

# शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा पात्रविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली  
केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौ  
पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

## शोधपत्र

शोधार्थी

डुकेन्द्रबहादुर खड्का

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७२

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
कीर्तिपुर, काठमाडौं

## शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षका विद्यार्थी डुकेन्द्रबहादुर खड्काले **शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा पात्रविधान** शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । निकै परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७२/१०/१३

.....  
सहप्रा.डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम  
(शोधनिर्देशक)

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरमा स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षमा अध्ययन गर्ने छात्र डुकेन्द्रबहादुर खड्काले उक्त विषय अन्तर्गत रहेको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गर्नुभएको **शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा पात्रविधान** शीर्षकको शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कन गरी मूल्याङ्कन समितिबाट स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम

.....

(विभागीय प्रमुख)

२. सहप्रा. डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम

.....

(शोधनिर्देशक)

३. प्रा. मोहनराज शर्मा

.....

(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०७२/१०/१७

## कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा पात्रविधान शीर्षकको शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारेको हुँ । नेपाली केन्द्रीय विभागमा स्नातकोत्तर तहमा अध्ययन गर्दै गर्दा ममा नेपाली साहित्यका माध्यमिकालीन स्रष्टाप्रतिको अध्ययनमा विशेष रुचि बढ्दै गयो र साहित्यका विविध विधामध्ये मेरा लागि नाटक बढी रुचिकर र प्रियविधा बन्न पुग्यो । त्यसैले माध्यमिक कालीन स्रष्टा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकसँग सम्बन्धित प्रस्तुत शोधशीर्षक छनोट गरेको हुँ । यसबाट आगामी दिनहरूमा नाटकको अध्ययनमा थप रुचि र प्रेरणा प्राप्त हुनेछ भन्ने मैले विश्वास लिएको छु ।

प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु सहप्रा. डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । सर्वप्रथम शोधको विषय छनोटदेखि लिएर सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषणका क्रममा आवश्यक सहयोग र निर्देशनका साथै उत्साहबर्द्धक सुभावाव र प्रेरणा दिनुहुने निर्देशक गौतमज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता-ज्ञापन गर्दछु । यस शोधकार्य लेखनमा आवश्यक सल्लाह र सुभावाव प्रदान गरी सहयोग गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । त्यसैगरी नेपाली केन्द्रीय विभागका सम्पूर्ण गुरुहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्न अत्यावश्यक सामग्री उपलब्ध गराई आवश्यक सल्लाह, सुभावाव र प्रेरणा प्रदान गरी सहयोग पुर्याउनु हुने आदरणीय गुरु उपप्रा. अशोक थापाज्यूलाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यसैगरी सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहयोग पुर्याउनु हुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय, मदन पुरस्कार पुस्तकालय, केशर पुस्तकालय र नेपाली केन्द्रीय विभागका पुस्तकालयका कर्मचारीहरूप्रति हार्दिक धन्यवाद अर्पण गर्दछु । यसका साथै त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागका कर्मचारीहरूलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

यसरी नै सम्पूर्ण आर्थिक र व्यवहारिक समस्याहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो अमूल्य श्रम र परिसा खर्चेर मेरो अध्ययनलाई यस अवस्थासम्म ल्याइपुर्याउने मेरा आदरणीय दाजु षण बहादुर खड्का र भाउजू विष्णुमाया खड्काप्रति आजीवन ऋणी छु । अनि प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने सिलसिलामा आफूले सकेको सहयोग गर्नु हुने मेरा सम्पूर्ण शुभचिन्तक मित्रहरूप्रति पनि म धन्यवाद व्यक्त गर्न चाहन्छु । प्रस्तुत शोधपत्रलाई शुद्धताका साथ

टङ्कन गरी सहयोग गरिदिनुहुने युनिभर्सल फोटो कपी एन्ड कम्प्युटर सेन्टरका सुभाष खत्रीलाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रलाई समूचित मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर समक्ष पेश गर्दछु ।

मिति : २०७२/१०/१०  
शैक्षिक सत्र : २०६७/२०६८  
क्रमाङ्क : २८३८२९

.....  
डुकेन्द्रबहादुर खड्का  
नेपाली केन्द्रीय विभाग,  
त्रि.वि., कीर्तिपुर

## विषय सूची

### पहिलो परिच्छेद

#### शोध परिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	१
१.३ शोधपत्रको उद्देश्य	१
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधपत्रको औचित्य	६
१.६ शोधकार्यको सीमा	६
१.७ सामग्री विश्लेषण विधि	६
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	७

### दोस्रो परिच्छेद

#### पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषय प्रवेश	८
२.२ पात्रविधानको परिचय	८
२.३ पात्रविधानको व्युत्पत्ति र अर्थ	११
२.४ पात्रविधानसम्बन्धी पूर्विय तथा पाश्चात्य धारणा	१३
२.५ पात्रविधाको परिभाषा	१५
२.६ पात्रविधानको महत्त्व	१८
२.७ पात्रका प्रकार	२०
२.८ निष्कर्ष	२४

## तेस्रो परिच्छेद

### शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

३.१ विषय प्रवेश	३६
३.२ परिचय	३६
३.३ शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा	३९
३.३.१ पूर्वार्द्ध चरण (१९७०-१९७५)	३९
३.३.२ उत्तरार्द्ध चरण (१९७६-१९८६)	३२
३.३.३ शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका समग्र नाट्यप्रवृत्ति	३४
३.३.३.१ अनुवाद रूपान्तरण	३४
३.३.३.२ प्रख्यात विषयवस्तुको प्रयोग	३५
३.३.३.३ शृङ्गारिकता	३५
३.३.३.४ दार्शनिकता	३६
३.३.३.५ मौलिकता	३७
३.३.३.६ पात्रनाममा आधारित शीर्षकीकरण	३८
३.३.३.७ कविता र गजलको प्रयोग	३८
३.४ निष्कर्ष	३९

## चौथो परिच्छेद

### शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा चरित्रविश्लेषण

४.१ विषयप्रवेश	४१
४.२ शकुन्तला नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रविश्लेषण	४२
४.२.१ दुष्यन्तको चरित्रचित्रण	४३
४.२.१.१ कार्यका आधारमा	४३
४.२.१.२ लिङ्गका आधारमा	४५
४.२.१.३ प्रवृत्तिका आधारमा	४६
४.२.१.४ स्वभावका आधारमा	४८
४.२.१.५ जीवनचेतनाका आधारमा	४९
४.२.१.६ आसन्नताका आधारमा	५०

४.२.१.७ आबद्धताका आधारमा	५१
४.२.२ शकुन्तलाको चरित्रचित्रण	५१
४.२.२.१ कार्यका आधारमा	५२
४.२.२.२ लिङ्गका आधारमा	५३
४.२.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा	५५
४.२.२.४ स्वभावका आधारमा	५७
४.२.२.५ जीवनतेनाका आधारमा	५८
४.२.२.६ आसन्नताका आधारमा	५८
४.२.२.७ आबद्धताका आधारमा	५९
४.३ शकुन्तला नाटकका सहायक पात्रको सामान्य चरित्रविश्लेषण	६०
४.३.१ कण्वऋषिको चरित्रचित्रण	६१
४.३.२ गौतमीको चरित्रविश्लेषण	६२
४.३.३ विदूषकको चरित्रचित्रण	६४
४.३.४ प्रियंवदाको चरित्रचित्रण	६५
४.३.५ अनुसूयाको चरित्रचित्रण	६६
४.३.६ सारथीको चरित्रचित्रण	६७
४.३.७ शार्ङ्गरवको चरित्रचित्रण	६८
४.३.८ बालकको चरित्रचित्रण	६९
४.३.९ कश्यप ऋषिको चरित्रचित्रण	७०
४.४ अशोक सुन्दरी नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रविश्लेषण	७१
४.४.१ अशोक सुन्दरीको चरित्रविश्लेषण	७२
४.४.१.१ कार्यका आधारमा	७२
४.४.१.२ लिङ्गका आधारमा	७४
४.४.१.३ प्रवृत्तिका आधा	छ
४.४.१.४ स्वभावका आधारमा	७६
४.४.१.५ जीवनचेतनाका आधारमा	७७
४.४.१.६ आसन्नताका आधारमा	७७

४.४.१.७ आबद्धताका आधारमा	७८
४.४.२ नहुषको चरित्रचित्रण	७८
४.४.२.१ कार्यका आधारमा	७८
४.४.२.२ लिङ्गका आधारमा	८०
४.४.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा	८१
४.४.२.४ स्वभावका आधारमा	८२
४.४.२.५ जीवनचेतनाका आधारमा	८३
४.४.२.६ आसन्नताका आधारमा	८३
४.४.२.७ आबद्धताका आधारमा	८४
४.४.३ हुण्डको चरित्रचित्रण	८५
४.४.३.१ कार्यका आधारमा	७५
४.४.३.२ लिङ्गका आधारमा	७५
४.४.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा	८६
४.४.३.४ स्वभावका आधारमा	८६
४.४.३.५ जीवनचेतनाका आधारमा	८६
४.४.३.६ आसन्नताका आधारमा	८६
४.४.३.७ आबद्धताका आधारमा	८७
४.५ अशोक सुन्दरी नाटकका सहायक पात्रको सामान्य चरित्रविश्लेषण	८७
४.५.१ नारदको चरित्रचित्रण	८७
४.५.२ रम्भाको चरित्रचित्रण	८८
४.५.३ भान्छेको चरित्रचित्रण	८९
४.५.४ वशिष्ठको चरित्रचित्रण	९०
४.६ मालती माधव नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रविश्लेषण	९१
४.६.१ मालतीको चरित्रविश्लेषण	९२
४.६.१.१ कार्यका आधारमा	९२
४.६.१.२ लिङ्गका आधारमा	९३
४.६.१.३ प्रवृत्तिका आधारमा	९३
४.६.१.४ स्वभावका आधारमा	९४

४.६.१.५	जीवनचेतनाका आधारमा	९५
४.६.१.६	आसन्नताका आधारमा	९६
४.६.१.७	आबद्धताका आधारमा	९७
४.६.२	माधवको चरित्रचित्रण	९८
४.६.२.१	कार्यका आधारमा	९८
४.६.२.२	लिङ्गका आधारमा	९९
४.६.२.३	प्रवृत्तिका आधारमा	१००
४.६.२.४	स्वभावका आधारमा	१०१
४.६.२.५	जीवनतेतनाका आधारमा	१०२
४.६.२.६	आसन्नताका आधारमा	१०३
४.६.२.७	आबद्धताका आधारमा	१०३
४.७	मालती माधव नाटकका सहायक पात्रको चरित्रविश्लेषण	१०४
४.७.१	प्रतापको चरित्रचित्रण	१०४
४.७.२	सुदर्शनको चरित्रचित्रण	१०५
४.७.३	कामिनीको चरित्रचित्रण	१०६
४.८	निष्कर्ष	१०७
	पाँचौँ परिच्छेद	
	उपसंहार	१०९-११६
सन्दर्भ सामग्री सूची		११७-११९

## पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

### १.१ विषयपरिचय

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल माध्यमिक कालका प्रसिद्ध नाटककार हुन् । उनले धेरै नाटकहरू लेखेका छन् र ती माध्यमिक कालीन नाटकमध्ये प्रमुख मानिन्छन् । उनका नाटक प्रायः अनुवाद परम्पराका भए पनि तिनमा मौलिकताको स्पर्श छ र माध्यमिक कालीन प्रवृत्ति अनुरूप शृङ्गारिकता र गजलहरूको प्रयोग पनि छ । उनका नाटकबारे विभिन्न पक्षमा समालोचना र केही अनुसन्धान भए पनि उनका नाटकमा के कस्ता पात्र छन् र तिनको चरित्र के कस्तो छ भन्ने बारे अहिलेसम्म अध्ययन भएको छैन । अतः यस शोधपत्रमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ । उनले लेखेका नाटकहरूमध्ये शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधव नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्र विश्लेषणलाई यस अध्ययनको मुख्य विषय बनाइएको छ ।

### १.२ समस्याकथन

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा देखापरेका नाटककार हुन् । उनलाई नाटककारका रूपमा अध्ययन गर्ने कार्य भए तापनि उनका नाटकमा पात्रविधानको अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कनको अभाव देखिनु यस शोधपत्रको समस्या हो र यसलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

(क) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति के-कस्तो देखिन्छ ?

(ख) पात्रविधानका आधारमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकका पात्र के-कस्ता देखिन्छन् ।

### १.३ शोधपत्रको उद्देश्य

नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकको विधातात्त्विक सामान्य चर्चाबाहेक पात्रविधानगत अध्ययन र विश्लेषण आजसम्म भएको देखिदैन । यसबारे आजसम्म कुनै शोधार्थीको ध्यान नगएकाले शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकहरूको पात्रविधानका दृष्टिले

विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको मूल उद्देश्य हो । यसलाई निम्नलिखित बुँदामा देखाउन सकिन्छ :

(क) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्नु,

(ग) पात्रविधानका आधारमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकको विश्लेषण गर्नु ।

#### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यलाई सबल र समृद्ध तुल्याउने शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल र उनका कृतिहरूका बारेमा विद्वान्हरूले बेलाबखतमा कलम चलाएको देखिन्छ । उनका नाटकका विभिन्न पक्षका बारेमा चर्चा भए पनि पात्रविधानका बारेमा चर्चा भएको पाइँदैन । ढुङ्ग्याल र उनका कृतिका बारेमा हालसम्म जे जति चर्चा वा समीक्षा गरिएका छन्, तिनलाई कालक्रम अनुसार निम्नलिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

रामकृष्ण शर्माले **दशगोर्खा** (२०२६) पुस्तकको 'कदाचित् विर्सिएला' शीर्षकमा नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याललाई बहुमुखी साहित्यकारका रूपमा चिनाएका छन् र उनका नाटकका पात्रका बोमा सामान्य उल्लेख गरेका छन् ।

शिवगोपाल रिसालले **मालती माधव** (२०२६) पुस्तकको भूमिकामा तिन अङ्कमा विभाजित विभिन्न दृश्यहरूले परिसज्जित, भिन्नभिन्न रसले युक्त, गीतहरू र गजलले गुम्फित संयोगान्त नाटक **मालती माधव** आफ्नै पाराले नौलो र रसिलो छ भनेका छन् ।

कमल दीक्षितले **बुङ्गल** (२०२८) मा ढुङ्ग्याललाई प्रतिभावान् व्यक्तिका रूपमा चर्चा गर्दै उनका साहित्यिक कृतिको नामोल्लेख गरेका छन् । साथै उनले धाराप्रवाह लेख्न सक्ने यिनले यतिउति लेखे भनेर साध्य नहुने देखिन्छ किनभने पद्मप्रसादका नामका सबै ग्रन्थहरू पनि यिनले नै लेखेका हुन् भनी व्याख्या गरेका छन् र उनका नाटकका पात्रको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

रत्नध्वज जोशीले **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक** (२०३४) पुस्तकको मोतीराम युग भन्ने शीर्षकमा मोतीरामको युगलाई केलाउने क्रममा शम्भुप्रसादका बारेमा पनि केही उल्लेख गरेका छन् । उनले शीघ्र कविताशक्ति

भएका व्यक्तित्वका रूपमा चिनाउनुका साथै लेखनाथ पौड्याल र उनको कवितामा प्रतिस्पर्धा भएको चर्चा गर्दै शुम्भुप्रसादभन्दा लेखनाथ धेरै कम कविता लेख्ने गति भएका कवि थिए भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् । अझ उनले शुम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, लेखनाथभैँ बाँचेका भए लेखनाथभन्दा धेरैअघि बढ्न सक्ने प्रतिभा थिए भनेका छन् र उनका नाटकको चर्चा गर्दा पात्रको समान्य उल्लेख गरेका छन् ।

दुर्गाप्रसाद अर्यालले अरुणोदय (२०३५) पत्रिकाको 'शुम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको समय' शीर्षक लेखनमा साहित्यकार ढुङ्ग्याललाई सम्पूर्ण विधाको सहजता, सरलता तथा कविता विधामा आशुशक्ति भएका नेपाली साहित्यिक मूल्यवक्ता कायम गर्ने एवम् एउटा ऐतिहासिक टङ्कारो अध्याय हुन् भन्दै विशिष्ट नाटकका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईद्वारा सम्पादित आशुकवि शुम्भुका काव्यकृति (२०३७) पुस्तकमा शुम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको जीवनको विवरण प्रस्तुत गर्दै उनलाई आशुकविका रूपमा चिनाउने प्रयत्न गरिएको छ । यसका साथै ढुङ्ग्यालका प्रकाशित अप्रकाशित, उपलब्ध अनुपलब्ध सबै नाट्य कृतिहरूको विवरण प्रस्तुत गर्दै ती नाटकको चर्चाका क्रममा पात्रगत सन्दर्भको उल्लेख पनि गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईले नै प्रतिभा प्रतिभा र नेपाली साहित्य (२०३९) पुस्तकमा 'शुम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल' शीर्षकमा ढुङ्ग्याललाई माध्यमिक कालमा सबैभन्दा बढी साहित्यिक कृति लेख्ने प्रतिभाका रूपमा चिनाउँदै कुशल नाटककार भनेका छन् ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य (२०४९) पुस्तकमा शुम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याललाई नेपाली साहित्यका पन्ध्र तारामध्येका एउटा ताराका रूपमा परिचित गराएका छन् । उनले शुम्भुप्रसादले संस्कृतका शाकुन्तलम्, रत्नावली र प्रियदर्शिका नाटकलाई मिठो रूपमा उल्था गरेका छन् भन्दै यी नाटकमा यिनको मौलिक प्रतिभा राम्ररी झल्किएको बताएका छन् । यसका

साथै उनले ढुङ्ग्यालको **मालती माधव** पहिलो नेपाली मौलिक संयोगान्त नाटक हो भनेका छन् ।

शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले **माध्यमिक नेपाली गद्याख्यान** (२०५०) पुस्तकमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल र उनका केही गद्याख्यानको सङ्क्षेपमा चर्चा गरेका छन् । उक्त पुस्तकमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले यति नै आख्यान लेखे भन्न गाह्रो छ, भन्दै उनका कतिपय आख्यान पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेको बताएइको छ र उनका नाटकका पात्रबारे सामान्य उल्लेख छ ।

कमल दीक्षितले **शकुन्तला** (२०५१) नाटकको भूमिकामा समस्त संसारमा एक मात्र महाकवि कहलाएका शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको **शकुन्तला** नाटक देशदेशान्तरका अनेक भाषामा अनुवाद हुनुले नै यसको सर्वोत्तमताको परिचय दिन्छ भनेका छन् । उनले यसमा प्रयुक्त पात्र, स्थान, भाव, रस, अलङ्कार आदिको यथार्थ अनुभव काव्यका मर्मज्ञहरूले मात्र गर्न सक्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईको **खोजखाज** (२०५४) को 'आशुकवि ढुङ्ग्याल र उनको गफ सिन्धु' शीर्षकमा पद्यकार, आख्यानकार, उपन्यासकार, सम्पादक, नाटककार आदि प्रतिभा भएका व्यक्तिका रूपमा ढुङ्ग्याललाई चिनाइएको छ र उनका नाटकको सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

कशघले सम्पादन गरेको **शम्भुका स्फुट पद्यहरू** (२०५४) नामक पुस्तकको भूमिकामा पद्याख्यान, खण्डकाव्य, एवम् नाट्यकृतिमा ढुङ्ग्यालको चमत्कार छ, भन्दै शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको प्रशंसा गरिएको छ र यसमा उनले पात्रका चरित्र विधानमा ध्यान पुऱ्याएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

घटराज भट्टराई र शरदचन्द्र शर्माद्वारा सम्पादित **शम्भुरचनावली** (२०५४) पुस्तकमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाट्यकृतिहरूको विवरण प्रस्तुत गर्दै उनका रत्नावली, शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधव उपलब्ध छन् अनि विद्यासुन्दर संवाद, उत्तररामचरित र इन्द्रसभा (एकाङ्की) आंशिक उपलब्ध छन्

भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसका साथै उक्तपुस्तकमा वेणीसंहार र मृच्छकटिकम् नाटकका पाण्डुलिपि आसममा रहेको कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदी र होम सुवेदीको प्राथमिक र माध्यमिक नेपाली साहित्यको रूपरेखा (२०५५) पुस्तकको 'शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल : परिचय' शीर्षकमा फारसी र उर्दूका पनि, संस्कृत र हिन्दीका पनि ज्ञाता ढुङ्ग्यालले नाटक, कविता र गद्य सबै फाँटहरू भरेका छन् भनिएको छ । यसका साथै निबन्ध, नाटक र उपन्यासमा प्रशस्त मौलिकता थपी प्रदर्शन गर्ने काम उनीबाट भएको बताइएको छ र उनका नाटकमा पौराणिक र मौलिक पात्रको प्रयोग भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईद्वारा सम्पादित खोजी अनि व्याख्या (२०५६) पुस्तकको शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको आख्यानकारिता शीर्षकमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले केकति गद्याख्यान लेखे भन्ने कुरा अज्ञात छ भन्दै उनले लेखेमध्ये कति गद्याख्यान प्रकाशित भए अनि कति अप्रकाशित रहे भन्नेबारे पनि अहिलेसम्म सर्वेक्षणसम्म हुन सकेको छैन भनिएको छ । यसका साथै छापिएको मध्ये पनि कति कृतिमा उनको नाम भेटिन्न भने कति कृति अरुका नाममा दर्ता भएका छन् भन्दै उनको मृत्युपछि उनका कृतिबाट उनको नामसमेत भिकेर छान्ने गरिएकोले उनका सबै कृति फेला पार्न हम्मे हम्मे पर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

चूडामणि बन्धुद्वारा सम्पादित नेपाली साहित्यको इतिहास पुस्तकको 'शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल र उनका नाटक' शीर्षकमा ढुङ्ग्याललाई सिद्धहस्त नाटककारका रूपमा चिनाउने प्रयत्न गरिएको छ । ढुङ्ग्यालका नाट्यकृतिहरूको विवरण प्रस्तुत गर्दै उनका रत्नावली, शकुन्तला, मालती माधव, विद्यासुन्दर संवाद, अशोक सुन्दरी र उत्तररामचरितको सामान्य परिचय दिने काम पनि उक्त पुस्तकमा गरिएको छ । यसका साथै ढुङ्ग्याललाई पूर्वीय नाट्य परम्पराका नाटककारका रूपमा चित्रण गर्दै गजल र गीतलयको प्रयोगले मौलिकता

दिनुका साथै ठेट नेपालीमा सरल र सरस रूपमा अभिव्यक्ति दिनु उनको विशेषता हो भनिएको छ ।

सुनिता सुवेदीले नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल (२०६७) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका रत्नावली, शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधव मात्र उपलब्ध भएको चर्चा गर्दै यिनै चारवटा नाटकको नाट्य तत्त्वका आधारमा सामान्य विश्लेषण गरेकी छन् र यस क्रममा उनले ढुङ्ग्यालका नाटकको पात्रविधानका बारेमा पनि सामान्य चर्चा गरेकी छन् ।

### १.५ शोधपत्रको औचित्य

प्रस्तुत शोधपत्रमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा पात्रविधानको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । ढुङ्ग्यालका नाटकहरूको बारेमा अझै पर्याप्त खोज, अध्ययन र विश्लेषण हुन सकेको छैन । यस्तो परिस्थितिमा उनका नाटकमा पात्रविधानको बारेमा गरिएको यस शोधपत्रबाट भावी पीढिहरूलाई मार्गनिर्देशन प्राप्त हुन्छ । पात्रविधानका बारेमा उनका नाटकको अहिलेसम्म विश्लेषण नभएकाले पनि यो अध्ययन औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत शोधपत्र औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण हुन पुगेको छ ।

### १.६ शोधकार्यको सीमा

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धमा देखापरेका साहित्यकार हुन् । उनले नेपाली साहित्यका कविता, नाटक, कथा, जीवनी, उपन्यास, निबन्ध आदि विविध विधामा कलम चलाएका छन् । उनले करिब दुई दर्जनजति नाटक लेखेका छन् । उनले लेखेका सबै नाटक प्रकाशित छैनन् । उनका प्रकाशित नाटकहरूमध्ये शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधव नाटकमा मात्र पात्रविधानको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको अध्ययनको क्षेत्र बनेको छ । उनका सबै नाटकहरूलाई र तिनका सबै पक्षलाई समेट्न नसक्नु यस शोधपत्रको सीमा बन्न पुगेको छ ।

### १.७ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषणमा पुस्तकालयीय विधिको अधिक प्रयोग गरी सम्बन्धित विषयका पुस्तक तथा सन्दर्भ सामग्रीको आवश्यक अध्ययन मनन गरी तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै आफूभन्दा अगाडिका शोधकर्ताले गरेका शोधकार्यहरूको पनि आवश्यक अध्ययन मनन गरी तथ्य सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधकार्यमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकको चरित्रविश्लेषणका लागि समालोचक मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेका चरित्र विश्लेषणको ढाँचा वा पात्रविधानका तत्त्वलाई मूल आधार बनाइएको छ र त्यसको विश्लेषण गर्दा वर्णनात्मक, व्याख्यात्मक आदि विधि अवलम्बन गरिएको छ ।

### १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यसको रूपरेखालाई यसप्रकार विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

तेस्रो परिच्छेद : शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद : शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा चरित्रविश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार

यसरी प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय दिइएको छ । दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ परिच्छेदमा क्रमशः पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा चरित्रविश्लेषण र उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ र अन्त्यमा सन्दर्भग्रन्थसूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

## दोस्रो परिच्छेद पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

### २.१ विषय प्रवेश

नाटक जस्ता कार्यव्यापारात्मक/अनुक्रियात्मक कृतिलाई गतिशील तुल्याउने काम पात्रले गर्दछ । पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार शीर्षकको यस परिच्छेदमा पात्रविधानको परिचय, व्युत्पत्ति र अर्थ, पात्रविधान सम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य धारणा पात्रविधानको परिभाषा जस्ता कुराहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा पात्रविधानको महत्त्व, पात्रका प्रकार आदिको समेत उल्लेख गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.२ पात्रविधानको परिचय

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये नाटक सबैभन्दा पुरानो र समृद्ध विधा हो । साहित्यका श्रव्य र दृश्यविधामध्ये नाटक दृश्यविधा अन्तर्गत पर्दछ । नाटकलाई रूपकका दृश्यविधा अन्तर्गत पर्दछ । नाटकलाई रूपकका दश भेदमध्ये एउटा भेद मानिएको छ । (थापा, २०५० : ६३) । यस विधाको थालनी कहिलेदेखि भयो भन्ने कुरा पत्ता लगाउन अत्यन्त कठिन छ, तापनि यसको थालनी मानव सभ्यता जहिलेदेखि सुरु भयो त्यही समयदेखि नै भएको प्रष्ट हुन्छ । जहिलेदेखि मानिसले आफ्ना दैनिक क्रियाकलाप अन्तर्गत हाउभाउको थालनी, बोलीचाली र क्रियाकलाप तथा अन्य विविध प्रकारका व्यवहार सञ्चालन गर्दै आए तत्पश्चात मानवसभ्यतामा अभिनयसम्बन्धी व्यावहारिक कौशल बढ्दै गयो । मानिस विरामी पर्दा उपचारका लागि गरिने धामी भाँक्रीको परम्पराबाट नाटकको बीजारोपण भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको मान्यता रही आएको छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फ सुदीर्घ परम्परा रहेको नाटकलाई परिचय दिने सन्दर्भमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानहरूले आ-आफ्नै तरिकाले चिनाउने गरेको पाइन्छ । पूर्वीय धारणाअनुसार ब्रह्माले नाटकको रचना गरेका हुन् र उनी नै नाटकका पितामह हुन् । त्यस्तै पाश्चात्य मान्यता अनुसार विभिन्न धार्मिक उत्सवहरूमा प्रस्तुत गरिने गीत र नृत्य कार्यक्रमहरूमा देखाइने र त्रासदी नृत्यमा डायोनिसस देवताले भोग्नु परेको आपत्विपत्को कथाको वर्णन

गर्ने प्रचलन भएको तथ्य केशवप्रसाद उपाध्यायले औल्याएका छन् (उपाध्याय, २०५२ : १) । यसरी हेर्दा लौकिक जीवनको उल्लासप्रियताको अनुकरण नाटकको आधारभूमिका रूपमा देखापर्दछ । वेदहरूबाट नाट्यतत्त्वहरूलाई ग्रहण गरी देवताहरूद्वारा देव-दानव सङ्ग्रामका रूपमा नाटकको आरम्भ भएको हो भन्ने पूर्वीय नाट्यमान्यता हो भन्ने पश्चिममा डायोनिसस देवताको उपासनाका लागि आयोजित गीत वा संवाद योजनबाट नाटकको सुरुवात भएको हो भन्ने पाश्चात्य नाट्य मान्यता हो ।

नाटक साहित्यको नवीन विधा नभएर प्राचीन एवम् प्रिय विधा मानिदै आएको छ । पूर्वीय वाङ्मयका अधिष्ठाता एवम् नाट्यशास्त्रका रचयिता भरतमुनिले आफ्ना रचनामा दशरूपकको उल्लेख गरी तिनै दश रूपकमध्येको एक भेदका रूपमा नाटकलाई उल्लेख गरेका छन् । लोकजीवनको अनुकरणतथा विभिन्न भाव र अवस्थाबाट सुसम्पन्न अनि रूपकको एक भेद मानिने नाटकका अङ्ग वा अवयवलाई नाट्यतत्त्व भनिन्छ । नाट्यतत्त्वका सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर मतैक्यता पाइँदैन । पूर्वीय आचार्यहरूले नाटकका विभिन्न तत्त्वको उल्लेख गरे पनि वस्तु, नेता र रस तिनवटा तत्त्वलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०५२ : ४८) । त्यस्तै पाश्चात्य नाट्याचार्य अरस्तुले नाटकका कथावस्तु चरित्रचित्रण, पदावली, विचार तत्त्व, दृश्यविधान र गीत जस्ता ६ वटा तत्त्वको उल्लेख गरेको कुरा केशवप्रसाद उपाध्यायले व्यक्त गरेका छन् (उपाध्याय, २०५२ : ५६) । दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले कथानक, चरित्रचित्रण, संवाद, वातावरण र अन्य उपकरणको नाटकमा प्रयोग भएको हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४० : १४९) । केशवप्रसाद उपाध्यायले विषयवस्तु, चरित्र, कथोपकथन, भाषाशैली, देशकाल र वातावरण जीवनदर्शन र अभिनय गरी नाटकका सातवटा तत्त्व उल्लेख गरेको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४० : ९५) मोहनहिमांशु थापाले कथावस्तु, पात्र, संवाद भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य गरी नाटकका ६वटा तत्त्व मानेका छन् (थापा, २०५० : ६७) । यसरी पूर्वीय पाश्चात्य तथा नेपाली विद्वान्हरूका मतलाई आधार मान्दा

कथावस्तु, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, द्वन्द्व, अभिनय, भाषाशैली जस्ता तत्त्वको संयोजनबाट नाटकको पूर्ण संरचना तयार हुने देखिन्छ ।

नाटकका विभिन्न संरचक घटकहरूमध्ये पात्र नाटकको अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । सम्पूर्ण नाटकीय कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न पात्र/ चरित्रको भूमिका सर्वोपरी हुन्छ । नाटक अभिनयप्रधान विधा भएकाले पनि यसमा पात्रको महत्त्व भन्नु बढी देखापर्दछ । नाटकीय कार्यव्यापारलाई व्यवस्थित र सुगठित रूपमा विकास गराउने चरित्रविशेष नै पात्र हुन् । नाटकको कथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेर घटना जन्माउँदै चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउने नाटकीय व्यक्तित्व वा पात्रलाई चरित्र भनिन्छ (थापा, २०५० : ८४) । नाटकलाई विश्वसनीय बनाउन र दर्शक वा पाठकले साधारणीकरण गर्न सक्ने बनाउन नाटकमा प्रयोग गरिने पात्रहरू कथावस्तु अनुकूल र स्वभाविक हुनुपर्छ र नाटककारले आफ्नो जीवनजगत् सम्बन्धी चिन्तन धारा एवम् दृष्टिकोण पात्रमार्फत नै व्यक्त गर्नु पर्ने भएकाले पनि नाटकमा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण मानिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६४ : ३४९) नाटकमा पात्रको क्रियाकलापमा देखापर्ने आरोहअवरोह, द्वन्द्व, प्रतिद्वन्द्व र घातप्रतिघातबाट नै नाटकले उत्कर्षता प्राप्त गर्दछ ।

नाटक साहित्यका विविध विधामध्ये सर्वाधिक सशक्त एवम् प्राचनी विधा मानिन्छ र नाटकलाई प्राण सञ्चालन गर्नमा नाटकका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्रको भूमिका सर्वोपरि रहने गर्दछ । नाटकका सम्पूर्ण घटक सञ्चालन गर्ने र नाटकलाई गति दिने कार्य पात्रहरूकै क्रियाकलापबाट सम्पन्न हुने गर्दछ । नाटकमा कथावस्तु संवाद र उद्देश्य समेत पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत हुने गर्दछन् । नाटकमा प्रयुक्त सामाजिक, आर्थिक सांस्कृतिक, आध्यात्मिक आदि पक्षहरूका संवाहक पनि पात्र नै हुने गर्दछन् । त्यसैले पात्रविधानलाई नाटकको आधारशिला र महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ ।

कुनै पनि नाटक वा कृतिमा आउने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । नाटकीय कार्यव्यापार गर्दै त्यसलाई लक्ष्य वा फलप्राप्तिसम्म पुऱ्याउने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ र यी पात्र नै चरित्र कहलाउँछन् (उपाध्याय, २०५२ : ४९) । यस्ता पात्रहरू मानवीय र अमानवीय दुवै

खाले हुन सकछन् । अर्थात् नाटकमा पात्रहरू मानवीय, अमानवीय सत्य कथामा आधारित वा काल्पनिक जस्ता खाले पनि उपस्थित हुन सकछन् । पात्र वा चरित्रले नाटकमा वक्ता वा कार्यकर्ता दुवैको भूमिका पूरा गर्दछन् । नाटकीय कार्यका साथै द्वन्द्व सञ्चालनको भार पनि यिनीहरूमाथि नै हुन्छ (उपाध्याय, २०५२ : ४९) । नाटकमा वस्तुको विश्लेषण विषयवस्तुको प्रतिपादन र पात्रको चरित्रचित्रणको मूल आधार नै पात्र वा पात्रले प्रयोग गर्ने संवाद हो । यस दृष्टिले नाटकमा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण र अनिवार्य हुन्छ ।

### २.३ पात्रविधानको व्युत्पत्ति र अर्थ

पात्र संस्कृत स्रोतबाट आएको तत्सम शब्द हो । संस्कृतको पात्रम् शब्दको शाब्दिक अर्थपिउने भाँढो, गिलास, कुनै वस्तुको आधार, जलाशय, योग्य व्यक्ति, दानपात्र, नाटकको पात्र, राजाको मन्त्री, नदीको प्रवाह हुन्छ भन्ने आप्टेको भनाइ रहेको दुर्गाबहादुर घर्तीले बताएका छन् (घर्ती, २०६७: ८२) । त्यसैगरी यस शब्दलाई काव्य, नाटक कथा, उपन्यास आदि चरित्रको वर्णन गरिएको नायक, नायिका वा अन्य कुनै व्यक्ति भनेर अर्थ्याइएको छ । कोशअनुसार यस शब्दका विभिन्न अर्थ लागे पनि साहित्यका सन्दर्भमा नाटकको पात्र, अभिनेता तथा काव्य, कथा, उपन्यास आदिका नायकनायिका तथा अन्य व्यक्तिहरू भन्ने अर्थ नै उपयुक्त हुन्छ (घर्ती, २०६७ : ८२) भरतमुनिले नाट्यशास्त्र वा नायक नायिका सम्बन्धी विवेचना गरेका र धनञ्जयले नाटकका प्रमुख तत्त्वहरूमा वस्तु, नेता र रसलाई मान्दै पात्रलाई नेता भनेको कुरा दुर्गाबहादुर घर्तीले बताएका छन् (घर्ती २०६७: ८२) । यसरी संस्कृत साहित्य शास्त्रीहरूले पात्रलाई नायक, नायिका तथा नेता भनी उल्लेख गरेको देखिन्छ ।

पात्र शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित क्यारेक्टर (Character) शब्दको पर्यायवाची शब्दको रूपमा नेपाली साहित्यमा आएको हो । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर (Character) शब्द प्राचीन ग्रीसेली Kharakter शब्दबाट आएको हो । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर (Character) शब्दको कोशीय अर्थ अङ्कित गर्नु, छाप लगाउनु, नाम लेख्न, अभिनय गर्नु, चित्रित गर्नु, गुणवर्णन गर्नु भन्ने हुन्छ । साहित्यमा पारिभाषिक रूपमा क्यारेक्टर (Character) शब्द सत्रौं

शताब्दीमा प्रचलित भएको हो तापनि यसको लामो इतिहास छ । प्राचीन ग्रीसेली साहित्यमा अरस्तुले त्रासदीका सन्दर्भमा पात्रको विस्तृत चर्चा गरेका छन् (घर्ती २०६७ : ८२) । क्यारेक्टर शब्दमा निहित कोशीय अर्थले साहित्यमा परभाषिक अर्थ बहन गर्न सकेको देखिँदैन ।

नेपाली साहित्यमा पात्रको समानार्थी शब्दका रूपमा चरित्र प्रचलित छ । चरित्रको शाब्दिक अर्थ व्यवहार आदत, चालचलन, अभ्यास, कृत्य, कर्म, प्रकृति, स्वभाव कर्तव्य आदि हुन्छ (घर्ती, २०६७ : ८२) । कोशीय अर्थलाई दृष्टिगत गर्दा पात्र शब्दले व्यक्तिको स्वभाव, प्रकृति, आदत, व्यवहार चालचलन भन्ने अर्थ बुझाएको देखिन्छ ।

पात्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको परिधिभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । आख्यानात्मक कृतिहरूमा प्रत्येक पात्रको रूप छवि भिन्नाभिन्नै किसिमको हुन्छ (शर्मा, २०४८: १७३) । पात्रको कार्यव्यापारले आख्यानात्मक कृतिमा जीवन्तता मात्र होइन रोचकता पनि प्रदान गर्दछ । साहित्यिक अर्थअनुसार चरित्र कुनै विचारलाई सम्प्रेषण गर्ने तत्त्व हो । खास गरी पात्रले नै कृतिलाई जीवन्त र चलायमान बनाउँछ । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व चरित्र हो । वर्तमान समाजमा मानव चरित्र र मानवसमाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्त्वको रूपमा चरित्रचित्रणले नै प्राथमिकता पाएको छ । कथानक स्वरूप अनुसार आख्यानमा चरित्रहरू क्रियाशील हुन्छन् । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने व्याकरणहरू कार्यव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ :१०) । पात्र नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो र कथावस्तु र उद्देश्यसँग तालमेल हुने गरी पात्रको चयन गर्नु पर्दछ ।

मानवेतर वस्तु पशुपक्षी तथा वायुवृक्षलाई पनि पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएका दृष्टान्तहरू प्राचीन एवम् आधुनिक कृतिमा देख्न सकिन्छ । मानवेतर पात्रको प्रयोगलाई निषेध गर्न त सकिन्न तर आख्यानमा पात्रको प्रसङ्ग उठ्दा मानवीय पात्र नै बुझिन्छ । पात्रले मानवीय जीवनको यथार्थको प्रत्यङ्कन गरेकै हुनुपर्दछ । विशेषतः सामाजिक संरचना अनुरूप पात्रको चयन हुने गरेको परिप्रेक्ष्यमा पनि मानवीय पात्र नै बुझिन्छ

