

अध्याय एक शोधपत्रको परिचय

१.१ विषय परिचय

श्रवण मुकारुडको जन्म वि.सं.२०२५ साल जेठ २६ गते कोशी अञ्चल,भोजपुर जिल्ला,अन्नपूर्ण गा.वि.स.वार्ड नं.३ दिल्पामा भएको हो । वि.सं.२०४०-४१ सालदेखि साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका श्रवण मुकारुडले कविता लगायत नाटक,गीत,चलचित्रको पटकथा लेखन आदि क्षेत्रमा पनि कलम चलाएका छन् । हालसम्म उनका देश खोज्दै जाँदा कविता सङ्ग्रह (२०४९), हिउँको दरबार गीत सङ्ग्रह(२०५३),यलम्बर नाटक (२०५३),निष्कर्ष गीति एल्बम्(२०५३),फूलको आवाज एल्बम्(२०५७),जीवनको लय कविता सङ्ग्रह (२०६०),अनागरिक चलचित्र लेखन(२०६३),गेसो मुभमेन्ट फर इक्विलिटी एल्बम्(२०६३),बिसे नगर्चीको बयान र अन्य कविता भीसीडी(२०६३) तर्कहरूको विपक्षमा लेख,भूमिका र अन्तरवार्ता(२०६५),बिसे नगर्चीको बयान कविता सङ्ग्रह(२०६७) जस्ता कृति प्रकाशित छन् । वि.सं.२०५३ सालमा प्रकाशित भएको यलम्बर प्रयोगवादी नाटक हो । स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको यस नाटकमा सत्य र सौन्दर्यको रक्षकका रूपमा यलम्बरलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकको नायक यलम्बर ऐतिहासिक व्यक्तित्व भएको पात्र हो ।

१.२ समस्या कथन

नाटककार श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकबारे हालसम्म केही पत्रपत्रिकाहरूमा आंशिक रूपमा मात्र समीक्षा भएको पाइन्छ । नाटकको कृतिगत अध्ययन हुन सकेको छैन तसर्थ प्रस्तुत यलम्बर नाटकलाई विषय बनाइ शोधकार्य गरिएको छ । यसका समस्या यसप्रकार छन्:

- (क) श्रवण मुकारुड को हुन् र उनको जीवनी,व्यक्तित्व र कृतित्व कस्तो छ ?
- (ख) यलम्बर नाटकको नाटकीय स्वरूप कस्तो छ ?
- (ग) यलम्बर नाटकका आधारमा श्रवण मुकारुड कस्ता नाटककार हुन् ?

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन्:

- (क) श्रवण मुकारुडको जीवनी,व्यक्तित्व र कृतित्वको रेखाङ्कन गर्नु ।
- (ख) नाटकीय स्वरूपका आधारमा यलम्बर नाटकको अध्ययन गर्नु ।
- (ग) यलम्बर नाटकका आधारमा श्रवण मुकारुडको नाटकीय योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

समसामयिक नेपाली साहित्यमा कविता,गीत भूमिकालेखन जस्ता विधामा सफलता हासिल गरेका श्रवण मुकारुड नाटककार पनि हुन् । उनको एकमात्र बहुचर्चित नाटक यलम्बर २०५३ सालमा प्रकाशित भएको हो । यति धेरै लोकप्रिय कृति हुँदाहुँदै पनि यलम्बर नाटकको जतिमात्रामा समालोचना हुनुपर्ने हो,त्यति भएको देखिदैन । फाट्फुट्ट रूपमा केही लेखकहरूले विभिन्न पत्रपत्रिकामार्फत र कृतिगत भूमिका तथा कृति परिचयमा सामान्य समीक्षा भएदेखि बाहेक यिनको नाटकको कृति विश्लेषण गरी लेखिएका छुट्टै कृति प्राप्त छैनन् । तथापि श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकको बारेमा गरिएका फाट्फुट्ट टिप्पणीलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ:

→मोहनराज शर्मा(२०५३) ले श्रवणको यलम्बर नाटकको भूमिकामा उहिले यो नाम प्रथम किराँती राजाको थियो,अहिले यो नाम प्रस्तुत नाटककृतिको छ । यलम्बर नाटकमा इतिहास वर्तमान यथार्थ र स्वैरकल्पनाको

अनौठो सङ्गम र अनुपम स्वामि छ । यस नाटकमा भूत र अभूतको सम्मिश्रणबाट वर्तमानको रेखाङ्कन गरिएको छ । यलम्बर भनेको सङ्कटका समयमा सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यको रक्षा गर्ने वीर योद्धाको प्रतीक हो र यस्ता वीर योद्धाका रूपमा समाजमा एकपछि अर्को गरी अनन्त यलम्बरहरू पैदा भइरहन्छन् भनी यलम्बर नाटकको परिचय दिएका छन् ।

→नवीन सुब्बा(२०५३)ले यलम्बर नाटकको आवरण पृष्ठको पछिल्लो भागमा यलम्बर मिथक मात्र होइन,नेपाली निजत्व पनि हो । यलम्बर बितेको समय मात्र होइन शब्द परिधिभन्दा पर रहेको हाम्रो अनुभव पनि हो । अब यलम्बर आदिवासी मिथक मात्र रहेन,नाटकको चरित्रको माध्यमबाट राष्ट्रिय चेतनासम्म आइसक्यो भनी यलम्बरको समीक्षात्मक चिनारी गराएका छन् ।

राजीव आचार्य(२०५३) ले यलम्बर मानवीय मनको व्याख्या शीर्षकको लेखमा एउटा आदिवासी मिथकसँग आम पाठक वर्गलाई परिचित गराउने सहज मानवीय प्रयास यलम्बरमा भएको छ । प्रस्तुत नाटकमा उनको कवित्व हावी भएको छ । त्यसैले यो नाटकलाई कवितात्मक स्वरूप दिइएको छ । यलम्बर नाटकले व्यक्तिको चेतना भावना र मानसिकताका धेरै स्थिर र सूक्ष्म क्षणहरूको चित्रण गरेको छ । यलम्बर एउटा पात्र मात्र नभएर त्यस्तो पद्धति हो, जसले निर्णायक क्षणको कथानकलाई गति प्रदान गरेको छ, भनी यलम्बरको सामान्य व्याख्या गरेको पाइन्छ ।

→विष्णु सापकोटा(२०५३) ले सौन्दर्य,सत्य र विजय यलम्बर शीर्षकको लेखमा इतिहास-पुरुष यलम्बर सत्य र सौन्दर्यको पहरेदार बनेर युगका कलङ्कहरू निमेष पार्न आफ्नो सर्वस्व नै गुमाउन तयार छन् । यलम्बरमा यलम्बरभन्दा विशिष्ट बुद्ध र वृद्ध जस्ता पात्रहरू पौराणिक आख्यानात्मक भूमिकामा नूतनता लिएर आउँछन् । यस नाटकमा बुद्धको मौनता र यलम्बरको आक्रोश दुवै आ-आफ्ना अस्त्रहरू हुन् तर कुनचाहिँ बढी शक्तिशाली हो,नाटकले प्रष्ट रूपमा उत्तर नदिएर यसलाई प्रश्नकै रूपमा छाडेको छ, भनी यलम्बर नाटकको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरेका छन् ।

→किराँती जेवी राई(२०५३) ले यलम्बर ! राधालाई ममा समर्पण गर भन्ने लेखमा थोरै पात्रलाई साथ लिएर अनि निश्चित ठाउँहरूलाई विशेष महत्व दिएर लेखिएको यलम्बर नाटकमा अतीतका मीठा कुराहरूलाई मिसाइ वर्तमान परिवेशको रङ्गकर्मलाई चित्रण गरेर नाटकलाई सजीवता प्रदान गरेका छन् । समय समयमा आइ पर्ने अफ्याराहरूमा पनि सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि यलम्बरहरू जन्मिरहने छन् भन्ने कुरालाई श्रवणले यलम्बरमा स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भनी यलम्बरको मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

→शशी लुमुम्बु(२०५३) ले सत्य र सौन्दर्यको रक्षक:यलम्बर शीर्षकको लेखमा यलम्बर सत्य र सौन्दर्यको रक्षक हो । जबजब यो सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यमाथि समुद्री आँधी भैं सङ्कटका भुमरीहरू मडारिन सुरु गर्छन्,तब यस सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यको रक्षा गर्न प्रत्येक युगमा प्रत्येक पल्ट यलम्बरको जन्म हुने गर्छ । यलम्बर न्याय र शक्तिको वीरता र साहसको प्रतीक हो । ऊ माटोलाई माया गर्छ । माटोको निमित्त जे गर्न पनि तयार हुन्छ, भनी यलम्बरको भूमिका उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी यो नाटक प्राचीन इतिहासमा वर्णित प्रथम किराँती राजा यलम्बरको नामबाट नामकरण भई यलम्बरलाई सत्य र सौन्दर्यको रक्षक भनिएको छ भने यलम्बरकै प्रमुखतामा केन्द्रित भई वर्तमान सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गर्न सफल छ । सृष्टिको रक्षक,सत्य र सौन्दर्यको प्रतीकका रूपमा यलम्बरलाई चित्रण गर्न खोजिएको छ । उपलब्ध भएसम्म विभिन्न पत्रपत्रिका,भूमिकालेखन आदिमा गरिएको समीक्षा अनुसार यलम्बर

एउटा वीर योद्धा सत्य र सौन्दर्यको संरक्षक हो भनेर यलम्बरको भूमिकाको चर्चा गरिएको छ । समाजमा हुने अन्याय, अत्याचार र कलङ्कलाई निमेष पार्न यलम्बरको जन्म र पुनरागमन भएको कुरा देखाउँदै उसैका माध्यमबाट वर्तमान सामाजिक यथार्थलाई नाटककारले प्रष्ट्याउन खोजेको देखिन्छ ।

यसरी विभिन्न लेखकहरूले श्रवणको यलम्बर नाटकका केही विषय र पक्षमा कलम चलाएका छन् । शोधकार्यको निम्ति कतिपय लेखहरू उपयोगी देखिन्छन् ।

१.५ शोधको औचित्य

श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकको आंशिक रूपमा पत्रपत्रिकाहरूमा विश्लेषण, मूल्याङ्कन भएको पाइन्छ । यस नाटककृतिको समालोचना, विश्लेषण, मूल्याङ्कन गर्नु र भविष्यमा खोज अनुसन्धानको मार्ग प्रशस्त गर्नु यस शोधकार्यको औचित्य हो ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

यो शोधपत्रको सीमाङ्कन नाटकको सैद्धान्तिक अध्ययन र नेपाली नाटकको विकासक्रम, श्रवण मुकारुडको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र नाटकप्रवृत्तिहरू र यलम्बर नाटककृतिको विश्लेषणमा सीमित रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन तथा शोधविधि

यस शोधकार्यका लागि शोधनायक तथा परिवार, उनका सहयोगीहरू, समकालीन साहित्यकारहरू बाट लिइएको मौखिक जानकारी, उनको कृति र व्यक्तित्व पक्षमा गरिएका समीक्षा, लेखहरूलाई सामाग्रीका रूपमा लिइएको छ, भने पुस्तकालय विधिलाई पनि आत्मसात् गरिएको छ । शोधपत्रमा विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

शोधपत्रलाई सुसङ्गठित, क्रमबद्ध र व्यवस्थित बनाउन रूपरेखा प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित रूपमा सम्पन्न गर्न यसको रूपरेखा तल प्रस्तुत गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार मूल शीर्षकभित्र उपशीर्षकको व्यवस्था गरिएको छ । यस शोधपत्रको रूपरेखा यसप्रकार रहेको छ:-

अध्याय एक-शोधपत्रको परिचय

अध्याय दुई-नाटककार श्रवण मुकारुडको जीवनी व्यक्तित्व कृतित्व र नाटकप्रवृत्तिहरू

अध्याय तीन-नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली नाटकको विकास क्रम

अध्याय चार-नाटककार श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटककृतिको विश्लेषण

अध्याय पाँच-उपसंहार

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

अध्याय दुई

नाटककार श्रवण मुकारुडको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र नाट्य प्रवृत्तिहरू

२.१ जीवनी

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान

श्रवण मुकारुडको जन्म वि.सं.२०२५ साल जेठ २६ गते कोशी अञ्चल, भोजपुर जिल्ला अन्नपूर्ण गा.वि.स.वार्ड नं.तीन दिल्यामा भएको हो । उनका बाबु घनश्याम राई र आमा विष्णुरेखा राई हुन् । उनको न्वारानको नाम तीर्थराज राई भए पनि उनी साहित्यको क्षेत्रमा श्रवण मुकारुड नामले प्रसिद्ध छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.२ बाल्यकाल

श्रवण मुकारुड तीन वर्षको हुँदा उनका बुबाले दोस्रो विवाह गरे । त्यसपछि उनकी आमा श्रीमानबाट अपहेलित भएको महसुस गरेर निराश बनिन् । त्यसपछि आमा विष्णुरेखा बालक छोरा श्रवणलाई साथमा लिएर उदयपुरको सिरवानी भोडाको सुकुम्बासी बस्तीमा गइन् । त्यहाँ उनीहरूले सरकारी जङ्गल फाँडेर स्याउलाले बारेको भुप्रो बनाएर बस्न थाले । एक दिन त्यो भुप्रोमा श्रवण आफैले अन्जानवश आगो लगाए छन् । भुप्रो आगोले खरानी भएछ । त्यसपछि उनीहरूले दुःख गरेर पुनः स्याउलाको भुप्रो बनाएका थिए । सरकारी जङ्गल फाँडेर बस्ती बसालेकाले सुकुम्बासीहरूलाई सरकारले त्यहाँबाट हटाउने उद्देश्यले सबै भुप्राहरू हात्ती लगाएर भत्काइदियो । त्यसमा उनीहरूको भुप्रो पनि भत्काइयो(हिमाल,२०६६:३८) । यसरी आमा-छोराले तीन वर्षभन्दा बढी सुकुम्बासी जीवन तन्काउन नसकेपछि उनीहरू पुनः मूल घरमा फर्किए । घरमा श्रवणकी हजुरआमा र आमाको बीचमा बेमेल भयो । त्यसैले उनकी हजुरआमाले उनीहरूलाई घरमा बस्न नदिएपछि उनकी आमाले सासू,सौता र श्रीमानसँग संघर्ष गरेर नागी भन्ने ठाउँमा भएको घरजग्गा प्राप्त गरी उनीहरू त्यही घरमा बस्न थाले । त्यहाँ बस्न थालेपछि उनका बुबाले उनीहरूलाई फर्किएर पनि हेरेनन् । उनका मावली नजिकै थिए र सम्पन्न पनि थिए । त्यसैले आमाले छोराका लागि कुनै कुरा चाहिएमा आफ्नो माइतीतर्फबाट सहयोग जुटाउँथिन् (टाइम्स अफ,२०६२:१५) । त्यसपछि उनले आफ्नो बाल्यकाल कहिले मावल त कहिले घरमा बस्दै विताए ।

२.१.३ शिक्षादीक्षा

श्रवण मुकारुडले उदयपुर सिरवानी भोडाबाट फर्किएपछि सात वर्षको उमेरदेखि अक्षरारम्भ गरेका हुन् । उनलाई आफ्ना काकाहरू डिल्ली राई र बलु मुकारुडले घरमा नै अक्षर चिनाएका थिए । त्यसपछि कक्षा एकदेखि दशसम्म भोजपुर दिल्याको अन्नपूर्ण मा.वि.मा अध्ययन गरे । वि.सं. २०४३ सालमा एस.एल.सी.उत्तीर्ण गरेका मुकारुड त्यही साल उच्च शिक्षा हासिल गर्ने सपना बोकेर काठमाडौँ आए । उनले रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस काठमाडौँबाट वि.सं. २०४८ सालमा आई. ए. पास गरे भने वि.सं. २०५६ सालमा स्नातक तहसम्मको शिक्षा हासिल गरे(शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.४ आर्थिक अवस्था

श्रवण मुकारुड मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका भए पनि बाबुले दोस्रो विवाह गरेपछि उनकी आमाले उनलाई उदयपुर लगिन् । त्यहाँ भोडा फाँडेर बसुन्जेल खान लाउन मात्रै पुग्थ्यो । त्यहाँबाट फर्किएर भोजपुर नागीमा बस्दा पनि लेकको जग्गा भएकोले कम उब्जनी भएर खान लाउन मात्रै ठिक्क हुन्थ्यो । यसलाई सुख नमानेर काठमाडौँ जाँदा त अझ सुख पाइन्छ भन्ने विचारले उनी वि.सं.२०४३ सालमा काठमाडौँ आए । त्यहाँ

आफन्तहरूको सहयोग, सानोतिनो अस्थायी जागिर र आफ्नो काव्य साधनाले जेनतेन हातमुख जोर्ने बन्दोबस्त भयो । अहिले उनको भोजपुरको घरमा आमा र दाजुभाइ छन् भने उनी बालुवाटार डेरामा श्रीमती र दुई छोरीसँग बस्दै आएका छन् । अहिले उनका श्रीमान् श्रीमती दुवै कुनै पेसामा संलग्न छैनन् । पहिले उनकी श्रीमती गैर-सरकारी संस्थामा काम गर्थिन् । अहिले श्रवण साहित्यसिर्जनामा व्यस्त भएकोले त्यहीँबाट आएको अलिअलि पैसाले दुवै जना जीवन गुजारा गर्दै छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

साहित्यका क्षेत्रमा लागेका धेरैजसो व्यक्तिहरूको आर्थिक अवस्था कमजोर हुन्छ । अहिले श्रवणको आर्थिक अवस्था पनि कमजोर छ । बाल्यकालको तुलनामा हालको आर्थिक अवस्थामा सुधार आए पनि वर्तमान सन्दर्भलाई नियाल्दा उनको आर्थिक अवस्था कमजोरै देखिन्छ ।

२.१.५ पारिवारिक अवस्था

श्रवण शिक्षित वा शिक्षाको महत्त्व बुझेको परिवारमा जन्मिएका व्यक्ति हुन् । उनका बुबा आमा र काका बडाबाहरूमा पनि व्यावहारिक शिक्षाका साथै विद्यालयको शिक्षा पनि बराबरी रहेको देखिन्छ । अहिले उनका दाजुभाइ र काका बडाबाहरू कोही लाहुरे कोही साहित्यकार कोही इतिहासविद् तथा कोही सङ्गीतको क्षेत्रमा चर्चित छन् । उनले वि.सं.२०५९ साल असारमा गोरखा बुङ्कोट निवासी कूलबहादुर थापा(मगर) की छोरी गीता थापासँग हिन्दू परम्परा अनुसार विवाह गरे । उनकी श्रीमती गीतामा नारीमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुणहरू भएकोले उनी श्रीमतीबाट सन्तुष्ट छन् । हाल उनका सन्तानका रूपमा दुई छोरीहरू जेठी शैली र कान्छी कान्छीमाया (संस्कृति) रहेका छन्(शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.६ जागिरे जीवन

पढाइको सिलसिलामा काठमाडौँ आएपछि सुरुमा श्रवणलाई धेरै आर्थिक सङ्कट परेको थियो । त्यसैले उनलाई काठमाडौँमा स्थापित हुन, पढाइ र साहित्य साधनालाई निरन्तरता दिन आर्थिक अभावले निकै कठिनाई पऱ्यो । उनले यस्तो आर्थिक सङ्कट टार्न विभिन्न संघसंस्थामा काम गरे । उनले जागिरकै सिलसिलामा जि.प्र.का.ललितपुरमा एक वर्ष अस्थायी खरिदार भई काम गरे । पछि तत्कालीन ने.रा.प्र.प्र.मा प्राज्ञहरूको पी.ए. भएर करिब तीन वर्ष काम गरे (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । समग्रमा उनले जीवनको थोरै समय मात्र जागिरे जीवन बिताए भने धेरै समय साहित्य साधनामा बिताएको देखिन्छ । .

२.१.७ संस्थागत संलग्नता

श्रवण मुकारुडले विभिन्न संघसंस्थामा संलग्न भई महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी सम्हालेको पाइन्छ । जसमध्ये केही महत्त्वपूर्ण संस्थाहरूमा कार्य सम्पादन गरेको विवरण यसप्रकार छ:

- १.नेपाल रेडक्रस सोसाइटीको आजीवन सदस्य,
- २.आदिवासी गीतकार समाजको संस्थापक सदस्य (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।
- ३.राष्ट्रिय गान चयन कार्यदल नेपाल सरकार(२०६३),
- ४.राष्ट्रिय साहित्य सङ्गोष्ठी ने.प्र.प्र. (२०६४) (मुकारुड,२०६५:आवरण) ।

२.१.८ स्वभाव

श्रवण सानो छँदा गाउँमा लाग्ने मेला पर्व र दशैं तिहारजस्ता ठूला चाडपर्वमा रमाइलो गर्न मन पराउने रसिक स्वभावका थिए । उनी नराम्रो कुरा सुन्दा र देख्दा चाँडै भावुक बन्थे(शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । उनी

ठूलो भएपछि सरल, मिलनसार र सहयोगी स्वभावका छन् । नरम स्वरमा बोल्ने बानी परेका उनी परिस्थिति अनुसार मिल्ने साथीभाइसँग ठट्ट्यौली पनि गर्छन् (टाइम्स अफ, २०६२:१५) ।

२.१.९ जीवनमा कहिल्यै नबिर्सने क्षण

श्रवण सानो हुँदा गाउँमा मेला लागेको थियो । उनी त्यस मेलामा खुब नाचे । नाचेबापत अग्रजहरूले उनलाई नगद इनाम दिए । आफूले नाचेर पाएको इनाम खल्लीमा राखेर खुसीले उफ्रँदै घरमा आए । आमालाई खुसीको कुरा सुनाउँदै खल्लीमा हात हाल्दा त पैसा अघि नै खल्लीबाट भरेर हराएछ । उनी खुसीले फुरुङ्ग भएका र एक्कासी खडरङ्ग भएको त्यो क्षण कहिल्यै विसर्जन (२०६२:१५) । त्यस्तै उदयपुर सिरवानी भोडामा बस्दा उनले अनजानपूर्वक भ्रुप्रोमा आगो लगाएको क्षण र गाउँमा बुबाको दौरासुरुवाल लगाएर हलो जोतेको क्षण पनि उनी सम्झिरहन्छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.१० साहित्य सिर्जनाको मुख्य प्रेरणा

श्रवण मा.वि.तहमा पढ्दा गाउँका अग्रजहरूले भोजपुर दिल्यामा एक पुस्तकालय खोलेका थिए । त्यही पुस्तकालयबाट उनले गोपालप्रसाद रिमाल, पारिजात, भूपि शेरचन, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा जस्ता साहित्यकारका साहित्यिक कृति पढ्ने मौका पाएका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । त्यसैले उनले यिनै कृतिहरू पढेर साहित्य साधनाको प्रेरणा पाए । त्यस्तै उनलाई काठमाडौँ आएपछि भोजपुरको राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक र भौगोलिक अवस्थाले पनि साहित्य सिर्जना गर्न प्रेरणा मिलेको थियो । उनी चिनियाँ साहित्यकार रेविलियाका साहित्यिक कृतिबाट पनि प्रभावित भएका थिए । रेवियाली आफ्ना साहित्यिक कृतिमा चिनियाँ लोकसंस्कृतिलाई प्रस्ट्याउने खालका साहित्य सिर्जना गर्थे । श्रवणले पनि आफ्ना साहित्यिक कृतिमा नेपाली लोकजीवन र संस्कृतिलाई प्रस्ट्याउने साहित्य सिर्जना गरेर नेपालीलाई चिनाउने अठोटका साथ साहित्यसिर्जना गर्ने प्रयत्नमा लागेका छन् (नेपालपत्र, २०४८:१०) । त्यस्तै काठमाडौँ आएपछि विभिन्न साहित्यकारसँगको प्रत्यक्ष भेटबाट पनि उनले साहित्यिक क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा पाएका थिए । साहित्यिक क्षेत्रमा उनले प्रवेश गर्नुको अर्को प्रेरणाको रूपमा वि.सं. २०३५/३६ सालको आन्दोलनको प्रभाव पनि थियो । इन्द्रवहादुर राई, बालकृष्ण सम, ब्रेख्त, इलियट, वार्थ, जिब्रानजस्ता साहित्यकारका कृतिहरूको अध्ययनले पनि उनलाई साहित्यका क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा मिलेको थियो (श्रम साप्ताहिक, २०६४:८) ।

समग्रमा श्रवण साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गर्नुको मुख्य प्रेरणाको स्रोतको रूपमा भोजपुर जिल्लाको सांस्कृतिक, राजनीतिक र प्राकृतिक सुन्दरता र वि.सं. २०३५/३६ सालको सामाजिक आन्दोलनको प्रभाव पनि थियो । उनले सानै उमेरमा गोपालप्रसाद रिमाल, पारिजात, इन्द्रवहादुर राई जस्ता प्रसिद्ध साहित्यकारका साहित्यिक कृतिहरू पढ्ने मौका पाएका थिए भने चिनियाँ कवि रेविलिया जस्ता व्यक्तिका कविताहरू पढेर साहित्यका क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा पाएका थिए । काठमाडौँ आए पछि पारिजात, दिनेश अधिकारी, विप्लव ढकाल, अभि सुवेदी, ताना शर्मा जस्ता प्रसिद्ध साहित्यकारहरूसँगको प्रत्यक्ष भेटबाट पनि उनलाई साहित्यको क्षेत्रमा लाग्ने थप प्रेरणा मिल्यो ।

२.१.११ भ्रमण

कवि श्रवणले साहित्यिक कार्यक्रमको सिलसिलामा नेपालका प्रायःजसो सबै जिल्लाहरूमा कतै मुख्य अतिथि त कतै अतिथि भई भ्रमण गरेका छन् भने छिमेकी मुलुकहरू भारतलगायत हङकङ, दुबई, कतार र अस्ट्रेलियासम्म पुगेका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.१२ प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू

वि.सं.२०४०-४१ सालदेखि साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका श्रवण मुकारुडले कवितालगायत विविध विधामा कलम चलाएका छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू निम्नानुसार छन्:

- १.देश खोज्दै जाँदा कविता सङ्ग्रह(२०४९),
- २.हिउँको दरवार गीत सङ्ग्रह(२०५३),
- ३.यलम्बर नाटक(२०५३),
- ४.निष्कर्ष गीति एल्बम्(२०५३),
- ५.फूलको आवाज एल्बम्(२०५७),
- ६.जीवनको लय कविता सङ्ग्रह(२०६०),
- ७.अनागरिक चलचित्र लेखन(२०६३),
- ८.गोसो मुभमेन्ट फर इक्विलिटी एल्बम्(२०६३),
- ९.बिसे नगर्चीको बयान र अन्य कविता भीसीडी(२०६३)
(मुकारुड,२०६५:आवरण) ।
- १०.तर्कहरूको विपक्षमा लेख, भूमिका र अन्तरवार्ता(२०६५) ।
- ११.बिसे नगर्चीको बयान कविता सङ्ग्रह(२०६७) ।

२.१.१३ पुरस्कार तथा सम्मान

कवि श्रवण मुकारुड सर्वप्रथम वि.सं. २०४७ सालमा रेडियो नेपालमा आधुनिक गीत प्रतियोगिता हुँदा सर्वश्रेष्ठ गीतकार भएका थिए । यसअघि पनि उनले थुप्रै साहित्यिक कार्यक्रम,गोष्ठी,सभा र सम्मेलनमा भाग लिँदै सानातिना कार्यक्रम र गोष्ठीहरूमा पुरस्कार र प्रशंसापत्र प्राप्त गरी सोबाट प्रभावित भएका थिए । उनले हालसम्म पाएका पुरस्कार तथा सम्मानहरू निम्न बमोजिम छन्:-

- १.सर्वश्रेष्ठ गीतकार, रेडियो नेपाल(२०४७),
- २.राष्ट्रिय कविता महोत्सव,ने.रा.प्र.प्र द्वितीय(२०४८),
- ३.राष्ट्रिय कविता महोत्सव, ने.रा.प्र.प्र प्रथम (२०५३),
- ४.युवा स्रष्टा सम्मान विमल गुरुड स्मृति पुस्तकालय,धरान(२०५६),
- ५.रविन्द्र गीत सम्मान (२०५६),
- ६.मोहन रेग्मी स्मृति पुरस्कार,विराटनगर(२०५९),
- ७.युवा वर्ष मोति पुरस्कार (२०६०),
- ८.समय सम्मान,समन्वय प्रकाशन(२०६२),
- ९.लोकेन्द्र साहित्य पुरस्कार (२०६२),
- १०.जीवन स्मृति पुरस्कार,भापा(२०६३),
- ११.शुभ प्रभात काव्य सम्मान,नागार्जुन साहित्य प्रतिष्ठान(२०६३)
- १२.स्रष्टा सम्मान,किराँत राई,यायोख्वा,हडकड(२०६४),
- १३.विशिष्ट सम्मान,एच के नेप्लीज फेडरेसन(२००७),
- १४.विशिष्ट सम्मान,द इटनीक नेप्लीज फेडरेसन अफ एच के(२००७)(मुकारुड,२०६५:आवरण) ।

२.२ व्यक्तित्व

मानिसको शारीरिक स्वरूप र व्यावहारिक क्रियाकलापले व्यक्तित्व निर्माण हुन्छ । मानिस त्यही व्यक्तित्व निर्माण गर्ने क्रममा क्रियाशील रहन्छ । व्यक्तित्व प्रत्येक व्यक्तिको जन्मजात गुण नभई आर्जित सम्पत्ति हो । व्यक्तिको शिक्षादीक्षा वातावरण र सरसङ्गतबाट व्यक्तित्व प्राप्त हुन्छ(उपाध्याय,२०३९:३९) । यस्ता व्यक्तित्वका धेरै पाटा हुन्छन् । श्रवण मुकुरुडमा पनि कवि लगायत गीतकार,कथाकार,नाटककार जस्ता धेरै व्यक्तित्वका पाटाहरू छन् । जसलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ:

२.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

श्रवण मुकारुड लगभग पाँच फिट आठ इन्च अग्ला छन् । उनको उचाइ अनुसार मोटाइ पनि छ । उनको ठूलो अनुहारमा चुच्चो सुहाउँदिलो नाक छ । उनको तालु खुइलिएको छ । कपाल अलिअलि फुलेको छ । उनका आँखा मङ्गोलियनका जस्ता देखिन्छन् । उनी गहुँगोरो वर्णका छन् । उनी खैरा सादा लुगा लगाउँछन् ।

२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

श्रवण मुकारुडका साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत कवि व्यक्तित्व,गीतकार व्यक्तित्व,नाटककार व्यक्तित्व,कथाकार व्यक्तित्व,समालोचक व्यक्तित्व,भूमिका लेखन व्यक्तित्व,लेखक व्यक्तित्व र समाजसुधारक व्यक्तित्व पर्दछन् । यिनीहरूको चर्चा तल गरिएको छ:-

२.२.२.१ कवि व्यक्तित्व

श्रवण मुकारुड मूलतः कवि हुन् । उनी कविता लेखेर बाँकी रहेको समयमा मात्र अन्य साहित्यको रचना गर्छन् । उनको पहिलो कविता आजकल रानीपोखरीमा वि.सं. २०४३ सालमा रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसमा कविता प्रतियोगिता हुँदा प्रथम भएको थियो । त्यतिबेला त्यस कार्यक्रमकी प्रमुख अतिथि साहित्यकार पारिजातबाट उनले धेरै प्रशंसा पाएका थिए । उनको पहिलो कविता पारिजातकै प्रयासमा त्यही साल उत्साह पत्रिकामा छापिएको थियो (जनआस्था,२०५२:७) । त्यही समयदेखि कविता लेखनमा संलग्न भएर अन्य कविताहरू पनि रचना गर्न थाले । वि.सं.२०४९ सालमा उनको प्रथम कविता सङ्ग्रह देश खोज्दै जाँदा प्रकाशित भयो(नयाँ करेन्ट,२०५२:९) । उनको दोस्रो कविता सङ्ग्रह जीवनको लय (२०६१) हो भने तेस्रो कविता सङ्ग्रह बिसे नगर्चीको बयान(२०६७) हो । उनको यो कविता फुटकर कविताका रूपमा वि.सं. २०६२/०६३ सालको दोस्रो जनआन्दोलन ताका रचना गरेका थिए । त्यतिबेला त्यो कविता निकै चर्चामा आएको थियो । उनले अन्य धेरै फुटकर कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छपाए । तर हाल सबै कविताहरू उनी आफूसँग पनि छैनन् ।

२.२.२.२ गीतकार व्यक्तित्व

श्रवण मुकारुडले वि.सं.२०४३ सालमा म क्षितिज हुँ बोलको गीत रेडियो नेपालमा रेकर्ड गराएर गीति क्षेत्रमा प्रवेश गरे । त्यसपछि उनी वि.सं. २०४७ सालमा माथिमाथि सैलुङ्गेमा बोलको गीत कुन्ती मोक्तानको स्वरमा रेडियो नेपालमा रेकर्ड गराएर सर्वश्रेष्ठ गीतकारको रूपमा सम्मानित भए । उनले वि.सं.२०५३ सालमा हिउँको दरबार गीत सङ्ग्रह प्रकाशित गरे । त्यसपछि उनले फुलको आवाज, निष्कर्ष,गेसो मुभमेन्ट इक्विलिटी जस्ता गीति एल्बम प्रकाशित गरे(देशान्तर,२०५३) । जसमा उनका गीतहरू राष्ट्रिय गीत,प्राकृतिक वातावरणमा रमाएका गीत तथा आधुनिक गीतहरू पर्दछन् । उनका गीतहरू आफ्नै जन्मभूमि र पाखापखेराबाट प्रभावित भएर रचिएका छन् । उनका हालसम्म प्राप्त केही गीतहरू यसप्रकार छन्:माथिमाथि सैलुङ्गेमा,तिमी तारेभीर,बाटो हेरे

हुन्छ आमा, अब हाम्रो भेटै हुन्न, सुनकोशीको सुनको पानी (नयाँकरेन्ट, २०५२:९) । हालसम्म उनका दुई सय भन्दा बढी गीतहरू रेकर्ड भइसकेका छन् (विमश, २०६०:७) । उनी अभै गीत रचना गरिरहेका छन् ।

२.२.२.३ नाटककार व्यक्तित्व

श्रवणलाई नाटककारका रूपमा परिचित गराउने उनको एकमात्र नाटक **यलम्बर** (२०५३) हो । सानै उमेरदेखि चञ्चले स्वभावका श्रवण साथीभाइसँग बोल्दा, कुराकानी गर्दा हाउभाउ र अभिनयसहित गर्दथे । यही कारण उनी विभिन्न प्रकारका अभिनयहरू सजिलैसँग गर्न सक्थे । विद्यालय तहमा अध्ययन गर्दा उनी विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा सधैं भाग लिन्थे । विद्यालयमा पढ्दा उनले विजय मल्लको **बहुलाकाजीको सपना** नाटकमा बाल पात्रका रूपमा अभिनय गरेका थिए । यही अभिनयबाट उनी नाटक क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । त्यसै समयमा उनी आफैले लेखेको अस्तित्व नाटक र मनवहादुर मुखियाको **अनि देउराली रुन्छ** नाटकको अभिनय गरेका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

यस्ता विभिन्न नाटकमा अभिनयको सुरुवात गरेका श्रवणले नाटक लेख्ने प्रेरणा भने ठूलठूला चाडबाडमा स्कूलमा देखाइने अभिनय, विजय मल्लको नाटक **बहुलाकाजीको सपना**मा आठ वर्षको उमेरमा गरेको अभिनय, स्थानीय लेखक शिक्षकहरूले लेखेका नाटकको अध्ययन, अभिनय आदिले प्राप्त गरेका थिए । विजय मल्ल, गोपालप्रसाद रिमाल, शेक्सपियर, बादल सरकार (इण्डिया), इब्सन, मनवहादुर मुखिया आदि नाटककारहरूका नाटकको अध्ययन गरेका श्रवण शेक्सपियर, गोपालप्रसाद रिमाल, विजय मल्लका नाटक बढी मनपराउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

