

भक्त भानुभक्त नाटकको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह

दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

विष्णु बहादुर अर्याल

त्रिभुवन विश्व विद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

२०६९

शोध निर्देशकको सिफारिस

भक्त भानुभक्त नाटकको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र विष्णु बहादुर अर्यालले मेरो निर्देशनमा तयार गर्नु भएको हो । बालकृष्ण समको भक्त भानुभक्त नाटकलाई विभिन्न दृष्टिबाट विवेचना र विश्लेषण गरी पत्थारिलो निष्कर्षसमेत दिइएको प्रस्तुत शोधपत्रदेखि म पूर्ण रूपले सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

रजनी ढकाल

उप प्राध्यापक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि. वि. कीर्तिपुर

मिति २०६९/८/२८

त्रिभुवन विश्व विद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली विभाग अन्तर्गत विष्णु बहादुर अर्यालद्वारा प्रस्तुत भक्त भानुभक्त नाटकको विधातात्त्विक अध्ययन विषयको यो शोधपत्र नेपाली विषयको स्नातकोत्तर उपाधिका लागि उचित ठहरिएकाले स्वीकृत प्रदान गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति :

नाम

हस्ताक्षर

प्रा. डा. देवी प्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)

.....

उप प्रा. रजनी ढकाल
(शोध निर्देशक)

.....

उप प्रा. शेषनाथ पौडेल
(बाह्य परीक्षक)

.....

मिति : २०६९/८/२८

कृतज्ञता ज्ञापन

बालकृष्ण सम नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रतिभा हुन् । उनले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा अतुलनीय योगदान दिएका छन् । उनका चर्चित नाटकहरूमध्ये भक्त भानुभक्त नाटक पनि एक हो । यस प्रसिद्ध कृतिको विधातात्त्विक अध्ययन मैले श्रद्धेय गुरुआमा उप प्रा. श्री रजनी ढकालको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । उहाँको सरल, भव्य, उदार र शालीन व्यक्तित्वले मलाई आजीवन सत्प्रेरणा र मार्गदर्शन प्रदान गर्नेछ भन्ने कुरा स्मरण गर्दै उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

शोध प्रस्तावलाई स्वीकृति प्रदान गरेर मलाई शोधकार्यको अवसर प्रदान गर्नु हुने नेपाली विषयका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवी प्रसाद गौतमज्यूप्रति म कृतज्ञ छु । मलाई जन्म दिएर अध्ययनको लागि प्रेरणा र आवश्यक वातावरण सिर्जना गर्नु हुने मेरा पूज्य पिता रण बहादुर क्षेत्री र माता लक्ष्मीदेवी अर्यालप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । शोधकार्यको अवसरमा मलाई मार्गदर्शन र सहयोग गर्नुहुने मेरा सहृदयी मित्र तिलक राम न्यौपाने, सन्देश अर्याल र कृष्ण प्रसाद भण्डारीप्रति पनि कृतज्ञ छु । शोधकार्यको क्रममा विविध पाठ्य सामाग्रीहरू उपलब्ध गराइदिने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयका कर्मचारीहरूलाई विशेष धन्यवाद दिन्छु । यसैगरी शोधपत्रको टङ्कणमा सहयोग पुर्याउने क्रियटिभ कम्प्युटर सेन्टर नयाँ बजार कीर्तिपुरप्रति पनि आभारी छु ।

अन्त्यमा म यो शोधपत्रको मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र २०६५-६७

क्रमाङ्क : ४१

मिति : २०६९/८/२८

.....

विष्णु बहादुर अर्याल

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि. वि. कीर्तिपुर

विषय सूची

शीर्षक	पृष्ठ नं.
शोध निर्देशकको सिफारिस	
स्वीकृति पत्र	
कृतज्ञता ज्ञापन	
सङ्केत सूची	
पहिलो परिच्छेद	१-५
शोध परिचय	
१.१. विषय परिचय	१
१.२. शोध समस्या	२
१.३. शोधकार्यका उद्देश्य	२
१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५. शोधको औचित्य र महत्त्व	४
१.६. अध्ययनको क्षेत्र र सीमा	५
१.७. शोध विधि	५
१.८. शोधपत्रको रूपरेखा	५
दोस्रो परिच्छेद	६-३०
नाटकको सैद्धान्तिक परिचय	
२.१. परिचय	६
२.२. नाटक शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	६
२.३. नाटकको परिभाषा	७
२.४. नाटकको वर्गीकरण	९
२.४.१. पूर्वीय नाट्यमान्यता अनुसार नाटकका प्रकार	९
२.४.२. पाश्चात्य नाट्यमान्यता अनुसार नाटकका प्रकार	११
२.५. नेपाली नाटकको विकासक्रम	१४
२.६. नाटकका तत्त्वहरू	१९
२.६.१. कथानक	२०
२.६.२. पात्र वा चरित्रचित्रण	२१
२.६.३. संवाद वा कथोपकथन	२२
२.६.४. परिवेश / देश, काल, वातावरण	२४
२.६.५. भाषाशैली	२५
२.६.६. द्वन्द्व	२६
२.६.७. उद्देश्य	२७
२.७. निष्कर्ष	२८

तेस्रो परिच्छेद	३१-५४
नाट्यतत्त्वका आधारमा भक्त भानुभक्त नाटकको विश्लेषण	
३.१. परिचय	३१
३.२. भक्त भानुभक्त नाटकको विश्लेषण	३१
३.२.१. कथानक	३१
३.२.२. पात्र वा चरित्रचित्रण	३६
३.२.३. संवाद वा कथोपकथन	४४
३.२.४. परिवेश	४६
३.२.५. भाषाशैली	४९
३.२.६. द्वन्द्व	५०
३.२.७. उद्देश्य	५३
३.३. निष्कर्ष	५४
चौथो परिच्छेद	५५-६७
भक्त भानुभक्त नाटकका मूलभूत प्रवृत्तिहरू	
४.१. परिचय	५५
४.२. भक्त भानुभक्त नाटकका मुख्य प्रवृत्तिहरू	५५
४.२.१. ऐतिहासिकता	५५
४.२.२. जीवनीपरकता	५७
४.२.३. काल्पनिकता	५९
४.२.४. दुःखात्मकता	६१
४.२.५. काव्यात्मकता	६३
४.२.६. अन्वेषणात्मकता	६५
४.३. निष्कर्ष	६६
पाँचौ परिच्छेद	६८-७१
सारांश तथा निष्कर्ष	
५.१. सारांश	६८
५.२. निष्कर्ष	७१
सुभाउ	७१
सन्दर्भ सामग्री सूची	७२-७४

सङ्केत सूची

अप्र.	-	अप्रकाशित
अनू.	-	अनूदित
ई.	-	ईस्वी
ई. पू.	-	ईसा पूर्व
उप प्रा.	-	उप प्राध्यापक
त्रि. वि.	-	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ने.रा.प्र.प्र.	-	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पृ.	-	पृष्ठ
प्र.	-	प्रकाशित
प्रा. डा.	-	प्राध्यापक डाक्टर
वि. सं.	-	विक्रम संवत्
सं.	-	संस्करण

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१. विषय परिचय

नाटककार बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली नाट्य साहित्यका मूर्धन्य प्रतिभा हुन् । उनले अङ्ग्रेजी नाटकका विशिष्ट साहित्यकार विलियम शेक्सपियरबाट प्रभावित र प्रेरित हुँदै नाटकहरू लेखेका छन् । गद्यात्मक तथा पद्यात्मक दुवै शैली अनुकरण गरेका समले पद्य नाटकमा अत्यानुप्रासविहीन अनुष्टुप छन्दको प्रयोग गरेका छन् । उनका नाटकहरू ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छन् । समलाई नाट्य साहित्यमा चर्चित गराउने काम चाहिँ सामाजिक प्रवृत्तिका नाटकबाट भएको छ । उनको वि.सं १९८६ को **मुटुको व्यथा** सामाजिक दुःखान्त नाटकले नै आधुनिक नेपाली नाटकको प्रवर्तन गर्ने श्रेय पाएको छ । यसैगरी समको सामाजिक दुःखान्त नाटक **प्रेमपिण्डको** चलचित्रीकरण भएको छ, जुन प्रेमको अत्यन्तै भव्य र गहिरो रूपलाई प्रस्तुत गर्ने कारुणिक नाटक हो । **मुकुन्द इन्दिरा** नाटक पनि प्रेमको उच्च मूल्य बोकेको सुखान्त नाटक हो । यो अत्यानुप्रासविहीन अनुष्टुप छन्दमा रचिएको छ । **धुव्र** र **प्रल्हाद** नाटक पौराणिक नाटकहरू हुन् । **अमरसिंह**, **भक्त भानुभक्त**, **भीमसेनको अन्त्य** आदि नाटकहरू ऐतिहासिक नाटकहरू हुन् । उनका नाटकहरूले समाजको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि परम्परा र संस्कारको चित्रण गरी त्यसबाट समाजमा सकारात्मक परिवर्तन एवम् सन्देश दिन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । समग्रमा समका नाटकहरू संख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले अत्यन्तै उत्कृष्ट र प्रभावकारी रहेकोले उनलाई नेपाली नाट्यसाहित्यमा **नाट्यसम्राट** को उपाधि दिइएको छ ।

समको **भक्त भानुभक्त** नाटक ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित जीवनीमूलक दुःखान्त नाटक हो । यस नाटकमा कवि भानुभक्त आचार्यले नेपाली भाषा र साहित्यप्रति पुऱ्याएको योगदानको अन्वेषण र खोजी गर्दै भानुभक्तलाई नेपाली भाषा र साहित्यका प्रमुख प्रतिभाका रूपमा चिनाइएको छ । नेपाली साहित्यमा **रामायण** जस्तो उत्कृष्ट महाकाव्य लेख्ने भानुभक्तलाई राष्ट्रिय विभूतिकै रूपमा चिनाउँदै आचार्यले भाषा साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानलाई कदापि भुल्न नहुने विषय समले यस नाटकमा उठाएका छन् । भानुभक्तले **रामायण** लेख्दा गरेका सङ्घर्षहरू, **रामायण** लेखनमा प्रेरणा र हौसला दिने व्यक्तिहरू, तिनको माध्यमबाट भानुभक्तको कवित्व प्रतिभामा परेको सकारात्मक प्रभाव, उनले कविता लेख्दा सामना गर्नुपरेका विरोध र चुनौतीहरू, विरोध र चुनौतीबाट कति पनि विचलित नभई भानुभक्तले प्राप्त गरेको सफलतालाई नै नाटकको मूल विषयवस्तुका रूपमा उठाइएको छ । नाटकमा अनुकूल तथा प्रतिकूल,

काल्पनिक तथा यथार्थ सबै प्रवृत्तिका पात्रहरू उभ्याई नाटकको प्रभावकारिता बढाइएको छ । तत्कालीन ऐतिहासिक परिवेशको जीवन्त प्रस्तुति नाटकमा उतारिएको छ । एउटै व्यक्ति भानुभक्तको चरित्रलाई मूल रूपमा प्रस्तुत गरी उनको प्रतिभा र क्षमताको उच्च मूल्याङ्कन एवम् विश्लेषण गर्ने काम नाटकमा भएको छ । नाटकलाई रोचक र प्रभावकारी बनाउने हेतुले बीच-बीचमा भानुभक्तका कविताका श्लोकहरू मिलाइएको छ । यसरी नाटकमा चामत्कारिकता ल्याउन समले विभिन्न किसिमका नवीन प्रवृत्तिहरू भित्र्याउने काम गरेका छन् ।

समले प्रस्तुत नाटकको माध्यमबाट नेपालीहरूलाई नेपाली भाषा र साहित्यप्रति अगाध माया, श्रद्धा र आस्था राख्न आह्वान गरेका छन् । कुनै पनि व्यक्ति जन्मनुमा ठूलो कुरा होइन, उसले आफ्नो समाज, राष्ट्र, जाति, भाषा र साहित्यप्रति कुनै न कुनै योगदान दिन सकेमा मात्र उसको मानवचोलाले सार्थक रूप प्राप्त गर्दछ भन्दै कवि भानुभक्तले जसरी नेपाली भाषा र साहित्यका लागि मरिमेटर काम गरी नेपाली भाषा र साहित्यलाई अग्र पङ्क्तिमा राख्न सफल भए त्यसरी नै हामीले पनि आफ्नो भाषा र साहित्यको जगेर्ना गर्न अत्यन्तै परिश्रमका साथ अघि बढ्नुपर्छ, तब मात्र हाम्रो भाषा र साहित्यले अमूर्त र जीवन्त रूप प्राप्त गर्न सक्षम भई नेपाली भाषा र साहित्यको तीव्रतर विकास र प्रगति हुन्छ भन्ने सन्देश नाटकमा दिन खोजिएको छ । तसर्थ नेपाली भाषा र साहित्यको विकास र उन्नयनमा सफलता प्राप्त गरेका भानुभक्तको साहित्यिक जीवनी व्यक्तित्वको उच्च मूल्याङ्कन र विश्लेषण गर्नु नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

१.२. शोध समस्या

भक्त भानुभक्त नाटक बालकृष्ण समका विभिन्न नाटकहरूमध्येको एक चर्चित नाटक हो । यस नाटकसम्बन्धी केही विश्लेषण र मूल्याङ्कन भए पनि यसको विस्तृत विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुन सकेको छैन । त्यसैले यस नाटकको विस्तृत व्याख्या र विश्लेषणका लागि निम्नलिखित समस्यामा आधारित भई नाटकको समग्र विवेचना गर्ने प्रयत्न गरिएको छ :

(क) नाट्यतत्त्वका आधारमा भक्त भानुभक्त नाटकलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

(ख) भक्त भानुभक्त नाटकमा रहेका मूल प्रवृत्तिहरू के-के हुन् ?

१.३. शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :-

(क) नाट्यतत्त्वका आधारमा भक्त भानुभक्त नाटकको विश्लेषण गर्नु ।

(ख) भक्त भानुभक्त नाटकका मूल प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु ।

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

समका विविध नाटकहरूमध्ये भक्त भानुभक्त नाटक चर्चित नाटक हो । विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा शोधपत्रमा यस नाटकका बारेमा केही प्रासङ्गिक चर्चा र विवेचना भएका छन् । तिनै यो शोधकार्यका लागि पूर्वकार्य भएको हुनाले जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सूर्यविक्रम ज्ञवाली (२०००)ले भक्त भानुभक्त नाटकको भूमिकामा यस नाटकप्रति विमत्ति जनाउँदै नाटकलाई जतिसक्दो इतिहासको निकट उभ्याउन खोज्ने समले मोतीराम भट्टको पास्नीमा भानुभक्तलाई उपस्थित गराउनु र भानुभक्त मरणासन्न भएको अवस्थामा घाँसीबाट श्लोकहरू भनाउनु ऐतिहासिक पक्षका पक्षपातिका लागि उपयुक्त हुन सक्दैन भनेका छन् ।

अच्युत मल्ल तारा (२०३०)ले प्रकाशपिण्ड पत्रिकामा 'नाटककार समको भक्त भानुभक्त एक अध्ययन' शीर्षकको लेखमा भक्त भानुभक्त नाटकलाई नेपाली भाषाका चिरस्मरणीय राष्ट्रिय विभूति कवि भानुभक्त आचार्यको बारेमा लेखिएको एक ऐतिहासिक दुःखान्त गद्य नाटकको रूपमा विश्लेषण गर्दै यसप्रति समले गरेको योगदान नेपाली साहित्यजगत्मै महत्त्वपूर्ण रहेको कुरा बताएका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३७)ले वाङ्मय पत्रिकाको 'बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण समः एक विश्लेषण' भन्ने लेखमा भक्त भानुभक्त नाटकले समको नियमित आकस्मिकताजस्तो दार्शनिक ग्रन्थको ओजस्वी गद्य शैली अनुकरण गरेको प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् ।

अमरकुमार प्रधान (२०३८)ले मधुपर्क पत्रिकाको 'समका नाटकहरू सङ्क्षिप्त पर्यावलोकन' भन्ने लेखमा भक्त भानुभक्त नाटक समद्वारा लेखिएको भानुभक्तको जीवनीमा आधारित पद्य नाटक हो भन्दै मोतीराम भट्टको पास्नीमा भानुभक्तले उनलाई भात खुवाएको कल्पना जोडेर नाटकलाई रोचक बनाएको विषय उठाएका छन् ।

भिक्टर प्रधान (२०३८)ले वाङ्मय पत्रिकाको 'ऐतिहासिक नाटकका विशेषता र नेपाली ऐतिहासिक नाटकको सर्वेक्षण' नामक लेखमा भक्त भानुभक्त नाटक वि.स.२००० सालमा बालकृष्ण समद्वारा रचना गरिएको र उक्त नाटक नेपाली

साहित्यको श्रीवृद्धिमा अतुलनीय योगदान दिने भानुभक्त आचार्यको जीवनचरित्रात्मक इतिहास बोकेको निकै घतलाग्दो विषय बन्न गएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

तारानाथ शर्मा (२०४८)ले 'सम र समका कृति' नामक समालोचनात्मक ग्रन्थमा भक्त भानुभक्त नाटकलाई राष्ट्रिय विभूति भानुभक्त आचार्यका विषयमा लेखिएको औधी रोचक, ज्ञानबद्धक र अत्यन्त पठनीय नाटक हो भनी चर्चा गरेका छन् ।

रामचन्द्र पोखरेल (२०६३)ले 'बालकृष्ण समका ऐतिहासिक नाटकको विश्लेषण' शीर्षकको विद्यावारिधि शोधपत्रमा भक्त भानुभक्त नाटक मातृभाषाको बन्दना, उपासना र विस्तार गर्ने उद्देश्यले समद्वारा रचना गरिएको तथा यस नाटकको माध्यमबाट उनले आफ्नो अर्न्तआत्मामा रहेको भाषा प्रेमलाई प्रकट गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय(२०६७)ले 'नेपाली नाटक र नाटककार' शीर्षकको कृतिमा भक्त भानुभक्त नाटकलाई ऐतिहासिक नाटकको संज्ञा दिदै यो नाटक ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा केही आलोच्य ठानिएपनि समले उपस्थित गरेको यस नाटकको पृष्ठभूमि सुन्दर, सत्य र आकर्षक भएको मनसाय व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी यी विभिन्न विद्वान तथा समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा गरेको विश्लेषणले भक्त भानुभक्त नाटकको विश्लेषणमा सघाउ पुगेपनि यस विश्लेषणले उक्त नाटकको समग्र मूल्याङ्कन हुन नसकेकोले यसको विस्तृत विवेचना र व्याख्या गर्ने प्रयत्न यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

१.५. शोधको औचित्य र महत्त्व

बालकृष्ण सम एक प्रसिद्ध नाटककार हुन् । उनको जीवनीमूलक ऐतिहासिक परिधीय दुःखान्त नाटक भक्त भानुभक्त नाटकको फाट्टफुट्ट चर्चा मात्र भएको पाइन्छ । यस्तो चर्चाले उक्त कृतिको समग्रतालाई समेट्न सकेको पाइँदैन । तसर्थ कृतिको समग्रतालाई समेटी विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य रहेको प्रस्तुत शोधकार्य उपयुक्त छ । यस अर्थमा उक्त कृतिको विधातात्विक अध्ययन गरिनु औचित्यपूर्ण त छँदैछ । साथै समको भक्त भानुभक्त नाटकको बारेमा जान्न चाहनेहरूको लागि पनि यो शोधकार्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

१.६. अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

बालकृष्ण समका थुप्रै नाटकहरू छन् तर यस शोधपत्रमा भक्त भानुभक्त नाटकको बारेमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययन गर्दा सैद्धान्तिक नाट्यतत्त्व तथा नाट्य प्रवृत्तिको आधारमा उक्त कृतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७. शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि शोधविधिलाई सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ ।

१.७.१. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पुस्तकालयीय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसरी सङ्कलित सामग्री प्राथमिक र द्वितीयक विधिद्वारा सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक सामग्री सङ्कलनको रूपमा बालकृष्ण समको नाटक भक्त भानुभक्त रहेको छ भने द्वितीयक सामग्री सङ्कलनको रूपमा भक्त भानुभक्त नाटकसम्बन्धी विद्वान तथा समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा गरेको विश्लेषणलाई आधार बनाइएको छ ।

१.७.२ . विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्यको लागि भक्त भानुभक्त नाटकको विधातात्त्विक अध्ययनलाई नै शोधको सैद्धान्तिक आधार बनाई नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचनालाई व्यवस्थित गर्नका लागि यस शोधपत्रलाई निम्नलिखित पाँच परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी आवश्यकताअनुसार विभिन्न उपशीर्षकमा समेत वर्गीकरण गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : नाटकको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद : नाट्यतत्त्वका आधारमा भक्त भानुभक्त नाटकको विश्लेषण

चौथो परिच्छेद : भक्त भानुभक्त नाटकका मूलभूत प्रवृत्तिहरू

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

. नाटकको सैद्धान्तिक परिचय

२.१. परिचय

प्रस्तुत खण्डमा नाटकको उत्पत्ति र विकासको बारेमा चर्चा गर्दै नाटक सम्बन्धि पूर्वीय, पाश्चात्य तथा नेपाली नाटककारहरूले गरेको परिभाषालाई उल्लेख गरिएको छ । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मान्यताअनुसार नाटकको वर्गीकरण गर्दै नेपाली नाटकको विकासक्रम तथा नाटकमा अर्न्तनीहित रहने मूलभूत तत्त्वहरूलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२. नाटक शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

नाटक साहित्यको श्रव्य-दृश्य भेद अन्तर्गतको ज्यादै लोकप्रिय विधा हो । यो पठनका निमित्त मात्र नभई प्रदर्शनका निमित्त पनि रचना भएको हो । नाटक शब्दको व्युत्पत्ति 'नट्' धातुमा 'ण्वुल' प्रत्यय अनि पछि 'ण्वुल' का स्थानमा 'अक' हुँदा नाटक शब्दको व्युत्पत्ति हुन्छ । अष्टाध्यायी ग्रन्थका अनुसार 'नट' धातुबाट 'नट' शब्दमा 'व्य' प्रत्यय लागेर नाट्य शब्दको निर्माण भएको थाहा हुन्छ । यसरी एउटै धातुबाट बनेका भएपनि 'नाटक' कृत प्रक्रियाबाट र 'नाट्य' तद्धित प्रक्रियाबाट बनेको स्पष्ट हुन्छ । (उपाध्याय, २०५२ : ६) । यसबाट नाटक शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ स्पष्ट हुन्छ ।

अङ्ग्रेजीमा नाटकलाई 'ड्रामा', 'प्ले' र 'थियटर' भनिन्छ । ड्रामा शब्दले गरिएको कार्य र थिएटर शब्दले रङ्गमञ्च भन्ने बुझाउँछ । ड्रामालाई थिएटर भन्नु स्थान सहचर्यको प्रतिफल हो (उपाध्याय, २०५२ : ११) । फारसी नाटकको परम्परामा नाटकलाई 'ठेट्र' भनियो । 'ठेट्र' शब्द थिएटर शब्दको अपभ्रंश हो । नेपालीमा नाटकलाई 'खेल' भन्ने गरिन्थ्यो । ग्रीसेलीमा 'ड्रामा' शब्द ड्राम धातुबाट व्युत्पन्न शब्द हो । यस धातुको अर्थ अनुकृति गर्नु वा कार्य गर्नु भन्ने हुन्छ । पूर्वीय नाट्यशास्त्रमा नाटकलाई रूपकको एउटा भेद भनिएको छ । नाटक वा रूपक, 'ड्रामा' वा 'प्ले'

शब्दले अभिनय गरिनु वा अनुकरण गरिने रचनालाई बुझाउँछ । नाटक अभिनय गरेर प्रस्तुत गरिने हुँदा यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध थिएटर वा रङ्गमञ्चसँग रहन्छ ।

पूर्वीय नाट्य शास्त्रमा नाटकका सन्दर्भमा नाट्य, नृत्य र नृत्त शब्द प्रचलित छन् । नट् धातुबाट निर्मित नाट्य शब्दले अभिनय विशेषलाई बुझाउँछ । धिरोदात्त, धिरोदत्त, धिरललित र धिरप्रशान्त नायक तथा स्वकीया, परकीया, सामान्या क्रियाशील नायीकाहरूका अवस्थाको अभिनयबाट नटनटीहरूले संभाव पैदा गराउने गरी देखाएको यथार्थ अनुकरण नाट्य हो । नाटकमा गरिने अभिनय आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य गरी चार प्रकारको हुन्छ । नृत्त धातुबाट निर्मित नृत्य शब्दले आङ्गिक वा शारीरिक अभिनय प्रदान भएको कार्यव्यापारलाई बुझाउँछ । भावको प्रधानता भएको अनुकृति नै नृत्य हो । नाटकमा नाटक, नृत्य र नृत्त जस्ता तीनवटै शब्दको सम्बन्ध रहेको हुन्छ । नाटकमा जीवनका विविध घटनावलीलाई कार्य व्यापारका रूपमा रङ्गमञ्चमा अनुकरण र अभिनयका साथ प्रस्तुत गरिन्छ । दर्शकले त्यसबाट आनन्दानुभूति प्राप्त गर्दछ (लुइटेल्, २०६७ : १-२) ।

यसरी व्युत्पत्तिगत दृष्टिले हेर्दा नाटक अंग्रेजी शब्द ड्रामा वा प्ले तथा ग्रीसेली ड्रम धातुबाट उत्पत्ति भएको रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत हुने अभिनयात्मक एवम् दृश्यात्मक विधा हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

२.३. नाटकको परिभाषा

नाटकको परिभाषा सम्बन्धमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानहरूबीच विभिन्न ढङ्गबाट परिभाषित गर्ने काम भएको छ । पूर्वीय साहित्यका आदि आचार्य भरतमुनिबाटै नाटकलाई परिभाषित गर्ने कार्य भएको छ भने त्यसलाई अधि बढाउने काम धनञ्जय आदिले गरेका छन् । पश्चिममा अरिस्टोटल र उनीपछिका थुप्रै विद्वानहरूले नाटकलाई परिभाषित गरेका छन् । पूर्व र पश्चिम दुवैतिर नाटकका विभिन्न परिभाषाहरू उपलब्ध छन् । केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरू निम्न लिखितछन् :

क) भरतमुनि - नाना भाव र अवस्थाबाट सम्पन्न लोकवृत्तको अनुकरणलाई नाटक भनिन्छ (आचार्य, १९५६ : ३५) ।

ख) धनञ्जय - अवस्था विशेषको अनुकरण नै नाटक हो (धनञ्जय, २०१९ : ४) ।

ग) आचार्य विश्वनाथ - नट्मा राम आदिको स्वरूपको आरोप गरिने हुँदा दृश्य काव्य नै नाटक हो (आचार्य, १९१० : ५७) ।

