

## प्रथम परिच्छेद

### शोध परिचय

#### १.१ विषय परिचय

शार्दूल भट्टराईको जन्म वि. सं. २०१७ साल असोज १६ गते सिन्धुकोटको सिन्धुपाल्चोक जिल्लामा भएको थियो । बाबु बोधराज भट्टराई र आमा शान्तकुमारी भट्टराईका कान्छो सन्तानका रूपमा जन्मेका हुन् । उनको औपचारिक शिक्षा श्री धुसेनी प्रा. वि., सिन्धुकोट विद्यालयबाट सुरु भयो । त्यसपछि उनी काठमाडौँ आए । काठमाडौँको चाबहिल, गणेशस्थानको प्राइमरी स्कुल, चाबहिलकै पशुपति मित्र माध्यमिक विद्यालय हुँदै उनी २०२८ सालमा जनकपुर पुगे । त्यहाँ गएर उनी जानकी स्कुलमा कक्षा ६ मा भर्ना भए । नयाँ शिक्षा लागु भएपछि २०३० सालमा उनी जनकपुरकै ज्ञानकुप स्थित संस्कृत माध्यमिक विद्यालयमा कक्षा ८ मा (ऐच्छिक अङ्ग्रेजी विषयतर्फ) भर्ना भए । सोही विद्यालयबाट २०३३ सालमा उनले तृतीय श्रेणीमा एसएलसी उत्तीर्ण गरे । उच्च शिक्षा अध्ययनका लागि काठमाण्डौँको रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसमा आई. ए. नेपाली मुख्य विषय लिई अध्ययन पूरा गरे । त्यस्तै अध्ययनको क्रममा बि.ए.त्रिचन्द्र क्याम्पसबाट पूरा गरी एम. ए. त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट पूरा गरे ।

शार्दूल भट्टराईको औपचारिक साहित्य यात्रा वि. सं. २०३५ सालदेखि कविता सृजनाबाट उनले आफ्नो साहित्य यात्रा सुरु गरेका हुन् । उनका हालसम्म बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रहमा ( २०५०) मा पन्ध्रवटा नाटकहरू प्रकाशित भएका छन् । यसका साथै उनका फुटकर रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । उनका कविता र नाटकमा व्याप्त समाजमा विकृति, विसङ्गति तथा जातीय भेदभाव जस्ता कुराहरू पाइन्छन् ।

यस शोध पत्रमा यिनै शार्दूल भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र उनका प्राप्त कृतिहरूको सामान्य अध्ययन गरिएको छ ।

#### १.२ समस्या कथन

प्रस्तुत शोध कार्यको मूल समस्या शार्दूल भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । भट्टराईको व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा सामान्य चर्चा परिचर्चा र मोटामोटी नाम उल्लेख गरिनु बाहेक उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको समग्र अध्ययन भने अहिले सम्म हुन सकेको छैन । यिनै कुराहरूलाई ध्यानमा राख्दै प्रस्तुत शोध कार्यको समस्यालाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

क) शार्दूल भट्टराईको जीवनीका विभिन्न सन्दर्भहरू के-कस्ता छन् ?

ख) शार्दूल भट्टराईको व्यक्तित्वका पाटाहरू के-कस्ता रहेका छन् ?

ग) शार्दूल भट्टराईका साहित्यिक कृतिहरू के-कस्ता छन् ?

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

शार्दूल भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको निरूपण गरी नेपाली साहित्यमा उनको योगदानको मूल्यांकन गर्नु नै यस शोध कार्यको उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तावित शोध समस्याको समाधानमा आधारित उद्देश्यहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- क) शार्दूल भट्टराईको जीवनीका विभिन्न सन्दर्भहरूको खोजी गर्नु,
- ख) शार्दूल भट्टराईको व्यक्तित्वका पाटाहरूको अध्ययन गर्नु,
- ग) शार्दूल भट्टराईका कृतिहरूको विश्लेषण गर्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

शार्दूल भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र उनका कृतित्वको बारेमा विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिकाका आदिमा छिटफुट चर्चा मात्र गरिएको पाइन्छ । उनका कृतिहरूको बारेमा गरिएको चर्चालाई यहाँ कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्राध्यापक रमेशप्रसाद भट्टराईले बाँसुरी आतङ्क २०६४ नाटक सङ्ग्रहको भूमिकामा शार्दूल भट्टराईका नाटकहरू समकालीन समाज, सत्ता र सत्ताले सिर्जिएको विभेद, हत्या, र हिंसाबाट मुक्तिको खोजी तथा राजनीतिमा देखिएका विकृति जस्ता विविध पक्षहरूको चित्रण गरेका छन् । उनका नाटकमा नेपाली समाजमा बढ्दै गरेको विषयवस्तु समकालीन नेपाली समाज हो । मृत्युधुननाटकमा नेपाली समाजमा बढ्दै गरेको नारी चेतना र जागरण, युवाहरूमा आइरहेको जागृतिको लहरलाई उल्लेख गरेका छन् । यस नाटककी सचेत पात्र युवती नै केन्द्रीय रूपमा देखिन्छे । ऊ कुनै कुराबाट विचलित नभएको प्रसङ्गले आन्दोलन र सङ्घर्षमा नारीको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् । नाटकको भूमिकामा युवा, युवती, बृद्ध, भ्रष्टनेता, प्रहरी जस्ता पात्रहरूलाई प्रमुख चरित्रका रूपमा उपस्थित गरी लेखिएको यो कृति नयाँ चेतना, नयाँ चाहना, विद्रह, व्याङ्ग्य र द्वन्द्व समस्यामा केन्द्रित छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

प्राध्यापक रमेशप्रसाद भट्टराईले बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रह भित्रका समग्र कृतिहरूका बारेमा विश्लेषण र नयाँ परिवर्तनको सन्दर्भमा खोजमूलक ढङ्गबाट नाटककार शार्दूल भट्टराईको यस कृतिको समग्र अध्ययन र अनुसन्धान गर्नुभएको छ । प्राध्यापक भट्टराईले नयाँ परिवर्तनमा उहाँको भूमिकाको बढी प्रयोग गरेर नाट्यकृतिको विश्लेषण गर्नुभएको छ । यस शोध पत्रमा उहाँको विश्लेषणलाई नै दर्बिलो सन्दर्भ सामाग्रीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

साहित्यकार राजवले शार्दूल भट्टराईको बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रहलाई(२०६४) **दर्बिलो प्रस्थान** भनी आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गरेका छन् । हत्या र हिंसाको चित्रण युवती, प्रशासक, युवकका माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । यसरी विभिन्न कृति, लेख, रचना भूमिकामा शार्दूल भट्टराई तथा उनका रचनाहरूका बारेमा सामान्य रूपमा चर्चा परिचर्चा

गरिएपनि विस्तृत सुव्यवस्थित अध्ययन अनुसन्धान नभएको परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शोधमा शार्दूल भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वमा केन्द्रित भएर अध्ययन गरिएको छ ।

मुरारीप्रसाद रेग्मीले गरिमा पत्रिका वि. सं. २०६८ मा अस्मिता मृत्यु र बाँसुरी आतङ्कको विश्लेषण मनोवैज्ञानिक एवं इटालिइन विचारक एन्टोनियो नेग्रीको विचारका आधारमा गरिएको छ । भट्टराईको नाटकहरू विशेष रूपले ज्याक डेरिडाको विसंगती र विरचना पाइन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् तर उनी किनारीकृत विपन्न वर्गका लागि लेख्छन् किनकि उनलाई त्यस वर्गमाथि सहानुभूति छ भन्ने देखाइएको छ । भट्टराईको पहिलो नाटक अस्मिता (२०६५), लहर त्रैमासिक प्रकाशित भएको हो । बाँसुरी आतङ्क नाटकमा पात्र बाँसुरीवादकहरूको कामना उनीहरूले चाहेको स्वतन्त्रता हो पुलिस लाठिचार्ज कृत्रिम समस्याको विजारोपण र अमानवीयताको द्योतक हो । यस्ता सरल, सुलभ समाजको जीवन्त चित्र प्रस्तुत गर्नमा नाटककार भट्टराई पूर्ण रूपले सफल भएका छन् भनेर राख्ने गरेका छन् ।

मुरारीप्रसाद रेग्मीले बाँसुरी आतङ्क नाटक (२०६८) मा युवक र अधवैसे मानिसहरूले गरीब, विपन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरूका कथनबाट एउटा नयाँ इतिहास रचिएको छ । बाँसुरीवादकहरू र सूत्रधार दुवैथरीका पात्रहरूमा अनुशासनको कमी तथा परस्पर सम्मान गर्ने भावनाको अभाव देखाएका छन् । यस कृतिका नाटकहरू मनोवैज्ञानिक यथार्थले भरिएका छन् । नाटकहरूको प्रयोजनमा सामाजिक सांस्कृतिक, राजनीतिक, भाषिक, लैङ्गिक दृष्टिले किचमिच भएका पात्रहरूले आफ्नो अस्तित्व र पहिचान गर्नसक्नेछन् भनेर प्रस्तुत गरेकाछन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले प्रतिनिधि नेपाली एकाङ्की, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा (२०७१) बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रहमा नेपाल र भारत दुवै तर्फबाट निकै सोच विचारका साथ छनौट गरिएका, आरम्भदेखि लिएर २०६४ साल सम्म प्रकाशनमा भएका एकाङ्कीकारहरू थरीथरी रूप र रङ्गका अल्पज्ञान र अल्पवृत्तिका भरमा जिउले सकीनसकी विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास भएको छ । नाटक आरम्भदेखि लिएर वर्तमान सम्ममा नेपाली नाट्यकलाको क्षेत्रमा के-कस्ता प्रयोग भएका रहेछन् र के-कस्ता नयाँ नयाँ विचार अधि सारिएका छन् त्यो हेर्ने र बुझ्ने ऐना बन्ला कि भन्ने आशा यस विश्लेषकले राखेको पाइन्छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय एकाङ्कीकारहरूको चयनको आधारमा तिनको ऐतिहासिक महत्त्व र लेखनको विशिष्टता एवम् विलक्षणता हुन् भनेका छन् । यस ग्रन्थका लागि प्रकाशित एकाङ्की संग्रहलाई आधार बनाइएको कुरा पनि ज्ञात होस् । यस्ता विशिष्ट र विलक्षण एकाङ्कीकार अरु एकाङ्कीकारहरू पछि छन् । तर यहाँ तिनको समावेश हुन सकेन । यसको खेद छ भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

शार्दूल भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान राख्दछ। यस क्षेत्रमा भट्टराईको आफ्नै मूल्य, महिमा र योगदान रहेको छ। उनले गरेका कार्यका आधारमा विभिन्न कोणबाट भट्टराईलाई चिनाइएको प्रस्तुत शोध कार्य भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र उनका विभिन्न कृतिका बारेमा जिज्ञासा राख्ने समवर्ती र उत्तरवर्ती साहित्यिक व्यक्तित्वहरू पाठक, शिक्षक, विद्यार्थी, समालोचक, शोधार्थी आदिका लागि मार्गनिर्देशन हुनेछ। एक साहित्य साधक व्यक्तित्वको चिनारीबाट त्यस्ता व्यक्तित्वप्रति सम्मान र राष्ट्रलाई साहित्य मार्फत लगाएको गुनको मूल्याङ्कन हुनाको साथै नेपाली अनुसन्धान परम्परामा थप योगदान पुग्ने भएकाले पनि प्रस्तुत शोध कार्य औचित्यपूर्ण र उपयोगी रहेको छ।

## १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोध कार्य शार्दूल भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्वको विस्तृत र व्यवस्थित अध्ययन गरी अहिले सम्म प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गरिएको छ। उनका साहित्येतर कृतिहरूको यसमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छैन। यही नै यस शोध कार्यको सीमा रहेको छ।

## १.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध लेखनका क्रममा पुस्तकालीय अध्ययनलाई सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ। यस क्रममा शार्दूल भट्टराईद्वारा लेखिएका पुस्तकहरू प्राथमिक सामाग्रीकारूपमा रहेका छन्। त्यसैगरी कृतिका बारेमा लेखिएका भूमिका भट्टराईका र विभिन्न समालोचकहरूले उनका कृतिका बारेमा गरिएको समीक्षा भट्टराईसँग लिइएको लिखित अन्तर्वार्ता पनि सहायक सामग्रीका रूपमा आएका छन्। यसका अतिरिक्त उनको परिवारका सदस्य समकालीन व्यक्ति, विभिन्न आदिसँग सोधपुछ गरेर सामग्री सङ्कलन गरिएको छ।

## १.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोध कार्यमा जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययनका क्रममा सामग्री सङ्कलनको क्रममा अन्तर्वार्तालाई आधार मानी ती सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ। यसै क्रममा प्राप्त सामग्रीको सत्य तथ्यको मापन गर्दै ती सामग्रीलाई जीवनीपरक ढाँचामा सम्पोजन गर्ने विधिको अनुसरण गरिएको छ। कृतित्वको विश्लेषणका क्रममा नाट्य सिद्धान्तले निर्धारण गरेका नाटकीय तत्त्वका आधारमा नाटकको विश्लेषण गरिएको छ र विधातत्त्वका आधारमा शार्दूल भट्टराईको नाटकको अध्ययन गरिएको छ। सामान्यतः निगमनात्मक विधिको उपयोगका क्रममा नाट्यतत्त्वलाई आधार मानिएको छ भने अंशत आगमनात्मक विधिको पनि उपयोग गर्दै नाटकमा प्रस्तुत विविध तत्त्वको विश्लेषण गर्ने विधिको उपयोग गरिएको छ।

## १.९ शोधको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार यी परिच्छेदहरूलाई विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद: शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद: शार्दूल भट्टराईको जीवनी

तेस्रो परिच्छेद: शार्दूल भट्टराईको व्यक्तित्व

चौथो परिच्छेद: शार्दूल भट्टराईको कृतिहरूको विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद: उपसंहार

सन्दर्भ सामाग्री:

## दोस्रो परिच्छेद

### शार्दूल भट्टराईको जीवनी

#### २.१. जन्म र जन्मस्थान

शार्दूल भट्टराईको जन्म मध्यमाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत बागमती अञ्चलकोसिन्धुपाल्चोक जिल्लाको सिन्धुकोट गा.वि.स.वडा नं ३ मा वि.सं. २०१७ साल असोज १६ गते आइतबारको दिन भएको हो । उनका पिताको नाम बोधराज भट्टराई र आमाको नाम शान्ता कुमारी भट्टराई हो । बोधराज भट्टराई संस्कृत अध्ययन गरेर पण्डित्याई कामका साथै खेतीपातीको पेसा समेत अँगालेका नरम र गम्भीर मिजासका व्यक्ति थिए । शान्ताकुमारी पनि सरल हृदयकी कुशल गृहिणी थिइन् । यिनै भट्टराई दम्पतिका दुई छोरा र एक छोरीमध्ये शार्दूल भट्टराई सबैभन्दा कान्छा छोरा हुन् । उनको न्वारनको नाम भम्ककुमार हो । पछि स्कुल भर्ना हुँदा उनको न्वारनको नामको अगाडिको भम्क भन्ने शब्द नराखेर कुमार मात्र राखियो । उनी कुमार भट्टराई नामबाट स्कुल पढ्न थाले । यही नै उनको औपचारिक नाम बन्यो । सार्वजनिक जीवनमा भने उनी शार्दूल भट्टराईका नामबाट सुपरिचित रहेका छन् । उनको सिर्जना यात्रा पनि यही नै नामबाट अगाडि बढ्दै आएको छ ।

#### २.२. बाल्यकाल र स्वभाव

शार्दूल भट्टराई निम्न मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका थिए । उनको बाल्यकाल आफू जन्मिएको ठाउँमा हिलोधुलोमा खेल्दै बितेको थियो । उनकी आमा घरधन्दा गर्ने र मेलापातको काममा व्यस्त रहने हुँदा भट्टराईलाई हजुरआमाले हुर्काएकी थिइन् । उनी परिवारको सबैभन्दा कान्छो सन्तान भएकाले बाल्यावस्थादेखि नै दाइ, दिदी, आमाबुवालाई घरको सामान्य कामदेखि खेतीपातीको काम पनि सघाउनु साथै अलिअलि घाँसदाउरा, गोठालो काम पनि गर्थे । सबैको काममा सहयोग गर्ने, अत्यन्त मिलनसार र सहयोगी भावनाले ओतप्रोत भट्टराई अरुले भनेका कुरा राम्ररी सुन्ने र ग्रहण गर्ने गर्दथे । उनको बाल्यकाल सिन्धुकोटकै हावा, पानी, प्रकृति र वातावरणसँग खेल्दै अगाडि बढेको थियो । उनी आफ्नो बाल्यकालमा विद्यालय गएको देखिन्छ । वि.सं २०२२ सालदेखि उनी प्राथमिक तहको अध्ययनको लागि विद्यालयमा भर्ना भएका हुन् । माता पिताको अगाध स्नेह पाएका भट्टराईको बाल्यकाल संयुक्त परिवारमा बितेको र परिवार पनि एकदम सहयोगी भावनाले ओतप्रोत थियो ।

बाल्यकालमा भट्टराई सोभो, शान्त, मिजासिलो र सरल स्वभावका थिए । यिनको बाल्यकाल ग्रामीण परिवेशमा बितेको हुँदा सोभो, शान्त र इमान्दार उनको चारित्रिक विशेषता बन्न पुग्यो । भट्टराईको परिवार हिन्दू धर्मप्रति आस्थावान थियो । शार्दूल भट्टराई पढाइमा राम्रो हुनुको साथै साथीभाइसँग छिट्टै घुलमिल हुने स्वभावका थिए । सबैको काममा सहयोग गर्ने मिलनसार र सहयोगी भावना भएका भट्टराई अरुले भनेका कुरा राम्ररी सुन्ने र ग्रहण गर्ने गर्दथे । त्यसैले साथीहरूका माझमा पनि उनी असल साथीका रूपमा चिनिन्थे । उनी जहिले पनि साथीभाइहरूसँग मिलेर गुच्चा, डन्डिवियो, चेस, व्याडमिटन र फुटबल खेल्ने गर्दथे । यी

खेलप्रति उनको रुचि रहेको पाइन्छ । विद्यालयमा हुने खेलकुद प्रतियोगितामा पनि उनले भाग लिने गरेका थिए । हाजिर जवाफ प्रतियोगिता र कविता प्रतियोगिताहरूमा भाग लिएर उनले विभिन्न पुरस्कारहरू पनि प्राप्त गरेका थिए ।

### २.३.शिक्षादीक्षा

शार्दूल भट्टराईको शिक्षाको प्रारम्भ धुसेनी प्रा.वि. सिन्धुकोटबाट भएको थियो । भट्टराईलाई उनका बाबु र दाजुले नै घरको मटानमा बसेर साउँ अक्षर पढाउन र लेखाउन सिकाएका थिए । दाजु र बाबुले किताबहरू पढेको र कागजहरूमा लेखेको देखेर नै उनमा पनि बच्चैदेखि पढाइप्रति ध्यान गएको थियो । वि.सं २०२२ सालमा धुसेनी प्रा.वि. सिन्धुकोटबाट नै उनको औपचारिक शिक्षा सुरु भएको हो । त्यसपछि उनी काठमाडौँ आए । काठमाडौँको चाबहिल, गणेशस्थानको प्राइमरी स्कुल, चाबहिलकै पशुपति मित्र माध्यमिक विद्यालय हुँदै उनी २०२८ सालमा जनकपुर पुगे । त्यहाँ गएर उनी जानकी स्कुलमा कक्षा ६ मा भर्ना भए । नयाँ शिक्षा लागु भएपछि २०३० सालमा उनी जनकपुरकै ज्ञानकुप स्थित संस्कृत माध्यमिक विद्यालयमा कक्षा ८ मा (ऐच्छिक अङ्ग्रेजी विषयतर्फ) भर्ना भए । सोही विद्यालयबाट २०३३ सालमा उनले तृतीय श्रेणीमा एसएलसी उत्तीर्ण गरे ।

उच्च शिक्षा अध्ययनका क्रममा उनी निःशुल्क अध्ययन गर्न पाउने मात्र होइन, उल्टै धेरथोर छात्रवृत्ति वापत रकम पनि पाउने भएपछि संस्कृत पढ्ने उद्देश्यले काठमाडौँको प्रदर्शनीमार्गस्थित वाल्मीकि विद्यापीठमा भर्ना भए । तर जाँचमा संस्कृतमै फेल भएपछि उनी वाल्मीकि विद्यापीठको अध्ययन छोडेर हिँडे । बिचमा उनको दुई वर्ष खेर गयो । २०३६ सालमा आई.ए. पढ्नका लागि उनी काठमाडौँको लैनचौरस्थित सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा भर्ना भए । अध्ययनसँगसँगै उनी नोकरीको खोजीमा पनि थिए । २०३७ सालको सुरुमै उनी नोकरीमा पनि लागे । दिउँसो नोकरीमा जानुपर्ने भएपछि उनले आफ्नो अध्ययनलाई पनि सरस्वती क्याम्पसको दिवा कक्षाबाट प्रदर्शनीमार्गस्थित रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस (त्रिभुवन विश्वविद्यालय) को बिहानी कक्षामा स्थानान्तरित गरे ।

उनले मूल विषय अर्थशास्त्र, नेपाली र इतिहास विषय लिएर २०३८ सालमा रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पसबाटै प्रमाणपत्र तह पास गरे । सोही वर्ष उनी बी.ए. अध्ययनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालयको त्रिचन्द्र क्याम्पसमा भर्ना भए । २०४० सालमा उनले अर्थशास्त्र र नेपाली मूल विषय लिई स्नातक पास गरे । उनले लगत्तै नेपाली विषयमा एम.ए. गर्ने विचार गरेका थिए । तर नोकरीका कारण पढाइलाई निरन्तर अगाडि बढाउन सकेनन् । २०४४ सालमा उनी स्नातकोत्तर अध्ययनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालयको नेपाली केन्द्रीय विभागमा भर्ना भए । चार-पाँच महिनासम्म उनी निरन्तर कक्षामा उपस्थित पनि भए । तर नोकरीकै कारण उनी त्यसपछि कक्षामा उपस्थित हुन नसके भए । त्यसपछि उनले प्राइभेट जाँच दिएर भए पनि नेपाली विषयमा एम.ए. पास गरे । एम.ए. को जाँच २०४७ सालमै पास गरिसकेको भए पनि सिर्जनात्मक लेखनमा भएको विलम्बका कारण उनले सात वर्षपछि मात्र स्नातकोत्तर पूरा गरेको ट्रान्सक्रिप्ट प्राप्त गरे ।

## २.४. दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक अवस्था

### २.४.१. विवाह

भट्टराईको विवाह बाबु आमाले नै खोजीदिएको केटीसँग हिन्दू परम्परा अनुसार सम्पन्न भएको थियो । उनको विवाह वि.सं २०४० साल फागुन गते ७ गते काठमाडौँ जिल्लाको भद्रवास गा.वि.स वडा नं ५ निवासी श्री दामोदर पौडेल तथा भवानी पौडेलकी सुपुत्री लक्ष्मी पौडेलसँग भएको थियो । त्यति बेला भट्टराई २४ वर्षका थिए । पत्नीको सरल एवम् सहयोगी व्यवहारले गर्दा भट्टराईलाई साहित्य सृजना गरी प्रदर्शन गर्न अनुकूल वातावरण मिल्यो । यस अवधिमा भट्टराईले आफ्नो सन्तानको पालनपोषण, घर व्यवहार तथा साहित्य सिर्जनालाई एक साथ अगाडि बढाएको पाइन्छ ।

### २.४.२. सन्तान

सन्तानका रूपमा शार्दूल भट्टराईका दुई सुपुत्र रहेका छन् । पहिलो सन्तानको रूपमा वि.सं. २९४१ सालमा छोरा गौरव भट्टराईको जन्म भयो । अर्को छोरा सौरभ भट्टराईको जन्म वि.सं. २०४६ साल भदौमा भएको थियो । भट्टराईका दुवै छोरा अविवाहित छन् । दुवै छोरा आफ्नो अध्ययन पूरा गरेर नोकरीमा लागेका छन् । हालसम्म भट्टराई आफ्नो सानो र सुखी परिवारसँग खुसी छन् ।

### २.४.३. पारिवारिक आर्थिक अवस्था

शार्दूल भट्टराईको जन्म मध्यम वर्गीय परिवारमा भएको हो । बाबुको पण्डित्याइँबाट हुने आमदानी र आफ्नो खेतीपाती नै उनको जीवन निर्वाहको बाटो थियो । २०३५ सालदेखि उनको सम्पूर्ण परिवार काठमाडौँ महानगरपालिकाको वडा नं. ७ स्थित चाबहिल मैजुबहालमा बसोबास गर्दै आएको छ । सिन्धुपाल्चोकमा रहेको केही जग्गा बिक्री भइसकेको छ । काठमाडौँको बसोबास भने आफ्नो जागिर र घरभाडामै निर्भर रहेको छ ।

### २.५. कार्यक्षेत्रमा प्रवेश

शार्दूल भट्टराई आइ.ए.मा अध्ययन गर्न थालेदेखि नै नोकरीमा पनि लागि सकेका थिए । २०३७ सालमा उनी राष्ट्रिय वाणिज्य बैङ्कमा सहायक स्तरमा, तेस्रो तहमा प्रवेश गरेका थिए । सुरुमा उनको मासिक तलब २ सय ३ रुपियाँ थियो । उनी राष्ट्रिय वाणिज्य बैंकमा ३० वर्षसम्म कार्यरत थिए । २०६७ साल मङ्सिरमा उनले बैङ्क सेवाबाट अवकाश प्राप्त गरेका थिए । उनले लेखा अधिकृत (सातौँ तह) पदबाट अवकाश प्राप्त गरेका थिए । भट्टराई हाल भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्ससँग आवद्ध रहेका छन् । उक्त पब्लिकेसन्समा उनी सम्पादकका रूपमा रहेका छन् । विभिन्न पुस्तकको सम्पादनका साथै उनी त्यस पब्लिकेसन्सबाट त्रैमासिक रूपमा प्रकाशित हुने समालोचनात्मक एवम् अनुसन्धानात्मक जर्नल भृकुटी को कार्यकारी सम्पादक रहेका छन् । लामो समयसम्म बङ्किङ क्षेत्रमा रहेर सेवा गर्दै धेरै अनुभव बटुलेका



भट्टराईले बैङ्कमा कार्यरत रहँदा बैङ्किङ कार्यका अतिरिक्त बैङ्ककै विभिन्न प्रकाशनहरूको सम्पादनको जिम्मेवारी समेत पुरा गरेका थिए ।

## २.६ पत्रकारिता र स्तम्भ लेखन

शार्दूल भट्टराई नेपालको पत्रकारितासँग पनि जोडिँदै आएका छन् । २०३७ सालदेखि उनी साहित्यिक पत्रकारितासँग जोडिएका थिए । उत्साह, लहर, उपहार, नेपाली साहित्य, श्रमज्योति लगायतका साहित्यिक पत्रिकाहरूको सम्पादनमा उनको संलग्नता रह्यो । साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादनसँगै उनी समाचारपत्रहरूसँग पनि जोडिन पुगे । उनी २०३९ सालदेखिचित्रण, छलफल, प्रकाश, दृष्टि, सूर्य मासिक, एक्काइसौं शताब्दी मासिक लगायतका पत्रिकामा संलग्न रहेर पत्रकारिता तथा स्तम्भ लेखनको कार्य गरे । उनी अहिले पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा लेख्ने काम गरिरहेका छन् ।

## २.७ भ्रमण

शार्दूल भट्टराईले नेपालका लगभग साठी जिल्लाको भ्रमण गरेका छन् । विदेश भ्रमणमा उनले भारतका विभिन्न ठाउँको भ्रमण गरेका छन् । विभिन्न समयमा विदेश भ्रमणको अवसर पाउँदा पनि उनले त्यसलाई स्वीकार गरेनन् । राज्य वा अन्य कसैको खर्चमा विदेश भ्रमण नगर्ने मान्यताकै कारण उनी अन्य मुलुकको भ्रमणमा अहिलेसम्म गएको देखिँदैन । उनी विदेशभन्दा आफ्नै देशका विभिन्न ठाउँको भ्रमणमा रुचि राख्छन् । भ्रमणमा पनि उनी पैदल यात्रालाई बढी महत्त्व दिने गर्छन् । हवाईजहाज वा गाडीको यात्रा सकेसम्म गर्नु नपरोस् भन्ने धारणा उनमा पाइन्छ ।

## २.८ रुचि

भट्टराईको खास रुचि अध्ययन, साहित्यलेखन र भ्रमणमा रहेको छ । धेरै बोल्ने कुरामा उनको रुचि छैन । त्यसैले उनी कम बोल्ने गर्छन् । अरूका ज्ञानवर्द्धक कुरा सुन्नमा भने उनको रुचि रहेको छ । लाउने र खाने कुरामा पनि उनको खासै कुनै रुचि छैन । सामान्य कपडा लाउने र आम नेपालीले खाने सामान्य खानाभन्दा अतिरिक्त रुचि उनमा पाइँदैन । जहाँ जे पाइन्छ र जस्तो पाइन्छ त्यही नै उनलाई मन पर्छ । खाने र लाउने कुरामा सामान्य नै रहन चाहनु उनको जीवन शैलीकै विशेषता हो भन्दा पनि फरक पर्दैन ।

## २.९ सम्मान र पुरस्कार

कुनै पनि व्यक्तिलाई प्रोत्साहन वा हौसला दिनको लागि सम्मानित गर्नुपर्छ तब मात्र ऊ आफ्नो कार्यमा दत्तचित्त भएर लाग्दछ । आफ्नो जीवनको अधिकांश समय बैङ्कको जागिर, सामाजिक-राजनीतिक अभियान, साहित्य साधना र सम्पादन कार्यमा संलग्न रहने भट्टराईले विद्यार्थी जीवनमा विभिन्न कविता प्रतियोगिताहरूमा भाग लिएर पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका थिए । त्यस्तै प्रगतिशील लेखक सङ्घबाट प्रदान गरिने प्रलेस प्रतिभा पुरस्कार - २०७०, रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठानबाट प्रदान गरिने रमेश विकल सिर्जना पुरस्कार - २०७३ जस्ता

पुरस्कार/सम्मानबाट उनी सम्मानित बनेका छन् । अविरल साहित्य समाज लगायतका संस्थाबाट पनि उनले सम्मानहरू प्राप्त गरेका छन् ।

## २.१०. जीवनदर्शन

शार्दूल भट्टराई अन्धविश्वास र रुढिवादका विरोधी हुन् । उनी कम बोल्छन् । तर पनि आफ्नो मनमा लागेका कुराहरू स्पष्ट रूपमा व्यक्त गर्न सक्नुपर्छ भन्ने धारणा राख्छन् । समाजलाई हेर्ने र इतिहासलाई बुझ्ने मार्क्सवादी दृष्टिकोण उनमा पाइन्छ । साहित्य जीवनका लागि हो भन्ने उनको विचार मार्क्सवादी दर्शनसँगै जोडिएर अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । उनी प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलनमा लाग्ने क्रममा नेपालको कम्युनिस्ट आन्दोलनसँग पनि नजिक रहँदै आएका छन् । सादा जीवन बिताउने भट्टराई तडकभडक मन पराउँदैनन् । संसारमा लिनु भन्दा दिनु श्रेय मान्ने भट्टराई सामान्य जीवन बिताउनुलाई राम्रो मान्दछन् ।

## २.११. लेखन

### २.११.१. लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

शार्दूल भट्टराईका परिवारका सदस्य कसैलाई पनि साहित्य प्रति रुचि नभएको हुनाले उनले लेखनका लागि घरपरिवारबाट प्रेरणा पाएनन् । चिप्ले किराको हिँडाइसँगै उनको साहित्यिक यात्रा सुरु भयो । सामाजिक अवस्थाको प्रभाव स्वरूप साहित्यको अध्ययनका क्रममा विभिन्न कृतिहरू पढेपछि उनले साहित्य लेखन सुरु गरेको पाइन्छ ।

### २.११.२. लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशनको थालनी

शार्दूल भट्टराईको पहिलो रचना (कविता) वि.स.२०३४ सालमा राष्ट्रिय वाणिज्य बैङ्कबाट प्रकाशित हुने उपहार पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । कविता लेखनबाटै भट्टराईको साहित्यिक लेखन आरम्भ भएको र प्रकाशनको प्रारम्भ पनि कविताबाटै भएको हो । कविता , नाटक र एकाङ्की लेखेर मधुपर्क, रूपरेखा, गोरखापत्र आदि पत्रिकामा प्रकाशित गराउँदै आएका भट्टराईको २०६४ सालमा धुले नाटकहरूको सङ्ग्रह बाँसुरी आताङ्क प्रकाशित भएको हो ।

### २.११.३. प्रकाशित पुस्तकाकार कृति

शार्दूल भट्टराईले नेपाली साहित्यका विविध विधामध्ये कविता, नाटक र निबन्ध विधामा सफलतापूर्वक कलम चलाएको पाइन्छ । तर उनका हालसम्म पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरूमा बाँसुरी आताङ्क नामक नाटक सङ्ग्रह मात्र हो ।

## २.१२. साहित्यिक दृष्टिकोण

कुनै पनि साहित्यकारका साहित्यिक कृतिको यथार्थ मूल्य निर्धारण गर्नका लागि उसको जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोणलाई पनि बुझ्नु नितान्त आवश्यक हुन्छ । यस सन्दर्भमा शार्दूल भट्टराईलाई हेर्दा उनी सामाजिक यथार्थवादी र प्रगतिवादी साहित्यकार भएकोले उनको जीवन जगत्प्रतिको धारणा पनि यथार्थवादी हुनु स्वभाविकै हो ।

आफूले देखेका र भोगेका कुराहरूको यथार्थ प्रस्तुति साहित्यमा हुनु पर्ने धारणा भट्टराईको छ । उनको विचारमा साहित्यकारले आफ्नो वरिपरिको परिवेश र समाजमा भएका राम्रा नराम्रा दुवै कुराहरूलाई साहित्यको विषयवस्तु बनाउनुपर्छ र त्यसलाई ढाकछोप नगरी यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । साहित्यको माध्यमबाट आदर्श र नैतिकताको सन्देश दिनुभन्दा समाजको यथार्थ चित्रण गर्नाले साहित्य पढ्दा पाठकहरूलाई सजीवताको अनुभव हुन्छ भन्ने भट्टराई लेखनमा भाषा सरल हुनुपर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । साहित्य लेखन वर्ग विशेषको लागि भएकाले त्यसैप्रति लक्षित हुनुपर्छ भन्ने उनी ठान्छन् ।

## तेस्रो परिच्छेद शार्दूल भट्टराईको व्यक्तित्व

### ३.१. पृष्ठभूमि

व्यक्तित्व शब्दले व्यक्तित्व हुने वैयक्तिक विशेषता, गुण वा निजीपन लाई बुझाउँछ । व्यक्तिको व्यक्तित्व उसले आफ्नो अवधिमा रहेका विभिन्न कार्यहरू तथा जीवनका आरोहअवरोह र जीवन भोगाइका आधारमा निरूपण गर्न सकिन्छ । कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माणमा उसको पारिवारिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक एवम् सांस्कृतिक पृष्ठभूमिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । यसका साथै शिक्षादीक्षा, रुचि, पेसा, सङ्गत र जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोणले पनि व्यक्तित्व निर्माणमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।

कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व नै उसका विशेषताहरूको परिचायक हुन्छ । व्यक्तिका आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमका व्यक्तित्व हुन्छन् । आन्तरिक व्यक्तित्व अन्तर्गत व्यक्तित्वमा अन्तर्निहित गुण वा विशेषता पर्दछ भने बाह्य व्यक्तित्व अन्तर्गत व्यक्तिको शारीरिक बनोट, रूपरङ्ग आदि पर्दछ । भट्टराईले हालसम्म शैक्षिक, साहित्यिक, सामाजिक, धार्मिक क्षेत्रमा रहेर काम गरेका छन् । भट्टराईको शारीरिक बनोट र उनले गरेका विविध कार्यहरूको आधारमा उनको व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरूको चर्चा गरिएको छ ।

### ३.२. शारीरिक व्यक्तित्व

शार्दूल भट्टराईको शारीरिक व्यक्तित्वलाई विचार गर्दा उनको उचाई करिब ५ फिट ५ इन्च रहेको छ । ठुलो निधार, काला आँखा, सानो नाक, छोटो कपाल, गहुँगोरो वर्ण, खुलेको मुहार, अत्यन्त मृदुभाषी, आफ्ना कार्यमा सदैव प्रतिबद्ध रहने स्वभाव उनमा रहेको छ । सरल, विनम्र, मिलनसार, स्वभावका भट्टराई जस्तै कठिन परिस्थितिमा पनि धैर्यधारण, साहस र सन्तुलन नगुमाई जीवनमा सधैं क्रियाशील रहिरहने साहसी र उच्च मनोबल भएका व्यक्तित्व हुन् । भट्टराई जागिरे जीवनको व्यस्ततामा पनि नेपाली साहित्यको साधनामा निरन्तर लागि रहेका देखिन्छन् । उनका यी बाह्य गुण वा विशेषताले आन्तरिक व्यक्तित्वको पनि पर्याप्त जानकारी दिन्छन् ।

### ३.३. व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू

आफ्नो जीवनभरि कार्यप्रति लगनशील र मिहिनेतका साथ लाग्ने सक्रिय भट्टराईको व्यक्तित्व उनले साहित्य र विविध क्षेत्रमा निर्वाह गरेको भूमिका र योगदानको कारण बहुआयामिक बन्न पुगेको छ । उनको व्यक्तित्वलाई निम्नलिखित विभिन्न पाटाहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

## शार्दूल भट्टराईका व्यक्तित्वका पाटाहरू

साहित्यिक व्यक्तित्व

कवि व्यक्तित्व

नाटककार

साहित्येतर व्यक्तित्व

बैकिङ कर्मचारी व्यक्तित्व

सामाजिक व्यक्तित्व

राजनैतिक व्यक्तित्व

प्रशासनिक व्यक्तित्व

पत्रकार/स्तम्भकार व्यक्तित्व

बहुभाषिक व्यक्तित्व

### ३.३.१. साहित्यिक व्यक्तित्व

शार्दूल भट्टराई नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने साहित्यिक स्रष्टा हुन् । भट्टराई वि.स.२०३२/०३३ सालदेखि नै साहित्य सिर्जनामा लागेका हुन् । २०३४ सालमा उनको पहिलो कविता प्रकाशित भएपछि उनी औपचारिक रूपमै स्रष्टाको रूपमा देखा परेका हुन् । यिनको साहित्यिक व्यक्तित्व कुनै एक विधामा केन्द्रित नरही साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा फैलिएको छ । कविता, नाटक, निबन्ध आदि विधामा उनका रचनाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यस्तै विभिन्न पत्रपत्रिकामा समसामयिक लेख/निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । उनको रुचिको विधा भने नाटक हो । भट्टराईको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई क्रमशः यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

#### ३.३.१.१ कवि व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यका अन्य विधामा फाट्टफुट्ट कलम चलाउने भट्टराईको कवि व्यक्तित्व स्थापित रूपमा रहेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा कविका रूपमा परिचित भट्टराईको कवितात्मक रचनाहरूको पुस्तकाकार रूपमा कृति प्रकाशित भएको भने पाइँदैन । उनका एक सय भन्दा बढी कविताहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् । उनको कविताका मूल विषयवस्तुमा पीडा, भ्रष्टाचार, दूराचार, जीवनको स्मरण, प्रेम, चिन्ता र वर्तमान स्थितिमा देखिएको विकृति, विसङ्गतिको विरोध, प्रकृति र वातावरण आदि रहेका छन् । कवितामा समाज र सामाजिक यथार्थको चित्रण गरिएको पाइन्छ । सुरूमा वार्षिक छन्दमा कविता लेख्ने उनी पछि वार्षिक छन्दलाई छोडेर गद्यमा कविता लेख्न थाले । अहिले उनी

छन्दलाई छोडेर गद्य कविता लेखनमै सक्रिय रहेका छन् । 'पुल खस्यो' (नेपाल साप्ताहिक २५ पुष २०६१ पेज ४९ कान्तिपुर पब्लिकेसन्स), 'हृदयको देश' (मधुपर्क मासिक, वर्ष २४, अङ्क ४, पूर्णाङ्क २६७, भदौ २०४८), 'अग्निगीत' (उत्साह त्रैमासिक, पूर्णाङ्क १० वर्ष ४, २०३८), 'बादशाहको खेल' (वेदना त्रैमासिक वर्ष ३३, अङ्क १ पूर्णाङ्क ७२, 'गणतन्त्र' २०६३ जेठ), 'शहीद बोल्छ' (मुक्का, सामयिक सङ्कलन, २०३९ अङ्क १ बौद्ध, महाकाल, काठमाडौं), 'शान्तिक्षेत्र' (लहर त्रैमासिक, पूर्णाङ्क ७-८, वर्ष ३ कार्तिक-माघ, २०३७), 'जाडोको घाम' (बुधवार साप्ताहिक), 'सपनाको क्रान्ति' (विपुल, पूर्णाङ्क ५, २०५२), 'इन्द्रेणी' (लहर त्रैमासिक, वर्ष १२, अङ्क २२, वैशाख-जेठ, २०४७), 'तारा' (अपाङ्गको आकाङ्क्षा, वर्ष ५, अङ्क १, २०४३ कार्तिक), 'क्रान्तिको नाम' (कलम त्रैमासिक, वर्ष १, अङ्क १, २०४९ मङ्सिर), 'किन बज्दैनन् ....' (अरुणोदय, वर्ष १, अङ्क १, २०५२ चैत्र), 'काजी साहेब र गाउँ' (उत्साह त्रैमासिक, पूर्णाङ्क ५१, वर्ष १२) आदि रहेका छन् ।

उनका कविताहरूमा सामाजिक जनजीवनमा व्याप्त रोग, भोक, विकृति, विसङ्गति आदि विषयवस्तुलाई सरल र स्वभाविक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । भट्टराईका कविताहरूमा दृष्टिचेत राम्ररी खुलेको पाइन्छ । देश, प्रगति मान्छेमुक्तिका लागि अँध्यारो विरुद्ध उज्यालका लागि उनले राष्ट्रियता, प्रकृतिप्रेम र प्रगतिशील चिन्तन कवितामा अधि सारेका छन् । उनले कवितामा खुलेरै आफ्ना सुन्दर विचार सम्प्रेषण गरेका छन् । विचारलाई सुन्दरढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कृतिहरू गद्यशैली रहेको पाइन्छ । उनी थोरै लेखेर पनि धेरै समेट्न सक्ने कुशल कवि हुन् । उनका कविताहरूमा पीर, व्यथा, देशभक्ति, गाउँले दिदीबहिनीको व्यथा पनि त्यत्तिकै सशक्त छन् । सम्पूर्ण सङ्ग्रहमा भूत, वर्तमान, भविष्यतिर कविको कल्पना घुमिरहेको छ । उनका हालसम्मका प्रकाशित कृतिहरू सङ्ग्रहको रूपमा आउने क्रममा छन् । अहिलेसम्म आएका छैनन् ।

### ३.३.१.२. नाटककार व्यक्तित्व

शार्दूल भट्टराईको साहित्यिक व्यक्तित्व नाटकका क्षेत्रमा उल्लेखनीय छ । यिनको सिर्जनाको सुरुवात कविताबाट भए पनि प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रह (२०४८-२०६४) हो । उनका यी नाटक सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । भट्टराईले समकालीन समाज, यस समयको राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक समाजमा घट्ने गरेका यथार्थ घटना, समाजमा हुने विकृति, विसङ्गतिको, अनमेल अवस्था, भेदभाव, रुढिग्रस्त समाजको चित्रण, नेपालको वर्तमान राजनैतिक स्थिति, प्रशासनिक कार्यमा हुने गरेका विकृतिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई नाटकहरू लेखेका छन् । उनको मृत्यु धुन (२०६१) प्रगतिवादी नाटक हो । यस नाटकमा नेपाली समाजमा बढ्दै गरेको नारी चेतना र जागरण तथा युवाहरूमा आइरहेको समस्याको केन्द्रियतामा आदिम मानवीय प्रवृत्तिलाई मूल विषय बनाई यसैको सेरोफेरोमा पारिवारिक, सामाजिक, प्रशासनिक आदि युगीन जीवनका विभिन्न सन्दर्भ देखा पर्ने विकृति विसङ्गति तथा निकृष्ट मानवीय प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ । प्रगतिवादी नाटककार शार्दूल भट्टराईका नाटकमा समकालीन

समाज, सत्ता र सत्ताले सिर्जेको विभेद, हत्या, हिंसा र हिंसाबाट मुक्तिको खोजी तथा राजनीतिमा देखिएका विकृति जस्ता विविध पक्षको चित्रण पाइन्छ ।

### ३.३.१.३ निबन्धकार व्यक्तित्व

शार्दूल भट्टराई निबन्ध लेखकका रूपमा पनि परिचित रहेका छन् । उनका निबन्ध विभिन्न साहित्यिक तथा राष्ट्रिय दैनिक तथा साप्ताहिक म्यागेजिनहरूमा प्रकाशित भएका पाइन्छन् । हालसम्म उनका पचास वटा जति निबन्ध प्रकाशित भइसकेका छन् । विभ्रमको बिहानी, 'तिम्रो प्यारो ओखलढुङ्गा' (दृष्टि साप्ताहिक, वर्ष २२, अङ्क ३९, ३२ साउन २०६२, मङ्गलबार), 'चेखव र एविलोवा' (दृष्टि साप्ताहिक, वर्ष २७ अङ्क १५, ११ फागुन २०६६, मङ्गलबार), 'विभ्रमको बिहानी' (नेपाल साप्ताहिक, कान्तिपुर पब्लिकेशन्स), 'अलविदा, गोविन्द वर्तमान'

(कान्तिपुर दैनिक, वर्ष २०, अङ्क २४८, ११ कार्तिक २०६९), 'अक्षरहरूमा बाँचिरहने छन्' (नयाँ पत्रिका दैनिक, २०६५ असोज ११), 'फुटबलबाट कवितामा' (कान्तिपुर दैनिक, वर्ष २२, अङ्क २२१, ११ असोज २०७१ शनिबार), 'स्मृतिमा दुई परिदृश्य,' (कान्तिपुर दैनिक, वर्ष २३, अङ्क १२९, १२ असार २०७२, शनिबार), 'जनैको डर' (नेपाल साप्ताहिक, ४ माघ २०७१, पृष्ठ ४८, कान्तिपुर पब्लिकेशन्स), 'महादेवको पोस्टर नेपाल' साप्ताहिक, ३१ साउन २०७२, पृष्ठ ४८, कान्तिपुर पब्लिकेशन्स) शीर्षकका उनका निबन्धात्मक कृति प्रकाशोन्मुख रहेको छ ।

### ३.३.२. साहित्योत्तर व्यक्तित्व

शार्दूल भट्टराईको साहित्यिक व्यक्तित्वका साथै साहित्योत्तर व्यक्तित्व पनि रहेको छ । विभिन्न सङ्घ संस्थामा आवद्ध हुनुका साथै उनी सामाजिक क्षेत्रमा पनि सक्रिय देखिन्छन् । उनका विभिन्न साहित्योत्तर व्यक्तित्वलाई यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

#### ३.३.२.१ बैङ्किङ कर्मचारी व्यक्तित्व

शार्दूल भट्टराईको मुख्य कार्यक्षेत्र प्रमुख तथा कर्मचारी भएकोले यिनको जीवनको सवैभन्दा बढी समय यसै कार्यमा खर्च भएको छ । शिक्षा प्राप्तिका दृष्टिले माध्यमिक तहको अध्ययन सकेर बैङ्किङ कार्यक्षेत्रमा प्रवेश गरेका भट्टराईले तिस वर्षसम्म त्यसै क्षेत्रमा व्यतीत गरेको पाइन्छ । बैङ्किङ क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने क्रममा भट्टराई वि.सं. २०३७ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पसमा आए.ए. को अध्ययन सुरु गर्दा नगदैं जागिरमा प्रवेश गरे । उनले राष्ट्रिय वाणिज्य बैङ्कमा जागिर खाँदै र पढ्दै उच्च शिक्षाको अध्ययन पूरा गरे । उनको पेसाप्रतिको प्रतिबद्धता, आफ्नो योग्यता तथा अनुभवहरूको प्रतिफल स्वरूप उनी उक्त बैङ्कमा तेस्रो तहमा प्रवेश गरेर सातौँ तहको अधिकृतसम्म भए । उनी आफ्नो पेसाप्रति सन्तुष्ट रहेर २०६७ सालमा अवकाश प्राप्त गरे ।

#### ३.३.२.२ शिक्षक व्यक्तित्व

बैङ्किङ कार्य आफ्नो रुचिको क्षेत्र नभएकाले छोड्ने उद्देश्यले शार्दूल भट्टराईले विचमा लगभग ६ महिना स्कुलमा पढाउने काम पनि गरे । २०४२ सालमा बैकमा लगभग ६ महिनाविदा लिएर उनले काठमाडौंको जर्सिंह पौवास्थित कालिका शरण माध्यमिक विद्यालयमा माध्यमिक तहमा पढाउने काम गरेका थिए । तर परिस्थिति उनको सोचाइ अनुकूल नभएपछि उनी विदाको अवधि सकिने बित्तिकै पुनः बैकमै फर्किएका थिए । ६ महिनाको अवधिमा पनि उनले उक्त स्कुलमा अध्यापनका क्रममा विद्यार्थीलाई जागरुक बनाउने र मुलुकको परिवर्तनका निम्ति सङ्गठित गर्ने काम गरेका थिए ।

### ३.३.२.३ सामाजिक व्यक्तित्व

एउटा शिक्षित व्यक्तिले आफूले देखेका, सिकेका र बुझेका विविध पक्षहरू बारे समाजमा रहेका अपठित व्यक्तिहरूलाई सिकाउन र मार्गदर्शन गराउनु सामाजिक व्यक्तित्वको परिचायक हो । उनी एक कुशल कर्मचारी भएकाले व्यक्ति र समाजबिचको सम्बन्ध कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुरामा सचेत देखिन्छन् । समाजमा विद्यमान विकृति, विसङ्गतिका विरुद्ध सामाजिक परिवर्तनको पक्षमा अगाडि बढेका शार्दूल भट्टराई सामाजिक कार्यका पनि दत्तचित भएर लाग्ने गरेको पाइन्छ ।

शार्दूल भट्टराईले उल्लेख्य सामाजिक कार्य नगरेका भए पनि उनको संलग्नता समाजका हरेक कार्यहरूमा पाइन्छ । उनी सामाजिक कार्यलाई बढी ध्यान दिने सरल र सहृदयी व्यक्तित्वमा पर्दछन् । त्यसैले उनलाई एक सामाजिक व्यक्तित्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

### ३.३.२.४. राजनैतिक व्यक्तित्व

राजनीतिमा सफल हुनका लागि कर्तव्य र अधिकार सँगसँगै हुनुपर्छ भन्ने शार्दूल भट्टराईको राजनैतिक व्यक्तित्व पनि सक्रिय नै रहेको पाइन्छ । न्यायका निम्ति आवाज उठाउनु र लड्नु उनको विशेषता हो । जीवनलाई एउटा सङ्घर्षको रूपमा बुझ्ने शार्दूल भट्टराईको आफ्नै जीवन पनि सङ्घर्षमै बितेको हुँदा उनी अभै पनि जीवनमा सङ्घर्ष गरेरै बाँच्ने बताउँछन् ।

शार्दूल भट्टराई कक्षा १० मा पढ्दादेखि नै विद्यार्थी राजनीतिप्रति आकर्षित रहेको पाइन्छ । उनी रत्नराज्य कलेजमा पढ्न थालेपछि अनेरास्ववियुको प्रारम्भिक कमिटीमा रही विद्यार्थी राजनीतिमा सक्रिय रहेका थिए भने त्रिचन्द्र क्याम्पसमा बी.ए. पढ्दा पनि उनको सक्रियता जारी रह्यो । विद्यार्थी जीवन सकिएपछि उनी तत्कालीन नेकपा (माले) को समर्थकका रूपमा रहे । पछि उनी नेकपा (एमाले) को केन्द्रीय प्रचार विभागका सदस्य समेत भए । उनी २०६५ सालदेखि २०७१ सालसम्म उक्त पार्टीको केन्द्रीय मुखपत्रको रूपमा रहेको नवयुग मासिकको सम्पादक मण्डलका एक सदस्य समेत रहेका थिए ।

### ३.३.२.५. पत्रकार/स्तम्भकार व्यक्तित्व



शार्दूल भट्टराई पत्रकार र स्तम्भकारका रूपमा पनि परिचित व्यक्तित्व हुन् । २०३७ सालदेखि नै साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादनमा संलग्न रहेका उनी साप्ताहिक समाचार पत्रसँग पनि जोडिन पुगे । उत्साह, लहर, उपहार, नेपाली साहित्य, नवयुग, मुक्तिमोर्चा, भृकुटी जस्ता विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाको सम्पादनमा संलग्न उनी चित्रण, प्रकाश, छलफल, दृष्टि, एक्काइसौं शताब्दी, श्री सगरमाथा जस्ता विभिन्न समाचार पत्रहरूमा पत्रकार एवम् स्तम्भकारका रूपमा पनि कार्यरत रहे । अहिले पनि उनी कान्तिपुर, नागरिक, नेपाल साप्ताहिक जस्ता विभिन्न पत्रपत्रिकामा लेखनको कार्य गरि रहेका छन् ।

पत्रकारिता शार्दूल भट्टराईको पेशा कहिल्यै बनेन तर पनि पत्रकारितासँग उनको प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सम्बन्धको अवधि तीस वर्षभन्दा लामो रह्यो । अहिले पनि पत्रकारितासँग उनको त्यस्तोसम्बन्ध छँदैछ । बत्तीस वर्षअघि २०३८ सालमा उनी त्रिचन्द्र कलेजको रात्री सत्रमा बी.ए. पढ्दै थिएँ । त्यहाँको अनेरास्ववियु (प्रारम्भिक कमिटी) ले मण्डले गुण्डागर्दीका बारेमा एउटा विज्ञप्ति तयार गरेको थियो । त्यो समाचार कुनै पत्रिकामा छापै पर्ने भएपछि त्यसको जिम्मा त्रिचन्द्र क्याम्पसका अखिलका नेता शिवबहादुर कोइरालाले शार्दूल भट्टराईलाई दिए । समाचार कसरी छापने भन्ने प्रक्रियाबारे उनलाई केही थाहा थिएन । उनी चिन्तामा परे - कहाँ र कसरी छापने होला यो समाचार ?

