

## पहिलो परिच्छेद

### शोधपरिचय

#### १.१ विषयपरिचय

नेपाली साहित्यको विकासमा भापा जिल्लाका साहित्यकारहरूको उल्लेख्य भूमिका रहेको छ। साहित्यका कविता, आख्यान, निबन्ध, नाटक जस्ता सबै विधाका लेखकहरू भापा जिल्लामा छन्। सबै साहित्यकारहरूले आ-आपनै किसिमले विशिष्ट योगदान नेपाली साहित्यलाई दिएका छन्। नेपालमा साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा नाटकलेखन कार्य कमै भएको पाइन्छ। त्यस्तै भापा जिल्लाका सन्दर्भमा पनि नाटकलेखन तथा मञ्चन परम्परा अलि कम नै छ। नाटक लेखन मञ्चनको परम्परा कम भएरै पनि नेपाली नाट्यसाहित्यमा भापा जिल्लाका नाटककार र तिनका नाट्यकृतिको योगदान चर्चा गर्न लायकको छ। भापा जिल्लामा पूर्णाङ्की नाटक, एकाङ्की नाटक लेखन तथा मञ्चन भएका छन्। पुस्तकाकारका रूपमा तथा भापा जिल्लाबाट प्रकाशित हुने विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा समेत नाटकहरू प्रकाशन भएका छन्। भापा जिल्लामा विभिन्न रङ्गमञ्चहरू पनि छन्। ती रङ्गमञ्चमा विभिन्न समयमा नाटक मञ्चन भएका छन्। भापा जिल्लाका नाटककारका नाट्यकृतिले स्थानीय तथा राष्ट्रिय स्तरमा चर्चा बटुल्न सफल भएका छन्। भापा जिल्लामा वि.सं २०१५ सालदेखि नाटक लेखन तथा मञ्चनको क्रियाकलाप सुरु भएको अध्येताहरूले उल्लेख गरेका छन्। मदनकृष्ण प्रसाईंको 'दृश्य मञ्जरी' (२०१५) प्रकाशित भएको छ भने सोही सालमा वसन्तकुमार खड्काको 'पाशो' शीर्षकको नाटक मञ्चन भएको छ। यसरी भापामा नाटक लेखन, प्रकाशन, मञ्चन आदि क्रियाकलाप अघि बढिरहेका छन्। भापा जिल्लामा परिवर्तन, क्षितिज, कदम लगायतका नाट्यसमूहहरू पनि क्रियाशील छन्। नाटकको मुख्य अभिप्राय नै मञ्चन भएकाले यी नाट्यसमूहहरूले भापाली नाट्यक्षेत्रको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याइरहेका छन्। यस शोधकार्यमा भापा जिल्लाका नाटककार र तिनका नाट्यकृतिको सर्वेक्षण, विश्लेषण र नाट्यप्रवृत्तिको मूल्याङ्कन गरिएको छ। विभिन्न अध्येताहरूले विभिन्न समयमा

भापा जिल्लाका साहित्यिक गतिविधिहरूको चर्चा गरेको भए पनि यसरी भापा जिल्लाका नाटककार र नाट्यकृतिको अध्ययन नभएकाले यो शोधकार्य गरिएको छ । भापा जिल्लाका नाटककारको सर्वेक्षण गर्नु, तिनका नाट्यकृतिको अध्ययन विश्लेषण गर्नु र भापा जिल्लाका नाटककारहरूको नाट्यप्रवृत्तिको निरूपण गर्नुमा नै प्रस्तुत शोधकार्य मुख्य रूपमा केन्द्रित रहेको छ ।

## १.२ समस्याकथन

साहित्यका अन्य विधामा भन्दा नाटक विधामा पनि कलम चलाइ नाट्यकृति प्रकाशन गर्ने नाटककारहरू भापा जिल्लामा छन् । भापा जिल्लाका नाटककार र नाट्यकृतिको अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य समस्या रहेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका प्रमुख समस्याहरू यसप्रकार छन् :

- (क) भापा जिल्लाको नाटकलेखनको पृष्ठभूमि के कस्तो छ ?
- (ख) भापा जिल्लामा के कस्ता नाटककारहरू र नाट्यकृति रहेका छन् ?
- (ग) भापा जिल्लाका नाटककारहरूको नाट्यप्रवृत्ति के कस्तो छ ?
- (घ) भापा जिल्लाका रङ्गमञ्चको परिचय के हो ?

## १.३ उद्देश्यकथन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य माथि रहेका समस्याहरूको निराकरण गर्नु रहेको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य निम्नलिखित छन् :

- (क) भापा जिल्लाको नाटकलेखनको पृष्ठभूमि पहिल्याउनु,
- (ख) भापा जिल्लाका नाटककारहरूको परिचय दिनु र नाट्यकृतिको विश्लेषण गर्नु,
- (ग) भापा जिल्लाका नाटककारहरूको नाट्यप्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु,
- (घ) भापा जिल्लाका रङ्गमञ्चको परिचय दिनु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

भापा जिल्लाका नाटककार र तिनका नाट्यकृतिका बारेमा विभिन्न अध्ययनमा अध्येताहरूले सामान्य चर्चा गरेको पाइन्छ । भापा जिल्लाका

नाटककारका नाट्यकृतिका बारेमा भएका छिटपुट अध्ययनहरूलाई यहाँ पूर्वकार्यका रूपमा कालक्रमिक ढङ्गले यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

चूडामणि रेग्मीले घनेन्द्रप्रसाद शर्माको *दोस्रो परिवार* (२०३१) नाटकको 'भूमिका' मा प्रस्तुत नाटक नेपाली समाजको ऐना भएको र यसमा समाजसुधारको भावना पनि भएको उल्लेख गरेका छन् ।

माधव भँडारीले *दोस्रो परिवार* (२०३१) नाटकको 'मन्तव्य' शीर्षकको भूमिकामा प्रस्तुत नाटक सरल भाषामा ग्रामीण वातावरणको सजीव चित्र उतार्न सफल छ र यसले रङ्गमञ्चमा ठाउँ पाएमा जनताको व्यापक रूची र प्रशंसालाई तान्न सफल हुने कुरा बताएका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले भीम खरेलको *अभिलाषा सफलता* (२०३२) नाटकको 'लेख्नै परेपछि' शीर्षकको भूमिकामा खरेल एक नवोदित नाटककार हुन् र उनको यो नाटक सामाजिक यथार्थको पाठ पढाउन सफल भएको कुरा प्रष्ट पारेका छन् ।

भवानीप्रसाद घिमिरेले वसन्तकुमार खड्काको *पाशो* (२०३७) नाटकको 'भूमिका' मा प्रस्तुत नाटक धनी र निर्धनीको द्वन्द्व, हास्य र रोदनको सम्मेलन, आदर्श नारीको नमुना, सामाजिक अवनतिबाट उन्नतिको परिकल्पना, लाखौँ गरिबको सपनाको झुन्डको, तीमिर अन्धकारका बीचमा रुमलिएको व्यथित आत्माको दर्दनाक चित्कार, पूर्वीय सूर्यको प्रकाशपुञ्जको रूपमा नौलो समाजको सन्देश लिएर जन्मेको छ भनी बताएका छन् । सुन्दर विषयवस्तु नै 'पाशो' को विशेषता भएको घिमिरेले प्रस्तुत गरेका छन् ।