समाजका विविध समस्या र कुराहरूलाई लिएर फेरि त्यही समाजलाई नै दिइने सुन्दर रचना नाटक हो भनी परिभाषित गर्ने श्रवण समाजका सपना, आकांक्षा, आवश्यकता चित्रण गर्ने सुन्दर कलालाई नाटक भन्छन् र नाटकले त्यस्तै कुरालाई आत्मसात् गर्नुपर्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । हालसम्म आफ्नो साहित्ययात्रामा एउटामात्र नाटक **यलम्बर** (२०५३) लेखेका श्रवणलाई प्रयोगवादी नाटककारका रूपमा चिनिन्छ । जुन नाटक उनले साहित्ययात्राको सुरुवातको क्रममा लेखे, त्यो नाटकले नै उनलाई उत्कृष्ट प्रयोगवादी नाटककारका रूपमा परिचित गराएको छ । उनका विभिन्न साहित्यिक व्यक्तित्वमध्ये नाटककार व्यक्तित्व पनि एक हो ।

२.२.२.४ कथाकार व्यक्तित्व

श्रवणले प्राकृतिक पृष्ठभूमिलाई कथावस्तु बनाएर लेखिएका कथात्मक लेखहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छपाएका छन् । उनले **अनागरिक** २०६३ (चलचित्रको पटकथा) लेखेका छन् । त्यसैले उनी कथाकार पनि हुन् ।

२.२.२.५ समालोचक व्यक्तित्व

श्रवण मुकारुडले युग अनुसार साहित्य कस्तो हुनुपर्छ ? कस्ता साहित्यिक कृतिको रचना गर्दा उपयुक्त हुन्छ ? वर्तमान सन्दर्भमा कृति, कृतिकार र समालोचनात्मक पद्धतिलाई कसरी हेर्ने ? जस्ता कुराहरूबारे समालोचनात्मक लेख भएको कृति **तर्कहरूको विपक्षमा** (२०६५) प्रकाशित गरेका छन् । उनका कृतिपरक समालोचना भने छैनन् ।

२.२.२.६ भूमिका लेखन व्यक्तित्व

नयाँ कृति र कृतिकारको सामान्य परिचय दिनु, कृतिको विश्लेषण र विशेषताबारे सङ्क्षिप्त रूपमा कृतिको अगाडि लेख्नु भूमिका लेखन हो । श्रवणले विभिन्न लेखक तथा रचनाकारका कृतिहरूमा भूमिका लेखेका छन् । जसमा-

१. पवन चाम्लिङ्ग किरणका गीतहरू,
२. राई सिके मिलनको मिसाल उपन्यास,
३. खेमराज गुरुङको ढाक्रे गीत सङ्ग्रह,
४. जितीराज राईको रातो बस्ती कविता सङ्ग्रह,
५. प्रतिमा श्रेष्ठको अनुभूति गीत सङ्ग्रह,
६. रमेश पौडेलको आभासित आलाप गीत सङ्ग्रह,
७. अर्जुन खालिङको खुकुरी आफैँ असुरक्षित छ कविता सङ्ग्रह,
८. मोहन परदेशीका गीतहरू गीत सङ्ग्रह,
९. चन्द्र गुरुङको तर उसको मुटुभित्र देशको नक्शा नै थिएन कविता सङ्ग्रह,
१०. प्रेम पाखिनको लक्ष्य उपन्यास,
११. देवेन्द्र खरेसको रुङ्गीको बयान र नदी किनारा कविता सङ्ग्रह,
१२. बुद्धिसागर चपाईको रारा जलेपछि गजल सङ्ग्रह,
१३. नवराज राईको बर्दीभित्रको मन कविता सङ्ग्रह,
१४. दयाकृष्ण राईको लाहुरेको कथा जापानको व्यथा कविता सङ्ग्रह आदि रहेका छन् (२०६५: आवरण) ।

२.२.७ लेखक व्यक्तित्व

श्रवण मुकारुङले विभिन्न विषयमा विभिन्न पत्रिकाहरूमा लेख लेखेका छन् । उनले ती लेखहरूलाई तर्कहरूको विपक्षमा (२०६५) मा पुनर्लेखन गरेर एउटा कृति नै छपाएका छन् । जसमा उनका यी लेखहरू छन्:-

१. राष्ट्रगान र राजनीति,
२. साहित्यमा युवकत्व,
३. सङ्गीतको भाषा,
४. स्मृतिमा स्व गोपाल राई.,
५. हङ्कङ्गका कविता,
६. कविता कसरी लेख्ने,
७. सांस्कृतिक मनोविज्ञान,
८. निखर सङ्गीतको प्यास,
९. सामाजिक रुपान्तरणमा स्रष्टाहरूको भूमिका विषयक कार्यक्रममाथि संक्षिप्त टिप्पणी (मुकारुङ, २०६५: विषयसूची) ।

२.२.८ समाज सुधारक व्यक्तित्व

श्रवण मुकारुङ जातभात, छुवाछुत, शोषण, दमन जस्ता कुरालाई रुचाउँदैनन् । उनी देश निर्माण जस्तो कार्यमा तल्लो वर्गलाई पनि प्रश्रय दिनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छन् । उनी नवोदित साहित्यकारलाई विशेष प्रोत्साहन दिनुपर्छ भन्ने आवाज उठाउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । उनी प्रगतिशील साहित्यकार भएकाले राजनीतिमा वामपन्थी विचारलाई समर्थन गर्छन् । उनी वि.सं. २०५६ सालमा सबै जाति, धर्म, भाषा र पेसालाई सम्बोधन गर्ने उद्देश्यले राष्ट्रिय जनमुक्ति पार्टी (थिङ्ग समूह) का केन्द्रीय अध्यक्ष भएका थिए

(शोधनायकबाट प्रप्त जानकारी) । हाल उनी कुनै पार्टीमा संलग्न छैनन् । उनले विभिन्न विषयमा विभिन्न व्यक्तिहरूसँग लिएको अन्तर्वार्तालाई तर्कहरूको विपक्षमा(२०६५) मा समेटेका छन् । त्यसैले उनमा वार्ताकार व्यक्तित्व पनि छ ।

२.३ नाट्यप्रवृत्तिहरू

२.३.१ विषयप्रवेश

समसामयिक नेपाली साहित्यमा कविता,गीत,लेख,भूमिका लेखन र नाटकविधामा कलम चलाएर छोटै अवधिमा चर्चामा आएका श्रवण मुकारुडलाई उनको पछिल्लो फुटकर कविता बिसे नगर्चीको बयान(२०६२) र बिसे नगर्चीको बयान कवितासङ्ग्रह(२०६७) ले भन्ने चर्चाको शिखरमा पुऱ्याउन सफल भएको छ । उनका कृतिको आधार नेपाली ग्रामीण समाज हो । ग्रामीण मानिसका दुःख,पीडा,वेदना,भावना,व्यथा,विकृति र विसङ्गितिलाई जस्ताको तस्तै टिपेर आफ्ना कृतिमार्फत सुधारको सन्देश दिने श्रवण प्रत्येक नेपाली ग्रामीण मानिसको हृदयको कुनाकुना चाहर्न सिद्धहस्त छन् । ग्रामीण पिछडिएका मानिसहरूले अब अन्याय,अत्याचार सहेर चुपचाप बस्नुहुँदैन,न्याय, समानता,हकअधिकार,जातीय अस्तित्व प्राप्तिको लागि जस्तोसुकै मूल्य चुकाउन पछि पर्नुहुँदैन भन्ने मान्यता राख्ने श्रवण त्यस्ता हजारौं हजार सोझासाझा र निमुखा मानिसहरूको साथमा लागेका छन्,जो अभै पनि हाम्रो समाजमा अन्याय,अत्याचार,थिचोमिचो,शोषण ,दमन,जातीय,वर्गीय र लिङ्गीय भेदभाव सहेर बस्न बाध्य छन् ।

बिसे नगर्चीको बयान फुटकर कविता(२०६२) र सङ्ग्रह (२०६७) सार्वजनिक गरेर जातीय स्वाभिमानीको प्रखर वकालत गर्ने श्रवण मूलतः कवि अनि गीतकार हुन् । तर पनि नाटककारका रूपमा जति चर्चित छन्,त्यो चर्चामा पुऱ्याउन सफल उनको एकमात्र नाट्यकृति यलम्बर(२०५३) हो । यही यलम्बर नाटकलाई आधार बनाएर उनका नाट्य प्रवृत्तिहरू केलाउन सकिन्छ । सत्य र सौन्दर्यका पक्षपाति रहेका उनी यलम्बर नाटकमार्फत सृष्टिलाई निरन्तरता दिन सत्य र सौन्दर्य सँगसँगै अगाडि बढ्नुपर्छ भन्दै सत्यको प्रतीक यलम्बर र सौन्दर्यकी प्रतीक युवती (राधा) मार्फत सत्य र सौन्दर्यको उद्घाटन गरेका छन् । ऐतिहासिक-पौराणिक मिथकीय विषयवस्तुलाई आजको समाजसुहाउँदो वास्तविक यथार्थको धरातलमा राखेर प्रयोग गर्न सिपालु श्रवण एक सफल प्रयोगवादी नाटककार हुन् । प्रयोगवादिभिन्न नै उनका सबै नाट्यप्रवृत्तिहरू पर्दछन् । यहाँ नाटककार श्रवण मुकारुडका प्रयोगवादी नाट्यप्रवृत्तिहरू उल्लेख गर्नुभन्दा अगाडि प्रयोगवादको सामान्य जानकारी लिनु सान्दर्भिक हुने हुनाले सोहीअनुसार प्रयोगवादको अर्थ र नेपाली नाटकपरम्परामा यसको प्रयोगको सामान्य चर्चा गरिन्छ ।

२.३.२ प्रयोगवाद

परम्परागत कुरामा सीमित नरही नयाँनयाँ प्रयोग तथा परीक्षण गर्ने दृष्टिकोण वा त्यस्तो सिद्धान्त प्रयोगवाद हो(अधिकारी र भट्टराई,२०६१:६५६) । यहाँ प्रयोगवाद भन्नाले नवीन शिल्पशैली अँगाल्ने,पुरानो संरचनालाई बड्ग्याएर अर्कै रूपमा ढाल्ने एउटा प्रयोगपरक सिद्धान्त बुझिन्छ । जहाँ पुराना मान्यता र परम्परालाई तोड्दै नवीन प्रयोग गरिन्छ । विश्वसाहित्यमा देखापरेको उत्तरआधुनिकतावाद सँगै प्रयोगवाद पनि त्यसैमा समाहित भएर विकसित भएको देखिन्छ । विभिन्न राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय राजनीतिक-सामाजिक परिस्थिति र त्यस परिस्थितिको अन्तर कुन्तरमा अन्तःप्रवाहित आधुनिक-उत्तरआधुनिक चिन्तन र शैलीशिल्पबाट प्रेरित-प्रभावित तथा तदनुरूप लेखनको चाहना र सिर्जनसामर्थ्य भएका साहित्यकार-नाटककारहरूले जुन नवलेखन आरम्भ गरे त्यो प्रयोगवादी लेखनका रूपमा स्थापित छ (उपाध्याय,२०६१:३५) । अधियथार्थिक,परामनोवैज्ञानिक वा

स्वैरकल्पनाश्रित प्रयोगधर्मी नाटक प्रयोग वादी नाटक हुन् । जस्तै-कङ्काल,भष्मासुरको नलीहाड, जेमन्त, यमा , गोलपोष्ट,सडकदेखि सडकसम्म आदि(उपाध्याय,२०३०:८४) ।

प्रयोगवादी नाटकको आरम्भ ईशाको उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्धदेखि पश्चिमी नाटक कारहरू स्यामुयल बेकेट,स्ट्रीनवर्ग,इब्येन आदिका विसङ्गतिवादी नाट्यचिन्तनबाट भएको मानिन्छ । द्वितीय विश्वयुद्धको दुःखद्-त्रासद् र निराशाजनक अवस्थाको पुष्ठभूमिमा जन्मिएको यो नौलो नाट्यमान्यताले विसौं शताब्दीको मानवसभ्यताका विसङ्गति-असङ्गति,विद्रुपात्मकता,बर्बरता, विडम्बना आदिलाई कलात्मक रूपमा व्यक्त गरेको छ ।

नेपाली काव्य र नाटकमा क्षेत्रमा उत्तरआधुनिक किसिमको प्रयोगात्मक लेखनको प्रारूप खोज्दै जाने हो भने बालकृष्ण समका शारदाकालीन लेखनको आरम्भिक चरण सम्म पुगिन्छ । उनले कविताका क्षेत्रमा फुटेको फूलदान (वि.सं.१९९२) बाट नै स्पष्टरूपमा प्रयोगात्मक लेखनको थालनी गरेको र त्यसलाई विकसित पार्दै **आगो र पानी** (२०११) अनि **चिसो चूल्हो**(२०१५) का रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । त्यसै गरी नाटकका क्षेत्रमा उनले वि.सं. १९९९ मा **उ मरेकी छैन** नाटक लेखेर प्रयोगात्मक नाट्यलेखनको शिलान्यास गरेको देखिन्छ, भने २०११ मा **क्रान्तिकारी भानु** जस्तो नवप्रयोगात्मक एकाङ्की लेखेको देखिन्छ । प्रयोगवादी नाट्यलेखनको दोस्रो उठान विजय मल्लद्वारा **कङ्काल** एकाङ्कीबाट भएको पाइन्छ । प्रयोगधर्मी उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको नव नाट्यलेखनको आरम्भ एकाङ्कीका क्षेत्रमा इन्द्रवहादुर राई र ईश्वर बल्लभबाट अनि पूर्णाङ्गी र दुवै भेदमा ध्रुवचन्द्र गौतमबाट भएको देखिन्छ । नेपाली नाटकका क्षेत्रमा ध्रुवचन्द्र गौतमको **त्यो एउटा कुरा**(वि.सं.२०३०)बाट प्रयोगवाद सुरु भएको हो (२०६१:३६) ।

वर्तमान समयमा नेपाली नाटकले नौलो मोड र बाटो लिएको छ । यसलाई नेपाली नाटकको अत्याधुनिक चरण भनिन्छ । यस अत्याधुनिक चरणका नाटकहरू बौद्धिक भएर पनि सरल,प्रयोगवादी भएर पनि सोद्देश्य,गम्भीर भएर पनि सार्थक,समस्यामूलक भएर पनि मानवीय सम्बन्धलाई रेखाङ्कित गर्ने खालका छन् । नाटकमा प्रस्तावित कथ्यलाई यथार्थवादी,व्यङ्ग्यात्मक र स्वैरकल्पनात्मक ढङ्गमा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ,२०४९:१५२) ।

ध्रुवचन्द्र गौतमका **त्यो एउटा कुरा**(२०३०),**भष्मासुरको नलीहाड**(२०३७), **समानान्तर**(२०३९) नाटकहरू प्रकाशित छन् । प्रयोगधर्मी नवनाटककलाका केन्द्रीय प्रतिभा गौतमले नेपाली नाट्यविधामा नयाँ मोड ल्याएका छन् । उनका तीनवटै नाटक प्रयोगात्मक छन् । त्यसै गरी यसै चरणका अर्का नाटककार अशेष मल्ल(२०११) नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चमा सडक नाटकका सूत्रधारका रूपमा कहलिएका छन् । उनका **तुवाँलेले ढाकेकेको बस्ती**(२०३२), **सडकदेखि सडकसम्म**(२०३७) र **अनादिक्रम**(२०४०) नाटक सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । त्यसै गरी समसामयिक प्रयोगवादी नेपाली नाटकका अर्का स-शक्त नाटककार सरुभक्त(२०१३) हुन् । त्यस्तै प्रचलित नाट्यमान्यता विपरीत विषय,भाषा आदिलाई स्वैरकल्पनाको लेप लिएर नवीन रूपमा उपयोग गर्ने मोहनराज शर्मा प्रयोगवादी नाटक लेखनका दृष्टिले अर्का उल्लेख्य नाटककार हुन् । शर्माका **जेमन्त,यमा**(२०४१) र **वैकुण्ठ एक्सप्रेस**(२०४२)नाटक प्रकाशित छन् । उनका यी नाटक प्रयोगात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । यसै प्रयोगवादी नाट्यधारामा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याउने अर्का नाटककार गोपालप्रसाद रिमाल हुन् । उनका **गोलाढ्का दुई छेउ** (२०३७),**सडकपछि सडक**(२०४६) नाटक प्रकाशित छन्(शाह यात्री,२०६४:२४) । समसामयिक तथा प्रयोगवादी नाट्यधारामा देखापरेका अन्य नाटककारहरूमा अविनाश श्रेष्ठ,शिव अधिकारी,भारती खरेल,वेदकुमारी न्यौपाने,शारदा सुब्बा,गोपी सापकोटा,अभि सुवेदी,कृष्ण शाह यात्री,कुमुद देवकोटा,बाबा बस्नेत,श्रवण मुकारुड,शारदा

सिलवाल, गेहनाथ गौतम, खगेन्द्र प्रधानाङ्ग, कृष्ण उदासी, पुष्पा आचार्य आदि रहेका छन् । समसामयिक तथा प्रयोगवादी नाट्यकारका प्रमुख नाटककारहरूमा परम्परागत कथावस्तुको विन्यासतर्फ भन्दा सजीव चरित्रचित्रण गर्नु र कुनै वैचारिक मान्यताको स्थापना तर्फ नै बढी भुकाव रहेको पाइन्छ । यस चरणका खासखास नाट्यकृतिहरू नयाँनयाँ प्रयोगवादितातर्फ अभिमुख भएको छ ।

यसरी प्रयोगवाद परम्परागत नाट्यमान्यतालाई पन्छाउँदै नवीन-नवीन प्रयोगतर्फ अगाडि बढेको देखिन्छ । नेपाली आधुनिक नाटकको पछिल्लो मोड वि.सं. २०३० को दशकमा ध्रुवचन्द्र गौतमको आगमनपछि नेपाली नाट्यपरम्परामा समसामयिक प्रयोगवाद देखापरेको हो । नेपाली प्रयोगवादी नाटकका निम्नलिखित विशेषताहरू देखिन्छन्:-

१. इतिहास र पुराकथालाई आधार तुल्याएर समाजको प्रतिबिम्ब उतार्ने प्रयास गर्नु,
२. मिथकको सामाजिकीकरण र सामाजिक सन्दर्भको मिथकीकरण गर्नु तथा मिथक वा कुनै आधुनिक रचनाको विनिर्माण गर्नु,
३. नयाँ विषयवस्तु, शिल्प र रङ्गप्रविधिको खोज गर्नु र रङ्गमञ्चीय मानदण्ड स्थापित गर्ने प्रयास गर्नु,
४. समकालीन सामाजिक-राजनीतिक विसङ्गति, आडम्बर र विकृतिमाथि कठोर व्यङ्ग्य र उपहास गर्नु,
५. अङ्क र दृश्ययोजनाको बहिष्कार गर्दै प्रकाश परिवर्तनद्वारा अन्तरालको सङ्केत गर्नु,
६. पात्र वा चरित्रको नामाकरण गर्दा क, ख, ग, घ, ङ, त्यो आदिले काम चलाउनु,
७. सङ्गत वा असङ्गत किसिमको अनौपचारिक संवादको प्रयोग गर्नु,
८. घटना वा चरित्रलाई नभएर वरिपरिको परिवेशलाई व्यापकतामा चित्रित गर्ने प्रयास गर्नु,
९. अमूर्त शैलीको प्रयोग गर्नु,
१०. कल्पनाका साथै स्वैरकल्पनाको निर्बन्ध प्रयोग गर्नु र विसङ्गत, करुण र व्यङ्ग्यात्मक क्षणको नाटकीकरण गर्नु,
११. शैलीशिल्पका साथै पारस्परिक मूल्य र मान्यताप्रति विद्रोह देखाउनु,
१२. विचित्र किसिमका कुरा गर्ने विचित्र पात्रहरूको सिर्जना गर्नु र
१३. कथालाई अकथा र चरित्रलाई अचरित्र तुल्याउँदै नाटकलाई अनाटकका रूपमा प्रस्तुत गर्नु आदि ।

२.३.३ प्रयोगवादी नेपाली नाट्यपरम्परामा श्रवण मुकारुड र उनको यलम्बर नाटक

नेपाली नाटकको विकास परम्पराको पाँचौँ चरण (वि.सं. २०३०-हालसम्म) अन्तर्गत तेस्रो उपचरणमा देखापरेका नाटककार श्रवण मुकारुडको एकमात्र नाटक यलम्बर (२०५३) प्रकाशित छ । यही नाटकका आधारमा उनी प्रयोगवादी नाटककारका रूपमा स्थापित छन् । प्राचीन इतिहासमा वर्णित प्रथम किराती राजा यलम्बरलाई मुख्य पात्र बनाएर उही पात्रको केन्द्रीयतामा यलम्बर नाटक रचना गरिएको छ । यही नाटकको विभिन्न पक्षको अध्ययन गर्दा निम्न अवस्था र कारणहरूले उनलाई प्रयोगवादी नाटककार भन्न सकिन्छ, अथवा श्रवणका प्रयोगवादी नाट्यप्रवृत्तिहरू निम्नवमोजिम रहेका छन्-

- २.३.३.१ स्वैरकल्पनाको प्रयोग
- २.३.३.२ मिथकीय प्रयोग
- २.३.३.३ सामाजिक विकृति, विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य
- २.३.३.४ नारी समस्यामूलक लेखन
- २.३.३.५ अङ्क तथा दृश्यहीन नाटक रचना

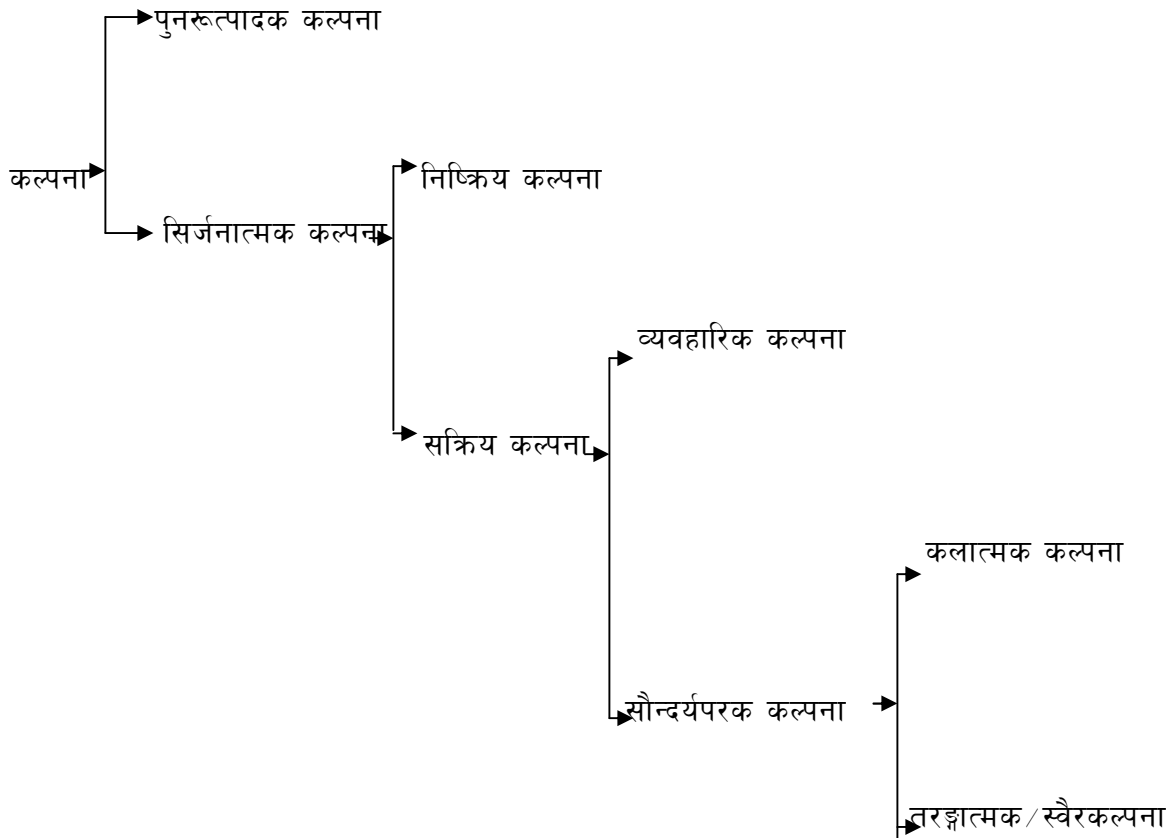
२.३.३.६ सङ्क्षिप्त नाट्यवस्तु प्रयोग

२.३.३.७ थोरै पात्र र परिचय नभएका पात्रको प्रयोग

२.३.३.८ गीतिकवितात्मक भाषाशैलीको प्रयोग ।

२.३.३.९ स्वैरकल्पनाको प्रयोग

श्रवण मुकारुडले यलम्बर नाटकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । उनको स्वैर कल्पनात्मक प्रवृत्तिको चर्चा गर्नुभन्दा पहिले स्वैरकल्पनाको अर्थ बुझ्न आवश्यक हुने हुनाले स्वैरकल्पनाको अर्थ र स्वरूपको चर्चा गरिन्छ । स्वैर र कल्पनाको योगबाट स्वैरकल्पना बनेको हो । स्वैर भन्नाले अनियन्त्रित, स्वतन्त्र, इच्छा अनुसारको, स्वैच्छिक, आफूखुसी, प्रचलित ढाँचाभन्दा भिन्न, स्वच्छन्द, मन गढन्त, उडन्ते, तिलस्मी आदि जस्ता शब्दलाई जनाउँछ भने कल्पना भन्नाले मनको भावना अड्कल, अनुमान, अन्दाज, सोच, तर्कजस्ता शब्दलाई जनाउँछ । यसरी हेर्दा अनियन्त्रित, स्वच्छन्द, मनगढन्त रूपमा गरिएको अड्कल, अनुमान, सोच, तर्क नै स्वैरकल्पना हो । कल्पनाको एउटा भेद नै स्वैरकल्पना हो । कल्पनाको भेदलाई आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ-



माथिको आरेखबाट के प्रस्ट हुन्छ, भने स्वैरकल्पना कल्पनाकै एउटा प्रकार हो । स्वैरकल्पनाको स्वरूप र पहिचान निम्नानुसार गर्न सकिन्छ:

-सबै कल्पना एक प्रकारको मानसिक तरङ्ग हो, तर स्वैरकल्पनामा यस्ता तरङ्गको चरम बाहुल्यता वा अतिसयता हुन्छ ।

-कल्पना निर्देशित र स्वतन्त्र दुवै खालको हुन्छ, तर स्वैरकल्पनामा स्वतन्त्र कल्पनामध्ये पनि अत्याधिक स्वैर वा स्वतन्त्र हुन्छ ।

- स्वैरकल्पनामा मानकको सर्वाधिक अतिक्रमण गरिएको हुन्छ ।
- स्वैरकल्पनामा वास्तविकता र तर्क दबिएर रहने हुँदा सहजै दृष्टिगोचर हुँदैन ।
- सबै कल्पना प्रयोजनपूर्ण हुन्छ, र स्वैरकल्पना पनि निष्प्रयोजन हुँदैन ।
- बाह्य तलमा यो व्यक्तिमा आफ्नो सत्यजस्तो तर गहन तलमा सबैको सत्य हुन्छ ।
- जुन कुराको उत्तर असंभव हुन्छ, त्यस कुरालाई स्वैरकल्पनाले संभव तुल्याउँछ । मृत कविहरूको धर्तीमा पुनरागमन के संभव छ, भन्ने प्रश्नको उत्तर असंभव हुन्छ, तर स्वैरकल्पनाले त्यसलाई संभव तुल्याउँछ (शर्मा, २०६६:२१३) ।

यसरी हेर्दा के देखिन्छ, भने स्वैरकल्पना कल्पनाकै चरम रूप हो । अयथार्थताको नवीन बाटो वा रीतिबाट यथार्थलाई पक्रिएको र प्रस्तुत गर्ने काम स्वैरकल्पनाले गरेको हुन्छ । यथार्थलाई सामान्य रूपमा नभएर असामान्य ढङ्गमा पक्रिने प्रक्रिया स्वैरकल्पना हो । स्वैरकल्पनामा यथार्थको घेराबाट परिस्थिति अकस्मात परिवर्तन हुन्छ, परिणामस्वरूप पात्रहरू अद्भूत स्थितिको सिर्जना गर्न पुग्छन् । पात्रहरूको पतन वा उठानको गतिविधि अनौठो हुन्छ । जसले गर्दा नाटकमा विविध अवस्थाको सिर्जना हुन्छ । यसक्रममा स्वैरकल्पना बाह्यस्तरमा असंभव (अयथार्थ) देखिन पुगे पनि आन्तरिकरूपमा यथार्थ धरातल समेटिने गर्छ ।

नेपाली प्रयोगवादी नाटकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग बालकृष्ण सम, विजय मल्ल, गोविन्द गोठालेका नाटकमा भएको भेटिन्छ, भने प्रयोगवादी नाटककारहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतम, अविनाश श्रेष्ठ, गोपाल पराजुली र सरुभक्तका नाटकमा समेत स्वैर कल्पनाको प्रयोग भएको छ । तापनि समसामयिक नाटकमा भने स्वैरकल्पनाको सफल प्रयोग मोहनराज शर्माले गरेका छन् । उनी स्वैरकल्पनात्मक प्रयोगका प्रमुख हस्ती नाटककार मानिन्छन् भने उनका **वैकुण्ठ एक्सप्रेस, जेमन्त** जस्ता नाटक स्वैरकल्पनाका दृष्टिले उत्कृष्ट मानिन्छन् ।

श्रवण मुकारुडलाई स्वैरकल्पनात्मक नाटककारका रूपमा स्थापित गर्ने उनको एकमात्र **यलम्बर** नाटक हो । यस नाटकमा इतिहास, वर्तमान यथार्थ र स्वैरकल्पनाको अनौठो सङ्गम र अनुपम स्वाद छ । यस नाटकमा इतिहासपुरुष यलम्बर पृथ्वी फुटाएर बाहिर निस्कनु स्वैरकल्पना हो । यस नाटकलाई स्वैरकल्पनात्मक भन्ने आधारको रूपमा निम्नलिखित नाटकीय परिवेश र संवादलाई लिन सकिन्छ:

जब-जब यस सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यमाथि सङ्कट आइपुग्छ

तब-तब यलम्बर

पृथ्वीको गर्भबाट निस्कनु हुन्छ

यहाँको ढुंगा-माटो, हावा-पानी

सबै-सबैलाई-

आफ्नो पैतालाको अमृतमय स्पर्शले

प्राणीमात्रको अनुकूल बनाइदिनु हुन्छ

मानवीय अहम्माथि हैकम जमाइरहेको

आकाशको निस्सारतालाई

आफ्नो प्रेममयी मुस्कानले उज्यालो पारिदिनु हुन्छ

त्यतिले पनि नपुगे-

सारा सृष्टिको अमरत्वको लागि

आफ्नो ईश्वरीय देह पनि अर्पण गरिदिनु हुन्छ, (मुकारुड, २०५३:१) ।

यलम्बर-म यस पृथ्वीको गर्भभित्र रहने इतिहास पुरुष हुँ (२०५३:३) ।

माथिका संवादहरू वास्तवमा अयथार्थ हुनसक्ने जस्तो लाग्छ किनभने आजको समयमा पृथ्वी फुटाएर कोही पनि निस्कँदैन र आफ्नो ईश्वरीय देह पनि अर्पण गर्नसक्ने अवस्था छैन र यथार्थमा हुनसक्दैन यसैले यहाँ स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएको छ ।

किसान कः स्वर्ग जान सजिलो छ भन्थानेको ?

