

पहिलो परिच्छेद

शोधप्रस्ताव

१.१ विषय परिचय

नाटककार बालकृष्ण सम (वि.सं. १९५९-२०३८) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उपन्यास बाहेक साहित्यका सबैजसो विधामा कलम चलाएका समको मुख्य प्रसिद्धि प्राप्तिको विधा नाटक हो । नेपाली साहित्यमा नाट्यसम्राटका रूपमा स्थापित सम प्रथम आधुनिक नाटककार मानिन्छन् । यिनले पूर्णाङ्गी, एकाङ्गी, सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, सुखान्त तथा दुःखान्त विविध प्रकृतिका नाटकहरू रचना गरेका छन् । नाटककार समले गद्य र पद्य दुवै शैलीमा कलम चलाएर नेपाली नाट्य साहित्यमा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उच्च योगदान दिएका छन् ।

‘ध्रुव’ (१९८६) समको दोस्रो प्रकाशित नाट्यकृति हो । यो पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित सुखान्त पद्य नाटक हो । थोरै पात्रहरू, थोरै घटनाहरू र थोरै दृश्यहरूमा मूल कथालाई प्रकाश पार्ने सरल वस्तु संयोजन भएको यस नाटकमा जम्मा तीन अङ्क र नौ दृश्यहरू छन् । पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक भए तापनि यसमा कतिपय काल्पनिक घटना तथा पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

नाटक रचनाका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरू कथावस्तु, चरित्रचित्रण, परिवेश, संवाद, अभिनय, भाषाशैली र उद्देश्य हुन् । यी तत्त्वहरू मध्ये कथावस्तु नाटकको आधारवस्तु हो । यसको निर्माण सामान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । कथावस्तुलाई एरिस्टोटलले दुःखान्तकको प्रमुख तत्त्व मानेका छन् । कथावस्तु तार्किक सङ्गति र निश्चित अनुशासनमा आधारित हुन्छ । यसको संरचनात्मक विकासलाई स्रोत, बनोट, प्रदर्शन, विकास प्रक्रिया, सङ्गठन, कार्यव्यापार आदि आधारमा विश्लेषण गरेर हेर्न सकिन्छ । जसलाई वस्तु विधान भनिन्छ । यिनै आधारमा नाटकको वस्तु विधानको विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

१.२ समस्याकथन

‘ध्रुव’ नाटकको वस्तु विधान र यसको साहित्यिक मूल्यको निरूपण गर्नु यस शोधकार्यको प्रमुख समस्या रहेको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

- (क) ‘ध्रुव’ नाटकको वस्तु स्रोत के कस्तो पाइन्छ ?
- (ख) ‘ध्रुव’ नाटकको वस्तु योजना कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

‘ध्रुव’ नाटकको वस्तु विधानको विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको मूल उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत शोध समस्याको समाधानमा आधारित उद्देश्यहरू यस प्रकार छन् :

- (क) ‘ध्रुव’ नाटकको वस्तु स्रोतको पहिचान गर्नु ।
- (ख) ‘ध्रुव’ नाटकको वस्तु योजनाको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नाटककार बालकृष्ण समको ‘ध्रुव’ नाटकका बारेमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा उल्लेख भएका सूचनाहरू र शोधपरक अध्ययनलाई पूर्वकार्यका रूपमा यहाँ कालक्रमिक रूपमा उल्लेख गरिएको छ :

हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (२०३६) ले **केही नेपाली नाटक** शीर्षकको पुस्तकमा ‘ध्रुव’ को पौराणिक आख्यानलाई राम वनवास गएको आख्यानसँग तुलना गर्दै ‘ध्रुव’ नाटकको आलोचना प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यस नाटकमा प्रयुक्त कथावस्तु र ध्रुव सम्बन्धी पौराणिक आख्यानलाई तुलना गर्दै भनेका छन् ‘ध्रुव’ पौराणिक कथानकको आधारमा रचिएको हो तापनि प्रस्तुत यो ध्रुव नाटकलाई मौलिक भन्न सकिन्छ, किनभने यसको कथानकमा दमन र नन्दन मन्त्रीहरूको विशेषता छ, सुयोग्यताका साथ यिनीहरू स्थापन भएका हुनाले कथानकमा सौन्दर्य बृद्धि निकै भएको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०३७) ले ‘नेपाली नाटकको इतिहास’ नामक पुस्तकमा समको ‘ध्रुव’ नाटक सम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । उनले यस नाटकलाई पौराणिक आख्यानसँग तुलना गर्दै भनेका छन् : ध्रुव सम्बन्धी कथा सुनिनसक्ने पाठक शायद

नै कोही होला । त्यही पौराणिक आख्यानको रूपरेखालाई लगभग त्यस्तै रूपमा स्वीकार गरी त्यसमा आवश्यक रूपमा रङ्ग भर्ने, त्यसलाई नाटकको रूप दिने काम चाहिँ समबाट भएको छ ।

अमरकुमार प्रधान (२०३८) ले 'मधुपर्क' मा प्रकाशित 'समका नाटकहरू र संक्षिप्त पर्यावलोकन' शीर्षकको लेखमा 'ध्रुव' नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा भनेका छन् : ललित उक्तिमय संवादमा बडो मधुरताका साथ रचित पद्यनाटक ध्रुवमा पौराणिक कथाका अविश्वसनीय प्रसङ्गलाई भरसक यथार्थकै जलप दिन खोज्दाखोज्दै पनि सम्पूर्ण कथावस्तुको मूलमा निहित ईश्वरीय चमत्कारिक प्रेरणा वा प्रभाव पन्छिन सकेको छैन । प्रस्तुत लेखमा ध्रुवको पौराणिक आख्यानलाई मौलिकपन दिन नाटकमा भएका प्रयासलाई इङ्कित गरिएको छ ।

मणिकलाल श्रेष्ठ (२०३८) ले 'मधुपर्क' मा प्रकाशित 'सम एक समझना' शीर्षकको लेखमा ध्रुव नाटकको कथावस्तु सम्बन्धमा चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा उनले मानव समाजको एउटा तितो अनुभवका रूपमा चलिआएको सौतेनी परम्परा र ध्रुवको भगवान् प्रतिको लगनशीलतालाई बडो मार्मिक र हृदयस्पर्शी ढङ्गबाट यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५६) ले **नाटकको अध्ययन** नामक कृतिमा भनेका छन् : 'ध्रुव' मा बहुविवाहबाट परिवारमा सौतेनी द्वन्द्व हुने र त्यसले अशान्ति ल्याउने कुरा देखाइएको छ ।

रामचन्द्र पोखरेल (२०५८) ले 'कुञ्जिनी' पत्रिकामा प्रकाशित 'बालकृष्ण समको नाट्यकला' शीर्षकको लेखमा अन्य नाटक सहित ध्रुवको पनि चर्चा गरेका छन् । जसमा 'ध्रुव' लाई पौराणिक कथावस्तुमा संरचित, पौराणिक सजीवता प्रकट भएको सुखान्त, सरल कथावस्तुको प्रयोग भएको मुख्य र सहायक दुवै कथावस्तुको प्रयोग भएको तथा पूर्वीय नाट्यकलाको प्रभाव रहेको नाटकका रूपमा चिनाएका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५९) ले 'नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास' नामक कृतिमा भनेका छन् : 'ध्रुव' पौराणिक कथानकमा आधारित छ । यसले बहुविवाहको व्यापक प्रचलन रहेको तत्कालीन नेपाली समाजको समस्यालाई

प्रतिबिम्बित गरेको छ । यस नाटकले देवभक्ति, पितृ-मातृभक्ति तथा भातृप्रेमको आदर्शका साथै क्षमा र करुणाको आदर्श पनि प्रस्तुत गरेको छ ।

जानुका पौडेल (२०५९) ले **ध्रुव नाटकको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा नाटकको विधातात्विक विवेचनाका साथै ध्रुवको पौराणिक कथा र नाट्य कथाको सार प्रस्तुत गर्दै त्यसमा निहित मौलिकताको सामान्य चर्चा गरेकी छन् ।

देवीप्रसाद सुवेदी (२०६१) ले **बालकृष्ण समको सुखान्त नाट्यकारिता** शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा समका सुखान्त नाटकको विश्लेषण गर्ने क्रममा 'ध्रुव' नाटकको पनि विवेचना गरेका छन् । जसमा प्रस्तुत नाटकलाई विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा सुखान्तीय कोणबाट विवेचना गर्दै पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित उच्च सुखान्तीय प्रकारको नाटकका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

ताना सर्मा (२०६२) ले **सम र समका कृति** नामक पुस्तकमा 'ध्रुव' नाटकको समीक्षात्मक टिप्पणी गरेका छन् । उनले सौतेनी आमाको दुर्व्यवहारबाट छियाछिया भएको हृदय लिई कलकलाउँदो बालक ध्रुवले कठोर तपस्या गरी प्रसिद्धि प्राप्त गरेको प्रसिद्ध पौराणिक कथालाई नै समको यस नाटकले पनि आफ्नो विषय बनाएको छ । कथाको मूलमा नै ईश्वरीय प्रेरणा र प्रभावको तत्त्व छ । समले त्यस तत्त्वलाई धेरै प्रयत्न गरेर पनि आफ्नो नाटकबाट फाल्न सकेका छैनन् भनेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६७) ले **नेपाली नाटक र नाटककार** नामक पुस्तकमा 'ध्रुव' नाटकको चर्चा गर्दै श्रीमद्भागवत्मा पाइने पौराणिक आख्यानमा यो आधारित छ । यो पनि अन्य पद्यात्मक नाटक भन्दा गद्य मिश्रित छ । यसमा न दृश्य वर्णन छ न पात्र परिचय । यो यस खालको पहिलो नाटक हो भनेका छन् । यसका साथै उनले यस नाटकलाई दैवी शक्तिको प्रत्यक्ष सहयोगबाट समस्याको समाधान गरिएको नाटक मानेका छन् ।

१.५ शोधको औचित्य

नाटककार बालकृष्ण समद्वारा रचित चर्चित पौराणिक नाटक 'ध्रुव' का बारेमा विभिन्न समालोचक तथा समीक्षकहरूले गरेका टिप्पणी र विवेचनाहरूका साथै केही शोधकार्यहरू पनि भएको पाइन्छ । तापनि यसको वस्तु विधानको अध्ययन नभएकाले सोही अभाव पूर्ति गर्नका लागि यो कार्य महत्त्वपूर्ण रहने छ ।

यसका साथै 'ध्रुव' नाटकका बारेमा जान्न चाहने जो कोही जिज्ञासु पाठकहरू, साहित्यानुरागीहरू र भावी शोधकर्ताहरूका लागि समेत प्रस्तुत शोधकार्य उपयोगी हुने छ। यही नै प्रस्तुत शोधको औचित्य र महत्त्व हो।

१.६ शोधको सीमा

बालकृष्ण समद्वारा रचित करिव दुई दर्जन पूर्णाङ्गी नाटकहरू मध्ये प्रस्तुत शोधकार्यमा 'ध्रुव' नाटकलाई अध्ययन क्षेत्र बनाइएको छ। उक्त नाटकको वस्तु स्रोतको विवेचना तथा वस्तु योजनाको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसैले प्रस्तुत नाटकको अन्य पक्षमा नगई उपर्युक्त पक्षमा मात्र आधारित भएर शोधकार्य गर्नु यसको सीमा हुन पुगेको छ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई मूर्त रूप दिनका लागि अँगालिएका शोधविधि अन्तर्गतका सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा निम्नलिखित रहेका छन् :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यबाट नै प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका सामग्रीहरूको सङ्कलन गरिएको छ। प्राथमिक स्रोतका रूपमा समको 'ध्रुव' नाट्य कृतिलाई र द्वितीयक सामग्रीका रूपमा सैद्धान्तिक अध्ययन र प्रस्तुत नाटकका बारेमा गरिएका पूर्वाध्यायनहरूलाई उपयोग गरिएको छ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्यमा सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन विश्लेषणमा कथावस्तु विकास सम्बन्धी पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्य मान्यताको मिश्रित उपयोग गरिएको छ। साथै आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा कथावस्तुको विकासलाई हेर्दै आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक तथा तुलनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूप दिनका लागि पाँच परिच्छेद भित्रका मूल शीर्षकमा विभाजन गरी आवश्यकता अनुसार उपशीर्षकमा समेत विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेदगत रूपरेखालाई यसप्रकार विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधप्रस्ताव

दोस्रो परिच्छेद : वस्तुविधान सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यता

तेस्रो परिच्छेद : 'ध्रुव' नाटकको वस्तु स्रोतको विवचेना

चौथो परिच्छेद : वस्तु योजनाका आधारमा 'ध्रुव' नाटकको विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

नाटकको वस्तुविधान सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यता

२.१ विषय परिचय

मानवीय अन्तर्मनका जीवन जगत्बाट प्राप्त अनुभूतिको भाषाद्वारा गरिने ललित अभिव्यक्ति नै साहित्य हो । साहित्यका श्रव्य र दृश्य गरी दुई भेद छन् । त्यसमा नाटकलाई दृश्य भेद अन्तर्गत राखिएको छ । संस्कृत साहित्यमा रूपकका दश भेदहरू मध्येको एक भेद मानिने नाटक गद्य, पद्य वा गद्य पद्य मिश्रित एक साहित्यिक विधा हो । साहित्यमा नाटकको स्थान उच्च रहेको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा पनि नाटक एउटा महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा रहेको देखिन्छ । पूर्वीय नाट्य साहित्यका प्रथम निर्माता आचार्य भरतमुनि हुन् । यिनले नाट्यशास्त्रमा नाटकको उत्पत्ति र विधागत स्वरूपका बारेमा निर्देश गरेका छन् । विभिन्न भाव र अवस्थाबाट सम्पन्न लोक जीवनको अनुकरणलाई नाटक मान्दै भरतमुनिले यसमा धर्म, अर्थ, काम, युद्ध, हत्या, शान्ति, क्रीडा र हाँस्य आदि सबै विषयहरू समावेश हुनुपर्छ भनेका छन् ।

पाश्चात्य आदि विद्वान् एरिस्टोटलले दुःखान्तक (नाटक) को चर्चा गर्दै नाटक मानवीय जीवनको अनुकरण हो भनेका छन् । उनले दुःखान्तकमा कथावस्तुलाई सर्वोच्च स्थान दिएका छन् । एरिस्टोटलले कथानकको आकारमा संक्षिप्तता, सुसंगठितता, एकान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, सहज आङ्गिक विकास, कौतूहल र साधारणीकरण जस्ता गुणहरू समावेश हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राखेका छन् ।

नाटक रचनाका लागि आवश्यक पर्ने अङ्गहरूलाई नाटकका तत्त्व भनिन्छ । नाटकका तत्त्वहरू पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै तर्फ आ-आफ्नै ढङ्गले निर्धारित भएका छन् । पूर्वीय साहित्यका आचार्यहरूले नाटकका मुख्य भेदक तत्त्वहरू : (१) वस्तु, (२) नेता र (३) रसलाई मानेका छन् । त्यसैगरी पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले नाटकका तत्त्वहरू : (१) कथानक, (२) चरित्रचित्रण, (३) पद रचना, (४) विचारतत्त्व, (५) दृश्य विधान र (६) गीतलाई मानेका छन् । एउटा सफल नाटक रचनाका लागि नाट्यतत्त्वहरूको उचित संयोजन हुनु आवश्यक मानिन्छ ।

नाटकको प्रमुख तत्त्वको रूपमा रहेको वस्तुलाई कथानक, विषयवस्तु, इतिवृत्त आदि पनि भनिन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रका विद्वान्हरूले कथावस्तुलाई प्रमुख तत्त्वका रूपमा लिएका छन् । कथावस्तु नाटकको आधार वस्तु हो । जसको निर्माण समान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । कथावस्तु तार्किक सङ्गति र निश्चित अनुशासनमा आधारित हुन्छ । नाटक थोरै समयमा हेरिने विधा भएको हुँदा यसको कथावस्तु संक्षिप्त, प्रभावकारी तथा कार्यकारण शृङ्खला मिलेको हुनुपर्छ । नाटकको संरचनामा कथावस्तुको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ । नाटक रचना गर्ने क्रममा कार्यकारण शृङ्खलामा आधारित रहेर पञ्च सन्धिहरूद्वारा वस्तु योजनालाई फल प्राप्तिको अवस्थासम्म पुऱ्याउने क्रममा अनुसरण गर्नु पर्ने जति पनि सैद्धान्तिक मान्यता वा अवधारणाहरू छन्, तिनीहरूलाई वस्तु विधान भनिन्छ । यहाँ नाटकको वस्तु विधान सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ कथावस्तुका प्रकारहरू

पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यमा कथावस्तुका प्रकारलाई विभिन्न आधारमा विभाजन गरेको पाइन्छ । यहाँ पनि स्रोत, फल प्राप्ति, स्वरूप, गठन, प्रदर्शन र रङ्गमञ्चीय, आङ्गिक विकास र कार्यव्यापारका आधारमा नाटकको कथावस्तुलाई हेर्ने काम गरिएको छ :

२.२.१ स्रोतका आधारमा कथावस्तु

संस्कृत नाटकमा कथावस्तुका तीनवटा स्रोत मानिएको छ । ती प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र हुन् ।

(क) प्रख्यात

प्रख्यात कथावस्तु इतिहास, पुराण र दन्त्य कथा आदिमा आधारित हुन्छ । संस्कृत नाट्याचार्यहरूले नाटकको कथावस्तुको आधार प्रसिद्ध इतिवृत्तलाई मानेका छन् । 'नाटक' ख्यातवृत्तस्यात् (न्यौपाने, २०३८ : २३६) । संस्कृत नाट्य साहित्यमा प्रख्यात कथावस्तुलाई सर्वोपरी स्थान दिइएको छ । त्यसमा पनि रामायण र महाभारतका कथातत्त्वलाई नै कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेर नाट्य रचना गरिएको पाइन्छ । यस्तै प्रवृत्ति पश्चिमी जगत्का शास्त्रवादी र स्वच्छन्दतावादी

नाटकहरूमा पनि पाइन्छ (थापा, २०४७ : ६२) । ग्रीसका नाट्याचार्य एरिस्टोटलले पनि इतिहास, पुराण र लोकमा प्रचलित दन्त्य कथाहरूलाई नाट्यवस्तुको मूल स्रोतको रूपमा विस्तृत चर्चा गरेका छन् ।

(ख) उत्पाद्य

उत्पाद्य भनेको मौलिक काल्पनिक कथा हो । यो नाटककारको विशुद्ध मौलिक कल्पनामा केन्द्रित हुन्छ ।

(ग) मिश्र

प्रख्यात र उत्पाद्य दुवैलाई मिसाएर तयार पारिएको कथावस्तुलाई मिश्र भनिन्छ ।

नाट्य साहित्यको लामो यात्राका क्रममा बदलिँदो स्थितिसँगै युगीन प्रवृत्तिको प्रादुर्भाव भइसकेकाले इतिहास, पुराण वा दन्त्य कथामा आधारित नाटकहरूको प्रचलन हराउँदै गएको छ । आजको यथार्थिक र समसामयिक विषयलाई नै प्रमुख विषयको रूपमा नाट्य रचना गर्ने परिपाटि पाइन्छ । ऐतिहासिक र पौराणिक विषयलाई लिएर समसामयिक युगको सन्दर्भमा नाटकको रचना गर्ने प्रवृत्ति पनि विकसित भएको छ ।

२.२.२ फल प्राप्तिका आधारमा कथावस्तु

संस्कृत नाटकमा फल प्राप्तिको दृष्टिले कथावस्तुको विभाजन गरिएको छ । नाटकमा विभिन्न कथा र प्रसङ्गहरूको समावेश गरिएको हुन्छ । यसो गर्नुको अर्थ मूल कथालाई प्रभावपूर्ण बनाउनु हो । यसरी फल प्राप्तिको दृष्टिले कथावस्तु दुई प्रकारका हुन्छन् : (क) आधिकारिक कथावस्तु र (ख) प्रासङ्गिक कथावस्तु ।

(क) आधिकारिक कथावस्तु

नाटकको मूल कथासँग सम्बद्ध कथावस्तुलाई आधिकारिक कथावस्तु भनिन्छ । नाटकको उद्देश्य वा फल यसैमा आधारित हुन्छ । नाटकमा एउटा मूल कथा र एक वा एकभन्दा बढी उपकथा हुन्छन् । फलको अधिकारी वा नायकसँग सम्बन्धित कथावस्तुलाई आधिकारिक वा मुख्य कथावस्तु भनिन्छ । कविको प्रयत्नद्वारा अनेक उपाय गरेर योग्य नायकको फललाई उत्कर्ष गराएर जुन फल प्राप्ति कल्पना

गरिन्छ, फलयोगको कारणले युक्त त्यो इतिवृत्त आधिकारिक हो (भट्टराई, २०३९ : ३३०) । आधिकारिक कथावस्तु मुख्य फल प्राप्त गर्ने प्रधान पात्रसँग सम्बन्धित हुन्छ र त्यो नाटकको आदिदेखि अन्तसम्म रहन्छ (कोइराला, २०६६ : ९) । नाटकमा फल प्राप्तिको स्वामित्व अधिकार हो, त्यसको स्वामीलाई अधिकारी भनिन्छ । त्यसबाट अभिव्यक्त अर्थात् मूल व्यक्तिसँग सम्बन्धित कथालाई आधिकारिक कथावस्तु भनिन्छ । यो आदिदेखि अन्त्यसम्म रहन्छ ।

(ख) प्रासङ्गिक कथावस्तु

मुख्य कथावस्तुको सहयोगीका रूपमा ल्याइएको कथावस्तुलाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भनिन्छ । नाटकमा प्रसङ्गवश बीचमा प्रयोग हुने अन्य कथातत्त्व वा अंशलाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भन्न सकिन्छ । तर पनि यो मूल वा आधिकारिक कथावस्तुसँग सम्बद्ध हुन्छ । आधिकारिक कथावस्तुलाई गत्यात्मकता, प्रभावात्मकता र नाटकीयता प्रदान गर्नमा प्रासङ्गिक कथावस्तुको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । प्रासङ्गिक कथावस्तुले कथावस्तुलाई गतिशील, पात्रलाई क्रियाशील र भावभूमिलाई संवेदनशील बनाउँछ (थापा, २०४७ : ६३) । नायकको उपकारका निमित्त जुन इतिवृत्त बताइन्छ, त्यो आनुसाङ्गिक (प्रासङ्गिक) इतिवृत्त हुन्छ (भट्टराई, २०३९ : ३३०) । मूल कथावस्तुको कार्यव्यापारलाई मद्दत गर्न परिपुष्ट गर्न आएका घटनाहरूलाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भनिन्छ । नाटकमा प्रासङ्गिक कथावस्तुको मूल नाटकले एकातिरबाट त्यस स्थानमा आफ्नो अस्तित्वको सार्थकता दिन्छ, भने अर्कातिर आधिकारिक कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँछ ।

प्रासङ्गिक कथावस्तुलाई दुई रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । ती हुन् : (अ) पताका र (आ) प्रकरी हुन् ।

(अ) पताका

नाटकको बीचबाट सुरु भएर अन्त्यसम्म पुग्ने कथालाई पताका भनिन्छ । अवान्तर फल पाउने उपनायक सम्बन्धी मूल कथाको बीचमा उठी त्यसको छेउसम्म पुग्ने लामो उपकथानक पताका हो (सिग्दाल, २०१६ : १३६) । पताका भनेको अवान्तर फल पाउने उपनायकसँग सम्बन्धित, मूल कथाको बीचमा सुरु हुने र अन्त्यसम्म पुग्ने कथांश हो (कोइराला, २०६६ : ९) । नाटकको प्रासङ्गिक

कथावस्तुको अंश आधिकारिक कथाको बीचबाट सुरु भएर आफ्नो फल प्राप्त भए पनि नाटकको उद्देश्य पूर्ति नभएसम्म समाप्त हुँदैन भने त्यस्तो लामो कथालाई पताका भन्दछन् (न्यौपाने, २०३८ : २३७) । पताका नाटकको बीचबाट सुरु भएर अन्त्यसम्म रहन्छ ।

(आ) प्रकरी

नाटकको बीचबाट सुरु भएर बीचैमा टुङ्गिने उपकथालाई प्रकरी भनिन्छ । आफ्नो स्वतन्त्र फल नहुने उपनायकभन्दा मुनिको सहयोगी सम्बन्धी बीचैमा उठी बीचैमा टुङ्गिएको छोटो उपकथानक प्रकरी हो (सिग्दाल, २०१६ : १३६) । आफ्नो स्वतन्त्र फल नहुने बीचैमा सुरु भई बीचैमा समाप्त हुने छोटो कथावस्तुलाई प्रकरी भनिन्छ । यसले आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथावस्तुका मूल पात्र पात्राहरूको फल प्राप्तमा सहायता गर्छ (न्यौपाने, २०३८ : २३७) । प्रधान कथावस्तुका केन्द्रीयतामा रहेर अन्य प्रसङ्ग, घटना र पात्रहरू क्रियाशील हुन्छन् भने प्रासङ्गिक कथावस्तुले आधिकारिक कथावस्तुलाई गतिशील बनाउन र पात्रका चरित्रलाई प्रष्ट पार्ने काममा सहयोग पुऱ्याउँछ ।

२.२.३ स्वरूपका आधारमा कथावस्तु

कार्यका अनुकरणका आधारमा एरिस्टोटलले दुःखान्तकका कथावस्तुलाई दुई प्रकारका मानेका छन् : (क) सरल कथावस्तु र (ख) जटिल कथावस्तु ।