रविमान लमजेलले *मेची अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा* (२०४२) कृतिमा ताप्लेजुङ, पाँचथर, इलाम र भ्वापा जिल्लाका नाटककार तथा नाट्यकृतिहरूको नामोल्लेख गरेका छन् । नाट्यविधामा भ्वापा जिल्ला गरिब भए पनि घनेन्द्रप्रसाद शर्मा, मोहनराज शर्मा, राधिका राया आदिको योगदान भ्वापाली नाट्य क्षेत्रमा स्तुत्य रहेको लमजेलले उल्लेख गरेका छन् । घनेन्द्रप्रसाद शर्माको *दोस्रो परिवार* (२०३१), भीम खरेलको *अभिलाषा सफलता* (२०३२), वसन्तकुमार खड्काको *पाशो* (२०३७) नाटकहरू प्रकाशनमा आएका र नाटक लेखेका तर प्रकाशनमा नल्याएका नाटककारहरूमा सरोज ओली, शिवप्रसाद दाहाल, पुष्पराज प्रधान, प्रतीक ढकाल आदि रहेको लमजेलले उल्लेख गरेका छन् ।

सी.के. प्रसाईंले शिवप्रसाद दाहालको *हामी साक्षर बनौं* (२०५०) नाटकको 'चिनारी' शीर्षकको भूमिकामा प्रस्तुत नाटक शिक्षाविहीनताले पीडित नेपाली निम्नवर्गीय समाजको यथार्थ चित्रण गर्न सफल भएको बताएका छन् ।

सञ्जय शर्माले तेराखको *अझै यहाँ उस्तै छ* (२०५३) नाटकको 'प्रकाशकको भनाइ' शीर्षकको भूमिकामा नेपाली नाट्यविधामा यो उपन्यासमय नाटक नौलो प्रयोग भएको उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद तिमसिनाले 'नेपाली साहित्यमा भापा जिल्लाको योगदान' (२०५५) नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, अप्रकाशित शोधपत्रमा भापा जिल्लामा रहेर नेपाली साहित्यका सबै विधामा कलम चलाउने साहित्यकारको योगदानको चर्चा गर्दै नाटक विधामा कलम चलाउने नाटककार र तिनका नाट्यकृतिका बारेमा पनि सङ्क्षेपमा चर्चा गरेका छन् । टीकाराम शर्माका *आमाको पुकार* (२०१९), *चेली* (२०२०), *टुहुरी* (२०२१) गरी तीनवटा गीतिनाटक प्रकाशन भएको तिमसिनाले उल्लेख गरेका छन् । वसन्तकुमार खड्काको *पाशो* विशुद्ध सामाजिक नाटक वि.सं. (२०१५) मा लेखन तथा मञ्चन भई वि.सं. (२०३७) मा मात्र प्रकाशन भएको तिमसिनाले उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी शिवप्रसाद दाहालको *हामी साक्षर बनौं* नाटक (२०१८) मा भापाको शनिश्चरेमा मञ्चन भएको र प्रकाशन भने वि.सं. (२०५०) मा मात्र भएको बताएका छन् । राधिका रायाको *जीवनको इच्छा* (२००९) भारती पत्रिकामा प्रकाशन भएको र अर्को नाटक *मैले भूल गरेँ* (२०१८) मा प्रकाशन भएको उल्लेख पाइन्छ । मदनकृष्ण प्रसाईंको *दृश्यमञ्जरी* (२०१५) एकाङ्की सङ्ग्रह, घनेन्द्रप्रसाद शर्माको *दोस्रो परिवार* (२०३१) नाटक, तेराखको *अझै यहाँ उस्तै छ* (२०५३) उपन्यासमय नाटक प्रकाशन तथा पुण्यप्रसाद खरेलको *शिक्षक* (२०३५) मञ्चन भएको तिमसिनाले उल्लेख गरेका छन् । यसै गरी भापाका अन्य नाटककारहरूमा भीम खरेल, ताराप्रसाद खरेल, पुष्पबहादुर प्रधान, लालबहादुर राई, टेकनाथ न्यौपाने, श्यामकृष्ण श्रेष्ठ, विजय खरेल, नकुल काजी, कुलप्रसाद ढकाल आदि भएको तिमसिनाले प्रस्तुत गरेका छन् ।

भिक्टर प्रधानले तेराखको *टेस्ट्युब बेबी* (२०५८) नाटकको 'उपन्यासमय नाटक के होला भन्ने बारे' शीर्षकको भूमिकामा 'टेस्ट्युब बेबी' उपन्यासमय नाटक-

नाटक विधाको नव रूपको परिकल्पना र त्यसको प्रयोग भएको बताएका छन् । वर्तमान नेपाली साहित्य जति उर्वर भए पनि नयाँ विचार वा समाजका विद्यमान समस्याले मन हल्लाउने 'थ्रिलर' साहित्यको अभाव छ । त्यसैले उपन्यासको सजीव वर्णनात्मक शक्ति र नाटकको जीवन्त संवादको मर्मभेदी शक्तिको सम्मिश्रणमा मन हल्लाउन सक्ने 'थ्रिलिङ्' साहित्य बनाउन सकिएला भन्ने सोचले तेराखले उपन्यासमय नाटक 'टेस्ट्युब बेबी' लेखेका हुन सक्ने प्रधानको मत छ ।

ताराराज पौडेलले *टेस्ट्युब बेबी* (२०५८) को उपन्यासमय नाटक 'टेस्ट्युब बेबी एक नवीन प्रयोग' शीर्षकको भूमिकामा प्रस्तुत नाटक तेराखको एक प्रयोगशील नाट्यकृति भएको टिप्पणी गरेका छन् ।

रामलाल अधिकारीले राधिका रायाको *जीवनको इच्छा* (२०५९) एकाङ्की सङ्ग्रहको 'एकाङ्कीकारका रूपमा राधिका राया' शीर्षकको भूमिकामा रायाका एकाङ्कीमा समाजको आवश्यकताअनुरूप समकालीन विषयवस्तु उठाइएको र समाजसुधारको केन्द्रीय स्वर पाइने विचार व्यक्त गरेका छन् । राधिका रायाले नेपाली नाट्यविधाका क्षेत्रमा जे जति योगदान दिएकी छन् त्यो अवश्यै स्तुत्य रहेको अधिकारीले उल्लेख गरेका छन् ।

सरूभक्तले टङ्क विकल्पको *घडीका सुइराहरू* (२०६९) एकाङ्की सङ्ग्रहको 'विकल्प अर्थात् विकल्पहीन नाट्यकर्म' शीर्षकको भूमिकामा वि.सं. २०३६ सालदेखि नाट्यविधामा प्रवेश गरेका टङ्क विकल्प भ्रापाका एक प्रतिष्ठित नाटककार र रङ्गकर्मी हुन् भनेका छन् । विकल्पका नाटकहरूमा सामाजिकता, समसामयिकता, प्रतीकात्मकता, आधुनिकता, पौराणिकता, संरचनात्मक विविधता पाइने विचार सरूभक्तले व्यक्त गरेका छन् ।