घ) अरिस्टोटल - दुःखान्त नाटकमा गौरवपूर्ण कार्यको अनुकरण हुँदा यो विस्तृत र सीमित दुवै हुने हुनाले स्वयम्मा पूर्ण हुन्छ । करुणा र त्रासजस्ता मनोभावहरूको विरेचनका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश नाटकमा विवरणात्मक नभएर नाटकीय रूपमा हुनु पर्दछ (थापा, २०५०: ६६) ।

ङ) विलियम सेक्सपीयर - विश्व पहिलो नाटक हो भने विश्वका स्रष्टा पहिला नाटककार हुन् । त्यस्तै संसार एउटा रंगशाला हो भने संसारमा जन्मने नरनारी अभिनेता र अभिनेत्री हुन् (भट्टराई, २०५० : ४४) ।

च) कोलिन्स - नाटक भनेको रेडियो, टेलिभिजन र रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत हुने गम्भीर अभिनय हो (कोलिन्स, १९९३ : २८४) ।

यी पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाटकहरूका अतिरिक्त केही नेपाली नाटकहरूको परिभाषा यसप्रकार छ :

क) बालकृष्ण सम - नाटकलाई यथार्थ वा जीवनसत्यको उद्घाटनसित मात्र नजोडी सामाजिक हितसँग पनि जोडेर हेर्ने र त्यसै प्रयोजनका लागि नाटक लेखिनु पर्छ (उपाध्याय, २०५२ : ३५२) ।

ख) केशवप्रसाद उपाध्याय - नाटक देश, काल र वातावरण विशेषसित सम्बन्धित नरनारीको जीवनलाई अभिनेता-अभिनेत्रीहरूद्वारा वार्तालाप र कार्यको भरमा अभिनय गरेर देखाइने कला हो (उपाध्याय, २०३४ : ७८) ।

ग) टंकप्रसाद न्यौपाने - नाटक जीवन र जगत्को त्यो कलात्मक अनुकरण हो जो सबै किसिमका अभिनयद्वारा दर्शक र पाठकलाई आनन्द विभोर गराउँछ (न्यौपाने, २०४९ : २५६) ।

यसरी नाटकसम्बन्धी पूर्वीय पाश्चात्य तथा नेपाली नाटककारहरूको परिभाषालाई मध्यनजर गर्दा के स्पष्ट हुन्छ भने नाटक जीवन र जगत्का कार्यको अनुकरण हो । यस्तो अभिनयका माध्यमले दर्शक वा प्रेक्षकमा विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्दछ । फलतः नाटकको विधागत स्वरूप निर्धारण गर्दा यसको साहित्यिक पक्षमा मात्र ध्यान नदिई मञ्चन पक्षमा पनि जोड दिनु उत्तिकै आवश्यक हुन्छ । तसर्थ नाटक रङ्गमञ्चमा अभिनेता वा अभिनेत्रीहरूद्वारा प्रस्तुत हुने साहित्यको श्रव्य- दृश्य भेद अन्तर्गतको अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण विधा हो ।

२.४. नाटकको वर्गीकरण

पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै नाट्यमान्यतामा नाटकलाई भिन्न-भिन्नै प्रकारले विभाजन गरिएको पाइन्छ । यी दुवैतिर गरिएको नाटकको वर्गीकरण सम्बन्धि सङ्क्षिप्त परिचय यसप्रकार छ ।

२.४.१. पूर्वीय नाट्यमान्यता अनुसार नाटकका प्रकार

आधुनिक युगमा दृश्यकाव्यलाई 'नाटक' शब्दले बुझाएको पाइन्छ । प्राचीन नाट्यशास्त्रमा आचार्य भरतमुनिले 'नाटक'लाई दस रूपकको एक भेदको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । आचार्य भरतमुनि पछि धनञ्जयले दसरूपकमा रूपकका दस भेदहरूको विस्तृत चर्चा गरेका छन् । संस्कृत साहित्यमा दृश्यकाव्यलाई रूपक भनिन्छ । यसरी पूर्वीय नाट्य सिद्धान्तअनुसार दृश्यकाव्यको मूल स्वरूपलाई रूपक मानी रूपकलाई दस भेदमा र उपरूपकलाई अठार उपभेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । आचार्य विश्वनाथले साहित्यदर्पण ग्रन्थमा दसरूपकको चर्चा गर्दै यसका विशेषताहरूको उल्लेख गरेका छन् (अधिकारी, २०३२ : ११२) ।

१) **नाटक** - नाटक प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित हुन्छ । यसको नाट्य देवता वा राजा समान उद्भात र उच्च हुन्छ । शृङ्गार र वीर अङ्गी रस र अन्य अङ्ग रसको प्रयोग नाटकमा हुन्छ । अङ्कमा विभाजित पञ्चसन्धिलेयुक्त सुगठित रचना नै नाटक हो ।

२) अङ्क - अङ्कमा प्रख्यात र कल्पित दुवै कथावस्तु हुनसक्छ । यो एउटै अङ्कमा हुन्छ । नायक सामान्य पुरुष वा साधारण व्यक्ति हुन्छ । यसमा करुण रसको प्रधानता हुन्छ । यो वाचीक अभिनयले युक्त हुन्छ ।

३) प्रकरण - प्रकरणमा कल्पित कथावस्तु हुन्छ । यसमा श्रृङ्गार रस अङ्गी रस हुन्छ । यसको नायक धीरप्रशान्त हुन्छ । यसमा उदात्त, दिव्य वा राजर्षी चरित्र वर्जित हुन्छ । बाहिरी पुरुष, चेट, दास आदिको अभिनय हुन्छ । यसमा कुलस्त्री नभएर सामान्य स्त्रीको अभिनय हुन्छ ।

४) भाण - भाणमा कुनै धूर्त चरित्रको अभिनय हुन्छ । यसमा एउटा पात्रले विभिन्न अवस्थाको आश्रय लिएर वर्णनका माध्यमले अभिनय गर्दछ । यसमा पात्रले आकाश पुरुषसँग उक्ति-प्रयुक्ति गरी अनुभव प्रकाश गर्दछ । यसमा शौर्य र सौभाग्यको वर्णन हुन्छ । वीर र श्रृङ्गार रस प्रमुख हुन्छ । यो नाना प्रकारको लोकलाई उपयोगी व्यवहार र चेष्टाले भरिएको हुन्छ ।

५) व्यायोग - व्यायोगमा उदात्त नायक हुन्छ । स्त्री पात्र कम र पुरुष पात्र धेरै हुन्छन् । प्रख्यात कथावस्तुमा आधारित हुन्छ । यसमा बाह्य पुरुषहरूको द्वन्द्व युद्ध हुन्छ । यसमा एउटै अङ्क हुन्छ । हांस्य, श्रृङ्गार शान्त वाहेक अन्य रसको प्रयोग हुन्छ । यसमा एक दिनको कार्य वा घटना प्रस्तुत हुन्छ ।

६) समवकार - यसमा देवासुर सङ्ग्रामको विषय रहन्छ । नायक उदात्त र प्रख्यात हुन्छन् । यसमा तीन अङ्क हुन्छन् । यसमा बहुनायकत्व हुन्छ । वीर रस अङ्गी रस र अन्य रस अङ्ग रस हुन्छ । यसमा सबै कार्यको पृथक-पृथक फल हुन्छ ।

७) वीथी - यसमा एक अङ्क र एक नायक हुन्छ । यसको विषय कपोलकल्पित हुन्छ । यसमा श्रृङ्गार रसको प्रधानता हुन्छ । नायकको आकाशभाषितसँग उक्ति-प्रयुक्ति हुन्छ । नायक उत्तम, मध्यम र अधम कुनै प्रकृतिको हुन सक्छ ।

८) प्रहसन - प्रहसनमा एक अङ्क हुन्छ । हांस्य रसको प्रधानता हुन्छ । यसमा निन्दनीय र उपहांस्य चरित्रको अभिनय हुन्छ । यसमा उत्पाद्य कथावस्तु र चरित्र हुन्छ ।

९) डिम - डिम चार अङ्क र बहुनायक हुने रूपकको भेद हो । यो प्रख्यात कथामा आधारित हुन्छ । यसमा रौद्र रसको प्रधानता हुन्छ । शृङ्गार र हास्य रस वर्जित हुन्छ । यो क्रोध, माया, युद्ध, इन्द्रजाल आदिले भरिएको हुन्छ । यसमा देवतादेखि लिएर भूतप्रेतसम्मका नायक हुन सक्छन् ।

१०) ईहामृग - यसमा मिश्रित कथावस्तु हुन्छ । यसमा चार अङ्क, मुख, प्रतिमुख र निर्वहण गरेर तीन सन्धि हुन्छन् । यसमा प्रख्यात र सामान्य वर्गका दस जना नायक हुन्छन् ।

यसरी संस्कृत साहित्यका आचार्यहरूले नाटकीय तत्त्व वा अङ्गहरूको प्रयोगलाई आधार बनाएर दस प्रकारका रूपकको चर्चा गरेका छन् ।

२.४.२. पाश्चात्य नाट्यमान्यता अनुसार नाटकका प्रकार

पूर्वीय नाट्यसिद्धान्तमा जस्तै पाश्चात्य नाट्यमान्यता अनुसार नाटकलाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । पाश्चात्य नाटकलाई परम्परागत मान्यता अनुसार अन्त्यका हिसाबले दुःखान्त र सुखान्त भनेर दुई किसिमले वर्गीकरण गरिन्छ । आधुनिक समयमा नाटकले दिने अन्तिम प्रभावका दृष्टिले नाटकलाई यसरी वर्गीकरण गरिन्छ (गुप्त, १९९७ : ३२९)।

१) दुःखान्त

दुःखान्तमा जीवनका गम्भीर पक्षको अभिनय हुन्छ । दुःखान्तको दुःखद पराजय र अन्त्य हुन्छ । यसबाट दर्शकको मनमा करुणा र भयको उत्पन्न हुन्छ । दुःखान्तको भाषा काव्यात्मक हुन्छ । प्राचीन दुःखान्तमा कुलीन पात्रको विपत्तिको चित्रण हुन्थ्यो भने आधुनिक दुःखान्तमा सामान्य पात्रको पनि दुर्दशाको चित्रण हुन्छ ।

२) मैलोड्रामा

यो दुःखान्त वा त्रासदीकै एक प्रकारको भेद हो । यसमा स्वभाविकताभन्दा अस्वाभाविकता र सनसनीपूर्ण घटनाको संयोजन गरिएको हुन्छ । यस दुःखान्तका पात्रहरूमा मनोवैज्ञानिक अर्न्तदृष्टिको अभाव हुन्छ । यसमा कथानक, पात्र, संवाद सबै असामान्य हुन्छ । त्रासदीजस्तै भावोत्तेजक भएपनि मार्मिक हुन सक्तैन (बउल्टन , १९९९ : १४८) ।

३) हिरोइक ड्रामा

यो इङ्गलैण्डमा जोन ड्राइडेनको युगमा अधिक लेखिने दुःखान्त प्रकृतिको नाटक हो । यस नाटकमा प्रेम र साहसलाई विषयवस्तु बनाइन्छ । यस नाटकको शैली आडम्बरयुक्त र अलङ्कृत हुन्छ । यसको प्रासङ्गिक कथा अश्लील र असङ्गत हुन्छ ।

४) सुखान्त

यो सुखान्त र सुखमा अन्त्य हुने नाटक हो । यो दुःखान्त भन्दा कम गम्भीर र कम उदात्त हुन्छ (उपाध्याय, २०३४ : ११०) । यसमा जीवनका सामान्य घटना वा समस्याको प्रदर्शन हुन्छ । सुखान्त नाटकमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक, मनोरञ्जनात्मक विषयवस्तुको पनि प्रदर्शन हुन्छ । सुखान्त नाटकका अनेकौं उपभेदहरू पाश्चात्य नाट्य साहित्यमा प्रचलित छन् ।

५) समस्या नाटक

समाजका सामाजिक, नैतिक समस्याको प्रस्तुत गरेर दर्शकलाई समाधान तर्फ प्रेरित गर्नु नै समस्या नाटकको प्रमुख उद्देश्य हो (भारद्वाज, १९९४ : ३४३) । मानव जीवनका दुःखपूर्ण स्थिति वा समस्याहरूका आधारमा यो नाटक लेखिन्छ । समाजमा नवीन चिन्तन र मान्यताहरूले परम्परागत चिन्तन र मान्यतासँग कतिपय सवालमा द्वन्द्व वा सङ्घर्ष गर्नुपर्ने हुन्छ । यस्तो अवस्थामा समाजमा सामाजिक नैतिक समस्या देखापर्दछन् । तिनै समस्यालाई

प्रस्तुत गरेर सुधारमा योगदान दिनु आधुनिक युगका समस्या नाटकको उद्देश्य हो ।

६) विचारप्रधान नाटक

समस्या नाटकको नजिक भएरपनि विचार प्रधान नाटक भिन्न छ । समस्या नाटक समस्याको समाधानतर्फ सचेत हुन्छ तर विचारप्रधान नाटक समाधान भन्दा पनि वैचारिक सोचलाई नाटकमा प्रस्तुत गर्न तत्पर हुन्छ । भावना वा हृदयसँग भन्दा बौद्धिक आनन्द प्राप्त गर्नु विचार प्रधान नाटकको उद्देश्य हुन्छ ।

७) शिक्षाप्रद वा विचारात्मक नाटक

यस प्रकारका नाटकमा विशेष मत, धर्म, मान्यता आदिका बारेमा दर्शकलाई विचार वा शिक्षा प्रदान गर्नु प्रमुख ध्येय हुन्छ । कलाको माध्यमले वैचारिक उत्तेजना बढाउनु वा विचारको उपादेयता सिद्ध गराउनु विचारात्मक नाटकको उद्देश्य हुन्छ । वैचारिक उपग्रह र शिक्षा दिने उद्देश्यले कलालाई प्रभावित नपारिकन कला र विचारको सन्तुलनबाट मात्र विचारात्मक नाटक सफल बन्छ ।

८) ऐतिहासिक नाटक

इतिहास वा व्यक्तिको जीवनीका आधारमा ऐतिहासिक नाटक लेखिन्छ । ऐतिहासिक नाटक सुखान्त वा दुःखान्त दुवै प्रकृतिका हुन्छन् । ऐतिहासिक कथानकको उपयोग नाटकमा तीव्र भाववेग सार्वभौमता, काव्यात्मक भाषा र आकर्षक दृश्यावली प्रस्तुत गर्न पनि सकिन्छ (गुप्त, १९९७: ३२२) । प्राचीन समयको प्रस्तुतिकरणबाट वर्तमानको तुलना यस नाटकको उद्देश्य हो ।

९) प्रतीकात्मक नाटक

मानवीय जीवनका यथार्थता, सूक्ष्म भाव, सङ्घर्ष, भाववेग आदिलाई प्रतीकका माध्यमबाट चित्रण गर्नु प्रतीकात्मक नाटकको विशेषता हो । यसको पात्र साधारण मानिस नभएर विचार र भावको प्रतिनिधि हुन्छ ।

१०) ट्रेजीकमेडी

यस वर्गका नाटकमा दुःखान्त र सुखान्त नाटकका तत्त्वहरूको समिश्रण पाइन्छ । मानवीय जीवन नत सुखान्त मात्र छ नत दुःखान्त मात्र छ, यो त सुख र दुःखको समिश्रण हो भन्ने भावलाई यो नाटकले समेटेको छ ।

११) परिधीय दुःखान्त

यस वर्गका नाटकमा नाटकको दुःखपूर्ण अन्त्य हुन्छ । दुःखान्त नाटकले जुन त्रास र करुणाको सिर्जना गर्दछ त्यो त्रास र करुणा परिधीय नाटकमा उत्पन्न हुन सक्तैन । त्यसकारण नाटक सच्चा सुखान्त नबनेर परिधीय दुःखान्त बन्न पुग्छ ।

२.५. नेपाली नाटकको विकासक्रम

नेपालमा ईशापूर्वकालदेखि नै नाटकको विकास भएको इतिहास पाइन्छ । नेपाली नाटकको उद्भवको पृष्ठभूमि लिच्छवीकाल र मल्लकालबाटै भएको देखिन्छ । हरिसिद्धिपुराण मा उल्लेख भएअनुसार नेपालमा सर्वप्रथम हरिसिद्धि नाटक वि. सं. ९४१ पूर्व नै अभिनित भएको थियो । यो नाटकको धेरै ठाउँमा चर्चा भएकोले निकै स्तरीय पनि थियो भन्ने अनुमान हुन्छ (अधिकारी, १९७७ : ३०) । यो नाटक धार्मिक विषयवस्तुमा आधारित थियो । लिच्छवी राजा जयानन्ददेवको पालामा (सन् १२२४ पछि) नेपालमा नागानन्द नाटक अभिनित भएको थियो । जयस्थिती मल्लको समयमा वि. सं. १४३७ मा भैरवानन्द र जगज्योती मल्लका कालमा हर-गौरी विवाहजस्ता नाटकहरू संस्कृत भाषामा लेखिएका थिए भन्ने प्रमाण पाइन्छ (उपाध्याय, २०३४ : ५९) । त्यस्तै गरेर उपत्यकामा परम्परागतरूपमा चल्दै आएका लाखे र गाईजात्रामा

पनि अभिनयको छनक पाइन्छ । सिद्धिनरसिंह मल्लले कात्तिक महिनामा पाटनको कृष्ण मन्दिर अगाडि एक महिना सम्म प्रदर्शन हुने नृत्यलाई परिमार्जन गरी चरित्राभिनयको समावेश गरेर नृसिंह नाटकको सम्पादन गरेका थिए । भक्तपुरका राजाहरू भूपतीन्द्र मल्ल र रणजीत मल्लका पालामा मल्लकालीन नाट्य परम्परा उत्कर्षमा पुगेको थियो ।

मल्लकालको पतन र पृथ्वीनारायण शाहको उपत्यका विजयपछि नाटकको लेखन र प्रदर्शनमा शिथिलता आएको पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाह नाचगान र मनोरञ्जनका विरोधी थिए भन्ने कुरा दिव्योपदेशबाट प्राप्त हुन्छ । रणबहादुर शाह कलाप्रेमी राजा भएकाले उनकै आश्रय र प्रोत्साहनमा शक्तिबल्लभ अर्ज्यालले जयरत्नाकर र हास्यकदम्ब नाटक संस्कृतमा लेखे । उनले हास्यकदम्ब लाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरी नेपाली नाटकको श्रीवृद्धि गर्ने काम यही नाटकबाट नै गरे । यसरी मल्लकालबाट र संस्कृत नाटकहरूबाट प्रभाव ग्रहण गरेर नेपाली नाटकको उद्भव र विकास भएको पाइन्छ ।

नेपाली नाटकको विकासलाई विद्वानहरूले विभिन्न युग वा चरणमा विभाजन गरेका छन् । समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायले (१) प्राथमिक काल (२) माध्यमिक काल (३) विकास काल (४) आधुनिक काल गरी चार चरणमा विभाजन गरेका छन् । समालोचक तारानाथ शर्माले (१) भानुभक्त-पूर्व युग (२) भानुभक्त युग (३) मोतीराम युग (४) क्रान्तिपूर्व युग (५) क्रान्तिउत्तर युग गरी पाँच युगमा विभाजन गरेका छन् । समालोचक दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास भन्ने ग्रन्थमा प्रथम चरण, द्वितीय चरण र तृतीय चरण गरी तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् । प्राध्यापक ब्रतराज आचार्यले आधुनिक नेपाली नाटक शीर्षकको कृतिमा पूर्वआधुनिक र आधुनिक काल गरी दुई चरणमा विभाजन गर्दै तिनीहरूलाई विभिन्न उपचरणमा वर्गीकरण गरेका छन् । प्राध्यापक डा. दुर्गा प्रसाद दाहालले नेपाली नाटक, निबन्ध, भाषासाहित्य र इतिहास नामक कृतिमा पृष्ठभूमिकाल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न विद्वान तथा समालोचकहरूको विचारलाई मध्यनजर गर्दा नेपाली नाटकलाई तीन कालमा विभाजन गरी विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

१) प्राथमिक काल (वि.सं १८५५ देखि वि. सं. १९४३ सम्म)

२) माध्यमिक काल (वि.सं.१९४४ देखि वि. सं. १९८५ सम्म)

३) आधुनिक काल (वि.सं. १९८६ देखि वर्तमानसम्म)

१) प्राथमिक काल (वि.सं १८५५ देखि वि. सं. १९४३ सम्म)

नेपाली नाटकको प्राथमिक काल मूलतःसंस्कृत नाटकबाट प्राप्त प्रेरणा र प्रभावलाई ग्रहण गर्दै अनुवाद-रूपान्तरणको मार्गबाट विकसित भएको पाइन्छ । यो कालका नाट्य कृतिहरू संस्कृत नाटकका नेपाली अनुवादका रूपमा देखापरेका छन् । नेपाली नाटकको प्रारम्भ गर्ने पहिलो नाटक शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) हो । यसको मूल रूप उनैद्वारा संस्कृत भाषामा लेखिएको थियो । उनीपछि नाटककार भवानीदत्त पाँडे देखा पर्दछन् । पाँडेको नाटक मुद्राराक्षस (१८९०) हो । संस्कृतका नाटककार विशाखदत्तको मुद्राराक्षसलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरी उनले यो नाटक लेखेका हुन् । यिनै दुई कृतिहरूले नै समग्र प्राथमिक कालको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । विधागत सचेतताको अभाव देखिने यी कृतिहरूमा आख्यानात्मकताको बाहुल्य रहेको छ । हास्य रसलाई प्रमुख रसका रूपमा व्यक्त गरेका यी कृतिहरूमा कुटनैतिक चातुर्य एवम् राजामहाराजाहरूप्रतिको भक्तिभाव प्रस्तुत गरिएको छ । प्रकाशन व्यवस्थाको अभाव, अभिनय र मञ्चनको अभाव, समसामयिक राजनीतिको प्रस्तुति एवम् कमजोर भाषाशैली यस कालका नाटकका मुख्य-मुख्य प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । यसरी नाटकीय दृष्टिले कमजोर रहेपनि नेपाली भाषामै नाटक लेखन परम्पराको शुरुवात गर्नु यस समयका नाटकले पुऱ्याएको प्रमुख योगदान हो ।

२) माध्यमिक काल (वि.सं.१९४४ देखि वि. सं. १९८५ सम्म)

नेपाली नाटकको माध्यमिक काल मोतीराम भट्टबाट सुरु भएको हो । यस कालका थुप्रै नाटकहरू अनूदित र रूपान्तरित भई प्रकाशित पनि भए । नाटकमा प्रकाशन व्यवस्थाको प्रारम्भ पनि यही कालबाटै भएको हो । मोतीराम भट्टले यस कालको प्रारम्भका साथै विकास र विस्तारमा समेत महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । त्यसैले उनी यस कालका केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । यस कालका नाटकहरू मञ्चनका दृष्टिले उपयुक्त मानिन्छन् । मौलिक नाटक लेख्ने प्रयास गरेपनि नाटकहरू अनुवादित र रूपान्तरित मान्यतामै सीमित हुन पुगे । मोतीराम भट्टले तत्कालीन शासकहरूको महिमा गाउँदै थुप्रै शृङ्गारिक नाटकहरू लेखे । जसअनुसार संस्कृतका महान् नाटककार कालिदासको **अभिज्ञान शाकुन्तलम्** को नेपाली भाषामा अनुवाद-रूपान्तरण गरी **शकुन्तला** (१९४४-१९४८) नाटक तयार पारेको देखिन्छ । **शकुन्तला** नाटकलाई देवशमशेरले आफ्नै नाट्यशालामा मञ्चनसमेत गराएको पाइन्छ । यही कृतिबाट आरम्भ भएको माध्यमिक काल बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) प्रकाशन हुनु पूर्वसम्म फैलिएको छ । यस कालका प्रमुख नाटककारहरू र तिनका प्रमुख नाट्यकृतिहरूमा मोतीराम भट्टका **प्रियदर्शिका** (२०१६), **पदमावती**(अपूर्ण), **काशीराज चन्द्रसेन** (अपूर्ण), **हुस्न अफरोज आराम दिल**(अपूर्ण), **गुलसनोवर** (अपूर्ण), **मेदिनीप्रसाद रेग्मीको ज्ञानभङ्गतरङ्गिणी** (१९६०), **पहलमानसिंह स्वाँरका अटलबहादुर** (१९६२), **विमलादेवी** (२०३२), **लालुभागा** (२०३३), **विष्णुमाया** (२०३३), **शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका रत्नावली** (१९७२), **शाकुन्तल** (१९७३), **मालतीमाधव** (२०२६), **रामप्रसाद सत्यालका फुलमा भमरा अर्थात् भक्त प्रल्हाद** (१९८५), **सती सावित्री चरित्र** (१९८५) आदि रहेका छन् ।

यी विभिन्न नाटककारहरूमध्ये मोतीराम भट्ट र पहलमानसिंह स्वाँर माध्यमिक कालका महत्त्वपूर्ण प्रतिभाको रूपमा रहेका छन् । हाल मोतीराम भट्टको **प्रियदर्शिका** नाटक मात्रै उपलब्ध छ । यो नाटक संस्कृतका महान् नाटककार श्रीहर्षको नाट्य कृति **प्रियदर्शिका**को नेपाली रूपान्तरणका रूपमा रहेको छ । त्यसैगरी माध्यमिक कालका अर्का प्रतिभाशाली नाटककार पहलमानसिंह स्वाँरको **अटलबहादुर** नाटकले

‘वियोगान्तं न नाटकम्’ अर्थात् नाटक वियोगान्तं हुनुहुनै भन्ने पूर्वीय नाट्यमान्यतालाई चुनौति दिँदै पाश्चात्य वियोगान्त नाट्यमान्यतालाई नेपाली नाटकमा भित्र्याउने काम गरेको छ । कतिपयले यस कृतिलाई सेक्सपियरको ह्याम्लेट कृतिको अनुवादका रूपमा लिएपनि यो कृतिमा नेपाली भावभूमि स्पष्ट देख्न सकिन्छ । यस कालका नाटकहरूका मुल प्रवृत्तिहरूमा नाटकहरू संस्कृतमा अनूदित एवम् संस्कृत नाट्य सिद्धान्तमा आधारित हुनु, चरित्र चित्रण भन्दा कथानकलाई बढी महत्त्व दिनु, यथार्थभन्दा आदर्शको चित्रण पर्याप्त पाइनु, अतिरञ्जनापूर्ण, जासुसी, तिलस्मी एवम् ऐयारी कथानकको प्रयोग हुनु, नाटकमा भावुकतापूर्ण एवम् उत्तेजक विषयलाई स्थान दिनु आदि रहेका छन् । यसरी माध्यमिक कालका नाटकले प्रकाशन तथा मञ्चन पक्षको पालना गर्दै वियोगान्त प्रवृत्तिलाई पनि अँगाल्न सफल भएका छन् ।