त्यतिखेरको चल्तीको पत्रिका थियो मातृभूमि साप्ताहिक । त्यस साप्ताहिकको कार्यालय त्यतिबेला त्रिचन्द्र कलेज नजिकै थियो । शार्दूल भट्टराईले उक्त समाचार मातृभूमि साप्ताहिकमा दिने विचार गरे । त्यसका लागि विज्ञप्तिलाई समाचारको शैलीमा तयार पारे । समाचारको शीर्षक राखे - 'अखिलले मण्डले गुण्डागर्दीको प्रतिरोध गर्ने' । उनी विज्ञप्तिसहित आफूले बनाएको समाचार लिएर मातृभूमि कार्यालयमा पुगे । सम्पादक गोविन्द वियोगीलाई भेटे । गोविन्द वियोगीले शार्दूल भट्टराईले लगेको समाचार हेरिसकेपछि मुसुक्क हाँस्दै भने - 'यो अखिलको समाचार छाप्यो कि प्रशासनले दुःख दिन्छ, तैपनि छोडेर जाऊ, हेरौंला ।'

त्यसको चार दिनपछि मातृभूमि निस्कियो । त्यसमा शार्दूल भट्टराईले दिएको समाचार पनि जस्ताको तस्तै प्रकाशित भयो । त्यो समाचार त्रिचन्द्र क्याम्पसमा निकै चर्चाको विषय बन्यो । साहित्यमा रुचि राख्ने शार्दूल भट्टराईले बनाएको पहिलो समाचार जस्ताको तस्तै छापिएपछि उनी पत्रकारिताप्रति पनि आकर्षित बन्न पुगेका थिए ।

कुनै पत्रिकामा पूर्णकालीन भएर काम गर्ने स्थिति उनको थिएन । बिहान, बेलुका वा विदाको दिन आंशिक समय पत्रपत्रिकामा काम गर्ने ध्येय उनको रह्यो । यसै क्रममा उनी केही समय चित्रण साप्ताहिकसँग जोडिन पुगे । त्यसपछि छलफल, प्रकाश, युगधारा (रातो) हुँदै दृष्टि साप्ताहिक, एक्काइसौं शताब्दी मासिक, नगयुग मासिक लगायतका पत्रिकासँग उनी जोडिन पुगेका थिए । त्यस क्रममा उनले साहित्य, कला र राजनीतिक विश्लेषणका लेखहरू समेत लेख्ने काम गरे ।

यसअघि शार्दूल भट्टराई २०३४/०३५ सालमै साहित्यिक पत्रकारितासँग जोडिन पुगेका थिए । उनी काठमाडौंको चाबहिलबाट साहित्यकार रमेश विकलको सम्पादनमा प्रकाशित हुने

‘उत्साह त्रैमासिक पत्रिका’ को सम्पादन कार्यसँग सम्बद्ध रहेका थिए । त्यसपछि उनी लहर त्रैमासिक, नेपाली साहित्य त्रैमासिक, उपहार त्रैमासिक हुँदै समालोचनात्मक एवम् अनुसन्धानात्मक भृकुटी त्रैमासिक जर्नलसँग जोडिन पुगेका थिए । अहिले पनि उनी भृकुटी त्रैमासिकका कार्यकारी सम्पादक रहेका छन् । उनी दृष्टि साप्ताहिक, छलफल साप्ताहिक, एक्काइसौं शताब्दी मासिकजस्ता पत्रिकामा स्तम्भ लेखकका रूपमा पनि रहेका छन् ।

### ३.३.२.६. बहुभाषिक व्यक्तित्व

शार्दूल भट्टराईको जन्म सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको सिन्धुकोटमा एउटा मध्यम वर्गीय परिवारमा भएको थियो । भट्टराईको मुख्य भाषा नेपाली भए पनि स्कुल पढ्दा मधेशका साथी भाइको सरसङ्गतबाट अलिअलि हिन्दी र भोजपुरी भाषा सिकेका थिए । त्यस्तै स्कुलमा संस्कृत र अङ्ग्रेजी विषय पढ्नुपर्ने हुदाँ संस्कृत र अङ्ग्रेजी दुवै भाषाका बारेमा उनी जानकार रहे । नेपालीमा स्नातकोत्तर गरेका शार्दूल भट्टराई अलिअलि नेवारी भाषा पनि बुझ्ने र बोल्ने गर्छन् ।

### ३.४. जीवनी , व्यक्तित्व र कृतित्वबीच अन्तरसम्बन्ध

शार्दूल भट्टराईको जन्म मध्य नेपालको वागमतीअञ्चलको सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको सिन्धुकोटमा भएको पाइन्छ । स्नातकोत्तरसम्मको औपचारिक अध्ययन पुरा गरेका भट्टराई अध्ययनमा रुचि राख्छन् । घरको आर्थिक स्थिति मध्यम खालको भएकाले पढाइमा कुनै बाधा अड्चन नआए पनि त्यसलाई आफ्नो सङ्घर्षबाटै अधि बढाएको उनी बताउँछन् । विद्यार्थी जीवनदेखि नै कविता लेख्न थालेका भट्टराईले कविता लगायत साहित्यका निबन्ध र नाटक विधामा कलम चलाउनुका साथै विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा समसामयिक लेख, रचनाहरू प्रकाशित गरेका छन् । यिनको जीवनमा घटेका घटना, घटनाबाट निर्मित व्यक्तित्व र उनीद्वारा रचना गरिएका कृतित्व बिच परस्पर सम्बन्ध देखिन्छ ।

शार्दूल भट्टराईले अध्ययनको क्रममा भोगेका,यात्रा गर्दाको अनुभव, विभिन्न संघ संस्थामा कार्य गर्दाको ज्ञान,सीप, आफ्नो पेसामा प्राप्त गरेको उन्नति-प्रगति र सफलताहरू तथा बाल्यकालदेखि हालसम्मको जीवनका आरोह-अवरोहहरूमै उनको साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण भएको पाइन्छ । तत्कालीन नेपाली समाजका शासकहरूले गाउँका सोभा साभा जनताप्रति हेर्ने जुन दृष्टिकोण छ त्यसप्रति उनले आक्रोश व्यक्त गरेका छन् । राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा देखापरेका निरडकुशता, शोषण, जातीय उत्पीडन, छुवाछुत आदि जस्ता विभिन्न विषयप्रति उनले तीव्र विरोध गरेका छन् ।

वर्तमान अवस्थामा शार्दूल भट्टराई बैङ्किङ पेसाबाट अवकाश लिएर विभिन्न सङ्घसंस्थामा संलग्न भए पनि साहित्यिक रचनामा निरन्तर रूपमा लागि परेका छन् । देखेका र भोगेका विविध विषयलाई साहित्यिक भाषामा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा उनले आफ्नै किसिमको भाषा र शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

## चौथो परिच्छेद

### शार्दूल भट्टराईको बाँसुरी आतङ्क नाट्यसङ्ग्रह नाट्यकृतिको विश्लेषण

#### ४.१.विषय परिचय

साहित्यको विभिन्न विधाहरूमध्ये नाट्य विधा पनि एक हो । एकै अङ्कमा संरचित नाट्य विधालाई एकाङ्की वा धुलेनाटक भनिन्छ । यस परिच्छेदमा नाटक तत्वका आधारमा बाँसुरी आतङ्कनाटक सङ्ग्रहका नाट्यकृतिको अध्ययन विश्लेषण गरिन्छ ।

#### ४.२.नाटकको स्वरूप र परिभाषा

एउटै घटना, एउटै प्रभाव, एउटै कथावस्तु भएको र छोटो समयमा मञ्चनको लागि लेखिएको लघु नाट्य विधा नै नाटक हो। नाटक पाश्चात्य साहित्यबाट विकसित भएको विधा हो । नाटक एक अङ्क भएर पनि यसको विकास स्वतन्त्र रूपमा भएको हुन्छ। नाटक नव-विकसित नव्य रूप हो,तापनि यसले आफ्नै विशिष्ट कलाकौशलताको विकास गर्दै लगेको छ र छुट्टै साहित्यिक विधाको रूपमा विकसित भएको पाइन्छ ।(उपाध्याय र अरु २०५८:क)पश्चिमी साहित्य विधाबाट विकसित भएर आएको नाटक विधाले पाठक तथा दर्शकको मन छुन सफल भएको छ । नाटकलाई पश्चिमी तथा पूर्वीय विद्वानहरूले चिनाउने प्रयास गरेका छन् । प्रिचड न्यूटनका अनुसार नाटकको प्रकृति कस्तोहुन्छ भने त्यसमा नाटककारले कुनै विशेष समस्या, कुनै विशेष परिस्थिति वा घटनालाई त्यस किसिमबाट नियोजित गर्नुपर्छ, जसमा त्यो स्वतः विकसित भएर जाओस् (उपाध्याय, २०५५:८) ।

रत्नध्वज जोशीका अनुसार नाटक आकाशतिर हुत्याइएको एउटा चडगा हो जो वेग छउन्जेल केही छड्के रेखामा माथितिर बढ्दै जान्छ, वेग सिद्धिने बित्तिकै सोभै पृथ्वीतिर भर्दछ, (जोशी २०५०:२३८) ।

आख्यानात्मक कथको अनुकार्यप्रधान संवादात्मक रचना नाटक हो । (दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाल साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, चौ.सं.(काठमाडौं:साभा प्रकाशन २०५०,पृ३९)गर्दा एकाङ्कीलाई एउटै दृश्य, एउटै अङ्क र थोरै पात्रका माध्यमबाट जीवन र जगत्को एकपक्षिय चित्रण गर्ने संवादात्मक शैलीमा संरक्षित लघुत्तम विधा मान्न सकिन्छ ।

#### ४.३.नाटकका तत्वहरू

साहित्यको जुनसुकै विधालाई पूर्णकृति गर्नको लागि आफ्नै प्रकारका संरचक तत्वहरू आवश्यकता पर्दछ । तत्वहरूले जुनसुकै विधालाई निश्चित आकार प्रदान गर्दछ । नाटकको तत्वहरूको उचित संयोजनबाट नाटकको निर्माण हुन्छ । पूर्वीय विद्वानहरूले, पाठ, गीत, रस, र कथावस्तु, चरित्र, संवाद, वातावरण भाषाशैली र उद्देश्यलाई नाटकका तत्व मानेका छन् । पूर्वीय नाट्यतत्व संकृतबाट र पश्चिमी नाट्य तत्व एरिष्टोटलको दु.खान्त नाटकबाट प्रभावित

छ । नाटकका तत्त्वहरूलाई विभिन्न विद्वानहरूले निर्धारण गरेका छन् । नाटक आफैमा एउटा पूर्ण संरचना हो । यसको संरचना विभिन्न अवयवहरूको मेलद्वारा हुन्छ ।

नाटकका लागि आवश्यक तत्त्वहरूमध्ये विभिन्न विद्वानहरूले फरक फरक मत दिएको पाइन्छ । वस्तु, पात्र, भाव वा संघर्ष, कथोपकथन, सङ्कलन त्रय र उद्देश्य नाटकका आवश्यक तत्व हुन् । कथावस्तु, पात्र, संवाद, उद्देश्य, र भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य(थापा, २०३६-१०२), कथानक, पात्र, वा चरित्र वातावरण संवाद उद्देश्य र भाषाशैली -उपाध्याय र अरु २०५५:३) कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, भाषाशैलीय, विन्यास, संवाद र द्वन्द्व(लुईटेल, २०६७:२१) आदि यसरी विभिन्न विद्वानहरूले दिएका नाटक तथा एकाङ्कीका अध्ययन तत्त्वहरूलाई अध्ययन गर्दा नाटकका तत्त्वहरूलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

- |                        |                 |
|------------------------|-----------------|
| ४.३.१. कथानक           | ४.३.२. पात्र    |
| ४.३.३. संवाद           | ४.३.४. भाषाशैली |
| ४.३.५. परिवेश          | ४.३.६. उद्देश्य |
| ४.३.७. रङ्गमञ्चीयशिल्प |                 |

#### ४.३.१. कथानक

कथानक नाटकको आधारभूत तत्व हो । विभिन्न घटनावली परिस्थिति भावधारा शृङ्खलाबद्ध संयोजन भएपछि कथानकको निर्माण हुन्छ । कथानक नाटकको मुख्य धरातल हो । यसैको आडमा नाटक खडा भएको हुन्छ । नाटकका सबै तत्त्वलाई संयोजन गरी पूर्ण पार्ने तत्व कथानक हो ।(उपाध्याय र अरु २०४९:४)। इतिहास, पुराण, लोकजीवन, समाजका विभिन्न पक्ष र दैनिक जीवनमा घटेका घटनाहरूआदि स्रोतबाट लिएका घटनावली वा कथावस्तुलाई नाटककारले आफ्नै ढाँचामा ढालेर व्यवस्थित संयोजन गर्दछ ।

यसैबाट कथाको आकार निर्माण हुन्छ । कथावस्तुको स्रोत समाज हो र समाजबाटै ग्रहण गरिएका घटना, विचार, भवना, आदिको उचित संयोजनबाट कथानकको निर्माण हुन्छ । आवश्यक र सार्थक घटना, सशक्त र जीवन्त पात्र, सारपूर्ण र अर्थपूर्ण विन्यासता र प्रभावकारिता प्राप्त गर्दछ भने कथावस्तुको स्वरूपलाई आकर्षक बनाउँछ। नाटकको आदि, मध्य, र अन्त्यको क्रममा नै विषयवस्तुको परिचय, कौतूहलता संरचनामा समावेश भइसकेका हुन्छन्(उपाध्याय र अरु २०५८:च) कथानक पूर्वकार्यसँग सम्बन्धित भई कार्यकारणको शृङ्खलामा आबद्ध गरेर कौतूहलपूर्ण स्थितिमा आरम्भ हुनुपर्छ । कथानकको प्रारम्भिक अवस्था कौतूहलपूर्ण भई तीव्रतर स्थितिमा हुन्छ । जसले गर्दा यस अवस्थामा नाटक उत्सुकता र कौतूहल अवस्थामा पुग्छ । कथानको अन्त्य पाठक वा प्रेक्षकको मनमा उठेका कौतूहलका ज्वाभाटाहरू हराए पनि मन तनावपूर्ण अवस्थामा नै नाटकको अन्त्य हुन्छ ।

#### ४.३.२. पात्र

पात्र वा चरित्र नाटकको अर्को महत्वपूर्ण तत्व हो । कथानकमा आउने विभिन्न मानिसहरू वा कहींकतै प्रतिकात्मक देखिने जीवजन्तुनै पात्र हुन् । पात्रका माध्यमले कथानकलाई जालोमा बुनेर विभिन्न घटनाहरूलाई अभिव्यक्त गरिन्छ । नाटकीय कार्यव्यापार र

द्वन्द्वमा पात्रहरू नै हुन्छन्। नाटकको कथानक छोटो हुने भएकाले यसमा थोरै पात्रको प्रयोग भएको राम्रो मानिन्छ (उपाध्याय र अरु, २०५८:छ) । त्यसैले यसमा गौण पात्रको भरिसक्य प्रयोग गरिदैन । नाटकमा एउटै परिस्थितिमा विभिन्न व्यक्तिको चारित्रिक विभिन्नताद्वारा सबै प्रष्ट्याउने जमर्को गरिएको हुन्छ । नाटकका पात्रहरू सजीव, जीवन्त, व्यक्तित्ववान र आकर्षक हुनुपर्छ । पात्रको चरित्रनिर्माण उसको संस्कार, वातावरण अनुसार गर्नुपर्छ । लेखक आफू नदेखिएर पनि केही देखाईरहेको हुन्छ । नाटकमा चरित्रको विकास हुनुभन्दा पनि घटनाको विकास र नाटकीय समाप्ति महत्वपूर्ण मानिन्छ (बन्धु २०३६:घ) । नाटकमा कथाकार र उपन्यासको जस्तो स्वतन्त्र रूपमा टिकाटिप्णी र विवेचना विश्लेषण गराउन सकिदैन । संवाद नै चरित्रको एक मात्र माध्यम हो । चरित्रको स्वभाव र प्रकृति अनुसार नाटकमा दृश्यवर्णन र संकेतको उपयोग गरिएको हुन्छ, किन भने पात्रको विचित्र अवस्था, मनोदशा, मानसिकताको अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा रङ्ग संकेतको आफ्नै विशिष्ट भूमिका हुन्छ । समग्रमा भन्नु पर्दा पात्रहरू कथानक अनुकूल स्वभाविक, जीवन्त, मौलिक र यथार्थ हुनुपर्छ, भने कथानकको प्रकृति अनुरूप नै पात्रहरूको सृजना र प्रयोग गर्नसकेमा विशिष्टताको प्रादूर्भाव हुन्छ । पात्रहरूको क्रियाशीलतामा नै नाटकको सफलता निहित हुन्छ ।

### ४.३.३. संवाद

सामान्यतया पात्रहरू बीच हुने वार्तालापलाई संवाद भनिन्छ । संवाद बिना नाटक अगाडि बढ्न सक्दैन । संवाद सहभागीहरूका बीच सम्प्रेषणका लागि गरिने भाषिक आदानप्रदान हो । संवाद नाटकको सर्वस्व मानिन्छ । किन भने संवादद्वारा नै विषयवस्तुको अभिव्यक्तिको पात्रको चरित्रचित्रण हुने गर्दछ । संवादले नै नाटकको एकाङ्कीलाई अन्य साहित्यिक विधाको लागि वैकल्पिक शैली विशेषको रूपमा गणना गर्न सकिन्छ । नाटकका लागि यो अपरिहार्य तत्व हो (उपाध्याय र अरु, २०५८:भ) । नाटकमा नाटककारले आफ्ना तर्फबाट केही कुरा पाउँदैनन् । ऊ जे भन्न चाहन्छ, ती कुरा पात्रका संवादबाट मात्र भन्न पाउँछ । संवादकै माध्यमबाट नाटकको कलात्मक गठन हुन्छ भने पात्रको चरित्र र प्रतिपाद्य विषयको प्रस्तुतीकरण हुन्छ। लेखकले आफ्ना दृष्कोण, भावना र विचार प्रकट गर्न तथा चरित्रको चित्रण गर्न पात्रका बीचमा हुने वार्तालाप कुराकानी नै संवाद हो । पात्रको स्तर, तह, र भूमिका अनुरूप संवादको प्रयोग गरिनुपर्दछ । नाटकमा संवादकै माध्यमबाट कथानक र चरित्रलाई जीवन्त, गतिशील, र प्रभावोत्पादक बनाइन्छ । नाटकमा संवाद सरल, छोटो, अर्थपूर्ण, पात्रको विशेषता अनुरूपको हुन आवश्यक हुन्छ ।

नाटकमा प्रयोग गरिने भाषा सरल, सहज र सबैले बुझ्ने किसिमको हुनुपर्छ । संवाद वातावरण सापेक्ष हुनुपर्छ, जसबाट नाटकमा कलात्मक भ्रम सिर्जना र साधरणीकरण हुनुमा प्रर्याप्त सहयोग पाइन्छ (उपाध्याय र अरु, २०५५:७) । संवादको माध्यमबाट नै पात्रका भावना, विचार, क्रियाकलाप, कथावस्तु अगाडि बढ्ने हुनाले संवाद नाटकको महत्वपूर्ण तत्व हो ।

### ४.३.४. भाषाशैली

साहित्यका विभिन्न विधाहरूलाई छुट्याउने भेदक तत्त्व नै भाषाशैली हो । विचार वा भावनाको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा हो भने विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने ढाँचाशैली हो । नाटकमा एकोन्मुखता, गेयात्मकता, द्वन्द्वात्मकता हुनुका साथै क्षिप्र, तीव्र, सूक्ष्म, कलात्मक, प्रभावकारीता र भाषामा परिमितता हुनु आवश्यक छ । संवादमा प्रयुक्त भाषा स्वभाव र प्रवृत्ति नै शैली हो ।

पात्रको परिवेश र वातावरण अनुसार भाषाशैलीको प्रयोग हुनु आवश्यक स्वभाविक हुन्छ । नाटकमा सरल, सहज, भाषा र कलात्मक शैलीका कारण दर्शक वा पाठकको मनलाई सहज आकर्षित गर्दछ । सामान्य घटनालाई प्रतिकको रूप दिएर अर्को ध्वनि निकाल्नु नाटकको विशेषता भएपनि आजका नाटकको बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरेर नै सिर्जना गरिएका हुन्छन् (बन्धु, २०३६:६)। यसरी सरल, सामान्य सहज, सवोध, प्रासङ्गिक, स्वभाविक, मार्मिक, सङ्क्षिप्त कलात्मक प्रभावकारी भाषाको प्रयोगले नाटकमा स्वभाविकता आउँछ (पोखरेल २०४०:२४७)। एकाङ्कीमा पात्रको अवस्था योग्यता, क्षमता, स्तर र परिवेश अनुरूप भाषाशैलीको प्रयोग गरिनुपर्छ । नाटकमा गद्य र पद्य दुवै प्रकारको भाषा प्रयोग गर्न सकिन्छ तर उपर्युक्त चाहिँ गद्य नै हुन्छ । नाटकको भाषा सरल र सहज हुनुपर्छ ।

### ४.३.५. परिवेश

नाटकको अर्को महत्वपूर्ण तत्व परिवेश हो। नाटकमा प्रयोग हुने देश, काल, वातावरणको समुच्चय रूप नै परिवेश हो । देश, काल, र वातावरण उचित अङ्कनले नै नाटकलाई विश्वासनीयता र प्रमाणिकता प्राप्त हुन्छ । वातावरण अनुसार नाटकको सिर्जना नभए नाटक सहज, संवेद्य हुँदैन । जसले गर्दा नाटकका पात्रहरूसँग तादात्म्यभाव स्थापित गर्न सकिँदैन । पात्रहरूको व्यक्तित्व, कार्यकुशलताको राम्रो छाप देखाउनका लागि पात्रका जीवनमा आइपर्ने परिस्थिति युगलाई प्रतिबिम्बन गर्ने हुनुपर्छ । वातावरण सापेक्ष पात्रको सिर्जना भएन भने नाटकको संरचना खलबलिन्छ र पात्रको चरित्रमा पनि अस्वाभाविकता र खल्लोपना आउँछ ।

नाटक दृश्य र श्रव्य काव्य हो । यसमा एउटा दृश्य काठमाडौँ, अर्को पाल्पाको र तेस्रो पोखराको हुनुहुँदैन (थापा, २०६६:११७) । अभिनय पक्षमा पनि वातावरणको उत्तिकै समायोजन हुनु आवश्यक छ । नाटकमा एउटै अङ्क, एउटै समय र स्थानको सफल निर्वाहले पनि विशेष आकर्षक हुन्छ । नाटकमा कथानक, पात्र र वातावरणको समायोजन हुनुपर्छ । वातावरण अनुसार कथानक र पात्र भएन भने नाटकको दृश्यको लागि खल्लो हुन्छ ।

### ४.३.६. उद्देश्य

उद्देश्य नाटकको अर्को महत्वपूर्ण तत्त्व हो । हरेक साहित्यिक विधा कुनै न कुनै उद्देश्य प्राप्तिका लागि सिर्जना गरिन्छ । यस्तै नाटकले पनि आफ्नो रचना मार्फत प्रस्तुत गर्न चाहेको जीवन जगतप्रति विचार वा सोचाइलाई उद्देश्य भनिन्छ । साहित्य कला हो, यो समाजमा नै जन्मन्छ र त्यही समाजलाई व्यक्त गर्दछ । जसरी कलाको आफ्नो मूल्य हुन्छ त्यसरी नै नाटक

कलाको पनि आफ्नै मूल्य र अर्थ हुन्छ । यही अर्थको खोज वा मूल्यको स्थापना नै नाटकको अभिष्ट उद्देश्य हो (थापा, २०६६:११७) ।

साहित्यका अन्य विधा जस्तै नाटक पनि कुनै उद्देश्यद्वारा प्रेरित भएर नै लेखिन्छ । नाटकको एकान्वितिका साथ जीवनको एक देशको चित्रणमा प्रवृत्त हुने भएकाले यो एकोद्देश्यमूलक हुन्छ र उद्देश्य प्राप्तिका लागि यसको कथानक तीव्र गतिमा गतिशील हुन्छ (उपाध्याय अरु, २०५५:७) । नाटकमा मूल कथ्यलाई वस्तु, घटना, पात्र, परिवेश आदिमा घटित गराएर यसैका माध्यमबाट कुनै सन्देश बोध गराउनु नै नाटकको उद्देश्य हो ।

#### ४.३.७. रङ्गमञ्चशिल्प

हावभावद्वारा भाव प्रदर्शन गरी दर्शकलाई भावबोध गराउने कलालाई अभिनय भनिन्छ । अभिनयलाई नाटकको पर्यायको रूपमा लिइन्छ -(उपाध्याय २०५५:७)। नाट्यविधा रहेको नाटक अभिनय विधा भएकाले यसमा अभिनय पक्ष प्रबल हुनुपर्छ । यसकै माध्यमबाट साहित्यका अन्य विधा र नाटक विधा छुटिन्छ । अभिनय रहेको मूलतः चार किसिमका हुन्छन् । ती हुने वाचिक, आङ्गिक, सात्विक र आहार्य । वाचिक अभिनय भन्नाले उचित र उपर्युक्त किसिमले उच्चारण गर्नु हो । आङ्गिक अभिनय भन्नाले उचित किसिमले शरीरको अङ्गप्रत्यङ्गहरू सञ्चालन गर्नु हो । आहार्य अभिनय भन्नाले उचित र उपयुक्त किसिमबाट भेषभूषा धारण गरी भाव प्रकट गर्नु हो । अभिनय पक्षको अभावमा एकाङ्कीको कुनै महत्व हुँदैन । नाटक दृश्य काव्य हो, दृश्य भनेको नै कथावस्तुलाई हावभावबाट दर्शकसम्म पुऱ्याउनु हो । पात्रहरूको सबल अभिनयबाट नाटकमा सजीवता आँउछ । वाचिक, आङ्गिक, सात्विक र आहार्य अभिनयद्वारा दर्शक तथा पाठकमा अमिट छाप छोडन सक्नु नाटकको विशेषता हो ।

#### ४.४. बाँसुरी आतङ्क नाटक संग्रहका नाट्यकृतिको विधातात्त्विक विश्लेषण

वि.सं. २०४६ सालमा आएर शार्दूल भट्टराइको एकांकी संग्रह बाँसुरी आतङ्कशीर्षकबाट प्रकाशित भएको छ । यसमा शार्दूल भट्टराइद्वारा लिखित पन्ध्रवटा एकाङ्की अनि धुले नाटक संग्रहित रहेका छन् । ती हुन्:- बाँसुरी आतङ्क, लहर त्रैमासिक, वि. सं. २०५०, मृत्युधुन, गाउँखाने कथा, पाँहेला आँखाहरू, ठूलो शत्रू, गुलेलीको डर, अपराध-दण्ड, आयराम-गयराम, भय्याङ्ग, पराजित न्याय, क्रमशः हामी हुनेछौं, निर्वाङ्ग ढोड, मृत्युक्रम, शान्ति यात्रा, नेता भोक, आदि रहेका छन् । तल ती नाटकहरूको विधातात्त्विक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.४.१. बाँसुरी आतङ्क

बाँसुरी आतङ्क नाटककार शार्दूल भट्टराइद्वारा लिखित नाटक हो । यस नाटकमा सामाजिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत नाटक हत्या हिंसा र अन्याय कायमै रहेको अवस्थामा आधारित छ । बाँसुरी आतङ्क लहर त्रैमासिक वि. सं. २०५० मा प्रकाशित भएको छ । प्रस्तुत एकाङ्की स्वैरकल्पनामा आधारित छ ।

## क. कथानक

बाँसुरी आतङ्क नाटकले आफ्नो कथावस्तु सडकमा नाटक खेल्दा आइलाग्ने विघ्नबाधाहरूलाई बनाएको छ । नाटकले समकालीन सामाजिक जीवनमा घटित हुने विविध किसिमका अपराधिक एवं आतङ्कका घटनाहरूलाई विषय अन्तर्गत समेटेको छ । बाँसुरी आतङ्क नाटकको विषय प्रवेश (क्षणिक मौनतापछि) सडक, गल्ली, चोक, चउर र चौवाटो नाटक देखाउन खोज्ने दृश्य सँगै कौतुहलपूर्ण र उत्सुकतापूर्ण रूपमा अगाडि बढेको छ । टेलिभिजनको रङ्गीन एवं तडकभडकपूर्ण जमानामा पनि सडक, गल्ली र चोकचोकहरूमा नाटक देखाउँदै हिँड्नु । सूत्रधार, बृद्ध, बाँसुरीवादक-१,२,३,४,५ तथा इन्स्पेक्टर, युवक, निर्देशक, र अधवैसे सबैजना आफ्नै सम्भनाबाट थाहा पाउँछन् । पात्रहरूको कुराकानीबाट नाटक सुरुभएको छ । सूत्रधारसँग मय्यो, भोकभोकै मय्यो । हातले देखाउँदै त्यो परको सडकमा हेर्नुस् त । एकजना मान्छे खान नपाएर मरेको छ । मान्छेको लास सडकमा लडिरहेको सूचना बृद्धले सूत्रधारलाई दिन्छ । तर सूत्रधार बृद्धको कुरा वास्ता नगरी नाटक देखाउने कुरा गर्छ । त्यसपछि तेस्रो अन्तरदृश्यमा बाँसुरीवादकले नटेरेपछि सूत्रधार उसलाई हटाउन पुलिस बोलाउँछ । चौथो अन्तरदृश्यमा इन्स्पेक्टर आउँछ र बाँसुरीवादक-१ को कठालो समाउँदै गलहत्याउँछ । वातावरण सुनसान हुन्छ । त्यसपछि, पाँचौं अन्तरदृश्यमा युवक आउँछ र एकजना मान्छे गोलीलागेर सडकमा ढलेको र अन्याय भएकोमा विरोध गर्नुपर्छ भन्ने कुरा गर्छ । सूत्रधारले युवकको कुरा पनि सुन्दैन र नाटक देखाउने कुरा गर्छ । त्यसमा विघ्नबाधा नगर्न जानकारी दिनु सम्मको घटनालाई नाटकको आदिभागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

सडक नाटक देखाउँदा आइपरेको विघ्नबाधाको जानकारी दिनुसँगै छैटौं अन्तरदृश्य सुरु हुन्छ । बाँसुरीवादक- २ बजाउ बाँसुरी बजाउ भन्दै आउँछ र सूत्रधारले उसलाई रोकी उही नाटक देखाउने कुरा गर्छ । त्यसमा विघ्नबाधा नगर्न भन्छ । त्यसपछि निर्देशक आउँछ र नाटक आरम्भ नगरेकोमा सूत्रधारसँग प्रश्न गरेबाट सातौं अन्तरदृश्य सुरु हुन्छ । सूत्रधार दुष्टहरूले विघ्न हालेको र उनीहरूलाई विभिन्न आरोपमा थुनाउने काम भइसकेको अवगत गराउँछ । सूत्रधार नाटक सुरु गरिहाल्ने कुरा गर्दै कलाकारहरूलाई स्वच्छन्द हुन थालेकाले तिनलाई नियन्त्रित गर्ने निर्देशन पनि दिन्छ । आठौं अन्तरदृश्यमा अधवैसे कराउँदै आउँछ । मेरी छोरी हराइ-मेरी छोरी हराइ भन्दै कराइरहन्छ, (बाँसुरी आतङ्क, पेज ११६) र सूत्रधारसँग मद्दत माग्छ । सूत्रधार उसलाई पनि वास्ता गर्दैन । अधवैसे रिसाउँदै बाहिर निस्कन्छ । त्यसपछि नवौं अन्तरदृश्यमा बाँसुरीवादक-३ आउँछ र सूत्रधारले उसलाई ठाउँ छोडेर जान भन्छ तर ऊ अटेर गरेर बाँसुरी बजाउन थाल्ने कुरा संकेत गरेकोलाई नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

दसौं अन्तरदृश्यमा बाँसुरीवादक-४ आउँछ र अब हामी यो नाटक गर्न दिँदैनौं भन्छ । त्यतिखेरै बाँसुरीवादक ३, ४ भएर बाँसुरी बजाउन थाल्छन् । यसै क्रममा बाँसुरीवादक-५ पनि आउँछ र ३,४ का साथै बाँसुरी बजाइराखेका हुन्छन् । केही समय सम्म तीनैजनाले एकनासले बाँसुरी बजाइरहन्छन् । एघारौं अन्तर दृश्यमा इन्स्पेक्टर आउँछ र किन आतङ्क मच्चाएको भनी उनीहरूलाई भुपार्छ । सबैजना बाँसुरी बजाउन बन्द गर्छन् । इन्स्पेक्टर बाँसुरी बजाउनु नै



आतङ्क हो भनी लाठीचार्जको आदेश दिन्छ । त्यसपछि बाह्रौं अन्तरदृश्यमा केही पुलिस प्रवेश गरेर लाठी चार्ज गर्छन् भने बाँसुरीवादक बाँसुरी बजाऊ भनेर कराउँदै सामूहिक रूपमा बाँसुरी बजाउन थाल्छन् ।

पुलिसको लाठीबाट जोगिन यताउति भाग्छन् । उनीहरू पुलिस र इन्स्पेक्टरहरू आफ्नो बाटो लाग्छन् र अन्तमा एकलो भएको सूत्रधार नाटक देखाउन नसकेकोमा क्षमा माग्छ । त्यसैले नाटक चरम उत्कर्षमा पुग्दछ र बाँसुरी आतङ्क नाटकको अन्त्य हुन्छ । यसरी सूत्रधारले देखाउन खोजेको नाटक देखाउन नपाएपनि नाटककार आफूले देखाउन खोजेको समस्या र दिन खोजेको चेतनाको सन्देश दिन सफल छन् । सूत्रधारले सडक, गल्ली र चौरमा नाटक देखाउन खोज्दा आइलाग्ने विघ्नवाधा नै यस नाटकको मुख्य कार्यव्यापार बन्न पुगेको देखिन्छ । यस नाटकमा स्थान र कालको उल्लेख छैन । दृश्य विवरण वा मञ्च व्यवस्था सम्बन्धि कुनै उल्लेख छैन । बाँसुरी आतङ्क नाटक सुगठित छैन र छिरोलिएको छ ।

### ख. पात्र

शार्दूल भट्टराईको बाँसुरी आतङ्क नाटक सामाजिक हत्या, हिंसा र आतङ्कलाई प्रतिवादमा ढालेर लेखिएको नाटक हो । यस नाटकमा वि. सं. २०५२ सालपछि देशमा बढेको हत्या हिंसाको चित्रण गरिएको छ । मान्छे मान्ने, सडकमा फाल्ने, वास्ता नगर्ने परिपाटीको विरोध गर्दै मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । एउटा सामान्य नाटकलाई सूत्रधार, बृद्ध, बाँसुरीवादक-१, २, ३, ४, ५ तथा इन्स्पेक्टर, युवक, निर्देशक र अधवैसे जस्ता पात्रहरूको वैचारिक र संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस नाटकमा मञ्चीय र सूक्ष्म पात्रको प्रयोग भएको छ । सूत्रधार, बाँसुरीवादक, इन्स्पेक्टर, बृद्ध, अधवैसे जस्ता माञ्चीय पात्र र युवक, निर्देशक सूक्ष्म पात्र हुन् । पात्रहरूको भूमिकाको आधारमा वर्गीकरण गर्दा सूत्रधार, बाँसुरीवादक प्रमुख पात्र र इन्स्पेक्टर, अधवैसे र बृद्ध सहायक पात्र हुन् भने युवक र निर्देशक गौण पात्र हुन् । यिनीहरूको सामान्य परिचय तल गरिएको छ ।

सूत्रधार प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो । चलचित्र, र टेलिभिजनको रङ्गिन एवं तडकभडकपूर्ण जमानामा पनि सूत्रधार सडक, गल्ली र चोकहरूमा नाटक देखाउँदै हिंड्छ । समकालीन सामाजिक जीवनमा घटीत विविध अपराधिक एवं आतङ्कका घटनाहरूलाई पनि सूत्रधारले सडक नाटकबाट प्रस्तुत गर्न खोज्दा विभिन्न समस्या भोग्न बाध्य हुनुपरेको छ ।

बाँसुरीवादक पनि प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो । उसैको चारित्रिक वर्णनमा नाटकको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । (हातमा बाँसुरी बोकेर अचानक प्रवेश गर्दै) बजाऊ! हेर मान्छेहरूको निन्द्रा । बजाऊ, जोडले बाँसुरी बजाऊ । (बाँसुरीवादक-१ बाँसुरी बजाउन थाल्छ ।) बाँसुरी आतङ्क नाटकमा बाँसुरीवादन सङ्गीतको सामान्य प्रस्तुती नभई चेतनाको प्रतीकको रूपमा आएको छ । जनताको उठ्दो चेतनालाई बोध गर्दै नयाँ नेपालको निर्माण गर्ने चाहना, नयाँ चेतना, नयाँ चाहना, विद्रोह, व्याङ्ग्य र द्वन्द्वको सिर्जना गर्ने काम गरेको छ ।

बाँसुरीवादक समाजमा विद्यमान अन्याय, शोषण र अत्याचार, विकृति, विसङ्गतिको विद्रोह गर्ने पात्र हो ।

बाँसुरीवादक समाजमा देखापरेका आपराधिक क्रियाकलापहरूलाई हटाउनुपर्छ भन्ने सकारात्मक सोच भएको पात्र हो ।

बृद्ध बाँसुरी आतङ्क नाटकको सहायक पात्र हो । बृद्ध सूत्रधारसँग सहयोग माग्छ तर उसको कुरा सुन्ने कोही हुँदैनन् । एकजना मान्छे खान नपाएर मरेको छ । उसको लास अहिले पनि त्यत्तिकै सडकमा लडिरहेको छ । तपाइँहरूलाई त्यसप्रति कुनै सहानुभूति छैन हगि? देशमा हत्या, हिंसा र अन्याय व्याप्त रहँदा पनि सुन्ने मान्छे कोही हुँदैन । सडकमा मान्छेको लास देख्दा उता फर्केर हिँड्ने र वास्ता नगर्ने परिपाटीको विरोध गर्ने पात्र हो बृद्ध ।

अधवैसे बाँसुरी आतङ्कनाटकको सहायक पात्र हो । नाट्यक्रममा (कराउँदै प्रवेश गर्छ) मेरी छोरी हराइ भन्दै आउँछ र सूत्रधारसँग मदत माग्छ । सूत्रधारले उसको कुरा सुन्दैन । नाटक देखाउने ठाउँबाट सूत्रधारले अधवैसेलाई घचेट्दै निकाल्छ । कसैले कसैको सहयोग नगर्ने समाजको विरोध गरेको छ ।

इन्स्पेक्टर बाँसुरी आतङ्क नाटकको सहायक पात्र हो । इन्स्पेक्टरले आतङ्क रोक्ने काम गरेको छ । आतङ्क मच्चाएको भनी बाँसुरीवादकलाई भुपार्छ । सबैजना बाँसुरी बजाउन बन्द गर्छन् । उनीहरूले आफूहरूले आतङ्क मच्चाउने काम नगरेको भन्दै प्रतिवाद गर्छन् । बाँसुरी बजाउनु आतङ्क हो भनी उनीहरूमाथि लाठीचार्जको आदेश दिन्छ । बाँसुरीवादकहरू पनि हिँड्छन् । उनीहरूसँगै इन्स्पेक्टर र पुलिसहरू पनि जान्छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा युवक, निर्देशक, पुलिस जस्ता गौण पात्रहरू पनि छन् । नाटकमा उनीहरूले आआफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका छन् । सूत्रधारले राखेका युवक, निर्देशक, पुलिस मञ्चीय पात्रको संवादमा आएका शून्य पात्र हुन् ।

## ग. संवाद

बाँसुरी आतङ्क नाटकको संवाद सहज, स्वाभाविक गद्य भाषामा प्रयुक्त छ । यस किसिमको सहज, स्वभाविक भाषालाई विशिष्ट तुल्याउँदै संवादका माध्यमबाट नाटकीय कार्यव्यापारलाई अधि बढाएको छ । यस नाटकमा प्रत्येक पात्रका संवाद सांकेतिक छन् र नाटकीय कार्यव्यापारसँग प्रत्यक्ष सम्बन्धित छन् । समकालीन समाजका पीडा तथा वेदनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवाद नाटकमा रहेको छ ।

युवक : (एक्कासि प्रवेश गर्दै सूत्रधारसँग) सुन्नोस् त ! त्यहाँ पर हेर्नुस् एकजना मान्छे गोली लागेर सडकमा ढलेको छ ।

सूत्रधार : (युवकसँग) महाशय ! तपाइँ के भन्न खोज्दै हुनुहुन्छ?

युवक : म भन्दै छु, न्याय माग्नेको हत्या भयो । अन्याय भयो। अन्यायको विरोध गर्नुपर्यो ।

सूत्रधार : तपाइँ आफैं यहाँ हाम्रो कार्यक्रम विथोलेर अन्याय गर्दै हुनुहुन्छ । फेरि अन्यायकै विरोध गर्नु पन्यो भन्नुहुन्छ ?

प्रस्तुत संवादमा हत्या, आतङ्क, तथा अन्याय, अत्याचार, दुराचार र व्यभिचार बढ्दै गएको देखाउन खोजिएको छ । जनतामाथि गोली चल्नु, मर्नु र हत्याका घटना प्रस्तुत गरिएको छ । युवक र सूत्रधारको संवादमा एकजना माछे गोली लागेर सडकमा ढलेको र यो अन्याय भएकोले यसको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने कुरा गर्छ । सडक पेटीमा खान नपाएर मान्छे भोकभोकै मर्दा त माया, दया, सहानुभूति देखाउने कोही छैन ।

पात्रानुकूल संवादको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत एकाङ्की संवादकै कारणले सफल भएको छ । युवकको श्रोतानिरपेक्ष संवादले न्यायको खोजी गरिरहेको छ । हत्या, आतङ्क होइन न्याय पाउनुपर्छ भन्ने युवकको संवादमा स्वभाविकता पाइन्छ । सहज र सरल संवादले एकाङ्की सफल भएको छ ।

संक्षेपमा भन्नुपर्दा यस नाटकमा प्रयुक्त संवादमा सरलता, प्रतीकात्मकता, सहज, स्वाभाविकता पाइनुका साथै त्यसको कथानक चरित्र, वातावरण उद्देश्य र विचार सम्बर्धक, प्रबर्धक, उत्तेजक अभिव्यञ्जकता मुखरित गर्दै सामाजिक यथार्थता र प्रगतिवादलाई अँगाल्न पुगेको देखिन्छ । संवादले एकाङ्कीको कथावस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ । सरल र सहज वाक्य गठनको प्रयोग प्रस्तुत नाटकको संवादका विशेषता हुन् ।

### घ. भाषाशैली

प्रस्तुत बाँसुरी आतङ्क नाटकको भाषाशैली साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोगलाई सहज, सरल, स्वाभाविक, मार्मिक र संवेद्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । गद्य, सरल र मितव्ययी भाषाको प्रयोग गरिएको नाटकमा प्रमुख पात्र सूत्रधारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । नाटक देखाउँदा आइलाग्ने बिघ्नबाधाहरूलाई रोक्नका लागि सूत्रधारले हेलो, इन्स्पेक्टर ! चिच्याएर इन्स्पेक्टर ... (पृ. १५५ वा.अ.) जस्ता अंग्रेजी शब्द आगन्तुक भाषाका रूपमा प्रयोग पनि गरिएको छ ।

पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकमा लोकोक्ति र अचम्म मान्नु, कराएर हेल्लो ! (पृ. ११२) भन्नु, हात जोड्नु (पृ.११६), आश्चर्य भावमा (पृ.११८), जस्ता नेपाली भाषाको टुक्का प्रयोगले नाटकमा सरसता थप्न पुगेको छ । भाषा प्रयोगका दृष्टिले नाटक सहज, सरल, स्वाभाविक, मार्मिक, संवेद्य र प्रभावात्मक बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा वाक्यगठन पनि सरल छोटो र स्पष्ट किसिमको छ । नाटकमा शैली प्रगतिवादी रहेको छ । नाटकमा हत्या, हिंसा, आतङ्क र बलात्कार जस्ता शोषकवर्गका विशेषता हुन् र त्यसको विरुद्ध जनताको विद्रोहको सङ्केतलाई अप्रत्यक्षरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको

कार्यव्यापार सूत्रधारले प्रवेश गरेर ठूलाठूला नाट्यमञ्च (नाटकघर) हरूमा नाटक देखाउनाले नाट्यकलाको विकास माथिमाथि मात्र हुने हुँदा तल्लिर त्यसको विकासका लागि आफूहरूले सडक, गल्ली र चोकहरूमा सूचना दिएपछिको कार्यकारण श्रृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ड. परिवेश

बाँसुरी आतङ्क नाटकमा २०४६ को आन्दोलनले नेपाली समाजलाई रूपान्तरण गर्न नसकेको र देशमा हत्या, हिंसा र अन्याय कायमै रहेको अवस्थामा समकालीन परिवेश नै नाटकको मूल परिवेश हो । नेपाली समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार र शोषणको जीवन्त चित्रण यसमा पाइन्छ । यसमा स्थान र कालको उल्लेख छैन र दृश्य विवरण वा मञ्चव्यवस्था सम्बन्धि कुनै उल्लेख छैन ।

प्रस्तुत नाटकमा सूत्रधार, बृद्ध, बाँसुरीवादक, युवक, निर्देशक, इन्स्पेक्टर र अधवैसे जस्ता नामधारी पात्रका माध्यमबाट कार्यकारण श्रृङ्खला कसिलो भएको छ ।

यस नाटकमा बाँसुरीवादक पात्र सामान्य रूपमा आएको छ । बाँसुरीवादन संगीतको सामान्य प्रस्तुति नभई चेतनाको प्रतीकका रूपमा आएको छ । त्यसैले नाटकमा नयाँ चाहना, नयाँ चेतना, विद्रोह, व्याङ्ग्य र द्वन्द्वको उपयुक्त प्रयोग भेटिन्छ ।

यस नाटकमा जनतामाथि गोली चल्नु, मर्नु र हत्याका घटना हुनु नाटकको परिवेश हो । नाटककार आफूले देखाउन खोजेको समस्या र दिन खोजेको चेतनाको सन्देश दिन सफल छन् । सङ्गीत र नाटकको मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध रहेकामा यो यो अमैत्रीपूर्ण व्यवहार विचित्र लाग्छ । प्रस्तुत नाटक प्रगतिवादी प्रवृत्ति अँगाल्न पुगेको देखिन्छ ।

### च. उद्देश्य

प्रजातन्त्रकालीन पञ्चायती व्यवस्था र बहुदलीय व्यवस्थालाई राम्ररी चिनेका शार्दूल भट्टराईले समाज र सत्ताले सिर्जेको विभेद, हत्या र हिंसाबाट मुक्तिको खोजी तथा राजनीतिमा देखिएका विकृती जस्ता विविध पक्षको चित्रण बाँसुरी आतङ्क नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस नाटकमा त्यस समयको राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक विकृतिप्रतिको विरोधको स्वर यसमा कुर्लेको छ र नयाँ समाजको निर्माणको उद्देश्य यसले लिएको छ ।

नाटकमा नयाँ चेतना, नयाँ चाहना, विद्रोह, व्याङ्ग्य र द्वन्द्वको प्रयोग छ । मानवीय मूल्यको उच्च जीवन प्रतिपादन गर्दै नयाँ चाहना, नयाँ चेतना दिनु, त्यस प्रतिको आस्था र श्रद्धा व्यक्त गर्नु, प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । हत्या, हिंसा र आतङ्कको अन्त्य गर्नु, अन्याय र अत्याचारको विरोध गर्नु, यस नाटकको उद्देश्य हो । अमानवीय क्रियाकलाप, शोषक, सामन्त र उच्चवर्गले शाषित, निर्बल र दूर्बल वर्गमाथि गर्ने व्यवहारको व्याङ्ग्यात्मक विश्लेषण गर्दै समाजमा उदण्ड मच्याउने व्यक्तिको घोर विद्रोह गर्नु यस नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ ।

## छ. रङ्गमञ्चशिल्प

अभिनय र रङ्गमञ्चीय दृष्टिले प्रस्तुत नाटक **बाँसुरी आतङ्क** सफल मान्न सकिन्छ । यस नाटकमा साँढे सात पृष्ठ र बाह्र दृश्य रहेका छन् । यस नाटकमा सूत्रधार, बृद्ध, बाँसुरीवादक -१,२,३,४,५ तथा इन्स्पेक्टर, युवक, निर्देशक र अधवैसे जस्ता पात्रहरू छन् । प्रस्तुत नाटकमा सूत्रधार (पात्र) ले सडकमा नाटक खेल्दा आइलाग्ने बिघ्नबाधा देखाउन खोजिएको छ । साथै समकालीन समाजमा घटित हुने हत्या, आतङ्क, जस्ता विविध किसिमका आपराधिक घटना एवं आतङ्कका घटनाहरूलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ ।

यस नाटकमा बाँसुरीवादक ले पनि बाँसुरी बजाउनुको अर्थ बाँसुरीवादन सङ्गीतको प्रस्तुती नभई चेतनाको प्रतीकको रूपमा आएको छ । त्यसैले यस नाटकमा नयाँ चेतना, नयाँ चाहना, विद्रोह, व्याङ्ग्य र द्वन्द्वको उपयुक्त प्रयोग देखिन्छ । **बाँसुरी आतङ्क** का पात्रहरूका माध्यमबाट देश काल र समाजमा घट्ने कुव्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ ।

सामाजिक यथार्थलाई प्रगतिवादी विषयवस्तुलाई प्रयोगात्मक ढाँचाबाट प्रस्तुत गर्ने एक उत्कृष्ट नाटक मान्न सकिन्छ । सामान्य बोलीचालीको भाषा र छोटो छोटो संवादको प्रयोग भएको **बाँसुरी आतङ्क** नाटक र रङ्गमञ्चका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट नै देखिन्छ ।

