

जिउँदो लास नाटकको परिवेशविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
नेपाली केन्द्रीय विभागको एम्. ए. चौथो सेमेस्टरको शोधपत्र
लेखन (५७७) को प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता

सोनम चौधरी

त्रि. वि. दर्ता नं. : ६-२-४९०-२०१५

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७९

शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरमा अध्ययनरत स्नातकोत्तर तह चौथो सत्रकी छात्रा सोनम चौधरीले *जिउँदो लास नाटकको परिवेशविधान* शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार गर्नु भएको हो । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७९/१२/०३

.....
डा. अशोक थापा

शोधनिर्देशक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको शैक्षिक सत्र २०७५/०७७ की छात्रा सोनम चौधरीले स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको चौथो सत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नु भएको *जिउँदो लास नाटकको परिवेशविधान* शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरे

.....

(विभागीय प्रमुख)

२. उपप्रा. अशोक थापा

.....

(शोधनिर्शेक)

३. प्रा. डा. नारायणप्रसाद गड्तौला

.....

(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०७९/१२/०९

कृतज्ञताज्ञापन

मैले प्रस्तुत जिउँदो लास नाटकको परिवेशविधान शीर्षकको शोधपत्र डा. अशोक थापाको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यसका लागि आफ्नो महत्त्वपूर्ण समय दिई आवश्यक सल्लाह, सुझाव र मागनिर्देशन गर्नुहुने मेरा शोधनिर्देशक गुरुप्रति म हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । शोधपत्र निर्माण गर्ने समयमा आवश्यक सहजीकरण गरिदिनुहुने तथा शोधपस्ताव स्वीकृत गरिदिनुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरेज्यूप्रति श्रद्धाभाव व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्य तयार पार्ने समयमा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय र नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्तकालयप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यसैगरी प्रस्तुत शोधकार्य तयार पार्नका लागि आवश्यक वातावरण मिलाइदिनु हुने पिता श्रीराम चौधरी र माता असियादेवी थरुनीप्रति हृदयतः आभार प्रकट गर्दछु । शोधकार्यका क्रममा निकट रहेर सहयोग गर्ने प्यारो श्रीमान् पुरुषोत्तमप्रसाद चौधरीप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा छिटो छरितो, टड्कण गरिदिनु हुने युनिभर्सल फोटोकपी एण्ड कम्प्युटर सेन्टर कीर्तिपुरकी सुशिला खत्रीप्रति आर्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेस गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र : २०७५/०७७

त्रि.वि. दर्ता नं. : ६-२-६४०-३१-२०१५

क्रमाङ्क : ०१

मिति : २०७९/१२/१

सोनम चौधरी

शोधकर्ता

विषयसूची

शोधनिर्देशकको सिफारिस	क
स्वीकृतिपत्र	ख
कृतज्ञताज्ञापन	ग
परिच्छेद एक : शोधपरिचय	
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यका औचित्य र महत्त्व	६
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	६
१.७ शोधविधि	६
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	७
१.७.२ विश्लेषण विधि	७
१.८ शोधकार्यको रूपरेखा	७
परिच्छेद दुई : विजय मल्लको छोटो परिचय र परिवेशको सिद्धान्त	
२.१ विजय मल्लको परिचय	८
२.२ परिवेशको अर्थ	१०
२.३ परिवेशको परिभाषा	११
२.४ देश, काल र वातावरण	१४
२.४.१ देश	१४
२.४.२ काल	१५
२.४.३ वातावरण	१५
२.५ परिवेशको प्रकार	१६
२.५.१ बाह्य परिवेश	१७
२.५.१.१ भौगोलिक परिवेश	१७
२.५.१.२ सांस्कृतिक परिवेश	१७
२.५.१.३ ऐतिहासिक परिवेश	१७

२.५.१.४ शैक्षिक परिवेश	१८
२.५.१.५ भाषिक परिवेश	१८
२.५.१.६ भौतिक परिवेश	१८
२.५.१.७ धार्मिक परिवेश	१९
२.५.३ आन्तरिक परिवेश	१९
२.५.२.१ चेतन, अर्धचेतन र अचेतन	२०
२.५.२.२ हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि	२०
२.६ नाटकका विभिन्न तत्त्वसंग परिवेशको अन्तरसम्बन्ध	२०
२.६.१ कथानक र परिवेश	२१
३.६.२ पात्र र परिवेश	२१
२.६.३ संवाद र परिवेश	२३
२.६.४ द्वन्द्व र परिवेश	२४
२.६.५ रङ्गमञ्च र परिवेश	२५
२.६.६ भाषाशैली र परिवेश	२५
२.७ निष्कर्ष	२६
परिच्छेद तीन : जिउँदो लास नाटकमा परिवेशविधान	
३.१ विषयपरिचय	२७
३.२ कथानक र परिवेश	२७
३.३ पात्र र परिवेश	३०
३.४ संवाद र परिवेश	३३
३.५ द्वन्द्वात्मक र परिवेश	३३
३.६ भाषाशैली र परिवेश	३७
३.७ भौगोलिक परिवेश	३९
३.८ सामाजिक परिवेश	४०
३.९ सांस्कृतिक परिवेश	४३
३.१० निष्कर्ष	४६
परिच्छेद चार : सारांश र निष्कर्ष	
४.१ विषयप्रवेश	४८

ॡ.२ सलरलंश	ॡ०
ॡ.३ नलषुकरुष	ॡ१
सनुदरुध सलमगुरीसूकी	ॡ२

परिच्छेद एक

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

नाटककार विजय मल्ल (१९८२-२०५६) नेपाली नाटकका क्षेत्रमा विशिष्ट स्थान हासिल गर्ने नाटककार हुन् । उनी नाटका साथसाथै कथा, उपन्यास, एकाङ्कीजस्ता साहित्यिक विधाको समेत रचना गरेकाले कथाकार, उपन्यासकार, एकाङ्कीकारका रूपमा समेत प्रसिद्ध छन् । उनले कलम चलाएका सबै विधालाई तुलनात्मक रूपमा हेर्दा उनी नाट्यक्षेत्रमा उत्कृष्ट व्यक्तित्वका रूपमा देखापरेका छन् । पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल र दाजु गोविन्दबहादुर गोठालेको साहित्यिक प्रेरणामा हुर्किएका विजयमल्लले उत्कृष्ट नेपाली नाटकका रचना गरेका छन् । उनका नाट्यकृतिहरू *कोही किन बरबाद होस्* (२०१६), *जिउँदो लास* (२०१७), *बौलाहा काजीको सपना* (२०२८), *पत्थरको कथा* (२०२८), *दोभान* (२०४७), *भित्ते घडी* (२०४७), *स्मृतिको पर्खालभित्र* (२०४७), *पहाड चिच्याइरहेछ* (२०४९), *भूलै भुलको यर्थात* (२०४९), *सृष्टि रोकिदैन* (२०४९), आदि हुन् । विजय मल्लका नाटकहरूमध्ये *जिउँदो लास* (२०४७) एक चर्चित नाटक हो । यो नाटक राणाकालीन परिवेशमा निर्मित छ । यो बाह्य रूपमा सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक परिवेश तथा आन्तरिक रूपमा मनोविश्लेषणात्मक परिवेशको चित्रण गरिएको नाटक हो । यो तीन अङ्कमा संरचित पूर्णाङ्की नाटक हो । उर्मिला र प्रतिमा यस नाटकमा मुख्य पात्रको रूपमा आएका छन् । यसैले यिनलाई नाटकको मुख्य पात्र पनि मान्न सकिन्छ । राणाकालीन परिवेश भएकाले पुराना मान्यतालाई यस नाटकमा उभ्याइएको छ ।

पुरातन समाजको कारणले उर्मिला र प्रतिमाको जीवन नाटकमा विसङ्गतपूर्ण देखिन्छ । यसमा उर्मिला र प्रतिमाको आन्तरिक परिवेश असामान्य देखापर्छ । बाह्य परिवेशअन्तर्गत परिवेश राणाकालीन समाज र त्यसबखतका मूल्य मान्यताहरू देखा पर्दछन् । यस शोधपत्रमा विजय मल्लका सोही *जिउँदो लास* नाटकको परिवेशगत अध्ययन गरिएको छ । यसमा परिवेशविधानको संक्षिप्त परिचय दिई यसको नाटकका अन्य तत्त्वहरूसँग सम्बन्ध स्थापना गरिएको छ । नाटक विश्लेषणको लागि आधारका रूपमा विधातत्त्वअन्तर्गतको परिवेश सिद्धान्तलाई लिइएको छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत अध्ययनको मूल समस्या नै विजय मल्लको *जिउँदो लास* नाटकको परिवेशविधानगत अध्ययन गर्नु हो । प्रस्तुत शोधकार्य मल्लका *जिउँदो लास* नाटकमा के कस्तो परिवेशको प्रयोग भएको छ भन्ने जिज्ञासा समाधानका लागि निम्नलिखित समस्याहरू स्थापना गरिएको छ ।

(क) *जिउँदो लास* नाटकमा केकस्तो परिवेश (स्थान र काल) को प्रयोग भएको छ ?

(ख) *जिउँदो लास* नाटकमा वातावरणको चित्रण कसरी गरिएको छ ?

१.३ उद्देश्य

समस्याकथनमा उल्लेख भएका समस्याको समाधान गर्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । यस उद्देश्यसँग सम्बन्धित अन्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

(क) *जिउँदो लास* नाटकमा समाविष्ट परिवेश (स्थान र काल) को निरूपण गर्नु ।

(ख) *जिउँदो लास* नाटकमा वातावरणको चित्रण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

विजयमल्लको *जिउँदो लास* (२०१७) नाटकका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूद्वारे समीक्षा गरेका छन् । विभिन्न पुस्तकहरूमा यस कृतिको बारेमा चर्चा गरिएको भए तापनि परिवेश सिद्धमा केन्द्रित भएर अध्ययन विश्लेषण भने गरिएको छैन । यस कृतिको बारेमा थुप्रै विद्वान्हरूद्वारा गरिएको समीक्षाहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ :-

तारानाथ शर्मा (२०२७) ले *नेपाली साहित्यको इतिहास* नामक पुस्तकमा *जिउँदो लास* नाटकका बारेमा अध्ययन गरेका छन् । उनले यस अध्ययनमा *जिउँदो लास* नाटकका दुवै नारी पात्रलाई उभ्याएर चर्चा गरेका छन् ।

तारानाथ शर्मा (२०२९) ले सालमा *नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय* भन्ने शीर्षक दिएर लेखेको समालोचनामा उक्त नाटकमा उर्मिला र प्रतिमा भन्ने नारीपात्रको

उल्लेख गरेका छन् । यसमा उनले दुई दिदी बहिनीको बारेमा चर्चा गरेका छन् । यसमा शर्माले दुवै दिदी बहिनी मानसिक समस्याबाट पीडित छन् भन्ने कुरा बताएका छन् ।

रत्नध्वज जोशी (२०३१) ले आफ्नो *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* नामक पुस्तकमा नाटकका विजय मल्लका बारेमा र *जिउँदो लास* नाटकको बारेमा चर्चा गरेका छन् । यसमा उनले नारी पात्र उर्मिला र प्रतिमाको बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

मुरारीप्रसाद रेग्मी (२०३३) ले *जिउँदो लास नाटकको समालोचनाको रूपरेखा* भन्ने शीर्षकको पुस्तकमा *जिउँदो लास* नाटकलाई असमान्य मनोविज्ञानका दृष्टिकोणबाट चर्चा गरेका छन् । यसमा पनि नारी पात्रको चरित्रलाई मुख्य रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०३७) ले *वाङ्मय* पत्रिकामा छपाएको *जिउँदो लास* नाटकका विभिन्न पक्षीय अध्ययन भन्ने शीर्षकको लेखमा मल्लको *जिउँदो लास* नाटकको विभिन्न पक्षीय अध्ययन गरेका छन् । यसमा पनि उनले नारी पात्रको बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

तारानाथ शर्मा (२०३४) ले *साभ्ना समालोचना* नामक पुस्तकमा आधुनिक नेपाली नाटक भन्ने शीर्षकमा *जिउँदो लास* नाटकका पात्रको चरित्रचित्रण गरेका छन् । यस उनले उर्मिला र प्रतिमाको चरित्रचित्रण गरेका छन् । यी दुवै दिदी बहिनी सामाजिक समस्या, विकृति, विसङ्गति, मानसिक स्थितिका कारण असामान्य मानसिक अवस्थामा पुगेका हुन् भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

गोविन्द प्रसाद नेपाल (२०३७) ले विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन भन्ने शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा *जिउँदो लास* नाटकको विधातात्विक विश्लेषणका साथसाथै यसको मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

विजय मल्ल (२०३७) ले *नाटक एक चर्चा* भन्ने शीर्षकभित्र *जिउँदो लास* नाटकको बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०४४) ले *अवलोकन र विवेचन* नामक कृतिमा *जिउँदो लास*को विभिन्न पक्षीय अध्ययन गरेका छन् । यसमा उनले सो नाटकको संरचना र नाटकका तत्त्वको बारेमा व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । यसमा उनले कथानक, भाषाशैली, द्वन्द्व, पात्र, उद्देश्य आदिका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

भानुभक्त पोखरेल (२०४८) ले *सिद्धान्त र साहित्यमा* आधुनिक नेपाली नाटक भन्ने शीर्षकमा विजय मल्लको परिचयका साथ साथै *जिउँदो लास* नाटकलाई सामाजिकता, भौतिकता र मनोविश्लेषणात्मकताजस्ता कोणबाट नाटकको विश्लेषण गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' र मोहनराज शर्मा (२०४९) ले *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* भन्ने पुस्तकमा *जिउँदो लास* नाटकको चर्चा गर्दै मल्लले नाट्यकारितामा फ्रायडीय मनोविज्ञानको प्रभाव परेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०४९) ले *रेग्मी* भन्ने पत्रिकामा प्रकाशित गरेको *जिउँदो लास* शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा *जिउँदो लास* नाटकको चर्चा गरेका छन् । उनले यसमा दुई नारी पात्र उर्मिला र प्रतिमाको बारेमा टीकाटिप्पणी गरेका छन् ।

नागेश्वर शाह वैश्य (२०५४) ले *जिउँदो लास नाटकको कृतिपरक विवेचना* भन्ने शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लको परिचयको साथै नाटकको स्वरूप र नेपाली परम्पराको परिचय दिएका छन् ।

नागेश्वर शाह (२०५५) ले *जिउँदो लास नाटकको कृतिपरक अध्ययन* शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा नाटकका तत्त्वका आधारमा *जिउँदो लास* नाटकको विश्लेषण गरेका छन् । उनले यसमा नाटकका सबै पात्रहरूको चरित्रचित्रण र विश्लेषण गरेका छन् ।

रामचन्द्र पोखरेल (२०५७) ले *कुञ्जिनी* पत्रिकामा प्रकाशित *जिउँदो लास* नाटक भन्ने शीर्षकको लेखमा उर्मिला, प्रतिमा, ललितमान, कृष्णमान आदि पात्रका चरित्रचित्रण गरेका छन् । उनले दुवै नारी पात्रलाई विसङ्गत, विकृत मानसिकताले किचिएका पात्रका रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६१) ले *नेपाली नाटक र नाटककार* शीर्षकको पुस्तकमा *जिउँदो लास* नाटकमा मनोवैज्ञानिक पात्रहरूको प्रवेश भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसमा उनले उर्मिला र प्रतिमा यी दुवै नारी पात्र असामान्य मानसिक अवस्थाकमा रहेको कुरा सङ्केत गरेका छन् ।

बन्दमाया नकर्मी (२०६३) ले *नेपाली नाटकमा नारी समस्या* भन्ने शीर्षकको समालोचनामा उक्त नाटकको कथानक, पात्र, परिवेश आदि तत्त्वको आधारमा विश्लेषण

गरेकी छन् । यसमा नारी पात्रको चरित्रचित्रण गर्दै नारी समस्याको बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

चैतन्य प्रधान (२०६३) ले *विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग* नामक पुस्तकमा विजय मल्लको नाट्य प्रयोग भन्ने शीर्षक दिएर लेखेको समालोचनामा उक्त नाटकको बारेमा विश्लेषण गरेका छन् । उनका अनुसार यो नाटक यौन मनोवैज्ञानिक स्वप्न मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक पारम्परिक सबै प्रकारका विकृतिको लागि जिउँदो लासको एक प्रतीक फोहोर ढलको व्यञ्जनात्मक अर्थ हो ।

बालकृष्ण श्रेष्ठ र गुरुप्रसाद पोखरेल (२०६६) ले आधुनिक नेपाली नाटक र फुटकर कविता शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लको परिचयका साथसाथै जिउँदो लास नाटकको विवेचना गरेका छन् ।

दुर्गाबहादुर घर्ती (२०६६) ले विजय मल्ल स्मृति ग्रन्थ भन्ने ग्रन्थमा *जिउँदो लास* नाटकमा जीवनदर्शन शीर्षकको लेखमा *जिउँदो लास* नाटकको बारेमा चर्चा गरेका छन् । नाटकका सबै पात्रहरू सामाजिक समस्या, विकृति, विसङ्गति, मानसिक स्थितिमा रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

ज्ञानु अधिकारी (२०६७) ले *प्रायोगिक/व्यवहारिक समालोचना केही प्रतिरूप* शीर्षकको पुस्तकमा *जिउँदो लास* नाटकमा नारीमनको विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस नाटकभित्र मुख्य गरी उर्मिला र प्रतिमा यी दुवै पात्रमा असामान्य मनस्थिति भएको कुराको सङ्केत गरेका छन् ।

डा. साधना पन्त (२०७५) ले *लैङ्गिक समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग* शीर्षकको पुस्तकमा *जिउँदो लास* नाटकमा सामाजिक-साँस्कृतिक उत्पीडनको बारेमा चर्चा गरेकी छन् ।

जिउँदो लास नाटकको बारेमा धेरैजस्ता विद्वान्ले पात्र, विचार, कृतिपरकता आदिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । परिवेशविधानका बारेमा यस शोधमा प्रकाश पारिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

आधुनिक नेपाली नाटकमा विजय मल्लले विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी नाटकका साथै सामाजिक समस्यामूलक नाटकको रचना गरेका छन् । उनको *जिउँदो लास* नाटक मनोविश्लेषणत्मक नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा जीवनजगत्लाई सामाजिक मनोवैज्ञानिक एवम् दार्शनिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसलाई समस्यामूलक नाटक पनि मानिन्छ । यस नाटकमा विकृति, विसङ्गति, समस्याहरू, दुःख, कष्ट, फोहोरमैलाको निकासका समस्याहरू आदि जस्ता कुराहरू समावेश गरिएको छ । यस नाटकको सम्बन्धमा जे जति अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको भए तापनि परिवेशमा केन्द्रित भएर विश्लेषण गरिएको छैन । त्यसैले यस नाटकको परिवेशविधानको विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको औचित्य रहेको छ । यस नाटकको विविध पक्षमा विभिन्न विद्वान्ले विभिन्न किसिमबाट अध्ययन गरे तापनि परिवेशविधानको विशुद्ध अध्ययन नभएकाले यो शोधकार्य गर्नु उचित छ । यस नाटक कुनै पनि पक्षको अध्ययन गर्ने अध्येताको लागि यो शोधकार्य सहयोगी हुनेछ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नाटकको विश्लेषण विभिन्न आधारमा गर्न सकिन्छ । यसमध्ये एउटा आधार विधातात्त्विक विश्लेषण पनि हो । त्यस्तो तत्त्वहरूमध्ये पनि यस शोधपत्रमा परिवेशमा आधारमा मात्रै उपन्यासमो चर्चा गरिएको छ । यस विविध आधारहरू छाडी नाटकको परिवेशमा केन्द्रित रहेर अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन परिवेशविधानको सैद्धान्तिक आधारबाट गरिएको छ । यस शोधपत्रमा विजय मल्लका *जिउँदो लास* (२०१७) नाटकका परिवेशमा आधारित भई यसको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैले यस शोधपत्रका लागि वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.७.१ सामाग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्नका लागि पुस्तकालयको प्रयोग गरी सामाग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसर्थ पुस्तकालय कार्य यसको सामाग्री सङ्कलनको आधार हो । यसमा

विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूको लेख, रचना, सल्लाहसुझाव आदिलाई समेत सामाग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा सङ्कलित सामाग्रीहरूको सहयोगले वर्णनात्मक र विश्लेषण पद्धतिको अवलम्बन गरी शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

