

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकको कृतिगत विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
बालकुमारी भण्डारी
त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं
२०६९

सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी विद्यार्थी बालकुमारी भण्डकारीले कोही किन बरबाद होस् नाटकको कृतिगत विश्लेषण शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा परिश्रमपूर्वक तयार गर्नुभएको हो । म उहाँको यस शोधकार्यसँग सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६९/५/७

.....

उप प्रा. लेखराज खतिवडा

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि. कीर्तिपुर

काठमाडौँ

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

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत विश्वविद्यालय क्याम्पसकी छात्रा बालकुमारी भण्डारीले त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरको स्नातकोत्तर तह (एम.ए) नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नु भएको कोही किन बरबाद होस नाटकको कृतिगत विश्लेषण शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध मूल्याङ्कन समिति

क्र.स.	नाम	हस्ताक्षर
१	प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम (विभागीय प्रमुख)
२.	उपप्रा. लेखराज खतिवडा (शोध निर्देशक)
३.	प्रा. केशव सुवेदी (बाह्य परीक्षक)

मिति: २०६९/५/

कृतज्ञताज्ञापन

कोही किन बरबाद होस् नाटकको कृतिगत विश्लेषण शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु प्रा. लेखराज खतिवडाज्यूका निर्देशनमा तयार गरेकी छु । निकै व्यस्त हुँदाहुँदै पनि यो शोधपत्र तयारीका सन्दर्भमा स्नेहपूर्वक परीक्षण, परिमार्जन, विविध ज्ञानबद्धक सल्लाह सुभावा एवम् निर्देशन दिई अविस्मरणीय सहयोग गर्नुहुने श्रद्धेय गुरुप्रति म सदा ऋणी रहनेछु ।

प्रस्तुत शीर्षक स्वीकृति गरी अनुसन्धान तथा शोधपत्र लेख्ने अवसर प्रदान गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभाग प्रति म कृतज्ञ छु । शोधपत्रको तयारीका सिलसिलामा सहयोग गर्ने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय कीर्तिपुर, प्रज्ञा प्रतिष्ठान पुस्तकालय एवं पत्र - पत्रिकाका स्तम्भ लेखकप्रति आभार व्यक्त गर्दछु । साथै शोधपत्रलाई मिहिनेत गरी शुद्ध रूपमा चाँडै काम सम्पन्न गरी सहयोग गरिदिनु भएकोमा क्वजवमभख म्भकपतयउ कभचखषभ प्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । शोधलेखनमा हतारो लगाईदिनुहुने आदरणीय बुबा-आमा चन्द्रवीर भण्डारी र देवीमाया भण्डारी प्रति आभारी छु । शोधकार्यमा आवश्यक सरसल्लाह दिने आदरणीय दाजु-भाउजू कृष्ण भण्डारी र देविका भण्डारी तथा दिदी इन्दिरा भण्डारीप्रति कृतज्ञ छु । शोध लेखन क्रममा वातावरण सहज बनाइदिने भाइ दिप्सन र वहिनी निकितामा स-प्रेम धन्यवाद ! त्यस्तै शोधलेखन कार्यप्रति हुटहुटी लगाइदिने साथीभाइहरूप्रति पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

बालकुमारी भण्डारी

विषयसूची

परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय	१-६
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	२
१.३ अध्ययनको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य	५
१.६ शोधकार्यको सीमा	५
१.७ शोध विधि	५
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	५
१.७.२ विश्लेषणको ढाँचा	६
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	६
परिच्छेद दुई : नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप	७-२४
२.१ विषय परिचय	७
२.२ नाटकको परिचय	७
२.३ नाटकको परिभाषा	९
२.४ नाटकका तत्वहरू	११
२.४.१ कथानक	१२
२.४.२ पात्र	१४
२.४.३ संवाद	१६
२.४.४ परिवेश विधान	१७
२.४.५ भाषाशैली	१८
२.४.६ अभिनय	२०
२.४.७ द्वन्द्व विधान	२१
२.४.८ उद्देश्य	२२
२.५ निष्कर्ष	२३
परिच्छेद - तीन : विजय मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनी	२५-३१
३.१ विषय परिचय	२५
३.२ विजय मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनी	२५
३.२.१ जन्म र जन्म स्थान	२५

३.२.२ बाल्यकाल	२६
३.२.३ शिक्षादीक्षा	२६
३.२.४ विवाह तथा सन्तान	२७
३.२.५ लेखनको प्रेरणा	२७
३.२.६ साहित्यिक लेखन	२८
३.२.७ संस्थागत संलग्नता	२९
३.२.८ पुरस्कार तथा सम्मान र भ्रमण	३०
३.२.९ देहावसान	३०
३.३ निष्कर्ष	३१

चौथो परिच्छेद : विजय मल्लको नाट्य यात्रा र प्रवृत्ति	३२-३८
४.१ विषय परिचय	३२
४.२ विजय मल्लको नाट्य यात्रा	३२
४.३ विजय मल्लको नाट्य प्रवृत्ति	३५

परिच्छेद -पाँच : कोही किन बरबाद होस् नाटकको कृतिगत विश्लेषण	३९-६०
५.१ विषय परिचय	३९
५.२ 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण:	३९
५.२.१ कथानक	३९
५.२.२ पात्र	४१
५.२.३ संवाद	४८
५.२.४ परिवेश विधान	५०
५.२.५ भाषाशैली	५२
५.२.६ अभिनय	५४
५.२.७ द्वन्द्वविधान	५६
५.२.८ उद्देश्य	५८
५.३ निष्कर्ष	५९

परिच्छेद-६ : सारांश र निष्कर्ष	६१-६४
६.१ सारांश	६१
६.२ निष्कर्ष	६४

सन्दर्भ सामग्री सूची

सङ्क्षेपीकृत शब्द सूची

आई.एसी	:	इन्टरमिडियट अफ साइन्स
चौ.स.	:	चौथो संस्करण
डा.	:	डाक्टर
डि.प्रा.लि.	:	डिस्टिब्युटर्स प्राइभेट लिमिटेड
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्याल
ते.स.	:	तेस्रो संस्करण
ने.रा.प्र.प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पा.सं.	:	पाँचौ संस्करण
प्रा.लि.	:	प्राइभेट लिमिटेड
पृ.	:	पृष्ठ
वि.सं.	:	विक्रम सम्बत्
सम्पा.	:	सम्पादक
सा.सं.	:	सातौँ संस्करण

'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको कृतिगत विश्लेषण- बालकुमारी
भण्डारी २०६९

'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको कृतिगत विश्लेषण- बालकुमारी
भण्डारी २०६९

परिच्छेद एक शोधपत्रको परिचय

१.१ विषय परिचय

विजय मल्ल (जीवनकाल; वि.सं. १९८२ वि.सं. २०५६) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले नेपाली साहित्यका कविता, आख्यान (कथा र उपन्यास) र नाटक (पूर्णाङ्गी र एकाङ्की) विधाको रचना गरेर आफ्नो बहुमुखी प्रतिभाको परिचय दिएका छन् । नेपाली साहित्यका यी सबै विधाको रचनामा उनले निकै ठूलो सफलता हासिल गरेका छन् तापनि उनको योगदानको मुख्य क्षेत्र चाहिँ नाटक विधा नै हो । दश वर्षको उमेरदेखि नै साहित्यका रचनामा क्रियाशील रहेका मल्लको पहिलो प्रकाशित रचना चाहिँ 'विश्राम' शीर्षकको कविता हो । यो कविता १९९७ सालको 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । नाटकका क्षेत्रमा भने उनी सर्वप्रथम २००१ सालमा देखिएका हुन् । यसै सालको 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित 'राधा मान्दिन' शीर्षकको एकाङ्की नै उनको पहिलो नाट्य कृति हो । २००४ सालमा लेखिएको 'बहुला काजीको सपना' नाटक नै उनको पहिलो प्रकाशित पूर्णाङ्गी नाटक हो । नाटक (एकाङ्की र पूर्णाङ्गी) विधाको रचनामा बढी सफलता पाएका मल्लका प्रकाशित उनका पुस्तकाकार कृतिहरू यस प्रकार रहेका छन्- 'कोही किन बरबाद होस्' (पूर्णाङ्गी २०१६) 'जिउँदो लाश' (पूर्णाङ्गी २०१७) 'भोलि के हुन्छ' ? (पूर्णाङ्गी २०२८) 'पत्थरको कथा' (एकाङ्की २०२८) 'बहुला काजीको सपना' (पूर्णाङ्गी/ एकाङ्की सङ्ग्रह २०२८) 'दोभान' (एकाङ्की सङ्ग्रह २०४०) 'सात एकाङ्की' (सम्पा. २०३९) 'भित्तेघडी' (एकाङ्की सङ्ग्रह २०४०) 'स्मृतिको पर्खालभित्र' (२०४० पूर्णाङ्गी) 'मानिस र मुखुण्डो' (पूर्णाङ्गी २०४०) 'पहाड चिच्याइरहेछ' (पूर्णाङ्गी २०४०) 'सृष्टि रोकिँदैन' (एकाङ्की २०४८) 'माधुरी' (पूर्णाङ्गी २०४८)

'कोही किन बरबाद होस्' विजय मल्लले रचना गरेको दोस्रो नाटक भए पनि प्रकाशनका दृष्टिले चाहिँ पहिलो नाटक हो । बालमनोविज्ञानको प्रयोग गरी लेखिएको यो नाटक पनि प्राज्ञिक अध्ययनको विषय बन्न पुगेको छ । नाटकका तत्वहरूको प्रयोग गरी लेखिएको यस नाटकको विश्लेषण नाटककै तत्वका आधारमा गर्नु पनि एउटा गहन एवम्

महत्वपूर्ण प्राज्ञिक कार्य हो । त्यसैले यस शोध पत्रमा मल्लद्वारा रचित यस नाटकलाई नाटककै तत्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

विजय मल्ल नेपाली नाट्य साहित्यका एक उल्लेख्य प्रतिभा हुन् । विजय मल्लद्वारा लिखित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका बारेमा विभिन्न समालोचनात्मक कृतिहरूमा विभिन्न समीक्षकहरूले टिप्पणी गरेका भए पनि उनको यस नाटकका बारेमा हाल सम्म शोधकार्य भएको देखिँदैन । त्यसैले यस शोधपत्रमा मल्लद्वारा लिखित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको अध्ययन, विश्लेषण गर्ने कार्यलाई प्रमुख समस्याका रूपमा लिई यसै प्रमुख समस्यासँग सम्बन्धित रहेर आउने अन्य निम्न लिखित समस्याहरू यसमा रहेका छन्:

- (क) विजय मल्लको नेपाली नाट्य यात्रा तथा प्रवृत्ति के कस्तो रहेको छ ?
- (ख) नाट्य तत्वका आधारमा 'कोही किन बरबाद होस्' नाटक के कस्तो छ ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य उद्देश्यमा 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको कृतिगत विश्लेषण गर्नु रहेको छ भने यही मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित भई निम्न लिखित उद्देश्यहरू रहेका छन्:

- (क) विजय मल्लको नेपाली नाट्य यात्रा तथा प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु ।
- (ख) नाट्य तत्वका आधारमा 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

विजय मल्ल नेपाली नाट्य साहित्यमा अमूल्य योगदान दिने स्रष्टा हुन् । विजय मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका बारेमा विभिन्न किसिमका चर्चा परिचर्चा भए पनि नाटकको आधिकारिक विश्लेषण गरिएको पाइँदैन । सोही अध्ययनलाई पूर्णता दिन प्रस्तुत शोधपत्र लेखिएको हो । हालसम्म देखिएको अध्ययन, विश्लेषणहरू फूटकर रूपमा

मात्र भएका देखिन्छन् र समष्टिमा अध्ययन विश्लेषण भएको पाइँदैन । मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका बारेमा गरिएका अध्ययनहरू निम्न रहेका छन् ।

पुष्करप्रसाद लोहनीले 'नाटककार रिमाल र विजय मल्ल' (२०२४) शीर्षकको शोधपत्रमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लको यो कृति एउटा बालकका माध्यमबाट सुधारको सन्देश दिई समाज परिवर्तनको चाहना राखेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

गोविन्द नेपालले 'विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन' (२०३७) शीर्षकको शोधपत्रमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लले यस कृतिमा एउटा बालकलाई केन्द्रीय चरित्रका रूपमा विकसित गराएर लेखिएको प्रस्तुत नाटक नेपाली नाट्य साहित्यमा एक विशिष्ट उपलब्धि हो भनेका छन् ।

नरेन्द्र चापागाईंले 'केही कृति केही प्रतिकृति' (२०३८) शीर्षकको पुस्तकमा मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लको यस कृतिका प्रतिभा र विशेषज्ञताले शैक्षिक प्रवृत्तिमा नवीनताको सङ्केत र शैक्षिक मूल्य प्राप्तिको मार्ग निर्देशन गरेका कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

रत्नध्वज जोशीले 'आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक' (२०३९) शीर्षकको पुस्तकमा मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लको यो कृति नेपाली नाटक परम्परामा एक उत्कृष्ट शिक्षा मनोविज्ञान सम्बन्धी नाटक हो भनेका छन् । त्यस सिलसिलामा जोशीले जीवनमा माया ममता स्नेहको के कति महत्व छ, खास गरी बालकको निमित्त स्नेहको कति जरुरत रहन्छ, त्यो यस नाटकमा देखाइएको छ भनेका छन् ।

घटराज भट्टराईले 'प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य' (२०५७) शीर्षकको पुस्तकमा 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका बारेमा विश्लेषण गर्दै मल्लको यो कृति शैक्षिक क्षेत्रलाई सुदृढ तुल्याउनका लागि अमर सन्देश दिने खालको नाटक छ भनेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशीले 'सिर्जना र विवेचना' (२०५८) शीर्षकको पुस्तकमा मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लको कृतिको बालपात्र ध्रुव सफल हुनुको श्रेय सुन्दरलाललाई दिँदै एक सफल बाल मनोवैज्ञानिक नाटक भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

चैतन्य प्रधानले 'विजय मल्लका नाटकमा भूतप्रेतको प्रयोग' (२०६२) शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका बारेमा चर्चा गर्दै नाटक असामान्य वातावरण र असामान्य मनोवृत्तिको प्रयोग भए तापनि नाटक असामान्यताबाट सामान्यता तिर लम्केर समस्याको समाधानको खोजी गर्न पूर्णतया सफलता प्राप्त गर्न सफल भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नन्दमाया नकर्मिले 'नेपाली नाटकमा नारी समस्या' (२०६३) शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकबाट विकृति मूलक तथा असामान्य परिस्थिति र असाधारण मनस्थिति प्रयोगको प्रारम्भ भएको कुरा उल्लेख गरेकी छन् ।

राम पौडेलले 'आधुनिक नेपाली कथामा बालमनोविज्ञान' (२०६३) शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका बारेमा भनेका छन् । मल्लको यो कृति नेपाली नाटक परम्परामा नै एक अद्वितीय बालमनोवैज्ञानिक नाटक हो भनेका छन् । त्यस क्रममा पौडेलले बाल्यकालमा केटा वा केटी दुवैको आलम्वन आमा नै हुने र आमाको माया पाएर हुर्किनु पर्नेमा त्यसो नभएर उनीहरूले गल्ती गरे त्यसको फल कलिला बच्चाहरूले भोग्नुपर्छ पनि भनेका छन् ।

नित्यानन्द खतिवडाले 'विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण' (२०६४) शीर्षकको शोधपत्रमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको चर्चा गर्दै मल्लको यो कृतिमा बालबालिकाको मनोविज्ञान बुझी बुझेर शिक्षा दिइएको खण्डमा उसलाई सही मार्गमा ल्याउन सकिन्छ भन्ने तथ्यलाई नै यस नाटकमा देखाउन खोजिएको छ भनि उल्लेख गरेका छन् ।

व्रतराज आचार्यले 'आधुनिक नेपाली नाटक' (२०६६) शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लको यो कृति असामान्य मनोविज्ञानमा केन्द्रित नाटक हो भनेका छन् ।

मोहनराज शर्माले 'विजयमल्ल स्मृति ग्रन्थ' (२०६६) शीर्षकको पुस्तकमा मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका पात्रहरूका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा नाटकमा पात्रहरूले अभिघातै अभिघात खेप्नु परेको कुराको विश्लेषण गर्दै, त्यसमापनि मूलतः बालपात्र धुवले नाटकमा बढी अभिघात खेप्नुपरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

मंजु काँचुली 'विजय मल्ल स्मारिका' (२०६६) शीर्षकको पत्रिकामा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लको यो कृति शैक्षिक क्षेत्रलाई सुधार गर्ने एक सुखान्त र आधुनिक नाटक हो भनेकी छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले 'नेपाली नाट्य समालोचना' (२०६७) शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण गर्दै मल्लको यो कृति बालमनोविज्ञानमा आधारित उत्कृष्ट आधुनिक नाटक हो भनेका छन् ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

विजय मल्ल नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट नाटककार हुन् । यिनका कतिपय नाटकका बारेमा शोधकार्य भएपनि 'कोही किन बरबाद होस्' नाट्य कृतिका बारेमा अहिले सम्म पूर्ण रूपमा अध्ययन नभएको हुनाले सोही अभाव पूर्ति गर्न प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको हो । नाटकका तत्वका आधारमा गरिएको 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको यो कृतिगत विश्लेषणको आफ्नै महत्व रहेको छ । यसले एकातिर 'कोही किन बरबाद होस्' को नाटकीयता बारेको जानकारी प्राप्त गर्छ भने अर्कातिर यसमा प्रयोग गरिएको अध्ययन विधिका आधारमा अरू अरू नाटकको विवेचना गर्न मार्गदर्शन पनि प्राप्त हुनेछ । त्यसैले यसको अध्ययनको औचित्य सिद्ध हुन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमा

'कोही किन बरबाद होस्' बहुचर्चित नाटक हो । प्रस्तुत शोधपत्रमा यस नाटकको विवेचना गरिएको छ र नाटकका तत्वका आधारमा यस नाटकको कृतिगत वैशिष्ट्य पहिल्याउनु नै प्रस्तुत शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा हो ।

१.७ शोध विधि

शोध विधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणको ढाँचा पर्दछन् ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण सुव्यवस्थित ढङ्गले गर्नका लागि प्राथमिक र द्वितीय सामग्रीहरूलाई लिइएको छ । यस शोधकार्यका लागि मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटक नै प्राथमिक सामग्री हो । त्यसै गरी नाटक सिद्धान्तका बारेमा लेखिएका पुस्तक तथा पत्रिकामा प्रकाशित लेखहरू विजय मल्लका साथै उनको यस नाटकका बारेमा लेखिएका अनुसन्धानात्मक समालोचनात्मक पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाका लेखहरू यस शोधकार्य मा द्वितीयक सामग्री हुन् । यी प्राथमिक र द्वितीयक सामग्री को सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषणको ढाँचा

विजय मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण नाटककै तत्वका आधारमा गरिएको छ । नाटकका तत्वकै आधारमा यस नाटकको समग्र विश्लेषण गर्ने विधि यसमा अपनाइएको छ । यस सन्दर्भमा यहाँ नाटकका तत्वहरू निर्धारण गरी तिनै तत्वका आधारमा मल्लको यस नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचना सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको स्वरूप वा सङ्गठन यस प्रकार छ :

परिच्छेद एक	:	शोधपत्रको परिचय
परिच्छेद दुई	:	नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप
परिच्छेद तिन	:	विजय मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनी
परिच्छेद चार	:	विजय मल्लको नाट्य यात्रा र नाट्य प्रवृत्ति
परिच्छेद पाँच	:	'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण
परिच्छेद छ	:	सारांश तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद दुई

नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ विषय परिचय

नाटक साहित्यको एक प्रमुख विधा हो । यो साहित्यको सर्व प्राचीन विधा पनि हो । पूर्वीय आचार्य भरतमुनिले आफ्नो 'नाट्यशास्त्रम्' भन्ने ग्रन्थमा नाटकका बारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छन्, त्यसैले उनी नै नाटकका बारेमा चर्चा गर्ने पहिलो विद्वान् हुन् । पाश्चात्य साहित्य परम्परामा नाटकका बारेमा चर्चा गर्ने पहिलो विद्वान् अरिस्टोटल हुन् र उनले 'काव्यशास्त्र' शीर्षकको आफ्नो ग्रन्थमा नाटकका बारेमा चर्चा गरेका छन् । पूर्वमा भरतमून पछि र पाश्चिममा अरिस्टोटलपछि पनि नाटकका बारेमा विस्तृत चर्चा गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा सङ्क्षेपमा प्रकाश पारिएको छ । त्यस क्रममा यहाँ नाटकको परिचय र परिभाषा र नाटकका तत्वका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

२.२ नाटकको परिचय

संस्कृत 'नट्' 'अवश्यन्दने' का रूपमा रहेको 'नट' धातुमा 'वुल्' प्रत्यय भई त्यसका स्थानमा 'अक' आदेश भएपछि 'नाटक' शब्दको व्युत्पन्न हुन्छ । अर्थात् नाटकको सम्बन्ध 'नट' शब्दसँग जोडिएको र नटको अर्थ अभिनेता हुनाले अभिनेताले गरेको विभिन्न अवस्थाको अनुकरण नै नाटक हो (थापा, २०६६: ७०) ।

साहित्यका श्रव्य र दृश्य दुई स्थूल विधाहरू हुन्छन् जसमध्ये नाटक दृश्य विधामा पर्दछ । श्रव्य विधा केवल पाठ्यात्मक हुनाले श्रोताको र वागिन्द्रियद्वारा वक्ताको सहृदयतापूर्ण अन्तःकरणमा भावनाहरू अङ्कुरित गराएर चेतना शक्तिलाई उद्वुद्ध गराउने हुन्छ । उता दृश्यकाव्यको विषय भने रङ्गमञ्चमा कल्पना गरिएका देश, काल, पात्र अवस्थाहरूको अनुकरण अभिनयवाट प्रवुद्ध र भावुक दर्शकहरूलाई आत्मा विस्मृतिसम्म हुने र समय आनन्दमा मग्न गराउने हुन्छ । श्रव्यकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको कुरालाई सुनेको वा पढेको भरमा आफ्नो कल्पनाले हेरेर हृदयङ्गम गर्नुपर्दछ तर दृश्यकाव्य वा नाट्यमा प्रस्तुत जीवन-विम्ब नट्नीहरूका संवाद र अभिनयका माध्यमबाट प्रत्यक्ष रूपमा देख्न पाइने

हुनाले यसमा कल्पनाको मात्र भर पर्नुपर्दैन । नाटक हेर्नु जीवन हेर्नु जस्तै सजिलो हुन्छ, रोचक तथा ग्राह्य हुन्छ (उपाध्याय, २०५२: २१) । श्रव्यकाव्य केवल भाषाका माध्यमबाट सम्प्रेषित हुने हुँदा बढी काव्यमयी हुन्छ भने नाट्य वा दृश्य काव्यले सम्प्रेषणका लागि वास्तुकला देखि लिएर चित्र, मूर्ति जस्ता विविध कलाहरूलाई माध्यमका तहमा स्वीकारेको हुन्छ, (उपाध्याय, २०५२:२२) । रेडियोबाट पनि नाटकको प्रसारण हुने भएकाले यो श्रव्यकाव्य पनि हो तर रेडियो नाटकमा ध्वनि र अभिनयका माध्यमले वास्तविक अवस्थामा भ्रम पार्ने उद्देश्य रहेकै हुन्छ । त्यसैले वास्तविक रूपमा नाटक भनेको अभिनय काव्य हो । नाटकको पूर्ण परीक्षण गर्नका लागि रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिएकामा नाटकले देखाई आफ्नो वा समग्र मूल्य प्राप्त गर्न सक्छ (उपाध्याय, २०६६: २०) । नाटक भनेको संवाद हो । त्यसैले संवादलाई नाटकको अनिवार्य तत्व मानिन्छ । साहित्यका दृश्यविधा भएकाले नाटकको निर्माण संवादले गर्छ । यसले एकातिर नाटकलाई ढाँचा दिन्छ, भने अर्कातिर त्यसलाई क्रम र गति दिन्छ । फलतः नाटकमा अन्य संरचक भन्दा संवादको महत्व बढी हुन्छ (शर्मा; २०५५: ४५९) । साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये नाटक एक दृश्यात्मक संवादात्मक अभिनेयतात्मक विधा भए पनि यसले अन्य विधा उपन्यास, निबन्ध, कथा आदिसँग पनि उत्तिकै सम्बन्ध राखेको छ ।

साहित्यका विविध विधासँगको सम्बन्धलाई हेर्दा सर्वप्रथम आख्यान विधा अन्तर्गत पर्ने उपन्याससँगको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्न सकिन्छ । नाटक र उपन्यास बिच केही समान गुणहरू छन् । दुवै गद्यात्मक प्रस्तुतिमा प्रकट हुने विधा हुन् । दुवैमा आख्यानात्मकता रहन सक्छ । उद्देश्य, संवाद, पताक्षेपण, प्रत्यक्षकथन अङ्क विभाजन आदिका आधारमा दुवै विधा समान देखिए तापनि समाख्यानात्मक प्रस्तुति र अभिनेयात्मक प्रस्तुतिका आधारमा नाटकले आफ्नो अलग्गै पहिचान स्थापना गरेको तथ्य प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी कथा र नाटकमा पनि आख्यान तत्वमा समानता रहेको देखिन्छ । उक्त दुवैको अन्तर कथा वर्णन पद्धतिमा रहेको हुन्छ, जसको मूल आधारमा नाटक संवादात्मक हुनु हो ।