(पौडेल, २०६५ : १४) । नाटककारले आफू बाँचेको युगको कस्तो सन्देश दिन चाहन्छ र उसको जीवनवृत्ति कस्तो छ भन्ने बुझ्नका लागि पात्रहरू माध्यम हुन सक्छन् । त्यसैले पात्रहरू भनेका रचनाकारले अबलम्बन गरेको वैचारिक धारणा एवम् जीवनवृत्ति बोकेर हिड्ने माध्यम हुन् ।

## २.४ पात्रविधानसम्बन्धी पूर्वीय तथा पाश्चात्य धारणा

पूर्वीय नाट्यलक्षण ग्रन्थहरूमा कथावस्तुपछि पात्रलाई दोस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानेर यसका बारेमा व्यापक चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूका अनुसार नाटकको प्रधान पात्रलाई नायक भनिएको छ र सर्वगुण सम्पन्न आदर्श पात्र वा गुणमा अग्रणी व्यक्ति नै नायक पदको अधिकारी हुन सक्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ । पूर्वीय सन्दर्भमा पात्रलाई नेता भनिएको पाइन्छ भने अङ्ग्रेजीमा क्यारेक्टर भनिन्छ । नाटकमा काल्पनिक पात्रको बिम्ब सिर्जना गर्ने प्रक्रियालाई वा कार्यलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । संस्कृत नाट्याचार्य भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा पात्र वा चरित्रका बारेमा विस्तृत चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ । इतिहास तथा पुराणका विशिष्ट चर्चित व्यक्तिहरूलाई पात्रत्व वा नायकत्व प्रदान गर्दा रसनिष्पतिको लागि सहायक सिद्ध हुन्छ भन्ने पूर्वीय आचार्यहरूको भनाइ रहेको पाइन्छ (थापा, २०५० : ८५-८६) । नाटकमा पात्रले नाटकीय कथासूत्रलाई अगाडि बढाउने अर्थमा लिने गरिन्छ ।

पात्रको सन्दर्भमा संस्कृत नाट्यसिद्धान्तमा नायक कुलीन, त्यागी, वीर, धनी, रूपवान, युवा, उत्साही, कार्यकुशल, लोकप्रिय, तेजस्वी, विदग्ध, मर्मज्ञ, र चरित्रवान् हुनुपर्छ भनिएको छ । यसरी नायकलाई सर्वगुण सम्पन्न हुनुपर्छ भनिएको छ । त्यस्तै नायकमा शोभा, माधुर्य, गाम्भीर्य, धैर्य, तेज, लालित्य, मिठो बोली बोल्ने, शत्रु र मित्र दुवैसँग मिठो व्यवहार गर्ने गुण हुनुपर्छ भनिएको छ (उपाध्याय, २०५२ : ४९) । स्वभाव भेदका दृष्टिले धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रशान्त र धीरोद्धत गरी नायकका चार प्रकार बताइएका छन् (थापा, २०५० : ८५) । दुःख सुखको स्थितिमा पनि स्थिर चित्त भएको, अतिगम्भीर, क्षमशील, आत्मप्रशंसा नगर्ने, अहङ्कार नभएको र दृढ प्रतिज्ञा भएको

नायकलाई धीरोदात्त भनिन्छ । निश्चित कलाप्रेमी, सुखी र कोमल स्वभाव भएको नायक विशेषलाई धीरललित भनिन्छ । सामान्य गुणले युक्त नायक धीरप्रशान्त हो । मायावी, छली, चतुर, आत्मप्रशंसा गर्ने उग्र स्वभाव भएको र विश्वासघाती नायक धीरोद्धत नायक हो (थापा, २०५० : ८८) । नाटकमा कर्मअनुसार स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी नायिकाको मूलतः तीन प्रकार बताइएको छ । आफ्नै पतिसँग मात्र प्रणयसम्बन्धमा बाँधिने नायिकालाई स्वकीया भनिन्छ । आफ्ना पतिलाई छाडी अन्य व्यक्तिको प्रणय सम्बन्धमा बाँधिने नायिकालाई परकीया नायिका भनिन्छ । वेश्या वा भ्रष्ट स्वभाव भएकी नायिकालाई सामान्य नायिकाको रूपमा लिइन्छ (थापा, २०५० : ८९,९०) । यसरी पूर्वीय नाट्यपरम्परामा पात्रबारे गम्भीर र विस्तृत विवेचना भएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य देशको सभ्यता एवम् संस्कृतिको मूल थलो ग्रीक भएजस्तै साहित्यमा नाट्यशास्त्रको आदिभूमि पनि ग्रीक नै मानिन्छ । पाश्चात्य नाट्यकलाको सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने प्रथम आचार्य अरिस्टोटल हुन् । यिनले कथानकपछि मात्र पात्रको महत्त्व अगाडि सारे । यी र यीपछिका पश्चिमका शास्त्रीयतावादी नाटकहरूमा चरित्रचित्रणलाई कथावस्तुपछिको तत्त्वका रूपमा महत्त्व दिए पनि यो सर्वत्र मान्य हुन सकेन । अरिस्टोटलका अनुसार चरित्र भनेको त्यो हो जसका आधारमा हामी अभिनयकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्छौं र चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसले कुनै व्यक्तिको रुचिअरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ (त्रिपाठी, २०४८:६१-६२) । अरिस्टोटले पात्र असल हुनुपर्ने कुरा अगाडि सारेका छन् । चरित्र निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका लागि भरमग्दुर प्रयत्न गर्ने घटनाक्रमको सम्भाव्यतासँग आफूलाई ढाल्न सक्ने र अनुकरण गर्ने विशिष्ट प्रतिभा भएको हुनु पर्छ । उनका अनुसार दुःखान्तको नायक साधारण व्यक्तिभन्दा अधिक चरित्रवान्, विचारशील, निष्कपट र सुसंस्कृत हुन्छ तर उसको गुणभित्रै कुनै न कुनै दुर्बलता वा दोष रहिरहन्छ । यसैको कारण ऊ दुर्भाग्यको सिकार बन्दछ र आफ्ना सबै प्रयासहरू पछि पनि ऊ असफल बन्दछ । कार्यकलाप, कथोपकथन (संवाद) घटनाक्रम चेष्टा र अभिनय आदिद्वारा अप्रत्यक्ष

रूपमा चरित्रचित्रण गर्नुपर्दछ । चरित्रचित्रणको उत्कृष्टतामा नै नाटकको अधिकांश सफलता निर्भर गर्दछ (उपाध्याय, २०५२ :४-५०) । आधुनिक नाटकको मनोवैज्ञानिक दृष्टिले पात्रको मानसिक एवम् भावनात्मक परिस्थितिहरूको राम्रो चित्रण गरिन्छ । चरित्र नाटकको प्राण हो किनकि आजको नाट्ययुग मनोविज्ञान प्रधान छ । मनोविज्ञानको केन्द्र यही चरित्र हो । चरित्रले नाटकमा वक्ता र कार्यकर्ता दुवैको भूमिका पूरा गर्दछ । नाटकको सफलता स्वाभाविक पात्रको आयोजनामा भर पर्दछ । आजको समयमा आएर विशिष्ट गुणयुक्त नायक मात्र नभई जोसुकै पनि नायक हुन सक्छ (पोखरेल, २०४०:६०) । नाटककारले पात्रको निर्माण गर्दा नाटकको मूल मर्मसँग सम्बन्धित देश कालको सापेक्षतामा रहेर शाश्वतता र विश्वजनितताको पनि ख्याल गर्नु पर्दछ । सम्पूर्ण नाटकीय कार्यव्यापार वा कार्यभार पात्रमा निर्भर रहने हुँदा पात्र नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो ।

## २.५ पात्रविधानको परिभाषा

पात्र नाटकको अनिवार्य घटक हो । नाटकमा सम्पूर्ण घटना सञ्चालन गर्ने र नाटककलाई गति दिने कार्य पात्रहरूकै क्रियाव्यापारबाट सम्पन्न हुने गर्दछ । नाटकमा कथावस्तु संवाद र उद्देश्य समेत पात्रकै सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि पक्षहरूको संवाहक पनि पात्र नै हुने गर्दछ । त्यसैले पात्रविधान नाटकको आधारशील र महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । पात्रलाई परिभाषित गर्ने क्रममा विद्वान्हरूका बीचमा मतमतान्तर रहेको छ । केही प्रमुख विद्वान्हरूका पात्रसम्बन्धी परिभाषा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

डब्लु जे हाभ्रेले **क्यारेक्टर एन्ड द नोभेल** (सन १९६५) पुस्तकमा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : पात्र अवस्था, सम्बन्ध, परिस्थितिहरूको योगमा हाम्रा अनुभवहरूको समुच्चय हो (हाभ्रे, सन् १९६५) ।

**वेवस्टर्स इन्साक्लोपेडिक अनव्रिज्ड डिक्सनरी अफ द इङ्लिस ल्याङ्ग्वेज**मा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरिएको छ : नाटक, कथा आदिमा प्रतिनिधित्व गराइएका व्यक्ति पात्र हुन (एकस, सन् १९८९: २४४) ।

मोहनराज शर्माले समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग (२०५५) शीर्षकको पुस्तकमा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ, जो नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरू युक्त हुन्छन् (शर्मा, २०५५ : ३९) ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास शीर्षकको पुस्तकमा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने माध्यम चरित्र हुन् (बराल, २०५६ : ३२) ।

वासुदेव त्रिपाठीले पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १ (२०५८) मा अष्टोटलको पात्रसम्बन्धी परिभाषालाई यसप्रकार व्यक्त गरेका छन् : चरित्र त्यो हो, जसका आधारमा हामी अभिनयकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्दछौं, चरित्र त्यसलाई भनिन्छ : जसले कुनै व्यक्तिको रुचि अभिरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ (त्रिपाठी, २०५८ : ६०) ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार शीर्षकको पुस्तकमा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : मान्छेको स्वभाव, व्यवहार र उसबाट निर्मित समाजको सामाजिक रीतिस्थिति र संस्कृति आदिको प्रतिबिम्ब चरित्रले उताउँछ (प्रधान, २०६१ : ८) ।

राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति (२०६४) शीर्षकको पुस्तकमा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो (सुवेदी, २०६४ : २३) ।

गोपीन्द्र पौडेलले कथानको सौन्दर्यशास्त्र (२०६५) शीर्षकको पुस्तकमा पात्रलाई यसरी चिनाएका छन् : चरित्र भनेको सामाजिक जीवन वा सङ्घर्षशील जीवनको प्रतिनिधि हो (पौडेल, २०६५ : १५) ।

मोहनहिमांशु थापाले साहित्य परिचय शीर्षकको पुस्तकमा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : नाटकमा वस्तुको विश्लेषण, विषयवस्तुको प्रतिपादन र पात्रको चरित्रचित्रणको मूल आधार नै पात्र र पात्रले प्रयुक्त गर्ने संवाद हो (थापा, २०६६ : ८६) ।

दयाराम श्रेष्ठले नेपाली कथा, भाग-४ (२०६८) मा पात्रलाई यसरी चिनाएका छन् : कथाको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्दछन् जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६८ : १०) ।

माथि उल्लिखित परिभाषाहरूमध्ये मोहनराज शर्मा, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान राजेन्द्र सुवेदी र गोपीन्द्र पौडेलका परिभाषामा मानव जीवन वा सामाजिक जीवनका प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा पात्रलाई परिभाषित गरिएको छ । त्यस्तै कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमको परिभाषामा कथानकलाई गति दिने माध्यमका रूपमा पात्रलाई परिभाषित गरिएको छ भने दयाराम श्रेष्ठको परिभाषामा कथाको संरचना तयार गर्ने तत्वका रूपमा पात्रलाई परिभाषित गरिएको छ । वासुदेव त्रिपाठीले प्रस्तुत गरेको अरिस्टोटलको परिभाषामा कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्ने अभिनयकर्ताका रूपमा पात्रलाई चिनाइएको छ । मोहनहिमांशु थापाले पात्रलाई नाटकमा विषयवस्तु प्रतिपादन गर्ने तत्वका रूपमा परिभाषित गरेका छन् ।

उपर्युक्त परिभाषाका आधारमा पात्र वा चरित्रको उपस्थितिले मात्र नाटकले स्वरूप ग्रहण गर्दछ र कथानकले समेत गति लिन पुग्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । पात्रले नाटकमा प्राण सञ्चार गर्दछ । प्राचीन नाटकका पात्रहरू स्थिर प्रकृतिका र शाश्वत प्रवृत्तिका देखिन्छन् भने आधुनिक पात्रहरू दैनिक जीवनमा भेट हुने मान्छे जस्तै देखापर्दछन् । पात्रहरू प्राचीन हुन वा आधुनिक हुन् यिनीहरूको चारित्रिक विकास स्वाभाविक हुन सकेको छ भने मात्र ती जीवन्त र विश्वसनीय लाग्दछन् ।

पात्र नाटकको त्यस्तो व्यक्ति हो जसले घटनालाई परिचालित गर्छ र कथावस्तुलाई क्रियाशील तुल्याउँछ । नाटकमा मान्छेभित्रका सम्पूर्ण रहस्य र जटिलताहरू पात्रकै माध्यमबाट व्यक्त गर्ने काम हुन्छ । पात्रहरू जीवन सत्यका जति नजिक भएर प्रस्तुत

हुन्छन् त्यति नै नाटक विश्वसनीय बन्न पुग्छ । पात्रको व्यक्तित्व निर्माण जति विराट एवम् विशाल हुन सक्थ्यो त्यति नै नाटक कालजयी र प्रभावपूर्ण बन्न पुग्छ (उपाध्याय, २०५० : ८४) । त्यसैले पात्र नाटकीय गति र लय सिर्जना गर्ने प्रमुख तत्त्व हो । पात्रविधान सन्तुलित कलात्मक र प्रभावशाली नुहुँदा त्यसको क्षति सिङ्गो नाटकले बेहोर्नु पर्ने हुन्छ ।

नाटक क्रियाव्यापारप्रधान विधा हो । क्रियाव्यापार आफैँ घटित नभई कृतिभिन्नका निश्चिन नामधारी मान्छे वा पात्रहरूकै माध्यमबाट घटित हुने गर्छ । दर्शक वा पाठकलाई सर्वाधिक रूपमा प्रभाव पार्ने र सधैं नाटकलाई स्मरण गराई राख्ने तत्त्व पनि पात्र नै हो । दर्शक वा पाठकले नाटकको नाम भुल्न सक्छ तर जीवन्त र साधारणीकृत पात्रलाई उसले भुल्न सक्दैन । नाटक अभिनयप्रधान विधा भएकाले पात्रविना अभिनय सम्भव नहुने हुँदा यस विधाका निमित्त पात्रको उपयोगिता भन्ने बढी रहन्छ । निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने नाटकीय कार्यव्यापारसँग सम्बन्ध व्यक्त नै पात्र हो, जसले नाटकलाई गति प्रदान गर्छ ।

## २.६ पात्रविधानको महत्त्व

नाटकको अत्यन्त सशक्त र महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै पात्र हो जसले सम्पूर्ण कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने गर्दछ । नाटक मानव जीवनको अनुकरण मानिदै आएको छ । यसले मानव जीवनका सम्पूर्ण भाकीहरूलाई पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछ । जीवनको परिचालन क्रियाद्वारा हुने गर्दछ । जीवनमा अनेक प्रकारका घटनाहरू क्रियाद्वारा नै सञ्चालित हुने गर्दछ । नाटकमा यो क्रिया पात्रद्वारा सम्पन्न हुने गर्दछ । त्यसैले पात्र नै नाटक वा साहित्यको सर्वाधिक महत्त्व राख्ने तत्त्व मानिन्छ । नाटकमा पात्रद्वारा नै कथावस्तुले जीवन पाउँछ । पात्रहरूको आफ्नो आफ्नो पहिचान र भूमिका हुने गर्छ, यो भूमिका कसैको कम र कसैको बढी हुने गर्छ तर भूमिकाविहीन पात्रको सृष्टि भने नाटककारले गर्दैन । साहित्यका अरु विधामध्ये नाटकमा पात्रको अत्यन्तै महत्त्व हुने गर्दछ । कथामा लेखक, आफैँले पात्रको वर्णन र विश्लेषण गर्दछ, वा गर्न सक्छ तर नाटकमा वस्तुको विश्लेषण,

विषयको प्रतिपादन र पात्रको चरित्रचित्रणको मूल आधार नै पात्र र पात्रले प्रस्तुत गर्ने संवाद नै हो (थापा, २०५०:८२) ।

पात्र ती तत्त्व हुन्, जसलाई नाटकमा प्रवेश गराएर नाटककार पछाडि हट्छ र पात्रहरूको कार्यव्यापारद्वारा कथावस्तुको निर्माण सञ्चालित रूपमा हुँदै जान्छ । नाटककारले आफ्नो निश्चित योजनाद्वारा कथावस्तुको आविष्कार गर्छ र तदनुरूप पात्रहरूलाई निर्माण गर्छ । यिनै पात्रहरूका आधारमा कथावस्तु विकसित हुन्छ । कथावस्तुको विचविचमा तिनीहरूको क्रियाद्वारा घटना घटित हुन्छ र सङ्घर्ष एवम् द्वन्द्व अन्तर्द्वन्द्वको सूत्रपात हुन्छ । पात्रको उपस्थितिले मात्र नाटक जीवन्त बन्न सक्दैन नाटककारले पात्रलाई कुन भूमिकामा कसरी उभ्याएको छ भन्ने कुरामा पनि त्यसको प्रभावकारितामा भर पर्छ अनि नाटककारको क्षमता र योग्यताको जाँच पनि पात्रकै माध्यमबाट हुने गर्दछ ।

अरिस्टोटलले पनि आफ्नो ग्रन्थ काव्यशास्त्रमा नाटकमा चरित्रको महत्त्व उल्लेख गरेका छन् । चरित्रको सन्दर्भमा उनको मत यस्तो छ, चरित्र भनेको त्यो हो, जसका आधारमा हामी अभिनयकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्छौं र चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसले कुनै व्यक्तिको रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ (त्रिपाठी, २०४८:६०) । चरित्रका बारेमा अरिस्टोटलले ६ वटा तत्त्वको उल्लेख गरेका छन् ती हुन् : (क) चरित्रको भद्रता (ख) चरित्रको औचित्य (ग) जीवनानुरूपता (घ) एकरूपता (ङ) सम्भाव्यता (च) अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य (त्रिपाठी, २०४८ : ६२) । अरिस्टोटलले पात्र असल हुनुपर्ने अवधारणा अघि सारेका छन् चरित्र निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका लागि भरमग्दुर प्रयत्न गर्ने घटनाक्रमको सम्भाव्यतासँग आफूलाई ढाल्न सक्ने र अनुकरण गर्ने विशिष्ट प्रतिभा भएको हुनुपर्छ (त्रिपाठी, २०४८ : ६२) पात्रहरूका क्रियाकलाप नै नाटकीय घटनाका कारण बन्ने गर्छन् र घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध संयोजनले नै कथावस्तुको रूप निर्माण हुन्छ । पात्रविना कथावस्तु अस्तित्वमा आउन सक्दैन । पात्रहरूको चरित्र नै घटना र त्यससँग सम्बन्धित अन्य पात्रहरूको सम्बन्ध

सूत्रको कारक चारित्रिक विशेषता हुने गर्छ, जुन नाटकीय घटनासँग एकाकार भएर आएको हुन्छ । यसरी पात्रको अभावमा नाटकका अन्य तत्त्वहरू चलायमान हुन सक्दैनन् ।

नाटकका तत्त्वहरूमध्ये अरिस्टोटलले कथावस्तुलाई सर्वाधिक महत्त्व दिएका भए पनि दुःखान्तको अनुकूल एवम् प्रतिकूल स्थितिको चर्चा भने पात्रमै केन्द्रित भएर देखापर्दछ । त्यसैगरी पात्रको चर्चा गर्ने क्रममा उनले उल्लेख गरेका पात्रमा हुनुपर्ने मौलिकता, अनुकूलता जस्ता गुणहरूको चर्चा पनि पात्रमा नै केन्द्रित देखिन्छ । पूर्वमा पनि पात्र सम्बन्धी व्यापक चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ । भरतदेखि उनका उत्तरवर्ती आचार्यहरूले मूलतः नायक नायिका र अन्य सहायक पात्रहरूको व्यापक र गम्भीर विवेचना गरेको भेटिन्छ । यी विभिन्न तथ्यबाट के पुष्टि हुन आउछ, भने पूर्व र पश्चिम दुवै तर्फका नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थलगायत साहित्यका अन्य विधाका शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा समेत अन्य तत्त्वको तुलनामा पात्रको चर्चा र विवेचनाले नै सर्वोपरी स्थान ओगटेको देखिन्छ । त्यसैले पनि नाटकका अन्य तत्त्वका तुलनामा पात्रको महत्त्व निर्विवादित रूपमा अग्रपङ्क्तिमा देखापर्दछ । नाटककारले पात्रको निर्माण गर्दा नाटकको मूल मर्मसाग सम्बन्धित देशकालको सापेक्षतामा रहेर शाश्वत र विश्वजनितताको पनि ख्याल गर्नुपर्दछ । सम्पूर्ण नाटकीय कार्यव्यापार वा कार्यभार पात्रमा नै निर्भर रहने हुदा पात्र नाटकको अनिवार्य र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

## २.७ पात्रका प्रकार

नाटकमा सर्वाधिक महत्त्व राख्ने र पाठकका मनमा पनि अन्य तत्त्वभन्दा बढी मात्रमा प्रभाव छोड्न सक्ने विशेषता बोक्ने पात्रका प्रकारका बारेमा प्राचीन कालदेखि नै व्यापक चर्चा परिचर्चा हुदै आएको देखिन्छ । नाटकका पात्रहरू यति नै प्रकारका हुन्छन् भनेर किटान गर्नु त्यति सजिलो नभए तापनि विभिन्न पक्षलाई आधार मानेर पात्रको वर्गीकरण गर्ने काम भने हुदै आएको छ । अरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा अनुकूल र प्रतिकूल वा असल र खराब गरी पात्रलाई मूलतः दुई वर्गमा राखेर हेरेको कुरा वासुदेव त्रिपाठीले बताएका छन् (त्रिपाठी, २०४८ :६९) । केशवप्रसाद

उपाध्यायले ग्राह्य, त्याज्य, विकसित र विकसनशील गरी पात्रहरूको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४० : ९६) । उपाध्यायले ग्राह्यलाई अनुकूल र त्याज्यलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ भने विकसितलाई स्थिर स्वभावका र विकसनशीललाई गतिशील स्वभावका पात्रको रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ । घनश्याम नेपालले सामान्यतः पात्रलाई गोला र च्याप्टा, सापेक्ष र निरपेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सर्वाभौम र आञ्चलिक परम्परित र मौलिक प्रकार गरी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (नेपाल, सन् २०११: ५६) । टड्कप्रसाद न्यौपानेले पात्रलाई कथावस्तुका दृष्टिले प्रधान र गौण, चरित्रचित्रणका दृष्टिले स्थिर र गतिशील, भूमिकाका दृष्टिले वर्गीय र वैयक्तिक भनी वर्गीकरण गरेका छन् (न्यौपाने, २०४९ : २२०) । त्यस्तै ऋषिराज बरालले पात्रलाई गतिशील र स्थिर पात्र, गोला र च्याप्टा पात्र, प्रतिनिधि र व्यक्तिपरक पात्र, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र भनी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल, २०५६ : ३४) । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक भनी पात्रहरूको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ३०) । सबैभन्दा वैज्ञानिक तरिकाले र शैली वैज्ञानिक रूपमा मोहनराज शर्माले निम्नलिखित आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरेको देखिन्छ ।

- (क) लिङ्गका आधारमा - पुरुष र स्त्री
- (ख) कार्यका आधारमा - प्रमुख, सहायक र गौण
- (गं) प्रवृत्तिका आधारमा -अनुकूल र प्रतिकूल
- (घ) स्वभावका आधारमा - गतिशील र गतिहीन
- (ङ) जीवनचेतनाका आधारमा - वर्गगत र व्यक्तिगत
- (च) आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय र नेपथ्य
- (छ) आबद्धताका आधारमा - बद्ध र मुक्त (शर्मा, २०४८ : १७३)

माथि उल्लिखित विद्वान्हरूले पात्रलाई जे जसरी चिनाए तापनि वर्तमान युगमा परम्परित मान्यताभन्दा अझ व्यापक र सूक्ष्म तथा नवीन वैज्ञानिक ढङ्गले अवलोकन गर्न

थालिएको छ । नाटकका हरेक पात्रको चरित्र भिन्नभिन्न तवरले कुँदिएको हुन्छ । मोहनराज शर्माको शैली वैज्ञानिक प्रक्रियाका आधारमा गरिएको पात्रको वर्गीकरणलाई निम्नलिखित रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ ।

#### (क) लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यस आधारमा पात्रहरू पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । नायक नायिका एवम् स्त्री र पुरुषपात्र छुट्याउने आधार लिङ्ग नै हो । यस अन्तर्गत स्त्रीमा स्त्रीयोचित र पुरुषमा पुरुषोचित गुणको अपेक्षा गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०४८ : १७४) । वर्तमान समयमा पात्र स्त्री र पुरुषका अतिरिक्त समलिङ्गी वा तेस्रो लिङ्गी पनि हुने देखिन्छ । त्यसैले लिङ्गका आधारमा पात्र तिन प्रकारका हुन्छन् भन्ने अवधारणा पनि अगाडि सार्न थालिएको छ ।

#### (ख) कार्यका आधारमा

कार्य भूमिकाका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन प्रकारका हुन्छन् । नाटकमा पात्रको उपस्थिति, उसको भूमिका र कार्यगत मूल्यका आधारमा पात्रको कार्य निर्धारण हुन्छ । नाटकको मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित पात्रहरू प्रमुख पात्रभित्र पर्दछन् । खासगरी नायक नायिका, प्रतिनायक र प्रतिनायिका जस्ता पात्र प्रमुख पात्र अन्तर्गत पर्दछन् । नाटकमा प्रमुख पात्रको भन्दा कम भूमिका भएका पात्रहरू सहायक पात्रभित्र पर्दछन् । नाटकमा अत्यन्त न्यून भूमिका भएका पात्रहरू गौणपात्र अन्तर्गत पर्दछन् । आख्यानात्मक कृतिमा जुन व्यक्तिको नाम सर्वनामको पुनरावृत्ति सबभन्दा बढी हुन्छ त्यो प्रमुख पात्र हुन्छ, जुन नाम/सर्वनामको पुनरावृत्ति त्यसभन्दा कम हुन्छ त्यो सहायक पात्र हुन्छ र जुन नाम/सर्वनामको पुनरावृत्ति त्यसभन्दा पनि कम हुन्छ त्यो गौणपात्र हुन्छ (शर्मा, २०४८:१७४) । नाटकमा पात्रले गर्ने कार्य वा उसको भूमिका नै उक्त पात्र प्रमुख, सहायक वा गौण के हुने भन्ने आधार हो ।

### (ग) प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रवृत्ति गरी दुई वर्गमा छुट्टिन्छन् पात्रहरूको सकारात्मक र नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गर्ने आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल पात्रहरू हुने गर्दछन् । जुन पात्रले नाटकमा सकारात्मक कार्य गर्छ त्यो अनुकूल पात्र र जुन पात्रले नकारात्मक कार्य गर्छ त्यो प्रतिकूल पात्रको कोटिमा पर्दछ । सत् प्रवृत्ति भएका पात्रलाई अनुकूल र असत् प्रवृत्ति भएका पात्रलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा लिने गरिन्छ (शर्मा, २०४८ : १७५) । दर्शक पाठकबाट सहानुभूति पाउने पात्रहरू अनुकूल र घृणा पाउने पात्रहरू प्रतिकूल वर्गभित्र पर्दछन् ।

### (घ) स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । अवस्था अनुसार चलायमान हुने वा परिवर्तित हुने पात्रहरू गतिशीलभित्र पर्दछन् । यिनीहरू जटिल किसिमका हुन्छन् । क्रियाशीलता यिनीहरूको पहिचान बनेर आएको हुन्छ । गतिहीन पात्रहरू सुरुमा नै एउटा आदर्श समातेर बस्छन् र अन्त्यसम्म पनि यसबाट विचलित हुँदैनन् । वातावरण र परिस्थितिले यिनीहरूलाई प्रभाव पार्न सक्दैन । प्रायः आदर्शवादी पात्रहरू यस वर्गभित्र पर्दछन् (शर्मा, २०४८ : १७५) । बदलिदो परिस्थितिअनुसार बदलिने स्वभावका पात्रहरू गतिशील पात्र हुन भने बदलिदो परिस्थितिमा पनि नबदलिने स्वभावका पात्र गतिहीन पात्र हुन् ।

### (ङ) जीवनचेतनाका आधारमा

जीवन चेतनाका आधारमा पात्रहरू वर्गगत र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू वर्गगतभित्र पर्दछन् भने आफ्नै प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू व्यक्तिगतभित्र पर्दछन् । निश्चित समूह विशेषको प्रतिनिधित्व गरेर आउने हुँदा वर्गगत पात्रलाई प्रतिनिधिमूलक पात्र पनि भन्न सकिन्छ । वैयक्तिक विशेषता बोकेर आउने तर कुनै पनि सामाजिक वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व नगर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ (शर्मा, २०४८ : १७५) । वर्गगत पात्रले कृतिमा कुनै सामाजिक

वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ भने व्यक्तिगत पात्रले यस तरहको प्रतिनिधित्व नगरेर आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्छ ।

### (च) आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा पात्रलाई मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । नाटकमा केही पात्रले मञ्चमा उपस्थित भएर आफ्नो कार्यव्यापारलाई सम्पन्न गर्छन् भने केही पात्रहरू मञ्चमा उपस्थित देखिदैनन् अरु पात्रका माध्यमबाट उनीहरूका बारेमा सङ्केत वा जानकारी मात्र गराइन्छ । मञ्चमा उपस्थित भएर कार्यव्यापार गर्नेलाई मञ्चीय पात्र र अरु पात्रका माध्यमबाट जानकारी मिल्ने पात्रलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ । नाटकमा मञ्च पात्रले प्रत्यक्ष कार्य गर्छ भने नेपथ्य पात्रको परोक्ष वर्णन हुन्छ । मञ्चीय पात्रहरू वर्तमानमा र नेपथ्य पात्रहरू पूर्वकालमा सक्रिय भएका हुन्छन् (शर्मा, २०४८ : १६६) । पात्रलाई मञ्चीयपात्र र नेपथ्यपात्र छुट्याउने आधार आसन्नता हो ।

### (छ) आबद्धताका आधारमा

पात्रलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । कृतिको पर्याधारमा रहेका सन्दर्भहरूमा बाँधिँएर सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र सो पर्याधारबाट स्वतन्त्र भएर पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । बद्धपात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचना भत्किन्छ वा खजमजिन्छ, तर मुक्तपात्रलाई भिक्दा संरचनामा कुनै धक्का पर्दैन (शर्मा, २०४८ : १७७) । नाटकको केन्द्रीय कथ्यसँग सम्बन्धित पात्रलाई बद्धपात्र र केन्द्रीय कथ्यसँग असम्बन्धित अति नगन्य भूमिका भएका पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ ।

## २.८ निष्कर्ष

नाटक मूलतः साहित्यको प्राचीनतम विधा मानिन्छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फको साहित्यशास्त्रीय चिन्तन नाटकबाट सुरु भएको देखिन्छ । यसको आदिस्रोत धार्मिक अनुष्ठान र मनोरञ्जन नै रहेको कुरा विभिन्न साक्ष्यहरूबाट अवगत हुन्छ । पूर्वीय

नाटकहरू रसकेन्द्री र सुखान्त प्रवृत्तिका देखिन्छन् भने पाश्चात्य नाटकहरू चरित्रकेन्द्री र दुखान्त प्रवृत्तिका देखिन्छन् । नाटकको सैद्धान्तिक पक्षभित्र मूलतः यसका स्वरूप र संरचना पर्दछन् । साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा नाटकको स्वरूप र संरचना भिन्न किसिमको हुन्छ । नाटकको मूल पहिचान संवाद हो तर उद्देश्यविहीन तथा कथावस्तु निरपेक्ष पात्रहरूको संवाद भने नाटक हुँदैन । संवादले नाटकीयता प्राप्त गर्नका लागि सार्थक उद्देश्यमा आधारित रहेर कथावस्तु पात्रद्वारा सम्प्रेषित भने हुनै पर्छ ।

नाटकका विभिन्न तत्त्वहरू हुन्छन् । तीमध्ये पात्रले सर्वाधिक महत्त्व राख्दछ । पात्रहरूको घटना र परिस्थितिका साथ घनिष्ठ सम्बन्ध हुने हुदा यिनीहरू कथावस्तुका सञ्चालक मानिन्छन् । नाटकका सबै कार्यव्यापारहरू पात्रद्वारा नै सम्पन्न हुन्छन् । पात्रका अभावमा कथावस्तु चलायमान हुन सक्दैन । पात्र नाटकको प्राण मानिन्छ । यसमै आधारित भएर नाटकका अन्य तत्त्वहरूले जीवन पाउँछन् । पात्र र नाटकका अन्त सम्बन्ध जति सुगठित हुन्छ त्यति नै नाटक सबल र सफल हुन सक्छ । प्राचीन नाटकहरूमा नायक वा नायिका उच्च कुलीन हुनुपर्थ्यो भने पछि आएर यो मान्यता क्रमशः शिथिल बन्दै गयो । जुन पात्रले नाटकीय प्रभाव र कथा प्रवाहमा सर्वाधिक योगदान दिन सक्छ त्यही पात्र नै नायकनायिका हुन सक्ने मान्यताको विकास भयो । नाटकमा सामान्य पात्रविधानका निम्ति अगाडि सारिएका लिङ्ग, कार्य प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धता जस्ता पात्र विश्लेषणका ढाँचा वा आधारहरूका अतिरिक्त नाटकको प्रवृत्ति र स्वरूप हेरी पूर्व र पश्चिमका विभिन्न विद्वान्का पात्र विश्लेषण सम्बन्धी आधारहरूलाई पनि आगालिएको पाइन्छ । पात्र भनेको कुनै आख्यानमात्मक कृतिको लागि महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्रविना नाटकले गति लिन नसक्ने हुदा नाटक तथा आख्यानमा यसको महत्त्व अत्यधिक रहेको पाइन्छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

#### ३.१ विषय प्रवेश

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल नेपाली नाटकको माध्यमिक कालमा देखापरेका नाटककार हुन् । शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति शीर्षकको यस परिच्छेदमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको संक्षिप्त परिचय, नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति जस्ता कुराहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका समग्र नाट्यप्रवृत्ति प्रस्तुत गर्दै अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ३.२ परिचय

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको जन्म वि.सं १९४६ चैत्र कृष्ण एकादशीका दिन काठमाडौंको भाटभटेनीमा भएको हो । यिनको पुर्ख्यौली थलो पूर्व २ नं पकरवास सिमपानी हो । जीवननिर्वाहका क्रममा यिनका पुर्खा त्यहाबाट ओखलढुगा जिल्ला अन्तर्गत पर्ने कुवापानीमा बसाइ सरे र त्यहा पनि जीवन निर्वाह गर्न धौधौ परेपछि एक ढुङ्ग्याल परिवार काठमाडौंको भाटभटेनीमा आएर बस्न थाले । त्यही शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको जन्म भयो (भट्टराई, २०३७ : ख) । शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका पिता देवीरमण ढुङ्ग्याल हुन् । देवीरमण ढुङ्ग्याल सुब्बा पदमा जागिरे भएर हुनमाननगर, वीरगञ्ज र नेपालगञ्जमा रहादा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको बाल्यकाल विशेषतः यिनै ठाउामा बाबुआमाकै काखमा सुखद रूपमा बित्यो (भट्टराई र शर्मा, २०४० : १) । यिनको समयमा स्कुल र पाठशाला नहुनाले राम्रो शिक्षादीक्षाको अवसर नपाए तापनि यिनले पिताबाट भने पर्याप्त सहायता पाए । पिताले यिनलाई पढाउन घरमै गुरुहरू राखिदिएका थिए र तिनै गुरुबाट यिनले विभिन्न भाषाको ज्ञान हासिल गरे । यिनको शिक्षा संस्कृतमा मध्यमासम्मको अध्ययन र निजामती परीक्षा थियो (पराजुली, २०४९ : २९) । ढुङ्ग्यालले औपचारिक शिक्षा नपाए पनि घरमै योग्य शिक्षकहरूबाट विभिन्न भाषामा राम्रो ज्ञान हासिल गरे ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले मोतीराम भट्ट, लेखनाथ पौड्याल, सामेनाथ सिग्दाल, शिखरनाथ सुवेदी, रेवतीरमण न्यौपाने, भानुभक्त आदिबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरेका थिए । पिता सुवाङ्गी जागिरबाट बर्खास्त भएपछि उनी हनुमाननगरबाट पितासागै काठमाडौं आए । काठमाडौंमा तत्कालीन पाशुपत प्रेसबाट नेपाली पुस्तकहरू प्रशस्त प्रकाशित हुन्थे जसबाट ढुङ्ग्याल साहित्य लेखनतर्फ आकर्षित भए । वि.सं १९६१ मा पुण्यप्रसाद प्रकाशन बनारसबाट पञ्चक प्रपञ्च काव्य प्रकाशित गरेर ढुङ्ग्यालले साहित्ययात्राको थालनी गरे । पिता देवीरमणको पुनर्नियुक्तिसागै ढुङ्ग्याल वीरगञ्ज गए । त्यहा रहँदा वि.सं १९६३ मा काशीबाट प्रकाशित सुन्दरी पत्रिकामा केही कविताहरू लेखेर प्रकाशित गरे । यो समयमा ढुङ्ग्यालले मोतीराम भट्टले ल्याएको गजल परम्परा अनुसार नेपालीमा गजल लेख्न थाले (भट्टराई, २०४० : १४४) । बनारसमा बसेर गहन अध्ययन गर्ने सोमनाथ, चक्रपाणि, लेखनाथ प्रवृत्तिका रचना छापिने सुन्दरी पत्रिकामा सत्रअठार वर्षका युवक ढुङ्ग्यालका कविता छापिनुबाट उनको असाधारण प्रतिभा रहेको पुष्टि हुन्छ ।

वि.सं. १९६६ मा देवीरमणको वीरगञ्ज गोस्वाराबाट रु २० हजार सरकारी बाँकी सहित जागिर खोसियो र उनी सर्वस्वहरणसहित जेल परे । पितालाई छुटाउन र जीविकोपार्जन गर्न शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल कविता लेखेर बेच्ने, शासकको प्रशंसा गर्ने र अरुका नाममा कविता छपाउने गर्न थाले । वि.सं १९६९ मा पिता दिवङ्गत भएपछि सम्पूर्ण घरव्यवहार उनकै थाप्लामाथि आइपुग्यो (भट्टराई, २०३७ :ग) जीवन निर्वाह गर्न धौधौ परेपछि उनले जीवन धान्नका लागि अनेक उपाय गर्न थाले भने साहित्य सिर्जना गर्न छाडेनन् । आफ्नो बिग्रेको आर्थिक अवस्था सुधार्न चन्द्रशमशेरको स्तुतिगान गर्न थाले चन्द्रशमशेरको इच्छाबमोजिम एक घण्टासम्म अगाडि देखिएको कैलाशबागको वर्णन उनले कवितामै गरे । उनको यही कवित्वबाट प्रभावित भएर चन्द्रशमशेरले उनलाई आशुकविको उपाधिका साथै महिनाको रु ३० पाउने भन्सारको जागिर पनि दिए (भट्टराई, २०३७:द) । यसरी हेर्दा ढुङ्ग्याल प्रतिभावान् स्रष्टा भएको पुष्टि हुन्छ ।