विजय मल्लको *जिउँदो लास* (२०१७) नाटकका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेको समालोचनामा व्याख्या विश्लेषणलाई विश्लेषणको सहयोगीका रूपमा लिईएको छ । विश्लेषणको लागि परिवेश सिद्धान्तको सहयोग लिईको छ । परिवेशविधान सिद्धान्तका आधारमा यस नाटकको अध्ययन निगमनात्मक पद्धतिबाट गरिएको छ । मल्लको *जिउँदो लास* (२०१७) नाटकको अवस्थिति, स्थानिक, कालिक र वातावरणीय अवस्थितिलाई आधार बनाएर सम्पूर्ण परिवेशको अध्ययन गरिएको छ ।

१.८ शोधकार्यको रूपरेखा

यस शोधकार्यको प्रस्तुति निम्नलिखित ढाँचामा गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधको परिचय

परिच्छेद दुई : विजय मल्लको छोटो परिचय र परिवेशको सिद्धान्त

परिच्छेद तीन : *जिउँदो लास* नाटकमा परिवेश

परिच्छेद चार : सारांश र निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्रीसूची

परिच्छेद दुई

विजय मल्लको छोटो परिचय र परिवेशको सिद्धान्त

यस परिच्छेदमा विजय मल्लको छोटो परिचय र परिवेशको सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसका साथसाथै परिवेशविधानको विन्यास केकस्तो छ भन्ने कुराको पनि उल्लेख गरिएको छ । मल्लका परिचय र परिवेशको सैद्धान्तिक अवधारणा उल्लेख गर्ने क्रममा यसको परिभाषा, स्वरूपको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । उपन्यास विश्लेषणको लागि आवश्यक पर्ने साधनका रूपमा रहेको सैद्धान्तिक ढाँचालाई यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । यस परिच्छेद प्रस्तुत शोधपत्रको सैद्धान्तिक परिच्छेद हो ।

२.१ विजय मल्लको परिचय

विजय मल्लको जन्म १९८३ साल असार १० गते काठमाडौँको ओमबहाल भन्ने ठाउँमा भएको हो । उनी पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल र माता आनन्दकुमारी मल्लका साहिला छोरा हुन् । काठमाडौँका भए तापनि पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल सुब्बा भई बाराको कलैयाको बरेवा दरबारमा जागिर गर्थे । विजयमल्ल बाबु सँगै त्यहा केही समयसम्म बसेका थिए । उनका बाल्यकाल निकै आरामदायीसँग बितेको थियो । छ महिनाको हुँदा बाबु सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्लसँग उनी बारा जिल्लामा रहेको कलैयाको बरेवा दरबारमा गएका थिए । उनले चार वर्षको उमेरमा शिक्षा आरम्भ गरे । भारतको मोतीहारी रामनगर दरबारसँग बरेवा दरबारको सम्बन्ध जोडिएको जागिरको काममा सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल भारत आवतजावत गर्दथे । मल्लले सात वर्षसम्मको बाल्यकाल बारा जिल्लाको कलैयामा बिताएका थिए (प्रधान, २०६२,२) । बारामै हुँदाका बखत उनले अक्षरारम्भ गरेका हुन् ।

विजय मल्लका पाँच दाजुभाइमध्ये जेठो गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले हुन् । उनी कथा, उपन्यास, नाटक आदि साहित्यिक विधामा प्रसिद्ध मानिन्छन् । माइला दाजु तीनचार महिनामा नै बितेका थिए । साँइला भाइ विजयमल्ल हुन् । काइला भाइ डा. फत्तेबहादुर मल्ल हुन् । शान्ता प्रधान उनकी बहिनी हुन् । उनीहरू पाँच सन्तानमध्ये चार दाजुभाइ र एउटा बहिनी हुन् । उनीहरूको सबैको बाल्यकाल सुखद बित्यो । विजय मल्ल शिक्षित खानदानमा जन्मे र आरम्भिक शिक्षा प्राप्त गरे । उनी सात वर्षको हुँदा कलैयाको बरेवा भन्ने ठाउँबाट काठमाडौँ फर्केर हाईस्कूलमा भर्ना भई पढ्न थाले । उपत्यका बाहिर तराईको

बारा जिल्लामा प्रारम्भिक शिक्षा आरम्भ गरेका हुनाले र हिन्दी मास्टरको कारणले उनलाई नेपाली र हिन्दी दुवै भाषा आउथ्यो । उनले १९९९ सालमा सत्र वर्षको उमेरमा भारतको बनारस स्थित हिन्दु विद्यापीठबाट एड्मिसन परीक्षा वा प्रवेशिका सरह उत्तीर्ण गरे । विद्यालयीय शिक्षा पूरा गरेपछि उनी काठमाडौंको त्रिचन्द्र कलेजमा आई.एस्.सी.मा भर्ना भए तर पढाई पूरा गर्न सकेनन् । त्यसैले उनले औपचारिक शिक्षा यतिमै सीमित राखे । औपचारिक रूपमा शिक्षा प्राप्त गर्न नसकेर पनि उनले स्वअध्ययन गरेर ज्ञान आर्जन गरिहे (प्रधान, २०६२, पृ. ३) । यसरी उनले स्वाध्ययनमार्फत प्रसस्त ज्ञान हासिल गरेका छन् ।

विजय मल्लको विवाह १९९९ साल काठमाडौंको ठमेल निवासी डा.वरिजमान प्रधानको छोरी श्यामासँग भएको थियो । उनले १७ वर्षको उमेरमा विहे गरे । उनी पारिवारिक दायित्व जीवनमा नौवटी छोरीको पिता बने । उनका सन्तानहरू सबै छोरी थिए । उनी साहित्यका क्षेत्रमा कथाकार, नाटकार, उपन्यासकारका रूपमा प्रसिद्ध छन् । उनको शैक्षिक एवम् साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माणमा उनको शिक्षित परिवारको विशेष भूमिका रहेको ।

संवत् १९९८ सालतिर शारदाका तात्कालीन सम्पादक भवानी भिक्षुले छाँटकाँट गरेर शारदामा विजय मल्लको स्मृति कविता प्रकाशित गरे । उनले हाईस्कूल अध्ययन गर्दाको बेलादेखि कवितामा रुचि रादख्ये । उनले सर्वप्रथम शारदा (१९९९७) मा स्मृति शीर्षकको कविता प्रकाशन गरेर साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका हुन् । त्यस्तै २००१ सालमा *राधा मान्दिन* एकाङ्कीबाट नाट्ययात्राको आरम्भ गरे । उनका *कोही किन बरबाद होस्* (२०१६), *जिउँदो लास* (२०१७), *भोलि के हुन्छ* (२०२८), *स्मृतिको पर्खालभित्र* (२०४०), *मानिस र मुकुन्दो* (२०४०), *भूलै भूलको यथार्थ* (२०४१), *पहाड चिच्याइरहेछ* (२०४१), *माधुरि* (२०४८), पूर्णाङ्गी नाटक हुन् भने *बहुलाकाजीको सपना* (२०२८), *पत्थरको कथा* (२०२८), *दोभान* (२०३४), *भित्ते घडी*, (२०४०) र *सृष्टि रोकिँदैन्* (२०४८) चाँहि एकाङ्की हुन् ।

उनका नाटकमा मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, सामाजिक परिवेश भेटिन्छन् । त्यस्तैगरी यथार्थवादी, प्रकृतवादी, प्रयोगवादी, विसङ्गतिवादी, प्रतिक्रियात्मक, समस्यामूलकताजस्ता विशेषता उनका नाट्य विशेषता हुन् । उनका नाटकमा बिम्ब, प्रतीक पनि प्रसस्त मात्रामा भेटिन्छन् ।

निष्कर्षतः विजय मल्ल (१९८२ - २०५६) आधुनिक नेपाली नाटकका एक उत्कृष्ट नाटककार हुन् । उनले साहित्यका क्षेत्रमा ख्याति प्राप्त गरेको क्षेत्र नाटक नै हो । सबै विधाको तुलनामा हेर्दा नाटमा उनको विशिष्टता रशहेको देखिन्छ । उनको नाटकमा सामाजिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी, मनोवैज्ञानिक, प्रकृतिवादी, विसङ्गतिवादी आदि प्रवृत्तिहरू रहेका छन् ।

२.२ परिवेशको अर्थ

साहित्यमा आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूमध्ये परिवेश एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नाटकमा परिवेशको अनिवार्य उपस्थिति हुन्छ । परिवेश मूलतः तत्सम शब्द हो । परिवेशको संरचनालाई हेर्दा यो दुई शब्दको संयोजनबाट बनेको देखिन्छ । “वेश” शब्दमा “परि” उपसर्ग लागेर परिवेश शब्द निर्माण हुन्छ । वेश शब्दको अर्थ मानिसले लगाउने पोशाक वा पहिरन भन्ने हुन्छ । यसलाई अङ्ग्रेजीमा सेटिङ भनिन्छ । कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त स्थल कार्यपीठिका हो । त्यही कार्य पीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई कथान्तरणमा पर्यावरण वातावरण, परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०५३, पृ. १८) । कुनै पनि कृतिमा पात्रको कार्य स्थान, समय, र वातावरण नै परिवेश हो ।

देश शब्दले कुनै ठाउँलाई जनाउँछ भने काल शब्दले समयलाई जनाउँदछ यही अर्थलाई अङ्ग्रेजीमा सेटिङ्ग भनिन्छ । यसलाई एकमस्फियर, इन्फाभ्रमेन्ट, ब्याकग्राउन्ड आदि शब्दहरू पनि भनिन्छन् (बराल र अन्य, ३०५५, पृ. ३२) । परिवेश नाटकका अन्य तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, संवाद दृष्टिविन्दु, भाषाशैली, उद्देश्यजस्तै ज्यादै महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । परिवेशमै रहेर चरित्रहरूले आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गर्दछन् । कुनै पनि नाटकमा रहेको कथानक र चरित्रले परिवेशकै आधारमा अधि बढ्नुपर्ने हुन्छ । त्यसैले कृतिमा परिवेशको ज्यादै महत्त्व रहन्छ । कार्यव्यापार सम्पन्न गर्नको लागि सबैभन्दा पहिले स्थानको आवश्यकता पर्छ । कार्यव्यापारको कुनै निश्चित समय हुन्छ । कार्यव्यापारले कस्तो प्रभाव छोड्छ, त्यसलाई वातावरण भनिन्छ । त्यसैले कुनै पनि नाटकभित्र घटना घटेको स्थान, घटना घटेको समय अनि त्यस घटनाले छोएको परिस्थितिलाई नै परिवेश भनिन्छ । देश शब्दको अर्थ स्थान हो, काल शब्दको अर्थ समय हो भने परिस्थितिको अर्थ वातावरण हो ।

परिवेशलाई अङ्ग्रेजीमा सेटिङ्ग भनिन्छ । सेटिङ्गअन्तर्गत वातावरण पृष्ठभूमि, कार्यपीठिका देशकाल आदि पर्दछ (बराल, २०५५ पृ. १३) । अङ्ग्रेजी सेटिङ्गकै नेपाली रूप वातावरण हो ।

नाटकका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये परिवेश एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नाटक बन्नको लागि स्थान समय र वातावरणको आवश्यक पर्दछ । कुनै पनि कृतिमा पात्रहरूले गर्ने काम स्थान, समय र वातावरण नै त्यस कृतिको परिवेश हो ।

२.३ परिवेशको परिभाषा

साहित्य विधामा आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक हो । परिवेशलाई विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो तरिकाले परिभाषित गरेका छन् । त्यस्ता परिभाषाहरूमध्ये केही महत्पूर्ण परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

नाटकका पात्रहरूको कार्यकलाप र तत्सम्बन्धी विविध घटनाक्रम उनीहरूको व्यवहार, विचार, रीतिरिवाज, रहनसहन, सामाजिक र राजनीतिक परिस्थिति, देश, काल र वातावरण सदृश रहनुपर्दछ । जसले काव्यलाई यथार्थता र सजीवताको नजिक पुऱ्याउँछ (सत्याल, २०१७, पृ. १०६) । यसमा देश, काल र वातावरणकै रूपमा परिवेशलाई स्वीकार गरे तापनि त्यसका अतिरिक्त पात्रका कार्यव्यापार र तत्सम्बन्धी विविध घटनाक्रम, व्यवहार, रीतिरिवाज, रहनसहन सामाजिक र राजनीतिक परिस्थितिलाई परिवेशका रूपमा देखाइएको छ ।

नेपालले इतिवृत्तका क्रम र प्रकृतिलाई परिभाषित गर्ने तथा पात्रका बाह्य चरण एवम् बाह्य परिवेशलाई विशिष्टता प्रदान गर्ने प्रकृति मानवीय सम्बन्ध एवम् सामाजिक आर्थिक पृष्ठभूमि आदि भन्ने बुझिन्छ । पात्रको आन्तरिक व्यक्तित्व वा मनोवैज्ञानिक अस्तित्वलाई परिभाषित गर्ने तत्त्व चाहिँ चितवृत्ति हो (नेपाल, सन् २०११, पृ. ९३-९४) भनेका छन् । यस परिभाषाले के भन्न खोजेको छ भने बाह्य परिवेशले आन्तरिक र प्रकृतिलाई पनि समेटेको छ । बाह्य परिवेश भन्नुको अर्थ सामाजिक आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परिवेश हो । आन्तरिकमा परिवेशअन्तर्गत मनको चेतन, अर्धचेतन र अचेतन अवस्था हो ।

देश कालअन्तर्गत स्थान र समयमात्र नरही रीतिरिवाज रहनसहन पात्रको भेषभूषा, आचारविचार, कुराकानी गर्ने भाषिक शैली आदि सबै कुरा पर्दछन् । जसले कथानकलाई

स्वाभाविक वातावरण प्रदान गर्दछ (वर्मा र अन्य, सन् २०२०, पृ. ३७३) । देशकालभिन्न समय, स्थान मात्र नभएर रीतिरिवाज, रहनसहन, भेषभूषा, आचारविचार, कुराकानी, भाषाशैली आदिलाई पनि सङ्केत गरिएको छ ।

आन्तरिक तथा बाह्य समयावधिमा प्रवाहित कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित विशेष देश, काल र परिस्थिति अथवा कुनै समाज, जाति, वर्गको आधार विचार, सत्यता एवम् संस्कृतिका साथै सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक आदि परिवेशको चित्रणलाई बुझिन्छ (प्रधान, २०४०, पृ. ८३-८३) । यसले के भन्न खोजेको छ भने परिवेशले समाजको सम्पूर्ण पक्षलाई समेटेको छ । यसमा देश, काल, परिस्थिति, समाज जाति, विचार सत्यता सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिकजस्ता विविध पक्ष पर्दछन् ।

सामान्यतया घटनास्थल, ऐतिहासिक समय र सामाजिक वातावरण जनाउने परिवेशले घटना घटित हुने कार्य व्यापार गर्ने समय र स्थानका अतिरिक्त सहभागी क्रियाशील रहने दृश्य एवम् परिस्थिति तथा समग्र पर्यावरण रहनसहन, चालचलन, रीतिरिवाज, व्यवहार, जनजीवन प्राकृतिक पृष्ठभूमि वातावरण आदिलाई बुझाउँछ । सभ्रान्त पर्यावरण समष्टि परिवेशअन्तर्गत स्थानीय रङ्ग वा आञ्चलिकता पनि समाहित हुन्छ (लुइटेल्, २०६७, पृ. ५१) । यसले के भन्न खोजेको छ भने कुनै घटना घटित हुने समय घटना स्थलको ऐतिहासिक समय सामाजिक वातावरणगत स्थानको अतिरिक्त सहभागीका क्रियाकलाप, दृश्य, रहनसहन, चालचलन, रीतिरिवाज, व्यवहार प्राकृतिक पृष्ठभूमि वातावरणलाई सङ्केत गरिएको छ ।

मानव समाजको वृहत् परिवेश र पृष्ठभूमि हुन्छ । मानवकै विभिन्न घटना र क्रियाकलापको अध्ययन भएकाले यसकै पृष्ठभूमिमा रहेको समाज पनि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । समाजको एउटा निश्चित समय र ठाउँ विशेषको चित्रण र विश्लेषण नै वातावरण वा परिवेश हो (थापा, २०४७, पृ. १४३-१४४) । यसले के भन्न खोजेको छ भने परिवेशलाई पृष्ठभूमिको रूपमा लिइएको पाइन्छ । यसमा समाज स्थान वातावरणलाई सङ्केत गरिएको छ ।

पात्र र चरित्रको कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय वातावरण घटित हुने वस्तुजगत्लाई नै परिवेश भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९, पृ. ५१४) । यस परिभाषामा परिवेशलाई वस्तुजगत्

शब्दद्वारा चिनाइएको छ । पात्रका क्रियाकलाप ठाउँ, समय र वातावरणमा घटित हुने गर्दछ ।

पात्रले परिवेशअन्तर्गत आफ्नो संसार सृष्टि गर्छ, वर्णित वस्तु वा चरित्र देश कालको वातावरणमा सङ्गति र विश्वसनीयता दिन्छ । देशको सामाजिक, धार्मिक राजनैतिक परिस्थितिलाई सम्झाउँदै आचार विचार, रीतिथिति चालचलनलाई बुझाउँछ । समाजका असल खराब व्यवहारिक र वैचारिक पक्षहरूलाई इङ्गित गर्छ (प्रधान, २०५२ पृ. १०) । प्रधानका अनुसार परिवेशमा सङ्गति र विश्वसनीयता हुन्छ । यसभित्र संसार सृष्टि पनि पर्दछ । उनले सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, रीतिरिवाज आदि परिवेशभित्र सङ्केत गरेका छन् ।

कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त मानिसको स्थल कार्यपीठिका हो त्यही कार्यपीठिका नै परिवेश हो । परिवेशलाई कथावस्तुमा पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दले सम्बोधन गर्न सकिन्छ । परिवेशको ढाँचा र रङ्गोगन स्थानीय किसिमको हुन्छ (सुवेदी, २०६४, पृ. २५) । यसमा परिवेशलाई कार्यपीठिकाको रूपमा सङ्केत गरिएको छ । सुवेदीले परिवेशलाई वातावरण परिवृत्त, परिधि, पर्यावरण आदि जस्ता शब्दको सम्बोधन गरेका छन् ।

पात्रहरूको कार्यकलाप हुने वा घटनाहरू घट्ने स्थान समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३६) । यस भनाईले पर्यावरण भन्नाले स्थान, समय र मानसिक प्रभावलाई सङ्केत गरेको छ । यो परिभाषा छोटो भए तापनि यसले आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका वातावरणलाई समेटेको छ ।

परिवेश पात्रले कार्यव्यापार गर्ने र कथानकका घटना घटित हुने स्थान हो । यसैद्वारा सिर्जना भएको आधारभूत प्रभाव तथा वातावरण नै परिवेश हो । परम्परागत भनाईमा यसलाई देश, काल, वातावरण पनि भन्ने गरिन्छ । परिवेश कथानकसँगै जन्मिन्छ र कथानकसँगै यो जोडिएको हुन्छ । यसले निश्चित काल, समय, अवस्था र स्थानको कथावस्तु र परिस्थिति बुझाउँछ (बराल, २०६३ पृ. ५४) । कुनै खास युग कुनै खास ठाउँका समाजका वातावरणमा देखा पर्ने यथास्थिति सङ्घर्षशीलता परिवर्तनशीलता जस्ता बाह्य परिवेशको चित्रण पनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील यथावत परिवेशको चित्रण पनि हो (अवस्थी, २०६५ पृ. ८) । विषय र घटना घट्ने स्थान कुनै जिल्ला अञ्चल सहर वा गाउँ कुनै न कुनै हुन्छ, जहाँ रहेर पात्रले काम गर्छन् त्यस्तो घटनाको समय

वरिपरिको आन्तरिक र बाह्य स्थिति यिनीहरूलाई देश काल तथा वातावरण भनिन्छ (न्यौपाने, २०३८ पृ. १९५) । न्यौपानेले परिवेश आन्तरिक र बाह्य हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

परिवेश भनेको कुनै पनि नाटकमा पात्रले कार्य गर्ने स्थान, समय वातावरण वा घटकहरू घटना घटित हुने वस्तु जगत् हो । नाटकको संरचना प्रक्रियामा कथानकको कार्यव्यापार सम्बन्धि देश, काल, परिस्थिति, वातावरण, रीतिरिवाज, चालचलन, भेषभूषा, सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक आदि परिवेश भित्र पर्दछ ।

२.४ देश, काल र वातावरण

देश, काल र वातावरणलाई स्थान, समय र परिस्थिति पनि भनिन्छ । परिवेशका परिभाषाहरूमा अधिकांश विद्वान्हरूले स्थान, समय र परिस्थितिलाई उल्लेख गरेका छन् । परिवेश भन्नेवित्तिकै स्थान, समय परिस्थितिलाई बुझ्नुपर्दछ । देश, काल वातावरणलाई तल निम्नलिखित उल्लेख गरिएको छ :-

