

२०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र,

सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको

स्नातकोत्तर द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

लक्ष्मी लोचना वैद्य

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

२०७१

सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तहका छात्रा सुश्री लक्ष्मी लोचना वैद्यले २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । शोध प्रक्रियाका सबै मापदण्डलाई पालना गरी निकै परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको उहाँको यस शोधपत्रसँग म पूर्णतः सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुरमा सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७१/१२/१०

.....

सहप्रा. रमेश प्रसाद भट्टराई

शोध निर्देशक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

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

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली स्नातकोत्तर तहका छात्रा सुश्री लक्ष्मी लोचना वैद्यले स्नातकोत्तर द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पार्नु भएको प्रस्तुत २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण शीर्षकको शोध प्रबन्ध स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

- (१) प्रा. डा. देवी प्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)
- (२) सहप्रा.रमेश प्रसाद भट्टराई
(शोध निर्देशक)
- (३) उपप्रा. विष्णु ज्ञवाली
(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०७१/१२/२२

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण शीर्षकको शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु सहप्रा. रमेश प्रसाद भट्टराईको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । विभिन्न व्यस्तताका बावजुद पनि यस शोधकार्यका लागि अमूल्य समय तथा उचित सरसल्लाह दिनुभई कुशल मार्ग निर्देशन गर्नुहुने आदरणीय गुरुप्रति म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोध शीर्षक स्वीकृत गरी अध्ययन, अनुसन्धानका लागि हौसला प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवी प्रसाद गौतमज्यू तथा नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति म हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । साथै शोधपत्रको महत्त्व दशाई प्रस्तुत शोध शीर्षक चयनमा मद्दत गर्नुहुने आदरणीय गुरु प्रा.डा. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेलप्रति म आभारी छु । शोधपत्र तयारीका क्रममा मभिन्न रहेका सम्पूर्ण अन्योलतालाई हटाई उचित मार्ग निर्देशन गर्नुहुने आदरणीय गुरु उपप्रा. अशोक थापाप्रति पनि कृतज्ञ छु । विभागीय काम कारवाहीका लागि सहयोग गर्नुहुने शैक्षिक प्रशासक महेश तिवारी, सहायक मोहन र दिल बहादुरलाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिन्छु । त्यस्तै आवश्यक सन्दर्भ सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने केन्द्रीय पुस्तकालय त्रि.वि., नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान पुस्तकालयलगायत यस शोधपत्रमा उल्लेखित सम्पूर्ण स्रोत व्यक्तिहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

मैले उच्च शिक्षा हासिल गरी असल नागरिक बनी देशको लागि केही गरेको हेर्न चाहने तथा मलाई प्रस्तुत शोधकार्यका लागि थप उत्साह र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने मेरा पूज्य पिता शिवधरानन्द वैद्य तथा माता सुन्दरीमैयाँ वैद्यप्रति म सदा ऋणी रहनेछु । त्यस्तै यस शोधकार्य गर्ने क्रममा उचित वातावरण मिलाई सहयोग गर्नुहुने आदरणीय दिदी दुर्गा लोचना वैद्य, दाजु सुजन वैद्य तथा भाइ सुमन वैद्यप्रति पनि म आभारी छु । बेला बेलामा उचित सरसल्लाह तथा आवश्यक सामग्रीहरू उपलब्ध गराई यस शोधकार्यका लागि सहयोग गर्नुहुने दाजु एन.बी. खाताखो, नवराज न्यौपाने, तारा सुवेदी तथा भुँडीपुराण पब्लिकेशन परिवारलाई म हृदयदेखि नै धन्यवाद दिन्छु ।

प्रस्तुत शोध कार्यका क्रममा आवश्यक सामग्री तथा सहयोग उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने सर्वनाम थिएटर परिवार तथा नाटककार अशेष मल्ल, दाजुहरू राम के.ए.सी. र श्याम खड्का, शिल्पी थिएटर परिवार तथा चन्द्र पाण्डेय, आरोहण गुरुकुल परिवार तथा बसन्त भट्ट, नाटककार खेम थपलिया, अभि सुवेदी, विजय विष्फोट, मित्र पुष्पा भण्डारी, प्रतिभा कार्की र राजिन पनेरुलाई हार्दिक धन्यवाद दिन्छु । साथै मेरो यस शोधकार्यका लागि विभिन्न तरिकाले सहयोग गर्नुहुने सम्पूर्ण शुभचिन्तक तथा सहपाठीहरूप्रति पनि हृदयदेखि नै आभार व्यक्त गर्दछु ।

अन्त्यमा २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सविनय अनुरोधसहित त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेश गर्दछु ।

मिति : २०७१/१२/१०

शैक्षिक सत्र : २०६८-०६९

त्रि.वि. दर्ता नं. : ६-१-२०-५४८-२००५

.....

(लक्ष्मी लोचना वैद्य)

नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि.

कीर्तिपुर

विषय सूची

सिफारिस पत्र

स्वीकृति पत्र

कृतज्ञता ज्ञापन

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१	विषय परिचय	१
१.२	समस्याकथन	१
१.३.	शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	३
१.६	शोधकार्यको सीमाङ्कन	४
१.७	सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	४
१.८	शोधपत्रको रूपरेखा	५

परिच्छेद दुई

नेपाली नाटकको विकासक्रम

२.१	नाटकको परिचय	६
२.२	नेपाली नाटकको विकासक्रम	७
२.३	नेपाली नाटकको प्राथमिक काल	८
२.४	नेपाली नाटकको माध्यमिक काल	८
२.५	नेपाली नाटकको आधुनिककाल	११
	२.५.१ यथार्थवादी धारा	११
	२.५.२ मनोवैज्ञानिक धारा	१३
	२.५.३ प्रयोगवादी धारा	१४
	२.५.४ समसामयिक धारा	१४
२.६	निष्कर्ष	१५

परिच्छेद तिन

२०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको विवरणात्मक सर्वेक्षण

३.१	२०६० को दशकका नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि	१६
	३.१.१ सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि	१६
	३.१.२ राजनीतिक पृष्ठभूमि	१७
	३.१.३ शैक्षिक पृष्ठभूमि	१८
	३.१.४ आर्थिक पृष्ठभूमि	१९
३.२	२०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको विवरण	२०
	३.२.१ वि.सं. २०६० को दशकमा प्रकाशित नेपाली नाटकहरू (नेपाली मितिअनुसार)	२०
	३.२.२ वि.सं. २०६० को दशकमा प्रकाशित नेपाली नाटकहरू (अङ्ग्रेजी मितिअनुसार)	२३
	३.२.३ वि.सं. २०६० को दशकमा अनलाइन पत्रिकामा प्रकाशित नेपाली नाटकहरू	२४
	३.२.४ वि.सं. २०६० को दशकमा साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू	२५
	३.२.५ वि.सं. २०६० को दशकमा रङ्गमञ्चमा मञ्चित नाटकहरू	२९
३.३	निष्कर्ष	३३

परिच्छेद चार

२०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको मूल प्रवृत्ति

४.१	विषय प्रवेश	३४
	४.१.१ सामाजिक यथार्थवाद	३५
	४.१.२ प्रयोगशीलता	३६
	४.१.३ प्रगतिवादी-प्रगतिशील नाट्यचेतना	३७
	४.१.४ नारीवादी नाट्यचेतना	३९
	४.१.५ राजनीतिक परिवेशको चित्रण	४०
	४.१.६ विकृति-विसङ्गतिको चित्रण तथा व्यङ्ग्यात्मकता	४२
	४.१.७ जीवनप्रतिको आशावादी तथा निराशावादी भाव	४४
	४.१.८ रङ्गमञ्चीय सचेतता	४५
	४.१.९ गीतिमयता	४५
	४.१.१० मनोविश्लेषणत्मकता	४६
	४.१.११ उत्तरआधुनिक चेतना	४६
	४.१.१२ मिथकीय प्रयोग	४७
	४.१.१३ सडक नाटकको निरन्तरता	४८
४.२	निष्कर्ष	४८

परिच्छेद पाँच

२०६० को दशकका प्रतिनिधि नाटकहरूको अध्ययन

५.१	विषय प्रवेश	४९
५.२	अभि सुवेदीको 'विम्बाको सपना' नाटकको विश्लेषण	४९
५.३	सरुभक्तको 'सिरुमारानी' नाटकको विश्लेषण	५५
५.४	खेम थपलियाको 'नागार्जुन एक्सप्रेस' नाटकको विश्लेषण	६४
५.५	अशेष मल्लको 'शकुनि पासाहरू' नाटकको विश्लेषण	६८
५.६	पुष्प आचार्यको 'हराएको सूर्य' नाटकको विश्लेषण	७४

परिच्छेद छ

उपसंहार तथा निष्कर्ष

६.१	उपसंहार	८०
६.२	निष्कर्ष	८१
६.३	भावी शोधकार्यका लागि सुझाउ	८३
सन्दर्भ सामग्री सूची		८४ - ८७

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

नेपाली नाटकको सुरुवात वि.सं. १८५५ (शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको हास्यकदम्ब) बाट भएको हो । अनुवादका रूपमा सुरु भएको नेपाली नाट्य विधाले माध्यमिक कालमा आएर मात्र मौलिक स्वरूप प्राप्त गरेको छ । नेपाली नाटकको आधुनिक कालको सुरुवात भने बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) बाट भएको हो । आधुनिक कालमा बालकृष्ण समलगायत गोपालप्रसाद रिमाल, विजय मल्ल, गोविन्द मल्ल 'गोठाले', पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा, रायन, अशेष मल्ल, अभि सुवेदी, पुष्प आचार्य, खेम थपलिया, हरिमाया भेटवाल, कृष्ण शाह 'यात्री' आदि नाटककारहरूको उपस्थिति रहेको छ । यी नाटककारहरूले सामाजिक यथार्थवाद, प्रयोगशीलता, प्रगतिवाद, नारीवादी नाट्य चेतना, उत्तरआधुनिक चेतनाजस्ता प्रवृत्तिहरूलाई अँगालेर नाटकहरूको रचना गरेका छन् । वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा नेपाली नाटकमा विभिन्न मोड तथा धाराहरू देखा परेका छन् । यस अवधिमा नाटकको लेखन र मञ्चनमा पनि व्यक्तिगत तथा संस्थागत रूपमा प्रयासहरू निकै भएका देखिन्छन् । २०६० को दशक भन्नाले वि.सं. २०६० देखि वि.सं. २०६९ सम्मको समयलाई जनाउँछ । यस दशकसम्ममा थुप्रै नाटकहरूको प्रकाशन तथा मञ्चन गरिए पनि ती नाटकहरूको व्यवस्थित अध्ययनको प्रयास कतैबाट पनि भएको पाइँदैन । यस्ता समस्यालाई मनन गरी नेपाली नाटकको दशकीय अध्ययन यस शोधकार्यमा गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण राखिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

२०६० को दशकमा थुप्रै नाटककारहरू नाटक लेखन तथा मञ्चनमा सक्रिय रहेका छन् । यस दशकमा सङ्ख्यात्मक रूपमा थुप्रै नाटकको रचना तथा मञ्चन गरिए पनि ती नाटकहरूको व्यवस्थित अध्ययन प्रस्तुत शोधकार्य गर्नुभन्दा अधिसम्म कसैले पनि गरेको पाइँदैन । यस दशकसम्म आउँदा पनि नेपाली नाटकको व्यवस्थित सर्वेक्षण तथा अध्ययन कसैबाट पनि नहुनु गम्भीर विषय बनेको छ । यसै सन्दर्भमा प्रस्तुत शोधपत्रमा शोध शीर्षकसँग सम्बन्धित समस्याहरू यसप्रकार रहेका छन् :

(क) २०६० को दशकका नेपाली नाटककार र नाट्यकृतिहरू के-कस्ता रहेका छन् ?

(ख) यस दशकका नाटकहरूमा के-कस्ता नाट्यगत प्रवृत्तिहरू रहेका छन् ?

१.३. शोधकार्यको उद्देश्य

हरेक कार्यको एउटा निश्चित उद्देश्य हुन्छ । बिनाउद्देश्य कुनै पनि काम सम्पन्न गरिँदैन । साथै उद्देश्यबिना सम्पन्न गरिएको कार्यलाई निरर्थक मानिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्र पनि निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति तयार पारिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको निम्नानुसारका उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- (क) २०६० को दशकका नाटककार र नाटकहरूको उल्लेख गर्नु,
- (ख) सो दशकका नाटकमा पाइने नाट्यगत प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गर्नु,
- (ग) सो दशकका प्रतिनिधि नाटकहरूको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

वि.सं. २०६० को दशक भनेको वर्तमान समसामयिक समय भएकोले यस दशकभित्र देखिएका नाटककार तथा नाट्यकृतिको बारेमा अध्ययन गर्ने काम त्यति धेरै भएको पाइँदैन । यहाँ २०६० को दशकमा देखिएका नाटककार तथा नाटकको बारेमा गरिएका अध्ययनहरूलाई पूर्वकार्यको रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

साहित्यका अन्य विधासँगै नाटकमा पनि कलम चलाउने नाटककार बूँद रानाको बारेमा सावित्री पाण्डेयले साहित्यकार बूँद रानाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन (२०६०) शीर्षकको शोधपत्रमा चर्चा गरेका छन् । यस शोधपत्रमा पाण्डेयले बूँद रानाले केही मात्रामा एकाङ्कीको रचना गरेको चर्चा गरेका छन् तर उनको पछिल्लो समयमा प्रकाशित नाटकको चर्चा गरिएको छैन ।

राजु पराजुलीले साहित्यकार गोपाल पराजुलीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व : एक अध्ययन (२०६१) शीर्षकको शोधपत्रमा गोपाल पराजुलीलाई नेपाली साहित्यमा अमूर्त प्रयोगधर्मी सर्जकका रूपमा चिनारी दिँदै उनको लेखनलाई परम्पराभन्दा भिन्न रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

होमनाथ घिमिरेले शरद पौडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (२०६२) शीर्षकको शोधपत्रमा शरद पौडेलद्वारा रचित विभिन्न कृतिहरूको साथमा उनको गीतिनाटकको चर्चा गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनले पौडेलको गुमा (२०६०) गीतिनाटकको विश्लेषण गर्ने क्रममा यसलाई विभिन्न नाट्यतत्वका आधारमा सफल नाटक मान्दै यसको नेपाली गीतिनाटक परम्परामा एउटा महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा आफ्नै मूल्य रहेको चर्चा गरेका छन् ।

कृष्ण शाह यात्री ले प्रतिनिधि नेपाली नाटक (२०६४) कृतिको भूमिकामा नाटकको बारेमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्दै नाटकमा ध्रुवचन्द्र गौतम, अशेष मल्ल, सरुभक्त, अभि सुवेदीहरूलाई समसामयिक नाटककारको रूपमा लिएका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले नेपाली नाट्य समालोचना (२०६७) कृतिमा नाटककार सरुभक्तको नाट्य प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै यसप्रकारको मत व्यक्त गरेका छन् : 'मञ्चनका दृष्टिले आधुनिक मतको आवश्यकता पर्ने सरुभक्तका नाटकहरू प्रभावोत्पादक छन् । विज्ञान विषयक नाटकका विशिष्ट सर्जकका रूपमा परिचित

सरभक्तका नाटकले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा नौलोपन ल्याई नयाँ मोड सिर्जना गरेको देखिन्छ। यति भएर पनि यिनका कतिपय नाटक अतिशय प्रयोगशील भएका कारण अस्वभाविक र कृत्रिमसमेत बन्न पुगेको छ।

पारसमणि भण्डारी तथा अन्य लेखकहरूद्वारा संयुक्त रूपमा रचित कृति **नेपाली गद्य तथा नाटक (२०६७)** मा नेपाली नाटकको परिभाषाकरणका साथै यसको विकासक्रमलाई देखाइएको छ। यसमा आधुनिक नेपाली नाटकहरूको वर्गीकरण गर्ने क्रममा वि.सं. २०५५ सम्मको नाटकलाई मात्र सूचीकृत गरिएको छ; जसलाई अहिलेको परिप्रेक्ष्यमा पूर्ण वर्गीकरण मान्न सकिँदैन। यसमा देखिएको अभावको पूर्ति प्रस्तुत शोधपत्रले गर्ने देखिन्छ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (२०६९)** मा नेपाली नाटकको काल विभाजन गर्दै नेपाली नाटकलाई पहिलो, दोस्रो र तेस्रो गरी तिन चरणमा विभाजन गरेका छन्। यसअनुसार पहिलो चरणको समय वि.सं. १९४४ देखि १९८५ सम्म, दोस्रो चरणको समय वि.सं. १९८६ देखि वि.सं. २००७ सम्म र तेस्रो चरणको समय वि.सं. २००८ देखि हालसम्म रहेको छ। नेपाली नाटकको समय विभाजनको यो रूप अन्यभन्दा नौलो देखिन्छ। अन्य विद्वानहरूले नाटकको प्राथमिक काल मान्दै आएको १९४४ सालभन्दा अगाडिको समयलाई श्रेष्ठ तथा शर्माले नाटकको पृष्ठभूमिका रूपमा मात्र लिएका छन्।

२०३० को दशकदेखि हालसम्म नाट्य लेखनमा सक्रिय रहेका नाटककार अभि सुवेदीका बारेमा भुमा काफ्लेद्वारा तयार पारिएको शोधपत्र **अभि सुवेदीका कवितानाटकको विश्लेषण (२०६९)** मा यस्तो मत प्रकट गरिएको छ: 'आधुनिक विषयवस्तु प्रयोग गरेर प्रस्तुतिका हिसाबले नवीन शैलीका नाटक लेख्ने सुवेदी उत्तरआधुनिक रङ्गमञ्चका प्रयोक्ताका रूपमा चिनिन्छन्। यिनका नाटकमा विधा मिश्रण, संस्कृति मिश्रण आदिको तीव्रता पाइन्छ। मञ्चनीय गुणले युक्त नाटक लेख्ने सुवेदीका नाटक नेपालदेखि लिएर भारत, बङ्गलादेश आदि विभिन्न देशमा मञ्चित भइसकेका छन्।'

१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

साहित्यको अरू विधाजस्तै नाट्य विधा पनि अधिकांश व्यक्ति, पाठकद्वारा रुचाइएको विधा हो। वर्तमान समयमा अन्य विधाजस्तै नाटकको पनि लेखन तथा प्रकाशन भइरहेको छ। तापनि, हाल कविता, कथा र उपन्यास विधाको लेखन तथा अध्ययन जुन रूपमा भएको छ; सोही गतिमा नाटकको लेखन तथा अध्ययन भएको पाइँदैन। यस विधाको विकासका लागि यससम्बन्धी अध्ययन तथा अनुसन्धान अझ बढी हुनु जरुरी छ। प्राज्ञिक उद्देश्य परिपूर्तिका निम्ति गरिएको यस शोधकार्यले विद्यार्थी, पाठक तथा यससम्बन्धी जानकारी लिन चाहने हरेक वर्गका लागि सहयोगीको भूमिका निभाउनेछ। यस शोधपत्रबाट उनीहरूले २०६० को दशकमा प्रकाशित नेपाली नाटकहरूको बारेमा जानकारी लिनसक्ने भएकाले प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता रहेको छ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

विश्व साहित्यजस्तै नेपाली साहित्यमा पनि नाटकको परम्परा समृद्ध रहेको छ । हालसम्म आइपुग्दा नेपाली साहित्यिक जगत्मा थुप्रै मौलिक तथा अनूदित नाटकहरूको प्रकाशन भएका छन् । प्राज्ञिक उद्देश्य परिपूर्तिका निमित्त तयार गरिने प्रस्तुत शोधपत्रमा २०६० को दशक (वि.सं. २०६० देखि वि.सं. २०६९ सम्म) मा देखिएका नाटकहरूको सर्वेक्षण गरिएको छ । बालनाटक तथा अनूदित नाटकको सर्वेक्षण नगर्नु यसको सीमा रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक पुस्तकहरूको अध्ययन गर्नुपर्ने भएकोले यस अध्ययनको प्रयोजनका निमित्त पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका लागि प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोतको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै नाटकको ऐतिहासिक रूपरेखालाई प्रस्तुत गर्न तथा प्रतिनिधि नाटकहरूको विश्लेषण गर्नका लागि वैज्ञानिक पद्धतिअनुसार प्रचलित ऐतिहासिक, वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक शोधविधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा काठमाडौँ उपत्यकामा उपलब्ध सामग्रीको मात्र सङ्कलन गरिएको छ । यसअनुसार काठमाडौँ उपत्यकामा रहेका विभिन्न प्रकाशन गृह, पुस्तकालय, वेबसाइट तथा नाटककारहरूको मद्दतबाट प्रकाशित तथा मञ्चित नाटकहरूको तथ्य सङ्कलन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा केही साहित्यिक पत्रिकालाई आधार मानेर फुटकर नाटकहरूको सङ्कलन गरिएको छ । जसमा छापा पत्रिकाअन्तर्गत गरिमा, मधुपर्क, समकालीन साहित्य, रचना, तन्नेरी, ब्रह्मपुत्र र भृकुटीबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । त्यस्तै अनलाइन पत्रिकामा साहित्यघर (www.sahityaghar.com) र साहित्य सँगालो (www.sahityasangalo.com) बाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । मञ्चित नाटकहरूका लागि सर्वनाम, शिल्पी थिएटर, आरोहण-गुरुकुलबाट प्राप्त तथ्याङ्कलाई समावेश गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

हरेक संरचनालाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि सर्वप्रथम यसको रूपरेखा स्पष्ट हुनु जरूरी छ । प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यसलाई निम्नानुसारको परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : नेपाली नाटकको विकासक्रम

तेस्रो परिच्छेद : २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको विवरणात्मक सर्वेक्षण

चौथो परिच्छेद : २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको मूल प्रवृत्ति

पाँचौँ परिच्छेद : २०६० को दशकका प्रतिनिधि नाटकहरूको अध्ययन

छैठौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद दुई

नेपाली नाटकको विकासक्रम

२.१ नाटकको परिचय

साहित्यका चार विधा (आख्यान, निबन्ध, नाटक, कविता) मध्ये नाटक दृश्य विधा हो । यही विशेषताका कारण यो अन्य विधाभन्दा पृथक रहेको छ । नाटक विधा दृश्यका साथै श्रव्य तथा पाठ्य विधा पनि भएकोले यो अन्य विधाभन्दा विशिष्ट भएको हो । यसमा नाटककार, रङ्गकर्मी तथा दर्शकसँगको सम्बन्ध रहने भएकोले नाटक त्रिआयामिक विधा हो ।

नाटक शब्द संस्कृत तत्सम शब्दका रूपमा नेपाली भाषामा प्रचलित छ । नट् धातुमा ण्वुल् (अक) प्रत्यय लागेर नाटक शब्दको व्युत्पत्ति भएको हो । नट् धातुको अर्थ अभिनय गर्नु भन्ने हुन्छ । नेपाली नाटक शब्दको अङ्ग्रेजी रूपान्तरण ड्रामा हो । यो शब्द ग्रीसेली भाषाको ड्राम धातुबाट व्युत्पन्न भएको हो । यस धातुको अर्थ अनुकृति गर्नु वा अभिनय गर्नु रहेको छ । नाटकलाई अन्य विधाभन्दा समृद्ध र प्रभावशाली विधा मानिन्छ । त्यसैले पूर्वमा काव्येषु नाटकं रम्यम् अर्थात् सम्पूर्ण काव्यमा नाटक नै आनन्ददायी र राम्रो हुन्छ भन्ने भनाइ प्रचलित रहेको छ ।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा नाटकको सन्दर्भमा नाट्य, नाटक, रूपक, नृत्य र नृत्त शब्दहरू प्रचलित छन् । पूर्वीय साहित्य शास्त्रका महान् आचार्य भरतमुनिले तिनवटै लोकको भावको अनुकरणलाई नाटक मानेका छन् । यस्तै धनञ्जयले अवस्थाविशेषको अनुकरणलाई नाटक मानेका छन् । महाकवि कालिदासले सत्व, रज र तम तिनवटै गुणको समावेश हुने बताउँदै नाटकले विभिन्न रूचि भएका मानिसहरूलाई समान रूपले आनन्द दिने एक मात्र माध्यम मानेका छन् । पूर्वमा नाटकलाई रूपकका रूपमा व्यवहृत गरिएको छ । रूपकका नाटक, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, डिम, इहामृग, अङ्क, वीथी, प्रहसन गरी दस भेद रहेका छन् । रूपकका यी विभिन्न भेदहरूमध्ये नाटकको प्रभाव र लोकप्रियता बढ्दै गएकाले हाल आएर सबै रूपकहरूलाई नाटक मानिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा पनि नाटकको चर्चा प्राचीन समयदेखि भएको देखिन्छ । पाश्चात्य काव्यशास्त्रका प्रणेता एरिस्टोटलले जीवनको अनुकरणलाई नाटक मान्दै उक्त अनुकरण वर्णनात्मक नभएर अभिनयात्मक हुनुपर्ने बताएका छन् । एम्.एच. अब्राम्सले नाटकलाई प्रेक्षालयका निम्ति बनाइएको साहित्यिक रूप मानेका छन् । हड्सनले कार्य र संवादद्वारा गरिने जीवनको अनुकरणलाई नाटक मानेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा दुःखान्त नाटकलाई उत्कृष्ट नाटकको रूपमा चर्चा गरिएको छ । पूर्वमा जस्तै यहाँ पनि नाटकलाई प्रभावकारी र महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विधाका रूपमा स्वीकार गरिएको छ ।

नाटकको रचनाका लागि विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । पूर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रसलाई प्रमुख नाट्य तत्त्व मानिएको छ भने पाश्चात्य साहित्यमा कथानक, चरित्र, विचारतत्त्व,

पदरचना, रङ्गमञ्चीय शिल्प, गीत आदिलाई नाट्य तत्त्वका रूपमा लिइएको छ । समग्रमा कथावस्तु, पात्र, संवाद, परिवेश, भाषाशैली, द्वन्द्व, अभिनयात्मकता, रङ्गमञ्चीय शिल्प, उद्देश्य नाटकका तत्त्वहरू हुन् । नाटक रचना गर्दा कुनै विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेर ती विषयवस्तुलाई पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । साथै नाटक पात्रहरूको अभिनयबाट प्रदर्शन गरिने भएकाले यसमा संवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । संवादका लागि पात्रअनुकूल भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु जरुरी छ । त्यस्तै मञ्चनीय विधा भएकोले नाटक मञ्चनमा रङ्गमञ्चीय साजसज्जालाई पनि ध्यान दिनु जरुरी हुन्छ । नाटकको कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन यसमा द्वन्द्वको पनि अपेक्षा गरिएको हुन्छ । दर्शक तथा पाठकलाई शिक्षा दिने तथा मनोरञ्जन दिनेलगायतका निश्चित उद्देश्य बोकेर नाटकको रचना गरिएको हुन्छ ।

२.२ नेपाली नाटकको विकासक्रम

साहित्यका चार विधामध्ये नाटक दृश्य विधा हो । विश्व साहित्यमा नाटक प्राचीन विधाका रूपमा रहेको छ । प्राचीन ग्रन्थहरूमा उल्लेख भएअनुसार नेपालमा नाटक लेख्ने र अभिनय गर्ने परम्परा पौराणिक कालदेखि नै रहेको छ । यसैगरी नेपालमा किराँत काल, लिच्छवी काल तथा मल्ल कालमा विभिन्न लोकनाटकहरू प्रचलनमा थिए । प्राचीन कालमा नाटकले धार्मिक तथा सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्व बोक्दै आएको छ । लिच्छवी राजा जयानन्दका पालामा **नागानन्द** नाटक तथा हरिसिंहदेवका पालामा **धूर्त समागम** जस्ता नाटकहरू मञ्चित भएको तथ्य हामीसामु विद्यमान नै छ (भण्डारी र अन्य, २०६७ : ३५१) ।

मल्लकालमा नाटकले थप विकसित हुने मौका पाएको छ । काठमाडौँ उपत्यकाका तीन सहरमा अवस्थित डबलीहरू यसको प्रमाण हो । मल्लकालीन राजा जयस्थिति मल्लको शासनकालमा **रामायण**, **पाण्डव विजय** र **भैरवानन्द** तथा भक्तपुरे राजा जगज्योतिर्मल्लको समयमा **कुञ्जविहारी**, **कुवल्यास्व**, **हरगौरी विवाह** आदि नाटकहरू मञ्चित भएको पाइन्छ । यस समयका नाटकहरू संस्कृत, मैथिली, हिन्दी, बङ्गाली, मराठी, नेवारी आदि भाषामा लेखिएका छन् । यस्ता नाटकहरूमा पौराणिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै अतिरञ्जनात्मक नाट्य प्रवृत्तिको बाहुल्य पाइन्छ ।

नेपालमा मल्लकालदेखि मञ्चन हुँदै आएको नाटकको लेख्य रूप भने निकै पछि मात्र विकास भएको हो । वि.सं. १८५५ देखि नेपालमा लेख्य नाटकको सुरुवात भएको हो । यस समयमा मौलिकभन्दा पनि अनुवाद-रूपान्तरण परम्पराका रूपमा लेख्य नाटक आएको देखिन्छ । १८५५ सालमा शक्तिबल्लभ अर्ज्यालद्वारा अनुवाद गरिएको संस्कृत स्रोतको नाटक **हास्यकदम्ब** बाट नेपाली लेख्य नाटकको बीजाधान भएको हो । यसरी **हास्यकदम्ब** बाट सुरु गरेको नेपाली नाटकले विभिन्न आरोह-अवरोह पार गर्दै आजको अवस्थासम्म आएको छ; जसलाई प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक कालका रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

२.३ नेपाली नाटकको प्राथमिक काल

वि.सं. १८५५ देखि वि.सं. १९४३ सम्मको समय नेपाली नाटकको प्राथमिककालीन समय हो । यसलाई नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि कालका रूपमा चिनिन्छ । यो काल मूलतः संस्कृत नाटकको प्रभाव र प्रेरणा ग्रहण गरेर अनुवाद-रूपान्तरण हुँदै विकसित भएको समय हो । त्यसैले प्राथमिक काललाई अनुवाद-रूपान्तरणको काल पनि भन्ने गरिन्छ । यस समयमा रचिएका नाट्य कृतिहरू संस्कृत स्रोतका नाटकको नेपाली अनुवादका रूपमा मात्र रहेको देखिन्छन् । वि.सं. १८५५ मा अनुवाद गरिएको शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको **हास्यकदम्ब** पहिलो नेपाली लेख्य नाटक हो । नाटकको मूल रूप पनि उनैद्वारा संस्कृत भाषामा लेखिएको थियो । यद्यपि **हास्यकदम्ब** को विचविचमा संवादको प्रयोग गरिए पनि मूलतः यो वर्णनात्मक ढाँचाको देखिन्छ र कुनै कथासारजस्तो देखिन्छ । यसैकारण यस नाटकलाई नाटक भन्न नमिल्ने विभिन्न विद्वानहरूको ठहर छ ।

यसपछि नेपाली नाटकको प्राथमिक कालमा देखिएको प्रतिभा भवानीदत्त पाँडे हुन् । भवानीदत्त पाँडेले वि.सं. १८९० मा नाटककार विशाखदत्तको **मुद्राराक्षस** लाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका छन् । यसमा पनि नाटकीय संरचनाभन्दा वर्णनात्मकताको प्रधानता रहेको छ । त्यसैले यो पनि नाटकभन्दा कथाको नजिक रहेको छ ।

यी दुई नाटकले प्राथमिक कालको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस समयको मुख्य विशेषता अनुवाद-रूपान्तरण नै हो । यस कालमा लेखिएका नाटकहरूमा विधागत सचेतता पाईदैन अर्थात् नाटक भए पनि यस समयका नाटकमा आख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै १८८० सालमा अनुवाद गरिएको **हनुमननाटक** र १९९२ सालमा अनूदित **प्रबोध चन्द्रोदय** नाटक पनि व्याख्यात्मक नै देखिन्छ । मञ्चनीयताको अभावले गर्दा यसबेला नाटकले फस्टाउने मौका पाएको देखिँदैन । जे भए पनि नाटक लेखनको थालनी हुनु नेपाली नाटकको प्राथमिक कालको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो ।

२.४ नेपाली नाटकको माध्यमिक काल

वि.सं. १९४४ देखि वि.सं. १९८५ सम्मको समय नेपाली नाटकको माध्यमिककालीन समय हो । मोतीराम भट्टको आगमनसँगै नेपाली नाट्य साहित्यमा माध्यमिक कालको सुरुवात भएको हो । माध्यमिक कालमा नाटकको लेखन मात्र नभई प्रकाशन तथा मञ्चन पनि भयो । मुद्रण व्यवस्थाको आरम्भ हुनु यस कालको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । प्रकाशन हुन थालेपछि नेपाली नाटक बढीभन्दा बढी पाठकको हातमा पर्न थाल्यो । यसबेला नेपालको राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि परिवेशलाई ध्यानमा राख्दै नाट्य लेखन भएको पाइन्छ । यसबेला विभिन्न स्रष्टाहरूबाट नाट्यकृतिको रचना भएको देखिन्छ । यद्यपि ती नाटकहरू मूल रूपमा अनूदित नै रहेका छन् । माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धमा भने मौलिक नाटक लेखनको प्रयास भएको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा पहलमानसिंह स्वाँर र उनको **अटलबहादुर** (१९६२) नाटक महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यसबेला मुख्यगरी तत्कालीन दरबारिया परिवेशलाई ध्यानमा राखेर शृङ्गारिक भावधारका

नाटकको लेखन तथा मञ्चन भएको पाइन्छ । साथै उर्दू तथा हिन्दी थिएटर परम्परा पनि निकै चर्चित थियो । यसबेला समाजका अभिजात वर्गहरू उर्दू-हिन्दी तथा पारसी थिएटरतिर आकर्षित हुन्थे भने सर्वसाधारणहरू सामान्य डबली नाच हेर्न पाउँदा नै मख्ख पर्थे । यस्तो प्रवृत्तिका कारण माध्यमिक कालमा मौलिक नाटक लेखन तथा मञ्चन गर्नुलाई ठूलै कुरा मानिन्थ्यो ।

माध्यमिककालीन नेपाली नाटकको क्षेत्रमा देखिएको यस्तो चुनौतिलाई मोतीराम भट्टले स्वीकारे । उनले नेपाली भाषामा पनि नाटक लेखन र मञ्चन हुनसक्ला ? भन्ने प्रश्नको जवाफस्वरूप **शकुन्तला** (१९४४-४८) नाटकको अनुवाद तथा मञ्चन गरे । छोटो आयु तथा तत्कालीन परिवेशका कारण भट्टले नाटकको क्षेत्रमा सोचेजतिको काम गर्न सकेनन् तर आफ्ना उत्तराधिकारीहरूलाई मार्गनिर्देश भन्ने गरेर गए । भट्टको **शकुन्तला** (१९४४-४८), **प्रियदर्शिका** (रचना १९४८, प्रकाशन २०१६), **पद्मावती** (अपूर्ण), **काशीराम चन्द्रसेन** (अपूर्ण), **हुस्न अफरोज आराम दिल** (अपूर्ण), **गुल्सनोवर** (अपूर्ण) आदि नाटकहरू उल्लेखनीय छन् ।

यसपछि माध्यमिककालीन नेपाली नाटकको विकासमा पहलमानसिंह स्वाँर देखापर्छन् । उनका **अटलबहादुर** (रचना १९५६-६०, प्रकाशन १९६२), **विमलादेवी** (रचना १९७५, प्रकाशन २०३२), **लालुभागा** (रचना १९७६, प्रकाशन २०३३), **विष्णुमाया** (रचना १९७८, प्रकाशन २०३३) नाटकहरू उल्लेखनीय छन् । उनले पाश्चात्य दुःखान्त नाटक परम्पराको अनुशरण गरी **अटलबहादुर** नाटकको रचना गरेका छन् । सेक्सपियरको नाटक **ह्यामलेट**बाट प्रभावित यो पहिलो नेपाली दुःखान्त नाटक हो ।

यसपछि मेदिनीप्रसाद रेग्मी, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, केदार शमशेर, लेखनाथ पौड्याल आदि स्रष्टाहरूको नाट्यकृति यस समयमा रचना तथा प्रकाशित भएको देखिन्छ । मेदिनीप्रसाद रेग्मीको **ज्ञानभङ्गातरङ्गिणी** १९६० सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । त्यस्तै शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको **रत्नावली** (१९७२), **शाकुन्तल** (१९७३), **विद्यासुन्दर** (१९७५), **उत्तररामचरित्र** (१९७७), **मालती माधव** (२०२६) नाटकहरू उल्लेखनीय छन् ।

त्यसैगरी केदार शमशेर थापाको **दुर्गाभक्त तरङ्गिणी** (१९७२) नाटक पनि यसै समयमा देखिएको हो । यस नाटकले मौलिकतालाई निर्वाह गर्ने जमर्को गरिएको छ । त्यस्तै यिनको **वीर सुदर्शन** नाटक १९७२ सालमा मञ्चित भएको देखिन्छ । यस नाटकलाई नेपाली पद्यांशयुक्त पहिलो नाटक मानिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६९ : १३६) ।

यसरी विस्तारै अघि बढ्दै आएको नेपाली नाटकको माध्यमिक काललाई थप गति दिन लेखनाथ पौड्याल तथा राममणि आ.दी.को आगमन भयो । यी दुई स्रष्टाद्वारा सहलेखनमा तयार पारिएको नाटक **भर्तृहरिनिर्वेद** १९७४ सालमा प्रकाशित भयो ।

त्यस्तै शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, वीरेन्द्रकेशरी अर्ज्याल, जीवेश्वर रिमाल र भुमकलाल मिश्रको संयुक्त प्रयासबाट निर्मित नाटक **अशोकसुन्दरी** को मञ्चन १९७४ सालमा भएको हो (पूर्ववत्, २०६९ : १३६) ।

यस समयमा पारसमणि प्रधानका **सुन्दर कुमार** (१९७८), **बुद्धचरित्र** (१९८१) नाटक प्रकाशित

भएका देखिन्छन् । साथै प्रधानका अन्य नाटकहरू विभिन्न समयमा मञ्चन भएका देखिन्छन् । जसमध्ये चन्द्रगुप्त (१९७९), रत्नावली (१९७९), महाभारत (१९८०), सती सावित्री तथा सीता वनवास नाटक मञ्चन भएको देखिन्छ ।

