

## परिच्छेद-एक

### शोध परिचय

#### १.१ विषय परिचय

भीमनिधि तिवारी (वि.सं. १९६८- वि.सं. २०३०) नेपाली साहित्यका चर्चित स्रष्टा हुन् । तिवारीले नेपाली साहित्यका कविता, आख्यान, नाटक जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । यी सबै विधामा उनले आफ्नो उत्कृष्ट सिर्जनात्मक प्रतिभाको प्रदर्शन गरेका छन् । यी विभिन्न विधामध्ये नाटक विधामा उनको निकै ठूलो योगदान रहेको छ । वि.सं. १९९५ सालमा प्रकाशित सहनशीला सुशीला नाटक नै उनको नाट्ययात्राको पहिलो नाटक हो । उनका अन्य सामाजिक नाटकहरू किसान, नैनिका राम, विवाह र नोकर हुन् । यी नाटकहरूले आधुनिक नेपाली नाटकको आदर्शोन्मुख धाराको संवर्द्धन गरेका छन् ।

सहनशीला सुशीला आदर्शोन्मुख सामाजिक नाटक हो । यस नाटकको रचना उनले पूर्वीय नाट्यशिल्पको आधारमा गरेका छन् । नाट्यतत्वको कुशल प्रयोग गरी लेखिएको उनको यो नाटक प्राज्ञिक अनुसन्धानको विषय हो । त्यसैले यस शोधकार्यमा तिवारीको यस नाटकको नाट्यतत्वको आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

#### १.२ समस्या कथन

नेपाली साहित्यका चर्चित साहित्यकार भीमनिधि तिवारी मूलतः नाटककार हुन् । उनीद्वारा लिखित सहनशीला सुशीला नाटकका बारेमा विभिन्न समालोचनात्मक कृतिहरूमा विभिन्न लेखकहरूले टिप्पणी गरेका भएतापनि यस नाटकको समग्र अध्ययन, हालसम्म हुन सकेको पाइँदैन । त्यसैले तिवारीद्वारा लिखित सहनशीला सुशीला नाटकको समग्र अध्ययन नै यस शोधकार्यको प्रमुख समस्या रहेको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य निम्न समस्यामा केन्द्रित रहने छ :

- (१) नेपाली नाट्य साहित्यमा भीमनिधि तिवारीको के-कस्तो रहेको छ ?
- (२) नेपाली नाट्य साहित्यमा भीमनिधि तिवारीको सहनशीला सुशीला नाटक के- कस्तो रहेको छ ?

३. भीमनिधि तिवारीको सहनशीला सुशीला नाटकको अध्ययन के कसरी गर्न सकिन्छ ?

### १.३ शोधको उद्देश्य

उपर्युक्त समस्या कथनमा उठाइएका विभिन्न प्रश्नहरूमा केन्द्रित भएर भीमनिधि तिवारीको सामाजिक नाटक सहनशीला सुशीला को अध्ययन विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गरिने छ । प्रस्तुत शोधका उद्देश्यहरू यस प्रकार रहने छन् :

१. नेपाली नाट्य साहित्यमा भीमनिधि तिवारीको योगदानको अध्ययन, विश्लेषण गर्नु ।
२. सहनशीला सुशीला नाटकले नेपाली साहित्यमा दिएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।
३. सहनशीला सुशीला नाटकको अध्ययन विश्लेषण गर्नु

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली नाटकका क्षेत्रमा नाटककार बालकृष्ण समपछि उल्लेखनीय योगदान दिन सफल भीमनिधि तिवारीका नाटकका बारेमा छिटफुट मात्रामा अध्ययन भएको पाइए तापनि जे जति अध्ययन हुनु पर्ने हो त्यति भएको पाइँदैन । केही विद्वान्हरूले नेपाली नाटकपरम्परा तथा भीमनिधि तिवारीको चर्चा गर्ने क्रममा छिटफुट अध्ययन गरेको पाइन्छ । यस्ता छिटफुट अध्ययन र चर्चा परिचर्चा भएतापनि सहनशीला सुशीला नाटकको समग्रपक्षको अध्ययन हुन सकेको छैन । फूटकर रूपमा भएका यस्ता कार्यहरूलाई कालक्रमिक ढङ्गले निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

भागरिथी श्रेष्ठले तिवारीको नाट्य-साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन(वि.सं.२०००) नामक कृतिमा सहनशीला सुशीलाभिन्न विचरण गर्दा शीर्षकमा सहनशीला सुशीला नाटकलाई नेपाली समाजको जल्दोबल्दो यथार्थको अङ्कन गर्न सफल नाटक मानेकी छन् । यस नाट्यकृतिमा तत्कालीन समाजमा स्वास्थ्यी मान्छेले भोग्नु परेका समस्याको चित्रण गरिएको छ । उनले पाठक र दर्शकको हृदयमा बस्न सफल यस नाटकले नेपाली सामाजिक नाटकमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको मत प्रकट गरेकी छन् ।

रमेश गोर्खालीले **तिवारी नाट्य-साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन**(वि.सं. २०००) नामक कृतिमा 'तिवारीको नाट्यकारितामा सूक्ष्माङ्कित यथार्थ' नामक शीर्षकमा **सहनशीला सुशीला** नाटकले नारीवादी सहिष्णुता, यथाधर्मी वस्तुवाद र नारीको मनोभूमिलाई सघन रूपमा बुझ्न यत्न गर्ने हुनाले समाजिक औचित्यको प्रयोग र साभ्का आस्था पनि राख्दछ, भन्दै यस नाटकले नेपाली समाजको यथार्थलाई उजागर गर्दछ, भन्ने मत प्रकट गरेका छन् ।

रामकृष्ण शर्माले **साभ्का समालोचना**(वि.सं. २०२५) नामक कृतिमा **सहनशीला सुशीलानाटक**मा पापको पराजय र धर्मको विजय देखाई समाजलाई सत्मार्गमा हिँडाउने प्रचेष्टा गरिएको छ, भन्दै यस नाटकले तत्कालीन समाजको यथार्थ चित्रण गरेको भन्ने मत प्रकट गरिएको छ ।

रेवतीरमण खनाल 'गोरखापत्र' (२०२५ वैशाख २९ गते वर्ष ६८ अङ्क ६ पृ. ६-८) ले **सहनशीला सुशीला** मा आदर्शवादको पूरा छाप छ, भने नेपाली जनजीवनको यथार्थ चित्रण र समाजको सच्चा दृश्य पाइन्छ, भन्ने मत प्रकट गरेका छन् ।

तारानाथ शर्मा 'गोरखापत्र' (वि.सं. २०३० जेष्ठ ३० गते वर्ष ७३ अङ्क ३५ पृ. ३) ले **सहनशीला सुशीला** सामाजिक विषयको औधी सुन्दर र असाध्य प्रभावशाली रचना भएको मत प्रकट गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईले **भीमनिधि व्यक्ति र कृति**(वि.सं. २०३२) नामक कृतिमा **सहनशीला सुशीला** नाटकले सामाजिक प्रतिष्ठा र रङ्गमञ्चमा समेत ख्याति प्राप्त गरेकाले यस नाटकमा नेपाली सामाजिक नाटक लेखनमा महत्वपूर्ण स्थान राखेको मत प्रकट गरिएको छ ।

गोपाल प्रसाद शर्माले **भीमनिधि तिवारीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व**(२०३९) नामक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा तिवारीको नाट्यकारिताको चर्चाको क्रममा **सहनशीला सुशीला** नेपाली समाजको माटो सुहाउँदा नाटक भएको मत राखेका छन् ।

शान्तालक्ष्मी बज्राचार्यले **भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**(२०३९) नामक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा तिवारीको **सहनशीला सुशीला** नाटकमा

सामाजिक आदर्श र नारीमाथि गरिने अन्याय, अत्याचार र शोषणको यथार्थ चित्रण गरिएको प्रकटगरेको मत राखेकी छन् ।

घनश्याम उपाध्याय (२०३९/४० वाङ्मय वर्ष ३ पूर्णाङ्क ३) ले सहनशीला सुशीला नाटक मूलतः नारी समस्यासित सम्बन्धित रहेको र तत्कालीन समाजमा नारीले भोग्नु परेका दुःख र अपमान एवम् अत्याचारलाई विषय बनाइएको तथा यस नाटकले नेपाली नाटकमा महत्वपूर्ण स्थान राखेको मतगरेका छन् ।

हिमांशु थापाले साहित्य परिचय(२०४९) कृतिमा नाटकको व्याख्याका क्रममा प्रसङ्गवश तिवारीको नाटकको सङ्क्षिप्त चर्चाका क्रममा सहनशीला सुशीला सफल सामाजिक नाटक भएको चर्चा गरेका छन् ।

केशव प्रसाद उपाध्यायले नाटकको अध्ययन (२०५६) नामक कृतिमा भीमनिधि तिवारीको नाट्य प्रवृत्ति र सामाजिक नाट्यकारिता विषयमा चर्चाको क्रममा सहनशीला सुशीला नाटकले समकालीन नेपाली समाजको पारिवारिक दाम्पत्य जीवन तथा सामाजिक जीवनका समस्यालाई प्रस्तुत गरी तिनको भौतिकवादी नभएर गान्धीवादी समाधानको उपाय खोजेको भन्ने मत जाहेर गरेका छन् ।

## १.५ शोधको औचित्य

प्रस्तुत शोधपत्रका माध्यमबाट नाटककार भीमनिधि तिवारीलाई चिनाउने कामको साथसाथै सहनशीला सुशीला सामाजिक नाटकले नेपाली साहित्यको नाट्यक्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानको चर्चा गरिएको छ । नाटकको अध्ययन विश्लेषण गर्दा विधागत तत्वहरू नै विश्लेषणको मूल आधार बनाइएको छ । यसबाट सहनशील सुशीला नाटकको समग्र अध्ययन विश्लेषण हुने छ । यस कार्यबाट उनका अन्य नाटकहरूका बारे विवेचना गर्न समेत मार्ग दिनेशन प्राप्त हुने विश्वास गर्न सकिन्छ ।

## १.६ शोधको सीमाङ्कन

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई ख्याति प्राप्त गर्ने भीमनिधि तिवारी मूलतः नाटककार हुन् । तिवारीका प्रत्येक नाटकको अध्ययन, अनुसन्धान, मूल्याङ्कन र विश्लेषण हुनु आवश्यक भए तापनि प्रस्तुत शोधपत्रमा तिवारीको पहिलो प्रकाशित नाटक **सहनशीला सुशीला** को विधातत्वको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरी उक्त नाटकले नेपाली साहित्यको नाट्यविधामा दिएको योगदानको पहिचान गर्ने काम गरेको छ । तर उनका अन्य सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक नाटकहरूलाई समेट्न नसक्नु नै प्रस्तुत शोधपत्रको सीमा हो । साथै सामाजिक नाटक **सहनशीला सुशीला** नाटकको मात्रै नाट्य सिद्धान्तको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिनु यस शोधकार्यको सीमा हुने छ ।

## १.७ शोधविधि

### १.७.१. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध **सहनशीला सुशीला** नाटकको केन्द्रीयतामा हुने भएकोले शोधविधिको सामग्री सङ्कलन विधि अन्तर्गत प्राथमिक स्रोतको रूपमा सम्बन्धित नाटक **सहनशीला सुशीला** नाटकको पाठ्यपुस्तकलाई लिइएको छ । साथै पुस्तकालयीय कार्यबाट यस नाटकमा केन्द्रित भई अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

### १.७.२. विश्लेषणको ढाँचा

पाठ्यपुस्तकको अध्ययन, पुस्तकालयीय कार्यको साथसाथै नाट्य साहित्यका सैद्धान्तिक तत्वका आधारमा विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुगठित र व्यवस्थित रूप दिनका लागि शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसारको रहेको छ ।

१. परिच्छेद एक - शोध परिचय
२. परिच्छेद दुई - नाटकको विधागत स्वरूप
३. परिच्छेद तिन - नाटककार भीमनिधि तिवारीको जीवनी, व्यक्तित्व, नाट्यसिर्जन यात्रा तथा नाट्य प्रवृत्ति
४. परिच्छेद चार - 'सहनशीला सुशीला' को विश्लेषणात्मक अध्ययन
५. परिच्छेद पाँच - उपसंहार तथा निष्कर्ष

## परिच्छेद : दुई

### नाटकको विधागत स्वरूप

#### २.१ विषय परिचय

भीमनिधि तिवारले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि उनी मूलतः नाटककार हुन् । उनी सामाजिक नाटक सहनशीला सुशीलालिएर नाट्यक्षेत्रमा उदाएका हुन् । उनको यो नाटकमा पारिवारिक र पति पत्नीका बिचको समस्याका साथै तत्कालीन सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

तिवारीको सहनशीला सुशीला नाटकलाई विधातत्वको आधारमा सर्वेक्षणात्मक र विश्लेषणात्मक अध्ययनका लागि नाटकको परिभाषा नाट्यसिद्धान्त, पूर्वीय नाट्यपरम्परा तथा पाश्चात्य नाट्यपरम्परा हुँदै नाट्यतत्वको अध्ययन र नेपाली नाट्य परम्परा तथा विकासक्रमको आवश्यकता देखिएकोले उपर्युक्त विषयमा तल चर्चा गरिएको छ ।

#### २.२ नाटकको परिचय र परिभाषा

नाट्य साहित्यलाई संसारको सर्वप्राचीन एवम् सर्वश्रेष्ठ विधा मानिन्छ । नाटक रङ्गमञ्चीय कला हो । यो अभिनयात्मक हुन्छ र अभिनयात्मकता नै यसको खास पहिचान हो ।<sup>१</sup>पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा नाट्य विधा नै प्राचीन र समृद्ध रहेको देखिन्छ । पूर्वीय नाट्य साहित्यको क्रमिक विकासक्रममा कथावस्तु, नेता, रस, वृत्ति र अभिनयजस्ता तत्वहरूलाई अनिवार्य रूपमा स्थापित गरिएको देखिन्छ । त्यसैगरी पाश्चात्य साहित्यका प्रथम समालोचक मानिने अरस्तुले नाट्यतत्व भनी कथानक, चरित्रचित्रण, विचारतत्व, पदरचना, दृश्यविधान र गीत (सामूहिक गीत) लाई मानेका छन् ।<sup>२</sup> यति ठूलो भौगोलिक दुरी भएर पनि प्रायः एउटै समयावधिमा मानव मनोरञ्जन तथा विचारको प्रस्तुतिका निम्ति नाट्यविधाको सुरुवात हुनु र उस्तै नाट्यतत्वको समीकरण हुनु एउटा सुखद संयोग हो । नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप निर्माण गर्नका लागि विभिन्न घटकहरूको आवश्यकता

<sup>१</sup> केशव प्रसाद उपाध्याय, नाटकको अध्ययन, (दोस्रो सं (ललितपुर: साभा प्रकाशन २०६०) पृ.१६ ।

<sup>२</sup> छन्दविनोद दाहाल, अप्रकाशित समका ऐतिहासिक नाटकको अध्ययन (स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि.कीर्तिपुर, २०४६), पृ.९ ।

पर्दछ । जसलाई नाटकका तत्व भनिन्छ । माथि प्रस्तुत गरिएका नाट्य तत्वहरूको उपयोग गरेर क्रमश नाट्यलेखन तथा मञ्चन हुँदै अघि बढ्ने क्रममा हाल निम्नानुसारका नाट्यतत्वहरूलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ:

१. कथानक
२. चरित्रचित्रण
३. परिवेश
४. उद्देश्य
५. संरचना/स्वरूप
६. अभिनय पक्ष
७. भाषाशैलीय विन्यास

### २.२.१ कथानक

कथानक नाट्यलेखनको मूल आधार हो । कथानक भन्नाले पात्रद्वारा गरिने कार्य र त्यही कार्यका क्रममा घट्ने घटनाहरूको आद्योपान्त घटना भन्ने बुझिन्छ । कथानकको स्रोतको विषयमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै साहित्यहरूमा प्रायः एउटै मत रहेको देखिन्छ । संस्कृत नाटकमा कथानकका तिनवटा स्रोत प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र मानिएको भएतापनि प्रख्यात कथानकलाई सर्वोपरि स्थान दिइएको छ ।<sup>३</sup> नाट्याचार्य अरस्तुले पनि इतिहास, पुराण र लोकमा प्रचलित दन्त्यकथाहरूलाई नाट्यवस्तुको मूल स्रोतका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।<sup>४</sup>

पूर्वीय आचार्यहरूका मत अनुसार नाटकीय कथानकमा पाँच अवस्था : आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति र फलागम रहेका छन् । पाश्चात्य नाट्यशास्त्र अनुसार पनि नाटकीय कथावस्तुको अन्तर्विकासका पाँचै अवस्था हुन्छन् । आरम्भिक घटना, विकास,

---

<sup>३</sup>मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५०) पृ. ६७ ।

<sup>४</sup>ऐजेन, पृ. ७१ ।



चरमोत्कर्ष, निगति र उपसंहार संस्कृत नाटकका कथावस्तुको विकास तथा फलप्राप्ति संयोगान्त तथा सुखान्त नाटकलाई ध्यानमा राखेर गरेको देखिन्छ।<sup>१५</sup>

कथानकमा नायक नायिका र अन्य चरित्रहरूको विरोधपूर्ण मनोवृत्तिबाट घात-प्रतिघात वा सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो। नाटककारले समाजको विरोधपूर्ण परिस्थिति शक्ति, परम्परागत मूल्य र मान्यता नाटकमा द्वन्द्वको माध्यमबाट प्रकट गर्दछन्। नाटकमा पात्रको विरोधपूर्ण मानसिकता र विसङ्गतिपूर्ण जीवनपद्धति द्वन्द्वविधानमा निर्भर रहन्छ। नाट्यद्वन्द्व दुई प्रकारका हुन्छन्।

१) आन्तरिक द्वन्द्व

२) बाह्य द्वन्द्व

नाटकको कथावस्तु, पात्रविधान र यस्तै अन्य तत्वहरूलाई क्रियाशील बनाउने चालक तत्व हो। नाटकका प्रमुख पात्रहरूबिच विकसित मनोवृत्तिगत द्वन्द्व नाटकको आत्मा हो। नाटकमा द्वन्द्व कतै पात्रको मनोवृत्तिमा र कतै व्यक्ति र समाजको बिचमा निर्भर रहन्छ। विषयवस्तुको दृष्टिकोणले नाटक पौराणिक, सामाजिक र ऐतिहासिक गरी तिन प्रकारका हुन्छन्। यी तिन प्रकारका नाटकमा निश्चित कुनै एक विचार रहेको हुन्छ। नाटकमा विचारको तात्पर्य कुनै एउटा समस्याको उठान हो।<sup>१६</sup> नाटकमा द्वन्द्व विधानको आरम्भसँग नाटकीय समस्या सिर्जित हुन सक्दैन। त्यसैले नाटकमा द्वन्द्वको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ। नाटकमा कथानकलाई सफल बनाउनको लागि नाटक सफल हुनाको लागि द्वन्द्वलेमहत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ।

## २.२.२ चरित्रचित्रण

नाटकका अनिवार्य तत्वहरूमध्ये चरित्रचित्रण पनि एक हो। पात्रहरू कथानकका संवाहक वा सञ्चालक हुन्।<sup>१७</sup> कथावस्तुलाई गतिशील र सुव्यवस्थित ढङ्गले विकास गराउन चरित्रचित्रणको महत्वपूर्ण स्थान हुन्छ। अरस्तुका अनुसार जसले कुनै व्यक्तिको रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ। त्यसलाई चरित्र

<sup>१५</sup>ईश्वर वराल र अन्य सम्पा. नेपाली साहित्यकोश (काठमाडौं, ने. रा. प्र.प्र., २०५५) पृ. ३३७।

<sup>१६</sup>केशव प्रसाद उपाध्याय, नाटक र रङ्गमञ्च (काठमाडौं: रूमु प्रकाशन, २०५२) पृ. ९४।

<sup>१७</sup>रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा (काठमाडौं. विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६२) पृ. ३१।

भनिन्छ।<sup>१५</sup> नाटकमा कस्ता खालका पात्रको प्रयोग गर्ने भन्ने कुरा कथावस्तुले निर्धारण गर्दछ । नाटकमा प्रयोग हुने पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख र सहायक प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य र आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी वर्गीकरण गरिएको छ । पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा नेता वा पात्रलाई महत्वपूर्ण स्थान दिइएको छ । यस अनुरूप नायक नायिका विषयक व्यापक चर्चा तथा वर्गीकरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यस अनुरूप नायक कुलीन, त्यागी, वीर, धनी, रूपवान, उत्साही, कार्यकुशल लोकप्रिय, तेजस्वी, मर्मज्ञ तथा चरित्रबाट हुनु पर्दछ।<sup>१६</sup> संस्कृत नाटकमा मूलतः चार प्रकारका नायक हुन सक्ने कुरा बताइएको छ : (१) धीरोदात्त, (२) धीरोदत्त (३) धीरलीलत र (४) धीरप्रशान्त, यसैगरी नायिका सरल, गुणवती, विनयशील रूपवती, गुणवती हुनुपर्ने चर्चा पाइन्छ । संस्कृत नाटकमा नायिकालाई स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी तिन वर्गमा विभाजन गरिएको छ।<sup>१७</sup>

