

शोध निर्देशक
चन्द्रेश्वर लाल कर्ण
उप-प्राध्यापक

प्रह्लाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय

नेपाली शिक्षा विभाग रा.रा.ब. क्याम्पस जनकपुरको स्नातकोत्तर
तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दोस्रो वर्षको दसौं पत्र ५१०-१ को

पूरक प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत



शोध प्रबन्ध



शोधार्थी

सीताराम पराजुली

क्याम्पस रो.नं. १७/०६५

रा.रा.ब. क्याम्पस जनकपुर

दोस्रो वर्ष

नियमित विद्यार्थी

रजिष्ट्रेशन नं. ६-१-१५-१५६-५८

परीक्षा रो.नं. १४०१३२/२०६७

२०७०

शोध निर्देशकको मन्तव्य

एम.ए. नेपाली द्वितीय वर्षका छात्र सीताराम पराजुलीले प्रह्लाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकमा केन्द्रित भएर मेरो निर्देशनमा प्रस्तुत शोध प्रबन्ध तयार पारेका हुन् । निज विद्यार्थीको मेहनेत र लगनशीलताले तयार पारिएको यस शोधपत्रप्रति म पूर्ण सन्तुष्ट छु । अतः आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति :- २०७०/१०/

चन्द्रेश्वरलाल कर्ण

शोध निर्देशक

त्रि.वि.रा.रा.ब. क्याम्पस

नेपाली शिक्षा विभाग

जनकपुर

कृतज्ञताज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकायअन्तर्गत रामस्वरूप रामसागर बहुमुखी क्याम्पस जनकपुर नेपाली शिक्षण विभाग एम.ए. द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको 'प्रह्लाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र आदरणीय गुरुवर प्रा. चन्द्रेश्वर लाल कर्णज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हा । अति व्यस्त समयको बीचबाट पनि यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा आफ्नो व्यस्ततालाई समेत पर्वाह नगरी अमूल्य समय दिनु भई स्नेहपूर्वक सल्लाह, सुझाव एवम् प्रेरणा दिएर सुमार्गमा डोच्याउनु हुने श्रद्धेय गुरुवर प्रा. चन्द्रेश्वर लाल कर्णज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्दा आवश्यक पुस्तक, विभिन्न पत्रपत्रिकाहरु उपलब्ध गराइदिने रामस्वरूप रामसागर पुस्तकालय परिवारप्रति पनि आभार प्रकट गर्न चाहन्छु ।

विभिन्न आर्थिक र व्यवहारिक कठिनाइहरूसाग सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो अमूल्य श्रम खर्चेर मेरो अध्ययनलाई यस अवस्थामा ल्याउनु हुने मेरा पिता प्रेमसागर उपाध्याय, माता शारदादेवी पराजुली, काका ऋषिराम पराजुली र काकी गीता पराजुलीप्रति म आजीवन ऋणी रहनेछु । यस शोधपत्र लेखनमा प्रेरणा एवम् हौसला दिँदै लेख्ने वातावरण सृजना गर्न सहयोग पुऱ्याउने जीवनसंगिनी नानु भट्टराई (पराजुली) प्रति पनि आभारी छु । यसैगरी शोध प्रस्तावना तयारीका क्रमदेखि नै सामग्री सङ्कलनमा सहयोग पुऱ्याउने भाइहरू दिनेश पराजुली र बाबुराम पराजुलीलाई पनि धन्यवाद नदिई रहन सक्तिन । प्रस्तुत शोधपत्रलाई टड्कण गरिदिनुहुने मित्र डिल्लीबहादुर बुढाथोकीलाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा, यस शोधपत्रलाई आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गत रामस्वरूप रामसागर बहुमुखी क्याम्पस जनकपुरधाम नेपाली शिक्षण विभागसमक्ष पेश गर्दछु ।

मिति :-२०७०/१०/

सीताराम पराजुली

रा.रा.ब. क्याम्पस जनकपुर

संक्षेपीकृत शब्दसूची

संक्षिप्त रूप

अप्र.

आ.सं.

एम.ए.

चौ.स.

छै.सं.

डा.

ते.सं.

त्रि.वि.वि.

दो.सं.

ने.रा.प्र.प्र.

पृ.

प्रा.

वि.सं.

सा.प्रा.

सा.सं.

पूर्ण रूप

अप्रकाशित

आठौं संस्करण

मास्टर्स अफ आर्ट्स

चौथो संस्करण

छैठौं संस्करण

डाक्टर

तेस्रो संस्करण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

दोस्रो संस्करण

नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

पृष्ठ

प्राध्यापक

विक्रम संवत्

साभा प्रकाशन

सातौं संस्करण

शोध प्रबन्धमा प्रयोग गरिएका लेख्य चिन्हहरू

;	- अर्द्धविराम
,	- अल्पविराम
'.....'	- उद्धरण
"....."	- उद्धरण
()	- कोष्ठक
?	- प्रश्न चिन्ह
	- पूर्णविराम चिन्ह
-	- योजक

विषयसूची
पहिलो परिच्छेद

१. शोध परिचय	१
१.१ शोधपत्रको शीर्षक	१
१.२ शोधपत्रको प्रयोजन	१
१.३ विषय परिचय	१
१.४ समस्याकथन	३
१.५ शोधको उद्देश्य	३
१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा	४
१.७ अध्ययनको औचित्य	६
१.८ प्राकल्पना	७
१.९ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा	७
१.१० सामग्री सङ्कलन	७
१.११ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोध विधि	८
१.१२ शोधपत्रको रूपरेखा	८

दोस्रो परिच्छेद

२. नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप	९
२.१ साहित्यको एक विधाका रूपमा नाटक	९
२.२ पूर्वीय नाटकको उद्भव र विकास	१०
२.३ पाश्चात्य नाटकको उद्भव र विकास	१४
२.४ नाटकको परिचय	१९
२.४.१ पूर्वीय परिभाषा	२०
२.४.२ पाश्चात्य परिभाषा	२३

२.५ नाटकका नत्त्व	२५
२.५.१ शीर्षक	२६
२.५.२ आख्यानात्मक संरचना	२६
२.५.२.१ कथावस्तु	२६
२.५.२.२ चरित्रचित्रण	२७
२.५.२.३ संवाद	३०
२.५.२.४ भाषाशैली	३१
२.५.२.५ परिवेशवधान	३३
२.५.२.६ उद्देश्य	३४
२.५.२.७ प्रतीक प्रयोग	३६
२.५.२.८ अनिनेयता	३६
२.६ नाटकको वर्गीकरण	३८
२.६.१ पूर्वीय नाटकको वर्गीकरण	३८
२.६.२ पाश्चात्य नाटकको वर्गीकरण	३९
२.६.३ समसामयिक नेपाली नाटकको वर्गीकरण	४०
२.७ निष्कर्ष	४७

तेस्रो परिच्छेद

३ नाटककार बालकृष्ण समको जीवनीपरक परिचय	४८
३.१ नाटककारको परिचय	४८
३.१.१ जन्म र बाल्यकाल	४८
३.१.२ शिक्षादीक्षा	५०
३.१.३ लेखनका निमित्त प्रेरणा र प्रभाव	५१
३.१.४ वैवाहिक तथा पारिवारिक जीवन	५३

३.१.५ राजनैतिक जीवन	५४
३.१.६ सेवा क्षेत्र	५५
३.१.७ साहित्यिक व्यक्तित्व	५६
३.१.८ भ्रमण र सम्मान	६७
३.१.९ अवसान	६८

परिच्छेद चार

४. नेपाली नाटकको विकासक्रममा प्रह्लाद नाटकको स्थान	६९
४.१ परिचय	६९
४.१.१ प्रथमिक काल	७०
४.१.२ माध्यामिक काल	७१
४.१.३ आधुनिक काल	७२
४.१.३.१ पहिलो चरण: आदर्शोन्मुख यर्थाथवादी नाट्यधारा	७३
४.१.३.२ दोस्रो चरण: यर्थाथवादी नाट्यधारा	७४
४.१.३.३ तेस्रो चरण : प्रयोगवादी नाट्यधारा	७५
४.१.३.४ चौथो चरण : प्रगतिवादी नाट्यधारा	७६
४.२ नाटककार बालकृष्ण समको प्रह्लाद नाटकको स्थान	७६
४.३ निष्कर्ष	७७

परिच्छेद पाँच

५ प्रह्लाद नाटकको विस्तृत विश्लेषणत्मक अध्ययन	७९
५.१ रचना तथा प्रकाशन	७९
५.२ प्रेरणा र प्रभाव	८०
५.३ शीर्षक	८२

५.४ आख्यानात्मक संरचना	८३
५.४.१ कथावस्तु	८३
५.४.२ चरित्र चित्रण	८८
५.४.३ संवाद	११०
५.४.४ द्वन्द्व	११४
५.४.५ परिवेश तथा वातावरण	११९
५.४.६ भाषाशैली	१२२
५.४.७ उद्देश्य	१२५
५.४.८ अङ्क तथा दृश्यविधान	१२८
५.४.९ अभिनय	१३०
५.४.१० निष्कर्ष	१३१

परिच्छेद छैठौं

६. उपसंहार र निष्कर्ष	१३३
६.१ उपसंहार	१३३
६.२ निष्कर्ष	१३४
६.३ सम्भाव्य शोध शीर्षक	१३९
६.४ परिशिष्ट	१४०

सन्दर्भग्रन्थ सूची

पहिलो परिच्छेद

१. शोधपरिचय

१.१ शोधपत्रको शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'प्रह्लाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन' रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली एम.ए. दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको (५१०-१) प्रयोजनको लागि तयार गरिएको हो ।

१.३ विषय परिचय

वि.सं. १९५९ माघ २४ गते काठमाण्डौं ज्ञानेश्वरमा कीर्तिराज्य लक्ष्मीका कोखबाट जन्म भएको थियो । उनका पिताको नाम जनरल समरशमशेर जङ्गबहादुर राणा थियो । राणापरिवारमा जन्मिएका समको बाल्यकाल सुखपूर्वक बितेको देखिन्छ । दरबार हाइस्कूलबाट

म्याट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि उनले त्रिचन्द्र कलेजमा आइ.एस्सी. पढ्दा-पढ्दै राणाहरूले जबरजस्ती सेनामा कप्तान बनाइदिए। अनिच्छापूर्वक पढाइ छोड्नु पर्दा उनलाई नराम्रो लाग्यो। राणा परिवारमा जन्मेर पनि उनी नम्र, भद्र र शिष्ट थिए। उनी अत्यन्त शिष्टभाषी र मिलनसार व्यक्तित्वका रूपमा देख्न सक्दछौं। उनी राणा परिवारमा जन्मेर पनि राणा विरोधी थिए।

नेपाली साहित्यका सर्वश्रेष्ठ नाटककार बालकृष्ण समले नाटकहरूबाहेक उच्चकोटीका प्रशस्त कविता, कथा र निबन्धहरू पनि लेखेका छन्। सानै उमेरदेखि चिन्तनशील सम लेखाइद्वारा मात्र आफ्ना भावहरू अभिव्यक्त नगरेर चित्रकलातर्फ पनि उत्तिकै प्रतिभासम्पन्न अभिव्यक्त गर्थे।

अत्याधुनिक नाटकहरू अभिनयद्वारा प्रदर्शित गर्ने वा ध्वनिद्वारा प्रसारित गर्न मात्र नलेखिएर सोभै पढ्न पनि लेखिन्छन्। त्यसो भए तापनि नाटक मूलरूपले नाट्यशालाको मञ्चमा अभिनित गरिन नै लेखिन्छ। समका नाटकहरू मूल रूपले अभिनयका लागि भएपनि पढ्न पनि ती रोचक, प्रेरणादायक र सुन्दर छन्। उच्च बौद्धिक तार्किकताले भरिएका, सूक्ष्म मनेविश्लेषणले सिँगारिएका र वर्णात्मक सौन्दर्यले चिरिच्याट्टै परेका समका वार्तालापहरू जति हेर्यो हेरिन्छ, जति सुन्यो सुनिन्छ र जति पढ्यो पढिन्छ जस्ता छन्। गद्यमा होस् वा पद्यमा होस् समको नाटकीय अभिव्यक्ति कहिल्यै बिर्सन नसकिने खालको छ। समले एकातिर शेक्सपियरेली पाराका लेख्छन् भने अर्कोतिर इब्सनेली र अफ बर्नड शाका खालका गफिनाटक प्रस्तुत गर्छन्। समाजिक यथार्थसित उनको जतिको प्रेम छ, मनोविश्लेषण पट्टी पनि उनको उत्तिकै चाख छ। इतिहास होस् वा सामाजिक क्षेत्रमा समको सशक्त लेखनीले सफलताका चम्किला किरणहरू फिँजारेका छन्।

प्रह्लाद नाटकको प्रस्तावना भागबाट देवता र दैत्यकाबीच शत्रुता रहेको र आपसमा वैचारिक द्वन्द्व चलिरहेको थाहा हुन्छ। यस नाटकको कार्यव्यापारको प्रारम्भिक घटना देव-दानवयुद्धमा नमुचिको मृत्युलाई बनाइएको भावना आएको देखाएको छ। हिरण्याक्ष र नमुचिलाई विष्णुले मारेका हुन् भने कुरा नारदमुनिद्वारा हिरण्यकशिपुले थाहा पाउँछन्। यो थाहा पाएपछि उनी विष्णुरूपी कालसँगै प्रतिशोध लिने उत्तरदयित्व रहेको बुझ्छन्। विश्वविनाशी हलाहल

धुपको घडा आगामा हाली विश्व विनाश गर्न लागि परेको हिरण्यकशिपु ब्रह्माले सम्झाएपछि सर्वसंहारको निर्णय स्थगित गरी स्वर्गसँगै भिड्ने अठोट लिएर समर घोषणा गर्दछन् । नाटकको दोस्रो अङ्कबाट द्वन्द्व सुरु भएर पाँचौँ अङ्कको अन्तिम दृश्यको त्यस विन्दुमा गएर उत्कर्ष प्राप्त गर्दछ, जसमा हिरण्यकशिपु हातमा तरवार लिएर स्वयं प्रह्लादलाई मार्न अघि सर्छन् तर उनी प्रह्लादलाई हान्नाको साटो खम्बालाई हान्दछन् र त्यसैले किचिएर लम्पसार पर्दछन् । नाटक दुःखद् र शान्तिदायक वातावरणमा पुगेर टुङ्गिन्छ ।

यसको विस्तृत व्यापक अध्ययन पछिल्ला परिच्छेदमा गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

नाटककार बालकृष्ण समका दजनौँ नाटकहरूमध्ये 'प्रह्लाद' नाटकको अध्ययन आजसम्म विस्तृत रूपले गरिएको देखिदैन । यस शोधपत्रमा निम्न समस्याहरूलाई समस्या कथनका रूपमा लिइएको छ -

क. नाटककार समले नाट्य क्षेत्रमा के-कस्तो योगदान दिएका छन् ?

ख. बालकृष्ण समलाई नेपाली साहित्यमा कसरी चिनाउन सकिन्छ ?

ग. प्रह्लाद नाटकमा भौतिक र आध्यात्मिक चिन्तनलाई कसरी अगाडि सारिएको छ ?

घ. प्रह्लाद नाटकको विश्लेषण र मूल्याङ्कन कसरी गर्ने ?

१.५ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधका उद्देश्यहरू निम्नानुसार छन् :-

(क) बालकृष्ण समको परिचय दिनु,

(ख) समको नाट्यकारिता बारे प्रकाश पार्नु,

(ग) 'प्रह्लाद' नाटकको विभिन्न दृष्टिकोणले पहिल्याउनु,

(घ) 'प्रह्लाद' नाटकको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली नाट्यधारामा देखापरेको बालकृष्ण समको पौराणिक नाटक 'प्रह्लाद' को छिटफुट रूपमा अध्ययन र विश्लेषण भए पनि विभिन्न कोणबाट विस्तृत अध्ययन भएको पाइदैन। 'प्रह्लाद' नाटकको बारेमा जे जति अध्ययन भएका छन् तिनीहरूलाई निम्न अनुसार देखाउन सकिन्छ।

बालकृष्ण समको 'प्रह्लाद' पद्य नाटक भएको तैपनि कवितात्मक यसको मूलभूत प्राप्ति नभएको बताएका छन्। साथै प्रह्लाद एक उत्कृष्ट नाटक भएको नाट्यकलाको असाधारण उपलब्धी 'प्रह्लाद' नभए यसको महत्ताको आधारशीला विचारको प्रखरता, दार्शनिकता, गम्भीरता वा बौद्धिक तीव्रता विशिष्ट मूल्य हो भनेर भनेका छन्।

(त्रिपाठी : बासुदेव : विचरण, २०२८ भानु प्रकाशन)

विक्रमाब्द १९९५ सालमा प्रकाशित प्रह्लाद पौराणिक कथामा आधारित भए पनि ऐतिहासिक बनाउने प्रयत्न गरिएको नाटक हो। यो यस्तो नाटक हो, जसमा बाबु र छोराका विचारहरूको तीव्र संघर्ष देखाइएको छ। एकातिर बाबु हिरण्यकशिपु छ जो आफ्नो सैनिक बलमा गर्व गर्छ र मृत्युलाई हाँक दिन्छ, र अर्कोतिर छोरो प्रह्लाद छ जो हरिभजनमा मग्छ पछि र हाँसी-हाँसी मर्न तयार हुन्छ।

(शर्मा, डा. तारानाथ, सम र समका कृति, काठमाण्डौं, साभा प्रकाशन, २०२९)

बालकृष्ण समका रचनामध्ये श्रेष्ठ मलाई 'प्रह्लाद' लाग्यो। 'प्रह्लाद' यद्यपि पौराणिक भएको हुनाले मौलिक होइन तर श्रीमद्भागवतको आधारमा रचिएको भएतापनि यो 'प्रह्लाद' नाटकमा भएका कुराहरू जम्मै नभएको र निजी मौलिकता पनि धेरै भएकोले मात्र मौलिक होइन बरु यो 'प्रह्लाद' सिँगै नै मौलिक भन्न सकिन्छ।

(प्रधान, हृदयचन्द्र सिंह: केही नेपाली नाटक, २०३६, काठमाण्डौं, साभा प्रकाशन)

प्रस्तुत कृति यसका लेखकको मुकुन्द इन्दिरामा समको नाटकीयताको जति प्रगति गर्न सकेको देखिन्छ, यो भन्दा अझ बढी प्रगति एक वर्षपछि नै १९९५ सालमा निस्केको यस नाटकले नाटकीय शिल्पको दृष्टिबाट निकै उन्नति गर्न सकेको देखिन्छ। यसको मुख्य कारण

कथावस्तुको भिन्नता हो । ईश्वर विष्णु एकै हुन् उनले वराहको रूप लिएर हिरण्याक्षलाई मारेका छन् । कुन कुरोलाई साँचो मान्ने ? उसैमाथि आफ्नो कान्छो छोरो प्रह्लाद विष्णुभक्तको रूपमा दृढ हुनु हिरण्यकशिपुको लागि हुनसम्मको अन्तरद्वन्द्वको विषय बन्यो । यस दृष्टिले यस नाटकको नाम प्रह्लाद रहनु भन्दा हिरण्यकशिपु रहनु बढी उपयुक्त देखिन्छ ।

(जोशी, रत्नध्वज, नेपाली नाटकको इतिहास, काठमाण्डौं, ने.रा.प्र.प्र. २०३७)

‘मधुपर्क समस्मृति अङ्क’ मा अमरकुमार प्रधानले हिरण्यकशिपुको अन्त्य भैं भौतिकवादको दुःखदायी अन्त्यको संकेत नाटकमा गरिएपनि समले प्रस्तुत नाटकको माध्यमबाट मूलतः शान्तिकामी मानवतावादको मार्ग निर्देशन गरेका छन् भनेर भनेका छन् ।

प्रधान, अमरकुमार, मधुपर्क, समस्मृति अङ्क २०३८ (गोकुलप्रसाद पोखरेल सम्पादित)

कृष्ण गौतमले “आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन” कृतिमा समालोचनाका हरेक कोणबाट ‘प्रह्लाद’ नाटकको समीक्षा गरेका छन् । उनले भनेका छन्- प्रह्लादको वास्तविक स्वरूपको अध्ययन पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै दृष्टिले गर्न सकिन्छ । पूर्वीय वस्तु, नेता र रसको दृष्टिले भन्ने हो भने प्रह्लादमा पौराणिक वस्तु छ । प्रह्लाद र कशिपु दुई मुख्य पात्र छन् । पुरानो विचारअनुसार प्रह्लाद नायक हुन् र प्रतिनायक कशिपु हुन् । नायकले प्रतिनायकमथि विजय हासिल गरेकोले यो वीररसको नाटक हो । यसमा समान मूल्यका दुई आदर्शको संघर्ष छ । पौराणिक घटना भएको अङ्क र दृश्यमा बाँधिएको उचित परिवेशमा चित्रित पात्र र तिनको संवाद प्रस्तुत गरिएको पौरुष कोमलशैलीको मिश्रण भएको विचार पक्षमा ज्ञान विज्ञानको समन्वयात्मक उद्देश्य राख्ने भाव पक्षमा शान्त तथा साहसलाई अधि सार्ने पद्यात्मक नाटकको रूपमा रहेको प्रह्लाद नाटक श्रीमद्भागवत सप्तमस्कन्धमा वर्णित प्रारम्भिक दश अध्यायको कथामा आधारित छ ।”

(गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेकरूप अनेक पठन, काठमाण्डौं, साभा प्रकाशन, २०५०)

“अभिभावकहरूको स्नेहबाट वञ्चित र उपेक्षित हुनाले बाल्यकालीन अनुभवले सुरुमा अपमान र तिरष्कारलाई सहन गरी कठोर तपस्याद्वारा महामानव बन्ने ध्रुवको जस्तो अभिवृत्ति उत्पन्न हुन्छ भने बाजे र काका बाजेहरूको हिरण्यकशिपुपना देखेर आफ्ना अत्याचारी पिता र

बन्धुहरूका विरोधमा अहिंसात्मक संघर्ष गर्न उभिने प्रह्लाद बन्ने अभिवृत्ति उत्पन्न हुन्छ। यही मानसिक अभिवृत्तिको अभिव्यक्ति प्रह्लाद नाटक लेखेर गरेको पाइन्छ।”

(उपाध्याय, केशवप्रसाद, समको दुःखान्त नट्यचेतना, काठमाण्डौं, साभा प्रकाशन, २०५२)

“यो श्रीमद्भागवत सप्तमस्कन्धमा वर्णन गरिएको कथाको आधारमा लेखिएको छ। यसलाई पौराणिक क्षेत्रमा नदौडाई ऐतिहासिक कल्पना क्षेत्रमा दौडाउने प्रयास गरिएको छ। यसको दर्शन भारतीय हो जुन नेपालको बौद्धिक दर्शनमा आधारित छ।” यसैगरी भूमिकामा समले भनेका छन् - “दृष्टान्तमा यो नाटक बनाई शक्तिमान तर हृदयहीन हिरण्यकशिपु र दयावान् तर शक्तिहीन प्रह्लादलाई अगि सारेर मैले प्राचीन समयलाई लिई आधुनिक हिटलर र गान्धीको समयमा छाँया पार्न खोजेको छु” (सम, बालकृष्ण : ‘प्रह्लाद’, २०५४)।

प्रह्लाद नाटकको अध्ययन दुःखान्त पक्षबाट मात्र होइन सुखान्त पक्षबाट पनि अध्ययन गर्नु औचित्य र आवश्यक छ।

(उपाध्याय, केशवप्रसाद, नाटकको अध्ययन: काठमाण्डौं, साभा प्रकाशन, २०५६,)

सम उदाहरणीय मानवतावादी साहित्यकार हुन्। प्रह्लादद्वारा उनले भौतिकवाद र अध्यात्मवादको मितेरी लगाउने दर्शनको प्रतिवाद गरेका छन्। युद्ध र हिंसाको भावनालाई मैत्री स्नेहको मलम लगाएर विश्वलाई सुकिलो पार्न चाहने कामनाले प्रेरित भएर नै समले कलम चलाएका हुन्। (शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, २०५९, काठमाण्डौं: अक्षर प्रकाशन,)

१.७ अध्ययनको औचित्य

नाटकीय तत्त्वका आधारमा गरिने ‘प्रह्लाद’ नाटकको अध्ययन औचित्यपूर्ण छ। प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनबाट नाटककार बालकृष्ण समलाई नेपाली नाट्यजगतबाट चिनाउने प्रयास गरी उनको योगदान र व्यक्तित्वका बारेमा जानकारी गराइएको छ। समको ‘प्रह्लाद’ नाटकको कृतिपरक अध्ययन आजसम्म विविध कोणबाट नभएकोले यो अध्ययन महत्त्वपूर्ण अध्ययनका रूपमा देखापर्नेछ। प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनबाट सबैले सम र ‘प्रह्लाद’ नाटकको बारेमा जानकारी प्राप्त गर्नेछन्। यसैमा शोधपत्रको अध्ययनको औचित्य सिद्ध हुन्छ।

१.८ प्राकल्पना

नाट्यसम्राट बालकृष्ण समको 'प्रह्लाद' अध्यात्मवाद र भौतिकवादको द्वन्द्वस्थलले बनेको प्रह्लादमा "ज्ञान मदर्छ हाँसेर रोई विज्ञान मदर्छ" भनी ज्ञानको श्रेष्ठता देखाएर पनि 'ज्ञान-विज्ञानको हात जोर्नु पर्दछ कर्ममा' भनी समन्वयवादी विचार व्यक्त गरिएको छ। 'प्रह्लाद' नाटकमा अध्यात्मवाद र भौतिकवाद बीचको द्वन्द्व, बौद्धिकता र अध्यात्मवादको आवश्यकता औल्याइएको छ।

१.९ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

नाटककार बालकृष्ण समले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा लगभग सात दशकभन्दा बढी लामो समयसम्म कलम चलाई ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन्। समले नेपाली साहित्यमा कविता, कथा, निबन्ध, खण्डकाव्य र महाकाव्य लेखनमा कलम चलाएका छन्। नाटक उनको प्रमुख फाँट हो। उनका प्रकाशित नाटकमध्ये पौराणिक नाटक 'प्रह्लाद' को विभिन्न कोणबाट कृतिपरक अध्ययन गरी उनले साहित्यमा दिएको योगदान र उनको व्यक्तित्वको मात्र अध्ययन गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रमा सीमा रहेको छ।

१.१० सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका लागि निम्न किसिमले सामग्री सङ्कलन कार्य गरिएको छ।

- नाटककार बालकृष्ण सम र उनको पौराणिक नाटक 'प्रह्लाद' को बारेमा गरिएका समीक्षात्मक टिप्पणीका साथै पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई नै सामग्री सङ्कलनको प्रमुख आधार बनाइएको छ।
- आफूभन्दा अधिका शोधकर्ताले गरेका नाटकको कृतिपरक अध्ययनका शोधकार्यलाई पनि सामग्री सङ्कलनको आधार बनाइएको छ।
- नाटककार समको बारेमा गरिएका अनुसन्धानमूलक अध्ययनलाई पनि सामग्री सङ्कलनको रूपमा लिइएको छ।

उपर्युक्त पद्धतिबाट प्राप्त हुन आएका सामग्रीलाई प्रस्तुत शोधपत्रमा विश्लेषणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरी विभिन्न कोणबाट प्रह्लाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ। साथै समको योगदान र व्यक्तित्वको पनि अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ।

१.११ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा पूर्वीय र पाश्चात्य नाटकीय सिद्धान्तलाई स्वीकार गरी नाटकीय आधारभूत तत्त्वहरूको निर्धारण गरी त्यसैका आधारमा प्रह्लाद नाटको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ । प्राप्त सामग्री सङ्कलनलाई औपचारिक, सुव्यवस्थित र गहन पाराले प्रस्तुत गर्न वैज्ञानिक पद्धति अपनाई विभिन्न कोणबाट प्रह्लाद नाटकको अध्ययन गरिएको छ । शोध सत्यापनका लागि अङ्कको आधारमा पाद टिप्पणी नदिएर सन्दर्भलाई प्रमाणित गर्न सन्दर्भकै सुरु र अन्तमा प्रसङ्ग दर्साइएको छ । यसमा दशमलव प्रणाली अपनाइएको छ ।

१.१२ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न लिखित ६ परिच्छेदमा विभाजन गरी 'प्रह्लाद' नाटकको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१. पहिलो परिच्छेद - शोधपत्रको परिचय
२. दोस्रो परिच्छेद - नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप
३. तेस्रो परिच्छेद - नाटककार बालकृष्ण समको जीवनीपरक परिचय
४. चौथो परिच्छेद - नेपाली नाटकको विकासक्रममा प्रह्लाद नाटक
५. पाँचौँ परिच्छेद - प्रह्लाद नाटकको विस्तृत विश्लेषणात्मक अध्ययन
६. छैठौँ परिच्छेद - उपसंहार र निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय दिइएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा नाटककार बालकृष्ण समको सङ्क्षिप्त जीवनी दिइएको छ । चौथो परिच्छेदमा नेपाली नाटकको विकासक्रममा प्रह्लाद नाटकको स्थान दिइएको छ । पाँचौँ परिच्छेदमा प्रह्लाद नाटकको विस्तृत विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ । छैठौँ परिच्छेदमा उपसंहार र निष्कर्ष दिइएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ साहित्यको एक विधाको रूपमा नाटक

मानवीय अन्तरमनका जीवनजगतबाट प्राप्त अनुभूति भाषाद्वारा गरिने ललित अभिव्यक्ति नै साहित्य हो। साहित्यका श्रव्य र दृष्य गरी दुई भेद छन्। त्यसमा नाटकलाई दृष्य भेद अर्न्तगत राखिएको छ। नाटक गद्य, पद्य वा गद्यपद्य मिश्रित एक साहित्यिक विधा हो, जसमा संवाद र अभिनयलाई प्रमुख तत्त्व मानिएको छ।

संस्कृत साहित्यमा रूपकका दश भेदहरू छन्। (१) नाटक (२) प्रहसन (३) प्रकरण (४) व्ययोग (५) ईहामृत (६) भाण (७) डिम (८) अङ्क (९) बीथी (१०) समवकार रूपकका यिनै दश भेदमध्ये एक नाटक हो। संस्कृत 'नट' धातुमा 'ण्वुल्' (अक) प्रत्यय लागेर बनेको नाटकको मूल आधार 'नाच' र 'अनुकरण' हो। अनुकरण मानवहरूको मूल स्वभाव हो, त्यही अनुकरण नै नाटकको प्राणतत्त्व हो। पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यमा अनुकरणलाई नै नाटकको मूल आत्मा मानिएको छ। पूर्वीय आदि आचार्य भरतमुनि र पाश्चात्य आदि आचार्य अरस्तु दुवैको

यसमा एकमत देखिन्छ। नटनटीहरूको विभिन्न प्रकारका अभिनयद्वारा मुख्य पात्रहरूसँग अभिन्न भावना गराउने गरी देखाएको यथार्थ अनुकरण नाटक हो।

२.२ पूर्वीय नाटकको उद्भव र विकास

साहित्यमा नाटकको स्थान उच्च रहेको छ। पूर्वीय साहित्यमा पनि नाटक एउटा महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा रहेको देखिन्छ। पूर्वीय नाटक साहित्यका प्रथम निर्माता आचार्य भरतमुनि हुन्। यिनले नाट्यशास्त्रमा नाटकको उत्पत्ति र विधागत स्वरूपका बारेमा निर्देशन गरेका छन्। विभिन्न भाव र अवस्थाबाट सम्पन्न लोकजीवनको अनुकरणलाई नाटक मान्दै भरतमुनिले यसमा धर्म, अर्थ, काम, युद्ध, हत्या, शान्ति, क्रिडा र हाँस्य आदि सबै विषयहरू समावेश हुनुपर्छ भनेका छन्। नाट्यवेदमा विद्वान्को विद्वता, मुखको मुखता, कामुकको लागि कामसिद्धि, अर्थोपार्जनका लागि अर्थलाभ, विलासीका लागि विलास र शूरवीरका लागि शौर्य आदिको चित्रण भएको हुन्छ। यसमा सबै किसिमका मानिसहरूको अनुकरणले सबै किसिमका ज्ञान, शील्य, कला र योग घुलेर रहेका हुन्छन्। त्यसैले यसको प्रशंसा गर्दै संसारमा त्यस्तो कुनै ज्ञान, शील्य, कला, योग, तथा कुनै कर्म छैन जुन यसमा नदेखियोस् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्।

(भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, भरतमुनिको नाट्यशास्त्र, अनुवाद (कमलादी: प्रज्ञा, २०३९)

भरतमुनिले नाटक उत्पत्तिसम्बन्धी दैवी सिद्धान्तको उल्लेख गरेका छन्। संसारलाई सुखमय र रमाइलो बनाउने उद्देश्यले नाटकको रचना भएको थियो, तर मानिसमा इर्ष्या, क्रोध र लोभ आदि मनोविकारहरूको कारणले गर्दा कोही सुखी र कोही दुःखी भए। त्यसबेला देवताहरू ब्रह्माको निकट गएर यी सबै हाल सुनाए। अर्को वेदको सृष्टि गरिदिन अनुरोध गरे र ब्रह्माले चारै वेदको स्मरण गर्दै 'नाट्यवेद' नामको पाँचौं वेदको सृष्टि गर्ने विचार गरे। ऋग्वेदबाट पाठ्य, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएर पञ्चमवेदका रूपमा नाट्यवेदको रचना गरे अनि कुशल, विदग्ध र प्रगल्भ देवताहरूबाट अभिनय गराउने जिम्मा इन्द्रलाई दिए। त्यसपछि भरतले भारती, सात्वती, आरभटी वृत्तिको प्रयोग गरेर यसलाई अझ बढी रोचक बनाए। 'इन्द्रध्वजोत्सव' मनाउने उपलक्ष्यमा नाट्यमण्डप तयार गरेर सर्वप्रथम 'अमृतमन्थन' नाम समवकार देखाइयो र पछि हिमवत प्रदेशमा 'त्रिपुरदाह'

नामक डिमको प्रदर्शन महादेवका समक्ष गरे । यसैबाट नाट्यविधाको प्रयोग ज्यादै पुरानो देखा पर्छ ।

ब्रह्माको यस प्रकारको चिन्तनबाट 'नाटक' नामको पञ्चमवेदको रचना भयो । यसको अभिनयको जिम्मा भरतलाई दिइयो । स्त्रीपात्र बिना पुरुष पात्र मात्रबाट नाटकको राम्ररी प्रयोग गर्न सकिँदैन भन्ने कुरा भरतको मुखबाट सुनेपछि ब्रह्माले आफ्ना मनबाट अप्सराको सृष्टि गरे । उनले नाट्यलङ्कारमा निपूर्ण ती अप्सराहरूलाई भरतको जिम्मा लगाइदिए । ती अप्सराहरूको नाम मञ्जुकेशी, सुकेशी, सुलोचना, मन्दा थियो र तिनको सङ्ख्या चौध थियो । रङ्गशालाको साजसज्जाको भार कलागुरु विश्वकर्मा लिए । नायकको रक्षा इन्द्रले र नायिकाको रक्षा सरस्वतीले गर्ने भइन् । विदूषकको रक्षा अङ्कारले तथा नाट्यपात्र र प्रक्षकगणको रक्षा महादेवले गर्ने भए ।

(उपाध्याय, केशवप्रसाद, नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाण्डौं, रूमु प्रकाशन, २०५२)

नाट्यशास्त्रको यो उल्लेखबाट के थाहा पाइन्छ भने भरतमुनिकै समयबाट नट, नतर्क, गायक, गीत सङ्गीत, संवाद र रङ्गमञ्च आदिको निर्माण भइसकेको रहेछ ।

नाटकको उत्पत्ति एकातिर पञ्चमवेदको रूपमा भएको मत पाइन्छ भने वैदिक उत्पत्तिसम्बन्धी मतमा वेदमा रहेका संवाद तत्त्वहरूलाई नाटकको उत्पत्तिका कारक तत्त्वका रूपमा मानिएको पाइन्छ । नृत्य, गीत र अनुकरणबाट यसै लोकमा नाटकको उत्पत्ति भएको हो भन्ने नाटक उत्पत्तिको लौकिक सिद्धान्तसँग पनि पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरू सहमत छन् (पौड्याल, कृष्णविलास, नेपाली नाटक र नाटककार, काठमाण्डौं, नवीन प्रकाशन, २०५७) । यसरी भरतबाट शुरू भएको पूर्वीय नाट्यपरम्परामा भास, कालिदास, शुद्रक, भवभूति, हर्ष र विशाखदत्त जस्ता नाटककारहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ । पूर्वीय नाट्यपरम्परामा अहिलेसम्म प्राप्त नाट्यकृति र नाटककारका प्रवृत्तिका आधारमा पूर्वीय नाट्यपरम्पराको विकासकाललाई निम्न चरणमा बाँड्न सकिन्छ ।

१) ललित वा कलात्मक नाट्यधारा

२) शास्त्रीय नाट्यधारा

२.२.१ कलात्मक नाट्यधारा

लौकिक संस्कृत साहित्यको थालनीसँगै पूर्वीय नाटक देखा परेका हुन् । इसाको प्रथम शताब्दीतिर भरतको 'नाट्यशास्त्र' को रचना भएवाट त्यसभन्दा पहिलेदेखि नै पूर्वीय नाटकको अस्तित्व रहेको देखिन्छ । पूर्वीय नाटकको उपलब्ध परम्पराको प्रारम्भ भासद्वारा भएको छ । यिनले कलात्मक नाट्यधाराको थालनी गरेका हुन् । उत्तरवर्ती कालिदास र शुद्रक जस्ता नाटककारले यस कलात्मक नाट्यधारालाई समृद्ध तुल्याएका हुन् (शर्मा, गोपीकृष्ण, संस्कृत साहित्यको रूपरेखा, काठमाण्डौं: अभिनव प्रकाशन, २०५३) ।

पूर्वीय नाट्यपरम्परामा नाटककार भास सर्वप्रथम उपलब्ध नाट्यप्रतिभा हुन् । यिनका नाट्यकृतिका आधारमा यिनी उज्जयिनीका हुन् भन्ने अनुमान गरिएको छ । समयको बारेमा इसापूव पाँचौं शताब्दीदेखि इसाको तेस्रो शताब्दीको बीचमा भासको समय भएको उल्लेख छ । महामहोपाध्याय गणपति शास्त्रीले इसाको १९०९ मा भासका नाटकहरूको खोज गरेर इ. १९१२ मा सर्वप्रथम 'त्रिवेन्दम' बाट 'त्रयोदश' 'त्रिवेन्द्रनाटकानि' का नामबाट १३ नाटकहरूको प्रकाशन गराए । रचनाक्रम अनुसार ती नाटक हुन् - १) दूतवाक्य, २) कर्णभार, ३) दूतघटोत्कच, ४) उरुभङ्ग, ५) मध्यमव्यायोग, ६) पञ्चरात्र, ७) अभिषेक, ८) वलचरित, ९) अविभारक, १०) प्रतिमा, ११) प्रतिज्ञायौगन्धरायण, १२) स्वप्नवासवदत्त र १३) चारुदत्त ।

भासका नाटकहरूमा कथाका रूपमा महाभारत, रामायण वा बृहत्कथाका कथावस्तुलाई लिइएको छ । वैदर्भी शैलीमा रचित उनका नाटक सरल, सुकोमल र कलात्मक छन् । पूर्वीय नाट्यपरम्पराको ललित वा कलात्मक नाट्यधारामा भासपछि कालिदास देखा पर्छन् । पूर्वी नाट्यपरम्परालाई अँगाल्दै सबै नाटकीय तत्त्वको निर्वाह गर्ने प्रथम नाटककार कालिदास हुन् । कालिदासका तीन नाटकहरू प्राप्त छन् । ती हुन् -

- १) मालविकाग्निमित्र (पहिलो रचना, ५ अङ्क)
- २) विक्रमोर्वशीय (दोस्रो रचना, ५ अङ्क)
- ३) अभिज्ञानाशाकुन्तलम् (अन्तिम रचना, ७ अङ्क)

कालिदासले आफ्ना नाट्यकृतिका लागि लोककथा, वैदिक उपाख्यान र महाभारत गरी तीन स्रोतबाट कथावस्तु लिएका छन्। यिनका नाटकमा नाटकीय प्रखरता र कवित्वको उत्कृष्टता पाइन्छ। शृङ्गारिकता, रसपरिपाक, चरित्रचित्रण अभिनेयात्मकता र मनोहर प्रकृति चित्रण आदिले उनका नाटकहरू सर्वश्रेष्ठ छन्। यसै धाराका अर्का नाटककार शुद्रक हुन्। 'मृच्छकटिक' नाटकका रचयिता शुद्रकको समय इसाको दोस्रो शताब्दीदेखि छैठौँ वा सातौँ शताब्दीभन्दा पूर्व रहेको अनुमान छ। उनको 'मृच्छकटिक' नाटक हाँस्यरस समेत मिसिएको शृङ्गार रस प्रधान नाटक हो। यसरी भासद्वारा थालनी गरिएको कलात्मक नाट्यधारालाई उत्तरवर्ती कालिदास र शुद्रक जस्ता नाटककारहरूले समृद्ध बनाउने कार्य गरेका छन्।

२.२.२ शास्त्रीय नाट्यधारा

पूर्वीय नाटक परम्परामा भवभूति आगमन भएपछि शास्त्रीय नाट्यधारको आरम्भ हुन्छ। श्रीहर्ष र विशाखदत्त जस्ता नाटककारहरूले यसप्रकारको शास्त्रीय नाट्यधारालाई अघि बढाएका छन्। प्रौढ नाट्यकारिता, अलङ्कारिक वर्णन, करुण रसको परिपाक र विद्वतापूर्ण शैली जस्ता नाटकीय विशेषताले भवभूतिको नाट्यकला शास्त्रीय बन्न पुगेको छ। भवभूति पूर्वीय नाट्य नाट्यपरम्पराका विशिष्ट नाटककार हुन्। मम्मट, धनञ्जय आदि काव्यशास्त्रीय विद्वान्ले आफ्ना कृतिमा भवभूतिका नाट्य उद्घरणको उल्लेख गरेका छन्। यिनका तीन नाटकहरू प्राप्त छन्। ती हुन् - १) महावीरचरित, २) मालती माधव, र ३) उत्तररामचरित। भवभूति मूलतः करुणरसका नाटककार हुन्। प्रख्यात र उत्पाद्य दुवै स्रोतबाट कथावस्तु लिएर नाटक रचना गर्ने भवभूतिले चरित्रचित्रण र शैलीको नयाँ मार्ग प्रस्तुत गरेका छन्। यसै धाराका अर्का नाटककार श्रीहर्ष हुन्। यिनका तीन नाटक प्राप्त छन्। रचनाक्रम अनुसार ती नाटक हुन् -

- १) प्रियदर्शिका
- २) रत्नावली
- ३) नागानन्द

वस्तुविन्यसको कौतुहल, चरित्रचित्रणमा औत्सुक्य र अभिनय पक्षको प्रमुखताका साथै छोटो नाटकको लेखनमा यिनको विशेषता रहेको देखिन्छ।

नाटककार विशाखदत्त पूर्वी नाट्यपरम्परामा नयाँ विषय प्रस्तुत गर्ने नाटककार हुन् । उनले राजनैतिक चालबाजी र कुटनीतिलाई मुख्य विषय बनाएर नाटकको रचना गरेका छन् । यिनको प्रसिद्ध नाटक 'मुद्राराक्षस' हो । वीररसलाई अङ्गिरसका रूपमा अंगाली लेखिएको 'मुद्राराक्षस' नाटक परम्पराभन्दा फरक नायिकाविहीन ऐतिहासिक नाटक हो ।

यसरी भास, कालिदास र शुद्रक आदि नाटककारहरूद्वारा प्रतिष्ठित पूर्वीय कलात्मक नाट्यधारा र भवभूति, श्रीहर्ष र विशाखदत्त अदिका शास्त्रीय नाटकहरूद्वारा समृद्ध शास्त्रीय नाट्यधाराद्वारा विकसित भएको पूर्वी नाट्यपरम्परा निकै महत्त्वपूर्ण छ ।

२.३ पाश्चात्य नाटकको उद्भव र विकास

पाश्चात्य नाटकको उत्पत्ति ग्रीसबाट भएको हो । ग्रीसमा प्राचीनकालमा देवता डायोनिससका सम्मानमा आयेजना हुने धार्मिक अनुष्ठानमा आधामनुष्य र आधाबाखीको रूप भएका वनदेवताको छद्मभेषमा सुसज्जित गायकसमूहद्वारा नृत्यका साथमा गाइने गीतबाट दुःखान्त वा ट्रेजेडी नाटकको जन्म भएको मानिन्छ (नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध दुङ्गेल, भोजराज, दाहाल, दुर्गाप्रसाद २०६७, एम.के. प्रकाशन) । ट्रेजेडीमा करूणा र त्रास जस्ता भावहरू समावेश भएको हुन्छ । पूर्वीय नाटक परम्पराको देन सुखान्त नाटक हो भने पाश्चात्य नाट्य परम्पराको देन दुःखान्त नाटक हो । ग्रीसका नै दुःखान्त नाटकको जन्म हुनाका साथै त्यसको सुदीर्घ परम्परा पनि कायम भएको तथा संसारका अन्य देशहरूमा ग्रीसेली दुःखान्त कै प्रेरणाबाट दुःखान्त नाटक लेख्ने परम्परा भएकोले ग्रीसलाई नै दुःखान्त नाट्यकलाको जन्मभूमि मानिएको छ ।

डायोनिससको उत्सवबाट प्रारम्भ भएको ग्रीसेली दुःखान्त नाटक क्रमशः थेस्पिस, एस्किलस, सफोकिलज र युरिपाइडिजमा विकसित भयो । यसैलाई आधार मानेर एरिस्टोटलले नाट्य सिद्धान्तको निर्माण गरे । एरिस्टोटलको नाट्य सिद्धान्तको पृष्ठभूमिमा ग्रीसको लामो दुःखान्त नाट्यपरम्पराको समावेश भएको छ । (थापा, प्र. हिमाशुं, साहित्य परिचय (काठमाण्डौं: साझा प्रकाशन, २०५०)

ग्रीसबाट आरम्भ भएको लगभग अठ्ठाई हजार वर्षको इतिहासमा नाट्य सृजना र चिन्तन परम्परामा अनेक मोड भएका छन् । त्यसैले पाश्चात्य नाट्यकलाको विकासक्रमलाई निम्न चरणमा विभाजित गरेर चर्चा गर्न सकिन्छ ।

१. परिष्कारवादी युग
२. पुनर्जागरण युग
३. नवपरिष्कारवादी युग
४. स्वच्छन्दतावादी युग
५. आधुनिक युग

२.३.१. परिष्कारवादी युग

ई.पू. ६०० देखि इसाको प्रथम शताब्दीसम्म ग्रीसेली नाट्यकलासँग सम्बन्धित युग परिष्कारवादी युग हो । यतिबेला नाटकका दुःखान्त र सुखान्त दुई भेद स्वीकृत थिए । दुःखान्त नाटकमा जीवनको गम्भीर पक्षको चित्रण हुन्थ्यो । सुखान्त नाटकहरू हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक हुन्थे । त्यतिखेर नाटक पद्यात्मक हुने र समूहगानको ठूलो महत्त्व थियो । (उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाश, काठमाण्डौँ: साभा प्रकाशन, २०६५)

एस्किलस (इ.पू. ५२५-४५६) को आगमनभन्दा अघिदेखि नै ग्रीसमा नाटकको सृजन मञ्चन भइसके पनि त्यतिबेला पूर्णाङ्क नाट्यकृति उपलब्ध नभएकोले एस्किलसदेखि यसको क्रमबद्ध परम्परा स्थापित हुन्छ । यिनले लेखेका ९० नाटकमध्ये ७ नाटक मात्र उपलब्ध छन् । यसमा 'ओरेस्टिया' भन्ने दुःखान्तत्रयी प्रमुख छ, जसमा 'एगामेन्न', 'काइफोरी' र 'युमिनाइडिज' नामक तीन नाटक सङ्कलन भएका छन् । एस्किलसपछि, सोफोक्लिज र युरिपाइडिज यस युगका महान् दुःखान्त नाटककारको रूपमा देखापर्छन् ।

सोफोक्लिज (इ.पू. ४९६-४०६) ले १२० वटा नाटक लेखेका भए पनि ७ नाटक मात्र उपलब्ध भएको पाइन्छ । यी मध्ये 'राजा इडिपस' भन्ने नाटक विश्वमै प्रसिद्ध र उत्कृष्ट नाटक मध्ये एक हो । युरिपाइडिज (इ.पू. ४८०-४०६) ले लेखेका १०० वटा नाटकमध्ये १९ वटा उपलब्ध छन् । यी मध्ये 'मिडिया', 'हिप्पोलिटस', 'हेकुवा' र 'बकाइ' प्रमुख छन् । यसमध्ये 'मिडिया' सर्वोत्कृष्ट ठहरिएको छ । यी नाटकहरूले प्राचीन ग्रीसका गाथालाई प्रस्तुत गरेका

छन् । राजा, राजकुमार, रानी, राजकुमारी र अर्धदेवताहरूको दुःखान्त परिणती प्रस्तुत गर्ने यी नाटककारहरूका नाट्यकृतिमा देवता, नियति र मानवीय चरित्रदोष दुःखान्तका कारक रहेका छन्, तापनि विशेष जोड देवता वा नियतिमथि दिइएको छ । यिनै नाटककारहरूको नाट्य कृतिबाट नै एरिस्टोटलले 'पोयटिक्स' नामक काव्यशास्त्रको रचना गरी दुःखान्त नाट्य चिन्तनको सूत्रपात गरेको देखिन्छ ।

ग्रीसबाट नाट्यकला रोममा पुगेपछि त्यसमा केही नवीनता आयो । नाटकलाई अङ्क दृश्यहरूमा विभाजित गरियो । हिंसा र हत्याका दृश्यहरू रङ्गमञ्चमा नै प्रदर्शित हुन थाले । रोमका नाट्यप्रतिभा सेनेका (इ.पू. ४ इसापश्चात ६५) का 'पागल हर्कुलस', 'ट्रोजन नारीहरू', 'फेद्रा' र 'थेस्टिस' आदि १० वटा दुःखान्त नाटक उपलब्ध छन् (उपाध्याय, केशवप्रसाद, समको दुःखान्त नाट्यचेतना, २०६५, ने.सं. साभा प्रकाशन) । यिनले प्राचीन ग्रीसेली दुःखान्त नाटकहरूले प्रयोग गरेको कथावस्तुलाई नै लिएर दुःखान्त नाटकको रचना गरेका भए पनि दुःखान्त नाट्यकलामा मोड ल्याएको देखिन्छ र यिनको प्रभाव पुनर्जागरणकालीन नाटककारहरूमा समेत देखा परेको पाइन्छ ।