अभि सुवेदीले सञ्जीव उप्रेतीको *मकैको अर्कै खेती* (२०७२) नाटकको 'ठुलो त्रिकोण : लेखक मरेको पाठमा' शीर्षकको भूमिका लेखेका छन् । यस भूमिकामा सुवेदीले प्रस्तुत नाटकको विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरेका छन् । यो नाटक प्रयोगशील भएको र यसको पूर्ण चरित्र रङ्गमञ्चमा देख्न सकिने सुवेदीले उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

चूडामणि वशिष्ठले विजय खरेलको *रामसाइलीहरू* (२०७४) कथा र एकाङ्कीको संयुक्त सङ्ग्रहको भूमिकामा खरेल नाटकका क्षेत्रमा निपुण र प्रगतिशील नाटककार भएको उल्लेख गरेका छन् । उनका नाटकमा सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक, पौराणिक र समसामयिक विषयवस्तु पाइने विचार वशिष्ठले व्यक्त गरेका छन् ।

विप्लव प्रतीकले *आधासत्य* (सन् २०१८) नाटकको 'अनुवादकको तर्फबाट' शीर्षक भूमिकामा प्रस्तुत नाटकले नेपाली समाजले भोग्नुपरेको एउटा त्रासदीपूर्ण कालखण्डलाई सम्झिएको छ भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

देवी क्षेत्री दुलालले *सुदुरपूर्वका नाटककार र नाटक* (२०७५) कृतिको 'केचनकवलबाट उठेको स्वर भापाको नाट्यसाहित्य' शीर्षकको परिच्छेदमा भापा जिल्लाको नाटक लेखनको विकासप्रक्रिया, भापाका प्रमुख नाटककारको परिचय र तिनका नाट्यकृतिका बारेमा छोटो समीक्षा समेत प्रस्तुत गरेका छन् । दुलालले भापाली नाट्यसाहित्यको वि.सं. (१९९०-२०१५) लाई प्रथम चरण, वि.सं. (२०१५-२०५०) लाई दोस्रो चरण र २०५० देखि यताको समयलाई तेस्रो चरण भनी विभाजन गरेका छन् । वि.सं. (२०१५) मा प्रकाशन भएको 'दृश्य मञ्जरी'का स्रष्टा मदनकृष्ण प्रसाईंदेखि पछिल्लो समयमा 'मकैको अकै खेती' नाटकका लेखक सञ्जीव उप्रेतीसम्मको चर्चा प्रस्तुत कृतिमा दुलालले गरेका छन् । पहिलो चरणमा मदनकृष्ण प्रसाईंलाई राखेर अध्ययन गरेका दुलालले भापा जिल्लाका नाट्य विकासयात्राका दोस्रो चरणका प्रमुख नाटककारहरूमा वसन्तकुमार खड्का, घनेन्द्रप्रसाद शर्मा, भीम खरेल, शिवप्रसाद दाहाल रहेको उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी तेस्रो चरणका प्रमुख नाटककारहरूमा तेराख, राधिका राया, प्रकाश आडदेम्बे, टड्क विकल्प, विजय खरेल, पुण्यप्रसाद खरेल, चूडामणि रेग्मी, सञ्जीव उप्रेती आदिको उल्लेख गर्दै प्रत्येक चरणका उपर्युल्लिखित नाटककार र तिनका प्रमुख नाट्यकृतिका बारेमा छोटो समीक्षा समेत दुलालले गरेका छन् । दुलालले भापा जिल्लामा क्रियाशील नाट्यसंस्थाका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । ती नाट्यसंस्थाहरूमा भापाली नाट्यकला यात्रा, भापाली नाट्यकला अभियान, दमक नाट्यसमूह, क्षितिज नाट्यसमूह, परिवर्तन नाट्यसमूह, प्रतिभा नाट्ययात्रा र

गन्तव्य थिएटर आदिले रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याइरहेको कुरा प्रष्ट पारेका छन् ।

भापा जिल्लाका नाटककारका नाट्यकृतिका अध्ययन बारेमा भएका पूर्वकार्यहरू यिनै हुन् । यी कार्यहरू भापा जिल्लाका नाटककार र तिनका नाट्यकृतिको अध्ययनका लागि छिटपुट मात्र हुन् । समग्रमा व्यवस्थित र वस्तुनिष्ठ ढङ्गबाट भापाली नाटककारका नाट्यकृतिको अध्ययन तथा शोधकार्य नभएको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यबाट भापा जिल्लाका नाटककार र तिनका नाट्यकृतिको एकीकृत, व्यवस्थित र वस्तुनिष्ठ अध्ययन गरिएको छ ।

#### १.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

नेपाली नाट्यलेखन परम्परामा भापा जिल्लाका नाटककारहरूको योगदान उल्लेख्य छ । भापामा नाटक लेखन र प्रकाशनको परम्परा लामो छ । धेरै नाटककारहरूले नाटक लेख्ने र प्रकाशन गर्ने काम गरेका छन् । तर ती नाटककार र नाट्यकृतिहरूको व्यवस्थित खोज, अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको छैन । यस शोधकार्यमा भापा जिल्लाका नाटककार र नाट्यकृतिको आधिकारिक र व्यवस्थित अध्ययन गरिएको छ । भापाली नाटककार र नाट्यकृतिका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने अध्येताहरूलाई प्रस्तुत शोधकार्य सहयोगी बनेको छ । त्यसैले यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व निकै रहेको छ ।

#### १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

भापा जिल्लामा नेपाली साहित्यका कविता, आख्यान, निबन्ध आदि सबै विधामा कलम चलाउने साहित्यकार छन् । तीमध्ये यस अध्ययनकार्यमा नाटक विधामा कलम चलाउने नाटककार र तिनका नाट्यकृतिको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यस शोधकार्यमा नाटक विश्लेषणका निम्ति नाटकको विधा सिद्धान्तलाई आधार लिइएको छ । यस शोधकार्यमा भापा जिल्लासँग सम्बन्धित भएर नाटक लेख्ने नाटककारहरूको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यसभित्र भापा जिल्लामा स्थायी बसोबास भएका र कुनै समय यस जिल्ला सम्बद्ध भएर नाट्यसिर्जन गतिविधि गरेकालाई पनि समेटिएको छ । यिनै विषय नै प्रस्तुत शोधकार्यका सीमा हुन् ।

## १.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य गर्नका लागि सामग्री सङ्कलन पुस्तकालयीय विधिबाट गरिएको छ । यस अध्ययन कार्यका लागि भ्वापा जिल्लाका नाटककारलाई प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा भेटेर अन्तर्वार्ता तथा प्रश्नोत्तर विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

## १.८ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन गर्न ऐतिहासिक, वर्णनात्मक, व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक, तुलनात्मक, शोधविधिको प्रयोग गरिएको छ । नाट्यसिद्धान्तका आधारमा भ्वापा जिल्लाका नाटककार र नाट्यकृतिको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित पाँच परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी व्यवस्थित अध्ययन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : भ्वापा जिल्लाको साहित्यिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद : भ्वापाली नाटककारका नाट्यकृतिको अध्ययन र नाट्यप्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद : भ्वापा जिल्लाका रङ्गमञ्चको परिचय