२.४.१ देश

देश शब्दले कुनै पनि क्षेत्र, भूभाग, स्थान वा ठाउँलाई जनाउँछ । देशअन्तर्गत छुट्टाछुट्टै स्थान, भूभाग आउँछ । पात्रहरूले कार्यव्यापार गर्ने स्थानलाई देश भनिन्छ । देशको बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले व्यक्त गरेका विचारलाई निम्नलिखित रूपमा समेटिएको छ :-

कथानकमा कुनै पनि स्थान विशेषको भ्रमणको प्रस्तुत गर्दा स्थानगत परिवेशको निर्माण हुन्छ (पौडेल, २०६५ पृ. २५) । चरित्रका आधारमा देश काललाई ऐतिहासिक पात्र भएको देश काल र आधुनिक चरित्र भएको देश काल गरी दुई भागमा विभाजित गर्न सकिन्छ । ऐतिहासिक चरित्र भएको परिवेशको चित्रण गर्दा लेखकलाई स्थान र समयको बारेमा पूर्ण रूपमा जानकारी हुँदैन । केवल सुच्य रूपमा मात्र वर्णन हुन्छ । ऐतिहासिक चरित्र भएको परिवेशको चित्रण गर्दा कथानक जुन युगसँग सम्बन्धित छ, त्यस युगको पुर्ण छाप हुनुपर्छ । त्यसैगरी आधुनिक चरित्र भएको देशकालको चित्रण गर्दा लेखकलाई केही मात्रामा भए पनि यथार्थताको अनुभव भएको हुन्छ । विशिष्ट युग र कालको चित्रण गर्नुपर्ने हुँदा तत्कालीन आचार विचार रीतिरिवाज राष्ट्रिय स्थितिको पूर्ण जानकारी प्राप्त हुनुपर्छ (न्यौपाने, २०३८ पृ. १९५) । कुनै पनि नाटकमा घटना घटित हुने ठाउँ स्थान भौगोलिक

क्षेत्रलाई देश भनिन्छ । परिवेशबिना कुनै पनि नाटकको अस्तित्व रहन सक्दैन । पात्रहरूले गर्ने काम स्थानलाई तोकेर गरेको हुन्छ । स्थानगत परिवेश जुनसुकै विधाको रचनामा पनि अनिवार्य हुन्छ । नाटकमा अन्तराष्ट्रिय स्थान पनि राख्न मिल्छ । स्थानगत परिवेशले नाटकको घटना घटित हुने ठाउँलाई जनाउँछ ।

२.४.२ काल

नाटकमा पात्रहरूले कार्यव्यापार गर्ने, घटना घटित हुने समयलाई काल भनिन्छ । काललाई समय, बखत, युग, अवस्था बेला पनि भनिन्छ । काल वा समयले गर्दा कुनै कृति पढ्दै जाँदा पाठकमा कृतिप्रतिको विश्वसनीयता बढाउँछ । कालका बारेमा विद्वानहरूले आ-आफ्नो मत वा परिभाषाहरू दिएका छन् त्यस्ता परिभाषामध्ये केही विद्वानका परिभाषालाई निम्नलिखित रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

कुनै पनि कृतिमा घटना पात्र आदिलाई स्वभाविक र वास्तविक बनाउने र मानवीय जीवन बिताउने तथा कार्यव्यापारहरू गर्ने समयका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ (बराल र अन्य, २०५५ : ३२६) । कुनै पनि कृतिमा पात्रहरूद्वारा घटना घटित हुने समयलाई काल भनिन्छ । काल भनेको बखत, बेला हो । घटना कुन समयमा घटेको छ, भन्ने कुरा जानकारी दिने विषय नै काल वा समय हो । यसले पात्रहरूले काम गरेको समय वा बेलालाई जनाउँदछ । समय नतोकिकन कुनै पनि कृति सिर्जना गर्न सकिँदैन । कुनै कृतिमा स्थान वा वातावरणको महत्त्व बढी दिइएको हुन्छ । कुनै पनि नाटकमा वर्तमान भूत र भविष्यत मध्ये कुनै एक समयको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

२.४.३ वातावरण

वातावरण परिवेशको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । वातावरणलाई पर्यावरण पनि भनिन्छ । वातावरणलाई देश, काल र वातावरण पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ । वातावरण परिवेशको एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । नाटकमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ ।

कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख, सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो (बराल र एटम, २०५८, पृ. ३७) ।

वातावरण परिवेशअन्तर्गतको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । वातावरण बिना कुनै पनि कृतिको सिर्जना हुन सक्दैन । कृति सिर्जना गर्नको लागि वातावरणको उपयुक्त संयोजन हुनुपर्दछ । वातावरणलाई दुई भाग विभाजन गर्न सकिन्छ - बाह्य वातावरण र आन्तरिक वातावरण । बाह्य वातावरण भित्र रीतिरिवाज, परम्परागत धार्मिक, सांस्कृतिक आर्थिक, राजनैतिक सामाजिक आदि पर्दछ भने आन्तरिक वातावरण सुक्ष्म वातावरण पर्दछ ।

२.५ परिवेशको प्रकार

परिवेशलाई विभिन्न आधारमा पनि विभाजन गर्न सकिन्छ । परिवेशलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा बाड्न सकिन्छ । कुनै कुनैले परिवेशलाई लौकिक र अलौकिक गरेर पनि विभाजन गरेका छन् । अधिकांश विद्वान्ले आन्तरिक र बाह्य परिवेश मानेकाले यहाँ परिवेशको यिनै रूपको चर्चा गरिएको छ ।

बाह्य परिवेश भन्नाले पात्रको वरपरको वातावरण भौगोलिक ऐतिहासिक आदि स्थिति एक अर्को पात्र बीचको सम्बन्ध आदिलाई बुझिन्छ भने आन्तरिक परिवेश भन्नाले पात्रको मानसिक उथलपुथल उल्झलनहरू अचेतनलाई लिइएको छ (न्यौपाने, २०३८, पृ. १९५) । न्यौपानेले बाह्य र आन्तरिक परिवेशलाई स्पष्ट पादै आन्तरिक परिवेशलाई पात्रको मानसपटलका रूपमा सङ्केत गरेका छन् ।

परिवेशलाई बाह्य र आन्तरिक, वस्तुगत र पात्रगत परिवेश भनेर वर्गीकरण गर्न सकिने अवस्था एकातिर देखिन्छ भने अर्कोतिर स्थानगत, कालगत, पात्रगत परिवेश भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (पौडेल, २०६५, पृ. ५२) । पौडेलले परिवेश विभाजनका विविध आधारहरू रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

पाश्चात्य विद्वान् हड्सनले देश काललाई भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सुक्ष्म भनि दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । भौतिक वा स्थूल देशकाल भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल, प्राकृतिक, स्थिति एवम् समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म देशकाल भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिरिवाज, रहनसहन आदिको समष्टि हो (बराल र एटम, २०६६, पृ. ४७) । बराल र एटमले सामाजिक वातावरणको एकीकृत रूपलाई परिवेश भनेका छन् ।

संक्षेपमा भन्नुपर्दा परिवेशलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेश यिनको सामान्य परिचय यसप्रकार छन् ।

२.५.१ बाह्य परिवेश

पर्यावरण भन्नाले इतिवृत्तको क्रम र प्रकृतिलाई परिभाषित गर्ने तथा पात्रका बाह्य चरण एवम् बाह्य परिवेशलाई विशिष्टता प्रदान गर्ने प्रकृति, मानवीय सम्बन्ध एवम् सामाजिक आर्थिक, पृष्ठभूमि आदि भन्ने बुझिन्छ (नेपाल, सन् २०११ पृ. ९३) । संक्षेपमा भन्नुपर्दा बाह्य परिवेश भित्र राजनैतिक सांस्कृतिक सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, भौगोलिक धार्मिक भाषिक, ऐतिहासिक आदिलाई बाह्य परिवेशका प्रकारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

२.५.१.१ भौगोलिक परिवेश

भूगोलसँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई भौगोलिक परिवेश भनिन्छ । यसले पात्रद्वारा कार्यव्यापार गर्ने क्रममा घटेको घटनाहरू घटित हुने स्थान, ठाउँलाई बुझाउँछ । भौगोलिक परिवेशभित्र भूगोलका विभिन्न ठाउँहरू गाउँघर, हिमाल, पहाड, तराई, सहर पर्दछन् । पर्यावरणीय चिन्तन र चेतना तथा त्यस अन्तर्गतका नदी, हिमाल, प्राकृतिक भूगोल लगायतका पक्ष पनि यसै अन्तर्गत पर्दछन् (क्रिस्जर र म्यान्डेल, सन् २००० पृ. १३४) । यस परिवेशभित्र पात्रद्वारा घटित हुने स्थान, ठाउँ, गाउँ, हिमाल, पहाड, तराईलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा लिइएको छ ।

२.५.१.२ सांस्कृतिक परिवेश

कुनै पनि नाटकमा पात्रद्वारा घटना घटित भएको क्रममा प्रकट भएको संस्कृतिको वातावरण नै सांस्कृतिक परिवेश हो । यसअन्तर्गत समाजमा रहेका चालचलन, भेषभुषा, नाचगान, रीतिरिवाज, चाडपर्व आदि कुराहरू पर्दछन् । सबैको संस्कृति एकै खालको हुँदैन । जातअनुसार फरक फरक परिवेश हुने गर्दछ । कुनै नाटकमा लेखकले कृति सिर्जनाको गर्नको लागि समाजमा पर्ने सांस्कृतिक परिवेशको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

२.५.१.३ ऐतिहासिक परिवेश

कृतिमा प्रस्तुत ऐतिहासिक विभिन्न पक्षहरूमा आधारित भएर आउने परिवेशको रूपमा ऐतिहासिक परिवेशलाई लिन सकिन्छ । यसलाई अङ्ग्रेजी भाषामा हिस्टोरिकल सेटिङ्ग

भनिएको छ । यसअन्तर्गत निश्चित ऐतिहासिक समय र त्यसको घटित घटनाहरू पर्दछन् । त्यस्तै ऐतिहासिक सन्दर्भमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिकका रूपमा घटेका घटनाहरू आउँछन् (क्रिस्जन् र म्यान्डेल, सन् २०००, पृ. १३४) । ऐतिहासिक रूपमा रहेका परिवेश नै ऐतिहासिक परिवेश हुन् ।

कुनै नाटकका पात्रहरू वा घटनाहरू तत्कालीन नभएर पुरानो युगका हुन्छन् । पुराना पुराना मान्यताहरूको परिवेशलाई अगालेर कृति सिर्जना गरिएको हुन्छ । यसरी निर्माण गरिएका परिवेश नै ऐतिहासिक परिवेश हुन् ।

२.५.१.४ शैक्षिक परिवेश

शिक्षासँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई शैक्षिक परिवेश भनिन्छ । पात्रहरूको शैक्षिक विकाससँग सम्बद्ध परिवेश शैक्षिक परिवेश हो । यसले पात्रका शैक्षिक परिवेशलाई जनाउँछ । त्यस्तैगरी यसले शिक्षाले पारेको प्रभाव तथा त्यसको सङ्क्रमणकालीन अवस्थालाई जनाउँदछ ।

२.५.१.५ भाषिक परिवेश

भाषासँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई भाषिक परिवेश भनिन्छ । कुनै पनि नाटकमा पात्रहरूद्वारा भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यही परिवेश नै भाषिक परिवेश हो । भाषालाई औपचारिक र अनौपचारिक गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । औपचारिक भाषा साहित्यकारद्वारा लेखिएको पुस्तकको भाषालाई औपचारिक भाषा भनिन्छ । यो भाषालाई व्याकरणीय भाषा पनि भनिन्छ । अनौपचारिक भाषा आम मानिसहरूसँग वा समाज भित्र दैनिकीय रूपमा बोलिने भाषालाई अनौपचारिक भाषा भनिन्छ । कुनै पनि कृतिमा पात्रहरूद्वारा भाषिक कार्यव्यपार गराउने परिवेशलाई भाषिक परिवेश भनिन्छ ।

२.५.१.६ भौतिक परिवेश

भौतिक परिवेशले नाटकको व्यापक क्षेत्रलाई समेटिएको छ । यसका बारेमा पाश्चाय विद्वान्हरूले विशेष अध्ययन गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार भौतिक परिवेशलाई वातावरण वा अवस्था भनिन्छ । जुन कुराले कथालाई प्रभावित पार्छ र कथाको आन्तरिक तत्त्वका रूपमा परिवर्तित हुन्छ, त्यसलाई भौतिक परिवेश भनिन्छ । हावा हुरीको चित्रणले चरित्रको

खतराको अवस्थालाई बुझाउँछ । पानी परेको अवस्थाले परम्परागत भन्दा भिन्न स्थितिको सिर्जना हुन सक्ने कुरा सङ्केत गर्छ । अधिकतम गर्मी तथा चिसोको चित्रणले कुनै पनि कुरासँग सङ्घर्ष गर्नु पर्ने अवस्थाको चित्रण हुन्छ (क्रिस्जर र म्यान्डेल, सन् २००० पृ. १३७) । कृतिमा हुने भौतिक प्रभाव नै भौतिक परिवेश हो ।

२.५.१.७ धार्मिक परिवेश

धर्मसँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई धार्मिक परिवेश भनिन्छ । धर्म विभिन्न जात जातिहरूले मान्ने गर्दछन् । जात अनुसार धर्म पनि फरक फरक हुन्छ । धर्म भनेको हिन्दु, बौद्ध, क्रिस्चियन, मुस्लिम आदि धर्म मात्र नभएर यसभित्र व्यक्तिको कार्य, कर्तव्य, स्वभाव आदि पर्दछन् । धर्मअनुसार चाडपर्व संस्कार व्यवहार आदि फरक फरक हुने गर्दछन् ।

बाह्य परिवेशका थुप्रै भेदहरू रहेका छन् । यसभित्र सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक, भाषिक आदि परिवेश रहेको देखिन्छ । भौतिक परिवेश भित्र नदीनाला, खोला, गाउँ, घर, समाज, उद्योग क्षेत्र कृषि क्षेत्र, राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय आदिलाई समेटिएको छ, र धार्मिक परिवेश भित्र हिन्दु धर्म, बौद्ध, क्रिस्चियन, व्यक्तिको कार्य कर्तव्य स्वभाव आदिलाई समेट्न सकिन्छ ।

२.५.३ आन्तरिक परिवेश

पात्रको मानसपटलमा देखापर्ने परिवेश नै आन्तरिक परिवेश हो । यसले पात्रको मानसिक प्रभावलाई पनि जनाउँछ । पर्यावरणको मनस्तात्विक प्रतिदर्श पछि चित्तवृत्ति हो भने चित्तवृत्तिको बाह्य प्रतिदर्श रूपचाहिँ पर्यावरण हो (नेपाल, सन् २०११ पृ. ९४) । आन्तरिक परिवेशभित्र फ्रायडको सिद्धान्तमा रहि पात्रका चेतन, अर्धचेतन र अचेतन मनका तथा जीवमूल र मृत्युमूल प्रवृत्तिको पनि प्रस्तुति रहन्छ । एडलरको सिद्धान्तमा आधारित भएर पात्रको हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिको अध्ययन पनि आन्तरिक परिवेश भित्र गरिन्छ, र युङ्गको सिद्धान्तमा रही मानवीय प्रवृत्तिका आधारमा पात्रका अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी व्यक्तित्वको विचार गरिन्छ । यसभित्र मातृरति पितृरति स्वपीडन परपीडनजस्ता प्रवृत्तिहरू पर्दछन् । यी यस्तै विभिन्न मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तहरूमा रहेर आन्तरिक परिवेशको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

२.५.२.१ चेतन, अर्धचेतन र अचेतन

चेतन र अचेतन दुवैसँग सम्बद्ध रहने हुँदा यसको स्वरूप अवचेतन वा अर्धचेतन मानिएको हो । यसले मूल पवृत्तिहरूलाई नियन्त्रित गर्छ । परिस्थितिसँग मेल खाने प्रवृत्तिहरू सन्तुष्ट हुन्छन् (शर्मा, र लुइटेल, २०६३ पृ. १७४) । चेतन सक्रिय मन हो । अवचेतन मन अर्धस्मृतिको अवस्था हो भने अचेतन विस्मृतिको अवस्था हो ।

२.५.२. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि

हीनताग्रन्थिको पुरक उच्चताग्रन्थि वा श्रेष्ठता भावना हो र यी दुवै ग्रन्थि वा भावना प्रत्येक व्यक्तिमा हुन्छन् । प्रतिष्ठाको सङ्घर्षबाट व्यक्तिमा आफ्नै एउटा जीवनशैलीको विकास हुन्छ । विकसित जीवनशैलीको सिर्जनात्मक आत्माको अभिव्यक्ति गर्छ र यसले वातावरणका शक्तिसँग समायोजन गर्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३ पृ. १८३) । मानिसको भित्री मन मस्तिष्कलाई चित्तवृत्ति सुक्ष्म परिवेशलाई आन्तरिक परिवेश भनिन्छ । यस परिवेश भित्र चेतन, अर्धचेतन, अचेतन, जीवनमूलकप्रवृत्ति र मृत्युमूल प्रवृत्ति, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिलाई लिईन्छ ।

२.६ नाटकका विभिन्न तत्त्वसँग परिवेशको अन्तरसम्बन्ध

नाटक विधा साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । नाटकका तत्त्व र परिवेशको अन्तसम्बन्धको आधारमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो व्यक्तिगत विचारहरू दिएका छन् ।

केशप्रसाद उपाध्यायले साहित्य प्रकाशमा कथावस्तु वा कथानक, कार्यव्यापार, देश काल, वातावरण, द्वन्द्व चरित्र संवाद, दृश्यविधान, विचार रसभाव वा शैलीलाई नाटकको मूल तत्त्व मानेका छन् (उपाध्याय, २०५० पृ. ९१) । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले नेपाली आख्यान र नाटक नामक पुस्तकमा नाटकका तत्त्वहरू कथानक द्वन्द्व, चरित्र, अभिनय, संवाद, पर्यावरण, सारवस्तु संवाद भाषा मानेका छन् (बराल र एटम, २०६६, पृ. २७४ - २८२) । ब्रतराज आचार्यले कथावस्तु चरित्र, सारवस्तु परिवेश, नाट्योक्ति, संवाद जस्ता तत्त्वहरूलाई अनिवार्य मानेका छन् (आचार्य, २०६६, पृ. ४) । सबै विद्वान्हरूको दृष्टिकोणलाई अध्ययन गर्दा नाटकका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार रहेका छन् - वस्तु, चरित्र,

द्वन्द्व, परिवेश, संवाद, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दु । ती तत्त्व र परिवेशसँग के सम्बन्ध रहेको छ भने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.६.१ कथानक र परिवेश

कथानक नाटकका तत्त्वहरूमध्ये एक हो । कथानक कुनै पनि कृतिमा विभिन्न घटनाहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । ती घटनालाई कुतुहलता उत्पन्न गर्ने गरी कार्यकारण शृङ्खलामा बाधेर राख्दछ । यस अर्थमा कथानक भनेको घटनाको औचित्यपूर्ण विन्यास हो । नाटकमा के हुन्छ भन्ने कुरा कथानकमा देखाइन्छ, यसले नाटकलाई खास योजना र ढाँचाअनुसार खडा गर्दछ (बराल र एटम, २०६४ :२७४) । कथानक र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । स्थान काल, समय यसैभित्र ओगटेको हुन्छ । कथावस्तु जुनसुकै स्रोतबाट लिएको भए पनि सुगठित र स्वाभाविक हुनुपर्दछ । कथानक र परिवेशको ताल मिल्नु नै उत्कृष्ट मानिन्छ । किनभने कुनै पनि नाटकमा कथानक के कस्तो रूपमा अगाडि बढिरहेको छ त्यही अनुसार परिवेशको चर्चा गर्नुपर्दछ । कुनै पनि विधा वा नाटकको सिर्जना अघि बढ्ने क्रममा स्थान, समय र वातावरण निर्माणको आवश्यक पर्दछ । कुनै पनि नाटकीय कृतिमा देश, काल र वातावरण नै कथानकलाई गति दिने पात्रलाई क्रियाशील गराउने सिङ्गो नाटकलाई जीवन्त बनाउने आधारमा रहेको हुन्छ । परिवेशले नाटकको कथानलाई विश्वस्नीयता प्रदान गर्दछ । जुनसुकै नाटकमा समय, स्थान र वातावरणको महत्त्व हुन्छ । नाटककारले सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक परिवेशबाट आवश्यक सामग्री लिइर नाटकीय कथावस्तुको निर्माण गरेको हुन्छ । कुनै पनि नाटकमा सांस्कृतिक सामाजिक धार्मिक, राजनैतिक परिवेशलाई महत्त्वपूर्ण आधारको रूपमा लिइएको हुन्छ । साथसाथै कथावस्तुअनुरूप स्थान, समय, वातावरणको प्रयोग गरिने भएकाले कथानक र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

