दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम.ए. दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
बिस्नादेवी भट्टराई
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०६९

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली एम.ए. (शैक्षिक वर्ष: २०६६/०६७) दोस्रो वर्षकी छात्रा बिस्नादेवी भट्टराईले **दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययनन** शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँको शोधकार्यसँग म सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मितिः २०६९/०२/

....

(प्रा.डा. व्रतराज आचार्य)

शोधनिर्देशक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,

कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति–पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानिविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत विश्वविद्यालय क्याम्पसकी छात्रा बिस्नादेवी भट्टराईले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) मा नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि गर्नुभएको **दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

१. विभागीय प्रमुख, प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम ....

२. शोधनिर्देशक, प्रा.डा. व्रतराज आचार्य ....

३. बाह्य परीक्षक, ...

मितिः २०६९/०२/

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत **दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु प्रा.डा. व्रतराज आचार्यको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । आफ्ना विविध व्यवहारिक कठिनाइका बीचमा पनि अमूल्य समय निकाली अत्यन्तै सौहार्द्धपूर्ण तवरले मलाई यस शोधकार्यमा समुचित निर्देशन दिनुहुने शोध निर्देशक श्रद्धेय गुरूप्रति सर्वप्रथम म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

शोधपत्रलाई स्वीकृति प्रदान गरी मलाई यस शोधकार्य गर्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति म कृतज्ञ छु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा समुचित सल्लाह र सुझाव दिई सहयोग गर्नुहुने श्रद्धेय गुरुहरू खगेन्द्रप्रसाद लुँइटेल, दुर्गाबहादुर घर्ती, कृष्णहरि बराल, रजनी ढकालप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्न चाहन्छु ।

यहाँसम्मको अध्ययनका लागि प्रेरणा दिनुहुने पिता पारेश्वर भट्टराई, ममतामयी माता सुमित्रा भट्टराई र यो शोधकार्यमा निरन्तर सहयोग, सल्लाह र सुझाव दिनुहुने दाजु भाउजूप्रति म आभारी छु ।

शोधकार्यका सन्दर्भमा विविध सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, प्रज्ञा पुस्तकालय आदिका कर्मचारीहरूलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु । यस्तै गरी मलाई यस शोधकार्य गर्न पर्याप्त सहयोग पुऱ्याउनु हुने श्रद्धेय गुरु चैतन्य प्रधानप्रति म कृतज्ञ छु । प्रस्तुत शोधपत्र तयारी गर्ने क्रममा विभिन्न पाठ्यपुस्तक उपलब्ध गराई सहयोग पुऱ्याउने मेरा सहपाठी साथीहरू राधिका, सीता, ईशा, निर्मला, मेनुका, लक्ष्मी, नारायणप्रति म कृतज्ञ छु । प्रस्तुत शोधपत्रलाई यथासम्भव शुद्धताका साथ बडो लगनशीलतापूर्वक टङ्कन गरी सहयोग गर्ने क्रिएटिभ कम्प्युटर सेन्टर नयाँ बजारकी बहिनी दिव्या क्षेत्री 'पूर्णिमा' प्रति म अत्यन्तै खुसी छु ।

अन्त्यमा म यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

....

बिस्नादेवी भट्टराई

नेपाली केन्द्रीय विभाग मिति :

२०६९/०४/०८ त्रि.वि. कीर्तिपुर, काठमाडौं

सङ्क्षेपीकरण सूची

ई.	-	ईस्वी सन्
एम्. ए.	-	मास्टर्स अफ आर्टस
चौ.स.	-	चौथो संस्करण
त्रि.वि.	-	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो.सं.	-	दोस्रो संस्करण
ने.रा.प्र.प्र.	-	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्रा.	-	प्राध्यापक
प्रा.डा.	-	प्राध्यापक डाक्टर
पाँ.चौं.	-	पाँचौ संस्करण
पृ.	-	पृष्ठ
वि.सं.	-	विक्रम संवत्
सम्पा.	-	सम्पादक

विषयसूची

पृष्ठ

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय १

१.२ शोधसमस्या २

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य २

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा ३

१.५ शोधकार्यको औचित्य ६

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन ६

१.७ शोधविधि ६

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि ६

१.७.२ सामग्री विश्लेषणको आधार र ढाँचा ७

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा ७

दोस्रो परिच्छेद : एकाङ्की सिद्धान्त र प्रवृत्ति

२.१ एकाङ्कीको स्वरूप ९

२.२ एकाङ्कीको परिभाषा १०

२.३ एकाङ्कीका तत्त्वहरू ११

२.३.१ कथावस्तु ११

२.३.२ पात्र वा चरित्र १२

२.३.३ वातावरण १३

२.३.४ संवाद कथोपकथन १४

२.३.५ भाषाशैली १५

२.३.६ अभिनय १६

२.३.७ उद्देश्य १७

२.३.८ निष्कर्ष १८

२.४ नाट्य प्रवृत्ति १९
२.४.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा १९
२.४.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी २१
२.४.३ प्रयोगशीलता २२
२.४.४ ऐतिहासिकता २४
२.५.४ निष्कर्ष २५
परिच्छेद तीन : विजय मल्लको एकाङ्की यात्रा र प्रवृत्ति
३.१ विषय परिचय २७
३.१ विजय मल्लको सङ्क्षिप्त परिचय २७
३.२ विजय मल्लको एकाङ्की यात्रा ३०
३.२.१ प्रथम चरण (वि. स.२००१ देखि वि.स. २०१७ सम्म) ३०
३.२.२ द्वितीय चरण (वि. स. २०१८ वि. स. २०३२) ३३
३.२.३ तृतीय चरण (वि. सं. २०३३ वि. सं २०४८) ३५
३.३ विजय मल्लका एकाङ्कीगत प्रवृत्तिहरू ३७
३.३.१ सामाजिक यथार्थवादी ३७
३.३.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी ३९
३.३.३ प्रयोगशीलता ४०
३.३.४ ऐतिहासिकता ४२
३.५.४ निष्कर्ष ४३
परिच्छेद चार : सामाजिक यथार्थवादी लघुनाटक अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ को विश्लेषण
४.१ विषय परिचय ४५
४.२ कथावस्तु ४५
४.१.२ पात्र वा चरित्रचित्रण ४८
४.१.३ संवाद ५२
४.१.४ परिवेश ५४

४.१.५ उद्देश्य ५५
४.१.६ अभिनय ५५
४.१.७ भाषाशैली ५६
४.१.८ निष्कर्ष ५८
परिच्छेद पाँच : मनोवैज्ञानिक लघुनाटक शीलाको बंगलाको विश्लेषण
५.१ विषय परिचय ५९
५.१.१ कथावस्तु ५९
४.१.२ चरित्र चित्रण ६१
५.१.३ संवाद ६५
५.१.४ परिवेश ६७
५.१.५ भाषाशैली ६७
५.१.६ अभिनय ६८
४.१.७ उद्देश्य ६९
५.१.८ निष्कर्ष ७०
छैटौँ परिच्छेद : विजय मल्लको प्रयोगशील लघुनाटक दोभान र पाहुनाको विश्लेषण
६.१. विषय परिचय ७२
६.१.१ कथावस्तु ७२
६.१.२ चरित्रचित्रण ७४
६.१.३ संवाद ७७
६.१.४ परिवेश ७९
६.१.५ उद्देश्य ८०
६.१.६.अभिनय ८१
६.१.७ भाषाशैली ८२
६.१.८ निष्कर्ष ८३
६.२ प्रयोगशील लघुनाटक पाहुनाको विधातात्त्विक विश्लेषण ८४
६.२.१ विषय परिचय ८४

६.२.१ कथावस्तु ८४

६.२.३ चरित्र चित्रण ८६

६.२.४ संवाद ९०

६.२.५ परिवेश ९१

६.२.६ उद्देश्य ९२

६.२.७ अभिनय ९३

६.१.८ भाषाशैली ९४

६.२.९ निष्कर्ष ९५

परिच्छेद सात : ऐतिहासिक लघुनाटक श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनाराण शाहको विश्लेषण

७.१ विषय परिचय ९६

७.१.२ कथावस्तु ९६

७.१.२ चरित्र चित्रण ९८

७.१.३ संवाद १०३

७.१.४ परिवेश १०५

६.२.५ उद्देश्य १०६

७.१.६ अभिनय १०७

७.१.७ भाषाशैली १०८

७.१.८ निष्कर्ष १०८

परिच्छेद आठ : उपसंहार **११०**

सन्दर्भसामग्री सूची

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

विजय मल्लको जन्म वि.सं. १९८२ मा भएको हो । उनले नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, एकाङ्की जस्ता विविध विधामा कलम चलाएका छन् । बाल्यावस्थादेखि नै साहित्यिक वातावरण पाएका मल्लको विशेष प्रसिद्धिको विधा भने नाट्यविधा नै हो । साहित्यका विविध विधाका कृतिहरूको सिर्जना गर्न सफल मल्लको साहित्य साधानाको एउटा प्रमुख क्षेत्र एकाङ्की सिर्जना हो । मल्लको आफ्नो जीवन अवधि भरमा तीन दर्जनभन्दा बढी नाटक र एकाङ्कीहरू लेखेको पाइन्छ । वि. सं. २००१ मा रचना भएको **राधा मान्दिन** एकाङ्की मल्लको पहिलो प्रकाशित एकाङ्की हो । त्यसपछि उनले क्रमशः **बहुलाकाजीको सपना** (ले.२००४ प्र. २०२८), **कोही किन बर्वाद होस्** (२०१३), **सात एकाङ्की** (२०१८), **जिउँदो लास** (२०१७) **पत्थरको कथा** (२०२८), **दोभान** (२०३४), **भूलैभूलको यथार्थ** (२०३९), **मानिस र मुखुण्डो** (२०४०), **पहाड चिच्याइरहेछ** (२०४०), **भित्तेघडी** (२०४०), **स्मृतिको पर्खाभित्र** (२०४०) **सृष्टि रोकिँदैन** (२०४८) आदि नाट्यकृतिहरू प्रकाशित गरेका छन् । विजय मल्लको नाट्यकृतिहरूमा समाजको यथार्थ रूपको चित्रणका साथै पात्रहरूको मनको अन्तर्द्वन्द्व, घात-प्रतिघात र मानिसक सङ्घर्षलाई यथार्थ रूपमा उतारेका छन् ।

विजय मल्लद्वारा सिर्जना गरिएको लघुनाटक सङ्ग्रह दोभान वि.सं. २०३४ सालमा ने.रा.प्र.प्र. बाट प्रकाशित भएको हो । यस लघुनाटक सङ्ग्रह **भित्र दोभान, पाहुना, अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ, शीलाको बंगला र श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** गरी पाँचवटा लघुनाटकहरु रहेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा लघुनाटकको विधातत्त्वगत विश्लेषण भएको हुनाले एकाङ्की रचनाका लागि आवश्यक मानिने तत्त्वहरू कथावस्तु, चरित्र चित्रण, संवाद, परिवेश, भाषाशैली, अभिनय, उद्देश्य आदिलाई आधार मानेर यी लघुनाटकहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ शोधसमस्या

विजय मल्लद्वारा लिखित **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह नेपाली एकाङ्कीका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण कृति हो । यस सङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण गर्नु र यसको साहित्यिक मूल्य निरूपण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको प्राज्ञिक समस्या हो । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य निम्न समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

(क) विजय मल्लको एकाङ्कीयात्रा र प्रवृत्ति के कस्तो छ ?

(ख) विधातत्त्वको आधारमा **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

(ग) प्रवृत्तिगत आधारमा **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह कस्तो छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको कृतिगत विश्लेषण गरी त्यसको मूल्याङ्कन गर्नु नै प्रस्तावित शोधकार्यको प्राज्ञिक उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तावित शोध समस्याको समाधानमा आधारित उद्देश्यहरू यस प्रकार रहेका छन् ।

(क) विजय मल्लको नेपाली एकाङ्कीयात्रा र प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु ,

(ख) विधातत्त्वका आधारमा **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहको अध्ययन, विश्लेषण गर्नु

(ग) प्रवृत्तिगत आधारमा **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु ,

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

विजय मल्ल एक प्रतिभाशाली साहित्यकार हुन् । आधुनिक नेपाली एकाङ्कीका क्षेत्रमा पुष्कर शमशेर र बालकृष्ण समपछिका उत्कृष्ट एकाङ्कीकारका रूपमा परिचित विजय मल्लका बारेमा र उनले लेखेका अन्य कृतिहरूको अध्ययन अनुसन्धान भए पनि उनका धेरै कृतिहरूको अनुसन्धान हुन बाँकी नै रहेको छ । नेपाली एकाङ्कीहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा

दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको हालसम्म त्यति अध्ययन गरेको पाईदैन । त्यसैले यसको अध्ययन विश्लेषण गर्नु आवश्यक छ । कहीँकतै सामान्य रूपमा चर्चा भएका यस लघुनाटकका पूर्वकार्यका साथै मल्लका बारेमा भएका पूर्वकार्यहरूलाई यस शोधपत्रमा उल्लेख गरिएको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०२१) ले **नेपाली नाटकको इतिहास** भन्ने पुस्तकमा **दोभान** एकाङ्की नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको डबलीमा उत्रिसकेको नाटक हो भन्दै यस एकाङ्कीको सामान्य कथासार पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

पुष्करप्रसाद लोहनी (२०२४) ले **नाटककार गोपालप्रसाद रिमाल र विजय मल्ल** अप्रकाशित शोधपत्रमा विभिन्न मिथकहरूलाई समसामयिक विषय बनाएर प्रस्तुत गर्नु र विविध नाटकीय प्रयोगहरू नेपाली नाट्य साहित्यमा भित्र्याउनु विजय मल्लको अतुलनीय योगदान मानिन्छ । मनोवैज्ञानिकता, विसङ्गतिबोध, स्वैरकल्पना साथै यी सबैको समष्टि प्रयोगशीलता नै विजय मल्लको सर्वोत्कृट प्राप्ति हो भनेका छन् ।

दोभान लघुनाटक सङ्ग्रह २०३४ को मन्तव्यमा लैनसिंह वाङ्देलले समाजलाई सूक्ष्म दृष्टिले हेरी नाटकको माध्यमद्वारा त्यसको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नु नै मल्लको विशेषता हो भनेर मल्ललाई मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

गोविन्द्रप्रसाद नेपाल (२०३४) ले **विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन** शोधपत्रमा विजय मल्लका एकाङ्की र पूर्णाङ्की नाटकहरूमा समस्या, मनोविश्लेषणात्मकता, अतियथार्थता, विसङ्गत र अस्तित्ववादी चिन्तन पाउनुका साथै सार्वजनीन प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । नाटक र लघुनाटकहरूमा समान स्वर र शिल्प रहेको स्पष्ट हुन्छ भन्ने कुरा बताएका छन् ।

एकाङ्कीकार विजय मल्लका बारेमा कुमारबहादुर जोशी यसरी लेख्छन्- यस सङ्ग्रह **दोभान**का लघुनाटकहरूमा सरल, सुन्दर एवम् स्वभाविक भाषा, संवादात्मक शैली तथा

सजीव पत्रहरूका माध्यमद्वारा विभिन्न विषयवस्तुको नाटकीय कलात्मक प्रस्तुतीकरणमा लेखकले सफलता पाएका छन् (जोशी, २०३५) ।

विजय मल्ल आधुनिक नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट कवि, उपन्यासकार, कथाकार, नाटककार तथा एकाङ्कीकार हुन् । आजसम्मको समयावधिमा पुस्तकाकारमा प्रकाशित उनको नवीनतम नाट्यकृति चाहिँ यही **दोभान** हो ।

तारानाथ शर्मा (२०५८) ले **साझा समालोचना** ग्रन्थमा नेपाली नाटकको विकासमा विजय मल्लको उल्लेखनीय योगदान रहेको छ । आन्तरिक यथार्थमा उनिएर स्वैरकल्पनासम्मको यात्रा गर्नु विजय मल्लको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो भनेका छन् । यस भनाइमा विजय मल्लको प्रयोगशीलताबारे आंशिक चर्चा पाइन्छ ।

साझा एकाङ्की (२०५०) का सम्पादक चूडामणि बन्धुले उक्त सङ्कलनको प्रस्तावनामा विजय मल्लका एकाङ्कीमा पाइने केही प्रवृत्तिहरूको नामोल्लेख मात्र गरेको पाइन्छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५९) ले **नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च** पुस्तकमा विजय मल्ल स्वच्छन्दतावादी, प्रकृतिवादी, अतियथार्थवादी नाट्यलेखन गर्दै अन्ततः अभिव्यञ्जनावादी नाट्यकलाका प्रवर्तक हुन् । सामाजिक विसङ्गति र विकृतिप्रति संवेदनशील नाटककार मल्लको नाट्य प्रतिभा पूर्णाङ्की नाटकमा भन्दा एकाङ्की नाट्यक्षेत्रमा फैलिएको र फस्टाएको पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

चैतन्य प्रधान (२०६२) ले त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत शोधकार्य गरेको शोधपत्र **एकाङ्कीकार विजय मल्लमा एकाङ्कीकार विजय मल्ल**का बारेमा **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहको बारेमा सामान्य चर्चा गरेको पाइन्छ, तर समग्र कृतिको विश्लेषण गरेको पाइदैन ।

नित्यानन्द खतिवडा (२०६४) को अप्रकाशित शोधकार्य **विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषणमा दोभान** एकाङ्कीको प्रयोगशील पक्षको मात्रै चर्चा गरेको पाइन्छ, तर समग्र एकाङ्की सङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको पाइँदैन ।

व्रतराज आचार्य (२०६६) ले **आधुनिक नेपाली नाटक** पुस्तकमा विजय मल्ल बालकृष्ण सम पछिका प्रभावशाली नेपाली नाटककार हुन् । प्रारम्भमा रिमालका उत्तराधिकारीका रूपमा देखापरेका मल्ल विस्तारै मनोवैज्ञानिक समस्याहरूमा केन्द्रित हुन पुगेका छन् र नाट्ययात्राको पछिल्लो चरणमा प्रयोगशील समेत रहेका छन् भनेको पाइन्छ ।

यसरी विजय मल्लको नाट्यकारिताको बारेमा थुप्रै मूल्याङ्कन र विश्लेषण भए पनि **दोभान** लघुनाटकको विस्तृत चर्चा गरिएको छैन । यिनै विभिन्न विद्वान्हरूले विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण गरेका छन् । विजय मल्लका कृतिहरूको पनि समय समयका अनुसन्धान हुने क्रम जारी नै रहेको देखिन्छ । यसै गरी **विजय मल्ल स्मृति समाज**ले **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ**को प्रकाशन गरी उनका विविध पक्षमा अध्ययन गरेको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

एकाङ्कीकार विजय मल्लको लघुनाटक सङ्ग्रह **दोभान** आधुनिक नेपाली एकाङ्की परम्परामा देखापरेको कृति हो । विजय मल्लका अन्य एकाङ्कीहरूको सम्बन्धमा शोधकार्य भए पनि **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहका बारेमा अहिलेसम्म शोधकार्य भएको देखिँदैन । यस लघुनाटकका आन्तरिक र बाह्य विभिन्न एकाङ्कीय पक्षहरूलाई केलाई नेपाली एकाङ्की परम्परामा यस लघुनाटकको निर्धारण र मूल्य निरूपण गर्नु जरुरी देखिन्छ । तसर्थ एकाङ्कीय सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत लघुनाटकको अध्ययन, विश्लेषण गर्नु आवश्यक भएकोले प्रस्तुत शोधकार्य यसै कुराप्रति केन्द्रित भएकोले औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

विजय मल्ल नेपाली साहित्यका बहुआयामिक व्यक्तित्व हुन् । उनले कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध नाटक, एकाङ्की जस्ता विभिन्न विधामा कमल चलाएको देखिन्छ । मल्लद्वारा रचना गरिएका विभिन्न साहित्यिक कृतिहरूमध्ये **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहको कृतिगत विश्लेषण गर्नु यसको क्षेत्र हो भने अन्य आधारमा प्रस्तुत कृतिको विश्लेषण नगर्नु यस शोधको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्न विधिहरू अपनाइएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा सामग्री सङ्कलनका लागि मुख्य रूपमा विजय मल्लले लेखेको लघुनाटक सङ्ग्रह **दोभान**लाई प्रमुख आधार बनाइएको छ र पुस्तकालयीय अध्ययनलाई आधार बनाइएको छ । यस अन्तर्गत प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका सामग्रीहरू अपनाइएको छ साथै शोधनिर्देशक, सम्बन्धित विषयका विद्वान्, प्राध्यापक एवम् समीक्षकहरूको राय सल्लाहलाई पनि आधार बनाइएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषणको आधार र ढाँचा

सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार ढाँचाअन्तर्गत प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्री विश्लेषण गर्दा एकाङ्की सिद्धान्त र तत्सम्बन्धी सैद्धान्तिक मापदण्ड अनुसार एकाङ्कीको विश्लेषणलाई मुख्य आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तावित शोधकार्य सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तावित शोधपत्रको स्वरूप र ढाँचा यस प्रकार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : एकाङ्की सिद्धान्त र प्रवृत्ति

तेस्रो परिच्छेद : विजय मल्लको एकाङ्की यात्रा र प्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद : दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण

पाँचौ परिच्छेदः प्रवृत्तिगत आधारमा दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विश्लेषण

छैठौ परिच्छेद : उपसंहार

दोस्रो परिच्छेद
एकाङ्की सिद्धान्त र प्रवृत्ति

२.१ एकाङ्कीको स्वरूप

एउटै घटना, एउटै प्रभाव, एउटै कथावस्तु भएको र छोटो समयमा मञ्चन गर्नका लागि लेखिने लघुनाट्य विधा एकाङ्की हो । कथ्यको एकोन्मुखता भएको, आख्यानपरक अभिनय र संवादात्मक लघुसंरचनालाई एकाङ्की भनिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४० : १८६) । वस्तुतः एकाङ्की भनेको एउटै अङ्क वा एउटै दृश्यमा प्रस्तुत गरिएको अभिनेय लघुनाटक हो । साहित्य वा काव्यका श्रव्य र दृश्य भेद अन्तर्गत एकाङ्की दृश्य भेद अन्तर्गत पर्दछ । एकाङ्की पूर्णाङ्कीबाट विकसित भएको स्वतन्त्र विधा हो । संवादात्मक अभिव्यक्तिका प्रकारहरूमध्ये नाटक एक हो भने नाटकका विविध रूपहरूमध्ये एकाङ्की पनि एउटा रूप हो (पोखरेल, २०४० : २४७) । एकाङ्की नाटकको नव विकसित नव्य रूप हो, तापनि यसले आफ्नो विशिष्ट कला कौशलताको विकास गर्दै लगेको छ र त्यो छुट्टै साहित्यिक विधाको रूपमा विकसित भएको पाइन्छ (उपाध्याय र अन्य, २०५८ : । जीवनको एक पक्षलाई प्रदर्शन गर्नु नै एकाङ्कीको उद्देश्य हो (शर्मा र दाहाल,२०५५ : ९३) ।

एकाङ्कीको विकास सर्वप्रथम पश्चिममा भएको पाइन्छ । इस्वीको दशौँ शताब्दीतिर चमत्कार नाटक र रहस्य नाटकको रूपमा सर्वप्रथम पाश्चात्य साहित्यमा एकाङ्की देखा परेको हो । युरोपमा भएको औद्योगिक क्रान्तिले ल्याएको व्यस्त जीवनका माझमा उन्नइशौँ शताब्दीको अन्त्यतिर एकाङ्कीको जन्म र विकास भएको पाइन्छ (शर्मा, २०३३ :९४) । उन्नाइशौँ शताब्दीको अन्त्यतिर युरोपमा औद्योगिक जागरणको सूत्रपात भएकाले मानिसहरूको जीवन अत्यन्त व्यस्त हुन थाल्यो (अधिकारी, १९७७ : ६९) । जसले गर्दा तिनीहरूलाई लामा नाटक हेर्ने फुर्सद कम हुँदा छोटाछरिता एकाङ्की हेरेर मनोरञ्जन लिन थाले । यसले गर्दा एकाङ्कीको विस्तारमा तीव्रता आउन थाल्यो ।

समग्र रूपमा हेर्ने हो भने पूर्वीय सिद्धान्तको प्रभाव पनि नाटक, एकाङ्कीका क्षेत्रमा केही परेको होला तर आजको एकाङ्कीहरूलाई मूलतः पश्चिमको देन मान्न सकिन्छ । एकाङ्कीको विकास सम्बन्धी माथिको विश्लेषणबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने एकाङ्की विधा नाटकको अङ्ग भएर पनि यसको विकास स्वतन्त्र रूपमा भएको हो । एकाङ्कीको उत्पत्ति

जुनसुकै स्रोत वा उद्गम स्थलबाट भए पनि आज यसले छुट्टै पहिचान खोज्दै विधागत विस्तारमा लागेको पाइन्छ ।

२.२ एकाङ्कीको परिभाषा

एकाङ्कीको आजको स्वरूपलाई दृष्टिगत गरी विभिन्न विद्वान्हरूले यसलाई परिभाषित गरेका छन् । प्रायः सबैजसो विद्वान्हरूले यसको सङ्क्षिप्तता, एकोद्देश्यता र कलात्मक प्रस्तुतिमा जोड दिदैं एकाङ्कीको विभिन्न पक्ष समेटेर एकाङ्कीको परिभाषा गरेका छन् । यिनै विभिन्न विद्वान्हरूका केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

एकाङ्की नाटकले जीवन अथवा समाजको कुनै एक पल, घटना वा क्षणलाई प्रस्तुत गर्दछ र यही घटनाको विस्तारले दर्शकका मनमा एक विशेष प्रकारको प्रभाव पार्दछ ।

- वाटर प्रिचर्ड एटन

कथ्यको एकोन्मुखता भएको आख्यानपरक, अभिनेय र संवादात्मक लघु संरचनालाई एकाङ्की भनिन्छ । - मोहनराज शर्मा

एकाङ्की आकाशतिर हुत्याइएको एउटा चङ्गा हो । जो वेग छउन्जेल केही छड्के रेखामा माथितिर बढ्दै जान्छ र वेग सिद्धिने वित्तिकै सोझै पृथ्वीतिर झर्दछ ।

- रत्नध्वज जोशी

एकाङ्कीको प्रत्येक घटना कोपिला झैँ फुटेर फूल झैँ विकसित हुन्छ । यसमा लहरा झैँ फैलिने उच्छृङ्खलता हुँदैन् । - चूडामणि वन्धु

उपर्युक्त सबै परिभाषाहरूको अध्ययनबाट सारांशमा एकाङ्कीको परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ ।

जीवन र जगत्‌को कुनै एक विशेष पक्ष, विषय, घटना वा प्रभावको चित्रण गरी एक अङ्कमा लेखिएको नाटक नै एकाङ्की हो । त्यसैले यो सरल, रोचक र प्रभावकारी ढङ्गबाट मञ्चन गर्न सकिन्छ ।

२.३ एकाङ्कीका तत्त्वहरू

साहित्यका जुनसुकै विधाको पूर्णाकृतिका लागि आफ्नै प्रकारका संरचक तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । तिनले त्यस विधालाई निश्चित आकार प्रदान गर्दछन् । एकाङ्कीका

पूर्णाकृतिका लागि पनि आवश्यक संरचक तत्त्वहरूको जरुरत पर्दछ । यिनै तत्त्वहरूको उचित संयोजनबाट एकाङ्कीको निर्माण हुन्छ । एकाङ्कीका यस्ता प्रमुख तत्त्वहरूमा कथावस्तु, चरित्र चित्रण, संवाद, वातावरण, अभिनय, उद्देश्य, भाषाशैली आदि रहेका छन् ।

२.३.१ कथावस्तु

कथावस्तु एकाङ्की लगायत साहित्यका सबै विधाहरूको साझा आधारभूत तत्त्व हो । विभिन्न घटनावली, परिस्थिति, भावधारा शृङ्खलाबद्ध संयोजन भएपछि कथानकको निर्माण हुन्छ । कथानक एकाङ्कीको मुख्य धरातल हो । यसैको आडमा एकाङ्की खडा भएको हुन्छ । एकाङ्कीका सबै तत्त्वहरूलाई संयोजन गरी पूर्ण पार्ने तत्त्व कथानक हो (उपाध्याय र अन्य,२०४९ : ४) । इतिहास, पुराण, लोकजीवन, समाजका विभिन्नक पक्ष र दैनिक जीवनमा घटेका घटनाहरू आदि स्रोतबाट लिएका घटनावली वा कथावस्तुलाई एकाङ्कीकारले आफ्नै साँचामा ढालेर व्यवस्थित संयोजन गर्दछ (वन्धु,२०३६ : ८) । यसैबाट कथाको आकार निर्माण हुन्छ । अथवा कथावस्तुको मूलस्रोत समाज हो र समाजबाटै ग्रहण गरिएका घटना, विचार, भावना आदिको उचित संयोजनबाट कथावस्तुको निर्माण हुन्छ । आवश्यक र सार्थक घटना, सशक्त र जीवन्त पात्र, सारपूर्ण, अर्थपूर्ण संवादको प्रयोगले पनि कथावस्तुमा विन्यस्तता र प्रभावकारिता प्राप्त गर्दछ, भने कथावस्तुमा तीव्रता, पात्रमा क्रियाशीलता र संवादमा प्रभावकारिताले पनि एकाङ्कीको कथावस्तुको स्वरूपलाई आकर्षक बनाउँछ (थापा, २०३६ : १०८) । एकाङ्कीको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा नै विषयवस्तुको परिचय, कौतूहल, द्वन्द्व, नाटकीय क्षण र परिणति जस्ता कुराहरू कलात्मक संरचनामा समावेश भइसकेका हुन्छन् (उपाध्याय र अन्य, २०५८ : च) । कथावस्तुमा पूर्वकार्यसँग सम्बद्ध भई कार्यकारणको शृङ्खलामा आबद्ध गरेर कौतूहलपूर्ण स्थितिमा कथानकको आरम्भ हुनुपर्दछ । कथानकको मध्यावस्थामा विविध घटना र क्रियाकलाप तीव्रतर स्थितिमा पुग्छन् । पात्रहरूमा द्वन्द्व-प्रतिद्वन्द्व हुन्छ घात- प्रतिघात हुन्छ (थापा,२०६६ : ९) । जसले गर्दा यस अवस्थामा एकाङ्की उत्सुकता र कौतूहल अवस्थामा पुग्दछ । कथानकको अन्त्य अवस्थामा पूर्व घटना र द्वन्द्वको चरमत्कोर्षमा पुगेर टुङ्गिन्छ । पाठक वा प्रेक्षकको मनमा उठेका कौतूहलका ज्वारभाटाहरू हराए पनि मन तनावपूर्ण र उत्तेजनापूर्ण हुन्छ । कौतूहलपूर्ण अवस्था मै एकाङ्कीको अन्त्य हुन्छ ।

सारांशमा भन्ने हो भने कथावस्तु सम्बन्धी उपर्युक्त चर्चा शास्त्रीय नियम हो ।

अचेल एकाङ्कीमा यी सबै शास्त्रीय नियम र मर्यादाको पालना गरिँदैन । एकाङ्कीको कथावस्तुको विकास स्वतन्त्रतापूर्वक हुँदै आएको छ । एकाङ्कीकारहरूमा प्रयुक्त हुने आधिकारिक कथावस्तुको आकार अति सङ्क्षिप्त हुँदै आएको पाइन्छ । समसामयिक र सामाजिक समस्यामा आजकल एकाङ्कीहरू केन्द्रित भएका छन् । ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनैतिक आदि हुन सक्छन् । अत :कथावस्तु अत्यावश्यक घटनाहरूको समुचित गुम्फनले भरिएको कसिलो छोटो, छरितो, आकर्षक र स्वभाविक हुनुपर्दछ ।

२.३.२ पात्र वा चरित्र

मानिसविनाको समाजको जसरी कल्पना गर्न सकिन्न, त्यसरी नै पात्रबिनाको एकाङ्कीको रचना त के सोच्नसम्म पनि सकिन्न । त्यसैले पनि पात्रलाई एकाङ्कीको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

कथानकमा आउने विभिन्न मानिसहरू र कहीँकतै देखिने प्रतीकात्मक जीवजन्तु नै पात्र हुन् । पात्रका माध्यमले कथानकलाई जालोमा बुनेर विभिन्न घटनाहरूलाई अभिव्यक्त गरिन्छ । नाटकीय कार्यव्यपार र द्वन्द्वमा पात्रहरू नै हुन्छन् । एकाङ्कीको कथानक छोटो हुने भएकोले यसमा थोरै पात्रको प्रयोग भएको राम्रो मानिन्छ (उपाध्याय र अन्य,२०५८:६) । त्यसैले यसमा गौण पात्रको भरिसक्य प्रयोग गरिएको हुँदैन । एकाङ्कीमा एउटै परिस्थितिमा विभिन्न व्यक्तिको चारित्रिक विभिन्नताद्वारा सबै चरित्र प्रस्ट्याउने जमर्को गरिएको हुन्छ । एकाङ्कीका पात्रहरू सजीव, जीवन्त, व्यक्तित्त्ववान् र आकर्षक हुनुपर्छ । पात्रहरूको चरित्रनिर्माण उसको संस्कार वातावरण अनुसार हुनुपर्छ । लेखक आफू नदेखिए पनि केही देखाइरहेको हुन्छ । केही नभनेर पनि पात्र मार्फत केही भनिरहेको हुन्छ । एकाङ्कीमा चरित्र विकसित हुनुभन्दा घटनाको विकास र नाटकीय समाप्ति महत्त्वपूर्ण मानिन्छ (वन्धु,२०३६ :घ) । एकाङ्कीमा कथाकार र उपन्यासकारको जस्तो स्वतन्त्र रूपमा टिकाटिप्पणी र विवेचना विश्लेषण गराउन सकिदैन् । संवाद नै चरित्रको एक मात्र माध्यम हो । पात्रको स्वभाव र प्रकृति अनुसार एकाङ्कीमा दृश्यवर्णन र सङ्केतको उपयोग गरिएको हुन्छ, किनभने पात्रको विचित्र अवस्था, मनोदशा, मानसिकताको अध्ययन, विश्लेषण गर्ने क्रममा रङ्ग सङ्केतको आफ्नै विशिष्ट भूमिका हुन्छ (थापा,२०६६ :१११) ।

समग्रमा भन्नुपर्दा पात्रहरू कथानक अनुकल, स्वभाविक जीवन्त, मौलिक, यथार्थ हुनुपर्दछ भने कथानकको प्रकृति अनुरूप नै पात्रहरूको सिर्जना र प्रयोग गर्न सकेमा

विशिष्टताको प्रादुर्भाव हुन्छ । पात्रहरूको क्रियाशिलतामै एकाङ्कीको सफलता निहित हुन्छ ।

एकाङ्कीमा रहेका चरित्रहरूको चित्रण गर्ने प्रणालीका विभिन्न ढङ्गहरू विकसित भएका छन् । जसमध्ये आदर्शवादी चरित्र, यथार्थवादी चरित्र, प्रकृतवादी चरित्र, मनोवैज्ञानिक चरित्र पर्दछन् । आदर्शवादी चरित्रलाई निर्दोष, असल र कहीँकतै पनि खोट नभएको देखाइन्छ भने यथार्थवादी चरित्रलाई गुण र दोषले मुक्त सामान्य चरित्रका रूपमा देखाइन्छ । प्रकृतवादमा मनुष्यलाई पशुका रूपमा चित्रण गरिन्छ । वर्तमान एकाङ्कीकारहरूले आदर्शवादी चरित्रलाई ग्रहण नगरी यथार्थवादी, प्रकृतवादी, मनोवैज्ञानिक चरित्र चित्रण विधि अपनाउने गरेका छन् ।

एकाङ्कीमा पात्रहरू विशुद्ध प्रकारका र मिश्रित पनि हुन्छन् । एउटा व्यक्तिमा धेरै प्रकारका गुण दोष हुने भएकाले उसमा विभिन्नता पनि देखापर्दछ । समग्रमा भन्नुपर्दा पात्रहरू कथानक अनुकूल, स्वभाविक, जीवन्त, मौलिक, यथार्थ हुनुपर्दछ भने कथानकको प्रकृति अनुरूप नै पात्रहरूको सिर्जना र प्रयोग गर्न सकेमा विशिष्टताको प्रादुर्भाव हुन्छ । पात्रहरूको क्रियाशिलतामै एकाङ्कीको सफलता निहित हुन्छ ।

२.३.३ परिवेश

एकाङ्कीको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व परिवेश हो । एकाङ्कीमा प्रयुक्त हुने देश, काल, परिस्थितिको समुच्य नाम नै वातावरण हो (उपाध्याय र अन्य,२०३६: घ) । देश, काल र वातावरणको उचित अङ्कनले एकाङ्कीलाई विश्वसनीयता र प्रमाणिकता प्राप्त हुन्छ । वातावरण अनुसार एकाङ्कीको सिर्जना नभए एकाङ्की सहज, संवेध्य हुँदैन । जसले गर्दा एकाङ्कीका पात्रहरूसँग तादाम्य भाव स्थापित गर्न सक्दैन । पात्रहरूको व्यक्तित्त्व, कार्यकुशलताको राम्रो छाप देखाउनका लागि पात्रका जीवनमा आइपर्ने परिस्थिति युगलाई प्रतिविम्बित गर्ने हुनुपर्छ । वातावरण सापेक्ष पात्रको सिर्जना भएन भने एकाङ्कीको संरचना खल्बलिन्छ र पात्रको चरित्रमा पनि अस्वाभाविकता र खल्लोपन आउँछ ।

एकाङ्कीको वातावरण अनुसार नै कथानकको सिर्जना गर्नुपर्दछ । अर्थात् घटना र पात्रका पृष्ठभूमिमा वातावरण रहेको हुन्छ । एकाङ्की दृश्य काव्य हो । एकाङ्कीमा एउटा दृश्य काठमाडौँको, अर्को पाल्पा र तेस्रो धरानको हुनुहुँदैन (थापा,२०६६ : ११७) । त्यस्तै एकाङ्कीमा एउटा दृश्य पाँच वर्षअघिको र अर्को दृश्य पाँच वर्षपछिको हुनुहुँदैन । एकाङ्कीमा एउटै समय र त्यसको निरन्तरता हुनु समयान्वितिको उद्देश्य हो । अभिनय पक्षमा पनि वातावरणको

उत्तिकै समायोजन हुनु आवश्यक छ । एकाङ्कीमा एउटै अङ्क, एउटै समय र स्थानको सफल निर्वाहले पनि विशेष आकर्षक हुन्छ ।

एकाङ्कीमा कथानक, पात्र र वातावरणको समायोजन हुनुपर्छ । वातावरण अनुसार कथानक र पात्र भएन भने एकाङ्की दृश्यको लागि खल्लो हुन्छ । यसरी वातावरण निर्माणमा प्रकृतिको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । प्रकृतिले पनि मानिसको अन्तर्भावनामा ठूलो प्रभाव पारेको हुन्छ (थापा, २०४२ : १४४) । प्रकृतिले मानिसको भावनामा प्रभाव पार्ने हुनाले पात्रको अवस्था अनुसारको प्रकृति चित्रण हुनुपर्ने हुन्छ । मानिसको सुख-दुःख, आशा-निराशा, घात-प्रतिघात आदिको प्रतिविम्बको रूपमा पनि प्रकृतिको चित्रण गर्न सकिन्छ ।

२.३.४ संवाद / कथोपकथन

सामान्यतया पात्रहरूबीच हुने वार्तालापलाई संवाद वा कथोपकथन भनिन्छ । संवाद विना एकाङ्की अगाडि बढ्न सक्दैन् । संवाद सहभागीहरूका बीच सम्प्रेषणका लागि गरिने भाषिक आदान प्रदान हो । संवाद एकाङ्कीको सर्वस्व मानिन्छ । किनभने संवादद्वारा नै विषयवस्तुको अभिव्यक्ति र पात्रको चरित्र चित्रण हुने गर्दछ । संवादले नै एकाङ्की र नाटकलाई अन्य साहित्यिक विधाबाट पृथक बनाउँछ । संवाद अन्य साहित्यिक विधाका लागि वैकल्पिक शैली विशेषको रूपमा गणना गर्ने गरिन्छ । एकाङ्कीका लागि यो अपरिहार्य तत्त्व हो (उपाध्याय र अन्य,२०५८ः झ) । एकाङ्कीमा एकाङ्कीकारले आफ्नातर्फबाट केही कुरा भन्न पाउदैन् । ऊ जे भन्न चाहन्छ ती कुरा पात्रका संवादहरूबाट मात्र भन्न पाउँछ । संवादकै माध्यमबाट एकाङ्कीको कलात्मक गठन हुन्छ भने पात्रको चरित्र चित्रण र प्रतिपाद्य विषयको प्रस्तुतीकरण हुन्छ (थापा, २०६६ः ११४) । लेखकको आफ्ना दृष्टिकोण, भावना र विचार प्रकट गर्ने तथा चरित्र चित्रण गर्न पात्रका बीचमा हुने वार्तालाप, कुराकानी नै संवाद हो ।

पात्रको स्तर, तह र भूमिका अनुरूप संवादको प्रयोग गरिनुपर्छ । एकाङ्कीमा संवादकै माध्यमबाट कथानक र चरित्रलाई गतिशील, जीवन्त र प्रभावोत्पादक बनाइन्छ । एकाङ्कीमा संवाद सरल, छोटो, अर्थपूर्ण, पात्रको विशेषता अनुरूपको हुनु आवश्यक हुन्छ । एकाङ्कीमा प्रयोग गरिने भाषा सरल, सहज र सबैले बुझ्ने खालको हुनुपर्दछ । संवाद वातावरण सापेक्ष हुनुपर्छ, जसबाट एकाङ्कीमा कलात्मक भ्रम सिर्जना र साधारणीकरण हुनुमा पर्याप्त सहयोग पाइन्छ (उपाध्याय र अन्य ,२०५५ : ७) । संवादका माध्यमबाट पात्रका भावना, विचार,

क्रियाकलाप, कथावस्तु अगाडि बढ्ने हुनाले संवाद एकाङ्कीको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा संवाद सरल, सरस र आकर्षक हुनका साथै सङ्क्षिप्त खालको हुनुपर्छ । स्वभाविकता, सार्थकता र अनुकूलतालाई संवादको आवश्यक गुण मान्न सकिन्छ । एकाङ्कीमा पात्रहरूको चरित्र चित्रण, वस्तुयोजनाको परिपोषण गर्ने माध्यम भनेको संवाद नै हो । यसका साथै कलात्मकता, प्रभावोत्मकता आदि जस्ता कुराहरूले संवादलाई उत्कृष्ट बनाउँन सक्छ ।

२.३.५ भाषाशैली

साहित्यका विभिन्न विधालाई छुट्याउने भेदक तत्त्व नै भाषाशैली हो । विचार वा भावनाको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम भाषा हो, भने विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने ढाँचा शैली हो । एकाङ्ककीमा एकोन्मुखता, गेयात्मकता, द्वन्द्वात्मकता, हुनका साथै तीव्रता, सूक्ष्मता, कलात्मकता, प्रभावकारिता र भाषामा परिमितता हुनु आवश्यक छ (थापा, २०६६ : ११६) । संवादमा प्रयुक्त भाषाको स्वभाव र प्रवृत्ति नै शैली हो । पात्रको परिवेश र वातावरण अनुसार भाषाशैलीको प्रयोग हुनु आवश्यक र स्वभाविक हुन्छ । एकाङ्कीमा सरल, सहज भाषा र कलात्मक शैलीका कारण दर्शक वा पाठकको मनलाई सहज आकर्षित गर्दछ । सामान्य घटनालाई प्रतीकको रूप दिएर अर्कै ध्वनि निकाल्नु एकाङ्कीको विशेषता भए पनि सामान्य बोलचालको भाषा प्रयोग एकाङ्कीको विशेष अभीष्ट हुनाले आजका एकाङ्की बोलचालको भाषा प्रयोग गरेर नै सिर्जना गरिएका हुन्छन् (बन्धु,२०३६ : ङ) । यसरी सरल, सामान्य, सहज, सुवोध, प्रसाङ्गिक, स्वभाविक, मार्मिक, सङ्क्षिप्त, कलात्मक, प्रभावकारी भाषाको प्रयोगले एकाङ्कीमा स्वभाविकता आउँछ (पोखरेल, २०४०:२४७) । एकाङ्कीका पात्रको अवस्था, योग्यता, क्षमता, स्तर र परिवेश अनुरूप भाषाशैलीको प्रयोग गरिनुपर्दछ । एकाङ्कीमा गद्य र पद्य दुवै प्रकारको भाषाको प्रयोग गर्न सकिन्छ, तर उपयुक्त चाहिँ गद्य भाषा नै हुन्छ । एकाङ्कीमा भाषा सरल र सहज हुनुपर्दछ ।