३) आधुनिक काल (वि.सं. १९८६ देखि वर्तमानसम्म)

बालकृष्ण समद्वारा लिखित **मुटुको व्यथा** (१९८६) नाटकले नेपाली नाटकमा आधुनिक कालको शुरुवात गरेको छ । यस कालका नाटकहरूले अनुवादित, रूपान्तरित, जासुसी, तिलस्मी र अतिरञ्जनापूर्ण मान्यतालाई त्याग्नै पूर्णतया मौलिक र नवीन प्रवृत्ति भित्र्याउन सफल भएका छन् । **मुटुको व्यथा** नाटक वियोगान्त विषयवस्तुमा आधारित पहिलो मौलिक आधुनिक नेपाली नाटक मानिन्छ । यस कालका प्रमुख नाटककारहरू तथा तिनका नाट्य कृतिहरूमा बालकृष्ण समका **मुकुन्द इन्दिरा** (१९९४), **प्रहलाद** (१९९५), **भीमनिधि तिवारीका सहनशीला सुशीला** (१९९५), **काशी वास** (१९९८), **चौतारा लक्ष्मीनारायण** (२०२४), **गोपालप्रसाद रिमालका मसान** (२००३), **यो प्रेम** (२०१५), **वासु शशीको सबैथोक गर्नुपर्छ** (२०३९), **गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’का भुसको आगो** (२०१३), **च्यातिएको पर्दा** (२०१७), **दोष कसैको छैन** (२०२७), **विजय मल्लका कोही किन बरबाद होस्** (२०१६), **जिउँदो लास** (२०१७), **धुव्रचन्द्र गौतमका त्यो एउटा कुरा** (२०३०), **समानान्तर** (२०३९), **अशेष मल्लको सडकदेखि सडकसम्म** (२०३७), **मोहनराज शर्माको बैकुण्ठ एक्सप्रेस** (२०४२), **सरुभक्तको निमावीय** (२०५५) आदि प्रमुख रहेका छन् । यस समयका नाटकहरू कमशः सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद,

मनोविश्लेषणात्मक एवम् प्रयोगवादी प्रवृत्तिमा आधारित हुदै अधि बढेका छन् । सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) नाटकले गरेको छ । सामाजिक यथार्थवादी नाटकको शुरुवात गोपालप्रसाद रिमालको **मसान** (२००३) नाटकले गरेको छ । मनोविश्लेषणात्मक नाटकको शुरुवात गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को **भुसको आगो** (२०१३) नाटकले गरेको छ भने प्रयोगवादी नाटकको शुरुवात धुव्रचन्द्र गौतमको **त्यो एउटा कुरा** (२०३०) नाटकले गरेको छ ।

यसरी आधुनिक कालका नाटकहरू आदर्शवाट यथार्थतर्फ फर्कदै मनोविश्लेषणात्मक एवम् प्रयोगवादी प्रवृत्तिमा आधारित रहेका छन् । यस कालका नाटकहरूको प्रमुख प्रवृत्तिहरूमा सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयवस्तुको सफल प्रयोग, सुखान्त र दुःखान्त दुवै नाट्यशैलीको प्रयोग, सशक्त, जीवन्त एवम् विश्वसनीय नाटकको लेखन, सामाजिक जीवनका जटिलता एवम् विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य, मानव मनको सूक्ष्म विश्लेषणमा आधारित नाटक लेखन, जीवनका विवशता एवम् वाध्यताहरूको यथार्थ चित्रण,स्वैरकल्पनाको प्रयोग तथा चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग आदि प्रवृत्तिहरू पाइन्छ । तसर्थ यस समयका नाटकहरूले जीवनजगतको यथार्थ चित्रण गरी समाज परिवर्तनको चाहना एवम् सन्देश प्रवाह गराउने काम गरेका छन् र नेपाली नाटकलाई विश्वप्रसिद्ध बनाउने दिशामा अधि बढिरहेका छन् ।

२.६. नाटकका तत्त्वहरू

कृतिलाई स्वरूपगत पूर्णता प्रदान गर्ने वा अस्तित्वमा ल्याई निश्चित संरचना प्रदान गर्ने आवश्यक अङ्ग वा अवयवहरू नै त्यसका तत्त्वहरू हुन् । तत्त्वलाई संरचकघटक, अङ्ग तथा अवयव पनि भनिन्छ । कृतिमा रहने तत्त्वहरूको पारस्परिक संयोजन र मेलबाट नै कृतिको सिङ्गो संरचना निर्माण भई त्यसले स्पष्ट अस्तित्व र आकार प्राप्त गर्दछ । साहित्यमा छुट्टाछुट्टै विधालाई निर्माण गर्न निश्चित संरचक घटकहरूको भूमिका हुन्छ । यिनमा धेरैजसो घटकहरू विधामा समान हुन्छन् र

निश्चित केही घटकहरूको भिन्नता वा मात्रात्मक अधिकता वा न्यूनताका कारण विधागत विभेद जानिन्छ ।

नाटकका तत्त्वहरूका बारेमा पूर्व र पश्चिममा भिन्न भिन्नै मत रहेको पाइन्छ । पूर्वीय आचार्य भरतमुनिले आफ्नो प्रसिद्ध कृति **नाट्यशास्त्र** मा कथावस्तु, पात्र, रस, रङ्गमञ्च, अभिनेताहरूका वस्त्राभूषण, संगीत, अभिनय, भाषा आदिलाई नाट्यतत्त्वका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनीपछिका विभिन्न आचार्यहरूले वस्तु, नेता र रसलाई प्रमुख नाट्यतत्त्व मानेका छन् । यसैगरी पश्चिममा एरिष्टोटलले दुःखान्तका सन्दर्भबाट कथावस्तु, चरित्र, विचार, पदरचना, समूहगान र दृश्य विधानलाई नाट्यतत्त्वको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यसरी पूर्वीय तथा पश्चिमी नाट्यशास्त्रीहरूका मतहरूलाई संयोजन गरी नाटकमा रहने प्रमुख तत्त्वहरू निम्नानुसार हुन्छन् ।

२.६.१. कथानक

घटना, स्थिति, अवस्था वा प्रसङ्गहरूको योजनावद्ध विन्यास कथानक हो । यसले पाठकलाई ध्यानाकर्षित गर्न तथा सीप एवम् संशय जगाउन चयन गरिएका घटनाहरूको विन्यास र अन्तर्सम्बन्ध स्थापित गराउँछ । कृतिको सुरुदेखि अन्त्यसम्म फैलिएर रहने कथानकले रचनाकारका वैचारिक अवधारणाको प्रस्तुतिलाई समेत जनाउँछ । कृतिमा घटनावलीको योजना, रूपरेखा वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । कथानकमा घटनाहरूको योजना वा रखाई कालक्रमिक सम्बन्धका आधारमा नभएर कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा पूर्वीय नाट्यशास्त्रीहरूले कथानकको विकासमा पाँच कार्यावस्था मानेका छन् भने ती कार्यावस्थालाई पाँच अर्थप्रकृति र पाँच सन्धिसंग जोडेका छन् । नाट्यवस्तुका पाँच कार्यावस्था - बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी र कार्य हुन् । पाँच अर्थप्रकृति- आरम्भ, यत्न, प्राप्याशा, नियताप्ति र फलागम् हुन् । यी तीनतत्वको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध नाट्यवस्तुको सुसङ्गठन हो । पाश्चात्य नाट्यशास्त्रीहरूले नाटकको कथानकमा कार्यव्यापार वा द्वन्द्वको भूमिका अन्योन्याश्रित रहने कुरामा जोड दिएका छन् । यसैलाई आधार मानी कथानकको विकासलाई प्रारम्भिक अवस्था, सङ्घर्षविकास, चरमसङ्घर्ष, सङ्घर्षकोह्रास र परिणति गरी पाँच

अवस्थामा विभाजन गरेका छन् । नाटकका कथानकको स्वरूप आधिकारिक र प्रासङ्गिक गरी दुई किसिमको हुन्छ । आधिकारिक कथावस्तु नाटकको मूल कथानक हो । यसको विस्तार नाटकको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको हुन्छ । तर प्रासङ्गिक कथावस्तु नाटकको बीचबाट सुरु भई बीचैमा समाप्त हुन्छ या आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेपनि त्यसले मूल कथानकलाई सघाउने मात्र गर्दछ । कार्यव्यापारका दृष्टिले कथानक दृश्य र सूच्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । दृश्य रङ्गमञ्चमा अभिनयका माध्यमले प्रस्तुत हुने कार्यव्यापार हो भने सूच्य संवादहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने कार्यव्यापार हो (आचार्य, २०६६ : ५) ।

यसरी समग्रमा कथानकले कुनैपनि कृतिको समग्र विषयवस्तुलाई समेटेको हुन्छ । जुन कृतिमा कालक्रमिक रूपमा मिलाएर राखिएको हुन्छ वा घटनाको सिलसिला मिलाएर राखिएको हुन्छ । जसको मूल उद्देश्य समाजमा केही न केही चेतना फैलाई समाज परिवर्तन गर्नु रहेको हुन्छ । त्यसैले कथानकले समाजको तथा व्यक्तिको जीवनचित्रण गरी समाजमा सकारात्मक परिवर्तन एवम् सुधार ल्याउने कार्य गर्दछ । तसर्थ कथानक स्पष्ट, सिलसिलाबद्ध, प्रासङ्गिक तथा चिन्तनमुखी हुनुपर्दछ ।

२.६.२. पात्र वा चरित्रचित्रण

कृतिमा उपस्थित पात्र वा चरित्रलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । जुनसुकै कृतिमा पात्रहरूको भूमिका उत्ति नै महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । कुनै कृतिमा पात्र प्रत्यक्ष हुन्छ भने कुनै कृतिमा रचनाकारले कुनैपनि पात्रको माध्यमद्वारा आफ्नो निजी विचार व्यक्त गरेको हुन्छ । जसलाई अप्रत्यक्ष पात्र पनि भन्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरूको वैयक्तिक गुण र कार्यव्यापार तिनले घटनावलीमा गर्ने कार्यका आधारमा निर्धारित हुन्छ । पात्रहरू कथानकमा आबद्ध हुन्छन् र तिनैले कथानकलाई गतिशील बनाउँछन् । कृतिमा पात्रहरूको उपस्थिति वक्ता-श्रोता, सम्बोधक-सम्बोधित, प्रेषक-प्रापक आदिका रूपमा हुन्छ । पात्रहरूले यी मध्ये कुनै एकका रूपमा निर्दिष्ट भूमिका निर्वाह गर्दछन् । परिस्थितिअनुसार तिनको भूमिकामा परिवर्तन पनि आउन सक्दछ । पात्रहरूलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्रहरू लिङ्गका आधारमा

स्त्री-पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चीय, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त हुन्छन् । प्रत्येक कृतिमा यी सबै खालका पात्रहरूको सहभागिता अनिवार्य नभएपनि यी मध्ये कुनै न कुनैको सहभागिता चाहिँ अनिवार्य हुन्छ र पात्रहरूले नै कृतिलाई जीवन्त र गतिशील तुल्याउँछन् । (लुइटेल्, २०६७ : १०)

संस्कृत नाटकमा मूलतः चार प्रकारका नायक हुनुपर्दछ भनिएको छ - (१) धीरोदात्त (२) धीरोदत्त (३) धीरललित (४) धीर प्रशान्त (थापा, २०५०, ८४) । धीरोदात्त नायक गम्भीर, दृढ वा सर्वगुणसम्पन्न नायक हुन्छ । धीरोदात्त नायक मायावी, छली, चतुर, विश्वासघाती वा घमण्डी स्वभावको हुन्छ । धीरललित नायक भद्र, कोमल, कलाप्रेमी, प्रणयभावनाले युक्त हुन्छ । धीर प्रशान्त नायक शान्त र सामान्य गुणले भरिएको हुन्छ । यसैगरी नायिकालाई स्वभावका आधारमा स्वकीया, परकीया र सामान्या गरी तीन किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य नाट्यशास्त्री अरिस्टोटलले दुःखान्तिय पात्रमा निम्न छ गुण हुनुपर्ने बताएका छन् : (१) चरित्रको भद्रता (२) चरित्रको औचित्य (३) जीवन अनुरूपता (४) एकरूपता (५) संभाव्यता (६) अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य (त्रिपाठी, २०५८ : ६०) ।

नाटकमा पात्रको भूमिका अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । नाटकमात्र एक अभिनयात्मक विधा भएकोले यसका उपस्थित पात्रहरूको कार्यव्यापार नै यसले दिने मूल सन्देश वा चेतना हुन्छ । त्यसैले यसमा राखिएका पात्रहरू सरल, स्वभाविक, परिवेश सुहाउँदा र यथार्थ प्रकृतिको हुनुपर्दछ । तबमात्र नाटक सबल र सक्षम हुन्छ ।

२.६.३. संवाद वा कथोपकथन

संवादलाई कथोपकथन पनि भन्ने गरिन्छ । कृतिमा एकलै वा मनमनै र कसैसँग गरिएको कुराकानी नै संवाद हो । यो एउटा पात्र वा एकभन्दा बढी पात्रको कथोपकथनका रूपमा रहेको हुन्छ । यसले चरित्रचित्रणलाई प्रकाश पार्ने तथा कथानकलाई गतिशील तुल्याउँछ । यो भाषिकविन्याससँग सम्बन्धित घटकको रूपमा

रहन्छ । कथानकलाई अघी बढाउने काम पनि यसबाट नै हुन्छ, र कार्यव्यापार अघी बढ्ने माध्यम पनि यही नै हो ।

संवादलाई अङ्ग्रेजीमा डाइलग भनिन्छ । साहित्यका अन्य विधाहरू संवाद विना पनि रचना हुन सक्छन् तर नाटकमा भने यो अनिवार्य अङ्गको रूपमा रहन्छ । संवादको प्रयोग भाषामा विचार, चरित्र र घटनाको सिर्जनाको निमित्त गरिन्छ । (इन्साइक्लोपेडिया, १९९६ : २८५) नाटककारका लागि संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो । चरित्रचित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुत गर्ने साधन हो । (थापा, २०५० : ८७) संस्कृत नाटकमा संवादलाई सर्वश्राव्य, नियतश्राव्य र अश्राव्य गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । सर्वश्राव्य संवाद रङ्गमञ्चमा उपस्थित सबैले सुन्न सकिने किसिमको हुन्छ । नियतश्राव्य संवाद रङ्गमञ्चका सीमित र निश्चित पात्रहरूले मात्र सुन्न सकिने हुन्छ । अश्राव्य संवाद पात्रहरूले आफैँसँग मनमनै गर्ने एकालाप वा स्वगतकथन हो । नाटकीय कार्यव्यापारमा यी तीनै प्रकारका संवादको प्रयोग भएपनि आधुनिक नाटकमा सर्वश्राव्य संवाद बढी उपयोगी देखिन्छ ।

पाश्चात्य नाटकमा प्रकाश्य, स्वगत र एकान्तकथन गरी तीन प्रकारका संवादको चर्चा गरिएको छ । यिनीहरू पनि पूर्वीय वा संस्कृत अवधारणासँग मिल्दा देखिन्छन् । प्रकाश्य संवाद सर्वश्राव्य जस्तै हुन्छ । स्वगत संवादमा श्रोतागण वा दर्शकको ख्याल गरी पात्र एकलै बर्बराउने हुन्छ । एकान्तकथनमा अर्को पात्रले नसुन्ने गरी तर श्रोता वा दर्शकले सुन्ने गरी एकान्तमा बोलिन्छ ।

नाटकमा संवाद सरल, संक्षिप्त एवम् तिव्र प्रभावपूर्ण हुनुपर्छ । नाटकका पात्रहरूले सहज र कलात्मक संवादबाट दर्शकको ध्यान आफूमा केन्द्रीत गर्न सक्नुपर्छ । संवाद पात्रको स्तर र अवस्था सुहाउँदो हुनुपर्छ । पात्रको स्तरअनुसारको संवादले पात्रको पहिचान, स्थान र भूमिकालाई सशक्त र स्वभाविक बनाउँछ । यसले कथावस्तुको प्रभावमा गति ल्याउँछ । संवादले पात्रको रुचि, सामाजिक अवस्था, बौद्धिक क्षमता र स्वभावलाई उद्घाटन गर्न सक्नुपर्दछ । संवादको माध्यमद्वारा चरित्रचित्रण हुने भएकाले सरल, सङ्क्षिप्त र आकर्षक संवादले चरित्रलाई स्वभाविक र सशक्त

बनाउँछ । चरित्र र कथानकलाई विश्वसनीय बनाई नाटकलाई प्रभावकारी बनाउन संवादको अत्यन्तै भूमिका हुन्छ । त्यसैले नाटकको प्राणको रूपमा संवादलाई लिन सकिन्छ ।

२.६.४. परिवेश / देश, काल, वातावरण

परिवेश भन्नाले वातावरण, पात्रको मानसिक अवस्था वा परिस्थिति हो । परिवेशलाई देश, काल, वातावरण पनि भनिन्छ । यसले कार्यव्यापार स्पष्ट हुने स्थान, कालले कार्यव्यापार सम्पन्न हुने समय तथा वातावरणले कार्यव्यापारबाट उत्पन्न पाठकीय प्रभावलाई जनाउँछ । यसरी घटना जटिल हुने स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । पात्रहरूले कार्य गर्ने, घटित हुने स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । पात्रहरूले कार्य गर्ने र घटनाहरू घट्ने समय, ठाउँ र वातावरणलाई बुझाउने परिवेश अन्तर्गत समय परिवेश वा स्थान विशेषको रीति स्थिति, चालचलन, आचार, व्यवहार, रहनसहन, वेषभूषा, सोचाई, अनुभव आदि पनि पर्दछन् ।

नाटकमा पनि अन्य तत्वहरू जस्तै परिवेशको पनि महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । वस्तुवर्णनमा वास्तविकता र पात्रको व्यक्तित्वमा स्पष्टताहरूको निमित्त नाटकमा परिस्थिति, वातावरण एवम् देश कालको उचित विधानको आवश्यकता पर्दछ (प्रसाद, १९७३ : १०३) । नाटकीय कार्यव्यापार कुन ठाउँमा, कति समयमा र कस्तो वातावरणमा आधारित छ भन्ने कुरा परिवेश विधानले देखाउँछ । नाटक खासरूपमा दृश्यात्मक हुने हुँदा यसमा स्पष्टाले देश, काल र वातावरण अनुरूप वेषभूषा र बोलीबचनको प्रयोग गर्नु औधी वाञ्छनीय छ (उपाध्याय, २०३४ : ७१) ।

प्राचीन ग्रीक आचार्यहरूले नाटकलाई स्वभाविक सहज होस् भनेर समय, स्थान र कार्यको एकतामा जोड दिएका छन् । उनीहरूले नाटकको सहज, आङ्गिक विकास र निश्चित आयामको निमित्त अन्वितित्रयलाई जोड दिएका छन् । कथानकको सहज विकासमा बाधा पर्थो भने नाटकको उद्देश्यमा आघात पर्ने कुरामा यी विद्वान्हरू समेत सचेत छन् । आधुनिक नाटकमा यी शास्त्रीय अवधारणाको पूर्ण परिपालन

नभएपनि घटना, पात्र र पर्यावरणलाई परस्पर स्वभाविक र सहज ढंगले विकास गर्नुपर्छ भन्ने विषयमा विद्वानहरूको एकमत पाइन्छ ।

नाटकमा कथानकहरूको मिल्दोजुल्दो वातावरण भएमा मात्र नाटक स्वभाविक हुन्छ । ऐतिहासिक नाटकमा घटना घटेको स्थान, समय र वातावरण अनुकूल पात्रको मानसिक अवस्था, वेषभूषा, बोलीचाली नभएमा त्यसले ऐतिहासिक समयको सहज आस्वादनमा बाधा पुऱ्याउँछ । सम्भव भएसम्म विश्वसनिय वातावरणको सिर्जना गर्न सके दर्शकको मनमा घटनाको आर्विभाव र परिणतिको कार्यकारण सम्बन्धको बोध हुन्छ । यसरी परिवेशको उपयुक्त संयोजन एवम् तालमेलबाट नै एउटा नाटक पूर्ण, रोचक र प्रेरणादायी बन्छ ।

२.६.५. भाषाशैली

भाषाशैलीलाई रूपविन्यास पनि भन्ने गरिन्छ । हरेक कृतिमा भाषाशैली अनिवार्य तत्त्वको रूपमा रहेको हुन्छ । किनभने कृतिलाई प्रस्तुत गर्ने प्रमुख माध्यम भनेको नै भाषाशैली हो । त्यसैले कुनैपनि कृतिमा प्रस्तुत हुने भाषा सरल, स्वाभाविक, यथार्थ एवम् शिष्ट भएमा मात्र त्यस कृति औचित्यपूर्ण हुन्छ र कृति पूर्ण बन्छ । तसर्थ भाषाशैली कृतिको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । यसअन्तर्गत बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, रस आदि पर्दछन् ।

भाषा नाटकमा प्रयुक्त अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली एकभन्दा बढी भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हो । (शर्मा, २०४८: ३) भाषा र शैली अभिव्यक्तिको सिलसिलाका पुरक तत्त्व हुन् । भाषाशैलीको बारेमा पूर्वमा आचार्य भरतमुनि र पश्चिममा अरिस्टोटलले आ-आफ्ना मतहरू प्रकट गरेका छन् । भरतमुनिले नाटकमा पात्रको स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग गर्नुपर्छ भनेर स्पष्ट निर्देशन गरेका छन् । अरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकका तत्त्वहरूमा पदरचनालाई पनि स्थान दिएका छन् । उनले गद्य र पद्य दुवै भाषिक अभिव्यक्तिको प्राण रहेपनि दुःखान्त नाटकमा पद्यलाई बढी जोड दिएका छन् । नाटकको भाषाको सन्दर्भमा उनको अभिव्यक्ति यसो छ । “दुःखान्तको भाषा अलङ्कृत हुन्छ, अलङ्कृत भाषा भनेको

अभिप्राय, लय, सामञ्जस्य र गीतको समावेश हो” (त्रिपाठी, २०५८ : ६) उनले नाटकमा स्तरीय भाषालाई जोड दिएका छन् ।

नाटक विधामा पनि भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण देन रहेको हुन्छ । यसले नाटकको विषयवस्तुलाई प्रस्तुतीकरण गर्ने माध्यमको काम गर्दछ । जसक्रममा प्रयोग गरिने भाषा कलात्मक, सरल, स्वभाविक एवम् हृदयगाम्भीर्य हुनुपर्दछ । विभिन्न लोकोक्ति र टुक्काको प्रयोगले नाटकको भाषा गम्भीर र कलात्मक हुन्छ । अलङ्कारपूर्ण शब्दले भाषाशैली कठिन र अग्राह्य हुन्छ । संवादलाई स्वभाविक बनाउनका लागि यसमा कथ्य भाषा तथा भाषिकाको प्रयोग बढी हुन्छ । यसरी नाटकमा पात्र अनुकूलको भाषा भएमा यसले नाटकको गरिमा बढाउँछ र पात्रको पहिचानलाई सशक्त पार्छ । त्यसैले गद्य, पद्य, पद, शब्दविन्यास, वाक्यगठन आदिमा सचेत हुनुमा नाटकीय सफलता निहित हुन्छ ।

२.६.६. द्वन्द्व

परस्पर विरोधी दुई व्यक्ति, व्यक्ति वा परिस्थितिका बीच हुने सङ्घर्ष द्वन्द्व हो । विशेषगरी नाटकीय र आख्यानात्मक कृतिका पात्रहरू वा तीनका खास विरोधीहरूका बीचमा देखापर्ने सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्व हुनका लागि दुई परस्पर विरोधी संलग्नता वा उपस्थिति अनिवार्य रहन्छ । यसमा विरोधको कारण वा उद्देश्य पनि हुन्छ । द्वन्द्वात्मक घटनाहरूले वस्तु/कथानको निर्माण गर्दछन् र त्यसको निर्णायक बिन्दु चरम् हुन्छ । द्वन्द्वकै माध्यमबाट सहभागीहरूले आफ्ना अगाडिका कार्यव्यापार प्रदर्शित गर्दछन्, कथानकलाई शृङ्खलात्मक रूपमा गतिशिल तुल्याउँछन् र द्वन्द्वात्मक क्रियाकलापबाटै कथानकले नयाँ मोड लिन्छ । द्वन्द्व व्यक्ति-व्यक्तिका विचमा व्यक्ति र समाज वा परिवारका बीचमा, व्यक्ति वा प्रकृति वा भौतिक जगत्का बीचमा, व्यक्ति वा परिस्थितिका बीचमा तथा एउटै व्यक्तिका विपरीत भाव वा विचारका बीचमा हुनसक्छन् । जेसुकै भएपनि द्वन्द्व स्वाभाविक र विश्वसनीय हुनुपर्छ (लुइटेल्, २०६७ : १३) ।

द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमको हुन्छ । कुनै पात्रको अन्य पात्र, समाज, प्रकृति, भौतिक जगत् आदिका बीच हुने सङ्घर्ष बाह्य द्वन्द्व हो । यो परस्पर

विरोधी पात्र, विभिन्न व्यक्ति एवम् परिस्थितिका बीचमा अर्थात् प्रमुख पात्र र अन्य पात्र एवम् बाहिरी शक्ति र परिवेशका बीचमा हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व एउटै व्यक्तिका मन, दुई विरोधी अवधारणा, विषय, भाव वा विचारका बीचमा हुन्छ । पात्रले कुनै विषयसम्बन्धि जटिल निर्णय लिनुपर्दा द्विविधा पैदा भएमा उसमा मनमा आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ । यसमा पात्रले कार्यव्यापारको विद्यमान बहुविकल्प, परस्पर विरोधी अवधारणा, मान्यता एवम् विश्वासहरूका बीचमा मानसिक तर्क वितर्क गर्दछ (लुइटेल्, २०६७ :१४) ।

नाटकमा द्वन्द्वको अत्यन्तै भूमिका छ । नाटकलाई अन्य आख्यानात्मक रचनाबाट छुट्याउने तत्व नै द्वन्द्व हो । नाटकमा द्वन्द्व बाहिरबाट थुपारिएको जस्तो नभई स्वाभाविक क्रममा अपनाउनुपर्छ । नाटकीय संरचनामा द्वन्द्वात्मक तीव्रता र सघनता रहन्छ । यही तीव्रता र सघनताका कारण नाटकको घटनावलीमा आकस्मिक मोडहरू आइरहने र तिनले कार्यव्यापारलाई सघन र तीव्र बनाउँछन् ।