३.६.३ पात्र र परिवेश

चरित्र वा पात्र नाटकीय कार्यकर्ता हुन् । नाटकीय कार्यव्यापार द्वन्द्व भाव र विचार यिनैका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छन् । त्यसैले यी नाटकमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । अति साधारण कथानक भएको अवस्थामा, कथानकलाई महत्त्व नदिने कथाहीन नाटक वा अनाटक पनि चरित्रको कारणले गर्दा प्रभावशाली हुन्छन् (उपाध्याय, २०५०, पृ. ९२) ।

विगतलाई अनागतलाई तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो । त्यसरी तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसमक्ष सम्प्रेसन गर्न आवश्यक पर्ने तत्त्व चरित्र हो । चरित्रकै माध्यमबाट परिवेशको सिर्जना गरिन्छ । अथवा परिवेशकै मागअनुसार चरित्रको निर्माण गरिन्छ । यसरी पात्रका कलात्मक रूपमा चरित्र चित्रण गर्नु र वैचारिक प्रस्तुतीकरण गर्नु आजको नाटकका आवश्यक माग र आकाङ्क्षा हो (थापा, २०५० पृ. ७९) । नाटकमा के छ वा नाटक कसको बारेमा छ भन्ने प्रश्नको उत्तरका रूपमा चरित्र आएको हुन्छ । चरित्रले नाटकमा भाग लिने पात्रको समिष्ट विश्लेषण विशेषता पनि बुझाउँछ । नाटककारले पात्रबाट नै आफ्नो यात्रा प्रारम्भ गर्ने हुनाले यिनीहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । चरित्रहरूकै संवादबाट नाटकको कथ्य विषय तथा विचार व्यक्त हुन्छ । नाटककारले पात्रलाई नाटकीय ढङ्गले कथानकमा आयोजित गरेको हुनुपर्छ र तिनको कथानकलाई रोचकताका साथ निष्कर्ष तिर लैजानु पर्दछ (बराल र एटम, २०६४, पृ. ७६) । नाटकको पूर्ण सफता पात्रको सजीवता र वास्तविकतामा निर्भर गर्ने भएकाले यसमा प्रयोग गरिने पात्रहरू जीवन्त, वास्तविक र स्वाभाविक हुनुपर्दछ । कथावस्तु, घटना र परिस्थितिसँग पात्रको घनिष्ट सम्बन्ध रहने भएकाले उपयुक्त पात्रको अभावमा नाटकले आफ्नो स्वरूप ग्रहण गर्न सकिदैन (भण्डारी र ज्ञवाली, २०६५, पृ. ३४९) । परिस्थितिसँग पात्रको घनिष्ट सम्बन्ध हुन्छ ।

पात्र नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्रको कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । पात्रको रहनसहन, जीवनशैली, भेषभूषा आदि परिवेश अनुकूल हुनुपर्दछ । नाटकको रचना गर्दा पात्रको आवश्यकता पर्दछ । मुख्य पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । पात्रलाई विभिन्न भागमा बाड्न सकिन्छ । नायक, नायिका, सहायक गौण पात्र, नेपथ्य पात्र, मानवेत्तर पात्र, खलनायक पात्र पर्दछन् । मुख्य पात्रलाई सहयोग गर्ने पात्र सहायक पात्र हो भने सीमित भूमिका भएको पात्र गौण पात्र हो । अभिनयको लागि नाटकमा पात्रहरूको प्रयोग गर्नुपर्छ । नाटकमा पात्रहरूको चयन गर्दा स्थान, समय र वातावरण हुनुपर्छ । बोलीचाली, भेषभूषा, रहनसहन पहिरन आदि जस्ता सम्पूर्ण कुराहरूको तालमेल पात्र वा परिवेशविच हुनुपर्दछ । नाटकमा विषयवस्तुका अनुसार पात्रको कार्य व्यापार गर्नुपर्छ । विषय पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनैतिक भएमा पात्रको पनि त्यही अनुसार बोलिबचन भेषभूषा र पहिरन हुनुपर्छ ।

नाटक निर्माणका लागि पात्रको आवश्यक पर्दछ । पात्र बिनाको नाटक अधुरो हुन्छ । नाटकमा पात्रले कार्यव्यापार गर्ने स्थान समय र वातावरण नै परिवेश हो । परिवेश र पात्रबीच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ । पात्रहरूले गरिने कार्य स्थान र वातावरण यसैभित्र पर्दछ ।

२.६.३ संवाद र परिवेश

पात्रको स्वाभावको दिग्दर्शन गर्न कथावस्तु र चरित्रको विकास गर्न नयाँ परिस्थितिको सूचना दिने, देश काल र वातावरणको बोध गराउन एवम् उद्देश्य प्राप्तिमा सफल हुन र समग्र नाटकलाई सम्प्रेसणीय बनाउन समेत नाटकको संवादको भूमिका रहन्छ (भण्डारी र ज्ञवाली, २०६५, पृ. ३५९) । नाटक पूर्णतया संवाद शैलीमा नै लेखिने हुनाले नाटकमा यो अनिवार्य हुन्छ । नाटकीय कथावस्तु संवादबाट नै निर्मित हुन्छ र नाटकीय भाव र विचार यसैका माध्यमबाट व्यक्त गरिन्छ । संवाद, सरल, स्पष्ट र प्रभावशाली हुनुपर्दछ अनि यसमा स्वभाविकता रहनुपर्दछ । जुन पात्र, जुन वर्ग उमेर स्तरको हुन्छ त्यसै अनुरूपको संवाद वाञ्छनीय हुन्छ अनि भाषण जस्तो लामो संवाद भर्को लाग्दो हुँदा यो यथासम्भव छोटो हुनुपर्दछ -उपाध्याय, २०४९, पृ. ९४) । नाटमा संवाद छोटो हुनुपर्दछ ।

नाटक चरित्रहरूको बिच हुने वार्तालापलाई संवाद वा कथोपकथन भनिन्छ । नाटकलाई साहित्यका अरू विधाबाट छुट्याउने प्रमुख तत्त्व पनि संवाद नै हो । नाटकमा नाटकारले आफ्ना तर्फबाट केही कुरा भन्न पाउँदैन ऊ जे भन्न चाहन्छ त्यो कुरा पात्रहरूका संवादबाट मात्र भन्न पाउँछ । नाटककारको लागि पात्र कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो, चरित्रचित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुत गर्ने एउटा साधन हो -थापा, २०५०, पृ. ८५) । संवाद पात्रको कुराकानी हो र नाटकका लागि वस्तुरचनाको आधार पनि हो ।

नाटकमा आवश्यक पर्ने तत्त्व संवाद हो । संवाद दुई पात्रबिचको कुराकानी हो । नाटकबिना संवाद अधुरो हुन्छ । पात्रबिचको कुराकानी नै संवाद हो । संवाद विषयवस्तु र पात्र अनुकूल स्वाभाविक हुनुपर्छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म संवादै संवादले कथावस्तु प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । संवाद सरल, सहज र सामान्य बोलीचालिको प्रयोग गरी छोटो स्वभाविक पात्र अनुकूल प्रभावकारी हुनुपर्छ ।

२.६.४ द्वन्द्व र परिवेश

नाटकमा पात्रको विरोधपूर्ण मानसिकता र विसङ्गतिपूर्ण जीवनपद्धति द्वन्द्व विधानमा निर्भर रहन्छ । नाटकमा उपकार करूणा, क्षमा, प्रेम, दया, हृदयगत पवित्रता र दुष्टता कुलुषित मनोभावना, हिंसा, षड्यन्त्रजस्ता प्रकृति द्वन्द्वका माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् (पोखरेल, २०६२, पृ. ४६) । नाटकमा हुने विरोधभाव नै द्वन्द्व हो ।

सामान्यता चरित्रहरूका बिचको विरोधलाई द्वन्द्व भनिन्छ । यो एक प्रकारको चरित्रहरूको तनाव तथा तिनका खास समस्यासित सम्बन्धित हुन्छ । नाटकमा द्वन्द्वको प्रयोग अरू विधाको भन्दा बढी गरिन्छ र यो महत्त्वपूर्ण पनि रहन्छ, त्यस्तै सन्दर्भमा जर्ज बनाडसले द्वन्द्वबिना नाटक सम्भव छैन भनेका कुरा मननीय छ । द्वन्द्वले कथानकलाई गतिशील बनाउँछ, साथै यसले नै दर्शक दीर्घामा बसिरहन प्रेरित गर्छ, भन्ने मान्यता समेत रहेको छ (बराल र एटम, २०६४, पृ. २७५) । नाटक युग जीवनको दृश्यात्मक प्रस्तुति भएकाले यसमा युग जीवनका विरोधपूर्ण परिस्थिति, शक्ति, परम्परागत मूल्य र मान्यता द्वन्द्वकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् । त्यसैगरी व्यक्ति जीवनका सापेक्षतामा देखा पर्ने प्रेम दया, माया, करूणा, हार्दिकता आदि विविध प्रवृत्तिहरू पनि नाटकमा द्वन्द्वकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् (भण्डारी र ज्ञवाली, २०६५, पृ. ३५२) । नाटकमा पात्रका विविध प्रवृत्ति द्वन्द्वकै माध्यमबाट प्रकट गरिन्छ ।

पात्रहरूबिच हुने सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्वलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा लिइन्छ । द्वन्द्व भएन भने नाटक नै अधुरो हुन्छ । द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्व र आन्तरिक द्वन्द्व गरी दुई भागमा बाडिएका छ । बाह्य द्वन्द्व एउटा पात्र र अन्य पात्र बिच हुने द्वन्द्व पात्र र परिस्थिति बिच द्वन्द्व, पात्र र प्रकृति, पात्र र समाज, पात्र र नियमबिच हुने द्वन्द्व नै बाह्य द्वन्द्व हुन् । विपरीत विचार व्यक्ति प्रकृति व्यक्ति र समाजसँग हुने द्वन्द्व बाह्य द्वन्द्व हो । नाटकमा क्रियाशील हुने पात्रहरूको मानसिक अवस्थामा उत्पन्न हुने द्वन्द्व नै आन्तरिक द्वन्द्व हो । पात्रहरूले द्वन्द्व गरेको ठाउँ समय र स्थान परिवेश हो । विपरीत विचारका व्यक्ति, समाज, समूह, परिस्थिति र देशमा हुने द्वन्द्व नै बाह्य द्वन्द्व हो । लडाई, भगडा, हत्या, हिंसाको रूपमा विकसित हुन्छ । परिवेश र द्वन्द्वको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ ।

२.६.५ रङ्गमञ्च र परिवेश

बोली वा वाणीद्वारा गरिने अभिनयलाई वाचिक अभिनय भनिन्छ । शरीरका अंगहरू सञ्चालन गरी गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । भेषभूषाबाट गरिने अभिनयलाई आहार्य अभिनय भनिन्छ भने मनोभावनाबाट गरिने अभिनयलाई सात्विक अभिनय भनिन्छ । अभिनयका साथसाथै नाटकमा रङ्गमञ्च पनि आवश्यक तत्त्व हो ।

रङ्गमञ्चअन्तर्गत दृश्यको सज्जा प्रकाश व्यवस्था पटाक्षेप आदि रहेको हुन्छन् त्यस्तै पात्रहरूलाई भेषभूषाका साथै पात्र परिचयलाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । अभिनय गर्नका लागि रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्ने हुनाले नाटकका ती दुई तत्त्व आवश्यक मानिन्छन् । नाटकको काम रङ्गमञ्चबिना चलन सक्ला तर अभिनय नाटक रङ्गमञ्च बिना निरर्थक छ (उपाध्याय, २०५०, पृ. १०३) । अभिनयको अर्थ कुनै मनोभाव वा आवेगलाई दृष्टि सङ्केत मुद्राद्वारा प्रकट गर्ने काम हो । रङ्गमञ्चमा नाटकमा उपयुक्त चरित्रहरू मानिस, जनावर आदिको कलाकारद्वारा गरिने अनुकरण यस अन्तर्गत पर्दछ । संस्कृत नाट्यशाला अभिनयलाई वाचिक, आङ्गिक, सात्विक तथा आहार्य गरी चार प्रकारले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६४, पृ. २७७) ।

रङ्गमञ्च नाटक प्रदर्शन गर्ने स्थल हो । रङ्गमञ्चमा विभिन्न खालको अभिनय गरिन्छ । अभिनय र रङ्गमञ्चसँग परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कुनै पनि नाटकमा पात्रहरूले गर्ने स्थान, समय, वातावरणलाई अँगालेर गरिने अभिनयलाई रङ्गमञ्च परिवेश भनिन्छ । यस भित्र पात्रहरूको चालचलन, भेषभूषा, रङ्गमञ्चको सजावट आदिलाई जनाइन्छ । विषयवस्तुको आधारमा अभिनय प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.६.६ भाषाशैली र परिवेश

भीमनिधि तिवारीको साँढे लघुनाटकमा हास्य प्रभाव उत्पन्न गर्ने र यथार्थ परिवेश गर्न तामाङ पात्रले बोलेको नेपाली भाषा प्रभावकारी सिद्ध भएको छ (बराल र एटम, २०६४, पृ. २८२) । कुनै पनि स्थान समय र वातावरणमा घटना घटित छ भने त्यस स्थान समयको भाषिक अभिव्यक्ति कृतिमा अपेक्षित हुन्छ । भाषाको प्रस्तुत गर्ने ढाचाँ नै शैली हो । शैली नाटक रचनाको पद्धति हो । भाषाशैलीलाई नाट्य शैली पनि भनिन्छ । घटना र चरित्रलाई पूर्ण प्रभावकारी ढङ्गले उद्घाटन गर्नु भाषा र शैलीको विशिष्ट गुण हो । भाषाशैली देश

काल, वातावरण अनुकूल, सरल, सहज र स्वभाविक र प्रभावकारी हुनुपर्छ । नाटकमा प्रयोग हुने भाषाशैली देश काल र वातावरणसँग अन्तरसम्बन्ध रहेको हुन्छ । कुनै पनि स्थान, समय र वातावरणमा घटना घटित हुनु नै भाषिक अभिव्यक्ति हुनु हो । नाटकमा प्रयोग हुने भाषा सरल, सहज, आकर्षक, रोचक र कलात्मक भावको हुन्छ । भाषाशैली र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । परिवेशको रहनसहनका अनुसार भाषाको प्रयोग गर्नुपर्छ । भाषाले नै नाटकलाई सशक्त बनाउँछ । पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गर्न परिवेश अनुसार भाषाको प्रयोग गर्नुपर्छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रकाअनुसार छुट्टाछुट्टै भाषाको प्रयोग गर्नुपर्छ ।

२.७ निष्कर्ष

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये नाटक एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । नाटकका तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक हो । नाटकका तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक हो । परिवेश भन्नाले पात्रहरूका वरपरको वातावरण, भौगोलिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि पात्रविचको सम्बन्ध नै परिवेश हो । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा परिवेश भनेको स्थान, काल र वातावरण हो । कृतिभित्र गरिने कार्यव्यापार नै परिवेश हो, जसभित्र देश, काल, वातावरणजस्ता पक्षहरू रहेका हुन्छन् । यो धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक, शैक्षिक, भाषिक, ऐतिहासिक, सामाजिक आदि जस्ता पक्षहरूको आधार हो । परिवेश आन्तरिक र बाह्य गरी २ प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक परिवेश भनेको नाटक वा साहित्यिक कृतिमा वर्णित पात्रका मनस्थिति, मनमा अवस्थित रहेको राम्रो नराम्रो भावना हो । यो मनसँग सम्बन्धित हुन्छ ।

नाटक बन्नका लागि परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । नाटकका तत्त्व र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । कथानक, पात्र, संवाद, परिवेश, भाषाशैली, द्वन्द्व आदिजस्ता नाटकका तत्त्वहरूसँग परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ ।

परिच्छेद तीन

जिउँदो लास नाटकमा परिवेशविधान

३.१ विषयपरिचय

विजय मल्लद्वारा लिखित *जिउँदो लास* (२०१७) नाटक एक मनोवैज्ञानिक सामाजिक समस्यामूलक नाटक हो । कुनै पनि कृतिमा घटना घटित हुने पात्रहरूले कार्य व्यापार गर्ने ठाउँ, समय र वातावरण विशेषलाई परिवेश भनिन्छ । नाटक निर्माण गर्नाको लागि विभिन्न तत्त्वहरूको आवश्यक पर्दछ । ती तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, परिवेश, संवाद भाषाशैली र उद्देश्य हुन् । संरचनागत पक्षबाट नाटकको विश्लेषण गर्दा तत्त्वहरूका आधारमा नाटकको व्याख्या विश्लेषण गरिन्छ । नाटकमा पात्रहरू अनिवार्य हुन्छन् । पात्रकै माध्यमबाट भाषाको आदानप्रदान हुन्छ । पात्रहरूकै अन्तरक्रियाबाट घटनाको परिवेशको निर्माण हुन्छ । नाटक निर्माण गर्नका लागि अन्य तत्त्वहरूजस्तै परिवेश पनि आवश्यक पर्दछ । परिवेश बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य परिवेश भन्नाले सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, भाषिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आदि जस्ता परिवेशहरू पर्दछन् भने आन्तरिक परिवेश भन्नाले पात्रहरूको मानसिक अवस्था मानसिक संवेग, मनोस्थितिको चित्तवृत्तिजस्ता पक्षहरू हुन् । नाटकका तत्त्वहरू कथानक परिवेश, पात्र परिवेश, द्वन्द्व परिवेश, उद्देश्य परिवेश र भाषाशैली परिवेश हुन् । *जिउँदो लास* नाटकमा यिनको उपस्थितिको अध्ययन यस परिच्छेदमा गरिन्छ ।

३.२ कथानक र परिवेश

जिउँदो लास नाटकमा राणाकालीन परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यो सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश देखि मनोविश्लेषणात्मक प्रतीकात्मक, विसङ्गतिवादी परिवेश भएको नाटक हो । यो तीन अङ्कमा संरचित पूर्णाङ्की नाटक हो । यस नाटकमा मुख्य पात्र उर्मिला र प्रतिमा दुई दिदी र बहिनीको भूमिका बढी देखिन्छ । उनीहरूको जिन्दगी विसङ्गतपूर्ण देखापर्छ । यसरी उनीहरूको मानसिक अवस्था पनि असामान्य देखापर्छ । उर्मिला र प्रतिमाको विहेदेखि जीवनको अन्तिमसम्मको कथानक परिवेश यस नाटकमा आएको छ ।

प्रतिमा र उर्मिलाको जीवन नरकजस्तै बनेको देखिन्छ । प्रतिमा र उर्मिलाकै चारित्रिक केन्द्रिय कथानकको निर्माण भए तापनि प्रासङ्गिक रूपमा ललितमान, कृष्णमान, रत्नदास, सुगतदास, राधाकृष्ण, शङ्कर आदि, महिलाभन्दा अधिक पुरुष पात्रको प्रयोग भएको छ । यी पात्रहरूकै कार्यव्यापारबाट नाटकको कथानकको निर्माण भएको छ । सामान्यतया अन्य नाटकभन्दा जित्तो दास नाटकमा पनि कथानको सहयात्रीका रूपमा नै परिवेशको उपस्थिति रहेको छ । कालगत परिवेशअन्तर्गत राणाकालीन परिवेशको प्रयोग नाटक गरिएको छ । लेखकले विशेष चातुर्यका साथ तिनको पूर्वापर प्रसङ्ग संयोजन गर्दै पाठकलाई आनन्दको अभिभूति पस्कंदै नाटक अगाडि बढाएका छन् । नाटकको पहिलो अङ्कमा करिब ३ बजेको समय र सहरिया वातावरणको परिवेश देखाइएको छ । ठूलो चौडा, मेच, टेबिल यताउति छरिएका छन् । भित्तामा टाँसिने गरी आलमारीहरू राखिएका छन् । भित्ताका खाली भागहरूमा ठूला-ठूला तस्वीरहरू झुण्ड्याइएका छन्, जसमा क्राइष्ट, बुद्ध गान्धी छन् । दर्शकले देब्रे भागको एक कुनामा एउटा साधारण टेबिलमाथि केही पुस्तकहरू पत्रिका देख्न पुग्छन् । यसको तात्पर्य आलमारी पुस्तक टेबिल यताउता छरिएको जस्तै प्रतिमा र उर्मिलाको जिन्दगी पनि विसङ्गत रहेको अनुमान लगाउन सकिन्छ । दुवै दिदीबहिनीको जिन्दगी विसङ्गत अवस्थाले गर्दा नरकजस्तै बनेको अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