यसरी भाषाशैली अन्तर्गत गद्यात्मक, पद्यात्मक भाषा, पद, पद योजना, शब्दविन्यास, वाक्यगठन र तत्सम्बन्धी तत्त्वहरू पर्दछन् (न्यौपाने, २०३८ :२५८) । त्यसैगरी तत्सम, तत्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका भाषिक शब्दको चयन एकाङ्कीमा हुनसक्छ । एकाङ्कीलाई प्रभावकारी, आकर्षक र सुन्दर बनाउँन भाषाशैली पनि राम्रो हुनुपर्दछ । यसका लागि विचारको गम्भीरता, भावको रोचकता र अर्थको स्पस्टता हुने खालको भाषाशैलीको

प्रयोग हुनु आवश्यक देखिन्छ । त्यसैले भाषा विचार र भावको बाह्य आवरण हो भने शैली भाषाको अस्तित्व हो । कुनै पनि रचनाको केन्द्रीय भावको संवाहक यही भाषिक चयन वा भाषशैली भएकाले एकाङ्कीका लागि यो अपरिहार्य तत्त्व हो ।

२.३.६ अभिनय

हाउभाउद्वारा भाव प्रर्दशन गरी दर्शकलाई भावबोध गराउने कलालाई अभिनय भनिन्छ । अभिनयविना नाट्य विधा सफल हुन सक्दैन् । अभिनयलाई नाट्य विधाको पर्यायको रूपमा लिइन्छ (उपाध्याय, २०५२ : ३२) । एकाङ्की अभिनय विधा भएकोले यसमा अभिनय पक्ष प्रवल हुनुपर्छ । यसकै माध्यमबाट साहित्यका अरू विधा र एकाङ्की विधा छुट्टिन्छ । अभिनय मुख्यतः चार प्रकारका हुन्छन् । ती हुन : वाचिक, आङ्गिक, सात्त्विक र आहार्य । वाचिक भन्नाले उचित उपर्युक्त किसिमको शब्दको उच्चारण गर्नु हो । आङ्गिक अभिनय भन्नाले उचित किसिमले शरिरका अङ्गप्रत्याङ्गहरू सञ्चालन गर्नु हो । सात्त्विक अभिनय भन्नाले हर्ष, विषाद आादि मनोभावलाई अनुहारमा प्रतिबिम्बत गरी भाव प्रदर्शन गर्नु हो भने आहार्य अभिनय भन्नाले उचित र उपर्यक्त किसिमबाट भेषभूषा धारण गरी भाव प्रकट गर्नु हो ।

एकाङ्कीका महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरूमध्ये अभिनय प्रमुख तत्त्व हो । अभिनय पक्षको अभावमा एकाङ्कीको कुनै महत्त्व हुँदैन । एकाङ्की दृश्य काव्य हो । दृश्य भनेकै कथावस्तुलाई पात्रका हाउभाउबाट दर्शकसम्म पुऱ्याउनु हो । पात्रहरूको सबल अभिनयबाट एकाङ्कीमा सजीवता आउँछ । अभिनयकै माध्यमबाट दर्शकहरू भाव विभोर हुन्छन् भने अभिनय पक्ष कमजोर भएमा एकाङ्कीको प्रभावकारिता घट्छ । जबसम्म आधुनिक रङ्गमञ्चको समयानुकूल विकास र व्यवस्थापन आधुनिकता आउँदैन, तबसम्म एकाङ्कीको उत्पादनमा वृद्धि हुन सक्दैन (मल्ल,२०३९ : ७) । अभिनय प्रदर्शन गर्ने मुख्य थलो रङ्गमञ्च हो । वाचिक, आङ्गिक, सात्त्विक र आर्हाय अभिनयद्वारा दर्शक तथा पाठकमा अमिटछाप छोड्न सक्नु एकाङ्कीको विशेषता हो ।

यसरी एकाङ्की मूलतः दृश्यविधा हो । यसको अन्तिम अभीष्ट रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि एकाङ्कीको सफलता र असफलतालाई जाँच्ने एउटा प्रमुख र संवेदनशील आधार भन्नु नै

यसभित्रको पात्रहरूको कार्यव्यापार हो । एकाङ्की र अभिनय एक अर्काका परिपूरक हुन् र एकाङ्कीलाई साहित्यका अन्य विधाहरूसँग पृथक राख्ने सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पक्ष पनि अभिनेयता नै हो ।

२.३.७ उद्देश्य

उद्देश्य एकाङ्कीको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । हरेक साहित्यिक विधा कुनै न कुनै उद्देश्य प्राप्तिका लागि सिर्जना गरिन्छ । त्यस्तै एकाङ्कीले पनि आफ्नो रचना मार्फत प्रस्तुत गर्न चाहेको जीवनजगत्प्रतीका विचार वा सोचाइलाई उद्देश्य भनिन्छ । साहित्य कला हो, यो समाजमा नै जन्मन्छ र त्यही समाजलाई व्यक्त गर्दछ । जसरी कलाको आफ्नो मुल्य हुन्छ, त्यसरी नै एकाङ्की कलाको पनि आफ्नै मूल्य हुन्छ । यही अर्थको खोज वा मूल्यको स्थापना नै एकाङ्कीको अभीष्ट उद्देश्य हो (थापा,२०६६: ११७) ।

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

सारांशमा भन्नुपर्दा उद्देश्य एकाङ्कीको अनिवार्य तत्त्व हो । उद्देश्यकै आधारमा एकाङ्कीले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । एकाङ्कीमा प्रयुक्त कथावस्तु, परिवेश, पात्रादि अनुरूप उद्देश्यमा पनि विविधता हुनसक्छ । यद्यपि साहित्य सिर्जनाका मूलभूत उद्देश्यहरू अन्य विधाहरू सरह नै एकाङ्कीको सिर्जनामा पनि समान रहेका हुन्छन् । समय, परिस्थिति र वातावरण अनुरूप एकाङ्कीको उद्देश्यमा पनि परिवर्तन हुनसक्छ भने अभिनय गरिने विधा भएकाले अभिनय पक्षसँग पनि एकाङ्कीका उद्देश्यहरू गाँसिएर रहेका हुन्छन् जे भए पनि निश्चित उद्देश्यमा केन्द्रित भएर नै एकाङ्कीको सिर्जना भएको हुन्छ ।

२.३.८ निष्कर्ष

एकाङ्की अभिनय विधा भएकाले एकाङ्कीको सफलता र असफलता निर्धारण गर्ने एकमात्र माध्यम रङ्गमञ्च नै हो । आधुनिक एकाङ्कीका क्षेत्रमा कतिपय पाठ्य एकाङ्की पनि उत्कृष्टताको सूचीमा आबद्ध भएबाट एकाङ्कीको अभिनेयात्मक पाटोमा केही क्षति भए जस्तो

देखिए पनि एकाङ्कीमा समावेश गरिने दृश्य निर्देशनका अंशले पनि पुष्टि गर्दछ कि एकाङ्की दृश्यात्मकताले नै एकाङ्की कहलाएको हो । यस दृष्टिबाट हेर्दा पाठ्यएकाङ्कीलाई प्राविधिक रूपले असफल एकाङ्की भन्न सकिन्छ । एकाङ्कीको अभिनेयात्मक सफलताका लागि एकाङ्कीय तत्वहरूको समायोजन हुनु आवश्यक हुन्छ । एकाङ्कीका तत्त्वहरू प्रतिको शास्त्रीय धारणामा एकरूपता देखिदैन् ।

कथावस्तु एकाङ्कीय कार्यव्यापार, द्वन्द्व, मानवीय रागतत्त्व एवम् विचारतत्त्वको आधार हो भने चरित्र एकाङ्कीय कार्यव्यापारलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्ने माध्यम वा कर्ता हो । त्यसैले एकाङ्कीको सफलताका लागि कथावस्तु र चरित्र सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुन् । वास्तवमा कथावस्तु एकाङ्कीको शरीर हो, चरित्र त्यस शरीरलाई सञ्चालन गर्ने जीवनशक्ति हो भने एकाङ्कीको द्वन्द्व प्राण हो र रसभाव त्यसको आत्मा हो । यसर्थ एकाङ्कीका प्रमुख तत्त्वहरू पनि कथावस्तु, चरित्र, संवाद, परिवेश, भाषाशैली, अभिनय र उद्देश्य नै हुन् ।

२.४ नाट्यप्रवृत्ति

उन्नइसौं शताब्दीमा आएर विकसित भएको एकाङ्की विधाले छोटो समयमै विविध प्रवृत्तिअँगालेर अगाडि बढेको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, प्रयोगशीलता, एतिहासिकता आदि प्रवृत्तिका आधारमा विजय मल्लका एकाङ्कीहरूलाई अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

२.४.१ सामाजिक यथार्थवादी

समाजमा रहेको व्यक्ति एवम् वस्तुहरूको वास्तविक स्थितिलाई जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गर्नु सामाजिक यथार्थवाद हो । यसले पात्रका रूपमा खासगरी निम्नवर्गीय चरित्रलाई र विषयवस्तुका रूपमा समाजका सामान्य वा विशिष्ट घटना, स्थिति, परिवेश आदिलाई ग्रहण मुख्यतः साधारण जनजीवनको प्रतिनिधित्व हुने खालको अभिव्यक्ति गर्छ (शर्मा, लुँइटेल,२०६१ : ३००) । सामाजिक यथार्थवादले समाजमा रहेका कुरीति, अन्धविश्वास, छुवाछुत र साम्प्रदायिकता आदिको सत्य, तथ्य अघि सारेर सबैलाई सच्चरित्रताको बाटो रोज्न उत्प्रेरित गर्दछ । यथार्थवादी साहित्यको सामाजिक स्थितिको बोध गराएर चरित्रवान् बन्न सघाउँछ । समाजमा व्याप्त विसङगति, विकृति आदिको विनाश गरी अशल समाजको कल्पना गर्दछ । यसरी समाजको विषयलाई टपक्क टिपी साहित्य कृतिको रचना गरिन्छ भने

त्यसलाई सामाजिक यथार्थवाद भनिन्छ ।

सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूमा समाजका मूल्य र मान्यताहरू प्रस्तुत भएका हुन्छन् । एकाङ्कीकारले सामाजिक खराबी अथवा विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्ने काम गर्दछन् । एकाङ्कीकारले समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमजोरीहरूको उल्लेख गर्नुका साथै समाजलाई सही गन्तव्यतिर डोऱ्याउने मार्गदर्शन पनि गर्दछन् । सामाजिक यथार्थवादी धरातलका एकाङ्कीको अनुसरण गरी यथार्थ जीवनका नजिक ल्याउने प्रयास गर्दछन् ।

नेपाली एकाङ्की परम्परालाई हेर्दा बालकृष्ण सम, पुष्कर शमशेरका एकाङ्कीबाट सामाजिकताको प्रारम्भ भएको पाइन्छ (बन्धु २०५२ : ज) । रामलाल अधिकारीले लक्ष्यहीन जति उत्कृष्ट र दरिलो भई उभिन सक्ने प्रथम श्रेणीको एकाङ्की अरू नभएको र **बोक्सी** एकाङ्कीमा समाजमा व्याप्त बोक्सी प्रथाप्रतीको अन्धविश्वासलाई उजागर गर्ने काम गरेको कुरा प्रस्टाएका छन् (अधिकारी, सन्१९७७ :८३) । सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित गनुसिंहको **मसिनेको शंका** एकाङ्की सङ्ग्रह पनि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । त्यस्तै रिमालको आफ्नो नाट्ययात्राको प्रारम्भदेखि नै परम्परागत मूल्य र मान्यताप्रति प्रश्नसूचक आँखाले हेरेका छन् । नेपाली समाजमा विद्यमान नारी समस्यालाई आफ्नो एकाङ्कीको मूल कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । **माया र नेपाली संस्कृति** रिमालको सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की हो । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **छेउ लागेर, मरुभूमिका लेखक, उनी देउता** हुन् सशक्त सामाजिक एकाङ्की हुन् । उनका अधिकांश रचनामा सामाजिक यथार्थ नै प्रवाहित भएको पाइन्छ । त्यस्तै गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका एकाङ्कीहरूमा पनि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की लेख्ने एकाङ्कीकारहरूमध्ये विजय मल्ल प्रमुख हुन् । उनले आफनो एकाङ्की यात्राको प्ररम्भमा नै राधा मान्दिन जस्तो नारी समस्यामा आधारित सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की लेखेको पाइन्छ । नेपाली समाजको यथार्थचित्रण गर्दै पात्रहरूको जिवन्त प्रयोग गरी तिनीहरूको घातप्रतिघात, अन्तर्द्वन्द्व र मानसिक सङ्घर्षलाई सजीव रूपमा उतार्नु विजय मल्लको एकाङ्कीगत विशेषता देखिन्छ (पौडेल, २०५३ : ८०) । मल्लका **जीवनसमस्या, हिमाल पग्लोस, जीवनवीमा, अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ,** जस्ता आदि एकाङ्कीहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । आँफू बसेको समाज अनि

त्यसले मानवीय जीवनमा पारेको गम्भीर प्रभावको सशक्त चित्रण गर्न सक्षम एकाङ्कीकार विजय मल्ल एक प्रभावशाली सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीकार हुन् ।

निष्कर्षमा भन्नपर्दा विजय मल्लका सामाजिक यथार्थवादी नाट्यकृतिहरूमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि सँगसँगै आएको पाइन्छ । समाजमा रहेका विषय असन्तुलित परिस्थितिको सिर्जना हुन्छ । त्यसैले गर्दा उनका सामाजिक एकाङ्कीमा मनोवैज्ञानिकता पनि अन्तर्निहित रहेको देखिन्छ । यसरी विजय मल्लले आफ्ना एकाङ्कीमा समाजमा देखिएका खराब प्रवृत्ति, चालचलन, संस्कृति र तिनले मानवीय मानसिकतामा पारेको प्रभावलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूमा समाजमा व्याप्त कुरीति, कुसंस्कार प्रति व्यङ्ग्य गर्दै समाज सुधारको चाहना राखेको पाइन्छ ।

२.४.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी

मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूमा एकाङ्कीकारले विभिन्न सामान्य तथा असामान्य अवस्थाका पात्रहरूको मनोलोकको यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ । खासगरी फ्रायडवादको प्रभावबाट लेखिएका एकाङ्कीहरूमा यौनको विविध पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । सामान्य तथा मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीहरूमा अचेतनले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको उद्घाटन गर्नुका साथै मानिसका स्नायुविकृति मनोरचना तथा विभिन्न ग्रन्थीहरूको विश्लेषण गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १४) ।

मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी एकाङ्की परम्परामा गोविन्दबहादुर मल्लको विशेष योगदान रहेको पाइन्छ । मनोविज्ञानवादी धाराका आधुनिक एकाङ्कीकारहरूले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरेका छन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिमा एकाङ्की लेख्ने एकाङ्कीकार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले हुन् । उनको **भोको घर** (२०२४) एकाङ्की मनोवैज्ञानिक एकाङ्की हो । गोठालेका एकाङ्कीहरूमा पात्रको मानसिक चित्रण गरिएको पाइन्छ । उनीहरूको खोक्रोपन र आपराधिक प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । कामुकताले पिरोलिएका, मानसिक रोगले छट्पटाएका यौनविकृतिले पीडित भएका पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण गर्नु उनको विशेषता हो । त्यस्तै गोपालप्रसाद रिमाल, रमेश विकल, फणिन्द्रराज खेताला आदि एकाङ्कीकारका एकाङ्की पनि मनोवैज्ञानिक यथार्थतिर उन्मुख भएको पाइन्छ ।

मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूको सूचीमा विजय मल्ल पनि पर्दछन् । उनको एकाङ्की यात्रामा **अन्तर्द्वन्द्व** (२०११) देखा पर्दछ । राजनैतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको यस एकाङ्कीमा मानवीय क्रिया प्रतिक्रियाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । **सपनाको देशमा** एकाङ्कीमा बालअपराध, मानसिक कुण्ठा, जिजीविषा र स्वार्थी मनोवृत्तिको घात प्रतिघातलाई प्रस्तुत गरिएको छ । विजय मल्लका **अपराध, बहुला कहिँका, कोसँग जुधौं, वालवालिकाको अवसर हाम्रो उत्तरदायित्व, शीलाको बंगला, सृष्टि रोकिदैन, सपनाका सन्तातहरू** जस्ता आदि एकाङ्कीहरूमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा विजय मल्ल गोठालेपछिका मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीकार हुन् । उनका मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीहरूमा सामाजिक धरातल पनि देखिन्छ । उनका एकाङ्कीमा पात्रहरू रुग्ण र मनोरोगी देखिन्छन् र तिनीहरू समाजका विविध समस्याले पिरोलिरहेका हुन्छन् । यसरी विजय मल्ल आफ्नो एकाङ्कीयात्राको प्रारम्भमा सामाजिक यथार्थवादी देखिएपनि विस्तारै मनोवैज्ञानिक यथार्थतिर उन्मुख भएको देखिन्छ । यसरी मानवीय अन्तर्मनमा रहेका रुग्ण विकृतिजन्य समस्या विजय मल्लका एकाङ्कीगत कृतिहरूमा देखिन्छ । विशेष गरेर असामान्य पात्रहरूलाई उनका मनोवैज्ञानिक कृतिहरूमा समावेश गरेका हुन्छन् ।

२.४.३ प्रयोगशील

व्यक्तिद्वारा स्थापित मान्यतालाई सार्वजनिक मान्यता बनाउने एउटा अभियान नै प्रयोग हो । साहित्यका क्षेत्रमा प्रयोगशीलता भनेको नयाँ - नयाँ मान्यता वा धारणाद्वारा साहित्यको सिर्जना गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता हो । साहित्यमा प्रयोगशीलताको परम्परा कहिले प्रारम्भ भयो ? यसको आधिकारिक र एउटै उत्तर छैन । जव मानव मानव भएर समाजमा बस्ने क्रम सुरु भयो त्यस मानवको सबै भन्दा महत्त्वपुर्ण विशेषता असन्तोष थियो । त्यही असन्तोषको निराकरणका लागि विभिन्न प्रयोगशील प्रयास रहिरहे, रहिरहने छन् (पौडेल, २०६३ :६४) । प्रयोग शब्द कहिलेदेखि सुरु भयो भनेर यकिन गर्न पनि सकिदैन र यस शब्दले कुनै पनि सत्यलाई अन्तिम सत्य मान्दैन । यो निरन्तर चलिरहन्छ ।

नेपाली एकाङ्की परम्परामा यथार्थवादको आगमनसँगै प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा पर्न थालेको पाइन्छ । प्रयोगशील प्रवृत्तिका एकाङ्कीहरूले परम्परागत एकाङ्कीशील्पको अस्वीकार गरी नवीन प्रवृत्तिहरू भित्र्याएको पाइन्छ । प्रयोगशील एकाङ्कीहरूमा स्थान र समयको अतिक्रमणका साथै स्वरकल्पना, अभिव्यञ्जनात्मकता, विकृत्ति, विसङ्गति, पूर्वदृश्य शैलीको प्रयोग जस्ता कुराहरूले प्रश्रय पाएका हुन्छन् । प्रयोगशील एकाङ्कीहरू नयाँ रूपाकृतिहरू

तथा शिल्पगत चमत्कार प्रदर्शन गर्ने उद्देश्यले रचना गरिएको हुन्छ । प्रयोगशील एकाङ्कीहरूमा एकाङ्कीकारले परम्परागत व्याकरणको नियमलाई भाँची पृथक भाषाको प्रयोग गर्दछन् । नयाँ मान्यताप्रति आग्रह राख्दै विशेषतः दृश्यात्मक प्रभावको आशा राखेर विसङगतिपूर्णशैली प्रति रुचि राख्दछन् (श्रेष्ठ,२०३७ :१६) ।

नेपाली एकाङ्की परम्परामा यथार्थवादको आगमनसँगै प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखापर्न थालेका छन् । गोठाले यथार्थवादी एकाङ्कीकार हुन् तर उनका कतिपय एकाङ्कीलाई बाह्य यथार्थका आधारमा मात्र व्याख्या गर्न सकिदैन् । उनले **च्यातिएको पर्दा** मा प्रतीकहरूको प्रयोगद्वारा कथ्यलाई बहुअर्थी बनाउने प्रयास गरेका छन् भने **भोको घर** एकाङ्कीमा मिथक र अवचेतन शैलीको प्रयोगद्वारा बाह्य यथार्थलाई भत्काएका छन् (आचार्य,२०६६:३००) । त्यस्तै समको लघुत्तम एकाङ्की **प्रतिध्वनि,** मोहनराज शर्माको **नगर घुम्दा लाखेहरू,** मनबहादुर मुखियाको **भन् तं को होस्** , गोपाल पराजुलीको **गोलार्द्धका दुई छेउ,** अशेष मल्लको **बन्द आँखाहरू,** सरु भक्तको **डडेलोले खाएको वन, त्यो मूर्ति पत्थर बन्दैन्** जस्ता आदि एकाङ्कीहरूमा प्रयोगशील प्रवृत्ति पाउँन सकिन्छ ।

प्रयोगशील प्रवृत्तिलाई अँगालेर एकाङ्कीको रचना गर्ने अर्का एकाङ्कीकार विजय मल्ल हुन् । उनले आफ्नो एकाङ्की यात्राको दोस्रो चरणदेखि नै **कङ्काल** जस्तो प्रयोगशील एकाङ्की लेखेको पाइन्छ (प्रधान,२०३८ :३८) । उनका अन्य प्रयोगशील एकाङ्कीहरूमा **पत्थरको कथा, दोभान, पुराणमा** हराएको **पाना, पाहुना, नाम नभएको मानिस, यो कस्तो दन्त्यकथा** जस्ता आदि रहेका छन् । यी एकाङ्कीहरूमा मल्लले यति यथार्थवादी, अभिव्यञ्जनावादी जस्ता नवीन शिल्पगत प्रवृत्तिहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ । विजय मल्ल भन्दा उत्तरवर्ती एकाङ्कीकारहरूमा एकाङ्कीहरू प्रशंसनीय छन् तापनि विजय मल्लले जति प्रयोग गरेका छन् र समसामयिक युगका समस्या, विसङ्गति र मानवीय रहस्यका विभिन्न आयामहरूलाई जुन हदसम्म पुगेर उद्घाटन गरेका छन् त्यति विधि चाहि अहिलेसम्म अरू कसैले पनि गर्न सकेको देखिदैन् (नेपाल, वर्ष :२, अङ्क :२) । विजय मल्लका यी एकाङ्कीहरू यथार्थवादको घेरा तोड्दै प्रतीक र स्वैरकल्पनाको प्रयोग तर्फ अघि बढेको पाइन्छ र यिनका विसङ्गति र अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि आत्मविलयनमा व्याघात, समयसीमाको अतिक्रमण जस्ता अनेकौ प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखापर्दछन् ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा बालकृष्ण समद्वारा भित्रिएको प्रयोगशील प्रवृत्ति गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल हुँदै पछिल्ला समयका एकाङ्कीकारहरूले पनि अनुसरण गरेको पाइन्छ । तर प्रयोगशील एकाङ्की प्रवृत्तिलाई उचाइमा पुऱ्याउने काम भने विजय मल्लबाट भएको पाइन्छ । यसरी विजय मल्लका २०१८ पछिका धेरै जसो एकाङ्कीहरूमा प्रयोगशील पक्ष अधिक मात्रामा देखिन्छ । तिनमा स्थान र समयको अतिक्रमण, स्वैरकल्पना, अभिव्यञ्जना, पूर्वदृश्य शैलीको प्रयोग, महाकाव्यात्मक रङ्गमञ्च जस्ता विशेषताहरू उनका प्रयोगशील एकाङ्कीहरूमा पाइन्छ ।

२.४.४ ऐतिहासिक

इतिहास शब्दमा इक प्रत्यय लागेर ऐतिहासिक शब्दको निर्माण भएको हो । ऐतिहासिकता भनेको बितेको समयमा घटेको घटनाको दस्तावेज हो । तत्कालिन समयमा यथार्थमा भएका घटनालाई आधार बनाएर लेखिएको कृतिलाई ऐतिहासिक यथार्थवादी साहित्य कृति भनिन्छ । ऐतिहासिक कृति हुबहु ऐतिहासिक घटनाको विवरण पनि हुन सक्दछ भने पृष्ठभूमि मात्र ऐतिहासिक भई काल्पनिक शैलीले सिगारेको पनि हुन सक्दछ (श्रेष्ठ, २०६५ : ७) । कतिपय ऐतिहासिक कृतिको विषय आजसँग पनि मेल खाने पनि हुन सक्छ । ऐतिहासिक यथार्थवादले तत्कालीन यथार्थ वर्णन गर्नु र आजको समाजलाई सचेत पार्ने काम गर्दछ ।

ऐतिहासिक एकाङ्की लेख्ने क्रममा रुद्रराज पाण्डेको हाम्रो नेपाल र हाम्रो गौरव एकाङ्कीसङ्ग्रह एक उत्कृष्ट कृति मानिन्छ । त्यस्तै समको क्रान्तिकारी भानु तिवारीका पाँच ऐतिहासिक एकाङ्की अर्न्तगत **बिसे नगर्ची, जयप्रकाशको जय, राजेन्द्र लक्ष्मी, साँढे, र अफिम** जस्ता एकाङ्कीहरू प्रकाशित छन् । बदरीनाथ भट्टराईको गलहत्ती, कीर्तिपुरको युद्धमा जस्ता एकाङ्कीहरूमा पनि ऐतिहासिक प्रवृत्तिको झलक पाइन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ,२०६४ : १५२) । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **गङ्गालालको चिता** एकाङ्की पनि ऐतिहासिक यथार्थमा आधारित एकाङ्की हो । १९९७ सालमा भएको सहिद काण्डलाई आधार बनाएर लेखिएको यस एकाङ्कीमा तत्कालीन यथार्थ घटनाको चित्रण पाइन्छ । त्यस्तै सत्यमोहन जोशी, चूणानाथ भट्टराई, पं गुणराज उपाध्याय, आत्मराज ओझा, अनन्त गौतम जस्ता एकाङ्कीकारहरूका एकाङ्कीहरूमा पनि ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

ऐतिहासिक प्रवृत्तिलाई अँगालेर एकाङ्की लेख्ने एकाङ्कीकार विजय मल्ल पनि हुन् । उनले आफ्नो एकाङ्कीयात्राको अवधिमा जम्मा दुई वटा ऐतिहासिक एकाङ्कीहरूको रचना गरेको पाइन्छ । ती एकाङ्कीहरू हुन् **भीमसेनको मुद्दा** र **श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** । विजय मल्लको भीमसेनको मुद्दा, एकाङ्की प्रस्तुत प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्ने उत्कृष्ट एकाङ्की हो । इतिहासमा प्रसिद्ध रहेका व्यक्तिलाई लिएर लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा भीमसेन थापाको साहसिक कार्यको प्रशंसा गरिएको छ । त्यस्तै मल्लको अर्को एकाङ्की **श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह**मा पनि ऐतिहासिक पात्र पृथ्वीनारायण शाहको जीवनीमा आधारित प्रस्तुत एकाङ्कीका माध्यमबाट उनमा भएका समर्पण भाव, देश भक्ति, राष्ट्रिय एकताको भावलाई देखाइको छ ।

२.५.४ निष्कर्ष

नेपाली एकाङ्की परम्परामा विभिन्न युग र परिवेश अनुसार विभिन्न एकाङ्कीय प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । एकाङ्कीकार विजय मल्लका पनि एकाङ्कीयात्राका क्रममा एउटैं मात्र पवृत्ति नभएर विभिन्न प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछन् ।

नेपाली एकाङ्की परम्पराको सुरुवातका क्रममा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति देखापर्दछ । सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिमा रहेर बालकृष्ण सम र पुष्कर शमशेरले एकाङ्की लेखेको पाइन्छ । उनीहरूले नै नेपाली एकाङ्कीको यथार्थवादी प्रवृत्तिमा ढोका उघारेको पाइन्छ । त्यसपछि उनीहरूकै सहकर्मीका रूपमा विजय मल्लको स्थान महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । उनले आफ्ना एकाङ्कीको मूलकेन्द्र समाजलाई मानेका छन् । त्यस्तै सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की प्रवृत्तिमा गोविन्द गोठाले लगागत अन्य एकाङ्कीकारको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की लेखनपछि नेपाली एकाङ्की क्षेत्रमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति देखापर्दछ । नेपाली एकाङ्कीमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिमा एकाङ्की लेख्ने प्रथम एकाङ्कीकार गोविन्द गोठाले हुन् र उनी पछि विजय मल्लको स्थान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । उनले समाजलाई मुख्य केन्द्र मानेर त्यस समाजमा बाँच्ने मानिसहरूको गरिबी, अशिक्षा, अन्धविश्वासका कारण रुग्ण र विवश जीवन बिताइरहेका अवस्थालाई आफ्ना एकाङ्कीमा मार्मिक रूपमा उतार्ने गर्दछन् । विजय मल्लले २०११ सालदेखि २०१८ सम्म विशेष गरी पात्रहरूको मनोविश्लेषणलाई ध्यान दिएर एकाङ्की लेखेको पाइन्छ ।

त्यस्तै नेपाली एकाङ्की लेखनका क्षेत्रमा विजय मल्लले ऐतिहासिक प्रवृत्तिका एकाङ्की पनि लेखेको पाइन्छ । उनले आफ्नो जीवनकालमा जम्मा दुईवटा ऐतिहासिक एकाङ्की लेखेका छन् । त्यसपछि पछिल्लो समयमा आएर एकाङ्कीकारहरू प्रयोगशील प्रवृत्ति अपनाएर एकाङ्की लेखेको पाइन्छ । विजय मल्लका पनि अधिकांश एकाङ्कीहरू प्रयोगशील किसिमका देखिन्छन् । स्थान, समय, स्वैरकल्पना, अभिव्यञ्जनावाद, विकृति विसङ्गति जस्ता पक्षलाई अपनाएर उनले एकाङ्की लेखेको पाइन्छ ।

नेपाली एकाङ्कीका क्षेत्रमा विजय मल्लपछि पनि प्रयोगशील प्रवृत्तिमा एकाङ्कीहरू लेखिएको पाइन्छ । ध्रुवचन्द्र गौतम, भाउपन्थी, अशेष मल्ल, जगदीश घिमिरे, गोपाल पराजुली जस्ता एकाङ्कीकारहरूले पनि प्रयोगशील प्रवृत्ति अपनाएर एकाङ्की लेखेको पाइन्छ ।

परिच्छेद तीन

विजय मल्लको एकाङ्की यात्रा र प्रवृत्ति

३.१ विषय परिचय

विजय मल्ल नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले गद्य र पद्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनको प्रतिभाले विशेष गरी नाट्य विधामा सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ । उनले पूर्णाङ्की र एकाङ्की नाटकका थुप्रै कृतिहरू दिएका छन् । उनको एकाङ्कीलाई राम्ररी बुझ्नका लागि उनको एकाङ्कीयात्रा र प्रवृत्तिको अध्ययनले सहयोग पुऱ्याउने भएकोले यस परिच्छेदमा त्यसको अध्ययन गरिएको छ ।

३.१ विजय मल्लको सङ्क्षिप्त परिचय

विजय मल्लको जन्म वि.स.१९८२ असार १० गते शुक्लपक्षको तृतीया तिथिमा काठमाडौँको ओमबहाल भन्ने पुरानो रफ्तारमा भएको थियो (प्रधान,२०६२ : २) । यिनको पिताको नाम सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल र आमाको नाम आनन्दकुमारी मल्ल थियो । विजय मल्लका पाँच दाजुभाइमध्ये यिनी साहिँला हुन् । विजय मल्ल ६ महिनाको हुँदा बाबु आमाका साथ कलैयाको बरेवा दरबारमा गएका थिए । यही रहेर करिब चार वर्षको उमेरमा मल्ललाई भारतीय शिक्षक नागिनाप्रसादले अक्षरारम्भ गराएको पाइन्छ । यिनको औपचारिक शिक्षा भने काठमाडौं फर्केपछि सात वर्षको उमेरमा दरबार स्कुलमा दुई कक्षामा भर्ना भई सुरु भएको पाइन्छ (नेपाल, २०३७ : १२) ।

विजय मल्लले दरबार स्कुलमा अध्ययन गर्दाको अवधि (वि. सं १९९६ :१९९७) देखि नै कविता लेख्न थालेको पाइन्छ (दुलाल, २०३७ : १,२) । त्यसैबखत तत्कालीन दरबार हाइस्कुलको **हस्तलिखित** पत्रिकामा लेखिएको **दुई पसले** शीर्षकको कथा नै उनको साहित्यिक यात्राको प्रारम्भिक प्रयास हो (दुलाल, २०३७ : १) । विजय मल्लले वि.स.१९७७ बाट नै साहित्य लेख्न सुरुवात गरे पनि उनको एकाङ्की लेखन भने वि.स.२००१ देखि सुरुवात भएको पाइन्छ । उनको लेखनका दृष्टिले पहिलो एकाङ्की **राधा मान्दिन** (२००१) हो (मल्ल, २०५४:४००) । विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्य लेखनमा क्रियाशील देखिने विजय मल्लको औपचारिक शिक्षा त्रिचन्द्र कलेजको आइ.एस्सी.सम्मको अपूर्ण अध्ययनमा नै सकिएको देखिन्छ । औपचारिक शिक्षा अपूर्ण रहे तापनि विभिन्न साहित्यकारको सम्पर्क र

स्वअध्ययनका कारण विजय मल्ल विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूमा समेत संलग्न रहेको पाइन्छ । साहित्यका र साहित्येतर दुवै विधामा सक्रिय विजय मल्लले देश, विदेशको समेत भ्रमण गरेका छन् । यस्ता बहुमुखी प्रतिभाका धनी मल्लको देहावसान वि.स. २०५६ श्रावण ८ गते ७४ वर्षको उमेरमा काठमाडौँमा भयो (प्रधान, २०६० : १३६) ।

यसरी साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने मल्लका कथा, नाटक, एकाङ्की, निबन्ध, उपन्यास आदि विविध प्रकारका रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । यी कृतिहरूले मल्ललाई बहुचर्चित र प्रतिष्ठित साहित्यकारको रूपमा लोकप्रिय बनाउँदै लगेको पाइन्छ । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक रूपमा समेत चर्चित साहित्यिक कृतिहरू सिर्जना गर्ने विजय मल्लले विविध विधामा सहभागिता जनाएर आफूलाई उच्च कोटीका साहित्यकारका रूपमा उभ्याएका छन् । विजय मल्लका हालसम्म रचना तथा प्रकाशित भएका कृतिहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

क. नाटक

१ कोही किन बरवाद होस् (२०१६)

२. जिउँदो लास (२०१७)

३. भोलि के हुन्छ ? (२०२८)

४. स्मृतिको पर्खाल भित्र (२०४०)

५. मानिस र मुखुण्डो (२०४०)

६. पहाड चिच्याइरहेछ (२०४०)

७ भूलैभूलको यथार्थ (२०४१)

८. माधुरी (२०४८)

ख. एकाङ्की

१. राधा मान्दिन (२००१)

२. पत्थरको कथा (२०२८)

३. वहुलाकाजीको सपना

४. दोभान (२०३४)

५. सात एकाङ्की (सम्पा.२०३९)

६.भित्ते घडि (२०४०)

७. सृष्टि रोकिदैन् (२०४८)

८.सपनाका सन्तानहरू (२०४८)

ग. कविता

१ विजय मल्लको कविता सङ्ग्रह (२०१६)

घ. कथा

१. एक बाटो अनेक मोड (कथा सङ्ग्रह २०१६)

२.परेवा र कैदी (कथा सङ्ग्रह २०३४)

ङ. समालोचना

१. नाटक एक चर्चा (२०३६)

च. उपन्यास

१.अनुराधा (२०१८)

२. कुमारी शोभा (२०३९)

३. श्रीमती शारदा (२०५६)

३.२ विजय मल्लको लघुनाटक / एकाङ,की यात्रा

एकाङ्कीकार विजय मल्लले २००१ सालमा **राधा मान्दिन** एकाङ्की रचना गरेर यस क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् (कर्माचार्य,२०४२ :ह) । यस अगाडि मल्लले कथा र कवितामा कलम चलाइसकेका थिए । **राधा मान्दिन**बाट सुरु भएको विजय मल्लको एकाङ्की यात्रामा लगभग तीन दर्जनभन्दा बढी एकाङ्की वा लघुनाट्य कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । प्रारम्भमा रिमाल र गोठालेका साथ लागेर सामाजिक यथार्थवादी नाटक रचना गरेका विजय मल्ल पछि स्वअध्ययन र प्रशस्त अनुभवबाट यथार्थ भन्दा पर मनोवैज्ञानिक र अयथार्थतासम्म पुगेको देखिन्छ । २००१ **राधा मान्दिन** देखि २०४८ **सपनाका सन्तानहरू** सम्म फैलिएको विजय मल्लको एकाङ्की यात्रालाई प्रमुख तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

प्रथम चरण (वि.स. २००१ देखि २०१७ सम्म)

द्वितीय चरण (वि. स. २०१८ देखि २०३२ सम्म)

तृतीय चरण (वि.स. २०३३ देखि २०४८ सम्म)

३.२.१ प्रथम चरण (वि. स.२००१ देखि वि.स. २०१७ सम्म)

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको प्रथम चरण यथार्थवादी एकाङ्की लेखनको चरण हो । यथार्थवादीमा पनि सामाजिक यथार्थवादी, नारी समस्यामूलक र मनोवैज्ञानिकमा वालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान जस्तो प्रवृत्ति यस चरणका एकाङ्कीहरूमा पाइन्छ । मल्लको एकाङ्कीयात्राको पहिलो चरणमा लेखिएका विभिन्न एकाङ्कीहरूमा **राधा मान्दिन** एकाङ्की पहिलो हो । यो एकाङ्की २०१४ सालमा **शारदा** पत्रिकाको वर्ष २२, अङ्क ३ मा प्रकाशित भएको हो (कर्मचार्य, २०२८ : भूमिका) । यस चरणमा विजय मल्लले **बहुलाकाजीको सपना** (२००४) जस्ता पूर्णाङ्की नाटक लेखेको पाइन्छ । तर एकाङ्की क्षेत्रमा भने धेरै पछि २०११ सालमा मात्रै **अन्तर्द्वन्द्व** नाम गरेको एकाङ्की देखा परेको हो । यसको प्रकाशन **शारदा** पत्रिकाको वर्ष २०, अङ्क ३, फागुन महिनामा भएको हो । विजय मल्लका यस चरणमा देखापरेका एकाङ्कीहरूको विवरण यस प्रकार छन् ।

क.स	एकाङ्की	लेखन /प्रकाशन	सङग्रहमा प्रकाशित विवरण
१	राधा मान्दिन	२००१/२०१४	बहुलाकाजिको सपना (२०२८)
२	अर्न्तद्वन्द्व	२०११/२०११	पत्थरको कथा (२०२८)
३	जीवन समस्या	२०१२/२०१२	सङग्रहमा नपरेको
४	भीमसेनको मुद्दा	२०१३/२०१३	बहुलाकाजिको सपना (२०२८)
५	हिमाल पग्लोस	२०१४,	बहुलाकाजिको सपना (२०२८)
६	सपनाको देशमा	२०१४,	-
७	मनको बन्धन	२०१५/२०१८	बहुलाकाजिको सपना (२०२८)
८	अपराध	२०१६/२०१६	पत्थरको कथा (२०२८)
९	सांस्कृतिक भण्डार	२०१६/२०१६	पत्थरको कथा (२०२८)

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको प्रथम चरण **राधा मान्दिन** एकाङ्कीबाट भएको हो । यो नारी समस्यामा आधारित सामाजिक यथार्थवादमा आधारित नाटक हो । विजय मल्ल रिमालका अनुयायी वा उत्तराधिकारीका रूपमा देखापर्छन् । रिमाल आफना सबै नाट्यकृतिहरूमा नारी समस्यालाई प्रमुख केन्द्रविन्दु मान्छन् भने विजय मल्लको एकाङ्की पनि नारी समस्यामै केन्द्रित रहेको छ । यस एकाङ्कीमा तत्कालीन नेपाली समाजका सामाजिक संस्कार र त्यसबाट उत्पन्न हुने परिस्थितिलाई प्रमुखता दिएको पाइन्छ । अन्त्यमा सामाजिक सस्कारको प्रभाव परेर मन नपरेको पतिका घरमा जान राधा विवश बनेकी छ ।

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको प्रथम चरणको अर्को एकाङ्की **अन्तर्द्वन्द्व** हो । यो एकाङ्की मल्लको प्रथम मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीका रूपमा देखा पर्दछ । राजनैतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको यस एकाङ्कीमा मानवीय क्रिया प्रतिक्रियालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । जहाँनिया शासनको अन्त्यपछि पनि राणशासकका अनुयायीहरूमा खुकुरी लिएर पुरानो हैकम फर्काउन चाहने असफल प्रयासप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्नु यस एकाङ्कीको मूल लक्ष्य रहेको देखिन्छ । **जीवन समस्या** (२०१२) पनि राजनैतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की

हो । यसमा राष्ट्रप्रेम र कर्तव्यबोधको दायित्व एकातिर र पारिवारिक दायित्व अर्कोतिर रहेर मानवजीवनलाई पिरोलिरहेको मनोवैज्ञानिक सङ्कटलाई देखाइएको । **भीमसेनको मुद्दा** (२०१३) विजय मल्लको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा घटेको घटनालाई पिरोलिरहेको यथार्थवादी एकाङ्की हो । **हिमाल पग्लोस** (२०१४) एक मनेवैज्ञानिक प्रतीकात्मक एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । **सपनाको देशमा** (२०१४) बाल अपाराध मानसिक कुण्ठा, जिजीविषा र स्वार्थी मनोवृत्तिको घात प्रतिघातलाई प्रस्तुत गरिएको एकाङ्कीको रूपमा देखापर्दछ । ठूला मान्छेहरूको गलत सल्लाहले बाल मनमा उत्पन्न हुने अपरीधिक मनोवृत्तिलाई यस एकाङ्कीमा देखाइएको छ । **मनको बन्धन** (२०१५) नारीहरूको व्यक्ति मनभित्र रहने भिन्न भिन्न मानसिकतालाई अन्तर्निरिक्षण गरी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको एकाङ्की हो । **नेपाल सांस्कृतिक भण्डार** (२०१६) प्रतीकात्मक एकाङ्की हो । **अपराध** (२०१६) एकाङ्कीमा आनुवांशिक संस्कार कसरी दोस्रो पुस्तामा हस्तान्तरित हुन्छ भन्ने मनावैज्ञानिक पक्षको उद्घाटन भएको पाइन्छ । यसरी विजय मल्लको प्रथम चरणका एकाङ्कीहरू क्रमिक रूपले विभिन्न तहबाट ठम्याउन सकिन्छ । कही नारी समस्यालाई उनीहरूको जीवनमरणको प्रश्न बनाएर अन्तर्मनका जटिलता केलाउँदै छुन खोज्छन् भने कही मानिसका भिन्न अवस्थामा हृदयमा उब्जन सक्ने आन्तरिक तरङ्गहरूलाई उद्घाटन गर्दछन् । यसै क्रममा कहीँकतै राजनैतिक परिवर्तन पूर्वको राणकालीन छाँप पनि आइरहेको हुन्छ । मल्लका यस चरणका एकाङ्कीहरूमध्ये **भीमसेनको मुद्दा** ऐतिहासिक एकाङ्की हो भने अरू अतियथार्थ मानसिक तरङ्गलाई उद्घाटन गर्ने खालका छन् । सामाजिक विसङ्गत, नारीका कुण्ठा, जीवनसमस्या, अपराध बोध, आदिमतापरकता, अर्धचेतनको प्रयोग, सांस्कृतिक र राष्ट्रिय महत्त्वको बोध आदि भिन्न भिन्न पक्षलाई छोएर यिनका प्रथम चरणका एकाङ्कीहरू प्रकाशित भएका छन् ।