कति सास्ती काटेर जानुपर्छ

त्यो पनि उसजन्मको कर्म राम्रो छ भने मात्रै (२०५३:११) ।

यहाँ प्रयोग भएको स्वर्ग भन्ने कुरा अयथार्थ हो । स्वर्ग भनेको एउटा कल्पना हो, यथार्थता होइन । स्वर्ग छ वा छैन भन्ने कुरो अहिले कसलाई थाहा छ र ? त्यसैले यो संवादमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग छ ।

यलम्बरको हातबाट धनुकाण आकाशतर्फ हुइकिन्छ । आकाशमा भयानक विष्फोटन हुन्छ । ठूलो चिच्याहटका साथ ऋषि, हाकिम, आईमाई, डाक्टर र अन्य सबै संहारित भई जमीनमा गिर्दछन् । रङ्गमञ्च पूर्णतया अँध्यारो, शान्त र मौन बन्छ (२०५३:४७) ।

माथिको घटना र परिवेशलाई हेर्दा के देखिन्छ भने वास्तवमा आजको समयमा धनुकाँण हान्दैमा आकाशतर्फ हुइकिएर जाँदैन र यो आकाशमा गएर विष्फोटन पनि हुँदैन । नत कुनै पात्रहरू भष्मखरानी हुन्छन् । यो त केवल अयथार्थ र अकल्पनीय देखिन्छ, त्यसैले यो परिवेश स्वैरकल्पनात्मक रहेको छ ।

दुवै हर्षले गद्गद् भई अङ्गालोमा बाँधिन्छन् । अचानक आकाश गर्जिन्छ, बुद्धको आँखाबाट आगोको ज्वालाजस्तो प्रकाशपुञ्ज आकाशतर्फ हुइकिन्छ । बुद्ध विलिन हुन्छन् । यलम्बरको हातबाट धनुकाँण खस्दछ । कम्बरबाट तरवार खस्दछ । पिठ्यूँबाट काणको टोकरी खस्दछ । यलम्बर घुँडा टेकी मौन बन्दछन् । बिस्तारै-बिस्तारै सम्हारित ऋषि, हाकिम, आईमाई, डाक्टर र अन्य उठ्छन् (२०५३:५२) ।

माथिको परिवेश र घटना पनि अचम्म र अनौठो रहेको छ । नत कुनै व्यक्तिको आँखाबाट आगोको ज्वाला निस्कन्छ न आकाशतर्फ जान्छ । नत कुनै मान्छे एकाएक विलिन भएर हराउँछ । त्यसै गरी नत मरेका मानिसहरू नै व्यूँभन्छन् । यो त केवल स्वैरकल्पना मात्रै हो ।

यस्ता परिवेश र घटनाहरूको प्रयोग यलम्बर नाटकमा गरिएको हुनाले यो नाटक स्वैरकल्पनात्मक र श्रवण स्वैरकल्पनात्मक नाटककार हुन् भन्न सकिन्छ । नाटकमा माथि उल्लिखित परिवेश र घटनाहरू असंभव, अयथार्थ देखिन्छन् तर वर्तमान समयमा आन्तरिक रूपमा यथार्थ र ठोस् धरातललाई समातेको पाइन्छ । यलम्बर काल्पनिक स्वैरकल्पनात्मक भए पनि उसले वर्तमान सामाजिक परिवेशको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यो नाटकले स्वैरकल्पनाको स्वप्निल संसारको रचना त गरेको छैन तर यसमार्फत वर्तमान यथार्थको प्रकटीकरण गरेको छ । यलम्बर पृथ्वीलाई पट्ट फुटाएर पृथ्वीको गर्भबाट बाहिर निस्कने परिवेश सिर्जना गर्नु नै यो नाटक र नाटककारको स्वैर-कल्पनात्मक प्रवृत्ति हो ।

२.३.३.२ मिथकीय प्रयोग

श्रवणले यलम्बर नाटकमा मिथकको प्रयोग गरेका छन् । उनको मिथकीय प्रवृत्तिको चर्चा गर्नुभन्दा पहिले मिथकको बारेमा छोटो जानकारी लिनु सान्दर्भिक भएकोले यहाँ मिथकको अर्थ केलाउने प्रयास गरिएको छ ।

मिथक अङ्ग्रेजी **मीथ**को पर्यायका रूपमा नेपाली भाषासाहित्यमा प्रयोग गरिदै आएको शब्द हो । अङ्ग्रेजीको मीथ शब्द ग्रीसेली भाषाको **मीथस**बाट लिइएको हो । जसको अर्थ सत्य वा असत्य जेसुकै भए पनि भनिएको कुनै कुरा भन्ने बुझिन्छ । जसलाई होमरले वर्णनात्मक बार्तालापका रूपमा प्रयोग गरेका थिए भने पछि मनोवैज्ञानिक सत्यलाई प्रस्तुत गर्न आख्यानका रूपमा हुन थाल्यो । हिन्दी तथा नेपालीमा मिथकलाई **पुराकथा** पनि भनिएको पाइन्छ । तर पुराकथाभिन्न लोकगाथा र लोककथा दुवै समेटिने भएकाले वास्तवमा मिथकको पर्यायका रूपमा पुराकथा शब्दको प्रयोग नगर्नु नै उचित ठान्छन् । मिथक शब्द जटिल इतिहास र अर्थ भएको शब्द हो । सुदूर प्रागैतिहासिक,पूर्वतार्किक तथा पूर्ववैज्ञानिक समाजका चेतनामा आएका विश्व ब्रह्माण्डको उत्पत्ति,ईश्वर,जीवनमृत्यु,पुनर्जन्म,अतिप्राकृत तथा अति मानवीय पुख्यौली अनि वहादुरी सम्बन्धी विषयवस्तु भएका वंशानुगत कथालाई मिथक भनिन्छ(बराल,२०६१:१६७) । आदिम मानवका अन्तरमा लुकेछिपेका काल्पनिक भावनालाई व्यक्त गर्ने पुराण,दन्त्यकथा एवम् अन्य जनश्रुतिमा पाइने कथाहरू नै मिथक हुन् जसको पुनःसिर्जनाबाट जीवनका जटिलताहरू उद्घाटित गरिएका हुन्छन्(एटम र बराल,२०१८:५६) । सामान्यतया मिथकमा निम्न विशेषता हुन्छन्:-

- मिथक धार्मिक विश्वाससँग सम्बन्धित छ,
- मिथक जीवनजगतको उत्पत्ति र विकाससँग सम्बन्धित छ,
- सृष्टिकर्ता र प्राणीहरूलाई सञ्चालन गर्ने शक्तिबीचको सम्बन्ध देखाउने काम मिथकले गर्छ,
- मिथकको नायक दैवीगुणले युक्त हुन्छ,धर्मरक्षा तथा समाजकल्याण गर्छ,
- मिथकमा सत्य र कल्पनाको अभेद्य सम्बन्ध छ,
- अतिमानवीय घटनाको प्राधान्य र स्वैरकल्पनाको प्रयोग मिथकमा हुन्छ,
- मिथक गम्भीर उद्देश्यमूलक र उपदेशात्मक हुन्छ,
- मिथक प्रागैतिहासिक समयमा घटित मानिन्छ ।

यसबाट के बुझिन्छ भने मिथक भनेको पुराण,इतिहासमा घटित घटना,दन्त्यकथा,आदि पुराकथा हो । यो एउटा प्रयोग हो ।

यलम्बर नाटकको कथावस्तु र परिवेशलाई हेर्दा नाटकमा मिथकको प्रयोग भएको छ । यलम्बर नाटकको नामकरण प्राचीन समयको किराँतकालीन राजा यलम्बरको नामबाट भएबाट नै यो नाटक मिथकीय प्रयोग भएको नाटक हो र श्रवण मुकारुड मिथकीय नाटककार हुन् । यलम्बर नाटकमा यलम्बरको पृथ्वीमा पदार्पण हुनु,उसलाई सत्य र सौन्दर्यको रक्षक भनेर सृष्टिकर्ताको रूपमा लिनु मिथक हो । यस नाटकमा बुद्ध,ऋषिजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति हुनु,पौराणिक र ऐतिहासिक घटना र समयको उल्लेख हुनुले यो नाटक मिथकीय छ । यस नाटकको नायक दैवी गुणले युक्त छ । उसले सृष्टि र सौन्दर्यको रक्षा गर्ने,अन्याय,अत्याचारी, दुश्मन आदिको संहार गर्ने जस्ता प्रसङ्गले गर्दा यो नाटकलाई मिथकीय नाटक भन्न सकिन्छ । यलम्बरले समाजको कल्याण हुने काम गरेको छ । यलम्बर पृथ्वी फुटाएर बाहिर निस्कनु,उसको मृत्युपश्चात् पुनःबालकको रूपमा अर्को यलम्बरको जन्म हुनुचाहिँ स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्ति हो । यही कारण पनि यो नाटकमा मिथकको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ । यस नाटकमा नाटककारले प्रागैतिहासिक घटनालाई प्रस्तुत गरे पनि यो नाटकमार्फत वर्तमान समयको यथार्थता र वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्ने नाटककारको लक्ष्य पनि मिथकीय नै देखिन्छ किनभने यो नाटकको विषयवस्तु गम्भीर छ । उद्देश्यमूलक र उपदेशात्मक पनि भएको कारणले यस नाटकमा मिथकको प्रयोग भएको छ र यही

नाटकमार्फत श्रवण मुकारुडलाई मिथकको प्रयोग गर्ने नाटककार मानिन्छ । यो उनको प्रयोगशील नाट्यविशेषता हो ।

२.३.३.३ सामाजिक विकृति,विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य

यहाँ सामाजिकता भन्नाले समाजमा पाइने,समाजसँग सम्बन्धित,समाजमा आधारित,समाजमा घुलमिल भएर बस्ने आदि अवस्थालाई जनाउँछ । श्रवण मुकारुड सामाजिक नाटककार हुन् । उनको नाटकमा सामाजिक जनजीवनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । नेपाली समाजको यथार्थलाई टपक्क टिपेर नाटकमा उतार्नु उनको खुबी हो । ग्रामीण समाजका किसानहरू,पछाडि पारिएका आदिवासी जनजाति दलितको पक्षमा उनी उभिएका छन् । परम्परागत रूपमा सम्भ्रान्त मानिने जातिहरूद्वारा त्यस्ता आदिवासी जनजाति विरुद्ध भएका षड्यन्त्र,थिचोमिचोको विरोध गर्दै सबै मानिस समान हुनुपर्छ र हकअधिकार सबैले पाउनुपर्छ भन्ने मान्यता उनी राख्छन् । उनका कृतिमा सामाजिक जनजीवनका यथार्थता र वास्तविकतालाई देखाइएको हुन्छ भने समाजमा घट्ने र भइरहेका विविध वास्तविक घटना र प्रतिघटनालाई विषयवस्तु बनाइएको हुन्छ । नेपाली ग्रामीण र सहरी समाजको वास्तविक यथार्थको विषयवस्तुलाई अप्रत्यक्ष रूपमा घुमाउरो पाराले यलम्बर नाटकमा व्यक्त गरिएको छ । यलम्बर नाटकमा श्रवणले नेपाली जनजिभ्रोको सजीव चित्र उतारेका छन् । ग्रामीण समाजमा हुर्किएका श्रवणले आफ्ना रचनामा सामाजिक यथार्थता र वास्तविकतालाई औल्याएका छन् । समाजमा हुने जातीय भेदभाव,विकृति,विसङ्गति आदि विषयलाई यलम्बर नाटकमा व्यक्त गरेका छन् । नाटक पढ्दै जाँदा त्यहाँभित्रका विभिन्न पात्रहरूको संवादमार्फत सामाजिक अवस्थाको झल्को पाइन्छ । रुढीवादी,पुरातनवादी सामाजिक सोच र संस्कारको तीव्र विरोध उनी यसरी गर्छन्-

किसान कः पक्कै पनि केही देख्यो होला

जोगीको आँखा खुवै तेजिलो हुन्छ रे !

किसान खः हो,

हामीले नदेखेको संसार पनि देख्छ रे !

किसान गः जोगीले स्वर्ग देख्ने भए

यसरी किन यहाँ लफङ्गिएर हिड्थ्यो ?

गइहाल्थ्यो नि देवताहरूको वारी खन्न ।

किसान कः स्वर्ग जान सजिलो हुन्छ भन्ठानेको ?

कति सास्ती काटेर जानुपर्छ

त्यो पनि उसजन्मको कर्म राम्रो छ भने मात्रै (२०५३:११) ।

यसरी किसानको माध्यमबाट श्रवणले पुरातनवादी सामाजिक कुरीति र संस्कारलाई उजागर गरेका छन् । समाजमा कामै नगरी जोगी बनेर मागी खाने प्रवृत्ति र जोगीले समाजमा देखाउने व्यवहार र संस्कारको उनले विरोध गरेका छन् । समाजमा हुने सामाजिक,धार्मिक, सांस्कृतिक पक्षलाई उनले आफ्नो नाटकमा स्थान दिएका छन् । जस्तो-

हेर.....! मनुवा.....हेर ! मलाई..... देउता..... चढ्यो

अधुवा..... ल्याऊ.....! चिण्डो.....ल्याऊ..... ! पहरामा..... गई

भैरुडपाती.....फूल.....ल्याऊ.....! हुँ.....! हेर्.....! मनुवा (२०५३:१२) ।

जस्ता शब्द र परिवेशले ग्रामीण सामाजिक रूढीवादी संस्कारको भल्को दिन्छ । यहाँ प्रयोग भएका शब्दहरूले ग्रामीण समाजमा प्रचलित धामीभाँक्री र जोगीको चरित्रलाई उजागर गरेका छन् । रूढीवादी रूपमा समाजमा चल्दै आएको जातभात,वर्गीय,लिङ्गीय विभेदलाई विरोध गर्दै जातीय एकीकरणलाई नाटककारले जोड दिएका छन् । प्रगतिवादी चिन्तन अबलम्बन गर्ने श्रवण समाजमा देखापरेका विकृति,विसङ्गतिप्रति तीव्र असन्तुष्टि प्रकट गर्दै नवीन मूल्य र मान्यता स्थापना हुनुपर्ने कुराले उनलाई प्रगतिवादतर्फ उन्मुख गराएको छ ।

नेपाली समाजमा हुने नारी स्वतन्त्रता र अस्मिताको शोषण र महिला हिंसाप्रति उनी तीव्र रोष प्रकट गर्छन् । नेपाली समाजमा हुने नारी अस्मिताको शोषण र हिंसालाई नाटकमा यसरी प्रकट गरेका छन्:-

आइमाई: के रिसाइबक्सन्छ हजुर !
 केटी त्यस्तो काम गर्ने भए पनि
 उसका हररातहरू -
 यहाँका भव्य महलहरूमा बित्दछन्
 यहाँका प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूका बाहुपासहरू
 उसको सिन्हानी भएका छन्
 उसले-
 यहाँका उद्योगपति/व्यापारीहरूसँग
 उठबस गरेकी छैन कि
 यहाँका महान्-महान् कविकलाकारहरूसँग
 कुम जुभाएकी छैन कि
 त्यस्तै-
 ठेला ठेल्ने/रिक्सा चलाउने
 खाँटी मजदुरहरूसँग पाखुरा लडाएकी छैन कि
 कम ठानिबक्सेको छ ?
 साहेब ! त्यो लरतरो केटी होइन (२०५३:२९) ।

यस्ता अभिव्यक्तिले नेपाली समाजमा नारीको स्थिति र उनीहरूको चरित्रको स्पष्ट रूपरेखा प्रष्ट हुन्छ । नारी या त बाध्यताले यो विवशता भोग्न बाध्य हुन्छे, या त पश्चिमेली संस्कारको देखासेखीमा यस्तो कुकृत्य गर्न तल्लीन हुन्छे । यी दुवै सामाजिक अवस्थाको चित्रण माथिको संवादमा पाउन सकिन्छ । नेपाली समाजमा नारीहरूले भोग्नुपरेको समस्या र नारीहरूप्रति गरिने व्यवहारको राम्रो उदाहरण माथिको संवादमा पाइन्छ ।

नेपाली समाजमा राम्रो काम गर्ने र राष्ट्रवादीहरूको उचित स्थान छैन । केवल भ्रष्टाचारी, अन्याय, अत्याचार गर्ने,चाकडी,चाप्लुसी गर्ने व्यक्तिहरूको मात्र सम्मान हुन्छ, आवाज सुनिन्छ भनेर उनी वर्तमान नेपाली राजनीतिक अवस्थाको चित्रण यसरी गर्न पुग्छन्:-

वृद्ध: हेर्नुहोस् मेरो हालत !
 मैले-
 यो माटोलाई केवल माया गर्ने हुँदा
 यतिका दुःख खेप्नुपरिरहेछ

तर-

म लट्टीको सहाराविना हिड्नै सक्दिन
मेरा शरीरका मासुहरू गलिसकेका छन्
माटो सार्छै वेगुनी हुन्छ बाबु !
छोडिदिनुहोस् त्यसलाई (२०५३:२८) ।

माथिको संवादमा श्रवणले वृद्ध पात्रका माध्यमबाट नेपाली समाजको वर्तमान अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । वृद्ध पात्रका माध्यमबाट यो धरती र माटोलाई माया गर्नेहरूको कहीं पनि स्थान छैन, केवल दुःख मात्र हुन्छ भन्ने कुरा उनले देखाएका छन् । देशको माया गर्नेहरूका लागि यो देशमा कुनै स्थान छैन भनेर आजको नेपाली राजनीतिक परिवेशको चित्रण नाटकमा भएको छ । वृद्धले देश र माटोको माया गरेकै कारण अपाङ्ग भएको छ, खुट्टा काम नलाग्ने भएका छन् र लट्टीको सहाराले हिड्नु परेको छ ।

त्यसै गरी नेपाली राजनीति र प्रशासनमा देखिएको कार्यशैलीप्रति पनि उनी तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् ।
जस्तो-

यलम्बर: पहिले म यो जान्न चाहन्छु कि

तपाईं को हुनुहुन्छ ? (२०५३:१९)

हाकिम: ओ महासय !

मगज ठिकमा छैन कि क्या हो ?

के हो ताल ?

आज गाईजात्रा पनि होइन क्यारे !

यो के नौटङ्की देखाइरहनु भएको ?

दिउँसै राष्ट्रनिर्माता बनेर

कुन निरीह राज्यको खुट्टा तान्नुभएको छ, हँ ?

म शिक्षा मन्त्रालयको हाकिम हुँ हाकिम !

इतिहासमा एम.ए. गरेको छु

म गोल्डमेडलिष्ट हुँ (२०५३:१८) ।

माथिका संवादहरूमा नेपालको प्रशासन संयन्त्र र त्यसले सर्वसाधारणप्रति देखाउने कार्यशैलीलाई उदाङ्ग पारेको छ । मन्त्रालयको हाकिम हुँदा जसलाई पनि हेपेर बोल्ने, आफू ठूलो हुँ भनी रवाफ देखाउने, घमण्ड गर्ने र अरूलाई मान्छे नगन्ने प्रवृत्तिको चित्रण नाटककारले गरेका छन् । जनताको सेवक भनिएका नेपाली प्रशासक र कर्मचारीहरूको यस्तो हैकम र अहम्वादी प्रवृत्तिप्रति उनी आक्रोश पोच्छ्छन् । नेपाली समाजका यस्ता वास्तविक अवस्थालाई यलम्बर नाटकमा प्रयोग गरेर उनी सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र असन्तुष्टि जनाउने सामाजिक यथार्थवादी नाटककार बनेका छन् ।

नाटकभित्रका यस्ता अनगिन्ती संवादहरूमार्फत श्रवणले आफ्नो एकमात्र नाटक यलम्बरलाई सामाजिक धरातलमा ढालेका छन् । नेपाली समाजको वास्तविक परिवेशका संस्कारलाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरी समाजसुधारको चाहना उनी गर्छन् । त्यसैले उनी प्रगतिशील सामाजिक साहित्यकार हुन् ।

२.३.३.४ नारी समस्यामूलक लेखन

यलम्बर नाटकमार्फत श्रवण नारी समस्यामूलक नाटककारको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उनले नेपाली समाजमा नारीको अवस्थाप्रति गम्भीररूपमा चिन्ता र चासो व्यक्त गरेका छन् । उनले नारी समस्या र वास्तविकतालाई यलम्बर नाटकमा विभिन्न पात्रका माध्यमबाट प्रकट गरेका छन् । यस नाटकमा नायक यलम्बर पात्रका माध्यमबाट नारीसम्मानको भावना व्यक्त गरेका छन् भने नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने ऋषि, आइमाई, हाकिमजस्ता पात्रहरूका माध्यमबाट नारीले भोग्नुपरेका पीडा र वास्तविकतालाई उजागर गरेका छन् । यस नाटकमा नायिकाको रूपमा प्रस्तुत भएकी युवती (जसलाई राधा पनि भनिएको छ) लाई गरिएको व्यवहार नै नारीसम्मान र समस्या हो । यस नाटकमा नारी समस्या र सम्मानलाई प्रकट गर्ने केही संवादहरू-

यलम्बर: मेरो नजिक आउनुहोस् देवी

नारीले -

पुरुषसित डराएर भाग्नु शोभा दिदैन

यदि यसो भयो भने

सृष्टिको दुःख अन्त्य हुनेछ

हाम्रो पराजय हुनेछ ।

यलम्बर: हेर्नुहोस्

तपाईंमाथिको यो अमानवीय विपत्तिले

मेरो चेतनालाई-

यति सान्हो प्रकम्पित गरायो कि

म यस पृथ्वीको गर्भबाट

तत्काल निस्कन बाध्य भएँ (२०५३:२) ।

माथिका नाटकीय संवादमा यलम्बरले नारीहरूले पनि पुरुष सरह हक र अधिकार लिनुपर्छ । पुरुषसँग डराएर हिड्नु हुँदैन र यदि नारी पुरुष दुवै बराबर भएनन् भने सृष्टिको अन्त्य हुनेछ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ भने नारीमाथि भएको अमानवीय व्यवहारले यलम्बरलाई पृथ्वीमा पदार्पण गर्न बाध्य पारेको भन्ने अभिव्यक्तिले यलम्बरले नारीप्रति दर्शाएको सम्मान र समाजलाई एउटा सन्देश दुवै हुन सक्छ । त्यस्तै अन्य केही उदाहरणरू-

यलम्बर: यो माटोको सपथ !

म तपाईंलाई सम्मान गर्दछु नारी !

भन्नुहोस् तपाईं को हुनुहुन्छ ?

मलाई किन-

यो कलिको अनन्त दूर्गबाट आवाहन गर्नुभयो ?

तपाईं उही.....

सौन्दर्यकी देवी राधा ? (२०५३:३) ।

नाटकमा प्रयुक्त यस्ता विविध संवाद, घटना र परिवेशले आजको नेपाली समाजमा हुने नारी अस्मिताको हिंसाको सङ्केत दिन्छ भने यलम्बरजस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट नारी शोषण र हिंसाको प्रस्तुति गरिएको छ भने यलम्बर पात्रका माध्यमबाट नारी सम्मान र स्वतन्त्रताको सन्देश नाटककारले दिएका छन् ।

यलम्बरः तिम्नी आमा
तिमीले देखेको आकाश र टेकेको धर्ती
जस्तै छिन्
भैगो नरोऊ ! (२०५३:५) ।

यलम्बरः नरुनुहोस् राधा !
हेर्नुहोस्- यी फूलहरू
तपाईंको उपस्थितिले-
आफै निरीह बन्दै गइरहेका छन्
तपाईंको आगमनले-
यी न्यासा भ्याल-ढोकाहरूमा
खुसीको जलप पोतिएको छ
तपाईं केवल
एकपल्ट मुस्काइदिनुभयो भने
यो बास
फेरी कसो अर्को स्वर्ग नहोला ! (२०५३:१५) ।

माथिका संवादहरूमा नाटककारले नारीप्रति देखाएको सम्मानको उत्कृष्ट रूप पाइन्छ । नारी भनेकी धरती र आकाश हुन् । यिनको उपस्थितिले नराम्रोलाई राम्रो नर्कलाई स्वर्ग बनाइदिन्छ, भन्ने दार्शनिक भाव पाइन्छ । नारीको उपस्थितिले सारालाई खुसी पारिदिन्छ र उनको हाँसोले बसेको ठाउँलाई स्वर्ग बनाउँछ, भन्ने कलात्मक भाव झल्कन्छ । नारी सबै समयमा छिन्, सर्वत्र छिन् । एउटी आमामा छिन्, मिसमा छिन्, टाइपिस्टमा छिन् वा कुनै पनि नारी हृदयमा छिन् भनेर श्रवणले राधा नामकी युवतीलाई नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो उनको नारीप्रतिको सम्मान हो । त्यस्तै अन्य केही उदाहरण-

यलम्बरः महाशय !
मेरो अन्तरचेतनाले-
पृथ्वीभरिका आदरणीय नारीहरूलाई
सधैं देखिरहन्छ, (२०५३:२०) ।

यलम्बरः राधा !
हामी समान अस्तित्व बोकेका
समान धर्मका प्राणीहरू हौं
तपाईंविनाको मेरो अस्तित्व स्वीकार्य रहँदैन
म विनाको तपाईंको धर्मको रक्षा हुन सक्दैन
हामी दुई आपसका पूरकहरू हौं
इतिहासले हामीलाई
यही सत्य नासोको रूपमा छोडेर गएको छ
यही आस्थालाई युग-युगान्तरसम्म सम्हाल्दै जानु

हाम्रो कर्तव्य रहने छ (२०५३:२५) ।

माथिका संवादहरूले के प्रष्ट गर्छ भने यलम्बर पात्रका माध्यमबाट श्रवणले अन्तरचेतनादेखि नै नारी सम्मान प्रकट गरेका छन् । प्रत्येक नारीलाई उनी आदर सत्कार गर्दछन् । उनले नारीपुरुष समान अस्तित्व बोकेका समान धर्मका प्राणी हुन् भनेर आफ्नो तर्क राख्छन् । नारीविना पुरुषको अस्तित्व स्वीकार हुन नसक्ने र पुरुषविना नारीको धर्मको रक्षा हुन नसक्ने दार्शनिक भाव व्यक्त गरेका छन् । यस धरतीमा नारी-पुरुष दुवैको मिलन अपरिहार्य छ र यी दुईविना सृष्टिको निरन्तरता हुन सक्दैन भन्दै नारी-पुरुषको अपरिहार्यता दर्शाएका छन् ।

यसप्रकार नाटकमा प्रस्तुत भएका यस्ता संवादहरू उदाहरण मात्र हुन् पूरै नाटकभरि श्रवणले नारी समस्या र सम्मान प्रकट गरेका छन् । नाटकमा प्रयुक्त यस्ता विविध संवाद, घटना र परिवेशले आजको नेपाली समाजमा हुने नारी अस्मिताको हिंसाको संकेत दिन्छ, भने यलम्बरजस्ता सत्पात्रको आवश्यकता नेपाली समाजमा छ । यस नाटकमा ऋषि, हाकिमजस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट नारीशोषण र हिंसाको प्रस्तुति गरिएको छ भने यलम्बर पात्रका माध्यमबाट नारीसम्मान, स्वतन्त्रता र सौन्दर्यताको रक्षा गर्नुपर्ने सन्देश श्रवणले यस नाटकमा फर्त दिएका छन् । त्यसै कारण उनी नारी समस्यामूलक नाटककार हुन्

२.३.३.५ अङ्क तथा दृश्यहीन नाटक रचना

परम्परागत नाट्यमान्यता अनुसार नाटकमा निश्चित अङ्क र दृश्यको व्यवस्था हुनुपर्छ भनिएको छ । फरि नाटक अभिनय विधा भएकोले यसमा अङ्क र दृश्यको व्यवस्था अनिवार्य मानिन्छ । तर श्रवणको यलम्बर नाटकमा यस्तो अङ्क र दृश्यको स्पष्ट उल्लेख गरिएको छैन । यही कारण पनि उनलाई प्रयोगवादी नाटककार र यलम्बर नाटकलाई प्रयोगवादी नाटक भनिएको हो । यलम्बर नाटकमा न कुनै अङ्क उल्लेख छ न त दृश्य नै । यस नाटकमा उल्लेखित विभिन्न घटना र परिवेशबाटै नाटकको दृश्य र अङ्क विभाजन गर्नुपर्ने अवस्था छ ।

२.३.३.६ सङ्क्षिप्त नाट्यवस्तु प्रयोग

श्रवणको यलम्बर नाटकको कथावस्तु एकदमै सङ्क्षिप्त छ । एउटै पात्रबाट कथा सुरु भएर सोही पात्रको अन्त्य साँगासाँगे नाटक समाप्त हुन्छ । यसको नाट्यवस्तु सङ्क्षिप्त भएकै कारण यो नाटक प्रयोगवादी नाटक हो ।

२.३.३.७ थोरै पात्र र परिचय नभएका पात्रको प्रयोग

श्रवणको यलम्बर नाटकमा साच्चै थोरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । एउटामात्र यलम्बर पात्रकै केन्द्रीयतामा नाटक सुरु भएर टुङ्गिएको छ । भएका अन्य पात्रहरूको पनि भूमिका न्यून छ । उनीहरूको केवल उपस्थिति मात्र देखिन्छ । त्यसै गरी यस नाटकमा कल्पना गरिएका पात्रहरूको स्पष्ट नाम उल्लेख छैन । नायक यलम्बरको मात्र नाम उल्लेख छ भने नायिकालाई युवती भनेर संबोधन गरिएको छ । त्यस्तै किसान क, ख, ग, घ जस्ता पात्रको उल्लेख गरिएको छ भने बालक, बालिका, ऋषि, हाकिम, आइमाई, डाक्टर जस्ता पात्रको कल्पना श्रवणले गरेका छन् । यस्ता पात्रहरूको नाम उल्लेख नगर्नुले पनि यो नाटक प्रयोगवादी बनेको छ, त्यसैले उनी प्रयोगवादी नाटककार हुन् ।

२.३.३.८ गीतिकवितात्मक भाषाशैलीको प्रयोग

श्रवणको नाटकमा भाषिक सरलता र सहजता रहेको छ । ग्रामीण जनजिभ्रोको भाषा उनले आफ्नो नाटकमा प्रयोग गरेका छन् । त्यसैले जोसुकैले उनको यलम्बर नाटक सजिलै पढ्न सक्छन् । उनी शब्दचयन र वाक्य संयोजनमा कलात्मकता अपनाउँछन् । उनको नाटकमा गीतिकवितात्मक वा गीतिनाटकजस्तो संरचना पाइन्छ । यही नाटकका आधारमा उनलाई गीतिकवितात्मक नाटककार पनि भनिन्छ । उनको यस नाटकभरि गद्य

कवितात्मक लयचेतना पाइन्छ । श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटक प्रयोगधर्मी सुन्दर कवितात्मक स-शक्त नाटक हो(उपाध्याय,२०६१:५९) । यस नाटकका विभिन्न संवादहरू गीतिकवितात्मक देखिन्छन् । यहाँ गीतिकवितात्मक नाटक भन्नाले गद्य वा पद्यमा लय हालेर गाउन सकिने भन्ने बुझिन्छ । नाटक पढ्दा विभिन्न लयचेतना पाइन्छ । यलम्बर नाटकमा उनको कवित्व हावी भएको छ । कवितात्मक स्वरूप दिइएको यस नाटकमा पोएटीक सेन्सेबिलिटी प्रचुर मात्रामा महशुश गर्न सकिन्छ, जुन अस्वाभाविक होइन(आचार्य,२०५३:४) । यस नाटकलाई गीतिकवितात्मक भन्न सकिने आधारको रूपमा केही संवादहरू जस्तै-

यलम्बर: नरुनुहोस् राधा !

मलाई असह्य भइरहेको छ

त्यो.....त्यो.....

बालकले आज पहिलोपल्ट मेरो जीवनलाई

उसको दुःखको अंश छोडेर गयो

मेरो अहम्को कलेजोभिन्न-

उसको आँसुका ताता तीरहरू रोपेर गयो ! (२०५३:६) ।

नारी स्वर: धान-कोदो मकै कमाईमा

को मर्दो-बाँच्दो समयमा

..... ।

पुरुष स्वर: शिशालाई काटी जोर गाली

बाँचुञ्जेलसम्म यो बोली

..... (२०५३:९) ।

यलम्बर: आहा !

यी बहिरहेका आँसुहरू

आँसु कहाँ हुन् र ?

यी त मेरा रगतका थोपाहरू हुन् ।

युवती: आहा !

यी खसिरहेका रगतहरू

रगत कहाँ हुन् र ?

यी त मेरा सिन्दूरका धाराहरू हुन् (२०५३:२५) ।

यलम्बर: म त यही माटोको पुत्र हुँ

माटो मेरो आत्मा हो

यो माटोले मलाई

कहिल्यै विश्वासघात गर्न सक्दैन(२०५३:२८) ।

माथिका यस्ता संवादहरू उदाहरण मात्र हुन् । नाटकका प्रत्येक संवादहरू कवितात्मक रहेका छन् । यस्ता संवादहरूको प्रयोगले गर्दा यलम्बर नाटकलाई गीतिकवितात्मक नाटक भनिन्छ । श्रवणको प्रयोगवादी नाट्यप्रवृत्तिगत विशेषतामा गीतिकवितात्मक पनि एक हो ।

यस्ता प्रयोगवादी प्रवृत्तिगत विशेषता भएका श्रवण मुकारुड एक प्रयोगशील नाटककार हुन् । प्रयोगवादभित्रै उनका विभिन्न प्रयोगपरक नाटकीय प्रवृत्तिगत विशेषताहरू रहेका छन् । त्यसैले उनलाई एक सफल प्रयोगवादी नाटककार भनिन्छ । उनलाई प्रयोगवादी नाटककारको रूपमा उभ्याउने श्रेय यलम्बर नाटकलाई छ ।

२.४ निचोड

श्रवण मुकारुडको जन्म वि. सं. २०२५ साल जेठ २६ गते कोशी अञ्चल, भोजपुर जिल्ला, अन्नपूर्ण गा.वि.स.वार्ड नं.तीन दिल्यामा बाबु घनश्याम राई र आमा विष्णुरेखा राईका कोखबाट भएको हो । दुई आमाहरूका जम्मा छ जना सन्तानमध्ये पाँच जना छोरा र एक छोरी छन् । त्यसमा उनी जेठी आमा पट्टिका जेठा छोरा हुन् । उनी सानो छँदा बुबाले दोस्रो विवाह गरेपछि उनकी आमा र बाबुबीच बेमेल भयो । त्यसैले उनकी आमाले उनलाई सात वर्षको हुन्जेल उदयपुर जिल्लाको सिरुवानी भोडाको सुकुम्बासी बस्तीमा लगेर पालिन् । त्यहाँ उनीहरूले केही समय दुःखपूर्ण दिनहरू बिताएपछि उनकी आमाले उनलाई साथमा लिएर पुनः मूलघर भोजपुर दिल्यामा आइन् ।

श्रवणलाई उनका काकाहरूले घरमै सात वर्षको उमेरदेखि अक्षरारम्भ गराए । त्यसपछि उनले कक्षा एकदेखि एस.एल.सी.सम्म गाउँकै अन्नपूर्ण मा.वि. बाट शिक्षा हासिल गरे भने काठमाडौंको रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसबाट आई.ए र बी.ए. सम्मको अध्ययन पूरा गरे । भोजपुर, दिल्यामा त्यहाँका अग्रजहरूले नयाँ पुस्तामा पनि साहित्यप्रति प्रेरणा जागोस् भन्ने उद्देश्यले एउटा पुस्तकालय खोलेका थिए । श्रवणले मा.वि. तहमा पढ्दा त्यही पुस्तकालयबाट नेपाली साहित्यका विशिष्ट स्रष्टाहरूका कृतिहरू पढी प्रभावित भए । वि.सं. २०४३ सालदेखि उनको साहित्य यात्रा सुरु गरेका मुकारुड सानो हुँदा रसिक र भावुक स्वभावका थिए । सरल, मिलनसार र शान्त स्वभावका श्रवण हँसिलो भएर बोल्ने र अवस्थानुसार साथीभाइसँग ठट्यौली पनि गर्छन् । उनको बाल्यावस्थाको तुलनामा हालको आर्थिक अवस्थामा सुधार आए पनि वर्तमान सन्दर्भलाई तुलना गर्दा अझै उनको आर्थिक अवस्थामा सुधार आएको देखिदैन । उनी काठमाडौं बालुवाटारमा डेरामा बस्दै आएका छन् ।

श्रवणले छिमेकी मुलुक भारत लगायत हङकङ, दुबई, कतार र अस्ट्रेलियाको भ्रमण गरेका छन् । उनी सामाजिक र प्रगतिशील साहित्यप्रति रुचि राख्छन् । उनी पनि त्यस्तै साहित्यिक कृतिको रचना गर्छन् । उनी सम्पूर्ण नेपाली साहित्यप्रेमीहरूलाई देशविदेश जहाँ बसे पनि नेपालीपनलाई भुल्न नहुने सन्देश दिन्छन् । उनी हालसम्म साहित्यिक कार्यक्रम र गोष्ठीहरूमा धेरै पुरस्कार र प्रशंसाबाट सम्मानित भएका छन् । मानिसको आचरण र व्यावहारिक क्रिया कलापले उसको व्यक्तित्व निर्माण गर्छ । मानिस त्यही व्यक्तित्व निर्माण गर्न क्रियाशील रहन्छ । व्यक्तित्व मानिसको जन्मजात गुण होइन, यो आर्जित सम्पत्ति हो । मानिसले वातावरण, शिक्षादीक्षा र सरसङ्गतबाट व्यक्तित्व निर्माण गर्दछन् । कवि श्रवणले पनि विविध पक्षबाट आफ्नो व्यक्तित्वका विविध पाटाहरूको निर्माण गरेका छन् । उनमा शारीरिक व्यक्तित्वदेखि लिएर कवि, नाटककार, गीतकार, समालोचक, कथाकार, भूमिका लेखक आदि व्यक्तित्व छन् । उनी एक प्रयोगशील नाटककार हुन् । सरल सहज भाषाशैलीमा प्रयोगशील नाटकको रचना गर्नु उनको विशेषता हो । उनको यलम्बर नाटक प्रयोगवादी भएकै कारण उनको प्रमुख नाट्य प्रवृत्तिगत विशेषता नै प्रयोगवाद हो भने यही प्रयोगवादभित्रै उनका अन्य प्रवृत्तिगत विशेषताहरू रहेका छन् ।

अध्याय तीन

नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली नाटकको विकास क्रम

३.१ नाटकको परिचय

प्राचीन साहित्यिक विधाका रूपमा चिनिने नाटक सम्पन्न र समृद्ध साहित्यिक विधा मानिन्छ । नाटकको उत्पत्ति र विकाससम्बन्धी विभिन्न मतमतान्तरहरू रहेका छन् । तापनि नाटक अनुकरणको विकसित अवस्था भएकोले मानवसभ्यताको विकासदेखि नै नाटकको उत्पत्ति र विकास भएको मानिन्छ । नाटकको व्युत्पत्तिसम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रमा विभिन्न मान्यताहरू प्रस्तुत भएका छन् जसको सङ्क्षिप्त चर्चा यसरी गरिएको छः

३.१.१ नाटकसम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

संस्कृत साहित्यमा नाटकलाई दृष्य काव्यअन्तर्गत राखिएको छ । नाटकलाई रूपकका दश भेदमध्ये एउटा मानिएको छ । रूप धातुमा ण्वुल प्रत्ययको योगबाट रूपक शब्दको निर्माण भएको छ । कसैको रूप आरोप गर्नु नै रूपक हो । अर्को शब्दमा रूपकमा अनुकार्यको रूपको आरोप नटमा हुन्छ

(थापा, २०६६:७०) ।

रूपकका दश भेद छन्- (१) नाटक (२) प्रहसन (३) प्रकरण (४) व्यायोग (५) ईहामृग (६) भाण (७) डिम (८) अङ्क (९) वीथी (१०) समवकार (२०६६:७०) । यिनमा नाटक नै सम्बद्ध विषय भएकोले यसैमा प्रकाश पार्ने काम हुन्छ । नाटकको चर्चा गर्दा नाट्य, नृत्य र नृत्को पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ । संस्कृतमा आचार्यहरूको दृष्टिमा श्रव्य काव्यका लागि मात्र होइन, दृश्य काव्यका लागि पनि रस नै प्राणभूत तत्त्व हो । यसैले नाटकमा रसका साथै भाव र ताल-लय आवश्यक ठानिएको छ । तिनमा पनि नट र नृत्यमा पारस्परिक सम्बन्ध छ । नटमा नृत्य हुन्छ, नृत्यमा नट हुन्छ । यी दुवै पूरक र साधकका रूपमा छन् । पाणिनिका अनुसार नाट्य शब्द नट् धातुबाट व्युत्पन्न भएको हो । नट् धातुमा नृत् र अभिनयको दुवै अर्थ सन्निहित छ । यसैले नट् धातुबाट नाट्य र नाटक शब्दको निर्माण भएको देखिन्छ ।

