

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

रमेश विकल (१९८५-२०६५) ले नेपाली साहित्य जगत्मा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् । उनी ऐतिहासिक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले मूर्धन्य प्रतिभा हुन् । उनले आख्यान कथा र उपन्यासका साथै निबन्ध अनुवादजस्ता क्षेत्रमा पनि विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् । उनले ऐतिहासिक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले योगदान दिएको अर्को विधा बाल नाटक हो । विकलको त्यस योगदानको सही मूल्याङ्कन हुन नसकी रहेका परिप्रेक्ष्यमा बाल नाटकको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण गरी उनका कृतिको शोधकार्य निर्माण गरी उनका बाल नाट्य कृतिको मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा निर्माण गरिएको सैद्धान्तिक आधारमा विकलका सात थुँगा (२०३७), अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९) र हराएको चिठी (२०६४) सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित नाटकको सूक्ष्म अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

विकलका उक्त कृतिहरूमध्ये पहिलो नाट्य सङ्ग्रह 'सात थुँगा'मा सात वटा एकाङ्की सङ्गृहीत छन् । साथीभाइ बिचमा सहयोगी भावनाको विकास गर्नु पर्छ, दुख सुखमा सबैलाई सम्मान गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । यस सङ्ग्रहका नाटकमा सात जना सम्म बालपात्रको प्रयोगका साथै तिन दृश्यको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै 'अब तिमी नरोऊ किरण' बाल नाटक सङ्ग्रहमा अपाङ्गलाई पनि समान अवसर दिनु पर्छ, समाजमा छोरा र छोरी दुवैलाई शिक्षा दिनु पर्छ भन्ने सन्देश दिइएको पाइन्छ । 'हराएको चिठी' नाटक सङ्ग्रहभित्र सात वटा नाटक सङ्गृहीत छन् । यसमा बाल मजदुरहरूका समस्या, मालिक मालिकनीबाट हुने शोषण र दुर्व्यवहारको यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ ।

१.२ शीर्षक

प्रस्तुत शोध पत्रको शीर्षक रमेश विकलको बाल नाट्यकारिता रहेको छ ।

१.३ प्रयोजन

प्रस्तुत शोध पत्रको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौ पत्रको अनुसन्धान पुरा गर्नु रहेको छ ।

१.४ समस्या कथन

रमेश विकल आधुनिक नेपाली साहित्यका बहुविधामा कलम चलाएर साहित्यको भण्डारलाई सम्वद्ध बनाएका तथा वैयक्तिक जीवनमा ख्याति आर्जन गरेका सशक्त प्रतिभा हुन् । वि.सं. २००६ देखि आख्यान विधाबाट सार्वजनिक साहित्य लेखनमा उदाएका विकलका उनको जीवन अवधिभरमा नाटक, आख्यान, निबन्ध तथा कविता चारै विधाका मात्रात्मक र गुणात्मक उच्चता प्राप्त गरेका अढाइ दर्जनभन्दा बढी कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । जीवनका लागि कला सिर्जना गर्ने विकलका यी कृति विभिन्न उमेर, जाति, क्षेत्र तथा समुदायका मान्छेका लागि उत्तिकै उपयोगी छन् । यसरी कलागत र उपयोगितागत उच्चताकै कारण उनका कृतिहरूमाथि धेरै अनुसन्धान पनि भएका छन् । उनका लेखनका विभिन्न विधाहरू मध्ये बाल नाट्यकारिता पनि महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा स्थापित रहेको छ । आजसम्म आइपुग्दा बाल नाट्यकारिताले आफ्नै पहिचानको स्थान निर्माण गरि सकेको यसलाई त्यही पहिचानकै दृष्टिका साथमा हेरिनु आवश्यक भइ सकेको भए तापनि विकल र उनका बाल नाटकलाई केन्द्रमा राखेर औपचारिक अध्ययन अनुसन्धान भएको पाइदैन । अतः यस्तो महत्त्वपूर्ण र आवश्यकीय अनुसन्धानको अभावलाई पूर्ति गर्ने उद्देश्यले गरिएको प्रस्तुत शोध कार्यको मूल समस्या बाल नाटककारका रूपमा रमेश विकललाई चिनाउनु रहेको छ । उक्त मूल समस्याको सहज समाधान गर्न निम्नानुसारका अन्य समस्याहरू राखिएको छ -

- (क) बाल साहित्यकारका रूपमा विकलको परिचय कस्तो छ ?
- (ख) बाल नाटकको अवधारणात्मक स्वरूप के कस्तो रहेको छ ?
- (ग) विकलका बाल नाटकहरू के कस्ता देखिन्छन् ?
- (घ) नेपाली बाल नाट्यकारितामा विकलको योगदान के कस्तो रहेको छ ?

१.५ उद्देश्य कथन

समस्या कथनमा प्रस्तुत गरिएका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै प्रस्तुत शोध कार्यको उद्देश्य रहेको छ । यस शोध कार्यको मुख्य शोध समस्यालाई व्यवस्थित, वैज्ञानिक तथा तथ्यपूर्णरूपमा समाधान गर्नका निम्नानुसारका अन्य उद्देश्यहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) बाल साहित्यकारका रूपमा रमेश विकललाई चिनाउनु ,
- (ख) बाल नाटकको अवधारणात्मक स्वरूप पहिचान गर्नु,
- (ग) रमेश विकलका बाल नाट्य कृतिहरूको विश्लेषण गर्नु,
- (घ) नेपाली बाल नाट्यकारितामा विकलको योगदान पहिल्याउनु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली आख्यान जगत्का मूर्धन्य प्रतिभा विकलको नेपाली साहित्यमा विशिष्ट योगदान रहेको पाइन्छ । हालसम्म उनको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व, कथाकारिता, उपन्यासकारिता आदि विभिन्न पक्षमा अनुसन्धान गरिएका छन् । उनको प्रौढ नाट्यकारिताको विश्लेषण गरि सकिएको छ । विकलको साहित्यका अन्य पक्षमा अध्ययन र विश्लेषण भएको पाइए तापनि उनको बाल नाट्यकारिताका बारेमा औपचारिक अध्ययन भएको छैन । उनको बाल नाट्य कारिताका बारेमा जे जस्तो अध्ययन, अनुसन्धान भएका छन् ती मध्ये उपलब्ध सामग्रीलाई पूर्वकार्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६७) ले विकल प्राय कथानक वा घटना प्रधान एकाङ्की लेखेर परम्पराधर्मी नाट्यकलालाई नै विकसित पारेका छन् । तर, उनले नाट्य क्षेत्रमा देखापरेका प्रयोगवादी लेखनसँग सहचारिता देखाउँन आफ्नै किसिमको नयाँ नयाँ रङ्गपरिकल्पना गर्दै नयाँ नयाँ प्रस्तुति कौशल प्रदर्शन गरेका छन् । बाल नाटकमा सामाजिक परिवेशको यथार्थ चित्रण गर्न सफल देखिन्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

प्रस्तुत पूर्वकार्यमा विकलको एकाङ्कीकारिताको चर्चा भएको छ । तर बाल नाट्यकारिताका सम्बन्धमा कुनै सूचना पाइँदैन । उनको अध्ययनको सीमा अनुसार बाल नाटकका बारेमा चर्चा नहुनु स्वाभाविकै हो ।

जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६७)ले विकलको बालसाहित्यको अध्ययनको क्रममा लेखक वा प्रकाशकले नाटक र एकाङ्कीको रेखा कोरे पनि तिनका संरचनामा खासै अन्तर छैन । बालकथा पछि बालनाटकलाई नै विकलले बाल साहित्यिक सिर्जनामा प्राथमिकता दिएको पाइन्छ ।

विकलका बाल नाटकहरू नेपाली समाज सापेक्ष छन् । साथै मञ्चीय दृष्टिले निकै उत्कृष्ट रहेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

प्रस्तुत अध्ययनमा बालकथा सिर्जनापछि विकलको योगदान बाल नाटक सिर्जनामा भएको सूचना पाइन्छ । यद्यपि प्रस्तुत अध्ययनमा बाल नाटकका सम्बन्धमा व्यापक अध्ययन हुन सक्नु स्वाभाविकै हो ।

तुलसी भट्टराई (२०६७) ले विकलको नाट्यकारितामा केन्द्रित लेखमा केही जानकारीहरू समेटेका छन् । ती केही सूचनालाई बुँदागत रूपमा यस प्रकार टिप्न सकिन्छ :

- विकलले करिब दुई दर्जन एकाङ्की र तिन ओटा नाटक रचना गरेका छन्,
- विकलका नाटकहरू मञ्चीय दृष्टिले उच्च छन्,
- विकलका सप्तरङ्ग र सात थुँगा बाल एकाङ्की भनेका छन्,

प्रस्तुत पूर्वकार्यमा विकलको नाट्य कारिताको चर्चा भएको छ । उनका नाटकहरू मञ्चीय हिसाबले उत्कृष्ट भएको कुरा प्रस्ट भएको छ । तर सप्तरङ्ग बाल नाटक नभई प्रौढ नाटक हो । अध्ययनको सीमा अनुसार नाटकको अध्ययन गर्नु स्वाभाविकै देखिन्छ ।

प्रमोद प्रधान (२०६७) ले बाल बालिकाहरूलाई नै पात्रका रूपमा देखाइएकाले विकलका नाटकहरू प्रभावकारी भएको, सामाजिक कथावस्तु रहेको, सरल र बोलीचालीको भाषा प्रयोग भएको, मनोरञ्जनात्मक प्रस्तुति रहेको, शिक्षाप्रद विषयका कारणले बालबालिकाका लागि रुचिपूर्ण रहेकाले ती नाटकहरू प्रेरणादायी हुन सकेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

प्रस्तुत पूर्वअध्ययनले प्रस्तावित शोधकार्यका लागि विकलका बाल नाट्य प्रवृत्तिहरू पहिल्याउँन सहयोग पुऱ्याएको छ । यद्यपि यस पूर्वकार्यका पनि केही अपूर्ण तत्वहरू रहेका छन् र त्यो स्वभाविकै पनि हो ।

रमेश शुभेच्छु (२०६७) ले विकलका बाल एकाङ्कीमा युद्ध अपराध, चिकित्सा, कला, यातायत र सामाजिक अन्तर्द्वन्दसँग सम्बन्धित विषय वस्तु पाइन्छ । निम्न वर्गीय पात्रलाई टिपेर तयार पारिएका विकलका नाटकहरू सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गर्न सफल छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

प्रमोद प्रधान (२०६९) ले सामाजिक कथावस्तु, सरल र बोलीचालीको भाषा, मनोरञ्जननात्मक प्रस्तुति र शिक्षाप्रद विषयका कारणले नाटक बाल बालिकाका लागि रुचिपूर्ण र प्रेरणादायी समेत हुन पुगेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व कृतित्व, कथाकारिता, उपन्यासकारिता आदिमा अनुसन्धान भइ सकेको छ । विकलको प्रौढ नाट्यकारितामा समेत अध्ययन भइ सकेको छ ।

विकलका बारेमा अध्ययन र अनुसन्धान भएका उल्लिखित सामग्रीले उनको बाल नाट्यकारिता बारे अनुसन्धान गरिएको प्रस्तुत कार्यलाई पूर्ण गर्न विभिन्न प्रकारबाट सहयोग पुर्याएका छन् ।

१.७ शोधको औचित्य

प्रस्तुत शोधपत्र मार्फत् बालनाटककार रमेश विकललाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । बहुमुखी प्रतिभाका धनी विकलका बाल नाटकहरूको अध्ययन गरिएको छ । विकल अध्ययन र सिर्जना कार्यमा जति सफल देखिएका छन्, प्राध्यापकका रूपमा पनि ख्याति कमाउन त्यतिकै सफल देखिन्छन् । अहिलेसम्म भएका अध्ययन, अनुसन्धानलाई हेर्दा उनका केही कृतिहरूमा र जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वमा शोधपत्र तयार गरिएको पाइयो ।

विकलको बाल नाट्यकारिताको अध्ययन र अनुसन्धानबाट साहित्यका क्षेत्रमा विकलको बाल नाट्यकारिताको थप परिचय दिनुका साथै आगामी पिढीलाई उनका बारेमा अध्ययन र अनुसन्धान गर्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ । विकलको बाल नाट्यकारिताको बारेमा आजसम्म अध्ययन हुन नसकेको सन्दर्भमा उनको नाट्यकारिताको अध्ययनका क्रममा तयार पारिएको बाल नाट्यकारिताको सैद्धान्तिक अवधारणा पछिल्ला बाल नाट्य कृति अध्ययनका लागि मार्ग दर्शक हुने नै छ । विकलको योगदान रहेको तर मूल्याङ्कन हुन नसकिरहेको क्षेत्रको अध्ययन मूल्याङ्कन भएकाले प्रस्तुत अध्ययनको स्वतः औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

१.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तावित शोधकार्य रमेश विकलको बाल नाट्यकारिताको अध्ययनमात्रमा सीमित रहेको छ ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तावित शोध कार्य सम्पन्न गर्नका लागि अबलम्बन गरिएका सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणका विधिहरू यसप्रकार रहेका छन् :

१.९.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध तयार पार्नका लागि सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा पुस्तकालयमा भएका सम्बन्धित विषयका पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूको अध्ययन गरिएको छ । यसका अतिरिक्त शोध नायकलाई नजिकबाट चिन्ने विद्वान तथा आफन्तबाट पनि आवश्यक सामग्री लिइएको छ । मूलतः पुस्तकालयीय विधिबाट नै यस शोधकार्यको आवश्यक सामग्रीहरूको सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोध साहित्यिक भएकाले यसका ऐतिहासिक अध्ययन विधि अन्तर्गत व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यसका साथै विकलको बाल नाट्यकारिताका बारेमा प्रकाशित विश्लेषणात्मक लेख, भूमिका, मन्तव्यहरूको समेत आधार लिइएको छ र आवश्यकता अनुसार प्रश्नोत्तर विधि तथा रेकर्डिङ विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोध पत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध पत्रलाई सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित पार्नका निमित्त विभिन्न अध्यायमा विभाजन गर्नु उपयुक्त भएकाले अध्यायगत रूपमा निम्न बमोजिम विभाजन गरिएको छ :

- | | |
|-----------------|--|
| पहिलो परिच्छेद | - शोध परिचय |
| दोस्रो परिच्छेद | - नाटककार रमेश विकलको सङ्क्षिप्त परिचय |
| तेस्रो परिच्छेद | - बाल नाटकको अवधारणा र नेपाली बाल नाटक |
| चौथो परिच्छेद | - विकलका बालनाट्य कृतिको विश्लेषण |
| पाँचौ परिच्छेद | - उपसंहार तथा निष्कर्ष |

रमेश विकलको सङ्क्षिप्त परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदमा रमेश विकलको परिचय समेटिएको छ । विकलको परिचय दिने क्रममा समान्य जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको उपरिचय दिई विशेषतः बाल साहित्यकार व्यक्तित्वको सूक्ष्म अवलोकन गरिएको छ ।

२.१ जीवनी

२.१.१ जन्म, जन्मस्थान र बाल्यकाल

वास्तविक नाम रामेश्वर शर्मा चालिसे भएका रमेश विकलको जन्म वि.सं. १९८५ कार्तिक भाइटीकामा छायादेवी चालिसे र चन्द्र शेखर चालिसेका जेठा छोराका रूपमा काठमाडौं जिल्लाको गोकर्ण आरुवारीमा भएको थियो (लुइटेल्, २०५७ पृ.११२) । चन्द्र शेखर उपाध्यायका तिन पत्नीमध्ये महिला पत्नीबाट जन्मेका उनलाई दुई वर्षको दुधे बालक अवस्थामै मातृ वियोग परेको थियो । यसपछि उनको पालन पोषण हजुरआमाबाट भएको थियो । वि.सं १९९० मा हजुरआमाको पनि मृत्यु भएको अनि बुबा तत्कालीन सरकारको जागिरे जीवनमा व्यस्त हुँदा उनको हेरचाह त्यति राम्रो हुन पाएन । यसरी विकलको बाल्यकाल दुखदायी अवस्थामा व्यतीत भएको पाइन्छ (निजका छोराबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

२.१.२ शिक्षा र पेसा

रमेश विकल विद्वान पण्डितका नाति भएकाले उनको शिक्षारम्भ घरबाटै भएको थियो भने प्राथमिक शिक्षा गाउँको स्कूलमा भएको थियो यसपछि उनले रुद्री, चन्डी, दुर्गा कवज आदि विभिन्न ग्रन्थहरूको अध्ययन गरेका थिए । आफ्ना पिताको जागिर बाहिर हुँदा उनले विराटनगर र दार्चुला जस्ता स्थानमा पुगेर पनि उनले अध्ययन गरे (वाग्ले २०६०पृ. ४०) । वि.सं २०११ मा उनले एस्. एल्. सी उत्तीर्ण गरे भने २०१६मा चार वर्षे बि. एड् उत्तीर्ण गरेका थिए । यसपछिको उनको अध्ययन अनौपचारिक रूपमा वा स्वअध्ययनका रूपमा मात्र रह्यो (विकल २०३० पृ.११) ।

पेसाका सन्दर्भमा २००५ सालमा निजामती सेवाबाट उनको जागिरे जीवनको सुरुवात भएको पाइन्छ । त्यसबेला उनले भन्सारमा महिनाको एघार रुपैया तलबको मात्र जागिर खाएका थिए भने २००८ /२००९ मा उक्त जागिर छोडेर विनायक मिडिल स्कूलमा शिक्षक भएका थिए । वि.सं २०२१ सालमा शिक्षा मन्त्रालय अन्तर्गत तत्कालीन शिक्षा सामग्री लेखक केन्द्र (हालको जनक शिक्षा सामग्री केन्द्र)मा शाखा अधिकृत भएका उनले विभिन्न पत्रिकाको

सम्पादन पनि गरे । शिक्षा सामग्री लेखकको उनको जागिर वि.सं २०३४ मा परीक्षा नियन्त्रण कार्यालयमा सन्थो । यसपछि वि.सं २०४१ देखि २०४५ सम्म उनले करार सेवामा रही प्राथमिक परियोजनामा सम्पादकको कार्य गरे । वि.सं २०५१ देखि २०५६ सम्म तत्कालीन ने.रा.प्र.प्र.मा सदस्यका रूपमा काम गरेका उनले यसपछिको जीवन चाहिँ अवकाश प्राप्त जीवनका रूपमा व्यतीत गरे । यसरी विभिन्न संस्था र स्थानमा कर्मचारी, शिक्षक, सम्पादक, प्राज्ञ तथा स्रष्टाको भूमिका निर्वाह गरेका उनले तिनै सन्दर्भमा विभिन्न देशहरू समेत भ्रमण पनि गरे (लुइटेल् २०५७ पृ. ११३) ।

२.१.३ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक स्थिति

रमेश विकलको विवाह १२ वर्ष कलिलो उमेरमा वि.सं १९९७ सालमा काभ्रेपलाञ्चोक निवासी टङ्कनाथ नेपालकी सुपुत्री सुशीला (प्रेमकुमारी) नेपालसँग भएको थियो (कुवर २०६०, पृ.११९)

यो विवाह उनको इच्छा विपरीत पारिवारिक दबावका कारणले भएको थियो । जसले गर्दा सुरुका दिनमा वैवाहिक सम्बन्ध त्यति राम्रो देखिएन । त्यसपछि उनले आरुबारीमा कोठे स्कूल खोलेर राति केटाकेटीलाई पढाउन थाले । यसको गाउँलेहरूले विरोध गरे । घरमा पनि नकारात्मक प्रभाव पऱ्यो । फलस्वरूप विकल र उनकी श्रीमती बिच मनमुटाव भई भन्डै पारपाचुकेको अवस्था सिर्जना हुन पुग्यो । तर उनका साथी शारदा विक्रम बस्नेतले सम्झाइ बुझाइ गरी श्रीमान् श्रीमती दुवैलाई पारपाचुके गर्नबाट रोकी सम्बन्ध सुधार गराउन सफल भएका थिए । (बराल, २०५८, पृ. २४) । यस्तो घटनापछि विकल भावविह्वल हुन पुगे । श्रीमती नभएकी भए म जोजी हुन्थे र मलाई धेरै ठाउँमा उनै श्रीमतीले जोगाएकी थिइन् । भने विकलको दाम्पत्य जीवन त्यसपछि सुधारियो ।

अहिले रमेश विकलका जम्मा ६ जना छोराछोरी छन् । कलिलो अवस्थामा नै विवाह भएका विकलका खासगरी जन्म भएका ३ छोरा र ७ छोरीमध्ये माहिलो छोरो र माहिली छोरी लगायत अन्य २ छोरीको मृत्यु भएको थियो । उनका छोराछोरी सबैको सबैको विवाह भइसकेको छ । वि.सं २०५७ साल आसार १७ गतेका दिन विकलकी श्रीमतीको पनि स्वर्गारोहण भएको थियो ।

२.२ व्यक्तित्व

रमेश विकल बहुविद् व्यक्तित्वका धनी स्रष्टा हुन् । सुरुका दिनहरूमा सङ्गीत र चित्रकलामा बढी रुचि देखाए तापनि पछि उनी साहित्य साधनामै रमाउन थालेको पाइन्छ । रमेश विकलले सामाजिक, शैक्षिक एवम् साहित्यिक सङ्घ संस्थाहरूमा उत्तिकै योगदान पुऱ्याएका छन् । विकलको व्यक्तित्वलाई यसरी दुई भागमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ ।

२.२.१ साहित्येत्तर व्यक्तित्व

कुनै व्यक्तिले साहित्य बाहेकका क्षेत्रमा निर्माण गरेको व्यक्तित्व उसको साहित्येत्तर व्यक्तित्व हो । रमेश विकलका साहित्येत्तर व्यक्तित्वहरूमा सामाजिक व्यक्तित्व, राजनीतिक व्यक्तित्व, चित्रकार व्यक्तित्व, चित्रकार व्यक्तित्व जस्ता विविध व्यक्तित्वहरू पर्दछन् । यी विभिन्न व्यक्तित्वको जानकारी तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२.१.१ सामाजिक व्यक्तित्व

रमेश विकल सामाजिक सेवाप्रति निकै सचेत र जागरुक देखिन्छन् । उनले आफ्नो जीवनकालमा असहाय पुनस्थापना समाज सल्लाहकार, नेपाल बालसाहित्य समाज अध्यक्ष, चावेल विनायक मिडिया स्कुलको स्थापना, जोरपाटी चामुण्डा माविको स्थापना जस्ता विभिन्न सामाजिक सङ्घ सस्थाहरू आदिमा आवद्ध रहेका छन् (पौडेल, २०६७ :पृ ११) ।

२.२.१.२ राजनीतिक व्यक्तित्व

रमेश विकल राणाहरूको अत्याचारी व्यवहारबाट साँढै चिडिएका थिए । २००४ सालमा भएको जयतु संस्कृतम् आन्दोलनका योद्धालाई राणाले गरेको व्यवहारबाट उनी छक्क परेका थिए । उनले २००५ सालदेखि २०१७ साल पूर्व नेकपा (एमाले)को सक्रिय सदस्य भई विभिन्न मोर्चा र पार्टी सेलमा रही राजनीति पनि गरेका थिए । कम्युनिस्ट विचारसँग नजिक रहेर देखाएको यो सहभागिता र सक्रियताले निर्माण गरेको व्यक्तित्व नै रमेश विकलको राजनैतिक व्यक्तित्व हो ।

२.२.१.३ धार्मिक व्यक्तित्व

रमेश विकल ईश्वरीय आस्थाभन्दा मानवीय कर्म र निष्ठामा विश्वास गर्दथे । उनले विभिन्न सङ्गठनहरूमा आवद्ध रहेर धार्मिक क्षेत्रको विकास समेत गरेका थिए । यस कार्यले उनको व्यक्तित्व आस्तिक आध्यात्मिक पक्ष नभएर मानवीय धर्म र कर्मबाट निर्माण भएको पाइन्छ ।

२.२.१.४ चित्रकार व्यक्तित्व

रमेश विकल सुरुवाती चरणमा साहित्यभन्दा बढी चित्रकलामा रुचि राख्ने गर्दथे । तर पछि आएर उनको साधनाको स्रोत साहित्य नै हुन गयो । यति हुँदाहुँदै पनि उनी मूर्ति बनाउन, पेन्टिङ गर्न ज्यादै सिपालु थिए (निजका छोराबाट प्राप्त जानकारी) । यसबाट उनको चित्रकार व्यक्तित्व समेत उचो रहेको पाइन्छ ।

२.२.१.५ शैक्षिक व्यक्तित्व

औपचारिक शिक्षातर्फ रमेश विकलले आफ्ना हजुरबुबाबाट अक्षराम्भ गरी वि. एड्. उत्तीर्ण गरेका थिए । त्यसै गरी २०२१ सालमा शिक्षा मन्त्रालय अन्तर्गत शिक्षा सामग्री केन्द्रमा अधिकृत स्तरको पदमा रही शैक्षिक क्षेत्रको उत्थानमा सहयोग पुऱ्याएका थिए । जोरपाटी क्षेत्रमा विभिन्न विद्यालयको स्थापना जस्ता कार्य समेत गरेका थिए (ऐजन)। यी कार्यहरूले उनको बौद्धिक शैक्षिक व्यक्तित्व निर्माण गरेकै छ ।

२.२.१.६ साङ्गठानिक व्यक्तित्व

रमेश विकल एक व्यक्ति भए पनि उनको साङ्गठानिक व्यक्तित्व निकै बहुविद् किसिमको देखिन्छ । उनी असहाय पुनस्थापना समाजका सल्लाहाकार, नेपाल बाल साहित्य समाजको अध्यक्ष, भैरव पुरस्कार गुठीको संस्थापक अध्यक्ष, साभा प्रकाशनको सञ्चालक सदस्य, प्रलेसको अध्यक्ष, रामहिटी साहित्य भवनको निर्माणमा विशेष व्यक्ति जस्ता भूमिकामा रहेको पाइन्छ । जसबाट उनको कुशल साङ्गठानिक व्यक्तित्वको निर्मिति भएको देखिन्छ ।

२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

रमेश विकल बहुमुखी साहित्यिक प्रतिभा हुन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्व आख्यान, निबन्ध, नाट्य, अनुवाद जस्ता विविध विधाका साथै मूलतः बाल साहित्यकारका रूपमा स्थापित छ । उनका यी व्यक्तित्वलाई तल कमश देखाइएको छ :

२.२.२.१ बाल साहित्यकार व्यक्तित्व

रमेश विकलको बाल साहित्यकार व्यक्तित्व अन्तर्गत बाल कथाकार व्यक्तित्व, बाल कवि व्यक्तित्व, बाल नाटककार व्यक्तित्व, बाल गीतकार व्यक्तित्व आदि पर्छन् (गिरी , २०६७ :३१२)। विभिन्न बालसाहित्य लेखनका निर्माण भएका उनको व्यक्तित्वका विविध पाटाहरूलाई क्षेत्रबाट निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा अध्ययन गरिएको छ ।

क) बाल कथाकार व्यक्तित्व

रमेश विकल एक सफल बाल कथाकार पनि हुन् । उनका सङ्गृहीत बालकथाका रूपमा तेह्र रमाइला कथा (२०२२), अँगोनाको डिलमा (२०२३), केही मूर्खहरूको कथा (२०४५), हिउँदे छुट्टीमा (२०४९) सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् (लुइटेल्, २०६७ : २५) ।

करिब आधा दर्जन कथा कृतिका सर्जक विकलका कथाहरू निकै सरल तथा रोचक किसिमका छन् । निम्नवर्गका मानिसहरूले भोग्नु पर्ने तमाम सामाजिक समस्यालाई उनका कथाले राम्ररी देखाइ दिएका छन् ।

ख) बाल कवि व्यक्तित्व

रमेश विकलले बालकहरूले बुझ्न सक्ने र उनीहरूलाई मन पर्ने बाल थुप्रै कविताहरू सिर्जना गरेका छन् । बाल मनोविज्ञालाई बुझेर बाल कविता लेख्न सक्ने कवि हुन् । विकलको बाह्र महिनाका गीत (२०४३) बाल कविता सङ्ग्रह पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यसका अतिरिक्त उनका बाल कविताहरू फुटकर रूपमा मुना आदि विभिन्न पत्र पत्रिकाहरूमा प्रकाशित रहेका छन् । उनका बाल कविताहरू विद्यालय स्तरका पुस्तकहरूमा समेत समेटिएका छन् । विकलले बालबालिकाको कोमल हृदयलाई सजिलैसँग छुन सक्ने किसिमका कविताहरूको समेत रचना गरेका छन् । जसलाई लय मिलाएर सजिलैसँग गाउन गर्न सकिन्छ ।

ग) बाल नाटककार व्यक्तित्व

रमेश विकलको बाल नाटककार व्यक्तित्व निकै सफल रहेको पाइन्छ । नेपाली बाल साहित्यमा सर्व प्रथम बाल नाटक सङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने श्रेय उनैलाई जान्छ, (कृष्ण साह 'यात्री'बाट प्राप्त जानकारी) उनका सात थुँगा(२०३७), अब तिमी नरोऊ किरण(२०५९) र हराएको चिठी(२०६४) जस्ता बाल नाटक सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनका बाल नाटकहरू अत्यन्त रोचक र शिक्षाप्रद किसिमका छन् ।

घ) बाल उपन्यासकार व्यक्तित्व

रमेश विकलले बालबालिकाहरूकै केन्द्रीयतामा प्रशस्त बाल उपन्यास सिर्जना गरेका छन् । विक्रम र नौलो ग्रह (२०३९), इन्द्रजाली रुख (२०५५) आदि औपन्यासिक कृति प्रकाशित भइ सकेका छन् । उनका बाल उपन्यासबाट बाल बालिकालाई प्रेरणा र हौसला मिल्ने खालका छन् ।

२.२.२.२ प्रौढ साहित्यकार व्यक्तित्व

रमेश विकल प्रौढ साहित्यकार व्यक्तित्व पनि हुन् । उनी बालक, युवा र वृद्धावस्थाका व्यक्तित्वलाई बुझेर देश प्रेम, प्रकृति प्रेम, समाज प्रेम आदि भावभूमिमा साहित्य सिर्जना गर्दथे । उनको प्रौढ साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत कथाकार व्यक्तित्व, उपन्यासकार व्यक्तित्व, निबन्धकार व्यक्तित्व, सम्पादक व्यक्तित्व देखा पर्दछन् (मोहन तिमल्सेना विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व अ.प्र शोधपत्र त्रि.वि)। तिनलाई तल यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

क) कथाकार व्यक्तित्व

रमेश विकल एक सफल प्रौढ कथाकार हुन् । वि.सं. २००६ सालको शारदा पत्रिकामा गरिब शीर्षकको कथा प्रकाशित भए पछि नै उनी कथाकारका रूपमा सुपरिचित भए (पराजुली, २०६७: ११६) । उनका विरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९) आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०४५) कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । उनले पाण्डुलिपि अवस्थामै नयाँ सडको गीत कथा सङ्ग्रहका निम्ति २०१८ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए ।

ख) उपन्यासकार व्यक्तित्व

रमेश विकलको निबन्धकार व्यक्तित्व निकै महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । सात सूर्य एक फन्को (२०३५), नीलगिरीको छायामा (२०५०) अगाडि बढ्नुछ अझ अगाडि (२०५०) मेरो अविरल जीवन गीत (२०६०) गरी चारवटा निबन्ध कृति प्रकाशित भएका छन् । यसका अतिरिक्त फुटकर रूपमा छरिएर समेत रहेका छन् ।

ग) निबन्धकार व्यक्तित्व

रमेश विकलको व्यक्तित्व निबन्ध विधामा पनि उत्तिकै सशक्त रहेको पाइन्छ । उनले सातसूर्य एक फन्को (२०३५), नीलगिरीको छायामा (२०५०), अब अगाडि बढ्नु छ, अझ अगाडि (२०५०), मेरो अविरल जीवन गीत (२०६०) जस्ता निबन्ध कृतिको रचना गरेका छन् ।

घ) सम्पादक व्यक्तित्व

रमेश विकलले बाल कोपिला, शैक्षिक गतिविधि, उत्साह, प्रज्ञा, समकालीन साहित्य आदि थुप्रै पत्रपत्रिकाहरूको सम्पादन गरेका छन् । विकलको साहित्यिक पत्रकार व्यक्तित्व पनि उत्तिकै सशक्त देखिन्छ ।

२.३ कृतित्व

वि. सं.२००६ मा शारदा पत्रिकामा गरिब कथा प्रकाशनमा ल्याई साहित्य सिर्जनामा प्रवेश गरेका विकलका हालसम्म तिन दर्जनभन्दा बढी पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । विकलको सिर्जनाको प्रिय विधा आख्यान रहे तापनि साहित्यका सबै विधामा विशिष्ट योगदान रहेको पाइन्छ ।

२.३.१ कथा कृति

रमेश विकल एक प्रौढ तथा सफल कथाकार हुन् । उनले बिरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा (२०५५), उर्मिला भाउजू (२०३५), शव, सालिक र सहस्र बुद्ध (२०४२), हराएका कथाहरू (२०५५) जस्ता उत्कृष्ट कथा कृतिको रचना गरेका छन् । उनले सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक क्षेत्रमा व्याप्त हुने विकृति र विसङ्गतिलाई विषयवस्तु बनाएर आफ्ना रचना प्रस्तुत गरेका छन् । यसका अतिरिक्त विकलले तेह्र रमाइला कथा (२०२२), अँगोनाको डिलमा (२०२३), एक्काईस रमाइला कथाहरू (२०२३), पञ्चतन्त्रका कथाहरू (२०२३), केही मूर्खहरूको कथा (२०४५), हिउँदै छुट्टीमा (२०४९) । आदि बाल कथाहरूको समेत सिर्जना गरेका छन् ।

२.३.२ उपन्यास कृति

रमेश विकलको उपन्यासकार व्यक्तित्व निकै सफल रहेको पाइन्छ । उनले सुनौली (२०३१), अविरल बग्दछ इन्द्रावती (२०४०), सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन (२०५२) जस्ता

उत्कृष्ट उपन्यास रचना गरेका छन् । यसै गरी विकलले **विक्रम र नौलो ग्रह** (२०३९), **इन्द्रजाली रूख** (२०५५ : अनु) आदिजस्ता बाल उपन्यास कृतिको समेत रचना गरेका छन् ।

२.३.३ निबन्ध कृति

रमेश विकलको योगदान निबन्ध विधामा पनि उत्तिकै सशक्त रहेको पाइन्छ । उनले सात सूर्य एक फन्को (२०३५), नीलगिरीको छायामा (२०५०), अब अगाडि बढ्नु छ, अब अगाडि (२०५०), मेरो अविरल जीवन गीत (२०६०) जस्ता निबन्ध कृतिको रचना गरेका छन् ।

२.३.४ नाट्य कृति

रमेश विकलको योगदान नाट्य साहित्यका क्षेत्रमा निकै ठूलो रहेको पाइन्छ । उनले सात थुंगा (२०३७) एकाइकी, अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९), हराएको चिठी (२०६४) जस्ता बाल नाटकहरू तथा सरदार भक्ति थापा (२०४०), मिल्किएको मणि (२०४८), सप्तरङ्ग (२०३९), मानिस वैभव र मृत्यु (२०५६) प्रौढ नाट्य कृतिको रचना गरेका छन् ।

२.४ बाल साहित्यकार रमेश विकल

नेपाली बाल साहित्यको इतिहासमा रमेश विकलको उच्च स्थान रहेको छ । उनी बाल साहित्यका एक कुशल सर्जक हुन् । उनले बाल कथा, बाल कविता, बाल उपन्यास आदि बाल साहित्यका सबै विधामा साहित्य सिर्जना गरी निकै उर्वर बनाएका छन् । यसबाट साहित्यका सबै विधामा विकलको बराबर भूमिका रहेको छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

२.४.१ बाल कथाकार

विकलका बाल साहित्यिक सिर्जनालाई हेर्दा उनको सबैभन्दा धेरै योगदान बालकथामा रहेको देखिन्छ । उनका बाल कथाका दुई दर्जन पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । तेह्र रमाइला कथा (२०२२), अँगोनाको डिलमा (२०२३), एक्काईस रमाइला कथाहरू (२०२३), पञ्चत्रन्त्रका कथाहरू (२०२३), केही मूर्खहरूको कथा (२०४५), हिउँदै छुट्टीमा (२०४९) उनका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू हुन् । विकलले आफ्ना ती कृतिका विषयवस्तु चयन गर्ने सन्दर्भमा स्वदेशी मात्र नभएर विदेशी स्रोतका पनि कथाहरूबाट समेत उपजीव्य वस्तुका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । स्वदेशी लोककथा र सामाजिक जीवनका अनुभव र अनुभूतिलाई पनि उनले दृढसँग समाएका छन् । कतिपय कथामा पञ्चतन्त्र र पुराणतर्फ पनि उनले आँखा पुऱ्याएका छन् ।

आयामगत दृष्टिले विकलका बालकथाहरू सङ्क्षिप्त आकारका छन् । स्थानीय बोलीचालीका शब्दको प्रयोग र रमाइला संवाद योजना यिनका विशेषता बनेका छन् । विकलका बालकथाका विशेषताहरूलाई केलाउने क्रममा तेज प्रकाशले यसो भनेका छन् -

“उनका अधिकांश बालकथामा घमण्ड नगर्नु, इमान्दार र असल बन्नु पर्छ, लोभ लालचमा फस्नु हुन्न, मिहिनेती र लगनशील काम गरे फत्ते हुन्छ, बेलामा बुद्धि पुऱ्याउनु पर्छ, अरुलाई हेला गर्नु हुन्न, मददत गर्नु पर्छ, पैसाभन्दा इज्वत ठुलो हो, ठगी गर्नु हुन्न जस्ता सन्देश प्रवाहित गरेका छन् ।”

(श्रेष्ठ २०६६ : ११४)

यसबाट के भन्न सकिन्छ भने विकलका बाल कथाहरू सरल सचेत तथा उत्कृष्ट रहेका छन् ।

२.४.२ बाल उपन्यासकार

रमेश विकल एक सफल बाल उपन्यासकार हुन् । उनका **विक्रम र नौलो ग्रह** (२०३९), **इन्द्रजाली रूख** (२०५५ : अनु) आदि बाल उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । स्वैरकल्पनाको सहारा लिएर अनेक रमाइला र जिज्ञासु पक्षहरूमा किशोर किशोरीहरूलाई आकर्षित बनाउने काम **विक्रम र नौलो ग्रह** (२०३९) लाई किशोर उपन्यासको संज्ञा दिएका छन् । (प्रधान, २०५७ : ८७) ले यसलाई सत्र/अठार वर्ष उमेर समूहका लागि उपयुक्त ठहऱ्याएका छन् ।

२.४.३ बाल नाट्यकार

विकल नेपाली बाल नाटकका एक शिखर व्यक्तित्व हुन् । नेपाली साहित्यका महान हस्ताक्षर विकलको एउटा महत्वपूर्ण सिर्जनाको पाटो बाल नाट्य सिर्जना हो । जति बेला बाल नाट्य लेखन बामे सरि रहेको अवस्थामा थियो, त्यही बेला अरू लेखन यतातिर उन्मुख हुनुले केही न केही अभाव पूर्ति गरेकै हो । यसै सन्दर्भमा बाल नाट्य सिर्जनाको प्रारम्भिक चरणमा प्रस्तुत हुने मञ्चन गराउने प्रयास उनले गरेका थिए । त्यसैले विकल नेपाली बाल नाटक सिर्जनाका बलिया स्तम्भ हुन् (मल्ल, २०६६ : प्रतिनिधि बाल नाटकको भूमिकाबाट)। नेपाली बाल नाट्य परम्परामा औपचारिक रूपमा बाल नाटक सिर्जना तथा प्रकाशनको भूमिका विकलबाट नै भएको पाइन्छ । नेपाली बाल नाटक भर्खर सुरुवात मात्र हुन थालेका बेला विकलका उत्कृष्ट कृतिको सिर्जना भएको पाइन्छ ।

२.४.४ बाल गीतकार

रमेश विकल एक सफल बाल गीतकार हुन् । उनले बालबालिकाको मनलाई लोभ्याउने किसिमका गीतहरूको सिर्जना गरेका छन् । विकलका बालगीतहरूमा पद्य साहित्यको स्वाद चाख्न पाइन्छ । **बाह्र महिनाको गीत** (२०४३) विकलको बालसाहित्य सिर्जनाको पद्य रचना कृति हो । उनले प्रौढहरूका निम्ति रचना गरेका सिर्जना गद्यमा मात्र छन् । त्यहाँ पद्य सिर्जना छैनन् । त्यसैले विकललाई पद्यका स्रष्टाका रूपमा पनि परिचित गराउने काम बाल साहित्यलाई

उपलब्ध छ (गिरी, २०६९ :३८२) । विकलको पद्य साहित्यको एउटै कृति बाह्र महिनाको गीत कृतिमा १२ महिनाको रमाइलो पाराले वर्णन गरेर गीतहरू सिर्जना गरेका छन् । चार, पाँच वर्षका साना बालबालिकाका निम्ति उपयोगी गीतहरू यसमा छन् । महिनाको प्रकृति चित्रण देखिने खालका सुन्दर चित्रहरू मोहन खड्काले कोरेका छन् । सरल, सरस, रोचक र स्वभाविक गीतहरू यसरी समेटिएका छन् :

जेठ महिना वैशाखको गर्मी चढ्न थाल्छ
कुहुकुहु कोइलीले गीत गाउन थाल्छ ।

बाह्र महिनाका गीत

प्रस्तुत सुन्दर हरफ बाह्र महिनाको गीतबाट निकालिएको हो । यसमा बालबालिकारूले सजिलैसँग बुझ्ने खालको सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । पद्य सङ्ग्रह भएपनि यसका सबै गीतहरू बालबालिकाको बाल हृदयलाई सजिलैसँग छुने किसिमका छन् ।

२.५ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका विशिष्ट साधक रमेश विकल बाल साहित्यका कुशल स्रष्टा हुन् । उनका बाल नाटकहरू निकै उत्कृष्ट रहेका छन् । उनले दुई दर्जनभन्दा बढी कृतिहरू सिर्जना गरेका छन् । नेपाली बाल साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउन सिपालु विकल बाल साहित्यका क्षेत्रमा श्रेष्ठ देखिन्छन् । परिमाणात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उनका बाल साहित्य सिर्जना उत्कृष्ट छन् । पद्य भन्दा गद्यमा अनि गद्यभन्दा आख्यान र त्यसमा पनि कथामा उनको बढी बालसाहित्यिक रचनाहरू भएका छन् । नेपाली बाल साहित्यमा बालबालिकालाई उपन्यास, एकाङ्की, गीत आदिको खिचडी स्वाद चखाउने काम विकलले नै गरेका छन् । आफ्ना रचनामा बाल मनोविज्ञानलाई उनले सफल ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक सुधारका पक्षमा आवाज उठाउनु, बाल मजदुरको अन्त्य चाहनु, आर्थिक , सामाजिक विभेदको अन्त्य हुनु पर्छ भन्ने मूल सन्देश उनका अधिकांश बाल साहित्यिक कृतिले प्रवाहित गरेको पाइन्छ ।

बाल नाटकको स्वरूप र नेपाली बाल नाटक

नाट्य विधाको परिचयका सापेक्षतामा बाल नाट्य सिर्जनाको स्वरूप प्रस्तुत परिच्छेदमा तयार पारिएको छ । बाल नाटकको स्वरूप तयार पार्ने क्रममा बाल नाटकको परिचय, परिभाषा (पूर्वीय तथा पाश्चात्य), तत्वहरू समेत यहाँ समेटिएको छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फको साहित्यिक इतिहासमा निकै प्राचीनता बोकेको नाटक विधा आजसम्म आइ पुग्दा अझ सुदृढ र सशक्त बनेको छ । पछिल्लो समयसम्म आइ पुग्दा यसको स्वरूप, संरचना, पहिचान तथा यस विषयले लिने विषयमा पनि अध्यावधिक हुँदै आएको पाइन्छ । यसै अनुरूप विश्व साहित्यमा र नेपाली साहित्यमा नाटक विधा भित्रै बाल नाटकले छुट्टै पहिचान निर्माण गरेको छ । बाल नाटकको यस पहिचानलाई सहज रूपमा बुझ्नका लागि नाटक विधाको समेत सङ्क्षिप्त चिनारी दिँदै बाल नाटकको अवस्थाको यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१ नाट्य विधाको परिचय

नाटक शब्द संस्कृत भाषाको व्युत्पत्ति 'नट्' धातुमा 'अक' प्रत्यय लागेर (नट्+अक=नाटक) बनेको पाइन्छ जसमा 'नट्' ले 'अभिनय गर्नु' भन्ने अर्थ दिन्छ । पश्चिमा साहित्यमा नाटकलाई 'ड्रामा' शब्दले चिनिन्छ । 'ड्रामा'को अर्थ 'अनुकरण गर्नु' भन्ने हुन्छ । 'ड्रामा' ग्रिसेली धातु हो । खेलिने वा अभिनय गरिने विधाका रूपमा अङ्ग्रेजी साहित्यमा भने नाटकलाई 'प्ले' शब्दबाट चिन्ने गरेको पाइन्छ । पूर्वमा नाटकलाई रूपकका दस भेदमध्ये एक प्रमुख भेद मानिन्छ । रूप+अक =रूपक बनेको हुन्छ । एक व्यक्तिको रूप र व्यक्तित्व अर्को व्यक्तिलाई आरोप गर्नु नै रूपक हो । रूपकका दस भेदमध्ये नाटक बढी प्रचलित भएकाले पछिल्ला दिनमा सबै रूपकलाई नाटक भन्न थालिएको पाइन्छ । नाटकमा अभिनयको भूमिका प्रवल हुन्छ ।