चरित्रचित्रण नै नाटककारको महत्वपूर्ण सवाल हो । यसले नाटककारको कुशल नाट्यशिल्प भए नभएको निर्धारण गर्दछ । चरित्रचित्रणकै माध्यमबाट नाटककारले आफ्नो सन्देश वा उद्देश्य प्रस्तुत गर्ने भएकाले यसको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ ।

### २.२.३ परिवेश

परिवेश शब्दले देश, काल र वातावरणलाई समेटेको हुन्छ । नाटककारले देश, काल र परिस्थितिमा घटेका वा घट्न सक्ने घटनालाई आधार मानेर कथानक निर्माण गर्दछ । नाटकमा निश्चित रूपमा कुनै एक देश वा स्थान समय र परिस्थितिको सङ्केत गरिएको हुन्छ । यो मूर्त रूपमा व्यक्त भएको देश काल र परिस्थिति नै नाटकको परिवेश हो ।

नाटकमा कथानक र पात्रको सम्बन्ध देश, काल र जीवनका विभिन्न परिस्थितिसँग सम्बद्ध रहन्छ । नाटकको कथावस्तु समाजमा घटेका घटनामा र नाटककारको कल्पनामा आधारित रहेपनि त्यसमा देशकाल अनिवार्य रूपमा रहन्छ । भनौ शून्यमा नाटक सिर्जना

<sup>१५</sup>मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान** (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०४८) पृ. ७२ ।

<sup>१६</sup>केशव प्रसाद उपाध्याय, 'पूर्ववत' पृ. ९४ ।

<sup>१७</sup>ऐजन्, पृ. ८५-८६ ।

हुनसकदैन । नाटकको परिवेश के कस्तो हुने भन्ने नाटकको विषयले बढी नियन्त्रित गर्दछ । जति स्वाभाविक वातावरणको उपयोग गरिन्छ, नाटकको सफलता त्यति नै उचित हुन्छ ।

### २.२.४ उद्देश्य

साहित्यिक कृति कुनै एक निश्चित उद्देश्यमा निर्भर रहन्छ । त्यसैले कुनै पनि कृतिको रचना गनुको पछाडि कुनै न कुनै प्रयोजन अवश्य रहेको हुन्छ । कृतिका माध्यमबाट लेखकले आफ्नो विचार र विन्यासको सम्प्रेषण गरेको हुन्छ ।<sup>११</sup> उद्देश्य पूर्तिकै लागि कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा लेखकले निश्चित जीवन दर्शन प्रस्तुत गरेको हुन्छ । अतः लेखकले जीवनको जुन लक्ष्यलाई सङ्केत गरी आफ्नो विचार वा आदर्श प्रस्तुत गर्दछ, त्यही नै कृतिको उद्देश्य हो ।

वास्तवमा जीवनमा देखिने असङ्गति र त्रुटिहरूलाई लिएर नाटक लेखिन्छ । त्यही समस्यातर्फ मात्र दर्शकको ध्यान आकर्षित गरिदिनु आधुनिक नाटकको उद्देश्य हो ।<sup>१२</sup> पाश्चात्य नाट्य परम्परामा नाटकको उद्देश्य जीवनको चित्रण प्रस्तुत गर्नु हो । संस्कृत नाटकमा रस प्रतिपादन गर्नु नै नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ । यसरी हेर्दा उद्देश्य नाटकको महत्वपूर्ण तOEव हो । उद्देश्यविना नाटक सिर्जना हुन सक्दैन । उद्देश्य विनाको नाटकले जीवन पाउन सक्दैन ।

### २.२.५ संरचना

नाट्यसंरचना भन्नाले नाट्यवस्तुको सङ्गठन भन्ने बुझिन्छ । नाट्यवस्तुलाई सङ्गठित रूप दिन विशिष्ट प्रकारका कौशल वा सीप अपेक्षित हुन्छ । नाटकको सफलता र प्रभावकारिता यसै संरचना कौशलमा निर्भर रहन्छ । नाट्यवस्तुलाई अङ्क र दृश्य, उपदृश्यमा विभाजित गरिएको हुन्छ ।<sup>१३</sup> नाटकको संरचनामा अङ्क र कथावस्तु विच धनिष्ट सम्बन्ध रहन्छ । पर्दा खोल्ने र बन्द गर्ने काममा अङ्क तथा दृश्यको भूमिका महOEवपूर्ण रहन्छ । नाटकलाई रङ्गमञ्चयुक्त बनाउन कथावस्तुलाई आवश्यक अङ्क र दृश्यमा विभाजनगरिन्छ ।

---

<sup>११</sup> ऋषिराज बराल, मार्क्सवाद र उत्तर आधुनिकतावाद, (विराटनगर : सं. सीता बराल, २०५२) पृ. १११ ।

<sup>१२</sup> केशव प्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्. पृ. १०६ ।

<sup>१३</sup> केशव प्रसाद उपाध्याय, नाटक र रङ्गमञ्च (काठमाडौं: रूमु प्रकाशन, २०५२) पृ. ७२ ।

नाटकीय कार्यावस्थालाई अङ्कपरिवर्तनका आधारमा प्रस्तुत गरिन्छ । अभिनय सुविधाका लागि नाटकको कथावस्तु अङ्क र दृश्यमा विभाजन गर्नुपर्दछ । नाटकीय कार्यावस्थालाई अङ्कपरिवर्तनका आधारमा प्रस्तुत गरिन्छ । अभिनय सुविधाका लागि नाटकको कथावस्तु अङ्क र दृश्यमा विभाजित हुन्छ ।

नाटकको कार्यावस्थालाई आवश्यकता अनुसार दुई अङ्कमा विभाजन गर्न सकिन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका नाटकहरूको अध्ययन गर्दा नाटक पाँचदेखि दश अङ्कसम्मका देखिन्छन् । अङ्क र दृश्यले सशक्त रहेका नाटकका मात्र रङ्गमञ्चमा सफलता पूर्वक अभिनय हुन सक्दछ यस्ता नाटकले दर्शकलाई प्रभावित गरी उनीहरूमा आनन्दानुभूति जगाउन सक्दछ ।

## २.२.६ अभिनय पक्ष

नाट्यवस्तु वा कथानकलाई मञ्चनमा अभिनेताद्वारा प्रस्तुत गर्नु नै अभिनय हो । नाटक रङ्गमञ्चमा हेर्नको निमित्त वा अभिनयको निमित्त रचना गरिन्छ । अतः अभिनय नै त्यस्तो तत्व हो जसले नाट्यकाव्यलाई श्रव्य वा दृश्यकाव्यबाट छुट्याउँदछ । अनुकरण वृत्तिबाट नै अभिनय विकसित भएकाले पूर्वीय नाट्याचार्य विश्वनाथले अवस्थाको अनुकरण नै अभिनय हो भनेका छन् । नाटकको पूर्ण सफलताको श्रेय अभिनेताको अभिनयमा निर्भर गर्दछ । त्यसैले अभिनय नाटकको महत्वपूर्ण तत्व हो भन्न सकिन्छ ।

उपर्युक्त संरचनातवहरूको सुसङ्गठनबाटै नाटकले आकार र दृश्य स्वरूप प्राप्त गर्दछ ।

## २.२.७ भाषाशैलीय विन्यास

नाटकमा भाषाको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । भाषा नाटकमा प्रयुक्त अभिव्यक्तिको माध्यम हो । शैली एकभन्दा बढी भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हो ।<sup>१४</sup> भाषा विचार र भावको बाह्य आवरण हो भने शैली नाटककारले ग्रहण गरेको भाषिक पहिचान हो । नाटकमा भाव र विचार संवादका माध्यमबाट व्यक्त हुने हुँदा संवादकै

---

<sup>१४</sup>मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १७४-१७५ ।

आधारमा भाषिक स्वरूपको विधान गरिन्छ।<sup>१५</sup> नाटककारका लागि संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो र विचार प्रस्तुत गर्ने साधन हो। शैलीलाई वर्णनका आधारमा सरल र गुम्फित, भाषा प्रयोगका आधारमा सरल र अलङ्कृत शैलीका रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ। संवाद पात्र अनुकूलको हुनु पर्दछ। नाटकमा प्रयोग भएको पात्र जुन वर्ग, उमेर, पेशा र स्तरको हो त्यसै अनुरूप संवाद प्रयोग गरिनु वाञ्छनीय हुन्छ। नाटकमा भाषा क्लिष्ट नभएर सरल, सहज सम्प्रेष्य हुनु आवश्यक छ। नाटकमा भाषाशैली सरल खारिएको र गतिशील हुनुपर्दछ। स्वाभाविक सरल र काव्यात्मक सौन्दर्ययुक्त भाषाशैलीले नाटकको सफलतामा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ।

भाषाशैलीका दृष्टिले नाटकको शैली पनि सुबोध्य एवम् सर्वसाधारणले बुझ्ने खालको हुनुपर्दछ।

## २.२ नेपाली नाट्यपरम्परा

नेपाली नाट्यपरम्परा निकै पुरानो देखिन्छ। तर नेपाली साहित्यमा नाटक लेखनको परम्परा भने धेरै पछि मात्र सुरुभएको देखिन्छ। नेपाली नाटक पहिले संस्कृत नाटकको अनुवादको रूपमा देखापरी पारसी थिएटरसँग सम्बन्धित उर्दू र हिन्दी नाटकको प्रभावमा हुर्कदै हिन्दी र बङ्गाली नाटकको प्रेरणा तथा अङ्ग्रेजी नाटकको प्रभावबाट आधुनिक रूपमा विकसित भएको देखिन्छ। यसका अतिरिक्त नेपाली नाट्यपरम्पराले पनि नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि तयार पारेको देखिन्छ। नेपाली नाटकको विकासक्रमलाई समग्र रूपले हेर्दा त्रिकालिक विभाजन अनुरूप हेर्न सकिने देखिन्छ। नेपाली नाटक परम्पराको अध्ययन गर्न निम्न लिखित चरण विभाजनलाई बढी मान्यता दिएको पाइन्छ:

१. नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि काल (वि.सं. १८५५) पूर्व
२. नेपाली नाटकको प्राथमिक काल (वि.सं. १८५५ - १९४०)
३. नेपाली नाटकको माध्यमिक काल (वि.सं. १९४४-१९८५)
४. नेपाली नाटकको आधुनिक काल (वि.सं. १९९६-यता)

<sup>१५</sup>केशव प्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६४) पृ. ९७।



## २.२.१ नेपाली नाटकको पृष्ठभूमिकाल

नाटकको मूल पहिचान रङ्गमञ्च भएभैं नेपाली नाट्य परम्पराको सुरुवात पनि रङ्गमञ्चबाट नै भएको हो । हाम्रा विभिन्न संस्कृति, परम्परा रीतिरिवाज तथा चाडवाडमा नाटकीय प्रसङ्गहरू देखिन्छन् । प्राचीन समयमा विभिन्न समारोहमा तथा उत्सवहरूमा मानवीय भावहरू व्यक्त गर्न गीत, वाद्य तथा नृत्य प्रस्तुत गर्ने चलन थियो । नेपालमा कृषिकर्म तथा धर्मसित सम्बन्धित नृत्य र गायनको परम्परा पुरानो रहेको देखिन्छ । वालीनाचसित सम्बन्धित असारेगीत, गोडेलो, जेठेगीत, धार्मिक पर्वहरूमा हुने भजन, बालुन, देवीनाच, लाखेनाच साथै गाईजात्रामा हुने हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति र लोकजीवनमा प्रचलित रत्यौली आदिमा नाटकको बीज निहित छ ।<sup>१६</sup>

मल्लकालमा आउँदा हिन्दी नेवारी मैथली संस्कृत भाषामा धेरै नाटकहरू लेखिएको तथा मञ्चन गरिएको चर्चा पाइन्छ । नेपाल उपत्यकाको मध्यकालीन इतिहासमा मल्लकालका २७ वटा नाटकको तिथिमिति र परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।<sup>१७</sup>तेह्रौँ शताब्दीका अरिमल्लको पालादेखि मल्लकालभरि नै नाटक लेखन र मञ्चन भएको पाइन्छ । जयनन्दको पालामानागानन्द(१३७५) को लेखन र मञ्चन भएको पाइन्छ । धर्मगुप्तकारामाङ्गनाटक र भैरवानन्द नाटक जयस्थिति मल्लका पालमा मञ्चित भएको पाइन्छ । यसै समयमा जगज्योति मल्लको हरगौरी विवाह, रामायण आदि नाटकको लेखन र मञ्चन भएको पाइन्छ ।<sup>१८</sup>मल्लकाल भन्दा अगाडि विभिन्न अभिलेख तथा वाङ्मयका ग्रन्थहरू पाइए पनि नाटक प्राप्त भएका छैनन् । यसरी मल्लकालदेखि वि.सं. १८५५ मा शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको हाँस्यकदम्ब नाटक आउनु अगाडिको अवधिलाई नेपाली नाटकको पृष्ठभूमिका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

---

<sup>१६</sup> केशव प्रसाद उपाध्याय, रिमाल व्यक्ति र कृति चौथो संस्क (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५५) पृ. ३४ ।

<sup>१७</sup>सूर्यविक्रम ज्ञवाली, नेपाल उपत्यकाको मध्यकालीन इतिहास, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०१९) पृ. २२४-२३९ ।

<sup>१८</sup>ऐजन्, पृ. २३८ ।

## २.२.१ नेपाली नाटकको प्राथमिक काल

नाटककार शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको हाँस्यकदम्ब (वि.सं. १८५५) देखि नै नाटकको प्राथमिक काल सुरुवात भएको मानिन्छ । यो नाटक शक्तिवल्लभ अर्ज्यालकै संस्कृत नाटकको नेपाली रूपान्तरण हो । यो नाटक पृथ्वीनारयण शाहको पालामा संस्कृतमा लेखिएको थियो । रणबहादुर शाहको पालामा यसको नेपाली अनुवाद गरिएको हो । नेपाली नाट्य परम्पराको दोस्रो नाटक 'मुद्राराक्षस' हो । यो नाटक भवानीदत्त पाण्डेले गरेको विशाखदत्तको संस्कृत नाटकको अनुवाद हो ।

यसरी नेपाली नाटकको प्राथमिक कालमा हाँस्यकदम्ब र मुद्राराक्षस गरी दुई नाटकहरू जोडिन आउने हुनाले यी नाटकको ऐतिहासिक महत्त्व रहन गएको छ ।<sup>१९</sup>मञ्चनको दृष्टिले उपयुक्त नभए पनि यी दुई नाटकले नेपाली नाटकको बीजारोपण गरेका छन् । नेपालमा राणाहरूको उदय पछि विदेशी नाटकको परम्परा लामो समयसम्म चलि रहयो । लामो समयसम्म विदेशी नाटकले वढावा पाइरहेको समयमा नेपाली नाटक परम्परामा मोतीराम भट्टको उदय भएको देखिन्छ ।

## २.२.२ नेपाली नाटकको माध्यमिक काल

नेपालको दरवारिया रङ्गमञ्चमा उर्दू र फारसी नाटकहरूको प्रस्तुतिलाई रोक्नको लागि मोतीराम भट्टले रङ्गमञ्चीय सचेतता सहित संस्कृत नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरी रङ्गमञ्चमा उतार्ने काम गरे । मोतीरामको उदयदेखि नेपाली नाटकमा माध्यमिक कालको उदय हुन्छ । यस समयमा पहिलो पटक देखा परेको नाटक मोतीराम भट्टको शकुन्तला (वि.सं. १९४४-१९४८) हो । यो नाटक संस्कृतको अभिज्ञान शाकुन्तलम नाटकको अनुवाद गर्दा भट्टले प्रशस्त मौलिकता थपेका छन् । भट्टको अर्को चर्चित नाटक प्रियदर्शिका (वि.सं. १९४८-१९४९) हो यो पनि हर्षदेवको नाटकको नेपाली अनुवाद हो । मोतीरामका अन्य अपूर्ण नाटकहरू पद्मावतीकाशीराजचन्द्रसेन नाटकको पनि चर्चा भएको पाइन्छ । शकुन्तला र प्रियदर्शिका नाटकले मोतीराममा रङ्गमञ्चीय सचेतता थियो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । मोतीरामलाई नेपाली नाट्य परम्परामा रङ्गमञ्चका प्रथम प्रयोक्ता मानिएको पाइन्छ ।

<sup>१९</sup>घटराज भट्टराई, नेपाली नाटक परम्परा: विकास र प्रवृत्ति, प्रज्ञा (वर्ष १८/१९ पूर्णाङ्क ७२-२०४७)पृ. ५९



मोतीराम भट्टको नाट्य लेखनको समयमा नेपालमा उर्दू र हिन्दी थिएटरहरूको प्रभाव केही कम भएपनि पछि भन् वृद्धि भएको पाइन्छ । वि.सं. १९५० मा कलकत्तामा थिएटर हेरेर फर्केका डम्बर शमशेरले आफ्नै घरमा नाचघर र तालिमहरूको बन्दोबस्त गर्नुका साथै नारायणहिटी दरवारमा पनि रायल इम्पेरियलअपेरा हाउस को स्थापना गरेको देखिन्छ । त्यसदेखि यता हिन्दी र उर्दू भाषाको नाटकहरू रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन हुन थालेको हो ।

माध्यमिक कालीन नाट्य परम्परालाई नयाँ मोड दिने अर्का नाटककार पहलमानसिंह स्वाँर हुन् । स्वाँर प्रथमतः नेपाली मौलिक तथा दुखान्त नाटक अटलबहादुर लिएर नेपाली नाट्यक्षेत्रमा देखा परेका हुन् । यस नाटकको लेखन पछि नेपाली साहित्यको प्रेरणा संस्कृतलाई मान्ने साँधुरो स्थितिबाट अटलबहादुर ले पूर्ण रूपले मुक्ति पाएको देखिन्छ ।<sup>२०</sup> यस नाटकमा पाश्चात्य दुःखान्त नाट्य मान्यताको प्रभाव पाइन्छ । स्वाँरका अन्य नाटकहरूमा बिमलादेवी (१९७५) आनन्दराज, विष्णुमाया, लालुभागा र अभिज्ञान शाकुन्तल हुन् ।

माध्यमिक कालका अर्का महत्वपूर्ण नाटककार शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल हुन् । उनले रत्नावली (१९७२), शकुन्तला (१९६३), मालतीमाधव (१९८५-१९८६), विद्यासुन्दर (१९७५), उत्तर रामचरित्र (१९७६), साथै १६ वटा नाटकहरू लेखेको चर्चा पाइन्छ । यसै समयमा केदार शमशेर थापाका वीरप्रल्हाद, वीरसुदर्शन, वीरध्रुव चरित्र जस्ता धार्मिक भावनाका नाटकहरू देखिन्छन् । यसै क्रममा लेखनाथ पौड्यालले भर्तृहरिनिर्वेद (१९७४), नाटक लेखेका छन् । त्यसैगरी पारसमणि प्रधान, महानन्द सापकोटा, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, राम प्रसाद सत्याल, जस्ता नाटककारका अनुदित नाटकहरू पनि चर्चामा आएको देखिन्छ । यस्तै भैयासिंह गजमेरले पनि दार्जलिङमा बसेर नेपाली भाषामा नाटक लेखेको देखिन्छ । उनकानलदमयन्ती, परशुराम, उषा हरण आदि नाटकहरू लिखित र मञ्चित छन् ।

नेपाली नाटकको माध्यमिककाल आफैमा एउटा महत्वपूर्ण मोड हो । नेपाली नाटकको सूत्रपात र वियोगान्त नाटकको प्रवर्तन र प्रयोग यसै अवधिमा भएको हो । नेपाली नाटकलाई साहित्यिक उच्चता प्रदान गर्ने प्रयत्न नै यस चरणको महत्वपूर्ण कार्य हो ।<sup>२१</sup>

<sup>२०</sup>तारानाथ शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास (ललितपुर: साभा प्रकाशन: २०३४) पृ. ७० ।

<sup>२१</sup>ऐजन्, पृ. १६४ ।

### २.२.३ नेपाली नाटकको आधुनिक काल (वि.सं. १९८६ यता)

नेपाली नाटकको आधुनिक काल वि.सं. १९८६ साल देखि यताको समयावधिलाई मानिन्छ । अनुवाद रूपान्तरणका साथै केही मौलिकताका साथ अगाडि बढेको माध्यामिक कालीन नेपाली नाटकको परम्परालाई पूर्णतः मौलिकताका साथ केही पूर्वीय र केही पाश्चात्य मान्यता तथासामाजिक विषयवस्तुलाई अङ्गाल्दै उदाएको बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) ले नेपाली नाट्यक्षेत्रमा एउटा ठूलो मोड ल्याइदियो । यही मोड नै आधुनिक कालको प्रारम्भ विन्दु हो ।