२.३.२. पुनर्जागरण युग

इसाको चौधौँ शताब्दीमा सर्वप्रथम इटलीमा पुनर्जागरणसम्बन्धी नवचेतनाको उदय भयो । यो त्यहाँबाट युरोपका विभिन्न देशहरूमा फैलियो । पुनर्जागरण इसाको चौधौँ शताब्दीदेखि थालिई सोही शताब्दीको अन्त्यसम्म रह्यो । स्पेनमा लोप डी वेगा तथा इङ्गल्याण्डमा टमस किड, क्रिस्टोफर मालौ आदि नाटककारले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् (उपाध्याय, केशवप्रसाद, समको दुःखान्त नाट्य चेतना, २०६५ ने.सं., साभा प्रकाशन) । तापनि सिङ्गो पुनर्जागरणकालका सर्वश्रेष्ठ नाट्य प्रतिभा विलियम शेक्सपियर (इ.१५६४-१६१६) हुन् । यिनका 'भेनिसको व्यापारी', 'आँधी', 'हिउँदको कथा', र 'बाह्रौँ रात' आदि सुखान्त तथा 'म्यकवेथ', 'ओथेलो', 'किङ्ग लियर', 'जुलियस सिजर', 'रोमियो एण्ड जुलियट' अदि प्रमुख दुःखान्त नाटकहरू हुन् ।

यस युगका नाटकहरू अङ्क र दृश्यमा विभाजित छन् । गद्य र पद्यको मिश्रण छ । राजा वा उच्चपदस्त व्यक्तिलाई नै नायक बनाएर अभिजात्य वर्गको जीवनीलाई नै प्रस्तुत गरिएको छ । स्पेनका नाटककार लोप दि वेगा आदिले किसानका समस्यालाई पनि नाटकको विषय बनाएका छन् । यस युगमा सबै देशमा नाटकका लागि रङ्गमञ्च बनेको भए पनि आजका जस्ता समृद्ध थिएनन् । त्यसैले नाटकमा दृश्य परिवर्तन भएपनि दृश्याङ्कन गर्ने चलन थिएन । पात्रका कुराकानीबाट नै ती कुन देश वा ठाउँमा पुगेका हुन् भन्ने बुझ्नुपर्दथ्यो । कुर्सीबेञ्चले पहाडका काम दिन्थे भने बलेको लालटेनले रातको दृश्य र नबलेको लालटेनले दिनको सङ्केत हुन्थ्यो ।

२.३.३. नवपरिष्कारवादी युग

पुनर्जागरण कालकै पृष्ठभूमिमा नै नवपरिष्कारवादी युग शुरु भएको हो । इ. १५२७ मा मार्को विलार्मो विदाको 'डे आर्ट पोइटिका' ल्याटिन भाषामा प्रकाशन आएपछि नवपरिष्कारवादी चिन्तन शुरु हुन्छ । यस चिन्तनलाई फ्रान्समा सेलिगरले सबल रूपमा अगाडि बढाए भने व्ययलुले चरमोत्कर्ष प्रदान गरे । बेलायतमा वेन जोन्सनले यस वादको समर्थन गरे ।

नव परिष्कारवादको मुख्य आग्रह नाट्यकला परिष्कारवादी संरचनात्मक ढाँचामा ढाल्नु हो । यो युगका नाटकहरू बढी आदर्शमय र नियमबद्ध छन् । नवपरिष्कारवादी नाट्यमान्यताको प्रमुख मान्यता अन्वितित्रयको कठोरतापूर्वक पालन गर्नु हो । यस मान्यताअनुसारका नाटकमा हिंसा हत्या मारकाटका घटना प्रदर्शनीय नभएर वर्णनद्वारा सूचित गरिन्छन् ।

फ्रान्सेली नाटककार कोर्निल, मोलियर र रेसिनका नाटकहरू यस युगका उल्लेखनीय नाटक हुन् । रेसिनले (इ. १६३९-१६९९) 'थेत्रेड', 'फेद्रे', 'एन्द्रोमासे', 'एथालिया' र 'बेरेनिस' आदि नाटक लेखेका छन् । यिनमा 'फेद्रे' 'एन्द्रोमासे', 'एथालिया' सर्वोत्कृष्ट छन् । बेलायतमा पनि सत्रौं-अठारौं शताब्दीमा फ्रान्सेली नाटककारहरूका अनुकरण गरी नाटक लेखिए । यस युगमा नाटककारहरूमा क्रोनाग्रीव, शेरेडन र गोल्डस्मिथ आदि भए ।

२.३.४. स्वच्छन्दतावादी युग

पाश्चात्य नाट्य साहित्यमा नवपरिष्कारवादी कठोर नाट्यताको विरोधका रूपमा अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिर स्वच्छन्दतावादी नाट्यलेखन शुरु भयो । यस धाराका नाट्य सृजनामा

जर्मनीको योगदान प्रमुख छ । जर्मन नाट्यप्रतिभाका रूपमा लेसिङ्ग, गेट र सिलर विशिष्ट छन् । पहिलो स्वच्छन्दतावादी नाटक लेसिङ्ग (इं १७२९-१७८३) को 'युवक स्यावात' हो । यिनीपछि विश्वप्रसिद्ध विराट प्रतिभा गेटे (इं.१७४९-१८३२) र सिलर (इं.१७५९-१८०५) ले यस नाट्यआन्दोलनलाई अघि बढाउँदै लगे । जर्मनेली स्वच्छन्दतावादी नाट्यलेखनको प्रभाव इङ्गल्याण्ड, फ्रान्स, इटली र रुस आदि देशमा पनि पयो (उपाध्याय केशवप्रसाद, समको दुःखान्त नाट्य चेतना २०६५, ते.सं., साभा प्रकाशन) ।

यस युगका नाटकहरूले जनजीवनमा स्वतन्त्रता, उदारता, प्रजातन्त्र र मानवताका मूल्यहरू फिजाउन प्रमुख भूमिका खेले । स्वच्छन्तदावादी दुःखान्त नाटक सेक्सपियरका नाट्य पद्धतिमा लेखिए पनि कवितामा महत्तम सफलता प्राप्त गर्ने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिले नाटकका क्षेत्रमा खास कुनै मौलिक सिद्धि हासिल गरेको देखिँदैन ।

२.३.५. आधुनिक युग

पाश्चात्य नाट्यपरम्पराको आधुनिक युग उन्नाईसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धतिर शुरू हुन्छ । यस युगमा यथार्थवादी, प्रकृतिवादी, प्रतिकवादी, अभिव्यञ्जनवादी, अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी अनेकथरि नाटक देखा परेका छन् । सर्वप्रथम यथार्थवादी नाटक लेखनबाट आधुनिक युगको थालनी भएको मानिन्छ । यसका जनक नर्वेका नाटककार हेनरिक इब्सेन (इं. १८२८-१९) हुन् । यिनका 'क्याटिलिन', 'ब्राण्ड', 'पियरजिन्ट', 'पुतलीको घर', 'जनताको शत्रु', 'भूत', 'युवामण्डली', 'समाजका स्तम्भहरू', 'रोज्मर सोल्म' र 'प्रवीण शिल्वी' आदि प्रमुख छन् (शर्मा, तारानाथ, पश्चिमका केही महान् साहित्यकारहरू, काठमाण्डौं, साभा प्रकाशन, २०५०) । यसैगरी यथार्थवादी नाटकलाई इङ्गल्याण्डमा जर्ज बर्नार्ड शा, फ्रान्समा युजिनस्क्राइव, रुसमा चेखवले अगाडि बढाई समृद्ध पारेका छन् ।

प्रकृतिवादी धाराका नाटककारहरूमा फ्रान्सका एमिल जोला, जर्मनीका फ्रेडरिक हेन्बेल, रुसका लियोटल्सटाय, अमेरिकाका युजिन ओ निल, स्वडेनका स्ट्रिन्डवर्ग आदि प्रमुख छन् । प्रतिकवादी धाराका नाटककारहरूमा फ्रान्सका मोरिस मेटरालिङ्ग, पिटस्, जर्मनीका हफम्यान र नर्वेका इब्सेन प्रमुख छन् । त्यस्तै अभिव्यञ्जनवादी नाटककारहरूमा स्वीडेनका स्ट्रिन्डवर्ग,

जर्मनीका वाल्टर हान्सक्लेव, अमेरिकाका युजिन ओ निल र अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी धाराका नाटककारहरूमा ज्य पाल सार्त्र, अलवेयर कामु आदि प्रमुख छन् ।

यसरी आधुनिक युगमा नाटककारहरू सामाजिक समस्याबाट मनोवैज्ञानिक र समस्यातर्फ आकर्षित भएका छन् । यिनीहरूले यथार्थलाई अतिक्रमण गर्दै स्वप्न, दिवास्वप्न र स्वैर कल्पनाको संसारलाई नाटकमा प्रवेश गराएका छन् । यथार्थवादी प्रकृतिवादी दुःखान्तकारका रूपमा इब्सेन र प्रयोगवादी दुःखान्तकारका रूपमा स्ट्रिन्डवर्ग देखिन्छन् भने आधुनिक युगका सर्वोच्च दुःखान्तकारका रूपमा चाहिँ इब्सेन नै देखापर्छन् । (उपाध्याय, केशवप्रसाद, समको दुःखान्त नाट्य चेतना, काठमाण्डौं: साभ्रा प्रकाशन, २०५२)

२.४ नाटकको परिभाषा

साहित्य दृष्य (अभिनय) र पाठ्य वा श्रव्यका भेदले दुई प्रकारको मानिन्छ । दृष्य काव्यको रूपमा नाटकको स्थान सुरक्षित छ । नाटककार, रङ्गकर्मी र प्रेक्षक गरी तीनै पक्षसँग उत्तिकै सम्बन्ध हुने हुँदा यसको स्वरूप त्रिआयमिक छ । स्वरूप त्रिआयामित हुने हुँदा नै यसको गणना साहित्यको अत्यन्त प्रभावशाली विधामा गरिन्छ । समस्त कलाकारहरूको उपयोग गरी लौकिक क्रियाकलापलाई अभिनयका माध्यमबाट दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने भएकाले नाटक साहित्यिक विधाहरूमा श्रेष्ठ मानिन्छ । नाटक संसारभरि लोकप्रिय रहँदै आएको छ ।

नाटक अनुकरणको विकसित अवस्था हो । अरस्तुको “कला प्रकृतिको अनुकरण हो” भन्ने भनाइ पूर्णतः नाटकमा लागू हुन्छ । यसरी हामी के देख्छौं भने नाटक ज्यादै पुरानो साहित्यिक विधा हो । संवादका माध्यमद्वारा नाटक संरचित हुन्छ, यसैले केही विद्वान्हरूले संवाद नै नाटक हो भनेका छन् । संवादको प्रयोग नगरी लेखिने नाटक मूक नाटक हो । नाटक समुच्चकला हो । यसमा स्थापत्यकला, मूर्तिकला, चित्रकला, काव्यकला, सङ्गीतकला, अभिनयकला र नृत्यकलाको संयोग हुन्छ । यो एक गेयात्मक कला हो । यसमा रङ्गिविरङ्गी दृष्यहरूको समायोजन र सजीव पात्रहरूको क्रियाकलाप हावभाव प्रदर्शन हुन्छ ।

नाटक शब्दका लागि अङ्ग्रेजीमा ‘ड्रामा’ (Drama) र ‘प्ले’ (Play) शब्द प्रचलित छन् भने संस्कृतमा ‘नाटक’ र ‘नाट्य’ यी दुई शब्द प्रचलित छन् । नाटक वा ड्रामा एक प्रकारको क्रिडा

वा खेल हुनाले अङ्ग्रेजीमा यसलाई 'प्ले' भनिएको हो । भारतीय एवं नेपाली परम्परामा नाट्य प्रदर्शनलाई लीला भनिने गरिएको छ । नेपाली नाट्य परम्परामा खेल पनि भनिन्थ्यो, जस्तै: लीलामा -'कृष्णलीला', 'रामलीला', 'पतिव्रता सावित्री चरित्र खेल' । नाटक हेर्नु जीवन हुनु जस्तो सजिलो हुन्छ र रोचक तथा आह्लादकारी हुन्छ भने यो सर्वसाधारणका लागि सहज र ग्राह्य पनि हुन्छ ।

युग, दृष्टि र परिवेशअनुसार साहित्यका विधाहरूको स्वरूप र मान्यतामा पनि परिवर्तन आउने हुनाले साहित्यको कुनै पनि विधालाई एउटा नियमभित्र परिभाषा दिनु कठिन हुन्छ । यसैले नाटकलाई राम्ररी पहिचान गर्नका लागि यसलाई पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा विभिन्न किसिमले परिभाषित गरिएको छ । केही परिभाषा यसप्रकार छन् -

२.४.१. पूर्वीय परिभाषा

(क) नाट्याचार्य भरतमुनि

तीनै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक हो ।

(ख) विश्वनाथ

नाटक ख्यतवृत्तं स्थात्पञ्चसन्धिसमन्वित्तम् ।

विलासद्वय्यादिगुणवद्युक्तं नाना विभूतिभिः ॥

सुखदुःखमुद्भूति नानारस- निरन्तरम् ।

पञ्चादिका पशपरास्तत्राका परिकीर्तिता ॥

प्रख्यातवंशो राजर्षिर्धीरोदत्तः प्रताववान् ।

दिव्योऽथ दिव्यादिव्यो वा गुणवात्तायाको मतः ॥

एक एवं भवेदंगी ऋङ्गारो वीर एवं वर ।

अंगम्ये रसाः सर्वे कार्य निर्वहणेऽद्भुतः ॥

चत्वारः पञ्च वा मुख्यः कार्यव्यावृत्तपुरुषाः ।

गोपुच्छाग्रसमाग्रं गु बन्धनम् तस्य कीर्तितम् ॥

(ग) धनञ्जय

अवस्था विशेषको अनुकरण नै नाटक हो ।

(घ) राजानक श्री महिन भट्ट

“विभाव अनुभाव आदिको वर्णन काव्य हो र तिनैको गीत आदि मनोरञ्जनात्मक तत्त्वहरू सहितको रङ्गमञ्चीय प्रयोग नै नाटक हो ।”

(ङ) आचार्य सीताराम चतुर्वेदी

“नाटककारद्वारा रचित प्रसिद्ध वा कल्पित कथानकमा आश्रित रङ्गमञ्चमा प्रयोक्तद्वारा शिक्षित नटकृत अभिनय, सङ्गीतादिजनक रसले प्रेक्षकहरूको विनोद गर्ने आदेशप्रद व्यापार नाटक वा रूपक हो ।”

(च) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

“नाटक शब्दको अर्थ नटहरूको क्रिया हो । नट त्यो हो जो विधाका प्रभावले आफ्नो र कुनै वस्तुको स्वभावलाई परिवर्तित गर्छ । दृश्य काव्यको संज्ञा रूपक हो । रूपकमा नाटक नै प्रमुख छ । त्यसैले रूपक जति सबैलाई नाटक भनिन्छ ।”

(छ) महाकवि कालिदास

“नाटकमा सत, रज, तम तीनै गुणको समावेश हुन्छ । अन्तयव विभिन्न रूचि भएका मानिसलाई समानरूपले आनन्द दिने एक मात्र माध्यम नाटक हो ।”

(ज) सरल नेपाली शब्दकोश

“नाटक भनेको रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित गरिने काव्यरूप; दृश्य काव्य हो ।”

(झ) बृहत् नेपाली शब्दकोश

“१ कुनै देश काल र वातावरणसँग सम्बद्ध नरनारीका चरित्र र कार्यलाई पात्रहरूका अभिनयका माध्यमद्वारा प्रदर्शित गरिने उद्देश्यले लेखिएको संवादात्मक साहित्यिक विधा, दृश्य काव्य । २. रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर देखाउन मिल्ने गरी लेखिएको कथावस्तु । ३. पाँचदेखि दश अङ्गसम्म हुने प्रख्यात धिरोदत्त, दिव्य वा अदिव्य नायक हुने, पञ्चमसन्धिले युक्त र वीर आदि

रसको समावेश भएको रूपकको एक भेद । ४. वास्तविक रूपमा नभएर देखाउनका निमित्त मात्र गरिने मात्र गरिने मात्र कुनै काम; देखावटी वा बनावटी कुरा ।”

(ट) बालकृष्ण सम

“नाटकलाई यथार्थ वा जीवन सत्यको उद्घाटनसित मात्र नजोडी सामाजिक हितसँग पनि जोडेर हेर्ने र त्यसै प्रयोजनका लागि नाटक लेखिनु पर्छ ।”

(ठ) भीमनिधि तिवारी

“नाटकमा भाषा, भाव, सरल र सुबोध हुनाका साथै ठाउँ-ठाउँ आवश्यकताअनुसार साना साना गीतहरू पनि सजिएको हुनुपर्छ । सामान्यतया नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्दा तीन घण्टाभन्दा बढ्ता लग्नु हुँदैन ।”

(ड) हृदयचन्द्रशिंह प्रधान

“नाटक समाजको त्यो फोटो हो जसलाई हेरेर समाज विचारेर हिँड्ने गर्दछ, फेरि त्यो समाजको नाङ्गो फोटो मात्र होइन, त्यसमा माथि चढाउने आदर्शको यथेष्ट आकर्षणशक्ति पनि हुन्छ ।”

(ढ) बालचन्द्र शर्मा

“नाटक अभिनेताहरूको भेषभुषामा रही हावभाव र कथोपकथनद्वारा रङ्गमञ्चमा गर्ने चरित्र र घटना आदिको प्रदर्शन हो ।”

(ण) केशवप्रसाद उपाध्याय

“नाटक देश, काल र वातावरण विशेषसित सम्बन्धित नरनारीको जीवनलाई अभिनेता-अभिनेत्रीहरूद्वारा वार्तालाप र कार्यका भरमा अभिनय गरेर देखाइने कला हो ।”

(त) मोहनराज शर्मा

“आख्यानात्मक कथ्यको अनुकार्यप्रधान संवादात्मक रचना नाटक हो ।”

(थ) रत्नध्वज जोशी

“अनुकरण जीवनको अभिन्न अङ्ग हो, त्यही अनुकरणको एक हाँगा विशेषको सुरुचियुक्त रूपमा विकसित अवस्था विशेषको नाम नाटक हो ।”

(द) भानुभक्त पोखेल

“सजीव एवं सक्रिय कार्यव्यापारहरूको अनुकरणात्मक अभिनयद्वारा सम्पूर्ण जीवन वा जीवनका विस्तृत भागको सरस चित्र प्रस्तुत गर्ने संवादमय रचना नाटक हो ।”

(ध) रामलाल अधिकारी

“नाटकलाई व्यापक अर्थमा लिने हो भने यो एक प्रकारको स्वाँग, बाहान वा नक्कल हो । मानवजीवनका विभिन्न पक्ष, सुख, दुःख, हर्ष-विषादका विभिन्न पक्षीय अनुभूतिलाई कलात्मकतापूर्वक अनुकरण गर्नु अभिनय हो र यही अभिनय नै सम्पूर्ण नाटकको आधार हो । संक्षेपमा भन्ने हो भने नाटक अनुकरणको एउटा स्वभाविक अभिव्यक्ति हो जो आफ्नो कालात्मक उत्कर्षता तथा सहज र स्वभाविक चित्रणका कारणले दर्शकलाई सहजै आकृष्ट गर्छ ।”

२.४.२. पाश्चात्य परिभाषा

(क) एरिस्टोटल

“दुःखान्त नाटकमा गौरवपूर्ण कार्यको अनुकरण हुन्छ । यो विस्तृत र सीमित दुवै हुने हुनाले स्वयम्मा परिपूर्ण छ । भाषामा आनन्ददायक तत्त्वहरूको समावेश नाटकको बीचबीचमा हुनुपर्छ । करुणा र त्रास जस्ता मनोभावनाको विरेचनका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश नाटकमा विवरणात्मक नभएर नाटकीय रूपमा हुनुपर्दछ ।”

(ख) डब्लु.एच.हड्सन

“नाटक कार्य र संवादद्वारा जीवनको अनुकरण हो ।”

(ग) रोनाल्ड पिकक

“नाटक एक कला हो । यो मन, कान र आँखाका लागि काल्पनिक भावना हो, र परस्पर गुम्फत तत्त्वहरूको प्रदर्शन हो, यसमा अभिव्यक्ति र प्रस्तुतीकरण जस्ता पक्षहरूको संलग्नता

रहन्छ । यो भिन्न भिन्न व्यक्तिहरूका लागि भिन्न-भिन्न अर्थ दिने रचना हो ।” (रोनाल्ड पिकक, द आर्ट अभफ ड्रामा, (लण्डन; हिलामेन मेलवोने ई १९६०)

(घ) जे.बी. प्रिस्टले

“नाटक व्यक्ति विशेषलाई महत्त्व दिने कृति नभएर सामाजिक कला हो ।” (जे.बी. प्रिस्टले, द आर्ट अफ ड्रामेस्टिस्ट, (लण्डन; हिलामेन मेलवोने ई. १९५७)

(ङ) सिसरो

“नाटक जीवनको अनुकरण र रीतिहरूको दर्पण हो अर्थात् नाटक मानवजीवनको विभिन्न पक्षहरू, चरित्रहरू र अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति हो ।” (न्यौपाने टङ्कप्रसाद, साहित्यको रूपरेखा, पूर्ववत्)

(च) एलार्डाइस निकोल

“नाटक अभिनेताहरूको माध्यमबाट जीवनसम्बन्धी विचारलाई त्यस्तो किसिमबाट अभिव्यक्त गर्ने कथा हो जुन व्याख्याका लागि समर्थ अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ र जुन शब्द सुन्न र कार्यव्यापार हेर्न एकत्रित प्रेक्षकहरूका लागि चाखलाग्दो हुन्छ ।” (एलार्डाइस निकोल, द थ्योरी अफ ड्रामा, (दिल्ली; दोआय हाउस, इ.१९६९)

(छ) शेक्सपियर

“विश्वको पहिलो नाटक हो भने विश्वका स्रष्टा पहिला नाटककार हुन् । त्यस्तै संसार एउटा रंगशाला हो भने संसारमा जन्मने नरनारी अभिनेता र अभिनेत्री हुन् ।” (भट्टराई, घटराज, भीमनिधि; व्यक्ति र कृति, पूर्ववत्)

(ज) द न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटैनिक

“मञ्चित भइरहेको बेलामा देखेर वा सुनेर चाल पाइने भन्दा पढेर थाहा पाइने एक प्रकारको पाठ (नाटकीय साहित्य) हो ।” (द न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटैनिका, भोलुम ४, पन्धौं सं. इ. १७६८)।

(भ) इन्साइक्लोपिडिया अमेरिकाना

“ग्रिसेली भाषाको ‘ड्रामा’ (कार्य) शब्दले साहित्यको त्यस्तो विधालाई जनाउँछ जहाँ पात्रले अभिनय गर्छ, कुराकानी गर्छ र कथामा लेखिएको कार्य सम्पादन गर्छ र जुन साहित्यिक विधाचाहिँ दर्शकहरूलाई आस्वादन गर्ने लक्ष्य राखेर अभिनय गरिएको हुन्छ। वनार्ड शाका अनुसार नाटकको एक भाग मात्र लक्ष्य दर्शकलाई साँच्चैका मान्छेमा साँच्चैका घटना घटिरहेको छ भन्ने आभास दिलाउनु हो।” (इन्साइक्लोपिडिया अमेरिकाना, भोलुम ९, (दिल्ली: अमेरिकाना कर्पोरेशन इ.१९६६)

(ज) इन्साइक्लोपिडिया इन्टरनेशनल

“कार्य गर्नु” भन्ने अर्थ बुझाउने ग्रिसेली भाषाको शब्दबाट नाटक शब्द विकसित भएको हो। यो शब्दले अभिनय गरिने जुनसुकै कार्यलाई बुझाउन सक्ने भए पनि प्रायः यसले रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्नका लागि लेखिएको नाट्यकृति बुझाउँछ।” (इन्साइक्लोपिडिया इन्टरनेशनल, भोलुम ६, लेक्सिकन पब्लिकेशन इ. १९९८)

२.५ नाटकका तत्त्व

नाटक रचनाका लागि आवश्यक पर्ने अङ्गहरू वा अवयवहरूलाई नाटकका तत्त्वहरू भनिन्छ। नाटकका तत्त्वहरू पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतर्फ आ-आफ्नै ढंगले निर्धारित भएका छन्। पूर्वीय साहित्यका विद्वान् वा आचार्यहरूले नाटकका तत्त्वहरू निर्धारण गरेबमोजिम मुख्यतः निम्नलिखित तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् - १. वस्तु, २. नेता ३. रस। त्यसैगरी पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले नाटकका तत्त्वहरू निर्धारण गर्ने क्रममा यी तत्त्वहरूको उल्लेख गरेका छन् - १. कथानक, २. चरित्र, ३. पद रचना, ४. विचारतत्त्व, ५. दृश्यविधान, ६. गीत।

पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूको धारणलाई मनन् गर्दा नाटकका तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ।

(क) शीर्षक, (ख) कथावस्तु, (ग) चरित्रचित्रण, (घ) संवाद, (ङ) परिवेश, (च) भाषाशैली, (छ) उद्देश्य। अभिनयता नाटकको अनिवार्य शर्त हो।

२.५.१ शीर्षक

कुनै पनि साहित्यिक रचनाको शीर्षक हुन्छ। साहित्यिक रचनाहरू शीर्षकविना सार्थक हुँदैनन्। कुनैपनि रचनाको शीर्षकले त्यसको नामाकरणमात्र नगरी त्यस रचनाको सारभूत भावविचार र अन्य मुख्य पक्षको चिनारी पनि दिनु पर्दछ। नाटक रचनाको पनि शीर्षक हुन्छ। यसको शीर्षक मुख्यतया पात्रका नाम अनुसार, मुख्य कथावस्तु, मुख्य घटना र परिवेशका साथै अर्थविशेषको आधारमा हुन सक्छ। नाटकको शीर्षक त्यसमा अभिव्यक्त मूल भावभूमि, भावविचार, वा प्रतीक प्रयोगको आधारमा पनि हुन सक्छ।

२.५.२ आख्यानान्तात्मक संरचना

२.५.२.१ कथावस्तु

नाटकको प्रमुख तत्त्वका रूपमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रका विद्वान्हरूले कथावस्तुलाई लिएका छन्। अङ्ग्रेजी शब्द 'प्लट' (Plot) को पर्यायवाची रूपमा कथानक शब्द आएको छ। यसलाई पूर्वीय विद्वान्हरूले वस्तुअन्तर्गत राखेका छन्। कथावस्तु भन्नाले पात्रद्वारा गरिने कार्य र यही कार्य गर्ने क्रममा घट्ने घटना भन्ने बुझिन्छ। पश्चिमी साहित्यमा पनि प्राचीन कालदेखि नै कथावस्तुलाई सर्वोपरि महत्त्व दिइएको पाइन्छ। एरिस्टोटलले आफ्नो 'काव्यशास्त्र' मा ट्रेजडीको सन्दर्भमा कथावस्तुलाई अनिवार्य तत्त्व, जीवन र आत्मा भनेको पाइन्छ। (चामलिङ्ग, गुमानसिंह, एरिस्टोटल र काव्यशास्त्र, काठमाण्डौं : ने.र.प्र.प्र.२०४०)। संस्कृत नाटकमा कथावस्तुका तीन वटा स्रोत देखाइएको छ - १. प्रख्यात, २. उत्पाद्य, ३. मिश्र। त्यस्तै अरस्तुले कथावस्तुको स्रोतका रूपमा दन्त्यकथा, इतिहास र काल्पनिक कथालाई लिएका छन्। (त्रिपाठी, वासुदेव, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, चौ.सं. काठमाण्डौं : साभा प्रकाशन, २०५०),। यिनले दन्त्यकथालाई विशेष मनपराएकाले प्रख्यात कथावस्तुतिर नै यिनको भुकाव रहेको देखिन्छ। सम्भाव्यताको नियम अन्तर्गत इतिहास र काल्पनिक कथा पनि सफल हुन सक्छन् भन्ने यिनको विश्वास रहेको देखिन्छ।

नाटकको कथावस्तु ज्यादै संयमपूर्वक ताछतुछ पारिएको अपेक्षाकृत छोटो हुनुपर्छ। बढीमा ३/४ घण्टाको समयमा सकिने किसिमको कथावस्तु नाटकका लागि उपयुक्त हुन्छ। (पोखरेल,

भानुभक्त, सिद्धान्त र साहित्य, पूर्ववत्)। नाटकीय कथावस्तुका आधिकारिक र प्रासङ्गिक गरी दुई भेद हुन्छन्। शुरूदेखि अन्त्यसम्म चल्ने मुख्य कथावस्तुलाई आधिकारिक कथावस्तु र मुख्य कथावस्तुको सहयोगीको रूपमा ल्याइएको कथावस्तुलाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भनिन्छ। प्रासङ्गिक कथावस्तु पनि पताका र प्रकरी गरी दुई किसिमको हुन्छ। 'पताका' नाटकको बीचबाट शुरु भएर अन्त्यसम्म जान्छ भने 'प्रकरी' बीचबाट शुरु भएर बीचैमा टुङ्गिन्छ।

नाटकको कथावस्तुका सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर विशेष चर्चा गरिएको छ। पूर्वीय नाटकको कथावस्तु सुखान्त हुन्छ भने पाश्चात्य नाटकको कथावस्तु दुःखान्त हुन्छ। पूर्वीय नाटकको कथावस्तुलाई अपेक्षाकृत बढी जोड दिएको पाइन्छ। पाश्चात्य विद्वान्हरूका विचारमा नाटकका कथावस्तुको पाँच अवस्था हुन्छन् - १. आरम्भ, २. विकास, ३. चरमोत्कर्ष, ४. अवरोध ५. उपसंहार। त्यस्तै पूर्वीय विद्वान्हरूको मतअनुसार नाटकको कथावस्तुको पाँच अवस्था हुन्छन् - १. आरम्भ, २. यत्न, ३. प्राप्याशा, ४. नियताप्ति र ५. फलागम।

कथावस्तुलाई मुख्य फलप्राप्तिर बढाउने अंशलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ। यी अर्थप्रकृति पाँच ओटा छन्। १. बीज, २. विन्दु, ३. पताका, ४. प्रकरी, ५. कार्य। कथावस्तुको अवस्था र अर्थप्रकृति दुवैमा सम्यक तालमेल गराउने तत्त्वलाई सन्धी भनिन्छ। पूर्वीय नाटकको कथावस्तुको महत्त्वपूर्ण भनेको सन्धि हो महत्त्वपूर्ण बनेको यो सन्धि पाँच किसिमको छ - १. सुख, २. प्रतिमुख, ३. गर्भ, ४. विमर्श र ५. निर्वहण। नाटकको कथावस्तुलाई आकर्षण बनाउने यिनको पारस्परिक सम्बन्ध हुनु अति आवश्यक हुन्छ।

आधुनिक नाटकहरूको कथावस्तुमा शास्त्रीय नियमहरूको अवलम्बन हुँदैन। हिजोआजका नाटकहरूको ध्यान समसायिक र सामाजिक समस्यामा केन्द्रित हुँदै गएको छ। ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनैतिक र सामाजिक विभिन्न विषयका कथावस्तुलाई लिएर नाटक रचना गरेको पाइन्छ। नाटकको कथानकमा संक्षिप्तता कौतुहलता, एकोन्मुखता, अन्विति र कार्यकारण श्रृङ्खला हुनुपर्छ।

२.५.२.२ चरित्रचित्रण

नाटकीय कार्यव्यापारलाई सुगठित र व्यवस्थित रूपमा विकसित गराउने व्यक्ति विशेषलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ। नाटकमा चरित्रचित्रणलाई मूलभूत तत्त्वको रूपमा लिइन्छ।

अङ्ग्रेजी क्यरेक्टर (Character) शब्दको पर्यायवाची रूपमा नेपाली भाषामा चरित्रचित्रण वा पात्रविधान शब्द आएको हो । पूर्वीय साहित्यमा नाटकमा तीन अङ्गमध्ये नेतालाई चरित्र मान्न सकिन्छ । पश्चिमी साहित्यमा पनि प्रचीनकालदेखि नै चरित्रचित्रणलाई महत्त्व दिइएको पाइन्छ । एरिस्टोटलका मतमा दुःखान्तकका संरचना वा सङ्गठनमा कथावस्तुको प्रथम स्थान छ, भने दोस्रो स्थान चरित्र चित्रणको छ । (त्रिपाठी, वासुदेव, पाश्चात्य समालोचनाको सै.प. भाग १, पूर्ववत्) । वर्तमान सन्दर्भमा यसको महत्त्व भन्नु बढेको छ । पहिलेका आख्यानात्मक कृतिमा कथावस्तुको महत्त्व बढी थियो भने आधुनिक नाटकमा चरित्रचित्रणको मुख्य स्थान देखिन्छ । मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणको विकास र यसको अभिरुचिले गर्दा कथावस्तुभन्दा पात्रका अन्तर्लोकको उहापोह र संवेदनको उद्घाटनप्रति हिजोआजका नाटकहरू बढी प्रभावित भएका छन् ।

चरित्रले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने काम गर्दछ । कथावस्तुका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रमा निहित हुन्छन् । एरिस्टोटलले भने अनुसार -“चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसले कुनै व्यक्तिको रुचि-अरुचिको प्रदर्शन गर्नाका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ” (पूर्ववत्) । यिनले चरित्र वा पात्रमा हुनुपर्ने केही गुणहरू देखाएका छन् । यिनका अनुसार चरित्रमा १. भद्रता (चरित्रगत भद्रता), २. औचित्य (भूमिका अनुसार पात्रको औचित्य), ३. जीवनानुरूपता (चरित्र जीवन अनुरूप हुनुपर्छ) ४. एकरूपता (पात्रको स्वभावमा एकरूपता) ५. सम्भाव्यता (पात्रले के कसो बोल्नु र गर्नु सम्भव छ भन्ने सम्भाव्यता उसमा हुनुपर्छ) र ६. अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य (चरित्रचित्रण अनुकृतिमूलक भएर पनि विशिष्ट हुनुपर्छ) । एरिस्टोटलले देखाएका चरित्रहरू स्थिर छन् र उनीहरूमा आकस्मिक परिवर्तन गर्नु हुँदैन भन्ने यिनको दृष्टिकोण रहेको छ ।

नाटकलाई गति प्रदान गर्ने कथावस्तु पछिको अर्को तत्त्व चरित्र भएकाले यसमा पात्र सशक्त, प्रबल, जीवन्त र संवेद्य हुनुपर्छ । नाटकमा नायक वा नायिकाको प्रमुख भूमिका रहने गरी व्यवस्था हुनुपर्छ । यी बाहेक अन्य सहनायक-नायिका तथा प्रतिनायक-नायिका र अरू पात्रहरूको पनि व्यवस्था हुनुपर्छ । तर यिनीहरूलाई मुख्य चरित्रकै सेरोफेरोमा चित्रण गर्नुपर्छ । मोहनराज शर्माले पात्रलाई अझ सूक्ष्म र कलात्मक पाराले हेरका छन् । (शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, काठमाण्डौं: ने.रा.प्र.प्र. २०४८) । यिनका अनुसार चरित्रलाई १. लिङ्गको आधारमा

पुरुष र स्त्री, २. कार्यको आधारमा प्रमुख र सहायक, ३. प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, ४. स्वभावको आधारमा गतिशील र गतिहीन, ५. जीवनचेतनाको आधारमा व्यक्तिगत र वर्गगत, ६. आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य तथा ७. आवद्धताको आधारमा बद्ध र मुक्ति गरी यी विभिन्न किसिमले देखाइएको छ ।

आधुनिक नाटकमा पात्रहरू प्रायःजसो मान्छे नै हुन्छन् । पहिलेका आख्यानहरूमा मान्छे नभएर देवता, राक्षस र पशुपंक्षी जस्ता अतिमानवीय (मानवेत्तर) पात्रको पनि प्रयोग हुन्थ्यो । नाटकमा पात्रहरू धेरै हुनु राम्रो होइन । यसमा यति नै सङ्ख्या हुनुपर्छ भन्न सकिन्न तर पात्रको बहुलताको गर्दा नाटकीय केन्द्रीयतामा र उद्देश्योन्मुखतामा आघात पर्न जान्छ, जसले गर्दा नाटकीय प्रभाव दूरगामी र चीरस्थायी हुन सक्तैन । संस्कृत नाटकमा चरित्रको बहुलता पाइँदैन । त्यस्तै आजको आधुनिक नाटकमा पनि धेरै पात्रको समावेश गर्नु उपयुक्त हुँदैन । बालकृष्ण समको 'प्रेमपिण्ड' नाटकमा पात्रको ठूलो सङ्ख्या पाइन्छ । विजय मल्ल र रिमालका नाटकमा भने पात्रमा परिमितता पाइन्छ । कम पात्र भएको नाटक तुलनात्मक रूपमा आकर्षक, कलात्मक र प्रभावात्मक हुन्छ (थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, पूर्ववत्) । पूर्वीय साहित्यमा पात्रको विषयमा बृहत चर्चा र व्याख्या गरिएको छ । पूर्वीय साहित्यमा नाटकका सन्दर्भमा नायकलाई १. धीरोदात्त, २. धीरोद्धत, ३. धीरललित र ४. धीरप्रशान्त गरी चार वर्गमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । (पूर्ववत्) । नायक बुद्धिमान्, उत्साही, स्मृतिवान् कलाकार हुनाको साथै शूर, तेजस्वी, शास्त्रज्ञ र धार्मिक स्वभावको हुनुपर्छ भन्ने पनि उल्लेख गरिएको छ । (पूर्ववत्) । पूर्वीय नाटकमा पत्नी र अरु स्त्रीहरूसँगको सम्बन्धको आधारमा पनि नायकको १. अनुकूल, २. दक्षिण, ३. शठ ४. धृष्ट गरी विभाजन र विश्लेषण गरिएको छ । (पूर्ववत्) । नाटकमा कर्मअनुसार नायिकाको मूलतः तीन भेद गरिएको पाइन्छ - १. स्वकीया २. परकीया र ३. सामान्या । उमेरका आधारमा नायिकाका तीन भेद देखाइएका छन् - १. मुग्ध २. मध्या र ३. प्रौढ । व्यवहार र अवस्थाका आधारमा नायिकाका - १. स्वाधीनपतिका, २. वासकसज्जा, ३. विरहोत्कण्ठिता, ४. खण्डिता, ५. विप्रलब्ध, ६. प्रोषितपतिका र ७. अभिसारिका आदि गरी सात भेद देखाइएको छ । पौड्याल, कृष्णविलास, नेपाली नाटक र नाटककार, (पूर्ववत्) ।

नाटकका लेखकले अन्य विधामा भैं पखेटा फिंजाएर बेग हान्ने स्वतन्त्रता पाउँदैन अतः सीमित स्वतन्त्रतामा र निश्चित घेरामा बसेर चरित्रको चित्रण गर्नुपर्छ । नाटककारले आफ्नो तर्फबाट टीकाटिप्पणी गर्न सक्दैन । त्यसैले उनले कथोपकथन, क्रियाकलाप, घटनाक्रम, अभिनय र चेष्टा आदिद्वारा नै अप्रत्यक्ष रूपले चरित्रचित्रण गर्नुपर्छ । चरित्रचित्रणको उत्कृष्टतामा नै नाटकको सफलत निर्भर गर्छ । नाटकमा पात्रहरू विशुद्ध र मिश्रित प्रकारका हुन सक्छन् । एक व्यक्तिमा धेरै प्रकारको गुण र दोष हुने भएकाले उसमा विविधता देखापर्छ । उदाहरणका रूपमा पात्र अर्धगतिशील र अर्धअगतिशील, अर्धअनुकूल र अर्धप्रतिकूल पनि हुन सक्छ । पात्रमा देखिने विविध प्रवृत्तिको मात्रालाई दृष्टिगत गरी पात्रको वर्गीकरण गर्नुपर्ने हुन्छ ।

२.५.२.३ संवाद

नाट्यविधामा संवाद अनिवार्य तत्त्व हो अङ्ग्रेजी 'डाइलग' (Dialogue) शब्दको पर्यायवाची रूपमा नेपाली भाषामा संवाद शब्द आएको हो । नाटककारले जीवनप्रतिको दृष्टिकोण, टीकाटिप्पणी भाव अथवा विचारको अभिव्यक्ति र चरित्रचित्रणका लागि पात्र-पात्रका बीचमा गराउने कुराकानी वा कथोपकथनलाई संवाद भनिन्छ । (न्यौपाने, *टङ्कप्रसाद, साहित्यको रूपरेखा, काठमाण्डौं, साभा प्रकाशन, २०३८*) । नाटकमा सम्पूर्ण अभिव्यक्तिको माध्यम संवाद नै हुन्छ र नाटककारले आफ्नो तर्फबाट केही भन्न पाउँदैन नाटककारका लागि संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो, चरित्रचित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन हो (पूर्ववत्) । त्यसैले नाटकमा संवादको अपरिहार्यता हुन्छ । नाटकमा संवादले नाटकीय कथावस्तुलाई विकास गराउनुको साथै पात्रहरूको स्वभाव उद्घाटन गर्ने र भाव र कार्यव्यापारको अभिव्यक्ति गर्ने काम गर्छ । पूर्वीय साहित्यमा संवादलाई तीन श्रेणीमा विभाजन गरिएको छ (*थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, पूर्ववत्*) । १. सर्वश्राव्य, २. नियतश्राव्य, ३. अश्राव्य । सर्वश्राव्य दर्शक र रङ्गमञ्चमा उपस्थित पात्रले सबै सुनिने संवाद हो । नियतश्राव्य निश्चित र सीमित पात्रहरूले मात्र सुन्न सकिने हुन्छ, र अश्राव्य भने कसैको लागि पनि सुन्न नसकिने हुन्छ बोल्ने व्यक्ति आफैँ मनमनै भन्छ । यसलाई स्वगतकथन पनि भनिन्छ । अश्राव्य वा स्वगतकथनलाई आधुनिक नाटकमा स्वभाविक मानिँदैन संस्कृत नाटकमा सर्वश्राव्य संवाद नै बहुप्रचलित छ ।

राम्रो संवादले वर्णनमा चमक ल्याउँछ र यसको विवेकपूर्ण र समयोचित प्रयोग लेखकको प्रविधिक कुशलताको प्रमाण ठानिन्छ। संवादद्वारा नै नाटककारले पात्रहरूको बाह्य र आन्तरिक जगतका जटिलता, संघर्ष, कुण्ठा र मानसिक आरोह-अवरोह आदि सबै भावहरूको प्रत्यक्षबोध गराउँछन्। संवाद कसरी प्रभावशाली र आकर्षक बनाउने भन्ने सन्दर्भमा हड्सनको विचार मननीय छ। यिनले भनेका छन् -“संवाद स्वभाविक, उपयुक्त र नाटकीय हुनुपर्छ। यसको अर्थ के हो भने यो वक्ताको व्यक्तित्व अनुरूप परिस्थिति सुहाउँदो अनि सरल, ताजा, पूर्ण र चाखलाग्दो हुनुपर्छ” (हड्सन, डब्लु.एच., एन इन्ट्रोडक्सन टु द स्टडी अफ लिटरेचर, न्यू दिल्ली: कल्याणी पब्लिकेशन इ. १९४४)।

कथावस्तुको आधारमा संवादको प्रयोग हुने भएपनि यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध भने चरित्रचित्रणसँग हुन्छ। संवाद स्वभाविक र उपयुक्त भए त्यो विश्वसनीय हुन्छ र नाटकीयताले त्यसलाई प्रभावकारी बनाउँछ। पात्रको सामाजिक स्तर, शिक्षा संस्कृति, प्रवृत्ति एवं संस्कारको परिचय संवादद्वारा थाहा पाउन सकिन्छ। नायक वा उच्च वर्गका पात्रहरूको संवाद कलात्मक एवं अलङ्कृत हुन्छ भने स्त्री वा अन्य तल्ला वर्गहरूका संवाद निम्नस्तरको एवं अलङ्कृत हुन्छ।

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

२.५.२.४ भाषाशैली

नाटकको भाषाशैली पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्व हो। भाषाशैली अन्तर्गत भाषा र शैली दुईवटा शब्दहरू रहेका छन्। प्रकटरूपमा कुनै पनि विचार या भावाभिव्यक्ति गर्ने एउटा सबल माध्यम भाषा नै हो (थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, पूर्ववत्, पृ.८८)। नाटकमा प्रयोग गरिएको भाषा जति स्पष्ट, सरल, सुबोध र प्रसंगानुसार, स्वभाविक, प्रभावदायी र मार्मिक हुन्छ त्यति नाटक दर्शकको मनलाई आकर्षण गर्न सफल हुन्छ। यसर्थ नाटकमा प्रयोग गरिएको भाषा

सरल रोचक र बोधगम्य हुनुपर्छ । भाषामा प्रसङ्गानुसार आवश्यक मात्रामा उखान, टुक्का र व्यङ्ग्यको प्रयोग भयो भने भाषा जीवन्त र सशक्त बन्दछ ।

नाटकमा शैली भन्नाले नाट्य रचनाको पद्धति भन्ने बुझिन्छ (उपाध्याय, केशवप्रसाद, विचार र व्याख्या, दो.सं.(काठमाण्डौं: साभा प्रकाशन, २०५०) । अर्को शब्दमा भन्दा यसलाई नाट्यशिल्प पनि भनिन्छ । नाट्यशैली अन्तर्गत नाटकको संरचना पक्ष आउँछ । नाटकको संरचना पक्ष दुई प्रकारको हुन्छ - १. आन्तरिक संरचना २. बाह्य संरचना (उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाशन, पूर्ववत्) । आन्तरिक संरचना अन्तर्गत कथावस्तुको विकासक्रम, द्वन्द्वविधान, भाव र विचार पर्दछन् भने बाह्य संरचना अन्तर्गत भाषा, अङ्क, दृश्य, संवाद आदि पर्दछन् ।

भाषा प्रयोगको दृष्टिले शैलीलाई दुई रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ -१. सरल शैली र २. अलङ्कृत शैली । यसैगरी वाक्यगठनका दृष्टिले शैली दुई प्रकारका छन् - १. सरल शैली र २. गुम्फित शैली (थापा, डा.हिमांशु, साहित्य परिचय, पूर्ववत्) । सरल शैलीमा छोटो-छोटो वाक्य योजना हुन्छन् भने गुम्फित शैलीमा लामा-लामा वाक्य योजना हुन्छन् । साथै वर्णनको आधारमा शैलीलाई दुई रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ -१. व्यास शैली र २. समास शैली (पूर्ववत्) । व्यस शैलीमा सूक्ष्म कुरालाई पनि विस्तृत रूपमा व्याख्या गरिन्छ भने समास शैलीमा कुनै कुरालाई लामो वर्णन नगरीकन छोटो र मीठो रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले जटिल र क्लिष्ट शैलीलाई नाटकबाट पन्छाउनुपर्छ भनेका छन् । यिनीहरूले नाटकको शैली छर्लङ्ग अर्थ बुझिने प्रसादगुणयुक्त हुनुपर्छ भन्दछन् । नाटकको शैली एवं संरचना परस्परमा ज्यादै सुसम्बद्ध र एकान्वित हुनुपर्छ भन्ने यिनीहरूको विचार छ (पोखरेल, भानुभक्त, सिद्धान्त र साहित्य, पूर्ववत्) ।

कुशल नाटककारको भाषाशैलीमा आफ्नोपन हुन्छ, लेखकको व्यक्तित्वको परिचय हुन्छ । नाटकको संरचनामा नाटककारको आफ्नै प्रकारको ढङ्ग, कौशल र प्रवृत्ति हुन्छ । नाटकको शैली अर्थात् संरचना हेरेर दक्ष पाठकले कसको रचना हो भनेर सहजै छुट्याउन सक्दछन् । नाटकको भाषा रोचक र आकर्षक हुनुपर्छ । भाषा प्रयोगको विषयमा मितव्ययितापूर्वक विशेष छाँटकाँट गरी लेखिएका भाषा प्रभावोत्पादक हुन्छन् । नाटकमा भाषा दर्शकले बुझ्न सक्ने सरल

हुनुपर्दछ । नाटकमा भाषा पात्र-पात्राको स्तर, स्थिति र श्रेणी अनुरूप हुनुपर्दछ । निम्न वर्गको पात्रको भाषा छुट्टै र शिक्षित पात्रको भाषा छुट्टै हुनुपर्छ । निम्न वर्गको पात्रले दार्शनिकले बोल्ने भाषा प्रयोग गरेमा त्यो स्वभाविक देखिंदैन । नाटकमा प्रयुक्त भएको भाषामा स्थानीयता र जातीयताले पनि प्रचूर मात्रामा प्रभाव पारेको हुन्छ । नाटकमा अनुकूल भाषाको प्रयोग गर्नाले नाटकमा जीवन्तता र स्वभाविकताको प्रस्तुति हुन्छ ।

शैली अन्तर्गत गद्यात्मक -पद्यात्मक भाषा, पद, वाक्यगठन र तत्सम्बन्धित तत्त्वहरू पर्ने हुनाले नाटकलाई प्रभावकारी बनाउन भाषाशैली राम्रो हुनुपर्छ । नाटकमा तत्सम, तद्भव र भावको बाह्य आवरण हो भने शैली भाषाको व्यक्तित्व र अस्थित्व हो । कुनै पनि रचनाको केन्द्रीय भावको संवाहक यही भाषिक चयन वा भाषाशैली भएकोले नाटकको लागि यो अपरिहार्य तत्त्व हो ।

२.५.२.५ परिवेशविधान

देश, काल र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । परिवेश चित्रण नाटकको सीमा हो । नाटकमा कथावस्तुको घटना एवं पात्रसँग सम्बन्धित देश, काल र परिस्थितिको चित्रण परिवेशविधान हो । पात्रको व्यक्तित्व, परिवार, पारिवारिक पृष्ठभूमि, समाज, सामाजिक परम्परा, प्रकृति, ऋतु र अन्य भौगोलिक विशेषता देखि लिएर पात्रका क्रियाकलाप, भाषा-भाषिका र व्यक्तिबोली आदि सबै कुरा परिवेशद्वारा प्रभावित हुन्छन् । वस्तुका भविता र समय स्थिति एवं घटनाको विघटनको लागि चाहिने भाँडो परिवेश हो र यसले वस्तु या घटनालाई घेरेर बस्ने सबै मूर्त-अमूर्त तत्त्वलाई समेट्दछ (नेपाल, घनश्याम, आख्यानका कुरा, सिलगडी: नेपाली साहित्य प्रचार समिति इ.१९८७) ।

नाटकमा कथातत्त्वको उपस्थिति हुने भएकोले यसलाई जीवन्त बनाउन परिवेश आवश्यक हुन्छ । नाटकमा युगजीवनको चित्रण संक्षिप्त र सारगर्भित रूपमा गरिनुपर्दछ । युगजीवनको चित्रण नगर्दा नाटक असफल र अकालिक बन्न पुग्छ । यसकारण पात्र-पात्रका मानसिक द्वन्द्व तथा आरोह-अवरोहको चित्रण गरेमा नाटक बढी प्रभावशाली र हृदयस्पर्शी बन्न पुग्छ । नाटकमा कथावस्तु र पात्रले अपेक्षा गरेअनुरूप नै परिवेशको चित्रण हुनुपर्छ । समय र स्थानको

चित्रण गरी कथावस्तु र पात्रका बीचमा सम्बन्धस्थापित गर्नु आवश्यक भएकोले नाटकको लागि परिवेश अभिन्न तत्त्व हो ।

परिवेश, वातावरण एवं देशकालको विपरित चित्रण गरियो भने अस्वभाविकता आइदिन्छ र नाटक नै हास्यास्पद भइदिन्छ (पोखेल, भानुभक्त, सिद्धान्त र साहित्य, पूर्ववत्) । देशकाल वातावरणले नाटकमा विश्वसनीयता र प्रामाणिकता प्रदान गर्छन् । त्यसैले नाटकमा देशकाल वातावरण अनिवार्य रूपमा देखापर्छन् ।