नाटक साहित्यका अनेका विधाहरूमध्येको लोकप्रिय विधा हो । यसले अनेक भाषामा आफ्नो महत्वपूर्ण स्थान कायम गरि सकेको छ । यो साहित्यका प्रमुख चार विधाहरूमध्ये एक सशक्त विधा हो । पढ्न, हर्न र सुन्न पनि सकिने भएकाले नाटकलाई संस्कृतमा 'काव्येषु नाटकम् रम्यम्' भनेर चिनाएको पाइन्छ । साहित्यका अन्य सबै विधाहरू श्रव्य भेदमा पर्दछन् । नाटक मात्र दृश्य भेदमा पर्दछ । नाटक लेख्ने र मञ्चन गर्ने परम्पराको विकास पूर्वीय र पश्चिमी दुवै मुलुकमा व्यापक विस्तार भएको पाइन्छ ।

३.२ परिभाषा

नाटकलाई पूर्वका आचार्य भरत र पश्चिमका ग्रिसेली साहित्यकार अरस्तुदेखि नै परिभाषित गर्ने प्रयास भएको पाइन्छ । नाटक सम्बन्धी धेरै विद्वानका धेरै विचारहरू प्रकाशनमा आइ सकेका छन् । नाटकलाई चिनाउन पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्का विद्वानहरूका भनाइको संयोजनको आवश्यकता पर्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वानहरूका नाटक सम्बन्धी केही परिभाषाहरू यसप्रकार रहेका छन् :

३.२.१ पूर्वीय विद्वानका परिभाषा

पूर्वीय विद्वानहरूले नाटक सम्बन्धी दिएका केही परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

“नाना भाव र अवस्थाबाट सम्पन्न तिन ओटै लोक जीवनको अनुकरण नै नाटक हो ।”

भरतमुनि

“विभिन्न अवस्थाहरूको अनुकरण नै नाटक हो ।”

धनन्जय

“इतिहास प्रसिद्ध कथा र पात्र भएको पाँच सन्धिले सम्पन्न पाँचदेखि आठ अङ्कमा विभाजित शृङ्गार तथा वीर रसयुक्त दुख सुखका घटनाहरूको वर्णन भएको घटना नाटक हो ।”

विश्वनाथ

“नाटकमा सत, रज, तम तिन ओटै गुण हुन्छन् त्यसैले विभिन्न रुचि भएका मानिसलाई समान रूपले आनन्द दिने एक मात्र माध्यम नाटक हो । ”

कालिदास

“काव्यका सर्वगुणयुक्त खेललाई नाटक भनिन्छ ।”

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

उपयुक्त परिभाषाहरूलाई हेर्दा यो भन्न सकिन्छ कि पूर्वीय विद्वानहरूले नाटकलाई पञ्चमवेदको रूपमा महत्त्व दिएका छन् । विशेषतः दुखान्त नाटकहरूले यस क्षेत्रमा महत्त्व पाएका छन् । प्रस्तुत परिभाषाभित्र समय सीमाहरू निकै देखिए तापनि यिनले नाटकको निर्धारणमा निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

३.२.२ पाश्चात्य विद्वानका परिभाषा

पाश्चात्य विद्वानले नाटकलाई यसरी चिनाएका छन् :

“त्रास र करुणाको उपस्थिति गराई मानव समाजको विरेचन गर्ने, स्वयम्मा पूर्ण, निश्चित आयाममा रचिने दृश्यात्मक गुणले भरिएको दुखान्त रचना नै नाटक हो ।”

अरस्तु

“नाटक जीवनको अनुकरण र रीतिहरूको दर्पण हो ।”

सिसेरो

“नाटक रङ्गमञ्चबाट निर्देशित साहित्य हो, जहाँ पात्रहरूले भाग लिन्छन्, अभिनय गर्छन् र भाषिक व्यपार सम्पन्न गर्छन् ।”

एम्.एच.अब्राहम

“नाटकलाई प्रतिबिम्ब हुने दर्पण भनिन्छ ।”

भिक्टर ह्युगो

“दर्शकहरूमा अभिरुचि उत्पन्न हुने गरी अभिनेताद्वारा अभिनित जीवनको अभिव्यजनालाई नाटक भनिन्छ ।”

ए. निकोल

“संसार एउटा रङ्गमञ्च हो र हामी यसका कलाकार हौं ।”

विलियम सेक्सपियर

पाश्चात्य विद्वानले नाटकलाई जीवनको अनुकरणका रूपमा देखाउने प्रयास गरेका छन् । उनीहरूले दुखान्त अर्थात् वियोगान्त नाटकलाई बढी महत्त्व दिएका छन् ।

३.२.३ नेपाली विद्वानहरूका परिभाषा

पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानका तुलनामा अलि भिन्न किसिमले नेपाली विद्वानले यसरी परिभाषित गरेका छन् :

“आख्यानात्मक कथ्यको अनुकार्य प्रधान संवादात्मक संरचना नाटक हो ।”

मोहन राज शर्मा

“नाटकको उच्चतालाई मञ्चमा प्रदर्शन नगरेसम्म नाप्त सकिदैन ।”

तारानाथ शर्मा

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

रत्नध्वज जोशी

“देश काल र वातावरण विशेषसित सम्बन्धित नरनारीको जीवनलाई अभिनेता अभिनेत्रीद्वारा वार्तालाप र कार्यका आधारमा अभिनय गरी देखिने कला नै नाटक हो । ”

केशव प्रसाद उपाध्याय

“कुनै देश काल र वातावरणसँग सम्बद्ध नरनारीको चरित्र र कार्यलाई प्रस्तुत गरिने उद्देश्यले लेखिएको साहित्यिक विधा, दृश्यविधा नाटक हो ।”

नेपाली बृहत शब्दकोश

माथिका परिभाषालाई अध्ययन गर्दा कतिपय कुरा दोहोरिएका देखिएका छन् । ती परिभाषाका आधारमा नाटकको स्वरूपलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ :

- नाटकमा निश्चित आयामको कथानक हुन्छ,
- यसमा चरित्रको भूमिका अन्य विधामाभन्दा महत्वपूर्ण हुन्छ,
- यो संवादात्मक विधा हो,
- यसमा निश्चित परिवेश हुन्छ,
- यो साहित्यिक एक सशक्त विधा हो ।

वास्तवमा नाटक अनुकरणात्मक साहित्यिक विधा हो । यसलाई अभिनयका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । जीवन जगत्को कलात्मक अनुकरण नै नाटक हो ।

३.२.४ नाटकका तत्त्वहरू

एउटा नाटक बन्न के कस्ता उपकरणहरू आवश्यक हुन्छन् भन्ने कुरालाई नाटकका तत्त्वहरू भनिन्छ । नाटकका तत्वका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा मतभिन्नता रहेको पाइन्छ । पूर्वमा वस्तु, नेता र रसलाई नाट्य तत्वका रूपमा महत्व दिएको देखिन्छ भने पश्चिममा कथा, चरित्र, शैली, विचार, शिल्प र सङ्गीतलाई महत्व दिएको देखिन्छ । दुबै क्षेत्रमा प्रचलित नाटकसम्बन्धी मान्यताका आधारमा तत्त्व अर्थात् अवयवलाई कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, द्वन्द्व, संवाद, संरचना, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दु, अभिनेयता मान्न सकिन्छ ।

३.३ बाल नाटकको अवधारणा

मानिसले आफ्ना विचार, अनुभव र भावनाका साथै जीवन र जगत्का अनुभूतिलाई प्रस्तुत गर्ने एक प्रमुख सशक्त इतिहास खोज्दै जाँदा लोकनाट्यको पुरानु परम्परासम्म पुग्नु पर्छ । नाट्य साहित्यको थालनी लिखित साहित्यभन्दा धेरै अगाडिदेखि नै प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । नेपालमा नाट्य लेखन परम्परा र मञ्चनको इतिहास करिब नेवारी र मौथिली भाषाहरूमा नाटकहरू मञ्चन गर्ने परम्पराको सुरुवातसँगै भएको पाइन्छ ।

बाल साहित्यतर्फ पनि बाल नाटकको लेखन र मञ्चनको अवस्था निकै कमजोर रहेको छ । बालबालिकाको क्षमता तथा प्रतिभाको प्रष्फुटन गर्नका निम्ति नाटक धेरै महत्त्वपूर्ण रहे तापनि यसतर्फ ध्यान जान सकि रहेको छैन । एकाङ्की र नाटकको सम्बन्ध अनुकरणसँग रहेको हुन्छ । बालबालिकाले आफ्नो ज्ञान र विवेकको प्रयोग सुरुमा अनुकरणबाट गर्दछन् । त्यसैले बालबालिकामा सुषुप्त अवस्थामा रहेको क्षमतालाई उजागर गर्ने सशक्त माध्यम बाल नाटक हो (प्रधान, २०६९:१३९) । बालबालिकालाई अध्ययन गर्नभन्दा नाटक मञ्चन गरेर विषयवस्तुको ज्ञान ग्रहण गर्न सजिलो हुन्छ । साज सज्जा बाल नाटकको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । बालबालिकाहरू स्वभावतः रङ्गीचङ्गी मन पराउँछन् । बाल नाटक सिर्जना गर्दा रचनाकारले शब्द चयनमा विशेष ख्याल गर्नु पर्छ । किनकि ज्यादै उडन्ते कथावस्तु छ भने त्यसलाई मञ्चमा देखाउन असम्भव हुन्छ ।

बाल नाटक बाल बालिकालाई लक्ष्य गरेर लेखिएको बाल विषय, बाल पात्र, बाल विषय वस्तु, बाल बोली चाली र बाल मैत्री भाषाशैलीमा सिर्जना भएको हुनु पर्दछ । यो पढ्दा वा सुन्दा बालकलाई रमाइलो लाग्ने किसिमको हुनु पर्छ । जसले सजिलैसँग बालकको मनलाई तान्न सक्ने किसिमको हुनु पर्छ ।

३.४ बाल नाटकको परिभाषा

बाल नाटक नाटककै एक विशिष्ट रूप भए तापनि आज सम्म आइ पुग्दा यसलाई एउटा अलगगै विधा जसरी परिभाषित गर्ने काम समेत भएको पाइन्छ । बाल नाटक सम्बन्धी नेपाली विद्वानहरूले दिएका केही परिभाषहरूलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

बाल नाटकका सन्दर्भमा कुनै खास उमेर समूहका बालकलाई पाठकका रूपमा लक्षित गरी रचिने त्यस्तो साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई बाल नाटक भनिन्छ, जसमा जीवन जगत् सम्बन्धी विषयलाई रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर प्रस्तुत गर्न सकिने गरी निश्चित पात्रपात्रिका संवाद-मनोवाद मार्फत अङ्क-दृश्यको योजना समेत मिलाई व्यक्त गरिएको हुन्छ ।

महादेव अवस्थी

बाल नाटकमा बाल बालिकालाई आकर्षित गर्ने खालका पात्र हुनु पर्छ । यसरी लेखिएको बाल नाटक बाल बालिकाले मन पनि पराउँछन् ।

रमेश विकल

नाटक प्रभावशाली क्रियाकलापको रूप हो । यो बालबालिकाका लागि निकै उपयोगी हुन सक्छ । नाटक अभिनयमा सहभागी हुने बालबालिका भविष्यमा प्रभावशाली मान्छे बन्न सक्छ । सामाजिक कार्यमा आफूलाई फुर्तिलो, टाठो देखाउन सक्छ ।

श्यामदास वैष्णव

बाल नाटक नाटककै एक रूप हो । तर यसको भाषा, भाव, संरचना बालकै मनोविज्ञान अनुसारको हुन्छ । बाल संप्रेषण नै यसको मूल आधार हो ।

अशेष मल्ल

यसरी विभिन्न विद्वानहरूले बाल नाटकलाई आआफ्नै पाराले परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छन् । यसबाट के भन्न सकिन्छ भने बाल हृदयलाई सजिलैसँग छुन सक्ने, बालमैत्री सरल भाषामा सिर्जित एक वा दुई अङ्कमा संरचित भएको नाटक नै बाल नाटक हो जसमा प्रयोग भएका पात्र तथा परिवेशहरू बाल बालिकाले बुझ्न सक्ने किसिमका हुनु पर्दछ ।

३.५ बाल नाटकको ऐतिहासिकता

नेपाली बाल नाटकको इतिहास अध्ययन गर्दा यो त्यति विकसित र लामो भएको पाइदैन । बाल नाटकको थालनी विद्यालय स्तरका कार्यक्रमहरूमा देखाइने नाटकहरूबाटै भएको पाइन्छ । जसरी प्रौढ नाटक विकसित र मजबुत देखिन्छ त्यसरी बाल नाटक मौलाउन सकेको छैन । कतिपय अवस्थामा बाल नाटक भनेर मञ्चन भएका नाटकहरूले बाल बालिकाका विषय वस्तुलाई नसमेटी प्रौढ नाटककै रूपमा समेत देखिएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यको पहिलो एकाङ्की नाटकका रूपमा परिचित बालकृष्ण समको **प्रेम (१९९०)** नाटकमा समेत बालपात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै **ध्रुव (२०२१)** नाटकमा ध्रुव नाम गरेको बाल पात्रकै केन्द्रीयतामा सिर्जना भएको पाइन्छ । त्यस्तै हृदय चन्द्रसिंह प्रधानको एकाङ्की नाटक **मानिसको स्नेह (२००४)** भित्र बिन्दु नामकी पाँच वर्षीया बाल पात्रकै सशक्त उपस्थिति रहेको देख्न

सकिन्छ । यसरी प्रौढ नाटकहरूमा बालपात्रको उपस्थिति गराउने कार्य भए तापनि यस बेलासम्म पनि बाल नाटक लेखनको सुरुवात भइ सकेको देखिदैन (शाह 'यात्री', २०६५ : १०) ।

बाल बालिकाकै निम्ति भनेर २००७ सालपछि विजय मल्लले कोही किन बरवाद होस् (२०१३) नाटक सिर्जना गरेको पाइन्छ । यस नाटकमा बालपात्रकै केन्द्रिय भूमिका रहेको पाइन्छ । सुरुका दिनमा कलाकारको अभावमा मञ्चन हुने कुरामा समस्या देखियो । पछिल्लो समयमा सर्वप्रथम श्यामदास वैष्णवको निर्देशनमा वि. सं २०११ सालमा बी. एड् कलेज र नर्मल स्कूल काठमाडौंमा मञ्चन भएको पाइन्छ । बाल मनोविज्ञानमा आधारित यो नाटक बाल बालिकाप्रति सकारात्मक सोचको विकास गरी यातनारहित ढङ्गले शिक्षण गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । हुनत कोही किन बारवाद होस् नाटक पनि बाल नाटक नभएर पनि बाल समस्यामा केन्द्रित सफल नाटक हो । विजय मल्लकै बहुला काजीको सपना र यो किताब नच्यातियोस् आदि नाटकहरू प्रौढ भए तापनि बाल बालिकाकै समस्यामा आधारित छन् । बाल नाटकका नाटकहरू प्रौढभन्दा भिन्न बाल नाटककै समतुल्य देखिन्छन् ।

नेपाली साहित्यमा बाल नाटक सिर्जनाको थालनी श्यामदास वैष्णव (वि.सं १९८१) ले गरेका हुन् । वि.सं २००१ सालमा नेपाली भाषा प्रकाशन समितिमा गएपछि त्यसका अध्यक्ष पुष्कर शमशेरले बालसाहित्य सिर्जना गर्ने जिम्मा दिएको पाइन्छ । वैष्णवका अनुसार त्यसबेला उनले बदरी नाथ भट्टराईसँग मिलेर बाल साहित्य रचना गरे । २००४ सालमा श्यामदास वैष्णवको बालखेल भन्ने बाल पुस्तक प्रकाशित भयो । यो बालबच्चाका सात वटा खेलमा आधारित छ । यो नै बाल नाटकको कृति नभए तापनि नेपाली बाल नाटक लेखनको महत्त्वपूर्ण सामग्री मान्न सकिन्छ -शाह 'यात्री', २०६५ : ११) । रेडियो नेपालको स्थापना भएपछि २००८ सालमा श्यामदासकै निर्देशनमा ए भात चाँडो पाक बाल नाटक प्रसारण भएको थियो । यो नै पहिलो रेडियो बाल नाटक थियो शाह'यात्री', २०६५ : ११) । श्याम दास वैष्णवले लेखेको पहिलो बाल नाटक अगुल्टो २०१६ सालमा प्रहरी पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यपछि उनका कुरा गर्ने चरा (२०२०), डोको (२०२४), उडेको चरा (२०३६), विजायाँ (२०४५), उल्टो बाजी (२०५२), धेरैको नापो (२०५५), को हुस्सू (२०५७), लक्ष्मीको बास (२०५७), पैसाको चुम्बक (२०६०), असल कमसल (२०६०) मुसेकाजी (२०६२), सस्ताको खोजी (२०६२) लगायतका झण्डै दुई दर्जन बाल नाटक निर्देशक समेत भएका हुनाले उनका बाल नाटक मञ्चन योग्य छन् ।

वि. सं.२०३७ पछि मात्र पहिलो नेपाली बाल एकाङ्की सङ्ग्रह सात थुँगा प्रकाशित भएको देखिन्छ (प्रधान, २०६९ :१४०) । सात वटा शीर्षकमा छोटो छोटो तर रोचक एकाङ्की यस भित्र सङ्कलित छन् । बढीमा तिन दृश्य र अधिकतम सातजना सम्म पात्रहरू रहेको यो एकाङ्की सङ्ग्रह निकै रोचक र उत्कृष्ट किसिमको छ । त्यस्तै गरी विकलको अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९) र हराएको चिठी (२०६४) बाल नाटक सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् ।

नेपाली बाल साहित्यका कृति प्रकाशन हुन थालेको लामो समयपछि मात्र बाल नाटक सङ्ग्रह प्रकाशित भयो । विकल नै पहिला बाल एकाङ्की सङ्ग्रहकार हुन् । विकलपछि बाल नाटकका क्षेत्रमा शिव अधिकारी (२०१०-२०६०)को उपस्थिति रहेको पाइन्छ । उनका बाल

नाटकहरु **चौता -चौता** (२०३८), **मन्चिन्ते भोली** (२०३८), **आमाको मुहार** (२०३९) र **बालक सिद्धार्थ** (२०५१) आदि हुन् । नेपाली बाल नाटकको इतिहासमा शिव अधिकारीको उल्लेख्य योगदान रहेको पाइन्छ ।

बाल नाटक सिर्जनामा योगेश्वर कार्कीको समेत योगदान रहेको पाइन्छ । **ठुलो भगवान् को ?**

(२०२९), **साथी पर्खुन्जेल** (२०३७), **अनिता जोशी** (२०३८), **हराएको पाएँ** (२०३९) र **दसैं** (२०४०) आदि बाल नाटकहरु प्रकाशित भएका छन् ।

बाल नाटकका क्षेत्रमा नाटककार सरुभक्त (२०१३)को सशक्त उपस्थिति रहेको पाइन्छ । उनले प्रयोगधर्मी नाटकहरु सिर्जना गरेको छन् । २०५३ सालमा बाल बालिकाका **नाटक** भन्ने बाल नाटक सङ्ग्रह प्रकाशित भयो त्यस्तै **पराकामी बालकहरु** बाल नाटक २०६४ सालमा **नाटक** पत्रिकामा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । मोहन राज शर्मा (२०९७) का बाल नाटकहरु फुटकर रूपमै प्रकाशित भएको देख्न सकिन्छ । **वैशाखी र धोको** (२०४७), **को के बन्छ ?** (२०५०) र **तिमीहरू शान हौ** (२०६४) फुटकर बाल नाटक हुन् । शारदा रमण नेपाल (२००३) ले पनि बाल नाटकका क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । **हाम्रो अभियान** (२०५८), **खलाँती बाजे** (२०५९), **रमेश सरको जादू** (२०५६) आदि नाटक सङ्ग्रहका साथै फुटकर रूपमा समेत प्रकाशित भएका छन् ।

नेपाली रङ्गमञ्चका पर्याय तथा सडक नाटकका सूत्राधार अशेष मल्ल (२०११) का थुप्रै बाल नाटक प्रकाशित भएका छन् । **गङ्गारामको न्याय** (२०४७) **माछाहरुको बैठक** (२०५६) र **जङ्गलमा एकदिन** (२०६४) उनका फुटकर रूपमा प्रकाशित बाल नाटक हुन् । यीमध्ये **जङ्गलमा एकदिन** र **खेलहरुको खेललाई** प्रतिनिधि उत्कृष्ट बाल नाटकको रूपमा छनोट गर्न सकिन्छ ।

मल्लका नाटकहरु मञ्चीय दृष्टिले उत्कृष्ट रहेका छन् । नेपाली रङ्गमञ्च र बाल नाटकका क्षेत्रमा सशक्त कलम चलाउदै आएका सर्जक कृष्ण शाह 'यात्री' का विभिन्न बालनाटकहरु मञ्चन र प्रकाशन भएका छन् । **गुनी खरायो** (२०४८), **हारुनको मुरली** (२०४९), **फुच्चे रोबोट** (२०५५), **पुन्टे गुगल** (२०५७) र **हाम्रो राम्रो पहिचान** (२०६४) आदि बाल नाटक प्रकाशित भएका छन् । उनले नाटक सिर्जनाका साथसाथै निर्देशन गेरर लिटल एन्जल्स स्कूलमा मञ्चन समेत गराएका छन् । बाल नाटक सिर्जनाका क्षेत्रमा विमल भौकाजीको समेत विशिष्ट योगदान रहेको पाइन्छ **भोलि कहिले आउँछ** (२०५६) **गल्ती भयो के गर्ने** (२०५८), **हाम्रो घरको मुसा** (२०६०), **बल, बुद्धि र विवेक** (२०६१) आदि नाटक पत्रपत्रिकामा प्रकाशित देखिन्छन् । सामान्य विषयको प्रभावकारी रूपले उठान प्रयोगधर्मिता र बाल मनोविज्ञानको राम्ररी प्रयोग गरेर बाल नाटक सिर्जना गरेका छन् ।

बाल कथापछि बाल कवितामा राम्रो छवि बनाएका राम प्रसाद ज्ञवाली (२०२४) को **सम्पत्ति** (२०६३) बाल नाटक सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यसभित्र उनका पाँच वटा बाल नाटकहरु सङ्ग्रहित छन् । त्यस्तै छायादत्त न्यौपाने (२०२२) को बाल नाटक सङ्ग्रह **बाल**

दिवस (२०६४) प्रकाशित भएको छ । बाल नाटक सिर्जनामा शर्मिला खड्का दाहाल (२०२३) को उपस्थिति उच्च रहेको छ । उनी **उज्यालो बाटो शिक्षाको** (२०६४) प्रकाशित गराएर प्रतिनिधि नारी बाल नाटककारका रूपमा चिनिएकी छन् । नेपाली बाल नाटक सिर्जनामा तेज प्रकाश श्रेष्ठ, ईश्वरी अधिकारी आदि स्रष्टाले कलम चलाउँदै आएका छन् ।

नेपाली बाल नाटक केवल पाठ्यक्रममा मात्रै सीमित रहेको पाइन्छ । जसरी बाल साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास आदि विधा उर्वर छन् । बाल नाटक त्यति उर्वर रहेको पाइदैन । अर्थात् यो ज्यादै कममात्रामा रचना भएको पाइन्छ । अभै पनि बाल नाटक सिर्जनाको क्रम जारी रहे पनि यसको अभाव खड्की रहेको पाइन्छ । पत्रपत्रिकाले पनि बाल नाटकलाई कविता र कथालाई जस्तो महत्त्व दिएको पाइदैन ।

३.६ बाल नाटकका तत्त्वहरू

बाल नाटकका तत्त्वहरू प्रौढ नाटकका तत्त्वहरूकै समानान्तर छन् । तर विषय वस्तुको छनोट, पात्रको प्रयोग, पात्रले गर्ने संवाद आदि सबै बाल नाटक बालक केन्द्रित नै रहेको हुन्छ । यो बाल जिज्ञासालाई समेटेर लेखिएको हुनु पर्दछ । कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, उद्देश्य, देशकाल र वातावरण, अभिनेयता आदि यसका तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । तिनलाई सङ्क्षिप्त परिचय सहित तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.६.१ कथावस्तु

कथावस्तु नाटक सिर्जनाको मूल आधार हो । बाल नाटकमा कथावस्तु छनोट गर्दा बाल बालिकाले बुझ्न सक्ने र रुचाउने किसिमको हुनु पर्छ । नाटकको कथावस्तु मानव जीवन जगत्का ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक, सामाजिक आदि हुनु पर्दछ । जे विषय वस्तुमा नाटक सिर्जना भए तापनि कथानक बाल बालिकाका निम्ति रोचक, उपयोगी र उद्देश्यपूर्ण हुनु पर्दछ । घटनाको संयोजन छोटो छरितो स्पष्ट बुझिने किसिमको हुनु पर्दछ । अर्थात् बाल नाटकको कथावस्तु कौतुहल तथा खुल्दुली मच्चाउने खालको रोचक हुनु पर्दछ ।

३.६.२ पात्र

बाल नाटकको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्र वा चरित्र हो । पात्रले नाटकको कथावस्तुको घटनाक्रमलाई जीवन्त बनाउँछ । बाल नाटकमा बाल पात्रको केन्द्रीय भूमिका रहेको हुन्छ । साथै बाल पात्रको विजय वा जित भएको देखाउनु पर्दछ । पात्रकै माध्यमबाट नाटक दर्शकसम्म फैलिने हुँदा यो सजीव, यथार्थ, विश्वसनीय हुनु पर्दछ । अन्य विधाभन्दा नाट्य विधामा पात्रको विशेष भूमिका रहन्छ । बाल नाटकको पात्र नीडर, सहयोगी, उपकारी, जिज्ञासु हुनु पर्दछ । चरित्र चित्रण नाट्य रचनाको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । बाल नाटकमा बाल पात्रको नेत्रृत्व वा नायकत्व रहनु पर्दछ । यदि बाल पात्रकै नायकत्व भएन भने निर्धो वा

कमजोर नायकत्व विषयलाई महत्त्व दिइन्छ । बाल पाठक वा दर्शकले नाटकमा बाल पात्रकै विजय चाहान्छन् । बाल साहित्यको मूल्याङ्कन गर्ने आधार नै यही हो

३.६.३ संवाद

बाल नाटकमा संवादको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ । संवादले नाटकको कथानकलाई सजीवता र सार्थकता प्रदान गर्दछ । संवादबाट नै पात्रको मनोभाव र विचारको अभिव्यक्ति हुन्छ । संवादकै माध्यमबाट नाटकले दिन खोजेको सन्देश प्रवाहित हुन्छ । नाटमा संवाद सरल र स्वाभाविक हुनु पर्दछ । बाल नाटकमा पनि प्रौढ नाटकमा भै एकलापीय संवाद र दर्शकसंगको संवाद हुने गर्दछ । बाल नाटकमा संवाद अत्यन्त छोटो, सरल, सजीव र स्वभाविक किसिमका हुनु पर्दछ । त्यसैले अन्य विधाका तुलनामा नाट्य विधामा संवादको विशिष्ट स्थान रहेको हुन्छ ।

३.६.४ परिवेश

बाल नाटकलाई प्रस्तुतिको माध्यमबाट सन्देश प्रवाह गर्दा नाट्यवस्तुलाई विविध घटना क्रममा प्रकट गरिएको हुन्छ । परिवेशलाई देश, काल र वातावरणको संयोजन पनि भन्न सकिन्छ । नाटकको प्रकृति अनुसारको परिवेश पनि भन्न सकिन्छ । बाल नाटकमा पनि ऐतिहासिक, पौराणिक नाटकमा भै त्यस अनुरूपकै भेषभूषा, आचारविचार अर्थात् सामाजिक, मानसिक र सांस्कृतिक मान्यता अनुसारकै परिवेश चित्रण भएको हुनु पर्दछ । बाल नाटकलाई स्वाभाविक र मनोरञ्जनपूर्ण बनाउन बाल नाटककारले बाल बालिकाले सजिलै जान्न र बुझ्न सक्ने परिवेशको प्रयोग गरिएको छ ।

३.६.५ उद्देश्य

उद्देश्यबिना साहित्य सिर्जना हुन सक्दैन । साहित्य सिर्जनाको कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । प्रौढ साहित्य सिर्जनाबाट लेखकले कुनै एउटा मात्र उद्देश्य राखेको पाइए तापनि बाल साहित्य सिर्जनामा बहुविध विषय र पक्षको विकास र उन्नतिको उद्देश्यलाई आत्मसात गर्नु पर्ने हुन्छ । उज्ज्वल भविष्य बोकेर उत्साहका साथ अगाडि बढि रहेका बाल बालिकाहरूलाई निराशा, दुख, धोखा, अतिकल्पना आदिको ज्ञान घातक हुन सक्छ । उनीहरूलाई मनोरञ्जनका साथसाथै उत्साह, हाँसो, विज्ञानसम्मत ज्ञान, आपसी मेलमिलाप, यथार्थ आदि कुराको ज्ञान दिनु उपयुक्त हुन्छ (शुभेच्छु, २०६७ : २२) । अतः मनोरञ्जनका साथ बालकका विविध ज्ञान, सिप आदिको अभिवृद्धि गर्नु बाल नाटकको उद्देश्य हो ।

३.६.६ भाषाशैली

बालनाट्य सिर्जनाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व भाषाशैली हो । बाल साहित्य सिर्जनाका क्रममा सर्जक वा लेखकले बालमैत्री भाषाको प्रयोग गर्न सक्नु पर्ने हुन्छ । बाल साहित्यको भाषाले

बालबालिकाको शब्द भण्डारलाई ख्याल गर्नुका साथै त्यस भाषाले पार्न सक्ने सकारात्मक नकारात्मक प्रभाव, उत्प्रेरणा, निराशाजस्ता पक्षमा ख्याल गर्नु पर्छ । अन्धविश्वासलाई महत्त्व दिने किसिमका उखान टुक्का, गाली आदि जस्ता अपशब्दको प्रयोग हुने भाषाको प्रयोग हुन नदिन बाल साहित्य सर्जक सचेत र विवेकी हुनु पर्दछ । बाल नाटक रचना गर्दा त्यसमा प्रयोग हुने भाषा सरल, सहज र स्पष्ट हुनु पर्दछ । भाषा जति कोमल र सरस रहन्छ, बाल नाटक त्यति नै सफल बन्दछ ।

३.६.७ अभिनेयता

बाल नाटकको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व अभिनेयता हो जसमा बाल नाटकको सार्थकता निहित रहेको हुन्छ । अभिनय बिना नाटकको कल्पना गर्न सकिदैन । अभिनय नै नाटकको प्राण हो । अन्य विधाका निम्ति अभिनेयता जरुरी हुँदैन तर नाटक विधाका निम्ति अभिनेयता नभइ नहुने तत्त्व हो । दर्शक र रङ्गकर्मीका विचको सम्बन्ध अभिनयले नै कायम राखेको हुन्छ । बाल नाटकमा बाल पात्रकै केन्द्रीयतामा अभिनय प्रस्तुत गरिन्छ । जसमा वाणी, ध्वनि र शारीरिक क्रिया अभिनयका अभिन्न अङ्ग रहन्छन् । नाटकको सफलता अर्थात् जीवन्तता प्रदान गर्ने काम अभिनेयतालाई जान्छ । अभिनयलाई रोचक र आकर्षक बनाउंका निम्ति भाषा छनोट र ध्वनिमा सचेतता हुनु पर्दछ । संवाद र अभिनयद्वारा दर्शकको मन बहलाउने हुँदा अभिनय सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । अभिनयका निम्ति रङ्गशाला, विद्युतीय प्रविधि, दृश्य विधान, सङ्गीत आदिको समेत भूमिका रहेको हुन्छ । बाल नाटकको अभिनय गर्दा वा मञ्चमा देखाउदा बाल भाषाकै माध्यमबाट संवादहरुको रोचक प्रस्तुति गरिएको हुनु पर्दछ ।

३.७ निष्कर्ष

साहित्यका अनेक विधाहरू मध्ये नाटक पुरानो विधा हो । पूर्व र पश्चिम दुवैतिर यसले व्यापक क्षेत्र ओगटेको पाइन्छ । तर बाल नाटक पछिल्लो समयमा रचना गर्न थालनी भएको नाटककै एक विशिष्ट रूप हो । यसमा प्रौढ नाटककै समानान्तर तत्वहरू रहेका हुन्छन् । यस परिच्छेदमा शोधकार्यका लागि आवश्याका बाल नाट्यकारिताको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण गरिएको छ । बाल नाटक लेखन परम्परा निकै पछिल्लो समयमा वि.सं. २००१ सालमा श्यामदास वैष्णवदेखि प्रारम्भ भएको पाइन्छ । श्यामदासबाट थालनी भएको नेपाली बाल नाट्य सिर्जन परम्परा रमेश विकलमा आइपुग्दा परिष्कृत र परिमार्जित हुँदै आएको पाइन्छ । विजय मल्ल, शिव अधिकारी, शारदा रमण, अशेष मल्ल, कृष्ण साहयात्री, विमल, राम प्रसाद ज्ञवाली, छायादत्त न्यौपाने लगायतका विभिन्न स्रष्टाहरूले नेपाली बाल नाटक लेखन तथा मञ्चन दुवै कार्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । बाल नाट्य सिर्जनामा शर्मिला खड्का, ईश्वरी कार्की मात्र सक्रिय नारी लेखककार रूपमा देखिएका छन् ।

नेपाली बाल नाटकको इतिहास फुटकर लेखन परम्परा निकै अगाडिबाट भए पनि नाट्य सङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित गर्ने श्रेय रमेश विकललाई नै जान्छ । उनको सात थुँगा (२०३७) पहिलो प्रकाशित बाल नाट्य सङ्ग्रह हो । त्यसपछि उनले क्रमश अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९), हराएको चिठी (२०४६) जस्ता बाल नाट्य सङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेर नेपाली बाल नाट्य साहित्यलाई भरिलो बनाउने काम गरे । यस परिच्छेदमा बाल नाटकका तत्वहरू समेटिएको छ । तिनीहरू प्रौढ नाटककै समानान्तर रहेका छन् । यसमा पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वानहरूका परिभाषाहरू समेटिएको छ ।

रमेश विकलका बाल नाट्य कृतिको विश्लेषण

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका रमेश विकललाई उनका बाल नाट्य कृतिहरूले बाल नाटककारको रूपमा पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण स्थानमा पुर्याएका छन् । उनलाई यस क्षेत्रमा परिचित र स्थापित गराउने ती कृतिहरू सात थुँगा (२०३७), अब तिमि नरोऊ किरण (२०५९) हराएको चिठी (२०६४) हुन् । रमेश विकलका बाल नाट्य कृतिहरूको विश्लेषण शीर्षकको प्रस्तुत परिच्छेदमा प्रकाशन वर्षका क्रम अनुसार उल्लिखित नाट्य सङ्ग्रहको सङ्क्षिप्त परिचय दिदै तिनमा सङ्गृहीत बाल नाट्य कृतिहरूको विश्लेषण तत्त्वका आधारमा तल गरिएको छ ।

४.१ सात थुँगा बाल नाट्यकृतिको विश्लेषण

सात थुँगा (२०३७) रमेश विकलको पहिलो बाल एकाङ्की सङ्ग्रह हो । विद्यालय तहका विद्यार्थीहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने खालका सात ओटा रोचक बाल एकाङ्कीहरू यसमा सङ्कलित भएका छन् । यो सिङ्गो नेपाली बाल साहित्यको नै पहिलो नाटक सङ्ग्रह हो (शाह 'यात्री'बाट प्राप्त जानकारी अनुसार) । यो कृतिभन्दा पहिले फुटकर रूपमा मात्र बाल नाटक प्रकाशनमा आएका थिए । यस सङ्ग्रहभित्र शम्भु दाइ निर्दोष छ, देवदूतको मद्दत, किसान र बाघ, गीता भट्टिई, ऊ हाम्रो साथी हो, सिद्धार्थको करुणा, नदेखिने दान गरेर सातवटा एकाङ्कीहरू बाल पात्रका केन्द्रीयतामा सिर्जित भएका छन् । यस भित्र सङ्कलित नाटकको विश्लेषण तल क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ :

४.१.१. शम्भु दाइ निर्दोष छ नाटकको विश्लेषण

४.१.१.१ विषय वस्तु

शम्भु दाइ निर्दोष छ बाल नाटक सामाजिक विषयमा आधारित छ । प्रस्तुत बाल नाटकमा बाल सुलभ चाहना परिवारबाट पुरा नहुने भएपछि बालबच्चाले खराब बाटो बाटै भए पनि इच्छा पुरा गरेर छाड्छन् भन्ने यथार्थतालाई नाटकले देखाएको छ । यस नाटकको माधव बाल चित्रकार हो । उसलाई चित्र बनाउने खुब मन पर्छ । तर ऊसँग चित्र बनाउदा चाहिने आवश्यक रङ, कलम, कुची आदि सामानहरू केही हुँदैनन् । स्वभावतः आफ्ना बाल इच्छाहरू पुरा हुन नपाउँदा माधव कुन्ठित बन्छ । कसरी रङ किन्ने भन्ने ठुलो समस्यामा पर्दछ । प्रस्तुत नाटकमा परिवारले बालबालिकाका साधारण बाल इच्छा नबुझि दिनाले उत्पन्न हुने

समस्यालाई रोचक पाराले देखाइएको छ । माधवले दिदी गीताको सल्लाहमा रहेर बुबाको खल्टीबाट पैसा भिकेर रड किन्न बाध्य बन्छ । पछि परिवारले त्यो पैसा चोरेको दोष नोकर शम्भुलाई लगाउछन् । प्रहरी आएर घरमा काम गर्ने नोकर शम्भुलाई पिट्न थाल्छन् । त्यहाँ निडर भएर माधव र गीताले यथार्थ कुरा बताउँछन् ।

४.१.१.२ चरित्र चित्रण

शम्भु दाइ निर्दोष छ बाल नाटकमा बाह्र वर्षको माधव र नौ वर्षकी बालिका गीता दुवैको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यो नाटक केन्द्रीय चरित्र माधवकै सेरोफेरोमा रहेको छ । बाल पात्र माधवकै सहायताले निर्दोष पात्र शम्भु दोष मुक्त बन्न सफल भएको स्थिति छ । यहाँ माधवको गतिशील एवम् सफल पात्रका रूपमा सहभागिता रहेको देखिन्छ । अन्यायका विरुद्धमा आवाज उठाउने एउटा शसक्त बाल पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । बाल बालिकाहरूका निजी इच्छा र चाहना हुन्छन् । ती पुरा गर्नका निम्ति आफूभन्दा ठूलाले सहयोग नगर्दा त्यसले उग्र रूप लिन्छ । समाजमा आफ्नै बाल बालिकाले खराब काम गर्दा निर्दोष नोकरमाथि आरोप लगाउँनु हुँदैन भन्ने भाव सम्प्रेषण माधव र गीताका माध्यमबाट भएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा एकातिर धनीले गरिबमाथि गरेको थिचोमिचो, आर्थिक असमानता आदिलाई समेत यस नाटकले प्रस्ट रूपमा दर्साएको छ । अर्कातिर बाल बालिकाको चित्रकलाप्रतिको अनुराग, परिवारको बेवास्था, नोकर आदि कमजोर व्यक्तिमाथि हुने खराब सोचाइ वा सामाजिक शोषण आदिलाई **शम्भु दाइ निर्दोश छ** नाटकले चित्रित गरेको छ । यहाँ बालकले यसरी प्रहरी तथा प्रहरीका अगाडि निर्धक्क भए पनि माधव यसरी बोल्न सक्नु ऊ तिक्ष्ण बुद्धि भएको छ । तर बुबाका आँखामा उसले गरेको काम दुस्साहसपूर्ण भए पनि वास्तवमा उसले सही काम गरेको थियो । त्यसकारण बालकले उपयुक्त ठाउँमा उपयुक्त काम गरेको छ । बाल नाटकका अवधारणा अनुसार ऊ सफल पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

४.१.१.३ परिवेश

शम्भु दाइ निर्दोष छ नाटकमा ग्रामीण परिवेशको माधवको घरभित्रकै परिवेशमै सबै गतिविधि सम्पन्न गरिएको छ । ग्रामिण परिवेशकै माधवको घरलाई रङ्गमञ्चमा देखाइएको छ । यसभित्र पहिलो दृश्यमा दिउसो अपराह्नको समयलाई रोजेको छ भने दोस्रो दृश्यमा साँझ पखको सुन्दर परिवेशलाई समेटिएको छ । बाल बच्चाका आफ्ना रुचिलाई अगाडि बढाउन रहेर गर्ने, किताबी ज्ञान मात्र नभएर चित्रकलाप्रति रुचि राख्ने कुरालाई अगाडि सारेको छ । अभिभावक भने कोरा किताबी ज्ञानलाई मात्रै महत्त्व दिन खोज्छन् । त्यसैले यहाँ बाल स्वभावको रुचि नबुझी दिनाले आजभन्दा २० -३० वर्ष अगाडिको परिवेशलाई नाटकले समेटेको छ । यस बाहेक नाटकमा संवाद, काल र परिस्थिति सन्दर्भ पनि प्रसङ्ग अनुकूल अटाएका छन् । प्रस्तुत नाटकमा प्रसङ्ग अनुरूप सन्दर्भले प्रत्यक्ष रूपमा ग्रामिण स्थानलाई रोजेको छ ।

४.१.१.४ संरचना

रमेश विकलका बाल नाटकहरू दुईदेखि तिन दृश्य सम्मका मझौला संरचनामा संरचित भएका छन् । शम्भु दाइ निर्दोष छ बाल नाटक दुई दृश्यमा संरचित छ । पहिलो दृश्यमा लामा र छोटा गरी जम्मा पच्चिस ओटा संवादहरू रहेका छन् । दोस्रो दृश्यमा पैतालिस ओटा संवादहरू समेटिएको पाइन्छ । गीताको घरको बैठक कोठादेखिको प्रसङ्ग उठाएको छ ।

सरल किसिमका छोटा छोटा वाक्यहरूको प्रयोगले नाटकलाई रोचक बनाएको छ । प्रसङ्ग अनुरूप दृश्य परिवर्तन गर्नु, वर्णनलाई संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्नु, बिच बिचमा कोष्ठकभित्र स्पष्ट गरी भाषा बुझाउन मञ्च निर्देशन गर्नु आदि दृष्टिले शम्भु दाइ निर्दोष छ बाल नाटक लघु आयाममा संरचित निकै सफल किसिमको नाटक हो ।

४.१.१.५ भाषाशैली

शम्भु दाइ निर्दोष छ बाल नाटकको भाषाशैली बाल मैत्री नै देखिन्छ । छोटा छोटा संवाद, पात्र अनुकूलको शब्द छनोट आदि दृष्टिले उनका बाल नाटक दर्शनीय र पठनीय भएको छ । अर्थात् प्रस्तुत नाटकमा उपयुक्त भाषाशैलीको छनोट गरिएको छ । यहाँ नोकरले प्रयोग गर्ने भाषा, इन्स्पेक्टरले बोल्ने भाषा, मालिकले बोल्ने भाषा सबै फरक फरक किसिमको देखिन्छ । यसमा विशेष गरी बाल बालिकाले बोल्ने भाषालाई केन्द्र बनाइएको छ :

गीता : (मसिनो स्वरमा) बाले पुलिस बोलाएर शम्भु दाइलाई पकडेर लग्यो भने के गर्ने ? ...
विचरा शम्भुदाइ !...उसले त पैसा लिएकै होइन !

माधव : पैसा त हामीले पो लिएको । अब के गर्ने ??

(पृष्ठ. ४)

माथि प्रयुक्त गीता र माधवको संवादबाट के स्पष्ट हुन्छ भने उनीहरूले प्रयोग गरेको भाषा एकदमै सरल र सहज किसिमको छ । उनीहरूले यथार्थ कुरालाई जोड दिएका छन् । बुबाको पिटाइबाट निर्दोष कामदार शम्भुलाई बचाएका छन् । शम्भु दाइ निर्दोष छ बाल नाटकमा टाटेपाटे, फटाहा, अड्डा, इन्स्पेक्टर, बलिन्द्र धारा, पकडेर, कठोर, आश्चर्य जस्ता शब्दहरूको प्रयोगका साथै टक्क, जुरुक्क, डराई डराई, खुसुक्क आदि अनुकरणात्मक शब्दको सुन्दर संयोजन भएको पाइन्छ ।

४.१.१.६ संवाद

शम्भु दाइ निर्दोष छ बाल नाटकमा छोटा छरिता तर रोचक संवादहरूको प्रयोग भएको छ । नाटकको कथावस्तु अनुकूलको संवाद प्रयोग गरिएको छ । छोटा संवाद पच्छे दिइएका मञ्च निर्देशनले नाटकलाई मञ्च विधानका दृष्टिले समेत सफल तुल्याएको देख्न

सकिन्छ । यसमा ७० ओटा संवादहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको संवादको नमुनालाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

इन्स्पेक्टर : ए ! खुसुकक लिएको छु भन् बरु ! ..नत्र जीउ जीउले गोता खाला जीवन.....