यसरी सुरुवात भएको आधुनिक कालमा मौलिक नाटकहरूले गर्दा नेपाली नाट्यक्षेत्र विस्तृत हुँदै आएको छ । यस कालका नाटकहरूमा विभिन्न खालका प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । यिनै प्रवृत्तिका कारण नेपाली नाटकको आधुनिककाल लाई पनि विभिन्न चरणहरूमा विभाजन गरिएको देखिन्छ:

१. पहिलो चरण (वि.सं १९८६-२००२) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा
२. दोस्रो चरण (वि.सं. २००३-२०१७) यथार्थवादी धारा
३. तेस्रो चरण (वि.सं. २०१८ -२०२९) प्रयोगवादी धारा
४. चौथो चरण (२०३०- यता) समसामयिक धारा

#### २.२.३.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

मानिसले सधैं परम्परावादी मान्यतालाई आत्मसाथ गर्दै असल कुरालाई लक्ष्य गरेर त्यसको सिद्धि वा प्राप्तिका निम्ति काम गरेमा संसार अवश्य नै सुन्दर र सुखद हुनेछ भन्ने मान्यतालाई साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट व्यक्त गर्नु आदर्शवाद हो । असल कुरालाई आत्मसाथ गर्दै समाजमा घट्ने घटनालाई यथार्थ रूपमा साहित्यमा देखाउनु नै आदर्शोन्मुख यथार्थवाद हो ।

आधुनिक नेपाली नाटकको पहिलो चरणलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा भनिन्छ । बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) देखि गोपाल प्रसाद रिमालको **मसान** (२००३) प्रकाशन नहुन्जेल सम्मको समयावधिलाई आधुनिक कालको पहिलो चरण मानिन्छ । यस

चरणका प्रमुख नाटककारहरू बालकृष्ण सम र भीमनिधि तिवारी हुन् । समको **मुटुको व्यथा** युग प्रवर्तक रचना हो । आफ्नो नाट्य प्रतिभाद्वारा नेपाली नाट्य परम्परालाई समृद्ध पारेका समले पद्य र गद्य शैलीमा दुःखान्त एवम् सुखान्त नाटक लेखेका छन् ।

भीमनिधि तिवारी यस चरणका चर्चित नाटककार हुन् । भाषिक सरलता र मञ्चनीय नाट्य लेखनमा सिद्धहस्त मानिने तिवारीले सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दृष्टिले प्रशस्त नाटकहरू लेखेका छन् । उनका सम्पूर्ण नाटकहरूको भाषा गद्यात्मक भएपनि उनका नाटकमा सरलता र सरसता पाइन्छ । उनको गद्य भाषामा दर्शनको बोझ पाइँदैन । उनले साधारण बोलचालको भाषालाई नाटकमा उतारेका छन् । तिवारीले आफ्नो अनुभवका आधारमा सरल ढङ्गका नाटक लेखनमा कलम चलाएको पाइन्छ । रङ्गमञ्चको सीमा यथार्थलाई तिवारीका नाटकमा बढी सचेतताका साथ उपयोग गरेको पाइन्छ । छोटोछरितो संवाद सर्वसाधारण दर्शक तथा पाठकले पनि बुझ्ने खालका बोलचालको भाषा तिवारीको नाटकमा पाइने साभ्ता विशेषता हो । तिवारीको **‘सहनशीला सुशीला’**(१९९५) सामाजिक नाटकबाट नै उनको नाट्ययात्रा शुभारम्भ भएको हो ।<sup>२२</sup>

सामाजिक नाटक भनेको समाजमा घट्ने/घटित हुने यथार्थ विषयवस्तुलाई नाटकीय रूप दिएर रचना गरिएको साहित्य भन्ने बुझिन्छ । सामाजिक यथार्थको चित्रण साहित्यले गर्दछ । साहित्यमा समाजको रहन सहन र राम्रा नराम्रा कुराहरूको विवरण तत्कालीन समाजको यथार्थ वस्तुस्थितिलाई छर्लङ्ग पारेर देखाइन्छ ।<sup>२३</sup>पढेर र सुनेर मात्र भन्दा अभिनय देखेर तत्कालीन समाजको अवस्थाको विषयबोध हुने हुँदा सामाजिक नाटकको महत्वपूर्ण स्थान रहन आउँदछ । सामाजिक नाटकको रचनामा भीमनिधि तिवारीले महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । सम र तिवारीपछि सामाजिक नाटकको रचना गर्ने परम्पराको विकास भएको पाइन्छ ।

आधुनिक कालको यस चरणका अन्य नाटकहरू समको **मुकुन्द इन्दिरा** (१९९४), लेखनाथको **लक्ष्मीपूजा** (१९९४), प्रेमराज शर्माको **ससुराली** (१९९४) सँगै विकसित सामाजिक नाटकको रचनामा भीमनिधि तिवारीले महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् ।

---

<sup>२२</sup>घटराज भट्टराई, **भीमनिधि व्यक्ति र कृति** (ललितपुर: साभ्ता प्रकाशन:, २०५०) पृ. ४९ ।

<sup>२३</sup>ऐजन् ।

आधुनिक कालका यस चरणका नाटकहरूले आदर्शोन्मुख यथार्थलाई आत्मसाथ गरेको पाइन्छ । त्यसैले यस समयलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवादी काल पनि भनिन्छ । पूर्णतः मौलिक नाट्य लेखनको आरम्भ, दुःखान्त नाटक, सामाजिक ऐतिहासिक नाटकको परम्परा तथा एकाङ्की लेखनको आरम्भ समेत यसै चरणमा भएको पाइन्छ ।

### २.२.३. यथार्थवादी धारा

समसामयिक सामाजिक समकालीन र स्थानिय घटनालाई सत्यतथ्य रूपमा लेखी साहित्य निर्माण गर्नु नै यथार्थवाद हो । समसामयिक युगिन यथार्थलाई आत्मसाथ गरी समाजको सांस्कृतिक, नैतिक, राजनीतिक, अवस्थालाई लिएर लेखिएका नाटक यसधारा अन्तर्गत पर्दछन् । समकालीन घटना र चरित्रका माध्यमबाट ज्वलन्त समकालीन समस्यालाई आलोचनात्मक ढङ्गबाट लेखिएका सामाजिक समस्यामूलक नाटक पनि यस समयमा देखा पर्दछन् । सामाजिक यथार्थको बिम्बन प्रतिबिम्बन नाटकमा कुशल प्रयोग भएका हुन्छन् ।

आधुनिक कालको आदर्शोन्मुख धारापछि नेपाली नाट्यक्षेत्रमा विभिन्न प्रकारकाधारा-उपधाराको चर्चा परिचर्चा पाइन्छ । नाटकमा पाइने विशेषताका आधारमा यथार्थवादी धाराका प्रवर्तक गोपाल प्रसाद रिमाललाई मानिन्छ भने उनको 'मसान' (२००३) नाटक नै यथार्थवादी धारणको सूत्रपात गर्ने कृति मानिन्छ ।<sup>२४</sup> यस धाराका नाटककारहरू गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' र विजय मल्ल हुन् भने अन्य नाटककारहरूमा शिवकुमार राई, चूडानाथ भट्टराई, मोहन बहादुर मल्ल, शिव प्रधान आदि नाटककारहरू नाटकहरू पनि देखा पर्दछन् ।

यस चरणका नाटकहरूमा गद्यात्मकता, यथार्थता, समस्या मूलकता, मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिक क्रान्तिको प्रबल चाहना, परम्परासंग विद्रोह विचारमा स्वतन्त्रता र फराकिलो जीवनदृष्टि आदि महत्वपूर्ण प्रवृत्तिगत विशेषता पाइन्छ ।

---

<sup>२४</sup>केशव प्रसाद उपाध्याय 'पूर्ववत', पृ. १४० ।

### २.२.३.३ प्रयोगवादी धारा

प्रयोगवादी धारामा इतिहास, परम्परा, समाज, सस्कृति र विधासिद्धान्तलाई समेत अस्वीकार गर्ने निषेधात्मक प्रवृत्ति रहन्छ । यसमा यथार्थलाई नभएर स्वैरकल्पना र परामनोविज्ञानलाई महत्व दिइन्छ र जादु, तिलस्मी र मायाजालको उपयोग गरिन्छ । यसमा ऐतिहासिक तथा समकालीन सामाजिक राजनीतिक घटना र व्यक्तिहरूसँग सम्बन्धित वस्तु अन्तर्गत पुराकथा र लोककथाका तत्वहरूको संयोजन गरेर नाट्यवस्तुको विधान गरी प्रवृत्तिलाई साहित्यमा देखाउनु नै प्रयोगवादी धारा हो ।

प्रयोगवादी धाराको प्रारम्भ विजय मल्लकोकङ्काल (२०१८) एकाङ्कीबाट भएको हो । यस धाराका अन्य नाटककारहरूमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, फणिन्द्रराज खेताला, सत्यमोहन जोशी, रामलाल अधिकारी, मोहनराज शर्मा, वाशु शशी, आदि नाटककारहरूदेखा पर्दछन् ।

यस चरणका नाटकमा आख्यानमा सूक्ष्मता, स्वैरकल्पनाको प्रयोग, वैयक्तिक विशेषतायुक्त पात्र प्रयोग, विद्रोहात्मकता आदि प्रयोगधर्मी विशेषताहरू पाइन्छन् ।

### २.२.३.४ समसामयिक धारा

वर्तमान समकालीन विषयमा आधारित घटनालाई साहित्यमा भित्र्याउने प्रवृत्ति नै समसामयिक नाट्य धारा हो । वर्तमान आधुनिक नेपाली नाटकको समकालीन नाट्यधाराका रूपमा समसामयिक धारा अघि बढेको देखिन्छ । यसले एकातिर नाटकलाई सरलता र सहजतालाई आत्मसाथ गर्न पुगेको छ, भने अर्कातिर समकालीन युगीन जीवनका सामाजिक राजनैतिक यथार्थहरूको स्पष्ट रूपमा नाट्यात्मक अभिनय प्रस्तुति प्रस्तुत गर्न पुगेको छ ।

समसामयिक धाराको सुरुवात मन बहादुर मुखियाको अनि देउराली रुन्छ (२०३०), क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी (२०३३), आदि नाटकहरूबाट भएको मानिन्छ । यस धाराका नाटककारहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा, रमेश विकल, अशेष मल्ल, गोपाल प्रसाद पराजुली, सरुभक्त, शिव अधिकारी, अविनाश श्रेष्ठ, , प्रचण्ड मल्ल, शङ्कर कोइराला, विप्लव ढकाल आदिका साथै गीति नाटककारहरूमा माधव प्रसाद घिमिरे, भोला रिजाल, काली प्रसाद रिजाल, आदिलाई लिन सकिन्छ ।

यस चरणमा नयाँ नयाँ विशेषताका साथ नाटकहरू लेखिँदै र मञ्चन पनि हुँदै छन् । यस चरणका नाटकहरूमा मूलतः आख्यानहीनता, स्वैरकल्पनाको प्रचुर प्रयोग, व्यक्तिवादी

पात्रको प्रयोग, विद्रोहात्मकता, विसङ्गत जीवनदृष्टि, अस्तित्ववादी चेतना, प्रतिकात्मकता, हाँस्यव्यङ्ग्यात्मकता जस्ता नाटकीय विशेषताहरू पाइन्छन् । बिना रङ्गमञ्च सडकमा प्रदर्शन गर्ने र दर्शकबाट पात्र लिएर प्रदर्शन गर्ने खालका सडक नाटकहरू पनि यस चरणमा देखिन्छन् ।

यस चरणमा नयाँ-नयाँ प्रवृत्तिका नाटक र नाटककारहरू आउने क्रम अहिले सम्म जारी छ ।

### २.३ निष्कर्ष

समस्त कलाप्रकारहरूको उपयोग गरी लौकिक क्रियाकलापलाई अभिनयका माध्यमबाट दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने भएकाले नाटक साहित्यहरू मध्ये सर्वश्रेष्ठ मानिन्छ र यो प्रत्येक देश र समाजमा लोकप्रिय देखिन्छ । जीवन र जगत्बाट कार्यव्यापार टिपेर दुरुस्त रङ्गशालामा नाटक प्रस्तुत गरिन्छ ।

नेपाली नाट्य परम्पराको पूर्वाभास दिने खालका लोकजीवनमा प्रचलित लोकनाचको साथै मल्लकालका हिन्दी मैथिली, नेवारी भाषाका नाटकले नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि तयार पारेको देखिन्छ । यसपछि क्रमशः मौलिक नाटक मञ्चन गर्ने प्रवृत्ति तर्फ नेपाली नाट्ययात्रा अधि बढेको पाइन्छ । नेपाली नाट्ययात्रालाई प्राथमिककाल, माध्यमिक काल र आधुनिककालमा विभाजन गरी आधुनिक काललाई नाट्य प्रवृत्तिका आधारमा विभिन्न धाराहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

यसरी नाट्यसाहित्य र नेपाली नाट्य परम्परा वर्तमान अवस्थासम्म यात्रारत छ ।

## परिच्छेद : तिन

### नाटककार भीमनिधि तिवारीको जीवनी, व्यक्तित्व र नाट्यकारिता

#### ३.१ भीमनिधि तिवारीको सङ्क्षिप्त जीवनी

##### विषय परिचय

बहुमुखी प्रतिभाका धनी भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) नेपाली साहित्यका चर्चित साहित्यकार हुन् । साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि मूलतः नाटककार हुन् । तिवारी नाट्य क्षेत्रमा लाग्नु र सफल नाटककार हुनमा उनी बसेको समाज, पारिवारिक पृष्ठभूमि उनका स्वभाव, लगनशीलता र अध्ययनशीलताले प्रभाव पारेको छ ।

##### ३.१.१ जन्म र शिक्षा

भीमनिधि तिवारीको जन्म वि.सं. १९६८ फागुन मसान्तका दिन भएको हो । पिताश्री लालनिधि तिवारी र माता श्रीमती नन्दकुमारी तिवारीका जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा काठमाडौँको डिल्लीबजारमा उनको जन्म भएको हो ।<sup>२५</sup> तिवारीले पाँच वर्षको उमेरमा घरमै अक्षारम्भ गरेका थिए । सातवर्षको उमेरमा आमाको मृत्यु भएकाले उनी मातृस्नेहबाट वञ्चित भएका थिए । बालककाल देखिनै आफूले बुझेका र सुनेका कुराहरू स्पष्ट लेख्ने तिवारीको बानी थियो ।

तिवारीले पुरानो नेपाली तिन पास गरेका थिए । पछि छोरी जुवाइँको आग्रहमा त्रि.वि.वि. को आइ.ए. परीक्षा दिएर उत्तीर्ण भएका थिए । उनको अन्तिम शैक्षिक योग्यता यही नै रहेको देखिन्छ । यसका अरिक्त उनले वस्त्रकला प्रविधिको विशेष अध्ययन गरे वापत प्रमाणपत्र प्राप्त गरेका थिए ।<sup>२६</sup>

---

<sup>२५</sup>घटाराज भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. १ ।

<sup>२६</sup>ऐजन्, पृ. २ ।

### ३.१.२ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

भीमनिधि तिवारीले लेखनको लागि आफ्नै पिता लालनिधिबाट प्रेरणा प्राप्त गरेका थिए । पछि प्रकृति र सामाजिक जनजीवनबाट उनले थप प्रेरणा प्राप्त गरेका थिए । तिवारीले आफ्ना पूर्वज गजलकार मोतीराम भट्ट र लक्ष्मीदत्त पन्तको प्रभावमा गजलको सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

### ३.१.३ स्वभाव

भीमनिधि तिवारीको स्वभाव सरल र गम्भीर थियो । उनी सामान्य कुरालाई पनि गहिरिएर हेर्ने र साहित्यका कुनै विधामा पाठक श्रोता वा दर्शकको मुटु छुने गरी कलात्मक रूप दिई लेख्ने गर्दथे । उनका कृतिहरूमा धुम्रपान, मद्यपान र जुवा खेलाइको विरोधको भाव पाइन्छ । मानव मात्रामा हार्दिक मित्रता चाहनु र नैतिक मर्यादालाई सर्वोपरी राख्नु उनका वैयक्तिक स्वभाव देखिन्छ ।

### ३.१.४ भ्रमण र सम्मान

तिवारीले नेपाल अधिराज्यका अधिकांश जिल्लाको भ्रमण गरेका थिए । उनले एसियाली लेखक सम्मेलनमा नेपालको प्रतिनिधित्व गर्दै २०१३ पौष ९ गते देखि १५ गतेसम्म भारतको नयाँ दिल्लीमा भाग लिएका थिए । युनेस्कोको कार्यक्रममा २०२० साल मङ्सिर २८ गते देखि पौष २६ गतेसम्म भारत, श्रीलङ्का, पाकिस्तान र बङ्गलादेशको भ्रमण गरेका थिए । प्रतिलिपि अधिकार सम्बन्धी दिल्लीमा भएको इस्ट एसियन सेमिनारमा २०२३ साल माघ १० गते देखि १७ गते सम्म नेपालको प्रतिनिधित्व गरेका थिए । २०२४ सालमा तत्कालीन श्री ५ महेन्द्रका साथ पाकिस्तान, पेरिस, नेदरल्यान्ड र जर्मनीको भ्रमण गरेका थिए । साँस्कृतिक प्रतिनिधि मण्डलको सदस्यका रूपमा दिल्ली कावुल, तासकन्द लेनिनगादको भ्रमण गरेका थिए ।<sup>२७</sup>

भीमनिधि तिवारीले **विस्फोट** (कविता सङ्ग्रह) का लागि २०१७ सालको पद्म साहित्यतर्फको पहिलो 'मदन पुरस्कार' प्राप्त गरेका थिए । उनले **यशस्वीशव काव्य,शिलान्यास** र **माटोकोमाया** ऐतिहासिक नाटकहरूमा छुट्टाछुट्टै नगद पुरस्कार प्राप्त

---

<sup>२७</sup>घटराज भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ३ ।



गरेका थिए । उनले श्री ५ त्रिभुवनबाट 'प्रवल गोरखा दक्षिणबाहु' तथा श्री ५ महेन्द्रबाट 'प्रख्यात त्रिशक्ति पट्ट' 'राज्याभिषेक पदक' र जानपदसेवा पदक पाएका थिए । निदरल्यान्डकी महारानीबाट 'अफिसर अफ द अर्डर अरेन्ज नासौ' पदक प्राप्त गरेका थिए ।

### ३.१.५ देहावसान

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा चर्चित साहित्यकार तिवारीको निधन एगोउल साइटिक्स रोगका कारण भएको थियो । जीवनमा विविध क्षेत्रहरूमा काम गर्दै साहित्यका अनेक विधामा कलम चलाएका तिवारीको मृत्यु २०३० साल जेठ १९ गते पशुपतिको आर्यघाटमा ६२ वर्षको उमेरमा भएको हो । उनको पार्थिव शरीर नरहेतापनि कृतिहरूद्वारा तिवारी साहित्यमा अमर रहेका छन् ।

## ३.२ तिवारीको बहुआयामिक व्यक्तित्व

भीमनिधि तिवारीको व्यक्तित्वका विविध आयामहरू देखा पर्दछन् । उनले सामाजिक तथा राष्ट्रिय जीवनका विविध क्षेत्रहरू तथा नेपाली साहित्यका विविध विधामा आफ्नो व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । त्यसैले उनको व्यक्तिलाई साहित्येतर व्यक्तित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

### ३.२.१ साहित्येतर व्यक्तित्व

भीमनिधि तिवारी चर्चित साहित्यकार व्यक्तित्वको अलवा उनको साहित्येतर व्यक्तित्व पनि चर्चित रूपमा पाइन्छन् । उनले साहित्यको अलवा अरू अनेक कार्यबाट पनि आफ्नो व्यक्तित्वको परिचय बनाउन सफल देखिन्छन् ।

#### ३.२.१.१ सामाजिक व्यक्तित्व

सामाजिक पछौटेपन र विसङ्गतिका विरोधी तिवारीले समाजमा शिक्षाको विकास गर्ने उद्देश्यले आफ्नै घरमा १९९३ सालतिर पाठशाला खोली सामाजिक काम सुरु गरेको पाइन्छ । विभिन्न सङ्घ-संस्थाहरूमा सदस्य भई सक्रिय समाजसेवी भएका तिवारीले १९९५ सालमा भारतबाट हातेप्रेस ल्याएर घरमै स्थापना गरी त्यसैका माध्यमबाट समाजसेवा पनि गरेको पाइन्छ ।