नाटक र निबन्धका बिच पनि केही समानता र भिन्नता पाउन सकिन्छ । नाटक र निबन्ध बिचको समानतालाई हेर्दा माध्यमका रूपमा प्रयोग गरिने भाषा गद्य हुनु र गठन दुवैको स्थूल रूपमा हुनु उक्त विधाहरू बिचमा भएको समानता हो । त्यस बाहेक कतिपय

नाटकीय निबन्ध र निबन्धात्मक नाटकले पनि समानताका लक्षण देखाएकै छन् । यति हुँदा हुँदैपनि यी दुई विधाका बिच प्रस्तुति विषयवस्तु, शैली, दृष्टिविन्दु जस्ता धेरै तत्वहरूमा भने भिन्नता रहेकै हुन्छ ।

नाटक साहित्यिक विधाहरू मध्येको एउटा अनुकरणीय विधा हो र साहित्यका अन्य विधासँग यसको सम्बन्ध हुँदा हुँदै पनि केही निजी विशेषताले गर्दा नाटकले विश्वमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल भएको छ । साहित्यका अन्य विधासँग नाटकलाई छुट्याउने आधार, नाटक त्रिआयामिक हुनु हो । नाटककार, रङ्गकर्मी र प्रेक्षक गरी तीन पक्षसँग उत्तिकै सम्बन्ध हुने हुँदा यसको स्वरूप त्रिआयामिक हुन्छ । यसरी नाटकको स्वरूप त्रिआयामिक हुने हुँदा नै यसको गणना साहित्यको अत्यन्त प्रभावशाली विधामा गरिन्छ (शर्मा, २०५५: ४५०) ।

नाटकलाई अंग्रेजीमा 'ड्रामा' र म्चकब०, प्ले र थिएटर र त्जभवतचभ० भनिन्छ । 'ड्रामा' शब्दले गरिएको कार्य र थिएटर शब्दले रङ्गमञ्च भन्ने बुझाउँछ । ड्रामालाई थिएटर भन्नु स्थान सहचर्यको प्रतिफल हो (उपाध्याय, २०५६: ६) । फारसी भाषामा नाटकलाई 'ठेट्र' भनियो । 'ठेट्र' शब्द थिएटर शब्दको अपभ्रंश हो सुरुमा भारतीय एवं नेपाली परम्परामा नाट्य प्रदर्शनलाई 'लीला' भन्ने गरिएको छ । जस्तै: रामलीला, कृष्णलीला, पतिव्रता, सावित्री, चरित्र खेल नागलीला आदि । नाटकबाट श्रवण सु:ख, नयनसुख तिनै प्रकारको सु:ख प्राप्त हुन्छ तर पनि यसलाई दृश्यकाव्य भन्नु यसको दृश्यात्मक पक्ष वा अभिनयात्मक पक्षलाई विधागत विशेषताका रूपमा स्वीकार गर्नाको परिणाम हो भन्ने देखिन्छ ।

यसरी विभिन्न चर्चा परिचर्चाका आधारमा खास नाटकको स्वरूप पहिल्याउँदा निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने नाटक साहित्यको दृश्यविधा अन्तर्गत पर्ने, अभिनयद्वारा पूर्णत प्राप्त गर्ने संवाद, नभइ नहुने त्रिआयामिक स्वरूप भएको अनि, ड्रामा, प्ले, लीला, खेल जस्ता शब्दबाट परिचित एक साहित्यिक विधा हो ।

२.३ नाटकको परिभाषा

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये नाटक सबै भन्दा प्राचीन विधा हो । युग दृष्टि र परिवेश अनुसार साहित्यका कुनै पनि विधालाई एउटा नियम भित्र परिभाषित गर्नु त्यति सहज देखिँदैन । त्यसैले नाटकपनि साहित्यको एकविधा भएकाले गर्दा नाटकका लक्षणहरूका

विषयमा कुनै निश्चित नियम तोक्न सजिलो छैन । जो हिजो ठीक ठानिएको थियो, त्यो आज पुरानो भैसक्यो, जसलाई आज हामी ठीक ठान्छौं, त्यही भोलि हुँदा बेठीक बन्न वेर लाग्दैन । यही कारण नाटकलाई कुनै एउटा सार्वभौमिक र सर्वकालीन अचूक परिभाषाले बाध्न आजसम्म सकिएको छैन र भविष्यमा पनि सक्ने आशा छैन (जोशी, २०३९: ७२) ।

नाटक लाई पूर्वीय तथा पश्चिमी विद्वान्हरूले विभिन्न ढङ्ग बाट परिभाषित गरेको पाईन्छ । पूर्वीय साहित्यमा भरतमूनी बाट नै नाटकलाई परिभाषित गर्ने कार्य भएको छ । पश्चिममा अरिस्टोटल र उनी पछिका थुप्रै विद्वान्हरूले नाटकलाई परिभाषित गरेका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै तिर नाटकका विभिन्न परिभाषाहरू मध्ये बढी महत्वपूर्ण केही परिभाषाहरू मध्ये बढी महत्वपूर्ण केही परिभाषाहरू तल उल्लेख गरिन्छ ।

नाट्याचार्य भरत मुनि

“तीनै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक हो” (थापा २०६६: ७१) ।

विश्वनाथ

“नटमा राम आदिको स्वरूपको आरोप गरिने हुँदा दृश्यकाव्य नै नाटक हो” (शाह, २०५४: २५) ।

अरिस्टोटल

“दुखान्त नाटकमा गौरवपूर्ण कार्यको अनुकरण हुन्छ । त्यो विस्तृत र शोभित दुवै हुने हुनाले स्वयंमा पूर्ण हुन्छ । करुणा र त्रास जस्ता मनोभावको विरेचनका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश नाटकमा विवरणात्मक नभएर नाटकीय रूपमा हुनुपर्दछ ।” (थापा २०६६: ७२) ।

सेक्सपियर

“विश्व पहिलो नाटक हो भने विश्वका स्रष्टा पहिला नाटककार हुन् । त्यस्तै संसार एउटा रङ्गशाला हो भने संसारमा जन्मने नरनारी अभिनेता र अभिनेत्री हुन्” (भट्टराई, २०५०: ४४) ।

केशवप्रसाद उपाध्याय

“नाटक देश काल र वातावरण विशेषसित सम्बन्धित नरनारीको जीवनलाई अभिनेता अभिनेत्री द्वारा वार्तालाप र कार्यका भरमा अभिनय गरेर देखाइने कला हो” (उपाध्याय, २०६७: ९०) ।

बालकृष्ण सम

“नाटकलाई यथार्थ वा जीवन सत्यसंगको उद्घाटनसित मात्र नजोडी सामाजिक हित संग पनि जोडेर हेर्ने र त्यसै प्रयोजनका लागि नाटक लेखिनु पर्छ” (उपाध्याय, २०६२: ३५२) ।

मोहनराज शर्मा

“आख्यानात्मक कथ्यको अनुकार्य प्रधान संवादात्मक संरचना नाटक हो” (शर्मा, २०५५: १३९) ।

यसरी पूर्वीय र पाश्चात्तम विद्वान्हरूले दिएको परिभाषालाई हेर्दा, नाटकको स्वरूप पहिल्याउँदा के भन्न सकिन्छ भने नाटक दृश्य विधामा पर्ने, रङ्गमञ्चमा देखाउने मानवका विभिन्न पक्षहरूलाई समेटेर अर्थात् अनुकरण गरेर, संवादका माध्यमबाट दर्शकलाई आनन्दित गराउने एक आख्यानात्मक विधा नै नाटक हो ।

२.४ नाटकका तत्वहरू

नाटक बन्नका लागि नभइ नहुने कुराहरू नै यसका तत्व हुन् । तत्वलाई उपकरण पनि भनिन्छ । विभिन्न तत्वहरूको आपसी मेलबाट नै सिङ्गो नाटकको रचना हुन्छ । नाटकका तत्वहरू के कति छन् भन्ने बारेमा विद्वान्हरूका विचमा निकै मतभेद रहेको पाइन्छ ।

पूर्वीय नाट्य परम्परामा नाट्य तत्व सम्बन्धी व्यापक र विस्तृत चर्चा भरतमुनिको ‘नाट्यशास्त्र र विश्वनाथको साहित्यदर्पण’ मा उल्लेख गरेको पाइन्छ । भरतका अनुसार नाटकका प्रमुख तत्वहरू: वस्तु, नेता, रस, यसका अतिरिक्त नाटकमा वृत्ति, नाट्यालङ्कार,

लास्याङ्ग अभिनय नाट्योक्ति भाषा, गीत, वृत्ति, नान्दी, भरत वाक्य आदिको उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०६६: ७१) विश्वनाथले आफ्नो साहित्यदर्पणमा नाटकका तत्वका सम्बन्धमा भरतकै नाट्यशास्त्रमा आधारित भएर वर्गीकरण गरेका छन् । त्यस्तै धनञ्जयले रूपकको चर्चा गर्ने क्रममा नाट्य तत्वकै वर्णन गर्दै वस्तु, नेता, र रसस्तेषा भेदक भनेका छन् । समग्रमा पूर्वीय परिभाषालाई हेर्दा के देखिन्छ भने नाटकका प्रमुख तत्वका रूपमा वस्तु, नेता, रसलाई प्रमुखता दिएका छन् ।

नाटकका तत्वका सम्बन्धमा पाश्चात्य विद्वान्हरूको आफ्नै धारणा रहेको छ । पाश्चात्य विद्वान् सर्वप्रथम अरिस्टोटलले आफ्नो 'काव्यशास्त्र' मा दुःखान्त नाटकको वर्णनका क्रममा नाटकका छ तत्वको चर्चा गरेका छन् ती हुन् कथावस्तु, चरित्र, विचार, पदावली, भाषा, दृश्यविधान र गीत (उपाध्याय, २०६६: ७४) ।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका नाटकका तत्वहरूमा एकरूपता पाइँदैन । तापनि कतिपय तत्वहरूमा चाहिँ विद्वान्हरूको एकमत पनि रहेको पाइन्छ । यसरी नाटकका तत्वका वारेमा विद्वान्हरूका बिचमा मत भेद रहेको पाइन्छ । तापनि नाटकका मूलभूत तत्वहरू यी मानिन्छन् । कथानक चरित्रचित्रण, संवाद, परिवेश, भाषाशैली, अभिनय, द्वन्द्व र उद्देश्य ।

२.४.१ कथानक

कथानक नाटकको प्रमुख तत्व हो । कथानक विना नाटकको रचना नै गर्न नसकिने भएकाले यसलाई नाटकको अनिवार्य तत्व मानिन्छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्य सम्म जे जस्ता घटनाहरूको वर्णन गरिएको हुन्छ ती घटनाहरूको सुसङ्गठित रूप नै कथानक हो र यस अन्तर्गतका घटनाहरू कार्य कारणका श्रृङ्खलामा उनीएका हुन्छन् ।

कथावस्तुको स्रोतका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिर प्राय उस्तै मत पाइन्छ । संस्कृत नाटकमा कथावस्तुका तिनवटा स्रोत मानिएको छ । प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र (थापा २०६६: ७३) । प्रख्यात कथावस्तु इतिहास, पुराण र दन्त्यकथा आदिमा आधारित हुन्छ । उत्पाद्य चाहिँ नाटककारको विशुद्ध मौलिक कल्पनामा केन्द्रित हुन्छ । मिश्रमा भने प्रख्यात र उत्पाद्यको सम्मिश्रण हुन्छ । संस्कृत नाट्य साहित्यमा प्रख्यात कथावस्तुलाई सर्वोपरि स्थान

दिइएको छ । पाश्चात्य विद्वान् अरिस्टोटलले पनि इतिहास, पुराण र लोक प्रचलित दन्त्यकथालाई नाट्यवस्तुको मूल स्रोतका रूपमा चर्चा गरेका छन् । यिनले आफ्नो 'काव्यशास्त्र'मा दुखान्तको सन्दर्भमा कथावस्तुलाई अनिवार्य तत्व जीवन र आत्मा भनेको पाइन्छ (पोखेल, २०४०: १५३) ।

पूर्वीय प्रसङ्गका आधारमा कथानक वा कथावस्तुलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको छन् । आधिकारिक कथानक र प्रासङ्गिक कथानक नाटकको मूल कथासँग सम्बद्ध कथावस्तुलाई आधिकारिक कथानक भनिन्छ । नाटकको उद्देश्य वा फलसँग आधारित हुन्छ । फलका लागि मूल अधिकारी भएको कथासँग सम्बन्धित कथावस्तु नै आधिकारिक कथानक हो । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म यसैको मूलकथाको प्रवलता रहन्छ । प्रासङ्गिक कथावस्तु नाटकको प्रसङ्गवश विचमा प्रयोग हुने अन्य कथातत्व वा अंशलाई प्रासङ्गिक कथानक भनिन्छ । तर पनि यो मूल वा आधिकारिक कथावस्तुसँग सम्बद्ध हुन्छ । यसले आधिकारिक कथावस्तुलाई गध्यात्मक र प्रभावात्मक तुल्याउन यसको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । त्यसैले प्रासङ्गिक कथानकले नाटकीय कथावस्तुलाई गतिशील, पात्रलाई क्रियाशील बनाउँछ । पूर्वीय आचार्यहरूका मत अनुसार नाटकीय कथावस्तुका पाँच अवस्था छन् । ती हुन् आरम्भ, यत्न, प्राप्याशा, नियतापति र फलागम । पूर्वीय काव्यशास्त्रको मान्यता अनुसार कथावस्तुलाई मुख्य फल प्राप्तिर डोच्याउने अंशलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ । वीज, विन्दु पताका, प्रकरी र कार्य गरी ५ वटा अर्थ प्रकृति रहेका छन् । कथानकका पाँच अवस्था र अर्थप्रकृतिका बिच सम्यक् तालमेल गराउने तत्वलाई सन्धि भनिन्छ । सन्धि, मुख, प्रतिमुख, गर्भ विमर्स र निर्वहण गरी पाँचवटा रहेका छन् । त्यस्तै पाश्चात्य विद्वान् अरिस्टोटलले कथानकलाई स्वरूपका दृष्टिले वर्गीकरण गरेका छन् । स्वरूपका दृष्टिले कथानकलाई सरल र जटिल गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । यी मध्ये जटिल कथानकलाई अरिस्टोटलले बढी महत्व दिएका छन् (थापा, २०६६: ७५) । समग्रमा हेर्दा पाश्चात्य नाट्यशास्त्र अनुसार नाटकीय कथावस्तुको अन्तर्विकासमा पाँचै अवस्था मानिएको छ । आरम्भिक घटना, विकास चरमोत्कर्ष निगति र उपसंहार । भारतीय वा संस्कृत नाटकमा कथावस्तुको विकास अवस्थाको विधान सुखान्त वा संयोगान्त नाटकलाई ध्यानमा राखेर गरेको देखिन्छ भने पश्चिमी नाटकमा कथावस्तुको विकास अवस्थाको विधान सुखान्त र दुःखान्त दुवै थरीलाई ध्यानमा राखेर गरिएको पाइन्छ (बराल र अन्य, २०५५: ३६७) ।

यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूले राखेका धारणाहरू शास्त्रीय नियमभित्र पर्दछन् । तर हिजो आजको नाटक रचनाका सन्दर्भलाई हेर्दा यी दुवै नियम पूर्ण रूपमा पालना भएको पाइँदैन । नाटकीय कथावस्तुको विकास शास्त्रीय नियम भित्र नरही स्वतन्त्र रूपमा हुने गरेको पाइन्छ । जे भए तापनि कथानक नाटकको अनिवार्य तत्व भएको कुरा निर्विवाद छ, कथावस्तुमा छोटो कसिला र स्वाभाविक घटना हुनु पर्दछ, जसले गर्दा कथानक प्रभावकारी र रोचक हुन्छ ।

२.४.२ पात्र

पात्र नाटकको प्रमुख तत्व हो । नाटकमा वर्णन गरिएका घटनाहरू जसले घटाउँछन् अनि जसले कथानकलाई गतिशील तुल्याउँछन् त्यसलाई पात्र भनिन्छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्य सम्म घटनाहरूलाई बोकेर हिँड्ने काम पात्रकै हो । पात्रका बारेमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै तर्फ व्यापक रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

पूर्वमा नाटकका प्रमुख तत्व मानिएका वस्तु, नेता, रस मध्ये नेतालाई पात्रका रूपमा लिइन्छ । पाश्चात्य विद्वान् अरिस्टोटलका विचारमा दुःखान्तक संरचना वा संगठन कथानकको प्रथम स्थान छ, भने दोस्रो स्थान पात्रको छ (उपाध्याय, २०५३: ४९) इतिहास, पुराणका प्रसिद्ध व्यक्तित्वलाई नै नायकत्व प्रधान गर्नुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै उनले पात्र वा चरित्रमा हुनुपर्ने केही गुणहरू देखाएका छन् । यिनका अनुसार पात्रमा निम्न लिखित गुणहरू हुनुपर्छ, औचित्य, जीवन अनुरूपता, एकरूपता, सम्भाव्यता र अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य । अरिस्टोटलले देखाएका चरित्र स्थिर छन् र उनीहरूमा आकस्मिक परिवर्तन गर्नु हुँदैन भन्ने पनि यिनको मान्यता छ (त्रिपाठी, २०५०: ६९) ।

पूर्वीय साहित्यमा पात्रका विषयलाई लिएर व्यापक चर्चा भएको पाइन्छ । नायक नायिकाको वर्ग विभाजन नै गरिएको छ । संस्कृत नाटकका लागि उच्च वर्गीय नायकको परिकल्पना गरिएको छ । इतिहास र पुराण प्रसिद्ध एवं विशिष्ट व्यक्तिलाई नै नायक बनाउने परम्परा पाइन्छ । पूर्वीय विद्वान्हरूले नायकलाई चार भागमा विभाजन गरेका छन् । ती हुन् धीरोदात्त, धीरोद्धत्त, धीरललित, धीरप्रशान्त । यी मध्ये धीरोदात्त सबैभन्दा उत्कृष्ट कोटीको नायक हो । जसमा धैर्य, गाम्भीर्य, उदारता, विशाल हृदय नम्रता आदि गुण हुन्छन् । त्यस्तै

धरोद्धत नायकमा हुनुपर्ने गुणहरू नभएको छली, कपटी, भयङ्कर आदि गुण यस्ता नायकमा पाइन्छ । धीरललित सुन्दर, निश्चिन्त, नृत्य संज्ञीत आदि ललितकलामा संलग्न कोमल स्वाभावको भावुक आदि गुण हुन्छन् । नायकमा हुनुपर्ने सामान्य गुणयुक्त, शान्त स्वाभाव भएको नायकलाई धीरप्रशान्त भनिन्छ । यसरी उदात्त चरित्र भएको नायकलाई विशेष महत्व दिए पनि सामान्य नायकलाईपनि अस्वीकार गरेको छैन । नायिकालाई पनि स्वभावका आधारमा स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी वर्गीकरण गरेका छन् ।

पात्रलाई पूर्व तथा पश्चिममा जसरी चिनाए पनि आधुनिक युगमा परम्परित मान्यता भन्दा अझ सुक्ष्म ढङ्गले अवलोकन गर्न थालिएको छ । नायकमा रहेका पात्रहरूको चित्रण गर्ने प्रणालीका विभिन्न ढङ्गहरू विकसित भएका छन् । जसमध्ये आदर्शवादी पात्र, यथार्थवादी पात्र, प्रकृतिवादी पात्र र मनोवैज्ञानिक पात्र पर्दछन् । आदर्शवादी पात्रलाई गुण र दोषले युक्त सामान्य पात्रका रूपमा देखाइन्छ । प्रकृतिवादी पात्रलाई चाहिँ मानिसलाई पशुका रूपमा चित्रण गरिन्छ । त्यस्तै मनोवैज्ञानिक पात्रलाई मान्छेको भित्री मनको यथार्थलाई अवलोकन गरी यथार्थ प्रस्तुत गरिन्छ । यी माथि उल्लेख गरिएका पात्रमध्ये हाल वर्तमानमा प्रकृतिवादी चरित्र चित्रण यथार्थवादी चरित्र चित्रण र मनोवैज्ञानिक चरित्र चित्रण विधि अपनाउने गरेका छन् ।

चरित्र चित्रणका उक्त विभिन्न पद्धति हुँदाहुँदै पनि मोहनराज शर्माले चरित्रहरूको वैज्ञानिक ढङ्गबाट सूक्ष्म चित्रण गर्ने नयाँ शैली विज्ञान पद्धतिलाई चर्चामा ल्याएका छन् । जसअनुसार पात्रलाई निम्नानुसार छुट्याउन सकिन्छ ।

- क) लिङ्गका आधारमा - पुरुष र स्त्री
- ख) कार्यका आधारमा - प्रमुख र सहायक
- ग) प्रवृत्तिका आधारमा - अनुकूल र प्रतिकूल
- घ) स्वभावका आधारमा - गतिशिल र गतिहीन
- ङ) जीवन चेतनाका आधारमा - व्यक्तिगत र वर्गगत
- च) आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय र नेपथ्य
- छ) आबद्धताका आधारमा - बद्ध र मुक्त

वर्तमान सन्दर्भमा कथानकको भन्दा चरित्र चित्रणको महत्व बढेको देखिन्छ । मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणात्मक विकास तथा यसको अभिरुचिले गर्दा कथानक भन्दा पात्रका अन्तर्लोकको संवेदनाको उद्घाटनप्रति अचेलका नाटककारहरू बढी प्रभावित भएका छन् ।

यसरी अन्त्यमा चरित्रचित्रण बारे के भन्न सकिन्छ भने साहित्य सिर्जनाका लागि आवश्यक तत्व हो र नाटकमा पनि यसको महत्वपूर्ण स्थान छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका विद्वान्हरूले आ-आफ्नो विचार प्रकट गरे तापनि प्राचीन कालदेखि अहिलेसम्मका नाटकहरूमा हेर्दा पात्र सम्बन्धी धेरै परिवर्तन आइसकेको छ । उच्च कुलीन, धीरोदात्त नायक हुनुपर्ने मान्यता विपरीत हाल आएर तल्लो जात अर्थात् सर्वसाधारण जो कोही नायक हुन सक्ने परिपाटी आएको देखिन्छ । यसरी पात्र सम्बन्धी परिवर्तन र विकासका सम्भावना देखिए पनि यो नाटकको आवश्यक तत्व हो । जसले नाटक र नाटककारको समेत सफलता र असफलताको सिमाङ्कन गर्दछ ।

२.४.३ संवाद

संवाद नाटकको तत्वहरू मध्येको एक हो । यसलाई नाटकको एक महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा स्वीकार गरिएको छ । नाटकमा उपस्थित पात्रहरूका बिचको प्रत्यक्ष वा दोहोरो कुराकानीलाई नै संवाद भनिन्छ । सिङ्गो नाटक पात्रको संवाद मै रचिने भएकाले यसका अभावमा नाटकको परिकल्पना गर्न सकिदैन । साहित्य अन्य विधाबाट नाटकलाई अलग पार्ने तत्व भनेकै संवाद हो ।

पूर्वीय साहित्यमा नाट्योक्तिलाई संवादको मूल बीजका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ । नाट्योक्तिको प्रयोग भाव र विचारको प्रकाशनका लागि गरिने हुनाले पश्चिमी सन्दर्भमा जुन नाटकीय तत्व संवाद वा कथोपकथन शब्दद्वारा अभिहित हुन्छ । संस्कृत नाट्य सन्दर्भमा यो नाट्योक्तिमा अमूर्त छ (उपाध्याय, २०६६:५४) संस्कृत नाटकमा संवादका विभिन्न रूपहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ । मूलतः संवादका तिन रूप पाइन्छन् । सर्वश्राव्य, नियतश्राव्य, अश्राव्य (थापा २०६६: ९०) । यी मध्ये अश्राव्य वा स्वगतकथनलाई आधुनिक नाटकमा स्वाभाविक मानिन्छ । संस्कृत नाटकमा सर्वश्राव्य संवाद नै बहुप्रचलित छ । त्यस्तै

संस्कृत नाटकमा विभिन्न पात्रका लागि विभिन्न भाषाको व्यवस्था गरिएको पाइन्छ । नायक वा उच्च वर्गको संवादको माध्यम संस्कृत हुन्छ । स्त्री तथा तल्ला वर्गका लागि भाषा भने प्राकृत हुनुपर्छ भन्ने व्यवस्था गरिएको छ ।

पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्त परम्परामा नाटकको सैद्धान्तिक अवधारणा अनुसार संवाद नाटकको महत्वपूर्ण तत्व मानिएको छ । प्रयोगका सन्दर्भमा पाश्चात्य नाटकमा संवादका तिन अवस्थाहरू देखाइएको छ । प्रकाश्य, स्वगत र एकान्त कथन (उपाध्याय, २०६६: ६९) । पाश्चात्य नाटकमा प्रयोग भएका यी संवादका अवस्थाहरू पूर्वीय संवादको अवधारणासँग मिल्दा देखिन्छन् । जस्तै प्रकाश्य संवाद सर्वश्राव्य जस्तै हो । स्रोतागण एवम् मञ्चमा रहेको दर्शकको ख्याल नगरी पात्र एकलै बर्बराउनु स्वगत हो । यसले नाटकीय चरित्रको मनोभावलाई प्रस्तुत गर्दछ । नाटकमा अर्को पात्रले नसुन्ने गरी तर श्रोता तथा दर्शकले सुन्ने गरी मात्र एकान्तमा बोलेर स्रोता र दर्शकलाई नाटकबारे थाहा दिनु एकान्त कथन हो ।