पाणिनिको परिभाषामा नाटकको उत्पत्ति नट् धातुबाट भएको हो र यो नट् धातुमा नृत्य र अभिनयको दुवै अर्थ समाहित भएकोले नाटक नृत्य विधा र अभिनय गर्न मिल्ने हुनुपर्छ, भन्ने भाव भल्किएको छ । नाट्याचार्य भरतमुनिले तीनवटै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक हो भनेका छन् । उनैले नाटकमा लोकजीवनको अनुकरण हुन्छ र ती अनुकरण विभिन्न भाव र विभिन्न अवस्थाहरूबाट सुसम्पन्न हुन्छन् भनेका छन् ।

नाट्यशास्त्र लक्षण ग्रन्थका रचयिता भरतमुनिले तीनै लोकको भावको अनुकरण गर्ने र त्यस्तो अनुकरण विभिन्न भाव र अवस्था अनुसार सम्पन्न हुन्छन् भनेर नाटकलाई लोकको अनुकरण गर्ने विधाका रूपमा चिनाएका छन् ।

धनञ्जयले नाटकलाई अनुकरणमै जोड दिएका छन् उनले आस्था विशोषको अनुकरण नै नाटक हो भनेका छन् (२०६६:७१) ।

नाटकको चर्चा गर्ने महत्वपूर्ण आचार्य विश्वनाथ हुन् । उनले नाटकको लक्षण दिँदै भनेका छन्- नाटकमा इतिहास प्रसिद्ध पात्र र कथावस्तु हुनुपर्छ । विभिन्न ऐश्वर्य र सुखदुःखका घटनाहरूको वर्णन हुनु आवश्यक छ । राजर्षि, दिव्य वा अलौकिक पात्र भए तापनि आफूलाई साधारण मानिसका रूपमा ठान्ने पात्र हुनुपर्छ । शृङ्गार र वीररसमध्ये एउटाको प्रयोग हुनुपर्छ । मुख्य रूपमा चार या पाँच पुरुष नाटकको मुख्य काममा लागेको

हुनुपर्छ, पञ्चसन्धिको प्रयोग नाटककमा हुनु आवश्यक छ । यसमा निर्वहण सन्धि चमत्कारपूर्ण हुनुपर्छ । यसरी नाटकको संरचना गाईको पुच्छरको अग्रभाग जस्तो हुनुपर्छ (२०६६:७१)

आचार्य विश्वनाथले नाटकको बारेमा विस्तृत उल्लेख गरेका छन् । उनले इतिहास प्रसिद्ध चरित्र र कथावस्तुलाई जोड दिएका छन् । नाटकमा शृङ्गार र वीररसमध्ये एकको अनिवार्य प्रयोग हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । कथावस्तुमा विभिन्न धनदौलतको वर्णन हुनुपर्ने, पात्र अलौकिक भए पनि साधारण ठान्ने हुनुपर्ने, पञ्चसन्धिको प्रयोग नाटकमा गरिनु आवश्यक छ भन्दै नाटक सम्पूर्णतामा गाईको पुच्छरको अग्रभागजस्तो हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् ।

संस्कृत नाटकमा संयोगान्त नाटकको विकास भएको छ । विश्वनाथ साहित्यमा संस्कृत नाटकको महान् सुखान्त नाटकको रचनामा महत्वपूर्ण योगदान दिएको छ । संस्कृतमा नाटकलाई पञ्चम वेद पनि भनिन्छ । वेदका विभिन्न आवश्यक तत्त्वहरूको समावेश गरेर रचना गरिएकोले यसलाई नाट्यवेद पनि भनिन्छ । संस्कृत नाटकमा सद्प्रवृत्तिको विजय अवश्यम्भावी हुनाले सुखान्त नाटकको प्रादुर्भाव भएको छ ।

संस्कृत नाट्य परम्परामा आफ्नो लक्षण ग्रन्थ **नाट्यशास्त्र**मा नाटकको स्वरूप बारे उल्लेख गरेका भरतमुनिले नाटकलाई अनुकरण भनेका छन् । उनैबाट नाटकको स्पष्ट विधागत चिनारी भएको मानिन्छ । संस्कृतकै अर्का आचार्य विश्वनाथको नाटकसम्बन्धी परिभाषालाई उत्कृष्ट मानिएको छ । किनकि उनले नाटकको स्वरूपका बारेमा सम्पूर्णताको उल्लेख गरेका छन् । संस्कृतमा नाटकले विश्वविख्यात कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँदै प्रसिद्ध नायकद्वारा अभिनित सुखान्ततामा टुङ्गिनु आवश्यक मानिएको छ ।

३.१.२ नाटकसम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पाश्चात्य नाट्यसाहित्यको अभ्युदय ग्रीसमा भएको हो । त्यहाँको परिवेश र परम्पराले गर्दा दुःखान्त नाटकको उद्भव र समुचित विकास त्यहाँ नै भयो । पाश्चात्य साहित्यमा नाटकका लागि ड्रामा शब्द प्रयोगमा लिइएको पाइन्छ । ड्रामा मूलतः ग्रीक भाषाको शब्द हो । यसको अर्थ लिइएको वा गरिएको कार्य हुन्छ । डायोनिससको उत्सवबाट प्रारम्भ भएको ग्रीसेली दुःखान्त नाटक क्रमशः थेस्पिस, एस्किलस, सफोक्लिज र युरिपाइडिजमा विकसित भयो । पछि यसैलाई आधार मानेर एरिष्टोटलले नाट्यसिद्धान्तको निर्माण गरे । एरिष्टोटलको नाट्यसिद्धान्तको पृष्ठभूमिमा ग्रीसको लामो दुःखान्त परम्परा समावेश भएको छ (२०६६:७२) ।

विश्व नाट्यसाहित्यलाई ग्रीसको नाट्यपरम्पराले विशिष्ट दुःखान्त नाटक प्रदान गरेको छ । एरिष्टोटलले दिएको नाटकको परिभाषामा दुःखान्तकै स्वर प्रतिध्वनित भएको छ । एरिष्टोटलको भनाइ अनुसार-दुःखान्त नाटकमा गौरवपूर्ण कार्यको अनुकरण हुन्छ । यो विस्तृत र सीमित दुवै हुने हुनाले स्वयम्मा परिपूर्ण छ । भाषामा आनन्ददायक तत्त्वहरूको समावेश नाटकको बीचबीचमा हुनुपर्छ । करुणा र त्रासजस्ता मनोभावनाको विवेचनाका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश नाटकमा विवरणात्मक नभएर नाटकीय रूपमा हुनुपर्छ ।

एरिष्टोटलले नाटकलाई अनुकरणकै रूपमा लिएका छन् । पात्र उच्च वर्गको हुनुपर्छ भन्ने उनको विचार छ । उच्च वर्ग भन्नाले सर्वश्रेष्ठ होइन, सर्वश्रेष्ठ नहोस् भन्नाको अर्थ निकृष्ट पनि होइन । यही आएर पाश्चात्य र पूर्वीय नाट्यपरम्परामा अन्तर देखापर्छ । संस्कृत नाटकमा मूल पात्र वा नायकको चरित्र उदात्त हुन्छ । पाश्चात्यमा दुःखान्त नाटकको परम्परा भएकोले त्यसै अनुसार पात्रमा चरित्रदोष हुन्छ, जसले गर्दा पात्रको जीवन दुःखान्तमा परिणत हुन्छ । त्यसैले नाटकको अन्त्य पनि दुःखान्त हुन्छ ।

निष्कर्षमा पाश्चात्य नाट्यसाहित्यमा दुःखान्त नाटकको परम्परा लामो छ र यसको व्यापकता रहेको पाइन्छ । दुःखान्तको स्वरूप निर्धारण गर्न र नाटक रचना गर्नमा एस्किलस, सफोक्लिज र युरिपाइडिजस्ता व्यक्तिको महत्वपूर्ण देन रहेको पाइन्छ । यिनै नाटककारको नाट्यकृतिका आधारमा एरिष्टोटलले दुःखान्त नाटकको सैद्धान्तिक विवेचना प्रस्तुत गरेको मानिन्छ । दुःखान्त नाटकको यसै सैद्धान्तिक धरातलमा पाश्चात्य नाट्यसाहित्यमा विभिन्न स्वरूप र प्रकृतिका नाटकहरू रचना गरिएका छन् र नाटकलाई विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य नाट्यसाहित्यमा अङ्ग्रेजी नाटककार विलियम शेक्सपियरको समेत महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

३.१.३ नेपाली साहित्यमा नाटकको परिभाषा

नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वानहरूले पनि नाटकको परिभाषा दिएका छन् । केही परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ:-

नाटककार बालकृष्ण समले नाटकलाई यथार्थमा वा जीवनसत्यको उद्घाटनसँग मात्र नजोडी सामाजिक हितसँग पनि जोडेर हेर्नुपर्छ र त्यसै प्रयोजनका लागि नाटक लेखिनुपर्छ भनेका छन्(उपाध्याय,२०५२:३५२) ।

उनको परिभाषामा नाटक सामाजिक हित र प्रयोजनका लागि हुनुपर्छ भन्ने आशय प्रकट भएको छ । अर्का नेपाली साहित्यकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले नाटक समाजको त्यो फोटो हो जसलाई हेरेर समाज विचारेर हिँड्ने गर्दछ,फेरि त्यो समाजको नाङ्गो फोटो मात्र होइन,त्यसमा माथि चढाउने आदर्शको यथेष्ट आकर्षण शक्ति पनि हुन्छ भनेका छन् (२०५२:३५२) ।

उनले नाटकलाई समाजको फोटोसँग तुलना गरेका छन् जुन आदर्शले पूर्ण हुन्छ ।

नेपाली शब्दसागरका अनुसार देश काल परिस्थिति र चरित्र आदिको अभिनयपूर्वक चित्रण भएको गद्य पद्यमय र जनजिभ्रोको बोलीसमेत भएको संवाद ग्रन्थ दृष्यकाव्य रूपविधामा रचित साहित्यिक पुस्तक,रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्न मिल्दो गरी लेखिएको संवादात्मक कथावस्तु नाट्यशास्त्रानुसार दशभन्दा कम,चारभन्दा बढी अङ्क र पात्रमा धीरोदात्त, कथावस्तुमा पञ्चसन्धिसहितको वीररस मुख्य रस भएको रूपकको एक भेद नाटक हो

(शर्मा,२०५७:७३०) ।

यस परिभाषामा नाटकलाई अभिनयपूर्ण,गद्य र पद्यमय,जनजिभ्रोको बोली भएको दृश्य काव्य जहाँ धीरोदात्त पात्र,पञ्चसन्धियुक्त कथावस्तु मुख्य रूपमा वीररसको प्रयोग भएको रूपकको एउटा भेद मानिएको छ । यो परिभाषा संस्कृतका आचार्य विश्वनाथको नाटकको परिभाषासँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ ।

प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशले रङ्गमञ्चमा गरिने कसैको चरित्रको अभिनय,चरित्रको मञ्चन, साहित्यको अभिनय विधा,दृष्य काव्य,रूपक,तमासा,रमिता आदिलाई नाटक भनेको छ(अधिकारी र भट्टराई,२०६९:५४९) । यस परिभाषामा रङ्गमञ्चमा गरिने कसैको चरित्रको अभिनयलाई नाटक भनिएको छ ।

३.१.४ निचोड

निश्चित आयाम भएको कथावस्तुमा पात्रहरूको अभिनय कौशलद्वारा दर्शकलाई आनन्दमान् बनाउँदै जीवनजगतको जीवन्त प्रस्तुतिमार्फत सत्शिक्षा दिने सिङ्गो संरचना भएको दृष्यात्मक साहित्यिक विधाको रूपमा नाटकलाई चिनाइएको पाइन्छ । नाटकलाई जीवनको प्रतिलिपि मानिन्छ । यो जीवनका प्रथाहरूको दर्पण हो । यो सत्यको प्रतिबिम्ब पनि हो । यो समग्र जीवनको समस्त अनुभूतिहरूलाई बिम्बित गर्ने दर्पण हो । पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान् तथा नेपाली साहित्यकारका परिभाषाहरू हेर्दा पूर्वीय आचार्यहरू रसान्वितिलाई नाटकमा प्रमुखता

दिन्छन् भने पाश्चात्य विद्वान्हरू कार्यान्वितिलाई प्रमुख र आवश्यक ठान्छन् । नेपाली विद्वान्हरूको नाटकसम्बन्धी परिभाषामा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै तर्फका परिभाषालाई मिश्रित रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । तर आजको नेपाली नाटकले पूर्वीय मान्यता भन्दा पाश्चात्य मान्यतालाई बढी अनुसरण गरेको पाइन्छ ।

नाटक अभिनेयात्मक विधा हो । यसमा समाजको वास्तविकतालाई उजागर गरिन्छ । दर्शक वा पाठकलाई आनन्द दिदै जीवनजगतको जीवन्त प्रस्तुति गर्ने साहित्यको दृश्य विधा नाटक हो ।

३.२ नाटकका तत्त्व

कुनै पनि वस्तुलाई अस्तित्वमा ल्याउने वा निश्चित रूप प्रदान गर्ने अवयवलाई तत्त्व भनिन्छ । यिनै तत्त्वहरूको योगबाट सिद्धो संरचनाको निर्माण हुन्छ । साहित्य पनि एउटा सिद्धो संरचना भएको वस्तु हुनाले हरेक विधाका आ-आफ्नै प्रकारका संरचक तत्त्वहरू हुन्छन् । साहित्यलाई पूर्ण रूपाकृति दिन केही आवश्यक संरचक तत्त्वहरू हुन्छन्(दुङ्गना,२०६७:९) । यिनै तत्त्वहरूबाट नाटकको निर्माण हुन पुग्छ र नाटकले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । पूर्वीय साहित्यमा नाटकका तत्त्वको रूपमा मुख्य गरेर वस्तु,नेता र रसलाई मानिएको छ भने पाश्चात्य साहित्यमा एरिष्टोटलले कथानक,चरित्र,पदावली,विचार तत्त्व,दृश्यविधान र गीतलाई नाटकका तत्त्व मानेका छन् । प्रायः गरेर कथावस्तु,कार्यव्यपार,देशकाल वातावरण, द्वन्द्व, चरित्र, संवाद, दृश्यविधान/रङ्गनिर्देश, विचार,रसभाव,शैली,अभिनय आदिलाई नाटकका तत्त्व मानिन्छ(उपाध्याय,२०४०:६०) । तर आजकाल नाटकका लागि छ तत्त्व अनिवार्य मानिएको छ । ती तत्त्व हुन्-कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली,वातावरण र उद्देश्य(२०६६:७३) । यी छ तत्त्वको सङ्क्षिप्त रूपमा व्याख्या तल गरिन्छ:

३.२.१ कथावस्तु

घटना,कार्य र पात्रहरूको क्रियाकलाप संवाद आदिलाई देशकालअनुरूप क्रियाव्यापारमा संयोजन गर्नुलाई कथावस्तु भनिन्छ । यो नाटकको महत्वपूर्ण तत्त्व हो । यसलाई कथानक पनि भनिन्छ । कथानक नाटकको मूल आधार हो भने यसैका आधारमा पात्र,संवाद, भाषाशैली,उद्देश्य एवम् रङ्गमञ्चको विकास हुन्छ । संस्कृत नाटकमा कथावस्तुका प्रख्यात,उत्पाद्य र मिश्र गरी तीनवटा श्रोत मानिएको छ । संस्कृत नाटकमा कथाको दृष्टिले कथावस्तुलाई आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथावस्तुमा विभाजन गरिएको छ । नाटकको मूल कथासँग सम्बद्ध कथावस्तुलाई आधिकारिक कथावस्तु भनिन्छ भने नाटकमा प्रसङ्गवश प्रयोग हुने अन्य कथातत्त्व वा अंशलाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भनिन्छ । तर यो पनि मूल कथावस्तुसँग सम्बद्ध हुन्छ । स्वरूपको दृष्टिले कथावस्तुलाई सरल र जटिल गरी दुई प्रकारमा बाँडिएको छ भने गठनको दृष्टिले कथावस्तुलाई विन्यस्त र शिथिल गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । संस्कृत नाटकमा आरम्भ, यत्न,प्राप्त्यासा,नियतापति र फलागम गरी पाँच किसिमले कथावस्तुको अवस्था बताइएको छ । संस्कृतमा नाटकको कथावस्तुलाई कार्योंन्मुख र फलोंन्मुख गराउने सामग्रीलाई अर्थप्रकृति भनिएको छ । अर्थप्रकृति पाँच प्रकारका रहेका छन्-बीज,विन्दु,पताका,प्रकरी र कार्य (२०६६:७३) ।

पाश्चात्य साहित्यमा एरिष्टोटलले कथावस्तुलाई सर्वोच्च स्थान दिदै दुःखान्तको आत्मा मानेका छन । उनले आदि,मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलाको निश्चित आयाममा समेटिएको सुगठित कथावस्तु विशृङ्खल तथा आकस्मिक रूपमा थालिनु र टुङ्गिनु हुँदैन । कथावस्तु न लामो न छोटो भएको ठिक्कको हुनुपर्छ । एरिष्टोटलले कथावस्तुको कार्यान्विति,पूर्णता,संभाव्यता,आवश्यकता,सहजआङ्गिक विकास,कुतुहल र साधारणीकरण जस्ता छवटा प्रवृत्ति हरू देखाएका छन् । दुःखान्तको कथावस्तुको स्रोतका रूपमा दन्त्यकथा,इतिहास,कल्पना रहे

पनि उनले दन्त्य कथालाई विशेष मन पराउँछन् । उनले सीधा र एकलै अघि लम्कने सरल कथावस्तुभन्दा स्थितिविपर्यय र अभिज्ञानद्वारा भाग्य निर्णय हुने कथावस्तुमा विशेष अभिरूचि राखेका छन् ।

कथावस्तुमा घटना,स्थिति,अवस्था र प्रसङ्गरूको योजनाबद्ध विन्यास हुन्छ भने यसमा घटनाक्रमहरू कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा राखिन्छ । कथावस्तु जुनसुकै स्रोतबाट लिइएको होस् त्यो सुसङ्गत,सुसङ्गठित र स्वाभाविक हुनुपर्छ । साथै सरल, सरस, स्वाभाविक एवम् जीवन्त हुनुपर्छ ।

३.२.२ पात्र

नाटकमा चरित्र चित्रणलाई मूलभूत तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । नाटकमा चरित्रले कार्य व्यापारलाई सुगठित र सुव्यवस्थित बनाउनुका साथै नाटकीय व्यापारलाई सर्वाङ्गीण विकास गराउन महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । नाटकमा चरित्र नै यस्तो आधार हो जसका माध्यमबाट लेखक पाठकसमक्ष आफ्नो जीवनदर्शन र उद्देश्यलाई समसामयिक युगीन सन्दर्भमा घोलेर मौलिक पाराले प्रस्तुति दिने गर्छ । नाटकमा वस्तुको विश्लेषण,विषयको प्रतिपादन र पात्रको चरित्र चित्रणको मूल आधार नै पात्र र पात्रले गर्ने संवाद हो । यसै कारण नाटकमा पात्रको महत्वपूर्ण र अनिवार्य भूमिका हुन्छ ।

पाश्चात्य जगत्मा एरिष्टोटलले इतिहास र पुराणका प्रसिद्ध व्यक्तिलाई नायकत्व प्रदान गर्नुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । नाटकमा पात्रहरू धेरै हुनु राम्रो होइन । यसमा यति नै सङ्ख्या हुनुपर्छ भन्न सकिन्न तर पात्रको बहुलताले गर्दा नाटकीय केन्द्रीयतामा उद्देश्योन्मुखतामा आघात पर्न जान्छ । जसले गर्दा नाटकीय प्रभाव दूरगामी हुन सक्दैन । संस्कृत नाटकमा पात्रको बहुलता पाइन्छ । त्यस्तै आधुनिक नाटकमा पनि धेरै पात्रको समावेश गर्नु उपयुक्त हुँदैन (२०६६:८६) ।

पूर्वीय नाट्यपरम्परामा पात्र बारे गम्भीर र विस्तृत विवेचना पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा संस्कृत नाट्यशास्त्रमा नायकको परिकल्पना गरिएको पाइन्छ । संस्कृत नाटकमा नायकका लागि उच्च वर्गीय हुनुपर्छ भन्ने छ । इतिहास र पुराणमा धीर एव विशिष्ट व्यक्तिहरूलाई नै नायक बनाउने परम्परा पाइन्छ । संस्कृत नाट्यपरम्परामा इतिहास र पुराणका विशिष्ट व्यक्तिलाई पात्रत्व र नायकत्व प्रदान गर्दा रसनिष्पत्तिका लागि सहायक सिद्ध हुन्छ भन्ने पूर्वीय आचार्यहरूको भनाइ छ । यसको दूरगामी प्रभाव संस्कृत नाटकमा परेको देखिन्छ । नाटकको नायक विनीत, सुन्दर,त्यागी,मृदुभाषी,दक्ष,शुद्ध,लोकप्रिय,कुशल वक्ता,उच्च वंशज,स्थिर स्वभावको युवा हुनुपर्छ भनिएको छ । नायक बुद्धिमान्नी,उत्साही,स्मृतिवान् कलाकार हुनुका साथै शूर,तेजस्वी,शास्त्रज्ञ र धार्मिक स्वभावको हुनुपर्छ भन्ने पनि उल्लेख गरिएको छ । संस्कृत नाटकमा मूलतःचार प्रकारका नायक हुनुपर्छ भन्ने उल्लेख गरिएको छ- धीरोदात्त,धीरोद्वत्त,धीरललित र धीरप्रशान्त । त्यसै गरी संस्कृत नाटकमा स्वकीया,परकीया र सामान्या गरी तीन प्रकारका नायिकाको उल्लेख गरिएको छ

(२०६६:८८) ।

पाश्चात्य जगत्मा एरिष्टोटलले चरित्रमा भद्रता,औचित्य,जीवनअनुरूपता,एकरूपता,संभाव्यता र अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य जस्ता प्रवृत्ति हुनुपर्ने बताएका छन् । उनले चरित्र यथार्थ हुँदाहुँदै पनि आदर्श,भव्य र आकर्षक हुनुपर्छ भनेका छन् । नाटकमा चरित्र जुन वर्गको वा सामाजिक स्थितिको हुन्छ तदनुरूप चित्रण गर्नुपर्छ । पात्रहरू जीवनमा देखिएको हुनुपर्छ । चरित्रमा अस्थिरता र परिवर्तन हुनुहुँदैन तापनि स्वाभाविक परिवर्तन भने स्वीकार्य छ ।

नाटकमा विभिन्न किसिमका पात्रहरूलाई उनीहरूको क्रियाव्यापार,संवाद,वार्तालाप, स्वगत कथन आदिका माध्यमबाट हेर्न सकिन्छ । परिवेश र परिस्थिति अनुसार नाटकमा सुहाउँदो पात्र हुनुपर्छ र तिनीहरूको विकास सहज,स्वाभाविक ढङ्गबाट उद्घाटित भएको हुनुपर्छ ।

३.२.३ संवाद

नाटकका चरित्रहरूका बीच वा एक अर्कासँग हुने कुराकानी वा वार्तालापलाई संवाद भनिन्छ । संवादबाट नाटकीय वस्तुको चरित्रको शीलस्वभाव उद्घाटन र नाटकीय भाव,व्यापार अभिव्यञ्जित हुनुका साथै अभीष्ट उद्देश्यको परिपोषण हुन्छ । संस्कृत नाटकमा-सर्वश्राव्य, नियतश्राव्य र अश्राव्य गरी संवादका तीन रूप पाइन्छन् (२०६६:९०) । साहित्यका अन्य विधाबाट नाटकलाई पृथक तुल्याउने यसको मूल तत्त्व संवाद हो । जसले नाटकलाई अरू विधाबाट अलग्याइ विशिष्टता र निजत्व प्रदान गर्छ । संवाद नाटककारका लागि कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो,चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुत गर्ने एउटा साधन हो । त्यसैले नाटकमा संवाद हुन्छ ।

संवाद संक्षिप्त,सरल र सरस हुनु अत्यावश्यक छ । साथै स्वभाविकता,सार्थकता र अनुकूलता यसका आवश्यक गुण हुन् । संवादले नाटकमा पात्रको चरित्रचित्रण,वस्तुको उद्घाटन र अभीष्ट उद्देश्यको परिपोषण गर्नु अत्यावश्यक छ । यसका अतिरिक्त कलात्मकता,प्रभावात्मकता र परिमितता संवादका आवश्यक गुण,साधन वा अङ्ग हुन् ।

३.२.४ भाषाशैली

प्रकट रूपमा कुनै पनि विचार वा भाव अभिव्यक्त गर्ने एउटा सबल माध्यम भाषा हो । साहित्य त्यसै अभिव्यक्तिको एउटा कलापूर्ण,उद्देश्यपूर्ण र प्रभावपूर्ण माध्यम हो । अन्य विधाको तुलनामा नाटक एउटा प्रभावोत्पादक माध्यम हो । नाटकमा संवादको माध्यमद्वारा भाषा र अभिव्यक्तिको प्रयोग हुन्छ । भाषामा सरलता र सहजता हुनुपर्छ । त्यस्तै कलात्मक र प्रभावात्मक मूल्य पनि भाषाको मूलभूत गुण हो । नाटकमा प्रयुक्त भाषामा स्थानीय प्रभाव र जातीय छापले प्रचुर मात्रामा प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यस्तै अनुकूल भाषाको प्रयोग गर्नाले नाटकमा जीवन्त र स्वाभाविक स्थितिको सिर्जना हुन्छ(२०६६:९१) । नाटकमा उखान, तुक्का र हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगले भाषाशैली जीवन्त र स-शक्त हुन्छ ।

भाषा प्रस्तुत गर्ने विभिन्न पद्धति नै शैली हो । शैलीलाई लेखाइको विशेष ढङ्ग र परिपाटी मानिन्छ । शैली भनेको भाषाको स्वभाव हो । शैलीले भाषाको स्वभावको साथै भाषाका प्रयोक्ताका रूपमा रहेको लेखकको स्वभाव र मनस्थितिलाई पनि व्यक्त गर्दछ । भाषा विचार र भावको बाह्य आवरण हो । शैली भाषाको स्वत्व,व्यक्तित्व र अस्तित्व हो । शैलीलाई पनि विभिन्न प्रकरणमा विभाजन गरेको पाइन्छ । जस्तै-सरल शैली,गुम्फत शैली,अलङ्कृत शैली,समास शैली,व्यास शैली आदि ।

कुनै पनि विधाको महत्वपूर्ण माध्यम भाषाशैली हो । नाटकमा भाषाशैलीले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । कुनै पनि विचार भाव प्रकट गर्ने माध्यम भाषा हो र सो प्रस्तुत गर्ने तरिका पद्धति नै शैली भएकोले नाटकका लागि यो तत्त्व आवश्यक मानिएको हो । भाषाबाट नै नाटकीय विचार,भाव र संवादको प्रयोग हुने गर्छ । गद्यात्मक,पद्यात्मक रूप पनि भाषाबाट नै प्रकटीत हुन्छ । नाटकमा भाषाको निपुण प्रयोग आवश्यक मानिन्छ ।

३.२.५ वातावरण

वस्तुविधानलाई प्रामाणिक बनाउन, पात्रहरूको वास्तविक चरित्र चित्रण गर्न र वर्ण्य विषय र घटना जुन देशकालमा घटित भए त्यस समयको समग्र वातावरण आदि चित्रण नै वातावरण हो । वातावरणभित्र देश, काल, परिस्थिति व्यवहार आदि समेटिएका हुन्छन् । पात्रहरूको वेशभूषा, खानपान, रहनसहन, विभिन्न विशेष प्रकारका आस्था, विश्वास, रीतिथिति, चालचलन आदिको चित्रण र यी कुरासित सम्बन्ध राख्ने समस्या हरूको चित्रण वातावरणभित्र पर्दछ । वातावरण आन्तरिक र वाह्य हुने गर्दछ । नाटकको आफ्नै सामाजिक धरातल हुन्छ । यसका साथै ऐतिहासिक र पौराणिक नाटकको पनि आफ्नै धरातल हुन्छ । ऐतिहासिक र पौराणिक नाटकमा तदनुकूल वेशभूषा, विधि-व्यवहार, आचार-विचार आदि प्रस्तुत गर्नु आवश्यक हुन्छ । त्यस बेलाको सामाजिक, मानसिक र सांस्कृतिक मान्यता र दृष्टिअनुरूप भएन भने नाटक अविश्वसनीय मात्र होइन हास्यास्पद पनि हुन जान्छ । वातावरण वास्तविक र स्वाभाविक हुनु आवश्यक छ । कलाकारिता र प्रभावकारिताको निर्वाह यसको आवश्यक शर्त हो । वातावरणको माध्यमद्वारा नाटककारको आफ्नो चिन्तन पनि अभिव्यञ्जित हुन्छ तर चिन्तन-धारा नाटकको वातावरणमा कलात्मक रूपमा आत्मसात हुनुपर्छ । यसरी नाटकीय वातावरणमा जीवन्तता र स-शक्तताको प्रादुर्भाव हुन्छ ।

नाटकमा वातावरणको कुशल संयोजन औधि प्रभावकारी हुनसक्छ भने कथावस्तु अनुसार रङ्गमञ्च सज्जा वातावरणीय प्रमुख तत्त्व हो । पात्रहरूको बोलीवचन, लवाइ खवाइको पनि वातावरण निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । नाटकीय वातावरण चित्रणले विश्वस्नीयता, स्वाभाविकता, जीवन्तता र जीउँदो जागदोपनसहित युगजीवन र समसामयिक जीवनको प्रामाणिकतालाई संवहन गरेको हुनुपर्दछ ।

३.२.६ उद्देश्य

कुनै पनि साहित्यिक विधाको केही न केही उद्देश्य हुन्छ । विना उद्देश्य कृतिको रचना गरिदैन । त्यो कृतिले केही उद्देश्य र सन्देश अवश्य दिएको हुन्छ । त्यसैले प्रत्येक नाट्य विधाको पनि विभिन्न उद्देश्य हुन्छ । कुनै कुनै प्रकारको उद्देश्य राखेर नाटककारले नाटक लेख्ने र रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्ने गर्दछ । मुख्यतया नाटक जीवनको अनुकृति भएकोले जीवन जहाँ जस्तो छ त्यस्तै अनुकृति प्रदर्शन रूपायन अभिव्यञ्जन गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हुन आउँछ, भने यस्ता नाटकले समसामयिक विषयवस्तुलाई अवलम्बन गरेको हुनुपर्छ ।

प्रमुख पात्रहरूको विचारको समष्टि रूप र नाटकको निष्कर्ष रूप नै नाटककारको आफ्नो भावभूमि हो । नाटककारको आफ्नो दृष्टिको केन्द्रीयता रहेको निश्चित धरातललाई भावभूमिको रूपमा लिन सकिन्छ (२०६६:९७) । संस्कृत नाटकमा रस प्रतिपादन नै साहित्यको मूल उद्देश्य रहेको छ । रसको आस्वादनबाट आनन्द प्राप्त गर्नु नै साहित्यको अभीष्ट प्राप्त रहेको छ । त्यसैले रसलाई नाटकको प्राणतत्त्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यमा वस्तु, नेता र रसलाई नाटकको मूलभूत तत्त्वका रूपमा लिइएको छ । त्यस्तै नाटकको आस्वादनबाट धर्म, यश, आयु, हित र बुद्धिको विकास हुन्छ, भन्ने संस्कृतका आचार्यहरूको भनाइ छ ।

पाश्चात्य नाटक परम्परामा एरिष्टोटलले विशेष गरेर दुःखान्त नाटकमा जोड दिएर यसको गरिमा तथा महिमामा बल दिएका छन् । दुःखान्त नाटकमा पाइने करुण र त्रासको तीव्र भावनाका आधारमा उनले विरेचन सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे र त्रास र करुणाको स्थितिबाट मनोविकारको शुद्धीकरण हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेबाट नाटकको उद्देश्य प्रष्ट हुन्छ । संस्कृत नाट्यपरम्परामा नाटकको रचना आदर्शवादी धरातलमा भएको छ भने पाश्चात्य नाट्यपरम्परामा नाट्यरचनाको आधार वस्तुवादी भएको छ । आदर्शवादी धरातलअनुरूप संस्कृत

नाटकमा आदर्श वस्तु, नेता र अभीष्ट रसको प्रतिष्ठान भयो । वस्तुवादी नाट्यरचना अनुसार द्वन्द्वात्मक स्थितिको सिर्जना नै नाटकको मूल उद्देश्य हो । दुबै परम्पराका मूल उद्देश्य सामाजिक पृष्ठभूमिमा मानव चरित्रको प्रभावपूर्ण र कलापूर्ण प्रस्तुति हो

यसरी साहित्यका विभिन्न विधाका केही न केही उद्देश्य भएजस्तै नाटकको पनि उद्देश्य रहेको हुन्छ । निश्चित उद्देश्यमा रहेर नै नाटकको रचना गरिन्छ । नाटकको उद्देश्यको बारेमा संस्कृत र पाश्चात्य दुवै साहित्यमा छुट्टाछुट्टै दृष्टिकोण रहे पनि यसको मूल उद्देश्य समाज वा व्यक्तिलाई कुनै सन्देश वा आनन्द दिनु हो ।

३.३ नाटकका भेद

नाटकको अन्त्यको दृष्टिले नाटकका दुई मूल भेद छन्-सुखान्त र दुःखान्त(२०६६:९८) ।

३.३.१ सुखान्त

विश्व नाट्यसाहित्यमा संस्कृतका सुखान्त वा संयोगान्त नाटकको विशिष्ट स्थान छ । संस्कृत साहित्यमा वियोगान्त नाटक हुनु हुँदैन भनिन्छ । नाटकको समाप्ति आनन्ददायी रूपमा हुनुपर्छ भनिएको छ । सुखान्त नाटकमा नायक र नायिकाको मिलन वा पुनर्मिलन हुन्छ । पश्चिमी जगतमा गम्भीर परिवेश, प्रभावपूर्ण विवेचन, कलात्मक मूल्यका दृष्टिले सुखान्तभन्दा दुःखान्तलाई सर्वोपरि स्थान दिइएको छ । सुखान्तसम्बन्धी तात्त्विक विवेचना पनि पश्चिमी नाट्यजगतमा ज्यादै कम भएको छ । पश्चिमी आचार्यहरूका दृष्टिमा सुखान्तमा तल्लो वर्गका जीवनको चित्रण हुन्छ । यसै वर्गको मनोरञ्जनका लागि नै सुखान्त नाटकको रचना हुन्छ । सुखान्तका लागि नायक र नायिकाको संयोग हुनुपर्छ भन्ने धारणा पाश्चात्य नाट्यपरम्परामा पाइन्छ । संस्कृतमा कुनै पनि वर्गविशेषमा आधारित भएर सुखान्त नाटकको रचना गरिएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा पनि बालकृष्ण समले सुखान्तलाई गम्भीर नाटकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.३.२ दुःखान्त नाटक

नेपाली नाट्यसाहित्यमा दुःखान्त र वियोगान्त शब्द अङ्ग्रेजी नाटकमा प्रचलित **ट्रेजेडी** शब्दको पर्यायका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । वियोगान्त शब्द संस्कृत र नेपाली नाटकमा प्रचलित शब्द हो । संस्कृत नाट्यसाहित्यमा नायक र नायिकाको वियोगजन्य अवस्थामा नाटकको अन्त्य हुने हुनाले यसलाई वियोगान्त नाटक भनिएको हो । पाश्चात्य जगतको ट्रेजेडीमा केवल वियोगान्तको रूप मात्र हुँदैन ट्रेजेडीबाट त्रास र करुणाको उद्रेक र तत्जन्य भावना तथा संवेगको विवेचन हुन्छ । यसबाट प्रेक्षक वा पाठकको अन्तस्तल शुद्ध हुन्छ र उसले आनन्दानुभूति प्राप्त गर्छ ।