२.६.७. उद्देश्य

उद्देश्यलाई प्रयोजन पनि भनिन्छ । साहित्यमा उद्देश्य र प्रयोजनले एउटै कुरालाई जनाउँछ । यसले अपेक्षित परिणाम तथा वैयक्तिक प्रयोजनका लागि हुने सहभागीता समेतलाई बुझाउँछ । हरेक विधामा साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढंगले गरिने हुँदा साहित्य सिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । विना उद्देश्य कुनैपनि साहित्यिक कृतिको रचना गरिँदैन र हरेक कृति कुनै न कुनै प्रयोजन पूर्तिकै लागि रचिन्छ । निरुद्देश्य वा निष्प्रयोजन कुनैपनि कृतिको रचना गरिएमा त्यो सार्थक नभई निरर्थक हुन्छ । यसैले साहित्यको एक प्रमुख विधा नाटकमा पनि उद्देश्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

नाटकले जीवनका आरोह-अवरोहलाई कलात्मक पाराले देखाएको हुन्छ । नाटककारको आफ्नै जीवनदर्शन हुन्छ । उसले आफ्ना कृतिमार्फत् केही न केही भन्न चाहेको हुन्छ । कला कृतिको सिर्जना गरेर अप्रत्यक्ष तरिकाले आफ्ना अनुभव र विचार प्रस्तुत गर्ने उसको आकाङ्क्षा हुन्छ । यही उद्देश्यको निम्ति नाटककारले नाटकको

रचना गर्दछ । प्रत्यक्ष तरिकाले उपदेश दिनुभन्दा कलात्मक र घुमाउरो पाराले आफ्ना राम्रा विचारहरू प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । आनन्द मनोरञ्जन, शान्ति, मुक्ति, शिक्षा आदिको संकलन गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हो (न्यौपाने, २०४९: २७६) ।

पाश्चात्य सन्दर्भमा काव्यशास्त्री अरिस्टोटलले नाटकको उद्देश्यलाई प्रष्ट पारेका छन् । उनले त्रास र करुणाको उद्दीपनद्वारा मनोविकारहरूको विरेचन गर्नु नै दुःखान्त नाटकको उद्देश्य हो भनेका छन् (त्रिपाठी, २०५८: ६६) । निर्दोष पात्रको विपत्तिबाट दर्शकको मनमा करुणा र त्रासको उत्तेजना प्रकट हुन्छ । त्यसबाट दर्शकको आत्मा शुद्ध र शान्त हुन्छ । पात्रको दुःख देखेर आफ्ना मनका पीडाहरूलाई निराकरण गरेर स्वस्थ मानसिकता प्रदान गर्नु नै विरेचनको अर्थ हो भन्दै अरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकको उद्देश्य हो भनेका छन् ।

आधुनिक नाटकहरूले मानवीय जीवनका यथार्थता, मनोवैज्ञानिक रहस्य र विसंगतिबोधक उद्घाटन गर्दछन् । नाटक जीवनको अनुकरण भएकाले मानवीय जीवनको सूक्ष्म अवलोकन र चित्रण गर्नु नै आधुनिक नाटकको उद्देश्य हो । ऐतिहासिक नाटकमा इतिहासको कालखण्डमा घटेका सत्य-तथ्य घटनाको कलात्मक उद्घाटन गर्दै इतिहास पढेकालाई पुनः स्मरण गराउनु र नपढेकालाई ऐतिहासिक घटनाको नाटकीय रूपमा प्रत्यक्ष अवलोकन गर्ने अवसर दिइन्छ । आफ्नो जातीय गौरव र राष्ट्रिय अखण्डता एवम् सम्बृद्धिप्रति सचेत गराइन्छ । सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटकले समाजको मर्मलाई प्रस्तुत गर्दै समाज सुधारको अभिष्ट राखेको हुन्छ । निष्कर्षमा 'सत्यम् शिवम् सुन्दरम्' को भावलाई प्रस्तुत गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हो ।

२.७. निष्कर्ष

नाटक साहित्यको दृश्यात्मक एवम् अभिनयात्मक विधा हो । यसलाई अङ्ग्रेजीमा ड्रामा, प्ले वा थियटर भनिन्छ । ड्रामा ग्रीसेली धातु 'ड्राइन' बाट बनेको छ र यसले केही गर्नु भन्ने जनाउँछ । 'प्ले' को अर्थ खेल हुन्छ । यसले पनि नाटकलाई अभिनयप्रधान विधाको रूपमा चिनाउँछ । त्यस्तै 'थियटर' को मूल अर्थ रङ्गमञ्च हो र रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन हुने भएका कारण नाटकलाई थियटर भनिएको हो । नेपालीमा

साहित्यको दृश्य विधालाई जनाउन खेल, थियटर आदि प्रचलित देखिन्छन् । यी सबै शब्द नाटकको मञ्चनसँग सम्बन्धित छन् । यसैले नाटकसम्बन्धि पूर्वीय, पाश्चात्य तथा नेपाली नाटककारहरूले दिएको परिभाषाअनुसार नाटक भनेको जीवन र जगतका कार्यहरूको अनुकरण हो । यसले अभिनयका माध्यमबाट दर्शक/प्रेक्षकमा विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्दछ । नाटकलाई साहित्यका अन्य विधाबाट अलग्याउने मूल आधार भनेको नाटकको रङ्गमञ्चीय स्वरूप हो । पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवैतिरका विद्वानहरूले नाटकलाई आ-आफ्नो किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । पूर्वीय नाट्यमान्यताका अनुसार नाटकका भेद भनी नाटक, अङ्क, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, वीथी, प्रहसन, डिम र इहामृग भनेर नाटकीय तत्व/अङ्गलाई दश प्रकारमा विभाजन गरेको पाइन्छ भने पाश्चात्य नाट्यमान्यताका अनुसार नाटकलाई दुःखान्त मैलोड्रामा, हिरोइक ड्रामा, दुःखान्त, समस्या नाटक, विचारप्रधान नाटक, शिक्षाप्रद नाटक, ऐतिहासिक नाटक, प्रतीकात्मक नाटक, ट्रेजीकमेडी, परिधिय दुःखान्त भनी वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी नेपाली साहित्यमा नाटकका तत्त्वहरूको बारेमा विद्वानहरूको फरक-फरक मतान्तर भएतापनि समग्रमा उनीहरूले नाटकमा नभईनहुने तत्त्व भनेर कथावस्तु, चरित्र, सारवस्तु, द्वन्द्व, संवाद, परिवेश भाषाशैलीलाई मानेका छन् । साथै नाटकका यी प्रमुख तत्त्वहरू मध्ये संवादलाई नाटकको प्राण मानिएको छ । नेपाली नाटकको उद्भवको बारेमा चर्चा गर्दा नेपालमा लिच्छवीकाल तथा मल्लकालबाटै भएको देखिन्छ । त्यसमा पनि मल्लकालको समयमा हरिसिद्धि, नागानन्द, भैरवानन्द, हर-गौरी विवाहजस्ता नाटकहरू संस्कृत भाषामा रचना भएको प्रमाण पाइन्छ । मल्लकालपछि शाहकालमा उपत्यका विजय पछि नेपाली नाट्य क्षेत्रमा केही शिथिलता आएको पाइन्छ । कुनै शाहवंशीय राजा नाचगान, मनोरञ्जनका विरोधि थिए भने कोही यसको सौखिन थिए । नेपाली भाषामा अनुवाद गरी नेपाली नाटकको श्रीवृद्धि गर्ने काम 'हास्यकदम्ब' बाट भयो । यसरी नेपाली अभिलेख तथा पुराना ग्रन्थहरूमा पाइएअनुसार नेपाली नाटकको उद्भव लिच्छवीकालदेखि भएर हालसम्म पनि जीवन्त रहन सफल भएको छ । नेपाली नाटकको विकासलाई विद्वानहरूले प्रथम चरण, द्वितीय चरण र तृतीय चरण गरी तीन चरणमा वर्गीकरण गरेका छन् ।

यसरी नेपाली नाटक पूर्वीय नाट्यमान्यता, पाश्चात्य नाट्यमान्यताको अनुकरण गर्दै विकसित भएको पाइन्छ । लिच्छवीकाल, मल्लकालमा नेपाली नाटक रङ्गमञ्चमा दर्शकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्यले मात्रै रचना गरिन्थ्यो भने त्यसपछिका समयमा नाटकलाई रङ्गमञ्चमा मनोरञ्जन दिनका निमित्त मात्र नभई पाठक वर्गलाई पठनीय विधाका रूपमा पनि उपस्थित गराइएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

नाट्यतत्त्वका आधारमा भक्त भानुभक्त नाटकको विश्लेषण

३.१. परिचय

नाटककार बालकृष्ण समको भक्त भानुभक्त नाटकको समग्र मूल्याङ्कन तथा विश्लेषणका लागि यसलाई नाट्यतत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गर्नुपर्ने हुन्छ । यसरी विश्लेषण गर्दा नाटकको समीक्षा गर्न सघाउ पुग्दछ । त्यसैले नाटकका मुख्य तत्त्वहरू अन्तर्गत रहने कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु द्वन्द्व, भाषाशैली र संवादका आधारमा उक्त नाटकको विस्तृत विवेचना र व्याख्या गरिएको छ ।

३.२. भक्त भानुभक्त नाटकको विश्लेषण

३.२.१. कथानक

भक्त भानुभक्त नाटक नाटककार बालकृष्ण समद्वारा वि.सं २००० मा रचिएको र वि.सं २००० मै प्रकाशित भएको ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको दुःखान्त नाटक हो । यस नाटकको कथानकको रचना मोतीराम भट्टको समालोचनात्मक ग्रन्थ कवि भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्रलाई आधार बनाएर लेखिएको छ । उक्त नाटक कवि भानुभक्त आचार्यको अठार वर्षे जीवनयात्रादेखि छपन्न वर्षसम्मको समय अर्थात् भानुभक्तको कविता प्रस्फुटनको समयदेखि जीवनको अन्त्यावस्थासम्मको घटनावलीलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले नाटक हो । यस नाटकमा जम्मा पाँच अङ्क र उन्नाईस दृश्य छन् । पहिलो र दोस्रो अङ्कमा चार चार दृश्य, तेस्रो र चौथो अङ्कमा तीन तीन दृश्य, तथा पाँचौ अङ्कमा पाँचौँ दृश्य रहेका छन् । नाटकको पहिलो अङ्क नाटकको प्रारम्भवस्थाको रूपमा दोस्रो, तेस्रो र चौथो अङ्कलाई नाटकको विकासावस्थाको रूपमा अनि पाँचौ अङ्कलाई नाटकको अन्त्यावस्थाको रूपमा लिन सकिन्छ (पोखरेल, २०६३ : १८३) ।

नाटकको प्रारम्भावस्था भानुभक्तको कविता रचनासँग सम्बन्धित छ । यस अवस्थामा भानुभक्तलाई उनका बाजे श्रीकृष्णले सांख्यदर्शनलाई त्यागी कर्मयोग वा

भक्तिमार्गतर्फ लाग्न प्रेरित गरेका छन् । जुन कुरालाई भानुभक्तले सहर्ष स्वीकार गर्दै भक्तिमार्गतर्फ लागेका छन् । भानुभक्तले सानैदेखि कविता रच्ने बानी भएकोले कविता रचै बाजे श्रीकृष्णलाई देखाउँछन् । बाजे श्रीकृष्णले उनका कविता हेरेर उनलाई धन्यवाद दिँदै अझै उत्कृष्ट कविता लेखनतर्फ हौसला र प्रेरणा दिन्छन् । उनको कवित्वप्रतिभाको आफ्नो परिवार सामु वर्णन गर्दछन् र भानुभक्त आफ्नो कुलकै सबैभन्दा महान् व्यक्ति हुनेछ भन्नेमा परिवारलाई आश्वस्त तुल्याउँछन् । एकदिन भानुभक्त र ठूले घाँसेको रिस्ती खोलाको किनारमा भेट हुन्छ । ठूले घाँसीको आध्यात्मिक एवम् वैचारिक चिन्तनशील कुरा सुनेर उनी औधी प्रभावित हुन्छन् र निरक्षर ठूले घाँसी नपढेको भएपनि आफूलाई पढाउने ठूलो गुरु भएको भन्दै उसको विचारको स्वागत गर्दछन् । विचार आदानप्रदानको क्रममा ठूले घाँसीलाई भानुभक्तले मैले के गर्दा उत्तम हुन्छ ? भनी सोधेको प्रश्नमा ठूले घाँसीले सिलोकहरू भएको गाउन मिल्ने एउटा कविताको पुस्तक लेख्नुहोस् , यसैमा तपाईंको जीवन पूर्ण र सार्थक हुनेछ भनी जवाफ दिन्छ । यस कुरालाई भानुभक्तले आत्मैवाट मनन गरी भविष्यमा कविताको किताब लेख्ने प्रतिज्ञासहित ऊ समक्ष विदा हुन्छन् । घर आएर अत्यन्तै मिहिनेतका साथ रामायण लेख्न सुरु गर्दछन् । उनले खाना र निद्रा त्यागी रामायणको बालकाण्ड सक्नतर्फ लाग्दछन् । यसबाट उनको परिवार उनको स्वास्थ्य र जीवनप्रति चिन्तित हुन्छन् । भानुभक्तले आफूले रचेका कविताका सिलोकहरू सुनाउँदै बालकाण्ड सकेर मात्र खाना खाने र सुत्ने कुरा रेवतीसँग गर्दछन् । भानुभक्तको कविता सुनेर रेवती धेरै प्रभावित हुन्छन् र उनलाई कविता लेख्न भनै प्रभावित गर्दछन् । यसरी नाटकको प्रारम्भावस्था भानुभक्तको रामायण लेखनको प्रारम्भ, उनलाई कविता लेख्न सहयोग र प्रेरणा दिने ठूले घाँसी र बाजे श्रीकृष्णलाई जीवनको महत्त्वपूर्ण उपहार ठान्दै जीवनलाई कवितामै तल्लीन गराई सम्पूर्ण संसार बिर्सी रामायण रचनातर्फ एकाग्र भएर लागेको कुरा अभिव्यक्त गर्नमा खर्चिएको पाइन्छ । नाटकको प्रारम्भावस्थालाई नाटकमा सङ्घर्ष सुरुवात गर्ने बीजको रूपमा लिन सकिन्छ ।

नाटकको विकासावस्थामा भानुभक्त आफ्नो कविता सुनाउन भरियालाई लिएर मामा कलाधरको घरतर्फ लाग्दछन् । यसरी जाँदा बीच बाटोमै रात पर्छ र गजाधर

सोतीको घरमा बास माग्न जाँदा गजाधर सोतीकी पत्नीले अपमानित व्यवहार गरी त्यहाँबाट हटाउँछन् । त्यसपछि भानुभक्त र भरिया चौरको बीचमा रहेको पीपलको रुखमुनि रात बिताउँछन् । भानुभक्तले गजाधर सोतीकी पत्नीको व्यवहारप्रति क्रोधित भएर एउटा कविता रचना गरी त्यहाँ उपस्थित भएका केटाकेटीहरूलाई कण्ठ गराउँछन् र अघिल्लो साँझको सम्पूर्ण वृत्तान्त लेखि गजाधर सोतीको छोरा मुरलीधरको भोटाको तुनामा बाँधिदिइ बुबा आउने वित्तिकै यो चिठी दिनु भनी त्यहाँबाट बिदा हुन्छन् । गजाधर आएर त्यो चिठी हेर्दा श्रीमतीले भानुभक्तप्रति गरेको व्यवहारबाट दुःखी र क्रोधित बन्दै श्रीमतीलाई गाली गर्दा उनी घर छोडी निकलिन्छन् । यसैगरी भानुभक्त गिरीधारी भाटसँगको जग्गा मुद्दामा काठमाडौँ आउँदा धर्मदत्तकोमा डेरा गरी बस्दछन् । धर्मदत्तको गाउँलेले आफ्नो घरमा भानुभक्तद्वारा यज्ञ गराउन धर्मदत्तसँग आग्रह गर्दछन् । धर्मदत्तले केही समय भानुभक्तलाई आराम गराएपछि उनीहरूको बाचा पूरा गरिदिने प्रतिबद्धता जनाउँछन् । भानुभक्तले गिरीधारी भाटसँगको जग्गा मुद्दा जित्दछन् । भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको चर्चा जताततै फैलिँदा संस्कृतप्रेमी गिरीधारी भाट र शशीनाथ ईर्ष्याले हुन्छन् । तर कृष्णबहादुर राणाले भानुभक्त विलक्षण प्रतिभाशाली र बौद्धिक भएकोले उनलाई सरकारी प्रशासनको लेखा शाखामा जागिर दिन्छन् । उता जनताहरू त्यसवर्ष सुख्खा खडेरी परी बालीनाली राम्रोसँग उत्पादन गर्न नसकी सरकारी राजस्व मिनाहा गरी पाऊँ भनी कृष्णबहादुर राणासमक्ष बिन्तीपत्र चढाउँछन् र उनीहरूको बिन्तीपत्रमा समर्थन जनाउँदै कृष्णबहादुर राणाले राजस्व मिनाहा गरिदिन्छन् । यस्तैमा एउटा गाउँकी सर्किनी आईमाई अर्को लोग्ने मान्छेसँग लागि पहिलो लोग्नेलाई उसकै छोराको मासु पकाएर खान दिएको कुरा थाहा पाई लोग्नेले न्याय पाऊँ भनी कृष्णबहादुर राणा समक्ष उजुरी गर्दा कृष्णबहादुर राणाले उसलाई पचास रूपैया दिई घर गएर अर्को विवाह गर्न आदेश दिन्छन् भने श्रीमतीलाई बाघको खोरमा राख्न पालेहरूलाई आदेश दिन्छन् । भानुभक्त कवितामै बढी सक्रिय भई लागेकोले कार्यालयको हिसाब राख्न नसकी कुमारीचोकको जेलमा पर्दछन् । त्यहाँ पाँच महिना रहँदा रामायण का अरण्यकाण्ड, किन्किन्धाकाण्ड, अयोध्याकाण्ड र सुन्दरकाण्ड पूरा गर्दछन् । भानुभक्तले रामायणका श्लोकहरू गाएको सुनेर पालेहरू उनको कवित्व प्रतिभाप्रति औधी प्रभावित हुन्छन् । भानुभक्तलाई छोरा

रमानाथ आठ वर्षको भइसकेकोले उसको व्रतबन्ध गर्न घर जान मन लागेको कुरा पालेसँग व्यक्त गर्दा पालेहरूले उनलाई छोराको व्रतबन्धको लागि घर जान पाऊँ भनी विन्तीपत्र लेख्न आग्रह गर्दछन् । त्यही आग्रहस्वरूप भानुभक्तले विन्तीपत्र लेखी पालेहरूलाई दिन्छन् । पालेहरूले त्यो विन्तीपत्रको बारेमा कृष्णबहादुर राणासमक्ष कुरा गर्दा भानुभक्तको रामायण बारे सबै थाहा पाएर भानुभक्त तथा गाउँका केटाकेटीलाई उनको रामायण गाउनका निम्ति आफू समक्ष आउन आदेश दिन्छन् । भानुभक्तको रामायण केटाकेटीहरूले लय हाली गाउँदा कृष्णबहादुर राणा उनको रामायणप्रति निकै प्रभावित हुन्छन् र दानवकस दिएर छोराको व्रतबन्धको लागि घर जान आदेश दिन्छन् । भानुभक्त खुसी हुँदै परिवारको लागि कोसेली लगेर घर जान्छन् । घर गई परिवारलाई कोसेली दिएर राणाहरूको महिमा गाउँदै उनीहरूको तस्वीर आफू सुत्ने कोठामा टाँस्नुले उनी राणापुजारी थिए भन्ने पुष्टि हुन्छ । भानुभक्तलाई राणाप्रति भुकाव रहेको देखाउनुमा बालकृष्ण सम राणाहरूकै परिवारको सदस्य भएर आफ्नो परिवार तथा वंशजप्रति श्रद्धा र भक्तिभाव राख्नुपर्छ भन्ने श्रेयले यसो गरेका हुन् भनिन्छ । यसरी एकोहोरो राणाहरूको बखान र महिमागान गाउनुले कथानक केही फितलो भएको महसुस भएपनि विकासावस्थाका अन्य घटना तथा प्रसङ्गहरू अत्यन्तै उपयोगी मानिन्छन् ।

नाटकको विकासावस्थामा विभिन्न सङ्घर्ष विकसित भएको छ । यसमा समस्याको सिर्जना भएका छन् । नयाँ सङ्घर्ष र समस्याको शृङ्खला कथाले विकासावस्था प्राप्त गरेको छ । नाटकीय सङ्घर्ष र समस्याले गर्दा पात्रको चारित्रिक उत्थानमा विभिन्न उतारचढावहरू आएका छन् । पात्रहरूको विभिन्न उतारचढावमा नै नाटकीय वस्तुले जीवन्तता प्राप्त गरेको छ । कौतूहलको स्थितिमा विकासावस्था क्रमशः विकसित हुनुले विकासावस्था नाटकीय वस्तुको उत्कर्षतातिरको यात्रा भएको साबित हुन्छ ।

नाटकको कथानकको अन्त्यावस्था भानुभक्तको रामायण को अन्तिम काण्ड उत्तरकाण्डको समाप्ति, उनकै बधुशिक्षा र भक्तमाला प्रश्नोत्तरमाला को चर्चा, कृष्णबहादुर राणाको मृत्युले भानुभक्तलाई पारेको दुःखित अवस्था र अन्तिममा ठूले

घाँसीसँगको भेट र बोलचालपछि उनको अन्त्य भएको घटनामा आधारित छ । नाटकको अन्त्यावस्थाको रूपमा रहेको पाँचौँ अङ्कमा मीत तारापतिको घरमा बास बसेका भानुभक्त कृष्णबहादुर राणाको मृत्युको खबरले दुःखी भएका छन् । उनले तारापतिसँग कृष्णबहादुर राणाको नेपाली भाषा र जातिप्रति अत्यन्तै अनुराग थियो भन्दै उनको सहयोगी एवम् उदार मानवतावादी भावनाको चर्चा गरेका छन् । तारापतिको आग्रहमा भानुभक्तले रामायण का श्लोकहरू सुनाउँछन् । तारापतिको घरमा सासूबुहारीको भगडाले दुःखी बनेका भानुभक्तले बधुशिक्षा लेखी मितिनीलाई दिँदा भगडा साम्य हुन्छ । त्यस्तै मोतीराम भट्टको पास्नीमा भानुभक्त जाँदा त्यहाँ पण्डितहरूबीच व्याकरण र साहित्यबीच विवाद भएको सुन्दछन् । उनीहरूलाई सम्झाउँदै भाषामा व्याकरण र साहित्य उत्तिकै महत्त्वपूर्ण छन्, एकलाई पूर्ण हुन अर्कोको आवश्यकता अपरिहार्य हुन्छ भनी उनीहरूको विवादको टुङ्गो लगाउँछन् । त्यसपछि मोतीरामको पास्नीमा उपस्थित हुँदै उनको बुबा दयाराम भट्टलाई रामको दया भयो भने तपाईंका छोरा मातृभाषाको शिर उघार्ने एक रत्न हुनेछन् भनी आशीर्वाद दिन्छन् । यसरी समय बित्दै जाँदा भानुभक्त कालज्वरोले सिक्किस्त हुन्छन् तर पनि उनी कति विचलित नभई रामायण पूरा गर्नको लागि आफूले रामायण का श्लोकहरू भन्ने र छोरा रमानाथलाई लेखाउने काम गर्दछन् । डाक्टरहरूले भानुभक्तलाई निको पार्न नसक्ने कुरा उनको काका इन्द्रविलाससँग गर्दा इन्द्रविलास दुःखी बन्दछन् । जीवनको अन्तिम अवस्थामा पुग्न लाग्दा भानुभक्तले रामायण पूरा गर्दछन् र मुक्तिको सास फेर्दछन् । यसै अवस्थामा उनलाई रामायण लेख्न प्रेरणा दिने ठूले घाँसी आई उनका रामायण का श्लोकहरू उनी सामु गाउँदै उनको अलौकिक र व्यापक प्रतिभाको कदर गर्दै प्रशंसा गर्दछन् । ठूले घाँसीसँग भेट हुँदा भानुभक्त निकै खुसी हुन्छन् । ठूलेप्रति श्रद्धाका भाव व्यक्त गर्दै इन्द्रविलासलाई बोलाउँदा हामी सबै परिवार तिमी सामु छौं भन्दै उनलाई सान्त्वना दिन्छन् । अन्तिममा राम नाम जप्यै भानुभक्त परलोक हुँदा नाटकको कथानक पनि टुङ्गिन्छ ।

नाटकको कथानकको अन्त्यावस्थामा आवश्यक घटनाक्रम समेटिएका छन् । अन्त्यावस्थामा पात्रहरूको बीचमा भएको चर्को सङ्घर्ष मत्थर भई नाटकको अन्त्यमा

सङ्घर्ष टुङ्गिएको छ । अन्त्यावस्थामा भानुभक्तको रामायण लेखे धोको पूरा भएको र यही अवस्थामै आएर मृत्यु भएको देखाइएको छ । यस अवस्थामा नाटकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

यसरी नाटकको कथानक सामान्य सङ्घर्षबाट सुरु भई उत्कर्ष, अपकर्ष हुँदै चरमोत्कर्षको बिन्दुमा गएर टुङ्गिएको छ । नाटकको विकासावस्थाबाट सुरु हुन थालेको कौतूहलता अन्त्यावस्थामा आएर पूर्ण हुनुले यस बीचको चरण नाटकको लागि कौतूहलपूर्ण र जिज्ञासु देखिन्छ । समग्रमा प्रस्तुत नाटकको कथानक पूर्ण, सबल र उपलब्धिमूलक देखिन्छ ।

३.२.२. पात्र वा चरित्रचित्रण

भक्त भानुभक्त नाटकलाई पात्रगत दृष्टिले हेर्दा एक पूर्ण, अनुकरणमुखी र प्रेरणादायी नाटकको रूपमा लिन सकिन्छ । यस नाटकमा उपस्थित केही पात्रहरू ऐतिहासिक, शालीन, धैर्य, ज्ञानी र विवेकी छन् भने केही पात्रहरू खराब, स्वार्थी क्रूर एवम सङ्कीर्ण स्वभावका छन् । नाटकमा द्वन्द्वका लागि यी विपरीत ध्रुवी पात्रहरूको आवश्यकता रहने हुँदा यी पात्रहरू नाटकीय पूर्णताका दृष्टिले उपयुक्त मानिन्छन् । नाटकमा प्रमुख पात्रको रूपमा भानुभक्त आचार्यलाई उभ्याएको छ । सहायक पात्रका रूपमा उनका बाजे श्रीकृष्ण आचार्य , ठूले घाँसी, कृष्णबहादुर राणा, शशीनाथ र गिरीधारी भाट रहेका छन् । ऐतिहासिक पात्रका रूपमा भानुभक्त आचार्य, धनञ्जय आचार्य, पदमनाथ आचार्य, काशीनाथ आचार्य, तुलसीदास आचार्य, गङ्गादत्त आचार्य, इन्द्रविलास आचार्य, रेवती, कृष्णबहादुर राणा, ठूले घाँसी, गजाधर सोती, जेठी बज्यै, भवानी, मुरलीधर, नर्मदा, गिरीधारी भाट, शशीनाथ, धर्मदत्त, तारापति, गङ्गी दयाराम र मोतीराम रहेका छन् । काल्पनिक पात्रका रूपमा घँसीनी-१, घँसीनी २, घँसीनी-३, लोग्नेमान्छे, मणिराम, सार्की भरिया, पाले-१, पाले-२, पाले-३, पहिलो बालक, दोस्रो बालक, पुरवासी-१, पुरवासी-२, पुरवासी-३, पुरवासी-४, वैद्य, हनुमन्ते -१, हनुमन्ते-२, कारिन्दा, हर्षराम, नातिनी बज्यै, जयनाथ उपाध्याय, पण्डितहरू, ढोके, बैठके र सिद्धीमान रहेका छन् । नाटकमा यी पात्रहरूको भूमिका परिस्थितिअनुसार अनुकूल तथा