३.२.२ द्वितीय चरण (वि. स. २०१८ वि. स. २०३२)

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको दोस्रो चरण वि.स. २०१८ देखि २०३२ सम्म मानिन्छ । मल्लको यस चरणका कृतिहरूमा प्रयोगशील प्रवृत्तिको आधिक्यता पाइन्छ । **कङ्काल** यस चरणको पहिलो प्रयोगशील एकाङ्की हो । मल्लका यस चरणमा प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरूको विवरण यसप्रकार पाइन्छ ।

क स.	एकाङ्की	लेखन प्रकाशन	सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित विवरण
१	कङ्काल	२०१८	बहुलाकाजिको सपना(२०२८)
२	यो किताब नच्यातियोस्	२०१८	बहुलाकाजिको सपना(२०२८)
३	जीवन वीमा	२०२०	पत्थरको कथा (२०२८)
४	बहुला कहिँका	२०१८	पत्थरको कथा (२०२८)
५	के हुन सक्दैन्	२०२०	सङ्ग्रहमा नपरेको
६	को सँग जुधौं	२०२१	पत्थरको कथा (२०२८)
७	शीलाको बंगला	२०२२	दोभान (२०३४)
८	सत्ताको खोजमा	२०२६	पत्थरको कथा(२०२८)
९	मृत्युको छाँयामुन्तिर खोज	२०२६	पत्थरको कथा (२०२८)
१०	पुराणमा हराएको पाना	२०२८	बहुलाकाजिको सपना(२०२८)
११	पत्थरको कथा	२०२५	पत्थरको कथा (२०२८)
१२	दोसाँध	२०२७	सङ्ग्रहमा नपरेको
१३	पाहुना	२०२८	दोभान (२०३४)
१४	श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह	२०३१	दोभान (२०३४)
१५	अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ	२०३२	दोभान (२०३४)
१६	दोभान	२०२७	दोभान (२०३४)

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको द्वितीय चरण प्रयोगशीलता तिर उन्मुख भएको देखिन्छ । मल्लले द्वितीय चरणका एकाकीहरूमा प्रथम चरणमा रहेका एकाङ्कीहरूको

प्रवृत्तिलाई निरन्तरता दिँदै प्रयोगशीलता, अतियथार्थजस्ता प्रवृत्तिहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । पहिलो चरणमा एकाङ्कीकार विजय मल्ल मूलतः बाह्य परिवेशबाट अन्तर्मनको खोतलखातल गर्न पुग्छन् भने द्वितीय चरणमा आएर अन्तर्मुखी हुँदै व्यक्ति जीवनका विभिन्न समस्याका पृष्ठभूमिमा मानसिक विश्लेषण गर्न उद्यत देखिन्छन् ।

विजय मल्लले एकाङ्की यात्राको द्वितीय चरणको प्ररम्भमा नै **कङ्काल** जस्तो प्रयोगशील एकाङ्की रचना गरेको पाइन्छ । यो एकाङ्की **शारदा** वर्ष २६, अङ्क २, २०१८ सालमा प्रकाशित भएको हो । विश्वप्रसिद्ध कवि रवीन्द्रनाथ टैगोरको **कङ्काल** कथामा आधारित यो एकाङ्की सामान्य घटनाक्रमको पृष्ठभूमिमा असामान्य क्रियाकलापहरू तथा मानव र प्रेतात्माको काल्पनिक अन्तर्सम्बन्धमा संरचित छ ।

जीवनवीमा विश्वशान्तिको वकालत गर्दै मानवको संवेदनापूर्ण यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्छ । **के हुन सक्दैन** ? शैक्षिक आदर्शलाई महत्त्व दिने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । **शीलाको बंगला** राणाकालीन ऐस आराम र हैकमको भवन २००७ सालको परिवर्तनले कसरी ढलेको हुन्छ साथै राणाकालीन बहुमूल्य वस्तुहरू कसरी साहुका हातमा लिलाम जस्तै गरी सस्तैमा बेचिएको हुन्छ भन्ने यथार्थलाई बाहिर ल्याउने एकाङ्कीका रूपमा देखा पर्दछ । **पत्थरको कथा** एकाङ्कीमा विजय मल्लले अतियथार्थ प्रवृत्तिहरूलाई स्पष्टाएका छन् । **सत्ताको खोज** एकाङ्कीमा नारी अस्तित्वलाई नारीकै बलिदान भएको परिवेश खडा गरेर नारी समस्यालाई उद्घाटन गरेका छन् । **मृत्युको छाँयामुन्तिर खोज** एकाङ्कीमा विजय मल्लले प्रत्येक मानिस मृत्युको छाँयामुन्तिर आ-आफ्नो अस्तित्वलाई जोगाउन चाइरहेका हुन्छन् भन्ने कुरालाई देखाउन खोजेको पाइन्छ । **पुराणमा हराएको पाना** मल्लको प्रयोगशील एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । प्रचलित पौराणिक कथाको मिथकलाई मानिसभित्रको परम्परा र प्रेतात्मा मिलाएर समसामयिक बनाउने प्रयास यस एकाङ्कीमा देख्न सकिन्छ । **दोभान** मल्लको पौराणिक मिथकलाई समसामयिक युगमा रूपान्तरित गरिएको प्रयोगशील एकाङ्की हो । त्यस्तै **दोसाँध** पात्रीय मनोदशालाई चित्रण गर्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ ।

यसरी विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको द्वितीय चरण गुण र परिमाण दुवै दृष्टिले उर्भर रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस चरणका सबै एकाङ्कीहरू प्रयोगशील छैनन् । कुनैमा सामाजिक यथार्थ र कतिपय एकाङ्कीमा मनोवैज्ञानिक यथार्थ देख्न सकिन्छ । विजय मल्लले प्रथम र

द्वितीय चरणका एकाङ्की मध्ये दुईवटा ऐतिहासिक एकाङ्कीको रचना गरेको पनि पाइन्छ- भीमसेनको मुद्दा र श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह ।

३.२.३ तृतीय चरण (वि. सं. २०३३ वि. सं २०४८ सम्म)

एकाङ्कीकार विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको तृतीय चरण २०३३ सालदेखि सुरु भएर २०४८ सालसम्म रहेको देखिन्छ । **रूपरेखा** मा २०३३ सालमा प्रकाशित एकाङ्की **नाम नभएको मानिस** तृतीय चरणको आरम्भ विन्दु हो । प्रथम चरण र द्वितीय चरणमा देखापरेका एकाङ्कीगत प्रवृत्तिलाई पनि निरन्तरता दिँदै तृतीय चरणमा विशेषत : परामनोविज्ञानलाई लिएर अगाडि बढेको पाइन्छ । विजय मल्लका यस चरणमा रचित तथा प्रकाशित एकाङ्कीहरूको विवरण यसप्रकार छ ।

क.स.	एकाङ्की	लेखन/प्रकाशन	सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित विवरण
१	नाम नभएको मानिस	२०३३	भित्तेघडी (२०४०)
२	पुरानो घर	२०३४	भित्तेघडी (२०४०)
३	पर्खाल भित्र	२०३४	भित्तेघडी (२०४०)
४	वालवालिकाको अवसर हाम्रो उत्तर दायित्व	२०३६	सङ्ग्रहमा नपरेको
५	प्रतिबिम्ब	२०३४	भित्तेघडी (२०४०)
६	उद्घाटन	२०३४	भित्तेघडी (२०४०)
७	यो कस्तो दन्त्य कथा ?	२०३४	भित्तेघडी (२०४०)
८	एक सभ्भ्रान्त परिवारको कथा	२०३२	भित्तेघडी (२०४०)
९	बन्द कोठा	२०३६	भित्तेघडी (२०४०)
१०	भित्ते घडी	२०३४	भित्तेघडी (२०४०)
११	सपनाका सन्तानहरू	२०४८	सङ्ग्रहमा नपरेको

विजय मल्लका तृतीय चरणका यी एकाङ्कीहरूमध्ये **नाम नभएको मानिस** र **भित्ते घडी** यस चरणका उल्लेखनीय एकाङ्की हुन् (प्रधान, २०३८ : ६८) । **नाम नभएको मानिस** एकाङ्कीमा आफ्नो नाम बताउन नचाहने मनोरोगी विक्षिप्त पात्रहरूको क्रियाकलापबाट विजय मल्लले परामनोविज्ञान पक्षलाई उद्घाटन गरेका छन् । यस चरणमा उनी अन्तर्मुखी प्रवृत्तिबाट बहिर्मुखी प्रवृत्तितर्फ लागेका हुन् । सामाजिक यथार्थ, मनोवैज्ञानिक पक्ष र

प्रयोगशील पक्षलाई अझ बढी प्रौढ बनाउँदै परामनोवैज्ञानिक चिन्तन र मानवीय समस्याका बहुपक्षीय अध्ययनतर्फ अझ बढी केन्द्रित भएको देखिन्छ ।

बालबालिकाको अवसर हाम्रो उत्तरदायित्व, **प्रतिबिम्ब**, **उद्घाटन**, **सपनाका सन्तानहरू** जस्ता यस चरणका एकाङ्कीहरूमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पाइन्छ । उनले मानवीय जीवनका घात-प्रतिघात, बालबालिकाको मानसिक धरातलको उद्घाटन, नारीको मानसिक प्रतिक्रिया, यौनावेग, कामवासना, नारी र पुरुषका मनोग्रन्थिको चित्रण गरेका छन् । उनका एकाङ्कीमा परा मनोविज्ञानका साथै अतियथार्थ र आद्यबिम्बको प्रयोग पनि पाइन्छ । **सपनाका सन्तानहरू** एकाङ्की अतियथार्थ, आद्यबिम्बात्मक प्रयोगको राम्रो उदाहरण हो (नेपाल, २०४९ : ६९) । उनका प्रथम र द्वितीय चरणमा देखापरेका सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिले यस चरणमा पनि निरन्तरता पाएको छ । **पुरानो घर, पर्खाल भित्र, बन्द कोठा** आदि एकाङ्कीहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । तत्कालीन समाज र त्यहाँ मान्छेले पाएको भूमिका नै यहाँ आएको छ । समाजमा दखापरेको पुस्तागत द्वन्द्व र त्यसले पात्रमा पारेको असर, पुरानो पुस्ताको परम्परागत सोचाइका कारण नयाँ पुस्तालाई जीवन काट्न गाह्रो भएको कुरा यी एकाङ्कीहरूमा पाइन्छ । सामाजिक उत्तरदायित्व, एकताबोध, राष्ट्रियता जस्ता सकारात्मक पात्रहरू र दुराचारी हत्या, हिंसा, अन्याय गरेर क्षणिक स्वार्थपूर्ति गर्ने व्यक्ति पनि यहाँ आएका छन् । **एक सम्भ्रान्त परिवारको कथा** मल्लको पैसा कमाउने धुनमा लागेका पारिवारिक सदस्यहरू भित्रभित्रै कसरी खोक्रिरहेका हुन्छन् भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गर्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ ।

सपनाका सन्तानहरू एकाङ्की विजय मल्लको अन्तिम र उत्कृष्ट एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । यस एकाङ्कीमा नारीको सन्तानप्रतीको प्रेमलाई देखाउँदै नारीहरू सन्तानप्रति यति आशक्ति हुन्छन् कि यथार्थमा नभए पनि सपनाको माध्यमबाट पनि सो चाहना पुरा गर्छन् भन्ने भाव यस एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

यसरी विजय मल्लका यस चरणका एकाङ्कीहरूमा समग्र रूपमा आन्तरिक मनस्थितिबाट बाह्य जीवनतर्फको यात्रा, विसङ्गति, अस्तित्वबोध र मानवताप्रतीको आग्रह, प्रतीकात्मक प्रस्तुति, पूरा कथा र सामान्य मनस्थिति र असामान्य मनस्थिति भएका पात्रको समायोजन, अभिव्यक्तिगत तीव्रता र युगवोधको आग्रह, हीनता ग्रन्थी र उचताग्रन्थी भएका पात्रहरू परामनोविज्ञानको प्रयोग जस्ता प्रवृत्तिलाई देख्न सकिन्छ ।

३.३ विजय मल्लका एकाङ्कीगत प्रवृत्तिहरू

विजय मल्लले आफ्ना तीन दर्जन भन्दा बढी एकाङ्कीहरूमा विभिन्न किसिमका एकाङ्कीगत प्रवृत्तिहरू भित्र्याएका छन् । आफ्नो एकाङ्कीयात्राको प्ररम्भमा सामाजिक यथार्थवादी देखिएका विजय मल्ल मनोवैज्ञानिक, प्रयोगशील तथा ऐतिहासिक प्रवृत्तिको समेत अनुसरण गरेको पाइन्छ । मल्लको एकाङ्कीगत प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ ।

३.३.१ सामाजिक यथार्थवादी

समाज जे, जस्तो रूपमा छ, त्यही रूपमा सिर्जना गर्नु अर्थात् जीवन र जगत्लाई प्रत्यक्ष रूपमा साहित्यमा भित्र्याउने काम विजय मल्लले गरेका छन् । उनले प्रारम्भमा सामाजिक यथार्थवादी धरातलबाट एकाङ्की लेखेका छन् । नेपाली समाजलाई नजिकबाट हेरेका विजय मल्लले आफ्नो एकाङ्कीयात्राको सुरुमा नै यही समाजका समस्यालाई मुख्य विषय बनाएका छन् । उनको आरम्भिक एकाङ्की **राधा मान्दिन** मा निम्नवर्गीय तत्कालीन नेवारी समाजको चित्रण पाइन्छ । साथै त्यस समाजका मूल्य, मान्यता, रीतिस्थिति, संस्कार जस्ता कुराहरूलाई यस एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएको छ । **जीवन समस्या, हिमाल पग्लोस, जीवनबीमा, सत्ताको खोजमा, पुरानो घर, पर्खाल भित्र, बन्द कोठा** जस्ता आदि एकाङ्कीहरूमा सामाजिक यथार्थतता पाइन्छ । तत्कालीन समाज र यसले पात्रहरूमा पारेको प्रभाव यी एकाङ्कीहरूमा पाइन्छ ।

विजय मल्ल गोपालप्रसाद रिमालका अनुयायी थिए । रिमाल जस्तै मल्लमा पनि सामाजिक परिवर्तनको चाहना तीव्र थियो । उनी राजनीतिका कारण केही समय जेलमा पनि परे । यसैले एकाङ्कीका माध्यमले सामाजिक परिवर्तनलाई गति दिने दृष्टिकोण सहित एकाङ्की लेखनमा लागेको पाइन्छ । **जीवनसमस्या** राजनीतिक पृष्टभूमिमा लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की हो । प्रस्तुत एकाङ्कीमा राजनैतिक क्रियाकलापले एउटा परिवार क्षत - विक्षत भएको र कतिपय व्यक्तिहरू आफ्नो स्वार्थमा भूलेको विषयलाई मूल कथ्य बनाइएको छ । **हिमाल पग्लोस** मा यान्त्रिकता, अतियथार्थ, सामाजिक शोषण, भावानात्मक र वासानात्मक प्रेम जस्ता विविध विषयहरू रहेका छन् । **जीवनवीमा** एकाङ्कीमा पनि सामाजिक यथार्थवादमा आधारित देखिन्छ । यसमा विश्वशान्तिको वकालत गर्दै मानवको संवेदनापूर्ण यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **सत्ताको खोजमा** एकाङ्कीमा नारी समस्यालाई मूल रूपमा लिएर सामाजिक रूढि, संस्कार प्रेतात्मा, कानुन आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । विजय मल्लको **पुरानो घर, पर्खालभित्र, बन्द कोठा** जस्ता एकाङ्कीहरूमा पनि सामाजिक यथार्थतता पाइन्छ । तत्कालीन समाज र त्यहाँ मान्छेले पाएको भूमिका नै यी एकाङ्कीहरूमा देखापरेको छ । समाजमा देखापरेको पुस्तागत द्वन्द्व र त्यसले पात्रमा पारेको असर बारे यी एकाङ्कीहरूमा सफल चित्रण पाइन्छ । पुरानो पुस्ताको परम्परागत सोचाइका सामु नयाँ पुस्ताका मान्छेलाई जीवन काट्न गाह्रो भएको कुरा यी

एकाङ्कीहरूमा पाइन्छ । यी एकाङ्कीहरूमा मल्लले सकारात्मक पवृत्तिलाई जोड दिदै खराब व्यवहारको निन्दा गरेका छन् ।

यसरी विजय मल्लले आफ्ना एकाङ्की कृतिहरूको प्रमुख स्रोत समाजलाई नै मान्दछन् । नेपाली समाजका सूक्ष्म सामाजिक सामाजिक तन्तुहरूलाई पात्रको मनोलोकसम्म पुऱ्याउन उनी सफल देखिन्छन् । समाजका स्थिति, परिस्थिति, परम्परित समस्यागत स्थिति र रुग्ण एवम् विकृति तथा राम्रा पक्षहरूको कलात्मक प्रस्तुति विजय मल्लका सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूमा देखिन्छ ।

३.३.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको मूल भावभूमि मनोवैज्ञानिक यथार्थ हो । उनी एकाङ्कीयात्राको प्रारम्भमा सामाजिक यथार्थमा केन्द्रित देखिए पनि पछि विस्तारै मनोवैज्ञानिक यथार्थतिर केन्द्रित हुन पुग्छन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूमा सामान्य तथा असामान्य पात्रहरूको मनोलोकका यथार्थको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । खासगरी फ्रायडवादको प्रभावबाट लेखिएका एकाङ्कीहरूमा यौनको विविध पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । तर विजय मल्ल एकाङ्कीमा यौनको आग्रह गर्दैनन् । जीवनलाई उल्टो सुल्टो र बाहिरी तथा भित्री धेरै किसिमले हेर्ने, पहिचान गर्ने र प्रयोगमा ल्याउने प्रवृत्ति यिनमा रहेको छ । विशेषतः व्यक्ति मन भित्रका चेतन - अचेतन, इच्छा - आकङ्क्षा द्वन्द्व - प्रतिद्वन्द्वको विश्लेषणात्मक चित्रण गर्दै मानवीय समस्याको प्रस्तुतीकरणमा यिनका एकाङ्की सम्लग्न छन् ।

विजय मल्लका एकाङ्कीमा मनोविज्ञानको प्रवलता देख्न पाइन्छ । **अन्तर्द्वन्द्व, अपराध, बहुला कहीका, को सँग जुधौं, बालबालिकाको अवसर हाम्रो उत्तरदायित्व, उद्घाटन्, प्रतिबिम्व, सृष्टि रोकिदैन्, सपनाका सन्तानहरू** आदि एकाङ्कीहरूमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति देख्न सकिन्छ । सामाजिक घटनाको चित्रणलाई आधार मानेर त्यसले मनमा पारेको गम्भीर प्रभावलाई यी एकाङ्कीहरूमा देखाइएको छ ।

अन्तर्द्वन्द्व विजय मल्लको पहिलो मनोवैज्ञानिक एकाङ्की हो । राजनैतिक पृष्टभूमिमा लेखिएको यस एकाङ्कीमा मानवीय क्रिया - प्रतिक्रियालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । एकल अभिनय, एउटै दृश्य र मानसिक तरङ्ग, प्रतितरङ्गको माझबाट अगाडि बढेको यो एकाङ्की विजय मल्लको एउटा प्रयोग हो । **सपनाको देशमा** एकाङ्कीमा बाल **अपराध** मानसिक कुण्ठा, जिजीविषा र स्वार्थी मनोवृत्तिको घात-प्रतिघातलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **अपराध**मा परम्परागत संस्कार नजानिदो किसिमले उसका सन्तानमा हस्तान्तरित हुन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक तथ्यलाई बाबु छोराको प्रंसँगबाट व्यक्त गरिएको छ । **बहुला कहिंका** एकाङ्कीमा कलाकारमा भएको कलाकारिताको चाहनालाई बुझ्न नसकेर गरेको व्यवहारबाट कलाकारमा परेको मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई उद्घाटन गरिएको छ । **शीलाको बंगला** मा राणहरूको नराम्रो पतनलाई देखाउदै मानिसको स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहने इच्छालाई शीलाको माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

यसरी मानवीय आवेग, संवेगको संयमित प्रयोग मल्लका मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीहरूमा पाइन्छ । सामाजिक घटनाको चित्रणलाई आधार मानेर त्यसले मनमा पारेको प्रभावलाई यी एकाङ्कीहरूमा देखाइएको छ । मनोविज्ञानका विविधताहरूलाई कलात्मक भाषा र शैलीमा अभिव्यक्त गर्न सक्ने एकाङ्कीकार विजय मल्लले आफ्ना मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीहरूमा नारी र पुरुषको मनभित्र छिरेर त्यसको सशक्त प्रस्तुति गरेका कारण उनलाई सशक्त मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीकार भन्न सकिन्छ ।

३.३.३ प्रयोगशीलता

एकाङ्कीकार विजय मल्ल सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक धाराका एकाङ्कीकार मात्र नभएर प्रयोगवादी एकाङ्कीकार पनि हुन् । पाश्चात्य साहित्यबाट विकसित मानिएको प्रयोगशीलतालाई विजय मल्लले पनि आफ्ना एकाङ्कीहरूमा भित्र्याएको पाइन्छ । **प्रयोग** को अर्थलाई अलि व्यापक सन्दर्भमा लिएर आधुनिक परम्परालाई हेर्दा विजय मल्लको प्रत्येक एकाङ्कीहरू हरेक पल्ट नयाँ प्रयोग कै रूपमा देखिएको पाइन्छ । यिनका एकाङ्कीहरूमा परम्परित एकाङ्की मान्यता भन्दा भिन्न प्रवृत्तिमा कथावस्तु, पात्र प्रस्तुति अन्य आदि विविध पक्षमा नवीनता पाइन्छ । पाश्चात्य परम्परामा स्यामुअल बेकेटबाट सुरु भएको प्रयोगवादी नाट्यधाराबाट मल्ल पनि निकै प्रभावित भएको पाइन्छ ।

यसरी नयाँ - नयाँ प्रयोग गरिएर लेखिएका विजय मल्लका नाट्य कृतिहरूमा **पुराणमा हराएको पाना**, **दोभान**, **नाम नभएको मानिस**, **यो कस्तो दन्त्य कथा**, **पाहुना**, **पत्थरको कथा** रहेका छन् । विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको दोस्रो चरणको प्रारम्भमा नै **कङ्काल** जस्तो प्रयोगशील एकाङ्की देखापर्दछ । उक्त एकाङ्कीमा मल्लले अतियथार्थवादी, अभिव्यञ्जनावादी जस्ता नवीन शिल्पगत प्रवृत्तिहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

पत्थरको कथा विजय मल्लको एउटा उत्कृष्ट एकाङ्की हो । यसमा मल्लले अतियथार्थ प्रवृत्तिहरूलाई स्पष्ट्याएका छन् । मृत्युले कसैलाई बाँकी राख्दैन । मालिक, नोकर, पत्नी, मास्टर आदि सबैलाई एउटै चिहानमा पुऱ्याएर बराबरी गराउने कुरालाई र त्यसरी मुर्दा भइसकेपछिको पूर्व सम्झनालाई भावभूमि बनाएर प्रस्तुत एकाङ्कीको रचना गरेको पाइन्छ । **पुराणमा हराएको पाना**मा मल्लले पुरा कथाको नाटकीय प्रयोग गर्दै नयाँ प्रयोग गरेका छन् । पौराणिक कथाको मिथलाई मानिस भित्रको परम्परा र प्रेतात्मालाई मिलाएर समसामयिक बनाउने प्रयास यस एकाङ्कीमा पाइन्छ । **नाम नभएको मानिस** एकाङ्कीमा मनोरोगीका डा. ज्योतिप्रसादको क्लिनिकको पृष्ठभूमिमा नाम नभएको मानिस, सुनिता र आगन्तुक जस्ता

रुग्ण मानसिकता भएका अर्द्धविक्षिप्त पात्रहरूको भेला गराएर यस एकाङ्कीमा मल्लले विसङ्गत चिन्तन र त्यसमा देखिएको अतियथार्थ मनुश्यको क्रियाकलापको चित्रण गरेका छन् । त्यस्तै **यो कस्तो दन्त्य कथा** पनि मल्लको दन्त्यकथा सम्वन्धी मिथकको प्रयोग गरिएर लेखिएको प्रयोगशील एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ ।

दोभान विजय मल्लको पौराणिक मिथकलाई समसामयिक युगमा रूपान्तरित गरिएको प्रयोगशील एकाङ्की हो । यसमा पौराणिक पात्रहरू अर्जुन, सत्यमान, कृष्ण, सावित्री, राम, सीता वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै वर्तमानमा आफ्नो परिवर्तित अस्तित्वको खोजिमा देखिन्छन् । मिथकलाई लिएर आधुनिकीकरण युगवोधको यथार्थ झल्को दिनु यस एकाङ्कीको नवीन प्रयोग मानिन्छ । त्यस्तै **पाहुना** कुनै घरमा आउने पाहुनाको कारणले उब्जेको पारिवारिक तनावको स्थितिको चित्रण गरिएको एकाङ्कीको रूपमा देखापर्दछ । पुस्तागत अन्तरको परिप्रेक्ष्यमा नयाँ पुस्ताले चाहना गरेको वस्तुसत्यसँग मेल नखाने पुरानो रूढिवादी सामन्ती समाज धेरै टिक्न सक्दैन् भन्ने अभिव्यञ्जनावादी भाव यस एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

यसरी विजय मल्लले २०१८ पछिका केही एकाङ्कीगत कृतिहरूमा परम्परालाई तोड्दै अभिव्यञ्जना, प्रतीक, अतियथार्थ, विसङ्गति, अस्तित्व जस्ता एकाङ्की शिल्पलाई भित्र्याएको पाइन्छ । मल्ल कतै प्रतीकहरूको प्रयोग गर्छन् , कतै स्वैरकल्पनाको प्रयोग गर्छन् भने कतै मिथकको पुनर्व्याख्या गर्छन् । वास्तवमा उनी आफ्ना हरेक कृतिहरूमा एउटा असामान्य विचार, स्थिति र दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिरहेका हुन्छन् । नित्य नयाँ समयको खोजी र प्रवृत्तिको पहिचान गर्नु मल्लको विशेषता नै देखिन्छ ।

३.३.४ ऐतिहासिकता

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको अर्को मूल प्रवृत्ति भनेको ऐतिहासिकता हो । इतिहासका घटनाक्रमलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका एकाङ्कीहरूलाई नै एतिहासिक एकाङ्की भनिन्छ । विजय मल्लले आफ्नो समयावधिमा जम्मा दुईवटा ऐतिहासिक एकाङ्की लेखेको पाइन्छ **भीमसेनको मुद्दा र श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** ।

विजय मल्लको एकाङ्की **भीमसेनको मुद्दा** प्रस्तुत प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्ने उत्कृष्ट एकाङ्की हो । इतिहासमा प्रसिद्ध रहेका व्यक्तिलाई लिएर लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा भीमसेन

थापाको साहसिक कार्यको प्रशंसा गरिएको छ । इतिहासमा रहेका व्यक्तिहरूबाट पनि वर्तमान र भावी दिशालाई सही मार्गमा डोऱ्याउन सकिन्छ भन्ने कुरा मुख्य रूपमा आएको पाइन्छ । भीमसेन थापा भित्र रहेको सच्चा देशप्रेम, राष्ट्रियता, सेवाभाव, त्याग र स्वाभिमानलाई देखाउनु नै विजय मल्लको यस एकाङ्कीको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

त्यस्तै विजय मल्लको अर्को ऐतिहासिक एकाङ्की **श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वी नारायण शाह** हो । ऐतिहासिक पात्र पृथ्वीनारायण शाहको जीवनीमा आधारित प्रस्तुत नाट्यकृतिका माध्यमबाट मल्लले उनमा भएका समर्पण भाव, देशभक्ति, राष्ट्रिय एकताको भावलाई देखाएका छन् । साथै मिहिनेत, अनुशासन, इमान्दारिता जस्ता गुणलाई पालना गरेमा जस्तो सुकै कठिनाइको पनि सामना गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देस यस एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

३.५.४ निष्कर्ष

विजय मल्लको एकाङ्कीकारितामा लगभग तीनदर्जन भन्दा बढी कृतिहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । यिनको एकाङ्कीलेखनको आरम्भ **राधा मान्दिन** (२००१) बाट भएको हो । यसरी २००१ देखि २०४८ सम्मको एकाङ्कीकारितालाई मुख्य रूपमा तीन चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको प्रथम चरणमा जम्मा नौ वटा एकाङ्की कृतिहरूको रचना भएको पाइन्छ ।

विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको दोस्रो चरण **कङ्काल** एकाङ्कीबाट सुरु भएको पाइन्छ । उनले यस चरणमा प्रयोगशील प्रवृत्तिलाई प्रयोग गरेर एकाङ्की लेखेका छन् । त्यस्तै विजय मल्लको एकाङ्कीयात्राको तेस्रो चरण अर्थात अन्तिम चरणमा उनी अन्तर्मुखी प्रवृत्तिबाट क्रमश : बहिर्मुखी प्रवृत्तितर्फ लागेको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थ, मनोवैज्ञानिक पक्ष र प्रयोगशील पक्षलाई अझ बढी प्रौढ बनाउँदै परामनोवैज्ञानिक चिन्तन र मानवीय समस्याका बहुपक्षीय अध्ययनतर्फ अझबढी केन्द्रित भएको देखिन्छ ।

विजय मल्लका एकाङ्कीय प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्दा के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने उनले एकाङ्कीयात्राको प्रारम्भमा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई पनि निरन्तरता दिँदै नवीन मान्यताहरूको प्रयोग गरेर प्रयोगशील प्रवृत्तिमा एकाङ्कीहरू लेखेका छन् । उनले धरै

एकाङ्कीहरू प्रयोगशील प्रवृत्तिमा नै लेखेको पाइन्छ । एकाङ्की यात्राको उत्तारार्द्धतिर भने विजय मल्लले परामनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिमा एकाङ्कीहरू लेखेको पाइन्छ ।

यसरी विजय मल्ल पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम पछिका प्रभावशाली एकाङ्कीकार हुन् । उनले आफ्ना एकाङ्कीहरूमा प्रयोगशीलतालाई रङ्गमञ्चका माध्यमले अगाडि बढाउन सफल भएका छन् । एकाङ्कीयात्राको सुरुमा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित समस्या नाटक लिएर देखापरे पनि उनी विस्तारै मनोवैज्ञानिक र प्रयोगशील प्रवृत्ति लिएर एकाङ्की लेखेको पाइन्छ, तर धेरैजसो विद्वान्हरूले उनलाई यथार्थवादी एकाङ्कीकारका रूपमा बढी चर्चा गरेको पाइन्छ ।

परिच्छेद चार

दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण

४.१ विषय परिचय

विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह वि.स.२०३४ सालमा प्रकाशित कृति हो । यस सङ्ग्रहमा वि.स.२०२२ देखि २०३२ सम्म विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर प्रकाशित भएका पाँचवटा लघुनाटकहरू समावेश गरिएका छन् । ने.रा.प्र.प्र.बाट प्रकाशित यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत पाँचवटा लघुनाटकहरू **अन्धाको पनि आखाँ खुलेको हुन्छ, शीलाको बंगला, दोभान, पाहुना र श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** हुन् । यस परिच्छेदमा विजय मल्लका यिनै प्रकाशित पाँचवटा लघुनाटकहरूको विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ अन्धाको पनि आखा खुलेको हुन्छ लघुनाटकको विश्लेषण

अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ लघुनाटक २०३२ सालमा रचना गरी २०३४ सालमा **दोभान** नामक लघुनाटक सङ्ग्रहमा ने.रा.प्र.प्र बाट प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत लघुनाटक उक्त सङ्गालोको तेस्रो स्थानमा संकलित छ । यो लघुनाटक आयामगत दृष्टिले हेर्दा जम्मा १४ पृष्ठमा विभाजित रहेको छ । यस लघुनाटकमा जम्मा ५ जना पात्रको मात्र उपस्थिति रहेको छ । तीन जना नारी पात्र र दुई जना पुरुष पात्र । यस लघुनाटकमा आँखाले अन्धी भएरपनि देशको लागि मरिमेट्ने भावना भएकी सुषमाको आदर्श चरित्र देखाएर **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** भन्ने शीर्षकको सार्थकतालाई पूर्ण गरेको छ ।

४.२.१. कथावस्तु

अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ लघुनाटकको वस्तुस्रोत भनेको उत्पाद्य प्रकृतिको सामाजिक यथार्थ विषय हो । यसको कथावस्तु सामान्यतया अन्वितित्रयको अवधारणामा आधारित देखिन्छ । यसमा स्थान र समय एकोन्मुख देखिन्छ । यस लघुनाटकमा घटना घट्ने सीमित स्थान रहेको छ । सुषमाको घरको वैठक कोठामा यसका घटनाहरू घटेका छन् । यसमा स्थानको सीमा पनि सङ्क्षिप्त रहेको छ । यो चरित्रप्रधान लघुनाटक हो । यसमा बाहिरी आँखाले संसार हेर्न नसक्ने अन्धि भएर पनि भित्री रूपमा संसारका सबै कुरा देख्न र

बुझ्न सक्ने एक अन्ध नारीको मानसिकताको परिवेशमा पारिवारिक व्यवहारको वर्णन गरिएको छ ।

मध्यान्नको समयमा वैठक कोठा सजाउने कार्यमा लागेकी कल्पनाको एकाग्रता भङ्ग गर्दै कोठामा उसको प्रेमी नरेन्द्रको प्रवेशबाट एकाङ्कीको आरम्भ हुन्छ । नरेन्द्र उच्च शिक्षा प्राप्त गरेको बौद्धिक व्यक्तित्व हो । ऊ आफ्नो रोजगारीको क्रममा लुम्बिनी योजनाको निर्माण स्थलमा जान लागेको कुरा आफ्नी प्रेमिका कल्पनालाई सुनाउन उसको घरमा पुगेको हुन्छ । नरेन्द्र र कल्पनाको केहीबेर कुराकानी हुन्छ । नरेन्द्र कल्पनालाई विवाह गर्न प्रस्ताव समेत राख्दछ । आफ्नो निजी स्वार्थलाई भन्दा कर्तव्यलाई बढी महत्त्व दिने कल्पना आफ्नी अन्धी दिदी सुषमाको मोतिविन्दु भएको आँखाको अपरेशन गरेर निको नहुन्जेल विवाह नगर्ने कुरा व्यक्त गर्दछिन् । हृदयदेखि सच्चा प्रेम गर्ने नरेन्द्र आफ्नो प्रेमिकाको खुसीका लागि जुनी जुनीसम्म पनि पर्खन सक्ने बताउँछ । कल्पना र नरेन्द्रको कुरा सुनेर कोठामा दिदी सुषमाको प्रवेश हुन्छ । सुषमा बाहिरी आँखाले संसार देख्न नसक्ने अन्धी भए पनि भित्री आँखाले अर्थात् अर्न्तदृष्टिले सबै कुरा देख्न, बुझ्न सक्ने बताउछे । ऊ राष्ट्रिय भावना भएकी चरित्र हो । त्यस्तै यस लघुनाटककी शीला विदेशमा गएर डलर कमाएर सुखसयलमा जिन्दगी बिताउन चाहने उच्च महत्त्वकाङ्क्षा भएकी नारी हो । उसले आफ्नो श्रीमान् डा. गम्भीरलाई अमेरिका गएर उतै काम गरेर बस्न बारम्बार आग्रह गर्छे । यसै क्रममा डा. गम्भीरलाई अमेरिकाको अस्पतालबाट कन्ट्राक्टको चिठी आउँछ । यसरी नरेन्द्रले आफ्नी प्रेमिका कल्पनालाई आफू जागिरको क्रममा लुम्बिनी जाने कुराको जानकारी गराए देखि डा. गम्भीरलाई अमेरिकाको अस्पतालाबाट कन्ट्राक्टको चिठी आएसम्मको घटनालाई एकाङ्कीको आदि भाग मान्न सकिन्छ ।

डा.गम्भीरलाई अमेरिकाबाट कन्ट्राक्टको चिठी आएपछि कथानकले गति लिन्छ । स्वदेशमै बसेर समाज र राष्ट्रको सेवा गरिरहेको डा.गम्भीरको मनमा एकाएक परिवर्तन देखा पर्दछ । उसमा अमेरिका गएर दस वर्ष उहीको अस्पतालमा काम गर्ने, मनग्य धनदौलत कमाउने, बंगला बनाउने, गाडी किन्ने र मोजमस्तीमा जिन्दगी बिताउने सपना देख्न थाल्दछ । यो कुरा उसका बहिनीहरू सुषमा र कल्पनालाई चित्त बुझ्दैन । उनीहरूले पुर्खाले राष्ट्र बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर, सहीद दाजु उज्वलको देश निर्माण गर्ने सपनालाई कुल्चेर आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेर विदेशतिर जान नहुने कुरा

दाजु गम्भीरलाई बताउँछन् । दाजु गम्भीर भने हाम्रो जस्तो अविकसित देशमा आफ्नो योग्यता अनुसारको अवसर नपाइने हुँदा बुद्धिको सदुपयोग गर्न र आएको अवसरलाई नगुमाउन केही समय अमेरिका जाने कुरा व्यक्त गर्दछ । बहिनी सुषमाले यदी सहीदको रगतले धोएको अन्न खाएको भए अथवा राष्ट्रप्रति केही गरौ भन्ने भावना छ भने विदेश जान नहुने कुरा व्यक्त गर्दछिन् । विदेशलाई तपाई जस्तो डाक्टरको सेवा चाहिएको छैन यदि सेवा चाहिएको छ भने यो देशलाई नै चाहिएको छ भन्ने सुषमाको मर्मस्पर्शी संवादले दाजु गम्भीरको मनमा एक किसिमको द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । आँखाले अन्धी भएर पनि देशका लागि मरिमेट्ने भावना भएकी बहिनीको मर्मस्पर्शी संवादले दाजु डा.गम्भीरको अमेरिका जाने निर्णय के होला भन्ने जिज्ञासामा पुगेर एकाङ्कीको मध्य भाग समाप्त हुन्छ ।

दस वर्षका लागि अमेरिका जाने कन्ट्राक्टको चिठी पाएको गम्भीरको निर्णय के होला भन्ने जिज्ञासा चरमोत्कर्षमा पुगेको बेला बहिनी सुषमाको देशप्रेमले युक्त संवादबाट गम्भीर प्रभावित हुन्छ । उसले आफू पनि आर्दशहीन व्यक्ति नभएको तर्क प्रस्तुत गर्दै अमेरिका नजाने निर्णय गर्दै कन्ट्राक्टको चिठी च्यातिदिन्छ र एकाङ्कीको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी यस एकाङ्कीमा बाहिरी संसार देख्न नसक्ने अन्धी भएर पनि भित्री आँखा अर्थात अन्तर्दृष्टिले राष्ट्र तथा विश्वकै पनि सबै कुरा देख्न सक्ने सुषमा र बाहिरी आँखाले संसार देख्न सक्ने भए पनि भित्री आँखाले कुनै पनि कुरा देख्न नसक्ने गम्भीर बीचको संवादलाई देखाएर अन्त्यमा आखाले अन्धी भएर पनि देशका लागि सधैं भलो चिताउने सुषमाको आर्दश चरित्रलाई देखाएर अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ भन्ने शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएको छ ।

४.२.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

एकाङ्कीका विभिन्न अनिवार्य तत्त्वहरूमध्ये चरित्र चित्रण पनि एक हो । चरित्रको अभावमा एकाङ्कीको संरचना पूर्ण हुन सक्दैन । नाटकीय कथावस्तुलाई गतिशील र जीवन्त तुल्याउने काम चरित्रको कार्यव्यापारले गर्दछ ।यो घटना प्रधान नभएर चरित्रप्रधान लघुनाटक हो । यसमा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा उपस्थित पात्रहरू सामाजिक यथार्थ धरातलबाट टिपिएका छन् । यस लघुनाटकमा जम्मा पाँचजना पात्रको उपस्थिति रहेको छ । सुषमा, कल्पना, शीला गरी तीन जना नारी पात्र तथा गम्भीर र नरेन्द्र गरी दुइ जना पुरुष पात्रको उपस्थिति देखिन्छ । सूच्य पात्रका रूपमा आमा, शीलाका

छोराछोरी, उज्वल, सहिदहरू आएका छन् । यिनीहरूको सिर्जना परिवेश अनुसार गरिएको छ । यसमा पूर्खाले देश बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर अलिकति राम्रा बनेका डाक्टर, इन्जिनियर पैसाको लोभमा अमेरिका तिर पलायन हुने तथा परम्परित पारिवारिक र राष्ट्रिय समस्याहरूको उद्घाटन पात्रहरूका माध्यमद्वारा गरिएको छ । एकाङ्कीमा सबै पात्रहरूको भूमिका समान छैन् । कसैको भूमिका प्रमुख छ भने कसैको सहायक भूमिका रहेको छ । सीमित पात्र, सङ्क्षिप्त कथानक र सीमित परिवेश यस लघुनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रहरूले आ आफ्ना कार्यव्यापारका माध्यमबाट कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीमा प्रयोग भएका केही पात्रहरूलाई अलग अलग रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

क. सुषमा : सुषमा यस लघुनाटककी नायिका हो । ऊ राष्ट्रवादी भावनाले ओतप्रोत भएकी चरित्र हो । आजको विकासोन्मुख देश नेपालमा पाइने प्रतिभा पलायनको वैयक्तिक स्वार्थपरक प्रवृत्तिलाई दर्शाउँदै राष्ट्रवादी भावनाको प्रतीक बनेकी सुषमाको माध्यमबाट उक्त प्रवृत्तिलाई मोडेर आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियताको सेवा र प्रगतितर्फ लाग्नु पर्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले ऊ यस लघुनाटकको अनुकूल चरित्र हो । सुषमा मोतिविन्दुका कारणले आफ्ना दुबै आँखा गुमाउन पुगेकी पात्र हो । ऊ बाहिरी आँखा देख्न नसक्ने अन्धी भएर पनि भित्री आँखाले अर्थात अन्तर्दृष्टिले आफ्नो समाज, राष्ट्र तथा विश्वकै पनि सारा कुरा देख्न र बुझ्न सक्ने राष्ट्रवादी भावना भएकी चरित्र हो । जसका कारण आफ्नो सीप र श्रमलाई विदेशी भूमिमा लगेर बेच्न चाहने अर्थात् आफ्नो प्रतिभालाई विदेशी भूमिमा लगेर प्रस्तुत गर्न चाहने दाजु डा. गम्भीरको मनलाई समेत जितेर दशवर्षको अमेरिकाको अस्पतालमा काम गर्न जानका लागि आएको कन्ट्राक्टको चिठी च्याँतेर स्वदेशमै समाज र राष्ट्रको सेवा गरेर बस्ने वातावरणको सिर्जना गर्न सफल बनेकी छ ।