अङ्ग्रेजीमा ट्रेजेडी शब्द ग्रीसमा प्रचलित **त्रागोइदिआ** शब्दबाट निर्माण भएको हो । **त्रागोइदिआ** शब्द **त्रागोस** र **ओइदे** शब्दबाट निर्माण भएको हो । **त्रागोइ**को अर्थ बाखो र **ओइदे**को अर्थ गीत हो । ग्रीकमा **त्रोगोइदिया**को अर्थ बाखासम्बन्धी गीत हो । ग्रीसमा डाइनोसिससम्बन्धी समारोहमा मानिसहरू बाखाको आकारप्रकारमा गाउँथे र नाच्थे । यसैको विकसित रूप आजको दुःखान्त हो (२०६६:१०१) । दुःखान्तको प्रारम्भिक चरणमा थेस्पिसको महत्वपूर्ण योगदान छ । दुःखान्तको स्वरूप निर्धारण गर्नमा र नाटक रचना गर्नमा एस्किलस, सफोक्लिज र युरिपाइडिजको विशिष्ट देन छ । यिनै नाटक-कारको नाट्यकृतिका आधारमा एरिष्टोटलले दुःखान्त नाटकको सैद्धान्तिक विवेचना गरेका हुन । करुणा र त्रासयुक्त पृष्ठभूमिमा नाटकको मानसिक द्वन्द्व, यातना र पीडामा तथा नाटकको अन्त्यमा मृत्यु भएको वस्तुयोजनाका आधारमा दुःखान्त नाटकको रचना हुन्छ । अङ्ग्रेजी

नाटककार शेक्सपियरको ट्याम्लेट, म्याकवेथजस्ता नाटक दुःखान्त नाटक मानिन्छन् । नेपाली नाट्यसम्राट बालकृष्ण समका **मुटुको व्यथा** र **अन्धवेग** नाटक दुःखान्त नाटकका रूपमा चर्चित छन् ।

यसरी नाटकको अन्त्यका दृष्टिले दुई भेद मानिन्छन्-सुखान्त र दुःखान्त । सुखान्त नाटक सुखमय वातावरणमा नायक नायिकाको मिलनमा टुङ्गिन्छ भने दुःखान्त नाटकको अन्त्य वियोगजन्य र करुणजन्य हुन्छ । संस्कृत नाटकहरू सुखान्त छन् भने पाश्चात्य जगतमा दुःखान्त नाटकको परम्परा रहेको पाइन्छ । यद्यपि पाश्चात्य नाट्यसाहित्यमा सुखान्त नाटकहरू रचना नगरिएका चाहिँ होइनन् ।

३.४ नेपाली नाटकको विकासक्रम

नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चको परम्परा पुरानै भए पनि नेपाली नाटक मूलतः संस्कृत, फारसी हिन्दी, उर्दू, बङ्गाली तथा अङ्ग्रेजी अनुवाद प्रेरणा-प्रभावबाट विकसित हुँदै आधुनिक कालमा आएपछि मात्र आफ्नो मौलिक स्वरूप प्राप्त गरेको हो । नेपालमा नाट्यलेखन र मञ्चनको संबद्ध परम्परा रहे पनि नेपाली भाषामा नाट्यलेखन मल्ल कालको अवसानपछि शाहकालको उदय भएको निकै वर्षपछि गएर आरम्भ भएको पाइन्छ । नेपाली नाट्यसाहित्य पनि विश्वका अन्य आधुनिक भाषाका नाट्यसाहित्यभै प्राचीन भाषाका नाटकको अनुदित वा रूपान्तरित नाट्यकृतिबाट आरम्भ भएको देखिन्छ । थाहा भए अनुसार नेपालीमा अनुदित रूपमा देखापरेको पहिलो नाट्यकृति श्री ५ रणवहादुर शाहका दरबारिया पण्डित शक्तिवल्लभ अर्ज्यालले संस्कृतमा लेखेको **हास्यकदम्ब** शीर्षक प्रहसनको उनी आफैँद्वारा संवत् १८५५ तिर गरिएको ठानिने अनुवाद हो । यसपछि नाट्यानुवादका क्रममा दोस्रो कृतिको रूपमा **हनुमन्नाटक** संवत् १८८० देखिएको छ । हनुमन्नाटकको अनुवादपछि मुख्तियार भीमसेन थापाका दरबारिया पण्डित भवानीदत्त पाण्डेद्वारा गरिएको विशाखादत्तकृत प्रख्यात संस्कृत नाटक **मुद्राराक्षस**को अनुवाद देखापर्छ(उपाध्याय, २०६१:४) ।

नेपाली नाटकको खास इतिहास श्री ३ वीरशमशेरको पालामा आएर मोतीराम भट्टद्वारा रङ्गमञ्चीय प्रयोजनबाट अनुवाद गरिएको **शकुन्तला** नाटकबाट आरम्भ भएको नेपाली नाटकको विकासक्रमलाई निम्नलिखित चरण-उपचरणमा विभाजित गरेर हेर्नु उचित ठानिएको छ (२०६१:५):

२.४.१ पहिलो चरण सं.१९४४-१९८५

(क) पहिलो उपचरण सं.१९४४-१९६२

(ख) दोस्रो उपचरण सं.१९६३-१९८५

३.४.२ दोस्रो चरण सं.१९८६-२००२

३.४.३ तेस्रो चरण सं.२००३-२०१५

३.४.४ चौथो चरण सं.२०१६-२०२९

३.४.५ पाँचौँ चरण सं.२०३०- हालसम्म

(क) पहिलो उपचरण सं.२०३०-२०३७

(ख) दोस्रो उपचरण सं. २०३८-२०४५

(ग) तेस्रो उपचरण सं. २०४६-२०५१

(घ) चौथो उपचरण सं.२०५२-हालसम्म

३.४.१ पहिलो चरण सं.१९४४-१९८५

यो चरण नेपाली नाटकको उदयको चरण हो । यस चरणमा पनि वि.सं.१९४४ देखि १९६२ सम्मको समयलाई पहिलो उपचरण र वि.सं. १९६३ देखि १९८५ सम्मको समयलाई दोस्रो उपचरण मानिन्छ । पहिलो उपचरण अनूदित नाटकको काल मानिन्छ, भने दोस्रो उपचरण मौलिक नाटकको उदयको काल मानिन्छ । पहिलो उपचरणमा मुख्य गरी मोतीराम भट्टद्वारा लेखिएका र मञ्चन भएका भनिएका **शकुन्तला, प्रियदर्शिका, पद्मावती र काशीराज चन्द्रसेन** जस्ता चारवटा नाटक लेखेको र पहिले उनले उर्दू-फारसीमा नाट्यलेखनको अभ्यास गरीसकेपछि, नै नेपालीमा नाट्यानुवाद गरेको बुझिन्छ । यस्तै गरी यही चरणको दोस्रो उपचरणमा मौलिक नाट्यलेखनको थालनी भएको छ । यस समयका मुख्य नाटककार पहलमानसिंह स्वाँर हुन् । उनको **अटलवहादुर** (१९६३) बाट दुःखान्त नेपाली नाटकको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । उनको यो नाटकको महत्वपूर्ण पक्ष भनेको रङ्गमञ्चीय प्रभाव र राजनीतिक सचेतना हो । नेपाली नाट्यलेखनमा सर्वप्रथम मौलिकता र मञ्चनीयताको सूत्रपात अटलवहादुर नाटक बाट भएको मानिन्छ । नेपाली रङ्गमञ्चको मौलिक पहिचान स्वाँरकै **विमलादेवी** (१९७५), **विष्णुमाया नाटिका** (१९७९), **लालुभागा** (१९७५) आदि नाटक लेखिएको पाइन्छ । यस उपचरणमा गिरीशवल्लभ जोशी, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, केदारशमशेर थापा क्षेत्री, लेखनाथ पौडेल आदिको नेपाली नाट्यपरम्परामा योगदान रहेको पाइन्छ । यस चरणमा विशेष गरी भरतको नाट्यधारा प्रवृत्ति, पारसी नाट्यधारा प्रवृत्ति आदि विशेषता पाउन सकिन्छ ।

३.४.२ दोस्रो चरण (१९८६-२००२)

यो चरण नेपाली नाटकको विकासको चरण हो । यस चरणमा नेपाली नाट्यसाहित्यका महारथी बालकृष्ण समबाट नेपाली रङ्गमञ्च परम्परामा आधुनिक काल सुरु भएको मानिन्छ । उनी मौलिकरूपमा शुद्ध नेपाली भाषाको नाटकको आरम्भ गर्ने श्रष्टाको रूपमा देखापरे । समले पूर्वेली, पश्चिमेली र नेपाली लोकतत्त्वको समन्वय गरी एउटा विशिष्ट नाट्यकलाको संरचना गर्ने काम गरे । समको मुटुको व्यथा (वि.सं.१९८६) नेपाली नाट्यपरम्परामा मौलिक नाटकको स्थापना गर्ने उत्कृष्ट नाट्य कृति हो । समकै **ध्रुव** (१९८६), **मुकुन्दइन्दिरा** (१९९४), **प्रल्हाद** (१९९५), **अन्धवेग** (१९९६), **भक्त भानुभक्त** (२०००), **म** (२००२), **प्रेमपिण्ड** (२००९), **अमरसिंह** (२०१०), **भीमसेनको अन्त्य** (२०१२) आदि थुप्रै नाटक प्रकाशित छन् । उनका यी नाटक केही दुःखान्त छन् भने केही सुखान्त रहेका छन् । समले पाश्चात्य साहित्यका महान नाटककार शेक्सपियर, इब्सेन, ब्रेख्त, स्ट्रीनवर्ग आदिको नाट्यशिल्पलाई आत्मसात् गरेर नाटकलेखन गरेका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्यशैलीलाई संयोजित पारी नाट्यरचना गर्ने प्रयास गरेका छन् भने परम्पराधर्मी र प्रयोगधर्मी पनि लेखेका छन् । उनको नाट्यकलामा स्वच्छन्दतावादी, परिष्कारवादी र यथार्थवादी प्रवृत्ति भेटिन्छ ।

यसै चरणका अर्का नाटककार भीमनिधि तिवारी हुन् । उनको पहिलो नाटक **सहनशीला सुशीला** (१९९५) हो । त्यस्तै उनका **पुतली** (१९९९), **किसान** (२०००), **नैनीका राम** (२००४), **आदर्शजीवन** (२००८), **विवाह** (२०१०), **सत्यहरिश्चन्द्र** (२०१३) आदि थुप्रै नाटक प्रकाशित छन् । भीमनिधि तिवारीका नाटक सरल छन् । उनी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटककार हुन् । उनका नाटक सुधारवादी छन् र तिनमा नैतिक धार्मिक र आध्यात्मिक शिक्षा भरिभराउ छन् (२०६१:२१) । यस चरणका अन्य नाटककारहरूमा दुर्गानाथ चालिसे, प्रेमराज शर्मा, नलराज पाण्डे, लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, योगनाथ प्याकुरेल, सोमनाथ शर्मा घिमिरे, ज्योतिप्रसाद गौतम, लीलाध्वज थापा आदि उल्लेख्य छन् ।

यस चरणका नेपाली नाटकमा विषयवस्तु,शैलीशिल्प तथा चेतनाको स्तर निकै वृद्धि भएको छ । यसमा मौलिक नाट्यलेखनले गति लिएको छ र पद्यात्मक-गद्यात्मक,सुखान्त-दुःखान्त नाटक लेखिएका छन् । प्रायःसामाजिक नाटक लेखिएतापनि पौराणिक-ऐतिहासिक नाटक पनि लेखिएका छन् । यस चरणमा पूर्वीय परिष्कारवादी नाट्यधारा र पाश्चात्य नाट्यधारालाई पछ्याएर नाट्यलेखन गरिएको छ । स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी नाटकलेखनको प्रयास भएको छ भने धार्मिक-आध्यात्मिक नाटक समेत लेखिएका छन् । यस चरणलाई नेपाली नाटकपरम्पराको महत्वपूर्ण चरणको रूपमा लिइन्छ ।

३.४.३ तेस्रो चरण(वि.सं.२००३-२०१५)

नेपाली नाटकको तेस्रो चरण गोपाल प्रसाद रिमालको **मसान** (२००३) नाटकका साथ आरम्भ हुन्छ । यस चरणमा नेपाली नाटकमा यथार्थवादी मोडसहित समस्या नाटकको सुरुवात हुन्छ । यस चरणमा नाट्यवस्तु नाट्यभाषा,नाट्यसंरचना,चरित्राङ्कनपद्धति,नाट्यप्रस्तुति जस्ता सबै पक्षमा क्रान्तिकारी परिवर्तन आउँछ । यस चरणका महत्वपूर्ण नाटककारमा गोपालप्रसाद रिमाल र गोविन्दवहादुर गोठाले हुन् । रिमालका मसानका अतिरिक्त **यो प्रेम**(२०१५) नाटक प्रकाशित छन् । रिमाल यी नाटकमार्फत यथार्थवादी नाटककारका आरम्भकर्ता मानिन्छन् । यसै धाराका अर्का नाटककार गोविन्दवहादुर मल्लको **भूसको आगो**(२०१३),**च्यातिएको पर्दा**(२०१६),**दोष कसैको छैन**(२०२७) नाटक प्रकाशित छन् । गोठालेले रिमालको यथार्थवादी एवम् मनोवैज्ञानिक नाट्यधारालाई विकसित गर्ने काम गरेका छन् । यस चरणका अन्य नाटककारहरूमा चूडानाथ भट्टराय, श्रीप्रसाद,वदरीनाथ भट्टराई,वासु पासा,मोहनवहादुर मल्ल,भूपि शेरचन, कृष्णनाथ सिग्देल, रत्नमान प्रधान आदि हुन् ।

यस चरणको नाट्यकारिताको मूलभूत विशेषता सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थ प्रतिको समर्पण र शैलीशिल्पप्रतिको नवचेतना हो । यस चरणमा सामाजिक यथार्थप्रति जागरुकता बढेको र सामाजिक नाटकको नयाँ परम्परा र शैलीशिल्पको खोजको भावना जागेको पाइन्छ । नाटकलाई यथार्थ प्रस्तुतिका साथै सामाजिक क्रान्ति र परिवर्तनको चेतना प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा अगाडि बढाइएको छ ।

३.४.४ चौथो चरण(वि.सं.२०१६-२०२९)

नेपाली नाटकको विकासको यो चरण विजय मल्लको **कोही किन बर्बाद होस्को** प्रकाशनका साथ वि.सं.२०१६ देखि आरम्भ भएको हो । यसै चरणमा उनका **जिउँदो लाश,बहुला काजीको सपना,स्मृतिको पर्खालभिन्न,मानिस र मखुण्डो** (२०१७) जस्ता नाटक प्रकाशित छन् । विजय मल्लका नाटक सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छन् र तिनमा समकालीन राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय जीवनमा परिव्याप्त अशान्ति,कलह,युद्ध र मृत्युका सन्त्रास र पीडालाई उल्लेख गरिएको छ । उनका नाटक यथार्थको धरातलमा मनोविज्ञान वा अयथार्थता समावेश भएका छन् (२०६१:२७) । यस चरणका अन्य प्रमुख नाटककारहरूमा वासु शशी र सत्यमोहन जोशी हुन् । त्यस्तै अन्य नाटककारहरूमा शिवप्रसाद अर्याल,लक्ष्मणराज जोशी,हरिभक्त बुढाथोकी, फणिन्द्रराज खेताला,शङ्कर कोइराला,मोदनाथ प्रश्रित आदि धेरै रहेका छन् ।

यस चरणमा यथार्थवादी चेतना विकसित भएको छ भने सामाजिक क्रान्ति र परिवर्तनको चाहना देखाउने नयाँ विचार र चिन्तन प्रकट भएको छ । आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाट्यलेखन,परम्पराधर्मी धारणा र मूल्यहरूको पुनरुत्थान भएको छ । विजय मल्लबाट परम्पराधर्मी र प्रयोगधर्मी दुवैथरी नाटकलेखन भएको छ । उनका नाटक यथार्थवादी-मनोविश्लेषणवादी र अधियथार्थवादी,परामनोविज्ञानवादी,स्वैरकल्पना र लोक नाटकका तत्त्व तथा

मिथकीय विम्बहरूको संयोजन भएको छ । यस चरणमा सामाजिक ऐतिहासिक र पौराणिक नाटक लेखिएका छन् भने सुखान्तका साथै दुःखान्त नाटक पनि लेखिएका छन् ।

३.४.५ पाँचौँ चरण(वि.सं.२०३० देखि हालसम्म)

नेपाली नाटक विकासको पाँचौँ चरण वि.सं.२०३० मा प्रकाशनमा आएको ध्रुवचन्द्र गौतमको **त्यो एउटा कुरा** नाटकका साथ आरम्भ हुन्छ । यसबाट नेपाली नाट्यविधामा विसङ्गतिवादी मोड आउँछ भने प्रयोग एक आन्दोलनका रूपमा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । यस चरणलाई पनि विभिन्न तीन उपचरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने गरिएको छ । वि.सं.२०३० देखि २०३७ सालसम्मको अवधिलाई पहिलो उपचरण मानिएको छ । यस उपचरणलाई प्रयोगधर्मी नवनाटकको आरम्भको चरण मानिन्छ । यस उपचरणमा ध्रुवचन्द्र गौतमका **त्यो एउटा कुरा** र **भष्मासुरको नलीहाड** नाटक प्रकाशमा आएका छन् । उनी प्रमुख प्रयोगवादी नाटककार हुन् । यसै समयका अन्य प्रयोगधर्मी नाटककारहरूमा गणेश श्रेष्ठ, माधव भण्डारी,जितेन्द्र महत अभिलाषी,शिवप्रसाद लामिछाने,जगदीश घिमिरे आदि थुप्रै नाटककारहरूले विभिन्न प्रयोगमूलक नाटक रचना गरेका छन् । यस उपचरणमा ध्रुवचन्द्र गौतमका **त्यो एउटा कुरा** र **भष्मासुरको नलीहाड** नाटकबाट विसङ्गतिवादी दर्शनमा आधारित एवम् विसङ्गत रङ्गमञ्चसँग सम्बन्धित प्रयोगधर्मी नवनाटकको इतिहास आरम्भ भएको देखिन्छ ।

यही पाँचौँ चरणअन्तर्गत वि.सं.२०३८ सालदेखि २०४६ सालसम्म दोस्रो उपचरण सुरु भएको मानिन्छ । यस उपचरणमा पनि प्रयोगधर्मी नाट्यलेखन आन्दोलनकै रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । यस उपचरणमा देखापर्ने प्रमुख नाट्यप्रतिभा मोहनराज शर्मा र सरुभक्त श्रेष्ठ हुन् । मोहनराज शर्माका **जेमन्त** र **यमा** २०३९ र **वैकुण्ठ एक्सप्रेस** २०४२ सालमा प्रकाशित भएका छन् । यसै समयमा माधव घिमिरेका **शकुन्तला**(२०३८),**मालती मङ्गले**(२०३९),**विषकन्या**(२०५०) , **अश्वत्थामा**(२०५१),**हिमालवारि हिमालपारि**(२०५४),**देउकी**(२०५५) जस्ता गीति नाटक पनि चर्चित देखिएका छन् । यस उपचरणका अन्य नाटककारहरूमा टीकाराम शर्मा,रमेश विकल,अशेष मल्ल,खगेन्द्र संग्रौला, गोपाल पराजुली आदि थुप्रै प्रयोगधर्मी नाटककारहरू रहेका छन् ।

त्यसै गरी यसै चरणमा वि.सं.२०४७ सालदेखि यताको समयलाई तेस्रो उपचरणको रूपमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ । यो उपचरण देशमा प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना भएदेखि सुरु भएको हो । यो उपचरणमा पनि परम्परावादी विचार र अवधारणा एवम् शैलीशिल्पका नाटक लेखिएका छन् भने प्रयोगवादी ढङ्ग र ढाँचाका थरीथरीका दर्शन र विचार बोकेका नाटक पनि लेखिएका छन् । यस उपचरणमा मुख्य प्रयोगधर्मी नाटककारका रूपमा शिव अधिकारी देखिएका छन्(२०६१:५८) । यस उपचरणका अन्य नाटककारहरूमा सुरज श्रेष्ठ,आरति खरेल,मोदनाथ प्रश्रित, वेदकुमारी,श्रवण मुकारुड,सुभद्रा सुब्बा,खगेन्द्र प्रधानाङ्ग, कविताराम,गेहनाथ गौतम,काली प्रसाद रिजाल,टोपनाथ पाण्डे,कञ्चन पुडाशैनी, फडिन्द्रराज खेताला,गोपी सापकोटा, अभि सुवेदी आदि रहेका छन् ।

यही उपचरणमा कवि तथा गीतकार श्रवण मुकारुडको सुन्दर कवितात्मक नाटक **यलम्बर** पनि यतिखेर प्रकाशित सुन्दर र स-शक्त नाटक हो तर यसको पनि रङ्गमञ्चमा प्रयोग भएको छैन (२०६१:५९) ।

यसरी नेपाली नाटकको पाँचौँ चरण समसामयिक नाट्यलेखनको चरण मानिन्छ । यस चरणमा थुप्रै उपचरणहरू देखिएका छन् । विभिन्न प्रयोगधर्मी नाटकहरू रचना हुनु यो चरणको विशेषता मानिन्छ । यस चरणमा प्रयोगवादी नाट्यप्रवृत्ति,स्वैरकल्पनात्मक नाट्यप्रवृत्ति, गीतिनाट्यप्रवृत्ति,सडक नाट्यप्रवृत्ति आदि विविध नाट्यप्रवृत्तिहरू देखा परेका छन् । मुख्य नाट्यकृतिहरू **त्यो एउटा कुरा**,**भष्मासुरको नलीहाड** **वैकुण्ठ एक्सप्रेस** आदि हुन् यस चरणका मुख्य नाटककारहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतम,सरुभक्त,गोपाल पराजुली,अविनाश श्रेष्ठ,शिव

अधिकारी,माधव घिमिरे,अशेष मल्ल आदि रहेका छन् । यस प्रकार नेपाली नाटकको परम्परा डबली नाच र लोक नाटकबाट सुरु हुँदै विभिन्न अवस्था र चरणहरू पार गर्दै हालसम्म अगाडि बढेको देखिन्छ । नाट्यसम्राट् समवाट सुरु भएको आधुनिक नाटकलेखन प्रक्रियाले अहिले विभिन्न प्रयोगधर्मी, उत्तरआधुनिकता वादी मोडतर्फ अगाडि बढ्दै गरेको नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चमा भएका प्रवृत्ति र प्रयोगलाई यसरी देखाइन्छ:-

१. लोक तथा डबली नाटक परम्परा,
२. नाटक उत्सव-महोत्सवको आयोजना,
३. शून्यवादी रङ्गमञ्चको घोषणा,
४. सडक नाटक अभियान,
५. रङ्गमञ्चमा मल्टिमिडियाको प्रयोग,
६. कथा,कविता,निबन्ध मञ्चन,
७. सामुहिक रङ्गकर्मीको अवधारणा र विकास,
८. रङ्गमञ्चमा सङ्केत नाटकको थालनी,
९. लीला प्रविधियुक्त तथा पात्र प्रतिक्रियात्मक नाटक,
१०. कचहरी नाटक आदि ।

यस अध्यायमा नाटकको परिचय परिभाषा,तत्त्वहरू,नेपाली साहित्यमा नाटकको विकासक्रमलाई सामान्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकको सैद्धान्तिक परिचय दिने क्रममा पूर्वीय पाश्चात्य दुवैतर्फ विभिन्न मान्यताहरू अगाडि सारिएको छ भने नेपाली साहित्यमा गरिएका केही परिभाषालाई समेत उल्लेख गरिएको छ । नाटक अभिनेयात्मक दृश्य विधा हो । यसमा कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली वातावरण र उद्देश्यलाई मुख्य तत्त्व मानिएको छ । त्यस्तै नाटकमा दृश्यविधान,द्वन्द्व,रसभाव,अभिनय समेत समावेश भएको हुन्छ । अन्त्यका दृष्टिले नाटकलाई सुखान्त र दुखान्त दुई प्रकारमा बाँडिएको छ । सामान्यतया नेपाली साहित्यमा नाटकको विकासपरम्परालाई पहिलो,दोस्रो,तेस्रो,चौथो र पाँचौँ चरण र यी चरणहरूका पनि विभिन्न उपचरणहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

अध्याय चार

नाटककार श्रवण मुकारुडको 'यलम्बर' नाटककृतिको विश्लेषण

४.१ विषय परिचय

वि.सं.२०५३ सालमा पुरञ्जन मुकारुडद्वारा प्रकाशित श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटक प्रागैतिहासिक मिथकीय स्वरूपमा आधारित वर्तमान नेपाली जनजीवनको यथार्थ प्रस्तुति गर्ने प्रयोगवादी नाटक हो । इतिहासमा वर्णित प्रथम किराँती राजा यलम्बरको नामबाट नामकरण भएको यो नाटक यलम्बर पात्रकै प्रमुखतामा अगाडि बढेको छ । विभिन्न ऐतिहासिक खोज र अनुसन्धानमा अभिर वंशको शासनलाई युद्धमा पराजित गरी प्रथम किराँती राजा यलम्बरले नेपाल राज्यमा नियन्त्रण कायम गरेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यलम्बर राजाको समय द्वपर युगको अन्त्य वा कलि गुगको प्रारम्भतिर ईशाको छैटौँ शताब्दी भएको मानिन्छ । नेपालमा ऐतिहासिक घटनाक्रमको सुरुवात किराँतवंशी राजाको पालादेखि भएको हो र किराँतवंशीहरूको राज्य स्थापना गर्ने प्रथम राजा यलम्बर थिए(भट्टराई,२०४३:३९) । त्यस्तै महिषपाल वंशका भुवन सिंहलाई युद्धमा हराएर यलम्बरले किराँत वंशको शासनको स्थापना गरेको हुनाले उनलाई किराँतवंशको संस्थापक मानिन्छ । यलम्बरलाई यलुङ पनि भनिएको छ । नेपालमा किराँतवंशको शासनको स्थापना छैटौँ शताब्दीमा भएको हो । यलम्बर किराँतवंशका पहिला राजा थिए । उनले तेह्र वर्षसम्म राज्य गरेका थिए । ऐतिहासिक तथा धार्मिक दृष्टिकोणबाट यिनको शासनकाल महत्वपूर्ण मानिन्छ । पाटनको पुरानो नाम यल यिनकै नामबाट राखिएको थियो । इन्द्रजात्राको दिन यलम्बरको मूर्तिलाई आकाशभैरव मानेर सार्वजनिक ठाउँमा राखी पूजा गरिन्छ । भुइँमा आधा गाडिएको विरुपाक्षको मूर्तिलाई पनि यलम्बरको हो भनी अनुमान गरिएको छ(उपाध्याय,२०२५:१३)।

यसरी विभिन्न ऐतिहासिक मान्यताहरूलाई हेर्दा यलम्बर प्रथम किराँतवंशी राजा रहेको बुझिन्छ । उनकै समयदेखि नेपालमा ऐतिहासिक घटनाक्रम सुरु भएको मानिन्छ । इतिहासमा उल्लेखित एउटा वंशपरम्पराको स्थापना गर्ने राजाको नामबाट श्रवणले यो नाटकको नामकरण गरेका छन् । परम्परागत नाटकमान्यतामा नाटकको नायक महान,राजामहाराजा,दैवीगुणले युक्त हुनुपर्ने कुरालाई आत्मसात् गर्दै यलम्बर पात्रलाई नायकको रूपमा उभ्याएर श्रवणले यलम्बर नाटकलाई पूर्वीय-पाश्चात्य नाटकमान्यता सँग मेल खाने नाटकको रूपमा एकातिरबाट प्रस्तुत गरेका छन् भने यस नाटकको घटना,कथा र परिवेशले समसामयिक प्रयोगवादी नाटकमान्यता लाई आत्मसात गरेको देखिन्छ । प्रागैतिहासिक मिथकलाई वर्तमान समसामयिक जनजीवनको यथार्थता र वास्तविकतामा ढालेर प्रस्तुत गरिएको यलम्बर नाटकमा स्वैरकाल्पनिक वा अति काल्पनिक घटना रहेको छ ।

गीतिकवितात्मक शैलीमा रचना गरिएको यलम्बर नाटक लम्बाइ चौध इन्च र चौडाइ नौ इन्चको छोटो आकारमा जम्मा छपन्न पृष्ठमा संरचित छ । नेपाली समाजका वास्तविकता, यथार्थता र विकृति-विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्दै जातीय अस्तित्व र स्वाभिमानलाई प्रमुखता दिइएको नाटकमा अङ्क र दृश्यको स्पष्ट उल्लेख गरिएको छैन । तर नाटकीय घटना र परिवेशलाई हेर्दा नाटकलाई दश भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । यही भागलाई नै दृष्यको रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । थोरै पात्र र सङ्क्षिप्त कथावस्तुमा टुङ्गिएको यलम्बर नाटकमा नारी समस्यालाई मुख्य समस्याको रूपमा उठाइएको छ भने शक्ति र शान्तिलाई एकाकार भएको देखाएर यलम्बरको शक्ति र बुद्धको शालिनतालाई प्रकट गरिएको छ । अनेक समस्या निमेष पार्न यलम्बरजस्तो वीर,साहसी र सत्यवादी पात्रलाई खडा गरेर नाटक अगाडि बढाइएको छ । राष्ट्रभक्ति, देशप्रेम, माटोको मायाजस्ता पक्षहरू पनि नाटकमा त्यतिकै सशक्त भएर आएका छन् । नाटकले सत्य र सौन्दर्यको रक्षक यलम्बर पात्रको अन्त्य र अनेक

रूपमा पुनरागमन हुनसक्ने र हुने चमत्कारिक घटना प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ यलम्बरको पुनरागमन हुनु भनेको हरेक ठाउँमा यलम्बरजस्ता सत् पात्रहरूको उपस्थिति हुनुपर्छ भन्ने सन्देश नाटककारले दिएको देखिन्छ ।

इतिहास-पुरुष यलम्बर सत्य र सौन्दर्यको पहरेदार बनेर यस युगका कलङ्कहरू समाप्त पार्न आफ्नो ज्यानै दिन तयार छ । जबजब यस सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यमाथि सङ्कट आइपर्छ तबतब यलम्बर पृथ्वीको गर्भबाट निस्कनुहुन्छ भन्ने संवादले यिनै कुराको पुष्टि गर्दछ । यलम्बर इतिहास-पुरुष हो । ऊ पृथ्वीको गर्भमा रहन्छ र सत्य र सौन्दर्यमा सङ्कट र बाधा आइपर्दा प्रत्येकपल्ट उसको पुनरागमन हुन्छ भन्ने सङ्केत नाटककारले व्यक्त गरेका छन् । यस नाटकमा यलम्बरलाई एउटा पात्रको रूपमा मात्र नउभ्याएर नाटककारले निर्णायक क्षणको कथानकलाई गति प्रदान गर्ने प्रणालीको रूपमा चित्रित गरेको देखिन्छ ।

यलम्बर नाटकमा प्रस्तुत गरिएका पात्रहरूको हृदयमा मानवोचित चेतना,प्रेम र कोमल आत्माको निवास रहेको कुरा दर्शाउन खोजिएको छ । यो नाटक ऐतिहासिक राजा यलम्बरको वीरतामा केन्द्रित छ । पुरुषशक्ति र नारीसौन्दर्यले एकआपसमा हार्दिकतापूर्वक मित्रता कायम गर्न सके त्यो शक्ति अजेय हुने कुराको पुष्टि श्रवणले यस नाटकमा व्यक्त गरेका छन् । नारीको मातृवात्सल्य प्रेमका अगाडि यलम्बरको पत्थरजस्तो मन पनि छियाछिया हुन पुगेको सङ्केत नाटकमा देखाई नारीलाई प्रकृतिको रक्षक मानिएको छ । जबजब शान्ति र शक्तिले टाउको लुकाउँछन् वा यी दुइमध्ये एकको प्रभुत्व रहिरहन्छ भने त्यसले अराजकता निम्त्याउँछ भन्ने कुराको सङ्केत यलम्बर र बुद्ध पात्रले दिएका छन् । त्यसैले शान्ति र क्रान्ति दुबैको अपरिहार्यतालाई नाटकमा जोड दिइएको छ । यस नाटकमा सुन्दरताले शक्तिलाई पगालेको उदाहरण प्रस्तुत गरी सुन्दरताको शक्तिलाई संरक्षण गरी स्वतन्त्र हुन दिइनुपर्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

थोरै पात्रहरूलाई साथ दिएर अनि निश्चित ठाउँलाई विशेष महत्त्व दिएर लेखिएको यो नाटकमा अतीतका मीठा कुराहरूलाई मिसाएर गर्विला बनाएका छन् भने वर्तमान परिवेशको रङ्गकर्मलाई चित्रण गरेर नाटकलाई सजीवता प्रदान गर्न श्रवणले कलमलाई राम्ररी उध्याएका छन् । त्यसै गरी इतिहासका गहकिला संवादहरूले नाटकलाई अमरत्व प्रदान गरेको छ । वर्तमानमा देखिएका,हुने गरेका कतिपय विसङ्गितलाई समेत सङ्गालेर नाटकलाई जीवन्त बनाएका छन् श्रवणले(राई:२०५३) । यलम्बर एउटा योद्धाको नाम,वीर पुरुषको नाम हो । यलम्बर माटोको पुत्र अर्थात किराँती राजाको नाम हो । जो कहिल्यै पनि मर्दैन । युगयुगसम्म बाँचिरहन्छ । समय समयमा आइपर्ने अप्ठ्याराहरूमा पनि सत्य र सौन्दर्यको रक्षाका लागि यलम्बरहरू जन्मिरहनेछन् भन्ने कुरालाई श्रवण मुकारुडले यलम्बर नाटकमा स्पष्टरूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकमा इतिहास,वर्तमान यथार्थ र स्वैरकल्पनाको अनौठो सङ्गम र अनुपम स्वाद छ । यसमा यलम्बर र बुद्धजस्ता पात्रले ऐतिहासिकतालाई धानेका छन् र अतीतको सुगन्धित सुरभी छरेका छन् । यसका विपरित राधा,आइमाई, डाक्टर,व्यापारी,बालक,बालिका,कृषक आदि पात्रहरूले वर्तमान जीवनसँग सम्बद्ध यथार्थतालाई बोकेका छन् र आधुनिक जीवनका विविध विसङ्गितसँग जम्काभेट गराएका छन् । यी दुबै विशिष्ट पक्षका माझ दरो सेतुको कार्य स्वैरकल्पनाले गरेको छ । यस नाटकमा इतिहास-पुरुष यलम्बर पृथ्वी फुटाएर वर्तमान समयमा बाहिर निस्कनु स्वैरकल्पना हो र प्रस्तुत नाटकगत यसै स्वैरकल्पनाको वृहत् पर्याधारमा इतिहास तथा वर्तमान यथार्थले हातेमालो गर्न पाएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि यस नाटकको उद्देश्य न इतिहास प्रस्तुत गर्नु हो न स्वैरकल्पनाको स्वप्निल संसार रचनु हो,यसको उद्देश्य इतिहास र स्वैरकल्पनामार्फत् यथार्थको प्रकटीकरण हो(शर्मा,२०५३:भूमिका) ।