यसपछि वि.सं. १९८५ मा रामप्रसाद सत्यालको फूलमा भमरा अर्थात् भक्त प्रह्लाद र सती सावित्री चर्चित नाटक देखा परेका छन् । सूर्यविक्रम ज्ञवालीले पनि वि.सं. १९७४-७५ मा श्यामी कमारी नामक नाटक लेखेको उल्लेख पाइन्छ । १९८० सालमा दार्जिलिङमा यस नाटकको प्रदर्शन भएको जनाकारी पनि पाइन्छ (पूर्ववत्, २०६९ : १३७) ।

माध्यमिक कालमा केही हास्य नाटकको पनि मञ्चन भयो । यसअनुसार महानन्द सापकोटाद्वारा बड्गाली स्रोतको हास्य नाटक रातकाना (रतन्धो) अनुवाद तथा मञ्चन भएको उल्लेख छ । साथै वि.सं. १९८१ सालमा सापकोटाकै कण्ठहार नामक भावप्रधान नाटकको मञ्चन भएको उल्लेख पाइन्छ । यसपछि १९८० को दशकका महत्त्वपूर्ण नाटककारका रूपमा भैयासिंह गजमेरको उदय भयो । उनले नलदमयन्ती (१९८१), परशुराम (१९८२), स्वामीभक्ति अथवा आदर्श नारी (१९८२), कर्णार्जुनयुद्ध (१९८३), जवानीका धन्धा आँखाका अन्धा (१९८३), मोहिनी बी.ए. अर्थात् कलियुगको सती (१९८३), बोतलवासिनी देवी (१९८४), बिल्बमङ्गल (१९८४), उषाहरण (१९८५) लगायतका नाटकहरूको रचना गरेका छन् ।

नेपाली नाटकको माध्यमिक कालमा नेपालमा थिएटर परम्पराको सुरुवात भयो । यसबेला थिएटर साधारण जनताको पहुँचभन्दा बाहिर हुन्थ्यो । यसबेलाका थिएटरहरू दरबारमा बन्थे र यो दरबारी भोगविलासका लागि प्रयोग हुने गर्थ्यो । पारसी थिएटर, इन्द्रसभाजस्ता छिमेकी मुलुकमा प्रख्यात रङ्गमञ्चीय धारणाको पृष्ठभूमिबाट नै नेपालमा पनि रङ्गमञ्चीय धारणाको विकास भएको हो । नेपालमा सर्वप्रथम रङ्गमञ्चीय धारणाको थालनी डम्बर शमशेरबाट भएको हो । डम्बर शमशेर राणा वि.सं. १९५० मा कलकत्ताको थिएटरी संसारको भ्रमण तथा अवलोकन गरी फर्केपछि नेपालमा थिएटर उत्थानका लागि बलियो आधार खडा भयो । उनले दरबारमै रङ्गमञ्चको निर्माण गर्न लगाए । साथै नाटकको रेडिमेड पुस्तक पनि छिमेकी मुलुकबाट मगाए र दरबारभित्रै काम गर्ने कामदारहरूलाई प्रशिक्षण दिई कलाकार तयार पारे । यसरी जुनसुकै उद्देश्यले स्थापना गरे पनि नेपाली रङ्गमञ्चको विकासमा डम्बर शमशेर राणाको योगदान महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

माध्यमिक कालमा धेरैजसो नाटकहरू आदर्शवादी रहेका छन् । यसबेलाका धेरैजसो नाटकहरूमा जीवन कस्तो छ को चित्रण नगरीकन जीवन कस्तो हुनुपर्ने हो को चित्रण गरिएको छ । त्यसैले असत्यको हार र सत्यको विजय यी नाटकहरूमा देखाइएको छ । मूलतः जीवनप्रति आस्थावादी तथा आशावादी दृष्टि यसबेलाका नाटकहरूमा देखाइएको छ । यसबेला मौलिक नाटक लेखनको प्रयास गरिए पनि पूर्ण रूपमा मौलिक नाटकको लेखन भने भएको छैन । अनुवाद-रूपान्तरण परम्परा यसबेला पनि रहेको छ । मूलतः संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, बड्गाली, अङ्ग्रेजी आदि भाषाका नाट्यकृतिहरू अनुवाद

गरिएका छन् । यसवेला लेखिएका नाटकहरूमा पारसी थेटरको प्रभाव परेको छ । त्यसैले यस्ता नाटकमा अतिरञ्जना, कृत्रिमताको बाहुल्य रहेको छ ।

निष्कर्षमा माध्यमिक कालका नाटकहरू आधुनिक कालको लागि आधारशिला बनेका छन् । यस कालले प्राथमिककालीन पृष्ठभूमिको प्रेरणा ग्रहण गर्दै आधुनिक मौलिक नाटक लेखनका लागि मार्गनिर्देश गरेको छ । मौलिक नाटक लेखनतर्फ अग्रसर हुनु, मुद्रण युगको सुरुवात हुनु नै यस कालको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो ।

२.५ नेपाली नाटकको आधुनिककाल

वि.सं. १९८६ देखि हालसम्मको समय नेपाली नाटकको आधुनिककालीन समय हो । १९८६ सालमा बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** नाटक प्रकाशित भएपछि नेपाली नाट्यक्षेत्रमा आधुनिककालको सुरुवात भएको हो । नेपाली नाटकमा अनुवाद-रूपान्तरण परम्पराको अन्त्य र सामाजिक मौलिक नाटकको लेखनसँगै आधुनिक काल प्रारम्भ भएको हो । यसको सुरुवात **मुटुको व्यथा** (१९८६) बाट भएकोले सम आधुनिक कालको जेठो नाटककार र सो नाटक प्रथम आधुनिक नाटकको रूपमा रहेको छ । समबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली नाटक विभिन्न मोडहरूलाई पार गरेर आजको अवस्थामा आइपुगेको छ । नेपाली नाटकमा देखिएका विभिन्न मोडहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

२.५.१ यथार्थवादी धारा

जीवन र जगत्को यथार्थ चित्रण गर्नु यथार्थवादको विशेषता हो । २०६० को दशकमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा, सामाजिक यथार्थवादी धारा तथा प्रगतिवादी-यथार्थवादी धारा गरी तिन भिन्न प्रवृत्तिले युक्त नाटकहरू देखिए । यी तिन धाराहरूको चर्चा तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

(क) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा यथार्थवादको एक भेद हो । समाजमा देखिएका तथा हुन सक्ने घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरी त्यसमा आदर्शको मिश्रण गर्नु यस धाराको विशेषता हो । यस्ता नाटकहरू विषयवस्तुलाई यथार्थ शैलीमा प्रस्तुत गरी पाठक/दर्शकमा आदर्श भावना जगाउन सफल हुन्छन् । *समाज कस्तो छ ?* को चित्रणभन्दा पनि *समाज कस्तो हुनुपर्छ ?* को चित्रण यस्ता नाटकमा बढी पाइन्छ । यस धाराअन्तर्गतका नाटकमा सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरी समाज सुधारको चाहना राखेको हुन्छ । यसमा देशप्रेम र मानवतावादी दृष्टिकोणको सबल अभिव्यक्ति दिई आदर्श एवम् नैतिकतायुक्त सन्देश प्रवाह गरिएको हुन्छ । आधुनिक नेपाली नाट्य साहित्यमा बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) बाट आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको सुरुवात भएको हो । यस चरणमा बालकृष्ण समका **ध्रुव** (१९८६), **मुकुन्द-इन्दिरा** (१९९४), **प्रह्लाद** (१९९५), **अन्धवेग** (१९९६), भीमनिधि तिवारीका **सहनशीला सुशिला** (१९९५), **काशीवास** (१९९८), **पुतली** (१९९९), **किसान** (२०००), **नैनीका राम** (२००४), **आदर्श जीवन** (२००८), लेखनाथ पौड्यालको **लक्ष्मीपूजा** (१९९४), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका **सावित्री सत्यवान्** (१९९७), **भरत विलाप** (२००१), **कृषिबाला** (२०२१), सत्यमोहन जोशीका **सिपाही र रैती** (२००७), **दैलाको बत्ती** (२०२८) आदि देखिएका छन् ।

(ख) सामाजिक यथार्थवादी धारा

सामाजिक यथार्थवाद पनि यथार्थवादकै एक भेद हो । मूलतः यथार्थवाद भनेकै सामाजिक यथार्थवाद हो । यसको सुरुवात उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्धमा फ्रान्सेली साहित्यबाट भएको हो । यसमा सामाजिक समस्याको यथार्थपरक प्रस्तुतीकरणलाई महत्त्व दिइएको हुन्छ । यसले समाजका सामान्य तथा विशिष्ट घटनालाई विषयवस्तुको रूपमा लिने गर्छ । समाजका निम्नवर्गीय चरित्रलाई प्रस्तुत गर्नमा यसको चासो रहन्छ । यसले समाजमा रहेका विकृति-विसङ्गतिको व्यङ्ग्य गर्दै समाज सुधारको चाहना राख्छ । त्यसैले यसमा विद्रोहात्मक स्वरको प्रस्तुति पनि हुन्छ । यसले मानवीय जनजीवनका रहनसहन, व्यवहार, संस्कार आदिको यथार्थपरक शैलीमा वर्णन गर्छ । सामाजिक-यथार्थवादी धाराअन्तर्गत गोपालप्रसाद रिमालको **मसान** (२००३), **यो प्रेम** (२०१५), गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'का **भुसको आगो** (२०१३), **च्यातिएको पर्दा** (२०१६), **दोष कसैको छैन** (२०२७), विजय मल्लको **बौलाहा काजीको सपना** (२००८), चुडानाथ भट्टरायको **परिवर्तन** (२००५), सुन्दरप्रसाद शाह 'दुःखी'का **भागल गुरुड** (२०११), **अन्धविश्वास** (२०१४), फणिन्द्रराज खेतालाको **विजय** (२०१९), सावित्री सिलवालको **कल्पना** (२०२१), मनबहादुर मुखियाका **अनि देउराली रुन्छ** (२०३०), **फेरि इतिहास दोहोरिन्छ** (२०३२), **क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी** (२०३४), माधव भण्डारीका **घरजम** (२०३०), **आमाको आकाङ्क्षा** (२०३१), प्रेमदास प्रकाशको **लाहुरे** (२०२७) आदि नाटकहरू महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । समाजको यथार्थ चित्रणमा यी नाटकहरू केन्द्रित रहेका छन् ।

(ग) प्रगतिवादी-यथार्थवादी धारा

प्रगतिवादी-यथार्थवादी धारालाई समाजवादी-यथार्थवादी धारा पनि भनिन्छ । यो मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आधारित रहेको छ । यसले समाजमा रहेका निम्न तथा श्रमजीवि वर्गको यथार्थ स्थितिलाई प्रकट गर्छ र उनीहरूको हकहितका लागि आवाज उठाउँछ । यसमा निम्न वर्गका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसले समाजलाई परिवर्तन गर्ने, समाजमा हरेक व्यक्तिको समान अधिकार कायम गर्ने चाहना राख्छ । यस समयमा प्रगतिवादी-यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेका नाटकहरूको पनि रचना भएका छन् । यस प्रवृत्तिलाई अँगालेर हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका **छेऊ लागेर** (२००६), **गङ्गालालको चिता** (२०११), **कीर्तिपुरको युद्धमा** (२०१६), **बासु पासाका किसान हो !** (२००८), **समाज** (२०३९), **भूपि शेरचनको परिवर्तन** (२०१०), **मोदनाथ प्रश्रित, बुद्धिबहादुर थकाली र रामप्रसाद प्रदीपको पचास रूपैयाँको तमसुक** (२०२४-२०३० सम्म मञ्चन), **मोदनाथ प्रश्रितका आमाको काख** (२०४४), **उपहार देशलाई** (२०४९), **मन्त्रीजी** (२०५१), **दिल साहनीका चेतना** (२०२९), **ज्याला** (२०४०), **जनताको सन्दुस** (२०४०), **रमेश विकलको सप्तरङ्गा र सात थुङ्गा** (२०३७), **पारिजातको एकजोडी अन्तराल** (२०३८), **खगेन्द्र सङ्गौलाको चर्केको कथा** (२०४१), **देशभक्तको प्रेतयात्रा** (२०४१), **अग्निशिखाको इज्जत** (२०४४), **खगेन्द्र सिटौलाका बहुलाही दिदीको अधुरो तिहार** (२०४६), **रातो तारा चम्किएपछि** (२०४७), **सुधा त्रिपाठीको निश्वासका गुजुल्टाहरू** (२०५५), **हरिमाया भेटवालको सहिद रोएको देश** (२०५५), **हराएकाहरू** (२०५५), **मृत्युपत्र** (२०६३), **आहाल** (२०६९), **पदम पाण्डेको दाइजो** (२०६१), **खेम थपलियाको नागार्जुन एक्सप्रेस** (२०६६) आदि नाटकहरू देखिएका छन् ।

२.५.२ मनोवैज्ञानिक धारा

मानवीय मनको अध्ययन गर्ने शास्त्र मनोविज्ञान हो । यो फ्रायड, एड्लर र युङ्गको मनोविश्लेषण सिद्धान्तमा आधारित रहेको छ । यही सिद्धान्तलाई अवलम्बन गरी लेखिएका नाटकहरू यस धाराअन्तर्गत पर्दछन् । मनोविज्ञानले मानव मनको सूक्ष्म विश्लेषण गर्छ । यस धारामा आधारित रहेका नाटक पात्रकेन्द्री हुन्छ र एक वा एकभन्दा बढी पात्रको जटिल मनस्थितिको चित्रणमा नाटक केन्द्रित रहन्छ । मनोविश्लेषण गर्ने क्रममा यस्ता नाटकमा प्रतीकहरूको प्रयोग बढी गरिएको हुन्छ । त्यसैले यस्ता नाटकहरू दुर्बोध्य पनि हुन्छन् । यसमा नारी, बाल, यौन, अपराध मनोविज्ञानसम्बद्ध विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यस्तै यसले समाजमा रहेका विकृति-विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य पनि गरेको हुन्छ । आधुनिककालीन नेपाली नाटकहरू मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई अवलम्बन गरेर पनि लेखिएको पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई अँगालेर लेखिएका नाटकहरू **गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को च्यातिएको पर्दा** (२०१६), **विजय मल्लका कोही किन बर्बाद होस्** (२०१६), **स्मृतिको पर्खालभिन्न** (२०४०), **बासु शशिका तीन नाटक** (२०२३), **ॐ नम शिवाय** (२०३९), **बाँसुरीमा नअटाएका धुनहरू** (२०४२), **उपहार** (२०५१) आदि उल्लेखनीय छन् ।

२.५.३ प्रयोगवादी धारा

प्रयोगवादी धाराको मुख्य विशेषता कथ्य तथा शिल्पमा नयाँ नयाँ प्रयोग गर्नु हो । यस धाराका नाटकहरूले परम्परागत नाट्यशैलीलाई त्यागेर नवीन नाट्यशैलीको वरण गरेका छन् । यसमा सूक्ष्म कथावस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस्ता नाटकमा सामाजिक विकृति-विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको हुन्छ । वर्तमान जीवन भोगाइलाई प्रस्तुत गरी भविष्यमा हुन सक्ने विषम परिस्थितिप्रति यसको चासो रहन्छ । यसमा विम्ब र प्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गरिएको हुन्छ । विषयवस्तुको प्रस्तुतिका क्रममा चेतनप्रवाह शैली तथा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । नेपाली नाटकको आधुनिक कालमा प्रयोगवादी विशेषतालाई अँगालेर पनि नाटकहरूको रचना भएका छन् । सडक नाटक तथा विज्ञान नाटकको प्रारम्भ हुनु यसकै उपज हो । विजय मल्लको **कङ्काल** (२०१८) नाटकबाट यस धाराको सुरुवात भएको हो । यस धाराको विकासमा विभिन्न स्रष्टाहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । यस धारालाई अँगालेर लेखिएका नाटकहरूमा विजय मल्लका **कङ्काल** (२०१८), **भोलि के हुन्छ ?** (२०२१), **पत्थरको कथा** (२०२८), **ध्रुवचन्द्र गौतमको त्यो एउटा कुरा** (२०३०), **भस्मासुरको नलीहाड** (२०३७), **समानान्तर** (मञ्चित २०३९), **अशेष मल्लका तुवाँलोले ढाकेको बस्ती** (मञ्चित २०३१), **सडकदेखि सडकसम्म** (मञ्चित २०३७), **नाटकहरूको नाटक** (मञ्चित २०३८), **मोहनराज शर्माका यातनामा छटपटाएकाहरू** (२०३९), **जेमन्त/यमा** (२०४१), **बैकुण्ठ एक्सप्रेस** (२०४१), **सरुभक्तका युद्ध : उही ग्याँस च्याम्बरभित्र** (२०४०), **इथर** (२०४४), **निमावीय** (२०५५), **गोपाल पराजुलीको सडकपछि सडक** (२०४१), **अविनाश श्रेष्ठको अश्वत्थामा हतोहतः** (२०५०), **श्रवण मुकारुडको यलम्बर** (२०५३) आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

२.५.४ समसामयिक धारा

नेपाली नाट्य साहित्यमा २०४६ को आन्दोलनपछि समसामयिक धाराको सुरुवात भएको हो । यस समयमा समसामयिक जीवनको चित्रण गरी विभिन्न प्रवृत्तिले युक्त नाटकहरू लेखिएका छन् । यस समयका नाटकहरूलाई नेपालको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रले बढी प्रभाव पारेको देखिन्छ । यस समयमा राजनीतिक रूपमा पनि नेपालमा केही समयको अन्तरालमै विभिन्न परिवर्तनहरू देखिन थाले । त्यसैले यस समयमा लेखिएका नाटकहरूमा प्रतीकात्मकता, समकालीन राजनीति, सामाजिक-सांस्कृतिक कथ्यको प्रस्तुति, विनिर्माणवादी प्रवृत्ति, जनचेतनामूलकता, वर्तमान मानवीय मूल्यहीनता, ज्ञानको दुरुपयोग, क्रान्तिकारी प्रवृत्ति आदिलाई देखाउने प्रयास गरिएको छ ।

समसामयिक धाराअन्तर्गत अशेष मल्लका **कुमारजी आज्ञा गर्नुहुन्छ** (२०५१), **प्रश्न यथावत्** (२०५४), **कुमारी** (२०५६), **सरुभक्तका जस्तो दन्त्यकथा** (२०५७), **मलामीहरू** (२०५१), **सिरुमारानी** (२०६१), **गाउँको कथा यस्तो हुन्छ है** (२०६१), **गोपी सापकोटाका पूर्णविराम** (२०५५), **खरानी** (२०६०), **कालो आकृति** (२०६४), **अभि सुवेदीका आरुका फूलका सपना** (२०५८), **पाँच नाटक** (२०६०), **तीन नाटक**

(२०६५), कृष्ण शाह 'यात्री' का समय अवसान (२०६१), मान्छे मान्छेहरू (२०६४), खेम थपलियाका युद्ध र शान्ति (२०६४), नागार्जुन एक्सप्रेस (२०६६) आदि नाटकहरू महत्त्वपूर्ण छन् । त्यसैगरी यस धारालाई अँगालेर अन्य थुप्रै नाटककारहरू पनि देखिएका छन् । जसमा शार्दूल भट्टराई, लव गाउँले, लक्ष्मण श्रीमल, प्रवीण पुमा, बूँद राना, शरद पौडेल, पुष्प आचार्य, मुकुन्द न्यौपाने, मोहनविक्रम सिंह, कृष्ण पहाडी आदि रहेका छन् ।

२.६ निष्कर्ष

प्राथमिककालीन अनुवाद-रूपान्तरणको पृष्ठभूमिबाट विकसित हुँदै नेपाली नाटक आजको अवस्थासम्म आइपुगेको छ । यस बिचमा विभिन्न मोड तथा धाराहरू देखापरे । अहिलेको अवस्थासम्म आउन नेपाली नाटकले निकै सङ्घर्ष गर्नुपयो । दृश्य विधा भएकाले यो अन्य विधाभन्दा कमै लेखिएको पाइन्छ । तापनि, नेपाली साहित्यिक क्षेत्रमा यसले आफ्नो पहिचान बनाउँदै आएको छ । नेपालको राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिकजस्ता विभिन्न परिवेशअनुसार यस विधाले विभिन्न समयमा विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई अँगाल्दै आएको छ । विशेषगरी नाटकको विकासमा आधुनिक काल महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (१९८६) बाट सामाजिकतालाई ग्रहण गरी सुरु भएको यस कालका नाटकहरूले मनोवैज्ञानिक, प्रयोगवाद, यथार्थवादजस्ता विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गरेको छ । पछिल्लो समयमा सडक नाटक, रेडियो नाटक, विज्ञान नाटकजस्ता नवीन प्रवृत्तिले युक्त नाटकहरू देखिएका छन् । यी सबैको आधारमा नेपालमा नाटक समृद्ध विधाका रूपमा स्थापित भएको छ ।

परिच्छेद तिन

२०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको विवरणात्मक सर्वेक्षण

३.१ २०६० को दशकका नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि

जुनसुकै काम गरे पनि त्यसको केही न केही कारण हुन्छ । यही कारण र काम गराइको समय तथा परिस्थितिलाई उक्त कार्यको पृष्ठभूमिको रूपमा लिइन्छ । त्यस्तै नाटक पनि निश्चित पृष्ठभूमिमा रहेर रचना गरिएको हुन्छ । नाटक लेखनमा नाटककारले भोगेका घटना तथा बाँचेको समय, आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, शैक्षिकलगायतका तत्त्वहरूले प्रभाव पारेका हुन्छन् । यिनै तत्त्वहरूलाई नाटक लेखनको पृष्ठभूमिको रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै नेपाली नाटकको सन्दर्भमा भन्नुपर्दा वि.सं. २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूलाई पनि यसबेलाको नेपाली सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक, राजनीतिकलगायतका विभिन्न तत्त्वहरूले प्रभाव पारेका छन् । जसलाई यसबेलाका नाटकका पृष्ठभूमिका रूपमा लिन सकिन्छ । यसको चर्चा तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

३.१.१ सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

वि.सं. २०६० को दशकको समाज सङ्क्रमणकालीन रहेको छ । यस समयमा देशमा राजतन्त्रको अन्त्य भई गणतन्त्रको स्थापना, संविधानसभाको निर्वाचन, संविधान जारी गर्न गरेको प्रयास असफल हुनु, पुनः दोस्रोपटक संविधानसभाको निर्वाचन गराउनुलगायतका विभिन्न राजनैतिक घटनाहरू भए । यस्ता घटनाहरूले नेपालको सामाजिक क्षेत्रमा निकै प्रभाव पार्यो । आधुनिक तथा विज्ञान प्रविधिको युग भएको हुनाले विश्वको कुनै पनि कुनामा भएको घटनाले नेपाली सामाजिकलाई सजिलै प्रभाव पार्ने स्थिति यसबेला रहेको छ । यसरी विश्व परिवेशको प्रभावका कारण समाजका मानिसहरूको रहनसहनमा परिवर्तन हुन थाल्यो । मानिसहरूले आधुनिक जीवनशैलीलाई अँगाल्न थाले । खेतिपातीको सट्टामा व्यापार-व्यवसायहरू गर्न थाले । बालबच्चादेखि वृद्धवृद्धासम्मका अधिकांश व्यक्तिहरूले पाश्चात्य संस्कृतिको अनुशरण गर्न थाले । यसले गर्दा नेपाली समाजमा मिश्रित संस्कृतिको विकास हुन थाल्यो । साथै आधुनिक शिक्षा, सरकारको विभिन्न योजना र विकासका कार्यहरूले गर्दा सहरी क्षेत्र थप विकसित हुँदै गयो भने ग्रामीण क्षेत्र पनि विस्तारै सहरीकरण हुँदै गयो । नेपाली जनताले १९ दिनसम्म आन्दोलन गरी राजतन्त्रको अन्त्य गरेर गणतन्त्र ल्याएको परिणामस्वरूप देशका नीतिनियममा पनि विभिन्न परिवर्तनहरू हुँदै गए । यसअनुसार हिन्दू धर्मलाई मूल धर्मको रूपमा मान्दै आएको नेपाललाई धर्मनिरपेक्ष देश भनेर घोषणा गरियो । यसबाट नेपालमा हिन्दू धर्मको आधिपत्य हट्न गयो र सबै धर्मले समान अवसर पायो । यस बेलाबाट हिन्दू धर्मवाहेकका अन्य धर्ममा मानिने चाडपर्वहरूले पनि राष्ट्रिय मान्यता पाए । समाजमा अन्य धर्म मान्ने मानिसहरू खुलेर अगाडि बढ्न थाले । २०६० को दशकमा आउँदा विश्वमा विज्ञान तथा प्रविधिमा उल्लेखनीय विकास भयो । यसको प्रभाव नेपालमा पनि पार्यो । केही समयअघिसम्म प्रविधिमा त्यति

जानकार नभएका व्यक्तिहरू पनि यस समयमा आएर प्रविधिसँग आत्मीयता गाँस्न थाले । यस समयमा बालबच्चादेखि वृद्धवृद्धासम्म हरेकका हातहातमा मोबाइल देखिन थाल्यो । कम्प्युटरसँग मान्छेहरू घनिष्ठ हुन

थाले । साथै दैनिक कामकाजको लागि विभिन्न विद्युतीय यन्त्रहरूको प्रयोग बढ्न थाल्यो । यसैगरी सहरी क्षेत्रमा धेरैजसो अग्ला-अग्ला घर (अपार्टमेन्ट)हरू बन्न थाले । सामाजिक नाता-सम्बन्धमा पैसाको महत्त्व बढ्न थालेको देखिन्छ । त्यस्तै पाश्चात्य संस्कृतिको अनुकरणको प्रभावस्वरूप समाजमा एकल परिवारको धारणा बस्दै गयो । यसबाट समाजमा ज्येष्ठ नागरिकको अवस्था बिग्रिँदै गयो । धेरैजसोका छोराबुहारी, छोरीज्वाइँलगायतका नयाँ पुस्ता काममा व्यस्त हुने भएकाले बालबच्चा तथा ज्येष्ठ नागरिकको हेरचाहमा जटिलता देखिन थाल्यो । साथै सामाजिक सञ्जाल, इमेल, इन्टरनेटको अत्यधिक प्रयोगले व्यक्तिले आफन्तको भीडमा भन्दा एकलै बस्नमा रुचि दिन थाल्यो । यसले सामाजिक सम्बन्धमा असर पऱ्यो । यस समयमा हुकिँदै गरेका किशोरावस्थाका बालबालिकाहरूलाई उचित सरसल्लाह तथा संस्कारको अभाव हुन थाल्यो । यसको परिणामस्वरूप उनीहरूमा गलत संस्कारको विकास पनि भएको पाइयो । यस्तै समाजमा विश्वासको कमीले सम्बन्धहरू धरासायी भएका कारण नातासम्बन्धमा जटिलता बढ्दै गएको देखिन्छ । यसबेला जीवनको परिभाषाका रूपमा आफू मात्र खुसी रहनु भन्ने भावना बढ्दै गएका कारण मानिसहरूमा अहम् बढ्दै गएको देखिन्छ, भने समाज तथा साथीभाइबाट टाढा हुँदै गएका कारण मानिसहरूमा हीनभावना पनि बढ्दै गएको छ । यसले गर्दा समाजमा आत्महत्याका घटनामा वृद्धि भएको देखिन्छ ।

वि.सं. २०६० को दशकको यिनै सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थितिहरूले नेपाली नाटकमा प्रभाव पारेको छ । धेरैजसो नाटककारहरूले समाजको सङ्क्रमणकालीन अवस्थालाई देखाएर यसमा सुधारको कामना गरेका छन् ।

३.१.२ राजनीतिक पृष्ठभूमि

वि.सं. २०६० को दशक राजनीतिक रूपले पनि निकै महत्त्वपूर्ण छ । यसबेला नेपालमा राजनीतिक रूपमा उल्लेखनीय परिवर्तनहरू भए । यसबेला राजतन्त्रको अन्त्यका लागि सर्वसाधारणले १९ दिन लामो जनआन्दोलन गरे । सम्पूर्ण नेपालीहरूको योगदानस्वरूप नेपालमा राजतन्त्रको अन्त्य भई लोकतन्त्रको स्थापना भयो । यसको परिणामस्वरूप नेपालमा राष्ट्रपतीय शासन व्यवस्थाको स्थापना भयो । जनआन्दोलनका क्रममा राजपक्ष र जनपक्षबीच वैमनस्यता रहेकाले अरूले भन्दा क्रान्तिकारी योद्धाहरूले बढी जटिल परिस्थितिको सामना गर्नुपऱ्यो । क्रान्तिकारीलाई समाजमा क्रान्तिको सन्देश फैलाएको भन्दै यातनाहरू दिन थाल्यो । २०५२ सालबाट सुरु भएको १० वर्ष लामो जनयुद्धको बलमा २०६२/०६३ मा जनआन्दोलन भयो । त्यसपछि ६ दशकदेखि थाँती रहँदै आएको ऐतिहासिक संविधानसभाको निर्वाचन सम्पन्न भई सामन्ती राजतन्त्रको विधिवत् अन्त्य भयो (थपलिया, २०७१ : १२४) । यसै समयबाट नेपालको राजनीतिमा माओवादी पार्टी सार्वजनिक रूपमा देखापऱ्यो र नेपालकै ठूलो पार्टीका रूपमा स्थापना भयो ।

माओवादीको जनयुद्धलाई अन्त्य गर्नको लागि यसवेला शान्ति सम्झौता भयो । लोकतन्त्रको स्थापनापछि मुख्य ठूला राजनीतिक दलबाहेक स-साना अन्य दलहरूको पनि स्थापना भयो । यसवेला संविधानसभाको निर्वाचन भए पनि नयाँ संविधान जारी हुन सकेन । यसले नेपाली जनताको राजनीतिक दलहरूप्रतिको विश्वासमा आघात पुगेको छ । यसको केही समयपछि फेरि दोस्रो संविधानसभाको निर्वाचन भयो । यसवेला देशका विभिन्न प्रशासनिक क्षेत्रहरूमा भ्रष्टाचार मौलाएको पाइन्छ । यसले गर्दा सर्वसाधारणले सामान्य प्रशासनिक कामको लागि पनि दुःख व्यहोर्नुप्यो । यसवेला स-सानो कुराको लागि पनि आन्दोलन, बन्द, हडताल गर्नेजस्तो प्रवृत्ति बढ्दै गयो । देशमा छोटो समयको अवधिमा धेरै राजनीतिक परिवर्तन भइरहेकाले सर्वसाधारणले असहज परिस्थितिको सामना गर्नुप्यो । नेपालको राजनीतिमा घटेका यी घटनाहरूबाट नेपाली नाटक पनि अनभिज्ञ रहेन । अधिकांश नाटककारहरूले नेपालमा राजनीतिक स्थायीत्व तथा शान्ति स्थापनाको कामना गर्दै नाटकहरू लेखेका छन् । यसवेलाका नाटककारहरूले राजनीतिक परिवेशको यथार्थ चित्रणमा रुचि देखाएका छन् ।

३.१.३ शैक्षिक पृष्ठभूमि

वि.सं. २०६० को दशकमा नेपालमा शैक्षिक रूपमा निकै परिवर्तनहरू भएका छन् । यसवेला नेपालका अधिकांश व्यक्तिहरूमा शिक्षासम्बन्धी धारणा सकारात्मक रहेको छ अर्थात् शिक्षा प्राप्त गर्नुपर्छ भन्ने धारणास्वरूप विगतमा भन्दा उल्लेखनीय रूपमा शैक्षिक संस्थाहरूको वृद्धि भएको छ । ग्रामीण क्षेत्रहरूमा पनि विस्तारै निजी विद्यालयहरूको स्थापना हुँदै गएका छन् भने सहरी क्षेत्रमा निजी विद्यालयको तीव्र रूपमा वृद्धि हुँदै गएको छ । यसवेला परम्परागत शिक्षा प्रणालीको सट्टा आधुनिक शैक्षिक प्रणालीलाई अवलम्बन गर्नेको सङ्ख्यामा वृद्धि भएको छ । बालबालिकालाई दिने शिक्षामा मन्टेश्वरी शिक्षा व्यवस्थाको विकास भयो भने उच्च शिक्षामा पनि जीवनपयोगी नयाँ-नयाँ विषयहरू थपिँदै गएको छ । एकातिर नेपालको शैक्षिक स्तरमा वृद्धि हुँदै गएको देखिन्छ भने अर्कोतिर यसैलाई पहुँचवाला व्यक्तिहरूले पैसा कमाउने साधनको रूपमा प्रयोग गर्न थालेको देखिन्छ । शैक्षिक क्षेत्रमा सम्बन्धित क्षेत्रको भन्दा व्यापारीहरूको लगानी बढ्दै गएकोले निजी शिक्षा सर्वसाधारणको लागि महङ्गो साबित हुन थाल्यो । २०६० को दशकमा नेपालमा साक्षर तथा शिक्षित व्यक्तिहरूको सङ्ख्यामा वृद्धि हुँदै गयो । साथै शैक्षिक बेरोजगारको सङ्ख्यामा पनि वृद्धि भयो । यसले गर्दा शिक्षित जनता वैदेशिक रोजगारीको लागि जाने क्रम बढ्न थाल्यो । यद्यपि यस समयमा शिक्षाको महत्त्व बढ्दै गएको छ । शैक्षिक क्षेत्रमा फैलिएको यस्ता विकृतिहरूले नेपाली समाजमा पारेको प्रभावको यथार्थ चित्रण यसवेलाका नाटकहरूमा भएको छ ।

३.१.४ आर्थिक पृष्ठभूमि

वि.सं. २०६० को दशकको नेपाली नाटकलाई यसवेलाको नेपालको आर्थिक परिवेशले पनि प्रभाव पारेको देखिन्छ । सङ्क्रमणकालीन समय भएकोले यसवेलाको आर्थिक परिवेश पनि सङ्क्रमणयुक्त नै रह्यो । यसवेला व्यक्तिको इज्जत र प्रतिष्ठालाई पैसासँग जोडेर हेर्ने प्रवृत्ति बढ्न थाल्यो र पैसाविना जीवन

नचले भावनामा वृद्धि भएको छ । यसबेला औद्योगिक क्षेत्रहरूमा लगानी बढ्दै गएको देखिन्छ, तर आर्थिक प्रगति भने सुस्त नै रह्यो । विभिन्न उद्योगहरूको स्थापना भई वस्तु उत्पादन गरिए पनि अधिकांश दैनिक उपभोग्य वस्तुहरू विदेशबाटै आयात गर्नुपर्ने स्थिति रह्यो । आधुनिक जीवनशैलीले विदेशी उत्पादनहरूको प्रयोग अत्यधिक भएका कारण नेपाली मुद्रा विदेसिएको अवस्था देखिन्छ । समाजमा आर्थिक असमानताका कारण धनीहरू भन्-भन् धनी र गरिवहरू भन्-भन् गरिव हुने अवस्था देखिन्छ । दैनिक उपभोग्य सामानहरूको मूल्य वृद्धिका कारण सर्वसाधारण महङ्गीको मार खेप्न बाध्य भएका छन् । नेपालमा बेरोजगारीको समस्याका कारण अधिकांश उत्पादनशील युवापुस्ताहरू वैदेशिक रोजगारीमा जान बाध्य भएका छन् । वैदेशिक रोजगारीमा जानेको सङ्ख्यामा दिनप्रतिदिन वृद्धि भएसँगै रेमिट्यान्सबाट विदेशी मुद्रा पनि भिन्न थाल्यो । यसले नेपालको अर्थतन्त्रमा महत्त पुगेको देखिन्छ । केही युवाहरूले वैदेशिक रोजगारीबाट फर्केपछि आफ्नै गाउँठाउँमा बसेर घरेलु उद्योग स्थापना गरेका छन् भने कतिपय युवाहरू देशमा लगानी गर्ने उचित वातावरण नदेखेर फेरि रोजगारीको लागि विदेश नै गएको देखिन्छ । वैदेशिक रोजगारीमा जाने क्रम तीव्र भएका कारण ग्रामीण क्षेत्रमा बालबच्चा तथा वृद्धवृद्धा मात्रै बाँकी रहेको छ । यसले गर्दा कृषियोग्य जमिन बाँझै राख्नुपर्ने अवस्था रह्यो । यसबेला ग्रामीण क्षेत्रका व्यक्तिहरू सुविधा तथा अवसरका कारण सहरी समाजप्रति आकर्षित हुँदै सहरी क्षेत्रतिर बसाई सर्ने क्रम पनि बढ्न थाल्यो । यसले गर्दा सहरी क्षेत्रमा जनसङ्ख्या वृद्धि हुँदै गयो र आवास, खानेपानीलगायतका आधारभूत सुविधाहरूको अभाव हुन थाल्यो । यसै अभावको पूर्तिस्वरूप सहरी क्षेत्रका कृषियोग्य उर्वर भूमिमा पनि भवनहरू बनाउने क्रम बढ्दै गयो । यसले गर्दा कृषियोग्य जमिनको कमी हुँदै गयो र दैनिक उपभोग्य वस्तुहरूको आयात बढ्दै गयो ।

आर्थिक क्षेत्रमा देखिएको यस्तो अवस्थाले नेपाली नाटकलाई प्रभाव पार्यो । यसबेलाका नाटकहरूमा नेपाली समाजमा देखिएको आर्थिक विषमता र यसले ल्याएको परिणामको चित्रण गर्दै नाटकहरूको रचना भएको छ । साथै नाटककारहरूले नाटकमार्फत् समाजमा रहेको आर्थिक विषमता र जटिल परिस्थितिको अन्त्यको कामना गरेका छन् ।