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष



## दोस्रो परिच्छेद

### भापा जिल्लाको साहित्यिक परिचय

#### २.१ विषयपरिचय

भापा साहित्यका दृष्टिले नेपालको एक अग्रगामी जिल्ला हो । नेपाल देशको समग्र साहित्यिक गतिविधि अध्ययन गर्दै गर्दा भापा जिल्लाको साहित्यको चर्चा गरिएन भने त्यो अध्ययन अपूर्ण बन्न सक्छ । भापा जिल्ला साहित्यका सबै विधा अर्थात् कविता, आख्यान, नाटक, निबन्ध, समालोचना लेखनमा उर्वर भूमि मानिन्छ । यी सबै साहित्यिक विधामा सचेतनापूर्वक, जागरणपूर्वक कलम चलाउने साहित्यिक व्यक्तित्वको भापामा कमी छैन । त्यसैगरी विभिन्न साहित्यिक तथा समाचार पत्रपत्रिका, सञ्चारका विविध सामग्रीको विकास र विस्तारले पनि भापा जिल्लाको साहित्यिक गतिविधिलाई टेवा पुऱ्याउँदै आएको छ । यसै सन्दर्भमा नाटक लेखन, नाटक मञ्चन, नाटक प्रसारण जस्ता क्रियाकलाप पनि भापामा सुरुदेखि हालसम्म निरन्तर भइरहेको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा भापा जिल्लाका नाटककारका नाट्यकृतिको अध्ययन गर्नुपूर्व भापा जिल्लाको समग्र साहित्यको विधागत स्थिति के कस्तो छ ? सो कुराको चर्चा गर्नु उपयुक्त भएकाले यहाँ भापा जिल्लाको साहित्यको विधागत स्थितिका बारेमा छोटो चर्चा गरिएको छ ।

#### २.२ भापा जिल्लाका विविध विधागत उपस्थिति

प्रस्तुत शीर्षकमा कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना नाटक जस्ता साहित्यका विधाहरूको स्थितिको छोटकरीमा अध्ययन गरिएको छ । भापा जिल्लाका विविध विधागत उपस्थिति यसप्रकार छ ।

##### २.२.१ कविता

साहित्यका विविध विधामध्ये कविता प्राचीन विधा हो । भापा जिल्लामा पनि साहित्य लेखनको सुरुवात, उत्थान र विकास कविता लेखन परम्पराबाटै थालनी भएको मानिन्छ (तिमसिना, २०५५, पृ. ६६) । नेपाली साहित्यको कविता विधालाई समृद्ध बनाउन भापा जिल्लाअन्तर्गत रहेर काव्य सिर्जना गर्ने कविहरूको विशेष योगदान छ । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा काव्य प्रकाशन गरेर तथा पुस्तकाकार कृति

वा सङ्ग्रह प्रकाशन गरेर भापली कविहरूले नेपाली कविता विधाको श्रीवृद्धिका लागि काम गरेका छन् । फुटकर कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्यका साथै गजल र मुक्तक लेख्ने कविहरू भापा जिल्लामा छन् । भापाका धेरै कविमध्ये प्रमुख कवि र तिनका काव्यकृतिको जानकारी यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

भापाका कविहरूमा महानन्द सापकोटा प्रमुख मानिन्छन् उनका 'मनलहरी' भ्याउरे कविता (१९८०), 'अपुङ्गो' (२००७), 'आँटे' (२००९) काव्यकृति प्रकाशित छन् । त्यसैगरी विष्णुप्रसाद कोइरालाको 'भजन सुधा' (रचनाकाल १९९३ प्रकाशनकाल २०३३); विष्णुप्रसाद पोखरेलका 'भिलमिले भापाको सम्भना' (२०२९), 'बेलाको बोली खण्ड १' (२०३९), 'बेलाको बोली खण्ड २' (२०४३) जस्ता कविता सङ्ग्रहहरू पनि प्रमुख मानिन्छन् । वसन्तकुमार खड्काको 'जीवनका तरङ्गहरू' (२०४८) कवितासङ्ग्रह, शिवप्रसाद दहालको 'विविध रस' (२०३२) छन्दोबद्ध कविताहरू समेटिएको कविता सङ्ग्रह पनि उल्लेख्य छन् (तिमसिना, २०५५, पृ. ४२-६३) । त्यसैगरी अग्नि कोइरालाको 'वेदनाका थुङ्गा' (२०६०) गजलसङ्ग्रह, अमृतलाल श्रेष्ठका 'ढुङ्गामाथि तरेलिका फूल र पातहरू' (२०४८), 'अन्तहीन यात्रा' (२०५२), 'हुटिट्याउँले आकाश थामेको देश' (२०५६) कवितासङ्ग्रहहरू पनि भापाली कवितामा उल्लेख्य मानिन्छन् । भापाका अर्का प्रमुख कवि कोमलप्रसाद पोखरेल हुन् । उनको 'मेरो सूर्य' (२०५१) कवितासङ्ग्रह लगायत काव्यकृति प्रकाशित छन् । त्यसैगरी कृष्ण धरावासी पनि भापाका चर्चित कवि तथा साहित्यकार हुन् उनका 'उन्मुक्तिका आवाजहरू' (२०५०) कवितासङ्ग्रह, 'मिसाइलको धुवाँ' (२०५९) लगायतका काव्य प्रकाशित छन् । भापाका कवि तथा साहित्यसेवी व्यक्तित्व चूडामणि रेग्मी हुन् । उनको 'गजवाष्टक १०८' (२०५१) काव्यका साथै थुप्रै कविताहरू प्रकाशित छन् । भापाका अर्का प्रखर साहित्यकार तेजराज खतिवडा 'तेराख' हुन् । उनका 'प्रिया' (२०२६) काव्य, 'प्रिय शान्तिनगर' (२०३८), 'अलपत्रेका फूलहरू' (२०५३), 'पश्चिमी हावा' (२०५५) आदि काव्यकृति प्रकाशित छन् । त्यसैगरी भीष्म उप्रेतीका 'आकाश खस्यो भने के हुन्छ' (२०५३), 'समुद्र र अन्य कविताहरू' (२०५८), 'अक्षर वर्षा' (२०६३), 'प्रेमको प्रतिध्वनि' (२०६५) काव्यकृति पनि भापाका कविता कृतिमा उल्लेख्य छन् । रोहिणी विलाश लुइटेलका 'भुमरी' (२०३७) शोककाव्य, 'मेरो मसान' (२०५०), 'तीनतारा हिमाली'