वि.सं १९७७ मा सुब्बा कृष्णलालद्वारा रचित **मकैको खेती** नामक पुस्तकको बीचबीचमा पद्य र भूमिका कुनै खबर नगरी लेखेको आरोपमा हुङ्ग्यालको जागिर खोसियो र उनी सात दिन जेल परे । हुङ्ग्यालको जीवनमा पुनः आर्थिक सङ्कट आइप्यो । उनी काशीमा पुण्यप्रसाद पुस्तक प्रकाशन संस्थामा मुख्य लेखकको रूपमा रहे । त्यहाँ आफ्ना रचनाहरू प्रकाशित पनि गर्न थाले । उनले व्यावसायिक उद्देश्यले नेपाली, हिन्दी, दुवै भाषामा गद्याख्यान र पद्याख्यान लेखे । त्यहाँ आफ्ना मालिकलाई रिभाउन पुण्यप्रसादको नाममा पनि पुस्तकहरू छपाउन थाले । वि.सं. १९८४-८५ मा उक्त प्रकाशन संस्था बन्द भएपछि उनी देहरादूनमा गोर्खासंसार संस्थामा केही समय संलग्न भए र त्यसपछि उनी बनारस आए (भट्टराई, २०४० :२) । नेपाल फर्की चन्द्रशमशेरबाट केही कृपादृष्टि पाउने उद्देश्यले उनी चन्द्रशमशेरको प्रशंसा र राजद्रोहीको भर्त्सना गर्दै पत्रिकामा प्रकाशन गरी निशुल्क बाँड्न थाले तर उनलाई काठमाडौँ फर्कने अनुकूल वातावरण अझै मिलेन । वि.सं १९८५ मा राजभक्ति भन्ने पत्रिका प्रकाशित गरेपछि उनी काठमाडौँ फर्किए । तर उनको जीवन आर्थिक अभावका कारण कष्टकर बन्दै गयो (भट्टराई, २०४० :१४५) यस्तो सङ्घर्ष र अभावमा पनि उनी साहित्य सिर्जनातर्फ निरन्तर लागि नै रहे ।

आर्थिक अभावका कारण खान, बस्न र औषधी उपचारसमेत गर्न नपाएका शम्भुप्रसाद हुङ्ग्यालको निधनबारे सबैको एक मत छैन । घटराज भट्टराईले आशुकवि शम्भुका काव्यकृतिमा ४० वर्षकै उमेरमा वि.सं १९८६ भाद्र कृष्णाष्टमीका दिन आशुकवि परमधाम भए भनेका छन् (भट्टराई, २०४०: २) । शिवगोपाल रिसालले **मालती माधव**मा हुङ्ग्यालको मृत्यु यिनकै धर्मपत्नी डोलकुमारीको भनाइ उद्धृत गर्दै वि.सं १९८८ मा भएको भनेका छन् । यसका साथै उनले हुलाक टिकटअनुसार यिनको मृत्यु वि.सं १९८६ मानिएको बताएका छन् (रिसाल, २०२६: क) । वि.सं १९८६ पछि कुनै पनि कृति नभेटिएका र अधिकांश विद्वान्हरूले वि.सं १९८६ लाई नै मानेकाले हुङ्ग्यालको मृत्यु यसै साल भएको मान्न सकिन्छ ।

### ३.३ शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा

नेपाली साहित्यमा आशुकविका रूपमा परिचित शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले साहित्यका कविता, नाटक, निबन्ध र आख्यान जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् तापनि उनी कवि र नाटककारका रूपमा बढी चर्चित छन् । आशुकवि ढुङ्ग्याल कविता र काव्य रचनामा मात्र होइन नाटकको रचनामा पनि उत्तिकै सिद्धहस्त थिए (बन्धु, २०६० : ४३८) । ढुङ्ग्यालले पन्ध्रै वर्षको उमेरमा पञ्चक प्रपञ्च (१९६१) छपाएर पद्यकारिताको क्षेत्रमा चिल्लो पातको लक्षण देखाए भने १९६२ तिरदेखि नै आख्यान लेखनको दिशामा अग्रसर भएर भावी लेखनको दिशामा अग्रसर भएर भावी आख्यानकारिताको भुल्के धाम देखाएका हुन् (भट्टराई, २०५६ : ५०) । सिद्धहस्त नाटककारका रूपमा चर्चित शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको साहित्ययात्रा वि.सं. १९६१ बाट पञ्चक-प्रपञ्चक काव्यसँगै भएको देखिन्छ । उनी कविता र आख्यानबाट नाटकका क्षेत्रमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । रत्नावली उनको पहिलो नाटक हो । यो १९७०मा तयार भएको र खगेन्द्रराज गुरुज्यूले १९७२ मा प्रकाशन व्यवस्था मिलाई प्रकाशित पनि भएको देखिन्छ । नाटककार ढुङ्ग्यालले यो आफ्नो प्रथम नाटक मानका छन् (बन्धु २०६० : ४३९) ।

यस आधारमा साहित्ययात्रा सुरु भएको भन्दा एक दशकपछिदेखि रत्नावली नाटकसँगै वि.सं. १९७० बाट सुरु भएको शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा उनको मृत्युपर्यन्त वि.सं. १९८६ सम्म कायम रहेको देखिन्छ । वि.सं १९७० देखि वि.सं १९८६ सम्मको लगभग सोह्र वर्ष लामो ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रालाई नाट्यप्रवृत्तिगत भिन्नताका आधारमा निम्नलिखित दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

#### ३.३.१ पूर्वाद्धि चरण (वि.सं. १९७०-१९७५)

वि.सं. १९७० मा रत्नावली नाटकको लेखनसँगै ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको पूर्वाद्धि चरण सुरु भएको हो । चूडामणि बन्धुले रत्नावली नाटक १९७० मा तयार भई १९७२ मा प्रकाशित भएको भन्दै नाटककार ढुङ्ग्यालले यसलाई नै आफ्नो प्रथम कृति मानेको कुरा बताएका छन् (बन्धु, २०६० : ४३९) । ढुङ्ग्यालको यो पूर्वाद्धि चरण मालती माधवको

लेखनपूर्व वि.सं. १९७५ सम्म कायम रहयो । ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको क्रममा मालती माधव भिन्न स्वरूप र अनुहार लिएर देखापरेकाले रत्नावलीदेखि मालती माधव लेखन पूर्वको समयलाई पूर्वाद्ध चरण वि.सं १९७० देखि १९७५ सम्म पाँच वर्ष लामो देखिन्छ । चूडामणि बन्धुले नेपाली साहित्यको इतिहास शीर्षकको पुस्तकमा उल्लेख गरे अनुसार ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको यस पूर्वाद्ध चरणमा लेखिएका नाट्यकृतिहरूको विवरण यसप्रकार छ : रत्नावली (१९७०), शकुन्तला (१९७३), प्रियदर्शिका (१९७२ तिर), कर्पूरमञ्जरी (१९७० तिर) मदनमोहिनी (१९७० तिर), अशोक सुन्दरी (१९७४), विद्यासुन्दर संवाद (१९७४) (बन्धु, २०६० : ४३८) । यी नाटकमध्ये रत्नावली (१९७०), शकुन्तला (१९७३) र अशोक सुन्दरी (१९७४) उपलब्ध छन् भने विद्यासुन्दर संवाद आंशिक उपलब्ध छ, अनि अरु बाँकी सबै अनुपलब्ध छन् भन्ने कुरा घटराज भट्टराई र शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले शम्भु रचनावली शीर्षकको पुस्तकमा यिनै नाट्यकृतिहरूको विवरण दिने क्रममा बताएका छन् (भट्टराई र शर्मा २०५४ : २९८) । ढुङ्ग्यालका यिनै उपलब्ध नाटकहरू नै उनको पूर्वाद्ध चरणका नाट्यप्रवृत्ति निरूपणका आधार हुन् । छोटो अवधिको यस चरण सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । उनको शकुन्तला नाटक यस चरणको मात्र नभएर समग्र नाट्ययात्राकै सबैभन्दा उत्कृष्ट कृति मानिएको छ ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको पूर्वाद्ध चरणमा प्राप्त सबैजसो नाटकहरू पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छन् । उनका रत्नावली, शकुन्तला, अशोक सुन्दरी पौराणिक विषयवस्तुको प्रयोग भएका प्रमुख नाटक हुन् । ढुङ्ग्यालको पूर्वाद्ध चरण अनुवाद परम्परामा नै केन्द्रित देखिन्छ । उनको रत्नावली संस्कृत साहित्यका प्रसिद्ध नाटककार श्रीहर्षद्वारा संस्कृतमा रचित नाटकको अनुवाद हो । शकुन्तला नाटक महाकवि कालिदासको उत्कृष्ट रचना अभिज्ञान शाकुन्तलम् नाटकको नेपाली रूपान्तर हो । मूलतः यो अनूदित कृति भए पनि यसमा प्रशस्त मौलिकपन भेटिन्छ (बन्धु, २०६०: ४३९) । अशोक सुन्दरी पद्मपुराणमा प्रस्तुत पार्वती मानसपुत्री अशोक सुन्दरी, दैत्यराज विप्रचितीको पुत्र हुन्छ र राजा आयुका पुत्र राजकुमार नहुष बिचको त्रिकोणात्मक

प्रेमकथाको पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छ (भट्टराई, २०५६:५४) । यसरी हेर्दा हुङ्ग्यालका पूर्वार्द्ध चरणका प्राप्त सबै नाट्य कृतिहरू पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छन् अनि सबै कृति संस्कृतका प्रसिद्ध नाटकका अनुवाद भए पनि प्रशस्त मौलिक स्वरूप दिने प्रयत्न गरिएको छ ।

शम्भुप्रसाद हुङ्ग्यालका पूर्वार्द्ध चरणका नाटकमा प्रस्तावना, सूत्रधार, प्रवेशक, विषकम्भकको प्रयोग भेटिन्छ । रत्नावली, शकुन्तला जस्ता नाटक आयामका दृष्टिले केही बृहत् भए पनि अङ्क र दृश्यको योजनाले अभिनय पक्षलाई सरल बनाइएको छ । अशोक सुन्दरी अभिनयका दृष्टिले सफल देखिन्छ । यसमा अङ्क र दृष्यको योजना गरिएको छैन तर ठाउँठाउँमा पर्दा परिवर्तन गरिएका कारण अभिनय पक्ष सरल हुन गएको छ । हुङ्ग्यालका यस चरणका पछिल्ला नाटकमा अश्लीलताको मात्रा क्रमशः घट्दै गएको देखिन्छ । उनको प्रथम नाटक रत्नावलीमा अत्यधिक अश्लीलता रहेको उल्लेख गरिएको पाइन्छ भने शकुन्तलामा एक दुई ठाउँ बाहेक कतै पनि अश्लीलताको प्रयोग पाइँदैन अनि अशोक सुन्दरीमा आइपुग्दा अश्लीलताको मात्र शून्य हुन पुगेको छ ।

हुङ्ग्यालका पूर्वार्द्ध चरणका नाटक संस्कृतका प्रसिद्ध नाटकका अनुवाद भए पनि तिनमा नेपाली समाज अनुरूपका पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस चरणका नाटकमा पात्रहरू उच्च, मध्य र निम्न सबै वर्गका प्रयोग भएका देखिन्छन् । उनका यस चरणका केही नाटक आयामका दृष्टिले बृहत् भएकाले अत्यधिक पात्रको प्रयोग भेटिन्छ । उनका यस चरणका नाटकमा गद्य र पद्य दुवै भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । अभ्य गद्यभाषाभन्दा पद्य भाषा कलात्मक देखिन्छ । हुङ्ग्यालका यस चरणका नाटक भाषाका कारण चूम काव्य जस्तो बनेको छ । हुङ्ग्यालको साहित्ययात्रा नै कविताबाट प्रारम्भ भएको र आशुकविका रूपमा चर्चित भएकाले यस्तो हुनु स्वभाविक देखिन्छ । उनका यस चरणका नाटकमा पात्रानुकूल उच्च, मध्य र निम्न तिनै किसिमको भाषिक प्रयोग भेट्न सकिन्छ । सरल, सहज र नेपाली समाजानुकूलको भाषिक प्रयोग यस चरणका नाटकमा

भेट्न सकिन्छ । समष्टिमा ढुङ्ग्यालका यस पूर्वाद्ध चरणका प्रमुख प्रवृत्तिलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

१. संस्कृतका प्रसिद्ध पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटकलाई मौलिकताका साथ अनुवाद गर्नु,
२. अश्लीलताको मात्रा घट्दै जानु,
३. गद्य र पद्य भाषाका कारण नाटक चम्पूकाव्यजस्ता बन्नु,
४. अनुवाद परम्परामा क्रमशः मौलिकताको मात्रा बढ्दै जानु,
५. अभिनयका दृष्टिले नाटक क्रमशः सबल र सफल बन्दै जानु,
६. निम्नवर्गदेखि उच्चकुलीन वर्गसम्मलाई नाटकमा पात्रको रूपमा प्रयोग गर्नु,
७. पात्रानुकूलको सरल सहज नेपाली समाज अनुकूलको भाषाको प्रयोग गर्नु आदि ।

### ३.३.२ उत्तराद्ध चरण (वि.सं १९७६-१९८६)

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको मालती माधवको लेखन समयलाई आधार मानेर पूर्वाद्ध चरणबाट उत्तराद्ध चरण अलग गरिएको हो । नेपाली नाट्यजगतमा आफ्नै मौलिक परम्परा र सिर्जनालाई साथमा लिएर आएको यस नाटकले निःसन्देह नाटकीय साहित्यमा नयाँ अध्यायको आरम्भ गरेको छ । ढुङ्ग्यालको सम्भवतः अन्तिम कृति स्वरूप देखापरेको यस नाटकलाई नेपाली मौलिक नाटकमा सबभन्दा जेठो भन्ने आँट गरिएको छ (रिसाल : २०२६:त) । ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राका क्रममा मालती माधव भिन्न स्वरूप र अनुहार लिएर देखापरेकाले यसै नाटकको लेखनसँगै वि.सं १९७६ बाट उत्तराद्ध चरण प्रारम्भ भएको हो । यो चरण वि.सं १९७६ देखि १९८६ सम्म कायम रहेको देखिन्छ ।

घटराज भट्टराई र शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले शम्भुरचनावली शीर्षकको पुस्तकमा प्रस्तुत गरेको नाट्यकृतिको विवरणका आधारमा ढुङ्ग्यालको उत्तराद्ध चरणान्तर्गत पर्ने नाट्यकृतिहरूको विवरण यसप्रकार छ : उत्तरारामचरित (१९७६), मालती माधव (१९७६), इन्द्रसभा एकाङ्की (१९७६), दानवीर कर्ण (१९८१), सतीरक्षा (१९८१), वेणीसंहार (१९८१) मृच्छकटिक (१९८१ तिर) (भट्टराई र शर्मा, २०५४ : २९८) । यस चरणका ढुङ्ग्यालका यी

नाटकमध्ये एउटा **मालती माधव** मात्र उपलब्ध छ । उत्तरराम चरित्र नाटक र इन्द्रसभा एकाङ्की आशिक रूपमा उपलब्ध रहेको हिन्दी भाषामा रहेको **दानवीर कर्ण** उपलब्ध रहेको र हिन्दी भाषामा नै लेखिएको सतीरक्षा अनुपलब्ध रहेको अनि **वेणीसंहार** र **मृच्छकटिक** नाटकको पाण्डुलिपि रहेको कुरा घटराज भट्टराई र शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले यिनै नाट्यकृतिको विवरण दिने क्रममा उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई र शर्मा, २०५४ : २९८) । **मालती माधव** ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको यस चरणको महत्त्वपूर्ण कृति हो ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको उत्तरार्द्ध चरणका नाटक पनि पूर्वार्द्ध चरणका नाटक जस्तै पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित भए पनि मौलिकताको मात्रा अत्यधिक देखिन्छ । ढुङ्ग्यालका यस चरणका नाटक संस्कृत नाटककै अनुवाद रूपान्तरणमा आधारित भए पनि मौलिक जस्तै लाग्दछन् यस चरणको थालनी गर्ने **मालती माधव** नाटकलाई त प्रथम मौलिक संयोगान्त नाटकको रूपमा चित्रण गरिएको छ (रिसाल, २०२६ : त) । यसरी यस चरणका नाटकले अनुवाद परम्पराकै बिचमा मौलिक स्वरूप ग्रहण गरेको देखिन्छ । रङ्गमञ्चीय शिल्पका दृष्टिले यस चरणको महत्त्वपूर्ण कृति **मालती माधव** सफल देखिन्छ । आयामका दृष्टि संक्षिप्त र अल्प पात्रको प्रयोग गरिएको यस नाटकमा छोटोछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । पूर्वार्द्ध चरणमा जस्तो यस नाटकमा पद्यभाषाको प्रयोग भेटिदैन । यस नाटकमा गीत बाहेक पूर्णतः गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले पूर्वार्द्ध चरणभन्दा सबल ढुङ्ग्यालको यो चरण अभिनयका दृष्टिले सबल देखिएको छ । ढुङ्ग्यालको यस चरणको **मालती माधव** नाटकमा कविता र गजलको प्रयोग गरिएको छैन अनि पूर्वार्द्ध चरणका नाटकमा जस्तो अश्लीलताको प्रयोग पनि भेटिदैन । पात्रका माध्यमबाट दार्शनिक विचारको प्रस्तुति यस नाटकमा भेटिन्छ । यसबाट ढुङ्ग्यालको उत्तरार्द्ध चरण दार्शनिक र वैचारिक दृष्टिले सबल देखिन्छ ।

समष्टिमा यस चरणका नाट्यप्रवृत्तिलाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१. पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित मौलिक स्वरूपका नाटकको रचना गर्नु,
२. अभिनयका दृष्टिले सबल नाटकको रचना गर्नु,
३. अल्पपात्र र छोटो छरितो संवादको प्रयोग गर्नु,
४. गद्यभाषाको प्रयोगका कारण नाटक काव्य जस्तो नभएर नाटक जस्तो बन्नु,
५. शिष्ट शृङ्गारको प्रयोग गर्नु,
६. कतैकतै भाषिक अशुद्धता भए पनि प्रभावकारी भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु,
७. पात्रका माध्यमबाट जीवन जगतसम्बन्धी दार्शनिक विचार प्रस्तुत गर्नु आदि ।

### ३.३.३ शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका समग्र नाट्यप्रवृत्ति

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल माध्यमिक कालीन नेपाली नाट्यपरम्परामा अनुवाद रूपान्तरको धारमा देखापरेका नाटककार हुन् । उनी पूर्वीय नाट्यपरम्पराका नाटककार हुन् । संस्कृतका नाटकहरूलाई नै नेपालीमा रूपान्तर गर्ने प्रयास गरे पनि मौलिक सुझुबुझ र दृष्टिकोण उनका नाटकमा रहेको छ । गजल गीतमा मौलिकता दिनुका साथै ठेट नेपालीमा सरल र सरस रूपमा अभिव्यक्ति दिनु उनको विशेषता हो । उनका नाटकहरूमा नाटकीयता भन्दा पनि काव्यात्मकता बढी हुन्छ । अभिनय वा दृश्यात्मकता भन्दा पनि पाठ्यश्रव्यमा नै उनका नाटक प्रभावकारी देखिन्छन् (बन्धु, २०६० : ४०-४१) । अनुवाद रूपान्तरण पौराणिकता, शृङ्गारिक, दार्शनिकता, मौलिकता, पात्र नाममा आधारित शीर्षकीकरण, कविताको प्रयोग आदि नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाट्यप्रवृत्ति हुन् । उनका यी नाट्य प्रवृत्तिलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ ।

#### ३.३.३.१ अनुवाद रूपान्तरण

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल नेपाली नाट्यपरम्परामा अनुवाद रूपान्तरणकै धारामा देखापरेका नाटककार हुन् । उनले आफ्ना नाटकमा प्रशस्त मौलिकता थप्ने काम गरे तापनि ती सबै संस्कृतका प्रसिद्ध नाटकका अनुवाद रूपान्तरणकै क्रममा देखापरेका छन् । उनको रत्नावली नाटक संस्कृत साहित्यका प्रसिद्ध नाटककार श्रीहर्षद्वारा संस्कृतमा रचित नाटकको अनुवाद हो । त्यस्तै शकुन्तला नाटक संस्कृतका महाकवि कालिदासको उत्कृष्ट

रचना अभिज्ञान शाकुन्तलको नेपाली रूपान्तर हो । ढुङ्ग्यालको मालती माधव संस्कृतका प्रसिद्ध कवि भवभूतिद्वारा रचित मालती माधवको रूपान्तर हो भने उत्तररामचरित पनि भवभूतिकै उत्तररामचरितको प्रभावकारी रूपमा गरिएको नेपाली रूपान्तर हो (बन्धु, २०६० : ४४०) । यसरी हेर्दा ढुङ्ग्यालले संस्कृतका प्रसिद्ध नाटकलाई नै नेपालीमा रूपान्तर गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । यसर्थ ढुङ्ग्यालका विविध नाट्यप्रवृत्तिहरूमध्ये अनुवाद रूपान्तरण प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति हो ।

### ३.३.३.२ प्रख्यात विषयवस्तुको प्रयोग

संस्कृत साहित्यमा नाटकका सन्दर्भमा कथावस्तुका प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र गरी तिनवटा स्रोत मानिएको छ । त्यस्तै पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोटलले दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पनालाई कथावस्तुका प्रमुख तिन स्रोतका रूपमा उल्लेख गरेका छन् (त्रिपाठी, २०५०: ५८) । पुराण, इतिहास र दन्त्यकथासँग सम्बन्धित कथावस्तुलाई प्रख्यात मानिन्छ । शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका शकुन्तला, मालती माधव, अशोक सुन्दरी आदिजस्ता नाटक पुराणसँग सम्बन्धित प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित छन् । उनको शकुन्तला नाटक महाभारतमा वर्णित दुष्यन्त र शकुन्तलाको पौराणिक प्रणय कथामा आधारित छ । त्यस्तै उनको मालती माधव नाटक पनि मालती र माधवको पौराणिक कथामा नै आधारित छ । उनको अशोक सुन्दरी नाटक चाहिँ पद्मपुराणमा वर्णित राजकुमारी अशोक सुन्दरी, दैत्यराज हुण्ड र राजकुमार नहुषको त्रिकोणात्मक प्रेम कथामा आधारित छ । ढुङ्ग्यालको विद्यासुन्दर संवाद पनि विद्या र सुन्दरको पौराणिक प्रणय गाथामा केन्द्रित छ । यसरी ढुङ्ग्यालका प्राप्त सबै नाटक पौराणिक कथामा आधारित रहेकाले प्रख्यात विषयवस्तुको प्रयोग उनको मूल नाट्य प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ ।

### ३.३.३.३ शृङ्गारिकता

शृङ्गारिकता नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको मूल नाट्यप्रवृत्ति हो । शिष्ट र अशिष्ट दुवै खाले शृङ्गारको प्रयोग उनले आफ्ना नजाटकमा गरेका छन् । राणा शासक र दरबारिया विलसितको इच्छालाई तृष्टि दिनका लागि ढुङ्ग्यालले शृङ्गारिक नाटकको

रचना गरेको देखिन्छ । उनले मूल नाटकका चरित्रचित्रण, अङ्क दृश्य र संवादमा पनि थपघट गरी युगानुकूल वातावरण सुहाउँदो र नेपालको प्रकृतिसँग मिल्दो शृङ्गारिक चेतलाई घुसाएका छन् । उनले आफ्ना नाटकमा संभोग शृङ्गार र विप्रलम्भ शृङ्गार दुवैको प्रयोग गरेका छन् । ढुङ्ग्यालको शकुन्तला नाटकमा प्रयुक्त संभोग शृङ्गार र विप्रलम्भ शृङ्गारका एकएक वटा नमुना यस प्रकार छन् :

सुकुमार तयार अङ्गलाई दुई बाहू धरि  
प्रेमले समाई, रसिलो रस ओठको लिनेछु  
अनि पो जान म सुन्दरी दिनेछु (पृ. ८३)  
आशु सुक्यो नजर्को टुक्रा भयो कलेजा !  
मिल्ला मलाई दर्शन तिनको हरे ! कसरी !!  
देख्छु जगत अँध्यारो प्यारी विना म ऐले ! ल  
आशा टुटाइ तिनको जाउ कता कसोरी !! (पृ. ८७)

माथि उल्लिखित शकुन्तला नाटकको पहिलो अंशमा शकुन्तला साथमा रहेको बेलामा दुष्यन्तमा उत्पन्न शृङ्गारिक भावलाई देखाइएको छ भने दोस्रोमा शकुन्तलासँग छुट्टिएको बेलामा दुष्यन्तले उनीसँग मिलनको चाहना राखेको शृङ्गारिक भावलाई व्यक्त गरिएको छ । ढुङ्ग्यालको रत्नावली नाटकमा यस किसिमको शृङ्गारिकताको प्रयोग अत्यधिक भेटिन्छ भने शकुन्तला नाटकमा कहीकहीं मात्र भेटिन्छ । त्यसैले शृङ्गारिकतालाई ढुङ्ग्यालको प्रमुख नाट्य प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

### ३.३.३.४ दार्शनिकता

दर्शन भनेको सत्यमा आधारित विचार हो । ढुङ्ग्यालले यस किसिमको दर्शन विशेष गरी मालती माधव नाटकमा मालती मार्फत् व्यक्त गरेका छन् । यस आधारमा उनी कवि, नाटककार, गजलकार मात्र नभई दार्शनिकका रूपमा पनि देखिएका छन् (रिसाल, २०२६: ज) । ढुङ्ग्यालले आफ्ना नाटकमा जीवनजगत सम्बन्धी कुनै खास

विचारको अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । उनले **मालती माधव** नाटकमा मालतीका माध्यबाट जीवनको परिभाषा यसरी दिएका छन् :

उदाउनु र अस्ताउनुको नाउँ नै जीवन हो । (पृ.३)

यसरी ढुङ्ग्यालले उदाउनु र अस्ताउनुको नाम नै जीवन हो भन्दै जीवनको वास्तविकतालाई आफ्ना नाटकमा देखाउन खोजेका छन् । उनले **मालती माधव** नाटकमा यदि आफूसित भएको चीज मात्र राम्रो हुँदो हो त आज संसार अत्यन्त सुखमय हुन्थ्यो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै उनले नाटकमा पुतली बत्तीसामू चिनाजानी नभइकन आएजस्तै प्रेमिकाको अगाडि आउन प्रेमीलाई कुनै चिनाजानीको आवश्यकता नपर्ने विचार पनि व्यक्त गरेका छन् । उनले आफ्ना नाटकमा मानिसको स्वभाव बदलिरहने हुन्छ, भने विचार राखेका छन् । उनले प्रेमको आगमन संयोगदेखि हुन्छ र समाप्ति वियोगमै हुन्छ भन्ने दार्शनिक विचार पनि आफ्ना नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी ढुङ्ग्यालले आफ्ना नाटकमा जीवन, जगत, माया प्रेम, मिलन विछोड आदि सम्बन्धी दार्शनिक विचार पात्रका माध्यमबाट स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेकाले दार्शनिकता उनको प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति बन्न पुगेको हो ।

### ३.३.३.५ मौलिकता

नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल माध्यमिक कालीन अनुवाद रूपान्तर परम्परामा देखापरेका नाटककार हुन् तापनि उनले आफ्ना नाटकलाई सकेसम्म मौलिक बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । उनका नाटकमा स्थान र चरित्रलाई समेत नेपालीकरण गरिएको पाइन्छ । उनको भाषा नेपाली वाक्क पद्धति अनुसार प्रयोग गरिएको हुनाले उनका नाटकमा ज्यादा मौलिकताको आभास देखिन्छ ।

आधुनिक दृष्टिकोणहरूका आधारमा निर्णय नै गरेर भन्ने हो भने यो एक स्वतन्त्र मौलिक सर्वप्रथम नाटक हो । अतः यो चाहिँ नाम मात्र **मालती माधव** रह्यो र भवभूतिको नाटकसँग कति मिल्दैन । आजसम्म पाइएका कुराहरूका आधारमा भन्ने हो भने नेपाली नाटकहरूमा सबभन्दा पहिलो संयोगान्त मौलिक नाटक हो भन्नुमा आपत्ति छैन (रिसाल,

२०२६:ड) । यस आधारमा ढुङ्ग्याल पहिलो संयोगान्त मौलिक नाटककारका रूपमा देखापर्दछन् । उनले संस्कृतका प्रसिद्ध नाटकहरूलाई नेपालीमा अनुवाद रूपान्तर गर्ने परम्परालाई अगाडि बढाए तापनि अङ्क दृश्य, पात्र प्रयोग, भाषाशैली आदिमा प्रशस्त मौलिकता देखाएका छन् र नाटकलाई नेपाली समाज अनुकूल प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले मौलिकता उनको मूल नाट्य प्रवृत्ति हो ।

### ३.३.३.६ पात्रनाममा आधारित शीर्षकीकरण

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका प्रायः सबैजसो नाटको शीर्षक पात्रनाममा आधारित भएर चयन गरिएको पाइन्छ । उनले विशेष गरी नायक नायिकाको नामबाट नाटकको शीर्षकीकरण गरेका छन् । उनका रत्नावली, शकुन्तला, अशोक सुन्दरी नाटकका प्रमुख स्त्रीपात्र वा नायिकाको नामबाट शीर्षकीकरण गरिएका नाटक हुन् भने मालती माधव प्रमुख पुरुषपात्र र प्रमुख स्त्रीपात्र वा नायक र नायिका दुवैको नामबाट शीर्षकीकरण गरिएको नाटक हो । त्यस्तै उनका विद्यासुन्दर संवाद र उत्तररामचरित नाटक पनि पात्रको चरित्र वा व्यवहारसँगै सम्बन्धित भएर शीर्षकीकरण गरिएका नाटक हुन् । यस आधारमा पात्र नाममा आधारित शीर्षकीकरणलाई ढुङ्ग्यालको नाट्य प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

### ३.३.३.७ कविता र गजलको प्रयोग

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा कविता र गजलको प्रयोगमा प्रचुरता र प्रबलता पाइन्छ । उनी आशुकवि र शृङ्गारिक गजलकारका रूपमा परिचित भएकाले उनका नाटकमा कविता र गजलको प्रयोग पाइनु स्वभाविक विशेषता हो । ढुङ्ग्यालको कविहृदय नाटकमा यत्रतत्र छरिएको देखिन्छ । उनको शकुन्तला नाटकमा प्रयुक्त कविताको एउटा नमुना यस प्रकार छ ।

जान्छिन् आज शकुन्तला घर भनी उठ्ती छ चिन्ता अति ।

प्रीतिको मनमा प्रवाह बहँदा रोकिन्न आँशु रति ॥

हामी भैँ वनवासीको पनि भयो यो गत् भने यो घडी

बस्छन् धैर्य गरी गृहस्थ कसरी छोरी विदाई गरी ॥ (पृ. १०१)

उपर्युक्त शकुन्तला नाटकमा प्रयुक्त कविताका आधारमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले आफ्ना नाटकमा कविताको सफल प्रयोग गरेको प्रष्ट हुन्छ । उनले संस्कृतको गद्यलाई समेत पद्यमा बाँध्ने प्रयास गरेका छन् । उनले कविता छन्दमा भन्दा ज्यादा गीत र गजल बहरमा अनुवाद गरेको पाइन्छ । संस्कृतमा भएका कतिपय लामा पद्य र पक्तिलाई उनले साना साना टुक्रा पारेर गीतिमय लयमा उतारेका छन् । कवित्वको प्रबलताले गर्दा उनका नाटक पाठ्य नाटकका रूपमा परिणत भएको देखिन्छ भने मञ्चीय पक्षका पनि कमजोर हुन पुगेको छ । कविता र गजलको प्रयोगमा उनका नाटक बढी लहसिएका छन् । यसको परिचय दिन एउटै शकुन्तला नाटक पर्याप्त छ । पद्यको प्रयोगमा उनलाई अपूर्व सफलता मिलेको छ । कविताको अधिक प्रयोगका कारण यिनका नाटक काव्य नाटकका रूपमा परिणत हुन पुगेका छन् । जे होस नाटकमा कविता र गजलको प्रयोग नाटकार ढुङ्ग्यालको मुख्य नाट्यप्रवृत्ति हो ।

### ३.४ निष्कर्ष

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको जन्म वि.सं १९४६ मा काठमाडौंको भाटभटेनीमा भएको हो । उनका पिता देवीरमण ढुङ्ग्याल सुब्बा पदमा जागिरे भएकाले उनको बाल्यकाल सुखद रूपमा नै बित्यो । उनको शिक्षा दीषा पनि घरमा नै योग्य गरुहरूबाट प्राप्त गर्ने व्यवस्था मिलाइयो । वि.सं १९६६ मा पिताको जागिर खोसिएपछि उनको जीवन आर्थिक अभावले कष्टपूर्ण हुँदै गयो । जीविकोपार्जनका लागि उनी कविता लेखेर बेचन थाले । उनको कविता प्रतिभाबाट प्रभावित भएर तत्कालीन चन्द्रशमशेरले उनलाई आशुकविको उपाधि दिए र भन्सारको जागिर पनि मिलाइदिए वि.सं १९७७ मा **मकैको खेती** पुस्तकमा भूमिका र बिचबिचमा पद्य लेखेका कारण उनको जागिर खोसियो । यसपछि उनको जीवन झन कष्टकर बन्दै गयो । उनी जीवन धान्नकै लागि काशीमा पुण्यप्रसाद प्रकाशन संस्था हुँदै देहरादूनमा गोर्खासंसार संस्थामा केही समय संलग्न भए र यसपछि बनारस आए ।

वि.सं १९८५ मा उनी काठमाडौं फर्किए र आर्थिक अभावै अभावका बिचमा वि.सं १९८६ मा उनको निधन भयो ।

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा परिचित शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल कवि र नाटककारका रूपमा बढी चर्चित छन् । वि.सं १९६१ बाट कविताका क्षेत्रबाट साहित्ययात्रा प्रारम्भ गरेका ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा वि.सं १९७० बाट प्रारम्भ भएको हो । **रत्नावली** उनको प्रथम नाटक हो । वि.सं १९७० देखि वि.सं १९८६ सम्मको समयावधिलाई पूर्वाद्ध चरण र उत्तराद्धचरण गरी दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । वि.सं १९७० देखि १९७५ सम्मको समयावधि ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको पूर्वाद्ध चरण हो । यस चरणमा **रत्नावली**, **शकुन्तला**, **अशोक सुन्दरी**, **विद्यासुन्दर संवाद** जस्ता नाटक लेखिएको पाइन्छ । पौराणिक विषयवस्तुको प्रयोग, अश्लीलताको मात्रा घट्दै जानु, गद्य र पद्य भाषाको प्रयोग, मौलिकताको मात्रा बढ्दै जानु, अभिनयपक्ष सबल बन्दै जानु, पात्रगत विविधता र पात्रानुकूलको भाषाशैलीको प्रयोग आदि यस चरणका प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति हुन् । त्यस्तै वि.सं. १९७६ देखि १९८६ सम्मको समयावधि ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको दोस्रो चरण हो । यस चरणमा ढुङ्ग्यालले **मालती माधव**, **इन्द्रसभा**, **उत्तररामचरित**, **वेणीसंहार**, **मृच्छटिक** जस्ता नाटक लेखिएको पाइन्छ । पौराणिक विषयवस्तु, अल्प पात्रको प्रयोग, संक्षिप्तता, गद्यभाषाको प्रयोग, शिष्ट शृङ्गारको प्रयोग, अभिनयगत सबलता, दार्शनिकता तथा वैचारिकता, छोटो छरितो र प्रभावकारी भाषाशैलीको प्रयोग आदि यस चरणका नाट्यप्रवृत्ति हुन् । अनुवाद रूपान्तरण, प्रख्यात विषयवस्तुको प्रयोग, शृङ्गारिकता, दार्शनिकता, मौलिकता, पात्र नाममा आधारित शीर्षकीकरण, कविता र गजलको प्रयोग आदि नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका समग्र नाट्यप्रवृत्ति हुन् ।

## चौथो परिच्छेद शम्भुप्रसाद दुङ्ग्यालका नाटकमा चरित्रविश्लेषण

### ४.१ विषय प्रवेश

शम्भुप्रसाद दुङ्ग्याल नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा देखापरेका साहित्यकार हुन् । शम्भुप्रसाद दुङ्ग्यालका नाटकमा चरित्र विश्लेषण शीर्षकको यस परिच्छेदमा दुङ्ग्यालको सामान्य परिचय दिँदै उनका शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधव नाटकमा प्रयुक्त प्रमुख पात्र र सहायक पात्रको चरित्रविश्लेषण गरिएको छ । प्रमुख पात्रको चरित्रचित्रण शैलीवैज्ञानिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ भने सहायक पात्रको चरित्रचित्रण सामान्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा देखापरेका शम्भुप्रसाद दुङ्ग्याल तत्कालीन समयमा प्रचलित संस्कृत नाटकहरूको अनुवाद रूपान्तरण परम्पराबाट प्रभावित र प्रेरित भई नाटक लेखनको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनका सबैजसो नाटक संस्कृत नाटकका अनुवाद भए पनि उनले त्यसमा प्रशस्त मौलिकता थप्ने काम गरेका छन् । माध्यमिक कालको पूर्वार्द्धमा फस्टाउँदै आएको शृङ्गारिक धारालाई मूल रूपमा अँगालेर नाटक लेख्ने प्रवृत्ति उनमा पाइन्छ । उनका नाट्य कृतिहरूको विवरण यसप्रकार छ : रत्नावली (१९७०), शकुन्तला (१९७३), विद्यासुन्दर संवाद (१९७४), मालती माधव (१९७६) तिर उत्तररामचरित (१९७५), प्रियदर्शिका (अनुपलब्ध, १९७२) तिर रचिएको, शचीवियोग (अनुपलब्ध १९७० तिर रचिएको), कर्पूरमञ्जरी (अनुपलब्ध १९७० तिर रचिएको), मदनमोहनी (अनुपलब्ध १९७० तिर रचिएको) अशोक सुन्दरी (१९७४) इन्द्रसभा (एकाङ्की अप्रकाशित) प्रबोध चन्द्रोदय, वेणीसंहार र मृच्छटिक (चर्चित तर अनुपलब्ध) (बन्धु, २०६०: ४३८) । दुङ्ग्यालका यी विविध नाटकहरूमध्ये शकुन्तला (१९७३), मालती माधव (१९७६) र अशोक सुन्दरी (१९७४) नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्रविश्लेषण निम्नलिखित अनुसार गर्न सकिन्छ ।

### ४.२ शकुन्तला नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रविश्लेषण

शकुन्तला शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालद्वारा रचित प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । सात अङ्क र २१६ पृष्ठको आयाममा संरचित प्रस्तुत नाटक संस्कृतका प्रसिद्ध नाटककार कालिदासको अभिज्ञान शाकुन्तलम् शीर्षकको नाटकबाट प्रशस्त प्रभाव ग्रहण गरी लेखिएको नाटक हो । यद्यपि संस्कृत नाटकको छायानुवाद र भावानुवाद मान नभएर यो नाटक आफ्नै मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ (सुवेदी, २०६७ : ७२) । आदि र अन्तय दुवै गीतबाट भएको प्रस्तुत नाटकको भाषा मूल रूपमा गद्य भए तापनि अधिकांश ठाउँमा गीत र गजलहरूको प्रयोगले नाटक चम्पूकाव्य बन्न पुगेको छ ।