जुन कथावस्तुमा कार्यव्यापार वास्तविक अर्थमा एक र अविच्छिन्न हुन्छ, त्यो सरल कथावस्तु हो । यसमा स्थिति विपर्यय वा अभिज्ञान विना नै भाग्य परिवर्तन हुन्छ । जटिल कथावस्तु त्यो हो जसमा स्थिति-विपर्यय वा अभिज्ञानका सहायताबाट अथवा दुवैका सहकारिताबाट भाग्य परिवर्तन हुन्छ । एरिस्टोटलको विशेष अभिरुचि जटिल कथावस्तुमा देखिन्छ । जटिल कथानकका विकासमा स्थिति विपर्यय र अभिज्ञानद्वारा भाग्य निर्णय हुन्छ भने सरल कथावस्तु सीधा र एकलै अगि लम्कन्छ अनि यहाँ स्थिति विपर्यय तथा अभिज्ञान विना भाग्य परिवर्तन हुन जान्छ (त्रिपाठी, २०६५ : ५२) । सरल कथावस्तु अन्तर्गत नाटकीय घटनामा सरलता हुन्छ । नाटकीय कथा र पात्रमा सीधापन हुन्छ । जटिल कथावस्तुमा भने नाटकमा समावेश गरिएको विभिन्न घटना र नाटकीय योजनामा जटिलता हुन्छ । कार्य सरल छ भने

कथावस्तु सरल र जटिल छ भने जटिल हुन्छ । स्थिति विपर्यय र अभिज्ञान आदि आकस्मिक घटनाबाट परिणति सिद्ध भएको कार्यव्यापार छ भने त्यसलाई जटिल कथावस्तु भनिन्छ । मनले एक थोक चिताउनु तर कार्य अर्कै हुनु स्थिति विपर्यय हो । अज्ञान ज्ञानका रूपमा परिणत हुनु, केही कारणवश विसेका कुरा सम्झिई रहस्योद्घाटन हुनु अभिज्ञान हो (कोइराला, २०६६ : १४-१५) ।

२.२.४ गठनका आधारमा कथावस्तु

गठनका आधारमा कथावस्तुलाई दुई प्रकारले विभाजन गरेको पाइन्छ । ती हुन् : (क) विन्यस्त कथावस्तु र (ख) शिथिल कथावस्तु ।

(क) विन्यस्त कथावस्तु

सुसङ्गठित र सुनियोजित कथावस्तुलाई विन्यस्त कथावस्तु भनिन्छ । विन्यस्त कथावस्तुमा मूलतः शृङ्खलाबद्धता हुन्छ । कुनै पनि अङ्क वा दृश्यलाई अनावश्यक रूपमा समावेश गरिएको हुँदैन । यसमा विभिन्न घटनाको बीच शृङ्खलात्मकता, कलात्मकता र उद्देश्योन्मुखता हुन्छ ।

(ख) शिथिल कथावस्तु

घटना र प्रसङ्ग असम्बन्धित भएको कथालाई शिथिल कथावस्तु भनिन्छ । शिथिल कथावस्तुको विशृङ्खल र शिथिल रूप हुन्छ । यसमा अनावश्यक घटना, प्रसङ्ग र पात्रको समावेश हुन्छ । यसले गर्दा कथावस्तुमा सम्बद्धता, प्रभावात्मकता र कलात्मकताको निर्वाह हुँदैन ।

२.२.५ प्रदर्शन र रङ्गमञ्चीय आधारमा कथावस्तु

कथावस्तुलाई रङ्गमञ्चमा कसरी प्रस्तुत गर्ने र कथावस्तुको अभिव्यक्ति कसरी गर्ने भन्ने सम्बन्धमा पनि सूक्ष्म विचार गरिएको पाइन्छ । यस आधारमा कथावस्तुलाई दृश्य र सूच्य गरी दुई प्रकारले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । जुन घटना सरल छ र रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । जुन मधुर उदात्त र रसमय छ र जसले दर्शकलाई खास प्रभाव पनि दिन सक्छ, त्यस्तो कथावस्तु दृश्य हुन्छ, देखिने हुन्छ तर जुन घटना नीरस, अनुचित केवल संसूच्य मात्र हुन्छन्, जुन घटना रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्नन् वा कुनै असल प्रभाव दिन सक्तैनन्

भने तिनीहरूको केवल संकेत मात्र दिइन्छ, त्यस्तालाई सूच्य भनिन्छ (न्यौपाने, २०३८ : २३७-२३८) । मधुर, उदात्त, दर्शकलाई प्रभावित पार्ने प्रदर्शन योग्य कथावस्तु, घटना वा पात्र दृश्य रूपमा प्रस्तुत गरिन्छन् । रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष प्रदर्शन गर्न नमिल्ने वा नसकिने अप्रभावकारी वा वर्जनीय कुराहरू सूच्य रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ (कोइराला, २०६६ : ११) । दृश्यको समष्टि रूप नै नाटकको स्वरूप हो । नाटकमा महत्त्वपूर्ण घटना, प्रसङ्ग र पात्रहरू दृश्य रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । तर सबै घटना र प्रसङ्गलाई दृश्यमा समावेश गर्न सम्भव हुँदैन, समावेश भयो भने पनि नाटक प्रभावकारी हुँदैन । यसैले केही घटना र क्रियाकलापलाई सूच्य रूपमा प्रस्तुत गर्नु पर्ने हुन्छ । यसरी सूच्य रूपमा प्रस्तुत गरिने विधि विशेषलाई अर्थोपक्षेपक भनिन्छ । यो अर्थोपक्षेक शब्द र उपक्षेपक शब्दको सन्धि भएर बनेको छ । उपक्षेपण भनेको सूचना हो । यसैले अर्थोपक्षेपकलाई नाटकमा सूचना दिने अर्थमा लिन सकिन्छ । अर्थोपक्षेपक पाँच प्रकारका हुन्छन् : (क) विष्कम्भक, (ख) प्रवेशक, (ग) चूलिका, (घ) अङ्गावतार, (ङ) अङ्गमुख ।

(क) विष्कम्भक

विष्कम्भकले पहिलेको र पछि हुने घटनालाई जोड्ने काम गर्दछ । यसको लागि साधारण वा मध्यम पात्रको उपयोग गरिएको हुन्छ । नाटकको प्रारम्भमा वा दुई अङ्कको बीचमा विष्कम्भकको प्रयोग भएको हुन्छ । विष्कम्भकका शुद्ध र संकीर्ण गरी दुई भेद हुन्छन् । मध्यम पात्रले प्रयोग गरिने चाहिँ शुद्ध र नीच र मध्यम पात्रले प्रयोग गरिने चाहिँ संकीर्ण हुन्छ ।

(ख) प्रवेशक

प्रवेशकले पनि विष्कम्भकले जस्तै पहिलेको र पछि हुने घटनालाई जोड्दछ । संक्षेपमा भन्दा भूत र भविष्यको कथा अंशलाई जोड्दछ । शास्त्रीय नियमानुसार यसमा तल्लो तहको पात्र हुन्छ । प्रवेशकको प्रयोग केवल दुई अङ्कको बीचमा मात्र हुन्छ ।

(ग) चूलिका

पर्दाको पछाडि वा नेपथ्यबाट संवाद वा गीतको माध्यमद्वारा सूचना दिइने पद्धतिलाई चूलिका भनिन्छ ।

(घ) अङ्कावतार

यसमा अधिल्लो कथाको क्रम पछिल्लो अङ्कमा पनि यथावत् रूपमा हुन्छ । अधिल्लो अङ्कका पात्रहरू पछिल्लो अङ्कमा देखा पर्छन् । यसरी अधिल्लो अङ्कको अवतार पछिल्लो अङ्कमा हुनु नै अङ्कावतार हो ।

(ङ) अङ्कमुख

एक अङ्कभित्र पसेको, बीज समेत लिएर सबै अङ्कका कुराको सूचना गर्ने गर्भाङ्क जस्तो अंश अङ्कमुख हो । कुनै पनि अङ्कको समाप्तिमा त्यसै अङ्कका पात्रहरू बाहिर निस्कन थाल्छन् । तिनीहरू बाहिर निस्कन लाग्दा आगामी अङ्कमा हुने घटना क्रियाकलापको सूचना वा जानकारी दिने विधिलाई अङ्कमुख भनिन्छ ।

२.२.६ आङ्गिक विकासका आधारमा कथावस्तु

कथावस्तुको संरचना कलापूर्ण हुनका लागि यसका प्रत्येक अङ्क परस्परमा शृङ्खलित र सुसङ्गठित हुनुपर्छ । कथावस्तुको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । त्यसैले आदि, मध्य र अन्त्यका अवस्थाबाट विकसित भएको कथावस्तु आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण मानिन्छ । कथावस्तुको विकास परम्पराको अध्ययनका क्रममा जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्लुवर्ट फ्रहागले 'टेक्निक अफ द ड्रामा' भन्ने पुस्तकमा यसको रूप निर्धारण गरेको पाइन्छ । यसभित्र आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहार पर्दछन् (शर्मा, २०४८ : १६७-१६८) । पूर्वीय आचार्यहरूले पनि नाटकीय कथावस्तुको विकासक्रमको समुचित व्यवस्थाका लागि आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, निर्याप्त र फलागम गरी पाँचवटा कार्यावस्थाहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

अरस्तुले कथावस्तुका विवृत्ति र संवृत्ति गरी दुई भाग देखाएका छन् । कार्यारम्भदेखि नायकको उत्कर्षबिन्दुसम्म विवृत्ति र त्यसपछि अन्त्यसम्मको भाग संवृत्ति हो (त्रिपाठी, २०६५ : ५३) । यस सन्दर्भलाई पाश्चात्य नाट्यशास्त्रमा पछि प्रचलित कथावस्तुका पाँच अवस्था र पूर्वीय नाट्यशास्त्रका कार्यावस्थासँग तुलना गरेर हेर्ने काम नगेन्द्रले गरेको पाइन्छ भन्दै वासुदेव त्रिपाठीले विवृत्ति भाग अन्तर्गत पश्चिमा नाट्यशास्त्रका आरम्भ, सङ्घर्ष विकास र चरम पर्दछन् । अनि पूर्वीय नाट्यशास्त्रका आरम्भ, प्रयत्न र प्राप्त्याशा पर्दछन् भनेका छन् । संवृत्ति भाग

अन्तर्गत पश्चिमा नाट्यशास्त्रका सङ्घर्ष हास र उपसंहार अनि पूर्वीय नाट्यशास्त्रका नियताप्ति र फलागम पर्दछन् भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् (त्रिपाठी, २०६५ : ५३) ।

२.२.७ कार्यव्यापारका आधारमा कथावस्तु

संस्कृत नाटकमा कथावस्तुको विन्यास गर्ने विधान स्पष्ट रूपमा देखाइएको छ । त्यस विधानलाई अर्थप्रकृति, कार्यावस्था र सन्धि भनेर छुट्याइन्छ ।

२.२.७.१ अर्थप्रकृति

कथावस्तुलाई कार्योन्मुख वा फलोन्मुख गराउने सामग्रीलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ । अर्थप्रकृति कथानकका बाह्य रूप हुन् । दश रूपकका रचनाकार धनञ्जयले भनेका छन् : प्रयोजनका सिद्धिको हेतु नै अर्थप्रकृति हो (थापा, २०४७ : ६८) । नाटकलाई कुनै एक फलदायी वृक्षसँग तुलना गर्दै वृक्षका लागि बीउ, मलजल, गोडमेल आदि आवश्यक कुराहरू ठीक ठीक समयमा पुगेमात्र वृक्षले फल दिए जस्तै नाटकको फल प्राप्तिका लागि कारण बनेकालाई अर्थप्रकृति भनिन्छ (न्यौपाने, २०३८ : २३७-२३८) । अन्न आदि ओषधिजाति कुनै बीजबाट अङ्कुरित भई, होला-नहोला भन्ने चिन्ता गराउँदै बल्ल-बल्ल फस्टाउँदै गएर फल तयार भएपछि टुङ्गिने हुनालाई बीउ, गोडमेल, मलजल मुना हाली हुर्की मुख्य फलको सिद्धिमा निमित्त (साधन) बन्नेलाई अर्थप्रकृति भन्दछन् (सिग्दाल, २०१६ : १३७) । कथावस्तुलाई मुख्य फल प्राप्ति तिर बढाउने अंश नै अर्थप्रकृति हो । अर्थप्रकृति पाँच प्रकारका हुन्छन् : (क) बीज, (ख) विन्दु, (ग) पताका, (घ) प्रकरी र (ङ) कार्य ।

(क) बीज

बीज भनेको त्यस्तो घटना वा परिस्थिति हो जो मुख्य फलको हेतु वा कारण हुन्छ । बीजमा कथाको प्रारम्भ हुन्छ । यसमा प्रतिपाद्य वस्तुको बीजारोपण हुन्छ । बीज त्यसलाई भनिन्छ जसको विकास हुँदा मुख्य फल (उद्देश्य) पूर्ण हुन्छ । सो प्रधानफलका निमित्त मूल कारण हुन्छ (सिग्दाल, २०१६ : १३७) । बीजको अर्थ हो बिउ । सुरुमा लेखिएको बिउ नै पछि क्रमशः बढ्छ हुर्कन्छ वा बढ्दैन कि हुर्कदैन कि भन्ने चिन्ता गराउँदै अन्य आवश्यक कुराहरू लिँदै विस्तारै बढ्दै फैलदै फल

प्राप्ति गराए जस्तै नाटकको मूल कथानकको प्रारम्भिक अंश, प्रधान कारण जुन पछि फल सिद्धिमा पुग्दछ । त्यसैलाई बीज भन्दछन् (न्यौपाने, २०३८ : २३९) ।

(ख) बिन्दु

प्रयोजन (मुख्य अंश) विच्छेद हुन लागेको बेलामा काव्यबन्ध समाप्ति नहोउन्जेलसम्म प्रयोजन विच्छेद हुन नदिने कारणलाई बिन्दु भन्दछन् (भट्टराई, २०३९ : ३३२) । जसरी पानीमा तेलको एक थोपा भार्ने हो भने त्यो फैलिएर जान्छ, त्यस्तै बिन्दु कथांशले पनि क्षीण हुन लागेको अवान्तर कथालाई पुनरुज्जीवित गर्छ । अथवा नाट्य दर्पणकार बिन्दु त्यस्तो पानीको थोपा हो । जसले रोपिएको बीजलाई विकसित पार्ने प्रयास गर्छ । धनिक भन्दछन् : “जले तैल विन्दुवत् प्रसारत्वात्” (न्यौपाने, २०३८ : २३९) । टुङ्गिन लागेको कथानकलाई बीचमा टुङ्गिन नदिई जोडी राख्ने कथांश बिन्दु हो । मूल कथामा असम्बद्धता वा विशृङ्खलता हुँदा मूल कथाको प्रवाहलाई पुनर्जीवित र गतिशील बनाउनमा यसको प्रमुख भूमिका हुन्छ ।

(ग) पताका

नाटकको बीचबाट सुरु भएर नाटकको अन्तसम्म रहने वृत्तान्तलाई पताका भनिन्छ । पूर्वीय नाट्यशास्त्रमा पताकाको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । कथावस्तुलाई संवेद्य र सक्रिय बनाउनमा प्रासङ्गिक कथावस्तुको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । प्रासङ्गिक कथावस्तु अन्तर्गत पताका र प्रकरीलाई राख्न सकिन्छ । यसरी पताकाले वस्तुलाई प्रभावपूर्ण बनाइदिन्छ, घटनालाई गतिशील बनाइदिन्छ, र मूल चरित्रमा प्रकाश पारिदिन्छ । पताकालाई मूल कथावस्तुको सहायक र साधक कथाको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(घ) प्रकरी

नाटकको बीचबाट सुरु भएर बीचैमा अन्त हुने वृत्तान्तलाई प्रकरी भनिन्छ । जसमा केवल अर्काका निमित्तको प्रयोजन कल्पना गरिएको छ । त्यो फलसँग आफ्नो कुनै पनि सम्बन्ध छैन, यो प्रकरी हुन्छ (भट्टराई, २०३९ : ३३२-३३३) । प्रकीर्ण हुने टुक्रा-टुक्रा हुने अर्थात् बीचैमा उठी बीचैमा समाप्त हुने, प्रासङ्गिक कथाको एक भेद जुन आधिकारिक वा प्रासङ्गिक कथाको प्रधान नायकको कथालाई मद्दत गर्ने छोटो कथांश हो त्यो नै प्रकरी हो (न्यौपाने, २०३८ : २३९) ।

(ड) कार्य

कार्यको अर्थ हो काम अर्थात् प्रधान कार्य, प्रमुख उद्देश्य फल प्राप्तिका लागि जुटाइने सारा सामग्रीहरू सारा उपायहरू लगाइसकेको अंश । यो कथावस्तुको अन्तिम रूप हो । यसपछि कथा अधि बढ्दैन । प्रधान कार्य, प्रमुख उद्देश्य वा फल प्राप्तिका लागि जुटाइने सामग्रीलाई कार्य भनिन्छ, (कोइराला, २०६६ : १०) ।

२.२.७.२ कार्यावस्था

नाटकमा कथावस्तुको विकास कसरी हुन्छ, भनेर देखाउनु कार्यावस्था वा कथावस्तुको अवस्था हो । यस दृष्टिले कार्यावस्था पाँच प्रकारका छन् : (क) आरम्भ, (ख) यत्न, (ग) प्राप्त्याशा, (घ) नियताप्ति र (ङ) फलागम ।

(क) आरम्भ

आरम्भ अवस्थामा फल प्राप्तिको लागि उत्सुकता हुन्छ, र प्रतिपाद्य विषयको बीजारोपण हुन्छ । कथावस्तुको बीज रोपिसकेपछि फल प्राप्तिका लागि हुने उत्सुकता अर्थात् मुख्य फल सिद्धिका लागि नायकको उत्सुकता जहाँबाट सुरु हुन्छ, त्यो आरम्भक अवस्था हो । दश रूपकमा लेखिएको छ, “औत्सुक्यमात्रचामारम्भः फललाभागभूयसे” (न्यौपाने, २०३८ : २४०) । फल प्राप्तिका लागि हुने उत्सुकता र बीज रोपिसकेपछि त्यसलाई बढाउने कामलाई आरम्भ भनिन्छ ।

(ख) यत्न

फल प्राप्तिका लागि गरिने कार्य विशेषलाई यत्नावस्था भनिन्छ । यस अवस्थामा फल प्राप्तिका लागि नायक र नायिकाको आवश्यक कार्यतत्परता र सक्रियता हुन्छ । कथावस्तुको यस दोस्रो अवस्थामा फल प्राप्तिका लागि शीघ्रातिशीघ्र प्रयास गरिन्छ, अन्य उपायहरू पनि अपनाउन थालिन्छन् । बिन्दुले ती उपाय र मूल कथामा सम्बन्ध टुट्न दिँदैन । कुनै विघ्न पर्न आए पनि त्यसको निराकरणार्थ प्रयास गरिन्छ । फल प्राप्ति हुने नदेखेर फल प्राप्तिका निमित्त अतिशय उत्सुक भएर जुन व्यापार अति छिटोसँग गरिन्छ, त्यो प्रयत्न हो (भट्टराई, २०३९ : ३३१) ।

(ग) प्राप्त्याशा

कथावस्तुको यस तेस्रो अवस्थामा फल प्राप्तिका आशा र निराशाको द्वन्द्व भै नै रहन्छ, तैपनि केही न केही आशाको सञ्चार हुन्छ । यस स्थितिमा एकातिर

सफलताको सम्भावना रहन्छ, अर्कातिर असफलताको आशंका । यस्ता अनुकूल र प्रतिकूल स्थिति बीचको सङ्घर्षमा पताकाको अर्थात् सहयोगी पात्रको सहायताले फल प्राप्तिको आशा रहन्छ । उपाय, अपायको सङ्घर्ष भई कहिले बलियो कहिले भीनो भएको फलाशा नै प्राप्त्याशा हो (सिग्द्याल, २०१६ : १३७) । फल प्राप्ति र अप्राप्तिको द्वन्द्व, आशा र निराशाको मनस्थितिलाई प्राप्त्याशा भनिन्छ ।

(घ) नियताप्ति

फल प्राप्तिको निश्चित अवस्थालाई नियताप्ति भनिन्छ । यस अवस्थामा फल प्राप्तिका लागि निर्विघ्नता र निश्चितता हुन्छ । यस अवस्थामा कथानक ओर्लिदै जान्छ, विघ्नबाधाहरू हट्दै जान्छन् र फल प्राप्ति निश्चित हुन्छ । यसमा अर्थ प्रकृति प्रकरी हुन्छ ।

(ङ) फलागम

जुन इतिवृत्तमा इच्छा राखिए अनुसार समग्र क्रियाकलापको लाभ हुन्छ, त्यो फलयोग हो (भट्टराई, २०३९ : ३३१) । नाटकीय वस्तुको अन्तिम अवस्थालाई फलागम भनिन्छ । यस अवस्थामा पूर्णतया फल प्राप्ति हुन्छ ।

२.२.७.३ सन्धि

कथानकलाई बीचमा जोड्नेलाई सन्धि भनिन्छ । कथावस्तुको गत्यात्मक प्रक्रियालाई एकै सूत्रमा उनेर कथावस्तुको संयोजन गराउने काम सन्धिले गर्दछ । धनञ्जयका अनुसार कथावस्तुका अङ्गहरूलाई अन्वित गर्ने स्थितिलाई सन्धि भनिन्छ । त्यस्तै धनिकका अनुसार एउटा प्रयोजनसँग सम्बन्धित कथावस्तुको अंशलाई अर्कै प्रयोजनसँग सम्बन्धित कथावस्तुसँग सम्बद्ध गर्ने विशेषता नै सन्धि हो । वास्तवमा कथावस्तुका विभिन्न घटनाहरू अथवा अङ्गहरूलाई सुसम्बद्ध गर्नु, कलात्मक रूप दिनु र प्रभावपूर्ण बनाउनु नै सन्धिको मुख्य भूमिका हुन्छ (थापा, २०४७ : ७३) । अर्थप्रकृति र कार्यावस्थाका योगबाट कथानकको शरीर पाँच भागमा विभक्त हुन्छ । फूलका थुंगा बेग्ला बेग्लै भए पनि तिनलाई उन्ने धागो एउटै हुन्छ । त्यस्तै अलग अलग कथा विभाग जोड्ने सन्धि पाँचवटा हुन्छन् : (क) मुख सन्धि, (ख) प्रतिमुख सन्धि, (ग) गर्भ सन्धि, (ङ) विमर्श सन्धि, (च) निर्वहण सन्धि ।

(क) मुख सन्धि

आरम्भ र बीजको संयोगलाई मुख सन्धि भनिन्छ । आरम्भमा फल सिद्धिको लागि उत्सुकता हुन्छ । बीजमा फलको हेतु वा कारण हुन्छ । नाना अर्थ र रस उत्पन्न गर्ने आरम्भ र बीजको योगबाट बीजको उत्पत्ति गर्ने अंशलाई मुख सन्धि भन्दछन् (भट्टराई, २०३० : ३६२) ।

(ख) प्रतिमुख सन्धि

विन्दु र यत्नको योगद्वारा फलरूप प्रधान उपाय कहीं दृश्य र कहीं अदृश्य भएको अंशलाई प्रतिमुख सन्धि भन्दछन् (भट्टराई, २०३१ : ३६२-३६३) । यत्नावस्था र विन्दुलाई संयोग गराउने कथावस्तुको भागलाई प्रतिमुख सन्धि भनिन्छ ।

(ग) गर्भ सन्धि

जहाँ त्यो बीज पहिले प्रकट भएर प्राप्तिको सम्भव, फेरि बीज लुप्त भएकाले अप्राप्तिको डर र फेरि बीजको अर्थको अन्वेषण हुन्छ (फललाई गर्भमा राखेकाले) त्यसलाई गर्भ सन्धि भनिन्छ (भट्टराई, २०३९ : ३३४) । पताका र प्राप्त्याशाको योगबाट बीजको विस्तार भई उपाय लाग्ने नलाग्ने अनिश्चित अवस्थाको भाग गर्भ सन्धि हो (सिग्द्याल, २०१६ : १३९) । कार्यावस्थाका दृष्टिले प्राप्त्याशा र विन्दुका दृष्टिले पताकाको संयोग गराउने अङ्कलाई गर्भ सन्धि भनिन्छ । गर्भ सन्धिको फल कतै प्रत्यक्ष र कतै अप्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ । फल प्राप्तिको आशा-निराशा, सुख-दुःख, प्राप्ति-अप्राप्ति र क्रिया-प्रक्रियाले गर्दा वस्तुमा गतिशीलता आउँछ ।

(घ) विमर्श सन्धि

विमर्श सन्धिमा नियताप्ति र प्रकरीको योग हुन्छ । प्रकरी र नियताप्तिको योगबाट बीजको अधिक विकास भई विधनबाधा पन्छिएको अवस्थाको भाग विमर्श सन्धि हो ।

(ङ) निर्वहण सन्धि

कार्य र फलागम जोड्ने निर्वहण सन्धि हो । कार्य र फलागमको योगबाट प्रधान फल सफल भै प्रयोजन सिद्ध भएको अंशलाई निर्वहण सन्धि वा उपसंहार

भन्दछन् । अर्थप्रकृति कार्यावस्था र सन्धिको संयुक्त रूपलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (कोइराला, २०६६ : २१) ।

	अर्थप्रकृति	कार्यावस्था	सन्धि
(क)	बीज	+ आरम्भ	= मुख सन्धि
(ख)	बिन्दु	+ प्रयत्न	= प्रतिमुख सन्धि
(ग)	पताका	+ प्राप्त्याशा	= गर्भ सन्धि
(घ)	प्रकरी	+ नियताप्ति	= विमर्श सन्धि
(ङ)	कार्य	+ फलागम	= निर्वहण सन्धि

सन्धिलाई पुष्ट र सुन्दर तुल्याउने ६५ अङ्ग छन् । भिन्न-भिन्न सन्धिको भिन्न-भिन्न अङ्ग हुन्छन् । मुख सन्धिका १२, प्रतिमुख सन्धिका १३, गर्भ सन्धिका १३, विमर्श सन्धिका १३ र निर्वहण सन्धिका १४ गरी जम्मा ६५ अङ्ग हुन्छन् । कसैका मतमा आठौँ प्रार्थना र कसैका मतमा चौधौँ प्रशस्ति अङ्ग नहुनाले जम्मा ६४ अङ्ग मानिन्छन् । यी अङ्गहरूको रचनाबाट अभीष्ट कुरो देखाउनु, गोप्य वस्तु लुकाउनु, वृत्तान्त बढाउनु, प्रेम बढाउनु आदि प्रयोजन सिद्ध हुन्छन् ।