पूर्व र पश्चिममा देखिएका संवाद सम्बन्धी जुन किसिमका मान्यता छन् त्यस्तो नेपालीका कुनै खास कठोर नियम छैन । बालकृष्ण समले पद्य संवादको, भीमनिधि तिवारीमा स्वाभाविक तर अति सरल संवादको प्रयोग पाइन्छ भने गोपाल प्रसाद रिमाल र विजय मल्लका संवादमा सरल, कलात्मकता, सार्थकता र परिमितताको सङ्गम पाइन्छ (थापा, २०६६: ९१) ।

निष्कर्ष स्वरूप के भन्न सकिन्छ भने संवादबाट नाटकीय वस्तुको विकास हुन्छ । त्यसकारण संवाद प्रसङ्ग र परिस्थिति अनुकूल हुनुपर्छ । त्यस्तै संवादद्वारा पात्रको शीलस्वभावको उद्घाटन हुने भएकाले संवाद पात्र सुहाउँदो हुनुपर्छ । कुनै अनपढ पात्रलाई आलङ्कारिक संवाद बोल्न लगाउनु हुँदैन भने शिक्षित पात्रलाई निम्न स्तरको संवाद गराउनु हुँदैन । यस्तो भएमा पात्रको स्वाभाविकता बुझ्न गाह्रो हुन्छ । पात्रको उमेर, वर्ग, अनुसारको संवाद वाञ्छनीय हुन्छ । संवाद भाषण जस्तो लामो भयो भने भर्को लाग्दो र पट्यारिलो हुने भएकाले छोटो हुनुपर्छ । संवादका माध्यमद्वारा चरित्र र कथावस्तुलाई विश्वसनीय बनाउन सकिने भएकाले सरल, सङ्क्षिप्त र आकर्षक संवादले चरित्रलाई स्वाभाविक र सशक्त बनाउँछ । अतः नाटकलाई प्रभावकारी बनाउन संवादको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ ।

२.४.४ परिवेश विधान

परिवेश विधान नाटकका तत्वहरू मध्येको एक हो । यसलाई नाटकको एक महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा स्वीकार गरिएको छ । नाटकमा परिवेश विधान भनेको कथावस्तुको घटना एवम् पात्रसँग सम्बन्धीत देश, काल र परिस्थितिको चित्रण हो । नाटकमा वातावरणले समाजको सचित्र पनि प्रस्तुत गर्ने हुँदा विपन्न अशिक्षित समाज होस् वा सम्पन्न शिक्षित समाज होस् एउटा समयकालमा आधारित रहेर छुट्याउन सकिन्छ ।

नाटकमा आउने रीतिरिवाज, रहनसहन, पहिरन आचार विचार यी सबै कुराहरू देशकाल, वातावरण भित्र पर्दछन् । नाटकको कथावस्तु वा घटना ग्रामीण समाजको होस् वा सहरको, जङ्गलको हो कि घरको ? यस अनुसार कार्य गर्नु गराउनु आवश्यक हुन्छ । त्यसैले घटना घट्ने समय र वातावरण अनुसार नै रीतिस्थिति कथाको पृष्ठभूमि पनि हुनुपर्छ । यस सन्दर्भमा अरस्तु र अन्य पाश्चात्य विद्वान्हरूले सङ्कलन त्रयका रूपमा स्थानान्विति, समयान्विति र कार्यान्वितिको परिपालना आवश्यक ठानेका छन् । प्राचीन ग्रीसेली आचार्यहरूले जुन सङ्कलन त्रय वा त्रय सङ्कलन भनेर नाटकमा स्थान, समय र कार्यको एकता हुनुपर्छ भनेका थिए ती पनि स्वाभाविकता कै निमित्त उल्लेख गरेका हुन् । तर हिजो आजका नाटकमा भने अन्वितित्रयको पालना आंशिक रूपमा मात्र भएको देखिन्छ ।

परिवेशको निर्माणमा प्रकृतिको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । प्रकृतिले मानिसको अन्तर्भावनामा ठूलो प्रभाव पारेको हुन्छ । मानिसको सुख दुख आशा, निराशा, घातप्रतिघात आदिका रूपमा पनि प्रकृतिको चित्रण र विश्लेषण भएको हुन्छ । यसरी समग्रमा भन्दा नाटकमा कथातत्वको उचित संयोजन र त्यसलाई जीवन्त बनाउन परिवेश विधानको खाँचो पर्छ र माथि उल्लेखित विभिन्न तथ्यका आधारमा पनि नाटकमा समय सापेक्ष परिवेश विधान हुनुपर्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.४.५ भाषाशैली

भाषाशैली नाटकको एक महत्वपूर्ण तत्व हो । भाषाशैली अन्तर्गत भाषा र शैली दुईवटा शब्दहरू मिलेर बनेको शब्द हो । प्रकट रूपमा कुनै पनि विचार वा भाव अभिव्यक्ति गर्ने एउटा सवल माध्यम भाषा नै हो (थापा, २०६६: ९१) । शैली भन्नाले चाहिँ नाट्य

रचनाको पद्धति भन्ने बुझिन्छ (उपाध्याय, २०५०: ६३) । शैलीलाई नाट्य शिल्प पनि भन्न सकिन्छ । शैलीको सम्बन्ध लेखकको स्वभावसँग हुन्छ, कतिपय विद्वान्हरू भाषाशैलीलाई शैली मात्र भन्न रुचाउँछन् । शैली कथानक, पात्र र वातावरण जस्तो मूर्त नहुने भएकाले र यसले प्रत्यक्ष सम्बन्ध भाषासँग नै हुने भएकाले यसलाई भाषाशैली भन्नु बढी उपयुक्त हुन्छ ।

शैली अन्तर्गत अरिस्टोटलले देखाएको पदरचना वा पदावली पर्छ, अनि भाषिक स्वरूप नाट्यवस्तुको संगठन वा नाटकको संरचना पक्षपनि पर्छ (उपाध्याय, २०६६: ७०) पाश्चात्य विद्वान् अरिस्टोटलले पदरचनाका सम्बन्धमा भनेका छन् दुखान्त नाटक (ट्रेजेडी) को भाषा सरल परन्तु अलङ्कार युक्त एवम् भव्य हुनुपर्छ, पदरचनाको अर्थ हो शब्दहरूद्वारा अर्थको अभिव्यक्ति । त्यस्तै अरिस्टोटलले शैलीको पूर्ण उत्कर्ष हो भने त्यो प्रशन्न होस् किन्तु क्षुद्र नहोस् सबभन्दा अधिक प्रसाद गुण त्यस शैलीमा हुन्छ । संस्कृत नाटकमा भैं गद्य र पद्य दुवैको प्रयोग दुखान्तमा हुनुपर्छ (उपाध्याय २०६६: ७५) । भाषाका सम्बन्धमा पाश्चात्य विद्वान्हरूले सरल एवम् प्रसाद गुणले युक्त भाषाको चयनलाई जोड दिएको देखिन्छ ।

पूर्वीय विद्वान् भाषाका सम्बन्धमा भन्छन् नाटकमा कठिन, जटिल र क्लिष्ट भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु नहुने कुरा उल्लेख गर्दछन् । त्यस्तै समास शैलीलाई नाटकबाट पन्छाउनु पर्छ भने बाट स्पष्ट हुन्छ । नाटकको शैली राम्ररी अर्थ बुझिने प्रसाद गुण युक्त हुनुपर्छ भन्ने कुरामा सहमत छन् । नाटकको शैली र संरचना एक आपसमा ज्यादै सु-सम्बद्ध र एकान्विति हुनुपर्ने विचार आचार्यहरूको छ (पोखेल, २०४०: ५०) ।

भाषाशैली देशकाल वातावरण अनुकूल सहज स्वाभाविक र सम्प्रेषणीय हुनुपर्छ । विचार र परिस्थितिका बिच सङ्गति मिलाउनु रचनाकारको सफलताको कसौटी हो । भाषाशैली अन्तर्गत गद्यात्मक, पद्यात्मक भाषा, पद, पदयोजना, शब्दविन्यास, वाक्य गठन र तत्सम्बन्धी तत्वहरू पर्दछन् । त्यसै गरी तत्सम, तत्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका भाषिक शब्द चयनको प्रक्रियालाई पनि नाटकमा अवलम्बन गर्नुपर्छ । नाटकलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि भाषाशैलीको ठूलो योगदान रहेको हुन्छ । भाषाशैलीलाई राम्रो र प्रभावकारी र गम्भीर बनाउन विचारको गम्भीरता भावको रोचकता र अर्थको स्पष्टता हुनुपर्छ, पात्रले बोल्ने भाषामा आफ्नो जातीयता र स्थानीयताको प्रभाव परेको हुनुपर्छ

जसले स्वाभाविकताको बोध गराउँछ । त्यस्तै नाटकमा उखान टुक्का र हास्य-व्यङ्ग्यको प्रयोगले भाषाशैलीमा जीवन्तता र सशक्तता प्रधान गर्छ (थापा, २०६६: ९१) ।

निष्कर्ष स्वरूप के भन्न सकिन्छ भने नाटकमा विभिन्न पद्यात्मक र गद्यात्मक शैली हुन्छन् । कसैले ज्यादा अलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरेका हुन्छन् र कसैले सरल भाषाको, कसैको भाषामा काव्यात्मक, कसैको अकाव्यात्मक हुन्छ । यी सबै भाषा प्रयोग गर्नुमा स्वयम् लेखकको क्षमता र रुचिमा भरपर्छ । तर जे होस् आधुनिक नाटकको भाषाशैली सरल, खारिएको र गतिशील हुनुपर्छ ।

२.४.६ अभिनय

अभिनय नाटकका तत्वहरू मध्येको एक हो । यसलाई नाटकको एक महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा लिइन्छ । अभिनय भनेको नाट्यवस्तु वा कथानकलाई मञ्चमा अभिनेताबाट प्रस्तुत गर्नु नै अभिनय हो । साहित्यका अन्य विधाहरू भन्दा अलग रूपमा पहिचान गराउने तत्व पनि यही नै हो । नाटकमा विविध कलाको संयोजन र प्रत्यक्ष प्रदर्शन हुने भएकाले यो अन्य साहित्यिक विधा भन्दा व्यापक र भव्य हुन्छ । यदि नाटकमा अभिनय नहुने हो भने दृश्यकाव्य र श्रव्यकाव्यमा भिन्नता हुँदैनथ्यो । यही अभिनय पक्ष नै पाठ्य दृश्य काव्यको भेदक तत्वका रूपमा रहेको छ । यस आधारमा नाटकका लागि अभिनय नभइ नहुने तत्व भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

पूर्वीय विद्वान् भरतमुनिले अभिनयका विभिन्न प्रकार छुट्याएर तिनका कार्यको समेत उल्लेख गरेका छन् । जसअनुसार आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक गरी अभिनयका चार प्रकार रहेका छन् (भट्टराई, २०३६: १२४) ।

क) आङ्गिक अभिनय

शारीरका अङ्ग प्रत्यङ्गलाई उचित रूपले सञ्चालन गरी गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ ।

ख) वाचिक अभिनय

समुचित रूपले शब्दोच्चार गरी गरिने अभिनयलाई वाचिक अभिनय भनिन्छ ।

ग) आहार्य अभिनय

देश, काल, वातावरण, रीति, परम्परा सुहाउँदो गरी अभिनेता तथा अभिनेत्रीले भेषभूषा धारणा गर्नु आहार्य अभिनय हो ।

घ) सात्विक अभिनय

सुःख दुःख हर्ष, उत्साह, ग्लानि आदि मनका भावहरूलाई आकृतिमा परिणत गर्नु सात्विक अभिनय हो ।

यसरी उल्लेख गरेका चारै प्रकारका अभिनयको सङ्गमबाट नै नाटकले मूर्तता पाउने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

अभिनयलाई सफल पार्न पात्रको सबैभन्दा ठूलो जिम्मेवारी हुन्छ । त्यसका लागि पात्र भाषण गर्न मात्र जानेर हुँदैन । नाटकका पात्रले त अवसर मनोभाव अनुसार शरीरका बाह्य चेष्टा प्रदर्शित गर्न र हाँसो रोदन एवं हर्ष- विषाद आदि भावहरूको प्रकाशन गर्न पनि सक्नुपर्दछ (उपाध्याय, २०६६: १०६) । नाटकका पात्रले समय र परिस्थिति अनुसार हिँड्दै क्षण क्षणमा भाव परिवर्तन गर्दै अभिनय गर्न सक्नुपर्छ । समग्रमा: अभिनय साहित्यका विभिन्न विधाबाट नाटकलाई छुट्याउने कसी हो, जुन पात्रले सहज रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्नुपर्छ । दर्शकलाई कृतिमताको आभास हुन दिनु हुँदैन । अभिनय सफल हुनु भनेकै समग्र नाटक सफल हुनु हो ।

२.४.७ द्वन्द्व विधान

नाटकका विभिन्न तत्वहरू मध्ये द्वन्द्व पनि एक महत्वपूर्ण तत्व हो । द्वन्द्वले नाटकलाई गति प्रधान गर्दछ । सफल द्वन्द्वकै कारण नाटक रोचक र प्रभावकारी बन्न सक्छ । कथावस्तु र पात्रलाई क्रियाकलापसँग आवद्ध गराएर अभिव्यक्ति दिने तत्व नै द्वन्द्व

हो । द्वन्द्वलाई कतिपय विद्वान्हरू सङ्घर्ष भन्न पनि रुचाउँछन् । मनस्त्वको सङ्घातबाट अर्न्तद्वन्द्वपनि जन्मने हुनाले सङ्घर्ष भन्दा द्वन्द्व भन्नु नै बढी उपयुक्त हुन्छ (उपाध्याय, २०६६: १०६) ।

समाजका प्रत्येक व्यक्तिको उद्देश्य भिन्ना भिन्नै हुने र तिनै व्यक्तिको प्रतिनिधित्व साहित्यिक कृतिका पात्रले गर्ने हुँदा पात्रको पनि उद्देश्य भिन्ना भिन्नै हुन्छ । प्रत्येक पात्रले आ-आफ्नो उद्देश्य लिएर अगाडि बढ्ने क्रममा एक आपसमा द्वन्द्व सुरु हुन्छ । त्यसै गरी प्रत्येक मान्छेका भावमा के गरौं के नगरौं भन्ने विचार हुँदा उक्त व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रपनि त्यसबाट अछुत रहन सक्दैनन् । जसको फलस्वरूप पात्र आफैमा द्वन्द्व सुरु हुन्छ । यस आधारमा द्वन्द्व दुई प्रकारका हुन्छन् भन्ने कुरा देखिन्छ । जसलाई तल चर्चा गरिएको छ ।

क) बाह्य द्वन्द्व

बाह्य द्वन्द्व भनेको पात्र पात्र बिच हुने सङ्घर्ष कुनै कुरा बिच दुवै सहमत नहुनु आ-आफ्नो कुरा प्रतिको अडान, अर्थात् वादविवाद पनि भन्न सकिन्छ ।

ख) आन्तरिक द्वन्द्व

आन्तरिक द्वन्द्व भनेको एउटै पात्रका मनमा भएका धेरै विचारहरूमा यो गरौं कि, त्यो गरौं, यसो गरौं कि उसो गरौं भनी आफ्नै मन भित्र हुने द्वन्द्व हो ।

नाटकमा जब द्वन्द्वको आरम्भ हुन्छ तब नाटक पनि आरम्भ हुन्छ र यसको समाप्तिका साथ नाटकको समाप्ति पनि हुन्छ (उपाध्याय, २०६६: ९६) । नाटक समाप्ति त्यतिबेला हुन्छ जतिबेला नाटकका पक्ष विपक्ष बिचको एक सफलता र विफलता हुन्छ ।

अन्त्यमा के भन्न सकिन्छ भने नाटकलाई पूर्ण रूपमा सफल बनाउने तत्व भनेको द्वन्द्व हो । द्वन्द्व द्वन्द्वका लागि नभएर कुनै अर्थपूर्ण उद्देश्यका लागि हुनुपर्छ ।

२.४.८ उद्देश्य

साहित्य कुनै न कुनै प्रयोजनको पूर्तिका लागि लेखिन्छ । त्यही प्रयोजनलाई नै उद्देश्य भनिन्छ । नाटक पनि साहित्यक रचना भएकाले प्रत्येक नाटककारले एक न एक उद्देश्य लिएर नाटकको रचना गरेका हुन्छन् । उद्देश्यहीन रचना अन्योल ग्रस्त र मूल्यहीन बन्न पुग्दछ, त्यसकारण नाटकमा कुनै न कुनै उद्देश्य हुनु जरूरी मानिन्छ ।

कतिपय विचारकहरू परिस्थितिको यथार्थ चित्रण नै नाटकको उद्देश्य हो भन्छन् । कसैका विचारमा पनि जीवनको व्याख्या र आलोचना गर्नु हो । उद्देश्य सम्बन्धी धारणाहरू जे जस्ता भए पनि जीवनका बाह्यान्तर अनुभूति, घात-प्रतिघात तथा मानवीय अनेकौं समविषम समस्यालाई अभिव्यक्त गर्नु चाहिँ नाटकको उद्देश्य हो तर हिजो आज मानवीय चरित्रको मनोवैज्ञानिक साथै यथार्थ समस्याको नग्न चित्रण गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हो भन्ने धारण प्रवल भइरहेको छ (पोखेल, २०४०: १५७) ।

संस्कृत नाटकमा भने रस प्रतिपादन नै साहित्यको मूल उद्देश्य रहेको छ (थापा, २०६६: ९७) । रसको आस्वादनबाट आनन्द प्राप्त गर्नु नै साहित्यको अभीष्ट प्राप्त रहेको छ । त्यसैले रसलाई नाटकको प्राण तत्वका रूपमा लिएको पाइन्छ । पाश्चात्य दृष्टिमा नाटकको उद्देश्य हो जीवनको चित्रण । अरिस्टोटलले भनेका छन्- दुखान्तकको उद्देश्य हो जीवनको भव्यतरको चित्रण र सुःखान्तको उद्देश्य हो त्यसको हिनतर चित्रण (उपाध्याय, २०६६: ८९) । पूर्व र पश्चिम दुवै तिरको नाट्य परम्परालाई हेर्दा संस्कृत नाटकको रचना आदर्शवादी धरातलमा भएको देखिन्छ । तर पाश्चात्य नाट्य परम्परामा भने नाट्य रचनाको आधार वस्तुवादी भएको पाइन्छ । आदर्शवादी धरातल अनुरूप संस्कृत नाटकमा आदर्श वस्तु, नेता र अभीष्ट रसको प्रतिष्ठापन भयो । वस्तुवादी नाट्य रचना अनुसार द्वन्द्वात्मक स्थितिको सिर्जना नै नाटकको मूल उद्देश्य रह्यो (थापा, २०६६: ८८) । यी दुवै परम्पराको मूल उद्देश्य सामाजिक पृष्ठभूमिमा मानव चरित्रको प्रभावपूर्ण र कलापूर्ण प्रस्तुति हो ।

अन्त्यमा के भन्न सकिन्छ भने नाटक साहित्यिक विधा मध्येको एक दृश्यात्मक विधा हो र यसले चाहे अभिनयका माध्यमबाट होस् चाहे पाठ्यविधा मार्फत होस् पाठक र दर्शकलाई प्रत्यक्ष रूपमा आनन्द प्रदान गराउन सक्नुपर्दछ । साथै नाटकले कुनै आदर्शको,

यथार्थको, राजनीतिको, मनोविज्ञानको र नैतिकताको सन्देश दिने उद्देश्य लिएको हुनुपर्छ । हिजो आजका नाटकले भने प्रत्यक्ष रूपमा कुनै सन्देश नदिई समाजमा विद्यमान विकृति विसङ्गति र आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक सांस्कृतिक समस्याको उद्घाटन गरी अप्रत्यक्ष रूपमा सुधारको भावना राखी त्यसलाई पनि उद्देश्य बनाएका हुन्छन् । जे होस् नाटकको रचना गरिसकेपछि त्यसले कुनै न कुनै उद्देश्य लिएको हुनुपर्छ ।

२.५ निष्कर्ष

साहित्यका श्रव्य र दृश्य दुई स्थूल भेदमध्ये नाटक दृश्य विधा अन्तर्गत पर्दछ । नाटकको अन्तिम लक्ष्य भनेको रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर दर्शकलाई आनन्दित तुल्याउनु हो । त्यति हुँदा हुँदै पनि नाटकलाई श्रोताले सुनेर तथा पाठकले पढेर पनि त्यतिकै आनन्द लिन सक्छन् त्यसकारण नाटकलाई पाठ्य विधापनि भन्न सकिन्छ । नाटकलाई पढेर सुनेर आनन्द लिन सकिने पाठ्य श्रव्य विधा भए पनि नाटक भन्ने वित्तिकै मान्छेको ध्यान रङ्गमञ्च तर्फ आकर्षित हुने हुँदा धेरै मात्रामा नाटक दृश्य विधा नै हो भन्न सकिन्छ । नाटकको सिद्धान्त परम्परालाई हेर्दा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तले रसलाई महत्पूर्ण तत्व मानेका छन् । रस भन्नाले साहित्यिक कृतिबाट उत्पन्न हुने भाव हो । पूर्वमा रसलाई प्रमुख माने तापनि वस्तु र नेतालाई पनि नाटकमा महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तमा भने अरिस्टोटलले नाटकका छ तत्वको चर्चागर्दै कथावस्तुलाई बढी जोड दिएका छन् । त्यस्तै नाटकलाई अन्य विधाबाट छुट्याएर सफल बनाउनमा अभिनय पक्षको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । हुन त नाटकको अन्तिम लक्ष्यपनि सफल अभिनय नै हो । नाटकलाई सफल अभिनयको स्तरमा पुऱ्याउन विभिन्न तत्वहरूलाई पूर्वीय विद्वान् तथा पाश्चात्य विद्वान्हरू दुवैतर्फ मतभेद देखिन्छ । वास्तवमा नाटकलाई सफल अभिनयको स्तरमा पुऱ्याएर रोचक र प्रभावकारी बनाउनमा उक्त सबै तत्वको धेरथोर मात्रामा सक्रिय भूमिका रहेको छ । नाटकका प्रमुख अङ्ग वा तत्वमा कथानक पात्र, संवाद, परिवेश विधान, भाषाशैली, अभिनय द्वन्द्व र उद्देश्यलाई प्रमुख तत्व मानिन्छ र यिनैको उचित समायोजन भएमा नाटक सफल हुन सक्दछ । यस बाहेक नाटकलाई स्तरीय र प्रभावकारी बनाउन विभिन्न प्रतीक, विम्ब, व्यङ्ग्यार्थ अलङ्कार आदि कुरालाई पनि सहायक तत्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

परिच्छेद - तीन

विजय मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनी

३.१ विषय परिचय

विजय मल्ल नेपाली साहित्य क्षेत्रका साहित्यकारहरू मध्येका एक हुन्। यिनी नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा देखा पर्छन्। यिनले नेपाली साहित्यका कविता, आख्यान (कथा र उपन्यास) र नाटक (एकाङ्की र पूर्णाङ्की) विधाको रचना गरेर आफ्नो बहुमुखी प्रतिभाको परिचय दिएका छन्। यी विभिन्न विधाको रचना गरेका भए पनि यिनको योगदानको मुख्य क्षेत्र चाहिँ नाटक विधानै हो। नेपाली साहित्यका यी विभिन्न विधाको रचना गरेर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा आफ्नो विशिष्ट पहिचान कायम गरेका मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनीलाई यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ।

३.२ विजय मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनी

विजय मल्ल नेपाली नाट्य जगतका प्रभावशाली नाटककार हुन्। यहाँ विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा उनको सङ्क्षिप्त जीवनी प्रस्तुत गरिएको छ।

३.२.१ जन्म र जन्म स्थान

नेपाली साहित्यका स्थापित साहित्यकार विजय मल्लको जन्म १९८२ साल असार १० गते शुक्ल पक्षको तृतीया तिथिका दिन काठमाडौंको ओमवहाल (पुरानो दफतर) मा पिता ऋद्धिवहादुर मल्ल माता आनन्द कुमारीका साहिँला छोराका रूपमा भएको हो। ऋद्धिवहादुर मल्लका पाँच छोरा जेठा को नाम गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' साहिँलाको नाम विजय मल्ल, काहिँलाको नाम डा. फत्तेबहादुर मल्ल र कान्छाको नाम स्व. हिक्मतबहादुर मल्ल हो। ऋद्धिवहादुर मल्लका माहिला छोरा भने जन्मेको चारै दिनमा दिवङ्गत भएका थिए। यसरी विजय मल्ल ऋद्धिवहादुर मल्लका साहिँला छोराका रूपमा जन्मिएका हुन्। ऋद्धिवहादुर मल्लकी एक मात्र छोरी शान्ति प्रधान हुन्। यिनी विजय मल्लकी बहिनी हुन् (प्रधान, २०४६: ९)। मल्लको पुरा नाम विजयबहादुर मल्ल भए तापनि साहित्यकाशमा उनी

विजय मल्लका नामले सुपरिचित छन् । मल्लको वंश परम्पराको सिंहावलोकन गर्दा भक्तपुरका राजा भूपतिन्द्र मल्लसँग सम्बन्ध जोडिन पुग्दछ (घर्ती, २०६६: ९८) ।