यो नाटक एउटा प्रयोगवादी नाटक हो । यसमा भूत र अभूतको सम्मिश्रणबाट वर्तमानको रेखाङ्कन गरिएको छ । त्यसैले यसमा अतीतको मीठो सुगन्ध र वर्तमानको तीखो स्वाद पाइन्छ । यसमा प्रयोगका लागि प्रयोग गरिएको छैन, वर्तमान विसङ्गितिलाई भन्नु जीवन्त तुल्याएर प्रस्तुत गर्न प्रयोग गरिएको छ । यसमा इतिहासको अँगालामा वर्तमानले लडिबुडि खेलेको छ, र यसै सन्दर्भमा यसको प्रयोग सबल, सफल र सार्थक छ । यो सबल प्रयोग श्रवणको प्रबल सिर्जना शक्तिको परिणाम हो । सार्थक प्रयोगले यस कृतिलाई एउटा आविष्कार सरह तुल्याएको छ, वर्तमान जीवन, समाज, समय र संवेदनाको नयाँ आविष्कार (२०५३: भूमिका) ।

यसरी यो नाटक एतिहासिक पृष्ठभूमिमा वर्तमान यथार्थलाई प्रकट गर्न सफल छ । यो नाटक एउटा सफल, सार्थक प्रयोगवादी नाटक हो । यस नाटकमा यलम्बर, युवती (राधा), बुद्ध, वृद्ध, आइमाई, डाक्टर जस्ता पात्रहरूलाई आ-आफ्नो भूमिकामा सफलरूपमा प्रयोग गरी नाटकलाई अगाडि बढाइएको छ । यो नाटकले वर्तमान सामाजिक विकृति, विसङ्गितिप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ भने त्यस्ता सामाजिक समस्याहरूलाई उजागर पनि गरेको छ ।

४.२ कथावस्तु

यलम्बर नाटकको कथावस्तु सङ्क्षिप्त रहेको छ, तापनि यसको कथावस्तु सु-सङ्गठित रूपमा अगाडि बढेको छ । कथावस्तु विन्यासका दृष्टिले कथावस्तुका दुई भेदहरू-आधिकारिक कथावस्तु र प्रासङ्गिक कथावस्तुका आधारमा हेनुपर्दा यस नाटकमा यलम्बर र राधा (युवती) का बीचमा भएको घटना परिवेश आधिकारिक कथा हो भने आधिकारिक कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन प्रस्तुत गरिएका बुद्ध, वृद्ध, आइमाई, डाक्टर, ऋषि, हाकिम, किसान, बालक आदिसँग भएका घटना प्रतिघटना प्रासङ्गिक कथावस्तु हुन् । जसले नाटकलाई मुख्य कथावस्तुसँग जोड्ने र नाटकको उद्देश्य पूरा गर्ने काम गरेको छ ।

यस नाटकको कथावस्तु सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि र अमानवीय संस्कृति, कुकर्म विरुद्ध पृथ्वी फुटाएर बाहिर निस्कने र सृष्टिको अमरत्वका लागि आफ्नो देहसमेत अर्पण गर्न तयार यलम्बर छ भन्ने प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । यलम्बरको पृथ्वीमा पदार्पणसँगै कसैद्वारा लखेटिएर एउटी युवती यलम्बरको शरणमा आउँछे । यलम्बरले त्यो युवतीलाई सहानुभूति प्रकट गर्दछ र उसको परिचय माग्छ । यलम्बर सामु त्यो युवतीले म राधा भनी आफ्नो परिचय दिन्छे । यलम्बर नारीमाथि भएको अपमान सहन नसक्ने कुरा गर्छ । ऊ नारी सम्मान हकअधिकार प्राप्त र अस्मिताको लागि कहिल्यै पनि पछि हट्नु हुँदैन भन्ने सल्लाह त्यो युवतीलाई दिन्छ । यतिकैमा एउटा बालक आमा खोज्दै यलम्बर सामु आइपुग्छ । यलम्बर त्यो बालकसँग सबै कुरा सोच्छ तर बालक केही भन्दैन । तपाईंमाथि अपमान गर्ने को हो ? भनी युवतीसँग प्रश्न गर्छ । जवाफमा युवती समयलाई दोष दिन्छे । युवतीमाथि भएको अपमान र अमानवीय व्यवहारको कारण म यस पृथ्वीबाट बाहिर निस्किएको कुरा यलम्बर गर्छ । युवतीलाई ऊ सौन्दर्यकी देवीको रूपमा पुकार गर्छ । सौन्दर्यको अपमान गर्ने कसैलाई नछाड्ने कुरा गर्छ । त्यस कुलङ्गार समयलाई नछाड्ने, टाउको छिनाएर सधैं पहिरो गइरहने पहाड बनाइदिने, हातपाउ गिंडेर सधैं रोइरहने सहनाई बनाइदिने, आफूले आजसम्म कहिल्यै कसैसित हार स्वीकार नगरेको, माटोको पुत्र भएकोले कसैले हराउन नसक्ने जस्ता अभिव्यक्ति दिन्छ ।

दोस्रो दृश्यमा नेपाली ग्रामीण समाजका क, ख, ग, घ जस्ता साङ्केतिक पात्रहरूले आ-आफ्नो रवाफ देखाउँदै एकआपसमा कुराकानी गर्छन् । उनीहरूको सामु एउटा ऋषि (जोगी) आउँछ । जोगीका क्रियाकलाप र संस्कारप्रति उनीहरू व्यङ्ग्य गर्छन् । जोगीलाई बाँदरसँग तुलना गर्छन् । कसैले जोगीको सम्मान गर्छन् त कसैले जोगीलाई

आडम्बरी,पाखण्डी,जातीय स्वाभिमान र अस्तित्वलाई चुनौती दिने जस्ता तत्त्वका रूपमा लिन्छन् । ऋषिले दुःख फोरिरहेको काल्पनिक दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । त्यतिकैमा युवक भन्ने पात्रको प्रवेश हुन्छ ।

तेस्रो दृश्यमा यलम्बर र युवती(राधा) बीचको कुराकानी र बार्तालाप रहेको छ । यलम्बरले आफूलाई सृष्टिकर्ताको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यलम्बरको वास्तविक स्वरूपको परिचय दिइएको छ । हिमाल, हिमनदी,गुराँस,डाँडाका अग्ला रुख,चट्टानहरू यलम्बरबाट पैदा भएका हुन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यलम्बरले आफ्नो विगतको कमजोरीलाई महशुश गरेको छ । मैले नारी सम्मान गर्न नसकेको म चट्टानभन्दा कठोर रहेको,मैले तपाईंको(राधा) सौन्दर्यको रक्षा गर्न नसकेको जस्ता कमजोरी राधा सामु प्रस्तुत गर्दै युवतीको प्रशंसा गर्छ । यतिकैमा मिस खोज्दै बालिकाको प्रवेश हुन्छ । यलम्बर बालिकासँग बातचित् गर्छ र मिस खोजिदिने प्रण गर्छ ।

यसै प्रसङ्गमा युवतीलाई खोज्दै एउटा सरकारी कार्यालयको हाकिम यलम्बर सामु आउँछ र एउटी केटी यता कतै देख्नु भएन भन्दै यलम्बरलाई प्रश्न गर्छ । यलम्बर र त्यो हाकिमको बीचमा द्वन्द्वात्मक संवाद र कुराकानी हुन्छ । सुरुमा हाकिमले यलम्बरलाई सालिक वा मूर्तिको रूपमा देख्छ र त्यो सालिक राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहको हो वा द्रव्य शाहको हो,यो भव्य दरबार गोरखा दरबार हो कि भन्ने कल्पना गर्छ । राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाह जिन्दाबाद, साम्प्रदायिकतावादी ,जातिवादी मूर्दावाद भन्ने नारा लगाउँछ । तर त्यो मूर्ति बोलेको देख्दा वास्तविक मान्छे रहेछ भन्दै तर्सिएको प्रसङ्ग देखाइएको छ । हाकिमले यलम्बरलाई विभिन्न गाली गलौज गर्छ,आफूले इतिहासमा एम.ए.गरेको,गोल्डमेडल पाएको शिक्षा मन्त्रालयको हाकिम हुँ भनेर रवाफ देखाउँछ । हाकिमले केटी देख्नुभएन भन्ने पुनःप्रश्नमा यलम्बरले मेरो अन्तरचेतनाले पृथ्वीभरिका आदरणीय नारीहरूलाई सधैं देखिरहन्छ भन्ने जवाफ दिन्छ । हाकिम जान्छ । युवतीलाई खोज्दै अर्की आइमाई यलम्बर सामु आइपुग्छे । युवतीले गर्ने सारा क्रियाकलाप बारे यलम्बरलाई अवगत गराउँछे । नारीमाथि गरिएको यस्तो शोषण र अमानवीय क्रियालापबाट रुष्ट हुँदै यलम्बर आफ्नो महल सत्यको राजमहल हो,यहाँको हार्दिक मौनता र त्यसको नारीत्व राजमहलको पवित्रता हो भन्दै त्यो आइमाईलाई तुरुन्तै आफ्नो महलबाट जान अनुरोध गर्छ ।

चौथो दृश्यमा वृद्ध पात्रको आगमन हुन्छ । बालक,बालिका आमा र मिस खोज्दै वृद्ध सामु आइपुग्छन् । वृद्धले तिमीहरूकी आमा र मिस खोज्दै कहाँ छिन् कहाँ छिन् खोज्दा खोज्दै हैरान भइन्छ तर प्राप्त हुँदैन भन्छ । हामी संसारभरिका खोज्नेहरूले खोजीहिँडेको मृगतृष्णा हो । खोजी हिँड्नुपर्छ एकदिन खोजेको चिज अवश्य भेटिनेछ भन्ने तार्किक र दार्शनिक जवाफ दिन्छ ।

पाँचौ दृश्यमा यलम्बर र युवतीको (राधा) विशेषता उल्लेख गरिएको छ । उनीहरू दुवैले नारी पुरुषको समान अस्तित्वको कुरा गरेका छन् । यलम्बरले बगिरहेका आँशुहरू आँशु नभएर मेरा रगतका थोपाहरू हुन् । युवतीले ती रगतहरू रगत नभएर मेरा सिन्दूरका धाराहरू हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यी कुराले राधा र यलम्बर एक अर्काका परिपूरक हुन् भन्ने कुरा बुझिन्छ । उनीहरूले एकअर्कामा समान अस्तित्व बोकेका समान धर्मका प्राणी हो । हामी दुबैबिना अस्तित्वको स्वीकार्यता र धर्मको रक्षा हुन सक्तैन भन्ने गर्भिला भावहरू प्रस्तुत गरेका छन् । आस्थाले नै वस्तुलाई ईश्वर बनाउँछ र आस्थाको मृत्यु नै ईश्वरको मृत्यु हो भन्ने दार्शनिक भाव प्रकट गरेका छन् । एक अर्काले युगौयुगसम्म साथ दिने बाचाकसम खान्छन् । यतिकैमा वृद्ध पात्रको आगमन हुन्छ । वृद्धले यलम्बरको अहमतालाई शान्त पार्न खोज्छ । उसलाई सम्झाउँछ, घमण्डलाई शान्त पार्न आग्रह गर्छ । आफूले आजसम्म यही माटोको लागि राम्रो काम गर्दा आफ्नो खुट्टा भाँचिएको,अपाङ्ग,असाध्य बनेको,राम्रो काम

गर्ने राष्ट्रवादी व्यक्तिको वर्तमान समाजमा कुनै स्थान नरहेको जस्ता गर्विला संवाद यलम्बरसँग गर्दछ । यलम्बर र वृद्धका बीचमा भएका संवादहरू र युवकले ऋषिको हत्केला बध गरेको, युवक र यलम्बरका बीचमा ऋषिको अमानवीय व्यवहारको बारेमा कुराकानी भएको जस्ता प्रसङ्गलाई उल्लेख गरिएको छ ।

छैटौँ दृश्यमा युवती(राधा) लाई तान्दै ऋषि प्रवेश गर्छ । युवतीलाई पाउन आफूले ठूलो संघर्ष गरेको, उनैका लागि आफ्नो सारा ज्यान अर्पण गरेको कुरा गर्छ । यलम्बरको आगमन हुन्छ । ऋषिले यलम्बरलाई मेरी राधा फिर्ता गर भन्छ । यलम्बर र ऋषिका बीचमा द्वन्द्व सुरु हुन्छ । ऋषिले राधा मलाई फिर्ता गर तिनी मेरी पुज्या हुन् भन्छ, तर यलम्बर त्यो कुरा स्वीकार गर्दैन । आफ्नो मुकुटको मर्यादाका लागि पनि राधालाई तिमीमा समर्पण गर्न मिल्दैन, राधा मेरी भइसकिन् भन्ने जवाफ यलम्बरले ऋषिलाई दिन्छ । यलम्बर र ऋषिका बीचमा राधाको विषयलाई लिएर चर्को बहस हुन्छ । ऋषि यलम्बरसँग बदला लिने भन्दै जान्छ ।

सातौँ दृश्यमा युवतीलाई यलम्बरको पासबाट छुटाएर लैजानको लागि ऋषि, बालक, बालिका, आइमाई, डाक्टर, व्यापारी र अन्य सबै यलम्बरको दरवारमा आएका छन् । यलम्बरले राधालाई सँगै लिएर बाहिर निस्कन्छ । उपस्थित सबैले युवती आफूले पाउनु पर्ने माग राख्छन् । यस सन्दर्भमा युवतीलाई खेलौनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जसलाई पाउन विभिन्न खल पात्रहरू एक-आपसमा भगडा गरेको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । पुनः वृद्धको आगमन हुन्छ । यलम्बरले सबै पात्रहरूको संहार गर्न लागेको देखेर वृद्ध उसलाई धनुकाण नउठाउन आग्रह गर्दछ । धनुकाणले कसैको भलो गर्दैन, कसैलाई न्याय गर्दैन, त्यसले केवल अहम्को क्षति गर्छ, भनेर यलम्बरलाई सम्झाउँछ । अस्त्रहरू फ्याँकीदिनुहोस् । हामी मान्छेहरू अपूर्ण मान्छे हौं, मान्छे बन्न त मान्छेले अनन्त त्याग र तपस्या गर्नुपर्छ, भन्ने दार्शनिक भावहरू यलम्बरलाई सुनाउँछ । यही कुरा वृद्धले ऋषिलाई पनि भन्छ, तर ऋषि पनि अन्याय अत्याचार विरुद्ध लड्छौं, हाम्रो उद्देश्य पूरा गर्छौं भन्छ । यलम्बरले अस्त्र उठाउँछ । वृद्धले अनर्थ हुने भयो, कसलाई गुहार मान्ने होला यलम्बरले मानेनन् भन्ने कुरा गर्छ । यलम्बरले हानेको धनुकाण आकाशतर्फ हुँदैकिन्छ, त्यहाँ गएर भयानक विष्फोट हुन्छ र चिच्याहटका साथ ऋषि, आइमाई, हाकिम, डाक्टर आदि सबै संहारित भएर जमीनमा ढल्छन् ।

उक्त भयानक घटनापछि आठौँ दृश्यमा शान्तिका दूत बुद्धको आगमन हुन्छ । बुद्ध र यलम्बरको संवाद सुरु हुन्छ । दुबैले एक-अर्कालाई सम्मानपूर्वक सम्बोधन गर्दछन् । बुद्धले यस लोकको कल्याणको लागि तपाईं-मेरो उपस्थिति सदासर्वदा अनिवार्य छ भनेर यलम्बरलाई भन्छ । यलम्बर भने हामी दुईबीचमा अनन्त भिन्नता छ भन्छ । बुद्धले हामी दुई एउटै उद्देश्यका लागि समर्पित छौं तर हाम्रो कार्यशैली नितान्त भिन्न छ । तपाईं शक्तिद्वारा सत्यको उद्घाटन गर्न चाहनुहुन्छ । म शान्तिद्वारा सत्य पहिल्याउन चाहन्छु । तपाईंको अस्त्र युद्ध हो तर मेरो मौनता हो । शक्ति, युद्ध वा विजय हिंसाका पर्याय हुन् । हिंसा सर्वोपरि घृणित र तिरस्कृत अज्ञानता हो भन्छ । ऊ यलम्बरलाई हामी आपसमा कहिल्यै मिल्न नसक्ने भएका छौं तर हामी अवश्य मिल्नुपर्छ । तपाईंबाट संहारित भएका सबै मनुष्यहरूको पुनर्जीवन चाहेको छु भनेर यलम्बरलाई बुद्धले भन्छ । यलम्बर र बुद्धका बीचमा गहिरो बहस हुन्छ । अन्त्यमा बुद्धको दर्शन र चिन्तनमा यलम्बर सहमत हुन्छ र बुद्धसँग एकाकार भएर उभिन चाहने कुरा व्यक्त गर्छ भने बुद्ध पनि यलम्बरमा समाहित हुन चाहेको कुरा व्यक्त गर्दै विलिन हुन्छ ।

बुद्धको विलिनतासँगै यलम्बर पनि मौन बस्छन् । नवौँ दृश्य सुरु हुन्छ । पहिले संहारित भएका ऋषि, आइमाई, हाकिम, डाक्टर, अन्य सबै व्युँभन्छन् । उनीहरू सबै आफूले जितेको गर्व गर्छन् । आफूले पाएको

अधिकारलाई सही ठाउँमा उपयोग गर्ने कुरा गर्छन् । राजाको श्रीपेच कसले पहिरने ? युवतीलाई कसले सम्हाल्ने ? आदि विषयमा यी पात्रहरूको भ्रगडा र तानातान सुरु हुन्छ । युवती यलम्बरको आह्वान गर्छे ।

दसौं दृश्य सुरु हुन्छ । युवती यी नरपिशाचहरू मेरो रगत पिउन चाहन्छन्,मलाई मुक्त गर्नुहोस्,म तपाईंभित्र बाँच्न चाहन्छु,तपाईं बुद्धत्वबाट मुक्त हुनुहोस्,तपाईंको बुद्धत्वले मेरो सौन्दर्यको रक्षा गर्दैन,बुद्धत्व मृत्युसमान हो भन्दै,कहालिदै यलम्बरलाई आह्वान गर्छे । युवती बालक छोरालाई अस्त्र उठाउन आग्रह गर्छे । शरीरमा सल्लिएका कोरहरूलाई,सौन्दर्यको सौन्दर्यमा उभ्रिएका ऐंजेरुहरूलाई जरैबाट समाप्त गरिदेउ, आजदेखि तिमी यलम्बर भन्दै बालकलाई यलम्बरको रूपमा पुनरागमन हुन आग्रह गर्छे । चारैतिर बालक तिमी यलम्बर भन्दै प्रतिध्वनि फैलिन्छ । यलम्बरको पुनरागमन बालकको रूपमा हुन्छ । सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि प्रत्येक युगमा प्रत्येक पल्ट यलम्बरको जन्म हुन्छ,यलम्बर सदासर्वदा र सर्वत्र भन्दै नाटकको कथावस्तु अन्त्य हुन्छ ।

यसरी यस नाटकको कथानक यलम्बर पृथ्वीको गर्भ फुटाएर धरतीमा पदार्पणसँगै सुरु भई यलम्बरको रूपमा जन्मिएको बालकको पुनरागमनसँगै टुङ्गिनुले प्रत्येक पल्ट,प्रत्येक समयमा यलम्बरको जन्म हुने गर्छ । जतिबेला सत्य र सौन्दर्यमाथि सङ्कट आइपुग्छ, भन्ने नाटकको मूल मर्मलाई यसको कथावस्तुले पूरा गरी दिएको छ । नाटक यलम्बरको आगमन,राधासँगको कहानीसँगै सुरु भएर अन्त्य भएकोले नाटकको कथावस्तु सङ्क्षिप्त रहेको छ । यो नाटकको कथानकका विभिन्न स्वरूपलाई प्रयोगको रूपमा अगाडि बढाएको देखिन्छ ।

४.३ चरित्र चित्रण

पात्रकै गतिशीलतामा कथावस्तु स-शक्त हुन पुगेको यलम्बर नाटक सीमित पात्रको प्रयोग भएको नाटक हो । प्रयोगवादी नाट्यमान्यता अनुसार थोरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ भने पात्रहरूको स्पष्ट नाम उल्लेख गरिएको छैन । नाटकको मुख्य पात्र नायककै नामबाट नामाकरण गरिएको यो नाटकमा नायक यलम्बरकै प्रसङ्गबाट कथा सुरु भएर अन्त्य भएको देखाइएको छ । यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएका यलम्बर र युवती(राधा) प्रमुख पात्र वा नायक नायिकाको रूपमा उपस्थित छन् । बुद्ध र वृद्ध सहायक पात्रहरू हुन् उनीहरूले नाटकलाई अभि स-शक्त र जीवन्तता थपेका छन् भने ऋषि,हाकिम पात्र खल पात्र हुन् । त्यसै गरी आइमाई,डाक्टर,बालक, बालिका,किसान क,ख,ग,घ र अन्य पात्रहरू विभिन्न प्रसङ्ग र घटनाको रूपमा देखापरेका छन् । यस नाटकका मुख्य पात्र,सहायक पात्र र अन्य केही पात्रहरूको चरित्रलाई छुट्टाछुट्टै चित्रण तल गरिन्छ:

(क)यलम्बर

यलम्बर एउटा नाम हो । यो नाम इतिहासका पानाबाट निस्किएर वर्तमानमा आइपुगेको छ, उहिले यो नाम प्रथम किराँती राजाको थियो,अहिले यो नाम प्रस्तुत नाट्यकृतिको छ(२०५३:भूमिका) । इतिहासपुरुष यलम्बरको नामबाट नामाकरण गरिएको यो नाटकको मुख्य पात्र नै यलम्बर हो । नाटकभित्र जति घटना प्रतिघटनाहरू घट्छन्,ती सबैसँग यलम्बर सम्बन्धित छ । नाटकको नायक यलम्बरलाई सत्य र सौन्दर्यको रक्षक मानिएको छ । यलम्बरको चरित्रचित्रण नाटकमा प्रस्तुत गरिएका संवादबाट नै हुने हुनाले उसको परिचय र चरित्रचित्रण हुने केही संवादहरू-

जब-जब यस सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यमाथि सङ्कट आइपुग्छ

तब-तब यलम्बर

पृथ्वीको गर्भबाट निस्कनु हुन्छ

यहाँको दुंगा-माटो, हावा-पानी

सबै-सबैलाई-

आफ्नो पैतालाको अमृतमय स्पर्शले

प्राणीमात्रको अनुकूल बनाइदिनु हुन्छ

मानवीय अहम्माथि हैकम जमाइरहेको

आकाशको निस्सारतालाई

आफ्नो प्रेममयी मुस्कानले उज्यालो पारिदिनु हुन्छ

त्यतिले पनि नपुगे-

सारा सृष्टिको अमरत्वको लागि

आफ्नो ईश्वरीय देह पनि अर्पण गरिदिनु हुन्छ (मुकारुड, २०५३:१) ।

यलम्बर-म यस पृथ्वीको गर्भभिन्न रहने इतिहास पुरुष हुँ (२०५३:२) ।

माथिको नाटकीय प्रसङ्गले यलम्बरको स्वरूप र वास्तविकतालाई उजागर गरेको छ । यस पृथ्वीमा सत्य र सौन्दर्यमाथि सङ्कट आइपर्दा यलम्बर पृथ्वीको गर्भबाट निस्कनुहुन्छ, भन्ने अलौकिक चारित्रिक अवस्था यलम्बरको देखिन्छ । पृथ्वीको हरेक पदार्थमा यलम्बर विराजमान हुनुहुन्छ । उसको पैतालाको स्पर्श अमृतमय हुन्छ, भनिएको छ । सारा सृष्टि जगतको अमरत्व र स्थायीत्वको लागि आफ्नो ईश्वरीय देह पनि अर्पण गरिदिनुहुन्छ, भन्ने प्रसङ्गले यलम्बर दैवीशक्तियुक्त अलौकिक मानव रहेको बुझिन्छ । त्यसै गरी अर्को प्रसङ्गमा-

यलम्बर: त्यसपछि.....

यो अन्यायी आकाशको विरुद्धमा लड्न मैले

पृथ्वीको गर्भभिन्न रहने अठोट गरें

बतासले काटेर लगेको

मेरो स्वप्नको पखेटाबाट प्वाँखहरू खसेर

हिमाल भए

यी हिमनदीहरू-

मेरा आँसुका अवशेषहरू हुन्

यी मेरा गुराँसहरू-

मेरा रगतका विम्बहरू हुन्

यी हरिया डाँडाका अगला-अगला रूखहरू-

मेरा हात-पाउहरू हुन्

यहाँका गर्भिला चट्टानहरू-

मेरो मुटुका टुक्राहरू हुन्

तर राधा ! यी सब सम्भन्नुमा अब कुनै अर्थ रहने छैन (२०५३:१३) ।

यी माथिका नाटकीय संवादले यलम्बरलाई ईश्वरीय शक्तिको रूपमा चित्रण गरेको छ । यो धरतीको सम्पूर्णता यलम्बर हो र सबै चिजहरू यलम्बरबाट पैदा भएका हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यलम्बरबाट पृथ्वीमा के के उत्पत्ति भए भन्ने कुराको उल्लेख माथिको नाटकीय संवादले गरेको छ । यसबाट प्रस्ट हुन्छ कि

यलम्बरको चरित्र नाटकमा दैवीगुणले युक्त,वीर पात्र नायक हुनुपर्छ भन्ने पूर्वीय नाट्यमान्यतासँग मेल खान जान्छ ।

यलम्बर नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको नारी हिंसा तथा शोषणको घोर विरोध गर्ने र नारीको सम्मान गर्ने पात्र हो । जस्तै-

यलम्बर: उठ्नुहोस् नारी !
म तपाईंलाई सम्मान गर्दछु
यो तरवारको सपथ !
म तपाईंको रक्षा गर्नेछु
उठ्नुहोस् !
मेरो नजिक आउनुहोस् देवी !
नारीले-
पुरुषसित डराएर भाग्नु शोभा दिदैन
यदि यसो भयो भने
सृष्टिको दुःखद अन्त्य हुनेछ
हाम्रो पराजय हुनेछ । (२०५३:२) ।
यो माटोको सपथ !
म तपाईंलाई सम्मान गर्दछु नारी !
भन्नुहोस् तपाईं को हुनुहुन्छ ?
मलाई किन-
यो कलिको अनन्त दूर्गबाट आह्वान गर्नुभयो ?
यो सत्यको दरबार हो नारी !
कसैसित डराउनु पर्दैन
भन्नुहोस्-
तपाईं को हुनुहुन्छ ?
तपाईं उही.....
सौन्दर्यकी देवी राधा ?(२०५३:३) ।
सौन्दर्यको यत्रो अपमान ?
को हो त्यो ?
कसले पायो यो गति ?
भन्नुहोस् !
म त्यसलाई छोड्ने छैन(२०५३:४) ।

माथिका नाटकीय संवादहरूले यलम्बरलाई नारीको सम्मान गर्ने पात्रको रूपमा स्वीकार गरेको छ, उसले नारीलाई सौन्दर्यकी देवीको रूपमा लिएको छ, भने नारीले आफू कमजोर भएर सधैं पछाडि पर्नुहुँदैन भन्ने सन्देश दिएको छ । नारीको अपमान गर्ने जोसुकैलाई पनि त्यसै नछाड्ने कुरा व्यक्त गरेको छ । नारीको कोमलताले

जस्तोसुकै कठोरतालाई पनि पगाल्न सक्छ भन्दै मजस्तो दुःखाको मन भएको मान्छेको पनि मन नारीले पगालेको उदाहरण दिन्छ । नारी उपस्थिति र खुशीले नर्कलाई पनि स्वर्ग बनाउँछ भन्ने भाव व्यक्त गर्दै नारीको अपूर्व सम्मान यलम्बरले प्रकट गरेको छ । नारी सबैको हृदयमा रहेकी हुन्छिन् भन्ने भाव व्यक्त गर्दै पृथ्वीभरिका सम्पूर्ण नारीहरूलाई आदर प्रकट गरेको छ । नारी र पुरुषको अपरिहार्यता सृष्टिको अस्तित्व र निरन्तरताको लागि हो भन्दै सत्य र सौन्दर्यको विजय नारीपुरुषको मिलनले मात्र संभव छ भन्दै नारीपुरुषबिनाको संसार कल्पना गर्न नसकिने कुरा यलम्बरले व्यक्त गरेको छ ।

यलम्बर सबै ठाउँमा सबैतिर व्याप्त छ । ऊ बालक, बालिकाजस्ता पात्रको दुःख, पीडामा सहयोगी बनेको छ । उनीहरूकी आमा/मिस खोजिदिने प्रण गरेको छ । आजसम्म कसैसँग हार स्वीकार नगरेको यलम्बर माटोको सपथ खाएर यो कुलङ्गार युग र समयलाई नछाड्ने कुरा व्यक्त गर्छ । यलम्बरलाई यो धरतीको, माटोको पुत्र र वीर साहसी योद्धाको रूपमा नाटककारले चित्रण गरेका छन् । जस्तै-

यलम्बर: राधा !

मैले पनि आजसम्म

कसैसित हार स्वीकारेको छुइँनँ

म यो माटोको पुत्र हुँ

माटोलाई कसैले हराउन सक्दैन

म यलम्बर हुँ यलम्बर(२०५३:८) ।

महाशय !

म यो माटोको पुत्र हुँ

मलाई केही हुँदैन (२०५३:२७) ।

तर.....तर...

म त यही माटोको पुत्र हुँ

माटो मेरो आत्मा हो

मेरो अस्तित्व हो

यो माटोले मलाई-

कहिल्यै विश्वासघात गर्न सक्दैन

त्यसैले -

म तपाईंको कुराप्रति खेद प्रकट गर्दछु (२०५३:२८) ।

महाशय !

म पनि तपाईंलाई यति विश्वास दिलाउन चाहन्छु

म स्वयं कहिल्यै पराजित छैन(२०५३:२९) ।

छातीमा रौं छन् भने !

म तिमीसित जुनसुकै युद्ध गर्न पनि तयार छु

तर यसरी कायरता प्रदर्शन नगर !

वीरहरूका लागि कायरता अग्रिम पराजय हो(२०५३:४९) ।

यस्ता नाटकीय प्रसङ्गले यलम्बरको साहस र वीरताको चित्रण गरेको छ । उसलाई देशभक्त र राष्ट्रवादी धरतीपुत्र,वीर योद्धाको रूपमा लिइएको छ । उसले यो धरतीलाई आत्मा र अस्तित्वको रूपमा स्वीकार गरेको छ । आफू कहिल्यै पनि पराजित नभएको कुरा व्यक्त गरेको छ भने आफू यही माटोको पुत्र भएकोले केही नहुने र मान्छेले माटोको भावनालाई आत्मसात् गर्न सक्थो भने माटोले मान्छेलाई कहिल्यै विश्वासघात गर्दैन भन्ने देशभक्तिपूर्ण सन्देश यलम्बरले दिएको छ । कायरता आफूलाई कहिल्यै पनि स्वीकार नहुने कुरा व्यक्त गरेको छ ।

यलम्बर जातीय स्वाभिमान र अस्तित्व बोकेको पात्र हो । यस समाजमा सैयौं वर्षदेखि विभिन्न जातजाति,जनजाति र दलितहरूलाई परम्परागत रूपमा भेदभाव गर्ने संस्कारको ऊ विरोध गर्छ । नेपाली समाजमा भएका अन्याय,अत्याचार,विकृति, विसङ्गतिप्रति उसले तीव्र व्यङ्ग्य गरेको छ । परम्परागत रूपमा सम्भ्रान्त भनिने जातिले अन्य जनजातिहरूप्रति गरिने अमानवीय व्यवहारको विरोध यलम्बरले गरेको छ । नेपाली राजनीति र प्रशासनमा हुने गरेका रवाफ,धाक, धम्की,विकृति र विसङ्गतिप्रति उसले आक्रोश पोखेको छ भने रुढीवादी संस्कार,हाकिमी शैलीप्रति तीव्र असन्तुष्टि पोखेको छ ।

यलम्बरले सौन्दर्यको सम्मान र कदर गरेको छ । उ सौन्दर्यलाई सर्वव्यापक ठान्छ र यसलाई पाउन वा गुमाउन ज्यादै कठिन रहेको कुरा व्यक्त गर्दछ । राधाजस्ती एउटी विपत्तिमा छट्पटिएकी नारीलाई शरण प्रदान गरेको छ भने उसलाई सहर्ष स्वीकार गरेको छ । यलम्बरले सधैं राधाको भावनाको कदर गरेको र सदासर्वदा गर्ने कुरा व्यक्त गर्छ । नारीको अपमान गर्नेहरूलाई उसले संहार गरेको र मानवीय अस्तित्वलाई रक्षा गर्न यस्ता आततायीहरूको निर्ममतापूर्वक मृत्यु चाहने कुरा यलम्बरले व्यक्त गरेको छ ।

सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि तरवार उठाएर साहसिक वीर योद्धा बनेको यलम्बर बुद्ध पात्रको शालिनता र मौनताको अगाडि ऊ झुकेको छ । बुद्धको शान्तिको कामनामा ऊ एकाकार भएको छ । जस्तै-

यलम्बर: हे बुद्ध !

यो सिङ्गै युग तपाईंप्रति अनुगृहित रहेछ

यो सिङ्गै सृष्टि-

तपाईंको अनुकम्पाद्वारा सुसजित हुन चाहदोरहेछ

म किन अछुतो रहने प्रयत्न गरूँ ?

म निरपेक्ष उभिन चाहने अस्तित्व कदापि होइन

त्यसकारण-

म तपाईंप्रति एकाकार भएर उभिन चाहन्छु (२०५३:५१) ।

यलम्बर आफ्नो अस्तित्व रक्षाको लागि,मानवीय आत्माको रक्षाको लागि शान्तिको पक्षपाति बनेको छ । ऊ बुद्धको दर्शन र विचारप्रति सहमत भएको छ ।

यसप्रकार यलम्बर सत्य र सौन्दर्यको रक्षा गर्ने पात्र हो । ऊ न्याय,शक्ति,वीरता र साहसको प्रतीक हो । ऊ माटोलाई माया गर्छ । ऊ माटो,सत्य र सौन्दर्यलाई ईश्वर मान्छ । यलम्बर बुद्धसँगको विचारयुद्धमा पराजित भएको छ । उसलाई हिंसा संहारजस्ता कुराहरू ठिक होइनन् भन्ने लाग्छ र अन्त्यमा बुद्धसँग एकाकार भएर यलम्बरले बुद्धत्व प्राप्त गरेको छ । त्यसपछि सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यमा सङ्कट आउन थालेपछि सौन्दर्यकी देवी युवती यलम्बरलाई पुनः आह्वान गर्छ र बालकको रूपमा यलम्बरको पुनःआगमन हुन्छ । यसरी यो नाटकले सदा सर्वदा सर्वत्र यलम्बरको आवश्यकताको कल्पना गरेको छ । जसले गर्दा यो धरतीमा सत्य,सौन्दर्य तथा न्याय,

समानता, जातीय स्वाभिमान र अस्तित्वको रक्षा गर्दछ । यस नाटकको नायक यलम्बर एउटा पात्र नभएर पद्धति हो भन्न सकिन्छ ।

(ख) राधा(युवती)

यो नाटकमा युवतीलाई नायिकाको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । युवती कसकी श्रीमती वा छोरी हो नाटकमा खुलाइएको छैन । नाटकमा प्रस्तुत युवती एउटी शोषण र अन्यायमा परेकी पीडित नारीको रूपमा चित्रित छे । आफूमाथि भएको अन्याय,अत्याचार र शोषण,हिंसा सहन नसकेर यलम्बरको शरणमा आएकी छे । उसलाई यलम्बरले संरक्षण दिएको छ र उसको अस्मितालाई जोगाउने र सम्मान गर्ने काम गरेको छ । युवतीलाई नाटकमा कसैकी आमा,कसैकी मिसको रूपमा चित्रण गरिएको छ । ऊ यलम्बर सामु शरण परेर आफूमाथि भएको शोषणको रोएर वेदना पोखेकी छे । उसले आफूमाथि भएको अन्याय,अत्याचार गर्ने अरू कोही नभएर वर्तमान समय भएको कुरा यसरी व्यक्त गर्छे:-

युवती: तर.....तर.....