कथावस्तुको संरचना, अङ्ग, प्रकार आदिका सम्बन्धमा नाटककार र नाट्यशास्त्रीहरूको दृष्टिमा समयानुसार परिवर्तन आएको देखिन्छ । आधुनिक नाटकहरूको कथावस्तुमा शास्त्रीय नियमहरूको अवलम्बन गरिएको हुँदैन । प्राचीन ग्रीक र संस्कृतका नाटकदेखि लिएर आधुनिक नाटकहरूसम्म आइपुग्दा कथावस्तु सम्बन्धी धारणामा केही परिवर्तन र नयाँ दृष्टिकोण देखिए तापनि प्राचीन काव्यशास्त्रीहरूले कथावस्तुका बारेमा भनेका आधारभूत मान्यता र दृष्टिकोणहरूलाई आज पनि सर्वथा अस्वीकार गर्न भने सकिँदैन ।

तेस्रो परिच्छेद

‘ध्रुव’ नाटकको वस्तु स्रोतको विवचेना

३.१ विषय परिचय

बालकृष्ण समको ‘ध्रुव’ नाटक प्रख्यात स्रोतको कथावस्तुमा आधारित नाटक हो । यो नाटकको मूल स्रोत श्रीमद्भागवत् महापुराण हो । श्रीमद्भागवत् महापुराणको चतुर्थ स्कन्धको आठौं अध्यायदेखि बाह्रौं अध्यायसम्म वर्णित ध्रुव चरित्रको कथालाई आधार मानेर नाटककार समले ‘ध्रुव’ नाटक रचना गरेका छन् । यो नाटक रचना गर्दा समले पौराणिक कथामा असर नपुऱ्याई आवश्यकता अनुसार केही परिवर्तन र केही मौलिक घटनाको प्रयोग गर्दै नाटकलाई पूर्णता दिएका छन् । त्यसैले यहाँ पौराणिक ध्रुव चरित्र कथा र समको नाटक ‘ध्रुव’ बीच तुलनात्मक विवेचना गरिएको छ ।

३.२ ‘श्रीमद्भागवत् महापुराण’ मा आधारित ‘ध्रुव चरित्र’ कथा

महाराज स्वायम्भुव मनुका छोरा उत्तानपादको सुनीति र सुरुचि नामका दुइटी रानी थिए । सुरुचिका उत्तम र सुनीतिका ध्रुव नामक छोरा थिए । राजालाई सुनीतिभन्दा सुरुचि प्यारी थिइन् । एक दिन राजा उत्तानपाद सुरुचिको छोरो उत्तमलाई काखमा राखेर खेलाइराखेका थिए । त्यसबेला ध्रुवले पनि काखमा बस्न खोजे तर राजाले उनलाई काखमा लिएनन् । त्यस बेला घमण्डले भरिएकी सुरुचिले सौताको छोरो ध्रुवलाई राजाको काखमा बस्न खोजेको देखेर राजाकै सामुन्नेमा भनिन् “ए नानी तँलाई राजसिंहासनमा बस्ने अधिकार छैन, राजाको छोरा भए तापनि तेरो जन्म मेरो गर्भबाट भएको होइन । तँ अहिले बालकै छस्, त्यसैले मैले अरू आइमाईको गर्भबाट जन्म लिएको हुँ भन्ने कुरा तँलाई थाहा छैन, यसैकारण तँ यस्तो दुर्लभ विषयको इच्छा गरिरहेको छस् । तँलाई राजसिंहासनको इच्छा छ भने तपस्या गरेर परम-पुरुष श्रीनारायणको आराधना गर, अनि उहाँको कृपाले मेरो गर्भबाट जन्म ले” (भट्टराई २०५२ : ३६८) । सौतेनी आमा सुरुचिका यस्ता कठोर वचनले घायल भएका ध्रुव आफू यस्तो अपमानित हुँदा पनि चूप लागेर बस्ने बाबुलाई छाडेर रुँदै आफ्नी आमासँग गए । ध्रुव रुँदै आएको देखेर सुनीतिले उनलाई

काखमा राखिन् । दरबारका अरूहरूको मुखबाट सुरुचिले भनेको कुरा सुन्दा बढो दुःखित भइन् तापनि उनले छोरोलाई धैर्यपूर्वक सम्झाउँदै भनिन् “बाबू ! यसमा अरू कसैको कुभलो नचिताऊ । जसले अरूलाई दुःख दिन्छ, त्यस मानिसले स्वयं त्यसको फल भोग्नु पर्छ । सुरुचिले भनेको कुरा पनि ठीक हो । किनकी महाराज मलाई आफ्नी रानीको कुरा ता परै रहोस्, एउटी टहल गर्ने दासीको रूपमा समेत स्वीकार गर्न लाज मान्नु हुन्छ, त्यस्ती म अभागिनीको गर्भबाट तिम्रो जन्म भएको छ र त्यसको स्तनको दूध चुसेर हुर्केका छौं । तिम्री राजकुमार उत्तम भैं राजसिंहासनमा बस्न खोज्दछौं भने तिम्री सौतेनी आमाले जो यथार्थ कुरा भनेकी छन् त्यसैको द्वेषभाव छाडेर पालन गर । अब ता श्री अधोक्षज भगवान्को चरणकमलको आराधना गर्न थालिहाल । जगत्को पालना गर्नाको निम्त शुद्ध सत्वगुणमय शरीर धारणा गर्ने ती श्रीहरिको चरणको आराधना गनाले नै तिम्रा जिजूबाजे ब्रम्हाले त्यो सर्वोत्तम पद (सत्यलोक) पाएका हुन् । मन र प्राणलाई जित्ने मुनिहरू समेत ती चरणको बन्दना गर्दछन् । यसै गरी तिम्रा बाजे स्वायम्भुव मनुले पनि धेरै-धेरै दक्षिणा दिनुपर्ने यज्ञद्वारा एकाग्र चित्तले उनै भगवान्को आराधना गरेथे । अनि उनले लौकिक एवं अलौकिक, अरूको निम्त अति दुर्लभ, सुख तथा अन्त्यमा मोक्षपद समेत पाएथे । यसकारण तिम्री पनि उनै भक्तवत्सल भगवान् हरिको शरणमा जाऊ । मुक्तिको इच्छा गर्ने योगीजन समेत उनैको चरणकमलको बाटो खोजिरहन्छन् । स्वधर्मपालनले पवित्र भएको आफ्नो चित्तमा उनै पुरुषोत्तम भगवान्लाई बसाल र सबैतिरको प्रेम छाडेर उनैको भजन गर । मता ती कमलनयन भगवान् सिवाय अरू कसैलाई पनि तिम्रो दुःख दूर गर्न सक्ने देखिन्न । जुन लक्ष्मीको कृपादृष्टिको निम्त ब्रम्हादि समस्त देवता कल्पिरहन्छन्, तिनै लक्ष्मी दिपक समानको कमल हातमा लिएर सदासर्वदा उनैको खोज गरिरहन्छिन् (भट्टराई, २०५२ : ३६९) ।

आमाको यस्तो प्रकारको कामना पूर्ण गर्ने वचन सुनेपछि ध्रुवले आमालाई भने “विमाताले हामी दुवैको अपमान गरेकी छन् । यस घरमा न नपाइँको सम्मान छ न मेरो । किन हामी दुवै जना वनमा गएर प्रभुको भजन नगरौं ?” (कोइराला, २०४९ : २८९) । यी कुरा सुनेर ध्रुवलाई सम्झाउँदै सुनीतिले भनिन् - बाबु, म त स्त्री हुँ । मेरा पिताले मलाई तिम्रो बाबुलाई दान दिनुभएको छ । मलाई उहाँकै आज्ञामा बस्नुपर्छ । पतिले मेरो जतिसुकै अपमान गरे पनि मैले पतिलाई त्याग्नु हुन्न ।

तिमी स्वतन्त्र छौ, म परतन्त्र । मलाई त मेरी सौता जो मेरा पतिकी प्रिय छिन् उनको पनि सेवा गर्नुछ, म तिमीलाई एकलै पठाइरहेकी छैन । तिम्रा साथ मेरो आशीर्वाद छ, परमात्माले तिमीलाई आफ्नो काखमा राख्नुहुनेछ । जब तिमी मेरो गर्भमा थियौ, त्यस समयमा जसले तिम्रो रक्षा गर्नु भएको थियो उहाँले नै वनमा तिम्रो रक्षा गर्नुहुनेछ । त्यसकारण तिमी वनमा जाऊ र परमात्माको त्यहाँ आराधना गर । तिमी एकलै छैनौ । मेरा नारायण तिम्रा साथमा हुनु हुनेछ । तिमी मेरा लायक छोरा हो । आफ्नो पूर्व जन्मको फलका कारणले नै तिमीलाई अपमान सहनुपरिरहेछ । कुनै जन्ममा तिमीले आफ्नी विमाताको अपमान गरेका होला र उनले यस जन्ममा बदला लिइन् । तिमीले मनमा केही कुभाव नराख्नु । आफ्नी विमातालाई पनि प्रणाम गरी आशीर्वाद माग्नु । सबैको आशीर्वाद लिएर वनमा गयो भने परमेश्वरले छिट्टै कृपा गर्नु हुनेछ । यसरी सुनीतिले ध्रुवलाई वनमा जानेबेलामा समेत सुरुचिलाई प्रणाम गर्न लगाई आशीर्वाद माग्नु पठाइन । सुरुचिले पनि सोचिन् - यदि ध्रुव यहाँ नै बस्यो भने त उत्तमको राज्यमध्येबाट अंश माग्ला त्यसैकारण उनले ध्रुवलाई भनिन् - “ठीक छ । वनमा जान्छस् भने जा मेरो आशीर्वाद छ तँलाई” (कोइराला, २०४९ : २८९-२९१) ।

आफ्ना दुवै माताहरूबाट आशीर्वाद लिएर ध्रुवले बुद्धिद्वारा आफ्नो चित्तलाई शान्त गरी बाबुको नगरबाट बाहिर प्रस्थान गरे । यो खबर थाहा पाएपछि नारदले ध्रुवलाई भेटेर भने - बाबु अहिले ता तिमी बालकै छौ, खेलकूदमा मस्त रहने बेला यो छ, यस उमेरमा कुनै तरहबाट तिम्रो मान अपमान हुने कुरा छैन । त्यसैले समझदार मानिसले दुःख-सुख, मान-अपमान जे भेटिन्छ, त्यसलाई दैवले दिएको सम्झेर सन्तोष गर्नुपर्छ । अहिले तिमी आमाको उपदेशले योग साधनद्वारा जुन भगवान्लाई प्रसन्न गराउन खोजिरहेका छौ, मेरो विचारमा ता साधारण मानिसले उहाँको आराधना गर्नु ठट्टाको कुरा होइन । किनकी योगीहरू अनेक जन्मसम्म अनासक्त रहेर समाधियोगद्वारा बडा कठोर कठोर साधना गरिरहन्छन् तर तैपनि भगवान्को मार्गको पत्तो पाउँदैनन् । तसर्थ घर फर्केर जाऊ, आफ्नो यो व्यर्थको जिद्दी छाडिदेऊ । परमार्थसाधनको बेला अर्थात् वृद्ध अवस्था आएपछि यसको निमित्त प्रयत्न गर्लाऊ । यसरी नारदले दिएको उपदेश सुनेपछि ध्रुवले भने - तपाईंको यो उपदेश अत्यन्त कल्याणकारी भए तापनि मेरो चित्त सुरुचि आमाको वचनवाणले

छेडिएको हुनाले त्यसमा तपाइँले उपदेश गरेको कुरा अड्दै-अड्दै न । म त्यो पद लिन चाहन्छु, जहाँसम्म न मेरा बाबु बाजे न अरू कोही पुग्न सकेका छन् । तीनै लोकको यो सर्वश्रेष्ठ पद भेटाउने कुनै उत्तम मार्ग बताउनुहोस् । तपाईं भगवान् ब्रह्माजीका छोरा हुनुहुन्छ, औं संसारको कल्याण गर्नाका लागि वीणा बजाउँदै सूर्य भैं तीनै लोकमा डुल्नुहुन्छ । ध्रुवका यी कुरा सुनेपछि नारदले बडो खुशी भई ती बालकलाई उपदेश दिँदै भने - तिम्री आमाले तिम्रीलाई जुन मार्गको उपदेश दिएकी छन्, त्यै नै तिम्रो कल्याण गर्ने उपाय हो । त्यो उपाय भगवान् वासुदेव नै हुन् । अतः मन लगाएर उहाँको भजन गर । धर्म, अर्थ, काम, मोक्षरूप कल्याणको अभिलाषा राख्ने मानिसका लागि श्रीहरिको चरणको सेवा नै यिनको प्राप्तिको निमित्त एक मात्र उपाय हो । तिम्रो कल्याण हुनेछ, अब तिम्री यमुनाको तीरमा रहेको पवित्र मधुवन (मथुरा) मा जाऊ, त्यहाँ भगवान् हरिको नित्य निवास छ । त्यहाँ यमुनाको पवित्र जलमा त्रिकाल-स्नान गरी आफ्नो नित्यकर्मबाट निवृत्त भएपछि विधिपूर्वक आसन ओछ्याएर स्थिर भइकन बस्नु । फेरि रेचक, पूरक, कुम्भक यी तीन प्रकारका प्राणायामले विस्तारै-विस्तारै प्राण, मन औं इन्द्रियको दोषलाई निकालेर शुद्ध चित्तले परम गुरु श्री भगवान्को ध्यान गर्नु । यसपछि ध्यानको साथमा जप गर्नुपर्ने मन्त्र बताउने क्रममा भने सात रातसम्म यसको जप गर्नाले मानिसलाई आकाशमा विचरण गर्ने सिद्धहरूको दर्शन मिल्छ । त्यो मन्त्र “ॐ नमो भगवते वासुदेवाय” हो । कुन ठाउँमा कुन बेलामा कस्तो वस्तु उपयोगी हुन्छ, सो कुराको विचार गरी बुद्धिमान् मानिसले यस मन्त्रद्वारा नाना प्रकारका सामग्रीले भगवान्को द्रव्यमयी मूर्तिको पूजा गर्नुपर्छ । पवित्र जल, माला, जङ्गली फूल, फलादि, पूजामा चाहिने दूबो एवं अड्कुर तथा भगवान्लाई अत्यन्त प्यारो लाग्ने तुलसीको दल इत्यादिले साधकले प्रभुको पूजा गर्नुपर्दछ । शिला अथवा धातुले बनेको हरिको मूर्ति पाइन्छ भने त्यसमा, नपाएमा पृथ्वी वा जलमा जहाँ हुन्छ त्यहाँ भगवान्को पूजा गर्नुपर्दछ । पूजा गर्ने साधकले चित्तलाई वशमा राख्नुपर्दछ, मनमा प्रभुको चिन्तन गर्नुपर्दछ । शान्त र मौन रही कन जङ्गली फलफूलको स्वल्प आहार गर्नुपर्दछ । पुण्यकीर्ति भगवान्ले आफ्नो अनिर्वचनीय मायालाई स्वीकार गरी आफ्नै इच्छाले अवतार लिएर जुन जुन कर्म गर्नु भएको छ, तिनको मनमा चिन्तना गरिरहनु पर्दछ । भगवान्को पूजाको निमित्त आवश्यक विधि सहित ती सबलाई द्वादशाक्षर मन्त्रद्वारा मन्त्रमूर्ति भगवान्लाई

समर्पण गर्नुपर्छ । यस प्रकारसँग मन, वाणी र शरीरले भक्तिपूर्वक हृदयस्थित भगवान्को पूजा गरेपछि निष्कपट भावसँग उपासना गर्ने त्यसको भावलाई उहाँले बढाइदिनुहुन्छ र उसको इच्छा अनुसार धर्म, अर्थ, काम अथवा मोक्षरूप कल्याण समेत दिनुहुन्छ । उपासकलाई इन्द्रिय सम्बन्धी भोगदेखि वैराग्य उत्पन्न भएको छ भने त्यसले मोक्ष प्राप्तिको निमित्त अत्यन्त भक्तिसँग निरन्तर भगवान्को भजन गर्नुपर्छ (भट्टराई, २०५२ : ३६९-३७३) । नारदबाट उपदेश पाएपछि ध्रुवले नारदको परिक्रमा गरेर प्रणाम गरी मधुवनतिर लागे । ध्रुव तपोवन गएपछि नारद महाराज उत्तानपादको महलमा गए । उत्तानपादलाई चिन्तित देखेर कारण सोधे । उत्तानपादले आफू स्वास्थ्यको वशमा परेर आफ्नो छोराप्रति निर्दयी भई पाँच वर्षे बालक छोरा र उसकी आमालाई घरबाट निकालिदिएकोमा अपसोस व्यक्त गर्दै पछुताएको कुरा गरे । आफ्नो छोरा जङ्गलमा रहँदाको अवस्थाप्रति चिन्तित बन्दै आफ्नो दुष्टताको महसुस गर्दछन् । यसपछि नारदले उत्तानपादलाई आफ्नो बालकको चिन्ता गर्नु नपर्ने, उसको रक्षा भगवान्ले गर्ने, उसको यश संसारभर फैलिने र त्यसले गर्दा राजाको समेत यश बढ्नेछ भनी जवाफ दिन्छन् । यो कुरा सुनेपछि उत्तानपाद राजपाटतिरबाट उदासीन भएर सदासर्वदा छोराकै चिन्तामा रहन्छन् ।

ध्रुवले मधुवनमा पुगेर यमुनामा स्नान गरे र त्यो रातमा उपवास बसी उनले नारदको उपदेश अनुसार एकाग्र चित्तले परमपुरुष नारायणको उपासना गर्न थाले । उनले तीन-तीन दिन बिराएर शरीर निर्वाहको निमित्त केवल कैथ र बयरको फल खाएर भगवान्को उपासना गर्दै एक महिना बिताए । दोस्रो महिनामा छ-छ दिन बिराएर सुकेर भरेका पात र घाँस खाएर भगवान्को भजन गरे । तेस्रो महिनामा नौ-नौ दिनमा केवल पानी पिएर समाधि योगद्वारा श्री हरिको आराधना गर्नामा बिताए । चौथो महिनामा उनले श्वासलाई जितेर बाह्र-बाह्र दिनपछि केवल वायु भक्षण गरेर ध्यानयोगद्वारा भगवान्को पूजा गरे । पाँचौँ महिना लागेपछि राजकुमार ध्रुव श्वासलाई जितेर परब्रह्मको चिन्तन गर्दै एक खुट्टाले थाम भैं निश्चल भावले उभिरहे । यस समयमा ध्रुवले शब्दादि विषय एवं चक्षुरादि इन्द्रियको आश्रय जो मन छ, त्यसलाई सबै बाह्य पदार्थबाट खिचेर हृदयमा विराजमान रहने हरिको स्वरूपको ध्यान गर्न लागे । त्यसैले उनले यस बखतमा भगवान्को रूपसिवाय अरू केही देखेनन् । यसरी सब तत्त्व परब्रह्मा धारणा गरेपछि उनको यो

तेज सहन नसकी तीनै लोक काम्न लाग्यो । जब राजुकमार ध्रुव एक खुट्टाले उभिएथे, त्यस बखत उनको बूढी औलाले थिचिएकी आधी पृथ्वी निहुरे जस्तो भएर हल्लन थालिन् । जब ध्रुव आफ्ना इन्द्रियद्वार र प्राणलाई रोकेर ईश्वरमा, आफूमा र सब जगत्मा भेदभाव छाडेर विश्वमूर्ति भगवान्को ध्यान गर्न लागेथे त्यसवेला सबै जीवको सास रोकिन गएकोले समस्त जीव तथा लोकपाललाई बडो पीडा हुन थाल्यो र यिनीहरू सबै हडबडाएर श्रीहरिको शरणमा गए । देवताहरूले भगवान्लाई समस्त चराचर प्राणीको सास एकै बाजि रोकिन गएको कुरा निवेदन गरी सबैको दुःख छुटाइदिन अनुरोध गरे । भगवान्ले देवताहरूलाई नडराऊ भन्दै उत्तानपादको छोरा ध्रुवले आफ्नो चित्तलाई ममा लीन गरेर ध्यान गरेको हुँदा उसको सास रोकिन गएकोले सबैको प्राण समेत रोकिएको र आफू गएर उसलाई तपस्याबाट निवृत्त गराउने वचन दिँदै आ-आफ्नो लोकमा पठाउनु भयो (भट्टराई, २०५२ : ३७४-३७५) ।

देवताहरू स्वर्गलोक गएपछि भगवान् गरुडमा सवार भई आफ्नो भक्तलाई हेर्न मधुवन पुग्नु भयो । तीव्र योगाभ्यासले गर्दा एकाग्र भएको बुद्धिले ध्रुव आफ्नो हृदय कमलमा भगवान्को विजुली समानको देदीप्यमान जुन मूर्तिको ध्यान गरिराखेका थिए त्यो मूर्ति सहसा विलीन भएको देख्ता उनी हडबडाएर भकट्टै आँखा खोली हेर्दा ता भगवान्को त्यै रूपलाई बाहिर आफ्नो सामुन्ने उभिराखेको देखे । भगवान्को दर्शन पाउनाले हडबडीमा परेका बालक ध्रुवले पृथ्वीमा लम्पसार परेर उहाँलाई प्रणाम गरे र प्रेमपूर्ण दृष्टिले हेर्न लागे । उनले हात जोरेर प्रभुको स्तुति गर्न खोज्दा कसरी गर्ने सो जान्न सकेनन् । भगवान्ले यो कुरा थाहा पाई कृपापूर्वक आफ्नो वेदमय शङ्खले उनका गाला छोइदिनुभयो । शङ्खको स्पर्श हुनासाथ ध्रुवलाई दिव्यवाणी प्राप्त भयो । यसपछि ध्रुवले अत्यन्त भक्तिभावले धैर्यपूर्वक श्रीहरिको अनेक रूप, गुण र यशको स्तुतिगान गर्न लागे । उनले जसको हजूरमा अविच्छिन्न भक्तिभाव छ, त्यस्ता शुद्धचित्त महापुरुषहरूसँग मेरो बारम्बार समागम होओस् । उनीहरूबाट हजूरका गुण एवं लीलाहरूको कथारूप अमृत पिएर यस भयंकर संसार सागरलाई पार गर्न सकुं भनी कामना गरे । ध्रुवको स्तुतिले प्रसन्न भएका भगवान्ले ध्रुवलाई भन्नुभयो - आजसम्म कसैले नपाएको ध्रुवलोक मेरो कृपाले तिमीले पाउनेछौ । यस लोकमा पनि जब पिताले तिमीलाई राज्य दिएर वन जानेछन्, तब ता छत्तीस हजार वर्षसम्म धर्मपूर्वक पृथ्वीको पालन गर्नेछौ । तिम्रा

इन्द्रियहरूको शक्ति जस्ताको तस्तै रहनेछ । वनमा शिकार खेलन गएको बेलामा जब तिम्रो भाइ उत्तम मारिनेछ, त्यस वखत उसकी आमा सुरुचि पुत्रप्रेमले पागल भएर वनमा उसलाई खोज्दाखोज्दै दावानलमा प्रवेश गर्नेछिन् । धेरै-धेरै दक्षिणा दिनुपर्ने यज्ञद्वारा म यज्ञमूर्तिको तिमीले भजन गर्नेछौं औ यहाँ नाना प्रकारका उत्तम-उत्तम भोगको भोग गरिसकेपछि अन्तकाल अर्थात् वृद्धावस्थामा मेरो स्मरण गर्नेछौं । आखिरमा सम्पूर्ण लोकको बन्दनीय औ सप्तर्षि लोकभन्दा पनि माथिको मेरो निजधाममा जानेछौं, जहाँ पुगेपछि फेरि संसारमा फर्केर आउनु पर्दैन (भट्टराई, २०५२ : ३७८) । यसरी गरुडध्वज भगवान् ध्रुवलाई ध्रुवलोक दिएर ती बालकले हेर्दाहेर्दै आफ्नो लोकतिर लाग्नुभयो । ध्रुव पनि आफ्नो शहरतिर फर्के । ध्रुवको आफ्नो सङ्कल्पको पूर्ति भए पनि उनको मन प्रसन्न थिएन किनकी उनमा आफ्नी सौतेनी आमाको बाग्वाणको चोट परेको थियो । त्यसैले उनले मुक्तिदाता भगवान्सँग मुक्ति नमागेर अभिमान बढाउने उच्च पद माग्न पुगेकोमा उनलाई आफ्नो भूलका निमित्त पश्चाताप भयो ।

आफ्नो छोरो फर्केको समाचार सुन्दा मरेको मानिस फेरि बाँचेकोमा विश्वास नभए भैं राजा उत्तानपादलाई विश्वास भएन । तर फेरि देवर्षि नारदका कुराको सम्झना भयो र उनलाई विश्वास लाग्यो । आनन्दको वेगले विवश भएर यो समाचार सुनाउनेलाई उनले अति प्रसन्न भएर एउटा बहुमूल्य हार बक्सिस दिए । आफ्नो छोराको मुख हेर्न उत्सुक भएका राजा उत्तानपाद अन्य व्यक्तिहरू साथमा लिई सुनैसुनको जलपले मोरिएको रथमा सवार भई शहरबाहिर गए । सुरुचि र सुनीति दुवै रानी पनि उत्तमलाई साथमा लिई पालकीमा चढेर निस्के । ध्रुवसँग भेट भएपछि ध्रुवले पहिले पितालाई र त्यसपछि दुवै माताहरूलाई प्रणाम गरी आशीर्वाद लिए । भाइ उत्तमसँग भेट गरे । सबै जनाले हर्षाश्रु बगाए । यसरी सबैबाट सत्कार पाएका ध्रुवलाई भाइ उत्तमको साथमा एउटी हथिनीमा चढाएर महाराज उत्तानपादले बडो हर्षका साथ राजधानीमा प्रवेश गरे । महामूल्य मणिहरूले सुसज्जित भएको राजभवनमा ध्रुव आफ्ना पिताद्वारा भएको लालनपालनको सुख भोग गर्दै स्वर्गमा देवताहरू बसे भैं आनन्दसँग रहन लागे । राजाले ध्रुवलाई तरुणावस्थामा प्राप्त भएको र प्रजाको उनीमाथि अनुराग भएको देखेर आफ्ना मन्त्रीहरूको सम्मति लिएर उनलाई सकल पृथ्वीमण्डलको साम्राज्य दिएर आफू