(२०५४) जस्ता काव्य पनि भापाका कवितामा उत्कृष्ट मानिन्छन् । त्यसैगरी लीला उदासीका 'आज भालेलाई बास्न निषेध छ' (२०४८), 'यसपल्ट पनि बाली लागेन' (२०५७) र विष्णुविभु घिमिरेका 'कठघरामा उभिएर' (२०४५), 'काँडा काँडामा टेकेर' (२०५९) पनि प्रमुख भापाली काव्यकृति हुन् । भापाका अर्का चर्चित कवि वैरागी काइँलाका हुन् उनका 'वैरागी काइँलाका कविताहरू' (२०३१) जस्ता काव्यहरू उत्तिकै चर्चित छन् । भापा जिल्लाका प्रसिद्ध साहित्यकार नकुल काजी हुन् । उनका 'यौवन तृष्णा' कवितासङ्ग्रह (२०२१), 'विद्रोह बोल्छ' (२०२४) खण्डकाव्य, 'मुना' (२०२६) ( खण्डकाव्य, 'मेरो देशको कविता' (२०३६) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । पदमबहादुर राजवंशीका 'समय आर हामा' (२०५९) राजवंशी भाषाको कवितासङ्ग्रह, 'अतीत भित्रको म' (२०६०) कवितासङ्ग्रह र सुमित्रा बाइँदेल 'चेली' का 'चेली भित्रको पहाड' (२०५८), 'गड्गाजल' (२०६०) गजलसङ्ग्रह पनि प्रमुख भापाली कवि र काव्यकृति मानिन्छन् । दुवसु क्षेत्री पनि भापाकै कवि हुन् उनका 'दुवसु क्षेत्रीका केही कविता' रूपरेखा पूर्णाङ्क-३०५, (२०४३) आदि कविता प्रख्यात छन् । देवी नेपाल भापाका सक्रिय छन्दवादी कवि हुन् । उनका 'श्रद्धाञ्जली' (२०५८) खण्डकाव्य लगायत थुप्रै छन्दोबद्ध कविताहरू प्रकाशित छन् (महत, २०६३, पृ. ३७-६७) ।

### २.२.२ कथा

साहित्यका अन्य विधामा जस्तै भापा जिल्लाअन्तर्गत रहेर सक्रिय रूपमा कथा लेख्ने कथाकारहरू प्रशस्तै छन् । नेपाली साहित्यको कथा विधाको विकासमा भापाली कथाकारहरूको योगदान उल्लेख्य छ । भापा जिल्लाको कथा लेखन इतिहासलाई हेर्दा भवानीप्रसाद घिमिरेको 'नानी' (२०११) प्रकाशित भएको देखिन्छ । २०१२ सालमा प्रकाशित तेजबहादुर प्रसाईँको '२००७ साल' लाई भापाको कृति मान्न सकिन्छ । यसपछि द्रोणाचार्य क्षेत्रीको 'नुनिला आँसु' (२०२३), पुष्पनाथ शर्माको 'चप्लेटी ढुङ्गा' (२०३२) आदि कथासङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् (तिमसिना, २०५५, पृ. ४) । कथासङ्ग्रह प्रकाशन तथा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा आफ्ना कथाहरू प्रकाशन गरेर भापाली कथाकारहरूले भापा जिल्लाको कथा क्षेत्र तथा समग्र नेपाली कथा विधाको विकासमा विशेष योगदान पुऱ्याएका छन् । भापा जिल्लाका प्रमुख कथाकार र तिनका कथाकृतिको सामान्य चर्चा यसप्रकार गरिएको छ :

राधिका राया भ्वापा जल्लाकी प्रसिद्ध नारी साहित्यकार हुन् । उनका 'तिमी नगएकी भए' (२०२३), 'उनी गएको गोरेटो' (२०६०) कथाकृति प्रकाशित छन् । त्यसैगरी चूडामणि रेग्मीको भ्वापाली कथा क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान छ । रेग्मीका 'पहिलो यात्रा' (२०१२), 'भुमरी' (२०२६), 'चावी' (२०५६) कथाकृति प्रकाशित छन् । सरोज ओली भ्वापाका प्रमुख कथाकारमध्ये एक हुन् । ओलीका 'मुटु छुने कथा' (२०५०), 'स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म' (२०६१) कथाकृति प्रकाशित छन् । पुण्यप्रसाद खरेल भ्वापाका विशिष्ट कथाकार हुन् । खरेलका 'पुनर्बहाली' (२०५४), 'मताने साइँलो' (२०५७) कथाकृति प्रकाशित छन् । त्यसैगरी तेजराज खतिवडाको 'सिमीको बोट' (२०५५), भक्त खपाङ्गीको 'जागित्रले बोलाएपछि' (२०५७), रत्नमणि नेपालको 'कथा इन्द्रेणी' (२०५८) पनि भ्वापाका प्रमुख कथाहरू हुन् । तुलसी भट्टराईका 'तीन धारा' (२०३३), 'रित्तो घर' (२०३५) भ्वापाका प्रमुख कथाकृति मानिन्छन् । त्यसैगरी के.पी. ढकालको 'अरुणका छालहरू' (२०६०), भवानी क्षेत्रीको 'उजेलीहरू' (२०६०), कृष्ण धरावासीको 'भोला' (२०६०) कथाहरू निक्कै चर्चित छन् । होम सुवेदीको 'मर्माहत' (२०६२), शारदा कोइरालाको 'एक दिन' (२०६२), अच्युत घिमिरेको 'शिखर चढिरहेको मान्छे' (२०६१), कोमलप्रसाद पोखरेलको 'अन्तर्व्यथा : आजको' (२०६०) लगायतका कथाकार र कथाहरू उल्लेख्य रहेका छन् (गौतम, २०६३, पृ. २५-४२) ।

### २.२.३ उपन्यास

उपन्यास मानव जीवनका सम्पूर्ण पक्ष उजागर गर्ने साहित्यको एक विधा हो । उपन्यासले मानवजीवनका बृहत् रूप देखाउने क्षमता राख्छ । साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा भ्वापा जिल्लामा उपन्यास कमै मात्रामा प्रकाशित भएका छन् । भ्वापा जिल्लाको औपन्यासिक लेखनको प्रारम्भलाई हेर्दा प्रसिद्ध उपन्यासकारहरू दौलतविक्रम विष्ट र तुलसीराम कुँवरले लेखन र प्रकाशन सुरु गरेको पाइन्छ । तुलसीराम कुँवरको वि.सं. (२०१८) सालमा प्रकाशित 'रने' उपन्यासको प्रकाशनले तत्कालीन भ्वापाको औपन्यासिक क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान राखेको पाइन्छ । यिनै उपन्यासकारहरू भ्वापाको औपन्यासिक क्षेत्रमा प्रेरणाका स्रोत बन्न पुगेका छन् (तिमसिना, २०५५, पृ. ८७) । कृष्ण धरावासी, गोविन्दराज भट्टराई आदि उपन्यासकारहरू भ्वापामा मात्र नभएर नेपाल राष्ट्रकै प्रसिद्ध उपन्यासकार मानिन्छन् ।

यसरी भापा जिल्लाअन्तर्गत पर्ने प्रमुख उपन्यासकार र तिनका औपन्यासिक कृतिको सामान्य जानकारी यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