१९/२० वर्षकी गोरी अनुहार भएकी र शरीरको बनावट होचो भएकी उर्मिलाकी बहिनी प्रतिमा सानै उमेरमा विधवा भएकी छ । प्रतिमाले आफूलाई मुर्दाको स्वास्नी ठान्ने, मरेको मान्छेलाई माया गर्ने, जित्तो दास मान्छेलाई घृणा गर्ने, जित्तो दास मान्छेलाई माया नगरेर कुकुर र बिरालोलाई माया गर्नेजस्ता प्रवृत्तिबाट आफूलाई चिनाएकी छ । यसरी उसको आन्तरिक परिवेश असामान्य देखापर्छ । उर्मिला र प्रतिमा दुवै दिदीबहिनी मानसिक रोगीका रूपमा देखिन्छन् । प्रतिमाकी दिदी यस नाटकको मुख्य पात्रको रूपमा देखापरेकी छ । ५/६ वर्षदेखि हराएको लोग्नेको प्रतीक्षामा बस्दाबस्दै ऊ निरास र रुग्न बनेकी छ । उर्मिला शारीरिक तथा मानसिक रूपमा लोग्ने माथि केन्द्रित हुनु, लोग्ने फर्केर आउँछ भन्ने भ्रममा बस्नु उसको मानसिक सन्तुलन बिग्रिदै जानु र जित्तोमाथि माउसुली चढ्नु, सर्प चढेको जस्ता यथार्थगत तथा मानसिक परिवेशहरू यहाँ परिवेशका रूपमा देखा परेका छन् । यो नाटक सामाजिक, सांस्कृतिक मनोवैज्ञानिक परिवेश भएको नाटक हो ।

नेवारी समुदायका नारीले भेलिरहेको समस्या देखाउन मुख्य पात्रका रूपमा उर्मिला र प्रतिमालाई स्थापना गरिएको छ । सबैलाई उसको लग्ने फर्किँदैन भने थाहा हुँदाहुँदै पनि लग्नेको पर्खाइमा बाँच्न विवश गराइएको छ । पतिको वियोगका कारणले जैविक चाहना पूरा नभएर ऊ मानसिक रोगल समस्याले ग्रस्त बनेकी छ । दुवै दिदीबहिनी समाजमा भएका रुढीवादी, अन्धविश्वास, बाधा, व्यवधान, अड्चनका बीच लाचार रूपमा बाँचिरहेका छन् । राणाकालीन परिवेश भएको समाजमा पितृसत्तकतालाई बढी प्रधानता दिइएको पाइन्छ । समाजमा पुरुषलाई बहुविवाहको छुट दिने तर महिलाहरूलाई छुट नदिएर बन्देजको रूपमा राखिएको देखिन्छ । पुरुषले श्रीमती मरेको १ महिना पछि अर्को विवाह गर्न मिल्ने, स्वास्नीलाई छाडेर अन्य महिलासँग यौन सम्पर्क राख्न मिल्ने आदि जस्ता त्यसबखतको समाजिक सांस्कृतिक परिवेशको उल्लेख यहाँ गरिएको देखिन्छ । अर्कोतिर किशोरी भएकी प्रतिमाको लाऊँलाऊँ खाऊँखाऊँको उमेरमा श्रीमान् मरेको छ । विधवाहरूले समाजमा बोल्न नहुने, अगाडि बढेर काम गर्न नहुने, विभिन्न किसिमको लाञ्छना लगाउनेजस्ता नारीहरूप्रति हेर्ने सड्कीर्ण समाजिक परिवेश यसमा रहेको छ । प्रतिमाले जैविक चाहनाको पूर्तिका लागि आफूले पालेको कुकुर र बिरालोलाई प्रेमको साधनको रूपमा हेर्नु आदि जस्ता परिवेशको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ ।

अन्तिम अड्कको प्रारम्भमा दिउँसो दुई तीन बजेको समयलाई देखाइएको छ । काठमाडौँ सहरी क्षेत्रमा प्रतिमाको घरलाई देखाइएको छ । ललितमान, रत्नदास, कृष्णमान, राधाकृष्ण आदि पात्र मिलेर चोकमा भएको ढल सफा गर्न खोजेका छन् तर गर्न सकेका भने छैनन् । ढललाई प्रतीक बनाएर काठमाडौँ नेवारी समुदायको अन्धविश्वास कुसंस्कार, कुरीति आदिलाई दर्साइएको छ । रत्नदासले ढल खोल्ने क्रममा आफ्नै बुबासँग द्वन्द्व गरेको देखाइएको छ । यसमा रत्नदासको बुबाले भाडाका गुण्डा लगाएर ऊमाथि लड्ठी प्रहार गरेकाले रत्नदास रिसले विदेश जान खोज्छ, अर्कातिर राधाकृष्णले कक्षाकोठालाई मसानघाटको रूपमा देख्नु, विद्यार्थीलाई लासको रूपमा हेर्नु अनि उर्मिला पतिकै प्रतीक्षा गर्दा गर्दै मृत्यु हुनु जस्ता परिवेशको सिर्जना भएको छ ।

यस नाटकमा नागर सभ्यताको चित्र उतारिएको छ । पुराना परम्परित समाजका सडेगलेका थोत्रा मुल्य र मान्यता एवम् रुढीग्रस्त मान्यताले प्रतिमा र उर्मिलाजस्ता पात्रहरू मनोरोगी भएका छन् भने कृष्णमानजस्ता सचेत युवाहरू चोकको ढल निकास गरेर तिनमा

स्वस्थता स्थापित गराउन खोज्नु तर गर्न नसक्नु, आधुनिक विचार भएको रत्नदासलाई टाउको फुटाएको पनि विद्रोहात्मक बन्छ भने छोराको टाउको फुटाउदै रत्नदासको पुराना मान्यतालाई बचाउन कम्मर कसेर लागी परेको र विकृत पक्षलाई सधैं जोगाइ राख्ने प्रयत्नमा लागेको वर्ग पनि यसै नाटकमा भेटिन्छ । *जिउँदो लास* नाटक भित्रको आन्तरिक परिवेश प्रस्फुटित भएको पाइन्छ । मनोविकृति र असामान्य मनस्थिति एवम् मनोरुग्ण वातावरणको रहेको देखिन्छ ।

३.३ पात्र र परिवेश

जिउँदो लास नाटकमा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले नारीपात्रहरूको भन्दा पुरुष पात्रहरूको अधिकता रहेको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म उर्मिला र प्रतिमाको भूमिका मुख्य रहेको छ । यस नाटकमा राणाकालीन परिवेश, पितृसत्तात्मक परिवेश सांस्कृतिक परिवेश आदि रहेको पाइन्छ । मुख्य पात्रको रूपमा उर्मिलालाई लिन सकिन्छ । यस नाटकमा विभिन्न खाले पात्रहरूको सुन्दर समायोजन गरिएको छ । यस नाटकका पात्रहरू मानसिक विकृते ग्रन्थ देखिन्छन् यस नाटकमा आठजना मञ्चीय पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । उर्मिला, प्रतिमा, ललितमान कृष्णमान शङ्करलाल, राधाकृष्ण, रत्नदास र सुगतदास यस नाटकमा देखिएका मञ्चीय पात्रहरू हुन् । यी विभिन्न पात्रहरू मध्ये उर्मिला प्रमुख नारी पात्रको रूपमा र प्रतिमा सहायक नारी पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । पुरुष पात्रका रूपमा ललितमान र कृष्णमानको भूमिका उल्लेखनीय भए तापनि उनीहरूलाई सहायक पात्रकै रूपमा विश्लेषण गरिन्छ । यस नाटकमा भाउजू (कृष्णकी स्वास्नी), भिनाजू (उर्मिलाको लोग्ने) हीरा (इन्जेक्सन दिने) सरिता (रत्नदासकी बहिनी) रत्नदासकी आमा, चोरीमा जेल जाने लालचा, प्रतिमालाई दूध खुवाउने धाई, बुढापाखाहरू, ज्यामीहरू अड्डाखानाका कारिन्दाहरू विद्यार्थीहरू नेपथ्यमा छन् । यिनीहरूको नाटकमा कार्यगत भूमिका मुख्य छैन त्यसैले यिनीहरूलाई गौण मात्रका रूपमा लिइन्छ । यो नाटक राणाकालीन वा तत्कालीन परिवेशमा सिर्जित भएको छ । यस नाटकमा मुख्य, गौण, सहायक, मानवीय र मानवेतर आदि पात्रहरू देखा परेका छन् । नाटकमा कथानक र परिवेशको घनिष्ट सम्बन्ध देखिएको जस्तै पात्र र परिवेशको पनि उत्तिकै घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

उर्मिला यस नाटककी नारी पात्र हो । उर्मिला यस नाटकमा प्रतिमाकी दिदी, र कृष्णमानकी बहिनी हो । ५/६ वर्षसम्म हराएको लोग्नेको प्रतीक्षामा बस्दाबस्दै निराश

बनेकी उर्मिला आफूलाई सम्हाल्न सकेकी छैन । दमित कामेच्छाहरूले सन्तुष्टि नपाउँदा माउसुली उसको जिउमाथि चढेको, भयङ्कर सपना देख्ने, मुर्छा पर्नु, डरलाग्दो दृश्य हेर्नु, लोग्ने फर्केर आउँछ, भनेर भ्रममा बस्नु आदि जस्ता प्रतिक्रियाहरू देखा परेका छन् ।

“मलाई बाँच्न मन लागेन । बाँच्दिन म बाँच्दै वाच्दिन” (पृ. ४५) ।

यसको तात्पर्य यौन असन्तुष्टिले गर्दा नै हिस्टोरिया रोग हुन पुगेको छ । अनुहार हुरहुराउँदो हुनु, वान्ता हुनु हिलडुल गर्न नसक्नु जस्ता हिस्टेरियाका लक्षण उर्मिलामा प्रकट भएको रूपमा परिवेशलाई देखाइएको छ । उर्मिलाले दोस्रो अङ्गको अन्त्यमा शङ्करमानलाई आफ्नो पतिको रूपमा हेर्न पुगेकी छ । यसैगरी तेस्रो अङ्गको अन्त्यमा कोठामा रहेकी उर्मिलाले बगैँचामा एउटा रुखमुनि गएर पल्टेको, घाम लागेको, फूल फुलेको रुखको छायामुनी देख्छे । उर्मिलाले सपनामा सर्प देख्नु, मुर्दा भएको देख्नु, श्रीमान्लाई जलाएको देख्नु, लोग्नेलाई सधैं सपनामा देख्नु आदि जस्ता परिवेशहरू यसमा देखा परेका छन् ।

उर्मिलाकी बहिनी प्रतिमा किशोरी उमेरकी भए तापनि विधवा धर्म व्यतित गरिरहेकी छ । १९ वर्षकी प्रतिमा विधवा भएर पनि पढाईलाई निरन्तरता दिइरहेकी छ । ऊ बाँच्न चाहन्छे । प्रतिमाले आफूलाई मुर्दाकी स्वास्नी ठान्नु, दमित रतिगात्मक चेतनाको कारणले लोग्नेलाई सम्भ्ररहनु उसको भनाइ अनुसार लासलाई जिउँदै ठान्नुले उसको यौनभावना मरेको छैन । उसले सबभन्दा प्यारो चीजलाई घृणा गर्नु, घिन लाग्दो चीजलाई प्यारो मान्नु आफूलाई जिउँदो लासको रूपमा हेर्नु आदि जस्ता प्रतिक्रियाहरू देखा परेका छन् । स्वास्थ्य रूपमा यौनभावना तृप्त गर्न नसक्दा प्रतिमा कुकुर र बिरालोलाई माया गरेर आफ्नो यौन चाहाना प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरेकी छ । यसका लागि कुकुर र बिरालो जैविक चाहाना पूर्तिका लागि साधन बनाइकी छ । प्रतिमाको विचार ऊ जसलाई प्रेम गर्छे र जसलाई घरेलु परवेशको रूपमा देखाइए छ । समाजले पुरुषलाई बहुविवाहको छुट दिए पनि महिलालाई छुट दिइएको छैन । विधवालाई समाजमा स्वतन्त्रता दिएको छैन भन् रुढिवादी संस्कार बाध्दै मानसिक रोगको रूपमा सिकार बनाएको परिवेश देखाएर समाज जीवित नभएको सङ्केत गर्न खोजिएको छ ।

यस नाटकको अर्को पात्र ललितमान चिन्तनशील पात्रको रूपमा देखा परेको छ । ललितमान नाटकको सुरुदेखि अन्तसम्मको यसको भूमिका रहेको देखिन्छ । ललितमानको

आगमन पहिलो अङ्कको पृष्ठ ४ देखि भएको छ । ललितमानले परम्परात रुढीवादी चिन्तनलाई परिवर्तन गर्न चाहनु तर परिवर्तन हुन नसक्नु, समाजमा देखा परेको पुराना मान्यतालाई भत्काएर नयाँ मान्यता थप्न खोज्नु तर हुन नसक्नु, उर्मिलाको रोग निको पार्ने हो भने उसको लोग्ने मरिसक्यो भनेर बताइनु पर्छ भन्ने जस्ता ललितको विचार रहेको छ । मनमा सडेगलेर रहेका विचार र दमित कामेच्छाले निकास पाएपछि सबैलाई मानसिक शान्ति प्राप्त हुन्छ भन्ने उसको रहेको छ । परम्पराले एकपल्ट भोगिसकेको जीवनलाई फेरि सेकेन्डह्यान्ड जीवनको रूपमा भोग्नुपर्छ भन्ने उसको भनाई रहेको छ । ललितले सामाजिक परिवर्तनप्रति सचेत रहनु, समाजमा पुरुष र महिला समान राख्नुपर्छ भन्ने उसको धारणा रहेको छ । जसरी समाजले स्वास्नी मरेपछि पुरुषलाई दोस्रो विवाह गर्न छुट दिएको छ, त्यसरी नै महिलालाई पनि छुट दिनुपर्छ महिलाहरूलाई पनि स्वतन्त्र रूपले बाच्च दिनुपर्छ । यदि उर्मिलालाई लोग्नेको आश्वसन नदिएको भए उर्मिला मानसिक रोगीको अवस्थामा हुँदैन थिई । उर्मिला जैविक चाहानालाई नियन्त्रण गर्न नसकेर मानसिक रूपमा विकृति भएकी छ । विधवा नारीलाई समाजको समस्या ठान्नु नै भ्रम हो । नारी पनि स्वतन्त्र रूपमा जिउन पाउनुपर्ने नारी र पुरुष समाजमा समान हुनुपर्ने, वर्षौंदेखि पुराना रुढी मूल्यमान्यता, विकृति विसङ्गतिको अन्त्य नभएसम्म समाजको परिवर्तन सम्भव छैन भन्ने सोचाईला यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यसैलाई जाम भएको ढलसँग तुलना गरी समस्यागत परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

रत्नदास आधुनिक विचार भएको चरित्र हो । रत्नदासको आरम्भ पहिलो अङ्कको अन्त्यमा भएको हो । रत्नदास पुराना बुढापाखाहरूलाई सम्झाएर नयाँ सोचको विकास गर्ने प्रयासमा रहेको देखिन्छ । ढल खोल्नुको अर्थ पुराना पुराना मूल्यमान्यता विकृति विसङ्गतिको अन्त्य गरी नयाँ मान्यता स्थापित गर्ने सोच राख्नु हो । यस नाटकको तेस्रो अङ्कको आरम्भमै रत्नले दिउँसो २ बजेतिर प्रतिमाको घर आएको स्थानीय परिवेश देखाइएको छ । त्यही समयमा रत्नदासको टाउँकोमा बेरेको सेतो कपडा रगतले लतपत भएको देखिन्छ र निधारमा चोट लागेको देखिन्छ । आफ्नो बुबाको प्रतिद्वन्द्वी बनेको रत्नदास लड्डीको प्रहारले गर्दा घाइते बन्न पुगेको छ र ऊ बाबुसँग पराजित भएपछि विदेश जाने निर्णयमा पुगेको छ । आफ्नै घरमुनिबाट गएको ढल खोलि चोक सफा गर्न चाहने ऊ एक प्रगतिशील चरित्र हो । उसले आफ्नो घरमुनिबाट गएको बन्द ढल खोल्ने प्रयास गरे तापनि आफ्नै बाबुले भाडामा ल्याएका गुन्डाबाट कुटाई खाएको देखिन्छ । ऊ ढल निकास गर्नका

लागि आफ्नै बाबुको कट्टर विरोधीको रूपमा देखा परेको छ । बाबुसँग पराजित भएपछि विदेशिने निर्णयमा पुग्ने रत्नदास सत् चरित्रको रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । नाटकमा रत्नदासको नयाँ पुस्ताको प्रतिनिधित्व देखिन्छ भने सुगतदास पुरानो परम्पराको संरक्षकको रूपमा देखा परेको छ । चोक सफा गर्नुको प्रतीकात्मक अर्थ मानसिक, अन्धविश्वास, कुरीति र कुसंस्कारलाई सफा गर्ने हुन्छ । आफूले पुराना मान्यतलाई नयाँ सोचमा बदल्न नसकेर रिसले समाजमा बाच्चन अर्थ छैन भनेर आफ्नो भावना व्यक्त गरेको छ ।

यस नाटकको अर्को सहायक पात्र कृष्णमान हो । यसमा कृष्णमानको पहिलो अङ्कदेखि अन्तिम अङ्कसम्म भूमिकामा रहेको पाइन्छ । यसको प्रारम्भ पहिलो अङ्कबाट नै सुरु भएको छ । उर्मिला र प्रतिमाको दाजु सहायक पात्रको रूपमा देखा परेको छ । उर्मिलाको रोगको वास्तविक पहिचान गर्न नसकेको कृष्णमानले ढलको निकास सफा नहुनजेलसम्म स्वास्थ्य वातावरण नबन्ने विचार राख्दछ । आफ्नै उर्मिला र प्रतिमा र टोलको अन्य महिलाहरू रोग लाग्नुको कारण बन्द ढल हो भन्ने तथ्यलाई लिएर चोकमा रहेको ढललाई खोल्न योजना बनाइएको छ तर खोल्न सकेका छैनन् । उसले उर्मिलाको रोग निको पार्ने क्रममा बन्द ढल खोल्ने र औषधी खुवाउने कार्य मात्र गरेको छ । कृष्णमानले उर्मिलाको लग्ने आउदैन भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि उर्मिलालाई आश्वासन मात्र दिइरहन्छ । यदि आश्वासन नदिएको भए उर्मिलाको जिन्दगी नरक जस्तो हुँदैनथ्यो । यस्ता कुरा समाजमा कुसंस्कार र कुरीतिका रूपमा फस्टाएको पाइन्छ । सुगतदास सुधारवादी पात्र नभएर अन्धपरम्पराले गाडेको, कुरीति अन्धविश्वास, मान्यता र कुसंस्कार आदि पक्षको रक्षक हो ।

३.४ संवाद र परिवेश

नाटकका आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूमध्ये संवाद पनि एक हो । दुई पात्रबिचको कुराकानी नै संवाद हो । नाटक बिनासंवाद अधुरो हुन्छ । संवाद र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कुनै पनि नाटकको संवाद गरिएको ठाउँ, समय र स्थान जोडिएर आउने वातावरण परिवेश हो । सम्पूर्ण नाटक नै वार्तालापको रूपमा अघि बढ्ने भएकाले कथोपकथन नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यो नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्तसम्म उर्मिला र प्रतिमाको जीवनको र उनीहरूको कार्यकलापको चर्चा गरिएको छ । यसमा मुख्य कथानकका माझमा पनि अनेकौँ संवादहरू आएकोले तिनकै आधारमा विश्लेषणको यस प्रसङ्गलाई अघि बढाइन्छ ।

नाटकका प्रारम्भिक अङ्कमा नै उर्मिला, प्रतिमा, ललितमान, प्रतिमाको दाजु कृष्णमान, रत्नदासजस्ता पात्रकाबिच सामान्य वार्तालाप भएको छ । संवादकै क्रममा उर्मिला र प्रतिमाको जीवनगाथाको प्रसङ्ग र तीसँग जोडिएको पात्रहरूको उल्लेख गरिएको छ । यी संवादहरू पारिवारिक पृष्ठभूमिमा आएर भावनात्मकतालाई बढवा दिने खालका छन् । पहिलो अङ्कमा यस नाटकको प्रारम्भ दिउँसो ३ बजेको समयतिर भएको हो । यसमा आएका परिवेशले काठमाडौँभित्रका नेवारी समाजमा भएका घटना घटित हुने परिवेशलाई बुझाउँछ । सुरुमा प्रतिमा र उर्मिलाको वार्तालाप भएको छ । उर्मिला मानसिक समस्या भएकी महिला हो । ऊ ५/६ वर्षदेखि हराएको लोग्नेको प्रतीक्षामा कसिरहेकी छ र बस्दाबस्दै निराश बनेकी छ । यसले लोग्ने फर्केर आउँछ भन्ने भ्रममा बसिरहने जस्तो अनिश्चितकालीन परिवेशलाई देखाएको छ । यसमा प्रयोग भएको संवाद यस्ता छन् :-

ललित :- मुर्दाकी स्वास्नी ?