### ३.२.१.२सङ्गीतकार व्यक्तित्व

तिवारीले आफ्ना बाबुलालनिधिबाट हारमोनियम र मुरली बजाउने शिक्षा लिएका थिए । पछि उस्ताद बद्री गुरु मार्फत सङ्गीतको थप शिक्षा लिएको देखिन्छ । मुन्नीलालसँग तबला बजाउन र बालाप्रसाद मिश्रसँग गायनकला सिकेको देखिन्छ ।

### ३.२.२. साहित्यिक व्यक्तित्व

#### ३.२.२.१गजलकार व्यक्तित्व

तिवारीको गजलकार व्यक्तित्व 'नयाँ गजल' (१९९१) बाट सार्वजनिक भएको हो । मेरी व्यासी गजल (१९९४), बयासी र बिस गजल मेरी (२००२), जस्ता गजल सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छन् । यी बाहेकउनले थुप्रै गजलहरू लेखेको देखिन्छ । मूलतः शृङ्गार, भक्ति, करुण,रसमा उनका गजलहरू केन्द्रित देखिन्छन् । यसका साथै सामाजिक विकृति र विसङ्गति विरुद्ध व्यङ्ग्य गरिएकागजलहरू पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

#### ३.२.२.२कवि व्यक्तित्व

गोरखापत्रमा प्रकाशित 'सूर्यघाट' (१९९१) कविताबाट तिवारी कविता क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । तिवारीले तिनवटा काव्य र ६ वटा कविता सङ्ग्रह नेपाली साहित्यलाई प्रदान गरेका छन् । कविताका माध्यमबाट तिवारीले सामाजिक विषमता बाध्यता र असमानता जस्ता पक्षहरूको विरोध गरेका छन् । तिवारीका कविताहरूमा व्यङ्ग्यात्मक स्वर पाइन्छ ।

#### ३.२.२.३एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

'पाँच ऐतिहासिक एकाङ्की' (२००८) लिएर नेपाली एकाङ्कीको फाँटमा उदाएका तिवारीका चारवटा एकाङ्की सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयस्तुलाई लिएर लेखिएका यिनका एकाङ्कीमा सामाजिक चेतना जगाउने, शिक्षाप्रद, नैतिक आदर्शको आहवान गरिएको छ साथै सामाजिक विसङ्गत विरुद्धमा आवाज उठाइएको छ । पात्रहरूको भाषा सरल र नेपालीपनले ओतप्रोत भएको पाइन्छ । तिवारीको एकाङ्कीकार व्यक्तित्व उच्च र सफल देखिन्छ ।

### ३.२.२.४ प्रबन्धकार व्यक्तित्व

भीमनिधि तिवारी पन्ध्रप्रबन्ध (२००४) मा प्रकाशित १५निबन्धहरूको सङ्ग्रह हो । तिवारीका प्रबन्धमा सरल विषयवस्तु तथा सरल र बोधगम्य भाषाशैली पाइन्छ ।

### ३.२.२.५ कथाकार व्यक्तित्व

भीमनिधि तिवारीको कथाकार व्यक्तित्वको सुरुवात नेपाली सामाजिक कहानी ( २००६) बाट सुरु भएको हो । उनी दशवटा कथासङ्ग्रह लेखेर नेपाली साहित्यमा कथाकारको रूपमा चिनिएका हुन् । सरल र सरस भाषामा कथालेख्नु तथा सुधारवादी सन्देशदिनु उनको कथाकारिताको मूल पहिचान हो ।

### ३.२.२.६ भजनकार व्यक्तित्व

जीवनको उत्तरार्द्धमा तिवारीको धार्मिकतातिर पनि ध्यान गएको पाइन्छ । उनले धार्मिक मान्यता र ईश्वरीय भक्तिका गीत/भजनहरू लेखेको पाइन्छ । यिनका भजनहरूबयासी भजन (२०१०), मा सङ्कलित छन् । उनले मानव जीवनको क्षणिकता, भक्तिको महत्ता र ईश्वरीय शक्तिको व्यापकताका साथै जीवनका पीर, व्यथा, मानवीय कर्तव्य र देशप्रेमलाई पनि भजनका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् ।

### ३.२.२.७ उपन्यासकार व्यक्तित्व

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने तिवारीले इन्साफ(२०२७) औपन्यासिक कृतिको रचना गरेर उपन्यासकार व्यक्तित्व निर्माण गरेका छन् । यो उपन्यासमा सामाजिक विषयवस्तुलाई सरल भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वलाई प्राथमिकता दिइएको छ ।

### ३.२.२.८ आत्मजीवनीकार व्यक्तित्व

तिवारीले आफ्नो जीवनका अमूल्य अनुभवहरूलाई आत्मजीवनीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । 'आत्मजीवनी' शीर्षकमा प्रस्तुत आत्मजीवनीमा यिनको जीवनका विभिन्न मोडहरूलाई सरल ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । जीवनका विविध अनुभव, तथ्यपूर्ण घटनाहरू तथा साहित्य मार्फत व्यक्त गर्न छुटेका कुराहरू आत्मजीवनीमा व्यक्त भएको छ ।

### ३.२.२.९ नाटककार व्यक्तित्व

भीमनिधि तिवारीले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएतापनि मूलतः नाटककारका रूपमा परिचित छन् । तिवारीको नाट्यकारीतासहनशीला सुशीला (१९९५) मा देखा पर्दछ । नाटकलाई आफ्नो रुचीको क्षेत्रमान्ने तिवारीले सामाजिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक विषयहरूमा नाटक सिर्जना गरेको देखिन्छ । सामाजिक नाटकको माध्यमबाट सत्यको विजय र असत्यको पराजय देखाउनु, ऐतिहासिक नाटकको माध्यमबाट इतिहासका महत्वपूर्ण घटना वा पात्र भएर पनि लिखित इतिहासले बिसिँएका पक्षहरूलाई वर्तमान सन्दर्भसँग जोडेर नाटक सिर्जना गर्नु तथा पौराणिक नाटकका माध्यमबाट सत्य, न्याय र त्यागको पाठ सिकाउनु उनको नाट्य विशेषता देखिन्छ । पात्र अनुसारको नाटकीय भाषा प्रयोग गर्ने नाटककार हुन् । त्यसैले यिनको नाटककार व्यक्तित्व बढी चर्चित बन्न पुगेको छ ।

भीमनिधि तिवारी नेपाली नाट्य साहित्यका उल्लेखनीय प्रतिभार सामाजिक आदर्शोन्मुख तथा ऐतिहासिक यथार्थवादी नाट्य धाराका विशिष्ट स्रष्टा हुन् ।<sup>२८</sup> भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिद्वारा निर्देशित छ । यिनले आफ्ना सामाजिक नाटकहरूमा समाजशास्त्रीय विद्वान्ले जस्तो यथार्थ जगत्को पर्यवेक्षण गरेका छन् । ऐतिहासिक नाटकहरूमा पाठक दर्शकलाई इतिहासको वास्तविकतासम्म पुऱ्याउने चेष्टा गरेका छन् । सामाजिक नाट्यलेखनबाट नेपाली नाट्यरचनामा प्रवेश गर्ने तिवारी पछि गएर अंशतः पौराणिक र मूलतः ऐतिहासिक नाट्य लेखनमा आफूलाई केन्द्रित बनाउँदछन् । भीमनिधि तिवारीका नाटकमा वास्तविकताको पर्याप्त आभास पाइन्छ ।<sup>२९</sup>

नाटककार तिवारीले नेपाली नाट्य क्षेत्रमा सामाजिक तथा ऐतिहासिक नाट्य लेखनको एउटा धाराको प्रवर्तन गरेका छन् । प्रभावकारी रूपले नाटकलाई पेश गर्न सक्नु नै भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिता हो । जसले उनको जीवन्तलाई अजर अमर तुल्याइदिएको छ । प्रशस्त नाटक लेखेर मात्र होइन २००६ सालमा नेपाल नाट्य सङ्घ खोलेर नेपाली

<sup>२८</sup>गोपिकृष्ण शर्मा, 'भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिता' तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन (काठमाडौं: तिवारी साहित्य समिति वि.सं. २००२) पृ. २५५ ।

<sup>२९</sup>रामकृष्ण शर्मा 'तिवारीजीको नाटक' साभ्ना समालोचना (काठमाडौं: साभ्ना प्रकाशन, २०२५) पृ. ४४२

रङ्गमञ्च र नाटकको विकासमा ठूलो योगदान दिने तिवारीको नाटककार व्यक्तित्व उच्च रहेको छ । भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिताको चरण विभाजन यसरी गर्न सकिने देखिन्छ:

१. पहिलो चरण (वि.सं. १९९५-वि.सं. २०१०)

२. दोस्रो चरण (वि.सं. २०१०-२०१४)

३. तेस्रो चरण (वि.सं. २०२३- यता)

१. पहिलो चरण(वि.सं. १९९५-वि.सं. २०१०)

भीमनिधि तिवारीको पहिलो चरणका नाटकहरू सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित भएर रचना गरिएका देखिन्छन् । तिवारीका यस चरणका 'सहनशीला सुशीला' 'आदर्श जीवन' 'पुतली' 'नैनीका राम' 'विवाह' जस्ता नाटकहरूमा तिवारीले सामाजिक यथार्थलाई समाजकै स्वरूप र वातावरणमा रचित छन् । नाटककारले यस चरणका नाटकहरूमा नैतिक मूल्यलाई सर्वोपरि स्थान दिइएको देखिन्छ । तिवारीका सामाजिक नाटकमा तत्कालीनसमाजको यथार्थ चित्रण पाइनुका साथै आदर्शको पाठ सिकाउन खोजिएको देखिन्छ ।

२. दोस्रो चरण (वि.सं. २०१०-२०१४):

भीमनिधि तिवारीको यो चरण रचनाका हिसावले कमी आएका छ । उनको यस चरणका नाटकहरूमा एउटा सामाजिक विषयवस्तुको नोकर, पौराणिक सत्यहरिश्चन्द्र र ऐतिहासिक सिद्धार्थ गौतम नाटकको रचना गरेका छन् । तिनै प्रकारका नाटकमा कलम चलाए तापनि उनको यस चरणका नाटकले त्यति उत्कृष्ट नाटकको स्थान पाउन सकेको देखिँदैन ।

३. तेस्रो चरण वि.सं. २०२३ देखि यता

भीमनिधिका सङ्ख्यात्मक र उत्कृष्ट ऐतिहासिक नाटकहरूको रचना यसै चरणमा भएको देखिन्छ । तिवारीले यस चरणमा ऐतिहासिक घटनालाई विषयवस्तु बनाएर रचना गरेका नाटकहरूले तिवारीको नाटककार व्यक्तित्वलाई अभूँ उजिल्याएको छ । यस चरणका उनका नाटकहरूशिलान्यास,माटोको माया,चौतारा लक्ष्मीनारायण,महाराजा

भूपतीन्द्र, आत्महत्या आदि हुन् । उनको नाट्ययात्राको तेस्रो चरणमा देखिएका नाटकहरू सशक्त र उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ । यस चरण तिवारीको नाट्ययात्राको महत्वपूर्ण चरणको रूपमा देखिएको छ ।

### ३.३ भीमनिधि तिवारीको नाट्यप्रवृत्ति

भीमनिधि तिवारीका नाटकहरूको अध्ययन गर्दा उनका भिन्न भिन्न नाटकहरू विभिन्न ढङ्गले लेखिएको देखिन्छ । गद्यमय संवाद सबै नाटकहरूमा पाइने साभा विशेषता भए तापनि विषयवस्तु, पात्रविधान, वातावरण योजना, नाट्य संरचना, संवाद आदि विविध उपकरणहरूको प्रयोगमा विविधता पाइन्छ । यिनै विविधतामय विशेषता भएका नाटककार तिवारीको नाट्य प्रवृत्तिलाई यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ:

#### ३.३.१ विषयवस्तुगत प्रवृत्ति

विषयवस्तुका दृष्टिले तिवारी बहुमुखी नाटककारका रूपमा चिनिन्छन् । उनले सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटकहरू लेखेका छन् ।

तिवारीका सामाजिक नाटकहरूसहनशीला सुशीला, किसान, पुतली, आदर्श जीवन, विवाह, र नोकर आदि हुन् । उनका सामाजिक नाटकहरूमा सामाजिक घटना तथा पात्रहरू र तिनको संवादलाई ज्यादै स्वाभाविक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

तिवारीका सामाजिक नाटकमा मानिसले सधैं असल कुरालाई लक्ष्य गरेर त्यसको सिद्धि वा प्राप्तिका निम्त काम गरेमा संसार अवश्य नै सुन्दर र सुखद हुनेछ भन्ने मान्यतालाई साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट व्यक्त गर्नु तिवारीको आदर्शवादी नाट्य प्रवृत्ति देखिन्छ । नाट्य कृतिमा सत्पक्ष र असत् पक्षको द्वन्द्व देखाएर अन्त्यमा सत्पक्षको विजय देखाउनु तिवारीको आदर्शप्रेरित जीवनदृष्टि हो ।

इतिहासका आधारमा नाटक लेख्नु तिवारीको महत्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । ऐतिहासिक तथ्य बटुली स्थलगत भ्रमण तथा स्थानीय सामाजिक वातावरणको निरिक्षण गरेर ऐतिहासिक नाटक लेख्थे । यही अध्ययनशीलताले गर्दा उनका ऐतिहासिक नाटकहरू उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् ।

ऐतिहासिक विषयलाई आधार बनाइ लेखिएका उनका नाटकहरूसिद्धार्थ गौतम, शिलान्यास, चौतारा लक्ष्मीनारायण, माटोको माया, आत्महत्या र महाराजा भूपतीन्द्र जस्ता नाटकहरू ऐतिहासिक घटना र चरित्रमा आधारित छन् ।

पौराणिक विषयलाई आधार बनाएर सत्य हरिश्चन्द्र नाटकको रचना गरेको पाइन्छ । सत्यका निमित्त राज्य त्याग गरी अनेक यातना र कष्ट सहने पौराणिक राजा हरिश्चन्द्रको प्रख्यात कथामा तिवारीको आफ्नो मौलिकता प्रदर्शन गरेका छन् ।<sup>३०</sup>

भीमनिधिका नाटकहरू मूलतः चरित्रप्रधान रहेका छन् । सहनशीला, सुशीला, सिद्धार्थ गौतम, चौतारा लक्ष्मीनारायण, महाराजा भूपतिन्द्र जस्ता नाटकहरूबाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यसैगरी पात्रनाम बाहेकका अरू नाटकहरूमा पनि चरित्रलाई प्रधानता दिनु तिवारीको नाट्यवस्तुगत विशेषता भएको देखिन्छ ।

### ३.३.२ पात्रगत प्रवृत्ति

तिवारीले सामाजिक नाटकका लागि मध्यम र निम्नवर्गबाट पात्र चयन गर्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । पौराणिक र ऐतिहासिक नाटकका प्रमुख पात्र राजवंशका छन् भने सहायक पात्र मध्यम र निम्न वर्गका छन् । सत्पात्र र असत्पात्रका रूपमा विभाजित छन् । यस्ता पात्रहरूमा तीव्र मनोद्वन्द्व पाइन्छ । तिवारीले प्रयोग गरेका प्रत्येक पात्रको व्यक्तित्व बोलीवचन र व्यवहारमा देशकाल र वातावरणको गहिरो छाप पाइन्छ । उनले नाट्यपात्र स्वभाव र व्यवहारमा सरल र धूर्त, सहनशील र अधीर, न्यायी र अन्यायी, भोगी र त्यागी, दुर्व्यसनी र संयमी विविध प्रकारका पात्रको प्रयोग गरेको देखिन्छ । नारी र पुरुषका विचमा समानता ल्याउन खोज्ने, जातभात र धनीगरीबको बन्धन तोड्न खोज्ने पात्रहरूका साथै रोचकताका ठट्याउला पात्रहरूको प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । यसका साथै पठित र अपठित जुन खालको पात्र भए पनि देशप्रेमको भावनाले ओतप्रोत भएको देखिन्छ ।

---

<sup>३०</sup> ध्रुव सापकोटा, 'सत्य हरिश्चन्द्र': कथको एकीकरण तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन तिवारी-साहित्य समिति, २००० पृ. ६६ ।

### ३.३.३ संरचनागत प्रवृत्ति

भीमनिधि तिवारी रङ्गमञ्च सचेत देखिन्छन् । उनले आफ्ना प्रत्येक नाटक ध्यानमा राखेर लेखेका छन् । उनका सामाजिक नाटक प्रथमतः अङ्गमा विभाजित छन् र अङ्कहरू, दृश्यहरू उपविभाजित छन् । अङ्क वा विश्राम अन्तर्गतको कुनै कुनै दृश्यहरूलाई उपदृश्यमा अन्तर्विभाजित गर्ने र कतै कतै मूक दृश्य पनि आयोजित गर्ने नौलो नाट्यशिल्पीको प्रयोग पनि पाइन्छ । उनका नाटक आकारमा ठिक्कका भएर पनि तिनमा लामा लामा अवधिका अनेकौं ठाउँका घटना हुनाले समयान्विति र स्थानान्वितिका दृष्टिले कमजोर देखिन्छ ।

### ३.३.४ शैलीगत प्रवृत्ति

नाटककार भीमनिधि तिवारी पात्रको स्तर अनुसार भाषाको प्रयोग गर्दछन् । यिनका नाटकमा गद्यभाषाको प्रयोग पाइन्छ । उनको नाटकमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिएतापनि काव्यात्मकताले भरिएको भाषा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कुन अवसरमा कस्तो भाषा कसरी भनाउनु उचित हुन्छ उनले यस कुराको सूक्ष्म विचार राखेका छन् । प्रायः शिक्षित वा उच्च वर्गीय नेपाली भाषीले जनभाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । नाटकमा कथ्य नेपालीका विविध रूप प्रचुर मात्रामा प्रयुक्त छन् । तिवारीका नाटकमा भाषिक सरलताका साथै गीत, भजन र गजलको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ ।

### ३.३.५ भाव र विचारगत प्रवृत्ति

तिवारीका नाटकमा समाजलाई शिक्षा दिने र आदर्शात्मक भाव र विचारको बाहुल्य पाइन्छ । जीवनका लागि कल्याणकारी हुने उपदेश र सन्देश यिनका नाटकमा पाइन्छ । उदात्त र आदर्श पात्रहरूका माध्यमबाट देशभक्ति र वीरताका भाव र विचारको सशक्त अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ । समग्रमा तिवारीले आफ्ना नाट्यकृतिका माध्यमबाट सामाजिक चिन्तन, देशभक्ति तथा विश्ववन्धुत्वको भावलाई सरल तरिकाले प्रस्तुत गरेका देखिन्छ ।

### ३.३.६ रङ्गमञ्चीय प्रवृत्ति

भीमनिधि तिवारीले नाटकहरूमा रङ्गमञ्च सम्बन्धी विस्तृत निर्देशन दिएका छन् । आरम्भमा पात्र परिचय दिएका छन् । दृश्यवर्णन तथा प्रकाश वर्णन पनि पाइन्छ । पात्रहरूको उमेर, रूपरङ्ग, कद, आकार, श्रृङ्गार, वस्त्र आदिको विवरण प्रस्तुत गरेका छन् । तिवारीका



नाटकमा पहेलो, रातो, नीलो, मलिन र अन्धकारको आवश्यकता अनुसार निर्देश गरिएको छ ।

### ३.४ निष्कर्ष

बहुमुखी प्रतिभाका धनी भीमनिधि तिवारी नेपाली साहित्यका चर्चित साहित्यकार हुन् । उनले साहित्यका, कथा, गजल, कविता, उपन्यास सबै विधामा कलम चलाए तापनि उनी मूलतः नाटककार हुन् ।

तिवारी आदर्शवादी नाटककार हुन् । उनको नाट्यप्रवृत्ति आदर्शोन्मुख यथार्थवादी छ । बैचारीक अवधारणा वा प्रवृत्ति गान्धीवादी छ । लगभग साठैतिन दशकको नाट्ययात्रामा अनेकौँ सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक एकाङ्कीका साथै पूर्णाङ्क नाटकको रचना गरेको देखिन्छ ।

तिवारीका नाटक अभिनयोचित सरल र सुन्दर भाषाशैलीमा लेखिएका जीवन्त संवाद गीत, गजल र भजन तथा हास्यप्रसङ्ग र आदर्शवादी सरल सुबोध सन्देशयुक्त देखिन्छ । भाषिक सरलता र रङ्गमञ्चीय सफलताका लागि आवश्यक हुने तत्व गीत, सङ्गीत र हाँस्यको समायोजनले उनका नाटकहरू सफल देखिन्छ ।