३.२ २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको विवरण

माथिको उपशीर्षकहरूमा उल्लेख गरिएको पृष्ठभूमिा टेकेर २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरू विकासको गतितिर लागेको देखिन्छ। यसवेला २०३० को दशकदेखि देखिएका नाटककारहरू जस्तै : अशेष मल्ल, सरुभक्त, बूँद रानालगायतका स्रष्टाहरू नाटक लेखनमा सक्रिय भएका छन् भने खेम थपलिया, पुष्प आचार्य, सुदय पौडेल, शरद पौडेल आदि नयाँ-नयाँ प्रतिभाहरूको पनि आगमन भएको देखिन्छ। यसवेलाका नाटकमा पाठक तथा दर्शकको रूचि बढ्दै गएको हुनाले यो लोकप्रिय विधाको रूपमा स्थापित हुँदै गयो। यसवेला नाटक लेखनका साथै प्रकाशन गर्नेतर्फ पनि नाटककारहरू सचेत देखिन्छन्। यस समयमा गरिमा, मधुपर्क, भृकुटी, समकालीन साहित्यजस्ता विभिन्न छाप पत्रिका र साहित्य सङ्गालो, साहित्यघरजस्ता विद्युतीय पत्रिकाहरूमा नाटक छापिने क्रम बढ्दै गयो। त्यसैगरी विभिन्न प्रकाशन गृह तथा व्यक्तिगत तहबाट पनि नाट्यकृतिको प्रकाशनमा चासो बढ्दै गएको देखिन्छ भने नाटक मञ्चनका लागि सर्वनाम, शिल्पी, आरोहण-गुरुकुलगायतका रङ्गमञ्चहरूको पनि स्थापना हुँदै गएको स्थिति रहेको छ। जसले गर्दा यसवेला प्रकाशित र मञ्चित नाटकहरूको सङ्ख्यामा वृद्धि हुँदै गयो। विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित तथा रङ्गमञ्चहरूमा मञ्चित नाटकहरूको विवरणलाई तलका तालिकाहरूमा देखाइएको छ :

३.२.१ वि.सं. २०६० को दशकमा प्रकाशित नेपाली नाटकहरू (नेपाली मितिअनुसार)

क्र.सं.	नाटक	लेखक	प्रकाशक	मिति (वि.सं)
१.	प्रायश्चित्त एकाङ्की	शुकदेव शर्मा लामिछाने	सुशिला, नरेश र सुरेश लामिछाने	२०६०
२.	आधारविनाको जिन्दगी	सुदय पौडेल	सरिता पौडेल	२०६०
३.	विक्रम	कुलचन्द्र कोइराला	कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान	२०६०
४.	गुमा	शरद पौडेल	आत्मनिर्भर विकास मञ्च	२०६०
५.	वैष्णसंहार	मुकुन्द शर्मा चालिसे	भानुभक्त प्रतिष्ठान	२०६०
६.	माया गर्न सिकौं	आकाश शर्मा "विरही"	आकाश शर्मा	२०६०
७.	खरानी	गोपी सापकोटा	नेपाली लेखक संघ काठमाडौं	२०६०
८.	पाँच नाटक	अभि सुवेदी	डबली नाट्य समूह र संज्ञा नाट्य समूह	२०६०
९.	यशोधरा	कालीप्रसाद रिजाल	साभ्ना प्रकाशन	२०६०
१०.	प्रेमसुधा	नरेन्द्र पराशर	मीराकुमारी खनाल	२०६१
११.	अल्पविराम	नारायण पुरी	नारायण पुरी	२०६१
१२.	कण्ठयुद्ध	प्रेमसिंह सुवेदी	लक्ष्मी सुवेदी	२०६१
१३.	नेपाल : आख्यान र नाटक	ज्ञानकाजी मानन्धर	सुखवेती मानन्धर	२०६१
१४.	समय अवसान	कृष्ण शाह यात्री	विवेक सिर्जनशील प्रकाशन	२०६१
१५.	दाइजो	पदम पाण्डे	विवेक सिर्जनशील प्रकाशन	२०६१
१६.	सिरुमारानी	सरुभक्त	दोभान प्रकाशन	२०६१
१७.	अमरसिंहको खोजीमा अमरसिंह	तुल्सी थापा	चुन्नु थापा	२०६१

	नाटक			
१८.	नेपाली रेडियो नाटक	सं. रोशन थापा 'नीरव'	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान	२०६१
१९.	मैना	पुष्प आचार्य	वीरेन्द्रनारायण श्रेष्ठ र मीना आचार्य	२०६१
२०.	बालकुमारी	माधव घिमिरे	बसुन्धरामान प्रज्ञा प्रतिष्ठान	२०६१
२१.	बासु शशिका नाटक	बासु शशि	साभा प्रकाशन	२०६१
२२.	उताको बाघ	मोहनराज शर्मा	जगदम्बा प्रकाशन	२०६१
२३.	गुरु	तेजनारायण अधिकारी	लोककुमारी गुरुङ	२०६१
२४.	आमा	नरनाथ शर्मा निरौला	गणेश निरौला	२०६१
२५.	चेलीको व्यथा	सावित्री जंगम थापा	महिला सुरक्षा दबाव समूह	२०६१
२६.	अतीतको व्यथा	बोमलाल गिरी	लेखक स्वयम्	२०६१
२७.	धोका	कर्म कार्की	छहारी प्रकाशन	२०६१
२८.	जब मरेकाहरू ब्युँभिन्छन्	भगवानचन्द्र ज्ञवाली	विवेक सिर्जनशील	२०६१
२९.	गाउँको कथा यस्तो हुन्छ है	सरुभक्त	जैविक विविधता अनुसन्धान तथा विकासका लागि स्थानीय पहल लिवोर पोखरा	२०६१
३०.	अगुवाको अवसान	रामप्रसाद पौडेल	सीता पौडेल	२०६१
३१.	पृथक यात्रा	मिलन गतौला	दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठान	२०६२
३२.	नाटकभित्रको संवाद	मुकुन्द न्यौपाने	विष्णुमाया न्यौपाने	२०६२
३३.	सृष्टि-विलौना	देवेन्द्रनाथ अधिकारी	पुष्पलता रेग्मी	२०६२
३४.	उत्सव र मालिकको थाल	माधव सयपत्री	दिनेशराज सत्याल	२०६२
३५.	युद्ध पिरामिड	कृष्ण उदासी	धवलागिरि साहित्य	२०६२
३६.	फाँसी	हरि गिरी 'अबोला'	नाटककार स्वयम्	२०६२
३७.	पर्खाल	दामोदर घिमिरे	मनमैजू सांस्कृतिक समाज	२०६३
३८.	सनई रोडरहेछ	दीपक आलोक	मञ्जु काफ्ले	२०६३
३९.	प्रतीक्षा नाटक भाग १	जयराज जोशी 'सुकसुवेधा, ढोकल्याल'	जयराज जोशी	२०६३
४०.	दुई एकाइकी	मोहनविक्रम सिंह	विश्व नेपाली पुस्तक सदन	२०६३
४१.	तीलमा-लेङ्गम	बुँद राना	विवेक सिर्जनशील प्रकाशन	२०६३
४२.	अधुरो यज्ञ	दयाराम 'उपरति'	के.पी.पुस्तक भण्डार	२०६३
४३.	मेरो छोरा ! मेरी छोरी !	रोशन सुवेदी	प्रशान्ति प्रकाशन	२०६३
४४.	त्यो प्रेम	दामोदर घिमिरे	मनमैजू सांस्कृतिक समाज	२०६३
४५.	समानान्तर सडक	गोपाल पराजुली (कावि)	रत्न पुस्तक भण्डार	२०६३
४६.	अन्तिम लास	पुष्प आचार्य	नारायणी कला मन्दिर	२०६३
४७.	युद्ध र शान्ति	खेम थपलिया	प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र	२०६४
४८.	कालो आकृति	गोपी सापकोटा	रत्न पुस्तक भण्डार	२०६४
४९.	प्रतिनिधि नेपाली नाटक	कृष्ण शाह यात्री	विवेक सिर्जनशील प्रकाशन	२०६४
५०.	बाँसुरी आतङ्क	शार्दूल भट्टराई	भृकुटी एकेडेमिक	२०६४
५१.	शरणार्थीहरू	सरुभक्त	साहित्यकार सरुभक्त सरोकार केन्द्र	२०६४

५२.	मान्छे/मान्छेहरू	कृष्ण शाह 'यात्री'	विवेक सिर्जनशील प्रकाशन	२०६४
५३.	जलेको आत्मा	विष्णु नेम्वाङ सुब्बा	सौगात पुस्तक प्रकाशन	२०६४
५४.	गैँडा जोगाऔँ	देवराज पौडेल	श्री. मा.वि. गंगानगर	२०६५
५५.	यशोधरा	शारदा सुब्बा	मोडर्न बुक्स	२०६५
५६.	आत्म-पहिचान	गोविन्द भट्टराई	सीता गौतम	२०६५
५७.	हराएको सूर्य	पुष्प आचार्य	नारायणी कला मन्दिर	२०६५
५८.	मरुस्थलको यात्रा	कृष्ण पहाडी	रामेश्वर नेपाल र भोला भट्टराई	२०६५
५९.	सुन्दर संसारको परिकल्पना	प्रतिमा श्रेष्ठ	प्रेरणा श्रेष्ठ	२०६५
६०.	आजुद्यः (बाघभैरव)	सत्यमोहन जोशी	आरोहण गुरुकुल	२०६५
६१.	तीन नाटक	अभि सुवेदी	आरोहण-गुरुकुल	२०६५
६२.	नागार्जुन एक्सप्रेस	खेम थर्पलिया	ब्रोदर्स न्यूज एजेन्सी	२०६६
६३.	यमराजको गणतान्त्रिक आयोग	सरोजदिलु	नेपाल दलित साहित्य तथा संस्कृति प्रतिष्ठान	२०६६
६४.	बिसाएको भारी	कमला नेउपाने	बविन पोखरेल	२०६६
६५.	आआफ्नो कर्तव्य	वेदकुमारी न्यौपाने	रत्न पुस्तक भण्डार	२०६६
६६.	बुद्ध (सिने नाटक)	बासु शशि	बासु शशि स्मृति परिषद्	२०६६
६७.	जीवन-ज्योति	कृष्ण के.सी.	डोहेरी-शिवपुरी विश्वविद्यालय	२०६७
६८.	रक्तबीजको आभा	भूषण भोमि श्रेष्ठ	जनमत प्रकाशन बनेपा	२०६७
६९.	अतिरिक्त यात्रा	कृष्ण शाह यात्री	डीकुरा प्रकाशन	२०६७
७०.	युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अवसान	नन्दलाल आचार्य	लक्ष्मी रिजाल	२०६७
७१.	आमाको पुकार	देवेन्द्रकुमार रिजाल	सुषमा रिजाल	२०६७
७२.	घरजुवाइँ	रामहरि बुढाथोकी	अनामणी प्रकाशन	२०६८
७३.	एउटा क्रुर कथा	महेश्वर शर्मा	आस्था प्रकाशन, स्याङ्जा	२०६८
७४.	भीमखोला बहुलाउँदा.....	पृथ्वी शेरचन	शान्तादेवी शेरचन	२०६८
७५.	निषिद्धा र अन्य नाटक	हृदयराज शर्मा	कमला शर्मा	२०६८
७६.	तीन चेली	गणेशकुमार प्रधान	चिन्तन प्रकाशन कोलकता	२०६८
७७.	शकुनि पासाहरू	अशेष मल्ल	सर्वनाम	२०६८
७८.	बुकी	विजय 'विष्फोट'	जगदम्बा प्रकाशन	२०६८
७९.	चिरिएका साँभहरू	अभि सुवेदी	भृकुटी एकेडेमी	२०६८
८०.	भाग्य गीतिनाटक	सुरेन्द्र महर्जन 'अमर'	अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन प्रा.लि.	२०६९
८१.	भक्तिको दर्शन	कृष्ण पहाडी	दाजुभाइ बचत तथा ऋण सहकारी संस्था	२०६९
८२.	आहाल	हरिमाया भेटवाल	पैरवी बुक्स हाउस	२०६९

स्रोत : मदन पुरस्कार पुस्तकालयको वेबसाइट, केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर, विभिन्न प्रकाशन गृह तथा नाटककारहरू ।

माथिको तालिकामा प्रस्तुत तथ्याङ्कअनुसार नेपाली मितिका आधारमा २०६० को दशकमा जम्मा ८२ वटा नाट्य कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । यस अवधिमा जम्मा ७० जना नाटककारहरूको उपस्थिति

रहेको छ । जसमध्ये गोपी सापकोटा, अभि सुवेदी, कृष्ण शाह 'यात्री', सरुभक्त, पुष्प आचार्य, वासु शशि, खेम थपलियाका एकभन्दा बढी नाट्य कृतिहरू प्रकाशित छन् । अन्य नाटककारहरूको एउटा एउटा मात्र नाट्य कृति प्रकाशित छन् ।

३.२.२ वि.सं.२०६० को दशकमा प्रकाशित नेपाली नाटकहरू (अङ्ग्रेजी मितिअनुसार)

क्र.सं.	नाटक	लेखक	प्रकाशक	मिति (सन्)
१.	वनदेवता	लक्ष्मण श्रीमल	चन्द्रमा प्रिन्ट एन पब	२००१
२.	घाम भुल्केपछि	प्रेमसिंह सुवेदी	लक्ष्मी सुवेदी	२००१
३.	करफ्यू	लक्ष्मण श्रीमल	निर्मण प्रकाशन	२००३
४.	मुकुण्डो लगाएको मन	राजु प्रधान 'हिमांशु'	श्याम ब्रदर्स प्रकाशन	२००३
५.	विवशताभिन्न बाँचेको जिन्दगी	शङ्कर प्रधान	मोहनकुमार प्रधान	२००३
६.	मुनामदन (नाटक)	नव सापकोटा	धनज्योति प्रकाशन	२००३
७.	श्रीमलका नाटकहरू	लक्ष्मण श्रीमल	श्याम ब्रदर्स प्रकाशन	२००३
८.	ॐ शान्ति !	राजु प्रधान 'हिमांशु'	श्याम ब्रदर्स प्रकाशन	२००४
९.	कण्ठयुद्ध (रेडियो नाटक)	प्रेमसिंह सुवेदी	लक्ष्मी सुवेदी	२००४
१०.	एउटा परिच्छेदपछि एक नाटक	लक्ष्मण श्रीमल	जानकारी प्रकाशन	२००५
११.	लीला-अ-लीला	नन्द हांगखिम	निर्माण प्रकाशन	२००६
१२.	रेड कार्पेट	सुरेशजङ्ग शाह	राधिका शाह	२००६
१३.	अक्षि-भू	इन्द्रमणि दर्नाल	उषा सुन्दास	२००६
१४.	लव-कुश	पदम सिंह कार्की	वीना कार्की	२००६
१५.	आमा	सुनिल राई	त्रिवेणी साहित्य परिषद्,	२००७
१६.	आज परिवेश अलमलएका क्षणहरू	लक्ष्मण श्रीमल	जानकी प्रकाशन	२००७
१७.	परिक्रमा	पूर्णकुमार शर्मा	युद्धमाया स्मृति प्रतिष्ठान	२००८
१८.	अनुप्रेरणा	मुक्ति उपाध्याय बराल	सुमेरु पब्लिकेसन	२००८
१९.	त्यो जो होइन	लक्ष्मण श्रीमल	जानकी प्रकाशन	२००८
२०.	हेल्छाकुप्पा	प्रवीण पुमा	सुम्निमा थिएटर एकेडेमी नेपाल	२००९
२१.	सुम्निमा-पारुहोइ	प्रवीण पुमा	किरात पुमा राई तुप्खाबाइखाला	२००९
२२.	कृष्णा ! कृष्ण !	इन्द्रमणि दर्नाल	वसुधा प्रकाशन	२००९
२३.	भृकुटीको विवाह (भ्रिकुटीज वेडिङ)	केदार शाक्य	नेपाल चीन समाज	२०११
२४.	अमर शहीद	पूर्णकुमार शर्मा	युद्धमाया स्मृति प्रतिष्ठान असम	२०१२
२५.	जिन्दगीको गोरेटो	रुपा भट्टराई	विश्व नेपाली साहित्य सम्मेलन समिति	२०१३

स्रोत : मदन पुरस्कार पुस्तकालयको वेबसाइट र केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

माथिको तालिकामा प्रस्तुत तथ्याङ्कअनुसार २०६० को दशकमा अङ्ग्रेजी मितिअनुसार जम्मा २५ वटा नाट्यकृतिहरू प्रकाशित छन् । यसमा १४ जना नाटककारहरूको नाट्य कृति प्रकाशित छन् । यीमध्ये लक्ष्मण श्रीमल, प्रेमसिंह सुवेदी, राजु प्रधान 'हिमांशु', पूर्णकुमार शर्मा र प्रवीण पुमाको एकभन्दा बढी नाट्य कृति प्रकाशित छन् । अन्य नाटककारहरूको एउटा एउटा मात्र नाट्य कृतिहरू प्रकाशित छन् ।

३.२.३ वि.सं. २०६० को दशकमा अनलाइन पत्रिकामा प्रकाशित नेपाली नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	प्रकाशक	मिति (सन्)
१.	बालपुकार १	पद्मलाल काफ्ले	www.sahityaghar.com	२००५
२.	अपदस्त जिन्दगी	हरिराज खेवा	www.sahityaghar.com	२००६
३.	राष्ट्रिय रूने कवि गोष्ठी	लव गाउँले	www.sahityaghar.com	२००७
४.	महापात्र	कृष्ण शाह 'यात्री'	www.sahityaghar.com	२००९
५.	चौतारा	केदार संकेत	www.sahityasangalo.com	२००९
६.	क्रमशः नायिकाहरू	कृष्ण शाह 'यात्री'	www.sahityasangalo.com	२००९
७.	मृत्युउत्सव	तीर्थसंगम राई	www.sahityasangalo.com	२०११
८.	क्रमभङ्ग	विवेक दुलाल क्षेत्री	www.sahityasangalo.com	२०१२
९.	भगवान् को ?	खेम थपलिया	www.sahityasangalo.com	२०१२
१०.	सपनाका सपनाहरू	खेम थपलिया	www.sahityasangalo.com	२०१२

स्रोत : www.sahityaghar.com, www.sahityasangalo.com ।

नेपाली साहित्यसँग सम्बन्धित रहेर नेपालभित्र तथा बाहिरबाट थुप्रै साहित्यिक अनलाइन पत्रिकाहरू सञ्चालित छन् । जस्तै : www.samakalinsahitya.com, www.sahityasangalo.com, www.sahityaghar.com, www.tanneri.com आदि । प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्दाको समयसम्म www.sahityasangalo.com र www.sahityaghar.com मा मात्र एकाइकी तथा नाटकहरू प्रकाशित भएका छन् । माथि उल्लिखित तथ्याङ्कअनुसार www.sahityaghar.com मा जम्मा ४ वटा र www.sahityasangalo.com मा जम्मा ६ वटा नाटक प्रकाशित भएका छन् ।

३.२.४ वि.सं. २०६० को दशकमा साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू

(क) गरिमा साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	महिना	पेज नं.
१.	गुहार	गोविन्द गिरी प्रेरणा	२०६१	२३	१	२६५	पुस	९१-९८
२.	हामरण अनसन	लव गाउँले	२०६२	२४	२	२७८	माघ	१०३-१०८
३.	पीडा गीत	खगेन्द्रप्रसाद लामिछाने	२०६३	२४	७	२८३	असार	६३-६९
४.	विस्थापन	कृष्ण शाह 'यात्री'	२०६३	२४	८	२८४	साउन	७३-९१
५.	नायक	लव गाउँले	२०६४	२५	८	२९६	साउन	११२-११४
६.	बस्ती, बुद्ध र समययात्रा	रोशन सुवेदी	२०६४	२६	३	३०३	फागुन	८९-९८
७.	भोक	टडकप्रसाद चौलागाई	२०६५	२६	८	३०८	साउन	८५-१०१
८.	अतिरिक्त यात्रा	कृष्ण शाह 'यात्री'	२०६५	२७	२	३१४	माघ	६४-६९
९.	दाइजो	नन्दलाल आचार्य	२०६५	२७	३	३१५	फागुन	८७-९४
१०.	चेलीको परायो घर	वासुदेव भाइसाव	२०६६	२७	९	३२१	भदौ	९९-१०६
११.	कोर्टमार्शल	टडकप्रसाद चौलागाई	२०६६	२७	१०	३२२	असोज	७९-८६
१२.	अन्तिम सपना	शार्दूल भट्टराई	२०६६	२८	१	३२५	पुस	७५-८१
१३.	अन्तिम इच्छा	टडक काफ्ले	२०६६	२८	२	३२६	माघ	६७-७२
१४.	भाडाको घर	ज्ञाननिष्ठ ज्ञवाली	२०६७	२८	१२	३३६	मङ्सिर	८८-९१
१५.	चुरापोते	मञ्जु काँचुली	२०६८	२९	७	३४३	असार	३२४-३३१
१६.	माया	हरिमाया भेटवाल	२०६८	२९	७	३४३	असार	३३२-३३८

स्रोत : केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

(ख) मधुपर्क साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	महिना	पेज
१.	पाथीभरा देवीको उत्पत्ति	देवी 'क्षेत्री' दुलाल	२०६०	३६	६	४१३	कार्तिक	११६-१२१
२.	पुल रमन खोलाको	दामोदर घिमिरे	२०६०	३६	९	४१६	माघ	७८-८२
३.	को हो त्यो ?	किशन थापा 'अधीर'	२०६१	३७	१	४२०	जेठ	७४-७९
४.	भानुभक्तको नाटक	विधान आचार्य	२०६१	३७	३	४२२	साउन	११४-१२०
५.	हरेशम मार्ग	रन्जु मार्ग	२०६१	३७	६	४२५	कार्तिक	९०-९३
६.	मृत्यु धुन	शार्दूल भट्टराई	२०६१	३७	९	४२८	माघ	१०४-१११
७.	अड्डको पार	श्यामदास वैष्णव	२०६१	३७	११	४३०	चैत	११०-११४
८.	कल्पलता	दामोदर घिमिरे	२०६२	३८	१	४३२	जेठ	११९-१२२
९.	सडक नाटक	सुरेन्द्र नकर्मि	२०६२	३८	३	४३४	साउन	६०-६३
१०.	अमर-प्रेम	जयन्ती 'स्पन्दन'	२०६२	३८	३	४३५	भदौ	७४-७६
११.	सम्मान : वीरत्वप्रति	श्यामदास वैष्णव	२०६२	६८	८	४३८	पुस	५२-५३
१२.	नियति-नियति	दामोदर घिमिरे	२०६२	३८	९	४४०	माघ	५९-६२
१३.	भटारो	लव गाउँले	२०६३	३९	२	४४५	असार	३७-४०
१४.	मारा	दामोदर घिमिरे	२०६३	३९	६	४४९	कार्तिक	६०-६२
१५.	राष्ट्रिय रुने कवि गोष्ठी	लव गाउँले	२०६४	४०	१	४५६	जेठ	४०-४२
१६.	अवशेष	घिमिरे युवराज	२०६४	४०	८	४६३	पुस	५२-५६
१७.	अँध्यारो/उज्यालो	रोशन सुवेदी	२०६४	४०	९	४६४	माघ	५१-५३
१८.	आधा मेरो : आधा तिम्रो	नन्दलाल आचार्य	२०६५	४१	१०	४७७	फागुन	४३-४५
१९.	तीर्थयात्रा	डा.दिनबन्धु शर्मा	२०६६	४१	१२	४७९	वैशाख	५५-५७
२०.	एक थप्पड	शार्दूल भट्टराई	२०६६	४२	३	४८२	साउन	४९-५४
२१.	आवरण-अनावरण	कृष्ण शाह 'यात्री'	२०६६	४२	५	४८४	असोज	५५-५९
२२.	गणतन्त्र हौंसियार	देवी 'क्षेत्री' दुलाल	२०६६	४२	९	४८८	माघ	४२-४३
२३.	वादविवाद	नन्दलाल आचार्य	२०६७	४२	१२	४९१	वैशाख	५४-५६
२४.	कफ्यु	लक्ष्मण गाम्नामे	२०६७	४३	२	४९३	असार	५३-५८
२५.	सम्बन्ध	किशन थापा 'अधीर'	२०६७	४३	३	४९४	साउन	५५-५७
२६.	मान्छे : समय, परिस्थिति र निर्णयको बन्दी	टड्कध्वज थापा	२०६७	४३	८	४९९	पुस	६१-६३
२७.	बेलैमा चेत	सुमी लोहनी	२०६८	४४	४	५०७	भदौ	३८-४०
२८.	चन्द्रमामा हनिमून	मंजु काँचुली	२०६८	४४	५	५०८	असोज	८-१२
२९.	गुणगान प्रतिष्ठान	श्यामदास वैष्णव	२०६९	४५	४	५१९	भदौ	४२-४३
३०.	कारोबार	मंजु काँचुली	२०६९	४५	६	५२१	कार्तिक	१३-१४

स्रोत : केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

(ग) समकालीन साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू

क्र.सं	नाटक	लेखक	साल	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	महिना	पेज
१.	शूलीमा भुन्डिएको उज्यालो	रामभरोस कापडि 'भ्रमर'	२०६१	१५	२	५५	कार्तिक मङ्सिर पुस	१३२-१३७
२.	कालो इतिहास	अशेष मल्ल	२०६२	१५-१६	४	५८	साउन पुस	१३९-१४५
३.	जगमानको खोजी	रोशन सुवेदी	२०६८	-	१	६७	माघ फागुन चैत	१११-११५
४.	हामी वीर हौं	किशन थापा 'अधीर'	२०६८	-	२	६४	वैशाख जेठ असार	१०५-१११
५.	जोमसोमको काँक्रो	शार्दूल भट्टराई	२०६९	-	१	६८	वैशाख जेठ असार	६६-८१

स्रोत : केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

(घ) रचना साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	महिना	पेज
१.	परीक्षा केन्द्र : माने एकजाम् हल	रमेश विकल	२०६१	४४	-	८२	फागुन चैत	२६-३४
२.	हाँस-कुखुरा-लौकाट	राजव	२०६७	५०	-	१११	फागुन चैत	३८-४४
३.	सामूहिक कार्य	दुर्गाप्रसाद घिमिरे	२०६८	५१	-	११२	वैशाख जेठ	१२३-१२७
४.	म फर्की आउँ मीत !	रामभरोस कापडि 'भ्रमर'	२०६८	५१	-	११३	असार साउन	२२-२९

स्रोत : केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

(ङ) तन्नेरी साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	महिना	पेज
१.	युद्ध जारी छ	विदुर चालिसे	२०६१	२६	१	-	वैशाख/जेठ/असार	४९-५५

स्रोत : केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

(च) ब्रह्मपुत्र साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	महिना	पेज
१.	एकाङ्की	लक्ष्मी वैद्य	२०६९	-	-	-	जेठ	११३-११४

स्रोत : केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

(छ) भृकुटी साहित्यिक पत्रिका

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	महिना	पेज
१.	घर र आकाश	अभि सुवेदी	२०६४	१	१	१	पुस/ माघ/ फागुन	१८२- १९८
२.	अस्मिता मृत्यु	शार्दूल भट्टराई	२०६५	१	२	२	चैत/ वैशाख/ जेठ	१२२- १२९
३.	रक्तबीज	अशेष मल्ल	२०६५	१	३	३	असार/ साउन/ भदौ	७५- ९१
४.	अर्तुल, वर्तुल, कर्तुल	राजव	२०६७	-	-	७	वैशाख/ जेठ/ असार	१०१- ११६
५.	आम्रपाली	मोदनाथ प्रश्रित	२०६८	-	-	११	वैशाख/ जेठ/ असार	१२०- १२६
६.	जहाँ ढोका	राजव	२०६८	-	-	१३	कार्तिक/ मङ्सिर/ पुस	७५- ८२

स्रोत : केन्द्रीय पुस्तकालय, त्रिवि, कीर्तिपुर ।

३.२.५ वि.सं.२०६० को दशकमा रङ्गमञ्चमा मञ्चित नाटकहरू

(क) सर्वनामद्वारा मञ्चित नाटकहरू

(अ) सर्वनामको एकल प्रस्तुतिमा मञ्चित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल
१.	भुमरी जारी छ	अशेष मल्ल	२०६०
२.	बाल अदालत	अशेष मल्ल	२०६०
३.	रक्तबीज	अशेष मल्ल	२०६१
४.	प्रश्न र प्रश्नहरू	अशेष मल्ल	२०६१
५.	प्रतिबन्धित पात्रहरू	अशेष मल्ल	२०६२
६.	क्रमअनुक्रम	अशेष मल्ल	२०६३
७.	एक रात	अशेष मल्ल	२०६३
८.	असमाप्त यात्रा	अशेष मल्ल	२०६३
९.	पर्खाल	अशेष मल्ल	२०६३
१०.	थाकेका आँखा	अशेष मल्ल	२०६३
११.	इतिहासको बाँकी पृष्ठ	अशेष मल्ल	२०६४
१२.	नयाँ अध्याय	अशेष मल्ल	२०६४
१३.	युगीन गन्तव्य	अशेष मल्ल	२०६५
१४.	प्रकृतिको आवाज	अशेष मल्ल	२०६५
१५.	प्रश्नहरू	अशेष मल्ल	२०६७
१६.	दृश्यहरू	अशेष मल्ल	२०६७
१७.	खाल्डो	अशेष मल्ल	२०६८
१८.	रातो मच्छिन्द्रनाथ	अशेष मल्ल	२०६८
१९.	आरम्भ	अशेष मल्ल	२०६८
२०.	टेगोरका पात्रहरू ^१	अशेष मल्ल	२०६८
२१.	अचानक एक दिन	अशेष मल्ल	२०६८
२२.	शकुनि पासाहरू	अशेष मल्ल	२०६८
२३.	बाँकी पृष्ठ	अशेष मल्ल	२०६९
२४.	नाटकहरूको नाटक	अशेष मल्ल	२०६९

^१ रवीन्द्रनाथ टेगोरका कथाहरूलाई नाट्य रूपान्तरण गरी अशेष मल्लद्वारा निर्देशन गरिएको नाटक हो ।

(आ) सर्वनामका प्रशिक्षार्थी समूहद्वारा प्रस्तुत नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	प्रशिक्षार्थी समूह	साल
१.	मृगतृष्णा	प्रथम समूह	२०६९
२.	ज्यामकीरा पारीका भोका भ्रम	दोस्रो समूह	२०६९
३.	स्फटिक	दिपेश पौड्याल	२०७०

(इ) सर्वनामको सहकार्यमा अरू रङ्गमञ्चद्वारा मञ्चित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल	प्रस्तुती
१.	माया	हरिमाया भेटवाल	२०६८	एम.आर्ट थिएटर
२.	बुर्की	विजय विष्फोट	२०६९	रङ्गसारथी
३.	बहुलाकाजीको सपना	विजय मल्ल	२०६९	ज्योति साइन थिएटर
४.	मेहेन्द्रो माया	फूलमान बल	२०६९	सेलो थिएटर
५.	ओ ! स्टार दुनियाँ	निल चौधरी	सन् २०१२	एक्टर स्टुडियो नेपाल

स्रोत : सर्वनाम, कालिकास्थान, काठमाडौं ।

(ख) शिल्पी थिएटरद्वारा मञ्चित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल
१.	नयाँ नेपाल	घिमिरे युवराज	२०६४
२.	टोल सफा राखौँ	आशु रचनामा आधारित	२०६४
३.	लावण्य देशको	आशु रचनामा आधारित	२०६४
४.	मधेश तराई	आशु रचनामा आधारित	२०६४
५.	कथान्तर	जगदिश घिमिरे	२०६५
६.	चिरिएका साँभहरू	अभि सुवेदी	२०६५
७.	अँध्यारोविरुद्ध	आशु रचनामा आधारित	२०६५-०६६
८.	क्लाउन शो	आशु रचनामा आधारित	२०६८
९.	नारी	आशु रचनामा आधारित	२०६८-०६९
१०.	कथावाचन : नयाँ सडकको गीत	रमेश विकल	२०६९
११.	प्रवास	नयनराज पाण्डे	२०६९
१२.	के गर्ने	आशुरचनामा आधारित	२०६९
१३.	बिल्टु बिरामी छ	आशु रचनामा आधारित	२०६९
१४.	समय र हिंसा	आशु रचनामा आधारित	२०६९
१५.	खाम	आशु रचनामा आधारित	२०६९

(नोट : आशु रचनामा आधारित नाटकहरू एकआपसमा छलफल गरी समूहमा रहेका सबै सदस्यहरूको सहकार्यबाट रचना भएको नाटक हो ।)

स्रोत : शिल्पी थिएटर (गोठाले नाचघर), बत्तीसपुतली, काठमाडौँ ।

(ग) आरोहण-गुरुकुलद्वारा मञ्चित नाटकहरू

क्र.सं.	नाटक	लेखक	साल
१.	ठमेलको यात्रा	अभि सुवेदी	२०६१
२.	खुमा	महेशविक्रम शाह	२०६१
३.	जात सोध्नु जोगीको	विजय तेन्दुलकर	२०६१
४.	कमलरी	आशु रचनामा आधारित ^२	२०६२
५.	बागभैरव	सत्यमोहन जोशी	२०६२
६.	मायादेवीको सपना	अभि सुवेदी	२०६२
७.	ताराबाजी लै... लै...	आशु रचनामा आधारित ^३	२०६२
८.	जीवनदेखि जीवनसम्म	अभि सुवेदी	२०६३
९.	डा.कनक	फ्रेन्च नाटकमा आधारित	२०६४
१०.	घनचक्कर	डा. सञ्जीव उप्रेती	२०६४
११.	कर्णाली दख्खन बग्दोछ	आशु रचनामा आधारित ^४	२०६५
१२.	बाठी रानी	डेनिस लोककथामा आधारित	२०६५
१३.	पानी फोटो	खगेन्द्र लामिछाने	२०६६
१४.	सपनाको साबिती	सि.के. लाल	२०६७
१५.	मुनामदन	लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन खण्डकाव्यको नाट्य रूपान्तरण ^५	२०६७
१६.	सेतो कपाल	विजय विष्फोट	२०६७
१७.	सुइना कर्णालीका	आशु रचनामा आधारित ^६	२०६७
१८.	एल्मुमुनिको तिर्खा	अङ्ग्रेजी नाटक	२०६७
१९.	अटलबहादुरको अन्त्य	खगेन्द्र लामिछाने	२०६८

स्रोत : आरोहण-गुरुकुल, काठमाडौं ।

^२ कमलरी दाडमा कमलरीका रूपमा रहेका मानिसहरूको जीवनका वास्तविक कथालाई लिएर तयार गरिएको नाटक हो ।

^३ ताराबाजी लै... लै... गुरुकुलका विद्यार्थीहरूले बाल्यकालमा गरिने चकचकेपनालाई सम्झेर रचना गरी तयार गरिएको नाटक हो ।

^४ कर्णाली दख्खन बग्दोछ मुगुका कलाकारहरूलाई अभिनय प्रशिक्षण दिएर उनीहरूको जीवनमा घटने घटनालाई लिएर तयार गरिएको नाटक हो ।

^५ मुनामदन महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य मुनामदन को एक अंशलाई लिएर नेपाल र चीनको मैत्री सम्बन्धको प्रस्तुतीकरण गरिएको नाटक हो ।

^६ सुइना कर्णालीका मुगु र जुम्लाका कलाकारहरूलाई बोलाएर कर्णाली क्षेत्रको प्राकृतिक स्रोतको बारेमा गरिने सोचाइ/कल्पनालाई लिएर तयार गरिएको नाटक हो ।

३.३ निष्कर्ष

वि.सं. २०६० को दशकमा विभिन्न विषयवस्तुलाई लिएर नाटकहरू रचना गरिएको पाइयो । यसबेला पुरुषका साथै नारी स्रष्टाहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ । यसबेला काठमाडौँलगायत अन्य सहरहरूमा सङ्ख्यात्मक रूपमा विभिन्न प्रकाशन गृहहरूको स्थापना भएको देखिन्छ । त्यसैले प्रकाशनका दृष्टिले यो समय उर्वर रहेको छ । नेपाली साहित्यको इतिहास हेर्ने हो भने नाटक कमै मात्र रचना गरिने विधा हो । हुन त यस समयमा पनि नाटक अन्य विधाको तुलनामा कमै रचिएको पाइन्छ । तापनि, विगतका तुलनामा यस समयमा नाटकको रचनामा सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक वृद्धि भएको देखिन्छ । त्यस्तै नाटकको रचनासँगै मञ्चनमा पनि चासो बढेको पाइयो । यसैगरी रङ्गमञ्चको विकासका दृष्टिले यो समय उर्वर नै रहेको मान्न सकिन्छ । २०३० को दशकबाट विकसित हुँदै आएको नेपाली रङ्गमञ्च परम्परा यसबेला निकै मौलाएको देखिन्छ । त्यस्तै अभिनयको क्षेत्रमा कलाकारहरूको उपस्थिति पनि उल्लेख्य नै देखिन्छ । साथै नाटक रचना गर्ने स्रष्टा र नाटकप्रति रुचि देखाउने दर्शक तथा पाठकको सङ्ख्यामा पनि वृद्धि भएको छ । समग्रमा २०६० को दशकलाई नेपाली नाटकको लागि उर्वर समयको रूपमा लिन सकिन्छ ।