वृद्धावस्थामा प्राप्त भएकोले आत्मज्ञानको प्राप्तिका लागि संसारदेखि विरक्त भई वनतिर लागे ।

ध्रुवले प्रजापति शिशुकुमारकी छोरी भ्रमीसँग विवाह गरे । यिनबाट कल्प र वत्सर नामका दुइटा छोरा जन्मे । ध्रुवकी अर्की पत्नी वायुपुत्री इला थिइन् । यिनबाट उत्कल नामका छोरा र एक छोरी जन्मे । उत्तमको विवाह नहुँदै एक दिन हिमालय पर्वतमा शिकार खेल्न गएको समयमा यक्षले उनलाई मारिदियो । यही विरहले सुनीति पनि परलोक गइन् । भाइ मारिएको खबर सुन्नासाथ क्रोध, शोक र बदला लिने इच्छाले ध्रुवको मन अस्थिर भइगयो । उनी आफ्नो जयदायक रथमा सवार भई यक्षहरूको राजधानी अलकापुरीमा पुगे । ध्रुवले आफ्नो शङ्ख बजाएर आकाश एवं दिशाहरूलाई गुञ्जायमान गराइदिए । त्यस शब्दलाई सहन नसकी यक्षवीरहरू नाना प्रकारको हातहतियार लिएर शहरबाहिर निस्की ध्रुवमाथि जाइलागे । ध्रुवले यक्षगणहरूका साथ भयङ्कर युद्ध गर्दै वीर शत्रुहरूले प्रयोग गरिएका अस्त्रहरूलाई आफ्नो अस्त्रद्वारा हराएर पराक्रमको बलले धेरै यक्षहरूलाई मारेर शेष बचेकाहरूलाई भगाए । भागेर गएका यक्षहरूले ध्रुवको नाशका निमित्त अदृश्य रूपले मायाद्वारा सृष्टि गरिएका भयङ्कर उत्पातहरूलाई देखेर मुनिहरूले ध्रुवको कल्याणका निमित्त भगवान् विष्णुलाई प्रार्थना गरे । ध्रुवले नारायण निर्मित अस्त्रद्वारा शत्रुका मायाहरूलाई नाश गरेर यक्षका फौजहरूको संहार गर्न थाले । विचित्र रथमा चढेका ध्रुवद्वारा यस प्रकारसँग अनेक निरपराध यक्षहरूको बध हुन लागेको देख्ता ध्रुवका पितामह स्वायम्भुव मनुलाई उनीहरू माथि दया उठ्यो र अनेक ऋषिहरूलाई साथमा लिई ध्रुव सामु आएर भन्न लाग्नुभयो - रिस ठूलो पाप हो, यो ता साक्षात् नरकको ढोका हो । हेर त्थै रिसको वशमा परेर तिमीले यतिका निरपराध यक्षहरूलाई मारिदियौ तसर्थ अब रिस त्यागिदेऊ । एक जनाका अपराधले अपराधहीन धेरै जनाहरूलाई माय्यौ । देवयोनिमा जन्मेका यी यक्षगणहरूको बध गर्नु हाम्रो कुलका लागि उचित छैन । हरिलाई प्रसन्न पारेर ठूलो पद प्राप्त गरेका तिम्रा निमित्त यस्तो निन्दनीय कर्म गर्न योग्य छैन । क्षमा, दया र मैत्रीहरूद्वारा नै भगवान् हरि प्रसन्न हुनुहुन्छ । काल, कर्म, स्वभाव, दैव आदिस्वरूपी ईश्वर नै जगत्को सृष्टि, स्थिति र प्रलय गर्नुहुन्छ । तिम्रा भाइ उत्तमलाई मार्ने यक्षगण होइनन् । मृत्यु र जन्मका कारण परमेश्वर नै हुन् । अकल्याणकारी क्रोधलाई रोकेर यक्षगणको

बधवाट निरस्कृत भएका यक्षका राजा तथा भगवान् शङ्करका सखा कुबेरको कोपले हाम्रो कुलको अनिष्ट हुन नपाउँदैन भन्ने गएर विनम्र भाषण औ विनयद्वारा उहाँलाई प्रसन्न गराइहाल । यसरी उपदेश दिएर स्वायम्भुव मनुले ध्रुवको क्रोध शान्त पारी महर्षिहरूलाई साथैमा लिई आफ्नो लोकतिर जानुभयो (भट्टराई, २०५२ : ३७८) ।

ध्रुवको क्रोध शान्त भएको छ र उनी यक्षहरूको बधवाट निवृत्त भएका छन् भन्ने थाहा पाएपछि कुबेर त्यहाँ आए । आफूलाई देखासाथ हात जोरेर उभिएका ध्रुवलाई कुबेरले भने - मनुमहाराजको आज्ञाले तिमी शान्त भएपछि म प्रसन्न भएको छु किनकी तिमीले आफ्नो बाजेको उपदेशले त्याग्न बडो मुश्किल पर्ने वैरलाई त्यागिदियौ । कालले नै सबै प्राणीको जन्म र मृत्यु गर्दछ । न तिमी गर्न सक्छौ, न यक्षहरू गर्न सक्छन् । यसकारण तिमी जाऊ र हरिको भजन गर । म तिमीदेखि प्रसन्न भएको छु वर माग । यक्षराज कुबेरले वर माग्नको निमित्त आग्रह गरेपछि ध्रुवले उनीसित 'ममा भगवान्को अखण्ड स्मृति रहोस्' भन्ने वर मागे (भट्टराई, २०५२ : ३७८) । इडविडका छोरा कुबेर प्रसन्न मनले ध्रुवलाई भगवत् स्मृतिको वर दिई अर्न्तध्यान भये । यसपछि ध्रुव पनि आफ्नो राजधानीमा फर्के । आफ्नो राजधानीमा रहेर उनले धेरै धेरै दक्षिणा दिइने यज्ञद्वारा भगवान् यज्ञपुरुषको आराधना गरे । धेरै समयसम्म प्रजाको पालन गर्दै किसिमकिसिमका ऐश्वर्य भोगले पुण्यको शासन गरे । आफ्ना इन्द्रियहरूलाई आफ्नो अधीनमा राखेर धर्म, अर्थ तथा कामको सम्पादनमा कयौं वर्षको समय बिताएर अन्त्यमा आफ्नो छोरो उत्कललाई राजसिंहासनमा बसाले र आफू चाहिँ विश्व चराचर जगत्लाई नाशवान् तथा अनित्य ठानी भगवत् भक्तिका लागि बद्रिकाश्रमतिर लागे ।

बद्रिकाश्रम पुगेपछि ध्रुवले गङ्गाको पवित्र जलमा स्नान गरेर गङ्गाका किनारमा बसेर ध्यान गर्न थाले । गङ्गाका प्रवाहको कलकल स्वरले ध्रुवको ध्यानमा बाधा पर्न थाल्यो । उनले गङ्गाको किनार छाडिदिन तयार भए । तब त्यहाँ गङ्गाजी प्रकट भइन् । ध्रुवले भने - 'आमा तपाईंको यो कलकल स्वरले मेरो भजन-ध्यानमा विक्षेप गर्दछ ।' तब गङ्गाजीले ध्रुवलाई भनिन् - तिमी शान्तसाथ ध्यान गर्छौ भने म पनि शान्तसाथ ध्यान गर्छु । अब कहिल्यै पनि सशब्द बग्ने छैन । तिमी यहाँबाट नजाऊ (कोइराला, २०४९ : ३०६) ।

यसरी बन्द्रिकाश्रम पुगी प्राणायामद्वारा भगवान् स्मरण गरी ध्याता ध्येयको भेदमा शून्य गरी समाधिमा लीन भएपछि एउटा बडो सुन्दर विमान आयो । त्यसमा भगवान्को पार्षद सुनन्द-नन्दन गदाको सहारामा खडा भएका उनीहरूका चार हात, श्याम शरीर, किशोर अवस्था, मनोहर कुण्डलादिले युक्त भएका पार्षदको दर्शन पाउना साथ ध्रुवले हात जोडी प्रणाम गर्दा पार्षदले भने - यो विमान श्रीहरिबाट तिम्रा निमित्त पठाउनु भएको छ, हामी जगन्नियन्ता विष्णु भगवान्का सेवक हौं । तिम्रीलाई भगवान्को धाममा लैजान भनी आइराखेका छौं । अब यसमा चढिहाल ।

गङ्गा तटलाई छाडेर वैकुण्ठ जाने ध्रुवको इच्छा थिएन । उनले गङ्गाजीलाई साष्टाङ्ग प्रणाम गरेर अन्तिम स्नान गर्न थाले । गङ्गाजीलाई छाड्नुपर्दा उनमा वेदना भरिएको छ । त्यसै बखत गङ्गाजी प्रकट भइन् । ध्रुवले भने - भगवान्को आज्ञाको कारणले म तपाईंलाई छाडेर वैकुण्ठ गइरहेछु । तपाईंको तटमा जस्तो आनन्द पाइएको छ, त्यस्तो त त्यहाँ कसरी पाइएला ? यो सुनेर गङ्गाजीले प्रेमपूर्वक भनिन् - यो त मेरो भौतिक स्वरूप हो । वैकुण्ठमा म आधिभौतिक स्वरूपबाट बस्दछु (कोइराला, २०४९ : ३०६-३०७) । ध्रुवले गङ्गालाई प्रणाम गरे र स्नान सन्ध्यावन्दनादि नित्यकर्मबाट निवृत्त भइसकेपछि माङ्गलिक अलङ्कारादि धारणा गरी बद्रिकाश्रममा बस्ने मुनिहरूलाई प्रणाम गरेर उनीहरूबाट आशीर्वाद लिए । यसपछि विमानको पूजा र प्रदक्षिणा गरी पार्षदहरूलाई प्रणाम गरी चढ्न तयार भए । यत्तिकैमा ध्रुवले काललाई मूर्तिमान् भएर आफ्नो सामुन्ने उभिइराखेको देखे । अनि मृत्युको टाउकोमा खुट्टा राखेर त्यो विमानमा चढे ।

विमानमा चढेर स्वर्गलोकतिर जाँदा ध्रुवलाई आफ्नी आमा सुनीतिको सम्झना भयो । उनी मेरो वियोगले गर्दा दीन अवस्थामा प्राप्त भएकी आमालाई छाडेर मैले एकलै यो दुर्गम स्वर्गलोकमा जाने हो त ? भनेर मनमा विचार गर्न लागे । देवश्रेष्ठ सुनन्द नन्दले उनको मनको कुरा थाहा पाएर उनलाई आफू भन्दा अघि विमानमा चढेर जान लागेकी देवी सुनीतिलाई देखाइदिए । यसरी दिव्य विमानमा बसेका ध्रुव त्रिलोकलाई पार गरी सप्तर्षिमण्डल भन्दा पनि माथिको विष्णु भगवान्को परम धाममा पुगे ।

३.३ 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तु

राजा उत्तानपादका दुई पत्नीहरू मध्ये जेठी रानी सुनीतिका छोरा ध्रुव र कान्छी रानी सुरुचिका छोरा उत्तम हुन् । ध्रुव राज्यका उत्तराधिकारी हुन् तर रानी सुरुचि उत्तानपादकी प्यारी हुनाले उनकै इच्छा अनुसार जेठी रानी सुनीति र बालक छोरा ध्रुवलाई राजाले वनतर्फ निर्वासित गराएका छन् । सुरुचि आफ्नो छोरा उत्तमलाई बुवासँग 'राज खान्छु, ताज लाउँछु' (सम, २०११ : ४) भन्न सिकाउँछिन् । निर्दोष पत्नी र छोरोलाई वनवास पठाएको मा मन्त्री दमनले राजालाई सचेत गराउँन खोज्दा उत्तानपाद आफ्नो विवशतालाई प्रस्तुत गर्दै भन्दछन् -

म छु बन्धनमा, किन्तु कोही बन्धन यो अब
छुटाइदिन सक्तैन छुट्न चाहन्न मै जब,
तोड्थे फलामको डण्डी जति मोटो भए पनि,
प्रेमको बार तोडेर तोडिँदैन, प्रयत्नले
नाघ्रथे ईटको जत्रोसुकै होस् परखाल म
नाघिँदैन निकै होचो मायाको परखाल यो,
टुट्थ्यो फलामको सिक्री, पाश टुट्थेन बाहुको,
ऋण चुक्तैन कहिल्यै पनि यो प्रेम साहुको (सम, २०२१ : ८) ।

यत्तिकैमा सुरुचि र उत्तम राजभवनमा आइपुग्छन् । राजाले उत्तमलाई मोतीको माला लाइदिन्छन् तर उत्तमले त्यो भिकेर फ्याक्तछन् । अनि त्यसको बदलामा ताज माग्छन् । राजाले अर्को ठिक्क हुने ताज बनाइदिने बचन दिँदा सुरुचिले यो ताज चाहिँ ध्रुवको लागि होला भनी छेड (व्यङ्ग्य) हान्छिन् । राजासँग उत्तमलाई राजगद्दी दिलाउन अनुरोध गर्दछिन् । यत्तिकैमा बालक ध्रुव आइपुग्छन् । उनले भाइ उत्तमलाई वनको आँप दिन्छन् । सुरुचिले त्यो आँप सुनीतिले पठाएको विष हो भनी फ्याकिदिन्छिन् । मन्त्री दमनले 'म त्यो आँप खाइदिऊँ ?' भन्दा सुरुचि 'सर्पको विष सर्पलाई नलागोस्, जसलाई लाग्दछ त्यो परीक्षा गर्दैन' भन्दछिन् (सम, २०२१ : १४) । ध्रुवले उत्तमलाई आफूसँग वनमा लाने कुरा गर्दा 'उत्तम तसँग हिड्दैन, तँ सँग त कुकुर हिड्छ' (सम, २०२१ : १४) भनी ध्रुवको अवहेलना गर्छिन् । यसै क्रममा ध्रुव बुवाको काखमा बस्ता समेत सुरुचि ध्रुवमाथि जाइलाग्छिन् । उनले ध्रुवलाई अति गाली गर्छिन्, ध्रुवलाई 'गाला फोडूँ ?' (सम, २०२१ : १५) भन्दै पिट्न तमिसिन्छिन् । यहाँ ध्रुव र सुरुचिको ठूलो भनाभन नै पर्दछ । उत्तानपाद भने यो दृश्य चुपचाप हेरिरहन्छन् । उनमा न ध्रुवलाई काखमा राख्न सक्ने हिम्मत हुन्छ न त

सुरुचिलाई गाली गर्ने साहस नै । उनी निहुरिएर मात्र बस्तछन् । बालक धुवलाई यस घटनाले ठूलो चोट पर्दछ र उनी भन्दछन्-

बुवाको काखबाहिर हुनु दुनियाँबाटै बाहिर हुनु हो,
अनि ढोका भित्र हुनु पनि ढोकाबाहिर हुनु जस्तै हो ।
(उत्तानपादसँग) बुवा, किन निहुरिबक्सिन्छ ? मैले बुझे,
कान्छी मुमाको डरले मलाई लिन सकिबक्सिन्छ (सम, २०२१ : १५) ।

त्यहाँबाट धुव व्यथित भएर रुँदै-रुँदै आफ्नी आमा सुनीतिको कुटीमा पुग्दछन् । उनले आमालाई कान्छी आमा सुरुचिले गरेका सबै कुराहरू सुनाउँछन् । दरबारबाट रुँदै फर्केका धुवलाई देखेर सुनीतिको हृदय छिया छिया हुन्छ तापनि धैर्य साथ आफ्नो छोरालाई सम्झाउँछिन् र नारायणको नाम जप्ने सल्लाह दिँदै भन्छिन्-

जति पर्दछ आपत्ति धैर्यसाथ सबै सह,
'नारायण' यही नाम वारंवार जपीरह,
दियो यो जन्म जसले उसले नै खुवाउला,
जसले नाउमा हाल्यो उसैले पार लाउला,
वेला वसन्तको पर्ख जिन्दगीको हठी बनी
सह, सह, सह, बाबु, सहनै नसके पनि (सम, २०२१ : २१) ।

यसै क्रममा सुनीतिले नारायणको प्राप्ति जङ्गलमा अर्को आँखा (ज्ञानको) बाट हुने कुरा पनि बताउँछिन् । यसै प्रेरणाबाट धुव नारायण प्राप्तिका लागि जङ्गल जाने इच्छा आमा सामु जाहेर गर्दछन् । सुनीति भने एकमात्र आधार बालक धुवलाई वन पठाएर आफू एकलै बस्न नसक्ने स्थिति जनाउँछिन् र धुवलाई वन जानबाट रोक्छिन् ।

एक दिन मध्यरातमा आमा निदाएको मौका पारी हावाहुरी र गड्याङ्गुडुङ्को समेत वेवास्ता गरी आफ्नी आमालाई दीपको जिम्मा लगाएर धुव तपस्या गर्न वनतर्फ लाग्दछन् । वनका ठूला-ठूला जनावरहरूदेखि उनलाई त्रास हुन्छ । तापनि उनी नारायणको भरोसामा घना जङ्गलमा पुग्दछन् । त्यहाँ उनको नारदसँग भेट हेन्छ । नारदले कताबाट आयौ, कता जान्छौ भनी सोध्छन् । धुवले आफू आँखा (ज्ञान) खोज्न आएको कुरा बताउँछन् । नारदले धुवलाई घर फर्कने सल्लाह दिन्छन् । धुव भने आफ्नो लक्ष्यमा दृढ रहन्छन् । उनी कान्छी आमाका वाणजस्ता वचनका कारणबाट पीडित भएर नारायण देखिने आँखा खोज्न आएको हुँदा त्यसको प्राप्तिको मार्ग बताइदिन अनुरोध गर्दछन् । धुवका कुराबाट नारद प्रभावित भई धुवलाई ध्यान गर्ने विधि सिकाउँछन् । रुखमन्तिर रहेको करीव करीव सेपिलो एउटा ढुङ्गामाथि

लामो आयु भएको आसन जमाऊ, कतै अडेस नलाग । यसरी बस (ध्रुवलाई आफू बसेको देखाएर बसाउँछन्) । आफैमा साह्रोको उपमा पाएको ढुङ्गाले चाँडै नै तिम्रो मासुलाई मृत जस्तै लाटो बनाइदिन्छ, अनि तिम्रीलाई यो संभ्रन मद्दत मिल्दछ - मेरो आधार कुनै छैन । जङ्गली पशुहरू देखेर भयलाई नव्यूँभाऊ, नमार, उनीहरूलाई नजिस्काऊ, केही गर्दैनन् । आफूलाई फीका फीका गरेर बदली भित्र विसर्दै जाऊ, भगवान्लाई गाढा गाढा गरेर घाम बाहिर सम्भ्रँदै जाऊ, आँखा उघारेर पनि केही नदेख्न सक्ने होऊ, तर हेराई जगोडा राख । नथुने तापनि कानले बाहिरको खल्वल नसुन्न सक । आँखा चिम्लिदा एउटा ज्योति देखिन्छ, त्यसबाट दीपको, मुटुबाट घण्टाको काम बदलेर आरति गर । आँखी भौं जोर्नीका अथवा नाकको डँडालीको ठीक माथि छालाभित्र अन्धकारमा भगवान् देखापर्ने छन्, उनैलाई पर्खिरहू । आफूलाई बिस, बिस, अझ अपरिचितलाई जस्तै बिस, भगवान्लाई अझ पहिले नै चिने जस्तै संभ्र, अनि वैकुण्ठ नारायण तिम्रो अगाडि उदाउँछन् (सम, २०२१ : ३२-३३) । यसरी ध्यान गर्ने विधि सिकाइ सकेपछि ध्रुवको कानमा मन्त्र भरिदिन्छन् । ध्रुव ध्यानको विधि पाएर खुशी हुन्छन् ।

दरबारका दुई मन्त्रीहरू दमन र नन्दन एकदिन राजभवन बाहिरको सडकमा आएका हुन्छन् । उनीहरूले ध्रुवलाई नारदबाट मन्त्रदान भएको कुरा थाहा पाउँछन् र हर्ष प्रकट गर्दछन् । उता ध्रुव एउटा रुखमुनि ढुङ्गामाथि बसेर तपस्या गरिराखेका हुन्छन् । यत्तिकैमा नारायण नेपथ्यबाट ध्रुव ! भनी कराउँछन्, नारद पनि नेपथ्यबाटै विश्वम्भर ! विश्वम्भर ! भन्दछन् (सम, २०२१ : ३९) । नेपथ्यबाट आवाज आउन छोडेपछि ध्रुवका आँखामा उज्यालो टक आउँछ, ध्रुवले आँखा उघार्दछन् र ध्रुवका अगाडि नारायण प्रकट हुन्छन् । ध्रुव चिच्याउँदै रोएर नारायणको पाउमा पर्दछन् । नारायणले ध्रुवलाई बढी तेज हुने, मनुष्य नायक बन्ने र मृत्युपछि तारामा रहेर सधैं चम्कने वरदान दिएर घर जाऊ भनी अन्तर्धान हुन्छन् ।

यता राजदरबारमा नारद आई उत्तानपादलाई कर्तव्यबोधको पाठ सिकाउन थाल्दछन् । यसै प्रसङ्गमा नारद भन्दछन् -

कर्तव्यको पनि खम्भा ढल्न लाग्यो हुँदा हुँदा ?
 दिवाकर बने आज निशाचर हुँदा हुँदा ?
 कर्तव्य दुनियाँलाई देखायो जसले सब,
 उसकै पुत्रको बोली - किंकर्तव्यविमूढ छु !

मनुष्य मात्रले आज्ञा मनुको पाल्नुपर्दछ,
मनुकै पुत्रको फेरि के कुरा म गरु अभ्र (सम, २०२१ : ४२) ।

नारद र उत्तानपादको लाम संवाद पछि नारदको कर्तव्यपूर्ण नीतिचेतना युक्त पाठले उत्तानपादको मन ध्रुव तर्फ फर्किन्छ । उनमा केही पश्चाताप हुन्छ र आफ्नो भूलको बदलामा ध्रुवलाई राज्य दिने कुरा बताउँछन् । उनमा रहेको सुरुचिप्रतिको अतिशय जोडिङ्ग्रेपन मत्थर हुन्छ । उनी ध्रुवलाई लिन जान तयार हुन्छन् । तर सुरुचि यस कुरामा अभ्र विरोध गर्दै हुन्छन् । सुरुचि उत्तानपादसँग धेरै विवाद गर्छिन् तर उत्तानपाद सुरुचिको कुरामा सहमत हुँदैनन् । यसै बेला ध्रुव आइपुग्दछन् । उनको चम्किलो अनुहार देखेर सुरुचिको स्वभाव र विचारमा अचानक परिवर्तन आउँछ र उनी भन्दछिन्-

(मनमा) देवसायुज्य ! आँखाभिन्न यो के घुसिरहेछ
जो बहादुर मनलाई लागु खुवाउँछ ?
(प्रकाश) उही ध्रुव ! किन यस्तो पवित्र देखिन्छ ? (सम, २०२१ : ५०) ।

यसको प्रतियुत्तरमा ध्रुवले उही होइन, त्यो ध्रुव जो हजरको पनि पुत्र हो (सम, २०२१ : ५०) भन्दछन् । अनि राजा रानी दुवैलाई ढोग गर्दछन् । उत्तमलाई आँप दिन्छन् । सुरुचि ध्रुवलाई आफूले विगतमा गरेको दुर्व्यवहार विसिदिन आग्रह गर्छिन् । यसै बखत सुनीति पनि आइपुग्छिन् । सबै कर्मचारी, मन्त्री र पुरवासीहरू मिलेर यस सुखद पुनर्मिलनको खुशीयाली स्वरूप जयजयकार मनाउँछन् । सुरुचि र सुनीति बीच प्रिय सम्बन्ध हुन्छ । सुरुचिले सुनीतिसँग ध्रुव आफूले राख्ने र सुनीतिलाई उत्तम दिने कुरा गर्छिन् । यसरी ध्रुवले सबैलाई पुनः एकै ठाउँमा मिलाउँछन् र अबको बाँकी जिन्दगी सबै मिलीजुली हाँसी खुशी एकै साथ बिताउने आशय व्यक्त गर्दै भन्दछन् -

अब सारा मिली जाऔं, महानन्दी सबै बनी,
मेलको शस्त्रले काटौं छोटो दिन भए पनि,
रिस छोडौं, सधैं देखौं दयाको सपना सुती,
धर्मढाल लिई रोकौं पाप-बाणहरू जति,
चुत्थो विचार पोखेर उच्चले मन यो भरौं,
खाली ठाउँ जता मिल्छ त्यता अमृत नै छरौं,
शान्ति वैकुण्ठको संभौ, बिसौ संसारको रण,
पहिले मुख्य मानेर श्रीनारायणको गुण,
गाऔं, खेलौं मजा मोज लुटौं, हासौं खुशी बनी,
सकेसम्म पुछौं आँसु अरुका नेत्रको पनि (सम, २०२१ : ५४) ।

यसपछि सबै कर्मचारीहरू राजपरिवारको जयजयकार गर्दै दरबार जान्छन् । सबै दरबारिया कर्मचारीहरू राजपरिवारको मिलनको खुशीयाली मनाउन थाल्दछन् । यही पुगेर नाटकको अन्त्य भएको छ ।

३.४ 'ध्रुव' कथा र 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तुको तुलना