## परिच्छेद : चार

### सहनशीला सुशीला नाटकको अध्ययन

#### ४.१. विषय परिचय

साहित्यिक कृतिको शीर्षक केन्द्रीय भाव वा विचारको अभिव्यक्ति हो । प्रस्तुत नाटकको शीर्षक पात्र नामबाट राखिएको छ । दर्शकले नपढ्दै थाहा पाउँछन् यो नाटक आदर्शवादी र सहनशीलताको भारी बोकाइएको नाटक हो । यस नाटकको केन्द्रीय पात्र सुशीला हो । सुशीलाको चरित्रमा यो नाटकको शीर्षक चयन गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा पारिवारिक र दाम्पत्य समस्याका साथसाथै तत्कालीन सामाजिक परिवेश र परिस्थितिको चित्रण देखिन्छ । धनीद्वारा गरिबको र पुरुषद्वारा नारीको शोषण, थिचोमिचो र तत्कालीन समाजका क्रान्तिकारी युवावर्ग र नारी आवाज उठाउन खोजिएको देखिन्छ । नाटककारले आदर्श, सहनशीलता र धैर्यताबाट नै जीवनमा सफलता प्राप्त हुने भाव प्रकट गर्न खोजेका छन् ।

#### ४.२.१ कथानक

सहनशीला सुशीला नाटक सामाजिक आदर्शोन्मुख र नारी चेतनाको आवाज उठाइएको सामाजिक नाटक हो । यस नाटक लेखनले १९९१ भाद्र देखि १९९६ फागुण सम्मको समय अवधि लिएको छ । यस नाटकमा एकातिर नारीको आदर्श र सहनशीलताको कुरा गरिएको छ भने अर्कोतिर नारी अधिकार र स्वतन्त्रताको आवाज उठाइएको छ । तत्कालीन समाज र व्यवहारमा पाइने धनी वर्गको चरित्रहीन दृष्टि, तत्कालीन राणादरवारको अवस्थाको चित्रण, जुवा प्रथाको खराबी, शोषित ग्रामीण मानिसहरूको दायनीय शैक्षिक र आर्थिक अवस्थाको विरुद्ध नेपाली युवकहरूलाई अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध जागरुक हुन आह्वान गर्दै तिवारीको यो नाटक प्रकाशन भएको देखिन्छ ।<sup>३१</sup>

सहनशीला सुशीला चरित्र प्रधान नाटक हो। सुशीलाको चारित्रिक पक्षको प्रस्तुति कथानकको अन्त्यसम्म गरिएको छ । यो नाटक राणाहरूको निरङ्कुश र एकतन्त्री सामन्ती

---

३१. घटराज भट्टराई, भीमनिधि : व्यक्ति र कृति, दोस्रो संस्क. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०) पृ. ५० ।

शासनको चरमोत्कर्षका नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण हो । नाटकमा दुई समानान्तर कथानक छ । पहिलो दरवारिया समाज र अर्को पहाडी समाज सम्बन्धी । पहिलो कथानकमा देखा पर्दछन् उपत्यकाका सम्भ्रान्त भारदार कर्नेल साहेब, उनकी पत्नी कर्नेली, तिनका दुई छोरा (ठूला र कान्छा) तिनकी छोरी सुशीला, सुशीलाका पति (जुवाइ साहेब) कर्नेल साहेबका घरका विभिन्न कर्मचारी (बैठके, मुखिया, ढोके, पूजाकोठे भूजाबाजे आदि ।) र अन्य व्यक्ति (विमलविक्रम र किस्मत) । यसका विपरित सेते, बाटुली, जुठे धर्ती जस्ता पात्रले पहाडिया पात्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । जुवाइ साहेब सुशीलासित बिहे हुनुपूर्व सुदूर पश्चिमी पहाड (दार्चुला) का निवासी थिए तर विवाह पश्चात् ससुरालीले किनिदिएको घरमा बसेर उपत्यकामा भारदारी जीवन बिताउँदै हुन्छ । सेते नुवाकोटमा आफ्नी पत्नी भेट्न जाँदा पहाडे र आफ्नो मालिकको घरमा रहँदा दरवारिया चरित्र हो । प्रस्तुत नाटकको सुशीलामा आश्रित कथानकमा नायक (जुवाइ) रन्डी, जुवा, पासा जस्तो दुर्व्यसनमा लागेको र निर्दोष पत्नीलाई निष्ठुरता पूर्वक शारीरिक यातना दिँदा पनि सुशीलाको पतिभक्तिमा केही कमी आउँदैन जुवाइ साहेबको निष्ठुरता बन्द नभई अनेक प्रकारका दोषारोपण गर्दै गहना पैसा सबै लागी दिनहुँ पिट्ने यातना दिने गर्दछ । कर्नेलीले छोरीले दिनहुँ यातना पाएको खबरले दुःखी भई कर्नेलसँग सुशीलालाई माइतीमै पाल्ने अथवा जुवाइलाई हकाने इच्छा देखाउँदछे । कान्छो बाबुले जुवाइलाई घरबाट निकालिने कुरा गर्दा आमाले पनि समर्थन व्यक्त गर्दछिन् । तर ठूलाबाबुले यस्तो गर्न नहुने भन्दै सम्झाउँदछन् । उता रन्डी बाजीको लत लागेको जुवाइले पत्नीलाई आफूले मागेजति पैसा नपाएको भन्दै जुत्ता लगाएको गोडा, सिस्नो र लाठीले कुट्दछ सुशीला बेहोस भएर लडेपछि कानको इयारिड फुकाली जुवामा हिड्दछ । यस कथानकको केन्द्रीयतामा सुशीलालाई राखिएको छ । एकदिन रातको समयमा जुवाइले सुशीलालाई भ्याडमा लताउँदा तल खसाली चौबाटोमा छोड्दै अनेक याचना गरेकी पत्नीलाई उल्टो गाली गर्दै र लात्ताले हान्दै फोहरमैलो र रिस फालिदिए भन्दै आनन्द मान्दै चिनियाँ चम्पाको घरतिर लाग्दछ । सुशीला माइतीमा नगई एउटी बाहुनी बज्यैकोमा नोकरी गरी आफ्नो भुटो परिचय दिएर बस्दछे । जुवाइले चिनिया चम्पा भन्ने नर्तकीलाई घरमा ल्याउँदछ । एकदिन चिनियाँले घरको भएभरको गहना पैसालिएर हिँडिदिन्छे । जुवाइलाई चिठीमा आफ्नी सिन्दुर हालेकी स्वास्नीलाई त आफ्नो बनाउन सकेनौ मलाई के सकौला, तिमीजस्तो पाजी प्रेमी मेरा पचासौं छन् भनेर जुवाइलाई चिठी लेखी भाग्दछे । भए भरको गहनापैसासबै लिएर भागे पछि बल्ल जुवाइको होस् खुल्दछ । उसले यो सब सुशीला माथि

गरिएको पापको सजाय सम्झी छाती पिटिपिटी रुन थाल्दछ । कर्नेल साहेबले खोजतलास गर्दा पत्ता नलागेकी सुशीलालाई सेतेले भोटेसेलो गाउँदै घरघरमा टोल टोलमा घुमी पत्ता लगाउँदछ । सुशीलाको सहनशीलताले गर्दा आफ्नो बिग्रिएको घरमा फेरि सुखमय जीवनको सुरुवात हुन्छ ।

अर्को पहाडी कथामा सेते जुवाइँ साहेबको बैठके हो । उसकी २३ वर्षे पत्नी नुवाकोट गाउँमै रहेकी छ । बाटुलीले पति नभएको समयमा गाउँले युवक जुठे घतीसँग सम्बन्ध बढाउन पुग्दछे । जुठेसँग लहसिने बानी परेकी बाटुलीले आफ्नो पति सेते घरमा आउँदा वास्ता नगर्ने बिरामीको बाहना गरी परपुरुषलाई घरमा राख्ने खालकी प्रतिकूल पात्र हो । बाटुलीलाई सेतेले गाउँलेको सल्लाहमा घरबाट निकालिदिन्छ । जुठेपनि बाटुलीलाई साहारा नदिई घर छोडेर भाग्दछे । बाटुलीले अनेक प्रकारका दुःख काट्दै मागी हिँड्दछे र अन्त्यमा काफलको बोटबाट खसेर मर्दछे । यस नाटकको कथानकमा आदर्शोन्मुख नारी सुशीलाको जीवन अन्त्यमा सुखद देखाइएको छ र बाटुली चरित्रहीन भएकाले उसको दुखद अन्त्य देखाइएको छ ।

यस नाटकमा नाटककारले तत्कालीन समाजको यथार्थ चित्रण गर्न खोजेको देखिन्छ । त्यतिखेरको समयमा खुला रूपमा तत्कालीन जहानीया राणाशासनको अगाडि कसले आफ्ना आवाज उठाउन सक्ने हिम्मत गर्न सक्थ्यो र त्यस्तो समयमा पनि नाटककार तिवारीले यस नाटकमा जुवाइँ साहेबको बैठके सेतेको मुखबाट व्यङ्ग्यात्मक पारामा तत्कालीन युवाको तानाशाही प्रवृत्तिप्रतिको विरोधात्मक आवाज उठाएका छन् । साथै नाटककारले नारी आवाजलाई पनि यस नाटकमा उठाउन खोजेको कुरा स्पष्ट रूपमा मखना र जुनेलीको संवादबाट देखाउन खोजेको देखिन्छ ।

यस नाटकको कथानकमा नाटककारले तत्कालीन समाजको आदर्शवादी चित्रण सुशीलालाई अति नै आदर्शोन्मुख, सुशील र सहनशील बनाएर देखाउन खोजेका छन् । जस्तै : पतिले अनेक दुःख पीडा दिदै कुट्टा पनि सुशीलाले जुवाइँ प्रति सधैं माया र सम्मान देखाएकी छ । कसरी त्यस्तो पति प्रति त्यस्तो माया देखाउन सकेकी हो ? त्यस्तै नाटककारले सुशीलालाई आवाज उठाउन नलगाएपनि पतिले घरबाट निकाली दिएपछि आफन्तको साहारामा नगई आफ्नो परिचय लुकाएर बाहुनी बज्यैकोमा काम गरेर बस्नु नारी स्वाभिमान देखाउन खोजेका छन् तर श्रीमान्ले धोका खाएर लिन पठाउँदा चुपचाप घरमा

फकी उल्टो श्रीमानकै प्रशंसा गरेर उसैलाई दयालु बनाइदिएर उसकै प्रसंसा र भुटो तारिफ गरेर बढी आदर्शको भारी बोकाएको देखिन्छ । मखना र जुनेलीको संवादबाट नारीमाथि तत्कालीन समाजमा भएको अन्याय, अत्याचार र थिचोमिचोको बारेमा आवाज उठाउन खोजिएको देखिन्छ । नाटककारले सहनशीला सुशीलामा खाली आदर्शोन्मुख मात्र नभई नारी स्वतन्त्रता, हक, हित र समानताको आवाज उठाउन खोजेका छन् । तर तत्कालीन शासनको डर र त्रासमा खुल्ला रूपमा आवाज बुलन्द गर्न सकेका छैनन् । तत्कालीन समयमा पनि यत्तिको आवाज उठेको नाटकलाई आदर्शवादी मात्र भनेर भन्न मिल्दैन यसमा नारी अधिकार, समानता र युवकहरूको तानाशाही विरुद्धको आवाज उठाउन खोजिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको कथानक तिन अङ्क २२, दृश्य (७+८+७) र २ उपदृश्य संरचित छ ।

#### ४.२.२ चरित्रचित्रण

चरित्रचित्रणका दृष्टिले भीमनिधि तिवारीको सहनशीला सुशीला नाटक सफल देखिन्छ । यस नाटकमा २० जना जति पात्रहरूलाई दृश्यात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । अदृश्यात्मक वा सूच्यात्मक हिसाबले चारजना रमनहरू, चारजना गुण्डा, बाहुनी बज्यैका बूढा, र नुवाकोटका गाँउलेहरूको चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा मध्यम तथा निम्नवर्गका पात्रहरूको उपयोग भएको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रयोग भएका कर्नेल, कर्लेल्ली, ठूलाबाबु, सानोबाबु, जुवाइँ, सुशीला, किस्मत, विक्रम मध्यम वर्गका पात्र हुन् । त्यसैगरी मुखिया, नौली, ढोके, गोरे, बाटुली, जूठे घर्ती, जुनेली, मखना, बखती बज्यै, चिनिया चम्पा, नुवाकोट गाँउका गाँउलेहरू निम्न वर्गका पात्रका रूपमा देखिन्छ । त्यसैगरी प्रस्तुत नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरू कथानक भूमिकाका आधारमा प्रमुख,सहायक तथा गौण रूपमा आएका छन् । यिनैका आधारमा यस नाटकका पात्रहरूको वर्गीकरण तथा चरित्रचित्रणयस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

#### ४.२.१ प्रमुख पात्रहरू

- (क) जुवाइँ
- (ख) सुशीला

## ४.२.२ सहायक पात्रहरू

- (क) सेते
- (ख) बाटुली

## ४.२.३ गौणपात्रहरू

कर्नेल, कर्लेल्ली, ठूलाबाबु, सानोबाबु, मखना, जनेली, बखतीबज्यै, बाहुनी बज्यै, चिनियाँ चम्पा, जुठे घर्ती, नुवाकोटका गाँउलेहरू किस्मत र विक्रम, गुण्डाहरू, नौली, मुखिया ।

## ४.२.२.१ प्रमुख पात्रहरू

नाटकमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने २ जना पात्रलाई यहाँ प्रमुख पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुशीला र जुवाइँले तत्कालीन भारदारी हैकमवादी शासन र नारीमाथि हुने अन्याय अत्याचारको थिचोमिचो चुपचाप सहन गर्ने सामाजिक परिवेशको प्रतिनिधि **OE**व गर्दछन् ।

### (क) जुवाइँ

सहनशीला सुशीला नाटकको मुख्यपात्र (नायक) जुवाइँ सुदुरपश्चिम (दार्चुला) पहाडी जिल्लाको युवक हो । ऊ सुशीलासँग विवाह भएपछि काठमाडौँमा ससुरालीले किनिदिएको घरमा बसी भारदारी जीवन बिताउने, काम नगर्ने श्रीमतीको वास्ता नगर्ने, श्रीमतीसँग असन्तुष्ट चरित्र हो । यस नाटकको कथानक जुवाइँको केन्द्रीयतामा अडिएको छ । मुख्यपात्र जुवाइँको लत जुवामा र चिनियाँ चम्पातिरलहसिएको देखिन्छ । यो प्रतिकूल पात्र हो । समयमा बुद्धि नपुऱ्याउने एकोहोरो आफ्नो सबै विग्रिए पछि पछुताउने चरित्र मा रूपमा उसलाई लिन सकिन्छ । आफ्नी अत्यन्त सहनशील र आदर्श पत्नीलाई बिना कसुर सताउने बिना कारण दोष लगाउने आफूले जुवा र पासामा हारे पछि त्यसको दोषसमेत पत्नीमाथि थोपरिदिने आफूले मागेजति पैसा नपाउदा श्रीमतीलाई पिट्ने, नानाभातिका गाली गर्ने यी चरित्र तत्कालीन भारदारी र जहाँनिया राणा शासनको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखिन्छ । आफ्नो कामदारलाई समेत बिना कसुर विभिन्न प्रकारका दुःख दिने, जुवाइँले आफ्नी सरल पत्नीको सहनशीलताको फाइदा उठाइ मरणासन्न हुने गरी दिनहुँ पिट्ने र पीडादिने

गर्दछ । चिनियाँ चम्पा नाचकीकोमा जान र जुवा, पासामा जान पैसा प्रशस्त नदिएको निहुमा श्रीमतीलाई सिस्नोले कुट्ने र बेहोस भएर लडेकी पत्नीको कानको गहना फुकाली लात्ताले हिक्राउदै जुवामा जाने कर्तव्यहीन विवेकहीन चरित्र भएको देखिन्छ । आफ्नी श्रीमतीलाई आधा रातमा लछार पछार पादै घरबाट निकाली चौबाटोमा छाड्दै रखौटी नाचकीको भुटो मायाँजालमा फसेको पत्तो नपाउने बेहोसीपन चरित्र भएको जुवाइँ आफ्नो हजुरिया सेतेले चिनिया चम्पाको धोकेवाज चालाको बारेमा सचेत गराउन खोज्दा अर्कै होला भनी सेतेको कुरा नपत्याउने एकोहोरो प्रवृत्ति देखिन्छ । चिनियाँ चम्पाले धोका दिएपछि तुरुन्तै मन परिवर्तन गरी सुशीलालाई दिएको पीडा र उसको आँशुको सराप लागेको भनी पछुताउने र आत्महत्या गर्न तम्सिने, आफूलाई पापी सम्झने जुवाइँले सेतेलाई आफ्नी पत्नीलाई जसरी भएपनि खोजेर ल्याउने आज्ञा दिन्छ । आफ्ना अगाडिका कुकार्यका माफी माग्ने आफ्नो गल्तीमा पछुताउने चरित्र देखिन्छ । उसको क्रुरता अन्याय र अत्यचारी प्रवृत्ति उसले सुशीलालाई पिट्ने गाली गर्ने र घरबाट निकाली बाटोमा छाडिदिँदाको समयमा उसका मुखबाट निस्किएका शब्दहरूले थाहा पाउन सकिन्छ जुन यस प्रकार छन् :

### साक्ष्यहरफ

जुवाइँ: (दाह्रा किटेर) अलच्छिन † अलच्छिन † ऐले देखिन हार्ने कुरा? बल्यो, आगो बल्यो, अब निभ्न सक्दैन । सहँ सहँ यतिको बेरसम्मन् सहँ । अब सहन सक्दिनँ ।

सेते, चाँडै सिस्नु ले । भिजाएर ले पानीमा ।

(भ्रम्टेर) जा । चाँडै जा । चाँडै काट् चाँडै ले

(भ्याम्म सिस्नुले हानेर) लौ खा ।

जुवाइँ: यो चाहिँ फोसा ।

(दुई लात, एक नाली फेरि दुईलात बजाउँछन्, एक नली ठोक्छन् । नली भाँचिन्छ ।)

(सुशीला मूर्च्छा)?