शम्भु : बलिन्द्रधारा आँसु भादैँ हजुर मैले नलिएको कुरा कसरी लिएँ भनौँ !

इन्स्पेक्टर : (रिसले एक थप्पड दिँदै) त्यसो भए तँ भन्दैनस् होइन !

(शम्भु पछारिन्छ)

माधवकी आमा : भो, इन्स्पेक्टर साहेब !आखिर पाँच रुपियाँकै कुरा हो ।

(पृ. ५)

बाल पात्र माधव र गीताले व्यक्त गरेका प्रत्येक संवादहरू निकै मार्मिक छन् । इन्स्पेक्टर, बुबा र आमा सबैले प्रयोग गरेका संवाद सरल स्पष्ट र रोचक किसिमका छन् । यसमा बालपात्र माधव र गीताकै विजय भएको समेत संवादमा देखाइएको छ ।

४.१.१.७ अभिनेयता

प्रस्तुत शम्भु दाइ निर्देश छ बाल नाटकमा जम्मा दुईवटा दृश्यहरू रहेका छन् । ती दृश्यमध्ये पहिलो दृश्यमा सत्रवटा ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ भने दोस्रो दृश्यमा ४४ ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ । मञ्च निर्देशका आधारमा नाटक मञ्चन वा निर्देशन गर्न सहज हुने देखिन्छ । नाटकको पहिलो दृश्यमा दिउसो अपराह्नको समयलाई देखाइएको छ । त्यस्तै दोस्रो दृश्यमा साँभपखको दृश्यलाई देखाइएको छ । यस अर्थमा नाटक मञ्चन गर्दा दिन र साँभको वातावरण भल्कने प्रकाश व्यवस्थापन गर्नु पर्ने देखिन्छ । ध्वनिका दृष्टिले प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष ध्वनिको प्रयोग भएको छ । जस्तै शान्त, भर्किएको, हर्किएको, मसिनो स्वरमा, आँसु भादैँ र कडा स्वर जस्ता अलग अलग स्वर निस्कने ध्वनि यन्त्रको व्यवस्थापन गर्नु पर्ने देखिन्छ ।

मञ्च निर्देश कोष्ठकमा हुन्छ । यसमा लुकाउन खोज्दै, बडो सोचको मुद्रामा, आश्चर्यको स्वरमा जस्ता प्रशस्तै मञ्च निर्देश दिइएको छ । प्रकाश व्यवस्था र ध्वनि व्यवस्थाका दृष्टिले यो नाटक निकै उपयुक्त किसिमको छ ।

४.१.२ देवदूतको महत्त नाटकको विश्लेषण

४.१.२.१ विषय वस्तु

देवदूतको महत्त बाल नाटक सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित छ अर्थात् एक आपसमा मिलेर काम गर्दा समाजमा के कस्तो फाइदा पुग्छ भन्ने विषय वस्तुलाई यस नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । । गीता, माधव, बन्नी ,माया आदि बाल पात्रहरूले म्युजियमतिर घुम्न जाने सल्लाह गरेकै दिनमा बुबाले निश्चित बिरुवा गोड्ने आदेश दिन्छन् । उक्त आदेश अनुसार

माधव र गीता विरुवा गोड्न् थाल्छन् । माधव दाजु र गीता बहिनी निराश बन्दै काम गरिरहन्छन् । शम्भुलाई सोध्छन् किन बाबाले यसरी काम लगाउनु भएको हामी केटाकेटीलाई ? शम्भु गम्भीर बन्दै भन्छ-

तपाईंहरू विहान धेरै बेर सुत्नु भो, अल्छी हुनु भो रे अल्छीको सजाय मालिक बाले दिनु भएको । दुवै जना एकादेशको कथाभैँ देवदूतले मद्दत गरे कस्तो मजा हुन्थ्यो भन्दै कल्पना गर्दछन् । उतिबेलै साथीहरू आएर छक्क पर्छन् । ओहो माधव र गीता अभैँ के गर्दै हो । हाम्रो सल्लाह विर्सियो कि क्या हो ?? गीता रुनरुन खोज्दै भन्छे हेर न बुबाले यती विरुवा गोडी नसकी नजाओ भन्नु भएको छ । गीताकैँ कुरामा माधव सही थप्छ हो त ।

(पृ.१०)

माधव र गीतालाई काम गर्न सहयोग गर्छन् । तर बट्टी नामको एउटा साथी म त यस्तो फोहोरी काम गर्दिन, यो त नोकरले पो गर्छ भन्दै कड्किन्छ । सबैसाथीहरू बट्टीको घमण्डीपनादेखि रिसाउछन् । अन्त्यमा सबै मिलेर छिटो छिटो काम सिद्धाएर घुम्न जान्छन् । यसमा आपसी मेलमिलापबाट हुन सक्ने कामको खुलेर प्रशंसा गरिएको छ ।

४.१.२.२ चरित्र चित्रण

विकलले यस नाटक भित्र नौ, दस र बाह्र वर्षका बालबालिकाहरूको सक्रिय उपस्थिति देखाएका छन् । यहाँ माधव निम्न मध्यम परिवारको बाह्र वर्षको केटा हो । ऊ निकै मिहिनेती बाल पात्र हो । नाटकमा ऊ सहयोगी र असल स्वभावको पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । उसकी बहिनी गीता नौ वर्षकी बाल पात्र हो । ऊ सहायक पात्र हो । ऊ पनि निकै असल र मिहिनेती स्वभावकी देखिन्छे ।

माया, बट्टी र प्रीति आदि सबै माधव र गीताका मिल्ने साथी हुन् । सबै जना मिलेर म्युजियम घुम्ने योजना बनाउछन् । तर माधव र गीताको बुबाले त्यही दिन विरुवा गोड्ने काम दिए पछि निराश बन्छन् । तर सहयोगी साथीहरूले विरुवा गोड्ने सघाएपछि उनीहरू खुसी बन्छन् ।

बट्टी नामको बाल पात्र सुरुका चरणमा केही घमण्डी जस्तो लागे तापनि पछिल्लो समयमा मिलनसार साथीका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । यस नाटकभित्रका सबै बालपात्रहरू सहयोगी र सत् किसिमका छन् ।

४.१.२.३ परिवेश

देवदूतको मद्दत बाल नाटक माधव र गीताको घर, घरछेउको बगौँचादेखि लिएर म्युजियमसम्मको परिवेशमा समेटिएको छ । विहानीको समय बगौँचामा विरुवाको फेदमा घाँस उखेल, विरुवा सफा गर्न व्यस्त छन् बाल पात्र माधव र गीता । आफ्ना साथी र संगीसँग एकदिन हाँसखेल गर्न, नयाँ कुरा सिक्न रहरले म्युजियम जान लागेकै दिनमा असहज

परिवेशको उत्पत्ति हुन्छ । बालपात्र माधव र गीता म्युजियमका मिठा सपना सजाउदै बगैँचामै काम गरिरहन बाध्य भएका छन् ।

बाल बालिकाको बल र तागतले नभ्याउने काम अभिभावकले थोपर्दा उनीहरूलाई मानसिक तनाव उत्पन्न हुन सक्छ । तर साथी साथी मिलेर त्यही काम सम्पन्न गर्दा सजिलो हुन्छ । भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

४.१.२.४ संरचना

देवदूतको मद्दत बाल नाटक एकै दृश्यमा विभाजित देवदूतको मद्दत बाल नाटक एकै दृश्यमा संरचित छ । तर पनि एकै बसाइमा पढ्न सकिने किसिमको छ । बिच बिचमा प्रयोग गरिएका भावअनुकूलका चित्रहरूले समेत नाटकलाई बढी पठनीय बनाएको देख्न सकिन्छ । कतै कतै बिच बिचमा गीति अंशहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । एकै अंक मात्रै भए पनि ठाउँ ठाउँमा प्रयोग भएका कथा अनुरूपका चित्रहरूले नाटकलाई बुझ्न भन्ने सजिलो बनाएका छन् ।

बाल बालिकाहरूका रुचि, इच्छा र चाहनाहरू विभिन्न किसिमका हुन्छन् । तिनको विरोध होइन अभिभावकले सहयोग गर्नु पर्छ । भन्ने कुरा माया, बढी, प्रीति आदिको सहयोगबाट थाहा हुन्छ ।

मञ्च विधानका दृष्टिले यो नाटक निकै सफल देखिन्छ । छोटो छोटो वाक्यहरूको गुम्फन र कोष्ठकमा मञ्च निर्देश गरिएकाले यो नाटक मञ्चिय हिसाबले उपयुक्त किसिमको देखिन्छ । अङ्क र दृश्यमा विभाजित नभए पनि यसले दिन खोजेको सन्देश नाटकका पात्रहरूले गरेको आपसी छलफलबाट स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

४.१.२.५ भाषाशैली

देवदूतको मद्दत बाल नाटक सरल, स्पष्ट बुझिने बोलीचालीकै भाषामा रचना भएको छ । बाल बालिकाहरूले किताबी ज्ञानका अतिरिक्त ज्ञान लिन म्युजियम घुम्न जाने योजनालाई लेखकले निकै रोचक पाराले प्रस्तुत गरेका छन् । अधिकांश पात्रले बालबोलीकै भाषाको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : मतलब, बाइकट, पछुतो, झार, बिरुवा, फूल, साथी, बाबा आदि । केही केही दृश्यहरू प्रदर्शन गर्न असम्भव जस्तो लागे पनि विकलको यो नाटक मञ्चनीय देखिएको छ । ठाउँ ठाउँमा प्रयोग भएका बाल गीतले नाटकको आकर्षण बढ्दै गएको छ :

रङ्गीचङ्गी फुलफुलेको हाम्रो फुलबारी
गेड्छौँ, खन्छौँ झार उखेल्छौँ हरिलो भरिलो पारी
मस्त हावासँग भुल्दछ पिडमा, हाम्रो फुलबारी
फुल्दै भुल्दै फलफुल दिन्छ, हामी खान्छौँ झारी..

परिवेश सुहाउदो किसिमको गीति अंशहरूका प्रयोगका कारण नाटक निकै रोचक एवम् पठनीय बनेको छ । बाल बालिकाको घुम्न जाने इच्छालाई अभिभावकले छेक्न खोजे पनि आपसी मेल मिलापकै कारण छिटो छिटो काम सकेर गीत गाउँदै गाउँदै म्युजियम जान्छन् ।

कहि कतै आश्चर्य, मुग्ध, घमण्ड जस्ता कठिन शब्दको प्रयोग भए तापनि समग्र देवदूतको मद्दत नाटकको भाषा निकै सरल र सरस किसिमको छ ।

४.१.२.६ संवाद

छोटा छोटा संवादको प्रयोग गरेर लेखनाले देवदूतको मद्दत नाटक निकै घत लाग्दो किसिमको छ । पात्र अनुकूलको संवादको प्रयोग भएको छ । परिवारले वेवास्था गरे पनि साथी साथी मिलेर समस्याको समाधान गरेका छन् जसको नमुनालाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

माधव: बाले अह्नाएको काम छोडेर जाने ?.. वरु बढीले भनेजस्तै तिमीहरू जाओ । हामी अर्कै पल्ट जाऔंला । हामी दुईका कारण यत्रो पोग्राम बिगार्न हुन्न !

गीता : (केही नबोली) आँखाभरि आँसु पारेर हो त ।

प्रीति : छि, बढी तिमी त साह्रै मतलबी मान्छे ...बाबै । उनीहरूलाई छोडे हामी मात्रै किन जाने नि सबै मिलेर काम गरौं न। (पृष्ठ ९)

माथिको उदाहरणबाटै स्पष्ट हुन्छ कि यस नाटकमा प्रयुक्त प्रत्येक संवादहरू निकै मार्मिक र सरल किसिमका छन् । बढीले नाटकको सुरुका चरणमा अफेरा कुराको बखेडा भिकेर प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिए पनि सबै साथीहरूको सल्लाह र सुझावले असल पात्रको नमुना भएको छ ।

४.१.२.७ अभिनेयता

विकलका बाल नाटकहरूमध्ये प्रस्तुत देवदूतको मद्दत नाटक कुनै अड्क र दृश्यमा विभाजित छैन । यो एउटै अंकमा संरचित छ । तर पनि यसमा प्रशस्तै मञ्च निर्देश भन्ने गरिएको छ । यस नाटकभित्र एकतिस ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ । जसबाट नाटक अभिनेता पठनीय बनेको छ जस्तै भर्को स्वरमा, हाँसेर, मसिनो स्वरमा, आश्चर्यले, घमण्डी स्वरले, कुरा काट्दै, एकछिन अडेर, गीताको नजिकमा गएर आदि । यस नाटकको सुरुमा बिहानीको सुन्दर वातावरण देखिन्छ भने मध्य भागमा दिनको घमाइलो वातावरण झल्कने प्रकाश व्यवस्थापन गर्नु पर्ने देखिन्छ ।

ध्वनि विधानका दृष्टिले प्रत्यक्ष र परोक्ष ध्वनिको प्रयोग भएको छ । जस्तै बालबालिकाले रमाउँदै गाएको गीत (कोरस) यहाँ प्रत्यक्ष ध्वनिका रूपमा देखिएको छ । साथै कथानक अनुरूपका चित्रले पनि नाटक मञ्चन र निर्देशनका हिसाबले देवदूतको मद्दत नाटक निकै उपयुक्त किसिमको देखिन्छ ।

४.१.३. किसान र बाघ नाटकको विश्लेषण

४.१.३.१ विषय वस्तु

किसान र बाघ नाटकमा जङ्गली जनावर बाघको घमण्ड र अहङ्कारलाई विषय वस्तु बनाइएको छ । यो नाटक सात थुँगा एकाङ्की सङ्ग्रह भित्रको तेस्रो नाटक हो । यस नाटकमा जङ्गली जनावर बाघ, किसान, विरालो आदि पात्रको उपस्थिति रहेको पाइन्छ, किसान र बाघ बाल नाटकभित्र मानवेत्तर पात्र बाघ, विरालो, गोरु, खेत, चराचुरुङ्गी आदिको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको पाइन्छ । यस नाटकको पहिलो दृश्यमा बाघ र विरालोको भेट र उनीहरूको वार्तालाभलाई बडो रोचक पाराले व्यक्त गरिएको छ । दोस्रो दृश्यमा खुला मैदान हुँदै उनीहरू खेतमा जोत्नेकाममा व्यस्त किसानका नजिक पुग्छन् । किसान र उसकी छोरी आफ्ना पारामा खेतको काम गर्दै हुन्छन् । बाघ देखासाथ छोरी राधा डराएर लुगलुगी काप्न थाल्छे । त्यसै बेला बाघले गर्जदै मान्छेलाई भन्छ— यो मेरो विरालो भान्जोलाई दुःख दिने तैं होइनस् ? ल आज तँ मसँग लडाईँ गर.. । बाघको यस्तो कुरा सुन्ने बित्तिकै मान्छेले दिमाग घुमाएर विचार गर्छ । विस्तारै भन्छ मेरो बल त आज घरमा छ म लिएर आउछु । त्यतिबेर तपाईँ पखिनु होस् । बाघले हुन्छ भन्छ । मान्छेले शर्त राख्छ, म घरबाट आउन्जेल बाघ राजा यो रुखमा तपाईँलाई बाधेर जान्छु त्यसो भए । मसँग लडाईँ गर्छस् भने पक्कै म बस्छु भन्दै गर्जदै बाघ रमाउछ । घरमा गएर ठुला ठुला लठ्ठी लिएर आएर बाघलाई नराम्रोसँग काबु बनाउछ । बालले रुदै रुदै माफी माग्छ ।

बाघ वा वनको राजा आफूमा धेरै बल भए पनि बुद्धिमान हुँदैन । विरालाको उक्साहटमा मान्छेको बुद्धिको जाँच गर्ने क्रममा आफैँ खतरामा परे पछि माफी मागेर भागेको प्रसङ्गलाई रोचक पाराले विषय वस्तु बनाइएको छ । यसमा जनावरहरू जतिसुकै बलवान् भए पनि उनीहरूमा बुद्धि हुँदैन । त्यसलाई मानिसले सजिलै काबुमा राख्न सक्छन् भन्ने भाव देखाइएको छ ।

४.१.३.२ चरित्र चित्रण

किसान र बाघ बाल नाटकमा मानवीय पात्र किसान मान्छे, उसकी छोरी राधा र मानवेत्तर पात्र बाघ, गोरु र विरालाको प्रयोग गरिएको छ । पशु प्राणीलाई नाटकमा देखाइए पनि यो छुट्टै किसिमको रोचक ढङ्गले देखिएको छ । अब के गर्ला पात्रले ? कसो होला ? भन्ने जिज्ञासा बढ्दा बढ्दै नाटक टुङ्गिएको छ । यस नाटकमा बालपात्र राधाको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा मात्र देखिएको छ । भने किसान मुख्य पात्रका रूपमा देखापरेको छ । किसान आफ्नो खेती किसानी गर्दै जीविका चलाउने एक मिहिनेती मान्छे हो । साधारण आफ्नो जीवन यापन गरिरहेको हुन्छ । अचानक जङ्गली जनवार बाघले आक्रमण गर्न निहुँ खोज्दै आएपछि दिमाग लगाएर त्यसलाई तह लगाएर छाड्छ । घमण्डी बाघ मान्छेको परीक्षा लिन आएको तर उल्टै मर्नु न बाँच्नु भएर माफी माग्दै जान्छ ।

नाटकमा देखिएको घटना र कथावस्तु अध्ययन गर्दा यो बाल नाटक नभएर प्रौढ नाटक जस्तो देखिन्छ । किनकि यहाँ बाल पात्रको खासै भूमिका देखिएको नै छैन । राधा नाटकको विचमा देखा परेर विचैमा हराउँछे । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म अन्य पात्रकै भूमिका रहेको पाइन्छ । यसमा मानवीय पात्र किसानको जित र मानवेत्तर पात्र घमन्डी बाघको हार देखाइएको छ ।

४.१.३.३ परिवेश

किसान र बाघ बाल नाटक किसानको घरदेखि लिएर खेत र जङ्गलको परिवेश भित्र समेटिएको छ । बाक्लो घना जङ्गल बाघको बस्ती हुँदै खेतमा जोति रहेको किसान सम्मको धमिलो आकृति यसमा देख्न सकिन्छ । बेलुकी पख हुन हुनै लागेको ३ / ४ बजेको समयमा यस नाटकको पहिलो दृश्यको अन्त्य भएको छ । यसमा स्थानीय जङ्गलमा रहेको बाघ मामा र भान्जा विरालोका विचमा दुख सुखका भला कुसारी भएको एउटा अतिरञ्जनालाई प्रत्यक्ष परिवेश बनाइएको छ । आफू दुब्लो र मरन्चयाँसे यही मान्छेकै कारण भएको भन्दै विरालोले बाघ मामालाई पोल लगाउछ । बलको तुजुक देखाउँदै बाघ म त्यसको आज उपचार गरेर छोड्छु भन्छ । नाटकको दोस्रो दृश्यमा बाघ र विरालो फाँटको बाटो हुँदै किसानलाई भेट्न पुगेको, किसानले बाघलाई रुखमा बाधेको, मज्जले त्यसको धुलाइ गरेको, बाघ रुदै रुँदै माफी माग्दै भागेको प्रत्यक्ष परिवेशलाई चित्रात्मक शैलीमा देखाइएको छ । यस नाटकमा तराईको परिवेशलाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । हरियाली वन जङ्गल, खेत, रुख, चराचुरुङ्गी, अस्ताउदो सूर्य आदिलाई किसान र बाघ नाटकले प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको देखिन्छ ।

४.१.३.४ संरचना

दुई दृश्यमा विभाजित भएको **किसान र बाघ** नाटक निकै प्रभावोत्तेजक र मनोरञ्जनात्मक किसिमको छ । सरल छोटो शब्दहरूको संयोजन गरेर नाटक सिर्जना भएको छ । यो सात थुँगाभित्रका सबै नाटकभन्दा लामो आकारमा संरचित नाटक हो । यस नाटकको पहिलो दृश्यमा लामा र छोटो गरी जम्मा चौबिस ओटा संवादहरू रहेका छन् । दोस्रो दृश्यमा बत्तिस ओटा संवादहरू रहेका छन् । यसमा कथावस्तु अनुकूलका चित्रहरूको समेत प्रयोग भएको छ । जसले नाटकलाई अभै पठनीय एवम् बोधगम्य बनाउन सहयोग पुर्याएको छ । जङ्गलदेखि खेतसम्मको परिवेशमा संरचित यस नाटकमा मानवेत्तर पात्र बाघ र मानवीय पात्र किसानका विचमा भएको वार्तालाभलाई बडो रोचक ढङ्गले प्रस्तुत भएको छ । संरचनाका हिसाबले दुई दृश्यमा संरचित भएको यो मझौला आकारको नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा प्रसङ्ग अनुकूल दृश्य परिवर्तन गर्नु, वर्णनलाई संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्नु र लघु आयाममा संरचित भएको देखिन्छ ।

संवाद अनुकूल कोष्ठकमा मञ्च निर्देश समेत ठाउँ ठाउँमा गरिएकाले मञ्चन तथा संरचनाका हिसाबले नाटक उत्कृष्ट किसिमको देखिन्छ ।

४.१.३.५ भाषाशैली

किसान र बाघ बाल नाटक अन्य नाटकका तुलनामा भाषाशैलीका दृष्टिले केही जटिल किसिमको छ । यस नाटकमा पहिलो र दोस्रो दुवै दृश्यमा आकर्षक शैलीको प्रयोग भएको छ । पढ्दै जाँदा अब के होला ? भन्ने कैतुहल पाउन सकिन्छ । तर यसमा बाल बोलीभन्दा अलि जटिल शब्दहरू घृणा, भ्रम्टेर, पञ्जा, गर्जेर, पानीमरुवा, मरन्च्याँसे, छुद्र, घमण्डी, निर्बलियो, दुडुगा जस्ता शब्दको प्रयोग भए तापनि नाटक निकै मनोरञ्जनात्मक किसिमको देखिन्छ । जस्तै :

किसान : महाराज ! त्यसो हो भने म तपाईंसँग लडाइँ गर्न राजु छु । तर

मलाई शङ्का छ ।

बाघ : केको शङ्कातँ मजस्तो राजाको सामु मनमा शङ्का लिन्छस्

किसान : बहाना गरेको होइन महाराज म अहिले निर्बलियो छु । म घरबाट निस्कने बेलामा आफ्नो बलजति सबै खोपामा राखेर निस्कने गर्छु । त्यसैले।

मथिको नाट्यांशबाट के स्पष्ट हुन्छ भने यसमा प्रयुक्त भाषा बढी काल्पनिक जस्तो देखिए तापनि निकै रोचक शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । एकातिर बाघले मान्छेसँग प्रत्यक्ष बोलेको स्थिति, अर्कातिर गोरु जोत्ने डोरीले बाघलाई रुखमा बाधेको प्रसङ्ग अलि अपत्यारिलो किसिमको देखिन्छ ।

यसमा प्रयुक्त कतिपय निर्बलियो, कातर, पानी मरुवा, नाङ्गो, खियाएर, मरन्च्याँसे, जुक्ति आदि अफ्यारा शब्दहरू रहेका छन् । तर पनि 'भैँमा न भाँडामा', 'कुन ड्याङ्को मुला', 'डाडुमा पानी तताएर मर्नु' जस्ता उखान र टुक्काको प्रयोगले नाटकको भाषाशैली रोचक बनेको छ । यसभित्र बल र बुद्धि दुवैको हार र जित राम्ररी देखाइएको छ । निडर भएर काम गर्न सके जस्तोसुकै अप्ठेरो कार्य गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश यस नाटकले दिएको छ ।

४.१.३.६ संवाद

नाटक संवादात्मक विधा भएकाले संवादको भूमिका यसमा महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । किसान र बाघ बाल नाटकमा कथावस्तु अनुकूलका छोटो छोटो छरिता संवादको संयोजन भएको छ । नाट्य वस्तु अनुसार प्रत्येक दृश्यहरूमा मानवीय पात्र र मानवेत्तर पात्र बिचको संवादलाई समेत रोचक शैलीले प्रस्तुत गरिएको छ । कतै बाघ र बिराले जस्ता पशु बिचको संवाद छ भने कतै मानिस र बाघका बिचको वार्तालाभलाई देखाइएको छ :

बाघ : म तँ जस्तो नाङ्गो छु, मेरा पनि हतियार छैनन् !

किसान : तपाईँका लामा लामा नङ्गा र तिखा दाँत छन् । तर मेरा त छैनन् । त्यसैले म निर्बलियो छु । यस्तो निर्बलियोसँग बलवान् राजाले लडाइँ गर्न सुहाउला ...?

बाघ : (हाँसेर) हा: हा: हा: तँ निर्बलियो ?..मेरो भान्जोलाई खियाएर मुसोजत्रो कसरी तुल्याउन सक्थिस् ? तँ फटाहा होस् । .. तँ मसँग लडाइँ नगर्न बहाना गर्छिस् ...?

(पृष्ठ १७)

माथिको संवादबाट स्पष्ट हुन्छ कि यस नाटकमा मानव र जङ्गली जनवार बाघका बिचमा निकै चर्का संवाद वा कुराकानी भएका छन् । यहाँ जङ्गलको राजा भएर पनि स्वयम् कमजोर मान्छेसँग लडाइँ गर्न तमिसिएको छ बाघ । अन्त्यमा घमन्डी बाघको पराजय भएको छ । यस नाटकमा प्रयुक्त छोटो छरिता र स्पष्ट बुझिने संवादकै कारणले यो नाटक निकै सफल बन्न पुगेको छ ।

४.१.३.७ अभिनेयता

प्रस्तुत किसान र बाघ बाल नाटकमा जम्मा दृश्यहरू रहेका छन् । ती दृश्यहरूमध्ये पहिलो दृश्यमा एक्काइस ओटा ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ भने दोस्रो दृश्यमा पच्चिस ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ । दृश्य एकको दृश्य प्रारम्भमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : ढल्दो दिन, जङ्गल सुरु भएको ठाउँ, त्यही एउटा बाघ, एक जङ्गली जनावर यताबाट उता खुर्रखुर्र दगुरि रहेको अवस्था । एउटा मरन्च्याँसे बिरालो । खेतमा गोरु नारेर जोत्न लागेको किसानको धमिलो आकृति आदि मञ्च निर्देशका क्रममा देख्न सकिन्छ । यसमा अलि मधुरो खालको प्रकाशको व्यवस्था गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ । दृश्य दुईमा खुला फाँट खेत, घाम डाडाँमा बसेपछिको समय, तराईको दृश्य, हलो जोति रहेको किसान आदि वातावरणको चित्रण गरिएको छ । यसमा साँभ पखको निकै मधुरो प्रकाश व्यवस्था गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ ।

नाटकको अन्त्यमा नाटककारले मञ्च निर्देशनका क्रममा सबै चरित्रहरूको अनुहारमा हर्ष र उल्लास देखाइ दिएको छ । यसबाट नाटकको अन्त्य सुखान्त किसिमको देखिन्छ । यसरी नाटककारले यस नाटकमा सूक्ष्म निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.१.४ गीता भेट्टिई नाटकको विश्लेषण

४.१.४.१ विषय वस्तु

प्रस्तुत गीता भेट्टिई बाल नाटक रमेश विकलको सात थुँगा एकाइकी सङ्ग्रह भित्रको चौथो बाल नाटक हो । यस भित्र विद्यालय तहका विद्यार्थीहरूले वनभोज गएको र वनभोजमा रमाउने क्रममा गीता नामकी बाल पात्र हराएको विषय वस्तुलाई रोचक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । करुणा, माया, विक्रम, प्रीति सबै साथीहरू वनभोजको रमभममा रमाई रमाई खेलि रहेका हुन्छन् । त्यस मध्येकी नौ वर्षकी चञ्चले साथी गीता पुतली पकने सुरमा भिरको अररो काडामा अल्झेर हराउछिन् । सबै साथीहरूले खोज्छन् तर कही पाउँदैनन् । निराश बनेर

फर्कन्छन् । यो नाटक एउटै अड्क वा दृश्यमा संरचित भएको छ । यसको सुरु भागमा वनभोजको निकै रमाइलो दृश्यलाई समेटिएको छ । करुणा गुरुआमा, माधव, गीता, बद्री आदि सबै विद्यालयका साथीहरू क्यासेट बजाउदै, मिठा मिठा गीतका तालमा नाचदै रमाउछन् । सुन्दर उपवनमा सबै साथीहरू आपसमा जम्मा भएर बस्छन् । नाटकको अन्त्य भागमा साथीहरू खेल्दा खेल्दै गीता अठेरो जङ्गलमा फस्दछे । सबैले खोज्छन् तर गीता भेटिन्न । सबैको अनुहारमा नैराश्यता उत्पन्न हुन्छ । दाजु माधव आत्तिदै रुन्छ । अन्त्यमा विक्रमको सहासले भिरमा अड्केर अभर परेकी गीतालाई उद्धार गरेको रोचक प्रसङ्ग देखाइएको छ । यसमा बाल बालिकालाई अठेरो जङ्गलमा स्वतन्त्रपूर्वक घुम्न र डुल्न दिनु राम्रो होइन । यदि दियो भने सचेत बन्नु पर्दछ, भन्ने सन्देश प्रवाहित गरेको छ । नाटकको अन्त्य सुखान्त किसिमको छ ।

४.१.४.२ चरित्र चित्रण

गीता भेट्टिई नाटकमा माधव, माया, गीता, प्रीति, बद्री र विक्रम आदि दस वाह्र वर्षका बाल पात्रहरू छन् । करुणा नामकी पात्र शिक्षिका हुन् । उनीहरू सबै अतिरिक्त ज्ञानका निम्ति वनभोज गएका छन् । गीता भेट्टिई बाल नाटकमा विक्रम र गीताको मुख्य भूमिका रहेको पाइन्छ । यहाँ गीता नौ वर्षकी एक चञ्चले केटी हो । ऊ वनका रङ्गी बिरङ्गी पुतलीसँग खेल्न खुबै मन पराउछे । विद्यालयको वनभोजमा ऊ ज्यादै रमाउछे । रुख र बिरुवाको सामु उफ्रिन पाउदा दङ्ग पर्छे । अन्त्यमा खेल्दा खेल्दै भुक्किएर अठेरो भिरमा अड्किन्छे । त्यस्तै विक्रम वाह्र वर्षको अर्को सहायक बाल पात्र हो । यस नाटकभित्र ऊ निकै असल स्वभावको देखिन्छ । ऊ कसैसँग नडराउने निकै निडर र सहयोगी पनि देखिन्छ । चरित्रका हिसाबले ऊ मिलनसार, सहासी, धैर्यशील देखिन्छ । अठेरोमा भिरमा अभर परेकी गीताको उद्धार विक्रमले नै गर्दछ ।

बहु पात्रहरूको प्रयोग भएको यस नाटकमा माया, गीता, प्रीति, माधव, विक्रम, बद्री सबै वनभोजमा नाच्ने, गाउने, खेल्ने र खाने काममा रमाइलो गरि रहेका छन् । यस नाटकका सबै बालपात्रहरू सकारात्मक सोच राख्ने, स्वविवेकी र सहासी छन् ।

४.१.४.३ परिवेश

गीता भेट्टिई बाल नाटकमा वनभोज गएको एउटा रमाइलो उपवनलाई परिवेश बनाइएको छ । यसमा बाक्लो जङ्गलको छेउमा हरियो चौरमा फल र फुलका भाडी बुट्यानहरू भएको ठाउँमा दिनको समयमा वनभोजको सुन्दर परिवेश देख्न सकिन्छ । विद्यालयका साना साना जिज्ञासु बाल बालिकाहरू आपसमा मिलेर हाँसै रमाउदै छहारीमा बसेको प्रत्यक्ष परिवेश देखिन्छ । नाटकको अन्त्यतिर एकदमै डर लाग्दो घना जङ्गलको आसपासमा बाल बालिकाहरू लुकामारी गर्दै उफ्रिएको अवस्था समेत देख्न सकिन्छ । खेल्दा खेल्दै चञ्चले गीता भाडीमा हराएपछि एकछिन निकै छट्पटी र तनावको स्थिति देखिन्छ ।

अन्त्यमा डर लाग्दो काडाको भाडीभित्र गीता अल्झिएको स्थितिमा विकले भेट्टाउछ । कसैले निकलनै नसक्ने अण्डेरोमा परेकी गीतालाई सहासी विकमले अनेक उपाय लगाएर बाहिर ल्याएको प्रत्यक्ष परिवेशमा यो नाटकको सिर्जना भएको देख्न सकिन्छ । यस नाटकमा कतै अत्यास लाग्दो परिवेश उत्पन्न भए पनि नाटकको अन्त्य तिरको परिवेश निकै रमाइलो छ । किनकि विकमले गीतालाई बचाउछ । त्यसपछि सबैको अनुहार खुसीले धपक्क बलेको निकै रोचक परिवेश देख्न सकिन्छ ।

४.१.४.४ संरचना

संरचनागत हिसाबले गीता भेट्टिई बाल नाटक एकै दृश्यमा संरचित भएको छ । तर पनि एकै बसाइमा सजिलैसँग पढ्न सकिने किसिमको छ । बिच बिचमा प्रयोग गरिएका भावअनुकूलका चित्रहरूले समेत नाटकलाई बढी पठनीय र सरल बनाएको छ । एकै अड्क मात्रै भए पनि ठाउँ ठाउँमा मञ्चनको लागि कोष्ठकमा मञ्च निर्देशन समेत दिइएको छ । संरचनागत हिसाबले यसमा लामा र छोटो गरी जम्मा पैसठ्ठी ओटा संवाद छन् । नाटकभित्र प्रसङ्ग अनुरूप करिब छब्बीस ओटा ठाउँमा मञ्च निर्देशन गरिएको छ । प्रत्येक संवादहरू पात्र अनुरूप प्रयोग भएका छन् । नाटकको पहिलो प्रहरमा वनभोजको रमाइलो दृश्यलाई बडो आकर्षक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ भने अन्तिम प्रहरतिर गीता हराएपछिको केही छटपटी बढेको प्रसङ्गलाई चित्रात्मक ढङ्गले देखाइएको छ ।

छोटा छोटा वाक्यहरूको प्रयोग गरी लेखिएको तथा कोष्ठकमा मञ्च निर्देशन समेत स्पष्ट रूपले गरिएको हुनाले गीता भेट्टिई बाल नाटक संरचनागत दृष्टिले सफल रहेको छ ।

४.१.४.५ भाषाशैली

नाटकलाई सफल पार्न त्यसका प्रयोग भएको भाषाले महत्त्वपूर्ण प्रभाव पार्दछ । बाल बालिकाको निम्ति प्रयोग गर्ने भाषाशैली बाल बोलीचालीकै हुनु आवश्यक मानिन्छ । जसले बाल मस्तिष्कलाई ज्ञान थप्न सहयोग पुऱ्याउछ । गीता भेट्टिई नाटकको भाषाशैली बालमैत्री किसिमको नै देखिन्छ । किनभने यहाँ प्रयुक्त शब्दहरू सरल किसिमका छन् । प्रत्येक पात्रले प्रयोग गरेका संवादहरूबाट पनि भनै बुझ्न सजिलो हुन्छ :

माया : नरोऊ माधव !गीता हराएकी छैन ।ऊ आइहाल्छे नि ! पुतली समाउन गएकी होली ।

करुणा : ल तिमीहरू चारैतिर गीतालाई खोज्न जाओ !

बद्री : गुरुमा ! मलाई त वनमा एकलै जान डर लाग्छ ! .. म त जान्नँ !

माथि प्रयुक्त बोली बाटै थाहा हुन्छ कि यसमा नाटककारले कति सरल भाषाशैलीको छनोट गरेका छन् । विकल बाल हृदयका नाटककार हुन् । उनले रचना गरेका बाल

नाटकहरूमा यस्तै सरल तथा सरस किसिमको पात्र अनुकूलको भाषाशैलीको चयन गरिएको पाइन्छ ।

छोटा छोटा बुझिने संवादको प्रयोग भएको यस नाटकको भाषाशैली बाल बालिकाका निम्ति बुझ्न सकिने किसिमको छ । सरल र सरस खालको छ । यस नाटक भित्र बाल मैत्री शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । डोरी, जोखिम, भिर, सहास, धन्यवाद, वन आदि साधारण बोलीचालीका शब्दका अतिरिक्त हिच्की, जिरिङ्ग, बुर्कुसी, विह्वल, आतङ्कित, सङ्कुचित आदि केही कठिन शब्दहरूको समेत प्रयोग भएको छ । तर पनि मञ्चनका हिसाबले यो नाटक निकै उच्च किसिमको छ ।

४.१.४.६ संवाद

संवादले नाटकलाई रोचक, आकर्षक अर्थात् दर्शनीय बनाउँछ । गीता भेट्टिई बाल नाटकभित्र बाल बोलीचालीकै शब्दहरूको प्रयोग गरिएको संवाद संयोजन भएको छ । प्रस्तुत बाल नाटकभित्र कथावस्तु अनुरूपका संवादहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा बाल पात्र माधव, गीता, प्रीति, बन्नी, विक्रम सबैको निकै चोटिला संवादहरू रहेका छन् :

प्रीति : अनि कसरी आई त गीता ?... हँ विक्रम दाइ ?

विक्रम : मैले तल गएर उसलाई उठाएँ, माथिबाट मायाले तानी !

माया : ओहो ! विक्रम दाइ त क्या गुरुमा ! साच्चै नडराउने बाबै ! कस्तो अफेरोमा रुखका जरा समाउँदै तल गयो..... मत कस्तो आडै ढक्क फुल्यो ..।

(पृष्ठ.२२)

नौ, दस वर्षका बाल बालिकाले प्रयोग गर्ने किसिमकै साधारण संवादहरूको प्रयोग गरेकाले नाटक निकै पठनीय बनेको छ । कुनै कुनै संवादहरू अलि लामा जस्ता लागे तापनि पात्र अनुकूल कै देखा पर्छन् । बाल बालिकालाई अफेरो जङ्गलमा एकलै खेल्ने स्वतन्त्रता दियो भने नराम्रो अवस्था आउन सक्छ । वनभोज जस्ता रमाइला कार्यक्रममा बाल बालिका लैजादा सचेत बन्नु पर्दछ भन्ने सन्देश दिएको पाइन्छ ।

४.१.४.७ अभिनेयता

प्रस्तुत गीता भेट्टिई बाल नाटक कुनै अड्क र दृश्यमा विभाजित छैन । यो पुरै नाटक एउटै अड्कमा संरचित छ । तर पनि यसको प्रत्येक संवादहरूमा मञ्च निर्देशनको पालना गरिएको पाइन्छ । यस बाल नाटकभित्र करिब छव्विस ओटा ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको पाइन्छ ।

यस नाटकको थालनीमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशनका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : रमाइलो उपवन, रुखको छहारी, त्यही एउटा हरियो चौर, त्यहाँ वनभोजको भव्य तयारी, यताउती भाँडाहरू, टेप रिकर्डर बजि रहेको, गीतको तालमा सबै बाल बालिका रमाइ रहेका । यहाँ दिउसोको उज्यालो अवस्थाको प्रकाश व्यवस्था गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ । यहाँ प्रत्यक्ष

ध्वनिका रूपमा बजि रहेको टेपलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै नाटकको मध्य भागतिर एक किसिमको आतेस फैलिन्छ । सबैजना 'गीता...गीता' भन्दै कालो निलो मुख पादै यताउती खोज्न थाल्छन् । यहाँ सबै एकदमै डराएको मनस्थितिको चित्रण गरिएको छ । नाटकको अन्त्य तिर नाटककारले मञ्च निर्देशक कम्ममा सबै चरित्रहरूको अनुहारमा प्रसन्नता, खुसी र हर्ष देखाएको छ । यसरी नाटककारले गीता भेट्टिई नाटकमा सूक्ष्म निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.१. ५. ऊ हाम्रो साथी हो नाटकको विश्लेषण

४.१.५.१ विषय वस्तु

ऊ हाम्रो साथी हो बाल नाटक सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित छ । दुई दृश्यमा संरचित यस नाटकभित्र पहिलो र दृश्यमा बाह्र वर्षको विक्रम, नौ वर्षकी गीता, बाह्र वर्षकी माया आदि बाल पात्रहरू भोगटेको सानो बोटमुनि बसेर खेलि रहेका हुन्छन् । सबै साथीहरू एकजुट भएर बसे पनि उनीहरूकै समूहको बढी नामको एउटा साथी त्यहाँ हुँदैन । ऊ आफ्नो असल साथी विक्रमलाई कुटन गुण्डाहरू लगाउछ । तर सहासी र धैर्यशील विक्रमको अगाडि कसैको उपाय लाग्दैन । उसले सबै गुण्डालाई सजिलै जित्छ । दोस्रो दृश्यमा तिनै फटाहा गुण्डालाई घुस्सी उठाउँदै भ्रम्टन्छ र आफ्नो मित्र बढीलाई बचाउँछ ।

बाल बालिकाहरूको कलिलो दिमाखमा नराम्रा कुराले छिट्टै प्रभाव पार्दछ । अर्थात् खराब चिजले बाल बालिकाको मस्तिष्कमा नकारात्मक असर पार्छ भन्ने कुरालाई यस नाटकले विषय वस्तु बनाएको छ । बढी एक स्वार्थी र घमण्डी बाल पात्र हो । उसको व्यवहारले सबै साथीहरू विचमा समस्या उत्पन्न हुन्छ । तर आफै धोखा खाए पछि आफ्नै साथीहरूको शरणमा पर्छ । फेरि असल बनेर माधव, गीता र विक्रमको मित्र बन्दछ । यसमा खराब साथीको सङ्गतले बालबालिकालाई नराम्रो बनाउँछ । साथी खराब भए पनि दुख पर्दा सहयोग गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ ।

४.१.५.२ चरित्र चित्रण

ऊ हाम्रो साथी हो बाल नाटकमा अन्य नाटकका तुलनामा धेरै बाल पात्रहरू समेटिएका छन् । विक्रम, गीता, माया, माधव, प्रिति, बालकृष्ण आदि बहु पात्रको प्रयोग भएको छ । यसमा प्रयुक्त पात्रहरू मध्ये बढी नामको बाह्र वर्षीय पात्र अरू साथीसँग नमिल्ने, घमण्डी स्वभावको छ । ऊ आफ्ना मिल्ने साथीप्रति पनि नराम्रो सोचाइ राख्छ । उल्टै बाहिरका फटाहा साथीसँग मिलेर विक्रम आदि आफ्ना साथीलाई धम्क्याउँछ । पछि फटाहाबाट उल्टै कुटाइ खाएर मरणासन्न हुँदा विक्रमले बचाउछ । विक्रम चरित्रका हिसाबले एकदमै मिहिनेती असल र सत् किसिमको देखिन्छ । ऊ सबैलाई समान दृष्टिले हेर्दछ । खराब केटाको गलत सङ्गतमा फस्ने

आफ्नो साथी बढीलाई दुख पर्दा समेत बचाउछ । यो नाटकको सुरुदेखि अन्त्य सम्म विक्रम एकदमै गतिशील असल र मिहिनेती पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

बढी आफूलाई धनीको छोरो हुँ भन्ने ठान्छ । ऊ आफ्ना मित्रमाथि गुण्डा लगाएर कुटाउने खराब चरित्र भएको बाल पात्र हो । नाटकका सुरुमा असाध्यै फटाहा, बदमास र धोकेबाज भए तापनि नाट्यको अन्त्यमा ऊ अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएको छ । विक्रमसँग माफी माग्छ । बढी गतिशील पात्र हो । उसको स्वभाव परिवर्तन भइ रहेको छ । अर्थात् नाटकका सुरुसुरुमा प्रतिकूल स्वभाव भए पनि अन्त्यमा अनुकूल पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

४.१.५.३ परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा बगैँचाको भोगटेको रुखमुनिदेखि लिएर चौरको खेल्ने ठाउँ, दोबाटोको छेऊ, सडकको किनार, डबली आदिलाई यस नाटकले प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको पाइन्छ । यसमा समाजमा रहेका बदमास केटाहरू कुटपिट गर्ने, भगडालु, एक अर्काको कुरामा चाडै विश्वास गर्ने, खराब सङ्गतमा फस्ने, पैसाको धाक र धम्की लगाउने, गुण्डाहरूको समेत डर र त्रास भएको एउटा निकै त्रसित परिवेश देख्न सकिन्छ । अर्कातिर दिउसो डबलीमा बगरेका छोरासँग पायाँ खेल्ने, त्यहीबाट केही निहुँ निकालेर निर्दोषलाई पिट्ने खराब मनस्थितिलाई देखाइएको छ । यसमा धनीको छोरो हुँ भन्ने शान र घमण्ड बोकेको बढीको आन्तरिक चरित्रलाई समेत परिवेश बनाइएको छ । यहाँ धनी र गरिबका बिचमा उत्पन्न हुने असमानतालाई बढी जस्तो पात्रका माध्यमबाट छलङ्गै देखाइएको छ । बाल पात्रहरू आआफ्नै संसारमा रमाइ रहेका हुन्छन् । त्यसमध्ये सबै इमान्दार, मिहिनेती र सहयोगी हुन्छन् । त्यसमध्ये सबै बढी खराब सङ्गतमा लागेर आफ्नै मित्र विक्रमलाई पिट्ने धम्की दिन्छ । आखिरीमा आफैँ खराब साथीको कुटाइ खान्छ । विक्रमले नै उसलाई बचाउछ । यस नाटकमा बाल बालिकाले गर्ने मेलमिलाप तथा भगडा दुवैलाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । यसमा समाजका खराब चरित्रका केटाहरूको खराब नियतलाई प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको छ ।

४.१.५.४ संरचना

ऊ हाम्रो साथी हो बाल नाटक दुई दृश्यमा संरचित भएको छ । एकै बसाइमा पढ्न सकिने किसिमको छ प्रस्तुत नाटक । यसका बिच बिचमा प्रयुक्त भावअनुकूलका चित्रहरूको प्रयोगले नाटक भन्ने पठनीय एवम् रोचक बनेको छ । प्राय संवादहरूमा मञ्च निर्देशको पालना स्पष्ट रूपले भएको छ । नाटकको पहिलो दृश्यमा लामा र छोटा गरी जम्मा पचास ओटा संवादहरू रहेका छन् भने दोस्रो दृश्यमा चौबिस ओटा संवाद रहेका छन् । पुरै नाटक निर्देशन गर्न सजिलो होस् भनी प्रायः संवाद पिच्छे, मञ्च निर्देश समेत भएको पाइन्छ ।

यसमा प्रयुक्त बालमैत्री शब्दहरूले यसलाई पठनीय वा दर्शनीय बनाएको छ । कोष्ठकमा दिइएको मञ्च निर्देशले अझ नाटक मञ्चीय दृष्टिले सफल भएको छ । यस

नाटकमा खराब सङ्गतले असल साथीलाई पनि खराब पार्दछ । तर असल साथीको सङ्गत गरे असल बन्न सकिन्छ, भन्ने सन्देश दिइएको छ ।

४.१.५.५ भाषाशैली

रमेश विकल सरल भाषामा बाल नाटक सिर्जना गर्ने बाल हृदयका स्रष्टा हुन् । उनले बाल बोलीलाई हरेक बाल साहित्य सिर्जनामा प्रयोग गरेका छन् । यसमा बाल बालिकाको स्थानीय बोलीलाई टपक्क टिपेर नाटक सिर्जना भएको छ :

प्रीति : बन्नी अब हामीसँग खेल्न आउँदैन हगि माया दिदी ?