३.२.२ बाल्यकाल

विजय मल्लको जन्म काठमाडौंमा भएता पनि उनको बाल्यकाल भने नेपालको तराईमा व्यतीत भएको हो । १९८० को दशकमा केही वर्ष ऋद्धिबहादुर मल्ल राणाहरूका तर्फबाट सुब्बा पद पाएर कलैयाको बलेवा दरबारमा खटिएका थिए । १९८२ साल मार्ग महिनामा ६ महिनाका शिशु विजय मल्ललाई आफ्ना पिता ऋद्धिबहादुर मल्लसँगै कलैयाको बलेवा दरबारमा लिएको थियो । पितासँगै विजय मल्लको बाल्यकाल उत्तै बित्न थाल्यो । उता भारतको मोतीहारी रामनगर दरबारसँग राणापरिवारको नाता सम्बन्ध हुनाले सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ललाई समय-समयमा त्यहाँ पनि जानु पर्थ्यो । बसोबास भने बलेवा दरबारमा नै रह्यो । उनी सात वर्षको उमेरसम्म तराई बलेवा दरबारमा नै रहे (शर्मा, २०६६: २२२) । यसरी विजय मल्लको बाल्यकाल काठमाडौं बाहिर तराई तिर बितेको थियो ।

३.२.३ शिक्षादीक्षा

विजय मल्लले चार वर्षको उमेरमा नै भारतीय शिक्षक नागीना प्रसादको रेखदेखमा आरम्भिक शिक्षा पाएका थिए । त्यसपछि मल्ल ७ वर्षको हुँदा १९८९ सालमा काठमाडौं फर्केपछि औपचारिक रूपमा शिक्षाको थालनी भएको हो । यसै वर्ष मल्ललाई दरबार हाई स्कूलको कक्षा दुईमा भर्ना गरियो । दरबार हाई स्कूलमा अध्ययन गर्दै जाँदा यिनी साहित्य तर्फ पनि सक्रिय हुन थालेका थिए र ११ वर्षको उमेरमा नै कविताका माध्यमबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका थिए (नेपाल २०३७: १२) । बारको नाममा स्थापित ७ मण्डली मध्ये 'शुक्रमण्डली' का सदस्य बनेका मल्लले हस्तलिखित पत्रिकाको सम्पादन पनि गरेका छन् । यस काममा बुबा र दाजुको साहित्यिक गतिविधिले समेत यिनलाई प्रभावित पारेको देखिन्छ । मल्ल दरबार हाईस्कूलमा भर्ना भएका थिए तर उनले एड्मिसन परीक्षा (प्रवेशिका सरह) १९९९ साल मा १७ वर्षको उमेरमा बनारसको हिन्दू विद्यापीठ बाट उत्तीर्ण गरेका

हुन् । त्यसपछि उच्च शिक्षाका लागि मल्लले त्रि चन्द्र कलेजमा आई एस्सीमा भर्ना भएका थिए तर उनले सो तहको पढाई पूरा गर्न सकेनन् (आचार्य, २०६६: ७३) ।

यसरी विजय मल्लको औपचारिक शिक्षा यति मै टुङ्गिए पनि स्वाध्ययन भने पर्याप्त मात्रामा गरेका थिए । उनले घरमा नै बसेर नेपाली हिन्दी मैथिली, बङ्गाली र अङ्ग्रेजीका पत्रपत्रिकाहरू अध्ययन गरेका थिए । स्वाध्ययनबाटै उनी विश्व साहित्यसँग परिचित हुन पुगेका हुन् र त्यसको आभास उनका कृतिहरूबाट पाउन सकिन्छ ।

३.२.४ विवाह तथा सन्तान

विजय मल्लको विवाह १७ वर्षको उमेरमा १९९९ सालमा ठमेल निवासी दन्तरोग विशेषज्ञ डा. बजिरमान प्रधानकी छोरी श्यामा प्रधानसँग भएको थियो । मल्ल दम्पतिका सन्तानका रूपमा नौ जना छोरी छन् उनका सन्तानका रूपमा छोरा छैनन् । यिनका छोरीहरू उमेरका आधारमा क्रमशः नलिनी मास्के, रीताराज भण्डारी, नीना खोजुशीला मल्ल, उमा श्रेष्ठ, रमा कंसाकार सृजना वाटाज्यु अर्चना श्रेष्ठ र बन्दना श्रेष्ठ रहेका छन् (शाह २०५४: ४८) ।

३.२.५ लेखनको प्रेरणा

विजय मल्लको साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माणमा विभिन्न कारक तत्वहरूले भूमिका खेलेको पाइन्छ । पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल र दाजु गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' जस्ता साहित्यमा कलम चलाई सकेका व्यक्तिहरू भएका हुनाले विजय मल्लले साहित्यिक वातावरण घरमै पाएका हुन् । 'शारदा' को प्रकाशनले पनि उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको हो । नेपाल भाषामा भजन, गीत आदिको रचना गरेका बाजे वीरबहादुर मल्ल, नेपाली साहित्यका प्रतिष्ठित साहित्यकार बाबु ऋद्धिबहादुर मल्ल साहित्यिक जमात (देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, रिमाल, भिक्षु, गोठाले आदि) शिक्षित पारिवारिक समुदायको क्रमशः वंशानुगत, संसर्ग र स्वतः स्वाभाविक प्रेरणाले विजय मल्लको साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माण भएको देखिन्छ । विजय मल्लका बाबु राणा दरबारसँग सम्बद्ध भएकाले र दरवार हाइस्कूलमा विभिन्न वर्गका साथीसँग सहवास र सहपाठले गर्दा उनले एकातिर उच्च वर्गीय राणाहरूको विलासी क्रियाकलापको अध्ययन गर्ने मौका पाए

भने अर्कातिर टोलका र यताउताका साथीहरूको सम्पर्कद्वारा निम्न र मध्यम वर्गीय सामाजिक जनजीवनका बारेमा पनि राम्ररी बुझ्ने अवसर पाए ।

विजय मल्लको राष्ट्रिय मात्र नभएर विश्व साहित्यमा सुपरिचित साहित्यकारबाट पनि प्रेरणा ग्रहण गरेको देखिन्छ । उनकै शब्दमा “मेरो आफ्नो व्यक्तिगत रुचिको सन्दर्भमा सार्त्र र स्यामुएल बेकेट निकै नजिकमा आउँछन् तर सिद्धान्त उनीहरू र ममा भेद छ, कलाकारका हैसियतले सार्त्रको नाटकहरूलाई म अत्यन्त मन पराउँछु (कुवँर, २०५०: १६३) ।” चेखव र इब्सेन पनि पढेका मल्लका कृतिहरूमा परम्परागत रुढिप्रति विद्रोह, नारी समस्या र मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी प्रकृति पाइन्छ । आफ्नै दाइ गोठाले र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरू मन पराउने मल्ल विदेशी लेखकहरूमा शरदचन्द्र र दोस्तोवस्कीका कथा मन पराउँथे भने जर्मन स्टिफिन ज्वाइगका कृतिहरू अझ विशेष चाखका साथ पढ्दथे (घर्ती, २०६६: ९९) । मल्लले नाटक लेखन प्रेरणा चाहिँ १९९५ सालमा दरबार हाइस्कूलमा पढ्दै गर्दा त्यहाँका विद्यार्थीहरूद्वारा प्रदर्शित गरिएको बालकृष्ण समको ‘मुकुन्द-इन्दिरा’ नाटक देखेपछि नाटककार बन्ने सपना सँगालेको देखिन्छ (जोशी, २०६६: ११) । पाश्चात्य साहित्यका महान् नाटककार सेक्सपियरको ‘ओथेलो’ र वर्नाडशाको नाटकको अध्ययन पश्चात प्रेरणा लिएका हुन् ।

विजय मल्लको अभ्यासकालदेखि प्रतिष्ठा कालसम्मको रचनाहरूको मूल्याङ्कन गर्दा उनले साहित्य लेखनका निम्ति पारिवारिक वातावरणका अतिरिक्त पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्का साथै विभिन्न विषयहरूको धेरै थोर मात्रामा अध्ययन गरेका र तिनबाट केही न केही प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

३.२.६ साहित्यिक लेखन

विजय मल्ल आफ्नै घरको साहित्यिक वातावरणले गर्दा सानै उमेरमा साहित्यिक लेखनप्रति उन्मुख हुन पुगेका थिए । उनको पहिलो रचना दरबार हाइस्कूलमा अध्ययनरत छँदा १९९२ सालमा विद्यालयको ‘शुक्रमण्डली’ बाट प्रकाशित हुने हस्तलिखित पत्रिका प्रकाशित ‘दुइपसले’ शीर्षकको कथा लेखिएको थियो । प्रथम कविताका रूपमा विजय मल्लको १९९७ सालमा ‘शारदा’ मा प्रकाशित ‘विश्राम’ शीर्षकको कविता हो (आचार्य,

२०६६: ७४) । मल्लले साहित्य लेखनको प्रारम्भ सर्वप्रथम कविताबाट गरे तापनि उनले साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, एकाङ्की, पूर्णाङ्कीमा कलम चलाएर साहित्यका क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल भएका छन् ।

लेखनका दृष्टिले विजय मल्लको प्रथम नाट्यकृति 'राधा मान्दिन' हो । जसको प्रकाशन २०१४ सालमा 'शारदा' पत्रिकामा भएको हो । विजय मल्लको प्रथम नाट्यकृति 'बहुला काजीको सपना' (२००४) हो । यसको प्रकाशन सङ्ग्रहका रूपमा २०२८ सालमा भएको पाइन्छ । मल्लको प्रथम उपन्यास अनुराधा (२०१८) देखिन्छ । उनले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । हालसम्म प्रकाशित उनका पुस्तकाकार कृतिहरू यस प्रकार रहेका छन् । सर्वप्रथम उनका नाटकहरूमा 'कोही किन बरवाद होस्' (पूर्णाङ्की २०१६), 'जिउँदो लाश' (पूर्णाङ्की २०१७), 'भोलि के हुन्छ' (पूर्णाङ्की २०२८), 'पत्थरको कथा' (एकाङ्की सङ्ग्रह २०२८), 'बहुला काजीको सपना' (पूर्णाङ्की, एकाङ्क सङ्ग्रह २०२८), 'दोभान' (एकाङ्की सङ्ग्रह २०३४), 'सात एकाङ्की' (सम्पा. २०३९), 'भित्तेघडी' (एकाङ्की सङ्ग्रह २०४०), 'स्मृतिको पर्खालभित्र' (२०४० पूर्णाङ्की), 'मानिस र मुखुण्डो' (पूर्णाङ्की २०४०), 'भूलैभूलको यथार्थ' (पूर्णाङ्की २०४१), 'पहाड चिच्याइरहेछ' (पूर्णाङ्की २०४०), 'सृष्टि टोकिदैन' (एकाङ्की २०४८), 'माधुरी' (पूर्णाङ्की २०४८) रहेका छन् । एउटा कविता सङ्ग्रह 'विजय मल्लको कविता संग्रह' (२०१६) प्रकाशन गरेका मल्लका कथामा 'एक बाटो अनेक मोड' (२०१६) र 'परेवा र कैदी' कथासङ्ग्रह २०३४ रहेका छन् । उनका उपन्यास विधा अन्तर्गत 'अनुराधा' र (२०१८), 'कुमारी शोभा' (२०३९), 'श्रीमती शारदा' (२०५६) रहेका छन् । मल्लको समालोचना विधा अन्तर्गत एउटा 'नाटक एक चर्चा' (२०३९) शीर्षकको रहेको छ । निबन्धका क्षेत्रमा पनि विजय मल्लको देन रहेको पाइन्छ । तर विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित ती निबन्धको सङ्कलित रचना प्रकाशित हुन सकेको पाइँदैन । ती सङ्कलित भएका खण्डमा तिनको मूल्याङ्कन हुने नै छ ।

३.२.७ संस्थागत संलग्नता

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका धनी विजय मल्ल आफ्नो साहित्य यात्राको जीवन भोगाइका क्रममा विभिन्न संघ संस्थामा आवद्ध रहेर साहित्यलाई माथि उठाउने काम गरेका छन् । मल्ल साहित्य र राजनीति दुवै क्षेत्रमा सक्रिय रहेका छन् । उनी

प्रारम्भमा गौरी शङ्कर नाट्य समुदाय (१९९९) नामक संस्थाका माध्यमले साहित्यिक गतिविधिमा लागेका मल्ल जोरगणेश प्रेस प्रा.लि का सञ्चालक सदस्य, नेपाल लेखक सङ्घको सचिव (२००८), नेपाल पुकारको सम्पादक (२०१५) भारतीय साहित्य सम्मेलनमा नेपाली प्रतिनिधि मण्डलको सदस्य (२०२०), नेपाली साहित्य संस्थानको उपाध्यक्ष (२०२२), प्रेस काउन्सिलको सदस्य (२०२३), अखिल नेपाल साहित्य सम्मेलन आयोजक समितिको सचिव (२०२३), जस्ता संस्थामा आवद्ध रही कार्य गरेका छन् । त्यस्तै मल्लले २०३६ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सहसदस्य, २०३१ मा सदस्य, २०३६ मा सदस्य सचिव, २०४६ मा उपकुलपति भएर पनि आफ्नो दायित्व निर्वाह गरेका छन् (भट्टराई, २०५७: ५३४) ।

विजय मल्ल राजनीतिक र साहित्य दुवै क्षेत्रमा सक्रिय रहेर विभिन्न सङ्घसंस्थामा काम गरे तापनि २०१७ साल पुस १ पछि केही समय जेलमा परेका छन् । तर जेलबाट छुटेपछि भने उनले राजनीतिबाट क्रमिक रूपमा अलग्गिदै साहित्य तर्फ बढी उन्मुख भइ काम गरेको देखिन्छ (आचार्य २०६६: ७३) । यसरी विजय मल्लको आफ्नो जीवन भरीमा विभिन्न सङ्घ संस्थामा आवद्ध भएर पनि आफ्नो साहित्य सिर्जनालाई निरन्तरता दिँदै अघि बढेको देखिन्छ ।

३.२.८ पुरस्कार तथा सम्मान र भ्रमण

साहित्यका विविध क्षेत्रमा कलम चलाएका विजय मल्लले नेपाली साहित्यमा अविस्मरणीय योगदान पुर्याए बापत उनको योगदानको कदर गर्दै विभिन्न पुरस्कारहरूले सम्मानित गरको पाइन्छ । यी पुरस्कारहरू निम्न लिखित छन् (जोशी, २०६६: ११९) साभ्का पुरस्कार २०२६, गोरखा दक्षिणबाहु २०४०, गंकी बसुन्धरा पुरस्कार २०४६, भूपालमानसिंह साहित्य पुरस्कार २०५३, वेदनिधि पुरस्कार २०५६ रहेका छन् ।

३.२.९ देहावसान

विजय मल्लको ७४ वर्षको उमेरमा २०५६ साल साउन ८ गते काठमाडौंमा देहावसान भएको हो । उनी लामो समय सम्म मोतियाविन्दु तथा मधुमेह रोगबाट पीडित भएका थिए । मल्लका दाजु साहित्यकार गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' भन्दा दश वर्ष अगावै

निधन भएका मल्लको शव निधनपछि ने.रा.प्र. प्रतिष्ठानमा राखेर, प्रधानमन्त्री, पूर्व प्रधानमन्त्रीहरू साहित्यकारहरू राजनैतिक कार्यकर्ताहरूले श्रद्धाञ्जलि अर्पण गरेका थिए । विजय मल्लको शवलाई नगर परिक्रमा गराउँदै पशुपति आर्यघाटमा साउन ९ गते आइतवार अन्तिम दाहसंस्कार गरिएको थियो । स्वर्गीय मल्ललाई उनका भतिजा रमेश मल्लले दागबत्ती दिएका थिए । विजय मल्लको निधनमा प्रमुख पत्रपत्रिकाहरूले पनि पत्रपत्रिका मार्फत शोक प्रकट गरेका थिए ।

३.३ निष्कर्ष

१९८२ सालमा पिता साहित्यकार ऋद्धिबहादुर मल्ल र आनन्दकुमारीका साहिँला सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका विजय मल्ल सानैदेखि जिज्ञासु स्वभावका थिए । आफ्ना पिताको जागिरका क्रममा विभिन्न स्थानमा बसोबास गरेका विजय मल्लले शिक्षाका क्रममा आइ.एस्सी सम्मको अध्ययन गरेका छन् । स्वाध्ययनबाट ज्ञानको क्षेत्र बढाएका विजय मल्लले १८ वर्षको उमेरमा डा. बजिरमानकी छोरी श्यामासँग विवाह गरेका थिए । विजय मल्लका ९ जना छोरीहरू रहेका छन् । पुख्र्यौली घर भने मल्लको भक्तपुरमा रहेको देखिन्छ । साहित्यिक वातावरणमा हुर्केका विजय मल्लमा सानैदेखि त्यसको प्रभाव परेको पाइन्छ । स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरेका विजय मल्लले आफ्ना रचनामा त्यसलाई उतार्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । विद्यार्थी अवस्थादेखि नै साहित्य प्रति रुचि राख्ने विजय मल्लले ११ वर्षकै उमेरमा कविता लेखेको पाइन्छ । १९९७ सालको 'शारदा' मासिकको मङ्सिर अङ्कमा 'विश्राम' शीर्षकको कविता प्रकाशन गरी साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका मल्लले कविता, कथा, नाटक उपन्यास निबन्ध जस्ता विधामा आफ्नो क्षमता प्रदर्शन गरेका छन् । विजय मल्लले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानलाई कदर गर्दै विभिन्न पुरस्कारहरूले सम्मानित गरिएको छ । साहित्य र साहित्येतर दुवै विधामा सक्रिय मल्लले देश विदेशको समेत भ्रमण गरेका छन् । यस्ता बहुमुखी प्रतिभाका धनी विजय मल्लको देहावसान २०५६ साल साउन ८ गते ७४ वर्षको उमेरमा काठमाडौँमा देह त्याग गरे पनि नेपाली साहित्यमा उनी अमर रहेका छन् ।

चौथो परिच्छेद

विजय मल्लको नाट्य यात्रा र प्रवृत्ति

४.१ विषय परिचय

विजय मल्ल नेपाल साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने सशक्त प्रतिभा हुन् । तापनि अन्य विधामा भन्दा बढी उनको कलम नाट्य विधामा नै चलेको देखिन्छ । नाट्य विधामा विजय मल्लले लेखेको प्रथम एकाङ्की 'राधा मान्दिन' (२००१) हो । २००१ सालबाट आफ्नो नाट्य लेखन प्रारम्भ गरेको मल्लको नाट्य यात्रा र नाट्य प्रवृत्तिलाई यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.२ विजय मल्लको नाट्य यात्रा

विजय मल्ल नेपाली साहित्यका विविध क्षेत्रमा कलम चलाउने एक सफल प्रतिभा हुन् । उनले आफ्नो साहित्य यात्रा सर्वप्रथम कविताबाट प्रारम्भ गरे तापनि पछि कविता भन्दा कथा, कथा भन्दा उपन्यास र उपन्यास भन्दा पनि एकाङ्की र पूर्णाङ्की नाटकको क्षेत्रमा आफ्नो वर्चस्व कायम गरेका छन् । मल्लले अभ्यासकालीन समयमा सामान्य कथा, कविताको रचना गरे तापनि उनले पूर्ण रूपमा आफ्नो नाट्य रचना २००१ सालमा मात्र ल्याउन सफल भएका थिए । लामो साहित्य यात्रामा मल्लले कथा, कविता, उपन्यास नाटक र लेख लगायत केही पत्रिका र सङ्कलनहरूको सम्पादन पनि गरेका थिए ।

विजय मल्ल १९९९ सालमा 'गौरी शङ्कर' नाट्य समुदायका सदस्य बनेपछि नाटक लेखन तर्फ आकर्षित हुन पुगेका थिए । मल्ल आफै भन्छन् "रङ्गमञ्चको मोटामोटी ज्ञान त्यसवेला मलाई नभएको भए सायद नाटक लेख्ने प्रयास म गर्दिनथेकी ?" (आचार्य, २०६६: ७४) । यस नाट्य समुदायका रिमाल प्रबन्धक थिए भने गोठाले यसका कोषाध्यक्ष थिए र विजय मल्ल सदस्य थिए । मल्लको साहित्य यात्रामा नौ वटा पूर्णाङ्की नाटक र एकतिसवटा एकाङ्की/लघुनाटक रचना गरेको देखिन्छ । विजय मल्लका यिनै कृतिका आधारमा उनको नाट्य यात्रालाई निम्न लिखित तीन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

क) प्रथम चरण - २००१ -२०१०

ख) दोस्रो चरण - २०११-२०१७

ग) तेस्रो चरण - २०१८ देखि यता

क) प्रथम चरण -२००१-२०१०

विजय मल्लको नाट्य यात्रा २००१ साल देखि २०१० साल सम्मको अवधिलाई पहिलो चरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यस अवधिमा मल्लले दुई वटा नाट्यकृतिको रचना गरेका छन् । ती हुन् 'राधा मान्दिन' (२००१) र 'बहुला काजीको सपना' (२००४) यी दुवै नाट्यकृति यस अवधिमा प्रकाशित हुन नसकेका कारण त्यस अवधिलाई मल्लको नाट्य यात्रालाई पृष्ठभूमिकाल मान्न सकिन्छ । तर दोस्रो कृति त्यसै बखत् शान्ति विद्यागृहका विद्यार्थीहरूले मञ्चन गरिसकेका हुँदा यस अवधिलाई पृष्ठभूमिकाल मात्र नमानेर नाट्य यात्राको प्रारम्भकाल नै मान्नु पर्ने देखिन्छ । विजय मल्लले प्रारम्भमा सामाजिक समस्यामा आधारित यथार्थवादी नाट्य लेखनमा जोड दिएका छन् । 'राधा मान्दिन' र 'बहुला काजीको सपना' यस्तै प्रवृत्तिको नाट्यकृति हुन् । 'राधा मान्दिन' एकाङ्कीमा दुई भिन्न संस्कृतिको भिन्न वैचारिक मान्यता र त्यससँग सम्बन्धित द्वन्द्व प्रस्तुत गर्दै नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरेका छन् भने दोस्रो 'बहुला काजीको सपना' मा निम्न वर्गीय आर्थिक सामाजिक समस्यामा केन्द्रित रहेर नाटकलाई प्रस्तुत गरेका छन् (शाह, २०६६: ३५४) प्रथम चरण बाट नै विजय मल्लमा रहेको सामाजिक आर्थिक, राजनैतिक असमानताको टड्कारो चित्रण यी नाट्यकृतिमा देखा पर्दछ ।

ख) दोस्रो चरण २०११-२०१७

विजय मल्लको नाट्य यात्रा २०११ देखि २०१७ सम्मलाई दोस्रो चरण मान्न सकिन्छ । यो चरण नाट्यकृतिको प्रकाशनबाट आरम्भ हुन्छ । मल्लले पहिलो चरणका लघुनाट्य रचनामा सामाजिक यथार्थवादलाई आधार मानेर नाटकको रचना गरेका छन् भने २०११ पछि भने सामाजिक यथार्थवादका साथ मनोवैज्ञानिक यथार्थ उनका नाटकमा प्रचुर मात्रामा देखा परेकाले उनको नाट्य यात्रा २०११ देखि २०१७ सम्मलाई दोस्रो चरण मान्न सकिन्छ । यस चरणमा लेखिएका, मञ्चन भएका र प्रकाशित भएका पूर्णाङ्की नाटक तथा लघु नाटक यस प्रकार रहेका छन् । 'अन्तर्द्वन्द्व' (२०११), 'जीवन समस्या' (२०१२), 'भीमसेनको मुद्दा' (२०१३), 'कोही किन बरबाद होस्' (२०१६), 'सपनाको देशमा' (२०१४),

‘हिमाल पग्लोस्’ (२०१४), ‘जिउँदो लाश’ (२०१७), ‘नेपाल सांस्कृतिक भण्डार’ (२०१६), ‘मनको बन्धन’ (२०१५), ‘अपराध’ (२०१६), यस चरणमा लेखिएका नाटक मध्ये दुईवटा नाटक पूर्णाङ्गी छन् भने बाँकी सबै एकाङ्गी रहेका छन् । ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटक प्रारम्भमा एकाङ्गीका रूपमा लेखिइ मञ्चनका अवसरमा तीन अङ्कको पूर्णाङ्गी बनेको छ भने जिउँदो लाश चाहिँ प्रारम्भमा नै पूर्णाङ्गी रहेको छ ।

यस चरणका नाटकमा ‘अन्तर्द्वन्द्व’ ‘कोही किन बरबाद होस्’ ‘जिउँदो लाश’ यी तिनवटै नाटक असामान्य मनोविज्ञानमा केन्द्रित नाटक हुन् भने अरू सामाजिक यथार्थवादी नाटक हुन् ।