प्राचीन ग्रीक आचार्यहरूले जुन 'सङ्कलनत्रय' (थ्री युनिरिज) भनेर नाटकमा स्थानको एकता, समयको एकता र कार्यको एकता हुनुपर्छ भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् केवल यी नाटकमा स्वभाविकता ल्याउनको लागि मात्र हो । हिजोआज सङ्कलनत्रयलाई मानिंदैन र त्यो नाटकको विकासमा बाधक तत्त्व सिद्ध भएको छ भनिन्छ । तर यसको तात्त्विक रहस्यका रूपमा घटना पात्र र कार्यकलापहरू परस्पर ज्यादै स्वभाविक रूपले सु-सम्बद्ध वा अन्वित भएको हुनुपर्छ भन्ने कुरा अहिले पनि मानिन्छ ।

वातावरणको निर्माणमा प्रकृतिको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । प्रकृतिले पनि मानिसको अन्तरभावनामा ठूलो प्रभाव पारेको हुन्छ (थापा, डा. हिमांशु, साहित्य परिचय, पूर्ववत्) । प्रकृतिले मानिसको भावनामा प्रभाव पार्ने हुनाले पात्रको अवस्था अनुसार प्रकृतिको चित्रण गरिएको हुन्छ । एउटा सकल नाटककारले पात्रको सुखदःख, हाँसो-आँसु, आशा-निराशा र घात-प्रतिघातमा प्रकृतिले साथ दिइरहेको छनक आफ्नो नाटकमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा पात्र कुन मानसिक अवस्थामा गुज्रिरहेछ त्यस अनुसार पनि प्रकृतिको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

२.५.२.६ उद्देश्य

नाटकको अन्तिम तत्त्व हो उद्देश्य । नाटकको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन प्रस्तुत गर्नु हो तापनि नाटकद्वारा केही विचार सामग्री प्रस्तुत गरेर दर्शकको हृदयलाई क्रियाशील बनाउनु पनि हो । नाटकका मूल उद्देश्य मानवजीवनका आदर्श एवं यथार्थताको चित्रण गर्नु हो । मानवजीवनमा सत्य र असत्य दूध र पानी समान घुलमिल भएर रहेका हुन्छन् । ती सत्य र

असत्यको चित्रण गर्नु र सत्य असत्यलाई स्पष्ट्याउनु नै नाटकको मुख्य उद्देश्य हो । साहित्यका कुनै पनि रचना कुनै प्रयोजनका निमित्त लेखिएको हुन्छ । यही प्रयोजन नै उद्देश्य हो । कृतिको पूर्णताले त्यसको उद्देश्यलाई समेत सङ्केत गरेको हुन्छ । उद्देश्य पूर्तिकै लागि कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा लेखकले निश्चित जीवन दर्शन प्रस्तुत गरेको हुन्छ । उद्देश्यलाई विचार तत्त्व वा जीवन दर्शन पनि भनिन्छ । उद्देश्यलाई अन्तरवस्तुका रूपमा लेखकको चिन्तनको केन्द्रीय पक्ष ठान्ने ऋषिराज बराल “कृतिका मध्यमबाट लेखकले आफ्नो विचारको विन्यास र सम्प्रेषण गरेको हुन्छ भन्छन्” (बराल, ऋषिराज, मार्क्सवाद र उत्तर आधुनिकवाद विराटनगर, २०५२) ।

कतिपय विद्वान्हरू परिस्थितिको यथार्थ चित्रण नै नाटकको उद्देश्य हो भन्दछन् । कसैका विचारमा अन्य साहित्यिक विधा भन्ना नाटकको उद्देश्य पनि जीवनको व्याख्या वा आलोचना गर्नु हो । जसले जे-जस्तो विचार प्रकट गरे पनि जीवनका बाह्यान्तर अनुभूति, घात-प्रतिघात तथा मानवीय कैयौं सम-विषम समस्याहरूलाई अभिव्यक्ति गर्नु चाहिँ नाटकको उद्देश्य हो । हिजोआज मानवीय चरित्रको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण र यथार्थ समस्याको नग्नचित्रण गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हो भन्ने धारणा प्रबल हुँदै आइरहेको छ ।

संस्कृत नाटकमा रसप्रतिपादन नै साहित्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । नाटकमा रसाभिव्यक्ति हुनुपर्छ भन्ने कुरामा पाश्चात्य विद्वान्हरूको पनि सहमति छ । यसैले रसलाई नाटकको प्रणतत्त्वको रूपमा लिइन्छ । संस्कृत साहित्यमा वस्तु, नेता र रसलाई नाटकको प्रमुख तत्त्वको रूपमा लिइएको छ । नाटकको आस्वादनले धर्म, यश, आयु, हित र बुद्धिको विकास हुन्छ भन्ने नाट्याचार्य भरतमुनिको भनाइ छ । यस्तै नाटकलाई लोकजीवनको उपदेशको रूपमा पनि लिइएको छ । संस्कृति नाट्य परम्परामा नाटकको रचना आदर्शवादी धरातलमा भएको देखिन्छ । तर पाश्चात्य नाट्यपरम्परामा भने नाट्यरचनाको आधार वस्तुवादी भएको पाइन्छ । आदर्शवादी धरातल अनुरूप नाटकमा आदर्श, वस्तु, नेता र अभिष्ट रसको प्रतिष्ठान भयो तर वस्तुवादी नाट्यरचना अनुसार द्वन्द्वात्मक स्थितिको सिर्जना नै नाटकको प्रमुख उद्देश्य रह्यो (थापा, हिमांशु, परिचय, पूर्ववत्) । यी दुवै परम्पराको मूल उद्देश्य सामाजिक पृष्ठभूमिमा मानवचरित्रको प्रभावपूर्ण र कलापूर्ण प्रस्तुति हो । नाटकमा जीवन दर्शनको प्रस्तुतिको लागि उपन्यासमा जस्तो स्वतन्त्रा हुँदैन । उपन्यासमा संवाद, पात्रको क्रियाकलाप र वातावरणको साथै उपन्यासकारलाई विभिन्न

टीका टिप्पणी, विवेचना र विश्लेषणका लागि प्रशस्त अवसर रहन्छ। तर नाटकमा त्यसप्रकारको स्वतन्त्रता हुँदैन। नाटकमा भावभूमिको प्रस्तुतिको लागि एउटै मूल आधार संवाद हो (पूर्ववत्)।

साराशमा भन्दा नाटक एउटा उच्चकोटीको साहित्यिक विधा भएकोले काव्यात्मक आनन्द रसानुभूति र मनोरञ्जनका साथै आदर्शको, यथार्थको, धर्मको, राजनीतिको, मनोविज्ञानका र नैतिक आदिको सन्देश दिनु नै त्यसको उद्देश्य हुन्छ। साहित्यिक आनन्दका साथै धर्म, अर्थ, काम, र मोक्ष अदि पुरुषार्थ चतुष्टयको सिद्धि वा कुनै एक पुरुषार्थको सिद्धि गराउनु र आदर्शोन्मुख यथार्थलाई नाटकको उद्देश्य वा विषय बनाउनु नाटकको विशेषता, लक्ष्य वा उद्देश्य हुन्छ र हुनु आवश्यक पर्छ।

२.५.२.७ प्रतीक-प्रयोग

नाटकमा प्रतीकको पनि प्रयोग गरिन्छ। कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई उपस्थित वस्तुद्वारा झल्काउने कुरा नै प्रतीक हो (त्रिपाठी, वासुदेव, पाश्चात्य समालोचनाको सै.प. भाग-२, काठमाण्डौं: साभा प्रकाशन, २०४९)। प्रतीकका रूपमा उपस्थित वस्तुले अनुपस्थित वस्तुको प्रतीति गराउनु नै प्रतीकप्रयोगको मुख्य उद्देश्य हो भन्न सकिन्छ। यो प्रतीक-प्रक्रिया पूर्वीय ध्वनिवादसँग बढी निकट देखिन्छ र व्यञ्जनावृत्तिद्वारा नै यो प्रतीति प्राप्त हुन्छ (पूर्ववत्)। नाटकमा नाटककारले आफ्ना कतिपय कुराहरू प्रतीकद्वारा व्यक्त गरेको हुन्छ। कृतिमा सोभै व्यक्त गर्न नसकिने कुराहरूलाई नाटककारले प्रतीकको प्रयोग गरी व्यक्त गर्ने गर्दछ। प्रतीकको प्रयोग गर्दा तिनलाई भावक/दर्शक/पाठकले सहज रूपमा बुझ्न सक्ने गरी प्रस्तुत गर्नुपर्छ। कथानकीय प्रसंगभन्दा बाहिरका लाग्ने खालका आवश्यक प्रतीकहरूको प्रयोग गर्नु राम्रो हुँदैन। नाटकमा प्रतीक-प्रयोग ठाउँ-ठाउँ वा कृतिव्यापी रूपमा पनि हुन सक्छ। यसरी प्रतीक प्रयोगद्वारा नाटकले नाटकीयता उचाइ प्राप्त गर्न सक्छ।

२.५.२.८ अभिनेयता

अभिनय नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो जसले नाट्यकाव्यलाई श्रव्य वा पाठ्य काव्यबाट छुट्याउँछ। नाट्यवस्तु वा कथानकलाई मञ्चमा अभिनेताबाट प्रस्तुत गर्नु नै अभिनय हो। अभिनय पक्ष नहुने हो भने दृष्य काव्य र श्रव्य काव्यमा कुनै अन्तर रहदैन। अभिनय नाटकको

भेदक तत्त्व हो (उपाध्याय, केशवप्रसाद, नाटक र रङ्गमञ्च, पूर्ववत्)। अभिनयविना नाटक बन्न नसक्ने हुनाले यसको सर्वोपरी महत्त्व छ।

अवस्थाको अनुकरण अभिनय हो। (पोखेल, भानुभक्त, सिद्धान्त र सहित्य, पूर्ववत्)। नाटक अभिनय काव्य हो र अभिनयका माध्यमबाट नै रसको प्रदर्शन हुन्छ। अभिनयका लागि निम्न प्रकार प्रमुख मानिन्छन्।

१. आङ्गिक अभिनय- शारीरिक गतिचेष्टा।

यसमा शरीरका विभिन्न अङ्गहरू जस्तै हात, गोडा र शिर आदिका विभिन्न मुद्र र चेष्टा प्रदर्शन गरिन्छन्।

२. वाचिक अभिनय - कुराकानी, वातचित वा कथोपकथन

यसको सम्बन्धमा वाणी वा परस्परको वार्तालपसँग हुन्छ। यसद्वारा आङ्गिक अभिनयलाई स्पष्ट पार्ने काम गरिन्छ। यसमा पात्रहरूको उच्चारणको शुद्धता र स्पष्टतामा ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ। विविध रसयुक्त वाक्यद्वारा मानसिक भावको अनुकरण गरिन्छ।

३. आहार्य अभिनय - भेषभुषा र गरगहना

वस्त्र-आभूषण आदिद्वारा प्रकृत मूर्तिको अनुकरणलाई आहार्य भनिन्छ। जस्तै विधवालाई सेतो वस्त्र र जोगीलाई पहेंलो वस्त्र पहिराइन्छ।

४. सात्त्विक अभिनय - भावात्मक मुद्रा

यसमा खेद, हर्ष, उत्साह र ग्लानि आदि मानसिक भावको प्रकाशन गरिन्छ।

यी चार प्रकारका अभिनयमा औचित्य र स्वभाविकता हुनुपर्छ। वाचिक अभिनय वा कथोपकथन अप्रासाङ्गिक एवं अतिविस्तृत हुनुहुँदैन। पात्रहरूको स्तर र स्वभाव अनुसार कुराकानी गराइनुपर्छ।

२.६ नाटकको वर्गीकरण

सबै नाटकहरू एकै प्रकारका हुँदैनन् । हरेक नाटकका आ-आफ्नै विशेषता हुन्छन् । तिनै विशेषताका आधारमा नाटकहरू भिन्न किसिमका देखिन्छन् । यस शीर्षकअन्तर्गत पूर्वीय, पाश्चात्य र समसामयिक नेपाली नाटकहरूको वर्गीकरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.६.१ पूर्वीय नाटकको वर्गीकरण

पूर्वीय परम्परामा नाटकको मूल स्वरूपलाई 'रूपक' भनिएको छ । अभिनेता-अभिनेत्रीहरूबाट रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर देखाइने भएकाले रूपकलाई दृश्यकाव्य भनिन्छ । अभिनय गर्ने क्रममा रामादि चरित्रको रूपको आरोप अभिनेता-अभिनेत्रीहरूमा गरिने भएकोले सम्पूर्ण दृश्यकाव्यलाई नै रूपक भनिएको हो । भरत र विश्वनाथले नाटकलाई रूपकको एक भेद मानेका छन् तर, आजभोलि सम्पूर्ण रूपकलाई नै नाटक भनिन्छ । पूर्वीय परम्परामा नाटकमा चार वृत्ति (कौशिकी, सान्वती, आरभटी र भारती) पाँच सन्धि र चौसट्ठी सन्धाङ्क हुन्छन् । नाटकको विषय कल्पित नभई इतिहास वा पुराणप्रसिद्ध हुनुपर्छ र रसमा श्रृङ्गार, वीर, वा करुणको प्रधानता रहनुपर्दछ । नाटकको प्रसङ्गमा वीर भन्नाले युद्धवीर, धर्मवीर, दानवीर दयावीरलाई भनिन्छ । यसमा धीरोदात्त, नायकको अपेक्षा गरिन्छ । भरतले प्रसिद्ध इतिवृत्त र उदात्त नायक भएको, राजर्षि वंशको चरित्र भएको वा दिव्याश्रययुक्त, नानाविभूतियुक्त, ऋद्धि, विलास आदि गुण सम्पन्न अङ्क र प्रवेशक आदि भएको काव्यलाई नाटक भनेका छन् (भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, भरतको नाट्यशास्त्र, ने.रा.प्र.काठमाण्डौं, २०३९) । रूपकका भेद दश छन् । ती हुन्- क) नाटक, ख) प्रकरण, ग) अङ्क, घ) व्यायोग, ङ) भाण, च) समवकार, छ) वीथी, ज) प्रहसन, झ) डिम, ञ) इहामृग (पूर्ववत्) । साहित्यदर्पणमा रूपकका अतिरिक्त उपरूपकको पनि चर्चा पाइन्छ । उपरूपकका निम्नलिखित अठार भेद छन् -

क) नाटिका, ख) त्रोटक, ग) गोष्ठी, घ) सट्टक, ङ) नाट्यराशक, च) प्रस्थान, छ) उल्लाप्य, ज) काव्य, झ) प्रेङ्खण, ञ) रासक, ट) संलापक, ठ) श्रीगदित, ड) शिल्पक, ढ) विलासिका, ण) दुमल्लिका, त) प्रकरणी, थ) हल्लीश, द) भाणिका (विश्वनाथ, पूर्ववत्) ।

संस्कृत नाट्यपरम्परामा छाँयाटानाटक व प्रतीकनाटकको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । समीक्षाशास्त्रहरूमा यस्ता नाटकको चर्चा भएको छैन । तापनि, यिनको रचना र प्रयोग भने हुने गर्दथ्यो ।

२.६.२ पाश्चात्य नाटकको वर्गीकरण

पाश्चात्य विवेचकहरूले नाटकको वर्गीकरणको आधार मूलतः नाटकीय अन्त्यलाई मानेर दुःखान्त र सुखान्त भनी भेद गरेका छन् । दुःखत् रूपमा टुङ्गिने नाटक दुःखान्त हो भने सुखद रूपमा टुङ्गिने नाटक सुखान्त हो । ग्रीसेली नाट्याचार्य एरिस्टोटलको काव्यशास्त्र मूलतः दुःखान्तमा केन्द्रित छ भने सुखान्त र महाकाव्यको पनि त्यसमा चर्चा गरिएको छ । एरिस्टोटलले सुखान्त र दुःखान्तको भेद गर्दै भनेका छन् “सुखान्त नाटकले यथार्थजीवनको अपेक्षा मानिसको निम्नतर चित्रण प्रस्तुत गर्छ भने दुःखान्त नाटकले यथार्थ जीवनको अपेक्षा भव्य बनाउँछ” (शर्मा, लीलाप्रसाद, (अनु.) पूर्ववत्) पाश्चात्य परम्परामा धेरै किसिमका नाटक पाइए पनि मूल रूपमा दुःखान्त र सुखान्त भएकाले यहाँ यिनै दुई भेदलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) दुःखान्त (ट्र्याजेडी)

सामान्यतः जुन नाटकमा दुःख र करुणभाव प्रधान हुन्छ र दुःखद स्थितिमा नाटकीय कार्यव्यपारको अन्त हुन्छ त्यो दुःखान्त नाटक हो । यस्ता नाटकमा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारको संघर्ष प्रधान रहन्छ । प्रायः स्वच्छ र उच्च चरित्र भएको व्यक्तिको जीवनमा दुःख र करुणाको स्थिति देखाएर त्रास उत्पन्न गराइन्छ । दुःखान्तक पात्रका जीवनमा अनेक प्रकारका कष्टपूर्ण स्थितिको चित्रण गरिन्छ (रामप्रकाश, पूर्ववत्) । यस्तो स्थिति प्रायः भाग्य वा नियतिले गर्दा आएको देखाइन्छ तर नायकको मानवीय कमजोरीहरू भने हुन्छन् नै । यस्तो नाटकको कथावस्तु सरल अवस्थाबाट सुरु भई क्रमशः जटिल अवस्थामा पुगेर वियोगावस्थामा टुङ्गिन्छ । एरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकका चार भेद देखाएका छन्- जटिल वियोगप्रधान नाटक, कारुणिक वियोगप्रधान नाटक, नैतिक वियोगप्रधान नाटक र सरल वियोगप्रधान नाटक (शर्मा, लीलाप्रसाद, अनु., पूर्ववत्) । दुःखान्त नाटकमा पहिले नायकादि पात्र उच्च तथा सम्भ्रान्त वर्गका राख्ने प्रचलन थियो भने आजभोलि यस बन्धनमा खुकुलोपन आएको छ ।

ख) सुखान्त (कमेडी)

सुखान्त नाटकमा चरित्रहरूको मिलनावस्था र सुखपूर्ण स्थितिमा नाटकको अन्त भएको हुन्छ। यस्तो नाटकको कथावस्तु जटिल अवस्थाबाट सुरु भई क्रमशः सरल अवस्था, पात्रहरूको संयोग, सुख र आनन्दमा टुङ्गिन्छ। शेक्सपियरका सुखान्त नाटकमा जटिल अवस्थाबाट कथानक सुरु हुन्छ र पात्रहरूको रूपपरिवर्तन अर्थात् छद्म रूप धारण गरेपछि जटिल अवस्थाको गाँठो फुक्छ अनि सुगमताका साथ नाटक सकिन्छ। यस्ता नाटकमा सामान्य जीवनका घटनाहरूको माध्यमबाट हास्यव्यङ्ग्य, रोचकता र मनोरञ्जनको समायोजन गरिन्छ। पाश्चात्य कमेडी पूर्वीय प्रहसनसँग मिल्दो-जुल्दो हुन्छ। सुखान्त नाटक साधारणभन्दा निम्नकोटिका पात्रको अनुकरण हो। यहाँ निम्नको सम्बन्ध सबै दोषहरूसित होइन एउटा निर्दिष्ट प्रकारको अभिहास्यसित छ जुन कुरूपताको एउटा उपभेद हो। अभिहास्य यस्तो एउटा कुनै भूल या कुरूपता हो जुन पीडादायक अर्थात् हानिकारक हुँदैन भन्दै एरिस्टोटलले हास्यजनक छद्ममुख कुरूप त हुन्छ तर पीडादायक हुँदैन भन्ने उदाहरण दिई स्पष्ट पारेका छन् (पूर्ववत्)। सुखान्त नाटकको कथानक गम्भीर हुँदैन। संघर्षको वेग क्रमशः क्षीण हुन्छ र अन्तमा पुग्दा त त्यो वेग लुप्त नै हुन्छ।

२.६.३ समसामयिक नेपाली नाटकको वर्गीकरण

नेपाली नाटकको सुरुआत जयनन्दको पालामा नागानन्द नाटक (१३७५) देखि भएको मानिन्छ, तापनि केही ध्यानपूर्वक लेखिएको नेपाली नाटक शक्तिवल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) नाटक हो। नागानन्ददेखि हालसम्म लगभग सात शताब्दी व्यतित हुँदैछन्। संस्कृतका रूपक-उपरूपकका भेदजसरी विकसित अवस्थामा नेपाली नाटक छैनन् र ती भेद-उपभेदलाई आधार बनाएर लेखिएका पनि छैनन्। नेपाली नाटकविधा पूर्णतया आधुनिक विधाका रूपमा विकसित हुँदैछ। पूर्वीय परम्पराको जस्तो नाट्यभेदलाई आधार मानेर हेर्ने हो भने नेपाली नाटकलाई सङ्कुचित दृष्टिले हेर्नुपर्ने हुन्छ। त्यसैले रूपक र उपरूपकका भेदलाई आधार मानेर नेपाली नाटकको वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुँदैन। नेपाली नाट्यपरम्पराको विकास त पूर्वीय र पाश्चात्य नाटकको समन्वित प्रभावमा भएको देखिन्छ। त्यसैले नेपाली नाटकमा दुवैतर्फका विशेषता देखिन्छन्। नेपाली नाटकलाई विषयवस्तुगत, रचनाशैलीगत नाटकीय अन्तर्गत, आयामगत र यान्त्रिकताका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

क. विषयवस्तुका आधारमा नेपाली नाटकको वर्गीरण

अ) पौराणिक नाटक

जुन नाटकको विषयवस्तु पुराणबाट लिइएको छ त्यो पौराणिक नाटक हो । यस प्रकारका नाटकमा चमत्कारपूर्ण धार्मिक भावनाहरू मूलरूपमा चित्रण गरिन्छन् । पुराणकै कथानक, पात्रपात्रा र घटना लिएपनि स्वभाविक बनाउन नाटककारले कल्पना र प्रतीकको समेत प्रयोग गर्न सक्छ । संस्कृत परम्पराबाट प्रभावित हुने यस्ता नाटकहरू नीतिको पक्षका रहेका हुन्छन् । पुराणबाट विषय लिएपनि कतिपय नाटकमा पात्रहरू भने काल्पनिक हुन्छन् तापनि त्यो पौराणिक नाटक नै हुन्छ । नेपाली पौराणिक नाटकहरू समका ध्रुव, प्रह्लाद, देवकोटाको सावित्री-सत्यवान् आदि हुन् ।

आ) ऐतिहासिक नाटक

इतिहासबाट विषयवस्तु लिएर त्यही आधारमा लेखिएको नाटक ऐतिहासिक नाटक हो । ऐतिहासिक नाटक इतिहासको पृष्ठभूमिमा सम्भावनाको मासु थोपरेर लेखिन्छ (*सम, बालकृष्ण, केही कुरा, अमरसिंह, सा.प्र, काठमाण्डौं, दशौं सं., २०४९*) । यसमा स्वभाविकताका लागि नाटककारले कल्पनाको साहाराको सानातिना घटना र पात्रहरू लिनसक्छ तर नायक अर्थात् प्रमुख पात्र र त्यससँग सम्बन्धित घटनाहरू यथार्थ र प्रख्यात हुन्छन् । प्रबुद्ध कलाकारहरूले ऐतिहासिक परिवेशमा आधुनिक समस्याहरूको चित्रण पनि बडो कुशलताका साथ गर्दछन् (*रामप्रकाश, पूर्ववत्*) । नेपाली ऐतिहासिक नाटकहरू समका अमरसिंह, भीमसेनको अन्त्य, भक्तभानुभक्त, तिवारीको सिद्धार्थ गौतम आदि हुन् ।

इ) सामाजिक नाटक

समाजको परिवेशबाट संस्कृति, राजनीति, शिक्षा, समाजसुधार आदि सामाजिक समस्यालाई काल्पनिक रूपमा कथानक र चरित्रयोजना तयार गरी प्रस्तुत गरिने नाटक सामाजिक नाटक हो । यस्ता नाटकको परिवेश विस्तृत र व्यापक हुन्छ । समाजका प्रत्यक्ष र व्यावहारिक जीवनसँग सम्बन्धित सम्पूर्ण कुराहरू यसको विषय बन्न सक्छन् । उद्देश्यका आधारमा सामाजिक नाटकहरू पनि वर्गीकृत हुन्छन् ।

१. सामाजिक आदर्शवादी नाटक

वस्तु यस्तो हुनुपर्छ भनेर सुधारको प्रक्रिया अपनाउनु आदर्श हो । आदर्शवादी नाटकमा आदर्श गुण भएका पात्रहरूको माध्यमबाट समाज सुधारको बाटो देखाउने प्रयत्न गरिएको हुन्छ । यस्ता नाटकमा सत्मार्गमा लागेको पात्रउपर जस्तोसुकै आपत्ति आइपरेपनि सत्य र धर्मको पक्षमा रहने उनीहरूको नीतिले अन्तमा विजय हुन्छ र कुमार्गमा लाग्ने पात्र पनि सत्मार्गमा हिँड्ने पात्रको कारणले चरित्र सुधिएर उसको कुभावानाको पराजय भएको देखिन्छ । नेपालीमा यसका उदाहरणका रूपमा समका मुकुन्द-इन्दिरा, म आदि र तिवारीका सहनशीला सुशीला आदि नाटक देखिन्छन् ।

२. सामाजिक यथार्थवादी नाटक

वस्तु यस्तो छ भनेर जस्ताको तस्तै देखाउनु यथार्थ हो । यसप्रकारका नाटकमा आदर्शमय वा उत्तमगुणका निर्दोष नायक-नायिका नभई मानवीय सबलता र दुर्बलता भएका साधारण नर-नारी हुन्छन् । यी जुनसुकै वर्गबाट पनि लिइएका हुन्छन् । यसको उद्देश्य समाजको जस्ताको तस्तै चित्रण गर्नु हो (उपाध्याय, केशवप्रशाद, साहित्यप्रकाश, पूर्ववत्) । यसप्रकारको नाटक यथार्थको प्रस्तुतिपछि आदर्शतर्फ नलागी टुङ्गिएको हुन्छ । नेपालीमा रिमालका मसान, यो प्रेम र गोठालेको च्यतिएको पर्दा आदि यथार्थवादी नाटक हुन् ।

ई) काल्पनिक/स्वैकल्पनामूलक नाटक

इतिहास, पुराण, समाज आदि कुनै निश्चित विषय नभएर शुद्ध कल्पनाका आधारमा रचना गरिएको नाटक स्वैकल्पनामूलक नाटक हो । यस्तो नाटकको उद्देश्य चिरन्तन सत्यको ज्ञापन गर्नु हो । समको स्वास्नीमान्छे, नाटकलाई स्वैकल्पनिक नाटकको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

उ) मनोवैज्ञानिक नाटक

मनोविकारले ग्रस्त व्यक्तिको मनमा अचेतन, अर्धचेतनका क्रियाकलाप देखाई तिनीहरूको चित्रण गरिने नाटकलाई मनोवैज्ञानिक नाटक भनिन्छ । मानसिक कुण्ठा र पात्रको आन्तरिक चरित्रको उद्घाटन गर्नु मनोवैज्ञानिक नाटकको उद्देश्य हो । मनोग्रन्थिको उद्घाटन गरेर

व्यक्तिमनका परस्परविरोधी क्रियाकलाप समाधान गर्ने प्रयास यस्ता प्रकारका नाटकले गर्दछन् । पात्रको संवादबाट उसको मनमा विकृत तथ्यहरूलाई प्रकाशमा ल्याइन्छ । मनोवैज्ञानिक नाटकमा कल्पना र स्वप्नको प्रयोग गरिएको हुन्छ । नेपालीमा कोही किन बर्बाद होस् ? र जिउँदो लास यस्तै प्रकारका नाटक हुन् ।

ऊ) समस्यामूलक नाटक

जीवन, समाज आदि कुनै एक समस्यालाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको नाटक समस्यामूलक नाटक हो । आधुनिक नाट्यसाहित्यका परिप्रेक्ष्यमा जुन नाटकमा राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक र आर्थिक समस्याको चित्रण त्यस्तो विशिष्टता र सघनतासाथ गरिन्छ, जसमा घटना र चरित्रको स्थूल चित्रणलाई भन्दा ती विषयको आलोचनालाई प्रमुखता दिइन्छ र जसमा सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पनि रहन्छ, त्यसलाई सामाजिक समस्यामूलक नाटक भनिन्छ (उपाध्याय, केशवप्रसाद, समस्यानाटक, गरिमा, वर्ष-१३, अङ्क-२, पूर्णाङ्क-१४६, माघ २०५२) । समस्यानाटक गम्भीर हुन्छन्, सुख, दुःख मिश्रित हुन्छन् । कतिपय समस्यानाटक त गम्भीर र विषादपूर्ण देखिन्छन् । यस प्रकारका नाटकको उद्देश्य समस्याको समुद्घाटन गर्नु मात्र हुन्छ । उदाहरणार्थ रिमालका नाटकलाई लिन सकिन्छ ।

ए) प्रतीकवादी नाटक

जुन नाटकका पात्र कुनै अमूर्त भावना र विचारको प्रतिनिधित्व गर्छन् त्यस्तो नाटक प्रतीकनाटक हो अर्थात् भाव, विचारको प्रतीकपात्रको योजना गरी रचना गरिएको नाटक प्रतीकनाटक हो । कुनै नाटकमा प्रतीक योजनाको नै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । नाटकको विषयलाई बढी प्रभावकारी बनाउन पनि प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । यस्ता नाटकमा मानसिक संघर्षको प्रबलता रहन्छ । हृदयचन्द्र प्रधानको 'कृष्णको जन्म' र विजय मल्लको 'जिउँदो लास' नाटक प्रतीकनाटकका रूपमा देखिन्छन् ।

ऐ) प्रयोगवादी नाटक

समय र परिस्थिति अनुसार नाटकको एकरूपतामा परिवर्तन आउँछ । फलतः नाटकमा नयाँ-नयाँ प्रयोगहरू अपनाइन्छन् । यिनै प्रयोगधर्मिता अपनाइएका नाटक नै प्रयोगवादी नाटक

हुन् । अतियथार्थवादी नाटक, परामनोवैज्ञानिक नाटक, विसङ्गत नाटक आदि प्रयोगधर्मी नाटकहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । माथि चर्चा गरिएको स्वास्नीमान्छे नाटक पनि यसैमा समेटिन्छ । नेपालीका भस्मासुरको नलीहाड, जेमन्त, यमा, सडकदेखि सडकसम्म आदि प्रायोगवादी नाटक हुन् ।

ख. रचनाशैलीका आधारमा नेपाली नाटकको वर्गीकरण

अ) गद्यनाटक

जुन नाटकको संवाद रचनामा गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ त्यो गद्य नाटक हो । गद्यनाटक सरल, पद्यनाटकको अपेक्षा कम काव्यात्मक र कम आलङ्कारिक हुन्छ । नाटकको अभीष्ट काव्य हुनुमा भन्दा अभिनय हुनुमा रहन्छ । त्यसैले गद्यनाटक निकै प्रभावकारी हुन्छन् । समका म, प्रेमपिण्ड लगायत अधिकतम नेपाली नाटकहरू गद्यमय छन् ।

आ) पद्यनाटक

पद्य भनेको छन्दोबद्ध रचना हो भने छन्द भनेको विशेष प्रकारको लयात्मक संयोजन हो । पद्यनाटकको संवाद वा कथोपकथन पद्य भाषामा रचना गरिएको हुन्छ । यस्ता नाटकलाई कवितानाटक पनि भनिन्छ । यस्ता नाटकको भाषा विम्बप्रधान र आलङ्कारिक पनि हुन्छ । पद्यनाटकका लागि स्वच्छन्द अन्त्यानुप्रसहीन (ब्याङ्कभर्स-खाली पद्य) अनुष्टुप् छन्द उपयुक्त मानिन्छ । कथासुत्र रोचक भएन, चरित्राङ्गन सबल भएन र संवेगात्मक प्रेरक शक्ति तीव्र र स्पष्ट भएन भने पद्यनाटक मञ्चनमा सबल हुँदैन (उपाध्याय, केशवप्रसाद, समकालीन साहित्य, (वर्ष-४, अङ्क-३, पूर्णाङ्क-१५, २०१५) । नेपालीमा समका मुकुन्द-इन्दिरा, प्रह्लाद, देवकोटाको सावित्री-सत्यवान् आदि पद्यनाटक हुन् ।

इ) चम्पूनाटक

गद्य र पद्य दुवैले युक्त काव्यलाई चम्पू भनिन्छ (विश्वनाथ, पूर्ववत्) । चम्पूनाटकमा ठाउँ-ठाउँमा पद्य र ठाउँ-ठाउँमा गद्यशैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यो गद्यको अपेक्षा बढी काव्यात्मक र पद्यको अपेक्षा कम काव्यात्मक हुन्छ । संस्कृतबाट अनूदित नेपाली नाटकहरू प्रायः चम्पू देखिन्छन् ।

ई) गीतिनाटक

पूर्णतया गीतको माध्यममा रचना गरिएको नाटक गीतिनाटक हो । यस्ता नाटकमा सम्पूर्ण कथोपकथन गीतमा आबद्ध हुन्छ । यसमा काव्यत्मकता र भावुकताको समावेश रहन्छ । नेपालीमा माधव घिमिरे गीतिनाटककारका रूपमा चिनिन्छन् । उनका सम्पूर्ण नाटकहरू र समको नालापानीमा गीतिनाटक हुन् ।

उ) नृत्यनाटक

नृत्यनाटक नाटकको सम्पूर्ण भाव र संवाद नृत्यमा नै निर्भर रहन्छ । यसमा नृत्यका माधमबाट नै अभिनय प्रस्तुत गरिन्छ । नेपालीमा समरचित विद्याधनं सर्वधन प्रधानम् नृत्यनाटक हो ।

ग. अन्तका आधारमा नेपाली नाटकको वर्गीकरण

अ) संयोगान्त नाटक

नाटकका सम्पूर्ण पात्रको संयोग भई सुखमय अवस्थामा टुङ्गिने नाटक संयोगान्त नाटक हो । यस्ता नाटकको सुरुमा पात्रमा जटिल समस्या आइलागेको भएपनि सत्पात्रका माध्यमबाट त्यो समस्याको समाधान गराई नाटकको अन्त्य सुखमय स्थितिमा गराइन्छ । नेपालका मुकुन्द-इन्दिरा, म आदि संयोगान्त नाटक हुन् ।

आ) वियोगान्त नाटक

नाटकमा प्रयुक्त सम्पूर्ण मुख्य पात्रको वियोग र दुःखद अवस्थामा टुङ्गिने नाटक वियोगान्त नाटक हो । वियोगान्त नाटक पाश्चात्य ट्राजेडीको प्रभावमा नेपालमा सुरु भएको हो । यस्ता नाटकका पात्रहरू मुख्यतः मानवीय कमजोरीका कारण वियोगावस्थामा पुग्छन् भने अंशतः नियतिको कारण । यस्ता नाटक सरल अवस्थाबाट सुरु भई क्रमशः जटिल अवस्थामा पुगेर टुङ्गिन्छन् । नेपालीका सशक्त वियोगान्त नाटककार सम हुन् । उनका मुटुको व्यथा, अन्धवेग, प्रेमपिण्ड आदि वियोगान्त नाटक हुन् ।

इ) अर्धसंयोगान्त नाटक

जुन नाटक प्रयुक्त मुख्यपात्रमध्ये केही संयोग र केहीको वियोगमा टुङ्गिन्छ त्यो अर्धसंयोगान्त नाटक हो । बालकृष्ण समको प्रह्लाद नाटकमा नायक प्रह्लादको मृत्यु भएको छैन । तर, उसको पिता हिरण्यकशिपुको मृत्यु भएको छ । हिरण्यकशिपु खलपात्र हो तापनि अन्तिम अवस्थामा उसले कुमार्ग छोडी सत्मार्गमा लागेको, आफ्नो पूर्वकार्य दुष्कार्य मानेको अनि सर्वव्यापक रूपमा नारायण देखेको र नारायणमय संसारको अनुभव गरेको बताएपछि उसको मृत्यु हुन्छ । यसरी एक त सन्मार्ग चिनेपछि उसको मृत्यु भएको छ भने अर्को ऊ स्वयं नायक प्रह्लादको पिता हो । त्यसैले यस नाटकको अन्तमा भावकलाई पूर्ण संयोगान्तको अनुभव हुनसक्तैन । यसर्थ प्रह्लाद अर्धसंयोगान्त नाटक हो ।

घ. यान्त्रिकताका आधारमा नाटकको वर्गीकरण

अ) ध्वनिनाटक वा रेडियोनाटक

विशेष प्रकारको ध्वनिको साहायताबाट श्रव्य रूपमा प्रसारण गरिने ध्वनि नाटक हो । ध्वनिनाटकमा ध्वनिको उतारचढावद्वारा रङ्गमञ्चविना नै आवश्यक वातावरण निर्माण गरेर घटनाको प्रतीति र विभिन्न भावको अनुभव गराइन्छ । रेडियोद्वारा प्रसारित हुने यो नाटक पूर्णतः श्रव्य हुन्छ र ध्वनिमा आधारित हुन्छ (*विश्वनाथप्रसाद, पूर्ववत्*) । यस प्रकारका नाटकको रचना नै श्रव्य उपकरणलाई ध्यानमा राखेर गरिन्छ । वाचिक अभिनयका साथै यसमा सङ्गीतकलाको साथ लिइन्छ । सङ्गीत र स्वरको आरोह-अवरोहको सहायताबाट रेडियोमा यस्तो वातावरण प्रस्तुत गरिन्छ, जसबाट श्रोतामा दृश्यको जस्तो अनुभूति हुन थाल्दछ । यस्ता नाटकमा दृश्य परिवर्तनबारे पनि विशिष्ट ध्वनिद्वारा जानकारी गराइन्छ ।

आ) विद्युतीय नाटक वा टेलिनाटक

टेलिभिजनबाट प्रसारित हुने नाटकलाई विद्युतीय नाटक वा टेलिनाटक भनिन्छ । वैज्ञानिक प्रक्रियाको विकासका साथ टेलिभिजनको आविष्कार भएपछि टेलिनाटकको प्रयोग हुनथालेको हो । रङ्गमञ्चमा खेलिएका नाटकलाई क्यामाराद्वारा खिचेर टेलिभिजनबाट प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा रङ्गमञ्चमा अभिनित नाटकलाई थपघट गरी केही दृश्य जोड्न र भिन्न सकिन्छ ।

इ) चित्रपट नाटक वा चलचित्र

यो पनि नाटकको यान्त्रिक विधा हो। यसलाई सिनेनाटक पनि भनिन्छ। रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न नसकिने दृश्यहरू पनि यसमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। नाटक जीवनको अनुकरण हो भने चित्रपट नाटक नाटकीय अनुकरणको पनि अनुकरण हो। यसको क्षेत्र र परिवेश विस्तृत र व्यापक हुन्छ। अनि यसमा समस्त ललित एवं उपयोगी कलालाई मूर्तरूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (रामप्रकाश, पूर्ववत्)।

२.७ निष्कर्ष

नाटक अभिनयात्मक विधा भएकोले अभिनय गुणमा नै यसको सफलता निर्भर हुन्छ। भाव सम्प्रेषणको सफलता र दर्शकको भावनासंग तदाकार हुनु नाटकको आधारभूत शर्त हो। यसबाट नै दर्शकले आनन्द प्राप्त गर्छ। नाटकीय तत्त्वहरूमा एरिस्टोटलले कथावस्तुलाई पहिलो, चरित्रलाई दोस्रो, उद्देश्यलाई तेस्रो र भाषाशैलीलाई चौथो स्थान दिएका छन्। यिनले कथावस्तुलाई नै दुःखान्तकको साध्य र आत्मा समेत भनेका छन्। यिनले चरित्रविना पनि दुःखान्त हुन सक्छ तर कथावस्तु बिना हुन सक्दैन भन्ने मत प्रकट गरेका छन्। पछिल्ला विद्वान्हरूले एरिस्टोटलका मतलाई अमान्य ठहर्‍याई कथावस्तुको साटो चरित्रलाई प्राथमिकता प्रदान गरेका छन्। एरिस्टोटलद्वारा कथावस्तुलाई प्रधानता दिएका कुरामा प्रशस्त तार्किक सङ्गति देख्ने प्रा. वुचरले एरिस्टोटलका कथनमा संशोधन गर्दै कथावस्तु मात्र होइन; नाटकीय द्वन्द्व पनि दुःखान्तको आत्मा हो भनेका छन्।

कथावस्तु चाहिँ कार्यव्यापार, द्वन्द्व, मानवीय रागतत्त्व एवं विचार तत्त्वको आधार तथा चरित्रचाहिँ कार्यव्यापार, द्वन्द्व, मानवीय रागतत्त्व एवं विचार तत्त्वलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्ने कर्ता भएकोले दुवै सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण छन् तर न कथावस्तुलाई आत्मा भन्न सकिन्छ न चरित्रलाई भन्न सकिन्छ। वास्तवमा कथावस्तु नाटकको शरीर हो चरित्र त्यस शरीरको सञ्चालन गर्ने जीवनशक्ति हो, द्वन्द्व त्यसको प्राण हो र रसभाव आत्मा हो। नाटकका प्रमुख तत्त्वहरू हुन् - शीर्षक, कथावस्तु, चरित्र, परिवेश, भाषाशैली, द्वन्द्व, उद्देश्य, प्रतीक र अभिनय। यिनै तत्त्वहरूका आधारमा कुनै पनि नाटकको कृतिपरक अध्ययन गर्न सकिन्छ।

तेस्रो परिच्छेद

३. नाटककार बालकृष्ण समको जीवनीपरक परिचय

३.१. नाटककारको परिचय

३.१.१. जन्म र बाल्यकाल

‘प्रह्लाद’ नाटकका रचयिता बालकृष्ण समको जन्म वि.सं. १९५९ साल माघ महिना २४ गते शुक्रवारका दिन राति रोहिणी नक्षत्र तथा दशमी तिथिमा काठमाण्डौंको ज्ञानेश्वरमा भएको थियो । (सम, बालकृष्ण, मेरो कविताको आराधना उपसना-१ प्र.सं, काठमाण्डौं, ने.प्र.प्र., २०२३) । उनका पिताको नाम जनरल समरशमशेर राणा (वि.सं.१९४०-२०१५) थियो र माताको नाम कीर्तिराज्य लक्ष्मी (वि.सं.१९४२-२०००) थियो । उच्च राणा कुलमा जन्मिएका समका बाजे डम्बर शमशेर (वि.सं.१९१५-१९७९) धीर शमशेरका सत्र भाइ छोराहरूमध्ये माहिला भए पनि ल्याइते पट्टिका सन्तान हुनाले प्रधानमन्त्री हुन सक्तैनथे त्यसैले उनले उनले आफ्नो जीवन सुरा संगीत र सुन्दरीमा डुबेर बिताएका थिए । गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेकरूप अनेक पठन, प्र.सं. (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५०) सम्पन्न परिवारमा जन्मिएको हुनाले समको

बाल्यकालमा भौतिक सुख सुविधाको अभाव हुन पाएन, साथै शिक्षा दिक्षाको राम्रो प्रबन्ध हुन सक्थो (ताना शर्मा, सम र समका कृति, ते.सं. (पुल्चोक: ललितपुर, साभा प्रकाशन, २०५०) ।

राणा परिवारमा जन्मिएर पनि बालक सम नम्र र शिष्ट थिए । कोमल चरित्रका समलाई विभिन्न मनोवैज्ञानिक कारणले गर्दा सानैदेखि आफूलाई विवश र पीडित बन्नु परेको थियो । उनी भन्दा तेह्र महिना अघि जन्मेका उनका दाजु पुष्कर शमशेर (वि.सं.१९५८-२०१८) सानैदेखि पक्षघातका रागी थिए । परिवारका अन्य सदस्यहरूले उनका दाजुप्रति बढी माया र सहानुभूति देखाउदा आफूलाई उपेक्षित ठानी सम एकान्तप्रेमी, चिन्तनशील र भावुक बन्न पुगे भने अर्कोतिर बाजे डम्बर शमशेर अत्यन्त क्रुर र अत्यचारका अवतार थिए । सधैँभरि हातमा कोरा लिएर हिँड्ने बाजेको ताण्डव नृत्यले गर्दा उनमा मनोवैज्ञानिक प्रभाव परेको थियो (पूर्ववत्) ।

बालकृष्ण सम शैशवअवस्थामा बुढी आमा, आमा, धाई र दिदीको हातबाट हुर्के । उनले एकलौटी असाधारण प्रेम दिदी अर्थात् गुनकेशरी द्वारेबाट पाए । आफ्ना बाजे क्रोध र आतङ्क उत्पन्न हुँदा शत्रुका डरले कुनै पंक्षी गुँडभित्र पसेभैं समका निमित्त सुरक्षाको गुँड दिदीको काख थियो । उनका निमित्त दिदी आमा भन्दा ठूली, बज्यै भन्दा महान्, धाई आमाभन्दा उच्च थिइन् । दिदीकै कारण उनलाई विहान सुख थियो, दिउँसो आनन्द थियो, साँझ सन्तोष थियो, राति निंद थियो (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना, अनेक रूप अनेक पठन्, पूर्ववत्) । दिदीले आफूप्रति व्यक्त गरेको त्यस्तो मायालाई निःस्वार्थ स्नेह भनेर समले भनेका छन् -“म उनको छोरो होइन, तै पनि त्यस्तो निःस्वार्थ स्नेह गर्ने मैले धेरै थोरै माताहरूलाई देखेको छु । मलाई पनि आफ्ना बज्यै र माताको भन्दा पनि उनको माया लाग्दथ्यो किन ? जस्तो त्यसमा स्वार्थ थिएन, उस्तै त्यसको कारण पनि थिएन” (सम, बालकृष्ण, मेरो कविताको आरधाना, पूर्ववत्) ।

समका बाजे डम्बर शमशेरको ताण्डव नृत्य देखेर समको कमलो ह्याकुलो थुर्थुर गर्दै काम्थ्यो । उनकी बज्यै भने साक्षात लक्ष्मी थिइन् जो लोग्नेले थिल्थिल्याएका निरपराध व्यक्तिहरूलाई मलमपट्टी गरेर थुम्थुम्याउथिन् । त्यसैले सम बाजे र बाबुका ठाँट, स्वाड र निर्दयताको बिब्ल्याँटो बज्यै र आमाका शान्तिप्रियता, मिलनसारिता स्नेहार्द्रतापट्टि खिचिए ।

आफ्नै राणा परिवारप्रति उनी अनास्थावान् भए र अत्याचार र अन्यायको विरोध गर्ने चरित्रको उनमा विकास भयो (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्) ।

समले बाल्यकालमा बज्यै, आमा, धाई र सुसारे दिदीहरूबाट परम्परागत धर्म, नैतिकता, व्यवहार आदिको शिक्षा पाएका थिए। औपचारिक शिक्षा लिनु पूर्व नै उनले घरमा गुरुको निर्देशनमा अङ्ग्रेजी, नेपाली, संस्कृत आदि विषयको अध्ययन गर्ने मौका पाएका थिए। साथै उनका बाजे डम्बर शम्शेर नाचगान र नाटकमा सौखिन थिए। विलासी र सम्पन्न दरबारमा आफ्नै नाचघरमा नाटक हेर्ने सौभाग्य पाएका समलाई बालककालदेखि नै नाटकमा रस पसेको थियो।

३.१.२ शिक्षादीक्षा

सम्पन्न परिवारमा जन्मिएका समले घरपरिवारमा नै गुरुहरूको निर्देशनमा अङ्ग्रेजी, नेपाली, संस्कृत आदि विषयको अध्ययन गर्ने मौका पाए। औपचारिक शिक्षा प्राप्त गर्न उनी वि.सं. १९७० फागुनदेखि दरबार स्कूलमा भर्ना भए (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्, पृ. २१५)। एघार वर्षको उमेरमा स्कूलमा भर्ना भई दशौं कक्षासम्म त्यही अध्ययन गरी कलकत्ताबाट म्याट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण गरे। त्यसपछि त्रिचन्द्र कलेजमा विज्ञान विषय लिएर आई.एस्सी. को अध्ययन गर्दा गर्दै आफ्नो इच्छाको विपरित समले सैनिक सेवामा प्रवेश गर्नुपर्थ्यो। उच्च शिक्षा प्राप्त गर्ने उत्कठ अभिलाषा हुँदाहुँदै पढाई तिलाञ्जली दिएर सेनामा भर्ती हुनुपर्दा सम धेरै व्यथित थिए। समले शैक्षिक संस्थामा उच्च शिक्षा हासिल गर्ने मौका नपाए पनि विश्वविद्यालयमा गरिने अध्ययन भन्दा धेरै बढी अध्ययन आफैले गरे। विश्वविद्यालयको उपाधि प्राप्त गर्न नपाए पनि ती उपाधि प्राप्त गर्न पढ्नु पर्ने पुस्तकमा आफ्नो कृति दिन सक्षम व्यक्ति उनी बनेरै छोडे। स्वाध्ययन र आफ्नै साधनबाट आफूलाई माथि उठाई दार्शनिक व्यक्तित्व प्राप्त गरेका समको प्रतिभालाई कदर गरी उनलाई पछि त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट २०३१ सालमा विशेष उपाधि प्रदान गरियो (चालिसे, मधुपर्क, 'सम स्मृति अङ्क', (गोकुलप्रसद पोखरेल सम्पा.), २०३८)।

औपचारिक रूपमा समले आई.एस्सी. सम्मको मात्र अध्ययन गरेतापनि आफ्नो व्यापक स्वाध्ययनका माध्यमबाट साहित्यिक कला र ज्ञान-विज्ञानको प्रचूर जानकारी उनलाई प्राप्त

थियो । उनी पूर्वी पश्चिमी एवं पुरातन र नवीन ज्ञानराशिका एक विश्वकोष जस्तै थिए (नेपाली कविता, भाग-४, प्र.सं., ललितपुर, पुल्चोक: साभा प्रकाशन, २०४६, प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी सम्पा.)।

आधा शताब्दीभन्दा बढी नेपाली साहित्यमा साधानारत समले औपचारिक शिक्षा पूर्व नै कविताको क्षेत्रमा कलम चलाएको पाइन्छ, भने औपचारिक शिक्षाको क्रममा पहिलो नाटक 'मिलनद' (१९७७) लेखेको पाइन्छ । आफ्नै दरबारका नाट्यशालामा मञ्चन गरिने उर्दू-फारसी नाटकबाट केही प्रभावित समले घरमै बसेर नेपाली, हिन्दी, संस्कृत, अङ्ग्रेजी पत्रपत्रिका वा पुस्तकहरूको अध्ययन गर्थे । नेपाली शब्दकोशको विकासको अभावमा संस्कृत 'अमरकोश' को अध्ययन गर्ने र अङ्ग्रेजी नाटककार शेक्सपियरबाट प्रभावित सम शेक्सपियर, इब्सेन आदिका अङ्ग्रेजी नाटक घरमै बसी स्वाध्ययन गर्थे, त्यसैले उनमा संस्कृत र अङ्ग्रेजी भाषाको पनि राम्रो ज्ञान थियो । यसका साथै उनमा उर्दू-फारसी नाटकको प्रभावले उर्दू-फारसी भाषाको पनि ज्ञान थियो ।