मधव : हामीसँग हिँड्दा पनि हिँड्दैन ।

माया : के नाकले आओस् त, विक्रमसँग भगडा गरेपछि !

प्रीति : साँच्ची कस्तो मान्छे होला हगि त्यो बन्नी । जैले पनि हामीसँग भगडा मात्र गर्न निहँ

खोज्छ । ... अस्तित्व पनि माधवसँग निहँ खोज्यो । आज विक्रमसँग

(पृष्ठ २५)

माथिको संवादबाट के स्पष्ट हुन्छ भने यस नाटकमा नाटककारले एकदमै सरल किसिमको भाषाको चयन गरेका छन् । कलिला बाल बालिकाहरूले सहजै बुझ्न सक्ने सरल तथा सरस खालको शैलीको प्रयोग भएको छ । यसमा बाल बालिका बिचमा भगडा हुँदा, निहँ खोज्दा, रिसाउदा कस्तो समस्या उत्पन्न हुन्छ भन्ने कुरालाई रोचक शैलीमा देखाइएको छ ।

ऊ हाम्रो साथी हो बाल नाटकमा दाइ, अनुहार, कमिज, हुल, खेल, भोगटे जस्ता बाल शब्दहरूको प्रयोगले भाषाशैलीलाई थप रोचक बनाएको छ । कतिपय ठाउँमा गर्जेर, घुस्सी, धकेल्नु, अडकलेर, प्राङ्गण, भाङ्गलभुङ्गल, साला, कसाई, च्याब्जु, पायाँ, बटाउँ जस्ता जटिल तथा निच किसिमका शब्दहरूको समेत आवश्यकता अनुसार प्रयोग गरिएको छ यहाँ के नाकले आओस्, पट्टा कुरा पचाउनु, धाक देखाउनु आदि जस्ता उखान तथा टुक्काहरूको प्रयोगले यस नाटकको भाषाशैली भन्नै रोचक बन्न पुगेको छ ।

४.१.५.६ संवाद

ऊ हाम्रो साथी हो बाल नाटकभित्र छोटो छरिता तर निकै रोचक संवादहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । छोटो छोटो संवादै पिच्छे दिइएका मञ्च निर्देशले नाटकलाई भन्नै उच्च किसिमको बनाएको छ । यस नाटकमा जम्मा चौरत्तर ओटा संवादहरू रहेका छन् । बाल पात्रले गरेको संवादहरू निकै ओजपूर्ण छन् :

विक्रम : (कड्केर) होस् गरेर कुरा गर् ! एक जनामाथि तीन चार जना हुल उठेर कुट्न

पाइन्छ अर्कालाई ?.....

बन्नी : मैले यिनलाई केही दिनु छैन ।त्यसै अत्तो लगाएर मलाई एकलै पाएर।

विक्रम : जा, जा ! तिमीहरूजस्ता आबारा गुण्डादेखि कोही डराउँदैन !

माया : (बद्रीको अनुहारमा हातले मुसार्दै) तिमीलाई धेरै पिटे बद्री ??

(पृ. ३०)

माथिको संवादबाट त्यहाँको परिवेशलाई सजिलैसँग बुझ्न सकिन्छ। विक्रम सत् तथा असल पात्रका रूपमा देखिएको छ। किनकि आफूलाई नै गुण्डा लगाएर पिट्ने बद्रीलाई दुख पर्दा विक्रम स्वयम्ले बचाउछ। बद्रीलाई पनि साथीसँग अनावश्यक झगडा गर्नु नहुने रहेछ, भन्ने चेत खुल्छ।

छोटा छोटा नाट्य संवादले ऊ हाम्रो साथी हो नाटक दर्शनीय बनेको छ। पात्र अनुकूलको संवाद प्रयोग भएको छ। सत् पात्रले असल संवाद गरेको छ। कतिपय सन्दर्भमा यस नाटकका शब्दहरू जटिल जस्ता लागे पनि प्रसङ्ग अनुसार एकदमै उपयुक्त किसिमका छन्।

४.१.५.७ अभिनेयता

प्रस्तुत ऊ हाम्रो साथी हो बाल नाटकको दृश्य एकको दृश्य प्रारम्भमा नै नाटकारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् :

घर अगाडिको बगैँचा, घाम ढल्केपछि, विक्रम, माया, गीत, प्रीति आदि सबै बगैँचाको भोगटेको बोटमुनि सानो चौरजस्तो ठाउँमा बसेर खेलि रहेका छन्। विकलले नाट्य निर्देशकका लागि मञ्च निर्देशको सन्दर्भमा यसले निकै सजिलो बनाइ दिएको छ। यसमा दिनको उज्यालो अवस्थाको प्रकाश व्यवस्था गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ। यही दृश्यको अन्त्यतिर भुइँमा लडिबुडी गर्दै बालकृष्ण हाँस्न थाल्छ। गीता र प्रीति पनि मरि मरि हाँस्न थाल्छन्।

यहाँ बालकृष्ण कसरी हाँस्दै छ भन्ने कुरालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेको छ।

दृश्य दुईमा दिन ढल्न लागेको समय, प्राङ्गणमा मान्छेको हुल, आबारा, बदमास देखिने १५/१६ वर्षका केटाले बद्रीलाई कठालोमा समातेर पिट्छन्। भाङ्गलभुङ्गल पार्छन्, बद्री रगतै पिच्छे बन्छ, कपडा नै च्यातिन्छ। यहाँ केही मधुरो खालको प्रकाश व्यवस्था गर्नु पर्ने देखिन्छ। यसरी नाटककारले नाटकमा सूक्ष्म निर्देशन गर्दै सुखान्त परिवेशमा पुऱ्याएर नाटकको अन्त्य भएको देखाएका छन्।

४.१.६ सिद्धार्थको करुणा नाटकको विश्लेषण

४.१.६.१ विषय वस्तु

सिद्धार्थको करुणा बाल नाटकमा वन्यजन्तु तथा पन्छीहरूको सिकार गर्नु पाप हो भन्ने धार्मिक तथा सामाजिक विषय वस्तुमा रचना भएको छ। एउटै मात्र अंक र दृश्यमा संरचित यस बाल नाटकभित्र सोह्र वर्षका सिद्धार्थ र प्रन्ध वर्ष उमेरका देवदत्त दुईका बिचमा भएको कुराकानीलाई नाटककारले पुरै विषय बनाएका छन्। यसमा देवदूत सधैं पन्छी तथा प्राणीको

हत्या गर्ने एक सिकारीका रूपमा परिचित छ । ऊ सधैं हातमा धनुवाण लिएर निर्दोष पन्छीको सिकार गर्न रमाउछ । तर यसको ठिक विपरीत सिद्धार्थ भने संसारमा भएका सबै प्राणीहरूको रक्षा गर्न र दया गर्न मात्र लागि पर्छन् । एक दिन सुन्दर पोखरीमा हाँसहरू आफ्नै सुरमा रमाइ रहेका हुन्छन् । देवदत्तले धनुवाण उठाएर हान्छ । सिद्धार्थले रोक्दा रोक्दै वाण हाँसको फिलामा गएर लाग्छ । हाँस फट्फट गर्दै अलि पर गएर भुइमा खस्छ । देवदत्तको घाटीबाट खुसीको चित्कार निस्कन्छ । सिद्धार्थ दुखी बन्दै हाँसका छेउमा पुग्छन् । घाइते हाँसलाई हतार हतार टिपेर आफ्ना हातमा लिन्छन् । देवदत्त हेर फिलामा चोट लागेछ । उपचार गर्दा बाँच्छ भन्छन् तर देवदत्त खुब रिसाउछ । मेरो यो आजको पहिलो सिकार हो तपाईं किन मलाई अवरोध गर्न खोज्नु हुन्छ । किन मलाई उपदेशमात्र दिन खोज्नु हुन्छ । तपाईं मलाई केही नभनी मेरो सिकार जिम्मा दिनु होस् । मैले गरेको सिकार मेरो हो । दुईको विवाद चर्कोसँग उठ्छ । अन्त्यमा महाराज शुद्धोदनले जे फैसला गर्छन् त्यही गर्ने भन्दै नाटकको समाप्ति भएको छ ।

४.१.६.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत बाल नाटकमा सिद्धार्थ देवदत्त दुई मुख्य पात्रहरू रहेका छन् । त्यस मध्ये देवदत्त अर्काको ज्यान लिएर आफू रमाउने अहङ्कारी स्वभावको असत् पात्र हो । ऊ अर्काको ज्यानको सिकार गरेर आफ्नो भान्छामा माज्जा लिन्छ । चरित्रका हिसाबले निकै अहङ्कारी, घमन्डी र खराब स्वभावको देखिन्छ । नाटकमा दुष्ट पात्रका रूपमा देखिएको छ । सिद्धार्थले जतिसुकै सम्झाए पनि ऊ हिंसा गर्नमै उद्धत हुन्छ । सिद्धार्थ एक ध्यानी, तपस्वी कपिलवस्तुका राज कुमार हुन् । उनी पशुपन्छी सबैको सुरक्षा गर्नु पर्छ । हत्या हिंसा कदापि गर्नु हुँदैन भन्ने विचार राख्ने महान तपस्वी हुन् । उनी अहिंसावादी विचार राख्ने तपस्वी पात्र हुन् । उनले सधैं न्यायको पक्ष लिन्छन् । निर्दोश हाँसलाई मार्न वाण हान्न उनी प्रतिकार गर्दछन् । अरुको ज्यान मार्नु हुँदैन, यसरी कसैले तिमीलाई मायो भने के गर्छौं ? भन्दै देवदत्तलाई सम्झाउ छन् । उनी विवेकशील छन् । देवदत्तले वाणले हानेर घाइते बनाएको हाँसको उपचार गर्न लैजान्छन् । सिद्धार्थ निकै परोपकारी र दयालु स्वभावका बाल पात्र हुन् । उनकै दयालु स्वभावले गर्दा हाँसको घाइते जीवन बाँच्न सफल भएको छ ।

थोरै पात्रहरूको प्रयोग भएको यस नाटकमा १५/१६ वर्षका बालकले बोल्ने भाषाभन्दा जटिल भाषा र नैतिकताको कुरा गरेको पाइन्छ । तर पनि पात्रहरूले प्रयोग गर्ने भाषा प्रसङ्ग अनुकूलको नै देखिन्छ । यस नाटकमा यिनै दुई पात्रका केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यहाँ गौण रूपले शुद्धोधन र अन्य मन्त्री, पुरेत, प्रहरी आदि पात्रको नगन्य उपस्थिति रहेको छ ।

४.१.६.३ परिवेश

बोट बिरुवाहरू भएको बगैँचाको बिचमा एउटा राम्रो पोखरी, पोखरीका चारैतिर ढुङ्गाका सिँडी र चारै सुरमा स्पटिकका मूर्तिबाट पानीका फोहोरा छुटेको परिवेश देखाइएको छ । त्यही पोखरीको किनारमा सिद्धार्थ र देवदत्त बसि रहेको अवस्था छ । देवदत्त यताउती हेर्दै

पोखरीको पानीमा हिरकाउछ । तर सिद्धार्थ एकाग्र भएर ध्यान मग्न छन् । देवदत्त वाण भिकेर खेलि रहेको हाँसमाथि तेर्स्याउछ । हाँस घाइते भएर भुइँमा खस्छ । यस नाटकभित्र यस्तै करुण किसिमको परिवेशलाई रोचक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । यस बाल नाटकमा पोखरीको पानीमा फुलेका कमलका फुलहरू वरिपरि सुन्दर बगैँचा अनेक फुलका बोट र बिरुवाहरू हुन्छन् । पानीमा आफ्नै सुसीका साथ पौडि रहेका हाँस, पोखरीको शितल परिवेशमा रहेरमा तपस्यारत सिद्धार्थको शान्तिपूर्ण ध्यान, देवदत्तले प्रहार गरेको वाण, घाइते भएको हाँसको छटपट र पीडालाई प्रत्यक्ष परिवेश बनाइएको छ । यहाँ देवदत्तको कठोर र निर्दयी हिंसात्मक स्वभावलाई पनि देखाइएको छ । एउटा पन्छी वाणको पीडाले भुइँमा खस्दा सिद्धार्थको मार्मिक चीत्कार निस्कन्छ भने देवदत्तको मुटुबाट खुसीको चित्कार निस्कन्छ । यी दुई पात्रको मन र मस्तिष्कमा रहेको दयालु भावना र कठोर भावनालाई यस नाटकले परिवेश बनाएको पाइन्छ ।

४.१.६.४ संरचना

सिद्धार्थको करुणा बाल नाटक एकै अङ्क र दृश्यमा संरचित छ । यस नाटकमा एक दिउसोको घटनालाई सिलसिला मिलाइएको छ । नाटककारले यसलाई पाठकको रुचि बढाउन संवाद पिच्छे मञ्च निर्देशन समेत गरेका छन् । त्यस्तै नाट्य वस्तु अनुकूलका मार्मिक चित्रहरूको समेत प्रयोग भएको छ । यसमा लामा तथा छोटो गरेर ३८ ओटा संवादहरू रहेका छन् । यसमा बाइस ठाउँमा निर्देशकलाई सहज होस भनी मञ्च निर्देश गरिएको पाइन्छ ।

पात्र अनुकूलका छोटो छोटो संवादको संयोजन तथा पात्र अनुकूलका संवाद योजनाले गर्दा संरचनागत हिसाबले यो नाटक निकै सफल किसिमको देखिन्छ ।

४.१.६.५ भाषाशैली

सिद्धार्थको करुणा बाल नाटक सरल भाषाशैलीमा रचना भएको छ । बाल बोलीका छोटो छोटो वाक्यहरूको गुम्फन गरिएकाले अझ दर्शनीय बनेको छ । विकलले रचना गर्ने बाल साहित्यमा बाल मैत्री भाषाको प्रयोग भएको छ । नाटककारले नाटकमा यस्तो भाषाको प्रयोग गरेका छन् :

देवदत्त : (नजिक गएर) खोइ दाइ !..... दिनोस् यो हाँस मलाई !

सिद्धार्थ : पख, देवदत्त ! यो मरेको छैन !.... यसको फिलामा वाण लागेको छ उपचार गरेर यो बाँच्छ ।

देवदत्त : (रुखो स्वरमा) अब यसले बाँच्ने के काम ! यसले भरे मेरो भान्सामा रमाउनु पर्छ । यो मेरो आजको पहिलो सिकार !

(पृ. ३३)

माथि प्रयोग गरिएको संवादबाट स्पष्ट हुन्छ कि यसमा रहेको भाषाशैली निकै सरल किसिमको छ । दुई पात्रले गरेको संवादलाई नाटककार विकलले निकै मार्मिक तथा रोचक शैलीमा प्रकट गरेका छन् । निर्धो, दुष्ट, चीत्कार, सुमसुम्याउँदै, भुत्तयाएर, धिक्कार, खुरक्क,

टरो, दम्भ, उग्र, क्रोध, गर्जेर जस्ता केही जटिल शब्दको प्रयोगले नाटक अलि जटिल जस्तो देखिएको छ । यसमा बाल पात्रले भन्नेभन्दा उच्च र गहन खालका नैतिक चेतनाले भरिपूर्ण कुराहरू समेत गरेको प्रसङ्ग देखाइएको छ।

त्यस्तै यस नाटकमा पनि बालबालिकाले सजिलै बुझ्ने खालको भाषाको प्रयोग भएको छ । अर्कातिर सजीव प्राणीहरूको आत्मा हुन्छ । उनीहरूको जीवनको सुरक्षा गर्नु पर्छ । मान्छेले हत्या र हिंसा होइन प्रेम र सद्भाव राख्न सक्नु पर्छ भन्ने मुख्य भाव बाकेको छ ।

४.१.६.६ संवाद

छोटा छोटा संवादहरूको प्रयोग गरेर लेखनाले सिद्धार्थको करुणा नाटक निकै घट लाग्दो किसिमको छ । पात्र अनुकूलको संवादको प्रयोग भएको छ । पन्छी तथा प्राणीको हिंसा गर्नु हुँदैन भन्ने प्रसङ्गलाई संवादात्मक रूपमा यसरी देखाइएको छ :

देवदत्त : (रिसले) किन ?....यसलाई मैले वाण हानेर खसालें मेरो वाणले यो घाइते भयो ।तिमीले यसलाई नभन्टेका भए यो मेरो हातमा हुन्थ्यो ।तिमीले जबरजस्ती मसँगबाट लुटेपछि ।

सिद्धार्थ : हो, तिमीले मार्न खोज्यौ यसलाई अनि मैले बचाएँ ।तिमीलाई कसैले मार्न खोज्यो भने त्यो तिम्रो को हुन्छ ?

देवदत्त : (दम्भले) कसको तागत छ मलाई मार्ने ?हेरूँ.....मलाई मार्न खोज्ने मेरो घोर शत्रु हुन्छ ।म आफ्नो शत्रुलाई

(पृष्ठ ३४)

माथिको उदाहरणबाटै स्पष्ट हुन्छ कि यस नाटकमा प्रयुक्त प्रत्येक संवादहरू निकै मार्मिक र सरल किसिमका छन् । देवदत्त नाटकको खराब पात्र हो । उसले हिंसाको बाटोलाई रोज्छ । तर सिद्धार्थको उपदेशबाट अन्त्यमा प्रभावित भएको छ । छोटा छोटा बुझिने संवादको प्रयोग गरेर सिद्धार्थको करुणा बाल नाटकको रचना भएको छ । संवादहरूलाई अझ स्पष्ट बनाउन कोष्ठकमा मञ्च निर्देश समेत गरिएको छ । यसले नाटकलाई मञ्चनका निमित्त सहयोग पुऱ्याएको छ । पात्र अनुकूलका रोचक संवादहरूको प्रयोगले नाटकलाई सफल बनाएको छ ।

४.१.६.७ अभिनेयता

प्रस्तुत सिद्धार्थको करुणा बाल नाटक कुनै अड्क र दृश्यमा विभाजित छैन । यो एकै अड्क र दृश्यमा मात्रै संरचित भएको छ । तर पनि यसमा प्रशस्तै मञ्च निर्देश गरिएको छ । यस नाटकको दृश्य एकको दृश्य प्रारम्भमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : 'एउटा राम्रो बगैँचा । अनेक फलका बोटहरू, फलका विरुवाहरू बगैँचाको माझमा एउटा राम्रो पोखरी । पोखरीमा कमलहरू फुलि राखेका, चारैतिर सङ्गमर्मर हुङ्गाका सिँढीहरू बनेका । चार सुरमा चारवटा स्फटिक मूर्तिबाट फोहोरा छुटेका।' यसरी विकलले नाट्य

निर्देशकका लागि मञ्च निर्देशको सन्दर्भमा यसले सहज बनाइ दिएका छन् । यसमा पोखरीको सुन्दर परिवेशको पनि व्याख्या गरिएको छ । नाटकको मध्य भागमा ओठमा औँला राखेर चुप् भन्ने इसारा गर्दै भन्ने मञ्च निर्देशले देवदत्तको शिकारी मानसिकतालाई देखाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । यसमा मध्याह्नको उज्यालोको प्रकाश व्यवस्था गर्नु पर्ने स्थिति देखिन्छ ।

यस्तै गरेर नाटककारले यो नाटकको अन्त्यमा देवदत्त क्रोधले खुट्टा बजाउँ सिद्धार्थतिर राताराता आँखाले हेर्दै जान्छ सिद्धार्थ त्यहीबाट तलाउका किनारामा जडीबुटी खोजेर तलाउका सिँढीमा पिँधेर घोटेर हाँसका घाउमा लगाउन थाल्छन् । यसबाट हाँसको मृत्यु नभइ उपचार भएको प्रसङ्गलाई उठाएका छन् । नाटककारले यसरी सूक्ष्म निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.१.७ नदेखिने दान नाटकको विश्लेषण

४.१.७.१ विषय वस्तु

समाजमा आइपर्ने सामाजिक समस्यालाई नदेखिने दान बाल नाटकले विषय वस्तु बनाएको छ । नाटककी माया बाह्र वर्षकी बाल पात्र हुन् । उनका साथीहरू सबै मिलेर विद्यालयबाट वनभोज जाने सल्लाह हुन्छ । त्यसमध्ये लक्ष्मीकी आमा असाध्यै बिरामी हुन्छिन् । उनका घरको आर्थिक स्थिति अत्यन्त कमजोर भएका कारण उपचार गर्ने खर्च हुँदैन । मायाले स्कूलको वनभोजको पैसा जम्मा गरेकी हुन्छिन् । त्यो पैसा उनले लक्ष्मीकी आमाको उपचारका निमित्त खर्च गर्छिन् । यसरी पैसाको खर्च अभावमा उपचार नपाएकी लक्ष्मीकी आमा त खुसी हुन्छिन् तर मायासँग सबै जना रिसाउछन् । विद्यालयका प्रधानाध्यापकले पत्र लेखेर घरैमा पठाउछन् । तर यथार्थ कुरै नबुझी मायाका बाबाले पिट्छन् । मेरो नाकमा कालो मोसो दलि दिईचण्डाली भन्दै खुब गाली गर्छन् । मायाको कुरै नसुनी ज्यादै गाली गर्दै हुन्छन् परिवारमा । उति बेलेमा लक्ष्मी र उनकी आमा मायाकै घरमा टुप्लुककै आइ पुग्छन् । बाहिरैबाट मायालाई धन्यवाद दिन्छन् । अनि मात्र यथार्थ कुरा थाहा हुन्छ । बाबा आमा दुवै मायाको उपकारी स्वभाव देखेर छक्क पर्छन् । लक्ष्मीकी आमाले एकाएक मायाको प्रशंसा यसरी गर्छिन् : म बाँचुन्जेल मायाको गुन बिसर्ने छैनं ।के गरूँ गरिब छु, अर्काको भाँडाचुलो गरेर पेट पाल्छु, छोरी पढाउछु । मायाले उपचार खर्च नदिएकी भए म बाँच्ने नै थिइन ।

लक्ष्मीकी आमाको दुखेसो सुनेर बुबा आमाले मायालाई धन्यवाद दिन्छन् । मायाको सहयोगी परोपकारी स्वभाव देखेर सबैजना खुसी हुन्छन् ।

बाल बालिकाले गर्न सक्ने ठुलो सहयोगलाई नदेखिने दान नाटकले विषय वस्तु बनाएको छ । यस सात थुँगा एकाइकी सङ्ग्रहको सबैभन्दा अन्तिम नाटक नै यही हो यसमा तिन ओटा दृश्यहरू रहेका छन् ।

४.१.७.२ चरित्र चित्रण

नदेखिने दान बाल नाटकमा माया, लक्ष्मी, विक्रम, बट्टी आदि बाल पात्रको सक्रिय उपस्थिति रहेको छ । यहाँ लक्ष्मीकी आमा असाध्यै बिरामी भएकी पात्र हुन् । उनको उपचारमा माया र उनका साथीहरूले गरेको सहयोग अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ । वनभोजको निम्ति सङ्कलन गरेको रकम उपचारमा खर्च गर्न सहयोग गर्दछन् । माया यस बाल नाटककी प्रमुख बाल पात्र हुन् । माया बालिका भए पनि निकै विवेकी छिन् । उनकै सहयोगी स्वभावले गर्दा लक्ष्मीकी आमा बाँच्न सफल भएकी हुन् । दस-एघार वर्षकी माया असल र परोपकारी स्वभावकी छिन् । पिकनिक जान जम्मा गरेको पैसा लक्ष्मीकी आमाको उपचारमा उपयोग गर्छिन् । किनकि लक्ष्मीकी आमा रूपैयाको अभावमा उपचारै नपाइ मर्न लागेकी हुन्छिन् । साथी, शिक्षक र परिवारका सदस्यले सुरुमा वनभोजको पैसा एकलै मासेको आरोपमा गाली गरेर कुटे पनि पछिल्लो समयमा सबै कुरा थाहा पाएर मायाको कामको प्रशंसा गर्दै खुसी भएका छन् । वास्तवमा माया इमान्दार केटी हुन् । उनीभित्र मानवीयता लुकेको छ । यस नाटककी केन्द्रीय पात्र वा चरित्र नै माया हुन् । अन्य पात्रका रूपमा लक्ष्मीकी आमा, लक्ष्मी, विक्रम, बुबा आमा, विद्यालयका प्रधानाध्यापक आदि रहेका छन् ।

४.१.७.३ परिवेश

विद्यालयदेखि लिएर माया र लक्ष्मीको घर परिवार सम्मको परिवेशलाई समेटेर नदेखिने दान नाटक पुरा भएको छ । गरिब दुखीहरूलाई रोग व्याधीले सताउदा ज्यादै समस्या हुन्छ । लक्ष्मीकी आमा औषधी अभावमा मृत्यु पर्खेर बसेकी हुन्छिन् । मायाको बुद्धिमतापूर्ण व्यवहारले वा सहयोगले उनको जीवन बाँच्छ । यस नाटकमा गरिबले जिन्दगीमा एउटा औषधीको गोली किन्न नसकेर मृत्युको पर्खाइमा बाँच्नु पर्ने कठोर परिस्थितिको चित्रण मार्मिक ढङ्गले भएको छ । लक्ष्मीकी आमा गरिबीकै कारणले औषधी किन्नै नसकेर ज्यादै थकित अवस्थामा बाचेको दयनीय परिवेशलाई नाटककारले प्रत्यक्ष परिवेश बनाएका छन् । आफू बालिका भए तापनि अर्काको दुख बुझ्न सक्ने र दया देखाउने मायाको इमान्दार चरित्रलाई पनि मुख्य परिवेश बनाइएको छ । यहाँ आमा बिरामी हुँदा आफूसँग औषधी किन्ने र खुवाउने सामर्थ्य नै नभएको लक्ष्मीको परिवारको कमजोर आर्थिक अवस्थालाई समेत चित्रात्मक रूपले देखाइएको छ । यता परिवारमा मायाले स्कुलको पैसा ठगेर कहाँ लगी भनेर बाबाले मायालाई कुटेको दया लाग्दो अवस्थाको समेत यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

यो नाटकमा बाल बालिकाले राम्रो कामका निम्ति खर्च गर्न सक्छन् । उनीहरूले घर परिवारको सल्लाह बिना नदेखिने तर अमूल्य गुण लगाउन सक्छन् भन्ने सन्देश प्रवाहित गरिएको छ ।

४.१.७.४ संरचना

नदेखिने दान बाल नाटक तिन दृश्यमा संरचित भएको छ । प्रसङ्ग अनुरूपका चित्रहरू ठाउँ ठाउँमा प्रयोग भएका छन् । नाटककारले नाटक मञ्चन गर्न सहज होस् भनी प्राय संवाद पिच्छे मञ्च निर्देश गरेका छन् । यसमा प्राय गरेर सरल र स्पष्ट रूपमा बुझिने किसिमका संवादहरूको प्रयोग भएको छ । दृश्य एकमा माया र उनकी आमाको घरमै बसेर गरेको कुरा कानी छ । दृश्य दुईमा मायाकी मिल्ने साथी लक्ष्मीकी आमा बिरामी साह्रै भएको तर औषधी किन्ने पैसा नभएको कारुणिक अवस्थाको चित्रण छ । वनभोजभन्दा लक्ष्मीको आमाको स्वास्थ्यको उपचार गर्नु आवश्यक ठानी वनभोजका निमित्त जम्मा गरेको पैसा उपचारार्थ खर्चिन्छन् । दृश्य तिनमा वनभोजको पैसा छोरीले मासेको चिठी विद्यालयबाट आएपछि कुरै नबुझी बाबाले मायालाई जगट्याउँछन् । त्यही बेला लक्ष्मीकी आमा र लक्ष्मी मायाको घरमा आइपुग्छन् र यथार्थ कुरा थाहा हुन्छ । यसरी संरचनागत हिसाबले यो नाटक निकै रोचक किसिमको छ ।

४.१.७.५ भाषाशैली

बाल बालिकाले सजिलैसँग बुझ्न सक्ने किसिमको भाषाशैलीमा नदेखिने दान बाल नाटकको सिर्जना भएको छ । यस नाटकमा प्रयोग गरिएका संवादहरू निकै मार्मिक किसिमका छन् । छोटो छोटो वाक्य तथा सरल किसिमका शब्दहरूको यथोचित प्रयोग भएको पाइन्छ । विकलले प्रस्तुत नाटकभित्र यसरी छोटो छोटो संवाद पात्र अनुकूलको भाषाको यसरी प्रयोग गरिएको छ :

माया : (हच्केर) अआमा ! मैले स्कुलको पैसा लक्ष्मीकी आमाको औषधी किन्न मासेको ।

... पिकनिक जानेदिन सम्ममा जम्मा पारेर दिउला भन्ठान्या थे चाँडै मागे अनि

अनि ..

(रुन्चे स्वरमा)

बुबा : छोरी !..... यो कुरा पहिले मलाई किन नभनेकी ? माया (रिसाएभै गरेर) भन्न खोज्या त

हो नि तपाईंले एकदमै भ्रमि्ट हाल्नु भयो । अनि त कसरी भन्ने ?

लक्ष्मीकी आमा : (अगि सरेर) हजुर छोरीसँग नरिसाउनु होस् !..... केटाकेटी बुद्धि पुगेन । तर

उसले गर्दा नै मेरो ज्यान बँच्यो । म सक्ने भएपछि सबै रिन चुकाइ दिने छु ।

माथि प्रयोग गरिएको संवादबाट नै स्पष्ट हुन्छ कि यस बाल नाटकमा प्रयोग भएको भाषाशैली कति सरल किसिमको छ ।

स्थानीय महिलाले बोल्ने साधारण बोलीचालीकै भाषाको प्रयोग छ । बाल बालिकाले गर्न सक्ने सहयोगकै बारेमा पुरै नाटक तयार भएको छ । नाटकमा नाकमा कालो दली दिई, नाक मुख चेप्राएर, मुखामुख गर्नु आदि जस्ता उखान र टुक्काहरूको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ ।

बाल बालिकाले बुझ्न सक्ने किसिमको भाषाशैलीमा नदेखिने दान बाल नाटक रचना भएको छ । बा, आमा, नानी, केटाकेटी, दयामाया, बहादुर, आवाज, पिकनिक, कोठा आदि बाल शब्दको यथोचित प्रयोग भएको छ । छोटो छोटो सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरी रचना भएकाले यो नाटक बाल बालिकाका निम्ति मनोरञ्जनात्मक किसिमको छ ।

४.१.७.६ संवाद

छोटो छोटो संवाद पात्र अनुकूलको शब्द छनोट आदि दृष्टिले नाटककार विकलको व्यक्तित्व निकै उच्च किसिमको देखिन्छ । यस नदेखिने दान बाल नाटकमा पात्र अनुकूलका संवादहरू छोटो तथा छरितो पाराले प्रस्तुत गरिएको छ :

विक्रम : औषधीलाई कति पर्ला माया ...?

माया : खोइ कति पर्ला मलाई के थाहा ? (विरामी खोक्दा खोक्दै आलसतालस पर्छिन् । सबै केटाकेटी अलमल्ल परेर हेरि रहन्छन् । लक्ष्मी रुन थाल्छे)

विक्रम : (लक्ष्मी लाई फुल्याएर) नरोऊ लक्ष्मी !... (सोचेर) मेरो घडी बेचे कति पैसा आउला ?

माया : (आश्चर्यले) तिम्रो घडी ? किन बेच्ने!

विक्रम : के गर्ने त ? ... औषधी त किनै प्यो नि !... मसँग पैसा छैन । खाजा खर्चबाट जोगाएको पैसा पनि अस्त एउटा पुस्तक किनि हालें ! घडी बेचेर

बाल बालिकाले स्पष्ट बुझ्ने खालका छोटो छोटो संवादको प्रयोग गरिएकाले यो नाटकको संवाद निकै रोचक छ । पात्र अनुकूलको भाषा प्रयोगले नाटक अझ दर्शनीय वा पठनीय किसिमको छ । बाल बालिकाहरू उमेरले साना भए पनि बुद्धि र विवेकले साना हुँदैनन् । उनीहरूले सहयोग गर्न सक्छन् भन्ने कुरा यसले स्पष्ट पारेको छ । संवादै पिच्छे कोष्ठकमा मञ्च निर्देश गरिएकाले मञ्चीय हिसाबले यो नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

४.१.७.७ अभिनेयता

प्रस्तुत नदेखिने दान बाल नाटक तिन दृश्यमा विभाजित भएको छ । यसमा नाटककारले थुप्रै मञ्च निर्देश गरेका छन् । दृश्य एको प्ररम्भमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : मायाको कोठा । कोठामा एकातिर पलङ्ग, अर्को तिर एउटा मेच र टेबिल । कोठामा एकातिर तह लगाएर राखिएका लुगाहरू र अर्कातिर तह लाएर राखेका पुस्तक कापीहरू । माया सरासर बाहिरबाट आएर पुस्तकका भोला देबिलमाथि राख्छे र लुगा फुकाल्न थाल्छे ।

यसरी विकलले निर्देशकको लागि मञ्च निर्देशको सन्दर्भमा यसले सहज बनाइ दिएको छ । यसले मायाको कोठा र त्यहाँको घटनालाई बुझ्न सक्ने परिवेशको व्याख्या गरेको छ । दोस्रो दृश्यको थालनीमा यसरी मञ्च निर्देश गरिएको छ : एउटा कच्ची सानो भुप्रोको अँध्यारो कोठा । एकापट्टि अँध्यारोमा केही गृहस्थीका सामान कसौँडी, डेक्की, लोटा, गाग्री, गिलास ।

अर्का पट्टी मैलो ओछ्यानमा पैतालिस पचास वर्ष उमेरकी आइमाई-लक्ष्मीकी आमा । छेवैमा १०/११ वर्षकी केटी ।

यसमा नाटक निर्देशन गर्दा नाटककारले मधुरो प्रकाश वा अँध्यारो अवस्थाको प्रकाश व्यवस्था गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ । यहाँ लक्ष्मीकी आमा बिरामी अवस्था, त्यहाँ भित्रको परिवेशलाई बुझ्न सहयोग पुऱ्याएको छ । नाटकको अन्त्यमा नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा सबै चरित्रहरूको अनुहारमा हर्ष देखाएका छन् । अर्थात् यो नाटकको अन्त्य सुखान्त किसिमको छ । यसरी रमेश विकलले नाटकको सूक्ष्म निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.२ अब तिमि नरोऊ किरण नाट्यकृतिको विश्लेषण

अब तिमि नरोऊ किरण विकलको दोस्रो बाल नाटक सङ्ग्रह हो । प्रस्तुत कृति २०५९ सालमा प्रकाशित भएको थियो । यस नाटक सङ्ग्रहभित्र आमा मेरी आमा, अब तिमि नरोऊ किरण, माया दी मलाई पनि स्कुल लैजानु है, हराएका आमा बुबा, राजा बाबु शीर्षकका पाँच ओटा नाटकहरू सङ्गृहीत छन् । यस सङ्ग्रहभित्र बाल अधिकार, बाल शिक्षाको खोजी, बाल हिंसाको अन्त्य, अपाङ्गलाई तिरस्कार होइन अवसरको खाचो हुन्छ आदि जस्ता विषय वस्तुलाई रोचक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । पात्र अनुरूपका संवादहरूको प्रयोगका कारण नाटक निकै आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१ आमा ! मेरी आमा नाटकको विश्लेषण

४.२.१.१ विषय वस्तु

सामाजिक समस्यालाई विषय वस्तु बनाएर आमा ! मेरी आमा बाल नाटकको रचना भएको छ । समाजमा छोराछोरीले वृद्ध तथा एकल आमालाई कस्तो व्यवहार गर्छन् भन्ने कुरा घनश्याम र चपलाको स्वार्थी व्यवहारबाट प्रस्ट हुन्छ । टुहुरा, अपाङ्ग बालबालिकालाई परिवारले समेत नराम्रो दृष्टिले हेर्छन् । आफ्नी आमाले मात्र न्यानो मायाको अँगालोमा बेर्दछिन् भन्ने कुरा भाउजू चपलाले उत्तमलाई भात होइन अगुल्टाले मुखमा भोसेको प्रसङ्गबाट प्रस्ट हुन्छ । विद्यालयमा पढाउने खर्च समेत नभएकी आमा विद्यालय जाँदा हेडसरले सुरुमा नकारात्मक कुरा गरे पनि माया र विक्रम आदिको टोलीले सहयोग गरेर स्कुलमा दर्ता गरि दिन्छन् । स्वर्गीय रघुनाथ मास्टरकै जहान भन्ने थाहा पाएपछि सम्मान गर्छन् । पति पुलिसको गोली खाएर बितेका हुन्छन् । पछि उत्तमले नै उत्तम अड्क ल्याए प्रथम भए पछि सबै जना दङ्ग पर्दछन् । यस नाटकमा अपाङ्गहरू मन र मस्तिष्कका अपाङ्ग हुँदैनन् भन्ने कुरालाई रोचक पाराले विषय वस्तु बनाएको छ ।

तिन दृश्यमा संरचित यस बाल नाटकमा समाजमा एउटी विधवा नारीको जीवनमा के कस्ता पिर व्यथाहरू उत्पन्न हुन्छन् भन्ने कुरा चित्रात्मक रूपले देखाइएको छ । यहाँ उत्तम

जस्तो एउटा अपाङ्ग छोराका साथमा रहेकी कौशल्याका जीवनमा धेरै उतार चढावहरू आइ परेका छन् । आफ्नै पतिको मृत्युपछि परिवारमा छोरा र बुहारीले त नराम्रो गरे गरे उल्टै समाजले पनि नराम्रो दृष्टिले हेर्दछ । पति रघुनाथ ज्यूँदा भइन्जेल सबैले सम्मान र आदर गर्थे तर उनको मृत्यु भएपछि सबैले हेर्ने दृष्टिकोण बदलिएको छ ।

४.२.१.२ चरित्र चित्रण

आमा ! मेरी आमा बाल नाटक उत्तम भन्ने अपाङ्ग बाल पात्रको केन्द्रीयतामा रचना भएको छ । उत्तम दस वर्षे अपाङ्ग बालक हो । उसको बुबा मरेपछि परिवारमा उथलपुथल आउछ । अपाङ्ग भएपछि समाजका व्यक्तिले हेर्ने दृष्टिकोण नराम्रो हुँदो रहेछ, घरमा आफ्नी भाउजूले स्वयम् नराम्रो नजरले हेर्छिन् । विद्यालयमा भर्ना गर्न पनि निकै मुस्किल पर्दो रहेछ, भन्ने कुरा कौशल्याले अनुभव गर्छिन् । तर उत्तम सारै नै मिहिनेती भएका कारण ऊ सफल बन्दछ । उत्तम एक जेहेन्दार बाल पात्र हो ऊ निकै लगनशील छ । उसको सफतला देखेर विद्यालयका शिक्षक तथा साथीहरू छक्क पर्छन् । उत्तमकी आमा सहायक पात्र हुन् । उनी समाजकी प्रतिनिधि पात्र मात्रै हुन् । विधवालाई हेला गर्ने अपाङ्गलाई हेला गर्ने हाम्रो समाजका खराब प्रवृत्तिलाई समेत उजागर गरिएको छ । उनकै प्रयासले गर्दा नै उत्तमको जिन्दगीमा परिवर्तन देख्न पाइन्छ । विद्यालयका प्र.अ, माया, गीता, अमर, विक्रम आदि पात्रहरू उत्तमको जिन्दगीका सहयोगी साथी हुन् । त्यस्तै गरेर घनश्याम र चपला उत्तमका दाजु र भाउजू भए पनि स्वार्थी स्वभावका पात्र हुन् ।

४.२.१.३ परिवेश

आमा ! मेरी आमा बाल नाटक उत्तमको घरको कोठाबाट विद्यालय, विद्यालय आसपासको क्षेत्र चौर आदि परिवेश रहेको छ । ओछ्यानमा उत्तम सुति रहेको छ । उसका गोडा एकदमै लुला छन् । आमा कौशल्या टुकीको उज्यालोमा भानुभक्तको रामायणका अंश पाठ गर्दै बसि रहेको परिवेशलाई यसले देखाएको छ । भाउजूले उत्तमलाई हेला गरेर नराम्रो वचन लगाए पछि कौशल्या घुँक्क घुँक्क गर्दै रुन थालेको कारुणिक अवस्थाको एक दया लाग्दो परिवेशलाई देखाएको छ । अर्कोतिर उत्तमको दाइ घनश्याम के गरूँ कसो गरूँ ? के नगरूँ भन्ने दुविधामा परेको अवस्था छ । परिवारको कुरा र आमाको कुराले ऊ तनावमा आएको वातावरण देखाइएको छ । त्यस्तै कौशल्या अपाङ्ग छोरो लिएर विद्यालयमा गएपछि भर्ना नै हुँदैन भन्ने सुन्नासाथ उनका मनमा बढेको छटपटी, आँखा नै रसाएर आएका र मन धमिलो भएको परिवेशलाई निकै रोचक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ ।

सन्तानलाई पढाउन आमाले गरेको दुखलाई यस नाटकमा यथार्थरूपले देखाइएको छ । समाजमा अपाङ्ग बालबालिकालाई आमा बाहेक अरूले माया साट्दैनन् भन्ने कुरा समेत उत्तमको जीवनबाट बुझ्न सकिन्छ । आमाको कथक प्रयासले उत्तम विद्यालयमा प्रवेश पाउछ । त्यसपछि उसले सफल जीवन जीउने अवसर पाउछ ।

४.२.१.४ संरचना

आमा ! मेरी आमा बाल नाटक तिन दृश्यमा संरचित छ । पहिलो दृश्यमा लामा तथा छोटा गरी २६ ओटा संवादहरू रहेका छन् । हाम्रो नेपाली समाजमा देखा पर्ने परम्परागत सोचाइले गर्दा अपाङ्ग तथा विधवा मानिसलाई कस्तो दुख तथा पीडा आइ पर्दो रहेछ भन्ने कुरा यसले चित्रात्मक रूपले देखाएको छ । दोस्रो दृश्यमा ५१ ओटा संवाद छन् भने तेस्रो दृश्यमा ५५ ओटा संवाद रहेका छन् । यसमा नाट्यवस्तु अनुकूलका चित्रहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । यसले नाटकलाई पठनीय बनाएको छ । बिचबिचमा कौशल्याले गाएका रामायणका श्लोकहरूको समेत प्रयोग भएको छ । आवश्यकता अनुरूप कोष्ठकमा मञ्च निर्देशको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त पात्रहरूले बालमैत्री भाषाको प्रयोग गरेका छन् । संरचनागत हिसाबले तिन दृश्यमा विभाजित छ । पहिलो दृश्यमा उत्तम उनकी आमा तथा दाजु र भाउजूले गरेको व्यवहारलाई स्पष्ट देखाइएको छ । दोस्रो दृश्यमा आमाले उत्तमलाई बोकेर विद्यालय पुऱ्याएको विद्यालयमा बल्लतल्ल भर्ना सम्म माया र विक्रमको टोलीले गर्दा भएको कुरा समेटिएको छ । तेस्रो दृश्यमा उत्तमले परीक्षामा उच्चतम् अङ्क ल्याएर सर्वोत्कृष्ट भएको र स्वर्णपदक पाएको रोचक प्रसङ्ग छ । छोटा छोटा बुझिने वाक्यहरूको प्रयोग गरी लेखिएकाले यो नाटक निकै मनोरञ्जनात्मक छ ।

४.२.१.५ भाषाशैली

बाल बोलीको प्रयोग गरेर रचना भएकाले आमा ! मेरी आमा नाटकको भाषाशैली बालमैत्री रहेको छ । उत्तमका जिन्दगीका आरोह अवरोहलाई नाटककारले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । बाल बालिकाहरू अपाङ्ग भए पनि उनीहरूलाई उचित अवसर दिएमा उनीहरू सफल बन्ने छन् भन्ने सन्देश प्रवाहित गरेको छ । नाटककारले सरल तथा छोटा वाक्यहरूको संयोजन गरेर यसरी प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली रोचक बनाएका छन् :

गीता : यसलाई केही नभन्नोस् ।उसको चित्त दुख्छ ।

कमला : अहो ! यो गीता कति बुढी जस्ती छ लौ हुन्छ । अबदेखि उसलाई लुले भन्ने छैन ।

विक्रम : तपाईं धन्दा नमान्नोस् आमा । ... यो हाम्रै भाइ हो ।

प्रतीमा : म पनि माया गर्छु । उसको नाउँ के हो ?