प्रतिमा :- (हासेर) म मुर्दाकी स्वास्नी हुँ नि । विधवा भनेपछि मुर्दाकी स्वास्नी हैन् ? (हाँस थाल्दछे) यो कुरा मैले अरुलाई भन्दा आश्चर्य चकित भैरहे मुर्दाकी पनि कही स्वास्नी हुन्छ रे मैले भने हुन्छ म लाससँग हरदम उठ्छु । ध्यानमा सधैँ लासैलाई ल्याइरहन्छु । लास मेरो निमित्त जिउँदै छ जिउँदो मानिसभन्दा पनि जिउँदो म यसरी आफ्नो प्रतिव्रता धर्मलाई सुरक्षित गरिहिन्छु । यसो गरिन भने म नैतिक विधवा भए कसरी (पृ.५) । यसमा उल्लेख गरिएको संवादमा ललितमान र प्रतिमाको सामान्य कुराकानीलाई देखाइएको छ । संवादकै क्रममा प्रतिमाको जीवनको प्रसङ्ग र तीसँग जोडिएको पात्र ललितमान मुख्य रूपमा उल्लेख भएको छ । यी संवादहरूमा प्रतिमाको जीवनगाथालाई भावनात्मक रूपमा अगाडि बढाइएको छ । भर्खरकै १९/२० वर्षकै उमेरमा विधवा हुन पुगेकी प्रतिमा

“म लासकी स्वास्नी हुँ, म हरदम लाससँगै उठ्छु, ध्यानमा सधैँ लासैलाई ल्याइरहन्छु । लास मेरो निमित्त जिउँदै छ” (पृ. ३७) ।

यस्ता खालका मानसिक सोचलाई प्रकट गर्न पुगेकी देखिन्छ । प्रतिमा एउटा नेवारी समाजमा भएका कुस्कार, विसङ्गतिको कारणले गर्दा आफूलाई मुर्दाकी स्वास्नीका रूपमा हेर्न पुगेकी छ । प्रतिमा अन्य पुरुषसँग बोल्न नमिल्ने बोल्यो भने चरित्रहीनको रूपमा ठहरिने मान्यता रहेको यसमा देखाइएको छ ।

“रत्नदास : सम्झाइ हेर्छु फेरि एकचोटि वा लाई । बुढापाकाहरू के भन्नु ।

कृष्णा : हेर रत्न, त्यो चोकमा फोहोर मैला त्यसरी थुप्रिदै गएपछि गहनाउने गरी कुहिएपछि तिमीलाई थाहा छँदैछ, स्वास्थ्यलाई कस्तो हानिकारक छ भन्ने कुरा हुनलाई हो, तिम्रो घरमुनिबाट त्यो ढल गएको छ (पृ.१५) ।

यस संवाद रत्नदास र कृष्णाको वार्तालाप हो । संवादकै क्रममा चोकमा फोहोरमैलाले वातावरण बिगारेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यो पहिलो अङ्कको अन्त्यमा भएको संवाद हो । चोकको फोहोरमैलाको कारणले गर्दा नेवारी समाजमा कैयौ महिलाहरू विरामी भएर बसेका छन् । त्यस्तै फोहोरका रूपमा परिणत भइसकेका कुसंकार र पुरातन सोचले गर्दा समाजमा मानिसहरू समस्यामा रहेका छन् र उर्मिला र प्रतिमाको पनि त्यही रोगको कारणले गर्दा आफूलाई मरणातुल्यको अवस्थामा पुगेका छन् । यस संवादमा रत्नदासले आफ्नो बुबालाई सम्झाउछु भनेर कुरा गरेको छ । चोकमा रहेको फोहोरमैलाको प्रतीकात्मक अर्थ समाजमा मैलिएर रहेका कुसंस्कार, कुरीति, विसङ्गति, तथा पुरातन सोचाई हो । राणाकालीन समयको समाज बढी अन्धविश्वासकै कारणले गर्दा कैयौ महिलाहरू मृत्युको मुखमा पुगेको परिवेशलाई यसले सङ्केत गरेको छ ।

“शङ्कर : सोध्नुपर्ने यसमा के यस्तो छ र ? तिमी विधवा हुनु नै सामाजिक रोग होइनौ र ?

प्रतिमा : हैन म साँच्चिकै रोगी हुँ । मेरो नै आफूलाई नमार्नु, नलुछ्नु, नटुक्रयाउनु । निरुद्देश्य भएर बाच्नु रोग हो । म वास्तवमा नै जिउँदो लास हुँ । म जिउँदै लास भएर यहाँ भुन्डिरहनछु म जसले छु त्यस्तै रहेर किन बाँच्न सकिदैन” (पृ.२०) ।

यस संवादमा शङ्कर र प्रतिमाको सामान्य कुराकानीहरू रहेका छन् भने संवादकै क्रममा प्रतिमाको मानसिक समस्याको बारेमा अनुमान पाइन्छ । प्रतिमाले आफूलाई जिउँदो लासको रूपमा हेरेकी छ । किनभने विधवा भएकी प्रतिमा एउटा मानसिक समस्याले ग्रस्त छे । सानै उमेरमा पति मर्नाको कारणले उसको यौनेच्छा तृप्त हुन नसक्दा विरालो र कुकुरलाई प्रेपको साधनको रूपमा प्रयोग गरेकी छ । प्रतिमाको घरको कोठालाई केन्द्र बनाई ती दुई बिचको वार्तालाप भएको देखिन्छ ।

“शङ्कर : यहीं बाहिर सुते पनि केही हुन्न, भित्र उसलाई सुत्न त्यस्तो गाह्रो भए पछि अफ्ट्यारो भएपछि

उर्मिला : म भित्र सुतिरहेकी थिए अहिले भर्खर कसो कसो मेरो आखाँ खुलेको जस्तो भयो मलाई आफू व्युभ्ने जस्तो लाग्यो अनि एकै छिन पछि दलिनको जालबाट तिम्रो भिनाज्यु बिस्तारै चिच्याउन आउनु भो - बिस्तारै ओर्लनु अनि के भो के अकस्मात सदै आयो । मेरो शरीर सिरिङ्ग जिरिङ्ग भो, त्यो माउसुली बिस्तारै जिभ्रो निकाल्दै मेरो खाटमाथि चढ्यो मेरा औलाहरूबाट हातमाथि चढ्यो, मेरो घाँटीसम्म आयो, अनि त साना साना माउसुलीहरू मेरो सर्वाङ्गमा सर्न, घिसिन थाले, म आतिपछि कराएँ..... शङ्करजी म अब बाच्दिनँ । म मर्छु (पृ. २३) ।

यस संवादमा प्रतिमा, शङ्कर र उर्मिलाको वार्तालाप भएको छ । संवादकै क्रममा उर्मिलाले सपनामा देखेको कुराको बारेमा चर्चा गरेकी छ । ५/६ वर्षदेखि हराएको लोग्नेको प्रतीक्षामा बस्दाबस्दै पट्यार लागिसकेपछि ऊ मर्न चाहन्छे । यो जैविक चाहाना दमित हुँदा देखापर्ने समस्या हो । कामेच्छाले निकास नपाएको सन्दर्भमा जिउमाथि माउसुली चढ्नु, दलिनको प्वालबाट लोग्नेलाई देख्नु, शरीर जिङ्गिङ्ग हुनु, माउसुली जिभ्रो निकाल्दै खाटमाथि चढ्नु आदि जस्ता परिवेशको सिर्जना भएको छ । शरीरमा जल्मलाउने माउसुलीहरू दमित वास्नाको कारणले गर्दा लोग्नेका रूपमा प्रकट भएका हुन् । यो संवादमा दोस्रो अङ्कको उर्मिलाको घरको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।

यस नाटकमा उर्मिलाकै संवादमा जीवनप्रतिको जीजिविषा नैराश्य, संवेगात्मकता र स्वप्निल अभिव्यक्ति जीवनप्रतिको जीजिविषा, राधाकृष्णको संवादमा दार्शनिक स्वर, रत्नदासको संवादमा आवेशनात्मकता विद्रोहात्मकता चेत, शङ्करमान र कृष्णमानको संवादमा सरल, सहज र सुगतदासको संवादमा पुराना पुस्ताको कट्टरता पाइन्छ (भट्टराई २०६६:१७६) । उर्मिलाको संवादमा धेरै जसो हिनताग्रन्थी, अवचेतन, अचेतन शब्दको प्रयोग भएको छ । यसमा पात्रानुसार फरक-फरक संवादहरू प्रयोग भएका छन् । रत्नदास, कृष्णामान, ललितमान आदि जस्ता पात्रहरूको संवादमा पुराना पुराना सोचलाई भत्काएर नयाँ सोचको विकास गराउन खोजिएको छ तर रत्नदासको बाबु सुगतदास परिवर्तनको बाधकका रूपमा देखापरेको छ । तिनीहरूबिचको संवाद यसमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

“सुगत : एक चोटी मसँग सल्लाह गर्नु भएको भए हुने कुरा त कुरा त भैहाल्यो, हेर्नेस, आज मैले मुला हिजाले त्यो ढल खोल्ल दिएको भए के हुन्थ्यो थाहा छ, बाबुहरूलाई ! भोलिदेखिन् छरछिमेकीहरूले मेरो बगैँचा पनि दावा गर्छन् घर पनि मेरो भनेर उजुर गर्छन् अनि आफू धोती न टोपी भएर हिड्नुपर्थ्यो, यस्तो भएको छ कति ठाउँमा । ... हो फोहोर मैला त रहने नै भयो” (पृ. ४८) ।

यस संवादमा कृष्ण र सुगतदासको सामान्य कुराकानीहरू रहेका छन् । यो संवादको तेस्रो अङ्कमा नेवारी समुदायकी प्रतिमाको कोठालाई स्थानिक परिवेशअन्तर्गत प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । सुगतदास सुधारवादी पात्र नभएर अन्धपरम्परामा गडेको विश्वास, मान्यता र संस्कारको बलियो संरक्षकको रूपमा देखिएको छ । सुगतदासको संवादमा सरल, सहज शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

यसप्रकार *जिउँदो लास* नाटकमा धेरै ठाउँमा शक्तिशाली संवादहरू आएका छन् । तिनका माध्यमबाट कथानक, चरित्र, द्वन्द्व आदिलाई सहज रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । *जिउँदो लास* नाटक तत्कालीन समयको विशिष्ट परिवेशको प्रकटीकरण पनि भएकाले यसको संवाद र परिवेशको परम्परामा अभूत बढी घनिष्ट बनेको देखिन्छ । शैक्षिक आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, भौगोलिक भाषिक आदि तत्कालीन विविध बाह्य र पात्रका आन्तरिक परिवेशलाई स्पष्ट पार्न पनि संवादको विशेष भूमिका देखिन्छ ।

३.५ द्वन्द्वात्मक र परिवेश

नाटक बन्नको लागि द्वन्द्वको आवश्यकता पर्छ । द्वन्द्व बिना नाटक नै बन्दैन । कुनै पनि नाटकमा पात्रहरूद्वारा घटना घट्ने घटित समय स्थान र वातावरण हुने द्वन्द्वलाई नै द्वन्द्वात्मक परिवेश भनिन्छ । द्वन्द्वलाई आन्तरिक र बाह्य गरी २ भागमा बाडेका पाइन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वमा मुख्य नायिका धेरै जसो उनीहरूको संवाद उर्मिला र उसको बहिनीलाई लिन सकिन्छ । उर्मिलाको लोग्ने विदेसिएको छ वर्ष भन्दा बढी भएकाले पतिको चिन्ताको कारणले गर्दा ऊ मानसिक रूपले रोगी भएकी छे, यौन तृप्ति नपाएर उनको मनमा विभिन्न थरीका विसङ्गतिहरू देखा परेका छन् । मनमनै पिल्सिएर आफ्नो चेतना गुमाएको देखिन्छे, आदि जस्ता परिवेशहरू रहेको पाइन्छ । बाह्य द्वन्द्वभित्र समाजमा देखा परेका सामाजिक परिवेश, सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक आदि जस्ता परिवेशहरूको सिर्जना भएको छ । नाटकको मुख्य नायिक उर्मिला मनमनै पिल्सिएर ऊ मानसिक रोगी भएकी छे । उर्मिला र

प्रतिमा आन्तरिक द्वन्द्व भित्र पर्दछ । बाह्य द्वन्द्वमा भन्नुपर्दा रत्नदास र सुगतदास बिचको द्वन्द्व हो । राणाकालीन परिवेशको बेलामा पुराना रीतिरिवाज, अन्धविश्वास, विसङ्गतिलाई परिवर्तन गर्ने क्रममा द्वन्द्व भएको छ । ढल खोल्ने क्रममा सुगतदासले भाडामा गुण्डा लगाएर लठ्ठी प्रहार गरेको आदि जस्ता द्वन्द्वात्मक परिवेश देखाइएको पाइन्छ ।

उर्मिला :- (आवेगमा आएर) मलाईमलाई साँच्ची

दाइ, बाच्चै मन छैन । म बाच्चिन म मर्छु (पृ. ११) ।

माथिको संवादमा उर्मिलालाई औषधी खाँदा खाँदै पट्यार लाग्नुको अर्थ उर्मिलालाई जिन्दगीबाट पट्यार लाग्नु हो । ऊ मनमने पिल्सिएर आफ्नो चेतना गुमाएको देखिन्छ । आफूलाई सिध्याउन खोज्नु नै मर्नु हो । ऊ बाच्च चाहन मर्न चाहन्छ । पतिको आसमा पर्खिदा पर्खिदै दिक्क लागेपछि ऊ मर्न चाहन्छे ।

प्रतिमा : मलाई मात्र किन यस्तो हुन्छ । मैले जे चीजलाई मन पराएँ, जे चिजलाई प्यारो गर्छु... सबका सब त्यसै मरेर जान्छन् । मैले मन पराउनै नहुने (पृ. २३)

१९/२० वर्षकी प्रतिमा विधवा जीवनमा चेतन अचेतन द्वन्द्वात्मक संघर्षमा उत्रेर जीवनलाई जिउँदो लासको रूपमा हेरिएको छे । आमाको मृत्यु हुनु, पतिको मृत्यु हुनु बिरालो र मुसु मर्नु आदि कुराले आफूले गरेको वस्तु मरेकोले ऊ भित्रैभित्रै पिल्सिरहेकी छे । प्रतिमा अन्तर्द्वन्द्वको चपेटामा परेकी छे ।

यस्तै राधाकृष्णले आफ्नो भावना अभिव्यक्त गरेको छ ।

“म एकदिन यसरी मेचमा बस्या थिएँ । अगाडि मेरो सामन्ने क्लासमा सबै स्टुडेन्ट्स पढिरहेका थिए । म यस्तो उठे ब्लाबोर्डतिर गएँ हातमा एउटा चक थियो । ब्याकबोर्डमा लेखनथाले अकस्मात मलाई लाग्यो म यस्तो ठाउँमा उभिरहेछु जुन मसान हो ।”..... अनि क्लासमा फर्केर हेरे सब पढिरहेका थिए (पृ. २०) ।

यसको तात्पर्य राधाकृष्ण पनि मनोवृत्ति आन्तरिक द्वन्द्वमा परेको छ । कक्षाकोठालाई मसान घाटको रूपमा देख्नु, विद्यार्थीलाई मुर्दाको रूपमा देख्नु, आदि । राधाकृष्णले पनि मानसिक विरामी परेको मान्छे हो । उसलाई आफ्नो सही बाटोमा लगेर पुराना

मूल्यमान्यताको चपेटामा पार्नु नै त्यसको मूल भूल हो । काठमाडौंको नेवारी समुदायमा भएको स्कुललाई जनाइएको छ ।

“म यसको बदला लिन्छु धन्दा नमान्नुस् तपाईं बालाई यसको फल नचखाई म छाड्दिनँ वा भएर मात्रै बुभ्नुभो अधि नत्र केकाण्ड मचाइसक्थे” (पृ. ३९) ।

यसको भनाईमा रत्नदासलाई उसको बाबुले भाडामा लगाइएको गुण्डाहरू लठ्ठी प्रहार गरेपछि रत्नदास बुबाप्रति धेरै आक्रोषित भएको देखिन्छ । प्रतिमाको घरमा यो घटना घटेको देखाइएको छ । रत्नदास र उनको बुबा गुगतविच बाह्य द्वन्द्व देखा परेको छ । रत्नसादसले रुढीवादी मान्यतालाई भत्काएर नयाँ मान्यताको परिवर्तन गर्ने क्रममा बुबा र छोराको बाह्य द्वन्द्व परिवेशको सिर्जना भएको छ । बुबा सुगतदास पुराना मान्यतामा अटल रहनु, उसले मान्यतालाई भत्काउन खोज्नुले बुबा छोराविच द्वन्द्वको परिवेश सिर्जना भएको छ ।

३.६ भाषाशैली र परिवेश

जिउँदो लास नाटकमा जसरी कथानक, चरित्रचित्रण, कथोपकथन उद्देश्य आदिको परिवेशविधानसँग प्रभावकारी सम्बन्ध छ, त्यसरी नै भाषाशैलीको पनि निकटको सम्बन्ध छ । नाटकको भाषालाई लेखकले आफ्नै समयको नेपाली भाषासँग समीकरण गरेका छन् । नाटकमा भएका पात्रहरूले बोलेका भाषाले भाषाशैलीगत परिवेश सिर्जना भएको छ । यस नाटकमा धेरैजसो साधारण बोलचालका गद्य भाषाको प्रयोग भएका छन् । संवाद र परिवेशको सम्बन्धको विवेचनलाई धेरै हदसम्म भाषा र परिवेशको सम्बन्धको विवेचनासँग निकट छ भन्न सकिन्छ ।

जिउँदो लास नाटकमा सामान्य बोलचालको नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रअनुसार फरकफरक भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । २०१७ साल अगाडिको नेपालको सहरिया परिवेशको चित्रण यसमा गरिएको छ । यस नाटकमा मल्लले सामान्य गद्य भाषाको प्रयोग धेरै गरेका छन् । कतै कतै भने हिन्दी भाषाको पनि प्रयोग गपरेको पाइन्छ । २०१७ साल अगाडिको भाषिक परिवेश भएकाले धेरैजसो तद्भव शब्द, आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

“दर्शकको देब्रे भागको एक कुनामा एउटा साधारण टबिलमाथि पुस्तकहरू, पत्रिका, अखबार, छितरिएका छन्” (पृ. १२) ।

राणाकालीन भाषिक परिवेश भएकाले लेखकले टेबुललाई टेबिल शब्दको प्रयोग गरेका छन् ।

प्रतिमाले यसो भनेकी छ

“अहो ! तपाईं आइपुग्नुभएछ । बस्नोस् म मुसुलाई लिएर आउँछु” (पृ. ११) ।

लेखकले आफ्नो भाषिक लेखनबाट राणाकालीन समयको सङ्केत गरेका छन् । त्यतिखेर नेवारी समुदायमा आफूभन्दा जेठोलाई आदर सत्कार गर्नु, सानालाई माया गर्ने आदि संकार भएकाले त्यस्तै भाषिक शैलीको प्रयोग लेखकले गरेका छन् । उर्मिला र प्रतिमाको वर्णनमा बढी भाषिक आकर्षण रहेको देखिन्छ । लेखकले प्रतिमाको वर्णनमा एक्सचेन्ज बैङ्किङ्ग भन्ने आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । ललितको भनाइमा पनि एक मिनेट भन्ने आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । नाटककारले यस नाटकमा थुप्रै ठाउँमा आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै, एक्सचेन्ज बैङ्किङ्ग, वन मिनेट, प्रोफेसर, डाक्टर, ट्रेजिडी, प्लट, कमेडी, सेकेन्डस्यान्ड, उबकक, प्यारालाइसिस, क्लासश, स्टुडेन्ट्स, ब्याकबोर्ड, म्याथमेटेटिक्स, प्रोब्लेम सलभ, एलोप्याथी, टर्चर, मिक्स्चर, अपसोच, फैसला ड्राइभर सेन्टिमेन्ट, सिरियस, बेवकूपी आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । लेखकले यस नाटकमा तद्भव, तत्सम र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेर आकर्षक शैलीमा नाटकको सिर्जना गरेका छन् । यस नाटकमा त्यसबखतको समयका खुट्टा तान्नु, मनचोर्नु, जिन्दगी काट्नु आँखा चिम्लनु आदिजस्ता टुककाको प्रयोग गरेका छन् । यस्तो प्रयोगले नाटक गतिशील, रोचक र आकर्षक बनेको छ । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्मका घटना गतिशील रोचक वा मार्मिक रहेका छन् । यसका लागि रोचक भाषाशैलीले विशेष भूमिका खेलेको छ । यस नाटकमा सरल, सहज र स्वतस्फूर्त भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