(जुवाइँ सुशीलाको कानको इयारिड फुकालेर कोट, जुत्ता लिएर बाहिर निस्कन्छ ।

(पृ. २२)

जुवाइँ : छि ! भन्ने वेश्याको यो बोली मलाई चाहिन्न । यस्ती फुँडी कलेजाकी काँडालाई म एक राख्ति, दुई राख्तिनँ तीन राख्तिनँ । (चुलोमा समातेर घिसादैँ- घिसादैँ लैजान्छन्) (पृ. ४०)

जुवाइँ: (घिसादैँ- घिसादैँ चौबाटोमा ल्याइपुन्याएर पछारेर) लौ देखिस् ? कसले कसलाई निकाल्यो ! चिनिस् मलाई म को रहेछु ! आजदेखिन् मेरो घरभित्र नपसेस् । यही चौबाटोमा किचकन्नी भएर बसेस् अनि म तँ सित खुसी हुनेछु । (पृ ४०)

जुवाइँ : (लात हानेर) मेरो पवित्र पाउमा तेरो पापी खप्पर? जा, चण्डाल्नी ! सडकको धूलो खा, खेतको पानी पी, मर जा । खाक्, थु ! तेरो बुद्धिमा ! (थुक्छन्) आइज, सेते ।(पृ.४०)

यी भनाइबाट जुवाइँको अन्य दुष्ट अत्यचारी चरित्र स्पष्ट हुन्छ ।

चिनियाँ चम्पा नाचकीबाट धोका खाएपछि जुवाइँ एकाएक आफ्नी पत्नी सुशीलाको सम्भ्रना आई पछुताउन थाल्दछ । उसले सुशीला प्रति आफूले गरेको अन्यायको बारेमा सचेत भएको प्रसङ्ग, आफ्नै मुखबाट गरेको प्रशंशाबाट थाहा पाउन सकिन्छ:

जुवाइँ : खुल्यो, पापी हृदय खुल्यो, मेरो सारा सर्वस्व बगाउने मैयाकै आँसु हो । मैले उनीमाथि गरेको अपराधको फल हो । माघको महिना ! त्यस्तो जाडो ! रातको समय ! घिसादैँ घिसादैँ चौबाटोमा ! ! ! के त्यस बखत म पागल त थिइनँ? थिइनँ? होइन, थिएँ । जरुर थिएँ । नत्र स्वस्थ मनुष्यको हातबाट त्यस्तो कठोर काम हुन सक्दैन, अवश्य हुन सक्दैन । त्यो मेरो एकोहोरो अत्याचार त्यो उनको गम्भीर सहनशीलता, त्यो मेरो कठोरभन्दा कठोर हुँकार, त्यो उनको कोमल पुकार, जब सम्भ्रन्छु, फोक्सो, कलेजा खलौतीजस्तो फुलेर आउँछ, घाँटीको एकेक नसा सुर्किनी परेर आउँछ । (पृ.५३)

जुवाइँ (सुशीलालाई उठाउँदै, रुवाई रोक्दै) भकानी ! तिम्रो उपर मैले अघोर अत्याचार गरें । त्यही पापका रापले आज, मेरो शरीर सुकुटी भइरहेछ । क्षमा गर दिलकी देवी क्षमा गर त्यो मेरो अपराध । तिम्री आदर्श नारी हौ, म कुलङ्गार चण्डाल हुँ । (पृ.६०)

यसरी सहनशीला सुशीलानाटकको प्रमुख पात्र जुवाइँ जुवा, पासा र रन्डीको लतमा लागेको तत्कालीन समाजका भारदारी पुरुष पात्रको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको रूपमा देखिन्छ । यस पात्रको चरित्रमा मानसिक द्वन्द्व पाइँदैन ।



## (ख) सुशीला

सुशीला सहनशीला सुशीला नाटककी (नायिका) प्रमुख पात्र हो । नाटकको शीर्षक बाटै थाहा पाउन सकिन्छ, यस नाटकको कथानकको केन्द्रीयता सुशीला नै हो । यस नाटकको पुरै कथानक सुशीलालाई केन्द्रबिन्दु बनाएर लेखिएको छ । सुशीलाको चरित्रमा आधारित यो नाटकको नायिका सुशीला भारदारी वावु-आमाकी एकली छोरी पुलपुलिएर पालिएकी भए तापनि उसको स्वभाव साह्रै सुशील र सहनशील छ । आफ्नो वावुले दिएको घर नोकर चाकर सबथोक पाएकी छ । पतिले सधै मानसिक र शारीरिक पीडा दिएपनि चुपचाप सहन्छे । पति विरुद्धमा आवाज उठाउनत परको कुरा सधै उसकै गुणगान गाएको देखिन्छ । सुशीला पतिभक्ति नारी हो । पतिले जति पीडा दिए पनि उसको पतिभक्तिमा कमि आएको देखिदैन । सुशीला अति धीर र शान्त छे । उसले अन्तरद्वन्द्वलाई उकास्न दिएकी छैन । सुशीलाले नोकरहरूलाई पनि आफुलाई पतिले कुटेको कुरा माइतिमा नभन्नु भने बाट थाहा पाइन्छ ऊ कति सम्म पतिभक्त र सुशील छ भनेर । पतिले पासा र जुवाको लतमा लागेर बारम्बार पैसा माग्ने र भने जति नपाउदा गाली गर्ने, पिट्ने गरे तापनि उसले स्वयम्भरमा हजुर प्रति जस्तो माया थियो । त्यस्तै माया गरिरहन्छु भने बाट थाहा पाउन सकिन्छ । पतिद्वारा शारीरिक, मानसिक र आर्थिक रूपमा सताइएकी देखिन्छ । पतिले मागेजति पैसा नदिएकोमा अनेक प्रकारका गाली गर्दै अनेक प्रकारका दोषारोपण गर्दा पनि उनले सदैव पतिप्रति श्रद्धाभावले उसको सामु शीरनिहुरेर सम्मान गरेकी देखिन्छ । उसको पाउमा पर्दै माफी माग्ने सुशील र सहनशील सुशीला पतिले अनेक यातना दिइ घरबाट निकालीदिदा समेत उसको पतिप्रति कतिपनि श्रद्धाभाव घटेको पाइँदैन । घरबाट निकालीदा उल्टै घरको अँध्यारो छिडीको कोठामा बसी खोलेखाइ पतिको पाउको आवाज सुन्ने र फोटो को ध्यान गरेर छिडीको कोठामा बस्छु भन्दै पतिको पाउमा शिर राखेर घुक्क घुक्क रोएको प्रसङ्गले पनि सुशीलाको सहनशीलता र धैर्यतालाई बुझ्न सकिन्छ । यस नाटकमा सुशीलाले लोग्नेलाई भुटो प्रशंसा गरेर, सहेर, जीवन बिताएकी छे । सुशीला दीनहीन र दुःख भएर माइतमा हुर्केकी पनि होइन नि ! एउटी छोरी स्वाभिमानी आत्माभिमानी हुनुपर्थ्यो । यस किसिमको सशक्त चरित्र सुशीलामा विल्कुल शून्य छ । एउटी पत्नी र एउटी नारीको आत्मालाई जलाएर बिना आफ्नो गल्ती पनि लोग्नेको सम्पूर्ण अत्याचार सहेर, दुर्गतीपूर्ण दिन बिताउँदछे । रातको समयमा निर्ममता पूर्वक लोग्नेले घरबाट निकालिदिएपछि उसलाई

आफ्नै सतीत्वको माया हुन्छ ।<sup>३२</sup> सुशीला घरबाट निकालिए पछि माइतमा नगइ बाहुनी बज्यैकोमा नोकरी गर्न बस्नु र त्यहाँ रहदा कुमारीको स्थापना गर्नु । आफ्नो स्वभावले बज्यैको मन जितेर छोरी समान भएर बस्नु सबै सुशीलाको सरल र आदर्शवादी चरित्र हो । उसको सहनशीलता उसकै मुखबाट निस्केका शब्दहरूले थाहा पाउन सकिन्छ ।

“सुशीला- (नम्रता साथ) मेरो हृदय-सम्राट हजुर नै होइबक्सिन्छ । सत्ते † मलाई पनि केही थाहा छैन । मैले माइतीमा हजुरको केही कुरा भनिपठाएकी पनि छैन । दुवै पाउमा शिर राखेर किरिया हाल्न सक्छु ।” (पृ.१३)

“सुशीला - सबै गाली गरिबक्सियोस् शिरोपर । यो लज्ज ‘राँड’ कैले पनि मर्जी नहोस् । मलाई मर्नाको डर छैन, म हजुरकै पाउमा सेरिएर मर्नेछु । मेरो त बाँचुन्जेलसम्म हजुर उपर त्यस्तै प्रेम रहनेछ जस्तो स्वयंवरको समयमा थियो ।” (पृ.१६)

“सुशीला- त्यो तलुवाको आदर गर्ने मेरो पनि त शिर छ नि ।”

“सुशीला- (आकाशतिर हात जोडेर) भगवान् ! हो यो तिम्रो नामको महिमा ! यस्तै प्रकारले सबै ठाँउमा रहदै जाओस्, रहदै जाओस् यो मेरो सतीत्व ! हे ईश्वर ! यो मेरो सतीत्व ।” (पृ. ४२)

“सुशीला: राम !! नोकरी गरूँ कसको ? यो मेरो सतीत्व !

नोकरी त गर्छु तर गरीब भिक्षुक बाहुनको । चाँदीको कोपरा, सुची उठटाउने सट्टा तावाँको कुँडी शालीग्राम कारचोरीरेशमीसारी चुनाउने सट्टा खस्रो पछ्यौरा पटयाउँला, परपुरुषको पाउ दाबेर रेडियो रिकार्ड सुन्ने सट्टा बुइगलको कुनामा कूचो लगाउँदै-लगाउँदै शङ्खघण्टको ध्वनि सुनुला । तव भगवान् ! रहला यो मेरो सतीत्व ।

सुशीला सहनशील आदर्शवादी र भगवानमा आस्था राख्ने चरित्र हो । पहिले दुःख भएता तापनि जीवनको पछिल्ला दिनहरू उसकै सुशील र सहनशीलताले पतिको मन जितेकी देखिन्छ । उसको जीवनका पछिल्ला दिनहरू सुखमय देखिन्छ ।

---

३२ भागीरथी श्रेष्ठ, ‘सहनशीला सुशीलाभिन्न विचरण गर्दा’ तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन, (काठमाडौं: तिवारी साहित्य समिति २०००) पृ. ४४३ ।

## ४.२.२.२ सहायक पात्र

प्रस्तुत नाटकलाई गतिप्रदान गर्न तथा मुख्य पात्रहरूलाई प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपले सहयोग गर्न केही सहायक पात्रहरूको उपयोग पनि भएको पाइन्छ । यी सहायक पात्रहरूलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ:

### (१) सेते

सहनशीला सुशीला नाटकको कथानकको पहाडी कथाको नायक (समग्र नाटकको सहनायक) सेते जुवाइँ साहेवको वैठके हसिलो र ठट्ट्यौली पाराको रसीक चरित्रको रूपमा नाटकमा देखा परेको छ । यस नाटकको सचेत पात्र हो सेते/सेतेको चरित्र अरू पात्रहरूको भन्दा अलिक फरक प्रकारको छ । सेते आफूभित्रको वास्तविकतालाई लुकाएर पनि विनोदी स्वभावले सबैको मन जितेको छ । सबैसँग मिल्ने र सबैको प्रिय पात्र छ । जुवाइँ साहेव र सुशीलामा कसको दोष रहेछ भनि कर्नेलले बुझ्न पठाएका मुखियासँग उसले ख्याल ख्यालमै सत्य कुरा बताउँदछ । ठट्टैठट्टामा उसले सत्यको रहस्योद्घाटन पनि गरिसकेको देखिन्छ ।

उसका संवादबाटै उसको विनोदी चरित्र थाहा पाइन्छ । “सेते-हजुर मुखियासँग मैले जाली कुरा गरिदिँ ‘बाबुसाहेवको बाहुली आजसम्म कसैको जीउमा परेकै छैन ।’ ऐले पनि मलाई पिटिबस्सेको बाहुलीले होइन, पाउपोशले। हिजो मैयाँसाहेवलाई पनि यही पाउपोशले, मैयाँसाहेवको जुन इज्जत छ मेरो पनि उही: म त खुसी छु ।”

सेते हास्य र व्यङ्ग्यको जनक हो । उसले यस्ता भटारा ठाँउ ठाँउमा हानेको छ । यस नाटकको जीवन नै सेते हो । सेते मुखियासँग कसको बढ्ता विराम छ भन्ने विषयमा कुरा गर्दा भन्छ: - “सेते- ए ! त्यसो भए दुवै जनाको छ । जुवाइँ साहेवको विराम बराबर पैसा मार्ने र मैयाँसाहेवको चाहिँ मार्नेको जति नदिने ।” (पृ. २८)

“त्यस्तो वेसोमतको मानिस त आजसम्म मैले देखेको छैन । मैयाँसाहेव त पृथ्वी पो पृथ्वी ।” (पृ. २९)

“सेते- मेरो पनि दुवै हातको सलाम ! सलाम ! हजुरहरूको औलामा हीरा जडेको सुन, मेरो औँलामा खिया परेको फलाम ।” (पृ. ३४)

जुवाइँ साहेवलाई चिनियाँचम्पा धोकेपाद र पथभ्रष्ट नारी हो भन्ने सेतेको कुराको विश्वास गर्दैन । त्यसैको जवाफकै रूपमा सेतेले हाँस्य र व्यङ्ग्यपूर्ण शब्दको प्रयोग गर्दछ ।

“सेते- हजुर धेरै हुन्छन्, मेरा गाँउमा चारोटा त सेते मात्र छन् । एउटा ‘म’ आर्को कुम्हालेको गोठालो, आर्कोलामिछानेको गोरु, आर्को खड्काको कुकुर ।” (पृ. ४९)

सेते सचेत र बुद्धिले काम गर्ने चरित्र हो । उसले सुशीलालाई खोज्न डम्फु बजाउँदै भोटेसेलो गाउँदै घरघरमा घुमेर सुशीलाको पत्तो लगाएकै छ । सेतेको निर्णायक बुद्धि पनि कम छैन । बाटुली जुठे घर्तीसँग सल्लिकेकी छ, भन्ने थाहा पाएपछि उसभित्रको आँटले बाटुलीलाई निकालीदिने निर्णय गरिसकेको छ, तर पनि गाँउका बुढापाका मान्यजनप्रति आदर राखि सोधखोज गरेर सल्लाह माग्दछ । उसले भन्दछ -“आँट आफ्नो सल्लाह अर्काको भन्दछन् । के गरु त खै ? ” तर उसले पहिले नै निर्णय गरिसकेको हुन्छ । बाटुलीको मुखाने विरामीका बारेमा ऊ कड्केर भन्छ -“यो रोग मैले सबै बुझिसकेँ । मानिस हुँ म पनि । अब चाँडै नै यसको ओखती गरिदिन्छु ।”

सेते यस्तो चरित्र हो जसले आफ्ना सबै दुःख र पीडा लाई दबाएर बाहिर हँसिलो, फुर्तिलो देखिन्छ । आफुलाई चित्त नबुझेको कुरा व्यङ्ग्यात्मक पाराले पोख्दछ । यस नाटकलाई जीवन दिने र नाटकलाई सुखान्तमा पुऱ्याउने पात्र पनि सेते हो । तत्कालीन जहानिया राणाशासनको थिचोमिचो र अन्यायमा परेमा युवकहरूको प्रतिनिधि हो । उसले लोक गीत गाएर सबैको मन जित्न सफल देखिन्छ । ऊ सफल लोकगायक हो र उसलाई मादल बजाउन पनि आउदछ ।

## (२) बाटुली

बाटुली सहनशीला सुशीला नाटककी सहायक पात्र हो । यस नाटकको सेतेमा आश्रित पहाडी कथाकी नायिका बाटुली सेतेकी पत्नी हो । आफ्नो पति काठमाडौँमा नोकरी गर्न गएको समयमा नुवाकोट घरमा परपुरुष जुठे घर्ती सँग सम्बन्ध बढाउने चरित्रहीन पात्र हो । यो यता शहरीया कथाकी नायिका सुशीलाको विपरित विन्दुमा उभिएकी पात्र हो । बाटुली जुठेसँग लहसिएको कुरा बाटुली र जुठेको संवाद र गाँउलेले सेतेसँग गरेको संवादबाट थाहा पाउन सकिन्छ-

“बाटुली- हो र (जुठेसित टाँसिएर बस्छे ।” (पृ. ३५)

“बाटुली- क्यानु तयो सिसीध्यू हाल्न हुन्न, तेल हाल्न हुन्न । लैजान्छौ भने लैजाऊ नई । आफ्नो लाख रुपियाँको ज्यू त तिम्रो भसक्यो भने तयो जावोको के कुरो ।” (पृ. ३५)

“बाटुली- भरे त आउला नि ?” (पृ. ३६)

बाटुली आफ्नो पति घरमा आउदा विरामी भएको बाहना गर्ने फटाही चरित्र हो । आफ्नो पतिलाई वास्ता नगर्ने खाना पकाउन पर्छ भनेर विरामीको बाहना गरी जुठेलाई घाटमुनी लुकाइ पति घाटमा सुत्दा आफु घाटमुनी सुत्ने महाजाली हो बाटुली वनपात जाँदा जुँठेसँग लहसिएको कार्यको वर्णन गाँउलेले यसरी सुनाउछन् ।

“गाउँले -स्याउला, दाउरा जाँदा कतिचोटी देखियो कतिचोटी: एक्लो जङ्गलमा बाटुली र जुठेले गीत भनिराका । ” (पृ. ३८)

बाटुली आफ्नो पतिको आँखा छलि पतिभक्तिको विरुद्धमा परपुरुष जुठेसँग सल्लिकएकी छ । पतिले घरबाट निकालिदिएपछि जुठेले पनि उसलाई छाडी भाग्दछ । पतिलाई धोका दिने धोकेवाद बाटुली आफुले पनि धोका खाएकी छ । गाउँलेले पनि घृणा गरेका छन् । विश्वासघात गर्ने बाटुली मागीखाने क्रममा रुखबाट लडेर मृत्यु भएको छ । उसको दुखद अन्त्य भएको छ ।

### ४.२.२.३ गौणपात्र

प्रस्तुत नाटकमा कार्यात्मक भूमिकाका दृष्टिले थुप्रै गौण पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । तिनीहरूले नाटकमा सामान्य खालको भूमिका निर्वाह गरे पनि विशेषतः भारदारीया परिवेशलाई मुर्तरूप दिन तथा प्रमुख र सहायक पात्रहरूलाई सहयोग गर्न उपस्थित भएका देखिन्छन् । यस्ता पात्रहरूको प्रयोगले प्रस्तुत नाटक बढी स्वाभाविक देखिएको छ । यी पात्रहरूलाई छोटकरीमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ:

(१) **कर्नेल-** ५० वर्ष पुगेका कर्नेल सुशीलाका बाबु हुन् । उनी जस्तै कष्ट पर्दा पनि नआत्तिने गम्भिर, धीर, अचल र रनेही प्रौढ भारदार हुन् । उनको पनि राणाकालीन अन्य भारदारको जस्तो यौनलिप्सा थियो भन्ने उनकी पत्नी भन्दा निकट स्त्री १६ वर्षे नौली

भएको बाट थाहा पाउन सकिन्छ । आफ्नी छोरीको गल्तीबिना जुवाइँले यातना दिएपनि समाजको इज्जतको कारण चुपचाप बस्ने प्रतिनिधि पात्र हो ।

(२) **कर्नेली-** सुशीलाकी आमा हुन् । उनी ममतामयी माताका रूपमा उभिएकी छिन् । जुवाइँले छोरीलाई यातना दिदा भाव विह्वल बन्दछिन् । उनी आवेगमयी छिन् । तर छोरीको पीडामा औषधी लगाइदेऊ भनेर भन्न बाहेक अरु केही गर्न सकेकी छैनन् ।

(३) **ठूलोबाबु-** ठूलोबाबु सुशीलाको दाजु हो । ऊ बाबु जस्तो विचारशील छ । तुरुन्तै कुनै कुराको निर्णय गर्दैन धर्ममा आस्था राख्ने पात्र हो ।

(४) **सानोबाबु-**सुशीलाको कान्छो दाजु आवेगी छ । बहिनीको पूर्ण विश्वास गर्दछ । जुवाइँ वदमास छ भनेर स्पष्ट जान्दछ । भारदारी रबाफीपन उसमा पाइन्छ । बाबु र दाजुले गर्दा जुवाइँलाई केही गर्न सगदैन उसले 'दुधको तर काँडमा फालेजस्तो भयो' भनेर बहिनीलाई नरम र जुवाइँ काँडा भै विभ्ने उपमा दिन्छ ।

(५) **नौली-** नौली कर्नेलकी सुसारे हो । उसको १६ वर्षको उमेर छ र तत्कालीन समाजकी धनीद्वारा सतीत्व लुटिएकी नारीको प्रतिनिधि पात्र हो ।

(६) **जुनेली-** जुनेली यस नाटककी नारी जागृति भएकी २१ वर्षे युवती हो । उसले मखना संग गरेको संवादले ऊ क्रान्तिकारी नारी भएको थाहा पाउन सकिन्छ । उसले नारी समानताको आवाज उठाएकी छे । यसमा नारी समानताको बारेमा उठेको आवाज उसकै संवादमा:

“जुनेली-हरे ! च्व ! यै परिजातको फूलजस्तो त हो नि हाम्रो जिन्दगी पनि । रातमै फुल्यो, रातमै भुन्यो, रातमै कुहियो । कठै ! यति छोटो आयुमा पनि हामी स्त्री जाति स्वतन्त्र भएर बस्न पाउँदैनौं । बाँचुन्जेल पुरुषहरूको अधीनमा बस्यौं,आखिर मर्यो, गयो । हामी त पुरुषहरूका जुत्ता र, उनीहरू मात्र हाम्रा माथका सिन्दुर !!!” (पृष्ठ १२)

“जुनेली”- जे भन तिमी, पुरुषहरूले हामीमाथि प्रशस्त अन्याय त गरेकै छन् । सबै कुरा हेर्दा हेर्दा ल्यायो उनीहरूकै पेच माथि । हामीलाई भने सीता जस्ती पतिव्रता हुनुपर्छ भनेर सुनाउँछन्, आफू भने कृष्ण जस्ता हुन्छन् । राम जस्तो नहुनु किन नि ? (पृष्ठ १३)

जुनेली नारीहक, अधिकार र समानताको आवाज उठाउने क्रान्तिकारी चरित्र हो । उसको मनमा नारी माथि भएका अन्याय र अत्याचारको विरुद्धमा नारी समानताको बारेमा सचेतता भएको देखिन्छ । जुनेली तत्कालीन समाजका सचेत र जागरुक क्रान्तिकारी नारीहरूको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखिन्छे ।

(७) **मखना-मखना** १८वर्षे युवती सुशीलाकी सुसारे हो । ऊ नारी स्वतन्त्रता, समानता चाहेतापनि नारी हकको निमित्त बोल्न असमर्थ छे । उसको संवादले नारी समानता हुनुपर्दछ भन्ने बुझ्न सकिन्छ ।

“मखना- अन्याय गरेकै छैनन् त मैले भनेकी छु र ? शास्त्र लेख्ने उनीहरू, नियम बनाउने उनीहरू, हामीलाई कस्नसम्मन् कसेका छन् । पछि त्यस्तो दिन पनि त आउला हामीहरूले पनि पुरुषहरूले जस्तै स्वाधीन होऔंला । (पृष्ठ १३)