### ४.५.२ मृत्युधुन नाटक

**मृत्युधुन** नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित **बाँसुरी आतङ्क** नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा सामाजिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत एकाङ्की नाटक स्वैरकल्पनामा आधारित छ ।

#### क.कथानक:

**मृत्युधुन** नाटकको सुरुवात एकोहोरो शङ्ख बजाउनुलाई मृत्युधुनको सङ्केत गरेको छ । यस नाटकमा द्वन्द्वकालीन हिंसा र आतङ्कलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यस नाटकमा युवती, बृद्ध, शङ्खवादक, अधवैसे र युवक भन्ने अमूर्त किसिमका पात्र छन् । यस नाटकको आरम्भमा पनि दृश्य वा मञ्च विवरण छैन । युवती पात्र देखापरी यताउती घुमेर कसैलाई खोजेजस्तो गर्छे ।

यस नाटकको पहिलो अन्तर्दृश्यमा एकोहोरो शङ्ख बजाउनुलाई मृत्युधुनको संकेत गरेको छ । युवतीको आग्रह अनुसार शङ्ख फुकिएको सङ्केत हुन्छ - युवती (कराउँदै) शङ्ख फुक ... .. । शङ्ख बजाऊ... .. (बाँसुरी आतङ्क, पृ. २७) भन्दै एकातिरबाट निस्कन्छे । त्यसपछि शङ्खवादक आएर शङ्खबजाउन थाल्छ । दोस्रो अन्तर्दृश्यमा बृद्धको प्रवेश हुन्छ र उसले जहाँपायो त्यहाँ एकोहोरो शङ्ख फुक्न हुँदैन भनी शङ्खवादकलाई रोक्न खोज्छ तर बजाउने अड्डी लिएर पनि ऊ शङ्ख भोलामा हाल्छ ।

एकोहोरो शङ्ख बज्नुले अशुभ घटना घटेको कौतुहल जागृत गर्दछ । तेस्रो अन्तर्दृश्यमा युवती प्रवेश गरेर वरिपरि घुम्दै फुक ! शङ्ख फुक ...! बजाऊ ! शङ्ख बजाऊ ... ! भन्दै शङ्ख

फुक्न भन्छे र निस्कन्छे । शङ्खवादक शङ्ख बजाउन थाल्छ । बृद्ध क्रुद्ध भएर शङ्खवादक तिर हेरिरहन्छ । यो कथानकको आदि हो र क्रमशः सङ्घर्ष विकासको अवस्था हो ।

चौथो अन्तर्दृश्यमा अधवैसे (प्रवेश गर्दै शङ्खवाद हेरेर) सत्यानाश हुने भो भन्छ । अधवैसे र बृद्ध दुवै भएर शङ्ख बजाउन बन्द गर्न खोज्छन् तर शङ्ख बजाउन छाड्दैन । पाँचौं अन्तर्दृश्यमा युवती प्रवेश गरी शङ्ख फुक्न बजाउन र सुन्न नचाहनेहरू, मरेकाहरू, बाँचेकाहरू, र गाउँ एवम् डाँडापाखा सबैलाई सुनाउन भन्छे र निस्कन्छे । त्यसपछि शङ्खवादक एकोहोरो शङ्ख बजाउन थाल्छ, युवक उसलाई रोक्न खोज्छ भने बृद्ध र अधवैसे पनि त्यसै गर्न खोज्छन् ।

शङ्खवादक उनीहरूलाई मुर्दा भन्छ, जिउँदो मान्छे भएर बाँच्ने सल्लाह दिन्छ । त्यसपछि बृद्ध, अधवैसे र युवकसँग शङ्खवादकको बाह्य द्वन्द्व तीव्र हुन्छ । एउटा मान्छेको हातखुट्टा छपाछप काटिँदा, एउटा मान्छेको निर्मम हत्या हुँदा, एउटा बेघरवार बनाएर लखेटिँदा कोही नबोलेकाले उसले गाउँलेहरूलाई मुर्दा भनेको र उनीहरूलाई जगाउन शङ्ख बजाएको रहस्य शङ्खवादकले खोलेपछि नाटकको मध्यभागको रूपमा लिन सकिन्छ । यो संघर्ष काल हो ।

छैटौं अन्तर्दृश्यमा युवती आएर उसलाई शङ्ख बजाउन हौस्याउँछे । त्यसपछि बृद्ध, अधवैसे, युवक डराउँछन् र यताउति भाग्न थाल्छन् । फेरि, शङ्खवादक एकोहोरो शङ्ख बजाउँदै उनीहरूको वरिपरि घुमिरहन्छ । सबै भाग्छन् र शङ्खवादक पनि पछिपछि निस्कन्छ । युवती एकली हुँछे । ऊ जिउँदो कोही छ ? भनेर कराउँदै शङ्ख फुक्न भन्छे र आफैँ भोलाबाट भिकेर शङ्ख बजाउँदै एक फन्को घुम्छे अनि निस्कन्छे । नाटक यहीं अन्त्य हुन्छ ।

यो नाट्यरचना पनि त्रासद, करुणात्मक र आघाताकारी छ र प्रभावकारी पनि छ । जनजागरणका लागि शङ्ख बजाउनु यसको नौलो नाटकीय प्रयोग हो । यसमा दुःखान्तीय घटना दृश्यमा छैन, संवादका माध्यमबाट सृजित छ र सृजना रोमाञ्चकारी छ । मृत्युधुन एकाङ्की नाटक रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । शुरुवातदेखि नै एकोहोरो शङ्ख बज्नु अशुभ घटना घटेको कौतुहल जागृत गर्दछ । क्रमिक रूपमा घटनाको विकास हुँदै अन्त्यतिर कौतुहलता शान्त पारिसकेको छशायद जिउँदो कोही पनि छैन । सबै मरिसकेको जस्तो छ । (बाँसुरी आतङ्क, पृ. ३८) नेपाली समाजमा बहूँदै गरेको नारी चेतना र जागरण तथा युवाहरूमा आइरहेको जागृतिको लहरलाई यस नाटकमा देखाइएको छ । परम्परागत धार्मिक सांस्कृतिक शङ्खलाई नयाँ चेतनाको सन्दर्भमा प्रयोग गर्दै शङ्ख बजाएर विजारोपण गर्न खोजे पनि समाजमा चेतनालाई रोक्ने भनेको व्यक्ति र शक्ति रहेको कुरा नाटकमा छर्लङ्ग देखाइएको छ । शङ्खले दिने मृत्युधुन वा एकोहोरो अभिव्यक्तिलाई यसै नाटकमा ज्युँदो रहेपनि मरेतूल्य मानिसहरूप्रति व्याङ्ग्य गर्ने कार्य भएको छ ।

## ख. पात्र

मृत्युधुन नाटक एघार पृष्ठजतिको नाटक हो । यस नाटकमा द्वन्द्वकालीन हिंसा र आतङ्कलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा युवती, बृद्ध, शङ्खवादक, अधवैसे र युवक भन्ने अपूर्व किसिमका पात्र छन् । यस नाटकको आरम्भमा पनि दृश्य वा मञ्च विवरण छैन । मृत्युधुन अल्पपात्रीय एकाङ्की नाटक हो । यस नाटकमा जम्मा पाँच जना पात्रहरू छन् ।

जसमायुवती एकमात्र नारी पात्र छे भने अन्य चार पात्रहरू पुरुष हुन् । युवती र शङ्खवादक प्रमुख पात्र हुन् ।

बृद्ध, अर्धवैसे र युवक सहायक र मूकदर्शक पात्र हुन् । युवती मृत्युधुन नाटकको मुख्य बद्ध पात्र हो । युवतीको एकलो बर्बराई र फत्फताईबाट नाटक सुरु भएको छ । उसले गाउँ समाजमा दमन, पीडा, हत्या, बलात्कार तथा अन्याय व्याप्त रहँदा पनि बोल्न नसक्ने काँतरहरूलाई व्याङ्ग्य गर्दै नयाँ सचेतता र चेतना नभएका मानिस समाजका मृत प्राणी सरह हुन् भन्ने कुरा यस नाटकमा गरेकी छ ।

यस नाटककी सचेत पात्र युवती नै केन्द्रीय रूपमा देखिन्छे । ऊ कुनैपनि कुराबाट विचलित भएको नभएको प्रसङ्गले आन्दोलन र सङ्घर्षमा नारीको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ भन्ने विचार युवतीमा देखिएको छ । शङ्खले दिने मृत्युधुन वा एकोहोरो अभिव्यक्तिलाई यस नाटकमा जिउँदो रहेपनि मरेतुल्य मानिसहरू प्रति व्यंग्य गर्ने कार्य युवतीबाट भएको छ ।

युवती समाजको परिवर्तन हुनुपर्छ, शान्ति, सद्भाव र सहयोगी भावना समाजमा स्थापित हुनुपर्छ, स्वार्थी र कुम्भकर्ण प्रवृत्ति मान्छेबाट हट्नुपर्छ, होइनभने मान्छे जिउँदो रहँदैन भन्दै जिउँदोजाग्दो समाजको शङ्खघोष गर्ने अनुकूल र वर्गीय पात्र हो ।

शङ्खवादक मृत्युधुन नाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । शङ्ख फुक ... । शङ्ख बजाऊ... । युवतीसँगको एकलो बर्बराई र फत्फताईबाट शङ्खवादक पनि सँगै शङ्ख बजाउन शुरु गरेको छ । समाजमा घट्ने घटनाहरू हत्या, बलात्कार तथा अन्याय व्याप्त रहँदा पनि बोल्न नसक्ने काँतरहरूको व्यंग्य गरेको छ । नयाँ चेतना र सचेतता नभएका मानिस समाजका मृत प्राणी सरह हुन् भन्ने संकेत गर्ने पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

गाउँलेहरूलाई नयाँ चेतना दिनको लागि शङ्ख बजाइएको छ । शङ्खवादक वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । बृद्ध यस नाटकको मुकदर्शक र सहायक पात्र हो । युवती र शङ्खवादकको विरोधी पात्र हो । शङ्ख एकोहोरो बज्नु अशुभको घटना हो भन्दै बृद्धले विरोध गर्दछ । समाजको प्रतिनिधि वर्गीय र प्रतिकूल चरित्र हुन् । अर्धवैसे यस नाटकको सहायक पात्र हो । शङ्खवादक र युवतीको विरोधी पात्र हो । एकोहोरो शङ्ख बजाउनुले अशुभ घटना हो भन्दै विरोध गर्छ ।

अर्धवैसे वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । युवक यस नाटकको सहायक र मुक्त पात्र हो । समाजको प्रतिनिधि वर्गीय र प्रतिकूल चरित्र हुन् । सीमित पात्र भएको प्रस्तुत एकाङ्की नाटकमा पात्रहरूले आ-आफ्नु भूमिका निर्वाह गरी एकाङ्कीको कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेका छन् । प्रस्तुत नाटक चरित्र चित्रणका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

## ग. संवाद

मृत्युधुन नाटकको संवादहरू शृङ्खलित, कलात्मक र स्वभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू युवती, शङ्खवादक, बृद्ध, अधवैसे र युवक गरी जम्मा पाँच जना पात्रहरू छन् । यस नाटकका पात्रहरू बौद्धिक खालका छन् । त्यसैले उनीहरूको सम्वादमा पनि बौद्धिकता हुनु स्वभाविक हो । युवती नाटककारको मुख्य पात्र हो । उसको एकोहोरो शङ्खफुक ... । शङ्ख बजाऊ...। एक्को बर्बराईमा नाटक सुरुभएको छ । युवती: “शङ्ख फुक ... । शङ्ख बजाऊ ... ।” ( बाँसुरी आतङ्क पृ. २७) उसका विवसता, बाध्यताहरू पनि संवादबाट नै प्रस्तुत गरिएको छ । शङ्खले दिने मृत्युधुन वा एकोहोरो अभिव्यक्तिलाई यस नाटकमा जिउँदो रहेपनि मरेतुल्य मानिसहरू प्रति व्यंग्य गर्ने कार्य भएको छ । बृद्ध: “शङ्खवादक तिर फर्किएर कराउँदै के गरेको यो ? बन्द गर ।” (बाँसुरी आतङ्क पृ. २८) शङ्ख बजाउन रोक्ने एकोहोरो शङ्ख बज्नुले अशुभको घटना घट्नु हो । त्यसैले गर्दा बृद्ध शङ्खवादको विरोध गर्छ ।

शङ्खवादक: यो बन्द हुँदैन । बजिरहन्छ । शङ्खवादक शङ्ख बजाउन थाल्छ । बृद्ध र अधवैसे आक्रोशित अनुहारले उसलाई हेरिरहन्छन् । शङ्खवादक र ती दुईजना बीचमा द्वन्द्व सृजना हुन पुग्छ । शङ्खवादक उनीहरूलाई मूर्दा भन्छ र जिउँदो मान्छे भएर बाँच्ने सल्लाह दिन्छ ।

यस नाटकमा निरङ्कुश तन्त्रका विरुद्ध जागरित नवचेतनाका पक्षमा मानिसहरू उठ्दै गरेपनि पुरानो विचार बोक्नेहरू त्यस चेतनामा सामेल हुन नसकी भाग्न पुगेको विषय सन्दर्भलाई उठाइएको छ ।

पात्रानुकूलको संवादको प्रयोग भएको नाटक हो । नाटकमा द्वन्द्वकालीन हिंसा र आतङ्कलाई सामाजिकता र बौद्धिकताका साथै ठाउँठाउँमा पात्रहरूको नाटकीय संवाद भएको छ । बौद्धिक सम्वादले केही कठिनाई भएता पनि समग्रमा विषयवस्तु अनुकूल र प्रतिकूल पात्र संवादको प्रयोग भएका कारण सम्वादमा सरलता र सहजता पाइन्छ ।

## घ. भाषाशैली

मृत्युधुन एकाङ्की नाटकको भाषा सरल र पात्रानुकूल छ । नाटकको संरचनात्मक शैली लघु आकारको छ । यस नाटक पृष्ठ २७ बाट शुरु भएर पृष्ठ ३८ सम्म फैलिएको छ । साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको मृत्युधुन भाषिक प्रयोग उत्कृष्ट रहेको छ । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । वाक्य गठन पनि सरल, छोटो र स्पष्ट किसिमको रहेको छ । प्रतीकात्मक शब्दको प्रयोगले यस एकाङ्की नाटकलाई अझ बढी उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । मृत्युधुन नाटकमा एकोहोरो शङ्ख बजाउनुलाई मृत्युको प्रतीकको रूपमा लिन सकिन्छ । व्याकरणिक साथै अर्थतात्विक विचलन पाइँदैन । पात्रहरूको बीच छोटो वाक्यमा संवाद भएको पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको शैली स्वैरकल्पनात्मक एकोहोरो शङ्ख फुक ... । शङ्ख बजाऊ ... । भन्ने वाक्यले हाम्रो नेपाली समाजमा मृत्युको संकेत दिएको छ । शङ्खवादक हाम्रो समाज मरेतुल्य छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछ ! छैन तपाइँहरूको जीवन जिउँदो छैन ... शङ्ख बजाएको छु मैले । (बाँसुरी आतङ्क पृ. ३६) मान्छेको निर्मम हत्या हुँदा पनि कोही आवाज नउठाउने विद्रोह



नगर्ने समाजलाई व्याङ्ग्य गरेको छ । बृद्ध युवक, अधवैसे विरोध गर्दै भाग्छन् । युवती कराउँदै मृत्युधुन हुनु जस्ता स्वैरकल्पनाका कुरालाई कार्यकरण श्रृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ड. परिवेश

नेपाल भित्र साठिको दशकमा माओवादी र राज्यपक्षका बीचमा चलेको दश वर्षे हिंसा र आतङ्कलाई यस मृत्युधुन एकाङ्की नाटकले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । राजनैतिक खिचातानीको कारण चर्किएको द्वन्द्वबाट जनताहरू मृततुल्य जीवन बाँचिरहेको समाज यसमा चित्रित छ । मृततुल्य जीवन जीउन बाध्य भएको यथार्थ भन्दा परको अयथार्थ वातावरणलाई एकाङ्की नाटकमा लिइएको छ ।

एकै समय र एकै स्थानमा घटेका घटनाहरूलाई युवती, युवक, शङ्खवादक, अधवैसे र बृद्धका माध्यमबाट कार्यकारण श्रृङ्खला कसिलो भएको छ । मृत्युतुल्य जीवनको यथार्थ घटनाक्रमहरूलाई अभिव्यक्त गर्न पुगेको छ । प्रस्तुत नाटक प्रगतिवादी प्रवृत्ति अँगाल्न पुगेको छ । मृत्युधुन नाटकमा युवती र शङ्खवादक पात्रका माध्यमबाट शङ्खले दिने मृत्युधुन वा एकोहोरो अभिव्यक्तिलाई यस नाटकमा ज्युँदो रहेपनि मरेतुल्य मानिसहरूप्रति व्याङ्ग्य गर्ने काम यिनै पात्रबाट गरिएको छ ।

यस नाटकमा निरंकुशतन्त्रको विरुद्ध जागृत पक्षमा मानिसहरू उठ्दै जगाउँदै गरेपनि पुरानो विचार बोक्ने पात्रहरू युवक, अधवैसे र बृद्ध त्यस चेतनामा सामेल हुन नसकी भाग्न पुगेको यथार्थ परिवेश नाटकमा चित्रित छ । यस एकाङ्की नाटकमा सङ्कलनत्रयको राम्रो प्रयोग भएको छ ।

### च. उद्देश्य

मृत्युधुन एकाङ्की नाटक शीर्षक अनुरूप नै प्रतीकात्मक छ । एकोहोरो शङ्ख बजाउनु हाम्रो नेपाली समाजमा मृत्युको सङ्केत हो । शङ्खवादक हाम्रो समाज मरेतुल्य छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछ- छैन तपाईंको जीवन जिउँदो छैन .... शङ्ख बजाएको छु मैले (बाँसुरी आतङ्क पृ. ३६) । युवती पनि यस्तै विचार व्यक्त गर्दछे -यो गाउँमा जीवित मान्छे कोही छैन भन्ने कुरा सबैलाई सुनाऊ...(बाँसुरी आतङ्क पृ. ३८) ।

यस समसामयिक नाटकमा युद्ध विभिषिकालाई नजिकबाट देखाउने उद्देश्य राखिएको छ । मानिसहरू परिवर्तनको संवाहक बन्नुपर्ने समयमा आफैं मृतप्रायः बनिरहेका छन् । यसप्रति नाटक दोष प्रकट गर्दछ । मूकदर्शक बन्ने समाज मरेको समाज हो भन्दै त्यसलाई सचेत गराउन शङ्ख फुकिएको छ । मृतप्रायः समाजलाई जिउँदो बनाउन एकल पुरुष प्रयास असमर्थ भएको हुँदा नारीले त्यसको नेतृत्व गरेकी छ ।

गाउँमा दमन, पीडा, हत्या, बलात्कार तथा अन्याय व्याप्त रहँदा पनि बोल्न नसक्ने काँतरहरूलाई व्याङ्ग्य गर्दै नयाँ चेतना र सचेतता नभएका मानिस समाजका मृत प्राणी सरह हुन् भन्ने सन्देश यस नाटकमा पाइन्छ । साथै तत्कालीन समाजमा व्याप्त हत्या, हिंसा,

बलात्कार जस्ता अपराधहरूको भण्डाफोरको काम पनि भएको छ । खानु, लाउनु, सास फेर्नु मात्र जीव बाँच्नु होइन ।

वास्तवमा अन्याय विरुद्ध लड्नु र शान्त सुन्दर समाजको निर्माणमा अग्रसर हुनुनै जीवन बाँच्नु हो भन्ने जीवन दृष्टि एकाङ्की नाटकमा पाइन्छ ।

### छ. रंगमञ्चशिल्प

मृत्युधुन एकाङ्की नाटक रङ्गमञ्चशिल्पका दृष्टिले सफल रहेको छ । एघार पृष्ठ र छैठौँ अन्तर्दृश्यमा सीमित नाटक कलात्मक रहेको छ । नाटकमा तत्कालीन समाजमा व्याप्त हिंसा, हत्या, बलात्कार जस्ता अपराधहरूको विरोध गर्दै न्यायको लागि जुनसुकै कार्य गर्न पनि पछि पर्नुहुँदैन भन्ने कुरालाई प्रष्ट पारिएको छ ।

नाटकमा केही पात्रहरू परिवर्तनको संवाहक बनेका छन् भने केही पात्र समस्याबाट भागेका छन् । शङ्खवादक र युवती समाजमा देखिएका व्याप्त घटनाहरूको विरोध गर्दछन् । न्यायको खोजीमा भौँतारिइरहेका छन् भने तिनीहरूको विरोधमा बृद्ध, अधवैसे र युवक जस्ता पात्रहरू देखिएका छन् । समाजमा पीडा, हत्या, बलात्कार तथा अन्याय व्याप्त रहँदा पनि बोल्न नसक्ने र डराएर भाग्ने काँतरहरूलाई व्याङ्ग्य गरिएको छ नाटकमा ।

नयाँ चेतना र सचेतता नभएका मानिस मृत प्राणी सरह हुन् जस्ता पक्षहरू नाटकमा स्वभाविक रूपमा आएका छन् । यी पक्षहरू मञ्चनका दृष्टिले सम्भव छन् । निर्देश र संकेतको प्रयोग भएको यस एकाङ्की नाटक अभिनयका दृष्टिले सफल छ ।

### ४.४.३ गाउँखाने कथा

गाउँखाने कथा एकाङ्की बाँसुरी आतङ्क नाटक संग्रहमा सङ्कलित एक सामन्तवादी नाटक हो । यस नाटकमा सुन्दरपुर भन्ने गाउँ कुनै आक्रान्त कब्जामा परेर हराएको छ । त्यस गाउँको नाउँ लिए पनि ज्यान जाने स्थिति बनेको छ । त्यस गाउँलाई मुक्त पार्ने अभियान चलेको सन्दर्भलाई यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### क. कथानक

यस नाटकको कथानक उत्पाद्य र सरल किसिमको रहेको छ । गाउँखाने कथा पुगनपुग साँढे चार पृष्ठ जतिको छ । यसमा पहिलो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति, चौथो व्यक्ति जस्ता पात्रका संवादबाट नाटकको सुरुवात भएको छ । स्थान र कालको उल्लेख छैन भने दृश्य सम्बन्धि कुनै विवरण पनि छैन ।

सुन्दरपुर नामले चिनिने गाउँलाई कसैले खाएक छ र त्यो मान्छे हत्यारा, हिंस्रक र अत्याचारी बनेको छ । नाटकमा पहिलो व्यक्ति प्रवेश गरी केही कुरा खोजेभैं मञ्चमा यताउति गर्दै गरेको अवस्थामा पाँचौँ व्यक्तिले प्रवेश गर्दै गाउँखाने कथा सुनाउने इच्छा प्रकट गर्दछ ।

त्यसपछि दोस्रो व्यक्तिले आई हाम्रा पनि मन रुवाउने कथा भएकाले कसैले कथा सुनाउन पर्दैन भनेपछि यसको नाटकीय कार्यव्यापार आरम्भ हुन्छ ।

प्रारम्भिक अन्तर्दृश्यमा यी दुवैको भनाभन हुन्छ । दुवै पात्र एकपछि अर्को गरी निस्कन्छन् । दोस्रो अन्तरदृश्यमा तेस्रो व्यक्तिले प्रवेश गर्दछ हाम्रो घर, हाम्रो गाउँ खोज्? भनेर कराउँदै निस्कन्छ । तेस्रो अन्तरदृश्यमा पहिलो व्यक्तिले प्रवेश गरी फतफताएको सुनिन्छ । सामन्ती व्यवस्थामा गाउँहरू कसरी सत्यानास भएको छ भन्ने कुरा पात्रहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । ऊ अर्काको गाउँमा दास भएर बस्नुपरेको छ । कयौं वर्षपछि आफ्नो गाउँ फर्कन सकेको छ । ऊ गाउँ निकै राम्रो होला भन्ने सोच्छ । चिनेको मान्छे एउटा पनि नदेख्दा पहिलो व्यक्ति जिल्ल परेको छ । चौथो अन्तरदृश्यमा चौथो व्यक्तिले प्रवेश गरेको छ । ऊ हराएको आफ्नो गाउँ खोज्दै गरेको पहिलो व्यक्तिसँग कुरा गर्छ । चौथो व्यक्तिले पहिलो व्यक्तिलाई हराएको गाउँ सुन्दरपुर को नाम लिएर जान भएकाले त्यो गाउँको नाम नलिने सल्लाह दिन्छ ।

पाँचौं अन्तरदृश्यमा तेस्रो व्यक्ति एकलै बर्बराउँदै प्रवेश गर्दछ र आफ्नो भनाइ राखेर निस्किएको छ । सुन्दरपुर नामले चिनिने गाउँलाई कसैले खाएको छ । त्यो गाउँ खाने मान्छे हत्यारा, हिंस्रक र अत्याचारी छ । वास्तवमा सामन्तवादी समाजमा लड्ने बेलामा सबैजना लडेपनि जीत चाहिँ उनीहरूको मात्र भएको छ । धेरै मानिस गाउँबाट लखेटिएका छन् । तर यसैलाई स्वतन्त्रता भनिएकोमा उनको गुनासो छ ।

तेस्रो व्यक्ति पहिलो व्यक्तिको सुन्दरपुर कहाँ छ भन्ने जिज्ञासाको कुनै उत्तर दिँदैन । पहिलो व्यक्ति एकलै सुन्दरपुरबारे बर्बराइरहेको अवस्थामा चौथो व्यक्ति आउँछ । यो नै नाटकको आदि भाग हो । यो नै सङ्घर्ष विकासको चरम अवस्था हो । अनि छैटौं अन्तरदृश्य आउँछ । यसमा चौथो व्यक्तिले पहिलो व्यक्तिलाई एउटा गाउँतिर देखाउँदै सुन्दरपुर भनेको त्यही गाउँ हो भनेको छ । सुन्दरपुर गाउँका कोही मान्छे मारिएका छन् त कोही मरेका छन् । कोही गाउँ छाडेर बेपत्ता भएकाले त्यहाँका साविकका बासिन्दाहरू कोही छैनन् ।

सुन्दरपुर गाउँमा नयाँ बनेको हवेली छ । हवेलीवाला छ । कोही त्यसका आसपास छन् । त्यस गाउँमा जानु ज्यान गुमाउनु हो भनेर अर्थ्याएको छ । पहिलो व्यक्ति कसैसित डराउँदैन भन्दै सुन्दरपुर ! सुन्दरपुर जप्दै कराउँदै निस्कन्छ ।

दोस्रो व्यक्ति बैरीको सत्यानास होस्, न हाम्रो गाउँ छ, न घर छ भनेर आक्रोस पोच्छ । गोलीको आवाज सुनेर हवेलीबाट आज पनि गोली हानियो भन्दै निस्कन्छ । सातौं अन्तरदृश्यमा चौथो व्यक्ति गाम्भीर मुद्रामा पुनः प्रवेश गर्छ । पहिलो व्यक्तिलाई लक्षित गर्दै नजाऊ भनेको मानेन, क्रूरतापूर्वक मारियो भनी अपसोच व्यक्त गर्दछ । ऊ सात पटक गोली चलेको सूचित गर्दछ ।

साथै अन्तिम अवस्थामा चौथो व्यक्तिले देखाएको अनेकथरी करूणाजनक चेष्टाहरू बारेको आफ्नो अनुमान प्रकट गरिरहेको छ । द्रवित गर्दै नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ । पहिलो व्यक्ति मौन भएको स्थितिमा दोस्रो व्यक्ति आउँछ । आठौं अन्तरदृश्यमा दोस्रो

व्यक्तिले सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं भन्ने नारा लगाउँछ । दोस्रो, तेस्रो र चौथो व्यक्ति नारा लगाउँदै निस्कन्छन् र नवौं दृश्यमा पाँचौं व्यक्ति पूनः प्रवेश गर्छ र गाउँखाने कथा! कसैले सुन्दरपुर खाएपछि कथा ! यो कथा निरन्तर चलिरहला ! भन्छ ।

यो कथा कसैले भनिरहला। यो कथा कसैले सुनिरहला। यो कथा कसैले भनिरहला, कसैले सुनिरहला भन्दै कथानकको अन्त्य हुन्छ । गाउँखाने कथा क्रमिक कालक्रममा आदि, मध्य र अन्त्य कार्यावस्थामा संरचित कौतुहलपूर्ण बाह्य द्वन्द्व मूक्त कथानक भएको एकाङ्की नाटक हो ।

## ख. पात्र

गाउँखाने कथा अकल्पनीय एकाङ्की नाटक हो । यस नाटकमा पहिलो व्यक्ति, पाँचौं व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति र चौथो व्यक्ति गरी जम्मा पाँच जना पात्रहरू छन् । जसमा नारी पात्र र पुरुष पात्र छुट्याइएको छैन । पहिलो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति, चौथो व्यक्ति प्रमुख र बद्ध पात्र हुन् । पाँचौं व्यक्ति सहायक र मुक्त पात्र हो । सामन्तवादी व्यवस्थामा गाउँहरू कसरी सत्यानाश हुन्छन् भन्ने सन्देश यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति र चौथो व्यक्तिको संवादबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यिनै पात्रहरूको माध्यमबाट सुन्दरपुर नामले चिनिने गाउँलाई कसैले खाएको छ र त्यो खाने मान्छे हत्यारा, हिंस्रक र अत्याचारी छ । वास्तवमा सामन्तवादी समाजमा यी चारजना पात्रहरूले विरोध गर्दै अगाडि बढेका छन् । यिनै पात्रका संवादबाट नै नाटकको कथानक अगाडि बढेको छ ।

सुन्दरपुर भन्ने गाउँ कुनै आक्रान्तको कब्जामा परेर हराएको र त्यस गाउँको नाउँ लिएर ज्यान जाने स्थिति बनेकामा त्यस गाउँलाई मुक्त पार्ने अभियान चलेको सन्दर्भलाई यस नाटकमा नाटकीकृत गरिएको छ । पहिलो व्यक्ति, प्रवेश गरेर यताउति हेर्दै केही खोजे भैं गर्छ । कहिले आँखा तन्काएर हेर्छ, कहिले आफ्नै वरिपरि नियाल्छ । केही बेरसम्म केही कुरा खोजिरहेभैं गरी यताउति गरिरहेको हुन्छ (बाँसुरी आतङ्क पृ. ३९)। जस्तोसुकै समस्या आएपनि पहिलो व्यक्ति आफ्नो गाउँको खोजीमा हिँडेको छ । गाउँका केटाकेटी, गोठालो आएको केटीहरू घाँसदाउरा गरेको सम्झिएको छ । अर्काको ठाउँमा कसैको दास जसरी वस्तुपर्दाको जीवन सम्झँदा त छिः कस्तो नरमाइलो! भन्दै आफ्नो गाउँको खोजीमा भौँतारिएको छ । सुन्दरपुर गाउँको नाम लिन डराउने तेस्रो व्यक्ति र चौथो व्यक्तिको विरोध गरेको छ ।

सामन्तवादी समाजमा जमिनदारको शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार सहन नसकेर गाउँ छाडेर हिँडेका छन् । चौथो व्यक्ति सुन्दरपुरको नाम लिन डराउने पात्र हो । पहिलो व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति र चौथो व्यक्ति वर्गीय र अनुकूल पात्र हुन् । पहिलो व्यक्ति कसैदेखि डराउन्न । हाम्रो गाउँ खानेलाई छोडिदैन भन्छ । चौथो व्यक्ति नकराउनु होस् तपाइँको ज्यान जान्छ भनेर आत्मबल कमजोर भएको पात्र हो । चौथो पात्रलाई साहस थप्ने काम पहिलो व्यक्तिबाट भएको छ । पाँचौं व्यक्ति र पहिलो व्यक्ति पात्र बीच वादविवाद हुन्छ । पाँचौं व्यक्ति पात्रले गाउँ खाने कथा भन्न चाहन्छु भन्दा सुनिदिने कोही हुँदैनन् । दोस्रो व्यक्ति सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं ...

सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं ... । भन्दै तेस्रो चौथो व्यक्ति पनि पहिलो व्यक्तिलाई साथ दिन लागेका छन् । सामन्तवादी समाजमा जमिनदारहरूको शोषण कति चर्को हुन्छ, भन्ने कुरा यस नाटकमा पात्रहरूद्वारा प्रस्तुत छ ।

स्वतन्त्रता प्राप्त नभएको पात्रहरूको चरित्रबाट प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँ खाने कथा एकाङ्की नाटक दमक र दमित, शोषक र शोषित तथा प्रभुत्वशाली र उत्पिडितका बीचको सङ्घर्षको कथा हो । सुन्दरपुर त यहाँ प्रतीकको रूपमा आएको छ । सुन्दरपुर नेपाली समाजिक बस्तीहरू अझै पनि उदास, उजाड र हराएको अवस्थामा रहेको कुरा पात्रहरूबाट चित्रित छ । सुन्दरपुर गाउँलाई मुक्त गरौं भन्ने भन्ने नारा घन्काएर पात्रहरू एकजुट भएका छन् । सुन्दरपुर गाउँलाई शीर्षक सामन्त र दमन उत्पिडनबाट मुक्त गर्नुपर्छ भन्दै पात्रहरू एकजुट भएर नारा घन्काउँदै हिँडेका छन् । सीमित पात्रहरू भएको प्रस्तुत एकाङ्की नाटकमा पात्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गरी नाटकको कथानकलाई विकास गर्न सहयोग गरेका छन् । प्रस्तुत नाटक चरित्र चित्रणका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

### ग. संवाद

गाउँखाने कथा नाटकको संवादहरू श्रृङ्खलित, कलात्मक र स्वाभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू पहिलो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति, चौथो व्यक्ति र पाँचौं व्यक्ति गरी जम्मा पाँच जना पात्रहरू छन् । गाउँखाने कथा नाटकका पात्रहरू बौद्धिक खालका छन् । त्यसैले उनीहरूको संवादमा पनि बौद्धिकता हुनु स्वाभाविक हो । पहिलो व्यक्ति नाटकको मुख्य पात्र हो । नाटकमा पहिलो व्यक्ति प्रवेश गरेर यताउति हेर्दै कसैलाई खोजेजस्तो गर्छ । कहिले आँखा तन्काएर टाढा हेर्छ, कहिले आफ्नै वरिपरि नियाल्छ । केही बेर सम्म केही कुरा खोजिरहे भै गरी यताउति गरिरहेको हुन्छ (बाँ.आ. पृ. ३९) । यस अवस्थामा पाँचौं व्यक्ति आएर पर्देन ... । कसैले कथा सुनाउन पर्देन । हाम्रा पनि छन् कथाहरू । मन रुवाउने, मूर्छित बनाउने कथाहरू छन् । तर म कसैलाई सुनाउन चाहन्न । किन भने हाम्रा कथाहरू नसुन्ने कोही छैन । (बाँसुरी आतङ्क पृ. ३९) ।

गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटकमा सामन्तवादी व्यवस्थामा गाउँलाई कसैले खाएको छ र त्यो खाने मान्छे हत्यारा, हिंस्रक र अत्याचारी छ । नाटकमा पहिलो व्यक्तिले आफ्नो गाउँको खोजीमा भौँतारिँदै हिँडेको छ । गाउँमा सामन्तवादी समाजमा जमिनदारहरूको शोषण कति चर्को हुन्छ, भन्ने कुरा पहिलो पात्रबाट चित्रित गरिएको छ । पहिलो व्यक्ति जस्तोसुकै कठिनाइमा पनि आफ्नो गाउँलाई बिसर्न सक्तैन । सुन्दरपुर गाउँको सत्ता परिवर्तन गर्नको लागि ज्यान दिएपनि स्वतन्त्रताको लडाइँ लडे पनि वास्तविक परिवर्तन र स्वतन्त्रता प्राप्त नभएको प्रसङ्ग नाटकमा छ ।

पात्रहरू मिलेर सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं भन्ने नारा घन्काएर नेपाललाई शोषक, सामन्त, र दमन उत्पीडनबाट मुक्त गर्नुपर्ने प्रतिबद्धता लिएका छन् । सुन्दरपुर त यहाँ प्रतीकको रूपमा आएको छ । संवादहरू निरर्थक नभई सार्थक र उपयोगी छन् ।

## घ. भाषाशैली

गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटकको भाषा सरल र पात्रानुकूल छ । नाटकको संरचनात्मक शैली लघु आकारको छ । पृष्ठ ३९ बाट शुरु भएर पृष्ठ ४४ सम्म एकाङ्की नाटक फैलिएको छ । साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटकमा भाषिक प्रयोग उत्कृष्ट रहेको छ । पात्रानुसारको भाषा प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्य गठन पनि सरल, छोटो र स्पष्ट किसिमको छ ।

प्रतीकात्मक शब्दको प्रयोगले यस एकाङ्की नाटकलाई अभूत बढी उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । संवादहरू छोटो र प्रश्नात्मकताको मात्रा ज्यादै नै छ । संवादहरू निरर्थक नभई सार्थक र उपयोगी छन् । पहिलो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति र चौथो व्यक्तिको संवादका माध्यमबाट लोकप्रचलित गाउँखाने कथा लाई शीर्षक रूपमा प्रवेश गराई सामन्तवादी व्यवस्थामा गाउँहरू कसरी सत्यानाश हुन्छन् भन्ने देखाइएको छ ।

सुन्दरपुर नामले चिनिने गाउँलाई कसैले खाएको छ । त्यो खाने मान्छे हत्यारा, हिंस्रक र अत्याचारी छ । त्यसको विरोधमा पात्रहरू एकजुट भएका छन् । सामन्तवादी समाजमा जमिन्दारीको शोषण कति चर्को हुन्छ भन्ने कुरा पात्रहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । सुन्दरपुर नेपाली समाजका बस्तीहरू हुन् र ती बस्तीहरू अभैपनि उदास(उजाड र हराएको अवस्थामा रहेका छन् भन्ने कुरा यस नाटकमा छ । सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं भन्ने नारा घन्काएर सम्पूर्ण नेपाललाई शोषक, सामन्त र दमन-उत्पीडनबाट मुक्त गर्नुपर्ने काममा पात्रहरू लागेका छन् ।

## ङ. परिवेश

गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटकमा सुन्दरपुर भन्ने कुनै गाउँ आक्रान्तको कब्जामा परेर हराएको छ । सुन्दरपुर गाउँको नाम लिइए पनि ज्यान जाने स्थिति बनेकामा त्यस गाउँलाई मुक्त पार्ने अभियान चलेको सन्दर्भलाई नाटकले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । ग्रामीण जीवनमा लोकप्रचलित गाउँलाई नाटकमा प्रवेश दिइएको छ ।

एकाङ्कीमा स्थान र कालको उल्लेख छैन । यो एकाङ्की नाटककारको लेखकीय विशेषताकै रूपमा छाएको छ । दृश्य सम्बन्धि विवरणहरू पनि नाटकमा पाइँदैन । गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटकलाई शीर्षकका रूपमा प्रवेश गराइएको छ । सामन्तवादी व्यवस्थामा गाउँहरू कसरी सत्यानास हुन्छन् भन्ने सन्देश नाटकले दिइएको छ । सुन्दरपुर नामले चिनिने गाउँलाई कसैले खाएको छ र त्यो खाने मान्छे शोषक, सामन्ती, हत्यारा, हिंस्रक र अत्याचारी छ ।

यस नाटकमा पाँचौं व्यक्ति, पहिलो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति र तेस्रो व्यक्ति र चौथो व्यक्ति पात्रहरूका माध्यमबाट कार्यकरण श्रृङ्खला कसिलो बनेको छ । सामन्ती समाजमा जमिन्दारहरूको शोषण कति चर्को हुन्छ भन्ने कुरा यस नाटकमा छ । सत्ता परिवर्तनकालागि ज्यानको आहुती दिए पनि, स्वतन्त्रताको लडाइँ लडेपनि वास्तविक परिवर्तन र स्वतन्त्र नभएको परिवेश नाटकमा छ । दमक र दमित, शोषक र शोषित तथा प्रभुत्वशाली र उत्पीडितका बीचको सङ्घर्षको कथा गाउँखाने कथा हो । सुन्दरपुर त यहाँ प्रतीकका रूपमा मात्र आएको छ । सुन्दरपुर नेपाली

समाजका बस्तीहरू हुन् र ती बस्तीहरू आज पनि उदास, उजाड र हराएको अवस्थामा रहेका छन् । यही नै यस नाटकको परिवेश हो । गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटकमा पात्रहरू सुन्दरपुर लाई मुक्त गरौं भन्ने नारा घन्काएर त्यस गाउँलाई मुक्त गर्नका लागि सङ्घर्ष गरेका छन् । गाउँ मात्र होइन पूरै नेपाललाई नै मुक्त गर्नुपर्ने परिवेश नाटकमा छ ।

### च. उद्देश्य

गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटक शीर्षकका रूपमा प्रवेश गराई सामन्ती व्यवस्थामा गाउँहरू कसरी सत्यानाश हुन्छन् भन्ने नाटकमा पात्रहरू देखाउने उद्देश्य राखिएको छ । यस नाटकलाई ग्रामीण जीवनमा प्रचलित लोकप्रचलनलाई नाटकमा प्रवेश दिनु पनि नाटकको उद्देश्य हो।

सुन्दरपुर नामले चिनिने गाउँलाई कसैले खाएको छ । गाउँ खाने मान्छे हत्यारा, हिंस्रक र अत्याचारी छ । दोस्रो व्यक्ति सुन्दरपुर गाउँ सामन्तवादी छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछ । सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं” ... .. सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं ... .. । तेस्रो व्यक्ति दोस्रो व्यक्तिसँगै सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं” ... .. सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं ... .. । चौथो व्यक्ति चर्को स्वरमा सुन्दरपुरलाई मुक्त गरौं । (बाँसुरी आतङ्क पृ. ४३)

सामन्तवादी समाजम जमिन्दारहरूको शोषण कति चर्को हुन्छ भन्ने कुरा यस नाटकमा पात्रहरूले भोगेका छन् । सत्ता परिवर्तनकालागि ज्यान दिए पनि स्वतन्त्रताको लडाइँ लडेपनि वास्तविक परिवर्तन र स्वतन्त्रता प्राप्त नभएको प्रसङ्ग यस नाटकमा छ । यस गाउँखाने कथा नाटकमा पात्रहरूले दमक र दमित, शोषक र शोषित प्रभुत्वशाली र उत्पीडितहरू बीचको सङ्घर्ष गरेका छन् । सुन्दरपुर त यहा प्रतीकको रूपमा आएको छ । सुन्दरपुर नेपाली समाजहरू अझै उदास, उजाड र हराएको अवस्थामा रहेका छन् । त्यस गाउँलाई शोषक, सामन्त र दमन उत्पीडनबाट मुक्त गर्न अग्रसर हुनु नै स्वतन्त्र जीवन बाँच्नु हो भन्ने जीवन दृष्टि यस एकाङ्की नाटकमा पाइन्छ ।

### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

गाउँखाने कथा एकाङ्की नाटक रङ्गमञ्चशिल्पका दृष्टिले सफल नाटक हो । यो नाटक पुगनपुग साँढे चार पृष्ठ जतिको छ । नवौँ अन्तरदृश्यमा सीमित प्रस्तुत नाटकमा सुन्दरपुर भन्ने कुनै गाउँ आक्रान्तको कब्जामा परेर हराएको छ । त्यस गाउँको नाम लिइए पनि ज्यान जाने स्थिति बनेको छ । सुन्दरपुर लाई मुक्त पार्ने अभियान चलेको सन्दर्भलाई यस नाटकमा नाटकीकरण गरिएको छ ।

कुनै स्थान र काल उल्लेख नगरिएको नाटकमा दृश्य सम्बन्धि विवरणलाई नै समाविष्ट गरिएको छैन । पाँच जना पात्रमा सीमित नाटकमा पहिलो व्यक्ति, पाँचौँ व्यक्ति, तेस्रो व्यक्ति, दोस्रो व्यक्ति र चौथो व्यक्ति जस्ता नामले पात्रहरूलाई परिचित गराइएको छ । यी पात्रहरू सुन्दरपुर नामले चिनिने गाउँलाई कसैले खाएको छ । गाउँलाई खाने मान्छे हत्यारा, हिंस्रक र

अत्याचारी छ । त्यसको विरोध गर्दै सामन्तवादी समाजको अन्त्य गर्नका लागि अगाडि बढेका छन् ।

उनीहरू आक्रमणकारी, निर्मम र निरंकुश शक्ति माथि सफल हुनेछन् । यी कार्यव्यापारहरू रङ्गमञ्चमा अभिनय योग्य रहेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्की रङ्गमञ्चशिल्पका दृष्टिले सफल नाटक मान्नुपर्छ ।

#### ४.५.४ पहेंला आँखाहरू

शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित पहेंला आँखाहरू एकाङ्की नाटक बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रहमा संग्रहित एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा कुनै आन्दोलनमा संलग्न छोरो गोली लागेर शहीद भएकामा पागल भएर भौतारिँदै हिँड्ने एक बृद्धको दुःखद् कथा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटक स्वैरकल्पनामा आधारित नाटक हो ।

#### क. कथानक

पहेंला आँखाहरू एकाङ्की नाटकको साढे चार पृष्ठ जतिको लघु नाट्य रचना हो । प्रस्तुत नाटकमा बृद्ध, युवक १,२,३ भन्ने पात्रहरू छन् । यस नाटकमा कुनै आन्दोलनमा सम्लग्न छोरो गोली लागेर शहीद भएकोमा पागल भएर सडकम भौतारिँदै हिँड्ने एक बृद्धको दुःखद् कथालाई पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

नाटक एक दृश्यात्मक छ । घटनाव्यापार कहाँ, कुन समयमा, कतिखेर आयोजित छ, कुनै निर्देशन दिइएको छैन । नाटकको सुरुवात थोत्रो भोला बोकेको एक बृद्ध, केही धमिला घटनाहरू, मानिसको आकारको दृश्य सँगै कौतुहलपूर्ण र उत्सुकतापूर्ण रूपमा हुन्छ । विस्तारै धमिला घटनाहरू एक आपसमा एक आपसमा चलबलाउन र बोल्न समेत थाल्दछन् । मृत र मूर्च्छित रूपमा रहेका प्रस्तुत नाटकका सहभागीहरू एक आपसमा कुराकानी पश्चात घटनाको जानकारी हुन्छ ।

बृद्धको छोरासित सम्बन्धित घटना पहिले नै घटिसकेका घटना प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको कार्यकारण श्रृङ्खला कसीलो रूपमा अगाडि बढेको छ । नाटकको पहिलो अन्तरदृश्यमा बृद्ध यताउती हेर्छ र बस्छ । भोलाबाट केही भिके जस्तो गर्छ । एकछिन टोलाएर हेर्छ अनि कराउन थाल्छ । कराएर ... खोइ, मेरो छोरो खोइ ? भनी कराउँदै छोरो खोज्न थाल्छ । हराएको छोरो खोज्न आफू गाउँबाट शहर आएको अवगत गराउँदछ । बृद्ध हाँस्दै ... हा... हा ... हा ... पहेंलो आँखा ... पहेंला आँखाहरू ! ऊ पहेंला आँखाहरू तथा पहेंला आँखा, नीला दाँत, हरियो जिब्रो, सेतो जुँगा, खैरो कपाल, हात्तीको सुँड जस्तो नाक, गिद्धको जस्तो दृष्टि, साँढेको जस्तो हिँडाइ, भैंसी कराएको जस्तो हाँसो, स्याल कराएको जस्तो बोली, ब्वाँसोको जस्तो स्वभाव, बाघको जस्तो र वास्तवमै बाघ नै जस्तो कुनै अदृश्य भयानक र कुरूप जन्तुको चर्चा छ भने घरी घरी अखबार पढ्छ ।



पागल बृद्धको यस स्वैरकल्पनामूलक मनोविम्बमा चर्चित अद्भूत गरेको अनुभव हुन्छ । अन्य रंगहरूको पनि समावेस भएबाट पछिल्ला पछिल्ला समयमा खुलेका विभिन्न दलहरू तर्फ सङ्केत गरेको महसुस हुन्छ । यसरी छोरो मारिएको पागल बृद्धलाई आन्दोलनकारी सबै शक्तिहरूले मिलेर उसको छोरोलाई मारेका हुन् भन्ने सोचेर उसले सबैप्रति आक्रोस प्रकट गर्छ । आक्रोश व्यक्त गर्नुलाई नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ । दोस्रो अन्तरदृश्यमा युवक-१ आउँछ र बृद्धसँग कुरा गर्छ तर बृद्धको दूर्बोध कुरा बुझ्दैन । बृद्ध भोलाबाट चिउरा भिकेर खान थाल्नुबाट एकाङ्की नाटक मध्य भागमा प्रवेश गर्दछ । तेस्रो अन्तरदृश्यमा युवक- २ आउँछ र बृद्धलाई त्यहाँबाट जान भन्छ । युवक-१ र २ मिलेर बृद्धलाई गलहत्याउन थाल्छन् र बृद्ध लड्छ ।

चौथो अन्तरदृश्यमा युवक-३ मञ्चमा प्रकट हुन्छ । बृद्ध कराउँदै निस्कन्छ । केही समय पछि तीनवटै युवक पनि मञ्चबाट निस्कन्छन् र नाटकको अन्त्य हुन्छ । यसरी घटनाले सानो, ठूलो, धनी गरीब केही भन्दैन । बृद्धको छोरो आन्दोलनमा गोली लागेर शहीद भएको छ । मार्ने र मारिने दुवै एकै ठाउँमा उभिँदा मान्छेका मनमा जे जस्ता क्रिया-प्रतिक्रिया ती प्रतिक्रिया नै यस नाटकको मुख्य कार्यव्यापार हो । बलिदान मूल्यवान छ । बली हुने शहीद र उसका परिवारको पीडाप्रति समाज संवेदनाहीन भएकाले उसको रगतको कुनै मूल्य छैन भन्ने देखाइएको छ ।

## ख. पात्र

पहेँला आँखाहरू एकाङ्की नाटक नाटककारले सामाजिक र राजनैतिक विषयवस्तुलाई स्वैरकल्पनामा ढालेर लेखिएको नाटक हो । समकालीन समाज, सत्ता र सत्ताले सिर्जेको विभेद, हत्या, हिंसा र हिंसाबाट मुक्तिको खोजी गरिएको छ । बृद्ध, युवक- १, युवक- २, युवक- ३ जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । वैचारिक र संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख पात्रको रूपमा नायक बृद्ध र प्रतिनायक युवक- १,२,३ जस्ता पात्र रहेका छन् । कुनै आन्दोलनमा संलग्न छोरो गोली लागेर शहीद भएको छ । बृद्ध पागल भएर सडकमा भौँतारिँदै हिँड्ने एक बृद्धको दुःखद् कथा प्रस्तुत गरेको छ नाटकले । बृद्ध थोत्रो भोला बोकेर यताउति हेर्दै कराउन थाल्छ । ऊ खोइ, मेरो छोरो खोइ? भनी कराउँदै छोरो खोज्न थाल्छ ।

बृद्ध आफू हराएको छोरो खोज्न गाउँबाट शहर प्रवेश गरेको अवगत गर्दै भौँतारिँदै हिँडेको नाटकमा प्रस्तुत छ । बृद्ध पहेँला आँखाहरू तथा पहेँला आँखा, नीला दाँत, हरियो जिब्रो, सेतो जुँगा, खैरो कपाल, हात्तीको सुँड जस्तो नाक, गिद्धको जस्तो दृष्टि, साँढेको जस्तो हिँडाइ, भैंसी कराएको जस्तो हाँसो, स्याल कराएको जस्तो बोली, ब्वाँसोको जस्तो स्वभाव बाघको जस्तो र वास्तवमै बाघ नै जस्तो कुनै अदृश्य भयानक र कुरूप जन्तुको चित्रण गर्छ भने घरीघरी अखबार पढ्छ । बृद्धको छटपटीको अवस्था पागलन देखिएको छ । छोराको मृत्युको कारणले बृद्ध पागल बन्न पुगेको छ । पागल बृद्धको यस नाटकमा स्वैरकल्पनामूलक मनोविम्बमा चर्चित अद्भूत जन्तुमा समाविष्ट देखिन्छ । आफ्नो छोरोलाई आन्दोलनकारी सबै

दलहरू मिलेर मारेका हुन् भन्दै वृद्धले सबै प्रति आक्रोस व्यक्त गरेको छायायुवक- १ र २ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हुन् । वृद्धको दूर्बोध्य भाषा नबुझी वृद्धलाई गाली गर्छन् । वृद्धको समस्या नबुझ्नु, वृद्धको दुःखद् कथा नसुन्ने पात्र हुन् ।

युवक ३ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । यो पात्र वृद्ध प्रति सहानुभूति देखाउँछ । वृद्धको एउटा छोरा थियो । ऊ असाध्यै असल थियो । बाबु छोरा आपसमा असाध्यै माया गर्थे । आन्दोलनका बेलामा बेपत्ता भएको उनको छोरो गोली लागेर शहीद भयो । वृद्ध शहीदका बाबु हुन् तर सम्मानित हुनुपर्ने ठाउँमा अपमानित भएका छन् उनी । वृद्ध अपमान सहन नसकेर भौतारिँदै हिँडेको छ । शहीदका बाबु हुन् तर अपमानित हुनुपरेको छ । सम्मानित हुनुपर्ने बेलामा सबैले घृणा गरेका छन् । नाटकले बलिदान मूल्यवान छ तर बलि हुने शहीद र उसका परिवारको पीडाप्रति समाज संवेदनाहीन भएकाले रगतको कुनै मूल्य छ भन्ने पात्रहरूबाट चित्रित गरिएको छ ।

### ग. संवाद

पहेँला आँखाहरू एकाङ्गी नाटकको संवाद सरल छोटो र मार्मिक छन् । एकाङ्गीमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । गर्छ भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवाद एकाङ्गीमा रहेको छ । यस नाटकको संवादहरू श्रृङ्खलित, कलात्मक र स्वाभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू वृद्ध र युवक- १,२,३ गरी जम्मा ४ जना पात्रहरू छन् ।

उनीहरूको संवाद बौद्धिक खालको छ । वृद्ध: कराएर खोइ, मेरो छोरो खोइ? गाउँमा छैन, शहरमा पनि छैन । यो सडकमा थियो भन्छन् । खोइ यहाँ पनि त छैन । हाँस्रै हा... हा... हा... पहेँला आँखा... ... पहेँला आँखाहरू । पहेँला आँखा, नीलो दाँत, हरियो जिब्रो, सेता जुँगा अनि ... त्यो सोभो निर्दोष र अवरोध युवकको छातीमा कसरी पड्कायो होला बन्दुक?