प्रतिकूल भए पनि नाटकीय सशक्तताका दृष्टिले हरेक पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण नै देखिन्छ । नाटकमा उपस्थित केही महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चर्चा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

(क) भानुभक्त आचार्यको चरित्र

भानुभक्त आचार्य नाटकमा प्रमुख पात्रको रूपमा प्रयोग भएका छन् । नाटकीय कार्यव्यापार भानुभक्तको व्यक्तित्वमा निर्भर देखिन्छ । नाटकमा भानुभक्त हँसिलो अनुहार, शालीन, सौम्य र आकर्षक व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । युवावस्थादेखि नै पूर्वीय दर्शनप्रति रुचि भएका भानुभक्तमा रामभक्तिको चेतना, प्रचुररूपमा विकसित भएको थियो । बाजे श्रीकृष्णको ज्ञान र प्रेरणाबाट भानुभक्तको चरित्रमा रामभक्तिप्रतिको आकर्षण बढेको छ ।

भानुभक्तले पितामहलाई पितामहभन्दा पनि पूज्य गुरुको रूपमा श्रद्धा गरेका छन् । भानुभक्तलाई कर्मशीलताको पाठ श्रीकृष्ण आचार्य र ठूले घाँसीले पढाएका छन् । घाँसीको कर्मशीलताबाट भानुभक्त प्रभावित भएका छन् । ज्ञान मानिसको विवेकबाट विकसित हुने कुरा हो । पढेर मानिस ज्ञानी हुन्छ, भन्ने होइन एउटा अशिक्षितले पनि मै हुँ भन्ने व्यक्ति र विद्वानलाई ज्ञान दिन सक्छ, भन्ने भावना साधारण घाँसीको कर्मवादी विचारले भानुभक्तको मनमा उब्जाएको छ । भानुभक्तले ठूले घाँसीलाई कर्ममार्गको गुरु नै मानेका छन् ।

मूलतः भानुभक्तको चरित्र नाटकमा भाषाप्रेमी र भाषासेवी व्यक्तित्वको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अठार वर्षदेखि छपन्न वर्षसम्म भानुभक्त नेपाली भाषाको उत्थानमा समर्पित रहेको अवस्थालाई समले नाटकमा चित्रण गरेका छन् । भानुभक्त जहाँ जाँदा पनि साथमा कापी र कलम लिएर हिंड्ने गर्थे (भट्टराई, २०३० : ६५) । वास्तवमै नेपाली भाषालाई नेपाली घरआगनमा पुऱ्याई विस्तार गर्ने काम भानुभक्तको रामायण बाटै भएको हो । भानुभक्तको भाषा साहित्यबाट प्रभावित भई तत्कालीन कविहरू संस्कृत भाषालाई छोडी नेपाली भाषामा कविता लेख्न जुमुराउँछन् । नाटकमा भानुभक्त आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नेपाली भाषासेवीको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उनी कुमारीचोक जेलमा थुनिदा तथा कालज्वरोले सिकिस्त भई थलिँदा पनि नेपाली

भाषाको रामायण लेखन नछोड्नुले उनी नेपाली भाषा र साहित्यको विकासमा अति नै सङ्घर्षरत र प्रयासरत थिए भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

स्वतन्त्रता र परतन्त्रताबाट भानुभक्तको कर्मशील व्यक्तित्व सार्थक बनेको छ । कर्म स्वतन्त्र र परतन्त्रको मिश्रणबाट पूरा हुन्छ । परतन्त्रबिना व्यक्तिले लक्ष्य प्राप्त गर्न सक्दैन । स्वतन्त्रता र परतन्त्रताबाट व्यक्तिले लक्ष्य प्राप्त गर्न सक्छ भन्ने जीवनवादी चिन्तन भानुभक्तको छ (पोखरेल, २०६३ : १९९) । भानुभक्त कविता लेखनमा केही हदमा स्वतन्त्र थिए भने केही हदमा परतन्त्र थिए । उनलाई कविता लेखनको लागि उनको परिवार तथा ठूले घाँसीको ठूलो समर्थन थियो । तर उनको नेपाली भाषा साहित्यप्रतिको कार्यलाई कति पनि नरुचाउने शशीनाथ र गिरीधारी भाटले उनको कवित्व प्रतिभाको खिल्ली उडाउँदै संस्कृत भाषाविरोधी र परम्पराविरोधीको संज्ञा दिँदै दण्ड गर्नुपर्ने आवाज उठाएका छन् । शशीनाथ र गिरीधारी भाटले उनलाई धम्की दिएपनि उनी कति विचलित नभई रामायण रचनामा लागिपरेका छन् । उनी कुमारीचोक जेलको विवशलाग्दो अवस्थामा पनि यसका चार काण्ड अयोध्याकाण्ड , अरण्यकाण्ड, किष्किन्धाकाण्ड र सुन्दरकाण्ड लेखेर आफ्नो लक्ष्य पूर्ति गर्ने दिशामा अघि बढिरहेका छन् । त्यसैले भानुभक्त स्वतन्त्रता तथा परतन्त्रता जुनसुकै स्थितिमा पनि उत्तिकै उपलब्धि हासिल गर्न सक्ने धैर्य, साहसी कलाप्रेमी महान् साधक हुन् भन्ने प्रतीत हुन्छ ।

नाटकमा भानुभक्तको व्यक्तित्व कविका रूपमा स्थापित छ । उनी विवेकी र कर्मशील पात्र हुन् । उनको ध्यान सुरूमा साङ्ख्यदर्शनमा भए पनि बाजे श्रीकृष्णले साङ्ख्यदर्शन भन्दा कर्मयोग ठूलो हो भन्दै कर्मयोगबाट नै जीवन पूर्ण र सार्थक हुने राय व्यक्त गर्दा भानुभक्त उनको विचारबाट प्रभावित भई समर्थन जनाएका छन् । त्यस्तै गजाधर सोती गाली बेइज्यती गर्दा, गिरीधारी भाटसँग जग्गा मुद्दामा विवाद पर्दा, शशीनाथले उनको कवित्वको विरोध जनाउँदै डर र धम्की दिँदा पनि कुनै प्रतिक्रिया नदिई आफू विजयी बनेका छन् । यसरी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भानुभक्तको क्रियाकलाप अत्यन्तै उच्च, अनुकरणीय र आकर्षकपूर्ण रहे पनि काठमाडौँबाट घर फर्कि आउँदा राणाहरूको तस्वीर लिई भित्तामा टाँस्नुले उनी

राणाप्रेमी थिए भन्ने कुराको बोध हुने हुँदा यसरी राणाहरूको एकछत्ते व्यवहार र आडम्बरीपनप्रति समर्थन जनाउनुले यसबाट उनको विश्वसनीयता केही घटेको महसुस हुन्छ ।

समले भक्त भानुभक्त नाटकमा भानुभक्तलाई विख्यात, यशस्वी एवम् सम्बृद्ध पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा भानुभक्तलाई भद्र पुरुषका रूपमा पनि लिन सकिन्छ। भद्र चरित्रले गर्दा उनले विपत्तीको समयमा पनि आफूलाई संयमित रूपमा राखेका छन् । उनलाई उचित-अनुचितको सम्यक ज्ञान छ । यसरी भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यको विकासमा गरेको व्यापक कार्यलाई अत्यन्तै कलात्मक रूपमा नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(ख) श्रीकृष्ण आचार्यको चरित्र

समले भक्त भानुभक्त नाटकमा श्रीकृष्ण आचार्यलाई एक सहायक र चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा उनी विवेकशील, कर्तव्यनिष्ठ र चिन्तक तथा पूर्वीय साहित्यका ज्ञाताका रूपमा चित्रित छन् । उनलाई ज्ञानयोग र कर्मयोगमा पूर्ण ज्ञान छ । भक्तिमार्ग वा ज्ञानयोग जति सहज र सरल छ त्यति नै कठोर कर्मयोग छ भन्ने ज्ञान उनले भानुभक्तलाई दिएका छन् ।

श्रीकृष्ण सत् पात्र हुन् । समले नाटकमा उनलाई जिम्मेवार, उत्तरदायी र सत् व्यक्तिको रूपमा चित्रण गरेका छन् । सत्वृत्तिको रूपमा उनको चरित्र नाटकमा उल्लेख भएको छ । भानुभक्तलाई नेपाली भाषासाहित्यमा अजर अमर बनाउने प्रेरक नै उनी मानिन्छन् । भानुभक्तको कर्मयोगको पथप्रदर्शनको भूमिका उनको चरित्रले निर्वाह गरेको छ । यसरी एउटा भर्खरको अज्ञानी युवक भानुभक्तलाई कर्मयोग तथा भक्तियोगको शिक्षा दिई उनको जीवनमा चमत्कार प्रदान गरी नेपाली भाषाकै उत्कृष्ट महाकाव्य कृति रामायण लेखनमा सफल तुल्याउनुमा श्रीकृष्णको अत्यन्तै ठूलो हात छ । जुन काम नेपाली भाषा साहित्यको विकास र उन्नतिमा सराहनीय र प्रशंसनीय देखिन्छ । त्यसैले उनलाई एक बच्चा, ज्ञानी एवम् उच्च प्रभावशील व्यक्तित्वको रूपमा नाटकमा चिनाइएको छ ।

(ग) ठूले घाँसीको चरित्र

ठूले घाँसी भक्त भानुभक्त नाटकमा दूरदर्शी र प्रेरक पात्रको रूपमा प्रयोग भएको छ । ठूले कर्तव्यपरायण, विवेकी, चिन्तनशील र सहायक पात्रको रूपमा नाटकमा चर्चित छ । जीवन खान र लाउनका लागि मात्र प्राप्त नभई केही गर्नका लागि प्राप्त भएको हो भन्ने कर्मवादी विचार ठूलेको चरित्रमा विकसित भएको छ । घाँस बेची सामान्यरूपमा जीवन निर्वाह गरे पनि उसमा रहेको उच्च व्यक्तित्व र चिन्तनशील भावनाले भानुभक्तको मनमुटु छोएको छ र उसलाई निरक्षर भए पनि आफूभन्दा धेरै ज्ञानी र बौद्धिक भएको कुरा भानुभक्तले स्वीकारेका छन् । ठूले घाँसीमा धार्मिक, निष्ठावान् र राष्ट्रवादी विचार विकसित भएको छ । वास्तविक जीवनको यथार्थता बुझेको ठूले कर्मशीलताबाट केही रकम जम्मा पारी चारधाम घुमेर धार्मिक कार्यमा संलग्न रहन्छ । विदेशमा धार्मिक कार्यमा संलग्न घाँसीमा देशभक्तिको भावना विकसित भएको छ । आफ्नो जीवनको अन्तिम अवस्था भएको महसुस गरी नेपालमै फर्कनुले ऊ राष्ट्रप्रेमी भएको बोध गराउँछ । भानुभक्तको रामायण सुन्दा उसको छाती हर्षले भरिन्छ र भानुभक्तलाई महान् कवि र कलाकारको उपमा दिँदै उनको अन्तिम अवस्थामा भेटेर उनको रामायण गाउँछ ।

वास्तवमा भानुभक्तलाई रामायण लेख्ने प्रेरणा पनि ठूले घाँसीबाटै प्राप्त भएको भनिन्छ । भानुभक्त र ठूले घाँसीबीचको भेटमा ठूले घाँसी भानुभक्तसँग आध्यात्मिक , वैचारिक, मानवतावादी विचार व्यक्त गर्दछ । उसको उदार र निस्वार्थ भावना पाएर भानुभक्त उसलाई महान् व्यक्ति ठान्छन् र उसको इच्छाबमोजिम नै उनले रामायण जस्तो कृति लेख्न सफल भएको कुरा स्वीकार्दछन् । त्यसैले भानुभक्तलाई नेपाली भाषा साहित्यको शिखर पुरुष बनाउनुमा ठूलेको नै मुख्य रूपमा भूमिका देखिन्छ । तसर्थ ठूले घाँसी यस नाटकको अनुकूल चरित्र भएको भानुभक्तको साहित्यका जीवनको पथप्रदर्शकका रूपमा उभिएको देखिन्छ । एउटा असाक्षर व्यक्तिमा पनि करुणा, दया, माया, प्रेम, सहयोग, हौसला आदि जस्ता मानवतावादी भावना घुसी त्यसले समाजको सक्षम र शिक्षित वर्गलाई शिक्षा दिन सक्छ अनि उसको भविष्य उज्वल र पारदर्शक

बनाउन प्रेरकको भूमिका निर्वाह गर्दछ, भन्ने ज्ञान ठूले घाँसीको चरित्रबाट पाउन सकिन्छ ।

(घ) कृष्णबहादुर राणाको चरित्र

कृष्णबहादुर राणा राणा भईकन पनि अनुकूल पात्रका रूपमा भक्त भानुभक्त नाटकमा देखिएका छन् । उनको चरित्रले नाटकमा जनरलपछि कमाण्डर इन चीफको भूमिका निर्वाह गरेको छ । नाटकमा उनलाई विवेकी, कर्तव्यपरायण, भाषाप्रेमी र मानवतावादी प्रकृतिको पात्रका रूपमा लिइएको छ । उनले भानुभक्तको प्रतिभा र क्षमता देखेर प्रशासनको लेखा पदमा जागिर दिएका छन् र भानुभक्त कवितामा धेरै एकोहोरिइ प्रशासनको हिसाब बिगारेकाले उनलाई जेलमा राखे पनि पछि जेलबाट मुक्त गरी प्रशस्त धनमाल दिएर घर पठाएका छन् । भानुभक्तको रामायणलाई औधी रुचाउँदै यो नेपाली भाषा र साहित्यको महत्त्वपूर्ण उपहार हो भन्दै भानुभक्तको यस कार्यलाई अति नै प्रशंसा गरेका छन् साथै भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यको विरोध गर्ने शशीनाथलाई ईर्ष्यालु र खराब व्यक्तिको रूपमा लिएका छन् त्यसैले एक उच्च कलाकारी एवम् प्रतिभाशील व्यक्तित्व भानुभक्तको खुलेर समर्थन गर्दै अभै कलाकारी बन्न प्रोत्साहन दिने काम उनले गरेका छन् । तसर्थ कृष्णबहादुर राणालाई नाटकमा उदार, दयालु , आदर्शवादी, धार्मिक, प्रेरणादायी, भाषाप्रेमी, मानवतावादी चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा उनको चरित्रलाई हेर्दा एक सहयोगी, न्यायप्रेमी, दयालु र निस्वार्थ चरित्र भएका असहाय, गरिब, कलाकारी जनताको सहयोग र सम्मान गर्ने शासकको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ङ) शशीनाथको चरित्र

भक्त भानुभक्त नाटकमा शशीनाथ प्रतिकूल पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । उनी ईर्ष्यालु , नेपाली भाषा र साहित्य विरोधी, संस्कृत भाषाका अन्धसमर्थकको रूपमा नाटकमा स्थापित छन् । कृष्णबहादुर राणाका पण्डित शशीनाथले भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको कार्यलाई विरोध गर्दै उनलाई संस्कृत भाषामा साहित्य लेख्न चेतावनी दिएका छन् । शशीनाथले संस्कृत भाषा सबैभन्दा राम्रो र सर्वप्राचीन भाषा

हो भन्दै यसको उपेक्षा गर्नु सबै भन्दा मूर्ख र घृणित काम हो भन्दै भानुभक्तको नेपाली रामायणप्रति विमती जनाएका छन् । भानुभक्तको रामायणको बारेमा चारैतिर गुणगान र प्रशंसा सुन्दा उनको बल्ल आँखा खुल्छ र भानुभक्तसामु आफ्नो भूल भयो भन्दै पश्चाताप गर्दछन् । यसबाट उनी अन्ध र सङ्कीर्ण सोच राखेको शशीनाथ पछि गएर नेपाली भाषा र साहित्यको समर्थक भएको देखाइएको छ । त्यसैले कुनै पनि व्यक्तिको कला र प्रतिभालाई बुझ्न नसक्ने सङ्कीर्ण सोच भएको व्यक्ति पछि यथार्थता बुझ्दै जाँदा आफ्नो विचार र भावना परिमार्जन गर्दै यस कलाकारी व्यक्तिको पछि लाग्न जागरुक हुन्छ भन्ने शिक्षा शशीनाथको माध्यमबाट नाटककार समले दिएका छन् ।

सुरूमा शशीनाथ नेपाली भाषा विरोधी, संस्कृत भाषाको अन्ध समर्थक, उच्च कलाकारको सम्मान गर्न नसक्ने, संकीर्ण र रूढी मान्यता बोकेको भए पनि पछि त्यस विचारलाई परिष्कार र परिमार्जन गर्दै निस्वार्थी, उदार र मानवतावादी बनेको कुरा नाटकमा देखाइएको छ ।

(च) गिरीधारी भाटको चरित्र

भक्त भानुभक्त नाटकमा गिरीधारी भाट प्रतिकूल र संस्कृत भाषाको समर्थक एवम् नेपाली भाषा विरोधी पात्रको रूपमा पाउन सकिन्छ । उसले आफ्नो स्वामित्वमा नभएको जग्गा मेरो हो भन्दै भानुभक्तसँग विवाद गर्दा उनीबाट हार खानु परेको छ र पश्चाताप भोग्नु परेको छ । भानुभक्तलाई सधैं ऊ अवहेलना र उपेक्षाका दृष्टिले हेर्दै उनको प्रतिभा र क्षमताको अबमूल्यन गरेको छ । सधैं भानुभक्तलाई भाषाविरोधी कार्य गऱ्यो भन्दै अनेक चेनावनी दिने गिरीधारी भाट पछि उनको कलाकारिताबाट दङ्ग पर्दै उनको सम्मान र आदर गर्ने पात्रको रूपमा उभिएको छ । ऊ भाषाविरोधी, स्वार्थी , पक्षपाती , ईर्ष्यालु र भ्रगडालु पात्रको रूपमा नाटकमा रहेको छ । उसलाई नाटकमा कुविचार सामान्य सोचाइका कारण भानुभक्तबाट पराजित भई पश्चाताप भोग्न विवश भएको पात्रको रूपमा लिनु उपयुक्त हुन्छ ।

(छ) धर्मदत्तको चरित्र

भक्त भानुभक्त नाटकमा धर्मदत्त अनुकूल पात्र तथा सहयोगी पात्रका रूपमा रहेका छन् । उनमा काठमाडौंको ज्योतिषीको भूमिका रहेको छ । उनको चरित्रमा सहयोगी, मानवतावादी, नेपाली भाषाप्रति श्रद्धा र महापुरुषप्रति सम्मान गर्ने भावना पाइन्छ । भानुभक्तजस्ता उच्च नेपाली साहित्यकारलाई आफ्नै घरमा बास दिई उनको रामायण को महिमा गाउने काम उनले गरेका छन् । साथै अभै प्रगति र उन्नतिको पथमा लाग्न हौसला र प्रेरणा दिएका छन् । त्यसैले एउटा उच्च, बौद्धिक र कलाकारी व्यक्तित्वको खुलेर प्रशंसा गर्ने धर्मदत्त नाटकमा भानुभक्तका सहयोगी एवम् कल्याणकारी पात्रका रूपमा रहेका छन् । समग्रमा धर्मदत्त नाटकमा भाषाप्रेमी, राष्ट्रवादी, उत्तरदायित्व, आदर्शवादी, मानवतावादी एवम् अनुकूल चरित्र भएका सदाचारी र गुणग्राही पात्रको रूपमा चित्रण भएका छन् ।

(ज) अन्य पात्र

भक्त भानुभक्त नाटकमा धनञ्जय आचार्य, काशीनाथ आचार्य, पदमनाथ आचार्य, इन्द्रविलास आचार्य र गङ्गाधर आचार्य अनुकूल पात्रका रूपमा रहेका छन् । यी सबै श्रीकृष्ण आचार्यका छोराहरूका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यी चरित्रले भानुभक्तको भाषासाहित्यको पृष्ठभूमि निर्माण गर्नमा सामान्य भूमिका निर्वाह गरेका छन् । तारापति र गजाधर नाटकका विवेकी, कर्तव्यपरायण, मानवतावादी र असल मित्रको भावना विकसित भएका पात्र हुन् । तारापति र गजाधर सोतीमा भानुभक्तप्रति आस्था र श्रद्धाभाव पाइन्छ ।

जेठी बज्यै ऐतिहासिक पात्र तथा गङ्गी र सेती काल्पनिक पात्र प्रतिकूल पात्र हुन् । नाटकमा जेठी बज्यै, गजाधर सोतीकी श्रीमती, सेती तारापतिकी श्रीमती र गङ्गी जयनाथ सोतीका श्रीमतीका रूपमा रहेका छन् । जेठी बज्यै, गङ्गी र सेती दुष्ट स्वार्थी, अविवेकी, कर्तव्यहीन र उत्तरदायित्व बहन गर्न नसक्ने पात्र हुन् । जेठी बज्यैले साँझमा बास बस्न आएका पाहुनालाई घरबाट निकालेकी र गङ्गी र सेतीले घरको पाहुनाको परवाह नगरी एक आपसमा झगडा गरेर आफ्नो कुकर्म र खराबपन

देखाइरहेका छन् । भवानी, नर्मदा र रेवती ऐतिहासिक पात्र र अनुकूल पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । भवानी, नर्मदा र रेवतीले आदर्श, प्रेरणादायी, भावुक, पतिव्रता र कर्तव्यपरायण नारीको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

रमानाथ र मुरलीधर ऐतिहासिक र अनुकूल पात्रको रूपमा प्रयोग भएका छन् । मुरलीधर बालपात्र हुन् भने रमानाथ पितृभक्ति भावना भएको बालपात्र हुन् । पालेहरू नाटकका काल्पनिक पात्र र अनुकूल पात्र हुन् । पालेहरूमा भानुभक्तको रामायण प्रति उच्च श्रद्धा र भक्ति छ । यिनीहरूले भानुभक्तलाई जेलबाट निकाल्ने काममा सघाएका छन् । घाँसिनीहरू, पण्डितहरू कारिन्दा लोग्नेमान्छे, स्वास्नीमान्छे, सिद्धिमान, मणिराम, जयनाथ, सार्की पुरवासीहरू, बालक, बालिका, गाउँलेहरू, वैद्य, हनुमन्तेहरू, दयाराम, नातिनी बज्यै, मोतीराम, ठूले घाँसीका छोरा, ठुलेकी स्वास्नी नाटकका गौण पात्र हुन् । नाटकमा प्रयोग भएका गौण पात्रले प्रमुख पात्रलाई कुनै न कुनै रूपमा सहयोग गर्ने काम गरेका छन् ।

३.२.३. संवाद वा कथोपकथन

भक्त भानुभक्त नाटकमा गद्य संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादले पात्रको मानसिक, बौद्धिक, राष्ट्रवादी र मानतावादी विधालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस नाटकमा प्रयोग गरिएका संवादहरू पात्रहरूका दृष्टि वा विचार हुन् । नाटकीय संवादको माध्यमबाट समले तत्कालीन, राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक भौगोलिक र सांस्कृतिक पक्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

भक्त भानुभक्त नाटकमा श्रीकृष्ण, भानुभक्त, गजाधर सोती तथा ठूले घाँसीका संवादहरू बौद्धिक र साहित्यिक छन् । यहाँ ठूले घाँसी भानुभक्तको संवादका केही नमुनाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

भानुभक्त - तपाई आफ्नो प्रतिष्ठा चाहनुहुन्छ भन्ने बेग्लै हो, तर संस्कृत लब्ध प्रतिष्ठ छ । संस्कृतमा विशेष गुण के छ भने भाषाको प्रकाशले संस्कृतलाई डर किन ? भाषामा केही विशेष गुण छ भने भाषाको प्रकाशमा संस्कृतलाई रिस

किन ? एउटाको गुण अर्कोले खोस्न सक्दैन, मनुष्यको गुण चराको गुण हैन, गुण त भत्काएर भत्कदैन, न टाँसेर जोडिन्छ (सम, २०५८ : ७२) ।

ठूले - आफ्नो मात्रै आँखा त जोसुकैले पनि खोज्छ । बाँस, रुखहरूसमेत आँख्ला उघार्छन्, आफ्ना बच्चालाई सम्म पशुपन्छीहरू पनि खान, सिकार गर्न, भाग्न, लुक्न, उड्न सिकाउँछन् । मनुष्यले त आफ्नो शक्तिअनुसार छिमेकको अनि सके लोककै उद्धार गर्न खोज्नुपर्छ (सम, २०५८: ११-१२) ।

यी पात्रहरूका माथिका वाक्यहरूलाई हेर्दा यिनीहरूको संवाद अत्यन्तै उदार मानवतावादी, चिन्तनशील एवम् महावाणी जस्तै छन् । यी विचारहरूले जो सुकै मानवको पनि मन जित्न सफल हुन्छ र उ मानवतावादी कार्यमा उत्प्रेरित हुन्छ। भवानीको संवादमा व्यवहारिकता र यथार्थता प्रकट भएको छ। कारिन्दाको संवादमा दरबारिया भाषाको प्रभाव छ । घाँसीनीहरू गाउँलेहरू, स्वास्नीमान्छे, लोकनेमान्छे, सार्की आदिको संवादमा गाउँघरमा बोलिनेक थ्य भाषाको प्रभाव छ । पालेहरूले प्रयोग गरेको संवादमा अड्डा अदातलका कर्मचारीहरूले प्रयोग गर्ने अदालती भाषाको प्रभाव रहेको छ । रेवती र रमानाथले प्रयोग गरेको संवादमा सासू बहारीबचिको यथार्थिक भाव प्रकट भएको छ ।