३.१.३. लेखनका निम्ति प्रेरणा र प्रभाव

समको साहित्यिक तथा शैक्षिक व्यक्तित्वको निर्माणमा उनको पारिवारिकको अवस्थाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । सम्पन्न राणा परिवारमा जन्मेका समले घरमै विभिन्न भाषाका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गर्ने मौका पाए । घरको नाटकीय र सङ्गीतमय वातावरण र संस्कारमा जन्मेका बालकृष्ण सम सर्वप्रथम काव्य सिर्जनामा अभिप्रेरित भए । काव्य रचनाको संस्कार पैतृक सम्पत्तिको रूपमा आफ्नै पिता समरशमशेरबाट प्राप्त भयो भने नाट्य सिर्जनाको लागि प्रेरणा घरकै वातावरणमा पैतृक सम्पत्तिको रूपमा आफ्ना बाजे डम्बर शमशेरबाट प्राप्त गरे । तर आफ्नो विशिष्ट शैली अनुसन्धानको क्रममा भने अङ्ग्रेजी साहित्यका विश्वप्रसिद्ध नाटककार विलियम शेक्सपियरको प्रभाव र प्रेरणाका महत्त्वपूर्ण भूमिका रह्यो (थापा, डा. हिमांशु, कुञ्जिनी 'साहित्यिक समालोचना विशेषाङ्क' वर्ष- १, अङ्क-१, २०४९) ।

समका दाजु पुष्कर शमशेर जन्मदेखि नै पक्षघातका रोगी भएकाले सबैका माया र स्नेहका पात्र भएका थिए । उनको मानमनितो र हेरचाह विशेष रूपमा हुने त्यसमा पनि

खेलौनाको थुप्रो लाग्नाले समको कोमल हृदय आहत हुन्थ्यो । त्यसैले उनी आफूलाई निरीहको रूपमा पाउँथे । विष्णुको तस्वीर हेरेर उनी हार्दिक प्रार्थना गर्थे - “म पनि रोगी होऊँ, प्यार पाऊँ, धेरै खेल्ने कुरा पाऊँ” (सम, बालकृष्ण, मेरो कविताको आरधाना, पूर्ववत्, पृ. ९) । मर्माहत भएका समलाई दुःखको अनुभव भयो र एकान्तप्रियता उनको अभिष्ट प्राप्त भयो । समको शब्दमा - “दुःख नै राम्रो हुँदो रहेछ । राम्रोले आँसु भिक्न सक्तोरहेछ । अनि मैले रूने अभ्यास गर्न थाले, एकान्त खोजी खोजी केही कुरा बोलेर बल गरी गरी आँसु दुहुन लागेँ । आँसु नै त कविताको मातृभाषा हो” (पूर्ववत्) ।

समको घरमा धाई सुसारेहरूले रामायण र महाभारत पाठ गरेका ध्वनि प्रतिध्वनित भइरहन्थे । घरमा दिउँसो तालीमको सङ्गीत ध्वनि गुन्जन्थ्यो भने साँझ-बिहान पद्यका पङ्क्ति प्रतिध्वनित हुन्थे । यसले गर्दा समको घर नाटकीय मात्र होइन कवितामय पनि भइरहेको थियो । पिताको कविता रचना पछि समलाई पनि काव्य प्रणयनका लागि मनोबल र आत्मविश्वास प्राप्त भयो । आठ वर्षको उमेरमा दुई पङ्क्तिको र नौ वर्षको उमेरमा ‘इस्सोर’ कविताको रचना गरे । दुवै कवितामा उनका पिता समर शमशेरको प्रत्यक्ष प्रभाव पाइन्छ (थापा, हिमांशु, कुञ्जनी, ‘साहित्यिक समालोचना’, पूर्ववत्, पृ. २७) । यसका साथै तात्कालिक परिवेशका प्रसिद्ध भएका रामायण, कृष्णचरित्र र हरिश्चन्द्र जस्ता काव्यबाट सम प्रभावित थिए । लेखनाथको बुद्धिविनोदसहितको ऋतुविचारको प्रकाशनले समलाई निकै प्रभाव पार्यो । दरबार हाइस्कूलका हेडमास्टर शारदाबाबुबाट शेक्सपियर र उनको ब्याङ्क भर्स बारे चर्चा सुन्दा सम निकै उत्प्रेरित भए । यसप्रकार आफ्नो घरको वातावरण समलाई पैतृक सम्पदाको रूपमा काव्य चेतना प्राप्त भयो, त्यस्तै पश्चिमी साहित्यको आस्वादनबाट समलाई पारस्परिक शैलीदेखि भिन्न शिल्प विधानको लागि सबल आधारभूमि प्राप्त भयो ।

समका साथी रुद्रराजले समको घरमा थिएटर हेरेर नेपालीमा नाटक नभएर हिन्दीको भएकाले दुःख प्रकट गरे र कविता जस्तै नेपालीमा नाटकमा मौलिक रचना भए नेपाली भाषाको उन्नति हुन्थ्यो भन्ने विचार व्यक्त गरेछन् र नेपालीमा नाटक हुन सक्तैन भन्ने आफ्ना दाजु पुष्कर शमशेर र रुद्रराजको बीच भएको तर्कावितर्कको क्रममा सम रुद्रराजबाट अत्यन्त प्रभावित भए । विद्यालयीय अध्ययनको क्रममा समले विद्यालयमा मित्र तारापद मुकर्जीबाट

सर्वप्रथम शेक्सपियरको नाटक रोमियो र जुलियटको आस्वादन गर्ने स्वर्ण अवसर प्राप्त गरे । यसका साथै ब्याङ्क भर्सको हृदयंगम गरेर यसै शैलीमा नाटक र महाकाव्य समेत लेख्ने समले अठोट गरेको पाइन्छ (पूर्ववत्) ।

वि.सं. १९७७ मा समका दाइ पुष्कर शमशेरबाट 'रोमियो र जुलियट' को प्रशंसा गरेको पत्रले सम प्रभावित भए । म्याट्रिकको परीक्षा दिन कलकत्तामा जाँदा बेलायतबाट आएको नाट्य टोलीले मञ्चन गरेको शेक्सपियरका नाटकले किशोर समलाई गहिरो प्रभाव पार्‍यो । त्रिचन्द्र कलेजमा प्रवेश गरेपछि पाश्चात्य साहित्यको विशेषतः नाटकको गम्भीर अध्ययन समबाट भयो । यसरी काव्यचेतनाको सन्दर्भमा पूर्वीय शैली र नाट्यसिर्जनाका लागि पाश्चात्य नाट्य साहित्यको अध्ययन मनन समको लागि प्रेरक तत्व सिद्ध भएको तथा समको आफ्नो विशिष्ट नाट्यकलाको निर्मितमा महान् योगदानको रूपमा प्रस्तुत भएको स्पष्ट हुन्छ ।

३.१.४ वैवाहिक तथा पारिवारिक जीवन

बालकृष्ण समको विवाह वि.सं. १९७८ साल वैशाख २१ गते चन्द्रजङ्ग थापाकी जेठी छोरी मन्दाकिनी समसँग भएको थियो । (चालिसे, मधुपर्क सम स्मृति अङ्क, पूर्ववत्) । समले तीन छोरा र तीन छोरीको जन्म दिए पनि पहिला जन्मेको छोरो मृतावस्थामा नै जन्मेको र दोस्रो छोरो जन्मिएको दुई घण्टापछि स्वर्गवास भएकोले एक मात्र कान्छो छोरो प्रेम (जनार्दन सम), जेठी छोरी दिला (अरुणकुमारी देवी) माइली छोरी रत्न (रश्मिराज्य लक्ष्मी देवी) कान्छी छोरी मोती (सुशीलादेवी) उनका सन्तान हुन् ।

भौतिक रूपमा सम्पन्न परिवारमा जन्मेका समको जीवनमा भौतिक रूपमा कुनै कष्ट नभए पनि घर परिवारमा सम आफ्ना पिता र पितामहको कठोर व्यवहारबाट मानसिक रूपले दुःखित त थिए नै साथै पारिवारिक जीवनमा ज्वाइँ चितवन भरतपुर काण्डमा मारिएको र छोरीले आत्महत्या गरेकोमा उनमा आघात परेको थियो । सम अविवाहिता पट्टीका खलक भएकोले, बाजेका पालादेखि नै उनको परिवार होच्याउँदै आएको हुनाले उनको मनोविज्ञान विद्रोह हुन गयो । रोलवाला राणाजीका विवाहिता स्वास्नीपट्टिका सन्तान जति 'ए' मा अरु भर्ना राणाजीका विवाहिता स्वास्नीपट्टिका सन्तान 'बी' मा र ल्याइतेपट्टिका सबै राणाजीका सन्तान

‘सी’ मा राखिएकोले ‘सी’ मा परेका समको मनोवृत्ति विद्रोह नै हुन सक्थ्यो (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्) ।

क्रूर र अत्याचारी स्वभावका डम्बरशमशेरलाई सम रुचाउँदैनथे र घृणाको दृष्टिले हेर्थे । घरपरिवारबाट आफ्नो दाजु पुष्कर शमशेरलाई जस्तो माया नगरिएका मनोवैज्ञानिक रूपले विद्रोही बनेका सम पिता समरशमशेरसँग पनि मनोमालिन्यले गर्दा छुट्टिएर बेग्लै घर बनाएर आवतजावत समेत बन्द गरेर बसेका थिए (पूर्ववत्) । घरपरिवारमा विद्रोही बनेका सम आफ्नी पत्नी हरेक पलमा साथदिने मन्दाकिनी समसँग उनको जीवनको अन्तिम घडीसम्म मिलेर बसेका थिए ।

३.१.५ राजनैतिक जीवन

बालकृष्ण समको बहुमुखी व्यक्तित्वमा राजनैतिक पक्ष पनि एउटा महत्त्वपूर्ण पाटोको रूपमा रहेको छ । जीवनमा आधा शताब्दीभन्दा बढी साहित्यमा साधनारत समका निम्ति राजनीति भने मूल क्षेत्र बनेन । साहित्यलाई आफ्नो प्रमुख क्षेत्र बनाएका समले आफ्नो परिवारभित्र देखा पर्ने अत्याचार तथा राणाहरूको अन्याय र अत्याचारलाई प्रतिकात्मक रूपले आफ्ना कृतिमा व्यक्त गरेका छन् । उनको विद्रोही राजनैतिक चेतना सात सालको जनक्रान्तिमा प्रकट हुन पुगेको पाइन्छ । राणाहरूको गलत नीतिको विरोध गर्ने समलाई उदारवादी विचारका देखेर राणाहरूले शंका गर्थे भने जनताचाहिं उनलाई राणा मान्थे । यसरी खुकुरीको धारमा रहेका समले सात सालको जनक्रान्तिको समयमा आफ्नो पदबाट राजिनामा दिई राणातन्त्र विरोधी आन्दोलनमा आफूलाई होम्ने काम गरे । आफ्ना परिवारका केही सदस्यहरू समेत संलग्न गराई राणा विरोधी जुलुस प्रदर्शन गर्दै खुला आमसभामा जनतालाई सम्बोधन गरे । राणा विशोधी भाषण गर्ने क्रममै उनी आफ्ना छोरा जनार्दन समसँगै पक्राउमा परेर थुनिए (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्) ।

आफूसँग समातिएका न्हुच्छेमालाई राणाहरूले निर्दयतापूर्वक कुटेर मारेको घटनाले समको हृदय विदीर्ण भयो । तिनी न्हुच्छेमानको सम्झनामा समले आफ्नो नामको राणाहरूको प्रतीक ‘शेर’ फाली समानता बोधक ‘सम’ शब्दलाई अगाल्न पुगेका थिए (पूर्ववत्) । यसरी सम्पन्न राणा परिवारका सदस्य बालकृष्ण शमशेर ज.ब.रा. राजनैतिक चेतना र विद्रोहको कारणले बालकृष्ण सम भएका थिए । राजनीतिमा चासो नहुँदा नहुँदै पनि उनी २००७ सालको क्रान्ति

कालमा राजनीतिमा होमिन पछि परेनन् । यसरी राणा विरोधी आन्दोलनमा १७ दिन जेल परे पनि राणा वंशका हुनाले समको योगदानको कदर नभएकोले समले आफूलाई कठिन स्थितिमा रहनु परेको स्वयम् यसरी उल्लेख गरेका छन् - “न म राणहरूको प्रिय शान्तिकारी नै बन्न सकें, न राणा विरोधी दलको प्रिय क्रान्तिकारी नै हुन सकें अतः म बीचमा परें” (*सम, बालकृष्ण, मेरो कविताको आरधना, पूर्ववत्*) । यसरी राजनीतिक अर्थमा उनी क्रान्तिकारी नै हुन सकेनन् तर साहित्यिक र धार्मिक, दार्शनिक, नैतिक, सामाजिक आदि अन्य पक्षमा उनको क्रान्तिकारी चेतना प्रकट हुन्छ; शान्तिकारी विरोधी शान्तिपूर्ण मानवतावादको हिमायती सम क्रान्ति र शान्तिका लेखक हुन् (*गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्*) । तसर्थ समको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा राजनीतिमा संलग्नता देखिन्छ ।

३.१.६ सेवा क्षेत्र

सैनिक क्षेत्रबाट आफ्नो सेवाको प्रारम्भ गरेका सम कप्तानका रूपमा सैनिक सेवामा प्रवेश गरी लेफ्टिनेन्ट कर्णेलसम्म भएका थिए (*चालिसे, मधुपर्क 'सम स्मृति अङ्क', पूर्ववत्*) । सैनिक तालिमको क्रममा पहिला देहरादुन र पछि काकुलमा गई तालिम लिएर स्वदेश फर्के पछि, उनी केही समयको लागि तत्कालीन सैनिक शिक्षालयमा तोपखाना पक्षमा प्रमुख बनेर रहेका थिए । (*प्यासी, पूर्ववत्*) । वि.सं. १९८७ ताका दरवार हाइस्कूल र त्रिचन्द्र कलेजमा नेपाली भाषा र साहित्यको शिक्षण कार्यमा समेत संलग्न रहेका सम गोरखा भाषा प्रकाशनी समितिको पहिलो अध्यक्षका रूपमा वि.सं. १९९० मा नियुक्त भएका थिए (*शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्*) । सो गोरखा भाषा प्रकाशनी समितिलाई नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिमा परिवर्तन गर्ने काममा समकै योगदान रहेको थियो । वि.सं. २००१ तिर जुद्धकला पाठशालाका कलाको अध्ययन समेत गरेका समले प्रजातन्त्रको स्थापना पछि रेडियो नेपालको निर्देशक भएर कार्य गरेका थिए । सेवाकै क्रममा बालकृष्ण सम गोरखापत्रको प्रधान सम्पादक, रोयल एकेडेमी (हाल नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान) को स्थापना काल २०१४ देखि नै सदस्य र पछि उपकुलपति समेत हुन पुगे (*शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्*) । वि.सं. २०२८ सम्म उनी एकेडेमी मै सेवारत थिए भने २०२८ देखि जीवनको अन्तिम घडीसम्म पनि उनी ने.रा.प्र. प्र. का आजीवन सदस्य रहेका थिए । राजसभा स्थायी समितिका सदस्य र नेपाल राजकीय प्रज्ञा

प्रतिष्ठानका सदस्यहरूको नामावली श्री ५ मा चढाउने उच्च समितिको अध्यक्ष जस्तो महत्त्वपूर्ण पदमा रही उनले आफ्नो सेवा प्रदान गरेका थिए । यसैगरी उनले २०३५ मा नेपाली भाषा परिषद्मा अध्यक्षको रूपमा रही नेपाली भाषा साहित्यको सेवा गरेका थिए ।

३.१.७ साहित्यिक व्यक्तित्व

बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी सम साहित्यकार, कलाकार, चित्रकार, दार्शनिक, छायाकार, कुशल प्रशासकका रूपमा देखिए पनि सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व साहित्यकारको रूपमा नै छ । साहित्यकारका रूपमा उनी नाटककार, कवि, कथाकार, निबन्धकार र जीवनीकारका रूपमा देखिएका छन् । यिनको साहित्यिक यात्रा कविताबाट शुरु भई नाटक, निबन्ध, कथा, जीवनी आदि हुँदै अघि बढेको छ । तैपनि नाटकको क्षेत्रमा उनको स्थान उच्च रहेको छ । आधुनिक नेपाली नाटकको क्षेत्रमा पहिलो मौलिक पद्यात्मक र वियोगान्त नाटक भित्र्याउने नाटककार, आधुनिक कथाको क्षेत्रमा बालमनोवैज्ञानिक कथाकार समको साहित्यिक व्यक्तित्व आधुनिक निबन्धकारका रूपमा पनि ओजस्वी नै रहेको छ । विशेषगरी आधुनिक नेपाली नाटक र एकाङ्की क्षेत्रमा गुण र परिमाण दुवैका दृष्टिले बालकृष्ण समको स्थान सबैका भन्दा उच्च रहेकोले नाट्य सम्राटका रूपमा उनी सम्मानित छन् । अङ्ग्रेजी नाटककार शेक्सपियरको भाव र शैलीकै समान किसिमका नाटक लेखेर नेपाली नाट्य साहित्यलाई उच्चता प्रदान गर्ने समलाई नेपालका शेक्सपियर भनिन्छ ।

राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यकारहरूबाट प्रेरणा प्राप्त गरेका समले नेपाली नाटक निबन्ध र कथा विधालाई आधुनिकता प्रदान गर्ने कार्यमा प्रमुख भूमिका खेलेका थिए । नेपाली नाटकमा पाश्चात्य नाट्यकलाको प्रवेश, पद्य नाटकको सुरुवात, मौलिकता र सामाजिकता, मनोविश्लेषणात्मकता, दार्शनिकता, राष्ट्रप्रेम, मानवतावाद, द्वन्द्वात्मकता, भाषिक परिष्कार, समस्यामूलकता जस्ता प्रवृत्तिहरू उनको साहित्यिक व्यक्तित्वका पाटाहरू बन्न पुगेका छन् ।

समको स्रष्टा व्यक्तित्व सबभन्दा पहिला कविताको फाँटमा देखा परेको हो । यिनले आठ वर्षकै उमेरमा दुई पंक्तिको र नौ वर्षको उमेरमा 'इस्सोर' कविताको रचना गरे (थापा, हिमांशु, कुञ्जिनी, 'साहित्यिक समालोचना विशेषाङ्क', पूर्ववत्) । यिनको प्रथम फुटकर प्रकाशित कविता 'स्वगत' (शारदा, १९९१ चैत्र) हो । लामो कविता 'आगो र पानी' २०१२ खण्डकाव्य हो । यिनको

प्रथम लिखित नाटक 'मिलिनद' १९७७ हो भने प्रथम प्रकाशित कथा 'पराइघर' (शारदा १९९२) हो । 'बर्दहामा शिकार' (शारदा १९९१) समको प्रथम प्रकाशित निबन्ध हो । उपन्यास बाहेक साहित्यका हरेक विधामा साहित्यिक रचना गर्ने सम नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् ।

आधुनिक नेपाली नाटकको पहिलो चरणको परिष्कारवादी नाट्यधाराको नेतृत्वकर्ता समले आधुनिक नेपाली नाटकको प्रारम्भ र विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् ।

बालकृष्ण सम आधुनिक नेपाली नाटकका नाट्य सम्राट हुन् । यिनका प्रकाशित अप्रकाशित पूर्णाङ्गी नाटकहरूका साथै एकाङ्गी नाटक, कविता, कथा, निबन्ध र जीवनी आदिका माध्यमबाट नेपाली साहित्यको सेवा गर्ने समको साहित्यिक व्यक्तित्वको उच्च मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । संक्षेपमा बालकृष्ण समका प्रकाशित र प्रकाशित रचनाहरूलाई प्रकाशन समय र विधा अर्न्तगत यसरी देखाउन सकिन्छ (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्) ।

(क) कथा

क्र.सं.	शीर्षक	पत्रिका वा सङ्ग्रह	प्रथम प्रकाशन काल
१	पराइघर	शारदा १/६	१९९२
२	देवराली	शारदा २/४	१९९३
३	तलतल	शारदा ३/१-२	१९९३
४	खुकुरी	शारदा ३/६	१९९४
५	शरण	कथाकुसुम (सङ्ग्रह)	१९९५
६	कैकेयी	कथाकुसुम (सङ्ग्रह)	१९९५
७	फुकेको बन्धन	कथाकुसुम (सङ्ग्रह)	१९९५
८	हरिसिद्धि	शारदा ६/१	१९९७
९	यौवन र सुन्दरता	शारदा ७/१	१९९८
१०	टाँगन घोडा	भयालबाट (सङ्ग्रह)	२००६
११	रूपको मूल्य	नेपाली पाट सङ्ग्रह	२०१२
१२	नौली	रूपरेखा	२०१९

(ख) खण्डकाव्य र महाकाव्य

क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका वा सङ्ग्रह	प्रथम प्रकाशनकाल
१	आगो र पानी	खण्डकाव्य	ग्रन्थ	२०११
२	चिसो चुल्हो	महाकाव्य	ग्रन्थ	२०१५
३	अवतार	खण्डकाव्य		अप्रकाशित

(ग) निबन्ध, प्रबन्ध, जीवनी

क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका वा सङ्ग्रह	प्रथम प्रकाशनकाल
१	बर्दहामा शिकार	निबन्ध	शारदा १/१	१९९१
२	त्यो	निबन्ध	शारदा १/४	१९९२
३	पानी	निबन्ध	शारदा १/९	१९९२
४	प्राकृतिक जीवन	निबन्ध	उद्योग १/१	१९९२
५	आत्मविश्वास	निबन्ध	उद्योग १/४	१९९२
६	सौखिन	निबन्ध	उद्योग १/१८	१९९३
७	प्रह्लाद	प्रबन्ध	उद्योग ४/८	१९९६
८	भाषा	प्रबन्ध	गोरखापत्र	१७.५.१९९८
९	एकाङ्की नाटक	प्रबन्ध	शारदा ८/१	१९९६
१०	शारा नववर्षाङ्क तथा 'अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव'	प्रबन्ध	शारदा ८/१	१९९९
११	सरस्वती पूजा	प्रबन्ध	शारदा १२/९	२००३
१२	हो हामी कता?	प्रबन्ध	शारदा १२/११-१२	२००३
१३	नियमित आकस्मिकता	दर्शन	ग्रन्थ	२००५
१४	हाम्रा सर्वश्रेष्ठ नरेश	प्रबन्ध	शारदा स्वगतांक	२००७
१५	किशोरशिशोरीसित	प्रबन्ध	हिमालकिशोर दार्जिलिङको पत्रिका	२००८ चैत्र

क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका वा सङ्ग्रह	प्रथम प्रकाशनकाल
१६	देखेको	निबन्ध	प्रगति १/३	२०१०
१७	नेपाली संस्कृति	प्रबन्ध	प्रगति ३/२	२०१२
१८	यात्रा	निबन्ध	धरती १/१	२०१३
१९	लेखकहरूको समस्या र त्यसको समाधान	प्रबन्ध	हिमानी १/४	२०२०
२०	सँग्रामसुर	प्रबन्ध	रत्नश्री १/४	२०२१
२१	नेपाल ललितकला	प्रबन्ध	ग्रन्थ	२०२२
२२	(सरस्वतीप्रसाद) देवकोटा	संस्मरण	विहान २/१२	२०२२
२३	मेरो कविताको आराधन (उपासना १)	आत्मजीवनी	ग्रन्थ	२०२३
२४	एक गद्य कविता	प्रबन्ध	उदय २९-३१/१-६	२०४२ आश्विन
२५	हाम्रा राष्ट्रिय विभूतिहरू	जिवनी	ग्रन्थ	२०२४
२६	प्रहरी	निबन्ध	प्रहरी ९/१	२०२५
२७	मधुपर्क	प्रबन्ध	मधुपर्क १/१	२०२५
२८	महर्षि दीर्घतमालाई नमस्कार	प्रबन्ध	विश्वात्मदर्शन १/२	२०२८
२९	त्रिभुवन विश्वविद्यालयको बाह्रौं दीक्षान्त भाषण			२०२९
३०	मेरो कविताको आराधना (उपासना २) आत्मजीवनी			

(घ) नाटक

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
१	मुटुको व्यथा	ग्रन्थ	१९८६
२	ध्रुव	ग्रन्थ	१९८६
३	मुकुन्द इन्दिरा	ग्रन्थ	१९९४

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
४	प्रह्लाद	ग्रन्थ	१९९५
५	अन्धवेग	ग्रन्थ	१९९६
६	बोक्सी (एकाङ्की)	शारदा ८/१	१९९९
७	भानुभक्त	ग्रन्थ	२०००
८	म	ग्रन्थ	२००२
९	प्रेमपिण्ड	ग्रन्थ	२००९
१०	भतेर (एकाङ्की)	प्रगात १	२०१० (रचनाकाल २००९)
११	अमरसिंह	ग्रन्थ	२०१०
१२	भीमसेनको अन्त्य	ग्रन्थ	२०१२ १३
१३	तपोभूमि एकाङ्की	धरती १/३	२०१४ वैशाख
१४	विद्याधनं सर्व धनप्रधानम्	(चार एकाङ्की) ग्रन्थ	२०२०
१५	नालापानीमा	"	२०२०
१६	रणदुल्लभ	"	२०२०
१७	बुहार्तन	"	२०२०
१८	अत्यधुनिकता	हिमानी २/१	२०२०
१९	तलमाथि	ग्रन्थ	२०२३(रचनाकाल २०११)
२०	माटोको ममता (एकाङ्की)	ग्रन्थ	२०२६
२१	अमित वासना	ग्रन्थ	२०२७
२२	तानसेनको भरी	ग्रन्थ	रचनाकाल १९७९
२३	विरामी र कुरुवा (एकाङ्की)	हिमानी (नाटक अङ्क)	२०२७
२४	स्वस्नीमन्त्रे		२०३३
२५	मोतिराम		२०३३
२६	ऊ मरेकी छैन	ग्रन्थ	२०३५

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
अप्रकाशित नाटक र रचनाकाल			
२७	मिलिनल		१९९७
२८	अज (१९८३)	अरु भाग हराएर पहिलो अङ्क मात्र बाँकी	
२९	अमलेख		१९८३
३०	प्राणदान		१९८८
३१	प्रेम	एकाङ्की	१९९०
३२	चिन्ता		२००५
३३	कोही दान दिन नसकोस्		२००८
३४	गङ्गालाल	एकाङ्की	२००९
३५	क्रान्तिकारी भानु	एकाङ्की	२०१०
३६	स्वामी महाराज		२०१०
३७	एकदेव वैद्य		२०१०
३८	जङ्गबहादुर (अपूर्ण)		२०१०मा लेख्न थालेको
३९	सवभन्दा छोटो नाटक	एकाङ्की	२०११
४०	राजेन्द्रलक्ष्मी		२०१२
४१	हरिततारा		२०१४
४२	पूर्णमान	एकाङ्की	२०१५
४३	विमान पण्डित	एकाङ्की	२०१५
४४	नयाँ प्राण	एकाङ्की	२०१५
४५	प्रतिध्वनि	एकाङ्की	२०१६
४६	नयाँ घर	एकाङ्की	२०२०
४७	पृथ्वीनरायण	एकाङ्की	२०२४
४८	चेतना	एकाङ्की	२०२४
४९	उज्यालो आशा	एकाङ्की	२०२४
५०	पथपदर्शन	एकाङ्की	२०२४

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
५१	गाउँ फर्क	एकाङ्की	२०२५
५२	निरस्त्रीकरण	एकाङ्की	२०२५
५३	शुभविवाह	गीतिनृत्यनाटक	२०२६
५४	भगवतीको मूर्ति	एकाङ्की	२०२७

(ड) छोटो कविता

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
१	स्वगत	शारदा १/२	१९९१ चैत्र
२	मर्ने बेला	शारदा १/२	१९९१ बैशाख
३	शिशिखसन्तौ	शारदा १/३	१९९२ बैशाख
४	त्यो (तीनहरफे पद्य)	शारदा १/४	१९९२ जेठ
५	कलेज	शारदा १/४	१९९२ जेठ
६	फुटेको फूलरान	शारदा १/५	१९९२ अषाढ
७	'रमा रमाउँछिन' (समस्यापूर्ति)	शारदा १/६	१९९२ श्रावण
८	भैरवी	शारदा १/७	१९९२ भाद्र
९	कवि कविता	शारदा १/७	१९९२ भाद्र
१०	कागसिक	शारदा १/१०-११	१९९२ मंसिर
११	गजल	उद्योग १/५-६	१९९२
१२	बहुलाहाले(छन्द र गद्य मिश्रण)	शारदा २/९	१९९३ कात्तिक
१३	बघैचामा	शारदा २/१०	१९९३ मार्ग
१४	पखेटा	शारदा ६/७	१९९५ भाद्र आश्विन
१५	स्वगत गीत (चम्पू)	गोरखापत्र	१७/०५/२०००
१६	इच्छा	उद्योग	२००१ अषाढ
१७	हात (छन्द मिश्रण)	शारदा ११/१-२	२००२ बैशाख जेठ

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
१८	स्नेह	शारदा ११/३-४	२००२ अषाढ श्रावण
१९	प्रिय !	शारदा १२/९	२००३ पौष
२०	अनुकरण (गद्य,पद्य मिश्रण)	शारदा १२/१०	२००३ माघ
२१	स्वगत ! स्वगत !	शारदा १३/१-२	२००४ बैशाख जेठ
२२	आकाशवाणी	साहित्यस्रोत	२००४ बैशाख
२३	कल्पना	शारदा १३/३	२००४ अषाढ
२४	सुमन	शारदा १३/४	२००४ बैशाख
२५	आगोलागीमा	साहित्यस्रोत	२००४ भाद्र
२६	शम्पा	शारदा १३/६	२००४ आश्विन
२७	इस्सोर (वर्ष १०)	शारदा १३/७	२००४ कात्तिक
२८	ईश्वर (वर्ष ४५) गद्यकविता	शारदा १३/७	२००४
२९	स्वर्ग र देवता (गद्यकविता)	साहित्यस्रोत	२००४
३०	गीत	उद्योग	२००५ अषाढ
३१	किर्तन	उदय १२/१-२	२००५ कात्तिक मार्ग
३२	सिद्धिचरणको 'मेरो प्रतिविम्ब' प्रति	शारदा १५/२	२००६
३३	नेपाल आमासित भगडा	शारदा १५/३	२००६ अषाढ
३४	आँखा	आँखा	२००६ भाद्र
३५	रामनाम	भारती	२००६ माघ
३६	नियमित विक्षिप्तता	उद्योग	२००६
३७	स्वस्ती मान्छे	शारदा १६/१	२००७ बैशाख
३८	तर	प्रभात	२००७
३९	होस्	विद्यार्थी	२००९
४०	भानुभक्तप्रति	भारती ४/५	२००९ कात्तिक

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
४१	मेरो सर्वस्व	प्रगति १/४	२०१०
४२	तेञ्जिङ्प्रति	भारती ५/१	२०१० असार
४३	कर्म	संगम	२०११
४४	स्वगत गीत	परोपकार	२००१
४५	मूत तत्व	प्रगति २/५	२०११
४६	प्रर्थना	प्रगति २/५	२०११
४७	दुई टुहुरा	प्रगति २/५	२०११
४८	श्रद्धाञ्जलि	परोपकार	२०११
४९	कविले कविता खाज्यो	परोपकार	२०११
५०	लय	प्रगति ३/३	२०१२
५१	छ कि छैन	आहान	२०१२
५२	श्री ५ माहाराजाधिराजको शुभ जन्मदिवसका उपलक्ष्यमा एक उद्गार	परोपकार	२०१२
५३	मेरो कविता	नवनिर्माण	२०१२
५४	यो यस्तै छ	इन्द्रेणी १/२	२०१२
५५	कविता र चित्र	इन्द्रेणी १/७	२०१३ बैशाख
५६	आत्मसमर्पण	धरती १/२	२०१३
५७	तिमी मरेकी छैनौ	इन्द्रेणी १/७	२०१३ चैत्र
५८	नवरस	इन्द्रेणी १/७	२०१३
५९	मेरो युवक	ज्ञानविकार पत्रिका	२०१५
६०	कविताको व्युत्पत्ति	हिमवत्संस्कृति	२०१६
६१	भाद्र उनन्तीस	प्रहरी	२०१६
६२	म कहिल्यै पनि मर्दिन	नेपाली १	२०१६
६३	देशको रक्षा गर	प्रहरी	२०१६

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
६४	रोगी र कवि	हिमवत्संस्कृति	२०१६
६५	परसाधना	हिमवत्संस्कृति	२०२६
६६	सृष्टि र मनुष्य	संगम	२०१७
६७	कविता कविको देवता	साहित्यसंगम	२०१७
६८	म नयाँ चाहन्छु	भंकार १/१२	२०१७
६९	हिजोआज	दियालो	२०१७
७०	चिन्ता	घाँसी (इलाम)	२०१७
७१	म नाङ्गै बोल्छु	नेपाली ६	२०१७
७२	शुद्धद्वैत	भावना	२०१८
७३	निराशावादी र कोइली	हिमाली साहित्य	२०१८
७४	हाम्रा राष्ट्रनायक श्री ५ महेन्द्रको जन्मोत्सव	गोरखापत्र	२०१८
७५	नेपाल नरेशको प्रतिज्ञा	आमा	२०१९
७६	आज हामीले सतर्क हुनुपर्छ	आमा	२०१९
७७	दुई कड्का	प्रोत्साहन	२०१९
७८	कारागार	मुकुट	२०१९
७९	मृत्यु पछिको अभिव्यंजन	रचना४	२०१९
८०	शिव	हिमानी १/१	२०१९
८१	मद	नेपाली १५	२०२०
८२	विश्वास	विहान	२०२०
८३	परीक्षण	विहानी पख	२०२०
८४	दुःख 'उदय'	अरुणोदय	२०२०
८५	के त्यसको कविता लेखुँ	अरुणोदय	२०२०
८६	हाम्रो मुकुट	जनचेतना	२०२०
८७	निर्जस्व	हिमानी १/८	२०२०

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
८८	अमरत्व	जानु १	२०२०
८९	म पनि द्यौता मान्छु	हिमानी १/३	२०२०
९०	स्वर्ग आफै बन्छ	रत्नश्री १/१	२०२०
९१	विहान	विहान १/३	२०२०
९२	हाम्रो परम्परागत मूलबाटो	प्रहरी	२०२१
९३	हुदय-यान	मुकुट	२०२१
९४	साफोको कविता	कविता	२०२१
९५	सच्चिरानठट्	रचना ३/२	२०२१
९६	अभागिनी किन प्रेम गरिस्	हिमानी २/२	२०२१
९७	अनुराधना	रमभूमि १/३	२०२२
	सुन्दरता आफैमा मौलिन्छ	सयपत्री	२०२२
	नेपाल राष्ट्र जन्म	आमा	२०२२
१००	नैतिकता	नैतिकता कविता संगालो	२०२२
१०१	कविता किन ?	संगम	२०२२
१०२	कुन्नि	कविता २/१	२०२२
१०३	अन्तरिक्ष ओम शान्ति : पृथ्वी शान्ति	कविता	२०२२
१०४	हँ ?	रत्नश्री २/४	२०२२
१०५	नरिसाऊ युवक	कविता २/२	२०२२
१०६	मेरो कलम	रत्नश्री ३/३	२०२२
१०७	प्रतिक्रिया	उदय २८/५-८	२०२२ मार्ग
१०८	माता कवितालाई आवेदन	कविता २/३	२०२३
१०९	मेरो नुहाउने काठा	कविता ३/१	२०२३
११०	नमस्कार, नमस्कार संसार	कविता ३/२	२०२३
१११	सँगसै जाने	हिमानी २/४	२०२३

क्र.सं.	शीर्षक	ग्रन्थका रूपमा वा कुन पत्रिकामा	प्रथम प्रकाशन साल
११२	माग्ने जोगी (२००४) सालको कवि सम्मेलनमा सुनइएको	कविता २/४	२०३३
११३	म कहाँ परमेश्वर आए	कविता ३/३	२०२३
११४	सारा संसार	गुराँस	२०२४
११५	भविष्यको सपना	मधुपर्क १/८	२०२५
११६	मधुपर्क	मधुपर्क १/११	२०२५
११७	रुख नकाट लाउरे दाइ, ती हाम्रा मृत आमा हुन्	रमभ्रम	२०२५
११८	सोम	मधुपर्क २/४	२०२६
११९	कोलाहलमा शान्ति (बालकृष्ण समका कविता)	कविता संकलन	२०३८

३.१.८ भ्रमण र सम्मान

बालकृष्ण सम भूकम्प पदक, त्रिभुवन जयन्ती पदक, सैनिक दीर्घसेवा पदक, एकेडेमी मेडल, रत्न श्री पुरस्कार, वीरेन्द्र स्वर्ण पदक आदिबाट विभूषित भएका थिए । वि.सं.२०२८ मा उनी सुप्रसिद्ध गोरखा दक्षिणबाहु प्रथमबाट विभूषित भएका थिए । वि.सं. २०२९ मा त्रिभुवन पुरस्कारबाट पुरस्कृत भएका थिए ।

त्यसैगरी उनी त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट २०३१ सालमा विशेष उपाधि प्राप्त गर्नुका साथै वि.सं. २०३५ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रत्येक पाँच/पाँच वर्षमा प्रदान गरिने एक लाख रूपैयाँको पृथ्वी प्रज्ञा पुरस्कारबाट पनि सर्वप्रथम सम्मानित हुन पुगे ।

समले नेपाल अधिराज्यका विभिन्न भागहरूको भ्रमण गर्नुका साथै वि.सं. २०११ सालमा दिल्लीमा भएको एशियाली राष्ट्र सम्मेलनमा भाग लिएका थिए । यसैगरी वि.सं. २०१३ सालमा चीन र बर्मा, वि.सं. २०१७ सालमा रोम (इटली) फ्रान्स, लण्डन, जापान, थाइल्याण्ड र वि.सं.

२०२७ मा संघीय गणतन्त्र जर्मनीको पनि भ्रमण गरेका थिए (चालिसे, मधुपर्क समस्मृति अङ्क, पूर्ववत्) ।

३.१.९ अवसान

बालकृष्ण समको मृत्यु अठहत्तर वर्षको उमेरमा २०३८ साल साउन ६ गते भएको हो । मस्तिष्कघात र पक्षघात रोगबाट पीडित सम २०३८ असार १९ गते वीर अस्पतालमा उपचारार्थ भर्ना भएका थिए । सोही अस्पतालमै उपचारका क्रममा रहँदा मस्तिष्क रक्तस्रावको कारणले २०३८ साल साउन ६ गते दिउँसो आइ.सी.यु. वार्डको बेड नं. ५ मा रहेका समको ७८ वर्ष ५ महिना ११ दिनको उमेरमा निधन भएको थियो (पूर्ववत्) ।

चौथो परिच्छेद

४. नेपाली नाटकको विकास क्रममा प्रह्लाद नाटकको स्थान

४.१ परिचय

पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका साहित्यमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि नाट्यविधा प्राचीन र समृद्ध देखिन्छ। नेपाली नाटकहरू संस्कृत नाट्यसिद्धान्त अनुसार नै लेखिएका पाइन्छन्। लेख्यरूप आउनु भन्दा पूर्व प्राचीनकालदेखि नै नाटक देखाइने गरिएको थियो। हरिसिद्धि पुराणमा उल्लेख भएअनुसार नेपालमा सर्वप्रथम 'हरिसिद्धि' नाटक वि.सं. पूर्व ९४१ मै अभिनित भएको थियो। यो नाटकको धेरै ठाउँमा प्रशंसा देखिएकोले निकै स्तरीय पनि थियो होला भन्ने अनुमान हुन्छ (अधिकारी, रामलाल, नेपाली एकाङ्की यात्रा, दार्जिलिङ: नेपाली साहित्य संचिका, १९७७)। संस्कृतको 'त्रिपुरादाह' प्राचीन नाटक भरतमुनिका शिष्यहरूबाट नेपालमा खेलिएको उल्लेख पाइन्छ। प्राचीन किराँतकाल र लिच्छविकालका नाटकका स्थितिका बारेमा यकिनका साथ भन्न नसकिए पनि मध्यकालमा नाटकको रचना गर्ने र अभिनय गर्ने परम्परा विकसित भएको पाइन्छ। वि.सं. १३७५ मा जयनन्दको पालमा 'नागानन्द' र जयस्थितिका पालमा

‘भैरवानन्द’ साथै जगज्योति मल्लको पालामा ‘हर-गौरी विवाह’ आदि रचिएका थिए । यसरी मल्लकालीन नेपालमा नाटक खेल्ने, लेख्ने र खेलाउने परम्पराको शुरुवात भइसकेको देखिन्छ ।

सिद्धिनरसिंह मल्लका पालादेखि रामायण र माहाभारतका साथै पौराणिक आख्यानमा आश्रित नृत्यहरू पाटनका डबलीहरूमा अभिनित हुन थालेको चर्चा पाइन्छ । यस समयमा नेपाली भाषामा नाटक नलेखिएता पनि नेपाली नाटक लेख्ने र खेल्ने प्रथाको पृष्ठभूमि निर्माणका लागि मल्लकाल निकै उर्बर देखिन्छ । नेपाली नाटकको इतिहासमा मल्लकाललाई स्वर्णयुग भनिन्छ । आधुनिक नेपाली नाटकको सन्दर्भमा तिनले कुनै महत्त्वपूर्ण स्थान वा भूमिका तयारी नपारेको भए पनि निश्चय नै लेख्ने र खेल्ने परम्पराको जग बसाएका छन् जुन जग र पृष्ठभूमिको आधारमा आजको भव्य नेपाली नाटमहल निर्माण हुन सम्भव भएको छ (अधिकारी, रामलाल, नेपाली एकाङ्की यात्रा, दार्जिलिङ: नेपाली साहित्य संचिका, १९७७) । नेपाली नाटकको आरम्भदेखि वर्तमानसम्मको विकासक्रमलाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

१. प्राथमिक काल
२. माध्यमिक काल
३. आधुनिक काल

४.१.१ प्राथमिक काल

प्राचिनकालदेखि मल्लकालसम्मको पृष्ठभूमिबाट शाहकालमा आउँदा बल्ल नेपाली नाटकले लेख्य रूप प्राप्त गर्न सकेको देखिन्छ । पृथ्वीनारायण शाहका आश्रित दरबारिया पण्डित शक्ति बल्लभ अर्यालले आफ्नै संस्कृत नाटक ‘हाँस्यकदम्ब’ लाई वि.सं. १८५५ मा नेपाली भाषामा अनुवाद गरेपछि नेपाली नाटकको इतिहास विधिवत् रूपमा आरम्भ भएको भनिन्छ । नेपाली नाटकको प्रारम्भिक काल रूपान्तरण अनुवाद काल हो । यस कालका नाटकहरूमा संस्कृत नाटकका कथानकहरू नै आख्यान बनेका छन् । ‘हाँस्यकदम्ब’ औपन्यासिक वर्णन पद्धति भएको प्रहसन हो । यसमा संवाद र अभिनय तत्त्वका केही गुण हुनाले यसलाई उपन्यास नभनी नाटक भनिएको हो । यसलाई रङ्गमञ्चीय दृष्टिले सचेत नभईकन लेखिएको वर्णनात्मक प्रकृतिको प्रहसन भन्न सकिन्छ (उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाशन, २०४९) ।

यसपछि भिमसेन थापाका आश्रयमा रहने भवानीदत्त पाण्डेले वि.सं. १८९८ सालतिर विशाखदत्तद्वारा संस्कृत भाषामा लेखिएको 'मुद्राराक्षस' नाटकलाई नेपाली भाषामा रूपान्तरण गरे। यसमा पनि नाटकीय संरचनाभन्दा वर्णनात्मकताको प्रधानता पाइन्छ। यसरी नेपाली नाटकको प्राथमिककाल अनुवाद र रूपान्तरण मात्र सीमित रहेपनि यसले माध्यमिक कालका लागि पृष्ठभूमि निर्माण गरेको छ।

४.१.२ माध्यमिक काल

नेपाली नाटकको माध्यमिक काल वि.सं. १९४२ देखि आरम्भ भएर १९८५ सम्म फैलिएको छ। यस अवधिमा थुप्रै नाटक अनुदित र रूपान्तरित भई प्रकाशित भए। तसर्थ यस युगलाई प्रकाशनको युग भनिन्छ। यसै युगका केन्द्रीय प्रतिभा मोतिराम भट्टले साहित्यको चौतर्फी विकास गरे। यसै युगमा पत्रिकाको प्रकाशन आरम्भ र मुद्रण युगको प्रारम्भ भएको थियो। साथै नाट्यविधाको मञ्चन र मौलिक नाटक लेखनको प्रयास पनि गरिएको थियो। यसैका आधारमा नेपाली नाटकको प्राथमिक काल र माध्यमिक कालको बीच सीमारेखा छुट्याउन सकिन्छ। नेपाली नाटकको माध्यमिक काललाई प्रवृत्तिगत दृष्टिले पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध गरी दुई उपभेद गर्न सकिन्छ।

नेपाली नाटकको माध्यमिक कालको पूर्वाद्धचरण (१९४२-१९६९) मोतीराम भट्टको उदयसँगै आरम्भ भएर पहलमानसिंह स्वारको 'अटलबहादुर'को प्रकाशन कालसम्म फैलिएको छ। यस कालमा केन्द्रीय प्रतिभा मोतिराम भट्टले तत्कालीन दरबारिया परिप्रेक्ष्यमा उर्दू, फारसी नाटक प्रदर्शन गराइने वातावरणमा नेपाली भाषामा पनि नाटकको रचना हुन सक्छ भनेर 'शकुन्तला' (१९४४-४८), 'पद्मावती' (१९६४), 'प्रियदर्शिका' (१९४८-४९), 'काशीराज चन्द्रसेन' (अपूर्ण) जस्ता नेपाली नाटक रचेका थिए (पौड्याल, कृष्णविलासी, नेपाली नाटक र नाटककार, २०५७)। उनको 'शकुन्तला' नाटक रङ्गमञ्चमा मञ्चित हुने नेपाली भाषाको पहिलो नाटक थियो। श्रृङ्गारिक प्रवृत्ति भएका मोतिरामले मौलिक, अनुदित र रूपान्तरित नाटकको रचना गरे र प्रशस्त मात्रामा नेपालीपन दिए। यस अवधिमा मोदिनीप्रसाद रेग्मी र गिरीशवल्लभ जोशी आदि नाटककारहरूले पनि अनुदित एवं मौलिक रूपमा नाट्य रचना गरेको पाइन्छ।

नेपाली नाटकको माध्यमिककालको उत्तरार्द्ध चरण (१९६२-१९८५) मा मोतिरामद्वारा प्रतिस्थापित श्रृङ्गारिक युगको परिधिलाई फड्को मार्दै नेपाली नाट्य परम्परामा पहलमानसिंह स्वारको 'अटलबहादुर' (१९६२) ले व्यङ्ग्य र करुणस्वरको प्रविष्ट गराउँछ। नेपाली जीवनको झलक देखाउने पहिलो मौलिक नाटकको श्रेय 'अटलबहादुर' नाटकले प्राप्त गरेको छ। यसै नाटकदेखि नै नेपाली मौलिक नाटक लेख्ने परम्परा शुरु हुन्छ। नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य दुःखान्त नाट्यपरम्परालाई समेत प्रवेश गराउँछ। स्वारका 'विमालादेवी' (१९७५), 'लालुभागा' (१९७६), 'विष्णुमाया' (१९७९), 'रत्नवली' (१९८०) र शाकुन्तल (१९८५) महत्त्वपूर्ण नाट्यकृति हुन्। यसै चरणका केदार शम्शेर थापाको दुर्गाभक्त तारङ्गिणी (१९७३), लेखनाथ पौडेलको 'भर्तृहरिनिर्वेद' (१९७४), लक्ष्मीपूजा (१९९४) रामप्रसाद सत्यालको 'फूलमा भमरा' वा भक्त प्रह्लाद (१९८५) र सति सावित्री चरित्र (१९८५) उल्लेख्य नाट्यकृति हुन्।

यस युगको अर्का महत्त्वपूर्ण नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल हुन्। उनले शकुन्तला (१९७३), रत्नवली (१९७२), प्रियदर्शिका (१९७२), मालतीमाधव (२०२६) र अन्य संस्कृत नाटकहरूको नेपालीमा अनुवाद गरेका छन्। मोतिरामको श्रृङ्गारिक परम्परामा नै रहेर यिनका नाटकहरूले नेपाली वातावरणको सृजना गरेका छन्। यसरी नेपाली नाटकको माध्यमिक कालमा नेपाली नाटकले जन्मने र हुर्कने निकै ठूलो अवसर पायो। केही मौलिक नाटकहरू लेखिए पनि यो काल अनुवाद रूपान्तरण काल नै हो। यस अवधिका नाटकहरू संस्कृत, बंगला, हिन्दी, उर्दू र अङ्ग्रेजी नाट्यपरिवेशबाट अनुवादित-रूपान्तरित भएको पाइन्छ। (पौड्याल, कृष्णविलासी, नेपाली नाटक र नाटककार, २०५७)।

४.१.३ आधुनिक काल

नेपाली नाटकको आधुनिक कालको शुरुवात बालकृष्ण समको आगमन् पश्चात भएको हो। उनको 'मुटुको व्यथा' (१९८६) बाट आधुनिक नेपाली नाटकको आरम्भ भएको मानिन्छ। 'मुटुको व्यथा' (१९८६) देखि हालसम्मको समय नेपाली नाट्यपरम्परामा आधुनिक काल हो। समको 'मुटुको व्यथा' बाटै माध्यमिककालीन अनुवाद-रूपान्तरण युग अन्त्य भएर नेपाली सामाजिकतामा आधारित सर्वथामौलिक नाटकको सृजना हुन थाल्दछ। माध्यमिककालीन मौलिक लेखन प्रयास र गतिविधिहरूको क्रमिक विकासको रूपमा 'मुटुको व्यथा' नाटक निस्केपछि नेपाली नाट्यपरम्परामा नयाँ परिपाटीको विकास भएको पाइन्छ। मौलिकता र

सामाजिकताबाटै नेपाली नाटक आधुनिक कालमा प्रवेश गरेको हो । बालकृष्ण समदेखि लिएर आजसम्मका आधुनिक नेपाली नाटकहरूको विकासक्रमलाई निम्नलिखित चरणमा विभाजन गरी हेर्न सकिन्छ ।

४.१.३.१ पहिलो चरण : आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाट्यधारा

वि.सं. १९८६ सालमा बालकृष्ण समको 'मुटुको व्यथा' प्रकाशन भएपछि नेपाली नाटकको क्षेत्रमा आधुनिक कालको आगमन हुन्छ । दुःखान्त नाट्यशैली, यथार्थता, मौलिकता र सामाजिकतामा आधारित समका नाटकहरू आदर्शोन्मुख यथार्थवादी छन् । मुटुको व्यथामा समले आदर्शोन्मुख यथार्थवादको भिल्को देखाएका छन् । पहलमान सिंह स्वाँरको 'अटलबहादुर' (१९६२) नाटकले नयाँ दिशा पहिल्याउन चाहे पनि त्यसमा शेक्सपियरको 'ह्यामलेट' को छाँया पाइन्छ । यस स्थितिमा शेक्सपियरको प्रभाव लिएर पनि मौलिक नाटक लेख्ने श्रेय समलाई छ । शैलीगत रूपमा शेक्सपियरको अतुकान्त पद्य (Blank Verse) को नक्कल गरेर समले अनुष्टुप छन्दमा 'मुटुको व्यथा' नाटकको प्रबन्धन गरेका हुन् । समको 'मुटुको व्यथा' पहलमानसिंह स्वाँरको 'अटलबहादुर' (१९६२) को विकसित रूप हो । नेपाली नाट्यपरम्परामा चलेको पूर्वीय नाटक प्रणालीलाई तोडी समले सर्वप्रथम 'मुटुको व्यथा' नाटकमा पाश्चात्य परम्पराको दुःखान्त कथालाई सूत्रपात गरे । 'मुटुको व्यथा' नाटकको गाइनेले दुःखान्तको भावलाई यसरी व्यक्त गरेको छ ।