कौशल्या : उसको नाउँ उत्तम हो नानी ।

(पृष्ठ

.६)

यसरी सरल तथा छोटा छोटा वाक्यहरूको प्रयोग गरी रचना भएकाले यसको भाषा सरल स्पष्ट छ । आवश्यकता अनुरूप मञ्च निर्देश समेत गरेकाले यसको भाषा बाल बालिकाले सजिलैसँग बुझ्न सक्ने खालको छ ।

४.२.१.६ संवाद

प्रस्तुत आमा ! मेरी आमा बाल नाटकमा छोटो छोटो रोचक संवादको प्रयोग भएको छ । यसमा प्रयोग भएका प्रत्येक संवादहरू बाल बालिकाले सजिलै बुझ्न सक्ने किसिमका छन् । यस नाटकभित्र प्रयोग भएका शब्दहरू बाल बोलीचालीकै छन् । यसमा पात्र अनुकूलका छोटो छोटो तर रोचक संवादको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ :

माने : (रोक्दै) पखोस् ! कहाँ जान लाग्नु भा ? ...कसलाई भेट्नु छ ?

कौशल्या : भित्र हेडसरलाई भेट्नु छ ।

माने : पखोस् !..... हेडसर मिटिङ्मा हुनुहुन्छ । ...अहिले भेट हुँदैन ।

कौशल्या : पाले भाइ । त्यसो नभनोस् । म धेरै कोस हिँडेर आएकी ।

(पृष्ठ. ३)

मथिको संवादले कौशल्याका जीवनमा आइ परेको विकराल समस्यालाई छलङ्गै देखाएको छ । यसमा छोरालाई पढाउन विद्यालयसम्म हिँडेर त जसोतसो पुगिन्छन् तर हेड सरसँग भेट्नै गाह्रो हुन्छ । पालेले अवरोध पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत नाटकभित्र पात्रले बोलेका प्रत्येक संवादहरू निकै ओजपूर्ण छन् । नाटकलाई मञ्चीय हिसाबले सफल पार्न वाक्यहरू पिच्छे मञ्च निर्देश (कोष्ठकमा) समेत दिइएको पाइन्छ ।

४.२.१.७ अभिनेयता

प्रस्तुत आमा ! मेरी आमा बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले निकै सफल देखिन्छ । नाटककारले प्रत्येक संवाद पिच्छे आवश्यकता हेरी मञ्च निर्देश समेत दिएका छन् । दृश्य एकाको प्रारम्भमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् :

एउटा मामुली कोठा । ओछ्यानमा उत्तम सुति रहेको । ऊ एघार वर्षको छ । उसका गोडा एकदमै लुला छन् । नजिकै कौशल्या (आमा) टुकीको उज्यालोका भानुभक्तको रामायणो अंश वाचन गरि रहेकी छन् ।

यसबाट उत्तमको घरको परिवेश र आमाले के गर्दै बसि रहेकी छिन् भन्ने कुरालाई बुझ्न सजिलो बनाइ दिएको छ । त्यस्तै दृश्य दुईमा स्कुल भवनको ढोकैमा स्टुलमाथि एउटा पाले बसेको छ । धित्र अर्को कोठा बाहिर प्रधानाध्यापकको नामपाटी टाँसिएको छ । त्यसले प्र.अ भित्र भन्ने सङ्केत गरि रहेको छ । त्यसैबेला लङ्गडो उत्तमलाई बोकेकी कौशल्या त्यहाँ प्रवेश गर्छिन् । उनी सरासरभित्र जान खोजिन्छन् । यसबाट कौशल्या विद्यालयमा पुगेको परिवेशलाई स्पष्ट रूपले देखाएको छ । नाटकको अन्त्यमा नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा सबै पात्र तथा चरित्रका मुहारमा प्रसन्नता देखाएका छन् । यसबाट नाटकको अन्त्य सुखान्त रहेको देखिन्छ । यसरी नाटककारले यस नाटकमा सूक्ष्म निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.२.२ अब तिमि नरोऊ किरण नाटकको विश्लेषण

४.२.२.१ विषय वस्तु

प्रस्तुत अब तिमि नरोऊ किरण बाल नाटक समाजिक विषय वस्तुमा रचना भएको छ । यसमा समाजमा अपाङ्गहरूप्रति सपाङ्गले गर्ने कुरताको यथार्थता उतारिएको छ । किरण एक अपाङ्ग केटी हो । ऊ लड्गडी छे । उसलाई पनि विद्यालयका साथीहरूसँग मिलेर खेल्ने रहर हुन्छ । तर ऊ शारीरिक रूपले निकै कमजोर छे । ऊ विद्यार्थीका छेउमा पुग्नासाथ चम्पा, हरि, गोपी आदि साथीले गाली गलौच गर्दै वैशाखी फ्याकेर चोट पुऱ्याउछन् । त्यही बेला माया, गीता, विक्रमको टोली आएर चम्पा, हरि र गोपीलाई गाली गर्छन् । “बिना कारण यस्ता निर्दोष अपाङ्गलाई दुख दिनु पाप हो ” भन्दै सम्झाउछन् । एउटै अड्क र दृश्यमा संरचित यस नाटकमा समाजका खराब चरित्रहरूले अपाङ्गहरूलाई कसरी चोट पुऱ्याउछन् भन्ने कुरालाई समेटिएको छ । एउटी अपाङ्ग केटीले समाजमा के कस्ता सामाजिक, मानसिक तथा शारीरिक समस्याहरू सहनु पर्दछ भन्ने कुरालाई फोटोग्राफी रूपले चित्रण गरिएको छ ।

किरणको अपाङ्ग जीवनलाई अभै चोट पुऱ्याउने चम्पा, हरि र गोपी यस नाटकका असत् पात्र हुन् । उनीहरूको खराब चरित्रका कारण किरणलाई ठुलो चोट पुग्छ । माया, प्रतिमा, विक्रम, गीता ममताको सहयोगको कारण किरणले विद्यालयमा पढ्ने अवसर पाउछिन् । टुहुरा, गरिबहरूका छोराछोरीले पढ्ने अवसर पाएका छैनन् । उनीहरूका पढ्ने, लेख्ने, रहर त्यसै ओइलाएर भर्छन् । समाजका उदण्ड केटाहरूले उनीहरूलाई सताउछन् । शारीरिक रूपमा कमजोर भए पनि उनीहरूको मस्तिष्क कमजोर हुँदैन । उनीहरूले जे पनि गर्न सक्छन् भन्ने सन्देश यसले दिएको छ ।

४.२.२.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत अब तिमि नरोऊ किरण बाल नाटकमा हरि चम्पा, गोपी, अरुण, श्याम, आशिष, माया, गीता, प्रतिमा, अमर, विक्रम, प्रधानाध्यापक, विद्यालयका निरीक्षक, टिके आदि धेरै पात्रहरूको संयोजन भएको पाइन्छ । यसमा केन्द्रीय पात्रका रूपमा किरण रहेकी छिन् । उनकै जीवनका आरोह अवरोहमा प्रस्तुत नाटकको रचना भएको पाइन्छ । किरण तेह्र वर्षकी एक अपाङ्ग बालिका हुन् । उनी विद्यालय जान सक्दिनन् । तर साथीहरूसँग विद्यालयमा गएर पढ्ने तीव्र इच्छा उनमा लुकि रहेको हुन्छ । साथीसँगै खेल्ने र पढ्ने रहर ज्यादै लागेको हुन्छ किरणका मनमा । हाम्रो नेपाली समाजका बदमास केटाकेटी गोपी, हरि, चम्पा, आशिष आदिले असाध्यै सताउछन् । वैशाखी टिपेर फ्याँकि दिन्छन् । भुइँमा रुदै रुदै पछारिन्छिन् । किरण निकै अशक्त बालिका हुन् । विक्रम, माया, अमर, प्रतिमा आदि विद्यार्थीहरूले किरणलाई ज्यादै प्रेम गर्छन् । उनीहरू किरणका जीवनका सहयोगी पात्र हुन् । उनीहरूकै सहयोगकै कारण किरणले विद्यालयमा पढ्न र लेख्न पाउछिन् । सुरुमा प्रधानाध्यापकले गरिबकी छोरी कसरी

पैसा ल्याउछे भन्दै कुरा पर परै भगाए पनि माया, विक्रम आदिको जिद्दीले गर्दा उनीले त्यहाँ पढ्ने अवसर पाउछिन् ।

प्रस्तुत बाल नाटकमा माया, गीता, विक्रम, अमर, आदि असल पात्र रहेका छन् उनीहरू निकै दयालु स्वभावका छन् । किरणकी आमा यहाँ सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । मानवेत्तर पात्रका रूपमा टीके कुकुरको समेत सहभागिता रहेको छ । बहुपात्रीय प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकमा प्रतिकूल र अनुकूल दुवै किसिमका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ ।

४.२.२.३ परिवेश

प्रस्तुत अब तिमि नरोऊ किरण बाल नाटकमा व्यापक परिवेशलाई समेटिएको छ । यसमा विद्यालयको खेल्ने चौरदेखि लिएर किरणको घर आसपासको परिवेश देखाइएको छ । असहाय, अपाङ्ग बाल बालिकाहरूको कष्टमय जीवन कहानीलाई जस्ताको तस्तै फोटोग्राफी रूपमा यो नाटकले चित्रण गरेको छ । यसमा किरणको अपाङ्ग जीवनले भोग्न बाध्य भएका शारीरिक तथा मानसिक तनावलाई प्रत्यक्ष परिवेश बनाइएको छ । समाजमा बदमासी गर्ने उदण्ड स्कुले केटाकेटीले किरणको वैशाखी फ्याँकी दिएको, लड्गडी भन्दै गाली गरेको, खल्याङ्ग खुट्टी भन्दै अपमान गरेको निकै दुखलाग्दो परिवेशको चित्रण गरिएको छ । आफ्नै उमेरका साथीहरूले विद्यालयको चौरमा खेल खेलेको देख्दा आफू अपाङ्ग भए पनि किरण हेर्न खूब मन पराएर नजिक जान्छिन् । तर त्यहाँका सपाङ्गहरूले उनलाई धक्का दिएर लडाएको, गाली गरेको, कपालमा भुत्लेको र त्यसको पीडाले चौरमा पल्टिएर सुक्क सुक्क रुदै बसेकी करुणाको कारुणिक अवस्थाको फोटोग्राफी चित्रण गरिएको छ । समाजमा अपाङ्गहरूमाथि सपाङ्गहरूले गर्ने घृणा, तिरस्कारको नाटककारले खुलेर विरोध गरेका छन् । बुबा गुमाएका बाल बालिकाहरूलाई आफ्नो भविष्य निर्माण गर्दा उत्पन्न हुने कहाली लाग्दा वेदनालाई किरणका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.२.४ संरचना

प्रस्तुत अब तिमि नरोऊ किरण बाल नाटक एकै अङ्क र दृश्यमा संरचित भएको छ । तर पनि एकै बसाइमा पढ्न सकिने किसिमको निकै रोचक छ । नाटककारले नाटकका बिच बिचमा भावाअनुकूलका चित्रहरूको प्रशस्तै प्रयोग गरेका छन् । यसबाट प्रस्तुत नाटक निकै पठनीय बनेको छ । नाटक मञ्चन गर्न सहज होस् भनी नाटककारले संवादै पिच्छे मञ्च निर्देश समेत गरेका छन् । प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले पात्र अनुरूपका छोटो छोटो संवादहरूको प्रयोग गरेका छन् । सरल किसिमका शब्दहरूको चयन गरेका कारण नाटक निकै रोचक बनेको छ ।

यसमा बाह्र/तेह्र वर्षकी बालिका किरणका जीवनमा आइ परेको विकराल समस्यालाई यथार्थरूपमा चित्रण गरिएको छ । किरण जस्ता अपाङ्ग, असहाय बाल पात्रका समस्यामा

केन्द्रित रहेर यसको संरचना तयार भएको छ । छोटा छोटा सरल वाक्यमा रचना भएकाले यो नाटक बाल बालिकाका निम्ति मनोरञ्जनात्मक रहेको छ ।

४.२.२.५ भाषाशैली

बालमैत्री शब्दहरूको प्रयोग गरी लेखिएकाले यस बाल नाटकको भाषाशैली निकै सरल र स्पष्ट किसिमको छ । समाजमा देखिने बाल हिंसालाई नाटककार रमेश विकलले मनोरञ्जनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा पनि अपाङ्ग बालबालिकाका पीडालाई चित्रात्मक रूपले प्रस्तुत गरेका छन् ।

किरणका जीवनका पीडादायी क्षणहरूलाई नाटककारले निकै सरल भाषाशैलीमा यसरी देखाएका छन् :

हरि : ए आशिष ! खोस् न त्यसको लठ्ठी ।अनि कसरी उभिदी रहिछ !

आशिष : खोस्तिँन म त ! बिचरी लड्छे ! ...तैँ खोस्न।

हरि : लडे के त(अगाडि बढेर वैशाखी खोस्न खोज्छ)

किरण : (हरिसँग सङ्घर्ष गर्दै) न.....नगर भन्या !.....एले !हामी लड्छौँ भन्या ।
..... ल... एले ।

चम्पा : खोस् खोस् हरि !..... लडे लड्छे । (ताली पिट्दै) लड्गडी,
लड्गडी, लडी लड्गडी -हरि किरणको हातबाट वैशाखी खोसेर फ्याकी
दिन्छ ।किरण लडेर रुन थाल्छे ।)

सबै : -(हल्ल हाँसेर उफ्दै) हा : हा : लडी लड्गडी ! खल्याड खुट्टी
वासुदेऊ । तीनानाको मासु देऊ ! हा : हा : लड्गडी ।

(पृष्ठ ११)

माथिको नाटकको भाषाशैली निकै सरल किसिमको भए तापनि निकै कारुणिक किसिमको छ । वैशाखीका भरमा बाँच्ने विचरी अपाङ्ग किरणको सहारा वैशाखी नै फ्याकि दिएर स्कुले बदमासले असाध्यै सताएका छन् । नाटककारले प्रस्तुत नाटक मार्फत अपाङ्गहरूलाई गर्ने शोषण, दमन र तिरस्कारलाई फोटोग्राफी पले देखाएका छन् ।

नाटकमा बदमास केटालाई बुझाउन धमिरा आदि आलङ्कारिक शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । छोटा छोटा वाक्यहरूको प्रयोग गरिएकाले अब तिमि नरोऊ किरण बाल नाटकको भाषाशैली सरल स्पष्ट किसिमको छ ।

४.२.२.६ संवाद

नाटक सफल र असफल हुनुका पछाडि संवादमा भर पर्छ । सरल स्पष्ट बुझिने छोटा छोटा संवादको प्रयोगले यो नाटक रोचक बनेको छ । अपाङ्गको जीवन व्यथामा आधारित संवाद निकै भावुक किसिमका छन् । किरण हाम्रो नेपाली समाजकी प्रतिनिधि पात्र हो । उसका मनमा अरूले जस्तै लेख्ने, पढ्ने र खेल्ने इच्छा छन् । आर्थिक अभावका कारणले केही गर्ने

इच्छा र चाहना भए पनि उनी असक्षम हुन्छिन् । प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले संवादका माध्यमबाट यसरी देखाएका छन् :

चम्पा : अलच्छिन लाग्छ के यस्ता लड्गडीले हेर्दा

हरि : हो, ..अलच्छिन लाग्छ लड्गडीलको मुख हेर्दा । ए लड्गडी लड्गडी ! किन आइस् ?

गोपी : ए लड्गडी !ए ! लड्गडी हा ! हा ! लड्गडी

चम्पा : (खल्याडखुट्टी गर्दै) किरणको चारै तिर घुम्दै । ...लड्गडी दमिनी ! लड्गडी ।

किरण : (रुन्चे स्वरमा) किन हामी आउन पनि नपाउनु ?..... हेर्न पनि नपाउनु ?

(पृष्ठ १० र ११)

माथिको संवादबाट हाम्रो समाजमा अपाङ्गलाई गर्ने नराम्रो व्यवहारलाई नाटककारले स्पष्ट रूपले देखाएका छन् । अपाङ्गलाई अलच्छिनी, कमिनी, दमिनी, लड्गडी जस्ता नराम्रा दुर्वचन लगाउने हाम्रो नेपाली समाजप्रति लेखकले तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । यस नाटकमा अपाङ्गका जीवनका पीडा र वेदनालाई रोचक संवादका माध्यमले प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.२.७ अभिनेयता

प्रस्तुत अब तिमी नरोऊ किरण बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले निकै सफल रहेको छ । यस नाटकमा संवादै पिच्छे नाटककारले आवश्यकता हेरि मञ्च निर्देश समेत गरेका छन् । नाटककारले नाटकको प्रारम्भमा नै मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : स्कूलको घन्टी बज्दछ केटाकेटीहरू कक्षाबाट निस्केर कल्याङ्ग मल्याङ्ग गर्दै चौरमा निस्कन्छन् । खुसी हुँदै कोही खेलन थाल्छन् कोही उफ्न थाल्छन् । यसबाट विद्यालयमा विद्यार्थीहरूको आपसमा रमाउँदै खेल्दै गरेको परिवेशलाई बुझ्न सकिन्छ । यसमा मध्य दिनको उज्यालो प्रकाशको व्यवस्था गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ । त्यस्तै गरेर नाटकको मध्यतिर यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : हरि किरणको हातबाट लठ्ठी खोसेर फालि दिन्छ ।किरण रुन थाल्छे । किरणको ज्यादै दुख लाग्दो परिवेशको चित्रण यसबाट गरिएको छ । हरिजस्ता उदण्ड केटाहरूले किरणजस्ता अपाङ्गलाई पुऱ्याएको चोटलाई नाटककारले जस्ताको तस्तै देखाएका छन् । नाटकको अन्त्यमा नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा सबै चरित्र र पात्रहरूको मुहारमा खुसी वा प्रसन्नता छाएको देखाएका छन् । यसबाट नाटकको अन्त्य सुखान्त रहेको देखिन्छ । यसरी विकलले यस नाटकमा सूक्ष्म मञ्च निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनका लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.२.३. माया दी ! मलाई पनि स्कुल लैजानोस् है ! नाटकको विश्लेषण

४.२.३.१ विषय वस्तु

हाम्रो नेपाली समाजमा विद्यमान लैङ्गिक असमानतालाई माया दी ! मलाई पनि स्कुल लैजानोस् है ! बाल नाटकले विषय वस्तु बनाएको छ । रचना बाह्र वर्षकी बालिका हुन् । उनी पढ्न र चित्रका पुस्तक हेर्न साह्रै उत्सुक छिन् । उनीको भाइ रुस्तम दस वर्षको बालक हो । उनीहरू दुबै नाताले दिदी भाइ हुन् । रचना आफू लेखपढ गर्न खुबै उत्सुक छिन् । तर परिवारमा उनलाई पढ्ने अवसर दिदैनन् । भाइको लुगा धुने, स्त्री लगाउने, कोठा सफा गर्ने मात्र कामको निर्देशन हुन्छ । तर भाइको कोठा बडार्न जाँदा रचना लुकी लुकी भाइका पुस्तक पढ्ने गर्छिन् । त्यो कुरा भाइले थाहा पाएर आमा रमोलालाई पोल लगाइ दिन्छ । रमोलाले छोरी रचनाको बाल सुलभ चाहाना नबुझी नराम्रो गरी पिट्छिन् । यसरी रचनाका पढ्ने र लेख्ने चाहनाको विपरित गाली मात्रै परिवारले वर्षाउँछन् । चेतन अंकलले मात्रै रचनाको पढ्ने रहरलाई बुझ्छन् । भाउजूसँग यसो कुरा गर्न लाग्दा उनी रिसले आगो भइ हाल्छिन् । बमभैँ पड्किन्छिन् । उल्टै देवरलाई तपाईंले उचालेर यो रचना यस्ती भएकी । पहिले यो अलि ज्ञानी थिई । यस्ता अपजस लगाउदै रचनाकी आमा देवरसँग असाध्यै रिसाउँछिन् । पछि माया र विक्रमको टोलीले के भयो ? किन रुदै बसेकी भनेर सोध्छन् । रचनाले यथार्थ कुरा बताउँछिन् । माया आदि विद्यार्थीहरूले एउटा जुक्ति लगाउँछन् । रचना हराउँछिन् । घरमा खैला बैला मच्चिन्छ । सबैभन्दा बढी रचनाकी आमा नै दुखी बन्छिन् । पण्डित बोलाएर चिना टिपन हेराउँछन् । पण्डितले यो छोराकी स्वभावकी छ । भेट्न त भेटाइन्छ तर व्यवहार भने तपाईंहरूले छोराको जस्तै गर्नु पर्छ । रचनाकी आमा आफै मेरी छोरी आए त म आफै पढाउथे भन्छिन् । उतिबेलै माया र विक्रमको टोली रचनालाई घरमा लिएर टुप्लुकै आइ पुग्छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा अशिक्षित आमाले सन्तानमाथि गर्ने लैङ्गिक विभेदलाई विषय वस्तु बनाएको छ । रचनाकी आमा परम्परावादी अनपढ महिला हुन् । उनी छोरीलाई पढाउनै हुँदैन भन्ने सोचाइ भएकी आमा हुन् । यस्तै लैङ्गिक असमानतालाई माया दी ! मलाई पनि स्कुल लैजानोस् है ! बाल नाटकले विषय वस्तु बनाएको छ ।

४.२.३.२ चरित्र चित्रण

रचनालाई केन्द्रीय चरित्र बनाएर लेखिएको माया दी ! मलाई पनि स्कुल लैजानोस् है ! नाटकमा धेरै पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । परम्परावादी विचारधाराको प्रतिनिधित्व आमा रमोलाले गरेकी छिन् । उनी नेपाली समाजकी ४५ वर्षे एक अशिक्षित आमा हुन् । उनी छोरीले पढ्नु पाप हो भन्ने ठान्छिन् । धामी भाँकी, भूत र प्रेतमा मात्रै विश्वास गर्ने अनपढ आमा हुन् । उनी आफ्नै परिवारका दुई सन्तान छोरा र छोरीलाई एउटै किसिमको व्यवहार गर्न सकिदैनन् । उनी डाक्टरको भन्दा धामीको विश्वास गर्छिन् । यसो केही भएमा हतार हतार धामीका घरमा गएर राता तथा पहेला अक्षता फुक्न लगाइ हाल्छिन् । फुकफाक तथा धूपध्वारमा विश्वस्त देखिन्छिन् । छोरीले पनि पढ्न पाउनु पर्छ भन्दा देवरसँग बेकारमा रिसाउँछिन् । रचना आधुनिक

युगकी छोरी हुन् । उनी छोरीले पढ्न पाउनु पर्छ । म पनि पढ्छु भन्ने अग्रगामी विचारकी छन् । बालिका रचना भर्खर १२ वर्षकी कलिली केटी हुन् । उनलाई भाइको जस्तै पुस्तकमा भएका चित्र हेर्न र पढ्न खुब मन पर्छ तर त्यस्तो अवसर पाउदिनन् । काम मात्रै गरि रहनु पर्दछ । लुकी लुकी भाइका किताब पढ्ने गर्छिन् । पुस्तक पढेकै कारणले रचनाले भाइको र आमाको धेरै कूटाइ खान्छिन् । साथीहरुको सहयोगका कारण अन्त्यमा पढ्ने मौका प्राप्त गर्छिन् । सहायक पात्रका रूपमा पण्डित, चेतन काका, रचनाका बुबा र भाइ रहेका छन् । यसमा बहुपात्रीय प्रयोग भएको पाइन्छ । मानवेत्तर पात्र टीके कुकुरको पनि उपस्थिति रहेको पाइन्छ । पात्र विधानका हिसाबले प्रस्तुत नाटक निकै सफल रहेको देखिन्छ । यहाँ रचनाका काका, बुबा र पण्डित छोरीलाई पढाउने पक्षका छन् । उनीहरू पुरुष भएर पनि महिलाले पढ्नु पर्छ भन्ने भावना भएका छन् । माया, विक्रम, अमर आदि साथी रचनालाई पढ्न पठाउने सहयोगी साथी हुन् ।

४.२.३.३ परिवेश

मध्यम वर्गीय परिवारका समस्यालाई यस नाटकले परिवेश बनाएको छ । नेपाली समाजमा देखिने लैङ्गिक विभेदलाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । अशिक्षित आमाले छोरीले पढ्नु पाप हो भन्ने ठानेर बालिकाको शिक्षा पाउने अधिकार कुण्ठित पारेकी छिन् । अर्कातिर रचना जस्ती एउटी असल बालिकाले पढ्ने जिज्ञाशा राख्दा त्यसलाई दबाउन खोज्ने हाम्रो नेपाली समाजको खोक्रो परिवेशलाई देखाइएको छ । धामी र भाँकीमा असाध्यै विश्वास गर्ने रमोला जस्ता महिलाहरू आफ्ना छोरीलाई भने पढ्ने नदिने मूर्ख देखिन्छन् । छोरीले पढे भने बेश्या, बोक्सी हुन्छन् । अलच्छिन लाग्छ भन्ने धारणा उनीको देखिन्छ । यसबाट परम्परागत समाजका खराब सोचाइ र सन्तानमा गरिने लिङ्ग भेदलाई यस नाटकले प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको छ । दिउसो मध्याह्न देखि भोलि पल्टको साँझ पखको समयमा यो नाटक पुरा भएको देख्न सकिन्छ । यहाँ बगैँचा, देवीको ओडार, रचनाको घर, भाइको पढ्ने कोठा, रचनाले कोठा सफा गरेको, चोरेर पुस्तक पल्टाएको आदि परिवेश समेत स्पष्ट रूपले देख्न पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकभित्र विशेष गरी परम्परावादी समाजकी आमाले सन्तानमा गर्ने विभेद तिरस्कालाई परिवेश बनाएको छ ।

४.२.३.४ संरचना

प्रस्तुत माया दी ! मलाई पनि स्कुल लैजानोस है ! बाल नाटक तिन दृश्यमा संरचित छ । यसमा दृश्यलाई पर्दाका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ । सरल किसिमका छोटो छोटो वाक्यहरूको संयोजन भएको छ । प्रत्येक वाक्यलाई बुझ्नका निम्ति कोष्ठकमा मञ्च निर्देशन समेत गरिएको छ । यसमा नाट्यवस्तु अनुकूलका चित्रहरूको प्रयोगका कारण नाटक निकै पठनीय बनेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको पहिलो दृश्यमा लामा तथा छोटा गरेर जम्मा ४२ ओटा संवादहरू रहेका छन् । दोस्रो दृश्यमा ४१ ओटा संवादहरू रहेका छन् भने तेस्रो दृश्यमा

४१ ओटा संवादहरूको संयोजन भएको पाइन्छ । नाटक निर्देशन गर्न निर्देशकलाई सहज होस् भनी ५३ ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको पाइन्छ । छोटो छोटो संवाद तथा सजिलैसँग बुझिने वाक्यहरूको प्रयोगका कारण संरचनागत हिसाबले निकै सफल रहेको पाइन्छ । पहिलो दृश्यमा आमाले पढ्न लेख्न नदिई उल्टै कुटेको प्रसङ्ग छ । दोस्रो दृश्यमा रचना निराश बनेका बेला माया विक्रम आदिको टोलीले नयाँ जुक्ति लगाएर रचना लुकाउने काम गर्छन् । तेस्रो दृश्यमा पण्डित बोलाएर ग्रह दशा हेर्न लगाउछन् । पण्डितले रचना आइ पुगिन्छन् भन्दा नभन्दै माया, विक्रम आदिको टोलीसँग रचना पनि टुप्लुक्क आइ पुगिन्छन् ।

४.२.३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत माया दी ! मलाई पनि स्कूल लैजानेस् है ! बाल नाटकभित्र बालमैत्री भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यमा प्रयोग भएका शब्दहरू बाल शब्दकोशबाटै चयन गरेर लेखिएकाले यस बाल नाटकको भाषा निकै रोचक किसिमको छ । पात्र अनुकूलका छोटो छोटो संवादको प्रयोगले नाटक अझ आस्वाद्य बनेको छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रयोग गरिएको भाषाशैली यस्तो किसिमको पाइन्छ :

रचना : आमाले मलाई पढ्नै दिनु हुन्न ।काम मात्रै लगाउनु हुन्छ । मलाई यहाँ बस्नै मन लाग्दैन ।.... अड्कल ! म तपाईं मदेस जाँदा मलाई पनि तपाईंका मदेसमा लैजानु है अड्कल । म मदेसमै गएर पढ्छु ।

रमोला : (आँधी आएभैं भित्र पस्ते) के ?के के कुरा लगाउँछे मेरो ? यो राकस्नी, आमाले पढ्न दिन्न रे ? पढ्न खोज्नेले त छोरो भएर पो जन्मनु पर्थ्यो ? छोरीको जुनी लिएर जन्मेपछि सिक्नु पर्छ घरको काम ।

चेतन : भाउजू आजको समाजमा छोरा र छोरी भनेर यस्तो साँगुरो सोचाइ राखेर चल्छ र ?....समाज कहाँ पुगि सक्थ्यो ? साराका छोरासँगै छोरी पनि पुस्तक च्यापेर स्कूल पुगि सकेका छन् । हामी छोरीले मात्रै किन पढ्न नहुने नि ?

(पृष्ठ २०)

माथि प्रयुक्त संवादबाट यहाँको भाषा शैली सरल किसिमको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । रचना, चेतन काका र रमोलाका संवादहरू निकै मार्मिक किसिमका छन् । सरल बोली चालीकै भाषामा उनीहरूले गम्भीर विषयलाई छलफल गरेका छन् । प्रस्तुत नाटकभित्र रणसङ्ग्राम, राकस्नी, कलह, आँधी, विद्रोही, जिराही आदि जटिल किसिमका शब्दहरूको समेत ठाउँ ठाउँमा प्रयोग भएको छ । कालो अक्षर भैंसी बराबर, लक्ष्मण रेखा नाधनु, कुरा तितो हुन्छ, दुहुना गाई आदि उखान टुक्काको प्रयोगले भाषा निकै आकर्षक किसिमको छ ।

४.२.३.६ संवाद

छोटो छोटो संवादको प्रयोग गरिएकाले प्रस्तुत माया दी ! मलाई पनि स्कूल लैजानोस् है ! बाल नाटक निकै पठनीय भएको छ । प्रत्येक पात्रले बोल्ने संवाद सरल र सटिक किसिमका

छन् । प्रत्येक वाक्य पिच्छे, आवश्यकता अनुरूप मञ्च निर्देश दिएकाले मञ्चनका हिसाबले उपयुक्त रहेको छ । छोरा र छोरीका विचमा विभेद गर्नु हुँदैन । रमोला एक अनपढ आमा हुन् । नाटककारले रमोलाको परम्परावादी धारणालाई संवादका माध्यमबाट यसरी देखाएका छन् :

विक्रम : के जुक्ति सोचेकी छौं माया तिमिले ??

माया : सोचेकी त छु कुनै जुक्ति !...अँ रचना तिम्रो आमा धामी, भाँकी,बोक्सी, भूत प्रेतमा कतिको विश्वास गर्नु हुन्छ ?

रचना : त्यस्तो त आँखा चिम्लेर गर्नु हुन्छ !.....हाम्रो छिमेकीमा पण्डित छन्हो यसो कपाल दुख्यो कि ज्वरो आयो भने चामल पैसा लिएर उनी कहाँ पुगी हाल्नु हुन्छ हामी आमा !

कि त सानु थापालाई बोलाएर राता पहेंला अछेता फाल्, फुकफाक गर्न धूपध्वार गर्न लाइ हाल्नु हुन्छ ।

माया : ठिक छ !लौ अमार । आज हामी पहिले चेतन अडकललाई गएर भेटौं अनि जे गर्नु पर्ला गरौंला ।

माथिको संवादबाट रमोलाको परम्परावादी सोचलाई बदल्न विद्यालयका साथीहरूले गरेको प्रयास सजिलैसँग बुझ्न सकिन्छ । अनपढ आमाले छोरीलाई पढ्ने अवसर नदिएको समस्याको समाधान गर्नका निम्ति माया र विक्रमको टोली लागी परेको छ ।

रचनाका बाल इच्छा बुझ्ने प्रयास स्वयम् आमाले नगर्दा परिवारमा खराब स्थितिको सामना गर्नु परेको छ । रचना एकाएक घर परिवारबाट बेपत्ता भएपछि रमोलालाई पछुतो हुन्छ । अन्त्यमा माया र विक्रमको टोलीले परिवारलाई सम्झाएर रचनाले पुन पढ्ने अवसरको थालनी हुन्छ । यी सबै घटना क्रमहरू बडो आकर्षक संवाद मार्फत तयार पारिएको छ ।

४.२.३.७ अभिनेयता

प्रस्तुत माया दी ! मलाई पनि स्कुल लैजानोस् है ! बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले निकै सफल रहेको छ । तिन ओटा दृश्यमा विभाजित यस नाटकभित्र नाटककारले थुप्रै ठाउँमा मञ्च निर्देश गरेका छन् । दृश्य एकको प्रारम्भमा नै नाटककारले यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : एउटी दस एघार वर्षकी केटी हातमा कुचो लिएर भित्र पस्छे । दराजबाट किताबहरू भिकेर कुचो भित्तामा ठ्याउँछे । डराएका आँखाले ढोका तिर हेर्दैछे । विस्तारै ढोकाको खापा बन्द गर्छे । अनि दराजतिर गएर एउटा किताब भिकेर ल्याउँछे । सानो टेबुल अगाडि बसेर पढ्न थाल्छे । माथिका आधारमा रचनाले लुकी लुकी भाइका पुस्तक पढ्न रहर गरेको कुराको चित्रण गरिएको छ । विकलले नाट्य निर्देशको सन्दर्भमा यसले निकै सहज बनाइ दिएको छ । यसमा दिउसोको ढल्न लागेको दिनको उल्यालो अवस्थाको प्रकाशको व्यवस्था गर्नु आवश्यक देखिन्छ । दृश्य दुईमा बेलुकीपखको साँझको मधुरो प्रकाश व्यवस्थाको चित्रण गर्नु पर्ने आवश्यक देखिन्छ ।

नाटकको अन्त्यमा नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा सबै चरित्रहरूको मुहारमा प्रसन्नता छाएको देखाइएको छ । यस नाटकमा सूक्ष्म निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.२.४ हराएका आमा बुबा नाटकको विश्लेषण

४.२.४.१ विषय वस्तु

प्रस्तुत हराएका आमा बुबा बाल नाटक अब तिम्री नरोऊ किरण बाल नाटक सङ्ग्रहको अन्तिम नाटक हो । यसमा आधुनिक समाजमा बुबा आमा तथा परिवारले सन्तानका निम्ति समय दिन नसक्दा उत्पन्न हुने समस्यालाई विषय वस्तु बनाएको छ । रमोला र रेमन्ड एकदमै व्यस्त अभिभावक हुन । उनीहरूलाई कुनै बेला पनि सन्तानसँग हाँस्ने फुर्सद छैन । अभिभावकले सन्तानलाई उचित समय दिन नसक्दा उत्पन्न हुने त्रास र कलहलाई यसले राम्ररी देखाएको छ । बाल बालिका परिवारमा आफ्ना आमा बुबासँग बढी समय बिताउन चाहान्छन् । विद्यालयभन्दा पछाडि उनीहरू परिवारसँगै बसेर रमाउन चाहान्छन् । तर परिवारमा आमा बुबाले समय नदिई पाटी र अफसकै काममा दिन, रात घुम्न थाले पछि उनीहरूको बाल मस्तिष्कमा चोट पुग्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा सिरोज नाम गरेको बाल पात्र होस्टल र स्कूल भन्दा आफ्नै घरलाई प्यारो ठान्छ । ऊ घरमै बस्न रुचाउछ । तर आमा र बुबाले वास्तै नगरी बाहिर बाहिर पाटी र अफिसमा मात्रै दौडिएको देखेर असाध्यै रिस उठ्छ । बाबा र आमाको मायाबाट बन्चित हुँदा असाध्यै चिन्तित हुन्छ । सिरोजलाई हेरचाह गर्ने डेजीले प्रशस्तै खानेकुरा र देखावटी माया देखाए पनि उसलाई त्यस मायाको मतलब लाग्दैन । आफ्ना सबै सामानहरू छर्न थाल्छ । कोठा लथालिङ्ग बनाउछ । आयासँग खूब रिसाउदै सोफामा घोटो परेर रुन्छ । आयाको एउटा पनि कुरा सुन्नै मान्दैन । घरमा सहयोगी वा नोकरले जतिसुकै माया ममता देखाउन खोजे पनि उनीहरू सन्तुष्ट हुँदैनन् । बालवच्चाका निम्ति परिवारले उचित समय दिन नसक्दा बाल मस्तिष्कमा चोट पुग्छ । सरोज ड्रग एडिक बन्छ । प्रहरीले पक्रेर परिवारलाई बुझाउछन् ।

४.२.४.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत हराएका आमा बुबा बाल नाटकभित्र धेरै पात्रहरूको संयोजन भएको छ । यसमा प्रहरी, आमा, बुबा, आया, सिरोज आदि पात्रहरू रहेका छन् । जसमध्ये सरोज यस नाटकको प्रमुख पात्र हो । सिरोज नामक बाल पात्रका बुबा आमाले गरेको वेवास्थालाई यसमा स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । निकै महङ्गो इङ्लिस बोर्डिङ स्कूलमा पढ्ने सरोज विद्यालय तहको बालक हो । उसलाई सबै कुराको पूर्णता भए पनि मातृत्वको अभाव भएको हुन्छ । घरमा पुगी सरी खेल्ने र खाने सामान भए पनि उसलाई त्यसको कुनै मतलब छैन । सरोजलाई आफ्नै प्यारी आमाको माया र ममताको खाचो छ । आधुनिक साजसज्जामा भकिभकाउ भएर भोज

र पार्टी मात्र धाउने रमोला र रेमन्ड परिवारिक दायित्व बिसन्धन् । पैसा र प्रतिष्ठा बचाउने नाममा परिवारको वेवास्ता गर्छन् । बाहिर बाहिर घुम्दै हिँड्ने काम गर्दा सन्तानलाई माया गर्ने समय नै हुँदैन । विद्यालयबाट घर आउदा बाबा र आमाको न्यानो माया पाउदैन । ऊ माया नपाएर खराब लतमा पर्दछ । आमा र बुबाको माया नपाई डेजीले खुवाएको खाना उसलाई खान मन लाग्दैन । ऊ घरबाट राती हराउछ । परिवारको प्रत्यक्ष हेरचाहमा हुर्किन नपाउदा उत्पन्न हुने सामाजिक समस्यालाई नाटककारले स्पष्ट चित्र उतारि दिएका छन् । आधुनिक बन्ने होडमा छोराछोरीप्रतिको दायित्व विसर्नु हुँदैन भन्ने सन्देश यस नाटकले दिएको छ ।

४.२.४.३ परिवेश

धनाढ्य वर्गको घरको परिवेशलाई हराएका आमा बुबा बाल नाटकले परिवेश बनाएको छ । सन्तानप्रति अनुत्तरदायी उच्च वर्गका व्यक्तिको रहनसहन प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । महङ्गा गर गहना, भद्दा मेकपमा सजिएर निजी गाडीमा हुइकिने तर सन्तानको रहरको वास्ता नगर्ने प्रवृत्तिको विरोध गरिएको छ । यसमा अर्का तिर सधैं भोज र भतेरमा दौडिने धनी मानीका बाल बच्चाको दुखी अवस्थालाई देखाइएको छ । बाल बालिकालाई अभिभावकले निश्चित समय दिई माया ममता र स्नेह साट्न सक्नु पर्दछ । किनकि यसमा बहुमूल्य श्रङ्गार, सानदार कोठा, विलासपूर्ण सामानहरू प्रशस्त भएको घर छ । तर त्यस घरमा भएको अस्वस्थ परिवेशलाई नाटककारले बडो गम्भीरताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । नोकरलाई घरमा पाले पनि उसले प्रशस्तै माया गरे पनि सन्तानले त्यसका वास्तै नगरेको प्रत्यक्ष परिवेशलाई देखाइएको छ । त्यस्तै मातृत्व अभावमा घरबाट बाहिरिएको र ड्रग एडिक्ट बनेको दुखद परिवेश उत्पन्न भएको छ । एउटा बालक प्रहरीका कोठीमा पुगेको अवस्था देख्न सकिन्छ । आन्तरिक रूपमा यस नाटकले समाजमा बाल बालिका कसरी खराब नियतका बन्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट रूपले देखाएको छ । जीवनमा सम्पत्ती र सुखका नाममा चौबिसौ घन्टा दौडिने अभिभावकले सन्तानको वेवास्था गर्दा भोग्नु पर्ने विकराल सामाजिक समस्यालाई चित्रण गरिएको छ ।

पैसा मात्र भएर जीवनमा केही हुँदैन । जीवनमा पैसाभन्दा शिक्षा र सभ्यता ठुलो कुरा हो । त्यसैले सन्तानलाई असल सभ्यता दिन सक्नु ठुलो कुरा हो भन्ने सन्देश दिइएको छ ।

४.२.४.४ संरचना

प्रस्तुत हराएका आमा बुबा बाल नाटक तिन अङ्क र दृश्यमा संरचित भएको छ । सरल वाक्यहरूमा संरचित यो नाटक नाटक निकै प्रेरणादायी किसिमको छ । नाटककारले नाटकका बिच बिचमा नाट्य वस्तु अनुकूलका चित्रहरूको समेत प्रयोग गरेका छन् । पहिलो दृश्यमा लामा तथा छोटा गरेर जम्मा ५५ ओटा संवादहरू रहेका छन् । दोस्रो दृश्यमा २५ ओटा संवादहरू रहेका छन् । र तेस्रो दृश्यमा ६५ ओटा संवादहरूको संयोजन गरिएको छ । यस नाटकमा नाटककारले अङ्क र दृश्यका ठाउँमा पहिलो, दोस्रो, तेस्रो पर्दाका रूपमा विभाजन

गरेका छन् । नाटक निर्देशन गर्न सहज होस् भनी संवादै पिच्छे, यसरी परको चर्को स्वरमा, महिला आफ्नो शृङ्गार मिलाउन थाल्छन्, आमाको नजिक लहसिन थाल्छ, टाढाको स्वरमा, नजिक गएर काँधमा हात राखेर, सिरोज कोठाका सामान जताततै फ्याल्न थाल्छ । मालताल तह लगाउँदै, शान्त भएर, नजिक बसेर सुसार गर्दै मायालु स्वरमा आदि मञ्च निर्देशको समेत व्यवस्था गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा छोटो छोटो वाक्य र सरल स्पष्ट रूपमा बुझिने भाषाशैलीका कारण संरचनात्मक हिसाबले नाटक निकै सफल रहेको छ । परिवारका सदस्यले उचित हेरचाहा नगर्दा उत्पन्न हुने सामाजिक समस्यालाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ ।

४.२.४.५ भाषाशैली

प्रस्तुत हराएका आमा बुबा बाल नाटकभित्र उच्च वर्गका मानिसहरूको रहनसहनलाई प्रस्ट रूपले देखाउन सफल छ । यस नाटकको भाषाशैली सरल स्पष्ट किसिमको छ । सम्भ्रान्तहरूले प्रयोग गर्ने भाषाको नि प्रयोग भएको छ । यसमा समाजमा लागु औषदमा बालबच्चा फस्ने कारण आफ्नै परिवारको वेवास्था र लापरबाहीले हो । उनीहरूलाई परिवारभित्र माया प्रेम दिने समय परिवारले दिन सक्नु पर्दछ भन्ने आशय व्यक्त भएको छ । समाजमा आफ्नो नाम र दाम राख्नका निमित्त जताततै भौतारिने वा आमाले वास्ता नगर्दा बाल बालिकाका मस्तिष्कमा के कस्तो असर उत्पन्न हुँदो रहेछ भन्ने कुरालाई नाटककारले सरल भाषामा यसरी देखाएका छन् । :

डेजी : (नजिक गएर काँधमा हात राख्दै) दुःख नमानिस्योस् बाथरूममा मुखारी गरिस्योस् ।..... म किचिडबाट खाना तताएर ल्याउँछु ।

सिरोज : (हात झुङ्कारेर फाली दिदै) खान्न म खाना साना !..... जा उता !