तुलसीराम कुँवर भापाका अग्रज उपन्यासकार मानिन्छन् । उनको 'रने' (२०१८) उपन्यास प्रकाशित छ । त्यसैगरी भापाबाट उपन्यास प्रकाशन गर्ने अर्का पुराना उपन्यासकार चन्द्रेश्वर दुबे हुन् । उनको 'अविवाहित दम्पती' (२०२४) उपन्यास प्रकाशित छ । त्यसैगरी नकुल काजीका 'सागर' (२०२४), 'समस्या' (२०२५), 'शान्ति' (२०२९), 'गौरी' (२०३९) उपन्यास भापाका प्रमुख उपन्यास मानिन्छन् । तुलसीप्रसाद भट्टराईका 'जीवन यस्तै हो' (२०३१), 'ऊ पनि त मान्छे हो' (२०३६), पनि भापाली उपन्यास हुन् । त्यसैगरी गोविन्दराज भट्टराईका 'मुग्लान' (२०३१), 'मणिपुरको चिठी' (२०३४) आदि प्रसिद्ध उपन्यास हुन् । भापाका अर्का प्रखर उपन्यासकार तेजराज खतिवडा 'तेराख' हुन् । उनका 'रातको बाह्र बजे' (२०५६), 'सर्वजा' (२०६०) आदि उपन्यास प्रकाशित छन् । के.पी. ढकालको 'जुठेको नयाँ घर' (२०५८), श्री देशुको 'अशान्ति' (२०५८), भानु भण्डारीको 'बालुवाका घरहरू' (२०५८), नारायण कट्टेलको 'संयोग', जङ्गबहादुर खत्रीको 'चितामाथिको लाश' आदि पनि भापाका उल्लेख्य उपन्यासहरू हुन् । राजेन्द्रकुमार सङ्ग्रौलाका 'तुवाँलोभित्र' (२०६३), 'दृष्टि' (२०६६), पुण्यप्रसाद खरेलका 'दोसाँधको घाम' (२०६३), 'त्रिवेणी आमा' (२०६६) उपन्यासहरू भापाका प्रमुख उपन्यास मानिन्छन् । भापाका बहुचर्चित उपन्यासकार कृष्ण धरावासी हुन् । उनका 'शरणार्थी' (२०६२), 'राधा' (२०६२), 'आधाबाटो' (२०६२), 'टुँडाल' (२०६६) उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । धरावासीको 'राधा' (२०६२) उपन्यासले मदन पुरस्कार प्राप्त गरेको छ । यसरी थोरै भए पनि चर्चित उपन्यासहरू भापाली उपन्यासकारले लेखेर नेपाली उपन्यास विधालाई समृद्ध बनाएको देखिन्छ ।

## २.२.४ निबन्ध

कुनै विषयवस्तु लिएर काल्पनिक वा वस्तुगत ढङ्गले गद्यात्मक भाषाशैलीमा लेखिने साहित्यको एक विधा निबन्ध हो । भापा जिल्लामा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा निबन्ध प्रकाशन गरेर अनि पुस्ताकाकार कृतिका रूपमा निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशन गरेर नेपाली निबन्ध विधालाई समृद्ध बनाउने थुप्रै निबन्धकारहरूको सङ्ख्या उल्लेख्य छ । भापा जिल्लाको निबन्ध लेखनको इतिहास त्यति लामो नभए तापनि नेपाली

निबन्ध लेखनमा यसले महत्त्वपूर्ण योगदान भने पुऱ्याएको छ । यस जिल्लाबाट निबन्ध लेखनमा सक्रिय योगदान पुऱ्याउने महानन्द सापकोटा एस.एल. शर्मा, स्वयम्भूलाल श्रेष्ठ, भवानी घिमिरे, लोकराज बराल, रामप्रसाद पोखेल हुन् । 'केटो', 'हाम्रो नेपाल' जस्ता पत्रिकाका माध्यमबाट निबन्ध लेखन सुरु भएको हो (तिमसिना, २०५५ पृ. ८२) । भापाका प्रमुख निबन्धकार र तिनका निबन्धात्मक कृतिको सामान्य अभिलेख यसप्रकार छ :

एस.एल. शर्मा भापाका अग्रज एवं पुराना निबन्धकार हुन् । उनका 'खोजखाज' (२०२६), 'गवेषण' (२०४६) निबन्धात्मक कृति प्रकाशित छन् । स्वयम्भूलाल श्रेष्ठका 'हामी नेपाली' (२०३८), 'व्यक्तिको पुञ्ज' (२०२८), गणेशबहादुर प्रसाईका 'त्यो धनकुटा' (२०४१), 'दीर्घ प्रतीक्षा' (२०४४) जस्ता निबन्धात्मक कृति पनि उल्लेख्य छन् । त्यसैगरी भापाका एक सक्रिय निबन्धकार चूडामणि रेग्मी हुन् । रेग्मीका 'साधना' (२०३०), 'धुनमा धुन' (२०३५) आदि निबन्धात्मक कृति प्रकाशित छन् । कोमलप्रसाद पोखरेल भापाका प्रसिद्ध साहित्यकार हुन् । उनको 'हाउडी पुराण' (२०५२) हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धात्मक कृति प्रकाशित छ । सोमराज 'अभय' का 'नौ निबन्ध' (२०४१), 'मदिरा मन्दको घोडा दौड' (२०४६), चन्द्रमणि प्रसाईका 'चन्द्रमणि प्रसाईका निबन्ध' (२०४७), 'सूक्ष्म तरङ्ग' (२०४८) आदि निबन्धहरू पनि भापाका उल्लेख्य निबन्ध हुन् । होम सुवेदी भापाका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनमा सक्रिय निबन्धकार हुन् । उनका 'कालिपोके' (२०४३) का साथै गरिमा, मधुपर्क, जुही, युगज्ञान, गोरखापत्र जस्ता पत्रिकाहरूमा थुप्रै निबन्ध प्रकाशित छन् । त्यसैगरी कृष्ण धरावासीका 'बालक हराएको सूचना' (२०४८) का साथै गोधुली, मधुपर्क आदि पत्रिकाहरूमा थुप्रै निबन्धहरू प्रकाशित छन् । भापाका अन्य चर्चित निबन्धकारहरूमा राधाकृष्ण मैनाली, वासुदेव शर्मा, द्रोणाचार्य क्षेत्री, नकुल काजी, गोपीकृष्ण खनाल, लीला उदासी, चिन्तामणि दाहाल, द्रोण पौडेल, तुलसीप्रसाद भट्टराई, गोविन्दराज भट्टराई, विष्णुविभु घिमिरे, युवराज नयाँघरे, रत्नबहादुर बस्नेत, प्रयासी गतौला आदि उल्लेख्य छन् (तिमसिना, २०५५, पृ. ८७-९१) । त्यसैगरी पुण्यप्रसाद खरेलको 'धुमीफिरी रुम्जैटार' यात्रा साहित्य (२०५९), तेजराज खतिवडा 'तेराख' का 'ढाडेका नाकमा घिउ' र 'म आगो र पानीहरू' (२०५९) निबन्धात्मक कृति प्रकाशित भएको (जुही, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ६८८) मार्फत जानकारी पाइएको छ । चूडामणि वशिष्ठ पनि भापाका सक्रिय निबन्धकार हुन् । उनका 'कुरा यिनै हुन् कसो पो गर्ने हो' (२०६२)

निबन्धसङ्ग्रहका साथै विभिन्न पत्रपत्रिकामा थुप्रै निबन्ध प्रकाशन भएको पाइन्छ । यसरी भ्वापा जिल्लाका पुराना तथा नयाँ निबन्धकारहरूले नेपाली साहित्यको निबन्ध विधालाई समृद्ध बनाउन योगदान दिइरहेको पाइन्छ ।