परिच्छेद चार

२०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको मूल प्रवृत्ति

४.१ विषय प्रवेश

वि.सं. १९८५ बाट सुरु भएको नेपाली नाटकको आधुनिक कालले २०६० को दशकसम्म आउँदा विभिन्न नयाँ-नयाँ प्रवृत्तिहरूलाई अँगालेको देखिन्छ । यद्यपि २०६० को दशकका नाटक रचनामा यसबेलाको सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, आर्थिकजस्ता पक्षले प्रभाव पारेको छ । विशेषगरी समाजमा नयाँ-नयाँ परिवर्तन हुनु, विभिन्न सामाजिक रूपान्तरणका काम हुनु, ग्रामीण समाज सहरी समाजतर्फ रूपान्तरण हुँदै जानु, व्यक्ति-व्यक्तिबिचको सम्बन्धमा पृथकता आउनु, प्रविधि तथा सामाजिक सञ्जालहरूको बढ्दो प्रयोग, समाजमा देखिने विभिन्न आपराधिक गतिविधि तथा विकृतिहरूको प्रभाव यस समयका नाटकहरूमा देखिन्छ । त्यस्तै २०६० को दशकमा नेपालमा राजनीतिक रूपमा विभिन्न परिवर्तनहरू भए । २०६२/०६३ सालको जनआन्दोलन-२, राजतन्त्रको समाप्ति, गणतन्त्रको स्थापना, अन्तरिम संविधान, माओवादी नयाँ शक्तिको रूपमा उदय हुनुलगायतका राजनीतिक घटनाहरूको प्रभाव पनि यस समयका नाटकहरूमा प्यो । त्यस्तै यस समयमा आर्थिक विषमता बढ्दै गएको देखिन्छ । युवाहरू वैदेशिक रोजगारमा जाने क्रम तीव्र भयो । यी विभिन्न सन्दर्भहरूको प्रभाव यस बेलाका नाटकहरूमा परेको छ । २०६० को दशक वर्तमान समय भएकाले यसबेला विज्ञान नाटकको लेखन, एकल संवादात्मकताजस्ता नयाँ-नयाँ प्रवृत्तिहरूलाई अँगालेर विभिन्न नाटकहरू रचना गरिएको छ । यस समयमा विगतमा देखिएका नाटककारहरूको नाट्य लेखनको निरन्तरता रहेको छ भने नवप्रतिभाहरूको आगमन पनि भएको छ । २०३० को दशकबाट सुरु भएको रङ्गमञ्चीय परम्परालाई विकसित तथा गतिशील बनाउने काम यस समयमा पनि भएको छ । यस समयमा स्थापित भइसकेका रङ्गमञ्चहरूले निरन्तरता पाएका छन् भने शिल्पी थिएटर, मण्डला थिएटर, भिलेज थिएटरजस्ता नयाँ-नयाँ रङ्गमञ्चहरूको पनि स्थापना भएको देखिन्छ । २०६० को दशकका सामाजिक, राजनीतिक, नारी स्वतन्त्रता, व्यक्तिगत हक-अधिकार, मानवीय जीवनजगत्लगायतका विभिन्न विषयवस्तुलाई लिएर नाटकहरूको रचना भएका छन् । यद्यपि तत्कालीन समाज सन्दर्भको प्रस्तुतिमा अधिकांश नाटकहरू केन्द्रित रहेका छन् । यस समयको नाट्य सिर्जनमा पहिलेदेखि नै नाटक लेखन अनि मञ्चनमा सहभागी भएका कलाकारहरूसमेत संलग्न रहेका छन् । यस दशकका नेपाली नाटकहरूले अवलम्बन गरेका प्रवृत्तिहरूलाई तलका उपशीर्षकहरूमा चर्चा गरिएको छ :

४.१.१ सामाजिक यथार्थवाद

सामाजिक यथार्थवाद यथार्थवादकै मुख्य भेद हो । आत्मगत वा मनोगत वैयक्तिक सत्यका अवधारणाका विपरीत इन्द्रियप्रत्यक्षमा आधारित बुद्धिग्राह्य सत्यको दर्शन हो यथार्थवाद । यथार्थवादले ईश्वरीय सत्तालाई र रहस्यवादका साथै आत्मवादलाई सकाउँने र भौतिक पदार्थ जसको वस्तुगत र सामाजिक यथार्थमै यो यथार्थवाद केन्द्रित रहने गर्छ (त्रिपाठी, २०६५ : ४७) । समाजमा घट्ने गरेका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु सामाजिक यथार्थवाद हो । यस्ता रचनामा यथार्थ दृष्टिकोणका माध्यमबाट मानवजीवनको वस्तुपरक प्रस्तुती दिन्छ । यसले पात्रका रूपमा खासगरी निम्नवर्गीय चरित्रलाई र विषयवस्तुका रूपमा समाजका सामान्य वा विशिष्ट घटना, स्थिति, परिवेश आदिलाई ग्रहणः साधारण जनजीवनको प्रतिनिधित्व हुने खालको अभिव्यक्ति गर्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : ३००) । यस मान्यताअनुसार २०६० को दशकमा थुप्रै सामाजिक यथार्थवादी नाटकहरू लेखिए । यसबेला समाजका विभिन्न पक्षलाई उजागर गरी नाटकको रचना गरेको देखिन्छ । यस दशकमा आइपुग्दा नेपाली समाजको शैक्षिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि पक्षहरूमा निरन्तर विकास हुँदै गइरहेको छ । यस्तो अवस्थामा देखापर्ने सामाजिक पक्षलाई यस समयका नाटकहरूमा यथार्थ रूपमा उजागर गर्न स्रष्टाहरू लागेका देखिन्छन् । त्यसैले यस दशकमा देखापरेका सहरिया तथा ग्रामीण घटना, परिवेश तथा स्थानीय पात्रको जीवनजगतको चित्रण गर्ने काम भएको छ । यद्यपि २०६० को दशक भए पनि २०१० तथा २०२० को दशकको समाज चित्रण गरेर नाटकको रचना भएको छ ।

सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेर लेखिएका नाटकहरूमा शुकदेव शर्माको प्रायश्चित (२०६०), आकाश शर्माको माया गर्न सिकौँ (२०६०), पुष्प आचार्यको मैना (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित नाटक मैना, पदम पाण्डेको दाइजो (२०६१), कर्म कार्कीको धोका (२०६१), कृष्ण शाह यात्रीको समय अवसान (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित दोषी स्वरूप, बमलाल गिरीको अतीतको व्यथा (२०६२), दीपक आलोकको सनई रोइरहेछ (२०६३), रोशन सुवेदीको मेरो छोरा ! मेरी छोरी !! (२०६५) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित पीडाको अन्त्य र अन्ततः, पृथ्वी शेरचनको भीमखोला बहुलाउँदा.... (२०६८), रामहरि बढाथोकीको घरजुवाइँ (२०६८) लगायतका नाटकहरू महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । यी नाटकहरूमा समाजमा हुने गरेका घटनाहरूको यथार्थ चित्रण गरिएका छन् । साथै सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दागर्दै पनि खेम थपलियाको युद्ध र शान्ति (२०६४) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित नाटक आमाको माया, गोपीको निर्णय, बसन्तको घोषणा, पुष्प आचार्यको मैना (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित भ्याउरेको बाउजस्ता केही नाटकहरूले आदर्शको चित्रण पनि गरेका छन् । यस्ता नाटकहरूले समाज परिवर्तनका लागि आवाज उठाएका छन् ।

४.१.२ प्रयोगशीलता

परम्परागत मान्यतालाई भत्काएर नवीन मान्यताहरूको अवलम्बन गर्नु प्रयोग हो । विश्व साहित्यको सन्दर्भमा यथार्थवादी आन्दोलनमा देखिएका प्रतीक प्रयोग, स्वप्न बिम्बको प्रयोग, जनबोलीको

प्रयोगलगायतका विभिन्न प्रवृत्तिहरू देखिनु नै प्रयोगशीलता हो । विधानसम्मत पूर्वमान्यताको विघटन गर्ने, विधामिश्रण तथा विधा भञ्जन गर्नेजस्ता मान्यताको अनुशरण प्रयोगशीलताले गरेको हुन्छ । यसै मान्यताका आधारमा २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूमा नवीन प्रयोगहरू भए । यसबेला नाटकहरूको वस्तुविन्यास, भाषाशैली, पात्रविधान आदिजस्ता पक्षमा नवीन प्रयोग भएको देखिन्छ । विषयवस्तुगत आधारमा हेर्दा परम्परागत रूपमा लेखिँदै आएको सामाजिक तथा राजनीतिक विषयलाई मात्र नलिएर वैज्ञानिक प्रगति तथा यसका परिणाम, विश्व परिवेशले नेपाली जनजीवनमा पारेको प्रभाव, हास्यव्यङ्ग्यजस्ता विषयलाई पनि समेटिएको छ । यसबेलाका नाटकहरूमा परम्परागत शृङ्खलित भाषाशैलीको मात्र प्रयोग नगरी विचलनयुक्त भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै जनबोली भाषाको प्रयोगमा नाटककारहरूको रुचि रहेको देखिन्छ । यस समयका नाटकहरूमा तुलनात्मक रूपमा औपचारिक भाषाको भन्दा अनौपचारिक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसबेला नेपाली कथ्य भाषासँगै विभिन्न भाषिकाहरूको प्रयोग गरी नाटकहरू लेखिएका छन् भने भाषा प्रयोगमा कवितात्मक तथा गीति शैलीको प्रयोग पनि गरिएको छ । यस्ता खालका नाटकमा पुष्प आचार्यको **मैना** (२०६१), **अन्तिम लास** (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभित्रका नाटकहरू महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् ।

यसैगरी २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूमा पात्रविधानका सन्दर्भमा पनि नवीन प्रयोग भएको छ । एक नायक तथा नायिकामा केन्द्रित रही नाटकको कथावस्तु विकसित हुने परम्परा यस समयमा आएर न्यून भएको छ । यस दशकका नाटकहरूमा व्यक्ति चरित्रभन्दा वर्गीय चरित्रको बढी प्रयोग भएको छ । यस समयका नाटकहरूमा विभिन्न वर्गलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूकै वर्चस्व रहेको देखिन्छ । साथै म, ऊ, १, २, ३, क, ख, ग आदि जस्ता साङ्केतिक पात्रहरूको प्रयोग यस समयमा भयो । सामन्ती वर्ग, नारी, पुरुष, विभिन्न पेसामा संलग्न पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्रहरूको प्रयोग यसबेलाका नाटकहरूमा भएका छन् । पात्रहरूको प्रयोगमा नामका साथै सर्वनाम तथा विभिन्न अङ्क र अक्षरहरूको प्रयोग भएका छन् । ऊ, उनी, महिला, वृद्ध, क, ख, ग, १, २, व्यक्ति १, व्यक्ति २, कनाथ, खनाथ जस्ता नाम तथा सर्वनामहरू पात्रहरूको नामकरणमा प्रयोग गरी पात्रविधान गरिएको छ । रोशन सुवेदीको **मेरो छोरा ! मेरी छोरी !!** (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **खोइ त**, कृष्ण शाह 'यात्री' को **समय अवसान** (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **अदृश्य दृश्यहरू**, खेम थपलियाको **युद्ध र शान्ति** (२०६४) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **धराप**, **मायाको चिनो**, विजय विष्फोटको **बुर्की** (२०६८) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **बुर्की** लगायतका नाटकहरूले पात्रविधानमा नयाँ प्रयोग गरेका छन् ।

यस्तै २०६० को दशकका नाटकमा प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसबेलाका नाटकहरूमा प्रतीकहरूको प्रयोग गरी सर्वसाधारण तथा पाठकलाई वर्तमान समयसँग परिचित गराउने काम भएको छ । मानवीय भावना, प्रेम-प्रणय, राष्ट्रियता आदिलाई सिधै प्रस्तुत नगरीकन प्रतीकहरूको माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ । यसबेलाका नाटकका शीर्षक, पात्र तथा कथावस्तुहरू प्रतीकात्मक रहेका छन् । यस खालका नाटकहरूमा नरेन्द्र पराशरको **प्रेमसुधा**

(२०६१), खेम थपलियाको फर्सी (२०६४), रोशन सुवेदीको वृक्षकथा (२०६३), कृष्ण शाह 'यात्री' को मान्छे, युद्ध र शान्ति (२०६१), सरुभक्तको शरणार्थी, अभि सुवेदीको पाँच नाटक (२०६०) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित रँगालाको आकाश आदि उल्लेखनीय छन् ।

यसबेला रङ्गमञ्चीय साजसज्जामा पनि नवीन प्रयोगहरू भएको छ । सीमित स्रोत र साधनबाट नै रङ्गमञ्चमा विभिन्न ठाउँ तथा परिवेशको भूभल्को दिनु, रङ्गमञ्चमा विभिन्न रङ्गहरूको संयोजन गर्नु तथा प्रकाशमा विशेष ध्यान दिई रङ्गमञ्चमा नयाँपन आभास दिने काम यसबेला भयो ।

त्यस्तै प्रयोगकै क्रममा एकल संवादात्मक नाटकको लेखन पनि यस समयमा भयो । यस्ता खालका नाटकमा मञ्चमा एकभन्दा बढी पात्रहरूको उपस्थिति देखाए पनि संवाद भने एकजनाले मात्र प्रयोग गरेको देखाइएको छ । यस्ता नाटकमा घटना, परिवेश, चरित्र आदिको चित्रण मुख्य पात्रको संवादबाट नै प्रस्तुत गरिन्छ । अन्य पात्रहरूको उपस्थिति भए पनि उनीहरू मौन नै रहन्छन् । त्यसैले अन्य पात्रको उपस्थिति तथा अनुपस्थितिले नाटकमा असर पाउँदैन । एकल संवादात्मक नाटक लेखिनु साठीको दशकको लागि मात्र नभएर सम्पूर्ण दशकको नेपाली नाट्य साहित्यमा नै नौलो प्रयोग बनेको छ । एकल संवादात्मकताका दृष्टिले अभि सुवेदीको नाटक बिम्बाका सपना (२०६५) महत्त्वपूर्ण छ ।

यस समयमा कृति प्रकाशनमा पनि नवीन प्रयोग भयो । यसअनुसार कृति प्रकाशनका क्रममा साधारण आकारलाई भन्दा फरक देखिने खालका नाट्यकृतिहरूको प्रकाशन गरिएको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा विजय 'विष्फोट'को 'बुर्की' (२०६८) नाटक महत्त्वपूर्ण छ । यो नाटक नेपालमा सर्वप्रथम सबैभन्दा सानो आकारमा प्रकाशित भएको नाटक हो । यसैगरी 'बुर्की' मा नाटकसारको प्रयोग गरिनुका साथै नाटक मञ्चनका क्रममा प्रयोग गरिएका सरसामानहरूको पनि उल्लेख गरिएको छ; जुन यस क्षेत्रको लागि नवीन प्रयोग हो ।

४.१.३ प्रगतिवादी-प्रगतिशील नाट्यचेतना

प्रगतिवादलाई अर्को शब्दमा समाजवाद पनि भनिन्छ । यो पनि यथार्थवादकै एउटा भेदका रूपमा रहेको छ । मूलतः यो मार्क्सवादी धारणामा आधारित हुन्छ । समाजमा रहेका श्रमजीवि जनताहरूको यथार्थ जीवनलाई प्रस्तुत गर्नु यसको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसले अन्याय, अत्याचार, शोषणको विरोध गरी श्रमजीवी जनताको अधिकार स्थापना हुनुपर्ने कुराको वकालत गर्छ । यसले सर्वहारावर्गको पक्षमा आवाज उठाउँछ । साथै समाजमा क्रान्तिकारी परिवर्तनको आह्वान गर्दछ । २०६० को दशकका नाटकहरूले यिनै मान्यताहरूलाई आधार मानी समाजमा न्याय स्थापनाको वकालत गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोग भएको 'प्रगतिवाद' मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई आधार बनाई साहित्य-सिर्जनामा प्रयुक्त शब्द हो । अझ यसलाई निश्चित मूल्य र मान्यतामा आधारित साहित्यको रूपमा र वर्गीय साहित्यको विशिष्ट स्वरूपमा रहेको कला साहित्यको रूपमा लिन सकिन्छ । मार्क्स, एङ्गोल्स, लेनिन र माओ त्से तुङ्गका दार्शनिक र साहित्य-कला चिन्तनका आधारमा 'प्रगतिवाद' उभिएको छ र यसले

मार्क्सवादी वैज्ञानिक दर्शनद्वारा प्रतिपादित विश्व दृष्टिकोणलाई नै आफ्नो मूल मान्यता र दृष्टिकोण बनाएको पाइन्छ (भण्डारी, २०५५ : २४-२५) ।

वि.सं. २०६० को दशकमा नेपालमा सामाजिक तथा राजनीतिक रूपमा उल्लेखनीय परिवर्तनहरू भएका छन् । तापनि यस समयमा समाजका हुने खाने वर्गले हुँदा खाने वर्गलाई शोषण गर्ने प्रवृत्ति हटेको छैन । सहरी समाजमा विभिन्न उद्योग तथा संस्था सञ्चालनको नाममा कामदारलाई शोषण गरेको पाइन्छ भने ग्रामीण समाजमा जमिन्दारी प्रथाको अवशेष रहेको देखिन्छ । यी दुवै समाजमा सामन्ती प्रथाको जरो बाँकी नै रहेको छ । त्यसैले सोभासाभा जनता अभै पनि ठूलाठालूहरूबाट थिचिएर रहनुपर्ने कुरालाई विभिन्न स्रष्टाहरूले आफ्नो नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । साथै त्यस्ता नाटकहरूमा सामन्ती व्यवस्थाको अन्त्य र भेदभावरहित समाजको स्थापनाको कामना गरेको छ । यसको लागि सम्पूर्ण जनता आ-आफ्नोतर्फबाट लड्नुपर्ने कुराको सङ्केत गरिएको छ । विश्वले ठूलो फड्को मारे पनि नेपाल भने सामन्ती प्रथामै रहेको देखिन्छ । नेपालको ग्रामीण परिवेशमा जमिन्दारी प्रथाले अभै पनि नराम्ररी जरा गाडेको छ । यसले गर्दा सोभासाभा गाउँलेहरू सामन्त, जमिनदारहरूको थिचोमिचो सहन नसकेर विदेसिनुपर्ने बाध्यतालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ भने सहरी समाजमा औद्योगिकीकरणको नाममा मालिक वर्गले मजदुरलाई शोषण गरेको छ । यसबेलाका नाटकहरूमा समाजमा रहेका त्यस्ता शोषण, अन्यायविरुद्ध आवाज उठाई स्वस्थ समाज निर्माणमा लाग्न आह्वान गरिएको छ । त्यसैगरी राजतन्त्रको अन्त्य गरी गणतन्त्रको स्थापनाको कामना गरेर पनि नाटकहरूको रचना भएका छन् । यस्ता नाटकहरूमा राजतन्त्रको नाममा हुने गरेका अन्याय, विभेदपूर्ण वातावरणको चित्रण गरी गणतन्त्र स्थापनाका लागि चालिएका ठोस कदमहरूको चित्रण गरिएको छ भने त्यस समयमा जनयोद्धाहरूले भोग्नुपरेको कष्टको पनि यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

प्रगतिवादी नाट्यचेतनालाई प्रस्तुत गरेर लेखिएका नाटकहरूमा भगवानचन्द्र ज्ञवालीको जब मरेकाहरू ब्युभँन्छन् (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्रको जब मरेकाहरू ब्युभँन्छन्, रामप्रसाद पौडेलको अगुवाको अवसान (२०६१), भीमसेन सापकोटाको भत्किएको पर्खाल (२०६१), माधव सयपत्रीको उत्सव र मालिकको थाल (२०६२), हरि गिरी 'अबोला' को फाँसी (२०६२), रोशन सुवेदीको मेरो छोरा ! मेरी छोरी !! (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभित्रको र तिनीहरू, खेम थपलियाको युद्ध र शान्ति (२०६४) नाटक सङ्ग्रहभित्रका नाटकहरू नयाँ जीवन नयाँ बाटो, मायाको चिनो, फर्सी, गङ्गाप्रसाद, हामी सुरक्षा गछौं, मानव शरीरका टुक्राहरू, नागार्जुन एक्सप्रेस (२०६६) नाटक सङ्ग्रहभित्रको क्रान्ति, नागार्जुन एक्सप्रेस, विजय विस्फोटको बुर्की (२०६८) नाटक सङ्ग्रहभित्रको बुर्की, हरिमाया भेटवालको आहाल (२०६९) नाटक सङ्ग्रहभित्रको आहाल नाटक उल्लेखनीय रहेका छन् ।

४.१.४ नारीवादी नाट्यचेतना

प्राचीनकालबाट नै नारीलाई पुरुषको सहारामा बाँच्ने प्राणीको रूपमा परिभाषित गर्दै आएको छ । नारीलाई अपूर्ण, कमजोर, हेपाईको दृष्टिले हेर्ने चलन परापूर्वकालदेखि नै रहेको छ । विश्वको इतिहासमा

चिन्तक, वैज्ञानिक, दार्शनिक, नेता, भविष्यवक्ता आदि पुरुष नै भएकाले पनि नारीलाई हीनतर दृष्टिले हेरिएको हो । नारीवादी मान्यताले यी विचारहरूको विरोध गर्छ । नारीकेन्द्री पक्षबाट नारी हकहित र समानताको पक्षधरतालाई नारीवाद भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१ : ३७१) । हालको समयसम्म आइपुग्दा पनि नारीलाई गरिने व्यवहारमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । अहिले पनि सहरी तथा ग्रामीण समाजमा नारीलाई दयालाग्दो निरीह कमजोर तथा अपूर्ण पात्रको रूपमा हेर्ने गरिन्छ । नारीलाई भोग्या वस्तुको रूपमा लिने चलन अझै पनि छ । त्यसैले नारीहरू विभिन्न प्रकारका शारीरिक तथा मानसिक अत्याचार सहन बाध्य छन् । नारीवादमा नारीलाई हरेक क्षेत्रमा पुरुषसह अधिकार हुनुपर्छ भन्ने विचार पाइन्छ । यसले जहिले पनि नारीविरोधी पुरुषप्रधान विचारलाई समाप्त पार्ने आकाङ्क्षा राख्छ । यसले एकातिर पुरुषले लेखेको साहित्यमा नारीको भूमिकाको खोजी गर्दछ भने अर्कातिर नारी लेखन कस्तो छ, त्यसमा उसले कसरी आफ्ना विचार र अनुभवहरू प्रस्तुत गरेकी छ भन्ने कुरा पनि हेर्दछ (गौतम, २०५० : ४१०) । नारीले सामना गर्नुपर्ने जटिल परिस्थितिको चित्रण गरी नारीमुक्तिको चाहना गर्नु साठीको दशकका नेपाली नाटकहरूको प्रवृत्ति रहेको छ । यसबेलाका नाटकहरूमा अशिक्षित समाजमा त नारीले विभिन्न विषम परिस्थितिको सामना गर्नु नै परेको छ, त्यसका साथै शिक्षित समाजमा पनि नारीले सहज परिस्थितिमा बाँच्न पाएका छैनन् भन्ने कुराको चित्रण गरिएको छ । अझै पनि हरेक समाजमा नारीलाई केवल घरभित्रको काममा मात्रै सीमित गर्न खोजेको र अन्य बाह्य काम गरे पनि उनलाई पुरुषको जस्तो इज्जत दिन गाह्रो पर्ने परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । शिक्षाको कारण अहिलेको समयमा नारीले पनि महत्त्वपूर्ण काम गरेर देखाउन सक्ने, समाजलाई हाँक्न सक्ने कुरालाई देखाइएको छ । अर्थात् परम्परादेखि नै पुरुषद्वारा स्थापित गरिएको नारीसम्बन्धी धारणा, दृष्टिकोणलाई नकार्दै यस समयका नाटकले नारीको सक्षमताको चित्रण गर्दै नारीमुक्तिको आवाज उठाएका छन् । अहिलेको समयमा नारी पनि पुरुषसह काम गर्न सक्षम, देश निर्माणमा लाग्न सक्ने र अन्यायविरुद्ध लड्न सक्ने सामर्थ्य राख्ने कुरालाई देखाइएको छ । साथै नारी अधिकारको रक्षाको लागि स्वयम् नारी नै जागरुक हुनुपर्ने दृष्टिकोणलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

नारीवादी नाट्यचेतनाका दृष्टिले अभि सुवेदीको पाँच नाटक (२०६०) नाटक सङ्ग्रहमा सङ्गृहित अग्निको कथा, यूमा, नाटकपछिको यात्रा तथा तीन नाटक (२०६५) नाट्य सङ्ग्रहमा सङ्गृहित बिम्बाको सपना, जीवनदेखि जीवनसम्म, भगवानचन्द्र जवालीको जब मरेकाहरू ब्युझन्छन् (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्रको स्वप्नभङ्गा, सरुभक्तको सिरुमारानी (२०६१), सावित्री जंगम थापाको चेलीको व्यथा (२०६१), विजय स्मृतिको दिदीबहिनी (२०६३), रोशन सुवेदीको मेरो छोरा ! मेरी छोरी !! (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभित्रका बन्द कोठा, लासहरू उठेपछि, खेम थपलियाको युद्ध र शान्ति (२०६४) नाटक सङ्ग्रहभित्रका बसन्तको घोषणा, रजनी भात पाक्यो ?, नन्दलाल आचार्यको युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अवसान (२०६७) नाटक सङ्ग्रहभित्रका दर्द, आधा मेरो आधा तिम्रो, पृथ्वी शेरचनको भीमखोला बहुलाउँदा ... (२०६८), हरिमाया भेटवालको आहाल (२०६९) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित कटामरी, माया नाटक उल्लेखनीय छन् ।

४.१.५ राजनीतिक परिवेशको चित्रण

वि.सं. २०६० को दशकको समयमा नेपालमा विभिन्न महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिवर्तनहरू भए । यसवेला नेपालमा राजनीतिक रूपमा निकै उथलपुथल भयो । यही समयमा नेपालमा राजतन्त्रको समाप्ति तथा लोकतन्त्रको आगमन भयो । यसका लागि नेपाली जनताले १९ दिने जनआन्दोलन गर्नुपर्थ्यो । साथै भूमिगत रूपमा रहेको राजनीतिक दल माओवादी पनि यही समयबाट सार्वजनिक हुन थाल्यो र नेपाली राजनीतिमा नयाँ शक्तिको रूपमा उदायो । पहिलो तथा दोस्रो संविधानसभाको चुनाव, अन्तरिम संविधान लागू गर्नुजस्ता विभिन्न महत्त्वपूर्ण राजनीतिक घटना यस समयमा भयो । यिनै परिस्थितिहरूलाई केलाएर स्रष्टाहरूले नाटकको रचना गरेका छन् । आन्दोलनको समयमा नेपालका सहरी तथा ग्रामीण परिवेशका जनताले भोग्नुपरेको विषम परिस्थिति, राजनीतिक दलका व्यक्तिहरूले भोग्नुपरेको परिस्थिति, सरकार र जनताबिच रहेको सम्बन्ध, जनयुद्धमा सहादत प्राप्त गरेका व्यक्तिहरूको परिवारले भोग्नुपरेका विषम परिस्थिति, लोकतन्त्र आए पनि यसले नेपाली जनतालाई सम्बोधन गर्न नसकेको परिस्थिति आदिलाई विभिन्न नाटकहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएका छन् ।

यसैगरी २०६० को दशकका नाटकहरूमा राजनीतिक परिवेशको चित्रणसँगै देशप्रेमका भावनालाई उजागर गरिएको छ । यसवेलाका नाटकहरूमा हरेक वर्गका पात्रहरूले आफूभित्र रहेको देशप्रेम तथा राष्ट्रियताको भावनालाई प्रस्तुत गरेका छन् । देशप्रतिको माया, सम्मान र समर्पणबिना कुनै पनि देश विकासको बाटोमा लाग्न सक्दैन । देशविकासका लागि सरकारी पक्षले मात्र पहल गरेर हुँदैन; यसको लागि स्थानीयस्तरबाटै हरेक जनताको साथ र सहयोग चाहिने

हुन्छ । देशमा केही नभएकाले आयआर्जनका लागि वैदेशिक रोजगारीमा जान चाहने युवावर्गलाई नेपालमै स्वरोजगारको सिर्जना गरेर आयआर्जन गर्न सकिने र देशको विकास गर्न आज युवाहरूको आवश्यकता परेकाले नेपालको विकासका लागि अघि बढ्ने सन्देश यसवेलाका नाटकहरूले दिएका छन् । यस समयका नाटकहरूमा व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा राष्ट्रिय स्वार्थ महत्त्वपूर्ण रहेको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । देशको विकास भए मात्र सम्पूर्ण नेपालीहरूको विकास हुने भएकाले सम्पूर्ण नेपालीहरू आ-आफ्नो क्षेत्रबाट देशविकासको कार्यमा लाग्नुपर्ने भावलाई व्यक्त गरी नाटकहरूको रचना भएका छन् । यस समयका अधिकांश नाटकहरूमा राष्ट्रियता तथा देशप्रेमको भावनालाई आंशिक रूपमै भए पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस समयका नाटकहरूमा नेपालको राजनीतिक परिवेशको चित्रण गर्ने क्रममा सर्वसाधारणले भोग्नुपरेका दुःख, पीडाहरूको यथार्थ प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । समाजमा भएका अन्याय-अत्याचारहरूको विरोध गरी न्यायको माग गरिएको छ । न्यायबिनाको समाजको कल्पना गर्न सकिँदैन । अन्यायले व्याप्त समाजमा मानवीय मूल्य तथा मान्यताको कुनै महत्त्व हुँदैन । त्यसैले सभ्य तथा विकसित समाज तथा जीवनको लागि न्यायपूर्ण वातावरण हुनु जरूरी छ । वर्तमान समयमा न्याय केही सीमित वर्गका व्यक्तिहरूको मुठीमा रहन गएको परिस्थितिलाई यस समयका नाटकहरूले देखाएका छन् । हरेक मानिसको समान हक तथा अधिकार हुने भएकाले जुनसुकै वर्ग तथा समाजका व्यक्तिले कुनै पनि प्रकारको

थिचोमिचो तथा शोषणविना नै बाँच पाउनुपर्ने कुरालाई यसबेलाका नाटकहरूले देखाउन खोजेका छन् । समाजमा हुने विभिन्न शोषण तथा अत्याचारको विरोध गरी न्यायपूर्ण समाजको वकालतमा यसबेलाका नाटकहरू लागेका छन् ।

राजनीतिक परिवेश चित्रणका दृष्टिले सरुभक्तको सिरुमारानी (२०६१), पुष्प आचार्यको मैना (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र रहेको केही गर्न दिऊँ यहीं मर्न दिऊँ, रामप्रसाद पौडेलको अगुवाको अवसान (२०६१), रोशन सुवेदीको मेरो छोरा ! मेरी छोरी !! (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभित्र रहेको र तिनीहरू, मेरो छोरा ! मेरी छोरी !!, बाँच देऊ, खेम थपलियाको युद्ध र शान्ति (२०६४) नाटक सङ्ग्रहभित्रका मायाको चिनो, गोपीको निर्णय, धराप, सुरक्षा जाँच, थपलियाकै नागार्जुन एक्सप्रेस (२०६६) नाटक सङ्ग्रहभित्र रहेको क्रान्ति जारी छ, बालुवाटारका धृतराष्ट्र, संविधानसभा, नागार्जुन एक्सप्रेस, नयाँ बिहानी, दोरम्बा, अभि सुवेदीको तीन नाटक (२०६५) नाटक सङ्ग्रहभित्रको मायादेवीको सपना, अशेष मल्लको शकुनि पासाहरू (२०६९) नाटकहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

४.१.६ विकृति-विसङ्गतिको चित्रण तथा व्यङ्ग्यात्मकता

विश्वका हरेक समाज तथा मानवीय जीवन सङ्गतियुक्त छैन । समाजमा विभिन्न विकृति तथा विसङ्गतिहरू रहेका हुन्छन् । आफ्ना जगत्, समाज र परिवेशका माझ मान्छेले जो बाँच्नुपर्छ त्यो जीवन तर्कसङ्गत हुँदैन; भन्नु बाह्य शक्ति वा नियतिका समक्ष व्यक्ति मनुष्य असहाय सिद्ध हुन्छ । समग्रतामा जीवनजगत् जे जस्तो छ त्यो 'सत्यकै जय हुन्छ' या 'जे जस्तो गयो त्यस्तै फल' जस्ता नैतिक सत्य अथवा अझ सूक्ष्म आस्था र मूल्यद्वारा पनि व्याख्या हुन नसक्ने किसिमले असङ्गतिपूर्ण देखिन्छ । अझ आन्तरिक रूपमा पनि इन्द्रियका आवेग र सत्यनिष्ठ विवेकका द्वन्द्वको विचमा मनुष्य स्वयम्मा अभिशप्त छ । आफ्नो बाह्य परिवेश र आन्तरिक लोक दुवैलाई समग्रतामा देख्न नसकेर पनि त्यसमा होमिनुपर्ने मनुष्यले कुनै न कुनै क्षण जीवन विसङ्गति छ भनी स्वीकार्ने पर्दछ; जीवन भोग्दै जाँदा विसङ्गतिसँग भीषण जम्काभेट नगरी धरै छैन (त्रिपाठी, २०६५ : १११) ।

वि.सं. २०६० को दशकमा आएर पनि नेपालमा विभिन्न क्षेत्रमा अपेक्षित रूपमा सुधार भएको देखिँदैन । विगतमा भन्दा २०६० को दशकको समयमा राजनीतिक, सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा विकृति-विसङ्गतिहरू सार्वजनिक रूपमा देखिन थालेका छन् । यसबेलाको सामाजिक, शैक्षिक, राजनीतिकलगायतका विभिन्न क्षेत्रमा विकृति-विसङ्गति रहेका छन् । शैक्षिक संस्थालाई पैसा कमाउने संस्थाको रूपमा विकास गर्नु, सरकारी कार्यालय तथा निकायहरूमा भ्रष्टाचार व्याप्त हुनु, सम्बन्धहरू धरासायी हुँदै जानु, हरेक पेसा, वर्गको मानमर्यादाविपरीत कामहरू गर्नु आदि कुरीतिहरू यसबेला व्याप्त भयो । समाजमा मानिसहरू केवल बाँचिरहेका छन् तर उनीहरूको जीवनको कुनै अर्थ छैन । जोसँग धन छ ऊसँग जीवन छ भन्ने भावना यस समयको समाजमा व्याप्त रहेको छ । मानिसले खोक्रो प्रतिष्ठा बोकेर हिँड्नुपर्ने, विभिन्न मानसिक समस्याको सामना गर्नुपर्ने तथा बाँच्नलाई पनि निकै सङ्घर्ष गर्नुपर्ने र बाँच्ने क्रममा मानव जीवनले विषम परिस्थितिको सामना गर्नुपर्ने परिस्थिति यस समयमा देखिएको छ ।

यसरी मानव जीवन कुनै पनि कोणबाट सङ्गतियुक्त नभएको कुरालाई यसबेलाका नाटकहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै नेपालको राजनीतिले उल्लेखनीय फड्को मारे पनि यसको कुनै महत्त्व रहेको देखिँदैन । नेपालको राजनीति पहुँचवालाहरूको हातको कठपुतली बनेकोले भ्रष्टाचार निकै मौलाएको छ । सानोभन्दा सानो घटनालाई पनि राजनीतिक विषय बनाएर विभिन्न विरोध प्रदर्शन गर्ने, सम्पूर्ण सरकारी संस्थाहरूमा राजनीतिले जरो गाडेका कारण सर्वसाधारणले दुःख भोग्नुपरेको तथा हरेक काममा घूसतन्त्र हावी भएको विषम परिस्थिति यस समयमा देखिएको छ । यस समयमा आएर मानवीय जीवनको मूल्य कम रहेको, समाजका अधिकांश युवाहरू गलत बाटोतिर लागेको, दुर्घटना, चोरीजस्ता घटनाहरूको वृद्धि, पाश्चात्य संस्कृतिको अनुशरणले नेपाली संस्कृति ओझेलमा परेकोजस्ता विभिन्न विकृति तथा विसङ्गतियुक्त परिस्थिति देखिएको छ । समाजका यिनै विकृति तथा विसङ्गतियुक्त परिस्थितिको चित्रण गरेर यस्ता विकृति-विसङ्गतिको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूले दिएका छन् ।

यस समयसम्म आइपुग्दा विश्वमा विज्ञान तथा प्रविधिको क्षेत्रमा निकै प्रगति भएको देखिन्छ । मानिसका हरेक आवश्यकता वैज्ञानिक प्रविधिले पूरा गरेको छ । तर, मानिसहरूले वैज्ञानिक उपलब्धिलाई दुरुपयोग गरेको, विश्वका मानिसहरूले विभिन्न प्रविधिहरूको आविष्कार गरे पनि त्यसको सदुपयोग गर्न नसकेको कुरालाई प्रस्तुत गरेर यसबेला नाटकको रचना भएको छ । मानिसहरूले आफूले गरेको वैज्ञानिक प्रगतिको प्रयोग अन्जानमै आफ्नो विनाशका लागि गर्न थालेका छन् । मानिसमा आफूले गरेको वैज्ञानिक प्रगतिका कारण सम्पूर्ण प्रकृतिलाई नै आफ्नो नियन्त्रणमा लिन सक्छु भन्ने भ्रम पैदा भएको छ । यसको सबैभन्दा राम्रो नमुना पुष्प आचार्यको **हराएको सूर्य** (२०६५) नाटकले दिएको छ । नयाँ-नयाँ वैज्ञानिक आविष्कारले विश्वलाई नै चकित बनाए पनि मानिसको अहम्का कारण सूर्य, पृथ्वी तथा सम्पूर्ण प्रकृतिलाई नै आफूले जितेको ठान्ने मूर्ख्याइँका कारण मानिसले अन्ततः कहालीलाग्दो परिस्थितिको सामना गर्नुपर्ने कुरालाई यस नाटकमा देखाइएको छ । यसरी चमत्कारपूर्ण रूपमा वैज्ञानिक उपलब्धि भए पनि मानिसहरूले त्यसको सहि प्रयोग गर्न नसकेको तथ्यलाई विभिन्न नाटकमार्फत् उजागर गरेको छ ।

यसबेला रचना गरिएका नाटकहरूले समाजमा देखिएका विकृति-विसङ्गतिहरूलाई मात्र उजागर गरेनन्; त्यस्ता विकृतिहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक पाराले प्रस्तुत पनि गरे । यसबेलाका नाटकहरूमा मानवीय कमजोरी तथा कुरीतिहरूलाई हास्यात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक पारामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

विकृति विसङ्गतिको चित्रण तथा व्यङ्ग्यात्मकताका दृष्टिले कृष्ण शाह 'यात्री' को **समय अवसान** (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्रका **मृत्यु सम्पादन, रात, दोषी स्वरूप, बारुदी शताब्दी, बेड नं. १७, पुष्प आचार्यको मैना** (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र **सङ्गृहित देश खान हुन्न, श्रीमती दान र धर्म, अर्को नोबल पुरस्कार, खोज, समयान्तर, अन्तिम लास** नाटकहरू, **हराएको सूर्य** (२०६५) नाट्य कृति, रोशन सुवेदीको **मेरो छोरा ! मेरी छोरी !!** (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभित्रका **पुरस्कार, अन्ततः, बाँचन देऊ, खेम थपलियाको युद्ध र शान्ति** (२०६४) नाटक सङ्ग्रहभित्रको **हेमसागर श्रमशिविरमा, थपलियाकै नागार्जुन एक्सप्रेस** (२०६६) नाटक सङ्ग्रहभित्रको **बालुवाटारका धृतराष्ट्र, नन्दलाल आचार्यको युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अवसान** (२०६७) नाटक सङ्ग्रहभित्रका **वादविवाद, करार विवाह, नम्र विनम्र, छलछाम छत्ते छ पार्टी, दाइजो, देश हराएको सूचना, परिचय** नाटकहरू उल्लेखनीय रहेका छन् ।