भक्त भानुभक्त नाटकमा प्रयोग गरिएका संवादले हामीलाई बौद्धिक चिन्तनशील, आदर्शवादी एवम् दार्शनिक व्यक्ति बन्न प्रेरणा र शिक्षा दिन्छ । यसमा प्रयोग गरिएका महावाणीजस्तै लाग्ने कतिपय संवादले हामीलाई यसको भाव र अर्थ बुझ्न केही गाह्रो पार्दछ । भाव र अर्थ बुझेपछि हामीमा बौद्धिक एवम् चिन्तनशील विचारको उद्वेग हुन्छ । अनि हामी आफ्नो जाति, राष्ट्र, भाषा र साहित्यप्रति कटिबद्ध भएर लाग्न प्रेरित हुन्छौं र जुन प्रेरणाले हामी सधैंभरि अमर रहन सक्षम हुन्छौं । साथै हाम्रो मानवचोलाले पनि सार्थक रूप प्राप्त गर्दछ र हामीलाई महत्वाकाङ्क्षी व्यक्तिको रूपमा उभ्याइदिन्छ । त्यसैले समले यस नाटकमा प्रयोग गरेका संवादहरू पूर्वीय अध्यात्मिक एवम् भौतिकवादी चिन्तनमा आधारित भएर संयोजन गरेका छन् । विशेष गरेर मानवतावादी, भाषाप्रेमी र साहित्यप्रेमी भाव

छत्ताछुल्ल भएर भएर आएको छ । यस नाटकमा संवादको माध्यमबाट पात्र-पात्रबीचमा आन्तरिक द्वन्द्व विकसित भएको छ । भानुभक्त आचार्य, ठूले घाँसी, धर्मदत्त, कृष्णबहादुर राणाको नेपाली भाषाप्रतिको प्रेमभाव, ठूले घाँसीको राष्ट्रवादी एवम् मानवतावादी विचार, शशीनाथको नेपाली भाषाप्रतिको वितृष्णा नाटकको संवादबाट प्रकट भएको छ । नाटकीय संवादले तत्कालीन ऐतिहासिक स्थितिलाई स्पष्टरूपमा चित्रण गरेको छ । नाटकमा संवादविन्यास तत्कालीन ऐतिहासिक स्थितिको पृष्ठपोषणका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

यसरी भक्त भानुभक्त नाटकको संवादलाई मूल्याङ्कन गर्दा यसको संवाद सरल, स्वभाविक, आध्यात्मिक, चिन्तनशील एवम् मानवतावादी भावमा आधारित छ । यस नाटकमा प्रयोग गरिएको संवादले मानवलाई सहयोगी, उदार, राष्ट्रप्रेमी एवम् भाषाप्रेमी बन्न प्रेरित गर्दछ । जीवनमा बाँच्नु ठूलो कुरा होइन, उसले बाँचेको अवधिभर आफ्नो देश, जनता र समाजप्रति केही न केही योगदान दिन सकेमा मात्र उसको मनुष्य जीवन सार्थक हुन्छ र सदा-सदा राष्ट्रमा अमर र प्रसिद्ध रहन सक्दछ भन्ने भाव यस नाटकको संवादले सम्प्रेषण गरेको छ । नाटकमा कहिँ - कतै भानुभक्तका कविताका श्लोकहरू मिलाएर संवादलाई भन्नै बढी रोचक, गीतिमय र काव्यात्मक बनाउने प्रयास गरिएको छ । जसले पनि नाटकमा सुनमा सुगन्ध मिलेको छ । तसर्थ भक्त भानुभक्त नाटकमा प्रयोग गरिएको संवाद भाषाप्रेमी, साहित्यप्रेमी, प्रेरणादायी चिन्तनशील, आदर्शवादी र यथार्थ छ । समग्रमा यस नाटकको संवाद सरल, स्वभाविक, सन्देशमूलक र उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ ।

३.२.४. परिवेश

भक्त भानुभक्त नाटक राणाशासनकालीन समयमा लेखिएको ऐतिहासिक परिवेशमा आधारित नाटक हो । यो नाटक वि.सं. २००० सालमा लिखित तथा प्रकाशित भएको थियो । यस नाटकमा परिवेश अनुसारका घटनाक्रममा नाटकीयता निर्भर रहेको छ । नाटकको पहिलो अङ्कमा तनहुँ चुँदीबेसीको रम्घा गाउँको श्रीकृष्ण आचार्यको घर, रम्घा गाउँनेरको नदीको वारी किनार घाँस काट्ने ठाउँ र

भानुभक्तको कोठाका तत्कालीन वस्तुस्थितिको चित्रण भएको छ । दोस्रो अङ्कमा रिस्ती खोलाको किनार, गजाधर सोतीको घर, पीपलको चौतारो र बालक खेलेको दृश्य, काठमाडौँ कान्तिपुरको सुब्बा धर्मदत्तको घर, लगनटोल, थापाथलीको सडकको तत्कालीन ठाउँ र समय विशेषको स्थान लिइएको छ । तेस्रो अङ्कमा कृष्णबहादुर राणाको दरबार, काठमाडौँ कान्तिपुरको कुमारीचोकस्थित जेल, तत्कालीन समय र थापाथली दरबारको जीवन्त प्रस्तुति छ । चौथो अङ्कमा कृष्णबहादुर राणाको घर, भानुभक्तको घर तनहुँ र भानुभक्तको कोठा रहेका छन् । नाटकको अन्तिम अङ्कको रूपमा रहेको पाँचौँ अङ्कमा तारापतिको घर, काठमाडौँको श्रीरामचन्द्रको मन्दिर अगाडिको भाग, भानुभक्तको कोठा, अशक्त भानुभक्तको अवस्था र भानुभक्तको मृत्युको क्षणको स्थिति देखाइएको छ । नाटकमा प्रयोग भएका यी विभिन्न परिवेशहरूले तत्कालीन जीवनचेतना र जीवनपद्धतिलाई स्पष्ट पारेका छन् ।

नाटकका कथानक उपकरण, तत्कालीन संस्कृति र रीतिरिवाजले सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशलाई सजीव बनाएको छ । नाटकमा भानुभक्त र भानुभक्तकालीन समयको परिवेशलाई स्पष्ट रूपमा देखाइएको छ । समले नाटकमा तत्कालीन ऐतिहासिक परिवेशलाई आधार मानेर विगतको मूर्त रूप प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा प्रयोग भएका तनहुँ, चुँदीबेसी, रम्घा गाउँ, रम्घा गाउँनेरको नदीको किनार रिस्ती खोलाको किनार, काठमाडौँ कान्तिपुर थापाथलीको सडक, कुमारीचोकको खोर, कृष्णबहादुर राणाको दरबार र पशुपतिनाथ नजिकैका ठाउँ, घाँसीहरूले घाँस काटेको, सामान्य वन, गजाधर सोतीको घर नजिकैको चौतारो, चौताराको पीपलको रुख, चौतारो नजिकैको चौर, गिरीधारी भाट र भानुभक्तको बारी र तारापतिको घर आँगन कथास्थल हुन् ।

नाटकमा कथावस्तु अनुकूल परिवेश प्रयोग भएको छ । नाटकमा ऐतिहासिक घटनाका साथसाथै त्यसमा चित्रण भएका पात्रको रूपसज्जा व्यवहार आचरण इतिहाससम्मत रहेको छ । नाटकमा विगतको जीवनविषयक दृष्टिकोणको पुर्नसंरचना भएको छ । परिवेशका माध्यमद्वारा समले भानुभक्तको भाषा साहित्यप्रतिको समर्पणको भावना र तत्कालीन जीवनपद्धति तथा जीवनचेतनालाई प्रष्ट पारेका छन् । नाटकको

आद्योपान्तमा ऐतिहासिक परिवेश कतै विस्तृत रूपमा र कतै सूक्ष्मरूपमा प्रयोग भएको छ । परिवेशले तत्कालीन ऐतिहासिक स्थितिलाई सजीवरूपमा प्रस्तुत गरेको छ । नाटकको बाह्य स्वरूप कथावस्तु र चरित्रका माध्यमबाट निर्माण भएको छ र आन्तरिक स्वरूप परिवेशको माध्यमबाट संरचना भएको छ । समले कथावस्तुको माध्यमबाट तत्कालीन परिवेशलाई जीवन्तरूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा कथावस्तुको गतिशीलता र संवेदनशीलताको लागि परिवेश प्रयोग भएको छ । परिवेश अनुकूल नाटकमा नाटकीय क्रियाकलाप सञ्चालन भएको देखिन्छ ।

नाटकमा ऐतिहासिक परिवेशलाई प्रस्तुत्याउनका लागि समले काल्पनिक समय र काल्पनिक परिवेशको सिर्जना गरेका छन् । नाटकमा प्रयोग भएको श्रीकृष्णले भानुभक्तलाई रातको समयमा पढ्न हुँदैन, बिहानको समयमा पढ्नुपर्छ भनी सम्झाउँदाको समय, बिहानको समय, भोलिपल्टको समय, बितेको साँझ, बेलुकाको समय, भोलिपल्ट बिहान घाम झुल्केको समय, भित्ताको घडीमा पौनेसात बजेको समय, मध्याह्नको समय, अपराह्नको समय, रात परेर बत्ती बलिरहेको समय र प्रातः कालको समय काल्पनिक समय हो । घँसीनीहरूबीचको परिवेश, भानुभक्त र रेवतीबीचको परिवेश, भरिया र जुठी बज्यैबीचको परिवेश, भरिया, बालकहरू र गाउँलेहरूबीचको परिवेश, स्वास्नीमान्छे, कृष्णबहादुर र सार्कीबीचको परिवेश, पालेहरू र बालकहरूबीचको परिवेश, रमानाथ र रेवतीबीचको परिवेश, बालकहरू, शशीनाथ, धर्मदत्त, भानुभक्त र कृष्णबहादुर राणाबीचको परिवेश, हनुमन्तेहरू, पण्डितहरू, भानुभक्त, दयाराम, नातिनी बज्यैबीचको परिवेश, ठूले घाँसी, इन्द्रविलास र भानुभक्तबीचको परिवेश काल्पनिक परिवेश हो । नाटकको काल्पनिक समय र परिवेशले ऐतिहासिक समय र ऐतिहासिक परिवेशको कालक्रमिकतालाई संयोजन गर्ने काम गरेको छ । परिवेशमा विश्वसनीयता र आकर्षण ल्याउने काम गरेको छ । यसरी भक्त भानुभक्त नाटकको परिवेश समग्र नाट्यसिद्धान्तको कसीमा हर्दा उपयुक्त र सार्थक देखिन्छ ।

३.२.५. भाषाशैली

भक्त भानुभक्त नाटकको भाषाशैली सरल, स्वभाविक, आदर्शवादी, बौद्धिक एवम् चिन्तनशील भावमा केन्द्रित रहेको छ । यस नाटकमा प्रयोग गरिएको भाषा मूलतः गद्यात्मक भए पनि कहिँ कतै भानुभक्तका कविताका केही श्लोकहरू राखेर पद्यात्मक बनाइएको छ । नाटकमा पात्रको स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसले नाटकको स्वाभाविकता एवम् यथार्थपनमा सहयोग पुऱ्याएको छ । यसैगरी पुरवासीहरू ग्रामवासीहरू, घाँसी, घाँसिनीहरू, बालक बालिकाहरू, ठूले घाँसी र उसको छोरा रहेका छन् । ठूले घाँसी सामान्य स्तरको पात्र भए पनि ऊ केहीरूपमा साक्षर भएकोले उसले प्रयोग गरेको भाषा अत्यन्तै आध्यात्मिक, वैचारिक, चिन्तनशील एवम् मानवतावादी भावमा आधारित छ । बौद्धिक स्तरका पात्रहरूमा श्रीकृष्ण आचार्य, भानुभक्त आचार्य, गजाधर सोती, तारापति उपाध्याय, धनञ्जय आचार्य, सुब्बा धर्मदत्त, शशीनाथ आचार्य, पदमनाथ आचार्य, तुलसीदास आचार्य, गङ्गादत्त आचार्य, इन्द्रविलास आचार्य, पण्डितहरू, रमानाथ, हलधर सोती रहेका छन् । यी पात्रहरूले बोलेको भाषा बौद्धिक, कलात्मक चिन्तनशील, साहित्यिक, स्तरीय र आलङ्कारिक प्रवृत्तिको छ । सामान्यस्तरका पात्रहरूले आफू बाँचेको परिवेश, तत्कालीन जीवनचेतना र आफ्नो स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् । यिनीहरूको भाषामा स्थानीय भाषा र कथ्य भाषाको प्रभाव रहेको छ । नाटकमा यिनीहरूले बोलेको भाषामा छोटो-छोटो वाक्यहरू रहेका छन् भन्ने बौद्धिक स्तरका पात्रहरूले बोलेको भाषामा लामा-लामा वाक्यहरूयुक्त भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । नाटकको बीच-बीचमा भानुभक्तका बाजे श्रीकृष्ण, गिरीधारी भाटले बोलेका वाक्यहरू वाक्यात्मक रहेका छन् । रेवती, घाँसिनीहरू, पालेहरू, भरिया आदिले बोलेका वाक्यहरू सामान्य बोलचालको भाषामा प्रयोग हुने सरल, कथ्य, उखान तथा टुक्का मिसिएका छन् ।

भक्त भानुभक्त नाटकको भाषाशैली नाटकीय कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने पात्र र तिनीहरूको जीवनस्तर एवम् परिवेशसँग मेल खाने देखिन्छ । नाटकमा प्रयोग गरिएका कथ्य, उखान, टुक्का एवम् काव्यात्मक वाक्य तथा शब्दहरूले नाटकलाई उत्कृष्ट र रोचक बनाउन अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । समले बौद्धिकवादी

चिन्तनलाई मुख्य आफ्नो विचारधाराको रूपमा लिएको हुँदा यस नाटकमा उनले प्रयोग गरेका केही वाक्य तथा शब्दहरू बौद्धिक चिन्तनशील एवम् जटिल प्रवृत्तिमा आधारित छन् । जसले नाटकलाई साहित्यिकता प्राप्त गर्न टेवा मिलेको छ । त्यस्तै सामान्य बोलचालको भाषा, कथ्य भाषा र सरल भाषाको माध्यमद्वारा सामान्य दर्शकलाई पनि नाटक पढ्न र हेर्नको लागि आकर्षण प्राप्त गराएको छ । नाटकको भाषाशैलीको रूपमा प्रयोग भएका उक्ति तथा कथनले जीवनको यथार्थ धरातल खोतल्ने र मानवतावादी एवम् उदार चरित्रको विकास गराउन प्रेरणा प्रदान गराएका छन् । यसरी नाटकमा प्रयोग गरिएका विभिन्न बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, रस, भाव एवम् शैलीले नाटकको भाषाशैलीलाई पूर्ण उत्कृष्ट र आकर्षकमूलक बनाउन सक्षम भएका छन् ।

३.२.६. द्वन्द्व

भक्त भानुभक्त नाटकमा विरोधपूर्ण मनोवृत्ति र प्रवृत्तिबाट द्वन्द्व सिर्जित भएको पाइन्छ । नाटकमा श्रीकृष्ण आचार्यको विवेकशील दृष्टिकोण, कर्तव्यनिष्ठता, चिन्तनमूलक व्यक्तित्व, ज्ञानयोग र कर्मयोगसम्बन्धी अभिव्यक्ति, भानुभक्तको शान्त, सौम्य र आकर्षक व्यक्तित्व, नेपाली भाषा र रामभक्तिप्रतिको समर्पित भावना, भानुभक्तको कवित्व चेतना, प्रकृतिको चित्रण गर्ने कला, भगडालु व्यक्तित्व, जागिरे जीवन र त्यसबाट सिर्जित विपत्तिमा द्वन्द्व प्रकट भएको छ। कुमारीचोकको जेलजीवन र जेलजीवनको तत्कालीन मानसिकता, परिवारप्रतिको उत्तरदायित्व, मित्रप्रतिको सद्भाव कर्तव्यप्रतिको सजगता, कृष्णबहादुर राणा, ठूले घाँसी र श्रीकृष्णप्रतिको श्रद्धाको भाव द्वन्द्वमा आधारित छ ।

ठूले घाँसीको कर्मवादी दृष्टिकोण, राष्ट्रवादी विचार, विवेकशील र चिन्तनशील व्यक्तित्व, भानुभक्तको कर्मपथको पथप्रदर्शक, अध्यात्मवादी, आदर्शवादी, धार्मिक र प्रेरणादायी भावना, कृष्णबहादुर राणाको उदार र दयालु स्वभाव अध्यात्मवादी, आदर्शवादी, धार्मिक, भाषाप्रेमी र मानवतावादी विचार, शशीनाथको ईर्ष्यालु स्वभाव, नेपाली भाषाप्रतिको विद्रोही भावमा द्वन्द्व सिर्जित भएको छ । गिरीधारी भाटको स्वार्थी,

पश्चातापी, ईर्ष्यालु र भगडालु स्वभाव, धर्मदत्तको नेपाली भाषा र भानुभक्तप्रतिको आस्था र श्रद्धाको भावना, तारापतिको आस्था र प्रेमभाव द्वन्द्वमा आधारित छ । जेठी बज्यै, सेती र गङ्गीको दुष्ट, स्वार्थी, अविवेकी कर्तव्यहीनता र उत्तरदायित्वप्रतिको विमुखतामूलक व्यक्तित्व, भवानी, नर्मदा र रेवतीको सुन्दरता द्वन्द्वद्वारा प्रकट भएको छ । आदर्शवादी, प्रेरणादायी र भावुक स्वभाव, पतिव्रता र कर्तव्यपरायणताप्रतिको सजगता, पालेहरूको भानुभक्त र नेपाली रामायण प्रतिको सद्भाव, पुरवासीहरूको भानुभक्तका कविता र रामायण प्रति श्रद्धाको भावमा द्वन्द्व सघन बनेको छ । पण्डितहरूको साहित्य र व्याकरणका सम्बन्धमा भएको विवादको स्थिति, लोग्नेमान्छे, स्वानीमान्छे र सार्कीको मानसिकता दयाराम भट्टको मोतीराम भट्टप्रतिको सद्भाव, वैद्यका उत्तरदायित्वमूलक अभिव्यक्ति द्वन्द्वको माध्यमबाट प्रकट भएका छन् । श्रीकृष्ण र भानुभक्तबीचको घटना, ठूले घाँसी र भानुभक्तबीचको घटना, श्रीकृष्णको पारिवारिक घटना, ठूले, घाँसीनीहरू र भानुभक्तबीचको घटना, श्रीकृष्णको पारिवारिक घटना, भानुभक्त र रेवतीबीचको पारिवारिक क्रियाकलाप, भानुभक्त, भरिया, जेठी बज्यै, भवानी, मुरलीधर र बालक बालिकाहरूबीचको वार्तालाप, गजाधर सोती, हलधर सोती र जेठी बज्यैबीचको घटना, भानुभक्त, धर्मदत्त, मणिराम र पुरवासीहरूबीचको संवाद द्वन्द्वपूर्ण छ । गिरीधारी भाट र शशीनाथबीचको क्रियाकलाप नाटकीय द्वन्द्वद्वारा सिर्जित छ ।

भक्त भानुभक्त नाटकमा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै किसिमको द्वन्द्व प्रयोग भएको पाइन्छ । नाटकको बाह्य द्वन्द्वको रूपमा भानुभक्त र उनका बाजे श्रीकृष्णबीचको कर्मयोग र ज्ञानयोगको अभिव्यक्ति, ठूले घाँसी र भानुभक्तबीचको कार्यव्यापार र अभिव्यक्ति, श्रीकृष्ण आचार्य जीवनको अन्तिम अवस्थामा छोरा इन्द्रविलासलाई लगेर कासी जाने विचार गरेको प्रसङ्ग , भानुभक्तले खाना र निद्रा त्यागी कवितामा मात्रै तल्लीन रहँदा उनकी श्रीमती रेवतीले भानुभक्तलाई सम्झाउँदाको स्थिति, भानुभक्त, भरिया, जेठी बज्यै र भवानीको बीचमा भएको कार्य र घटना, धर्मदत्त, मणिराम, भानुभक्त र पुरवासीहरूको क्रियाकलाप, भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको समर्थन र व्यापक कार्य तथा शशीनाथ र गिरीधारी भाटको संस्कृत भाषाप्रतिको अन्धप्रेम र रुढी बीचको मनमुटाव, सिद्धिमान, बुढो कारिन्दा,

कृष्णबहादुर स्वास्नीमान्छे, लोग्नेमान्छे, सार्की, शशीनाथ र धर्मदत्तबीचको क्रियाकलाप, भानुभक्त पालेहरू बालक, शशीनाथ, ढोके र बैठकेबीचको कार्यव्यापार, शशीनाथ, कृष्णबहादुर बैठके, धर्मदत्त, भानुभक्त, बालकहरूबीचको कार्यव्यापार, रमानाथ र रेवतीबीचको क्रियाकलाप, इन्द्रविलास, भानुभक्त, रमानाथ, रेवतीबीचको कार्य र घटना, तारापति, भानुभक्त, सेती र गङ्गीको कार्यव्यापार, हनुमन्तेहरू, पण्डितहरू, भानुभक्त, दयाराम, नातिनी बज्यै बीचको कार्य र घटना, रेवती, रमानाथ, वैद्य, इन्द्रविलास, भानुभक्त: र ठूले घाँसीबीचको कार्यव्यापार आदि घटनाहरू रहेका छन् ।

भक्त भानुभक्त नाटकको आन्तरिक द्वन्द्वको रूपमा भानुभक्त ज्ञानयोग र कर्मयोगका सम्बन्धमा मनमा उठेका तर्क-वितर्क, गिरीधारी भाटको भानुभक्तप्रतिको ईर्ष्या, शशीनाथले भानुभक्तको भाषाप्रतिको समर्पणको कार्यको विरोध गर्दा उठेका तर्कवितर्क तथा पछि गएर भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको व्यापक कार्यलाई बुझ्न नसकी आफूले भानुभक्तप्रति गरेको अवहेलना र तिरस्कारले उसलाई पश्चाताप भई मनमा आफूप्रति भएका खिन्नताका विचारहरू, कृष्णबहादुरले लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छे बीचमा वास्तविकताको चित्रण गर्दा, कुमारीचोकको जेलमा थुनिएका भानुभक्तले एकान्तमा बसेर कविता लेख्दा आफ्नो आठ वर्षको छोराको कसरी व्रतबन्ध होला भनी सम्झेको अवस्था, पालेहरूको भानुभक्तलाई छोराको व्रतबन्ध गर्न घर जान पाऊँ भनी लेख्न भनेको विन्तीपत्रबाट अब घर जान पाउँला कि नपाउँला भनी भानुभक्तले स्मरण गरेको अवस्था आदि घटना तथा प्रसङ्गहरू आएका छन् ।

यसरी भक्त भानुभक्त नाटकमा द्वन्द्वअनुकूल र प्रतिकूल पात्रको बीचमा द्वन्द्व भेटिन्छ । द्वन्द्वले नयाँ नयाँ घटनालाई सिर्जना गरी नाटकीयता उत्पन्न गरेको छ । समले भक्त भानुभक्तमा नाट्यलेखनको नाटकीकरण द्वन्द्वबाट गरेका छन् । पात्रको चारित्रिक विकास र उत्थानमा द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ। पात्रका गुण र अवगुणहरू द्वन्द्वका माध्यमबाट नाटकमा नाटकीकरण भएका छन् । द्वन्द्वले कथावस्तुलाई सहज र स्वभाविकरूपमा विकास गरेर चरम स्थितिमा पुऱ्याएको छ । नाटकको आन्तरिक द्वन्द्वले पात्रको मानसिकतालाई र बाह्य द्वन्द्वले पात्रपात्रबीचको

कार्यव्यापारलाई प्रकट गरेको छ । नाटकको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको सघनताले यस नाटकले नाटकीयता प्राप्त गर्न सफल भएको छ ।

३.२.७. उद्देश्य

भक्त भानुभक्त नाटकको उद्देश्य नेपाली भाषाप्रतिको प्रेमभाव, देशप्रेमको अभिव्यक्ति, भानुभक्तले नेपाली भाषा र साहित्यप्रति पुऱ्याएको योगदानलाई अभिव्यक्त गर्नु रहेको पाइन्छ । समले नेपाली भाषाप्रतिको सजगता जागृत गरी नेपाली जातिलाई व्यक्तिगत स्वार्थबाट माथि उठेर भाषासाहित्यको उत्थानमा समर्पित रहन आग्रह गरेका छन् । आफ्नो भाषाप्रेमको अभिव्यक्ति मात्र व्यक्त नगरेर नेपाली साहित्यका राष्ट्रिय विभूति भानुभक्तको नेपाली भाषाप्रतिको समर्पणलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने काम नाटकबाट भएको छ । नाटकको मूल प्रवाह नै समको राष्ट्र भाषाप्रतिको चेतनाको उद्बोधन हो । नेपाली भाषालाई समस्त जनमानसमा प्रस्तुत गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हो ।

समलाई आफ्नो देश, जाति र संस्कृतिप्रति अनन्य अनुष्ठा रहेको कुरा **भक्त भानुभक्त** नाटकद्वारा प्रेरित भएको छ । भानुभक्तले भाषाप्रेमलाई आफ्नो जीवनको चरम लक्ष्य ठानेका छन् । नाटकमा भानुभक्तले मुक्तकण्ठले नेपाली भाषाको प्रशंसा, जातीय एकताको सन्देश, मातृभाषाप्रतिको अविरल प्रेम र अटल अनुराग प्रकट गरेका छन् । समले नाटकमा नेपाली भाषाप्रतिको प्रेमभावलाई भानुभक्तको माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा भानुभक्तले प्रकट गरेको भाषाप्रेमको भक्तिभाव समको नेपाली भाषाप्रतिको भक्तिभाव हो । व्यक्तिले आफ्नो कर्म, जीवन, बल र बलिदान भाषाप्रेममा समर्पित गर्नुपर्छ भन्ने धारणा उनको छ । उनको सोचमा सम्पूर्ण नेपाली राष्ट्रभाषाको उत्थानका लागि कटिबद्ध रहन सक्नुपर्छ । पारस्परिक सद्भाव र सहयोगले मात्र समयानुकूल भाषाको विकास हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण उनको छ । उनको सोचमा सम्पूर्ण नेपाली राष्ट्रभाषाको उत्थानका लागि कटिबद्ध रहन सक्नुपर्छ । पारस्परिक सद्भाव र सहयोगले मात्र समयानुकूल भाषाको विकास हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण उनको छ । यो दृष्टिकोणलाई उनले नाटकमा भानुभक्तका अभिव्यक्तिद्वारा प्रकट गरेका छन् ।

भक्त भानुभक्त नाटकमा भाषाभिमान, भाषाको स्थूल तथा सूक्ष्म उपादेयताप्रति भक्ति र भाषाप्रतिको आत्मसमर्पणको भावना व्यक्त भएको छ । कुनै पनि व्यक्तिले