ग) तेस्रो चरण २०१८ देखि यता

विजय मल्लको नाट्य यात्रा २०१८ देखि यतालाई तेस्रो चरण मान्न सकिन्छ । २०१८ सालमा ‘कङ्काल’ नामक पहिलो प्रयोगशील नाट्यकृतिका रूपमा देखा पर्दछ । यसमा पहिलोपल्ट स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । घटनालाई पूर्णतः अयथार्थ पृष्ठभूमिमा उभ्याइएको छ । मल्लका यसपछिका सबै कृति प्रयोगशील भने छैनन् कतिपय कृति सामाजिक यथार्थमा केन्द्रित छन् भने कतिपय मनोवैज्ञानिक यथार्थमा र कतिपय चाहिँ ऐतिहासिक घटनाको नाटकीकरणमा केन्द्रित छन् । यस चरणका नाटकहरू यस प्रकार रहेका छन् । ‘यो किताब नच्यातियोस्’ (२०१८), ‘बहुलाकहाँको’ (मञ्चन २०१८), ‘जीवन विमा’ (२०२०), ‘को सँग जुधौ?’ (२०२१), ‘के हुन सक्दैन ?’ (२०२०), ‘शीलाको बङ्गला’ (२०२२), ‘पत्थरको कथा’ (मञ्चन २०२५), ‘सत्ताको खोज’ (२०२६) ‘दोभान’ (२०२७), ‘पुराणको हराएको पाना’ (२०२८), ‘पाहुँना’ (२०२८), ‘भोलि के हुन्छ ?’ (२०२८), ‘पृथ्वीनारायण शाह’ (मञ्चन २०३१), ‘नाम नभएको मानिस’ (२०२३), ‘अन्धाको पनि आँखा हुन्छ’ (२०३२), ‘भित्तेघडी’ (२०३४), ‘पुरानो घर’ (२०३४), ‘प्रतिबिम्ब’ (२०३४), ‘उदघाटन’ (२०३४), ‘पर्खाल भित्र’ (२०३४), ‘यो कस्तो दन्त्य कथा’ (२०३४), ‘बन्दकोठा’ (२०३६), ‘बालबालिकाको आकांक्षा’ (२०४०), ‘स्मृतिको पर्खाल भित्र’ (२०४०), ‘मानिस र मुखुण्डो’ (२०४१), ‘पहाड चिच्याइरहेछ’ (२०४१), ‘भूलैभूलको यथार्थ’ (२०४०), ‘माधुरी’ (२०४८), ‘सृष्टि रोकिँदैन’ (२०४८) र ‘सपनाका सन्तानहरू’ (२०४८) । यस चरणका प्रकाशित नाट्य कृतिहरूमध्ये ‘भोलि के हुन्छ ?’ ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’, ‘मानिस र मुखुण्डो’ ‘पहाड चिच्याइ

रहेछ', 'भूलैभूलको यथार्थ' र 'माधुरी' 'सृष्टि रोकिदैन' पूर्णाङ्गी रचना हुन् भने अरू सबै एकाङ्गी हुन् ।

यसरी विजय मल्लको नाट्य यात्रालाई हेर्दा सुरुमा उनी सामाजिक यथार्थवादी अनि मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र प्रयोगशील तर्फ उन्मुख हुँदै उनले समसामयिक प्रकृतिका नाटक रचना गर्न पुगेका छन् । मल्लको प्रमुख नाट्यशिल्प चाहिँ यथार्थवाद नै हो उनले राधा मान्दिन देखि नै कथावस्तुको वुनोटमा भन्दा पात्रहरूको जीवन्त प्रस्तुतिमा जोड दिएका छन् । उनी धेरै जसो नाटकका पात्रहरूलाई असामान्य चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् र यस्ता पात्रहरूका माध्यमबाट सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक समस्याको विविध पाटालाई सूक्ष्मरूपमा केलाउँदछन् । यसरी प्रारम्भमा रिमालका उत्तराधिकारिका रूपमा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित समस्या नाटकका प्रयोक्ताका रूपमा देखा परेका मल्ल विस्तारै मनोवैज्ञानिक समस्याहरूमा केन्द्रित हुन पुगेका छन् र नाट्य यात्राको पछिल्लो चरणमा प्रयोगशील समेत रहेका छन् ।

४.३ विजय मल्लका नाट्य प्रवृत्ति

विजय मल्ल आधुनिक नेपाली नाट्य साहित्यका शीर्षस्थ प्रतिभा हुन् । यिनका नाटकमा विविध विषयवस्तुको प्रयोगका साथै सहभागीको स्वाभाविक विकास र द्वन्द्वको सघनता पाइन्छ । नेपाली नाटकमा नयाँपन ल्याई नयाँ मोड दिने मल्लका नाटक मञ्चनका दृष्टिले सफल छन् । उनका नाट्य कृतिहरूको अध्ययनका आधारमा मल्लका नाट्य प्रवृत्तिलाई तल विभिन्न बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) समस्यामूलकता

विजय मल्ल एक समस्या मूलक नाटककार हुन् । समसामयिक समस्यामै केन्द्रित भएर लेखिने यस खाले नाटकमा यथार्थवादी शिल्प पद्धतिको प्रयोग गरिएको हुन्छ । मल्लले यसै प्रवृत्तिलाई आत्मासाथ गरी नाटक लेखेका छन् । मूलतः मल्लले समाजमा व्यप्त समस्याहरूमा आधारित नाटक लेखेका छन् । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा मातृस्नेहबाट वञ्चित बालकको समस्या, 'बहुला काजीको सपनामा' गरिबी र त्यसबाट उत्पन्न समस्या 'भोलि के हुन्छ ?' मा आणविक शास्त्रास्त्रको निर्माणले संसार ध्वस्त हुन

सक्ने समस्या 'जिउँदो लाश' मा गलत सोचाइको समस्या, अत्यन्त सफल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र यसरी सामाजिक, आर्थिक, मनोवैज्ञानिक जस्ता समस्यासँग सम्बन्धित नाटकहरू मल्लले लेखेका छन् ।

ख) मनोवैज्ञानिकता

विजय मल्ल मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति भित्र यिनले बालमनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान, स्नप्न मनोविज्ञान आदिको प्रयोग गरेका छन्- त्यस्ता नाटकहरूमा 'कोही किन बरबाद होस्', 'जिउँदो लाश', 'अन्तर्द्वन्द्व', 'अपराध', 'बहुला काजीको सपना' 'कोसँग जुधौ', 'सपनाको देश' जस्ता सशक्त मनोवैज्ञानिक नाट्य कृतिहरूको रचना गरेका छन् । सामाजिक घटनाको चित्रणलाई आधार मानेर त्यसले मनमा पारेको गम्भीर प्रभावलाई यी नाटकहरूमा देखाइएको छ । मानवीय आवेग संवेगको संयमित प्रयोग मल्लका मनोवैज्ञानिक नाट्य कृतिहरूमा पाइन्छन् । एकाङ्की र पूर्णाङ्की दुवै नाट्य कृतिमा सशक्त मनोवैज्ञानिकता देखाइएको छ । 'जिउँदो लाश', 'कोही किन बरबाद होस्' पूर्णाङ्की नाटकमा मल्लले तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा व्यक्तिको मानसिकतामा पारेको गम्भीर प्रभाव र अबोध बालमानसमा अभिभावक विहीनताले पारेको असरलाई स्पष्ट पारेका छन् । एकाङ्कीहरूमा समेत विजय मल्लले बाल अपराध मानसिक कुण्ठा, जिजीविषा र स्वार्थी मनोवृत्तिलाई छर्लङ्ग पारेका छन् । उनले आफ्ना नाटकमा परम्परागत संस्कार मृत्यु नजिक पुगेका मानवको रुग्ण मनस्थितिलाई अत्यन्त कलात्मक रूपमा प्रष्ट्याएका छन् । विभिन्न सामाजिक र राजनैतिक वातावरणले नारीहरूको मनस्थितिमा पारेका प्रभाव, व्यक्तिको अन्तर्मनको चित्रण मनः मस्तिष्कका अन्तरङ्गहरू, मानसिक कुण्ठा, यौनावेगको चित्रण, अचेत मनका आवाजहरूको चित्रण आदि मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिहरू उनका नाटकमा पाउन सकिन्छ । मनोविज्ञानका विविध तहहरूलाई कलात्मक भाषा र शैलीमा अभिव्यक्त गर्न सक्ने नाटककार विजय मल्लले आफ्ना मनोवैज्ञानिक नाट्यकृतिहरूमा नारी र पुरुषको मनभिन्न छिरेर त्यसको सशक्त प्रस्तुति गरेका कारण पनि उनलाई एक सशक्त मनोवैज्ञानिक नाटककार भन्न सकिन्छ ।

ग) सामाजिकता

विजय मल्ल एक सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक लेख्ने नाटककार हुन् । मूलतः यिनका नाटकहरूमा काठमाडौँको समाज, राणाकालीन समाज र अन्तर्राष्ट्रिय समाजको पनि सफल चित्रण गरिएको छ । आणविक सन्त्रासमा पिल्सिएको वर्तमान विश्वको दिग्दर्शन कतिपय नाटकमा गरेका छन् । जे होस मल्लले विभिन्न सामाजिक समस्या प्रस्तुत गर्दै तिनको समाधान गर्ने उपायको खोजी पनि गरेका छन् ।

घ) प्रयोगशीलता

विजय मल्ल मूलतः एक सफल प्रयोगशील नाटककार हुन् । परम्परित नाट्य मान्यता भन्दा भिन्न यस प्रवृत्तिमा कथावस्तु, पात्र, प्रस्तुति, रङ्गमञ्च आदि विविध पक्षमा नवीनता पाइन्छ । यसरी प्रयोग गरेर लेखिएका विजय मल्लका नाट्य कृतिका रूपमा 'अन्तर्द्वन्द्व' (२०११), एकाङ्की देखिन्छ तर त्यो एकाङ्की कथ्यका स्तरमा मनोवैज्ञानिक यथार्थ नै पाइन्छ । त्यस्तै कङ्काल (२०१८) एकाङ्कीमा मल्लले अति यथार्थवादी, अभिव्यञ्जनावादी जस्ता नवीन शिल्पगत प्रवृत्तिहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी अन्य नाट्य कृतिहरूमा 'भित्तेघडी', 'नाम नभएको मानिस', 'पुराणको हराएको पाना' 'दोभान', 'पहाड चिच्याइरहेछ', 'मानिस र मुखुण्डो' आदि रहेका छन् । यी नाट्यकृतिहरूमा विजय मल्लले कुनैमा कथावस्तु, कुनैमा पात्र, कुनैमा गीत मुखुण्डो जस्ता नवीन प्रयोग गरेका छन् (खतिवडा, २०६४: ५४) ।

ङ) प्रतीकात्मकता

विजय मल्लले आफ्ना नाटकहरूमा विभिन्न प्रतीकहरू सार्थक र सफल प्रयोग गरेका छन् । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा यिनका नाटकहरूमा प्रायः प्रतीकको भूमिका रहे तापनि 'जिउँदो लाश', 'भित्तेघडी', 'स्मृतिको पर्खालभित्र' आदि रचनामा चाहिँ विशिष्ट भूमिका रहेको छ । नाटकमा प्रतीकहरूको विशेष भूमिका रहेको हुन्छ र तिनले नाटकलाई बढी गम्भीर पनि बनाउँछन् ।

च) अस्तित्ववादी - विसङ्गतिवादी चिन्तन

विजय मल्लका नाटकमा पश्चिमी जगत्मा विकसित अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी चिन्तनलाई सफलताका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । मल्लले आफ्ना नाटकमा जीवनको निस्सारता तथा अस्तित्वका लागि सङ्घर्षको विशेष प्रस्तुति गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा यिनले जीवनका विसङ्गतिहरूको चित्रण गर्दै विसङ्गतिको माझबाट अस्तित्वको खोजी गर्ने प्रयत्न आफ्ना नाटकमा गरेका हुनाले मल्ललाई अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी नाटककार भन्न सकिन्छ ।

छ) भाषाशैलीगत सरलता

विजय मल्लले आफ्ना नाटकहरूमा सरल तथा सहज भाषाको प्रयोग गरेका छन् । प्राय मल्लले बोलिचालीको भाषाको प्रयोग गरेका उनका नाटक छन् । संवाद पनि छोटो छरिता छन् । पात्रको बौद्धिक सामाजिक स्तर अनुसार भाषाको प्रयोग गरिएको छ । त्यसले गर्दा यिनमा भाषाशैलीगत सरलता भेट्न सकिन्छ ।

ज) मनोविश्लेषणात्मकता

विजय मल्ल मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी नाटककार हुन् । मल्लका नाटकमा पात्रको मनको सूक्ष्म ढङ्गबाट विश्लेषण गरिएको हुन्छ । यिनका नाटकमा विशेषता असामान्य पात्रहरूका मनोकाक्षाको उद्घाटन गरेका छन् । मल्लका नाटकहरूमा 'कोही किन बरबाद होस्' बालमनोविश्लेषणात्मक नाटक हो भने अन्य नाटकहरू असामान्य मनोवैज्ञानिक नाटकहरू हुन् । असामान्य मनोवैज्ञानिक नाटकमा 'जिउँदो लाश' सबै भन्दा महत्वपूर्ण छ । मल्लले विभिन्न विकृति कृष्ठा र मनोग्रन्थि भएका पात्रहरूको मनोदशाको कलात्मक ढङ्गमा विश्लेषण गरेका छन् ।

मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी नाटककार विजय मल्लका नाटकमा विषयवस्तुगत र पात्रगत विविधता पाइन्छ । कथ्य शिल्प दुवै क्षेत्रमा विशेष प्रयोग गर्न मन पराउने मल्लका नाटकमा प्रतीक प्रयोगले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादीका साथै सामाजिकताको समेत चित्रण पाइने, मल्लका नाटकको भाषाशैली र संवाद सरल सहज र स्वाभाविक छ ।

परिच्छेद -पाँच

कोही किन बरबाद होस् नाटकको विश्लेषण

५.१ विषय परिचय

विजय मल्ल नेपाली नाटकको आधुनिक कालका नाटककार हुन् । उनले नेपालीमा जम्मा जम्मी नौ वटा पूर्णाङ्गी नाटकको रचना गरेका छन् । उनले रचना गरेका नौ वटा पूर्णाङ्गी नाटकहरू मध्येको एक 'कोही किन बरबाद होस्' पनि हो । लेखनका आधारमा यो मल्लको दोस्रो नाटक हो भन्ने प्रकाशनका आधारमा पहिलो नाटक हो । यसको प्रथम प्रकाशन २०१६ सालमा भएको हो । मल्लको यो नाटक प्राज्ञिक अध्ययनको विषय पनि बन्न पुगेको छ । यस परिच्छेदमा मल्लको यस नाटकलाई नाट्य तत्वका आधारमा विश्लेषण गरी यसको समग्रमा अध्ययन गरिएको छ ।

५.२ 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण

विजय मल्लले लेखेको यस नाटकलाई कथानक, पात्र, संवाद, परिवेश, भाषाशैली, अभिनय, द्वन्द्व उद्देश्यका आधारमा तल क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२.१ कथानक

विजय मल्लद्वारा लिखित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको सार सङ्क्षेप यस प्रकार छः ।

'कोही किन बरबाद होस्' नाटक ध्रुवले स्कुलमा असामान्य किसिमका व्यवहार देखाएबाट नाटकको प्रारम्भ हुन्छ । स्कुलका शिक्षक शिक्षिकाहरूले पटकपटक सम्झाउँदा बुझाउँदा र गाली गर्दा पनि उसले पर्खाल लडाउने, विरुवा उखेलेर नष्ट गर्ने, कखुराको पाँचपाँच वटा चल्ला एकैचोटीमा मार्ने र पढाइलेखाइ तर्फ पटककै ध्यानै दिदैन । ध्रुवको बदमासी देखेर स्कुलका शिक्षक-शिक्षिकाहरू दिक्क भएर उसलाई स्कुलबाट नै निकाल्ने पक्षमा हुन्छन् । ध्रुवको बानी व्यवहारले गर्दा अन्य विद्यार्थीहरूको बानी समेत विग्रने र यस्ता विद्यार्थीलाई राखेर स्कुल नै भाडिने कुरा शिक्षिका कमलादेवीले पनि गर्दछे । तर स्कुलका इन्चार्ज सुन्दरलाल ध्रुवलाई निकालेर दायित्वबाट पन्छनु भन्दा सुधार गर्नु उचित

हो भन्ने ठान्दछ । त्यसकारण सुन्दरलाल बालक धुवका बानी व्यवहारलाई मनोवैज्ञानिक तवरबाट अध्ययन गरी धुवलाई सुधार ल्याउन चाहन्छ । धुव आमाको स्नेह नपाएकाले मानसिक रूपमा विकृष्ट भई ऊ बदमास भएको मनोवैज्ञानिक कारण पत्ता लगाउन सुन्दरलाल सफल हुन्छ । धुवकी आमा ऊ तिन वर्षको हुँदै अन्त पोइल गएकोले उसको मानसिक उपचारका लागि सुन्दरलाल शिक्षिका कमलादेवीलाई धुवकी आमा बनिदिन आग्रह गर्दछ । तर कमलादेवी अविवाहित भएका कारण आफू उसकी आमा बन्न नसक्ने र आफ्नो व्यवहार आमाको जस्तो नभएको कुरा उल्लेख गर्दछे । धुवकी आमा बन्दा समाजमा आफ्नो बदनाम समेत हुने कुरा बताउँछे तर सुन्दरलाल धुवका कल्याणका निम्ति आमाको अभिनय केही समय गर्न कमलादेवीलाई सम्झाउँछ । तरपनि कमलादेवीले यति अपठ्यारो काम गर्नका लागि केही सोचन समय दिनुपर्ने मत प्रकट गर्दछे । त्यतिकैमा कृष्णले धुवलाई समातेर सुन्दरलाल भएको कोठामा ल्याइपुऱ्याउँछ । धुवका हातमा भाँचिएका फूलका डाँठहरू हुन्छन् । सुन्दरलाल यो देखेर धुवलाई सम्झाउने प्रयास गर्दछ । तर धुव जर्कटिएको जवाफ दिन्छ । अनि त्यतिबेला नै सुन्दरलालले कमलादेवी नै आमा भएको कुरा धुवलाई सुनाउँछ । त्यो कुरा सुनेर धुवले अचम्म मान्दछ । यी सब कुरा पर्दा पछाडीबाट कमलादेवीले सुनिरहेकी हुन्छे । ऊ असजिलो मान्दै धुव भएका ठाउँमा आउँछे । धुव र कमलादेवी बिच आमा छोराको सम्बन्ध स्थापित हुन पुग्दछ । धुवका जीवनबाट मातृस्नेहको अभाव कम हुँदै जान्छ र क्रमशः सुध्रिँदै जान्छ । उसको ध्यान पढाइलेखाइ तर्फ सुधार हुँदै जानुका साथै उसको बानी व्यवहारमा परिवर्तन आई एउटा असल विद्यार्थी बन्दछ ।

धुवको बाबु जीवनाथ वेलावेलामा स्कूलमा छोरालाई भेट्न आउँछ । त्यसै बखत धुव आफ्नो पिता जीवनाथको हात तान्दै भित्र पसेर आमा कमलादेवीलाई खोज्दछ । धुवले आमा भनेको सुनेर जीवनाथ अचम्म मान्दै धुवकी आमाका बारेमा बुझ्न खोज्दछ । धुवले आफ्नी आमा यहीं भएको कुरा जीवनाथलाई बताउँछ । जीवनाथ धुवका कुरा सुनेर कुरै नबुझी रिसले आगो हुन्छ र छोरालाई बोर्डिडबाट निकाल्ने स्थितिसम्म पुग्दै त्यहाँका शिक्षक शम्भुलाई वेस्सरी गाली गर्छ । पछि सुन्दरलालबाट जीवनाथले वास्तविक कुरा थाहा पाउँछ र आमाको अभिनय गरी कमलादेवीले धुवलाई सपारेकी हो भन्ने तथ्य बुझ्छ । त्यसैले भ्रममा परेको जीवनाथ सुन्दरलालसँग माफी मागेर त्यहाँबाट जान्छ ।

सातवर्ष पछि ध्रुव १५ वर्षको भइसकेको छ । उसले त्यस बोर्डिङको अन्तिम परीक्षा राम्ररी उत्तीर्ण गर्छ । अब ध्रुवलाई त्यस स्कूलबाट निकालेर अध्ययनका लागि उसलाई अन्यत्र पढाउने तयारी भइसकेको छ । तर त्यति बेला सम्म ध्रुवलाई उसकी साख्खै आमा भएको मान परिरहेको छ । उसले कमलादेवीलाई पनि साथै लानका लागि सम्पूर्ण सामान तयार गरिरहेको छ । यी सब क्रियाकलाप देखेर कमलादेवीलाई अफठ्यारो परिस्थिति आइलागछ । त्यतिकैमा कमलादेवीले आफू ध्रुवकी साख्खै आमा नभएको रहस्य खोल्दछे । यो कुरा थाहा पाएपछि कमलादेवीलाई सँगै घर लैजाने ध्रुवका मनमा ठूलो आघात पुग्छ । ऊ गुन्टा लत्याउँदै र कुर्सी लडाउँदै कोठा बाहिर निस्कन्छ । ध्रुवलाई लिन आएको बाबु जीवनाथले कमलादेवीलाई ध्रुवकी आमा बनी ध्रुवसँगै जान अनुरोध गर्छ । तर कमलादेवीले आमा बन्नको यथार्थ ध्रुवलाई बताई सकेका कारण अब ध्रुवकी आमा बनेर जाने औचित्य समाप्त भएको कुरा उल्लेख गर्दै त्यो प्रस्ताव अस्वीकार गर्दछे । ध्रुवका चिया खानेदेखि लिएर सम्पूर्ण बानीव्यवहारका बारेमा कमलादेवीले जीवनाथ लाई बताउँछे । ध्रुवसँग विछोड हुने ठुलो पीडा लुकाएर ऊ जीपमा बसे नबसेको खबर कमलादेवी लिन्छे । यही दृश्यमा नाटक समाप्त हुन्छ ।

प्रस्तुत 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकलाई हेर्दा आदि, मध्य र अन्त्यको स्पष्ट विन्यास पाउन सकिन्छ । पटकपटक सम्झाउँदा बुझाउँदा र गाली गर्दा पनि केही नलाग्ने बदमास केटा ध्रुवले पर्खाल लडाउने, बिरुवा उखेल्ने, पाँचपाँचवटा चल्ला एकै चोटीमा मार्ने, बोर्डिङका अन्य विद्यार्थीहरूलाई हुङ्गाले हान्ने र पढाइलेखाइ तर्फ पटककै ध्यान नदिने जस्ता क्रियाकलाप नाटकको आदि भाग हो । ध्रुवको बदमासीलाई देखेर बोर्डिङका शिक्षकहरू उसलाई निकाल्ने पक्षमा भए पनि त्यहाँको इन्चार्ज सुन्दरलालले उसलाई निकालेर दायित्वबाट पन्छनु भन्दा उसलाई मनोवैज्ञानिक उपायद्वारा ध्रुवलाई सुधार ल्याउने चाहनाराखी कमलादेवीलाई ध्रुवको आमा बनिदिन गरेको आग्रह गर्दै ध्रुवलाई आमा चिनाउने प्रसङ्ग देखि कमलादेवीले ध्रुवलाई 'म तिम्री साच्चिकै आमा होइन' भनेर सम्म नाटकको मध्य भाग हो । कमलादेवी र ध्रुव बिचको विछोड नै यस नाटकको अन्त्य भाग हो । यसरी यस नाटकको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा क्रमिक रूपले विस्तारित भएको छ ।

५.२.२ पात्र

विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका उपस्थित पात्रहरू हुन्- ध्रुव, कमलादेवी, सुन्दरलाल, जीवनाथ, शम्भु, पाले, शशि, कृष्ण, नरेश, श्यामा, राधा, भूपाल रीता, आदि रहेका छन् । यी मध्ये सुन्दरलाल, ध्रुव, जीवनाथ, शम्भु, पाले पुरुष पात्र हुन् भने कमलादेवी चाहिँ नारी पात्र हो । यी पुरुष र नारी पात्रहरू मध्येका सुन्दरलाल, ध्रुव र कमलादेवी यस नाटकका मुख्य पात्र हुन् । यिनै तिन मुख्य पात्रको चरित्र चित्रण यहाँ गरिएको छ ।

(क) सुन्दरलाल

सुन्दरलाल 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको मुख्य पात्र हो । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको भूमिका मुख्य रहेकाले ऊ यस नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ यस नाटकको सबैभन्दा बौद्धिक र चिन्तनशील पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । नाटकको सम्पूर्ण कार्यव्यपारलाई हेर्दा सुन्दरलाल एक आदर्श पात्रका रूपमा नाटककारको मुखपात्र पनि बनेको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा कथावस्तुलाई नाटकीयता प्रदान गर्न एवम् विश्वसनीय र प्रभावकारी बनाउन उसको विशिष्ट किसिमको भूमिका रहेको छ ।

सुन्दरलाल मूलतः अनुकूल, सुधारवादी, बालमनोवेत्ता, प्रेरक, अनुकरणीय, सत्पात्र, स्थिर, बद्ध र व्यक्तिगत पुरुषपात्रका रूपमा नाटकमा उपस्थित भएको छ । उसका यिनै चारित्रिक, विशेषतालाई केलाएर नै उसको चरित्रको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