साहित्यका कतिपय पक्षलाई लिएर परस्पर समानता र भिन्नता देखाउँदै तिनीहरूको अध्ययन, विश्लेषण वा मूल्याङ्कन गर्नु तुलनात्मक विवेचना हो । तुलना गर्नका लागि दुई वा सो भन्दा बढि विषय वा व्यक्ति आवश्यक भएकाले यहाँ श्रीमद्भागवत् महापुराणमा प्रयुक्त ध्रुवोपाख्यान र समको 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तुको तुलना गर्दै मूल (पौराणिक) कथा र 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तुमा कति समानता, कति भिन्नता, कति परिवर्तन र मौलिकताको प्रयोग गरिएको छ, सोको विश्लेषण गरिएको छ । जसका लागि घटनाक्रम, पात्रप्रयोग र परिवेशलाई तुलनाको मुख्य आधार लिइएको छ ।

३.४.१ घटनाक्रम

पौराणिक कथा र समको नाटक दुवैमा सौतेनी आमाका वचनवाणका कारण पीडित भएका बालक ध्रुवले कठोर तपस्या गरी प्रसिद्धि प्राप्त गरेको कथालाई प्रमुख घटनाका रूपमा लिइएको छ । यस घटनालाई गतिशील बनाई उद्देश्योन्मुख गराउन प्रयोग गरिएका अन्य घटनाक्रमहरू - उत्तम उत्तानपादको काखमा बस्नु, ध्रुवले पनि बुवाको काखमा बस्ने इच्छा गर्नु, सुरुचिले ध्रुवलाई अपमानित गर्नु अथवा मेरो छोरोले मात्र राजगद्दीमा बस्न पाउँछ तँ सुनीतिको छोरा होस् त्यसैले राजगद्दीमा बस्न पाउँदैनस् भन्नु, उत्तानपादले पनि ध्रुवलाई काखमा लिन तथा सुरुचिका इच्छा विरुद्ध कदम चलाउन नसक्नु, सुनीतिले नारायण भक्तिको मार्ग देखाउनु, नारदले ध्रुवलाई वन नजान र घर फर्कने उपदेश दिनु, ध्रुवले आफ्नो अठोटमा अडिग रहेर ज्ञान प्राप्तिको मार्ग बताइदिन आग्रह गर्नु र नारदले ध्रुवलाई तपस्या विधि र मन्त्र दान दिएर विदा गर्नु, नारद उत्तानपादको दरबारमा जानु, ध्रुवले तपस्या गर्नु र नारायण प्रसन्न भएर वरदान दिनु, ध्रुव दरबार फर्कनु, उत्तानपाद, सुरुचिले ध्रुवलाई लिन जानु र आशीर्वाद दिनु र ध्रुवलाई स्वागत साथ दरबारमा लानु आदि समान छन् ।

पौराणिक कथामा भएका कतिपय घटना तथा प्रसङ्गरूलाई समले नाटकमा केही परिवर्तन गरेर प्रयोग गरेका छन् । ती प्रसङ्गरू यसप्रकार छन् - पुराणका ध्रुव सौतेनी आमा सुरुचिले आफ्नो अपमान गर्दा रुँदै फर्कन्छन् भने नाटकका ध्रुव त्यसप्रति असन्तुष्टि जनाउँदै वादविवाद गर्दछन् । पुराणका ध्रुवलाई सौतेनी आमाले 'नारायणको भक्ति गरेर मेरो कोखमा जन्मले अनि मात्र राजाको काखमा बस्न पाउँछस्' (भट्टराई, २०५२ : ३६८) भनेर नारायण भक्तिको मार्ग देखाएकी छन् भने नाटकमा ध्रुवलाई जथाभावी गाली र दुर्व्यवहार गरेर चित्त दुखाइदिएकी छन् र सुनीतिले सम्झाउने क्रममा नारायणले तिम्रो कल्याण गर्छन् । उनकै नाम जप भनी नारायण भक्तिको मार्ग देखाएकी छन् । पुराणका ध्रुवलाई सुनीति आफैले तपस्या गर्न आशीर्वाद सहित पठाएकी छन् भने नाटकका ध्रुवलाई सुनीतिले तपस्या गर्न जानबाट रोकेकी छन् । तापनि ध्रुव आधारतमा निदाएकी आमालाई दीपको जिम्मा लगाएर गड्याङ्गुडुड र हावाहुरीको वेवास्था गरी ज्ञानको खोजीमा निक्केका छन् ।

पुराणमा र नाटकमा नारदले ध्रुवलाई बताएको मन्त्रविधिमा पनि भिन्नता रहेको पाइन्छ । पुराणका नारदले 'मधुवनमा गएर यमुनाको पवित्र जलमा त्रिकाल स्नान गरी नित्यकर्मबाट निवृत्त भएर विधिपूर्वक आसन ओछ्याएर स्थिर भएर बस्नु । रेचक, पूरक, कुम्भक यी तीन प्राणायामले विस्तारै-विस्तारै प्राण, मन, इन्द्रियको दोषलाई निकालेर शुद्ध चित्तले परमगुरु श्रीभगवान्को ध्यान गर्नु' भनी ध्यान विधि सिकाई 'ॐ नमो भगवते वासुदेवाय' मन्त्रको जप गर्नु' (भट्टराई, २०५२ : ३७१-३७२) भनी मन्त्र विधि पनि बताएका छन् । तर नाटकमा नारदले ध्रुवलाई - रुख मुन्तिर रहेको करिब करिब सेपिलो एउटा ढुङ्गामाथि लामो आयु भएको आसन जमाऊ, कतै अडेस नलाग, यसरी बस (ध्रुवलाई आफू बसेको देखाएर बसाउँछन्), आफै साह्रोको उपमा पाएको ढुङ्गाले चाँढै नै तिम्रो मासुलाई मृतजस्तै लाटो बनाइदिन्छ अनि तिम्रीलाई यो सम्भन मद्दत मिल्दछ मेरो आधार कुनै छैन । जङ्गली पशुहरू देखेर भयलाई नब्युँझाउ, नमार, उनीहरूलाई नजिस्क्याऊ, केही गर्दैनन् । सकछौ ध्रुव, मुख्य यी दुइ कुरा समाऊ, आफूलाई फीका फीका गरेर बदलीभिन्न बिसर्दै जाऊ, भगवान्लाई गाढा गाढा गरेर घामबाहिर संभँदै जाऊ । ... आफूलाई बिस, बिस, अझ अपरिचितलाई जस्तै बिस, भगवानलाई अझ पहिले नै चिने जस्तै संभ, अनि वैकुण्ठ नारायण तिम्रो अगाडि उदाउँछन् (सम, २०२१ :

३२-३३) भनी ध्यान विधि सिकाएर कानमा मन्त्र भरिदिन्छन् तर के मन्त्र दिए त्यसको खुलासा गरिएको पाइँदैन ।

पुराणमा नारदले स्पष्ट रूपमा ध्रुवलाई पूजाविधि र मन्त्र सिकाएका छन् । ध्रुवले पनि सोही अनुरूप कार्य गरेका छन् । उनले मधुवनमा गएर नारदले भने भैं जपतप गरेका छन् । पहिलो महिनामा तीन-तीन दिन विराएर वयर मात्र खाएका छन् । दोस्रो महिनामा छ-छ दिन विराएर वृक्षका पात मात्र खाएका छन् । तेस्रो महिनामा नौ-नौ दिन विराएर पानी मात्र खाएका छन् । चौथो महिनामा बाह्र-बाह्र दिनमा हावा मात्र खाएका छन् । पाँचौँ महिनामा श्वासलाई जितेर परब्रह्माको चिन्तन गर्दै रहेका छन् र अन्त्यमा भगवान्को दर्शन पाएका छन् । यसरी पुराणमा ध्रुवले गरेको तपस्याको विधि सहितको चित्रण गरिएको छ भने नाटकमा केवल ध्रुव एउटा रुखमुनि ढुङ्गामाथि तपस्यामा बसेको दृश्य मात्र देखाइएको छ अन्य विधिको चित्रण छैन ।

पुराणमा नारायण प्रत्यक्ष रूपमा ध्रुव सामु प्रकट भएका छन् र वरदान दिएका छन् । वरदान दिनुका साथै भविष्यवाणी 'उत्तम शिकार खेलन वनमा गएको बेला यक्षद्वारा मारिने छ, सुरुचि पनि विरहले परलोक हुनेछिन्, उत्तानपाद राजगद्दी दिएर वन जानेछन्' (भट्टराई, २०५२ : ३७८) आदि पनि गरेका छन् भने नाटकमा नेपथ्यबाट बोलेका छन् र ध्रुव सामु प्रकट भएर ध्रुवलाई 'तँ बढ्ता तेज लिएस् ! अनि यो माटो माथि मनुष्यनायक बनेस् ! तब तेरो काय धुल्लिने तिथि आउँछ । यहाँपछि ध्रुवतारामा सधैं सधैं रहेस्' (सम, २०२१ : ३९) भनी वरदान दिएर अन्तर्धान भएका छन् अन्य भविष्यवाणी गरेका छैनन् ।

पुराणका उत्तानपाद ध्रुव तपस्या गर्न गएपछि आफै आफ्नो अन्यायको महसुस गरी पछुताएका छन् भने नाटकका उत्तानपाद ध्रुवप्रति गरेको अनुचित व्यवहारप्रति इङ्गित गर्दै नारदले कर्तव्याकर्तव्यको पाठ पढाएपछि मात्र आफूले छोराप्रति अन्याय गरेको महसुस गरी पछुताएका छन् ।

नाटकमा उत्तानपादले सुनीति र ध्रुवलाई वनवास पठाउँदा उनीहरूप्रति अन्याय भयो भनी मन्त्री दमन र नन्दनले राजा उत्तानपादलाई सचेत गराउन खोजेका छन् तर राजाले आफू सुरुचिका प्रेमको वशमा परेको र प्रेमको वार

तोड्न नसक्ने विवशता प्रकट गरेका छन् तर पुराणमा यस्तो प्रसङ्गको उल्लेख गरिएको छैन ।

पुराणमा उत्तमको मृत्युको प्रसङ्ग, ध्रुवको विवाहको प्रसङ्ग, ध्रुवले यक्षहरूसँग युद्ध लडेको प्रसङ्ग, मनुमहाराजले युद्ध रोकेको, कुवेरले ध्रुवलाई वरदान दिएको, ध्रुवले छत्तीस हजार वर्ष राज्य गरेको, ठूला-ठूला यज्ञ गरेको र अन्त्यमा छोरो उत्कललाई राज्य दिएर आफू बद्रीकाश्रम गई ध्यान गरेको, विष्णु भगवान्ले ध्रुवलाई लिन विमान पठाएको र विमानमा उनका पार्षद सुनन्द नन्द आएका, सुनीति विमानमा चढेर स्वर्ग गएको र ध्रुव पनि विमानमा चढेर ध्रुवलोक गएका आदि घटना प्रसङ्गहरू पाइन्छन् तर नाटकमा यस्ता प्रसङ्गहरूको प्रयोग तथा उल्लेख गरेको पाइँदैन ।

पौराणिक कथाको अन्त्य ध्रुवले मृत्युदेवको टाउकामा टेकी विमान चढेर स्वर्गलोकतिर गएको दृश्यबाट भएको छ भने नाटकको अन्त्य ध्रुव तपस्याबाट फर्केपछि सबै परिवार एकै ठाउँमा जम्मा भई जयजयकार मनाउँदै दरबार गएको दृश्यबाट भएको छ ।

नाटकलाई गतिशील बनाउन समले कतिपय घटना प्रसङ्गहरूलाई मौलिक रूपमा सिर्जना गरेर प्रयोग गरेको पाइन्छ । जुन प्रसङ्गहरू यसप्रकार छन्-

नाटकमा सुरुचिले उत्तमलाई राजासँग राज र ताज माग्न सिकाएको प्रसङ्गको उल्लेख पाइन्छ, त्यस्तै राजाले उत्तमलाई मोतीको माला लगाइदिएको प्रसङ्ग पनि छ । तर पौराणिक कथामा यस्तो प्रसङ्गको उल्लेख भएको छैन त्यसैले यो समले आफ्नो नाटकमा प्रयोग गरेको मौलिक प्रसङ्ग हो भन्न सकिन्छ ।

नाटकमा ध्रुवले वनबाट उत्तमलाई आँप ल्याइदिएका हुन्छन् । त्यो आँप उत्तमलाई दिन्छन् तर सुनीतिले पठाएको विष भन्दै सुरुचिले त्यो आँप खोसेर फ्याकिदिन्छन् । नाटकमा यहीँबाट द्वन्द्व सुरु भएको छ । नाटकको अन्त्यमा ध्रुव भगवान्को दर्शन पाएर फर्कदा पनि उत्तमलाई आँप ल्याइदिएको प्रसङ्गको उल्लेख छ तर पौराणिक कथामा कहीं पनि आँपको प्रसङ्ग आएको छैन । त्यसैले यो समले नाटकमा प्रयोग गरेको नितान्त मौलिक घटना प्रसङ्गका रूपमा देखिन्छ ।

नाटकमा ध्रुव मध्य रातमा सुनीति निदाएको मौका पारी वन गएका छन् । वन जाने बेलामा उनले स्वगत कथनको प्रयोग गरेर आफ्ना मनका सम्पूर्ण कुरा

ओकलेका छन् । दीपलाई विदा मागेर आमालाई दीपकै जिम्मा लगाएर हिडेका छन् । त्यस समयमा हुरी आउने, पात भर्ने, गड्याङ्गुडुड गर्ने, बिजुली चम्कने आदि घटनाहरू पनि स्वगत कथनका माध्यमबाट प्रष्ट भएका छन् । तर पौराणिक कथामा यस्तो प्रसङ्ग आएको छैन । त्यसैले यो पनि समको नाटकको मौलिक पक्ष हो भन्न सकिन्छ ।

३.४.२ पात्र विधान

पौराणिक कथामा उत्तानपाद, सुनीति, सुरुचि, ध्रुव, उत्तम, भ्रमी, इला, कल्प, वत्सर, उत्कल, नारद, विष्णु (नारायण), देवताहरू, पुरवासीहरू, यक्षगणहरू, स्वायम्भुव मनु, ऋषिहरू, कुवेर, सुनन्द, नन्द आदि पात्रहरू प्रयोग गरिएका छन् । 'ध्रुव' नाटकमा उत्तानपाद, सुनीति, सुरुचि, ध्रुव, उत्तम, कंका, तोषा, दमन, नन्दन, कर्मचारीहरू, नारद, नारायण, पुरवासीहरू आदि पात्रहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

पौराणिक कथा र समको 'ध्रुव' नाटक दुवैमा ध्रुवलाई मुख्य पात्रको रूपमा उभ्याइएको पाइन्छ । उनकै परिधिमा रहेका अन्य उत्तानपाद, सुरुचि, सुनीति, उत्तम, नारद, नारायण, पुरवासीहरू आदि पात्रहरू पौराणिक कथा र नाटक दुवैमा समावेश गरिएका छन् ।

नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरू मन्त्री दमन, नन्दन, कंका, तोषा, कर्मचारीहरू पौराणिक कथामा प्रयोग भएका छैनन् । त्यसैले यी पात्रहरू समका नाटकलाई गतिशील बनाउन प्रयोग गरिएका नितान्त मौलिक चरित्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

पौराणिक कथामा ध्रुवलाई लिन विमान लिएर आउने भगवान्का पार्षद नन्द सुनन्दको चित्रण छ तर नाटकमा यी पात्रहरूको प्रयोग तथा प्रसङ्ग पाइँदैन ।

३.४.३ परिवेश

पौराणिक कथा र नाटक दुवैमा पौराणिक कालीन सत्य युगीन परिवेशको चित्रण पाइन्छ । स्थानिक परिवेशका रूपमा राजभवन र जङ्गल पौराणिक कथा र नाटक दुवैमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

नाटकमा भौतिक परिवेशका रूपमा अत्रिमुनिको तपोवन, सुनीतिको कुटी, राजभवन बाहिरको सडक आदिको चित्रण छ तर पौराणिक कथामा यी परिवेशको

चित्रण छैन । प्राकृतिक परिवेशका रूपमा नाटकमा ध्रुव वन जाने बेलामा गड्याङ्गुडुङ्ग, विजुली चम्कने, हावाहुरी चलेको आदि परिवेश छ तर पौराणिक कथामा यस्तो छैन ।

सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशका रूपमा पौराणिक कथा र नाटक दुवैमा पूरुषहरूले बहुविवाह गर्ने, जेठी पत्नी र उसका सन्तानले भन्दा कान्छी पत्नी र उसका सन्तानले बुवाबाट बढी माया पाउने, सौतेली सन्तानप्रति रिस भाव जाग्ने, ईश्वरीय शक्तिमा विश्वास गर्ने तथा पुनर्जन्ममा विश्वास गर्ने आदि सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको समान चित्रण गरिएको छ ।

धार्मिक संस्कृतिका रूपमा अनसन बस्ने, तप, ध्यान गर्ने, भगवान् प्रसन्न भई आशीर्वाद दिने आदि परिवेशीय प्रभाव कथा र नाटक दुवैमा पाइन्छ ।

पौराणिक कथामा अलौकिक परिवेशका रूपमा यक्षहरूले ध्रुव माथि प्रयोग गरेका मायाहरू- समुद्र गर्जने, आकाश सारा बादलले ढाक्ने, बादलबाट रगत, कफ, पीप, पिशाप एवं बोसोको वर्षा हुनु, गदा, परिध, तरवार, मुशल खस्नु जस्ता अलौकिक परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । तर समले आफ्नो नाटकमा अलौकिक परिवेशका रूपमा नारायणको प्रसङ्गको प्रयोग गरेका छन् अन्य प्रसङ्गहरूको प्रयोग गरेका छैनन् ।

३.५ निष्कर्ष

पूर्वीय नाट्यमान्यता अनुसार कथावस्तुका मुख्य गरी तीन स्रोत - प्रख्यात, उपत्पाद्य र मिश्र मध्ये 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तुको स्रोत प्रख्यात हो । बालकृष्ण समद्वारा रचित 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तुको मूल स्रोत 'श्रीमद्भागवत् महापुराण' को चौथो स्कन्धमा पाइने ध्रुव कथा हो । यो मूलतः नारायण भक्तिको महिमा देखाउने पौराणिक गाथा हो । यही गाथालाई लिएर नाटककार समले 'ध्रुव' नाटकको रचना गरेका हुन् । यो नाटक रचना गर्दा समले पौराणिक कथावस्तुको मूल कथ्य कायमै रहने गरी अस्वभाविक लागेका ठाउँमा सम्भाव्य घटना र केही थप पात्रको संयोजन गरेको देखिन्छ । कथालाई नाटकीय रूप दिन केही पक्षलाई जोड दिनु र केही पक्षलाई गौण तुल्याउनु नाटककारको नाट्यरचना कौशलका रूपमा मान्न सकिन्छ । तसर्थ साधारण रूपमा कथावस्तुमा नयाँ घटना भए पनि

यो मिश्र कथावस्तुमा आधारित नभई प्रख्यात स्रोतको कथावस्तुमा आधारित भएको नाटक हो भन्न सकिन्छ ।

पौराणिक कथामा उत्तमको मृत्युको प्रसङ्ग, ध्रुवको विवाहको प्रसङ्ग, ध्रुवले यक्षहरूसँग युद्ध लडेको प्रसङ्ग, मनुमहाराजले युद्ध रोकेको, कुवेरले ध्रुवलाई वरदान दिएको, ध्रुवले छत्तीस हजार वर्ष राज्य गरेको, ठूला-ठूला यज्ञ गरेको र अन्त्यमा छोरो उत्कललाई राज्य दिएर आफू बद्रिकाश्रम गई ध्यान गरेको, विष्णु भगवान्ले ध्रुवलाई लिन विमान पठाएको र विमानमा उनका पार्षद सुनन्द, नन्द आएका, सुनीति विमानमा चढेर स्वर्ग गएको र ध्रुव पनि विमानमा चढेर ध्रुवलोक गएका आदि घटना प्रसङ्गहरू पुराणको चतुर्थ स्कन्धको दशौं अध्यायदेखि बाह्रौं अध्यायसम्म आएका छन् । तर समले आफ्नो नाटक 'ध्रुव' मा यस्ता प्रसङ्गहरूको प्रयोग गरेको पाइँदैन । त्यसैले श्रीमद्भागवत् महापुराणको चतुर्थ स्कन्धको आठौं र नवौं अध्यायको कथालाई मात्र लिएर समले 'ध्रुव' नाटक रचना गरेका हुन् भन्न सकिन्छ । पौराणिक कथाको उक्त दुई अध्यायको कथावस्तुलाई मात्र ग्रहण गर्दै नाटकलाई गतिशील बनाउन समले पौराणिक 'ध्रुव' कथाका घटना प्रसङ्ग र पात्रहरूलाई यथावत राखी आवश्यकता अनुसार केही नयाँ घटना प्रसङ्ग र पात्रहरूको सिर्जना गरी नाटकलाई पूर्णता दिएका छन् । पौराणिक कालीन सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशको प्रभाव समको नाटकमा पनि परेको देखिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

वस्तु योजनाका आधारमा 'ध्रुव' नाटकको विश्लेषण

४.१ विषय परिचय

यस परिच्छेदमा 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तुको विकासक्रम र वस्तुयोजनालाई फल प्राप्तिको अवस्थासम्म पुऱ्याउने क्रममा कथावस्तुसँग सम्बन्धित भएर आउने नाटकका अन्य संरचनात्मक अवयवहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कथावस्तुको विकासलाई आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ 'ध्रुव' नाटकको कथावस्तुको विकासक्रम

'ध्रुव' नाटकमा कथानकको आरम्भ रानी सुनीति र ध्रुव दरबार छोडेर वनतर्फ गइसकेको अवस्थामा सुरुचि र कंकाको संवादबाट भएको छ । यसै संवादभित्र सुनीति र ध्रुवलाई वनवास पठाइसकेको सूचना पनि पाइन्छ । यस नाटकको कथावस्तुको बीज राजा उत्तानपाद पछिको राज्यको हकदार को हुने ? भन्ने समस्याबाट अङ्कुरित भएको छ । उत्तानपादकी कान्छी रानी सुरुचिका निमित्त जेठी रानी सुनीतिको छोरो ध्रुव आँखाको कसिङ्गर बनेको छ । सुरुचि भन्छिन् 'अहिले ध्रुव मेरो आँखाको कसिङ्गर छ, किन भन्छ्यौ, कंका ? त्यो हकदार हो' (सम, २०२१ : २) । यसरी यस नाटकको बीजमा मूलतः राज्यको हकदार को हुने भन्ने समस्या रहेको छ र यो हकदार सम्बन्धी समस्या दुई रानी बीचको पारिवारिक कलहबाट उत्पन्न भएको हो भन्ने तथ्यलाई सुरुचिको 'सौता चेतन छुरी हुन्, झङ्केला छुरीकै विषधार हुन्' (सम, २०२१ : २) भन्ने कथनले स्पष्ट पारेको छ । नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा सुरुचिले आफ्नो छोरा उत्तमलाई 'के खान्छस्, के लाउँछस् भन्ने सोधनी भयो भने राज खान्छु, ताज लाउँछु भन्नु' (सम, २०२१ : ३-४) भनी सिकाएबाट पनि ध्रुव नाटकको मूल समस्या सुरुचिमा उत्पन्न राज्य सम्बन्धी प्रबल आकाङ्क्षा नै हो भन्ने थाहा हुन्छ र यही नै यस नाटकमा कथावस्तुको आरम्भविन्दु बनेर देखा परेको छ र यो ध्रुव नारायण प्राप्तिका लागि कुटीबाट निस्कनु अधिसम्म रहन्छ ।

यस नाटकको उपर्युक्त समस्यागत बीजले वृद्धि हुने अवसर पहिलो अङ्कै दोस्रो दृश्यमा आएर पाएको छ । राजा उत्तानपादसँग उनका मन्त्री दमनले 'सब दुःखी छन्, सब वेखुशी छन्, राजकुमार ध्रुवको निम्ति, ध्रुवकी मुमा महारानी सुनीतिको निम्ति' (सम, २०२१ : ५) भनेर समस्यालाई जटिलताका वृद्धिमा कारण बनेको सङ्केत दिएका छन् । यहीबाट उत्तानपादमा सुरुचिको मोहबाट उत्पन्न असत् प्रवृत्ति र दमनका साथै सुनीति र ध्रुवमा देखा परेका न्यायिक चेतनाजन्य सत् प्रवृत्तिका बीचको द्वन्द्व पनि प्रारम्भ भएको छ । यसरी सुरु भएको द्वन्द्व एकातिर राजनैतिक हो भने अर्कातिर राजनीति सँगसँगै जोडिएको मूल पारिवारिक सौताने द्वन्द्व पनि हो । सुरुचिबाट गरिएको सत्ता प्राप्तिको प्रयासलाई पनि नाटकीय समस्याको बीजका रूपमा लिन सकिन्छ । जब सुरुचि 'हामी दुवै जब जान्छौं उत्तमले पाओस् पूरा तातो छँदाछँदै त्यो राज गरिबक्सेको प्रभुको ठाउँ' (सम, २०२१ : १२) भन्दछिन् । आफ्नो छोरा उत्तमको लागि राजगद्दीको निम्ति सुरुचिले सुरु गरेको प्रयास र त्यसको बाटोमा मन्त्री दमनद्वारा राखिएको अवरोधका बीचको द्वन्द्वमा नै यो नाटक गतिशील भएको छ । जब ध्रुवले उत्तमलाई आँप दिन्छन् 'त्यो आँप सुनीतिले पठाएको विष हो' (सम, २०२१ : १४) भन्दै सुरुचिले फालिदिएकी छन् । यहीँबाट ध्रुव र सुरुचिका बीचमा द्वन्द्व चलेको छ । सुनीतिले ध्रुवलाई बुवाको काखमा बस्न नदिनुका साथै अनेक अपशब्दको प्रयोग गरेकी छन् र सुरुचिका अपमानका कारण ध्रुव रुँदै फर्केका छन् । यहाँसम्म आइपुग्दा यस नाटकमा नीतिगत रूपमा सत्, असत् र मध्यवर्ती यी तीनै प्रकारका पात्रहरू स्पष्टसँग छुटिन्छन् । ध्रुव आफ्ना पिता उत्तानपादको काखबाट कान्छी आमा सुरुचिद्वारा बहिष्कृत भएपछि यस नाटकमा देखा परेको द्वन्द्वको चरम उत्कर्षको रूप ध्रुव र सुनीतिका बीचको संवादद्वारा पनि स्पष्ट हुन्छ । यहाँ असत् र सत् पात्रका बीचको द्वन्द्वलाई सुनीतिको मुखबाट 'उ बन्छे क्रोधले आगो म पानी बन्छु तैपनि, यो आगो किन निभ्दैन पानी छर्किरहे पनि' (सम, २०२१ : २१) भनी आगो र पानीको द्वन्द्वको रूपमा व्यक्त गराइएको छ । यसरी यो द्वन्द्व सौता-सौताका बीचको मात्र नभएर ती दुई सौता नारीहरूले अङ्गालेका असत् एवं सत् प्रवृत्तिका बीचको द्वन्द्व पनि हो ।