यसरी चरित्रका आधारमा हेर्दा सुषमा नारी चरित्र हो र उसैको केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण लघुनाटकको कथावस्तु घुमेको हुनाले ऊ यस लघुनाटककी प्रमुख चरित्र पनि हो । ऊ आफ्नो राष्ट्र निर्माणको लागि स्वदेशमा नै केही गरेर बस्नुपर्छ, यहीको माटोमा पसिना बगाएर उन्नति, प्रगति गर्नुपर्छ भन्ने राष्ट्रिय भावना भएकी चरित्र हो । ऊ लघुनाटकको आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म देखा परेकी मञ्चीय पात्र पनि हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र पनि हो । लघुनाटकको आरम्भमा देखा परेदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा

प्रस्तुत भएकी सुषमा यस लघुनाटकको स्थिर चरित्र पनि हो । उसले लघुनाटकमा प्रस्तुत भएदेखि आफ्नो स्वभावमा कुनै परिवर्तन देखाएकी छैन् । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्ति पात्रका रूपमा देखा पर्ने सुषमा यस लघुनाटककी बद्ध चरित्र हो ।

ख.डा.गम्भीर : डा. गम्भीर यस एकाङ्कीको नायक हो । ऊ पेसाले डाक्टर हो । ऊ स्वदेशमा आफ्नो योग्यता र क्षमता अनुसारको रोजगार नपाइने हुनाले अमेरिका लगायत अन्य देशहरूमा पलायन हुन खोज्ने नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । यसरी हेर्दा यस लघुनाटकमा उसलाई वर्गीय चरित्रको रूपमा देख्न सकिन्छ । डा. गम्भीर सुरूमा स्वदेशी भूमिमा नै सेवा गरिरहेको भए पनि स्वदेशको कमाइले गाँस, बास र कपासको लागि धौ धौ पर्ने र आफ्नो योग्यताको सदुपयोग समेत नहुने हुनाले विदेश तिर पलायन हुन खोज्छ । त्यसै क्रममा एक दिन उसलाई अमेरिकाको अस्पतालमा काम गर्नका लागि कन्ट्राक्टको चिठी आउँछ । यो खबरले उ साह्रै खुसी हुन्छ । उसले यो खबर परिवारमा सुनाउँछ । तर उसकी बहिनी सुषमालाई यो कुरा चित्त बुझ्दैन । उसले आफ्नो दाजु उज्वलको देश निर्माण गर्ने इच्छा पुरा गर्नका लागि स्वदेशमै बस्नु पर्ने बताउँछे । आफ्नी बहिनी अन्धी भएर पनि उसको अन्तर्मनमा समाज र राष्ट्रप्रति भएको माया ममताले गर्दा गम्भीरको मनमा पनि एक प्रकारको राष्ट्रिय भाव जागृत हुन्छ र ऊ अमेरिका नजाने निर्णय गर्दछ ।

गम्भीरको चरित्रलाई हेर्दा उ पुरुष पात्र हो र उसैको केन्द्रीयतामा यस लघुनाटकको कथावस्तु घुमेको हुनाले ऊ यसको प्रमुख चरित्र पनि हो । लघुनाटकमा देखा परेदेखि अन्त्य सम्म प्रमुख भूमिकाको रूपमा देखा परेको डा. गम्भीर मञ्चीय पात्र हो । स्वदेशको कमाइले जीवन धान्न गाह्रो हुने हुदाँ अमेरिका तिर जाने सोचाइ बनाएको पात्र गम्भीर अन्त्यमा आफ्नी अन्धी बहिनी सुषमाको देशप्रेमले युक्त तर्कबाट प्रभावित भएर स्वदेशमा नै बस्ने निर्णय गर्दछ । त्यसैले ऊ यस लघुनाटकको गतिशील चरित्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रका रूपमा देखा परेको गम्भीर यस लघुनाटकको बद्ध चरित्र हो ।

ग.कल्पना :कल्पना प्रस्तुत लघुनाटककी सहायक नारी चरित्र हो । ऊ यस लघुनाटकको सहायक चरित्र नरेन्द्रकी प्रेमिका हो । ऊ यस लघुनाटकमा कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोगकीको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी छ । कल्पना आफ्नो इच्छा, चाहनालाई भन्दा बढी आफ्नो कर्तव्यलाई प्राथमिकता दिने पात्र हो । ऊ आफ्नी अन्धी दिदी सुषमाको स्याहार

सुसारमा लागेकी छ । उसले आफ्नो प्रेमी नरेन्द्रले विवाह गर्ने कुरा गर्दा समेत वास्ता नगरी दिदीको सेवामा लागेकी छ । उसले दिदीको मोतियाविन्दु भएको आँखाको अपरेशन गरेर आँखा देख्ने नहुन्जेल सम्म विवाह नगर्ने बताउँछे । ऊ आफ्नो सबै भन्दा प्यारो वस्तु त्याग्न सक्ने तर आफ्नो कर्तव्यलाई बिर्सन हुँदैन भन्ने स्वभाव भएकी व्यक्ति पात्र हो । ऊ आफ्नो देशलाई माया गर्ने राष्ट्रिय भावना भएकी पात्र पनि हो । यसरी यस लघुनाटकी सहायक चरित्र कल्पनाको भूमिका यसमा सहयोगीका रूपमा देखिएको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा सहायक नारी पात्रका रूपमा देखिएकी चरित्र कल्पना यस लघुनाटकी अनुकूल चरित्र हो । स्वभावको आधारमा ऊ स्थिर चरित्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्ति पात्रका रूपमा देखा पर्ने कल्पना यस लघुनाटककी बद्ध चरित्रका साथै मञ्चीय चरित्र पनि हो ।

घ.नरेन्द्र : नरेन्द्र प्रस्तुत लघुनाटकको पुरुष पात्र हो । ऊ यस लघुनाटकी सहायक चरित्र कल्पनाको प्रेमी हो । यसले लघुनाटकको कथानकलाई अगाडि बढाउन सहायकको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ मध्यम वर्गीय शिक्षित परिवारको बौद्धिक व्यक्तित्व हो । आफ्नो देशमा नै परिश्रम र सीपको सदुपयोग गरेर नेपाली भूमिमा नै केही गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता भएको चरित्र हो । ऊ आफ्नी प्रेमिका कल्पनालाई असाध्यै माया गर्छ । दिदीको आँखाको अपरेशन गरेर निको नहुन्जेल विवाह गर्न नसक्ने बताउने आफ्नी प्रेमिका कल्पनालाई ऊ जुनी जुनीसम्म पनि पर्खन सक्ने बताउँछ । यसरी हेर्दा ऊ भोगवादी प्रेममा नलागी साँचो प्रेम गर्ने सच्चा प्रेमी हो ।

नरेन्द्रको चरित्रलाई हेर्दा ऊ पुरुष पात्र हो र लघुनाटका यसको भूमिका सहायक रहेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा आएको छ । लघुनाटकामा उसको भूमिका सकारात्मक नै देखिन्छ । लघुनाटकमा प्रस्तुत भएदेखि अन्त्य अवस्थासम्म एउटै स्वभावमा देखा परेको उक्त पात्र स्थिर चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । उसले आफ्नो स्वभावलाई परिवर्तन गरेको छैन् । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्ति पात्रका रूपमा देखा पर्ने नरेन्द्र यस लघुनाटको बद्ध चरित्रका साथै मञ्चीय पात्र पनि हो ।

ङ.शीला : शीला **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** लघुनाटको गौण पात्रको रूपमा देखापरेकी छ । यस लघुनाटकमा उसको भूमिका थोरै मात्र देखिएको छ र उसलाई यसको कथावस्तुबाट हटाइए पनि कथानकमा कुनै प्रभाव पर्दैन । शीला विदेशमा गएर टन्न पैसा

कमाएर ऐस, आरामका साथ जीन्दगी बिताउन चाहने उच्च महत्त्वकाङ्क्षा भएकी नारी चरित्र हो । ऊ आफ्नो सुख, सुविधाका लागि स्वदेशी भूमिलाई समेत त्याग्न पछि परेकी छैन । यसरी आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थलाई मात्र महत्त्व दिने र अन्य कुनै कुराप्रति चासो नदेखाउने शीलालाई यस लघुनाटकको प्रतिकूल चरित्र मान्न सकिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्ति पात्रका रूपमा देखापरेकी शीला यस लघुनाटककी मुक्त चरित्र हो । यसलाई लघुनाटकबाट हटाइए पनि कथावस्तुमा कुनै फरक पर्दैन ।

यसप्रकार प्रस्तुत लघुनाटकमा जम्माजम्मी पाँच जना पात्रहरूको कार्यव्यापार घटित भएको छ । विजय मल्लले आफ्ना लघुनाटकमा थोरै पात्रहरूको प्रयोग गर्दछन् । त्यस्तै उनले यस लघुनाटकमा पनि कम पात्रहरू उभ्याएर कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । कथानकको आरम्भदेखि परिणतिको अवस्थासम्म आइपुग्दा सुषमा र गम्भीरको मुख्य भूमिका रहेको छ । उनीहरूकै केन्द्रीयतामा कथानकको सुरुवात भएकाले उनीहरूको भूमिका प्रमुख रहेको छ । त्यसै गरी नरेन्द्र र कल्पनाको भूमिका सहायक पात्रको रूपमा भएको छ भने शीला गौण पात्रका रूपमा उभिएकी छ । प्रस्तुत लघुनाटक **अन्धाको पनि आखा खुलेको हुन्छ** मा सबै पात्रहरूले कथानक अनुसारकै भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

४.२. ३. संवाद

संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार, चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन भएकोले यस लघुनाटकको संवाद पनि सोही अनुरूप समायोजन भएको पाइन्छ । प्रसङ्ग र परिस्थिति अनुकूल रहेर नाटकीय कार्यव्यापारलाई अघि बढाउन सफल यस लघुनाटकमा सबै पात्रहरूका बीचमा संवाद भएको छ । यस लघुनाटकमा रहेका संवादहरू कुनै एक वाक्य सम्मका मात्र रहेका छन् भने कतै छब्बीस वाक्यसम्म लामा पनि रहेका छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा विभिन्न पात्रद्वारा बोलिएका समग्र संवादहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

सुषमा	४८	शीला	२३
गम्भीर	२६	कल्पना	४४
नरेन्द्र	४४	जम्मा	१८५

यस लघुनाटकमा सबैभन्दा धेरै संवाद सुषमाका रहेका छन् । उसका सबैभन्दा धेरै ४८ वटा संवाद रहेका छन् । उसैको केन्द्रियतामा लघुनाटकको विषयवस्तु घुमेकोले सुषमालाई प्रमुख पात्र मान्न सकिन्छ । यस लघुनाटकमा संवादहरूद्वारा नै कथावस्तुको विकास भएको देखिन्छ । प्रस्तुत लघुनाटक सामाजिक यथार्थमा आधारित छ । नेपाली समाजमा देखापरेका सामाजिक समस्याको ज्वलन्त उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रानुकूलको संवादको प्रयोग यहाँ भएको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटक कल्पना र नरेन्द्रबीचको संवादबाट प्रारम्भ भएको छ । यी दुबैका बीचमा भएको संवादबाट सुरु भएको संवाद गम्भीर, सुषमा, शीला हुँदै लघुनाटकको अन्त्यसम्म पुगेको छ । यस लघुनाटकमा कल्पना र नरेन्द्रका बीचमा भएका सुषमाका संवाद अलि मार्मिक खालका छन् । यस लघुनाटकका संवाद छोटा भए पनि सुषमाका संवाद केही मात्रामा लामा रहेका छन् । देशप्रेमले युक्त सुषमाका संवाद केही लामा भए पनि मार्मिक खालका छन् । *सुषमा : हैन दाइ जानोस, तर एउटा कुरा गरेर जानोस् त्यहाँ उज्वल दाइको तस्वीर छ झुण्डिएको । उहाँलाई आँखा चिम्लिएर फेरि गोली हान्नुहोस् र मार्नोस् । दया गर्नुहुन्छ भने झिरले यी मेरा दुवै अन्धा आँखालाई झिकेर मिल्काइदिनुहोस् म सदाको लागि अन्धी बनूँ (मल्ल, २०३४ : ६३) ।*

अन्तर्मनमा देशप्रति प्रगाढ माया हुँदाहुँदै पनि वाध्यतावश विदेसिन चाहने गम्भीरको संवाद पनि कथावस्तु अनुसार स्वभाविक नै देखिन्छ । ***गम्भीर** : मैले कहिले भने मैले यो माटोको अन्न खाएको छैन भनेर, तर आत्मोन्नतिको मार्गमा देश तगारो बन्छ भने मेरो बौद्धिक विकासमा अवरोध आउँछ भने बहिनी हामीले सोच्नुपर्छ । त्यसैले सोचेको मात्र हुँ मैले जाने (मल्ल : २०३४ : ६२) ।*

यसरी यस संवादमा चरित्र सुहाउँदो संवाद भएकोले बुझ्न सजिलो छ । नअर्थिने शब्दको प्रयोग यसमा भएको छैन । समग्रमा यस एकाङ्कीको संवाद सरल र सफल देखिएको छ । पात्रको बौद्धिकता अनुसार संवादको प्रयोग गरी लघुनाटकको भाषिक स्तरमा उचित संयोजन गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा धेरैजसो छोटा छोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ भने थोरै मात्रामा लामा संवादको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा लघुनाटकको संवाद पूर्णरूपमा स्पष्ट, सारगर्भित, मर्मस्पर्शी र सरल रूपले बगेकाले दर्शक तथा पाठकहरू

कथावस्तुसँगै बग्न सक्छन् । कृति पढ्दा सतही रूपमा बुझ्न सकिने खालको संवाद प्रस्तुत लघुनाटकमा पाउन सकिन्छ ।

४.२.४ परिवेश

देश, काल र वातावरणको समुच्चय रूपलाई नै परिवेश भनिन्छ । यस लघुनाटकमा कथानक अनुसारकै परिवेशको प्रयोग गरिएको छ । यस लघुनाटकको परिवेश काठमाडौँको सहरिया तथा शिक्षित परिवारको परिवेशलाई देखाइएको छ । यसमा हाम्रो जस्तो अविकसित देशमा योग्यता अनुसारको अवसर नपाइने अथवा आफ्नो सीप र बुद्धिको सदुपयोग गर्ने ठाउँ नभएको हुदाँ विदेशतिर पलायन हुन खोज्ने प्रवृत्ति सामाजिक सत्य हो । यसलाई लघुनाटकमा ठाउँ दिइएको छ । यहाँ समाजका सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, राजनैतिक आदि विभिन्न पक्षको जीवन्त रूपमा उद्घाटन गर्ने परिवेश छ । स्वदेशमा कमाएको कमाइले गास, बास धान्न पनि धा, धौ पर्ने हुनाले विदेशमा गएर डलर कमाएर बिल्डिङ खडा गर्ने, सुखसुविधाका साथ जीवन बिताउने, लखपति, करोडपति बन्ने सपना देख्ने नेपाली नारीहरूको यथार्थ परिवेश पनि यस लघुनाटकमा पाइन्छ । आफ्नो देश विकासका लागि ज्यानको बलिदान समेत दिनु परेको परिवेश पनि यस लघुनाटकमा पाइन्छ । यस लघुनाटकको परिवेश सीमित रहेको छ । यसमा सूच्य रूपमा लुम्बिनी तथा अमेरिकाको परिवेशलाई समेत देखाइएको छ ।

यसरी लघुनाटकमा मुख्य रूपमा काठमाडौँको सहरिया परिवेशलाई अँगाल्दैं मध्यम वर्गीय शिक्षित परिवारले आफ्नो योग्यता र क्षमता अनुसारको रोजगार नपाएकोले विदेशतिर पलायन हुन वाध्य भएको परिवेशलाई देखाइएको छ । पात्र र कथानक अनुसारकै परिवेशको निर्माण गरिएको हुनाले प्रस्तुत लघुनाटक सहज र सम्वेद्य बन्न पुगेको छ ।

४.२.५ उद्देश्य

लघुनाटकमा मूल कथ्यलाई वस्तु, घटना, पात्र, परिवेश आदिमा घटित गराएर त्यसैका माध्यमबाट कुनै सन्देश बोध गराउनु नै लघुनाटकको उद्देश्य हो । यस लघुनाटकमा विशेष गरी आँखाले अन्धि भएर पनि देशका लागि मरिमेट्ने भावना भएकी सुषमाको आदर्श चरित्र देखाएर अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ भन्ने पक्षलाई देखाउनु यस लघुनाटकको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसमा एक अन्ध नारीको मानसिकताको परिवेशमा पारिवारिक

व्यवहारको वर्णन गरिएको छ । डा. गम्भीर आफ्नी श्रीमती शीलाका साथ दस वर्षको कन्ट्राकमा अमेरिका जान चाहिरहेको हुन्छ । उता बहिनी सुषमा भने आफ्ना सहिद भएका दाजु उज्वलको आदर्शमा देश निर्माणका लागि स्वदेशमै बस्नुपर्ने वास्तविकता बोध गराउन चाहन्छिन् । उनी आँखाले अन्धी भएर पनि ज्ञानको आँखा उघ्रिएकी एक सचेत नारी हुन् । उनमा समाज र राष्ट्रको निर्माणका लागि स्वदेशमा नै बसेर यहीको अस्पतालमा काम गरेर यहीका जनताको सेवा गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा पुर्खाले राष्ट्र बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर अलिकति राम्रा बनेका डाक्टर, इन्जिनियरहरू अमेरिकातिर लाग्ने समस्याको भावात्मक चित्रण देखाउँदै आफ्नो समाज र देश विकासका लागि स्वदेशमा नै केही गरेर बस्नुपर्छ । आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागि बिदेश तिर पलायन हुनु हुँदैन भन्ने सन्देश यस लघुनाटकमा पाइन्छ ।

४.२.६ अभिनय

लघुनाटक मूलतः दृश्यविधा हो, यसको अन्तिम अभीष्ट रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि लघुनाटकको सफलता र असफलतालाई जाँच्ने प्रमुख र संवेदनशील आधार भन्नु नै यस भित्रका पात्रहरूको अभिनय हो, कार्यव्यापार हो । लघुनाटक र अभिनय एक अर्काका परिपुरक हुन् र लघुनाटकलाई साहित्यका अन्य विधासँग पृथक राख्ने सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पक्ष पनि अभिनेयता नै हो ।

अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ लघुनाटक अभिनयका दृष्टिले एउटा सफल र सशक्त लघुनाटक हो । यसमा कथावस्तुको विकास सरल, सहज र कौतूहलापूर्वक विकसित भएको छ । कथानकको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने आवश्यक पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएकाले लघुनाटकको वस्तुगत समीकरण सुदृढ बन्न पुगेको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा सुषमाको घरको वरिपरिको वातावरण सम्ममा सम्पूर्ण लघुनाटकको कार्यव्यापार टुङ्गिने हुनाले रङ्गमञ्चीय तर्जुमा गर्नमा कुनै कठिनाइ देखिँदैन ।

अभिनयका दृष्टिले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभिनयकै प्रधानता देखिन्छ । यसमा सम्पूर्ण कुराको पृष्ठभूमि थाहा पाइने हुनाले वाचिक अभिनयलाई प्रमुखता दिइएको छ । वाचिक अभिनयले थोरैमा धेरै अनि अभिनयका माध्यमबाट व्यक्त गर्न नसकिएका कुराहरू

सजिलैसँग प्रकट गर्न सकिने हुनाले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभिनयको प्रधानता देखिन्छ । त्यस्तै शरीरका विभिन्न अङ्गप्रत्याङ्गको उचित सञ्चालनद्वारा व्यक्त गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । यस लघुनाटकमा आङ्गिक अभिनयको खासै प्रयोग गरिएको पाइदैन ।

यसरी **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** लघुनाटकमा अभिनय पक्ष सार्थक देखिन्छ । एउटा मात्र अङ्क भएको लघुनाटक भएकोले यसमा सीमित पात्र, सीमित परिवेशले गर्दा लघुनाटकले रङ्गमञ्चीय सफलता प्राप्त गरेको छ । अभिनयको सफलतामा लघुनाटकको संवाद, भाषाशैलीले निकै ठूलो मद्दत पुऱ्याएको छ । त्यस्तै भाषाशैलीको प्रयोगमा पनि पात्रको स्तरलाई ख्याल गरिएकाले लघुनाटमा सहज अभिनेयताको अभिवृद्धि हुन पुगेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत लघुनाटक अभिनयका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

४.२ .७ भाषाशैली

प्रस्तुत लघुनाटकमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस लघुनाटकमा सरल एवम् स्तरीय भाषा प्रयोग गरिएकाले यो लघुनाटक सबै खाले दर्शक, पाठकलाई बुझ्न सजिलो छ । यस लघुनाटकमा स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ, तर अङ्ग्रेंजी शब्दको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा धेरैजसो पात्रहरूले एकै किसिमको भाषा प्रयोग गरे पनि गम्भीर र सुषमाले अधिकांश ठाउँमा अङ्ग्रेंजी शब्दको प्रयोग गरेका छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा बिम्ब र प्रतीकहरूको खासै प्रयोग भएको पाइदैन । यथार्थवादी लघुनाटक भएको हुनाले यसमा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग पाइदैन । यसमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्र अनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । समाजलाई केन्द्रविन्दु बनाएर त्यसको विविध कोणबाट विश्लेषण गर्ने सामाजिक यथार्थवादी विजय मल्लको भाषाशैली पनि त्यही रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । राष्ट्रवादी भावना भएकी पात्र सुषमाको भाषा केही मार्मिक खालको छ भने अन्य पात्रको भाषा पनि स्वभाविक नै देखिन्छन् । आफू अन्धी भएर बाहिरी संसार देख्न नसके पनि अन्तर्दृष्टिले समाज, देश तथा विश्वलाई नै देख्न सक्ने भावना भएकी चरित्र सुषमाको भाषामा देशप्रेम झल्किन्छ । यस लघुनाटक भाषशैलीका दृष्टिले एकदमै सरल देखिन्छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा धेरै ठाउँमा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कम्पिटिसन, बोर्डिङ, बिल्डिङ, लिफ्ट, अफिस,

सर्भिस, चान्स जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यस एकाङ्कीमा कठीन शब्दहरूको खासै प्रयोग भएको पाइदैन् ।

समग्रमा विजय मल्लका सबैजसो लघुनाटकहरूमा सामान्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसैले यो लघुनाटक भाषिक दृष्टिले सफल रहेको छ । यस लघुनाटकमा कृत्रिम भाषाको प्रयोग भएको पाइदैन । स्वतस्फूर्त रूपमा आएका सरल शब्द र सरल वाक्यको प्रयोगले लघुनाटकको भाषाशैली उत्कृष्ट रहेको छ । कतैकतै मिश्र र संयुक्त भाषाको प्रयोग गरिए पनि ती वाक्यहरू बुझ्नलाई दिमाग खियाउनु पर्दैन । सरल गतिमा अघि बढेको र आदि, मध्य र अन्त्यको उचित संयोजन गरी लेखिएको प्रस्तुत लघुनाटक भाषाशैलीका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको छ । यथार्थवादी लघुनाटक भएकाले यसको शैली पनि सरल किसिमको रहेको छ । एउटै अङ्कमा संरचित यस लघुनाटकको शैली परिवेश अनुसार रहेको पाइन्छ । सरल भाषा र व्यवहारिक शैलीको प्रयोग गरी लेखिएको प्रस्तुत लघुनाटक शैलीगत दृष्टिले सफल देखिन्छ । समग्रमा यो लघुनाटक सरल भाषाशैलीमा आधारित भएर पनि उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

४.३ शीलाको बंगला लघुनाटकको विश्लेषण

विजय मल्लको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी लघुनाटक **शीलाको बंगला** सर्वप्रथम मुकुट पत्रिकाको वर्ष ३, अङ्क ९ मार्ग २०२२ मा प्रकाशित भएको हो । पछि यो दोभान नामक लघुनाटक सँगालोमा २०३४ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको हो । यो लघुनाटक आयामगत दृष्टिले हेर्दा जम्मा १८ पृष्ठमा विभाजित रहेको छ । छोटो आयाममा आबद्ध यसमा अङ्क विभाजन पाइँदैन । यस लघुनाटकमा जम्मा ८ जना पात्रको उपस्थिति रहेको छ । तीन जना नारी पात्र र पाँच जना पुरुष पात्र । राणाकालीन परिवेशमा रहेको क्रूर शासनको अन्त्य गरी स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहने व्यवस्थाको स्थापना गर्नु यस एकाङ्कीको ध्येय रहेको छ ।

४.३. १ कथावस्तु

शीलाको बंगला लघुनाटकको वस्तुस्रोत भनेको उत्पाद्य प्रकृतिको रहेको छ । यसको कथावस्तु सामान्यतया अन्वितित्रयको अवधारणामा आधारित देखिन्छ । यसमा स्थान र समय एकोन्मुख देखिन्छ । यस लघुनाटकमा घटना घट्ने सीमित स्थान रहेको छ । शीलाको घरको

बैठक कोठामा यसका सम्पूर्ण घटनाहरू घटेका छन् । यसमा स्थानको सीमा पनि सङ्क्षिप्त रहेको छ । एक दिनको समयमा घटेका घटनाक्रमलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत एकाङ्कीमा विशेष गरेर शीला र रानीसाहेवको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई देखाउन खोजिएको छ । यसमा रानीसाहेवको राणाकालीन समयको शासन व्यवस्थाप्रतिको मोह र शीलाको राणाकालीन शासनप्रतिको विद्रोहलाई विशेष गरेर देखाउन खोजिएको छ । यसमा एकातिर राणाशासनको नराम्रो पतनलाई देखाउन खोजिएको छ । भने अर्कोतिर मानिसको सवतन्त्र भएर बाँच्न चाहने भित्री इच्छालाई शीलाको व्यवहारबाट देखाइएको छ । रानीसाहेवमा राणाकालीन शासन व्यवस्थालाई जोगाएर राख्न खोज्ने प्रवृत्ति देखिन्छ । राणशासनको अन्त्य हुन्छ कि भन्ने सन्त्रासले उनको मनमा सधैँ आशङ्का पैदा भइरहन्छ । जसले गर्दा घरमा कोही नयाँ मान्छे आयो भने घर किन्न आएको साहु अथवा घरमा भएका सर सामान किन्न आएको व्यक्ति सम्झेर यहाँ विक्री गर्न योग्य केही सामान छैन भनी घरबाट जान आग्रह गर्छिन् । रानीसाहेबः साथी ? हैन मलाई लुकाउनु पर्दैन तिमीले । ... नानी हामी केही बेचेर खान्नौ क्यारे बुझ्यौ, तिम्रो बुबालाई त्यही भन्न जाऊ (मल्ल, २०३४:६३) भनेर घरबाट जान लगाउछिन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो शृङ्खला मिलेको छ । लघुनाटकको आदि भागमा शीला र मोहन बीचको कुराकानी , शीलाको पुरानो घर बेचेर नयाँ घर बनाउने चाहना, जङ्गबहादुर सेतो घोडा चढेर निस्पट्ट अन्धकारमा घुम्न आउँछ भन्ने डर, त्रास साथै घर किन्न आएको साहुको आगमनसम्मको घटना एकाङ्कीको आदि भागमा पर्दछ । मध्य भागमा जमुनाले घर किन्ने साहु आएको जानकारी शीलालाई गराउनु, महारानीले शीलालाई बोलाउनु, शीलाको साथीलाई देख्दा घरमा बिक्री गर्न योग्य केही सामान नभएकाले फर्केर जान आग्रह गनु, शीलाले मोहनलाई नयाँ बनाउने घरको नक्सा देखाउनु, विनोदशमशेरले नयाँ बनाउने घरको नक्साको अव कुनै दरोकार नरहेको कुरा व्यक्त गर्नुसम्मको भागलाई लघुनाटकको मध्य भाग मान्न सकिन्छ । पुरानो घर बेचेर नयाँ घर बनाउने चाहना राखेकी शीलाको मनमा खुसियाली छाएको बेला अर्थात् राणाकालीन व्यवस्थाको अन्त्य गरी स्वतन्त्रताको स्थापना गर्न चाहेकी शीलाको मनमा उक्त नयाँ घर बनाउन तयार पारेको नक्साको कुनै दरोकार नरहेको कुराबाट उसको मनमा कौतूहलता मच्चिन थाल्छ र लघुनाटकको मध्यभाग समाप्त हुन्छ ।

एकाङ्कीको अन्त्य भागमा विनोदशमशेर, कृष्णलाल, हर्षबहादुर, लक्ष्मीकृष्णले पृथ्वी चाँडै ध्वस्त हुँदैछ भन्ने खुसियालीमा पाटी मनाउनु, नयाँ बनाउने घरको नक्साको दरोकार नरहेको कुरा शीलालाई थाहा हुनु, शीलाले पृथ्वीको अन्त्य कहिल्यै नहुने कुरा बताउनुसम्मको घटना यस लघुनाटकको अन्त्य भाग हो ।

शीलाको बंगला लघुनाटकमा कथावस्तुको गठन प्रक्रिया सु सङ्गठित रहेको छ । यसको कथानक प्रतीकात्मक रूपमा अगाडि बढेको छ । राणाकालीन ऐस, आराम र हैकमको भवन २००७ सालको परिवर्तनको भुँइचालोले कसरी गर्ल्यामगुर्लुम भएको हुन्छ, राणाकालीन दरबारका बुहमूल्य वस्तुहरू कसरी साहुहरूका हातमा लिलामी सरह सस्तोमा बेचिएका हुन्छन् भन्ने कुराको सम्झना शीलाको आवेगमय संवादबाट प्रष्ट भएको छ । समयका चक्रमा इतिहासका उल्लिखित घटनाहरू पनि कसरी चकनाचुर हुन्छन् भन्ने कुरा सेतो घोडा चढेको जङ्गबहादुरको आगमन जस्ता प्रतीकात्मक कुराको रूपमा देखाइएको छ । यो प्रतीकात्मक लघुनाटक हो । शीला वर्तमान यथार्थ हो भने बंगला राणाकालको इतिहासको अवशेष हो ।

यसरी लघुनाटककार विजय मल्ल **शीलाको बंगला** लघुनाटक भित्र इतिहास र वर्तमान स्थितिमा सम्भ्रान्त परिवारको स्थितिको यथार्थ चित्रण गर्न सक्षम देखिएका छन् । यसले गर्दा एकाङ्की सशक्त र सबल बन्न गएको छ ।

४.३.२ चरित्र चित्रण

शीलाको बंगाला लघुनाटक घटना प्रधान नभएर चरित्रप्रधान लघुनाटक हो । यसमा उपस्थित पात्रहरू सामाजिक धरातलबाटै आएका छन् । खास गरी राणकालीन परिवेशको कथालाई यस लघुनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा मानवीय पात्रका साथै मानवेतर पात्र घोडा पनि सूच्य रूपमा उपस्थित छ । **शीलाको बंगला** यथार्थवादी लघुनाटक हो । यस लघुनाटकमा आठ जना पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । शीला, रानीसाहेव, जमुना, मोहन, विनोदशमशेर हर्षबहादुर, कृष्णलाल र लक्ष्मीकृष्ण गरी तीन जना नारी पात्र र पाँच जना पुरुषपात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । सूच्य पात्रका रूपमा जङ्गबहादुर, बाहुनी, दाइ, काका, भाउजू आएका छन् । सीमित पात्र, सङ्क्षिप्त कथानक र सीमित परिवेश यस लघुनाटकमा प्रस्तुत भएको छ । पात्ररुले आ-आफ्ना कार्यव्यापारका माध्यमबाट कथावस्तुलाई अगाडि

बढाउन मद्दत गरेका छन् । यसमा जमुना, कृष्ण बाहुनी जस्ता निम्नवर्गीय पात्रहरूको पनि उपस्थिति छ । जसले जीवनयापनका लागि अर्काको घरमा नोकरहरूको रूपमा काम गर्नु परेको देखिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा प्रयोग भएका केही पात्ररुलाई अलग अलग रूपमा चित्रण गरिएको   छ ।

क.शीला : **शीलाको बंगाला** लघुनाटकको प्रमुख नारी पात्र शीला हो । उसैको केन्द्रीयतामा लघुनाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु घुमेको पाइन्छ । शीला रानीसाहेवकी छोरी र विनोदशमशेर र कृष्णकी बहिनी हो । ऊ राणाकालीन शासन व्यवस्थाको पतन गर्दै मानिसको स्वतन्त्र भएर बाँच्न सक्ने व्यवस्थाको उदय गर्न चाहन्छे । त्यसैले ऊ आफ्नो दाजु विनोदशमशेरले पुरानो घर बेचेकोमा खुसी हुन्छे । ऊ पुरानो घर बेचेर नयाँ युगको घर बनाउन चाहन्छे, अर्थात् राणाकालको अन्त्य र प्रजातन्त्रको उदय चाहन्छे । शीला आफ्नी आमा रानीसाहेवको राणाकालप्रतिको मोह देखेर दिक्क भएकी छ । ऊ सधैँ आमाले त्यही पुरानो घर छोड्न नमान्ने, भूतप्रेतसँग नडराउने, जङ्गबहादुर सेतो घोडा चढेर आएको देख्दा खुसी हुने प्रवृत्ति देख्दा उसलाई त्यो घर मसानघाट जस्तो लाग्ने र त्यो घरबाट कहिले बाहिर निस्कन सकिएला भन्ने कुराले उसलाई सताउँछ । ऊ त्यस घरमा एक छिन पनि बस्छ नसकेको बताउँछे । भूतप्रेतको डर, त्रासले गर्दा ऊ जति सक्दो चाँडो त्यो पुरानो घर बेचेर नयाँ घरमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न चाहेकी छ । शीला नयाँ युगको प्रतीक हो । ऊ कसैको अधीनमा नभएर आफ्नै स्वतन्त्र अस्तित्वमा बाँच्न चाहन्छे ।

शीला लघुनाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख भूमिकाको रूपमा देखा परेकी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो । शीला स्वतन्त्र समाजको निर्माण गर्न चाहने पात्र हो । ऊ राणाकालीन निरङ्कुश शासनको अन्त्य गरी प्रजातन्त्रको स्थापना गर्न चाहने व्यक्ति पात्र हो । ऊ यस लघुनाटकको वर्गीय चरित्र हो । लघुनाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै विचारमा पात्रको भूमिका निर्वाह गरेकी चरित्र शीला यस लघुनाटकको स्थिर र अनुकूल चरित्र हो ।

ख.रानीसाहेव : रानीसाहेव प्रस्तुत लघुनाटककी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ प्रमुख पात्र शीलाकी आमा हो । लघुनाटकमा रानीसाहेवको भूमिका थोरै भए पनि ऊ महत्त्वपूर्ण चरित्र हो । २००७ साल पूर्वको राणाकालीन परिवेशलाई मन पराउने रानीसाहेव त्यस्तै वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ २००७ सालको राजनैतिक भुँइचालोले आफ्नो घर भत्किएकोमा

चिन्तित छ । ऊ राणाकालको अन्त्य नहोस् भन्ने चाहन्छे । राणाकालीन परिवेशलाई मन पराउने रानीसाहेव सधैँ जङ्गबहादुर सेता घोडामा चढेर आएको, वडामहारानीहरू निपासा खेलेको परीहरूले नाचेर, गाएर बसेका कुराहरूको कल्पना गर्दै बसिरहेकी हुन्छे । उनमा राणाकालीन व्यवस्थाको कसैले अन्त्य गर्छकी भन्ने कुराको आशंका पैदा हुन्छ । जसले गर्दा आफ्नो घरमा कोही नयाँ व्यक्ति आयो भने विक्रि गर्न योग्य केही सामान नभएकोले फर्केर जान आग्रह गर्छिन । छोरी शीला र छोरा विनोदशमशेर घर बाहिर जाँदा उनी कति बेला घरमा आउलान भनेर बाटो हेरेर बसिरहेकी हुन्छिन् । उनलाई बाहिरको दुनियाँ कस्तो छ भन्ने कुराको त्रास छ । उनलाई बाहिरको लोकमाथि नै आशंका छ, विश्वास छैन् । राणकालीन परिवेशमा हुर्किएकी रानीसाहेबलाई बाहिरको स्वतन्त्र वातावरणप्रति विश्वास लाग्दैन ।

रानिसाहेबको चरित्रलाई हेर्दा उनी यस लघुनाटककी नारी चरित्र हुन् । उनैको केन्द्रीयतामा लघुनाटकको कथावस्तु घुमेकोले उनी यस लघुनाटककी प्रमुख पात्र पनि हुन् । प्रस्तुत लघुनाटकमा छोटो भूमिकाको रूपमा प्रस्तुत भएकी पात्र रानीसाहेव मञ्चीय तथा बद्ध चरित्र हुन् । लघुनाटकमा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा देखा परेकी रानीसाहेव लघुनाटककी स्थिर चरित्र पनि हुन् ।

ग.मोहन : मोहन **शीलाको बंगाला** लघुनाटकको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ शीलाको साथी हो । ऊ २०/२१ वर्षको युवक हो । शीलासँग उसको घरमा प्रवेश गरेको मोहनले शीलाको घरदेखेर अचम्म मान्दै भुँइचालोमा भत्किएको हो? भन्दै प्रश्न समेत गरेको छ । यस लघुनाटकमा उसको उपस्थिति सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकनाशको देखिएको हुनाले ऊ यस लघुनाटकको अनुकूल पात्र हो । लघुनाटकमा उसको संवाद कम भए पनि उसको भूमिका महत्वपूर्ण नै मानिन्छ । शीलाको भूतप्रेतसँग डराउने कुरा सुनिसकेपछि मोहन भूतप्रेतमा विश्वास नगर्न र नडराउने कुरा गर्दछ । शीलाले आफ्नी आमा रानीसाहेवलाई स्कुल जाँदा पनि मेरै बाटो हेरेर बस्नुहुन्छ, झ्याल खोलेर हेरिरहनुहुन्छ भन्दा मोहनले त्यो त आमा छोरीप्रतिको माया ममता हो भनेको छ । शीलाकी आमाको राणाशासनप्रतिको माया, मोह भएको कुरा थाहा पाएपछि मोहनले बूढाबूढीहरूलाई आधुनिक युगमा मिल्न गाह्रो हुन्छ भनेको छ । उनीहरू पुरानै संसकृति र संस्कार मन पराउँछन् भनेको छ । शीलाले पुरानो घर मन नपरेको र उक्त घर बेचेर स्वतन्त्र हुने कुरा सुनेपछि मोहन जीवनलाई हरेक

दृष्टिकोणबाट हेर्नुपर्छ , हरेकको आफ्नै किमिसको स्वाद हुन्छ भन्ने बताउँछ । प्रस्तुत लघुनाटकको व्यक्ति पात्र मोहन मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

घ.विनोद शमशेर : विनोद शमशेर यस लघुनाटकको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ प्रमुख पात्र शीलाको दाजु हो । ऊ पनि शीला जस्तै राणाकालीन शासन व्यवस्थाको अन्त्य गरेर स्वतन्त्र रूपमा जिउन चाहने पात्र हो । ऊ पुरानो घर बेचेर नयाँ घर बनाउन नक्सा समेत तयार पारेको छ । यसरी नयाँ घर बनाउने नक्सा तयार पारेको विनोदशमशेरले पत्रिकामा पृथ्वी चाँडै ध्वस्त हुँदैछ भन्ने खबर थाहा पाएपछि उक्त नक्साको कुनै दरोकार नरहेको र धन, सम्पत्तिको पनि कुनै आवश्यकता नरहेकोले उसले घर बेचेको पैसा बैंकबाट निकालेर रक्सी र वियर पिउँदै खुसियाली मनाउँछ । ऊ यस लघुनाटकको मध्य भागबाट देखा परेर अन्त्यसम्म उपस्थित रहेको छ । ऊ परिवर्तनशील चरित्र हो । ऊ पृथ्वीध्वस्त हुादैछ भन्ने कुरा सुनेपछि भविष्यको कुरा नसोचेर वर्तमान समयमा नै अब धन, सम्पत्ति जोगाएर राख्नुको कुनै औचित्य नभएकोले मोजमस्तीमा लागेर सबै सम्पत्ति खर्च गर्ने व्यक्ति पात्र हो । ऊ आफूलाई मर्नुमा कुनै डर नभएको भन्दै खुसियाली मनाउँछ । ऊ प्रस्तुत लघुनाटकको मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो ।

ङ.गौण पात्र : **शीलाको बंगाला** लघुनाटकमा केही गौण पात्रहरू रहेका छन् । गौण पात्रलाई एकाङ्कीको कथावस्तुमा कुनै असर पर्दैन । यस लघुनाटकमा जमुना र कृष्णेको भूमिका गौण रूपमा आएको छ । उनीहरू दुवै शीलाको घरमा काम गर्ने नोकर हुन् । उनीहरू आफ्नो आर्थिक स्थिति कमजोर भएका कारण आफ्नो जीवन धान्नका लागि अर्काको घरमा नोकर बस्न विवश छन् । त्यस्तै हर्षबहादुर लक्ष्मीकृष्णको भूमिका पनि गौण नै रहेको देखिन्छ । उनीहरू प्रस्तुत लघुनाटकमा पृथ्वी ध्वस्त हुने खबर सुनेपछि अब धन सम्पत्ति जोगाएर राख्नुको कुनै औचित्य छैन भन्दै रक्सी र वियर पिउँदै खुसियाली मनाउने क्रममा उपस्थिति भएका छन् । उनीहरूको भूमिका यस लघुनाटकमा खासै महत्त्वपूर्ण नरहेकोले छुट्टाछुट्टै रूपमा चर्चा गर्नु आवश्यक देखिँदैन ।

४.३.३ संवाद

संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार, चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन भएकोले लघुनाटकको संवाद पनि सोही अनुरूप समायोजन भएको पाइन्छ । प्रसङ्ग र

परिस्थिति अनुकुल रहेर नाटकीय कार्यव्यापारलाई अघि बढाउन सफल यस लघुनाटकमा रहेका पात्रहरू बीचमा संवाद भएको छ । यस लघुनाटकमा रहेका संवादहरू कतै एक वाक्यसम्म मात्रै रहेका छन् भने कतै उनन्तीस वाक्यसम्म लामा पनि रहेका छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा विभिन्न पात्रद्वारा बोलिएका समग्र संवादहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

शीला	४२	लक्ष्मीकृष्ण ५
मोहन	१४	कृष्ण ६
जमुना	७	हर्षबहादुर ३
विनोदशमशेर	२८	जम्मा ११०

यस लघुनाटकमा सबैभन्दा धेरै संवाद शीलाको रहेको छ । उसको ४२ संवाद रहेका छन् । उसकै केन्द्रीयतामा लघुनाटकको विषयवस्तु घुमेकोले शीलालाई प्रमुख पात्र मानिन्छ । यस लघुनाटकमा संवादहरूद्वारा नै कथावस्तुको विकास भएको देखिन्छ । यस लघुनाटकमा आएका संवादहरूमा विशेष गरी शीलाको संवादमा कार्यलाई भन्दा बढी विवरणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यिनका संवादहरू केही लामा छन् । संवाद लामा भए पनि सारगर्भित र महत्त्वपूर्ण छन् । अन्य पात्रहरूका संवाद तुलनात्मक रूपमा छोटा छन् । सबै संवादहरू सरल र स्वभाविक छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा शीलाका संवादमा राणाशासनको नरामो पतनलाई देखाउँदै मानिसको स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहने इच्छालाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उसको संवादमा राणाकालप्रतिको सन्त्रास, छटपटि र उकुसमुकुस पाइन्छ । जस्तै : यो घर बिक्री भो आनन्द यो । मलाई हाइसन्चो छ , यसबाट मुक्ति पाउँछु कि अनि म आफै बाँच्न सक्छु आफै जस्तो भएर (मल्ल, २०३४:७१) । त्यस्तै यस लघुनाटककी पात्र रानीसाहेवको संवादमा राणाशासनप्रतिको मोह पाइन्छ, जसले गर्दा उनी राणाशासनको अन्त्य नहोस् भन्ने चाहन्छिन् । त्यस्तै विनोदशमशेर, हर्षबहादुर, कृष्णलाल र लक्ष्मीकृष्णका संवादमा केही दिनमा पृथ्वी ध्वस्त हुँदैछ ,त्यसैले बाचुञ्चेल मोजमस्ती र रमाइलोमा जिन्दगी बिताउनुपर्छ भन्ने भाव पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा पात्रानुकूल संवादहरू नै देखिन्छन् ।