त्यो समय यति बलवान छ कि

आजसम्म कसैलाई टिक्न दिएको छैन (२०५३:८) ।

उसले वर्तमान समय नै नारी हिंसामा संलग्न भएको आरोप लगाएकी छे । त्यो अन्याय, हिंसा अति नै शक्तिशाली भएको र कसैलाई पनि नछाडेको कुरा व्यक्त गरेकी छे । उसले सधै भरि यलम्बरलाई साथ दिने,सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि आफ्नो साथ सदासर्वदा दिने कुरा व्यक्त गर्दै यलम्बरको अभियानमा पूर्ण साथ दिने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेकी छे । जस्तै-

युवती: मेरो सम्पूर्ण आस्था तपाईंमाथि छ यलम्बर !

म तपाईंलाई -

युगौं-युगसम्म साथ दिनेछु यलम्बर !

युगौं-युगसम्म साथ दिनेछु (२०५३:२६) ।

युवतीलाई ऋषि,हाकिम,डाक्टर जस्ता पात्रले खेलौनाको रूपमा लिएका छन् र उसमाथि कुदृष्टि राख्दै तानातान गरेका छन् । जसले समाजमा नारीप्रति हेरिने दृष्टिलाई उजागर गर्छ । यस्ता पात्रबाट मुक्त हुन युवती यलम्बरको शरण परेकी छे । जस्तै-

युवती: यलम्बर !

यिनीहरू-

मेरो रगत पिएर/मेरो मासु काटेर

मैनवती जस्तो मेरो आवाज र आँखालाई निभाएर

आफ्नो मृत जन्मदिन मनाउन चाहन्छन्

मलाई रक्षा गनुहोस् यलम्बर !

म तपाईंविना जिउँन सकिदैन(२०५३:४४) ।

यस नाटकको अन्तिम दृश्यमा युवतीको भूमिका सशक्त देखिन्छ । यलम्बर बुद्धसँग एकाकार भएर विलय भएपछिको अवस्थामा उसले यलम्बरलाई बुद्धत्वबाट मुक्त हुनुहोस् भनेर विन्ति गरेकी छे भने बालकलाई आफ्नो

छोराको रूपमा प्रस्तुत गरेर सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि यलम्बरको अस्त्र उठाउन अनुरोध गरेकी छे । अनि बालकलाई यलम्बरको दर्जा प्रदान गरेकी छे । जस्तै-

युवती: यलम्बर !
यी नरपिचाशहरू-
मेरो रगत पिउन चाहन्छन्
मलाई मुक्त गर्नुहोस् यलम्बर !
म तपाईंभित्र बाँच्न चाहन्छु
उठ्नुहोस् यलम्बर !
उठ्नुहोस् !!
तपाईं बुद्धत्वबाट मुक्त हुनुहोस् !
तपाईंको बुद्धत्वले-
मेरो सौन्दर्यको रक्षा गर्न सक्दैन
बुद्धत्व तपाईंजस्तो वीरका लागि मृत्यु समान हो यलम्बर !
यो युगमा तपाईंको बुद्धत्व-
नपुंसकता सिवाय अरु केही होइन ।
छोरा !
मेरो छोरा !!
उठाऊ अस्त्र !
यी सत्यको शरीरमा सल्किएका कोरहरूलाई
यी सौन्दर्यको सौन्दर्यमा उम्रिएका ऐंजेरूहरूलाई
जरैबाट समाप्त गरिदेऊ छोरा !
आजदेखि तिमी यलम्बर (२०५३:५५) ।

माथिका संवादहरूले यस नाटकमा नायिकाको रूपमा चित्रित युवतीको चरित्रलाई उजागर गर्छन् । ऊ ठूलो अन्यायमा परेर यलम्बरको शरणमा आएकी छे । उसलाई बुद्धत्व तपाईंजस्ता वीरका लागि मृत्युसमान हो भन्ने सारगर्भिला भावहरू प्रकट गरेकी छे । उसले एउटा सृष्टिको निरन्तरता र सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि यलम्बर जस्ता व्यक्तिको आवश्यकता छ भन्ने कुरा व्यक्त गरेकी छे । यलम्बर बुद्धत्वमा विलय भएपछिको अवस्थामा आफ्नो छोरालाई यलम्बरको रूपमा उभ्याएकी छे र सौन्दर्यमाथि आघात पुऱ्याउनेलाई जरैबाट समाप्त गरिदेऊ भनेर नयाँ यलम्बरको आह्वान गरेकी छे । यसबाट के बुझिन्छ भने युवती पनि दैवीशक्तियुक्त देवीको रूपमा चित्रित पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

यसरी यस नाटकमा वर्णित पात्र युवतीलाई नायिकाको रूपमा लिन सकिन्छ । युवती शोषित पीडित सम्पूर्ण नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । उसलाई यस नाटकमा कसैकी आमा, कसैकी मिस, कसैकी खेलौना, कसैकी सेवक र कसैकी श्रीमतीको रूपमा चित्रण गरिएको छ । उसमाथि भएको अन्याय र अत्याचारलाई परास्त गर्न यलम्बरले सम्मानका साथ सहयोग गर्ने अठोट व्यक्त गरेको छ । युवतीलाई यस नाटकमा देवी पूज्याको रूपमा उभ्याइएको छ भने नाटकको अन्तिम दृश्यमा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ग) वृद्ध

यस नाटकको मध्यतिरबाट मुख्य भूमिकामा देखिएको वृद्ध पात्र पाको अनुभव भएको पात्र हो । उसलाई यस नाटकमा विशिष्ट पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । उसले यलम्बर नाटकमा पौराणिक आख्यानात्मक भूमिकामा नूतनता थपेको छ । आमा र मिस खोज्दै हिडेका बालबालिकालाई खोजीकार्यमा सहयोग गर्ने बचन दिएको छ भने हराएको कुरालाई जीवनभर खोजिरहनुपर्छ एकदिन अवश्य खोजेको कुरा प्राप्त हुन्छ भनेर बालबालिकालाई आश्वस्त पारेको छ । वृद्धले यलम्बरको अहम्ता र घमण्डलाई शान्त पार्न खोज्दै यलम्बरलाई सम्झाउँछ । राम्रो काम गर्नेको वर्तमान समयमा कुनै स्थान नरहेको वास्तविकताको उजागर गरेको छ भने यलम्बरको घमण्ड र अहम्तालाई शान्त पार्न नाटकमा ऊ यसरी प्रस्तुत भएको छ:

वृद्धः म पाको मान्छेले भनेको यति मान्नुहोस बाबु !

त्यस माटोले तपाइको भलो गर्दैन

अभै त्यस माटोलाई -

शिरमा लगाउनु भयो भने त भन्

तपाइको सत्यनाश हुनेछ

विन्ती ! छोडिदिनुहोस् ।

यो युगमा माटो हातमा लिनेहरूलाई दशा लाग्छ बाबु !

छोडिदिनुहोस् । (२०५३:२७) ।

हेर्नुहोस् मेरो हालत !

मैले-

यो माटोलाई केवल माया गर्ने हुँदा

यतिका दुःख खेप्नु परिरहेछ (२०५३:२८) ।

तपाइको अहंकारप्रति अफशोच छ बाबु

हेरिराख्नु होला कुनै दिन

तपाइको हालत पनि मेरै जस्तो हुनेछ ।

तपाइ-

दिन-दिनै खोक्रो र असह्य हुँदै जानुहुनेछ ।

बाबु !

संसारका कत्रा-कत्रा मै हुँ भन्नेहरू पनि

कुनै न कुनै बेला पराजित भएका छन् (२०५३:२९) ।

सत्य स्वयम् पराजित अस्तित्व हो

युद्धमा सत्यले जितेको मैले कहिल्यै देखेको छैन

सत्य त नामर्दहरूले लुक्ने गुफा मात्रै हो (२०५३:३०) ।

यस्ता गर्विला दार्शनिक संवादले के प्रस्ट गर्छ भने अहिलेको समयमा राम्रो काम गर्ने, देशभक्ति, राष्ट्रभक्ति देखाउनेको भलो र कल्याण छैन उल्टै दशा लाग्न सक्छ भन्दै वृद्धले यलम्बरलाई शान्त रहन र घमण्ड त्याग्न

सुभाव दिएको छ । उसले माथिका संवादहरूमाफत जेजति कुरा व्यक्त गरेको छ ती सबै आजको वास्तविकतासँग मेल खान्छन् । उसका विचार र भनाइहरू उत्कृष्ट र महान विचारयोग्य छन् । सत्य र सौन्दर्यको रक्षक दैवीगुणले युक्त भनिएको यलम्बरलाई समेत उसले प्रभाव पारेको छ । वर्तमान समयमा जे हुनु पर्ने जे गर्नु पर्ने त्यो नभएर त्यसको उल्टो हुने गर्दछ भन्ने भाव वृद्धले व्यक्त गरेको छ । त्यसै गरी अनन्त र अपार शक्ति हुनेहरूले पनि आफ्नो शक्तिलाई नियन्त्रणमा लिन नसकेर पराजित हुनुपर्छ भन्ने सन्देश वृद्ध पात्रमाफत नाटककारले दिएका छन् । संसारमा जस्तासुकै शक्तिहरू पनि पराजित भएको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै घमण्ड र अहम्पना भएका मानिसहरू दिनदिनै खोक्रो हुँदै जाने र उनीहरूको जीवनबाट खुसी हराउँदै जाने उपदेश वृद्धले यलम्बरलाई दिएको छ । उसले यलम्बर ऋषिजस्ता पात्रलाई धनुकाण र त्रिशुल नउठाउन आग्रह गर्दै त्यसले कसैलाई पनि हित नगर्ने कुरा व्यक्त गरेको छ । वास्तविकताका कुरा गर्ने वृद्ध महान र शालीन पात्र हो । उसले यलम्बर र ऋषि पात्रलाई वास्तविक अवस्थाको कुरा गर्दै उनीहरूले देखाएको व्यवहारको कारणले पछि आउन सक्ने गम्भीर अवस्थाको बारेमा पहिल्यै सचेत गराएर महान विचार र दर्शन प्रस्तुत गरेको छ । एउटा मान्छे असली मान्छे हुनको लागि महान त्याग र तपस्या गर्नु पर्छ भन्दै अगाडि भन्छ:

वृद्धः मान्छे बन्न त मान्छेले अनन्त त्याग र तपस्या गर्नु पर्छ
 त्यो त्याग, त्यो तपस्या र त्यो वलिदान
 आफ्नो जीवनभर गर्दा पनि
 एउटा सिङ्गो मान्छे बन्न नसकेर कति
 मान्छेहरू मृत्युसँगै बैरागिएका छन्
 संसारका कत्रा-कत्रा
 दार्शनिकहरू/कलाकारहरू/नेताहरू
 आजसम्म पनि
 एउटा सिङ्गो मान्छे बन्न नसकेर
 अपाहिज बाँचेका छन्
 प्लेटोहरू दर्शन आधा मान्छे आधा
 पिकासोहरू कला आधा मान्छे आधा
 होमरहरू कविता आधा मान्छे आधा (२०५३:४६) ।

यस्ता महान दार्शनिक विचारहरू नाटककारले वृद्ध पात्रमाफत व्यक्त गरेका छन् । आजसम्म संसारमा कोही पनि पूर्ण मान्छे बन्न नसकेको र केवल मान्छे आधा मात्रै भएको भाव वृद्धले व्यक्त गरेको छ ।

यसरी यस नाटकको पात्र वृद्ध एउटा महान दार्शनिक पात्र हो । उसले संसारको वास्तविकता र यथार्थको उजागर गरेको छ । उसका अगाडि पराक्रमी यलम्बर र तपश्वी ऋषिमुनिहरू समेत प्रभावित भएको दृश्य नाटकमा देखाइएको छ । वृद्धको महानता, शालिनता, उपदेश र विचारहरू नाटकका सन्देश हुन् । वृद्धले देखाएको बाटो अँगाल्न यलम्बरजस्ता महान पात्रहरूलाई समेत आग्रह गरिएको भाव नाटकमा झल्कन्छ

(घ) बुद्ध

नाटकको अन्त्यतिर नाटकका खल पात्रहरू ऋषि, डाक्टर, आइमाई, हाकिम लगायत अन्यको यलम्बरबाट संहार भएपछिको दृश्यमा शान्तिका दूत बुद्धको आगमन भएको छ । बुद्ध एक शान्ति प्रेमी पात्र हो, जसले यलम्बरलाई

आफ्नो विचारमा सहमत गराएर आफैमा विलय गराएको छ । बुद्धले संयोजनकारी भूमिका नाटकमा निर्वाह गरेको छ । सृष्टि र लोकको कल्याणको लागि शान्ति र सत्यको अपरिहार्यता आवश्यक भएको कुरा बुद्ध यसरी व्यक्त गर्दछ-

बुद्धः हे यलम्बर !
यस लोकको कल्याणका लागि
तपाईं-मेरो उपस्थिति सदा-सर्वदा अनिवार्य छ (२०५३:४८) ।

उसले यलम्बरलाई युद्ध,विजय आदि हिंसाका उदाहरण हुन् ,त्यसैले तिमिले शान्तिको मार्ग पनि खोज्नुपर्छ, भन्दै अगाडि भन्छ-

बुद्धः हे यलम्बर !
मेरो विचारमा शक्ति,युद्ध वा विजय
यी सबै हिंसाका पर्याय हुन्
अनि हिंसा-
सर्वोपरि घृणित र तिरस्कृत अज्ञानता हो (२०५३:४९) ।

यहाँ बुद्धले यलम्बरलाई हिंसा त्यागेर शान्तिको बाटो पहिल्याउन आग्रह गरेको छ । बुद्धले युद्ध र शक्तिलाई हिंसाको रूपमा लिन्छ र हिंसा सबैबाट घृणित र तिरस्कृत रहेको कुरा व्यक्त गरेको छ । उसले संहारित भएका सबैलाई मानवीयता हेरेर ब्यूँझाउन यलम्बरलाई आग्रह गरेको छ । ऊ भन्छ-यिनीहरूको संहारले मेरा आँखामा चोट लाग्यो,मेरो ध्यान भङ्ग भयो त्यसैले यसो नगर्न आग्रह गरेको छु । यो सृष्टिको रक्षा र निरन्तरता नै मनुष्यशक्ति हो भन्दै मानवीय आवश्यकताको अपरिहार्यता बताएको छ र संहारित मान्छेको पुनर्जीवन दिन यलम्बरलाई आग्रह गर्दै ऊ अगाडि भन्छ-

बुद्धः हे यलम्बर !
सत्य-असत्य,शान्ति-अशान्ति
यी सबै मानवीय अस्तित्वको उपस्थितिबिना निरर्थक छन्
तपाईंले मनुष्य जीवनको संहार गर्नुभयो
मनुष्य जीवन नै नरहे -
यस संसारलाई-
किन तपाईंको आवश्यकता ?
किन मेरो आवश्यकता ?(२०५३:५०) ।
हे न्यायशील यलम्बर !
म स्वयं मेरो अस्तित्वपूर्ण मानिस हुँ
खाँटी मानिसले ईश्वर भन्दा अधिक कर्म गर्दछ
युगलाई त्यो सही होस् या गलत
म तपाईंद्वारा संहारित
यी सारा मनुष्य जीवनको पुनर्जीवन चाहन्छु (२०५३:५१) ।

यस नाटकमा बुद्धको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यलम्बरजस्तो घमण्डी र अहम्तावादी पात्रलाई पनि मौन र शान्त बनाउने काम उसले गरेको छ । बुद्धले मानवताको वकालत गरेको छ र मानिसलाई नै सृष्टिको निरन्तरताको अपरिहार्य मानेको छ । उसले सत्य र शान्तिलाई एकाकार बनाएर आफू पनि यलम्बरमा समाहित भएको छ । यसबाट प्रष्ट हुन्छ कि बुद्धको माध्यमबाट सत्य र शान्तिको अपूर्व मिलन हुन पुगेको छ । यो नाटकारको मुख्य सन्देश पनि हो । नाटकको अन्त्यतिर छोटो भूमिकामा देखापरेको बुद्ध एक महत्वपूर्ण पात्र हो । उसले सत्य र विजयलाई शान्तिको बाटोमा ल्याउने प्रयास गरेको छ । बुद्धको शालीनता र मौनताको अगाडि महान नायक यलम्बरसमेत झुकेर बुद्धमा एकाकार भएको प्रसङ्गले यलम्बर नाटकमा बुद्धको उपस्थिति महत्वपूर्ण रहेको छ ।

(ड) ऋषि

यलम्बर नाटकमा ऋषि खल पात्र हो । ऋषिमुनिहरूमा हुनुपर्ने सद्गुणको अभाव रहेको ऋषि नाममात्रको ऋषिको रूपमा रहेको छ । चारित्रिकरूपमा कमजोर देखिएको ऋषि स्त्रीप्रति आशक्त रतिरागात्मक गुणले युक्त पात्र हो । उसले नाटकमा युवतीमाथि जुन कुदृष्टि राखेर दुःख दिएको छ, त्यसैको परिणामस्वरूप यलम्बरद्वारा उसको संहार गरिएको छ । नारीलाई खेलौनाको रूपमा हेर्ने ऋषि युवतीलाई जसरी पनि आफ्नो पासमा पार्न चाहन्छ र युवतीमाथि शोषण गर्न खोजेको छ । आफ्नो तपस्यालाई भङ्ग गरेर बासनात्मक रूपमा युवतीलाई पाउन निकै प्रयत्न गरेको छ । आफ्नो पञ्जाबाट फुत्किएर यलम्बरको शरणमा पुगेकी राधालाई फिर्ता दिन उसले यलम्बरलाई यसरी आग्रह गरेको छ-

ऋषि: म लाचार छु यलम्बर !
मलाई सहायता गर !
राधालाई ममा समर्पण गर !
समर्पण गर.....समर्पण गर..... (२०५३:३९) !!

त्यसै गरी युवतीलाई फिर्ता नगरेको, उसलाई शरण दिएको कुरामा ऊ यलम्बरसँग क्रुद्ध छ र उसँग बदला लिने कुरो यसरी गर्दछ-

ऋषि: ठिक छ यलम्बर
तिमी यति स्वार्थी, लोभी र हृदय-शून्य रहेछौ
मैले चिने
तर सम्झिराख-
तिम्रो निरंकुशताको समाप्ति
मेरो यही आँशुको प्रत्येक बुँदद्वारा हुनेछ (२०५३:४०) ।

यलम्बरलाई निरंकुश र षड्यन्त्रकारीको रूपमा हेर्ने ऋषिको नाटकमा जसरी पनि युवती लाई आफ्नी पार्ने र यलम्बरबाट लैजाने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । तर उसको यो उद्देश्य पूरा भएको छैन । ऊ केवल उद्देश्यहीन गतिमा अगाडि बढेको छ । अन्य खल पात्रहरूसँग पनि युवतीलाई मैले पाउनुपर्छ भन्ने अडान उसले राखेको छ ।

यसरी यलम्बर नाटकमा ऋषिको भूमिका खल पात्रको रूपमा देखिएको छ । समाजमा सारा नारी पीडक, शोषक र हिंस्रक व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऋषि चारित्रिक दोषले युक्त भ्रष्ट कुमति भएको पात्र हो

भन्न सकिन्छ । यसबाट के बुझ्न सकिन्छ भने आजभोलिका ऋषिमुनिहरू,जोगीहरू कतिसम्म पतित भएर गिर्न सक्दछन् भन्ने कुराको सन्देश नाटककारले ऋषि पात्रका माध्यमबाट अत्यन्त कलात्मक ढङ्गले दिएका छन् ।

(च) हाकिम

यस नाटकको मध्य भागतिर देखा पर्ने खल पात्र हाकिम हो । हाकिमको नाटकमा खासै भूमिका छैन तर पनि वर्तमान राजनीति र प्रशासनको प्रतीक बनेर ऊ यस नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । नेपाली प्रशासनमा चलेको हाकिमी शैलीलाई उसले यसरी व्यक्त गरेको छ-

हाकिम: म शिक्षा मन्त्रालयको हाकिम हुँ हाकिम

इतिहासमा एम.ए.गरेको छु ।

म गोल्डमेडलिष्ट हुँ बुझ्नुभयो ?(२०५३:१९) ।

यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने नेपाली प्रशासनका हाकिम भनाउँदाहरू कतिसम्म आफूलाई ठूलो मान्छे ठान्छन् र आफ्नो अहम्ताको प्रदर्शन कसरी गर्दछन् ? आफ्नो घमण्ड र अहमलाई जनतासामु प्रदर्शन गरेर आफू निकै ठूलो मान्छे बन्ने प्रवृत्तिको चित्रण हाकिममार्फत भएको छ । हाकिम भएर पनि नारी हिंसामा कतिसम्म संलग्न हुन्छन् भन्ने कुरा पनि उसले एउटी युवती खोज्दै यलम्बरको सामु गएको र यलम्बरसँग द्वन्द्वात्मक बातचित गरेको प्रसङ्गबाट प्रष्ट हुन्छ । जस्तै-

हाकिम: चिने-चिने

राम्ररी चिने

बरू नढाँटी भन्नुहोस् महाशय ।

तपाईंले एउटी केटी यहाँ कतै देख्नुभएन ?(२०५३:२०) ।

यसरी एउटी स्त्रीमाथि आशक्त र लम्पट हाकिम जसले वर्तमान नेपाली समाजका अनेकौ हाकिम भनाउँदाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । हाकिमको चरित्र भ्रष्ट,घमण्डी र स्त्रीप्रति आशक्त प्रवृत्तिको रहेको छ । वास्तवमा नाटककारले वर्तमान नेपाली समाजको राजनीति र प्रशासनमा देखिएको विकृतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य यस पात्रका माध्यमबाट गरेका छन्

यसै गरी यस नाटकमा डाक्टर,आइमाईजस्ता पात्र पनि चरित्र भ्रष्ट हुन् । उनीहरूले पनि युवतीलाई दुःख दिएका छन् । उनीहरू पनि नारी हिंसामा संलग्न नारी शोषक पात्र हुन् । यस नाटकमा किसान क,ख,ग,घ जस्ता पात्रहरूले नेपाली ग्रामीण सामाजिक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । यस नाटकमा बालक, बालिका,युवक आदिको पनि नाटकमा उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । नाटकको अन्त्यमा बालक यलम्बरको रूपमा प्रकट भएको छ ।

समष्टिमा थोरै पात्रको प्रयोग भएको त्यसमा पनि एउटा विशेष पात्रको भूमिका र कथामा अगाडि बढेको यलम्बर नाटक चरित्रप्रधान नाटक हो । यस नाटकमा मुख्य भूमिका यलम्बरको छ । नायिकाको रूपमा प्रस्तुत गरिएकी युवतीको खासै उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन । नाटकमा अन्य पात्रहरू पनि प्रयोग भएका छन् उनीहरूले नाटकको कथानक र घटनालाई आवश्यकताअनुसार गति प्रदान गरेका छन् ।

४.४ संवाद

नाटक अभिनय विधा भएकोले यसमा संवादको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । नाटककारका लागि कथावस्तु रचना गर्ने आधार,चरित्रचित्रण गर्ने माध्यम र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन भएकै कारणले नाटकमा संवादको अपरिहार्यता हुन्छ । श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकमा सहज,स्वाभाविक गद्य कवितात्मक रूपमा संवादको प्रयोग

देखिन्छ । संवादकै माध्यमबाट नाटकीय कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाइएको छ । संवादलाई पात्रको तह र स्तरअनुसार सुहाउँदो रूपमा प्रयोग गरिएको छ । संवादका माध्यमबाट कथानकलाई भन्दा चरित्रलाई महत्व दिइएको यलम्बर नाटकको संवादमा चरित्रचित्रणको उद्घाटन विशिष्ट तवरले गरिएको छ ।

प्रायः उपयुक्त, सङ्गतिपूर्ण, कसिला र सफल संवादहरूको रचनाले यलम्बर नाटक उत्कृष्ट बनेको छ । यस्ता केही उत्कृष्ट संवादका नमूनालाई यसरी देखाउन सकिन्छः

-म यस पृथ्वीको गर्भभित्र रहने इतिहास-पुरुष हुँ ।

-तपाईं उही.....

सौन्दर्यकी देवी राधा

-उफ !

अब यो संसारमा के नै बाँकी रहलार ?

कुलङ्गार युग ।

-मेरो अहम्को कलेजोभित्र-

उसको आँशुका ताता तीरहरू रोपेर गयो ।

-केवल सम्भनाको दीयो हुर्कन्छ-निभ्छ/हुर्कन्छ-निभ्छ ।

त्यसबेला बग्ने नदीहरू

मरिसके !

त्यसबेला उदाउने सूर्यले -

उतिबेलै आत्मदाह गरिसक्यो ।

-साले यो त वास्तविक मान्छे पो रहेछ ।

-कुन निरीह राज्यको कुखुरा ताक्नु भएको छ हँ ।

-म शिक्षा मन्त्रालयको हाकिम हुँ हाकिम

इतिहासमा एम.ए. गरेको छु ।

-हाय.....

क्या ज्यान हजूरको

मोरीको भाग्य चम्क्यो क्यारे !

-एउटा मीठो मृगतृष्णा.....!

त्यही हो हामीले भेटनुपर्ने खोजेको वस्तु

हामी संसारभरिका खोज्नेहरूले खोजीहिडेको

त्यही मृगतृष्णा सिवाय अरु केही होइन ।

-त्यही आस्थाले नै वस्तुलाई ईश्वर बनाउँछ

आस्थाको मृत्यु नै ईश्वरको मृत्यु हो

हामी बाँच्ने छौं राधा !

हामी युगौं-युग बाँचिरहने छौं

हामी दुई एकाकार भइसकेका छौं

पहिलोपल्ट- ।
 -बाबु सत्य स्वयम् पराजित अस्तित्व हो
 युद्धमा सत्यले जितेको मैले कहिल्यै देखेको छैन
 सत्य त नामर्दहरूको लुक्ने गुफा मात्रै हो ।
 -यस आइमाईले
 मेरो स्वच्छताको कण-कणभित्र
 आफ्नो पातकी मुस्कान छिरोली दिई ।
 -ठिक छ यलम्बर
 तिमी यति स्वार्थी,लोभी र हृदय-शून्य रहेछौ
 मैले चिने
 तर सम्भिराख-
 तिम्रो निरङ्कुशताको समाप्ति ।
 -यिनीहरू-
 मेरो रगत पिएर/मेरो मासु काटेर
 मै नवती जस्तो मेरो आवाज र आँखालाई निभाएर
 आफ्नो मृत जन्मदिन मनाउन चाहन्छन् ।
 -सत्य-असत्य,शान्ति-अशान्ति
 यी सबै मानवीय अस्तित्वको उपस्थितिबिना निरर्थक छन्
 तपाईंले मनुष्य जीवनको संहार गर्नुभयो
 मनुष्य जीवन नै नरहे - ।
 -मेरो विचारमा शक्ति,युद्ध वा विजय
 यी सबै हिंसाका पर्याय हुन्
 अग्नि हिंसा-
 सर्वोपरि घृणित र तिरस्कृत अज्ञानता हो ।
 -यस लोकको कल्याणका लागि
 तपाईं-मेरो उपस्थिति सदा-सर्वदा अनिवार्य छ ।
 -संसारका कत्रा-कत्रा
 दार्शनिकहरू/कलाकारहरू/नेताहरू
 आजसम्म पनि
 एउटा सिङ्गो मान्छे बन्न नसकेर
 अपाहिज बाँचेका छन् ।
 -तपाईं बुद्धत्वबाट मुक्त हुनुहोस् !
 तपाईंको बुद्धत्वले-
 मेरो सौन्दर्यको रक्षा गर्न सक्दैन

-छोरा !

मेरो छोरा !!

उठाऊ अस्त्र !

यी सत्यको शरीरमा सल्लिएका कोरहरूलाई

यी सौन्दर्यको सौन्दर्यमा उम्रिएका ऐजेरहरूलाई

जरैबाट समाप्त गरिदेऊ छोरा !

आजदेखि तिमी यलम्बर ।

माथि प्रस्तुत गरिएका संवादहरू उदाहरण मात्र हुन् । पूरै नाटकभरि यस्ता किसिला,छोटा,पात्रानुकूल संवादको प्रयोग गरिएको छ । प्रेक्षक र मञ्चमा उपस्थित पात्रले सबै सुन्न सकिने सर्वश्राव्य संवादको प्रयोग यलम्बर नाटकमा भएको छ । नाटकीय संवादको दृष्टिले यो नाटकलाई उत्कृष्ट मान्न सकिन्छ । यस्ता छोटा,छरिता भाव,विचार र दर्शनले भरिपूर्ण संवादको प्रयोग गर्नु श्रवणको नाटकीय कौशलता मान्न सकिन्छ ।

४.५ द्वन्द्व

नाटकमा द्वन्द्वको महत्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । द्वन्द्वले नाटकमा उचाल र ओरालको अविरल शृङ्खला उत्पन्न गर्छ र आकस्मिक मोड ल्याएर कृतिमा नाटकीकरणको सञ्जाल ओछ्याउँछ । द्वन्द्व नाटकलाई सजीव कार्यव्यापार तुल्याउने एउटा महत्वपूर्ण संरचक हो । श्रवणले यस संरचकको समर्थ उपयोग प्रस्तुत नाटकमा गरेका छन् (२०५३:भूमिका) ।

नाटकमा द्वन्द्व भनेको अनुकूलता र प्रतिकूलताको एकआपसको सम्बन्ध हो । यलम्बर नाटकमा द्वन्द्वको विधान विभिन्न किसिमले गरिएको छ । सर्वप्रथमतः यसमा यलम्बर र ऋषिका माध्यमबाट द्वन्द्वको सिर्जना गरिएको छ । सौर्यको प्रतीक यलम्बर अनुकूल पात्र हो र भ्रष्टताको प्रतीक ऋषि प्रतिकूल पात्र हो । यी दुवैको द्वन्द्वमा नायक यलम्बरको विजय हुन्छ र उसले ऋषिका रूपमा भ्रष्टाचार,अनाचार र अमानवीय प्रवृत्तिको संहार गर्छ । नाटकमा द्वन्द्वको अर्को सिर्जना युद्धवादी यलम्बर(प्रतिकूल) र शान्तिवादी बुद्ध(अनुकूल) का माध्यमबाट गरिएको छ । युद्ध र शान्तिको यस द्वन्द्वमा बुद्ध र यलम्बर एकाकार हुन्छन् र दुवैको समाहारमा (मिलाउने तथा जोड्ने काममा) द्वन्द्वको अवसान हुन्छ । यस नाटकमा यलम्बर र बुद्ध,यलम्बर र हाकिम तथा यलम्बर र आइमाईका बीचमा पनि विभिन्न खाले सानातिना द्वन्द्वहरूको अवशेष भेटिन्छ ।

यसरी श्रवणले नाटकमा प्रयोग गरिएका विभिन्न पात्रका बीचमा द्वन्द्व र संघर्षको सिर्जना गरेका छन् । नाटकमा द्वन्द्वको समायोजन अत्यन्तै कौशलतापूर्वक गरिएको छ र पूरै कृतिलाई रोचक, कुतूहलपूर्ण र जीवन्त तुल्याएको छ । यस नाटकमा प्रयोग गरिएको द्वन्द्वपक्षले एउटा-एउटा वर्तमान जीवनसंघर्षलाई व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

४.६ वातावरण

परिवेशगत दृष्टिले हेर्दा यलम्बर नाटकमा ऐतिहासिक किराँतकालीन राजा यलम्बरको दरबार वरिपरिको चित्रण देख्न सकिन्छ । किराँतकालीन दरबारको वगैँचा,अग्रभाग आदिको उल्लेख गरिएको यसको स्थान नेपालको राजधानी काठमाडौँ रहेको छ भने नेपाल राज्यमा किराँतवंशी राजाहरूको समय रहेको बुझिन्छ । त्यो बेलाको सभ्यताको प्रसङ्गले वर्तमान नेपाली ग्रामीण परिवेशको चित्रण कलात्मक रूपमा गरिएको छ । आदिवासी किराँती संस्कृति रहनसहन,भेषभुषा,रीतिरिवाज, चालचलन,भाषाशैली परिवेशको रूपमा आएका छन् । नेपाली समाजमा

नारीपुरुषप्रति गरिने व्यवहार,संस्कार,दृष्टिकोणलाई परिवेशको रूपमा लिन सकिन्छ । नेपाली समाजमा देखिएको विकृति,विसङ्गति,रुढीवादी संस्कार,परम्परावादी सोच,वर्तमान राजनीतिक र प्रशासनिक कार्यशैली,ऋषिमुनि,जोगीहरूले देखाउने व्यवहार आदिलाई यस नाटकको परिवेशको रूपमा लिन सकिन्छ ।

ग्रामीण जनजीवनका किसानहरू,बालबालिका,वृद्ध आदिको रहनसहन र संस्कार यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा यलम्बरको धनुकाण आकाशतर्फ हुँदैकिएर सारा मानिसहरूलाई संहार गरेको,आकाश गर्जिएको,पृथ्वी फुटेर यलम्बर बाहिर निस्किएको जस्ता अस्वाभाविक अयथार्थजस्तो लाग्ने स्वैरकाल्पनिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । पौराणिक समयका ऋषिमुनिहरूले तपस्या गरेको,तपस्या भङ्ग भएको शान्तिका दूत बुद्धको आगमन,विलय जस्ता दैवी शक्तियुक्त स्वैरकाल्पनिक परिवेशको चित्रणले नाटक उत्कृष्ट बनेको छ । नारी पुरुषको मिलन,अपरिहार्यताविना सृष्टिको निरन्तरता हुन सक्दैन भन्ने शाश्वत मनोगत परिवेशको समेत नाटकमा प्रयोग भएको छ । विभिन्न दार्शनिक विचार मानवीयताजस्ता कुराहरूले वर्तमान वास्तविक यथार्थ वातावरणको चित्रण गरेको छ ।

यसरी ऐतिहासिकता र वर्तमान जीवनसँग सम्बद्ध यथार्थलाई आधुनिक जीवनका विभिन्न विसङ्गतिपूर्ण वातावरणीय प्रयोगमा यलम्बर नाटक प्रस्तुत छ । अनौठो लाग्ने विविध प्रकारको वातावरणको प्रयोग भई एक सफल प्रयोगपरक नाटकको रूपमा यलम्बर नाटक प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.७ भाषा शैली

यलम्बर नाटकको भाषा शैलीलाई सरल किसिमको ग्रामीण बोलचालको भाषामा सहज स्वाभाविक दार्शनिक र समृद्धरूपमा प्रयोगपरक बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । गद्य कवितात्मक भाषाको प्रयोगले नाटकलाई गीतिकवितात्मक स्वरूप प्रदान गरेको छ । पात्र अनुसार र पात्र सुहाउँदो भाषाको प्रयोगले नाटकीय संवादलाई उत्कृष्ट बनाएको छ । नेपाली जनजीवनमा प्रयोग हुने कुलझार,गाँठे,तिमेरू,साले,मोरी,पाखण्डी,निर्लज्ज, कुरूप, पातकी,अलच्छिनी,नर पिचास, खाँटी जस्ता ग्रामीण बोलीचालीमा प्रयोग हुने नेपाली शब्दहरूको प्रयोग नाटकमा भएको छ । त्यसैगरी भ्वाईलिन, अंकल, प्लिज,सिस्टर, एम.ए.,माईलस्टोन,गोल्ड मेडलिष्ट, होमवर्क, मिसजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको समेत सान्दर्भिक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । राजनीतिक क्षेत्रमा प्रयोग हुने मुर्दावाद, जिन्दावाद,नौटङ्गी जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले नाटकलाई रोचक र संवेद्य बनाएको छ । प्रशस्त मात्रामा धत्,उफ्,तर,त्यु,त,लौ, तवैत,ए,हो,रे,हैन, हाय, खै, पो,जस्ता एक अक्षरे र दुई अक्षरे निपातको प्रयोग गरिएको छ भने प्रश्नवाचक(?),विश्मयादिवोधक(!),योजक(-),पूणविराम(!),खालीठाउँ(....)जस्ता लेख्य चिह्नको प्रयोगले नाटक कलात्मक बनेको छ । त्यसैगरी स्थानीय देवदेवीका मठ-मन्दिरमा प्रयोग हुने र स्थानीय संस्कृति भल्काउने परमेश्वर,साकेवाजस्ता शब्दको प्रयोग भएको छ भने व्यवहारमा पायः प्रयोग नहुने भावालय,ब्रह्मालय, विवेकयुद्धजस्ता शब्दहरूको समेत सुन्दर संयोजन भएको छ । त्यसै गरी नेपाली समाजमा प्रचलित उखान तुक्का जस्तो-दशा बाजा बजाएर आउँदैन,कुखुरा ताक्नु,भाग्य चम्कनु,धावा बोल्नु,मृगतृष्णा,शिवाय,एउटै सिक्का दुईवटा पाटाजस्ता शब्द र वाक्य प्रयोगले नाटक उत्कृष्ट बनेको छ । त्यसैगरी सम्मानसूचक शब्द महाशय र खान्दानी उच्च कूलधरानामा प्रयोग हुने आदरार्थी शब्दहरू-हजुर,बक्सन्छ,बक्सियो, साहेब,जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको छ भने बालबच्चाप्रति प्रयोग गरिने स्नेहसूचक नानी,बाबुजस्ता शब्दहरूसमेत प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा यो,त्यो,तपाईं,ऊ,जस्ता सर्वनामको प्रयोग गरिएको छ भने प्रायःगरी एक दुई अक्षरे शब्दको प्रयोग अधिक रूपमा

भएको छ । छोटा-छोटा कसिला शब्द र वाक्यहरूले नाटकीय संवादलाई आकर्षक बनाएका छन् । प्रत्येक संवादमा कुनै कुरो भन्न बाँकी राखेर! ? ! जस्ता चिह्नको प्रयोग नाटकमा अधिक छ ।

यलम्बर नाटकको भाषा कवितात्मक रहेको छ । यस नाटकका हरेक संवादहरू कवितात्मक रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । जस्तै-

-बालकले आज पहिलोपल्ट मेरो जीवनलाई
उसको दुःखको अंश छोडेर गयो
मेरो अहम्को कलेजोभिन्न-
उसको आँसुका ताता तीरहरू रोपेर गयो(२०५३:६) ।

-म त्यस कुलङ्गार समाजको संहार गरिदिने छु
त्यसको टाउको छिनाएर
सधैँ पहिरो गइरहने पहाड बनाइ दिनेछु ।
त्यसको हात पाउ गिंडेर-
सधैँ रोइरहने सहनाई बनाइदिनेछु (२०५३:७) ।

-धान कोदो मकै कमाइमा
को मर्दोवाँचदो समयमा ।

-शिशालाई काटी जोर गोली
बाँचुन्जेलसम्म यो बोली (२०५३:९) ।

-म त्यस्तो कुनै निरीह राज्यको कुखुरा ताक्ने
निर्धो राष्ट्रनिर्माता होइन महाशय !
म असत्य र अज्ञानताको छाती ताक्ने
यलम्बर ! हुँ यलम्बर !(२०५३:१९) ।

-अहा !