उच्चतम् उद्देश्य प्राप्तिको लागि दीर्घ साधना गर्नुपर्ने र उसको त्यस साधना र परिश्रमलाई उसको परिवार तथा समाजले समर्थन गर्दै उक्त कार्य गर्न अभै हौसला र प्रेरणा दिनुपर्ने सन्देश नाटकमा पाइन्छ । यसबाट नै ऊ भविष्यको भाषाप्रेमी, कलाकारी एवम् प्रतिभाशाली व्यक्ति हुने ज्ञान भानुभक्तको माध्यमबाट समले यस नाटकमा दिएका छन् । तसर्थ नाटकको मुख्य उद्देश्य भनेको नै नेपाली भाषा, जाति र राष्ट्रप्रति अगाध माया र आस्था राख्ने भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको कार्यको गुणगान गाउनु र नेपाली जनतालाई नेपाली भाषा र साहित्यप्रति सचेत र सजग रहँदै कार्य गर्न प्रेरणा प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ ।

३.३. निष्कर्ष

भक्त भानुभक्त नाटकलाई नाट्यतत्त्वगत कसीमा राख्दा यो नाटक पूर्ण र सफल देखिन्छ । यस नाटकमा प्रयोग भएका कथानक, पात्र, संवाद, भाषा, परिवेश, द्वन्द्व उद्देश्य सबैले साकार रूप प्राप्त गरी नाटकलाई उत्कृष्ट र रोचक बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । भानुभक्तको कवितायात्राको प्रारम्भदेखि उनको जीवनको विश्रामको अवस्थासम्मको घटनावली प्रस्तुत गर्नुले नाटक ऐतिहासिक भएको ठहर्छ । यस नाटकको कथानक भानुभक्तको कवित्व प्रतिभाको वर्णनमा केन्द्रीत रहेको छ । नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरू नाटकीय चमत्कारिता प्रदान गर्न अनुकूल तथा प्रतिकूल दुवै चरित्रहरू प्रस्तुत गर्दै अधि बढेका छन् । तत्कालिन राणाकालिन ऐतिहासिक परिवेश एवम् भानुभक्तको कविता लेखनको प्रारम्भदेखि कवित्व पूर्णताको अवस्थासम्मको समय यहाँ चित्रण भएको छ । तनहुँको रम्घाले गाउँले तथा काठमाडौँ तथा ललितपुरका ठाउँले सहरीया परिवेशको चित्रण गरेका छन् । नाटकमा प्रयोग भएको संवाद कवितात्मक, उपदेशात्मक एवम् अनुकरणदायी रहेको छ । नाटकमा गद्य तथा पद्य दुवै भाषाशैली प्रयोग भएपनि गद्य भाषा नै परिपाखमा पुगेको छ । केही पात्रले प्रयोग गरेको भाषा सरल, स्वभाविक र सहज छ भने केही पात्रले प्रयोग गरेको भाषा वैचारीक, चिन्तनशील र बौद्धिक प्रवृत्तिको छ । नाटकमा आन्तरिक तथा वाह्य दुवै द्वन्द्वको संयोजन पाइन्छ । राष्ट्रप्रेमी, भाषाप्रेमी एवम् साहित्यप्रेमी भाव अभिव्यञ्जित गर्नु नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

चौथो परिच्छेद

भक्त भानुभक्त नाटकका मूलभूत प्रवृत्तिहरू

४.१. परिचय

भक्त भानुभक्त नाटकमा विभिन्न प्रवृत्तिहरू भेट्न सकिन्छ । ती प्रवृत्तिहरूमध्ये पनि मूल प्रवृत्तिहरू अन्तर्गत रहेका ऐतिहासिकता, जीवनीपरकता, काल्पनिकता, दुःखात्मकता, पद्मात्मकता, अन्वेषणात्मकता, सरलता एवम् स्वभाविकता जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई व्याख्या र विश्लेषण गर्दै नाटकको यथार्थ र समग्र मूल्याङ्कन गर्ने दृष्टि यस खण्डमा राखिएको छ ।

४.२. भक्त भानुभक्त नाटकका मुख्य प्रवृत्तिहरू

४.२.१. ऐतिहासिकता

भक्त भानुभक्त नाटकको मूल प्रवृत्तिमध्येको प्रमुख प्रवृत्ति ऐतिहासिकता हो । प्रस्तुत कृति तत्कालीन राणाकालीन समयमा समद्वारा लेखिएको हो । उनले कवि भानुभक्त आचार्यको साहित्यिक जीवनको सम्पूर्ण पाटोलाई प्रस्तुत गरी उनमा नेपाली भाषा, जाति र साहित्यप्रति रहेको गम्भीर चिन्तन र मोहलाई मुख्यरूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् । यहाँ भानुभक्तका बाजे श्रीकृष्ण आचार्य, धनञ्जय आचार्य, पदमनाथ आचार्य, काशीनाथ आचार्य, तुलसीदास आचार्य, गङ्गादत्त आचार्य, इन्द्रलियास आचार्य, कृष्णबहादुर राणा, धर्मदत्त, मणिराम, ठूले घाँसी, गजाधर सोती, हलधर सोती, जेठी बज्यै, भवानी, मुरलीधर, नर्मदा, रेवती, गिरीधारी भाट, शशीनाथ, तारापति, सेती, गङ्गी, दयाराम र मोतीराम भट्ट यी सबै ऐतिहासिक पात्रहरूको उपस्थिति गराई तिनीहरूले चरित्र, स्वभाव तथा कार्यव्यापारको वर्णन गर्नुले पनि नाटक भन्ने ऐतिहासिक भएको ठहर्छ ।

भानुभक्तले तराईमा जागिर खाँदा कविता लेखनमा भुलेर हिसाब राम्रो राख्न सक्दैनन् । हिसाब राम्रोसँग नराखेकोले भानुभक्त कुमारीचोकको जेलमा थुनिन्छन् ।

कुमारीचोकको जेलमा थुनिएको समयमा भानुभक्तले रामायणका चार काण्डहरू लेख्दछन् । आफूले लेखेका कविता भानुभक्तले जेलका पालेहरूलाई सुनाउँछन् । भानुभक्तका कविताबाट जेलका पालेहरू आकर्षित हुन्छन् । भानुभक्तले छोरोको व्रतबन्ध गर्ने समय भएको तर आफू जेलमा थुनिएकोले छोराको व्रतबन्ध हुन नसकेको कारण उल्लेख गरी विन्तीपत्र लेखी पालेमार्फत कृष्णबहादुर राणा समक्ष पेस गर्दछन् । भानुभक्त जेलबाट छुट्छन् । जेलबाट छुटेका भानुभक्त घर गएर छोराको व्रतबन्ध गर्दछन् । यस्तो किसिमको ऐतिहासिक तथ्यको चित्रण नाटकमा भएको छ (पोखरेल, २०६३ : २१९-२२०) । भानुभक्त काम विशेषले तारापतिको घरमा बास बस्न पुग्दछन् । खाना खाएर मित्र तारापतिसँग भानुभक्तले कविताका बारेमा चर्चा गर्दछन् । रातको समयमा तारापतिकी श्रीमती र बुहारी गङ्गा र सेतीको बीचमा झगडा हुन्छ । झगडाका प्रत्यक्षदर्शी भानुभक्तले बधुशिक्षा लेखी मितिनीलाई दिन्छन् । झगडा साम्य हुन्छ । जीवनको अन्तिम समयमा अशक्त बनेका भानुभक्तले भन्ने र छोरा रमानाथले लेख्ने गरेर रामायण पूरा हुन्छ । बेला-बेलामा वैद्यले भानुभक्तलाई औषधि खुवाइ रहन्छन् । औषधिले भानुभक्तलाई कुनै प्रभाव पार्दैन र भानुभक्तको मृत्यु हुन्छ । यी ऐतिहासिक घटनाहरू नाटकमा संयोजन गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा ऐतिहासिक घटनाक्रमले तत्कालीन शासनपद्धति, व्यक्तिको नेपाली भाषा र संस्कृत भाषाप्रतिको दृष्टिकोण, भानुभक्तको काव्यलेखनको पृष्ठभूमि र काव्यलेखनको विस्तार, भानुभक्तका कविताले तत्कालीन जनमानसमा पारेको प्रभाव, श्रीकृष्ण आचार्य र ठूले घाँसीका प्रेरणादायी अभिव्यक्ति, तत्कालीन जनजीवन, जनताको आर्थिक अवस्था र सांस्कृतिक पक्षलाई प्रस्तुत गराएका छन् । विभिन्न ऐतिहासिक पात्र, तिनका कार्यव्यापार, तत्कालीन राणाकालीन परिवेश तथा घटनाक्रमले नाटक ऐतिहासिकताले पूर्ण र सम्पन्न छ, भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

४.२.२. जीवनीपरकता

भक्त भानुभक्त नाटक समले कवि भानुभक्त आचार्यको साहित्यिक जीवनको बोध गराउने ध्येयले लेखेका हुन् । त्यसैले भानुभक्तकै सम्पूर्ण साहित्यिक जीवन साहित्ययात्रामा गरेको प्रयास, सङ्घर्ष तथा उनको जीवनको अन्त्यसम्मको स्थितिलाई संयोजन गरेर लेखिएको हुनाले यो नाटक जीवनीमूलक नाटक मानिन्छ । यसैक्रममा भानुभक्तलाई साङ्ख्यदर्शन त्यागेर कर्मयोगतर्फ आकर्षित गराउन उनका बाजे श्रीकृष्णको ठूलो हात रहेको छ । भानुभक्त सानैदेखि नै कविता साधनातर्फ रुचिकर भएकोले उनमा पछि गएर ठूलो सफलता प्राप्त भएको छ । उनमा कमजोर उमेरमै अलौकिक प्रतिभा र क्षमता थियो । जुन प्रतिभा र क्षमतालाई देखेर उनका बाजे श्रीकृष्णले उनलाई आफ्नो परिवारकै शिखर पुरुष हुने आशा परिवारमा दिलाएका थिए । भानुभक्त भन्पछि भन् कवितामा तल्लीन हुँदै खाना तथा निद्रा त्याग्न पुग्दछन् । त्यसवेला उनको परिवारलाई उनीप्रतिको चिन्ता प्रकट हुन्छ तर परिवारलाई बालकाण्ड सकेपछि खाना खाने र सुत्ने कुरा बताउँछन् । आफूले रचेका कविताका केही श्लोकहरू सुनाएर परिवारलाई आश्चर्यमा पार्दछन् । उनको यस्तो प्रतिभा र क्षमताबाट प्रेरित भएको उनको परिवारले उनलाई कविता लेखनमा भन्ने हौसला प्रदान गर्दछ । साथै ठूले घाँसीले उनलाई विभिन्न आध्यात्मिक वैचारिक, चिन्तनशील एवम् मानवतावादी कुराहरू गरेर कविताप्रति भन्ने आकर्षित गराउँछ । त्यस्तै गजाधर सोती, धर्मदत्त र उनको गाउँले , कृष्णबहादुर राणा , तारापति आदि सबैले उनको उच्च कवित्व क्षमताको प्रशंसा गर्दछन् । तर शशीनाथ तथा गिरीधारी भाटले उनको कवित्वको विरोध गरेपनि पछि उनको प्रतिभालाई बुझेर उनीसामु पश्चाताप व्यक्त गर्दछन् । कृष्णबहादुर राणाले भानुभक्तलाई कार्यालयको हिसाब बिगारेको भनी पाँच महिना जेलमा राख्दछन् । जेलमै उनले रामायणका अरण्यकाण्ड, अयोध्याकाण्ड, किष्किन्धाकाण्ड, र सुन्दरकाण्ड पूरा गरी आफ्नो उच्च प्रतिभाको पहिचान गराउँदछन् । पालेहरू जेलमा उनका कविताहरू सुनेर औधी प्रभावित हुन्छन् । भानुभक्तलाई घरमा छोराको ब्रतबन्ध गर्ने समय भएकोले घर जाने ईच्छा भएको पालेसँग व्यक्त गर्दा पालेले

छोराको व्रतबन्धको लागि घर जान पाऊँ, भनी बिन्तीपत्र लेख्न भनेको र उनले बिन्तीपत्र लेखेका तथा पालेले उनको बिन्तीपत्र दिँदा कृष्णबहादुर राणा उनको कवित्व प्रतिभाबाट खुसी भएर उनलाई जेलबाट निकाली प्रशस्त पैसा दिएर छोराको व्रतबन्धको लागि घर जाउ भनी आदेश दिन्छन् । घर गएर छोराको व्रतबन्ध गरेपछि पनि उनी कवितामै साधनारत रहन्छन् । भानुभक्त कालज्वरोले सिकिस्त भएको अवस्थामा पनि छोरालाई कविता लेखाउँदै रामायण जस्तो महाकाव्य पूरा गराउँछन् र अन्त्यमा ठूले घाँसीसँगको भेट तथा कुराकानीपछि उनी संसारबाट विदा लिन्छन् । भानुभक्त जीवनमा जति विपत्ति परे पनि कति विचलित नभई आफ्नो रामायण लेख्ने धोको पूरा गरेरै छाड्छन् । यसरी एउटै व्यक्ति भानुभक्तको कवित्व लेखनको सुरूवातदेखि उनको जीवनको अन्त्यसम्मको क्षणलाई अत्यन्तै कलात्मक पाराले व्यक्त गर्दै भानुभक्तले नेपाली भाषा र साहित्यप्रति गरेको यस उल्लेखनीय र महत्त्वपूर्ण कार्यको प्रशंसा गर्ने काम समले प्रस्तुत नाटकबाट गरेका छन् ।

भक्त भानुभक्त नाटक जीवनीपरक छ । नाटकमा सम्पूर्ण विषयहरू भानुभक्तकै साहित्ययात्रामा घटेका घटना, सङ्घर्ष, प्राप्ति र अन्त्यसम्म लगेर टुङ्ग्याइएको छ । उनकै नेपाली भाषाप्रतिको श्रद्धाभाव र प्रेमलाई नाटकको मूल केन्द्रविन्दु बनाइएको छ । भानुभक्तको माध्यमबाट समले समस्त नेपालीमा नेपाली भाषा, साहित्य, जाति र राष्ट्रप्रति समर्पणको भाव हुनुपर्ने तथ्य अघि बढाएका छन् । जीवन सङ्घर्षबाटै पूर्ण र अमर हुन्छ भन्ने सन्देश नाटकमा उजागर गरिएको छ । कुनै पनि व्यक्ति मानव हुनुमा उसमा भएको उदार व्यवहार र मानतावादी विचार नै प्रमुख हुन्छ भन्दै आफ्नो भाषा, जाति र राष्ट्रप्रति सदा समर्पणको भावना हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । साथै कुनै उद्देश्य बोकेर सङ्घर्षरत रहेको मान्छेलाई सफलता अवश्य भावी छ भन्ने विचार पनि यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । यसरी विभिन्न वैचारिक र जीवनवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको यो नाटक भानुभक्तकै जीवनको सेरोफेरोमा आधारित भएकोले जीवनीपरक नाटक हो भन्ने सिद्ध हुन्छ ।

४.२.३. काल्पनिकता

भक्त भानुभक्त नाटक काल्पनिकताले पूर्ण र सफल नाटक हो । नाटकमा प्रयुक्त भएका घाँसिनीहरू र भानुभक्तबीच भएको, भानुभक्त र रेवतीबीचभएको, भरियाको क्रियाकलाप, बालक, बालिका र गाउँलेहरूबीचको, पुरवासीहरूबीचको, गिरीधारी भाट र शशीनाथबीचको, सिद्धिमान, कारिन्दा बुढो, र अरू स्वास्नीमान्छे, लोग्नेमान्छे, सार्की र कृष्णबहादुरबीचको, पालेहरू र भानुभक्तबीचको, पहिलो पाले, शशीनाथ, कृष्णबहादुर र बैठकेबीचको, बालकहरू, शशीनाथ, भानुभक्त, कृष्णबहादुर र धर्मदत्तबीचको, रमानाथ र रेवतीबीचको, इन्द्रविलास, भानुभक्त, रमानाथ र रेवती बीचको, गङ्गी र सेतीबीचको, हनुमन्तेहरू, पण्डितहरू, भानुभक्त, दयाराम र नातिनी बज्यैबीचको, रेवती, रमानाथ, इन्द्रविलास र वैद्यबीचको तथा भानुभक्त र ठूले घाँसी बीचको क्रियाकलाप काल्पनिक हुन् । नाटकमा प्रयोग भएका चरित्र घाँसिनी-१, घाँसिनी-२, घाँसिनी-३ मणिराम, लोग्नेमान्छे, स्वास्नीमान्छे, सार्की, भरिया, पाले -१, पाले-२, पाले-३, पहिलो बालक, दोस्रो बालक, पुरवासी-१, पुरवासी-२, पुरवासी-३, पुरवासी-४, वैद्य, हनुमन्ते-१, हनुमन्ते-२, पण्डित-१, पण्डित-२, पण्डित-३, पण्डित-४, कारिन्दा, हर्षराम, नातिनी बज्यै, जयनाथ, ढोके, बैठके र सिद्धिमान काल्पनिक चरित्र हुन् । काल्पनिक पात्रले प्रकट गरेको नाटकीय क्रियाव्यापार कल्पनामा आधारित छ ।

नाटकमा प्रयोग भएको श्रीकृष्णले भानुभक्तलाई रातको समयमा पढ्न हुँदैन, बिहानको समयमा पढ्नुपर्छ भनी सम्झाउँदाको समय, बिहानको, भोलिपल्टको, बितेको साँझ, बेलुकाको, भोलिपल्ट बिहान घाम भुल्केको, भित्ताको घडीमा पौने सात बजेको, मध्याह्नको अपराह्नको रात परेर बत्ती बलिरहेको, प्रातःकालको समय आदि काल्पनिक समय हुन् । घाँसिनीहरू बीचको, भानुभक्त र रेवतीबीचको, भरिया र जेठी बज्यैबीचको, भरिया, बालकहरू र गाउँलेहरूबीचको, स्वास्नीमान्छे, कृष्णबहादुर र सार्कीबीचको, पालेहरू र बालकहरूबीचको, रमानाथ र रेवतीबीचको, बालकहरू, शशीनाथ, धर्मदत्त, भानुभक्त र कृष्णबहादुरबीचको, हनुमन्तेहरू, पण्डितहरू, भानुभक्त,

दयाराम र नातिनी बज्यैबीचको, ठूले घाँसी, इन्द्रविलास र भानुभक्तबीचको परिवेश कल्पनामा आधारित छ ।

नाटकमा प्रयोग भएका काल्पनिक चरित्रले ऐतिहासिक चरित्रलाई जीवन्त बनाउने काम गरेका छन् । कल्पनामा आधारित वातावरणको संयोजनले ऐतिहासिक वातावरणलाई मूर्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । त्यस्तै ऐतिहासिक घटनाक्रमलाई प्रभावपूर्ण र रुचिकर बनाएका छन् । नाटकमा समले ऐतिहासिक घटनाक्रमका बीचमा पूर्वापर सम्बन्ध स्थापित गर्न काल्पनिक घटनाक्रमलाई उपयोग गरेका छन् । ऐतिहासिक र काल्पनिक घटनाक्रम, चरित्र, समय र वातावरणको चित्रणले भक्त भानुभक्त नाटकको संरचना सम्पन्न भएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा अगाडि सारिएका केही प्रसङ्गहरूलाई केही साहित्यकार तथा समालोचकहरूले पनि काल्पनिकताको संज्ञा दिएका छन् । भानुभक्तको आँखा उघार्ने घाँसीलाई भानुभक्तको मृत्यु शैयानेर ल्याई उनका मुखबाट विविध लयमा रामायणका श्लोकहरू भन्न लाएको तथा रम्घाजस्तो गाउँमा घाँस बेचेर जीविका पाल्ने कुरा काल्पनिक छ (शर्मा, २०५८ : १७०-१७१) । भक्त भानुभक्त नाटकको कथावस्तुको मूल स्रोत मोतीराम भट्टद्वारा लिखित भानुभक्तको जीवनचरित्र हो तर नाटककारले तत्कालीन इतिहासको अध्ययन अनुसन्धान गरेर पनि केही सामग्री लिएको देखिन्छ भने भानुभक्तको सम्पर्कमा आएका केही व्यक्तिहरूसँग सम्बन्धित घटनाहरूका साथै मोतीरामको भानुभक्तसँगको भावनात्मक साहित्यिक सम्बन्धका आधारमा परिकल्पित घटनासमेतलाई गाँसेर यसका कथानकको निर्माण गरेको देखिन्छ । भानुभक्तको कृष्णबहादुर राणा तथा उनको वरपरमा घटित घटना, मोतीरामको पास्नीमा भानुभक्त उपस्थित भएको र भानुभक्तको अन्तिम समयमा घाँसीको उपस्थिति भएको प्रसङ्ग आदि समबाट परिकल्पित यस्तै घटना हुन् (उपाध्याय, २०६७ : १०६) । यसरी यी विभिन्न घटना तथा प्रसङ्गहरूलाई साहित्यकारहरूले उक्त नाटकमा रहेका काल्पनिक पक्ष तथा विषय भएको औँल्याएका छन् ।

कल्पनाको समावेशले नाटकको ऐतिहासिक पक्षलाई सशक्त र जीवन्त पारेको छ । समले घटना र चरित्रको पारस्परिक समन्वय र मूल कथावस्तुसँग प्रासङ्गिक कथावस्तुको संयोजनका लागि र नाट्यात्मक सफल परिणामका लागि नाटकमा कल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । उनले नाटकमा भानुभक्तको साहित्यिक व्यक्तित्वको क्रममा घटेका समय विशेष, घटना विशेष र पात्रविशेषलाई नाटकीकरण गरेका छन् । त्यो समयका भानुभक्तको साहित्यिक व्यक्तित्वसँग सम्बद्ध रहेका विशिष्ट घटनालाई चित्रण गरी त्यसमा आफ्नो प्रतिभाद्वारा कल्पनाको प्रयोग गरेर नाटक लेखेका छन् । नाटकमा इतिहासमा आधारित कथावस्तुको प्रकृतिअनुरूप कल्पनाको प्रयोग भएको छ । इतिहासमा पाइने विवरण नाटक लेख्ने मुख्य आधार हो । त्यसमा साहित्यिक कला प्रदान गर्ने काम कल्पनाले गरेको छ । इतिहासमा छिरेलिएर रहेका इतिहासका साना -साना घटनालाई समले आफ्नो सिर्जनशील कल्पनाद्वारा एकत्रित गरी त्यसलाई नाटकीय रूप दिएका छन् ।

४.२.४. दुःखात्मकता

भक्त भानुभक्त नाटक समका विभिन्न नाटकहरूमध्येको एक परिधीय दुःखान्त गद्य नाटक हो । यस नाटकमा भानुभक्तले रामायण लेख्ने उद्देश्य पूर्तिमा गरेका सङ्घर्ष, प्रयास, दुःख, घृणा, तिरस्कार र विरोध आदिको सामना गर्नुले दुःखान्तको अनुभूति गराएको छ । जीवन दुःख र सङ्घर्षबाट मात्र सफल तथा पूर्ण हुन्छ भन्ने दुःखात्मकताको भाव पनि नाटकमा पाइन्छ । नाटकमा भानुभक्त रोगले सन्त्रस्त बनिरहेको अवस्थामा पनि रामायण रचनामा अभ्यस्त भएर रामायण पूरा गरेपछि जीवनमा आफ्नासपना पुरा गराएका र जीवनबाट मुक्त हुनुले सङ्घर्षबाट जीवन पूर्ण र अन्त्य हुन्छ भन्ने दुःखात्मक स्थितिको बोध गराएको छ । यसरी यस नाटकमा केही दुःखद अवस्थाको सिर्जना गरेर नाटकलाई रोचक र सन्देशमूलक बनाउने काम समले गरेका छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा भानुभक्त रामायण लेखेर अमरत्व प्राप्त गर्ने उद्देश्यले अत्यन्तै परिश्रम र मिहिनेतका साथ कविताका श्लोकहरू लेखेका छन् । उनलाई आफ्नो

परिवार, छिमेक, खाना, निद्रा, प्यास आदि कुनैको परवाह छैन । उनका कविताको विरोध गर्ने शशीनाथ र गिरीधारी भाटजस्ता व्यक्तिको अभिव्यक्तिबाट पनि उनी कति बीचलित नभई कविता लेखिरहेका छन् । उनको कवित्वप्रतिभा र क्षमता देखेर उनको परिवार लगायत धर्मदत्त, तारापति, कृष्णबहादुर राणा, गजाधर सोती आदि सबैले उनलाई कविता लेख्नको लागि हौसला दिइरहेका छन् । कृष्णबहादुर राणाले उनको प्रतिभालाई देखेर नै सरकारी प्रशासनको लेखा शाखामा जागिर दिएका छन् तर अपसोच भानुभक्त कवितामै बढी सक्रिय भई लागेकाले कार्यालयको हिसाब राख्न नसकेर जेलमा पर्दछन् । जेलको दुःखदकालीन स्थितिमा पनि कति चिन्तित नभई रामायणका चार काण्डहरू लेखेर आफ्नो रामायण पूरा गर्ने दिशामा अघि बढिरहेका छन् । उनको कवित्वप्रतिभाबाट जेलका पालेहरू मोहित हुँदै उनको बिन्तीपत्र लिएर कृष्णबहादुर राणालाई दिँदा कृष्णबहादुर राणा खुसी भई उनलाई जेलबाट मुक्त गरी प्रशस्त पैसा दिएर घर पठाएका छन् । घर गएपछि पनि उनी रामायण रचनामै व्यस्त देखिन्छन् । रामायण लेखनकै क्रममा कालज्वरोले ग्रस्त हुँदा पनि छोरा रमानाथलाई लेखाउन र आफूले श्लोकहरू भन्दै गरेर रामायण पूरा गर्दछन् । रामायण पूरा भएकोमा जीवनको आफ्नो उद्देश्य पूरा भएको भनी परिवारसँग खुसी व्यक्त गर्दछन् । यसै अवस्थामा ठूले घाँसी आई उनको रामायणका श्लोकहरू गाउँदै रामायणको प्रशंसा र महिमागान गाउछ । ठूलेसँग केही बेर रामायण तथा जीवनका अतीतका पलहरूको बारेमा उनको कुरा हुन्छ । केही बेरमै राम नाम जप्दै उनी परलोक हुन्छन् र नाटक दुःखान्तमा आएर टुङ्गिन्छ ।

यसरी भक्त भानुभक्त नाटक पूर्णतया दुःखान्त नभए पनि नाटकको अन्तिम खण्डतिर आएर दुःखान्त बन्न गएको छ । भानुभक्त रोगले ग्रस्त भई वैद्यहरूले उनलाई बचाउन नसक्ने कुराको जानकारी परिवारसँग गराउँदा उनको परिवार सबै शोकमा डुबेको छ । भानुभक्त भन्पछि भन् रोगी र जीर्ण बन्दै मृत्यु वरण गर्न पुगेका छन् । तसर्थ नाटकको उत्तरार्द्धतिरको छोटो अंशमा दुःखान्तको स्थिति सिर्जना भई नाटक समाप्त हुनुले यो नाटक दुःखान्त नाटक बन्न गएको देखिन्छ ।