यस नाटकको दोस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा सुरुचिका वचनवाणहरूले व्यथित बनेका ध्रुवको नारायण दर्शनको उद्देश्य र सुनीतिको मातृवात्सल्यका बीचको द्वन्द्व

अभ्र घनीभूत बनेर देखा पर्दछ । सुनीतिको मातृवात्सल्य ध्रुवको गन्तव्यमा अवरोध बनेर उभिएपछि यस प्रकारको द्वन्द्व देखा पर्दछ । तापनि ध्रुव आफ्नो उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त प्रयत्नशील नै रहन्छन् । सुनीतिले आफैँ म कसरी आफ्नो दिल काटूँ सरासर, म छोडूँ कसरी आफैँ तिमिललाई ? म सक्तिन' (सम, २०२१ : २४) भनेर ध्रुवलाई रोक्न खोजे पनि ध्रुव आफ्नो गन्तव्यप्रति पूर्णतः एकोहोरिएर तपस्या निमित्त वनतिर जाने निश्चयमा पुग्छन् । यसरी वनमा जाने मनस्थिति हुँदाहुँदै पनि ध्रुव स्वयंभित्र सफलता प्राप्ति र अप्राप्तिका द्वन्द्वहरू छन् । दोस्रो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा नारायण प्राप्तिका निमित्त वनमा जाने निर्णायक स्थितिमा पुग्नुभन्दा अगाडिको ध्रुवको स्थिति त्रास र आशाका द्वन्द्व बीच रुमलिएको पाइन्छ । तर नारायण दर्शनको तीव्र आकाङ्क्षा लिएका ध्रुव उद्देश्यतिरै अगाडि बढेका देखिन्छन् । यस स्थितिका ध्रुव सफलता प्राप्तिको लागि प्रयत्नशील छन् । ध्रुवले 'कि यत्नको कुरा हो यो भने उद्योग गर्दछु' र सब्यो मानिसले जे त्यो किन सक्तैन मानिस ? (सम, २०२१ : २३) भनेर नारायण दर्शनको लागि समर्पण भाव र दृढता देखाएका छन् । रातको समयमा निदाएकी आमालाई दीपको जिम्मा लगाएर कुटीबाट निस्किएर वन तर्फ लागेका छन् । यहाँसम्मको भाग नाटकको आरम्भ भाग मान्न सकिन्छ भने यसपछि मध्य भाग सुरु हुन्छ । यो मध्यभाग ध्रुवले नारायण दर्शन पाएसम्म रहन्छ ।

दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा घना जङ्गल बीचमा ध्रुवको नारदसँग भेट भएको छ । 'त्यो आँखा म कहाँ पाऊँ, कहाँ खोजूँ, कहाँ घुमूँ ?' (सम, २०२१ : २८) भन्ने स्थिति यसमा विद्यमान रहेको देखिन्छ । यस्तै स्थितिमा रहेका ध्रुवसँग नारदको भेट भए पनि नारद ध्रुवलाई सम्झाउँदै घरतिर फर्कन प्रेरित गर्दछन् तर ध्रुवमा आफ्नो उद्देश्यप्रति स्थिरता र दृढता देखिन्छ । यहाँ नारद ध्रुवको उमेर अवस्था आदिका दृष्टिले ध्रुवले नारायण दर्शन पाउनु असम्भव ठान्दछन् भने ध्रुव दर्शन नपाएमा 'प्राण भेट चढाउँछु' (सम, २०२१ : ३०) भनेर आफ्नो जीवन नै उत्सर्ग गर्न तत्पर रहन्छन् । यस स्थितिमा आई द्वन्द्वले चरमोत्कर्ष प्राप्त गर्दछ । नारायण दर्शनका निमित्त नारदले ध्रुवमाथि गरेको योग्यताको परीक्षण यहीं अन्त्य भई ध्रुवका मार्गका सम्पूर्ण अवरोधहरू समाप्त भएका छन् र नारद श्री नारायण भेटेर एक दण्ड दिलाउँछौँ आफ्नी सानी मुमालाई 'दोस्रो के गर्दछौ ?' (सम, २०२१ : ३०) भन्ने स्थितिमा पुगेका छन् । ध्रुव 'खाली यो एउटा इच्छाजिक्री केवल एक यो - एक चोटि उही

नारायणको पद चाहियो' (सम, २०२१ : ३०) भन्ने आफ्नो अडानमा दृढ रहेका पाइन्छन् । यसपछि ध्रुवलाई नारदले नारायण दर्शन निम्ति उपाय सिकाइदिएर मन्त्र दान समेत गरी तपस्याका निम्ति विदा गरेका छन् । ध्रुवको 'आँखा आँखा यहाँ पाएँ अब नाथ म पाउँछु' (सम, २०२१ : ३२) भन्ने कथनले उनको नारायण प्राप्तिको निश्चितता बढेको देखिन्छ । नाटकको तेस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा ध्रुवलाई नारायण दर्शनको सफलता मिलेको छ । उनले नारायणबाट ध्रुवतारामा रहने वा ध्रुवलोकको वर पाएका छन् । यहाँसम्मको कथावस्तुको भागलाई मध्य भाग मान्न सकिन्छ । यसपछिको भाग अन्त्य भाग हो ।

यस नाटकको तेस्रो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा नारद उत्तानपादलाई सम्भाउन राजदरबार पुगेका छन् र ध्रुवप्रति आफूले अन्याय गरेकोमा राजा उत्तानपाद नारदसँग क्षमा माग्दछन् । 'महामुनि विराएँ यो निद्रामा माफ बक्सियोस्' (सम, २०२१ : ४३) र 'अवश्य पुत्र पुत्रै हो, मैले भूल गरें प्रभु' (सम, २०२१ : ४४) भनेर आफ्नो भूलको प्रायश्चित्त गरेका छन् । यसरी नारदको नीतिचेत र कर्तव्यको शिक्षाबाट उत्तानपादमा निहित असत् प्रवृत्ति हटी सत् प्रवृत्तिको विकास भएको छ । उनी सुरुचिलाई पनि 'तिमी मनको सतहमा धर्म लिप' (सम, २०२१ : ४८) भनेर सत् प्रवृत्तितिर लाग्न उत्प्रेरित गर्दछन् । ध्रुवलाई लिन जान तयार हुन्छन् । सुरुचि भने यसमा सहमत हुन्छन् । तर जब तपस्याद्वारा नारायणलाई प्राप्त गरेर जङ्गलबाट फर्केका ध्रुवसँग सुरुचिको भेट हुन्छ, तब सुरुचिका मनको ध्रुवप्रतिको नकारात्मक सोच हटेर गएको छ र नाटकमा द्वन्द्व समाप्त भएको छ । जङ्गलबाट फर्केका ध्रुव र सुरुचिको मुखामुख भएपछि सुरुचि 'उही ध्रुव ! किन यस्तो पवित्र देखिन्छ ?' (सम, २०२१ : ५०) भन्दछिन् । यस कथनले सुरुचि भित्रको असत् प्रवृत्तिलाई सत्ले जितेको र उनको दृष्टिकोणमा पूर्णतः परिवर्तन आएको बुझिन्छ । उनले यसबेला मन्त्री दमनसँग 'दमन मलाई तिम्रो कुरा सत्य लाग्यो' (सम, २०२१ : ५२) भनेर प्रायश्चित्त गर्दछिन् । नाटकका नायक ध्रुवले 'अब सारा मिली जाऔं महानन्दी सबै बनी, मेलको शस्त्रले काटौं छोटो दिन भए पनि' (सम, २०२१ : ५४) जस्ता कथनले मेलमिलापको कामना गरेका छन् भने मन्त्री दमनले नाटकीय घटनाको अन्त्य गर्दै 'थमदुत पनि हाम्रो देशमा घुस्न आउँदा हामीसँग मिली हाँसी यो उत्सव मनाउँदा मनाउँदै सबै काम विर्सने होस्, स्वयं यहाँ स्वर्ग ओर्लोस्, कसैलाई उकालो नपरोस्

त्यहाँ' (सम, २०२१ : ५६) भनेर सुखमय जीवनको स्वागत गरेका छन् । यसरी यस नाटकको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अधि बढ्दै सुखान्तमा पुगेर समाप्त भएको छ ।

४.३ वस्तु योजनासँग सम्बद्ध चरित्र

नाटकीय कार्यव्यापारलाई सुगठित र व्यवस्थित रूपमा विकसित गराउने व्यक्ति विशेषलाई चरित्र भनिन्छ । चरित्रले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने काम गर्छ । कथावस्तुका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रमा निहित हुन्छन् । नाटकमा लेखकले अन्य विधामा भैं पखेटा फिजाएर वेग हान्ने स्वतन्त्रता पाउँदैन त्यसैले सीमित स्वतन्त्रतामा र निश्चित घेरामा बसेर चरित्रको चित्रण गर्नु पर्दछ । 'ध्रुव' नाटकमा नाटककार समले नाटकीय कार्यव्यापारलाई अन्तिम फल प्राप्तिको अवस्थासम्म पुऱ्याउने क्रममा प्रयोग गरेका कथावस्तु योजनासँग सम्बद्ध चरित्रहरूको संख्या जम्मा चौध रहेको पाइन्छ । तिनीहरूमा सूत्रधार, ध्रुव, सुरुचि, उत्तानपाद, दमन, सुनीति, उत्तम, नारद, नन्दन, नारायण, कंका, तोषा, कर्मचारीहरू, पुरवासीहरू पर्दछन् । यी मध्ये ध्रुव प्रमुख पात्र हुन् भने सुरुचि, उत्तानपाद, दमन, नारद र सुनीति सहायक पात्रहरू हुन् । यी बाहेकका नारायण, कंका, तोषा, उत्तम, कर्मचारीहरू र सुरवासीहरू गौण पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता र नाटकीय भूमिकालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

'ध्रुव' नाटकमा जम्मा पात्र सङ्ख्या चौध रहेको छ । तिनीहरूमा सूत्रधार, ध्रुव, सुरुचि, उत्तानपाद, दमन, सुनीति, उत्तम, नारद, नन्दन, नारायण, कंका, तोषा, कर्मचारीहरू, पुरवासीहरू पर्दछन् । यी मध्ये ध्रुव प्रमुख पात्र हुन् भने सुरुचि, उत्तानपाद, दमन, नारद र सुनीति सहायक पात्रहरू हुन् । यी बाहेकका नारायण, कंका, तोषा, उत्तम, कर्मचारीहरू र पुरवासीहरू गौण पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता र नाटकीय भूमिकालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ-

४.३.१ ध्रुव

ध्रुव यस नाटकका मुख्य पात्र हुन् । उनकै केन्द्रीयतामा नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु संरचित छ । नाटकको नामकरण यसै नामबाट गरिएकाले पनि यिनलाई मुख्य पात्र मानिएको हो । यस नाटकमा यिनको उपस्थिति पाँच वर्षका

बालनायकका रूपमा भएको छ । कलिलै उमेरका भए पनि यिनले नारायण दर्शन जस्तो अत्यन्त कठिनसाध्य कार्य गरेर ध्रुवपद प्राप्त गरेका छन् । ध्रुव उनकी आमा सुनीतिसँगै दरबारबाट निष्काशित बनेका छन् । ध्रुव राजगद्दीको हकदार हुनाले सौतेनी आमा सुरुचिले आफ्नो छोरो उत्तमलाई राजगद्दी दिलाउन उत्तानपादलाई आफ्नो प्रेमको वशमा पारी सुनीति र ध्रुवलाई दरबारबाट वनतिर पठाउन लगाउँछिन् । बाल पात्र भए पनि ध्रुवमा तार्किकताको कमी छैन । सौतेनी आमासँग र बुवासँगका ध्रुवका संवादमा यो स्थिति देख्न पाइन्छ । ध्रुवले उत्तमलाई भाइ, मसँग वन हिँड त्यहाँ यस्ता आँप जति भने पनि पाइन्छन् भनेपछि सुरुचि रिसले अन्धी हुँदै ध्रुवलाई कुकुर (सम, २०२१ : १४) समेत भन्न पुगिन्छन् । त्यसको प्रत्युत्तरमा ध्रुवले 'म कुकुर भए पनि बुवाकै छोरो हुँ' (सम, २०२१ : १४) भनेर तार्किक र व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति अगाडि सार्छन् । त्यसैगरी वादविवाद हुँदै जाँदा सुरुचिले तेरी आमासित जस्तै मसँग मनपरी बोल्न पाइँदैन भन्दा 'उहाँकै बहिनीसँग' (सम, २०२१ : १५) भनेर आफ्नो तर्क राखेका छन् । ध्रुवको चरित्रमा देखिने तार्किकताले एकातिर केही अस्वाभाविकता सिर्जना गरेको भए पनि बढी नाटकीय गतिशीलताको सिर्जना गरेको छ ।

विद्रोहात्मकता र सङ्घर्षशीलता पनि ध्रुवका चरित्रगत विशेषता हुन् । उनी आफ्नो बुवाका काखमा बस्न नदिने सौतेनी आमा सुरुचिसँग 'त्यो न्यायो काख सधैं उत्तमको हो । आज एक दिन पनि मैले बस्न हुँदैन ?' (सम, २०२१ : १५) भन्न पुग्दछन् । त्यस्तै गरी सुरुचिले दरबारबाट निष्काशित गर्ने आदेश दिँदा पनि मौन बसेका उत्तानपादप्रति 'मलाई यसरी फ्याँकन मन थियो भने किन म गर्भमा हुँदै आमाको पेट चिरिबक्सिएन ? म जन्मे पनि किन भोकै राखेर मारिबक्सिएन ? म बिरामी हुँदा किन वैद्य बोलाइबक्स्यो ? किन उही बेला मलाई ओछ्यानमा सड्न दिइबक्सिएन ?' (सम, २०२१ : १५-१६) भनेर सशक्त आक्रोश र विद्रोह व्यक्त गर्न पुग्छन् । आफ्नो हक र अधिकार प्रति पनि ध्रुव सचेत देखिन्छन् । सुरुचिसँगको प्रतिवादमा 'मेरी मुमा जेठी म जेठो' (सम, २०२१ : १५) भन्नाले पनि उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । दरबारबाट निष्काशित ध्रुवप्रति लक्षित गर्दै सुरुचिको 'त्यो अहिले आँसु लिएर गयो भोलि कृष्ण सर्प बनी आँसुको सट्टा विष लिएर आउनेछ' (सम, २०२१ :

१७) भने पनि यस किसिमको प्रतिशोधको भावना उत्तरार्द्धका ध्रुवमा देखिँदैन । 'बरु जो जीवनको लामो मार्गमा चाँडै ठक्कर खाँदै अगाडि बढ्छ, उही आफ्नो गन्तव्यमा सफल हुन्छ' (सम, २०२१ : १७) भन्ने दमनको भनाइ ध्रुवका जीवनमा लागू भएको छ । नाटकको प्रारम्भमा सुरुचिबाट तिरस्कृत र बुवाको काखबाट निष्काशित बनेका ध्रुवको जीवनमा निकै द्वन्द्व-अन्तर्द्वन्द्वहरू देखा पर्दछन् । दरबारमा अपमानित बनेर आफ्नो कुटीमा आएपछि मात्र उनी आमा सुनीतिका अगाडि रोएका छन् । सौतेनी आमाको आफूप्रतिको अपमानका कारण उनको मन छियाछिया भएको छ, अनि यस अवस्थामा उनका लागि आमा एक मात्र आधार रहेकी छन् । आमा सुनीतिले सहने शिक्षा दिएपछि ध्रुवले 'के नारायण हामीले सहेको देख्न सक्नुहुन्छ ?' (सम, २०२१ : २२) भन्ने प्रश्न आमासित राख्न पुग्दछन् । 'सजा कान्छी मुमालाई पनि त्यो दिन सक्तछ' (सम, २०२१ : २२) भन्ने थप प्रश्न समेत गरेका छन् । यसरी ध्रुव जिज्ञासु बालकका रूपमा समेत नाटकमा उपस्थित भएका छन् ।

ध्रुव प्रतीकात्मक चरित्र हुन् । ध्रुवको अर्थ अविनाशी, अनन्त सुख हो (कोइराला, २०४९ : २०५) । यस नाटकमा ध्रुवको चरित्र पनि यस्तै किसिमको देखिन्छ । तत्कालीन अवस्थामा सत्ताको मादले उन्मत्त शासकहरूको अन्याय र अत्याचारका विरोधमा लाग्ने नेपाली जनताका प्रतीकका रूपमा ध्रुव आएका छन् । ध्रुवको चरित्रमा दृढता, त्रास, आशावादिता तथा मातृभक्ति पाइन्छ । आमाले भगवान्लाई साक्षात्कार गर्न गाह्रो हुन्छ, उसलाई पाउने इच्छाले कतिले जीवनलीला नै समाप्त पारे र ती मध्ये थोरैले मात्र नारायणलाई प्राप्त गर्न सफल भए भनेपछि पनि ध्रुव आफ्नो विचारमा अडिग नै रहन्छन् । 'सक्यो मानिसले जे त्यो किन सक्तैन मानिस ?' (सम, २०२१ : २३) भन्दै उनी आफ्नो विचारमा अडिग भई उभिएका छन् । ध्रुवका मनमा वनका बाघ भालुले त्यसै हामीहरूलाई पिउँछन् । सजिलैसँग दूध पानी लिए जस्तै, म पनी निलिएँ भने !' (सम, २०२१ : २५) भन्ने त्रास पनि छ । त्यस्तै 'अवश्य आउला भोली फेरि अर्को सफा दिन !' (सम, २०२१ : २६) भन्ने ध्रुवको कथनमा आशावादिता छ । ध्रुवले आफ्नो अनुपस्थितिमा मुमाको सेवा-सुश्रुषा गर्ने जिम्मा दीपलाई सुम्पनुले उनमा अतिशय मातृभक्ति प्रदर्शित हुन पुगेको छ । ध्रुव दृढ सङ्कल्पशक्ति भएका पात्र हुन् । सुरु

सुरुमा नारदले ध्रुवलाई हतोत्साहित बनाउन खोजे पनि ध्रुवको दृढ सङ्कल्पसँग परिचित भइसकेपछि भने नारदले ध्रुवलाई विभिन्न प्रेरक उपदेश दिएर नारायण प्राप्तिको अटल विश्वास भरिदिन्छन् र 'बाल यो मन्त्रले बत्ती' (सम, २०२१ : ३३) भनेर ध्रुवलाई मन्त्रदान गर्छन् अनि 'आत्माका एउटै बाबु ती नारायण मात्र हुन्' (सम, २०२१ : ३४) भन्दै नारायणप्रति पूर्ण रूपले समर्पित बन्न प्रेरित गर्दछन् । यिनैबाट प्रेरित भएका ध्रुवले नारायणको दर्शन पनि पाउँछन् । नारायणको वर पाएर दरबार फर्केका ध्रुवले सबै परिवारलाई एकै ठाउँमा भेला गराई मेलमिलापको वातावरणको सिर्जना गरेका छन् ।

४.३.२ सुरुचि

सुरुचि ध्रुव नाटककी महत्त्वपूर्ण नारी चरित्र हुन् । यिनी उत्तमकी आमा, राजा उत्तानपादकी कान्छी पत्नी र ध्रुवकी सौतेनी आमा हुन् । यिनी नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यकै दोस्रो संवादमा उपस्थित भएकी छन् र नाटकको अन्तिम दृश्यसम्म नै उपस्थित देखिन्छन् । उपस्थितिका दृष्टिले मात्र होइन कथावस्तुलाई गतिशील तुल्याउने दृष्टिले समेत यिनको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

सुरुचि ईर्ष्यालु, अविश्वासी, घृणायुक्त र क्रोधी पात्रका रूपमा नाटकमा देखा परेकी छन् । 'पुरुषको के भर छ कंका !' (सम, २०२१ : २) भन्ने कथनले उनको अविश्वासी प्रवृत्तिलाई, 'ध्रुव मेरो आँखाको कसिंगर छ' (सम, २०२१ : २) ले घृणा भावलाई, 'सौता चेतन छुरी हुन्' (सम, २०२१ : २) ईर्ष्याभावलाई र यसलाई केही भयो भने म आगो ओढ्नेछु' (सम, २०२१ : २) ले क्रोधीपनलाई देखाउँछन् । सुरुचि स्वार्थले अन्धी भएकी छन् । सौताको छोरो ध्रुव लग्नेका शेखपछि राजा होला भन्ने उनलाई ठूलो डर छ । त्यसैले उनी आफ्नो छोरो उत्तमलाई बुबासित 'राज खान्छु, ताज लाउँछु' (सम, २०२१ : ४) भन्न सिकाउँछिन् । ध्रुवले जङ्गलबाट भाइलाई भनेर ल्याएको आँप पनि विषालु छ भनेर फ्याकिदिन्छिन् । त्यसैले उनी शङ्कालु देखिन्छिन् । यिनी प्रतीकात्मक चरित्र पनि हुन् । अधिकांश मनुष्यलाई सुनीति भन्दा सुरुचि नै प्यारो लाग्ने गर्छ । इन्द्रियहरूले जे माग्छन् ती विषयको उपभोग गर्ने इच्छा नै सुरुचि हो । सुरुचिको अर्थ वासना हो । मान्छे, सुरुचिरूपी वासनाको अधीन भएर विलासी जीवन जीउन चाहन्छ (कोइराला, २०४९ : २०५) । यसरी सुरुचि यिनी भोगवादी चरित्र हुन् किनभने यिनमा योग र आध्यात्मिक पक्षभन्दा भोग वा भौतिक पक्षप्रतिको अनुराग

बढी देखापर्दछ । यिनीमा सौताप्रतिको ईर्ष्या र डाह उग्र रूपमा प्रकट भएको छ । 'पतिमा प्रेम र सौतामा घृणा साथसाथै हुर्कन्छ' (सम, २०२१ : ४८) भन्ने कथनले सौताने मनस्थितिबाट पीडित नारीको अवस्थालाई बुझाउँछ । त्यस्तै 'ध्रुव अरू कसैको छोरो भएको भए म उसलाई आफू भन्दा प्यारो उत्तमलाई भन्दा प्यारो गर्थे' (सम, २०२१ : २) भन्नुले उनमा रहेको सौताप्रतिको घृणा भाव झल्कन्छ ।

सुरुचिले उत्तानपादलाई आफ्नो प्रेमको वशमा पारी जेठो छोरो राजगद्दीको हकदार हुने उत्तराधिकारी सम्बन्धी नियमलाई मिचेर सुनीति र ध्रुवलाई वनवास पठाउन लगाएकी छन् । यिनमा क्षुद्रता छ किनभने यिनले ध्रुवलाई 'कुकुर' र बाँदर जस्ता नीच शब्दले गाली गरेकी छन् । यिनी पुत्र मोहले अन्धी भएकी छन् । ध्रुवले नारायण दर्शन पाइसकेपछि उत्तानपादले 'शून्यले अब चर्कन्छ मेरो ध्रुवविना घर' (सम, २०२१ : ४६) भनी ध्रुवलाई लिन जान तयार भएको चालपाएपछि उनी पति प्रति आगो हुन्छिन् । 'कसले हजुरलाई अर्कै बनाइदियो ?' (सम, २०२१ : ४७) भन्न पुगिन्छन् । 'ध्रुव भन्दा उत्तम हुनाले यसको नाम उत्तम रह्यो । के यसलाई कोही अधम बनाउन सक्तछ ?' (सम, २०२१ : ४८) भनेर पुत्रमोहमा यिनी अन्धी बनेकी छन् । त्यस्तै 'ध्रुवले नारायण भेट्यो, भेट्यो होला ! फेरि त्यसलाई गृहस्थाश्रममा किन उल्टाउने ? योगीको निमित्त वनै असल छ' (सम, २०२१ : ४८) भनेर नारायण दर्शनपछि सबैसँग भेट गर्न जङ्गलबाट फर्कन लागेका ध्रुवलाई दरवारमा ल्याउन नदिने प्रयास गर्छिन् । उत्तानपादले 'तिमी मनको सतहमा धर्म लिप' (सम, २०२१ : ४८) भन्दा त्यसको प्रत्युत्तरमा धर्म प्रकृति विरुद्ध र बनावटी हुँदैन । मेरो मनले जसलाई ठीक र सत्य ठान्छ त्यही नै धर्म हो भन्दै जब मनमा ध्रुवप्रति ममता नै छैन भने म बनावटी र देखावटी प्रेम गर्न चाहन्न भन्छिन् । मनले जुन राह देखाउँछ त्यही धर्मको मूल बाटो हो' (सम, २०२१ : ४८) भन्दै यिनी आफूलाई ढाँटनुलाई सबैभन्दा ठूलो पाप ठान्छिन् । तर यति हुँदाहुँदै पनि यिनी नाटकको अन्तमा पुगेर सत्प्रवृत्तिका अगाडि झुकेकी छन् र ध्रुव र सुनीति दुवैलाई स्वागत गरेकी छन् । अनि ध्रुवलाई आफूले विगतमा गरेको अपमान विसिँदिएर माफी दिन आग्रह गर्न पुगेकी छन् ।

४.३.३ उत्तानपाद

स्वयम्भुव मनु र शतरूपाका छोरा राजा उत्तानाद 'ध्रुव' नाटकका महत्त्वपूर्ण पुरुष पात्रभित्र पर्दछन् । नाटकमा यिनको आगमन प्रथम अङ्कको दोस्रो