नाटकलाई पूर्णता प्रदान गर्ने विभिन्न संरचक घटकहरूमध्ये पात्र/चरित्र पनि एक हो । कथावस्तुलाई गतिशील र जीवन्त बनाउने काम पात्र वा चरित्रको कार्यव्यापारले गर्दछ (शर्मा, २०४८ : ७२) । कार्यका आधारमा नाटकका पात्रलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन किसिमले वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । नायिका शकुन्तलाको नामबाट शीर्षकीकरण गरिएको शकुन्तला नाटकमा प्रमुख, सहायक र गौण तिनै किसिमका पात्रको चयन गरिएको छ । यस नाटकमा दुष्यन्त र शकुन्तला प्रमुख पात्रको भूमिकामा देखापरेका छन् भने सारथी, कण्व ऋषि, विदूषक, प्रियंवदा, अनुसूया, गौतमी, बालक, कश्यपऋषि सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यस्तै तपस्वीहरू, शिष्य, द्वारपाल, सेनापति, ऋषिकुमारहरू, करभक, कञ्चुकी, कण्वऋषिका शिष्य, तपस्वीहरू, प्रतिहारी, पुरोहित, कुम्भिलक, कोतवाला, सूचक, जानुक, कोपिला, मधुरिका, चतुरिका, पवनी, अदिती, गालव, दुर्वासा ऋषि, ऋत्विज, ब्रह्माका चेला सोमराज, वैतालिकहरू, प्रथम सिपाही, द्वितीय सिपाही, सानुमती, प्रथम केटी, द्वितीय केटी बसुमती, तरिलिका जस्ता पात्रहरू गौणपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये दुर्वासा ऋषि प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् भने अन्य सबै पात्रहरू अनुकूल पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । यसरी हेर्दा यस शकुन्तला नाटकमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी लगभग चार दर्जन जति पात्रको प्रयोग भएको देखिन्छ । यीमध्ये प्रमुख पात्रको चरित्रचित्रण मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको शैलीवैज्ञानिक आधारमा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

### ४.२.१ दुष्यन्तको चरित्रचित्रण

दुष्यन्तको चरित्रचित्रण कार्य, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा गरिन्छ ।

४प

#### .२.१.१ कार्यका आधारमा

कार्यका आधारमा दुष्यन्त प्रमुख पुरुषपात्र हुन् । उनी नाटकका नायक पनि हुन् । नाटकमा नायकका रूपमा उपस्थित दुष्यन्त नाटकको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै प्रमुख भूमिकामा देखापरेका छन् । उनकै केन्द्रीयतामा नाटकको सम्पूर्ण कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

दुष्यन्त सिकार खेलै जाने क्रममा कण्वऋषिको आश्रम नजिकै पुगेको प्रसङ्गबाट शकुन्तला नाटकको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । ऋषि शिष्यको अनुरोधमा दुष्यन्त कण्वऋषिको आश्रममा पुग्दछन् र उनी त्यहाँ शकुन्तलालाई देखेर अत्यन्त मोहित हुन्छन् । कसैको सल्लाहविना नै उनी शकुन्तलासँग गन्धर्वविवाह गरी चिनो स्वरूप शकुन्तलालाई औँठी लगाइदिन्छन् । यसपछि नचाहँदा नचाहँदै उनी दरबार फर्किन बाध्य हुन्छन् । यतिबेलासम्म शकुन्तला पनि गर्भवती भइसकेकी हुन्छिन् । उनलाई राजा दुष्यन्तको वियोगले सताउँदै जान्छ र दुर्वास ऋषिले श्राप दिएको र त्यसलाई आफ्ना सखीहरूले सच्याइदिएको पनि उनलाई कुनै पत्तो हुँदैन । दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण पूर्वघटना विर्सिएका दुष्यन्त एक्कासी गौतमी र शार्ङ्गरवका साथमा शकुन्तला आफ्नो दरबारमा उपस्थित भएको देख्दा छक्क पर्दछन् । उनी पूर्वघटना स्मरण नभएका कारण सुरुमा शकुन्तलालाई परित्याग नै गर्दछन् । उनी शकुन्तलालाई लगाइदिएको औँठी माभीमार्फत् फेला परेपछि भने सबै कुरा सम्झिएर शकुन्तलाप्रति ठूलो अन्याय गरेको ठानी पछुतोमा परेका छन् । स्वर्गमा दानवहरूलाई नाश गरी पृथ्वीमा फर्कने क्रममा बाटामा उनको शकुन्तलासँग भेट हुन्छ । यसपछि दुष्यन्त छोरोसमेत जन्माइसकेकी शकुन्तलाको पाउमा

पर्दछन् र शकुन्तलाले पनि औँठीको भेद थाहा पाउँछन् । यसपछि उनीहरू तिनै जनालाई कश्यप ऋषिले आशीर्वादसहित बिदाइ गर्दछन् । दुष्यन्त पत्नी शकुन्तला र छोरो भरतलाई लिएर दरबारतिर फर्कन्छन् र नाटकको पनि अन्त्य हुन्छ ।

माथिको कथावस्तुका आधारमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म दुष्यन्त र शकुन्तलाको घटनाले व्यापकता प्राप्त गरेको र यी दुई पात्रको कार्यव्यापार भूमिका अत्यन्त धेरै भएकाले यी दुई पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

शकुन्तला नाटकमा दुष्यन्तले शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यको वर्णन मुक्तकण्ठले गरेका छन् । उनले शकुन्तलालाई विद्युत्सरी चमक भएकी नारीको रूपमा चित्रण गरेका छन् । उनको यही स्वर्गीय रूपसौन्दर्यबाट प्रभावित भई दुष्यन्त शकुन्तलासँग गान्धर्व विवाह गर्न पुग्दछन् । यसपछि उनी शकुन्तलाकै यादमा तडपिएका छन् । अझ शकुन्तलाबाहेक अरु कसैको प्रेमपात्र नबन्ने दृढतासमेत उनले व्यक्त गरेका छन् । यसरी प्रणयसूत्रमा बाँधिएका दुष्यन्त कर्तव्यपरायण पात्रका रूपमा पनि देखापरेका छन् । उनले ब्रह्मणहरूको यज्ञ सफल पार्नुका अतिरिक्त देवासुर सङ्ग्राममा दुष्ट दानहरूलाई परास्त गरेर ठूलो वीरता देखाएका छन् । यसरी वीर पुरुषका रूपमा देखापरेका दुष्यन्त दुर्वासा ऋषिका श्रापका कारण परित्यक्त शकुन्तलालाई औँठी प्राप्त गरेपछि पूर्वघटना स्मरण गर्न पुग्दछन् । उनी शकुन्तलासँग भेट भएपछि अत्यन्त खुसी भएका छन् । यसरी दुष्यन्त नाटकमा नायकको भूमिकामा उपस्थित छन् । त्यसैले उनी प्रमुख पात्र हुन् ।

दुष्यन्त शकुन्तला नाटकमा अत्यन्त चतुर, वीर, पराक्रमी, सहयोगी, प्रजापालक, कर्तव्यनिष्ठ, आफ्नो गल्तीको प्रायश्चित गर्ने पात्रका रूपमा नाटकमा देखापरेका छन् । अतः कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका दुष्यन्त नम्र, विनयशील, मान्यजनप्रति आदर गर्ने, अत्यन्त सुन्दर, वीरता र शक्तिले युक्त वीर पुरुषका प्रतिमूर्ति हुन् ।

#### ४.२.१.२ लिङ्गका आधारमा

शकुन्तला नाटकका नायक दुष्यन्त पुरुषपात्र हुन् । उनी नाटकमा महाराजाका नामले उपस्थित छन् । महाराज वा प्रतापी राजाका रूपमा नाटकमा प्रस्तुत भएकाले दुष्यन्त पुरुषपात्र हुन् भन्ने स्वतः सिद्ध हुन्छ । प्रजापालक राजाका रूपमा नाटकमा उपस्थित दुष्यन्त शकुन्तलाका स्वामी र भरतका पिता हुन् । नाटकमा दुष्यन्तको चरित्र सत्पुरुषका रूपमा चित्रित छ, जुन यस प्रकार छ :

विदूषक : महाराजा : यो हजुर बालकका भैं भई के हुकुम हुन्छ ? हजुरलाई यस कुराले कति शोभा दिदैन । सत्पुरुष कहिले पनि शोकले काँतर हुँदैनन् । हेरिबक्सियोस कस्तै प्रबल वेगसँग आँधी चले पनि पर्वतहरू कम्पित हुँदैनन (पृ. १६९)

उपर्युक्त संवाद औँठी प्राप्त भएपछि दुष्यन्त शकुन्तलालाई अनादर गरेको ठानी पश्चाताप गर्न थालेपछि विदूषकले राजालाई पश्चाताप नगर्नु भन्ने सन्दर्भमा व्यक्त गरेको हो । विदूषकको यस भनाइमा राजा दुष्यन्तलाई महाराजाको रूपमा सम्बोधन गर्दै सत्पुरुषका रूपमा चित्रण गरिएको छ । सत् पुरुषले जस्तोसुकै आँधीमा पनि पर्वतहरू कम्पित नभएजस्तै शोक गरेर बस्न नमिल्ने भाव व्यक्त गरिएको प्रस्तुत अंशबाट पनि दुष्यन्त पुरुषपात्र हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

नाटकको अन्त्यतिर प्रस्तुत निम्न संवादले पनि दुष्यन्त पुरुषपात्र भएको पुष्टि गर्दछ :

महाराज : प्रिय पुत्र: पखि तँ मेरा साथै गएर आफ्नी मातालाई प्रशन्न गराउलास् ।  
बालक : मेला पिता ता दुष्यन्त पो हुन्, हजुल ता होइन । (पृ. २०३) ।

माथिको संवादमा आफ्ना पिता दुष्यन्त हुन् भनेर सुनेको तर नदेखेको बालक भरतले संयोगवश भेट भएका आफ्ना पिता दुष्यन्तलाई नै नचिनेर हजुर मेरा पिता होइन, मेरा पिता त दुष्यन्त पो हुन् भन्ने कुरा व्यक्त गरेको छ । महाराज र बालकको यो प्रसङ्गपछि नाटकमा शकुन्तलाले दुष्यन्त आफ्ना जीवनाधार स्वामी भएको मनमनै निश्चय

गरेकी छिन् । यसरी दुष्यन्त यस नाटकमा भरतका पिता र शकुन्तलाका स्वामीका रूपमा देखापरेका छन् । यसर्थ दुष्यन्त पुरुषपात्र हुन् ।

### ४.२.१.३ प्रवृत्तिका आधारमा

शकुन्तला नाटकका प्रमुख पुरुषपात्र दुष्यन्त प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हुन् । उनमा प्रतिकूलताका कुनै पनि लक्षण देखिँदैन । गन्धर्वविवाह भई गर्भिणी शकुन्तलालाई त्याग्नु उनको प्रतिकूलताको लक्षण नभएर विस्मरणका कारण भएको हो । शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यबाट प्रभावित भई गन्धर्वविवाह गर्न पुगेका दुष्यन्तले दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण शकुन्तलालाई नचिनेपछि उनले अर्काकी परस्त्री हेर्न हुन्न भन्ने अनुकूल प्रवृत्ति देखाएका छन्, जुन यसप्रकार छ :

महाराज : रहन दे, अर्काकी स्त्री राम्री होस् वा नराम्री हामीलाई के खाँचो ? चुप लाग् हेदै नहेर, हेरे पनि पाप लाग्छ (पृ. १२६) ।

उपर्युक्त दुष्यन्तको भनाइबाट उनी पत्नीभक्त पुरुष हुन् भन्ने प्रष्ट हुन्छ । उनमा परस्त्रीको रूपसौन्दर्यप्रति आकर्षित हुने स्वभाव देखिँदैन । अझ परस्त्रीलाई हेर्नु नै उनी पाप सम्भन्छन् । शकुन्तलालाई देखेपछि केही समय राजकाज र नित्यकर्म नै बिसिएका दुष्यन्तले पछि राजकाज सम्हालेका छन् । यसर्थ उनी प्रतिकूल चरित्र नभएर अनुकूल चरित्र हुन् ।

शकुन्तला नाटकमा दुष्यन्त कर्तव्यपरायण व्यक्तिका रूपमा पनि देखापरेका छन् । उनले मुमाको आज्ञाभन्दा ऋषिहरूको आज्ञा ठूलो ठहर्‍याएका छन् र उनी ऋषिहरूबाट प्रशंसित पनि भएका छन् । उनमा परोपकारी गुण भेटिन्छ, जुन यसप्रकार छ :

द्वितीय द्वारपाल :

यसैले ता : सारा पृथ्वी बस गरी ठूलो कीर्तिले लोक छाई ।

गर्छन् राजा, हुकुम सबमा दुष्टलाई बितार्ई ॥

यसले इन्कै, सुर गणहरू चित्तमा आश गर्छन् ।

इन्ले गर्दा सकल जनले दुःख सन्ताप टर्छन् ॥ (पृ.५३) ।

उपर्युक्त द्वितीय द्वारपालको भनाइमा दुष्यन्तलाई सारा पृथ्वीमा दुष्टहरूलाई बिताएर ठूलो कीर्तिले राज गर्ने राजाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उनले नै सबै जनहरूको दुःख र ताप हर्ने भएकाले सबै सुरगणहरू दुःखमा उनकै आशा गर्दछन् । यसरी हेर्दा दुष्यन्त वीरतापूर्ण परोपकारी गुण भएका अनुकूल पात्रका रूपमा देखापर्दछन् ।

दुष्यन्त लोक भावनालाई ख्याल गर्ने र राज्यको न्यायिक सुखमा जोड दिने पात्र हुन् । उनी प्रजाको सुखमा चिन्तित देखिन्छन् । उनले नाटकमा रैतीलाई पिराएर कर लिई कहिल्यै राज्यकोष नभर्नु भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसका साथै उनले राज्यमा न्यायले कार्य गर्नुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । प्रजालाई छोरा समान व्यवहार गर्ने र राज्यको कोषभन्दा प्रजाको सखुमा जोड दिने प्रवृत्ति दुष्यन्तमा देखिन्छ । उनले नाटकमा कण्टक भै भएका दैन्यहरूलाई मारेर अमर गणहरूलाई दुःखबाट पार तारेका छन् । उनले यशप्राप्तिको सम्पूर्ण जस देवराज इन्द्रलाई दिएका छन् । कश्यप ऋषिले दुष्यन्तलाई धेरै कष्ट खाएर भए पनि कुनै स्वार्थ नराखी इन्द्रको बज्रलाई मद्दत गरी लाखौं करोडौं असुरहरू मार्न सफल रविसरी तेज भएका वीरपुरुषका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसरी दुष्यन्तले आफ्नो राज्यका रैती र अमरगणमा समेत सुखको वर्षा गराएकाले उनी अनुकूल चरित्र हुन् ।

शकुन्तला नाटकमा औंठी प्राप्त भएपछि दुष्यन्तले धर्मपत्नीलाई त्यागेकामा अपराधबोध गरेका छन् । उनले शकुन्तलासँग, आफ्नो भेट भएपछि त्यस पापबाट आफू छुटेको भाव व्यक्त गरेका छन् । नाटकको अन्त्यमा कश्यप ऋषिले शकुन्तलालाई आफ्ना स्वामी दुष्यन्तको अपराध नसम्झन अनुरोध गरेका छन् । यसरी हेर्दा यस नाटकमा जे जस्तो परिस्थिति देखिन्छ त्यसमा दुष्यन्तको कुनै दोष देखिँदैन । यसर्थ दुष्यन्त अनुकूल चरित्र हुन् ।

#### ४.२.१.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा दुष्यन्त गतिशील चरित्र हुन् । उनी नाटकीय घटना र कार्यव्यापारमा गतिशील रूपमा अगाडि बढेका छन् । दुष्यन्त सिकार खेल्दै जाने क्रममा कण्वऋषिको आश्रममा पुग्नु, त्यहाँ शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यबाट प्रभावित भई उनीसँग गन्धर्वविवाह गर्नु, कण्वऋषिको आश्रममा आयोजित यज्ञ निर्विघ्नपूर्वक सफल गराउनु, केही समयपछि दरबार फर्किनु, सोमतीर्थ गएका कण्वऋषि आश्रममा फर्किएपछि दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रणयसम्बन्ध थाहा पाउनु र यतिबेलासम्म शकुन्तला पनि गर्भवती भइसकेकी हुनु, गर्भवती शकुन्तलालाई दुष्यन्तको दरबारमा पुऱ्याउन लगाई कण्वऋषिले माइतीको कर्तव्य पूरा गर्नु तर दुष्यन्तले दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण पूर्वघटना विस्मरणका कारण शकुन्तलालाई नचिन्नु र परित्याग गर्नु, कुम्भिलकबाट औँठी प्राप्त गरेपछि पूर्वघटना स्मरण गरी आफ्नै पत्नी त्यागेकोमा पश्चातापमा पर्नु, दुष्यन्त इन्द्रको आज्ञानुसार स्वर्गमा देवासुर सङ्ग्राममा विजय प्राप्त गर्न सफल हुनु र त्यहाँ विजयोत्सव मनाई दरबार फर्किने क्रममा हेमकूट पर्वतमा छोरो भरत र शकुन्तलासँग उनको भेट हुनु र तिनैजना खुसीका साथ दरबार फर्किनु र नाटकको पनि अन्त्य हुनु आदिजस्ता घटनामा दुष्यन्तको गतिशील नाटकीय कार्यव्यापार अत्यन्त धेरै र महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

नाटकीय घटना र कार्यव्यापारमा दुष्यन्तको गतिशील स्वभाव र चरित्र देखापरे तापनि उनमा केही गतिहीनताका लक्षण पनि देखापर्दछन् । उनले नाटकमा शकुन्तलाबाहेक अरु कसैसँग प्रेम नगर्ने प्रतिज्ञा गरेका छन् । उनले जीन्दगीभर शकुन्तलाकै साथमा रहेर उनकै पीडा अनि सन्तापमा साथ दिने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनी नाटकको अन्त्यसम्म पनि यही विचारमा अडिग देखिन्छन् । शकुन्तलालाई भुलेर त्यागेकोमा उनले ठूलो पछुतो भाव व्यक्त गरेका छन् । नाटकको सुरमा उनी कण्वऋषिको आश्रममा आयोजित यज्ञ सफल गराएर वीर र प्रतापी राजाका रूपमा चिनिएका छन् भने नाटकको अन्त्यमा पनि इन्द्रको आज्ञाबमोजिम देवासुर सङ्ग्राममा

असुरहरूलाई मारेर वीरतापूर्ण परोपकारी स्वभाव जीवितै राखेका छन् । यस्ता केही गतिहीन स्वभावका अभिलक्षणाहरू देखिए तापनि दुष्यन्त मूलतः गतिशील चरित्र हुन् ।

#### ४.२.१.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा दुष्यन्त वर्गीय चरित्र हुन् । नाटकमा उनले वीर र पराक्रमी राजाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै उनी धर्म र कुलपरम्परामा विश्वास राख्ने कर्तव्यपरायण राजाका प्रतिनिधि पात्र पनि हुन् । परम्परित राजाहरूको सिकार खेल्ने र वीरता प्रदर्शन गरी मनोरञ्जन प्राप्त गर्ने परम्परा पनि दुष्यन्तले कायमै राखेका छन् । दुष्यन्तमा छोराबिना वंशविनाश हुन्छ भन्ने परम्परित धार्मिक लोकभावना पनि पाइन्छ । यो पनि दुष्यन्तको वैयक्तिक भावना नभएर सामाजिक भावना नै हो । यस्तो भावना नेपाली समाजमा अझै जीवितै छ । उनमा परस्त्रीगमन गर्नु हुन्न र स्वस्त्री त्याग गर्नु हुन्न भन्ने लोकभावना पनि रहेको छ । उनी आफ्नो राज्यका जनताको सुखमा सदा चिन्तित रहने वीरभावनाले युक्त राजाका प्रतिनिधि पात्र पनि हुन् । यी विभिन्न साक्ष्यका आधारमा जीवनचेतनाका आधारमा दुष्यन्त वर्गीय चरित्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

दुष्यन्त वर्गीय पात्र हुँदाहुँदै पनि उनमा केही वैयक्तिक गुण वा लक्षणहरू पनि देखिन्छन् । राजाजस्तो महान् व्यक्तिले राजाकालाई बिसिएर पहिलो भेटमै शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यबाट प्रभावित भई गन्धर्वविवाह गर्नुले दुष्यन्तलाई व्यक्तिगत चरित्रको रूपमा पुष्टि गरेको छ । शकुन्तला र उनका सखीहरूका बीचमा कुराकानी हुनु र त्यो कुराकानी दुष्यन्तले नजिकै लुकेर सुन्नु अनि उनीहरूका कुराकानीमा दुष्यन्तको प्रसङ्ग आउने बित्तिकै दुष्यन्त उनीहरूसामु देखापर्नु दैनिक सामाजिक परिवेशमा त्यति सम्भव छैन । गन्धर्वविवाह भएको एक वर्ष पनि नपुग्दै आफ्ना दरबारमा आइपुगेकी शकुन्तलाले नाना पूर्वघटनाहरू सम्झाउँदा पनि दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण दुष्यन्तलाई स्मरण भएको छैन भने औँठी प्राप्त हुने बित्तिकै उनलाई सम्पूर्ण पूर्वघटना स्मरण भएको छ । औँठी प्राप्त

भएपछि उनी पश्चातापमा त परेका छन् तर उनले त्यसको समाधान खोजेका छैनन् केवल उनको शकुन्तलासँग संयोगवश भेट भएको छ । यी विविध सन्दर्भका आधारमा दुष्यन्तमा केही व्यक्तिगत चरित्र वा गुण देखिए तापनि मूलतः उनी राजामहाराजाको प्रतिनिधित्व गर्ने उच्च वर्गीय चरित्र हुन् ।

#### ४.२.१.६ आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा दुष्यन्त मञ्चीय पात्र हुन् । नाटकमा उनको मञ्चीय भूमिका सबैभन्दा बढी देखिन्छ । सात अङ्कको आयाममा संरचित शकुन्तला नाटकको चौथो अङ्क बाहेकका अरु सबै अङ्कमा दुष्यन्तको मञ्चीय भूमिका प्रमुख र महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । पहिलो अङ्कमा उनी शकुन्तलाको रूप सौन्दर्यबाट प्रभावित भई गन्धर्वविवाह गरेको भूमिकामा देखापरेका छन् । त्यस्तै दोस्रो अङ्कमा विदूषकलाई शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यको वर्णन गर्दै आफ्नो जन्मोत्सवमा पनि उसलाई जान आग्रह गरेको भूमिकामा देखापरेका छन् । तेस्रो अङ्कमा शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यको वर्णन र उनीसँग छुट्टिनु पर्दाको दुःखित मनोभावनाको प्रकटीकरणको मञ्चीय अभिनयमा उनी संलग्न देखिन्छन् भने चौथो अङ्कमा शकुन्तलाको विदाइसँग सम्बन्धित अङ्क भएकाले उनी यस अङ्कमा उपस्थित छैनन् । त्यस्तै पाँचौ अङ्कमा उनी गन्धर्वविवाहको पूर्वघटना सम्भन नसकेकाले शकुन्तलालाई वरण गर्न नसक्ने निष्कर्षमा पुगेको नाटकीय भूमिकामा देखापरेका छन् भने छैटौँ अङ्कमा कुम्भिलकबाट औँठी प्राप्त भएपछि दुःखित हुँदै पश्चातापमा परेको मञ्चीय भूमिकामा देखिन्छ । सातौँ अङ्कमा देवासुर सङ्ग्राममा विजय प्राप्त गरी फर्कदै गर्दा हेमकूट पर्वतमा शकुन्तला र छोरो भरतसँग भेट भएको र कश्यप ऋषिबाट आशीर्वादका साथै विदा भएको मञ्चीय भूमिकामा दुष्यन्त देखापरेका छन् ।

दुष्यन्तको संवादमा गद्यभन्दा पद्यभाषाको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । उनी बढी काव्यात्मक भाषाका संवाद प्रस्तुत गर्ने मञ्चीय पात्रका रूपमा नाटकमा देखापरेका छन् । उनी संवादका क्रममा मञ्चमा शकुन्तला, सारथी, विष्कम्भक, प्रियवदा, अनुसूया, विदूषक, द्वारपाल, करभक, शार्ङ्गरव, पुरोहित, प्रतिहारी, गौतमी, विदूषक, मातली, बालक,

तपस्विनीहरू, कथ्य ऋषि आदि पात्रसँग उपस्थित देखिन्छन् । यसरी दुष्यन्त नै संवादका क्रममा सबैभन्दा बढी पात्रसँग मञ्चमा उपस्थित हुने पात्र हुन् । अतः दुष्यन्तको शकुन्तला नाटकमा मञ्चीय भूमिका सबैभन्दा बढी देखिन्छ । त्यसैले आसन्नताका आधारमा दुष्यन्त मञ्चीय पात्र हुन् ।

#### ४.२.१.७ आवद्धताका आधारमा

आवद्धताका आधारमा दुष्यन्त शकुन्तला नाटकमा बद्धपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । उनी नाटकको मूल कथ्यसँग बाँधिएर रहेका छन् । उनकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण नाटकको कथानकको संरचना तयार भएको छ । दुष्यन्त सिकार खेल्दै कण्वऋषिको आश्रममा पुग्नु, शकुन्तलासँग दुष्यन्तको गन्धर्वविवाह, हुनु, दुष्यन्त दरबार फर्किनु र शकुन्तला उनकै यादमा तडपिरहनु, यसबिचमा दुर्वासा ऋषिले श्राप दिनु र यही कारण दुष्यन्तले शकुन्तलालाई विर्सिनु कुम्भलकबाट औँठी प्राप्त गरेपछि दुष्यन्त पश्चातापमा पर्नु, स्वर्गमा देवासुर सङ्ग्राममा इन्द्रलाई सहयोग पुऱ्याई फर्कने क्रममा हेमकूट पर्वतमा शकुन्तलासँग भेट हुनु आदिजस्ता नाटकका प्रमुख घटनामा दुष्यन्त नै बाँधिएर रहेका छन् । यदि उनलाई नाटकबाट भिक्ने हो भने सम्पूर्ण नाट्यसंरचना नै भताभुङ्ग हुने देखिन्छ । शकुन्तला नाटकमा नायक वा प्रमुख पुरुषपात्रको भूमिकामा रहेका दुष्यन्त आवद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् । दुष्यन्त शकुन्तला नाटकमा कार्यका आधारमा प्रमुख, लिङ्गका आधारमा पुरुष, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्रका रूपमा देखापरेका छन् । जीवनचेतनका आधारमा व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा देखापरेका दुष्यन्त आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् ।

#### ४.२.२ शकुन्तलाको चरित्रचित्रण

यहाँ शकुन्तलालाई कार्य, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा चित्रण गरिन्छ ।

#### ४.२.२.१ कार्यका आधारमा

शकुन्तला नाटकमा शकुन्तला प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेकी छन् । उनी यस नाटकमा नायिकाको भूमिकामा उपस्थित गराएर उनकै नामबाट यस नाटकको शीर्षकीकरण गरिएको छ । नाटकमा उनको भूमिका आदिदेखि अन्त्यसम्म नै प्रमुख र महत्त्वपूर्ण छ । उनी विश्वामित्र र अप्सरा मेनकाकी पुत्री हुन् । विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्न देवताहरूले अप्सरा मेनकालाई उनले तपस्या गरेको ठाउँमा पठाइदिन्छन् । विश्वामित्र मेनकाको सौन्दर्यबाट प्रभावित भई शारीरिक सम्पर्कमा आउँछन् । मेनकाले विश्वामित्रको गर्भधारण गरी शकुन्तलालाई जन्म दिन्छिन् र उनी कण्वऋषिको आश्रम नजिकै छोडेर स्वर्गतिर जान्छिन् । कण्वऋषिले शकुन्तलालाई भेटाएर आश्रममा ल्याउँछन् र पुत्रीवत् स्नेह गरी पालनपोषण गर्दछन् । यिनी अत्यन्त सुन्दर छिन् । त्यसैले दुष्यन्त एकै नजरमा यिनीप्रति आकर्षित हुन्छन् भने यिनी पनि दुष्यन्तप्रति आकर्षित हुन्छिन् । उनी आफूखुसी गन्धर्वविवाह गरी दुष्यन्तबाट औँठी चिनु लिनुका साथै शारीरिक सम्बन्धसमेत स्थापित गर्न पुग्दछिन् । दुष्यन्तले विदूषकसँग शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यको वर्णन यसरी गरेका छन् :

महाराज : धेरै कहासम्म भनूँ-

सम्पूर्ण श्रृष्टि विधिको हुन जान्छ फीको

इनलाई देखि अरु लाग्छ सबै मनीको

स्त्रीरत्नमा इनि समान कही त्वैनन्,

इनको अमूल्य सुषमा अरु पाउँदैनन् (पृ. ४७) ।

उपर्युक्त दुष्यन्तको भनाइमा शकुन्तलालाई सृष्टिकै सुन्दर नारीको रूपमा चित्रण गरिएको छ । स्त्रीरत्नमा शकुन्तलासमान अरु कोही नभएको र उनको अमूल्य सुख अरु कसैले नपाई आफूले पाउने भाव दुष्यन्तले व्यक्त गरेका छन् ।

शकुन्तलासँगको प्रणयसम्बन्ध भएको कही समयपछि दुष्यन्त दरबार फर्किन्छन् । यता सोमतीर्थमा गएका कण्वऋषि आश्रममा फर्किएपछि शकुन्तलाको दुष्यन्तसँगको सम्बन्ध भेद खुल्दछ । यसपछि दुष्यन्तसँग गन्धर्वविवाह गरी गर्भवती बनेकी शकुन्तला दुष्यन्तको दरबारमा फर्किनु पर्ने हुन्छ । उनी गौतमी, शार्ङ्गरव र ऋषि शिष्यका साथ कण्वऋषिको आश्रमबाट विदा भएर दुष्यन्तको दरबारमा दुष्यन्तसामू उपस्थित हुन्छिन् । दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण राजाले उनलाई चिन्दैनन् । उनले जतिसुकै पूर्वस्मृतिका घटना स्मरण गराउन प्रयत्न गरे पनि त्यो सफल हुन सकेन । राजाको चिनोस्वरूप लगाएको औँठी देखाउन खोज्दा त्यो पनि उनका हातमा नभएपछि उनी राजाबाट बनावटी कुरा गरेको भन्ने आरोपमा अत्यन्त तिरस्कृत र अपमानित हुन पुग्छिन् । राजाबाट भएको यस्तो व्यवहारको सम्पूर्ण दोष उनी आफ्नै भाग्यलाई दिँदै पृथ्वीमा भासिएर मर्ने भाव व्यक्त गर्न पुग्छिन् । यसपछि उनी एककासी अप्सराबाट हेमकूट पर्वतमा कश्यप ऋषि र अदितीका साथमा रहन पुग्छिन् र त्यहाँ उनले पुत्र भरतलाई जन्म दिन्छिन् । यो कुरा राजा दुष्यन्तलाई थाहा हुँदैन । दुष्यन्तका हातमा माभीमार्फत औँठी फेला परेपछि भने शकुन्तलालाई धर्मपत्नी भनि नचिनेर त्यागेकामा उनी पश्चातापबोध गर्न पुग्दछन् । उनको देवासुर सङ्ग्राममा विजय प्राप्त गरी आफ्नो दरबार फर्कने क्रममा हेमकूट पर्वतमा राजा दुष्यन्तसँग भेट हुन्छ । उनले राजबाट औँठीको भेद समेत थाहा पाउँछिन् । यसपछि उनी आफ्ना स्वामी दुष्यन्त र पुत्र भरतका साथमा कश्यप ऋषिको आशीर्वाद थापी दरबारतर्फ फर्किन्छिन् र नाटकको पनि अन्त्य हुन्छ । यसरी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म दुष्यन्त र शकुन्तलाको घटनाले व्यापकता प्राप्त गरेको छ । त्यसैले शकुन्तलालाई दुष्यन्तजस्तै प्रमुख पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.२.२.२ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा शकुन्तला स्त्रीपात्र हुन् । उनी यस नाटककी नायिका पनि हुन् । शकुन्तला नामैबाट स्त्रीपात्र हुन् भन्ने बोध हुन्छ । नाटकमा शकुन्तलालाई स्त्रीपात्रका रूपमा पुष्टि गर्ने एउटा आधार यसप्रकार छ :

महाराजा :

नठान ऋषिपुत्री हुन् भनी इ मेरी प्यारी यहाँ ।

कहाँ म लान्थे नबुझि विप्रकन्यामहाँ ॥

सुने जब इ पुत्रि हुन् असल अप्सराकी भनी ।

नमानिकन धक् अनी मन तहाँ लगाजे पनि (पृ. ४६)

उपर्युक्त नाट्यांशमा महाराजा दुष्यन्तले शकुन्तलालाई प्यारीका नामले सम्बोधन गरेका छन् । उनले शकुन्तला ऋषिपुत्री नभएर अप्सरापुत्री भएकाले धक नमानीकन उनीमाथि मन लगाएको विचार व्यक्त गरेका छन् । यसर्थ अप्सरा पुत्री शकुन्तला स्त्रीपात्र हुन् भन्ने प्रष्ट हुन्छ । शकुन्तलालाई स्त्रीपात्रका रूपमा चित्रण गर्ने अर्को आधार यसप्रकार छ :

कण्व मेरी जीवनधार पुत्री ! ययातिकी भइन् जस्तै शर्मिष्ठा स्नेह भाजन चक्रवर्ती  
लिई छोरा, बसे त्यस्तै भईकन (पृ. १०२-१०३) ।

यस उद्धृतांशमा शकुन्तला खासमा विश्वामित्र र मेनकाकी पुत्री भए पनि सानैदेखि कण्वऋषिको पालनपोषणमा हुर्किएकीले कण्वऋषि र उनकी पत्नी गौतमीले छोरी समान स्नेह गरेको देखाइएको छ । कण्वऋषि र गौतमीले शकुन्तलालाई पुत्रीको रूपमा सम्बोधन गरेको र त्यही रूपमा व्यवहार गरेको यस तथ्यबाट उनी स्त्रीपात्र हुन् भन्ने प्रष्ट हुन्छ ।

नाटकको अन्त्यमा हेमकूट पर्वतमा शकुन्तला र बालक भरतको भेट भएपछि बालक भरतले शकुन्तलालाई आमा भनेर सम्बोधन गरेको छ भने शकुन्तलाले दुष्यन्तलाई आफ्ना जीवनधार स्वामी भएको निश्चय गरेकी छिन् । यसर्थ शकुन्तला बालक भरतकी

आमा र महाराज दुष्यन्तकी पत्नीका रूपमा नाटकमा देखापरेकीले उनी लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्र हुन् ।

#### ४.२.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा

शकुन्तला प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीचरित्र हुन् । उनमा प्रतिकूलताका कुनै पनि लक्षण देखिदैनन् । उनले पहिलो भेटमै दुष्यन्तसँग प्रणयसूत्रमा बाँधिई गन्धर्वविवाह समेत गरेकी छिन् । दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण उनी केही समय दुष्यन्तबाट परित्याग पनि हुन पुगिन् । नाटकमा उनी सत् प्रवृत्तिकी नारीचरित्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । उनले सबै किसिमबाट आफूयोग्य वरको छनोट गरेकी छिन् र विवाहपश्चात् मात्र उनी शारीरिक सम्पर्कमा आएकी छिन् । त्यसैले उनलाई चरित्रहीन स्त्रीको संज्ञा दिन मिल्दैन । उनी पतिव्रत नारी पनि हुन् । उनमा स्नेह, सौहार्दता, लज्जा, शालीनता, करुणा, मातृत्व आदिजस्ता गुणहरू विद्यमान् छन् । अत्यन्त सुन्दर शकुन्तलालाई दुष्यन्तले स्त्री रत्नमा एक भएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । दुष्यन्तले उनको स्वभावको वर्णन यसरी गरेका छन् :-

महाराज :

सामू पर्दा लजाई अलि अलि निहुरी दृष्टि फेर्ने छिपाइ

छोप्ता छोप्टै नछिप्ता अमृतरस छरी मस्कने मुस्कुराई ॥

लज्जा छाडी नसक्ने प्रकट गरु भनी प्रेमको भावलाई ।

बुभ्धे तिनको तथापि मदनशर गडी ज्यू दिएको जलाई । (पृ.५०) ।

उपर्युक्त दुष्यन्तको भनाइमा शकुन्तलाको लजाउने स्वभाव, अमृतसरीको मन्द मुस्कान र प्रेमपूर्ण भावना आदि स्वभावको वर्णन गरिएको छ । यसबाट शकुन्तलामा लज्जा, शालीनता, नम्रता, भद्रता आदिजस्ता गुणहरू रहेको प्रष्ट हुन्छ । उनमा रुखो र अभद्र किसिमको स्वभाव देखिदैन । त्यसैले उनी अनुकूल प्रकृतिकी नारी हुन् ।

शकुन्तला एक पतिभक्त नारीचरित्र पनि हुन् । उनले आफ्नो सम्पूर्ण जीवन दुष्यन्तकै भक्तिभावमा बिताएकी छिन् । उनले पतिबाट आफू परित्याग हुँदा पनि त्यसको दोष पतिलाई नदिएर आफ्नै नियति वा भाग्यलाई दिएकी छिन् । नाटकको अन्त्यमा राजा दुष्यन्त आफ्नो पाउमा पर्दा उनले राजालाई मेरो पूर्वजन्मको पापका कारण हजुरले निर्दयी भई बिसिबक्सियो भनेकी छिन् । यसरी उनले हिजो नचिनेर आज पश्चातापमा परी आफ्ना पाउ परेका स्वामीलाई कुनै दोष दिएकी छैनन्, बरु आजको सुखप्राप्तिको अवसरका रूपमा लिएकी छिन् । यसर्थ शकुन्तला एक पतिभक्त हार्दिक भावना भएकी नारी हुन् । उनमा अरुलाई दोषारोपण गरी आफ्नो महानता देखाउने घमण्ड देखिँदैन । त्यसैले शकुन्तला अनुकूल प्रकृतिकी नारीचरित्र हुन् । शकुन्तलामा प्रकृतिप्रेम र स्वदेशप्रेमको हार्दिक भावना पाइन्छ । उनी कण्वऋषिको आश्रमबाट विदा हुने बेलामा यस्तो भावना नाटकमा व्यक्त गरिएको छ । शकुन्तलामा निहित प्रकृतिप्रेमको भाव झल्काउने एउटा तथ्य यस प्रकार छ :

शकुन्तला : पिता ! म यो वन ज्योत्सनासँग पनि एक बाजि मिलिहालु कि; यससँग मेरो सहोदर बहिनीकोभैँ प्रेम बसेको थियो (पृ. १०६) ।

उपर्युक्त शकुन्तलाको अभिव्यक्ति उनी माइतबाट विदा हुने बेलामाको कारुणिक क्षणमा व्यक्त भएको हो । यसमा शकुन्तलाले आफ्नो मातृभूमि कण्वऋषिको आश्रम र त्यहाँको प्रकृति तथा वनज्योत्सनाप्रति देखाएको अगाद प्रेम र आत्मीयताको भाव व्यक्त गरिएको छ । उनको प्रकृतिसँग सहोदर बहिनीकोभैँ प्रेम बसेको कुरा पनि यसमा देखाइएको छ । शकुन्तलाको प्रकृतिप्रेमको भावलाई कण्वऋषिले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

कण्व : पुत्री ! यो मृगको बच्चा हो जसलाई तिम्री प्राणभैँ प्यारो गर्दथ्यौ (पृ. १०७)

उपर्युक्त कण्वऋषिको भनाइ शकुन्तला विदा हुने बेलामा मृगको बच्चाले उनलाई नछाडेको प्रसङ्गमा व्यक्त भएको हो । शकुन्तलाले बडो प्यार गरेर पालेको मृगको बच्चाले उनलाई मातासमान मानेको थियो भने उनले पनि त्यस मृगको बच्चालाई

छोरासमान मानेकी थिइन् । त्यसैले उनीहरूका बीचमा प्राणप्रिय सम्बन्ध थियो । शकुन्तला माइतबाट विदा हुने बेलामा आमाबाबुबाट छुट्टिटुनु जति गाह्रो भयो त्यति नै गाह्रो माइतमा पालिएका प्राणीहरूबाट भएको भाव यहाँ देखाउन खोजिएको छ । यसबाट शकुन्तलामा प्रकृतिप्रेम र स्वदेशप्रेमको भाव अधिक रहेको देखिन्छ । यसर्थ उनी अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीचरित्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