४.२.५. काव्यात्मकता

भक्त भानुभक्त नाटक गद्य नाटक भए पनि यस नाटकमा भानुभक्तका कविताका श्लोकहरू बीच-बीचमा प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ । नाटकलाई थप रोचक र प्रभावकारी बनाउन समले यी पद्यहरू नाटकमा मिलाएका छन् । नाटकमा जहाँतहीं भानुभक्तकै रामायणको प्रशंसा र महिमागान, उनले रामायण लेख्दा गरेका प्रयास, बाधाअड्चन, चुनौति, प्रेरणा र हौसला आदिको चर्चा हुनुले तथा भानुभक्तकै रामायण कृतिमा नाटक आधारित भएको देखिनुले उक्त नाटक पद्यात्मक नाटक हो भन्ने तथ्य फेला पर्छ ।

प्रस्तुत नाटकको सुरुवात पनि भानुभक्तकै कविताबाट भएको छ । भानुभक्त र ठूले घाँसीबीचको पहिलो भेटपछि त्यसै घटनाको अनुभूतिमा उनले लेखेको कविताको अंश यसप्रकार छ ।

भर जन्म घाँसीतिर जन्म दिई धन कमायो ।

नाम क्यै रहोस् पछि भनेर कुवा खनायो ॥

घाँसी दरिद्र घरको तर बुद्धि कस्तो ।

यो भानुभक्त धनि भैकन आज यस्तो ॥

(सम, २०५८ : १२)

यसरी भानुभक्तले ठूले घाँसीसँग भएको वार्तालापपछि उसमा भएको चिन्तनशील एवम् मानवतावादी भाव माथिको पङ्क्तिमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले आफूलाई उसको विचारले अति प्रभावित पारेको र आफू साक्षर भएर पनि केही क्षमता नभएको अनुभव गरेका छन् ।

भानुभक्त र रेवतीबीचको संवादमा पनि पद्यात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । भानुभक्त खाना र निद्रा त्यागी एकोहोरो रामायण रचनामा लाग्दा उनीप्रति पत्नी रेवतीको चिन्ता हुँदा भानुभक्तले उनलाई सान्त्वना दिँदै कविताका श्लोकहरू सुनाएका छन् ।

एक दिन नारद सत्यलोक पुगिगया लोकको गरुँ हित भनी ।

ब्रह्मा ताहि थिया परया चरणमा खुसी गराया पनि ॥

क्या सोध्छौ तिमी सोध भन्छ म भनी मर्जी भयाथ्यो जसै ।

ब्रह्माको करुणा बुझेर ऋषिले विन्ती गरया यो तसै ॥

नाटकमा भानुभक्त र रेवतीबीचको संवादमा रामायणका केही श्लोकहरू रेवतीलाई सुनाएर उनले रेवतीलाई आफ्नो कविताप्रति आकर्षण गराएका छन् । रेवतीले उनको प्रतिभालाई देखेर कविता लेखनमा प्रेरणा दिएकी छन् । भानुभक्त गजाधर सोतीकोमा बास माग्न जाँदा गजाधर सोतीको पत्नीले उनलाई त्यहाँबाट निकाल्दा उनी त्यसबाट दुःखी बनी उनलाई सजाय दिन कविताका श्लोकहरू लेखी ती श्लोकहरू केटाकेटीलाई घोकाएको प्रसङ्ग नाटकमा आएको छ । त्यस्तै भानुभक्त गिरीधारी भाटसँगको जग्गा मुद्दामा काठमाडौँ जाँदा धर्मदत्तकोमा बास बसेको र धर्मदत्तसँग उनले काठमाडौँ अति राम्रो लागेकोले यसबाट प्रेरित हुँदै कविता रचना गरेर सुनाएको प्रसङ्ग नाटकमा आएको छ । त्यस्तै भानुभक्त जेलमा रहँदा उनले रामायणका श्लोकहरू रच्दै र गाउँदै गरेको तथा पालेहरूले ती श्लोकहरू सुनेर अत्यन्तै प्रभावित भएको कुरा नाटकमा उल्लेख गरिएको छ । नाटकमा भानुभक्त जेलबाट निक्किदाको अवस्था बालकहरूले भानुभक्तको रामायण सुनाएर धर्मदत्त, कृष्णबहादुर राणा, शशीनाथ सबैलाई आकर्षित र प्रेरित गरेको स्थिति देखाइएको छ । भानुभक्त घर गई परिवारसँग सुख-दुःख साटासाट गरेपछि मीत तारापतिकोमा गएर आफ्ना कविताका श्लोकहरू सुनाएको कुरा नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यहाँ रहँदा तारापतिको घरको झगडालाई साम्य पार्न भानुभक्तले बधूशिक्षा लेखि मितिनीलाई दिएपछि झगडा साम्य भएको स्थिति देखाइएको छ । यसैगरी जीवनको अन्तिम अवस्थामा पुगेका भानुभक्तलाई कविता लेख्न प्रेरणा दिने ठूले घाँसी भेट्न आई उनको रामायणका केही श्लोकहरू उनलाई सुनाएको र भानुभक्तले आफ्ना कविताका श्लोकहरू सुनिसकेपछि केही बेरमै उनको मृत्यु हुन पुगी नाटक पनि अन्त्य भएको देखाइएको छ ।

यसरी प्रस्तुत नाटकमा विभिन्न पात्रहरूले बोलेको संवादमा भानुभक्तका कविताका श्लोकहरू मिलाएर नाटकमा पद्यात्मकता ल्याई नाटकलाई बढीभन्दा बढी प्रभावकारी बनाउने चेष्टा समले गरेका छन् । जसले गर्दा नाटक रोचक, उत्कृष्ट र पूर्ण बन्न सफल भएको देखिन्छ ।

४.२.६. अन्वेषणात्मकता

भक्त भानुभक्त नाटक ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित भएकोले यो अन्वेषणमूलक नाटकको रूपमा चिनिन्छ । यस नाटकमा समले नेपाली भाषा र साहित्यमा रामायण जस्तो उत्कृष्ट महाकाव्य लेख्ने कवि भानुभक्तको कवित्वप्रतिभाको विश्लेषण गर्दै उनको योगदान तथा मूल्यको अन्वेषण गर्ने काम गरेका छन् । जसक्रममा भानुभक्तको रामायण लेखनको सुरूवातदेखि रामायण पूरा गरी मृत्युवरण गरेको अवस्थासम्मको घटनावलीलाई कोट्याउँदै भानुभक्तको यस उल्लेखनीय काम र प्रतिभाको खोजी गर्ने उद्देश्यले यो नाटक लेखेका हुन् ।

प्रस्तुत नाटकमा समले भानुभक्तलाई नेपाली भाषा साहित्यकै शिखर पुरुषको रूपमा लिँदै उनको प्रशंसा र महिमा गाउने काम गरेका छन् । यस नाटकको माध्यमबाट भानुभक्तको तत्कालीन समयको त्यस काम र उपलब्धि नेपाली भाषा साहित्यकै विकासको बीज हो भन्दै भानुभक्तको कवित्वको खोजी गरेर उनको नाम नेपाली भाषा साहित्यमा अमर राख्न महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । भानुभक्तजस्तो प्रतिभाशाली व्यक्ति नेपालमा जन्मनु नै नेपाली भाषा र साहित्यको लागि अत्यन्तै ठूलो प्राप्ति हो, उनीजस्तो प्रतिभा राष्ट्रमा जन्मनु राष्ट्रकै भाषासाहित्यको लागि उपजको कुरा हो भन्दै भानुभक्तको वि.सं. १८८८-१९८५ सम्मको अवधि अर्थात् उनको कविता स्फुटनको समयदेखि कविताको पूर्णता तथा उनको जीवनको अन्त्यसम्मको घटनावलीलाई प्रस्तुत गर्ने काम यहाँ भएको छ । भानुभक्तले रामायण रचना गर्दा गरेका प्रयास तथा सङ्घर्ष, विरोध र चुनौति, प्राप्ति, प्रेरणा र हौसलाहरूको संयोजन नाटकमा गरिएको छ । परिश्रम र मिहिनेत जीवनको सबैभन्दा ठूलो उपहार हो । त्यसैले यो मन्त्रलाई पूर्णतया पालना गर्दै धैर्य र निश्चिन्त

भएर कुनै पनि कार्यमा लागेमा सफलता अवश्य पनि मिल्दछ, भन्ने उद्देश्यले परिपूर्ति गराउने काम नाटकमा भएको छ । यसैगरी तत्कालीन राणाकालीन परिवेशको अन्वेषण गर्ने काम पनि समले यस नाटकमा गरेका छन् । तत्कालीन राणाहरूमा आफूलाई राज्यको सर्वस्व शक्ति मान्ने र त्यसैको सेरोफेरोमा राज्यको प्रशासन तथा नागरिकहरूलाई न्याय तथा सहयोग उपलब्ध गराउने कार्यको पनि चित्रण गरिएको छ । भानुभक्तको सम्पूर्ण परिवार, ठूले घाँसी, धर्मदत्त , तारापति , कृष्णबहादुर राणा, पालेहरू, गजाधर सोती आदिजस्ता ऐतिहासिक पात्रहरूको उपस्थिति गराएर नाटकलाई थप अन्वेषणमूलक बनाइएको छ ।

यसरी भक्त भानुभक्त नाटकमा मूलतः भानुभक्तको नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको कार्यको गुणगान गाउदै त्यसको अन्वेषण गर्ने काम भएको छ । साथै तत्कालीन समय र परिवेशको चित्रण गराएर नाटकमा अन्वेषणात्मकता ल्याउने काम समले गरेका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा भानुभक्तकै साहित्यप्रतिको योगदान, सम्मान र श्रद्धा गर्दै समले उनको कार्यको विस्तृत खोजी र अन्वेषण गर्ने उद्देश्यले यो नाटकको रचना गरेका हुन् ।

४.३. निष्कर्ष

‘भक्त भानुभक्त’ नाटकलाई प्रवृत्तिगत दृष्टिले हेर्दा अत्यन्तै मार्मिक र सफल नाटक मानिन्छ । यस नाटकमा देखिने ऐतिहासिक प्रवृत्तिले ऐतिहासिक विभूति भानुभक्तको कवित्वप्रतिभाको उच्च समर्थन गर्दै उनमा रहेको राष्ट्रप्रेमी एवम् भाषाप्रेमी भावनाको समर्थन गरेको छ । भानुभक्तकै कवित्व जीवनको प्रस्तुति हुनाले नाटक पूर्णतया जीवननीमूलक कनेको छ । नाटकलाई थप रोचक बनाउन केही काल्पनिक प्रसङ्गहरू जोडिएकोले नाटक काल्पनिक भएको ठहर्छ । नाटकमा भानुभक्तले कविता लेख्दा गर्नुपरेका सङ्घर्ष, चुनौती एवम् उनको जीवनको समाप्तिले नाटक दुःखात्मक बन्न पुगेको छ । केही रामायण तथा वधूशिक्षाका श्लोकहरू मिलाई नाटकका पात्रहरू बीच संवाद गराउनुले नाटक केही पद्यात्मक भएको महसुस हुन्छ । भानुभक्तको कवित्व प्रतिभाको खोजी गर्दै उनको कवित्वको उच्च मूल्याङ्कन गर्नुले

नाटक अन्वेषणमूलक रहेको छ । नाटकमा केही पात्रहरू ले सामान्य भाषा प्रयोग गरेकोले नाटक सरल र स्वभाविक देखिन्छ । यसरी समग्रमा नाटकमा प्रयोग भएका यी विभिन्न प्रवृत्तिले नाटकलाई सुनमा सुगन्ध प्राप्त गराउन सफल भएका छन् ।

पाँचौं परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

५.१. सारांश

यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेद शोधको रूपरेखा औचित्य, महत्त्व र सीमा निर्धारण गर्दै भक्त भानुभक्त नाटकसम्बन्धी विभिन्न पुस्तक पत्रपत्रिका एवम् शोधपत्रमा विभिन्न विद्वान तथा समालोचकहरूले व्यक्त गरेको मूल विचार प्रस्तुत गरिएको छ ।

पस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेद नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप व्युत्पत्ति, परिभाषा, प्रकार, तत्त्वहरू एवम् नेपाली नाटकको विकासक्रमको बारेमा चर्चा गरिएको छ । अङ्ग्रेजीमा ड्रामा, प्ले वा थिएटर, ग्रीसेलीमा ड्रम तथा नेपालीमा खेल भनिने नाटकलाई विश्वसाहित्यको महत्त्वपूर्ण विधाको रूपमा मानिन्छ । जुन अभिनेता वा अभिनेत्रीहरूद्वारा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने भएको हुँदा सबैको लागि अति सम्प्रेष्य र सरल हुन्छ । पूर्वीय नाट्यशास्त्रमा नाट्य, नृत्य र नृत्त शब्द नाटकका लागि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । नट् धातुबाट निर्मित नाट्य शब्दले अभिनय विशेषलाई बुझाउँछ । नृत्त धातुबाट नृत्य शब्दले आङ्गिक वा शारीरिक अभिनय प्रदान भएको कार्य व्यापारलाई बुझाउँछ । यसरी यी शब्दहरूले पनि नाटकलाई अभिनयात्मक विधाको रूपमा चिनाएका छन् । नाटकको परिभाषा सम्बन्धमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानहरू सबैले आफ्नो-आफ्नो तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्वमा भरतमुनिले नाटकको प्रारम्भ गरे भने पश्चिममा अरिस्टोटलले नाटकको प्रारम्भ गरे र नेपाली नाट्य साहित्यमा शक्ति वल्लभ अर्ज्यालले नाटकको प्रारम्भ गरे पनि आधुनिक नेपाली नाटकको प्रारम्भ गर्ने काम बालकृष्ण सम्ले गरे । भरतमुनिले विभिन्न भाव र अवस्थाबाट पूर्ण हुने लोकको अनुकरण नाटक हो भनेका छन् । अरिस्टोटल करुणा र त्रासजस्ता मनोभावहरूको विरेचनका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश गराउँदै नाटकलाई दुःखान्त कार्यको अनुकरण हो भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । बालकृष्ण सम नाटकलाई जीवन सत्यसँगै सामाजिक हितसँग जोडेर त्यसको प्रयोजनको लागि नाटक लेखिने राय व्यक्त गर्दछन् । यसरी नाटक जीवन जगतका कार्यको अनुकरण गर्ने रङ्गमञ्चमा पात्रहरू

द्वारा प्रस्तुत हुने साहित्यको श्रव्य-दृश्य भेद अर्न्तगतको अभिनयात्मक विधा हो भन्ने प्रष्ट हुन्छ । नाटकको वर्गीकरण सम्बन्धमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्य साहित्यमा आ-आफ्नै मान्यता रहेको पाइन्छ । पूर्वमा नाटकलाई दस प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । जसमा नाटक, अङ्क, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, वीथी, प्रहसन, डिम र ईहामृग पर्दछन् भने पश्चिममा नाटकलाई एघार प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । जसमा दुःखान्त, मैलोड्रामा, हिरोइक ड्रामा, सुखान्त, समस्या नाटक, विचार प्रधान नाटक, शिक्षाप्रद वा विचारात्मक नाटक, ऐतिहासिक, प्रतिकात्मक, ट्रेजिकमेडी र परिधिय दुःखान्त पर्दछन् । नाटकमा अर्न्तनिहित रहने अङ्गका दृष्टिले नाटकमा केही तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । ती तत्त्वहरूमा कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, भाषाशैली र उद्देश्य पर्दछन् । जसमध्ये संवादलाई नाटकको प्रमुख अङ्ग मानिएको छ । यी तत्त्वहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्ने काम यस परिच्छेदमा गरिएको छ । साथै नेपाली नाटकको विकासक्रमको बारेमा चर्चा गर्दै नेपाली नाटकलाई तीन चरणमा वर्गीकरण गरी तिनिहरूको पनि सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा भक्त भानुभक्त नाटकलाई तत्त्वगत दृष्टिले व्याख्या गरिएको छ । नाटकको कथानक तत्कालिन राणाकालीन परिवेशमा आधारित छ । नेपाली भाषा साहित्यमा उच्च योगदान दिन सफल आदिकवि भानुभक्त आचार्यको नेपाली भाषा साहित्य र राष्ट्रप्रतिको समर्पणको भावलाई नाटकको कथानकको रूपमा उभ्याइएको छ । प्रस्तुत नाटकमा उपस्थित पात्रहरू नाटकीय कार्यव्यापारका दृष्टिले पूर्ण र उत्कृष्ट देखिन्छन् । नाटकलाई बढीभन्दा बढी सशक्त बनाउन यी सबै पात्रहरू मध्ये कसैले अनुकूल पात्रको भूमिका निर्वाह गर्दछन् भने कसैले प्रतिकूल पात्रको भूमिकाको निर्वाह गरेका छन् । भानुभक्त, श्रीकृष्ण आचार्य, ठूले घाँसी, धर्मभक्त आदि अनुकूल पात्रको रूपमा उभिएका छन् भने गिरीधारी भाट, शशीनाथ, गजाधर सोती प्रतिकूल पात्रको रूपमा उभिएका छन् । नाटकमा घटित घटनाहरू धेरैजसो गाउँमा र केही सहरमा घटित हुनाले नाटकको देशको रूपमा गाउँ तथा शहर दुवै रहेका छन् । वातावरणको रूपमा राणाकाल वा भानुभक्तकालिन समय आएको छ भने कालको रूपमा भानुभक्तको वि.स. १८८८-१९२५ सम्मको समयावधि आएको छ । यसरी

नाटकको परिवेशलाई हेर्दा नाटकीय गुणात्मकताका दृष्टिले यस नाटकको परिवेश उपयुक्त देखिन्छ । नाटकमा प्रयोग भएका संवादहरू बौद्धिक, चिन्तनशील एवम् प्रभावकारी देखिन्छन् । पद्यात्मक भाषाको प्रयोगले नाटक कवितात्मक एवम् गीतिमय बन्न पुगेको छ । जसले गर्दा नाटकमा मिठास एवम् कोमलता झल्किएको छ । गद्यात्मक भाषा पनि अत्यन्तै अनुकरणदायी र प्रेरक बन्न पुगेको छ । नाटकमा भाषिक द्वन्द्व मुख्यरूपमा देखिन्छ भने अन्य द्वन्द्वहरू पनि पर्याप्त रूपमा आएका छन् । गिरीधारी भाट र शशीनाथ जस्ता संस्कृतका अन्य समर्थकहरूलाई भानुभक्तले आफ्नो कला र प्रतिभाद्वारा नेपाली भाषामा पनि अलौकिक चमत्कार हुँदोरहेछ भन्ने कुराको पुष्टि गरेका छन् । नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको अगाध माया र मोह भानुभक्तको चरित्रद्वारा नाटकमा प्रस्तुत गर्नु नै नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ । नाटक मञ्चिय र अभिनयात्मक छ । समग्रमा नाटयतत्त्वगत दृष्टिले हेर्दा नाटक पूर्ण र सफल छ भन्ने मान्यता स्थापित गराउन यो परिच्छेद खर्चिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा नाटकलाई प्रवृत्तिगत दृष्टिले विवेचना गर्ने काम गरिएको छ । भानुभक्तकालिन समयको चर्चा तथा राणाकालीन परिवेशको चित्रण हुनाले नाटक ऐतिहासिक भएको ठहर्छ । भानुभक्तकै कवित्व जीवनको प्रारम्भदेखि जीवनको अन्त्यसम्मको घटनावली प्रस्तुत भएको हुनाले नाटक जीवनीमूलक रहेको छ । नाटकलाई रोचक र स्तरीय बनाउन भानुभक्तका रामायण र वधुशिक्षाका श्लोकहरू मिलाई बीचमा पात्र-पात्रहरू बीच संवाद गराउनुले नाटक केहीरूपमा पद्यात्मक हुन पुगेको छ । नाटकमा ऐतिहासिक कवि भानुभक्तको कवित्वप्रतिभा र उनले नेपाली भाषासाहित्यमा गरेको कार्यको खुलेर प्रशंसा गर्नाले नाटक अन्वेषणमूलक रहेको छ । भानुभक्त मोतीराम भट्टको पास्नीमा उपस्थित भई उनलाई भात खुवाएको प्रसङ्ग, रम्घाजस्तो गाउँमा घाँस बेचेर जीवन गुजारा गरेको प्रसङ्ग तथा भानुभक्तको मृत्युशैयानेर ठूले घाँसी आई उनका रामायणका श्लोकहरू भानुभक्तलाई सुनाएको आदि काल्पनिक प्रसङ्गहरूले नाटकलाई काल्पनिक बनाएका छन् । भानुभक्तले कविता लेखनमा गरेको प्रयास, सङ्घर्ष, चुनौति, बाधाअड्चन र अन्तिममा उनको जीवनको अन्त्य हुनुले नाटक दुःखात्मक बन्न पुगेको छ । केही अल्पढ, असाक्षर, गाउँले

परिवेशका पात्रहरूको सामान्य बोलिचालिको भाषाले नाटकलाई भन्ने सरल र सहज तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यसरी नाट्य वैशिष्ट्यका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

५.२. निष्कर्ष

भक्त भानुभक्त नाटकको समग्र पक्षलाई मूल्याङ्कन गर्दा यो नाटक अभिनय प्रधान, राष्ट्रप्रेमी एवम् भाषाप्रेमी भावनाले ओतप्रोत भएको नाटक हो । यस नाटकमा समद्वारा अनुकरण गरिएको नाट्यशैली अत्यन्तै प्रभावशील र प्रेरणादायी देखिन्छ । भानुभक्तकै नेपाली भाषासाहित्य र योगदानप्रतिको कार्यको वर्णनमा नाटक केन्द्रित हुनुले नाटकको भक्त भानुभक्त शीर्षक सार्थक र पूर्ण देखिन्छ । समले प्रस्तुत नाटकमा भानुभक्तकै राष्ट्रवादी एवम् मानवतावादी भावनाको माध्यमद्वारा समस्त नेपालीहरूलाई नेपाली भाषा र साहित्यप्रति निस्वार्थ भावले काम गर्दै नेपाली भाषा र साहित्यको उन्नयन र विकासमा लाग्नुपर्ने सन्देश दिएका छन् ।

सुझाउ

यस 'भक्त भानुभक्त' नाटकको विद्यातात्विक अध्ययन भन्ने शोधपत्रबाट थप शोधकर्ताहरूका लागि निम्न उपशीर्षकहरू शोधकार्यका लागि उपयोगी हुनेछन् :

१. भक्त भानुभक्त नाटकमा ऐतिहासिकता
२. भक्त भानुभक्त नाटकमा पात्रविधान
३. भक्त भानुभक्त नाटकमा राष्ट्रियता

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, कोमलनाथ. २०३२. विश्वनाथको साहित्यदर्पण. अनु. काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडेमी ।

अधिकारी, रामलाल. ई. १९७७. नेपाली एकाङ्की यात्रा. दार्जीलिङ् : नेपाली साहित्य संचिका ।

आचार्य, विश्वनाथ. ई. १९१०. साहित्यदर्पण. बम्बई : निर्णयसागर प्रकाशन ।

आचार्य, ब्रतराज. २०६६. आधुनिक नेपाली नाटक. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. २०३४. रिमाल व्यक्ति र कृति. चौथो सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

..... २०३४. साहित्य प्रकाश. दोस्रो सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

..... २०५०. विचार र व्याख्या. दोस्रो सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

..... २०५२. नाटक र रङ्गमञ्च. दोस्रो सं. काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।

..... २०६७. नेपाली नाटक र नाटककार.. दोस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

कोलिन्स, ई.१९९३. इङ्गलिस ल्याङ्ग्वेज डिक्सनरी. चौथो सं. इण्डिया: हार्पर कोलिन्स प्रकाशन ।

गुप्त, शान्तिस्वरूप. १९९७. पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त. दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज. २०३७. नेपाली नाटकको इतिहास. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।

त्रिपाठी, वासुदेव, २०३७. 'बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण सम: एक विश्लेषण', वाङ्मय, काठमाडौं : (वर्ष १, अङ्क १, पृ.५९) ।

त्रिपाठी, वासुदेव. २०५८. पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा . भाग १, पाँचौं सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

थापा, हिमांशु. २०५०. साहित्य परिचय. चौथो सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

द वर्ल्ड बुक इन्साइक्लोपिडिया इन्टरनेशनल, ई. १९९६ . भोलुम ५, लण्डन: अ स्कट पेजर कम्पनी ।

धनञ्जय. २०१९. दशरूपक. वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन ।

न्यौपाने, टड्कप्रसाद. २०४९. साहित्यको रूपरेखा. दोस्रो सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, रामचन्द्र. २०६३. बालकृष्ण समका ऐतिहासिक नाटकको विश्लेषण. अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, पोखरा : पृथ्वीनारायण क्याम्पस, त्रि. वि. ।

प्रसाद, विश्वनाथ. ई. १९७३. कला एवम् साहित्य : प्रवृत्ति और परम्परा. पटना : विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

प्रधान, अमरकुमार, २०३८. 'समका नाटकहरू सङ्क्षिप्त पर्यावलोकन', मधुपर्क, काठमाडौं : (वर्ष १४, अङ्क ९-१०, पृ.२१०) ।

प्रधान, भिक्टर. २०३९-२०४०. 'ऐतिहासिक नाटकका विशेषता र ऐतिहासिक नाटकको सर्वेक्षण', बाङ्मय(वर्ष ३, पुर्णाङ्क३,पृ.४७) ।

बउल्टन, मार्जोरे. ई. १९९९. द एनाटोमी अफ ड्रामा. नयाँ दिल्ली : कल्याण प्रकाशन ।

भट्टराई, हरिहर, २०३०. 'भानुभक्तका थप कृतिहरू', मधुपर्क, काठमाडौं : (वर्ष ६, अङ्क १०, पृ.६१-६७) ।

भारद्वाज,मैथिलीप्रसाद.ई.१९९४.पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त.दोस्रो सं.चण्डीगढ: हरियाणा साहित्य अकादमी ।

मल्ल, तारा अच्युत, २०३०. 'नाटककार समको भक्त भानुभक्त- एक अध्ययन'
प्रकाशपिण्ड, काठमाडौं : (वर्ष ३, अङ्क ११, पृ.६८-७७) ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. २०६७. नेपाली नाट्य समालोचना. काठमाडौं: पैरबी प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ. २०४८. सम र समका कृति, चौथो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... २०५६. नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. चौथो सं. ललितपुर:
साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज. २०५८. शैलीविज्ञान. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सम, बालकृष्ण. २०५८. भक्त भानुभक्त. चौथो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।