“यही तेरो लीला हो जगदीश्वर
वियोगान्त सधैं तेरो प्यारो नाटक हो
कहीं तेरो पुसतकमा छैन संयोगान्त
जहाँ छ एक संयोग त्यहाँ लाख वियोग छन् ।”

(सम, बालकृष्ण, मुटुको व्यथा, साभा प्रकाशन, २०५०)

पाश्चात्य नाट्य परम्परालाई नेपाली नाट्यपरम्परामा भित्र्याउने समले दुःखान्त -सुखान्त, गद्यात्मक-पद्यात्मक, तथा विषयगत रूपमा सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयका नाटकहरू लेखेर नेपाली नाट्यसाहित्यलाई समृद्ध परेका छन् । यिनका प्रमुख नाटकहरूमा 'ध्रुव',

(१९८६), 'मुकुन्द इन्दिरा' (१९९४), 'प्रह्लाद' (१९९५), 'अन्धवेग' (१९९६), 'म' (२००२), 'अमरसिंह' (२०१०), 'भीमसेनको अन्त्य' (२०१२), 'तानसेनको भरी' (२०२७) आदि हुन् ।

यसै नाट्यधाराका अर्का नाटककार भीमनिधि तिवारी हुन् । वि.सं १९९५ मा 'सहनशील सुशीला' नाटक लिएर देखा परेका तिवारीले सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयका सरल र आदर्शवादी नाटक लेखेर नेपाली नाटकको भण्डार भर्ने काम गरेका छन् । सरलकता, यथार्थता र अभिनेयात्मकता पाइने यिनका अन्य नाटकहरूमा 'पुतली' (१९९९), 'किसान' (२००३), 'आदर्श जीवन' (२००८), 'विवाह' (२०१०), 'सत्यहरिश्चन्द्र' (२०१३), 'नोका' (२०१४), 'शिलान्यास' (२०२३), 'चौतारा लक्ष्मीनारायण' (२०२३), 'माटोको माया' (२०२७) र 'आत्महत्या' (२०३३) प्रमुख हुन् । यथार्थको चित्रणद्वारा आदर्शको सन्देश दिनु यस चरणका नाटकहरूको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । लेखनाथ, तुल्सीबहादुर क्षेत्री, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र रूद्रराज पाण्डे आदिले यसै धारालाई अघि बढाएका छन् ।

४.१.३.२ दोस्रो चरण : यथार्थवादी नाट्यधारा

आधुनिक नेपाली नाट्यधारामा गोपालप्रसाद रिमालको 'मसान' (२००३) नाटकको प्रकाशनबाट यथार्थवादी नाट्यधारा शुरु हुन्छ । आधुनिक यथार्थवादी नाट्यकलाका शुरुवातकर्ता नर्वेका नाटककार हेनरिक इब्सेनको 'पुतलीको घर' को प्रेरणा र प्रभावमा लेखिएको 'मसान' देखि नै नेपाली नाटकका क्षेत्रमा यथार्थवादको प्रवेश गरेको हो (उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाशन, २०४९) ।

नेपाली सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण मात्र होइन सामाजिक समस्यालाई प्रस्तुत गर्ने कोशिश पनि रिमालका नाटकमा भएको पाइन्छ । उनका 'मसान' र 'यो प्रेम' दुवै नाटकमा नारी समस्याको चित्रण छ । उनका नाटकले धार्मिक वा नैतिक रुढी परम्परालाई आदर्शवादी रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्तिलाई नाटकबाट सदाका लागि बिदा मात्र दिएनन्, त्यसको बदला न्यायको खोजी गर्ने चेतनशील नारीपात्रहरूको समेत सृजना गरे ।

रिमालको यथार्थवाद समस्यामूलक यथार्थवाद हो भने रिमालपछि यथार्थवादी नाट्यधारामा मनोविश्लेषणात्मकता थपिन्छ । जसलाई अघि बढाउने काम गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले र विजय मल्लले गरेका छन् । 'भूसको आगो' (२०१३), 'च्यातिएको पर्दा' (२०१६), 'दोष कसैको

छैन' जस्ता नाटकका लेखक गोठाले पात्रको सूक्ष्म मनोविश्लेषण गरेर सामाजिक कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने नाटककार हुन् । यसैगरी 'कोही किन बर्बाद होस्' (२०१३), 'जिउँदो लास' (२०१७), 'बौलाहा काजीको सपना' (२०२८), 'पत्थरको कथा' (२०२८), 'भित्तेघडी' (२०४०), 'स्मृतिको पर्खालभित्र' (२०४०), 'सृष्टि रोकिँदैन' (२०४८) जस्ता नाट्यकृतिका लेखक विजय मल्ललाई वर्तमानको युगीन विवशता, जटिलता र मानसिक स्थिति, असामान्य परिस्थिति, मूल्यबोध, विद्रोह आदि व्यक्त गर्ने यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक नाटककारका रूपमा लिइन्छ । गोठाले र विजय मल्लले प्रतिक, स्वप्न बिम्ब र स्वैरकल्पनाको समेत प्रयोग गर्दै नाट्यकलामा नयाँ आयाम थप्ने काम गरेका छन् । यिनीहरू दुवै यथार्थवादी मनोविश्लेषणात्मक र प्रयोगवादी नाटकका स्रष्टा हुन् ।

४.१.३.३ तेस्रो चरण : प्रयोगवादी नाट्यधारा

आधुनिक नेपाली नाटकको तेस्रो धारा प्रयोगवादी धारा विजय मल्लद्वारा शुरुवात भएको हो । यस धारालाई ईश्वर बल्लभ, मनबहादुर मुखिया, मोहनराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, सरुभक्त, अशेष मल्ल, गोपाल पराजुली, शिव अधिकारी आदिले अधि बढाएका छन् । यस चरणका नाटकहरूमा अस्तित्ववाद र विसङ्गतिवादको चित्रण पाइन्छ । युगीन विकृति र विसङ्गतिको विरुद्ध व्यङ्ग्य गर्दै समसामायिक युग जीवनका ज्वलन्त समस्यालाई यथासम्भव यथार्थवादी ढंगले अगाडि बढाउने काम यस चरणका नाटककारहरूमा पाइन्छ । स्वैरकल्पनाको प्रचुर प्रयोग व्यापक जीवन दृष्टि, सूक्ष्म चरित्र चित्रण, प्रतिकात्मकता, नवीनता र तिब्र मानसिक द्वन्द्वले भरिएका प्रयोगवादी नाटकहरू धेरै लेखिएका छन् । दार्जिलिङका मनबहादुर मुखियाले 'अनि देउराली रुन्छ' (२०११) भन्ने नाटक सङ्ग्रह, 'फेरि इतिहास दोहोरिन्छ' (२०३२) र 'ऋसमा टाँगिएको जिन्दगी' (२०३३) जस्ता नाटकहरू लेखेका छन् । ध्रुवचन्द्र गौतमको 'भष्मासुरको नली हाड' (२०३७) चर्चित नाटक हो । अशेष मल्लको 'सडकदेखि सडकसम्म' (२०४१) नाटक देखा परेको छ । यसै परम्परामा मोहनराज शर्माको 'जेमन्त' (२०४१) र 'बैकुण्ठ एक्सप्रेस' (२०४२) चर्चित नाटकमध्ये एक हुन् । कविताराम (२००४) ले 'स्वभवगीता' (२०४८) विज्ञान नाटक लेखेर राम्रा-राम्रा प्रयोग गरेका छन् (शर्मा, नारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, २०५१) । सरुभक्तका 'युद्ध: उही ग्याँस च्यम्बरभित्र' (२०३७), 'गोलार्द्धको कालो आकाश' (२०४०) आदि प्रयोगवादी नाटकहरू हुन् । कथ्य र शिल्पका दुवै क्षेत्रमा नवीनतम प्रविधिको

प्रयोग गरी संरचित नाटकहरू प्रयोगात्मक नाटकहरू हुन्। अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, अति यथार्थवादी चिन्तनको प्रस्तुत नवीन ढङ्गले गरिनु यस वर्गका नाटकको मुख्य प्रवृत्ति हो (पौड्याल, कृष्णविलासी, नेपाली नाटक र नाटककार, २०५७)।

४.१.३.४ चौथो चरण : प्रगतिवादी नाट्यधारा

आधुनिक नेपाली नाटकको विकासक्रमको एउटा चरण प्रगतिवादी नाट्यधारा हो। हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, बासु पासा, रमेश विकल, बुँद राना, खगेन्द्र संग्रौला, अग्निशिखा र मोदनाथ प्रश्रित आदि प्रगतिवादी नाटककार हुन्। हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'छेउ लागेर' (२००६), 'गंगालालको चिता' (२०१८) र 'उनी देवता हुन्' (२०१६) जस्ता नाट्यकृतिबाट प्रगतिवादी नाट्यधारा अघि बढेको छ। बासु पासाको 'समाज' (२०१५), मोदनाथ प्रश्रितको 'आमाको काखमा' र रामप्रसाद प्रदीपको 'मुलुकभित्र' आदि प्रमुख प्रगतिवादी धाराका नाटक हुन्। यस चरणका नाटकहरूमा मानवीय सुखदुःख, गरीब र पीडितहरूको दुर्दशा र तिनको असहाय स्थितिको चित्रण पाइन्छ। साथै जीवनमा परिवर्तनका निम्ति खेल्नु पर्ने भूमिकाको समेत चित्रण गरिएको हुन्छ। सामाजिक विकृति, विसङ्गति, अन्याय र शोषणका विरुद्ध आवाज उठाउने यस चरणका प्रगतिवादी नाटकहरू मुख्यतय मार्क्सवादी विचारसँग सम्बन्धित छन्।

यसरी समदेखि सुरु भएको आधुनिक नेपाली नाटक विभिन्न नवीन प्रवृत्तिहरूलाई अत्मसात् गर्दै विकासको गतिमा अघि बढिरहेको छ। आजका नाटकहरू आदर्शका मोहबाट मुक्त छन्। समाज र व्यक्तिका जीवनमा देखिने विकृति र विसङ्गति औँल्याई जीवनलाई हेर्ने एक नयाँ दृष्टि दिनु आजका नाटकहरूको मुख्य उद्देश्य हो। नेपाली नाट्यसाहित्यले सङ्ख्यात्मकताका साथै गुणात्मकतामा पनि निकै उन्नति गर्दो छ। निकट भविष्यमा यो विधा पनि साहित्यका अन्य विधाहरू भन्ने नै हृष्टपृष्ट हुनेछ भन्ने यसका स्पष्ट लक्षणहरू देखिन्छन्।

४.२ नाटककार बालकृष्ण समको प्रह्लाद नाटकको स्थान

नेपाली नाटक साहित्यको आधुनिक काल बालकृष्ण समले 'मुटुको व्यथा' नाटकबाट वि.सं. १९९६ मा आरम्भ गरेका हुन्। आधुनिक नेपाली नाटकका प्रवर्तक समले वि.सं. १९९५ मा प्रह्लाद नाटक लेखेका छन्। समले पौराणिक कथावस्तुलाई प्राचीन परम्परागत दृष्टिले नभएर आधुनिक दृष्टिले हेरी नयाँ काइदाका साथ सामाजिक तथा ऐतिहासिक यथार्थ झल्काउने

किसिमबाट प्रयोग गरेका छन् र वैज्ञानिक सचेतना प्रकट गरेका छन्। प्रह्लादले मानव सभ्यताको विकासक्रम दर्साउनुको साथै ज्ञान र विज्ञानका द्वन्द्व देखाई दुवैमा समन्वयको आवश्यकता जोड दिएको छ (उपाध्याय, डा.केशव प्रसाद, नाटकको अध्ययन)। यस नाटकमा समले ऐतिहासिकता, र आधुनिक मानवतावादलाई घुसाएका छन् (शर्मा, तारानाथ, सम र समका कृति)।

नेपाली नाटकको विकासक्रमको आधुनिक कालमा आफैले भित्र्याएको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाट्यधारा अन्तर्गत नै बालकृष्ण समले प्रह्लाद नाटक रचेका हुन्। ऐतिहासिक, मौलिकता, मानवतावाद, वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा ज्ञान र विज्ञानको आवश्यकता जस्ता कुराहरू र मञ्चनका दृष्टिले पनि उपयुक्त देखिएको प्रस्तुत नाटक यस समयको महत्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ।

४.३ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका अन्य विधाहरू भन्दा नाट्य विधा पनि समृद्ध रहेको देखिन्छ। प्रचिनकालदेखि नै नेपालमा नाटक मञ्चन परम्परा पनि आरम्भ भएको देखिन्छ। नेपाली नाटक उदय शक्तिबल्लभ अर्यालले आफ्नै संस्कृत नाटक 'हाँस्यकदम्ब' लाई वि.सं. १८५५ मा नेपाली भाषामा अनुवाद गरेपछि विधिवतरूपमा सुरुवात भएको हो। नेपाली नाट्य साहित्यको प्राथमिककाल मूलतः अनुवाद र रूपान्तरणमा सीमित रहे पनि यसले नेपाली नाटकका लागि बलियो आधार तयार गरेको छ। नेपाली नाटक माध्यमिक कालमा पुग्दा मौलिक नाटक लेखनको आरम्भ भएको देखिन्छ। यसै समयमा नेपाली भाषामा रचिएको पहिलो मञ्चित नाटक मोतीराम भट्टको 'शकुन्तला' देखा परेको छ। नेपाली नाटकको आधुनिक काल बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (१९८६) बाट आरम्भ भएको हो। यस समयमा समबाट दुःखान्त, सुखान्त, गद्यात्क, पद्यात्मक साथै सामाजिक ऐतिहासिक, पौराणिक, विविध विषयमा आधारित रही नाटक रचना गरेर नेपाली नाट्य साहित्यलाई समृद्ध बनाउने कार्य भयो। आधुनिक कालको दोस्रो चरणमा पहिलो नाटकका रूपमा गोपाल प्र. रिमालको 'मसान' (२००३) देखापरेको छ। रिमालले यथार्थवाद भित्र्याए भने यसमा मनोविश्लेषणात्मकता थपेर अघि बढाउने कार्यमा गोठाले र विजय मल्ल देखापरेका छन्। विजय मल्लबाट आरम्भ भएको तेस्रो चरण प्रयोगवादी धारामा अस्तित्ववाद र विसङ्गतिवादको चित्रण पाइन्छ। नेपाली नाट्य साहित्यमा चौथो

चरणमा देखा परेको प्रगतिवादी नाट्य धाराका नाटकहरूमा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, अन्याय र शोषणका विरुद्ध आवाज उठाएको पाइन्छ ।

यसरी हाँस्यकदम्बबाट सुरु भएको नेपाली नाटक साहित्यमा नेपाली नाट्य साहित्यको आधुनिक कालको पहिलो चरणमा देखापरेको प्रह्लाद एक उत्कृष्ट नाटक देखिएको छ । पौराणिक कथामा आधारित भई लेखिएको ऐतिहासिक नाटक प्रह्लाद ज्ञान र विज्ञानको समन्वयको विचार अहिलेको परिप्रेक्ष्यमा पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । प्रह्लाद नाटकले नेपाली नाटकको विकासमा एक ईट थप्ने कार्यका साथै समाजलाई मार्गदर्शन गर्न कार्य पनि गरेको हुँदा यस नाटकलाई नेपाली नाट्य साहित्यको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

पाँचौं परिच्छेद

५. 'प्रह्लाद' नाटकको विस्तृत विश्लेषणत्मक अध्ययन

५.१ रचना तथा प्रकाशन

बालकृष्ण समको 'प्रह्लाद' नाटकको रचना र प्रकाशन काल केशवप्रसाद उपाध्यायले 'समको दुःखान्त नाट्यचेतना' कृतिमा समका सम्पूर्ण नाटकहरूको रचनावर्ष र प्रथम प्रकाशन वर्ष उल्लेख गर्ने क्रममा वि.सं. १९९५ साल भएको बताएका छन् (उपाध्याय, केशवप्रसाद, समको दुःखान्त नाट्यचेतना, दो.सं., (काठमाण्डौं : साभा प्रकाशन, २०५२)। कृष्ण गौतमको 'आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन' कृतिमा 'प्रह्लाद' नाटकको लेखन वि.सं. १९९० को महाभूकम्प पश्चात् लगत्तै शुरु भएको हो भन्ने संकेत गरिएको छ (गौतम, कृष्ण, 'आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन', प्र.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५०)। समको मुकुन्द इन्दिरा (१९९४) प्रकाशन भन्दा कान्छो र अन्धवेग (१९९६) प्रकाशन भन्दा जेठो 'प्रह्लाद' नाटकको रचना वि.सं. १९९५ ठहर्छ। यस नाटकको प्रथम प्रकाशन वि.सं. १९९५ सालमा भएको कुरा समले नाटकको भूमिकामा उल्लेख गरेका छन् (सम, बालकृष्ण, 'प्रह्लाद' दो.सं. (

पुल्चोक ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५४)। तानाशर्माले 'सम र समका कृति' नामक पुस्तकमा समका सम्पूर्ण रचनाहरूको सूचिका साथै तिनका प्रथम प्रकाशन उल्लेख गर्ने क्रममा 'प्रह्लाद' नाटक वि.सं. १९९५ सालमा प्रकाशित भएको बताएका छन् (शर्मा, ताना, 'सम र समका कृति' ते.सं. (पुल्चोक ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०३९)। द्वितीय विश्वयुद्ध चलिरहेको बेलामा काठमाण्डौंको सभागृहमा यो नाटक खेलिएको थियो भन्ने कुरा समले भूमिकामा उल्लेख गरेका छन्। द्वितीय विश्वयुद्ध चलिरहेको बेलामा समले 'प्रह्लाद' नाटक तयार पारेर वि.सं. १९९६ सालमा विद्यार्थीहरूलाई खेलाएका थिए (गौतम, रामचन्द्र, मधुपर्क (सम-स्मृति अङ्क), वर्ष-१४, अङ्क ९-१०, २०३८)।

५.२ प्रेरणा र प्रभाव

पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै नाट्यकलाको गहन अध्ययन गरेका समले विशेषगरी पाश्चात्य नाटककार शेक्सपियरको प्रभाव र प्रेरणालाई आत्मसात् गरेका छन्। 'प्रह्लाद' नाटक पनि मूलतः पाश्चात्य नाट्य लेखनबाट प्रभावित छ। प्रस्तुत शैली पाश्चात्य ढाँचा भए पनि विषयवस्तु पूर्वीय हुनाले यो पूर्वीय र पाश्चात्य नाटकको समन्वय बनेको छ। यो नाटक श्रीमद्भागवत सप्तम स्कन्धमा वर्णन गरिएको प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुको कथाको आधारमा लेखिए पनि यसलाई पौराणिक कल्पना क्षेत्रमा नदौडाई ऐतिहासिक कल्पना क्षेत्रमा दौडाउने प्रयत्न गरिएको छ। त्यसैले संस्कृतमा रहेको यसको मूल कथाको उद्देश्य धर्मको गरिमा देखाउनु हो। समले पौराणिक कथामा मौलिकता थप्दै नाटकका माध्यमद्वारा ज्ञान विज्ञानको समन्वय हनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन्।

नाटककार बालकृष्ण समले प्रह्लाद नाटक आफ्नो घरपरिवारको प्रभावबाट लेखेका हुन् र यसमा उनको जीवन अङ्कित छ (गौतम, कृष्ण, 'आधुनिक आलोचना, अनेक रूप अनेक पठन', पूर्ववत्)। उनका बाजे डम्बर शमशेर नाटकप्रेमी थिए। उनको दरवारमा त्यसबेलाको सबैभन्दा राम्रो नाचघर समेत थियो। जुनवर्ष त्यस नाचघरमा कृष्णलीला प्रस्तुत भयो त्यही वर्ष समको जन्म भयो। नामले मात्र उनी बालकृष्ण थिएनन् लेखनमा नेपाली साहित्यका लीलाधारी बालकृष्ण नै थिए। उनको कलमको लीलाको उपज 'प्रह्लाद' नाटक हो, जसका दुई पात्रमा उनको आफ्नो लीलामय व्यक्तित्व मूर्त भएको छ। यस नाटकका प्रमुख पात्र कशिपुमा उनका

बाजे डम्बर शमशेर, चन्द्र शमशेर, जुद्ध शमशेरको प्रतिकका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ, भने सम आफू प्रह्लाद भई उपस्थित भएको देखिनाले यो नाटकको लेखनमा समको आफ्नो जीवनको छायाँ पाइन्छ (पूर्ववत्)। सम बालककालमा बाजेको त्रासद र क्रूर र आतङ्कारी पाराको व्यक्तित्व र राणा शासकहरूको निरङ्कुश कठोर र दमनकारी कशिपुपाराको व्यक्तित्वबाट औधि नै त्रासद र आतङ्कित थिए। अभिभावकहरूको स्नेहबाट बञ्चित र उपेक्षित हुनाले बाल्यकालीन अनुभवले शुरुमा अपमान र तिरस्कारलाई सहन गरी कठोर तपस्याद्वारा महान् बन्ने ध्रुवको जस्तो अभिवृत्ति उत्पन्न हुन्छ भने बाजे र काकाबाजेहरूको हिरण्यकशिपुपना देखेर आफ्ना अत्याचारी पिता बन्धुहरूका विरोधमा अहिंसात्मक संघर्ष गर्न उमिने प्रह्लाद बन्ने अभिवृत्ति उत्पन्न हुन्छ। यी दुई थरी मानसिक अभिवृत्तिको अभिव्यक्ति समले क्रमशः ध्रुव र प्रह्लाद नाटक लेखेर गरेको पाइन्छ (उपाध्याय, केशवप्रसाद, समको दुःखान्त नाट्यचेतना, पूर्ववत्)।

आधुनिक पाश्चात्य साहित्यको पनि अध्ययन गर्नाले उनको लेखनमा बुद्धिवाद, क्रान्तिकारिता, दार्शनिकता र साधनाको चमक पाइन्छ। नास्तिक हुन पनि मानवीय आस्तिकता चाहिन्छ, भन्ने सम भौतिकवाद र अध्यात्मवादको समन्वय चाहन्छन् र भौतिकता र आध्यात्मिकताको हातेमालो गराउन प्रह्लाद लेख्छन् (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेकरूप अनेक पठन, पूर्ववत्)। यसरी भौतिकता र आध्यात्मिकताको द्वन्द्व गराई समन्वयवादी दर्शन स्थापित गर्न प्रह्लाद लेखिएको स्पष्ट हुन्छ।

‘प्रह्लाद’नाटक लेखनका प्रेरणा र प्रभावका सम्बन्धमा स्वयम् समले नाटकको भूमिकामा उल्लेख गरेका छन् - “संसारमा जतिसुकै उन्नति होस् राष्ट्र-राष्ट्रमा मात्र होइन, व्यक्ति-व्यक्तिमा समेत परस्पर सन्धिपत्र होस् तापनि कुनै उपायले (चाहे सो वैज्ञानिक यन्त्रशक्तिबाट निकलोस् चाहे तोपबलबाट) मनुष्यको स्वभावमा परिवर्तन गर्न सक्ने साधन अथवा मनुष्यमात्रलाई अधिक सत्वगुणी बनाउने साधन निकाल्न नसकुञ्जेल हामीलाई स्थायी शान्ति स्वप्नवत हुनेछ। सो साधन पाउन आध्यात्मले भौतिककहाँ गएर वा भौतिकले अध्यात्मकहाँ आएर हात मिलाउनु हो” (सम्, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)।

दोस्रो विश्वयुद्धकालीन पृष्ठभूमिमा लेखिएको यस नाटकलाई हिटलर र गान्धी विचारको द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने कुरालाई नाटककारको आफ्नै भनाइले प्रष्ट गर्दछ । “दृष्टान्तमा यो नाटक बनाई शक्तिमान तर हृदयहीन हिरण्यकशिपु र दयावान् तर शक्तिहीन प्रह्लादलाई अघि सारेर मैले प्राचीन समयलाई लिई आधुनिक हिटलर र गान्धीको समयमा छायाँ पार्न खोजेको हुँ” (पूर्ववत्) । यसरी समको परिवारिक परिवेशगत प्रेरणाद्वारा लेखिएको ‘प्रह्लाद’ नाटक समको दार्शनिक, बौद्धिक मानवतावादी र समन्वयवादी व्यक्तित्वबाट प्रभावित छ ।

५.३ शीर्षक

साहित्यका हरेक विधाका रचनाहरूको कुनै न कुनै शीर्षक दिई नामकरण गरिएको हुन्छ । साहित्यिक कृतिको शीर्षक केन्द्रीय भाषा र विचारको अभिव्यक्ति हो । शीर्षक कतै नायकका नामबाट, कतै नायिकाको नामबाट र कतै केन्द्रीय विचारको प्रतिकबाट आएको हुन्छ । साहित्यिक कृतिको शीर्षक अभिधात्मक, व्यञ्जनात्मक वा प्रतीकात्मक जुनसुकै किसिमबाट पनि राख्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिको मूल भावलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने शीर्षकलाई सार्थक मानिन्छ ।

यस नाटकको शीर्षक ‘प्रह्लाद’ राखिएको छ । यस नाटकको नायक वा केन्द्रीय पात्र प्रह्लाद भएको हुनाले यसको नामाकरण नायकको नामबाट गरिएको छ । पदकोटीका दृष्टिले ‘प्रह्लाद’ शब्द संस्कृत नाम शब्द हो । शब्दनिर्माण प्रक्रिया अनुसार प्रह्लाद शब्द ‘ह्लाद’ आधार पदमा ‘प्र’ उपसर्ग लागी बनेको व्युत्पन्न शब्द हो, जसको शाब्दिक अर्थ आनन्द हुन्छ । पौराणिक कथा अनुसार प्रह्लाद एक पौराणिक पात्र हो, जो दैत्य कुलमा जन्मेर पनि आदित्यको वैष्णव धर्म मान्ने हिरण्यकशिपुको कान्छो छोरो हो (त्रिपाठी, वासुदेव, र अन्य(सम्पा.) नेपाली बृहत शब्दकोश, (काठमाण्डौं: ने.रा.प्र.प्र. २०५२) ।

यस नाटकमा ज्ञान र विज्ञान वा आध्यात्म र भौतिकताको द्वन्द्व पाइन्छ । नाटकको नायक प्रह्लाद ज्ञान वा आध्यात्मको प्रतिनिधि बनेको छ । नाटकको अन्त्यमा आध्यात्मवाद र ज्ञानको पर्यायवाची मानिएको प्रह्लादको जित देखाइएको हुनाले नाटकीय प्रभावका दृष्टिले नाटकको

नामाकरण 'प्रह्लाद' गरेको पाइन्छ। प्रह्लाद पौराणिक नाटक हुनाले पनि यसको नामाकरण पौराणिक पात्र कै आधारमा गरिएको छ। यस नाटकको शीर्षक प्रह्लाद वैयक्तिक नामबाट मात्र नरही ज्ञान र आध्यात्मको प्रतीक समेत बनेको छ। त्यसैगरी प्रह्लाद शब्द गान्धीवादी विचार र समको मानवतावादी चिन्तनको समेत प्रतीक बनेको छ।

'प्रह्लाद' नाटकको प्रतिनायक हिरण्यकशिपु जति बलियो, प्रभावशाली र पत्यारिलो छ, नायक प्रह्लाद उति कमजोर, मरन्च्यासे र अपत्यारिलो हुनाले नाटकको शीर्षक वा नायक हिरण्यकशिपु हुनु पथ्यो भन्ने विचारलाई प्रसिद्ध समालोचक ताना शर्माले उल्लेख गरेका छन् (*शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्*)। तर नाटकको अन्त्यमा हिरण्यकशिपुले हार स्वीकार गरेको र प्रह्लादको जित देखाइएको हुनाले अभिधात्मक र प्रतीकात्मक दुवै दृष्टिले प्रह्लाद शीर्षक सार्थक बनेको छ। पूर्वीय दृष्टिकोण अनुसार सुखान्त वा दःखमय सुखान्तका नायक वा प्रमुख पात्र सज्जन, निर्दोष एवं ज्ञानी गुणी हुन्छन् भनिएको छ। प्रह्लाद नाटकका नायक प्रह्लाद पनि पूर्वीय दृष्टिकोण अनुरूप रहेकोले यस नाटकको नाम यस दृष्टिले हेर्दा प्रह्लाद नाटकको शीर्षक सार्थक रहेको देखिन्छ।

५.४ आख्यात्मक संरचना

५.४.१ कथावस्तु

'प्रह्लाद' नाटकमा पौराणिक कथावस्तुको प्रयोग भएको छ। पूर्वीय साहित्यिक मान्यता अनुसार कथानकका तीन स्रोत छन्- प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र। (*थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, चौ. सं. (काठमाण्डौं: साभा प्रकाशन, २०५०)*)। प्रह्लादको कथानक पुराणमा वर्णित कथावस्तु भएकोले यो प्रख्यात स्रोतको कथावस्तु हो। मूल कथावस्तु पुराणमा आधारित भएपनि केही घटनाहरू नाटककारको कल्पनामा आधारित हुनाले यो मौलिक नाटक पनि हो।

संस्कृत नाटकमा कथानकका दृष्टिले कथावस्तुलाई आधिकारिक र प्रासङ्गिक गरी दुई भागमा विभाजित गरिएको छ। नाटकको मूल कथासँग सम्बन्धित वा फलको लागि आधिकारिक भएको कथासँग सम्बन्धित कथावस्तु आधिकारिक कथावस्तु हो। 'प्रह्लाद' नाटकमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुको द्वन्द्व नै यसको आधिकारिक कथावस्तु हो। आधिकारिक

कथावस्तुसँग सम्बन्धित प्रासङ्गिक रूपमा आउने अन्य कथावस्तु प्रासङ्गिक कथावस्तु हुन् । प्रासङ्गिक कथावस्तु पनि दुई प्रकारका छन् । १) पाताका र २) प्रकरी । नाटकका बीचबाट शुरू भई अन्त्यसम्म पुग्ने कथावस्तु पाताका हो भने नाटकको बीचबाट शुरू भई नाटकको बीचमै टुङ्गिने प्रासङ्गिक कथावस्तु प्रकरी हो । प्रह्लाद नाटकको अङ्क दुई दृष्य एकमा सागरी र प्रह्लादको प्रेम प्रसङ्ग उत्पन्न भई नाटकको अन्त्यसम्म पुगेको छ, यो प्रेम प्रसङ्गको कथा पाताका हो । दैत्य वैज्ञानिक चक्रमूर्ति र हलाद्वारा निर्मित धुपबाट संसार ध्वस्त पार्ने प्रसङ्ग बीचमा शुरू भई बीचमै टुङ्गिएको हुनाले यसलाई प्रकरी कथावस्तु भनिन्छ । दृश्य पाँच अङ्क दुईमा प्रह्लादको वेशमा रोधको बसाइ रोधको मृत्यु पनि बीचमा उत्पन्न भई बीचमा टुङ्गिएकोले यसलाई प्रकरी कथावस्तु अन्तर्गत राखिन्छ ।

‘प्रह्लाद’ नाटकमा कथावस्तुका विभिन्न घटना बीच श्रृङ्खलात्मकता, कलात्मकता र उद्देश्योन्मुखता भएकोले यो विन्यस्त भएको नाटक हो । कथावस्तुको अन्त्यको आधारमा यो नाटक दुःखमय सुखान्त नाटक हो (उपाध्याय, केशवप्रसाद नाटकको अध्ययन, प्र.सं. (पुल्चोक ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५३) ।

श्रीमद्भागवत् सप्तमस्कन्दमा वर्णित प्रारम्भिक दश अध्यायको कथावस्तुलाई यस नाटकको केही परिवर्तन गरी पाँच अङ्क र सोह्र दृश्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको कथावस्तु यस प्रकार छ -

‘प्रह्लाद’ नाटकको कथावस्तु प्रस्तावनाबाट प्रारम्भ भएको छ । भारतको पञ्जावभित्र पर्ने कश्यपपुरी मुल्तान भन्ने दानवपुर दैत्यराज हिरण्यकशिपुको राजधानी हो । हिरण्यकशिपु चक्रवर्ती सम्राट हुन चाहन्छ । उसको संरक्षकत्वमा विज्ञानको ठूलो उन्नति भएको छ । चक्रमूर्ति र हला जस्ता दैत्य वैज्ञानिकहरूले पृथ्वीलाई ध्वस्त र प्राणीशून्य पार्ने विषयको आविष्कार गरेका छन् । तर ती वैज्ञानिकहरूले इन्द्रका बज्रका चोटले मरेको नमुचिको ज्यान बचाउन नसक्दा हिरण्यकशिपु निराश र क्रोधित हुन्छ । जीवन र मृत्यु जस्ता महत्त्वपूर्ण कुराहरू आफ्नै शत्रु विष्णुका अधिनमा रहेका कुराले क्रोधित भएको हिरण्यकशिपुले हलाद्वारा आविष्कृत विश्वविनासी हलाहल नामको धुप प्रयोग गरेर सबैलाई मार्ने र मर्ने निर्णय गर्दछ । यस्तो फैसलाले हिरण्यकशिपुकी पत्नी कयाधु र प्रह्लादकी प्रेमिका सागरी व्यथित हुन पुग्छन् ।

रुधाभानु र सिंहिकाहरू भने हिरण्यकशिपुको फैसलालाई खोजेको कुरो पायो भनेर मख्ख पर्दै समर्थन गर्दछन् ।

जतिसुकै दैत्यराजको अगाडि मृत्युलाई सामूहिक रूपमा अंगाल्ने साहस गरेपनि सेनापतिहरूसमेत मर्नुपर्ला भनेर चिन्तित हुन्छन् । हिरण्यकशिपुले विषको घडालाई आफैँ उचालेर आगोमा घोप्ट्याउन तम्सिदा सबैले प्राणको भिक्षा माग्छन् । त्यस बेला जोगीको वेशमा ब्रह्मा आइपुग्छन् र हिरण्यकशिपुका हातबाट विषको भाँडो खोस्छन् । हिरण्यकशिपु ब्रह्मावाहेक अरु कसैलाई पनि मान्दैनथ्यो । देवताहरू हलाहलबाट बाँच्ने मुखुण्डो भिरेर हाँस्रै डुलिरहेको कुरो ब्रह्माबाट उसले थाहा पायो । आफू विश्वभरमा सबैभन्दा बलियो रहेछु र कसैले पनि मलाई मार्न सक्ने रहेनछ भन्ने ज्ञान समेत उसले ब्रह्माबाट थाहा पायो । ब्रह्मा विषको घडा लिएर सभाबाट गइसकेपछि उसले स्वर्गमाथि आक्रमण गर्ने र सम्पूर्ण विश्वमाथि आफ्नो अधिकार जमाउने निर्णय गर्दछ ।

संसारलाई पिंजडा ठानी त्यहाँबाट मुक्त हुन चाहने प्रह्लादको भेट नारदसँग हुन्छ । प्रह्लादले नारदबाट सैद्धान्तिक प्रशिक्षण प्राप्त गर्छन् । साथै भविष्यमा आइलाग्ने विपत्तिबाट बच्ने उपाय समेत सिक्छन् । एकातिर हिरण्यकशिपुका सेनाले अलकापुरी र अमारावती जिती हिरण्यकशिपु चक्रवर्ती सम्राट बनेको पाइन्छ भने अर्कोतिर प्रह्लाद गुरुहरूसित तर्क गर्दै सहपाठीलाई समेत विष्णु भक्तिमा लगाउन सफल भएको देखिन्छ ।

विष्णुको गुणगान गरेको आरोपमा हिरण्यकशिपुद्वारा दुई ब्राह्मणहरूलाई शुलीमा चढाइन्छ । यस कुराको विरोधमा प्रह्लादले बाबुको अगाडि यस्तो विचार प्रकट गर्दछ - “जुन घरभित्र विष्णुको पूजा हुन्छ, त्यो घर घर होइन मन्दिर हो । जुन आत्माभित्र विष्णुको ध्यान हुन्छ, त्यो आत्मा होइन परमात्मा हो ।” यहिबाट नै हिरण्यकशिपु र प्रह्लादबीच द्वन्द्व शुरु हुन्छ । प्रह्लादलाई सुधार्न चाहने कशिपुका सबै प्रयासहरू विफल हुन्छन् । आफ्नो छोरो शत्रु पक्षको बलियो समर्थक बन्दै गएको र कुनै उपायले पनि आफ्नो पक्षमा नआउने देखेपछि कशिपुले प्रह्लादलाई मार्ने आदेश दिन्छ । प्रह्लाद भने पाठशालाको रोध, फेन, रौमक, तमुल, सुवाण, समाहु जस्ता दैत्य बालकलाई हरिभजनमा आकर्षित गर्छ । प्रह्लादलाई मार्ने सम्पूर्ण प्रयत्नहरू विफल हुन्छन् । भीरबाट खसाल्दा भासमा परेर बाँच्छ । गोमनले टोकाउँदा नारदले पहिलेदेखि नै

संख्या विषको निरन्तर प्रयोग गराएका हुनाले गोमन नै मर्छ । जीउँदै डढाउन खोज्दा प्रह्लादको लुगा लगाएको रोध डढ्न पुग्छ । अन्तिममा केही गर्दा पनि प्रह्लाद नमरेको देखि उसलाई आफैले मार्ने निर्णय हिरण्यकशिपुले गर्दछ । प्रह्लादलाई खाँवामा बाँधिन्छ । मृत्यु देखेर प्रह्लादले जीवनको भिक्षा माग्दा भन्ने सोचमा रहेको हिरण्यकशिपुले प्रह्लादले जीवनको भिक्षा नमाग्ने अठोट गरेको देखेर क्रोधित बनी तरवारले धेरै चोटी खाँवामा हान्छ । त्यही खाँबो ढलेर संघारमै हिरण्यकशिपु किचिन्छ । अन्तिम अवस्थामा आफ्नो पराजय स्वीकार गरी यसरी क्षमा माग्छ - मेरो अमर आत्मा तँ सत्य प्रह्लाद हा क्षमा, मलाई मागी दे तेरा ती विष्णुसित बाँच मरे (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्) ।

यसरी कशिपुको मृत्युपछि ब्रह्मा र नारद आइपुग्छन् । ब्रह्माले प्रह्लादलाई आर्य धर्म र आर्य संस्कृति अनुसार राजा बनी राज्य गर्न आदेश दिन्छन् ।

मूल पौराणिक कथामा समले केही मौलिकता थपी यस नाटकलाई ऐतिहासिक बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । चक्रमुर्ति र हला जस्ता दैत्य वैज्ञानिक समकै सृष्टि हुन् । यसैगरी धुपद्वारा संसार ध्वस्त पार्ने प्रसँग, स्वर्गसँग भिड्ने दैत्यपतिको निर्णय, नारदले प्रह्लादलाई विषमा अभ्यास गराएको प्रसँग, प्रह्लाद र सागरीको प्रेम सम्बन्ध, नारायणी नाराहरू प्रह्लादको भेषमा रोधको बसाइ र मृत्यु जस्ता थुप्रै घटनाहरू समका आफ्नै मौलिक उपज तथा मौलिक कल्पनाहरू यस नाटकमा पाइन्छन् । हिरण्यकशिपुको मृत्युलाई पनि मूल ग्रन्थको भन्दा बेग्लै किसिमले देखाइएको छ । भागवतमा नरसिंहद्वारा मारिएका हिरण्यकशिपुलाई प्रह्लाद नाटकमा खम्बा ढली किचिएर मरेको उल्लेख छ । प्रह्लादलाई मार्न अपनाइएका उपायहरूमा भने पौराणिक कथालाई आधार बनाइएको छ । तर मूल ग्रन्थमा प्रह्लाद हरेक पटक विष्णुको कृपाबाट बचेका छन् भने यस नाटकमा उनी संयोगले मात्र बाँच्छन् । यस नाटकमा रहेका यया, माया, सतरु, साधु, गन्धर्व जस्ता पात्र भागवतमा छैनन् । भागवतमा हिरण्यकशिपु दाइ र हिरण्यक्ष भाइ छ भने यस नाटकमा हिरण्यक्ष दाइ बनेको र हिरण्यकशिपु भाइ ।

धार्मिक कथावस्तुलाई आफ्नो कल्पनाशक्तिद्वारा समले दार्शनिक कथावस्तुमा रूपान्तरित गरी यसलाई बौद्धिक नाटक तुल्याएका छन् । हिरण्यकशिपुका छोराहरू द्विविजय गर्दै मिश्र पुगेर त्यहाँका राजा वरुणलाई परास्त गरी शरीर नष्ट नहुने मलम लिएर फर्कदा आफुहरूले पिरामिड

देखेको बयान गर्नु जस्ता प्रसंगले नाटकमा केही ऐतिहासिक पक्ष समावेश गराउने चेष्टा गरिएको छ ।

पौराणिक कथावस्तुको आधार लिएर समले यस नाटकको अन्त्यमा हिरण्यकशिपुको हार र प्रह्लादको जितको माध्यमद्वारा भौतिकवाद र अध्यात्मवादको संघर्षमा अध्यात्मवादको जित अवश्यमभावी छ भन्ने देखाउन खोजेका छन् । पौराणिक कथावस्तु भएपनि त्यसलाई धार्मिक दृष्टिले भन्दा हिटलरवादी र गान्धीवादी दृष्टिकोणलाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाउने प्रयास नाटकमा रहेको अनुभव हुन्छ । त्यसैले कथावस्तु पौराणिक हुँदाहुँदै पनि ऐतिहासिक, आधुनिक र प्रतीकात्मक छ । पौराणिक कथालाई मौलिक, नवीन र स्वभाविक बनाउने प्रयत्नमा समले प्रह्लादलाई (खलनायक हिरण्यकशिपुका तुलनामा) धेरै कमजोर बनाएका छन् । यसले गर्दा नाटकीय द्वन्द्व स्वभाविक बन्न सकेको छैन ।

यस नाटकमा कार्यव्यापारका पाँच अवस्था देखिन्छन् । कार्यव्यापार पूर्वको प्रस्तावना भाग पनि यसमा पाइन्छ । नमुचिको लास बोकेका दैत्यहरूका साथ हिरण्यकशिपुको प्रवेशपूर्वको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्य नाटकको प्रस्तावना भाग हो । यस नाटकमा कार्यव्यापारको आरम्भिक घटना देवदानव युद्धमा नमुचिको मृत्युलाई बनाइएको छ । यहीबाट नाटकीय कार्यव्यापार शुरु हुन्छ ।

दोस्रो अङ्कदेखि यस नाटकको कार्यव्यापार विकसित हुन्छ । दोस्रो, देस्रो, चौथो अङ्कलाई विकसित अवस्थामा पुऱ्याइन्छ । यी अङ्कमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद बीचको द्वन्द्व क्रमशः विकसित अवस्थामा पुग्दछ । यही द्वन्द्वले दोस्रो अङ्कदेखि विकसित हुँदै पाँचौ अङ्कको अन्तिम दृश्यमा उत्कर्ष प्राप्त गर्दछ र हिरण्यकशिपुको पराजयसँगै द्वन्द्व समाप्त हुन्छ । त्यसपछि नाटकीय कार्यव्यापारको उपसंहार हुन्छ ।

पाश्चात्य कार्यव्यापार र पूर्वीय नाटकको कथानकको अवस्था, अर्थप्रकृति र सन्धिका दृष्टिको प्रह्लाद नाटकको कथावस्तुलाई यसरी हेर्न सकिन्छ । प्रह्लाद नाटकको कथावस्तु पाश्चात्य नाट्यकलाका दृष्टिले दुःखान्त तथा पूर्वीय नाट्यकलाका दृष्टिले सुखान्त देखिए पनि यस नाटकमा दुष्टलाई दण्डित र सज्जनलाई पुरस्कृत गर्ने काव्यात्मक न्यायको दृष्टान्त प्रस्तुत भएकोले यो दुःखमय सुखान्त नाटक हो (उपाध्याय, केशवप्रसाद, नाटकको अध्ययन, पूर्ववत्) ।

५.४.२ चरित्र चित्रण

चरित्र वा पात्र नाटकको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । नाटकमा संवाद र कार्यव्यापारका माध्यमबाट पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । पाश्चात्य नाटकको मुख्य पात्र इतिहास र पुराणप्रसिद्ध व्यक्ति हुन्छ । उसको चरित्रमा दोष हुनु अनिवार्य मानिन्छ । त्यसैगरी पूर्वीय नाटकको नायक शूर तेजस्वी शास्त्रज्ञ र धार्मिक स्वभावको हुनुपर्छ भनिएको छ । संस्कृत नाटकमा मूलतः चार प्रकारका नायक हुन्छन् - धीरोदत्त, धीरोद्धत, धीरललित, धीर प्रशान्त । नाटकमा द्वन्द्व सृजना हुन नायक र प्रतिनायक दुवै सशक्त हुनु आवश्यक छ । उद्देश्योन्मुखतालाई ख्याल गर्दा नाटकमा कम पात्र हुनु उपयुक्त ठानिन्छ ।

प्रह्लाद नाटक द्वन्द्वात्मक र कथावस्तु प्रधान नाटक भएपनि पात्रहरूको चरित्र चित्रण अत्यन्त प्रभावकारी बनेको छ । यो बहुलपात्र योजना भएको नाटक हो । यस नाटकका प्रमुख पात्रहरूले विचारको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले पात्रहरू व्यक्तिकेन्द्री नभई प्रतिनिधिमूलक र वर्गगत बन्न पुगेका छन् । पात्रका वैचारिक द्वन्द्व तीव्र रूपमा प्रकट भएका छन् । यो नायक प्रधान नाटक हो । यस नाटकमा देवता दानव र मान्छे गरी तीन प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग छ । पुरुष र स्त्रीपात्रहरूको समायोजन गरिएको यस नाटकमा मुख्य पात्र, सहायक पात्र र गौण पात्रहरू रहेका छन् ।

५.४.२.१ प्रह्लाद

प्रह्लाद यस नाटकको मुख्य पात्र वा नायक हो । दैत्य सम्राट हिरण्यकशिपुको पुत्र प्रह्लाद आध्यात्मिक, शान्तिप्रिय, विष्णुभक्त र मानवतावादी छ । भौतिकतावादी हिरण्यकशिपुको चरित्रको ठीक विपरीत चरित्रका रूपमा प्रह्लादलाई चित्रण गर्दै नाटकमा तीव्र संघर्ष देखाइएको छ । सानैदेखि विष्णुभक्तिमा लागेको प्रह्लादले संसारलाई पिंजरा मानी यसबाट मुक्त हुन चाहन्छ ।

नारदबाट निर्देशित प्रह्लाद कष्टर विष्णुभक्त बनेर देखापर्छ । नारदबाट सैद्धान्तिक प्रशिक्षण पाएको प्रह्लादका विचारहरू दैत्यसमानमा अमिल्दा देखिन्छन् त्यसैले हिरण्यकशिपुले प्रह्लादलाई शण्ड र अमर्कको पाठशालामा विज्ञान पढ्न पठाउने निर्णय गर्दछ । संसारको भौतिक उन्नतिमा

भन्दा आत्मिक संसारमा रमाउने प्रह्लादलाई विज्ञान पढाउनु शण्ड र अमर्कलाई फलामका चिउरा चपाए जस्तो हुन्छ। प्रह्लाद गुरुहरूसँग तर्क वितर्क गर्दै विज्ञानको पठ नघोकी सहपाठीहरूलाई समेत हरिकीर्तनमा लगाउँछ। विज्ञानको व्यवहारिक शिक्षाको विरोध गर्ने ज्ञानी प्रह्लाद ज्ञान र विज्ञानको तुलना यसरी गर्दछ।

विज्ञान कर्म हो, कर्म गर्नुपर्छ गरिन्छ त्यो,
परन्तु बुद्धिमानी हो ज्ञानी निस्काम पाउनु

.....
.....