सुन्दरलाल यस नाटकको अनुकूल पुरुष पात्र हो । ऊ शिक्षक विद्यार्थी, समाज र राष्ट्रको भलो चाहने व्यक्ति हो । यी सबैको भलाइका निम्ति उसले आफूलाई क्रियाशील बनाएको छ । कुनै बच्चाले असामान्य क्रियाकलाप देखाउँछ भने त्यस्तो बच्चालाई हप्काएर, दण्डित गरेर वा तर्साएर सही बाटोमा ल्याउन सकिँदैन भन्ने उसको मान्यता छ । बिग्रीएका वा असामान्य गतिविधि गर्ने बच्चालाई मनोवैज्ञानिक तरिकाले उपचार गर्न सके त्यस्तो असामान्य बालकलाई सपार्न सकिन्छ भन्ने उसलाई पूर्ण विश्वास छ । त्यस कारण समस्यालाई सूक्ष्म रूपमा पहिचान गरी एउटा बदमास बालकलाई सपार्नका लागि सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको छ । त्यसैले ऊ नाटकको अनुकूल पुरुष पात्र हो भन्ने

कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ सुधारवादी चरित्र पनि हो । बदमास गर्ने बालकलाई सजाय दिएर होइन, सुधार गरेर समस्याको समाधान गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने सुधारवादी व्यक्ति हो । उसको यही सकारात्मक सोचका कारण विगिसकेको र सबै शिक्षक शिक्षिकाहरूले विद्यालयबाट धुवलाई निकालिदिनु पर्छ भन्दा उसले त्यसलाई अस्वीकार गरी धुवलाई निकाल्नुको सट्टा समस्याको कारण पत्ता लगाई बदमास धुवलाई कमलाका माध्यमबाट आमाको न्यानो माया दिने वातावरण तयार गरी उसलाई सुधार गर्नै काम गरेकाले उसको सुधारवादी चरित्र नाटकमा झल्किएको छ ।

सुन्दरलाल यस नाटकमा बालमनोवेत्ताका रूपमा पनि देखा परेको छ । उसले बालमनोविज्ञानका आधारमा धुवले गरिरहेको बदमासीको पत्ता लगाउने काम गर्‍यो । धुवको बदमासी पत्ता लगाएपछि मातृस्नेहबाट वञ्चित हुन पुगेको धुवलाई आमाको कमी कमलादेवीबाट पूरा गर्न लगाएर मनोवैज्ञानिक उपचारद्वारा सपार्ने काम गर्‍यो । त्यस कारण सुन्दरलाल एक सबल बालमनोवेत्ताका रूपमा नाटकमा उपस्थित छ भन्न सकिन्छ । सुन्दरलाल नाटकमा प्रेरक चरित्रका रूपमा समेत देखा परेको छ । बदमास बालक धुवको बानीबाट कति पनि विचलित नभई कमलादेवीलाई सम्झाउने क्रममा भन्छ “कोही कोही अलि अप्ठ्यारो समस्या जस्ता ठिटाहरू हुन्छन्” (मल्ल, २०६६: ५) । त्यसैले विगिसकेको बालक धुवलाई सुधार गर्न प्रेरणा दिने प्रेरक व्यक्तित्व थियो । उसकै प्रेरणाबाट कमलादेवीले आमाको अभिनय गर्न तयार भई र उसकै कुशल अभिनयका कारण विगिसकेको बालक धुव असल विद्यार्थी बन्न सफल भयो । त्यस्तै सुन्दरलालको चरित्रलाई अनुकरणीय व्यक्तित्वका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । शैक्षिक क्षेत्रमा आएका यस्ता समस्यालाई शिक्षकहरूले कसरी निराकरण गर्नुपर्ने रहेछ भन्ने कुरा सुन्दरलालको चरित्रबाट थाहा पाउनु जरुरी देखिन्छ ।

सुन्दरलाल एउटा बालकलाई सपार्नका लागि दत्तचित्त भएर लाग्ने विवेकी, सहृदयी, कर्तव्यपरायण, मानवतावादी, धैर्यशील, नरिसाउने, सहयोगी, क्षमाशील, कुशल प्रशासक आदि विशेषता भएका कारण उसलाई यस नाटकको सत् पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो विचारमा परिवर्तन नभई एकैनास रहेको हुनाले उसको चरित्र स्थिर छ । त्यस्तै सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका मुख्य रहेकाले र

नाटककारले भन्न खोजेको मूल कुरा सुन्दरलालकै माध्यमबाट प्रस्तुत गरेकाले र ऊ विना नाटकको रचनाको कुनै अर्थ नरहने देखिन्छ, त्यसैले ऊ यस नाटकको बद्ध पात्र पनि हो ।

(ख) ध्रुव

बालमनोविज्ञानमा आधारित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको सबै भन्दा महत्वपूर्ण र केन्द्रीय पात्र ध्रुव हो । ऊ पुरुष बालपात्र हो । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका मुख्य रहेकाले र सम्पूर्ण नाटक उसकै केन्द्रीयतामा घुमेको हुनाले ऊ यस नाटकको महत्वपूर्ण बालपात्र हो । यस नाटकमा नाटककारले लिएको उद्देश्य पूरा गर्ने काममा ध्रुवले उल्लेखनीय भूमिका खेलेको छ । ऊ यस नाटकमा प्रभावशाली बाल पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

ध्रुव यस नाटकमा मूलतः बालपात्र, मनोरोगी, असामान्य, मातृस्नेही, गतिशील, बद्ध र व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देखापरेको छ । उसका यिनै चारित्रिक विशेषतालाई केलाएर नै उसको वास्तविक चरित्रको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

ध्रुव यस नाटकको बालपात्र हो । ऊ इन्चार्ज सुन्दरलालको बोर्डिङको विद्यार्थी हो । ऊ नाटकमा सबैभन्दा सानो बालक हो तर पनि उसको भूमिका प्रमुख रहेको छ । ऊ मनोरोगी बालपात्र पनि हो । ध्रुव सानामा आमाको स्नेहबाट वञ्चित भएका कारण कुण्ठाग्रस्त हुन पुगेको छ । उसका मनमा कुण्ठाले जन्म लिएको छ । त्यसैले अरू केटाकेटी भन्दा आफूलाई ठगिएको ठानेर नै उसमा ईर्ष्या पैदा भएको छ । त्यस कारण उसमा सबैसँग बदला लिने भावना जागरण भएको छ । कुण्ठाका कारण मनोरोग ग्रस्त भई बदमासी गर्नु उसका मनोरोगका बाह्य संकेतहरू हुन भन्न सकिन्छ ।

ध्रुव यस नाटकमा असामान्य चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । बोर्डिङका अन्य साथीसँग ऊ मिल्न सकेको छैन । मनोरोगका कारण उसको चरित्र अन्य साथीको जस्तो सामान्य नभएर असामान्य किसिमको छ । उसले विद्यालयमा विभिन्न किसिमका बदमासीपूर्ण व्यवहार देखाउन पुग्दछ । विरुवा उखेले, चल्ला मार्ने साथीलाई कुट्ने, पर्खाल लडाउने, किताब च्यात्ने, सिरक फाल्ने नपढ्ने आदि उसका असामान्य व्यवहारका उदाहरण हुन । यी सब क्रियाकलाप गर्नुमा ध्रुव मातृवियोगको पीडाबाट उसमा परित्यक्तको भावना

उत्पन्न भएको छ । आमाको स्नेह पाउने बेलामा आमाबाट परित्यक्त भएका कारण उसका कोमल बाल हृदयमा चोट पर्न गएको छ । त्यही निराशाजन्य क्रोधलाई उसले बदमासी गरेर छाडा भएर र बरालिएर व्यक्त गर्छ । आमाले छोडेर गए पनि घरका परिवार तथा बाबुबाट जुन किसिमको बाल्यकालमा माया ममता पाउनुपर्ने बेलामा बाबुले समेत उसलाई घरमा नराखी बोर्डिङमा भर्ना गरी उसले पाउने थप माया ममताबाट वञ्चित हुन पुगेको छ । त्यसैले ऊ आफू भन्ने स्नेहविहीन भएको महसुस गरेको छ । त्यसकारण उसले राम्रा काम गर्नुको सट्टा बदमासी भई असामान्य किसिमका व्यवहार देखाएको छ ।

ध्रुव मातृस्नेही चरित्रका रूपमा पनि नाटकमा देखा परेको छ । बोर्डिङका अन्य ऊ जस्ता साना साना बालकका आमा हप्ता हप्ता दिनमा भेट्न आउने तर उसकी आमा उसलाई भेट्न नआउने भएका कारण भन्नु ऊ बदमास बन्न पुग्दछ । ऊ प्रत्येक विदामा विक्षिप्त बन्न पुग्दछ । उसका सहपाठी साथी आमासँगको भेटघाटका कारण जति खुसी हुन्छन्, त्यति ध्रुव चाहिँ तिनीहरूप्रति आक्रोश पोख्न बाध्य भएको छ । जति उसलाई पीडा हुन्छ त्यति प्रतिक्रिया स्वरूप अरूलाई सताएर साटो फेर्न बदमासी काम गरिरहन्छ । तर बदमास ध्रुवले इन्चार्ज सुन्दरलालका माध्यमबाट कमलादेवीलाई आमाका रूपमा पाएपछि ध्रुवले आफ्नो सम्पूर्ण नराम्रा व्यवहार छोड्नुका साथै कमलादेवीलाई उसले असाध्य माया गरेको छ । कमलादेवीले जे काम लगाए पनि मान्ने असल एवम् आज्ञाकारी भएबाट पनि ध्रुवको मातृस्नेही चरित्र नाटकमा झल्किएको छ । त्यस्तै नाटकको अन्त्यमा ऊ विद्यालयबाट बिदा भएर जाने बेलामा कमलादेवी आमा होइन भन्ने कुरा थाहा पाउँदा त्यही भोकमा कुर्सी गुन्टा लत्याउँदै ऊ बाहिर गएबाट पनि उसको मातृस्नेही चरित्रको स्पष्ट झल्को पाइन्छ ।

ध्रुव यस नाटकमा गतिशील पात्रका रूपमा देखा परेको छ । उसले आफूलाई सुरुमा आमाको अभावका कारण उछुङ्खल व्यवहार अर्थात् असामान्य किसिमका बानी व्यवहार देखाउनुका साथै ऊ मनोरोगी समेत भएको छ र पछि उसले मातृस्नेह पाएका कारण उसका सबै बानी व्यवहार पूर्ण रूपमा परिवर्तन भएका छन् । त्यस कारण गतिशील चरित्रका रूपमा ऊ यस नाटकमा उपस्थित भएको छ । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका मुख्य रहेकाले र नाटककार को उद्देश्य उसकै चरित्रबाट प्रस्तुत

भएकाले र ऊ विना यस नाटकको रचनाको कुनै अर्थ नरहने देखिन्छ । त्यसैले ऊ यस नाटकको बद्ध पात्र पनि हो ।

(ग) कमलादेवी

कमलादेवी 'कोही किन बरबाद होस्' नाटककी प्रमुख नारी पात्र हो । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका मुख्य रहेकाले र यस नाटकको कथानक अन्तर्गतका धेरै जसो घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले ऊ यस नाटककी महत्वपूर्ण नारी पात्र हो । यस नाटकमा नाटककारले लिएको उद्देश्य पूरा गर्ने काममा कमलादेवीले पनि उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ यस नाटकमा महत्वपूर्ण नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यस नाटकमा ऊ मध्यम वर्गीय नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गर्ने नारीका रूपमा पनि खडा भएकी छ ।

कमलादेवी यस नाटकमा मूलतः अनुकूल, स्नेहमयी, निस्वार्थ त्यागी, कोमल हृदयी संवेदनशील, सुधारवादी, स्थिर, बद्ध र व्यक्तिगत नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । उसका यिनै चारित्रिक विशेषतालाई केलाएर नै उसको चरित्रको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

कमलादेवी यस नाटककी अनुकूल नारी पात्र हो । आफूले पढाउने विद्यालयको एक बदमास बालक ध्रुवलाई सपार्ने काममा नाटकको प्रारम्भमा केही रुखो र प्रतिकूल जस्तो देखिए तापनि अन्ततः कमलादेवी बदमास बालक ध्रुवलाई सपार्नका लागि सुन्दरलालको आग्रहलाई स्वीकार गर्दै त्यस काम प्रति आफू लाई पूर्ण रूपमा समर्पित गरी पूरा गरेकीले यस नाटकमा कमलादेवी अनुकूल नारी पात्र हो भन्न सकिन्छ । ऊ दत्तचित्त भई ध्रुवलाई सपार्ने काममा लागेकी हुनाले र आफ्नो उत्तरदायित्व सफलताका साथ पूरा गरेकीले ऊ अनुकूल नारी हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ स्नेहमयी नारी पात्र पनि हो । अविवाहित कमलादेवी सुरुसुरुमा ध्रुवकी आमाको अभिनय मात्र गरे पनि विस्तारै उसभित्र ध्रुवप्रति अनुराग र वात्सल्य प्रेम प्रकट भई ध्रुवलाई पूर्णतः स्नेह दिएर सपार्न सकेकीले कमलादेवी स्नेहमयी नारी चरित्रका रूपमा नाटकमा देखा परेकी छ । नाटकको अन्त्यमा

विद्यालयबाट ध्रुव विदा भएर जाने बेलामा उसका आनि वानी सुख सुविधा आदिबारे चिन्ता प्रकट गरेबाट पनि कमलादेवीको स्नेहमयी चरित्र राम्ररी भल्किएको छ ।

कमलादेवी यस नाटकमा निस्वार्थ त्यागी चरित्रका रूपमा देखापरेकी छ । यस नाटकमा उसले आफ्नो निजी स्वार्थ पूरा गर्नका लागि कुनै पनि काम गरेको देखिँदैन, उसले जे जति काम गरेकी छ ती सबै निस्वार्थ भई गरेकी छ । सामाजिक दृष्टिकोणको समेत ख्याल नगरी अविवाहित हुँदा हुँदै पनि अर्काका छोराकी आमाको अभिनय गर्नु उसका लागि निकै लज्जास्पद कुरो भए पनि ध्रुवजस्तो बदमास चरित्रको बालकका लागि उसले निःस्वार्थ ढङ्गबाट आफ्नो सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेकी छ । बदमास बालक ध्रुवलाई सपार्ने काममा लागेकै समयमा विभिन्न ठाउँबाट विवाहको प्रस्ताव आउँदा पनि उसले आफ्नो यौवनावस्थाको समेत ख्याल नगरी अस्वीकार गरेर आफ्नो त्यस महान् कामलाई पूरा गरेर छाड्ने अनि ध्रुवको बाबु जीवनाथले वास्तवमै ध्रुवकी आमा बन्ने आग्रह गर्दा समेत ऊ ध्रुवलाई पर्ने मानसिक असरका कारण अस्वीकार गर्ने कमलादेवी सच्चा एक निस्वार्थ त्यागी चरित्र हो भन्न सकिन्छ ।

कमलादेवी कोमल हृदयी नारी पात्र पनि हो । ध्रुवलाई आफू उसकी आमा नभएको कुरा बताउन निकै कठिन मानेकी र सो कुरा बताएपछि ज्यादै दुखी र उदास भएकी कमलादेवी कोमल हृदयी नारी पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ संवेदनशील नारी पात्रका रूपमा पनि नाटकमा देखा परेकी छ । उसमा संवेदना पनि निकै रहेको पाइन्छ । बदमास ध्रुवलाई सपार्ने काममा तत्पर हुनुमा पनि कमलादेवीमा रहेको संवेदनाले नै विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । बिग्रिसकेको बालकलाई आफूले माया दिएर सपारेको बालक ध्रुव विद्यालयबाट सदाका लागि छाडेर जाने बेलामा ऊ गएको हेर्न नसकी काठामै बस्ने र आँखाबाट आँसु बगाइरहने कमलादेवी निकै संवेदनशील नारी पात्र हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

कमलादेवी यस नाटकमा सुधारवादी नारी चरित्रका रूपमा समेत उपस्थित भएकी छ । सुन्दरलालको प्रेरणाबाट बदमास बालक ध्रुवलाई सपार्ने काममा लागेर त्यसकाममा पूर्ण रूपमा सफल भएकी ले ऊ सुधारवादी नारी हो, भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

कमलादेवी यस नाटकमा स्थिर नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यस नाटकका सुरुमा ध्रुवकी आमा बन्न सुन्दरलालको अनुरोधलाई स्वीकार नगरे पनि पछि स्वीकार गरी बदमास बालक ध्रुवलाई पूर्णरूपमा सपारेको हुनाले उसले आफ्नो अनुकूल चरित्र देखाएकी छ । त्यसैले यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै स्नेह, प्रेम, सहनशीलता, त्याग निःस्वार्थता उदारता आदि विशेषता भएकी नारीका रूपमा उसको चरित्र स्थिर छ । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका मुख्य रहेकाले र नाटककारको उद्देश्य उसकै चरित्रबाट प्रस्तुत भएकाले ऊ विना यस नाटकको रचनाको कुनै अर्थ नरहने देखिन्छ । त्यसैले ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र पनि हो ।

कमलादेवी यस नाटकमा प्रतिनिधि पात्र भन्दा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । विद्यालयमा पढाउने शिक्षिकाका रूपमा ऊ प्रतिनिधि पात्र हो तर पनि उसका चरित्रमा थुप्रै निजी विशेषताहरू पाइन्छन् । आफूले पढाउने विद्यालयको बालककी आमा बनेर उसलाई आमाको माया प्रदान गर्ने ध्रुवलाई सपार्ने काममा दत्तचित्त भई लागेकै समयमा विभिन्न ठाउँबाट विवाहको प्रस्ताव आउँदा समेत अस्वीकार गर्ने, ध्रुवको बाबु जीवनाथले विवाहको प्रस्ताव राख्दा त्यो प्रस्ताव आउन ढिला भएको कुरा सङ्केत गर्दै, परिस्थितिवश अस्वीकार गर्ने, ध्रुवको विधाइका बेलामा ऊ गएको दृश्य हेर्न नसकी कोठामा बसी आँसु बगाएर रुने जस्ता क्रियाकलापहरू गर्ने कमलादेवीका चरित्रमा थुप्रै निजी विशेषताहरू पाइने हुँदा ऊ व्यक्ति पात्रका रूपमा देखा परेकी छ ।

५.२.३ संवाद

संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार, चरित्र निर्माण गर्ने माध्यम र विचार प्रस्तुत गर्ने साधन हो । (थापा, २०६६;९०) । प्रस्तुत नाटकको संवाद पनि सोही अनुरूप भएको पाइन्छ । प्रसङ्ग र परिस्थिति अनुकूल रहेर नाटकीय कार्य व्यापारलाई अधि बढाउन सफल यस नाटकमा प्रायः सबै पात्रहरूका बिचमा संवाद सम्पन्न भएको छ । नाटकका प्रयुक्त संवादहरू कतिपय निकै लामा र कतिपय चाहिँ छोट्टा छन् । तिनमा विशेषतः सुन्दरलाल र कमलादेवीका संवादहरू लामा छन् । नाटकमा विभिन्न पात्रद्वारा बोलिएका समग्र संवादलाई नियाल्दा कमलादेवीका ८५, सुन्दरलालका ७३, ध्रुवका ५८, जीवनाथका ४३, पालेका १८,

शम्भुका १३, राधा ९, श्यामाका ५, शशिका ५, नरेशका ४, भूपालका ४, रीताका २, कृष्णको १, गरी जम्मा ३१८ संवादहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको संवाद योजना पात्र अनुसारको छ । सुन्दरलाल बौद्धिक चरित्र भएकाले उसका संवाद अपेक्षाकृत लामा र बौद्धिकताले भरिएका छन् तापनि ती अस्वाभाविक भने छैनन् । ध्रुव बदमास भए पनि सुन्दरलालले उसलाई सकारात्मक रूपमा हेरेको छ । उसका शब्दहरूले ध्रुवको आन्तरिक स्थितिलाई उतारेका छन् । सुन्दरलाल भन्छ, “केटाकेटीले नजानीकन, बेचैनी र असन्तुष्टिको भाषा नै त्यही बदमासी हो त्यो बुझ्दैनौं हामी बुझ्ने चेष्टा सम्म गर्दैनौं । एउटा होनहार जिन्दगी त्यसै बरबाद हुन्छ, तर तैपनि हामी मास्टर या गुरु बनाएर बसिरहन्छौं” (मल्ल, २०६६; ७) । अर्को प्रमुख पात्र कमलादेवीको बौद्धिक स्तर सुन्दरलालको भन्दा निम्न भएकाले ऊ सरल र स्पष्ट बोल्दछे । ध्रुव विदा हुन लाग्दा भन्छे, “म उसकी आमा नभएर पनि मलाई उसको माया लाग्छ । ध्रुवलाई सम्झाउनु होला, विचराको चित्त नमरोस्” (मल्ल २०६६: ४३) । उसको अभिव्यक्तिमा मार्मिकता, सहजता, स्वाभाविकता पाइन्छन् । यस्ता गुणहरू प्रायः सबै संवादमा पाइन्छन् । त्यस्तै ध्रुवका संवादहरूमा बाल सुलभता पाउन सकिन्छ । कमला र सुन्दरलालका संवाद प्रसङ्गमा ध्रुवको बाह्य तथा आन्तरिक चरित्र राम्रोसँग उद्घाटन भएको छ । त्यस्तै जीवनाथ र ध्रुवका बिच भएका संवादले कथानक एकहोरो भइरहेका वेलामा एक्कासी अर्कातिर मोडिन पुग्दछ ।

प्रस्तुत नाटकमा थोरै शब्दमा धेरै भावलाई स्पष्ट गर्न सक्नु प्रस्तुत नाटकको संवाद कलाको सफलता हो । मैलेमैले । कमलाद्वारा उच्चारित यिनै दुई शब्दले कमलाको आन्तरिक स्थितिको राम्रो परिचय प्रस्तुत भएको छ । सुन्दरलालले कमलालाई ध्रुवकी आमा भई दिने कुरा भन्नु विभिन्न किसिमका भूमिका बाँधिसकेपछि उसको आशय बुझेकी कमला आफूलाई अपठेरो लागि सगबगाएको स्थितिको चित्रण कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नाटकका प्रारम्भमा केटाकेटी मिलेर सुन्दरलालको अफिसमा आएपछि भएको वार्तालापले विद्यालयको वातावरणलाई प्रकट गरेको छ । त्यसैगरी अन्तिम दृश्यमा राधा र ध्रुव बिचका संवादले साथीको विछोडले बालकका मनमा नमिठो आघात पर्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । कमला र ध्रुव बिचको संवादले अन्त्यमा आत्मिक चोट पर्न गएको छ ।

प्रस्तुत नाटकका संवादलाई मनोविश्लेषणात्मक, भावनात्मक, व्यावहारिक, संवेगात्मक गरी छुट्याउन सकिन्छ । सुन्दरलालले बोलेका अधिकांश संवादहरू मनोविश्लेषणात्मक छन् । कमला र ध्रुवका बिचका संवादहरू भावनात्मक छन् । ती दुई बिचको सम्बन्ध आमा छोराका रूपमा भएकाले स्नेहात्मक हुनुमा स्वाभाविकता पनि छ । दोस्रो अङ्कमा जीवनाथले कुरै नबुझी शम्भु र सुन्दरलाललाई भनेका वाक्यहरूलाई संवेगात्मक संवादमा राख्न सकिन्छ । यिनका अतिरिक्त अन्य पात्रहरूले बोलेका संवादलाई साधारण संवाद अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यस नाटकमा संवादका तिन रूप (सर्वश्राव्य, नियतश्राव्य र अश्राव्य) मध्ये सबैभन्दा बढी सर्वश्राव्य संवाद नै प्रयोग गरिएको छ ।

समग्रमा भन्दा बालमनोविज्ञान समस्यामा आधारित नाटकमा समस्याहरूलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसको समाधान संवादकै माध्यमबाट सहज रूपमा गरिएको छ । नाटकमा कथानक, वातावरण तथा नाटकीय उद्देश्यलाई पनि प्रस्तुत्याउने खालका संवाद छन् । सरल, छोटो छोटो संवाद शब्दशब्द र वाक्य वाक्यका संवादको प्रयोगले दर्शक पाठकहरूको मनलाई प्रभावित पार्ने खालका छन् ।

५.२.४ परिवेश विधान

परिवेश भनेको देशकाल परिस्थितिको चित्रण हो र यस दृष्टिले नाटकलाई नियाल्न सकिन्छ । नाटकको रचना काठमाडौँमा अवस्थित वनस्थली विद्याश्रमा दिनभर बसेर फर्कदा फूरेका भावहरू समेटेर एउटा एकाङ्की लेख्ने सोचाइमा लेखिएको हो, भन्ने अभिप्राय नाटकको भूमिकामा व्यक्त भएकाले (कोही किन बरबाद होस्, भूमिका २०१५) बाह्य परिवेशका रूपमा यस नाटकमा काठमाडौँको कुनै बोर्डिङ स्कूलको घटनालाई नाटकीय रूप दिइएको छ । त्यस्तै बोर्डिङ स्कूलको प्राध्यापकको कोठा, धुवको कोठा आदि परिवेश सूचक स्थानका रूपमा आएका छन् । प्रसङ्गवश नाम मात्र आउने स्थानहरूमा विराटनगर, कलकत्ता, मदेश, र बम्बई पर्दछन् ।