डेजी : (मायालु स्वरमा) सिरोज बाबा ! खाना छोड्नु हुन्न । दुख मानिसिनु हुन्न ।
..... ड्याडी ममी त त्यस्तै होइसिन्छ ।

सिरोज : (व्यथित स्वरमा) डेजी आन्टि !

डेजी : छि :मलाई आन्टी भनिस्या ?..म आन्टी जस्ती लाग्छु र ? बरु दिदी मर्जी भए।

(पृष्ठ २८)

छोटा छोटो वाक्यहरूको प्रयोग गरेर लेखिनाले नाटक अझ आकर्षक बनेको छ । कतै कतै उखान र टुक्काको समेत प्रयोग हुनाले नाटक पठनीय एवम् दर्शनीय बनेको छ ।

४.२.४.६ संवाद

छोटा छोटो संवादको प्रयोग हुनाले हराएका आमा बुबा नाटक दर्शनीय एवम् पठनीय बनेको छ । यहाँ बाल बालिकाका रुचि र चाहनाहरू अभिभावकले बुझ्न नसक्दा वा नखोज्दा उत्पन्न हुने सामाजिक समस्यालाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । परिवारले सन्तानको जिम्मा

नोकर चाकरको हातमा थोपरेर आफू बाहिर बाहिर बरालिदा उत्पन्न हुने तनावलाई फोटोग्राफी रूपले उतारिएको छ :

सिरोज : (एक्कासि करुण स्वरमा) डेजी सिस् । ...किन मलाई डडी ममीले माया गरिसिन्न ?किन कसैले पनि केयर गर्दैन मेरो ?

डेजी : आच्या ! के मर्जी त्यस्तो ? हजुरलाई माया नगरे कसलाई माया गरिसिन्छ ??
घडी भनेको घडी, मोटर साइकल भने मोटरसाइकल, भ्याटभ्याटे भने भ्याटभ्याटे त्यो पनि फनिरकोहड्कडको ।

सिरोज : (फेरि उग्र) डैम्, डैम्, डैम् मोटरबाइक ! डैम् घडी ! मलाई केही चाहिन्न केही पनि !.....आई एम् एलोन ! आई एम् नो मैन्स् कन्सर्न !

डेजी : बाबा !सिरोज राजा !बिन्ती छ, त्यसरी।
(पृष्ठ २९)

माथिको संवादबाट स्पष्ट थाहा हुन्छ कि परिवारले उचित रेखदेख गर्न नभ्याउँदा सन्तानमा कस्तो तनाव बढ्दो रहेछ । वास्तवमा सन्तानका निमित्त बुबा आमाको प्रत्यक्ष माया र ममताको खाचो हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत नाटकमा देखाइएको छ ।

४.२.४.७ अभिनेयता

प्रस्तुत हराएका आमा बुबा बाल नाटक मञ्च निर्देशका हिसाबले उत्कृष्ट किसिमको छ । तिन दृश्यमा समेटिएको यस नाटकभित्र प्रशस्तै मञ्च निर्देश भएको पाइन्छ । दृश्य एकको दृश्य प्रारम्भमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : एउटा धनाढ्य वर्गको बड्गाला शयन कक्षमा परको चर्को स्वर हरिदै कोठा भित्र पस्छ । अत्यन्त विलासपूर्ण रूपमा सजिएको कोठाको एउटा बहुमूल्य शृङ्गार गर्न लागेकी एउटी थुलतुले शरीर र अति प्रशाधनले पोतिएको भद्दा अनुहारकी अधवैसे महिला शृङ्गार गर्न छोडेर उठ्छिन् । केटाको आँधीभैँ प्रवेशले उनी भस्केभैँ उठ्छिन् । माथिको मञ्च निर्देशका आधारमा सिरोजकी आमाको विलासी जीवनलाई बुझ्न सजिलो भएको छ । कोठा र घरभित्रको परिवेशलाई यसले स्पष्ट रूपले व्याख्या गरेको छ । यहाँ दिनको उज्यालो प्रकाशको व्यवस्था हुनु पर्ने आवश्यकता देखा पर्छ । यही दृश्यको अन्त्यतिर नाटककारले यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : डेजी बाहिर निस्केर बिस्तारै ढोका बन्द गर्छ । सिरोज धेरै बेरसम्म तकियामा मुख लुकाएर घोटो परेर नै रोइ रहन्छ । अनि असजिलोसँग निदाउँछ । यसबाट सिरोजको बाल मनस्थितिलाई बुझ्न सजिलो भएको छ ।

दृश्य दुईमा मध्यरातको अँध्यारो अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसको प्रकाश व्यवस्था ज्यादै मधुरो हुनु आवश्यक देखिन्छ । नाटकको सुरुमा केही जटिल समस्या उत्पन्न भए पनि नाटकको अन्त्यतिर नाटककारले सबै चरित्र र पात्रहरूको मुहारमा केही हर्ष देखाइ दिने प्रयास गरेका छन् । हराएको सिरोज पत्ता लागेको स्थिति देखिन्छ । यसबाट नाटकको अन्त्य सुखान्त

किसिमको बनेको छ । विकलले यसरी यस नाटकमा सूक्ष्म निर्देश गर्दै नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकालाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.२.५. राजाबाबु नाटकको विश्लेषण

४.२.५.१ विषय वस्तु

बाल बालिकाको नुवाइ धुवाइको सामान्य प्रसङ्गलाई विषय वस्तु बनाएर राजाबाबु नाटक सिर्जना भएको छ । एउटै अङ्क तथा दृश्यमा संरचित यस नाटकभित्र बालबच्चाको स्वास्थ्यको कसरी हेरचाह गर्ने भन्ने सामान्य विषय सम्बन्धी कुरालाई प्रस्ट पारिएको छ । साना बालकहरू चिसो पानी तथा साबुनसँग ज्यादै डराउछन् । उनीहरूलाई गाली गरेर हुँदैन । यसमा राजाबाबूलाई आमाले गाली गर्दै थप्पड लगाएर नुहाइदिन खोज्दा बाबु नुहाउन नै मान्दैन । आमा र सानु बाबुका बिचमा झगडा उठ्छ । दिदी करुणाले सम्झाउदा, माया गर्दा राजाबाबू मान्दछ । त्यही बेलामा माया, प्रतिमा, अमर आदि साथीहरू आएर सम्झाउछन् । त्यसपछि त राजाबाबु ज्ञानी भएर नुहाउन मान्दछ । नङ काट्न पनि मान्दछ । उसलाई ननुहाउदा, नङ नकाट्दा रोग लाग्छ । जिउ नै चिलाउछ भन्दा कुरा बुझ्छ ।

यसमा बालबच्चाको सफाइ सम्बन्धी कुरालाई देखाइएको छ । बाल बालिकाहरू साबुन र पानीसँग स्वभावतः डराउ छन् । तर तिनलाई पिटेर होइन सम्झाएर माया गरेर सफाइ गर्नु पर्दछ । उनीहरूलाई फकाएर मात्र सरसफाइ गर्न सकिन्छ । नाटकमा करुणा दिदीले माया गरेर सम्झाएपछि बुझाएपछि मात्र बाबूले नुहाउन मान्दछ । हामीले साना साना बालबच्चालाई पिटेर, धम्क्याएर, हप्काएर होइन सम्झाएर जुनसुकै काममा लगाउन सक्छौं ।

४.२.५.२ चरित्र चित्रण

राजाबाबु बाल नाटक राजाबाबूकै कन्द्रीय चरित्रमा आधारित छ । यसमा राजबाबुकी आमा, करुणा, माया, अमर, गीता आदि बाल पात्र छन् । यसमा राजाबाबु नुहाउने कुरामा झगडा गर्दछ । आमाले थर्काउदा ऊ भनै जिद्दी मात्र गर्दछ । राजाबाबू केही बुझ्न नै नसक्ने आठ वर्षको बालक हो । उसलाई बाल बच्चाले नुहाउदा के हुन्छ भन्ने केही थाहा नै हुँदैन । त्यसैले ऊ आमाले नुहाइ दिन खोज्दा मान्दैन मान्दैन । पाखुरामा थप्पड दिँदै जबरजस्ती नुहाउने प्रयास गर्दा त्यसको प्रतिकार गर्दछ । राजाबाबु केही नबुझ्ने अबुझ बाल पात्रका रूपमा देखिएको छ । तर दिदी करुणाले सम्झाइ बुझाइ प्रेमपूर्वक व्यवहार गर्दा नुहाउन मान्दछ । राजाबाबुकी आमा एक परम्परागत आमा हुन् । बाल मनो विज्ञानलाई बुझ्दै नबुझी जबरजस्ती नुहाइदिने प्रयास गर्छिन् । उनी बालबच्चालाई माया गरेर होइन कुटेर नै तहमा लगाउनु पर्दछ भन्ने परम्परावादी विचारकी छिन् । विक्रम, गीता, माधव, प्रतिमा टिके आदि सहायक पात्र हुन् । उनीहरू निकै दयालु र मायालु स्वभावका देखिन्छन् । यसमा बाल मनोविज्ञानलाई ख्याल गरेर व्यवहार गर्न सक्नु पर्दछ भन्ने सन्देश प्रवाहित गरेको छ ।

४.२.५.३ परिवेश

प्रस्तुत राजाबाबु बाल नाटकभित्र सहर बाहिरको गाउँको एउटा घरको परिवेश देखिएको छ । यसमा घर बाहिर स्नान गृह र त्यहाँ केही भाँडाकुँडा रहेका छन् । आठ वर्षको कट्टु मात्रै लगाएको राजाबाबुले जाडो हुन्छ भन्दै बाहाना बनाएर नुहाउन नै नमानेको परिस्थितिलाई यसले प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको छ । बिहानीको समयमा आमाले जबरजस्ती नुहाइ दिने प्रयास गर्छिन् । गाली गर्दै गर्दै भए पनि नुहाइ दिनै खोज्छिन् । राजाबाबु जिराहा भएर भन्ने चिच्याउन थाल्छ । एकोहोरो भगडा मात्रै गरि रहन्छ । प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले एकातिर आमाको जबरजस्ती बाल बालिकालाई तह लगाउने हठी स्वभावको चित्रण गरेका छन् भने अर्कातिर बाल बच्चाको भगडालु प्रवृत्तिलाई परिवेश बनाएका छन् । बच्चालाई कुटेर नै तहमा राख्नु पर्छ भन्ने आमाको स्वभाव देखिएको छ । तर उनले जति तहमा लगाउने नाममा गाली गरे तथा पिटे पनि बच्चा नुहाउन नै मान्दैन । जाडोमा एकाबिहानै नुहाउदा बालकका मनमा उत्पन्न भएको डर, त्रासलाई सूक्ष्म रूपले देखाइएको छ । धाराकै पानीले सिधै नुहाइदिदा बच्चालाई केही डर हुन्छ भन्दै दिदी करुणाले तातो पानीले नुहाइ दिने प्रयास गर्दा बाबु मान्छ । उतिबेलै माया, विक्रम, गीता र टीके आइ पुगेर राजाबाबुलाई सम्झाइ बुझाइ गरेको परिवेश देखिन्छ । यसमा बाल बच्चाको सरसफाइमा हामीले विशेष ध्यान दिनु पर्छ । तर उनीहरूलाई तनाव उत्पन्न हुने गरी गाली गर्नु र पिट्नु हुँदैन भन्ने कुरा समेत प्रस्ट पारेको छ ।

४.२.५.४ संरचना

राजाबाबु बाल नाटक एकै दृश्यमा संरचित भएको छ । छोटो छोटो वाक्यहरूको गठन गरिएको तथा स्पष्ट बुझिने किसिमका शब्दहरूले यो नाटक निकै पठनीय भएको छ । नाटकको विच विचमा नाटककारले भावअनुकूलका चित्रहरूको समेत प्रयोग गरेका छन् । निर्देशकलाई नाट्य निर्देशन गर्न सहज होस् भनी यसरी पाखुरामा समातेर थप्पड दिदै, नेपथ्यको स्वरमा, पिट्दै र लछार्दै, आमालाई रोक्न खोज्दै, अलि रुन मत्थर गरेर ठिक स्वरमा, भ्रम्टदै फेरि समातेर पिट्दै, जिराहा स्वरमा, हठिलो स्वरमा, घुँक्कघुँक्क गर्दै आदि प्रशस्तै मञ्च निर्देश गरेका छन् । यस नाटकमा लामा तथा छोटो गरेर एक सय नौ ओटा संवादहरू रहेका छन् । यसमा बाल बच्चाहरूको बाल स्वभाव नुहाउन डराउने कुरालाई प्रस्ट पारेको छ । बाल मैत्री शब्दहरूको प्रयोग गरिएकाले नाटक रोचक किसिमको छ । संरचनागत हिसाबले यो नाटक मझौला आकारको छ ।

४.२.५.५ भाषाशैली

प्रस्तुत राजाबाबु बाल नाटकभित्र सरल तथा निकै रोचक किसिमको भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । शरीर स्वास्थ्य तथा नुहाइ धुवाइ गर्ने सामान्य विषयलाई पनि नाटककारले निकै रमाइलो पाराले प्रस्तुत गरेका छन् । बाल बालिकाहरूको मनोविज्ञानलाई यस नाटकले सूक्ष्म रूपले चित्रण गरेको छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रयुक्त भाषाशैली यस्तो किसिमको छ :

राजाबाबु : हामी नुहाउनौं भनेपछि नुहाउनौं रे जा न तैं नुहा । तैं सफा बन् काली बोक्सी !

आमा : (भ्रमिदै फेरि समातेर पिट्दै) लौ लौ नन्वा ! लौ.....बडो दिदीलाई बोक्सी र

सोक्सी भनेर थुतुनो चलाउदो रे छ । ला.....लौ चला थुतुनो ।

करुणा : (रोक्दै) नपिट्नोस् न आमा ! म आफ्नो भाइलाई आफैँ नुहाइ दिन्छु, नड पनि काटि दिन्छु ।

राजाबाबु : हामी मान्दैनौं रे ! नुहाउन पनि नुहाउन्नं.....नड पनि काट्तिनं रे ! जा

तैं नुहा, नड पनि तैं काट !

माथि प्रयुक्त संवादबाट यसको भाषाशैली सरल किसिमको स्थानीय बोलीचालीकै रहेको देख्न सकिन्छ । यहाँ बोक्सी, भालु, नङ्ग्रे, मत्थर, थुतुनो, जिराहा, हठिलो, चिडिएको जस्ता केही अप्ठेरा शब्दहरूको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । तर ती शब्दहरू पात्र अनुकूल नै रहेका छन् । छोटो छोटो सरल वाक्यहरूको गठन गरिनाले राजाबाबु नाटकको भाषाशैली रोचक किसिमको छ । अधिकांश शब्दहरू बालमैत्री किसिमका छन् । नाटक कतै अस्पष्ट हुन्छ कि भनेर कोष्ठकमा मञ्च निर्देशन समेत गरिनाले नाटक पठनीय छ ।

४.२.५.६ संवाद

प्रस्तुत नाटकमा बाल बालिकाले सजिलै बुझ्ने खालका छोटो छोटो संवादको प्रयोग भएको छ । प्रत्येक संवादमा वाक्य पिच्छे कोष्ठकमा निर्देशन समेत स्पष्ट रूपले दिइएको छ । राजाबाबु बाल नाटकमा छोटो छोटो संवादको प्रयोग भएको छ । एउटै दृश्यमा संरचित यस नाटकभित्र एक सय नौ भन्दा बढी संवादहरू रहेका छन् । यसमा प्रयुक्त संवादहरू यस्ता किसिमका छन्:

राजाबाबु : नुहाए पनि नड त काट्तिनं !

करुणा : लौ के भनेको त्यस्तो ? नड नकाटे कन्याउँदा घाउ हुन्छ र पाक्छ भनेको होइन माया दिदीले ?

प्रतिमा : त्यही पनि नड त बाँदर, भालुले पो पाल्छ ।

गीता : तिमि भालु हौ राजाबाबू ?

राजाबाबू : होइन त मान्छे ।

यहाँ एकदमै सामान्य नुहाउने विषयलाई संवादात्मक निकै रोचक पाराले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । बाल पात्रलाई सबैले सम्झाएर नुहाउन प्रोत्साहन गरेका छन् । नाटक पठनीय होस् भनेर बालमैत्री शब्दहरूकै प्रयोग भएको छ । यहाँ बाल पात्रकै विजय समेत देखाइएको छ ।

४.२.५.७ अभिनेयता

प्रस्तुत राजाबाबु बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले निकै सफल किसिमको देखिन्छ । नाटककारले प्रत्येक संवादै पिच्छे आवश्यकता हेरी मञ्च निर्देश गरेका छन् । यस नाटकको दृश्य प्रारम्भमा नै नाटककारले यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : स्नान गृहको दृश्य । स्नान गृह बाहिर केही भाँडाकुँडा । एउटा आठ नौ वर्षको सानु बालक । शरीरका सबै कपडा फुकाएर नुहाउन तयार भएको । तर भगडा मात्रै गर्दै माल सामान जथाभावी फाल्ने र कपडा मिल्काउने गर्दै देखिन्छ । आमा उसलाई समातेर नुहाइ दिन खोज्ने, ऊ नमान्ने । अनि आमा छोरामा लठारो पर्छ । माथिको मञ्च निर्देशका आधारमा राजाबाबूले नुहाउन नमानेको र आमाले जबरजस्ती बिहानीको समयमा नुहाइ दिन खोजेको परिवेशको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै नाटकको मध्य भागमा यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : आमा पिट्न थालिन्छन् । राजाबाबू फेरि कड्कलो शब्दले रुन थाल्छ । यसबाट आमाले रिसाएर छोरामाथि हात लगाएर पिटेको तथा राजाबाबू भन्ने चिच्याउदै चिच्याउदै रोइ रहेको परिवेश लाई बुझ्न सकिन्छ । प्रस्तुत नाटकको दृश्य अन्त्यतिर मध्यदिनमा झलमल्ल घाम लागेको उज्यालो प्रकाश हुनु पर्ने देखिन्छ ।

विकलले यस नाटकको थालनीमा पात्रहरू बिचमा बेमेल तथा भगडा भएको परिस्थिति देखाए पनि नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा सबै चरित्रका अनुहारमा हर्ष देखाइएको छ । यसबाट नाटकको अन्तर्द सुखान्त रहेको देखिन्छ । यसरी यस नाटकमा नाटककारले सूक्ष्म निर्देश गर्दै मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.३ हराएको चिठी बाल नाट्यकृतिको विश्लेषण

हराएको चिठी रमेश विकलको वि.सं २०६४ मा प्रकाशित बाल नाट्य सङ्ग्रह हो । बाल सुलभ पात्र, परिवेश, घटना, अभिनेयात्मकता, भाषा, रङ्ग मञ्च, मनोरञ्जनात्मकता जस्ता पक्षहरू रहेको यस सङ्ग्रहमा सात ओटा बाल नाट्य कृतिहरू सङ्गृहीत छन् । यसमा एउटा कुरो नि, के ल्याउँ हजूर ? जेरी, स्वारी,तरकारी, ऊ ज्ञानी भै हाल्छ नि, हजूरआमा भन्नु हुन्थ्यो एका देशमा, हराएको चिठी, राजा हिमवन्तको निसाफ, डा. सर्वज्ञमान एन्.के जस्ता नाटकहरू पर्दछन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत उल्लिखित बाल नाटकहरूको तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ एउटा कुरा नि ! नाटकको विश्लेषण

४.३.१.१ विषय वस्तु

एउटा कुरो नि ! बाल नाटक हराएको चिठी बाल नाटक सङ्ग्रहको पहिलो नाटक हो । यस नाटकमा बाह्र तेह्र वर्षका बाल बालिकाका बिचमा भएका खेलाइ, पढाइ र समाजमा हुन सक्ने चोरीका घटनाका साथै हिन्दी चलचित्रका प्रभावमा बाल बालिकामा परेको चोर र उनका गतिविधि सम्बन्धी धारणालाई प्रमुख विषय वस्तु बनेको छ । एउटै मात्र अड्क र दृश्यमा विभाजित यस बाल नाटकभित्र गीता, प्रतिमा, हरि, श्याम बिचमा विभिन्न विषयमा छलफल भएको पाइन्छ । घरमा पढ्दा पढ्दै हरि र राधाका मनमा अचानक घुम्न जाने भन्ने विषय निस्कन्छ । त्यसै कुरामा दुईका बिचमा विवाद उठ्छ । आमा र बाबा घरमा नहुँदा पढ्दै बसौं भन्छिन् राधा तर भाइ हरि कसै गरे पनि मान्दैन । दिदीले अत्याउन चोर आउँछ । घर नछोड भन्दै सम्झाइ बुझाइ गरेको कुरालाई यस नाटकले विषय वस्तु बनाएको छ ।

प्रस्तुत नाटकभित्र चलचित्र, चोर, पढाइ आदि सम्बन्धी विभिन्न विषयलाई देखाइएको पाइन्छ, यहाँ चलचित्रमा देखिएका विभिन्न दृश्यले बाल बालिकाको मनमा कस्तो प्रभाव जमाउने गर्छ भन्ने कुरालाई रोचक पाराले देखाइएको छ । केटाकेटीहरू बुबा र आमा घरमा नहुँदा पढाइभन्दा बाहिरका कुरा गर्दै बस्छन् । उनीहरू एउटाको घरमा थुप्रिएर नचाहिँदा विषयमा विवाद गर्छन् भन्ने कुरा समेत स्पष्ट रूपले देखाइएको छ ।

४.३.१.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत एउटा कुरो नि ! बाल नाटक विकलको हराएको चिठी बाल नाटक सङ्ग्रहको पहिलो नाटक हो । यसमा गीता, प्रतिमा, प्रीति, राधा, हरि र श्यामजस्ता एघारदेखि तेह्र वर्ष उमेर समूहका बाल पात्रको भूमिका रहेको पाइन्छ । यस नाटकमा राधाको भूमिका विशेष किसिमको छ भने हरि र अरु पात्रको समान सहभागिता देखिन्छ । तेह्र वर्षकी राधा यस नाटककी मुख्य पात्र हो । ऊ घरकी ठुली छोरी पनि हो । त्यसैले बुबा र आमा घरबाट बाहिर जादा घरमै बस्नु पर्छ, पढ्नु पर्छ भन्ने धारणा राख्छे । भाइ हरिलाई घरबाहिर अनावश्यक काममा जानु हुन्न भन्दै सम्झाउँछिन् । चरित्रका हिसाबले एकदमै असल पात्रका रूपमा राधा देखिन्छिन् । सहायक पात्र हरि बाह्र वर्षको केटो हो । ऊ राधाको भाइ हो । चरित्रका हिसाबले निकै घमन्डी किसिमको देखिन्छ । दिदीले घरबाहिर जानु हुँदैन भन्दा त्यसको व्यवस्था गर्दै भगडा गर्छ । दिदीलाई हात फर्काउँछ । दिदीलाई होच्याउँछ । रिसको भोकमा बुढी औँला भ्यागुतोभै बनाएर देखाउँछ । त्यतिकै चिमोट्छ । प्रस्तुत बाल नाटकमा राधा, प्रीति, हरि, प्रतिमा, गीता, श्याम आदि प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने बाबु आमा, कैलु काका, चोर, सिनेमाका नायक तथा नायिकाहरू परोक्ष रूपमा देखिएका छन् ।

बालकहरूको तर्कशील स्वभाव र समाजदेखि सिनेमासम्मका अनुभवको आदान प्रदानले यस नाटकलाई रोचक र रमाइलो बनाएको छ । सुरुसुरुमा हरिको चरित्र अलि खराब जस्तो

लागे पनि नाटकको अन्त्यमा ठट्टै र मिलनसार देखिएबाट यस नाटकको पात्र विधान सहज देखिन्छ । यहाँ चोर, स्वभावको चर्चाबाट अप्रत्यक्ष रूपमा सचेत रहने शिक्षा दिइएको छ ।

४.३.१.३ परिवेश

प्रस्तुत एउटा कुरो नि ! बाल नाटकमा एउटा घरभित्रको कोठाको परिवेशलाई प्रत्यक्ष रूपले देखाइएको छ । दिदी राधा र भाइ हरि कोठामा पढि रहेका छन् । दिउसोको समय छ । नाटकमा हरिको बदमासी चरित्रको मनोवैज्ञानिक परिवेशलाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । हरि दिदीलाई अनावश्यक चिमोत्ने र गाली गर्ने स्वभाव देखिन्छ । अप्रत्यक्ष परिवेशका रूपमा छेत्रपाटी र कैलु काकाको घरमा चोरी भएको घटना, चलचित्रमा देखेका दृश्य तथा चोरले सम्पत्ति चोर्दा अपनाउने विभिन्न तरिकालाई देखाइएको छ । भृकुटी मण्डपमा भएको बाल रेल, त्यहाँको व्यापार मेला, रेल चढ्दाको अनुभूति आदिलाई समेत परिवेश बनाएको छ । यहाँ केटाकेटीहरूले घरमा एकलै बस्दा आपसमा कलह मच्चाउने, डर लाग्दा चोर तथा हिन्दी सिनेमाका कुरा गर्ने, दोष लगाउने, कुटाकुट गर्ने आदि जस्ता कुराहरूलाई प्रत्यक्ष परिवेशका रूपमा देखाएको छ ।

४.३.१.४ संरचना

प्रस्तुत एउटा कुरा नि ! बाल नाटक एउटै अङ्क र दृश्यमा संरचित भएको छ । तर पनि पाठकले एकै बसाइमा पढ्न सक्ने किसिमको रोचक रहेको छ । यहाँ प्रयुक्त पात्र र उनका संवादहरू छोटो छोटो तर निकै मार्मिक किसिमका छन् । बिच बिचमा प्रयोग गरिएका भाव अनुकूलका चित्रहरूले समेत नाटकलाई बढी पठनीय बनाएको छ । प्रस्तुत नाटकमा जम्मा लामा तथा छोटो गरी छयालिस ओटा संवादहरू रहेका छन् । सरल तथा छोटो छोटो किसिमका वाक्यहरूको गुम्फन र कोष्ठकमा आवश्यकता अनुसार मञ्च निर्देश गरिएकाले नाटक निकै रोचक बनेको छ । दृश्य विभाजन नगरे तापनि नाटक पात्रहरूले बुझ्न सकिने किसिमको छ । बालबोलीका शब्दहरूको प्रयोगका कारण प्रस्तुत बाल नाटक संरचनात्मक हिसाबले सफल रहेको छ ।

४.३.१.५ भाषाशैली

प्रस्तुत एउटा कुरो नि ! बाल नाटक सरल, स्पष्ट बुझिने बोलीचालीकै भाषामा रचना भएको छ । बाल बालिकाहरूले किताबी ज्ञानका अतिरिक्त चोरी, डकैती तथा हिन्दी फिल्मका विभिन्न खालका प्रसङ्गलाई पठाइएको छ । प्रस्तुत बाल नाटकमा प्रयुक्त भाषा शैली यस्तो किसिमको छ :

हरि: (नेपथ्यकै आवाज) के रे !खोर ? खोरलेमान्छे खान्छ रे ? अलि सारो भनन ।

प्रीति : खोर होइन भाइ चोर,चोर (कोठातिर फर्केर) यो मान्छे पनि लड्मुखा नै छ, बा !... अधिल्लो महिना मात्र ऊ र म सिनेमा हेर्न गएका त्यहाँ चोरले घरमा मान्छेलाई बाँधेर लडाएको आँखैले देखेको ।

हरि : (कोठामा पस्छ) होइन तिमैरु के गर्न लागेका ? के हल्ला मचाएका ? खोइ कहाँ छ खोर ? मुसो परेछ ?

राधा : गजबको छ बा यो हरि पनि ! म गर्छु आग्राको कुरा ऊ सुन्छ गाग्राको कुरा । चोर भनेको खोर सुन्छ ।

(पृ.१२)

माथिको संवादबाट थाहा हुन्छ कि यसमा प्रयुक्त भाषा शैली निकै सरल किसिमको छ । यहाँ चोरलाई खोर भनेर बाल पात्र हरिले उच्चारण गरेको पाइन्छ । छोटो छोटो सरल वाक्यहरूको संयोजन भएर लेखनाले यस नाटकको भाषाशैली बालमैत्री छ । म गर्छु आग्राको कुरा ऊ सुन्छ गाग्राको कुरा, पानीमा फूल पारेजस्ता कुरा, ठेटना ठेटनी, भाँडभैलो मच्चाइएको जस्ता उखान टुक्काको समेत प्रयोग गरिएकाले यसको भाषाशैली रोचक एवम् मनोरञ्जनपूर्ण बनेको छ ।

४.३.१.६ संवाद

प्रस्तुत एउटा कुरो नि ! बाल नाटकमा छोटो छोटो संवादहरूको प्रयोग गरिनाले निकै पठनीय छ । यसमा बाह्र, तेह्र वर्षका बाल बालिकाले आफ्नो बाल सोचाइ र भावना सरल तरिकाले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

राधा : तँलाई के थाहा ? यसलाई केही थाहै छैन, त्यसै बकबक गर्छे, चोरहरूले त चोरेर भाग्छन् । मान्छेलाई बाँधेर छोड्दैनन् उनीहरूले । **प्रीति** : एकदम ठिक ।..... तर हिन्दी फिल्ममा त चोरहरूले सबभन्दा पहिले घरका मानिसलाई बाँधेर मुखमा कपडा कोचि दिन्छन् । अनि सामान चोर्छन् ।जाँदा खरी बाई गर्न पनि त बिसन्तन् ।

राधा : छोडि दे भाइ, आफ्ना पानीमा फूल पारेका जस्ता कुरा ।

प्रीति : नपत्याएकी तैले मेरो कुरा ? ठिक छ नपत्याओ, हरिलाई पनि सोध ऊ पनि थियो सिनेमा हलमा । पखमा अहिल्यै बोलाइ दिन्छु । उसलाई.....

(पृ. ९)

माथिको संवाद निकै रोचक किसिमको छ । बाल बच्चाहरू जिज्ञासु स्वभावका हुन्छन् । उनीहरू हिन्दी फिल्ममा भएका चोरीका घटनालाई बडो रोचक पाराले छलफल गर्छन् ।

यस नाटकमा केही केही दृश्यहरू प्रदर्शन गर्न असम्भव जस्तो लागे पनि विकलका अधिकांश बाल नाटक मञ्चनीय देखिन्छन् । छोटो संवाद र संवाद पछि दिइएका मञ्च निर्देशले प्रस्तुत नाटकलाई मञ्च विधानका दृष्टिले समेत सफल तुल्याएको छ ।

४.३.१.७ अभिनेयता

प्रस्तुत एउटा कुरो नि ! बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले निकै सफल रहेको छ । दृश्य थालनीमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : गीताको कोठा । राधा र उसको भाइ हरि पढि रहेका छन् । पढ्दा पढ्दै हरि छुस्के गर्दै राधालाई चिमोट्छ । राधा तर्सिन्छे । विकलले नाट्य निर्देशका लागि मञ्च निर्देशका सन्दर्भमा यसले सहज बनाइ दिएको छ । बैठक कोठाको हरि र राधाको परिवेश बुझ्नलाई यसले निकै सहज बनाइ दिएको छ । नाटकको मध्यतिर यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : नाकभित्र पसेको र त्यसलाई निकाल्न खोज्नुको अभिनयका साथ यसबाट बाल बालिकाले गर्ने नक्कल वा अनुकरणलाई देखाइएको छ । दिउसो मध्यान्नको समयको उज्यालो प्रकाशको व्यवस्था गर्नु पर्ने स्थिति देखिन्छ । यसरी संवादै पिच्छे, कोष्ठकमा मञ्च निर्देश गर्नाले प्रस्तुत नाटक मञ्चनीय देखिन्छ ।

४.३.२.के ल्याउँ हजूर ? जेरी, स्वारी, तरकारी ? नाटकको विश्लेषण

४.३.२.१ विषय वस्तु

समाजमा बाल बालिकालाई बाल मजदुर बनाएर गरिने शोषणलाई विषय वस्तु बनाएर के ल्याउँ हजूर ? जेरी, स्वारी, तरकारी ? बाल नाटकको रचना भएको छ । यसमा होटलमा मजदुर बनाइएका शोषित र पीडित बालकको दिनचर्यालाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । हाम्रो समाजमा कलिला बालकलाई अर्काको घरमा होटलमा काम गर्न राख्ने, अपच काम थोपर्ने परम्पराको विरोध गर्दै प्रस्तुत नाटक रचना भएको छ । बालकृष्ण होटलमा काम गर्ने बाल पात्र हो । जाडो महिनामा खुब काप्दै काप्दै भुँइ पुग्छ । तर साहु र साहुनीले कहिल्यै पनि जस दिदैनन् । सधैं गाली मात्रै गर्छन् । भुक्किएर कप फुट्यो भने तलब नै काटि दिन्छन् । त्यति मात्र होइन नराम्रो गरी पिट्छन् । साहुनी सधैं बम पड्केभैँ पड्किएर मज्जाले पिट्छे । उतिबेलै एकदिन विक्रम, माया, प्रीति आदि विद्यार्थी साथीहरू होटलमै आइ पुग्छन् । साहु र साहुनीलाई बाल बालिकालाई नपिट्ने सल्लाह दिन्छन् तर साहु र साहुनी रिसले आगो हुन्छन् । यस खाते बालेलाई तिमेरु नै पाल भन्दै भोकिन्छन् । यहाँ एउटा बालकप्रति अर्को बालकले देखाउनु पर्ने सद्भाव र साहचर्यका साथै बाल अधिकारको विषय वस्तु समेटिएको छ ।

४.३.२.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत के ल्याउँ हजूर ? जेरी, स्वारी, तरकारी ? बाल नाटकभित्र साहु, साहुनी, विक्रम, माया, प्रीति, काले, बालकृष्ण, पसलका ग्राहकहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । बालकृष्ण बुबा र आमा कसैको माया नपाएको अनाथ बालक हो । ऊ पेट पाल्नका लागि होटलमा काम गर्न बस्छ । होटलका साहु र साहुनीले कहिल्यै पनि समयमा तलब दिदैनन् । सधैंभरि पिट्ने र गाली गर्ने मात्र गर्दछन् । गिलास फुटाएको नाममा सबै पैसा काटि दिन्छन् । थोत्रा र च्यातिएका लुगा लगाउने बालकृष्ण पुस माघ महिनाको चिसोमा एकसरो मात्र कपडा लगाएर भाडा मात्रै माफि

रहन्छ । होटलका मालिक र मालिकिनी मनमा बन्दै माया र दया नभएका खराब चरित्र भएका पात्र हुन् । आफ्ना होटलमा काम गर्न राखेको बाल पात्रलाई चरम श्रम शोषण गर्दछन् । अनावश्यक यातना दिन्छन् । राम्रोसँग खान र लाउन समेत दिदैनन् । खाते, भोटे, भाते भन्दै गाली मात्रै गर्दै काम लगाउछन् पढ्ने मौका नै दिदैनन् । चरित्रका हिसाबले यिनीहरू दृष्ट किस्मका देखिन्छन् । माया, विक्रम, प्रीति, आभा आदि विद्यालयका चेतनशील बाल बालिका हुन् । बालकृष्णको दुख र कष्टलाई देखेर साहु साहुनीलाई सम्झाउने काम गर्छन् । अन्तिममा प्रहरी बोलाउने धम्की समेत दिन्छन् । यी बाल पात्रहरू सत चरित्रका छन् । उनीहरूले बालकृष्णलाई उद्धार गर्ने वचन बद्धता गर्दछन् । प्रस्तुत बाल नाटक बहु पात्रीय किस्मको छ यहाँ बाल पात्रको ज्यादै राम्रो भूमिका रहेको पाइन्छ ।

४.३.२.३ परिवेश

के ल्याऊँ हजूर ? जेरी, स्वारी, तरकारी ? नाटकमा होटल भित्रको परिवेशलाई समेटिएको छ । यसमा अर्को होटल, प्रहरी, हिरासत, विद्यालय आदि अप्रत्यक्ष परिवेशका रूपमा देख्न सकिन्छ । समाजमा बाल शोषण कसरी हुन्छ अर्थात् भइ रहेको छ भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण यस नाटकले गरेको छ । प्रस्तुत नाटकमा आमा र बुबाको माया नपाएको एउटा अनाथ बालक बालकृष्णको दया लाग्दो जीवनलाई सूक्ष्म रूपले विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै अर्काका सन्तानलाई नोकर राखेपछि दया नै नगर्ने होटलका साहु र साहुनीले गर्ने खराब व्यवहारलाई प्रत्यक्ष परिवेश बनाइएको छ । चिसोमा काप्टे काप्टे भाडा माभ्ने बालकृष्णले बारम्बार कुटाइ खेप्नु परेको दुखद घटनालाई मार्मिक रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसमा बाल बालिकाहरूले भोग्ने पीडा र यातनालाई चित्रात्मक रूपले देखाइएको छ । अर्काका सन्तानलाई कति हेप्छन्, दुख दिन्छन् धनी मानी भन्ने दुष्टले भन्ने कुरा यथार्थ रूपले देखाइएको छ । अर्कातिर बालकृष्णका साथी काले, बुड्चे आदिले भोगि रहेको श्रम शोषणलाई नाटककारले यसको परिवेश बनाएका छन् । गरिब तथा अनाथ बाल बालिकाले खेप्नु पर्ने दुख, पीडा र यातनालाई यस नाटकले फोटोग्राफिक रूपमा चित्रण गरेको छ ।

४.३.२.४ संरचना

के ल्याऊँ हजूर? जेरी, स्वारी, तरकारी ? नाटक एकै दृश्यमा संरचित भए पनि यसमा प्रयुक्त वाक्यहरू छोटो छोटो छन् । समाजमा हुने बाल अधिकारको हननलाई यसले फोटोग्राफी ढङ्गले देखाएको छ । एउटै दृश्यमा संरचित यसनाटकमा बाल बालिकाहरूको ज्यादै ठुलो भूमिका रहेको पाइन्छ । नाट्य वस्तु अनुकूलका चित्रहरूको प्रयोगले नाटक निकै रोचक बनेको छ । प्रस्तुत नाटकभित्र लामा तथा छोटो गरेर छयासी ओटा संवादहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रत्येक संवादै पिच्छे ठाउँ ठाउँमा प्रयोग भएको मञ्च निर्देशले नाटक निर्देशन गर्न भन्ने सहज भएको छ । बाल बालिकामाथि गरिने श्रम शोषणलाई यस नाटकले चित्रात्मक रूपले देखाएको छ । सरल किस्मका छोटो छोटो किस्मका वाक्य प्रयोगले नाटकलाई भन्ने रोचक बनाएको छ

। होटलमा काम गर्दा गिलास फुट्टा समेत बालकको तलब नै काटि दिने दुष्प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ ।

४.३.२.५ भाषाशैली

प्रस्तुत के ल्याउँ हजूर जेरी, स्वारी, तरकारी ? बाल नाटक सरल, स्पष्ट रूपले बुझिने बोलीचालीकै भाषामा रचना भएको छ । यसमा बाल अधिकार, बाल हक र हितको उल्लङ्घन भएको समाजिक विषयलाई नाटककारले निकै मार्मिक तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् । बाल पात्र बालकृष्णका जीवनका तिता अनुभूतिलाई सरल भाषाशैलीमा नाटककारले यसरी देखाएका छन् :
साहुनी : (चर्को स्वरमा) के रे त्यो मोरो खातेले भाँडा ल्याएको छैन ? (अभ्र कराएर) ए ए मोरा बालकृष्ण ? ए मोरा खाते ? यतिबेलासम्म पनि सिङ्गै बिहान बिहान बिताउँछ ? ए ए हाकुचा जा जा हेर के गरी बस्या छ ? त्यो खाते मोरा !

हाकुचा : ए बाले ! के गरिरा तँ ? भाँडा माफि सक्या छैन ? हवाँ ग्राहकहरू कराउँदै छन्, साहुनी रिसाइ रहेकी छ, छिटो भाँडा लिएर जा ।

साहुनी : (चढीएको स्वरमा) अभ्र माफिसक्या छैन ? अभ्र माभ्रदै छ, बिहान त्यति बेला लगेको, पख त्यो भाते मोरालाई मैले जान्या छु । (जुरुक्क उठ्छे) ।

(पृष्ठ १२)

मथिको संवादबाट यसमा प्रयुक्त भाषाशैली निकै सरल रहेको स्पष्ट हुन्छ । यहाँ होटलकी साहुनीले कमजोर कामदार बालकृष्णलाई गरेको गाली, अपमान र शोषणलाई चित्रात्मक रूपले देखाइएको छ । यहाँ फुट्टा पैसा, बमभैँ पड्किएर, मान्छे बोका जत्रो तर कुरा डोका जत्रो जस्ता आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

सरल र स्पष्ट किसिमले बुझिने शब्दहरूको प्रयोगले यो नाटकको भाषाशैली बालमैत्री रहेको छ । कतै कतै खाते, भाते, मोरा, साले, जाबो, बोक्सी आदि जस्ता अपशब्दको पनि प्रयोग भएको छ । अधिकांश नाटकमा छोटो छोटो सरल वाक्यहरूकै संयोजन भएको पाइन्छ ।

४.३.२.६ संवाद

छोटा छोटा संवादको प्रयोग गरिनाले यो नाटक निकै रोचक बनेको छ । बाल पात्रले आफ्नो अधिकारको खोजी गर्न आँट दिएका छन् । बालकृष्ण जस्तो दुखी बाल पात्रलाई साथीहरूले बचाएको घटनाको संवाद निकै घत लाग्दो किसिमका छन् :

साहुनी : अनि गिलाँस फुटालेर हाम्रो नोक्सान गरेको त के नि ?

माया : कत्रो नोक्सान नि तपाईंहरूको ? जाबो दुई, तिन लौ पाँच रुपियाँ भयो भनौ नोक्सान भनेर । तर यसरी बालकलाई पिट्न पाइन्न नि, यस्तो अन्याय त!

साहुनी : (पोथी चितुवाभैँ गर्जेर) कसले गरौ अन्याय ? केटाकेटी भएर अन्याय र न्यायको कुरा गर्ने ? तिमी वकिल हो कि जज साहेब हो ? बढ्ता कुरा मान्छे बोका जत्रो कुरा भने डोका जत्रो !