३.७ भौगोलिक परिवेश

जिउँदो लास नाटकमा काठमाडौंको राणाकालीन परिवेशको उल्लेख गरिएको छ । यसमा नेवार समुदायका पात्रहरू चयन गरिएकाले यो नाटकको भूगोल काठमाडौं र यसको

आसपासका क्षेत्र हुन् । यस नाटकमा ललितमान, कृष्णमान, रत्नदास आदि काठमाडौँका आदिवासी जस्ता नेवार समुदायका पात्रहरूका प्रतिनिधित्व रहेको छ ।

“मलाई यस ठाउँबाट पटकै विश्वास छैन । यहाँ यस्तै दृश्यबाहेक यस घटनाबाहेक केही घट्टैन । यो ठाउँ मलाई मसानैमसान जस्तो लाग्छ । एक पाइला अगाडि बढाउन खोज तिम्रो खुट्टा तान्नेकै सङ्ख्या अधिक हुन्छ” (पृष्ठ १२) ।

यस नाटकमा प्रायजसो घटना उर्मिलाको कोठामा घटित भएकाले उसको कोठालाई पनि भौगोलिक परिवेशका रूपमा लिन सकिन्छ । नाटकमा उसको कोठालाई यसरी चित्रण गरिएको छ ।

“ठूलो चौडा कोठा, मेच टेबल यताउति छितरिएका छन् । भित्तामा टाँसिने गरी आलमारीहरू राखिएका छन् । भित्तामा खाली भागहरूमा ठूला-ठूला तस्वीरहरू केही पुस्तकहरू पत्रिका, अखबार र कापीहरू छितारिएका छन्” (पृ. १) ।

यस नाटकका अंशमा प्रतिमा र उर्मिलाको कोठाको स्थानगत परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

जिउँदो लास नाटकमा काठमाडौँलाई भौगोलिक परिवेशका रूपमा देखाइएको छ । यस नाटकमा वर्णन गरिएको स्थान काठमाडौँभित्रकै हो ।

“उर्मिलामात्र हैन, उता चोकको हरेक घरघरमा बिरामी नै बिरामी मात्र छन्” (पृ. १०) । यसको भनाई काठमाडौँको सहरी क्षेत्रमा हरेक चोकचोक घरघरमा समाजको चर्चा गरिएको छ ।” यो ठाउँमा यो देशमा नै तिमी गर्न चाहन्छौ भने घाँटी समाएर गराऊ होइन भने गर्दै नगर” (पृ. १५) ।

यसको तात्पर्य रत्नदाससे काठमाडौँको शहरी क्षेत्रका पुराना पुराना मान्यतालाई भत्काएर नयाँ सोच विचारलाई अँगालेको देखिन्छ ।

“म एकदिन यसरी मेचमा बस्या थिएँ । अगाडि मेरो सामुन्ने कलासमा सबै स्टुडेन्ट्स पढिरहेका थिए । म यसो उठे ब्याकबोर्डतिर गए, हातमा एउटा चक थियो । ब्याकबोर्डमा लेख्न थाले अकस्मात मलाई लाग्यो म यस्तो ठाउँमा उभिरहेछु जुन मसान हो । फरक फर्केर हेरे वास्तवमा सारा मेरा सामुन्ने मुर्दाहरू बसिरहेका थिए (पृ. ३०) ।

यहाँ काठमाडौँका नेवारी समुदायमा भएको स्कूललाई सङ्केत गरिएको छ । राधाकृष्णले कक्षामा पढाउँदा पढाउँदै विद्यार्थीलाई मुर्दा जस्तो देखेको छ, भने क्लासलाई मसानको रूपमा हेरेको छ ।

“कोठामा रत्नदास एकलै घुमिरहेको छ । उसको टाउकामा सेतो कपडा बेरिएको छ, जसमा निधारनिरको भागमा रातो रगतको दाग देखिन्छ । घरी मेचमा बस्छ, घरी उभिन्छ निधार छाम्छ र भित्र चियाउँछ र फेरि कोठामा रल्लिन्छ” (पृ. ३६) ।

यहाँ कोठाको भूगोलगत परिवेश देखाइएको छ । रत्नदासलाई ढल खोल्ने क्रममा उसको आफ्नै बुबाद्वारा भाडाका गुन्डा लगाएर लठी प्रहार गरिएको छ । अनि त्यसपश्चात् उर्मिलाको घरको परिवेशलाई देखाइएको छ ।

“म खोलिदिन्छु ढल । म जुरुक्क उठेर चोकमा गएँ । ढलको पत्थर उठाएँ र भिकेर फालिदिएँ । अनि त्यसै बखतमा कल्ले हो खप्परमा हानेको चाल पाएँ कृष्ण दाइले मलाई समाउनुभो । बा कराउँदै हुनुहुन्थ्यो म छोरालाई पनि बाँकी राखिदैन” (पृ. ३८) ।

चोकमा भएको फोहोरमैला वा ढल निकास गर्ने क्रममा रत्नदासको बुबाले ढल खोल्न दिइका छैनन् अनि आफ्नै छोरा माथि प्रहार गरेका छन् ।

“बरु विदेशीको कमारा भएर मर्छु । बुभ्नु भो । त्यो घरमा पाइला हाल्दिन । अब त यो देशै छोडेर जान लागिरहेछु, भोलि हिँड्छु जे होला अब । कृष्ण दाइसँग एक वचन सोध्न आएको” (पृ. ४६) ।

उसको ढल निकास गर्ने क्रममा बुबासँग भगडा पर्छ र आवेशमा आएर कहिले पनि जाँदैन बरु विदेश गएर बस्छु तर बुबाको घरमा जाँदैन भन्ने भनाईले विचारगत परिवेशलाई देखाएको छ ।

“हाम्रो देशमा तिमी चेतना आयो भन्छौ कुरूपको चेतना छ देख्यौ ? यहाँ सबैले स्वतन्त्रको अर्थ लुटमा लगाएका छन् । अधिकांशको अर्थ व्यक्तिगत लाभमा । यसैले मैले भनेको लुट, जतिसक्यो लुट हातमा रगतको धब्बा लाग्छ भने पनि लुटको सम्पतिको कानुनको आँखामा छारो हाल्न सकिन्छ” (पृ. ४३) ।

यसको तात्पर्य ललितलाई थाहा हुँदा हुँदै पनि नेवारी समुदायमा भएका महिलाहरूलाई स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न दिइएको छैन । त्यतिखेरको समाजिक बन्धनमा बाधिए बस्नुपरेको देखिन्छ । ललितले त्यतिखेरको समाजमा विकास ल्याउन खोजेको छ, तर गर्न भने सकेको छैन । त्यहीकारणले गर्दा स्वतन्त्रतालाई लुटको रूपमा लिइएको छ ।

“उर्मिला ढोकामा देखा पर्छे । भित्र पस्न लाग्दाखेरि ऊ केही ढलमलाउँछे । भित्ताको आडमा अडेस लिएर भित्र पस्छे । उर्मिला भित्तामा अडेसिएर उभिन्छे र लामो विश्वास यता आएर बस, (पृ. ५३) ।

यहाँ उर्मिलाको घरलाई स्थानगत परिवेशको रूपमा देखाइएको छ ।

“म तल बगैँचामा गयाथेँ । त्यहाँ घाम लागिरहेको थियो । म.... म निदाउन लाग्या थिएँ । मेरो जीउ फूलको थुङ्गा जस्तो हलुको भयो । मलाई लाग्यो दाइ, म अब साँच्ची नै बाँच्छु दाइ उहाँ आइनपुग्दै मर्दिन । म बाँच्छु दाइ” (पृ. ५५) ।

यहाँ उर्मिलाको घर नजिकै भएको बगैँचालाई स्थानगत परिवेशका रूपमा देखाइएको छ । उर्मिला आफ्नो लोग्नेको प्रतीक्षामा बस्दाबस्दै अब लोग्ने फर्कँदैन् भन्ने थाहा पाएपछि ऊ वियोगमा जलेकी छ ।

३.८ सामाजिक परिवेश

कुनै पनि नाटकमा समाजको चित्रण गरिएको हुन्छ । समाजमा भएको पात्रद्वारा घटना घटित हुने समाजका परिवेशलाई सामाजिक परिवेश भनिन्छ । *जिउँदो लास* नाटकका घटना सामाजिक परिवेशलाई आधार बनाएर घटाइएको छ । उर्मिला र प्रतिमा बसेको काठमाडौँ वा शहरी क्षेत्रमा भएको घर र त्यस वरपरको समाजलाई सामाजिक परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

“म पनि किन तिम्रो भिनाज्यू फर्केर आएकोमात्रै कल्पना गरेर बसिरहन्छु किन त्यस्तै सपना मात्र देखेर रमिरहन्छु ? के यो अनौठो हैन ? सधैँ ढोका घचघचाउन आउँछन् ढोका खुल्छ । उहाँ खाटमा बस्न आउनुहुन्छ र मलाई कानमा सुटुक्क भन्नुहुन्छ - म आएँ । म भ्रसङ्ग बिउँभन्छु । आज वर्षदेखिन् यही यौटा सपना र अर्को सपना देखे भने मलाई डर लाग्छ पाप लाग्छ” (पृ. ३) ।

उर्मिलाई पतिले त्यागेको भए वर्षदिन पनि नपर्खेर उसको पतिले अर्को बिहे गर्न सक्थ्यो तर उर्मिला छ, वर्षदेखि श्रीमान्कै प्रतीक्षामा बसेकी छ । त्यतिखेरको समाजमा उर्मिलालाई श्रीमान् आउँछ, भने आश्वासन दिइएको छ । यस समाजमा पुरुषलाई प्रधानता दिइएको छ । पुरुषलाई सम्पूर्ण इच्छित काम गर्ने स्वतन्त्रता हुन्छ, तर महिलालाई बाध्य भएर बस्नु पर्ने अवस्था छ । समाजमा पुरुषलाई बहुविवाहको छुट छ, तर महिलालाई स्वतन्त्रसँग बाँच्न हक दिइएको भने छैन । पुरुषलाई बहुविवाह गर्न मिल्ने श्रीमती हुँदाहुँदै पनि अन्य महिलासँग सम्बन्ध राख्न स्वतन्त्रता दिइएको परिवेशलाई देखाइएको छ ।

“म मुर्दाकी स्वास्नी त हुँ नि । विधवा भएपछि मुर्दाकी स्वास्नी हैन ? यो कुरा मैले अरूलाईभन्दा आश्चर्य चकित भैरहेँ, मुर्दाको पनि कही स्वास्नी हुन्छ, रे । म लाससँग हरदम उठ्छु । ध्यानमा सधैं लासैलाई ल्याइरहन्छु । लास मेरो निमित्त जिउँदै छ,” (पृ. ५) ।

यसको तात्पर्य प्रतिमाले स्वतन्त्र रूपमा पढ्न पाएकी छ । समाजमा घुलमिल भएर बसेकी छ, तर विधवा प्रतिमाले सामाजिक प्रतिबन्ध नाघ्न सकेकी छैन । विधवा भएकी प्रतिमा पतिकै सतमा बस्नुपर्ने, स्वतन्त्र रूपमा हिडेपछि चरित्रहीन ठहरिने, विधवाले बाचुन्जेलसम्म पतिकै नाम लिएर बस्नुपर्ने जस्ता संकुचित सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

“कुनै विधवा पनि मानिसलाई सट्टे सच्चरित्र लाग्दैन र मलाई पनि आफूमाथि आफैलाई विश्वास लाग्दैन । एकलै बस्दा मानिसको मति विग्रन सक्छ, सक्दैन र” (पृ. ६) ।

यसल भनाईले के पष्टि गर्छ, भने विधवा भएकी प्रतिमालाई यस समाजभित्र खुलेर स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न दिइएको छैन । यदि विधवाले अर्कै पुरुषसँग सङ्गत गरी भने अपराध ठहरिने पुरुषले भने बहुविवाह गर्न पाउने पत्नी हुँदा हुँदै अर्को महिलासँग बस्न पाउनेजस्ता तात्कालीन सामाजिक परिवेशलाई देखाइएको छ । यहाँ महिलाहरूलाई खुलस्त रूपमा बाँच्न नदिइएको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । यस समाजमा महिलाहरूलाई हरेक प्रकारका क्रियाकलापमा रोक लगाइएको छ । यस्ता सामाजिक परिवेशहरू यस नाटकमा पाइन्छन् ।

“आफ्नो पोइलाई लास भइसकेर पनि त्यसरी माया गरेपछि सबभन्दा घिनलाग्दो संसारमा लास न हो ! घिनलाग्दो कुरालाई माया गरिँ त ? म बाँचेका जितिलाई घृणा गर्छु मरेकालाई प्यार” (पृ. ७) ।

यसको तात्पर्य प्रतिमा यौवन अवस्थामा गुमाएको पतिलाई सम्भेर सधैंभरी मरेको पतिकै कल्पनामा डुब्न बाध्य भएकी छ । कुनै पुरुषसँग नयाँ जीवनको आरम्भ गर्न स्वतन्त्रता नदिनु यस नाटकमा प्रस्तुत भएको समाजको विशेषता हो । ऊ सामाजिक मूल्यमा बाधिएको कारणले नै गर्दा जिउँदो पुरुषलाई घृणा गर्न पुगेकी देखिन्छ ।

“चोकमा फोहोर मैला त्यसरी थुप्रिदै गएपछि गहनाउने गरी कुहिएपछि तिमीलाई थाहा छँदैछ, स्वास्थ्यलाई कस्तो हानिकारक छ भन्ने कुरा” (पृ. १५) ।

यहाँ समाजमा भएका पुराना पुराना मान्यतलाई देखाएर त्यसमा सोच परिवर्तन गरिएन भने समाजका थुप्रै महिलाहरू समाजको अन्यायमा पर्नेछन् भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । उनीहरूले अन्धविश्वासबाट पीडा, कष्ट, भोग्नुपर्ने सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । समाजमा रहेका कुरीति विकृतिलाई हटाएर नयाँ सोचको विकास गराउनुपर्छ भन्ने धारणा यसमा सामाजिक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

“त्यसैले त म गहनाउने जिउँदो लास सबैलाई मलाई देखेर घिन लागोस् मेरो नजिक आउँदा नाक छोप्नुपरोस् मेरो रूप देखेर वान्ता आओस् । ललितजीलाई पनि त्यस्तै लागोस् त्यस्तै लागेको होला, बेस हो । शङ्कर दाइ तपाईंलाई पनि यस्तै लाग्छ होला । तपाईं पनि नाक छोप्नुोस् म पनि बुझ्नु भो आफ्नो शरीर देखेर कहिलेकाहीं घिनाउँछु, लुछ्छु । ऐनामा आफूलाई देख्दा भस्कन्छु, अपरिचित जस्तो लाग्छ । किन यो शरीर गहनाएर कुहिएँ फतक्क गल्दैन ? अब म बाहिर निस्कन छाड्छु पढ्दिनँ । यसरी हिँडडुल गर्दा खेरी बराबर मैले आफूलाई लास हुँ भन्ने कुरा विर्सिसकेँ । मलाई सडकमा मानिसहरू किन विधवा हो भन्ने सम्झँदैनन् । किन ट्वालट्वाली हेरिरहन्छन्” (पृ. ३१) ।

प्रतिमा विधवा भएकी नारी हो, ऊ पढ्न चाहन्छे, बाँच्न चाहन्छे तर समाजको कारणले गर्दा प्रतिमा र उर्मिलालाई समाजको एक समस्याको रूपमा हेरिएको छ । त्यतिखेरको समाजमा विधवा भएकी नारीलाई नराम्रो दृष्टिले हेर्नु, कसैले कदर नगर्नु, खुल्ला रूपमा बस्न नपाउनु, समाजले जे भन्छ त्यसैकै विश्वास गरेर बस्नुपर्नेजस्ता सामाजिक परिवेशलाई यहाँ देखाइएको छ । सामाजिक परिवेशकै कारणले गर्दा प्रतिमाले आफूलाई जिउँदो लासको रूपमा हेरिएकी छ ।

“यो त पुराना कुहिएका विचारहरूलाई महत्त्व दिएर बसेको फल हो । बुझ्नको ? लुछलाछ गरेर सबै ध्वंस गरेको भए कसैको पनि यसो गर्ने हिम्मत हुन्थेन । अब म यहाँ बस्दिनँ । के बस्नु यस्तो ठाउँमा बसेर के फाइदा ? केही गर्न खोज्यो, बाबुसम्मको विरोध हुन्छ” (पृ. ३९) ।

रत्नले पुराना कुहिएको विचारलाई भत्काएर नयाँ सोच परिवर्तन ल्याउने प्रयास यहाँ उसकै बुबाले पुराना मान्यता संरक्षण गर्नु आफ्नै छोरोमाथि गुन्डा लगाएर लड्छी प्रहार गरेको छ । रत्नदासले समाजलाई परिवर्तन गर्न खोज्दछ तर बुबाको कारणले गर्दा परिवर्तन गर्न भने सकेको छैन । यस्ता परिवेशलाई यस नाटकमा देखाइएको छ । यिनै सामाजिक परिवेशलाई यहाँ देखाइएको छ ।

“नाटकको अन्त्यमा कोठामा रहेकी उर्मिलाले रुखको छायाँमुनि आएर प्रतिमाको भिनाज्युले मलाई बोलाउनुभो - म विउँभिरहेकी थिएँ । उहाँले हाँसेर भन्नुभो - तिमी किन तस्य्या ? तिमी मलाई पर्खिरहन सकिनाँ ? मैले भने - म आजसम्म कतै नगएर सधैं पर्खिरहेछु । बिहान देखि बेलुकासभन् घाम लाग्छ घाम डुब्छ” (पृ. ५५) ।

यहाँसम्म के भन्न खोजिएको छ भने लोग्नेको पर्खाइमा बस्दा बस्दै अन्तमा लोग्ने नफर्केको हुनाले उसको मनमा ऊ फकिदैन कि भने सोच आएको छ । ऊ जैविक चाहाना हुँदा हुँदै पनि सपनामा लोग्नेद्वारा सर्तक गराइएकी छ । उर्मिला लोग्नेको पर्खाइमा बस्दाबस्दै रोगी बनेकी छ । यस्ता सामाजिक परिवेशहरूलाई यहाँ देखाइएको छ ।

३.९ सांस्कृतिक परिवेश

जिउँदो लास नाटकमा काठमाडौँको संस्कार संस्कृतिलाई चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा विशेष गरी नेवारी समुदायका संस्कार, सांस्कृतिक रहनसहन आदि परिवेशका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस नाटकमा सबै पात्रहरू हिन्दु धर्मालम्बी भएकाले यसमा हिन्दु धर्म तथा संस्कारका विभिन्न प्रसङ्गहरू वर्णन गरिएका छन् । काठमाडौँका नेवारी समुदायका मानिसहरूको जीवनपद्धतिका विभिन्न सांस्कृतिक परिवेशहरू पनि यसमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

जिउँदो लास राणाकालीन नाटक भएकाले यसमा विगतको सोच धर्म परम्पराको सङ्केत गरिएको छ ।

“म लाससँग हरदम उठ्छु । ध्यानमा सँधै लासैलाई ल्याइरहन्छु । लास मेरो निमित्त जिउँदै छ - जिउँदो मानिसभन्दा पनि जिउँदो म यसरी आफ्नो पतिव्रता धर्मलाई पालन गरिरहन्छु । यसो गरिन भने म नैतिक विधवा भए कसरी ?” (पृ. ५) ।