देशमा नारी समानता आउनु पर्दछ र आउदछ भन्ने आशा गर्ने समाजका सचेत तर आवाज उठाउन नसक्ने प्रतिनिधि नारी प्रात्रको रूपमा देखिन्छे ।

(८) **बखती आमा-** ४५ वर्षे बखती सुशीलाकी धाई हुन् । सुशीलालाई आफ्नै हातले हुर्काएकी बखती जुवाइँ साहेवले सुशीलालाई पिट्दा दुःखी हुन्छीन् । सुशीलालाई अनेक प्रकारका दोष लगाउदा मन थाम्न सकिदैनन् र जुवाइँ साहेवसंग जवाफ गर्ने आँट गर्दछीन्:

“बखती-के गरिबक्सेको ! के गरिबक्सेको ! साह्रै ! साह्रै ! पापको त मुख हेरिबक्सिनुपर्छ । मैयाँको यस्तो मुलायम गाथ । कठै !!!” (पृष्ठ २२)

“बखती- क्यै काँडा छैन । क्यै काँडा छैन । (पृष्ठ २२)

स्वास्नीमान्छेको कर्मै यस्तो भनि सुशीलाको दुःखमा आँसु बगाउने बखती गीत गाउन पनि सिपालु देखिन्छे ।

(९) **किस्मतध्वज र विमल** - जुवाइँ साहेवका साथीहरू हुन । यिनीहरूको संवादकै आधारमा भ्रष्ट चरित्र भएको थाहा पाइन्छ । गजल गाउने र हारमोनियम बजाउने गरेको देखिन्छ ।

(१०) **गुण्डाहरू**- गुण्डाहरू काठमाडौँका गल्लीहरूमा केटी जिस्काएर हिड्ने आवार भ्रष्टहरू हुन् ।

(११) **बाहुनीबज्यै** - वृद्धा बज्यै ममतामयी नारीका रूपमा देखा परेकी छन् । बेसाहारा सुशीलालाई आश्रय दिएर उसलाई गुण्डाले जिस्काउदा गुण्डाहरूलाई हप्काउने छोरीलाई जस्तै माया गर्ने सुलभ चरित्रकी पात्रका रूपमा देखिएकी छन् ।

(१२) **चिनियाँचम्पा** - चिनियाँचम्पा वेश्या नाचकी हो । यो नाटकलाई दुःखान्त र सुखान्त दुवै बनाउनमा अप्रतक्ष्य रूपमा यसको भूमिका देखिन्छ । आफ्नो नक्कली मायाँजालमा पुरुषलाई फसाएर उसको धनमालसबै लिएर भाग्ने प्रवृत्ति भएकी पात्र भ्रष्ट देखिन्छे ।

(१३) **मुखिया** - कर्नेल साहेवको हजुरिया हो । सुशीलालाई जुवाइँले पिटेको सत्यतथ्य सेतेबाट पत्ता लगाउने मालिकले अराएको काम इमान्दारी साथ गर्ने पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

(१४) **गाउँलेहरू** - नुवाकोटमा सेतेका छिमेकी पापको फल दुःखमय हुन्छ भन्ने धर्ममा विश्वास राख्ने भूमिकाका पात्रहरू हुन् । सेतेलाई साहास दिएर बाटुलीले दिएको धोकेवादको पर्दाफास गराइदिन्छन् ।

यसरी प्रस्तुत **सहनशीला सुशीला** नाटकमा सुगठित पात्रविधान गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर एवम् क्षमता अनुरूप भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । संवाद पनि सही अनुरूप प्रतिबिम्बित भएको छ । पात्रहरू लैङ्गीक दृष्टिले, वर्गीयताका दृष्टिले, भूमिकाका दृष्टिले विविध रूपमा उपस्थित भएका छन् । समग्रमा प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूको सशक्त भूमिकाले नै कथावस्तुलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ ।

### ४.२.३ परिवेश

**सहनशीला सुशीला** नाटकमा परिवेशको राम्रो चित्रण पाइन्छ । देशकाल-परिस्थितिको तादात्म्य नाटकको एउटा महत्वपूर्ण विशेषता हो । यहाँ प्रत्येक दृश्यको साल, महिना, गते र बारको पहिचान छ । नाटकीय कथानकको घटना एवम् पात्रसँग सम्बन्धित देश, काल र वातावरण नै नाटकको परिवेश हो । यिनै तिन तत्वको उपयोग नाटकमा समानुपातिक ढङ्गले हुनुपर्दछ । यसैलाई अन्वितित्रय पनि भनिन्छ । प्रस्तुत नाटक अन्वितित्रयका दृष्टिले सफल देखिन्छ ।



प्रस्तुत नाटकमा देश वा स्थान प्रष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यस नाटकले चित्रण गरेको देश स्थान कर्नेल साहेव र जुवाइँ साहेवको घर तथा नुवाकोटको सेतेको घरगाउँ तथा काठमाडौँको सडक हो । यस नाटकमा विशेषत कर्नेल र जुवाइँको घरको परिवशेलाई मुख्य रूपमा चित्रण गरिएको छ । कर्नेलको घर वैठक कोठा जुवाइँ साहेवको घर कोठा बगैँचा र नुवाकोट सेतेको घरगाउँको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी काठमाडौँका विभिन्न ठाउँहरू सडक बज्येको घर आँगन तथा अन्य गल्ली र स्थानको चित्रण पाइन्छ ।

कालगत दृष्टिले प्रस्तुत नाटकले वि.सं. १९९१ भाद्र १ गतेदेखि सं. १९९६ फागुन २४ गतेसम्मको ४ वर्ष ७ महिना २४ दिनको समयावधि लिएको छ । नाटककार भीमनिधि तिवारीले प्रस्तुत सहनशीला सुशीला नाटकका माध्यमबाट तत्कालीन समाज, भारदारीया जीवनशैली, पुरुषले नारीमाथि गर्ने थिचोमिचो, धनीवर्गले गरीब माथि गर्ने थिचोमिचो र समाजमा धार्मिक विश्वास रहेको यथार्थ चित्रण पनि पाइन्छ । सुशीलाको ठूलोदाजु शनिअष्टमीमा गुह्येश्वरीको दर्शन गर्न जानु । कोजाग्रत पूर्णिमाको अवसरमा जूवा खेलेर उत्सव मनाउनु । शिवरात्रिको महोत्सवमा ठूलो चहलपहल हुनु ।

सुशीलाले कुमारीको स्थापना गरेकी छ र पछि त्यहाँ मन्दिर बनाएर गहनाले सिगाँने उसको धोको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा प्रकृतिको चित्रण पनि पाउन सकिन्छ । घरबाट निकालीएकी सुशीलालाई माघको चाडो र पानीमा भिजेको करुण चित्रण, साथै परेवा, बगैँचा, फूलहरू, कुकुर आदिको प्रसङ्ग आएका छन् साथै सेते नुवाकोट जाँदै गर्दा बाटोमा गरेको दोहोरीमा पनि प्राकृतिक चित्रणहरू पाइन्छन् ।

यसरी सामाजिक विषयलाई उठान गरेर तत्कालीन सामाजिक जीवन भोगाई, भौगोलिक परिस्थिति एवम् वेशभूषा, रङ्गमञ्चयि पक्षलाई सतर्कताका साथ प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत नाटकको परिवेशविधान सफल देखिन्छ ।

#### ४.२.४ उद्देश्य

सहनशीला सुशीला नाटकको उद्देश्य तत्कालीन समाजको आदर्शवादी चित्रण तथा शासकले नारी माथि र गरीब माथि गर्ने गरेका अत्याचारको साहित्य मार्फत आवाज उठाउनु रहेको देखिन्छ । कथानक अनुरूप प्रत्येक नाटकमा उद्देश्य रहने गर्दछ । सामाजिक नाटकको उद्देश्य अतीतको गौरवपूर्ण दृश्यद्वारा आदर्शमूलक चेतना स्थापना गर्नु हो । सामाजिक नाटकले सामाजिक समस्या, सचेत रूपमा प्रस्तुत गर्नु । सरल संवाद र नेपाली समाजको मूलभूत मान्यताका आधारमा कथानक रचना गर्नु नै यसको उद्देश्य हो । नेपाली समाजको अवस्था लैङ्गीक असमानता, जातीय असमानता, वर्गीय असमानताको खाडल तत्कालीन समाजमा कसरी जरा गाडेर बसेको थियो र यसलाई हटाउनु पर्ने सचेतता देखाउन खोज्नु यस नाटकको उद्देश्य भएको देखिन्छ । नाटककारले सेतेको मुखबाट वर्गीय समानताको र जुनेलीको मुखबाट लैङ्गीक समानताको आवाज उठाउन खोजेका छन् ।

नाटककारले तत्कालीन समाजमा भारदारीहरूले गर्ने अन्याय अत्याचारको बारेमा चित्रण गर्नु र क्रान्तिकारी नारी आवाज उठाउनु साथै आदर्शवादी धारणा व्यक्त गर्नु यस नाटकको उद्देश्य हो । साथै एकातिर नारीको आदर्श र सहनशीलता छ, अर्कोतिर नारी जातिमा समानअधिकार र स्वतन्त्रताको क्रान्तिकारी चेतना औँल्याइएको छ । तत्कालीन समाज र व्यवहारमा पाइने विधवाहरूउपर धनीवर्गको चरित्रहीन दृष्टि, तत्कालीन राणादरवारको अवस्थाको चित्रण दयनीय स्वरूपको अपेक्षा नेपाली युवकहरूलाई अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध जागरुक हुन आह्वान गर्नु, जूवाप्रथाको खराबी, शोषित ग्रामिणहरूको शैक्षिक र आर्थिक अवस्थाको चित्रण गर्दै तिवारीको प्रस्तुत नाटक नेपाली नाटक-साहित्यमा उदाएको देखिन्छ ।<sup>३३</sup>

समग्रमा यस नाटकमा भारदारीहरूको विलासी जीवन र अर्कातिर पहाडिया जीवनको यथार्थ चित्रणको उद्घाटन गरिएको छ । यस्तो प्रकारको कुप्रवृत्तिबाट सबै-सधै सतर्क रहनु पर्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । स्वच्छ सुन्दर र समुन्नत समाजको निर्माण गर्न सत्य, न्याय र शान्तिको बाटो अबलम्बन गर्नुपर्ने कुरालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु यस नाटकको सर्वप्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

३३. घटराज भट्टराईपूर्ववत्, पृ. ५० ।

## ४.२.५ संरचना

सफल नाटक हुनको लागि नाटकको संरचना सुगठित र गुम्कित हुनुपर्दछ । 'सहनशीला सुशीला' ३ अङ्क र २२ दृश्यमा संरचित छ । यस नाटकमा तिवारीले दृश्यहरू तथा विश्रामहरूलाई सचेतताका साथ उपयोग गरेका छन् । यस नाटकको पहिलो अङ्कमा ७ दोश्रो अङ्कमा ८ र तेस्रो अङ्कमा ७ दृश्यहरू र २ उपदृश्य मा विभाजित छ । यसरी समस्त कार्य वा घटना कर्नेल साहेवको घर, जुवाई साहेवको घर र सेतेको घरगाउँ नुवाकोटमा सम्पन्न हुन्छन् । यसरी यसमा स्थान सङ्कलनको निर्वाह गरिएको छ । यसको घटना ५ वर्ष सात महिनाको देखिन्छ । नाटकमा सुरुमा पात्र परिचय दिइएको छ र नाटकमा रङ्गशालाको निमित्त शीर्षक अन्तर्गत मञ्चन पक्षलाई सघाउ पुऱ्याउने विवरण दिइएको छ । यहाँ पात्रपरिचय अन्तर्गत पात्रहरूको वेशभूषा र उमेर समेतको विवरण दिइएको छ । 'रङ्गशालाको' निमित्त वस्त्रवर्णन, दृश्यवर्णन र प्रकाशवर्णन गरिएको छ । तिवारीको सहनशीला सुशीला नाटक भषा र भाव सरल र सुबोध हुनका साथै आवश्यकता अनुसार सानासाना गीत, गजल र ठूमरीले सजिएको छ । यो नाटक उत्पाद्य विषयवस्तुमा संरचित नाटक हो ।

पहिलो विश्राममा ७दृश्यहरू र एक उपदृश्य रहेका छन् । यी दृश्यमा कर्नेलको घरमा सुशीलाले पिटाइ खाएको बारेमा खलबल र जुवाईको बगौमा फूल रोप्ने लगायत जुवाईले मागे जति पैसा नापाउँदा सुशीलालाई सिस्नुले हान्ने पिट्ने र ऊ वेहोस भएपछि कानको गहना फुकाली निस्कने जुवाई साहेवको चित्रण, नेपथ्यमा गीत गुञ्जिनु । सेते आफ्नो घर जाँदा नेपथ्यकी महिला संग जुहारी चलनु, बाटुली र जुठेको प्रेमालापका प्रसङ्गमा पहिलो अङ्क सिद्धिएको छ ।

दोस्रो अङ्कमा कर्नेलको घरमा जुवाई साहेवलाई एकथरी हकाने र अर्काथरी जुवाईलाई सम्झाउने, कस्को गल्ती छ पत्ता लगाउने कुराको छलफल भएको छ । जुवाईको घरमा साथीहरू गजल हारमोनियम र सेतेको सुरीलो लोकगीत को साथै नुवाकोट गाउँमा बाटुली र जुठेको प्रेमलाप गरेको चित्रण देखिन्छ । गोरेलाई गाउँलेले बाटुलीको जुठे सँगको लसपसको पर्दाफास गरिदिएका छन् । जुवाईले सुशीलालाई घरबाट निकाली आफ्नु चिनियाँचम्पाको कोठातिर लागि गीत र नाचको रमभ्रममा रमाएको प्रसङ्ग देखिन्छ । घरबाट

निकालिएकी सुशीला माघको पानीमा भिज्दै रुँदै हिड्नु र बज्यैको घरमा भाँडा माभ्ने काममा लाग्नु जस्ता प्रसङ्गमा दोस्रो अङ्क र दृश्यहरू सिद्धिएका छन् ।

तेस्रो अङ्कमा कर्नेलको घरमा सुशीला हराएको खबरले हल्लाखल्ला भएको देखिन्छ । उसलाई खोज्न भर कोशिस गरे पनि फेला पार्न नसकेकाले उनको घरमा दुःख र पीडा छाएको छ । चिनियाँचम्पाले गहना पैसा सबै लागि चिठि लेखेर भाग्नु बल्ल जुवाइँले सुशीलाको सहनशीलताको तारिफ गर्दै सेतेलाई सुशीलाको खोजीमा पठाउनु सुशीला घर फर्कनु र सुशीलाका जुम्ल्याहा छोरा पतिको माया सुखद जीवनको सुरुवात र बाटुलीको रुखबाट लडेर दुःखद मृत्यु भएको छ । तेस्रो अङ्क यसरी सिद्धिएको छ ।

प्रस्तुत नाटक यसरी कथानकको संरचनामा संरचित भएको छ । यस नाटकको कुनै भूमिका वा प्रस्तावनाखण्डबिना आरम्भ हुन्छ । यसमा नत सूत्रधार छ न विदूषक, खलनायक पनि छैन । नायकमा नै खलनायकता देखिन्छ ।

#### ४.२.६ अभिनय

नाटक मूलतः अभिनेय विधा हो । रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्नको लागि नाटक उपयुक्त एवम् सन्तुलित हुनु आवश्यक छ । नाटक अभिनयका क्रममा अन्वितित्रयको पालना हुनुपर्दछ । यस अनुरूप नाटकको घटना जहाँको छ, जस्तो छ, त्यसै अनुकूल रङ्गमञ्चमा देखाइनु पर्दछ । यस दृष्टिले प्रस्तुत सहनशीला सुशीला नाटक पूर्णतः अभिनेय देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा आकर्षक कथावस्तु, स्वाभाविक चरित्र, विशिष्ट शैली, नाटकीयता र तीब्र कार्यव्यपारले गर्दा पूर्णतः अभिनेय बनेको छ । नाटकको विषयवस्तु सामाजिक आदर्शोन्मुख हुनाले दृश्यको आरम्भमा कालको सङ्केत गरिएको छ । त्यसैगरी भारदारी परिवेश, र पहाडिया परिवेश भएकाले त्यसै अनुरूपको वेशभूषण तथा बोलिचालीको प्रयोग गरिएको छ । यसले पात्रविधानमा स्वाभाविकता ल्याएको छ । पात्रको स्तर अनुसार र विषय अनुसार लामा तथा छोटा संवादको आयोजना गरिएको छ । जम्मा तिन भाग अन्तर्गत २२ दृश्य र २ उपदृश्यमा प्रस्तुत नाटकलाई विन्यस्त गरिएको छ । नाटकमा पात्रहरूको प्रवेश तथा तिनले प्रयोग गर्ने संवादको अतिरिक्त आङ्गीक तथा वाचिक अभिनयलाई कोष्ठकमा वर्णन गरिएको छ । उदाहरणार्थः

कर्नेल: (हुक्का गुड्गुडाउँदै) अँ, के भनिस् भुँडे ? कर्नेली: (सिसी दिँदै) बखती, लेऊ यो तेल, तिम्रो हातले सुशीको आँगमा मालिस गरिदेऊ । विस्तारै विस्तारै गरिदेऊ नि ।

मुखिया: (हात जोडे) प्रभु

जुवाइँ: [चिठी खोल्दै] केको चिठी हो नि फेरि यो ! (हेर्छन हेरिसकेपछि) तिम्रो कर्नेलसाहेबलाई भनिदेऊ ।

जुवाइँ: (दाह्रा किटेर) तेरो खप्पर टुक्रा टुक्रा गर्ने मेरो पनि धारिलो खुकुरी छ । (ताकियामुनिको दापबाट आधा खुकुरी भिक्छन्)

यसरी माथि कोष्ठमा पात्रहरूको क्रियाकलापलाई चित्रण गरिएको छ । यसले अभिनयमा स्वाभाविकता ल्याएको छ । त्यसैगरी प्रस्तुत नाटकमा दृश्य र नेपथ्यको समुचित उपयोग गरिएको छ । पात्र रङ्गमञ्चमा उपस्थित नभएर पनि नेपथ्यबाट नै संवाद तथा गीत गाएको देखिन्छ ।

नौली: हजुर, ल्याएँ ।

सेते: अधि जुत्ताले हानिबक्सेको बेलामा हुनि त जँग चलेको थिएन । मुखिया नआइपुगकोभए त्यो पाउ समातेर दाँतले कटक्क टोकिदिने थिएँ ।

जुनेली: ए, सेते दाइ ! ज्यूनार तयार भो बिन्ती चढाइदेऊ न ।

बाटुली: ए पख हे आए ।

नेपथ्यमा गाइएको गीत

भाले र पोथी जुरेली आए बेलौतीको टुप्पामा

मितेरी दाजु पिँद बेसी होलान् म एकली टुप्पामा ।

नेपथ्यबाट

हा !!! संसार घोर अत्याचार !

घोर घोर अत्याचार !