यी बहिरहेका आँशुहरू
आँशु कहाँ हुन् र ?
यी त मेरा रगतका थोपाहरु हुन् ,

-अहा !

यी खसिरहेका रगतहरू
रगत कहाँ हुन् र ?
यी त मेरा सिन्दूरका धाराहरू हुन्(२०५३:२५) ।

यी माथिका संवादहरू केवल उदाहरण मात्र हुन् । सिङ्गो कृतिभरि नै कवितात्मक लयचेतना पाइन्छ । नाटकमा गीतिकवितात्मक नाटकीय शैलीमार्फत विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक शैली अवलम्बन गरिएको छ ।

यसरी श्रवणले यो नाटकमा शब्दचयन र वाक्यसंयोजन अत्यन्त सुन्दर र कलात्मक तरिकाले गरेका छन् । उनको यस्तो शिल्प र प्रस्तुति शैलीका कारण यलम्बर नाटक कविता, गीत वा नाटक पाठकहरूको निम्ति उत्तिकै

संप्रेषणीय देखिन्छ । प्रयोगवादी नाटक भैकन भाषिक क्लिष्टता र दुरुहता नभई सरल हुनु यो नाटकको विशेषता हो ।

४.८ उद्देश्य

यलम्बर नाटक एउटा प्रयोगवादी नाटक भएकोले यसमा भूत र अभूतको सम्मिश्रणबाट वर्तमानको रेखाङ्कन गरिएकोले यसमा अतीतको मीठो सुगन्ध र वर्तमानको तीतो स्वाद पाइन्छ । यो नाटकमा प्रयोगका लागि प्रयोग नभएर वर्तमान विसङ्गति, विकृतिहरूलाई जीवन्त तुल्याएर प्रस्तुत गर्न प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा इतिहासको अङ्गालोमा वर्तमानले लडिबुडि खेलेको छ, र यसै सन्दर्भमा यसको प्रयोग सफल, सबल र सार्थक छ । यो सबल प्रयोग श्रवणको प्रबल सिर्जनाशक्तिको उपलब्धी हो । सार्थक प्रयोगले यस कृतिलाई एउटा आविष्कार सरह तुल्याएको छ । वर्तमान जीवन, समाज, समय र संवेदनाको नयाँ आविष्कार (शर्मा: २०५३: भूमिका) ।

यस नाटकमा नाटककारले यलम्बरहरू कहिल्यै मर्दैनन् भन्ने सन्देश कलात्मकरूपमा दिएका छन् । यलम्बर सङ्कटका समयमा यस सृष्टिको सत्य र सौन्दर्यको रक्षा गर्ने वीर-योद्धाको प्रतीक हो । यस्ता वीर-योद्धाका रूपमा समाजमा एकपछि अर्को गरी अनन्त यलम्बरहरू पैदा भइरहन्छन् भन्ने कुरालाई नाटकले स्पष्ट पारेको छ । नाटकमा बुद्धसँग एकाकार भएर एउटा यलम्बरले विश्रान्ति लिएपछि, बालकले उसको धनुवाँण टिप्छ र अर्को नयाँ यलम्बरको जन्म हुन्छ । यही नै हो सत्य र सौन्दर्यका रक्षक यलम्बरहरू पैदा भइरहने सिलसिला र रहस्य । यस नाटकमा नाटककारले यलम्बरहरू पैदा हुन्छन् भन्ने सोभो कथ्य मात्र प्रस्तुत नगरेर यलम्बरहरू समयसापेक्ष रूपान्तरित भएर पैदा हुन्छन् भन्ने सन्देशसमेत दिएका छन् । त्यसैले धनुवाँण टिप्ने बालकका रूपमा उत्पन्न नयाँ यलम्बर मूल यलम्बरको कोरा अनुकृति मात्र होइन, यलम्बर र बुद्धको योग तथा रूपान्तरण हो । नयाँ यलम्बरले धनुवाँण टिप्छ तर शान्त क्षणमा होइन, अशान्त क्षणमा मात्र सत्य र सौन्दर्य नष्ट हुने घडीमा मात्र । यही नै यस नाटकको मूल अभीष्ट हो ।

त्यसै गरी यस नाटक मार्फत नेपाली समाजमा विकरालको रूपमा देखिएको नारी हिंसा र शोषणलाई सबै क्षेत्रबाट अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश श्रवणले दिएका छन् । नारीपुरुषको मिलन र समर्पणले मात्र यो सृष्टिको निरन्तरता हुने कुरा उनले बताएका छन् । नेपाली समाजमा रहेको जातीय भेदभाव अन्त्य हुनुपर्ने, सबै जातिले आफ्नो जातीय स्वाभिमान र अस्तित्व कायम राख्न सक्नुपर्छ भन्ने सन्देश पनि नाटकमा छ । नेपाली राजनीति र प्रशासनमा राम्रो काम गर्ने राष्ट्रवादी व्यक्तिले जहिले पनि अन्याय, अत्याचार सहन गरेर बस्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थालाई सुधार गर्नु पर्ने सन्देश वृद्ध पात्रका माध्यमबाट दिएका छन् । परम्परा र संस्कृति जोगाउने र संरक्षण गर्ने भनिएका ऋषिमुनिहरू कतिसम्म रतिरागमा लिप्त हुँदारहेछन् भन्ने कुरा ऋषि पात्रका माध्यमबाट प्रकट गर्न खोजिएको छ । यलम्बरले एउटी असाह्य नारी युवतीलाई संरक्षण र सम्मान दिएजस्तै सारा पुरुष वर्गले नारीको सम्मान र संरक्षण गर्नु पर्ने सन्देश यलम्बर पात्रका माध्यमबाट नाटककारले व्यक्त गरेका छन् । शक्ति र सौन्दर्यको अपूर्व मिलन आवश्यक छ, भन्दै नारीपुरुष युगौं-युगसम्म एकाकार भएर बाँच्नु पर्छ भन्ने सन्देश यो नाटकले दिएको छ । आमाको मातृवात्सल्य अगाडि यलम्बरको दुःखाजस्तो मन पनि छियाछिया हुन पुगेको दृश्य नाटकभित्र देखाइ नारीलाई प्रकृति रक्षकका रूपमा उभ्याउन खोजिएको छ ।

यसरी समसामयिक प्रयोगवादी नाटकमान्यताभित्रको प्रयोगवादी नाटक यलम्बरमा सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि पृथ्वीको गर्भ फुटाएर सदासर्वदा यलम्बरहरू जन्मिरहन्छन् भन्ने कुरा यसको मुख्य उद्देश्य हो भने नारीप्रति देखाइएको संरक्षकत्व र सम्मान यसको अर्को उद्देश्य हुन गएको छ ।

४.९ अभिनेयता

छोटो आकृति सीमित पात्र सङ्ख्या भएको यलम्बर नाटक अभिनयका दृष्टिले उपयुक्त छ । सरल ग्रामीण बोलचालको भाषाप्रयोगले यसको अभिनयमा विशेष गुण थपेको छ । छोटो कवितात्मक नाटकीय संवादहरू पात्रसुहाउँदो र परिवेशसुहाउँदो रहेका छन् भने कसिला भावपूर्ण,ओजपूर्ण,दर्शनयुक्त संवादहरूले अभिनयात्मकतालाई बल पुऱ्याएको छ । केही अचम्मलाग्दा र अतिकाल्पनिक दृश्य तथा घटनाहरूले अभिनयमा केही अप्ठ्यारो परिस्थिति सिर्जना भए पनि समग्रमा प्रस्तुत नाटकले अभिनयको दृष्टिमा उत्कृष्ट सिप प्रहण गर्न पुगेको भेटिन्छ ।

४.१० शीर्षक सार्थकता

नायक यलम्बरकै नामबाट नामकरण गरिएको यो नाटक उसकै केन्द्रीयतामा सुरु भएर अन्त्य हुनुले नै प्रस्ट हुन्छ कि यलम्बर नाटकको शीर्षक सार्थक स्वतः भएको छ । प्रथम किराँती राजा मानिएको ऐतिहासिक जाति यलम्बर जातीय स्वाभिमान र अस्तित्व बोकेको पात्र हो । सिङ्गो नाटकभरि प्रस्तुत गरिएका घटना,परिवेश,कथानक आदि हेर्दा यो नाटकको शीर्षक यलम्बर सार्थक भएको देखिन्छ । वर्तमान सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको यो नाटकमा नायक यलम्बरलाई सत्य र सौन्दर्यको रक्षक,सृष्टिको पालनकर्ता र संहारकर्ताको रूपमा उभ्याइएको छ । यस पृथ्वीमा जब अन्याय र सङ्कटका बादलहरू मडारिन पुग्छन् तब यलम्बरको जन्म हुन्छ भन्ने प्रसङ्गबाट पनि यो नाटकको शीर्षक सार्थक भएको देखिन्छ । यस नाटकका अनुसार यलम्बर वीर,साहसी,सारा नारीवर्गको सम्मान गर्ने,धरती पुत्र संरक्षक हो । सारा नाटकभरिका घटना परिघटनाले पनि यलम्बरकै स्वभाव र चरित्रको वर्णन गरेकोले यो नाटकको शीर्षक सार्थक छ । ऐतिहासिक-पौराणिक कथ्य वस्तुलाई समसामयिक मौलिक विषयवस्तुमा आधारित भएको विषयवस्तुको नेतृत्व नायक यलम्बरले गरेको र यसको मूल शीर्षक नै यलम्बर राखिएको सन्दर्भमा समेत यो नाटकको शीर्षक सार्थक भएको छ ।

४.११ निष्कर्ष

यस अध्यायमा नाटककार श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकलाई परिचय,शीर्षक सार्थकता, कथावस्तु,चरित्रचित्रण,संवाद,द्वन्द्व,वातावरण,भाषाशैली, उद्देश्य र अभिनयका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । जम्मा छपन्न पृष्ठको छोटो आकारमा समेटिएको यो नाटकमा अङ्गको उल्लेख छैन भने स्पष्टरूपमा दृश्यको उल्लेख नभए तापनि नाटकीय परिवेशलाई हेर्दा बीच-बीचमा परिवर्तन हुने घटनाका आधारमा जम्मा दशवटा दृश्यहरू रहेका छन् । सीमित पात्रको प्रयोग भएको र सबै पात्रको नाम उल्लेख नभएको प्रयोगशील यलम्बर नाटकको मुख्य पात्र यलम्बर हो र उसकै प्रमुखतामा नाटक सुरु भएर अन्त्य भएको हुनाले यो नाटकको शीर्षक पनि सार्थक भएको छ । नायिकाको रूपमा युवतीलाई न्यून भूमिकामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा प्रयोग भएका बुद्ध,वृद्धजस्ता पात्र सत् पात्र हुन् जसले नायक यलम्बरको सोचाइमा परिवर्तन ल्याइदिएका छन् । ऋषि,हाकिमजस्ता पात्र खल पात्र हुन्,जसले खलनायकीय चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । अन्य पात्रहरूमा किसान क,ख,ग,घ, युवक, बालक, बालिका,डाक्टर र अन्य रहेका छन् । यिनीहरूले नाटकको कथानकलाई गति प्रदान गर्ने काम गरेका छन् । छोटो,छरिता,कसिला उत्कृष्ट संवादहरूले गीतिकवितात्मक नाटक शैलीलाई ग्रहण गरेका छन् । ठेट नेपाली शब्दहरू,आगन्तुक शब्दहरू र अन्य विभिन्न प्रकारका शब्द र वाक्यप्रयोगले नाटक उत्कृष्ट बनेको छ भने नाटकका प्रत्येक संवादका पछाडि विभिन्न व्याकरणिक चिह्नहरूको प्रयोग अत्यन्तै कलात्मक पाराले गरिएको छ । एक अक्षरे शब्द र छोटो वाक्यले नाटक पठनीय रहेको छ ।

यस नाटकमा यलम्बर र ऋषि, यलम्बर र वृद्ध, यलम्बर र बुद्धजस्ता पात्रका बीचमा द्वन्द्वात्मक स्थितिको सिर्जना गरिएको छ भने अन्य सानातिना द्वन्द्वका सङ्केतहरू नाटकमा छन् । यसको वातावरणको रूपमा किराँतकालीन दरबार र समयको उल्लेख भएको छ भने वर्तमान नेपाली समाजका विभिन्न भेषभुषा, रहनसहन, संस्कृति आदिलाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । सत्य र सौन्दर्यको रक्षाका लागि हरेकपल्ट यलम्बरहरूको जन्म यस धरतीमा हुने गर्छ, जतिबेला सत्य र सौन्दर्यमाथि सङ्घट आइपुग्छ भन्ने मुख्य उद्देश्य यो नाटकले प्रस्तुत गरेको छ भने नारी हिंसा, शोषण, अन्याय, अत्याचारजस्ता कुरालाई पनि यो नाटकले समेटेको छ । समसामयिक, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिमाथि पनि यसले तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । छोटो आकारको नाटक भएकोले अभिनयका दृष्टिले समेत उपयुक्त देखिन्छ ।

प्रयोगधर्मी सुन्दर काव्य नाटक यलम्बर किराँती राजा यलम्बरलाई लिएर लेखिएको यो नाटकले अतीतका ऐतिहासिक पात्र यलम्बर र बुद्धसँगै वर्तमानका डाक्टर किसान आदिलाई एकै ठाउँमा उभ्याएर एउटा नौलो रङ्गमञ्च खडा गर्न सफल छ । यस नाटकमा यलम्बरले भ्रष्टाचार, अन्यायको संहार गरेको छ, जसको प्रतीक ऋषि बनेको छ भने नारी हिंसा र शोषणमा संलग्न पात्रलाई संहार गरेर सो प्रवृत्तिको संहार गरेको छ । हाकिमजस्ता पात्रको संहार गरेर उसले वर्तमान राजनीति र प्रशासनमा देखिएको विकृति, विसङ्गतिको संहार गरेको छ । यसरी यलम्बरले यस नाटकमा गरेको विभिन्न पात्रको संहार, एउटा संस्कार, प्रक्रिया र पद्धतिको संहार हो यो नै यस नाटकमा व्यक्त उद्देश्य हो । यसमा नाटककार श्रवण सफल रहेका छन् ।

अध्याय पाँच

उपसंहार

५.१ अध्यायगत सार

श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकको अध्ययन शीर्षकको शोधपत्रमा पाँच अध्याय रहेका छन् । जसमा पहिलो अध्यायमा शोधपत्रको परिचय रहेको छ । यसअन्तर्गत समस्याकथन, उद्देश्य, औचित्य, पूर्वकार्यको समीक्षा र शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय दुईमा नाटकको परिचय, परिभाषा, नाटकीय तत्त्वहरू, नाटकका भेद र नेपाली साहित्यमा नाटकको विकासक्रमलाई सामान्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकलाई पूर्वीय पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूले आफू नै ढङ्गले परिभाषा र व्याख्या गरेको प्रसङ्गलाई उल्लेख गरिएको छ । नाटक अभिनेयात्मक दृश्य विधा हो । यसमा कथावस्तु, पात्र संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्यलाई प्रमुख तत्त्व मानिएको छ । नाटकलाई मुख्यरूपमा सुखान्त र दुःखान्तमा विभाजन गरी नेपाली साहित्यमा नाटकलाई पहिलो चरण, दोस्रो चरण, तेस्रो चरण, चौथो चरण र पाँचौं चरणका विभिन्न उपचरणहरूको सामान्य रूपमा छुट्टाछुट्टै उल्लेख गरिएको छ ।

अध्याय तीनमा श्रवण मुकारुडको जीवनी, व्यक्तित्व, साहित्यका क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा साहित्यप्रतिको रुची प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू, उनले पाएका पुरस्कार तथा सम्मानको विभिन्न शीर्षक-उपशीर्षकमा छुट्टाछुट्टै अध्ययन गरिएको छ, भने यलम्बर नाटकका आधारमा उनका विभिन्न प्रयोगवादी नाट्यप्रवृत्तिहरू-स्वैरकल्पनात्मक, मिथकीय प्रयोग, सामाजिक विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, नारी समस्यामूलक, नाटकमा अङ्क र दृश्यको स्पष्ट व्यवस्था नहुनु, नाट्यवस्तु सङ्क्षिप्त, थोरै पात्रको प्रयोग तथा पात्रहरूको स्पष्ट नाम उल्लेख नहुनु गीति कवितात्मकतालाई छुट्टाछुट्टै शीर्षक राखेर अध्ययन गरिएको छ । जसबाट यलम्बर नाटकको समेत समग्रताको अध्ययन हुन गएको छ ।

चौथो अध्यायमा श्रवण मुकारुडको यलम्बर नाटकलाई परिचय, शीर्षक सार्थकता, कथावस्तु, चरित्र चित्रण, संवाद, द्वन्द, वातावरण, भाषाशैली, उद्देश्य र अभिनयका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । यो नाटक जम्मा छपन्न पृष्ठको छोटो आकारमा संरचित छ । गद्य गीतिकवितात्मक भाषाशैलीमा रचना गरिएको नाटकमा नेपाली ग्रामीण भाषाको प्रयोग गरिएको छ । अङ्क र दृश्यको उल्लेख छैन तर नाटकीय घटना र परिवेशको आधारमा जम्मा दश दृश्यमा नाटक संरचित छ । संवादहरू छोटो, कसिला र स्पष्ट छन् । प्रत्येक शब्द, वाक्यको पछाडि विभिन्न व्याकरणका चिह्नहरू प्रयोग गरिएको यो नाटकमा एक अक्षरे शब्दको अधिक प्रयोग छ । सामाजिक विसङ्गति विरुद्ध तीव्र असन्तुष्टि जनाइएको नाटकमा नारी समस्यालाई प्रस्तुत गर्दै सत्य र सौन्दर्यको रक्षाको लागि प्रत्येकपल्ट यलम्बरहरू पृथ्वीको गर्भबाट निस्कनुहुन्छ भन्ने सन्देश यो नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । अनौठो र अकाल्पनिकजस्तो लाग्ने घटनाले गर्दा यो नाटकलाई स्वैरकल्पनात्मक नाटक भनिन्छ । जुन श्रवणको प्रयोगवादी नाट्यमान्यताको एउटा प्रवृत्ति हो । श्रवण मुकारुडका प्रयोगवादी नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई नै यलम्बर नाटकको प्रकृति र विशेषताको रूपमा लिन सकिन्छ ।

५.२ निष्कर्ष

श्रवण मुकारुडको जन्म वि.सं. २०२५ सालमा भोजपुरको दिल्यामा भएको हो । मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका उनको बाल्यकाल दुःखदरूपमा बितेको थियो । उनले वि.सं. २०३२ सालदेखि अक्षरारम्भ गरेर वि.सं. २०४३ सालमा अन्नपूर्ण मा.वि. दिल्याबाट एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि उच्च शिक्षा हासिल गर्न उनी

काठमाडौं आए । रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस काठमाडौंबाट वि.सं.२०५६ सालमा स्नातक तह उत्तीर्ण गरेका उनको पहिलो कविता **आजकल रानीपोखरीमा**(२०४३) हो । सानैदेखि विविध व्यक्तिहरू बाट प्रेरणा पाएर साहित्यका क्षेत्रमा रुची राख्ने उनको मुख्य क्षेत्र गीत र कविता हो । वि.सं. २०४३ सालमा **म क्षितिज हुँ** बोलको गीत रेडियो नेपालमा रेकर्ड गराएर गीति क्षेत्रमा लागेका उनका हालसम्म दुई सयभन्दा बढी गीतहरू रेकर्ड भइसकेका छन् । उनका हालसम्म **हिउँको दरबार गीत सङ्ग्रह, यलम्बर** नाटक र तीनवटा कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । जसमा **देश खोज्दै जाँदा,जीवनको लय,बिसे नगर्चीको बयान** हुन् ।

जीवनमा अहिलेसम्म एउटा मात्र नाटक यलम्बर(२०५३) लेखेका श्रवण यही नाटकमार्फत एक प्रयोगवादी नाटककारका रूपमा परिचित छन् । उनको मुख्य नाटकीय प्रवृत्ति नै प्रयोगवाद हो । समसामयिक नाट्यधारामा प्रयोगवादी नाट्यमान्यता अङ्गलेर रचना गरिएको यलम्बर नाटक उत्कृष्ट प्रयोगवादी नाटक हो । कवितात्मक नाटक यलम्बरले इतिहासका प्रथम किराँती राजा यलम्बरलाई नायकको रूपमा अगाडि सारेको छ, भने नायककै नामबाट यलम्बर नाटकको नामाकरण गरिएको छ । यलम्बरकै प्रमुखतामा यो नाटकले आफ्नो अभीष्ट पूरा गरेको छ । सत्य र सौन्दर्यको रक्षकको रूपमा यलम्बरलाई प्रस्तुत गरिएको छ, भने नारी समस्यालाई पनि त्यतिकै सशक्त पारेर यलम्बर नाटकमा उजागर गरिएको छ । समसामयिक नेपाली राजनीतिक,प्रशासनिक, सामाजिक कुरीतिलाई नाटकमा प्रमुखताका साथ उठाएर सत्यवादी यलम्बर र शान्तिवादी बुद्धको एकाकार गरी सत्य र शान्ति मिलेर सँगै अगाडि बढ्नुपर्ने सन्देश प्रस्तुत नाटकमा अभिव्यञ्जित भएको छ । नारी-पुरुष एक-अर्काका परिपूरक भएकोले सृष्टिको निरन्तरताको लागि यी दुवैको मिलन र सहकार्य अवश्यम्भावी रहेको कुरालाई पनि यो नाटकमा उल्लेख गरिएको छ । नाटकमा केही कमी कमजोरीहरू रहे तापनि यो नाटक समग्रमा उत्कृष्ट रहेको छ।

५.३ उपलब्धि

- ◆ श्रवण नेपाली साहित्यका विशिष्ट श्रष्टा हुन् । उनले कविता,गीत, भूमिकालेखन, नाटकजस्ता विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । त्यही कारण उनमा विविध व्यक्तित्व रहेको छ ।
- ◆ उनले यलम्बरजस्तो उत्कृष्ट प्रयोगशील नाटक लेखेर नाट्यक्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।
- ◆ जातीय अस्तित्व र स्वाभिमानको रक्षाको लागि ऐतिहासिक किराँतवंशी राजा यलम्बरको नामबाट नाटकको नामकरण गरेर यलम्बर पात्रको विशिष्टताको पहिचान गराएका छन् ।
- ◆ उनको शब्दचयन र वाक्यसंयोजन अत्यन्त सुन्दर र कलात्मक रहेको छ । प्रयोगशील नाटक भएर पनि उनको यलम्बर नाटक सहजरूपमा बुझ्न सकिन्छ ।
- ◆ यलम्बर नाटकले व्यक्तिका चेतना,भावना र मानसिकताका धेरै स्थिर र सूक्ष्म क्षणहरूको चित्रण गरेको छ ।
- ◆ यलम्बर नाटकको कथानकलाई मनोवैज्ञानिक धरातलमा उभ्याएर पुरातन परिधिभिन्न आधुनिकतालाई प्रवेश गराउनु नाटककारको खुबी हो ।
- ◆ नाटकमा पुरुष शक्ति र नारी सौन्दर्यले आपसीरूपमा हार्दिकतापूर्वक मित्रता गर्न सके अजेय शक्ति हुने विशिष्ट विचार प्रस्तुत गर्न नाटककार सफल भएका छन् ।
- ◆ उनको नाटकमा यलम्बर पात्रको वीरता,साहस,धैर्यता र सहनशीलताको गुणगान गाउँदै उसलाई सत्य र सौन्दर्यको रक्षक मानिएको छ । यस जटिल समयमा सबै समस्याको समाधान गर्न यलम्बरको आवश्यकताको महशुस गरिएको छ ।

◆ नाटकमा नेपाली समाजको वर्तमान अवस्थाप्रति तीव्र असन्तुष्टि र व्यङ्ग्य प्रहार गरी सुधारको सन्देश दिइएको छ ।

◆ नारी सौन्दर्यको सम्मान गर्दै एउटी नारीलाई सर्वत्र सबै समयमा रहेकी छिन् । एउटी आमामा,मिसमा,कुनै पनि नारी हृदयमा छिन् र त्यो नारीको सौन्दर्य नाजुक अवस्थामा रहेको कुरा देखाउन नाटककार सफल भएका छन् ।

◆ श्रवण साहित्यका माध्यमबाट सम्पूर्ण नेपालीलाई आफ्नो संस्कार र संस्कृति जोगाउन,जातीय स्वाभिमान,अस्तित्व र पहिचान कायम राख्न तथा समाजलाई समयसापेक्ष परिवर्तनतर्फ लम्कन आग्रह गर्दछन् ।

५.४ कमजोरी

◆ समग्र नारीलाई हीनताबोध गराउने काम गरेका छन् । नारीलाई एकदमै कमजोर,केही गर्न नसक्ने,नारीको सुरक्षा पुरुषले मात्र गर्नु पर्ने तर्क समग्र नारी र नारीवादी समालोचकहरूको दृष्टिमा पनि उपयुक्त छैन । त्यसै गरी समग्र नारीहरूलाई अपमान हुने गरी एउटी युवतीलाई तानातान,खोसाखोस गर्ने,उसले डाक्टर,हाकिम, ऋषि,मजदूरजस्ता व्यक्तिको सिरानी बन्नुपर्ने, पाखुरा लडाउने,कुम जुभाउने र भव्य महलहरूमा रात विताउनु पर्नेजस्ता प्रसङ्गहरू केही हदसम्म र केही नारीहरूको हकमा यथार्थ होलान् तर एउटा प्रतिष्ठित साहित्यकारका कृतिमा अटाउनु सबैका लागि स्वीकारयोग्य हुन सक्दैन । यसबाट के प्रश्न गर्न सकिन्छ भने सबै नारी कमजोर छन् ? उसलाई पुरुषको संरक्षकत्व सधैं आवश्यक पर्छ त ? के नारी जाति आफैलाई सुरक्षित राख्न सकिदैन त ?

◆ नाटकमा मुख्य पात्र नायक र नायिकाको समान र महत्वपूर्ण भूमिका हुनुपर्नेमा त्यसो नभई नायक यलम्बरको मात्र भूमिकालाई उल्लेख गरिएको छ भने नायिका युवतीलाई गौण र आश्रितको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

◆ जातीय स्वाभिमान,अस्तित्व र पहिचानका नाममा कुनै विशेष व्यक्ति र जातिको नाममा आक्षेप लगाउने काम हुनु उचित मानिदैन । यलम्बर नाटकमा जोगी, ऋषि,पृथ्वीनारायण शाहजस्ता व्यक्ति उल्लेख गरेर उनीहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

◆ नाटकमा प्रस्तुत प्रमुख पात्र यलम्बरलाई हदैसम्मको घमण्डी,अहम्वादी र दिव्य अलौकिक पात्रको भूमिका दिइएको छ जबकि उसको अहम्,घमण्ड र दिव्य अलौकिक शक्तिलाई बुद्ध र वृद्ध जस्ता पात्रले गलाइदिएका छन्

◆ नाटकमा बुद्ध र यलम्बरजस्ता महान पात्रको उपस्थिति गराएका श्रवणले बुद्धको मौनता र यलम्बरको आक्रोश कुनचाहिं अहिलेको समयमा शक्तिशाली छ र यो समय बुद्ध वा यलम्बर कुनचाहिंको जरुरत बढी छ यसको उत्तर उनले नदिएर प्रश्नकै रूपमा छाडेको देखिन्छ ।

◆ एउटा साहित्यकारले आफ्नो कृति प्रकाशित हुँदाका बखत व्याकरणिक शुद्धतालाई पूर्णरूपमा ख्याल गर्नु पर्नेमा सो गरेको पाइदैन । नाटकमा प्रशस्त मात्रामा व्याकरणिक त्रुटिहरू रहेका छन् ।

५.५ अध्ययनका थप विषय

प्रस्तुत शोधपत्रलाई आधार बनाएर निम्नलिखित शोध शीर्षकमा थप अध्ययन गर्न सकिन्छ:

- (क) यलम्बर नाटकका पात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन,
- (ख) संवादका आधारमा यलम्बर नाटकको विश्लेषण,
- (ग) यलम्बर नाटकमा नारी समस्याको विश्लेषण,
- (घ) भाषा शैलीगत आधारमा यलम्बर नाटकको अध्ययन,
- (ङ) नेपाली प्रयोगवादी नाट्यपरम्परामा यलम्बर नाटकको अध्ययन ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

(क) पुस्तक सूची

- अधिकारी,हेमाङ्गराज र बद्रीविशाल भट्टराई,(२०६१),प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश,काठमाडौं: विद्यार्थी प्रकाशन ।
- उपाध्याय,केशवप्रसाद(२०३०),साहित्य प्रकाश,काठमाडौं:साभा प्रकाशन ।
- ,(२०३९),मोतिरामको व्यक्तित्व र योगदान,मोति स्मृति ग्रन्थ,काठमाडौं:नेपाली शिक्षा परिषद ।
- ,(२०४०),विचार र व्याख्या,काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
- ,(२०५२),नाटक र रङ्गमञ्च,काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
- ,(२०६१),नेपाली नाटक र नाटककार,काठमाडौं:साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय,श्रीरामप्रसाद,(२०२५),नेपालको समीक्षात्मक इतिहास,काठमाडौं:साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे,लक्ष्मीप्रसाद,(२०६६),श्रवण मुकारुडको जीवनी,व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन,
अप्रकाशित,स्नातकोत्तर शोधपत्र,विराटनगर:स्नातकोत्तर क्याम्पस त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- ढुङ्गाना,सरस्वती,(२०६७),श्रवण मुकारुडको देश खोज्दै जाँदा कविता सङ्ग्रहको अध्ययन,
अप्रकाशित,स्नातकोत्तर शोधपत्र,काठमाडौं:रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- थापा,मोहन हिमांशु,(२०६६),साहित्य परिचय,(पाँचौं संस्करण),काठमाडौं:साभा प्रकाशन ।
- बराल,कृष्णहरि र नेत्र एटम,(२०५८),उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास,काठमाडौं:साभा,प्रकाशन ।
- बराल,कृष्णहरि,(२०६१),वस्तुपरक समालोचना, काठमाडौं:स्टुडेन्ट्स बुक्स पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- भट्टराई,ज्ञानेश्वर,(२०४३),वृहत ज्ञान कोष,काठमाडौं:आशिष बुक्स हाउस ।
- मुकारुड,श्रवण,(२०५३),यलम्बर नाटक,काठमाडौं:प्रकाशक पुरञ्जन मुकारुड ।
- मुकारुड,श्रवण,(२०६५),तर्कहरूको विपक्षमा,(प्रथम संस्करण),काठमाडौं:प्रकाशक जीवन मुकारुड ।
- शर्मा,मोहनराज र दयाराम श्रेष्ठ,(२०४९),नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,काठमाडौं:साभा प्रकाशन ।
- शर्मा,मोहनराज,(२०५३),यलम्बर नाटकको भूमिका,काठमाडौं:प्रकाशक पुरञ्जन मुकारुड ।
- शर्मा,मोहनराज,(२०६६),आधुनिक तथा उत्तर आधुनिक पाठक मैत्री समालोचना,काठमाडौं:क्वेष्ट पब्लिकेशन ।
- शर्मा,वसन्तराज,(२०५७),नेपाली शब्द सागर,काठमाडौं:भाभा पुस्तक भण्डार ।
- शाह यात्री, कृष्ण,(२०६४),प्रतिनिधि नेपाली नाटक, काठमाडौं:विवेकशील प्रकाशन ।
- सुब्बा,नवीन,(२०५३),यलम्बर नाटकको बाहिरी आवरण,काठमाडौं:प्रकाशक पुरञ्जन मुकारुड ।

(ख) पत्र पत्रिका सूची

- आचार्य,राजीव,(२०५३ फाल्गुण ९):यलम्बर मानवीय मनको व्याख्या, समकालीन,साप्ताहिक ।
- नेपालपत्र साप्ताहिक(सं),(२०४८ मंसिर ४):श्रवण मुकारुड नेपालपत्र साप्ताहिक ।
- भट्टराई,कृष्णप्रसाद,(२०५३वैशाख२०):हिउँको दरबारजस्तो माइतीघर,जनआस्था ।
- मगर,लिच्छवी,(२०५३ वैशाख २):शैलुङ्गेका श्रवणको हिउँको दरबार, देशान्तर साप्ताहिक ।
- राई,किराँती जेवी,(२०५३ फाल्गुण २९):यलम्बर ! राधालाई ममा समर्पण गर, रूपरेखा ।
- रासा,(२०५२ श्रावण १४):साहित्य सभा, नयाँ करेन्ट साप्ताहिक ।
- लुमुम्बु,शशी,(२०५३ चैत्र ४):सत्य र सौन्दर्यको रक्षक यलम्बर,प्रकाश साप्ताहिक ।
- लुमुम्बु,शशी(२०६२ पौष २८-माघ ५):कविताजस्तै शालीन कवि, टाइम्स अफ काठमाडौं ।
- वैरागी,सुमन,(२०६४कार्तिक २८):हकअधिकार मार्गनुलाई विखण्डन ठान्नुभएन,श्रम साप्ताहिक ।
- श्रेष्ठ,डम्बरकृष्ण,(२०६६ मंसिर):साहित्यका नक्षत्र,हिमाल खबरपत्रिका मासिक ।
- सापकोटा,विष्णु,(२०५३):सौन्दर्य,सत्य र विजय:यलम्बर, रूपरेखा ।