४.३.४ परिवेश

देश, काल र परिस्थितिको चित्रण नै परिवेश विधान हो । कुनै पनि कृतिमा कालगत र स्थानगत रूपमा परिवेशलाई लिइएको हुन्छ । यस कृतिको परिवेश शीलाको घरभित्रको वातावरणमा केन्द्रित छ । यस लघुनाटकमा राणाकालीन समाजको वातावरणलाई मुख्य परिवेश बनाइएको छ । लघुनाटकमा कतै पनि निश्चित स्थानको नामकरण गरिएको पाइँदैन । लघुनाटकमा उपस्थित भएका पात्रहरूको कार्यव्यापारलाई हेर्दा,उनीहरूको भाषालाई हेर्दा सहरी परिवेशकै उच्च कुलीन घरानिया परिवेशको सङ्केत पाइन्छ । त्यसैले यसको घटना घटेको ठाउँ वा परिवेश शीलाको घर (बंगला) भित्र नै सीमित रहेको छ ।

वि.सं. २००७ पूर्वको राणाकालीन परिवेशको चर्चा गर्दै उनीहरूको पतनलाई देखाउँदै प्रजातन्त्रको स्थापना, मानिसको स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहने परिवेशलाई शीलाको संवादबाट देखाइएको छ । रानीसाहेवमा भएको राणाकालीन समाजको अन्त्य नहोस् भन्ने विचारधाराको वातावरण पनि यस एकाङ्कीमा पाइन्छ । समयको चक्रमा इतिहासका उल्लिेखित घटनाहरू पनि कसरी चकनाचुर हुन्छन् भन्ने परिवेशलाई यहाँ सेता घोडा चढेको जङ्गबहादुरको आगमन जस्ता प्रतीकात्मक कुराको रूपमा देखाइएको छ । पात्र र कथानक अनुसारकै परिवेश निर्माण गरिएको हुनाले प्रस्तुत लघुनाटक सहज र सम्वेद्य हुन पुगेको छ ।

४.३ .५ भाषाशैली

शीलाको बंगला लघुनाटकको भाषाशैली परिष्कृत, परिमार्जित र सरल किसिमको देखिन्छ । यसमा विभिन्न वर्गका पात्रहरूले आ- आफ्नो परिवेश र अवस्था अनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् । यस लघुनाटकको परिवेश उच्च घरानियाँ कुलीन परिवारको रहेको हुँदा शीला, रानीसाहेव लगायतका भाषामा उच्चकुलीन परिवारकै भाषाको प्रयोग पाइन्छ भने नोकर जमुनाको भाषामा पनि उच्च कुलीन भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै कृष्णलाल विनोदशमशेर, लक्ष्मीकृष्ण, हर्षबहादुरको भाषामा सर्वसाधारणले बोल्ने बोलचालकै भाषा प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटक उच्च कुलीन घरानियाँ परिवेशमा घटेको हुनाले यसका भाषामा पनि त्यसै अनुरूपको प्रयोग पाइन्छ । डुलिबक्सिन्छ, देखिबक्सन्छ, मुमा, ज्यूनार, हप्काबक्सन्छ ,

मर्जी, रिसानीहोइबक्सन्छ ,क्या, फिऱ्या, मैसाव, सवारीहोस् जस्ता उच्च आदरार्थी भाषाको प्रयोग पाइन्छ । यसमा केही अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू मेगाटन बम, ब्लु प्रिन्ट, ट्यांक, क्रेन, बाथरुम वेड आदिको प्रयोग पनि पाइन्छ । कहिकतै गाउँले परिवेशमा बोलिने निम्नस्तरीय भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ । जस्तै खित्रिक्क, नापिन्छ , थाप्लामा, मिल्काइदेउ, तर्लङ्ग, खप्पर आदि यस लघुनाटकमा पात्रका स्तर र परिवेश अनुसारका भाषाको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा उखानटुक्काको प्रयोग कहिँकतै पाइँदैन । निपातीय प्रयोग भने केही देखिन्छ । कि, भने, नि, पो, त जस्ता निपातीय प्रयोगले लघुनाटक पढ्नमा श्रुतिमधुरता पाइन्छ । अङ्क विभाजन नभएको प्रस्तुत लघुनाटकको शैली परिवेश अनुसार रहेको पाइन्छ । सरल भाषा र व्यवहारिक शैलीको प्रयोग गरी लेखिएको प्रस्तुत लघुनाटक शैलीगत दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

४.३.६ अभिनय

लघुनाटक मूलतः दृश्यविधा हो , यसको अन्तिम अभीष्ट रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि एकाङ्कीको सफलता र असफलतालाई जाँच्ने प्रमुख र संवेदनशील आधार भन्नु नै यस भित्रको पात्रहरूको अभिनय हो , कार्यव्यापार हो । एकाङ्की र अभिनय एक अर्काका परिपूरक हुन् र एकाङ्कीलाई साहित्यका अन्य विधाहरूसँग पृथक राख्ने सर्वाधिक महत्वपूर्ण पक्ष पनि अभिनेयता नै हो ।

शीलाको बंगला लघुनाटक अभिनयका दृष्टिले एउटा सफल र सशक्त लघुनाटक हो । यसमा कथावस्तुको विकास सरल, सहज र कौतूहलतापूर्वक विकसित भएको छ । कथानकको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने आवश्यक पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएकाले लघुनाटकको वस्तुगत समीकरण सुदृढ बन्न पुगेको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा शीलाको घरको वरिपरिको वातारण सम्ममा सम्पूर्ण लघुनाटकको कार्यव्यापार टुङ्गिने हुनाले रङ्गमञ्चीय तर्जुमा गर्नमा कुनै कठिनाइ देखिँदैन ।

अभिनयका दृष्टिले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभिनयकै प्रधानता देखिन्छ । यसमा सम्पूर्ण कुराको पृष्ठभूमि थाहा पाइने हुनाले वाचिक अभिनयलाई प्रमुखता दिइएको छ ।

वाचिक अभिनयले थोरैमा धेरै अनि अन्य अभिनयका माध्यमबाट व्यक्त गर्न असम्भव कुराहरू सजिलैसँग प्रकट गर्न सकिने भएकाले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभनियको प्रधानता देखिन्छ ।

त्यस्तै शरीरका विभन्नि अङ्गप्रत्यङ्गको उचित सञ्चालनद्वारा व्यक्त गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । तर यस लघुनाटकमा आङ्गिक अभिनय थोरै मात्र देख्न सकिन्छ । यस लघुनाटकमा कतै सात्विक अभिनय पनि आएको छ । यसमा रानीसाहेवमा राणाकालीन परिवेशको अन्त्य हुन्छ कि भन्ने कुराप्रति चिन्ता र शीलाको राणाकालीन परिवेशको अन्त्य गरी स्वतन्त्र भएर सुखमय जिन्दगी बिताउने मानसिकता देखापरेको छ ।

यसरी शीलाको बंगला लघुनाटकमा अभिनय पक्ष सार्थक देखिन्छ । यसमा एउटा मात्र अङ्क भएको हुँदा सीमित पात्र, सीमित परिवेशले गर्दा लघुनाटकले रङ्गमञ्चीय सफलता प्राप्त गरेको छ । अभिनयको सफलतामा लघुनाटकको संवाद भाषाशैलीले निकै ठूलो मद्दत पुऱ्याएको छ । त्यस्तै भाषाशैलीको प्रयोगमा पनि पात्रको स्तरलाई ख्याल गरिएकाले लघुनाटकमा सहज अभिनेयताको अभिवृद्धि हुनपुगेको छ । समग्रमा भन्दा प्रस्तुत लघुनाटक अभिनयका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

४.३.७ उद्देश्य

शीलाको बंगला मनोवैज्ञानिक लघुनाटक हो । यस लघुनाटकमा विशेष गरी शीला, रानीसाहेवको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत नाटक प्रतीकात्मक लघुनाटक हो । शीला वर्तमान यथार्थ हो भने बंगला राणाकालीन इतिहासको अवशेष हो । यस लघुनाटकमा शीला राणाकालीन शासन व्यवस्थाको विरोधी हो । ऊ राणाकालीन क्रूर शासन व्यवस्थाको अन्त्य गरी स्वतन्त्र रूपमा बाच्न सक्ने प्रजातन्त्र व्यवस्थाको उदय चाहेकी छ । तर उसकी आमा रानीसाहेव भने राणाकालीन व्यवस्थामा नै रमाउने चरित्र हो । ऊ यस राणाकालीन व्यवस्थाको अन्त्यस नहोस् भन्ने चाहन्छे । यस लघुनाटकमा यी पात्रबीचको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण नै कथानकको रूपमा विकसित भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा नेपालमा जङ्गबहादुर महाराजाका शाखा सन्तानहरूका आनन्द र भोगविलासको केन्द्र बनेका घर महल तथा सयौँ सुसारेहरू राखेर लाखौँ रुपिया पानीसरी बगाउने उनीहरूका जहान परिवार कसरी बिग्रिए भन्ने कुरा प्रभाविलो पारामा देखाइएको छ

। समयको चक्रमा इतिहासमा उल्लेखित घटनाहरू पनि कसरी चकनाचुर हुन्छन् भन्ने कुरा सेतो घोडा चढेको जङ्गबहादुरको आगमन जस्ता कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाएर यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । राणाहरूको नराम्रो पतनलाई देखाउँदै मानिसको स्वतन्त्र भएर बाच्ने इच्छालाई शीलाको माध्यमाट व्यक्त गर्नु यस लघुनाटकको मुख्य उद्देश्य हो ।

४.४. दोभान लघुनाटकको विश्लेषण

विजय मल्लको प्रयोगशील लघुनाटक **दोभान** २०२७ सालमा रचना गरी वि.स. २०३४ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट सङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित भएको हो । आयामका दृष्टिले जम्मा १८ पृष्ठमा रहेको यो लघुनाटकको परिवेश सीमित रहेको छ । छोटो आयाममा आबद्ध यस लघुनाटकमा जम्मा ६ जना पात्रको उपस्थिति रहेको छ । दुई जना नारी पात्र र चार जना पुरुष पात्र । प्रस्तुत लघुनाटकमा विजय मल्लले महाभारत, रामायण तथा पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाइ अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औँल्याएका छन् ।

४.४.१ कथावस्तु

दोभान विजय मल्लको प्रयोगशील लघुनाटक हो । यसको कथावस्तु सामान्यतया अन्वितित्रयको अवधारणामा आधारित देखिन्छ । यस लघुनाटकमा छोटो कथानकका साथै सीमित पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा मूल कथानकको अतिरिक्त प्रासङ्गिक कथाहरू पनि आएका छन् । मूलरूपमा पौराणिक पात्र सत्यवान् र सावित्रीको कथा आएको छ भने प्रासङ्गिक रूपमा राम र सीताको कथालाई पनि समावेश गरिएको छ । त्यस्तै महाभारतको पात्र अर्जुनको प्रसङ्ग पनि यस एकाङ्कीमा आएको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा मूल रूपमा सत्यवान् र सावित्रीको कथा आएको छ । यहाँ पौराणिक पात्रहरू सत्यवान् र सावित्री वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै वर्तमानमा आफ्नो परिवर्तित अस्तित्वको खोजिमा देखिन्छन् । यहाँ सत्यमान बिरामी भएर अस्पतालमा भर्ना भएको र सावित्री आफ्नो बिरामी लोग्नेलाई बचाउनका लागि आर्थिक अभावका कारण आफ्नो अस्तित्व बेच्नु परेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत लघुनाटकमा पौराणिक पात्र सावित्रीले मरिसकेको आफ्नो लोग्नेलाई सतित्त्वको बलले यमराजलाई खुसी तुल्याएर बचाइ फर्काइ ल्याएकी थिई भने वर्तमान समयकी सावित्रीले

पनि मृत्युको मुखमा परेको आफ्नो लोग्नेलाई बचाउन सफल भएकी छ तर पौराणिक पात्र सावित्रीले जस्तै सतित्त्व जोगाएर नभई उसले वर्तमान युगका यमराजलाई आफ्नो अस्तित्व बेचेरै भएपनि मृत्युको मुखमा परेको लोग्नेलाई बचाउन सफल भएकी छ तर बचाउने तरिका मात्रै फरक रहेको पाइन्छ। सत्यमानलाई बचाउन सावित्री नयाँ भौतिक उपाय रच्न सफल भएकी छ । यसरी हेर्दा यस लघुनाटकमा आएका पात्रहरू सत्यमान र सावित्री आफूलाई पौराणिक युगकै सम्झिदै वर्तमान समयमा आफ्नो पुरानो अस्तित्वको खोजीमा देखिन्छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा प्रासङ्गिक कथाका रूपमा राम र सीताको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । यसमा रामायणकी सीता र वर्तमानकी सीताबीचको प्रसङ्गलाई ल्याएर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाइ अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औँल्याएका छन् । यसमा आफ्नी श्रीमती सीतालाई असाध्यै माया गर्ने रामप्रसादलाई छोडेर पोइला गएकी सीताको चरित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यस लघुनाटकमा रामाययणकी सीता आफू अपहरण पर्दा समेत आफ्नो अस्तित्व नगुमाएको तर वर्तमानकी सीता आफूलाई घरमा माया गर्ने लोग्ने हुँदाहुँदै पनि स्टेजमा अभिनय गर्ने कृष्णप्रति आकर्षित भएर पोइला गएको प्रसङ्ग आएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत लघुनाटकमा परम्परागत रूपमा प्रचलित हाम्रो पारिवारिक जीवनमा मूलतः पाश्चात्य सभ्यताको विघटन सुरु हुन थालेको सङ्केत पाइन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा महाभारतको पात्र अर्जुनको प्रसङ्ग पनि आएको छ । अर्जुन आफू महाभारतको अर्जुन हुन नसकेकोमा दुःखित छ । ऊ आफू महाभारतको अर्जुन हुन पनि नसकेको र वर्तमानमा आएर अर्जुनको भूमिका निर्वाह गर्न पनि नसकेको सम्झी उसले आफूलाई जीवन र मृत्युको दोभानमा अल्झिएको बताएको छ ।

यसरी लघुनाटककार विजय मल्लले जीवन र मृत्युको दोभानलाई एकातिर व्यक्त गरेका छन् भने अर्कोतिर पौराणिक आदर्श र आजको युगको यथार्थको दोभानलाई पनि औँल्याएका छन् । यसरी दुई युग र दुई पुस्ताको अन्तरलाई एकै ठाउँमा जोडेर विजय मल्लले प्रस्तुत लघुनाटकले रचना गरेका छन् । प्रस्तुत लघुनाटकले विभिन्न घटनावली, परिस्थिति र भावधारालाई आदि, मध्य र अन्त्यको उचित संयोजन गर्दै आफ्नो आयाम पूर्ण गरेको छ ।

४.४.२ चरित्रचित्रण

एकाङ्कीका विभिन्न अनिवार्य तत्त्वहरूमध्ये चरित्र चित्रण पनि एक हो । चरित्रको अभावमा लघुनाटकको संरचना पूर्ण हुन सक्दैन । नाटकीय कथावस्तुलाई गतिशील र जीवन्त तुल्याउने काम चरित्रको कार्यव्यापारले गर्दछ । **दोभान** विजय मल्लको प्रयोगशील लघुनाटक हो । यो घटना प्रधान नभएर चरित्र प्रधान लघुनाटक हो । यसमा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । विजय मल्लले थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरेर लघुनाटकको रचना गरेको पाइन्छ । यसमा उपस्थित पात्रहरू सामाजिक धरातलबाटै आएका छन् । खासगरी रामायण, महाभारत र पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको सोचाइ र मान्यता अनुरूप तिनको चरित्रमा परिवर्तन ल्याई (दुई युग र दुई पुस्ताबीचको अन्तरलाई एकै ठाउँमा) युगसन्धिको स्थितिलाई औंल्याएका छन् । यस एकाङ्कीमा जम्मा ६ जना पात्रको उपस्थिति देखिन्छ । अर्जुन, सत्यमान, सावित्री, राम, सीता र कृष्ण गरी दुइ जना नारी पात्र र चार जना पुरुष पात्रको उपस्थिति रहेको छ । सूच्य पात्रको रूपमा शुभद्रा, द्रौपदी, कर्ण, कौरव, पाण्डव रहेका छन् । यसरी सीमित पात्र, सङ्क्षिप्त कथावस्तु, सीमित परिवेशमा यो लघुनाटक प्रस्तुत भएको छ । पात्रहरू आ आफ्ना माध्यमबाट कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । प्रस्तुत लघुनाटकमा भएका यिनै पात्रहरूलाई छुट्टा छुट्टै रूपमा यसरी चित्रण गरिएको हुन्छ ।

क.सावित्री : सावित्री **दोभान** लघुनाटककी नायिका हो । ऊ यस लघुनाटकको प्रमुख पात्र सत्यमानकी श्रीमती हो । पौराणिक पात्र सावित्री वर्तमान समयमा आफ्नो पुरानो समयको चर्चा गर्दै आफ्नो परिवर्तित अस्तित्वको खोजिमा देखिन्छे । उसले आफ्नो बिरामी लोग्नेलाई अस्पतालमा भर्ना गराएपछि उसको औषधि उपचारको अभावका कारण आफ्नो शरीर बेच्न बाध्य बनेकी छ । पुराणकी सावित्रीले आफ्नो सतीत्त्वको बलले यमराजलाई खुसी तल्याई आफ्ना मरिसकेका लोग्नेलाई बचाई फर्काइ ल्याएकी थिई भने अहिलेकी सावित्री पनि आफ्नो बिरामी लोग्नेलाई मृत्युको मुखबाट बचाउन सफल भएकी छ तर पौराणिक पात्र सावित्रीले जस्तो नभएर उसले आफ्नो गरगहनाका साथै शरीर समेत बेच्न बाध्य बनेकी छ । सावित्रीले आफ्नो लोग्नेलाई बचाउन नयाँ भौतिक उपाय रच्न बाध्य भएकी छ । यहाँ सावित्रीको पतिव्रत धर्म धरापमा परेको छ ।

सावित्रीको चरित्रलाई हेर्दा ऊ नारी पात्र हो र उसैको केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण लघुनाटकको कथावस्तु घुमेको हुनाले ऊ यस लघुनाटककी प्रमुख चरित्र पनि हो । प्रवृत्तिको आधारमा हेर्दा उ प्रतिकूल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । उसले आफ्नो लोग्नेलाई बचाउनका लागि आफ्नो अस्तित्व बेचेकी छ तथा बिरामी लोग्नेलाई अस्पतालमा छाडेर अर्कैसँग पोइला गएकी छ । यसरी हेर्दा उसलाई प्रतिकूल चरित्रकी पात्र भन्न सकिन्छ । स्वभावका आधारमा ऊ परिवर्तनशील चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ । सावित्री पौराणिक कथाकी सावित्री बन्न खोज्दा खोज्दै पनि आर्थिक अभावका कारण उसले त्यो इच्छा पुरा गर्न सकेकी छैन । त्यसैले उ यस लघुनाटकमा परिवर्तनशील तथा प्रतिकूल चरित्रकी नायिकाका रूपमा उपस्थित भएकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्ति पात्रका रूपमा देखा पर्ने सावित्री यस लघुनाटकी बद्ध चरित्रका साथै मञ्चीय पात्र पनि हो ।

ख.सत्यमान : सत्यमान प्रस्तुत लघुनाटकको नायक हो । ऊ यस लघुनाटककी नायिका सावित्रीको श्रीमान् हो । यस लघुनाटकमा प्रस्तुत भएको पौराणिक पात्र सत्यमान वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै आफ्नो परिवर्तित अस्तित्वको खोजिमा रहेको देखिन्छ । सत्यमान आफू बिरामी भएर अस्पतालमा भर्ना भइरहेको हुन्छ । उसकी श्रीमती सावित्री उसको औषधि उपचारका लागि आर्थिक अभाव भएको कारण आफ्नो अस्तित्व बेच्नुका साथै अर्कैसँग पोइला जान बाध्य हुन्छे । उता सत्यमान आफू अस्पतालबाट निको भएर घरमा आउँदा सावित्रीलाई देख्दैन । ऊ सावित्री पोइला गएको खबर सुनेर उसले सावित्रीलाई किन छोडेर गयौ ? उसले सावित्रीलाई पौराणिक युगको सावित्री सम्भ्केको तर वास्तविकतामा त्यो हुन नसकेको बताउँछ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा सत्यमानको चरित्रलाई हेर्दा ऊ पुरुष पात्र हो र उसैको केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण लघुनाटकको कथावस्तु घुमेको हुनाले ऊ यस लघुनाटकको प्रमुख चरित्र पनि हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा उ अनुकूल चरित्रको रूपमा आएको छ । यस लघुनाटकमा उसको भूमिका सकारात्मक नै रहेको छ । स्वभावका आधारमा हेर्दा सत्यमान स्थिर पात्र हो, उसले आफ्नो स्वभावलाई कही कतै परिवर्तन गरेको पाइएको छैन । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिपात्रका रूपमा देखा पर्ने सत्यमान यस लघुनाटकको बद्ध चरित्रका साथै मञ्चीय पात्र पनि हो ।

ग.अर्जुन : अर्जुन **दोभान** लघुनाटकको सहायक पात्र हो । लघुनाटकको सुरुमा रङ्गमञ्चमा देखापरेको पात्र अर्जुन कथानकलाई अगाडि बढाउन सहायक भूमिकाको रूपमा काम गरेको छ । लघुनाटकको सुरुमा नै अर्जुनले सूत्रधारको रूपमा काम गरेको देखिन्छ । रङ्गमञ्चमा आएर पात्र आफै आफ्नो परिचय दिन्छ र लघुनाटकको परिचय दिँदै यसलाई यथार्थको रूपमा नभएर नाटकको रूपमा लिन अनुरोध गर्दछ । यसै क्रममा अर्जुन भन्छ -: म यहाँ तपाईको समक्ष जो खडा छु, मेरो नाम अर्जुन वा अर्जुन कुमार हो । तर जो पनि मलाई अर्जुन भनेर बोलाउने गर्दछन् । तपाईलाई आश्चार्य लाग्ला, यो सुन्दा कि म कुनै नाटकको मात्र हैन यो नाटक पनि हैन, न कुनै पौराणिक कथाको भन्नोस् न महाभारतको नै पात्र हुँ ।

अर्जुन आफू महाभारतकालीन अर्जुन नरहेको बताउँछन् । ऊ महाभारतको अर्जुन हुन नसकेकोमा दु:खित छ । ऊ मृत्यु र जीवनको दोभानमा अल्झिएको छ तर पनि अस्तित्ववादी चिन्तनले उसलाई बाँच्ने प्रेरणा दिइरहेको हुन्छ । पौराणिक समयमा आदर्श बनेको अर्जुन यहाँ जन्म र मृत्युको दोधारमा छ । यसरी पुरुष पात्रको रूपमा रहेको अर्जुन प्रस्तुत लघुनाटकको बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । उसले कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । व्यक्ति पात्रका रूपमा रहेको ऊ यस लघुनाटकको स्थिर चरित्र पनि हो ।

घ. सीता : सीता **दोभान** लघुनाटककी सहायक नारी पात्र हो । ऊ यस लघुनाटकको कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोगीका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी छ । पौराणिक पात्र सीता यस लघुनाटकमा सामयिक बनेर आएकी छ । सीता पौराणिक कालकी सीता भएर बस्न सकेकी छैन । सीता स्वयम् पनि शेक्शपियरको जुलियट भएर रहन चाहन्न । पौराणिक युगकी सीता आफू अपहरणमा पर्दा पनि आफ्नो अस्तित्वलाई जोगाएर बसेकी पवित्र पतिव्रता थिई भने अहिले वर्तमानकी सीता भने आफूलाई माया गर्ने घरमा हुँदाहुँदै पनि स्टेजमा अभिनय गर्दैमा शसंकित हुने रामलाई पारपाचुके गरेर पोइला गएकी छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा सहायक नारी पात्रका रूपमा देखिएकी चरित्र सीता यस लघुनाटकी प्रतिकूल चरित्र हो । यसमा सीता बद्ध चरित्रका साथै मञ्चीय पात्र पनि हो । व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देखिएकी सीता परिवर्तनशील चरित्र हो ।

ङ.गौण पात्र : **दोभान** लघुनाटकमा केही गौण पात्रहरू पनि रहेका छन् । गौण पात्रलाई लघुनाटकबाट हटाइए पनि लघुनाटकको कथावस्तुमा कुनै असर पर्दैन । यस लघुनाटकमा राम र कृष्ण गरी दुई जना गौण पात्र रहेका छन् । यी पनि पौराणिक संस्कार बोकेर आएका पात्रहरू हुन् । राम आफ्नी श्रीमती सीतालाई रामायणकी सीता जस्तो चाहन्छ तर त्यस्तो हुन नसकेकोमा दुःखि हुन्छ । उसले सीताले आफूप्रति गरेको माया स्टेजमा अभिनय गरेजस्तो सम्झन्छ । जसको कारण सीताले रामलाई पारपाचुके दिएकी छ । त्यस्तै पौराणिक आदर्श पात्र कृष्णको रूप पनि यहाँ फेरिएको छ । यस लघुनाटकमा कृष्ण मात्र स्वार्थी पात्रको प्रतीक बनेर आएको छ । त्यसैले लघुनाटकबाट यी पात्रहरूलाई हटाए पनि केही फरक पर्दैन ।

४.४.३ संवाद

संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन भएकोले यस लघुनाटकको संवाद पनि सोही अनुरूप समायोजन भएको पाइन्छ । प्रसङ्ग र परिस्थिति अनुकूल रहेर नाटकीय कार्यव्यापारलाई अघि बढाउन सफल यस लघुनाटकमा सबै पात्रहरूका बीचमा संवाद भएको छ । यस लघुनाटकमा रहेका संवादहरू कतै एक वाक्यसम्म मात्रै रहेका छन् भने कतै तीस वाक्यसम्म लामा पनि रहेका छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा विभिन्न पात्रहरूद्वारा बोलिएका समग्र संवादहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

अर्जुन ४१	रामप्रसाद १४
सत्यमान ४३	सीता ७
सावित्री ४३	कृष्ण १

यस लघुनाटकमा सबैभन्दा धेरै संवाद सत्यमान र सावित्रीको रहेको छ । उनीहरूको ४३/४३ संवाद रहेका छन् । उनीहरूकै केन्द्रीयतामा लघुनाटकको विषयवस्तु घुमेकाले सत्यमान र सावित्रीलाई प्रमुख पात्र मानिन्छ । यस लघुनाटकमा संवादहरूद्वारा नै कथावस्तुको विकास भएको देखिन्छ । यसमा आएका पौराणिक पात्रहरूका संवादमा वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै वर्तमानमा आफ्नो परिवर्तित अस्तित्वको खोजिमा रहेका देखिन्छन् । यस लघुनाटकमा अर्जुन आफू महाभारतको अर्जुन हुन नसकेकोमा दुखित छ । उसका संवादमा मृत्यु र जीवनको दोभानमा अल्झिएको तर पनि अस्तित्ववादी चिन्तनले उसलाई बाँच्ने प्रेरणा दिइरहेको छ । *अर्जुन भन्छ :अफसोच म ठोस व्यक्ति हुँ, ठोस व्यक्ति हुनुको वोझ ममा छ ।.........म मानिस हुँ, मानिस एक्लो मानिस हुनुको बोझले किचिएको मानिस ।.....तिमी यसलाई ठाउँ भन्छौ, यो ठाउँ होइन, मृत्युको र जीवनको दोभान हो । यहाँ जीवन भोग्न सक्छौ, मृत्युको गन्ध सुघेर (मल्ल, २०३४ : ३) ।*

यस सम्वादमा पौराणिक समयमा आदर्श बनेको अर्जुन वर्तमानमा आएर जन्म र मृत्युको दोधारमा रहेको पाइन्छ । यस लघुनाटकमा अर्जुन संवादबाट आफू लाई जटिलताले घेरेर विवश जीवन बिताउनु परेको, फगत एक्लो पोलिरहेको र कसैबाट लखेटिएको देखाउंछ ।

त्यस्तै यस लघुनाटकमा सत्यमान र सावित्री बीच भएको संवाद मार्मिक खालको छ । सावित्रीले यहाँ पनि सत्यमानको प्राणलाई पौराणिक सत्यमानलाई जस्तै बचाएकी छ, तर बचाउने तरीका भने पुरानो आध्यात्मिक संस्कार अनुसारको नभएर भौतिक खालको छ । सावित्री भन्दै जान्छे स*ावित्री :बुझ्नुभो मैले ती यमराज, ती यमदूतहरूलाई पहिले आफ्नो गहनाहरूले र स्कूलमा पढाएको थोरै आम्दानीले मुखमा बुझो हाले । यमदूतहरू केहीबेर पर्खे । फेरी औषधिको निमित्त क्यास पेमेन्ट मागे, मैले ती यमदूतलाई एउटा आफ्नो हात*

दिए । अनि मुस्कान मागे हांसिदिएं, अनि यो शरीर मागे दिएँ, यौवन मागे, जवानी मागे, हुदाँ हुदाँ मेरो सर्वस्व मागे । मैले सब दिइदिएँ (मल्ल, २०३४ : १३) ।

यसप्रकार सत्यमानलाई बचाउन सावित्रीको नयाँ भौतिक उपायको चर्चा भएको संवाद यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी पात्रको बौद्धिकता अनुसार संवादको प्रयोग गरी लघुनाटकको भाषिक स्तरमा उचित संयोजन गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा धेरै जसो छोटा छोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ भने थोरै मात्रामा लामा संवादको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा लघुनाटकको संवाद पूर्णरूपमा स्पष्ट, सारगर्भित,मर्मस्पर्शी र सरल रूपले बगेकाले दर्शक तथा पाठकहरू कथावस्तुसगै बग्न सक्छन् । कृति पढ्दा सतही रूपमा बुझ्न सकिने खालको संवाद प्रस्तुत लघुनाटकमा पाउन सकिन्छ ।

४.४.४ परिवेश

परिवेश भनेको देश, काल र परिस्थितिको चित्रण हो । कुनै पनि कृतिमा कालगत र स्थानगत रूपमा परिवेशलाई लिइएको हुन्छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा सत्यमान विरामी भएर भर्ना भएको अस्पतालको परिवेश देखाइएको छ । यसका साथै रामायण, महाभारतको परिवेशलाई पनि सूचनाका रूपमा देखाइएको छ । यसमा रामायण, महाभारत र पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाइ अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औल्याएको परिवेश पनि यहां प्रस्तुत भएको छ । यसमा महाभारतकालीन अर्जुनको कुरालाई पनि देखाइएको छ । ऊ महाभारतको अर्जुन हुन नसकेकोमा दुःखित छ । ऊ मृत्यु र जीवनको दोभानमा अल्झिएको छ तर पनि अस्तित्ववादी चिन्तनले उसलाई बांच्ने प्रेरणा दिइरहेको छ । त्यस्तै यहां पतिव्रता सावित्री परपुरुषसँग लहसिएको परिवेश पनि देखाइएको छ । यस्तै आफूलाई असाध्यै माया गर्ने आफ्ना लोग्ने रामप्रसादलाई छोडेर अर्कोसँग पोइला जाने यसमाकी सीताको चरित्रबाट परम्परागत रूपमा प्रचलित हाम्रो पारिवारिक जीवनमा मूलत : पाश्चात्य सभ्यताको विघटन सुरु हुन थालेको सङ्केत पनि यसमा पाइन्छ ।

यसरी प्रस्तुत लघुनाटकमा घटना घट्ने स्थान सीमित देखिन्छ । तर मानिस भित्रको आन्तरिक परिवेशले व्यापकता पाएको छ । पात्र र कथानक अनुसारकै परिवेशको निर्माण गरिएको हुनाले प्रस्तुत लघुनाटक सहज र सम्वेद्य बन्न पुगेको छ ।

४.४.५ उद्देश्य

लघुनाटकमा मूल कथ्यलाई वस्तु, घटना, पात्र, परिवेश आदिमा घटित गराएर त्यसैका माध्यमबाट कुनै सन्देश बोध गराउनु नै लघुनाटकको मूल उद्देश्य हो । दोभान लघुनाटकमा विशेष गरी रामायण, महाभारत र पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाई अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको अवस्थालाई औल्याएका छन् । आजको वैज्ञानिक सोचाई अनुसार इतिहास भइसकेका पात्रहरूको चरित्रगत पुनर्व्याख्या गर्नु विजय मल्लको नाटकीय उद्देश्य हो । यहाँ सत्यवान सावित्री, राम सीता,अर्जुन र कृष्ण जस्ता पात्रहरू समावेश छन् । यिनीहरू आफ्नै विगत पौराणिक संस्कार बोकेर आएका पात्रहरू हुन् । अर्जुनको वीरता, सावित्री र सीताको पतिव्रता धर्म तथा सत्यमान र कृष्णका प्राचीन संस्कारहरू यहाँ पनि अभिव्यञ्जित भएका छन् । तर तिनको चरित्रमा भने ठूलो परिवर्तन आएको छ । यही परिवर्तनमा नै आजको मानवीय अस्तित्ववोध, विसङ्गत जीवनबाट आत्तिएको मानिस र जिजीविषा जस्ता मानवीय स्थितिको वोधलाई स्पष्ट्याउने प्रयास गरिएको छ । विरामी सत्यमानलाई छोडेर पोइला जाने सावित्री अनि स्टेजमा अभिनय गर्दैमा सशङ्कित हुने रामलाई पारपाचुके गरेर अभिनेता कृष्णसगँ पुनर्विवाह गर्ने सीताको चरित्राङ्कन यस लघुनाटकको मूलभूत कथ्य हो । सावित्रीले यहाँ पनि सत्यमानको प्राणलाई पौराणिक सत्यमानलाई जस्तै बचाएकी छ । तर बचाउने तरीका भने पुरानो आध्यात्मिक अनुसार नभएर भौतिक खालको छ । यसैगरी सीता स्वयम् पनि कसैको जुलियट जस्तो भएर रहन चाहन्न । त्यसै बहुपत्नी विवाह गर्ने कृष्णसँग गएकी हो । यहाँ अर्जुनको दिनचर्या पनि त्यतिकै नौलो खालको छ । ऊ महाभारतको अर्जुन हुन नसकेकोमा दुःखित हुन्छ ।

यसरी यहाँ लघुनाटककार विजय मल्लले जीवन र मृत्युको दोभानलाई एकातिर व्यक्त गरेका छन् भने अर्कोतर्फ पौराणिक आदर्श र आजको युगको यथार्थको दोभानलाई पनि औंल्याएका छन् । यसरी दुई युग र दुई पुस्ताको अन्तरलाई एकै ठाउँमा जोडेर विजय मल्लले प्रस्तुत लघुनाटकको रचना गरेका छन् ।

४.४.६.अभिनय

लघुनाटक मूलतः दृश्यविधा हो, यसको अन्तिम अभिष्ट रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि लघुनाटकको सफलता र असफलतालाई जाँच्ने प्रमुख र संवेदनशील आधार भन्नु नै यस भित्रका पात्रहरूको अभिनय हो, कार्यव्यापार हो । लघुनाटक र अभिनय एक अर्काका परिपुरक हुन् र लघुनाटकलाई साहित्यका अन्य विधासँग पृथक राख्ने सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पक्ष पनि अभिनेयता नै हो । प्रस्तुत लघुनाटकको सुरुवातमा नै विजय मल्लले प्रकाशव्यवस्थाबारे प्रकाश पार्दै भन्छन् ।

रङ्गमञ्चमा धमिलो प्रकाशबाहेक अरू कुनै वस्तु देखिदैन् । हो न हो पर क्षितिजमा एउटा ठूटो नाङ्गो रुखका हाँगाहरू फैलिएका जस्ता देखिन्छन् जसमा कुनै न कुनै फल वा पातहरू लगेका छैनन् । एकजना व्यक्ति पर क्षितिजमा विस्तारै हिड्दै आउँछ र रङ्गमञ्चको अग्र भागमा आएर उभिन्छन् । आधुनिक नाटकको विषेशता भनेको नै रङ्गमञ्चमा फरकपन दिनु हो । विजय मल्लले आफ्ना हरेक प्रयोगशील नाटकको मञ्चन पक्षलाई जोड दिदै दृश्यलाई महत्व दिएका छन् । लघुनाटक मञ्चमा हेरिने गरिन्छ । झन प्रयोगशील नाटकहरू जटिल हुन्छन् र तिनलाई हेर्न र ठम्याउन पनि दृश्यलाई नाटककारले जोड दिएका छन् । कथानकको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने आवश्यक पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएकाले लघुनाटकको वस्तुगत समीकरण सुदृढ बन्न पुगेको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा अस्पतालको र अर्जुनको घरको वरिपरिको वातावरण सम्ममा सम्पूर्ण लघुनाटकको कार्यव्यापार टुङ्गिगने हुनाले रङ्गमञ्चीय तर्जुमा गर्नमा कुनै कठिनाइ देखिदैन् ।

अभिनयका दृष्टिले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभिनयकै प्रधानता देखिन्छ । यसमा सम्पूर्ण कुराको पृष्ठभूमि थाहाँ पाइने हुनाले वाचिक अभिनयलाई प्रमुखता दिइएको छ । वाचिक अभिनयले थोरैमा धेरै अनि अभिनयका माध्यमबाट व्यक्त गर्न नसकिएका कुराहरू सजिलैसँग प्रकट गर्न सकिने हुनाले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभिनयको प्रधानता देखिन्छ । त्यस्तै शरीरका विभिन्न अङ्गंप्रत्यङ्गको उचित सञ्चालनद्वारा व्यक्त गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । यस लघुनाटकमा आङ्गिक अभिनयको कमै प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यसरी **दोभान** लघुनाटकमा अभिनय पक्ष सार्थक देखिन्छ । एउटा मात्र अङ्क भएको लघुनाटक भएकोले यसमा सीमित पात्र, सीमित परिवेशले गर्दा लघुनाटकले रङ्गमञ्चीय

सफलता प्राप्त गरेको छ । अभिनयको सफलतामा लघुनाटकको संवाद, भाषाशैलीले निकै ठूलो मद्दत पुऱ्याउको छ । त्यस्तै भाषाशैलीको प्रयोगमा पनि पात्रको स्तरलाई ख्याल गरिएकाले लघुनाटमा सहज अभिनेयताको अभिवृद्धि हुनपुगेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत लघुनाटक अभिनयका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

४.४.७ भाषाशैली

दोभान लघुनाटकमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ। यस लघुनाटकमा सरल एवम् स्तरीय भाषा प्रयोग गरिएकाले यो लघुनाटक सबैखाले पाठक वा दर्शकलाई बुझ्न सजिलो छ। यसमा विभिन्न वर्गका पात्रहरूले आ आफ्नो परिवेश र अवस्था अनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन्। यो लघुनाटक पौराणिक मिथकको पुनर्व्याख्या भएपनि यसमा स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसमा अग्रेंजी भाषाको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । स्टेज, ग्यारेन्टी, इन्जेक्सन, फुलस्टाप्, डिक्टेटर जस्ता अग्रेंजी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा उखान टुक्काको खासै प्रयोग भएको पाइदैन्। कुनै कुनै ठाउँमा इन्कार जस्तो हिन्दी शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कि, नि, पो, त, क्यारे जस्ता निपातीय प्रयोगले लघुनाटक पढ्नमा श्रुतिमधुरता पाइन्छ। प्रस्तुत लघुनाटकमा बिम्ब र प्रतीकहरूको खासै प्रयोग भएको पाइदैन्।

प्रस्तुत लघुनाटक सीमित कथानक, सङ्क्षिप्त घटना र सीमित परिवेशमा रहेको हुँदा यसको शैली पनि त्यसै परिवेश अनुसारको नै रहेको पाइन्छ । समग्रमा विजय मल्लका सबैजसो लघुनाटकहरूमा सामान्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसमा स्वतस्फूर्तरूपमा आएका सरल वाक्य र सरल शब्दको प्रयोगले लघुनाटकको भाषाशैली उत्कृष्ट रहेको छ। समग्रमा यो लघुनाटक सरल भाषाशैलीमा आधारित भएर पनि उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ।।

४.५ पाहुनाको लघुनाटकको विश्लेषण

पाहुना मधुपर्क पत्रिकाको वर्ष ४, अङ्क ८, पौष २०२८ सालमा प्रकाशित भएको लघुनाटक हो । पछि यो दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहमा २०३४ सालमा ने.रा.प्र.प्र.बाट प्रकाशित भएको हो । आयामगत दृष्टिले हेर्दा यो लघुनाटक जम्मा २२ पृष्ठमा विभाजित रहेको छ। छोटो आयाममा आबद्ध रहेको प्रस्तुत लघुनाटक अंक विभाजन देखिदैन्। प्रस्तुत

लघुनाटकमा जम्मा दसजना पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । यहाँ तीन जना नारी पात्र र सात जन पुरुष पात्रहरू प्रस्तुत भएका छन् भने सूच्य पात्रका रूपमा पाहुना, बहुला, पसले देखिन्छन् । यसरी हेर्दा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी छुट्याउन सकिन्छ । प्रस्तुत लघुनाटकको मूल विषयवस्तु पुरानो रुढिवादी समाजलाई नयाँ पुस्ताले सधैँ स्वीकार गरिरहँदैन भन्ने हो ।

४.५.१ कथावस्तु

पाहुना लघुनाटकको वस्तुस्रोत उत्पाद्य किसिमको रहेको छ । यसको कथावस्तु सामान्यतया अन्वितित्रयको अवधारणामा आधारित देखिन्छ । यसमा स्थान र समयको एकोन्मुख देखिन्छ । पाहुना लघुनाटकको घटना घटने ठाउँ सीमित देखिन्छ । सुरेन्द्रको घरको सेरोफेरोमा यसका सम्पूर्ण घटना घटेको देखिन्छ ।

विजय मल्लको प्रयोगशील लघुनाटक पाहुना दोभान लघुनाटक सङ्गालोमा सङ्कलित छ । यस लघुनाटकमा पाहुना एक प्रतीकको रूपमा आएको छ । यसमा सम्पूर्ण व्यक्तिहरू पाहुनाको स्वागत, सत्कारको लागि खटिएका हुन्छन् तर बोलाएका पाहुना आइनपुग्दे नबोलाएको पाहुनाले सुरेन्द्रलाई मृत्युलोकमा लगिसकेको हुन्छ । यसरी प्रतीकात्मक रूपमा शीर्षक राखिएको उक्त लघुनाटकलाई प्रयोगशील लघुनाटकका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा अनेकौलाई मारेर, अनेकौको शोषण गरेर अलक्ष्य सम्पत्ति जोडेर बसेको एक जना सम्पन्न उद्योगपति (जोशीः २०४४: १६१) व्यापारीको मनोविश्लेषण कलात्मकता साथ गरिएको छ । यसमा सुरेन्द्र जस्तो पुरानो सोच बोकेको शोषक र सामन्तवादी प्रवृत्ति भएको व्यक्तिको अब दिन गइसकेको र यहाँ शम्भु जस्ता सचेत नागरिकहरू जन्मिसकेको परिवेशमा पुरानोलाई फ्याकिदिने र नयाँलाई स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई अनेक प्रतीकका माध्यमबाट देखाइएको छ । यस लघुनाटकमा पुरानो सामन्तवादी प्रवृत्तिलाई नयाँ पुस्ताले सधैँ स्वीकार गरिरहँदैन र पुस्तौपुस्ताको अन्तरले पुरानो रुढिवादी सामन्ती समाजलाई नयाँ पुस्ताको इमान्दारीपनले लामो समयसम्म टिक्न दिँदैन भन्ने वास्तविकतालाई देखाउनु यस लघुनाटकको मूल उद्देश्य हो ।