खैरो कपाल, हात्तीको सुँठ जस्तो नाक, गिद्धको जस्तो हाँसो, स्याल कराए जस्तो बोली, ब्वाँसोको जस्तो स्वभाव हिंस्रक बाघको जस्तो ... .. हुनु त बाघ नै हो त्यो कस्तो कुरूप छी: ।

पागल वृद्धको यस नाटकमा स्वैरकल्पनामूलक मनोविम्बमा चर्चित अद्भूत जन्तुमा समाविष्ट पहेँलो र नीलो रङ्गले कताकता निर्दल र बहुदललाई संकेत गरेको अनुभव हुन्छ । अन्य रंगहरूको पनि समावेश भएबाट पछिल्ला समयमा खुलेका विभिन्न दलहरू तर्फ संकेत गरेको छ । यसरी छोरा मारिएको पागल वृद्धलाई आन्दोलनकारी सबै दलहरूले मिलेर आफ्नो छोरालाई मारेका हुन् भन्ने सोचेर उसले सबैप्रति आक्रोस प्रकट गरेको छ । वृद्धलाई सबैबाट मोहभङ्ग भएको होला भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । नाटकका संवाद स्वभाविक रूपमा कौतुहल जगाउँदै अगाडि बढेका छन् । यस संवादमा कुनै आन्दोलनमा संलग्न छोरो गोली लागेर शहीद भएकामा पागल भएर सडकमा भौतारिँदै हिँड्ने एक वृद्धको दुःखद् कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

बृद्धको छोरासित सम्बन्धित घटना पहिले नै घटिसकेका छन् । बृद्धसित सम्बन्धित केही घटनामात्र मञ्चमा देखिन्छन् । यस नाटकले बलिदान मूल्यवान छ तर बलिदानी शहीद र उसको रगतको कुनै मूल्य छैन भन्ने देखाउन खोजिएको छ । बृद्ध शहीदको बाबु भएर पनि सम्मानित हुनुको सट्टा अपमानित हुनुपरेको घटनालाई दुःखद कथाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### घ. भाषाशैली

पहेँला आँखाहरू एकाङ्गी नाटकमा सामान्य बोलीचालीको भाषाका साथसाथै बौद्धिक खालको भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । कलात्मक र कहीं कतै काव्यात्मक भाषाले भरिपूर्ण भएको यस नाटक आकर्षक बन्न पुगेको छ । पात्रानुकूल भाषाको प्रयोगले नाटकमा स्वभाविकता पनि पाइन्छ । गद्यमय, संगीतात्मक भाषा प्रयोगले एकाङ्गी अभूत बढी आश्वाद्य बन्न पुगेको छ ।

भयग्रस्त मुद्रामा प्रवेश गरी बृद्धः कराएर कोइ, मेरो छोरो खोइ? गाउँमा छैन, शहरमा पनि छैन । यो सडकमा थियो भन्छन् । खोइ यहाँ पनि त छैन । हाँस्दै हा... हा... हा... पहेँला आँखा, ... पहेँला आँखाहरू । युवक १ र २ पात्र को भाषिक शैलीमा अमानवीय मूल्य पाइन्छ । युवक ३ पात्रको प्रस्तुतिमा सत्य र मानवीय मूल्य पाइन्छ । यस नाटकमा नेपाली समाजको वर्गीय पीडालाई पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । देशमा बढेको हत्या, हिंसाको चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ र मान्छे मान्ने परिपाटीको विरोध गरिएको छ । मानवीय संवेदनालाई देखाउन खोजिएको छ । संवेदनाहीन भएकाले शहीदको रगतको कुनै मूल्य छैन भन्ने देखाउन खोजिएको छ ।

#### ड. परिवेश

पहेँला आँखाहरूनाटकमा देशमा हत्या, हिंसा र अन्याय कायमै रहेको अवस्थामा समकालीन परिवेशनै नाटकको मूल परिवेश हो । नेपाली समाजमा अन्याय अत्याचार र शोषणको जीवन्त चित्रण यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा बृद्ध, युवक १, युवक २ र युवक ३ जस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट नाटक अगाडि बढेको छ । यस नाटकमा बृद्ध पात्र सामान्य रूपमा आएको छ । बृद्ध शहीदका बाबु हुन् तर नाटकमा उनी अपमानित हुनु परेको छ । त्यसैले नाटकले बलिदान मूल्यवान छ तर बलि हुने शहीद र उसमा परिवारको पीडा प्रति समाज संवेदनाहीन भएकाले रगतको मूल्य छैन भन्ने परिवेश नाटकले पात्रहरूको चित्रणबाट बनाएको छ । त्यसैले नाटकमा नयाँ चाहना, नयाँ चेतना, विद्रोह, व्यंग्य र द्वन्द्वको उपयुक्त प्रयोग देखिन्छ । समाजमा अनैतिक क्रियाकलाप मच्चाउने व्यक्तिहरूको घोर विरोध गर्नु नाटकको परिवेश हो ।

## च. उद्देश्य

पहिला आँखाहरूनाटकमा प्रजातन्त्रोत्काल, प्रजातन्त्रकालीन, पञ्चायती व्यवस्थालाई चिनेका भट्टराईले समाजमा घटेका घटनाक्रमलाई यथार्थ भन्दा पर अतियथार्थवादी प्रवृत्तिबाट पहिला आँखा नाटक प्रस्तुत गरेका छन् । राजनैतिक समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा घटेको हिंसा र आतंकको चित्रण गर्नु नाटकको उद्देश्य बन्न पुगेको छ ।

मानवीय मूल्यको उच्च जीवन प्रतिपादन गर्दै त्यस प्रतिको आस्था र श्रद्धा व्यक्त गर्नु प्रस्तुत एकाङ्कीको मूल उद्देश्य रहेको छ । अमानवीय क्रियाकलाप, शोषक, सामन्त र उच्च वर्गले शापित निर्बल र दूर्बल वर्गमाथि गर्ने व्यवहारको विश्लेषण गर्दै समाजमा उदण्ड मच्चाउने व्यक्तिको घोर विरोध गर्नु यस एकाङ्कीको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ ।

## छ. रङ्गमञ्चशिल्प

पहिला आँखाहरू एकाङ्की नाटक रङ्गमञ्चशिल्पका दृष्टिले सफल रहेको छ । यस नाटक पुग नपुग साँढे चार पृष्ठ जतिको छ । यसैले यसलाई लघु नाट्य रचना मान्न सकिन्छ । बृद्ध, युवक १, युवक २, युवक ३ भन्ने पात्र छन् ।

नाटक एक दृश्यात्मक छ । नाट्यव्यापार कहाँ, कुन समयमा कतिखेर आयोजित छ, त्यसको कुनै निर्देशन दिइएको छैन । सामाजिक विषयवस्तुलाई स्वैरकल्पनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा बृद्धका माध्यमबाट हत्या, हिंसा, आतङ्क र अत्याचार जस्ता घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । अन्य पात्रका माध्यमबाट शोषित, पीडित र निरीह व्यक्तिहरूको व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । नाटककारले यस नाटकमा नयाँ नयाँ प्रयोगलाई स्वैरकल्पनाको फ्रेममा जोडेर प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस नाटकमा बलिदान मूल्यवान छ । बलि हुने शहीद र उसका परिवारको पीडाप्रति समाज संवेदनाहीन भएको छ । शहीदको रगतको मूल्य कुरालाई नाटकमा माध्यमबाट यहाँ उजागर गर्न खोजिएको छ । सामाजिक यथार्थलाई र यथार्थवादी विषयवस्तुलाई प्रयोगात्मक ढाँचाबाट प्रस्तुत गर्ने एक उत्कृष्ट नाटक मान्न सकिन्छ ।

## ४.५.५ ठूलो शत्रु

शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित प्रस्तुत एकाङ्की ठूलो शत्रुबाँसुरी आतङ्क नाट्य सङ्ग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा सामाजिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । सामकालीन सामाजिक जीवनमा घटित हुने विविध किसिमका अपराधिक घटना एवं आतङ्कका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

## क. कथानक

ठूलो शत्रु एकाङ्की नाटक साँढे ... पृष्ठ जतिको औसत आकारको लघुनाटक हो । यस नाटकमा पहिलो मान्छे, दोस्रो मान्छे, तेस्रो मान्छे भन्ने अमूर्त किसिमका पात्रहरू छन् । नाटकमा

दृश्य वा मञ्च विवरण छैन । नाटकको आरम्भमा पहिलोमान्छे त्रस्त मुद्रामा दौडिदै आउँछ । कहिले यता त कहिले उता गर्दै बाहिर निस्कन्छ र केही बेरमै मञ्च शून्य हुन्छ । त्यसपछि दोस्रो मान्छे हातमा बन्दुक लिएर कसैलाई लखेट्दै आएर यताउति घुम्दै निस्कन्छ । केही समय खाली समय रहन्छ ।

हिंसा र आतङ्कसूचक रूपमा प्रस्तुत छ । नाटकको पहिलो अन्तरदृश्यमा पहिलो मान्छेले भयग्रस्त मुद्रामा पुनः प्रवेश गरी बचाऊ .... मलाई बचाऊ ... । यताउति घुम्दै मलाई बचाऊ ... मलाई बचाऊ ... भन्दै कराइरहेको हुन्छ । (बाँसुरी आतङ्क पृ. ५१)

हिंसा र आतङ्कमूलक रूपमा प्रस्तुत छ । नाटकको पहिलो अन्तरदृश्यमा पहिलो मान्छेले: भयग्रस्त मुद्रामा पुनः प्रवेश गरी बचाऊ ... मलाई बचाऊ... भनेर कराउँदै तेस्रो मान्छेसँग गुहार मागिरहेको हुन्छ । तेस्रो मान्छेले बचाउने आश्वासन दिएपनि डरले आतङ्कित भएर ऊ भागेको देखिन्छ । यसलाई नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

दोस्रो अन्तरदृश्यमा दोस्रो मान्छे बन्दुक बोकेर आएको छ । उसले आफ्नो सिकार बनेको पहिलो मान्छेलाई खोजेको कुरा व्यक्त गर्छ । त्यसपछि तेस्रो मान्छेले पहिलो मान्छे भागिसकेको अवगत गराउँदा ऊ शत्रु भएकाले आफूले मार्न खोजेको स्पष्ट रूपमा देखाउन खोजिएको छ । पहिलो मान्छे बन्दुकको विरोधी भएकोले बन्दुकको शत्रु बनेको खुलासा पनि गर्दछ । दोस्रो मान्छेले तेस्रो मान्छेलाई जान दिँदैन र ठूलो शत्रु भनी उसलाई गोली ठोकेर मार्छ । यस घटनालाई नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ । तेस्रो अन्तरदृश्यमा पहिलो मान्छे मलाई बचाऊ ... बचाऊ मलाई बचाऊ भन्दै कराउँदै निस्कन्छ । बन्दुकधारी दोस्रो मान्छे पहिलो मान्छेलाई ताक्दै निस्कन्छ र नाटकको अन्त्य हुन्छ । समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा निर्माण भएको हिंसा र आतङ्कको वातावरणको चित्रण गरिएको ठूलो शत्रु नाटक आघातकारी, त्रासद र प्रभावशाली छ ।

दोस्रो मान्छे यताउति घुम्दै निस्केको छ । त्यसपछि केही समय ठाउँ खाली रहेको छ । यो हिंसा र आतङ्कसूचक प्रस्तावनाका रूपमा देखिएको छ । जनतामाथि गोली चल्नु, मर्नु र हत्याका घटनाको चित्रण गरिएको छ । हत्या र हिंसाले गर्दा नेपाली जीवन र समाज त्रसित हुन पुगेको छ ।

## ख. पात्र

ठूलो शत्रु एकाङ्गी नाटककारले सामाजिक राजनैतिक समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा घटेको हिंसा र आतङ्कको वातावरणको चित्रण गरिएको छ । यस नाटक साठे आठ पृष्ठ जतिको औसत आकारको लघु नाटक हो । पहिलो मान्छे, दोस्रो मान्छे, तेस्रो मान्छे भन्ने अमूर्त किसिमका पात्रहरू छन् । यस नाटकमा दृश्य वा मञ्च विवरण भने पाइँदैन । नाटकमा पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छे प्रमुख र बढ्द पात्रहरू हुन् भने दोस्रो मान्छे सहायक र मुक्त पात्र हो ।

यस नाटकमा पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छे पात्रहरू बन्दुक विरोधी पात्र हुन् । दोस्रो व्यक्तिले तिनीहरूको ज्यान लिन खोजेको छ । पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छे अनुकूल र वर्गीय

पात्र हुन् । पहिलो मान्छेले भयग्रस्त मुद्रामा पुनः प्रवेश गरी बचाऊ ... । बचाऊ ... मलाई बचाऊ ... भनेर कराउँदै तेस्रो मान्छेसँग गुहार मागिरहेको हुन्छ । तेस्रो मान्छे बचाउने आश्वासन दिए पनि डरले आतङ्कित भएर ऊ भागेको देखिन्छ ।

पहिलो मान्छे बन्दुक देखेर डराएको छ । ऊ आत्मबल कमजोर भएको पात्र हो । ऊ बन्दुक देखेर भागेको कारणले दोस्रो मान्छेले उसलाई शत्रु रहिन्छ र भागेको भन्ने सोच्छ । बन्दुकको विरोधीको रूपमा लिन्छ । दोस्रो मान्छेले बन्दुक बोकेर आएको छ । उसले आफ्नो शिकार बनेको पहिलो मान्छेलाई खोजेको अनि तेस्रो मान्छे ऊ भागिसकेको अवगत गराउँछ । पहिलो मान्छे शत्रु भएकाले आफूले मार्न खोजेको कुरा प्रस्तुत गर्छ । ऊ बन्दुकको विरोधी भएकाले आफ्नो शत्रु बनेको कुरा व्यक्त गर्दछ ।

दोस्रो मान्छे मुकदर्शक समाजको प्रतिनिधि वर्गीय रर प्रतिकूल चरित्र हो । दोस्रो मान्छे हातमा बन्दुक बोकेर दौडिँदै खोइ, कहाँ गयो ? कता गयो ? उसले आफ्नो शिकारको रूपमा पहिलो मान्छेलाई खोजेको छ । पहिलो मान्छे डराएर भागेको तेस्रो मान्छेले बन्दुकधारीलाई अवगत गराउँछ । दोस्रो मान्छे ऊ शत्रु भएकाले आफूले मार्न खोजेको स्पष्ट पार्छ । तेस्रो मान्छेलाई बन्दुकको ठूलो शत्रु भनी गोली ठोकेर मार्छ । तेस्रो मान्छेले आफू बन्दुकको विरोधी नभएको भन्दा भन्दै पनि बन्दुक आफ्नो शत्रु नभएको भन्दा पनि दोस्रो व्यक्तिले बन्दुकको शत्रु होस् भनेर दोष लगाएको छ । समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा निर्माण भएको हिंसा र आतङ्कको वातावरणको चित्रण गरिएको छ । जनतामाथि गोली चल्नु, मर्नु र हत्याका घटना हुनु स्वभाविक प्रक्रिया ठहरियो ।

हत्या र हिंसाले नेपाली जीवन र समाज त्रसित हुन पुगेको छ । यस नाटकमा पात्रहरूका माध्यमबाट नाटक अगाडि बढेको छ । २०५२ साल पछि नेपालमा बढेको हत्या र हिंसाको सम्बेदनालाई नाटकमा कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ग. संवाद

ठूलो शत्रु एकाङ्की नाटकको संवाद सरल छोटो र मार्मिक वाक्य गठनले बनेका छन् । नाटकमा बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवाद एकाङ्की नाटकमा रहेको छ । पहिलो मान्छे: भयग्रस्त मुद्रामा पुनः प्रवेश गरी बचाऊ ... । बचाऊ ... मलाई बचाऊ .... । फेरि यताउति घुम्दै मलाई बचाऊ .... मलाई बचाऊ ... । पहिलो मान्छे: तेस्रो मान्छेको नजिक पुगेर । मलाई बचाउन सक्नुहुन्छ ? सक्नुहुन्छ भने मलाई बचाउनुहोस् न् ! म बाँच्न चाहन्छु । मलाई बचाउनुहोस् ।

२०५२ सालमा सुरु भएको माओवादी गुरिल्ला युद्ध र पछि देश हिंस्रक बनेको अवस्थालाई माथिको संवादका माध्यमबाट उजागर गर्न खोजिएको छ । हत्या र हिंसाका घटना घट्नु स्वभाविक हो भन्ने नाटका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । हत्या र हिंसाले नेपाली जीवन, समाज त्रसित हुन पुगेको छ । यस नाटकमा हत्या र हिंसाको घटनाले गर्दा पहिलो

मान्छे त्रसित हुन पुगेको छ । पहिलो मान्छे: बचाऊ ! मलाई बचाऊ ... । (बाँसुरी आतङ्क पृ. ६०) जस्ता संवादले के होला, कस्तो होला भन्ने कौतुहलता जगाउँछ ।

**ठूलो शत्रु** एकाङ्की नाटकको संवाद सरल सहज मार्मिक रहेका छन् । संवादको भाषा गच्छ रहेको छ । पात्रानुकूलको संवाद र बोलीचालीको भाषा प्रयोगले मञ्चमा अभिनय पनि सहजता सृजना भएको पाइन्छ । यस नाटक समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा निर्माण भएको हिंसा र आतङ्कको वातावरणको चित्रण गरिएको छ । पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छेक संवादमा वर्गीय विषमता र पीडा भन्नु चर्किएको छ । पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छेको संवादमा सत्य र मानवीय मूल्य पाइन्छ । दोस्रो मान्छेको प्रस्तुतीमा तानाशाह र क्रुरताको प्रस्तुती पाइन्छ । जनतामाथि गोली चल्नु मर्नु र हत्याका घटना घटाउनुलाई पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छेको संवादीय शैलीले अभिव्यञ्जित गरेको छ । देशमा बढेको हत्या, हिंसाको चित्रणका साथै मान्छे मार्ने परिपाटीको विरोध मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### घ. भाषाशैली

**ठूलो शत्रु** एकाङ्की नाटकमा सामान्य बोलीचालीको भाषाका साथै बौद्धिक र खालको भाषाको प्रयोग भएको छ । कलात्मक र कहीं कतै काव्यात्मक भाषाले भरिपूर्ण रहेको छ । त्यसैले यो नाटक आकर्षक बन्न पुगेको छ । पात्रानुकूलताका भाषा प्रयोगले नाटकमा स्वभाविकता पनि थपेको पाइन्छ । गद्यमय, संगीतात्मक भाषा प्रयोगले नाटक अझ बढी आश्वाद्य बन्न पुगेको छ ।

भयग्रस्त मुद्रामा पुनः प्रवेश गरी बचाऊ ... । मलाई बचाऊ ... । बचाऊ ... मलाई बचाऊ ... । फेरि यताउति घुम्दै बचाऊ... । मलाई बचाऊ ... । (बाँसुरी आतङ्क पृ. ५१) कुनै खास स्थान र काल सीमित नभएको प्रस्तुत नाटकको शैलीमा केही नयाँपन देखिन्छ । यस नाटकको कथावस्तु हत्या, हिंसा र आतङ्कसूचकको रूपमा अगाडि बढेको छ ।

हत्या र हिंसाले नेपाली जीवन र समाज त्रसित हुन पुगेको छ । वर्गीय विषमता र पीडा भन्नु चर्किएको छ । पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छे भाषिक शैलीमा सत्य मानवीय मूल्य पाइन्छ । दोस्रो मान्छेको भाषिक प्रस्तुतीमा तानाशाह र क्रुरताको प्रस्तुति पाइन्छ ।

जनतामाथि गोली चल्नु, मर्नु हत्याका घटना घटनुलाई पहिलो मान्छे र तेस्रो मान्छेको संवादीय शैलीले अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

#### ङ. परिवेश

**ठूलो शत्रु** नाटकमा २०४६ सालको आन्दोलनले नेपाली समाजलाई रूपान्तरण गर्न नसकेको र देशमा हत्या, हिंसा र अन्याय कायमै रहेको अवस्था समकालीन परिवेशनै नाटकको मूल परिवेश बनेको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार र शोषण आदिको जीवन्त चित्रण यस नाटकमा पाइन्छ । यसमा स्थान र कालको उल्लेख छैन र दृश्यविवरण वा मञ्च व्यवस्था सम्बन्धि उल्लेख छैन । प्रस्तुत नाटकमा पहिलो मान्छे, दोस्रो मान्छे, तेस्रो मान्छे र

अमूर्त किसिमका पात्रहरू रहेका छन् । यिनै पात्रहरूका माध्यमबाट नाटकको परिवेश अगाडि बढेको छ । पात्रहरूको चरित्र चित्रणका माध्यमबाट नाटकले परिवेश बनाएको छ । समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा मानिसहरूले भोग्नुपरेको दुःख र पीडालाई नाटकमा देखाउन खोजिएको छ ।

### च. उद्देश्य

प्रजातन्त्रकालीन पञ्चायती व्यवस्था र बहुदलीय व्यवस्थालाई राम्ररी चिनेका शार्दूल भट्टराईले समाजमा सत्ताले सिर्जेको विभेद, हत्या, हिंसा र आतङ्कको चित्रण यस नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । ठूलो शत्रु नाटकमा समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा सिर्जना भएको हिंसा र आतङ्कको चित्रण गर्ने यो नाटक त्रासद र प्रभावशाली छ । मानवीय मूल्यको उच्च जीवन प्रतिपादन गर्दै त्यसप्रतिको आस्था र श्रद्धा व्यक्त गर्नु प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य रहेको छ । अमानवीय क्रियाकलाप, शोषक, सामन्त, अन्याय, अत्याचार, हत्या, हिंसा र आतङ्क मच्चाउने कार्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

समाजमा आतङ्क मच्चाउने व्यक्तिको घोर विरोध गर्नु यस एकाङ्की नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ । यस नाटकमा पहिलो मान्छे भयग्रस्त मुद्रामा पुनः प्रवेश गर्दै बचाऊ ... .. मलाई बचाऊ ! भनेर कराउँदै दौडन्छ । दोस्रो मान्छे हातमा बन्दुक बोकेर उसको पछिपछि दौडन्छ । पहिलो व्यक्ति बन्दुक देखेर कराउँदै लुक्छ । त्यसैले उसलाई विरोधी भनेर दोस्रो मान्छेले उसलाई मार्न खोज्दै छ । पहिलो व्यक्ति आफू बन्दुकको विरोधी नभएको कुरा व्यक्त गर्छ । तेस्रो मान्छेसँग पनि पहिलो मान्छेको कुराकानी गर्दै जाँदा तेस्रो मान्छेलाई पनि बन्दुकको विरोधी भनेर दोष लगाउँछ । दोस्रो मान्छे बन्दुक ताकै लखेट्दै निस्कन्छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटक जनताहरूमा रहेको नराम्रो प्रवृत्तिलाई सम्झाइद्वारा सुधार गर्न सकिन्छ भन्ने उद्देश्य राखेको छ ।

### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

अभिनय वा रङ्गमञ्चीय दृष्टिले एकाङ्की नाटक सफल मान्न सकिन्छ । यस नाटक तीन अन्तरदृश्य र साँढे सात पृष्ठ जतिको औसत आकारको लघु नाटक हो । यस नाटक आदि, मध्य र अन्त्यको समायोजनमा रहेको छ । ठूलो शत्रु एकाङ्की नाटकमा पहिलो मान्छे, तेस्रो मान्छे र दोस्रो मान्छेले देश र समाजमा हत्या, हिंसा र आतङ्क मच्चाउने क्रियाकलापमा सम्लग्न छन् । यस नाटक अभिनयका दृष्टिले सफल छ । बचाऊ ... .. मलाई बचाऊ ... .. भन्दै त्रस्त हाउभावमा कहिले यता त कहिले उता दौडन्छ । केही समय पछि दोस्रो मान्छे बन्दुक बोकेर दौडिदै आउँछ । पहिलो मान्छेलाई खोजेको तर लुकेको थाहा पाएपछि तेस्रो व्यक्तिलाई पनि लखेट्छ र गोली ठोक्छ । पहिलो मान्छे, दोस्रो मान्छे र तेस्रो मान्छेको कार्यव्यापार पनि आङ्गिक अभिनय योग्य छन् ।

पात्रानुकूलको व्यवहारिक संवादले अभिनय पक्षलाई सबल बनाएको छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत नाटक पात्रहरूको चरित्रबाट अगाडि बढेको छ । भाव सम्प्रेषणका दृष्टिले पनि नाटक सफल रहेको मान्न सकिन्छ । इब्सेनको द्योठटमा



जस्तै आनुवंशिक संस्कारको पुस्तागत हस्तान्तरण हुन्छ भन्ने तथ्यलाई ठूलो शत्रु नाटकमा पात्रहरूका माध्यमबाट सफलतापूर्वक देखाइएको छ ।

#### ४.५.६ गुलेलीको डर

गुलेलीको डर नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा सामाजिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा समकालीन जीवनमा व्याप्त हिंसालाई विषय बनाएको छ ।

#### क. कथानक

गुलेलीको डर एकाङ्की नाटकको सुरुवात बृद्धले दौडिँदै प्रवेश गरेर आकाशतिर नियाल्दै खलिबाट गुलेली भिकेको दृश्य सँगै नाटक कौतुहलपूर्ण र उत्सुकतापूर्ण रूपमा देखिन्छ । बृद्ध केहीबेर यताउति घुमी आकाशतिर गुलेली ताक्दै गरेको अवस्थामा युवकले प्रवेश गरी बृद्धलाई देखेर अचम्म मानेको विवरण नाट्य निर्देशनक रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

यस नाटकको नाट्यव्यापार यसै अवस्थामा युवकको बृद्धका साथ भएको संवादबाट आरम्भ हुन्छ । यस नाटकमा युवक बृद्ध र प्रहरी गरी जम्मा तीन पात्र छन् । पहिलो अन्तरदृश्यमा युवक बृद्धलाई गुलेली ताक्नबाट रोक्न खोज्छ, युवकलाई बन्दुक ताकेको र गुलेली ताकेको उस्तै लाग्छ । दुवैबाट डराउँछ । यसलाई नै कथानकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ । क्रमशः सङ्घर्ष विकास हुन्छ । यहाँनेर बृद्ध उसले गुलेली कसैको हत्याका लागि नभएर रुखमा बसेका चारहरूलाई खान आउने गिद्धबाट रक्षा गर्न ताकेको हो भन्ने थाहा पाएपछि युवकको चित्त बुझ्छ र गिद्धलाई मार्ने कुरा गरेबाट एकाङ्की नाटक मध्यभागमा प्रवेश गर्दछ । यो नै नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ । यो नै नाटकको सङ्घर्ष विकासको चरम अवस्था हो ।

दोस्रो अन्तरदृश्यमा प्रहरी र बृद्ध युवकसँगको बाह्य द्वन्द्व तीव्र हुन्छ । त्यसपछि प्रहरी आउँछ । बृद्धको गुलेली खोसी हतियार प्रयोग गर्न खोजेको आरोपमा पेस्तोल देखाएर घिसार्छ । युवकले रोक्यो भने पनि घिसार्दै लान्छ । त्यसपछि युवक पनि सँगसँगै कराउँदै निस्कन्छ र नाटकको अन्त्य हुन्छ । यो नाटकको सङ्घर्ष काल हो ।

यसको कथानक उत्पाद्य, सरल किसिमको रहेको छ । यस नाटकमा बन्दुक र गुलेली दुवै हिंसाका साधन हुन् । विवेकशील मान्छेका हातमा भएर कसैको रक्षा गर्न सक्छन् । अविवेकीका हात परे यिनले विनाश गर्न सक्छन् । यहाँ गुलेली विवेकी बृद्धको हातमा छ । बन्दुक विवेकहीन प्रहरीको हातमा छ । गुलेली विवेकी बृद्धको हातमा छ । गुलेली भन्दा बन्दुक शक्तिशाली हुन्छ ।

यस नाटकमा गुलेलीधारी बृद्ध भन्दा बन्दुकधारी प्रहरी शक्तिशाली छ भन्ने देखाइएको छ । बृद्धसँग शक्तिशाली हतियार मात्र छैन । सत्ताको शक्ति पनि छ । त्यसैले बृद्धले गुलेली

जस्तो सामान्य हतियार लिएर निर्धो प्राणीको रक्षा गरेको छ । सामान्य मान्छेलाई नाचाहिँदो आरोपमा गिरफ्तार गरेको छ । यो नाटक सानो र सुगठित छ । यसले साङ्केतिक रूपमा निकै धेरै कुरा भन्न खोजको छ । यो एक गम्भीर शक्तिशाली व्याङ्ग्य नाटकको रूपमा देखिन्छ । देशमा बढेको हत्या र हिंसाको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

#### ख. पात्र

गुलेलीको डर एकाङ्की नाटकमा समकालीन जीवनमा व्याप्त हिंसालाई विषय बनाइएको छ । त्यसपछि देशमा बढेको हत्या हिंसा को चित्रण नाटकमा गरिएको छ । मान्छे मारने परिपाटीको विरोध गर्दै नाटकले निर्दोष व्यक्ति माथि नचाहिँदो आरोप लगाई गिरफ्तार गरिएको घटना पात्रहरूका माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा बृद्ध, युवक र प्रहरी गरी जम्मा तीन जना पात्रहरू छन् । तीनै जना पात्र पुरुष रहेका छन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्य सम्म बृद्ध र युवककै उपस्थितिमा घटनाक्रम अघि बढेको देख्न पाइन्छ । त्यसैले यी दुईलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । सीमित पात्रको उपस्थिति भएको प्रस्तुत नाटकमा प्रहरी एकमात्र सहायक पात्र हो ।

युवक गुलेलीको डर एकाङ्की नाटकको प्रमुख र बृद्ध पात्र हो । बृद्धले गुलेली कसैको हत्याका लागि नभएर रुखमा बसेका चराहरूलाई खान आउन गिद्धबाट रक्षा गर्ने उद्देश्यले ताकेको छ । चराहरूलाई औधी माया गर्ने प्रमुख पात्र हो र ऊ समाजको रूपान्तरण हुनु पर्छ भन्ने नायक पात्र पनि हो । समाजमा शान्ति, सद्भाव र सहयोगी भावना स्थापित गर्नुपर्छ भनेर संघर्ष गर्ने पात्र बृद्ध हो । ऊ अनुकूल र वर्गीय पात्र पनि हो । यो पात्रको माध्यमबाट नै कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यो पात्रलाई नाटकबाट हटाइदिने हो भने नाटकनै खल्लो हुने देखिन्छ । बृद्ध विवेकशील मान्छे भएकाले चराचुरुङ्गीको रक्षा गरेको छ। गुलेली जस्तो सामान्य हतियार लिएर निर्धो प्राणीको रक्षा गर्ने सामान्य बृद्धलाई नचाहिँदो आरोपमा गिरफ्तार गरिएको पात्र हो । पुरुष स्वभावको चरित्र देखाउने नाटकको गतिशील पात्र हो ।

नाटकको सुरुदेखि अन्त्य सम्म उपस्थित युवक र बृद्ध प्रमुख पात्रको रूपमा आएका छन् । युवक बृद्धलाई गुलेली ताक्नबाट रोक्न खोज्छ । उसलाई बन्दुक ताकेको र गुलेली ताकेको उस्तै लाग्छ र दुवैबाट डराउने पात्र हो । बृद्धले गुलेली कसैको हत्याका लागि नभएर रुखमा बसेका चराहरूलाई खान आउने गिद्धबाट रक्षा गर्ने उद्देश्यले ताकेको थाहा पाएपछि युवकको चित्त बुझ्छ । गिद्धलाई मारन दुवै एक साथ हुन्छन् ।

युवक अनुकूल र वर्गीय पात्र हो र बृद्धको सहयोगी र गतिशील पात्र हो । प्रहरी प्रतिकूल र वर्गीय पात्र हो । युवक र बृद्धको विरोधी पात्र हो । ऊ सहायक पात्र हो । प्रहरी बृद्धको हातको गुलेली खोस्दै यो के हो ? हतियार त हो नि यो । (बाँसुरी आतङ्क पृ.६५) ।

गुलेली भन्दा शक्तिशाली र बृद्ध भन्दा बन्दुकधारी प्रहरी शक्तिशाली पात्रको रूपमा चित्रित छ। संसारमा असलसँग भन्दा खराबसँग शक्तिशाली र बलिया हातहतियार छन् भन्ने तथ्यलाई पनि यसले उजागर गरेको प्रतीत हुन्छ । ऊ सँग शक्तिशाली हतियार मात्र छन् अनि सत्ताशक्ति पनि छ । बृद्धले गुलेली जस्तो सामान्य हतियार लिएर निर्धो प्राणीको रक्षा गर्ने

सामान्य मान्छेलाई नचाहिँदो आरोपमा गिरफ्तार गर्ने पात्र हो । सबै पात्रहरूले आ-आफ्नै भूमिका निर्वाह गरी कथानकलाई विकास गर्न सहयोग गरेका छन् । प्रस्तुत नाटक चरित्र चित्रणका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

### ग. संवाद

गुलेलीको डर एकाङ्गी नाटकको संवाद सरल, छोटो र स्वाभाविक किसिमका छन् । नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा पश्नात्मकता र विषयसूचक चिन्हहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा संवादहरू निरर्थक नभई सार्थक र उपयोगी छन् । पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवादले सम्पूर्ण एकाङ्गी संरचित छ ।

युवक: जुन कुरा मार्नका लागि प्रयोग गरिन्छ, त्यसैले बचाउने काम कसरी गर्छ? (बाँसुरी आतङ्क पृ. ६५) बृद्ध: गरिहाल्छ नि ! गुलेली आकाशतिर ताक्दै, यसले कति चराको रक्षा गरिरहेको छ । खमा केही देखेनौ?(पृ. ६४) युवक: ए! देखे । चराहरू रहेछन् । कति राम्रा रङ्गीचङ्गी चराहरू ! कति धेरै चराहरू ! (पृ. ६४) बृद्ध: गुलेली ताक्दै त्यो गिद्ध रुखका चराहरूको शिकार गर्न चाहन्छ । ती चराहरूलाई भ्रम्टेर मार्न चाहन्छ । तर मैले त्यो गिद्धलाई रुखको नजिक आउन नदिएर चराहरूलाई बचाउने काम गरिरहेको छु (बाँसुरी आतङ्क पृ. ६५)

माथिको संवादमा प्रश्नात्मकता र विषयसूचक चिन्हको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । संवादहरू शृङ्खलित, कलात्मक र स्वाभाविक किसिमका छन् । बृद्धको संवाद अलि बौद्धिक खालको छ । युवक बृद्धलाई गुलेली ताक्नबाट रोक्न खोज्छ। युवकलाई गुलेली र बन्दुक उस्तै लाग्छ र ऊ दुवैबाट डराएको छ । बृद्धले गुलेली कसैको हत्याको लागि नभएर रुखमा बसेका चराहरूलाई खान आउने गिद्धबाट रक्षा गर्ने उद्देश्यले ताकेको भन्ने थाहा पाएपछि युवकको चित्त बुझ्दछ र गिद्धलाई मार्न खोज्छन् । नाटकमा संवाद स्वाभाविक रूपमा कौतुहल जगाउँदै अगाडि बढेका छन् । समकालीन जीवनमा व्याप्त हिंसालाई विषयवस्तु बनाएको छ । बृद्धले गुलेली जस्तो सामान्य हतियार लिएर निर्धो प्राणीको रक्षा गर्ने सामान्य मान्छेलाई नचाहिँदो आरोपमा गिरफ्तार गरेको छ । गुलेलीको डर एकाङ्गी नाटकको संवादमा सरलता, सहजता र बोधगम्यता रहेको पाइन्छ ।

### घ. भाषाशैली

साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको गुलेलीको डर एकाङ्गी नाटकको भाषिक प्रयोग उत्कृष्ट रहेको छ । गर्छ, र सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको एकाङ्गी नाटकमा गुलेली ताक्नु, भर्किनु, हिँड्नु, खोज्नु, कराउनु, घिसार्नु, रिसाउनु, जस्ता अनुकरणात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्यगठन पनि सरल, छोटो र स्पष्ट किसिमको छ । बृद्ध: एउटा ठूलो रुखमा केही देखेनौ? युवक: यताउति घुम्दै र आँखा तानेर हेर्दै ए ! देखे । चराहरू रहेछन् । कति राम्रा रङ्गीचङ्गी चराहरू ! कति धेरै चराहरू! पृ. ६४ बाँसुरी आतङ्क ।

माथिको संवादमा विषयसूचक र प्रश्नात्मक चिन्हहरूको प्रयोग बढी देखिन्छ । कुनै खास स्थान र काल सीमित नभएको नाटक हो यो । बृद्ध र युवकका संवाद छोटो र स्पष्ट किसिमका छन् । बृद्धको भाषिक शैलीमा गुलेली कसैको हत्याका लागि नभएर रुखमा बसेका चराहरूलाई खान आउने गिद्धबाट रक्षा गर्ने सामान्य मान्छेलाई नचाहिँदो आरोपमा गिरफ्तार गरेको प्रस्तुती पाइन्छ । निर्दोष व्यक्तिलाई आरोप लगाएर दण्ड दिने कार्य भएको छ ।

बन्दुक र गुलेली दुवै हिंसाका साधन हुन् । विवेकशील मान्छेका हातमा भए कसैको रक्षा गर्न सक्छ र अविवेकी मान्छेको हातमा परे यिनले विनास गर्न सक्छन् । यहाँ गुलेली विवेकी बृद्धको हातमा छ भने बन्दुक अविवेकी प्रहरीको हातमा छ । बृद्धले गुलेली जस्तो सामान्य हतियारको सहायताले निर्दोष प्राणीको रक्षा गर्ने गरेको देखाइएको छ । यस नाटकमा नेपाली समाजको वर्गीय पीडालाई पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । मानवीय संवेदनालाई पनि यहाँ राम्रोसँग प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ड. परिवेश

नेपाल भित्र साठिको दशकमा चलेको माओवादी र राज्यसत्ता बीचको दशवर्षे व्याप्त हिंसालाई यस **गुलेलीको डर** एकाङ्की नाटकले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । यस नाटकमा समकालीन व्याप्त हिंसाको चित्रण गरिएको छ । तत्कालीन समयमा घटेका घटनाहरूको चित्रण नाटकमा पाइन्छ ।

समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, दुराचार र व्यभिचार बढ्दै गइरहेको छ । प्रहरी प्रसाशन, हत्या र गिरफ्तारीमा मात्र केन्द्रित देखिएको छ । २०५२ पछि देशमा बढेको हत्या र हिंसाको चित्रण छ । मान्छे गिरफ्तार गर्ने परिपाटीको विरोध गर्दै मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस नाटकमा बन्दुक र गुलेली दुवै हिंसाका साधन हुन् । तर विवेकशील मान्छेका हातमा भए त्यसले कसैको रक्षा गर्न सक्छ । विवेकहीनको हातमा परे तिनले विनास गर्न सक्छ भन्ने देखाउन खोजिएको छ । यहाँ गुलेली विवेकी बृद्धको हातमा छ भने बन्दुक विवेकहीन प्रहरीको हातमा छ । गुलेली भन्दा बन्दुक शक्तिशाली हुन्छ ।

गुलेलीधारी बृद्ध भन्दा बन्दुकधारी प्रहरी शक्तिशाली छ भनेर चित्रित गरिएको छ । प्रहरीसँग शक्तिशाली हतियार मात्र छैन सत्ताको शक्ति पनि छ । त्यसैले प्रहरीले गुलेली जस्तो सामान्य हतियार लिएर निर्दोष प्राणीको रक्षा गर्ने सामान्य मान्छेलाई नचाहिँदो आरोपमा गिरफ्तार गरेको छ ।

यस नाटकमा सामाजिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस नाटकमा सानो र सुगठित छ । एक गम्भीर शक्तिशाली व्यंग्य नाटकको रूपमा देखिन्छ । सामाज, सत्ता र सत्ताले सिर्जेको विभेद हत्या, हिंसा र हिंसाबाट मुक्तिको खोजीमा हिँडेको देखिएको छ । बृद्ध, युवक र प्रहरीको माध्यमबाट हिंसा आतङ्कको चित्रण देखाउन

खोजिएको छ । प्रहरी प्रशासन र राजनीतिमा देखिएका विकृति जस्ता विविध पक्षको व्याङ्ग्य परिवेश नाटकले बनाएको छ ।

### च. उद्देश्य

समकालीन समाज, सत्ता र सत्ताले सिर्जिएको विभेद, हत्या र हिंसाको खोजी गर्नु गुलेलीको डर नाटकको उद्देश्य हो । हिंसाबाट मुक्तिको खोजी तथा राजनीतिमा देखिएका विकृति जस्ता विविध पक्षको चित्रण यस नाटकमा प्रस्तुत छ । अमानवीय क्रियाकलाप, शोषक, सामन्त र उच्च वर्गले शाषित, निर्बल र दूर्बल वर्गमाथि गर्ने व्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ । समाजमा उदण्ड मच्चाउने व्यक्तिको घोर विद्रोह गर्नु यस एकाङ्की नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ ।

मान्छे गिरफ्तार गर्ने परिपाटीको विरोध गर्नु नाटकको उद्देश्य बन्न पुगेको छ । सामान्य मान्छेलाई नचाहिँदो आरोपमा गिरफ्तार गर्ने प्रहरी प्रशासन माथि व्याङ्ग्य गरिएको छ । मानवीय मूल्यको उच्च जीवन प्रतिपादन गर्दै त्यस प्रतिको आस्था र श्रद्धा व्यक्त गर्नु प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

तत्कालीन समाजमा व्याप्त हत्या हिंसा र अपराधहरूको भण्डाफोर गर्ने काम भएको छ । प्रहरी आफूले असामाजिक क्रियाकलाप गर्दै हिँड्ने, अपराधको दोष निर्दोष व्यक्तिलाई लगाउने गरेको छ । नियम, कानून आफ्नो हातमा छ भन्दैमा जे पनि गर्न सक्छ भनेर आतङ्क मच्चाएको छ । प्रहरी भ्रष्टाचार गर्ने प्रवृत्ति भएको पात्र हो । हत्या, आतङ्क र हिंसा हटाउनु यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

गुलेलीको डर एकाङ्की नाटकमा सामान्य बोलीचालीको भाषा र छोटोछोटा संवादको प्रयोग भएको छ । रंगमञ्चका दृष्टिले नाटक सफल नै देखिन्छ । यो नाटक सात पृष्ठ जतिको लघु नाट्य रचना हो । नाटकमा युवक, बृद्ध र प्रहरी गरी जम्मा तीन जना पात्र छन् । यस नाटकमा समकालीन जीवनमा व्याप्त हिंसालाई विषय बनाएको छ ।

यस नाटकको प्रारम्भमा पनि दृश्य वा मञ्च विवरण छैन । सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रगतिवादी शैलीमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत नाटक एक सफल नाटक हो । यस नाटकमा युवक र बृद्धका माध्यमबाट शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र हत्या, हिंसा जस्ता समाजमा घट्ने कुव्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ ।

नाटकमा प्रहरी पात्रका माध्यमबाट शोषित, पीडित र निरीह व्यक्तिहरूको व्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ । यस नाटकका माध्यमबाट नाटककारले नयाँ परिवर्तन, नयाँ प्रयोगलाई प्रगतिवादी फ्रेममा जोडेर प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक यथार्थलाई यथार्थवादी विषयवस्तुलाई प्रयोगात्मक ढाँचाबाट प्रस्तुत गर्ने एक उत्कृष्ट नाटक मान्न सकिन्छ ।

### ४.५.७ अपराध-दण्ड

अपराध-दण्ड नाटक शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा सामाजिक विषय वस्तु र प्रयोगशील शैलिशिल्पको प्रयोग गरिएको छ ।

#### क. कथानक

अपराध-दण्ड नाटकमा प्रशासनिक आतङ्क र भ्रष्टाचारलाई खेखाउन खोजिएको छ । यस नाटकमा युवती, युवक र प्रशासक गरी जम्मा तीनजना पात्र छन् । प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको आरम्भमा कराउँदै गरेकी युवती पात्रले गर्छे । पहिलो अन्तरदृश्यमा युवती बोल्छे । आफ्नो आरम्भिक भाषणमा सुन्न चाहनेहरूलाई सुन्न र सुन्न नचाहनेहरूलाई कान थुन भन्दै निर्धो मारिँदै गरेको छ । उसलाई बचाउन खोज्ने पनि मारिँदै छ । बाँच्ने थोरै भएको र उनीहरू आफू थोरैलाई बचाउन अरू धेरैलाई मारिँदै खित्का खित्का छाडेर हाँसिरहेको सूचना दिँदै निस्कन्छे ।

उता युवक वृद्धलाई घिसार्न थाल्छ । दोस्रो अन्तरदृश्यमा प्रशासकले प्रवेश गरी युवकलाई पख' भनेर रोकेको छ । युवकलाई अपराधी भनेको र युवकले वृद्धलाई उपचारको लागि लगेको भन्छ । आफूले कुनै अपराध नगरेको जानकारी दिनु । प्रशासकले उसको कुरा सुनेर पनि उसलाई अपराधी भन्दै दोष लगाएको छ । दुवैका बीच चर्काचर्की परेको देखिन्छ । द्वन्द्व चर्केर नाटकीय वातावरण तनावपूर्ण अवस्थामा पुग्छ ।

तेस्रो अन्तरदृश्यमा युवती कराउँदै पुनः प्रवेश गर्छे । ऊ भन्नेहरू पहाड पल्टाउन र पृथ्वी हल्लाउन सक्छौं भन्थे तर केही गर्न सकेनन् भन्ने गुनासो गर्छे । जे हुन्छ उनीहरूबाट हुन्छ अनि दुःख चाहिँ किन अरूलाई? भन्छे भने, हामी मरिरहन तयार छौं भने उनीहरू पनि हामीलाई पारिरहन्छन् । (पृष्ठ ७४ बाँसुरी आतङ्क) भनेर जनतालाई जगाउँदै र निस्कन्छे । उसको सङ्केत आतङ्ककारी सत्ता शक्तितिर छ । यसलाई नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ । यस अवस्थामा नाटकको क्रमशः सङ्घर्ष विकास हुन्छ ।

चौथो अन्तरदृश्यमा युवकले लडिरहेको वृद्धको पाखुरामा समाएर उठाउँदै गरेको अवस्थामा प्रशासक आउँछ । युवकलाई रोकी आदेश दिन्छ । आदेश नमानेकोमा उसलाई समाउँछ । युवक डराउँदै गी वृद्धलाई भुइँमा लडिदिन्छ । प्रशासक उसलाई मरेको मान्छेलाई बचाउन सकिँदैन भन्छ ।

वृद्धलाई आफैँले मारेको कुरा पनि खोल्छ अनि मरेको मान्छेलाई उपचारको लागि लैजान खोज्दा असामयिक अपराध गरेको दोष युवकलाई लगाउँछ । युवक र प्रशासकमा बीच विवाद हुन्छ । यसलाई नै नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ । नाटकमा यो सङ्घर्ष विकासको चरम अवस्था हो ।

पाँचौं अन्तरदृश्यमा युवती कराउँदै पूनः प्रवेश गर्छे । पुल खस्यो भन्ने सूचना दिन्छे । मान्छे नखस्ने नयाँ पुल बन्ने आशा प्रकट गर्छे, अनि निस्कन्छे । (बाँसुरी आतङ्क ७७) । सत्ताधारी शक्तिमाथि व्याङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । छैटौं अन्तरदृश्यमा ढिलो भइसक्यो भन्दै बृद्धलाई उठाउन खोज्दा प्रशासकले बृद्धलाई उठाउन खोज्दा प्रशासकले बृद्धलाई रोक्छ । दुवै तँ तँ म म गर्दै झगडा गर्छन् ।

एक अर्कालाई धम्की दिन्छन् । युवकले बृद्धलाई तानेर अगाडि बढ्न खोज्दा प्रशासक पछाडिबाट उसको टाउकामा प्रहार गर्छ । युवक भूइँमा ढल्छ । त्यसपछि प्रशासक हाँस थाल्छ । त्यस्तैमा बृद्ध मरेको छैन भन्दै उठेपछि नाटक चरम अवस्थामा पुग्छ । नवौं अन्तरदृश्यमा प्रशासक डराएर भाग्न खोजेको र उसले आफैँले मारेको मान्छे कसरी ज्यूँदो ? भनेर आश्चर्य प्रकट गरेको देखिन्छ ।

अन्ततः प्रशासक डराएर भाग्छ । बृद्ध उसको पछि लाग्छ भने युवक पनि निस्कन्छ । यसै विन्दुमा नाटकको अन्त्य हुन्छ । यसरी समाजमा अन्याय, अत्याचार, दुराचार र व्यभिचार बढ्दै गएको छ । युवक, युवती र प्रशासक जस्ता पात्रका माध्यबाट प्रस्तुत गरिएको छ । मार्ने र मारिने दुवै एकै ठाउँमा उभिँदा मान्छेका मनमा जे जस्ता प्रतिक्रिया उत्पन्न हुन्छन् । ती प्रतिक्रिया नै यस नाटकको मूल्य कार्यव्यापार हो ।

## ख. पात्र

**अपराध - दण्ड** नाटकले प्रशासनिक आतङ्क र भ्रष्टाचारलाई विषय बनाएको छ। यस नाटकमा युवती, युवक र प्रशासक गरी जम्मा तीन जना पात्रहरू छन् । यहाँ शोषक र शोषित, अन्याय, अत्याचारको सामान्य घटनालाई पात्रहरूको माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ । वैचारिक र संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा २०५२ सालको जनक्रान्ति पश्चात नेपाली समाजले लिएको रूप र नेपाली जनतामा उब्जेको राजनैतिक असन्तोषको चित्रण गरिएको पाइन्छ । युवती प्रस्तुत एकाङ्गी नाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । ऊ समाजमा घटेका घटनालाई समाधान गर्ने कार्यमा प्रयत्नरत छ ।

देशमा भएको प्रशासनिक आतङ्क र भ्रष्टाचारको विरोध गर्ने पात्र हो । समाजमा देखा परेका अपराधिक कार्यलाई समाधान गर्न ऊ प्रयत्नरत देखिन्छे । समाजमा देखापरेका अपराधिक क्रियाकलापलाई हटाउनुपर्छ भन्ने सकारात्मक सोच भएकी पात्र हो ।

ऊ भन्नेहरू पहाड पल्टाउन र पृथ्वी हल्लाउन सक्छौं भन्थे तर केही गर्न सकेनन् भन्ने गुनासो गर्दै जे हुन्छ उनीहरूबाट हुन्छ अनि दुःख चाहिँ किन अरूलाई ? हामी मरिरहन तयार छौं भने उनीहरू पनि हामीलाई मारिरहन्छन्, (पृष्ठ ७४, बाँसुरी आतङ्क) । भनेर जनतालाई जगाउँछे । उसको सङ्केत आतङ्ककारी सत्ता शक्तितिर छ। आतङ्क मच्चाउने आतङ्ककारीको विरोध गरेकी छ ।

युवक प्रस्तुत एकाङ्गीको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । उसकै चारित्रिक वर्णनमा नाटक अगाडि बढेको छ । दुवै बीच द्वन्द्व बढेको छ । समाजमा देखापरे असामाजिक क्रियाकलापको विरोध गर्ने

पात्र हो । समाजमा घटेका घटनालाई समाधान गर्ने कार्यमा प्रयत्न देखाएको छ । प्रशासनिक आतङ्क र भ्रष्टाचारको विरोध गरेको छ । असामयिक अपराध घटनाहरूको समाधान तिर लागेको छ । वर्गीय र अनुकूल पात्र हो ।

कानूनको पालना गर्ने मान्छे हुँ । सामाजिक मर्यादा कायम राख्न चाहने मान्छे हुँ मा अपराधलाई म घृणा गर्छु तर मलाई उल्टै आरोप लगाउँदै हुनुहुन्छ।' (पृ.७३) यस्ता वक्तव्यहरूलाई उसले प्रशासकहरूलाई सुनाएको छ । समाजा प्रशासनिक आतङ्क र भ्रष्टाचारको विरोध गर्दै बृद्ध माथि गरेको दुर्व्यवहारको घृणा गरेको छ । बृद्ध माथि दयामाया सहानुभूति देखाउनु सहयोग गर्नु उसको चरित्र हो ।

प्रशासक एकाङ्की नाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । नाटकको कथानुकूल विकास गराउन उसको भूमिकाले सहयोग गरेको छ । वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । समाजमा भएका प्रशासनिक आतङ्क भ्रष्टाचार र मलजल गरेर अगाडि बढाउने काम गरेको छ । ऊ हिंसा, क्रूरता र तानाशाही शासकको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । प्रशासक, 'हामीले मारेको हैन तँलाई ? मैले नै मारेको हैन ? तँ कसरी बाँचिस ? कसरी जिउँदो रहिस् तँ ?'