प्रस्तुत नाटकमा कुनै निश्चित कालगत परिवेशको स्पष्ट अभिव्यक्ति गरिएको पाइदैन । तर पनि गहिरिएर नियाल्दा, २००७ सालको क्रान्ति पश्चातको सङ्क्रमणकालीन परिवेशमा सृजित देखिन्छ । उक्त समयमा शिक्षाको पूर्ण विकास भइसकेको थिएन । नाटककारहरूले नारी पात्रको चरित्र अभिनय गर्न कठिन महसुस गर्दथे । त्यसै समयमा अर्थात् परम्परागत रूढीवादी संस्कारमा कुनै पनि महिलाले आफ्नो घरभन्दा बाहिर गएमा उसलाई कलङ्को टीको लगाइदिने प्रचलन थियो । यही अवस्थामा अविवाहित कमलादेवीले धुवको पोइल गएकी आमाको सफल अभिनय गरेकी छ । उक्त समयमा शिक्षाको भर्खर विकास हुँदै थियो । शिक्षाविद्हरू आफ्ना छात्र छात्राहरूलाई बरबादी हुनबाट जोगाउन तिर लागेको देखिन्छ । महिना भरि दुःख गरेर कमाएको पैसा अनावश्यक खर्च गरेर उडाउने सामाजिक प्रवृत्तिको चर्चा पनि पाइन्छ । छोराछोरीका आमाहरू आफ्ना छोराछोरीहरूलाई चटक्क छाडेर पोइल जाने अझ एकपछि अर्को गर्दै हिँड्ने प्रवृत्ति यथावत रहेको देखिन्छ । त्यस्तै विद्यालयमा अध्ययनरत विद्यार्थीहरूले फुलका विरुवा रोप्ने पानीका लागि कुलो बनाउने विद्यालयको सुरक्षार्थका लागि पर्खाल लगाउने, कुखुरा पाल्ने, जस्ता विविध प्रवृत्तिमा विकास भइरहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत 'कोही किन बरबाद होस्' नाटक मनोवैज्ञानिक नाटक भएकाले यसमा बाह्य परिवेश भन्दा आन्तरिक परिवेश तीव्र रूपले प्रस्तुत भएको छ । नाटकमा मातृस्नेह नपाएका बालकको मनोरोग, श्रीमतीले छाड्ने श्रीमान्को अवस्था, असामान्य चरित्रका विद्यार्थीलाई

कसरी सामान्य चरित्रका रूपमा उभ्याएर पठन पाठनका कार्यहरू सञ्चालन गर्ने भन्ने आन्तरिक र मनोविश्लेषणात्मक परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ ।

यस नाटकको परिवेशका बारेमा माथि उल्लेख गरिए बाहेक नाटकमा विविध पक्षहरूको प्रस्तुति पनि पाइन्छ । ती पक्षहरू निम्न लिखित तिनवटा रहेका छन् ।

क) मनोवैज्ञानिक पक्ष

प्रस्तुत नाटकमा मूलतः बालमनोविज्ञान प्रस्तुत गरिएको छ । यस पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने मुख्य बाल पात्र ध्रुव हो । ध्रुव मातृस्नेहबाट वञ्चित असामान्य चरित्र हो । उसको असामान्यता विविध बदमासीका रूपमा देखा पर्छन् । सुन्दरलालले उसका बदमासीको पहिचान बालमनोविज्ञानका आधारमा पहिल्याउँछ । ध्रुवको बदमासीको उपचार उसलाई मातृस्नेह दिएर मात्र गर्न सकिन्छ भन्ने निष्कर्षमा सुन्दरलाल पुग्छ । कमलादेवीबाट आमाको भूमिका गराएर उपयुक्त उपचार गर्छ र ध्रुवको मनोरोग निको भई ऊ सुधिन्छ ।

नाटकमा ध्रुवको मानसिकता खोतल्नुका साथै कमलादेवीको मानसिकता पनि खोतलिएको छ । आफू कुमारी भएकाले उसले प्रारम्भमा ध्रुवकी आमा बन्न आनेकाने गर्नु मनोविज्ञानसँग सम्बद्ध छ । आमा नै नभई आमा कसरी बन्नु भन्ने उसको मानसिकता अल्मल हटाउन पनि सुन्दरलालले नै प्रयास गर्छ । आमा वनिर्दिँदैमा कसैको बरबाद हुन लागेको जीवन सम्प्रन्छ भने त्यसभन्दा असल अरू केही हुँदैन भन्ने कुराको बोध उसले नै कमलादेवीलाई गराउँछ । त्यस्तै नाटकमा जीवनाथ भडङ्ग रिसाउने व्यवहार पनि मनोवैज्ञानिक नै हो । तिन वर्षको बालक छोडेर उसकी श्रीमती पोइल गएकोले जीवनाथको मानसिकतामा आघात पुगी ऊ यसरी भडङ्ग रिसाएको हो । यिनै सन्दर्भहरूबाट यस नाटकमा मनोवैज्ञानिक पक्षहरूको प्रस्तुति प्रभावकारी रूपमा गरिएको छ ।

ख) शैक्षिक पक्ष

प्रस्तुत नाटकमा नपढ्ने बालकलाई कसरी पढ्ने तिर उन्मुख गराउने भन्ने शैक्षिक समस्या मुख्यतः उठाइएको छ । यसका लागि शिक्षकले कक्षाकोठामा पढाएर मात्र पुग्दैन, विद्यार्थीमा सुधार ल्याउनका लागि अन्य उपायको खोजी पनि गर्नुपर्छ भन्ने सुझाव दिइएको

छ । बदमास विद्यार्थीहरूलाई सजाय दिनु पुरानो उपाय हो । सजाय दिदा पनि सही बाटोमा आउँछन् भन्ने कुनै निश्चित हुँदैन त्यसकारण नयाँ नयाँ उपाय खोजी शैक्षिक सुधार गर्नुपर्छ भन्ने नाटककारको विशेष दृष्टिकोण रहेको छ (लुइटेल्, २०६७: १४१) ।

सानासाना बालबालिका स्नेह र ममताका भोका हुन्छन् त्यसकारण उनीहरूलाई सुधारका लागि सजाय नभई स्नेह र ममताकै बाटो खोज्नुपर्छ भन्ने कुराको उदाहरणका रूपमा यस नाटकलाई लिन सकिन्छ । यस नाटकमा शैक्षिक क्षेत्रलाई सुदृढ बनाउनका लागि शिक्षक शिक्षिकाहरूको गहन भूमिका हुन्छ भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ ।

ग) सामाजिक पक्ष

यस नाटकमा समाजका विभिन्न पक्षहरूको चित्रण गरिएको छ । समाजमा बालकहरू किन बिग्रन्छन् र पढ्न छाड्छन् भन्ने कुराको सूक्ष्म अवलोकन गरिएको छ । यस नाटकमा शिक्षण पेसामा लागेकाहरूको उत्तरदायित्व के हो भन्ने कुरा पनि राम्ररी चित्रण गरिएको छ । यसमा वैवाहिक समस्या पनि उठाइएको छ । अविवाहित नारीले कसैको सुधारका लागि आमाको भूमिका मात्र गर्दा पनि उसको चरित्रमा देखल पर्ने र विवाहमा बाधा पर्ने रुढिवादी स्थितिको सङ्केत पनि यस नाटकमा पाइन्छ ।

यस नाटकमा पोइल जाने स्वास्नीका लोग्नेको सामाजिक स्थितिको चित्रण पनि छ । जीवनाथकी स्वास्नी विराटनगर पोइल गएको छ उसलाई बेलाबेलामा त्यहा जानुपर्छ ऊ त्यहाँ जानलाई आफ्नो अनुहारमा कालो पोतिनु र बदनामी भएको ठान्छ । पत्नी पोइल गएर आफूले दुख पाएका कारण धुवले आमा शब्दको उच्चारण मात्र गर्दा पनि कुरै नबुझी ऊ रिसले आगो हुन्छ र शिक्षकलाई बेस्सरी गाली गर्न पुग्छ ।

यसरी यस नाटकमा मनोवैज्ञानिक, शैक्षिक, सामाजिक परिवेशलाई सफलताका साथ चित्रण गरिएको छ ।

५.२.५ भाषाशैली

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटक भाषाशैलीका दृष्टिले अत्यन्तै सफल देखिन्छ । यसको भाषा बोलचाल कै छ । त्यसो हुँदा मनोविश्लेषणात्मक तथा वैचारिक अभिव्यक्ति

सरल तथा स्पष्ट भएको छ। सामान्यतया भाषाशैली सरल, स्वाभाविक र रोचक छ। साना साना वाक्यको प्रयोगले गर्दा शैली सरल नै छ तर वस्तु स्थिति बोध गराउने क्रममा र विचार प्रतिपादनमा व्यास शैलीको प्रयोग भएको छ। (नेपाल, २०३७: ४५)।

नाटकमा कवितात्मक गद्य भन्दा यथार्थ र सोभो हुनु यसको विशेषता हो। यसमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका शब्द चयन गरिएको छ। यी मध्ये पनि सब भन्दा बढी नेपाली तद्भव शब्दको प्रयोग गरिएको छ जसले गर्दा प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली अत्यन्त सरल देखिन्छ। यसमा नेपाली भर्रा अनुकरणात्मक शब्दहरूको संयोजन गरिएबाट यसको भाषाशैली विशेष आकर्षक बन्न पुगेको देखिन्छ। त्यसै गरी प्रस्तुत नाटकमा सयुक्त मिश्र वाक्य भन्दा सरल वाक्य कै प्राधान्य पाइन्छ। नेपाली जनजीवनमा प्रचलित, मुटुखानु, अनुहारमा कालो पोतिनु, बहुलष्टी चल्नु जस्ता केही टुक्काको प्रयोगले यसको भाषाशैली निकै प्रभावशाली बनेको छ।

नाटकमा वर्णविन्यास केही फरक किसिमको रहेको छ। हिजोआजको लेखाइमा 'सुनेको', 'राख्नुभएको', 'त्यसलाई', 'गरेको', 'लानुभएको', 'विगेको', 'भनेको', 'शनिवार', 'चिनेको', जस्ता शब्दलाई यसमा 'सुन्या', 'राख्नुभया', 'त्यल्लाई', 'गच्या', 'लग्या', 'विगन्या', 'भन्या', 'शनिश्चरवार', 'चिन्या', जस्तो रूपमा लेखिएको/छापिएको पाइन्छ। नाटकको भाषा प्रयोग ठाउँ-ठाउँमा लिङ्ग र वचन सम्बन्धी अशुद्धिहरू पनि पाउन सकिन्छ। 'मेरो आमा' उसको आमा जस्ता केही पदावलीहरूमा लिङ्ग सम्बन्धी त्रुटि छन्। टिचर साइन्स, नर्मल, ड्राइभर, फाइनल, एपियर, रिपोर्ट, फाइल मिटिङ्ग, भिजिटर्स, क्लास, अपिस, इन्चार्ज, प्रोग्रेस, जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू छन् भने लड्का कायल, शरारती, बेकम्मा इन्कार, जरुर जस्ता हिन्दी अंरवी शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ। शारदा प्रकाशन गृहद्वारा प्रकाशित (२०१६) र साभा प्रकाशनद्वारा चौधौँ पल्ट प्रकाशित (२०६६) प्रस्तुत नाटकका संस्करणहरूमा तुलना गरेर हेर्दा अधिल्लामा भएका कतिपय व्याकरणगत त्रुटिहरू पछिल्लामा सुधारिएको पाइन्छ।

नाटकमा प्रयोग भएका केही निपात- र, रे, नि, त, पो, लौ, ए, कि, क्यारे, तथा अनुकरणात्मक-छक्क, भुसुककै फरक्क, थपक्क, पुलुक्क, भसङ्ग जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले यसको भाषाशैलीलाई सुनमा सुगन्ध थपे भै आभास हुन्छ।

समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत नाटकमा सरल, सहज, र संवेद्य भाषाको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । त्यसकारण पाठक/दर्शकले नाटकको आश्वादन गर्न कति पनि अल्मलिनु पर्दैन । वस्तुतः भाषालाई स्वाभाविक बनाउने नाटककारको चाहनाले यस नाटकको भाषामा काठमाडौंमा बोलिने भाषिकालाई स्थान दिइएको बुझिन्छ । जे भए पनि प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले भावकलाई बौद्धिकताको चपेटामा नपारी जे भन्नु छ, त्यसलाई हार्दिकताको जलप नलगाई सरल र स्पष्ट तरिकाले भनेका छन् जुन प्रस्तुत नाटकको भाषाशैलीगत विशेषता हो ।

५.२.६ अभिनय

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकलाई मञ्चनका दृष्टिले सफल र सशक्त नाटकका रूपमा लिन सकिन्छ । रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा विजय मल्ललाई सार्थक नाटक लेख्ने नाटककारका रूपमा चिनाउने पूर्णाङ्गी नाटक पनि यही नै हो ।

एकाङ्गी भनेर रचना गरिएको पूर्णाङ्गी नाटकलाई एकाङ्गीकै रूपमा नर्मल स्कुलका विद्यार्थीहरूले खेलेका थिए । त्यसपछि नाटक सिंहदरवार नाचघरमा मञ्चन भएको थियो । पुस्तकका रूपमा (२०१६) मा आएपछि यो नाटक विभिन्न समयमा मुलुकका थुप्रै स्कुल, कलेज तथा नाट्य समूहले मञ्चन गर्दै आएको छ । नाटक ‘कोही किन बरबाद होस्’ २०१९ सालमा उपेन्द्र दुखीको निर्देशनमा धनकुटामा, २०२० सालमा ऋद्धिचरण श्रेष्ठको निर्देशनमा नारायणीकला मन्दिर चितवनमा, २०२८ सालमा चेतमान श्रेष्ठको निर्देशनमा दाङ, २०३१ सालमा शङ्कर बहादुर कार्की र शिवप्रसाद निरौलाको निर्देशनमा उदयपुरमा, २०३१ सालमा, शिवप्रसाद ढकालको निर्देशनमा अमरज्योति उच्च मा.वि. सुर्खेतमा, २०३७ सालमा नवराज रिजालको निर्देशनमा बाराको डुमरवानामा मञ्चन भएको थाहा लाग्छ (शाह, यात्री, २०६६: ३५६) । यी वाहेक पनि थुप्रै ठाउँमा यो नाटक मञ्चन भएको तथ्य फेला पर्न सक्ने देखिन्छ ।

नाटक रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिँदा पात्रहरू बिचको उत्तर चढाव र द्वन्द्वले यस नाटकलाई भिन्न गति समेत दिन्छ । यो नाटक तिन अङ्कमा विभाजित छ । अङ्कहरूलाई पुनः दृश्यहरूमा विभाजन नगरिएको प्रस्तुत नाटकमा अङ्कहरू पनि लामा र पट्यार लाग्दा नभएर

सन्तुलित छन् । नाटकमा पहिलो र दोस्रो अङ्कमा बोर्डिङ स्कूलको अध्यापकको कोठा र तेस्रो अङ्कमा विद्यार्थीहरूको कोठा बनाइएको छ । यस नाटकमा साँझ, विहान र दिउँसो तिनै समय राखिएको छ, जसले गर्दा प्रकाश परिकल्पनामा समेत यो नाटक रङ्गमञ्चमा आकर्षक देखिन सक्छ । नाटकमा दोस्रो र तेस्रो अङ्कबिच सात वर्षको समय अन्तराल देखाइएको छ । यो अन्तरालले एक दृश्यबाट अर्को दृश्यमा नाटकको बाल चरित्रमा देखिने चरित्रिक परिवर्तनले नाटकलाई रोचक बनाएको छ । यसै गरी पात्रहरू चाहिने मात्र छन् र तिनीहरूसँग परिचित हुन नै कठिन पर्ने स्थिति छँदैछैन त्यसो हुनाले मुख्य चरित्रहरूको राम्रोसँग विकास हुन पाएको छ । साथै विविध उमेर समूहका पात्रहरूको उपस्थिति हुनुले पनि रङ्गमञ्चीय दृष्टिले यो सफल नाटक बनेको छ ।

अभिनयका आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक प्रकारमध्ये प्रस्तुत नाटकमा मूलतः वाचिक अभिनयकै प्राधान्यता रहेको पाइन्छ । कुनै विचार र विभिन्न समस्याको पूर्ण रूपमा वचनका माध्यमबाट प्रकट हुने अनि बोलाइकै माध्यमबाट नाटकको मनोवैज्ञानिक, शैक्षिक, सामाजिक जस्ता कुराको पृष्ठभूमि थाहा पाइने हुनाले वाचिक अभिनयलाई यस नाटकमा प्रमुखता दिइएको पाइन्छ । नाटकको बौद्धिक पात्र सुन्दरलाल भन्छ, “कोही कोही अलि अफठ्यारो समस्याजस्ता ठिटाहरू हुन्छन्” (मल्ल, २०६६: ५) । धुवले बदमासी देखाएपछि अरु शिक्षक दिक्क भएका छन् । त्यसकारण सुन्दरलालले कोही कोही बालकको स्वभाव भिन्न हुने कुरा व्यक्त गर्दै सम्झाउनु वाचिक अभिनयकै माध्यमबाट प्रकट भएको हो । शरीरका विभिन्न अङ्ग प्रत्यङ्गहरूको उचित सञ्चालनद्वारा व्यक्त गरिने आङ्गिक अभिनय पनि यस नाटकमा स्वाभाविक रूपमा भएको छ । आङ्गिक अभिनयका हात, खुट्टा, आँखा, टाउको मुख आदिको अभिनय प्रमुख रूपमा रहेको देखिन्छ । नाटकमा सबैपात्र बस्ने उठ्ने, हिँड्ने जस्ता कार्यमा खुट्टाको अभिनय भएको छ । त्यसैगरी धुवले बदमास गर्दा समातेर ल्याउने, साथीलाई पिट्ने, चल्ला मार्ने, पर्खाल भत्काउने, बिरुवा उखेल्ने, किताब च्यात्ने जस्ता काम हातका माध्यमबाट भएका अभिनय हुन् । यस नाटकमा सात्विक अभिनय पनि छिटपुर रूपमा भएकै पाइन्छ ।

अभिनयको सफलतामा नाटकको संवाद योजना र भाषाशैलीले निकै ठूलो मदत पुऱ्याएको हुन्छ । यस नाटकमा बोलिने संवादहरू ज्यादै सरल स्वाभाविक छन् । त्यस्तै

भाषाशैलीको प्रयोगमा पनि पात्रको स्तरलाई ख्याल गरिएकाले नाटकमा सहज अभिनेताको अभिवृद्धि हुन पुगेको छ । निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने सरल, सङ्क्षिप्त र स्पष्ट संवाद योजना, साधारण बोलचालको भाषा, आलङ्कारिक भाषाशैलीको अभाव जस्ता गुणले गर्दा अभिनयका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक सफल देखिन्छ ।

५.२.७ द्वन्द्वविधान

नाटकीय चरित्रहरूका बिचमा आ-आफ्नो उद्देश्य वा लक्ष्य प्राप्तिका लागि हुने सङ्घर्षलाई द्वन्द्व भनिन्छ । यो नाटकको अनिवार्य तत्व पनि हो । द्वन्द्वका आरम्भका साथ नाटक आरम्भ हुन्छ भने यसको समाप्तिका साथ नाटक अन्त्य हुन्छ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा पनि नाटककारले द्वन्द्वको तीव्रतालाई प्रधानताका साथ अधि बढाएका छन् । जसले गर्दा नाटकीय कार्यव्यापार गतिमय बन्न पुगेको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा द्वन्द्वविधानका आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षलाई अत्यन्त सूक्ष्म र सन्तुलित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जसले कथावस्तुको विकास, नाटकीय अभिष्टको सिद्धि तथा नाटककारको जीवन चेतना र सौन्दर्यको प्रस्तुतिमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस नाटकमा पात्रहरू बिच देखिने द्वन्द्वलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमले छुट्याउन सकिन्छ । जसलाई अलग-अलग शीर्षकमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) बाह्य द्वन्द्व

'कोही किन बरबाद होस्' मनोवैज्ञानिक नाटक भएकाले यसमा विशेषत आन्तरिक द्वन्द्वको प्रबलता भए पनि बाह्य द्वन्द्वपनि उत्तिकै शक्त रूपमा आएको छ । नाटकको सुरुवात नै बाह्य द्वन्द्वबाट भएको छ । धुवले नाटकको प्रारम्भमा नै रुखमा चढेर विद्यार्थीहरूलाई ढुङ्गा हान्ने काम गरिरहेको छ । आमाको माया नपाएको धुवले पटक-पटक सम्झाउँदा, बुझाउँदा र गाली गर्दा पनि नटेरी पर्खाल लडाउनु, विरुवा उखेल्नु, चल्ला मार्नु, किताब च्यात्नु, कसैले भनेको नटेर्नु, पढाइ लेखाइ तर्फ पटककै ध्यान नदिनु आदि नाटकका बाह्य द्वन्द्व हुन् । त्यस्तै नाटकको दोस्रो अङ्कमा शिक्षक शम्भु र जीवनाथ बिचको भनाभनलाई पनि बाह्य द्वन्द्वकै रूपमा लिन सकिन्छ । धुवले आमा कमलादेवी नभएको थाहा पाएपछि गुन्टा लत्याउनु कुर्सी लडाउनु , नाटकका बाह्य द्वन्द्व हुन् ।

(ख) आन्तरिक द्वन्द्व

नाटक मनोवैज्ञानिक भएकाले यसमा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रबलता पाइन्छ । नाटकमा बाह्य द्वन्द्व जे जस्तो देखिएका छन् ती सबै हुनुमा मूलकारण आन्तरिक द्वन्द्व नै हो । सुरुमा धुवले स्कुलमा असामान्य किसिमका व्यवहार देखाउन थालेपछि विद्यालयमा शिक्षकहरूले प्रधानाध्यापक सुन्दरलाललाई सुभाब दिन थाल्दछन्, त्यसपछि सुन्दरलालको मनमा धुवको बदमासीले गर्दा उसलाई निकाल्नका निम्ति सल्लाह दिने शिक्षक वर्गको विचार र आफ्नो मनोविज्ञान विचको द्वन्द्व भएको छ । त्यस्तै नाटकमा सुन्दरलालले कमलादेवीलाई धुवकी आमा बनिदिन गरेको आग्रहलाई स्वीकार गर्ने वा नगर्ने भन्ने उसका मनमा आन्तरिक द्वन्द्व सुरु भएको छ । आमा बनि दिंदा अविवाहित कमलालाई समाजले हेर्ने दृष्टिकोणले सताएको छ भने आमा नबन्ने हो भने सुन्दरलालको आग्रह तथा एउटा होनाहार बालकको बरवादी सँभिएर कमलाको दुई मन विचको द्वन्द्व भएको छ । त्यस्तै नाटकको अर्को पात्र जीवनाथ शिक्षक शम्भुसँग झडझ रिसाउनुको कारण उसकी पत्नी राधा तिन वर्षे बालक धुवलाई छाडेर पोइल गएकी हुँदा उसको मानसिकतामा आघात पुगी ऊ यसरी झडझ रिसाउनु आन्तरिक द्वन्द्व नै हो । धुवले आमा भन्दैमा कुरै नबुझी रिसाएको जीवनाथपछि सुन्दरलाल मार्फत यथार्थ कुरा थाहा पाएपछि उसका मनमा कमलाप्रति पोइल गएकी पत्नीको आरोप गरिएको पश्चताप र ऊ धुवको चरित्र सुधार्न बनेकी आमा भएको रहस्य बोध विच उसका मनमा आन्तरिक द्वन्द्व हुन पुगेको छ । नाटकको तेस्रो अङ्कमा धुव घर जान लाग्दा विछोड हुने पीडा तथा उसलाई कसरी म आमा होइन भन्नु भन्ने अप्ठ्यारो परिस्थितिमा कमलादेवीले मास्टर शम्भुसँग “मेरो मगजै ठीक छैन आज” (मल्ल २०६६: ३९) भन्नु आन्तरिक द्वन्द्व हो ।

धुवले कमलादेवीलाई घरलैजाने भन्नु, जीवनाथले पनि प्रस्ताव राख्नु, कमलादेवीले आफू साखै आमा नभएको यथार्थ धुवले थाहा पाइ सकेको हुनाले अब जानुको औचित्य छैन भन्नु पनि आन्तरिक द्वन्द्वकै रूपमा आएका छन् । त्यस्तै धुव विदा हुन लाग्दा कमलाले उसका चियाखाने लगायत अन्य बानीबेहोरा बाबु जीवनाथलाई बताउनु, धुव गएको हेर्न नसकी कोठामै बसेर आँसु बगाइरहनु पनि आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा नाटकमा आएका छन् ।

विजय मल्लद्वारा लिखित 'कोही किन बरबाद होस्' पूर्णाङ्गी नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले सफल नभए तापनि आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्वको प्रयोग भएको पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक नाटक भएकाले बाह्य द्वन्द्व बाट नाटक प्रारम्भ भए तापनि आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग अधिक भएको पाइन्छ । ध्रुव बदमास बन्नुको मूल कारण आन्तरिक द्वन्द्व नै हो । त्यस्तै कमलादेवी र जीवनाथ पनि आन्तरिक द्वन्द्वको चपेटामा परेका पात्र हुन् । समग्रमा के भन्न सकिन्छ भने, नाटकमा द्वन्द्व विधान जे जस्तो भए तापनि नाटकको उद्देश्य भनेको, परम्पराबाट चल्दै आएको, बालबालिकालाई सजाय दिएर सुधार गर्ने शिक्षा नीति विपरीत, बालबालिकाको मनोभावना बुझेर सकारात्मक परिवर्तन ल्याइ सुधार गर्नु रहेको छ ।