वास्तवमा पाहुना भनेका कुनै पनि घरमा बोलाएपछि आउने व्यक्ति हुन् । जसको नेपाली समाज र संस्कृति अनुसार स्वागत तथा सत्कार गरिन्छ । तर यस लघुनाटकमा पाहुनालाई नबोलाइकन अदृश्य रूपमा आउने मृत्यु, सपना तथा भविष्यप्रति सङ्केत गर्दै नयाँ प्रयोग गरिएको छ । परम्परागत सामन्तवादी मानसिकता बोकेको सुरेन्द्र आफ्नो स्वार्थ सिद्धिको लागि धेरैलाई रुवाउन तथा पीडा दिन पछि पर्दैन । तर जब उसलाई वास्तविकताको बोध हुन्छ, तब मात्र ऊ सोच्छ कि अब जमाना बदलिसकेको छ, यस्तो शोषण गरेर धन सम्पत्ति जोर्ने व्यवस्थाको संसारबाटै अन्त्य भइसकेको छ भने आफ्नो पनि दिन गइसकेको कुरालाई स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने मानसिकता उसमा देखिन्छ । त्यसैले पनि ऊ मृत्यु बेच्न आएको व्यक्तिसँग डराउँछ । जति शोषण गरेर धन सम्पत्ति जोडेर ऐस, आराम गरे पनि मृत्यु अवश्य छ र यसलाई छेकेर छेकिँदैन भन्ने वास्तविकतालाई पनि यस लघुनमाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । शोषकका निम्ति, पुरानो मूल्य मान्यताका निम्ति मृत्यु बनेर आएको पाहुना नयाँ सोच बोक्नेहरूका निम्ति सपना बनेर पनि आउन सक्छ भन्ने यथार्थलाई पनि यस लघुनाटकमा पात्रहरूद्धारा पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा मान्छेले जे चाहन्छ त्यो हुँदैन र जे चाहँदैन त्यही भइदिन्छ भन्ने वस्तुस्थितिलाई पनि असामान्य मनोदसाका पात्रहरूको प्रयोगबाट व्यक्त गरिएको छ । सम्पूर्ण परिवार पाहुनाकै स्वागत सत्कारमा खटिएको बेला सोचेको पाहुना आइपुग्दैन तर बहुला जस्तो व्यक्ति घरबाहिर आएर मृत्यु बेच्ने, सपना बेच्ने जस्ता अनौठा कुराहरू गर्छ । जुन कुराको वास्तविकता सुरेन्द्रको मृत्युसँगै उसको अदृश्य उपस्थिति देखाउँछ । यसरी मृत्यु, सपना, खेलौना जस्ता कुरारु प्रतीकात्मक रूपमा यहाँ पाहुना बनेर आएका छन् । दिलमाया र सान्नानीमा छाएको दास मनोवृत्ति र त्यसले जीवनप्रति ल्याएको वितृष्णालाई पनि यस लघुनाटकमा गौण रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकको कथावस्तु कार्यकारणको शृङ्खलामा आबद्ध छ । विभिन्न घटनावली परिस्थिति, भावधारालाई आदि, मध्य र अन्त्यको उचित संयोजन गर्दै यसले आफ्नो आयाम पूर्ण गरेको छ ।

४.५.३ चरित्र चित्रण

पाहुना विजय मल्लको प्रयोगशील लघुनाटक हो । यो घटनाप्रधान नभएर चरित्र प्रधान लघुनाटक हो । यसमा उपस्थिति पात्रहरू सामाजिक धरातलबाटै आएका छन् । खास गरी शोषक सामन्ती उद्योगपति सुरेन्द्र र शोषणरहित समाजको सिर्जना गर्न चाहने पात्र शम्भुको कथालाई यस लघुनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा दस जना पात्रको मात्र उपस्थिति रहेको छ । दिलमाया, सान्नानी, दुलहीसाहेव ड्राइभर कृष्ण, जोशी सुरेन्द्र, शम्भु भूपेन्द्र र सरोज गरी तीन जना नारी पात्र र सात जना पुरुष पात्रको उपस्थिति रहेको छ । सूच्य पात्रका रूपमा पाहुना, पसले, बहुला आएका छन् । यसरी सीमित पात्र, सङ्क्षिप्त कथानक र सीमित परिवेश यस लघुनाटकमा प्रस्तुत भएको छ । पात्रहरूले आ-आफ्ना कार्यव्यापारका माध्यमबाट कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । यसमा दिलमाया, सान्नानी, कृष्णे जस्ता निम्नवर्गीय पात्रहरूको पनि उपस्थिति छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा प्रयोग भएका यिनै पात्रहरूलाई छुट्टाछुट्टै रूपमा यसरी चित्रण गरिएको छ ।

क.सुरेन्द्र : सुरेन्द्र **पाहुना** लघुनाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ लघुनाटकको मध्यभागबाट देखापरेको भए तापनि उसकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण कथावस्तु घुमेको छ । ऊ एक उद्योगपति हो । परम्परागत शोषण र सामन्तवादी मानिसकता बोकेको सुरेन्द्र आफ्नो स्वार्थसिद्धिका लागि धेरैलाई दुःख दिन पीडा दिन पछि पर्दैन । ऊ आफैले भनेको छ जस्तै : *मैले के गरिनँ जोशीजी । बन्दुक, गोली, हातहतियार बेचे, यतिका कम्पिटिसनमा टिके । हो कतिको शोषण भो होला, कैयन मरे होलान् । तर यति नगरी इन्डस्ट्री चल्छ कसरी ? कसरी सम्पत्ति जम्मा हुन्छ नत्र ? बुभ्नुभयो, त्यसको गिदीमा यी सब थोपर्नु छ- व्यवहारिकता (मल्ल, २०३४:३१) ।* यसरी सम्पत्ति कमाउने उद्देश्यमा लागेर अर्कालाई शोषण गरेर दुःख, पीडा दिन पछि नपर्ने सुरेन्द्रको घरमा एक दिन अदृश्य व्यक्ति पाहुनाको रूपमा उसलाई मृत्यु बेच्न आएको सङ्केत गर्दछ , तब उसलाई आफूले गरेको कुकृत्यको पश्चाताप हुन्छ । शोषण गरेर धन सम्पत्ति जोड्ने ऐस आराम, गर्ने व्यवस्थाको अन्त्य भइसकेको बोध हुन्छ । उसका संवादबाट के बुझिन्छ भने गल्ती गर्नु हुँदैन भन्ने जान्दा जान्दै पनि आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका लागि शोषण गरेको भन्ने बुझिन्छ । तर पछि ऊ जति शोषण गरेर धन सम्पत्ति कमाइ ऐस, आराम गरे पनि मृत्युलाई जित्न नस्क्ने कुरामा विश्वास गर्दछ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा सुरेन्द्रको चरित्रलाई हेर्दा उ पुरुष चरित्र हो र उसैको केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण कथावस्तु घुमेको हुनाले उ यस लघुनाटकको प्रमुख चरित्र हो । उद्योगपति सुरेन्द्र प्रस्तुत लघुनाटकमा शोषकको प्रतीकको रुमपा आएको छ । त्यसैले उ यस लघुनाटकको प्रतिकूल चरित्र हो । ऊ यस एकाङ्कीको मञ्चीय तथा बृद्ध चरित्र पनि हो ।

ख.शम्भु : शम्भु यस लघुनाटकको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ यस लघुनाटकको प्रमुख पात्र सुरेन्द्रको छोरा हो । घलुनाटकमा मध्य भागबाट देखा परेको शम्भुको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको छ । ऊ शोषण रहति समाजको सिर्जना गर्न चाहने युवापुस्ताको प्रतिनिधि पात्र हो । नबोलाइकन घरमा आएको अदृश्य पाहुना शम्भुको लागि सपना बेच्न आएको हुन्छ । ऊ नयाँ सोच बोक्नेहरूको निम्ति सपना बनेर प्रतीकको रूपमा आएको छ । पुरानो सोच भएको व्यक्ति सुरेन्द्रलाई मृत्यु बेच्न आएको उक्त बहुला नयाँ सोच विचार भएको व्यक्ति शम्भुलाई देख्दा सपना बेच्न आएको कुरा गर्दछ । जुन कुरा शम्भुको संवादबाट स्पष्ट हुन्छ। शम्भुः हैन हैन, त्यस्तो कुरै छैन उसको । सारा संसारमा शान्ति कायम गर्ने सपना उसको । जबसम्म सम्पत्तिको निमित्त झगडा रहन्छ, त्यतिन्जेलसम्म युद्ध हुन्छ भन्छ । सम्प्रादायिकताको झगडा, राष्ट्र, राष्ट्रियताको झगडा निर्मूल पार्ने हो ... (मल्ल, २०३४:३६) । यसरी नयाँ सोच बोक्ने व्यक्ति शम्भुलाई ऊ सपना बेच्न आएको बताउँछ ।

यसरी चरित्रका आधारमा हेर्दा शम्भु पुरुष पात्र हो र उ यस लघुनाटकको प्रमुख चरित्र पनि हो । शोषणहीन समाजको अन्त्य गरी शोषणरहति समाजको चाहना राख्ने शम्भु नयाँ युगको प्रतीक हो । प्रवृत्तिका आधारमा उ अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको छ । घलुनाटकको बीच भागबाट महत्त्वपूर्ण भूमिकाको रूपमा देखा परेको शम्भु यस लघुनाटकको स्थिर पात्र हो । आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्रका रूपमा देखापरेको शम्भु मञ्चीय पात्र पनि हो ।

ग.दुलहीसाहेव : दुलहीसाहेव प्रस्तुत लघुनाटकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ प्रमुख चरित्र सुरेन्द्रकी पत्नी हो । उसको भूमिका लघुनाटकमा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । ऊ उच्चवर्गीय घरानियाँ परिवारकी पात्र हो । ऊ यस लघुनाटकमा एउटी मालिक्नीको रूपमा देखापरेकी छ । घरमा पाहुनाहरूको सेवा र सत्कारका लागि कुन कुन वस्तुहरूको आवश्यकता पर्दछ, त्यस कार्यमा नोकरहरूलाई खटाएकी छ । उसले नोकर चाकरमाथि हैकम जमाएकी छ । उनीहरूको कामप्रति उसले निगरानी राखेकी छ । नोकरहरूले काम बिगारेकोमा ऊ झर्केर रिसाएकी पनि छ । आफ्नो पति सुरेन्द्र बिरामी पर्दा ऊ आत्तिएकी छ । आफ्नो पतिको स्याहार र सान्त्वनामा पनि दुलहीसाहेव अग्रसर देखिएकी छ ।

दुलहीसाहेवको चरित्रलाई हेर्दा नारी पात्र हो र कथानकमा उसको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ । कथानकलाई अगाडि बढाउन उसले सहयोगीको भुमिका निभाएकी छ । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्रका रूपमा रहेकी छ । स्वभावका आधारमा

स्थिर चरित्रका रूपमा रहेकी छ र स्वभावका आधारमा स्थिर चरित्रका रूपमा रहेकी छ । लघुनाटकमा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा प्रस्तुत भएकी दुलही साहेव स्थिर चरित्र हो । ऊ यस लघुनाटककी मञ्चीय तथा बद्ध चरित्र पनि हो । जीवनचेतचनाका आधारमा ऊ व्यक्तिपात्रका रूपमा देखापरेकी छ । यस लघुनाटकमा दुलही साहेवका संवाद बढी भए पनि कार्यका दृष्टिले उसको भूमिका सहायक देखिन्छ ।

घ.दिलमाया र सान्नानी : दिलमाया र सान्नानी प्रस्तुत पाहुना लघुनाटकका सहायक पात्र हुन् । यिनीहरू दुवैको भूमिका लघुनाटकमा समान रहेको छ । यिनीहरू पाहुना लघुनाटकको प्रमुख पात्र सुरेन्द्रको घरमा काम गर्ने नोकरका रूपमा रहेका छन् । यिनीहरूले सुरैन्द्रको घरमा कोठा सजाउने , खाना बनाउने सरसफाइ गर्ने लगायत पाहुनाहरूको सेवा सत्कार समेत गर्दछन् । लघुनाटकको आरम्भमा नै यी दुई पात्रहरूको भूमिका रहेको छ । सुरेन्द्रको घरमा पाहुना आउने भएकाले नियीहरू कोठा सजाउने लगायत पाहुनाको सेवा सत्कारको लागि गर्नुपर्ने सम्पूर्ण व्यवस्था गरिरहेका हुन्छन् । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चत्रिरका रूपमा रहेका दुई पात्रहरू मञ्चीय चरित्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा अनुकूल चरित्रका रूपमा रहेका दिलमाया र सान्नानी प्रस्तुत दघुनाटकका बद्ध चरित्र हुन् ।

ङ.गौण पात्र : पाहुना लघुनाटकमा केही गौण पात्रहरू पनि रहेका छन् । गौणपात्रलाई लघुनाटकबाट हटाइए पनि नाटकको कथावस्तुमा कुनै असर प्रदैउन । यस लघुनाटकमा जोशीको भूमिका गौण रूपमा आएको छ । ऊ सुरेन्द्रको साथी हो । सुरेन्द्र बिरामी भएको छ । तुरुन्त आउनु पऱ्यो भनेर नचीनेको नम्बरबाट फोन आएपछि जोशी सुरेन्द्रको घरमा आइपूगछ । सुरेन्द्रले आफ्नो मृत्युको समय आइपुगेकाले छोरो शम्भुलाई जिम्मेवारी सुम्पिदिने कुरामा जोशीसँग सल्लाह लिन्छ । जोशीले सुरेन्द्रको उक्त कुरालाई समर्थन गदृछ । लघुनाटकमा जोशीको अन्य कुनै भूमिका देखापर्दैन । त्यस्तै लघुनाटकमा कृष्णेको भूमिका पनि गौण रूपमा नै आएको छ । सुरेन्द्रको घरमा नोकरका रूपमा उपस्थित छ । लघुनाटकमा भुपेन्द्र डाइभरको पनि गौण भूमिका रहेको देखिन्छ । यिनीहरूलाई लघुनाटकबाट झिकेपनि यसको कथावस्तुमा कुनै असर पर्दैन ।

४.५.४ संवाद

संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन भएकोले लघुनाटकको संवाद पनि सोही अनुरूप समायोजन भएको पाइन्छ । प्रसङ्ग र परिस्थिति अनुकूल नाटकीय कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन सफल यस लघुनाटकमा सबै पात्रहरूका बीचमा संवाद भएको छ । यस लघुनाटकमा भएका संवादहरू कतै एक वाक्यसम्मका छन् भने कतै १६ वाक्यसम्म लामा रहेका छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा विभिन्न पात्रहरूद्वारा बोलिएका समग्र संवादहरू निम्नानुसार छन् -

दिलमाया - २१	जोशी- ९
सान्नानी - २७	सुरेन्द्र - ४०
दुलही साहेव -६२	शम्भु - १२
डाइभर- ४	भूपेन्द्र -७
कृष्ण - २०	सरोज - २
	जम्मा २०४

प्रस्तुत लघुनाटकमा सुरेन्द्रका जम्मा ४० संवाद भए पनि उसलाई नाटकीय भूमिका दृष्टिले प्रमुख पात्र मान्न सकिन्छ भने दुलहीसाहेबका सबैभन्दा बढी ६२ संवाद भए पनि उसलाई सहायक पात्र मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत लघुनाटक संवादद्वारा नै कथावस्तुको विकास भएको छ। यस लघुनाटकमा सुरेन्द्र एक उद्योगपति हो । उसले एउटा इण्डस्ट्री चलाउँछ । उक्त इण्डस्ट्री चलाउनेत्रमममा उसले कैयनलाई शोषण गरेको छ, कैयन मान्छे मरेका पनि छन् । उसले आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका लागि धेरेलाई शोषण गरेको छ ,पीडा दिएको छ । तर एक दिन उसको घरमा अदृश्य व्यक्ति पाहुनाको रूपमा मृत्यु बेच्न आएको सङ्केत गर्दछ, तब उसलाई आफूले गरेको कुकृत्यको पश्चाताप हुन्छ । त्यसैले यस लघुनाटकमा सुरेन्द्रको संवादमा जति शोषण गरेर धन सम्पत्ति कमाए पनि मृत्युलाई जित्न सकिदो रहेनछ भन्ने भाव पाइन्छ । त्यस्तै शोषणहीन समाजको अन्त्य चाहने शम्भुको संवादमा पनि स्वभाविकता पाइन्छ । नबोलाइकन घरमा आएको अदृश्य पाहुना नयाँ सोच र समतामूलक समाजको निर्माण चाहने शम्भुको निम्ति सपना बनेर प्रतीकका रूपमा आएको छ । दिलमाया र सान्नानीका संवादमा दास मनोवृत्ति र त्यसले जीवनप्रति ल्याएको वितृष्णालाई देखाउँछ । प्रस्तुत लघुनाटकका संवादहरू विवरणात्मक भन्दा कार्यमूलक नै देखिन्छ । दुलहीसाहेवका संवादमा उच्च घरानियाँ परिवारमा हुने नोकरप्रति गरिने व्यवहार, उनीहरूले गरेको काममा निगरानी गर्ने प्रवृत्ति पनि देखिन्छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत लघुनाटकमा पात्रानुकूलका संवादहरू नै देखिन्छन् ।

४.५.५ परिवेश

देश, काल, परिस्थितिको चित्रण नै परिवेश विधान हो । कुनै पनि कृतिमा कालगत र स्थानगत रूपमा परिवेशलाई लिइएको हुन्छ । यस लघुनाटकमा सुरेन्द्रको घरको वरिपरिको वातावरणमा सम्पूर्ण घटनाहरू घटेका छन् । जति शोषण गरेर धन सम्पत्ति कमाइ ऐस, आराम गरे पनि मृत्यु अनिवार्य छ भन्ने कुरालाई देखाउन खोजिएको छ । यस लघुनाटकमा घटेका घटनाहरू सीमित परिवेशमा नै घटेका छन् । सबै घटनाहरू सुरेन्द्रकै घरको वातावरणमा घटेका छन् ।

शोषकको निम्ति, पुरानो मान्यताको निम्ति मृत्यु बनेर आएको पाहुना नयाँ सोच बोक्नेहरूका निम्ति सपना बनेर आएको वातावरण पनि यहाँ प्रस्तुत भएको छ । यो लघुनाटक लघु आकारको भएको हुँदा यसमा देखिएको परिवेश छोटो र सीमित छ । सुरेन्द्रका संवादहरूबाट समाजलाई छलेर जति शोषण, दमन गरे पनि मृत्युसँग भाग्न नसकिदो रहेछ भन्ने भाव पाइन्छ । उसमा आफ्नो स्वार्थसिद्धिका लागि शोषण गरेरै भए पनि धन सम्पत्ति हात पार्ने र ऐस आराम कमाउने प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । दिलमाया र सान्नानीमा संवादमा पनि आर्थिक स्तर निम्न भएका कारण अर्काको घरमा नोकरका रूपमा बस्नुपर्ने दास प्रवृत्ति र त्यसले जीवनप्रति ल्याएको वितृष्णाको वातावरण पाइन्छ । नयाँ सोच र विचार बोक्ने शम्भुमा शोषणहीन समाजको अन्त्य र शोषण रहित समाजको स्थापना गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । यस लघुनाटकमा नबोलाइकन अदृश्य रूपमा आएको पाहुनाले मृत्यु, सपना र भविष्प्रति सङ्केत गरेको परिवेश पनि प्रतीका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत लघुनाटकमा घटना घट्ने स्थान सीमित देखिन्छ , तर मानिस भित्रको आन्तरिक परिवेशले व्यापकता लिएको छ । पात्र र कथानक अनुसारकै परिवेशको निर्माण गरिएको हुनाले प्रस्तुत लघुनाटक सहज र सम्बेद्य हुन पुगेको छ ।

४.५.६ उद्देश्य

प्रस्तुत लघुनाटकको शीर्षक प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । ऊ यस लघुनाटकको प्रमुख पात्र सुरेन्द्रको मुत्युको प्रतीक बनेर देखापरेको छ । सुरेन्द्र शोषक, सामन्तवादी प्रवृत्ति भएको व्यक्ति हो । ऊ आफ्नो स्वार्थसिद्धिका लागि धेरैलाई रुवाउन दुःख, पीडा दिन पछि

पर्दैन । तर जब ऊ आफ्नो घरमा अदृश्य रूपमा आएको पाहुना जो आफूलाई मृत्यु बेच्न आएको बताएँछ । तब उसलाई वास्तविकताको बोध हुन्छ । उसले आफूले गरेको कार्यको निम्ति मृत्यु नजिकै आएको कुरामा विश्वास गर्दछ । उसले सङ्ग्रह गर्ने लालसामा मृत्युलाई बिर्सिएको कुरा बताउँछ । जति लोभ र लालसामा लागेर धन, सम्पत्ति र ऐस आराम कमाए पनि आखिर मृत्युलाई जित्न नसकिदोरहेछ भन्ने भाव उसमा जागृत भएको छ । त्यस्तै शम्भु नयाँ सोच र चाहना सहीत शोषण रहित समाजको सिर्जना गर्न चाहने युवा पुस्ताको प्रतीकको रूपमा आएको छ । ऊ नयाँ युगको प्रतीक हो ।

यस लघुनाटकमा पुरानो सामन्तवादी प्रवृत्तिलाई नयाँ पुस्ताले सधैँ स्वीकार गरिरहदैन र पुरातन समयदेखि जरा गाडेर बसेको पुरानो रुढिवादी सामन्ती प्रथालाई नयाँ पुस्ताको चाहना तथा इमान्दारिपनले लामो समयसम्म टिकिरहन दिँदेन भन्ने मान्यतालाई देखाउनु नै यस लघुनाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

४.५.७ अभिनय

लघुनाटक मूलतः दृश्य विधा हो । यसको अन्तिम अभीष्ट भनेको रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि नाटक एकाङ्कीको सफलता असफलतालाई जाँच्ने एउटा प्रमुख र संवेदनशील आधार नै यस भित्रका पात्रहरूको कार्यव्यापार वा अभिनय हो । लघुनाटक र अभिनय एक अर्काका परिपूरक हुन् र लघुनाटकलाई साहित्यका अन्य विधाहरूसँग पृथक राख्ने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष पनि अभिनय नै हो । लघुनाटक संवादात्मक हुने भएकाले यसमा उपस्थित भएका पात्रहरूको कार्यव्यापार संवाद अनुसार प्रभावकारी रूपमा अघि बढ्छ ।

पाहुना लघुनाटकलाई कार्यव्यापारका दृष्टिले एउटा सफल र सशक्त लघुनाटकमा रूपमा लिन सकिन्छ । यसमा कथावस्तुको विकास सरल, सहज र कौतूहलपूर्वक रूपमा विकसित भएको छ । कथानक को विकासमा सहयोग पुऱ्याउन आवश्यक पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएकाले लघुनाटकको वस्तुगत समीकरण सुदृढ बन्न पुगेको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा सुरेन्द्रको घरको वातावरणमा सम्पूर्ण कार्यव्यापार टुङ्गिएको हुनाले रङ्गमञ्चीय सामग्रीको तर्जुमा गर्नमा कुनै कठिनाइ देखिँदैन ।

अभिनयका दृष्टिले प्रस्तुत लघाुटकमा वाचिक अभिनयकै प्रधानता देखिन्छ । वाचिक अभिनयले थोरैमा धेरै अनि अन्य अभिनयका माध्यमबाट व्यक्त गर्न असम्भव कुराहरू सजिलैसँग प्रकट गर्न सकिने हुनाले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभनियको प्रयोग बढी देखिन्छ । त्यस्तो शरीरका विभिन्न अङ्गप्रत्याङ्गहरूको उचित सञ्चालनद्वारा व्यक्त गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ तर यस लघुनाटकमा आङ्गिक अभिनयको खासै प्रयोग देखिदैन । प्रस्तुत लघुनाटकमा कतै सात्त्विक अभिनयको प्रयोग पनि पाइन्छ । सुरेन्द्रले विगतमा गरेको कार्यको पश्चताप गर्नु, चिन्ता गर्नु, नचिनेको व्यक्तिले मृत्यु बेच्न आएको खबरले सम्पूर्ण परिवारमा दुःख र पीडा हुनु जस्ता सात्विक अभिनय देखिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत लघुनाटक एकै घरभित्रको परिवेश हुनाले स्थान विशेषको सेट बनाउन र कुलीन परिवारको सामाजिक परिवेशको भेषभूषा जुटाउन खासै कठिनाइ पर्दैन । प्रायः छोटो संवाद, सरल परिवेश, अनुकूल भाषा अनि अनुकूल अभिनय गर्ने प्रक्रियाले गर्दा कलाकारहरूलाई पनि लघुनाटकको अभिनय गर्न कुनै कठिनाइ पर्दैन । त्यसैले पाहुना लघुनाटक अभिनेयताका दृष्टिले सरल, सहज र योग्य हुनाका साथै औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

४.५.८ भाषाशैली

पाहुना प्रयोगशील लघुनाटक हो । यसमा पात्रहरूको अवस्था, योग्यता, क्षमता, स्तर र परिवेश वा वातावरण अनुरूप नै भाषशैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्रयोगशील लघुनाटक भएको हुनाले कहीँ कतै यसका भाषाशैली प्रतीकात्मक रूपमा आएका छन् । जसले गर्दा सर्वसाधारण पाठक वा दर्शकका लागि सहजै बुझ्न कठिन हुन सक्ने देखिन्छ । यस लघुनाटकको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रूपमा रहेको छ । यस लघुनाटकको शीर्षक पाहुना कसैको लागि मृत्युको प्रतीक बनेर आएको छ भने कसैको लागि सपना बनेर उपस्थिति भएको छ । त्यस्तै कसैको लागि वैज्ञानिक युगको प्रतीकका रूपमा देखापरेको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि देखिन्छ । डाइभर, ब्रेकफास्ट, गेष्ट, प्रोजेक्ट, ड्राइक्लिन, इण्डस्ट्री , ब्लडप्रेसर, विजनिस, कम्पिटिसन जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यस लघुनाटकमा कतै ग्राम्य नेपाली शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । मिल्केको, तेरो खप्पर, नम्नयाहोला, ठसठसी जस्ता गाउँले बोलीचालीको भाषाको प्रयोग पाइन्छ । लघुनाटकमा निपातीय प्रयोग पनि कतैकतै

देखिन्छ । कि, नि, ए रे, क्यारे जस्ता निपातको प्रयोगले लघुनाटकलाई श्रुतिमधुरता बनाएका छन् । प्रतीकात्मक भाषा र व्यवहारिक शैलीको प्रयोग गरी लेखिएको प्रस्तुत लघुनाटक शैलीगत दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

४.६ श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनाराण शाह लघुनाटकको विश्लेषण

विजय मल्लको ऐतिहासिक लघुनाटक श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह सर्वप्रथम रूपरेखा पत्रिकाको वर्ष १५ सङ्ख्या १०, फाल्गुण-चैत्र २०३१ सालमा प्रकाशित भएको हो । पछि यो दोभान नामक लघुनाटक सङ्ग्रहमा २०३४ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको हो । यसमा पुरुष पात्रहरू मात्र छन् । श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह विजय मल्लको एतिहासिक लघुनाटक हो । यो लघुनाटक आयामगत दृष्टिले हेर्दा जम्मा २० पृष्ठमा विभाजित रहेको छ । छोटो आयाममा आबद्ध यसमा अङ्क विभाजन पाइँदैन । यस लघुनाटकमा जम्मा ८ जना पुरुष पात्रहरूको मात्र उपस्थिति रहेको छ । पृथ्वीनारायण शाहले राज्यहरूको एकीकरण गर्ने क्रममा उपत्यकाका तीनवटै राज्यहरू विजय गरिसकेपछि उत्पन्न परिस्थितिको साथै पृथ्वीनारायण शाहका दुरदर्शिमूलक विचारहरू र राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रतिको समर्पण भावलाई यस लघुनाटकको मूल कथ्य बनाइएको पाइन्छ ।

४.६.२ कथावस्तु

श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह लघुनाटक भनेको उत्पाद्य प्रकृतिको ऐतिहासिक विषय हो । यसको कथावस्तु सामान्तया अन्वितित्रयको अवधारणामा आधारित देखिन्छ । यसमा स्थान र समय एकोन्मुख देखिन्छ । यस एकाङ्कीमा घटना घट्ने सीमित स्थान रहेको छ । भक्तपुर दरबार वरपरको सेरोफेरोमा यसका घटनाहरू घटेका छन् । पृथ्वीनारायण शाहले राज्यहरूको एकीकरण गर्ने क्रममा उपत्यकाका तीनवटै राज्यहरू विजय गरिसकेपछि उत्पन्न परिस्थितिको साथसाथै पृथ्वीनारायण शाहका दुरदर्शिमूलक विचारहरू र राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रतिको समर्पण भावलाई यस लघुनाटकको मुल कथ्य बनाइएको पाइन्छ । नेपालका बाइसे- चौबीसे जस्ता टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गरी सिङ्गो

राष्ट्रको निर्माण गर्ने तथा एकत्वको सन्देश प्रसारित गर्दै राष्ट्र जोगाउनका लागि कुशल नेतृत्वको आवश्यकता पर्छ भन्ने कुरा यस लघुनाटकको प्रमुख पात्र पृथ्वीनारायण शाहद्वारा देखाउन खोजिएको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यकाका तीनवटै सहर विजय गरेपछि खुसियाली मनाउँदै आफ्ना जेठान दिग्बन्धन सेनलाई कैदी अवस्थामै काठमाडौंका तीन हर घुमाएको प्रसङ्गबाट लघुनाटकको आदिभाग सुरु हुन्छ । पृथ्वीनारायण शाहका जेठान दिग्बन्धन सेनको विलासिपन, अदुरदर्शिता तथा आफ्नै जनता र जातिप्रति विश्वास नगर्नाले मकवानपुर राज्य गुमाउनु परेको यथार्थलाई कोट्याउँदै पृथ्वीनारायण शाह मार्फत आफ्नो पौरख तथा कौशलताको साथै राष्ट्रिय एकताप्रति सचेत हुनुपर्ने कुरालाई पनि यहाँ व्यक्त गरिएको छ । आफ्नी श्रीमती इन्द्रकुमारीलाई लिन जाँदा दिग्बन्धन सेनले गरेको अपमानको इखले आफ्नो जीवनको लक्ष्य नै मोडिएको र एउटा कच्चा बालकबाट गम्भीर कर्मयोगी, कर्मठ, निर्भिक पृथ्वीनारायण बन्न पुगेको चर्चा गर्दै दिग्बन्धन सेनको अदुरदर्शिपनप्रति पनि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । त्यस्तै काठमाडौंको राजा जयप्राकश मल्ल र भक्तपुरका रणजित मल्लले आफ्नो राष्ट्र बचाउनका लागि फिरङ्गीहरूसँग सहायता मागेर आफ्नो मात्र स्वार्थ सिद्धि गर्ने तर राष्ट्रको भविष्यप्रति चासो नदिने कुरालाई कोट्याउँदै त्यसले निम्त्याउन सक्ने उपनिवेशवाद र फिरङ्गीहरूको चरित्र तथा नीतिले राष्ट्र डुबाउन सक्ने खतराप्रति पनि यहाँ सजग गराइएको छ । युद्धको बेला शत्रुपक्षहरूले अपनाउने प्रक्रिया, पराजितको कारण रिसले आगो लगाई भक्तपुरका कतिपय घरहरूलाई ध्वस्त बनाउनुको साथै निर्दोष मानिसरुलाई मारेको प्रसङ्ग देखाउँदै अङ्ग्रेज फौजको अफलता र कनक बानियाँको नालायकीपनलाई पनि यहाँ देखाइएको छ। अङ्ग्रेज फौज अर्थात् फिरङ्गीहरू राष्ट्रमा प्रवेश गरेपछि उनीहरूले देशलाई दास बनाउने र आफ्नो आधिपत्य जमाइ दृेशको धर्म संस्कृति तथा, स्वाधीनता माथि नै प्रभुत्व जमाएर राष्ट्रलाई बर्वादीतिर लाने हुँदा तिनीहरूलाई देशमा प्रवेश नै गर्न दिनुहुँदैन । सम्पूर्ण हिमाली राज्यलाई एकताबद्ध गराएर आफ्नो देशको सुरक्षा आफैले डटेर गर्नुपर्छ अनिमात्र आफ्नो शीर ठाडो भइराख्दछ र देश र जनताको अधिकार सुनिश्चित हुन सक्छ, आफ्नो कला, धर्म, संस्कृतिको जगेर्ना हुन सक्छ भन्ने विचारलाई पृथ्वीनारायण शाह मार्फत व्यक्त गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत लघुनाटकमा पृथ्वीनारायण शाहको दुरदर्शिपन, उनको सम्पूर्ण भाव, एकताको सन्देश तथा राष्ट्र र राष्ट्रियता जोगाउने कौशलतालाई यहाँ नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकको कथावस्तु कार्यकारणको शृङ्खलामा आबद्ध छ। विभिनन घटनावली, परिस्थिति, भावधारालाई आदि, मध्य र अन्त्यको उचित संयोजन गर्दै आफ्नो आयाम पूर्ण गरेको छ ।

४.६.२ चरित्र चित्रण

श्री ५ वडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाह विजय मल्लको ऐतिहासिक लघुनाटक हो । यो चरित्र प्रधान लघुनाटक हो । यसमा उपस्थित पात्रहरू सामाजिक धरातलबाटै आएका छन् । खास गरी पृथ्वीनारायण शाहले राज्यहरूको एकीकरण गर्ने क्रममा उपत्यकाका तीनवटै राज्य विजय गरेको, नेपालका बाइसे-चौबीसे जस्ता टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गर्दै राष्ट्र जोगाउनको लागि कुशल नेतृत्वको आवश्यकता पर्छ भन्ने सन्देश पृथ्वीनारायण शाह जस्ता पत्रको माध्यमबाट यस लघुनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा ८ जना पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । पृथ्वीनारायण शाह , कालु, दिग्बन्धन सेन वंशराज, सुरथसिंह, रणजित परशुराम र जयप्रकाश गरी आठ जना पुरुष पात्रहरूको मात्र उपस्थिति देखिन्छ । यस लघुनाटकमा नारी चरित्रको प्रयोग देखिँदैन । सूच्य पात्रका रूपमा भारदार, भैयाद जहागीर शाह, भद्र शाह, कुलानन्द ढकाल, बिराज बखेती, जय बानियाँ, ज्योतिषी काजी आदि आएका छन् । लघुनाटकमा प्रस्तुत भएका पात्रहरूले आ-आफ्ना कार्यव्यापारका माध्यमबाट कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । प्रस्तुत लघुनाटकमा प्रयोग भएका यिनै पात्रहरूलाई छुट्टाछुट्टै रूपमा यसरी चित्रण गरिएको छ ।

क.पृथ्वीनारायण शाह : **पृथ्वीनारायण शाह** प्रस्तुत लघुनाटकको प्रथम पुरुष पात्र हो । ऊ लघुनाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखा परकोको छ । उसैको केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण कथावस्तु घुमेको छ । यस लघुनाटकमा पृथ्वीनारायण शाह राष्ट्रनिर्माताका रूपमा देखापरेका छन् । पृथ्वीनारायण शाहले राज्यहरूको एककिरण गर्ने क्रममा उपत्यकाका तीनवटै राज्यहरू विजय गरेको पाइन्छ । नेपालका बाइसे- चौबीसे जस्ता टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गरी सिङ्गो राष्ट्रको निर्माण गर्ने तथा एकताको सन्देश प्रसारित गर्दै राष्ट्र जोगाउनको लागि कुशल नेतृत्वको आवश्यकता पर्छ भन्ने कुरा पृथ्वीनारायण शाहबाट व्यक्त भएको पाइन्छ ।

पृथ्वीनारायाण शाहले आफूले गौना गरेर छोडेकी श्रीमती इन्द्रकुमारीलाई लिन जाँदा जेठान दिग्बन्धन सेनले गरेको अपमानको इखले जीवनको लक्ष्य नै मोडिएको र एउटा कच्चा बालकबाट गम्भीर, कर्मयोगी, कर्मठ, निर्भिक पृथ्वीनारायण शाह बन्न पुगेको बताउँछन् । उनी आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थलाई भन्दा राष्ट्र र राष्ट्रियतातर्फ लागि पर्ने सचेत नागरिक हुन् । उनले अङ्ग्रेज फौज अर्थात् फिरङ्गीहरू राष्ट्रमा प्रवेश गरे भने उनीहरूले देशलाई दास बनाउने र आफ्नो आदिपत्य जमाइ देशको, धर्म, संस्कृति तथा स्वाधीनता माथि नै प्रभुत्व जमाएर राष्ट्रलाई वर्बादितिर लैजाने हुँदा तिनीहरूलाई देशमा प्रवेश गर्न नै दिनुहुँदैन, सम्पूर्ण हिमाली राज्यहरूलाई एकताबद्ध गराउर आफ्नो देशको सुरक्षा आफैले डटेर गर्नुपर्छ अनि मात्र देश र जनताको अधिकार सुनिश्चित हुन सक्छ, आफ्नो , कला , संस्कृतिको जगेर्ना हुन सक्छ भन्ने महान विचार पृथ्वीनारायण शाहमा रहेको पाइन्छ ।

पृथ्वीनारायण शाह प्रस्तुत लघुनाटकका राष्ट्रनिर्माताका रूपमा देखा परेको छ । ऊ यस लघुनाटकको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म प्रमुख भूमिकाको रूपमा देखा परेको मञ्चीय तथा बद्ध चरित्र हो । यस लघुनाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै विचारधारामा पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको पात्र पृथ्वीनारायण शाह यस लघुनाटकको स्थिर चरित्र हो । साथै ऊ अनुकूल चरित्र पनि हो । यसरी हेर्दा पृथ्वीनारायण शाह दूरदर्शिपन, उनको समर्पण भाव, एकताको सन्देश तथा राष्ट्र र राष्ट्रियता जोगाउने कौशलता भएका महान पुरुष हुन् ।

ख.दिग्बन्धन सेन : दिग्बन्धन सेन मकवानपुरको राजा हुन् । उनी लघुनाटकमा प्रमुख पात्र पृथ्वीनारायण शाहका जेठान हुन् । दिग्बन्धन सेनको क्रियाकलापलाई हेर्दा उनी दरबारिया भोगविलासमा डुबेको व्यक्ति हुन । उनी दरबारिया भोगविलास, मुगलानिया, नाचगान र सुरापान मन पराउने व्यक्ति हुन् । जसले गर्दा उनमा सोझो , सिधा, गाउँले व्यक्तिलाई हेप्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । उनी आफ्नो ज्वाइ पृथ्वीनारायण शालाई गौना गरेर छोडेकी श्रीमती इन्द्रकुमारीलाई लिन जाँदा गाउँले पाखे, असम्भ भनेर उनलाई खाली हात फर्काइदिन्छन् । उनी दरबारिया ऐस, आराम र रवाफमा रमाएका र आफूभन्दा तल्लो स्तरको व्यक्तिलाई मान्छे नै नगन्ने घमण्डी प्रवृत्ति भएका व्यक्तिका रूपमा रहेका छन् ।

दिग्बन्धन सेनको चरित्रलाई हेर्दा उनी पुरुष पात्र हुन् र कथानकमा उनको कार्यलाई हेर्दा सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । कथानकलाई अगाडि बढाउन उनले

सहयोगीको भूमिका निभाएका छन् । त्यसैले उनी सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । प्रवृत्तिका आधारमा यिनी प्रतिकूल पात्रका रूपमा रहेका छन् र स्वभावका आधारमा परिवर्तनशील चरित्रका रूपमा रहेका छन् । दिग्बन्धनसेन सूरमा दरबारिया भोगविलास र रवाफमा रमाएउने, आफूभन्दा तल्लो स्तरका व्यक्तिलाई हेप्ने प्रवृत्ति पाइन्छ भने पछि उनी आफूले गरेको त्यस्तो प्रवत्तिप्रति क्षमा याचना गरेको पाइन्छ । त्यसैले उनीलाई परिवर्तनशील चरित्र मान्न सकिन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा रहेका दिग्बन्धन सेन आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

ग.जयप्रकाश मल्ल : जयप्रकाश मल्लको भूमिका प्रस्तुत लघुनाटकमा सहायक रूपमा रहेको छ । ऊ काठमाडौं दरबारको राजा हो । ऊ आफ्नो राष्ट्र र जनताको लागि भन्दा पनि आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थलाई महत्व दिने चरित्र हो । उसले आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका लागि आफ्नो राष्ट्र र जातिलाई समेत विश्वास नगरी राष्ट्र बचाउनका लागि विदेशी शक्ति, अर्थात फिरङ्गीहरूको सहयोग माग्दछ । उसमा विदेशीहरूले आफ्नो देशमा पाइला टेकेपछि उनीहरूलाई दशबाट पठाउन सकिँदैन भन्ने कुराको ज्ञान हुँदैन । उनीहरूले देशलाई दास बनाउने र राष्ट्रको कला, धर्म, संस्कृतिमा नै हस्तक्षेप गनरी आफ्नो वर्चस्व कायम गर्न सक्छन् भन्ने कुराको विचार गर्न ऊ सक्दैन । क्षणिक सुख र खुसी मात्र देख्न सक्ने र पछि भविष्यमा आउन सक्ने सङ्कटलाई सोच्न नसक्ने अदुरदर्शि प्रवृत्ति जयप्रकाश मल्लामा पाइन्छ । यसरी पुरुष पात्रको रूपमा रहेको जय प्रकाश प्रस्तुत लघुनाटकको प्रतिकूल चरित्र हो । सहायक भूकिाका रूपमा लघुनाटकमा प्रस्तुत भएको उक्त पात्र बद्ध पात्रका साथै मञ्चीय पात्र पनि हो । व्यीक्तगत पात्रका रूपमा रहेको ऊ स्थिर पात्रका रूपमा रहेको छ ।

घ.रणजित : रणजित मल्लको भूमिका प्रस्तुत लघुनाटकमा सहायक रूपमा रहेको छ । ऊ भक्तपुर दरबारको राजा हो । ऊ आफ्नो राष्ट्र र जनताको लागि भन्दा पनि आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थलाई महत्व दिने चरित्र हो । उसले आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका लागि आफ्नो राष्ट्र र जातिलाई समेत विश्वास नगरी राष्ट्र बचाउनका लागि विदेशी शक्ति, अर्थात फिरङ्गीहरूको सहयोग माग्दछ । उसमा विदेशीहरूले आफ्नो देशमा पाइला टेकेपछि उनीहरूलाई देशबाट पठाउन सकिँदैन भन्ने कुराको ज्ञान हुँदैन । उनीहरूले देशलाई दास बनाउने र राष्ट्रको कला, धर्म, संस्कृतिमा नै हस्तक्षेप गरी आफ्नो वर्चस्व कायम गर्न सक्छन् भन्ने कुराको विचार गर्न ऊ सक्दैन । क्षणिक सुख र खुसी मात्र देख्न सक्ने र पछि

भविष्यमा आउन सक्ने सङ्कटलाई सोच्न नसक्ने अदुरदर्शि प्रवृत्ति रणजित मल्लमा पाइन्छ । यसरी पुरुष पात्रको रूपमा रहेको रणजित प्रस्तुत लघुनाटकको प्रतिकूल चरित्र हो । सहायक भूमिकाका रूपमा लघुनाटकमा प्रस्तुत भएको उक्त पात्र बद्ध पात्रका साथै मञ्चीय पात्र पनि हो । व्यक्तिगत पात्रका रूपमा रहेको ऊ स्थिर पात्रका रूपमा रहेको छ ।