हैन तँ मरिसकेको हुनुपर्छ ... । (बाँसुरी आतङ्क पृ. ७९) बृद्धलाई आफैले मारेको कुरा पनि खोल्छ अनि मरेको मान्छेलाई उपचारा लागि लैजाने असामाजिक अपराध गरेको दोष युवकलाई लगाउँछ। युवक र प्रशासक तँ तँ र म म गर्दै भगडा गर्छन् र एक अर्काको धम्की दिन्छन् । प्रशासक पछाडिबाट युवकको टाउकोमा प्रहार गर्छ । युवक भुइँमा ढल्छ । प्रशासक हाँस्न थाल्छ । त्यसछि बृद्ध म मरेको छैन भन्दै उठ्नु र प्रशासक डराएर भाग्नु । यसरी समाजमा अन्याय, अत्याचार, दूराचार र व्यभिचार बढ्दै गएको छ । युवक, युवती र प्रशासकको चरित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ग. संवाद

अपराध - दण्ड एकाङ्की नाटकको संवाद सरल छोटो र मार्मिक छन् । नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादहरू छोटो छन् तर मार्मिक र तिनमा प्रश्नात्मकताक मात्रा बढी पाइन्छ । संवादहरू निरर्थक नभई सार्थक र उपयोगी छन् । पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवाद नाटकमा रहेको छ । युवक मरणासन्न बृद्धलाई घिसाउँदै ल्याउँछ । बृद्ध मान्छे कुनै हलचल नगरी भुइँमा लम्पसार परिरहेको छ । युवक बृद्धको नजिकै टुकुक्क बस्छ ।

प्रशासक : युवकलाई पख! त्यस्तो काम गर्न पाइँदैन । तिमीले गर्न नहुने काम गर्यौं । (पृष्ठ ७०)

युवक : बृद्धलाई भुइँमा राखेर । किन ? मैले के गरेँ र ? के गरेँ त्यस्तो?

प्रशासक : भुइँमा लम्पसार बृद्धलाई देखाउँदै त्यसलाई के गर्न लागेको? पृ. ७१

युवक : उपचार गर्न । हो उपचार गर्न लैजान लागेको । पृ. ७१



प्रशासक : मूर्ख अपराधी

युवक : कराएर ! जसले जेसुकै भनोस्, मलाई मतलब छैन । म जान्छु । बृद्धको दुई पाखुरा समाएर घिसार्न थाल्छ । पृ. ७१

प्रशासक : त्यसो नगरा पखा तिमि असामाजिक काममा लागेका रहेछौं । अपराधमा संलग्न रहेछौं । पृ. ७२

युवक : (चिच्याएर) म सबैलाई सुनाउन चाहन्छु, मैले कुनै असामाजिक काम गरेको छैन । म कुनै अपराधमा संलग्न छैन । पृ. ७२

माथिको प्रशासक र युवक बीचको संवादमा एउटै कुरालाई दोह्याउने भएकाले केही भर्कोलाग्दा छन् । युवकले बृद्धलाई घिसार्न थाल्छ । प्रशासकले युवकलाई पख भनेर रोकेको छ । उसलाई अपराधी भनेर दोष लगाएको छ । युवकले बृद्धलाई उपचारको लागि लैजान लागेको र उसले आफूले कुनै अपराध नगरेको तर्क गरेको छ । प्रशासकले उसको तर्क सुनेर पनि उसलाई अपराधी भन्दै गाली गरेको छ ।

प्रशासक र युवक बीचमा भन्भन् विवाद बढेको छ । प्रशासकका संवादमा आफ्ना गल्तीलाई सकेसम्म लुकाउन खोज्ने जिद्दीपन र यथार्थ कुराको अवगत पछि पनि आफूले गरेको असामाजिक क्रियाकलाप सुधार्न नचाहने डराएर भागेको छ । समग्रमा प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको संवाद सरल, सहज र बोधगम्य रहेको छ । प्रशासकहरूको प्रशासनिक आतङ्क र भ्रष्टाचारको भण्डाफोर र विरोध गरिएको छ । यस नाटकमा २०५२ सालको जनक्रान्ति पश्चात नेपाली समाजले लिएको रूप र नेपाली जनतामा उब्जेको राजनैतिक असन्तोषको चित्रण हुन गएको छ ।

## घ. भाषाशैली

अपराध - दण्ड एकाङ्की नाटकमा घरायसी बोलीचालीको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । चरित्र अनुसारको भाषाको प्रयोगले नाटकलाई अझ बढी स्वाभाविकता थपेको छ । गद्य, सरल, सहज भाषाको प्रयोग नाटकमा छ । नाटकमा कराउँदै, रिसाएभैं चिच्याएर, भर्किँदै, तान्दै हाँस्नु, भर्मिनु, लड्नु, डराउनु जस्ता अनुकरणात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

यस नाटकमा विस्मयसूचक चिन्ह र प्रश्नवाचक चिन्हको प्रयोग ज्यादा नै पाइन्छ । त्यस्तो चाहनेले मलाई यस्तो दुःख किन दिन? अपराध गर्नेले दुःख त पाइहाल्छ नि ! पृ. ७५, बाँसुरी आतङ्क) यस संवादमा प्रशासक आफूले समाजमा असामाजिक क्रियाकलापका घटनाहरू घटाउने र दोष अरूलाई लगाउँछ । प्रशासक समाजमा मान्छे मान्ने जस्ता अपराध गर्नु र समाजका व्यक्तिहरूलाई दुःख दिने काम गर्छ ।

युवकलाई अपराधी भन्दै दुःख दिने काम गर्दछ । प्रशासकको भाषिक शैलीमा तानाशाह र क्रूरताको प्रस्तुति पाइन्छ । युवक र युवतीको भाषिकशैलीमा सत्य र मानवीय मूल्यको छनक पाइन्छ । कुनै खास स्थान र काल सीमित नभएको प्रस्तुत नाटकको शैलीमा केही नयाँपन

देखिन्छ । पात्रानुकूलको भाषाको प्रयोगले नाटकमा स्वभाविकता पनि पाइन्छ । गद्यमय सङ्गीतात्मक भाषाको प्रयोगले नाटक अझ बढी आश्वाद्य बन्न पुगेको छ ।

### ड. परिवेश

**अपराध - दण्ड** एकाङ्की नाटकमा कुनै खास सीमित समय र स्थानको प्रयोग भएको छैन । नेपाल भित्र पचासको दशकमा चलेको प्रशासनीक आतङ्क र भ्रष्टाचारलाई यस नाटकले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । राजनीतिक खिचातानीका कारण चर्किएको औचित्यहीन द्वन्द्वबाट जनताहरू मरेतुल्य जीवन बाँच्न बाध्य छन् भन्ने सामाजिक परिवेश यस नाटकमा पाइन्छ ।

समाजमा अन्याय, अत्याचार, दुराचार र व्यभिचार बढ्दै गएपछि समाज त्रसित हुन पुगेको छ । एकै समय र एकै स्थानमा घटेका घटनाहरूलाई युवती र प्रशासकका माध्यमबाट कार्यकारण श्रृङ्खला कसिलो भएको छ ।

समाजमा अपराधिक घटनाको आतङ्क मच्चाउने, दुःख दिने क्रियाकलापहरू भएका छन् । प्रशासक उसलाई मरेको मान्छेलाई बचाउन सकिँदैन भन्छ । बृद्धलाई आफैले मारेको कुरा पनि खोल्छ । अनि मरेको मान्छेलाई उपचारका लागि लैजाने असामाजिक अपराध गरेको दोष युवकलाई लगाउँछ ।

यसरी समाजमा असामाजिक अपराधका घटनाहरू घटाउने आतङ्क मच्चाउने, सोभासाभा व्यक्तिहरूमाथि अन्याय, भ्रष्टाचार गर्ने समाजको चित्रण नाटकमा पाइन्छ । नेपाल भित्र पचासको दशकमा चलेको राज्यपक्ष र विद्रोही बीचको, दशवर्षे द्वन्द्वकालीन हिंसा र आतङ्कलाई यसले आफ्नो परिवेश बनाएको छ ।

### च. उद्देश्य

समाज र सत्ताले सिर्जेको विभेद हत्या हिंसाबाट मुक्तिको खोजी तथा राजनीतिमा देखिएका विकृति जस्ता विविध पक्षको चित्रण **अपराध-दण्ड** नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा तत्कालीन समयको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, प्रशासनिक आतङ्क र भ्रष्टाचारको विरोध छ । नाटकले नयाँ समतामूलक समाज निर्माणको उद्देश्य लिएको छ ।

नाटकमा अन्याय, अत्याचार, दुराचार, व्यभिचार जस्ता असामाजिक क्रियाकलापहरूको विरोध गर्दै मानवीय मूल्यको उच्च जीवन प्रतिपादन गर्नु नाटकको उद्देश्य रहेको छ । उच्च जीवनव प्रतिको आस्था र श्रद्धा व्यक्त गर्नु, अमानवीय क्रियाकलाप शोषक, सामन्त र उच्च वर्गले शोषित, निर्बल र दुर्बल वर्गमाथि गर्ने व्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ ।

समाजमा उद्दण्ड मच्चाउने व्यक्तिको घोर विद्रोह गर्नु यस नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ । यस नाटकमा तत्कालीन समयको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । नियम कानून आफ्नो हातमा छ भन्दैमा जे पनि गर्न सक्छु भनेर आतङ्क मच्चाउने काम प्रशासकले गरेको छ । समाजमा आतङ्क मच्चाउने भ्रष्टाचार गर्ने प्रवृत्ति भएको पात्र हो । त्यसैले हत्या आतङ्क र हिंसा हटाउनु यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

## छ. रङ्गमञ्चशिल्प

सामान्य बोलीचालीको भाषा र छोटोछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । अपराध-दण्ड एकाङ्की नाटक रङ्गमञ्चका दृष्टिले सफल नाटक हो । यस नाटकमा एघार पृष्ठ जति छन् । तसर्थ यो नाटक एउटा लघु नाटक हो । अपराध-दण्ड नाटकमा आदि, मध्य र अन्त्यको समायोजन रहेको पाइन्छ । बाचिक र आङ्गिक अभिनय नै यस नाटकको विशेषता हो । प्रस्तुत एकाङ्की नाटक मञ्चिय नाटकको रूपमा रहेको छ । अपराध दण्ड नाटकमा युवती, युवक र प्रशासक पात्रहरू छन् । युवती र युवकले देश समाजमा असामाजिक क्रियाकलाप मच्चाउने व्यक्तिको विरोध गरिएको छ । यिनीहरू विरोध गर्दै समाधानतिर लागेका छन् ।

युवती, युवक र प्रशासक कार्यव्यापार पनि आङ्गिक अभिनय योग्य छन् । सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत नाटक संरचनागत दृष्टिले सफल मान्न सकिन्छ । भाव सम्प्रेषणका दृष्टिले पनि सफल रहेको छ ।

## ४.५.८ आयाराम - गयाराम

आयाराम-गयाराम नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा राजनीतिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ ।

### क. कथानक

आयाराम-गयाराम नाटकमा सत्ता स्वार्थमा लिप्त नेता, पार्टी र सांसदहरू प्रति व्याङ्ग्य गरिएको छ । राजनीतिक स्वार्थका कारण जनता र तल्ला वर्गका मर्म र पीडाहरू भुलिएको सन्दर्भलाई नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा चन्द्रराम, सूर्यराम, क पार्टी नेता, ख पार्टी नेता, क पार्टी कार्यकर्ता, ख पार्टी कार्यकर्ता र जनता पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

यस नाटकको मञ्चमा पश्चिम पट्टि एउटा घुम्ने मेच, टेबुल र केही साधारण कुर्सी राखिएका छन् । यो एक पार्टीको कार्यालय हो । पूर्वपट्टि पनि एउटा घुम्ने मेच, टेबुल र केही साधारण कुर्सी राखिएका छन् यो ख पार्टीको कार्यालय हो । दुवै पार्टीको कार्यालयमा रहेका टेबुल माथि केही पत्रपत्रिका राखिएका छन् । क पार्टीको कार्यालयमा त्यस पार्टीका दुई जना सांसद सूर्यराम र चन्द्रराम कुर्सीमा बसेका छन् ।

उनीहरू केहीबेर खासखुस गर्छन् । त्यसपछि उठेर यताउति हिंड्न थाल्छन् । आयाराम-गयाराम नाटकमा दलबदलको राजनीतिलाई विषय वस्तु बनाइएको छ । नाटकको सुरुमा चन्द्रराम र सूर्यराम आफ्नो क पार्टीबाट असन्तुष्ट भएर पार्टी बदल्ने कुरा गर्छन् । पहिलो अन्तरदृश्यमा आ-आफ्ना असन्तुष्टी प्रकट गर्छन् । उनीहरू पूँजीवादी पार्टी छाडेर समाजवादी पार्टीमा जाने निर्णयमा पुगेको देखिएको छ ।

दोस्रो अन्तरदृश्यमा ख पार्टीको नेता हातमा अखबार लिएर आउँछ । आफ्नो कार्यालयको घुम्ने मेचमाथि बस्छ । चन्द्रराम र सूर्यराम मौका छोपे ख पार्टीको कार्यालयमा पस्छन् । ख पार्टीको नेताले स्वागत गर्दै कुर्सीमा बस्न भनेपछि उनीहरू बस्छन् । उनीहरू ख पार्टीमा आउने इच्छा प्रकट गर्छन् । आफ्ना सर्तपनि राख्छन् । ख पार्टीको नेता आफ्नो पार्टी सत्तामा आए मन्त्री बनाइदिने आश्वासनका साथै अग्रवाल जी भन्ने अदृश्य पात्रलाई फोन गरेर बीस बीस लाखको दुई वटा ब्रिफकेस मगाई उनीहरूलाई सुम्पिन्छ ।

उनीहरू क पार्टी छाडी ख पार्टीमा प्रवेश गरेको वक्तव्यमा सही गरेर निस्कन्छन् । त्यसपछि दोस्रो अन्तरदृश्यमा क पार्टीका कार्यकर्ता ख पार्टी मूर्दावाद भन्दै क पार्टी जिन्दावादको नारा लगाउँदै प्रकट हुन्छन् । यो जित कसको ख पार्टीको आदि भन्दै ख पार्टीको कार्यकर्ता मञ्चमा प्रवेश गर्छन् । उनीहरू क पार्टी मूर्दावाद भन्छन् । दुवै थरि निस्केपछि सूर्यराम र चन्द्ररामले प्रवेश गर्छन् । तेस्रो अन्तरदृश्यमा यी दुवै नेता ख पार्टीमा प्रवेश गर्नासाथ ख पार्टी सरकारमा प्रवेश गरेकोमा खुशी प्रकट गर्दछन् । उनीहरूले कुन मन्त्रालय पाउने हो भन्ने चासो राख्नु नै नाटकको आदि भागको रूपमा प्रकट भएको छ ।

त्यसपछि चौथो अन्तर्दृश्यमा क पार्टीको नेता प्रकट हुन्छन् । सूर्यराम र चन्द्रराम मन्त्रीपदको लोभले ख पार्टीमा गएपनि त्यस पार्टीले मन्त्री बनाउँदा तिनीहरूलाई मन्त्री नबनाएको सूचना दिँदै अखबार देखाउँदा सूर्यराम र चन्द्रराम रिसले चुर हुन्छन् र ख पार्टी कार्यालय जाने निर्णय गर्छन् । पाँचौं अन्तर्दृश्यमा ख पार्टीको कार्यालयमा पुगेर नेताको लोलेपोते कुराको वास्ता नगरी आफूहरूलाई ठगेकोमा आक्रोस प्रकट गर्दछन् । ख पार्टीको नेतालाई अवसरवादी र षड्यन्त्रकारीको संज्ञा दिँदै गाली गर्छन् । आफूहरू त्यस्तो पार्टीम नबस्ने भनी उनीहरूको सत्यानास होस् भनेर सरापे निस्कन्छन् । यसलाई नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ । यो नै संघर्ष विकासको चरम अवस्था हो । त्यसपछि छैटौं अन्तर्दृश्यमा सूर्यराम र चन्द्रराम क पार्टीको कार्यालयमा प्रवेश गरी नेता सामु पुग्छन् । र ख पार्टीबाट ठूलो धोका पाएको कुरा सुनाउँछन् । क पार्टीमै फर्कने इच्छा जाहेर गर्छन् । त्यसपछि नेताले सूर्यराम र चन्द्ररामलाई उनीहरूको सर्तमा क पार्टी प्रवेश दिन्छ र अग्रवाल जी लाई फोन गरी बीस बीस लाख हालेर दुईवटा ब्रिफकेस मगाउँछ । सूर्यराम र चन्द्रराम आफूहरूले पार्टी छाडेर गल्ती गरेको वक्तव्यमा हस्ताक्षर गराई पैसा दिएर बिदा गर्छ ।

त्यसपछि सातौं अन्तर्दृश्यमा क र ख पार्टी नेताको जम्का भेट हुन्छ । दुवै एक अर्कालाई अनैतिक, गद्दार, भ्रष्ट, डाँका, षड्यन्त्रकारी, जनताका दुस्मन, देश द्रोही जस्ता विशेषण प्रयोग गरी गाली गर्दै भगडा गर्छन् । वातावरण निकै सकसपूर्ण र उकुसमुकुस हुन्छ । आठौं अन्तर्दृश्यमा जनता आएर दुवै नेताका अगाडि लाठो बजाउँछ र उनीहरूलाई गद्दार, अनैतिक, भ्रष्ट भन्दै गाली गर्छ । यसरी नाटक उत्कर्षमा पुग्छ । पार्टी नेताका साथै सूर्यराम र चन्द्रराम पनि डराएर भाग्छन् । जनता पनि भूँमा लाठो बजाउँदै निस्कन्छन् । यस सँगै नाटकको पनि अन्त्य हुन्छ ।

## ख.पात्र

आयाराम-गयाराम एकाङ्गी नाटक सामाजिक र राजनीतिक विषयवस्तुलाई प्रगतिवादमा ढालेर लेखिएको नाटक हो । यहाँ दलबदलको राजनीतिक प्रसङ्गलाई दुरुस्तसँग चित्रण गरिएको छ । विषयवस्तुलाई यस नाटकमा २०५२ सालको जनक्रान्ति पश्चात नेपाली समाजले लिएको रूप र नेपाली जनतामा उब्जेको राजनीतिक असन्तोषको चित्रण हुन गएको छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख पात्रका रूपमा सूर्यराम, चन्द्रराम, क पार्टी नेता, ख पार्टी नेता, क पार्टी कार्यकर्ता, ख पार्टी कार्यकर्ता र जनता सहायक पात्र हुन् । अदृश्य पात्रका रूपमा अग्रवाल जी रहेको छ । प्रस्तुत एकाङ्गी नाटकको सूर्यराम र चन्द्रराम प्रमुख र बद्ध पात्रहरू हुन् ।

क पार्टी कार्यालयमा सांसद भएर कुर्सीमा बसेका छन् । नाटकको सुरुमा क पार्टीबाट असन्तुष्ट भएर पार्टी बदल्ने कुरा गर्छन् । उनीहरू पूँजीवादी पार्टी छाडेर समाजवादी पार्टीमा जाने निर्णय गरेका छन् । ख पार्टीको कार्यालयमा पस्छन् । ख पार्टीको नेताले स्वगत गर्दै कुर्सीमा बस्न भनेपछि उनीहरू बस्छन् । उनीहरू ख पार्टीमा आउने इच्छा प्रकट गर्छन् । आफ्ना सर्तपनि राख्छन् । ख पार्टीको नेता आफ्नो पार्टी सत्तामा आए मन्त्री बनाइदिने आश्वासनका साथै अग्रवाल जी भन्ने अदृश्य पात्रलाई फोन गरेर बीस बीस लाख दुई वटा ब्रिफकेस मगाई उनीहरूलाई सुम्पिन्छ । सूर्यराम चन्द्रराम पार्टी छाडी ख पार्टीमा प्रवेश गरेको वक्तव्य दिएर विदा हुन्छन् ।

सूर्यराम र चन्द्रराम आफूहरू पार्टीमा पेश गर्नासाथ ख पार्टी सरकारमा पुगेकामा खुशी प्रकट गर्छन् भनी कुन मन्त्रालय पाइने हो भन्ने चासो राख्छन् । सूर्यराम र चन्द्रराम मन्त्री पदको लोभमा ख पार्टीमा गए पनि त्यो पार्टीले उनीहरूलाई मन्त्री नबनाएपछि रिसले चूर हुन्छन् । ख पार्टी कार्यालय जाने निर्णय गर्दै उनीहरू त्यहाँ पुगेर नेताको लोलीबोलीको वास्ता नगरी आफूलाई ठगेकोमा वास्ता नगरी षड्यन्त्रकारी पार्टीमा नबस्ने नीधो गरी तिनीहरूको सत्यानास होस् भनी सराप दिँदै निस्कन्छन् । त्यसपछि उनीहरू क पार्टीको कार्यालयमा प्रवेश गरी नेता सामु पुग्छन् र ख पार्टीको नेताबाट ठूलो धोका पाएको कुरा व्यक्त गर्छन् र फेरि क पार्टी मै फर्कने इच्छा व्यक्त गर्छन् ।

क पार्टीका नेताले उनीहरूलाई उनीहरूको सर्त मुताबिक क पार्टीमा पार्टीमा प्रवेश दिन्छ । सूर्यराम र चन्द्ररामलाई उनीहरूले पार्टी छाडेर गल्लि गरेको वक्तव्यमा हस्ताक्षर गराई पैसा दिएर विदा गर्छन् । उनीहरू वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हुन् । यसरी पचासको दशकमा भएको सांसद किनबेचको प्रसङ्गलाई जल्दोबल्दो रूपमा चित्रण गरिएको छ

क पार्टी र ख पार्टीका नेता प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हुन् । क पार्टी पूँजीवादी हो भने ख पार्टी साम्यवादी । उनीहरू सत्ता स्वार्थमा लिप्त नेताका रूपमा देखिएका छन् । सांसदहरूलाई आफ्नो पार्टी सरकारमा आए मन्त्री बनाइदिने आश्वासन दिन्छन् । बीस बीस लाख हालेका २ वटा ब्रिफकेस मगाई पार्टी छाडेको र अर्को पार्टीमा प्रवेश गरेको वक्तव्यमा सही गरेर सांसद किन्ने पात्र पनि हुन् । उनीहरू अवसरवादी र षड्यन्त्रकारी व्यक्तित्व भएका पात्रहरू हुन् । उनीहरू वर्गीय र प्रतिकूल पात्र पनि हुन् । क र ख पार्टीका नेता एकआपसमा

भेट हुँदा एकअर्कालाई अनैतिक, गद्दार, भ्रष्ट, डाँका, षड्यन्त्रकारी, जनताका दुस्मन, देशद्रोही आदि उपनाम दिँदै भगडा गर्ने भगडिया पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

क पार्टीका कार्यकर्ता र ख पार्टी कार्यकर्ता प्रस्तुत नाटकको सहायक र मुक्त पात्र हुन् । क पार्टीका कार्यकर्ता ख पार्टी मूर्दावाद, क पार्टी जिन्दावाद भन्दै हिँडिरहेका छन् भने ख पार्टीका कार्यकर्ता क पार्टी मूर्दावाद, ख पार्टी जिन्दावाद भन्दै हिँडिरहेका छन् । तसर्थ उनीहरू राजनीतिलाई, त्यसमा पनि दललाई मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हुन् ।

जनता प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको सहायक र मुक्त पात्र हो । राजनीतिको व्यंग्य गर्ने वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । क पार्टी नेता र ख पार्टीको नेता बीचको भगडामा आएर लाठो बजार्ने पात्र हो । नेताहरूलाई गद्दार, अनैतिक आदि भन्दै गाली गर्ने पात्र हो । पार्टीका नेताका साथै सूर्यराम र चन्द्रराम पनि डराएर भाग्छन् । ऊ नेताहरूलाई तह लगाउने जागरुक पात्र हो र नेताको विरोधी पात्र हो ।

## ग. संवाद

आयाराम-गयाराम एकाङ्की नाटकको संवाद सरल, छोटो र मार्मिक छन् नाटकमा बोलीचालीको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गद्य भाषामा लेखिएको नाटक हो यो । नाटकमा पात्रहरूको स्तर अनुसारको प्रयोग भएको छ ।

चन्द्रराम : यस्तो पार्टीमा कसरी टिक्ने ? भन्नोस् त सूर्यराम जी !

सूर्यराम : त्यै त चन्द्रराम जी! माल पनि नपाउने, मन्त्री पनि नपाउने हो भने यस्तो पार्टीमा रहनुको कुनै अर्थ नै छैन नि ! (पृ. ८२। ८३, बाँसुरी आतङ्क)

क पार्टी कार्यकर्ता : ख पार्टी मूर्दावाद ... । क पार्टी जिन्दावाद ... । ख पार्टीका नेता चोर... देश छोड ... । यसपालीको हैजा ख पार्टीलाई लैजा ... । ख पार्टी मूर्दावाद ... । क पार्टी जिन्दावाद ... ।

ख पार्टी कार्यकर्ता : यो जित कसको? ख पार्टीको ...। यो जित कसको ? ख पार्टीको ... । ख पार्टी जिन्दावाद ... क पार्टी मूर्दावाद ... ख पार्टी जिन्दावाद ।

माथिको संवाद श्रृङ्खलित, कलात्मक र स्वभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू उच्च बौद्धिक खालका छन् । त्यसैले उनीहरूको बौद्धिकता हुनु स्वभाविक नै हो । यस संवादमा दलबदलको राजनीतिक विषय बनाइएको छ । चन्द्रराम: सूर्यरामले आफ्नो क पार्टीबाट असन्तुष्ट भई पार्टी बदल्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । उनीहरूको आ-आफ्नै असन्तुष्टि प्रकट गरेको देखिन्छ ।

उनीहरू पूँजीवादी पार्टी छोडेर समाजवादी पार्टीमा जाने निर्णयमा पुगेका छन् । त्यसैले संवाद स्वभाविक कौतुहल जगाउँदै अगाडि बढेका छन् । उनीहरू ख पार्टीमा आउने इच्छा व्यक्त गर्छन् । आफ्ना सर्त पनि राख्छन् । ख पार्टीका नेता आफ्नो पार्टी सरकारमा आए मन्त्री

बनाइदिने आश्वासन दिनुका साथै बीस बीस लाखको दुईवटा ब्रिफकेस मगाई उनीहरूलाई सुम्पिन्छ। त्यसपछि क पार्टीका कार्यकर्ता ख पार्टी मूर्दावाद ... क पार्टी जिन्दावाद भन्ने नारा लगाउँदै आउँछन्। ख पार्टीका कार्यकर्ता ख पार्टी जिन्दावाद ... यो जित कसको ? ख पार्टीको ... भन्ने जस्ता संवादले कौतुहलता जगाउँछन्। आयाराम गयाराम नाटकको संवादमा नेताहरू आउने जाने क्रम चलेको छ। एउटा पार्टीको सरकार बन्छ, अर्को पार्टी सरकारबाट जान्छ। यस्तै प्रकृया नाटकमा पनि देखिन्छ।

आयाराम गयाराम नाटकको संवाद सरल, सहज र केही जिन्दावाद मूर्दावाद छ, केही वक्तव्य र मनतव्य गरेका छन्। पात्रानुकूलको प्रयोगले मञ्चमा अभिनय गर्न पनि सहजता भएको छ। दलबदलको राजनीतिक प्रसङ्गलाई दुरुस्तसँग उतारेको छ। सत्ता स्वार्थमा लिप्त सरकार, पार्टी र सांसद प्रति व्याङ्ग्य गरिएको छ। राजनीतिक स्वार्थका कारण जनता र तल्लो वर्गका मर्म र पीडाहरू चुलिएको सन्दर्भलाई नाटकमा देखाइएको छ।

### घ. भाषाशैली

साधारण बोलीचालीको प्रयोग गरिएको आयाराम गयाराम नाटकको भाषिक प्रयोग उत्कृष्ट रहेको छ। रिसाउनु, कराउनु, हाँस्नु, उठ्नु, हिंड्नु जस्ता अनुकरणात्मक भाषाको प्रयोग नाटकमा प्रचुर मात्रामा भएको छ। पात्रानुसारको भाषिक प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्य गठन पनि छोटो र छरिता अनि स्पष्ट किसिमका प्रयोग गरिएको छ। चन्द्रराम: हिंड्दै ! यस्तो पार्टीमा कसरी टिकने ? भन्नोस् त सूर्यमान जी ! सूर्यराम: हिंड्दै। त्यै त चन्द्रराम जी ! माल पनि नपाउने मन्त्री पनि नपाउने हो भने यस्तो पार्टीमा रहनुको अर्थ नै छैन नि ! पृ. ८१।८२

यस संवादमा विस्मयसूचक चिन्ह र प्रश्नवाचक चिन्हको प्रयोग भएको पाइन्छ। प्रस्तुत नाटकको शैली प्रयोगवादी ढाँचाको छ। यस नाटकको संवादमा केही जिन्दावाद, मूर्दावाद केही वक्तव्य र केही मन्तव्य छ। संवादहरू निरर्थक नभई सार्थक र उपयोगी छन्। यस नाटकमा दलबदलको राजनीतिलाई विषय बनाएको छ।

चन्द्रराम सूर्यराम यस नाटकका प्रमुख पात्र हुन्। उनीहरूले क पार्टीबाट असन्तुष्ट भएर पार्टी बदल्ने कुरा गरेका छन्। आ-आफ्नो असन्तुष्टि प्रकट गरेपछि उनीहरू पूँजवादी पार्टी छाडेर समाजवादी पार्टीमा जाने निर्णयमा पुगेको देखिन्छ। कुनै खास स्थान र काल सीमित नभएको प्रस्तुत नाटकको शैलीमा केही नयाँपन देखिन्छ।

नाटकले दलबदलको राजनीतिक प्रसङ्गलाई दुरुस्तसँग उतारेको छ। समकालीन र राजनीतिकर्मी पूँजवादी हुन् कि समाजवादी दुवैथरी माथि कठोर व्याङ्ग्य गरेको छ।

### ङ. परिवेश

आयाराम गयाराम एकाङ्की नाटकमा तत्कालीन समयको राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक समस्याको चित्रण गरिएको छ। नेपाली समाजको प्रजातन्त्रकाल भनिने २०४६-२०६२

को अवधिले साँचो अर्थमा जनतालाई न्याय दिन सकेको छैन । राजनीतिक नेता र पार्टीहरू आफ्नै स्वार्थमा अलमलिएका छन् भन्ने परिवेश नाटकले समेट्न खोजेको छ ।

जनतामा जागरण आई नयाँ चेतना अझ बलियो बन्दै गएको नाटकमा देखाइएको छ । एकै समय र एकै स्थानमा घटेका घटनाहरूलाई सूर्यराम र चन्द्रराम जस्ता पात्रहरूका माध्यमबाट यस नाटकमा चित्रण गरिएको छ । क पार्टी, ख पार्टी, क पार्टी कार्यकर्ता, ख पार्टी कार्यकर्ता र जनता पात्रका माध्यमबाट नाटकको कार्यकारण श्रृङ्खला कसीलो भएको छ ।

यस नाटकले दृश्य विवरण वा मञ्च व्यवस्थापनको निर्देशन गरेको छ । यस नाटकले दलबदलको राजनीतिलाई विषय बनाएको छ । चन्द्रराम, सूर्यरामले आफ्नो क पार्टीबाट असन्तुष्ट भई पार्टी बदल्ने कुरा गर्छन् । आ-आफ्ना असन्तुष्टी व्यक्त गरेपछि उनीहरू पूँजीवादी पार्टी छाडेर समाजवादी पार्टी जाने निर्णयमा पुगेका देखिन्छन् ।

पार्टी पार्टी बीचको अनैतिक, भ्रष्ट, गद्दार, डाँका, षड्यन्त्रकारी, जनताका दुस्मन, देशद्रोही आदि भन्दै भगडा गर्नु नै नाटकको परिवेश रहेको छ । नाटकले दलबदलको राजनीति र राजनीतिक प्रसङ्गलाई दुरुस्तसँग उतारेको छ । समकालीन राजनीतिकर्मी पूँजीवादी हुन् कि समाजवादी दुवै थरी माथि कठोर व्याङ्ग्य नाटकले गरेको छ । नाटकले दुवैथरी विश्वासयोग्य रहेनन् भन्ने देखाउन खोजेको छ ।

### च. उद्देश्य

आयाराम गयाराम नाटकमा त्यस समयको राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सूर्यराम, चन्द्रराम, क पार्टी नेता, ख पार्टी नेताको चरित्रबाट आफ्नो स्वार्थका लागि जस्तोसुकै कार्य गर्न पनि पछि नपर्ने, स्वार्थी प्रवृत्ति वा चरित्रलाई उद्घाटन गरिएको छ । नाटकमा सत्ता स्वार्थमा लिप्त नेता, पार्टी र सांसदहरू प्रति व्याङ्ग्य गरिएको छ ।

राजनीतिक स्वार्थका कारण जनता र तल्लो वर्गका जनताको मर्म र पीडाहरू चुलिएको सन्दर्भलाई देखाउन खोजिएको छ । चन्द्रराम र सूर्यराम जस्ता सांसदहरू क पार्टीबाट असन्तुष्ट भएर पार्टी बदल्ने कुरा गर्छन् । आ-आफ्ना असन्तुष्टी व्यक्त गरिसकेपछि उनीहरू पूँजीवादी पार्टी छाडेर समाजवादी पार्टीमा जाने निर्णयमा पुगेको देखिन्छ ।

ख पार्टीका नेताले आफ्नो पार्टी सरकारमा आए मन्त्री बनाइदिने आश्वासन दिन्छ । ख पार्टीले सरकार बनाउँदा उनीहरूलाई मन्त्री नबनाएको प्रसङ्गबाट प्रसङ्गबाट राजनीतिक अवस्थालाई दुरुस्त उतारेको छ । राजनीतिमा नेता र सांसदको घीन लाग्दो व्यवहारको चित्रण गरिएको छ ।

अवसरवादी, षड्यन्त्रकारी नेता, सांसदको व्याङ्ग्य गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा समकालीन राजनीतिकर्मी पूँजीवादी हुन् कि समाजवादी दुवैथरी माथि कठोर प्रवृत्तिको व्याङ्ग्य गरेको पाइन्छ । नाटकले दुवैथरी विश्वास योग्य रहेनन् भन्ने देखाउन खोज्नु यस नाटकको



उद्देश्य बन्न पुगेको छ । नेता, सांसदलाई जागरुक जनताले एकदिन न एक दिन तह लगाउने छन् भन्ने सन्देश दिन खोजेको छ।

#### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

अभिनय वा रङ्गमञ्चीय दृष्टिले आयाराम-गयाराम एकाङ्की नाटक सफल नै मान्न सकिन्छ । आठ दृश्य भएको प्रस्तुत नाटकमा आदि मध्य र अन्त्य भागको बीचमा समायोजन रहेको छ । वाचिक र आङ्गिक अभिनय नै नाटकको विशेषता हो । प्रस्तुत नाटक भाव सम्प्रेषणका दृष्टिले सफल छ । सूर्यराम -चन्द्रराम, क पार्टी नेता, ख पार्टी नेताले राजनीतिक क्रियाकलापहरू अभिनय योग्य छन् ।

राजनीतिक स्वार्थका कारण जनता र तल्लो वर्गका मानिसका मर्म र पीडाहरू भुलेको सन्दर्भलाई देखाउन खोजिएको छ । समकालीन राजनीतिकर्मी पूँजीवादी हुन् कि समाजवादी दुवैथरी माथि व्याङ्ग्य गरेको छ ।

#### ४.५.९ भन्याड

भन्याड नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा सामाजिक विषयवस्तु र व्याङ्ग्यात्मक शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ ।

#### क. कथानक

भन्याड एकाङ्की नाटकको आरम्भ चिन्तित मुद्रामा मञ्चमा देखा परेको छ । यस नाटकमा निर्देशक, निर्माता, उपनिर्देशक, हंसदास, उपनिर्माता जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । नवौं अन्तरदृश्यमा संरचित प्रस्तुत नाटकमा पहिलो अन्तरदृश्यमा निर्देशक, निर्माता, उपनिर्देशक, उपनिर्माताको संवादबाट सुरु हुन्छ । निर्देशक पैसाले उद्योगपति हो । आवश्यकतावस उसले निर्देशकको काम गरेको हुन्छ ।

निर्माता पेशाले व्यापारी हो तर निर्माताको काम पनि गर्छ । नाटकमा लागेर आवश्यक आर्थिक र अन्य कुराको प्रबन्ध मिलाएर नाटकको निर्माण गर्नु उसको दायित्व हो । त्यसपछि हंसदास भन्ने पात्रलाई मिस्टरदास भनेर बोलाउँछ । दोस्रो अन्तरदृश्यमा हंसदास हजुर भन्दै आउँछ । निर्देशक हंसदासलाई यात्राकालागि आवश्यक निर्देशन दिन्छ ।

निर्देशक हंसदासलाई उसको यात्राको अन्तिम लक्ष्य सम्म पुऱ्याउने एउटा भन्याड हुनेछ । त्यसमा पाँच खुड्किला हुन्छन् । पाँचौं खुड्किला टेकेपछि उसको लक्ष्य सफल हुन्छ भन्ने कुरा गर्छ । निर्देशक, उपनिर्देशक, उपनिर्मातालाई भन्याड व्यवस्था गर्न आदेश दिएको छ । आदेश पाएपछि उनीहरू निस्कन्छन् । हंसदास मौसम प्रतिकूल भएर यात्रा विथोलिने हो कि भनेर चिन्तित हुन्छ । निर्देशक उसलाई हप्काउँछ । दोस्रो अन्तरदृश्यमा उपनिर्देशक र निर्माताले मान्छे १लाई बोकेर ल्याउँछन् । उसलाई पहिलो खुड्किलो बनाइएको छ । भूमि दिलाइदिने

प्रलोभन देखाएर ल्याइएको हुन्छ । उसलाई भुइँमा लडाइन्छ र मिस्टर हंसदासलाई अघि बढ्न लगाइन्छ । हंसदास मान्छे १ को ढाडमा टेकेर एक फड्को अघि बढ्ने कार्य गर्दछ । निर्देशक, उपनिर्देशकलाई अर्को खुड्किलो तयार पार्ने आदेश दिन्छ । त्यसपछि, हंसदास उपनिर्देशकका साथ निस्कन्छ ।

चौथो अन्तरदृश्यमा उपनिर्देशक र उपनिर्माता मान्छे २लाई बोकेर ल्याउँछन् । हंसदास मान्छे २ लाई घरघडेरी दिने प्रलोभन देखाएर ल्याएको हुन्छ । त्यसपछि निर्देशकले निर्देशकले तेस्रो खुड्किलो तयार पार्ने आदेश दिनुबाट नै आदिभागको रूपमा लिन सकिन्छ । पाँचौँ अन्तरदृश्यमा उपनिर्देशक र उपनिर्माताले मान्छे ३ लाई बोकेर ल्याई हंसदासको अगाडि घोप्टो पारेर लडाउँछन् । उसलाई रोजगारी दिने प्रलोभन देखाएर ल्याइएको हुन्छ ।

हंसदास मान्छे ३ को ढाडमा टेकेर तेस्रो फड्को मार्छ । छैटौँ अन्तरदृश्यमा उपनिर्देशक मान्छे ४ लाई घिसाउँदै ल्याउनु र उसलाई भोक, रोग र अशिक्षाबाट मुक्त गरिदिने प्रलोभन दिएर ल्याएका छन् । उसलाई हंसदासको अगाडि घोप्टो पारेर लडाइन्छ । त्यसपछि उपनिर्माताले मान्छे ५ लाई शोषण उत्पीडनबाट उन्मुक्ती दिलाउने प्रलोभन देखाएर ल्याउँछ । उसलाई मान्छे ४ को नजिक लडाइन्छ । निर्देशकको आदेश अनुसार हंसदास अघि बढ्छ । मान्छे ४ र ५ को ढाडमा टेकेर हंसदास फड्को मार्छ र हराउँछ । भन्दा बनेका सबै मान्छेहरू भुइँमा लडिरहेका हुन्छन् । यसलाई नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

सातौँ अन्तरदृश्यमा युवक गयो, त्यो गयो भन्दै कराउँदै आउँछ । ऊ लम्पसार परेर लडिराखेको छ । ऊ माथि पुगेर माथि नै जानका लागि तल आउँदैछ, भनेर कराउँदै निस्कन्छ ( पृ. १०७)। आठौँ अन्तरदृश्यमा हंसदास, निर्देशक, निर्माता आदि मञ्चमा प्रवेश गर्छन् । उनीहरू हंसदाससँग सोधपुछ गर्छन् । हंसदास काठमाण्डौँमा घर जग्गा व्यवसाय, आयात निर्यातको व्यापार र भन्सारको गुप्त ठेक्काको काम तथा कारखाना निजीकरणबाट काम बनिसकेको जानकारी दिन्छ ।

उद्योगपतिलाई बेच्ने काम भइसकेको र त्यस बापतको कमिसन सुरक्षित भइसकेको भनी अझ काम पनि बनिसकेको जानकारी दिन्छ । निर्देशकका आदेशमा हंसदास बाँकी काम बनाउन मान्छेहरूको ढाडमा कुल्चैँदै अघि बढ्छ र हराउँछ । सबै हंसदास जिन्दावाद भन्छन् । नवौँ अन्तरदृश्यमा मान्छे -१,२,३,४ र ५ क्रमशः विस्तारै उठ्छन् । नाराबाजी बन्द हुन्छ । निर्देशकहरू भयग्रस्त हुन्छन् । मान्छेहरू उनीहरूसँग कबुल गरिएको घरघडेरी, रोजगारी, खानेकुरा, शिक्षा, उपचार र मुक्ति माग्छन् । निर्देशक, निर्माता आदि डराएर भाग्दा उनीहरू तिनलाई लखेट्दै जान्छन् । यत्तिकैमा नाटकको अन्त्य हुन्छ ।

यस नाटकमा माथि सत्तासूत्र हातमा भएको सर्वोच्च व्यक्ति बन्ने स्थानको द्योतक छ भने हंसदास सत्ताधारी र उद्योगपति व्यवसायीका बीच मिलेमतो गराएर भ्रष्टाचार गराउनमा भूमिका खेल्ने दलालका रूपमा देखिएको छ । निर्देशक र हंसदास रहेका छन् । सत्ताधारी र उद्योगपति व्यवसायीहरूको मिलेमतोबाट भ्रष्टाचार हुन्छ भन्ने देखाउन खोजिएको छ ।

शक्ति र सम्पत्ति कमाउने र उच्च स्थानमा पुग्नेहरू गरीब गुरुवा वा बेरोजगारहरूलाई भ्याड बनाएर लक्ष्यमा पुग्छन् भन्ने देखाइएको छ । यसमा भूमिहीन, मजदुर, उत्पीडित जनताहरूलाई भ्याड बनाउने पूँजीपति, शोषक वर्गीय नेता, व्यापारी प्रति व्याड्ग्य गरिएको छ भने त्यसका विरुद्ध विद्रोह नगरी असल समाजको निर्माण हुन नसक्ने कुरा पनि देखाइएको छ ।

## ख. पात्र

**भ्याड** नाटकका नाटककारले सामाजिक र राजनीतिक विषयवस्तुलाई व्याड्ग्य गरेर लेखिएको नाटक हो । यहाँ भूमिहीन, मजदूर, उत्पीडित जनतालाई **भ्याड** बनाउने पूँजीपति, शोषक, वर्गीय नेता, व्यापारी प्रति व्याड्ग्य गरिएको छ । सामान्य कथालाई निर्देशक, निर्माता, उपनिर्देशक, उपनिर्माता, हंसदास, मान्छे - १, २, ३, ४ र ५ र युवक आदिको वैचारिक संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा २०५२ सालको गुरिल्ला युद्ध शुरु भए पश्चात नेपाली समाजले लिएको रूप र नेपाली जनतामा उब्जेको राजनीतिक असन्तोषको चित्रण हुन गएको छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख पात्रको रूपमा निर्देशक, निर्माता, उपनिर्देशक, उपनिर्माता, हंसदास रहेका छन् । त्यस्तै मान्छे - १, २, ३, ४, ५ र युवक सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

निर्देशक भ्याड नाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । निर्देशक पेशाले उद्योगपति हो । आवश्यकतावस निर्देशकको काम पनि गर्छ । नाटकमा लागेर आवश्यक आर्थिक र अन्य कुराको प्रबन्ध मिलाएर नाटकलाई अगाडि बढाएको छ । निर्देशक पात्रलाई नाटकबाट हटाइदिँदा नाटक खल्लो हुन्छ । त्यसैले नाटकको कथावस्तु अगाडि बढाउने पात्र हो । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । भ्याड नाटकमा निर्देशक हंसदासलाई यात्राका लागि आवश्यक निर्देशन दिने पात्र हो । निर्देशक सामन्ती वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो ।

समाजमा अन्याय, अत्याचारी, शोषक मण्डलीको क्रियाकलापमा हैकम जगाउने व्यक्ति हो । अमानवीय व्यवहार, अन्यायको पराकाष्ठा मच्याउने पात्र हो । ऊ हंसदासलाई उसको यात्राको अन्तिम लक्ष्य सम्म पुऱ्याउने एउटा भ्याड हुनेछ त्यसमा पाँच खुड्कला हुनेछ र त्यसमा पाँच खुड्कला हुनेछन् र पाँचौँ खुड्कलामा उसको लक्ष्यमा पुऱ्याउन साथ दिने पात्र हो ।

निर्माता **भ्याड** नाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । निर्माता पेशाले व्यापारी हो । तर निर्माताको पनि काम गर्छ । नाटकमा लागेर आवश्यक आर्थिक र अन्य कुराहरूको प्रबन्ध मिलाएर नाटकको निर्माण गर्नु उसको दायित्व हो । देश र समाजमा शक्ति र सम्पत्ति कमाउने र उच्च स्थानमा पुग्नेहरू गरीब गुरुवा र बेरोजगारीहरूलाई भ्याड बनाएर लक्ष्यमा पुऱ्याउने पात्र हो । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । हंसदासको सहयोगी पात्र हो । मान्छे - १, २, ३, ४, ५ र युवकको विरोधी पात्रको रूपमा रहेको छ । समाजमा सोभ्रा साभ्रा मान्छेलाई धन सम्पत्तिको प्रलोभन देखाएर फसाउने पात्र हो ।

उपनिर्देशक र उपनिर्माता यस नाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हुन् । अभावग्रस्त, बेरोजगार र सुकुम्वासीहरूको शोषण उत्पीडनको विषयमा अनेकौँ थरी खेल रचना गरेका गर्ने पात्र हुन् ।

मान्छे - १, २, ३, ४, ५ जस्ता पात्रहरूलाई घरघडेरी दिने प्रलोभन देखाएर ठग्ने पात्र हुन् । सत्ताधारी र उद्योगपति व्यवसायीका बीच मिलेमतो गराएर भ्रष्टाचार गराउने दलालका रूपमा देखिन्छन् ।

हंसदास भ्याडनाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । हंसदास आफ्नो नामबाट नभएर कामबाट चिनिने पात्र हो । नूनदेखि सुन सम्मको व्यापार, टोलदेखि लिएर अन्तराष्ट्रिय स्तर सम्मको राजनीति र समाजसेवा गर्ने कार्य गरेको देखिन्छ । नाटक सुरु भएदेखि अन्त्य नभएसम्म नाटकलाई अगाडि बढाउने पात्र हो । हंसदास सत्ताधारी र उद्योगपति व्यवसायीका बीच मिलेमतो गराएर भ्रष्टाचार गराउने महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने दलालका रूपमा देखिएको छ । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । आफ्नो स्वार्थका लागि मान्छे - १, २, ३, ४ र ५ पात्रहरूलाई खेलाउने प्रकृतिको हंसदासमा अहंकारी धारणा विकास भएको छ । मान्छे १, २, ३, ४ र ५ पात्रहरूलाई भूमि, घरघडेरी, बेरोजगार दिने सर्तमा उनीहरूलाई भ्याड बनाएर लक्ष्यमा पुगेको छ ।

मान्छे - १, २, ३, ४ र ५ सहायक र बद्ध पात्र हुन् । नाटकको सुरु भएदेखि अन्त्य नभए सम्म हंसदासलाई सहयोग गर्ने पात्र हुन् । मान्छे - १, २, ३, ४ र ५ पात्रहरूले हंसदासलाई लक्ष्यमा पुऱ्याउने काम गरेका छन् । हंसदासलाई माथि जान भ्याड बन्ने अभावग्रस्त व्यक्ति हुन् । वर्गीय र अनुकूल पात्र हुन् । समाजका निरक्षर सिधासाधा आर्थिक वा सामाजिक दृष्टिले निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । उनीहरूले अन्त्यमा आफूहरूसँग कबूल गरिएको भूमि, घरघडेरी, रोजगारी, खानेकुरा, शिक्षा, उपचार र मुक्ति माग्छन् । नैतिकता र अनैतिकता, शोषक र शोषितलाई छुट्याउन नसक्ने पात्र हुन् ।

युवक नाटकको सहायक र मुक्त पात्र हो । युवक एक चेतनशील व्यक्तित्वका साथै समाजबाट अन्यायबाट अत्याचार निर्मूल पार्नुपर्छ भन्ने चेतना गाउँभरि फैल्याउने पात्र हो । निर्देशक, उपनिर्माता, निर्माता, उपनिर्देशक जस्ता पात्रहरूको विरोधी पात्र हो । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । युवक बुद्धिजीवि वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । नैतिकता र अनैतिकता, शोषक र शोषितलाई छुट्याउन सक्ने पात्र हो । प्रतिभाशाली व्यक्तिको रूपमा देखिन्छ पात्रहरू अत्याचार भएको देख्न नसहने पात्र युवक हो । निर्देशक र हंसदासको आँखी बन्न पुग्छ ।