यसरी नेपथ्यको उपयोगले अभिनयलाई बढी स्वाभाविक बनाएको छ । त्यसैगरी पात्र एवम् सन्दर्भ अनुसार लामा छोटा संवादको उपयोग गरिएको छ । यी सबै नाट्य प्रविधिको समुचित उपयोग गरिएको हुनाले प्रस्तुत नाटक अभिनेय वा मञ्चीय दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ । विगतमा पटक पटक यस नाटकको मञ्चन गरिएकोले पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

#### ४.२.७ भाषाशैलीय विन्यास

सहनशीला सुशीला सरल भाषाको मार्मिक र उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकले तत्कालीन समाजको चित्रण गर्न समर्थ देखिएको छ । भाषिक दृष्टिले यसमा सबैलाई बोधगम्य हुने समाजमा प्रचलित बोलचालको कथ्यभाषा प्रयोग भएको पाइन्छ । यसको भाषिक योजनामा सरल तथा छोटा वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यी सबै पात्रहरूले आ-आफ्नै पृष्ठभूमि अनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् । नाटकमा संवादशिल्प र भाषिक सञ्चेतना पनि प्रशस्त छ । पुरुष र नारीका बिचको अन्तर, शहरीया र गाउँलेका बीचको अन्तरलाई सही रूपमा कायम राखिएको छ । हौ (यहाँ) कौ हुँनम्, भेपनि, स्वाको, बइन, ह्याँ, भेको आदि शब्दको बाग्मतेली भाषिकाको कथ्य रूपलाई सही ढङ्गमा नाटककारले उतारेका छन् । दाजी, सलाम, आदिले दरवारको भाषिक प्रतिनिधित्व गरेका छन् । अशिक्षितहरूले माये, मों, दर्सुन, प्रभु जस्ता शब्दहरू नाटकमा बोलेका छन् । गुणवाची विशेषणको आवेगादिमा नाटकमा जस्तै- गोओरी, बाटुउली आदि । यस नाटकमा उखान पनि एउटा भाषिक गहना हो । 'दुधको तर काँडाको भ्याङ्मा फालिदिनु', सबैले पाँचमिल्दो हुनुपर्छ, राम्रो देखे भाङ्गोलायो मिठो देखे जूठो खायो: काजीकी काजिनीलाई दशहाते गुनिउँ, सल्लाह अर्काको आँट आफ्नो भन्दछन् : पिता र गीता बराबर हुन् ।

नाटकमा भाषाको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । भाव अभिव्यक्तिको महत्वपूर्ण साधन भाषा हो । नाटकको भाषामा काव्यभाषामा जस्तो एकरूपता पाइदैन । सामान्यतया नाटकमा लोकव्यवहार अनुरूपको भाषा प्रयोग हुन्छ । नाटककारले नाटकमा समय, परिस्थिति एवम् पात्रहरूको मनोभावलाई चित्रण गर्ने गरी तथा वैयक्तिक वैशिष्ट्यलाई ध्यानमा राखि भाषाशैलीको प्रयोग गर्नुपर्दछ । भावको आरोह-अवरोह अनुसार नाटकमा कतै स्वाभाविक, कतै उत्तेजित, कतै ललित त कतै काव्यात्मक भाषा प्रयोगले स्वाभाविकता ल्याउँछ । यस दृष्टिबाट सहनशीला सुशीला नाटक सफल देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा केही नाटकीय विलक्षणताले सिंगारिएका वाक्यहरू पनि छन् । सेतेको प्रत्येक उद्गारमा उत्तिपाटव पाइन्छ । जसले नाटकको दृश्यात्मकतालाई मनमोहक तुल्याइदिएको छ । नुवाकोट जाँदै गर्दा बाटोमा बाडुली आउँदै विच्छे बाटुलीले सम्झी भन्दै सेतेले पाइला सारेको दृश्य एकपटक देखेपछि वा पढेपछि दर्शक वा पाठकले आजिवन नबिसर्ने दृश्य हो । बज्यैकी नोकर्नी भएर सुशीलाले भाँडा माभूँदै गर्दा संयोगवश सुशीलाको दृष्टि एकपटक झलकक गुण्डाहरूमा पर्दा 'तँलाई हैन मलाई हरेकी' भनी गुण्डाहरूबीच उठेको विवाद पनि अत्यन्त नाटकीय छ । त्यस्तै अर्को विलक्षण उक्ति हो । पुतली बगैचामा फूलरोप्टे गरेको बेलामा जुवाइँले सेतेलाई भनेको वचन "दुनियाँमा केवल दुई कुरा तारिफलाग्दा छन् - एउटा तेरो दिमाग, अर्को तेरी मैयाँसाहेवको मिजास ।" ठीक यसैगरी नुवाकोट जाँदै गरेको बेलामा सेतेको गाउँले छिमेकी वटुवावासित भेटहुन्छ र गाउँ पुग्न भ्याइन्छ कि भ्याइन्न भनी सेतेले प्रश्न गर्छ । उसले गाउँलेबाट मामीर्क र अर्थवद्ध उत्तर पाउँछ, "आफ्नै खुट्टासित सोध ।" यी उद्गारमा हामी व्यञ्जनस्थित प्रष्टै साक्षात्कार गर्दछौं । तिवारीले यस नाटकमा वाच्यार्थ र लक्षार्थको मात्र शिल्पी नभई व्यङ्ग्यार्थ शिल्पीको पनि प्रयोग गरेका छन् ।

### ४.३ निष्कर्ष

नाटककार भीमनिधि तिवारीद्वारा वि.सं. १९९५ मा प्रकाशित सामाजिक नाटक सहनशीला सुशीलामा तत्कालीन जहाँनिया राणाशासनको समयको भारदारी हैकमवादको घटना र ग्रामिण यथार्थको चित्रण सजीवताकासथा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका पात्रहरू स्वाभाविक देखिन्छन् । भाषिक प्रयोगमा सरलता एवम् सुबोध्यता पाइन्छ । परिवेश चित्रणमा स्थानियताको आभास पाइन्छ । समग्रमा प्रस्तुत नाटक एउटा सफल सामाजिक नाटकको दर्जामा उभिन सफल देखिन्छ ।

## परिच्छेद पाँच

### उपसंहार तथा निष्कर्ष

#### ५.१ उपसंहार

नाटककार भीमनिधि तिवारी नेपाली नाटकको आधुनिक काल (वि.सं. १९८६ देखि यता) अन्तर्गत पहिलो चरण (१९८६-२००२) का मूर्धन्य स्रष्टा हुन् । उनी मूलतः सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटककार हुन् । सामाजिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक विषयालाई लिएर सरल स्वाभाविक तथा गतिशील प्रकृतिका नाटक लेख्ने तिवारीका नाटकहरू सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक रूपले उच्च रहेका छन् । नेपाली नाट्यपरम्परामा मूलतः ऐतिहासिक नाटकमा प्रतिशोध नाट्यपरम्परालाई भित्र्याउने र सामाजिक नाटकमा देशभक्ति विभिन्न प्रकारका लोकगीत, आसारे, भजन, ठूमरी, गजल र शास्त्रीय वादन जस्तो परम्परा भित्र्याउने श्रेय तिवारीलाई प्राप्त छ । यसरी नेपाली नाटकमा छुट्टै पहिचान तथा इतिहास बनाउन सफल नाटककार भीमनिधि तिवारीको बहुचर्चित नाटक 'सहनशीला सुशीला' सामाजिक नाटकको कृतिपरक विवेचना गर्ने क्रममा प्रस्तुत शोधपत्र तयार भएको हो ।

प्रस्तुत शोधपत्र मूलतः पाँच परिच्छेदमा बाँडिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय राखिएको छ । यसमा मूलतः शोध समस्याहरू तथा शोधका उद्देश्यहरूको निर्यौल गरी 'सहनशीला सुशीला' नाटकका बारेमा भएका केही पूर्वकार्यहरूको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य स्पष्ट गरी शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवम् वस्तुपरक बनाउन खास सैद्धान्तिक ढाँचाको तय गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा विधागत परिचय स्वरूप तथा नेपाली नाट्यपरम्पराको बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस परिच्छेदले मूलतः नाटककार तिवारीलाई नेपाली नाट्ययात्राको आधुनिक कालका मूर्धन्य नाटककारका रूपमा प्रतिष्ठापित गरेको छ भने उनलाई सशक्त सामाजिक नाटककारका रूपमा पनि चिनाएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा नाटककार भीमनिधि तिवारीको जीवनी, व्यक्तित्व र नाट्यप्रवृत्तिको आलोकमा उनको नाटककार व्यक्तित्वको पहिचान गरिएको छ । यस क्रममा तिवारीले बाँचेको परिवेश, उनलेग्रहण गरेको शिक्षा-दीक्षा तथा अनुभव आदि प्रशस्त कारक तत्वहरूले



उनी सामाजिक नाट्यलेखनमा प्रवृत्त भएको कुरा प्रष्ट देखिएको छ । उनका ऐतिहासिक नाटकहरू जस्तै सामाजिक नाटकहरू पनि सफल हुनुकोमूलकारण तिवारीको अध्ययनमा लगनशीलता र एकान्त साधना नै हो भन्ने कुरा उनको जीवनी तथा व्यक्तित्वको अध्ययनबाट थाहा पाउन सकिन्छ ।

चौथो परिच्छेदमा सहनशीला सुशीला नाटकको अध्ययन विश्लेषण नाट्यतत्वको आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसक्रममा विभिन्न आवश्यक उदाहरणहरूको उपयोग गरी स्पष्ट पारिएको छ ।

पाँचौ परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रको निचोड प्रस्तुत गर्दै निष्कर्ष दिइएको छ ।

## ५.२ निष्कर्ष

सामाजिक विषयवस्तुलाई कथानकको रूपमा ग्रहण गरेर त्यसलाई साहित्यिक कलेवर दिनु नाटककार तिवारीको परिष्कृत नाट्यकलाको परिचय हो । प्रस्तुत नाटकको कथानक रैखिक ढाँचामा अधि बढेको पाइन्छ । यसमा एकातिर आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको छ भने अर्कोतिर आवश्यकता र सम्भाव्यताको सचेतताका साथ निर्वाह गरिएको छ । कथानक कौतूहलपूर्ण छ । मूलतः तत्कालीन समाजको राणाशासकीय भारदारी परिवारले नारी र गरिब यूवाहरूमाथि गर्ने अन्याय अत्याचारको विषयवस्तु लाई मूल विषय बनाएर लेखिएको हुनाले यसको तत्कालीन समाजको जानाकारीका साथै शासक वर्गको मनपरीतन्त्रको उजागरका साथै समाज यस्तो थियो भन्दापनि यस्तो हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछ ।

चरित्रचित्रणका दृष्टिले पनि प्रस्तुत नाटकले अपेक्षाकृत सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ । यस नाटकमा प्रमुख, सहायक तथा गौण पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । भारदारी परिवेशको चित्रणमा केन्द्रीत भएको हुनाले भारदारी जीवनसँग सम्बन्धित पात्रहरूको साथै गाउँले सामाजिक परिवेश सम्बन्धी पात्रहरूको उपस्थिति नाटकमा पाइन्छ । पात्र अनुसारको वेशभूषा तथा बोलिचालीको प्रयोगले चरित्रचित्रणमा स्वभाविकता भल्किएको छ ।

नाटकीय संवादमा सरलता र सूक्ष्मता, सुबोध्य एवम् पात्र अनुसारको भाषा प्रयोग भएको छ । विषय र प्रसङ्ग अनुसार लामा तथा छोटो संवादहरूको प्रयोग देखिन्छ ।

‘सहनशीला सुशीला’ नाटकमा द्वन्द्वको सशक्तता पाइँदैन । जुवाइँमा चिनियाचम्पाले धोका दिएर हिडे पछि द्वन्द्व उत्पन्न नभई तुरुन्तै मानसिक परिवर्तन भएको देखिन्छ ।

सहनशीला सुशीलामा सामान्यतया पारिवारिक र सामाजिक जीवनमा आइलाग्ने समस्या प्रस्तुत गरिएको छ । तिनको समाधानको कहीं सुधारवादी र कहीं क्रान्तिकारी बाटो देखाइएको छ । रन्डी, रक्सी, जुवा र व्यभिचार जस्ता कार्यवाट हुने हानि देखाउँदै यिनका विरोधमा आवाज उठेको छ । सहनशीलता, सच्चरित्रता र सज्जनताका लाभ देखाउँदै उदात्त मानवीय भाव देखाइएको छ । नारी माथि गरिने अत्याचार र असमान व्यवहारको विषयमा आवाज उठाइएको छ ।

भाषाशैलीगत दृष्टिले सहनशीला सुशीलालाई हेर्दा यसमा समय परिस्थिति एवम् पात्रहरूको मनोभावलाई चित्रण गर्नेगरी तथा पात्रहरूको वैयक्तिक स्वभावलाई ध्यानमा राखेर सरल तथा स्वाभाविक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको स्तर अनुसारको भाषा एवम् सरल शैली प्रस्तुत नाटकको अर्को प्राप्ति हो ।

सहनशीला सुशीला नाटकमा देश, काल र परिस्थितिलाई सही ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । सामाजिक नाटक भएकाले यस नाटकले तत्कालीन समाजको बोलीचाली वेषभूषा, तथा भारदारी परिवार र गाउँले परिवेशलाई स्पष्ट रूपले प्रस्तुत गर्न खोजेको देखिन्छ । यसरी परिवेशविधानको दृष्टिले यो नाटक सफल देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकले सामाजिक घटनालाई आधार बनाएको छ । खासगरी राणाकालीन समाजको भारदारी हैकमवादी प्रथालाई मूल कथावस्तु बनाएको देखिन्छ । आदर्शलाई महत्व दिएर सहनशील र धीर नै सफल हुन्छ भन्ने नैतिक पाठ सिकाउन खोजिएको छ । त्यसैगरी पहाडि समाजको यथार्थ चित्रण देखाउनु र सत्यको विजय र असत्यको पराजय देखाउनु नै यो नाटकको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको अङ्क तथा दृश्य योजना पनि सुगठित किसिमको छ । यस नाटकमा जम्मा तिन अङ्क २२ दृश्य र २ उपदृश्यहरूको आयोजना गरिएको छ । यसले अभिनय पक्षलाई थप सहयोग पुगेको छ । कथानक एवम् पात्रहरू स्वाभाविक छन् । विशिष्ट शैलीको उपयोग भएको छ । कार्यव्यापारमा तिब्रता छ । यस्ता कतिपय विशेषताहरूले प्रस्तुत नाटकलाई अभिनय पक्षमा बढी सफल बनाएको देखिन्छ । यस नाटकमा सेतेको माध्यमबाट

व्यङ्ग्य गरिएको छ भने मखना र जुनेलीको संवादबाट नारी समानताको आवाज उठाइएको छ । किस्मत, विक्रम र जुवाइँको संवादले चरित्रहीन र व्यभिचारी प्रवृत्तिको मनोदशाको उजागर गरिएको छ । हाम्रो समाजमा नारीहरूले भोग्नुपरेको दुःख कष्टको चित्रण सुशीलाको भोगाइमा छ । माया ममता र स्नेह कर्नेली र बाहुनी बज्यैको चरित्रले देखाउन खोजिएको छ । सुशीलाको सहनशीलता धैर्यता र आदर्शलाई यस नाटकले महत्वपूर्ण स्थान दिएको देखिन्छ । यिनै प्रमुख पात्रको केन्द्रीयतामा नाटकमा यावत् घटनाहरू घटित भएकाले यस नाटकको शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

समग्रमा सहनशीला सुशीला नेपाली नाट्यपरम्पराको एक सशक्त सामाजिक नाट्यकृति हो । यसले तत्कालीन सामाजिक घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । यही नै तत्कालीन सामाजिक घटनामा आधारित कृतिहरू बाँच्ने आधार हो ।

यस नाटकमा माथि उल्लेखित विशेषता भए पनि नाटककारका केही सीमाहरू पनि दृष्टिगोचर हुन्छन् । यस्ता केही सीमाहरू कथावस्तुको विन्यासका क्रममा देखिन्छन् । नाटकमा खराब पात्र खुबै सक्रिय र असल पात्र चाहिँ निष्क्रिय र आदर्शका प्रतीक भएर रहेका छन् । कुमार्गमा सक्रिय रहेका पात्रहरूको मनमा कहिले पनि सुमार्गको विचार आएको देखिँदैन । तर एक्कासि ठक्कर खाए पछि सुमार्गमा लाग्दछ । र विचारमा परिवर्तन भएर पापको पराजय र धर्म तथा न्यायको विजय भएको छ । नायिका सुशीला आदर्श र सहनशील पात्र भएकीले लोग्नेले उनीमाथि जस्तो अन्याय गरे पनि सहने हुँदा नाटककारले उनलाई सहनशील विशेषण दिएका छन् । सुशीलालाई उनीमाथि गरिएका अत्याचारको उनमा के प्रभाव पऱ्यो कही देखिँदैन । खराब पात्र जुवाइँ साहेबको अस्वाभाविक, आकस्मिक मन परिवर्तनले नाटकको थोरै गुण घटेको देख्न सकिन्छ । सङ्क्षेपमा यो नाटकलाई विचार गर्दा नेपालीपन र नेपाली समाजको शैक्षिक तथा सामाजिक अवस्थालाई सुहाउँदो रूपमा सरल एवं स्वाभाविक शैलीमा कलात्मक संभाषणको योजना गरिएको छ । यस्ता केही कथावस्तु विन्यासगत त्रुटिबाहेक अरू सबै पक्षमा प्रस्तुत नाटक सफल छ ।

## सन्दर्भसूची

### पुस्तकसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद, रिमाल व्यक्ति र कृति, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०३९ ।  
....., साहित्य प्रकाश, (चौथो संस्क.) ललितपुर: साभा प्रकाशन,  
२०४४ ।  
....., नाटकको अध्ययन, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६ ।  
....., नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च, काठमाडौं: रुमु प्रकाशन, २०५२ ।  
उपाध्याय, घनश्याम, प्रतिशोध नाटक परम्परा र भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिता, वाङ्मय  
(वर्ष १५ पूर्णाङ्क ८, २०५५/५६) काठमाडौं: नेपाली केन्द्रीय विभाग ।  
जोशी, रत्नध्वज, नेपाली नाटकको इतिहास, काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०३७ ।  
तिवारी, भीमनिधि, सहनशीला सुशीला (एघारौं संस्क.), ललितपुर: साभा प्रकाशन,  
२०६५ ।  
....., महाराज भूपतिन्द्र, काठमाडौं: तिवारी साहित्य समिति, २०१८ ।  
....., माटोको माया, काठमाडौं: सूचना तथा प्रसार मन्त्रालय सूचना  
विभाग, २०२७ ।  
....., सिद्धार्थ गौतम, काठमाडौं: तिवारी साहित्य समिति, २०२८ ।  
पोखरेल रामचन्द्र, नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाडौं-विद्यार्थी पुस्तक भण्डार,  
२०६२ ।  
प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह केही नेपाली नाटक, (तेस्रो संस्क.) ललितपुर साभा: प्रकाशन २०३७  
बराल इश्वर र अन्य नेपाली साहित्यकोशकाठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र. २०५५ ।  
बराल, सीता, मार्क्सवाद र उत्तर आधुनिकतावाद विराटनगर २०५२ ।  
भट्टराई, घटराज, प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमाडौं: नेशनल एशोशिएसन  
डिल्लीबजार, २०४० ।  
....., भीमनिधि व्यक्ति र कृति, ललितपुर साभा प्रकाशन'  
(दो.सं./२०५०) ।  
मल्ल विजय बहादुर, नाटक एक चर्चा, काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०३९ ।  
शर्मा, गोपीकृष्ण, अवलोकन र विवेचना, काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार २०४४ ।  
शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, (दो.सं.) काठमाडौं: सङ्कलन प्रकाशन  
२०३९ ।  
....., र अन्य, तिवारी नाट्यसाहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन,  
काठमाडौं: तिवारी साहित्य समिति २००० ।  
शर्मा, मोहनराज, शैलीवज्ञान, काठमाडौं ने.रा.प्र.प्र. २०४८ ।  
....., र खगेन्द्र लुइटेल्, नेपाली गद्य साहित्य र इतिहास, काठमाडौं:  
....., नवीन प्रकाशन २०५५ ।  
....., र दयाराम श्रेष्ठ नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (दोस्रो  
संस्क.) ललितपुर: साभा प्रकाशन २०४० ।  
जवाली, सूर्यविक्रम, नेपाल उपत्यकाको मध्यकालीन इतिहास काठमाडौं ने.रा.प्र.प्र.  
२०१९ ।

## पत्रपत्रिका सूची

खनाल, खेतरिमण भीमनिधि तिवारीका केही नाटक, गोरखापत्र, (वर्ष ६८ अङ्क ६ पृष्ठ ६-८ वैशाख), २०२५ ।

पराजुली, ठाकुर, नाटकको परम्परा र नेपाली नाटकको वर्तमान मधुपर्क, (वर्ष ३१, अङ्क ४ पूर्णाङ्क ३५०, पृष्ठ १५ भदौ २०५५ ।

शर्मा तारानाथ, गए तिवारी कहिल्यै नफर्कने गरी गोरखापत्र, (वर्ष ७३, अङ्क ३५ पृष्ठ ३ ), जेठ २०२७ ।

## शोध प्रबन्ध सूची

उपाध्याय, चूडामणि, भीमनिधि तिवारीका कथामा पाइने परिवेशको वर्गीकरण र विश्लेषण २०३३ (अप्र.) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

घिमिरे, माधव, नेपाली नाटक: वर्गीकरण र विश्लेषण २०६४ (अप्र) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

दाहाल, छन्दविनोद, समका ऐतिहासिक नाटकको अध्ययन २०४५(अप्र.) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पोखरेल, रामचन्द्र, भीमनिधि तिवारीका ऐतिहासिक नाटकको अध्ययन २०४९ (अप्र.) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पौडेल, गोविन्दकुमार, भीमनिधिका कवितामा हाँस्यव्यङ्ग्यकता २०४७(अप्र.) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

बज्राचार्य, शान्तालक्ष्मी, भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन २०५५ (अप्र.) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग।

रिजाल दामादर, गजलकार भीमनिधि २०४५ (अप्र.) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर तह शोधप्रबन्ध ।

शर्मा, गोपीकृष्ण, भीमनिधि तिवारीको जीवनी व्यक्तित्व र कवित्व २०३८,(अप्र.) त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।