ङ.वंशराज :वंशराज **श्री ५ वडामाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** लघुनाटकको प्रमुख पात्र पृथ्वीनारायण शाहको नजिकको इमान्दारी पात्रको रूपमा रहेको छ । दरबारमा भारदारको रूपमा बसेको पात्र वंशराज राजा पृथ्वीनारायण शाहको इमान्दारी पात्र हो । उसले पृथ्वीनारायण शाहको आदेश वा निर्देशन अनुसार कार्य गरेको छ । पृथ्वीनारायण शाहले बाइसे र चौबीसे टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गरिसकेपछि पराजित शुत्रहरूद्वारा भक्तपुरका केही ठाउँमा आगो लगाएर आतङ्क मच्चाएको बेलामा वंशराजको नेतृत्वमा उक्त आगो निभाउन सफल भएको देखिन्छ । ऊ कसैले नरामो काम गरे भने राजालाई तुरुन्त खबर सुनाउन आउने र राजा पृथ्वीनारायण शाहले भने अनुसार काम गर्दछ । मुक्त पात्रका रूपमा रहेको वंशराज व्यक्तिपात्रका रूपमा रहेको छ भने स्वभावका आधारमा स्थिर पात्रका रूपमा रहेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्रका रूपमा रहेको छ । यसरी ऊ यस लघुनाटकमा सहयोगी पात्रका रूपमा रहेको छ । ऊ पृथ्वीनारायण शाहको सहयोगी पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

च.गौण पात्र : **श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** लघुनाटकमा केही गौण पात्रहरू पनि रहेका छ् । गौण पात्रहरूलाई एकाङ्कीबाट हटाए पनि एकाङ्कीको कथावस्तुमा कुनै असर पर्दैन । यस लघुनाटकमा कालु, सुरथसिंह र परशुराम गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । उनीहरूको भूमिका लघुनाटकमा थोरै मात्र देखिएको छ । यस लघुनाटकमा कालु र सुरथसिंहको भूमिका राजाको भारदारको रूपमा रहेर काम गर्ने रहेको छ । उनीहरूले राजाले भने अनुसार आज्ञाको पालना गरेका छन् । यस लघुनाटकमा कालुको भूमिका पृथ्वीनारायण शाहका जेठान दिग्बन्धन सेनलाई केदी अवस्थामा नै काठमाडौंको तीन सहर घुमाइदिने क्रममा प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै सुरथसिंहको भूमिका पनि राजाको हुकुम अनुसार लडाइँ हारेका शत्रुहरूले अभद्र व्यवहार गरेको र तिनीहरूलाई त्यही अनुसार सजाय दिनुपर्छ भन्ने आज्ञा सुनाउने काममा मात्र उसको भूमिका रहेको छ । त्यस्तै परशुरामको भूमिका पनि गौण नै छ । उसले राजाको आदेश अनुसार दिग्बन्धन सेनलाई आखिरीसम्म पनि नछाड्ने र

राम्रो काम गरेवापत राजाको प्रशंसाको पात्र बनेको छ । त्यसैले यस लघुनाटकमा उनीहरूको भूमिका खासै महत्त्वपूर्ण नरहेकाले छुट्टाछुट्टै रूपमा चर्चा गर्नु आवश्यक देखिँदैन ।

४.६.३ संवाद

संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार, चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन भएकोले लघुनाटकका संवाद पनि सोही अनुरूप समायोजन भएको पाइन्छ । प्रसङ्ग र परिस्थिति अनुकूल रहेर नाटकीय कार्यव्यापारलाई अघि बढाउन सफल यस लघुनाटकमा सबै पात्रहरूका बीचमा संवाद भएको छ । यस लघुनाटकमा रहेका संवादकहरू कतै एक वाक्यसम्म मात्रै रहेका छन् भने कतै १९ वाक्य सम्म लामा पनि रहेका छन् ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा विभिन्न पाहरूद्वारा बोलिएका समग्र संवादहर निम्नानुसार रहेका छन् :

पृथ्वीनारायण शाह	४०	सुरथसिंह	१
कालु	१	रणजित	६
दिग्बन्धन सेन	१०	परशुराम	२
वंशराज	१३	जयप्रकाश	९
		जम्मा	८२

यस लघुनाटकमा सबैभन्दा धेरै संवाद पृथ्वीनारायण शाहको रहेको छ । उसका ४० संवाद रहेका छन् । उसकै केन्द्रीयतामा लघुनाटकको विषयवस्तु घुमेकोले पृथ्वीनारायण शाहलाई प्रमुख पात्र मानिन्छ । यस लघुनाटकमा संवादहरूद्वारा नै कथावस्तुको विकास भएको देखिन्छ । यस लघुनाटकमा आएका संवादहरूमा विशेष गरी पृथ्वीनारायण शाहका संवादमा कार्यलाई भन्दा बढी विवरणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पृथ्वीनारायण शाहका संवाद केही लामा भए पनि सारगर्भित र महत्त्वपूर्ण छन् । अन्य पात्रहरूका संवाद तुलनात्मक रूपमा छोटा छन् । सबै संवादहरू सरल र स्वभाविक छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा पृथ्वीनारायण शाहका संवादमा राष्ट्रप्रेमी भाव झल्किन्छ । उनले बाइसे र चौबीसे राज्यमा विभाजित रहेको नेपाललाई एकीकरण गर्ने काम गरेका छन् । उनी आफ्नो देशमा विदेशी फिरङ्गीहरूलाई खुट्टा टेक्न समेत दिन चाहँदैनन् । उनी भन्छन्-

पृथ्वीनारायण्ण : तपाईरु चहनु हुन्छ आफ्नो राज्य मान्त्र थाम्नु । म चाहन्छु हिभाली भेगको स्वतन्त्रताको रुक्षा गर्नु । म यहाँ विदेशी फिरङ्गीहरूलाई सके भने जम्मूद्धिपबाटै घोक्राइदिन चाहन्छु (मल्ल, २०३४: १०१) । उनको संसादमा दुरदर्शिपन पाइन्छ । त्यस्तै अर्को पात्र दिग्बन्धन सेन दरबारिया परिवेशमा पाइने भोगविलासीपन धनसम्पत्तिको आडम्बरले गर्दा निम्न स्तरका व्यक्तिलाई हेप्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । जयप्रकाश मल्ल र रणजित मल्ल आफ्नो जाति र प्रजामा विश्वस नगरी आफ्नो राष्ट्र जोगाउनको लागि फिरङ्गीहरूको सहयोग माग्दछन् । तर विदेशी फिरङ्गीहरूले राष्ट्रमा एक चोटि पाइला टेकिसकेपछि तिनीहरूलाई हटाउन सकिदैन भन्ने सोचाइ उनीहरूमा देखिदैन । उनीहरूको संवादमा अदुरदर्शि प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकका संवादहरू विवरणात्मकभन्दा बढी कार्यमूलक नै देखिन्छन् । त्यस्तै वंशराजका, कालु र परशुराम, सुरथसिंह संवादमा राजाको आदेशलाई कुशलताका साथ पालना गर्नै आदर्श प्रजाको भाव झल्किन्छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत लघुनाटकमा पात्रानुकूलका संवादहरू नै देखिन्छन् ।

४.६.४ परिवेश

परिवेश भनेको देश, काल, परिस्थितिको चित्रण हो । प्रस्तुत **श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** लघुनाटकको परिवेश नेपालको भक्तपुर सहरको रहेको छ । कुनै पनि कृतिमा कालगत र स्थानगत रूपमा परिवेशलाई लिइएको हुन्छ । यस लघुनाटकमा पृथ्वीनारायण शाहले राज्यहरूको एकीकरण गर्ने क्रममा उपत्यकाका तीनवटै राज्यहरू विजय गरिसकेपछि उत्पन्न परिस्थितिका साथै पृथ्वीनारायण शाहका दुरदर्शिमूलक विचारहरू र राष्ट्र राष्ट्रियताप्रति गरेको समर्पण भावलाई मुख्य परिवेश बनाइएको छ । यस लघुनाटकमा घटेका घटनाहरू सीमित परिवेशमा नै घटेका छन् । सबै घटनाहरू भक्तपुरको दरबार वरिपरिको परिवेशमा घटका छन् । नेपाल एकीकरणको विजय अभियान गरिरहेको परिवेशबाट सुरु भएको यस लघुनाटकको अन्त्य पनि त्यही दरबारमा नै भएको छ । लघुनाटकमा आएका सबै घटनाक्रमहरू स्वभाविक जस्ता देखिन्छन् ।

लघुनाटकमा काठमाडौंको परिवेश, मकवानपुरको परिवेश पनि उल्लेख गरिएको छ । यिनीहरूको नाम मात्र उल्लेख गरिएको छ वर्णन गरिएको छैन । यसमा भक्तपुरको दरबार र

त्यसैको वरिपरिको परिवेशको मात्र चित्रण, गरिएको छ। स्थानगत परिवशेको कुरा गर्दा एकै ठाउँको मात्र चित्रण गरिएको हुँदा यसको स्थानगत परिवेश निकै कम देखिन्छ । यसरी कागलगत परिवेशलाई हेर्दा २०३१ सालमा लेखिएको लघुनाटक हो । पृथ्वीनारायण शाहलाई आफ्ना जेठान दिग्बन्धन सेनले गरेको अपमानको बदला लिने भावनाले छुट्पटिएर मकवानपुर दबाउने सिलसिलामा पृथ्वीनारायण शाहको विजय अभियान सुरु भएको परिवेश यहाँ आएको छ । त्यस्तै मकवानपुरका बन्दी राजा दिग्बन्धन सेन पृथ्वीनारायण शाहकै जेठान हुन् र उनलाई बन्दी अवस्थामै उपत्यकाका तीन सहर घुमाएर पौरख र राष्ट्रिय एकताको महत्वबारे सचेत पार्न खोजिएको प्रसङ्ग पनि यहाँ आएको छ । उता काठमाडौंका जयप्रकाश र भक्तपुरका रणजित मल्लले सहयोगका लागि अङ्ग्रेज फौज झिकाइ स्वयम् पृथ्वीनारायण शाहको बदला लिन चाहेकोमा अन्तर्राष्ट्रियता र सम्भावित उपनिवेशवादको स्थिति पैदा हुन सक्ने भनेर सचेत पारिएको प्रसङ्ग पनि यसमा आएको छ । त्यस्तै यस लघुनाटकमा कनक वानियाँको नालायकीपन र पराजित शुत्रहरूद्वारा भक्तपुरका केही ठाउँमा आगो लगाएर आतङ्क मच्चाउन खोजिएको वातावरण पनि यसमा आएको छ।

यसरी प्रस्तुत लघुनाटकमा घटना घट्ने स्थान सीमति देखिन्छ। तर मानिस भत्रिको आन्तरिक परिवेशले व्यापकता पाएको छ । पात्र र कथानक अनुसारकै परिवेशको निर्माण गरिएको हुनाले प्रस्तुत लघुनाटक सहज र सम्बेद्य बन्न पुगेको छ।

४.६.५ उद्देश्य

श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह ऐतिहासिक लघुनाटक हो । यस लघुनाटकमा विशेष गरी राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहको ऐतिहासिकताको विश्लेषण गरिएको छ । नेपालका बाइसे र चौबीसे जस्ता टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गरी सिङ्गो राष्ट्रको निर्माण गर्ने तथा एकताको सन्देश प्रसारित गर्दै राष्ट्र जोजाउनको लागि कुशल नेतृत्वको आवश्यकता पर्दछ भन्ने कुरा पृथ्वीनरायण शाहद्वारा देखाउँन खोजिएको छ । काठमाडौंका राजा जयप्रकाश मल्ल र भक्तपुरका रणजित मल्लले आफ्नो राष्ट्र बचाउनका लागि फिरङ्गीहरूसँग सहायता मागेर आफ्नो मात्र स्वार्थ सिद्धि गर्ने तर राष्ट्रको भविष्यप्रति चासो नदिने कुरालाई कोट्याउँदै त्यसले निम्त्याउन सक्ने उपनिवेशद र फिरङ्गीहरूको चरित्र तथा नीतिले राष्ट्र डुबाउन सक्ने खतराप्रति सजग गराइएको छ । अङ्ग्रेजी फौज अर्थात्

फिरङ्गीहरू राष्ट्रमा प्रवेश गरेपछि उनीहरूले देशलाई दास बनाउने र आफ्नो आधिपत्य जमाइ देशको धर्म, संस्कृति तथा स्वाधीनता माथि नै प्रभुत्व जमाएर राष्ट्रय बर्वादीतिर लाने हुँदा तिनीहरूलाई देशमा नै प्रवेश गर्न दिनुहुँदैन भन्ने मुखय उद्देश्य यस लघुनाटकमा रहेको छ ।

आफ्नो देश, राष्ट्र बचाउनका लागि विदेशी शक्ति अर्थात् फिरङ्गीहरूको सहयोग माग्नु भन्दा आफ्नै देशका जनता र जातिप्रति विश्वास गर्नुपपर्छ । सम्पूर्ण हिमाली राज्यहरूलाई एकताबद्ध गराएर आफ्नो देशको सुरक्षा आफैले डटेर गर्नुपर्छ । अनिमात्र आफ्नो शीर सधैँ ठाडो भइराख्छ र देश र जनताको अधिकार सुनिश्चित हुन सक्छ , आफ्नो धर्म संस्कृति, कलाको जगेर्ना हुन स्क्छ भन्ने महान विचार पृथ्वीनारायण शाहबाट व्यक्त भएको छ । यसरी पृथवीनारायण शाहको दुरदर्शिपन, उनको सपर्मण भाव, एकताको सन्देश तथा राष्ट्र र राष्ट्रियता जोगाउने कौशलतालाई यहाँ नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यही नै यस लघुनाटकको मूल उद्देश्य हो ।

४.६.६ अभिनय

लघुनाटक मूलतः दृश्यविधा हो । यसको अन्तिम अभिष्ट रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि लघुनाटकको सफलता र असफलतालाई जाँच्ने प्रमुख र संवेदनशील आधार भन्नु नै यस भित्रका पात्रहरूको अभनिय हो, कार्यव्यापार हो । लघुनाटक र अभिनय एक अर्काका परिपूरक हुन् र लघुनाटकलाई साहित्यका अन्य विधासँग पृथक राख्ने सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पक्ष पनि अभिनेयता नै हो ।

श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह लघुनाटक अभिनयका दृष्टिले एउटा सफल र सशक्त लभघुनाटक हो । यसमा कथावस्तुको विकास सरल, सहज र कौतूहलतापूर्वक रूपमा विकसित भएको छ । कथानकको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने आवश्यक पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएको प्रस्तुत लघुनाटकमा भक्तपुरको दरबार र त्यस वरिपरिको वातावरण सम्ममा सम्पूर्ण लघुनाटकको कार्यव्यापार टुङ्गिने हुनाले रङ्गमञ्चीय तर्जुमा गर्नमा कुनै कठिनाइ देखिँदैन ।

अभिनयका दृष्टिले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभिनयकै प्रधानता देखिन्छ । यसमा सम्पूर्ण कुराको पृष्ठभूमि थाहा पाइने हुनाले वाचिक अभिनयलाई प्रमुखता दिइएको छ ।

वाचिक अभिनयले थोरैमा धेरै अनि अन्य अभिनयका माध्यमबाट व्यक्त गर्न असम्भव कुराहरू सजिलैसँग प्रकट गर्न सकिने भएकाले प्रस्तुत लघुनाटकमा वाचिक अभिनयको प्रधानता देखिन्छ । त्यस्तै शरीरका विभिन्न अङ्गप्रत्याङ्गको उचित सञ्चालनद्वारा व्यक्त गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभनिय भनिन्छ । यस लघुनाटकमा आङ्गिक अभिनय थोरै मात्र देखिन्छ । दरबारमा विजय उत्सव मनाउने क्रममा बाजा बजाउनु, विजय गरेका राज्यहरूमाथि झण्डा फहराउनु, दुई राज्यबीच युद्ध गर्ने क्रममा गोली हानाहान गर्नु जस्ता आङ्गिक अभियनको प्रस्तुति देखिन्छ ।

यसरी श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह लघुनाटकमा अभिनय पक्ष सार्थक देखिन्छ । एउटा अङ्क मात्र भएको लघुनाटक भएकोले यसमा सीमित पात्र, सीमित परिवेशले गर्दा लघुनाटकले रङ्गमञ्चीय सफलता प्राप्त गरेको छ । अभिनयको सफलतामा लघुनाटकको संवाद, भाषाशैलीले निकै ठूलो मद्दत पुऱ्याएको छ । त्यस्तै भाषाशैलीको प्रयोगमा पनि पात्रको स्तरलाई ख्याल गरिएकाले लघुनाटकमा सहज अभिनेयताको अभिवृद्धि हुनु पुगेको छ। समग्रमा भन्दा प्रस्तुत लघुनाटक अभिनयका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

४.६.७ भाषाशैली

श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह लघुनाटकको भाषाशैली परिष्कृत परिमार्जित र सरल किसिमको देखिन्छ । यसमा विभिन्न वर्गका पात्रहरूले आ-आफ्नो परिवेश र अवस्था अनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् । यस लघुनाटकको परिवेश भक्तपुरको दरबार भित्रको रहेको हुँदा यहाँ बोलिने भाषाहरू पनि दरबारिया परिवेश अनुसार नै रहेका छन् । राजाले भारदारप्रति प्रयोग गर्ने भाषा र भारदाहरूले राजपरिवारप्रति प्रयोग गर्ने भाषा यहाँ देख्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटक राजदबारको परिवशेमा घटेको हुनाले यसमा प्रयोग गरिएका भाषामा पनि त्यसै अनुरूपको प्रयोग पाइन्छ । महाराज भारदार, खुँडा, घाटका, बोलिबक्स्यो, दरबार, मुमा, प्रजा, पऱ्या जस्ता भाषाको प्रयोग भएको पनि पाइन्छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा उखानटुक्काको कहीँकतै प्रयोग भएको पाइँदैन । निपातीय प्रयोग भने केही देखिन्छ, कि भन्ने नि, पो त, जस्ता निपातीय प्रयोगले लघुनाटक पढ्नमा श्रुतिमधुरता पाइन्छ । एउटै मात्र अङ्कमा संरचित प्रस्तुत लघुनाटक सीमित कथानक, सङ्क्षिप्त घटना र सीमित परिवेशमा

रहेको हुँदा यसको शैली पनि त्यसै परिवेश अनुसारको नै रहेको पाइन्छ । सरल भाषा र व्यवहारिक शैलीको प्रयोग गरी लखिएको प्रस्तुत लघुनाटक शैलीगत दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

४.६.८.निष्कर्ष

विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह पाँचवटा लघुनाटकहरू रहेका छन् । जसमध्ये अन्**धाको पनि आखाँ खुलेको हुन्छ , शीलाको बंगला , दोभान , पाहुना र श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** हुन् । यस परिच्छेदमा विजय मल्लका यिनै प्रकाशित पाँचवटा लघुनाटकहरूको विधातात्त्विक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । वि.स.२०३२ मा प्रकाशित **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** लघुनाटक विजय मल्लद्वारा रचिएको कृति हो । यो लघुनाटक मल्लले सामाजिक यथार्थवादमा आधारित भएर लेखेको पाइन्छ । यसमा आँखाले अन्धी भएर पनि देशका लागि मरिमेट्ने भावना भएकी सुषमाको आदर्श चरित्र देखाएर **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** भन्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटक विजय मल्लको उत्कृष्ट कृतिहरूमध्ये एक हो । यस आधारमा हेर्दा लघुनाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू पनि उपयुक्त देखिन्छन् । यसमा शीला जस्तो धन सम्पत्ति र ऐस, आराममा जीन्दगी बिताउन चाहने उच्च महत्त्वकाङ्क्षा भएका नारीहरूको चरित्रलाई पनि देखाइएको छ । यसमा पुर्खाले राष्ट्र बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर अलिकति राम्रा बनेका डाक्टर, इन्जिनियरहरू अमेरिकातिर लाग्ने समस्याको भावात्मक चित्रण पनि यस लघुनाटकमा गरिएको पाइन्छ ।

वि.सं २०२२ मा प्रकाशित **शीलाको बंगला** लघुनाटक विजय मल्लद्वारा रचिएको कृति हो । प्रस्तुत लघुनाटकमा २००७ साल पूर्वको राणाकालीन परिवेशको चित्रण गरिएको छ । शीलाको राणाकालीन परिवेशप्रतिको विरोध र उसकी आमा रानीसाहेवमा राणाकालीन परिवेशप्रतिको मोहलाई प्रस्तुत लघुनाटकमा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा राणाकालमा जङ्गबहादुरका शाखा सन्तानहरूका आनन्द र भोगविलासका केन्द्र बनेका घर महल तथा कैंयौं सुसारेहरू राखेर लाखौ पैसा पानी सरी बगाउने उनीहरूका जहान परिवार कसरी बिग्रिए भन्ने कुरा यसमा प्रभाविलो पारामा देखाइएको छ । दुईवटा पात्रका छुट्टाछुट्टै

विचारले गर्दा लघुनाटकमा द्वन्द्वको स्थिति देखिएको छ । यो मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी लघुनाटक भएकोले यसमा शीला र रानीसाहेव दुवैको मनोवैज्ञानिक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

वि.सं. २०२७ सालमा प्रकाशित **दोभान** लघुनाटक विजय मल्लद्वारा रचिएको प्रयोगशील कृति हो । यसमा विजय मल्लले महाभारत, रामायण तथा पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाई अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औँल्याएका छन् । आजको वैज्ञानिक सोचाइ अनुसार इतिहास भइसकेका पात्रहरूको चरित्रगत पुनर्व्याख्या गर्नु विजय मल्लको नाटकीय उद्देश्य हो ।

वि.सं २०२८ मा प्रकाशित **पाहुना** लघुनाटक विजयमल्लद्वारा रचिएको नाट्यकृति हो । यस लघुनाटकमा अनेकौँलाई मारेर अनेकौको शोषण गरेर अलक्ष्य सम्पत्ति जोडेर बसेको एकजना सम्पन्न उद्योगपति व्यापारीको मनोविश्लेषण कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस लघुनाटकमा पुरानो सामन्तवादी प्रवृत्तिलाई नयाँ पुस्ताले सधैं स्वीकार गरिरहँदैन र पुस्ता पुस्ताको अन्तरले पुरानो रूढिवादी सामन्ती समाजलाई नयाँ पुस्ताको इमान्दारीपनले लामो समयसम्म टिक्न दिदैन भन्ने वास्तविकतालाई देखाउनु यस लघुनाटकको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । झीनो कथावस्तुमै पनि पात्रहरूलाई डोऱ्याएर उनीहरूको वास्तविक चरित्र देखाउन विजय मल्ल यस लघुनाटकमा सफल रहेका छन् । द्वन्द्व र सङ्घर्षका दृष्टिले पनि लघुनाटक सशक्त रहेको पाइन्छ । पुरानो विचार र नयाँ विचार वा सोच भएका दुई थरी पात्रहरूका बीचको द्वन्द्वलाई यस लघुनाटकमा व्यक्त गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत लघुनाटकको शीर्षक पाहुना ले पुरानोसोच वा विचारलाई नयाँ विचार वा धारणा बोकेको पुस्ताले सधैं सहिरहन सक्दैनन् र जति शोषण, दमन गरेर धन सम्पत्ति आर्जन गरे पनि मृत्यु एकदिन अवश्य छ भन्ने कुरालाई लघुनाटकले दर्साएको छ ।

वि.सं २०३१ मा प्रकाशित **श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** लघुनाटक विजय मल्लद्वारा रचिएको कृति हो । यो लघुनाटक मल्लले ऐतिहासिक घटनालाई आधार बनाएर लेखेको पाइन्छ । यस लघुनाटकमा नेपाल एकीकरणका अभियानकर्ता तथा राष्ट्रनिर्माणकर्ता पृथ्वीनारायण शाहको वीरताको गुणगानका बारेमा उल्लेख गरिएको छ ।

नेपालका बाइसे-चौबीसे जस्ता टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गरी सिङ्गो राष्ट्र निर्माण गर्नै तथा एकताको सन्देश प्रसारित गर्दै राष्ट्र जोगाउनका लागि कुशल नेतृत्वको आवश्यकता पर्छ भन्ने कुराको सन्देश यस लघुनाटकमा पाइन्छ । यसमा काठमाडौंका जयप्रकाश मल्ल र भक्तपुरका रणजित मल्लले आफ्नो राष्ट्र बचाउनको लागि फिरङ्गीहरूसँग सहायता मागेर आफ्नोमात्र स्वार्थ सिद्धि गर्ने तर राष्ट्रको भविष्यप्रति चासो नदिने कुरालाई कोट्याउँदै त्यसले निम्त्याउन सक्ने उपनिवेशवाद र फिरङ्गीहरूको चरित्र नीतिले राष्ट्र डुबाउन सक्ने खतराप्रति पनि यसमा सजग गराएको छ । फिरङ्गीहरूलाई देशमा प्रवेश नै गर्न दिनुहुँदैन । आफ्नो देशको सुरक्षा आफैले गर्नुपर्छ अनिमात्र आफ्नो शीर ठाडो भइ राख्दछ र देश तथा जनताको अधिकार सुरक्षित हुन सक्छ भन्ने श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाहको महान विचार नै यस लघुनाटकको मुख्य सन्देश हो ।

परिच्छेद पाँच

प्रवृत्तिगत आधारमा दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विश्लेषण

५.१ विषय परिचय

विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह वि.स.२०३४ सालमा प्रकाशित कृति हो । यस सङ्ग्रहमा वि.स.२०२२ देखि २०३२ सम्म विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर प्रकाशित भएका पाँचवटा लघुनाटकहरू समावेश गरिएका छन् । ने.रा.प्र.प्र.बाट प्रकाशित यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत पाँचवटा लघुनाटकहरू **अन्धाको पनि आखाँ खुलेको हुन्छ , शीलाको बंगला , दोभान , पाहुना र श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** हुन् । यस परिच्छेदमा विजय मल्लका यिनै प्रकाशित पाँचवटा लघुनाटकहरूको प्रवृतिगत आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजमा रहेको व्यक्ति एवम् वस्तुहरूको वास्तविक स्थितिलाई जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गर्नु सामाजिक यथार्थवाद हो । यसले पात्रका रूपमा खासगरी निम्नवर्गीय चरित्रलाई र विषयवस्तुका रूपमा समाजका सामान्य वा विशिष्ट घटना, स्थिति, परिवेश आदिलाई ग्रहण गरी मुख्यत : साधारण जनजीवनको प्रतिनिधित्व हुने खालको अभिव्यक्ति गर्छ (शर्मा, लुँइटेल,२०६१ । सामाजिक यथार्थवादले समाजमा रहेका कुरीति, अन्धविश्वास, छुवाछुत र साम्प्रदायिकता आदिको सत्य, तथ्य अघि सारेर सबैलाई सच्चरित्रताको बाटो रोज्न उत्प्रेरित गर्दछ । यथार्थवादी साहित्यको सामाजिक स्थितिको बोध गराएर चरित्रवान बन्न सघाउँछ । समाजमा व्याप्त विसङ्गति, विकृति आदिको विनाश गरी अशल समाजको कल्पना गर्दछ । यसरी समाजको विषयलाई टपक्क टिपी साहित्य कृतिको रचना गरिन्छ भने त्यसलाई सामाजिक यथार्थवाद भनिन्छ ।

समाज जे, जस्तो रूपमा छ, त्यही रूपमा सिर्जना गर्नु अर्थात् जीवन र जगत्लाई प्रत्यक्ष रूपमा साहित्यमा भित्र्याउने काम विजय मल्लले गरेका छन् । यसरी विजय मल्लले

आफ्ना एकाङ्की कृतिहरूको प्रमुख स्रोत समाजलाई नै मान्दछन् । नेपाली समाजका सूक्ष्म सामाजिक तन्तुहरूलाई पात्रको मनोलोकसम्म पुऱ्याउन उनी सफल देखिन्छन् । समाजका स्थिति, परिस्थिति, परम्परित समस्यागत स्थिति र रुग्ण एवम् विकृति तथा राम्रा पक्षहरूको कलात्मक प्रस्तुति विजय मल्लका सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूमा देखिन्छ ।

विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह भित्र रहेका विभिन्न लघुनाटकहरू मध्ये **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** सामाजिक यथार्थवादी लघुनाटक हो । यस लघुनाटकमा समाजमा घटेका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरेर देखाइएको छ । यसमा एक अन्ध नारीको मानसिकताको परिवेशमा पारिवारिक व्यवहारको वर्णन गरिएको छ । यस लघुनाटकमा विशेष गरी आँखाले अन्धि भएर पनि देशका लागि मरिमेट्ने भावना भएकी सुषमाको आदर्श चरित्र देखाएर अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ भन्ने पक्षलाई देखाउनु यस लघुनाटकको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । डा. गम्भीर आफ्नी श्रीमती शीलाका साथ दस वर्षको कन्ट्राकमा अमेरिका जान चाहिरहेको हुन्छ । उता बहिनी सुषमा भने आफ्ना सहिद भएका दाजु उज्वलको आदर्शमा देश निर्माणका लागि स्वदेशमै बस्नुपर्ने वास्तविकता बोध गराउन चाहन्छिन् । उनी आँखाले अन्धी भएर पनि ज्ञानको आँखा उघ्रिएकी एक सचेत नारी हुन् । उनमा समाज र राष्ट्रको निर्माणका लागि स्वदेशमा नै बसेर यहीको अस्पतालमा काम गरेर यहीका जनताको सेवा गर्नुपर्छ भन्ने भाव रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा पुर्खाले राष्ट्र बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर अलिकति राम्रा बनेका डाक्टर, इन्जिनियरहरू विदेशतिर लाग्ने समस्याको भावात्मक चित्रण देखाउँदै आफ्नो समाज र देश विकासका लागि स्वदेशमा नै केही गरेर बस्नुपर्छ । आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागि बिदेश तिर पलायन हुनु हुँदैन भन्ने सन्देश पाइन्छ । यसरी यस एकाङ्कीमा बाहिरी संसार देख्न नसक्ने अन्धी भएर पनि भित्री आँखा अर्थात अन्तर्दृष्टिले राष्ट्र तथा विश्वकै पनि सबै कुरा देख्न सक्ने सुषमा र बाहिरी आँखाले संसार देख्न सक्ने भए पनि भित्री आँखाले कुनै पनि कुरा देख्न नसक्ने गम्भीर बीचको संवादलाई देखाएर अन्त्यमा आँखाले अन्धी भएर पनि देशका लागि सधैँ भलो चिताउने सुषमाको आर्दश चरित्रलाई देखाएर अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ भन्ने शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएको छ । आजको विकासोन्मुख देश नेपालमा पाइने प्रतिभा पलायनको वैयक्तिक स्वार्थपरक प्रवृत्तिलाई दर्शाउँदै राष्ट्रवादी भावनाको प्रतीक बनेकी सुषमाको माध्यमबाट उक्त प्रवृत्तिलाई मोडेर

आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियताको सेवा र प्रगतितर्फ लाग्नु पर्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । सुषमा मोतिविन्दुका कारणले आफ्ना दुबै आँखा गुमाउन पुगेकी पात्र हो । ऊ आफ्नो सीप र श्रमलाई विदेशी भूमिमा लगेर बेच्न चाहने अर्थात् आफ्नो प्रतिभालाई विदेशी भूमिमा लगेर प्रस्तुत गर्न चाहने दाजु डा. गम्भीरको मनलाई समेत जितेर दशवर्षको अमेरिकाको अस्पतालमा काम गर्न जानका लागि आएको कन्ट्राक्टको चिठी च्याँतेर स्वदेशमै समाज र राष्ट्रको सेवा गरेर बस्ने वातावरणको सिर्जना गर्न सफल बनेकी छ । यसमा शीला जस्तो धन, सम्पत्ति र ऐस, आराममा जीन्दगी बिताउन चाहने उच्च महत्त्वकाङ्क्षा भएका नारीहरूको चरित्रलाई पनि देखाइएको छ जुन सामाजिक यथार्थ हो । ऊ आफ्नो सुख, सुविधाका लागि स्वदेशी भूमिलाई समेत त्याग्न पछि परेकी छैन । यसरी आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थलाई मात्र महत्त्व दिने र अन्य कुनै कुराप्रति चासो नदेखाउने प्रवृत्ति शीलामा पाइन्छ । यसमा पुर्खाले राष्ट्र बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर अलिकति राम्रा बनेका डाक्टर, इन्जिनियरहरू अमेरिकातिर लाग्ने समस्याको यथार्थ चित्रण पनि गरिएको पाइन्छ ।

यस लघुनाटकमा हाम्रो जस्तो अविकसित देशमा योग्यता अनुसारको अवसर नपाइने अथवा आफ्नो सीप र बुद्धिको सदुपयोग गर्ने ठाउँ नभएको हुदाँ विदेशतिर पलायन हुन खोज्ने प्रवृत्ति सामाजिक सत्य हो । यसलाई लघुनाटकमा स्थान दिइएको छ । यहाँ समाजका सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, राजनैतिक आदि विभिन्न पक्षको जीवन्त रूपमा उद्घाटन गरिएको छ । स्वदेशमा कमाएको कमाइले गाँस, बास धान्न पनि धौ, धौ पर्ने हुनाले विदेशमा गएर डलर कमाएर बिल्डिङ खडा गर्ने, सुखसुविधाका साथ जीवन बिताउने, लखपति, करोडपति बन्ने सपना देख्ने नेपाली नारीहरूको यथार्थ परिवेश पनि यस लघुनाटकमा पाइन्छ । आफ्नो देश विकासका लागि ज्यानको बलिदान समेत दिनु परेको यथार्थ परिवेश पनि यस लघुनाटकमा पाइन्छ ।

५.३ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी एकाङ्कीहरूमा एकाङ्कीकारले विभिन्न सामान्य तथा असामान्य अवस्थाका पात्रहरूको मनोलोकको यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ । खासगरी फ्रायडवादको प्रभावबाट लेखिएका एकाङ्कीहरूमा यौनको विविध पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । सामान्य तथा मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीहरूमा अचेतनले चेतन मनमा पार्ने

प्रभावको उद्घाटन गर्नुका साथै मानिसका स्नायुविकृति, मनोरचना तथा विभिन्न ग्रन्थीहरूको विश्लेषण गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १४) ।

विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहभित्र रहेका विभिन्न लघुनाटकहरूमध्ये **शीलाको बंगला** लघुनाटकमा मनोवैज्ञनिक यथार्थता पाउन सकिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा विशेष गरेर शीला र रानीसाहेवको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई देखाउन खोजिएको छ । यसमा रानीसाहेवको राणाकालीन समयको शासन व्यवस्थाप्रतिको मोह र शीलाको राणाकालीन शासनप्रतिको विद्रोहलाई विशेष गरेर देखाउन खोजिएको छ । यसमा एकातिर राणाशासनको नराम्रो पतनलाई देखाउन खोजिएको छ भने अर्कोतिर मानिसको सवतन्त्र भएर बाँच्न चाहने भित्री इच्छालाई शीलाको व्यवहारबाट देखाइएको छ । रानीसाहेवमा राणाकालीन शासन व्यवस्थालाई जोगाएर राख्न खोज्ने प्रवृत्ति देखिन्छ । राणशासनको अन्त्य हुन्छ कि भन्ने सन्त्रासले उनको मनमा सधैँ आशङ्का पैदा भइरहन्छ । जसले गर्दा घरमा कोही नयाँ मान्छे आयो भने घर किन्न आएको साहु अथवा घरमा भएका सर सामान किन्न आएको व्यक्ति सम्झेर यहाँ विक्री गर्न योग्य केही सामान छैन भनी घरबाट जान आग्रह गर्छिन् । *रानीसाहेबः साथी ? हैन मलाई लुकाउनु पर्दैन तिमीले । ... नानी हामी केही बेचेर खान्नौ क्यारे बुझ्यौ, तिम्रो बुबालाई त्यही भन्न जाऊ (मल्ल, २०३४:६३) भनेर घरबाट जान लगाउछिन् ।*

शीलाको बंगला लघुनाटकमा कथावस्तुको गठन प्रक्रिया सु सङ्गठित रहेको छ । यसको कथानक प्रतीकात्मक रूपमा अगाडि बढेको छ । राणाकालीन ऐस, आराम र हैकमको भवन २००७ सालको परिवर्तनको भुँइचालोले कसरी गर्ल्यामगुर्लुम भएको हुन्छ, राणाकालीन दरबारका बुहमूल्य वस्तुहरू कसरी साहुहरूका हातमा लिलामी सरह सस्तोमा बेचिएका हुन्छन् भन्ने कुराको सम्झना शीलाको आवेगमय संवादबाट प्रष्ट भएको छ । समयका चक्रमा इतिहासका उल्लिखित घटनाहरू पनि कसरी चकनाचुर हुन्छन् भन्ने कुरा सेतो घोडा चढेको जङ्गबहादुरको आगमन जस्ता प्रतीकात्मक कुराको रूपमा देखाइएको छ । यो प्रतीकात्मक लघुनाटक हो । शीला वर्तमान यथार्थ हो भने बंगला राणाकालको इतिहासको अवशेष हो ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा नेपालमा जङ्गबहादुर महाराजाका शाखा सन्तानहरूका आनन्द र भोगविलासको केन्द्र बनेका घर महल तथा सयौँ सुसारेहरू राखेर लाखौँ रुपियाँ पानीसरी

बगाउने उनीहरूका जहान परिवार कसरी बिग्रिए भन्ने कुरा प्रभाविलो पारामा देखाइएको छ । समयको चक्रमा इतिहासमा उल्लेखित घटनाहरू पनि कसरी चकनाचुर हुन्छन् भन्ने कुरा सेतो घोडा चढेको जङ्गबहादुरको आगमन जस्ता कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाएर यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । राणाहरूको नराम्रो पतनलाई देखाउँदै मानिसको स्वतन्त्र भएर बाच्ने इच्छालाई शीलाको माध्यमाट व्यक्त गर्नु यस लघुनाटकको मुख्य उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा २००७ साल पूर्वको राणाकालीन परिवेशको चित्रण गरिएको छ । शीलाको राणाकालीन परिवेशप्रतिको विरोध र उसकी आमा रानीसाहेवमा राणाकालीन परिवेशप्रतिको मोहलाई प्रस्तुत लघुनाटकमा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा राणाकालमा जङ्गबहादुरका शाखा सन्तानहरूका आनन्द र भोगविलासका केन्द्र बनेका घर महल तथा कैंयौं सुसारेहरू राखेर लाखौ पैसा पानी सरी बगाउने उनीहरूका जहान परिवार कसरी बिग्रिए भन्ने कुरा यसमा प्रभाविलो पारामा देखाइएको छ । ऊ राणाकालीन शासन व्यवस्थाको पतन गर्दै मानिसको स्वतन्त्र भएर बाँच्न सक्ने व्यवस्थाको उदय गर्न चाहन्छे । त्यसैले ऊ आफ्नो दाजु विनोदशमशेरले पुरानो घर बेचेकोमा खुसी हुन्छे । ऊ पुरानो घर बेचेर नयाँ युगको घर बनाउन चाहन्छे, अर्थात् राणाकालको अन्त्य र प्रजातन्त्रको उदय चाहन्छे । शीला आफ्नी आमा रानीसाहेवको राणाकालप्रतिको मोह देखेर दिक्क भएकी छ । ऊ सधैं आमाले त्यही पुरानो घर छोड्न नमान्ने, भूतप्रेतसँग नडराउने, जङ्गबहादुर सेतो घोडा चढेर आएको देख्दा खुसी हुने प्रवृत्ति देख्दा उसलाई त्यो घर मसानघाट जस्तो लाग्ने र त्यो घरबाट कहिले बाहिर निस्कन सकिएला भन्ने कुराले उसलाई सताउँछ । ऊ त्यस घरमा एक छिन पनि बस्न नसकेको बताउँछे । भूतप्रेतको डर, त्रासले गर्दा ऊ जति सक्दो चाँडो त्यो पुरानो घर बेचेर नयाँ घरमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न चाहेकी छ । शीला नयाँ युगको प्रतीक हो । ऊ कसैको अधीनमा नभएर आफ्नै स्वतन्त्र अस्तित्वमा बाँच्न चाहन्छे ।

५. ४ प्रयोगशील प्रवृत्ति

साहित्य लेखनमा परम्परागत मूल्य मान्यताको विघटन भई नयाँ मूल्य मान्यताको स्थापना हुनु नै प्रयोगशीलता हो । नेपाली साहित्यमा प्रयोगशीलताको व्यापक प्रयोग वि. सं. २०१७ सालपछि भएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५६ : १११) । प्रयोगशीलताको प्रभावले साहित्य सिर्जनामा विषयवस्तु, शैली, वाक्यविन्यास, परिवेश र पात्र प्रयोगमा स्थापित मान्यतालाई भत्काउने र नवीनताको खोजी गरेको पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा यथार्थवादी नाट्यधाराको विरोध गर्दै १९ औं शताब्दीतिर प्रयोगशीलता भित्रिएको हो । २०१७ सालदेखि नेपाल साहित्यको क्षेत्रमा व्यापक प्रयोग भएका प्रयोगशीलताले साहित्यिक रचनाहरू परम्परागत भन्दा केही जटिल र दुर्बोध्य किसिमका देखिन्छन् । विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहमा सङ्कलित एकाङ्कीहरूमध्ये **दोभान** र **पाहुना** लघुनाटकमा परम्परागत भन्दा भिन्न शीर्षक, विषयवस्तु, पात्र, परिवेश आदिमा नयाँ प्रयोग भएको पाइन्छ ।

दोभान लघुनाटकको शीर्षक, विषयवस्तु, पात्र, परिवेश आदि पक्षहरूमा प्रयोगशीलता पाइन्छ । प्रस्तुत लघुनाटकको शीर्षक 'दोभान' राखिएको छ । यस लघुनाटकमा विजय मल्लले एकातिर जीवन र मृत्यु वीचको दोभानको स्थितिलाई देखाएका छन् भने अर्कोतिर पौराणिक आदर्श र आजको युगको यथार्थको दोभानलाई प्रस्तुत गरेर देखाएका छन् । यसरी दुई युग र दुई पुस्ताको अन्तरलाई एकै ठाउँमा जोडेर विजय मल्लले प्रस्तुत लघुनाटकको रचना गरेका छन् । त्यस्तै यस लघुनाटकका पौराणिक पात्रहरू वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै आफ्नो परिवर्तीत अस्तित्वको खोजी गरिएका हुन्छन् । यस लघुनाटकमा मल्लले महाभारत, रामायण तथा पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाइ अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औँल्याएका छन् । यसमा ६ जना पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । यसमा मल्लले पौराणिक र आदर्शको मिथकलाई आजको द्वन्द्वमय यथार्थ अवस्थासँग सम्बन्धित गराएर नवीन प्रयोग गरेका छन् । अर्जुन, सत्यमान सावित्री, कृष्ण, रामसीता लगायतका पौराणिक पात्रहरू यहाँ सामयिक बनेर आएका छन् । अर्जुनको वीरता, सावित्री र सीताको पतिव्रता धर्म तथा सत्यमान र कृष्णका प्राचीन सस्कारहरू यहाँ परिवर्तीत रूपमा आएका छन् । यो पनि विजय मल्लले प्रस्तुत लघुनाटकमा गरेको नवीन प्रयोग हो । यस लघुनाटकमा संवादहरूद्वारा नै कथावस्तुको विकास भएको देखिन्छ । यसमा आएका पौराणिक पात्रहरूका संवादमा वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै वर्तमानमा आफ्नो परिवर्तित अस्तित्वको खोजिमा रहेका देखिन्छन् । यस लघुनाटकमा अर्जुन आफू महाभारतको अर्जुन हुन नसकेकोमा दुखित छ । उसका संवादमा मृत्यु र जीवनको दोभानमा अल्झिएको तर पनि अस्तित्ववादी चिन्तनले उसलाई बाँच्ने प्रेरणा दिइरहेको छ । *अर्जुन भन्छ : अफसोच म ठोस व्यक्ति हुँ, ठोस व्यक्ति हुनुको वोझ ममा छ ।.........म मानिस हुँ, मानिस एक्लो मानिस हुनुको बोझले किचिएको मानिस ।.....तिमी यसलाई ठाउँ भन्छौ, यो ठाउँ होइन, मृत्युको र जीवनको दोभान हो । यहाँ जीवन भोग्न सक्छौ, मृत्युको गन्ध सुघेर (मल्ल, २०३४ : ३)* । यस संवादमा पौराणिक समयमा आदर्श बनेको अर्जुन वर्तमानमा आएर जन्म र मृत्युको दोधारमा रहेको