## २.२.५ समालोचना

साहित्यिक कृतिको व्याख्या, विश्लेषण तथा मूल्य निरूपण गर्ने कार्यलाई समालोचना भनिन्छ । भ्वापा जिल्लामा समालोचना लेखन सुरु गर्ने भवानीशङ्कर 'कफलक', श्यामकृष्ण उपाध्याय, भवानीप्रसाद घिमिरे, दान खालिङ, हृषीकेश उपाध्याय, स्वयम्भूलाल श्रेष्ठ, गणेशबहादुर प्रसाई, जयप्रसाद ढकाल हुन् । त्यस्तै चूडामणि रेग्मी, रामेश्वर अधिकारी, रामप्रसाद पोखरेल, घनेन्द्रप्रसाद शर्मा, नकुल काजी, तुलसीप्रसाद भट्टराई, गोविन्दराज भट्टराई, लीला उदासी, चूडामणि वशिष्ठ, होम सुवेदी, द्रोण पौडेल, विष्णुविभु घिमिरे, कमल गुरागाई, विदुर ढुङ्गाना, प्रेम विरही आदिले भ्वापाली समालोचनाका क्षेत्रमा कलम चलाइरहेको पाइन्छ । (तिमसिना, २०५५, पृ. ९५) । भ्वापा जिल्लाका प्रमुख समालोचक र तिनका समालोचनात्मक कार्य यसप्रकार उल्लेख गरिएको छ :

भ्वापाका समालोचकमा भवानीशङ्कर 'कफलक' अग्रज समालोचक मानिन्छन् । उनको 'वाणी भूषण' (२०२५) समालोचना प्रकाशित छ । भवानीप्रसाद घिमिरेले वि.सं. २०२० देखि 'भानु' पत्रिकाको सम्पादन गरी भानुभक्त, लेखनाथ, देवकोटा, गोकुल जोशी जस्ता साहित्यकारका विषयमा खोज अनुसन्धान गरी विशेषाङ्क प्रकाशन गरेका छन् । समालोचक घिमिरेले तुलसीराम कुँवरको 'रने', गणेश रसिकको 'क्षितिजलाई छुन खोज्दा', पृथ्वी शेरचनको 'दुई कप्टेराको माझमा', लीलबहादुर क्षेत्रीको 'ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ', उमेश उपाध्यायको 'आस्थाको प्रदेश', मोहन सिटौलाका 'गोठालाहरू' आदि पुस्तकको भूमिका लेखेको पाइन्छ । त्यसैगरी भ्वापाका अर्का समालोचक गणेशबहादुर प्रसाईका 'सुवानन्द दासदेखि राजीवलोचनसम्म' (२०४४), 'नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा' (२०४८), 'पं. मोतीराम भट्ट र माध्यमिककालीन साहित्य' शीर्षकको लेख 'नेपाली' (पूर्णाङ्क ११२, २०४९) जस्ता महत्त्वपूर्ण समालोचना प्रकाशित छन् । डा. हृषीकेश उपाध्याय पनि भ्वापाका उल्लेख्य समालोचक हुन् । उपाध्यायका 'मानव महाकाव्य एक दृष्टि' (कस्तुरी, २-३, २०५५), 'हेलम्बुको म्हेन्दु' (मोती, २०५४), 'नुनिला आँसु एक विचार' (सहयोग, २०५५) जस्ता समालोचना प्रकाशित छन् ।

चूडामणि रेग्मी पनि भापाका प्रखर समालोचक मानिन्छन् । रेग्मीका 'ध्वनि एउटा छोटकरी चिनारी' (दिपक, २०१४), 'पारिजात परिचय र मूल्याङ्कन' (२०५०), 'कृती र कृति' (२०५३) लगायतका थुप्रै समालोचना प्रकाशित छन् । त्यसैगरी जयप्रसाद ढकालको 'साहित्य र संस्कृति' (२०५२), गोविन्दराज भट्टराईको 'काव्यिक आन्दोलनको परिचय' (२०४९) आदि पनि महत्त्वपूर्ण समालोचना मानिन्छ (तिमसिना, २०५५, पृ. ९५-१००) । त्यसैगरी भापाबाट प्रकाशित हुने 'जुही' पत्रिकामा धेरै समालोचकहरूका विभिन्न समालोचनाहरू प्रकाशित हुँदै आएको पाइन्छ । यहाँका प्रमुख समालोचक र समालोचनाहरू निम्नानुसार छन् : होम सुवेदीका 'केदार सत्याल : एक निष्ठावान कवि' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ६०८-६१०) र अन्य समालोचना, चूडामणि वशिष्ठका 'सुखानी २' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ६८०-६८४), कृष्ण धरावासीका 'परमेश्वर अर्थात् नारायण तिवारी' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ४०५-४०७), तारा विविधका 'जुहीमा सरोज ओली' (जुही, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ४७४-४७६), अच्युत घिमिरेका 'नरेन्द्र चापागाई : एक शब्दचित्र' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ३५५-३६०) र 'पूर्वाञ्चलमा गजल विधाको सेरोफेरो भित्र सङ्गम गजल विशेषाङ्क' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ६२१-६३२), गङ्गाराम ढुङ्गेलका 'साहित्यकार होम सुवेदीको व्यक्तित्व र मुख्य कथाकारिता' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ४३८-४४०), कर्णाखर खतिवडाका 'बालकृष्ण पोखरेलको भाषिक योगदान' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ३९९-४०४), लीलाप्रसाद अधिकारीका 'साहित्यकार खगेन्द्र सङ्गौला : एक अध्ययन' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ५७५-५७९) र 'साहित्यकार लीलाबहादुर राई' (जुही, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ५८०-५८२), कोमलप्रसाद पोखरेलको 'रचना र अवलोकन भित्रको एउटा अवलोकन' (जुही, पूर्णाङ्क ५०, २०५९, पृ. ३९६-३९८) आदि उल्लेख्य छन् । उल्लिखित समालोचकहरूका जुही पत्रिकामा बाहेक पनि समालोचनाहरू प्रकाशन भएका पाइन्छन् । त्यसैगरी विभिन्न साहित्यिक पुस्तकहरूको भूमिका लेखन तथा पुस्तक समीक्षा समेत पाइन्छन् । यसरी भापामै रहेर भापाकै पत्रिकाहरूमा आफ्ना समालोचना प्रकाशन गर्ने र भापाका भापाभन्दा बाहिर रहेर समालोचना प्रकाशन गर्ने थुप्रै समालोचकहरू पाइन्छन् । जसले नेपाली समालोचनाको उत्थानमा निरन्तर योगदान दिइरहेको देखिन्छ ।