५.२.८ उद्देश्य

नाटककार विजय मल्लद्वारा लिखित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटक मूलतः समस्या प्रधान नाटक हो । यसमा मनोवैज्ञानिक समस्या, शैक्षिक समस्या, र सामाजिक समस्या जस्ता महत्वपूर्ण विषयलाई समस्याका रूपमा मात्र प्रस्तुत नगरी उचित समाधान पनि गर्दै तिनको सुधार गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ र नाटकको उद्देश्य पनि यही नै रहेको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा मूलतः बालमनोवैज्ञानिक समस्यालाई विशेष प्राथमिकताका साथ उठाइएको छ । यहाँ बालकहरूको मनोविज्ञान नबुझी उनीहरूमाथि गरिने व्यवहारले राम्रो प्रभाव नपार्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । त्यसै क्रममा बालपात्र ध्रुवले नपढ्नु, राम्रो व्यवहार नगर्नु साथी भाइलाई कुट्नु, कुखुराका चल्लाहरू मार्नु, पर्खाल भत्काउनु, जस्ता असामान्य क्रियाकलाप किन गरिरहेको छ भन्ने कुरा, बालमनोविश्लेषणको आधारमा खोजी गरिएको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । आमाको माया ममता पाउनुपर्ने बालकले नपाए पछि उसको क्रियाकलापमा देखापर्ने अस्वाभाविक परिवर्तनबारे पहिचान गरी पहिलो सर्तका रूपमा आमाको माया-ममता दिनुपर्ने धारणा अधि सारिएको छ । ध्रुवलाई उसकी आमा पोइल गएको छ भन्ने कुराको वास्तविकता नबताई शिक्षिका कमलादेवीले ध्रुवकी आमा बनेर ध्रुवका असामान्य व्यवहारलाई सुधार्न सफल भएकी छ । यसरी बालकलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट सुधार्नु पर्ने धारणा सुन्दरलाल जस्ता शिक्षित व्यक्तिबाट अधि सार्दै कमलादेवी जस्ती कुशल शिक्षिकाका माध्यमबाट सुधारको कार्य सफल पारिएको प्रसङ्ग दर्साउनु यस नाटकको उद्देश्य मानिन्छ । शैक्षिक समस्यालाई दर्साउनु पनि नाटकको अर्को उद्देश्य हो ।

बदमास गर्ने अर्थात् नपढ्ने बालकलाई कसरी पढाइ तिर उन्मुख गराउने भन्ने उपायको खोजी गरिएको छ । यसका लागि शिक्षक शिक्षिकाले स्कुलका कक्षा कोठामा पढाएर मात्र पुग्दैन, शिक्षकले विद्यार्थीका वास्तविक समस्या बुझेर बालकको चरित्र निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने कुरा नाटकमा उल्लेख गरिएको छ । विद्यार्थीलाई सजाय दिनु पुरानो उपाय हो, सजाय दिदा पनि विद्यार्थी सही बाटोमा आउछ भन्ने कुनै निश्चित हुँदैन, त्यसकारण नयाँ-नयाँ उपाय द्वारा बालकको समस्याको समाधान गर्नु पर्दछ भन्ने सन्देश पनि रहेको छ । नाटकमा ध्रुवको बदमासीलाई स्कुलका प्रधानाध्यापक सुन्दरलालले उसको बालमनोविज्ञान बुझी शिक्षिका कमलादेवीलाई समस्याको समाधान गर्न लगाएका छन् । यसबाट के देखिन्छ भने शैक्षिक समस्या समाधान गर्न शिक्षक शिक्षिकाको अहम भूमिका रहन्छ भन्ने कुरा पनि नाटकमा उल्लेख गरिएको छ ।

यस नाटकले सामाजिक समस्यालाई पनि देखाउने उद्देश्य राखेको छ । कमलादेवी विहे नभएकी शिक्षिका हो । उसलाई सुन्दरलालले भने बमोजिम ध्रुवकी पोइल गएकी आमाको भूमिका निर्वाह गर्न सामाजिक मान्यताका कारण असजिलो महसुस गरेकी छ । त्यस्तै ध्रुवको बाबु जीवनाथ आफ्नी पत्नी सानो छोरालाई समेत छोडेर पोइल गएकीमा आक्रोशित देखिन्छ । उसले सामाजिक मान्यताकै कारण पत्नी पोइल गएको ठाउँ विराटनगर जान असजिलो महसुस गरेको छ । पत्नी पोइल जानु भनेको आफ्नो मुखमा कालो पोतिनु वा आफ्नो बदनाम हुनु हो भन्ने ठानेको देखाइएको छ । यस बाहेक यहाँ थोरै तलबमा जीवन धान्ने पाले ले रक्सी खानु र जीवनाथले कमलालाई ध्रुवकी आमाका रूपमा सँगै जान आग्रह गर्नु जस्ता समस्याको चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा नाटककारले समस्या चित्रण सहित त्यसको समाधानको उपाय पनि खोतल्ने प्रयास गरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य मनको सूक्ष्म विश्लेषण गरी त्यसको वास्तविकता पहिल्याउनु हो । त्यस बाहेक बाल्यवस्थामा आमाको माया नपाउँदा बालक कस्तो स्थिति सम्म पुग्न सक्दो रहेछ, र त्यसको समयमा समाधान गर्न नसकेमा त्यसले विकरालरूप पनि लिन सक्छ भन्ने सङ्केत पनि नाटकमा गरिएको छ । एउटा बालकका माध्यमबाट सिङ्गे देशमा विद्यमान सामाजिक, शैक्षिक र मनोवैज्ञानिक समस्याले निम्त्याएका

अस्तव्यस्तताको उद्घाटन गरी सुधारको र नैतिकताको भावना राख्नु नै मनोवैज्ञानिक नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

५.३ निष्कर्ष

विजय मल्लद्वारा लिखित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको प्रकाशन २०१६ सालमा भएको हो । यो बालमनोविज्ञानमा आधारित एक उत्कृष्ट नाटक हो । नाटक सानामा आमाको ममताको कमीका कारण विकृष्ट बनेको बालकको सुधारका लागि उपायहरू खोज्दै अघि बढ्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत नाटकको निर्माण भएको छ । यो नाटक दृश्य विहीन तिन अङ्क लघु नाटक हो । तर समस्या र समाधानको विशालता र व्यापकता पाइनुमा यसको महत्व असीमित छ । ध्रुवका बाबु जीवनाथको चरित्र आफ्नै अस्तित्व बोधको निमित्त सीमित रहेको छ । सुन्दरलालमा भएको मनोविशेषज्ञतालाई र कमलादेवीमा भएको मातृत्वात्सल्यको अभिनय नाटकीय उत्कर्षलाई तीब्र बनाउन महत्वपूर्ण मानिन्छ । पोइल गएको राधा पनि अदृश्य रहेर नाटकीय क्रमबद्धतामा ठूलो सहयोग पुऱ्याएकी छ । उपर्युक्त पात्रपात्रहरू नाटकीयतालाई प्रभावोत्तेजक बनाउन धेरै सफल छन् ।

नाटक खास गरेर शैक्षिक संस्थाहरूको पुरानो तरिका प्रचलित पठन पाठनको परिपाटी विरुद्धको विद्राहात्मक स्वर र आफ्नो स्वतन्त्र चिन्तन नाटकमा स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आधुनिक शिक्षा प्रणालीमा बालमनोविज्ञानको महत्वमाथि यस नाटकमा प्रकाश पारिएको छ । नाटक समस्यामूलक उद्देश्यमूलक भईकन यही समाजको धरातलमा उभिएको छ । एउटा बालकको चरित्रलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले चित्रण गरेर खास किसिमका बालक मुखी मुद्दालाई मनोवैज्ञानिक समस्याका रूपमा अगाडि बढाएर मनोवैज्ञानिक उपचारद्वारा समस्याको समाधान गर्न खोजिएको छ ।

प्रस्तुत नाटक मनोवैज्ञानिक धरातलमा उभिएकाले चरित्रकै सेरोफेरोमा संरचित देखिन्छ । भनीको कथावस्तुमै पनि पात्रहरूलाई डोऱ्याएर उनीहरूको वास्तविक चरित्र देखाउन विजय मल्ल यस नाटकमा सफल रहेका छन् । रिमालले स्थापना गरेका समस्या नाटक परम्परामा आधारित भएर नाटक लेख्ने मल्ल बालमनोविश्लेषणात्मकताको नौलो प्रयोग भित्र्याएर नेपाली नाटकको क्षेत्रमा नयाँ आयामको उद्घाटन गरेका छन् । प्रस्तुत

नाटकको महत्वपूर्ण प्राप्ति आधुनिक शिक्षा प्रणालीको अर्थपूर्ण खोजी र समसामयिक परिस्थिति आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक विकृति विसङ्गतिको यथार्थबोध गराउनु हो ।

प्रस्तुत नाटक उत्कृष्ट नेपाली नाटकहरूमध्येको एक हो । सामाजिक, मानसिक र बौद्धिक सन्दर्भमा जीवनको व्याख्या, मनोविश्लेषणात्मक रूपमा पात्रहरूको प्रस्तुति, युगजीवनका विसङ्गति र विरोधाभासको चित्रण यसमा यथार्थ रूपमा गरिएको छ । द्वन्द्व वा सङ्घर्षको दृष्टिले पनि नाटक सफल छ । व्यक्तिका बाह्य परिवेश र आन्तरिक सोचाइका विचमा र अझ व्यक्ति भित्रका दुवधाग्रस्त मनस्थितिमा देखापर्ने द्वन्द्व वा सङ्घर्षलाई यस नाटकमा राम्ररी प्रस्तुत गरिएको छ । सङ्क्षिप्त कथावस्तु, सुनियोजित अङ्कविधान र तीव्रतर मानसिक द्वन्द्वले गर्दा यो नाटक निकै प्रभावशाली बन्न पुगेको छ ।

परिच्छेद-६

सारांश र निष्कर्ष

६.१ सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित गर्नका लागि यसलाई विभिन्न खण्ड वा परिच्छेदमा वर्गीकरण गरी सु-सङ्गठित तुल्याइएको छ । यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय दिइएको छ । यस अन्तर्गत विषय परिचय समस्याकथन, उद्देश्य कथन, पूर्वकार्यको समीक्षा शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमा, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखाका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । वैज्ञानिक र प्रामाणिक अनुसन्धानका लागि शोधको आवश्यकता हुन्छ । यसै शोध नियमका आधारमा प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ । सीमा र नियम भित्र रहेर अनुसन्धान गरिएकाले नीति र नियमलाई पूर्णतः पालना गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यका विभिन्न विधा मध्ये दृश्यकाव्यका रूपमा नाटकको स्थान सुरक्षित छ नाटक एक दृश्यकाव्यात्मक, संवादात्मक, अभिनेयात्मक विधा भएपनि यसले साहित्यका अन्य विधासँग पनि उत्तिकै सम्बन्ध राखेको छ । नाटककार, कलाकार, दर्शक तीनै पक्षसँग उत्तिकै सम्बन्ध रहेको हुँदा यसको स्वरूप त्रिपक्षिय हुन्छ । नाटकलाई चिनाउने पहिला पूर्वीय विद्वान् भरतभूति हुन् । यिनले तिनै लोकको भावको अनुकरणको रूपमा नाटकलाई चिनाएका छन् । त्यस्तै नाटकलाई चिनाउने क्रममा पाश्चात्य साहित्यमा सर्वप्रथम विद्वान् अरिस्टोटल हुन् । यिनै विद्वान्हरूका नाटक सम्बन्धी परिभाषालाई नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि स्वीकार गरी आ-आफ्ना किसिमले चिनाउने काम गरेका छन् । नाटकका तत्वका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका नाटकका तत्वहरूमा एक रूपता पाइँदैन तापनि कतिपय तत्वहरू मा चाहिँ विद्वान्हरूको एकमत पनि रहेको पाइन्छ । नाटकका मूलभूत तत्वहरू यी मानिन्छन् । कथानक, पात्र, संवाद, परिवेश भाषाशैली अभिनय, द्वन्द्व र उद्देश्य यी तत्वहरू नै नाटक विवेचनाका मुख्य आधार हुन् ।

यस शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा विजय मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनी प्रस्तुत गरिएको छ । १९८२ सालमा साहित्यकार तथा सम्पादक पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल र माता

आनन्दकुमारीका साहिँला सुपुत्रका रूपमा जन्मिएर पारिवारिक साहित्यिक वातावरणमा हुकँदै स्वदेश तथा विदेशी साहित्यकारहरूबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरी ११ वर्षको उमेरदेखि नै विजय मल्ल कविता रचना गर्न थालेका हुन् । मल्लले १८ वर्ष को उमेरमा डा. बजिरमानकी छोरी श्यामसँग विवाह गरेका थिए । विजय मल्लको प्रथम रचनाका रूपमा कविता देखिन्छ । जुन १९९७ सालको 'शारदा' पत्रिकाको मङ्सिर अङ्कमा 'विश्राम' शीर्षकमा प्रकाशित भएको छ । यसै कविता पश्चात औपचारिक साहित्य यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् । एउटा कविता सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका मल्लका चार दर्जन भन्दा बढी एकाङ्की र ९ वटा पूर्णाङ्की नाटक रहेका छन् । त्यस्तै दुईवटा कथा सङ्ग्रह तिनवटा उपन्यास र एउटा समालोचना पनि प्रकाशन गरेका मल्लका निबन्ध पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा प्रकाशित छन् जुन सङ्ग्रहीत रूपमा आउने तरखरमा छन् । विविध विधामा हात हाले पनि मल्ल सर्वप्रथम नाटककार अनि उपन्यासकार, कथाकार, कवि, निबन्धकार र सम्पादक हुन् । यसरी विविध विधामा कलम चलाएका मल्ल विभिन्न सङ्घ संस्थामा आबद्ध हुनुका साथै राजनीतिमा पनि सक्रिय रहेका थिए । प्रज्ञाप्रतिष्ठानको उपकुलपतिसम्म बनेका मल्लले स्वदेश तथा विदेशका विभिन्न भू-भागहरूको भ्रमण र अवलोकन गरेका छन् । साभा पुरस्कार लगायत धेरै पुरस्कार प्राप्त गरेका मल्लको देहावसान २०५८ साल साउन ८ गतेका दिन ७४ वर्षको उमेरमा भएको हो ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा विजय मल्लको नाट्य यात्रा र नाट्य प्रवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ । ११ वर्षकै उमेर देखि कविता सृजना गरी साहित्य यात्रा अगाडि बढाएका विजय मल्लको नाट्य यात्रा भने २००१ को 'राधा मान्दिन' बाट सुरु हुन्छ । यसरी २००१ देखि नाट्य यात्रा प्रारम्भ गरेका मल्लको नाट्य यात्रालाई २००१ देखि २०१० सम्मलाई प्रथम चरण मानिएको छ । यस समयमा दुइ वटा नाट्यकृतिहरूमात्र रचना भएका छन् । मल्लको यस चरणलाई नाट्य यात्राको प्रारम्भकाल मान्न सकिन्छ । त्यस्तै २०११ देखि २०१७ सम्म दोस्रो चरण कायम गरिएको छ । जसमा पूर्णाङ्की र एकाङ्की गरी डेढ दर्जनजति नाट्यकृतिहरू देखिएका छन् । यस चरणमा लेखिएका नाटकहरू मध्ये दुईवटा नाटक पूर्णाङ्की छन् भने बाँकी सबै एकाङ्की रहेका छन् । त्यस्तै २०१८ देखि यतालाई उनको नाट्य यात्राको तेस्रो चरण मानिएको छ । यस चरणमा पनि मल्लले एकाङ्की र पूर्णाङ्की गरी दुई दर्जन बढी नाट्य कृतिहरूको रचना गरेका छन् । यसरी मल्लको २००१

बाट प्रारम्भ भएको नाट्य यात्राका आधारमा उनका प्रवृत्तिहरूमा मूलतः समस्यामूलकता, मनोवैज्ञानिकता, सामाजिकता प्रयोगशीलता, प्रतीकात्मकता, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, भाषाशैलीगत सरलता आदि रहेका छन् ।

प्रस्तुत शोधपत्रको पाँचौँ परिच्छेदमा विजय मल्लद्वारा रचित 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको विश्लेषण नाट्य तत्वका आधारमा गरिएको छ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटक सफल आख्यानात्मक रचना हो । आख्यान अन्तर्गत आउने पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व आदि सबै पक्षमा यो नाटक सशक्त छ । नाटकको घटनालाई कार्यकारण शृङ्खलामा राखिएको छ । प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु आदि, मध्य अन्त्यको स्पष्ट विन्यास पाउँन सकिन्छ । कुतूहलता सम्भाव्यताका साथै गतिमयता आदि रहेको यस नाटकका चरित्र कथावस्तु अनुरूप नै रहेका छन् । नाटकमा अन्य पात्रहरूको समावेश भए पनि मुख्यतः यस नाटकमा तिनजना पात्र ध्रुव, कमलादेवी, सुन्दरलालको चरित्र चित्रण गरिएको छ । यिनै पात्रका माध्यमबाट जीवनका विविध पाटाहरूको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । मुख्य पात्रकै केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरू आएकाले यसमा पात्रविधान नाटकोचित छ । यस नाटकको संवाद योजनामा सरलता सङ्क्षिप्तता, स्वाभाविकता र कोमलता पाइन्छ । नाटकमा पात्रहरूको स्तरलाई ख्यालमा राखेर सोही अनुसारको संवाद पात्रलाई गराइएको छ । नाटकको परिवेशका रूपमा विद्यालयसँग सम्बद्ध जुनसुकै ठाउँलाई सङ्केत गर्दछ । प्रसङ्गवस नाम मात्र आउने स्थानका रूपमा विराटनगर, कलकत्ता मदेश र बम्बई आदि ठाउँ आएका छन् । नाटकमा कुनै निश्चित कालगत परिवेशको स्पष्ट भल्को नपाइए पनि २००७ सालको क्रान्ति पश्चातको सङ्क्रमणकालीन परिवेशमा सृजित देखिन्छ । मनोवैज्ञानिक नाटक भएकाले यसमा बाह्य परिवेश भन्दा आन्तरिक परिवेश नाटकमा तीव्र रूपले प्रस्तुत भएको छ । मनोवैज्ञानिक परिवेश, शैक्षिक परिवेश, आदिको चित्रण भएको नाटकको भाषाशैली सरल र बोलचाल स्तरको छ भने अभिनयका दृष्टिले 'कोही किन बरबाद होस्' सफल र सशक्त नाटकका रूपमा लिन सकिन्छ । सुरुमा एकाङ्की भनेर रचना गरिएको नाटक पूर्णाङ्गी भए पश्चात विभिन्न समयमा मुलुकका थुप्रै स्कुल, कलेज तथा नाट्य समूहले मञ्चन गर्दै आएको छ । यसरी अभिनयका दृष्टिले सफल भएको नाटक द्वन्द्व वा सङ्घर्षका दृष्टिले पनि सफल नाटकका रूपमा लिन सकिन्छ । नाटक मनोविश्लेषणात्मक भएकाले यसमा बाह्य द्वन्द्व भन्दा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रबलता पाइन्छ ।

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटक बालमनोविज्ञानमा आधारित नाटक हो र यसको मुख्य उद्देश्य भनेको सुधार गर्नु रहेको देखिन्छ । यसमा मानसिक सुधार गर्ने, शैक्षिक सुधार गर्ने र सामाजिक सुधार गर्ने सन्देश दिइएको छ । शैक्षिक दृष्टिबाट यसमा सुन्दरलालका माध्यमबाट शिक्षकको दायित्व पढाएर मात्र पूरा नभई विद्यार्थीहरूको वास्तविक समस्या बुझेर त्यसको निराकरण गरी उक्त विद्यार्थीको चरित्र निर्माण गर्नु रहेको देखाइएको छ । सामाजिक स्तरमा यसमा अविवाहित नारी आमा बन्दा उत्पन्न हुने समस्याहरू र पोइल जाने स्वास्नीका लोग्नेको अवस्था चित्रित छ । यी तिनै दृष्टिबाट यसमा सुधारको सन्देश दिएको छ । मानसिक शैक्षिक र सामाजिक सन्देशलाई प्रस्तुत गरी यस नाटकले आफ्नो उद्देश्य सफलता पूर्वक पूरा गरेको देखिन्छ ।

६.२ निष्कर्ष

विजय मल्लको ‘कोही किन बरबाद होस्’ (२०१६) नाटक लेखनका आधारमा मल्लको दोस्रो नाटक हो भने प्रकाशनका आधारमा पहिलो नाटक हो । यो बालमनोविज्ञानमा केन्द्रित सुखान्त नाटक पनि हो परम्परागत रूपमा दण्ड सजाय दिएर शिक्षा नीति लागू गरिने परिपाटी विपरीत बालबालिकाको भावना बुझेर त्यसै अनुरूपको शिक्षा दिनु पर्छ भन्ने कुरा नाटकमा उठाइएको छ । आमाको ममताबाट वञ्चित भई मानसिक रूपमा विकृष्ट बन्न पुगेको ध्रुव प्रिन्सिपल सुन्दरलालका माध्यमबाट कमलादेवी जस्ती असल शिक्षिकालाई आमाको रूपमा पाएपछि ध्रुव असल बनेको यसमा देखाइएको छ । बाल्यवस्थामा आमाको माया नपाउँदा बालक कस्तो स्थिति सम्म पुग्न सक्दोरहेछ र त्यसको समयमा समाधान गर्न नसकेमा त्यसले पछि उदण्ड हुँदै गएर साना तिना विध्वनबाट सुरु हुँदै ठूला-ठूला बाल अपराध पनि गर्न सक्छ । यदि उसलाई ठीक समयमा माया - प्रेम प्रदान गरेर उचित मार्ग निर्देशन गर्न सक्यो भने ऊ भविष्यमा सप्रँदै जान पनि सक्छ भन्ने कुराको सङ्केत नाटकमा गरिएको छ । त्यस्तै नाटक अभिनयमा दृष्टिले पनि सफल रहेको छ । नाटकको अन्त्य सफलता र सुखमय वातावरणमा सम्पन्न भएको छ, त्यसैले नाटक सुखान्त बन्न पुगेको छ । यसले पाठकमा सकारात्मक विश्वास जगाएर घर समाजको परिष्कार गर्ने तिर प्रेरणा पनि दिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- आचार्य, ब्रतराज. २०६६. आधुनिक नेपाली नाटक. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. २०५६. नाटकको अध्ययन ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
-, २०५९. नाटक र रङ्गमञ्च. काठमाडौँ: रुमु प्रकाशन ।
-, २०५७. साहित्य-प्रकाश. सा.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- कुवँर, उत्तम. २०५०. स्रष्टा र साहित्य. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- खतिवडा, नित्यानन्द. २०६४. विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण.
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग,
कीर्तिपुर ।
- चापागाई, नरेन्द्र. २०३८. केही कृति केही प्रतिकृति. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- जोशी, कुमारबहादुर. २०६६. विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ: विजय मल्ल स्मृति समाज कुलेश्वर,
काठमाडौँ ।
-, २०५८. सिर्जना र विवेचना समालोचना. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज. २०३९. आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक. ते.सं. ललितपुर: साभा
प्रकाशन ।
- तिवारी, भवानीप्रसाद. २०६२. तलमाथि नाटकको कृतिपरक अध्ययन. अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य सम्पा. २०५२. नेपाली वृहत शब्दकोश काठमाडौँ: ने.रा.प्र.प्र ।
- त्रिपाठी, वासुदेव. २०५०. पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १. चौ.स.
ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

- थापा, मोहनहिमांशु. २०६६. साहित्य परिचय. पा.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- नकमी, नन्दमाया. २०६३. नेपाली नाटकमा नारी समस्या. काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार ।
- नेपाल, गोविन्द. २०३७. विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रिय विभाग, कीर्तिपुर ।
- पौडेल, राम. २०६३. आधुनिक नेपाली कथामा बालमनोविज्ञान. काठमाडौं: सामुदायिक प्रिन्टर्स प्रा.लिं. थापाथली ।
- प्रधान, चैतन्य प्रकाश. २०६२. विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग. काठमाडौं: रिनु प्रधान ।
-, २०४६. एकाङ्कीकार विजय मल्ल. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।
- बराल, इश्वर र अन्य २०५५. नेपाली साहित्यकोश काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र ।
- भट्टराई, घटराज. २०४० प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य काठमाडौं: एकताबुक्स डि.प्रा.लिं. ।
- मल्ल, विजय. २०६६. 'कोही किन बरबाद होस्'. चौ.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. २०६७. नेपाली नाट्य समालोचना. काठमाडौं: पैरवी प्रकाशन ।
- लोहनी, पुष्करप्रसाद. २०२४. नाटककार रिमाल र विजय मल्ल. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।
- शर्मा, मोहनराज. २०५५. समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण. २०६६. विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ. काठमाडौं: विजय मल्ल स्मृति समाज कूलेश्वर ।
- शाह यात्री, कृष्ण. २०६६. विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ. काठमाडौं: विजय मल्ल स्मृति समाज कूलेश्वर ।

शाह, नागेश्वर. २०५४. जिउँदो लाश नाटकको कृतिपरक अध्ययन. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

काँचुली, मंजु. २०६६. विजय मल्ल स्मारिका. काठमाडौँ: विजय मल्ल स्मृति समाज ।

घर्ती, दुर्गाबहादुर. २०६६. विजय मल्लको साहित्यिक योगदान एक संक्षिप्त सर्वेक्षण: आकुञ्चन (वर्ष २, अङ्क २, २०६६), पृ. ९८-१००.

पौडेल, खुमलाल. 'नाटककार विजय मल्ल र वौलाहा काजीको सपना नाटक' कुञ्जिनी (वर्ष ४, अङ्क २, २०५३) पृ १६.