युवक चाहिँ निर्देशक र हंसदास लगायतको शोषक मण्डलीको क्रियाकलापको विरोधमा बोल्ने पात्र हो । युवक स्वाभिमानी, चेतनशील, व्यवहारिक, प्रभावशाली व्यक्तिको रूपमा देखिन्छ ।

## ग. संवाद

भ्याड एकाङ्की नाटकको संवाद सरल छोटो र मार्मिक छन् । नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा पात्रहरूको स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । संवादहरू छोटो र छरिता छन् । प्रश्नात्मकताको प्रयोग पिन ज्यादै नै छन् । संवादहरू निरर्थक नभई सार्थक र उपयोगी छन् ।

निर्देशक : कुनै चिन्ता नलिए हुन्छ । तपाईंलाई यात्राको अन्तिम लक्ष्यसम्म पुऱ्याउने एउटा भऱ्याड हुनेछ । पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौं खुड्कला टेकेपछि तपाईंको लक्ष्य सफल बन्ने छ । तिमी र उपनिर्माता भएर भऱ्याड को व्यवस्था गर । (बा. आ. पृ. १००(१०१))

उपनिर्देशक: त्यसका लागि हामी तयार छौ ।

निर्देशक: उहाँ हराउनु भएको छैन । माथि पुग्नुभयो ... माथि .... माथि ... हा हा हा । पृ. १०६

माथिको संवाद अलि बौद्धिक छ । उनीहरूका संवादमा प्रतीकात्मक छ, भने हास्यव्याङ्ग्यात्मक र करुणाजनक पनि छन् । निर्देशक हंसदासलाई यात्राका लागि आवश्यक निर्देशन दिन्छ । निर्देशक हंसदासलाई उसको यात्राको अन्तिम लक्ष्य सम्म पुऱ्याउने एउटा भऱ्याड हुनेछ । त्यसमा पाँच खुड्कला हुनेछन् । पाँचौं खुड्कला टेकेपछि हंसदासको लक्ष्य सफल हुनेछ, भन्ने देखाउन खोजिएको छ ।

निर्देशक, उपनिर्देशक र उपनिर्मातालाई भऱ्याड को व्यवस्था गर्ने आदेश दिन्छ । मान्छे १२३४५ हंसदासलाई माथि जान भऱ्याड बन्ने अभावग्रस्त व्यक्ति हुन् । युवक चाहिँ निर्देशक र हंसदास लगायतको शोषक मण्डलीको क्रियाकलापको विरोधमा बोल्ने पात्र हो । यस संवादमा मान्छेका ढाड माथि टेक्न लगाएर दलालहरूलाई माथि पठाइएको संकेत प्रस्तुत गर्नु यस नाटकमा देखिएको अद्भूत रङ्गमञ्चीय प्रयोग हो ।

भऱ्याड एकाङ्की नाटकमा उपभोक्तावादी संस्कृति र संस्कार प्रति तीखो व्याङ्ग्य गरिएको छ । यस नाटकमा भूमिहीन, मजदूर, उत्पीडित जनतालाई भऱ्याड बनाउने पूँजीपति, शोषक वर्गीय नेताहरू प्रति व्याङ्ग्य गरिएको छ, भने तिनीहरूका विरुद्ध विद्रोह नगरी असल समाजको निर्माण हुन नसक्ने कुरा पनि देखाइएको छ ।

## घ. भाषाशैली

भऱ्याड एकाङ्की नाटकमा साधारण बोलीचालिको भाषा प्रयोग भएको छ । गद्य र सरल र मितव्ययी भाषाको प्रयोग गरिएको । मिस्टर, कर्मसियल र ग्लामर जस्ता अङ्ग्रेजी शब्द र हात जोड्नु, ठूलो स्वरमा कराउनु, अगाडि सर्नु, खुशी हुनु, डराउनु, हाँस्नु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि नाटकमा भएको छ ।

निर्देशक : राम्रो ! धेरै राम्रो कुरा । यहाँको कामको परिचय पनि पाउन सकिन्थ्यो कि? पृ. ९९ । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्यगठन पनि सरल, छोटो र स्पष्ट किसिमको छ । यस नाटकमा विस्मयसूचक चिन्ह र प्रश्नवाचक चिन्हको पनि ज्यादै नै छ । यस नाटकमा माथि सत्तासूत्र हातमा भएको सर्वोच्च व्यक्ति बस्ने स्थान द्योतक छ । हंसदास सत्ताधारी र उद्योगपति व्यवसायीका बीच मिलेमतो गराएर भ्रष्टाचार गराउनमा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने दलालको रूपमा छ ।

मान्छेका ढाड माथि टेक्न लगाएर दलालहरूलाई माथि पठाइएको सङ्केत निर्देशकको भाषाशैलीमा पाइन्छ । यस नाटकमा देखिएको अद्भूत रङ्गमञ्चीय प्रयोग हो । समकालीन कट्टु यथार्थ देखाउने यो नाटक प्रतीकात्मक छ, भने हास्य व्याङ्ग्यात्मक र करुणाजनक पनि छ ।

युवकको भाषाशैलीमा निर्देशक र हंसदास लगायतको शोषक मण्डलीको क्रियाकलामको विरोधमा उत्रेको प्रस्तुति पाइन्छ । कुनै खास स्थान र काल सीमित नभएको प्रस्तुत नाटकको शैलीमा केही नयाँपन देखिन्छ । क्रोधपूर्ण मुद्राका साथ सबैजना पात्र चलबलाउन थाल्नु आ-आफ्नो कथा व्याथालाई भन्न थाल्नु सामन्ती शोषकको विरुद्ध विद्रोहमा उत्रनु जस्ता कुरालाई कार्यकारण श्रृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ग. परिवेश

**भन्याङ** एकाङ्की नाटकमा नेपाली समाजको प्रजातन्त्रकाल भनिने २०४६-२०६२ को अवधिले साँचो अर्थमा जनतालाई न्याय गर्न नसकेको देखाइएको छ । राजनीतिक नेता र पार्टीहरू आफ्नै स्वार्थमा अलमलिएको परिवेश नाटकले बनाएको छ । **भन्याङ** नाटकमा त्यस समयको राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक समस्याको चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा माथि सत्तासूत्र हातमा भएको सर्वोच्च व्यक्ति बन्ने स्थानको द्योतक छ । हंसदास सत्ताधारी र उद्योगपति व्यवसायीहरूको मिलेमतोबाट भ्रष्टाचार हुन्छ भन्ने वास्तविकता प्रस्तुत गरिएको छ ।

**भन्याङ** नाटकमा निर्देशक, निर्माता, उपनिर्देशक, उपनिर्माता, हंसदास, मान्छे १, २, ३, ४, ५ र युवक पात्रहरूका माध्यमबाट कार्यकारण श्रृङ्खला कसिलोसँग बटारिएको छ । भूमिहीन, मजदुर, उत्पीडित जनतालाई **भन्याङ** बनाउने हंसदास जस्तो पुँजीपति, शोषक वर्गीय नेता, व्यापारीप्रति व्याङ्ग्य गरिएको छ । त्यसका विरुद्ध विद्रोह नगरी असल समाजको निर्माण हुन नसक्ने कुरा पनि देखाएको छ । नाटकमा शक्ति र सम्पत्ति कमाउने उच्च स्थानमा पुग्नेहरू गरीब गुरुवा र बेरोजगारहरूलाई **भन्याङ** बनाएर लक्ष्यमा पुगेको देखिन्छ ।

अभावग्रस्त, बेरोजगार र सुकुम्बासी माथि शोषण उत्पीडनको विषयमा अनेकौं थरी खेल खेलेका छन् । यस सन्दर्भमा मान्छेका ढाडमाथि टेक्न लगाएर दलालहरूलाई माथि पठाइएको संकेत गर्नु यस नाटकले बनाएको परिवेश हो । समकालीन कट्टु यथार्थ देखाउने यस नाटक प्रतीकात्मक छ, भने हास्यव्याङ्ग्यात्मक र करुणीक पनि छ । साथै शोषित, पीडित, बञ्चितहरू जागेर आफ्नो अधिकार पाउनका लागि एकजुट हुने र आफूहरूलाई ठग्नेहरूका विरुद्ध विद्रोहमा उत्रेको देखाउने परिवेश यस नाटकले बनाएको छ ।

### घ. उद्देश्य

**भन्याङ** नाटकमा त्यस समयको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक र भ्रष्टाचार जस्ता क्रियाकलापको चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा निर्देशक, निर्माता, उपनिर्देशक, उपनिर्माता, हंसदास, मान्छे - १, २, ३, ४, ५ र युवक पात्रहरूको चरित्रबाट भ्रष्टाचारको भण्डाफोर गरिएको छ । हंसदास सत्ताधारी र उद्योगपति, व्यवसायिका बीच मिलेमतो गराएर भ्रष्टाचार गराउनमा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने दलालका रूपमा प्रस्तुत छ ।

मान्छेका ढाडमाथि टेक्न लगाएर दलालहरूलाई माथि पठाएको सङ्केत प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य नाटकले लिएको छ । युवकचाहिँ निर्देशक र हंसदास लगायतको शोषक मण्डलीको क्रियाकलापको विरोधमा बोल्ने एकमात्र पात्र हो ।

अमानवीय क्रियाकलाप, शोषक सामन्त र उच्च वर्गले शाषित,निर्बल र दूर्बल वर्गमाथि गर्ने व्यवहारको विश्लेषण गर्दै समाजमा उदण्ड मच्चाउने व्यक्तिको विद्रोह गर्नु यस एकाङ्की नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ । यस नाटकमा मान्छे -१, २, ३, ४ र ५ पात्रहरू शोषित पीडित र बञ्चित भएका छन् ।

उनीहरू जागेर आफ्नो पाउने अधिकार प्राप्त गर्न एकजुट हुनुपर्छ । शोषण गर्ने र आफूहरूलाई ठग्नेहरूका विरुद्ध विद्रोहमा उत्रेको देखाउनु यस नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

### ड. रङ्गमञ्चशिल्प

सामान्य बोलीचालीको भाषा र छोटो छोटो संवादको प्रयोग भएको छ । **भन्याड** एकाङ्की नाटकको रङ्गमञ्चका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट नै देखिन्छ । सामाजिक, राजनैतिक आर्थिक विषयवस्तुलाई व्याङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत नाटक एक सफल नाटक हो । यस नाटकमा निर्देशक हंसदासका माध्यमबाट शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र भ्रष्टाचार जस्ता सामाजिक कुरीति र कुव्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ ।

अन्य पात्रका माध्यमबाट शोषित, पीडित र निरीह व्यक्तिहरूको व्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ । हंसदास सत्ताधारी र उद्योगपति व्यवसायी बीच मिलेमतो गराएर भ्रष्टाचार गराउन महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने दलालका रूपमा छ ।

नाटककारले यस नाटकमा नयाँ प्रयोगलाई व्याङ्ग्यात्मक शैलीको फ्रेममा जोडेर प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक, राजनीतिक आर्थिक विषयवस्तुलाई प्रयोगात्मक ढाँचाबाट प्रस्तुत गर्ने एक उत्कृष्ट नाटक मान्न सकिन्छ ।

**भन्याड** नाटकमा उपभोक्तावादी संस्कृति र संस्कार प्रति तीखो व्याङ्ग्य गरिएको छ। यस नाटकमा भूमिहीन, मजदुर, उत्पीडित जनतालाई **भन्याड** बनाउने पूँजीपति, शोषक, सामन्ति, नेता, व्यापारीहरूप्रति दह्रो व्याङ्ग्य गरिएको छ । त्यसको विरुद्ध विद्रोह नगरी असल समाजको निर्माण हुन नसक्ने कुराको शङ्कघोष पनि गरिएको छ ।

### ४.५.१० पराजित न्याय

**पराजित न्याय** नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित नाट्य संग्रह **बाँसुरी आतङ्क** भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा नेपाली समाजको शोषक वर्गको चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरेर लेखिएको यो नाटक साँढे आठ पृष्ठ जतिको छ ।

## क. कथानक

पराजित न्याय नाटकमा नजरमान, पत्रिका बेच्ने, कृष्ण बाजे, शुकमान, पत्रकार, अज्ञान बृद्ध, अज्ञान युवक, असइ र हवलदार पात्रहरू छन् । अनैतिक काम गर्ने दुराचारी र अत्याचारी भएको छ । समाजमा प्रतिष्ठित समाजसेवीको सम्मान पाएको धनीमानी मनोहरलालले नजरमानकी आफ्नी २५ वर्षे कुमारी बहिनीलाई जागिर दिने निहुँले घरमा बोलाई उसको इज्यत लुट्दा उसले आत्महत्या गरेकी छे ।

बहिनीले आत्महत्या गरेको पीडाले क्रुद्ध भएर मनोहरलाल सित बदला लिन उसको घर पस्दा उसको घर तोडफोड गरेको मिथ्या अभियोगमा पुलिसको थुनामा परेको छ । पुलिसको थुनाबाट निस्केपछि रक्सीले मात्तिएर सडकमा न्याय खोजिरहेको छ।

मनोहरलालकै हवेली गेटपाले नजरमानको कथा दायादानलाई घृणा गर्ने नागरिकले पाउनुपर्ने अधिकारको चाहना गरिएको छ । यहाँ कसैको महलको कुकुरले पनि मासुभात खान पाउने तर मान्छेले भने खान पनि नपाउने जस्तो अपमान र भेदभावपूर्ण अवस्थाबारे प्रश्न उठाउने र उत्तर खोज्ने बृद्धको कथा हो । नजरमानको हत्या भएपछि पिताको प्रतिशोध लिन उद्यत उसको छोरा शुकमानको कथा हो । शतबीज छर्ने जात्राको रात नाता पर्ने लाठी महिलाको बलात्कार गरेर भाग्ने अनैतिक आचरण गर्ने तर दुनियाँका सामु निकै चोखिनिती र भगवद्भक्ति गर्ने पाखण्डी पण्डित कृष्णबाजेको कथालाई संयोजित गरेर लेखिएको छ । यसको प्रमुख कथा नजरमानको कथा हो ।

पराजित न्याय नाटकको आरम्भमा स्थान, समय र दृश्यबारे कुनै उल्लेख छैन । फगत ठाउँ खाली छ । वातावरण शान्त छ । रक्सी लागेको हाउभाउमा मार्दिन्छु, मार्दिन्छु म त्यसलाई भनेर कराउँदै नजरमानको प्रवेश भएपछि यसको नाटकीय क्रियाकलाप आरम्भ हुन्छ । पहिलो अन्तरदृश्यमा नजरमानकै क्रियाकलाप छ । दोस्रो अन्तरदृश्यमा पत्रिका बेच्ने पात्रले प्रवेश गर्छ । लौ आयो लौ आयो आजको ताजा खबर भन्दै अखबार बेचन थाल्छ । नजरमान उसलाई धपाउँछ र आफू जान्छ ।

तेस्रो अन्तरदृश्यमा तब देखिन्छ, जब कृष्णबाजे आइपुग्छ । नजरमानले उसलाई छोडिदिँदा ऊ रिसाउँछ । नजरमान उसको बदमासीको पोल खोल्छ भने कृष्णबाजे उसलाई जँड्याहा आदि भनेर गाली गर्छ र निस्कन्छ । अनि शुकमान आउँछ र सडकमा हल्लिने बाबुलाई घर हिँड्न भन्छ । नजरमान अन्यायको विरोध गर्नुलाई रमिता भन्ने छोरालाई छोरे होइनस् भनी तत्काल गड्हाल भन्दै धकेल्छ । ऊ निस्केपछि वातावरण गम्भीर बन्छ भने सुनसान पनि हुन्छ । यसै अवस्थामा पत्रिका बेच्नेले पूनः प्रवेश गरेपछि चौथो अन्तरदृश्य देखापर्छ । यस नाटकमा पत्रिका बेच्नेले समाजसेवी तथा उद्योगपति मनोहरलालले सुप्रसिद्ध नेपाल प्रथम समाजसेवी पदवी पाएको, बागवजारमा दुईथरी बीच मारामार भएको, लोग्नेले स्वास्नीलाई बलात्कार गरेको जस्ता घटनाहरूको उल्लेख गर्दै ताजा अखबार बेचन खोजेको छ ।

नजरमानले पत्रिका किनेर पढेको, मनोहरलाल सम्मानित भएको समाचार पढेर ऊ उत्तेजित भएको र पाँचौं अन्तरदृश्य आउँछ । यसमा पत्रकारले नजरमानलाई के अन्याय परेको



हो सो जान्न खोजेको र नजरमानले सबै कुरा बताएको छ । तर नजरमानसँग मनोहरलालले गरेको अन्याय र दुष्कर्म सम्बन्धि कुनै प्रमाण नभएकाले उसले समाचार बनाउन असमर्थता देखाएको छ । नजरमान ऊ सँग रिसाएको छ । उसलाई मनोहरलालकै प्रशंसामा लेख्न भन्छ । पत्रिका बेच्नेले पुनः प्रवेश गरेपछि छैटौँ अन्तरदृश्य देखापर्छ । यसमा पत्रिका बेच्नेले मनोहरलाललाई अर्को सुप्रसिद्ध समाजसेवी सम्मान प्राप्त भएको समाचार फलाक्छ । नजरमान रिसले चूर भएर उसको अखबार जलाइदिने कुरा गर्छ । ऊ पत्रकार मनोहरलालको घरमा छिरेको देखेर उसमाथि आक्रोस पोच्छ र निस्कन्छ । यसलाई नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

यसपछि सातौँ अन्तरदृश्यमा अज्ञात बृद्धले प्रवेश गरी आफू भोको र दीनहीन भएको जानकारी गराउँदै मनोहरलालको महत्व र त्यसको वैभवको चर्चा गरेको छ । उसले अरूपनि आफूजस्ता दीनहीन मानिसहरू छन् तर बोलिरहेका छैनन् भनी गुनासो पनि गरेको छ । ऊ निस्केको छ । बृद्ध निस्केर अज्ञात युवकले प्रवेश गर्छ । अनि आठौँ अन्तरदृश्यमा उसले सडकमा गाडीले किचेर कसैको हत्या भएको सूचना दिएको छ र विदा लिएको छ । त्यसपछि पत्रिका बेच्नेले पुनः प्रवेश गर्छ । नवौँ अन्तरदृश्यमा गाडीले किचेर नजरमानको मृत्यु भएको खबर सुनाएको छ । ऊ गएपछि शुकमानको हातमा खुकुरी बोकेर क्रोधपूर्ण मुद्रामा मञ्चमा प्रकट हुन्छ । यसलाई नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

दशौँ अन्तरदृश्यमा वातावरण त्रासमय बन्न पुगेको छ । शुकमानले यहाँ बाबुको हत्याको प्रतिशोध लिन मनोहरलाललाई खुकुरीले काट्ने, मार्ने कुरा गरेको छ । यसै अवस्थामा प्रहरीले प्रवेश गर्छ । एघारौँ अन्तरदृश्यमा असइले उसलाई मुक्का र लात्तीले हानेको, शुकमानले अइया ... ऐया भनेको र अन्ततः हवलदार र असइले उसलाई घिसाउँदै प्रस्थान गरेको देखिन्छ । यसपछि अज्ञान बृद्धले प्रवेश गर्छ । बाह्रौँ अन्तरदृश्यमा उसले आफूले पहिले नै न्याय पराजित हुन्छ भन्ने भविष्यवाणी गरेको स्मरण गराउँदै न्याय सधैंभरी पराजित भए के हुन्छ भन्ने प्रश्न गरेको छ । एक जना पनि नबोलेकोमा सबैलाई ढुङ्गा भन्दै विदा लिएको छ । उसको विदाई सँगै नाटकले पनि विदा लिएको छ ।

यस नाटकमा पनि केही घटना पूर्वघटित छन् र सूचित छन् । तत्काल घटित छन् र दृश्यमा छन् । गाडीले किचेर नजरमानको हत्या गरिएको घटनाको वर्तमानको वा तात्कालिक भएपनि दृश्यमा छैन । अखबारबाट सूचित गरिएको छ । नाटकले विविध प्रकारका अन्यायका घटनाहरूलाई एकै संरचना अन्तरगत राखेर प्रस्तुत गरेको छ । घटनाको संयोजन निकै परिश्रमका साथ सुविचारित रूपमा गरिएकाले नाटक सङ्गठित र सुगठित बनेको छ । नाटकले समकालीन मलिन र त्रासद एवं करुणाजनक यथार्थलाई सशक्तताका साथ प्रस्तुत गरेको छ ।

## ख. पात्र

पराजित न्याय एकाङ्की नाटकमा नेपाली समाजको शोषक वर्गको चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्ना विरोधीहरूलाई सिध्याएर शोषकहरू वास्तवमा जनताका पीडक हुन्छन् भन्ने मान्यता यस नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । हत्या, व्यभिचार र बलात्कार शोषक वर्गका

विशेषता हुन् । त्यसका विरुद्ध जनताको विद्रोहको संकेतलाई यसमा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा नजरमान, पत्रिका बेच्ने, कृष्णबाजे, शुकमान, पत्रकार, अज्ञान बृद्ध, अज्ञात युवक, असइ र हवलदार जस्ता पात्रहरू छन् । नाटकको शुरुदेखि अन्त्य सम्म नजरमान र पत्रिका बेच्नेको उपस्थिति भएकाले नजरमान र पत्रिका बेच्ने प्रमुख पात्रको रूपमा देखिएका छन् । कृष्णबाजे, शुकमान, पात्रकार, अज्ञात बृद्ध, अज्ञात युवक, असइ र हवलदार सहायक पात्र रहेका छन् ।

नजरमान पराजित न्याय नाटकको प्रमुख पात्र हो । नजरमान एक चेतनशील व्यक्तित्वका साथै समाजवाट अन्याय, अत्याचार निर्मूल पार्नुपर्छ भन्ने चेतना गाउँभरी फैल्याउने पात्रका रूपमा नाटकमा देखा पर्छ । ऊ वर्गीय अनुकूल पात्र हो । ऊ बुद्धिजिबी वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । अनैतिक काम गर्ने दुराचारी र अत्याचारी भएपनि समाजमा प्रतिष्ठित समाजसेवीको सम्मान पाएको धनीमानी मनोहरलालले आफ्नी २५ वर्षे कुमारी बहिनीलाई जागिर दिने निहूले घरमा बोलाई उसको इज्यत लुट्दा उसले आत्महत्या गरेको पीडाले पीडित र क्रूद् भएर मनोहरलालसित बदला लिन खोज्छ ।

मनोहरलालसित बदला लिन उसको घरमा पस्दा उसको घर तोडफोड गरेको मिथ्या अभियोगमा पुलिसको थुनामा परेको छ । त्यहाँबाट उम्केपछि रक्सीले मातिएर सडकमा न्याय खोजिरहेको छ । मनोहरलालकै हवेलीको गेटपाले नजरमानको कथा दयादानलाई घृणा गर्ने , नागरिकले पाउनुपर्ने अधिकारको भने चाहना गर्ने । यहाँ कसैको महलको कुकुरले पनि मासु भात खान पाउने तर मान्छेले भने खान नपाउने जस्ता असमान र भेदभावपूर्ण अवस्थाबारे प्रश्न उठाउने र उत्तर खोज्ने पात्र हो । नजरमान गतिशील पात्र हो ।

नैतिकता र अनैतिकता, शोषक र शोषितलाई छुट्याउने नजरमान प्रतिभाशाली व्यक्ति भएर पनि गाउँले माथि अत्याचारको प्रवृत्ति भएको मनोहरलालको आँखी बन्न पुग्छ । पत्रिका बेच्ने प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो ।

कृष्ण बाजे प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो । नजरमानको विरोधी पात्र हो । शतबीज छर्ने जात्राको रात नाता पर्ने लाठी महिलाको बलात्कार गरेर भाग्ने अनैतिक आचरण गर्ने तर दुनियाँका सामु निकै चोखोनिती र भगवद्भक्ति गर्ने पाखण्डी पण्डित कृष्ण बाजे हो । यस पात्रको माध्यमबाट हत्या, व्यभिचार, र बलात्कार शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो ।

शुकमान प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । नजरमानको हत्या भएपछि पिताको प्रतिशोध लिन उद्यत उसको छोरो शुकमान हो । उसले यहाँ बाबुको हत्याको प्रतिशोध लिन मनोहरलाललाई खुकुरीले काट्ने मार्ने कुरा गरेको छ । हवलदारले खुकुरी खोसेर शुकमानलाई गिरफ्तार गरी हत्कडी लगाएर तानेको छ । असइले उसलाई मुक्का र लात्तीले हानेको, शुकमानले अइया! अइया ! भनेको र हवलदार र असइले उसलाई घिसाउँदै लगेको छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो ।

पत्रकार प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । पत्रकारले नजरमानलाई के अन्याय परेको हो सो जान्न खोजेको र नजरमानले सबै कुरा बताएको छ । तर नजरमानसँग मनोहरलालले गरेको अन्याय र दुस्कर्म्म सम्बन्धि कुनै प्रमाण नभएकाले उसले समाचार बनाउन असमर्थता देखाएको छ ।

अज्ञात बृद्ध प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । आफू भोको भएको दीनहीन भएको जानकारी गराउँदै मनोहरलालको महल र त्यसको वैभवको चर्चा गरेको छ । यस नाटकमा उसले आफूले पहिले नै न्याय पराजित भए के हुन्छ भन्ने प्रश्न गरेको छ । एक जना पनि नबोलेकोमा सबैलाई ढुङगा भन्दै विदा लिएको छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो ।

अज्ञात युवक प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । नाटकको अन्तिम तिर देखा परेक छ । उसले सडकमा गाडीले किचेर कसैको हत्या भएको सूचना दिएको छ । इमान्दार चरित्र भएको पात्र हो । वर्गीय र अनुकूल पात्र हो ।

असइ र हवल्दार प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हुन् । असइका आदेशमा हवल्दारले खुकुरी खोसेर शुकमानलाई गिरफ्तार गरी हतकडी लगाएर तानेको, असइले उसलाई मुक्का र लातीले हानेको छ । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो ।

## ग. संवाद

पराजित न्याय एकाङ्की नाटकको संवाद सरल छोटो र मार्मिक छन् । एकाङ्की नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग भएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग नाटकमा छ । नाटकमा संवादहरू शृङ्खलित कलात्मक र स्वभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू नजरमान, पत्रिका बेच्ने कृष्णबाजे, पत्रकार, अज्ञात बृद्ध, अज्ञात युवक, असइ र हवल्दार रहेका छन् ।

नजरमान: म मारिन्छु ... मारिन्छु, म त्यसलाई ... । यो देश त मेरो पनि हो नि ! के ठान्या छ त्यसले ? मेरो देशमा आएर त्यसले मैमाथि यति ठूलो उपचार गर्दा पनि म सहन सक्छु र ? अहँ म सक्तिन । म मारिन्छु, त्यसलाई ... । मारिन्छु .. म मारिन्छु । (बा.आ. पृ. १३९)

नजरमान: लरखराउँदै, ए! कृष्णबाजे? म नजरमान! चिन्नुभएन ? त्यो मनोहरलालकहाँ जान लाग्नुभएको होला हैन?

कृष्णबाजे: छि: छि: कहाँको जँड्याहा पो रहेछ ! पृ. १४०

नजरमानको संवादमा अलि बौद्धिकता पाइन्छ । रक्सी लागेको हाउभावमा मारिन्छु, मारिन्छु म त्यसलाई भने कराउँदै नजरमानको प्रवेश भएपछि यसको नाटकीय क्रियाकलाप अगाडि बढ्छ । अनैतिक काम गर्ने दुराचारी र अत्याचारी भएपनि समाजमा प्रतिष्ठित समाजसेवीको सम्मान पाएको धनीमानी मनोहरलालले आफ्नी बहिनीलाई जागिर खुवाइदिने निहँले घरमा बोलाई उसको इज्यत लुटेको छ । उसले आत्महत्या गरेको पीडाले पीडित र क्रूड

भएर मनोहरलालसित बदला लिन उसको घर पस्ता उसको घर तोडफोड गरेको मिथ्या अभियोगमा पुलिसको थुनामा परेको छ ।

यस नाटकमा नेपाली समाजको शोषक वर्गको चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्ना विरोधीलाई सिध्याएर शोषकहरू वास्तवमा जनताका पीडक हुन्छन् भन्ने मान्यता यस नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । हत्या, व्यभिचार र बलात्कार शोषक वर्गका विशेषता हुन् र त्यसका विरुद्ध जनताको विद्रोहको संकेतलाई यसमा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्गीय प्रश्नलाई यस नाटकले निकै टड्कारो रूपमा उठाएको छ ।

#### घ. भाषाशैली

साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको पराजित न्याय नाटकको भाषिक प्रयोग उत्कृष्ट रहेको छ । रिसाउनु, कराउनु, लरबराउँदै रिसाएभैं हाँस्नु, घँचेट्दै, दौडिँदै, घिसाँदै जस्ता अनुकरणात्मक भाषको प्रयोग पनि यसमा पाइन्छ । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्य गठन पनि छोटो, छरिता र स्पष्ट रहेको पाइन्छ । कृष्णबाजेको भाषिक शैलीमा हत्या, व्यभिचार र बलात्कार र शोषक वर्गका विशेषता पाइन्छ ।

नजरमानको भाषिक शैलीमा त्यसका जनताको विद्रोहको संकेतलाई यसमा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पत्रकारको भाषिक शैलीमा नजरमानलाई के अन्याय परेको हो सो जान्न खोजेको र नजरमानले सबै कुरा बताएको छ । तर नजरमानसँग मनोहरलालले गरेको अन्याय र दुष्कर्म सम्बन्धी कुनै प्रमाण नभएकाले उसले समाचार बनाउन असमर्थता देखाएको छ ।

अज्ञात बृद्ध र अज्ञात युवकको प्रस्तुतिमा सत्य र मानवीय मूल्य पाइन्छ । असइ र हवलदारको भाषिक शैलीमा तानाशाह र क्रूरताको प्रस्तुती पाइन्छ । यस नाटकमा नेपाली समाजको शोषक वर्गको चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ड. परिवेश

पराजित न्याय नाटकमा नेपाली समाजको शोषक वर्गको चरित्रलाई विषयवस्तु बनाएको छ । यसको आरम्भमा स्थान, समय र दृश्यबारे कुनै उल्लेख छैन । फगत ठाउँ खाली छ र वातावरण शान्त छ । नाटकमा केही घटना पूर्व घटीत र सूचित छन् । केही तत्काल घटित छन् । दृश्य छन् । गाडीले किचेर नजरमानको हत्या गरिएको घटनाको वर्तमानको वा तात्कालिक भए पनि दृश्यमा छैन, त्यसलाई अखबारबाट सूचित छ ।

यस नाटकमा नजरमान, पत्रिका बेच्ने, कृष्णबाजे, शुक्रमान, पत्रकार, अज्ञात बृद्ध, अज्ञात युवक, असइ र हवलदार जस्ता पात्रहरू छन् । अनैतिक कार्य गर्ने दुराचारी र अत्याचारी भएर पनि समाजमा प्रतिष्ठित र समाजसेवीको सम्मान पाएको धनीमानी व्यापारी मनोहरलालको चरित्रको भण्डाफोर गर्ने काम नजरमान पात्रका माध्यमबाट गर्ने काम

नजरमान पात्रका माध्यमबाट गरिएको छ । मनोहरलालले नजरमानकी २५ वर्षे कुमारी बहिनीलाई जागिर दिने निहुँले घरमा बोलाई उसको इज्यत लुट्टा उसले आत्महत्या गरेकी छे ।

नाटकले विविध प्रकारका अन्यायका घटनाहरूलाई एकै संरचनात्मक अन्तर्गत राखेर प्रस्तुत गरेको छ । घटनाको संयोजन निकै परिश्रमका साथ सुविचारित रूपमा गरिएकाले नाटकको परिवेश सुगठित बन्न पुगेको छ । नाटकले समकालीन मलिन र त्रासद एवं करुणाजनक यथार्थलाई सशक्तरूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

नेपाली समाजलाई रूपान्तरण गर्न नसकेको र देशमा हत्या हिंसा र अन्याय कायमै रहेको अवस्थामा समकालीन परिवेश नै नाटकको मूल परिवेश हो । नाटकमा नेपाली समाजमा विद्यमान अन्याय, शोषण र अन्याचारको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

### च. उद्देश्य

पराजित न्याय एकाङ्की नाटक नेपाली समाजमा विद्यमान अन्याय, शोषण र अत्याचारको चित्रण गरिएको छ । नाटकले नेपाली समाजको शोषक वर्गको चरित्रलाई देखाउने उद्देश्य राखेको छ । मनोहरलाल जस्तो अमानवीय क्रियाकलाप, शोषक र सामन्त र उच्च वर्गले शाषित, निर्बल र दूर्बल वर्गमाथि गर्ने व्यवहारको विश्लेषण गर्दै समाजमा उदण्ड मच्चाउने व्यक्तिको घोर विद्रोह गर्नु यस नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ ।

अनैतिक काम गर्ने दुराचारी र अत्याचारी भएपनि समाजमा प्रतिष्ठित समाजसेवीको सम्मान पाएको धनीमानी मनोहरलालले बलात्कार जस्ता अनैतिक कार्य गरेको छ । अन्यायको विरुद्ध न्याय खोज्नु नाटकको उद्देश्य हुन पुगेको छ ।

नाटकले समकालीन मलीन र त्रासद एवं करुणाजनक यथार्थलाई सशक्तताकासाथ प्रस्तुत गरेको छ । मनोहरलालकै हवेली गेटपाले नजरमानको कथा, दयादानलाई घृणा गर्ने अधिकारको चाहना गर्ने र यहाँ कसैको महलमा कुकुरले पनि मासु भात खान पाउने तर मान्छेले भने खान पनि नपाउने जस्तो असमान र भेदभावपूर्ण प्रश्न उठाउने र उत्तर खोज्ने अज्ञात बृद्धको कथा नजरमानको हत्या भएपछि पिताको प्रतिशोध लिन उद्यत उसको छोरो शुकमानको कथा देखाउन खोजिएको छ । अनि शतबीज छर्ने जात्राको रात नाता पर्ने लाठी महिलाको बलात्कार गरेर भाग्ने जस्ता घटनाहरू देखाउन खोज्नु यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

अनैतिक आचरण गर्ने तर दुनियाँका सामु निकै चोखोनिति र भगवद्भक्ति गर्ने पाखण्डी पण्डित कृष्णबाजेको चरित्रको चित्रण गरिएको छ । अत्याचारी र अनैतिक व्यक्ति प्रतिष्ठित समाजसेवीको सम्मान पाउने मनोहरलाल जस्ता भ्रष्ट मान्छेको चरित्रको पर्दाफास गर्न खोज्नु नाटकको उद्देश्य हो ।

## छ. रङ्गमञ्चशिल्प

पराजित न्याय एकाङ्की नाटकमा सामान्य बोलीचालीको भाषा र लामालामा संवादको प्रयोग भएको छ । रङ्गमञ्चका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट नै देखिन्छ । यस नाटक साठे आठ पृष्ठ जतिको छ । यस नाटकमा नजरमान, पत्रिका बेच्ने, कृष्णबाजे, शुकमान, पत्रकार, अज्ञात बृद्ध, अज्ञात युवक, असइ र हवलदार पात्रहरू छन् । यस नाटकमा नेपाली समाजको शोषक वर्गको चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

हत्या, व्यभिचार र बलात्कार शोषक वर्गका विशेषता हुन् र यिनका विरुद्ध जनताको विद्रोहको सङ्केतलाई यसमा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्गीय प्रश्नलाई यस नाटकले निकै टङ्कारो रूपमा उठाइएको छ । मनोहरलाल व्यक्तिका माध्यमबाट शोषित, पीडित र निरीह व्यक्तिहरूको विश्लेषण गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तुलाई प्रयोगात्मक ढाँचाबाट प्रस्तुत गर्ने एक उत्कृष्ट नाटक मान्न सकिन्छ ।

यसमा पनि केही घटनाहरू पूर्वघटित र सूचित छन् भने केही घटनाहरू तत्काल घटित र दृश्यमा छन् । गाडिले किचेर नजरमानको हत्या गरिएको घटनाले वर्तमान वा तात्कालिक भए पनि दृश्यमा छैन । नाटकले विविध प्रकारका अन्यायका घटनाहरूलाई एकै संरचना अन्तर्गत राखेर प्रस्तुत गरिएको छ । घटनाहरूको संयोजन निकै परिश्रमका साथ सुविचारित रूपमा गरिएकाले नाटक सङ्गठित र सुगठित छ ।

### ४.५.११ क्रमशः हामी हुनेछौं

क्रमशः हामी हुनेछौं नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्कनाट्य सङ्ग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । सामाजिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैलीशिल्पको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा दमक-दमितका पीडालाई केही नयाँ ढङ्गले उठाइएको छ । सत्ताको माथिल्लो ढाँचाको निर्माता, प्रहरी, मन्त्री र शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कामय राख्छन् भनी देखाउन खोजिएको छ ।

### क. कथानक

क्रमशः हामी हुनेछौं नाटकको सुरुवात अनकण्टार, एकलास ठाउँ, केही धमिला मूर्तिहरू मनुष्यका आकारको दृश्यसँगै कौतुहलपूर्ण र उत्सुकतापूर्ण रूपमा हुन्छ । विस्तारै धमिला मूर्तिहरू एक आपसमा चलबलाउन र बोल्न समेत थाल्छन् । तद्अनुरूप मञ्चमा युवक अँगालो मारेभै गरी दुवै हातले भूँलाई छेकेर बसेको छ । सडकमा गुड्ने र हिँड्नेहरू युवकलाई हेर्दै बाटो लागि रहेका हुन्छन् । केही मान्छे उभिएर सडकको गतिविधिसँगै युवकलाई पनि हेरिरहेका हुन्छन् ।

यस नाटकमा महिला, युवक, अधवैसे, बृद्ध, प्रहरी, मन्त्री र बालक जस्ता नाम भएका पात्र छन् । यसमा शहीदको रगतको पवित्रतालाई विषय बनाइएको छ । एउटी कुलीन

महिलाले प्रवेश गरी युवकलाई क्रूह मुद्राले हेर्दै उससँग संवाद गर्न थालेपछि यसको कार्यव्यापार आरम्भ हुन्छ । यसको पहिलो अन्तर्दृश्यमा महिला युवक निकट जाँदा युवक आफूले छेकेको ठाउँमा नआउन महिलालाई भन्छ, र उठेर घँचेट्छ । महिला उसलाई पागल भन्दै निस्कन्छे ।

दोस्रो अन्तरदृश्यमा अधवैसेले प्रवेश गर्छ । युवक उसलाई पनि आफूले छेकेको ठाउँमा कुल्चन दिँदैन । अधवैसे पनि युवकलाई दिमाग खुस्केको ठानी पछ्याडि सर्छ, र निस्कन्छ । तेस्रो अन्तरदृश्यमा बृद्ध आउँछ, र युवकले उसका साथ त्यही व्यवहार गर्छ, र उसलाई उही व्यवहार गर्छ, र उसलाई पनि जान भन्छ । बृद्ध पनि उसलाई बौलाहा ठानेर निस्कन्छ । यसलाई नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

चौथो अन्तरदृश्यमा प्रहरी आउँछ । युवक बृद्धलाई त्यहाँ कुल्चनबाट रोक्छ । प्रहरीले सोधपुछ गर्दा युवक त्यहाँ रगतको टाटा देखाउँछ, र बाटोबाट हट्दैन । प्रहरी मन्त्रीको सवारी हुँदैछ, भनी उसको टाउकोमा लाठी प्रहार गर्छ । युवक बेहोस भएर ढल्छ । पाँचौं अन्तरदृश्यमा पूनः अधवैसे आउँछ, र मन्त्रीज्यूको सवारी भो भन्छ, भने मन्त्री पनि दुई हात जोडेर प्रवेश गर्छ ।

त्यहाँ जम्मा भएको भीड त्यहाँ कुल्चन पाइँदैन भनेर कराउँछ । मन्त्री वास्ता नगरी बेहोस भएर ढलेको युवकको ढाडमा टेकेर उभिन्छ, भने एक जनाले उसलाई माला लगाइदिन्छ । जनताका माझबाट दुईचार ताली बज्छन् । बेहोस् युवक होसमा आएर छटपटाउँछ । अधवैसेको अनुरोधमा मन्त्री बेहोसीबाट ब्यूभन थालेको युवकको शरीरमा कुल्चिँदै अधि बढ्छ । अरू दुईचार जना पनि त्यसै गर्छन् । युवक फेरि म कसैलाई कुल्चन दिन्न भनी छेक्छ । यसलाई नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

छैटौं अन्तरदृश्यमा बृद्धले पूनः प्रवेश गर्छ, र युवकको स्वरमा स्वर मिलाउँदै यहाँ कसैलाई कुल्चन नदिने यस ठाउँको रक्षा गर्ने, सम्मान गर्ने कुरा पनि गर्छ । बालक पनि उनीहरूसँग मिल्छ । तीनै जना निश्चित ठाउँलाई छेकेर उभिन्छन् । यसै अवस्थामा नाटकको अन्त्य हुन्छ ।

यस नाटकमा शहीदको त्याग र बलिदानको अपमान गरिँदै आएकामा अब बालक, युवक र बृद्ध तीनै पुस्ता मिलेर उनीहरूको सम्मान गर्ने, त्यागको रक्षा गर्ने दिन आइपुगेको छ, भन्ने यस नाटकले देखाएको छ ।

## ख. पात्र

**क्रमशः हामी हुनेछौं** नाटकले सामाजिक र राजनीतिक विषयवस्तु बनाएको छ । यस नाटकमा शोषक र शोषितको एउटा सामान्य कथालाई महिला, युवक, अधवैसे, बृद्ध, प्रहरी, मन्त्री र बालक जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । यी पात्रहरूको वैचारिक र संवादात्मक शैलीमा नाटक प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा शहीदको रगतको पवित्रतालाई विषय बनाइएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख युवक, अधवैसे, बृद्ध प्रमुख पात्र हुन् । महिला, प्रहरी, मन्त्री र बालक सहायक पात्र हुन् । यिनीहरूको सामान्य परिचय यहाँ गरिएको छ ।

युवक: प्रस्तुत एकाङ्कीको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । युवकै चारित्रिक वर्णनमा एकाङ्की अगाडि बढेको छ । युवक अँगालो मारेभैं गरी दुवै हातले भूइँलाई छेकेर बसेको छ । सडकमा गुड्ने र हिँड्नेहरू युवकलाई हेर्दै बाटो लागि रहेका हुन्छन् । केही मान्छे उभिएर सडकको गतिविधिसँगै युवकलाई पनि हेरि रहेका हुन्छन् । शहीदको त्याग र बलिदानको ... गरिँदै आएका युवक उनीहरूको सम्मान गन र त्यागको रक्षा गर्न तत्पर रहेको छ ।

ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । महिला, अधवैसे, बृद्ध, मन्त्री, प्रहरी जस्ता पात्रहरू युवकका विरोधी पात्र हुन् । युवकलाई पागल, बौलाहा, दिमाग खुस्केको भन्दै गाली गलौज गर्छन् । फेरि उसले म कसैलाई कुल्चन दिँन्न भनी छेक्छ । नाटकको अन्त्यमा युवकको स्वरमा स्वर मिलाउँदै यहाँ कसैलाई कुल्चन नदिने, त्यस ठाउँको रक्षा गर्ने, सम्मान गर्ने कुरा पनि गर्छ । बालक पनि उनीहरूसँग मिल्छ । तीनैजना निश्चित ठाउँलाई छेकेर उभिन्छन् ।

अधवैसे: अधवैसे प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो । युवकले छेकेको ठाउँमा कुल्चन दिँदैन र ऊ पनि युवकलाई दिमाग खुस्केको ठानी पछाडि सर्छ र निस्कन्छ । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो, युवकको प्रतिकूल पात्र हो । शहीदको रगतको पवित्र ठाउँलाई रक्षा, सम्मान गर्न नजान्ने पात्र हो ।

बृद्ध प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो । युवकको विरोधी पात्र हो । बृद्ध पनि युवकलाई बौलाहा ठानेर निस्कन्छ । नाटकको सुरुमा युवकले अँगालो मारे भैं गरी दुवै हातले भूइँमा छेकेर बसेको त्यो ठाउँमा बसैलाई कुल्चन नदिँदा युवकको विरोध गर्नु । नाटकको अन्तिम शहीदको रगतको पवित्रता बुझेर युवकलाई सहयोग गरेको छ । यहाँ कसैलाई कुल्चन नदिने, त्यस ठाउँको रक्षा गर्ने, सम्मान गर्ने कुरा पनि गर्छ । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो ।

प्रहरी: प्रहरी प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । यस नाटकमा शहीदको रगतको पवित्रतालाई कुल्चेर हिँड्ने पात्र हो । युवको विरोधी पात्र हो । युवकको टाउकोमा लाठी चार्ज गरिएको छ । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो ।

मन्त्री: मन्त्री प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको सहायक पात्र हो । अधवैसे मन्त्रीको सहयोगी पात्र हो । मन्त्री वास्ता नगरी बेहोस भएर ढलेको युवकको ढाडमा टेकेर उभिन्छ । एक जनाले मन्त्रीलाई माला लगाइदिन्छ । जनताका बीचबाट दुईचार जनाले ताली बजाउँछन् । बेहोस युवक होसमा आएर छटपटाएको देखिन्छ । अधवैसेको अनुरोधमा मन्त्री बेहोसीबाट ब्युँभन लागेको युवकको शरीरमा कुल्चँदै अधि बढ्छ । अरू दुईचार जना पनि त्यसै गर्छन् । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । सोभासाभा जनतामाथि प्रहरी, मन्त्री र शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् भन्ने कुरा मन्त्रीको चरित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

बालक: बालक प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । ऊ युवकको सहयोगी पात्र हो । शहीदको त्याग र बलिदानको अपमान गरिँदै आएका अब बालक, युवक र बृद्ध तीनै पुस्ता मिलेर उनीहरूको सम्मान गर्ने, त्यागको रक्षा गर्ने दिन आइपुगेको छ भन्ने यस नाटकको पात्रहरूको चरित्र देखाइएको छ ।



## ग. संवाद

**क्रमशः हामी हुनेछौं** एकाङ्की नाटकको संवाद सरल, छोटो र मार्मिक छन् । नाटकमा बोलीचालीको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा पात्रहरूको स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । नाटकका संवादहरू श्रृङ्खलित, कलात्मक र स्वभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू युवक, महिला, बृद्ध, अधबैसे, प्रहरी, मन्त्री र बालक जस्ता नाम भएका पात्रहरू छन् ।

युवक: हो, धेरैजना फुस्कसके । म यहाँ कुल्चिन दिन्न । जानोस् तपाइँ ।

प्रहरी: तँ मर्नकै लागि तयार छस् भने मर ... । (लाठी युवकको टाउकोमा प्रहार गर्छ ।) लौ मर । पृ. १४४

अधबैसे: (कराउँदै भित्र प्रवेश गर्छ) मन्त्रीज्यूको सवारी भो ... । आउनुहोस् मन्त्रीज्यूको ... स्वागत गरौं ... । मन्त्रीज्यूको सवारी भो ... । आउनुहोस् मन्त्रीज्यूको ... स्वागत गरौं ... ।

प्रहरी: (भीडतिर हेरेर) सबै जना चुप लाग्ने, हल्ला गर्ने होइन ।

माथिको संवादमा अलि बौद्धिकता पाइन्छ । महिला, अधबैसे, प्रहरीको संवादमा शहीदको रगतको पवित्रतालाई अपमान गरेका छन् । महिला क्रोधपूर्ण अनुहारले युवकलाई हेर्दै उसँग संवाद गर्न थालेपछि नाटकको कार्यव्यापार प्रारम्भ हुन्छ । युवक भुइँमा अँगालो मारेभैं गरी दुवै हातले भुइँलाई छेकेर बसेको छ ।

शहीदको त्याग र बलिदानको अपमान गरिँदै आएकोमा अब बालक, युवक र बृद्ध तीनै पुस्ता मिलेर उनीहरूको सम्मान गर्ने, त्यागको रक्षा गर्ने दिन आइपुगेको छ भन्ने यस नाटकले देखाएको छ । नाटकमा दमक र दमितका पीडालाई केही नयाँ ढङ्गले उठाइएको छ । सत्ताको माथिल्लो ढाँचाको निर्माता प्रहरी, मन्त्री र शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् भन्ने पात्रहरूको संवादबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

## घ. भाषाशैली

**क्रमशः हामी हुनेछौं** एकाङ्की नाटकमा साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । गद्य, सरल र मितव्ययी भाषाको प्रयोग भएको छ । नाटकमा रिसाएभैं, छेक्दै, आश्चर्य मानेभैं घँचेट्दै कराउनु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

युवक: म दिन्न । यहाँ कुल्चिन दिन्न म । जानोस् तपाइँ गैहालुहोस् यहाँबाट । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्य गठन पनि सरल, छोटो र स्पष्ट किसिमको छ । यस नाटकमा विस्मयसूचक चिन्ह र प्रश्नात्मक चिन्हको प्रयोग ज्यादै नै छ । महिला: किन?