उत्ति गर्दछ यो ज्ञान खालि भेद छ यत्तिमा

ज्ञान मर्दछ हाँसेर रोई विज्ञान मर्दछ। (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)

आफ्ना गुरु र सहपाठीसँगै देह र आत्माका विषयमा तर्क गर्दै विष्णु नाम नै एक मात्र सत्य भएको बताउने प्रह्लादले सबै छात्रहरूलाई विष्णु भक्तिमा तल्लीन गराउँछ। छात्र अवस्थामै प्रह्लादको चरित्रमा अटल विष्णुभक्ति र आध्यात्मिक लगनशीलता देखिन्छ। विष्णुको गुणगान गरेको अपराधमा हिरण्यकशिपुद्वारा दुई आर्य ब्राह्मणहरूलाई शूलीमा चढाईएको घटनाको प्रह्लादले विरोध गर्दै यस्तो विचार प्रकट गर्दछ।

..... “जुन घर

भिन्न विष्णुको पूजा हुन्छ त्यो घर घर होइन मन्दिर

हो, जुन आत्माभिन्न विष्णुको ध्यान हुन्छ त्यो

आत्मा आत्मा होइन परामात्मा हो।” (पूर्ववत्)

यसबाट प्रह्लादको विष्णुभक्तिको वैचारिक दृढता देखा पर्दछ र यहीबाट नै हिरण्यकशिपु र प्रह्लादको द्वन्द्व शुरु भई नाटकीय द्वन्द्वको प्रारम्भ हुन्छ। हिरण्यकशिपुले विष्णुलाई आफ्नो शत्रु ठान्दछ तर उसकै अधि प्रह्लादले विष्णुको गुणगान यसरी गर्दछ।

“विष्णुका यी सबै स्थल मूर्ति हुन्। सब विष्णु हुन्। जस्तो पिता उनै विष्णु, पुत्र यो पनि विष्णु हो (पूर्ववत्)। यसरी नारदबाट निर्देशित भई प्रह्लाद विष्णुको कट्टर भक्तका रूपमा

स्थापित भएको छ । आफ्नो शक्ति भन्दा अर्काको शक्तिको भक्तिमा विश्वास गर्दै आफूलाई अगाडि बढाउने पात्रका रूपमा प्रह्लादलाई लिन सकिन्छ ।

विष्णुभक्तिमा तल्लीन, आत्मिक संसारमा रमाउने र धार्मिक चरित्रको प्रह्लाद यस नाटकमा प्रेमिका रूपमा पनि देखिएको छ । तर स्त्रीप्रेम भन्दा माथि उठी विश्वप्रेमको पक्षमा प्रह्लाद देखापरेको छ । प्रह्लादलाई प्रेम गर्ने सागरीले प्रेममा बाँध्न खोज्दा ऊ भन्दछ -

“विश्वप्रेमका निमित्तमा यो प्रह्लाद हिँडेको छ,
नबाँध्न यसको पथ स्त्रीप्रेमले ।”

फेरि प्रह्लादको पाठशालामा विष्णुभक्ति तेज गतिमा बढ्दै जन्छ । गुरु शण्ड र अमर्कलाई आफ्ना तार्किक विचारले नाजवाफ बनाउने प्रह्लाद आध्यात्मिक विचारले युक्त तार्किक व्यक्तित्वका रूपमा रहेको छ । गुरुहरूले प्रह्लादलाई हिरण्यकशिपुले चाहेको बाटोमा फर्काउन नसकेपछि र प्रह्लाद आफ्ना पिताको विरुद्धमा खडा भई पिताको शत्रुपक्षको बलियो समर्थक भएको देखेर मार्ने आदेश दिन्छ, तर उसलाई मार्न खेजिएका हरेक प्रयासहरू विफल हुन्छन् । उसको वैचारिक आस्था भन् सशक्त हुन जान्छ । अनेक प्रयास गर्दा पनि प्रह्लाद नमरेको देखि कशिपुले उसलाई आफैँ मार्ने निर्णय गर्दछ । मृत्युदेखि डराउला भन्ने सोची प्रह्लादलाई डर देखाउँदा आफूलाई विष्णुले बचाउने र विष्णुले नै मार्ने कुरो गर्ने प्रह्लाद मृत्युदेखि नडराउने निडर पात्रको रूपमा स्थापना भएको छ ।

मृत्युदेखि नडराउने विष्णुको शक्तिमा अधि बढेको प्रह्लादलाई खड्ग लिई काट्न तयार भएको हिरण्यकशिपुले अन्यन्त क्रोधित भई खम्बामा तरवारले हिकार्उदा खम्बा ढलेर आफैँ मर्न पुग्दछ । पिता पुत्रको वैचारिक द्वन्द्वमा अन्तत्वगत्वा प्रह्लादको जित हुन्छ । यसरी कशिपुले आफूमाथि गर्न सक्ने सम्भावित घटनाको बारेमा पूर्व जानकारी राख्दै त्यस समस्यासँग जुध्न सक्ने क्षमताको विकास तथा साधना गर्ने पात्रका रूपमा प्रह्लाद देखा परेको छ । बाबुका सम्पूर्ण षड्यन्त्रलाई विश्वासका साथ असफल पार्न सक्ने बालपात्रका रूपमा देखा परेको छ ।

यस नाटकमा प्रह्लाद शान्तिप्रिय मानवतावादी, बाँच र बाँच्न देऔँ भन्ने विचारलाई आत्मसात् गर्ने पात्रको रूपमा देखिएको छ । हिरण्यकशिपुले विषको धुवाँद्वारा सृष्टि नष्ट गर्न

खोज्दा प्रह्लादले उक्त कार्य रोकन चाहन्छ । मृत्युदेखि नडराउने तर जीवनको माया गर्ने पात्रको रूपमा प्रह्लाद देखिएको छ । मृत्युदेखि डराउँछस् भनी हिरण्यकशिपुले प्रश्न गर्दा प्रह्लाद यसरी उत्तर दिन्छ ।

“बाँच्ने इच्छा छ, ज्यादा नै डर लाग्दैन मृत्युको” (पूर्ववत्)

नाटकमा हिरण्यकशिपु जस्तो शक्तिशाली र हठी पात्रसँग संघर्ष गर्ने प्रह्लादको चरित्र अपेक्षाकृत कमजोर देखिएको छ । ऊ नारदबाट उपदेशित र निर्देशित भएकोले स्वभाविक पात्रका रूपमा कठपुतली नायक बनेको छ । खलनायक हिरण्यकशिपु जति बलियो, प्रभाविलो र पत्यारिलो छ, नायक प्रह्लाद उति मरन्च्याँसे, लोतिखरे र अपत्यारिलो छ (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्) ।

समले नाटकको भूमिकामा “दृष्टान्तमा यो नाटक बनाई शक्तिमान तर हृदयहीन हिरण्यकशिपु र दयावान् तर शक्तिहीन प्रह्लादलाई अधि सारेर मैले प्राचीन समयलाई लिई आधुनिक हिटलर र गान्धिको समयमा छायाँ पार्न खोजेको हुँ” भनेका छन् (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्) । यसरी हिरण्यकशिपुलाई हिटलर र प्रह्लादलाई गान्धि मान्नु पर्ने आग्रह समको देखिन्छ । तर यस नाटकमा प्रह्लादलाई गान्धिसित दाँज्ने पर्याप्त आधारहरू देखा पर्दैनन् । नाटकको अन्त्यमा अस्वभाविक तरिकाले प्रह्लादको जीत देखाइएकोले ऊ प्रभावशाली पात्रको रूपमा देखा पर्न सकेको छैन ।

नाटकमा प्रह्लादको चरित्र विकास स्वभाविक रूपबाट हुन सकेको छैन । कतै ऊ निर्देशित र कृपा प्राप्त छ, भने नाटककारले पनि प्रह्लादलाई नै काखी च्यापेका छन् । ज्ञान र विज्ञान वा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपु दुवै अपूर्ण छन् र यी दुईमा समन्वय हुनुपर्छ, भन्ने विचार प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले नाटक लेखिए पनि समले प्रह्लादलाई नै अफ्नो मुख पात्र बनाएका छन् । नाटकमा सम प्रह्लाद र कशिपु भएर बाँडिए पनि धेरै जसो ठाउँमा उनी प्रह्लादकै पक्षधर छन् । प्रह्लाद सम कै मुख पात्र भएर उनको आदर्श जीवनलाई बोक्दछ । समको आदर्शलाई मिथकीय पात्र प्रह्लादले आधुनिक नाटकमा उभिएर यसरी देखाएको छ ।

ज्ञान मर्दछ, हाँसेर, रोई विज्ञान मर्दछ ।

प्रह्लादमा जुन साधुपना देखिन्छ। त्यो समकै आफ्नो साधुपना हो त्यसैले यस नाटकमा प्रह्लादको चरित्रमा नै समको आफ्नो बाल्य जीवन, छात्र जीवन, आदर्श जीवन पारिवारिक तथा पारिवेशिक जीवन र मनोवैज्ञानिक आदि अनेक जीवनको छाँया पाइन्छ (गौतम, कृष्ण, अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्)।

दैत्य पुत्र, हुँदाहुँदै पनि आफ्ना पिताको परमशत्रु विष्णुको अटल भक्ति गर्ने प्रह्लाद कुलद्रोही र विद्रोही पात्र देखिएको छ। छात्र अवस्थादेखि नै प्रह्लाद विष्णुप्रेमी आध्यात्मवादी बौद्धिक, तार्किक, निष्काम कर्मयोगी, सत्यवादी र ज्ञानी रहेको छ। आफ्नो सिद्धान्तमा अटल आत्मविश्वास र लगनशील रहनाले अन्त्यमा उसको विजय भएको छ। असत्य नबोल्ने, अन्याय नचाहने र मृत्युदेखि नडराउने गुणहरूले उसलाई हिरण्यकशिपुको समकक्षी पात्र बनाएको छ। उसका यिनै स्वभावले नाटकको बाह्य द्वन्द्व चर्केको छ र हिरण्यकशिपुलाई आन्तरिक द्वन्द्वमा पारेको छ। देव र दानवको मिलन चाहने र ज्ञान र विज्ञानको समन्वयद्वारा संसार उन्नति चाहने प्रह्लाद अहिंसावादी पात्र हो। सबै सँगसँगै बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने मानवतावादी पात्र हो। प्रह्लाद भन्दछ -

“अरुलाई मारी बाँच्नु अधर्म हो

बाँचौं बाचन दिई मेरो धर्म यही हो।” (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)

यसरी यस नाटकमा प्रह्लाद आस्तिक, आध्यात्मिक, बौद्धिक, विष्णुप्रेमी जीवनवादी, शान्तिप्रिय, मानवतावादी, कुलद्रोही, शक्तिहीन, तर निर्देशित, लगनशील, हठी समन्वयवादी कर्मयोगी, तार्किक, निडर, अहिंसावादी, आर्य धर्म र संस्कृतिको अनुयायी पात्रको रूपमा नाटकको नायक वा मुख्य चरित्र हो।

५.४.२.२ हिरण्यकशिपु

हिरण्यकशिपु यस नाटकको प्रमुख पात्र र प्रतिनायक हो। हिरण्यकशिपु कै माध्यमबाट यस नाटकको द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुगेको छ। दैत्य साम्राट हिरण्यकशिपु सैनिक बलमा गर्व गर्छ र मृत्युलाई समेत हाँक दिन्छ। उसमा भड्किलो व्यक्तित्व उग्रस्वभाव र वैज्ञानिक उन्नतिप्रति गहिरो चाख देखिन्छ (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्)। ऊ

भौतिकवाद र विज्ञानमा विश्वास गर्छु । परिश्रमी र लगनशील छु । हला र चक्रमूर्ति जस्ता दैत्य वैज्ञानिक उसकै संरक्षणमा छन् । विज्ञानलाई नै सर्वश्रेष्ठ सम्झने हिरण्यकशिपु त्यतिबेला निराश र हतास हुन्छ, जब उसका दैत्य वैज्ञानिकहरूले इन्द्रको बज्रले मरेको नमुचिको शवलाई पुनर्जीवन दिन सक्दैनन् । यस घटनाले ऊ भयभित हुन्छ । विज्ञानको सहारा लिई शक्तिशाली बनी मृत्युलाई समेत जित्ने सपनामा मग्नु परेको हिरण्यकशिपु जीवन र मृत्यु जस्ता महत्त्वपूर्ण कुराहरू आफ्नै शत्रु विष्णुको अधीनमा रहेको र विज्ञानद्वारा नियन्त्रित र निर्देशित हुन नसक्ने कुराहरू थाहा पाई रिसको आवेगमा सृष्टिलाई नै मास्ने निश्चयमा पुग्छ । मर्नु नै पर्ने भए मृत्युको खटनमा नबसी आफू र सम्पूर्ण सृष्टिलाई एकै चोटि सखाप पार्नु नै वीरता हो भन्ने ऊ ठान्दछ । वैज्ञानिक हलाले जीवनभर प्रयत्न गरी बनाएको हलाहल भन्ने विष आगोमा हाली वायुमण्डल विषक्त पारेर सृष्टि शून्य बनाउने योजना उसले बनाउँछ । यसरी ऊ दृढ निश्चयी पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

मनै पर्ने भए आफै मर्छु, खटनमा किन त्यसको व्यर्थमा मर्ने ? (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)

समले भूमिकामै उल्लेख गरे अनुसार हिरण्यकशिपु शक्तिमान तर हृदयहीन पात्र हो (पूर्ववत्) । आफ्नो पराक्रमले संसारलाई नै आफ्नो नियन्त्रणमा ल्याउन चाहने वीर, जिद्दी, प्रभावशाली दानव पात्रका रूपमा हिरण्यकशिपुको चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

प्रह्लाद लगायत धेरै जनाले जीवनको भीख माग्दा आफ्नो दृढ निश्चयबाट विचलित नहुने हिरण्यकशिपु हृदयहीन पात्र हो । आफ्नो दाजुलाई मार्ने विष्णुले आफूलाई पनि निश्चय मार्न सक्छ भन्ने ठानी मृत्युलाई समेत चुनौती दिने हिरण्यकशिपुमा देखिएको आन्तरिक द्वन्द्व अत्यन्त स्वभाविक छ । मृत्युमा विश्वास नगर्दासम्म नमर्ने ब्रह्माको आशिर्वादपछि कशिपु भन् शक्तिशाली बन्दछ । संसारभर नै दैत्य साम्राज्य फैलाई राज्य गर्न चाहने कशिपु महान् उद्देश्य लिने महत्वाकांक्षी पात्र हो ।

म चाडै नै त्यो स्वर्गसित भिड्दछु ।

सुनको चुचुरो हुन्छ सूर्य अस्ताउँदा जहाँ

चढाइ पहिले गर्छु त्यै सुमेरु हिमालमा,

आफ्नो वीरताद्वारा द्विग्विजयी बन्दै देवताहरूलाई समेत पराजित गर्न सफल शिरण्यकशिपु आफ्नै पुत्र प्रह्लादको अटल विष्णु भक्तिका कारणले ठूलो मानसिक द्वन्द्वमा पर्छ । आफ्नो शत्रु विष्णुको नाम आफ्नो छोराको मुखबाट सुन्दा, हिरण्यकशिपु अत्यन्तै क्रोधित हुन्छ । प्रह्लादलाई सुधार्न चाहने उसका प्रयासहरू एक-एक गरी विफल हुन्छन् । यससँगै ज्ञान आध्यात्म र देवताको पक्षधर प्रह्लादसँग विज्ञान, भौतिकवाद र दैत्यको पक्षधर हिरण्यकशिपुको द्वन्द्व बढ्दै जान्छ । यर द्वन्द्वमा कशिपु जति स्वभाविक, जीवन्त, प्रभावशाली, स्थिर र सक्रिय छ, त्यति नै प्रह्लाद देखिदैन ।

हिरण्यकशिपु आफ्नो कुल (जाती) को निमित्त लड्ने निडर चरित्र हो । आफ्नो कुल र जातिको विरुद्धमा लागी विष्णु भक्तिमा समर्पित भएका दुई ब्राह्मणलाई शक्तिशाली तर हृदयहीन कशिपुले शुलीमा चढाई मार्दछ । यसकै कारण प्रह्लाद कशिपुको विरोध गर्दछन् । अनि पिता र पुत्रको द्वन्द्व बाह्यरूपमा प्रकट हुन्छ ।

शत्रुपक्षधर र कुलद्रोही प्रह्लादलाई मार्न समेत आदेश दिने हिरण्यकशिपु हृदयहीन र अभिमानी हुँदाहुँदै पनि दैत्यकुल रक्षक राजाको रूपमा देखा परेको छ । जीवनभर मृत्युसँग लड्ने वीर पात्र कशिपुले मर्ने बेलामा आफ्नो पराजय स्वीकार गरी प्रह्लादसँग विष्णुसँग क्षमा मागिदिन आग्रह गरेको घटना स्वभाविक देखिदैन (पूर्ववत्) । नाटककार समले हिरण्यकशिपुको पराजयद्वारा आफ्नो उद्देश्य पूरा गराए पनि नाटकीय प्रभावका दृष्टिले नाटकको अन्त्य अस्वाभाविक छ ।

हिरण्यकशिपुमा उद्योगवादको प्रचण्ड भावना भएपनि उनमा निम्न वृत्ति, पशुवृत्ति अथवा दानववृत्ति प्रबल छ (गौतम, कृष्ण, अनेकरूप पठन, पूर्ववत्) । सम दुवैको समन्वय चाहेका छन्, त्यसैले यी दुवै पात्रमा कमीकमजोरी रहेको छ । वियोगान्त नाटकको नायकमा हुनुपर्ने वीरता, सौर्य, तेजस्वीता, अभिमान र जिद्दी प्रह्लादमा भन्दा हिरण्यकशिपुमै भएकोले कशिपुलाई पनि नायक मान्न सकिन्छ (पूर्ववत्) ।

कशिपु राणा प्रधानमन्त्रीहरू चन्द्रशमशेर, भीमशमशेर जस्ता शोषकको प्रतीक हो । गहिरिएर विचार गर्दा कशिपु समका साथ डम्बर शमशेर, चन्द्र शमशेर, जुद्ध शमशेर अदि अनेक व्यक्तिका घनीभूत बृहत प्रतीक हुन् (पूर्ववत्) ।

नाटकको भूमिकामा समले हिरण्यकशिपुलाई हिटलर र प्रह्लादलाई गान्धी मान्न आग्रह गरेका छन् । दैत्यराज हिरण्यकशिपुले गरेका सफल विजय अभियानहरू र शत्रुहरूप्रतिको क्रूर व्यवहारले हिरण्यकशिपुलाई हिटलरको छेउमा ल्याउँछन् (शर्मा, नाता, सम र समका कृति, पूर्ववत्) । यही अभिमानी हिटलरी प्रवृत्ति नै कशिपुको चरित्र दोष हो । जसले उसलाई पराजय र पतनमा पुऱ्याएको छ ।

जहाँतहाँ ईश्वर देख्ने प्रह्लाद सर्वेश्वरवादी छ भने कहीं पनि ईश्वर नदेख्ने कशिपु भौतिकवादी छ । शान्ति, स्थिरता, धैर्य र उदारताको विशेषता प्रह्लादमा छ भने कशिपुमा भड्किलो व्यक्तित्व, उग्रस्वभाव र वैज्ञानिक उन्नतिमा चाख देखिन्छ । प्रह्लाद भित्री संसारलाई उज्यालो पार्नमा तल्लीन छन् भने कशिपु वैज्ञानिक बुद्धिवादलाई अँगालेर बाह्य उन्नतिको चमत्कार देखाउन चाहन्छ ।

नाटकमा नाटकीय द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन सहयोग गर्ने पात्र कशिपु नाटकको शुरुदेखि अन्त्यसम्म उत्तिकै सशक्त, जीवन्त, सक्रिय, पत्यारिलो र गतिशील छ । संक्षेपमा भन्दा कशिपु सक्रिय, स्थिर र वक्र पात्रका रूपमा देखिन्छ । सकारात्मक र नकारात्मक चरित्रको सम्मिश्रण कशिपुमा छ ।

५.४.३.१ सहायक पात्र

नाटकको कार्यव्यापारलाई अधि बढाउने गरी मुख्य पात्रहरूको सहयोगको लागि आएका पात्रपात्राहरू सहायक पात्र हुन् । यस नाटकमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद बीचको द्वन्द्वलाई अधि बढाउन दुवै पक्षका निम्नलिखित सहायक पात्रपात्राहरू देखिएका छन् ।

५.४.३.२ ब्रह्मा

ब्रह्मा यस नाटकका एक प्रमुख सहायक पात्र हुन् । विष्णुलाई आफ्नो शत्रु ठान्ने हिरण्यकशिपुले समेत ब्रह्माका अधि श्रद्धाले शिर झुकाउँछ । क्रोधको आवेगमा विषको धुपले सृष्टि नै नष्ट गर्न तत्पर हिरण्यकशिपुलाई विष्णुमा विश्वास नगरेसम्म नमर्ने आशीर्वाद दिई आफ्नो सृष्टिलाई भष्म हुनबाट जोगाउने काम ब्रह्माले गर्दछन् ।

प्रह्लादलाई नारदमार्फत विष्णुभक्तिमा लगाउने काम र संख्या विष सेवन गराउने काम ब्रह्माले नै गरेका छन् । अध्यात्मवाद र देवताको रक्षाको लागि प्रह्लादको पक्षमा रही द्वन्द्वलाई अघि बढाउने काम ब्रह्माले गरेका छन् । देवताहरूलाई कायर सम्झने ब्रह्मा सृष्टिको रक्षा गर्न, प्रह्लाद र कशिपु दुवैमा स्वभाविक गुण वृद्धि गराई कशिपुको पतन देखाउँछन् । हिरण्यकशिपुको मृत्युपश्चात् पछि लागेर जान चाहने प्रह्लादलाई राजा बनी स्वर्गीय राज्य चलाउन निर्देशन दिने ब्रह्मा प्रह्लादका माध्यमबाट पृथ्वीमा आर्यधर्म र संस्कृतिको रक्षा गराउन चाहने पात्र हुन् । मुख्य पात्र कशिपु र प्रह्लादमा स्वभाविक गुण वृद्धि गराई आफ्नो अभीष्ट पूरा गराउने काम ब्रह्माले नै गरेका छन् ।

५.४.३.३ नारद

देवर्षि नारद यस नाटकका एक सहायक पात्र हुन् । हिरण्यकशिपु र प्रह्लादको द्वन्द्वमा दुवै पक्षलाई उदीप्त पार्ने काम ब्रह्माको निर्देशन अनुसार नारदले गरेका छन् । नमुचि र हिरण्याक्ष दुवैको ज्यान विष्णुले नै लिएका हुन् भनी हिरण्यकशिपुलाई बताउने नारद उसको द्वन्द्वलाई अघि बढाउने पात्र हुन् ।

संसारिक पिँजडाबाट मुक्त हुन खोज्ने प्रह्लादलाई विष्णुभक्तिमा लगाउने र संख्या विषको मात्रा सेवन गर्न लगाउने नारद नाटकको कार्यव्यापार अघि बढाउने सहयोगी पात्रको रूपमा आएका छन् । नारदको उद्देश्य प्रह्लादलाई दैत्य विरोधी र देवताको समर्थन बनाउनु थियो । नारद भन्छन् - (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)

“कुमार आर्य धर्म तिमिले नै बचाउनु-

पछि ब्रह्मादि ब्रह्मर्षिहरूको कर्मकारण-

संस्थापन तिमिले नै लोकमा गर्नुपर्दछ,

ज्ञान विज्ञानको हात जोड्नुपर्दछ कर्ममा,”

प्रह्लादको मानसिकता नारदका उपदेशहरूद्वारा निर्देशित थियो । सत्यवीज स्वधर्मको रोप्ने शिक्षा प्रह्लादले नारदबाट पाउँथे । नारदबाट एकोहोरे सेद्धान्तिक प्रशिक्षण पाइसकेकाले प्रह्लादका विचार दैत्य समाजमा अमिल्दा देखिन्थे (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्) ।

आर्य धर्म र संस्कृति बचाउन जुनसुकै कार्य गर्न पनि तयार रहनुपर्छ भनी प्रह्लादलाई अध्यात्मवादतर्फ अघि बढाउने काम नारदबाट भएको छ। नारद कर्मवादी र सत्यवादी आध्यात्मिक पात्र हुन्। उनले प्रह्लादलाई यसरी उपदेश गर्दछन् - (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)

“लौ, उही जाऊ जहाँ खेत छ कर्मको

केही अशा नली रोप सत्यबीज स्वधर्मको”

कशिपु र प्रह्लाद दुवै स्वभाविक गुण वृद्धि गराउने काम ब्रह्माले नारदमार्फत गरेका छन्। नाटकका प्रमुख पात्र प्रह्लाद नारदबाट निर्देशित छन् भने नारद ब्रह्माबाट निर्देशित छन्। नाटकको अन्त्यमा दैत्यपात्र कशिपुको मृत्यु भएपछि ब्रह्माले प्रह्लादलाई राज्य चलाउने निर्देशन दिएपछि नारदले शान्तिको कामना गर्दछन्।

५.४.३.४ चक्रमूर्ति

यस नाटकमा चक्रमूर्ति दैत्य वैज्ञानिक हो। हिरण्यकशिपुको संरक्षकत्वमा चक्रमूर्ति र हला जस्ता दैत्य वैज्ञानिकले विज्ञानको राम्रो उन्नति गराएका थिए। चक्रमूर्ति आफ्नो यन्त्रालयमा अनौठा अनौठा वैज्ञानिक यन्त्रहरूको निर्माणमा लागेको थियो।

चक्रमूर्ति देवताहरूको विरोधी, ज्ञानको विरोधी र विज्ञानको पक्षधर छ। दैत्यलोकमा विज्ञानको ठूलो उन्नतिप्रति गर्व गर्ने चक्रमूर्ति देवताहरूले कुरा मात्र गर्ने र दैत्यहरूले काम गरेर देखाउने विचार व्यक्त गर्दछ (पूर्ववत्)।

मूसा पो ‘शान्ति होस्’ भन्छ धानको खेतमा लुकी

‘नित्य सँग्राम होस्’ भन्छ सिंह ता सिंहनादले।

नाटकमा विभिन्न वैज्ञानिक आविष्कारद्वारा हिरण्यकशिपुलाई शक्तिशाली बनाउने, अनेक तरहको सहयोगबाट नाटकीय द्वन्द्वलाई अघि बढाउन हिरण्यकशिपुलाई प्रोत्साहन गर्ने

भौतिकतावादी, विज्ञानप्रेमी, कठोर, कर्मशील, देवविरोधी, निडर, क्रूर र सिर्जनशील पात्रका रूपमा चक्रमूर्ति देखापरेको छ ।

५.४.३.५ हला

हला दैत्य वैज्ञानिक हो । चक्रमूर्ति भौतिक वैज्ञानिक हो भने हला रसायनहरूको विशेषज्ञ हो । पृथ्वीलार्ई नै ध्वस्त र प्रणीशून्य पार्न सक्ने हलाहल विषको आविष्कारक हला महान् वैज्ञानिक हो । महान् वैज्ञानिक हुँदाहुँदै पनि ऊ चक्रमूर्ति जस्तै अभिमानी छैन । इन्द्रको बज्रले मरेको नमुचिलाई पुनः जीवन दिन हिरण्यकशिपुले आग्रह गर्दा विज्ञानको सीमित शक्ति र मृत्युको सत्यता बुझेको हला भन्दछ -

“हामी विज्ञानले खालि स्वभावै मात्र जन्दछौं

परन्तु चलन सक्तैनौ त्यो स्वभाव विरुद्धमा ।

कसैले रोक्न सक्दैन परिवर्तन मृत्यु, यो

.....

.....

हुदैन मृत्युको मृत्यु हुन्छ हरेकको, ” (पूर्ववत्) ।

चक्रमूर्तिले कशिपुको सबै कार्यमा पूर्ण रूपले साथ दिएको छ भने हला आफूले जीवनभर परिश्रम गरी आविष्कार गरेको गरेको धुपद्वारा संसार नष्ट पार्ने कुरामा सहमत नदेखिए पनि दैत्य सम्राटका अधि विरोध जनाउन सक्दैन । कशिपुले हलालाई आगोमा धुप खन्याउन लगाउँदा भाँडाबाट भिकी आगोमा खन्याउन ठीक पारेको धुप उसले पुनः भाँडोमा खन्याउँछ, त्यसैले ऊ जीवनवादी पात्रको रूपमा देखिन्छ । पुनः भाँडामा धुप खन्याउँदा एउटा कण आगोमा पर्न गई उसको मृत्यु हुन्छ । आफू मरेर संसारको संरक्षण गर्ने पात्रका रूपमा हला देखिन्छ ।

५.४.३.६ शण्ड र अमर्क

शण्ड र अमर्क दैत्यगुरु शुक्रचार्यका पुत्र र प्रह्लादका गुरु हुन् । उनीहरू कशिपुका विश्वासी पात्र हुन् । प्रह्लादलाई पढाउने अभिभारा पाएका शण्ड र अमर्कले प्रह्लादको अलौकिक क्षमतालाई पहिचान गर्दछन् । शण्डले अमर्कसँग प्रह्लादलाई आफूहरूले पढाउन नसक्ने विचार यसरी व्यक्त गर्दछ (पूर्ववत्) ।

“प्रह्लाद पढेदन, उसलाई पढाउन बस्नेले फलामको

सुपारी चपाए हुन्छ । उसको डोरेटो बेग्लै छ ।”

आफ्नो पठशालामा पढ्न आएका दैत्यपुत्रहरूलाई विज्ञान पढी विभिन्न आविष्कारहरूद्वारा सबैलाई दास बनाउन सकिने विचार शण्डले व्यक्त गर्दछ । साथै प्रह्लादलाई विज्ञानद्वारा विश्वसम्राट बनाउन सक्ने खालको शिक्षक हुन्छ ।

आफ्नै शिष्य प्रह्लादले विज्ञानको विरोध र ज्ञानको प्रशंसा गर्ने तर्कहरू गर्दा शण्डलाई द्वन्द्वात्मक स्थितिमा पुऱ्याएको छ । प्रह्लादले सबै छात्रहरूलाई विष्णुभक्तिमा लगाई शण्डको दैत्य पाठशालालाई विष्णु नामले घन्काउँदा शण्ड क्रोधित भई छात्रहरूलाई पिट्दछ । आफू गुरु भएको र आफूले जे पाठ पढाए पनि पढ्नुपर्छ भन्ने शण्डलाई प्रह्लादले गुरुले पनि पहिले जगत् गुरुको पाठ पढ्नुपर्छ भनी जवाफ दिन्छ । प्रह्लादका तर्कहरूबाट हार खाएका शण्डले प्रह्लादलाई विष्णुभक्तिबाट छुटाउन चाहने उसका प्रयासहरू विफल हुन्छन् ।

हिरण्यकशिपुका पक्षधार शण्ड र अमर्क विज्ञानको आविष्कारद्वारा सबैलाई दास बनाई दानवी प्रवृत्तिका परम्परालाई जोगाई राख्ने पात्र हुन् । उनीहरू विचार र सिद्धान्तमा एक छन् । भौतिकवादी शण्ड र अमर्क प्रह्लादका अध्यात्मिक तर्कबाट प्रभावित भई भित्र भित्र प्रह्लादप्रति सहानुभूति प्रकट गर्न पुग्दछन् । पहिले विज्ञानको गुणगान गर्ने शण्डले पछि विज्ञानलाई अपूर्ण देख्छन् । वैज्ञानिक आविष्कारलाई रुन्चे केटाकेटीको खेलौना सम्झन्छन् । गर्भमै प्रह्लादलाई कसैले शिक्षा दिएको कुरो गर्ने शण्ड प्रह्लादलाई कुगन्धमा सुगन्धको भाग लिन जान्ने अलौकिक सम्झन्छ । प्रह्लादका तर्कले ऊ प्रह्लादको महानताको गुणगान गर्न पुग्दछ । विष्णुभक्तिमा लागेको प्रह्लादलाई कशिपुले मार्ने निश्चय गरेपछि प्रह्लादप्रति पछि सहानुभूति प्रकट गर्ने शण्ड

प्रह्लादसँग क्षमा मगिदे भनि रोधसँग अनुरोध गर्दछ । विज्ञानले पनि अन्ततोगत्वा कुनै भिन्न प्रकृतिको एक नियन्त्रा प्रकृति एउटा सर्वव्याप्त सर्वशक्तिमान् सर्वज्ञ चेतनसत्तालाई मान्ने पदो रहेछ भन्ने आफ्ना पिताको उक्तिलाई शण्डले आत्मसात् गर्दै घमण्डी करको दण्डी फाली उसकै (देवकै) भरमा हिँड्ने गीत छात्रहरूले बजाएको बाजाको लयमा गाई दानवपुरबाट प्रस्थान हुन्छ । शण्डकै पछि पछि शण्डकै विचारको अनुयायी अमर्कको पनि प्रस्थान हुन्छ । यसरी यस नाटकमा शण्ड र अमर्क दैत्यपात्र भईकन पनि देवपक्षमा सहानुभूति प्रकट गर्ने पात्रको रूपमा देखा परेका छन् ।

५.४.३.७ विप्रचित

विप्रचित यस नाटकको सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित छ । ऊ हिरण्यकशिपुको ज्वाँइ सिंहकाको लोग्ने दैत्यजातिको पक्षधार हो । हलाद्वारा आविस्कृत धुपवाट संसार नष्ट गर्न चाहने कशिपुको योजनामा सरिक विप्रचित एक गोल भई मर्न चाहने, मृत्युदेखि नडराउने पात्र हो । कशिपुको विचार र द्वन्द्वमा सहयोगी बनेको विप्रचित कशिपुको कट्टर पक्षधर छ । कशिपुको विश्व विजय अभियानमा सरिक विप्रचित कशिपुको दुई बाटोको सहयोगी बनेको छ । एकातिर कुवेरको अलकापुरी आफ्नो अधीनमा लिई विजयको नेतृत्व गरेको छ, अर्कोतिर विष्णुभक्तिमा लागेको प्रह्लादलाई विष्णुभक्तिबाट छुटाउन खटिएको छ । विष्णुभक्तिमा लागेको प्रह्लाद कशिपुको विचारमा देवताको दलाल हो, जसले आफ्नै घरभित्र रडाको मच्चाएको छ । प्रह्लादका गुरु शण्ड र अमर्कले फर्काउन नसकेको प्रह्लादको मन विप्रचितले फर्काउन असम्भव नै थियो । प्रह्लादको दृढ विष्णुभक्तिका अधि विप्रचित पराजित हुन्छ । आफ्नो अभियानमा असफल विप्रचित कशिपुसँग हारको स्वीकार यसरी व्यक्त गर्दछ (पूर्ववत्) ।

“प्रत्येक दिनमा चल्ला माउ बन्दो छ ! विष्णुको
बढ्दो छ नामको सङ्ख्या, पृथ्वीमा वृक्ष भैं थियो
पहिले, अहिले झार जत्तिकै टम्म भैसक्यो ।
सम्भावना छ त्यो हुन्छ भरे नै अणु जत्तिकै
अथवा म यता आउञ्जेलमा त्यति भैसक्यो ।”

प्रह्लादलाई विष्णुभक्तिबाट छुटाउन नसकेपछि विभिन्न तरिका अपनाई कशिपुले प्रह्लादलाई मार्ने आदेश दिन्छ। प्रह्लादलाई मार्ने आदेश पाएको विप्रचित हिचकिचाउँछ। कशिपुको आदेशको उपेक्षा गर्न नसक्ने र प्रह्लादलाई मार्ने हिचकिचाउने विप्रचित कोमल हृदय भएको पात्रको रूपमा उपस्थित छ। कशिपुको आदेश सुनेर अत्ताल्लिएको विप्रचितको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व चल्दछ। विप्रचित प्रह्लादलाई गाई जस्तै साधु मान्दै सहानुभूति व्यक्त गर्दछ, र मार्ने नसक्ने निर्णय गर्न पुग्छ। यही कुरो आफ्नी पत्नी सिंहिकासँग व्यक्त गर्दा सिंहिकाले विप्रचितलाई बेस्मारी भूपारी र दैत्यराजको आज्ञा तुरुन्त पालन गर्न अह्राई। स्वास्नीका अगाडि लाछी ठहरिन पर्दा विप्रचितलाई लाज मर्नु भयो। आफ्नी पत्नीबाट लाछी बनी सिंहिकाले हियाएपछि पत्नी सुहाउँदो बन्न र कशिपुको आदेश पालना गर्न विप्रचितले प्रह्लादलाई मार्ने दृढ निश्चय गर्दछ।

“आजको दिन सधैंको जस्तो छैन,

राजकुमारले जीउँदै रहेर वा मरेर होस् हरिभजन छोड्नुपर्छ” (पूर्ववत्)।

कशिपुको आदेशले विप्रचित प्रह्लादलाई मार्ने विभिन्न क्रियाकलाप गर्छ, तर प्रह्लाद संयोगले बाँचेको हुनाले विप्रचित असफल हुन्छ। प्रह्लादलाई मार्ने क्रममा विप्रचितले प्रह्लादलाई लट्टीले कुट्दा आफै भूईँमा ठक्कर खाई घाइते हुन्छ। घाइते विप्रचितलाई प्रह्लादले सहानुभूति व्यक्त गर्दा पूर्णतया पराजित भएको स्वीकार गर्दछ। देव र दानवको द्वन्द्वमा दानवपक्षबाट युद्ध गर्ने, कशिपुको आज्ञा पालन गर्ने विप्रचित प्रह्लादबाट मानिसका रूपमा पराजित देवशक्तिमा विश्वास गर्ने पात्र हो। यसरी प्रह्लादको पूर्ण समर्थन गर्न पनि नसक्ने र कशिपुको आदेश पूर्णरूपमा पालन गर्न हिचकिचाउने द्वैध चरित्रका रूपमा विप्रचित देखिएको छ। आफ्नी स्वास्नीको भनाइबाट मात्र कशिपुको आदेश पालन गर्न तम्सिने विप्रचित स्वविवेक र निर्णय नभएको पात्र हो। पत्नीको भनाइ र वचनबाट सञ्चालित बन्ने विप्रचित परिवर्तनशील पात्र हो।

५.४.३.८ सागरी

सागरी नाटकमा सहायक स्त्री पात्र हो। प्रह्लादसँग विवाह गर्न भनेर दरबारमा पालिएकी दैत्य पुत्री हो। प्रह्लादको जीवनमाथि असिम प्रेम राख्दै उसको जीवन नै आफ्नो जीवन ठान्ने सागरी प्रह्लादकी प्रेमिका हो। कशिपुको हलाहल विषद्वारा सम्पूर्ण पृथ्वी विषाक्त पारी जीवहरू

नष्ट गर्ने फैसला सुनाएपछि रुधाभानु र सिंहिका खोजेको कुरो पायौ भनेर मक्ख परेपनि सागरी हुनसम्म व्यथित भई । प्रह्लादको मृत्यु निश्चित छ भन्ने कुरो विप्रचितबाट थाहा पाएपछि जीवन र मृत्युको अन्तरद्वन्द्वमा सागरी पर्दछे । प्रह्लादको प्राण जोगाउन पृथ्वीसँग बिन्ती गर्दछे । प्रह्लादसँग प्रेममा बाँधिएकी सागरी बाँच्न र बचाउन चाहन्छे । कशिपुको सृष्टि शून्य पार्ने योजनामा सागरी असमर्थ छे । यस हिसाबले ऊ जीवनवादी चरित्रको रूपमा देखा पर्छे ।

सागरी दैत्यकुलकी भईकन पनि प्रह्लादसँगै विष्णुभक्तिमा लाग्ने चरित्र हो । हरपल प्रह्लादलाई विष्णुभक्तिमा साथ दिने सागरी कशिपुको सिद्धान्त विपरीत चल्ने, दैत्य विरोधी चरित्र हो । प्रेममा आस्था राख्ने चरित्र हो । सागरी प्रह्लादलाई एकोहोरो माया गर्ने प्रेमिका हो । प्रह्लादलाई प्रेममा बाँध्न चाहने सागरी प्रकृतिप्रेमी र श्रृङ्गारिक चरित्रकी छ । ऊ प्रकृतिको वर्णन गरेर प्रकृतिकै सहायताले प्रह्लादलाई प्रेममा बाँध्ने प्रयास गर्छे । विश्वप्रेममा हिँडेका प्रह्लादबाट प्रेम नपाएपछि र प्रह्लादलाई प्रेमको डोरीले नबाँध्न भन्ने जवाफ पाएपछि सागरी व्यथित हुने पात्र हो । स्त्रीप्रेमले बाँध्न खोज्ने सागरीलाई प्रह्लाद उल्टो विष्णुभक्तिमा तल्लीन गराउँछ । प्रेम भिखारिनी सागरी प्रह्लादलाई पाउन परमेश्वरको नाम जप्ने अर्थात् आफ्नो प्रेमको उद्देश्य पूरा गर्न ईश्वरको प्रर्थना गर्न पनि पछ्याडि नपर्ने स्त्री पात्र हो ।

सागरी नाटकको शुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रह्लादकी प्रेमिका र सहयोगी पात्रको रूपमा देखा परेकी छ । बाँचे प्रह्लादसँग बाँच्ने, मरे प्रह्लादसँग मर्न चाहने सागरीले प्रह्लाद र कशिपुको अन्तिम वाक् युद्धमा समेत लुकेर प्रह्लादको साथ दिएकी छे । प्रह्लादको सुख र जीवन चाहने सागरी नाटकमा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रह्लादको दुःख र विपत्तिमा व्यथित छे । प्रह्लादलाई एकोहोरो अन्धो प्रेम गर्ने सागरी ब्रह्माबाट विवाहको स्वीकृति पाएपछि आफ्नो प्रेम सफल भएकी पात्र हो । वैचारिक द्वन्द्वमा प्रह्लाद विजयी भएका छन्, भने प्रेम र घृणाको द्वन्द्वमा प्रेमिका सागरी विजयी भएकी छे ।

५.४.३.९ दैत्यछात्रहरू

नाटकमा शण्डामर्कको पाठशालामा पढ्ने दैत्य छात्रहरू रोध, तमुल, फेन, रौमक, समाहु, सुवर्ण प्रह्लादका सहपाठी र सहयोगी पात्र हुन् । दैत्यलोकमा विज्ञानको उन्नतिको निमित्त

शण्डामर्कको पाठशालामा प्रह्लादको प्रवेश अघि विज्ञान पढ्ने दैत्यछात्रहरू प्रह्लादको प्रवेशपछि उनको विष्णुभक्तिबाट अत्यन्त प्रभावित भई विष्णुभक्तिमा लागि शण्डामर्कको विज्ञानको पाठशालालाई हरिभजनले घन्काउँछन् । आफ्ना गुरु शण्डबाट विज्ञान पढ्ने आदेश हुँदा जतिसुकै दमन गर्दा पनि दैत्यछात्रहरू विष्णुभक्तिमा तल्लीन हुन्छन् । शण्ड विज्ञान (आफ्नो पाठ) पढ्न लगाउँछन् भने प्रह्लाद दैत्यबालकहरूलाई पढाइ छाडेर हरिकीर्तन गराउन लगाउँछन् । चुम्बकले फलाम ताने भैं प्रह्लादको हरिभजनले विद्यार्थीहरू तानिदै थिए (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्) । विप्रचितले पाठशालामा पुगेर हरिकीर्तन तुरुन्त बन्द नगरे प्रह्लादलाई पर्वतमथिबाट खसाल्ने कशिपुको कठोर आदेश सुनाउँदा पनि उनले आफ्नो जिद्दी छाडेनन् । अताल्लिएका विद्यार्थीलाई विष्णुको नाम निरन्तर जप्ने सल्लाह दिइयो । हरपल प्रह्लादलाई हरिभजनमा साथ दिने दैत्यछात्रहरूले विप्रचित प्रह्लादलाई मार्न लिन आउँदा प्रह्लादलाई छोड्न अनुनय गर्दछन् । अनुनय मात्र होइन प्रह्लादभक्त भइसकेका दैत्यछात्र प्रह्लादको बदलामा आफूहरू समेत मर्न तयार भएका छन् ।

शण्डामर्कको पाठशालामा विज्ञान पढ्ने दैत्यछात्रहरू प्रह्लादको विष्णुभक्तिबाट प्रभावित भई सबै ज्ञानको पढाई गर्दै प्रह्लादका भक्त, मृत्युदेखि नडराउने पात्रका रूपमा देखिन्छन् । दैत्यछात्र मध्ये रोध सबैभन्दा भक्त र महान् देखिन्छन् । प्रह्लादप्रति देखाएको भक्ति रोधले प्रह्लादको भेषमा आफ्नो ज्यान दिएर देखाउँछ । प्रह्लादको जीवनको निमित्त आफ्नो जीवन दिने दैत्यछात्रहरू विष्णुको नाममा मरेर बाँच्न चाहन्छन् । विष्णुको नाममा मर्न चाहने दैत्यछात्र देव र दानवको युद्धमा अप्रत्यक्षरूपमा देवको जित चाहने देव पक्षधार देखिन्छन् । विज्ञानको उपेक्षा गरी ज्ञानलाई आत्मसात गर्ने, प्रह्लादबाट प्रभावित ज्ञानवादी पात्र दैत्य छात्रहरू नयाँ पुस्तालाई ज्ञानको पक्षमा डोच्याउने, वर्तमानको सुधार चाहने र भविष्यमा नेतृत्व गर्ने पात्र हुन् ।

५.४.३.१० दैत्यसेनापतिहरू

दैत्यसेनापतिहरू सुशीर, शावाहु, शतशिर, सगण, जयवहु र लघुवाहु नाटकमा हिरण्यकशिपुका पक्षधर दैत्यप्रवृत्तिका चरित्र हुन् । शत्रुको बदला ज्यान लिएर गर्न चाहने दैत्यसेनापतिहरू बदलाको भावना भएका चरित्र हुन् । नमुचिको ज्यानको बदला इन्द्रको ज्यान

उनीहरू लिन चाहन्छन् । जीवन र मृत्यु जस्ता महत्त्वपूर्ण कुरा आफ्नै शत्रु विष्णुको अधीनमा रहेकोले मर्नु नै पर्ने भए मृत्युको खटनमा नबसी आफू र सम्पूर्ण सृष्टिको अन्त्य हलाहल धुपद्वारा गर्ने बखतमा हिरण्यकशिपुका अधि केही कुरो व्यक्त गर्न नसके पनि भित्र-भित्र मृत्युदेखि डराउने पात्र हुन् । दैत्यसेनापतिहरूमा सुशीर वीर र अनुभवी देखिन्छ । सुशीर मर्नदेखि नडराउने मृत्युसँग सामना गरी मार्न वा मर्न चाहने साहसी पात्र हो । लघुबाहु मृत्युदेखि डराउने बाँच्न चाहने जीवनवादी पात्र हो । शतशिर मृत्युसँग सामना गर्न चाहने पात्र हो । मृत्युसँग सामना गरेर मर्न चाहने वा सामना नगरी बाँच्न चाहने दैत्यसेनापतिहरू कशिपुका कट्टर पक्षधर हुन् । उनीहरू हिरण्यकशिपुको विश्वविजय अभियानमा यमलोकसम्म पुगी युद्ध गर्ने पात्र हुन् । आफ्ना राजाको आदेश पालन गर्ने सेनापतिहरू जस्तै कशिपुको आदेशमा आफ्नो उत्तरदयित्व पूरा गर्ने कर्तव्यशील पात्र हुन् ।

हिरण्यकशिपु र प्रह्लादबीचको द्वन्द्वमा प्रत्यक्षरूपमा कशिपुको सहयोगी पात्रका रूपमा देखा परेका दैत्यसेनापतिहरू ज्ञानवादी, दैवीप्रवृत्तिका प्रह्लादलाई यातना दिने र मार्न प्रयास गर्ने पात्र हुन् । अभिमानी हिरण्यकशिपुको अभिमानको आडमा प्रह्लादलाई विष्णुभक्तिबाट छुटाउने उनीहरूको प्रयास विफल भएको छ । प्रह्लादको दृढ विष्णुभक्तिबाट पराजित दैत्यसेनापतिहरू पूर्ण रूपमा आफ्नो हार स्वीकार गर्दछन् ।

सुशीर - “किन्तु मलाई हो किन

डर लागिरहेको छ आज बत्तीहरू पनि

कुइराभित्र छन् जस्ता किन हो ।” (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)

दैत्यसेनापतिहरूमा सुशीर बाहेक अन्य सबै कशिपुको आवाजमा आवाज मिलाउने केवल द्वन्द्वमा मात्र सहयोग गर्न सक्ने वास्तविकताको अनुभव गर्न नसक्ने पात्र हुन् । सुशीर द्वन्द्वमा मात्र सहयोगी नभई कशिपुलाई वास्तविकता थाहा दिने पात्र हो । अनुभवले खारिएको दैत्यसेनापति सुशीरले कशिपुको पराजयको संकेत दिँदा अभिमानी कशिपुद्वारा ऊ काँतर ठानिएको थियो । तर सुशीर वास्तविकता थाहा पाउने दूरदर्शी पात्र हो । युद्धमा दानवपक्षको

हारको संकेत गर्ने युद्ध नचाहने सुशीर कशिपुको दृष्टिमा काँतर र पाठकका दृष्टिमा बुद्धिमानी पात्र हो । वास्तविकता र यथार्थलाई आत्मसात् गर्न सक्ने पात्र हो ।

५.४.३.११ दैत्यपुत्रहरू

नाटकका सहायक पात्र संह्लाद, अनुह्लाद र ह्लाद हिरण्यकशिपुका पुत्र र प्रह्लादका दाजुहरू हुन् भने शकुन हिरण्यकशिपुका दाजु हिरण्याक्षका पुत्र हुन् । हिरण्यकशिपुका पुत्र कशिपुको ध्रुपद्वारा संसार नष्ट गर्ने योजनाबाट त्रसित मर्नदेखि डराउने पात्र हुन् । दैत्यपुत्रहरू कशिपुको शासन कार्यमा सहयोग गर्ने पात्र हुन् । उनीहरू कशिपुकै निर्देशनमा विश्व विजय पूरा गर्न वरुणलोकसम्म पुग्ने सैनिक अभियानकर्ता हुन् । वरुण लोकमा पुगी त्यहाँका राजा वरुणलाई कशिपुको स्वाधीनता स्वीकार गराई त्यहाँबाट कहिल्यै शरीर नास नहुने मलम उनीहरूले ल्याएका थिए । दैत्यपुत्रहरूले वरुणलोकमा राजा वरुणसँग गरेको सम्झौता कशिपुलाई तीतो भएको हुनाले दैत्यपुत्रहरू स्वर्गको विजयको अभियानलाई पठाइन्छन् । शकुन स्वर्गको समाघातमा संलग्न दैत्यपुत्र हो । स्वर्गको विजय अभियानको चर्चा गर्ने क्रममा शकुन कशिपुद्वारा निर्मित दैत्यलोक भन्दा “अप्सराले नाच नाचे मत्त मयुरको गन्धर्वहरूले गाए गाना कोकिलकण्ठको स्वर्ग अवश्य स्वर्गै हो” (पूर्ववत्) । भनी स्वर्गलोकको सुन्दरताको वर्णन गर्दछ । गन्धर्व जातिलाई तुच्छ र काँतर सम्झने शकुन कशिपुको आडमा कशिपुपना देखाउने अभिमानी चरित्र हो ।

नाटकमा स्वर्गको विजय अभियानमा प्रस्थान गरेका दैत्यपुत्रहरूको स्वर्गमाथि विजय प्राप्त गरेको उल्लेख छैन । अनुभवी बुद्धिमान् दैत्यसेनापति सुशीरका अनुभवमा दैत्यपुत्रहरू स्वर्गमा पराजित छन् । प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुको द्वन्द्वमा भएको कशिपुको हारसँगै स्वर्गमा पराजित भएका दैत्यपुत्र कशिपुका आज्ञापालक, विज्ञानको उन्नति गर्न चाहने विज्ञानवादी र आफ्नो कुलको संरक्षणका निमित्त लड्ने कुलसंरक्षक पात्र हुन् ।

५.४.३.१२ दैत्यस्त्रीहरू

दैत्यस्त्रीहरू रुधामानु, कयाधु, सिंहिका, कृति, सूर्या, धमनि, यया, मायावी, शतारू आदि नाटकका सहायक पात्र हुन् । सागरीकी सखा, मायावीकी अन्धी पुत्री शतारू प्रह्लाद समर्थक

दैत्यस्त्री हो । दैत्यपुत्री भईकन पनि देव वस्तुको चाहना गर्ने शतारूले सेतो र तेजिलो वस्तु सूर्यलाई निरन्तर हेरेकी हुनाले चाँडै नै अन्धी बनेकी हो । प्रह्लादको खुशी चाहने अन्धी पात्र शतारू प्रकृतिको सुन्दर वातावरणका सागरी र प्रह्लादको अनुभव गर्ने, प्रह्लादप्रति सहानुभूति राख्ने पात्र हो । यया राजभवनकी सुसारे दानवी पात्र हो । ऊ दैत्य अर्थात कशिपु समर्थक पात्र हो । दैत्यकुलको संरक्षण चाहने, दैत्यवंशको विजय चाहने यया कशिपुको हैकममा आडम्बर देखाउने दैत्य पात्र हो । हिरण्याक्षकी पत्नी रूधामानु कट्टर दैत्य पक्षधर पात्र हो । मृत्युको बदला मृत्यु चाहने रूधामानु आफ्नो पतिको हत्याराको रगत पिएर शान्त हुन चाहने पात्र हो । कयाधु हिरण्यकशिपुकी पत्नी सिंहिकाकी आमा हुन् । कशिपुको सृष्टि नष्ट गर्ने योजनाबाट विचलित कयाधु बाँचौ र बाँचन देऔं भन्ने जीवनवादी पात्र हुन् । “अहो, कस्तो हुन्थ्यो दानव देवको ज्ञान विज्ञानको सन्धि भए” (पूर्ववत्) । भन्ने पात्र कयाधु युद्धको उपेक्षा गर्ने, दानवदेवको बीचमा सन्धि चाहने शान्तिप्रिय पात्र हुन् । शान्तिको अपेक्षा गर्ने जीवनवादी पात्र कयाधु आफ्ना पुत्रहरूको मृत्यु हुन सक्ने खबरले कशिपुसँग प्राणको भिक्षा माग्ने पुत्रस्नेही वात्सल्यमयी पात्र हुन् । सिंहिकाबाहेक अन्य सबै दैत्यस्त्रीहरूले प्राणको भिक्षा मागेको हुनाले कयाधु पनि मृत्युदेखि डराउने पात्र हुन् ।