४.१.७ जीवनप्रतिको आशावादी तथा निराशावादी भाव

एक्काइसौं शताब्दीको यस समयसम्म आइपुग्दा नेपालमा मात्र नभई विश्वमै पनि मानवीय अस्तित्व सङ्कटमा परेको देखिन्छ । यस समयमा आएर मानवहरूको मूल्यभन्दा अन्य वस्तुहरूको मूल्य बढी रहेको भान हुन्छ । देशभित्रको विभिन्न राजनीतिक तथा सामाजिक समस्याका कारण मानवीय जीवन धरापमा परेको अवस्था छ । राज्यले अपनाएको दण्डहीनताका कारणले समाजमा बलात्कार, हत्या, चोरीडकैतीजस्ता अपराधजन्य कार्यले प्रश्रय पाएको देखिन्छ । त्यस्तै पाश्चात्य संस्कृतिको अनुशरण तथा शैक्षिक अवस्थाको सुधारले गर्दा मानिसले आफूलाई बढी स्वतन्त्र ठान्न थालेका छन् । ग्रामीण जीवनप्रति विकर्षणका कारण अधिकांश मानिसहरू सहरतिर बसाई सर्ने प्रवृत्ति देखिएको छ । आफ्नो जीवन आफ्नै हिसाबले जिउन खोज्ने प्रवृत्तिले गर्दा मानिस एकलो बन्न थालेको विषम परिस्थिति यस समयमा देखिएको छ । यस्तो विषम परिस्थितिका कारण मानिसले आफू जिउनुको कुनै औचित्य नभएको ठान्छन् । यसवेलाको समाज तथा परिस्थितिका कारण मानिसहरूको मूल्यमा ह्रास आएको छ । त्यसैले दिनप्रतिदिन आत्महत्या गर्नेको सङ्ख्या पनि बढ्दै गएको छ । यसरी जीवनप्रतिको नैराश्य भावलाई यसवेलाका नाटकहरूले देखाउँदै जीवन महत्त्वपूर्ण छ, एकपटक मात्र आउने जीवनमा सकारात्मक भएर बाच्नुपर्ने सन्देश दिएका छन् । साथै वर्तमान समयमा देखिएको मानवीय मूल्य ह्रास भएको परिस्थितिलाई देखाई मानव जीवन अमूल्य रहेको कारण मानिसको अस्तित्व हुनुपर्ने सन्देशयुक्त नाटकहरूको रचना भएका छन् । मानवीय मूल्यप्रति सचेत रहेर मानिसको वास्तविक मूल्यको वकालत गर्दै वर्तमान समयमा मानवीय मूल्य कस्तो रहेको छ भन्ने कुराहरूलाई नाटकको माध्यमबाट देखाउने प्रयास गरिएको छ । यसरी जीवनप्रतिको आशावादी तथा निराशावादी दुवै भावको चित्रण गरी मानवीय अस्तित्वको खोजी गर्ने काम यसवेलाका नाटकहरूले गरेको देखिन्छ ।

जीवनप्रतिको आशावादी तथा निराशावादी भावका दृष्टिले शङ्कर प्रधानको **विवशताभिन्न बाँचेको जिन्दगी** (सन् २००३), सुदय पौडेलको **आधारबिनाको जिन्दगी** (२०६०), पुष्प आचार्यको **मैना** (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभिन्न सङ्गृहित **पर्खेर बस्दा पनि**, आचार्यकै **अन्तिम लास** (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभिन्न सङ्गृहित **अन्तिम लास** नाटक, कृष्ण शाह 'यात्री' को **समय अवसान** (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभिन्न सङ्गृहित **बेड नं. १७**, रोशन सुवेदीको **मेरो छोरा ! मेरी छोरी !!** (२०६३) नाटक सङ्ग्रहभिन्न रहेका **पीडाको अन्त्य**, **पुरस्कार**, **अस्तित्वको खोजी**, नन्दलाल आचार्यको **युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अवसान** (२०६७) नाटक सङ्ग्रहभिन्न रहेका **करार विवाह**, **दर्द** नाटकहरू उल्लेखनीय रहेका छन् ।

४.१.८ रङ्गमञ्चीय सचेतता

नाटक पाठ्यका साथै दृश्य विधा पनि हो । जबसम्म नाटकले मञ्चन हुने मौका पाउँदैन तबसम्म नाटक लेखन पूरा भएको मानिँदैन । यस समयमा नाटकप्रति रूचि राख्ने दर्शकहरूको सङ्ख्या पनि बढ्दै गएको देखिन्छ । फलस्वरूप स्रष्टाहरूले नाटक लेखनका साथै मञ्चनमा पनि ध्यान दिन थालेका देखिन्छन् । यसले गर्दा यस समयका अधिकांश नाटकहरूमा रङ्गमञ्चीय सचेतता रहेका छन् । हरेक नाटकमा रङ्गमञ्चको व्यवस्थापनमा ध्यान दिनु, मिल्दो वातावरणको प्रयोग गर्नु, ध्वनि तथा प्रकाशको कल्पना गर्नु, पात्रहरूको बोलीसँगै उनीहरूको अभिनयमा पनि जोड दिनु र रङ्गमञ्चको साजसज्जालाई पनि प्राथमिकतामा राख्नुजस्ता प्रवृत्ति यसबेलाका नाटकहरूमा पाइन्छन् । त्यस्तै विगतका समयको तुलनामा यस समयमा आएर नाटकमा अभिनेय क्षमता बढेको देखिन्छ । हुन त केही दशकअघिदेखि नै नाटक पढ्नको लागि मात्र नभई अभिनय गर्नको लागि पनि हो भन्ने मान्यता आएको देखिन्छ । तापनि, यस समयमा आएर नाटक केवल पाठ्य मात्र नभई यो अभिनेय विधा भएकोले अभिनेय गुण हुनुपर्छ भन्ने मान्यतासहित सशक्त रूपमा नाटकहरूको लेखन भएको देखिन्छ । साथै देशमा पछिल्लो समयमा रङ्गमञ्चको सङ्ख्यामा वृद्धि हुँदै गएको र नाटकप्रति दर्शकको रूचि पनि बढ्दै गएकोले पनि नाटक अब लेखनमा मात्र सीमित नरही मञ्चन पनि हुँदै आएको हो । नाटक मञ्चनीय हुनुपर्छ भन्ने मानसिकताको परिणामस्वरूप यस समयमा लेखिएका नाटकहरूमा अभिनेय पक्ष पनि निकै सशक्त रहेको पाइन्छ ।

रङ्गमञ्चीय सचेतताका दृष्टिले अभि सुवेदीको **पाँच नाटक** (२०६०), **तीन नाटक** (२०६५), कृष्ण शाह 'यात्री' को **समय अवसान** (२०६१), पुष्प आचार्यको **मैना** (२०६१), **अन्तिम लास** (२०६३), **हराएको सूर्य** (२०६५), रोशन सुवेदीको **मेरो छोरा ! मेरी छोरी !!** (२०६३), नन्दलाल आचार्यको **युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अवसान** (२०६७), अशेष मल्लको **शकुनि पासाहरू** (२०६८), विजय विष्फोटको **बुर्की** (२०६८) लगायतका नाटकहरू उल्लेखनीय रहेका छन् ।

४.१.९ गीतिमयता

हुन त नाटकलाई गद्य विधा भनिन्छ । घटनाहरूलाई पात्रहरूको संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नुपर्ने भएकोले यसमा बढीजसो कथ्य भाषाको प्रयोग गर्ने गरिन्छ । तापनि कतिपय नाटककारहरूले गीतिलयात्मक संवादहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । गीतका माध्यमबाट पात्रहरूको भूमिकाअनुसार संवादको प्रयोग गरी कथानकलाई आदिदेखि अन्त्यसम्म पुऱ्याउने विशेषता यस खालका नाटकहरूमा पाइन्छ ।

गीतिमयताका दृष्टिले शरद पौडेलको **गुमा** (२०६०), माधव घिमिरेको **बालकुमारी** (२०६१), सावित्री जंगम थापाको **चेलीको व्यथा** (२०६१), बूँद रानाको **तीलमा-लेङ्गाम** (२०६३), कृष्ण

के.सी.को **जीवन-ज्योति** (२०६७), भूषण भोमी श्रेष्ठको **रक्तबीजको आभा** (२०६७), सुरेन्द्र महर्जन 'अमर'को **भाग्य गीतिनाटक** (२०६९) नाटकहरू उल्लेखनीय छन् ।

४.१.१० मनोविश्लेषणात्मकता

मनोविश्लेषण मनको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने नवीन मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय हो । यसले मानवीय व्यवहार तथा व्यक्तित्वको निर्धारण गर्ने मनलाई विशेष महत्त्व दिएर अध्ययन गर्छ । यो मनोविज्ञानकै एक सम्प्रदाय हो । वि.सं. २०६० को दशकको नाटकका एउटा प्रवृत्तिको रूपमा मनोविश्लेषणात्मकता पनि रहेको छ । यसबेलाका नाटकहरूमा मनोविज्ञानका विभिन्न पक्षहरूको उजागर गरेर पनि नाटक लेखेको पाइन्छ तर पूर्ण रूपमा मनोवैज्ञानिक धरातलमा टेकेर नाटकको रचना भने भएको देखिँदैन । यसबेला नाटकहरूमा सामाजिक मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान, नारीमनोविज्ञानलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । साथै कतिपय नाटकहरू पात्रको मनोविश्लेषणमा केन्द्रित रहेको पनि देखिन्छ । पात्रको मनोविश्लेषणमा केन्द्रित रहेकै कारण कतिपय नाटकहरूमा संवादको कम प्रयोग तथा शारीरिक भावभङ्गिमाको प्रयोग बढी भएको पनि देखिन्छ ।

मनोविश्लेषणात्मकताका दृष्टिले पुष्प आचार्यको **मैना** (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **पर्खेर बस्दा पनि, श्रीमती दान र धर्म**, शंकर प्रधानको **विवशताभित्र बाँचेको जिन्दगी** (सन् २००३), अभि सुवेदीका **तीन नाटक** (२०६५) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **बिम्बाका सपना**, खेम थपलियाको **नागार्जुन एक्सप्रेस** (२०६६), नन्दलाल आचार्यको **युग उचाले अक्षरकर्मीको अवसान** (२०६७) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **दाइजो** लगायतका नाटकहरू महत्त्वपूर्ण छन् ।

४.१.११ उत्तरआधुनिक चेतना

अङ्ग्रेजी 'पोष्टमोर्डन' को नेपाली रूपान्तरण उत्तरआधुनिक हो । यस शब्दले आधुनिक कालपछिको भन्ने जनाउँछ । यो पश्चिमी देशहरूबाट थालिएको आन्दोलन हो । द्वितीय विश्वयुद्धको अन्त्यका साथसाथै आधुनिकताको, आधुनिक मूल्य र मान्यताको पनि अन्त्य भयो र पश्चिमी सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक एवम् नैतिक अवस्थामा नयाँ लक्षणलाई बिउभाउँदै उत्तरआधुनिकता प्रकटित हुन आयो (गौतम, २०६४ : १३) । उत्तरआधुनिकता आधुनिकताको विरोधस्वरूप आएको अवधारणा भए पनि यसलाई आधुनिकताकै विस्तार तथा निरन्तरता मानिन्छ । यो दोस्रो विश्वयुद्धपछि विस्तार हुँदै आएको मान्यता हो । पश्चिमी जगत्मा ट्यारोल्ड पिन्टर, इडवार्ड एलबी, रोबर्ट विल्सनलगायतका स्रष्टाहरूले उत्तरआधुनिकतावादी नाटकका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । साहित्यिक क्षेत्रमा नयाँ-नयाँ प्रयोग गरेर विधा मिश्रण तथा विधा भञ्जन गरी विधाविहीनताको स्थिति सिर्जना गर्ने अभिलक्षण उत्तरआधुनिक साहित्यमा पाइन्छ । यसकै फलस्वरूप उत्तरआधुनिक चेतनायुक्त नाटक, उपन्यास, कथाहरू अनाटक, अउपन्यास तथा अकथाजस्ता देखिन्छन् । उत्तरआधुनिकताले एकल प्रभुत्वको विरोध गरी बहुलवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेको हुन्छ । समाजको दृष्टिमा नपरेका विषय, उच्चको सडामा निम्न, हेय वर्गको

प्रतिनिधित्वलाई यसले स्वीकार्छ । यसले परम्पराको विरोध गरी ती मूल्यमान्यतालाई भत्काउने तथा आवश्यक रूपमा नयाँ मान्यताको स्थापना पनि गर्छ । विनिर्माणवादसँग यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध हुन्छ । उत्तरआधुनिकताले वैयक्तिकतालाई बढी महत्त्व दिने हुँदा यसबाट सामाजिकताको ह्रास हुने स्थिति पनि देखापर्न सक्छ (लुइटेल्, २०६८ : १०६) । वैयक्तिकतालाई महत्त्व दिने हुँदा यो अराजक किसिमको हुन्छ । वर्तमानलाई महत्त्व दिने हुँदा यसले इतिहासको अन्त्य भएको मान्छ । समग्रमा उत्तरआधुनिकतालाई बहुलतावादी, विधाविहीन, अराजक तथा विशृङ्खलतालाई महत्त्व दिने सिद्धान्त हो भन्न सकिन्छ ।

पछिल्लो समयमा आएर नेपाली स्रष्टाहरूले पनि आफ्ना रचनामा उत्तरआधुनिक चेतनाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । २०६० को दशकमा उत्तरआधुनिक चेतनाको प्रयोग गरेर लेखिएका नाटकहरूमा कृष्ण शाह 'यात्री' को समय अवसान (२०६१) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित समय अवसान, मृत्यु सम्पादन, बारुद शताब्दी, मान्छे युद्ध र शान्ति, पुष्प आचार्यको अन्तिम लास (२०६३), हराएको सूर्य (२०६५), अशेष मल्लको शकुनि पासाहरू (२०६८) नाटकहरू महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् ।

४.१.१२ मिथकीय प्रयोग

नवीन परिस्थितिअनुसार नयाँ अर्थ वहन गर्ने प्राचीन पुराकथा वा किम्बदन्तीहरू नै मिथक हुन् । यो आख्यानात्मक तथा प्रतीकात्मक हुन्छन् । मिथक जनसमाजमा विश्वासका रूपमा रहेको हुन्छ । त्यसैले प्राचीन कथा तथा किम्बदन्तीहरू मात्र नभई आधुनिक समयमा मानिसहरूका विश्वासहरू पनि मिथक हुन सक्छन् । मिथकको जन्म प्रकृतिमा मानवको उत्पत्तिसँगै भएको मानिन्छ । त्यसैले मिथक मानव जातिजतिकै प्राचीन छन् । मूलतः यसको सम्बन्ध पौराणिक कथा, किम्बदन्ती तथा लोककथाहरूसँग हुन्छन् । यसमा देवता, दानव तथा महामानव पात्रको रूपमा रहेका हुन्छन् । मिथक कोरा कल्पना होइन; यो त कल्पनाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको तत्कालीन समाजको वास्तविक यथार्थ हो । प्राचीन धार्मिक मिथकले मानिसलाई पाप-पुण्य, स्वर्ग-नर्कको लोभ तथा भय देखाई विकृति-विसङ्गतिबाट टाढा राख्ने प्रयत्न गर्दछ । अतः मिथकको जन्म समाजिक व्यवस्थालाई अनुशासित बनाउन भएको हो । यस्ता मिथकहरूको प्रयोग गरेर २०६० को दशकमा विभिन्न नाटकहरूको रचना भएका छन् । जसमध्ये अभि सुवेदीको पाँच नाटक (२०६०) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित अग्निको कथा, यूमा, सुवेदीकै तीन नाटक (२०६५) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित जीवनदेखि जीवनसम्म, बिम्बाका सपना, सरुभक्तको सिरुमारानी (२०६१), अशेष मल्लको शकुनि पासाहरू (२०६८) आदि नाटकहरू उल्लेखनीय छन् । यी नाटकहरूमा समाजमा रहेको विकृति-विसङ्गतिको अन्त्य गर्ने चाहना तथा जीवन दर्शनलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस्ता मिथकहरूको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा २०६० को दशकमा समाजमा रहेको अव्यवस्था तथा जीवनप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले यस्ता मिथकको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

४.१.१३ सडक नाटकको निरन्तरता

वि.सं. २०३० को दशकबाट प्रारम्भ भएको सडक नाटकको परम्पराले यस समयमा पनि निरन्तरता पायो । यसबेला रचना भएका नाटकहरू रङ्गमञ्चको दायराभित्र मात्र सीमित नरही सडकमा सर्वसाधारणसम्म पनि पुगेको छ । सडक नाटकले रङ्गमञ्चीय साजसज्जा तथा वेषभूषालाई तिरस्कार गर्छ । यस्ता नाटक मञ्चनका लागि खुला चौर, चौतारी, डबलीलगायतका खुला ठाउँ उपयुक्त हुन्छ । विशेषगरी सडक नाटकको रूपमा यसबेला जनचेतनामूलक नाटकहरूको प्रस्तुति भएको पाइयो । स्रष्टा तथा कलाकारहरू विभिन्न जनचेतनामूलक नाटकहरू लिएर सडकमा आएको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा सर्वनाम थिएटर, शिल्पी थिएटर, डबली नाट्य समूहलगायतका काठमाडौँभित्र तथा बाहिर सक्रिय रहेका थिएटरहरूको र विभिन्न नाटककारहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यस सन्दर्भमा कृष्ण शाह 'यात्री' को समय अवसान (२०६१), शिल्पी थिएटरद्वारा मञ्चित मधेश तराई (२०६४), टोल सफा राखौँ (२०६४), अँध्यारोविरुद्ध (२०६५-२०६६), नारी (२०६८-२०६९) आदि नाटकहरू उल्लेखनीय छन् ।

४.२ निष्कर्ष

विभिन्न उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति २०६० को दशकका नाटकहरूमा विभिन्न प्रवृत्तिहरूको प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । यसबेला कुनै एउटा प्रवृत्ति मूल रूपमा अगाडि बढेको देखिँदैन । समाज तथा परिस्थितिअनुसार नाटककारहरूले विभिन्न प्रवृत्तिहरू अँगालेर नाटकको रचना गरेका छन् । मूलतः यसबेला मानव जीवनमा रहेको आशा तथा निराशा, विकृति-विसङ्गतियुक्त घटनाहरूको यथार्थ चित्रण गरी सुधारको सन्देश दिइएको छ । मानव जीवनको यथार्थ चित्रणको लागि विभिन्न प्रयोगहरू पनि गरिएको छ । यसले गर्दा नाटकहरू प्रतीकात्मक पनि बन्न पुगेका छन् । यसबेला नाटक लेखनमा परम्परागतका साथै नवीन शैलीहरूको पनि प्रयोग भएका छन् । अधिकांश नाटकहरूमा समाजमा हुने गरेका विभिन्न विकृतिहरूको चित्रण गरी समाज सुधारको सन्देश दिइएको छ ।

परिच्छेद पाँच

२०६० को दशकका प्रतिनिधि नाटकहरूको अध्ययन

५.१ विषय प्रवेश

वि.सं. २०६० को दशक नाटक मञ्चन तथा प्रकाशनका दृष्टिले उपलब्धिपूर्ण रह्यो । यद्यपि विगतमा जस्तै यस दशकमा पनि अन्य विधाको तुलनामा नाटक कमै मात्र प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस परिच्छेदमा २०६० को दशकमा प्रकाशित नाटकहरूमध्ये केही प्रतिनिधि नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधकार्यभित्र अभि सुवेदीको **तीन नाटक** (२०६५) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **बिम्बाको सपना**, सरुभक्तको **सिरुमारानी** (२०६१), अशेष मल्लको **शकुनि पासाहरू** (२०६८), पुष्प आचार्यको **हराएको सूर्य** (२०६५) र खेम थपलियाको **नागार्जुन एक्सप्रेस** (२०६६) एकाङ्की सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **नागार्जुन एक्सप्रेस** नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । २०६० को दशकमा देखिएका विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई आधार मानेर यी नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको हो । माथि उल्लिखित अभि सुवेदीको **बिम्बाको सपना** (२०६५) प्रयोगशीलता, नारीवादी नाट्य चेतना, मनोविश्लेषणात्मकता, मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । त्यस्तै सरुभक्तको **सिरुमारानी** (२०६१) नाटक नारीवादी नाट्य चेतना, राजनीतिक परिवेशको चित्रण, मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । अशेष मल्लको **शकुनि पासाहरू** (२०६८) राजनीतिक परिवेशको चित्रण, मिथकीय प्रयोग, रङ्गमञ्चीय सचेतता, उत्तरआधुनिक चेतनाका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यसैगरी पुष्प आचार्यको **हराएको सूर्य** (२०६५) रङ्गमञ्चीय सचेतता, उत्तरआधुनिक चेतना, विकृति-विसङ्गतिको चित्रण तथा व्यङ्ग्यात्मकताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । खेम थपलियाको **नागार्जुन एक्सप्रेस** (२०६६) प्रगतिवादी-प्रगतिशील नाट्य चेतना, राजनीतिक परिवेशको चित्रण, विकृति-विसङ्गतिको चित्रण तथा व्यङ्ग्यात्मकताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्यलगायतका विभिन्न नाट्य तत्वका आधारमा यी नाटकहरूको विश्लेषण तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

५.२ अभि सुवेदीको 'बिम्बाको सपना' नाटकको विश्लेषण

५.२.१ विषय प्रवेश

अभि सुवेदी नेपाली नाट्य साहित्यका सशक्त नाटककार हुन् । उनी नाटककारका साथै समालोचक, कवि, निबन्धकार र कला समीक्षक पनि हुन् । उनले २०५० को दशकबाट नाटक लेख्न थाले पनि २०६० को दशकको पूर्वार्द्धमा मात्र उनी नाट्य लेखनमा सक्रिय देखिन्छन् । यद्यपि यस दशकको उत्तरार्द्धमा भने उनको नाट्य लेखनमा शिथिलता आएको देखिन्छ । यस दशकमा प्रकाशित उनका नाटकहरू **पाँच नाटक** (२०६०), **तीन नाटक** (२०६५) र **चिरिएका साँझहरू**

(२०६८) रहेका छन् । उनले आफ्ना नाट्य रचनामार्फत् जनयुद्धकालीन नेपाली परिवेश तथा ती परिवेशहरूमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेका जटिल परिस्थितिहरूको चित्रण गरेका छन् । उनका नाटकहरूमा काठमाडौंको परिवेश तथा जनजीवनको चित्रण पाइन्छ । काठमाडौंका उच्च वर्गको खस्कंदो जीवनको चित्रणमा उनी सफल देखिन्छन् । रङ्गमञ्चीय सचेतता तथा अभिनेयताका दृष्टिले उनका नाटकहरू महत्त्वपूर्ण र सशक्त छन् । उनका नाटकहरूमा मिथकहरूको प्रयोग गरी तत्कालीन जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

बिम्बाको सपना अभि सुवेदीको **तीन नाटक** (२०६५) नाट्यकृतिमा सङ्गृहित प्रयोगवादी नाटक हो । यसमा सुवेदीले एकल सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग गरी पतिबाट विछोडिनु परेकी नारीको मनोविश्लेषण गरेका छन् । यसमा बिम्बा अर्थात् सिद्धार्थ गौतमकी पत्नी यशोधराको मानसिक पक्षलाई उजागर गरिएको छ ।

५.२.२ कथावस्तु

बिम्बाको सपना भिनो कथावस्तुलाई लिएर तयार गरिएको प्रयोगवादी नाटक हो । यसमा पतिको वियोगमा तड्पिएकी नारीको मानसिक चित्रण गरिएको छ । सिद्धार्थ गौतम दरबारलाई परित्याग गरी ज्ञानको खोजीका लागि गएपछि उनकी पत्नी बिम्बा (यशोधराको अर्को नाम) एकलै पर्छिन् । बिम्बा एकलैले छोरा राहुललाई सम्हालेकी हुन्छिन् तर उसको मनमा शान्ति भने हुँदैन । उसलाई पतिसँगको विछोडको पीडाले सताइरहेको हुन्छ । दरबारबाहिर सिंह गर्जेको प्रसङ्गबाट उसले आफ्नो मनलाई सान्त्वना दिन तथा छोरा राहुललाई आश्वासन दिने प्रयत्न गरेको देखिन्छ । उसले त्यो सिंह दरबारभित्र नछिर्ने बताउँछे । त्यससँगै उसले सिद्धार्थ गौतम, आफू र बालक छोरालाई सिंह, सिंहिनी र डमरुको उपमा दिएर आफ्नो दरबारबाट सिंह बाहिरिएको बताउँछे । यसरी सिंहको डर राहुलको मनबाट हटाउन बिम्बा सफल हुन्छे । यसै क्रममा बाहिर होहल्ला बढी हुन्छ । उक्त हल्लाको बारेमा बिम्बाले सुसारेसँग सोध्दा अरू कसैको आवाज नभएर निर्वाण प्राप्त भगवान् बुद्धको आवाज हो भन्ने थाहा पाउँछे । साथै बुद्धले ज्ञान प्रवचन दिँदा सिंहको जस्तो आवाज हुने थाहा पाउँछे । बिम्बा बुद्धले निर्वाण प्राप्त गरेकोमा खुसी हुन्छे तर बुद्धको निर्वाण प्राप्तमा आफूले गर्नुपरेको त्याग सम्भेर दुःखी पनि हुन्छे । यस सन्दर्भमा बिम्बा बुद्धको सर्वव्यापकतालाई स्वीकार्न सक्दैनन् । यस सन्दर्भमा नारी मनोविज्ञान प्रबल भएको देखिन्छ । त्यसैले अब बुद्धले उज्यालो छर्छ भन्ने सुसारेको कुरालाई आलोचना गर्दै सारा संसारमा बुद्धले उज्यालो छरे पनि आफू बसेको दरबारको कुनामा बुद्धले उज्यालो छर्न नसक्ने बताउँछे । उसले यतिबेला एक पत्नी, एक नारी भएर आफ्ना मनका पीडाहरू पोख्छिन् । बुद्ध पूरा दुनियाँको लागि अनेक अवतार भए पनि बिम्बाको लागि केवल उसको पति हो; जसले शिशु राहुललाई आफ्नो जिम्मामा छोडेर ज्ञान प्राप्तिका लागि गए भन्दै बिम्बाले आफू थुम्को भएको र त्यो थुम्कोमा सबैतिरबाट चलेर आएको हावा ठोक्किने भन्दै आफूभित्र रहेको पीडा पोख्छे । बिम्बाले आफूलाई एक आमा र एक दुःखी, पतिको वियोगमा तड्पिएकी पत्नीबाहेक अरू केही ठान्दैनन् । उनी पतिले संसारको मोहलाई छोडेर गएको कुरालाई स्वीकार्न सकिदैनन् । सिद्धार्थले

दरबार छोडनुमा विमारी, भोको मानिस, तथा दुःख, कष्ट मात्रै छोडेर गए तर आफू र छोरा राहुल त्यसमा नपर्ने बताउँदै सिद्धार्थले दरबार छोडेर गएकोमा असन्तुष्टि व्यक्त गर्छे । साथै बुद्धको भेषभुषा, भिक्षा मागेर हिँड्नेजस्ता कुराले आफूलाई पीडा भएको बताउँछे । यद्यपि संसारले बुद्धलाई पछ्याएपछि संसारमा उज्यालो भए पनि बुद्धका सामु सम्पूर्ण सहरको शक्ति, बाबुआमाको स्वाभिमानी मन, प्रेमीहरूको मन ढल्ने बताउँछे । विम्बाले बुद्धलाई घामसँग तुलना गरी घामको न्यानो आफू र राहुलले पाउनुपर्ने बताउँदै सिद्धार्थले छोडेपछि एकलै छोरोलाई हुर्काउनु पर्दाको पीडा सुसारेका सामु पोच्छिन् । त्यसैले विम्बा आफूलाई बुद्धकी पत्नी भनेर चिनाउनुभन्दा पतिद्वारा त्यागिएकी पत्नी, पीडा बोकेर बसेकी नारीको रूपमा चिनाउन मन पराउँछे । सिद्धार्थ घर छोडेर गएदेखि आफ्नो अस्तित्व नभएको, आफू सबैबाट टाढिएको र आफू छायाँ मात्र भएको बताउँछे । यी सबै असन्तुष्टिका बाबजुद विम्बाले परिस्थितिलाई स्वीकार्छे र दरबारका अन्य सदस्यहरूले जस्तै आफू पनि भिक्षु बनेर बुद्धको शरणमा लाग्छे ।

प्रस्तुत नाटकमा पतिको वियोगमा तड्पिएकी नारीको मानसिक चित्रण गरिएको छ । जस्तोसुकै सुखसयलमा हुर्के पनि एउटी नारीको लागि उसको लोग्ने नै सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरालाई विम्बाको माध्यमबाट देखाइएको छ । यसमा विम्बा अर्थात् लोग्नेबाट परित्यक्त नारीको मानसिक पीडालाई सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसमा सिंह गर्जेको आवाजबाट छोरा राहुललाई नडराउन भनी विम्बाले दिएको आश्वासनसँगै विम्बाको मनमा छटपटी हुनु नाटकको आदि भाग हो । बुद्ध दरबारमा आइसकेको खबर थाहा पाएपछि विम्बाको मनमा चलेका अन्तरद्वन्द्वहरूको शृङ्खला नाटकको मध्य भाग हो । विम्बाले सिद्धार्थ गौतमको बुद्धत्वलाई स्वीकार गरी आफू पनि भिक्षुणी बनी ज्ञानको मार्गतिर लाग्नु यसको अन्त्य भाग हो । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा संरचित प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु प्रयोगवादी भएको हुँदा सरल नभई जटिल प्रकृतिको छ ।

५.२.३ पात्रविधान

विम्बाको सपना नाटकमा विम्बा, सिद्धार्थ गौतम, राहुल, राजा सुदोदन, धाइ, सुसारेलगायतका मञ्चीय तथा नेपथ्यीय पात्रहरू रहेका छन् । अन्य पात्रहरू विम्बाको भूमिकालाई स्पष्ट पार्न सहयोगी बनेर आएका छन् । यद्यपि यसमा सक्रिय भूमिका विम्बाको मात्र रहेको छ । त्यसैले यहाँ विम्बाको चरित्र चित्रण गरिएको छ :

विम्बा यस नाटककी प्रमुख स्त्री पात्र हो । विम्बा पतिबाट त्यागिएकी नारी हो । दरबारी सुखसयलमा रहे पनि पतिबाट छुट्टिएर बस्नुपरेकाले ऊ खुसी छैन । उसको मनमा छटपटाहट तथा पीडा भरिएको छ । सुत्केरी अवस्थामै पतिबाट छुट्टिनुपरेकाले उसमा मानसिक विकार पनि देखिन्छ । उसले बुद्धलाई सर्वव्यापक नठानी केवल आफ्नो पतिको रूपमा मात्र लिन्छे । त्यसैले समाजले उसको पतिको लागि दिएको घामजस्ता उपमाहरूलाई उनी स्वीकार्दिनन् । पति गएको छ/सात वर्षसम्म पनि आफूभित्रको पीडालाई लुकाएर छोरोलाई हुर्काएकाले ऊ अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा देखिएकी छे । साथै बुद्धको आगमनको खबर सुनेपछि बुद्धले सबैभन्दा पहिला आफूलाई भेटनुपर्ने र आफू पत्नी हुनुको अधिकार

खोजेकाले उसलाई विद्रोही स्वभाव भएका नारीका रूपमा पनि चित्रण गर्न सकिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा बिम्बा गतिशील पात्र हो । उसले सुरुमा आफ्नो पति भएकाले बुद्धमा पहिलो अधिकार आफ्नो रहेको दावी गर्छिन् तर पछि यथार्थलाई बुझेर बुद्धलाई सर्वव्यापक भएको स्वीकार्छे र ऊ पनि बुद्धको शरणमा जान्छे । साथै छोरा राहुललाई पनि बुद्धको ज्ञानमार्गीतर डोच्याउँछे । आसन्नताका आधारमा बिम्बा मञ्चीय पात्र हो । नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै मञ्चमा बिम्बाको उपस्थिति रहेको छ । त्यस्तै ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र हो । नाटकको कथानक उनकै वरिपरि घुमेकाले बिम्बाको उपस्थितिबिना नाटक अधुरो नै देखिन्छ । साथै पतिबाट त्यागिएकी सम्पूर्ण नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भएकाले बिम्बा प्रतिनिधि पात्र हो । बिम्बाको मनमा पीडा भए पनि उसले कसैप्रति पनि नकारात्मक भावना राखेकी छैन । त्यसैले ऊ यस नाटककी अनुकूल पात्र हो । उसले बुद्धको सर्वव्यापकतालाई स्वीकारी यस्तो अभिव्यक्ति दिएकी छिन्, '..... तिमीले जित्यौ । अब यो साम्राज्य तिम्रो भयो । कसैले हराउन सक्दैनन् होला भनेकाहरू सबैले तिम्रासामु हार स्वीकार गरे । म तिम्रा उज्यालोको शक्तिसामु झुकेँ ।.....' (सुवेदी, २०६५ : १०२ - १०३) । बिम्बा पतिको वियोगमा तड्पिएकी सङ्घर्षशील नारी हो । त्यही सङ्घर्षशील नारी चरित्रको कारण उसको चरित्र सशक्त बनेको छ ।

५.२.४ परिवेश

बिम्बाको सपना नाटकमा बुद्धकालीन दरबारिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा बाह्य परिवेशको तुलनामा बिम्बाको मानसिक परिवेशको चित्रण बढी गरिएको छ । बाह्य परिवेशका रूपमा बिम्बाको खोपी र खुला ठाउँको चित्रण गरिएको छ । साथै यसमा दरबारिया उच्च वर्गीय समाजको चित्रण गरिएको छ । यसमा पतिको वियोगमा सात वर्ष बिताएकी नारीको मनमा चलने अन्तरद्वन्द्वलाई आन्तरिक परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.५ संवाद

बिम्बाको सपना नाटक संवादका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ । यसमा एकल संवादको प्रयोग गरिएको छ । अर्थात्, रङ्गमञ्चमा विभिन्न पात्रहरूको उपस्थिति भए पनि बिम्बाले मात्र संवादको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै अप्रत्यक्ष संवादका रूपमा यसमा राजा सुदोदनको सन्देश आकाशवाणीका रूपमा सम्प्रेषण गरिएको छ । यसमा गीतिलयात्मक कोरसको पनि प्रयोग गरिएको छ । उक्त कोरस बिम्बालाई आश्वासन दिन प्रयोग गरिएकाले यसलाई संवादका रूपमा लिन सकिन्छ ।

५.२.६ द्वन्द्व

बिम्बाको सपना नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । यसमा बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छैन । नाटक अवधिभर बिम्बाको मनोविश्लेषण गरिएको छ । बिम्बाको मनमा चलेका विभिन्न अन्तरद्वन्द्वलाई संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । पतिबाट टाढा बसेकी नारीको मानसिक स्थितिको चित्रण गरिएको यस नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्वको सफल प्रयोग गरिएको छ । यसमा बिम्बाले आफ्नो पतिलाई पतिको रूपमा स्वीकार गर्ने वा बुद्धको रूपमा स्वीकार गर्ने भन्ने मतविचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ ।

५.२.७ भाषाशैली

प्रस्तुत बिम्बाको सपना नाटकमा सरल भाषाको प्रस्तुति कलात्मक शैलीमा गरिएको छ । यसमा प्रयुक्त भाषिक प्रस्तुति पात्रको भाषिक पृष्ठभूमिअनुरूप नै छ । यसमा मुख्य पात्र बिम्बाले प्रयोग गरेको भाषा दरवारिया परिवेशमा हुर्केकी नारीकै अनुरूप रहेको छ । एउटी नारीको सरल मानसिक छटपटाहटलाई सरल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा सरल शब्दका माध्यमबाट नै दर्शनीय कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा समासयुक्त शब्दको प्रयोग कमै मात्रामा भएको छ । त्यस्तै शोक, पत्नी, ध्वनि, शरणम्, गच्छामी, पुत्रजस्ता तत्सम् शब्द, आँखा, पहुँलो, साँझ, बिहान, अनुहार, आमा आदि तद्भव शब्द तथा कपडा, सहर, सायद, किल्ला, सन्देशजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रतीकात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । जसको पुष्टिका लागि यहाँ बिम्बाले व्यक्त गरेको प्रस्तुत अभिव्यक्तिलाई लिन सकिन्छ :

‘मेरा पति सानो छोरो र मलाई छोडेर हिँडेदेखि म एउटा यस्तो थुम्को भएकी छु जहाँ सबैतिरबाट चलेर आएको हावा ठोकिन्छ ।’

प्रस्तुत नाटकमा सरल तथा बोधगम्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

५.२.८ अभिनेयता/रङ्गमञ्चीय सचेतता

अभिनेयताका दृष्टिले बिम्बाको सपना नाटक सशक्त छ । यस नाटकमा रङ्गमञ्चमा विभिन्न पात्रहरूको उपस्थिति भए पनि बिम्बाको मात्र सक्रिय भूमिका रहेको छ । त्यसैले यसमा बिम्बाको अभिनयलाई मात्र देखाइएको छ । अन्य पात्रहरूको उपस्थिति भए पनि एकल संवादात्मक भएकोले यसमा एकल अभिनयको वर्चस्व देखिन्छ । नाटकका बिच बिचमा राहुलगायत अन्य पात्रको पनि अभिनयको सङ्केत देखाइएको छ ।

रङ्गमञ्चीय सचेतताका दृष्टिले यो नाटक सफल रहेको छ । यसमा रङ्गमञ्चको उचित संयोजन गरिएको छ । रङ्गमञ्चमा प्रयोग गरिने विभिन्न ध्वनि तथा प्रकाशको प्रयोग, रङ्गमञ्चीय साजसज्जाको प्रयोगले गर्दा यो रङ्गमञ्चलाई ध्यानमा राखेर लेखिएको नाटक हो । यसमा पात्रहरूको संवादसँगै शारीरिक हाउभावको वर्णन गरिएको छ; जसले यस नाटकलाई थप अभिनयात्मक बनाएको छ ।

५.२.९ उद्देश्य

पतिबाट त्यागिएकी नारीको मानसिक चित्रण गर्नु यस नाटकको मुख्य उद्देश्य हो । यसमा बुद्धको उज्यालोको अगाडि सबै भुकेको देखाउनुबाट ज्ञान तथा विवेकसामु संसार हार्ने कुराको सङ्केत दिइएको छ । भौतिक तथा सांसारिक सुखभन्दा आत्मसन्तुष्टि महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने यथार्थको उजागर गर्नु यसको अर्को उद्देश्य हो । यस नाटकले राम्रो कुराको अनुशरण सबैले गरेको हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ ।