दृश्यदेखि भएको छ । यिनले दुवै पत्नीलाई मिलाएर राख्न नसकी कान्छी रानी सुरुचिको पक्षमा लागेर जेठी रानी सुनीति र उनको छोरो ध्रुवलाई जङ्गलतर्फ धपाएका छन् ।

उत्तानपाद राज्य सञ्चालन र प्रजाको हितमा जति कुशल र निष्पक्ष भए पनि आफ्नो परिवारका सम्बन्धमा भने पक्षपाती वा एकपक्षीय देखिन्छन् । 'यस्तो दया प्रजामाथि त्यस्तो निर्दयता किन पुत्र माथि ?' (सम, २०२१ : ६) भन्ने मन्त्री दमनको भनाइबाट पनि उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै 'होस् सुनीति पतिव्रता मेरी सुरुचिको पत्नीव्रत मै हुँ' (सम, २०२१ : ७) भनेर यिनले सुरुचिप्रति अन्ध आशक्ति प्रकट गरेका छन् । उत्तानपादले 'दिउँ सुरुचिलाई यो केरकार गरी दिल, राखी कैदी बनाएर म केही बोल्न सकिदैन' (सम, २०२१ : ७) भनी आफू कान्छी पत्नीको मोहमा बाँधिँएको कुरा प्रकट गरेका छन् । यसरी यिनी चेतन विवेक पराजित भएका जोड्टिङ्गे पतिका रूपमा चिनिन पुगेका छन् ।

उत्तानपाद पश्चतापी पात्र हुन् किनभने यिनले आफूले जानेर वा नजानेर गरेका कुकृत्य र गल्तीप्रति पश्चाताप गरेका छन् । नारदसँगको भेट र कुराकानी पछि यो प्रवृत्ति यिनमा उदाएको देखिन्छ । 'महामुनि विराएँ यो निद्रामा माफ बक्सियोस् !' (सम, २०२१ : ४३) जस्ता कथनमा प्रायश्चित्तको भाव व्यक्त भएको छ । यसैगरी 'अवश्य पुत्र पुत्रै हो, मैले भुल गरें प्रभु !' (सम, २०२१ : ४४) भन्दा नारदले 'यस्तो पाप पनि छैन प्रायश्चित्तबिना कुनै' (सम, २०२१ : ४५) भन्दै प्रायश्चित्तद्वारा नपखालिने कुनै पाप छैन भनेर उद्वेलित र किंकर्तव्यविमूढ उत्तानपादलाई आश्वस्त पार्दछन् । त्यसपछि उत्तानपादको स्वभाव र सोचाइमा परिवर्तन आएको छ । नाटकको अन्त्यमा आएर यिनीभित्र विद्यमान असत् प्रवृत्तिको अन्त भई सत् प्रवृत्तिको उदय भएको छ । पहिला यिनी पत्नीद्वारा निर्देशित थिए भने नाटकको अन्त्यतिर आएर 'तिमी मनको सतहमा धर्म लिप' (सम, २०२१ : ४८) भन्दै सुरुचिको मानसिकतालाई परिवर्तन गर्न निर्देशन समेत दिइरहेका देखिन्छन् । त्यस्तै 'ध्रुवलाई उसकी आमासँग म घरको एउटा कुनामा राख्छु अथवा उनीहरूलाई प्रीतिको थोरै खर्च दिन्छु, तिमी हाँसिदेऊ' (सम, २०२१ : ५०) भनेर ध्रुव र सुनीतिप्रतिको अनुरागलाई स्पष्टसँग अगाडि राखेका छन् र सुरुचिको मनलाई नदुःखाइकन उनी ध्रुव र सुनीतिलाई स्वीकार्न चाहन्छन् ।

४.३.४ दमन

दमन राजा उत्तानपादका मुख्य मन्त्री हुन् । यिनको आगमन पहिलो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा भएको छ । यिनी स्पष्ट वक्ता, निर्भीक र नीतिपरायण पात्रका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् । ध्रुव र सुनीतिलाई राजा उत्तानपादले गरेको व्यवहार मानवोचित नभएकाले यो अवस्था देखेर सबै बेखुशी छन् भन्ने सन्दर्भमा उनले 'म पनि दुःखी छु, नन्दन दुःखी छन्, यी कर्मचारी सब दुःखी छन्, नजर, होस् सबका आँखा लाल रस भरिएर चुहिनै लागेका हलुवावेदजस्ता छन्' (सम, २०२१ : ५) भनेर चाकडी र चाप्लुसी नगरीकन जनमानसमा देखिएको यथार्थ कुरालाई स्पष्ट रूपमा भनेका छन् । उनी राजा उत्तानपादका हितचिन्तक, मार्गदर्शक र सचेतक पनि बनेका छन् । 'न्यायको अङ्ग यही हो ?' (सम, २०२१ : ७) भनेर राजालाई सचेत पार्ने प्रयास गरेका छन् । राजा सुरुचिप्रति अन्धो भएर लागेकोमा 'राजा इन्द्रियको दास, हामी दास नरेन्द्रका' (सम, २०२१ : ८) भनेर त्यस किसिमको प्रवृत्तिको यिनले विरोध गरेका छन् । त्यसैले यिनी न्यायका सशक्त पक्षधर समेत देखिन्छन् । यिनी राजालाई पारिवारिक न्याय दिने विषयमा सचेत गराउँछन् र 'यस्तो निर्दयता किन पुत्रमाथि ?' (सम, २०२१ : ६) भनेर प्रश्न गर्छन् । धार्मिक न्यायप्रति पनि यिनी सचेत देखिन्छन् । 'डर छैन महाराज परमेश्वरको पनि ?' (सम, २०२१ : ८) भनेर यिनी दैवी न्यायका विषयमा प्रश्न उठाउँछन् ।

यस नाटकमा दमन ध्रुवका अत्यन्त सहयोगी भएर प्रस्तुत भएका छन् । यिनले आपतको बेला ध्रुवलाई धैर्यधारण गर्न सिकाएका छन् । बुवाको पक्षपाती व्यवहारलाई लक्ष्य गर्दै 'म उहाँको छोरो होइन रहेछु, तैपनि उहाँ मेरो बुबा' (सम, २०२१ : १६) भन्ने ध्रुवको कथनको प्रत्युत्तरमा दमनले 'बुबा मात्र होइन ढुङ्गाको देवता !' (सम, २०२१ : १६) भनेर सुरुचिका सामु केही बोल्न नसक्ने डरछेरुवा भन्ने व्यङ्ग्य गरेका छन् । यिनी ध्रुव र सुनीतिका मात्र होइन राजाका पनि हितचिन्तक देखा पर्दछन् । त्यसैले त 'सुनौला यशको पंक्तिमा महाराजको किन, पोखिएला मसी कालो भनी व्यर्थ डराउँथे ?' (सम, २०२१ : १८) भनी राजाको इज्जतमा कुनै प्रकारको दाग नलागोस् भन्ने चाहन्छन् । दमन राज्यको हित नै आफ्नो हित ठान्ने निस्वार्थी र आदर्श मन्त्रीका रूपमा नाटकमा देखा परेका छन् । सदा राजा, राज्य र

जनताको हित चाहने दमन पुनः राजपरिवारमा एकताको वातावरण सिर्जना भएको देखेर अत्यन्त हर्षित बनेका छन् ।

४.३.५ नारद

‘ध्रुव’ नाटकमा नारद दैवी पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा राजाको बैठकमा नारदमुनि आएको उल्लेख तोषा पात्रबाट भएको छ । तापनि नारदको प्रत्यक्ष उपस्थिति भने दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा मात्र भएको छ । दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा घना जङ्गलमा तपस्याका निम्ति पुगेका ध्रुवलाई नारायण दर्शन पाइने मार्ग दर्शकका रूपमा नारद देखापर्छन् भने तेस्रो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा राजा उत्तानपादलाई न्याय र नीतिको बाटो देखाउन राजदरबारमा पुगेका पाइन्छन् । नारायण दर्शनको उपाय नसुल्केर अलमलमा परेका अनि ‘त्यो आँखा म कहाँ पाऊँ कहाँ खोजूँ कहाँ घुमूँ ?’ (सम, २०२१ : २८) भन्ने सङ्कटमा परेका ध्रुवका निम्ति नारद नाटकमा सङ्कटमोचनकर्ता बनेर उपस्थित भएका छन् । यिनले ध्रुवलाई नारायणप्रतिको भक्ति मार्गको शिक्षा ‘भक्ति हो भगवान् हाम्रो, प्रीति हो परमेश्वर, वैकुण्ठ वासना नै हो, हो नारायण निर्णय’ (सम, २०२१ : ३२) भनेर दिएका छन् । साथै ध्रुवलाई तपस्याका निम्ति आसन र विधिहरू सिकाएर ध्रुवको कानमा मन्त्र भरिदिएका छन् ।

नारद तेस्रो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा राजा उत्तानपादलाई न्याय र नीतिको बाटो देखाउनका निम्ति उपस्थित भएका छन् । कर्तव्यबाट च्युत राजालाई ‘कर्तव्यको पनि खम्बा ढल्न लाग्यो हुँदा हुँदा ?’ (सम, २०२१ : ४२) भनेर कर्तव्यको पाठ सिकाएका छन् । त्यस्तै ध्रुवप्रति राजा कठोर बनेकोमा ‘अन्नमाथि पनि दाँत दयाले धस्नुपर्दछ’ (सम, २०२१ : ४३) भनेर उनको सुरुचिप्रति एकोहोरिएको मानसिकतामा परिवर्तन ल्याइदिएका छन् । यिनकै भनाइबाट प्रभावित भएर राजा ‘अवश्य पत्रु पुत्रै हो मैले भुल गरें प्रभु’ (सम, २०२१ : ४४) भनेर भूल स्वीकार्न बाध्य भएका छन् । यसरी सत्मार्ग र सत् विचारलाई फैलाउने नारद परोपकारी पात्रका रूपमा नाटकमा प्रस्तुत भएका छन् । साथै दरबारलाई विघटित हुनबाट बचाएर पारिवारिक मिलन गराई नाटकलाई सुखान्तमा पुऱ्याउनमा सहयोगी भूमिका खेलेका छन् ।

कार्यका आधारमा नारद सहायक र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । जीवन चेतनाका आधारमा यिनी वैयक्तिक पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा यिनी स्थिर पात्र हुन् भने आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । त्यसैगरी आवद्धताका आधारमा यिनी बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.६ सुनीति

सुनीति राजा उत्तानपादकी जेठी रानी र ध्रुवकी आमा हुन् । यिनमा पतिप्रतिको आदर्श निष्ठा छ । राजाले कान्छी रानी सुरुचिको वशमा परेर छोरा ध्रुव सहित आफूलाई दरबारबाट निष्काशन गरे पनि 'सुरको लोक हो स्वर्ग, पति नै सुर हुन् भने, पतिको लोक हो स्वर्ग, त्यहाँ स्वर्ग जहाँ पति' (सम, २०२१ : १९) जस्ता पतिव्रत्यपूर्ण सोचाइ राख्दछिन् । साथै पतिलाई नै हृदयको देवता मानेर कोसौं टाढाका पतिको स्मरण गर्दै दिन बिताएकी छिन् । यसरी यिनी यस नाटकमा नीतिपरायण र आदर्शवादी पात्रका रूपमा देखा परेकी छिन् ।

सुनीतिले 'ऊ बन्छे क्रोधले आगो म पानी बन्छु तैपनि, त्यो आगो किन निभ्दैन पानी छर्किरहे पनि' (सम, २०२१ : २१) भनेर आफूलाई पानी र सुरुचिलाई आगोका रूपमा हेरेकी छिन् । यिनको स्वभाव शान्त र शहनशील देखिन्छ । किनभने आफू हरेक कुराबाट ठगिँदा पनि चुपचाप लागेर बसेकी छिन् । साथै 'बेला वसन्तको पर्ख जिन्दगीको हठी बनी, सहू, सहू, सहू, बाबु सहनै नसके पनि' (सम, २०२१ : २१) भनी बालक छोरो ध्रुवलाई जस्तोसुकै अवस्थामा पनि नआत्तिइकन धैर्य धारण गरेर बस्ने पाठ पढाएकी छिन् । यिनमा ईश्वरप्रति पूर्ण निष्ठा र अटल विश्वास छ, त्यसैले यिनले ध्रुवलाई जस्तोसुकै विपतको समयमा पनि धैर्यसाथ 'नारायण' को नाम जप्ने सल्लाह दिएकी छिन् ।

सुनीति वात्सल्यमयी नारी हुन् । उनले ध्रुव जङ्गलजान खोज्दा रोकेकी छिन् र 'एक मात्र नमूना हौ पतिको प्रेमको तिमी, तिमी भए पुग्यो, छैन अब केही कुरा कमी' (सम, २०२१ : २४) भनेर पति प्रेम र पुत्रप्रेम प्रकट गरेकी छिन् । उनमा कसैपति घृणा छैन । जङ्गलबाट नारायण दर्शन पाएपछि घर फर्केका ध्रुवलाई सुरुचिले 'ध्रुवलाई मैल लिएँ, बरु यसको बदला हजुरलाई उत्तम दिएँ' (सम, २०२१ : ५३) भन्ने प्रत्युत्तरमा 'बहिनी तिमीले मेरो पुत्रलाई फलामको घडामा अमृत दियो,

यसको बदला तिम्रो पुत्रलाई मैले केही तिरेर तिरिदैन' (सम, २०२१ : ५३) भनेर कृतज्ञताको भाव प्रकट गरेकी छन् । यसरी यिनी सबैप्रति समभाव राख्ने सत् पात्रका रूपमा नाटकमा प्रस्तुत भएकी छन् ।

४.३.७ उत्तम

उत्तम सुरुचिका छोरा र ध्रुवका सौताने भाइ हुन् । यिनी यस नाटकका बालपात्र हुन् । यिनी सोभा र निश्चल स्वभावका देखिन्छन् । आमा सुरुचिसँग 'बुवाले के खान्छस्' भनिबक्स्यो भने त म खाने कुरा मागू ?' (सम, २०२१ : ३) भनेर प्रश्न गर्दछन् । यिनी आमाद्वारा निर्देशित पात्र हुन् । सुरुचिले यिनलाई अनुचित मार्गमा लाग्न प्रेरित गरेकी छिन् । तापनि यिनका मनमा कसैका प्रति कलुषित भाव देखिँदैन । खेल्ने र खानेकुरामा मात्र यिनको ध्यान केन्द्रित भएको देखिन्छ । यिनी आफ्नै बालसंसारमा रमाएका छन् ।

४.३.८ नन्दन

'ध्रुव' नाटकमा यिनी मुख्यमन्त्री दमनका सहायक मन्त्रीका रूपमा देखा पर्छन् । यिनी सत् पात्र हुन् । यिनी ध्रुव र सुनीतिका शुभचिन्तक देखिन्छन् । ध्रुवले नारदबाट मन्त्रदान पाएको सुन्दा हर्ष प्रकट गरेका छन् भने 'जगदीश्वर जगत्माथि छन्, अवश्य ध्रुवको सुदिन मोडिएर फिर्दछ' (सम, २०२१ : ३७) भनेर यिनले आगामी समयमा हुने ध्रुवको शुभदिनको प्रतीक्षा गर्दै त्यसको लागि दमनका सहायक भई सहयोग गरेका छन् ।

४.३.९ कंका

कंका दरबारकी दासी हुन् । यिनी नारी पात्र हुन् । यिनकै संवादबाट नाटकीय कार्यव्यापार आरम्भ भएको छ । यिनले सुरुचिलाई नम्र बन्ने र सोभो मुखले बोल्ने सल्लाह दिन्छिन् । 'महारानी सुनीति खूप सोभी हुनुहुन्छ' (सम, २०२१ : २) भनेर सुनीतिप्रति सहानुभूति प्रकट गर्छिन् । अनि 'एउटै बोटका दुई गुलाब' (सम, २०२१ : २) भनेर यिनी उत्तम र ध्रुव बीचको समान आत्मीय भाव प्रकट गर्छिन् । यिनी वृद्ध उमेरकी छन् । दरबार भित्रको पारिवारिक मेलमिलापमा 'कस्तो रमाइलो

दिन' (सम, २०२१ : ५४) भनेर प्रसन्नता व्यक्त गरेकी छन् भने 'जेठी महारानी सतीको नमूना' (सम, २०२१ : ५५) भन्दै सत् पात्रकी शुभचिन्तक देखिएकी छन् ।

४.३.१० नारायण

नारायण नाटकमा दैवी पात्रका रूपमा आएका छन् । यिनले पहिला नेपथ्यबाट बोलेका छन् र पछि ध्रुवका सामु प्रकट भएर ध्रुवलाई मनुष्यनायक बन्ने र पछि ध्रुवतारामा रहने वरदान दिएर अन्तर्ध्यान भएका छन् । यसरी ध्रुवको सङ्कल्पलाई साकार रूप दिने काम यिनबाट भएको छ । त्यसैले यिनी यस नाटकमा अदृश्य, अद्भूत र शक्तिमान् ज्योतिर्पुञ्जका प्रतीक बनेर आएका छन् ।

४.३.११ अन्य पात्रहरू

कर्मचारीहरू, पुरवासीहरू र तोषा आदि पात्रहरू नाटकमा आएका छन् । यिनीहरू सबै ध्रुवको आगमनको खुशीयालीमा र पुनर्मिलनको अवसरमा उपस्थित भएर हर्षोल्लासमा सहभागी भएका छन् । कार्यका आधारमा यिनीहरू गौण पात्र हुन् । आसन्नताका दृष्टिले यिनीहरू मञ्चीय पात्र हुन् भने प्रवृत्तिका आधारमा यिनीहरू अनुकूल पात्र हुन् । आवद्धताका आधारमा यिनीहरू मुक्त पात्र हुन् ।

४.४ कथावस्तुसँग सम्बद्ध परिवेश

'ध्रुव' नाटक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक भएको हुँदा यसको परिवेशमा पनि पौराणिकताको झलक पाइन्छ । यस नाटकको कालिक परिवेशलाई हेर्दा यो सत्ययुगीन परिवेशयुक्त नाटकका रूपमा देखिन्छ । सुरुचिको 'अहिलेको यो सत्ययुग रे, यसपछि फेरी तीन युग आउँछन् भन्दथे' (सम, २०२१ : ४) भन्ने कथनबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यसैगरी सत्ययुगमा आध्यात्मिक भक्तिको मानवले देवतालाई खुशी पारी प्रत्यक्ष भेटघाट र कुराकानी गर्न सक्दथे भन्ने कुराको पुष्टि विष्णु (नारायण) का दूतका रूपमा नारदले पृथ्वीलोकमा आएर ध्रुवलाई नारायण भक्तिको मार्ग देखाएर मन्त्रदान गर्नु तथा नारायण ध्रुवसामु प्रकट भएर ध्रुवलाई वरदान दिनु जस्ता घटनाबाट भएको छ । त्यसैले यस नाटकमा सत्ययुगीन पौराणिक परिवेशको प्रभाव छ भन्न सकिन्छ । नाटकमा निश्चित कालगत परिवेशको स्पष्ट अभिव्यक्ति गरिएको छैन तापनि 'यो त्यस समयमा लेखिएको नाटक हो जब नेपाल राज्यभरमा एउटा दरबारस्कूल

थियो, दुईचार दरबारका वैयक्तिक नाट्यशालामा हिन्दी वा उर्दू भाषाका नाटक खेलिन्थे' (सम, २०२१ : भूमिका) भन्ने समको अभिव्यक्तिलाई हेर्दा यो राणाकालीन परिवेशको नाटक हो भन्न सकिन्छ ।

यस नाटकको स्थानिक परिवेशलाई हेर्दा यसमा घटना घट्ने स्थलहरूमा राजभवनको सुरुचिको कोठा, राजदरबारको बैठक, अत्रिमुनिको तपोवन, सुनीतिको कुटी, घना जङ्गल, राजभवन बाहिरको सडक, यमुनाको किनार, वनको मुख आदि छन् । यी स्थलहरू यस नाटकमा कार्यव्यापार सम्पन्न भएका स्थानिक परिवेशका रूपमा प्रयोग भएका छन् । वातावरणीय परिवेशका रूपमा यहाँ रातको समय, गड्याङ्गुडुड गरेको आवाज, हावाहुरी चलेको, विजुली चम्केको, धाराबाट दुङ्गामा पानी खसेको, खोला कराएको, समुद्र उर्लेको, आँधी चलेको, हावाले पात बजेको आदिको चित्रण भएको छ ।

यस नाटकमा सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशका रूपमा पुरुष प्रधान समाजको चित्रण देखा पर्दछ । सुरुचिले कंकासँगको संवादमा 'जस्तो राजाले कुनीतिले सुनीतिलाई छोडे, अर्की सुवासिनीको रुचि भयो भने यो सुरुचिलाई छोड्न के बेर ! शक्तिशाली पुरुषको इच्छालाई शक्तिको मद्दत हुन्छ, जे गर्न खोज्दछन् त्यो उहिल्यै गरिसक्छन्, पुरुषको के भर छ कंका !' (सम, २०२१ : १-२) भनेकी छन् । यस भनाइबाट सामाजिक व्यवहारहरूमा पुरुषहरू स्त्रीहरू भन्दा शक्तिशाली हुन्छन् साथै सामाजिक गतिविधिहरू पनि पुरुषको इच्छा अनुसार नै सञ्चालित र नियन्त्रित हुन्छन् भन्ने कुराको पुष्टि भएको छ । पुरुषहरूले बहुविवाह गर्ने, सौता ल्याएर आफूमाथि अभद्र व्यवहार गरे तापनि जेठी पत्नीले पतिलाई परमेश्वर ठानी उसको तिरस्कार सहँदै बिताउनु पर्ने, जेठी पत्नी र उसका सन्तानले भन्दा कान्छी पत्नी र उसका सन्तानले बुवाबाट बढी माया पाउने, सौतेली सन्तानप्रति रिस भाव जाग्ने, ईश्वरीय शक्तिमा विश्वास गर्ने आदि पक्षहरू यस नाटकका सामाजिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । यस्तो प्रवृत्ति पौराणिक समयमा मात्र नभएर आधुनिक युगमा पनि यदाकदा देख्न पाइने हुँदा यो नाटकमा आधुनिक युगीन परिवेश पनि भल्किएको छ भन्न सकिन्छ । नाटकको समस्याको मूल बीजका रूपमा रहेको राजगद्दीको हकदार सम्बन्धी प्रश्नले राजनैतिक परिवेशलाई र सौता-सौता बीचको

दरबारी घर भगडाले सामाजिक परिवेशलाई प्रकट गरेको छ । सुनीतिको सहिष्णुता तथा नारायणभक्ति, ध्रुवको तपस्या, नारदको नीति शिक्षा र कर्तव्याकर्तव्यको उपदेशात्मक पाठले नाटकमा प्रयुक्त सांस्कृतिक परिवेशको पाटोलाई प्रस्तुत गरेको छ । मूलतः यिनै समस्यागत राजनैतिक, सामाजिक, पारिवारिक र सांस्कृतिक तथा दरबारी परिवेशको सेरोफेरोमा नै यस नाटकले फन्को मारेको छ ।

४.५ कथावस्तुसँग सम्बद्ध संवाद योजना

‘ध्रुव’ नाटकमा संवादको प्रस्तुतिमा विविधता पाइन्छ । यसमा प्रयोग गरिएका कुनै संवाद अत्यन्त लामा छन् भने कुनै अत्यन्त छोटो छन् । त्यसैगरी कुनै संवाद पद्यात्मक शैलीका छन् भने कुनै संवाद गद्यात्मक शैलीका छन् । पद्यात्मक संवादहरू अनुष्टुप छन्दमा संरचित छन् ।

यस नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा १९ संवाद, दोस्रो दृश्यमा ११ संवाद छन् । दोस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा ३१ संवाद छन् भने दोस्रो दृश्यमा संवाद छैन । यसमा केवल ध्रुवको स्वागत कथन छ । त्यसैगरी तेस्रो दृश्यमा २६ संवाद र चौथो दृश्यमा १८ संवाद छन् । तेस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा पनि संवाद छैन । यस दृश्यमा नारदको र नारायणको नेपथ्योक्ति छ, साथै नारायण प्रकट भएर ध्रुवलाई वरदान दिएको प्रसङ्ग छ । यसै अङ्कको दोस्रो दृश्यमा ३४ संवाद र तेस्रो दृश्यमा ८५ संवाद गरी नाटकमा प्रयोग गरिएको जम्मा संवाद सङ्ख्या ३२९ रहेको पाइन्छ । जसमध्ये सामूहिक संवाद सङ्ख्या ७ रहेका छन् भने अरू एकल संवाद छन् । नाटकको संवादात्मक प्रस्तुतिलाई हेर्दा ५० पङ्क्तिदेखि एक शब्दसम्मका संवादहरू यसमा रहेका छन् । यस नाटकको सबभन्दा लामो संवादात्मक कथन दोस्रो अङ्कको दृश्य ३ को पृ. ३२-३३ मा नारदको रहेको छ । यो संवाद उपदेशात्मक छ ।

यस नाटकमा सर्वश्राव्य संवादको बाहुल्य रहेको छ । दोस्रो अङ्कको दोस्रो दृश्यको ध्रुवको एकालापलाई नियतश्राव्य प्रकारको संवादको कोटिमा राख्न सकिन्छ । रातको अवस्थामा निदाएकी आमालाई छाडेर वनतिर प्रस्थान गर्न लागेका ध्रुवले बोलेका कुराहरूलाई ‘सुस्तरी, उच्च स्वरले, अझ ठूलो स्वरले’ (सम, २०२१ : २४-२५) लामो सास फेरेर सानो स्वरले, अझ सानो स्वरले, पानसनेर गई घुँडा टेकेर रुन्चे स्वरले, केही ठूलो स्वरले (सम, २०२१ : २६-२७) जस्ता कोष्ठगत लेखकीय