यसरी हेर्दा शकुन्तला नाटकमा शकुन्तला नम्र, भद्र, लज्जाशील, पतिभक्त, प्रकृतिप्रेमी, स्वदेशप्रेमी, आदर्श नारीचरित्र र ममतामयी आमाका रूपमा देखापरेकी छन् । यसका अतिरिक्त उनी कण्वऋषि, गौतमी, सखीहरू प्रियंवदा र अनुसूया, कश्याप ऋषि आदिबाट पनि प्रशस्त सद्भाव र सहानुभूति प्राप्त गर्न सफल नारीचरित्र हुन् । उनको आदर्श नारी व्यक्तित्वको सम्मानस्वरूप राजा दुष्यन्तले नाटकको अन्त्यमा उनको पाउमा पर्दै उनीसँग आफ्नो गल्तीको माफी समेत मागेका छन्। यी विविध कारणले प्रवृत्तिका आधारमा शकुन्तला अनुकूल नारीचरित्र हुन् ।

#### ४.२.२.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा शकुन्तला गतिशील चरित्र हुन् । पहिलो भेटमै राजा दुष्यन्तको प्रणयसम्बन्धमा बाँधिई गन्धर्वविवाह गर्नु र चिनोस्वरूप औँठी लिनु, राजा दरबार फर्किएपछि उनकै यादमा तड्पिइरहनु, कण्वऋषिको आज्ञाबमोजिम कण्वऋषिको आश्रमबाट विदा भएर दुष्यन्तको दरबारमा पुग्नु, दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण पूर्वघटनाको बयान जति गरे पनि राजाले उनलाई चिन्न नसक्नु राजाले चिनोस्वरूप दिएको औँठी पनि देखाउन असमर्थ हुनु र राजबाट अत्यन्त अपमानित हुनु, यसपछि पृथ्वीभिन्न भासिएर मर्ने इच्छा गर्नेबित्तिकै अप्सराबाट हेमकूट पर्वतमा कश्यप ऋषिसमक्ष पुग्नु र त्यहाँ छोरो भरतलाई जन्म दिनु, देवासुर सङ्ग्राममा विजय प्राप्त गरी दरबार फर्कदै गरेका राजा दुष्यन्तसँग भेट हुनु र छोरो भरत र राजा दुष्यन्तका साथ दरबारमा फर्किनु र नाटकको पनि अन्त्य हुनु आदिजस्ता नाटकीय घटनामा शकुन्तलाको गतिशील कार्यव्यापारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसरी नाटकमा उत्पन्न परिस्थिति

अनुसार शकुन्तला गतिशील रूपमा अगाडि बढ्दै आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्न सफल भएकीले उनी स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र हुन् ।

शकुन्तला गतिशील स्वभावकी चरित्र भए तापनि उनमा गतिहीनताका केही अभिलक्षण पनि नाटकमा देखापर्दछन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म शकुन्तलाको राजा दुष्यन्तप्रतिको समर्पण भाव एकनासको रहेको देखिन्छ । उनले जीवनको कठिन परिस्थितिमा पनि जीवन त्याग्ने समर्पण गरेकी छन् । तर दुष्यन्तसँगको आफ्नो समर्पण भाव त्याग्ने चेष्टा गरेकी छैनन् । उनको यही पतिभक्तिको समर्पण भावनाले नाटकको अन्त्यमा विजय पनि प्राप्त गरेको छ । यसरी शकुन्तलाको स्वभावमा गतिहीनताका केही अभिलक्षण देखा परे तापनि मूलतः नाटकीय कार्यव्यापार र घटनाका दृष्टिले उनी गतिशील चरित्र हुन् ।

#### ४.२.२.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा शकुन्तला वर्गीय चरित्र हुन् । उनले नाटकमा समाजका आदर्श नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । उनले दुष्यन्तमाथि जुन आदर्श प्रेमको भाव देखाइन् त्यो सच्चा प्रेमिकाको प्रतिनिधि रूप बनेर देखापरेको छ । त्यस्तै उनले ममतामयी छोरीको पनि प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । उनले देखाएको कारुणिक भाव नेपाली समाजकै प्रतिबिम्ब बनेर प्रतिबिम्बित भएको छ । शकुन्तलामा सबै युवायुवती देखा पर्ने हाँसखेल, ख्याल ठट्टा गर्ने स्वभाव पनि देखिन्छ । उनी पतिलाई परमेश्वर वा जीवनधार मानेर सम्पूर्ण जीवन उसैमा समर्पित गरी आफूलाई आदर्श नारी कहलाउने नेपाली नारी परम्पराकी प्रतिनिधि चरित्र बनेकी छिन् । उनले दुष्यन्तमाथि देखाएको आदर्श प्रेम पनि सच्चा प्रेमिकाको प्रतिनिधि रूप बनेर देखापरेको छ । यी विविध सन्दर्भका आधारमा शकुन्तलालाई वर्गीय नारीचरित्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.२.२.६ आसन्नताका आधारमा

नाटक अभिनयात्मक विधा भएकाले यसको अभिनयका क्रममा कतिपय पात्रहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्दछन् भने कतिपय पात्रहरू चाहिँ मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभई केवल पर्दा पछाडि नै रहन्छन् र तिनीहरूको उल्लेख मात्र गरिन्छ । यसरी मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित हुने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ । शकुन्तला नाटककी नायिका शकुन्तला मञ्चीय पात्र हुन् । मञ्चमा दुष्यन्तपछि उनकै मञ्चीय उपस्थिति सबैभन्दा बढी देखिन्छ । सात अङ्कको आयाममा संरचित शकुन्तला नाटकको दोस्रो र छैटौँ अङ्कमा शकुन्तलाको उपस्थिति देखिँदैन बाँकी अरु सबै अङ्कमा उनको उपस्थिति देखिन्छ ।

नाटकको पहिलो अङ्कमा शकुन्तला सखीहरू प्रियंवदा र अनुसूया अनि महाराज दुष्यन्तका साथ मञ्चमा उपस्थित देखिन्छन् । नाटकको दोस्रो अङ्कमा शकुन्तलाको मञ्चीय भूमिका देखिँदैन । तेस्रो अङ्कमा पनि शकुन्तला पहिलो अङ्कमा जस्तै सखीहरू प्रियंवदा र अनुसूया अनि महाराज दुष्यन्तकै साथमा देखापर्दछिन् । चौथो अङ्क उनको विदाइसँग सम्बन्धित अङ्क हो । त्यसैले यस अङ्कमा उनी विशेष गरी कण्वऋषि, गौतमी सखीहरूका साथमा मञ्चमा देखापरेकी छिन् । यस अङ्कमा उनको उपस्थिति निकै मार्मिक र करुणाले भरिएको छ । त्यस्तै पाँचौँ अङ्कमा उनको मञ्चीय भूमिका गौतमी, शार्ङ्गरव, दुष्यन्त, पुरोहित जस्ता पात्रका साथमा देखिन्छ । छैटौँ अङ्क राजाले औँठी प्राप्त गरेको घटनासँग सम्बन्धित छ । त्यसैले यस अङ्कमा उनको मञ्चीय उपस्थिति देखिँदैन । सातौँ अङ्कमा उनी छोरो भरत र महाराज दुष्यन्त साथमा नाटकको मञ्चीय भूमिकामा देखापरेकी छिन् । यसरी हेर्दा नाटकमा दुष्यन्तपछि उनकै मञ्चीय भूमिका अधिक देखिन्छ । त्यसैले आसन्नताका आधारमा शकुन्तला मञ्चीय पात्र हुन् ।

#### ४.२.२.७ आबद्धताका आधारमा

शकुन्तला नाटकको मूल कथानक दुष्यन्त र शकुन्तलाकै प्रेमकथामा आधारित छ । त्यसैले शकुन्तला दुष्यन्तजस्तै बद्ध चरित्र हुन् । नाटकमा अतिथिका रूपमा आएका राजा दुष्यन्तसँग शकुन्तलाको प्रणयसम्बन्ध कायम हुन, दुष्यन्तसँग गन्धर्वविवाह गर्नु, चिनोस्वरूप राजाबाट औँठी लिनु, केही समयपछि राजा दरवार फर्किनु, शकुन्तला राजाकै

यादमा तडपिइरहनु, सोमतीर्थ गएका कण्व ऋषिले दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रणयसम्बन्ध थाहा पाउनु र यति बेलासम्म शकुन्तला गर्भवती भइसक्नु, शकुन्तलालाई गौतमी र शार्ङ्गरवको साथमा दुष्यन्तको दरवारमा पठाइदिएर कण्वऋषिले माइतीको कर्तव्य पूरा गर्नु, दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण राजाले शकुन्तलालाई नचिन्नु, कुम्भिलकबाट औंठी प्राप्त गरेपछि शकुन्तलालाई त्यागेको पश्चातपमा परेका राजासँग देवासुर सङ्ग्रामबाट फर्कने क्रममा शकुन्तलाको भेट हुनु, यतिबेलासम्म पुत्र पनि जन्मिसकेको हुनु र शकुन्तला छोरो भरत र स्वामी दुष्यन्तका साथमा दरवार फर्किनु आदिजस्ता नाटकका प्रमुख घटनामा शकुन्तला जोडिएर देखापरेकी छन् । यदि यस नाटकमा उनलाई हटाएमा सम्पूर्ण नाटकीय संरचना भताभुङ्ग हुने देखिन्छ । नाटकको आदिदेखि अन्त्यसम्म नाटकको मूल कथानकसँग जोडिएर त्यसकै केन्द्रीय चरित्र बनेर देखापरेकी शकुन्तला आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् ।

शकुन्तला शकुन्तला कार्यका आधारमा प्रमुख, लिङ्गका आधारमा स्त्री, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् ।

#### ४.३ शकुन्तला नाटकका सहायक पात्रको सामान्य चरित्रविश्लेषण

शकुन्तला नाटकको कथावस्तु मूलतः शकुन्तला र दुष्यन्तकै प्रेमकथामा आधारित छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म यी दुई पात्रकै भूमिका र कार्यव्यापार अत्यन्त धेरै र महत्त्वपूर्ण देखिएकाले यी दुई पात्र प्रमुखपात्रका रूपमा देखापरेका छन् भने यी दुई पात्रकै भूमिका र कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित रहेर नाटकलाई गतिशील तुल्याउन सहयोग पुर्याउने पात्रहरूको भूमिका पनि उल्लेखनीय छ । यस्ता सहायक पात्रहरूमध्ये कतिपय नाटकको बीचमा देखा परी बिचमै हराउन सक्छन् भने कतिपय चाहिँ अन्त्यसम्म नै गतिशील भएर रहन सक्छन् । यस नाटकमा कण्वऋषि, गौतमी, विदूषक प्रियंवदा, अनुसूया, शार्ङ्गरव, बालक कण्वऋषि, सारथी सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

प्रमुख पात्र दुष्यन्त र शकुन्तलाको नाटकीय कार्यव्यापारमा सहयोगी भूमिकामा  
देखापरेकाले यी पात्रहरूको सामान्य चरित्रचित्रण यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

### ४.३.१ कण्वऋषिको चरित्रचित्रण

कण्वऋषि शकुन्तला नाटकमा सहायक चरित्रका रूपमा देखापरेका छन् । सोमतीर्थमा गएका कण्वऋषि तीर्थबाट फर्किएपछि दुष्यन्त र शकुन्तला बिचको प्रणयसम्बन्ध, गन्धर्वविवाह र शकुन्तला गर्भवती भएको समग्र वृत्तान्त थाहा पाएपछि उनी अत्यन्त खुसी भएका छन् । उनले शकुन्तलालाई दुष्यन्तको दरबार (पतिको घर) मा बिदा गरी बाबु तथा माइतीको कर्तव्य पूरा गरेका छन् । शकुन्तलालाई बिदा गर्ने बेलामा उनले शकुन्तलाप्रति आफ्नो ठूलो प्रेम र स्नेह भएको भाव व्यक्त गरेका छन् । उनले शकुन्तलालाई अर्ती उपदेश र आशीर्वाद सहित बिदाइ गरेका छन् र उनलाई पति घरमा पठाएर ऋणको भारबाट मुक्त भएको भन्दै खुशी पति व्यक्त गरेका छन् । शकुन्तलालाई माइतीबाट बिदा गर्दा एकातिर उनमा बिछोडको पीडाबोध भएको छ भने अर्कातिर माइतीको कर्तव्य पूरा भएकामा आनन्दको भावबोध पनि भएको छ । यसरी नाटकका प्रमुख पात्र दुष्यन्त र शकुन्तलाको भूमिका र कार्यव्यापारमा सम्बन्धित रही त्यसलाई गतिशील तुल्याउन सहायक भूमिका निर्वाह गरेकाले कण्वऋषिलाई सहायक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

कण्वऋषिले आफ्नो आश्रम नजिकै छोडिएकी अप्सरापुत्री शकुन्तलालाई आश्रममा ल्याई पुत्रीवत् व्यवहार गरेर हुर्काएकाले नाटकमा उनी शकुन्तलाका कर्तव्यपरायण पिताका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैले लिङ्गका आधारमा उनी पुरुषपात्र हुन् । उनले नाटकमा गर्भवती शकुन्तलालाई बिदा गरी माइतीको भूमिका सफल रूपमा निर्वाह गरेका कारण प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल चरित्र हुन् । सोमतीर्थ गर्न जानु, त्यहाँबाट फर्किनु, शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रणय सम्बन्ध थाहा पाउनु, गर्भवती शकुन्तलालाई माइतीबाट बिदा गर्नु आदिजस्ता नाटकीय कार्यव्यापारसँग दुष्यन्त गतिशील रूपमा अगाडि बढेका छन् । उनी जीवनचतेनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हुन् । उनले सम्पूर्ण तीर्थ, ब्रत, तप, ध्यान र यज्ञमा प्रवृत्त हुने ऋषिगणहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै उनमा दया, करुणा, कर्तव्य आदि गुणहरू पनि विद्यमान देखिन्छन् । आसन्नताका आधारमा कण्वऋषि

मञ्चीय पात्र हुन् । नाटकको चौथो अङ्कमा मात्र उनको मञ्चीय उपस्थिति देखिन्छ । यसभन्दा अघिसम्म उनी नेपथ्य पात्रको रूपमा नाटकमा चित्रित देखिन्छन् । उनको मञ्चीय उपस्थिति नाटकमा शकुन्तलाको विदाइको क्षणसँग सम्बन्धित भएकाले त्यो निकै कारुणिक र हृदयस्पर्शी लाग्दछ । नाटकमा शकुन्तलालाई अर्ती उपदेश र आशीवचन दिनमा नै उनको मञ्चीय भूमिका बढी केन्द्रित छ । शकुन्तलाका साथै गौतमी, प्रियंवदा, अनुसूया, शार्ङ्गरव आदिजस्ता पात्रसँगको संवादात्मक अभिव्यक्तिका क्रममा पनि उनी मञ्चमा देखापर्दछन् । यसरी हेर्दा कण्वऋषिको मञ्चीय उपस्थिति छोटो तर महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । शकुन्तला र दुष्यन्तको मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेर नाटकीय कार्यव्यापारमा संलग्न रहेकाले कण्वऋषि आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् ।

#### ४.३.२ गौतमीको सामान्य चरित्रचित्रण

गौतमी शकुन्तला नाटकमा कण्वऋषिकी पत्नी र शकुन्तलाकी आमाका रूपमा देखापरेकी छन् । उनले पनि कण्वऋषिका भैं नाटकमा सच्चा आमाको भूमिका निर्वाह गरेकी छन् । उनले आश्रम नजिकै पाएर छोडिएकी शकुन्तलालाई आमासरी माया ममता दिएर पालनपोषण गरी हुर्काएकी छन् । उनले आफ्ना स्वामी कण्वऋषिको आज्ञाबमोजिम शकुन्तलालाई माइतीबाट राजा दुष्यन्तको दरबार (पतिघर) सम्म पुर्याउने काम गरेकी छन् । उनले चिरकालसम्म प्रीति कायम रहोस् र दुवैलाई कल्याणहोस् भन्ने आशीर्वाद दिँदै शकुन्तलालाई दुष्यन्तसमक्ष सुम्पिएकी छिन् । राजाले शकुन्तलालाई नचिनेपछि उनले चिनाउन ठूलो प्रयत्न गरेकी छन् । उनले शकुन्तलाको घुम्टो खोलिदिनेदेखि औँठी देखाउने प्रसङ्गमा समेत उनको ध्यान गएको छ । उनले राजालाई शकुन्तला तपोवनमा पालिएकी छलछाम गर्न नजान्ने कन्या भएको बताउँदै सबै नारीलाई सहरका मानिसभैं नठान्न आग्रह गरेकी छन् । उनी राजाको दरबारबाट फर्किने क्रममा आफ्ना पछिपछि आइरहेकी अबला शकुन्तलाको करुणामय भावमा चिन्तित हुन्छन् तर उनको लागि कुनै उपाय निकाल्न नसकी उनलाई त्यही छोडी घर फर्किन बाध्य भएकी छन् । यसरी गौतमीको

नाटकीय कार्यव्यापार र भूमिका नाटकका प्रमुख पात्र शकुन्तला र दुष्यन्तकै कथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेकाले उनी कार्य भूमिकाका आधारमा सहायक पात्र हुन् ।

गौतमी नाटकमा शकुन्तलाकी आमा र कण्वऋषिकी पत्नीका रूपमा देखापरेकीले उनी लिङ्गका आधारमा स्त्री चरित्र हुन् । उनले आश्रम नजिकै छोडिएकी शकुन्तलालाई छोरीसमान व्यवहार गरेर हुर्काएकी छिन् र उनलाई माइतीबाट पति दुष्यन्तको घरसम्म पुऱ्याएर माइतीको कर्तव्य पूरा गरेकी छिन् । यस आधारमा उनलाई अनुकूल चरित्र भएकी नारीका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । स्वभावका आधारमा उनी गतिशील चरित्र हुन् । उनले नाटकमा शकुन्तलालाई विदा गर्नेदेखि लिएर कण्वऋषिको आज्ञाबमोजिम दुष्यन्तको दरबारसम्म पुऱ्याउने काम गरेकी छिन् । उनको यस किसिमको गतिशील नाटकीय कार्यव्यापाराले नाटकको मूलघटना वा कार्यव्यापारमा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । त्यस्तै गौतमी जीवनचेतनका आधारमा वर्गीय चरित्र हुन् । उनले एकातिर ममतामयी आमाको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् भने छोरी शकुन्तलालाई पति दुष्यन्तको घरसम्म पुऱ्याएर माइतीको भूमिका पनि निर्वाह गरेकी छिन् । यस आधारमा उनलाई वर्गीय चरित्र मान्न सकिन्छ । आसन्नताका आधारमा गौतमी मञ्चीय पात्र हुन् । नाटकमा उनको मञ्चीय उपस्थिति चौथो र पाँचौँ अङ्कमा देखिन्छ । चौथो अङ्कमा उनी कण्वऋषि, शकुन्तला, प्रियंवदा, अनुसूया आदिजस्ता पात्रका साथमा नाटकमा देखापर्दछिन् र यो अङ्कमा उनको संवादात्मक अभिव्यक्ति पनि यिनै पात्रसँग भएको मञ्चमा देख्न सकिन्छ । पाँचौँ अङ्कमा उनी दुष्यन्तको दरबारमा दुष्यन्त शकुन्तला र शार्ङ्गरवका साथमा मञ्चमा देखापर्दछिन् । यस अङ्कमा उनले शकुन्तलालाई राजा दुष्यन्तसमक्ष सुम्पिएको र राजाको विस्मरणलाई स्मरणमा ल्याउन उनले खेलको मञ्चीय भूमिका निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । गौतमीको नाटकीय भूमिका र कार्यव्यापार नाटकका प्रमुख पात्र दुष्यन्त र शकुन्तलाकै प्रेमकथासँग सम्बन्धित रहेकाले आबद्धताका आधारमा उनी बद्धपात्र हुन् ।

### ४.३.३ विदूषकको चरित्रचित्रण

शकुन्तला नाटकमा विदूषक विभिन्न चालचलन र कुराकानीबाट अरुलाई हँसाउने ठट्यौलो पात्रको रूपमा देखापरेको छ । उसले तपोवनमा राजाबाट दुःख पाएको छ । उसले तपोवनमा राजाबाट दुःख पाएको मनोभावना मनमनै व्यक्त गरेको छ । उसले नाटकको सुरुमा राजकाज छोडेर शकुन्तलातिर लहसिएका राजालाई राजकाज सम्हाल्न समेत आग्रह गरेको छ । उसले राजामा उत्पन्न शकुन्तलाप्रति चिन्तित भावनालाई पनि सरल रूपमा लिएको छ र राजालाई चिन्ताबाट मुक्त गर्ने प्रयत्न गरेको छ । ऊ राजाको विश्वास जित्न सफल पात्र पनि हो । राजाले आफ्नो निमन्त्रणामा आफ्नो राज्यमा उसैलाई पठाएबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । राजाले उसलाई शकुन्तलासँगको प्रणयसम्बन्ध भुटो भनेकाले उसले त्यही रूपमा बुझेको छ । अन्त्यमा औँठी प्राप्त भएपछि विह्वल भएका राजालाई उसले आँधी हुरीले पर्वत कम्पित नभएभँ विह्वल नहुन आग्रह गरेको छ । यसबाट उसमा तार्किक क्षमता पनि रहेको पुष्टि हुन्छ । शकुन्तलाको यादमा तड्पिएका राजालाई चिन्तामुक्त गर्ने हस्यौलो र ठट्यौलो पाराको विदूषक महाराजको सहयोगी पात्र हो । त्यसैले कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र हो ।

राजाको दुःख चिन्ता आदिमा सहयोगी पात्रका रूपमा देखापरेको विदूषक लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र हो । नाटकमा राजाले आफूलाई जस्तै आफ्नी मुमाले विदूषकलाई पनि पुत्र भनेर बोलाउने गरेको प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् । यस आधारमा विदूषकलाई सहजै पुरुषपात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा विदूषक अनुकूल चरित्र हो । उसले राजाको चिन्ता र पीरलाई हँस्यौलो र ठट्यौलो पाराले निदान गर्ने प्रयत्न गरेको छ अनि राजाले गर्ने कामसमेत आफूले गरेर राजाको सहयोगी पात्र बनेको छ । उसमा प्रतिकूलताका कुनै पनि लक्षण देखिदैन । नाटकका प्रमुख पुरुषपात्र दुष्यन्तको कार्यव्यापारसँग विदूषकको कार्यव्यापार पनि गतिशील रूपमा अगाडि बढ्दै गएको स्वभावका आधारमा विदूषक गतिशील चरित्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा राजाको सहयोगी पात्र विदूषक वर्गीय चरित्र हो । त्यस्तै ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र

हो । विदूषक नाटकको दोस्रो, पाँचौ र छैटौँ अङ्कमा राजा दुष्यन्तका साथमा मञ्चमा देखा पर्ने पात्र हो । ऊ अधिकांशतः राजा दुष्यन्तसँगको संवादमा सहभागी भएको देखिन्छ । नाटकको मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेर अगाडि बढेकाले विदूषक आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हो ।

#### ४.३.४ प्रियंवदाको चरित्रचित्रण

प्रियंवदा शकुन्तला र अनुसूयाकी सखी अनि गौतमी र कण्वऋषिकी छोरी हुन् । उनले नाटकको सुरुमा नै दुष्यन्तमा गुरुता, सुकुमारता र मधुरता भएकाले उनी प्रतापी राजा भएको अड्कल काटेकी छन् । शकुन्तलालाई उचित वर नमिलेकोमा राजालाई अफसोसको भाव व्यक्त गरेकी प्रियंवदा राजाले शकुन्तलालाई औँठी दिएपछि खुसीको भाव व्यक्त गरेकी छन् । शकुन्तलाले पुरुवंशीय योग्य भूषण छानेकोमा उनी खुसी भएकी हुन् । राजा दरबार फर्किएपछि पूर्वघटना स्मरण गर्ने हुन् वा होइनन् भन्ने कुराले उनी चिन्तित देखिन्छन् । उनले अनुसूयाको अनुरोधमा दुर्वासा ऋषिको श्राप सच्याउन लगाएकी छन् । नाटक सुखान्त परिणतिमा पुगेर टुङ्गिनु उनको यस कार्यले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । शकुन्तलाको शृङ्गार पटारमा पनि उनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । शकुन्तलालाई विदा गरेपछि तपोवन नै शून्य भएको र प्रवेश गर्न गाह्रो भएको भाव उनले व्यक्त गरेकी छन् । यसबाट उनको शकुन्तलासँग अत्यन्त ठूलो प्यार र मित्रता थियो भन्ने अर्थबोध गर्न सकिन्छ । यसरी शकुन्तला र दुष्यन्तको कार्यकालाई तार्किक निष्कर्षमा पुऱ्याउन सहयोगी भूमिकामा देखापरेकीले कार्य भूमिकाका आधारमा प्रियंवदा सहायक पात्र हुन् ।

नाटकमा कण्वऋषि र गौतमीकी छोरी अनि शकुन्तला र अनुसूयाकी सखीका रूपमा प्रियंवदा देखापरेकीले उनी लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल चरित्र हुन् । उनमा अतिथि सत्कारमा विशेष ख्याल गर्ने स्वभाव देखिन्छ । आफ्नी सखी शकुन्तलाको चिन्ताको कारण पत्ता लगाई त्यसको निराकरणको उपायसमेत खोज्ने प्रयत्न उनले गरेकी छन् । उनी सधैं आफ्नी सखी शकुन्तलाको सुखद जीवनको

पक्षमा देखिन्छिन् । उनले शकुन्तलालाई दुर्वासा ऋषिको श्रापबाट समेत मुक्त गरेकी छिन् । यी विविध सन्दर्भका आधारमा उनलाई अनुकूल चरित्र मान्न सकिन्छ । स्वभावका आधारमा उनी गतिशील चरित्र हुन् । उनले नाटकमा शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रणय सम्बन्धलाई सफल बनाउन आफूलाई गतिशील रूपमा अगाडि बढाएकी छिन् । जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गीय चरित्र हुन् । उनले नाटकमा मित्रवत् र सहयोगी हार्दिक भावना भएकी साथीको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्चीय पात्र हुन् । उनी नाटकमा पहिलो, दोस्रो, तेस्रो र चौथो अङ्कमा मञ्चमा देखापर्दछिन् । उनी मञ्चमा अत्यधिक रूपा शकुन्तला र प्रियंवदाका साथमा देखापर्दछिन् भने दुष्यन्त, कण्वऋषि र गौतमीका साथमा पनि उनी केही मात्रामा मञ्चमा उपस्थित भएको देख्न सकिन्छ । यसर्थ उनी मञ्चीय पात्र हुन् । उनको कार्यका नाटकका प्रमुख पात्र दुष्यन्त र शकुन्तलाकै प्रेमकथालाई सफल बनाउन केन्द्रित रहेकाले आवद्धताका आधारमा उनी बद्धपात्र हुन् ।

#### ४.३.५ अनुसूयाको चरित्रचित्रण

अनुसूया शकुन्तलाकी सखी अनि कण्वऋषि र गौतमीकी छोरी हुन् । नाटकमा उनको कार्यका प्रियंवदाको समान देखिन्छ । उनले राजालाई शकुन्तलाको परिचय दिएकी छिन् । शकुन्तलाले योग्य वर छानेकोमा उनी प्रसन्न भएकी छिन् । उनले प्रियंवदालाई दुर्वासा ऋषिसँग माफी माग्नु आग्रह गरेकी छिन् । उनले यो श्राप आफूमा मात्र गोप्य राख्न प्रियंवदालाई अनुरोध गरेकी छिन् । उनले पनि प्रियंवदाले जस्तै शकुन्तलालाई शृङ्गारपटार गर्ने काममा सहयोग पुऱ्याएकी छिन् । यसरी नाटकको मूल कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन सहयोगी बनेर देखापरेकीले अनुसूया कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् ।

अनुसूया कण्वऋषि र गौतमीकी छोरी अनि शकुन्तलाकी सखीका रूपमा नाटकमा देखापरेकीले लिङ्गका आधारमा उनी स्त्रीपात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल चरित्र हुन् । उनले नाटकका प्रमुख पात्र शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रणयसम्बन्धलाई सफल बनाउन

महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छन् । स्वभावका आधारमा उनी गतिशील चरित्र हुन् । उनले नाटकमा प्रमुख पात्रको नाटकीय कार्यव्यापारलाई गतिशील तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छन् । उनले पनि प्रियंवदाले जस्तै मित्रवत् र सहयोगी भावना भएका साथीको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । यस आधारमा उनी मञ्चीय चरित्र हुन् । उनको मञ्चीय भूमिका नाटकको पहिलो, तेस्रो र चौथो अङ्कमा देखिन्छन् । उनी मञ्चमा विशेष रूपमा शकुन्तला र प्रियंवदाका साथमा देखापर्दछिन् अनि कण्वऋषि गौतमी र दुष्यन्तका साथमा देखापर्ने उनको मञ्चीय भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण नै देखिन्छ । उनी नाटकको मूल कथावस्तुसँग बाँधिँएर त्यसलाई नै गतिशील तुल्याउन क्रियाशील रहेकी छिन् । त्यसैले उनी आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् ।

#### ४.३.६ सारथीको चरित्रचित्रण

सारथी नाटकको सुरुमा नै रथ हाक्ने पात्रको रूपमा देखापरेको छ । राजाको आज्ञामुताविक कार्य गर्ने सारथी राजाको सहयोगी पात्र हो । ऊ धनुषबाण सन्धान गर्न निकै सिपालु देखिन्छ । राजाको इच्छाबमोजिम उनलाई सवार गराउन सहयोग गर्ने पात्रका रूपमा देखिएकाले कार्यका आधारमा उसलाई सहायक पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

लिङ्गका आधारमा सारथी पुरुषपात्र हो । राजाको आज्ञामुताविक रथ हाक्ने पात्रका रूपमा देखापरेकाले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । त्यस्तै राजासँग ऊ पनि गतिशील रूपमा नाटकीय कार्यव्यापारअनुरूप अगाडि बढ्दै गेकाले स्वभावका आधारमा सारथी गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा सारथी राजाको सहयोगी पात्रको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा देखापरेकाले वर्गीय चरित्र हो । आसन्नताका आधारमा नाटकको सुरुमा नै राजासँग मञ्चमा उपस्थित सारथी मञ्चीय पात्र हो आबद्धताका आधारमा ऊ बद्धपात्र हो किनभने ऊ नाटकका प्रमुख पुरुषपात्र दुष्यन्तको सहयोगी पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ४.३.७ शाङ्करवको चरित्रचित्रण

शाङ्करव कण्वऋषिको आज्ञाबमोजिम शकुन्तलाको जिम्मा लिएर राजदरबारमा पुगेका पात्र हुन् । नाटकमा उनी शाङ्करवका रूपमा उपथित भए पनि कण्वऋषिले उनलाई शाङ्करवमिश्रका नामले सम्बोधन गरेका छन् । उनले राजा दुष्यन्तसमक्ष कण्वऋषिको बिन्ती चढाउने काम गरेका छन् । उनले नाटकमा छोरी घरमै रहँदा माइती खुसी हुने प्रसङ्ग बताउँदै शकुन्तलालाई घरमै रहन आग्रह गरेका छन् । शकुन्तलालाई नचिनेर उनलाई परित्याग गरेका राजालाई उनले धर्म त्यागेको दोष लाग्नेदेखि लिएर मदले मनमा विकार रहेकोसम्म भनेर सम्झाउन काम गरेका छन् । दुष्यन्तले कसै गरे पनि विवाहको सम्झना नभएपछि उनले शकुन्तलाप्रति लक्षित गर्दै हतारमा केही पनि काम गर्नु त्यसले पछि जलाउँछ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । अज्ञात प्रेमले सुखभन्दा बढी दुःख दिन्छ भन्ने पनि उनले व्यक्त गरेका छन् । अझ उनले राजालाई उल्टो रीतिको कुरा ल्याएसमेत सम्झाउने प्रयत्न गरेका छन् । उनले शकुन्तलालाई विपद्को अवस्थामा पनि दोषी भएर माइतमा नबसी स्वामीकै पदमा रहन आग्रह गरेका छन् । यसरी शाङ्करव नाटकका प्रमुख पात्र शकुन्तला र दुष्यन्तको कार्यव्यापार र भूमिकामा सहयोग पुऱ्याउने पात्रका रूपमा देखापरेकाले उनी कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् ।

लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका शाङ्करव प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हुन् । उनले नाटकमा कण्वऋषिको आज्ञाबमोजिम राजा दुष्यन्तको दरबारमा शकुन्तलालाई पुऱ्याई कण्वऋषिको बिन्ती चढाउने काम गरेका छन् । उनले राजालाई पूर्वघटना सम्झाउने ठूलो प्रयत्न गरेका छन् । यसरी शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रणयसम्बन्धलाई सफल बनाउन प्रयत्नशील देखिएकाले उनी अनुकूल चरित्र हुन् । उनले शकुन्तलालाई कण्वऋषिको आश्रमबाट दुष्यन्तको दरबारसम्म पुऱ्याउने काम गरेका छन् । त्यसैले उनी नाटकमा स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यस्तै उनी जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हुन् । उनले छोरी घरमै रहँदा खुसी हुने माइतीको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै उनी कण्वऋषिको सहयोगी पात्रका रूपमा

पनि देखापरेका छन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्चीय पात्र हुन् । नाटकमा उनको मञ्चीय भूमिका चौथो र पाँचौ अङ्कमा रहेको देखिन्छ । उनी कण्वऋषि, गौतमी, शकुन्तला र दुष्यन्तसँगको संवादका क्रममा मञ्चमा देखापर्ने पात्र हुन् । उनको नाटकीय कार्यव्यापार र भूमिका नाटकको मूल कथावस्तुसँगै सम्बन्धित रहेकाले आबद्धताका आधारमा उनी बद्धपात्र हुन् ।

#### ४.३.८ बालकको चरित्रचित्रण

बालक शकुन्तला नाटकको अन्त्यतिर देखापरेका बालपात्र हुन् । उनी दुष्यन्त र शकुन्तलाका पुत्र हुन् तापनि नाटकमा बालककै रूपमा उपस्थित छन् । दुष्यन्तले गर्भवती शकुन्तलालाई नचिनेर परित्याग गरेकाले उनी अप्सरा मेनकाबाट हेमकूट पर्वतमा कण्वऋषि र अदितीसामु पुगेपछि त्यही बालक भरतको जन्म भएको हो । बालकमा विलक्षण किसिमको बालसुलभ गुण भेटिन्छ । आफ्ना पिता दुष्यन्त हुन् भन्ने सुनेका तर दुष्यन्तलाई नदेखेका बालकसामु एक्कासी दुष्यन्त नै देखापर्दा उनले दुष्यन्तलाई नै आफ्ना पिता नभएको विचार प्रकट गरेका छन् । बालकको यस किसिमको अभिव्यक्तिबाट नै दुष्यन्त शकुन्तला र बालकका बिचमा चिनजान भई नाटक सुखान्तमा पुगेको देखिन्छ । त्यसैले यस नाटकमा बालकको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

बालक नाटकमा दुष्यन्त र शकुन्तलाका पुत्रका रूपमा देखा परेकाले उनी पुरुषपात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल चरित्र हुन् । उनमा विलक्षण किसिमको बालसुलभ गुण भनिन्छ । कश्यप ऋषिले उनी भविष्यमा चक्रवर्ती राजा हुनेछन् भन्ने भविष्यवाणी गरेका छन् । उनकै व्यवहार र कार्यकलापबाट शकुन्तला र दुष्यन्तको चिनजान भई नाटक संयोगान्तमा पुगेको देखिन्छ । बालक गतिशील चरित्र हुन् । उनले नाटकलाई गतिशीलता प्रदान गर्न बालपात्रको सफल भूमिका निर्वाह गरेका छन् । जीवनचेतनाका आधारमा उनले समस्त बालक र राजकुमारको भूमिका निर्वाह गरेका हुनाले उनी वर्गीय चरित्र हुन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्चीय पात्र हुन् । उनी नाटकको अन्तिम अङ्कको पनि अन्त्यमा देखापरेका छन् । मञ्चमा उनको संवादात्मक अभिव्यक्ति पनि

बालबोली अनुरूपकै देखिन्छ । त्यसैले उनको मञ्चीय भूमिका सार्थक र स्वाभाविक देखिन्छ । आबद्धताका आधारमा उनको उपस्थिति नाटकको मूल कथावस्तुसँग उभिएर अगाडि बढेको हुनाले उनी बद्धपात्र हुन् ।

### ४.३.९ कश्यप ऋषिको चरित्रचित्रण

कश्यप ऋषि शकुन्तला नाटकको अन्त्यतिर देखापरेका सहायक पात्र हुन् । उनले दुष्यन्तलाई अप्सरातीर्थबाट शकुन्तला गायव हुनुको कारण दुष्यन्तलाई बताएका छन् । उनले अप्सरा तीर्थमा व्याकुलावस्थामा रहेकी शकुन्तलालाई मेनकाले अदिती भए ठाउँसम्म ल्याएको कुरा बताउँदै दुर्वासा ऋषिको श्रापका कारण यस्तो भएकाले यसमा दुष्यन्तको केही दोष नभएको विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले दुष्यन्त, शकुन्तला र भरतलाई आशीर्वाद दिएर बिदाइ गरेका छन् । उनले भरत चक्रवर्ती राजा हुने निश्चय पनि दुष्यन्तसामु गरेका छन् । गालवलाई कण्वऋषि समक्ष दुष्यन्तले पुत्रवती शकुन्तलालाई चिनेर अङ्गीकार गरे भन्ने समाचार भन्न पठाएका छन् । यसरी सबैतिरबाट नाटकलाई सुखान्तमा पुऱ्याउन कश्यप ऋषिको ठूलो भूमिका रहेको छ । त्यसैले उनी कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् ।

लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका कश्यप ऋषि प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हुन् । उनले नाटकमा गर्भवती शकुन्तलालाई आश्रय दिएका छन् भने दुष्यन्तको सोमतीर्थबाट शकुन्तला गायव हुनुको भ्रमनिवारण गर्दै कण्वऋषिसमक्ष पनि दुष्यन्त र शकुन्तलाको सम्बन्धको जानकारी गराउन लगाएर सबैतिर खुसीको सन्देश प्रवाहित गरेका छन् । नाटकको अन्त्यमा कल्याणको कामना गर्दै उनले दुष्यन्तलाई शकुन्तला र छोरो भरतका साथमा बिदा गरेका उनी अनुकूल चरित्र हुन् । स्वभावका आधारमा उनी गतिशील चरित्र हुन् भने जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हुन् । उनले समग्र ऋषि गणको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनी कल्याणकारी भावना भएका पात्रका प्रतिनिधि चरित्र पनि हुन् । त्यस्तै उनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । नाटकको अन्त्यमा उनी मञ्चीय भूमिकामा देखापरेका छन् । उनी विशेष गरी दुष्यन्त,

शकुन्तला र बालक भरतकै साथमा मञ्चमा देखापर्दछन् । नाटकका मूल कथावस्तुसँगै सम्बन्धित रहेर देखापरेकाले उनी आवद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् ।

शकुन्तला नाटकमा दुर्वासा ऋषि सहायक पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । उनकै श्रापका कारण आफ्ना पती दुष्यन्तसामू पुगेकी शकुन्तलालाई दुष्यन्तले चिनेका छैनन् र शकुन्तलाले पनि ठूलो पीडा भोग्नु परेको छ । यस नाटकमा नायक दुष्यन्त र नायिका शकुन्तलाको मिलनमा उनी नै बाधक बनेर देखा परेका छन् । उनकै श्रापका कारण नाटक भन्डै वियोगको स्थितिमा पुगेको छ । त्यसैले दुर्वासा ऋषि नेपथ्यीय प्रतिकूल चरित्र हुन् ।

माथि उल्लिखित प्रमुख र सहायक पात्रहरूका अतिरिक्त शकुन्तला नाटकमा तपस्वीहरू, शिष्य, द्वारपाल, सेनापति, ऋषिकुमारहरू, करभक, कञ्चुकी, कण्वऋषिका शिष्य, तपस्विनीहरू, प्रतिहारी, पुरोहित, शारद्वत, कुम्भिलक, कोतवाल, सूचक जानुक, कोकिला, मधुरिका, चतुरिका, यवनी, अदिती, गालव, दुर्वासा ऋषि, ऋत्विज, सोमराज, वैतालिकहरू, प्रथम सिपाही, द्वितीय सिपाही, सानुमती, प्रथम केटी, द्वितीय केटी, मातली, तरिलिका आदिजस्ता पात्र गौणपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकमा यिनीहरूको खासै उल्लेख्य भूमिका छैन ।