५.२.१० निष्कर्ष

नारी मनोविज्ञानका दृष्टिले बिम्बाको सपना नाटक सशक्त रहेको छ । नेपालको प्राचीन समयको दरबारिया परिवेशलाई चित्रण गर्नमा यो नाटक सफल देखिन्छ । पतिबाट विछोडिनुपरेकी नारीको मानसिक यथार्थलाई यसले प्रस्तुत गरेको छ । यसमा लोग्नेबिनाको नारीको कुनै अस्तित्व नरहने कुरालाई बिम्बाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । लोग्ने अर्थात् सिद्धार्थ गौतम 'बुद्ध' बनेर दरवारमा आएको तिन दिनपछि मात्र बिम्बाले खबर पाउनु यस कुराको प्रमाण हो । त्यसबेलाको दरबारिया समाजमा नारी हुनुको उद्देश्य सन्तानलाई जन्म दिने र हुर्काउनेबाहेक अरु नरहेको अवस्थाबाट सो समाजमा नारी भोग्या वस्तुका रूपमा मात्र रहेको कुरालाई पुष्टि गर्छ । साथै सिद्धार्थले केही नभनी रातको समयमा दरवार छोडेको घटनाबाट पुरुषको लापरवाहीपनलाई प्रस्तुत गरेको छ । नारी मनोविज्ञानको चित्रण गरिएको बिम्बाको सपना नाटक उत्कृष्ट छ ।

५.३ सरुभक्तको 'सिरुमारानी' नाटकको विश्लेषण

५.३.१ विषय प्रवेश

सरुभक्त (२०१२) नेपाली साहित्यका उल्लेखनीय नाटककार हुन् । उनका युद्ध : उही ग्याँस च्याम्बरभिन्न (२०३७), इतिहासभिन्नको इतिहास (२०४१), शिशिरका अन्तिम दिनहरू (२०४२), इथर (२०४४), असमय अमौसम (२०५४), निमावीय (२०५५), जस्तो दन्यकथा (२०५७), सिरुमारानी (२०६१), गाउँको कथा यस्तो हुन्छ है (२०६१), शरणार्थीहरू (२०६३) आदि नाट्यकृतिहरू प्रकाशित छन् । सरुभक्त आफ्ना नाटकमा प्रयोगशील पक्षको प्रस्तुति गर्ने, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चेतलाई प्रस्तुत गर्ने, सघन द्वन्द्वको सिर्जना गर्ने तथा विविध स्वरूपको भाषिक विन्यास गर्ने नाटककार हुन् (लुइटेल्, २०६७) । यही प्रवृत्तिहरूको सेरोफेरोमा उनले सिरुमारानी नाटकको रचना गरेका छन् । यस नाटकमा नेपाली लोकसाहित्यमा प्रचलित सिरुमारानीको लोकगाथालाई विषयको रूपमा लिइएको छ ।

सिरुमारानी गण्डकी क्षेत्रमा प्रचलित एक लोकगाथाकी नायिकाको नाममा लेखिएको भए तापनि यसको आख्यान स्वतन्त्र रूपले कल्पना गरिएको छ ।

५.३.२ कथावस्तु

सिरुमारानी नाटकको कथावस्तु नेपालको गण्डकी क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाबाट लिइएको छ । यसमा सिरुमारानीलाई नायिकाको रूपमा प्रस्तुत गरी सम्पूर्ण घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सिरुमारानीको जन्मको सन्दर्भ, उसले भोग्नुपरेका विभिन्न सरल तथा जटिल परिस्थितिको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटक सहर वा गाउँको पृष्ठभूमिमा थालनी भएर गोरेलाई सिरुमारानीले आफ्नो बच्चा जिम्मा लगाएपछि उनको अन्त्यसँगै समाप्त भएको छ । माछे तथा नाग राजकुमारीको समागमबाट सिरुको जन्म हुन्छ । उनको जन्मसँगै श्रापबाट मुक्त भएकी राजकुमारीले माछे तथा छोरी सिरुलाई छोडेर जान्छे । सिरुको जन्मसँगै अन्धा ज्योतिषीले उनी महारानी हुने भविष्यवाणी गर्छ । सिरुलाई माछेले अनेक दुःख, कष्ट सहेर हुर्काएको हुन्छ । यौवनावस्थामा प्रवेश गरेसँगै सिरुको गोरेसँग प्रणय सम्बन्ध रहन्छ तर यस सम्बन्धमा माछेको अस्वीकृति र माछेद्वारा आफू महारानी हुने भविष्यवाणीको बारेमा थाहा पाएपछि सिरुले गोरेसँगको प्रेम सम्बन्धलाई अन्त्य गरिदिन्छे । यहाँ धन तथा प्रतिष्ठाको अगाडि प्रेम हारेको देखाइएको छ र नारीको स्वार्थी चरित्रको प्रस्तुति गरिएको छ । त्यस्तै समयक्रमसँगै सिरुको चक्रवर्ती राजा प्रेमादित्यसँग विवाह हुन्छ । सिरु प्रेमादित्यको रूप र यौवनमा आकर्षित हुन्छे तर जब सिरुको दरबार प्रवेशसँगै महाराजा प्रेमादित्यको रूप र यौवन उनको आफ्नो नभई छोरासँग साटिएको थाहा पाउँछे तब सिरुले आफू सङ्कटमा परेको महसुस गर्छे । ऊ नारी धर्म र नारी अस्तित्वको चपेटामा पर्छे । ऊ केही समय महाराजा प्रेमादित्यसँगको भोगविलासमा हराउँछे तर समय बित्दै गएपछि उसमा भएको द्विविधा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्न थाल्छ । फलस्वरूप राजाले हात फिजाएर बोलाउँदा सिरु दगुदै आउँछिन् र

आवेगवश राजालाई 'मेरो युवराज, मेरो स्वामी युवराज' भन्दै अँगालोमा बाँध्छन् । यहाँबाट सिरुमा आन्तरिक परिवर्तन आउँछ, र द्वन्द्वको प्रारम्भ पनि हुन्छ । सिरुको यस्तो व्यवहारबाट राजा आश्चर्यमा पर्छ, र उसलाई वास्तविकता बोध गराउँछ, तर सिरु आफू निकै द्विविधामा परेको अनि आफू कसकी पत्नी भएको छुट्याउन नसक्दा आफ्नो अस्तित्व सङ्कटमा परेको बताउँछे । यस क्रममा राजा प्रेमादित्यले आमा कसरी छोराकी स्वास्नी हुन्छे भन्दै सिरु आफ्नी पत्नी भएको बताउँछे । तर, सिरुले अन्तिममा आफू युवराजको पत्नी भएको निर्णय गर्दै बहारी कसरी ससुराकी श्रीमती हुन्छे भन्ने तर्क राख्छे । यसबाट द्वन्द्व चर्किँदै जान्छ, र निर्णयको लागि युवराजलाई पनि बोलाइन्छ । राजाको रूप, यौवन राजाको नभई युवराजको भएकोले आफू युवराजको पत्नी भएको तर्क सिरुले राख्छे । यसपछि नाटकको कार्यव्यापार चर्मोत्कर्षमा पुग्छ । यस्तो परिस्थितिमा राजा र युवराजको अगाडि मृत्युवरण गर्नुबाहेक अरु उपाय हुँदैन र राजाले नेपथ्यमा रहेको खोपीमा तथा युवराजले बाहिर मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा छातीमा छुरा रोपेर प्राणत्याग गर्छ । यी सबै परिस्थितिपछि विक्षिप्त बनेकी सिरु वनमा रहेको ऋषि आश्रममा पुग्छे । त्यहाँ उसको भेट गोरेसँग हुन्छ । गर्भवती रहेकी सिरुको हेरचाह ऋषिको निर्देशनमा गोरेले गर्छ । केही समयपछि सिरुबाट छोराको जन्म हुन्छ । साथै छोरा विस्तारै हुर्किन थाल्छ । छोरा १६ महिनाको भएपछि सिरुले बाँच्नुको प्रयोजन समाप्त भएको ठान्छ, र आफूसँग भएको हीराको औँठी निलेर आत्महत्या गर्छे । साथै मर्नेबेलामा उसले गोरेसँग आफ्नो छोरा राजदरवारमा नजाओस् र राजा नवनोस् भन्ने इच्छा व्यक्त गर्छिन् । यसरी यस नाटकको कथानक समाप्त हुन्छ ।

सिरुको जन्मको सन्दर्भसम्म कथावस्तुको आदि भाग हो । सिरुको राजासँग विवाह हुनु, सिरुले राजा र युवराजको जवानीको यथार्थ थाहा पाउनु, उनीहरूबिच द्वन्द्व चल्नु नाटकको मध्य भाग हो । त्यस्तै आश्रममा सिरुले गोरेलाई आफ्नो सन्तान जिम्मा लगाएर आफूले भौतिक शरीर त्याग्नु नाटकको अन्त्य भाग हो । प्रस्तुत नाटक दुई खण्ड तथा विभिन्न दृश्य, उपदृश्यमा विभाजित छ । यसको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचना गरिएको छ । यसमा प्रेम-प्रणयका पक्षलाई प्रस्तुत गरे पनि मूलतः नारी अस्तित्वको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नारी अस्तित्व सङ्कटमा पर्दा परिस्थिति दुःखान्त बन्ने कुरालाई नाटकले देखाउन खोजेको छ ।

५.३.३ पात्रविधान

सिरुमारानी नायिकाप्रधान नाटक हो । यसमा प्रमुख पात्र सिरुको जीवन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकीय कार्यव्यापार सिरुको चरित्रमा केन्द्रित रहेको छ । प्रस्तुत नाटकमा मुख्य, सहायक र गौण गरी करिब २२ जना पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा रहेका केही प्रमुख पात्रहरूको चरित्र चित्रण तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

क. सिरु

सिरु यस नाटककी प्रमुख स्त्री पात्र हो । उसकै चरित्रको केन्द्रीयतामा नाटकको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको देखिन्छ । सिरु वनमा हुर्केकी, प्रकृतिसँग नजिक भएकी सरल स्वभावकी चरित्र हो । ऊ साथीहरूसँग रमाउन चाहने मनोरञ्जनप्रिय पात्र हो । ऊ नाटकको प्रारम्भमा गोरेको प्रेममा पर्छे तर आफ्नो बुबा माछेको अस्वीकृति र सिरुको भविष्यवाणीसम्बन्धी जानकारीले उसको मन परिवर्तन हुन्छ र आफू महारानी बन्ने सपना देख्न थाल्छे । यसअनुसार उसलाई गतिशील पात्र भन्न सकिन्छ । महारानी बन्ने सपनाका कारण उसले गोरेको चोखो प्रेमलाई लत्याएका छन् । यसबाट सिरुको स्वार्थी चरित्र प्रकट हुन्छ । त्यस्तै सिरु अन्तरद्वन्द्वमा फसेकी पात्र हो । सुरुमा राजा प्रेमादित्यसँग विवाह बन्धनमा बाँधिएकी सिरुले राजा प्रेमादित्यको रूप र यौवन स्वयम् राजाको नभई युवराजको हो भन्ने थाहा पाएपछि अन्तरद्वन्द्वमा फस्छे । उसले आफ्नो नारी अस्तित्व सङ्कटमा परेको महसुस गर्छे । ऊ आफू कसकी पत्नी भएको कुरा थाहा पाउन सकिदैन र अन्तिममा नारी अस्तित्व रक्षाका निम्ति आफूले जसको रूप र यौवनको भोग गरेकी हो आफू उसैको पत्नी रहेको निर्णय गर्दै युवराजलाई आफ्नो पति मान्छे । यसबाट सिरु नारी अस्तित्वका लागि स्वनिर्णय गर्ने क्षमता भएकी नारीको रूपमा उपस्थित भएकी छे । त्यस्तै ऊ नाटकलाई दुःखान्ततातिर धकेल्ने कारक चरित्र हो । उनकै निर्णयका कारण नाटकले दुःखान्त परिस्थिति भोग्नुपरेको छ ।

सिरु लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा मुख्य चरित्र हो किनभने सिरुको केन्द्रीयताकै आधारमा नाटकको कार्यव्यापार अधि बढेको छ । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र हो । नाटकमा उनले नकारात्मक भूमिका निभाएको देखिँदैन । नाटकको अन्तिममा दुःखान्त परिस्थितिको सिर्जनामा सिरुको हात रहेको हुँदा यस सन्दर्भमा उसको चरित्र नकारात्मक देखिन सक्छ तर सिरुले आफ्नो नारी अस्तित्वको बचाउका लागि जुन निर्णय गरेकी छे; त्यसले यस्तो परिस्थिति निम्त्याएको हो । समग्रमा भन्दा सिरु यस नाटककी अनुकूल पात्र नै हो । स्वभावका आधारमा सिरु गतिशील पात्र हो । नाटकको कार्यव्यापार अगाडि बढ्दै गर्दा विच-विचमा उसको मन परिवर्तन भएको छ । सुरुमा गोरेलाई प्रेम गर्नु, पछि प्रेमादित्यलाई मन पराउनु, फेरि युवराजलाई आफ्नो पति मान्नु आदि उसको परिवर्तित मनकै उपज हो । त्यस्तै ऊ जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो भने आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । नाटकको कार्यव्यापार सिरुबिना अधुरो हुने भएकाले ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र हो । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा सिरु यस नाटककी केन्द्रीय पात्र हो ।

ख. राजा प्रेमादित्य

प्रेमादित्य यस नाटकमा चक्रवर्ती महाराजाका रूपमा रहेको छ । वैवाहिक जीवनलाई राम्ररी भोग्न नपाएका प्रेमादित्य पुरुष पात्र हो । जीवनको युवावस्थामा राज्य विस्तारको कार्यमा लागेकाले उसले शारीरिक सुख राम्ररी भोग्न पाएको हुँदैन । त्यसैले बुढ्यौलीमा जवानीको भोगविलासमा रमन चाहने विलासी चरित्रका रूपमा प्रेमादित्य देखिएको छ । त्यस्तै ऊ शारीरिक तृष्णा पुरा गर्न आफ्नो छोराको जवानी लिएर बुढ्यौली छोरोलाई दिने स्वार्थी चरित्र हो । उसले सिरुलाई आत्मिकभन्दा पनि शारीरिक प्रेम गरेको देखिन्छ । यद्यपि कुशल रूपमा राज्य सञ्चालन गर्ने प्रेमादित्य यस नाटकको सुरुमा योग्य राजाको रूपमा प्रस्तुत भएको छ, भने नाटकको मध्यतिरबाट सिरुसँगको भोगविलासमा डुबेर राज्य सञ्चालनमा बेवास्ता गर्दा उनको कुशल राजाको व्यक्तित्व धमिलिएको छ । कार्यका आधारमा ऊ मुख्य पात्रका रूपमा देखिन्छ, भने भोगविलासमा रमाउन खोज्ने प्रेमादित्य प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । नाटक दुःखान्त हुनुमा राजा प्रेमादित्यको पनि हात रहेको छ । अर्थात्, उसको जवान हुने इच्छाको परिणाम नै नाटकमा दुःखान्त परिस्थिति आएको हो ।

ग. गोरे

गोरे यस नाटकका प्रमुख सहायक पात्र हो । थोरै भूमिका रहेको गोरे यस नाटकमा सिरुलाई चोखो माया गर्ने प्रेमीको रूपमा देखिएको छ । सरल हृदयको गोरेले प्रेममा नै समर्पित भएर जीवन बिताएको देखिन्छ । गोरेले सिरुको आग्रहमा उनीसँगको विछोडलाई सहर्ष स्वीकारेको छ । सिरुलाई सडकटको अवस्थामा साथ दिने र अन्तिम अवस्थासम्म सिरुसँग रहने गोरे यस नाटकको अनुकूल पात्र हो । लिङ्गका आधारमा गोरे पुरुष पात्र हो । साथै ऊ सिरुलाई सुरुदेखि अन्तिमसम्म माया गर्ने स्थिर पात्र हो । आसन्नताका दृष्टिले ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आवद्धताका दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने उसले सिरुप्रति जुन उदार र निःस्वार्थ भावना देखाएको छ; त्यस्तो भावना धेरैले देखाउन सक्दैन । गोरे सरल हृदयका इमानदार प्रेमी पात्र हो ।

घ. युवराज

युवराज राजा प्रेमादित्यका छोरा हो । ऊ पितृभक्ति पात्र हो । पिताको खुसी र इच्छापूर्तिका लागि उसले आफ्नो जवानीसँग पिताको बुढ्यौली साटेर महान् छोराको नमुना प्रस्तुत गरेको छ । ऊ लोकले केही भन्दा कि भनेर डराउने पात्र पनि हो । बुबासँग विवाह भएकी सिरुले आफूलाई पति मान्न थालेपछि, उसमा द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ र उसको दुःखद अन्त्य हुन्छ । युवराज यस नाटकमा आफूले गर्दै नगरेको गल्तीको सजाय भोग्न बाध्य चरित्र हो । ऊ यस नाटकका पुरुष, सहायक पात्र हो । नाटकमा उसको कारण कसैलाई कुनै पनि प्रकारको हानि नभएकाले ऊ यस नाटकका अनुकूल पात्र हो । त्यस्तै उसले सुरुदेखि नै सिरुलाई आमाको रूपमा स्वीकारेको र बुबाप्रति सेवा भाव राखेकोले ऊ स्थिर पात्र हो ।

मञ्चमा उसको उपस्थिति उल्लेखनीय रूपमा भएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो र नाटकको कार्यव्यापार ऊ बिना अधुरो रहने भएकाले ऊ यस नाटकका बद्ध पात्र हो ।

ड. माछे

माछे यस नाटकमा सिरुको बुबाको भूमिकामा देखिएको छ । खोलामा माछा मादैं जीवन चलाउने माछेको विवाह नागकुमारीसँग हुन्छ । यस नाटकमा माछे असल बाबुका रूपमा उपस्थित भएको छ । उसले अनेक दुःख, कष्ट सहेर छोरीलाई हुर्काएको छ । साथै छोरी महारानी बनेर सुखी भएको देख्न चाहेको छ । यही चाहनाअनुसार असल बाबुको भूमिका निभाउँदै छोरीलाई राजा प्रेमादित्यसँग विवाह गरिदिन्छ । माछे इमानदार चरित्र हो । छोरीले आफ्नो अस्तित्व सड्कटमा परेको महसुस गरेको अवस्थामा माछेले इमानदारीपूर्वक आफूले छोरीलाई राजा प्रेमादित्यसँग विवाह गरिदिएको र ऊ राजाकै पत्नी रहेको अभिव्यक्ति दिँदै आफ्नो बाटो लाग्छ । माछे यस नाटकमा पुरुष, सहायक पात्र हो । छोरीको खुसी चाहने माछे अनुकूल पात्र हो । साथै नाटकको सुरुदेखि अन्तिमसम्म छोरीकै खुसी चाहेकोले ऊ स्थिर पात्रको रूपमा देखिएको छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ माभीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । मञ्चमा उसको उपस्थिति उल्लेखनीय देखिन्छ । माछेको भूमिकाबाट नै नाटकको कार्यव्यापार अगाडि बढेको छ । त्यसैले आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । निष्कर्षमा माछे असल बाबुको भूमिका निभाउने सोभो, इमानदार र जिम्मेवार चरित्र हो ।

च. सुन्दरी

सुन्दरी नाग राजकुमारी हो । ऊ सिरुकी आमा हो । ऋषिको सरापबाट ऊ माछा बनेकी हुन्छे र सोही सरापबाट मुक्ति पाउनु उसले माछेसँग विवाह गर्छे । यस नाटकमा उसको भूमिका केवल नाटकको कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउने उद्देश्य पूर्तिका निमित्त मात्र आएको देखिन्छ । सिरुलाई जन्म दिएर छोडेर गएवाट सुन्दरीलाई स्वार्थी तथा मातृत्वको पर्वाह नभएकी चरित्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । छोटी भूमिका रहेको सुन्दरी यस नाटककी सहायक स्त्री पात्र हो । उसको क्रियाकलापबाट कसैलाई पनि नकारात्मक प्रभाव नपरेको हुँदा उसलाई अनुकूल चरित्र नै मान्न सकिन्छ । सरापबाट मुक्ति पाउनु उसको प्रमुख उद्देश्य रहेको र यो उद्देश्य पूर्तिपछि आफ्नो बाटो लागेको हुँदा सुन्दरीलाई स्थिर पात्र भन्न सकिन्छ । त्यस्तै आसन्नताका दृष्टिले ऊ मञ्चीय र आवद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

छ. अन्य पात्र

माथि उल्लिखितबाहेक यस नाटकमा अन्य पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यसमध्ये अन्धाअन्धीको भूमिका मुख्य देखिन्छ । उनीहरू यस नाटकमा घटनालाई जोड्ने सूत्रधारका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै नटुवानटुवी, सिरुका साथीहरू पनि यहाँ उल्लेखनीय चरित्रका रूपमा आएका छन् । राजा

प्रेमादित्यको राज्य सञ्चालनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाउने सेनापति, महासेवक, महामन्त्रीको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यसका साथै प्रस्तुत **सिरुमारानी** नाटकमा ऋषि, सिरुको छोरा, राजगुरु, रिसल्ला, राधादासी, युवती, सैनिकहरू, द्वारे सैनिक, ढाक्रे उल्लेखनीय पात्रहरू हुन् । **सिरुमारानी** बहुपात्रयुक्त नाटक हो ।

५.३.४ परिवेश

सिरुमारानी नाटकमा बाह्य तथा आन्तरिक दुवै परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बाह्य परिवेशका रूपमा माछे तथा सिरुको जीवन बितेको तथा ऋषिको आश्रम रहेको गाउँ, वन, खोलाको परिवेश र राजा प्रेमादित्यको राजदरबार रहेको सहरिया परिवेश आएको छ । त्यस्तै आन्तरिक परिवेशका रूपमा सिरु, राजा तथा युवराजको मनमा आएका हलचललाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सिरु, गोरे तथा सिरुका साथीहरूको संवादका क्रममा ग्रामीण भाषिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । राजा प्रेमादित्य तथा उनका छोरा युवराज अनि भारदारहरूसँगको कुराकानीमा दरबारिया भाषिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

५.३.५ संवाद

प्रस्तुत **सिरुमारानी** नाटकको संवाद उत्कृष्ट छ । यसमा पात्रअनुकूलको संवादको प्रयोग गरिएको छ अर्थात् पात्रको स्तरअनुसारकै संवादको प्रयोग गरिएको छ । यसले गर्दा पनि नाटक जीवन्त बनेको छ । यसको संवादमा छोटो-छोटो वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : छोडेर जाने मन छैन भने लिएर जानू नि (सरुभक्त, २०६१ : ६७) । यद्यपि कतिपय ठाउँमा लामा-लामा वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : साम्राज्यका महामन्त्री वनवास गए ... अन्य मन्त्रीहरूको अवस्था टाउको नभएको मुर्कट्टाजस्तो छ ... सिमानाका विद्रोही राजा रजौटाहरूले एकएक गरी आफू स्वतन्त्र भएको घोषणा गर्दै छन् ... साम्राज्यको महान् दिग्विजयी सेना कुनै काम नपाएर सैनिक शिविरहरूमा कवाज खेलिरहेछन् (सरुभक्त, २०६१ : १२३) । मुख्यगरी सिरु र राजाको संवादमा लामा-लामा वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । भन्नु !..., आमा ... ।, अहँ । जस्ता एउटै शब्दले पनि सिङ्गो अभिव्यक्तिलाई प्रष्ट्याउने खालका संवादको प्रयोग गरिएको छ । गाउँघरको परिवेशमा ग्रामीण भाषाशैलीअनुरूपको सरल, ठेट भाषायुक्त संवादको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : त्यसै भनम्, अब क्याने पापी मुखाँ हिँडो कोच्चैपन्यो । बाउ खोई ? माछो मारन गए खोलाँ ? (सरुभक्त, २०६१ : ३२) । ढाक्रेले व्यक्त गरेको यो अभिव्यक्तिमा ग्रामीण जनबोलीको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै राजदरबारको परिवेशमा राजकीय स्तरयुक्त सम्बोधनले भरिपूर्ण स्तरीय मानक भाषाले युक्त संवादको प्रयोग गरिएको छ । यसलाई युवराजद्वारा व्यक्त गरिएको प्रस्तुत संवादबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

बुबाहजुर, रिसानी नहोस् । मितबुबाहजुर धेरैपल्ट बुबाहजुरको दर्शनभेट बक्स पाउन सेनापतिसहित उपस्थित हुनुभयो । बुबाहजुरबाट दर्शन बक्स भएन, त्यसैले अपमानबोध गरी, क्रोधित भई यो महामन्त्रीको शिरपोस मेरो जिम्मा लाएर बुबाहजुरसमक्ष टक्रयाउनु भन्दै मितबुबाहजुरले पदमुक्तिको घोषणा गर्नुभयो (सरुभक्त, २०६१ : १०३) ।

नाटकको विच-विचमा गीतिलययुक्त संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ । मुख्य रूपमा अन्धाअन्धी तथा नटुवानटुवीहरूको सन्दर्भमा गीति संवादको प्रयोग गरिएको छ । नाटकको विषय तथा पात्रअनुकूलको संवादको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकको संवाद योजना उत्कृष्ट रहेको छ ।

५.३.६ द्वन्द्व

सिरुमारानी नाटकमा बाह्य तथा आन्तरिक दुवै द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । माछेले गोरेलाई मार्न तम्सेको घटनामा बाह्य द्वन्द्वको नमुना देखिन्छ । तर, स्पष्ट रूपमा बाह्य द्वन्द्व सिरुसँग राजा प्रेमादित्यको विवाद हुँदा देखिएको छ । राजा, युवराज र सिरुको तर्कवितर्क तथा वादविवादको परिस्थितिमा मुख्य रूपमा बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ ।

यसैगरी सिरुको सन्दर्भमा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग भएको छ । नारी अस्तित्व सङ्कटमा परेको कारण सिरुको मनमा हलचल मच्चिएको छ; सोही सन्दर्भमा आन्तरिक द्वन्द्वको उत्कृष्ट नमुना देखिएको छ । यस्तै आन्तरिक द्वन्द्व छिटफुट रूपमा राजा प्रेमादित्य तथा युवराजको सन्दर्भमा पनि देखिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा सिरुमा देखिएको आन्तरिक द्वन्द्वकै कारण बाह्य द्वन्द्व पनि सबल भएको छ । यही आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वकै कारण नाटक दुःखान्त बनेको हो ।

५.३.७ भाषाशैली

प्रस्तुत सिरुमारानी नाटकमा सरल तथा बोधगम्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ र त्यसैअनुसार सरल शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा पात्रपात्राहरूको स्तरअनुकूल कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उपयुक्त र अनुकूल शब्द प्रयोगले यसको भाषा उत्कृष्ट बनेको छ । यसमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक तिनै प्रकारका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै ठाम्, किरियाजस्ता भर्रो नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा आडै जिरिङ्ग हुनुजस्ता टुक्काको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै आम्मै !, अय्या ! जस्ता विस्मयादिबोधक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । क्यारे, हत्तेरी जस्ता थेगोको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा राम्ररी बाँध् मोरी, देख्नीजस्ता गाउँघरको परिवेशमा साधारण जनताले बोल्ने सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै बुबाहजुर, मुमाहजुर, दर्शन, गइबक्स्यो, उठिबक्स्योजस्ता दरवारिया परिवेशमा बोलिने उच्च आदरार्थी, स्तरीय भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । नाटकको विच-विचमा बाजागाजा तथा गीतको प्रयोग गरिएको छ । यसरी विच-विचमा प्रयोग गरिएको बाजा तथा गीतको कारण नाटक गीतिलययुक्त साङ्गीतिक बनेको छ; जुन यस नाटकको नवीन पक्ष हो ।

समग्रमा यस नाटकमा प्रयुक्त भाषा सरल तथा स्पष्ट छ । पात्रअनुकूल भाषाको प्रयोग गरी त्यसलाई कलात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । भाषाशैलीका दृष्टिले यो नाटक उत्कृष्ट छ ।

५.३.८ अभिनेयता/रङ्गमञ्चीय सचेतता

अभिनेयताका दृष्टिले **सिरुमारानी** सफल नाटक हो । यसमा नाटकको परम्परागत मान्यताको अवलम्बन गरिएको छ । यसको अभिनय पक्ष सशक्त रहेको छ । नाटकमै पनि कलाकारले गर्नुपर्ने विभिन्न हाउभावको सङ्केत दिइएको हुनाले नाटक अभिनय गर्नमा सहज देखिन्छ । त्यस्तै यसको रङ्गमञ्चीय सचेतता पनि सशक्त नै देखिन्छ । हरेक दृश्य तथा उपदृश्यमा रङ्गमञ्चको साजसज्जाप्रति ध्यान दिइएको छ । साथै प्रकाश तथा ध्वनिको प्रभाव पनि यसमा देख्न सकिन्छ ।

५.३.९ उद्देश्य

नाटकको केन्द्रीय पात्र सिरुको जीवन सङ्घर्ष र दुःखद अन्त्यको प्रस्तुति दिनु र त्यसको कारण पहिल्याउनु नै **सिरुमारानी** नाटकको प्रमुख उद्देश्य हो । लोकगाथामा प्रचलित पात्र सिरुमारानीको कथालाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस नाटकको मुख्य उद्देश्य हो । साथै भोगविलासको चाहनाले कसरी राज्य तथा व्यक्तिको पतन हुन्छ र यसबाट कस्तो दुःखद परिस्थिति आउँछ भन्ने देखाउनु पनि यस नाटकको उद्देश्य हो । यस्तै प्राचीन कालदेखि वर्तमान समयसम्म पनि नारीको अस्तित्व सङ्कटमा पर्ने गरेको र यस्तो परिस्थितिले जटिल परिणाम निम्त्याउने कुरालाई देखाउनु पनि यसको उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत नाटकमा लोकगाथाको विषयलाई लिएर पनि वर्तमान सन्दर्भलाई देखाउने कोसिस गरिएको छ । सिरुको जस्तै वर्तमान नारीहरूको अवस्था पनि सङ्कटयुक्त छ । जटिल सामाजिक बन्धनमा नारीले जिउनुपर्ने र यस्तो अवस्थामा नारी स्वतन्त्रता, नारी अस्तित्व आजको दिनमा पनि सङ्कटमा परेको अभिव्यक्ति यस नाटकमार्फत् दिइएको छ । वर्तमान पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषबिना नारीको कुनै अस्तित्व छैन । पुरुषको तृष्णा मेट्न र वंश चलाउने प्रयोजनका निमित्त मात्र नारीको जन्म भएको तीतो यथार्थलाई लोकगाथाको सहायता लिएर देखाउनु पनि यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

५.३.१० निष्कर्ष

मुख्यतः लोकगाथाको विषयलाई लिई वर्तमान समयको परिप्रेक्ष्यमा रहेर **सिरुमारानी** रचिएको छ । यसमा एउटी नारीले भोग्नुपरेको विभिन्न परिस्थितिलाई देखाइएको छ । नाटकको केन्द्रीय पात्र सिरुको जीवनसँग सम्बन्धित विभिन्न आयामलाई यसमा देखाइएको छ । यस नाटकमा प्रेम-प्रणय, भोगविलासका कुरादेखि लिएर जीवनका जटिल परिस्थितिको पनि चित्रण गरिएको छ । औपन्यासिक विस्तार हुनु यस नाटकको नवीन पक्ष हो । यसमा तिन पुस्तालाई देखाइएको छ । तर, सिरुकै जीवनगाथा प्रस्तुत गर्नु यस नाटकको मुख्य उद्देश्य हो । यो नाटक दुई खण्डमा विभाजित छ । यी दुई खण्डभित्र विभिन्न दृश्य, उपदृश्य तथा अन्तरदृश्यहरू समेटिएका छन् । यसमा नागकुमारीबाट मत्स्यकुमारी र मत्स्यकुमारीबाट मानवकुमारीमा जीवन रूपान्तरित भएको नवीन पक्षलाई पनि देखाइएको छ । यस नाटकको आरम्भ, विकास तथा अन्त्य रैखिक गतिमा भएको छ । त्यसैगरी ग्राम वा वनकन्याको जीवनमा राजाको प्रवेश हुनु, यसबाट विभिन्न सङ्कटावस्था आउनु, त्यस्तै केन्द्रीय पात्र नायिकाको प्रेम सुरुमा गोरे अनि राजा र

युवराजमा सर्नु, युवराजबाट राजामा भएको यौवनको देहान्तरणजस्ता आदि घटना पक्षबाट नाटकले सफल मिथकीय स्वरूप प्राप्त गरेको अनुभव हुन्छ । यसमा सिरु, राजा र युवराजबिचको त्रिकोणात्मक द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । साथै यौनमूलक प्रेम र विवाहका कारण गम्भीर परिस्थिति सिर्जना भएको र त्यसको समाधान राजा, युवराज तथा सिरुको दुःखद अन्त्यमा भएको कारुणिक घटनालाई देखाइएको छ । यो परिस्थिति गोरे र सिरुका बिचको नैसर्गिक प्रेममा बाधा पुऱ्याई राजासँग छोरीको विवाह गराउने र ऊ रानी भएको हेर्न चाहने माछेको महत्वाकाङ्क्षाले उत्पन्न गरेको हो । नारी अस्तित्वको रक्षाका लागि सिरुले गर्भवती भइसकेको अवस्थामा विद्रोह गर्छे । यसबाट नाटक चर्मोत्कर्षमा पुगेको छ र त्रिकोणात्मक वादविवादपछि राजा तथा युवराजको दुःखद अन्त्य हुन्छ । यी विभिन्न कारणले नाटक दुःखान्त बनेको छ ।

प्रस्तुत नाटकका यी विभिन्न सबल पक्ष भए पनि यस नाटकका केही दुर्बल पक्षहरू पनि रहेका छन् । यसमा गाउँघरमा जन्मेका, हुर्केका अनपढ माछे तथा सिरुको मुखबाट विभिन्न तर्कयुक्त संवादको प्रयोग गर्नु असान्दर्भिक देखिन्छ । सिरुले आफ्नो अस्तित्व सङ्कटमा पर्दा गरेको निर्णय र त्यस समयमा दिएको तर्क कुनै आधुनिक युगकी प्रबुद्ध नारीले प्रकट गरेको जस्तो बौद्धिक विचारयुक्त भएकोले यो सिरुको सन्दर्भमा अस्वभाविक देखिन्छ । त्यस्तै सिरुको राजा प्रेमादित्यसँग विवाह भएपछि गोरेको कुनै भूमिका नरहनु तथा अन्तिममा एकैचोटि ऋषिको आश्रममा गोरेलाई उपस्थित गराउनु पनि अमिल्दो देखिन्छ । यस्ता केही कमजोर पक्ष भए पनि समग्रमा यस नाटकमा सबल पक्षको वर्चस्व रहेको छ ।

लोकगाथाको विषयलाई लिएर कल्पनाका माध्यमबाट वर्तमान सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी नाट्य स्वरूप दिइएको प्रस्तुत **सिरुमारानी** नाटक उत्कृष्ट छ ।

५.४ खेम थपलियाको 'नागार्जुन एक्सप्रेस' नाटकको विश्लेषण

५.४.१ विषय प्रवेश

खेम थपलिया २०६० को दशकका सशक्त नाटककार हुन् । उनका युद्ध र शान्ति (२०६४), नागार्जुन एक्सप्रेस (२०६६), सपनाका सपनाहरू (२०७०) नाट्यकृतिहरू प्रकाशित छन् । नेपाली नाट्य क्षेत्रमा प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउनमा उनको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । उनका नाटकहरूमा नारीवादी चेतना, राजनीतिक परिवेशको चित्रण, विभिन्न क्षेत्रका विकृति-विसङ्गतिको चित्रण, पात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्दै जीवनजगत्को यथार्थ प्रस्तुतिलगायतका प्रवृत्तिहरूलाई अवलम्बन गरिएको छ । यिनै प्रवृत्तिहरूको सेरोफेरोमा नागार्जुन एक्सप्रेस नाटकको रचना गरिएको छ । वि.सं. २०६६ मा प्रकाशित सोही नामको एकाङ्की सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित यस नाटकलाई विभिन्न नाट्य तत्वका आधारमा सङ्क्षिप्त चर्चा तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

५.४.२ कथावस्तु

राजनीतिक विषयवस्तुलाई लिएर रचना गरिएको यस नागार्जुन एक्सप्रेस नाटकमा राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्रको स्थापना भएको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा राजतन्त्रको अन्त्यपछि दरबारमा रहेका राजा, रानी तथा युवराजको मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । राजपरिवारलाई राजतन्त्रको अन्त्यपछि नारायणहिटी दरबार छोड्नुपर्ने परिस्थितिले सताएको छ । सम्पूर्ण परिस्थितिको मनन गरी महाराज हारलाई स्वीकार गरी नागार्जुनतर्फ बसाई सर्न तयार भएका छन् । जनताको शक्तिका सामु शाही शक्ति झुकेको छ । तर, युवराज अभै पनि आफ्नो हारलाई स्वीकारैदैनन् । यसले गर्दा महाराज र युवराजबिच विवाद चल्यो । जनताको शक्तिको अगाडि केही नलागेपछि महाराज तथा उनको परिवार नागार्जुन जान बाध्य भएको परिस्थितिलाई यस नाटकले प्रस्तुत गरेको छ ।

यस नाटकमा गणतन्त्र स्थापनापछिको दरबारिया परिस्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । महाराजले हार स्वीकार गरी पृथ्वीनारायण शाहको तस्वीरसँग माफी माग्दै जनतालाई हराउन आफ्नोतर्फबाट गरिएको तयारीको कमीकमजोरी खोतल्नुसम्मको घटनाक्रम नाटकको आदि भाग हो । युवराजसँग महाराजको विवाद बढ्नु र युवराज निर्मल निवासतिर लाग्नु नाटकको मध्य भाग हो भने नागार्जुन एक्सप्रेसमा बसेर महाराज तथा महारानी नागार्जुनतिर लाग्नु यस नाटकको अन्त्य भाग हो । प्रस्तुत नाटक एउटा अड्क र दुईवटा दृश्यमा संरचित छ । भिनो कथावस्तुलाई लिएर रचना गरिएको यस नाटकमा दरबारिया मनोवृत्तिलाई उजागर गरिएको छ । यसको कथानक रैखिक नै छ । घटनाहरू शृङ्खलाबद्ध छन् । यसमा नेपालको राजनीतिक इतिहासमा घटेको घटनालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने कोसिस गरिएको छ ।