निर्देशनात्मक कथनले यो एकालाप संवाद सर्वश्राव्य र अश्राव्य प्रकारका संवादका बीचको देखिन्छ, त्यसैले यसलाई स्वगत वा मनोवाद प्रकारको संवादका रूपमा लिन सकिने देखिन्छ। अतः यसलाई नियतश्राव्य संवादकै कोटिमा राख्न सकिन्छ।

यस नाटकमा वैचारिक, नीतिगत, व्याख्यात्मक, उपदेशात्मक र विश्लेषणात्मक संवादहरूको सशक्त प्रस्तुति पाइन्छ। नाटकको आरम्भको सुरुचि र कंका बीचको संवादमा दरबारिया भाषिकाको प्रयोग पाइन्छ। नाटकका सम्पूर्ण पात्रहरूले आफ्नो स्तर र परिवेश सुहाउँदो भाषिकाका साथै मानक भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। तापनि ध्रुवले प्रयोग गरेको संवादमा अर्थात् ध्रुव र सुरुचि बीचमा भएको वादविवादमा बालक ध्रुवले प्रयोग गरेको संवाद हेर्दा बालकको स्तर भन्दा उच्च स्तरको संवाद प्रयोग गरेको प्रतीत हुन्छ, जसले गर्दा यो केही अस्वभाविक जस्तो पनि भान हुन्छ। त्यस्तै उत्तानपादलाई सचेत गराउन नारदले प्रयोग गरेको संस्कृतका श्लोकहरूले गर्दा साधारण पाठकका लागि नाटक दूर्बोध्य पनि भएको छ।

४.६ कथावस्तुसँग सम्बद्ध अभिनय

अभिनय नाटकको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। नाटक अभिनयको तहमा पुगेपछि मात्र सार्थक बन्दछ। अभिनयमा सकेसम्म पात्रहरूको बाहुल्य हुनुहुँदैन। 'ध्रुव' नाटक पाठ्य मात्र नभएर मञ्चनका लागि समेत अपेक्षित र आवश्यकीय तत्वहरूको समुचित संयोजन गरिएको नाटक हो। यस नाटकमा तीन अङ्क र नौ दृश्य छन्। ती अङ्क भित्रका दृश्यहरूलाई रङ्गमञ्चमा उत्तारन पटक-पटक दृश्य परिवर्तन गर्नु पर्ने देखिन्छ। विविध चरित्र बोकेका सीमित र सन्तुलित पात्रहरूको प्रयोगले नाटकको अभिनय पक्षलाई सकारात्मक बनाएको छ। त्यसमा पनि अधिकांश पात्रहरूको रङ्गमञ्चीय भूमिका सङ्क्षिप्त भएकाले छोटो समयमा नै प्रभावकारी रूपमा आवश्यक तयारी गर्न सकिने स्थिति देखिन्छ। यति हुँदाहुँदै पनि नाटकको सम्पूर्ण पक्षलाई तयारी गरी रङ्गमञ्चमा देखाउन भने केही कठिन छ। यस नाटकको दरबारभित्रको परिवेशलाई रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर देखाउन सहज र प्रभावकारी ढङ्गबाट सकिन्छ, तर जङ्गलको परिवेशलाई रङ्गमञ्चमा सचित्र उत्तारन भने केही अपठ्यारो छ। कथानकको प्रवाह एउटा तीव्र कुतूहल बोकेर अधि बढेकाले यसले दर्शकको ध्यानलाई अघोपान्त आकर्षित गरेको छ। तर जति पाठ्य रूपमा नाटक सहज छ, त्यति सहज रङ्गमञ्चीय

दृष्टिमा छैन । वनको कुटी र त्यसमा सुनीति र ध्रुवको वासस्थान, ध्रुव जङ्गल गएको, रुखमुनि ढुङ्गामा कतै आड नलागी तपस्या गरेको, हुरी चलेको, पातपतिङ्गर भरेको, खोलानाला कराएको, पृथ्वी र आकाश भित्रबाट नारायण कराएको, उत्तानपाद रथलिएर ध्रुवलाई लिन गएको जस्ता दृश्यलाई रङ्गमञ्चमा उतार्न त्यति सहज छैन । यसबाट नाटक जीवन्त बन्न सक्दैन ।

यस नाटकमा मूलतः वाचिक अभिनयकै प्राधान्य छ भने केही मात्रामा आङ्गिक र सात्विक अभिनय पनि समाविष्ट रहेका छन् । यस नाटकको अभिनय पक्षलाई पात्रगत रूपमा हेर्दा सबै पात्रहरूको भूमिका सहज र स्वभाविक देखिन्छ । तापनि ध्रुव र नारायणको भूमिका अपत्यारिलो प्रतीत हुन्छ । सुरुचिले निभाएको सौताको भूमिका नाटकमा सशक्त र जीवन्त बनेर देखा परेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा तीन अङ्क र नौ दृश्यमा सरल कथावस्तु र थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरेर मञ्च, कार्य, अवस्था, ध्वनि आदिको निर्देशन सहित रचना गरिएको हुँदा नाटकको अभिनय पक्ष सफल र सबल रहेको देखिन्छ ।

४.७ कथावस्तुसँग सम्बद्ध भाषाशैली

‘ध्रुव’ नाटकमा गद्यात्मक र पद्यात्मक दुवै शैलीको प्रयोग भएको छ । यसमा प्रयुक्त पद्यांशहरू अनुष्टुप छन्दमा संरचित छन् । जसमा अन्त्यानुप्रासयुक्त र अन्त्यानुप्रासविहीन दुवै शैलीको प्रयोग भएको भए तापनि अन्त्यानुप्रासविहीन पद्यांशहरूको बाहुल्यता रहेको छ । नाटकको भाषाशैली अलङ्कार, लक्षणा, व्यञ्जना, वक्रोक्ति आदिको प्रयोगका दृष्टिले समृद्ध रहेको पाइन्छ । नाटककार समले यस नाटकमा अर्थालङ्कार र विम्ब प्रतीकहरूको कुशल संयोजन गरेका छन् । विभिन्न उखान टुक्काहरूको समेत प्रयोग गरिएको यस नाटकमा ‘म आगो ओढ्नेछु’ (सम, २०२१ : २) जस्तो स्वनिर्मित वाक्यांशको पनि प्रयोग भएको छ । नाटकमा कतिपय संस्कृत र हिन्दी शब्दहरूको प्रयोगले भाषागत जटिलता पनि सिर्जना भएको पाइन्छ । भावात्मकता र अस्वभाविक तर्कशीलताले गर्दा पात्रानुकूल संवादमा कृत्रिमता सिर्जना गरेको छ । यसका साथै कतिपय स्थानमा उच्च बौद्धिकताले गर्दा संवादको भावात्मकतामा कमी समेत आएको पाइन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यस नाटकमा प्रयुक्त भाषाशैली अनुकूल नै देखिन्छ ।

४.८ कथावस्तुसँग सम्बद्ध उद्देश्य

नाटककार बालकृष्ण समले 'ध्रुव' नाटकद्वारा पौराणिक कथानक र तिनका आदर्शहरूलाई स्थापना गर्दै हाम्रो सामाजिक व्यवस्थामा देखापरेको विसङ्गतिलाई औँल्याई त्यसप्रति सचेत रहने सन्देश दिएका छन् । विशेष गरेर यस नाटकमा सामाजिक पारिवारिक एवं राजनीतिक पक्षमा रहेका विसङ्गतिहरू तर्फ नाटककारले सूक्ष्म दृष्टि दिएको पाइन्छ । राजा उत्तानपादको पारिवारिक स्थितिको विघटनले बहुविवाहको सामाजिक परिणतितिर औँल्याएको छ । घर-परिवारको प्रमुख व्यक्तिले आफ्नो परिवारभित्र कसैलाई काखा र कसैलाई पाखा गरेपछि त्यसले ल्याउने पारिवारिक कटुता, मनोमालिन्य र विघटन तथा त्यसले समाजमा पार्ने प्रभावको चित्रण नाटकमा पाइन्छ । यसका माध्यमबाट नाटककारले प्रत्येक क्षेत्रको प्रमुख व्यक्तिले सबैलाई भेदभावविहीन वा समानताको आँखाले हेर्नुपर्ने दृष्टिकोण अघि सारेका छन् । यसप्रति सचेतता दिन समले पौराणिक आख्यानमा उल्लेख नभएका दमन र नन्दन जस्ता पात्रहरूलाई समावेश गरेर नैतिक चारित्रिक र सामाजिक न्यायको सन्देश दिन खोजेका छन् ।

राजा उत्तानपादको भोगवादी मानसिकता अर्थात् सुरुचिप्रतिको लिप्सालाई नारदको नैतिक-चारित्रिक चेतनाले व्युत्काएको छ भने सुरुचिको असत् वृत्तिलाई नारायणको दर्शन पाएर आएका ध्रुवको अनुहारको चमकले हटाएको छ । त्यसैगरी सुनीतिको पतिभक्ति, सहिष्णुता र धार्मिक आस्थाले आदर्शवादको स्थापना गर्न खोजिएको छ । यस प्रकारको चित्रणले नाटकको उद्देश्य नीति-चेतना युक्त आदर्शवादी समाजको स्थापना गर्नु रहेको बुझिन्छ ।

ध्रुवलाई नारदले नारायणको तपस्याका निम्ति शिक्षा दिएका विधिहरूमा आध्यात्मिक भक्ति र ज्ञानमार्गका साथै वेदान्त र योग दर्शनका तत्त्व चिन्तनहरू पाइन्छन् । यिनै तत्त्व चिन्तनहरूका माध्यमबाट नाटकका नायक ध्रुवले ध्रुवपद प्राप्त गर्न सफल भएका छन् । नाटकमा दमन, नारद र सुनीति आध्यात्मिक चेतनाका बाहक बनेर देखा परेका छन् । यसका माध्यमबाट नाटककार समले दया, प्रेम, करुणा, सहिष्णुता, अहिंसा जस्ता सद्भावहरू प्रत्येक मानिसले आफ्नो मनमा जगाउँदै समतामूलक, मानवतावादी समाजको निर्माण गर्नु पर्ने सन्देश दिएका छन् ।

पतिबाट अपहेलित हुँदा पनि पतिप्रति एकनिष्ठ रहने आदर्श र छोरालाई सहनशीलता र अध्यात्म चिन्तनका निम्ति प्रेरणा दिने सुनीतिको मातृ आदर्श यस नाटकको आदर्शवादी दृष्टिकोणको महत्त्वपूर्ण पक्ष बनेर देखा परेको छ । सत् र असत् प्रवृत्तिको द्वन्द्वमा असत् पक्षको क्षय र सत् पक्षको जय देखाएर नाटकलाई आदर्शवादमा पुऱ्याएर समाप्त गरिएको छ । यसबाट आदर्शको स्थापना नै नाटकको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । निचोडमा भन्नुपर्दा सबै मानिसले आफूमा रहेका सम्पूर्ण असत् वृत्तिहरूको त्याग गरी सबैमा समानता, भातृत्व र विश्वबन्धुत्वको भावनाको विकास गर्दै समतामूलक आदर्शवादी समाजको निर्माण गर्नु नै यस नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.९ निष्कर्ष

‘ध्रुव’ (१९८६) नाटककार बालकृष्ण समको पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित सुखान्त नाट्यकृति हो । यसमा जम्मा तीन अङ्क र नौ दृश्यमा थोरै पात्रहरू र थोरै घटनाहरू समावेश गरी मूल कथालाई प्काश पार्ने सरल वस्तु संयोजन गरिएको पाइन्छ । ध्रुवरूपी सत्य र सुनीति रूपी आदर्शको परित्याग गरी सुरुचि रूपी विषय वासनाको अधीन भएर उत्तम तथा विलासी जीवन जीउन खोज्ने मानसिक इच्छा स्वरूप उत्तानपादको जन्म हुने प्रतीकात्मक अर्थको प्रस्तुती यस नाटकमा भएको छ । यस अर्थलाई पौराणिक चरित्र ध्रुव, सुनीति, उत्तम, सुरुचि र उत्तानपादका प्रतीकात्मक अर्थका सन्दर्भबाट प्रस्तुत गरिएको छ । गद्य पद्य मिश्रित शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत नाटकमा विचारको प्रस्तुति सशक्त बनेर आएको देखिन्छ । यस नाटकमा सौता-सौता बीचको कलह तथा राजगद्दीको उत्तराधिकार सम्बन्धी विवादका कारण विखण्डनको स्थितिमा पुग्न लागेको राजा उत्तानपादको परिवार सत् पात्रहरूको क्षमाशीलता र असत् पात्रको भूल सुधार र प्रायश्चितताले गर्दा विखण्डनबाट बचेको देखाइएको छ । यसका माध्यमबाट राज्य सञ्चालक निष्पक्ष र कर्तव्यनिष्ठ हुनुपर्ने तथा सबै मानवमा त्याग, अहिंसा र मानवतावादी प्रवृत्तिको विकास गर्नुपर्ने आदर्शवादी वैचारिक सन्देश प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ‘ध्रुव’ नाटक परिष्कृत र परिमार्जित पद्यनाट्य संरचना भएको छोटो, छरितो र एकोन्मुख एवं सुगठित तथा नाट्यतत्त्वहरूको कुशल संयोजन गरिएको सफल नाट्यकृतिका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधप्रस्ताव अन्तर्गत विषय परिचय, शोध समस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधप्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा नाटकको वस्तु विधान सम्बन्धी सैद्धान्तिक आधारहरू समावेश गरिएको छ । त्यसैगरी यस शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा नाटककार बालकृष्ण समको 'ध्रुव' नाटकको वस्तु स्रोतको विवेचना प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा वस्तु योजनाका आधारमा 'ध्रुव' नाटकको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

नाटक साहित्यका श्रव्य र दृश्य दुई भेद मध्ये दृश्य भेद अन्तर्गत पर्दछ । यो अभिनयात्मक विधा हो । यसको अन्तिम लक्ष्य रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर दर्शकलाई आनन्दित पार्नु हो । नाटकलाई सफल अभिनयको स्तरमा पुऱ्याउन नाटकीय तत्त्वहरूको समुचित संयोजनको आवश्यकता पर्दछ । नाटकलाई सफल बनाउन यसको वस्तु संयोजनमा उचित ध्यान पुऱ्याउनु पर्ने हुन्छ । कथावस्तु नाटकको आधार वस्तु हो । नाटक थोरै समयमा हेरिने विधा भएकाले यसको कथावस्तु स्थान, समय र कार्यको शृङ्खला मिलेको, संक्षिप्त र प्रभावकारी हुनुपर्दछ ।

'ध्रुव' समको पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित सुखान्त नाट्यकृति हो । पुराण प्रसिद्ध कथालाई नाटकको विषयवस्तु बनाइएको हुनाले यो प्रख्यात स्रोतको कथावस्तुमा आधारित नाटक हो । यस नाटकको कथावस्तुको मूल स्रोत श्रीमद्भागवत् महापुराणको चौथो स्कन्धमा पाइने ध्रुव कथा हो । यो मूलतः नारायण भक्तिको महिमा देखाउने पौराणिक गाथा हो । 'ध्रुव' नाटक रचना गर्दा समले पौराणिक कथावस्तुको मूल कथ्य कायमै रहने गरी अस्वभाविक लागेका ठाउँमा सम्भाव्य घटना र केही थप पात्रको संयोजन गरेको पाइन्छ ।

पौराणिक कथालाई नाटकीकरण गरी नाटकलाई मञ्चन योग्य बनाउन विविध पक्षको समायोजन गरिएको छ । कथावस्तुको दृश्य तथा सूच्य पक्षको विभाजन, सीमित अङ्क-दृश्य योजना, पात्र अनुकूलको संवाद र सुखान्त परिणति आदिले 'ध्रुव' कथालाई नाटकीय रूप प्रदान गरेको छ । कथावस्तुको दृष्टिबाट पनि

प्रस्तुत नाटक कलात्मक रहेको छ । जम्मा तीन अङ्क र नौ दृश्यमा मूल कथालाई प्रकाश पार्ने गरी सरल वस्तु संयोजन गरिएको छ । राज भवन भित्रको परिवेशबाट सुरु भएको प्रस्तुत नाटकमा सौतेनी आमा सुरुचिका वचन वाण तथा बुवा उत्तानपादको तिरस्कारका कारण व्यथित बनेका पाँच वर्षका बालक ध्रुवले जङ्गलमा गएर कठोर तपस्या गरी प्रसिद्धि प्राप्त गरेको घटनालाई मूल विषयवस्तुका रूपमा लिइएको छ । गद्य पद्य मिश्रित शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत नाटकमा विचारको प्रस्तुति सशक्त बनेर आएको देखिन्छ । यस नाटकको कथावस्तुको आरम्भमा दुःखान्तको स्थिति जस्तो देखिए तापनि सुखान्तमा पुगेर टुङ्गिएको छ । सौता-सौता बीचको कलह तथा राजगद्दीको उत्तराधिकारी सम्बन्धी विवादका कारण विखण्डनको स्थितिमा पुग्न लागेको राजा उत्तानपादको परिवार सत् पात्रहरूको क्षमाशीलता र असत् पात्रको भूल सुधार र प्रायश्चित्तताले गर्दा विखण्डनबाट बचेको छ । नाटकीय परिवेशका दृष्टिले हेर्दा यहाँ सत्ययुगीन, पौराणिक प्रभाव कायमै रहेको देखिन्छ । यसका साथै यसमा सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशका रूपमा पुरुष प्रधान समाजको चित्रण छ ।

यस नाटकमा पात्रहरूको ठूलो जमघट छैन । यसमा प्रमुख, सहायक र गौण सबै प्रकृतिका पात्रहरू देखा परेका छन् । ध्रुव यस नाटकका प्रमुख पात्र हुन् । उनले सौतेनी आमाका वचनले व्यथित बनेर सानै उमेरमा नारायण दर्शन जस्तो कठिन साध्य कार्य गरेर ध्रुवपद प्राप्त गरेका छन् । उनी प्रस्तुत नाटकमा दृढ इच्छा शक्ति भएका सङ्घर्षशील, जिज्ञासु तथा सत्य र न्यायका पक्षपाती चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । सुनीति नीतिपरायण, सहनशीला, धैर्यवती, पतिव्रता, वात्सल्यमयी एवं आदर्श नारीका रूपमा यस नाटकमा देखा परेकी छन् । सुरुचि ईर्ष्यालु, घृणायुक्त, सत्ताको तीव्र इच्छा भएकी भोग विलासमा रमाउने स्वार्थी पात्रका रूपमा नाटकमा आएकी छन् । उत्तानपाद आफ्नो परिवारलाई न्याय दिन नसक्ने भोग विलासमा रमाउने देहइन्द्रियवादी शासकका रूपमा नाटकमा प्रयुक्त छन् । यसरी नाममा नै प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका चरित्रका माध्यमबाट ध्रुवरूपी सत्य र सुनीतिरूपी आदर्शको परित्याग गरी सुरुचिरूपी विषय वासनाको अधीन भएर उत्तम-उत्तम तथा विलासी जीवन जीउन खोज्ने मानवीय इच्छा स्वरूप उत्तानपादको जन्म हुने प्रतीकात्मक अर्थको प्रस्तुति यस नाटकमा भएको छ ।

‘ध्रुव’ नाटक अभिनयका दृष्टिले सफल देखिन्छ । यसमा मुख्यतः वाचिक अभिनय र अंशतः आङ्गिक तथा सात्विक अभिनय पनि प्रस्तुत भएका छन् । विविध चरित्र बोकेका सीमित र सन्तुलित पात्रहरूको प्रयोगले नाटकको अभिनय पक्षलाई सकारात्मक बनाएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि नाटकको सम्पूर्ण पक्षलाई तयारी गरी रङ्गमञ्चमा उतार्न केही कठिन छ । नाटकमा पात्रगत अभिनय तर्फ दृष्टि दिँदा केही अभिनय पात्र अनुकूल सकारात्मक र जीवन्त देखिन्छ तर ध्रुवको अभिनयमा प्रश्न खडा हुन सक्छ ।

नाटककार समले यस नाटकमा पद्यात्मक तथा आलङ्कारिक भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । पात्रहरूका बीच भएका अधिकांश संवादहरू पद्यमय छन् भने कहीं-कहीं गद्य भाषा पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । नाटकमा पद्यमय संवादको प्रयोग भएको हुँदा जटिलता पनि महसुस हुन्छ । यसमा प्रयोग भएका संस्कृतका वाक्य तथा शब्दहरू र हिन्दी शब्द साधारण पाठकका लागि दूर्बोध्य सावित भएका छन् । यस नाटकमा संवाद प्रयोगमा विविधता रहेको पाइन्छ । कहीं दरवारिया भाषिकाको संवाद छ । कतै संस्कृत पदपदावली तथा श्लोकहरूको प्रयोग छ । एक अक्षरदेखि पचास हरफसम्मको संवादात्मक प्रस्तुति यसमा पाइन्छ । धेरैजसो संवादमा वैचारिकताको प्रस्तुति भेटिन्छ ।

यस नाटकको उद्देश्य बहुआयामिक देखापर्छ । पारिवारिक जीवनमा सौता-सौताको रूप पीडादायी र अशान्तिकारी हुन्छ भन्ने तथ्यलाई सुनीति र सुरुचिका बीचको परस्पर सम्बन्ध तथा राजाको कान्छी रानी सुरुचि प्रतिको अन्ध आशक्तिले प्रष्ट पारेको छ । यसका माध्यमबाट हाम्रो सामाजिक व्यवस्थामा देखा परेको विसङ्गतिलाई औँल्याई त्यसप्रति सचेत रहने सन्देश प्रस्तुत गरिएको छ । बालहृदयमा सानो आघातले कति ठूलो असर पार्छ भन्ने कुरालाई पनि यस नाटकले प्रस्तुत गरेका छन् । यस नाटकले दृढ निश्चयी भएर सत् मार्गमा लागेमा सफलता प्राप्त हुन्छ भन्ने आदर्शवादी सन्देश दिन्छ । यसैगरी पौराणिक कथालाई वर्तमान युग अनुसार प्रस्तुत गरेर पारिवारिक, सामाजिक तथा राजनैतिक मेलतर्फ सचेत गराउनु पनि समको उद्देश्य हो भन्न सकिन्छ । ‘ध्रुव’ नाटकका माध्यमबाट नाटककार समले नैतिक आध्यात्मिक चेतनाको विकास, पारिवारिक सामाजिक मान्यताको स्थापना, कर्तव्यबोधको चेतना र देहेन्द्रियवादी भोगलिप्साको त्यागका सन्देशहरू दिएका छन् ।

निष्कर्षमा नाटककार बालकृष्ण समको पूर्णाङ्गी नाटक 'ध्रुव' पौराणिक कथाका आधारमा नाटककारको उर्वर कल्पना समेत मिसाई तयार पारिएको सुखान्त पद्य नाटक हो । यसमा पौराणिक कथावस्तुमा भएका अविश्वसनीय घटनाहरूलाई विश्वसनीय बनाएर कथावस्तुलाई तार्किक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । राज्यको उत्तराधिकार र तत्जन्य समस्याबाट अगाडि बढ्दै भक्तिमयता र सम्भौतामा पुगेर टुङ्गिएको प्रस्तुत नाटकले समन्वय र सम्भौतावादी चिन्तनका साथै असत्को क्षय र सत्यको जय भन्ने आदर्शवादी चिन्तनलाई प्रमुखता दिएको पाइन्छ । सरल कथावस्तुको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा आवद्ध भएको छ । पूर्वीय र पाश्चात्य वस्तु सङ्गठनको सामञ्जस्य भएको प्रस्तुत नाटक नाट्यतत्त्वहरूको कुशल संयोजन र उच्च वैचारिक चिन्तनका कारण निकै उच्च रहेको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

पुस्तक सूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०५६), **नाटकको अध्ययन**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- , (२०५९), **नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- , (२०६७), **नेपाली नाटक र नाटककार**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद, (२०६६), **केही आधुनिक नाटक र नाटककार**, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन प्रा.लि. ।
- कोइराला, हुण्डराज, अनु., (२०४९), **नेपाली भाषामा श्रीमद्भागवत् रहस्य**, वाराणसी : दिवस प्रकाशन ।
- गौतम, नरहरि उपाध्याय, (२०६६), **समका नाटकमा पात्रविधान**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर ।
- जोशी, रत्नध्वज, (२०३७), **नेपाली नाटकको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, (२०६५), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, पहिलो भाग, छै.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु, (२०४७), **साहित्य परिचय**, ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, टङ्कप्रसाद, (२०३८), **साहित्यको रूपरेखा**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह, (२०३६), **केही नेपाली नाटक**, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- पौडेल, जानुका, (२०५९), **‘ध्रुव’ नाटकको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर ।
- प्रधान, अमरकुमार, (२०३८), “समका नाटकहरू संक्षिप्त पर्यावलोकन”, **मधुपर्क**, (वर्ष १४, अङ्क ९-१०), पृ. २१६ ।
- पोखरेल, रामचन्द्र, (२०५८), “बालकृष्ण समको नाट्यकला”, **कुञ्जिनी**, साहित्यिक समालोचना विशेषाङ्क, (वर्ष ९, अङ्क ६), पृ. ६४ ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, (२०३९), **पूर्वीय-काव्य सिद्धान्त**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

-----, (२०३९), **भरतमुनिको नाट्य-शास्त्र**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, वासुदेव, अनु., (२०५२), **श्रीमद्भागवत् महापुराण**, दो.सं., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, मणिकलाल, (२०३८), “सम एक सम्भना”, **मधुपर्क**, (वर्ष १४, अङ्क ९-१०), पृ. १९१ ।

शर्मा, मोहनराज, (२०४८), **शैलीविज्ञान**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

सम, बालकृष्ण, (२०२१), ‘**ध्रुव**’, पाँ.सं., काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

सर्मा, ताना, (२०६२), **सम र समका कृति**, सा.सं., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

सिग्दाल, सोमनाथ, (२०१६), **साहित्य-प्रदीप**, काठमाडौँ : नेपाल एकेडेमी ।

सुवेदी, देवीप्रसाद, (२०६१), **बालकृष्ण समको सुखान्त नाट्यकारिता**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र, काठमाडौँ : त्रि.वि. प