यस नाटकमा दमक र दमितका पीडालाई केही नयाँ ढङ्गले उठाइएको छ । युवक अँगालो मारेभैं गरी दुवै हातले भुइँलाई छेकेर बसेको छ । सडकमा गुड्ने र हिंड्नेहरू

युवकलाई हेर्दै बाटो लागि रहेका हुन्छन् । केही मान्छे उभिएर सडकको गतिविधिसँगै युवकलाई हेरिरहेका हुन्छन् । युवकले शहीदको रगतको पवित्रतालाई सम्मान गरेको छ ।

यस नाटकमा युवक माथि प्रहरी र मन्त्री जस्ता शासकहरूले दमन गरेका छन् । शहीदको त्याग र बलिदानको सम्मान गर्ने युवकलाई उल्टै उसको टाउकामा लाठी प्रहार गरी बेहोस बनाएको छ । मन्त्री वास्ता नगरी बेहोस भएर ढलेको युवकको ढाडमा टेकेर उभिन्छ । शहीदको त्याग र बलिदान चिन्ह नसक्ने शासकहरूको विरुद्धमा विद्रोहको आवश्यक छ भन्न खोजिएको छ । युवकको स्वरमा स्वर मिलाउँदै यहाँ कसैलाई कुल्चन नदिने, यस ठाउँको रक्षा गर्ने सम्मान गर्ने कुरा गर्दै बालक, युवक र बृद्ध एकजुट भएका छन् ।

### ड. परिवेश

**क्रमशः हामी हुनेछौं** एकाङ्की नाटकमा राजनीतिक, सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा शहीदको रगतको पवित्रतालाई विषय बनाइएको छ । राजनीतिक मन्त्री र प्रहरी आ-आफ्नै स्वार्थमा अल्मलिएको परिवेश नाटकले बनाएको छ । यसमा पनि समय र स्थानको उल्लेख छैन तर दृश्य विराम भने छ । देश र समाजमा घटेका महिला, अधवैसे, बृद्ध, प्रहरी, मन्त्री, बालक, युवक का माध्यमबाट कार्यकारण किसिलो भएको छ । मृत्युपछिको जीवनमा मृत्युअधिका घटनाक्रमलाई पूर्वस्मृति शैलीमा सम्भ्रदा सामन्त वर्गको समाजको चर्चा यहाँ पाइन्छ ।

यस नाटकमा युवक आफूले छेकेको ठाउँमा कुल्चन दिँदैन । त्यसैले युवकलाई दिमाग खुस्केको पागल बौलाहा भनी महिला, अधवैसे र बृद्धले गाली गर्छन् । शहीदको त्याग बलिदानको अपमान गरिँदै आएकोमा अब बालक, युवक र बृद्ध तीनै पुस्ता मिलेर उनीहरूको सम्मान गर्ने, त्यागको रक्षा गर्ने दिन आइपुगेको छ भन्ने यस नाटकको परिवेश रहेको छ ।

नाटकमा दमक र दमितका पीडालाई केही नयाँ ढङ्गले उठाइएको छ । सत्ताको माथिल्लो ढाँचाको निर्माता प्रहरी र मन्त्री जस्ता व्यक्तिले युवक माथि गरेको अपमानको चित्रण देखाउन खोजिएको छ । प्रहरी, मन्त्री र शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् र तिनका विरुद्ध किन विद्रोह आवश्यक छ भन्ने नाटकले देखाएको छ ।

### च. उद्देश्य

**क्रमशः हामी हुनेछौं** नाटकमा शहीदको रगतको पवित्रतालाई विषय बनाइएको छ । नाटकमा दमक र दमितका पीडालाई केही नयाँ ढङ्गले उठाइएको छ । युवक अँगालो मारेभैं गरी दुवै हातले भुइँलाई छेकेर बसेको छ । सडकमा गुड्ने र हिँड्नेहरू युवकलाई हेर्दै बाटो लागि रहेका हुन्छन् । केही मान्छे उभिएर सडकको गतिविधिसँगै युवकलाई पनि हेरिरहेका हुन्छन् । युवकले शहीदको त्याग र बलिदानको सम्मान गर्न सिकाएको छ ।

अधवैसे, बृद्ध, महिला, प्रहरी र मन्त्री जस्ता पात्रहरूले शहीदको त्याग र बलिदानको अपमान गरिँदै आएकोमा युवकले विरोध गरेको छ । नाटकमा नेपाली समाजको शोषक वर्गको

चरित्रलाई प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली समाजमा देखिएका विकृति विसङ्गतिलाई केन्द्र बनाएर लेखिएको छ । सत्ताको माथिल्लो ढाँचाको निर्माता प्रहरी, मन्त्री र शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् भन्ने देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो ।

प्रहरी र मन्त्री जस्ता शोषकका विरुद्ध किन विद्रोह आवश्यक छ भन्ने सन्देश यस नाटकमा दिन खोजिएको छ । शहीद रगतको पवित्रता भएको ठाउँलाई कुल्चन नदिने युवकलाई प्रहरी जस्तो प्रशासकले लाठी चार्ज गरी बेहोस बनाएको छ । प्रहरी र मन्त्रीको विरुद्धमा क्रमशः हामी हुनेछौं युवकको स्वरमा स्वर मिलाउँदै यहाँ कसैलाई कुल्चन नदिने, त्यस ठाउँको रक्षा गर्ने, सम्मान गर्ने कुरा गर्छन् । शहीदको त्याग र बलिदानको अपमान गरिँदै आएका अर्ब बालक, युवक र बृद्ध क्रमशः तीनै पुस्ता मिलेर हामी सम्मान गर्ने, त्यागको रक्षा गर्न एक हुनेछौं भन्ने सन्देश दिएको छ ।

### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

सामान्य बोलीचालीको भाषा र छोटो छोटो संवादको प्रयोग भएको क्रमशः हामी हुनेछौं नाटक रङ्गमञ्चका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट नै देखिन्छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई व्याङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको नाटक एक सफल नाटक हो । यस नाटकमा प्रहरी, मन्त्री र शासकहरूको माध्यमबाट शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र हत्या जस्ता समाजमा घट्ने कुव्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ ।

शहीदको रगतको पवित्रतालाई विषय बनाइएको यस नाटकमा समय र स्थान उल्लेख छैन तर दृश्य विराम भने छ । नाटकमा दमक र दमितका पीडालाई केही नयाँ ढंगले उठाइएको छ । पात्रानुकूल संवाद र चरित्र अनुकूलको कार्यव्यापार भएकाले प्रस्तुत नाटक बोधगम्य छ ।

सत्ताको माथिल्लो ढाँचाको निर्माता प्रहरी, मन्त्री र शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् र तिनका विरुद्ध किन विद्रोह आवश्यक छ भन्ने सन्देश नाटकका माध्यमबाट दिन खोजेको देखिन्छ ।

### ४.५.१२ निर्वाङ्ग ढोङ्ग

निर्वाङ्ग ढोङ्ग नामक नाटक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटक ढोंगी नेताका रूपमा लेखिएको छ । यस नाटकमा कथित क्रान्तिकारीको विरोध गरिएको छ । यसमा परिवर्तनको चेतना र क्रान्तिको चेतना छ ।

#### क. कथानक

निर्वाङ्ग ढोङ्ग नाटकको सुरुवात मान्छे १ ले पूर्वतिरबाट प्रवेश गरेको, मान्छे २ ले पश्चिमतिरबाट प्रवेश गरेको, दुवैको जम्काभेट गरेको दृश्यसँगै कौतुहलपूर्ण र उत्सुकतापूर्ण रूपमा देखिन्छ । विस्तारै दुवैले एकअर्कालाई हेराहेर गरेको देखिन्छ । यी दुवैको प्रवेश र

संवादका साथ नाटकको कार्यकारण श्रृङ्खला कसिलो रूपमा अगाडि बढेको छ । यसमा मान्छे १,२,३,४ भन्ने जातिवाचक संज्ञा भएका अमूर्त किसिमका चार पात्रहरू छन् ।

नाटकको पहिलो अन्तरदृश्यमा मान्छे १ र २ को संवाद हुन्छ । मान्छे १ ढोंगी नेताका रूपमा देखिन्छ । ऊ आफूलाई धेरै पुरानो सात सालदेखि कै जान्ने बुझ्ने त्यागी नेताका रूपमा प्रस्तुत गर्छ । ऊ आफू भने ५५ वर्षको छ । ऊ नेता हुने मिथ्या घमण्ड देखाउँछ, भुटो बोल्छ । आफ्नो पक्षमा ऊ एकलै छ । उसमा आफूलाई सबैले क्रान्तिकारी भन्छन् भन्ने मिथ्या धारणा छ ।

ऊ गोलीको आवाज सुनेर डराउँछ र आफ्नो ढोङ्गो पोल आफैँ खोल्छ । मान्छे २ उसलाई गोलीको आवाजसँग डराएर भाग्ने कायर के क्रान्तिकारी भनेर जिस्क्याउँछ । यसलाई नाटकको दोस्रो आदिभागको रूपमा लिन सकिन्छ । दोस्रो अन्तरदृश्यमा मान्छे ३ दौडेर प्रवेश गर्दै मान्छे १ लाई आफू नाङ्गिएको आफैँ थाहा नपाउने भनी चुप लाग्न भन्छ । अब मान्छे २ र ३ दुवै भएर मान्छे १ लाई फटाहा भनी उल्ल्याउँछन् । उसको कुरा पत्याउँदैनन् । यसलाई नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

उनीहरू ऊ भागेपनि जनताले जितेको कुरो उसलाई सुनाउँछन् । तेस्रो अन्तरदृश्यमा मान्छे ४ प्रवेश गरी विजय जुलुस आउँदै गरेको सूचना दिन्छ र सबैलाई त्यस विजयउत्सवमा भाग लिन आह्वान गर्दै निस्कन्छ । मान्छे १ आफू विनाको विजयउत्सव कस्तो होला भन्छ । ऊ आफ्नो खल्लीबाट अबिर भिकी आफैँलाई दल्छ र सबैलाई घरबाट निस्केर त्यसमा सामेल हुन आह्वान गर्छ ।

त्यसपछि उसले नारा पनि लगाउँछ । मान्छे २ र ३ उसलाई जुलुसमा जानबाट रोक्छन् । ऊ मेरै प्रेरणाबाट लडाइँ जितेर त्यत्रो विजयउत्सव मनाउँदैछ, मैँ जन नपाउने ? भनी अरूहरूले रोक्यो भने सबैलाई छिड्की हानेर लडाइँ नारा लगाउँदै एकलै अधि बढ्छ । ऊ निस्केपछि अझ पनि निस्कन्छन् र नाटकको अन्त्य हुन्छ ।

यो समकालीन ढोंगी, पाखण्डी, अहंवादी र व्यक्तिवादी प्रवृत्तिमाथि तीखो व्याङ्ग्य गर्ने सशक्त नाट्यरचनाका रूपमा देखिन्छ । क्रान्तिको ढोङ्ग रचेर भाषणमा क्रान्तिकारी हुने तर व्यवहारमा सही क्रान्तिकारी नहुने नेताको आम प्रवृत्ति यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटककारका दृष्टिमा वास्तविक क्रान्तिकारी त प्रचारमा विश्वास गर्छन् ।

अरूलाई भुक्काउँदै र आम जनताको नेता हुन्छ । त्यसैले क्रान्तिको फोस्रो गफ विर्वाङ्ग ढोङ्ग मात्र हुन पुग्छ । नाटकले विविध प्रकारका क्रान्तिका घटनाहरूलाई एकै संरचना अन्तर्गत राखेर प्रस्तुत गरेको छ । घटनाको संयोजन निकै परिश्रमका साथ सुविचारित रूपमा गरिएकाले नाटक सङ्गठित र सुगठित छ ।

ख. पात्र

निर्वाङ्ग ढोङ्ग नाटक नाटककारले ढोंगी नेताका विषयमा लेखिएको नाटक हो । यसमा समकालन नेताको ढोंगी, पाखण्डी, अहंवादी र व्यक्तिवादी प्रवृत्तिमाथि तीखो व्याङ्ग्य गर्ने सशक्त नाट्यरचनाका रूपमा प्रस्तुत छ । यसमा मान्छे १२३४ , भन्ने जातिवाचक संज्ञा भएका अमूर्त किसिमका चार पात्र छन् । यसमा वास्तविक क्रान्तिकारी त प्रचारमा विश्वास गर्दैन, अरूलाई भुक्त्याउँदैन र आम जनताको नेता हुन्छ । त्यसैले क्रान्तिको फोस्रो गफ निर्वाङ्ग ढोंग मात्र हुन पुग्छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की नाटकमा मान्छे १, २ र ३ प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने मान्छे ४ सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । जसमा नारी पात्र र पुरुष पात्र छुट्याइएको छैन । मान्छे १ प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो । मान्छे १ ढोंगी नेताका रूपमा देखिन्छ । ऊ आफूलाई धेरै पुरानो सात साल देखिकै जान्ने बुझ्ने त्यागी नेताका रूपमा प्रस्तुत गर्छ । ऊ आफू भने पचपन्न वर्षको छ । ऊ नेता हुनुको मिथ्या घमण्ड देखाउँछ र भुटो बोल्छ । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । आफ्नो पक्षमा ऊ एकलै छ । उसमा आफूलाई सबैले क्रान्तिकारी भन्छन् भन्ने मिथ्या धारणा छ ।

ऊ गोलीको आवाज सुनेर डराउँछ र आफ्नो ढोंगको पोल आफैँ खोल्छ । ऊ नाङ्गिएको आफैँ थाहा नपाउने क्रान्तिको फोस्रो ढोंग मात्र हुन पुग्छ । मान्छे १ आफू बिनाको विजयउत्सव कस्तो होला भन्छ । ऊ आफ्नो खल्लीवाट अबिर भिकी आफैँलाई दल्छ । नारा पनि लगाउँछ । सबैलाई घरबाट निस्केर त्यसमा सामेल हुन आह्वान गर्छ । उसलाई जुलुसमा जानबाट रोक्छन् । ऊ मेरै प्रेरणाबाट लडाइँ जितेर त्यात्रो विजय उत्सव मनाइँदै छ । मै जन नपाउने ? भनी अरूहरूले रोक्तारोक्ता सबैलाई छिड्की हानेर लडाइँ नारा लगाउँदै एकलै अधि पढ्छ । क्रान्तिको ढ्वाङ् रचेर भाषणमा क्रान्तिकारी हुने तर व्यवहारमा सही क्रान्तिकारी नहुने नेताको आम प्रवृत्ति यस पात्रका माध्यमबाट देखाइएको छ ।

मान्छे २ प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । मान्छे १ ढोंगी नेताको विरोधी पात्र हो । मान्छे १लाई सुनाउँछन् मान्छे १ लाई फटाहा भनेर उल्ल्याउँछ । जनता जितेको कुरा मान्छे १ लाई सुनाउँछन् । मान्छे १ लाई जुलुसमा जानबाट रोक्छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । मान्छे ३ प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको प्रमुख पात्र हो । ऊ वर्गीय पात्र हो । मान्छे १ को विरोधी पात्र हो । मान्छे १ लाई फटाहा भनेर जिस्क्याउँछ । मान्छे १ लाई जुलुसमा जानबाट रोक्छ । समकालीन ढोंगी, पाखण्डी, अहंवादी र व्यक्तिवादी नेता माथि व्याङ्ग्य गरेको छ । इमान्दारी, सच्चा नागरिक र राम्रो व्यक्ति बन्न पुग्छ ।

मान्छे ४ प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको सहायक पात्र हो । ऊ विजय जुलुस आउँदै गरेको सूचना दिन्छ र सबैलाई उक्त विजय जुलुसमा भाग लिन आह्वान गर्ने पात्र हो । ऊ वर्गीय पात्र हो । अहंतावादी नेताको व्याङ्ग्य गरेको छ । नेताको अमानवीय क्रान्ति माथि विरोधी गरेको छ ।

सीमित पात्र भएको प्रस्तुत एकाङ्की नाटकमा पात्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गरी नाटकको कथानकलाई विकास गर्न सहयोग गरेका छन् । प्रस्तुत नाटक चरित्र चित्रणका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

### ग. संवाद

निर्वाङ्ग ढोङ्ग एकाङ्की नाटकको संवाद सरल, छोटो र मार्मिक छन् । नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको नाटकमा पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवाद नाटकमा पाइन्छ ।

मान्छे २ : तपाईं ठूलै क्रान्तिकारी हो?

मान्छे १ : अहिलेको हो र? उहिलेदेखिको क्रान्तिकारी हुँ म । सात साल देखिकै क्रान्तिकारी हुँ म । सात सालदेखिकै क्रान्तिकारी । अरू कुरा के गर्नुप्यो र ? सबैलाई थाहा छ मेरो बारेमा । अरूलाई सोध्ने पनि थाहा भइहाल्छ नि !

मान्छे २ : अहिले यहाँको उमेर कति भयो होला ?

मान्छे १ : भै हाले नि! संघर्ष नै संघर्षमा यो जीवनले कति वर्ष खाइसके कति ! अब दुई महिना पछि पचपन्न वर्षको हुनेछ ।

मान्छे २ : अहिले पचपन्न साल । दुई महिनापछि पचपन्न वर्षको उमेर पुरा हुने । तर सात सालदेखिकै क्रान्तिकारी ? पृ. १२१

माथिको संवादमा श्रृङ्खलित, कलात्मक र स्वाभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू उच्च बौद्धिक खालका छन् । त्यसैले उनीहरूको संवादमा बौद्धिकता भेटिन्छ । जुन स्वाभाविक पनि हो । मान्छे १ ले पूर्वतिरबाट प्रवेश गरेको र मान्छे २ ले पश्चिम तिरबाट प्रवेश गरेको छ । दुवैको जम्काभेट भएको र दुवैले एक अर्कालाई हेराहेर गरेको देखिन्छ । यी दुवैको प्रवेश र संवादका साथ यसको कार्यव्यापार प्रारम्भ हुन्छ ।

मान्छे २ले मान्छे १ लाई तपाईं ठूलै क्रान्तिकारी हो? भन्दा मान्छे १ ले हो भन्दै ठूलै ढोंगी नेताका रूपमा रहेको भेटिन्छ । ऊ आफूलाई धेरै भन्दा धेरै पुरानो, सात साल देखि कै जान्ने बुझ्ने त्यागी नेताका रूपमा प्रस्तुत गर्छ । ऊ आफू भने पचपन्न वर्षको छ र नेता हुनाको मिथ्या घमण्ड देखाउँछ र भुठो बोल्छ ।

आफ्नो पक्षमा ऊ एकलै छ । उसमा आफूलाई सबैले क्रान्तिकारी भन्छन् भन्ने मिथ्या धारणा छ । ऊ गोलीको आवाज सुनेर डराउँछ र आफ्नो ढोंगको पोल खोल्छ । मान्छे २ उसलाई गोलीको आवाजसँग डराएर भाग्ने कायर के को क्रान्तिकारी भनेर जिस्क्याउँछ । निर्वाङ्ग ढोङ्गमा क्रान्तिकारिताको विरोध गरिएको छ । क्रान्तिको ढ्वाङ्ग रचेर भाषणमा क्रान्तिकारी हुने तर व्यवहारमा नहुने नेताको आम प्रवृत्ति यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## घ. भाषाशैली

साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको निर्वाङ्ग ढोङ्ग नाटकको भाषिक प्रयोग उत्कृष्ट रहेको छ । हास्नु, हडबडाउनु, भुइँमा थुक्नु, भ्रसङ्ग भएभैं, कराउनु, छटपटाउँदै जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि नाटकमा पाइन्छ । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्य गठन पनि सरल, छोटो र स्पष्ट किसिमका छन् ।

मान्छे २ : आश्चर्य मान्दै) ए ! तपाइँ क्रान्तिकारी हो? मान्छे १ : लौ, मेरो बारेमा सारालाई थाहा छ, तिमीलाई थाहा छैन? बाँसुरी आतङ्ग पृ. १२१ । यस संवादमा विस्मयसूचक चिन्ह र प्रश्नात्मक चिन्हको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको शैली व्याङ्ग्यात्मक ढाँचाको छ । यस नाटकमा मान्छे १ ढोंगी नेताको रूपमा देखिन्छ । यो समकालीन नेताको ढोंगी, पाखण्डी, अहंवादी र व्यक्तिवादी प्रवृत्तिमाथि तीखो व्याङ्ग्य गर्ने सशक्त नाट्यरचनाका रूपमा देखिन्छ ।

## च. परिवेश

निर्वाङ्ग ढोङ्ग मा कथित क्रान्तिकारीताको विरोध गरिएको छ । क्रान्तिको ढ्वाङ्ग रचेर भाषणमा क्रान्तिकारी हुने तर व्यवहारमा नहुने नेताको आमप्रवृत्ति नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा ढोंगी नेताका विषयमा लेखिएको छ । यसमा समय,स्थान, दृश्य र मञ्च विवरण केही छैन । मान्छे १ ले पूर्वतिरबाट प्रवेश गरेको र मान्छे २ ले पश्चिमतिरबाट प्रवेश गरी उनीहरू बीचको संवादका साथ नाटकको कार्य व्यापार सुरुवात भएको छ ।

मान्छे १ ढोंगी नेताका रूपमा देखा परेको छ । ऊ आफूलाई धेरै पुरानो, सात साल देखिकै जान्ने बुझ्ने, त्यागी नेताका रूपमा प्रस्तुत गर्छ । ऊ नेता हुनाको मिथ्या घमण्डलाई नाटकले परिवेश बनाएको छ । आफ्नो पक्षमा ऊ एकलै छ । ऊ गोलीको आवाजले डराउँछ । र आफ्नो पोल आफैँ खोल्छ ।

मान्छे २ उसलाई गोलीको आवाजसँग डराएर भाग्ने क्रान्तिकारी नेता भनेर जिस्क्याउँछ । मान्छे ३ पात्र आएर मान्छे १ लाई आफू नाङ्गिएको आफैँ थाहा नपाउने भनी चुप लाग्न भन्छ । मान्छे २ र ३ दुवैले मान्छे १ लाई फटाहा भनेर उल्ल्याउँछन् । उसको कुनै कुरा पत्याउँदैनन् । उनीहरू ऊ भागे पनि जनताले जितेको कुरा उसलाई सुनाउँछन् ।

मान्छे १ मेरै प्रेरणाबाट लडाइँ जितेर त्यत्रो विजय उत्सव मनाउँदैछन्, मै जान नपाउने ? भनी अरूहरूले रोक्दा रोक्तै सबैलाई छिड्की हानेर लडाइँ नारा लगाउँदै एकलै अघि बढेको परिवेश नाटकमा पाइन्छ । समकालीन नेताको ढोंगी, पाखण्डी, अहंवादी र व्यक्तिवादी प्रवृत्तिमाथि तीखो व्याङ्ग्य गर्ने सशक्त नाट्यरचनाका रूपमा देखिन्छ ।

## च. उद्देश्य

निर्वाङ्ग ढोङ्ग नाटकमा सामाजिक र राजनीतिक विषयवस्तुको प्रस्तुती पाइन्छ । नाटक ढोंगी नेताका विषयमा आधारित छ । नाटकमा कथित क्रान्तिकारिताको विरोध गरिएको छ । क्रान्तिको ढ्वाङ्ग रचेर भाषणमा क्रान्तिकारी हुने तर व्यवहारमा सही क्रान्तिकारी नहुने नेताको

आमप्रवृत्ति यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । क्रान्तिकारी त प्रचारमा विश्वास गर्दै नन् अरूलाई भुक्त्याउँदै नन् र आम जनताको नेता बन्छन् भन्ने उद्देश्य रहेको छ ।

यस नाटकमा समकालीन नेताको ढोंगी, पाखण्डी, अहंवादी र व्यक्तिवादी प्रवृत्तिमाथि तीखो व्याङ्ग्य गर्ने सशक्त नाट्यरचनाका रूपमा देखिन्छ । क्रान्तिकारिताको नाम समाजमा उदण्ड मच्चाउने ढोंगी नेताको घोर विद्रोह गर्नु यस नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ । नाटकमा मान्छे १, २, ३, ४ जस्ता पात्रहरू शोषित र बञ्चित भएका छन् ।

### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

अभिनय वा रङ्गमञ्चीय दृष्टिले निर्वाङ्ग ढोङ्ग एकाङ्की नाटक सफल मान्न सकिन्छ । तीन अन्तरदृश्य भएको प्रस्तुत नाटकमा आदि, मध्य र अन्त्य भागको समायोजन रहेको छ । वाचिक र आङ्गीक अभिनय नै नाटकको विशेषता हो । प्रस्तुत नाटक भावसम्प्रेषणका दृष्टिले पनि सफल छ । मान्छे १ र मान्छे २, ३, ४ जनताको राजनीतिक क्रियाकलापमा अभिनय योग्य छन् ।

यस नाटकमा ढोंगी नेताका विषयमा लेखिएको छ । मान्छे १ ढोंगी नेताका रूपमा देखिन्छ । ऊ आफूलाई क्रान्तिकारी भनाइन मन पराउँछ । ... .. । यो समकालीन नेताको ढोंगी, पाखण्डी, अहंवादी व्यक्तिवादी प्रवृत्ति माथि तीखो व्याङ्ग्य गर्ने सशक्त नाट्यरचनाका रूपमा देखिन्छ । क्रान्तिको ढ्वाङ्ग रचेर भाषामा क्रान्तिकारी हुने तर व्यवहारमा सही क्रान्तिकारी नहुने नेताको आम प्रवृत्ति यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटककारका दृष्टिमा वास्तविक क्रान्तिकारी त प्रचारमा विश्वास नगर्ने, अरूलाई नभुक्त्याउने र आम जनताको सेवा गर्ने नेता हुन्छ । त्यसैले क्रान्तिको फोस्रो गफ निर्वाङ्ग ढोंग मात्र हुन पुग्छ ।

### ४.४. १३ मृत्युक्रम

मृत्युक्रम नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्कनाट्य संग्रह भित्रको एक नाटक हो । प्रस्तुत नाटक स्वैरकल्पनामा आधारित छ । नाटकमा दमक र दमितका पीडालाई केही नयाँ ढङ्गले उठाइएको छ ।

### क. कथानक

मृत्युक्रम नाटकमा मालिकहरूबाट परम्परादेखि गरिँदै आएको दासहरूको शोषण, उत्पीडन र दमनको विषयमा लेखिएको छ । यसमा बाजे पुस्तादेखि नाति पुस्ता सम्मको भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै मर्नुपर्ने गरेको कारुणीक कथा प्रस्तुत छ । यसमा पनि मञ्च वा दृश्यविवरण छैन । यसमा भलकमान, धर्मनाथ, भूपटमान, तिलकमान, युवक, युवती जस्ता व्यक्तिवाचक र जातिवाचक नाम भएका पात्र छन् ।

यस नाटकमा धर्मनाथलाई पिठ्युँमा बोकेको र लट्टी टेकेको बृद्ध भलकमान गह्रौं भएभै गरी विस्तारै हिँड्दै गरेको अवस्थामा दृश्यको आरम्भ भएको छ । भलकमान र धर्मनाथको



संवादका साथ यसको कार्यव्यापारको आरम्भ भएको छ । यसको पहिलो अन्तरदृश्यमा भलकमान र धर्मनाथको संवाद छ । भलकमान दुईदिनदेखि भोकै भएको र थाके-गलेको गुनासो गर्छ । उसको पिठ्युमा बसेको धर्मनाथ उसलाई हप्कीदप्की लगाउँछ र हिँडिरहन भन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा भलकमान अझ्या भन्दै र ढल्ल खोज्दै मालिकलाई बोकेर निस्कन्छ । त्यसपछि दोस्रो अन्तरदृश्यमा युवक कराउँदै प्रवेश गर्छ र सबै खेतबारी र कारखाना आदिमा काम गरिरहेका छन्, निदाइरहेका छन् । कोही ब्युँभिदैनन् भनी शोषित, दलित वर्गलाई जगाउन खोज्छ । यस्तैमा युवती प्रवेश गर्छ र धर्मबहादुरको छोरो भलकमान धर्मनाथलाई बोकेर हिँड्दाहिँड्दै मरेको खबर युवकलाई भनिदिन्छे ।

यस्तो थाहा पाएर डरले कोही नबोलेकोमा दुवै खेद प्रकट गर्छन् र मञ्चबाट निस्कन्छन् । तेस्रो अन्तरदृश्यमा भलकमानको छोरो खोच्याउँदै र पशिना बगाउँदै धर्मनाथलाई बोकेर प्रवेश गर्छ । बाबु मरेको, उसले भोकभोकै बस्नु परेको, कहिल्यै सुख नपाएको गुनासो गर्छ । भ्रपटमान आफू पनि थाकेको गलेको र भारी बोक्न नसक्ने भएको थाहा दिन्छ भने अन्याय भएकामा आक्रोस पनि प्रकट गर्छ । बाबु भन्दा उसमा चेतनाको स्तर केही बढेको बुझिन्छ । तर ऊ पनि धर्मनाथले हप्काउँदा प्रतिवाद गर्न सक्तैन । उसैलाई बोकेर निस्कने सम्मको घटनालाई नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

चौथो अन्तरदृश्यमा पहिलो युवक र पछि युवतीको प्रवेश हुन्छ । उनीहरू अबै शोषित पीडित नबुझेको गर्छन् । भ्रपटमानको पनि मृत्यु भएको कुरा गर्छन् अनि निस्कन्छन् । पाँचौँ अन्तरदृश्यमा भ्रपटमानको छोरो तिलकमान धर्मनाथलाई बोकेर प्रवेश गर्छ । धर्मनाथको अनुहार अत्यन्त प्रफुल्ल छ भने तिलकमानको अवस्था बाबुबाजेको जस्तै छ । ऊ पनि आफ्ना बाबुको दुःख कष्टबारे दुःख मनाउ गर्छ, हिँड्न सक्तिन भन्दै धर्मनाथलाई पिठ्युबाट ओर्लन भन्छ । तिलकमान पुर्खाहरू भन्दा बढी सचेत छ, तर धर्मनाथले हप्काएपछि लुरुक्क परेर उसलाई बोक्तै निस्कन्छ । यसलाई कथाको मध्यभागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

छैटौँ अन्तरदृश्यमा युवकले पुनः प्रवेश गर्छ र मान्छेहरू नजागेकोमा भर्किन्छ । केही पछि युवतीले प्रवेश गरी तिलकमान पनि मरेको खबर दिन्छे । दुवै यसमा शोक गर्छन् । युवक एकोहोरो हेर्दाहेर्दै भुइँमा ढल्ल । युवती उसलाई उठाउन खोज्छे, सहायताका लागि गुहार माग्छे र कोही नआएपछि युवकलाई घिसारेर तान्दै बाहिर निस्कन्छे । यसै करुणाजनक विन्दुमा नाटकको अन्त्य हुन्छ ।

एउटै स्वामीलाई तिन पुस्ताले बोकेर र उस्तै नियती भोग्ने दृश्यको परिकल्पना यस नाटकको स्वैरकल्पनात्मक विलक्षण परिकल्पना हो । नाटककारले स्वैरकल्पनाको सहायताले दास परम्पराको हृदयविदारक चित्र प्रस्तुत गरेर आफ्नो नाट्यकौशलको परिचय दिएका छन् । नाटकले अशिक्षित र गरीब दास वर्गका मालिक प्रति विद्रोहभाव एक्कासी आउँदैन, पुस्तौँ पछि तिनमा चेतना र निर्भयता आउँछ अनि गएर विद्रोह हुन सक्छ भन्ने सङ्केत गरेको छ ।

## ख. पात्र

**मृत्युक्रम** एकाङ्गी नाटक सामाजिक र राजनीतिक विषयवस्तुलाई स्वैरकल्पनामा ढालेर लेखिएको नाटक हो । यस नाटकमा बाजे पुस्तादेखि नाति पुस्ता सम्मले भलकमान, धर्मनाथ, भूपटमान, तिलकमान, युवक, युवती आदिको वैचारिक र संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युँमा बोक्ता बोक्तै मर्नुपरेको कारुणीक कथालाई पात्रहरूको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख पात्रको रूपमा भलकमान, धर्मनाथ, भूपटमान, तिलकमान रहेका छन् भने युवक, युवती सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । यस नाटकमा व्यक्तिवाचक र जातिवाचक नाम भएका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

धर्मनाथ प्रस्तुत **मृत्युक्रम** नाटकको प्रमुख र बद्ध पात्र हो । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । धर्मनाथ सामन्ती वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । अन्याय, अत्याचारी, यौन र पिपासु, हत्यारा र समाजम हैकम जमाउने कार्यमा सशक्त रहेको र आफ्नो स्वार्थका लागि बाजे पुस्ता देखि नाति पुस्ता सम्मलाई पिठ्युँमा बोक्न लगाई तिनीहरूको ज्यान लिन पनि पछि नपर्ने हत्याराका रूपमा देखा परेको छ । भलकमान, भूपटमान र तिलकमान तीनै पुस्ताको धर्मनाथलाई बोक्ताबोक्तै भोकभोकै मृत्यु भएको छ । भलकमान अशिक्षित र गरीब दास वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो ।

भलकमान प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र हो । धर्मनाथलाई बोकेर हिँड्दाहिँड्दै ऊ मरेको छ । ऊ नाटकको वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । शोषक र शोषितलाई छुट्याउन नसक्ने पात्र हो । भूपटमान यस नाटकको प्रमुख पात्र हो । ऊ पनि वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । ऊ भलकमानको छोरो हो । ऊ पनि धर्मनाथलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै मरेको छ ।

तिलकमान यस नाटकको प्रमुख पात्र हो । भूपटमानको छोरो तिलकमान धर्मनाथलाई बोकेर हिँडेको छ । धर्मनाथको अनुहार अन्यन्त प्रफुल्ल छ भने तिलकमानको अवस्था बाबु बाजेको जस्तै छ । ऊ पनि आफ्ना बाबुले पाएको दुःख कष्ट बारे दुःख मनाउ गर्छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । धर्मनाथलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै उसको पनि मृत्यु भएको छ ।

युवक प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । ऊ कराउँदै सबै खेतबारी र कारखाना र आदिमा काम गरिरहेका छन्, निदाइरहेका छन्, कोही व्युँझिदैनन् भनी शोषित दलित वर्गलाई जगाउन खोज्छ । धर्मनाथको विरोधी पात्र हो । नैतिकता र अनैतिकता, शोषित र शोषकलाई छुट्याउने युवक इमान्दारी व्यक्ति भएपनि जनतामाथि अत्याचारको प्रवृत्ति भएको धर्मनाथको आँखी बन्न पुग्छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । मान्छेहरू मालिकको शोषण विरुद्ध नजागेकामा चिन्तित हुन्छ । भलकमान, भूपटमान र तिलकमानको मृत्युको खबरले शोकाकुल हुन्छ । एकोहोरो हेर्दाहेर्दै भुइँमा ढल्छ ।

युवती प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । धर्मबहादुरको छोरो भलकमान धर्मनाथलाई बोकेर हिँड्दाहिँड्दै मरेको खबरले युवती चिन्तित भएको छ ।

यस्तो मृत्युको खबर थाहा पाएर डरले कोही नबोलेकोमा खेद प्रकट गर्छ । युवती अभै शोषित र पीडित नबुझेको कुरा गर्छ । ऊ धर्मनाथको विरोधी पात्र हो ।

तीन पुस्ताको यातनाको मार्मिक चित्र प्रस्तुत गर्ने यो नाटक विशेष प्रकारको गम्भीर दुःखान्तका रूपमा छ । नाटकले अशिक्षित र गरिब दास वर्गका मालिक प्रति विद्रोहभाव एक्कासी आउँदैन, पुस्तौपछि तिनमा चेतना र निर्भयता आउँछ अनि गएर विद्रोह हुन सक्छ भन्ने सङ्केत गरेको छ ।

### ग. संवाद

**मृत्युक्रम** नाटकको संवाद सरल, छोटो र मार्मिक छन् । नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवाद नाटकमा रहेको छ । नाटका संवादहरू श्रृङ्खलित, कलात्मक र स्वाभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू भलकमान, धर्मनाथ, भूपटमान, तिलकमान, युवक, युवती जस्ता व्यक्तिवाचक र जातिवाचक नाम भएका पात्रहरू छन् ।

भलकमान : आफू मर्न लागिस्कें।

धर्मनाथ : तँ मर्न पाउँदैनस्, भलका तँ मर्न पाउँदैनस् । हिंड अगाडि हिंड । तैले मलाई माथि सम्म पुऱ्याउनै पर्छ । बाँ.आ. पृ. १५१

भलकमान : अइया: म मर्न लागिस्कें, अइया: मलाई कस्तो गाह्रो भैसक्यो ... अइया: ।

धर्मनाथ : तैले बोक्नै पर्छ । अभै केही समय बोक्नै पर्छ ।

भूपटमान : अइया: नि: म ढल्ल लागिस्कें ।

धर्मनाथ : तँ ढल्ल पाउँदैनस् । तँ मर्न पाउँदैनस् । हिंड अगाडि हिंड । तैले मलाई माथि सम्म पुऱ्याउनै पर्छ ।

भलकमान : आफू मर्न लागिस्कें ।

धर्मनाथ : मसँग जोरी खोज्ने? मैले चाहेंभने तँलाई यहीं सिध्याइदिन सक्छु । तर म त्यसो गर्दिन । हिंड ... अगाडि हिंड ।

तिलकमान: अइया: .... अइया .... । मेरो घाँटीबाट हात हटाउनुहोस् । अइया ... अइया ... । मलाई गाह्रो भइसक्यो ... । अइया ... अइया ... ।

माथिको संवादमा अलि बौद्धिकता पाइन्छ । धर्मनाथ, भलकमान, भूपटमान, तिलकमान को संवादमा मालिकहरूबाट परम्पारादेखि गरिदै दासहरूको शोषण, उत्पीडन र दमन देखाउन खोजिएको छ । यसमा बाजे पुस्तादेखि नाति पुस्तासम्मकाले भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै मर्नु परेको कारुणीक कथा संवादमा छ । भलकमानको छोरो भूपटमान खोच्याउँदै र पशिना बगाउँदै धर्मनाथलाई बोकेर हिंड्छ । बाबु मरेको उसले भोकभोकै बस्नु परेको कहिल्यै सुख नपाएको गुनासो गर्छ । आफू गलेको, भारी बोक्न नसक्ने भएको थाहा दिन्छ भने अन्याय भएकामा आक्रोश व्यक्त गर्छ । धर्मनाथलाई पिठ्युँमा बोकेर हिँडाहिँडै उसको पनि मृत्यु हुन्छ ।

यसले अशिक्षित र गरीब दास वर्गका मालिकप्रति विद्रोहभाव एक्कासी आउँदैन, पुस्तौं पछि तिनमा चेतना र निर्भयता आउँछ, अनि गएर विद्रोह हुन सक्छ भन्ने सङ्केत गरेको छ । तीन पुस्ताको यातनाको मार्मिक चित्र प्रस्तुत गर्ने यो नाटक विशेष प्रकारको गम्भीर दुःखान्तका रूपमा छ ।

#### घ. भाषाशैली

मृत्युक्रम नाटकमा साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा उभिएर खुइयः गर्दै, हिंड्दै, हकादै, कराउनु, चिच्याउनु, खोच्याएर हिंड्दै, रिसाउनु, लडबडाउँदै, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि गरिएको छ । भलकमानः अभै माथि? अइया ... । म मर्न लागिसकेँ अइया ... म मर्न लागिसकेँ । मलाई कस्तो गाह्रो भइसक्यो अइया ... । (बाँसुरी आतङ्क पृ. १५१) पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा विस्मयसूचक चिन्ह र प्रश्नात्मक चिन्हको प्रयोग ज्यादै नै छ ।

वाक्य गठन पनि सरल, छोटो र स्पष्ट किसिमका छन् । एउटै मालिकलाई तीन पुस्ताले बोकेर उस्तै नियति भोग्ने दृश्यको परिकल्पना यस नाटकको स्वैरकल्पनात्मक विलक्षण परिकल्पना हो । यसमा मालिकहरूबाट परम्परादेखि गरिँदै आएको दासहरूको शोषण, उत्पीडन र दमनको विषयमा आधारित छ । यसमा बाजे पुस्तादेखि नाति पुस्ता सम्मकाले भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै मर्नुपर्ने गरेको कारुणीक कथा प्रस्तुत छ । सामन्ती मालिक धर्मनाथसँग विद्रोह नगर्दै तीन पुस्ताको मृत्यु हुनु जस्ता स्वैरकल्पनाका कुरालाई कार्यकारण शृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

भलकमान, भूपटमान र तिलकमानको भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै मृत्यु भएको छ । युवक शोषण दमनको अत्याचारको विरुद्ध विद्रोह गर्ने र दलित वर्गलाई जगाउन खोज्छ । सबै खेतबारी र कारखाना आदिमा काम गरिरहेका छन्, निदाइरहेका छन्, कोही व्युँकिदैनन् भनी शोषित दलित वर्गलाई जगाउन खोजेको छ ।

नाटकले अशिक्षित र गरीब, दास वर्गका मालिकप्रति विद्रोहभाव एक्कासी आउँदैन। पुस्तौं पछि तिनमा चेतना र निर्भयता आउँछ, अनि गएर विद्रोह हुन सक्छ भनिएको छ ।

#### ङ. परिवेश

मृत्युक्रम नाटकमा मालिकहरूबाट परम्परादेखि गरिँदै आएको दासहरूको शोषण, उत्पीडन र दमनको विषयमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा बाजे पुस्तादेखि नाति पुस्ता सम्मले भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै मर्नु पर्ने गरेको कारुणीक कथा नाटकले परिवेश बनाएको छ । नाटकमा मञ्च वा दृष्य विवरण केही छैन । धर्मनाथलाई पिठ्युँमा बोकेको र लट्टी टेकेको बृद्ध भलकमान गाह्रो भएभैँ गरी विस्तारै हिंड्दै गरेको अवस्थामा दृश्यको आरम्भ भएको छ ।

यसमा भलकमान आफू दुई दिनदेखि भोकै भएको र थाके गलेको गुनासो गर्छ भने उसको पिठ्युँमा बसेको धर्मनाथ उसलाई हप्कीदप्की लगाउँछ र हिंडिरहन भन्छ । भलकमान अइया ... अइया ... भन्दै र ढल्न खोज्दै मालिकलाई बोक्ता बोक्तै उसको पनि मृत्यु हुन्छ । भलकमानको छोरो भूपटमान खोच्याउँदै र पशिना बगाउँदै धर्मनाथलाई बोकेर हिंडेको छ । बाबु मरेको, उसले भोकभोकै बस्नु परेको, कहिल्यै सुख नपाएको गुनासो गर्छ र आफू पनि थाके गलेको र भारी बोक्न नसक्ने भएको थाहा दिनु, भूपटमान अन्यायमा भएकामा आक्रोश व्यक्त गर्छ ।

एउटै मालिकलाई तीन पुस्ताले बोकेर र उस्तै नियति भोगेको दृश्यको परिकल्पना यस नाटकको स्वैरकल्पनात्मक विलक्षण परिकल्पना हो । नाटककारले स्वैरकल्पनाको सहायताले दास परम्पराको हृदयविदारक चित्र प्रस्तुत गरेर आफ्नो नाट्यकौशलको परिचय दिएका छन् । तीन पुस्ताको यातनाको मार्मिक चित्र प्रस्तुत गर्ने यो नाटक विशेष प्रकारको गम्भीर दुखान्तका रूपमा नाटकले परिवेश बनाउन पुगेको छ । शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् र तिनका विरुद्ध किन विद्रोह आवश्यक छ भन्ने देखाउन खोजिएको छ ।

### च. उद्देश्य

**मृत्युक्रम** नाटकमा मालिकहरूबाट परम्परादेखि गरिँदै आएको दासहरूको शोषण, उत्पीडन र दमनको विषयमा प्रस्तुत छ । यसमा बाजे पुस्तादेखि नाति पुस्ता सम्मले भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युँमा बोक्ताबोक्तै मर्नुपर्ने गरेको कारुणीक कथा देखाउने उद्देश्य रहेको छ । नाटकमा दमक र दमितका पीडालाई केही नयाँ ढङ्गले उठाइएको छ । शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् तिनका विरुद्ध किन विद्रोह आवश्यक छ भन्ने देखाउन खोज्नु नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

भलकमान अइया ... भन्दै र ढल्न खोज्दै मालिकलाई बोकेर हिंड्दा हिंड्दै उसको मृत्यु भएको छ । भलकमानको मृत्युको विरोध युवक युवतीले गरेका छन् । शोषित दलित वर्गलाई जगाउन खोजेका छन् ।

नाटककारले स्वैरकल्पनाको सहायताले दास परम्पराको हृदयविदारक चित्र प्रस्तुत गरेर आफ्नो नाट्यकौशलको परिचय दिएका छन् । तीन पुस्ताको यातनाको मार्मिक चित्र प्रस्तुत गर्ने यो नाटक विशेष प्रकारको गम्भीर दुखान्तका रूपमा नाटकले परिवेश बनाउन पुगेको छ । शासकहरूले कसरी आफ्नो दमनलाई कायम राख्छन् र तिनका विरुद्ध किन विद्रोह आवश्यक छ भन्ने देखाउने उद्देश्य राखिएको छ ।

नाटकले अशिक्षित र गरीब दास वर्गका मालिकप्रति विद्रोहभाव एक्कास्सी आउँदैन, पुस्तौपछि तिनमा चेतना र निर्भयता आउँछ अनि गएर विद्रोह हुन सक्छ भन्ने देखाउनु नाटकको उद्देश्य बन्न पुगेको छ ।

## छ. रङ्गमञ्चशिल्प

अभिनय वा रङ्गमञ्चीय दृष्टिले मृत्युक्रम नाटक सफल मान्न सकिन्छ । छैटौं अन्तरदृश्यमा समेटिएको प्रस्तुत नाटकमा आदि मध्य र अन्त्य भागको समायोजन रहेको पाउन सकिन्छ । वाचिक र आङ्गिक अभिनय नै नाटकको विशेषता हो । प्रस्तुत नाटक भाव सम्प्रेषणका दृष्टिले सफल छ । यसमा भलकमान, धर्मनाथ, भूपटमान, तिलकमान, युवक, युवती जस्ता व्यक्तिवाचक र जातिवाचक नाम भएका पात्र छन् ।

यसमा मालिकहरूबाट परम्परादेखि गरिदै आएको दासहरूको शोषण, दमन र उत्पीडनको विषयमा लेखिएको छ । बाजे पुस्तादेखि नाति पुस्ता सम्मकाले भोकभोकै मालिकलाई पिठ्युंमा बोक्ता बोक्तै मर्नुपरेको कारुणीक कथा प्रस्तुत छ । धर्मनाथलाई पिठ्युंमा बोकेको र लष्टी टेकेको बृद्ध भलकमान र धर्मनाथको संवादका साथ यसको कार्यव्यापार कसिलो बनेको छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई स्वैरकल्पनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत एकाङ्की एक सफल एकाङ्की नाटक हो । यसमा मालिक धर्मनाथका माध्यमबाट शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचार जस्ता समाजमा घट्ने कुव्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ । नाटककारले यस नाटकमा नयाँ नयाँ प्रयोगलाई स्वैरकल्पनाको फ्रेममा जोडेर प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ४.४.१४ शान्तियात्रा

शान्तियात्रा नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकमा सामाजिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैलीशिल्पको प्रयोग गरिएको छ । समकालीन सामाजिक जीवनमा घटित हुने विविध किसिमका अपराधिक घटना एवं आतङ्कका घटनाहरूको प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

#### क. कथानक

शान्तियात्रा नाटकमा समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा निर्माण भएको हिंसा र आतङ्कको चित्रण गरिएको छ । यो नाटक औसत आकारको लघु नाटक हो । यसमा रक्षक, बृद्ध, युवक र युवती, तीन पुरुष पात्र र एक स्त्री, चार पात्रहरू छन् । यसमा ठाउँ खाली छ र शान्त छ, बाहेक मञ्च वा दृश्यवारे केही लेखिएको छैन । नाटकको सुरु रक्षकले भोलाबाट बन्दुक फिकेर हातमा लिँदै ओम् शान्ति, शान्ति भन्दै वरिपरि घुम्दै गरेको अवस्थामा हुन्छ ।

त्यसपछि बृद्ध आएर रक्षकसँग ऊ के गर्न चाहन्छ भनेर सोधपछि अनि उसले म त्यो ठाउँको रक्षा गर्न चाहन्छु भनेपछि यसको कार्यव्यापार अगाडि बढेको छ । पहिलो अन्तरदृश्यमा बन्दुक बोकेर शान्ति यात्रा गर्छु भन्ने रक्षक अकस्मात क्रुद्ध भएर अधि बढ्न खोज्ने बृद्धलाई गोली ठोकेर ढाल्छ अनि ओम् शान्ति भन्छ । विडम्बना हत्याको मुखबाट ओम् शान्ति निस्कन्छ । बन्दुकधारी रक्षकको विचारमा बन्दुकको विरोध शान्ति नचाहनु हो भन्ने सङ्केत गरेबाट नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

दोस्रो अन्तरदृश्यमा युवक आउँछ र रक्षकलाई अशान्ति मच्चाउने बन्दुक र बन्दुकधारी हुन् भन्छ भने बन्दुक मुर्दावाद र शान्ति जिन्दावादको नारा लगाउँछ रक्षकले उसलाई पनि गोली ठोकेको छ भने कुराको सङ्केत गरेबाट नाटकको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ । रक्षक समाजमा हत्या, हिंसा र आतङ्क मच्चाउने व्यक्ति हो ।

तेस्रो अन्तरदृश्यमा युवती आउँछे र यस्तो पनि शान्ति यात्रा हुन्छ? भन्छे र रक्षकलाई बन्दुक फाल्न भन्छे । रक्षक उसलाई पनि गोली हान्छ र शान्ति यात्रा अधि बढ्न आह्वान गर्छ र निस्कन्छ । मृतकहरू लडिरहन्छन् । हिंसा र हत्याका घटना प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस नाटकको वातावरण त्रासद र आयातकारी छ ।

नाटकले अमूर्त पद्धतिबाट छैटौँ दशकको द्वन्द्वकालीन हिंसात्मक परिस्थिति प्रतिबिम्बित गरेको छ र बन्दुकले मान्छे मादैं हिंङ्ने र आफूलाई शान्तिको रक्षक भन्ने हिंसावादी शक्तिप्रति व्याङ्ग्य पनि गरेको छ । हत्या र हिंसाले नेपाली जीवन, समाज त्रसित हुनपुगेको छ ।

#### ख. पात्र

शान्तियात्रा नाटकमा नाटककारले सामाजिक, राजनीतिक समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा घटेको हिंसा र आतङ्कको वातावरणको चित्रण गरिएको छ । यो पाँच पृष्ठ जतिको लघु नाटक हो । यसमा रक्षक, बृद्ध, युवक पुरुष र युवती नारी गरी सम्मा चारजना पात्रहरू छन् । यसमा ठाउँ खाली छ र शान्त छ मञ्च वा दृश्यबारे केही उल्लेख छैन ।

रक्षक, बृद्ध, युवक र युवती प्रमुख र बद्ध पात्रका रूपमा रहेका छन् । यस नाटकमा हत्या र हिंसाको एउटा सामान्य कथालाई रक्षक, बृद्ध, युवक र युवती पात्रहरूका माध्यमबाट वैचारिक र संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा रक्षक प्रमुख र बद्ध पात्र हो । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । रक्षकले भोलाबाट बन्दुक फिकेर हातमा लिदै ओम शान्ति, शान्ति भन्दै वरिपरि घुम्दै गरेको छ । बृद्ध आएर रक्षकसँग ऊ के गर्न चाहन्छ भनेर सोधेपछि अनि उसले म त्यो ठाउँक रक्षा गर्न चाहन्छु भनेको छ । ऊ बन्दुक बोकेर शान्ति यात्रा गर्छु भन्ने बृद्ध, युवक र युवतीलाई गोली ठोकेर निर्मम हत्या गरेको छ । उनीहरूको हत्या गरेपछि ओम शान्ति, शान्ति भन्छ । विडम्बना हत्याराको मुखबाट ओम शान्ति निस्कन्छ । बन्दुकधारी रक्षकको विचारमा बन्दुकको विरोध शान्ति नचाहनु हो ।

ऊ बन्दुकले मान्छे मादैं हिंङ्ने र आफूलाई शान्तिको एक रक्षक भन्ने हिंसावादी पात्र हो । समाजमा हत्या, हिंसाका घटनाहरू मच्चाउने पात्र हो । अमानवीय व्यवहार, अन्यायको पराकाष्ठा मच्चाउने व्यक्ति रक्षककै केन्द्रीयतामा नाटक अगाडि बढेको छ ।

प्रस्तुत नाटकका बृद्ध प्रमुख र बद्ध पात्र हो । बृद्धकै केन्द्रीयतामा नाटकको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । बृद्धले रक्षकसँग ऊ के के गर्न चाहन्छ भन्ने सोधेपछि उसले म त्यो ठाउँको रक्षा गर्न चाहन्छु भनेको छ । बृद्धले आफू शान्ति विरोधी होइन, बन्दुक विरोधी हूँ भनेपछि

रक्षकले बृद्धको हत्या गरेको छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । समाजमा घटेका हत्या, हिंसा र आतङ्कको विरोध गर्ने पात्र हो । समाजमा शान्ति, सद्भाव र सहयोगी भावना हुनुपर्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा युवक प्रमुख र बृद्ध पात्र हो । युवक पनि बन्दुकको विरोधी छ । ऊ पनि समाजमा शान्ति सद्भावको भावना स्थापित गर्न चाहन्छ । युवक रक्षकलाई अशान्ति मच्चाउने बन्दुक र बन्दुकधारी हुन् भन्दै बन्दुक मुर्दावाद र शान्ति जिन्दावाद भन्ने नारा लगाउँछ । रक्षक उसलाई पनि गोली ठोक्छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । युवती प्रस्तुत एकाङ्की नाटकको प्रमुख पात्र हो । ऊ नारी पात्र हो । समाजमा हत्या र हिंसाका घटना प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस नाटकको वातावरण त्रासद र आघातकारी छ । नाटकले अमूर्त पद्धतिबाट छैटौँ दशकको द्वन्द्वकालीन हिंसात्मक परिस्थिति प्रतिबिम्बित गरेको छ । बन्दुकले मान्छे मादै हिँड्ने र आफूलाई शान्तिको रक्षक भन्ने हिंसावादी शक्तिप्रति व्याङ्ग्य गरेको छ ।

### ग. संवाद

शान्तियात्रा एकाङ्की नाटकको संवाद सरल, छोटो र मार्मिक छन् । एकाङ्की नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको भाषा र संवाद नाटकमा पाइन्छ । नाटकका संवादहरू श्रृङ्खलित, कलात्मक र स्वाभाविक किसिमका छन् । यस नाटकका पात्रहरू रक्षक, बृद्ध, युवक र युवती गरी जम्मा चार जना रहेका छन् ।

रक्षक : कहाँ छोड्छु र म तँलाई? भाग्न पाउँदैनस् तँ ।

बृद्ध : अइया ... अइया नि ... ।

रक्षक : भाग्न पाउँदैनस् तँ । कहाँ भाग्छस् ? पख । ओइ ... भनेको मान्दैनस् ?

युवक : अइया ... अइया आमा ... अइया ... नि ।

रक्षक : तैले खोजेको हो? किन भाग्न खोज्दैछेस् तँ हँ ? किन भाग्न खोज्दैछेस् ? भनेको मान्दैनस्? पख भन्या? काल खोजेको हो तैले ?