आभा : (अधि सरेर)साहुनी तिमिहरूले भन्दा हामीले केही बढी नै जानेका छौं होला, हामीले स्कूलमा पढेको छौं, बाल अधिकार भन्ने कुरा पनि बुझेका छौं ।

माया : साहुहरूले त पैसाको बलमा वकिल जज मात्रै जान्छ, त्यति हो । एक त पन्ध्र सोह्र वर्ष मुनिका केटाकेटीलाई यस्तो गाह्रो काम लगाउनै हुन्छ । त्यसमाथि हातपात त गर्न, पिट्न, दुख दिन त पाइदैं पाइदैन, बात लाग्छ । मुद्दा लाग्छ ।

(पृष्ठ १६)

मथिको संवादका आधारमा यस नाटकभित्र प्रयुक्त पात्रले प्रयोग गरेका संवादहरू निकै वौद्धिक तथा तार्किक किसिमका छन् । यहाँका स्कूलले बाल पात्र निकै इमान्दार र सहयोगी किसिमका देखिन्छन् ।

यस नाटक मार्फत होटल, पसल, उद्योगधन्दा आदि ठाउँमा बाल श्रमिक राखेमा बाल बालिकाको बाल अधिकारको हनन भएको पाइएमा तिनको उद्धार गर्नु पर्ने सन्देश दिइएको छ ।

४.३.२.७ अभिनेयता

प्रस्तुत के ल्याउँ हजुर ? जेरी, स्वारी, तरकारी ? बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले सफल रहेको छ । दृश्य थालनीमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : ढोकै निर काउन्टर, काउन्टरमा एउटी धम्मरथुस्स साहुनी, मिठाई खानेकुरा , जेरी, स्वारी, हलुवा, चिउरा, तरकारीहरू राखेको दराज पछाडि साहुजी मोटे मोटे, काले काले तर कठोर अनुहारको । विकलले नाट्य निर्देशनका लागि मञ्च निर्देशका सन्दर्भमा यसले निकै सजिलो बनाइ दिएको छ । यहाँ होटल र त्यहाँका साहु र साहुनीको परिवेशलाई स्पष्ट रूपले चिनाइ दिएको छ । त्यस्तै गरेर नाटकको मध्यतिर यसरी मञ्च निर्देश गरिएको छ : बालकृष्ण रुन थाल्छ, मोटे, भोटे, काले, तथा त्यहाँका सबै ग्राहकहरू जम्मा हुन्छन् । कोही बाटो हिँड्नेहरू पनि उभिएर हेर्न थाल्छन् । एक जना ग्राहक अगाडि सर्छ । त्यहाँ बालकृष्णलाई साहुनीले पिटेको र सबै भुम्मिएको अवस्था देखिन्छ । यहाँ बिहानको चिसो समयको केही फिका उज्यालोको व्यवस्था गर्नु पर्ने स्थिति देखा पर्छ । त्यस्तै गरेर नाटकको अन्त्यतिर यसरी मञ्चनिर्देश गरिएको छ : बालकृष्ण त्यहाँका माभेका भाँडाहरू गिलाँस, रिकापीहरू उठाएर आँखाभरि आँसु पारेर भित्रतिर गयो । माया, विक्रम र आभा पनि केहीबेर ऊ गए तिर नै माया लाग्दो गरेर हेर्दै उभिइ रहन्छन् । यसबाट बालकृष्णको दुख र दर्दलाई बुझ्न निकै सजिलो भएको छ । बाल श्रम शोषण गर्ने होटलका मालिक र मालिकनी दुबै असाध्यै दुष्ट रहेको कुरा स्पष्ट रूपले देखिएको छ । यसरी नाटककारले निकै सूक्ष्म पाराले यस नाटकको मञ्च निर्देश गरेका छन् ।

४.३.३. हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एकादेशमा नाटकको विश्लेषण

४.३.३.१ विषय वस्तु

हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एकादेशमा यस सङ्ग्रहको चौथो नाटक हो । यस नाटकमा लोक कथा भन्ने र सुन्ने शैलीमै पर्वतीय देशको राजकुमार विक्रमदेव, उत्तर हिउँपुरी देशकी राज कुमारी हिमानी र दक्षिण मैदानी देशका राजा दुर्जन सिंहको लोक कथालाई मूल विषय वस्तु बनाइएको छ । हजुरआमालाई अनङ्ग नामको नातीले कथा भन्न कर गर्छ । हजुरआमा राज कुमार विक्रम देव र राज कुमारीको एउटा रोचक कथा सुनाउछिन् । हिउँपुरी देशका राजाकी छोरी हिमानी असाध्यै सुन्दरी थिइन् । शिवपुरी दशका राज कुमार विक्रम देव थिए । सपनामा हिमानी राज कुमारीले विक्रम देव देखिन् र सुगालाई एउटा प्रेम पत्र पठाइन् । त्यसबाट विक्रम देव ज्यादै खुसी भए । दुवैको मन पेट मिल्यो । तर मैदानी देशको राजा दुर्जन सिंह साह्रै दुष्ट थियो । उसले सुन्दरी हिमानीलाई जबरजस्ती चोरेर लग्यो । हिमानीलाई कैदी बनाएर दुर्जनसिंहले आफ्नै महलमा राख्यो । उनी असाध्यै पीडित बन्दै त्यहाँ बसिन् । हिमानीकी साथी पेमाले विक्रम देवलाई त्यो खबर पढाइन् । खबर पाउने वित्तिकै विक्रम देव आफ्नो बायुपङ्खी घोडा लिएर पाताल तिर उड्यो । ऊ समुन्द्रभिन्न पसेर महलको बगैँचामा पुग्यो । त्यहाँ सुनका पात र मोतीका फुलहरू फुलेका थिए । त्यहाँ इन्द्रजाली रुख पनि थियो । त्यस्ता भौतिक सुख र सुविधाको वेवास्था गर्दै विक्रम देव दुर्जन सिंहको मृत्यु कहाँ छ ? भन्दै खोजीमा लागे । अन्त्यमा सही पात्र विक्रम देवको विजय र खराब चरित्र दुर्जन सिंहको पराजय भएको पाइन्छ ।

यसमा राज कुमार विक्रम देव र राज कुमारी हिमानीको पवित्र प्रेमको सफल कहानीलाई रोचक पारले प्रस्तुत गरिएको छ । दुर्जनसिंहले अवरोध खडा गरेको प्रसङ्ग छ । अपहरणमा रहेकी राज कुमारीको सकुशल उद्धार गरी अन्त्यमा राज कुमारको विजय भएको छ ।

४.३.३.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एकादेशमा बाल नाटकमा हजुरआमा, नाती अनङ्ग, राज कुमार, राज कुमारी, राजा दुर्जन सिंह, सिपाही आदिको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेको पाइन्छ । यस नाटकमा विक्रम देवको प्रमुख भूमिका रहेको पाइन्छ । उनी शिवपुरी देशका राज कुमार हुन । उनी असाध्यै सुन्दर र सहासी तथा दयालु किसिमका छन् । हिउँपुरी राजाकी छोरी हिमानीलाई प्रेम गर्ने उनी निकै मायालु स्वभावका छन् । सबैलाई दुख मात्रै दिने पातालका राजा दुर्जन सिंहको हत्या विक्रम देवले नै गर्दछन् । दुर्जन सिंहबाट अपहरित आफ्नी प्रेमिका हिमानीलाई सकुशल देश फर्काउछन् । त्यस्तै सहायक पात्रका रूपमा बुढी हजुरआमा र मायालु नाती अनङ्ग, हिमानी आदि रहेका छन् । हिमानी हिउँपुरी देशका राजाकी छोरी राज कुमारी हुन । उनी असाध्यै राम्री छिन् । उनी विक्रम देवलाई प्रेम गर्छिन् । दुष्ट चरित्र दुर्जन सिंहले अपहरण गरेकी हिमानीको उद्धार आफ्नै प्रेमिका विक्रम देवले गरेका छन् । प्रस्तुत नाटकमा हिमानीका बुबा आमा तथा विक्रम देवका बुबा आमा हिमानीकी साथी पेमा, दुर्जन सिंहले अपहरण गरेका सयौँ सैनिकहरू रहेका छन् । मानवेत्तर पात्रका रूपमा सुगाको उपस्थिति रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा विक्रम देव असल र सत् चरित्रका रूपमा देखिएका छन् भने दुर्जन सिंह हत्या, हिंसा गर्ने दुष्ट तथा पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

४.३.३.३ परिवेश

प्रस्तुत हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एका देशमा बाल नाटकभित्र वृहत परिवेशको संयोजन भएको पाइन्छ । यसमा स्थानीय गाउँको घरको बेलुकी सुत्ने बेलाको अवस्थादेखि लिएर पर्वतीय देश, हिउपुरी देश र मौदानी देशको प्रत्यक्ष परिवेश रहेको पाइन्छ । जसमध्ये नाटकमा पातालको राजधानी अर्थात् दुर्जन सिंहको दरबारको यस्तो परिवेशको चित्रण गरिएको छ: रमाइला रमाइला तलाउ र पोखरीहरू थिए । पोखरीमा राता तथा निला कमलहरू फुलेका थिए । रुखका हाँगा हाँगामा हिरा, मणिक, पन्नाका कोइली, जुरेली, धोविनी, ढुकुर, मैना चरीहरू मिठो स्वरमा गाइ रहेका थिए । चउरमा थरि थरिका पुतलीहरू उडि रहेका थिए । यसमा राज कुमारी हिमानीको अपहरित अवस्थाको छटपटीलाई समेत प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको छ । सुनको पलङ्ग, रेशमी बाबरलेटको भुलभित्र मखमलको गद्दामा हिमानी इन्तु न चिन्तु लडि रहेकी थिई । प्रस्तुत नाटकमा एकसय आठ राज कुमार मुर्तीवत् बनेको अचम्मको परिवेश रहेकोछ । ती सबैलाई बचाएर आफ्नै घरमा फर्काइ दिएको सुखद परिवेशमा नाटकको अन्त्य भएको देख्न पाइन्छ । हजुरआमा र नाति बसेको घरभित्रको सामान्य स्थानलाई देखाइएको छ । यस नाटकभित्रको सामान्य स्थानलाई देखाइएको छ । यसमा पौराणिक कथा अर्थात् दन्त्य कथामा सुनिने अपत्यारिला घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ ।

४.३.३.४ संरचना

हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एका देशमा बाल नाटक संरचनागत हिसाबले निकै लामो भए पनि एकै दृश्यमा संरचित छ । यसमा एकादेशको रोचक कथा छ । यसमा हजुरआमा र नाति बसेको घरभित्रको घटनालाई सरल र छोटो वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा एका देशको कथाको रोचक प्रसङ्ग छ । विचविचमा प्रयोग गरिएका भाव अनुकूलका चित्रहरूले समेत नाटकलाई बढी पठनीय बनाएको छ । एकै दृश्यमा संरचित भएता पनि प्रस्तुत नाटक एकै बसाइमा पढ्न सकिने किसिमको निकै रोचक छ । यस नाटकमा लामा तथा छोटो गरेर जम्मा ९८ छोटो संवादहरू रहेका छन् । यस नाटकको विचमा पृष्ठ सङ्गीतको रूपमा चराहरूको स्वर, धोविनी, जुरेली, भँगेरी, ढुकुर, सारौ आदिको चिरबिर सुन्न पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त संवादहरू प्रसङ्ग अनुरूपका कुनै लामा र कुनै निकै छोटो किसिमका रहेका छन् । मञ्च विधानका दृष्टिले यो नाटक निकै सफल रहेको देखिन्छ ।

छोटा छोटा वाक्यहरूको गुम्फन र कोष्ठकमा मञ्च निर्देश समेत गरिएकाले मञ्चनका दृष्टिकोणले समेत उपयुक्त देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा दृश्य विभाजन नभए तापनि नाटकले

दिन खोजेको सन्देश स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ । संवाद र संवादौ पिच्छे दिइएको मञ्च निर्देशले प्रस्तुत नाटकलाई मञ्च विधानका दृष्टिले समेत सफल तुल्याएको देख्न सकिन्छ ।

४.३.३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एकादेशमा बाल नाटकभित्र बाल बोलीचालीकै भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ बाल बच्चालाई एकदमै मन पर्ने किसिमको एका देशको कथा हजुरआमाले सरल भाषामा नातिलाई यसरी भनेकी छिन् :

विक्रम : (दृढ स्वरमा) हिमानी ! म पनि शिवपुरी देशको राज कुमार विक्रम हुँ ।

मलाई त्यति निफर नतुल्याऊ ।अँ बरु उसको प्राण केमा लुकेको छ पत्ता लगाऊ ।

हिमानी : त्यो मैले पत्ता लगाइ सकेकी छु । बाहिर बगैँचामा एउटा पोखरी छ ।

पोखरीभित्र एउटा परिको मूर्ति छ । उसको हातमा एउटा बट्टा छ । त्यसभित्र एउटा माछो छ । त्यो माछोलाई मार्न सके ऊ मर्छ । तर पोखरीभित्र पुग्ने बाटो चिन्न कठिन छ । किनभने पानीकै सतहबाट पैल्योएर पस्नु पर्छ ।

अनङ्ग : (उत्सुक स्वरमा) अनि के भयो त हजुर आमा ? विक्रम देवले त्यो माछो भेट्यो त ? हजुर आमा तपाईँ फेरि निदाउनु भएको ?

हजुरआमा : (निन्द्राको स्वरमा) हँ ?अँए । राज कुमार विक्रम देव दरवारबाट बाहिर निस्क्यो । तर उसले हिमानीलाई कालो चमरले बिचेत पार्न विर्सन । ऊ हिमानीले भनेको पोखरी निर पुग्यो....।

(पृष्ठ ३७)

माथिको संवादबाट स्पष्ट हुन्छ कि यसमा एकदमै सरल तथा रोचक किसिमको भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल स्पष्ट रूपले बुझिने खालका छोटो वाक्यहरूको प्रयोगले यस नाटकको भाषाशैली रोचक किसिमको छ । बाल बालिकाको मनलाई छुने खालको भाषाको प्रयोग गरेर हजुरआमाले आफ्ना नातिलाई कथा सुनाएका रोचक प्रसङ्ग छ । वायुपङ्खी घोडा, सेतो चमर, कालो चमर, जादूको छडी, हिउँकी पुतली, आकाशवाणी आदि अपत्यारिला कुराहरूको प्रयोग भएको छ । समग्रमा यसको भाषाशैली बालमैत्री नै देखिन्छ ।

४.३.३.६ संवाद

प्रस्तुत हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एका देशमा बाल नाटकमा छोटो छोटो तर रमाइला किसिमका संवादहरूको संयोजन भएको पाइन्छ । प्रत्येक पात्रले आवश्यकता अनुसार आकर्षक संवाद यसरी गरेका छन् :

दुर्जन सिंह : सिपाही हो ! यो उम्केर भाग्न नपाओस् । समातेर भ्यालखानामा हाल ? बढ अगाडि ! उम्कन नै नदेऊ (एक्कासि हल्लाखल्ला बढ्छ)

राज कुमार : (कड्केको स्वर) खबरदार अब अगाडि नबढ । दुर्जनसिंह अब तेरो दिन पुग्यो । तेरो ज्यान भएको माछो मेरो हातमा छ ।

दुर्जन सिंह : (कङ्केर) यसका कुरा नपत्याओ ! सिपाही हो । समात यसलाई (हल्ला खल्ला गान्द्राड गुन्द्रुड)

राज कुमार : (गर्जनदार स्वर) खबरदार अगाडि नबढ । तिमीहरूका राजाको प्राण मेरो मुठीमा छ । यी हेर ! दुर्जन सिंह ! आफ्ना सिपाहीलाई हतियार छोड्न हुकुम दे, नत्र.....।

(पृष्ठ ३८-३९)

माथि देखिएभैँ निकै आकर्षक तथा मनलाई छुने किसिमका संवादहरूको संयोजन भएर प्रस्तुत नाटक निकै पढनीय बनेको छ । छोटा छोटा संवादको संयोजन गरिनाले यसको घटना बुझ्न सजिलो छ । सबै पात्रले बोल्ने भाषा उपयुक्त किसिमको छ । प्रत्येक संवादैँ पिच्छे, कोष्ठकमा दिइएको मञ्च निर्देशले नाटक मञ्चनीय देखिन्छ ।

४.३.३.७ अभिनेयता

प्रस्तुत हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एकादेशमा बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले निकै सफल देखिन्छ । यसमा प्रत्येक पात्रले बोले पिच्छे मञ्च निर्देश स्पष्ट रूपले दिइएको छ । नाट्य थालनीमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : विभिन्न खालका धोविनी, कोइली, जुरेली आदि चराहरूको चिरबिर आवाजलाई स्थान दिएका छन् । नाटक निर्देशन गर्न यसले निकै सजिलो बनाइ दिएको छ । यसले त्यहाँको परिवेशलाई बुझ्न निकै सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ । त्यस्तै नाटकको मध्यतिर चनाखो स्वर, भर्को लागेभैँ, उत्तेजित स्वर, अलि लाडे स्वर, तीव्र खुसीको स्वर, आदि नाटककारले मञ्च निर्देश गरेका छन् । प्रस्तुत नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म जम्मा ५३ ओटा ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ । यस नाटकभित्र कतिपय संवादहरू मञ्चन गर्न नसकिने किसिमका पनि छन् । पातालमा गएर समुन्द्रको घर, त्यहाँको पोखरी, सुनका रुख, मोतीका पात, मूर्तिवत् बनेका सयौँ सिपाहीहरू आदि जस्ता कतिपय संवादहरू देखाउनमा केही समस्या उत्पन्न भएको देखिन्छ । तर पनि छोटा छोटा संवाद, संवादैँ पिच्छे गरिएको मञ्चनिर्देशले प्रस्तुत नाटक निकै रोचक बनेको पाइन्छ । नाटकको सुरु सुरुमा केही जटिल परिस्थिति देखिए तापनि विक्रम देवको सहासी चरित्रले गर्दा नाटकको अन्त्य भने सुखान्त किसिमको छ । यसरी नाटककारले सूक्ष्म मञ्च निर्देश गर्नाले नाटक मञ्चनको लागि निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.३.४ हराएको चिठी नाटकको विश्लेषण

४.३.४.१ विषय वस्तु

प्रस्तुत हराएको चिठी बाल नाटक सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित भएको छ । यसमा जासुसी विज्ञानलाई निकै रोचक पाराले देखाइएको छ । यसमा आफ्नो देशको गोप्य गतिविधि समेत लुकाएर राख्न देशप्रेमी राजा शैलेन्द्र कुमारलाई निकै धौ धौ परेको छ । किनकि

आफ्नै दरबारको वा घरको नोकर चतुरेको चरित्र निकै दृष्ट किसिमको छ । यसो हेर्दा चतुरे एक सोभो कामदार जस्तो लागे पनि ऊ राजाको गोप्य पत्र नै गायब बनाइ दिने छल कपटी भएको खराब पात्र हो । तर राजा शैलेन्द्र कुमार पनि निकै चलाख छन् । उनी निकै गम्भीर छन् । उनले धैर्यपूर्वक आफ्ना जाशुसी विभागका मित्रहरूलाई सुनाएर सल्लाह अनुसार काम गरे । यस नाटकमा एउटा दरबारभित्रको गोप्य गतिविधिलाई मुख्य विषय वस्तु बनाइएको छ । यो नाटक पनि लोक कथालाई आधार मानेर लेखिएको छ । यसका हिमानी देशको राजा शैलेन्द्र कुमार र उसको बैठके चतुर सिंहको कथा छ । बैठकेले विदेशीको लोभमा फसेर राजाको महत्त्वपूर्ण कागज चोरी गरी आमालाई राख्य दिएको र गुप्तचर प्रमुख विजेन्द्रले अनेक चातुरी गरेर आमाको हातबाट चिठी फुत्काउन सफल भएको र देशलाई विदेशी फन्दामा पर्नबाट बचाएको कथा छ ।

कामदारहरू सबै असल हुँदैनन्, उनीहरूको चरित्र निकै खराब हुन पनि सक्छ, हामीले सधैं सचेत बन्न सक्नु पर्दछ, आफ्ना महत्त्वपूर्ण कुराहरू आफैले सुरक्षित गर्नु पर्छ, भन्ने कुरा प्रस्तुत नाटकको विषय वस्तु मार्फत स्पष्ट रूपले बुझ्न सकिन्छ ।

४.३.४.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत हराएको चिठी बाल नाटकभित्र थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग भए तापनि खास बाल पात्रको प्रयोग भएको भने देखिदैन । यस नाटकमा बाल पात्र प्रयोग नगरे पनि राजा, राजाको बैठके चतुर सिंह, चतुर सिंहकी आमा चतुर मती, राजाको भाइ विक्रम, राज्यका गुप्तचरहरू जस्ता पात्रको भूमिकाले नाटकलाई सहज रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

यसमा काम गर्ने केटो चतुर सिंह धूर्त तथा दुष्ट पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । उसले राजाद्वारा लेखिएको गोप्य पत्र जफत पारि दिन्छ । उक्त पत्र कसैले थाहै नपाइकन गाउँमा बस्ने आफ्नी आमालाई दिएर लुकाउने काम गर्छ । अर्कालाई दुख दिने स्वभावको चतुर सिंह एउटा दरबारको बैठके मात्रै हो । कपटी स्वभावको चतुर सिंह आफ्नै देशको लागि लेखिएको गोप्य पत्र गायब बनाउने अत्यन्त दुष्ट स्वभावको पात्र हो । स्वभावका हिसाबले आफ्नो देशलाई माया नगर्ने पात्रका रूपमा देखा पर्छ । तर उसकी आमा चतुर मती गाउले सोभो भए तापनि देशप्रेमी स्वभावकी छिन् । उनी निकै इमान्दार र सरल किसिमकी छिन् । आफ्ना छोराको गरेको खराब कामका लागि उनी पछुतो मान्छिन् । नाटकमा राजाले हराएको चिठी पत्तो लगाउन राजाका गुप्तचर, व्यापारी, राजा, राजाका भाइ आदि नाटकमा प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा देखा परेका छन् भने छिमेकी देशका राजा, रानी तथा दरबारका अन्य कामदारहरू अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा नाटकमा देखा परेका छन् ।

यस नाटकको पात्र विधानमा खास बाल पात्रको प्रयोग बिनै पनि बाल बालिकाले बुझ्न सक्ने देशभक्तिपूर्ण भावनाको जागृति गराउन सक्नु नै नाटककारको सफलता हो । यस नाटकमा छद्म भेषी अधिराज कुमार विक्रम, गुप्तचर प्रमुख एवम् छद्मभेषी डाकाका रूपमा

भूमिका निर्वाह गर्ने व्यपारीका सहयोगी सबैको भूमिकाले बाल बालिकालाई सहज जिज्ञासा उत्पन्न गराउन सहयोग पुऱ्याएको देख्न सकिन्छ ।

४.३.४.३ परिवेश

हराएको चिठी बाल नाटकले अलि व्यापक परिवेशलाई समेटेको छ । यस नाटकको परिवेश दरबारदेखि भूपडीसम्म फैलिएको छ । यसमा दरबार, घर, घना जङ्गल, आगो आदि विभिन्न परिवेशलाई समेटिएको छ । मुख्य रूपमा राजा शैलेन्द्र कुमारको गोप्य पत्र हराएको र त्यसबाट बडो चिन्तित बनेका राजाको अवस्था देख्न सकिन्छ । बैठके चतुर सिंह हेर्दा सोभो देखिए पनि निकै धूर्त स्वभावको छ । उसले गोप्य पत्र आमालाई लुकाउन दिएपछि दरबारमा निकै हाहाकार मच्चिएको परिवेश देख्न पाइन्छ । चतुर सिंहले देशका प्रति गरेको धोका र राजाका प्रति गरेको तिरस्कारकै सेरोफेरोमा नाटक सम्पन्न भएको छ । दरबारभित्रको भव्य सजावट तथा त्यहाँको रमभूमलाई समेत यसले स्पष्ट रूपमा देखाएको छ । गोप्य पत्र पत्ता लगाउनका निम्ति चतुर मतीका घरको भ्यालमा लगाएको आगो, चतुरे र अधिराज कुमारलाई डर लाग्दो जङ्गलमा लगेर छद्मभेषी डाकाहरूले गरेको अनुसन्धान तथा चतुरेको सबै शरीर खोतल्दा पनि पत्र नपाएको घटनालाई यसले प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा परिवारभन्दा बाहिरका काम गर्ने मान्छेहरूको विश्वास हुँदैन । उनीहरूले कुनै न कुनै दिन धोका दिन्छन् भन्ने कुरालाई अप्रत्यक्ष परिवेश परिवेश बनाएको छ । जङ्गलको डर लाग्दो ठाउँ त्यहाँ चतुरेको यथार्थ कुरा पत्ता लगाउने गुप्तचरहरू, डाकाहरू, छद्मभेषी रूपमा गएका र चतुर सिंहलाई अत्याएको अवस्थालाई प्रस्तुत नाटकले प्रत्यक्ष परिवेश बनाएको छ ।

४.३.४.४ संरचना

प्रस्तुत हराएको चिठी बाल नाटक चार दृश्यमा संरचित भएको छ । तर पनि पाठकले एकै बसाइमा सजिलैसँग पढ्न सक्ने किसिमको निकै रोचक किसिमको छ । यसमा प्रयुक्त पात्र तथा तिनले गरेका संवादहरू निकै छोटो छोटो भए पनि आकर्षक रहेका छन् । बिच बिचमा प्रयोग भएका भाव अनुकूलका चित्रहरूले नाटक भन्ने पठनीय बनाएको छ । यसमा पहिलो दृश्यमा जम्मा २६ ओटा संवादहरू रहेका छन् । दोस्रो दृश्यमा १८ ओटा संवादहरू रहेका छन् । तेस्रोमा १७ ओटा र चौथोमा २३ ओटा रोचक संवादहरूको संयोजन गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा छोटो छोटो वाक्यहरूको गुम्फन र आवश्यकता अनुसार कोष्ठकमा मञ्च निर्देश समेत गरिएकाले नाटक निकै उपयुक्त किसिमको बनेको छ । अन्य नाटकका तुलनामा धेरै दृश्यमा विभाजित भए तापनि पात्रहरूले सहजै बुझ्ने खाले सरल संवादहरू रहेका छन् । बोलीचालीकै भाषा प्रयोगका कारण संरचनात्मक हिसाबले नाटक निकै सफल रहेको छ ।

४.३.४.५ भाषाशैली

प्रस्तुत हराएको चिठी बाल नाटकभित्र बाल बोलीचालीकै भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । यहाँ बाल पात्रको प्रयोग भएको नभए तापनि बाल बालिकाको मन लोभ्याउने किसिमको सरल भाषा तथा शैलीको प्रयोग भएको छ । यसमा राजा, अधिराज कुमार, चतुर सिंह आदिको व्यवहार तथा बोलीचालीलाई यसले स्पष्ट रूपले देखाएको छ । हराएको चिठीमा प्रयुक्त भाषाशैली यस्तो किसिमको छ:

विक्रम : (बडो चिन्तित स्वरमा) दाइ महाराजबाट लेखि बक्सेको एउटा चिठी हरायो ।

व्रजेन्द्र : आश्चर्यले ! सरकारबाट चिठी लेखि बक्सेको कसलाई ?

विक्रम : त्यो भन्न मिल्दैन ।

व्रजेन्द्र : ओ : मैले बुझि हाले, छिमेकी देशलाई लेखिबक्सेको होला होइन ? मैले ठिक विन्ती चढाएँ कि ?

विक्रम : (ओठमा औंला राखेर) चुप लाग । यो कुरा बाहिर जानु हुन्न । कतै सुइको पायो कसैले भने अनर्थ हुने छ ।

(पृष्ठ ४६)

माथि प्रयुक्त संवादबाट स्पष्ट हुन्छ कि यसमा निकै सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । यहाँ गोप्य राजपत्र हराएको प्रसङ्गलाई निकै रोचक पाराले देखाइएको छ । यसमा कतिपय छाप्रो, रिभल्वर, असर्फि, लप्को, एक्कासि आदिजस्ता जटिल किसिमका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । सुइको पाउनु, आजित स्वरमा, जस्तो रोपेको उस्तै फल्ल, फिट्ट नचलोस्, भुस तिघे, कपूत जन्माएछु, बित्यास पर्नु आदिजस्ता उखान र टुक्काहरूको प्रयोगले नाटकको भाषाशैली निकै आकर्षक बनेको पाइन्छ । छोटो छोटो संवादहरूको प्रयोग, पात्र अनुरूपको भाषा प्रयोगको प्रयास हुनु, पात्र अनुकूलका थैगो र कथ्य भाषाको प्रयोग हुनुले नाटकलाई पठनीय र दर्शनीय बनाएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.३.४.६ संवाद

प्रस्तुत हराएको चिठी बाल नाटकभित्र छोटो छोटो संवादहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । नाटकमा सबै पात्रहरूले देशप्रेमले भरिएका संवादहरूको प्रयोग गरेका छन् । राजा राजाद्वारा लेखिएको गोप्य पत्र हराएको प्रसङ्गलाई यसमा निकै रोचक पाराले देखाइएको छ :

वृजेन्द्र : म राजाको मान्छे, गुप्ति पुलिसको हाकिम । मलाई थाहा छ तपाईंलाई केही थाहा छैन । यो चिठी हाम्रो शत्रु देशका मान्छेको हातमा प्यो भने बित्यास पर्छ, लडाइँ नै पर्छ ।

बुढिया : (दुखी स्वरमा) ओहो ! त्यस्तो बदमासी गरेछ मेरो छोराले ! अफ्नै देशमाथि धोका दिएछ ? ओहो ! मलाई धिक्कार छ यस्तो कपूत जन्माएछु ।

वृजेन्द्र : हो, आफ्नो देशलाई नै धोका दिने ऊ कपूत नै हो । अब उसले सजाय पाउने पर्छ । खोइ त्यो चिठी दिनोस् ।

बुढिया : (मलिन स्वरमा) पाओस् जस्तो रोपेको छ उस्तै फल्छ । (वृजेन्द्र बुढियाको हातबाट चिठी लिन्छ । बुढिया लल्याकलुलुक भएर बिछ्यौनामा पल्टिन्छन् । वृजेन्द्र निस्कन्छन् ।

(पृष्ठ ५४)

हराएको गोप्य पत्र पत्ता लगाएको प्रसङ्गलाई माथिको संवादले स्पष्ट रूपमा देखाएको छ । यहाँ आमाले बदमासी गर्ने छोरालाई भन्दा आफ्नै देशलाई माया गरेको निकै मार्मिक घटना रहेको छ । आफू गाउले सोभी भए तापनि चतुर मती देशलाई खुप माया गर्ने असल देशप्रेमी आमा हुन भन्ने कुरा माथिको संवादले देखाएको छ । सबै पात्रहरूले स्पष्ट रूपमा बुझिने खालका सरल भाषामा सटिक संवाको प्रयोग गरेका छन् । राजाले बोल्ने, गुप्तचरले बोल्ने, नोकरले बोल्ने सबैले बोल्ने भाषा आआफ्नै किसिमका छन् ।

४.३.४.७ अभिनेयता

प्रस्तुत हराएको चिठी बाल नाटक मञ्चनका हिसाबले निकै सफल रहेको छ । दृश्य थालनीमा नै नाटककारले मञ्च निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : राजा आफ्नो कार्यालयको टेबलमा लेखि रहेका अधिराज कुमार विक्रम सिंह भित्र पसेर छेवैमा उभिन्छन् । यसबाट विक्रम सिंह बैठक कोठामा मस्तसँग लेखि रहेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । नाटकको मध्य भागमा यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : विक्रम सिंह नजिकैको एउटा ठुलो रुखमा बस्छन्, चतुरसिंह अलि पर गएर उभिइरहन्छ । घना जङ्गल हुन्छ । त्यसै बेला चार जना कालो लुगा लगाएका र कालै कपडाले मुख पनि छोपेका डाकाहरू आएर रिभल्वर तेर्स्याउँछन् (पृ.१७)। यहाँ राजाको हराएको गोप्य पत्र पत्ता लगाउन गुप्तचर विभागले गरेको अनुसन्धान स्पष्ट रूपले बुझ्न सकिन्छ । यहाँ चतुर सिंहले कतै चिठी आफ्नै शरीरमै राखेको छ कि अन्तै छ भन्ने कुरा थाहा पाउने प्रयास भएको परिवेशको यथार्थ चित्रण छ । त्यस्तै गरेर नाटककारले नाटकको दृश्यान्तमा यसरी निर्देश गरेका छन् : बेलुकी पख चतुर सिंहकी आमा आफ्नो सानो सानो घरको कोठामा चकटीमा बसेर महाभारतको पुस्तकका चित्रहरू बसि रहेकी छिन् । त्यसैबेला बाहिरबाट कसैले ढोका ढक्ढकाउँदै कराउँछ । माथिको मञ्च निर्देशका आधारमा चतुर मतीको घरको परिवेशलाई स्पष्ट रूपले देखाइएको छ । आफू पढ्न लेख्न नजाने पनि पुस्तक पल्टाएर चित्र मात्रै हेरि रहेकी चतुर मतीको परिवेशलाई देखाएको छ । देशप्रेमी राजा, वृजेन्द्र, अधिराज कुमार आदिले गोप्य पत्र पत्ता लगाउन सफल भएको कुरा निकै आकर्षक पाराले देखाएका छन् । कतिपय जङ्गलका दृश्यहरू रङ्ग मञ्चमा देखाउन असम्भव भए पनि प्रत्येक संवादै पिच्छे गरिएको मञ्च निर्देशले गर्दा प्रस्तुत नाटक मञ्चनका लागि नाटककारले निर्देशकलाई सहज बनाइ दिएका छन् ।

४.३.५. राजा हिमवन्तको निसाफ नाटकको विश्लेषण

४.३.५.१ विषय वस्तु

प्रस्तुत राजा हिमवन्तको निसाफ बाल नाटक हराएको चिठी बाल नाटकको छैटौँ नाटक हो । यसलाई रूपान्तरित नाटक भनिएको छ । तर कुन भाषाको रचना हो भन्नेबारे कुनै जानकारी समावेश गरिएको छैन । प्रस्तुत नाटकले दुई महिला देवयानी र यशोधराको बच्चा साटिएको घटनालाई विषय वस्तु बनाएका छन् । यसमा यशोधरा र देवयानी दुवैका छोरा एकै दिन जन्मिएका छन् । एघार दिनका दिन शिशुको मृत्यु भएको छ । त्यसमा पनि मरेको शिशु अर्की आमाको हुन्छ र जीवित शिशु अर्की आमाको काखमा हुन्छ । अन्ततः राजा हिमवन्तकहाँ न्याय माग्न दुवै आमा जान्छन् । राजाले निर्णय गर्न अफ्ठ्यारो परेका बेला जीवित बच्चालाई दुई टुक्रा बनाएर बाँड्ने निर्णय सुनाउँदा देवयानी बढी विह्वल भएबाट बच्चा देवयानीको नै भएको प्रमाणित भएको छ । समाजमा आमाहरू धेरै दयालु हुन्छन् । उनीहरू सन्तानलाई ज्यादै माया गर्छन् । तर यस नाटकमा त्यसका विपरीत यशोधरा अलि फरक स्वभावकी छिन् । सन्तानलाई टुक्रा पारेर भाग लगाउन तयार हुन्छिन् । उनको यही ईर्ष्यालु स्वभावका कारण समाजमा ठुलो खैलाबैला मच्चिन्छ ।

प्रस्तुत बाल नाटकमा सत्यको विजय हुन्छ । असत्यको पराजय हुन्छ । सत्यकी पक्षधर देवयानीको जित भएको छ । यस नाटकको विषय वस्तु आंशिक रूपमा लोककथा जस्तो र बढी सामाजिक जस्तो देखिन्छ । यसलाई मिश्रित विषय वस्तु रहेको नाटक मान्न सकिन्छ ।

४.३.५.२ चरित्र चित्रण

राजा हिमवन्तको निसाफ नाटकमा न्यायी राजा हिमवन्त, दुई भर्खरका सुत्केरी आईमाइ देवयानी र यशोधरा दुवै सुत्केरी महिलाहरूकी साथी कनकलता, राजाका भारदार, पाले, मन्त्री, प्रधानमन्त्री, महिलाका साना दुई शिशुहरू जस्ता विभिन्न पात्रहरू रहेका छन् । नाटकमा यशोधराले आमा भएर पनि आफ्नो मरेको शिशुलाई अर्काको जिउँदो शिशुसँग साटेर अपराध गरेकी छिन् । उनी भर्खरकी सुत्केरी हुन् । नवजात शिशु विरामी भएर मर्छ । पीडामा छटपटिदै मनमा पाप उत्पन्न गराउँछिन् । यशोधरा ईर्ष्यालु स्वभावकी घमण्डी महिला हुन् । उनी अर्काको सर्सराउदो बच्चोलाई चोरेर आफ्नो बनाउन चाहने धूर्त महिला हुन् । राजा हिमवन्तले यथार्थ कुरा पत्ता लगाइ दिए पछि उनको हार भएको छ । देवयानी पनि भर्खरकी सुत्केरी महिला हुन् । छिमेकी साथी यशोधरा र उनको एकै दिन छोराको जन्म भएको छ । दिनभरि खेलि रहेको छोरो ओछ्यानमा सुताएकी हुन्छिन् । तर विहान उठ्दा त मरि रहेको अवस्थामा पाउँदा उनी ज्यादै दुखी बनेकी छिन् । यस अपराधका विपक्षमा देखिएकी कनकलताले राजा हिमवन्तका अगाडि दुवै आमाका साथै जीवित र मृत शिशुलाई उपस्थित गराएर न्याय दिलाउने काम गरेकी छिन् । कनकलता एक गाउँले महिला हुन् । देवयानी र यशोधरा दुवैकी साथी हुन् । उनी कसैको पक्ष र विपक्षमा नलागी यथार्थको पक्षमा उभिने एक स्वाभिमानी महिला हुन् । उनकै सहयोगका कारण राजालाई सही निर्णय गर्न सहज भएको छ । जिउँदो शिशुलाई दुई टुक्रा पारेर

बाँड्ने कुरा गर्दा खास आमाले वरु उसैले पालोस् तर काटेर बाँड्नु हुँदैन भनेबाट शिशु देवयानीकै भएको प्रस्ट भएको छ । यस नाटकले आमा र सन्तान बिचको सम्बन्ध एवम् आमाको महत्त्व बोध गराएको छ । यस नाटकमा खास बाल नाटकको भूमिका विनै दुई अबोध शिशुका र उनका आमाका भूमिकाबाट नाटकलाई बाल संवेद्य तुल्याएको छ ।

४.३.५.३ परिवेश

राजा हिमवन्तको निसाफ नाटकमा गाउँका भूपडीदेखि राजाको दरबारसम्मको व्यापक परिवेशको प्रयोग भएको छ । दुई महिला देवयानी र कनकलता सुत्केरी भएदेखि उठेको विवादको प्रसङ्ग अन्त्यमा राजा हिमवन्तको दरबारभित्र गएर मात्र मत्थर भएको छ ।

प्रस्तुत नाटकभित्र बाल पात्रको भूमिका शून्य जस्तै देखिए तापनि बालककै सबालमा पुरै नाटकको सिर्जना भएको छ । यहाँ प्रयोग भएका सबै पात्रहरू प्रौढ किसिमका छन् । स्थानीय गाउले छाप्रोदेखि सुरु भएको यसको परिवेश निकै व्यापक रहेको छ । ओछ्यानमा छोरो सुताएर लाम्टो चुसाउँदै गरेकी स्थानीय महिला देवयानीको घरको परिवेशलाई नाटककारले यथार्थ चित्रण गराएका छन् । यस नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा गाउँमा दुवै महिलाले एकै दिनमा छोरो छोरा जन्माएकोले सबै समाज निकै खुसी भएको पाइन्छ । त्यस्तै अप्रत्यक्ष परिवेशका रूपमा महिलाहरूमा सन्तान वा शिशुप्रति उत्पन्न हुने प्रगाड माया र प्रेमलाई छलङ्गै देखाइएको छ । महिलामा हुने ईष्या, घृणा आदिलाई समेत परिवेश बनाएको छ । यशोधराले अफ्नो मरेको छोरो देवयानीको ओछ्यानमा सुत्नुक राखेर उसको जिउदो छोरो लिएको घटनालाई चित्रात्मक रूपले देखाइएको छ । यसमा राजाहरू न्यायी हुन्छन् भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । यस नाटक मार्फत् आमा (माता) को ममता सन्तानहरूप्रति कति प्रगाड हुन्छ भन्ने कुरालाई यसमा परिवेश बनाइएको छ ।

४.३.५.४ संरचना

प्रस्तुत राजा हिमवन्तको निसाफ बाल नाटक तिन दृश्यमा विभाजित छ । तर पनि पाठकले सजिलैसँग एकै बसाइमा पढ्न सकिने किसिमको निकै रोचक छ । यसमा प्रयोग भएका पात्र र तिनले गरेका संवादहरू निकै छोटो तर मार्मिक किसिमका छन् । नाटकभित्र बिच बिचमा प्रयोग भएका भाव अनुकूलका चित्रहरूले नाटकलाई भनै रोचक बनाएको छ । यस नाटकको पहिलो दृश्यमा यशोधराको घरको छोरो जन्मेको अवस्थाको चित्रण छ । दोस्रो दृश्यमा देवयानीको अवस्थाको यथार्थ वर्णन गरिएको छ भने तेस्रो दृश्यमा राजा हिमवन्तले दुवै सुत्केरी महिलालाई सन्तान कसको हो भन्ने कुराको पत्तो लगाइ दिएको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

नाटकलाई पढ्नका निम्ति सजिलो होस् भनेर नाटककारले धेरै अड्क र दृश्यमा विभाजित गरि दिएका छन् भने निर्देशकलाई नाटक निर्देशन गर्न सहज होस भनी संवाद पिच्छे यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : नजिकैको मुढामा बस्दै, बच्चोलाई लिएर मुख हेर्छे, नजिकै जाँदै, रुँदै छाती पिटेर, बच्चोमाथि छाद हालेर रुन्छे, आश्चर्य मान्दै, क्रोधले, भोक्किदै, रिसले

आगो भएर, ऊ केही नोट पालेका हातमा राखि दिन्छे, हात जोडेर, बिचमा कुरा काटेर क्रोधले, अङ्गरक्षक यशोधराबाट बच्चो लिन्छ, आदि निर्देशका कारण पनि संरचनात्मक हिसाबले प्रस्तुत नाटक निकै सफल रहेको पाइन्छ ।

४.३.५.५ भाषाशैली

सरल तथा स्पष्ट रूपले बुझ्ने खालको भाषाको प्रयोग गरी राजा हिमवन्तको निसाफ नाटक रचना भएको छ । यसमा पात्र अनुकूलको भाषाको प्रयोग भएको छ । यसमा ग्रामीण महिलाले प्रयोग गर्ने भाषा आफ्नै किसिमको रसिलो रहेको छ । त्यस्तै गरी मन्त्रीहरूले बोल्ने भाषा उच्च स्तरको छ । प्रस्तुत बाल नाटकभित्र प्रयोग भएका संवादहरू निकै सरल किसिमका छन् । तिनलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

देवयानी : यो मरेको बच्चो त मेरो होइन ।

यशोधरा : तेरो होइन ? कसको त ? फेरि किन तँले बोकेर ल्याएकी त ?

देवयानी : यो तेरो बच्चो हो । त्यसैले मैले तँकहाँ ल्याएकी ।

यशोधरा : (क्रोधले) मेरो बच्चो ? के भनेकी तँले ? मेरो बच्चो त भित्र छ मजासँग खेलि रहेको ।

देवयानी : भित्र तेरो होइन, मेरो बच्चो छ, तँले आफ्नो मरेको बच्चो मेरो बगलमा सुताएर मेरो बच्चो चोरेर ल्याएकी ।

यशोधरा : (क्रोधले) के तँ मलाई अत्तो लगाउन आएकी ? लौ भन् कुन बेला मैले तेरो बच्चो चोरें ? त्यसै फत्तुर लगाउँछेस् मलाई ? लौ भन् मैले कुन बेला कसरी मरेको बच्चोसँग साटें लौ प्रमाण दे ?