पाइन्छ । यस लघुनाटकमा अर्जुन आफू लाई जटिलताले घेरेर विवश जीवन बिताउनु परेको, फगत एक्लो पोलिरहेको र कसैबाट लखेटिएको बताउँछ ।

त्यस्तै यस लघुनाटकमा सत्यमान र सावित्री बीच भएको संवाद मार्मिक खालको छ । सावित्रीले यहाँ पनि सत्यमानको प्राणलाई पौराणिक सत्यमानलाई जस्तै बचाएकी छ, तर बचाउने तरीका भने पुरानो आध्यात्मिक संस्कार अनुसारको नभएर भौतिक खालको छ । सावित्री भन्दै जान्छे *:बुभ्नुभो मैले ती यमराज, ती यमदूतहरूलाई पहिले आफ्नो गहनाहरूले र स्कूलमा पढाएको थोरै आम्दानीले मुखमा बुभ्रो हाले । यमदूतहरू केहीबेर पर्खे । फेरी औषधिको निमित्त क्यास पेमेन्ट मागे, मैले ती यमदूतलाई एउटा आफ्नो हात दिए । अनि मुस्कान मागे हांसिदिएं, अनि यो शरीर मागे दिएँ, यौवन मागे, जवानी मागे, हुदाँ हुदाँ मेरो सर्वस्व मागे । मैले सब दिइदिएँ (मल्ल, २०३४ : १३) ।* यसप्रकार सत्यमानलाई बचाउन सावित्रीको नयाँ भौतिक उपायको प्रयोग गरिएको देखाइएको छ । यो पनि प्रस्तुत लघुनाटकमा गरिएको नवीन प्रयोग हो ।

पाहुना लघुनाटकमा पाहुना एक प्रतीकका रूपमा आएको छ । यसमा सम्पूर्ण व्यक्तिहरू पाहुनाको स्वागत, सत्कारको लागि खटिएका हुन्छन् तर बोलाएका पाहुना आइनपुग्दे नबोलाएको पाहुनाले सुरेन्द्रलाई मृत्युलोकमा लगिसकेको हुन्छ । यसरी प्रतीकात्मक रूपमा शीर्षक राखिएको उक्त लघुनाटकलाई प्रयोगशील लघुनाटकका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा अनेकौलाई मारेर, अनेकौको शोषण गरेर अलक्ष्य सम्पत्ति जोडेर बसेको एक जना सम्पन्न उद्योगपति (जोशीः २०४४: १६१) व्यापारीको मनोविश्लेषण कलात्मकता साथ गरिएको छ । यसमा सुरेन्द्र जस्तो पुरानो सोच बोकेको शोषक र सामन्तवादी प्रवृत्ति भएको व्यक्तिको अब दिन गइसकेको र यहाँ शम्भु जस्ता सचेत नागरिकहरू जन्मिसकेको परिवेशमा पुरानोलाई फ्याँकिदिने र नयाँलाई स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई अनेक प्रतीकका माध्यमबाट देखाइएको छ । यो पनि यस लघुनाटकमा गरिएको नवीन प्रयोग हो । यस लघुनाटकमा पुरानो सामन्तवादी प्रवृत्तिलाई नयाँ पुस्ताले सधैं स्वीकार गरिरहँदैन र पुस्तौपुस्ताको अन्तरले पुरानो रुढिवादी सामन्ती समाजलाई नयाँ पुस्ताको इमान्दारीपनले लामो समयसम्म टिक्न दिँदैन भन्ने वास्तविकतालाई देखाउनु यस लघुनाटकको मूल उद्देश्य हो । वास्तवमा पाहुना भनेका कुनै पनि घरमा बोलाएपछि आउने

व्यक्ति हुन् । जसको नेपाली समाज र संस्कृति अनुसार स्वागत तथा सत्कार गरिन्छ । तर यस लघुनाटकमा पाहुनालाई नबोलाइकन अदृश्य रूपमा आउने मृत्यु, सपना तथा भविष्यप्रति सङ्केत गर्दै नयाँ प्रयोग गरिएको छ । परम्परागत सामन्तवादी मानसिकता बोकेको सुरेन्द्र आफ्नो स्वार्थ सिद्धिको लागि धेरैलाई रुवाउन तथा पीडा दिन पछि पर्दैन । तर जब उसलाई वास्तविकताको बोध हुन्छ, तब मात्र ऊ सोच्छ कि अब जमाना बदलिसकेको छ, यस्तो शोषण गरेर धन सम्पत्ति जोर्ने व्यवस्थाको संसारबाटै अन्त्य भइसकेको छ भने आफ्नो पनि दिन गइसकेको कुरालाई स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने मानसिकता उसमा देखिन्छ । त्यसैले पनि ऊ मृत्यु बेच्न आएको व्यक्तिसँग डराउँछ । जति शोषण गरेर धन सम्पत्ति जोडेर ऐस, आराम गरे पनि मृत्यु अवश्य छ र यसलाई छेकेर छेकिँदैन भन्ने वास्तविकतालाई पनि यस लघुनाटकमा नवीन प्रयोगका साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा मान्छेले जे चाहन्छ त्यो हुँदैन र जे चाहँदैन त्यही भइदिन्छ भन्ने वस्तुस्थितिलाई पनि असामान्य मनोदसाका पात्रहरूको प्रयोगबाट व्यक्त गरिएको छ । सम्पूर्ण परिवार पाहुनाकै स्वागत सत्कारमा खटिएको बेला सोचेको पाहुना आइपुग्दैन तर बहुला जस्तो व्यक्ति घरबाहिर आएर मृत्यु बेच्ने, सपना बेच्ने जस्ता अनौठा कुराहरू गर्छ । जुन कुराको वास्तविकता सुरेन्द्रको मृत्युसँगै उसको अदृश्य उपस्थिति देखाउँछ । यसरी मृत्यु, सपना, खेलौना जस्ता कुरारु प्रतीकात्मक रूपमा यहाँ पाहुना बनेर आएका छन् । यो पनि यस लघुनाटकमा गरिएको नवीन प्रयोग हो ।

५.५ ऐतिहासिक प्रवृत्ति

इतिहास शब्दमा *इक* प्रत्यय लागेर ऐतिहासिक शब्दको निर्माण भएको हो ।ऐतिहासिकता भनेको बितेको समयमा घटेको घटनाको दस्तावेज हो । तत्कालिन समयमा यथार्थमा भएका घटनालाई आधार बनाएर लेखिएको कृतिलाई ऐतिहासिक यथार्थवादी साहित्य कृति भनिन्छ । ऐतिहासिक कृति हुबहु ऐतिहासिक घटनाको विवरण पनि हुन सक्दछ भने पृष्ठभूमि मात्र ऐतिहासिक भई काल्पनिक शैलीले सिगारेको पनि हुन सक्दछ (श्रेष्ठ, २०६५ : ७) । कतिपय ऐतिहासिक कृतिको विषय आजसँग पनि मेल खाने हुन सक्छ । ऐतिहासिक यथार्थवादले तत्कालीन यथार्थ वर्णन गर्नु र आजको समाजलाई सचेत पार्ने काम गर्दछ ।

विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह भित्र रहेका विभिन्न लघुनाटकहरू मध्ये **श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वी नारायण शाह** ऐतिहासिक लघुनाटक हो । यसमा ऐतिहासिक पात्र पृथ्वीनारायण शाहको जीवनीमा आधारित प्रस्तुत नाट्यकृतिका माध्यमबाट मल्लले उनमा भएका समर्पण भाव, देशभक्ति, राष्ट्रिय एकताको भावलाई देखाएका छन् । साथै मिहिनेत अनुशासन, इमान्दारिता जस्ता गुणलाई पालना गरेमा जस्तो सुकै कठिनाइको पनि सामना गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश यस लघुनाटकमा पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाहले राज्यहरूको एकीकरण गर्ने क्रममा उपत्यकाका तीनवटै राज्यहरू विजय गरिसकेपछि उत्पन्न परिस्थितिको साथै पृथ्वीनारायण शाहका दुरदर्शिमूलक विचारहरू र राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रतिको समर्पण भावलाई यस लघुनाटकको मूल कथ्य बनाइएको पाइन्छ ।

श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह ऐतिहासिक लघुनाटक हो । यस लघुनाटकमा विशेष गरी राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहको ऐतिहासिकताको विश्लेषण गरिएको छ । नेपालका बाइसे र चौबीसे जस्ता टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गरी सिङ्गो राष्ट्रको निर्माण गर्ने तथा एकताको सन्देश प्रसारित गर्दै राष्ट्र जोजाउनको लागि कुशल नेतृत्वको आवश्यकता पर्दछ भन्ने कुरा पृथ्वीनरायण शाहद्वारा देखाउन खोजिएको छ । काठमाडौंका राजा जयप्रकाश मल्ल र भक्तपुरका रणजित मल्लले आफ्नो राष्ट्र बचाउनका लागि फिरङ्गीहरूसँग सहायता मागेर आफ्नो मात्र स्वार्थ सिद्धि गर्ने तर राष्ट्रको भविष्यप्रति चासो नदिने कुरालाई कोट्याउँदै त्यसले निम्त्याउन सक्ने उपनिवेशद र फिरङ्गीहरूको चरित्र तथा नीतिले राष्ट्र डुबाउन सक्ने खतराप्रति सजग गराइएको छ । अङ्ग्रेजी फौज अर्थात् फिरङ्गीहरू राष्ट्रमा प्रवेश गरेपछि उनीहरूले देशलाई दास बनाउने र आफ्नो आधिपत्य जमाइ देशको धर्म, संस्कृति तथा स्वाधीनता माथि नै प्रभुत्व जमाएर राष्ट्रय बर्वादीतिर लाने हुँदा तिनीहरूलाई देशमा नै प्रवेश गर्न दिनुहुँदैन भन्ने मुख्य सन्देश यस लघुनाटकमा रहेको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यकाका तीनवटै सहर विजय गरेपछि खुसियाली मनाउँदै आफ्ना जेठान दिग्बन्धन सेनलाई कैदी अवस्थामै काठमाडौंका तीन सहर घुमाएको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । पृथ्वीनारायण शाहका जेठान दिग्बन्धन सेनको विलासिपन, अदुरदर्शिता तथा आफ्नै जनता र जातिप्रति विश्वास नगर्नाले मकवानपुर राज्य गुमाउनु परेको यथार्थलाई कोट्याउँदै पृथ्वीनारायण शाह मार्फत आफ्नो पौरख तथा

कौशलताको साथै राष्ट्रिय एकताप्रति सचेत हुनुपर्ने कुरालाई पनि यहाँ व्यक्त गरिएको छ । आफ्नी श्रीमती इन्द्रकुमारीलाई लिन जाँदा दिग्बन्धन सेनले गरेको अपमानको इखले आफ्नो जीवनको लक्ष्य नै मोडिएको र एउटा कच्चा बालकबाट गम्भीर कर्मयोगी, कर्मठ, निर्भिक पृथ्वीनारायण बन्न पुगेको चर्चा गर्दै दिग्बन्धन सेनको अदुरदर्शिपनप्रति पनि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । त्यस्तै काठमाडौंका राजा जयप्रकाश मल्ल र भक्तपुरका राजा रणजित मल्लले आफ्नो राष्ट्र बचाउनका लागि फिरङ्गीहरूसँग सहायता मागेर आफ्नो मात्र स्वार्थ सिद्धि गर्ने तर राष्ट्रको भविष्यप्रति चासो नदिने कुरालाई कोट्याउँदै त्यसले निम्त्याउन सक्ने उपनिवेशवाद र फिरङ्गीहरूको चरित्र तथा नीतिले राष्ट्र डुबाउन सक्ने खतराप्रति पनि यहाँ सजग गराइएको छ । युद्धको बेला शत्रुपक्षहरूले अपनाउने प्रक्रिया, पराजितको कारण रिसले आगो लगाई भक्तपुरका कतिपय घरहरूलाई ध्वस्त बनाउनुको साथै निर्दोष मानिसरूलाई मारेको प्रसङ्ग देखाउँदै अङ्ग्रेज फौजको असफलता र कनक बानियाँको नालायकीपनलाई पनि यहाँ देखाइएको छ । अङ्ग्रेज फौज अर्थात् फिरङ्गीहरू राष्ट्रमा प्रवेश गरेपछि उनीहरूले देशलाई दास बनाउने र आफ्नो आधिपत्य जमाइ देशको धर्म संस्कृति तथा, स्वाधीनता माथि नै प्रभुत्व जमाएर राष्ट्रलाई बर्वादीतिर लाने हुँदा तिनीहरूलाई देशमा प्रवेश नै गर्न दिनुहुँदैन । सम्पूर्ण हिमाली राज्यलाई एकताबद्ध गराएर आफ्नो देशको सुरक्षा आफैले डटेर गर्नुपर्छ अनिमात्र आफ्नो शीर ठाडो भइराख्दछ र देश र जनताको अधिकार सुनिश्चित हुन सक्छ, आफ्नो कला, धर्म, संस्कृतिको जगेर्ना हुन सक्छ भन्ने विचारलाई पृथ्वीनारायण शाह मार्फत व्यक्त गरिएको छ । यसरी हर्दा यसमा पृथ्वीनारायण शाहमा रहेको ऐतिहासिक भाव झल्किन्छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकमा पृथ्वीनारायण शाहका संवादमा राष्ट्रप्रेमी भाव झल्किन्छ । उनले बाइसे र चौबीसे राज्यमा विभाजित रहेको नेपाललाई एकीकरण गर्ने काम गरेका छन् । यसरी हेर्दा यहाँ पृथ्वीनारायण शाहमा रहेको ऐतिहासिक भाव झल्किन्छ । उनी आफ्नो देशमा विदेशी फिरङ्गीहरूलाई खुट्टा टेक्न समेत दिन चाहँदैनन् । उनी भन्छन्- *: तपाईहरू चाहनु हुन्छ आफ्नो राज्य मान्त्र थाम्नु । म चाहन्छु हिमाली भेगको स्वतन्त्रताको रक्षा गर्नु । म यहाँ विदेशी फिरङ्गीहरूलाई सके भने जम्मूद्धिपबाटै घोक्राइदिन चाहन्छु (मल्ल, २०३४: १०१) ।* उनको संसादमा दुरदर्शिपन पाइन्छ । त्यस्तै दिग्बन्धन सेनमा दरबारिया परिवेशमा पाइने भोगविलासीपन, धनसम्पत्तिको आडम्बरले गर्दा निम्न स्तरका व्यक्तिलाई हेप्ने प्रवृत्ति

पाइन्छ । जयप्रकाश र रणजित आफ्नो जाति र प्रजामा विश्वास नगरी आफ्नो राष्ट्र जोगाउनको लागि फिरङ्गीहरूको सहयोग माग्दछन् । तर विदेशी फिरङ्गीहरूले राष्ट्रमा एक चोटि पाइला टेकिसकेपछि तिनीहरूलाई हटाउन सकिदैन भन्ने सोचाइ उनीहरूमा देखिँदैन । पृथ्वीनारायण शाहलाई आफ्ना जेठान दिग्बन्धन सेनले गरेको अपमानको बदला लिने भावनाले छुट्पटिएर मकवानपुर दबाउने सिलसिलामा पृथ्वीनारायण शाहको विजय अभियान सुरु भएको परिवेश यहाँ आएको छ । उता काठमाडौंका जयप्रकाश र भक्तपुरका रणजित मल्लले सहयोगका लागि अङ्ग्रेज फौज झिकाइ स्वयम् पृथ्वीनारायण शाहको बदला लिन चाहेकोमा अन्तर्राष्ट्रियता र सम्भावित उपनिवेशवादको स्थिति पैदा हुन सक्ने भनेर सचेत पारिएको छ । त्यस्तै कनक बानियाँको नालायकीपन र पराजित शत्रुहरूद्वारा भक्तपुरका केही ठाउँमा आगो लगाएर आतङ्क मच्चाउन खोजिएको इतिहास पनि यस लघुनाटकमा देखाइएको छ ।

५.६.निष्कर्ष

विजय मल्लको **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रह पाँचवटा लघुनाटकहरू रहेका छन् । जसमध्ये अ**न्धाको पनि आखाँ खुलेको हुन्छ , शीलाको बंगला , दोभान , पाहुना र श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** हुन् । यस परिच्छेदमा विजय मल्लका यिनै प्रकाशित पाँचवटा लघुनाटकहरूको प्रवृतिगत आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

वि.स.२०३२ मा प्रकाशित **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** लघुनाटक मल्लको सामाजिक यथार्थवादमा आधारित भएर लेखिएको रचना हो । यसमा हाम्रो जस्तो अविकसित मुलुकमा हुने गरेको प्रतिभा पलायनको स्थितिलाई मुख्य रूपमा देखाइएको छ । पुर्खाले राष्ट्र बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर, सहिद दाजु उज्वलको देश निर्माण गर्ने सपनालाई कुल्चेर आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेर विदेशतिर जान नहुने कुरा यस लघुनाटकमा देखाइएको छ । यसमा शीला जस्तो धन सम्पत्ति र ऐस, आराममा जीन्दगी बिताउन चाहने उच्च महत्त्वकाङ्क्षा भएका नारीहरूको चरित्रलाई पनि देखाइएको छ । यसमा पुर्खाले राष्ट्र बनाउन बगाएको रगत र बलिदानलाई बिर्सेर अलिकति राम्रा बनेका डाक्टर, इन्जिनियरहरू अमेरिकातिर लाग्ने समस्याको भावात्मक चित्रण पनि गरिएको पाइन्छ ।

यस लघुनाटकमा हाम्रो जस्तो अविकसित देशमा योग्यता अनुसारको अवसर नपाइने अथवा आफ्नो सीप र बुद्धिको सदुपयोग गर्ने ठाउँ नभएको हुँदा विदेशतिर पलायन हुन खोज्ने प्रवृत्ति सामाजिक सत्य हो यसलाई लघुनाटकमा स्थान दिइएको छ। यहाँ समाजका सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, राजनैतिक आदि विभिन्न पक्षको जीवन्त रूपमा उद्घाटन गरिएको छ। समाजलाई केन्द्रविन्दु बनाएर त्यसको विविध कोणबाट विश्लेषण गर्ने सामाजिक यथार्थवादी विजय मल्लको भाषाशैली त्यही रूपमा अभिव्यजित भएको छ।

शीलाको बंगला लघुनाटक मनोवैज्ञानिक यथार्थको धरातलमा रचना गरिएको घलुनाटक हो। प्रस्तुत लघुनाटकको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति भनेको राणाकालमा रहेको ऐस, आराम र हैकम समयको चक्रमा चकनाचुर भएर जाने उक्त परिवेशको अन्त्य गरी मानिसको स्वतन्त्र भएर बाँच्न पाउने आधिकारको सिर्जना गर्नु हो। यो लघुनाटक विजय मल्लको उत्कृष्ट कृतिहरूमध्ये एक हो। यस आधारमा हेर्दा लघुनाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू पनि उपयुक्त दखिन्छन्। यस लघुनाटकमा वैचारिकता महत्वपूर्ण रूपमा भएको छ। दुईवटा पात्रका छुट्टाछुट्टै विचारले गर्दा लघुनाटकमा द्वन्द्वको स्थिति देखिएको छ। यो मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी लघुनाटक भएकोले यसमा शीला र रानीसाहेव दुवैको मनोवैज्ञानिक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ। यसको कथानक प्रतीकात्मक रूपमा अगाडि बढेको छ। राणाकालीन ऐस, आराम र हैकमको भवन २००७ सालको परिवर्तनको भुँइचालोले कसरी ढलेको छ र राणाकालीन दरबारका बहुमूल्य वस्तुहरू कसरी साहुहरूका हातमा लिलामी सरह सस्तोमा बेचिएका हुन्छन् भन्ने कुरा यसमा देखाइएको छ। समयको चक्रमा इतिहासमा उल्लिखित घटनाहरू पनि कसरी चकनाचुर हुन्छन् भन्ने कुरा जङ्गबहादुरको अगमन जस्ता प्रतीकात्मक कुराको रूपमा देखाइएको छ। यो प्रतीकात्मक लघुनाटक हो। शीला वर्तमान यथार्थ हो भने बंगला राणाकालको इतिहासको अवशेष हो।

वि.सं. २०२७ सालमा प्रकाशित **दोभान** लघुनाटक विजय मल्लद्वारा रचिएको प्रयोगशील कृति हो। यसमा विजय मल्लले महाभारत, रामायण तथा पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाई अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औंल्याएका छन्। आजको वैज्ञानिक सोचाइ अनुसार इतिहास भइसकेका पात्रहरूको चरित्रगत पुनर्व्याख्या गर्नु विजय मल्लको नाटकीय उद्देश्य हो। **दोभान** यहाँ जीवन र मृत्युको प्रतीक बनेर आएको छ। यस लघुनाटकका पात्रहरू

जीवनलाई रोज्ने कि मृत्युलाई भन्ने अनिर्णयमा अल्झिएका छन् । आफूलाई पौराणिक पात्र भन्न पनि सक्दैनन् र अन्य भन्न पनि सक्दैनन् । यसैको बीचमा के हो र के होइन भन्ने कुराको बीचमा रुमल्लिएका हुनाले शीर्षक प्रतीकात्मक रूपमा सार्थक बनेको देखिन्छ ।

वि.सं २०२८ मा प्रकाशित **पाहुना** लघुनाटक विजयमल्लद्वारा रचिएको प्रयोगशील नाट्यकृति हो । यसमा अनेकौँलाई मारेर अनेकौको शोषण गरेर अलक्ष्य सम्पत्ति जोडेर बसेको एकजना सम्पन्न उद्योगपति व्यापारीको मनोविश्लेषण कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस लघुनाटकमा पुरानो सामन्तवादी प्रवृत्तिलाई नयाँ पुस्ताले सधैं स्वीकार गरिरहँदैन र पुस्तौ पुस्ताको अन्तरले पुरानो रूढिवादी सामन्ती समाजलाई नयाँ पुस्ताको इमान्दारीपनले लामो समयसम्म टिक्न दिदैन भन्ने वास्तविकतालाई देखाइएको छ । सामाजिक, मानसिक धरातलभन्दा भिन्न नवीन प्रवृत्तिलाई प्रयोग गरेर नाटक एकाङ्कीहरूको सिर्जना गर्ने मल्लको प्रस्तुत लघुनाटक उत्कृष्ट कृतिका रूपमा देखापरेको छ । द्वन्द्व र सङ्घर्षका दृष्टिले पनि लघुनाटक सशक्त रहेको पाइन्छ । पुरानो विचार र नयाँ विचार वा सोच भएका दुई थरी पात्रहरूका बीचको द्वन्द्वलाई यस लघुनाटकमा व्यक्त गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत लघुनाटकको शीर्षक पाहुना ले पुरानोसोच वा विचारलाई नयाँ विचार वा धारणा बोकेको पुस्ताले सधैँ सहिरहन सक्दैनन् र जति शोषण, दमन गरेर धन सम्पत्ति आर्जन गरे पनि मृत्यु एकदिन अवश्य छ भन्ने कुरालाई लघुनाटकले दर्साएको छ ।

वि.सं २०३१ मा प्रकाशित **श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** ऐतिहासिक धरातलमा आधारित भएर रचना गरिएको लघुनाटक हो । यो लघुनाटक मल्लले ऐतिहासिक घटनालाई आधार बनाएर लेखेको पाइन्छ । यस लघुनाटकमा नेपाल एकीकरणका अभियानकर्ता तथा राष्ट्रनिर्माणकर्ता पृथ्वीनारायण शाहको वीरताको गुणगानका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । नेपालका बाइसे-चौबीसे जस्ता टुक्रे राज्यहरूको एकीकरण गरी सिङ्गो राष्ट्र निर्माण गर्ने तथा एकताको सन्देश प्रसारित गर्दै राष्ट्र जोगाउनका लागि कुशल नेतृत्वको आवश्यकता पर्छ भन्ने कुराको सन्देश यस लघुनाटकमा पाइन्छ । ऐतिहासिक पात्र पृथ्वीनारायण शाहको जीवनीमा आधारित प्रस्तुत नाट्यकृतिका माध्यमबाट मल्लले उनमा भएका समर्पण भाव, देशभक्ति, राष्ट्रिय एकताको भावलाई देखाएका छन् । साथै मिहिनेत, अनुशासन, इमान्दारिता, दूरदर्शिता जस्ता गुणलाई पालना गरेमा जस्तो सुकै कठिनाइको पनि सामना गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश यस लघुनाटकमा पाइन्छ ।

परिच्छेद छ

उपसंहार

आधुनिक एकाङ्कीकार विजय मल्ल नेपाली एकाङ्कीको इतिहासमा चर्चित एकाङ्कीकार हुन् । २००१ देखि नै एकाङ्की लेख्न सुरु गरेका विजय मल्लले आधा शताब्दीसम्म आफ्नो लेखन कार्य अगाडि बढाइरहे । उनले आफ्नो यो लामो एकाङ्कीयात्रामा तीन दर्जनभन्दा बढी नाट्यकृतिहरू रचना गरेका छन् । उनको एकाङ्की यात्राको मध्यावस्थामा प्रकाशति भएको प्रस्तुत **दोभान** लघुनाटक सङ्ग्रहको विधातत्त्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा **शोध परिचय**को जानकारी दिइएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा **एकाङ्की सिद्धान्त र प्रवृत्तिको** चर्चा गरिएको छ । त्यस्तै गरी तेस्रो परिच्छेदमा **एकाङ्कीकार विजयमल्लको एकाङ्कीयात्रा र चरणगत प्रवृत्ति**को व्याख्या गरिएको छ । त्यस्तै चौथो परिच्छेदमा **विधातत्त्वको आधारमा दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विश्लेषण** गरिएको छ । त्यसै गरि पाँचौ परिच्छेदमा **प्रवृत्तिगत आधारमा दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको विश्लेषण** गरिएको छ ।

साहित्यका विभिन्न विधाहरूको दृश्यकाव्यको रूपमा एकाङ्कीको स्थान सुरक्षित छ । एकाङ्कीकार, कलाकार, दर्शक गरी तीनै पक्षसँग उत्तिकै सम्बन्ध रहने हुँदा यसको स्वरूप त्रिपक्षीय हुन्छ । एकाङ्कीको विकास इस्वीको दसौं शताब्दीतिर चमत्कार नाटक र रहस्य नाटकको रूपमा पाश्चात्य साहित्यमा देखा परेको हो । जीवन जगत्को कुनै एक विशेष पक्ष, विषय, घटना वा प्रभावको चित्रण गरी एक अङ्कमा लेखिएको नाटक नै एकाङ्की हो । एकाङ्की परम्परामा विभिन्न युग र परिवेश अनुसार विभिन्न एकाङ्कीका प्रवृत्तिहरू पाइन्छन । सामाजिक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, प्रयोगशीलता र ऐतिहासिकता जस्ता प्रवृत्तिका आधारमा यस सङ्ग्रहका कृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

विजय मल्लको एकाङ्की यात्रा २००१ सालबाट सुरु भई २०४८ सालसम्म रहेको पाइन्छ । लगभग आधा शताब्दी लामो एकाङ्की यात्रामा विजय मल्लले तीन दर्जन भन्दा बढी एकाङ्कीहरूको रचना गरेको र पाइन्छ । एकाङ्कीयात्राको प्रथम चरणमा उनले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिमा एकाङ्की लेखेको पाइन्छ । **राधा मान्दिन** (२००१) उनको एकाङ्कीयात्राको

पहिलो एकाङ्की तथा नारी समस्यामा आधारित सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की हो । त्यस्तै यसै चरणका उनका एकाङ्कीमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि देखापर्दछ । **अन्तर्द्वन्द्व** (२०११) उनको पहिलो मनोवैज्ञानिक एकाङ्की हो । त्यस्तै एकाङ्की यात्राको दोस्रो चरणमा उनले प्रयोगशील प्रवृत्तिलाई भित्र्याएका छन् । **कङ्काल** (२०१८) उनको पहलिो प्रयोगशील एकाङ्की हो । यस चरणका यिनका धेरै नाट्यकृतिहरूका प्रयोगशीलता देखिन्छ । यसपछिका यिनका सबै कृतिहरू प्रयोगशील भने छैनन् । उनी एकाङ्कीयात्राको उत्तरार्द्धतिर अर्थात् अन्तिम चरणमा विशेषतः परामनोविज्ञानलाई लिएर अगाडि बढेको पाइन्छ । यस चरणमा उनी अन्तर्मुखी प्रवृत्तिबाट बहिर्मुखी प्रवृत्तितर्फ लागेका छन् । सामाजिक यथार्थ मनोवैज्ञानिक पक्ष र प्रयोगशील पक्षलाई अझ बढी प्रौढ बनाउँदै परामनोवैज्ञानिक चिन्तन र मानवीय समस्याका बहुपक्षीय अध्ययनतर्फ अझ बढी केन्द्रित भएको देखिनछ ।

दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहमा जम्मा पाँचवटा नाट्यकृति रहेका छन् । ती हुन्: सामाजिक यथार्थवादी लघुनाटक **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ, शीलको बंगला, दोभान, पाहुना र श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह ।** यी नाट्यकृतिहरूलाई विधातात्त्विक तथा प्रवृत्तिगत आधारमा विश्लेषण गर्दै प्रस्तुत शोध तयार पारिएको छ ।

अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ लघुनाटक २०३२ सालमा प्रकाशित भएको हो । यसमा अन्ध नारीको मानसिकताको परिवेशमा पारिवारिक व्यवहारको वर्णन गरिएको छ । यसको वस्तुयोजना आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध रहेको छ । एकाङ्कीको आदि भागमा नरेन्द्रले कल्पनालाई लुम्बिनी जाने कुराको जानकारी गराएको, डा. गम्भीरलाई अमेरिकाको अस्पतालबाट कन्ट्राक्टको चिठी आएको घटना, मध्य भागमा अन्धि बहिनी सुषमाको मर्मस्पर्शी संवाद प्रस्तुत भएको छ भने यस लघुनाटकको अन्त्यभागमा बहिनी सुषमाको संवादले दाजु गम्भीरका मनमा उत्पन्न भएको राष्ट्रिय भावना र अमेरिका नजाने निर्णय गर्नुसम्मको कुराको प्रस्तुति देखिन्छ । यसरी यसमा आँखाले अन्धी भएर पनि देशका लागि मरिमेट्ने भावना भएकी सुषमाको आदर्श चरित्र देखाएर **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** भन्ने सन्देश दिनु यसको मूल आशय रहेको छ ।

शीलाको बंगला लघुनाटक २०२२ सालमा प्रकाशित भएको कृति हो । यसको कथानकमा एकाङ्कीकारको कल्पनाले प्रशस्त भूमिका खेलेको छ । यसको वस्तुयोजना आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध रहेको पाइन्छ । आदि भागमा मोहन र शीला बीचको कुराकानी, शीलाको पुरानो घर बेचेर नयाँ घर बनाउने चाहना, जङ्गबहादुर सेतो घोडामा

चढेर निस्पट्ट अन्धकारमा घुम्न आउँछ भन्ने डर, मध्यभागमा जुमनाले घर किन्न साहु आएको जानकारी शीलालाई दिनु, महारानीले शीलालाई बेलाउनु, शीलाले मोहनलाई नयाँ बनाउने घरको नक्सा देखाउनुसम्मका घटना आएका छन् । अन्त्य भागमा विनोदशमशेर, कृष्णलाल, हर्षबहादुर, लक्ष्मीकृष्णले पृथ्वी चाँडै ध्वस्त हुँदैछ भन्ने खुसियालीमा पाटी मनाउनु जस्ता घटनाहरू आएका छन् । यस लघुनाटकमा जम्मा ८ जना पात्रको उपस्थिति भएको छ । यस लघुनाटकमा खास गरी राणकालीन परिवेशको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस लघुनाटकको कथानक प्रतीकात्मक रूपमा अगाडि बढेको छ । राणाकालीन ऐस, आराम र हैकमको भवन २००७ सालको परिवर्तनको भुँइचालोले कसरी ढलेको छ र राणाकालीन दरबारका बहुमूल्य वस्तुहरू कसरी साहुहरूका हातमा लिलामी सरह सस्तोमा बेचिएका हुन्छन् भन्ने कुरा यसमा देखाइएको छ । समयको चक्रमा इतिहासमा उल्लिखित घटनाहरू पनि कसरी चकनाचुर हुन्छन् भन्ने कुरा जङ्गबहादुरको अगमन जस्ता प्रतीकात्मक कुराको रूपमा देखाइएको छ । यो प्रतीकात्मक लघुनाटक हो । शीला वर्तमान यथार्थ हो भने बंगला राणाकालको इतिहासको अवशेष हो । प्रस्तुत लघुनाटक भित्र इतिहास र वर्तमान स्थितिमा सम्भ्रान्त परिवारको स्थितिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

प्रयोगशील लघुनाटक **दोभान** २०२६ सालमा प्रकाशित भएको लघुनाटक हो । यसमा पौराणिक पात्रहरू वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै आफ्नो परिवर्तीत अस्तित्वको खोजी गरिएका हुन्छन् । यस लघुनाटकमा मल्लले महाभारत, रामायण तथा पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाइ अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औँल्याएका छन् । यसमा ६ जना पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । यसमा मल्ले पौराणिक र आदर्शको मिथकलाई आजको द्वन्द्वमय यथार्थ अवस्थासँग सम्बन्धित गराएर नवीन प्रयोग गरेका छन् । अर्जुन, सत्यमान सावित्री, कृष्ण, रामसीता लगायतका पौराणिक पात्रहरू यहाँ सामयिक बनेर आएका छन् । अर्जुनको वीरता, सावित्री र सीताको पतिव्रता धर्म तथा सत्यमान र कृष्णका प्राचीन संस्कारहरू यहाँ परिवर्तीत रूपमा आएका छन् । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेको प्रस्तुत लघुनाटक मल्लको एक उत्कृष्ट रचना हो ।

प्रयोगशील लघुनाटक **पाहुना** २०२८ सालमा प्रकाशित भएको कृति हो । यो मल्लको नवीन प्रयोग गरिएर लेखिएको उत्कृष्ट रचना हो । यसमा पुरानो विचार र मान्यता भएको

समाजलाई नयाँ पुस्ताले सधैँ स्वीकार गरिरहन सक्दैन भन्ने भाव देखाइएको छ । यस लघुनाटकको सुरेन्द्र पुरानो सोच बोकेको शोषक र सामन्तवादी प्रवृत्ति भएको व्यक्ति हो । उसले आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थको लागि अनेकौँलाई मार्न तथा दुःख दिन पछि पर्दैन, तर उसको छोरा शम्भु भने शोषणहीन समाजको सिर्जना चाहन्छ । यसरी पुस्तागत अन्तरको परिप्रेक्ष्यमा नयाँ पुस्ताले चाहना गरेको वस्तु सत्यसँग पुरानो रूढिवादी सामन्ती समाज धेरै दिन टिक्न सक्दैन भन्ने अभिव्यञ्जना यस लघुनाटकको मूल लक्ष्य हो । यसमा मान्छेले जे चाहन्छ त्यो हुँदैन र जे चाहदैन त्यही भइदिन्छ भन्ने वस्तुस्थितिलाई पनि असामान्य मनोदशाका पात्रहरूको प्रयोगबाट व्यक्त गरिएको छ । यसरी नवीन प्रयोग गरिएर लेखिएका मल्लको प्रस्तुत कृति उनको एकाङ्कीयात्राको दोस्रो चरणको उत्कृष्ट प्राप्ति मानिन्छ ।

ऐतिहासिक लघुनाटक **श्री ५ वडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह** २०३१ सालमा प्रकाशित भएको कृति हो । यसमा पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानको बारेमा चर्चा गरिएको छ । पृथ्वीनारायण शाहले राज्यहरूको एकीकरण गर्ने क्रममा उपत्यकाका तीनवटै राज्यहरू विजय गरेको र त्यसपछि उत्पन्न परिस्थितिको साथै पृथ्वीनारायण शाहका दुरदर्शिमूलक विचारहरू र राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रतिको समर्पण भावलाई यस लघुनाटकको मूल कथ्य बनाइएको छ । यसको वस्तुयोजना आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध रहेको छ । यसमा जयप्रकाश मल्ल र रणजित मल्ल जस्ता पात्रहरूका माध्यमद्वारा आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थका लागि विदेशी फिरङ्गीहरूको सहयोग माग्ने तर आफ्नै जाति र जनताप्रति विश्वास नगर्नाले राष्ट्र डुबाउन सक्ने खतराप्रति पनि सजग गराइएको छ । यसमा सम्पूर्ण हिमाली राज्यलाई एकताबद्ध गराएर आफ्नो देशको सुरक्षा आफैले डटेर गर्नुपर्छ अनिमात्र आफ्नो शीर ठाडो भइराख्दछ, देश र जनताको अधिकार सुनिश्चित हुन सक्छ भन्ने सन्देश पृथ्वीनारायण शाह मार्फत व्यक्त गरिएको छ ।

विजय मल्लको दोभान लघुनाटक सङ्ग्रहको वस्तुयोजना र शिल्पयोजनालाई निम्न बुँदाबाट देखाउन सकिन्छ :

१. **अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ** लघुनाटकमा एक अन्ध नारीको परिवेशमा पारिवारिक व्यवहारको वर्णन गरिएको छ । यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको तारतम्य मिलेको पाइन्छ । यसमा आँखाले अन्धी भएर पनि देशको लागि मरिमेट्ने भावना भएकी सुषमाको

आदर्श चरित्र देखाएर अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ भन्ने शीर्षकलाई सार्थक तुल्याइएको पाइन्छ ।

२. **शीलाको बंगला** लघुनाटकमा शीला र रानीसाहेबको मनोबैज्ञानिक यथार्थलाई देखाउन खोजिएको छ । यो प्रतीकात्मक लघुनाटक हो । शीला वर्तमान यथार्थ हो भने बंगला राणकालको इतिहासको अवशेष हो । यसमा रानीसाहेबको राणकालीन समयको शासन व्यवस्था प्रतिको मोह र शीलाको राणकालीन शासन प्रतिको विद्रोहलाई देखाइएको छ ।

३. **दोभान** लघुनाटकमा महाभारत, रामायण तथा पुराणका पात्रहरूलाई समावेश गरेर वर्तमान युगको मान्यता र सोचाइ अनुसार तिनका चरित्रमा परिवर्तन ल्याई युगसन्धिको स्थितिलाई औँल्याइएको पाइन्छ ।

४. **पाहुना** लघुनाटकमा पुरानो विचार र मान्यता भएको समाजलाई नयाँ पस्ताले सधै स्वीकार गरिरहन सक्दैन भन्ने भाव पाइन्छ । पुस्तागत अन्तरको परिप्रेक्ष्यमा नयाँ पुस्ताले चाहना गरेको वस्तुसत्य सँग पुरानो रुढिवादी सामन्ती समाज धेरै दिन टिक्न सक्दैन भन्ने अभिव्यञ्जना नै यस लघुनाटकको मूल लक्ष्य हो ।

५. श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह लघुनाटकमा पृथ्वीनारायण शाहको दुरदर्शिमूलक विचारहरू र राष्ट्र र राष्ट्रियता प्रतिको समर्पण भावलाई देखाइएको छ । यसमा विदेशीहरू राष्ट्रमा प्रवेश गरेपछि देशलाई दास बनाउने र आफ्नो आधिपत्य जमाई देशको धर्म संस्कृति तथा स्वाधीनता माथि नै प्रभुत्व जमाएर राष्ट्रलाई बर्बादीतिर लाने हुँदा आफ्नो देशको सुरक्षा आफैले गर्नुपर्छ अनिमात्र देश र जनताको अधिकार सुनिश्चित हुन सक्छ भन्ने सन्देश पाइन्छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

(क) पुस्तकसूची

अधिकारी, रामलाल. १९७७. **नेपाली एकाङ्की यात्रा**. चौ.सं., दार्जिलिङः नेपाली साहित्य संचयिका ।

आचार्य, व्रतराज. २०६६. **आधुनिक नेपाली नाटक**. प्रथम संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. २०४९. **साहित्य प्रकाश**. पाँचौ संस्क., काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

.... .२०५२. **नाटक र रङ्गमञ्च**. काठमाडौं : रुम प्रकाशन ।

........................र अन्य.२०५५. **नेपाली एकाङ्की भाग २**. दोस्रो संस्क. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

.... २०५८. **नेपाली एकाङ्की भाग ३**. तेस्रो संस्क. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

खतिवडा, नित्यानन्द. २०६४. **विजय मल्लका नाटकमा प्रयोगशील पक्ष.**अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि.कीर्तिपुर ।

जोशी, कुमारबहादुर. २०४४. **केही कृति र केही कृतिकार**. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज. २०३४. **नेपाली नाटकको इतिहास.** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

थापा, हिमांशु. २०६६. **साहित्य परिचय**. पाँ.संस्क., काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

दुलाल, हरिराम. २०३७. **विजय मल्लको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**. अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

नेपाल, गोविन्दप्रसाद. २०३६. **विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**. अप्रकाशित शोधपत्र.नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

प्रधान, चैतन्य. २०४६. **एकाङ्कीकार विजय मल्ल**. अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

प्रधान, चैतन्य. २०६२. **विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रतको प्रयोग**.प्रथम संस्क., नेपाल लिथोग्राफिङ्ग क.लि. गोल्ढुङ्गा ।

मल्ल, विजय. २०३४. **दोभान लघुनाटक सङ्ग्रह**. प्रथम संस्क., काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

................२०३६. **नाटक एक चर्चा**. प्रथम संस्क.,काठमाडौँ :नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लुइटेल, खगेन्द्र. २०५४. **नेपाली एकाङ्की**. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

लोहनी, पुष्करप्रसाद. २०२४. नाटककार गोपालप्रसाद रिमाल र विजय मल्ल. अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

श्रेष्ठ, दयाराम.२०६७. **नेपाली कथा भाग ४,** चौ.सं., काठमाडौंः साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम. शर्मा मोहनराज. २०५०. **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास.** चौ.सं. काठमाडौ : साझा प्रकाशन ।

(ख) पत्रपत्रिका सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद.२०५४. **"एकाङ्कीकार विजय मल्ल". गरिमा**. (वर्ष १६, अङ्क ४) पृ. २२ ।

कँडेल, घनश्याम. २०४०. विजय मल्लसँग भेटवार्ता, रश्मि (वर्ष १, अङ्क ३),पृ.६५ ६६ ।

जोशी, कुमारबहादुर.२०३५. **" नेपाली नाटकको इतिहास". मधुपर्क**. (वर्ष ११, अङ्क ४) पृ. २७ ।

पौडेल, खुमलाल.२०५३.**"नाटककार विजय मल्ल". कुञ्जिनी**. (वर्ष ४, अङ्क २) पृ.८० ।

प्रधान, चैतन्यप्रकाश. २०६०. **"एकाङ्कीकार विजय मल्ल". समकालीन साहित्य.** (वर्ष १३, अङ्क ३) , पृ. १३६ ।

श्रेष्ठ, अशोक. २०५६. मैले चिनेको विजय दाइ. कान्तिपुर. मङ्गलबार काठमाडौ : पृ.७ ।