५.४.३ पात्रविधान

नागार्जुन एक्सप्रेस नाटकमा महाराज, महारानी, युवराज, सहयोगी १, सहयोगी २, सहयोगी ३ र सहयोगी क गरी सातजना पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ। यी सबै मञ्चीय पात्र हुन्। यसमा महाराज र युवराज प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रहरू सहायक तथा गौण रूपमा रहेका छन्। साथै कमल, सूर्यबहादुर, उपेन्द्र, पशुपति पात्रको उल्लेख मात्र गरिएको छ। यहाँ प्रमुख पात्रहरूको चरित्र चित्रण गर्ने प्रयास गरिएको छ।

क. महाराज

महाराज नागार्जुन एक्सप्रेस नाटकका प्रमुख पुरुष पात्र हो। ऊ शासकीय मनोवृत्तिका देखिन्छ। तापनि ऊ जनताको सामु झुकेको छ। परिस्थितिलाई स्वीकार गर्ने महाराज सकारात्मक प्रवृत्तिको पात्र हो। विगतमा उसले थुप्रै नराम्रा कामहरू गरेको छ। यस कुराको पुष्टि युवराजले अभिव्यक्त गरेको प्रस्तुत संवादले गर्छ:

‘..... हजुरले आफूलाई निष्कलङ्क मानेर मलाई मात्र कलङ्कित ठान्नुभो। मलाई मात्र कलङ्कित देख्नुभो। काका बुबाजूको सपरिवारको कत्लेआम बनाउने योजनाकार को हो? नमिता र सुनितालाई कसले मार्न लगायो? देशभरका बहुमूल्य मूर्तिहरू कसले विदेशमा पुऱ्यायो? म त हजुरको सहयोगी मात्र हुँ।’ (थपलिया, २०६६ : ४९-५०)।

यस्ता विभिन्न नराम्रा कामहरू गरेको सङ्केत दिइए पनि प्रस्तुत नाटकमा महाराजले प्रत्यक्ष रूपमा कसैको हानि गरेको छैन र परिस्थितिलाई स्वीकारेको हुनाले ऊ अनुकूल पात्रको रूपमा देखिएको छ। आसन्नताका दृष्टिमा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने जीवनचेतनाका दृष्टिले ऊ वर्गीय पात्र हो। नेपालको राजा भए पनि उसले विश्वमा रहेका सामन्ती वर्गका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ। जनताको जितपछि हरेक सामन्तिले उसको जस्तै अवस्था भोग्नुपर्ने सन्दर्भलाई नाटकले देखाउन खोजेको छ। महाराजबिना नाटकको कार्यव्यापार अगाडि नबढ्ने भएकोले ऊ यस नाटकको बढ्द पात्र हो। त्यस्तै नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको दरबार छोड्ने मानसिकता रहेकोले ऊ स्थिर पात्र हो। आफ्नो हारपछि पनि उसले हारेको मनस्थितिलाई नदेखाई अन्य सहयोगीहरूको भुठो आश्वासनमा बसेकोमा पछुतो मानेको छ। समग्रमा महाराज समयसँग सम्झौता गर्न सक्ने पात्र हो।

ख. युवराज

युवराज यस नाटकको अर्का प्रमुख पुरुष पात्र हो। आफ्नो हार स्वीकार्न नचाहने र परिस्थितिसँग सम्झौता गर्न नचाहने हठी पात्रका रूपमा उसको उपस्थिति देखिएको छ। जनतासँग आफूहरू हारेको थाहा पाउँदा पाउँदै पनि फेरि जित्ने तरिकाहरू खोज्नुबाट ऊ सङ्घर्षशील तथा जीवनोमुखी पात्रका रूपमा देखिएको छ। उसले शाही शक्ति हार्नुको सबै दोष उसको बुबा महाराजलाई दिएको छ भने आफ्नो योजनामा बुबाको साथ नपाउँदा रिसाएर निर्मल निवासतिर लागेको छ। नाटकमा परोक्ष रूपमा उसका

विभिन्न नकारात्मक प्रवृत्तिको चित्रण गरिए पनि प्रत्यक्ष रूपमा कसैलाई पनि हानि पुऱ्याएको देखिँदैन । त्यसैले उसलाई अनुकूल पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । साथै युवराज उदृण्ड तथा अनैतिक स्वभावका व्यक्ति हो । महाराजले व्यक्त गरेको प्रस्तुत संवादबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ :

‘.....तिमीले आफूलाई कहिल्यै पछाडि फर्केर हेरेका छौँ ? तिमीविरुद्धको मुद्दा मात्रै दर्जनाँ छन् । हस्ताक्षर मात्रै लाखौँलाख छन् तिमी विरुद्धको । अरूको छोरीचेलीहरूलाई दुर्व्यवहार गर्दै हिँड्ने, अरूलाई मादैँ हिँड्ने तिमीलाई त युवराज बनाउन पनि मन लागेको थिएन ।’ (थपलिया, २०६६ : ४९)

युवराज हारलाई स्वीकार्न नचाहने स्थिर पात्र हो । सामन्ती प्रवृत्तिका तथा गुण्डागर्दी गर्दै हिँड्ने व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले युवराजलाई वर्गीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । रङ्गमञ्चमा उसको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण रूपमा भएको छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथावस्तुको विकास उसको उपस्थितिपछि मात्र भएकाले उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । त्यसैले ऊ यस नाटकका बद्ध पात्र हो । युवराज समय र परिस्थितिसँग सम्झौता नगर्ने, कसैको सामु भुक्न नचाहने दृढ पात्र हो ।

५.४.४ परिवेश

नागार्जुन एक्सप्रेस नाटकमा बाह्य परिवेशका रूपमा २०६० को दशकको राजनीतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । सहरिया दरबारी परिवेशको प्रयोग यसमा भएको छ । जनतासँग हारेपछिको शासकको मानसिकतालाई यहाँ आन्तरिक परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उच्च वर्गीय समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने परिवेशको प्रयोग यसमा भएको छ । स्थानका दृष्टिले काठमाडौँको नारायणहिटी दरवारको परिवेशलाई यस नाटकले प्रस्तुत गरेको छ ।

५.४.५ संवाद

संवादका दृष्टिले यो नाटक सफल रहेको छ । यसमा पात्रअनुकूल संवादको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रत्यक्ष संवादको मात्र प्रयोग भएको देखिन्छ । संवादमा भाषिक सहजता देखिएको छ । यसमा छोटा र स्वाभाविक संवाद तथा सरल वाक्यगठन देखिन्छ । यसमा प्रयुक्त संवादले पात्रको मनोवृत्तिको प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । समाजको उच्च वर्गीय परिवारको चित्रण गरिएको यस नाटकको संवादमा वर्गअनुरूप उच्च आदरार्थीको प्रयोग गरिएको छ ।

५.४.६ द्वन्द्व

यस नाटकमा सघन द्वन्द्वको प्रयोग भएको छैन । यसमा महाराजको मानसिक क्रियाकलापबाट आन्तरिक द्वन्द्व क्षीण रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसमा बाह्य द्वन्द्व सामान्य रूपमा मात्र आएको छ । महाराज र युवराजबिच वाक्यद्वय पर्दा बाह्य द्वन्द्व स्पष्ट रूपमा देखिएको छ । तर द्वन्द्वले नाटकको परिणाममा कुनै असर परेको छैन । यसमा द्वन्द्व गौण रूपमा मात्र आएको छ ।

५.४.७ भाषाशैली

प्रस्तुत नाटक **नागार्जुन एक्सप्रेस** मा सरल तथा बोधगम्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । सरल तथा सम्प्रेष्य शब्दको प्रयोगले गर्दा जुनसुकै वर्गका पाठकले यसलाई सजिलै बुझ्न सक्छन् । यस नाटकमा उच्च तथा मध्यम आदरार्थीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको छ । अङ्ग्रेजी भाषाका वाक्यहरूलाई ठाउँ ठाउँमा संवादका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : 'यु क्यान गो आउट' । यसमा समासयुक्त वाक्य गठनको तुलनामा सरल वाक्य गठनको प्रयोग बढी गरिएको छ । कुनै कुनै ठाउँमा व्याकरणात्मक विचलन पनि पाइन्छ । जस्तै : महाराजले युवराजलाई भनेको 'तपाईं यहाँबाट गइहाल्' भन्ने वाक्यमा कर्ता तथा क्रियाको मेल भएको छैन । यस्ता व्याकरणात्मक त्रुटियुक्त वाक्यहरूको प्रयोग छिटफुट रूपमा भएको छ । यसमा कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा यसको भाषाशैली सरल र बोधगम्य नै छ ।

५.४.८ अभिनेयता/रङ्गमञ्चीय सचेतता

यस नाटकमा अभिनेय गुण सशक्त रहेको छ । पात्रको संवादसँगै हाउभावलाई पनि प्रस्तुत गरिएकोले अभिनयका लागि सरल नै देखिन्छ । साथै यसमा रङ्गमञ्चीय साजसज्जामा ध्यान दिइएको छ । त्यसैले रङ्गमञ्चीय सचेतताका दृष्टिले पनि यो नाटक सशक्त देखिन्छ । यसमा नारायणहिटी दरबारको बैठककोठालाई रङ्गमञ्चमा देखिने दृश्यको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रकाश तथा ध्वनि व्यवस्थाको उचित संयोजन गरिएको छ । अभिनेयता तथा रङ्गमञ्चीय सशक्तता रहेका कारण नाटक पनि सशक्त देखिन्छ ।

५.४.९ उद्देश्य

प्रगतिवादी चेतनालाई प्रस्तुत गर्नु यस नाटकको प्रमुख उद्देश्य हो । सामन्तीहरूको शोषणले सीमा नाघेपछि जनता विद्रोहमा उर्लिन्छ । त्यसबेला हरेक सामन्ती शोषकले जनतासामु भुक्तुपर्ने कुरालाई यसमा देखाइएको छ । जनतासामु सामन्ती प्रवृत्ति, अन्याय, अत्याचार टिक्न नसक्ने भएकाले जनतासँग सहकार्य गर्नुमा नै सामन्ती वर्गको भलाई हुने कुरालाई प्रस्तुत गर्नु यस नाटकको उद्देश्य हो । साथै प्रतिकूल परिस्थितिमा आफन्तले पनि साथ दिँदैनन्, चाकरी मात्र गर्ने सहयोगीको विश्वास गर्नुहुँदैन भन्ने सन्देश दिनु पनि यसको उद्देश्य रहेको छ ।

५.४.१० निष्कर्ष

मूलतः यस नाटकमा गणतन्त्र स्थापनापछिको नेपाली राजनीतिक परिवेश र दरबार छोड्नुपर्दाको मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादी दृष्टिले यो नाटक उत्कृष्ट रहेको छ । प्रगतिवादी (मार्क्सवादी) मान्यताअनुसार यसमा कुनै पनि द्वन्द्व तथा विद्रोहलाई देखाइएको छैन । महाराज तथा उनको परिवारलाई दरबारबाट निकाल्नु नै प्रगतिवादी मान्यताको सशक्त प्रयोग हो । यसमा दरबारबाट निक्लनुपर्दा र हार स्वीकार्नुपर्दाको पीडालाई व्यक्त गरेको छ । यो नाटक एक अड्क र दुई दृश्यमा विभाजित छ । पहिलो अड्कमा हार्नुको विभिन्न कारण र महाराज तथा युवराजको कुकृत्यहरूको भण्डाफोर गरिएको छ भने दोस्रो अड्कमा दरबार छोडेर गएको र परिस्थितिसँग सम्भौता गरेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । भिनो कथावस्तुलाई लिएर रचना गरिएको यस नाटकले विषयको सशक्त प्रस्तुतीकरण गरेको छ । नेपालको राजनीतिक इतिहासमा घटेको घटनालाई लिएर नाटकको रचना गरेकाले यसमा यथार्थ पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । नेपालमा जनआन्दोलन भाग २ पछि राजतन्त्र समाप्त भएर गणतन्त्रको स्थापना भएको छ । यस परिस्थितिमा महाराज अर्थात् ज्ञानेन्द्र र युवराज अर्थात् पारसबिच भएको वैचारिक अन्तरद्वन्द्वलाई नाटकीकरण गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । माओवादीको दश वर्षे जनयुद्ध, नेपाली जनताको बलिदान र विजयको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको नाटक **नागार्जुन एक्सप्रेस** उत्कृष्ट छ ।

५.५ अशेष मल्लको 'शकुनि पासाहरू' नाटकको विश्लेषण

५.५.१ विषय प्रवेश

अशेष मल्ल २०३० को दशकबाट नेपाली नाट्य जगत्मा देखिएर हालसम्म पनि यस क्षेत्रमा निरन्तर रूपमा लागि रहेका अद्वितीय प्रतिभा हुन् । उनी नाटककारका साथै नाट्य निर्देशक पनि भएकाले उनका नाटकहरू पाठ्य तथा मञ्चीयता दुवै दृष्टिबाट उत्कृष्ट छन् । उनका नाटकमा नवीन प्रयोगहरू गरिएको पाइन्छ । सडक नाटकको सुरुवात गरी सर्वसाधारणमाझ नाटक पुऱ्याएर नेपाली नाटकको इतिहासमा उनले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । सीमित स्रोत र साधनबाट पनि उत्कृष्ट रङ्गमञ्चीय शिल्प दिनमा उनी सफल देखिन्छन् । उनका **सडकदेखि सडकसम्म** (२०४१), **अनादिक्रम** (२०४५), **तुँवालोले ढाकेको बस्ती** (२०३२), **कुमारजी आज्ञा गर्नुहुन्छ** (२०५१), **प्रश्न यथावत्** (२०५४), **कुमारी** (२०५६), **कालो इतिहास** (२०६२), **टेगौरका पात्रहरू** (२०६७), **रक्तबीज** (२०७०) आदि नाटकहरू महत्त्वपूर्ण छन् । अशेष मल्ल बन्द रङ्गमञ्चलाई सिर्जनशील रङ्गकर्मका रूपमा उपयोग गर्न प्रयत्नशील छन् । उनको रङ्गमञ्चमा ध्वनि र प्रकाशको प्रयोग अवश्य छ तर त्यसले न त दर्शकका आँखालाई तिरिमिरी पार्छ र न त कानमा ह्याङ्गो नै ठोक्छ (आचार्य, २०६८ : ५३) । मल्लका नाटकहरूमा जीवनसम्बन्धी नयाँ नयाँ विचारहरूको प्रस्तुति रहेको हुन्छ । नारी चेतनाका दृष्टिबाट पनि उनका नाटकहरू महत्त्वपूर्ण छन् ।

शकुनि पासाहरू २०६८ सालमा प्रकाशित र मञ्चित मल्लका उत्कृष्ट नाटकहरूमध्येको एक हो । यो पौराणिक आख्यान महाभारतको मिथकलाई लिएर रचना गरिएको समकालीन नाटक हो । विभिन्न नाट्य तत्वमा आधारित रहेर प्रस्तुत नाटकको सङ्क्षिप्त चर्चा तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

५.५.२ कथावस्तु

शकुनि पासाहरू (२०६८) पुराणमा प्रख्यात आख्यान महाभारतको मिथकलाई विनिर्माण गरी रचना गरिएको नाटक हो । यसमा २०६० को दशकको नेपाली राजनीतिक परिवेशको बोध गराउने प्रयत्न गरिएको छ । वर्तमान समयमा हुने गरेका शक्ति र सत्ताको खेललाई यसमा सफलताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा कथाका साथै पात्रहरूको पनि विनिर्माण गरिएको छ । यसमा हिजोका युधिष्ठिर आज परिवर्तन भएर दुर्योधन बनेका छन् र हिजोका दुर्योधन पनि परिवर्तन भएर आज नीतिनियमको कुरा गर्न थालेका छन् । नाटकमा दुर्योधन यथास्थितिमा रहेको छ तर युधिष्ठिर पूर्ण रूपमा बदलिएको छ । समय र परिस्थितिअनुसार युधिष्ठिर सत्यको बाटोमा दृढ भएर लाग्नुको सट्टा निर्वाचन जित्न अनेक जालझेल गर्न तम्सिएका छन् । साथै युद्धको ठाउँमा निर्वाचनको घोषणा गरेबाट हारजितको मापन गर्ने तरिका पनि बदलिएको सन्दर्भलाई देखाइएको छ । दुर्योधनले आफ्नो कर्तुतका कारण चुनावमा हारिने डरले तत्काल चुनावको घोषणा गर्न सकेका छैनन् । त्यसैले गुप्तचरहरूबाट प्राप्त इमेल, फ्याक्स, फेसबुक आदिका माध्यमबाट सूचना सङ्कलन गरी आफू विजयी हुने पक्का भएपछि मात्र चुनावको घोषणा गरेका छन् । युधिष्ठिर चुनाव जित्नका लागि शकुनिलाई अनेक प्रलोभन देखाएर आफ्नो क्याम्पमा छिराउन चाहन्छन् । उनलाई देश र जनताको कुनै मतलब छैन । राज्यमा जस्तोसुकै परिस्थिति निम्त्याएर भए पनि ऊ चुनाव जित्न चाहन्छ । त्यस्तै शकुनि पनि महाभारतमा जस्तै दुर्योधनको पक्षमा अटल नरहीकन पार्टी बदल्दै हिँडेका छन् । यिनै परिवर्तित चरित्र तथा सन्दर्भले युधिष्ठिरलाई विजयी बनाएको छ ।

यसरी समय परिवर्तनसँगै पात्रहरू पनि परिवर्तन हुँदै गएको र युधिष्ठिरजस्तो सत्यवादी पात्र पनि वर्तमानमा धूर्त र कुटिल पात्र बन्दै गएको ह्रासोन्मुख अवस्थालाई नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । सत्तामोहले गर्दा दुई पक्षबिच भएका विवादका कारण देशका जनताले दुःख भोग्नुपरेको सन्दर्भलाई कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकको प्रारम्भमा 'युधिष्ठिर मर्त्यो' भन्नु इतिहासको मृत्युको सङ्केत हो । युधिष्ठिरको मृत्युको घोषणा गरी नयाँ युधिष्ठिर र दुर्योधनबिचको जुवा खेलको दृश्य नाटकको आदि भाग हो । चुनावको घोषणा गर्नु, चुनाव जित्न युधिष्ठिरले विभिन्न तिकडम अपनाउनु, शकुनिलाई आफ्नो पक्षमा ल्याउनु नाटकको मध्य भाग हो । त्यस्तै जनताहरू हत्या, हिंसामा पिल्सिएको, युधिष्ठिरले चुनाव जितेको तथा त्यसपछिको शून्य अवस्था नाटकको अन्त्य भाग हो । प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूको मूल्य विघटन गरेर वर्तमान नेपालको सङ्क्रमणकालीन अवस्थालाई देखाइएको छ ।

५.५.३ पात्रविधान

प्रस्तुत शकुनि पासाहरू नाटकमा पात्रहरूको विनिर्माण गरिएको छ । यसमा मुख्य पात्रका रूपमा युधिष्ठिर, दुर्योधन र शकुनि आएका छन् । त्यस्तै धृतराष्ट्र, सञ्जय, अर्जुन तथा भारदारहरू सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । पात्र १, २, ३, ४ र द्वारपालको भूमिका गौण देखिन्छ । नाटकका घटना तथा उपघटनाहरूलाई जोड्न सूत्रधार र उपसूत्रधारको प्रयोग गरिएको छ । तलका उपशीर्षकहरूमा मुख्य पात्रहरूको चरित्र चित्रण गरिएको छ :

क. युधिष्ठिर

युधिष्ठिर शकुनि पासाहरू नाटकका प्रमुख पुरुष पात्र हो । यस नाटकमा युधिष्ठिर पुराणमा वर्णित सत्यवान्, निष्ठावान्, मर्यादापालक पात्रभन्दा विपरीत चरित्रका रूपमा देखिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा युधिष्ठिर कृटिल, धूर्त पात्रको रूपमा देखिएको छ । त्यसैले नाटकको सुरुवातमै युधिष्ठिरको मृत्युको घोषणा भएवाट नयाँ युधिष्ठिर नयाँ पात्रका रूपमा आउने सङ्केत गरिएको छ । नाटकमा युधिष्ठिर विजय प्राप्त गर्न जुनसुकै हदसम्म पनि गिर्न तयार रहेको छ । यसमा युधिष्ठिर स्थिर पात्रका रूपमा आएको छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको कार्यव्यापार दुर्योधनलाई हराउनेमा केन्द्रित रहेकाले उसलाई स्थिर पात्र भन्न सकिन्छ । वर्तमान समयका राजनीतिज्ञहरूको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने युधिष्ठिर वर्गीय पात्र हो । आसन्नताका दृष्टिले ऊ मञ्चीय पात्र हो । ऊ बिना नाटकको कार्यव्यापार अगाडि नबढ्ने र नाटक अधुरो हुने भएकोले युधिष्ठिर यस नाटकको बद्ध पात्र हो । यस नाटकको युधिष्ठिर पात्र पुराणमा वर्णन गरिएअनुसार निष्ठावान्, चरित्रवान् नभएको कुरा सूत्रधारद्वारा व्यक्त गरिएको प्रस्तुत उद्धरणबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

‘..... महाभारतको युधिष्ठिर त मरिसक्यो । महाभारतको स्वाभिमान, चरित्रवान्, नैतिकवान्, कर्मनिष्ठ युधिष्ठिर मरिसक्यो । तर तिमिले थाहा छ ? युधिष्ठिरको पुनर्जन्म भएको छ । तर युधिष्ठिरको रूपमा होइन दुर्योधनको रूपमा । हेर, हेर, जताततै युधिष्ठिर नै युधिष्ठिर छ । ’ (मल्ल, २०६८ : ४) ।

वर्तमान समयमा पात्रहरूको मूल्य विघटन भएको र सत्यको मृत्यु भएको सन्दर्भलाई नाटकको युधिष्ठिर पात्रद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ ।

ख. दुर्योधन

दुर्योधन यस नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । नाटकमा दुर्योधन युधिष्ठिरको प्रतिद्वन्द्वी पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । ऊ पनि महाभारतबाट विनिर्माण गरिएको पात्र हो । महाभारतमा वर्णित दुर्योधनभन्दा यस नाटकका पात्र दुर्योधन अलि नैतिकवान् चरित्रको रूपमा देखिएको छ । उसले नीतिनियमको कुरा गरेर आफूलाई कानुनअनुसार चल्ने पात्रको रूपमा उभ्याएको छ । शकुनिको भरोसामा बस्ने र आफू हारिने डरले चुनावको घोषणा गर्न हिचकिचाउने दुर्योधन कमजोर मानसिकता भएका पात्र हो

। प्रस्तुत नाटकमा ऊ अनुकूल पात्रको रूपमा देखिएको छ । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । जुवामा जित्दै गरेका दुर्योधन चुनावको कुरा उठ्नेबित्तिकै केही डराएको छ । हार्ने डरले पनि ऊ चुनावको घोषणा गर्न चाहँदैन । तर, फ्याक्स, इमेल, फेसबुक, एसएमएसजस्ता विभिन्न माध्यमबाट सूचना सङ्कलन गरेर जित्ने पक्का भएपछि उसले चुनावको घोषणा गरेको छ । आफ्नो विश्वासिलो पात्र मामा शकुनिबाट धोका पाएका दुर्योधन नाटकमा निरीह पात्रका रूपमा देखिएको छ । चुनावमा हार्ने व्यक्ति तथा दलको प्रतिनिधित्व गरेका दुर्योधन वर्गीय पात्र हो । मञ्चमा उसको उपस्थिति उल्लेखनीय रहेको छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । दुर्योधनबिना नाटकको कार्यव्यापार अधि नबढ्ने भएकाले ऊ नाटकको बद्ध पात्र हो । निष्कर्षमा पुराणबाट विनिर्माण गरिएको दुर्योधन नाटकका केन्द्रीय पात्र हो ।

ग. शकुनि

शकुनि शकुनि पासाहरू नाटकका प्रमुख पुरुष पात्र हो । नाटकको कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउनमा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । शकुनि नाटकमा स्वार्थी, अवसरवादी पात्रको रूपमा देखिएको छ । दुर्योधनको पक्षमा रहेको शकुनिले युधिष्ठिरको लोभलालचमा परी दल परिवर्तन गरेको छ । यसबाट उसको अवसरवादी चरित्र प्रष्टिन्छ । साथै भान्जा दुर्योधनको विश्वासमा घात गरेकोले ऊ विश्वासघाती पात्र हो । उसले आफ्नो फाइदाका लागि दुर्योधनको साथ छोडेर युधिष्ठिरसँग हात मिलाएको छ । चुनाव जित्नका लागि जस्तोसुकै योजना बनाउन सक्ने शकुनि कुटनीतिक पात्र हो । आसन्नताका दृष्टिले ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आबद्धताका दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो । राजनीतिमा आफ्नो फाइदा हेर्ने र आफ्नो फाइदाका लागि जुनसुकै बेला जसलाई पनि धोका दिने अवसरवादी पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेका शकुनि वर्गीय पात्र हो । निष्कर्षमा शकुनि लोभलालचमा फस्ने स्वार्थी, अवसरवादी, अनेक तिकडम गर्न जान्ने कुटनीतिक पात्र हो ।

५.५.४ परिवेश

शकुनि पासाहरू नाटकमा स्थूल रूपमा राजनीतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसको समय जुनसुकै बेला पनि हुनसक्छ र यसको स्थानगत परिवेश विश्वमा जहाँ पनि हुनसक्छ । बाह्य परिवेशका दृष्टिले यो नाटक सर्वव्यापी रहेको छ । यसमा आन्तरिक परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ । दुर्योधनको मनमा चुनावलाई लिएर चलेका अन्तरद्वन्द्वहरू यसको आन्तरिक परिवेश हो । यसमा प्रयोग गरिएको शङ्ख ध्वनिले महाभारतकालीन सांस्कृतिक परिवेश र दमाहा ध्वनिले नेपाली लोकसांस्कृतिक परिवेशको निर्माण गरेको छ ।

५.५.५ संवाद

संवादका दृष्टिले यो नाटक उत्कृष्ट रहेको छ । यसमा पात्रअनुकूल उचित संवादको प्रयोग गरिएको छ । पात्रका भूमिका, वर्ग तथा पृष्ठभूमिअनुरूप नै यसमा संवादको प्रयोग गरिएको छ । यसमा फोनको माध्यमबाट गरिएको संवाद एकल प्रकृतिको देखिन्छ । त्यस्तै कुनै कुनै ठाउँमा एकालापको पनि प्रयोग गरिएको छ । शकुनि युधिष्ठिरको क्याम्पमा गइसकेपछि दुर्योधनले एकालापका माध्यमबाट आफूभित्रको आक्रोशलाई व्यक्त गरेका छन् । यसमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष संवादको प्रयोग गरिएको छ । मञ्चमा उपस्थित भएर पात्रहरूले अन्य श्रोता पात्रसँग आफ्नो विचार व्यक्त गर्नु प्रत्यक्ष संवादको उदाहरण हो । त्यस्तै नाटकमा नेपथ्यबाट प्रयोग गरिएका संवादहरू जस्तै : युधिष्ठिर म-यो, १, २, ३, ४ लगायतका पात्रहरूले बोलेका त्राहिमाम, खाद्यान्न अभाव, भोकमरी, वृद्ध किसानको मृत्यु घटनास्थलमा आदि संवादहरू अप्रत्यक्ष संवाद हुन् । पात्रहरूको संवाद विस्तृत र वर्णनात्मक नभई छोटो छोटो अनि सम्प्रेष्य रहेको छ ।

५.५.६ द्वन्द्व

शकुनि पासाहरू नाटकमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । दुर्योधनका सन्दर्भमा आन्तरिक द्वन्द्व सक्रिय भएको छ । चुनावको घोषणा गर्ने बेलामा र शकुनिले दल परिवर्तन गरेपछि दुर्योधनको मनमा चलेको अन्तरद्वन्द्व यसका उदाहरण हुन् । त्यस्तै दुर्योधन र युधिष्ठिरबिच चलेको वाक्यद्वका सन्दर्भमा बाह्य द्वन्द्व सक्रिय भएको छ । यसमा द्वन्द्व नाटकको कार्यव्यापार अघि बढाउने उद्देश्यले आएको छ ।

५.५.७ भाषाशैली

भाषाशैलीका दृष्टिले शकुनि पासाहरू नाटक महत्त्वपूर्ण छ । यसमा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको संवादलाई यहाँ कथ्य भाषाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रहरूले विचारको सम्प्रेषण सरल र बोधगम्य भाषाशैलीमा गरेका छन् । नाटकमा कदापि, कुरुक्षेत्र, विलम्ब, सत्य, विजय, मृत्युजस्ता तत्सम शब्द, हात, परम्परा, पीडा, हा-यो, काम, रगतजस्ता तद्भव शब्द तथा बारुद, फोन, इनकेश, फ्रिज, साडीजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । साथै सपोर्ट, इमेल, फेसबुक, पोलिटिक्सजस्ता अङ्ग्रेजी प्राविधिक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयुक्त वाक्य गठन सरल नै देखिन्छ । कतै कतै पूरा वाक्यको प्रतिनिधित्व गर्न एउटा शब्दको मात्र पनि प्रयोग भएको छ । जस्तै : मृत्यु ।, महामारी ।, भूकम्प । आदि । सरल शब्द चयन र वाक्य गठनका कारण यसको भाषा सरल तथा बोधगम्य छ । त्यस्तै यसमा संवादलाई गीत तथा कविताका माध्यमबाट पनि प्रस्तुत गरिएको छ । भाषाशैलीका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक उत्कृष्ट छ ।

५.५.८ अभिनेयता/रङ्गमञ्चीय सचेतता

अभिनेयता तथा रङ्गमञ्चीय सचेतताका दृष्टिले अशेष मल्लका नाटकहरू उत्कृष्ट छन् । प्रकाशन हुनुभन्दा अगाडि मञ्चन भएको हुनाले प्रस्तुत शकुनि पासाहरू नाटक अभिनय तथा रङ्गमञ्चीय सचेतताका दृष्टिले सशक्त छ । यसमा पात्रहरूको अभिनय तथा विभिन्न हाउभावलाई कलात्मक रूपमा संयोजन गरिएको छ । पात्रको अभिनयसँगै प्रकाश र ध्वनि व्यवस्थाको पनि उचित संयोजन गरिएको छ । ध्वनि प्रभावका रूपमा यसमा शङ्ख ध्वनि र दमाहा ध्वनिको प्रयोग गरिएको छ । सीमित स्रोत र साधनबाट नै रङ्गमञ्चको कलात्मक रूपमा साजसज्जा गरिएको छ ।

५.५.९ उद्देश्य

पुराणमा प्रख्यात आख्यान महाभारतको विनिर्माण गरी वर्तमान नेपालको राजनीतिक अवस्थालाई देखाउनु यस नाटकको उद्देश्य हो । राजनीति फोहोरी खेल हो । यसमा आफन्तहरू पनि पराई हुन्छन् र पराई आफन्त हुन्छन् । राजनीतिमा पद र पैसाबाहेक अन्य सम्बन्धहरू महत्त्वपूर्ण हुँदैनन् भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु यसको अर्को उद्देश्य हो । यसमा वर्तमान समयमा मानिसहरूको मूल्य ह्रास भएको कुरालाई देखाइएको छ । मानिसहरू पैसा र पदका लागि जे पनि गर्न सक्ने अवसरवादी, धोकेबाज बन्दै गएको परिस्थितिलाई देखाइएको छ । नाटकले विकृत राजनीतिक अवस्थामा देशका जनताको स्थिति दयनीय तथा ह्रासोन्मुख हुने अवस्थालाई प्रस्तुत गरेको छ । नेतृत्व तहका व्यक्तिहरू स्वार्थमा लिप्त भएपछि सर्वसाधारणले दुःख पाउने कुरालाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । नाटकले नेतृत्व तहका व्यक्तिको सत्य र निष्ठाको ह्रास भएपछि त्यस देशको हालत कस्तो हुने हो ? भन्ने प्रश्न सम्पूर्ण पाठक वर्गमा राखेको छ । यस नाटकको मुख्य उद्देश्य मिथकको विनिर्माण गरी वर्तमान विकृति तथा विसङ्गतियुक्त राजनीतिक परिवेशलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

५.५.१० निष्कर्ष

नेपाली नाट्य क्षेत्रमा अशेष मल्लको योगदान अतुलनीय छ । उनको शकुनि पासाहरू नाटकले वर्तमान नेपालको राजनीतिक सन्दर्भलाई देखाउने कोसिस गरिएको छ । मिथकको विनिर्माण गरिएको यो नाटक प्रयोगवादी नाटक हो । यसमा हाम्रो पुस्ताको नेतृत्व कति कुरूप छ र त्यसले ताजा जनादेशजस्तो प्रजातन्त्रको सुन्दरतम गहनालाई कति कुरूप बनाइरहेको छ भन्ने नाङ्गो यथार्थलाई नाटकीकरण गरिएको छ (आचार्य, २०६८ : ६५) । वर्तमानमा चरित्रहरू फेरिएको र सत्य, निष्ठा, नैतिकताजस्ता आदर्श आचरणहरू पृथ्वीबाट हराएको विषयलाई गम्भीर र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्तमान समय पैसामा चल्ने भएकाले मानिसहरू सबै स्वार्थी र अवसरवादी भएका छन् । यसले मानवीय मूल्यमा ह्रास आएको गम्भीर परिस्थितिको सिर्जना भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । राज्य विघटनको अवस्थामा पुगेको जटिल परिस्थितिको चित्रण गरिएको शकुनि पासाहरू नाटक उत्कृष्ट छ ।

५.६ पुष्प आचार्यको 'हराएको सूर्य' नाटकको विश्लेषण

५.६.१ विषय प्रवेश

वि.सं. २०६० को दशकका सशक्त नाटककारहरूमध्ये पुष्प आचार्य पनि एक हुन् । २०६० को दशकमा प्रकाशित उनका नाटकहरू सशक्त छन् । उनको नेपाल गयो भन्दिनु है (२०५८), मैना (२०६१), अन्तिम लास (२०६३), नाटक सङ्ग्रह र हराएको सूर्य (२०६५) नाट्य कृतिहरू प्रकाशित छन् । उनका नाटकहरू प्रयोगवादी दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । उनका नाटकमा समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको हुन्छ । आधुनिकतासँगै देखिएको मानवीय विकृति तथा विसङ्गितलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न उनी सफल छन् । उनका नाटकहरूले नारी चेतनालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी जीवनजगत्प्रति सकारात्मक हुने सन्देश दिन्छन् ।

हराएको सूर्य (२०६५) पुष्प आचार्यको प्रयोगवादी नाटक हो । व्यङ्ग्यात्मकता तथा उत्तरआधुनिक चेतनाका दृष्टिले यो नाटक सशक्त छ । यस नाटकमा आधुनिकतासँगै मानवीय चेतनाको विकास हुँदै गएको सन्दर्भलाई उल्लेख गर्दै विश्वमा वैज्ञानिक आविष्कारहरूको दुरुपयोग भएबाट मानव जातिले घोर सङ्कटको सामना गर्नुपरेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो पृथ्वी बचाऊ अभियान नाटक हो (भट्टराई, २०६५) । पात्रहरूको विनिर्माण गरी नवीन कथानकको सिर्जना गरिएको आचार्यको प्रस्तुत हराएको सूर्य नाटकको विभिन्न नाट्य तत्वका आधारमा चर्चा तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

५.६.२ कथावस्तु

यस नाटकको सुरुवात मानिसले सूर्यलाई नष्ट गरेको सन्दर्भबाट हुन्छ । मानिसको यस्तो हर्कतले गर्दा देवताहरू चिन्तित छन् र सृष्टि चलाउनका लागि नयाँ मानवको सिर्जनामा लाग्छन् । यसमा मानवको गिर्दो मानवीयतालाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा मूर्तिले आफू कुकुर, बिरालो बन्न तयार रहेको तर मानिस बन्न नचाहेको बताउँछ । मान्छे प्रकृतिविरुद्धको कार्यमा लाग्दा देवताहरूलाई साँढे चिन्ता लागेको छ । त्यसैले उनीहरू मान्छेले गरेको गल्ती सुधार गर्ने प्रयत्नमा लागेका छन् । तर, मान्छे आफ्नो ज्ञान र विवेकको निकै घमण्ड गर्दै प्रकृतिमाथि विजय गर्ने चाहना राख्छन् । मान्छेको यही चाहनाले गर्दा ऊ सूर्यको विनाश गरी नयाँ सूर्य बनाएर पश्चिमबाट उदाउने कोसिसमा लाग्छन् । तर विभिन्न प्राविधिक गडबडीका कारण त्यो काम सफल हुँदैन । सूर्यको विनाशपछि सारा पृथ्वीमा अन्धकार छाउँछ । अन्धकारसँगै हत्या, हिंसा, लुटजस्ता अनैतिक कार्यहरूले प्रश्रय पाउँछन् । यसको परिणाम पनि मानिसले नै भोग्नुपर्ने हुन्छ । केही सीमित व्यक्तिहरूले प्रकृतिमाथि गरिएको परिक्षणले गर्दा सारा विश्वले दुःख पाउनुपरेको तीतो यथार्थलाई नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । तापनि मानिसहरू आफूले अन्य पृथ्वी बनाएकोमा र नयाँ सूर्य बनाएकोमा गर्व गर्छ । मानिसको यस्तो कामबाट शिव, पार्वतीजस्ता देवी पात्र पनि अचम्ममा परेका छन् । मानिसको यस्तो प्रकृतिविरुद्धको कामको विरोध प्राकृतिक पात्रहरू हावा, पानी, आगोले गर्छन् तर मान्छेको आविष्कारको अगाडि उनीहरूले पनि हार खाएका छन् । मानिसमा अहम् बढ्दै गएको छ । उनीहरू प्रकृतिविनाको संसारको कल्पना गरिरहेका छन् । त्यसैले उनीहरू प्रकृतिका नियमहरूलाई पनि एक एक गरी भत्काइरहेका छन् । नारी, पुरुष र तेस्रो लिङ्गीको विवाद यसकै नमुना हो । तेस्रो लिङ्गीले डिम्ब र शुक्रकीटविना मान्छेको नड, रौँबाट बच्चाको उत्पादन गर्ने चुनौति दिएका छन् । त्यस्तै मान्छेको रूपमा अवतरण गरेको देवताको मूर्तिले पनि विस्तारै मान्छेको व्यवहार सिक्न थालेको सन्दर्भबाट देवता पनि मान्छेको अगाडि झुक्नुपरेको विषम परिस्थितिलाई देखाइएको छ । प्रस्तुत नाटकमा पश्चिमबाट सूर्य उदाउने काम असफल भएपछि र दुःखान्त परिणाम आइसकेपछि मात्र मानिसले गल्तीलाई स्वीकारेको देखाइएको छ । मान्छेको यस्तो दुर्दशा देखेर देवता तथा प्रकृतिलाई दया लागेको छ, तर उनीहरू मान्छेलाई सहयोग गर्न चाहँदैनन् । यसपछि धर्तीभरि मृत्युको राज हुन्छ । आफ्नो गल्ती सुधारन पुरुष दियो बालेर हराएको सूर्यको खोजी गर्दछ । तर, जीवनको अन्तिम क्षणमा पुगेको हुनाले पुरुषले हराएको सूर्यलाई भेट्न सक्दैन । आफ्नो महत्त्वाकाङ्क्षाका कारण विश्वले मृत्यु वरण गर्नुपरेकोमा पुरुषले पश्चाताप गर्छन् । जीवनको मूल्य बुझ्दा बुझ्दै पनि अन्तिममा पुरुषको पनि मृत्यु हुन्छ । मानव जातिको विनाशमा प्रकृति दुःखी हुन्छ । मानव जातिको अहम् र महत्त्वाकाङ्क्षाले मानववलायत सारा सृष्टिको नै विनाश भएको विषम र जटिल परिस्थितिलाई प्रस्तुत नाटकले चित्रण गरेको छ । सूर्यको विनाश गर्नु, विष्णुले देवताको मूर्तिलाई मान्छे बन्न आग्रह गर्नु, मान्छेको नयाँ सूर्य बनाउने महत्त्वाकाङ्क्षा बढ्दै जानु नाटकको आदि भाग हो । मानव जातिले प्रकृतिमाथि विजय प्राप्त गर्नु, नयाँ सूर्यको परिक्षण असफल हुनु