कशिपुसँग प्राणको भिक्षा माग्दा नपाउने कयाधु दैत्यलोककी महारानी कशिपुकी पत्नी भईकन पनि निरीह देखिन्छन् । पुत्रस्नेहबाट बञ्चित छिन् । कयाधुका निम्ति कशिपुको दरवार सर्पको पिंजार तुल्य छ (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्) । नाटककार समले पनि अन्य नाटकमा जस्तै कयाधुलाई यस नाटकमा विवश पात्रको रूपमा देखाएका छन् । तलका पंक्ति कशिपु दरबारमा नारीको स्थिति कस्तो छ भन्ने देखाउँछन् ।

कयाधु- “प्रह्लाद अब जान्छन् तँ । आमालाई नबिर्सनु

सर्पका हाडको यस्तो पिंजराभिन्न बस्दछे

भनेर सम्भ्रदै गर्नु ।” (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)

‘प्रह्लाद’ नाटक पितृसत्तालाई बोकेको नाटक हो । पितृसत्तालाई बोकेको यस नाटकमा स्त्रीपात्र निरीह र विवश पात्रको रूपमा उपस्थित छन् । महारानी कयाधुको विवशताले कशिपुको

दरवारमा नारीको स्थिति दोस्रो दर्जाको थियो भन्ने स्पष्ट हुन्छ (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्)।

सिंहिका अन्य स्त्रीपात्र भन्दा भिन्न विशेषता भएकी पात्र हो। स्त्री जातिलाई निर्धो ठान्ने कशिपुले समेत सिंहिकाको वीरताको कदर गर्दै युद्धमा लैजाने कुरा गर्दछ। स्त्री पनि पुरुषसरह लड्न सक्छन् भन्ने सिंहिका आफ्ना पिता कशिपुको हैकमका भरमा घमण्ड गर्ने वीरज्ञाना स्त्रीपात्र हो। हिरण्यकशिपुको विचारको दृढ समर्थक सिंहिका कयाधुकी पुत्री, विप्रचितकी पत्नी हो। दैत्य समर्थक, देव विरोधी सिंहिका देवको चाहना गर्ने भई प्रह्लादलाई भाइ नमान्ने पात्र हो। पिताको अभिमानको आडमा आफ्नो पतिलाई पनि तुच्छ बनाउने र प्रह्लादको मृत्यु चाहने निर्दयी सिंहिका कोमल नारीत्व भन्दा कठोर पुरुषत्व भएकी चरित्र हो। कशिपुको विचारमा अन्ध रूपले दगुने सिंहिका लडाकु, पति र माताप्रति आदर नगर्ने अभिमानी पात्र हो। सिंहिका जतिसुकै लडाकु र अभिमानी भए पनि कशिपुको दृढ समर्थक भए पनि संसार नष्ट गर्ने कशिपुको योजनामा उसले सोभै प्राण भिक्षा नमागेपनि आफ्नो पुत्र डराउँछ भनेर संकेत गरेकी छ। अप्रत्यक्ष रूपमा स्वजातिको जीवन चाहिने पात्र सिंहिका हो।

नेपालको शासक वर्गको नारीलाई दोस्रो दर्जामा राखेको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति प्रह्लाद नाटकका नारी पात्रमा पाइन्छ। समग्रमा हेर्दा यसका नारी पात्र शोषित र दमित छन्। नारी पात्रहरू पुरुषको अधीनमा रहेर मात्र आफ्नो क्षमताको प्रदर्शन गर्न सक्छन्। स्वतन्त्र व्यक्तिको भ्रूलक मिल्न सक्दैन (पूर्ववत्)। शासक वर्गको पालामा मथिल्लो स्तरका नारीहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक निर्णयमा कति असहाय थिए भन्ने कुरा नाटककी कयाधुलाई हेर्नसाथ बुझिन्छ। नाटकमा शासक प्रतीक हिरण्यकशिपुले समेत आफ्नी रानी कयाधुलाई “के छ चाला नि मुख निर्धी कयाधुको” (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्)। भनी कयाधु लगायत अन्य स्त्रीपात्रलाई निर्धा र मुख ठानेका छन्।

५.४.३.१३ अन्य गौण पात्रहरू

नाटकमा देवदूत, गन्धर्व, साधु, मनुष्य, पसले दानव, ब्राह्मणदेव, दैत्यवालकहरू, कृति (संह्लादकी पत्नी), सूर्म्या, (अनुह्लादकी पत्नी), धमनी (ह्लादकी पत्नी), कुवेर (अलकापुरी राजा),

इन्द्र (स्वर्गका राजा), विष्णु (प्रह्लादले जप्ने नाम), वरुण (वरुणलोकका राजा), राहु (सिंहिकाको पुत्र), हिरण्याक्ष, नमुचि र अरु दानवहरू गौण पात्र हुन् । हिरण्याक्ष, कुवेर, विष्णु, इन्द्र, वरुण प्रसंगवश आएका प्रासंगिक (नेपथ्यीय) पात्र हुन् । नमुचिको लासमात्र मञ्चमा देखापर्छ । नाटकमा कुनै खास उल्लेखनीय भूमिका नभएका कृति कृति, सूर्य्या, धमनी मञ्चीय तर अति गौण पात्र हुन् भने देवदूत, गन्धर्व, साधु, पसले दानव, ब्राह्मणदेव, दैत्यबालक र अन्य दानव मञ्चीय गौण पात्र हुन् ।

नाटकमा मानव देवदूतका रूपमा देखापरेको छ । मानवलाई जङ्गली, शुद्र, पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मानव देवता र दानवको दयामा बाँच्ने निरीह पात्र हो । देवदानवद्वारा अवहेलना गरिएको मानव देवताद्वारा जङ्गली कहिएको असभ्य जातिका रूपमा हेरिएको छ । गन्धर्व जातिको स्थान मानवको भन्दा उच्च रूपमा प्रस्तुत छ । मनुष्य जातिलाई निर्धो ठाने पनि चलाख जाति, विज्ञानको अध्ययन गरेमा दैत्य जत्तिकै उन्नतिमा पुग्न सक्ने जातिको रूपमा दानवद्वार मूल्याङ्कन गरिएको छ । साधु, गन्धर्व, ब्राह्मणदेव देवको चाहना गर्ने दैत्य विरोधी चरित्र हुन् । सत्यका पक्षधर, निडर ब्रह्मणदेवको चाहना गर्ने अभियोगमा दानवद्वारा वध गरिएका पात्र हुन् ।

प्रस्तुत नाटकमा यसका नाटककार बालकृष्ण समले कथानकीय घटनाले अपेक्षा गरेअनुरूप पात्रहरूको चयन गरेका छन् । मुख्य नयक प्रह्लाद र मुख्य प्रतिनायक कशिपुको चरित्रमा स्वभाविक गुणहरूको विकास गर्ने क्रममा अन्य सहायक र गौणपात्रहरूको उपस्थिति गरिएको छ । कथानकीय घटनाको विविधताभिन्न आवश्यकता हेरी पात्रहरूको चयन गरिएकोले पात्र विधानका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक सशक्त र जीवन्त बनेको छ ।

प्रह्लाद' नाटकका पात्रहरूका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण तालिका

क्र.सं.	आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आवद्धता	
		पु.	स्त्री.	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिहीन	गतिशील	व्यक्ति	वर्ग	मञ्च	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
१	प्रह्लाद	+		+			+		+			+	+		+	
२	हिरण्यकशिपु	+		+				+		+		+	+		+	
३	ब्रह्मा	+			+		+		+			+	+		+	
४	चक्रमूर्ति	+			+			+	+			+	+		+	
५	हला	+			+			+	+			+	+		+	
६	शण्ड	+			+			+	+			+	+		+	
७	अमर्क	+			+			+	+			+	+		+	
८	विप्रचित	+			+			+		+		+	+		+	
९	सागरी		+		+		+		+			+	+		+	
१०	शतबाहु	+			+			+	+			+	+		+	
११	शतशिर	+			+			+	+			+	+		+	
१२	सुशिर	+			+			+	+			+	+		+	
१३	संह्लाद	+			+			+	+			+	+		+	
१४	अनुह्लाद	+			+			+	+			+	+		+	
१५	ह्लाद	+			+			+	+			+	+		+	
१६	रुधाभानु		+		+			+	+			+	+		+	
१७	सिंहिका		+		+			+	+			+	+		+	

५.४.३ संवाद

संवाद नाटकको प्रमुख तत्व हो । नाटकमा सम्पूर्ण अभिव्यक्तिको माध्यम संवाद हो । नाटककारको लागि संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो, चरित्रचित्रण गर्ने आधार हो, विचारको प्रस्तुति गर्ने साधन हो । संवादले नै नाटकलाई गतिशील बनाउँछ । द्वन्द्व सिर्जना गर्नमा संवादको महत्त्वपूर्ण हात रहन्छ । प्रह्लाद नाटकमा कथावस्तुको रचना गर्न चरित्र चित्रण गर्न र विचार प्रस्तुत गर्न नाटकलाई गतिशील बनाउन, द्वन्द्व सिर्जना गर्न पात्रपात्राबीच संवाद प्रयोग भएको छ । नाटकको अरम्भमा चक्रमूर्ति (दैत्य) र देवदूत (मानव) बीच संवाद भएको छ । संवादका माध्यमबाट दानवहरूको उत्कर्षताका साथै आगामी द्वन्द्वको सङ्केत पनि देखिएको छ ।

चक्रमूर्ति- “हा, हा फोस्रो कुरा गर्न जान्दछन् देवताहरू

दैत्य थोरै कुरा गर्छन् काम चलाउँछन् ।” (पूर्ववत्) ।

नाटकमा कथावस्तुको विकास सँगसँगै संवादमा द्वन्द्वात्मकता प्रबल हुँदै गएको छ । मुख्य पात्र प्रह्लादको विष्णुभक्ति र खलपात्र हिरण्यकशिपुको विष्णु विरोधी चरित्र उद्घाटनका लागि सशक्त संवादको आयोजना गरिएको छ ।

प्रह्लाद- “अपवित्र अरु मेरा अङ्ग हुन् तर ओठ यो

विष्णुको नाममा बन्की परी खुम्चिसक्यो” (पूर्ववत्) ।

यस नाटकमा प्रह्लाद र कशिपु वा कशिपु र प्रह्लादबीचको संवादको आयोजना नाटकको कथावस्तुको विकास, चरित्रको उद्घाटन र कार्यव्यापारको अभिव्यक्तिका दृष्टिले धेरै महत्त्वपूर्ण छ । प्रह्लाद र नारद, प्रह्लाद र शण्डामर्क बीचको संवाद समेत नाटकीय द्वन्द्वको विकासमा धेरै सहायक बनेको छ ।

नारद- “अदृष्ट विष्णुको बाहु तिमि हिड्छौ जता जता

छाता भई तिमिमाथि त्यो उड्नेछ उता उता” (पूर्ववत्) ।

नाटकमा मुख्यतयः प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुबीच तीव्र संवाद रहेको छ । प्रह्लादसँग नारद, ब्रह्मा, सागरी, शण्ड, अमर्क, दैत्यसेनापति सुशीर, कयाधु, सिंहिका, शतारु, विप्रचित, दैत्यछात्रहरू र अन्य दैत्यसेनापतिको संवाद रहेको छ भने हिरण्यकशिपुसँग चक्रमूर्ति, हला, ब्रह्मा, विप्रचित, सुशीर, शण्ड, अमर्क, सिंहिका दैत्यसेनापतिहरू, शकुन, ब्राह्मणदेवको संवाद रहेको छ । यसका साथै चक्रमूर्ति र देवदूतबीच, मायावी र ययाबीच, रुधामानू र कयाधुबीच, सागरी र विप्रचितबीच, चक्रमूर्ति र दैत्यसेनापतिहरूबीच, सागरी र सतारुबीच, साधु गन्धर्व र देवताबीच, शकुन र विप्रचितबीच, चक्रमूर्ति र गन्धर्व, दैत्यछात्रहरूबीच, कयाधु र सिंहिकाबीच, नारद र ब्रह्माबीच, सिंहिका र विप्रचितबीच, विप्रचित र शण्डअमर्कबीच, पसलेदानव र अन्य दानवबीच, दनुज र मनुष्यबीच, शण्ड र अमर्कबीच, विप्रचित र दैत्यछात्रहरूबीच संवाद रहेको छ ।

बहुलपात्रीय योजना भएको नाटकको प्रथम अङ्कमा १९५ संवाद, दोस्रो अङ्कमा २८२ संवाद, तेस्रो अङ्कमा २२३ संवाद, चौथो अङ्कमा २३० संवाद, र पाचौँ अङ्कमा २४३ संवाद गरी जम्मा ११७३ संवाद नाटकमा रहेका छन्, जसमध्ये एकल संवाद ११५१ र सामूहिक संवाद २२ रहेका छन् । सर्वश्राव्य संवाद प्रयोग गरिएको यस नाटकमा नियत श्राव्य संवाद प्रयोग छैन । सागरीको प्रेमको त्याग देखाउन “पृथ्वी, एउटा प्वाल पार पताल सम्मको” (पूर्ववत्, पृ. १४) । भन्ने संवाद र विप्रचितले अफ्नी पत्नीका अधि लाछी बन्दा “बना मलाई उम्लाई आफ्नी पत्नी सुहाउँदो” (पूर्ववत्, पृ. १०६) भन्ने संवाद अश्राव्य संवाद हुन् । नाटकमा प्रयोग भएका संवादहरू मध्ये ६ संवाद नेपथ्यीय रहेका छन् भने ११६७ संवाद मञ्चीय रहेका छन् । नाटकमा प्रयुक्त संवादमध्ये एकाक्षरी संवाद देखि उन्चालीस पङ्क्तिका संवाद रहेका छन् । प्रह्लादको “ऊ” भन्ने संवाद र कशिपुको “खै” भन्ने संवाद एकक्षरी संवाद हुन् भने हिरण्यकशिपुकै सबैभन्दा लामो उन्चलीस हारको संवाद नाटकमा रहेको छ । संवादको आयोजना गर्ने क्रममा नाटकमा एक शब्दीय, एक वाक्यीय हुँदै दश पङ्क्तिका संवाद पनि रहेका छन् । यस अर्थमा नाटकमा संवाद योजनामा एक रूपता पाइदैन । यसमा सबैभन्दा बढी प्रह्लादका १६५ संवाद रहेका छन् । हिरण्यकशिपुका १४३ संवाद रहेका छन् । यसैगरी ब्रह्माका २७, नारदका २१, सागरीका ४८, विप्रचितका ७१ कयाधुका १७, चक्रमूर्तिकका ५२, हलाका ८, शण्डका ५७, अमर्कका १०, सिंहिका १८, राधका ६४, अन्य दैत्य छात्रका २३५, शकुनका १८, हिरण्यकशिपुका अन्य पुत्रका

९, सुशीरका २५, अन्य दैत्य सेनापतिका २९, अन्य दैत्यस्त्रीहरूका ४८ र अन्य गौण पात्रका ९८ संवाद रहेका छन् ।

प्रह्लाद नाटकमा मूल रूपमा पद्यमा लेखिएको कविता नाटक हुनाले यसमा धेरै जसो संवाद पद्यमै छन् । हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद जस्ता मुख्य पात्रका संवादहरू पद्यमै छन्।

हिरण्यकशिपु - “माने मने सबैलाई सबै ! जब म मर्दछु

जीउँदो नरहोस बाँकी पृथ्वीको गर्भमा कुनै”

प्रह्लाद - “रूख ता व्योम नै ताक्छ गडेको जो छ भूमिमा

तिमी भन गड्न चाहन्छ्यौ हिड्न सक्ने भई भई ।” (पूर्ववत्) ।

मुख्य पात्रका संवाद पद्यमा भएपनि सामान्य वा गौण पात्रको संवाद गद्यमै छन् । यस हिसावले पात्रानुकुल संवादको उचित व्यवस्था भएकोले संवाद स्वभाविक बन्न पुगेको छ ।

सतारु: “तर त्यो आँखाले म फलफूलको होइन प्रह्लाद सागरीको विवाह हेर्ने” (पूर्ववत्) ।

यस नाटकमा योजना भएका पद्य संवादहरू संस्कृत अनुष्टुप छन्दमा संरचित छन् । अङ्ग्रेजी नाटककार विलियम शेक्सपियरको ब्लेङ्क भर्स (Blank Verse) वा खाली अनुकान्त पद्य संवादबाट प्रभावित नाटककार समले प्रस्तुत नाटकमा पनि पद्य संवादलाई छन्दोबद्ध तर अनुप्रासविहीन रूपमा संरचना गरेका छन् । खाली अनुकान्त पद्य संवादको प्रयोग गरेका छन् ।

“..... जीतको जति साधन

छ जोसित उही जिल, तर जित्दछ अन्त्यमा

उही जो निहुरी लाग्छ माता प्रकृतिको पथ ।” (पूर्ववत्) ।

छन्दोबद्ध पद्य संवादको योजना गर्ने क्रममा केही रूपमा अनुप्रास युक्त संवाद पनि रहेका छन् ।

“चाहे ती देवता ज्ञानी भई माला जपीरहून्

चाहे ती दत्य विज्ञानी भई यन्त्र रचीरहून् ।” (पूर्ववत्)।

नाटकमा परिष्कृत, काव्यात्मक र आलाङ्कारिक संवादहरूको समेत प्रयुक्त भएको छ ।

“पह्रदैन, उसका आँखाका पुतली बाठा पुतली जस्ता

छन् त्यसनेर पुग्न त पल्लो फालको कुरा, त्यसतिर

जन्छु भन्ने मनको सङ्कल्पले पखेटा हल्लु भन्द

अगाडि त्यो उडेर जन्छ ।” (पूर्ववत्) ।

नाटकका मुख्य पात्र प्रह्लाद र कशिपुका साथै सहायक पात्र चक्रमूर्ति र शण्ड आदिका संवादहरू दार्शनिक र बौद्धिक छन् । प्रह्लाद विचार प्रधान नाटक भएकोले दार्शनिकता भन्दा बौद्धिकताको प्रभाव बढी छ । संवादात्मक रूपले ‘वसन्त किन भुकिन्छ, थाहा छ, कि कुभार यो ? किन आपसमा सास जुधाई फूल भुल्दछन् ?’ (पूर्ववत्) । भन्ने सागरीको संवाद भावनात्मक र प्रश्नात्मक छ । “मृत्युको बदला सृष्टिलाई नासी चुकाउँछु” (पूर्ववत्) । भन्ने हिरण्यकशिपुको संवाद आवेशात्मक छ । हिरण्यकशिपु र प्रह्लादका संवादका ज्यादा जसो बौद्धिकता र दार्शनिकता छ । प्रह्लादका संवादमा आध्यात्मिकता पनि पइन्छ । “गन्त छोड सबै अङ्क यस्ता विज्ञानका तिमी, ज्ञानका एउटै सत्यता पढ ।” भन्ने प्रह्लादको संवादमा वैचारिकता पाइन्छ ।

नाटकमा पद्य र गद्य संवादका अतिरिक्त गीत संवाद र छन्दोबद्ध कविता संवादको पनि मिश्रण भएको छ । पहिलो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा कशिपुको निर्णयानुसार विषद्वारा संसार भष्म गर्ने कार्यका लागि जम्मा भएका दैत्यराज, सेनापतिहरूका सामु शण्डले दैत्यगुरु शुक्रचार्य रचित कविता पाठ गरेका छन्, जुन कविता छन्दमा रचित छ ।

“तरा तारा चहारी नभ-बीच नखसी

जो सधै उड्न सक्ला

धारा फारा नपारी तनभर पसिना

वायुमा बाँचन सक्ला ।” (पूर्ववत्)

त्यसैगरी चौथो अङ्कको दृश्य तीनमा यसले दानवले गाएको गीत उल्लेख छ ।

“गयो त नेत्र पो गयो छ दन्त ता मुखै भरी,

रुवाइ बन्द भो त भो, तँ हाँसिदे यसै गरी ।” (पूर्ववत्)

यसरी आध्यात्मिकता, वैचारिकता, दार्शनिकता प्रस्तुत गर्ने संवादको अयोजना गरिएको प्रह्लाद नाटकको प्रारम्भ दानवको उन्नति प्रस्तुत गर्ने र द्वन्द्वको सङ्केत गर्ने चक्रमूर्तिको संवादबाट हुन्छ भने सृष्टिमा देवको वास होस् भन्ने चाहना गर्ने नारदको “शान्ति होस् यहाँ शान्ति होस् शान्ति होस्” (पूर्ववत्) । भन्ने संवादबाट नाटकको समापन हुन्छ । यसरी विविध प्रकारका संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएकोले यस नाटकको संवादमा आफ्नै मौलिकता र विशेषता रहेको छ ।

५.४.४ द्वन्द्व

द्वन्द्व नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नाटकमा कर्णव्यापारलाई विभिन्न विरोधी भावहरूसँग द्वन्द्वात्मक तरिकाले अघि बढाइएको हुन्छ । पूर्वीय नाटकमा द्वन्द्वको खासै महत्त्वपूर्ण स्थान नभए पनि पाश्चात्य नाटकमा द्वन्द्वलाई अनिवार्य ठानिन्छ, नाटकमा द्वन्द्व आन्तरिक र वाह्य, मानसिक र वैचारिक विभिन्न किसिमबाट प्रस्तुत भएको हुन्छ । पूर्वीय नाटकमा कार्य व्यापारका पाँच अवस्थाभित्रै द्वन्द्व वा संघर्षको अर्थनिहित रहेको छ । द्वन्द्वविनाको नाटक उत्सुकताले युक्त र रोचक हुन सक्तैन । ‘प्रह्लाद’ नाटक द्वन्द्वात्मक नाटक हो । यसको मूल द्वन्द्व मनोवैज्ञानिक नभई वैचारिक द्वन्द्व भएता पनि कही पात्रहरूको द्विविधाग्रस्त र अनिर्णयात्मक मनस्थितिको चित्रण नाटकमा देखिएकोले यसमा मानसिक तथा आन्तरिक द्वन्द्व पनि रहेको छ । यसैले यस नाटकको मूल द्वन्द्व वाह्य द्वन्द्व भए पनि आन्तरिक द्वन्द्वको समेत संकेत नाटकमा पाइन्छ । यस नाटकका मुख्य पात्रहरू प्रह्लाद र हिरण्यकशिपु वैचारिक दृष्टिले विपरीत ध्रुवका पात्रहरू हुन् । यी बावुछोराको वैचारिक द्वन्द्वमा नै प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्व पक्ष तीव्र बनेको छ ।

नाटकमा नमुचिको मृत्युपछि हिरण्यकशिपुको आवेग र क्रोधयुक्त संवादबाट उसको चिन्तनग्रस्त मनस्थितिको आन्तरिक द्वन्द्वलाई प्रभावकारी किसिमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

“यसरी म मरे ! मृत्यु ! मृत्या ! ए परमेश्वार,

मृत्यु तै होस् भने, सृष्टि पनि तै होस, भने अब

मृत्युको बदला सृष्टिलाई नासी चुकाउँछु ।” (पूर्ववत् ।)

नाटकमा हिरण्यकशिपुले हलाहल नाम गरेको धुपद्वारा संसार भष्म गराउने कुराको निर्णय गर्दा कशिपुकै कट्टर पक्षधर सिंहिका पनि उक्त निर्णयबाट विचलित भई “पिता राहु डराउँछ” (पूर्ववत्) भन्दै अनिर्णयात्मक स्थितिमा पुगेकी छे । यसका साथै दैत्य सेनापतिहरू पनि कशिपुको हैकमका अधि कशिपुसँगै मर्न चाहे पनि उनीहरू भित्रभित्र बाँच्ने इच्छा गर्दछन् । जसबाट उनीहरूको द्विविधाग्रस्त मानसिक द्वन्द्व प्रकट भएको छ ।

विष्णुभक्त ब्राह्माणदेवलाई शुलीमा चढाएपछि त्यसको विरोध प्रह्लादले गर्दा हिरण्यकशिपुले क्रोधित भई शण्डलाई दिएको निर्देशनबाट उसको आन्तरिक द्वन्द्व प्रकट भएको छ ।

हिरण्यकशिपु- “नठाने क्षुद्र यो कुरा

हो देवासुर संग्राम यही, जो यसमा गिच्यो

गिच्यो त्यो, शत्रुको वाण त्यसको मुटुमा छिच्यो ।” (पूर्ववत्)

भौतिक उन्नति गरेर संसार विजय गर्न तम्सेको हिरण्यकशिपु सबै संग्रामलाई भन्दा प्रह्लादलाई ठीक पार्ने कुरामा महत्त्व दिन बाध्य भएको छ । आफ्ना अन्य तीनै छोराहरूलाई स्वर्गको संग्रामको महान् अभियानमा पठाउने हिरण्यकशिपु भने प्रह्लादलाई नै गम्भीर विषय मानी त्यही अल्भिअर आफ्नो आन्तरिक द्वन्द्वको परिचय दिएको छ ।

“जाओ तीनै जना आज पहिले स्वर्गमा सिधा ।

आउला एउटा थान्को लाइ प्रह्लादको यहाँ ।” (पूर्ववत् ।)

प्रह्लादलाई मार्ने आज्ञा पाएको विप्रचित सहज रूपमा कार्य सम्पन्न गर्न हिचकिचाउँछ र आफ्नी पत्नी सिंहिकासँग सल्लाह माग्दा आफ्नी पत्नीबाट अपमानित भई लाछी बन्न पुग्दछ । पत्नी सुहाउँदो घमण्डी बन्न नसकेको स्वीकारोक्तिलाई पनि उसको मानसिक अन्तरद्वन्द्वको रूपमा लिन सकिन्छ ।

“ए घमण्ड, तँ आगो होस् चितालाई सुहाउँदो,

बना मलाई उम्लाई आफ्नी पत्नी सुहाउँदो ।” (पूर्ववत्) ।

प्रह्लादका साथै दैत्यछात्रका गुरु शण्ड र अमर्कमा पनि एकातिर आदेश पालना र अर्कोतिर प्रह्लाद प्रतिको दयाको बीचमा आन्तरिक द्वन्द्व पाइन्छ ।

शण्ड- “यिनलाई वनबास पठाए हुन्न?” (पूर्ववत्) ।

हलाले आफूले नै अस्विकार गरेको हलाहल विषद्वारा हिरण्यकशिपुको आज्ञानुसार सृष्टि नष्ट गर्नलाई आगोमा धुप हाल्न ठीक्क परेका बखतमा जीवन र मरण बीचको आन्तरिक द्वन्द्वले गर्दा आफ्नो प्राण गुमाउन पुगेका छन् ।

यस नाटकको वाह्य द्वन्द्व हिरण्यकशिपु र प्रह्लादका बीचमा रहेको छ । पिता हिरण्यकशिपु र पुत्र प्रह्लादबीचको उक्त द्वन्द्व मनोवैज्ञानिक नभई दार्शनिक र वैचारिक आस्थाको द्वन्द्व हो । पिता र पुत्रबीच चल्ने इडिपस ग्रन्थिमूलक मनेवैज्ञानिक द्वन्द्व नभएर दुई सभ्यता दुई संस्कृति र दुई विरोधी विचारका बीच चल्ने बहिर्मुखी द्वन्द्व यस नाटकमा रहेको छ । उपाध्याय, केशवप्रसाद, विचार व्याख्या । समले भूमिकामा भने भैं यस नाटकमा शक्तिमान तर हृदयहीन हिरण्यकशिपु र दयावान तर शक्तिहीन प्रह्लादको द्वन्द्वलाई अधि सारी प्रतीकात्मक रूपबाट हिटलर र गान्धीको छायाँ समेत पार्न खोजिएको छ । भौतिकवादको पक्षधर हिरण्यकशिपु र अध्यात्मवादको पक्षधर प्रह्लादबीचको वैचारिक द्वन्द्वद्वारा अध्यात्म र भौतिकताको समन्वय देखाउने उद्देश्य समको हुनाले यस नाटकमा ती दुवै अध्यात्मवाद र भौतिकवादलाई नाटकको वाह्य द्वन्द्व वा संघर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । देवविरोधी र विज्ञानप्रेमी हिरण्यकशिपु तथा देवप्रेमी र ज्ञानका पक्षपाली प्रह्लादबीच ज्ञान विज्ञानको द्वन्द्व नै यस नाटकको मुख्य द्वन्द्व हो । नमुचि र हिरण्याक्षको मुत्युपछि हिरण्यकशिपु देव विरोधी विशेषतः विष्णु विरोधी बनेको छ । विज्ञान र भौतिकताका माध्यमबाट दैत्यहरूको उत्कर्षता चाहने हिरण्यकशिपुले विष्णुलाई शत्रुको रूपमा स्वीकार गरेपछि नै यस नाटकको देव दानवबीचको द्वन्द्व शुरु भएको छ ।

हिरण्यकशिपु - “विष्णु नै हो भने काल विष्णु शत्रु नै हुँ म” (पूर्ववत्) ।

तर उसको पुत्र प्रह्लाद भने आफ्ना बाबुको शत्रु विष्णुको भक्ति मात्र गर्दै न हिरण्यकशिपुकै अघि विष्णुको गुणगान समेत गर्दछ, यहीबाट नै पिता र पुत्रबीचको वाह्य वैचारिक तथा आस्थागत संघर्षको सङ्खघोष भएको छ ।

प्रह्लाद- “जुन घरभित्र विष्णुको पूजा हुन्छ, त्यो घर घर

होइन मन्दिर हो, जुन आत्माभित्र विष्णुको ध्यान

हुन्छ त्यो आत्मा आत्मा होइन परमात्मा हो ।” (पूर्ववत्) ।

हिरण्यकशिपुका विष्णुभक्त प्रह्लादलाई ठीक बाटोमा ल्याउने अर्थात विष्णुभक्तिबाट छुटाउने सबै प्रयासहरू असफल हुन्छन् । तर प्रह्लाद भने भन् भन् खारिएको सून भैं पूर्ण रूपमा विष्णुभक्त बनेर निस्कन्छ । आफ्नो शत्रुको भक्त प्रह्लादलाई मार्न गरिएका सम्पूर्ण प्रयासहरू पनि असफल भएपछि हिरण्यकशिपु आफैले प्रह्लादलाई मार्न तमिसदा यस नाटकको पितापुत्र बीचको वाह्य द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्दछ ।

हिरण्यकशिपु - “पठा त्यो दुष्टलाई तँ बोकाएर यहाँ । अब

म आफ्नै हातले मार्छु म आफ्नै हातले अनि

म आफ्नै हातले बाल्छु ज्योति आनन्दको पनि” (पूर्ववत्) ।

पिता र पुत्रबीचको द्वन्द्वको अन्त्य हिरण्यकशिपुको पराजयको स्वीकारोक्तिसँगै भएको छ ।

हिरण्यकशिपु- “मेरो अमर आत्मा तँ-सत्य प्रह्लाद हा क्षमा

मलाई मागिदे तेरा ती विष्णुसित-बाँच-मरे ।” (पूर्ववत्) ।

यसरी यस नाटकमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुलाई माध्यम बनाई ज्ञान र विज्ञान, अध्यात्म र भौतिकता, दैवीप्रवृत्ति र दानवीप्रवृत्ति, जीवन र मृत्यु, शान्ति र युद्ध, प्रेम र दमन, जय र पराजय, सत्य र असत्य, हिटलरी प्रवृत्ति र गान्धीवादी प्रवृत्ति, नास्तिकता र आस्तिकता, सज्जन र दुर्जनबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस नाटकको द्वन्द्वमा दानवी सभ्यता र प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व तथा नेतृत्व दानवराज हिरण्यकशिपुले एकलै गरेको छ भने आध्यात्मुखी दैवी सभ्यता र प्रवृत्तिको अदृश्य वा भावानात्मक प्रतिनिधित्व इन्द्र र विष्णुले गरेका छन् भने दुश्य क्रियात्मक प्रतिनिधित्व तथा नेतृत्व प्रह्लादले गरेको छन् । (उपाध्याय, केशवप्रसाद, विचार र व्यख्या, पूर्ववत्)। प्रह्लाद हिरण्यकशिपुको द्वन्द्वमा प्रह्लादलाई मानव, देवता र दानव तीनै थरीबाट प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष सहयोग मिलेको छ । त्यसैले यस नाटकको द्वन्द्व जातिय स्तरमा छ । (पूर्ववत्)। ज्ञान र विज्ञानको सन्धि चाहने कयाधु र प्रतिहिंसा चाहने रूघाभानु (हिरण्याक्षकी पत्नी) बीचको वैचारिक द्वन्द्व मात्र नभई प्रह्लाद र शण्डामर्क बीचको ज्ञान र विज्ञानबीचको द्वन्द्व पनि यस नाटकको महत्त्वपूर्ण द्वन्द्व योजना हो ।

शण्ड- “कुमार पहिले जान पढ विज्ञान बेसरी,
त्यसै विषयमा बोल जानेर अनि च्चट्ट त्यो
नबके बीचमा ।”

प्रह्लाद- “एक एक हो ज्ञान यो मिल्यो
जीवनभर के जप्तै जाने, त्यो दुई होइन-
तीन होइन- ? यो मैले जाने संसारमा हरि
एक हुन्, सत्य हो एक, उसको ज्ञान एक हो ” (सम, बालकृष्ण, पूर्ववत् ।)

पौराणिक कथाका माध्यमबाट समले यस नाटकमा शान्तिवादी तथा सत्य र अहिंसाका पूजारी गान्धीलाई प्रह्लादका रूपमा तथा मानवता विरोधी र युद्धप्रेमी हिटलरलाई हिरण्यकशिपुका रूपमा प्रतिकात्मक रूपबाट उपस्थित गराई दुवैको वैचारिक द्वन्द्वको आयोजनाबाट शान्ति, सत्य, अहिंसाको जित गराएका छन् । नाटकमा हिरण्यकशिपुले आफ्नो हारको स्वीकारोक्ति गरेको छ ।

हिरण्यकशिपु -“मैले हारे, जितिस् तैले, तैले पाइस म देख्छु

यो, आँखा ढाकिने ठूलो कस्तो उँचो भयावह ?” (पूर्ववत्)

त्यसैले यस नाटकको द्वन्द्व गान्धीवादी प्रवृत्ति र हिटलरी प्रवृत्तिबीचको द्वन्द्व समेत ठहर्छ ।

यस नाटकको मुख्य द्वन्द्वमा प्रह्लादको पक्षमा सम्पूर्ण देवताहरू, प्रह्लादकी आमा कयाधु, प्रेमिका सागरी, सतारु, रोध लगायत दैत्य छात्रहरू र सम्पूर्ण मानव जातिहरू छन् । भने हिरण्यकशिपुको पक्षमा दैत्यसेनापतिहरू, दैत्य वैज्ञानिकहरू, विप्रचित, सिंहिका, रुघामानु, सकुन र हिरण्यकशिपुका अन्य पुत्रहरू मुख्य छन् । शण्ड र अमर्क भने शुरुमा हिरण्यकशिपुको पक्षमा देखिए पनि अन्ततोगत्वा प्रह्लादप्रति सहानुभूति दर्शाउन पुग्छन् ।

यस नाटकको अन्त्यमा प्रह्लादको जित भएको देखाइएको हुनाले आसुरी प्रवृत्तिमाथि दैवि प्रवृत्ति, युद्धमाथि शान्ति, मृत्युमाथि जीवन, असत्यमाथि सत्य, नास्तिकतामाथि आस्तिकता, दमनमाथि प्रेम, दुर्जनतामाथि सज्जनताको विजय देखाउन खोजिएको छ । हिरण्यकशिपुको मृत्युपछि ब्रह्माले ज्ञान र अध्यात्मका पक्षधर प्रह्लादलाई विज्ञान र भौतिकताले विकसित दैत्यलोकको राज्य चलाउन दिएको निर्देशनले हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद दुवैको अपूर्णता देखाउँदै अध्यात्मकले भौतिक कहाँ गएर वा भौतिकले अध्यात्म कहाँ गएर हात मिलाउनु पर्छ तथा भौतिक ज्ञान र आध्यात्मिक विज्ञान दुवैको योग हुनुपर्छ भन्ने समन्वयवादी वैचारिक दृष्टिकोण समले प्रतिपादन गरेका छन् (उपाध्याय, केशवप्रसाद, विचार र व्यख्या, पूर्ववत्) ।

यस नाटकको प्रह्लादमा समको आफ्नै जीवन प्रतीकात्मक रूपले प्रस्तुत भएको हिरण्यकशिपुमा समका बाजे डम्बर शमशेरको चरित्रको छाप रहेको र यी दुईको संघर्षको रूपान्तरण नाटकमा देखिएकोले समको पारिवारिक द्वन्द्वसमेत यस नाटकमा देखिन्छ । यस नाटकमा हिरण्यकशिपुको चरित्रमा केही राणा प्रधानमन्त्रीहरूको सामन्ती चरित्र र शोषक प्रवृत्तिको उपस्थिति भएकोले र प्रह्लादमा निरीह र शोषित प्रवृत्तिको उपस्थिति भएकोले यस नाटकमा दुई भिन्न वर्ग शोषक वर्ग र शोषित वर्ग बीचको द्वन्द्व समेत देखाउन खोजिएको छ ।

यसरी नाटकमा केही रूपमा आन्तरिक द्वन्द्व भए पनि मुख्यतय वैचारिक द्वन्द्वका माध्यमबाट समले समन्वयवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.४.५ परिवेश तथा वातावरण

परिवेश विधान भनेको देशकाल परिस्थितिको चित्रण हो । प्रह्लाद नाटकको स्थानिक आधारलाई हेर्दा दानवपुर (कश्यपुरी मुलतान पञ्जाव) टाढाको जङ्गल र मार्गहरू, हिमालफेदीको

कमलपोखरी मुख्य रूपले रहेको छ। दानवपुरमा चक्रमूर्तिको यन्त्रालय, हिरण्यकशिपुको राजमहल, उपवन, भित्री बगैचा, दानवपुरदेखि सयौंकोश टाढाका जंगल मार्ग, शण्डामर्कका पाठशाला र आश्रम, कशिपुको बैठक, कयाधुको कोठाबाहिरको ढलान, ब्रह्मालोकको विशाल कमल पोखरी आदि ठाउँको यस नाटकमा चित्रण गरिएको छ। प्रसंगवश मात्र नाउँ आउने स्थानहरूमा अलकापुरी (कुवेरलोक), अमरावती (स्वर्ग), मनुष्यलोक, वरुणलोक, यमपुरी (नरक) आदि पर्दछन्।

प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुको कथामा निश्चित कालगत परिवेशको स्पष्ट अभिव्यक्ति गरिएको छैन। 'प्रह्लाद' को मूलकथा पौराणिक कालको हो भने वरुणलोकमा बनाइएका पिरामिडको चर्चा गरिएको हुँदा ऐतिहासिकताको आभास पनि पाइन्छ। (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्)। पौराणिक कथाका काल्पनिक र अस्वाभाविक पक्ष हटाई नाटकमा वास्तविकता र मौलिकता दिई पौराणिक घटनालाई ऐतिहासिकता दिएको हुनाले प्रस्तुत नाटकमा ऐतिहासिक परिवेश देखाउन खोजिएको छ। समले नाटकको प्रस्तावनामा नै यसलाई पौराणिक कल्पना क्षेत्रमा नदौडाई ऐतिहासिक कल्पना क्षेत्रमा दौडाउने प्रयत्न गरिएको कुरा स्वीकारेका छन्। त्यसैले यो नाटक न त पूर्ण रूपमा पौराणिक छ न त ऐतिहासिक नै बन्न सकेको छ।

यस नाटकमा वर्णित हिरण्यकशिपु र प्रह्लादको वैचारिक द्वन्द्वलाई अघि बढाउन विभिन्न घटना र प्रसंगका माध्यमबाट नाटककारले स्वभाविक अनुकूल परिस्थितिको निर्माण गरेका छन्। खासगरी शक्तिसम्पन्न र वैज्ञानिक आविष्कारद्वारा विकसित दानवलोकलाई उच्च स्थानमा पुऱ्याउने हिरण्यकशिपुको महत्त्वकांक्षा तथा विष्णु भक्तिमा तल्लीन भई ज्ञान र अध्यात्मको पछि लाग्ने प्रह्लादका बीचको वैचारिक द्वन्द्वलाई अघि बढाउने अनुकूल परिवेशको चित्रण नाटकमा गरिएको छ। यस नाटकले दानव लोकको प्रभावपूर्ण स्थितिको जति स्वभाविक र विश्वसनीय चित्रण गरेको छ। त्यति नै प्रह्लाद र उनको विष्णुभक्ति र अध्यात्मिक विचारलाई अघि बढाएको छ।

नाटकको कथावस्तु पौराणिक भए तापनि कथावस्तुमा वरुणलोकको पिरामिडको वर्णन, प्रह्लादका स्थानमा रोध जलेको घटनाको वर्णन, भासमा परेर संयोगले प्रह्लाद बचेको घटनाको

प्रसंग र खम्बा ठली किचिएर हिरण्यकशिपुको मृत्यु भएको घटना जस्ता केही मौलिक परिवर्तन गरी ऐतिहासिक परिवेश देखाउन खोजिएकोले पनि यस नाटकको परिवेश विधान विश्वसनीय र वास्तविक बन्न पुगेको छ ।

शक्तिशाली दानवलोकको राजा हिरण्यकशिपु आफै वीर र पराक्रमी छ, त्यसमाथि राज्यमा विज्ञानको ठूलो उन्नति छ, त्यसैले उसले आफूलाई देवताभन्दा शक्तिशाली ठान्दछ । हिरण्याक्ष र नमुचिको हत्या गर्ने विष्णु इन्द्र आदि देवतालाई शत्रु ठान्ने हिरण्यकशिपु आफ्नै पुत्र प्रह्लादले विष्णुभक्ति गरेको थाहा पाउँदा उसको अहममा चोट पुग्नु स्वभाविक देखिन्छ । पौराणिक समयको देव-दानवबीचको शक्ति संघर्षलाई नाटकले जसरी पौराणिक परिवेश बनाएको छ, त्यसैले समले आफू बाँचेको युगको समस्या, जटिलता, विवशता र त्रासदीपूर्ण ऐतिहासिक परिवेश पनि नाटकमा उभ्याएका छन् । यस नाटकमा प्रह्लाद र कशिपुको द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई नेपालको राणाकालीन शासन र नेपाली जनताको अवस्थालाई कलात्मक रूपमा आरोपित गर्न सम सफल भएका छन् । यस दृष्टिले नेपालको तत्कालीन परिवेशको झलक पनि प्रह्लाद नाटकमा देख्न सकिन्छ ।

नाटकमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लादको सशक्त वैचारिक द्वन्द्व यस नाटकको जीवन्त परिवेश बनेको छ । झलकक हेर्दा नाटकमा कशिपु-प्रह्लादको कथा नेपाली भन्दा भारतीय हो की जस्तो हामीलाई लाग्छ र पञ्जावको मुलतानका घटनालाई उभ्याउनाले पनि त्यस कुरालाई पुष्टि मिल्छ । हिटलर र गान्धीको संकेतमा पनि कथा नेपाल बाहिर जानाले कथाको जरा साँच्ची नै नेपाली धर्तीमा छैन कि भन्ने आभास मिल्छ तर त्यो आभास मात्र हो । हामीले आफ्नो परम्परालाई हृदयंगम् गर्नासाथ के थाहा पाउँछौं भने नेपाली राष्ट्रिय चरित्रले नै 'प्रह्लाद'लाई रूप दिइएको छ । (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्)।

नाटकमा कथावस्तुलाई केही परिवर्तन गरी लौकिक र ऐतिहासिक समाजको परिवेश चित्रण गर्न खोजे पनि दानवपुर, ब्रह्मालोक, यमपुरी आदि स्थानको परिवेशको चित्रण भएकोले यी ठाउँ अलौकिक ठहर्छन र प्रह्लादको समाजको परिवेश पृथ्वीलोक भन्दा बाहिरको जस्तै देखिन्छ । विज्ञानको उन्नति चरमोत्कर्षमा पुगेको, पाठशालको व्यवस्था, पसलको व्यवस्था,

सेनाहरूको व्यवस्था भएको, प्रह्लाद नाटकको समाज सभ्य र विकसित भएको देखिएको छ । दोस्रो विश्वयुद्ध चलिरहेको समयको परिवेश र वातावरणलाई उतार्न खोजिएको छ ।

यस नाटकको शुरुवात र अन्त्यको समयावधि कतै उल्लेख छैन । पहिलो अंक र अन्तिम अंकको प्रह्लादको उमेरमा त्यति बढी अन्तर नदेखिने हुँदा र नाटकमा प्रह्लादको क्रियाकलापलाई केलाउँदा यस नाटकको घटना एक वर्षको सेरोफेरोमा घटेको देखिन्छ, भने स्वर्ग, वरुणलोक, यमलोकमा युद्ध गरी फर्केका उल्लेख हुनाले त्यसभन्दा लामो समयावधिको घटना देखापर्छ ।

यस नाटकमा परिवेशका रूपमा प्रकृतिका विभिन्न पक्षहरूका चित्रण जस्तै : बगैचा, फल, फूल, हावा, सूर्य, छायाँ, जून, अग्नि, रुख, पानी, पशुपंक्षी, माछा, कीरा, जंगल, खोला, लहारा, आकाश, तारा, आदिको गौण रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । कथानकको घटनाको विकासको क्रममा आवश्यकता अनुसार देशकाल परिस्थितिको चित्रण गरिएको हुनाले परिवेश विधानका दृष्टिले नाटक सफल देखिन्छ ।

५.५.६ भाषाशैली

प्रस्तुत प्रह्लाद नाटक पद्य भाषामा लेखिएको नाटक हो । यसका धेरै जसो संवादहरू अनुष्टुप छन्दका पद्य भाषा कवितात्मक शैलीका छन् भने केही रूपमा गद्य भाषाको पनि प्रयोग भएको छ, जुन पद्य जस्तै प्रसाधनयुक्त छन् । यस नाटकमा साधारण बोलचालको भाषा प्रयोग नभई पद्य वा गद्यमा दुवै विशिष्ट काव्यात्मक, आलङ्कारिक र जटिल भाषाको प्रयोग भएको छ । यसमा तत्सम, तद्भव, भर्त्ता नेपाली र आगन्तुक गरी विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यी मध्ये सबभन्दा बढी नेपाली तद्भव शब्दहरूको प्रयोग बढी भएको देखिन्छ भने कुनै कुनै संवादमा संस्कृत शब्दको अधिक प्रयोग भएको पाइन्छ ।

“आत्माको स्वभाव-ज्ञान देहको

कर्तव्यज्ञान, विज्ञान यही आत्म र देहको ।” (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्) ।

यहाँ दुई शब्द तद्भव अर्थात नेपाली छन् र अन्य नौ शब्द संस्कृत छन् । 'प्रह्लाद' को संवादमा संस्कृत शब्दको अस्वभाविक प्रयोग आलङ्कारिक र काव्यात्मक भएकोले नाटकको भाषाशैली अलि जटिल बन्न पुगेको छ । तुलनात्मक रूपमा पद्य संवादभन्दा गद्य संवाद स्वभाविक, संक्षिप्त र सरल छन् ।

सागरी -“तिमीलाई काम लाग्ने भए म आफ्ना दुवै आँखा

उहिले उधारी दिन्थेँ, कि एउटा आँखा सधैंलाई

पुरस्कार दिन्थेँ ।”

सतरु-“तर त्यो आँखाले म फलफूलको होइन प्रह्लाद सागरीको विवाह हेर्ने ।” (पूर्ववत्) ।

यस नाटकमा केही फाटफुट रूपमा नेपाली भर्सा अनुकरणात्मक शब्दको पनि संयोजन गरिएबाट भाषाशैली आकर्षक बन्न पुगेको छ । यसैगरी नाटकमा भावको अभिव्यञ्जन वाक्यबाट महावाक्य अर्थात कथन (डिस्कोर्स) बाट हुने भएकोले तिनलाई खिरिलो पार्न समले ध्यान दिएका छन् तसर्थ यस नाटकमा सरल वाक्य र संयुक्त वाक्य त छँदैछन्, मिश्रवाक्य वा जटिल वाक्य पनि प्रशस्त छन् । (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत् ।) ज्ञान र विज्ञानको द्वन्द्व जस्तो बौद्धिक विचारात्मक कडा विषयलाई अँगालिएको हुनाले कृतिमा कठोर ध्वनिको मुखरता प्रत्यक्ष भेटिन्छ । पात्रहरू सम्भौता गर्दैनन्, आ-आफ्नै पक्षमा डटेर कठोर स्थितिको निर्वाह गर्दछन् (पूर्ववत्) ।

समले अन्य कृतिमा रूपकको प्रयोग गरे जस्तै प्रह्लादमा पनि उनको रूपक प्रेम स्पष्ट भल्किन्छ । नाटकमा बलिया स्थलहरूलाई रूपकले नै भल्काउन सोभोसित हेर्दा रूपक नपरे जस्ता कैयौं संवाद पनि रूपकले अथवा रूपकीय संसर्गले दरिला भएका हुन्छन् ।

“ज्ञान भर्दछ हासेर रोई विज्ञान गर्दछ ।” (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत् ।)

यसका साथै संवादमा प्रतीक र विम्बहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ ।

“भूसा पो शान्ति होस भन्छ धानको खेतमा बसी

नित्य सङ्ग्राम होस् भन्छ सिंहता सिंहनाथले ।” (पूर्ववत् ।)

प्रस्तुत नाटकमा प्रयोग गरिएका कतिपय वाक्यहरूमा व्याकरणक विचलन पाइन्छ। वाक्यगत विचलन भए पनि शब्दगत र अर्थगत विचलन भने पाइँदैन। लेख्य मानक भाषाबाट भिन्न किसिमका वाक्य नाटकमा पाइन्छन्। यसका साथै लेख्य भाषामा ‘जसलाई’ को प्रयोग हुन्छ र ‘स’ लाई हलन्त गर्दा ‘जस्लाई’ हुन्छ तर सम ‘जस्लाई’ नलेखेर परसवर्ग गरी ‘जल्ललाई’ लेख्छन् (गौतम, कुष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्)। लेख्य मानक भाषामा प्रयोग हुने जस्ले, उसले, सकले, कसलाई, भयो, भई जस्ता शब्दलाई जल्ले, उल्ले, कल्ले, कल्ललाई, भो, भै, जस्ता रूपमा लेखिएको पाइन्छ। ‘जति-उति’ जस्ता युग्मकमा कतै कतै नाटककारले ‘त’ ध्यानको द्वित्वमूलक प्रयोग गरेको देखिन्छ। (पूर्ववत् ।)

“नमर्ने हुन उद्योग जति विज्ञान गर्दछ;

उत्ति गर्दछ यो ज्ञान खालि भेद छ, यत्तिमा” (सम, बालकृष्ण, पूर्ववत् ।)

भाषिक शुद्धतामा अत्यन्त सजग समले नाटकमा लिङ्ग, वचन, पुरुष अनुसारका क्रिया तथा सम्बन्धित पदहरूको भेद देखाएको पाइँदैन। नाटकमा दार्शनिकता र बौद्धिकता प्रस्तुत गर्न समले ओजस्वी शब्दको प्रयोग गरेका छन्। यसैक्रममा समले निजी शब्द चयनमा पनि ध्यान दिएका छन्। “दुःखको फोहरा, जीवनी रथ, कलको सिन्धु, ज्यानको नाउ, चाँदीको टउको, त्यो गद्दा कमलको भाई, सूर्यको बत्ति, धुपको मुकुण्डो, दुःख छायाँ हो, संसार वृक्ष, कर्मको खेत, सत्यबीज, बाघे नड, छुरी, छाडे ओखर, शेखीको सींग” जस्ता निजी शब्द प्रयोग गरेर नाटककार सृजनात्मकता उच्च दृष्टान्त देखाउँछन्।