युवती : मरें आमा ... अइया ... अइया ... नि ।

रक्षक, बृद्ध, युवक र युवतीको संवादमा अलि बौद्धिकता पाइन्छ । बन्दुक बोकेर शान्तियात्रा गर्छु भन्ने रक्षक अकस्मात तूट् भएर अधि बढ्न खोज्ने बृद्धलाई गोली ठोकेर ढाल्छ अनि ओम शान्ति ... । ओम शान्ति ... । ओम शान्ति ... भन्छ । बिडम्बना हत्याराको मुखबाट ओम शान्ति निस्कन्छ । बन्दुकधारी रक्षकको विचारमा बन्दुकको विरोध शान्ति नचाहनु हो । युवकले रक्षकलाई समाजमा अशान्ति मच्चाउने बन्दुक र बन्दुकधारी हुन् भन्छ भने बन्दुक मुर्दावाद र शान्ति जिन्दावादको नारा लगाउँछ । त्यसपछि रक्षक बन्दुकको विरोधी भन्दै युवकलाई गोली ठोक्छ ।

युवतीले यस्तो पनि शान्तियात्रा हुन्छ ? भन्ने र रक्षकलाई बन्दुक फाल्न भन्छे । रक्षक उसलाई पनि गोली हान्छ र शान्तियात्रामा अधि बढ्न आह्वान गर्छ । रक्षक आफू अशान्ति मच्चाउने अरूलाई दोष लगाउने प्रवृत्तिको व्यक्ति हो । यस नाटकमा हत्या आतङ्कको चित्रण



गरिएको छ । नाटकले अमूर्त पद्धतिबाट छैटौँ दशकको द्वन्द्वकालीन हिंसात्मक परिस्थिति प्रतिबिम्बित गरेको छ । बन्दुकले मान्छे मादै हिँड्ने र आफूलाई शान्तिको रक्षक भन्ने हिंसावादी शक्तिप्रति व्याङ्ग्य गरिएको छ ।

### घ. भाषाशैली

साधारण बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको शान्तियात्रा नाटकको भाषा प्रयोग उत्कृष्ट रहेको छ । हाँस्नु, कराउनु, रिसाउनु, हिँड्नु, छटपटाउनु, डराउनु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि गरिएको छ । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्यगठन पनि सरल छोटो र स्पष्ट किसिमको छ । रक्षक: ए ! तँ आफैँ अशान्ति मच्चाउने अनि आफैँ शान्तिको कुरा गर्ने ? बाँसुरी आतङ्क पृ. १६७ ) त्यो बन्दुकले मच्चाउँदै अशान्ति । त्यो बन्दुक फाल्दिनोस् । यस संवादमा विश्वमयसूचक चिन्ह र प्रश्नवाचक चिन्हको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको शैली व्याङ्ग्यात्मक ढाँचाको छ । यस नाटकमा रक्षक अशान्ति मच्चाउने बन्दुकधारी व्यक्तिको रूपमा देखिन्छ । बन्दुक बोकेर शान्तियात्रा गर्छु भन्ने रक्षक क्रूद् भएर शान्तिको अधि पढ्न खोज्ने बृद्ध, युवक र युवतीलाई गोली ठोकेर मारेको छ । अनि उसले ओम शान्ति ... भनेको छ ।

बन्दुकधारी रक्षकको विचारमा बन्दुकको विरोध शान्ति नचाहनु हो । नाटकले अमूर्त पद्धतिबाट छैटौँ दशकको द्वन्द्वकालीन हिंसात्मक परिस्थिति प्रतिबिम्बित गरेको छ । बन्दुकले मान्छे मादै हिँड्ने र आफूलाई शान्तिको रक्षक भन्ने हिंसावादी शक्तिप्रति व्याङ्ग्य गरेको छ । समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा निर्माण भएको हिंसा र आतङ्कको वातावरण चित्रण गर्ने यो नाटक पनि आघातकारी, त्रासद र प्रभावशाली छ ।

### ङ. परिवेश

शान्तियात्रा एकाङ्की नाटकले समकालीन द्वन्द्वका अवस्थामा देशमा सिर्जना भएको हत्या, हिंसा र आतङ्कको परिवेश बनाएको छ । राजनीतिक खिचातानीका कारण चर्किएको द्वन्द्वबाट नेपाली जनताहरू त्रासद छन् । जनतामाथि गोली चल्नु, मर्नु, हत्याका घटनाहरू घट्नु स्वभाविक रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । हत्या र हिंसाले नेपाली जीवन, समाज आतङ्कित बन्न पुगेको छ ।

२०५२ साल पछि देशमा बढेको हत्या र हिंसाको चित्रण यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा रक्षक, बृद्ध, युवक र युवती पात्रहरूको माध्यमबाट हत्या र हिंसाको चित्रण गरिएको छ । समाजमा बढ्दो हत्या, हिंसाको विरोध गरिएको छ । रक्षक बन्दुक बोकेर शान्तियात्रा गर्छु भन्ने क्रूद् भएर बृद्ध, युवक र युवतीलाई गोली ठोक्छ अनि ओम शान्ति भन्छ । बिडम्बना हत्याराको मुखबाट ओम शान्ति निस्कन्छ । बन्दुकधारी रक्षकको विचारमा बन्दुकको विरोध शान्ति नचाहनु हो भन्ने परिवेश नाटकले बनाएको छ ।

मृतकहरू लडिरहन्छन् । हिंसा र हत्याका घटना प्रत्यक्षरूपमा प्रस्तुत गरिएको यस नाटकको वातावरण त्रासद र आघातकारी छ । नाटकले अमूर्त पद्धतिबाट छैटौँ दशकको

द्वन्द्वकालीन, हिंसात्मक परिस्थितिलाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । बन्दुकले मान्छे मादैं हिँड्ने र आफूलाई शान्तिको रक्षक भन्ने हिंसावादी शक्तिप्रति व्याङ्ग्य गरेको छ ।

### च. उद्देश्य

समकालीन समाज सत्ता र सत्ताले सिर्जेको विभेद, हत्या र हिंसाको घटना देखाउनु शान्तियात्रा नाटकको उद्देश्य बन्न पुगेको छ । यसमा समकालीन जीवनमा व्याप्त हिंसालाई विषय बनाइएको छ । बन्दुकले मान्छे मादैं हिँड्ने र आफूलाई शान्तिको रक्षक भन्ने हिंसावादी प्रवृत्ति देखाउनु यस नाटकको उद्देश्य हो । समाजमा अमानवीय क्रियाकलाप हत्या, हिंसा र आतङ्क मच्चाउने व्यक्तिको विरोध गरिएको छ ।

शान्तियात्रा नाटकमा बन्दुक बोकेर शान्तियात्रा गर्छु भन्ने रक्षक अकस्मात क्रूढ़ भएर अधि बढ्न खोज्ने बृद्धलाई गोली ठोकेर ढाल्छ अनि ओम शान्ति भन्छ । रक्षक उसलाई पनि गोली हान्छ र शान्तियात्रामा अधि बढ्न आह्वान गर्छ । मृतकहरू लडिरहन्छन् । हिंसा र हत्याका घटना प्रत्यक्ष रूपमा देखाउनु नाटकको उद्देश्य रहेको छ । समाजमा उदण्ड मच्चाउने रक्षक जस्तो व्यक्तिको घोर विद्रोह गर्नु यस नाटकको मूल उद्देश्य बन्न पुगेको छ । समाजमा व्याप्त हत्या हिंसाको भण्डाफोरू गर्ने काम भएको छ ।

### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

सामान्य बोलीचालीको भाषा र छोटोछोटा सम्वादको प्रयोग भएको शान्तियात्रा नाटक रङ्गमञ्चका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट नाटक हो भन्दा अत्युक्ति हुन्न । यसमा समकालीन जीवनमा व्याप्त हिंसालाई विषय बनाइएको छ । प्रस्तुत नाटकमा आदि, मध्य र अन्त्य भागको संयोजन रहेको छ । वाचिक र आङ्गिक अभिनय नै नाटकको विशेषता हो । प्रस्तुत नाटक भावसम्प्रेषणका दृष्टिले सफल छ । शान्तियात्रा नाटकमा रक्षक युवक, बृद्ध र युवती गरी चार पात्र छन् ।

यस नाटकमा दृश्य र मञ्च विवरण भने पाइँदैन । रक्षक पात्रका माध्यमबाट हत्या र हिंसा जस्ता समाजमा घट्ने कुव्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ । अन्य पात्रका माध्यमबाट शोषित, पीडित र नीरह व्यक्तिहरूको व्यवहारको विश्लेषण गरिएको छ । बन्दुकधारी रक्षकको विचारमा बन्दुकको विरोध शान्ति नचाहनु हो । युवकले रक्षकलाई अशान्ति मच्चाउने बन्दुक र बन्दुकधारी हुन् भन्छ भने बन्दुक मुर्दावाद र शान्ति जिन्दावाद को नारा लगाउँछ । हिंसा र हत्याका घटना प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस नाटकको वातावरण त्रासद र आघातकारी छ ।

### ४.४.१५ नेताभोक

नेताभोक नामक नाटक नाटककार शार्दूल भट्टराईद्वारा लिखित बाँसुरी आतङ्क नाट्य संग्रह भित्रको एक उत्कृष्ट नाटकहरू मध्येको एक नाटक हो । यस नाटकमा राजनीतिक विषयवस्तु र प्रयोगशील शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ ।

## क. कथानक

नेताभोक नाटकमा नेतृत्वको भोकलाई विषय बनाएर लेखिएको यस नाटकमा पनि मञ्च वा दृश्य विवरण छैन । यसमा कण्ठप्रसाद, खण्डप्रसाद, गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद, चन्द्रप्रसाद, छत्रप्रसाद, जयप्रसाद, भ्रमकप्रसाद जस्ता विचित्र नामका पात्रहरू छन् । नाटकको आरम्भमा ठाउँ खाली छ र वातावरण शान्त छ । यसको नाटकीय घटनाव्यापारको आरम्भ कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद दौडिदै आएर अगाडि, अर्भै अगाडि भन्न थालेपछि हुन्छ । उनीहरूको यो भनाइ साङ्केतिक छ र पछि गएर यसको अर्थ सहयात्री अन्य नेताहरूलाई उछिनेर अघि बढी नेतृत्व हात पार्नु रहेछ भन्ने देखाउन खोजिएको छ ।

पहिलो अन्तरदृश्यमा कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद अगाडि बढेँ भन्दै अघि बढ्छन् । उनीहरू आफूहरू कायर नभएको, निडर भएको र निर्धो नभएको फुर्ती लगाउँदै एकलो नभएको धाक पनि देखाउँछन् र आफूहरूलाई कसैले रोक्न सक्तैन पनि भन्छन् । दोस्रो अन्तरदृश्यमा गयाप्रसाद र घण्टप्रसाद दौडिदै आउँछन् र उनीहरूको कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसादसँग कुराकानी हुन्छ । उनीहरू तलबाट आएको, कसैबाट लखेटिएर नभई आफ्नो यात्राको न्यूनतम गतिमा नै आएको जनाउँदछन् । कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद उनीहरूको यात्राको गतिप्रति सम्मान प्रकट गर्छन् र प्रशंसा गर्छन् । दुवै थरी आपसमा परिचय गर्छन् र दुवैथरीको गन्तव्य एउटै भएको कुरा गर्छन् । तेस्रो अन्तरदृश्यमा चन्द्रप्रसाद एउटा ठूलो लाठोका साथ एकलै आउँछ र भुइँमा लाठो बजाउँदै कुनै पनि व्यक्ति यहाँबाट बायाँ भएर अगाडि नबढोस् भन्ने आदेश दिन्छ र निस्कन्छ ।

यात्रीहरू त्यसको लाठाबाट डराउँदै र उसको आदेशको विरोध गर्छन् । चन्द्रप्रसाद मुर्दावादको नारा लगाउँछ । चौथो अन्तरदृश्यमा छत्रप्रसाद र जयप्रसाद दौडिदै आउँछन् र मुर्दावादको कारण जान्न खोज्छन् । उनीहरूको कण्ठप्रसाद आदिसँग कुराकानी हुन्छ र मुर्दावादको नारा चन्द्रप्रसादको विरोधमा लगाइएको थाहा पाउँछन् । उनीहरू जुन बाटोबाट त्यहाँसम्म आइपुगेका हुन् त्यसैबाट यात्रा अघि बढ्दै जाने दृढता देखाउँछन् । उनीहरू यात्रा एउटै भएकाले छुट्टाछुट्टै नभएर एकसाथ यात्रा गर्ने सल्लाह गर्छन् । कोही यस यात्रामा आफूहरूले धेरै त्याग र बलिदान गरिसकेकाले नवआगन्तुकहरूका साथ सँगसँगै सहयात्रा गर्न मिल्दैन भन्छन् । नव आगन्तुक हाम्रो त्याग र बलिदान पनि कम छैन भन्ने दावा गर्छन् ।

एक अर्काको हात समातेर उभिन्छन् । यस्तैमा चन्द्रप्रसाद लाठो लिएर आउँछ र पाँचौं अन्तरदृश्य सुरु हुन्छ । यसमा पनि ऊ सहयात्राका लागि तत्पर नेताहरूलाई अगाडि अगाडि बढ्न रोक्छ । नेताहरू कारण सोध्यन् । उसको आदेश नटेर्ने भन्छन् । चन्द्रप्रसाद उनीहरूलाई अन्तिम चेतावनी दिनु सम्मको घटनालाई एकाङ्की नाटकको आदि भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

छैटौं अन्तरदृश्यमा नेताहरू उसको चेतावनीको पर्वाह नगरी सहयात्रा अघि बढाउने सल्लाह गर्छन् । कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद एक फड्को अघि सर्ने गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद र भ्रमकप्रसादलाई पछाडि तान्छन् र कसको नेतृत्वमा अघि बढ्ने हो त्यसको निर्णय गर्ने प्रस्ताव राख्छन् र नेता छान्न उद्यत हुन्छन् । उनीहरू आफूहरू मध्ये अत्यन्त योग्य, आफैलाई देखाउँदा

सहमति हुँदैन । आफूलाई योग्य र अरूलाई अयोग्य भनेर देखाउँदा देखाउँदै उनीहरू बाभावाभ गछन् । एक अर्कोलाई छलकपट गर्ने, धोकेवाज, अवसरवादी, उग्रवादी आदिको आरोप लगाउँदै डाँक, चोर, गधा सम्म भन्न पछि पर्दैनन् । कण्ठप्रसाद र छत्रप्रसाद त एक अर्काको कठालो नै समातेर पिटापिट पनि गछन् र थला परेर ढल्छन् भन्ने कुराको सङ्केतबाट नाटकको मध्य भाग सुरु हुन्छ ।

यहाँ नाटकीय द्वन्द्व पराकाष्ठामा पुग्छ । कण्ठप्रसाद र छत्रप्रसाद ढलेकाले खण्डप्रसाद र जयप्रसाद आफूलाई नै योग्य नेता भन्छन् र भगडा गछन् अनि नानाथरी गाली गछन् आपसमा कुटपिट गछन् र उनीहरू पनि ढल्छन् । उनीहरू एकअर्कालाई तानेर पछ्याडि पाउँदै अघि बढ्न खोज्छन् । गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद र भम्कप्रसाद आफू आफूलाई महान भन्न थाल्छन् । यिनीहरू एक अर्कालाई तानेर पछ्याडि पाउँदै अघि बढ्न खोज्छन् । यसै क्रममा थाकेर भम्कप्रसाद ढल्छ भने क्रमशः अरू दुई पनि ढल्छन् ।

सातौँ अन्तरदृश्यमा पुनः चन्द्रप्रसाद लाठी लिन आउँछ र उनीहरूलाई उठेर त्यहाँबाट भाग्न आदेश दिन्छ । कण्ठप्रसाद उठ्छ र चन्द्रप्रसादले अरूहरू मरिसकेकाले बाँच्ने भए तँ भाग भन्दा ऊ भाग्छ । चन्द्रप्रसाद छत्रप्रसादनेर गएर लाठी बजाउँछ र उसलाई भाग्न भन्छ । ऊ पनि ज्यान बचाउन दायोतिर भाग्छ । चन्द्रप्रसाद यसैगरी खण्डप्रसाद र जयप्रसादलाई उठाएर भाग्न लगाउँछ । ऊ गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद र भम्कप्रसादनेर गएर उनीहरूलाई पनि उठाएर भगाउँछ । अन्तमा चन्द्रप्रसाद एकलै अरूका लागि मर्छो भन्थे आफ्नै लागि बाँचेर मरे भन्दै व्याङ्ग्यात्मक हाँसो हाँस्छ र भुइँमा लाठी बजाउँदै निस्कन्छ, र नाटक उत्कर्षमा पुग्छ र नाटकको अन्त्य हुन्छ । त्यसैले नाटक सुगठित र सङ्गठित छ ।

यहाँ यो चन्द्रप्रसाद दुनियाँलाई ठग्ने, छली, स्वार्थी, भगडालु र घमण्डी नेताहरूलाई तह लगाउन अघि सरेको जनताको प्रतीकका रूपमा देखिन्छ । समकालीन नेताहरूको नेतृत्वको भोकमाथि कठोर प्रहार गर्ने यो नाटक निकै शक्तिशाली र प्रभावशाली छ । यसले भगडा गर्ने नेताहरूलाई ठिक पार्न जनता जागिसकेको सूचित गर्छ ।

## ख. पात्र

**नेताभोक** एकाङ्की नाटककारले सामाजिक र राजनीतिक नेतृत्वको भोकलाई विषय बनाएर लेखिएको नाटक हो । नाटकमा सत्ता स्वार्थमा लिप्त नेता, पार्टी र सांसदहरू प्रति व्याङ्ग्य गर्दै राजनीतिक स्वार्थका कारण जनता र तल्लो वर्गका मर्म र पीडाहरू चुलिएको सन्दर्भलाई देखाउन खोजिएको छ । यसमा कण्ठप्रसाद, खण्डप्रसाद, गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद, चन्द्रप्रसाद, छत्रप्रसाद, जयप्रसाद, भम्कप्रसाद जस्ता विचित्र नाम भएका पात्रहरू छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा कण्ठप्रसाद, खण्डप्रसाद र चन्द्रप्रसाद प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् । गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद, छत्रप्रसाद, जयप्रसाद र भम्कप्रसाद सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । यसमा नेताहरू पात्रका रूपमा छन् र नेतृत्वका लागि तिनमा चर्को होड र द्वन्द्व चलेको देखाइएको छ ।

प्रस्तुत नेताभोक नाटकमा कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद प्रमुख र बद्ध पात्र हुन् । पार्टीको नेतृत्वका लागि दुवैजना मिलेर अधि बढ्छन् । यिनीहरूको एक गुट छ । कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद आफूहरू कायर नभएको, निडर भएको र नामर्द नभएको फुर्ति लगाउँदै एकलो नभएको धाक पनि देखाउँछन् । आफूहरूलाई कसैले रोक्न सक्तैन पनि भन्छन् । यिनीहरू एक फड्को अधि सर्ने गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद, भ्रमकप्रसादलाई पछ्याडि तान्छन् । कसको नेतृत्वमा अधि बढ्ने त्यसको निर्णय गर्ने प्रस्ताव राख्छन् र नेता छान्न उद्यत हुन्छन् ।

कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद एक अर्कालाई तानेर पछ्याडि पाउँदै अधि बढ्न खोज्ने पात्र हुन् । सहयात्री अन्य नेताहरूलाई उछिनेर अधि बढी नेतृत्व हात पार्न खोज्ने पात्र हुन् । यिनीहरू वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हुन् ।

गयाप्रसाद र घण्टप्रसाद प्रस्तुत नाटकमा सहायक र बद्ध पात्र हुन् । यिनीहरू सहयात्री नेता हुन् । यात्रीहरू चन्द्रप्रसादको लाठोबाट डराउँदैनन् र उसको आदेशको विरोध गर्छन् । उनीहरू जुन बाटोबाट त्यहाँ सम्म आइपुगेका हुन् । त्यसबाट यात्रामा अधि बढ्दै जाने दृढता देखाउँछन् । चन्द्रप्रसादको विरोधी पात्र हुन् । यिनीहरू वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हुन् । उनीहरू आफूहरू मध्येको अत्यन्त योग्य, सक्षम, सक्रिय र लोकप्रिय व्यक्तिलाई छान्ने सहमत हुन्छन् । तर हरेकले त्यस्तो योग्य आफैलाई देखाउँदा सहमति हुँदैन । आफूलाई योग्य र अरूलाई अयोग्य देखाउँदा देखाउँदै उनीहरू बाभावाभ गच्छन् ।

गयाप्रसाद र घण्टप्रसाद आफूआफूलाई महान भन्ने र सँगै हिंड्न थाल्ने पात्र हुन् । यिनीहरू एक अर्कालाई तानेर पछ्याडि पाउँदै अधि बढ्ने पात्र हुन् । राजनीतिका क्रममा सङ्घर्ष गर्दागर्दै थाकेर ढल्छन् अनि भागेका छन् ।

चन्द्रप्रसाद प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख र बद्ध पात्र हो । नेतृत्वको भोका नेताहरूको विरोधी पात्र हो । चन्द्रप्रसाद लाठो लिएर उपस्थित भएको छ । भोकवादी नेताहरूलाई अधि नबढ्ने आदेश दिन्छ । ऊ एकलो छ र तेस्रो शक्तिका रूपमा देखिन्छ । उसको लाठोबाट डराउँदैन । उसको आदेशको विरोध गर्छन् । चन्द्रप्रसाद मुर्दावादको नारा लगाउँछ । ऊ सहयात्राका लागि तत्पर नेताहरूलाई अगाडि बढ्नबाट रोक्छ । चन्द्रप्रसाद उनीहरूलाई अन्तिम चेतावनी दिन्छ । ऊ वर्गीय र अनुकूल पात्र हो । चन्द्रप्रसाद दुनियाँलाई ठग्ने, छली, स्वार्थी, भ्रमगडालु र घमण्डी नेताहरूलाई तह लगाउन अधि सरेको जनताको प्रतीकका रूपमा देखिन्छ । छत्रप्रसाद र जयप्रसाद प्रस्तुत नाटकमा सहायक र बद्ध पात्रहरू हुन् । यिनीहरू सहयात्री नेता हुन् । छत्रप्रसाद र जयप्रसाद मुर्दावादको कारण जान्न खोज्ने पात्र हुन् ।

कण्ठप्रसाद र छत्रप्रसाद त एक अर्काको कठालो समातेर पिटापिट पनि गर्छन् । थला परेर ढल्छन् । यहाँ छत्रप्रसाद ढलेकाले जयप्रसाद आफूलाई नै योग्य नेता भन्छ, भ्रमगडा गर्छ अनि नानाथरी गाली गर्छ र आफू पनि ढल्छ । चन्द्रप्रसादले लाठो बजारेपछि छत्रप्रसाद पनि आफ्नो ज्यान बचाउन भाग्छ । उनीहरू वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हुन् ।

भ्रमकप्रसाद प्रस्तुत नाटकमा सहायक र बद्ध पात्र हो । ऊ सहयात्री नेता हो । कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद एक फड्को अधि सर्ने भ्रमकप्रसादलाई पछ्याडि तान्छन् र कसको

नेतृत्वमा अधि बढ्ने त्यसको निर्णय गर्ने प्रस्ताव राख्छ र नेता छान्न उद्यत हुन्छन् । आफूलाई योग्य र अरूलाई अयोग्य देखाउँदा देखाउँदै भगडा गर्छ । एक अर्कालाई छलकपट गर्ने धोकेबाज उग्रवादी प्रवृत्ति भएको पात्र हो । भूमकप्रसाद आफूलाई महान ठान्छ । ऊ वर्गीय र प्रतिकूल पात्र हो । समकालीन नेताहरूको नेतृत्वको भोकमाथि कठोर प्रहार गर्ने यो नाटक निकै शक्तिशाली र प्रभावशाली छ । यसले भगडा गर्ने नेताहरूलाई ठिक पार्ने जनता जागिसकेको सूचित गर्छ ।

## ग. संवाद

नेताभोक नाटकको संवाद सरल, छोटो र मार्मिक छन् । नाटकमा बोलीचालीको संवादको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवाद नाटकमा रहेको छ । नाटकका संवादहरू शृङ्खलित, कलात्मक र स्वाभाविक किसिमका छन् । यस नाटकमा कण्ठप्रसाद, खण्डप्रसाद, गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद, चन्द्रप्रसाद, छत्रप्रसाद, जयप्रसाद, भूमकप्रसाद जस्ता विचित्र नाम भएका पात्रहरू छन् । यो नेतृत्वको भोकलाई विषय बनाएर लेखिएको नाटक हो ।

खण्डप्रसाद : तँ मरिस् अब ... । हानौं ? लौ हेर, देखिस्? तँ बाँचिनस् अब ... । जयप्रसाद: तँ मरिस् अब ...। लौ हान् त ...? लौ हेर । तैले पनि देखिस् ...? तँ पनि बाँचिनस् ... ।

भूमकप्रसाद : म अगाडि जान्छु । हैन, म अगाडि हुनुपर्छ ।

गयाप्रसाद : हैन म अगाडि जान्छु । अहँ, म अगाडि हुनुपर्छ ।

घण्टप्रसाद : हैन, म अगाडि जान्छु । हैन म अगाडि हुनुपर्छ ।

चन्द्रप्रसाद : मेरो आदेश छ अब तिमीहरू उठ र यहाँबाट भाग । तिमीहरू यो ठाउँमा बाँचन पाउँदैनौं, मर्न पनि पाउँदैनौ । मेरो आदेश छ, सबै जना उठ यहाँबाट भाग । बाँसुरी आतङ्क पृ. १८८)

माथिको संवादमा नेतृत्वको भोकलाई विषय बनाएको छ । यसमा नेताहरू पात्रका रूपमा छन् र नेतृत्वका लागि तिनमा चर्को होड र द्वन्द्व छ । कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद एक फड्को अधि सर्ने गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद र भूमकप्रसादलाई पछाडि तान्छन् र कसको नेतृत्वमा अधि बढ्ने त्यसको निर्णय गर्ने प्रस्ताव राख्छन् र नेता छान्न उद्यत हुन्छन् । उनीहरू आफूहरू मध्येको अत्यन्त योग्य आफूलाई देखाउँदा सहमति हँदैन । आफूलाई योग्य र अरूलाई अयोग्य देखाउँदा देखाउँदै उनीहरू बाक्लाभाक्का गर्छन् । एक अर्कालाई छलकपट गर्ने, धोकेबाज, अवसरवादी, उग्रवादी आदिको आरोप लगाउँदै डाँका, चोर र गधा सम्म भन्छन् । कण्ठप्रसाद र छत्रप्रसाद त एक अर्काको कठालो समातेर पिटापिट पनि गर्छन् र थला परेर ढल्छन् । यहाँ नाटकीय द्वन्द्व पराकाष्ठामा पुग्छ । काष्टप्रसाद र छत्रप्रसाद ढलेकाले खण्डप्रसाद र जयप्रसाद आफूलाई योग्य नेता भन्छन् र भगडा गर्छन् अनि नानाथरी गाली गर्छन् । एक आपसमा कुटपिट गर्छन् र उनीहरू पनि ढल्छन् । गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद र भूमकप्रसाद पनि आफूलाई नै

महान भन्न थाल्छन् र सँगै हिंड्न थाल्छन् । यिनीहरू एक अर्कालाई तानेर पछाडि पादै अघि बढ्न खोज्छन् । यसै क्रममा थाकेर भ्रमकप्रसाद ढल्छ भने क्रमशः अरू दुई पनि ढल्छन् ।

अन्तमा चन्द्रप्रसाद एकलै अरूका लागि मछ्रौं भन्थे आफ्नै लागि बाँचेर मरे भन्दै व्याङ्ग्यात्मक हाँसो हाँस्छ र भुइँमा लाठी बजादै हिंड्छ । यो चन्द्रप्रसाद दुनियाँलाई ठग्ने छली, स्वार्थी, भ्रगडालु र घमण्डी नेताहरूलाई तह लगाउन अघि सरेको जनताको प्रतीकका रूपमा देखिएको छ ।

### घ. भाषाशैली

नेताभोक नाटकमा सामान्य बोलीचालीको भाषाका साथसाथै बौद्धिक खालका भाषाको प्रयोग भएको छ । हाँस्नु, कराउनु, रुनु, रिसाउनु, भुत्ल्याउँदै, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि गरिएको छ । पात्र अनुसारको भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा वाक्यगठन पनि सरल छोटो र स्पष्ट किसिमका छन् ।

कण्ठप्रसाद : अगाडि बढौं । अगाडि बढौं । हामी कायर छैनौं । खण्डप्रसाद: अझै अगाडि, अगाडि बढौं । हामीलाई नरोक । हामी कायर छैनौं । (बाँसुरी आतङ्क, पृ.१६९) यस नाटकको नाटकीय घटनाव्यापारको आरम्भ कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद दौडिदै आएर अगाडि, अझै अगाडि भन्न थालेपछि हुन्छ । उनीहरूको यो भनाइ साङ्केतिक छ र पछि गएर यसको अर्थ सहयात्री अन्य नेताहरूलाई उछिनेर अघि नेतृत्व हात पार्नु रहेछ, भन्ने देखाइएको छ ।

हामी बाँच्न चाहन्छौं ... । किन उठ्दैनौं? उठ भाग तिमीहरू । (पृ. १८९) नाटकको शैलीमा विस्मयसूचक चिन्ह र प्रश्नात्मक चिन्हको प्रयोग ज्यादा नै छ । सबै नेताहरू आफ्नो ज्यन बचाउनको लागि भाग्छन् । चन्द्रप्रसाद एकलै अरूका लागि मछ्रौं भन्थे आफ्नै लागि बाँचेर मरे भन्दै व्याङ्ग्यात्मक हाँसो हाँस्छ र भुइँमा लाठी बजादै निस्कन्छ । यहाँ यो चन्द्रप्रसाद दुनियाँलाई ठग्ने छली, स्वार्थी, भ्रगडालु र घमण्डी नेताहरूलाई तह लगाउन अघि सरेको जनताको रूपमा देखिन्छ ।

### ङ. परिवेश

नेताभोक एकाङ्की नाटकमा सामाजिक र राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । नेताको नेतृत्वको भोकलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको यस नाटकमा पनि मञ्च वा दृश्य विवरण छैनन् । नाटकको आरम्भमा ठाउँ खाली छ, वातावरण शान्त छ । राजनीतिक स्वार्थका कारण जनता र तल्लो वर्गका मर्म र पीडाहरू चुलिएको सन्दर्भलाई नाटकले आफ्नो परिवेश बनाएको छ ।

एकै समय र एकै स्थानमा घटेका घटनाहरूलाई कण्ठप्रसाद, खण्डप्रसाद, खण्डप्रसाद, गयाप्रसाद, घण्टप्रसाद, चन्द्रप्रसाद, छत्रप्रसाद, जयप्रसाद र भ्रमकप्रसादका माध्यमबाट कार्यकारण श्रृङ्खला कसिलो भएको छ । यसमा नेताहरू पात्रका रूपमा छन् । नेताको नेतृत्वको लागि तिनमा चर्को होड छ र द्वन्द्व छ । कण्ठप्रसाद र खण्डप्रसाद मिलेर अघि बढ्छन्, यिनको

एक गुट छ । यिनीहरू आफूहरू कायर नभएको निडर भएको र निर्धो नभएको फुर्ती लगाउँदै एकलो नभएको धाक पनि देखाउँछन् ।

नेतृत्वको लागि नेता नेता बिचको अनैतिक, भ्रष्ट, गद्दार, डाँका, षड्यन्त्रकारी, जनताका दुस्मन, देश द्रोही, धोकेवाज, अवसरवादी, उग्रवादी आदि भन्दै भगडा गर्नु नै नाटकको परिवेश रहेको छ । चन्द्रप्रसाद एकलै अरूका लागि मछ्रौँ भन्थे आफ्नै लागि बाँचेर मरे भन्दै व्याङ्ग्यात्मक हाँसो हाँस्छ र भुइँमा लाठो बजाउँदै निस्कन्छ ।

चन्द्रप्रसाद दुनियाँलाई ठग्ने छली, स्वार्थी, भगडालु र घमण्डी नेताहरूलाई तह लगाउन अधि सरेको जनताको प्रतीकका रूपमा देखिन्छ । समकालीन नेताहरूको नेतृत्वको भोकमाथि कठोर प्रहार गर्ने यो नाटक शक्तिशाली र प्रभावशाली छ । यसले भगडा गर्ने नेताहरूलाई ठिक पार्न जनता जागिसकेको सुचित गर्छ ।

### च. उद्देश्य

नेताभोक नाटकमा सामाजिक र राजनीतिक क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटक नेतृत्वको भोकलाई विषय बनाएर लेखिएको नाटक हो । यस नाटकमा सत्तास्वार्थमा लिप्त नेता, पार्टी र सांसदहरू प्रति व्याङ्ग्य गर्दै राजनीतिक स्वार्थका कारण जनता र तल्लो वर्गका मर्म र पीडाहरू चुलिएको सन्दर्भलाई देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो । कण्ठप्रसाद, खण्डप्रसाद, गयाप्रसाद र घण्टप्रसाद जस्ता नेताहरू पात्रका रूपमा छन् । नेतृत्वका लागि तिनमा चर्को होड र द्वन्द्व चलेको छ ।

यिनीहरू आफूलाई नै योग्य नेता भन्छन् र भगडा गर्छन्, अनि नानाथरी गाली गलौज गर्छन् । आपसमा कुटपिट गर्छन् । आफूलाई योग्य र अरूलाई अयोग्य देखाउँदा देखाउँदै यिनीहरू बाक्लाभाक्का गर्छन् । एकअर्कालाई छलकपट गर्ने, धोकेवाज, अवसरवादी, उग्रवादी आदिको आरोप लगाउँदै डाँका, चोर, गधा भन्दै पिटापिट गर्छन् । राजनीतिमा नेतृत्वको भोकलाई नेताको घीनलाग्दो व्यवहारको चरित्र चित्रण गरिएको छ । यसमा अवसरवादी, षड्यन्त्रकारी, उग्रवादी नेताहरूको व्याङ्ग्य गरिएको छ ।

### छ. रङ्गमञ्चशिल्प

केही लामा र केही छोटा संवादको प्रयोग भएको नेताभोक एकाङ्की नाटकमा पात्र अनुकूलको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रयोगशिल्प र प्रतीकात्मक शैलीलाई अँगाल्न पुगेको प्रस्तुत एकाङ्कीमा केही लामा संवाद र कठिन शब्दका कारण आङ्गीक अभिनय कठिन भएपनि स्वभाविक संवादका कारण अभिनय पक्ष सफल देखिन्छ । कण्ठप्रसाद, खण्डप्रसाद, गयाप्रसाद र घण्टप्रसादको आगमन पछि चन्द्रप्रसादको बारेमा कुरा हुनु जस्ता प्रशंगले एकाङ्कीको दृश्य पक्षमा रोचकता थपेको छ । प्रस्तुत एकाङ्की अभिनयका दृष्टीले सफल देखिन्छ ।



## पाँचौं परिच्छेद उपसंहार

### ५.१ उपसंहार

बाँसुरी आतङ्क (२०५०) नाटक सङ्ग्रहका कृतिगत विश्लेषण शीर्षकको शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा सङ्गठित गरिएको छ । पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय र पाँचौं परिच्छेद उपसंहार शोधपत्रका अनिवार्य खण्ड हुन् । दोस्रो परिच्छेदमा शार्दूल भट्टराईको जीवनी परिचय दिइएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा शार्दूल भट्टराईको व्यक्तित्वको परिचय दिइएको छ ।

पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचयमा बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रहका नाट्यकृतिको बाँसुरी आतङ्क नाटका सङ्ग्रहका नाट्यकृतिको कृतिगत विश्लेषण समस्या, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य महत्त्व र उपयोगिता अध्ययनको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि र शोधविधि र शोधको रूपरेखा उल्लेख गरिएको छ ।

वि.स १०१७ मा साहित्यकार तथा सम्पादक बोधराज भट्टराई र शान्ता कुमारी कान्छो छोराको रूपमा जन्मिएको शार्दूल भट्टराई सानै उमेरदेखि साहित्य लेखनमा रुचि राखेको पाइन्छ । उनको बाल्यकाल दुःखसँग घाँसदाउरा र गोठालोको साथमा बितेको थियो । वि.स २०३५ सालदेखि कविता सिर्जनाबाट उनले आफ्नो साहित्य यात्रा शुरु गरेका हुन् । साहित्यमा उनले सिर्जनाका प्रमुख विधा कविता र नाटक हुन् भट्टराईले साहित्य, कला र संस्कृति विभिन्न विद्वानहरूले दिएको नाटकका तत्वहरू अध्ययन विश्लेषण गर्दा नाटकका आशयक तत्वहरू कथानक, पात्र संवाद, भाषाशैली परिवेश उद्देश्य र रङ्गमञ्चशिल्प रहेको छन् । यी तत्वहरूको संयोजनबाट नाटकको सिर्जना गर्न सकिन्छ ।

### ५.२ निष्कर्ष

बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रहमा जम्मा पन्ध्र वटा नाट्यकृति रहेका छन् । ती हुन् बाँसुरी आतङ्क, मृत्युधुन, गाउँखाने कथा, पहुँला आँखाहरू, ठुलो शत्रु, गुलेलीको डर, अवराध-दण्ड, आयाराम-गयाराम, भन्याङ्ग, पराजित न्याय, क्रमशः हामी हुनेछौं, निर्बाङ्ग ढोड, मृत्युक्रम, शान्तियात्रा, र नेताथोक । यी नाट्यकृतिहरूलाई विद्यातात्त्विक विश्लेषण गर्दै शोध तयार पारिएको छ । बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रहमा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटकहरू समावेश भएका छन् । सामाजिक व्यवहार पारिवारिक समस्या, राजनैतिक, व्यक्तिगत समस्या आदिले देश, समाजमा पार्ने प्रभावलाई मुख्य रूपमा देखाइएको छ ।

नेपाली प्रगतिशील साहित्यका क्षेत्रमा भट्टराई स्थापित हस्ताक्षर हुन् । खासगरी नाटक लेखनमा उनले आफुलाई फरक विशेषताका साथ उपस्थित गराएका छन् । मार्क्सवादी दर्शनको धरातलमा उभिँएर साहित्य सिर्जनामा सक्रिय रहेका शार्दूल भट्टराई नाटक लेखनको परम्परागत ढाँचालाई तोडेर आफ्ना धुले नाटकहरूलाई नयाँ रूपमा प्रस्तुत गर्ने जर्मको उनले गरेका छन् ।

प्रगतिशील नाटकहरू पनि आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध छन् । प्रस्तुत नाटकहरू समकालीन समाज सत्ता र सत्ताले सिर्जेका विभेद, हत्या र हिंसाबाट मुक्तिको खोजी तथा राजनीतिमा देखिएको विकृतिलाई स्थान दिएको छ । बाँसुरी आतङ्क नाटक सङ्ग्रहमा नाट्यकृतिमा सिमित पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । प्रत्येक नाट्यकृतिमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्र रहेका छन् । प्रगतिशील प्रकृति भएका नाटकका पात्र कही असामान्य स्थितिको चित्रणले नाटकमा युवाहरूको शक्ति क्षमता र सचेततालाई प्रस्तुत गरिएको छ । मृत्यु धुन नाटकमा पुरुष पात्र र नारी-१ पात्रको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत नाटकमा सङ्ग्रहका नाटकहरूमा तुलनात्मक रूपमा नारी पात्रको भन्दा पुरुष पात्रको उपस्थिति बढी पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका नाट्यकृतिमा नारी-पुरुष, अनुकूल प्रतिकुल मुख्य-सहायक-गौण, गतिशील-स्थिर, वैयक्तिक-वर्गीय, पात्रहरूको उपस्थिति छ ।

नाटक सङ्ग्रहका सबै पात्र स्वाभाविक र परिवेश सुहाउँदा छन् । बाँसुरी आतङ्क सङ्ग्रहका नाटकका संवादका दृष्टिले सफल देखिन्छन् । यहाँ पात्रहरूको स्वर अनुसारको संवाद रहेका छन् । यस्ता संवादले जीवनप्रतिको निस्सारता, निरर्थकता र विसङ्गतिपूर्ण स्थितिलाई देखाउने प्रयास गरेको छ । एकलापीय संवादले पनि नाटकमा उत्पन्न भएको तुलनालाई मेटाएको छ । पात्रहरूमा उत्पन्न हुने क्रिया प्रतिक्रिया संवाद र लामा संवाद पनि उत्सुकता र कौतुहलता जगाउने किसिमका हुनु प्रस्तुत सङ्ग्रहमा देखिएका संवादका विशेषता हुन ।

बाँसुरी आतङ्क सङ्ग्रहको भाषाशैली सरल र स्वाभाविक किसिमको छ । यहाँ चरित्र, अवस्था र स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग भएको छ । पात्रहरूले बोल्ने भाषामा नेपाली भाषा बहुप्रचलित बोलचालमा प्रयोग हुने अनुकरणात्मक -आगन्तुकशब्दको प्रयोग भएको छ । भाषिक अभिव्यक्ति थैगो र निपातको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समग्रमा भाषाशैली सरल सहज सम्प्रेषणीय र मध्यम स्तरको बोधगम्य रहेको छ ।

बाँसुरी आतङ्क सङ्ग्रहका नाटकहरूमा समकालीन समाजको परिवेश आएको छ । दृश्य समेटिएका नाटकले सीमित परिवेशलाई प्रस्तुत गरेका छन् । भने नौ दृश्यमा समेटिएको नाटक भन्दा केही परिवेश केही व्यापक देखिन्छ । केही प्रयोगशील नाट्यकृतिमा यथार्थमूलक घटनालाई स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी अयथार्थयिक परिवेशमा घटाइएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान अन्धविश्वास अशिक्षा, कुरीति र कुसंस्कार देखि लिएर विश्वमा हुने गरेका द्वन्द्व, कलह र आणविक परिवेश, वर्गीय समस्या, पीडा, शोषण, राजनैतिक अस्थिरता द्वन्द्व र वाह्य द्वन्द्वलाई नाटकमा समेटिएको छ । राजनीतिक, सामाजिक र राष्ट्रिय परिवेशमा लेखिएको एकाङ्कीले देश काल र परिस्थितिको चित्रण गरेका छन् ।

नेपाली समाजलाई नजिकबाट चिनेका भट्टराईले बाँसुरी आतङ्क सङ्ग्रहका नाट्यकृति विभिन्न उद्देश्यका लागि सिर्जना गरेका छन् । नेपालीको राणाकालीन समयमा शोषक सामन्त वर्गले शोषित वर्गमाथि गरिने अमानवीय व्यवहारको विद्रोह गर्न खोजेको देखिन्छ । समकालीन समाजमा सिर्जेको विभेद, हत्या, हिंसाबाट मुक्तिको खोजी तथा राजनीतिमा देखिएको विकृति

जस्ता विविध पक्षलाई प्रस्तुत गर्दै प्रस्तुत सङ्ग्रहका नाटकहरूमा समाज सुधार, न्यायको स्थापना र विकृति विङ्गतिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ ।

भट्टराईले रङ्गमञ्च शिल्पलाई ध्यानमा राखेर **बाँसुरी आतङ्क** सङ्ग्रहका एकाङ्कीको रचना गरेका हुनाले सामान्यतः सबै एकाङ्कीहरू मञ्चीय छन् । प्रगतिशील एकाङ्कीका पात्र, परिवेश, घटना नयाँ प्रयोग भएपनि कलात्मकता र मौलिकता थपेकाले आङ्गिक अभिनय परिवेश खडा गरेकाले केहि कठिन दृश्यको संयोजन गर्नुपर्ने हुन्छ । पात्रको स्तर अनुसार संवाद र शैलीको प्रयोगले अभिनय पक्ष सबल देखिन्छ ।

**बाँसुरी आतङ्क** नाटक सङ्ग्रहका नाट्य कृतिमा समाजमा व्याप्त राजनैतिक, पारिवारिक आर्थिक र वैयक्तिक समस्यालाई देखाइएको छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहका नाट्यकृतिमा परम्परागत रूपमा चलिआएको नेपाली समाजका संस्कृति कुरीति विकृति विसङ्गति जस्ता पक्षलाई समेटिएको छ । यस नाटकका सङ्ग्रहका नाट्यकृतिहरू सबै उत्पाद्य कल्पनामा आधारित छन् । प्रगतिशील नाट्यकृतिहरूमा समाजको यथार्थ चित्रलाई नयाँ ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका नाट्यकृतिमा समकालीन समाज, सत्ता र सत्ताले सिर्जेको विभेद हत्या हिंसा राजनीतिमा देखिएका विकृति जस्ता विविध पक्षको चित्र उतारिएको छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहका नाटकहरू विषय, भाव, शैली, र संस्थागत दृष्टिले सफल देखिन्छन् । नाटक लेखनको भण्डै तीस वर्ष लामो लेखनयात्राको पहिलो कृति हो ।

### ५.३ सम्भाव्य शोधशीर्षकहरू

१. सामाजिक दृष्टिकोणमा **बाँसुरी आतङ्क** नाटक ।
२. **बाँसुरी आतङ्क** नाटकमा पात्र विधान ।
३. **बाँसुरी आतङ्क** नाटकमा दृश्य विधान ।

**परिशिष्ट**  
**शार्दूल भट्टराईसँग लिएको लिखित अन्तवार्ता**

सन्तान:

१. तपाईंको जन्ममिति, जन्मस्थान र न्वारनको नामका बारेमा बताइदिनुहोस् न ।

- मेरो जन्म वि. सं. २०१७ साल असोज १६ गते आइतबारका दिन बागमती अञ्चलको सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको सिन्धुकोट गाउँमा भएको हो । मेरो न्वारनको नामका अगाडि 'भम्क' भन्ने शब्द राखेर कुमार मात्र थपियो । यसरी मेरो न्वारनको नाम भम्ककुमार रह्यो ।

२. तपाईंको बुबाआमाको नाम बताइदिनुहुन्थ्यो कि ?

- मेरो बुबाको नाम बोधराज भट्टराई र आमाको नाम शान्ताकुमारी हो ।

३. बाल्यकालमा तपाईं आमालाई कति सताउनुहुन्थ्यो नि?

- मैले सानामा आमालाई कहिल्यै दुःख दिने वा सताउने काम गरिन ।

४. तपाईंको परिवारमा कतिजना सदस्यहरू हुनुहुन्छ र उहाँहरू कहाँ कहाँ हुनुहुन्छ ?

- मेरो परिवारमा पाँचजना सदस्यहरू छन् । अहिले हामी सबैजना काठमाण्डौंमा सँगै बस्छौं ।

५. तपाईंले साहित्य लेखनको प्रेरणा चाहिँ कोबाट पाउनुभयो नि ?

- मैले साहित्यमा कलम चलाउने प्रेरणा सुरुवातीमा समाजबाट र पछि रमेश विकल, पारिजात, गोविन्द भट्ट आदिसँगको सम्पर्कबाट पाएको हुँ ।

६. तपाईंको मातापिताको स्वभाव कस्तो थियो ?

- मेरा पितामाताको स्वभाव सरल, शान्त र मिलनसार थियो ।

७. तपाईंको पढाइको आरम्भ कहिलेबाट भयो ?

- मेरो पढाइको सुरुवात वि. सं. २०२३ सालबाट भएको थियो ।

८. तपाईंका पिताको आर्थिक अवस्था कस्तो थियो ?

- उहाँको आर्थिक स्थिति मध्यम खालको थियो ।

९. तपाईंको पढाइमा सहयोग गर्ने को थियो ?

- मेरो पढाइमा सहयोग गर्ने मेरा दाजु गणेश भट्टराई हुनुहुन्थ्यो ।

१०. तपाईंले कतिबर्षको उमेरदेखि साहित्य सिर्जना गर्न थाल्नुभएको हो ?

- मैले १७ बर्षको उमेरदेखि साहित्य सिर्जना गर्न थालेको हुँ ।

११. तपाईंको पूर्खा र वंशपरम्पराका बारेमा केही बताइदिनुहुन्थ्यो कि ?

- मलाई मेरा पूर्खाहरू प्रति गर्व लाग्छ ।

१२. तपाईंको मुख्य पेशा के हो ?

- बैङ्कको जागिरबाट अवकाश प्राप्त गरिसकेकाले अहिले पत्रपत्रिका र पुस्तकहरू सम्पादनमा लागेको छु ।

१३. तपाईंको धार्मिक आस्थाका बारेमा केही भनिदिनुहुन्थ्यो कि ?

- मलाई कुनै धर्मप्रति विश्वास छैन ।

१४. तपाईंका साहित्यिक कृतिहरूका बारेमा केही बताइदिनुहुन्थ्यो कि ?

- मेरा साहित्यिक कृतिहरू प्रयोगशील, प्रगतिशील, केही परम्परागत, विकृति विसंगतिको विरोध गर्दै स्वच्छ, इमान्दार समाज निर्माणको आग्रह गर्ने प्रकृतिका पाउनुहुन्छ ।

१५. साहित्यिक पुरस्कारका बारेमा तपाईंको के धारणा छ ?

- मलाई पुरस्कारप्रति कुनै विश्वास छैन ।

१६. तपाईंको रुचि र व्यक्तिगत स्वभावका बारेमा के भन्नुहुन्छ ?

- मेरो रुचि बाँच्नु पर्ने भन्दा बढी केहीपनि छैन र म सरल, मिजासिलो र मिलनसार स्वभाव भएको व्यक्ति हो भन्ने म ठान्छु ।

१७. तपाईंको व्यक्तिगत जीवनदर्शन के होला ?

- मेरो जीवनदर्शन भनेको जीवनमा सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने हो । हरेक मान्छे जीवनमुखी बन्नुपर्छ र हरेक सिर्जना जीवनका लागि हुनुपर्छ भन्ने मेरो ध्येय हो ।

## सन्दर्भ सामग्री

- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०४०).साहित्य प्रकाश. (तेस्रो सं), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०५०). विचार र व्याख्या.(दोस्रो सं) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद.(२०५२).नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौं: रुमु प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०५२).समको दुःखान्त नाट्य चेतना. (दोस्रो सं.) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद.(२०५५). दुःखान्त नाटकको सिर्जना परम्पराकाठमाडौं :ने.रा.प्र.प्र. ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद र अरु(२०५५).नेपाली एकाङ्की भाग- २ काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०५६).नाटकको अध्ययन ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०५८).नेपाली एकाङ्कीको भाग-३काठमाडौं: साभा प्रकाशन
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०६१), नेपाली नाटक र नाटककार: ललितपुर प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०७१).प्रतिनिधि नेपाली एकाङ्की, विश्लेषण र मूल्याङ्कनकाठमाडौं : भृकुटी पब्लिकेसन ।
- जोशी, रत्नध्वज. (२०३७).नेपाली नाटकका इतिहास काठमाडौं: ने.रा.प्र.प ।
- जोशी, रत्नध्वज. (२०५०).आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक (चौथो सं.):काठमाडौं साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिंमाशु. (२०३६).साहित्य परिचय, (पाँचौं सं.) काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिंमाशु. (२०६६).साहित्य परिचय (पाँचौं सं.) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- पोखेल, भानुभक्त. (२०४०).सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर: श्याम पुस्तक भण्डार ।

बन्धु, चुंडामणी.(२०३६). साभा एकाङ्की काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

भट्टराई गोविन्दप्रसाद. (२०३९).भरतमूनि नाट्यशास्त्र,काठमाडौं : ने.रा.प्र. प्र ।

भट्टराई, शार्दूल. (२०५०).बाँसुरी आतङ्ककाठमाडौं : भृकुटी पब्लिकेसन।

भट्टराई, रमेशप्रसाद. (२०६४).शार्दूल भट्टराईका बाँसुरी आतङ्क नाटकमा नयाँ परिवर्तन,काठमाण्डौं : भृकुटी पब्लिकेसन ।

रेग्मी मुरारीप्रसाद. (२०६८).अस्मिता मृत्यु र गरिमा, वर्ष ३० , अङ्क १-४ , पृष्ठ ८२-८५ ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. (२०७६).नेपाली नाट्य समालोचना, काठमाडौं: पैरवी प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ. (२०५०).सम र समका कृति (पाँचौं सं), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा. (२०५०).नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, चौ.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।