नाटकको मध्य भाग हो र मानव जातिलगायत सम्पूर्ण सृष्टिको विनाश हुनु अनि नयाँ महामानवको कल्पना गर्नु नाटकको अन्त्य भाग हो । प्रस्तुत नाटकको कथानकको रखाइ विशुद्धखलित छ ।

५.६.३ पात्रविधान

पात्रविधानका दृष्टिले हराएको सूर्य (२०६५) नाटक महत्त्वपूर्ण छ । नाटकले पात्रविधानमा नवीन प्रयोग गरेको छ । यसमा दैवी, प्राकृतिक तथा मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसका ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वर, पार्वती महाख्यानिक पात्रहरू हुन् । यिनीहरूले दैवी पात्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै नारी, पुरुष, तेस्रो लिङ्गी, न्यायसम्पादक, राजनीतिज्ञ, उद्घोषक, जँड्याहा, बूढी, साथी, सहायक आदिले मानवीय पात्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै हावा, पानी, आगोजस्ता प्राकृतिक तत्त्व पनि यहाँ पात्रका रूपमा आएका छन् । यस नाटकमा प्रयुक्त प्राकृतिक पात्रहरू पृथ्वी, हावा, पानी, बतास, अग्नि जीवन दिने पाञ्चभौतिक तत्त्व हुन् । त्यसैगरी यसमा अर्द्धमानिसका रूपमा मूर्ति पात्र आएका छन् । उनी मूर्तिबाट मानव जातिमा परिवर्तित हुने क्रममा छन् । मूर्तिको चाहनाविपरीत विष्णुको आज्ञाले उनी मानवमा रूपान्तरण हुन लागेका पात्र हुन् । नारी, पुरुष, राजनीतिज्ञ, सहायक आदि मानवीय पात्रको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूले प्रकृतिविरुद्धका कामहरू गरेका छन् । नारी, पुरुष तथा तेस्रो लिङ्गी नयाँ विश्व र नयाँ सूर्यको निर्माणमा तल्लीन देखिन्छन् । तर, नयाँ सूर्यको आविष्कार असफल भएपछि यिनीहरूको विनाश भएको छ । मानव जातिको यस्तो महत्त्वाकाङ्क्षी प्रवृत्तिले गर्दा सृष्टिका सम्पूर्ण प्राणीले नै दुःखद परिस्थितिको सामना गरी मृत्युवरण गर्न पुगेका छन् । मानिस प्रकृतिभन्दा माथि जान सक्दैन भन्ने कुरालाई मनन गर्दै अन्तिममा पुरुषले माफी मागेबाट मानव जातिलाई गल्ती स्वीकार्न सक्ने प्राणीको रूपमा उभ्याइएको छ । सारा सृष्टिको विनाश भइसकेकाले यो सब गरेर अब कुनै फाइदा छैन ।

यसमा प्रयुक्त दैवी वा महाख्यानिक पात्रहरू विष्णु, महेश्वर, पार्वती, ब्रह्मा मानव जातिको यस्तो कार्यले दुःखी भएका छन् । नाटकमा यी पात्रहरू सहयोगी चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । जसरी आमाबाबुले सन्तानको हरेक गल्तीलाई माफी दिन्छन् त्यसरी नै यी महाख्यानिक पात्रहरूले पनि मानव जातिलाई आफ्नो सन्तान ठान्छन् र उनीहरूको हरेक गल्तीलाई माफी दिन्छन् । मानिसले गरेका प्रकृतिको विनाश गर्नेजस्ता कार्यहरू क्षम्य थिएनन् । तापनि यी महाख्यानिक पात्रहरूले मानव जातिलाई क्षमा दिएका छन् र अब मानवको सद्दा महामानवको सिर्जना गर्ने कुरा गर्छन् । यसबाट यी पात्रहरू आफ्ना गल्तीलाई सच्याउन समर्थ देखिएका छन् ।

पृथ्वी, हावा, पानी, अग्नि, बतासजस्ता प्राकृतिक पात्रहरू नाटकमा निरीह बनेका छन् । मानिसको अगाडि उनीहरूको केही सीप चलेको छैन । मानिसको कार्यविरुद्ध यी पात्रहरू लागे पनि सफल हुँदैनन् । त्यसैले यी पात्रहरू लाचार हुनुपरेका छन् । मानिसको कुकृत्यप्रति र उनीहरूको विनाशप्रति यी पात्रहरू पनि दुःखी छन् ।

विभिन्न दैवी तथा प्राकृतिक तत्त्वहरूको मानवीकरण गरी पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकको पात्रविधानमा उत्तरआधुनिक चेतना पाइन्छ ।

५.६.४ परिवेश

प्रस्तुत हराएको सूर्य नाटकको परिवेशविधानमा नवीन प्रयोग पाइन्छ । यसमा देश र कालगत परिवेशको स्पष्ट चित्रण गरिएको छैन । यस नाटकमा विश्वको जुनसुकै कुना र जुनसुकै समयलाई स्थान र कालका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । प्रविधियुक्त वातावरणको निर्माण गरी यसमा प्राविधिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै आइमाईहरूले मूर्ति पूजा गरेको सन्दर्भमा धार्मिक परिवेशको चित्रण भएको छ । यसमा मानिसको कार्यले चिन्तित बनेका दैवी पात्र अनि प्राकृतिक पात्रहरूको मानसिक परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ ।

५.६.५ संवाद

संवाद योजनाका दृष्टिले यो नाटक सशक्त छ । यसमा प्रत्यक्ष संवादको प्रयोग अधिक रहेको छ । पात्रले प्रयोग गरेका संवादहरू छोटो छोटोदेखि लामा पनि रहेका छन् । छोटो संवादका रूपमा एक वाक्ययुक्त संवाद प्रयोग गरिएको छ भने लामोमा १५/२० वाक्यसम्मका संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । सरल शब्द चयनले यसको संवाद योजनालाई थप आकर्षक बनाएको छ । त्यस्तै अँऽऽऽ, आबुइऽऽऽ जस्ता विस्मयादिबोधक शब्दको प्रयोगले संवादलाई आकर्षक बनाएको छ । यसमा पात्रअनुकूल संवादको प्रयोग गरिएको छ ।

५.६.६ द्वन्द्व

हराएको सूर्य नाटकमा बाह्य द्वन्द्वको बहुलता देखिन्छ । यसमा मानवीय पात्र र प्राकृतिक पात्रबिच वैचारिक द्वन्द्व भएको छ । मानवीय पात्रले प्रकृतिमाथि विजय प्राप्त गर्ने होडबाजीमा विभिन्न नयाँ नयाँ आविष्कारहरू गर्नु र त्यसको विरुद्धमा प्रकृति लाग्ने सन्दर्भमा बाह्य द्वन्द्व सक्रिय भएको छ । त्यस्तै सूर्य हराएर सृष्टिमा अन्धकार भएपछि मञ्चमा सङ्केत गरिएको हत्या, हिंसाका चित्कार पनि बाह्य द्वन्द्वकै नमुना हो । यसमा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग भएको देखिँदैन । निष्कर्षमा यसमा मानव र प्रकृतिबिचको अन्तरद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.६.७ भाषाशैली

यस नाटकमा सरल र सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसका पात्रहरूले व्यक्त गरेका विचारहरू सरल र बोधगम्य छन् । कतै कतै विज्ञानसँग सम्बन्धित गुरुत्वाकर्षण, इलेक्ट्रिक, आविष्कार, कम्प्युटर, स्वीचजस्ता प्राविधिक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ तर ती शब्दहरू जटिल नभई सजिलै बुझ्न सकिने खालका छन् । यसका संवादमा कतै छोटो वाक्यको प्रयोग गरिएको छ भने कतै लामा-लामा वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रलय, शरण, द्रुत, शिष्य, पृथ्वी, कन्याजस्ता तत्सम शब्द, आँसु, राम्रो, व्यवहार, दिन, साठीजस्ता तद्भव तथा हेक्टर, ट्रिप, टेबुल, ग्लास, बेवकुफ, मुस्किलजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै यसमा तेरिमा, स्वाँठ, नकचरा, भुँडीजस्ता ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग पनि गरिएको छ । अँ, आबुइ, आहा जस्ता विस्मयादिबोधक शब्दको प्रयोगले संवादलाई थप आकर्षक बनाएको छ । सरल शब्दहरूको चयन गरी सरल वाक्य गठनका माध्यमबाट नाटकको भाषाशैली उत्कृष्ट बनेको छ ।

५.६.८ अभिनेयता/रङ्गमञ्चीय सचेतता

अभिनेयता तथा रङ्गमञ्चीय सचेतताका दृष्टिले नाटक सशक्त नै छ । यसमा पात्रहरूको अभिनय सङ्केतलाई उचित रूपमा प्रस्तुत गरिएका कारण कलाकारहरूलाई अभिनय गर्न सहज हुने देखिन्छ । त्यस्तै नाटककार आचार्य कुशल रङ्गकर्मी पनि भएकाले यस नाटकको रङ्गविधानको विस्तारमा पूर्णता देखिन्छ । रङ्गमञ्चीय चेतनाका दृष्टिमा यसले नयाँ प्रयोग गर्न खोजेको छ । रङ्गमञ्चमै आगो, पानीको साङ्केतिक प्रयोग गरिएको छ । सूर्य उदाउने क्रममा सूर्यको आकृतिलाई सफलतापूर्वक प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा रङ्गमञ्चमै एउटा पूर्ण विश्वको निर्माण गरिएको छ । साथै प्रकाश व्यवस्थाको सङ्केतले यसको रङ्गविधानमा थप सहयोग मिलेको छ ।

५.६.९ उद्देश्य

मानिसले प्रकृतिमाथि हस्तक्षेप गर्नुहुँदैन । यदि यसो गरिएको खण्डमा सम्पूर्ण सृष्टिले नै नराम्रो परिणाम भोग्न बाध्य हुनुपर्छ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु यस नाटकको मुख्य उद्देश्य हो । यसमा विकासको गतिसँगै मानिसमा अहम्ता पनि बढ्दै गएको र मानिसले प्रकृतिमाथि विजय गर्ने नाममा आफ्नै विनाशको तानाबाना बुन्ने प्रयास गरेको विषम परिस्थितिलाई देखाइएको छ । प्रकृतिको नियममा शङ्का गर्दै नयाँ नयाँ आविष्कार गर्नु मानिसको कमजोरीको उपज हो । पृथ्वीमा अहिले जति पनि विनाशका कार्यहरू भइरहेका छन्, तिनीहरूको प्रमुख कारक तत्त्व मानव जाति नै हुन् । मानिसले विज्ञान तथा प्रविधिमा विभिन्न परिक्षण तथा विकास गरेबाट पृथ्वीमा अनावश्यक भार पर्न गएको छ । यसले पृथ्वीको आयु सकिँदै गएको छ, जसको कारण सारा सृष्टि नै त्रस्त बनेको छ । यस्ता कुरालाई मनन गरी पृथ्वी बचाउने अभियानमा लाग्न प्रेरित गर्नु यस नाटकको मुख्य उद्देश्य हो ।

५.६.१० निष्कर्ष

नेपाली नाटकको इतिहासमा हराएको सूर्य (२०६५) सशक्त र सफल नाटकका रूपमा देखिएको छ । यो मानिसको विकृत मानसिकता र उनीहरूको विनाशप्रति रहेको लगावको कथा हो । प्रस्तुत नाटकमा वर्तमान समयका मानिसले आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, वैज्ञानिकलगायतका सबै क्षेत्रमा उल्लेखनीय रूपमा प्रगति गरे पनि ऊ आफैँ विनाशको बाटोमा गइरहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मानिसका यस्ता कुकृत्यका कारण उनीहरूले भोग्नुपर्ने दुःखद परिस्थितिको चित्रण नाटकले गरेको छ । मानिसहरू ध्वंशप्रिय हुँदै गएका कारण विश्वले नकारात्मक परिणाम भोग्नुपर्ने चिन्तालाई पनि यसमा व्यक्त गरिएको छ । मानिसको अनूचित महत्वाकाङ्क्षाका कारण भोग्नुपर्ने दुःखद परिस्थितिको सामना सबै प्राणी जगत्ले गर्नुपर्ने कुरालाई प्रस्तुत गरी मानिसको एउटा गल्तीले सम्पूर्ण सृष्टिको विनाश हुने परिस्थितिलाई देखाइएको छ । मूर्ति मानिस बन्न नचाहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेर मानव जाति कति हदसम्म तल गियो भन्ने कुराको सङ्केत गरेको छ । विश्वमा वैज्ञानिक दुरुपयोग भइरहेको कुरालाई यसमा व्यङ्ग्यात्मक पाराले प्रस्तुत गरेको छ । व्यङ्ग्य चेतनाका दृष्टिले यो नाटक उत्कृष्ट छ । अन्त्यमा केही उज्यालो देखिए पनि विनाशप्रेमका कारण प्राणीजगत्ले दुःखद परिस्थितिको सामना गर्नुपरेको छ । 'एक्काइसौँ शताब्दीको मानिस विज्ञानका दृष्टिले जतिसुकै उन्नत देखिए पनि चेतनाको स्तरमा ऊ उठ्न सकेको छैन । सृष्टिको शाश्वतताप्रतिको उसको व्यवहार विनाशबाहेक के हुनसक्छ र ? यो एउटा भयानक सत्य हो । मानवीय सभ्यताको हासप्रतिको यो पूर्वसङ्केत पनि हो । मूर्तिले मानिसको रूप धारण गर्नुपर्ने कठोर परिस्थिति क्रमशः विलाएर जानु यो कस्तो विडम्बना; तर जब मानव जाति नै नरहे मूर्ति किन मानिस बन्न पयो ?' (मल्ल, २०६५) । सम्पूर्ण मानव जातिप्रति चोटिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको प्रस्तुत हराएको सूर्य नाटक उत्कृष्ट छ ।

परिच्छेद छ

उपसंहार तथा निष्कर्ष

६.१ उपसंहार

यस शोधपत्रको शीर्षक २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्र जम्मा ६ ओटा परिच्छेदमा संरचित छ । यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय दिइएको छ । यसअन्तर्गत शोधको शीर्षकको पहिचान दिँदै शोधपत्रसम्बन्धी केही जानकारीहरू दिइएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा शोधपत्रको मुख्य विषयवस्तुलाई समस्या कथनमार्फत् प्रस्तुत गरी शोधलाई २०६० को दशकीय नाटकको सर्वेक्षणमा केन्द्रित गरिएको छ । त्यस्तै शोधकार्यको मार्ग निर्देशनका निम्ति पूर्वकार्यको सहयोग लिइएको छ । साथै शोधको औचित्यमाथि प्रकाश पाउँ शोधकार्यका सीमालाई प्रष्ट गरिएको छ । यस परिच्छेदमा शोधपत्रको रूपरेखालाई स्पष्ट पारिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा नेपाली नाटकको इतिहासलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा नाटकको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ र नाटकको ऐतिहासिक विकासक्रमलाई देखाइएको छ । नेपालमा लोकनाटकका रूपमा प्राचीन कालदेखि नै नाटकको प्रचलन रहे पनि लेख्य नाटकको सुरुवात निकैपछि अर्थात् वि.सं. १८५५ देखि मात्र भयो । यही समयलाई नेपाली लेख्य नाटकको सुरुवात विन्दु मानी नेपाली नाटकलाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक काल गरी तिन चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा २०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण गरिएको छ । यसका लागि २०६० को दशकका नेपाली नाटकको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि पृष्ठभूमिलाई प्रष्ट पार्ने प्रयास गरिएको छ । त्यसपछि २०६० को दशकमा प्रकाशित (अनुवादित र बालनाटकबाहेक) तथा मञ्चित नाटकहरूको विवरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा २०६० को दशकमा देखिएका नाटकहरूको प्रवृत्तिहरूलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस दशकमा परम्परागत प्रवृत्तिको निरन्तरताका साथै नवीन प्रवृत्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवाद, प्रयोगशीलता, प्रगतिवादी-प्रगतिशील नाट्यचेतना, नारीवादी नाट्यचेतना, राजनीतिक परिवेशको चित्रण, विकृति-विसङ्गतिको चित्रण तथा व्यङ्ग्यात्मकता, जीवनप्रतिको आशावादी तथा निराशावादी भाव, रङ्गमञ्चीय सचेतता, गीतिमयता, मनोविश्लेषणात्मकता, उत्तरआधुनिक चेतना, मिथकीय प्रयोग, सडक नाटकको निरन्तरताजस्ता प्रवृत्तिहरू यस दशकका नाटकहरूले अँगालेका छन् । अधिकांश नाटकहरूले तत्कालीन समय सन्दर्भको प्रस्तुतिमा जोड दिएका छन् । यस दशकमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेका बेरोजगारी, अभाव, दमन, राजनीतिक तथा प्रशासनिक क्षेत्रमा बढ्दै गइरहेको भ्रष्टाचार, नातावाद, कृपावादजस्ता परिस्थितिको चित्रण गरी नाटकहरूको रचना भएका छन् । ग्रामीण तथा सहरी समाजमा रहेका व्यक्तिहरूको जीवन अनि तिनीहरूले भोग्नुपरेका

परिस्थितिहरूलाई यस समयका नाटकहरूले विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यही विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्नका लागि नाटकहरूले माथिका प्रवृत्तिहरूलाई अँगालेका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेदमा केही प्रतिनिधि नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस दशकका नाटकहरूमा देखिएका प्रवृत्तिहरूलाई आधार मानेर पाँचवटा नाटकहरूलाई प्रतिनिधि नाटकका रूपमा लिइएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा सरुभक्तको **सिरुमारानी** (२०६१), अभि सुवेदीको **तीन नाटक** (२०६५) नाटक सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **बिम्बाको सपना**, पुष्प आचार्यको **हराएको सूर्य** (२०६५), खेम थपलियाको **नागार्जुन एक्सप्रेस** (२०६६) एकाङ्की सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित **नागार्जुन एक्सप्रेस**, अशेष मल्लको **शकुनि पासाहरू** (२०६८) नाटकको अध्ययन गरिएको छ । कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, द्वन्द्वलगायतका विभिन्न नाट्य तत्वका आधारमा यी नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेदको शीर्षक उपसंहार तथा निष्कर्ष रहेको छ । उपसंहार शीर्षकमा प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखालाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै शोधपत्रको समष्टिगत निष्कर्षलाई निष्कर्ष शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ निष्कर्ष

वि.सं. २०६० को दशकमा थुप्रै नेपाली नाटकहरू देखिएका छन् । यस दशकमा पूर्ववर्ती समय अर्थात् २०३०, २०४० र २०५० को दशकमा देखिएका नाटककारहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ । यी नाटककारहरूमा बासु शशि, अशेष मल्ल, सत्यमोहन जोशी, मोहनराज शर्मा, सरुभक्त, विजय विष्फोट, खेम थपलिया, अभि सुवेदी, कृष्ण शाह 'यात्री' पर्दछन् । यस दशकमा बासु शशिका **बासु शशिका नाटक** (२०६१), **बुद्ध (सिने नाटक)** (२०६५) गरी दुईओटा नाटक प्रकाशित छन् । अशेष मल्लको **शकुनि पासाहरू** (२०६८) नाट्य कृति प्रकाशित छन् भने उनको लेखन तथा निर्देशनमा सर्वनामबाट थुप्रै नाटकहरू मञ्चित भएका छन् (हेर्नु : सर्वनामद्वारा मञ्चित नाटकहरू, पेज : २९) । त्यस्तै मोहनराज शर्माको **उताको बाघ** (२०६१), सत्यमोहन जोशीको **आजुदयः (बाघभैरव)** (२०६५), विजय विष्फोटको **बुर्की** (२०६८) नाटक गरी एउटा एउटा नाट्य कृति प्रकाशित छन् । यसैगरी खेम थपलियाका **युद्ध र शान्ति** (२०६४), **नागार्जुन एक्सप्रेस** (२०६६) गरी दुईवटा नाट्य कृति प्रकाशित छन् । सरुभक्तका **गाउँको कथा यस्तो हुन्छ है** (२०६१), **सिरुमारानी** (२०६१), **शरणार्थी** (२०६४), अभि सुवेदीका **पाँच नाटक** (२०६०), **तीन नाटक** (२०६५) र **चिरिएका साँझहरू** (२०६०) गरी तिन तिनवटा नाट्य कृति प्रकाशित छन् । कृष्ण शाह यात्रीका **समय अवसान** (२०६१), **प्रतिनिधि नेपाली नाटक** (२०६४), **मान्छे/मान्छेहरू** (२०६४), **अतिरिक्त यात्रा** (२०६७) गरी चारवटा नाट्य कृति प्रकाशित छन् । यीबाहेक नयाँ नयाँ नाटककारहरूको उपस्थिति पनि देखिएको छ ।

यसबेलाका नाटकहरूले परम्परागत तथा नवीन प्रवृत्तिहरूलाई अँगालेका छन् । सामाजिक यथार्थवाद, प्रयोगवाद, नारीवादी नाट्यचेतना, व्यङ्ग्यात्मकता, मिथकीय प्रयोग, उत्तरआधुनिक चेतना आदि

यसवेलाका नाटकहरूले अँगालेका प्रवृत्तिहरू हुन् । यसवेला नाटकको विकासका लागि व्यक्तिगत तथा संस्थागत रूपमा प्रयासहरू भएका छन् । यस समयमा प्रकाशन गृह तथा रङ्गमञ्चहरूको स्थापना पनि उल्लेखनीय रूपमा भएका छन् । यसवेला नाटकमा लेखकलगायत पाठक तथा दर्शकको रूचि बढेको देखिन्छ । त्यसैले एकल संवादात्मकता, नवीन रङ्गमञ्चीय शैली, प्रयोगशीलता, उत्तरआधुनिक चेतनालगायतका नयाँ नयाँ प्रवृत्तिहरूलाई अँगालेर नाटकको लेखन तथा मञ्चन भएको छ । यस कार्यका लागि विभिन्न नाटककारहरूका साथै सर्वनाम, आरोहण-गुरूकुल, शिल्पीजस्ता विभिन्न रङ्गमञ्चहरूको सक्रिय सहभागिता रहेको छ । यसवेलाका नाटकहरूले दैनिक जीवनमा हुने गरेका समस्याहरूलाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । देशको सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक आदि क्षेत्रमा देखिएको विकृति-विसङ्गतिको प्रस्तुतीकरण गरी यसवेलाका नाटकहरूले देशको समग्र विकासमा जोड दिएका छन् । तापनि यस समयमा नाट्य उर्वरता प्राप्त भएको छैन । यस दशकमा नाटकहरू सङ्ख्यात्मक हिसाबले कम रहे पनि गुणात्मक दृष्टिले शक्तिशाली रहेका छन् ।

सरभक्तको **सिरुमारानी** नेपाली लोकगाथाको विषयलाई लिएर वर्तमान समयको सेरोफेरोमा रही रचिएको नाटक हो । यसले नारी मनोविज्ञानलाई सफल रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यस नाटकमा प्रेम-प्रणय, भोगविलासका कुरादेखि लिएर जीवनका जटिल परिस्थितिहरूको चित्रण गरिएको छ । औपन्यासिक विस्तार हुनु यस नाटकको नवीन पक्ष हो । यसमा नागकुमारीबाट मत्स्यकुमारी र मत्स्यकुमारीबाट मानवकुमारीमा जीवन रूपान्तरित भएको नवीन पक्षलाई देखाइएको छ । सिरु, राजा र युवराजबिचको त्रिकोणात्मक द्वन्द्वलाई देखाइएको यस नाटकमा यौनमूलक प्रेम र विवाहका कारण गम्भीर परिस्थिति सिर्जना भएको र त्यसको समाधान राजा, युवराज तथा सिरुको दुःखद अन्त्यमा भएको कारुणिक घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

अभि सुवेदीको नाटक **बिम्बाको सपना** नारी मनोविज्ञानको प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले सशक्त रहेको छ । नेपालको प्राचीन समयको दरबारिया परिवेशलाई चित्रण गर्नमा यो नाटक सफल देखिन्छ । पतिबाट विछोडिनुपरेकी नारीको मानसिक यथार्थलाई यसले प्रस्तुत गरेको छ । बुद्धकालीन प्राचीन दरबारिया समाजमा नारी हुनुको उद्देश्य सन्तानलाई जन्म दिने र हुर्काउनेबाहेक अरु नरहेको अवस्थाबाट सो समाजमा नारी भोग्या वस्तुका रूपमा मात्र रहेको कुरालाई यस नाटकले पुष्टि गरेको छ ।

नेपालको राजनीतिक परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको खेम थपलियाको नाटक **नागार्जुन एक्सप्रेस** माओवादीको दश वर्षे जनयुद्ध, नेपाली जनताको बलिदान र विजयको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा गणतन्त्र स्थापनापछिको नेपाली राजनीतिक परिवेश र दरबार छोड्नेबेला राजामा देखिएको मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादी दृष्टिले यो नाटक उत्कृष्ट रहेको छ । महाराज तथा उनको परिवारलाई दरबारबाट निकाल्नु नै प्रगतिवादी मान्यताको सशक्त प्रयोग हो । नेपालको राजनीतिक इतिहासमा घटेको घटनालाई लिएर नाटकको रचना गरेकाले यसमा विषयवस्तुको यथार्थ प्रस्तुतीकरण रहेको छ ।

अशेष मल्लको शकुनि पासाहरू नाटक प्रयोगवादी रहेको छ । यसले मिथकको विनिर्माण गरी वर्तमान नेपालको राजनीतिक सन्दर्भलाई देखाउने कोसिस गरेको छ । यसमा वर्तमान राजनीतिक नेतृत्वको कुरूपताको चित्रण गरिएको छ । वर्तमानमा चरित्रहरू फेरिएको र सत्य, निष्ठा, नैतिकताजस्ता आदर्श आचरणहरू पृथ्वीबाट हराएको विषयलाई गम्भीर र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकले पैसा र स्वार्थको महत्त्व बढ्दै गएको सङ्क्रमणकालीन समयमा मानवीय मूल्यमा ह्रास आएको र राजनीतिक नेतृत्वको अयोग्यताका कारण गम्भीर परिस्थितिको सिर्जना भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

पुष्प आचार्यको हराएको सूर्य नाटकमा मानिसको विकृत मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा वर्तमान समयका मानिसले आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, वैज्ञानिकलगायतका सबै क्षेत्रमा उल्लेखनीय रूपमा प्रगति गरे पनि ऊ आफैँ विनाशको बाटोमा गइरहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकले मानिसहरू ध्वंशप्रिय हुँदै गएको र मानिसको अनूचित महत्त्वाकाङ्क्षाका कारण सारा संसारले नै दुःखद परिणाम भोग्नुपर्ने कुरालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा विश्वमा वैज्ञानिक दुरुपयोग भइरहेको कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक पाराले प्रस्तुत गरेको छ । व्यङ्ग्य चेतनाका दृष्टिले यो नाटक उत्कृष्ट छ ।

६.३ भावी शोधकार्यका लागि सुझाव

२०६० को दशकका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण गर्दै जाने क्रममा उत्पन्न भएका विभिन्न समस्या तथा जिज्ञासालाई मध्यनजर गरी भावी शोधकार्यका लागि निम्नलिखित शीर्षकहरू उपयुक्त रहनेछन् :

- (क) २०६० को दशकका प्रगतिवादी नाटकहरूको अध्ययन
- (ख) २०६० को दशकका नाटकमा रङ्गमञ्चको योगदान

सन्दर्भ सामग्री सूची

क. पुस्तक सूची

- अबोला, हरि गिरी (२०६२), फाँसी, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।
- आचार्य, नन्दलाल (२०६७), युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अवसान, काठमाडौं : लक्ष्मी रिजाल ।
- आचार्य, पुष्प (२०६१), मैना, काठमाडौं : वीरेन्द्रनारायण श्रेष्ठ र मीना आचार्य ।
- (२०६३), अन्तिम लास, चितवन : नारायणी कला मन्दिर ।
- (२०६५), हराएको सूर्य, चितवन : नारायणी कला मन्दिर ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६) आधुनिक नेपाली नाटक, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आलोक, दिपक (२०६३), सनई रोइरहेछ, काठमाडौं : मञ्जु काफ्ले ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२), नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
- (२०५५), नाटकको अध्ययन, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५९), नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- ज्ञवाली, भगवानचन्द्र (२०६१), जब मरेकाहरू व्यूँझन्छन्, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- गिरी, बमलाल (२०६२), अतीतको व्यथा, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।
- गौतम, कृष्ण (२०६४) उत्तर आधुनिक जिज्ञासा, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- (२०५०), आधुनिक आलोचना, अनेक रूप अनेक पठन, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, माधव (२०६१), बालकुमारी, काठमाडौं : बसुन्धरा प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०३७), नेपाली नाटकको इतिहास, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- त्रिपाठी, बासुदेव (२०६५), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २ (पाँ. सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थपलिया, खेम (२०६४), युद्ध र शान्ति, काठमाडौं : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।
- (२०६६), नागार्जुन एक्सप्रेस, काठमाडौं : ब्रोदर्स न्यूज एजेन्सी ।
- (२०७१), जनप्रतिरोधका १० दिन, भक्तपुर : प्राइम प्रिन्ट प्रा.लि. ।
- पराजुली, ठाकुर (२०५६), नेपाली साहित्यको परिक्रमा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, शङ्कर (सन् २००३), विवशताभिन्न बाँचेको जिन्दगी, काठमाडौं : मोहनकुमार प्रधान ।

पाण्डे, पदम (२०६१), **दाइजो**, काठमाडौं : विवेश सिर्जनशील प्रकाशन ।

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

पौडेल, रामप्रसाद (२०६१), **अगुवाको अवसान**, काठमाडौं : सीता पौडेल ।

पौडेल, सुदय (२०६०), **आधारबिनाको जिन्दगी**, काठमाडौं : सरिता पौडेल ।

भण्डारी, जगदीशचन्द्र (२०५५), **प्रगतिवादी नेपाली कविता : रेखाङ्कन र विश्लेषण**, काठमाडौं : मुन्नि भण्डारी ।

भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०६७), **नेपाली गद्य र नाटक**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भेटवाल, हरिमाया (२०६९), **आहाल**, काठमाडौं : पैरवी बुक्स हाउस ।

मल्ल, प्रचण्ड (२०३७), **नेपाली रङ्गमञ्च**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

मल्ल, अशेष (२०६८), **शकुनि पासाहरू**, काठमाडौं : सर्वनाम ।

यात्री, कृष्ण शाह (२०६१), **समय अवसान**, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६७), **नेपाली नाट्य समालोचना**, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

विष्फोट, विजय (२०६८), **बुर्की**, ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल (२०६१), **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

..... (२०६३), **लोकवार्ता विज्ञान र लोकसाहित्य**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

..... (२०६६) **शोधविधि**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र दयाराम श्रेष्ठ (२०६९) **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (दसौं सं.)**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

शशि, बासु (२०६६), **बुद्ध**, काठमाडौं : बासु शशि स्मृति परिषद् ।

शेरचन, पृथ्वी (२०६८), **भीमखोला बहुलाउँदा.....**, काठमाडौं : शान्तादेवी शेरचन ।

सरुभक्त (२०६१), **सिरुमारानी**, काठमाडौं : दोभान प्रकाशन ।

सुवेदी, अभि (२०६०), **पाँच नाटक**, काठमाडौं : डबली नाट्य समूह र संज्ञा नाट्य समूह ।

..... (२०६५), **तीन नाटक**, काठमाडौं : आरोहण-गुरुकुल ।

सुवेदी, रोशन (२०६३), **मेरो छोरा ! मेरी छोरी !!**, काठमाडौं : प्रशान्ति प्रकाशन ।

ख. पत्रपत्रिका सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१), 'अभि सुवेदी र उनको युमा' गरिमा, वर्ष २३, अङ्क १, पृ. ३७-४५ ।

कंसाकार, प्रेमबहादुर (२०६९), 'नेपालको नाटक परम्परा' रङ्गराग, वर्ष १, पूर्णाङ्क १, पृ. १ ।

भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०५९) 'नेपाली प्रगतिवादी नाटक : परम्परा, विकास र सम्भावना' प्रलेस, वर्ष ७, पूर्णाङ्क १३, पृ. ७-४० ।

लामिछाने, कपिल (२०५९), 'प्रगतिवादी नेपाली नाटक : परम्परा, विकास र सम्भावना', प्रलेस, वर्ष ७, पूर्णाङ्क १३, पृ. ४२-७८ ।

यात्री, कृष्ण शाह (२०६८), 'आधुनिक नेपाली नाटक र नाटककार' गरिमा, वर्ष ३०, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ३५१, पृ. ५५-६८ ।

..... (२०६५), 'नेपाली रङ्गमञ्चको मौलिक पहिचान' मधुपर्क, वर्ष ४१, अङ्क ८, पृ. ४-८ ।

लुइटेल, लीला (२०६८), 'नेपाली नाटकमा महिला लेखन' मधुपर्क, वर्ष ४४, अङ्क २, पूर्णाङ्क ५०५, पृ. ५-९ ।

वर्तमान, गोविन्द (२०६१), 'गुरुकुलमा रचना' मूल्याङ्कन, वर्ष २२, पूर्णाङ्क १२१, पृ. ३४-३५ ।

..... (२०६१), 'शैक्षिक दुरावस्थाको जागदो चित्र' मूल्याङ्कन, वर्ष २२, पूर्णाङ्क १२८, पृ. ३७-३७ ।

श्रेष्ठ, ईश्वर कुमार (२०५८), 'नेपाली नाटकमा आधुनिक काल : प्रमुख धारा र प्रवृत्तिहरू' समकालीन साहित्य, वर्ष १२, अङ्क १, पृ. ११२-१२२ ।

श्रेष्ठ, चंकी (२०६४), 'नाटकमा नयाँ नेपाल' मूल्याङ्कन, वर्ष २५, पूर्णाङ्क १५१, पृ. १९-१९ ।

ग. शोधपत्र

कक्षपति, सावित्री मल्ल (सन् २०१४), समकालीन नेपाली रङ्गकर्म र तिनका प्रवृत्ति, अप्रकाशित शोधपत्र, विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, भक्तपुर ।

काफ्ले, भुमा (२०६९), अभि सुवेदीका कवितानाटकको विश्लेषण, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

घिमिरे, होमनाथ (२०६२), शरद पौडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

पनेरु, राजिन (२०७१), उत्तरवर्ती चरणको नेपाली नाटकका प्रवृत्ति (वि.सं. २०३०-२०६९), अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

पराजुली, राजु (२०६१), साहित्यकार गोपाल पराजुलीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व : एक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

पाण्डेय, सावित्री (२०६०), साहित्यकार बूँद रानाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

घ. इन्टरनेटका सामग्री सूची

रमेश, दिविक, 'मिथक : अभिव्यक्तिका सशक्त माध्यम', <http://www.abhivyakti-hindi.org/snibandh/2001.myth.htm>, मिति : सन् २०१५/११/२, समय : बिहान ११:३० बजे ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७१), 'सडक नाटक र रङ्गमञ्चबारेको आधिकारिक शोधग्रन्थ',

http://www.samakalinsahitya.com/index.php?show=detail&art_id=5107, मिति : सन् २०१५/११/६, समय : दिउँसो २:०५ बजे ।

साहनी, दिल (२०६७), 'युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अवसानको अध्ययन',

http://www.samakalinsahitya.com/index.php?show=detail&art_id=2969, मिति : सन् २०१५/११/६, समय : दिउँसो २:२५ बजे ।

सौरभ, सुस्मिता, 'मिथक और कुँवर नारायण',

<http://www.hindisamaya.com/contentDetail.aspx?id=3875&pageno=1>, मिति : सन् २०१५/११/२, समय : बिहान ११:४५ बजे ।

मुक्त ज्ञानकोश विकिपीडिया से :

<http://hi.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%AE%E0%A4%BF%E0%A4%A5%E0%A4%95>, मिति : सन् २०१५/११/२, समय : दिउँसो १२:१५ बजे ।

Mythology, <http://en.wikipedia.org/wiki/Mythology>, मिति : सन् २०१५/११/२, समय : दिउँसो ३:०० बजे ।

<http://hi.bharatdiscovery.org/india/%E0%A4%AE%E0%A4%BF%E0%A4%A5%E0%A4%95>, मिति : सन् २०१५/११/२, समय : दिउँसो १२:२५ बजे ।