आर्य संस्कृतिको रक्षा र राष्ट्रप्रेम समेत देखाउन खोजिएको यस नाटकमा भाषाको प्रयोगबाट पनि राष्ट्रप्रेम झल्कन्छ। नाटकमा ‘आगन्तुक’, बधार्ई, पीछा, तलवार, समाधि, काल, जस्ता हिन्दी अरबी भाषामा प्रयोग हुने शब्दहरू प्रयोग भए पनि यी शब्दको मूल संस्कृत नै देखिन्छ तसर्थ यस नाटकमा पूर्णतया नेपाली र संस्कृत तत्सम् शब्दको प्रयोग देखिन्छ।

नेपाली जनजीवनमा प्रचलित हृदयमा कुचो लगाउनु, मुख थुन्नु, सास जानु, आँखा चिम्ल गर्नु, बाटो हराउनु, खुला छाती देखाउनु, फलामको सुपारी चपउनु, पखेटा हाल्नु, दात

गाड्नु, मुटु बन्द हुनु, आँखामा छारो हाल्नु, जस्ता केही टुक्का (वाक्यपद्यति) को प्रयोगले यसको भाषाशैली प्रभावशाली बनेको छ । यसैगरी भाषालाई सहज र खिरिलो पार्न समले नेपाली आहाने प्रयोग निपात अँ, त, न, रे, पो, नि, र, लौ, कि, जस्ता शब्दको प्रयोग गरेका छन् । यसका साथै अनुकरणात्मक- स्वाँ-स्वाँ, हा हा हा हा, पर्लक्क, भ्वाल्, छ्याल्ला व्याल्ल, भलमल्ल, भस्भसी, कलकल, चकचक, छामछुम, ढकढकी, भिमभिम, खलुलुलु, चकमन्न, खितितिति, चट्याड चुटुड जस्ता शब्दको प्रयोगले यसको भाषाशैली सुनमा सुगन्ध जस्तै हुन पुगेको छ ।

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल अत्यन्त कम र ज्यादा अलङ्कृत छ । परिष्कृत भाषाको प्रयोग भएको यस नाटकमा स्वाभाविक र सहज भाषाभन्दा बौद्धिक र जटिल भाषातर्फ सम भएको भाषागत अस्वभाविक देखिन्छ । नाटकमा भाषाशैली काव्यात्मक र आलङ्कारिक भएको हुनाले सामान्य पाठकका लागि क्लिष्ट ठहर्छ । नाटकको भाषालाई हेर्दा समले आफ्नो बोद्धिकता र दार्शनिकता थोपार्न एकोहोरिएका देखिन्छन् । सामान्य पात्रमा पनि बोद्धिकताले लादिएको भाषा हुनाले पात्रानुकूल भाषा देखिदैन ।

५.५.७ उद्देश्य

बालकृष्ण सम दार्शनिक तथा बौद्धिक नाटककार भएकोले उनका प्रायः सबै नाटकमा कुनै न कुनै दर्शन, विचार र सन्देश प्रतिपादन गर्न खोजिएको हुन्छ । त्यस्तै यस नाटकमा पनि समको बौद्धिकता, दार्शनिकता र वैचारिकता प्रतिपादन गर्ने कार्यलाई मूल उद्देश्यका रूपमा हेर्न सकिन्छ । 'प्रह्लाद' द्वन्द्वात्मक नाटक हुनाले दुई भिन्न विचारको द्वन्द्व आयोजना गरी समले आफ्नो सन्देश प्रस्तुत गरेका छन् । पौराणिक कथामा आधारित यस नाटकको अन्त्यमा हिरण्यकशिपुको हार र प्रह्लादको जित देखाई भौतिकतावाद र आध्यात्मवादको संघर्षमा आध्यात्मवादको जित अवश्यम्भवी छ भन्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । (शर्मा, ताना, सम र समका कृति, पूर्ववत्) । अर्कोतिर नाटकको भूमिकामा सम स्वयम्ले 'प्रह्लाद' लेखनाले उद्देश्यलाई छर्लङ्ग पार्न खोज्दै यस्तो विचार पोखेका छन् । "संसारमा जतिसुकै उन्नति होस् र राष्ट्र-राष्ट्रमा मात्र होइन व्यक्ति-व्यक्तिमा समेत परस्पर सन्धिपत्र होस तापनि कुनै उपायले (चाहे त्यो वैज्ञानिक यन्त्रशक्तिबाट निक्लोस चाहे तपोबलबाट) मनुष्यको स्वभावमा परिवर्तन गर्न

सक्ने साधन अथवा मनुष्यमात्रलाई अधिक सत्वगुणी बनाउने साधन निकाल्न नसकुञ्जेल हामीलाई स्थायी शान्ति स्वप्नवत् हुनेछ । त्यो साधन पाउनु अध्यात्मले भौतिक कहाँ गएर वा भौतिकले अध्यात्मकहाँ आएर हात मिलाउनु हो । त्यो विज्ञानमा ज्ञान हो, ज्ञानमा विज्ञान हो । यस उसले प्रह्लाद र हिरण्यकशिपु दुवै अपूर्ण छन् । चाहे हिरण्यकशिपु रुँदै मरून् चाहे प्रह्लाद हाँस्रै मरून्; उनीहरूका अगाडिको र पछाडिको संसार केही परिवर्तन हुन सकेन ।” (सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्) । यसरी समले संसारमा स्थायी शान्तिका लागि अध्यात्म र भौतिक वा ज्ञान र विज्ञानको मिलन हुनुपर्छ भनी समन्वयवादी दृष्टिकोण प्रकट गरेकोले यस नाटकको मूल उद्देश्य ज्ञान र विज्ञान वा अध्यात्म र भौतिकतावादको समन्वयबाट नै संसारमा शान्ति र विकास सम्भव छ भनी देखाउनु हो ।

यसरी भूमिकाका आधारमा आफू तटस्थ रहे पनि समले कशिपुलाई भन्दा प्रह्लादलाई काखी च्याप्न पुग्छन् । नाटकमा प्रह्लाद किन बाबु पिराहा र शत्रुभक्त हो, स्पष्ट छैन र प्रह्लाद जस्तो अकर्मण्य लोतिखरे र मरन्च्याँसे पात्रलाई नाटककारले किन शान्तिका दूत मानेको हो बुझ्न सकिँदैन । समले भनेका छन्, “दृष्टान्तमा यो नाटक बनाई शक्तिमान तर हृदयहीन हिरण्यकशिपु र दयावान तर शक्तिहीन प्रह्लादलाई अगि सारेर मैले प्राचिन समयलाई लिई आधुनिक हिटलर र गान्धिको समयमा छायाँ पार्न खोजेको हुँ ।” (पूर्ववत्) । यसरी हिरण्यकशिपुलाई हिटलर र प्रह्लादलाई गान्धि मान्नु पर्छ भन्ने समको आग्रह छ । समले आफू बाँचेको युगको युद्ध विभीषिका प्रतीकात्मक रूपले अभिव्यक्ति गर्न खोजेका छन् । पौराणिक घटनालाई आधुनिक हिटलर र गान्धीको समयमा छायाँ पार्न खोजी समले यस नाटकका माध्यमबाट आफू बाँचेको युगको त्रासदी र युद्ध विभीषिकालाई देखाउन खोजेका छन् ।

नाटकको भूमिकामा समले मानव सभ्यताका हजारौं वर्ष इतिहासमा वाह्यरूपमा प्रशस्त उन्नति भए पनि र मानिस आफूलाई सभ्य र शिष्ट देखाउन धेरै दक्ष भएपनि काम, क्रोध, लोभ, मोह र मद जस्ता अन्तवृत्ति आज पनि यथावत छन् र यसैले अज पनि विश्वमा द्वेष, घृणा, अशान्ति र युद्धको वातावरण छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । मानिसका यिनै अन्तरवृत्तिको दुष्परिणाम यस नाटकमा देखाइएकोले उनले मनेविज्ञान दर्साएको कुरो भनेको हुनुपर्छ । यस अर्थमा यहाँ मनको विज्ञान रहे पनि नायक प्रतिनायक कुनै मनोग्रन्थिले ग्रस्त

भएर व्यक्तिगत लाभका लागि द्वन्द्वशील नभई आस्थाको द्वन्द्वमा संलग्न रहेकोले यो प्रचलित अर्थ र अभिप्रायमा मनोविज्ञान नाटक ठहरिदैन । त्यसैले प्रह्लाद मनोरञ्जन वा मनोविश्लेषणको प्रयोजनले लेखिएको नाटक होइन । यो त विश्वमानव समुदायलाई वैज्ञानिक अध्यात्मवाद र उदात्तवादको शिक्षा दिने प्रयोजनबाट लेखिएको हो । (उपाध्याय, केशवप्रसाद, विचार र व्यख्या, पूर्ववत् ।)

मनुष्यमात्रलाई सत्वगुणी बनाउने साधन निकाल्न नसकुञ्जेल स्थायी शान्ति प्राप्त हुन सक्दैन र कशिपु रुँदै मरेपनि र प्रह्लाद हाँस्ते बाँचे पनि उनीहरूका अगाडि र पछाडिका संसारमा कुनै परिवर्तन नभएको कुरा समले अनुभव गर्दछन् । त्यसकारण परिवर्तनका लागि सम भौतिक ज्ञान र आध्यात्मिक विज्ञान दुवैको योग चाहन्छन् । उनी यी दुवैको मिलन अपरिहार्य ठान्दछन् । स्थायी विश्व शान्तिका लागि मानवीय मनोभावमानै परिवर्तनको आवश्यकता अनुभव गर्ने समले तमोनासक सत्त्व बमको आविष्कार आवश्यक ठानेका छन् । 'प्रह्लाद' समका यिनै चिन्तन र धारणाको उत्पादन हो (पूर्ववत्) ।

यस नाटकमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुलाई माध्यम बनाई जुन द्वन्द्व देखाइएको छ त्यसमा शान्ति र युद्ध, दैवी प्रवृत्ति र दानवी प्रवृत्ति, प्रेम र घृणा, जीवन र मृत्यु, सत्य र असत्य, जय र पराजय, सज्जनता र दुर्जनता, आर्य जाति र अनार्य जाति, आदिको द्वन्द्वमा शान्ति, दैवीप्रवृत्ति, प्रेम, जीवन, सत्य, जय, सज्जनता आर्य जातिको विजय हुन्छ भन्ने कुरो देखाउन खोजिएको छ ।

नाटकमा दुई मुख्य पात्र प्रह्लाद र कशिपु दुई विपरीत विचार भएका चरित्रका रूपमा देखिए पनि नाटकको अन्त्यमा हिरण्यकशिपुको हारको स्वीकारोक्ति भए पछि दुवै चरित्र एकै विचारमा उपस्थित देखिन्छन् । यस हिसावले हिरण्यकशिपु जतिसुकै हिम्मती भए पनि प्रह्लाद जतिसुकै विष्णुभक्त भए पनि दुवै अपूर्ण देखिन्छन् । त्यसकारण कशिपुको हिम्मत र प्रह्लादको साधुत्वको सम्झौता गराएर उच्च नैतिक आदर्श प्राप्त गर्ने अभिष्टमा समेली प्रह्लादको निर्माण भएको देखिन्छ (गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्) ।

यस नाटकमा सत्य, मानवता, अहिंसा, निस्वार्थता संयम र आदर्शको प्रतिनिधि पात्र प्रह्लाद कै पक्षमा सम मुखरित भई प्रह्लादकै माध्यमबाट मानवतावाद र आदर्शको विचार

प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रह्लाद जीवन र जगतका सारभूत प्रश्नहरूको नैतिक बौद्धिक समाधान खोज्ने हेतुले निर्मित कृति हो भन्न सकिन्छ, (पूर्ववत्)।

नाटकमा कशिपु र प्रह्लादका बीचको जुन संघर्ष छ, त्यसलाई राणाकालीन नेपालका शासक र जनताबीचको शोषक र शोषितबीचको द्वन्द्वलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा एकातिर राख्न खोजिएको छ भने आर्कोतिर प्रह्लादमा लेखकको आफ्नो जीवन र परिवारिक संघर्षलाई समेत अप्रत्यक्ष रूपमा देखाउन खोजिएको छ, (पूर्ववत्)।

नाटकको अन्त्यमा ब्रह्माका पछि लागेर स्वर्गतिर जान चाहने प्रह्लादलाई ब्रह्माले आफ्नो भूमिलाई ज्ञान र विज्ञानको सहयोगबाट स्वर्ग बनाउने निर्देशन दिएबाट नाटककार समको पृथ्वीलाई अर्थात् आफ्नो जन्मभूमिलाई स्वर्ग बनाउँदै स्वधर्म र आर्य संस्कृतिको रक्षा गर्ने मानवप्रेमी सन्देश समेत दिनु यस नाटकको उद्देश्य देखिन्छ।

यो नाटक पाश्चात्य दुःखान्त नाटक, मनोविश्लेषणात्मक नाटक र समस्यामूलक नाटक आदिका उद्देश्य र पूर्वीय नाटकको उद्देश्यसँग पनि मेल खाँदैन। वैचारिक दृष्टिकोणको प्रतिपादक नै यस नाटकको मूल उद्देश्य हो भने पाश्चात्य र पूर्वीय नाटकका केही उद्देश्यलाई यस्तै आंशिक रूपमा स्वीकार गरेको छ। जीवन जगतलाई सुल्टो-उल्टो, पक्ष-विपक्ष सबैतिरबाट हेर्न सक्ने दृष्टि हुनुपर्छ भन्ने उद्देश्य समेत यस नाटकले लिएको देखिन्छ। ज्ञानविज्ञानले हात जोड्नु पर्छ कर्ममा भन्दै आध्यात्म र भौतिकताको समन्वयमा नै शान्ति र प्रगति हुन्छ भन्नु नै प्रस्तुत नाटकको मूल उद्देश्य हो।

५.५.८ अङ्क तथा दृश्यविधान

‘प्रह्लाद’ पाँच अङ्क र सोह्र दृश्यमा विभाजित पूर्णाङ्की नाटक हो। पहिलो अङ्कमा तीन दृश्य, दोस्रो अङ्कमा तीन दृश्य, तेस्रो अङ्कमा चार दृश्य, चौथो र पाचौँ अङ्कमा पनि तीन तीन दृश्य रहेका छन्। नाटकमा संवादपक्ष जतिकै अंकदृश्यविधान पनि टड्कारो छ। भिन्न भिन्न वैचारिक द्वन्द्व प्रस्तुत गर्न भिन्न भिन्न अङ्क र दृश्यको समायोजना गर्नु नाटकको उपलब्धी हो। पहिलाका संस्करणहरूमा बढी बढी पृष्ठ देखिए पनि यो नाटक दशौँ संस्करणमा १५८ पृष्ठमा संरचित छ। पहिलो अङ्क पृष्ठ १ देखि २९ सम्म संरचित छ। यसमा रहेका तीन दृश्य मध्ये

पहिलो पृष्ठ १ देखि १० सम्म, दोस्रो दृष्य पृष्ठ १० देखि १५ सम्म र तेस्रो दृष्य पृष्ठ १५ देखि २९ सम्म रहेका छन् । दोस्रो अङ्क पृष्ठ ३० देखि ६३ सम्म संरचित छ । दोस्रो अङ्कको पहिलो दृश्य पृष्ठ ३० देखि ३९ सम्म, दोस्रो दृश्य पृष्ठ ३९ देखि ४८ सम्म र तेस्रो दृश्य पृष्ठ ४८ देखि ६३ सम्म रहेका छन् । तेस्रो अङ्क पृष्ठ ६४ देखि ९२ सम्म संरचित छ । यसको पहिलो दृश्य पृष्ठ ६४ देखि ७४ सम्म, दोस्रो दृश्य पृष्ठ ७४ देखि ८३ सम्म, तेस्रो दृश्य पृष्ठ ८३ देखि ८९ सम्म र चौथो दृश्य पृष्ठ ९० देखि ९२ सम्म रहेका छन् । चौथो अङ्क पृष्ठ ९३ देखि १२२ सम्म संरचित छ । यसको पहिलो दृश्य पृष्ठ ९३ देखि १०६ सम्म, दोस्रो दृश्य पृष्ठ १०६ देखि ११४ सम्म, तेस्रो दृश्य पृष्ठ ११४ देखि १२२ सम्म रहेका छन् । यसैगरी पाँचौँ अङ्क पृष्ठ १२३ देखि १५८ सम्म संरचित छ । यसको पहिलो दृश्य पृष्ठ १२३ देखि १३५ सम्म, दोस्रो दृश्य पृष्ठ १३५ देखि १४९ सम्म र तेस्रो दृश्य पृष्ठ १४९ देखि १५८ सम्म रहेका छन् । पृष्ठका आधारमा सबै भन्दा ठूलो अंक ४५ पृष्ठको पाँचौँ अङ्क रहेको छ । भने सबै भन्दा सानो अङ्क २८ पृष्ठको तेस्रो अङ्क रहेको छ । सबैभन्दा ठूलो दृश्य दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्य १६ पृष्ठको रहेको छ भने सबैभन्दा सानो दृश्य तेस्रो अङ्कको ३ पृष्ठको चौथो दृश्य रहेको छ । यस हिसावले हेर्दा नाटकको अङ्क विधानमा सामान्यतया एकरूपता छ । दृश्य विधानमा सम्भवतः एकरूपता देखिँदैन ।

नाटकमा पाँच अङ्क भए अनुसार यसको कार्यव्यापारका पाँच अवस्था देखिन्छन् । पहिलो अङ्कमा कार्यको आरम्भ भएको छ । दोस्रो, तेस्रो र चौथोमा विकास र पाँचौँ अङ्कमा उत्कर्षको रूपमा लिन सकिन्छ । यस नाटकको कार्यव्यापारको आरम्भिक घटना देव दानव युद्धमा नमुचिको मृत्युलाई बनाईएको छ र उनको लास देखेर दैत्यहरूमा बदलाको भावना आएको देखाइएको छ । यसरी नाटकीय कार्यव्यापारको प्रस्थान बिन्दु यही घटना हुन पुगेको छ । (*उपाध्याय, केशवप्रसाद, नाटकको अध्ययन, पूर्ववत्*) । यसै अङ्कको दोस्रो दृश्यमा हिरण्यकशिपुकी पत्नी कयाधु “सिंकाद सधैं यस्तो, सधैं हावा अशान्तिको सधैं सङ्ग्रामको मेघ सधैं वर्षा छ, शस्त्रको अवस्थै हुन्छ यसको परिणाम भयङ्कर” (*सम, बालकृष्ण, प्रह्लाद, पूर्ववत्*) भनेर भावी अनिष्टको सम्भावना देखाउँछिन र देवदानवको सन्धिको आवश्यकतामा जोड दिन्छिन् । यसैबाट नाटकमा द्वन्द्वको संकेत गर्दछिन् ।

प्रत्येक अङ्क र दृश्य संगसंगै नाटकीय कार्यव्यापार र वैचारिक संघर्ष क्रमशः बढ्दै गएकोले यस नाटकमा कार्यान्वित देखिन्छ। त्यसैगरी यस नाटकमा सबैजसो महत्त्वपूर्ण घटनाहरू दानवलोक, त्यसको नजिक र विशेष गरी कशिपुको दरवारमा घटित भएको देखाइएको हुनाले स्थानान्त्वितको पनि पालन भएको छ। नाटकको कार्य विकास लगभग एक दुई वर्षको छोटो समयावधिभित्र नै समाप्त भएको हुनाले समयान्त्वितको पनि पालन भएको छ। यसरी नाटकीय कार्य, स्थान र समयको समायोजनामा ध्यान दिई अन्वितत्रयको पालना गरिएको हुँदा यो नाटक कार्यव्यापारलाई अङ्क र दृश्यमा विभाजन गर्ने दृष्टिले सफल बनेको छ। नाटकको अङ्क दृश्य विधान योजना छोटो, छरितो, सुन्दर कलात्मक र प्रभावपूर्ण छ। अङ्क तथा दृश्य विधान सुसङ्गठित र कार्यकारण श्रृङ्खलामा आधारित छ।

कार्यव्यापार पूर्वको प्रस्तावना भागसमेत रहेको यो नाटक समका अन्य नाटक भै 'अ' अक्षरबाट शुरु भएकोले पूर्वीय नाटकको मंगलाचरणको समेत पालना गरिएको छ। मंगलाचरण र प्रस्तावना जस्ता पूर्वीय नाटकका महत्त्वपूर्ण कुराहरू नाटकमा हुँदाहुँदै पनि यस नाटकमा शास्त्रीय रसको प्रतिपादन गर्नुको साटो वैचारिक द्वन्द्वलाई अधि बढाई दार्शनिकताको प्रतिपादन गरिएको छ। अङ्क दुश्य विभाजन र संवादपक्षको समन्वयका साथै दार्शनिकता, बौद्धिकता र वैचारिक द्वन्द्वलाई प्रकट गर्ने संवादहरूको आयोजना गर्ने परिपाटी यस नाटकमा देखिन्छ।

५.५.९ अभिनय

'प्रह्लाद' नाटक मञ्चन गरिसकेको हुनाले मञ्चीय नाटक हो, तापति अभिनयको दृष्टिकोणले यो नाटक कमजोर ठहर्छ। यसमा मूलतः वाचिक अभिनयकै प्रधान्य छ। विचारको अभिव्यक्ति वाचिक अभिनयमा नै निर्भर गर्ने हुनाले यस नाटकमा विचारको प्रस्तुतिमा वाचिक अभिनयको आवश्यकता बढी भएको हो। यस नाटकमा केही मात्रामा आंगिक अभिनय पनि समाविष्ट छन् र यसमा टाउको, हात, खुट्टा, आँखा, घुँडा, जुल्फी, च्युँडो, छाती, मुख, निधार, गाला, मुठी, आदिका अभिनय मुख्य रूपमा देखिन्छ। मुख्य पात्रका साथै अन्य पात्रमा वाचिक अभिनयका साथ हर्ष, खेद, ग्लानि, पाश्चाताप, क्रोध, आदि मानसिक भावको प्रकाशन गरिएको हुनाले सात्विक अभिनय पनि केही रूपमा रहेकै देखिन्छ। यसका साथै योगीको भेषमा

ब्रह्मालाई र प्रह्लादको लुगा लाएर उपनाले मुख छोपेको रोधलाई देखाई अत्यन्त कम मात्रामा अहार्य अभिनय पनि देखा परेको छ ।

यस नाटकमा अङ्कलाई दृश्यमा विभाजन गरी अभिनय पक्षलाई ध्यान दिइएको छ । नाटककार समद्वारा स्थान र कार्यको निर्देशन, मञ्च निर्देशन, अवस्था निर्देशन, ध्वनि निर्देशन आदिका कारणले नाटक अभिनययुक्त छ । समय, स्थान र कार्यको अन्विति रहेको, छोटो समय, पद्यमै पनि केही छोटो संवाद र केही गद्य संवादको प्रयोगले नाटक अभिनय गर्न केही सजिलो भएतापनि धेरै पात्रको प्रयोगले अभिनय पक्ष कमजोर देखिन्छ । साधारण बोलचालको भाषा प्रयोग नगरी धेरै जसो संवाद आलङ्कारिक, काव्यात्मक र पद्यात्मक भाषामा प्रयोग गरिएकोले तथा संवादहरू सरल संक्षिप्त नभई अत्यन्त लामा भएको हुनाले अभिनय पक्ष कमजोर देखिन्छ । पात्र अनुकुलको सरल भाषामा विचार प्रकट नगरी उच्च दार्शनिकता, बौद्धिकता र वैचारिकताको प्रयोगले अभिनय पक्ष कमजोर हुनुका साथै नाटक अस्वाभाविक बनेको देखिन्छ ।

५.५.१० निष्कर्ष

वि.सं. १९९५ सालमा प्रकाशित 'प्रह्लाद' नाटक नाट्य सम्राट बालकृष्ण समको श्रेष्ठ कृति मात्र नभई नेपाली साहित्यकै उत्कृष्ट नाट्यकृति हो । पौराणिक कथावस्तुलाई ऐतिहासिकताको छाप दिइएको यो नाटक द्वन्द्वात्मक र वैचारिक नाटक हो । आध्यात्मवाद र भौतिकतावादको मिलन नभएसम्म ज्ञान र विज्ञानको मिलन नभएसम्म विश्वमा स्थायी शान्ति सम्भव छैन भन्ने समन्वयवादी विचार व्यक्त गर्ने उद्देश्य यस नाटकको देखिन्छ । साथै यस नाटकमा दैवीप्रवृत्ति र दानवी प्रवृत्ति, सत्य र असत्य, शान्ति र युद्ध, जीवन र मृत्यु, प्रेम र दमन, नास्तिकता र आस्तिकता, सज्जन र दुर्जन, ज्ञान र विज्ञान, अध्यात्म र भौतिकता, हिटलरी प्रवृत्ति र गान्धी प्रवृत्ति, आर्य जाति र अनार्य जातिको द्वन्द्व देखाई अन्ततोगत्वा दैवी प्रवृत्ति सत्य, शान्ति, जीवन, प्रेम, सज्जन, आस्तिकता, ज्ञान र आध्यात्मको जित हुने सन्देश दिन खोजिएको छ । अनार्यजातिमाथि आर्यजातिको जित भएको देखाइएको छ । समको आधुनिक विचार प्रकट गर्नमा नाटकका पौराणिक पात्रहरू उपयुक्त देखिएका छन् । पहिलो आधुनिक नाटककार समका नाटकहरू पद्यात्मक, बौद्धिक, दार्शनिक र परिष्कृत भाषाशैलीका हुन्छन् । प्रह्लाद पनि यिनै प्रवृत्तिको सफल र सशक्त नाटक हो ।

द्वन्द्व र संघर्षका दृष्टिले प्रह्लाद नाटकले धेरै उचाई प्राप्त गरेको छ। साथै आलङ्कारिकता, काव्यात्मकता, दार्शनिकता र वैचारिकताको समन्वयका दृष्टिले यो नाटक धेरै प्रभावशाली बनेको छ। पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्यकला र विचारको समन्वयका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको यस नाटकमा समकालीन युगको युद्ध विभीषिकालाई पन्छाउनका लागि वैचारिक सन्देश दिनुका साथै अन्याय र अत्यचारका विरुद्धमा अहिंसात्मक संघर्ष गर्ने गान्धीवादी सन्देश पनि पाइन्छ। स्वधर्म र आर्यसंस्कृतिको रक्षा गरी स्वभूमिलाई स्वर्ग बनाउने राष्ट्रप्रेमी विचार, मानवतावादी चिन्तन, धर्मको महिमा प्रस्तुत गरिएको यो नाटक नेपाली साहित्यको महत्त्वपूर्ण उपलब्धी हो।

छैठो परिच्छेद उपसंहार र निष्कर्ष

६.१ उपसंहार

नाटककार बालकृष्ण समको जन्म वि.सं. १९५९ माघ २४ गते काठमाण्डौंका ज्ञानेश्वरमा भएको थियो । सम्पन्न राणा परिवारमा जन्मिएका हुनाले भौतिक सुखसुविधाको अभाव महसुस उनले गर्नु परेन । सम धाई आमा र दिदीको हेरचाहबाट हुर्केका थिए । समका बाजे डम्बर शमशेरको ताण्डव नृत्यले सम धेरै डराउँथे समले बाल्यकालमा बज्यै, आमा, धाई र सुसारे दिदिहरूबाट परम्परागत धर्म, नैतिकता व्यवहार आदिको शिक्षा पाएका थिए । औपचारिक रूपमा आई. एस्सी सम्मको मात्र अध्ययन गरेका समले स्वाध्ययनका माध्यमबाट साहित्य, कला, ज्ञान-विज्ञानको प्रचुर जानकारी लिएका थिए । घरको नाटकीय र सङ्गीतमय वातावरणमा नै उनको प्रेरणाको प्रमुख कारण बन्यो । सैनिक क्षेत्रबाट आफ्नो सेवाको प्रारम्भ गरेका सम कप्तानका रूपमा सैनिक सेवामा प्रवेश गरी लेफिटेनेन्ट कर्नेलसम्म भएका थिए ।

बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी सम साहित्यकार, कलाकार, चित्रकार, दार्शनिकका साथै कुशल प्रशासकका रूपमा पनि देखा परेका छन्। उनको सर्वाधिक सफल क्षेत्र साहित्य हुनपुगेको देखिन्छ। साहित्यकारका रूपमा पनि उनी नाटकका क्षेत्रमा स्थान उच्च बनाउन सफल भएका देखिन्छन्। आधुनिक नेपाली नाटकका क्षेत्रमा पहिलो मौलिक पद्यात्मक र वियोगान्त नाटक भित्रयाएका सम कविता र निबन्धका क्षेत्रमा पनि ओजस्वी रहेका छन्। आधुनिक नेपाली नाटकको पहिलो चरणको परिष्कारवादी नाट्यधाराका नेतृत्वकर्ता समेत नेपाली नाटकको विकासमा अतुलनीय योगदान दिएका छन्।

वि.सं. १९९५ मा प्रकाशित 'प्रह्लाद' नाटक लेखनको उद्देश्यलाई समले भूमिकामा यस्तो विचार पोखेका छन। "संसारमा जति सुकै उन्नति होस र राष्ट्र-राष्ट्रमा मात्र होइन व्यक्ति व्यक्तिमा समेत परस्पर सन्धिपत्र होस तापनि कुनै उपायले (चाहे त्यो वैज्ञानिक यन्त्रशक्तिबाट निकालोस् चाहे तपोबलबाट) मनुष्यको स्वभावमा परिवर्तन गर्न सक्ने साधन अथवा मनुष्य मात्रलाई अधिक सत्तवगुणी बनाउने साधन निकाल्न नसकनुजेल हामीलाई स्थायी शान्ति स्वप्नवत हुनेछ। त्यो साधन पाउन अध्यात्मले भौतिक कहाँ गएर वा भौतिकले अध्यात्म कहाँ आएर हात मिलाउनु हो त्यो विज्ञानमा ज्ञान हो, ज्ञानमा विज्ञान हो। यस उसले प्रह्लाद र हिरण्यकशिपु दुवै अपूर्ण छन् चाहे हिरण्यकशिपु रुँदै मरोस् चाहे प्रह्लाद हाँस्दै मरोस्। उनिहरूका अगाडिको र पछाडिको संसारमा केही परिवर्तन हुनसकेन।

६.२ निष्कर्ष

शोधपत्रको परिचय अन्तर्गत शोधकार्यका प्रयोजन, समस्या, उद्देश्य, औचित्य, विधि, सिद्धान्त र रूपरेखा आदिको परिचय दिइएको छ। 'नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप' अन्तर्गत यसमा नाटकको विधागत परिचय परिभाषा र नाटकका तत्त्वहरू उल्लेख गरिएको छ। साहित्यका विभिन्न विधाहरू मध्ये दृश्यकाव्यको रूपमा नाटकको स्थान सुरक्षित रहन्छ भने कुरालाई विभिन्न पूर्वीय तथा पाश्चात्य अचार्यहरूले स्वीकारेका छन। तीनै लोकको भावको अनुकरणको रूपमा नाटकलाई चिनाउने आचार्य भरतमुनिको परिभाषा नाटकलाई चिनाउने आधार हो। उनको यही नाटकसम्बन्धी परिभाषालाई नै नेपाली साहित्यका विद्वानहरूले स्वीकार गरी आ-आफनो किसिमले चिनाउने काम गरेका छन्। यसैक्रममा यस परिच्छेदमा साहित्यको एक विधाका रूपमा नाटकलाई चिनाई पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली नाटकको उद्भव र

विकासको जानकारी दिइएको छ । यसका साथै नाटकको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक पक्षलाई चिरफार गरी प्रस्तुत गरिएको छ । संस्कृतका आचार्यहरूका दृष्टिकोणको आधारमा नाटकका तत्त्वलाई ठम्याउने कार्य गरी तिनैमा नाटकको सफलता र असफलतालाई समेत सामान्य रूपमा केलाउने कार्य गरिएको छ ।

नाटककार बालकृष्ण समको जीवनीपरक परिचय अन्तर्गत नाट्य सम्राट बालकृष्ण समको जन्म र बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा लेखनका निम्ति प्रेरणा र प्रभाव साथै उनको वैवाहिक तथा पारिवारिक जीवन के-कस्तो थियो भनि केलाइएको छ । उनी मूलतः साहित्यकार भए पनि अप्रत्यक्ष रूपमा राजनीतिमा पनि लागेका थिए । उनले आफ्नो जीवनकालमा दरवार हाइस्कूल र त्रिचन्द्र कलेजमा नेपाली भाषा र साहित्यको शिक्षण कार्यमा संलग्न रहेका सेवार्थक क्रममा उनी गोरखापत्रको प्रधान सम्पादक साथै नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका उपकुलपति समेत हुन पुगेर आफ्नो उच्च व्यक्तित्वको प्रदर्शन गरेका विषयवस्तु समेटिएका छन् । उनले साहित्यका विविध क्षेत्रमाकलम चलाई नेपाली साहित्यको सेवा गरेका छन् । साहित्यका विभिन्न क्षेत्रमध्ये नाटकका क्षेत्रमा उनको सेवालाई सबै नेपालीले मनन गर्नुपर्ने भन्दै बहुमुखी प्रतिभाका धनीका रूपमा बालकृष्ण समको उच्च स्थान रहेको मूल्याङ्कन गरिएको छ । नेपाली नाटकको विकास क्रममा प्रहलाद नाटकको स्थान अन्तर्गत नेपाली नाटकको आरम्भदेखि वर्तमान सम्मको विकासक्रमलाई प्राथमिक काल, माध्यामिक काल र आधुनिक काल उपशीर्षक अन्तर्गत रहेर नेपाली नाटकको विकासक्रमलाई अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा नेपाली नाटकको आधुनिककालको पहिलो चरणमा प्रकाशित समको 'प्रह्लाद' नाटकको उच्च मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

'प्रहलाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन' अन्तर्गत दुईवटा उप शीर्षक रहेका छन् । पहिलो उप शीर्षकमा नाटककार समको परिचय अन्तर्गत उनको संक्षिप्त जीवनीका साथै राजनैतिक जीवन वैवाहिक जीवन, पारिवारिक जीवन, साहित्यक व्यक्तित्व र अन्य बहुमुखी व्यक्तित्व भ्रमण सम्मान र अवसान बारे उल्लेख गरिएको छ । दोस्रो उप शीर्षक प्रहलाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन अन्तर्गत विभिन्न कोणबाट नाटकको अध्ययन गरिएको छ ।

बालकृष्ण समद्वारा वि.सं. १९९५ सालमा रचित प्रहलाद नाटकको प्रथम प्रकाशन वि.सं. १९९५ सालमै भएको हो । मूलतः पाश्चात्य नाट्य लेखनबाट र आफ्नो घरपरिवार, समको

दाशार्निक बौद्धिक, मानवतावादि र समन्यवादी व्यक्तिवबाट पनि प्रभावित यस नाटकमा श्रीमद्भागवत सप्तमस्कन्धमा वर्णित प्रारम्भिक दश अध्यायको कथाको मोटामोटी रूपलाई ग्रहण गरिएको छ। मूल कथावस्तु पुराणमा आधारित भएपनि केही घटनाहरू नटककारको कल्पनामा आधारित हुनाले यो नाटक मौलिक बनेको छ।

प्रस्तुत नाटकको शीर्षक नाटकको नायक वा केन्द्रीय पात्र प्रहलाद भएको हुनाले उसकै नामबाट नामकरण गरिएको छ। नाटकको अन्त्यमा अध्यात्मवाद र ज्ञानको पार्ययवाची मानिएको प्रहलादको जित देखाइएको हुनाले नाटकीय प्रभावका दृष्टिले प्रस्तुत नाटकको नामकरण गरेको पाईन्छ। नाटकको प्रतिनायक हिरण्यकशिपु जतिसुकै बलियो प्रभावशाली र पत्यारिलो भए पनि उसकै केन्द्रियतामा ज्यादा जसो कथावस्तु आधारित भए पनि अन्त्यमा उसको हार स्वीकार र प्रहलादको जित देखाइएको छ। त्यसकारण अभिधात्मक र प्रतिकात्मक दुवै दृष्टिले 'प्रहलाद' शीर्षक सार्थक बनेको छ।

'प्रह्लाद' एक उत्कृष्ट अख्यानात्मक रचना हो। आख्यान अन्तर्गत आउने पात्रविधान, परिवेशविधान र संवादयोजना वा द्वन्द्व विधान आदि सबै पक्षमा प्रस्तुत नाटक सशक्त छ। कथावस्तु प्रधान यस नाटकमा कथावस्तुका विभिन्न घटना बीच श्रृङ्खलात्मक कलात्मकता र उद्देश्योन्मुक्ता भएकोले विन्यस्त कथावस्तु छ। कथावस्तु पौराणिक भएतापनि नाटककारले कथावस्तुलाई काल्पनिक क्षेत्रमा दौडाउने प्रयास गरेको छन्। विज्ञानको ठुलो उन्नति गरेर चक्रवर्ती सम्राट बन्न चाहने हिरण्यकशिपुले जीवन र मृत्यु जस्ता महत्त्वपूर्ण कुरा विष्णुको अधीनमा रहेको कुरा थाहा पाई विश्वविनासी हलाहल नामक धुप प्रयोग गरेर सबैलाई मार्ने र मर्ने निर्णय गर्नु, जोगीको वेशमा ब्रह्मा आई हिरण्यकशिपुको हातबाट विषको भाँडो खोस्नु, ब्रह्माबाट हिरण्यकशिपुले कहिल्यै नमर्ने कुरो थाहा पाए पछि स्वर्ग र सम्पूर्ण विश्वमाथि अधिकार जमाउने निर्णय गर्नु, नारद र प्रहलादको भेट हुनु, प्रह्लाद विरोध गर्नु, हिरण्यकशिपु र प्रह्लादले भिन्नभिन्न विचार अँगाल्नु, हिरण्यकशिपुले प्रह्लादलाई मार्ने आदेश दिनु, प्रहलादलाई मार्ने प्रयत्नहरू असफल हुनु, कशिपुले प्रह्लादलाई स्वयं मार्ने क्रममा अत्यन्त क्रोधित भई खम्बामा तरवारले हान्दा खम्बा ढली आफै किचिएर मर्नु नै यस नाटकका कथावस्तुका मुख्य घटना हुन्। यिनै घटनालाई कार्यकारण श्रृङ्खलामा राखिएको छ। आदि मध्य र अन्त्यका

हिसावले पनि यसको कथावस्तु आवद्ध भएको छ। यसमा अनावश्यक घटनाहरूको गुम्फन पाइदैन।

प्रह्लाद नाटक द्वन्द्वात्मक र कथावस्तु प्रधान नाटक भएपनि यसमा चरित्रचित्रण अत्यन्त प्रभावकारी बनेको छ। यसका चरित्र पौराणिक छन् र पौराणिक समयकै घटनालाई प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन्। अध्यात्मवादी र भौतिकवादी अर्थात् ज्ञानवादी र विज्ञानवादी चरित्रको द्वन्द्व देखाउनको लागि यसमा भिन्न भिन्न प्रवृत्ति भएका चरित्रहरू चयन गरिएका छन्। यस नाटकका प्रमुख चरित्र हिरण्यकशिपु र प्रह्लादले कुनै विचारको प्रतिनिधित्व गरेकाले र अन्य चरित्रहरूले यी दुई मुख्य पात्रको विचारको अनुसरण गरेका हुनाले ती चरित्रहरू व्यक्तिकेन्द्री नभई प्रतिनिधिमूलक र वर्गगत छन्। यसमा कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमका पात्र छन्। प्रह्लाद र कशिपु मुख्य पात्र हुन भने ब्रह्मा, नारद, चक्रमूर्ति, हला, शण्ड, अमर्क, विप्रचित, सागरी, दैत्यछात्रहरू, दैत्यसेनापतिहरू, दैत्यपुत्रहरू दैत्यस्त्रीहरू सहायक पात्र हुन्। अनि कुवेर, इन्द्र विष्णु, वरुण, देवदूत, राहु, दैत्यवालक, कृति, सूर्म्या, धमनी हिरण्याक्ष आदि गौण पात्र हुन्। यसका साथै नाटकमा देवता दानव र मान्छे गरी तीन जातिका पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ। बहुलपात्रीय योजना भएको यस नाटकमा कथानकीय घटना अनुसार पात्रको चयन गरिएको छ। मुख्य चरित्रहरूकै केन्द्रीयतामा अन्य चरित्रहरू आएकाले यसको पात्रविधान नाटकोचित देखिन्छ।

प्रस्तुत नाटकको संवाद योजनामा सरलता अत्यन्त कम र ज्यादा अलङ्कृतता, काव्यात्मकता बौद्धिकता, दार्शनिकता पाइन्छ। यस नाटकको संवादले वातावरण सृष्टि गर्ने चरित्रको उद्घाटन गर्ने, कथानकलाई गति दिने उद्देश्यलाई प्रष्ट पार्ने काम गरेको देखिन्छ। यस नाटकको संवाद योजना सबैभन्दा बढी प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुका सन्दर्भमा केन्द्रित देखिन्छ। सहायक पात्रमा कम संवाद योजना केन्द्रित छ। यसका साथै प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक र बाह्य दुवै किसिमका द्वन्द्व विधान पाइन्छ तर आन्तरिक द्वन्द्वभन्दा बाह्य द्वन्द्व नै प्राप्त गरेको छ। बाह्यद्वन्द्वका कारणले प्रस्तुत नाटले नाटकीय उचाइ प्राप्त गरेको देखिन्छ।

परिवेशविधान भनेको देशकाल परिस्थितिको चित्रण हो। प्रह्लाद नाटकमा विभिन्न परिवेशहरू चित्रित छन्। नाटकको स्थानिक आधारलाई हेर्दा दानवपुर (काश्यपपुरी), मुलतान, पञ्जाव, टाढाका जङ्गल र मार्गहरू। भीमफेदीको कमल पोखरी मुख्य रूपले रहेको छ।

नाटकमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुको कथामा निश्चित कालगत परिवेशको स्पष्ट अभिव्यक्ति गरिएको छैन । पौराणिक कालको कथा भएपनि कथाका काल्पनिक र अस्वभाविक पक्षलाई हटाई वास्तविकता र मौलिकता दिई पौराणिक घटनालाई ऐतिहासिकता दिएको हुनाले यसको समय ऐतिहासिक देखाउन खोजिएको छ । खासगरि शक्तिसम्पन्न र वैज्ञानिक अविष्कारद्वारा विकसित दानवलोकलाई उच्च स्थानमा पुऱ्याउने हिरण्यकशिपुको महत्तवाकांक्षा तथा विष्णुभक्तिमा तल्लीन भई ज्ञान र अध्यात्मको पछि लाग्ने प्रह्लादको बीचको, वैचारीक द्वन्द्वलाई अघि बढाउने अनुकूल परिवेश नाटकमा चित्रित छ । यसका साथै मुल कथावस्तुलाई केही परिवर्तन गरी लौकिक र ऐतिहासिक समाजको परिवेशको चित्रण गर्न खोजिएको यस नाटकमा हिरण्यकशिपुले हलाहल नामक धुपवाट संसार नास गर्ने निर्णय गर्ने अवस्था, प्रह्लादको निमित्त रोध जल्नु परेको परिस्थिति अत्यन्त क्रोधित भई हिरण्यकशिपुले तरवारले खम्बा हान्दा आफै नै खम्बाले किचि मारिएको अवस्था आदि यस नाटकमा परिवेशका रूपमा आएका छन् । यिनै परिवेश अन्तर्गत नै यसमा लौकिक र ऐतिहासिक समाजको व्यापक चित्रण गर्न खोजिएको छ ।

प्रह्लाद नाटकको भाषाशैली साधारण बोलचालको नभई अत्यन्त जटिल, काव्यात्मक र आलङ्कारिक छ । प्रह्लाद पद्य भाषामा लेखिएको नाटक हुनाले यसमा अनुष्टुप छन्दको पद्य भाषा कवितात्मक शैलीका छन् । संवादमा संस्कृत शब्दको अस्वभाविक प्रयोग र काव्यात्मक भाषाका कारणले यसको भाषाशैली जटिल बन्न पुगेको हो । तर काव्यात्मक जटिल भाषामा अधिक तद्भव शब्दको प्रयोग, नेपाली भाषामा प्रचलित टुक्का एवं केही आगन्तुक शब्दहरू तथा नेपाली भर्रा अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि आकर्षण ढङ्गले प्रयोग गरिएको हुनाले यसको भाषाशैली आस्वाद्य बन्न पुगेको छ । तथापि सम भाषामा बौद्धिकता र दार्शनिकता थोपर्न लागेका हुनाले सामान्य पाठकका लागि यसको भाषाशैली क्लिष्ट ठहर्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा समले आफ्नो बौद्धिकता दार्शनिकता र वैचारिकता प्रतिपादन गर्ने मूल उद्देश्य बनाएको देखिन्छ । ज्ञान र विज्ञान वा अध्यात्मवाद र भौतिकवादको समन्वयवाट नै संसारमा शान्ति र विकास सम्भव छ भनी देखाउनु पनि नाटकको मूल उद्देश्य देखिन्छ । नाटकमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपु बीचको वैचारिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरी अन्त्यमा कशिपुको हार र प्रह्लादको जित देखाई कशिपुको हिम्मत र प्रह्लादको साधुत्वको सम्भौता गराई उच्च नैतिक आदर्श प्राप्त गर्ने अभीष्ट नाटकको देखिन्छ । नाटकले काव्यात्मक आनन्द र रसानुभुतिका साथै

सामाजिक र नैतिक सन्देश दिनु आफ्नो उद्देश्य बनाएकै छ । सारांशमा भन्ने हो भने जीवन जगतलाई सुल्टो उल्टो, पक्ष विपक्ष सबैतिरबाट हेर्न सक्ने दृष्टि हुनुपर्छ भन्ने उद्देश्यसमेत यस नाटकले लिएको देखिन्छ ।

अङ्कदृश्य विधानका दृष्टिले प्रह्लाद नाटक पाँच अङ्क र सोह्र दृश्यमा विभाजित छ । पहिलो अङ्कमा नाटकको प्रारम्भ दोस्रो, तेस्रो र चौथो अङ्कमा नाटकको विकास र पाचौँ अङ्कमा नाटकको उत्कर्ष देखाइएको छ । नाटकको अङ्क दृश्यविधान अन्तर्गत अन्वितित्रयको पालन गरिएको छ । मध्यम आकार भएको यस नाटकका अङ्क दृश्यविधान छोटो छरिता, सुन्दर कलात्मक, प्रभावपूर्ण, सुसङ्गठित र कार्याकरण श्रृङ्खलामा आधारित छन् । ‘प्रह्लाद’ अभिनायक दृष्टिले कमजोर नाटक हो । नाटकमा मुख्यतया वाचिक अभिनय, केही मात्रामा आङ्गिक अभिनय र अत्यन्त कम मात्रामा सात्विक र आहार्य अभिनय पनि प्रस्तुत भएका छन् । प्रस्तुत नाटकमा पाँच अङ्कका सोह्र दृश्यमा समय स्थान र कार्यको अन्विति, छिटो समयको कार्य, पद्यमै पनि केही छोटो संवाद र केही गद्य संवादले अभिनय गर्न सजिलो देखिन्छ तर धेरै पात्रको प्रयोग, पात्र अनुकुलको सरल भाषामा विचार प्रकट नगरी उच्च दार्शनिकता, वैचारिकता र बौद्धिकताको प्रयोगले अभिनय पक्ष कमजोर हुनुका साथै अस्वाभाविक बनेको छ । नाटककार समको निर्देशनमा १९९६ सालमा प्रस्तुत नाटक खेलाइएको हुनाले मञ्चनीय नाटक हो ।

६.३ सम्भाव्य शोध शीर्षक

नाटककार बालकृष्ण समद्वारा लिखित प्रह्लाद नाटकमा निम्नलिखित सम्भाव्य शोध शीर्षकमा शोध प्रबन्ध लेख्न सकिन्छ:-

- क. प्रह्लाद नाटक भौतिकवाद र अध्यात्मवादबीचको समन्वय
- ख. प्रह्लाद नाटकमा पाइने हिरण्यकशिपु र प्रह्लादको चारित्रिक विशेषता
- ग. आधुनिक नाटकमा प्रह्लाद नाटक पौराणिक विषयमा लिखित आधुनिक नाटक

६.४ परिशिष्ट



नाट्य सम्राट बालकृष्ण सम

प्रमुख सन्दर्भ विवरण

क) प्रमुख सन्दर्भ ग्रन्थहरूको सूची

केशवप्रसाद उपाध्याय, नाटक र रङ्गमञ्च काठमाडौं : साभा प्रकाशन, दो.सं. २०५२ ।

....., समको दुःखान्त नाट्य चेतना काठमाडौं : साभा प्रकाशन, दो.सं. २०५२ ।

....., साहित्यक प्रकाशन, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, प.सं. २०४९ ।

....., विचार र व्याख्या, ल.पु. : साभा प्रकाशन, दो.सं. २०५६ ।

कृष्ण गौतम, आधुनिक आलोचना, अनेकरूप अनेक पठन, काठमाडौं : साभा प्रकाशन प्र.सं. २०५० ।

कृष्ण विलास पौडेल, नेपाली र नाटक र नाटककार, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, प्र.सं. २०५३ ।

तारानाथ शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, काठमाडौं : नवीन प्रकाश, ते.सं. २०५१ ।

....., पश्चिमका केही महान् साहित्यकार, काठमाडौं : साभा प्रकाशन चौ.सं. २०५० ।

....., सम र समका कृति, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, ते.सं. २०२९ ।

दायाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, काठमाडौं : साभा प्रकाशन

चौ.सं. २०४९ ।

बालकृष्ण सम, प्रह्लाद, ललितपुर : साभा प्रकाशन द.सं. २०५४ ।

रत्नध्वज जोशी, नेपाली नाटकको इतिहा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. चौ.सं. २०३७ ।

रामलाल अधिकारी, नेपाली एकाइकी यात्रा, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सञ्चिका सितम्बर १९७७ ।

हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, केही नेपाली नाटक, काठमाडौं : साभा प्रकाशन चौ. सं. २०३६ ।

वासुदेव त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सै.प.भाग १ काठमाडौं : साभा प्रकाशन चौ.सं. २०५० ।

शब्दकोशहरू

अनुभवी उपप्राध्यापकहरू (सम्पा.) सरल नेपाली शब्द कोश, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०५४

वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) नेपाली वृहत् शब्द कोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. २०५२

बालचन्द्र शर्मा (सम्पा.) नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : रोयर नेपाल एकडेमी : २०१९

ख) प्रमुख सन्दर्भ पत्रपत्रिकाको सूची

गोकुलप्रसाद पोखरेल (सम्पा.) मधुपरक 'सम स्मृति अङ्क' २०३८ ।

वासुदेव त्रिपाठी (सम्पा.) नेपाली कविता भाग ४ प्र.सं. २०४६ ।

हिमाशु थापा कुञ्जिनी 'साहित्यिक समालोचना विशेषाङ्क' वर्ष १ अङ्क १, २०४९ ।