#### ४.४ अशोक सुन्दरी नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रविश्लेषण

अशोक सुन्दरी नाटक सरस्वती प्रेस नक्सालमा छापीएर विसं १९७४ मा प्रकाशित भएको शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको सहलेखनमा रहेको नाटक हो । वीरेन्द्रकेशरी अर्ज्याल, जीवेश्वर रिमाल, भुमकलाल मिश्र र शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालद्वारा लिखित प्रस्तुत नाटकमा पद्यपुराणमा भएको अशोक सुन्दरीको विषयलाई विभिन्न राग, गीत र गजलहरूका साथ प्रस्तुत गरिएको छ (सुवेदी, २०६७ : १००) । गद्यात्मक भाषाको प्रयोग थोरै मात्र भएको यस नाटकको अधिकांश ठाउँमा गीत र गजलहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

नाटकका आवश्यक तत्त्वहरूमध्ये चरित्र पनि एक हो । यसको अभावमा नाटकीय कार्यव्यापार अगाडि बढ्न सक्दैन । कथावस्तुलाई गतिशील र जीवन्त तुल्याउने काम चरित्रको कार्यव्यापारले गर्दछ (शर्मा, २०४८ : ७२) । सीमित पात्रको प्रयोग गरिएको अशोक सुन्दरी नाटकमा मानवीय र मानवेतर दुवै किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा राजकुमारी अशोक सुन्दरी, राजकुमार नहुष, रम्भा, हुण्ड, नारद, भान्से, वशिष्ठ, महादेव, पार्वती, दत्तात्रय, भमहाराज आयु, महारानी इन्दुमती, विला सौरन्धी, चोपदार, मन्त्री विदुर, भारदारहरू, अप्सराहरू आदि डेढ दर्जनजति पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । यीमध्ये राजकुमारी अशोक सुन्दरी, राजकुमार नहुष र हुण्ड दैत्य प्रमुख पात्रको भूमिकामा देखापरेका छन् भने हुण्ड दैत्य, खल नायकको रूपमा देखा परेको छ । यस नाटकमा रम्भा, नारद र वशिष्ठ जस्ता पात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । अनि अरु बाँकी पात्र गौणपात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यस नाटकमा प्रमुख पात्रको भूमिकामा रहेका अशोक सुन्दरी र नहुषको चरित्रचित्रण मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको चरित्र विश्लेषणका तत्त्वहरूका आधारमा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

#### ४.४.१ अशोक सुन्दरीको चरित्रविश्लेषण

अशोक सुन्दरीको चरित्रचित्रण कार्य भूमिका, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा गरिन्छ ।

##### ४.४.१.१ कार्यका आधारमा

अशोक सुन्दरी नाटकमा कार्य भूमिकाका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । उनी यस नाटकमा नायिकाको रूपमा देखापरेकी छिन् । नाटकको शीर्षक पनि नाटककी प्रमुख स्त्रीपात्र नायिकाकै नामबाट अशोक सुन्दरी राखिएको छ । यसले पनि अशोक सुन्दरीको भूमिका नाटकमा प्रमुख रूपमा रहेको पुष्टि हुन्छ । अशोक सुन्दरी नाटकको आरम्भ पार्वतीले कैलाशबाट स्वर्गको नन्दन वन घुम्न महादेवसमक्ष गरेको अनुरोधअनुरूप उनीहरू नन्दन घुम्न गएको प्रसङ्गबाट भएको छ । नन्दनमा पार्वतीले

कल्पवृक्षमा सुख शान्ति दिने अद्वैत गुण भएको कुरा महादेवबाट थाहा पाउँछिन् । उनले महादेवबाट कल्पवृक्षबाट जे चितायो त्यो पूरा हुन्छ भन्ने थाहा पाएपछि एक सर्वगुण सम्पन्न कन्याको उत्पत्ति होस् भन्ने चाहना राख्दछिन् । सोही अनुरूप एक कन्याको उत्पत्ति भई ती कन्याले उनलाई माता भन्दै आफू पार्वती पुत्री हुन पाएकोमा सौभाग्य ठान्दछिन् । तिनै कन्याको नाम पार्वतीले आशोक सुन्दरी राखिदिएर चन्द्रवंशी नहुषसँग विवाह भई सुखसयलसँग जीन्दगी बितोस् भन्ने वरदान दिन्छिन् र उनलाई रम्भाका साथमा छोडिएर आफू कैलाश फर्किन्छिन् । अशोक सुन्दरी सखी रम्भासँग नन्दनको प्राकृतिक सौन्दर्यमा रमाएर बसेका बेलामा उनीसामु हुण्ड दैत्य देखापर्दछ । हुण्ड अशोक सुन्दरीको रूपसौन्दर्यबाट मोहित हुन्छ र उनलाई प्रेम गर्न आग्रह गर्दछ । अशोक सुन्दरी आफू नहुषको नासो भएको भन्दै आफ्नो विचारमा अडिग रहन्छिन् । यसपछि उनी हुण्डको छलमा परी उसको राज्यमा पुग्दछिन् र हुण्डको कारागारमा कैदी बन्न बाध्य हुन्छिन् । उता आयु राजाकी श्रीमतीबाट नहुषको जन्म हुन्छ । त्यो बालकले पछि ठूलो भएर आफूलाई मार्ने छ भन्ने कुरा हुण्डले थाहा पाएर त्यसलाई पकाएर खान ल्याउँछ तर भान्छेले मृगको मासु पकाएर त्यो बालकलाई वशिष्ठको आश्रममा पुऱ्याउँछ । यता कैदमा परेकी अशोक सुन्दरी अनेक तरहले विलाप गर्दछिन् । नहुष ठूलो भएपछि उसले रम्भामार्फत अशोक सुन्दरीको सबै हालत थाहा पाएपछि अन्त्यमा हुण्डसँग लडाइ गरी अशोक सुन्दरीलाई कैदमुक्त बनाई विवाह गर्नका लागि आफ्नो दरबार लैजान्छन् र नाटकको पनि अन्त्य हुन्छ ।

यसरी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म अशोक सुन्दरीको नाटकीय कार्यव्यापार र भूमिका प्रमुख र महत्त्वपूर्ण देखिएकाले उनी प्रमुख पात्र हुन् ।

पार्वतीको चाहना अनुरूप कल्पवृक्षबाट अशोक सुन्दरीको जन्म हुनु, पार्वतीबाट, नहुषकासाथ विवाह भई सुखसयलका साथ जीवन बितोस् भन्ने वरदान प्राप्त हुनु, अशोक सुन्दरीको रूपसौन्दर्यबाट हुण्ड दैत्य प्रभावित भई पैम गर्न आग्रह गर्नु तर यसमा असफल हुनु, हुण्डको छलमा परी अशोक सुन्दरी कैदीको जीवन बिताउन विवश बन्नु,

आयुराजका पुत्र नहुष र हुण्डका विचमा युद्ध भई हुण्ड मारिनु र अशोक सुन्दरी कैदमुक्त हुनु र पार्वतीको वरदान अनुरूप अशोक सुन्दरीको विवाह नहुषसँग भई सुखान्तमा पुगेर नाटकको अन्त्य हुनुजस्ता नाटकका प्रमुख घटना अशोक सुन्दरीकै केन्द्रीयतामा घटित भएका छन् । यसर्थ अशोक सुन्दरी कार्यका आधारमा प्रमुख चरित्र हुन् ।

#### ४.४.१.२ लिङ्गका आधारमा

अशोक सुन्दरी नाटकमा अशोक सुन्दरी लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्रका रूपमा देखापरेकी छन् । स्वर्गको नन्दनवनमा कल्पवृक्षबाट उत्पन्न भएकी अशोक सुन्दरीलाई पार्वतीले पुत्रीका रूपमा व्यवहार गरेकी छिन् । उनले नै आफ्नो इच्छा अनुरूप कल्पवृक्षबाट उत्पन्न भएकी कन्याको नाम अशोक सुन्दरी राखिदिएकी हुन् । नाटकमा अशोक सुन्दरी स्त्रीपात्र हुन् भन्ने पुष्टि गर्ने तथ्य यसप्रकार छ :

कन्या : पार्वतीका नजिकै आएर हात जोडी) माता ! आज विधाताका कृपाले हजुर जस्ती जगत् जननीमा नाता लाग्न आयो, मेरो पुनर्जन्मको धर्म कर्मले बहुते धन्य कहायो, यस शरीरले हजुरकी पुत्री हुने ठूलो सौभाग्य पायो । (पृ.१७)

उपर्युक्त नाट्यांशमा कन्याले पार्वतीलाई माता ! भन्दै प्रणाम गरेकी छिन् । आफू पार्वतीकी पुत्री हुन पाएकोमा ठूलो सौभाग्य ठानेकी छिन् । यिनै कन्याको नाम पार्वतीले नाटकमा अशोक सुन्दरी राखिदिएकी छिन् । यसरी अशोक सुन्दरी आफै नाटकमा पार्वतीकी पुत्रीका रूपमा उपस्थित भएकीले उनी स्त्रीपात्र हुन् भन्ने सजिलै पुष्टि हुन्छ ।

सुन्दरीहरूमा सबैभन्दा सुन्दरी भएकाले पार्वतीले उनको नाम अशोक सुन्दरी राखी राजकुमार नहुषसँग विवाह होस् भन्ने पार्वतीको वरदानले पनि अशोक सुन्दरी स्त्रीपात्र हुन भन्ने अझ बढी प्रष्ट हुन्छ । नाटकमा नहुषले अशोक सुन्दरीलाई प्यारीका रूपमा सम्बोधन गरेका छन् । हुण्डलाई मारेर अशोक सुन्दरीसँग भेट भएपछि कैदी बनेकामा दुःखित बनेकी अशोक सुन्दरीलाई दुःखित नहुन आग्रह गर्दै उनले यस्तो सम्बोधन गरेका हुन् । त्यस्तै नाटकमा हुण्डले पनि अशोक सुन्दरीलाई प्यारी र सुन्दरीका रूपमा सम्बोधन

गरेको छ । अझ उसले छलका क्रममा सखीका नामले **अशोक सुन्दरी**लाई सम्बोधन गरेको छ । यी विविध सन्दर्भ अनुसार लिङ्गका आधारमा **अशोक सुन्दरी** स्त्रीपात्र हुन् ।

#### ४.४.१.३ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा **अशोक सुन्दरी** अनुकूल चरित्र हुन् । पार्वतीबाट सृष्टि भएकी उनले आफूलाई पार्वतीको पुत्री हुन पाएकामा ठूलो सौभाग्य ठानेकी छिन् । पार्वतीबाट राजकुमार नहुषसँग विवाह हुने वरदान पाएकी **अशोक सुन्दरी** सधैं नहुषकै यादमा बसेकी देखिन्छिन् र नाटकको अन्त्यमा सफलता पनि हासिल गरेकी छिन् । आफ्नो विचारमा दृढ **अशोक सुन्दरी**लाई अनुकूल चरित्रका रूपमा पुष्टि गर्ने एउटा आधार यसप्रकार छ :

#### अशोक सुन्दरी :

(नरम भएर) दैत्यराज ! सम्पूर्ण काजमा बहादुर कहाँकहाइ लाजलाई तिलाञ्जली दियेर बेकाजको छुराजस्ता कुरा गर्नु मनासिव बन्दैन । मलाई पार्वतीको वरदान छ, मेरा निमित्त दुनीमा समान छ, म चन्द्रवंशमा पैदा हुने नहुषकी रानी भैसकैं तनमनधनले उनैको भैसकैं (पृ. ३४-३५)

उपर्युक्त नाट्यांशमा **अशोक सुन्दरी**ले पार्वतीको वरदानको कारण आफू नहुषको भइसकेको बताएकी छिन् । उनले सम्पूर्ण दुनियालाई समान देखेको विचार पनि व्यक्त गरेकी छिन् । हुण्डलाई जबर्जस्ती नगर्न आग्रह गर्ने क्रममा प्रस्तुत **अशोक सुन्दरी**को विचारमा उनको दृढसङ्कल्प सधैं नहुषमा नै रहेको देखिन्छ । त्यसैले उनी अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीचरित्र हुन् । **अशोक सुन्दरी**ले नाटकमा अरुलाई दुःख दिने दुष्टले कदापि सुख नपाउने विचार व्यक्त गरेकी छिन् । उनले आफूलाई छल गरेर हरण गर्ने हुण्ड दुष्ट भएको विचार व्यक्त गरेकी छिन् । साथै त्यस्ता दुष्टको कदापि भलो नहुने र त्यस्ताको सत्यनाश होस् भन्ने विचार पनि व्यक्त गरेकी छिन् । हुण्डले आफ्नो इज्जत लिन खोजेर धोका दिएकोमा उनी चिन्तित पनि देखिन्छिन् । आफ्नो इज्जत र आत्मस्वाभिमानमा सचेत रहेकीले **अशोक सुन्दरी** अनुकूल चरित्र हुन् ।

अशोक सुन्दरीमा प्रतिकूलताका कुनै पनि लक्षण देखिदैनन् । उनी नाटकको सुरुमा पार्वतीबाट प्राप्त वरदानमा दृढ छिन् । उनी हुण्डको लोभ, धम्की र यातनाका विचमा पनि आफ्नो विचारमा दृढ देखिन्छिन् । हुण्डबाट दुःख पाएकी अशोक सुन्दरीले आफ्नै कारणले नहुषले हुण्डसँग युद्धमा दुःख पाएको विचार व्यक्त गरेकी छिन् । यी विविध सन्दर्भका आधारमा अशोक सुन्दरीलाई अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीचरित्र मान्न सकिन्छ ।

#### ४.४.१.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा अशोक सुन्दरी गतिशील चरित्र हुन् । नाटकीय कार्यव्यापार र भूमिकाका दृष्टिले उनी गतिशील चरित्र हुन् । स्वर्गको नन्दनवनमा पार्वतीको इच्छा बमोजिम अशोक सुन्दरीको जन्म हुनु र पार्वतीबाट राजकुमार नहुषसँग विवाह भई सुखसयलसँग जीवन बितोस् भन्ने वरदान प्राप्त हुनु, नन्दनवनमा सखी रम्भाका साथमा हाँसखेलका साथ जीवन बिताउनु, यसै बेला हुण्ड दैत्यले प्रेमप्रस्ताव राख्नु, अशोक सुन्दरीले त्यसलाई अस्वीकार गरिदिनु र यही कारण हुण्डको छलमा परी हुण्डको दरबारमा कैदी बन्न विवश हुनु र नहुष र हुण्डको युद्धमा हुण्ड मारिएपछि नहुषमार्फत कैदमुक्त हुनु र पार्वतीको वरदानस्वरूप उनको नहुषसँग विवाह भई नाटकको अन्त्य हुनुजस्ता नाटकीय घटना र कार्यव्यापारमा अशोक सुन्दरीको जीवन गतिशील रूपमा अगाडि बढेको देखिन्छ । यस आधारमा अशोक सुन्दरीलाई गतिशील चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

नाटकीय भूमिका र कार्यव्यापारका दृष्टिले अशोक सुन्दरी गतिशील चरित्र भए तापनि वैचारिक दृष्टिले चाहिँ उनी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म गतिहीन चरित्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । शारीरिक सुखभोगमा लिप्त हुण्डलाई उनले आफ्नो विचारमा परिवर्तन गर्नेभन्दा श्राप दिएकी छिन् । उनले हुण्डको पछि लाग्नेभन्दा उसैलाई नहुषका हातबाट मर्नु परोस् भन्ने श्राप दिएकी छिन् । हुण्डले कारागारमा कैदी बनाई आफूलाई पत्नी भन्न आग्रह गर्दा पनि अशोक सुन्दरीको विचारमा कुनै पनि परिवर्तन आएको देखिदैन । उनले जीवनभर पार्वतीले दिएको नहुषसँग विवाह हुने वरदानमा विश्वास गरेकी छिन् । हुण्डको लोभ, डर, धम्की जसले कठिन परिस्थितिमा पनि उनी विचलित भएकी छैनन् । नाटकको

अन्त्यमा उनकै नहुषसँग विवाह हुने विचारले सफलता प्राप्त गरेको छ । यसरी वैचारिक रूपमा दृढ रही यही वैचारिक दृढताले सफलता प्राप्त गरेका कारण उनलाई गतिहीन चरित्रका रूपमा पनि चित्रण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा अशोक सुन्दरीलाई गतिशील चरित्र भन्दा गतिहीन चरित्रका रूपमा चित्रण गर्नु बढी उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

#### ४.४.१.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा अशोक सुन्दरी वर्गगत चरित्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । उनी नाटकमा राजकुमारीका रूपमा देखापरेकी छिन् । उनी पतिभक्तिमा विश्वास राख्ने आफ्नो विचारमा दृढनिश्चयी नारीचरित्रकी प्रतिनिधि चरित्र पनि हुन् । अत्यन्त सुन्दर अशोक सुन्दरीको रूपलक्षणबाट प्रभावित भई हुण्डले हरण गरी कैदी बनाउँदासमेत उनले आफ्नो नहुषप्रतिको दृढविश्वासमा आँच आउन दिएकी छैनन् । उनले आफ्ना पति इन्द्रै समान भएको ठानेकी छिन् । उनले हुण्डको मुखै नहेर्ने कुरा पनि बताएकी छिन् । यसरी हेर्दा उनले नेपाली सामाजिक पतिभक्त नारीहरूको चरित्रको पनि प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यस आधारमा अशोक सुन्दरीलाई जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.४.१.६ आसन्नताका आधारमा

अशोक सुन्दरी नाटकमा अशोक सुन्दरी मञ्चीय पात्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । यस नाटकमा अङ्क र दृश्यको योजना गरिएको छैन तापनि ठाउँठाउँमा पर्दा परिवर्तन भएको चाहिँ देखाइएको छ । यस नाटकमा प्रमुख मञ्चीय भूमिका अशोक सुन्दरी र नहुषको नै रहेको छ । नाटकमा मञ्चीय उपस्थिति चाहिँ सबैभन्दा बढी अशोक सुन्दरीकै देखिन्छ । नाटकमा उनी पार्वती, रम्भा, नहुष, हुण्ड आदिजस्ता पात्रका साथमा नाटकमा मञ्चमा उपस्थित देखिन्छिन् । यसर्थ अशोक सुन्दरी मञ्चीय चरित्र हुन् ।

#### ४.४.१.७ आबद्धताका आधारमा

आबद्धताका आधारमा अशोक सुन्दरी बद्धपात्र हुन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म अशोक सुन्दरीकै केन्द्रीयतामा विषयवस्तु अगाडि बढेको छ । पार्वतीको इच्छा बमोजिम स्वर्गको नन्दनमा कल्पवृक्षबाट अशोक सुन्दरीको जन्म हुनु, पार्वतीले उनको नाम अशोक सुन्दरी राखिदिनु र नहुषसँग विवाह होस् भन्ने वरदान दिनु, अशोक सुन्दरीको रूप सौन्दर्यबाट हुण्ड दैत्य प्रभावित हुनु, आफूलाई प्रेम गर्न आग्रह गर्नु, अशोक सुन्दरीले त्यसलाई अस्वीकार गरिदिनु, हुण्डले छल गरी उनलाई आफ्नो राज्यमा पुऱ्याउनु र कैदी बनाउनु, नहुषले हुण्डलाई मारेपछि अशोक सुन्दरी कैदमुक्त हुनु र नहुष र अशोक सुन्दरीका बीचमा विवाह भई नाटकको अन्त्य हुनुजस्ता नाटकका प्रमुख घटनामा अशोक सुन्दरी बाँधिँएर आएकी छिन् । अन्य सबै पात्रहरूको कार्यव्यापार अशोक सुन्दरीकै चरित्रसँग जोडिँएर आएका छन् । यसर्थ अशोक सुन्दरी आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् ।

समग्रमा अशोक सुन्दरी कार्य भूमिकाका आधारमा प्रमुख, लिङ्गका आधारमा स्त्री, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र हुन् । त्यस्तै उनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् ।

#### ४.४.२ नहुषको चरित्रचित्रण

यहाँ नहुषको चरित्रलाई कार्यका, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा विवेचना गरिन्छ ।

#### ४.४.२.१ कार्यका आधारमा

अशोक सुन्दरी नाटकका नहुष कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । नाटकमा उनी प्रमुख स्त्रीपात्र अशोक सुन्दरीका नायकका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकको सुरुमा नै उनको विवाह अशोक सुन्दरीसँग होस् भन्ने पार्वतीको वरदान छ । दत्तात्रयको वरदानले महाराज आयु र महारानी इन्दुमतीको छोराका रूपमा जन्मिएका नहुष चन्द्रवंशी

राजकुमार हुन् । उनी हुण्ड दैत्यका शत्रु हुन् । त्यसैले उनलाई जन्मनेबित्तिकै हुण्डले चोरेर लगयो र भान्सेलाई उनको तरकारी बनाउन लगायो तर दयावान् मान्छेले हुण्डलाई मृगको मासु पकाएर खुवाई वशिष्ठ ऋषिका आश्रममा पुऱ्याएकाले उनी बाँच्न सफल भए । उनी वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा हुर्कदै गए र वशिष्ठ ऋषिबाट हुण्ड दैत्यलाई परास्त गर्न युद्धकौशल पनि सिक्दै गए । उनले नाटकमा हुण्ड दैत्यलाई मारी कैदी बनेकी **अशोक सुन्दरी**लाई कैदमुक्त गरे । उनकै यादमा तडपिएर रहेकी **अशोक सुन्दरी**लाई उनले जेल मुक्त गरे । यसपछि उनीहरूको विवाहका साथ सुखान्तमा पुगेर नाटकको पनि अन्त्य भयो । यसरी हेर्दा नाटकमा भूमिका नाटकमा **अशोक सुन्दरी**को जित्तिकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । त्यसैले नहुष यस नाटकमा प्रमुख पात्र वा नायक हुन् । **अशोक सुन्दरी** नाटकमा नहुषले हुण्डलाई मारेर वीरतापूर्ण कार्य गरेको देखाइएको छ । उनको यही कारण **अशोक सुन्दरी**को पार्वतीबाट प्राप्त वरदान सार्थक बनेको छ । उनले हुण्डलाई मार्ने बेलामा उसलाई तेरो मर्ने समय नजिकै आएको र आफू त्यसमा तयार भएको साहसिक भाव व्यक्त गरेका छन् । हुण्डलाई मारेपछि उनले विरह र वेदनामा बसेकी **अशोक सुन्दरी**लाई दुःखी नहुन आग्रह गरेका छन् । उनले अब आफूलाई पाएकोमा **अशोक सुन्दरी**लाई खुसी हुन पनि अनुरोध गरेका छन् । **अशोक सुन्दरी**को कडा त्याग र तपस्या अनि नहुषको वीरतापूर्ण कौशलका कारण उनीहरूको मिलन भएको छ । नायिका **अशोक सुन्दरी**को नायकको भूमिकामा रहेका नहुष नाटकका प्रमुख पात्र हुन् ।

**अशोक सुन्दरी**लाई पार्वतीबाट नहुषसँग विवाह हुने वरदान प्राप्त हुनु, हुण्डले **अशोक सुन्दरी**लाई अपहरण गरी कैदी बनाउनु, दत्तात्रयको वरदानबाट आयु राजाको छोराको रूपमा नहुषको जन्म हुनु, जन्मदै नहुष हुण्डबाट चोरिनु र हुण्डले उनलाई तरकारी पकाएर खाने प्रयत्न गर्नु तर मान्छेको दया र मानवतावादी भावनाका कारण उनलाई वशिष्ठ ऋषिसमक्ष पुऱ्याइनु, नहुष वशिष्ठ ऋषिकामा हुर्कदै जानु र ठूलो भएपछि हुण्डलाई मारी **अशोक सुन्दरी**लाई कैदमुक्त गर्नु र **अशोक सुन्दरी**सँग विवाह गरी खुसी हुनु र नाटकको पनि अन्त्य हुनुजस्ता नाटकका प्रमुख घटनामा नहुषको भूमिका महत्त्वपूर्ण

देखिन्छ । यसर्थ यस नाटकमा नहुषको भूमिका प्रमुख स्त्रीपात्र **अशोक सुन्दरी**को जत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ । त्यसैले कार्यका आधारमा नहुष प्रमुख पात्र हुन् ।

#### ४.४.२.२ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा **अशोक सुन्दरी** नाटकका नायक नहुष पुरुषपात्र हुन् । उनी महाराज आयु र महारानी इन्दुमतीका छोरा हुन् । उनी हुण्डका जन्मजात शत्रु हुन् । उनी जन्मने बित्तिकै हुण्डबाट चोरिन्छन् । नारदले महाराज आयु र महारानी इन्दुमतीलाई कल्याणको आशीर्वाद दिँदै छोरा नहुषको चिरायुको कामना गरेपछि महाराजले नहुष चोरिएको प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् । उनले दैवले छोरो दिएको तर जन्मदै कसैले चोरेकाले त्यसको शोकमा विह्वल भएको भाव व्यक्त गरेका छन् । यसरी राजा आयु र महारानी इन्दुमतीका छोरा नहुष पुरुषपात्र हुन् । नहुषलाई पुरुषपात्रका रूपमा पुष्टि गर्ने आधार यसप्रकार छ :

चोपदार : (हात जोडेर) महाराजधिराज ! राजकुमार नहुषको सवारी आइ पुग्यो ।

महाराज महारानी : पुत्र तिम्रो कल्याणहवस् आज ठूलो तकदीरले तिम्रो मुख देख्न पात्रौ (पृ.१३३)

यसरी नाटकमा चोपदारले नहुषलाई राजकुमारको रूपमा सम्बोधन गरेको छ । त्यस्तै नहुषलाई महाराज र महारानीले पुत्रको रूपमा सम्बोधन गर्दै उनको कल्याणको कामना गरेका छन् । त्यस्तै नाटकमा महारानीले उनलाई छोराको रूपमा सम्बोधन गरेकी छिन् । यसका साथै नाटकको अन्त्यमा उनको पार्वतीको वरदानअनुरूप **अशोक सुन्दरी**सँग विवाह भएको छ र उनी **अशोक सुन्दरी**का पति हुन सफल भएका छन् । यसरी नाटकमा नहुष राजा आयु र महारानी इन्दुमतीका छोरा राजकुमार र **अशोक सुन्दरी**का पतिका रूपमा उपस्थित भएकाले उनी लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र हुन् ।

### ४.४.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा नहुष अनुकूल प्रवृत्तिका चरित्र हुन् । उनी जन्मदैं हुण्डबाट चोरिएर मान्छेको दया र मानवताका कारण हुण्डको तरकारी हुनबाट बचेका पात्र हुन् । भान्छेबाट वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा पुगेका नहुष वशिष्ठ ऋषिबाट युद्धकौशल सिकेर हुण्डलाई मार्न सफल देखिन्छन् । उनले हुण्डको कारागारमा कैदी बनेकी अशोक सुन्दरीलाई कैदमुक्त गरेका छन् । उनी आज्ञाकारी, तार्किक र कर्तव्यपरायण पात्र पनि हुन् । उनले हुण्डसँग वीरतापूर्वक युद्ध गरी पार्वतीको वरदान सफल पारेका छन् । उनी आज्ञाकारी र कर्तव्यपरायण चरित्र भएको पुष्टि गर्ने एउटा आधार यसप्रकार छ :

नहुष : हजुरको आज्ञा शिरोपर गरी दैत्यलाई बिताउँछु र अशोक सुन्दरीलाई लिएर आउँछु ।

यसरी नहुषले वैरीलाई बिताएर आऊ भन्ने ऋषि वशिष्ठको आज्ञा स्वीकार गरेका छन् । उनले हुण्ड दैत्यलाई मारी अशोक सुन्दरीलाई लिएर आउने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसरी नहुषमा गुरुको आज्ञा मान्ने आज्ञाकारी र कर्तव्यपरायणताको लक्षण देखापरेकाले उनी अनुकूल चरित्र हुन् ।

नाटकमा रम्भाले सङ्ग्राममा विजयी नहुषको कीर्तिको कामना गरेकी छिन् । नहुषले लासैलास भएको सङ्ग्राममा रम्भालाई देखेर छक्क पर्दै यस्ता ठाउँमा आउनाको कारण सोधेका छन् । रम्भाले उनको वीरता र धीरता अनि दुष्मनहरूको अधीरता हेर्ने इच्छाले रणभूमिमा आएर बसेको बताएकी छिन् । यसरी नहुष युद्धमा कुशलताका साथ दुष्मनहरूलाई परास्त गर्न सफल देखिन्छन् । नहुषको यही वीरताको कारण संसारमा अपार आनन्दको धारा बग्न थालेको भाव नाटकमा रम्भामार्फत व्यक्त गरिएको छ । यसर्थ नहुष संसारकै दुष्ट हुण्डलाई मारेर संसारमा नै खुसीको धारा बगाउन सफल देखिन्छन् । उनले ईश्वरको करुणाले सम्पूर्ण विपत्तिलाई हटाएको खुसीको खबर आफ्ना मातापितालाई सुनाएका छन् । उनले आफ्नो यो सफलताको जश ईश्वरलाई दिएका छन् भने

मातापितासँग भेट हुनुको जश भाग्यलाई दिएका छन् । कैदी बनेकी अनाथ र अबला अशोक सुन्दरीलाई आनन्दको वर्षा गराउन उनी सफल भएका छन् । यसर्थ नहुष अनुकूल चरित्र हुन् ।

अशोक सुन्दरी नाटकमा नायक नहुषमा प्रतिकूलताका कुनै पनि लक्षण देखिदैनन् । उनले नाटकमा वीर नायकको पनि भूमिका निर्वाह गरेका छन् । उनी मातापिता र गुरुनजहरूप्रति आज्ञाकारी देखिन्छन् । उनमा कर्तव्य पालनाको गुण पनि भेटिन्छ । उनले हुण्डजस्तो दुष्ट र निर्दयी दैत्यलाई मारेर आफ्नो कर्तव्य पूरा गरेका छन् । उनी असत्य, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध लडेर सत्य, न्याय र सदाचारको मूल्य स्थापित गर्न सफल देखिन्छन् । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा नहुष अनुकूल चरित्र हुन् ।

#### ४.४.२.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा नहुष गतिशील चरित्र हुन् । पार्वतीबाट अशोक सुन्दरीसँग विवाह हुने वरदान पाएका नहुष महाराज आयु र महारानी इन्दुमतीका पुत्रका रूपमा जन्मनु, जन्मने बित्तिकै हुण्ड नामक दैत्यले चोरेर लानु र भान्छेलाई तरकारी बनाउन लगाउनु, भान्छेको दयाका कारण वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा पुग्न सफल हुनु र त्यहाँ युद्ध कौशल पनि सिक्दै जानु, अशोक सुन्दरीलाई हुण्डले कैदी बनाएर दुःख दिएको कुरा रम्भा मार्फत थाहा पाउनु, वशिष्ठ ऋषिको आज्ञाबमोजिम हुण्ड दैत्यलाई मार्नु सफल हुनु, कैदी बनेकी अशोक सुन्दरीलाई कैदमुक्त गरी मातापितासमक्ष पुगनु र पार्वतीको वरदान अनुरूप अशोक सुन्दरीलाई विवाह गरी नाटकको पनि अन्त्य हुनु जस्ता नाटकीय भूमिका र कार्यव्यापारमा नहुषको गतिशील जीवनव्यवहारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसरी नाटकीय कार्यव्यापारमा नहुष गतिशील र क्रियाशील रूपमा अगाडि बढ्दै नाटकलाई सखान्तमा पुऱ्याउन सफल भएकाले उनी स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र हुन् ।

नहुष मूलतः गतिशील चरित्र हुन् तापनि उनमा गतिहीनताका पनि केही अभिलक्षण देख्न सकिन्छ । उनी आफ्नो सिद्धान्तमा दृढ देखिन्छन् । उनले हुण्डको विचारको कडा वैचारिक रूपमा प्रतिकार गरेका छन् भने युद्धमा हुण्डलाई मारी अशोक सुन्दरीलाई कैद मुक्त गर्न सफल भएका छन् । यसरी वैचारिक र व्यावहारिक दुवै रूपमा हुण्डसँग अडिग रहेका कारण उनलाई केही हदसम्म गतिहीन चरित्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिए तापनि उनी मूलतः गतिशील चरित्र नै हुन् ।

#### ४.४.२.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा नहुष वर्गीय चरित्र हुन् । महाराज आयु र महारानी इन्दुमतीका पुत्रका रूपमा जन्मिएका नहुष राजकुमार हुन् । त्यसैले उनले उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनले नाटकमा वीरतापूर्वक कार्य गर्ने वीर पुरुषको पनि प्रतिनिधित्व गरेका छन् । हुण्डजस्तो दुष्ट र अत्याचारी दैत्यको विरुद्धमा लडेर उनी समाजमा अन्यायका विरुद्ध लड्ने सम्पूर्ण न्यायप्रेमी मानिसहरूका प्रतिनिधि चरित्र बनेका छन् । नाटकमा उनले दुस्मनलाई मारेर अशोक सुन्दरीको कष्ट हटाएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै अशोक सुन्दरीले आफूजस्ती अनाथ र अबलाको उद्धार गरेकामा खुसी व्यक्त गरेकी छन् । यसबाट नहुष सम्पूर्ण अशोक सुन्दरीजस्ता अबलाका खातिर हुण्डजस्ता अन्यायी र अत्याचारीका विरुद्ध लड्ने मानिसहरूका प्रतिनिधि चरित्र बनेको अर्थबोध गर्न सकिन्छ । यसका साथै नहुष आमा बाबु, गुरुजन र आफन्त जनहरूप्रति आज्ञाकारी, कर्तव्यपरायण कर्मनिष्ठ सज्जन वर्गका प्रतिनिधि चरित्र हुन् । यी विविध सन्दर्भका आधारमा नहुषलाई वर्गीय चरित्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.४.२.६ आसन्नताका आधारमा

नाटक अभिनयका क्रममा मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित हुने पात्र मञ्चीय पात्र हुन् भने नाटकको अभिनयका क्रममा मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित नहुने मञ्चमा केवल उल्लेख मात्र हुने पात्र नेपथ्य पात्र हुन् । अशोक सुन्दरी नाटकका नहुष मञ्चीय पात्र हुन् । यदि

यो नाटक मञ्चन गर्ने हो भने उनको उपस्थिति मञ्चमा नभएमा नाटकले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्ने । अङ्गविभाजनको योजना नअपनाइएको यस नाटकमा अभिनयात्मक भूमिका अशोक सुन्दरीको जति छ त्यो भन्दा नहुषको भूमिका केही कम देखिन्छ । उनको नाटकमा संवादात्मक भूमिका पनि कम छ । उनी बालकका रूपमा नाटकमा देखापर्दा चाहिँ उनको भूमिका निकै मार्मिक देखिन्छ । हुण्डसँगको उनको उपस्थिति निकै साहसिक र वीरतापूर्ण देखिन्छ । त्यस्तै अशोक सुन्दरीसँगको उनको अभिनयात्मक भूमिका कर्तव्यपरायण सच्चा प्रेमीकाका रूपमा देखिन्छ । उनी वशिष्ठ र आमाबाबु सामु आज्ञाकारी शिष्य र आज्ञाकारी पुत्रको मञ्चीय भूमिका देखापरेका छन् । यी विविध सन्दर्भका आधारमा नहुष आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र हुन् ।

#### ४.४.२.७ आबद्धताका आधारमा

आबद्धताका आधारमा नाटकका पात्रलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आबद्धताका आधारमा नहुष बद्धपात्र हुन् । उनी नाटकको मूल कथावस्तुसँग बाँधिँएर आएका छन् । नाटकको सुरुमा नै अशोक सुन्दरीको विवाह उनीसँग हुने पार्वतीले वरदान दिनु, हुण्डका जन्मजात शत्रु भएकाले जन्मने बित्तिकै हुण्डबाट चोरिनु र हुण्डले अशोक सुन्दरी प्राप्त गर्न उनलाई तरकारी पकाएर खाने प्रयत्न गर्नु, भान्सेको दयाका कारण बाँच्नु र भान्सेद्वारा वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा पुग्नु, वशिष्ठ ऋषिबाट युद्धकौशल सिकी हुण्डलाई मार्न सफल हुन र हुण्डद्वारा कैदी बनाइएकी अशोक सुन्दरीलाई कैदमुक्त गरी पार्वतीको वरदानअनुरूप अशोक सुन्दरीसँग विवाह गर्नु आदिजस्ता नाटकका सबैजसो महत्त्वपूर्ण घटनामा नहुष उपस्थित देखिन्छ । त्यसैले नहुष आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् ।

नहुष कार्यका आधारमा प्रमुख, लिङ्गका आधारमा पुरुष, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् ।

### ४.४.३ हुण्डको चरित्रचित्रण

यहाँ हुण्डको चरित्रलाई कार्य, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा विवेचना गरिन्छ :

#### ४.४.३.१ कार्यका आधारमा

कार्यका आधारमा हुण्ड प्रमुख पात्र हो । ऊ यस नाटकको खलनायक पनि हो । ऊ अशोक सुन्दरीको रूपसौन्दर्यबाट अत्यन्त प्रभावित भएको छ । यही कारण उसले अशोक सुन्दरीलाई आफूलाई प्रेम गर्न आग्रह गरेको छ तर यसमा ऊ असफल भएपछि एक दुःखियाको रूपधारण गरी अशोक सुन्दरीलाई छल गरेर आफ्नो वैधूर्य नगरमा पुऱ्याएको छ । यसबाट ऊ छली, कपटी र दुष्ट चरित्र भएको प्रतिकूल चरित्र भएको पुष्टि हुन्छ । उसले अशोक सुन्दरीलाई आफ्नो राज्यमा लगेर आफूलाई पति भन्न निरन्तर दबाव दिएको छ । उसले अशोक सुन्दरीलाई कारागारमा कैदी बनाएर दुःख दिएको छ । उसले नहुषलाई सानैमा तरकारी पकाएर खाने प्रयत्न गरेको छ । तर भान्छेको दयाको कारण त्यो सफल हुन सकेन । पछि नहुषले उसँग लड्ने हाँक दिएपछि ऊ अत्यन्त घमण्डका साथ लडाइँको मैदानमा उत्रिएको छ । यही दुष्ट र घमण्डी चरित्रका कारण उसको जीवन पनि समाप्त हुन पुगेको छ । यसरी अशोक सुन्दरी नहुष र हुण्डकै त्रिकोणात्मक प्रेमकथामा नाटकीय कार्यव्यापार अगाडि बढेकाले यी तिन पात्र प्रमुख पात्र हुन् भने हुण्ड यसै क्रममा देखा परेको खलपात्र वा खलनायक हो ।

#### ४.४.३.२ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा हुण्ड पुरुषपात्र हो । नाटकमा उसले प्रतापी महाराजधिराज विप्रचित्ती दैत्यराजको छोराको रूपमा आफ्नो परिचय दिएको छ । उसले अशोक सुन्दरीको रूप सौन्दर्यबाट प्रभावित भई उनलाई पत्नी बनाउने ठूलो प्रयत्न गरेको छ । यस आधारमा हुण्ड प्रमुख पुरुष पात्र भएको पुष्टि हुन्छ ।

### ४.४.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा हुण्ड प्रतिकूल चरित्र हो । ऊ अशोक सुन्दरीको रूप सौन्दर्यबाट अत्यन्त प्रभावित भएको छ । यसकारण उसले अशोक सुन्दरीलाई आफूलाई प्रेम गर्न आग्रह गरेको छ तर यसमा ऊ असफल भएपछि एक दुखियाको रूपधारण गरी अशोक सुन्दरीलाई छल गरेर आफ्नो वैधुर्य नगरमा पुऱ्याएको छ र उनलाई अनेक लोप, धम्की र यातना दिई कैदी बनाएको छ । त्यस्तै राजकुमार नहुषलाई पकाएर खाने दुष्प्रयत्न पनि उसले गरेको छ । हुण्ड नाटकमा छली, दुष्ट, निर्दयी, घमण्डी दैत्यका रूपमा देखापरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल चरित्र हो ।