(पृष्ठ ५९)

माथिका संवादबाटै स्पष्ट हुन्छ कि यस नाटकमा प्रयोग भएका भाषा तथा शैली सरल किसिमको छ । यहाँ अत्तो लगाउनु, फत्तुर लगाउनु, आँखा फुट्नु आदिजस्ता उखान तथा टुक्काहरूको प्रयोगले पनि यसको भाषा शैली निकै रोचक किसिमको छ ।

४.३.५.६ संवाद

प्रस्तुत राजा हिमवन्तको निसाफ बाल नाटकभित्र पात्र अनुकूलका छोटो छोटो संवादहरूको प्रयोग हुनाले यो नाटक मनोरञ्जनात्मक बनेको छ । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू यस्ता किसिमका छन् :

यशोधरा : (भोक्किदै) लौ हेर लौ आँखा फुट्नु तेरा ! आफ्नो बच्चो मरो भनेर

अर्काको सद्दे बच्चोलाई मेरो भनेर दावी गर्न पाइन्न ।वेइमान आइमाई ।

देवयानी : (यशोधराको कोखको बच्चोलाई देखेर गर्जदै) वेइमान त तँ होस् । तेरो सात पुस्ता । यो मेरो बच्चो म चिन्दिन ? तँले आफ्नो मरेको बच्चो राखेर मेरो बच्चो चोरेर ल्याएकी, म सुतेको बेलामा ।

कनकलता : (दुवैलाई शान्त पार्न खोज्दै) तिमीहरू दुवै चुप लाग यशोधरा तँ नरिसा ।
मैले तिमीहरू दुवैको बच्चालाई देखेकी छु । यो बच्चो तेरो होइन । देवयानीको हो । तेरो
बच्चो त्योचाहिँ हो, मरेको चाहिँ ।

(पृ. ६)

आफ्नो शिशुको मृत्युबाट विह्वल बनेकी यशोधराले अर्काको जिउदो शिशु निदाएको
ठाउँबाट साट्टा उत्पन्न भएको समस्यालाई माथिका संवादले स्पष्ट पारेको छ । आमाले
सन्तानका निमित्त कति धेरै माया गर्छन् भन्ने कुरा यी संवादबाट बुझ्न सकिन्छ ।

४.३.५.७ अभिनेयता

अभिनेयताका हिसाबले प्रस्तुत नाटक निकै सफल रहेको छ । प्रायः प्रत्येक संवाद पिच्छे
कोष्ठकमा नाटककारले मञ्च निर्देशन गरेका छन् । नाट्य थालनीमा नै नाटककारले मञ्च
निर्देशका क्रममा यसरी उल्लेख गरेका छन् : आमा एउटा छाप्राका कोठामा भुइँको ओछ्यानमा
सुति रहेकी छिन् । बगलमा दश एघार वर्षको बालक छातीमा टाँसिएर लाम्टो चुसि रहेको हुन्छ
। त्यही बेला कनकलता भित्र पस्छे (पृ.१३)। माथिको निर्देशका आधारमा देवयानीको घरको
अवस्था र उसको नानीले स्तन पान गरि रहेको परिवेशलाई चित्रण गरेको छ । यसमा
दिउसोको उज्यालो प्रकाशको व्यवस्था गर्नु पर्ने अवस्था देखिन्छ । यस्तै गरी दृश्य अन्त्यतिर
नाटककारले यसरी निर्देश गरेका छन् : छाप्रा भित्र मैना बत्ती बालि रहेको उज्यालोमा मरेको
बच्चोलाई भुइँमा सुताएर यशोधरा रोइ रहेकी छिन् । यसबाट मृत शिशुको आफ्नो ओछ्यानमा
अचानक देखा आत्तिदै बिलाप गर्दै रुदै बसेकी यशोधराको कारुणिक अवस्थालाई देखाएको छ ।
यसको लागि साँभ पखको मधुरो प्रकाशको व्यवस्था गर्नु पर्ने स्थिति देखिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकको थालनी सुखद भए पनि मध्य भागमा केही जटिल परिस्थिति देखा
परेको छ । तर न्याय प्रेमी राजा हिमवन्तको सही निसाफका कारण सत्यको जित र असत्यको
पराजय देखाइएको छ । यसमा पात्रले बोलेका केही केही दृश्य प्रदर्शन गर्न असम्भव जस्तो लागे
पनि विकलका अधिकांश बाल नाटक मञ्चनीय देखिन्छन् । छोटो छोटो संवाद र संवादपिच्छे
दिइएका मञ्च निर्देशले प्रस्तुत नाटकलाई अभिनेयताका दृष्टिले समेत सफल लुल्याएको देख्न
सकिन्छ ।

४.३.६. डा. सर्वज्ञमान एन्. के नाटकको विश्लेषण

४.३.६.१ विषय वस्तु

डा. सर्वज्ञमान एन्. के. यस सङ्ग्रहको अन्तिम नाटक हो । यस नाटकको शीर्षकको
मुनि विदेशी भाषाबाट स्वतन्त्र रूपान्तरण भन्ने वाक्यांशलाई कोष्ठकमा राखिएको छ । कुन
भाषाबाट वा कुन लेखकको रचनाबाट भन्ने कुरा भने पाइँदैन । यस नाटकमा सामान्य प्रहसन
वा ठट्टाजस्तो विषय वस्तुलाई नाट्य रूप प्रदान गरिएको छ । एउटा सामान्य गरिब दाउरे

रहरले डाक्टर प्रभु नारायणको सल्लाह अनुसार डाक्टर सर्वज्ञमान एन्. के भएको र उसले सर्वज्ञमान नाम अनुसारको डाक्टरले गर्नेभन्दा अलग चोर पत्ता लगाउने काम गरेको विषय वस्तु समेटिएको छ ।

समाजमा मानिसहरू वास्तविक जीवनमा बाँच्न सक्दैनन् । उनीहरू नक्कली जीवन बिताइ रहेका हुन्छन् । गँगटो नाम गरेको एउटा गरिब दाउरे अनेक बाहाना बनाएर डाक्टर बन्ने र मिठो खाने रहर लिएको कुरालाई यसमा समेटिएको छ । व्याङ्ग्यात्मक रूपमा लेखिएको यस नाटकमा श्रीमान गँगटो डाक्टर बनेपछि सुख प्राप्त हुन्छ भन्ने कुरामा उसकी स्वानी सुन्तली दङ्ग परेकी छे । किनकि डाक्टर बनेपछि मिठो कुरा खान पाइन्छ भन्ने भ्रम उनीहरूमा लुकेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकले हाम्रो समाजका व्याप्त विकृतिहरूमाथि तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

४.३.६.२ चरित्र चित्रण

प्रस्तुत डा. सर्वज्ञमान एन्. के बाल नाटकमा सुरुमा एउटा गरिब दाउरेका रूपमा देखिएको र पछि डाक्टर सर्वज्ञ मान बनेको गँगटो, गँगटोकी स्वास्नी सुन्तली, डाक्टर प्रभु नारायण । एकजना सहरिया धनी मानिस, धनी मानिसका तिन जना नोकर एवम् धनी मान्छेकी श्रीमती जस्ता पात्रहरूको भूमिका रहेको देखिन्छ । यस नाटकको प्रमुख पात्र गँगटो हो । प्रस्तुत नाटकमा बाल पात्रको ज्यादै कम भूमिका रहेको पाइन्छ । यसमा सबै प्रौढ पात्रहरूको मात्रै भूमिका रहेको छ । गँगटोको भूमिका सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । ठेलामा दाउरा राखेर बेच्दै हिँड्ने एक गरिब मान्छे हो । ऊ दाउराको बिटो लिएर डाक्टरको भोजन कोठातिर जान्छ । त्यहाँका खानाका परिकारहरू देखा गँगटो लोभिन्छ । ऊ डाक्टर बन्ने तरखरमा लाग्छ । डाक्टरले के के राख्छन् घरमा ? के के सामान चाहिन्छ भन्दै डाक्टरलाई सोधेर बेजो मिलाउछ । सुन्तली डाक्टरकी स्वास्नी हुन पाउने भए भनेर खुसी हुन्छे । डा. प्रभु नारायण यस नाटकका सहायक पात्र हुन् । उनी वास्तविक डाक्टर हुन् । एउटा गरिब गँगटो दाउरा बेच्ने श्रमिकले डाक्टर बन्न के गर्नु पर्छ भनेर सोध्दा उनी दराज, औषधीका सिसि, मेच, होडिड बोर्ड, नयाँ कपडा आदि चाहिन्छ भन्छन् । नाटकको सहायक पात्र भद्र मानिस हुन् । ढट्यौलो पाराले एउटा गरिब दाउरे डाक्टर बनेको र चोरी भएको सामग्री पनि पत्ता लगाउने सर्वज्ञ मान बनेर देखाएर नाटकलाई रमाइलो बनाएको छ । यस नाटकमा खास बाल पात्रको प्रयोग नगरिकनै प्रौढ र युवा (कामदार) पात्रकै माध्यमबाट बाल मैत्री अभिव्यक्ति र जासुसी शैलीको ज्ञान दिनमा नाटक सफल देखिन्छ ।

४.३.५.३ परिवेश

डा. सर्वज्ञमान एन्. के नाटकमा व्यापक परिवेशको समावेश गरिएको छ । यसमा एउटा दाउरेको ज्यादै कमजोर अवस्थाको यथार्थ चित्र उतारिएको छ । सुरुमा गँगटो एउटा भुत्रे दाउरे

भएर ठेला ढेल्लै गरेको छ । ठेलामा दाउरा बेच्यै आउँदा डा. प्रभु नारायणका घरमा आइ पुग्दा त्यहाँका खानेकुरादेखि लोभिएर डाक्टर बन्ने रहर गर्छ । किनकि मिठा मिठा खाने कुरा खान पाएको कुरा खान पाइन्छ, भन्ने उसमा भ्रम उत्पन्न हुन्छ । यसमा व्यङ्ग्यात्मक रूपले समाजमा डा. हरूले यथार्थ जीवनभन्दा नक्कली जीवन बाँच्छन् भन्ने कुरालाई आन्तरिक परिवेश बनाएको छ । एउटा अनपढ गरिब दाउरे समेत डाक्टरकोभैँ नयाँ लुगा लगाएर सिसी, दराज सजाएर प्रशस्त पैसा कमाउने भएको अपत्यारिलो परिवेशको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै गरी एउटा मालिकका घरका गहनाहरू हराउदा एउटा धनीले गँगटो डाक्टरलाई पत्ता लगाई माग्नु आएको अनौठो घटना देखिन्छ । नभन्दै आफ्नै घरका नोकर चाकरले नै चोरेको कुरा उसले पत्ता लगाइ दिए पछि ठुलो रकम पैसा पाएको खुसीको परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

४.३.५.४ संरचना

प्रस्तुत डा सर्वज्ञमान एन्. के बाल नाटक तिन दृश्यमा संरचित छ । यस नाटकमा छोटो छोटो वाक्यहरूको संयोजन गरिएको छ । नाटकका बिचमा कोष्ठकभित्र स्पष्ट रूपमा देखाउन दृश्य परिवर्तन समेत गरिएको छ । पाठकहरूले सहजै बुझ्न सक्ने किसिमका सरल किसिमका वाक्यहरूको गुम्फनकै कारण नाटक भन्ने आकर्षक बनेको छ । प्रत्येक पात्रहरूले बोलेका संवादहरू पात्र अनुकूलका मार्मिक किसिमका छन् । नाटकभित्र बिच बिचमा भाव अनुकूलका आकर्षक चित्रहरूको प्रयोगले बाल नाटक पठनीय तथा सरस बनेको छ । यस नाटकको पहिलो दृश्यमा २४ ओटा लामा तथा छोटो संवादहरू रहेका छन् । दोस्रो दृश्यमा ३७ ओटा संवादहरू रहेका छन् । यस नाटकमा गँगटाले बोल्ने भाषा निकै सरल किसिमको छ । नाटककारले आवश्यकता अनुसार मञ्च निर्देशको समेत प्रयोग गरेका छन् । जसका कारण नाटक निर्देशन गर्न सहज बनेको छ । बाल बालिकाले सहजै बुझ्ने किसिमका बालबोली चालीकै भाषाको प्रयोगका कारण संरचनात्मक हिसाबले यो नाटक निकै सफल रहेको छ ।

४.३.५.५ भाषाशैली

प्रस्तुत डा. सर्वज्ञमान एन्.के. बाल नाटकमा सरल स्पष्ट बुझिने भाषाको प्रयोग भएको छ । यसमा बालबोलीको भाषाभन्दा प्रौढ पात्रहरूले बोल्ने भाषाको प्रयोग भएको छ । जे भए पनि यसमा पात्रको स्तर अनुकूलको भाषाको प्रयोग भएको छ :

गँगटो : देखिस् मैले भन्या ऊ अर्को पनि आयो ...अर्को कति आउने हुन् ?

तेस्रो नोकर :(स्वाँस्वाँ र फ्वाँ फ्वाँ गर्दै) चिन्यो चिन्यो मलाई पनि चिन्यो । छौँडाले

हामी गयौ अब जीउनी भर ! चिसो भ्यालखानामा सड्ने भयौ ।

पहिलो नोकर : पख पख ! नडराओ ! सास छउन्जेल आसा केही न केही त गर्नु पर्छ ।

अब अर्को परिकार म लिएर जान्छु !!

(खानेकोठामा घरबेटी भद्र मानिस पस्छन् र टेबिलको अर्को पट्टी गएर बस्छन्)

भद्र मानिस : माफ गर्नुस् डाक्टर साप् म अलि ढिला भएँ, खाना ल्याए

नोकरहरूले ? तपाईंहरूले खानु भयो तखानु भा छैन ? खादै गर्नु भा भए त भइ हाल्यो नि ? ठिक छ, सँगै खाउंला ।

यसरी माथिको नाटकमा बाल पात्रहरू नभए पनि बाल बालिकाहरूले बुझ्ने किसिमको भाषाको प्रयोग भएको छ । गँगटो जस्तो साधारण गरिब दाउरे नक्कली डाक्टर बनेर कामदारले चोरेको गहना पत्ता लगाएको रोचक प्रसङ्ग समेटिएको छ । नाटकमा कहाँ जालास् मेरो छडी मेरो ढाडमा, घुँडामा छाँद हाल्नु, हुस्किएर, दङ्ग दास पर्दै आदि जस्ता उखान टुक्काको प्रयोगले भाषाशैली अझ आकर्षक बनाएको छ ।

४.३.५.६ संवाद

प्रस्तुत डा. सर्वज्ञमान एन्. के बाल नाटकमा प्रयोग भएका संवादहरू प्रायः छोटो छोटो किसिमका छन् । तर पनि पात्र अनुकूलको भाषा प्रयोगको गरिनाले नाटक निकै आकर्षक बनेको पाइन्छ:

डा. प्रभु : (बाहिर निस्कन्छ) ओ, तिमीले दाउरा ल्यायो त गँगटा भाइ ? ऊ त्यो भित्र बरण्डामा राख ।

(गँगटो त्यसै गर्छ र बरण्डामा लगेर राख्छ)

डा. प्रभु : (पैसा दिँदै) लाऊ तिम्रो दाउराको पैसा । लौ तिम्रो दिन राम्ररी बितोस् । जाऊ ता

गँगटो : जय होस् डाक्टर साप । (आलटाल गरेर उभिइरहन्छ)

डा. प्रभु : किन ? केही भन्नु छ ??

गँगटो : (अलि हच्किएर हात माड्दै) ...डाक्टर साप मलाई पनि डाक्टर बन्न मन लाग्यो । मलाई पनि डाक्टर बनाइ दिनोस् न !

डा. प्रभु : (केहीबेर अनौठोसँग उसलाई हेरेर एक्कासि खित्का छोडेर) के रे ? तिमीलाई डाक्टर बन्न मन लाग्यो ?

गँगटो : हो डाक्टर साप । कति यो मरी मरी दाउरा खेपेर मात्रै खानु ? के गर्नु पर्छ डाक्टर साप डाक्टर बन्न ?

माथिको संवादका आधारमा यस नाटकका संवादहरू निकै रोचक किसिमका छन् । एउटा अनपढ दाउरे जीवनमा डाक्टर बन्न पाए सुख पाउछु होला भन्ने कल्पनाले डा. प्रभुलाई डाक्टर बनाइ दिनोस् भन्दै विन्ती विसाउछ । यो नाटक लघु आयाममा संरचित भएको छ । पात्र अनुरूपका थेगा र कथ्य भाषाको प्रयोगका कारण नाटक निकै आकर्षक किसिमको छ ।

४.३.५.७ अभिनेयता

प्रस्तुत डा. सर्वज्ञमान एन्. के बाल नाटक दुई दृश्यमा विभाजित भएको छ । यी दुई दृश्यहरू मध्ये पहिलो दृश्यमा १४ ओटा ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ । दोस्रो दृश्यमा ३२ ठाउँमा मञ्च निर्देश गरिएको छ । नाटककारले दृश्य एकको दृश्य प्रारम्भमा नै यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : गँगटो एउटा भुत्रे दाउरे आफ्नो ठेलामा दाउराको चड राखेर सडकमा

ठेल्लै आएर सहरको एउटा ठुलो भवन अगाडि रोकिन्छ । सडकको किनारामा एउटा क्याम्पा घेरिएको सानो बगैँचा बिचमा दुई तले चिटिक्क परेको घर । सडकबाटै डाक्टरको कोठा देखिन्छ । यो कोठा डाक्टरको भोजन कोठा हुन्छ । भोजन टेवलमा अनेक किसिमका भोजनका परिकार सजाएर राखिएको छ । गँगटो सडकको किनारामा ठेला उभ्याउँछ । ऊ दाउराको बिटो लिएर क्याम्पभित्र पस्छ । भ्यालबाहिर उभिएर टेबिलका खाने कुरा हेर्छ । माथिको मञ्च निर्देशका आधारमा गँगटोको दाउरे जीवनको दुखलाई यथार्थ परिवेश बनाइएको छ । अर्काका भान्सा कोठाका खानाका परिकार देखेर लोभिएको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

त्यस्तै नाटकको मध्यभागमा नाटककारले यसरी मञ्च निर्देश गरेका छन् : (गँगटोको पुरानु घर) कोठामा एउटा टेबिल, एउटा दराज, दराजमा केही औषधीका सिसीहरू । घर बाहिर ढोकै निर एउटा होडिङ् बोर्ड (यहाँ सबै रोगको उपचार गरिन्छ, हरेक समस्याको समाधान गरिन्छ) यसबाट गँगटोले डाक्टर बन्ने रहर पूरा गरेको प्रसङ्ग स्पष्ट रूपले बुझ्न सकिन्छ । अनपढ दाउरे डाक्टर बन्ने रहरले विज्ञापन गरेर पसल खोलेर बसेको अचम्मको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसरी नाटककारले प्रस्तुत नाटकमा आवश्यकता अनुसार मञ्च निर्देश गरेका हुनाले नाटक निर्देशन गर्न सजिलो भएको छ । कतिपय मञ्चमा देखाउन असम्भव घटनाको कतै कतै संयोजन भए पनि समग्रमा नाटक मनोरञ्जनात्मक किसिमको बनेको देखिन्छ ।

४.४ नेपाली बाल नाट्यकारितामा विकलको योगदान

नाट्य विधाको पूर्वी र पश्चिमी दुवैतिरको भाषा र भुगोलको इतिहासमा लामो समयमा गुजारी सकेको साहित्यिक विधा हो । साहित्यका अन्य विधाहरू जस्तै नाट्य साहित्यको इतिहास पनि निकै फराकिलो रहेको पाइन्छ । नेपाली नाटकले पनि संस्कृत नाटकको अनुसरण र अनुकरणमा बीजाधान भएर अनुवादबाट पृष्ठभूमि निर्माण गर्दै निकै पछि आफ्नो छुट्टै पहिचान र सक्षमता निर्माण गरेको पाइन्छ ।

नेपाली बाल नाटकको इतिहास पढ्दा यसको पृष्ठभूमिका रूपमा अन्य प्रौढ नाटकमा रहेको बाल पात्रको उपस्थितिलाई समेत स्पष्ट रूपले हेर्ने गरिएको छ । त्यसपछि मात्र बाल विषय, समस्या र रुचिलाई केन्द्रमा राखेर नेपाली बाल नाटक सर्जना गर्ने परम्पराको सुरुवात भएको पाइन्छ । तापनि औपचारिक वा सचेत भएर बाल नाट्य सिर्जना परम्पराको सुरुवात भने वि. सं. २००१ मा श्यामदास वैष्णवले नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिमा प्रवेश गरेपछि भयो । अर्थात् नेपाली बाल साहित्य सिर्जनाको जिम्मा श्यामदासलाई दिएपछि मात्र परिपक्व सिर्जनामा विजय मल्लका विभिन्न नाटकमा बाल समस्या र रुचिलाई केन्द्रमा राखेर नेपाली बाल नाटकको सिर्जना भएको पाइन्छ । त्यसपछि लगत्तै रमेश विकल नेपाली बाल नाट्य क्षेत्रमा दरिलो खम्बाका रूपमा उपस्थित भए । रमेश

विकलले सात थुँगा (२०३७), अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९) र हराएको चिठी (२०४६) जस्ता तिन ओटा बाल नाट्य सङ्ग्रहको सिर्जना भएको पाइयो । यसभन्दा पहिले नाटक रचना भए तापनि सङ्ग्रहको रूपमा देखिएका थिएनन् । त्यसपछि क्रमशः शिव अधिकारी, योगेश्वर कार्की, सरुभक्त, मोहन राज शर्मा, शारदा रमण आदिले बाल नाट्य साहित्यमा कलम चलाएको पाइन्छ । कृष्ण शाह 'यात्री', विमल, राम प्रसाद ज्ञवाली, छायादत्त न्यौपाने लगायतका विभिन्न स्रष्टाहरूले नेपाली बाल नाटकका लेखन तथा मञ्चन दुवै कार्यलाई आगाडि बढाउदै लगेको पाइन्छ ।

नेपाली बाल नाटक मञ्चनका सन्दर्भमा लिटल एन्जल्स स्कुलको पनि भूमिका निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यसमा कृष्ण शाह 'यात्री'को लेखन, निर्देशन तथा ऊर्जा, प्रेरणा भन्ने उच्च रहेको पाइन्छ । यसरी नेपाली बाल नाटकको इतिहास हेर्दा माथिको वर्णनका आधारमा बाल नाट्य सिर्जनाको थालनी भएको केही दशक बित्न सकेको भए तापनि यसले वर्तमानका विषय तथा सन्दर्भहरूलाई सम्बोधन गर्न अनि विभिन्न विषयलाई अटाउन सकेको भए तापनि चरण विभाजन गर्ने अवस्थामा पुग्न नसकेको पाइन्छ ।

माथिका तथ्यहरूले विकल नेपाली बाल नाट्य लेखनको पृष्ठभूमि काल पछिको पहिलो समयको दरिलो खम्बाको रूपमा रहेको देखिएको पाइन्छ । उनी पहिलो बाल नाटककार नभए तापनि पहिलो बाल नाट्य सङ्ग्रहको लेखन गरेका र गुणात्मक रूपमा बाल नाट्य तत्त्वहरूले उक्त महत्त्वपूर्ण कृतिहरू तयार गरेका छन् । नेपाली बाल नाट्य लेखनको सुरुवातका दृष्टिले विषय, सन्दर्भ, विचार कला चेतना, मञ्चनीयता आदि दृष्टिले उनी नेपाली बाल नाट्य लेखनका अग्र पङ्क्तिका समतत्त्वपूर्ण प्रतिभाका रूपमा रहेका छन् । उनले नेपाली बाल नाट्यकारितालाई सबल, सफल र सक्षम बनाउन धेरै महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । त्यसैले आज रमेश विकलका बाल नाटक बाल बालिकाहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण पाठ्य सामग्रीका रूपमा रहेका र उनको नाम नेपाली साहित्यका पाठक, समालोचक, अनुसन्धाता तथा शुभ चिन्तक सबैका निम्ति महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

४.५ निष्कर्ष

रमेश विकल सिङ्गो नेपाली साहित्य र बाल साहित्यका क्षेत्रमा उत्तिकै शसक्त ढङ्गले कलम चलाउने प्रतिभा हुन् । उनको सिर्जन सामर्थ्य बाल साहित्यिक कृतिहरूमा चम्किलो रूपमा प्रकट हुन्छ । बाल साहित्यतर्फ आख्यानकार र गीतकारका रूपमा पनि चिनिदै आएका

उनको बाल नाट्यकारिता पनि ऐतिहासिक, सङ्ख्यात्मक, गुणात्मक तिनै दृष्टिले उल्लेख्य रहेको छ । उनका त्यस्ता बाल नाट्य कृतिहरू सात थुँगा (२०६९), अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९), हराएको चिठी (२०६४) हुन् । यीमध्ये पहिलो कृति सात थुँगामा बाल बालिकालाई उत्पन्न हुने आर्थिक अभाव, सामाजिक समस्या, वनभोज, पशुपन्छीको संरक्षण, बाल अधिकारको सम्मान, साथी साथी बिचमा मेलमिलाप, बाल बालिकाले ठुला मानिसलाई गर्ने सहयोग आदि विषय वस्तुका सात ओटा रहेका छन् । दोस्रो कृति अब तिमी नरोऊ किरणमा आमाले सन्तालाई गर्ने माया, ममता, हाम्रो समाजमा विधवालाई उत्पन्न हुने आर्थिक अभाव, परिवारले गर्ने तिरस्कार, अपाङ्गले भोग्नु पर्ने पीडा व्यथा, अपमान, साथीहरूले होच्याउने प्रवृत्ति, लिङ्ग भेद, शिक्षामा असमानता, छोराहरूको महत्वकाङ्क्षा, परम्परावादी सोच विचार, धामी भाँकी र पण्डितमा विश्वास, आधुनिकताका नाममा सन्तानलाई वेवास्था अर्थात व्यस्त शहरका बाबु आमाका घरमा उत्पन्न हुने बाल समस्या, बाल स्वास्थ्य विषय वस्तुका पाँच ओटा नाटकहरू रहेका छन् । तेस्रो कृति हराएको चिठी बाल नाटकमा विभिन्न डेली सिरियलका डर लाग्दो कथा, शहरमा हुने चरम बाल शोषण, आर्थिक शोषण, सामाजिक अपमान, बाल बालिकालाई गरिने गाली तिरस्कार, घृणा, अशिक्षा, बाल अधिकारको हनन, बाल स्वास्थ्य सम्बन्धी सूचना, नैतिक सन्देश बोकेका एकादेशका राजा रानीका रोचक कथा, देशको प्रेम, राजाहरूको नैकता र सही निर्णय, जाली कामदार र हस्यौली पाराको नक्कली दाउरे डाक्टर र उसले गरेको सही उपचार आदि विषय वस्तुका सात ओटा निकै रोचक नाटकहरू रहेका छन् । यसरी हेर्दा विकलका बाल नाटकको विषय वस्तु पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, बाल मनोवैज्ञानिक, शैक्षिक, न्याय, देश प्रेम, पशु पन्छीको अधिकारको पक्षमा, बाल हक र हितको संरक्षण आदि विषय वस्तुले उनका नाटक बाल बालिकाका निम्ति उपयोगी बन्न पुगेका छन् ।

बाल नाटक कतिको सफल छ भन्ने कुरा त्यसको पात्र विधानले सङ्केत गर्दछ । विकलका बाल नाटकहरूमध्ये अब तिमी नरोऊ किरण, एउटा कुरो नि, के ल्याऊ हजुर जेरी, स्वारी, तरकारी ?, आमा आमा मेरी आमा, माया दी ! मलाई पनि स्कुल लैजानोस् है , शम्भु दाइ निर्दोष छ नाटकमा कम्पश बाल पात्रको नायकत्व रहेको छ । ऊ ज्ञानी भै हाल्छ, हजुरआमा भन्नु हुन्थ्यो एका देशमा, हराएका आमा बुबा आदि बाल नाटकमा बाल पात्रको सहायक नायकत्व रहेको पाइन्छ । विकलका केही नाटकहरूमा बाल पात्रको उपस्थिति नै रहेको पाइदैन । डा.सर्वज्ञ मान एन्.के, हराएको चिठी बाल नाटकभित्र बाल पात्रको प्रयोग नै भएको पाइदैन । त्यसै गरी राजा हिमवन्तको निसाफ बाल नाटकमा सबै प्रौढ पात्रहरू रहेका छन् । त्यहाँ भर्खर जन्मिएको शिशुलाई मात्र देखाइएको छ ।

यी सबै नाटकको अध्ययन गर्दा बाल पात्र नै प्रमुख भएका छन् । विकलका नाटकभित्र बाल सुलभ परिवेश समेटिएको छ । त्यसै गरी जङ्गली जनावर बाघको घमन्ड, साथी साथी बिचमा हुने कलहले पुऱ्याउने क्षती, बाल चित्रकारलाई चित्र रङ्ग्याउन उठेको आर्थिक अभाव, वनभोजको रमाइलो दृश्य, चराचुरुङ्गीको माया, प्रेम, बच्चाले गरेको सहयोग, बाल शोषण,

आर्थिक शोषण, सामाजिक समस्या, लैङ्गिक समस्या आदिलाई परिवेश बनाइएको छ । संरचनागत हिसाबले विकलका बाल नाटकहरू मझौला किसिमका छन् । विकलका नाटकहरू एकदेखि तिन दृश्यमा विभाजित भएका छन् । कुनै छोटो दृश्य छन् भने कुनै कुनै नाटकमा लामा आकारका दृश्यहरूको समेत प्रयोग भएको छ । भाषाशैलीगत हिसाबले विकलका बाल नाटकहरू निकै स्तरीय छन् । हरेक नाटकभित्र बाल सुलभ भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । छोटो छोटो वाक्यहरूको संयोजन, अङ्क र दृश्यहरूको प्रयोग, कोष्ठकमा मञ्च निर्देश आदि स्पष्ट रूपले गरिएको छ । आवश्यकता अनुरूप नाट्य वस्तु अनुसारका आकर्षक चित्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

समग्रमा विकलका बाल नाटकहरू बाल उपयोगी विषय वस्तुगत वैविध्य, बाल नायक केन्द्रित पात्र विधान, बाल सुलभ भाषाशैली र बाल सुलभ मञ्च विधान एवम् सोही अनुसारका बाल चरित्र निर्माण, अनुशासन, मिहिनेत, परिश्रम, सहयोगी स्वभाव, लैङ्गिक विभेदको अन्त्य, बाल शोषणका विरोध, समान शिक्षा जस्ता सन्देशका कारण एतिहासिक, सङ्ख्यात्मक, गुणात्मक तिनै दृष्टिले विकलका बाल नाटक उल्लेख्य रहेका छन् ।

परिच्छेद पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

रमेश विकल नेपाली साहित्यका एक उज्ज्वल नक्षत्र हुन् । वास्तविक नाम रामेश्वर चालिसे भएका उनको जन्म वि.सं १९८५ मा काठमाडौंको आरुबारीमा भएको थियो भने मृत्यु वि. सं २०६५ मा काठमाडौंमा नै भएको थियो । सामाजिक जीवन जीएर व्यक्तित्व निर्माण गर्ने सन्दर्भमा समाज सचेत रूपमा समाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, चित्रकार, शैक्षिक तथा साङ्गठानिक व्यक्तित्व निर्माण गरेका विकलले उल्लिखित अतिरिक्त नाटककार, बाल साहित्यकार, बाल कथाकार, बाल कवि, बाल नाटककार, बाल उपन्यासकार सम्पादक व्यक्तित्वको निर्माण गरी आफ्नो पहिचान र प्रतिष्ठालाई उचो बनाएका छन् । औपचारिक अध्ययनका सन्दर्भमा मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय एवम् शिक्षा शास्त्र सङ्कायमा स्तातक तह पूर्ण गरेका विकलले उक्त औपचारिक अध्ययनका सन्दर्भमा मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अध्ययन तथा स्वअध्ययनका माध्यमबाट ज्ञान, चेतना र परिपक्वता प्राप्त गर्दै साहित्यिक वान्कीमा आफ्ना विचारको अभिव्यक्ति गरेका छन् । उनको साहित्यिक लेखन साहित्यका विभिन्न विधामा छरिएर रहेको पाइन्छ । तिनमा सुनौली, अविरल बग्दछ, इन्द्रावती, सागर उर्लन्छ, सगरमाथा छुन उपन्यासहरू, विरानो देशमा, नयाँ सडकको गीत, आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ, एउटा बुढो भ्वाइलन, आशावारीको धुनमा, उर्मिला भाउजू, शव शालिक र सहस्र बुद्ध, हराएका कथाहरू जस्ता कथा सङ्ग्रह सात सूर्य एक फन्को, निबन्ध निलगिरीको छायामा, अगाडि बढ्नु छ अझ अगाडि, मेरा अविरल जीवन गीत जस्ता निबन्ध सङ्ग्रहहरू, सर्दार भक्ति थापा, मिल्किएको मणि, नाटक र सप्तरङ्ग, मानिस र बैभवको मृत्यु जस्ता नाट्य कृतिहरू सार्वजनिक भएका छन् ।

रमेश विकलको बाल साहित्य लेखन पनि प्रौढ साहित्य लेखन कै हाराहारिको उचाइमा चुलिएको पाइन्छ । विधागत वैविध्य, गुणात्मक र परिमाणात्मक आधिक्य जस्ता कुराले उनको बाल साहित्य लेखनलाई त्यो उचाइ प्रदान गरेका छन् । उनको बाल साहित्य लेखनका ती साक्ष्यहरूमा बाल नाटकका एकाङ्कीतर्फ सात थुँगा, अब तिमी नरोऊ किरण र हराएको चिठी नाटक सङ्ग्रहहरू, बाल कवितातर्फ बाह्र महिनाका गीत, बाल उपन्यासतर्फ विक्रम र नौलो ग्रह, इन्द्रजाली रुख (अनु) बाल कथातर्फ तेह्र रमाइला कथा, अगेनाको डिलमा, एक्काइस रमाइला कथाहरू, पञ्चतन्त्रका कथाहरू, केही मूर्खहरूको कथा, हिउँदे छुट्टीमा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । सचेत रूपमा प्रौढ साहित्य लेखनको इतिहास बाल साहित्यको भन्दा निकै लामो रहेको पाइन्छ । यही साहित्यको इतिहासलाई पूर्णतमा प्रदान गर्ने एउटा अङ्ग वा विधा नाटकको पनि अवस्था अन्य विधाको जस्तै छ । अर्थात् प्रौढ नाट्य लेखनको संसारको इतिहासको तुलनामा बाल साहित्य लेखनका संसारको इतिहास कलिलो पाइन्छ । यसै

परिप्रेक्ष्यमा हेर्दा यसै पनि कलिलो रहेको नेपाली साहित्य र त्यसको एक विधा नाटकको सापेक्षमा बाल नाटकको अवस्था शैशव अवस्थाबाट ताते गर्दै बाल्यावस्थामा प्रवेश गर्दै गरेको छ । सचेत रूपमा बाल केन्द्रित कृतिको लेखन आरम्भ हुनुभन्दा पूर्व लेखिएका प्रौढ नाट्य कृतिका बाल पात्रहरूको उपस्थितलाई आज नेपालीबाल नाट्य लेखनको इतिहासको पृष्ठभूमिका रूपमा हेर्ने गरिन्छ । यद्यपि ती कृतिका गुण बाल सुलभ नहुन पनि सक्छन् । वि. सं. २००१ मा नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिमा प्रवेश गरेका श्यामदास वैष्णवले उक्त समितिका अध्यक्ष पुष्कर शमशेरबाट बाल साहित्य सिर्जना गर्ने जम्मा पाएपछि भने सचेतता पूर्वक बाल्य विषय र रुचिमा केन्द्रित बाल नाटकले जन्मने अवसर पाएको देखिन्छ । यसै गरी विजय मल्लद्वारा लेखिएका केही नाटकहरू बाल्य विषयमा केन्द्रित भएका देखिन्छन् र तिनले बाल समस्यालाई उद्घाटन गरेका छन् । आज विजयले लेखेका कोही किन बर्बाद होस, बौलाहा काजीको सपना, यो किताब नच्यातियोस् जस्ता नाट्य कृतिहरू, श्यामदास वैष्णवका अगुल्टो, कुरा गर्ने चरा, डोको, उडेका चरा, विजाया, उल्टो बाजी, धेरैको नापो, को हुस्सु, लक्ष्मीको बास, पैसाको चुम्बक, असल कमसल, मुसे काजी, सस्तोको खोजी प्रभृति नाट्य कृतिहरू बाल नाट्य कृतिका रूपमा रहेका छन् । र उल्लिखित नाटककारहरू पनि विकल भन्दा पहिले बाल नाट्य लेख्ने स्रष्टाका रूपमा रहेका पाइन्छन् । यस लगतैको क्रममा बाल साहित्यकारका रूपमा देखा परेका रमेश विकलले आफ्नो बाल नाट्य लेखन प्रतिभा देखाएका छन् । आज उनका सात थुँगा (२०३७), अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९) र हराएको चिठी (२०६४) गरी तिन ओटा एकाङ्की सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । बाल केन्द्रित नाट्य कृतिको सङ्ग्रह नै तयार गर्ने सन्दर्भमा भने विकलको नाम अग्र स्थानमा देखा पर्दछ । उनीभन्दा पछाडि बाल नाट्य लेखनका क्षेत्रमा देखा पर्ने स्रष्टाहरूमा शिव अधिकारी, योगेश्वर कार्की, सरुभक्त, मोहनराज शर्मा, शारदा रमण नेपाल, अशेष मल्ल, कृष्ण शाहयात्री, विमल भौकाजी, राम प्रसाद ज्ञवाली, दायादत्त न्यौपाने प्रभृति नाटककार विभिन्न बाल नाट्य कृतिहरू मञ्चन र प्रकाशन गर्दै आज पनि गोरेटोलाई फराकिलो र सहज बनाउदै अगाडि बढाउदै लागि रहेका छन् ।

यसरी समयगत दृष्टिले छ दशक व्यतीत गरि सके तापनि र वर्तमानका समय सन्दर्भलाई समेत बाल रुचि र सन्दर्भ अनुकूल अगाडि बढाउदै लैजान सके तापनि लेखकको विशिष्ट चरण विभाजन भइ नसकेको अवस्थामा पृष्ठभूमि काल पछिको पहिलो र वर्तमान समयको बाल नाट्य लेखनको आरम्भकर्ताहरू मध्येका एक सशक्त हस्ताक्षर एवम् प्रथम बाल नाट्य संग्रह निर्माणकर्ताका रूपमा विकलले आफ्नो नाम, पहिचान सुरक्षित गरेका छन् । रमेश विकलद्वारा रचिएको सात थुँगा (२०३७) अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९) र हराएको चिठी (२०६४) बाल रुचि अनुकूलको भाषा, शैली, परिवेश, पात्र आदिको संयोजन गर्दै लेखिएका उनीहरूको ज्ञान, चेतना, सिप सकारात्मक सकारात्मक यसोचाइ तथा गुण आदिको अभिवृद्धि गर्दै जाने विषयमा आधारित बाल नाट्यकृतिहरू हुन् । तीमध्ये सात थुँगा उनको पहिलो बाल नाट्य सङ्ग्रह हो । यो प्रथम पटक वि. सं. २०६७ मा प्रकाशित भएको थियो । यसमा शम्भुदाइ निर्दोष छ, देवदूतको मद्दत, किसान र बाघ, गीता भेट्टीई, ऊ हाम्रो साथी हो, सिद्धार्थको

करुणा, नदेखिने दान गरी सात ओटा बाल नाटकहरू रहेका छन् । यसै गरी दोस्रो बाल नाट्य सङ्ग्रहका रूपमा रहेको पुस्तक अब तिमी नरोऊ किरण वि. सं २०५९ मा प्रथम पटक प्रकाशित कृति हो । यसमा आमा ! मेरी आमा, अब तिमी नरोऊ किरण, माया दी ! मलाई पनि स्कूल लैजानोस् है !, हराएका आमा बुबा, राजाबाबु गरी पाँच ओटा बाल नाटकहरू समेटिएका छन् भने उनको तेस्रो तथा अन्तिम बाल नाट्य सङ्ग्रहका रूपमा रहेको कृति हराएको चिठी वि. सं २०६४ मा प्रकाशित नाट्य सङ्ग्रह हो । यसमा एउटा कुरो नि !, के ल्याउँ हजुर ? जेरी, स्वारी, तरकारी ?, ऊ ज्ञानी भै हाल्ल नि, हजुरआमा भन्नुहुन्थ्यो एका देशमा, हराएको चिठी, राजा हिमवन्तको निसाफ, डा. सर्वज्ञमान एन्. के गरी सात ओटा बाल नाटकहरू सङ्गृहीत छन् । यसरी जम्मा बाल नाटकको गणनामा उन्नाइस ओटाको सङ्ख्यामा तथा बाल नाट्य सङ्ग्रहको गणनामा तिन ओटा सङ्ग्रह तयार गरेका रमेश विकलका कृतिले बाल नाट्य कृतिको इतिहास सुदृढ बनाउने र ढिकुटी भर्ने काम मात्र गरेका छैनन् गुणात्मक उच्चता पनि उत्तिकै रूपमा बोकेका छन् । उल्लिखित कृतिहरूमा पौराणिक ऐतिहासिक, सामाजिक, बाल मनोवैज्ञानिक, न्याय आदि सम्बन्धी विषय वस्तुको प्रयोग भएका छन् भने विषय वस्तु र सन्दर्भ अनुसार मानवीय तथा मानवेत्तर पात्र एवम् बाल तथा युवा र प्रौढ पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । ती पात्रहरू आवश्यकता अनुसार नेपथ्य र मञ्चिय भूमिकामा प्रयोग भएका छन् । परिवेशका दृष्टिले विकलका नाटकमा ग्रामीण तथा सहरी स्थान, बिहान, दिन, रात आदि विभिन्न समय एवम् घटना- परिस्थिति अनुसार सहज वा अनुकूल र असहज वा प्रतिकूल सबै खालका परिवेशको प्रस्तुति रहेको पाइन्छ । संरचनात्मक दृष्टिले नाटकको लमाइ, सन्दर्भ, मञ्चीयता आदिलाई हेरेर दृश्य तथा अङ्कको विभाजन गरिएका र नगरिएका अनि लमाइका दृष्टिले मझौला र छोटो आकारका नाट्य कृतिहरू रहेका छन् । यसै गरी बाल रुचि र क्षमता अनुसार सरल पद, पदावली र वाक्यको प्रयोग गरिएका आकर्षक चित्र समेतको प्रयोग भएको बाल रुचि अनुकूलको भाषाशैलीको प्रयोग ती बाल नाट्य कृतिमा रहेको पाइन्छ । मञ्चनीयतालाई ध्यानमा राखेर निर्देशन र सूत्राधारको प्रयोग पनि तिनमा भएको पाइन्छ । नाटकको सार्थकता स्वाभाविक रूपमा अभिनयमा रहने भएको र त्यो अभिनयले संवादबाट जीवन्तता पाउने भएका कारण सबै नाटकमा संवादको पक्ष सबल रहन्छ नै । त्यसै अनुसार विकलका बाल नाटकमा पनि संवादको सशक्तता पाइन्छ । उनका नाटकमा एकल र बहु संवादात्मकता पाइन्छ । यसै गरी विकलका अधिकांश नाटकहरू रङ्ग मञ्चमा मञ्चनका दृष्टिले उपयुक्त रहेका छन् । तिनमा रहेको अनुकूल परिवेश चयनको सचेतता पात्र, उपस्थिति, तिनको भाषा र भूमिकाको सचेतता आदिले उनका नाटकको मञ्चनियताको उपयुक्ततालाई देखाएका छन् ।

यसरी रमेश विकलका बाल नाट्य कृतिहरू बाल नाट्य तत्त्वका आधारमा उपयुक्त, सार्थक, ज्ञानबद्धक र महत्त्वपूर्ण रहेका देखिन्छन् । गुणात्मक र परिमाणात्मक दुवै पक्षको उचाइलाई बोक्दा बोक्दै पनि उनका ती कृतिहरूमा केही गल्ती पनि रहेका पाइन्छन् । भिन्न नाट्य सङ्ग्रहमा भिन्न शीर्षकमा एउटै नाटक प्रकाशन गर्नुले उनको कलात्मक तथा विचार

प्रक्षेपणात्मक पक्षमा खलल नपुन्याए तापनि नैतिक प्रश्न उठाएको छ भने बाल पात्रको अनुपस्थिति भएको बाल नाट्य लेखनले उपयुक्त स्थानमा उपयुक्त कुराको संयोजन गर्ने कला चेतनाको कमीलाई देखाएको पाइन्छ । यसो भए तापनि विकलको बाल नाट्य स्रष्टाको रूपमा निर्माण भएको ठुलो व्यक्तित्वका आगाडि चाँदनीयुक्त चम्किलो चन्द्रका अगाडिको धुमिल चन्द्रमाको दाग जस्तै निकै साना दोष, अझ जोसुकै प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तमा हुने मानवीय कमजोरी मात्र बन्न पुगेका छन् ।

समग्रमा नेपाली बाल नाट्यकारिताका बिचमा रमेश विकललाई हेर्दा उक्त विधालाई हेर्दा आजको अवस्थासम्म ल्याइ पुन्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने सचेत र प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तिका रूपमा उनलाई देख्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६३), **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश** (दो.स), काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि ।
- अब्राहम, एम.एच. (सन् १९९३), **अ ग्लोसरी अफ लिटररी टर्म्स**, ब्यांग्लोर: इस्टन प्रेस ।
- अर्याल, अच्युत (२०४५), **नेपाली बाल साहित्यको रूपरेखा**, स्याङ्जा : डिल्ली प्रसाद अर्याल ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), “रमेश विकलको एकाङ्कीकला”, **रमेश विकल बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक**, सम्पा. हेमनाथ पौडेल र अन्य, काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- कोइराला, कुमार (२०६६), **समको दुखान्त नाटकमा द्वन्द्व विधान**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, काठमाडौं: त्रि वि ।
- गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०६६), “नेपाली साहित्यमा विकलको योगदान”, **शब्दसंयोजन**, (वर्ष ६, अङ्क ११, पृ ९९) ।
-(२०६७), “रमेश विकल र उनको बाल साहित्य सिर्जना”, **रमेश विकल बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक**, सम्पा. हेमनाथ पौडेल र अन्य, काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- तिमल्सेना, मोहनप्रसाद (२०३७), **कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, काठमाडौं: त्रि वि ।
- प्रधान, प्रमोद (२०५७), **नेपाली बाल साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं: बगर फउन्डेसन नेपाल ।
-(२०६७), “नेपाली बाल साहित्यमा रमेश विकलको योगदान” **रमेश विकल बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक**, सम्पा. हेमनाथ पौडेल र अन्य, काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
-(२०६९), **नेपाली बाल वाङ्मय परिचय कोश**, काठमाडौं : मार्टिन चौतारी ।
- बन्धु, चूणमणि (२०६५), **अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन** (दो.सं.) काठमाडौं: रत्न पुस्तक ।
- बराल, निर्मलाकुमारी (२०५८), **नयाँ सडकको गीत कथा सङ्ग्रहको सामाजिक अध्ययन**,

- अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, काठमाडौं : त्रि .वि ।
- भट्टराई, घट्टराज र बट्टीविशाल भट्टराई (सम्पा.) (२०५१), **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**, काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।
- भट्टराई, जयदेव (२०५४) **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति**, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, तुलसी, (२०६७), “रमेश विकलको नाट्यकारिता” **रमेश विकल बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक**, सम्पा. हेमनाथ पौडेल र अन्य, काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- वाग्ले, ईश्वर चन्द्र (२०६०), **रमेश विकलका कथामा यथार्थ**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, काठमाडौं : त्रि.वि ।
- विकल, रमेश (२०३९), **नौलो ग्रह**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-(२०५७), **अब तिमी नरोऊ किरण**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-(२०३७), **सात थुँगा**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-(२०६४), **हराएको चिठी**, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- शर्मा, कुमारधर (२०३९), **प्रज्ञाद्वारा सम्मानित प्रतिभा**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहन राज र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल् (२०६२), **शोधविधि**, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, रह (२०६७), “नेपाली बाल साहित्यको उत्थानमा रमेश विकलको योगदान” **रमेश विकल बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक**, हेमनाथ पौडेल र अन्य (सम्पा.),काठमाडौं: रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- शुभेच्छु, रमेश (२०७०) “नेपाली बाल साहित्य सिर्जन परम्परा र प्रवृत्ति”, **प्राज्ञिक संसार**, (वर्ष १, अङ्क ७, पृ.९५-१०२) ।