यसको तात्पर्य समाजमा धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्य मान्यतामा पुरुष वर्गको प्रधानता रहेकाले महिलालाई स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न नदिने, त्यसैगरी प्रतिमालाई पनि पतिकै सतमा बस्नुपर्ने, अन्य व्यक्तिहरू आँखा लगाए भने चरित्रहीन ठहरिने, समाजको कुदृष्टि र विसङ्गतिको कारणले गर्दा विधवा भएकी प्रतिमा स्वतन्त्र रूपमा बाच्न सकेकी छैन । धर्म र संस्कृतिभित्र जकडिएर प्रतिमाले आफ्नो जीवनलाई निरर्थक मानेकी छ । विधवाले बाचुञ्जेल भेल्नुपर्ने पलपलको पीडा कष्ट भन्दा मर्नु नै बेस हो । विधवा प्रतिमाले भनेकी छ,

“म सब भन्दा प्यारो चीजलाई घृणा गर्छु र सबभन्दा घिनलाग्दो चीजलाई माया गर्छु” (पृ.५) ।

यसको भनाईले पुरुषत्वको खोजी गरिएको छ । विधवा भएको प्रतिमा यौन तृप्त हुन नसक्दा कुकुर र बिरालोलाई यौनेच्छा पूर्तिको लागि साधन बनाइएकी छ । प्रतिमाले जसलाई प्रेम गरे ती मर्दै गए यसको दृष्टिको लागि कुकुर बिरालाको मृत्यु परिवेशको रूपमा देखाइएको छ । “मलाई साँच्ची दाइ बाच्चै मन छैन । म बाँच्दिन । म मर्छु” (पृ.११) ।

उर्मिलाले ५/६ वर्षदेखि लोग्नेको पर्खाइमा बस्दाबस्दै आतिए पनि उर्मिला बाँच्न चाहदिन । सांस्कृतिक तथा धार्मिक परम्पराको कारणले गर्दा उर्मिलालाई दिक्क लागेपछि ऊ बाच्च चाहान् ऊ मर्न चाहन्छे । “त्यसो भए तपाईंले मलाई पढिसक्नु भो ? के पाउनुभो त ममा ? म मुर्दाकी स्वास्नी मान्छे (पृ.४) ? यसको तात्पर्य प्रतिमाले सतीप्रथाको तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरेपछि विधवाले मरेको पतिको सतमा एक्लो जीवन बिताउनुपर्ने बाध्यता छ । प्रतिमाले पतिव्रता धर्म निभाएकी छिन् आदि जस्ता परिवेश रहेको छ । शङ्करले यसरी भनेका छन्

“सतीप्रथा एक अर्थमा बेस छ । त्यो जतिको प्रेमको अनौठो दृष्टान्त के हुन सक्छ । शरीर नभएपछि आत्माको के अर्थ ? शरीरसँग शरीर मिलाएर, जलाएर समाप्त गरिदिने लासमाथि लास भएर सुतिदिने आगो दन्किन्छ, दाउराहरू पट्याकपुटुक बज्ज थाल्छन् राँको छुट्छ, लप्काहरू छोरछन्, धुँवाले सम्पूर्ण छोप्छ” (पृ.२०) ।

राणाकालीन समाजमा हिन्दु परम्परामा त्यतिखेर समाजमा कुनै महिलाको लोग्ने मरेपछि त्यसैकै सम्भ्रना बस्नुपर्ने, अन्य पुरुषहरूसँग बोल्ने, कुराकानी गर्न नमिल्ने, घरबाहिर निस्कन नपाउने, पतिले जे भन्छ बाध्यको रूपमा मान्नुपर्ने आदि जस्ता त्यतिखेरको समयमा महिलाहरू जिउँदो लासको रूपमा बस्न बाध्य भएको देखिन्छन् । अन्धविश्वासले भरिएको समुदायमा महिलाहरूमाथि विकृति विसङ्गतिहरू प्रशस्त रूप देख्न पाइन्छ ।

“हामीले बाँच्न जानेका छैनौ । परम्पराले बाँधेर गएको परम्पराले मानेर गएको जीवनलाई हामीले आफ्नो जीवन मान्दछौं चाहे त्यो जीवन होस् या मृत्यु । हाम्रो क्यै अर्थ छैन । यसैले तिमीलाई मैले भनेको हिजो हाम्रो सेकेन्डट्यान्ड जिन्दगी भनेर” (पृ. २६) ।

ललितामान अभिव्यक्तले बाँच्न जानेका छैनौ हामीले मनमा सडेगलेको सोचविचार र दमित कामेच्छाहरूको निकास खोलेपछि मात्र सबै मानसिक शान्ति प्राप्त हुन्छ । परम्पराले एकपल्ट भोगिसकेको जीवनलाई फेरि सकेन्डट्यान्ड जीवनको रूपमा भोग्नुपर्छ भन्दै उसले कट्टरवादी परम्पराको विकृति विसङ्गतिको सङ्केत गरिएको छ ।

“म साँच्चिकै रोगी हुँ । मेरो रोग नै आफूलाई नमान्नु, नलुछ्नु, नटुक्रायाउनु, निरुद्देश्य भएर बाँच्नु नै मेरो रोग हो” (पृ. २०) । यसको तात्पर्य विधवा भएर बाँच्नु पर्ने भएकाले उसलाई गम्भीर बनाएको छ । सांस्कृतिक परम्पराले गर्दा विधवा प्रतिमालाई स्वतन्त्रतामाथि बन्देज लगाइएको छ । उसको हिन्ताबोधको अवस्थालाई जनाइएको छ । विरोधको सट्टामा आफैलाई तुच्छ बनाइएको देखिन्छ ।

पाँच छ वर्षदेखि पतिको वियोगमा जलेकी उर्मिला एक विकृत मानसिकताले ग्रस्त नारीको रूपमा चित्रित छे । नाटकका प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारी पात्रहरू उर्मिला र प्रतिमा यौवन कालमा उर्मिलाको लोग्ने बिनाकारण हराएको छ, भने प्रतिमा विधवा अवस्थामा छे । दुवै दिदीबहिनी परम्परागत पितृसत्तात्मक समाजभित्र बन्देज भएका छन् । पितृसत्तात्मक समाज भएका हुनाले पुरुषले स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न महिलालाई स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न दिएको छैनन् । सांस्कृतिक परम्पराले गर्दा उर्मिला र प्रतिमाको जीवन जिउँदो लास जस्तै भएको छ । रत्नदासले पुराना पुस्तालाई नयाँ पुस्तामा रूपान्तरण गर्ने क्रममा उसको आफ्नै बुबा प्रतिद्वन्द्वको रूपमा उभिएको छ । आफ्नै बुवासँग पराजित भएपछि ऊ विदेश जाने निर्णयमा पुगेको छ । एकातिर राधाकृष्ण पनि मानसिक रूपले रोगी रहेको छ ।

क्वक्षाकोठालाई मसानको रूपमा हेर्नु, सामाजिक सांस्कृतिक समस्याको निराकरण गर्नुको विपरीत दिशाबाट राधाकृष्णको चरित्र अगाडि बढेको देखिन्छ । कृष्णमान, ललितमान राधाकृष्ण आदिलाई थाहा हुँदाहुँदै पनि समाजभित्रका रुढीवादी परम्परा अन्धविश्वासको कारणले गर्दा उर्मिला र प्रतिमा जस्तै थुप्रै माहिलाहरू रोगी बनेका छन् तर तिनीहरू पुराना मान्यताहरूलाई हटाउन सकेका छैनन् ।

३.१० निष्कर्ष

विजय मल्लद्वारा लिखित *जिउँदो लास* नाटक वि.सं. २०१३ सालमा लेखिएर २०१७ सालमा छापिएको नाटक हो । *जिउँदो लास* नाटकमा परिवेशअन्तर्गत पर्ने कथानकपरिवेश, चरित्रचित्रण परिवेश, संवाद परिवेश, द्वन्द्व परिवेश, सामाजिक सांस्कृतिक परिवेश, भौगोलिकताको रूपले प्रस्तुत भएको छ । यस नाटकका मुख्य पात्रको रूपमा उर्मिलालाई लिन सकिन्छ । प्रतिमालाई सहनायिका रूपमा लिन सकिन्छ । *जिउँदो लास* नाटकमा उर्मिला, प्रतिमा, ललितमान, कृष्णमान, राधाकृष्ण रत्नमान आदि आठ पात्रहरू मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिएका छन् । यिनै आठवटा पात्रको केन्द्रीयता नाटकका सम्पूर्ण कार्यव्यापार अगाडि बढेछ । यो नाटकमा राणाकालीन परिवेशलाई मुख्य परिवेश बनाइएकाले त्यतिखेरको समाजलाई महत्त्वकाङ्क्षाको रूपमा लिएको पाइन्छ । प्रतिमाको घरका विभिन्न स्थानहरू जस्तै घरको ब्रन्डा, सुत्नेकोठा, भान्साकोठा घरनजिकको बारी, चोक, स्कूल गुगतदासको घर आदि जस्ता स्थानहरू चयन गरिएको छ । विभिन्न समयभित्र घटेका विविध घटनाहरू दिउँसोको ३ बजे, ३ बजे राती घटना घटाइएको पाइन्छ । प्रतिमाको घर काठमाडौँको सहरी क्षेत्रलाई आधार बनाइएको छ ।

परिच्छेद चार

सारांश र निष्कर्ष

४.१ विषयप्रवेश

जिउँदो लास नाटकमा परिवेशविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र शोधविधिलाई पूर्ण रूपमा परिपालन गरी तयार पारिएको छ । यस शोधपत्रलाई जम्मा ४ परिच्छेदलाई विस्तार गरिएको छ । पहिलोमा शोधको परिचय र चौथो परिच्छेदमा निष्कर्ष र सारांश शोधपत्रको अनिवार्य खण्ड छन् । दोस्रो परिच्छेदमा परिवेशको सैद्धान्तिक अध्ययन, विजय मल्लको छोटो परिचय, तेस्रोमा *जिउँदो लास* नाटकमा परिवेशविधान प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२ सारांश

जिउँदो लास नाटकमा परिवेशविधान' शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र शोधविधिलाई पूर्ण रूपमा पहिचान गरी तयार पारिएको छ । यस शोधपत्रलाई जम्मा ४ परिच्छेदमा विस्तार गरिएको छ । यस क्रममा प्रथम परिच्छेदमा शोधको परिचय राखिएको छ । शोध परिचयमा विषय परिचय दिँदै यस शोधपत्रको प्रमुख समस्या र उद्देश्यहरूको निर्व्योला गरिएको छ । यस विषयका पूर्वकार्यको समीक्षा गर्दै तिनका बीचमा यस शोधपत्रको अध्ययनको शोधविधिहरू पनि चर्चा गरिएको छ । अन्त्यमा शोधपत्रको सीमाङ्कनका साथमा यसको सङ्क्षिप्त रूपरेखाको प्रस्तुत गर्दै यस परिच्छेद राखिएको छ ।

यस परिच्छेदले प्रस्तुत शोधपत्रको समस्या र उद्देश्यलाई चिनाउँदै यस विषयका पूर्वकार्यका बीचमा आफ्नो औचित्यलाईमात्र सिद्ध नगरेर आफ्नो कार्यप्रणाली र सीमाको पहिचानका साथै रूपरेखालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा पुस्तकालीय अध्ययन विधिद्वारा अवलम्बन गरी *जिउँदो लास* नाटकमा रहेको परिवेशविधान बारेमा निरूपण गरिएको छ ।

शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेद सैद्धान्तिक खण्ड हो । विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा फरकफरक परिभाषा उल्लेख गरिएको छ । परिवेशको अर्थ खुलाइएको छ । परिवेशका भेदाभेदहरूको चर्चा गर्दै नाटकका तत्त्वहरूसँगको त्यसको सम्बन्धको विवेचना पनि यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा विजय मल्लको छोटो परिचय र परिवेशको सिद्धान्तको उल्लेख

गरिएको छ । यसैमा परिवेशका अर्थ, परिभाषा, देशकाल तथा वातावरणको निरूपण गरिएको छ । परिवेशको प्रकारलाई बाह्य परिवेश र आन्तरिक परिवेशको निरूपण गरिएको छ । बाह्य परिवेशअन्तर्गत पर्ने भौगोलिक परिवेश सांस्कृतिक परिवेश, भाषिक परिवेश, शैक्षिक परिवेश र आन्तरिक अन्तर्गत पर्ने चेतन, अवचेतन र अर्धचेतन, जीवनमूल्य प्रवृत्ति, मृत्युमूल्य प्रवृत्ति, हिनताग्रन्थि उच्चताग्रन्थि आदिको निरूपण गरिएको छ । नाटकका विभिन्न तत्त्वहरूसँग परिवेशको सम्बन्ध के कस्तो रूपमा संयोजन हुन पुग्छ, भनी व्याख्याविश्लेषण, गरिएको छ । कथानक र परिवेश, पात्र र परिवेश, संवाद र परिवेश भाषाशैली र परिवेश, द्वन्द्व र परिवेश, रङ्गमञ्च र परिवेश भनी विभिन्न शीर्षकमा छुट्टयाएर यिनीहरूको सम्बन्धबारे स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा *जिउँदो लास* नाटकको परिवेशीय अध्ययनलाई अगाडि बढाइएको छ । परिवेशका प्रकारलाई आन्तरिक र बाह्य गरी तत्त्वका आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथानक परिवेश, चरित्र परिवेश, संवाद परिवेश, सामाजिक परिवेश, भौगोलिक परिवेश, सांस्कृतिक परिवेश आदिको बारेमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेद सम्पूर्ण शोधपत्रको उपसंहार हो । यसमा परिच्छेदगत विषयप्रवेश सारांश र निष्कर्षजस्ता तीन मुख्य खण्ड छन् । पहिलो खण्ड परिच्छेदमा विषयप्रवेश रहेको छ भने दोस्रो परिच्छेदमा सारांशमा सम्पूर्ण परिच्छेदहरूको विषयवस्तुको उल्लेख गर्दै तिनको सङ्क्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ भने तेस्रो खण्ड निष्कर्षमा पहिलो खण्डमा भन्दा केही विस्तारका साथ शोधका समग्र विषयवस्तुहरूको सार तथा निष्कर्ष खिच्ने प्रयास गरिएको छ । *जिउँदो लास* नाटकमा केन्द्रित रहेर भावी दिनमा शोध गर्न चाहने सम्पूर्ण शोधशीर्षकहरूका सहायताका लागि यस सँग सम्बन्ध सम्भाव्य शोधशीर्षकहरूको सूची यहाँ दिइएको छ ।

४.३ निष्कर्ष

विजय मल्लद्वारा लिखित “जिउँदो लास” नाटक एक उत्कृष्ट नाटक हो । २०१३ सालमा लेखिएको र २०१७ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस नाटकमा आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेशको चित्रण गरिएको छ । आन्तरिक परिवेशमा चेतन अर्धचेतन, अचतेन, हीनताग्रन्थि, उच्चताग्रन्थि, जीवनमूल प्रवृत्ति, मूल्यमूल प्रवृत्ति पर्दछन् । यस परिवेशमा

उर्मिला र उनका बहिनी प्रतिभालाई लिन सकिन्छ र बाह्य परिवेशमा सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक, सामाजिक, भौगोलिक आदि परिवेशहरू पर्दछ । राणाकालीन परिवेशमा सिर्जित भएको *जिउँदो लास* नाटक हो । पुरुष प्रधान समाज भएको पुरुष स्वतन्त्र हुन पाउने तर महिलालाई स्वतन्त्र हुन नदिने जस्ता परिवेशको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।

- (क) *जिउँदो लास* नाटकमा राणाकालीन समाजको चित्रण गरिएको छ ।
- (ख) *जिउँदो लास* नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग गरिएकाले द्वन्द्वात्मक परिवेश चित्रण गरिएको छ ।
- (ग) *जिउँदो लास* नाटकमा तत्त्वको आधारमा परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।
- (घ) यस नाटकमा सामाजिक, अन्धपरम्परा, कुरीति तथा कुप्रथाबाट जन्मिएका विभिन्न परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।
- (ङ) *जिउँदो लास* नाटकमा भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश चित्रण गरिएको छ ।
- (च) *जिउँदो लास* नाटकमा तत्त्वको आधारमा भाषाशैलीको चित्रण गरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, ज्ञानु (२०६७). *प्रायोगिक/व्यवहारिक समालोचना केही प्रतिरूप*, भुँडीपुराण
प्रकाशन : बागबजार, काठमाडौं ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६). *आधुनिक नेपाली नाटक*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव (२०६५). *नेपाली कथा भाग २*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), *नाटकमा द्वन्द्वको स्थान र प्रह्लादको द्वन्द्व विधान*, प्रज्ञा,
वर्ष २९, अङ्क ७६, पृ. १०४ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५०). *विचार र व्याख्या*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५३). *नाटक र रङ्गमञ्च*, काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६९). *अनुसन्धानात्मक समालोचना*, काठमाडौं : लक्ष्मण बुक्स
सप्लायर्स ।
- चापागाई, जुना (२०६३). *जिउँदो लासमा नारीपात्र* काठमाडौं कीर्तिपुर : वर्ष १३, अङ्क १०,
पृ. १५५ ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०२९). *आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक*, काठमाडौं : साभा
प्रकाशन ।
- थापा, मोहनहिमांसु (२०६६). *साहित्य परिचय पाचौं संस्करण*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, मोहनहिमांसु (२०६६), *साहित्य परिचय (चौथो संस्क.)*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, गोविन्दप्रसाद (२०३७). *विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण*, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- न्यौपाने, टङ्क (२०३८). *साहित्यको रूपरेखा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पन्त, डा. साधना (२०७५). *प्रतीक्षा लैङ्गिक समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*, कृति प्रकाशन :
कीर्तिपुर ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०४८). *सिद्धान्त र साहित्य*, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।
- प्रधान, चैतन्य (२०६२). *विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग*, काठमाडौं : प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।
- प्रधान, चैतन्यप्रकाश (२०४६), *एकाङ्कीकार विजय मल्ल* अप्रकाशित स्नातकोत्तर नेपाली
शोधपत्र त्रि.वि. नेपाली विभाग ।

- बराल, ईश्वर (२०५५). *नेपाली साहित्यकोश*, काठमाडौं : प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६६), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६४). *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भण्डारी, पारसमणि र ज्ञवाली, शिवप्रसाद (२०६५) *नेपाली गद्य र नाटक*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- मल्ल, विजय (२०५८). *जिउँदो लास* (छैटौँ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- रेग्मी, मुरारिप्रसाद (२०३३). *जिउँदो लास*, रूपरेखा, वाङ्मय पत्रिका वर्ष १७, पूर्णाङ्क १८८, पृ. ६० ।
- लुईटेल, खगेन्द्र प्रसाद (२०६७). *नेपाली काव्य र समालोचना*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (२०२०). *हिन्दी साहित्यकोष भाग १* वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०३७). *जिउँदो लास नाटकका विभिन्न पक्षीय अध्ययन* : वाङ्मय पत्रिका वर्ष १, अङ्क १, पृ. ६० ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०४९). *विजय मल्लको नाटक जिउँदो लास, रश्मि* : वाङ्मय पृ. ५७ ।
- शर्मा, तारानाथ (२०२९). *नेपाली साहित्यको इतिहास*, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- शर्मा, तारानाथ (२०५०), *पश्चिमका केहि महान् साहित्यकार*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३). *पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक पुस्तक भण्डार ।
- श्रेष्ठ, बालकृष्ण र पोखरेल गुरुप्रसाद (२०६६). *आधुनीक नेपाली नाटक र फुटकर कविता*, काठमाडौं : दिक्षान्त प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०४९). *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- सत्याल, यज्ञराज (२०१७). *नेपाली साहित्यको भूमिका*, काठमाडौं : शिक्षा विकास योजना प्रकाशन विभाग ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४). *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति*, वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०३७). *जिउँदो लास नाटकका विभिन्न पक्षीय अध्ययन* : वाङ्मय पत्रिका वर्ष १, अङ्क १, पृ. ६० ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०४९). *विजय मल्लको नाटक जिउँदो लास, रश्मि* : वाङ्मय पृ. ५७ ।
- शर्मा, तारानाथ (२०२९). *नेपाली साहित्यको इतिहास*, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- शर्मा, तारानाथ (२०५०), *पश्चिमका केहि महान् साहित्यकार*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक पुस्तक भण्डार ।
- श्रेष्ठ, बालकृष्ण र पोखरेल गुरुप्रसाद (२०६६). *आधुनीक नेपाली नाटक र फुटकर कविता*, काठमाडौं : दिक्षान्त प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०४९). *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* ललितपुर : साभा प्रकाशन ।