### ४.४.३.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा नहुष गतिशील चरित्र हो । नाटकमा उसले अशोक सुन्दरीलाई प्रेमप्रस्ताव राख्ने, उनलाई छल गरेर आफ्नो राज्यमा लाने, नहुषसँग घमण्डका साथ युद्ध गर्ने र घमण्डकै कारण आफ्नो जीवन परित्याग गर्ने भूमिकामा देखा परेकाले हुण्ड स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र हो ।

### ४.४.३.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा हुण्ड वर्गीय चरित्र हो । उसले समग्र दैत्य प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ दुष्ट र छली र मायावी वर्गको प्रतिनिधि चरित्र भएकाले ऊ वर्गीय चरित्र हो ।

### ४.४.३.६ आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा हुण्ड मञ्चीय पात्र हो । ऊ नाटकमा अधिकांश त अशोक सुन्दरी र नहुषका साथमा मञ्चमा देखापर्दछ । उसको उपस्थिति मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा अशोक सुन्दरीलाई प्रेम प्रस्ताव राख्ने दुखियाको रूप धारणा गरेर उनलाई आफ्नो दरबारमा लाने र कैदी बनाउने, बालक नहुषलाई चोरेर ल्याई तरकारी पकाएर खान

तयार रहने र पछि ठूलो भएपछि तिनै राजकुमार नहुषसँग युद्ध गर्न तत्पर रहने मञ्चीय भूमिकामा देखा परेको छ । त्यसैले हुण्ड आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र हो ।

#### ४.४.३.७ आबद्धताका आधारमा

आबद्धताका आधारमा हुण्ड बद्ध पात्र हो । नाटकमा नायक नहुष र नायिका अशोक सुन्दरीसँगै ऊ खलनायकको भूमिकामा देखा परेको छ । ऊ नाटकको मूल कथावस्तुसँगै बाँधिएर रहेको छ । हुण्ड नाटकमा अशोक सुन्दरी र नहुषसँग प्रतिद्वन्द्व राख्ने बद्ध पात्र हो ।

#### ४.५ अशोक सुन्दरी नाटकका सहायक पात्रको चरित्रविश्लेषण

अशोक सुन्दरी नाटकको कथावस्तु मूलतः अशोक सुन्दरी, नहुष र हुण्डकै त्रिकोणात्मक प्रेमकथामा आधारित छ । नाटकमा यी तिन पात्रकै भूमिका र कार्यव्यापार अत्यन्त धेरै र महत्त्वपूर्ण देखिएकाले यी तिनपात्र प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका छन् भने यी तिन पात्रकै भूमिका र कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित रहेर नाटकलाई गतिशील तुल्याउन सहयोग पुऱ्याउने पात्रहरूको भूमिका पनि उल्लेखनीय छ । यस नाटकमा रम्भा, नारद, भान्छे र वशिष्ठ यस्तै सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यिनीहरूको चरित्रचित्रण निम्नलिखित रूपमा गर्न सकिन्छ :

#### ४.५.१ नारदको चरित्रचित्रण

नारद अशोक सुन्दरी नाटकमा सहायक चरित्रका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकमा उनको अभिनयात्मक भूमिका एकदमै कम छ तर महत्त्वपूर्ण छ । उनले छोरा चोरिएकाले पीडामा रहेका आयु राजा र इन्दुमती रानीलाई नहुषलाई हुण्डले चोरेको र भान्छेको दयाका कारण ऋषि वशिष्ठकामा पुगेको र अब छिट्टै हुण्डलाई मारेर घर फर्कन्छ भन्ने वास्तविकताको खबर सुनाएर सहयोगी पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । त्यसैले कार्यका आधारमा नारद सहायक पात्र हुन् ।

लिङ्गका आधारमा नारद पुरुषपात्र हुन् भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । उनले नाटकमा छोरा चोरिएकोमा चिन्तित बनेका महाराजा आयु र महारानी इन्दुमतीलाई नहुषको वास्तविकताको खबर सुनाएर सहयोग पुऱ्याएकाले उनी अनुकूल चरित्रका रूपमा देखापरेका छन् । नारद जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हुन् । उनी समस्त सहयोगी र सज्जन पात्रका प्रतिनिधि चरित्र हुन् । त्यस्तै उनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । उनको मञ्चमा अभिनयात्मक भूमिका न्यून छ तर महत्त्वपूर्ण छ । उनी मञ्चमा महाराज आयु र महारानी इन्दुमतीका साथमा देखापर्दछन् । उनको संवाद पनि मञ्चमा यिनै पात्रसँग भएको देखिन्छ । त्यसैले आसन्नताका आधारमा उनी मञ्चीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा उनी बद्धपात्र हुन् । नाटकमा उनको कार्यका नाटकका प्रमुख पात्र नहुष र अशोक सुन्दरीकै कार्यव्यापार र कार्यकासँग सम्बन्धित रहेकाले उनलाई बद्धपात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.५.२ रम्भाको चरित्रचित्रण

रम्भा अशोक सुन्दरी नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । उनले अशोक सुन्दरीको वास्तविक खबर नहुषलाई सुनाएर सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेकी छिन् । हुण्डको मृत्युमा उनी अत्यन्त हर्षित देखिन्छन् । उनले नहुषको वीरताको वर्णन मुक्तकण्ठले प्रशंसा गरेकी छिन् । नाटकको अन्त्य पनि उनकै अशोक सुन्दरी र नहुषको मङ्गल कामनासँगै भएको देखिन्छ । यसरी रम्भा नाटकमा सहायक चरित्रका रूपमा देखापरेकी छिन् ।

लिङ्गका आधारमा रम्भा स्त्री चरित्र हुन् । नाटकमा उनी अशोक सुन्दरीकी सखीका रूपमा देखापरेकी छिन् । उनले नाटकमा हुण्डको खबर नहुषलाई पुऱ्याएर उसलाई मार्न र अशोक सुन्दरीलाई कैदमुक्त गरी उनको जीवनमा खुसीको वर्षा ल्याउन सहयोग पुऱ्याएकी छिन् । त्यसैले उनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हुन् । उनी नाटकमा अशोक सुन्दरीसँग हाँसखेल र ख्यालठट्टा गर्नेदेखि लिएर वशिष्ठको आश्रममा पुगेर नहुषलाई अशोक सुन्दरीको हालखबर सुनाउने अनि हुण्डको मृत्युपछि नहुषलाई अशोक सुन्दरी भए

ठाउँसम्म पुऱ्याउने गतिशील नाटकीय कार्यव्यापारका साथ उनी नाटकमा देखापरेकी छिन् । त्यसैले उनी स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र हुन् । जीवन चेतनाका आधारमा उनी वर्गीय चरित्र हुन् । उनी हुण्ड जस्तो दैत्यको विरोधमा देखापरेकी छिन् अनि अशोक सुन्दरी जस्ता अबलाको समर्थनमा देखापरेकी छिन् । उनी सत्य न्याय धर्म जस्तो मानवीय भावनाकी पक्षपाती अनि असत्य, अन्याय र अधर्म जस्तो अमानवीय भावनाकी विरोधी चरित्रकी प्रतिनिधि चरित्र पनि हुन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्चीय चरित्र हुन् । उनी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै मञ्चीय भूमिकामा देखापरेकी छिन् । तापनि नाटकको अन्त्यमा उनको मञ्चीय भूमिका बाक्लो देखिन्छ । उनको मञ्चीय भूमिका नाटकमा अशोक सुन्दरी र नहुषसँग बढी रहेको देखिन्छ । उनको नाटकीय कार्यव्यापार र भूमिका नाटकको मूलकथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेकाले आबद्धताका आधारमा उनी बद्धपात्र हुन् ।

#### ४.५.३ भान्छेको चरित्रचित्रण

भान्छे अशोक सुन्दरी नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । हुण्डको दरबारमा नामअनुसारकै काम गर्ने भान्छेमा दया र मानवीय गुण भेटिन्छ । उसले बालक नहुषलाई हुण्ड दैत्यको आज्ञाविपरीत वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा पुऱ्याएको छ र हुण्डलाई मृगको मासु पकाएर खुवाएको छ । उसको यही कार्यले नहुष जीवित रही निर्दयी हुण्ड दैत्यको अन्त्य हुनमा ठूलो सहयोग पुगेको छ । नाटकमा नायक नहुष र नायिका अशोक सुन्दरीको मिलन गराउनमा भान्छेले ठूलो सहयोग पुऱ्याएकाले कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र हो ।

भान्छे लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र हो । दया, मानवता, करुणा आदिजस्ता भावनाका कारण बालक नहुषलाई मार्न नसकी वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा पुऱ्याएबाट उसलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मान्न सकिन्छ । त्यस्तै स्वभावका आधारमा भान्छे गतिशील चरित्र हो । उसले सुरुमा बालकलाई मार्न हतियार त उठाएको छ तर बालक हाँसेको कारण उसले बालकलाई मार्न नसकी वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा पुऱ्याएको छ । यस

आधारमा उसलाई गतिशील चरित्र मान्न सकिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा भान्छे वर्गीय चरित्र हो । एकातिर उसले हुण्डको दरबारमा काम गर्ने निम्नवर्गीय कामदारको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने अर्कातिर मानवीय गुणले युक्त मानवको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ । आसन्नताका आधारमा भान्छे मञ्चीय पात्र हो । नाटकमा उसको मञ्चीय भूमिका एकदमै कम छ तर त्रास र करुणाले भरिएको छ । आबद्धताका आधारमा भान्छे बद्धपात्र हो । ऊ नाटकमा प्रमुख पात्र नहुष र अशोक सुन्दरीको कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित रहेको छ ।

#### ४.५.४ वशिष्ठको चरित्रचित्रण

वशिष्ठ अशोक सुन्दरी नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । उनले यस नाटकमा प्रमुख पात्र नहुषलाई सानैदेखि युद्धकौशलको ज्ञान दिएर नहुषको शत्रु हुण्ड दैत्यलाई परास्त गर्न सहयोग पुऱ्याएका छन् । उनले अशोक सुन्दरीलाई पार्वतीबाट प्राप्त वरदान सफल गराई नाटकलाई सुखान्तमा पुऱ्याउन ठूलो सहयोग पुऱ्याएका छन् । त्यसैले उनी कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् ।

लिङ्गका आधारमा वशिष्ठ पुरुषपात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल चरित्र हुन् । उनले नहुषलाई युद्धकौशलमा निपुण गराई हुण्डलाई मारेर अशोक सुन्दरीलाई कैदमुक्त गर्न अनुरोध गरेका छन् । यसबाट उनी सत्य र न्यायका पक्षपाती चरित्रका रूपमा देखापर्दछन् । त्यसैले उनी अनुकूल चरित्र हुन् । स्वभावका आधारमा उनी गतिहीन चरित्र हुन् भने जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गीय चरित्र हुन् । उनले समस्त न्यायप्रेमी र सत्यका पक्षपाती ऋषिगणको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्चीय पात्र हुन् भने आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् । उनी नाटकमा नहुषलाई हुण्डसँग युद्ध गरेर आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्न आज्ञादिने क्रममा मञ्चमा देखापर्दछन् । त्यस्तै नाटकको प्रमुख पात्र नहुष र अशोक सुन्दरीकै मूल कथावस्तुसँग गाँसिएर प्रस्तुत भएकाले उनी बद्धपात्र हुन् ।

माथि उल्लिखित प्रमुख र सहायक पात्रहरूका अतिरिक्त अशोक सुन्दरी नाटकमा महादेव, पार्वती, दत्तात्रय, महाराज, आयु, महारानी इन्दुमती, विपुला, सौरन्धी, चोपदार, मन्त्री, विप्रचिती दैत्य, भारदारहरू, अप्सराहरू आदिजस्ता पात्र गौणपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकमा यिनीहरूको खासै उल्लेख्य भूमिका देखिदैन ।

#### ४.६ मालती माधव नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रविश्लेषण

मालती माधव नाटक शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालद्वारा चन्द्रशमशेरको पालामा लेखिएको र केशर शमशेरलाई समर्पित गरिएको नाटक हो । यो नाटक २०२५ मा केशर पुस्तकालयमा भेटिए पछि साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको हो । यो नाटक लेखनको सन्दर्भमा वि.सं. १९८०-८६ भनी उल्लेख गरिएबाट यो उनको सबैभन्दा कान्छो कृति हो भन्ने अड्कल गर्न सकिन्छ । संस्कृत साहित्यका सुप्रसिद्ध नाटककार भवभूतिको मालती माधवबाट प्रशस्त प्रभाव र प्रेरणा ग्रहण गरी लेखिएको यो नाटक भवभूतिको नाटकको भावनावाद र छायावाद नभएर आफ्नै मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यसै नाटकको भूमिकामा यस नाटकलाई नेपाली नाटकहरूमा सबभन्दा पहिलो मौलिक संयोगान्त नाटक मानिएको छ (रिसाल, २०२६ :९) । तिन अङ्कमा विभाजित विभिन्न दृश्यहरूले परिसज्जित भिन्नभिन्न रसले युक्त गीत र गजलहरूले गुम्फित ६९ पृष्ठ लामो मालती माधव नाटकको सुरुवात गीत गाएर ईश्वरवन्दना गर्दै मङ्गलाचरणबाट गरिएको छ ।

नाटकका आवश्यक तत्त्वहरूमध्ये चरित्रचित्रण पनि एक हो । कथावस्तुलाई गतिशील र जीवन्त तुल्याउने काम पात्रका कार्य व्यापारले गर्दछ (शर्मा, २०४८ : ७२) । मालती माधव नाटकमा मानवीय र मानवेतर (राक्षस) दुवै थरी पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा मालती, माधव, प्रताप, सुदर्शन, कामिनी, राक्षस, सारथी, तालिमकेटी, स्वयवरमा उपस्थिति मानिसहरू, अरु राजकुमारहरू, दिल्ली र जयपुरका सैनिक अफिसरहरू, स्वयम्बरमा उपस्थित स्वास्नी मानिसहरूजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । नाटकमा उपस्थित यी पात्रहरूमध्ये मालती र माधव प्रमुख पात्र हुन् । त्यस्तै नाटकमा उपस्थित प्रताप, सुदर्शन र कामिनी सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् भने

अन्य बाँकी सबै गौणपात्रको भूमिकामा उपस्थित छन् । कार्यका आधारमा यस नाटकमा प्रमुख पात्र मालती र माधवको चरित्रविश्लेषण मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको शैलीवैज्ञानिक आधारमा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

#### ४.६.१ मालतीको चरित्रविश्लेषण

यहाँ मालतीको चरित्रचित्रण पनि कार्यका, लिङ्ग, स्वभाव, प्रवृत्ति, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा गरिन्छ ।

#### ४.६.१.२ कार्यका आधारमा

कृतिगत कार्य वा भूमिकाका आधारमा **मालती माधव** नाटकमा मालतीको भूमिका सर्वप्रथम देखापर्दछ । नाटकमा उनको भूमिका आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख र विशेष महत्त्वको देखिन्छ । उनकै कार्यव्यापारसँग अन्य पात्रहरूको भूमिका जोडिएर आएको छ । पर्दाभित्र राजकुमारी मालतीले ईश्वरबन्दना/ मङ्गलाचरण गाएको आवाजसँगै नाटकको प्रारम्भ भएको छ । साभको बेलामा मालती गीत गाउँदै स्वयम्बरको लागि फूल टिप्दै गर्दा माधव देखापर्दछ र उनलाई मन पराएर प्रेमप्रस्ताव राख्छन् तर मालती त्यसलाई अस्वीकार गरिदिन्छन् । भोलिपल्ट माधवले मालतीलाई स्वयम्बरबाटै हरण गरी लान्छन् र जङ्गलमा पुगेर पानी खान लाग्दा गोहीले उनलाई निल्न खोज्छ । मालतीले वाण हानी माधवलाई बचाउँछिन् । त्यसैबेला प्रतापका फौजद्वारा घाइते भई कैदी बनाइएका माधवको स्याहारसुसार मालतीले नै गर्दछिन् । मालतीका बाबु प्रताप र माधवका बाबु सुदर्शनका बिचमा मेल भई माधव र मालतीलाई वैवाहिक सम्बन्धमा बाँधिदिन खोज्दा माधवले आफूलाई हारेको कैदी ठानी त्यसलाई अस्वीकार गरेपछि **मालती माधव** बाहेक अरुसँग बिहे नगर्ने प्रतिज्ञा गर्दै जोगिनीको भेष धारणा गरेर जङ्गलतिर लागेकी छिन् । बाहिरी रूपमा मालतीलाई घृणा गरे पनि भित्रभित्रै मन पराउन थालेका माधवले जङ्गलमा सिकार खेल्न जाँदा मालतीलाई राक्षसबाट बचाउँछन् र दुवैको चिनजान हुन्छ । यसपछि मालतीले माधवलाई वरमाला पहिल्याएर पति वरण गर्दछिन् र नाटक पनि समाप्त हुन्छ ।

यसरी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मालती र माधवको घटनाले व्यापकता प्राप्त गरेको र यी दुई पात्रको कार्यव्यापार र भूमिका अत्यन्त धेरै भएकाले यी पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ भने मालतीलाई प्रमुख स्त्रीपात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.६.१.२ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा मालती स्त्रीपात्र हुन् । मालती नामैबाट स्त्रीपात्र हुन् भन्ने बुझिन्छ । नाटकमा मालती जयपुर महाराजकी छोरी र राजकुमारीका रूपमा देखापरेकी छन् । सुरुमा माधवलाई वरमाला परिच्युत अस्वीकार गरे पनि नाटकको अन्त्यमा वरमाला पहिच्यौं माधवलाई पति वरण गरेबाट उनलाई स्त्रीपात्रको संज्ञा दिन सकिन्छ । मालती लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्र हुन् ।

माधवले कैदी बनेपछि आफ्नो प्रेम अस्वीकार गरेकामा आफूलाई विधवा ठानेकी मालतीप्रति कामिनी आश्चर्यमा परेकी छे । मालतीले विधवा भन्दा स्वामी (माधव) को अमङ्गल हुने भन्दै आफ्ना शब्द सच्चाएकी छिन् । उनले आफूलाई स्वास्नी मानिसको रूपमा लिदै स्वामीको मन आफूतिर तान्न नसके आफूलाई धिक्कार ठानेकी छिन् । नाटकमा मालती जयपुर महाराजकी छोरी, राजकुमारी र माधवलाई वरमाला पहिच्यौं माधवकी पत्नीका रूपमा उपस्थित भएकाले लिङ्गका आधारमा उनी स्त्रीपात्र हुन् ।

#### ४.६.१.३ प्रवृत्तिका आधारमा

चरित्रगत प्रवृत्तिका दृष्टिले मालती अनुकूल चरित्र हुन् । उनले सुरुमा माधवको प्रेमप्रस्ताव अस्वीकार गरेकी छिन् । स्वयंवरबाटै माधवबाट हरण हुँदा उनले माधवलाई शरीर हरण भए पनि मन वा हृदय हरण हुन नसकेको बताएकी छिन् । उनले माधवलाई गोहीको मुखबाट बचाएकी छिन् । प्रताप र सुदर्शनका बिचको युद्धमा गोली लागी घाइते भएका माधवलाई स्याहारसुसार गर्दै शस्त्रहीन माधवलाई कैदी बनाएकोमा दुःख व्यक्त गरेकी छिन् र आफ्ना बुबालाई यस्तो अभिव्यक्ति दिएकी छिन् :

मालती : शस्त्र नभएको अकेलालाई धेरै जनाले मिलेर भैमा लडाई दियोँ । अब त्यस्ता बेहोस भएकालाई कैदी बनाउनमा के जयपुरका महाराजको इज्जत छ ? मेरा बुबाका फौजले इनलाई घाइते गराएका छन् । म आफ्ना स्याहार-सुसारले इनलाई आराम भएको हर्न खोज्दछु (पृ. २४)

उपर्युक्त मालतीको भनाइमा शस्त्रहीन अकेला माधवलाई बेहोस बनाई कैदी बनाउनु जयपुरका महाराजको इज्जत नभएको विचार व्यक्त गरिएको छ । मालतीले युद्धमा घाइते भएका माधवलाई स्याहार सुसार गरेर आराम भएको हेर्न चाहेको विचार व्यक्त गरेकी छिन् । यसबाट उनमा हार्दिक मानवतावादी भावना प्रबल रहेको देखिन्छ । यसर्थ उनी अनुकूल चरित्रकी नारी हुन् ।

मालती नाटकको सुरमा बाह्य रूपसौन्दर्यलाई भन्दा आत्मिक प्रेमलाई महत्त्व दिने चरित्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । उनले नाटकमा माधवको भन्दा राम्रो रूप अरु कसैको पनि देखेको छैन तर नारी सधैं रूपलाई मात्र चाहना गर्दैनन् भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छिन् । यसबाट मालती शारीरिक सुन्दरतामा भन्दा आत्मिक सुन्दरतामा विश्वास गर्ने नारी भएको बुझिन्छ । यसका अतिरिक्त मालतीमा धार्मिक भावना, नारीसंवेदना, सकारात्मक सोच, दार्शनिक चिन्तन, प्रेममा समर्पण र त्याग, भौतिक सुखमा भन्दा मानसिक शान्तिमा जोड सहयोगी भावना आदिजस्ता प्रवृत्ति विद्यमान देखिन्छन् । यिनै विविध चरित्रगत प्रवृत्तिका कारण मालती अनुकूल चरित्र हुन् ।

#### ४.६.१.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा मालती गतिशील चरित्र हुन् । नाटकमा उनको स्वभावमा स्थिरता देखिँदैन । नाटकको सुरुमा उनले माधवको प्रेमप्रस्ताव अस्विकार गर्दै यस्तो विचार व्यक्त गरेकी छिन् :

मालती : तिमिदेखि बाहेक मेरा निम्ति अरु कुनै वर रहन गएनन् भने म जन्मभरि बढी कन्या नै भै रहनेछु । यदि रहन शकिन भन्ने बाङ्गो जुन शुकुको रुख अथवा नबोल्ने निर्जीव प्रतिमासित विवाह गर्नेछु (पृ. १०) ।

प्रस्तुत विचार माधवले बाहुबल र शक्तिकै भरमा आफूलाई जित्न खोजेको सन्दर्भमा मालतीले व्यक्त गरेकी हुन् । उनले माधवलाई तिनै लोक जिते पनि आफ्नो हृदय कसै गरे पनि जित्न नसक्ने विचार प्रकट गरेकी छिन् । यसका साथै उनले माधवबाहेक अरु कुनै वर नरहेमा जीवनभर बुढी कन्या भै रहने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेकी छिन् । यो सम्भव नभएमा बाङ्गो रुख, अथाव निर्जीव प्रतिमासँग विवाह गर्ने विचार उनले व्यक्त गरेकी छिन् । माधव प्रताप र सुदर्शनका बिचको युद्धमा घाइते भई कैदी बनेपछि, उनको यो विचारमा परिवर्तन आएको छ । यस क्रममा उनले यस्तो विचार व्यक्त गरेकी छिन् ।

मालती : यदि यस जिन्दगीमा तिनलाई पाउन शकिन ता तिनका पत्थरको प्रतिमालाई नै जन्मभरि पूजा गर्नेछु । तिनलाई पाउनका निम्ति संसार, संसारका सुख भोग सबैलाई तिलाञ्जली दिनेछु (पृ. ४१) ।

यस भनाइमा मालतीको माधवप्रतिको पूर्णसमर्पणको भाव व्यक्त भएको छ । यसमा मालतीले माधवलाई पाउन नसकेमा उनकै पत्थरको प्रतिमालाई पूजागर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । उनलाई पाउनका लागि संसारभरका सुख त्याग गर्ने विचार पनि व्यक्त गरिएको छ । मालतीको यस्तो विचार माधव युद्धमा घाइते भई कैदी बनेर उनको प्रेम अस्वीकार गरेपछि व्यक्त भएको हो । यसरी सुरुमा माधवको प्रेम अस्वीकार गरेको र माधव युद्धमा घाइते भई कैदी बनेपछि, उसैप्रति समर्पित हुने मालतीलाई सहजै गतिशील प्रवृत्तिकी नारीचरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

#### ४.६.१.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा मालती वर्गीय चरित्र हुन् । उनी नाटकमा जयपुर महाराज प्रतापको छोरी राजकुमारीका रूपमा उपस्थित छिन् । त्यसैले उनले उच्चवर्गको

प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । उनले नाटकमा पुरुषहरू बाह्य रूप र आकर्षणलाई महत्त्व दिन्छन् । त्यसैले उनीहरू नारी मन र नारीहृदयलाई बुझ्न सक्दैनन् भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छिन् । उनी नाटकमा रूपसौन्दर्यलाई भन्दा चरित्रलाई महत्त्व दिने नारीका रूपमा देखापरेकी छिन् । त्यस्तै उनले नारीहृदय तथा नारीमनको शाश्वततालाई महत्त्व दिँदै नारीको हृदय किन्ने र बेच्ने चिज नभएको विचार पनि प्रकट गरेकी छिन् । मालतीद्वारा अभिव्यक्त यस्तो अभिव्यक्ति केवल मालतीको मात्र निजी अभिव्यक्ति नभएर चरित्रलाई महत्त्व दिने नारीहृदयको अभिव्यक्ति भएकाले उनलाई वर्गीय चरित्र भन्न सकिन्छ ।

**मालती माधव** नाटकमा मालती दार्शनिक र वैचारिक स्त्रीपात्रका रूपमा पनि देखापरेकी छिन् । उदाउनु र अस्ताउनुको नाउँ नै जीवन हो भन्ने उनको जीवनसम्बन्धी दर्शन रहेको छ । यसर्थ मालती दार्शनिक र वैचारिक व्यक्तिको पनि प्रतिनिधि चरित्र हुन् । उनी नाटकमा मानवतावादी भावना भएकी नारीचरित्रका रूपमा पनि देखापरेकी छिन् । उनमा दया, माया, करुणा, सहयोग, हार्दिकता, उदारता आदिजस्ता गुण विद्यमान छन् । यी सम्पूर्ण गुणहरू एक सच्चा मानिसमा हुने गुणहरू नै हुन् । यसर्थ जीवनचेतनाका आधारमा मालती वर्गीय चरित्र हुन् ।

#### ४.६.१.६ आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा मञ्चमा प्रत्यक्ष कार्य गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हुन् भने कृतिमा परोक्ष रूपमा वर्णन र उपस्थित हुने पात्र नेपथ्य पात्र हुन् । अझ नाटकको सन्दर्भमा मञ्चीय अभिनयका साथ प्रस्तुत हुने पात्र मञ्चीय पात्र हुन् भने पर्दा पछाडि वर्णन हुने मात्र नेपथ्य पात्र हुन् । **मालती माधव** नाटककी मालती मञ्चीय पात्र हुन् । तिन अङ्कमा विभाजित सङ्क्षिप्त आकारको यस नाटकका सबै अङ्कमा मालतीको मञ्चीय भूमिका रहेको छ । यस नाटकको सुरुवात नै मालतीले स्वयंवरको लागि फुल टिप्पै गरेको अभिनयात्मक दृश्यबाट प्रारम्भ भएको छ । नाटकमा मालती अधिकांशतः माधवसँगको संवादात्मक भूमिकामा देखापर्दछिन् । उनको मञ्चीय भूमिका कामिनीसँग पनि रहेको छ । राक्षससँग पनि उनी केही समय मञ्चीय भूमिकामा नै देखापरेकी छिन् । उनले माधवलाई

वरमाल पहिऱ्याएको मञ्चीय भूमिकासँगै नाटकको अन्त्य पनि भएको छ । यसरी हेर्दा नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म मालतीको मञ्चीय उपस्थिति र भूमिका अत्यधिक देखापर्दछ । यसर्थ आसन्नताका आधारमा मालती मञ्चीय पात्र हुन् ।

#### ४.६.१.७ आबद्धताका आधारमा

आबद्धताका आधारमा पात्रलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई किसिमले वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । नाटकको कथावस्तुसँग बाँधिएर आउने पात्रहरू बद्धपात्र हुन् भने कथावस्तुसँग नबाँधिई प्रसङ्गवश आउने पात्रहरू मुक्तपात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा मालती बद्धपात्र हुन् । मालती नाटकको मूल कथावस्तुसँग बाँधिएर नायिकाको रूपमा उपस्थित छिन् । स्वयंवरका लागि फुल टिप्दै गर्दा माधव देखा पर्नु, माधवले प्रेमप्रस्ताव राख्नु र त्यसलाई अस्वीकार गर्नु, भोलिपल्ट माधवले स्वयंवरबाटै उनलाई हरण गरेर लानु, माधवलाई जङ्गलमा गोहीबाट बचाउनु, प्रतापका फौजद्वारा घाइते माधवको स्याहारसुसार गर्नु, यसपछि माधवलाई मन पराउनु, बरु माधवले त्यसलाई आफ्नो विचार परिवर्तन गरी अस्वीकार गर्नु, मालती सन्यासिनी भेषमा दरबार बाहिर निस्कनु, उनलाई माधवले राक्षसबाट बचाउनु र माधवलाई वरमाला पहिऱ्याई नाटकको अन्त्य हुनुजस्ता नाटकको प्रायः सबै जो कथावस्तुमा मालतीको उपस्थिति छ । यसर्थ आबद्धताका आधारमा मालती बद्ध चरित्र हुन् ।

मालती जयपुर महाराज प्रतापकी छोरी राजकुमारी हुन् । उनले नाटकको अन्त्यमा माधवलाई वरमाला पहिऱ्याएकीले उनी माधवकी पत्नी हुन् । नाटकमा नायिकाको रूपमा देखापरेकी मालती कार्यका आधारमा प्रमुख चरित्र हुन् भने लिङ्गका आधारमा स्त्री चरित्र हुन् । उनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् ।

## ४.६.२ माधवको चरित्रचित्रण

यहाँ माधवको चरित्रचित्रण कार्य, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा गरिन्छ ।

### ४.६.२.१ कार्यका आधारमा

कार्यका आधारमा **मालती माधवका** माधव प्रमुख पात्र हुन् । उनी यस नाटकका नायक पनि हुन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उनको भूमिका मालतीको जस्तै प्रमुख र महत्त्वपूर्ण छ । नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु मालती र माधवकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेकाले माधव प्रमुख पुरुषपात्र हुन् ।

साँझको बेलामा जयपुर महाराजकी छोरी मालती भोलिपल्टको आफ्नो स्वयंवरको लागि फूल टिप्पै हुन्छिन् । फूल टिप्पै गर्दा अचानक माधव देखापर्दछन् र उनीप्रति आशक्त हुँदै प्रेमप्रस्ताव राख्दछन् तर मालतीले त्यसलाई अस्वीकार गरिदिन्छिन् । भोलिपल्ट माधव मालतीलाई स्वयंवरबाटै हरण गरेर रथमा राखी जङ्गलतिर लैजान्छन् । जङ्गल पुगेर नदीमा पानी खान लाग्दा उनलाई गोहीले निल्ल खोज्दछ । मालतीले गोहीलाई वाण हानी माधवलाई बचाउँछिन् । यसैबेला माधव प्रतापका फौजद्वारा घाइते हुन्छन् र उनी कैदी बनाइन्छन् । घाइते माधवको स्याहार सुसार मालतीले गर्दछिन् । मालतीका बाबु प्रताप र माधवका सुदर्शनको बिचमा माधवको विवाह मालतीका साथमा गरिदिने सर्तमा युद्ध बन्द हुन्छ । तर पहिले आफूले मन पराउँदा घृणा गर्ने र अहिले हारेको बेलामा मन पराएकाले माधव त्यसलाई अस्वीकार गरिदिन्छन् । मालतीको अर्को कुनै केटासँग विवाह गर्ने कुरो चल्छ तर उनी माधवबाहेक अरुसँग विवाह नगर्ने प्रतिज्ञा गर्दै जोगिनीको भेष धारण गरी जङ्गलतिर लाग्दछिन् । सिकार खेल्न जङ्गलतिर लागेका माधव जङ्गलमा मालतीलाई समात्न खोज्ने राक्षसलाई मारिदिन्छन् । दुवैको चिनजानपछि **मालती माधवलाई** वरमाला लगाइदिएर पति वरण गर्दछिन् र गीतका साथ नाटकको पनि अन्त्य हुन्छ ।

माथिको कथावस्तुका आधारमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म मालती र माधवकै घटनाले व्यापकता प्राप्त गरेको र कार्यव्यापार र भूमिका पनि यी दुई पात्रकै प्रमुख र धेरै भएकाले यी दुई पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । माधवले प्रारम्भमा मालतीलाई वरमाला पहिच्याउन आग्रह गर्नु, मालतीले त्यसलाई अस्वीकार गरेपछि उनलाई स्वयंवरबाटै हरण गर्नु, मालतीका बुबा प्रतापका फौजद्वारा माधव घाइते भई कैदी बनेपछि उनीहरू दुवैको विचारमा विपरीत परिवर्तन आउनु र मालतीले माधवलाई प्रेमप्रस्ताव राख्नु तर त्यसलाई माधवले आफूलाई युद्धमा हारेको कैदी ठानी अस्वीकार गरिदिनु, वनवासिनी बनेकी मालतीलाई राक्षसबाट बचाएपछि मालतीबाट वरमाला ग्रहण गरी नाटकको अन्त्य हुनुजस्ता घटनामा माधवको प्रमुख भूमिका देखिन्छ ।

माधव वीरता र बहादुरीमा विश्वास राख्ने चरित्र भएकाले युद्धमा कैदी बनेपछि आफूलाई कायर सम्झिएका छन् । यसपछि इज्जतमा कलङ्क लागेकाले आफूलाई कुपुत्र भएको विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले संसार जित्न सक्ने वीरपुरुष हुन नसकेको ठानी आफूलाई स्त्रीको दर्जा दिएका छन् । यही कारण मालतीबाट वरमाला ग्रहण गरेका छैनन् । पछि राक्षसलाई मारेर मालतीलाई राक्षसबाट मुक्त गर्न सफल भएपछि भने उनले आफूमा शक्ति र वीरता कायमै रहेको ठानी मालतीलाई विवाह गर्न राजी भएका छन् । यस आधारमा शक्ति र साहसमा विश्वास राख्ने वीरभावनाले युक्त आत्म स्वाभिमानी प्रमुख पात्रका रूपमा माधवलाई लिन सकिन्छ ।

#### ४.६.२.२ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा माधव पुरुषका पात्र हुन् । माधव नामबाटै पुरुषपात्र हुन् भन्ने बुझिन्छ । नाटकमा उनी दिल्लीका महाराज सुदर्शनका छोराका रूपमा उपस्थित छन् । नाटकको अन्त्यमा मालतीबाट वरमाला लगाएकाबाट उनी मालतीका स्वामी हुन् भन्ने कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ । उनले आफूलाई महाराजधिराज सुदर्शनको छोरो राजकुमार माधव भनी आफ्नो परिचय दिएका छन् । यस आधारमा माधवलाई पुरुषपात्रका रूपमा सजिलै लिन सकिन्छ ।

युद्धमा हारेका बखत माधवले आफ्ना बुबा सुदर्शनसमक्ष कलमा कलङ्क लगाउने कुपुत्र भएको विचार व्यक्त गरेका छन् । यसरी माधव नाटकमा दिल्लीका राजकुमार, महाराज सुदर्शनको छोरा र मालतीका स्वामीका रूपमा देखिएकाले उनी लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र हुन् ।

#### ४.६.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा

चरित्रगत प्रवृत्तिका दृष्टिले माधव अनुकूल चरित्र हुन् । उनमा प्रतिकूलताका लक्षण खासै देखा पर्दैनन् । सुरुमा मालतीको रूपसौन्दर्यप्रति आसक्त माधव मालतीका बुबा प्रतापका फौजद्वारा घाइते भई कैदी बनेपछि आफ्नो इज्जत गुमेको ठानी मालतीको प्रेमप्रस्ताव अस्वीकार गर्न पुगेका छन् । मालतीलाई स्वयंवरबाट हरण गर्नु र आफू कैदी बनेपछि मालतीको प्रेम अस्वीकार गर्नु अनि मालती सन्यासिनी बन्नु आदिजस्ता घटनाक्रमबाट माधव प्रतिकूल चरित्र हुन् कि भन्ने शङ्का उत्पन्न हुन सक्छ तर यी सम्पूर्ण कार्यमा माधवको स्वार्थ र नकारात्मक भावनाभन्दा पनि शक्ति साहस र पराक्रमको भाव जोडिएकाले उनलाई अनुकूल चरित्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । माधव वीरतामा विश्वास राख्ने पुरुषपात्र हुन् । यही कारण उनी मालतीलाई स्वयंवरबाटै हरण गर्न सफल भएका छन् । युद्धमा हारेर कैदी बनेपछि उनको वीरतापूर्ण भावनामा आँच आएको देखिन्छ । यसपछि त उनले आफूलाई वीरका कुलको कलङ्क नै ठानेका छन् र जीवनभरि विवाह नै नगरी बस्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसबाट माधव आत्मस्वाभिमानी, वीर र पराक्रमी भावले युक्त अनुकूल चरित्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

माधव नाटकमा मानवतावादी भावना भएका चरित्रका रूपमा पनि देखापरेका छन् । उनको मानवतावादी विचार नाटकमा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

माधव : (रोकिएर) यो के ! यो दुःखले भरिएको गलो ता कुनै स्वास्थ्यी मानिसको हो । एकातिर मृग अर्कातिर मृगनयनी के गरूँ ? यसको बध या तिनको रक्षा ?

क्षत्रियको के धर्म छ ? मारुभन्दा बचाउनु उत्तम छ । म यता नै जान्छु ।  
नजाने यो कसको मूक अनुरोध हो । कसको अदृश्य संकेत हो ? (पृ.६२) ।

प्रस्तुत माधवको भनाइमा एकातिर दुःखले भरिएकी स्वास्नी मानिसको आवाज आइरहेको र अर्कोतिर नजिकै मृग भएको कुरा अभिव्यक्त छ । यस क्रममा उनले मृगलाई मारुभन्दा ती दुःखी स्वास्नी मानिसलाई बचाउनु नै उत्तम धर्म ठान्दै त्यतैतिर लाग्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसबाट माधव मानवतावादी भावना भएका पुरुषचरित्र भएको पुष्टि हुन्छ । समष्टिमा माधव मालतीलाई जितेर नै विवाह गर्न सहमत हुने आत्मस्वाभिमानी वीर, पराक्रमी क्षत्रिय राजकुमार हुन् । त्यसैले चरित्रगत प्रवृत्तिका दृष्टिले माधव अनुकूल चरित्र हुन् ।

#### ४.६.२.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा माधव गतिशील चरित्र हुन् । सुरुमा उनले मालतीलाई प्रेमप्रस्ताव राखेका छन् । त्यसलाई मालतीले सजिलै अस्वीकार गरेपछि उनले मालतीलाई स्वयंवरबाटै हरण गरेर लगेका छन् । यतिबेलासम्म उनलाई मालतीले वरमाला पहिऱ्याउन स्वीकार गरेकी छैनन् । युद्धमा घाइते भई कैदी बनेपछि मालतीले माधवसँग विवाह गर्न चाहे पनि उनको विचारमा परिवर्तन आएको छ । उनले त्यसलाई अस्वीकार गरिदिएका छन् । यही कारण वनवासिनी बनेकी मालतीलाई सिकार खेल्दै जाने क्रममा माधव राक्षसको मुखबाट बचाउन सफल भएका छन् । यसपछि उनीहरूका बिचमा चिनजान हुन्छ । यस क्रममा राक्षसलाई मारेर मालतीलाई बचाउन सफल भएकाले आफूमा वीर भावना कायमै रहेको ठानी माधव मालतीसँग विवाह गर्न सहमत भएका छन् । यसरी सुरुमा मालतीलाई प्रेम प्रस्ताव राख्ने माधवले बिचमा तिनै मालतीको प्रेमप्रस्ताव अस्वीकार गर्नु अनि अन्त्यमा पुनः मालतीलाई वरण गर्नु जस्ता नाटकमा वर्णित घटना क्रमका आधारमा माधवलाई गतिशील चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । नाटकमा माधवले गतिशील विचार व्यक्त गरेका छन् जुन यसप्रकार छ :

माधव : कत्तिको मधुर, कत्तिको कोमल बोली रहेछ । हुनता मैले- म कुनै स्त्रीसित बोल्ने छैन भन्ने प्रतिज्ञा गरेको छु, तैपनि तिम्रा खिचाइका अगाडि मेरो प्रतिज्ञाको कुनै मोल छैन ! आऊ, नजिकै आऊ (पृ.६५) ।

उपर्युक्त भनाइअनुसार कुनै पनि स्त्रीसँग नबोल्ने प्रतिज्ञा गरेको माधव कसैको कोमल र मधुर बोली सुन्नेबित्तिकै त्यतैतिर खिचिएका छन् र आफ्नो प्रतिज्ञाको कुनै मोल नभएको विचार व्यक्त गरेका छन् । यसबाट माधवमा परिस्थिति अनुसार आफ्नो विचारमा फेरबदल गर्ने स्वभाव देखिन्छ । यसरी माधवको स्वभावमा स्थिरता नभएका कारण स्वभावका आधारमा उनी गतिशील चरित्र हुन् ।

#### ४.६.२.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा माधव वर्गीय चरित्र हुन् । उनी डिल्लीका महाराजा सुदर्शनका छोरा राजकुमार हुन् । त्यसैले उनले नाटकमा उच्चवर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनी नाटकमा शक्ति, साहस र वीरतामा विश्वास राख्ने पुरुषका रूपमा देखापरेका छन् । यही कारण उनले मालतीलाई स्वयंवरबाटै हरण गरेर लगेका छन् । प्रतापका फौजद्वारा घाइते भई कैदी बनेपछि आफूमा शक्ति र वीरता कायम नरहेको ठानी मालतीको प्रेमप्रस्ताव अस्वीकार गरेका छन् । आफ्ना पिता सुदर्शनसमीप आफू कुलको कलङ्क भएको र इज्जतमा दाग लागेको विचार व्यक्त गरेका छन् । राक्षसलाई मारी जोगिनी बनेकी मालतीलाई बचाएपछि भने उनले आफूमा शक्ति र वीरता कायमै रहेको ठानी मालतीबाट वरमाला लगाउन राजी भएका छन् । यसरी हेर्दा माधव सधैं शक्ति, साहस र वीरतामा विश्वास राख्ने स्वाभिमानी पुरुषका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् । उनी शारीरिक बल र वीरतामा विश्वास राख्ने वीरपुरुषका प्रतिनिधि चरित्र हुन् । त्यसैले जीवनचेतनाका आधारमा उनलाई वर्गीय चरित्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

नाटकको सुरुमा मालतीलाई प्रेमप्रस्ताव राख्नु, युद्धमा हारेकै कारण मालतीको प्रेमप्रस्ताव अस्वीकार गर्नु र अन्त्यमा तिनै मालतीबाट वरमाला ग्रहण गर्नुजस्ता नाटकीय

कार्यव्यापारका आधारमा माधवलाई व्यक्तिगत चरित्र भन्न सकिए तापनि मूलतः उनी वर्गीय चरित्र हुन् ।

#### ४.६.२.६ आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा माधव मञ्चीय पात्र हुन् । नाटकमा उनको र मालतीको भूमिका र कार्यव्यापार सर्वाधिक देखिन्छ । तिन अङ्गको छोटो आयाममा संरचित मालती माधव नाटकका सबै अङ्गमा उनको मञ्चीय उपस्थिति प्रमुख र महप

वपूर्ण देखिन्छ । उनी अधिकांशतः नाटकमा मालतीका साथमा देखापरेका छन् । उनका अधिकांश संवाद मालतीका साथमा प्रस्तुत भएका छन् । उनको सारथी, तालिमे र सुदर्शनसँग एकदमै न्यून संवाद भएको देखिन्छ । उनी मञ्चमा अधिकांशतः मालतीसँगको संवादका क्रममा देखापर्दछन् भने सारथी, तालिमे र सुदर्शन जस्ता पात्रसँग झलाकझलुक मात्र मञ्चमा देखापर्दछन् । यसरी सम्पूर्ण नाटक मालती र माधवकै संवादात्मक भूमिकाको केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ र यी दुई पात्रको मञ्चीय भूमिका पनि अत्यधिक देखिन्छ । त्यसैले माधव आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् ।

#### ४.६.२.७ आबद्धताका आधारमा

आबद्धताका आधारमा माधव बद्धपात्र हुन् । उनी नाटकका प्रमुख पुरुषपात्र हुन् । नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु उनको र मालतीकै प्रेमकथामा आधारित छ । उनी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मूल कथावस्तुसँग बाँधिएर रहेका छन् । माधवले स्वयंवरका लागि फूल टिप्दै गरेकी मालतीलाई प्रेमप्रस्ताव राख्नु र आफूलाई स्वयंवर गर्न अनुरोध गर्नु, मालतीले त्यसलाई अस्वीकार गर्नु, मालतीलाई स्वयंवरबाटै हरण गर्नु, यही कारण प्रताप र सुदर्शनका बिचमा युद्ध हुनु, माधव घाइते भई कैदी बनाइनु, माधवको मालतीका साथ विवाह गरिदिने सर्तमा युद्धबन्द हुनु तर माधवको विचारमा परिवर्तन आउनु र त्यसलाई अस्वीकार गरिदिनु मालतीको पनि पहिलेको विचारमा परिवर्तन आई माधवले अस्वीकार गरेका कारण जोगिनी बन्नु, माधवले मालतीलाई राक्षसको मुखबाट बचाउनु र विवाह गर्नु

अनि नाटकको अन्त्य हुनुजस्ता नाटकका प्रमुख घटनामा माधव उनिएर रहेका छन् । उनको उपस्थितिबिना नाटकको नाटकीय संरचना पूर्ण र गतिशील बन्न सक्दैन । त्यसैले माधव आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् ।

#### ४.७ मालती माधव नाटकका सहायक पात्रको चरित्रचित्रण

मालती माधव नाटकको कथावस्तु मूलतः मालती र माधवकै प्रेमकथामा आधारित छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म यी दुई पात्रकै भूमिका र कार्यव्यापार अत्यन्त धेरै र महत्वपूर्ण देखिएकाले यी दुई पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी यी दुई पात्रको भूमिका र कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित रहेर नाटकलाई गतिशील तुल्याउन बिचबिचमा देखा पर्ने पात्रहरूको भूमिका पनि उल्लेखनीय देखिन्छ । यस्ता प्रमुख पात्रकै कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित तर प्रमुख पात्रको भन्दा केही कम भूमिका भएका पात्रलाई सहायक पात्र भनिन्छ । यस मालती माधव नाटकमा प्रताप, सुदर्शन र कामिनी सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यिनीहरूको सामान्य चरित्रचित्रण निम्नलिखित रूपमा गर्न सकिन्छ ।

##### ४.७.१ प्रतापको चरित्रचित्रण

प्रताप मालती माधव नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकमा उनको नाटकीय कार्यव्यापार एकदमै न्यून रहेको छ, तापनि प्रमुख पात्र मालती र माधवकै कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित छ । त्यसैले उनी यस नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका हुन् । माधव घाइते भई मूर्च्छित अवस्थामा भुइँमा लडेपछि नाटकमा प्रतापको आगमन हुन्छ । उनले माधवलाई कैद गर्न सैनिकहरूलाई लगाएका छन् । तर मालतीको अनुरोधमा राजकुमार माधवलाई हिफाजतसित रथमा चढाएर राजधानीमा लिई हिँड्न समेत उनले सैनिकहरूलाई अनुरोध गरेका छन् । सुदर्शनसँगको युद्ध अन्त्य भएपछि भने उनले माधवलाई राजकुमारी मालतीको हात समात्न आग्रह गरेका छन् र यसप्रकारको सुखमय क्षणलाई देखेर आफू कृतार्थ भएको विचार पनि व्यक्त गरेका छन् । यसरी सुरुमा

मालतीलाई स्वयंवरबाटै हरण गरेका कारण माधवलाई कैदी बनाई सुदर्शनसँग युद्ध गरे पनि पछि तिनै माधवसँग छोरी मालतीको विवाह गरिदिने सर्तमा युद्ध बन्द गरी नाटकका प्रमुख पात्र माधव र मालतीको नाटकीय कार्यव्यापारमा सहयोग पुऱ्याएकाले उनी कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् ।

प्रताप नाटकमा प्रमुख स्त्रीपात्र मालतीका पिताका रूपमा उपस्थित छन् । त्यसैले उनी लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल चरित्र हुन् । उनले माधवलाई घाइते बनाई कैदी बनाएका छन् तर मालतीको अनुरोधमा माधवलाई हिफाजतसँग दरबारमा लान लगाएका छन् । सुदर्शनसँगको युद्धसमेत उनले कैदी बनाइएका माधवसँग मालतीको विवाह गरिदिने सर्तमा बन्द गरेका छन् । यसरी हेर्दा उनमा केही प्रतिकूलताका लक्षण देखिए तापनि उनी मूलतः अनुकूल चरित्र नै छन् । स्वभावका आधारमा प्रताप गतिशील चरित्र हुन् । सुरुमा माधवलाई कैदी बनाएका र पछि आफ्ना छोरी मालतीको विवाह तिनैसँग गरिदिने इच्छा प्रकट गरेकाले उनी गतिशील चरित्र हुन् । प्रताप नाटकमा जयपुर महाराजधिराजका रूपमा उपस्थित छन् । त्यसैले जीवनचेतनाका आधारमा उनले उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गरेका कारण उनी वर्गीय चरित्र हुन् । आसन्नताका आधारमा प्रताप मञ्चीय पात्र हुन् । उनी नाटकमा तेस्रो र चौथो दृश्यको विचमा रहेको स्तब्ध दृश्यमा उपस्थित देखिन्छन् । उनी आवद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् । किनभने नाटकमा उनी प्रमुख कथावस्तुसँगै बाँधिँएर देखापरेका छन् ।

#### ४.७.२ सुदर्शनको चरित्रचित्रण

सुदर्शन मालती माधव नाटकमा प्रतापजस्तै सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । उनले प्रतापसँगको मेलको प्रतिज्ञाको माफिक मालतीको विवाह माधवसँग हुने विचार राखेका छन् । उनले मालतीलाई चन्द्रमासँग दाँजेका छन् र उनलाई वरण गर्न माधवलाई अनुरोध गरेका छन् । यसरी नाटकमा प्रमुख पात्र माधव र मालतीको मेल गराउन उनको सहयोगी भूमिका देखिएकाले कार्यका आधारमा उनी सहायक पात्र हुन् ।

सुदर्शन नाटकमा डिल्लीका राजा र राजकुमार माधवका पिताका रूपमा उपस्थित भएकाले उनी लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र हुन् । सुरुमा प्रतापसँग युद्ध गरे तापनि माधवको विवाह मालतीसँग गर्ने सर्तमा युद्ध बन्द गरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल चरित्र हुन् । स्वभावका आधारमा उनी गतिशील चरित्र हुन् । उनले सुरुमा प्रतापसँग युद्ध गरेका छन् र पछि तिनैकी छोरी मालतीसँग छोरो माधवको विवाह गर्ने सर्तमा युद्ध बन्द गरेका छन् । यसर्थ उनी परिस्थितिअनुरूप आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील चरित्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गीय चरित्र हुन् । उनले राजाजस्तो उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनी नाटकमा पहिलो अङ्कको चौथो दृश्यको अन्त्यतिर देखापरेका छन् । उनको मञ्चमा एकदमै थोरै समय अभिनयात्मक भूमिका रहेको देखिन्छ तापनि उनी मञ्चीय पात्र चाहिँ अवश्य नै हुन् । आबद्धताका आधारमा उनी बद्धपात्र हुन् । उनी नाटकका प्रमुख पात्र माधव र मालतीको मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेकाले उनी बद्धपात्र हुन् ।

#### ४.७.३ कामिनीको चरित्रचित्रण

कामिनी मालती माधव नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेकी छे । ऊ मालतीकी सुसारे हो । उसले माधवले प्रेमप्रस्ताव अस्वीकार गरेपछि त्यसकै यादमा तड्पिएकी मालतीको विवाह विराट देशका राजकुमारसँग हुनेछ र त्यसका लागि राजदूतसमेत आएको कुरा मालतीलाई बताएकी छ । उसले माधवको यादमा छटपटाएकी मालतीलाई आश्वस्त पार्ने प्रयत्न पनि गरेकी छे । मानिसको स्वभाव परिवर्तनशील हुन्छ भन्दै माधव पनि एक दिन अवश्य परिवर्तन हुनेछन् भन्ने विचार कामिनीले मालतीसमक्ष राखेकी छे । मालतीको एक्कासी सन्यासिनीको भेष देखेर छक्क पर्दै चिन्तित बनेकी कामिनीले नै मालतीको यस्तो अवस्थाको खबर प्रतापसमक्ष पुऱ्याउने काम गरेकी छे । यसरी यस नाटकमा कामिनीको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा देखापर्दछ ।

कामिनी नाटकमा मालतीकी सुसारेका रूपमा देखापरेकीले लिङ्गका आधारमा ऊ स्त्रीपात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा कामिनी अनुकूल चरित्र हो । उसले माधवको यादमा

तड्पिएकी मालतीलाई आस्वस्त पार्ने देखि लिएर मालती सन्यासिनी बनेको खबर प्रतापसमक्ष पुन्याउनसम्मको कार्य गरेकीले ऊ अनुकूल चरित्र हो । स्वभावका आधारमा कामिनी गतिशील चरित्र हो । ऊ आफ्नो विचार र सिद्धान्तमा भन्दा पनि मालती र प्रतापको विचारमा नै सहमत हुँदै नाटकमा गतिशील रूपमा अगाडि बढेकी छे । जीवनचेतनाका आधारमा कामिनी वर्गीय चरित्र हो । उसले राजामहाराजाका घरमा सुसारे बस्ने निम्नवर्गका नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यस्तै कामिनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । ऊ नाटकको द्वितीय अङ्कको प्रथम दृश्यमा मञ्चीय अभिनयको भूमिकामा देखापर्दछे । उसको नाटकीय कार्यव्यापार र भूमिका नाटकको मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्धपात्र हो ।

माथि उल्लिखित प्रमुख र सहायक पात्रहरूका अतिरिक्त मालती माधव नाटकमा राक्षस, सारथी, तालिमे केटी, स्वयंवरमा उपस्थित मानिसहरू अरु राजकुमारहरू, डिल्ली र जयपुरका सैनिक अफिसहरू, राजदूत आदि गौणपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकमा यिनीहरूको खासै उल्लेख्य भूमिका देखिदैन ।

#### ४.८ निष्कर्ष

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले रत्नावली, शकुन्तला, प्रियदर्शिका, अशोक सुन्दरी, विद्यासुन्दर संवाद, उत्तररामचरित, मालती माधव, शचीवियोग, कर्पूरमञ्जरी, मदनमञ्चरी, मदनमोहनी, कामकन्दना, सतीरक्षा, इन्द्रसभा, दानवीर कर्ण, वेणीसंहार, मृच्छकटिक आदिजस्ता करिब दुई दर्जन जति नाटकहरू लेखे पनि उनका रत्नावली, शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधव उपलब्ध भएको र विद्यासुन्दर संवाद, उत्तररामचरित र इन्द्रसभा आशिक उपलब्ध भएको भनी घटराज भट्टराई र शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले शम्भुरचनावली शीर्षकको पुस्तकमा उल्लेख गरेका छन् । उनका शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधव तिनवटा नाटकलाई मात्र पात्रविधानका कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले पौराणिक स्रोतबाट आफ्ना नाटकमा पात्रको चयन गरेका छन् । उनका सबै नाटक पूर्वीय नाट्यमान्यतामा आधारित छन् र सोही अनुरूप पात्रको प्रयोग उनले गरेका छन् । उनले आफ्ना नाटकमा नायक र नायिका उच्च कुलीन वर्ग राजकुमार वा राजकुमारीलाई बनाएका छन् । उनका नाटकमा नायक वीर, उदार, स्वाभिमानी, सदाचारी, सद्दिवेकी, कर्तव्यपरायण, प्रजापालक प्रकृतिका देखिन्छन् भने नायिका स्नेह, सौहार्द्रता, लज्जा, शालीनता, करुणा, मातृत्व आदिजस्ता गुणहरूले युक्त देखिन्छन् । नाटकमा नायक र नायिकाको भूमिका सबैभन्दा बढी हुने हुँदा उनले सोही अनुरूप उच्चकुली र बौद्धिक अनि पुराणप्रसिद्ध पात्रलाई नायक र नायिकाको रूपमा उपस्थित गराएका छन् । उनका नाटकमा नायक र नायिकाले विशेषतः पद्य भाषाको पनि प्रयोग गरेको भेटिन्छ भने उनीहरूले प्रयोग गर्ने गद्यभाषा पनि बौद्धिक र स्तरीय प्रवृत्तिको देखिन्छ । त्यस्तै सहायक पात्रलाई पनि उनले सामाजिक स्तर र बौद्धिकताको दृष्टिले सफल रूपमा नै प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नाटकीय कार्यव्यापार र भूमिकामा खासै महत्त्व नराख्ने गौणपात्र र सूच्यपात्र चाहिँ सामान्य प्रवृत्तिका छनोट गरेका छन् । यसरी हेर्दा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रयुक्त प्रमुख, सहायक र गौणपात्र उनीहरूको कार्यका अनुरूप सशक्त देखिन्छन् ।

## पाचौ परिच्छेद उपसंहार

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा पात्रविधान शीर्षकको यस शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा सङ्गठित गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत विषय परिचय, समस्याकथन, शोधपत्रको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमा, सामग्री विश्लेषण विधि र शोधपत्रको रूपरेखा क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत पात्रविधानको परिचय, पात्रविधानको व्युत्पत्ति र अर्थ, पात्रविधानसम्बन्धी पूर्वीय तथा पाश्चात्य धारणा, पात्रविधानको परिभाषा, पात्रविधानको महत्त्व र पात्रका प्रकार आदिजस्ता पक्षहरू प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रका प्रकारअन्तर्गत मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको शैलीवैज्ञानिक ढाँचाका आधारमा पात्रलाई वर्गीकरण गरिएको छ । यस अन्तर्गत पात्रलाई कार्यका, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

यस शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको सामान्य जीवनीगत परिचय, ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति अनि उनका समग्र नाट्यप्रवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ । शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले रत्नावली (१९७०), शकुन्तला (१९७३), विद्यासुन्दर संवाद (१९७४), मालती माधव (१९७६ तिर) उत्तररामचरित (१९७५ तिर), प्रियदर्शिका (१९७२ तिर), शचीवयोग (१९७२ तिर), कर्पूरमञ्जरी (१९७० तिर), मदनमोहनी (१९७० तिर), अशोक सुन्दरी (१९७४ तिर), इन्द्रसभा, प्रबोध चन्द्रोदय, वेणीसंहार, मृच्छकटिक आदिजस्ता नाटक लेखेको उल्लेख पाइन्छ । उनका शकुन्तला, मालती माधव, अशोक सुन्दरी आदि जस्ता नाटकहरू नै उनको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति निरूपणका आधार हुन् । ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रा

रत्नावली नाटकको लेखनसँगै वि.सं १९७० बाट सुरु भएको हो । यो यात्रा उनको मृत्युपर्यन्त वि.सं. १९८६ सम्म कायम रहेको देखिन्छ । वि.सं १९७० देखि वि.सं १९७५ सम्मका उनका नाटकमा एक प्रकारको प्रवृत्ति भेटिन्छ भने वि.सं १९७६ तिर लेखिएको मालती माधवमा अर्कै प्रकारको प्रवृत्ति भेटिन्छ । उनको प्रथम नाटक रत्नावलीमा अश्लीलताको प्रयोग अत्यधिक भएको उल्लेख पाइन्छ भने शकुन्तलामा आइपुग्दा यसको मात्रा घट्दै गएको पाइन्छ अनि मालती माधवमा कही पनि अश्लीलताको प्रयोग भेटिदैन । उनका मालती माधव पूर्वका नाटकमा मौलिकताको प्रयोग कम भेटिन्छ भने मालती माधवलाई प्रभाव र प्रेरणा मात्र भवभूतिको मालती माधवबाट लिइएको तर प्रस्तुति चाहिँ उनकै मौलिकतामा आधारित रहेको बताइएको छ । ढुङ्ग्यालको मालती माधवमा गीतबाहेक पूर्णत गद्यभाषाको प्रयोग भेटिन्छ भने यसपूर्वका नाटकमा गद्य र पद्य दुवै भाषाको प्रयोग भेटिन्छ । त्यस्तै संरचनात्मक आयाम, पात्रप्रयोग, नान्दीपाठ, सूत्रधारको प्रयोग आदिका दृष्टिले पनि मालती माधव र यसपूर्वका नाटकमा भिन्नता देखिन्छ । यसका साथै अभिनयका दृष्टिले समेत पूर्ववर्ती नाटकभन्दा मालती माधव सफल देखिन्छ । यसरी मालती माधव र यसपूर्वका नाटकमा देखिने नाट्यप्रवृत्तिगत भिन्नताका आधारमा ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्रालाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

वि.सं. १९७० देखि १९७५ सम्मको समयावधिलाई ढुङ्ग्यालको नाट्ययात्राको पूर्वार्द्ध चरण मानिएको छ अनि वि.सं. १९७६ देखि १९८६ सम्मको समयावधिलाई उत्तरार्द्ध चरण मानिएको छ । यी दुई चरणका मूलभूत नाट्यप्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्दै प्रत्येक चरणको अन्त्यमा बुँदागत रूपमा समेत चरणगत नाट्यप्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । यसै सन्दर्भमा ढुङ्ग्यालका समग्र नाट्यप्रवृत्ति बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरी प्रत्येकको सामान्य चर्चा गरिएको छ । यस अन्तर्गत अनुवाद रूपान्तरण, प्रख्यात विषयवस्तुको प्रयोग, शृङ्गारिकता, दार्शनिकता, मौलिकता, पात्रनाममा आधारित शीर्षकीकरण, कविता र गजलको प्रयोग आदि कुरालाई ढुङ्ग्यालका समग्र नाट्यप्रवृत्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा चरित्रविश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत ढुङ्ग्यालका नाट्यकृतिहरूको चर्चा गर्दै उनका उपलब्ध नाटक शकुन्तला, अशोक सुन्दरी र मालती माधवमा प्रयुक्त प्रमुख पात्र र सहायक पात्रको चरित्रचित्रण गरिएको छ । शकुन्तला नाटकमा प्रमुखपात्रका रूपमा शकुन्तला र दुष्यन्त देखापरेका छन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म शकुन्तला र दुष्यन्तको घटनाले व्यापकता प्राप्त गरेको र यी दुई पात्रको कार्यव्यापार र भूमिका पनि अत्यन्त धेरै भएकाले यी पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिइएको हो । यी दुई पात्रकै कार्यव्यापार र भूमिकालाई अगाडि बढाउने सन्दर्भमा यस नाटकमा कण्वऋषि, गौतमी, विदूषक, प्रियंवदा, अनुसूया, सारथी, शार्ङ्गरव, बालक र कश्यप ऋषि देखापरेका छन् । त्यसैले यी पात्रहरूलाई सहायक पात्रका रूपमा लिइएको हो । यी प्रमुख र सहायक पात्रबाहेक नाटकमा तपस्वी, सेनापति, करभक, चेला, शिष्य, कञ्चुकी, वैतालिकहरू, प्रतिहारी, शारद्वत, कुम्भिलक, प्रथम सिपाही, द्वितीय सिपाही, कोतवाला, सूचक, जानुक, सानुमती, प्रथम केटी, द्वितीय केटी, कोकिला, मधुरिका, मातली आद जस्ता पात्र गौणपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यिनीहरूको नाटकीय कार्यव्यापारमा खासै भूमिका देखिँदैन । त्यस्तै गरी दुर्वासा ऋषि र प्रताप पति जस्ता पात्र अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । शकुन्तला नाटकका प्रमुखपात्रको चरित्रचित्रण प्रत्येकको मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको शैलीवैज्ञानिक आधारमा गरिएको छ भने सहायक पात्रको चरित्रचित्रण प्रत्येकको सामान्य रूपमा समग्रमा गरिएको छ । गौणपात्र र अप्रत्यक्ष पात्रको चाहिँ नामोल्लेख मात्र गरिएको छ ।

अशोक सुन्दरी नाटकमा राजकुमारी अशोक सुन्दरी, राजकुमार नहुष र हुण्ड दैत्य प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म यी तिन पात्रकै कार्यका प्रमुख रहेको र समग्र कथावस्तु यी तिन पात्रकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेकाले यी तिन पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको हो । यी तिन पात्रको कार्यका वा कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित रही त्यसलाई प्रभावित समेत पार्ने गरी नारद, रम्भा, भान्छे, वशिष्ठ ऋषि देखापरेका छन् । त्यसैले यिनीहरूलाई सहायक पात्रअन्तर्गत राखिएको यस

नाटकमा महादेव, पार्वती, दत्तात्रेय, आयु, विपुला, सौरन्धी, इन्दुमती, विदुर, भारदारहरू, मन्त्री आदिजस्ता पात्रको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यिनीहरू नाटकीय भूमिका र कार्यव्यापारलाई खासै प्रभाव नपार्ने गौणपात्रहरू हुन् । यस नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रचित्रण पूर्ववत् रूपमा नै शैलीवैज्ञानिक आधारमा गरिएको छ भने सहायक पात्रको चरित्रचित्रण सामान्य रूपमा गरिएको छ अनि गौणपात्रको चाहिँ नामोल्लेख मात्र गरिएको छ ।

**मालती माधव** नाटकमा मालती र माधव प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मालती र माधवकै घटनाले व्यापकता प्राप्त गरेको र यी दुई पात्रकै कार्यव्यापार र भूमिका अत्यन्त धेरै भएकाले यी दुई पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिइएको हो । त्यस्तै गरी यस नाटकमा प्रताप, सुदर्शन र कामिनी सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यिनीहरूले नाटकमा प्रमुख पात्र मालती र माधवको कार्यव्यापारलाई थप सशक्त बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । त्यसैले यिनीहरूलाई सहायक पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको यसका साथै यस नाटकमा राक्षस, सारथी, तालिमे केटी जस्ता पात्र गौणपात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने स्वयंवरमा उपस्थित मानिसहरू, अरु राजकुमारहरू, दिल्ली र जयपुरका सैनिक अफिसहरू सूच्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । यी गौण र सूच्यपात्रले नाटकीय घटना र कार्यव्यापारमा खासै उल्लेख्य भूमिका खेलेका छैनन् । यस **मालती माधव** नाटकका प्रमुख पात्रको चरित्रचित्रण पनि शैलीवैज्ञानिक आधारमा नै गरिएको छ भने सहायक पात्रको चरित्रचित्रण सामान्य रूपमा गरिएको छ अनि गौणपात्रको नामोल्लेख मात्र गरिएको छ ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका सबैजसो नाटक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छन् । त्यसैले उनका नाटकमा प्रयुक्त पात्रको मूल स्रोत पनि पुराण नै हो । दुष्यन्त पुरुवंशीय एक पुराणप्रसिद्ध राजा हुन् भने **शकुन्तला** विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्नका लागि इन्द्रद्वारा स्वर्गबाट पठाइएकी मेनका अप्सराबाट जन्मेकी विश्वामित्रकी पुत्री र कण्वऋषिकी धर्मपुत्री हुन् । शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले यिनै दुई पुराणप्रसिद्ध पात्रलाई **शकुन्तला** नाटकमा नायक र

नायिकाको रूपमा उपस्थित गराएका छन् । त्यस्तै यस नाटकमा प्रयुक्त कण्वऋषि गौतमी, कश्यप ऋषि, बालक भरत, दुर्वासा ऋषि आदिजस्ता पात्रहरू पनि पौराणिक पात्र नै हुन् । उनको अशोक सुन्दरी नाटकका प्रमुख पात्र राजकुमारी **अशोक सुन्दरी** र राजकुमार नहुष पनि पौराणिक पात्र नै हुन् । यसका साथै यस नाटकमा प्रयुक्त हुण्ड दैत्य, महादेव, पार्वती, नारद, वशिष्ठ ऋषि आदिजस्ता पात्र पनि पुराणप्रसिद्ध पौराणिक पात्रहरू नै हुन् । त्यस्तै गरी उनको **मालती माधव** नाटकका प्रमुख पात्र राजकुमारी मालती, राजकुमार माधव, राक्षस आदिजस्ता पात्रहरू पनि पुराणसँग नै सम्बन्धित देखिन्छन् । यसरी शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रयुक्त पात्रको मूल स्रोत पौराणिक ग्रन्थहरू नै देखिन्छन् ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले आफ्ना नाटकमा राजामहाराज वा राजकुमार जस्ता उच्च वर्गीय चरित्रलाई नायकको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै उनले नायिकाको रूपमा पनि राजकुमारी वा उच्चकुलीन वर्गीय चरित्रलाई उभ्याएका छन् । ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रयुक्त नायक वीरभावनाले युक्त, युद्ध कौशलमा निपुण, आत्मस्वाभिमानी प्रकृतिका देखिन्छन् भने उनका नाटकमा प्रयुक्त नायिका अत्यन्त सुन्दर, आत्मस्वाभिमानी, पतिभक्त र सत् प्रवृत्तिका देखिन्छन् । उनका नाटकमा प्रयुक्त सहायक पात्र पनि राजामहाराज वा ऋषिमुनि नै बढी देखिन्छन् । नायक र नायिकाको मिलनमा विघ्नबाधा उत्पन्न गराउन खोज्ने दुर्वासा ऋषि, राक्षस आदिजस्ता प्रतिकूल प्रवृत्तिका पात्रको प्रयोग पनि उनले आफ्ना नाटकमा गरेका छन् । यस्ता पात्रको प्रयोगले उनका नाटकको नाटकीय कार्यव्यापारलाई कुतूहलमय बनाएको छ । उनले आफ्ना नाटकमा मध्यमवर्ग वा निम्नवर्गलाई गौणपात्रको रूपमा उपस्थित गराएका छन् । यसरी हेर्दा पूर्वीय नाट्यमान्यता अनुरूप नै उनले आफ्ना नाटकमा पात्र प्रयोगलाई सशक्त बनाएका छन् ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले आफ्ना नाटकमा उच्च कुलीन वर्गदेखि निम्न वर्गसम्मका पात्रलाई उपस्थित गराएका छन् । उनका नाटकमा विशेषतः राजकुमार वा राजकुमारी जस्ता उच्चकुलीन वर्गीय चरित्र नायक नायिकाको रूपमा उपस्थित देखिन्छन् । यिनीहरूले विशेषतः पद्यभाषाको प्रयोग अत्यधिक गरेको देखिन्छ । यिनीहरूको नाटकीय कार्यव्यापार

राजभवन, लताकुञ्ज, बगैँचा, फूलबारी आदिजस्ता ठाउँमा घटित भएको देखिन्छ । त्यस्तै गरी उनका नाटकमा प्रयुक्त नायकहरूले युद्धमा सरिक भई शत्रु पक्षलाई परास्त पारेको सन्दर्भ पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ । हुङ्ग्यालले सूत्रधारको प्रयोगबाट पनि नायक नायिकाको चरित्रलाई देखाउने प्रयत्न गरेका छन् । यसरी हुङ्ग्यालले आफ्ना नाटकमा पद्यको प्रयोग, सूत्रधारको प्रयोग, परिवेश सन्दर्भको वर्णन आदि पक्षलाई पात्रको चरित्रलाई देखाउन अपनाएका छन् ।

शम्भुप्रसाद हुङ्ग्याल कवि, नाटककार निबन्धकार, आख्यानकार आदिका अतिरिक्त दार्शनिकका रूपमा पनि देखापरेका छन् । उनले आफ्नो जीवनजगतसम्बन्धी दार्शनिक विचार विशेष गरी **मालती माधव** नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यस्तो दर्शन नाटकमा मालतीका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले मालती हुङ्ग्यालकी मुखपात्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । मालतीको प्रेम, जीवन, मिलन, विछोड आदिसँग सम्बन्धित दार्शनिक विचार हुङ्ग्यालले आफ्ना नाटकमा आफ्नो विचार वा दर्शन प्रस्तुत गर्न मुखपात्रको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

हुङ्ग्यालले पौराणिक स्रोतमा आधारित भएर नाटक लेखिएतापनि उनका नाटकमा प्रशस्त मौलिक पन पाइन्छ । नेपाली परिवेश अनुरूप निम्न वर्गीय पात्रको प्रयोगका कारण पनि उनका नाटक अनुदित भन्दा बढी मौलिक बन्न पुगेका छन् । उनका नाटक अभिनय र रङ्गमञ्चीय दृष्टिकोणले सफल देखिन्छन् । उनका नाटकमा उच्च, मध्यम, निम्न, अनुकूल प्रतिकूल विविध प्रवृत्तिका पात्रको प्रयोग भेटिन्छ । नायक नायिका र खलनायकको समेत उचित संयोजन उनका नाटकमा भएको पाइन्छ । हुङ्ग्यालका नाटकमा नायकको विजय र खलनायकको पराजय भएको देखाएको पाइन्छ । उनका नाटकमा अधिकांश पात्र अनुकूल, गतिशिल र वर्गीय प्रकृतिका देखिन्छन् । समग्रमा शम्भुप्रसाद हुङ्ग्यालका नाटकमा पात्रविधानको प्रयोग सबल र सफल रूपमा नै भएको देखिन्छ । हुङ्ग्यालको नाट्य पहिचानलाई निम्न लिखित बुँदामा देखाउन सकिन्छ :

- (१) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको अशोक सुन्दरी पद्म पुराणमा वर्णित विषयवस्तुमा आधारित छ । उनका शकुन्तला कालिदासको अभिज्ञान शाकुन्तलम् र मालती माधव भवभूतिको मालती माधवबाट प्रभावित छन् तापनि यी नाटकको मुल स्रोत चाहिँ पुराण नै हो । त्यसैले ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रयुक्त पात्रको स्रोत पुराण देखिन्छ ।
- (२) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकका कथावस्तुको स्रोत संस्कृत साहित्य भएपनि पात्रप्रयोग र परिवेश नेपाली समाजअनुरूपको देखिन्छ । त्यसैले उनका नाटकलाई अनुदितभन्दा बढी मौलिक भन्न सकिन्छ ।
- (३) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा विदूषक जस्ता काल्पनिक पात्रको प्रयोग पनि पाइन्छ । यस्ता पात्रको चित्रण उनले कलात्मक ढङ्गले गरेका छन् ।
- (४) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रमुख पात्रका रूपमा उच्चवर्गीय कुलीन राजा, राजकुमार, राजकुमारी आदिजस्ता व्यक्तिको उपस्थिति देखिन्छ भने अन्य पात्र मध्यम र निम्न वर्गका देखिन्छन् ।
- (५) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रतिकूल र अनुकूल दुवै प्रकृतिका पात्रको उपस्थिति देखिन्छ । राक्षस, दैत्य, दुर्वासा ऋषि आदिजस्ता पौराणिक पात्र उनका नाटकमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।
- (६) अशोक सुन्दरी ढुङ्ग्यालको सहलेखनमा रहेको नाटक हो तापनि यस नाटकमा विषयवस्तु, पात्रप्रयोग, नाटकीय कार्यव्यापार भाषिक प्रयोग आदि जस्ता पक्ष ढुङ्ग्यालका अन्य नाटकसँग मेल खाने प्रकृतिको देखिन्छ ।
- (७) रङ्गमञ्चीय अभिनेयताका दृष्टिले पनि ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रयुक्त पात्रको स्थिति सफल देखिन्छ । उनले तत्कालीन राणा कालीन परिवेशमा दरबारमा

मञ्चन गर्ने उद्देश्यले समेत नाटक लेख्ने गरेकाले पनि उनका नाटक रङ्गमञ्चीय दृष्टिले सफल देखिन्छन् ।

(८) पात्रानुकूलको भाषा तथा संवादको प्रयोग पनि अझ्क तथा दृश्य र पर्दा परिवर्तनको प्रयोगका कारण उनका नाटक अभिनेताका दृष्टिले सफल देखिन्छन् ।

(९) शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा नायक र नायिकाको साथै खलनायकको पनि उपस्थिति देखिन्छ । उनका नाटकमा धूर्त, छली, अधर्मी, मायावी र घमण्डी स्वभावको खलनायक तथा प्रतिकूल स्वभावका पात्रको प्रयोग पाइन्छ ।

(१०) सबैजसो प्रवृत्ति र स्वभावका पात्रको संयोजन पाइए तापनि शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका नाटकमा प्रयुक्त अधिकांश पात्र अनुकूल, गतिशील र वर्गीय प्रकृतिका देखिन्छन् ।

## सन्दर्भ सामग्री सूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४०), साहित्यप्रकाश, तेस्रो संस्क. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।  
..... (२०५२), विचार र व्याख्या, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।  
..... (२०५२), नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।  
..... (२०५६), नाटकको अध्ययन, काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।  
एकेर्स, डेभिड (सम्पा) सन् (१९८९), वेवस्टर्स इन्साइक्लोपेडिक अनव्रिज्ड डिक्सनरी अफ  
द इडलिस ल्याङ्गवेज : न्यूयोर्क ।  
घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६७), मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासमा पात्रविधान, काठमाडौँ : साभा  
प्रकाशन ।  
जोशी, रत्नध्वज (२०३४), आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक, दोस्रो संस्क. ललितपुर :  
साभा प्रकाशन ।  
ढुङ्ग्याल, शम्भुप्रसाद (१९७४), अशोक सुन्दरी नाटिका नेपाल : सरस्वती प्रेस ।  
त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग-१, तेस्रो  
संस्क. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।  
थापा, मोहन हिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय, चौथो संस्क. ललितपुर : साभा  
प्रकाशन ।  
दीक्षित, कमल (२०२८), बुङ्गल, दोस्रो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।  
..... (सम्पा.) (२०५१), शकुन्तला नाटक, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।  
नेपाल, घनश्याम (सन्, २०११), आख्यानका कुरा, तेस्रो संस्क. पश्चिम बङ्गल भारत :  
एकता बुक्स हाउस प्रा.लि. ।  
न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०४९), साहित्यको रूपरेखा, दोस्रो संस्क. ललितपुर : साभा  
प्रकाशन ।  
पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०४९), पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य, सातौँ संस्क. काठमाडौँ :  
साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा) (२०५०), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र, उर्मिला पौडेल ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, चौथो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल ऋषिराज (२०५६), साहित्यको सौन्दर्य शास्त्र, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम् (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, घटराज (२०३७), आशुकविताका काव्यकृति, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

..... (२०४०), प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमाडौँ : नेशनल रिसर्च एशोसियेट्स ।

भट्टराई, घटराज र शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई (२०४०), आशुकवि शम्भुप्रसादको परिचय, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

..... (२०५४), शम्भुरचनावली, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

भट्टराई, शरदचन्द्रशर्मा (२०५०), माध्यमिक नेपाली गद्याख्यान, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

रिसाल, शिवगोपाल (सम्पा.) (२०२६), मालती माधव, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैली विज्ञान, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

..... (२०५५), समकालीन सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

शर्मा, रामकृष्ण (२०२६), दशगोर्खा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६८), नेपाली कथा भाग-४, पाँचौँ संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४०), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दोस्रो संस्क. काठमाडौँ :  
साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र र अन्य (२०५५), प्राथमिक र माध्यमिक नेपाली साहित्यको रूपरेखा,  
काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, सुनिता (२०६७), नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र,  
नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।