## २.२.६ नाटक

भापा जिल्लामा नाटक लेखनको सर्वेक्षण गर्दा वि.सं. २०१० सालतिरबाट नाटक लेखन प्रारम्भ भएको तथ्य फेला पर्छ । भापाकी एकाङ्कीकार राधिका रायाको एकाङ्की 'जीवनको इच्छा' दार्जिलिङबाट प्रकाशित हुने 'भारती' पत्रिकामा वि.सं. २०१० सालतिर प्रकाशित भएको पाइन्छ । भापाली नाटककारका नाटकहरूमा घनेन्द्रप्रसाद शर्माको *दोस्रो परिवार* (२०३१), भीम खरेलको *अभिलाषा र सफलता* (२०३२), वसन्तकुमार खड्काको *पाशो* (२०३७), शिवप्रसाद दहालको *हामी साक्षर बनौं* (२०५०), तेजराज खतिवडा तेराखका *अझै यहाँ उस्तै छ* (२०५३), *टेस्ट्युव बेवी* (२०५८), प्रकाश आङ्देम्बेको *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा* (२०६६), हरिमाया भेटवालको *आहाल* (२०६९), सञ्जीव उप्रेतीको *मकैको अकै खेती* (२०७२), सिजन दाहाल र राजन खतिवडाको *आधा सत्य* (२०७५) आदि पूर्णाङ्की नाटक फेला परेका छन् । राधिका रायाको *जीवनको इच्छा*, 'सुसेली' पत्रिका वर्ष ८, अङ्क ७ (२०६७) एकाङ्की विशेषाङ्क, टङ्क विकल्पको *घडीका सुइराहरू* (२०६९), विजय खरेलको एकाङ्की र कथा समेटिएको कृति *रामसाईलीहरू* (२०७४) जस्ता एकाङ्कीहरू पाइएका छन् (भापा जिल्लाका नाटककार र नाट्यकृतिको अध्ययन सम्बद्ध शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ ।)

## २.३ निष्कर्ष

भापा जिल्लाअन्तर्गत रहेर नेपाली साहित्यको उन्नयनमा योगदान पुऱ्याउने साहित्यकारहरू थुप्रै छन् । भापामा मात्र सीमित नभएर राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय छवि बनाउन सफल साहित्यकारहरू भापामा रहेको पाइन्छ । भापा जिल्लालाई नै कर्मथलो बनाएर र भापाबाहिर काठमाडौं लगायत अन्य थलोलार्इ कर्मथलो बनाएर भापा स्थायी ठेगाना भएका चर्चित साहित्यकारहरूको सङ्ख्या अधिक छ । भापाका त्यस्ता चर्चित साहित्यकारहरूमा कृष्ण धरावासी, भीष्म उप्रेती, चूडामणि रेग्मी, राधिका राया, तेजराज खतिवडा 'तेराख', कोमलप्रसाद पोखरेल, देवी नेपाल, दुबसु क्षेत्री, गोविन्दराज भट्टराई, विष्णुविभु घिमिरे, पुण्यप्रसाद खरेल, वैरागी काइँला, सञ्जीव उप्रेती, महानन्द सापकोटा, नकुल काजी, के.पी. ढकाल, हरिमाया भेटवाल आदि उल्लेख्य छन् ।

## तेस्रो परिच्छेद

### भापा जिल्लाका नाट्यकृतिको अध्ययन र नाट्यप्रवृत्ति

#### ३.१ विषयपरिचय

नेपाली नाटकको विकासको प्रारम्भ संस्कृतबाट अनुवाद रूपान्तरण गर्दै थालनी भएको देखिन्छ। शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको 'हास्यकदम्ब' (१८५५), भवानीदत्त पाण्डेको 'मुद्राराक्षस' (१८९०) जस्ता अनुदित कृतिलाई अध्येताहरूले नेपाली नाटक विधाका पुराना नाटक मानेका छन्। त्यसै परम्परालाई थप टेवा पुऱ्याउने काम मोतीराम भट्टले गरेको पाइन्छ। भट्टको 'प्रियदर्शिका' (१९४४-४८) लगायतका अनुदित नाटकबाट नेपाली नाटक विधामा थप विकास भएको मान्न सकिन्छ। त्यसैगरी पहलमानसिंह स्वारको 'अटलबहादुर' (१९६२) नेपाली नाटक विधाको ऐतिहासिक महत्त्वको नाटकका रूपमा देखिन्छ। यस्तै ऐतिहासिक परम्परा हुँदै बालकृष्ण समको 'मुटुको व्यथा' (१९८६) नाटकबाट नेपाली नाटक विधाको आधुनिक काल सुरु भएको अध्येताहरूले उल्लेख गरेको पाइन्छ।

भापा जिल्लाको सन्दर्भमा हेर्दा नेपाली नाटक विधाको इतिहासमा आधुनिक काल आइसकेपछि मात्र नाटक लेखन परम्परा विकास भएको देखिन्छ। भापाली नाटक लेखन परम्परामा मदनकृष्ण प्रसाईको 'दृश्य मञ्जरी' (२०१५), वसन्तकुमार खड्काको 'पाशो' लेखन तथा मञ्चन (२०१५), शिवप्रसाद दहालको 'हामी साक्षर बनौं' लेखन तथा मञ्चन (२०१८), राधिका रायाको भारती पत्रिकामा प्रकाशित 'जीवनको इच्छा' (२००९), एकाङ्की, घनेन्द्रप्रसाद शर्माको 'दोस्रो परिवार' (२०३१) आदि पुराना एवं महत्त्वपूर्ण नाटक मानिन्छन्। यसरी विकास हुँदै आएको भापाली नाटक लेखन परम्परालाई तेजराज खतिवडा, भीम खरेल, प्रकाश आइदेम्बे, टड्क विकल्प, सञ्जीव उप्रेती, हरिमाया भेटवाल, सिजन दाहाल, पुण्यप्रसाद खरेल, माधव कल्पित, पर्वत पोर्तेल, कविता नेपाल लगायतका नाटककार तथा नाट्यकर्मीहरूले थप योगदान दिँदै गरेको पाइन्छ। विभिन्न विचारधारा एवं प्रवृत्तिगत मोड हुँदै भापाली नाटक लेखन परम्परा अगाडि बढेको छ। भापाली नाटककारका माध्यमबाट नेपाली नाटक विधाको समृद्धिमा योगदान पुगेको छ। भापा जिल्लाका नाटककार, तिनको नाट्यकृति तथा नाटककारका नाट्यप्रवृत्तिका बारेमा यहाँ अध्ययन गरिएको छ।

## ३.२ भ्वापा जिल्लाका नाटककारहरू र तिनका नाट्यकृतिको अध्ययन

यहाँ भ्वापा जिल्लाका नाटककारका नाटक तथा एकाङ्कीकारका एकाङ्कीहरूको क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.२.१ घनेन्द्रप्रसाद शर्माको 'दोस्रो परिवार' नाटकको विश्लेषण

घनेन्द्रप्रसाद शर्मा भ्वापा जिल्लाका पुराना नाटककार हुन् । नाटक प्रकाशनका आधारमा शर्मा भ्वापाका प्रथम नाटककार हुन् । उनको 'दोस्रो परिवार' (२०३१) नाटक प्रकाशित छ । त्यसैगरी शर्माको 'आफ्नै माटोमा पौरख खोज्नुपर्छ' एकाङ्की 'सुसेली' वर्ष आठ अङ्क सातमा प्रकाशित छ । शर्माको दोस्रो परिवार प्रकाशन हुनुपूर्व नै श्री जनता माध्यमिक विद्यालय गौरादहमा मञ्चनसमेत भएको हो । शर्माको 'दोस्रो परिवार' नाटक जम्मा दुई अङ्क र १४ वटा दृश्यमा विभाजित छ । यो सामाजिक नाटक हो । प्रस्तुत नाटकको विधातात्विक विश्लेषण यसप्रकार छ :

#### (क) कथानक

नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा कान्तप्रसाद अधिकारीको जेठी पट्टिको छोरो मदन विद्यालयमा ढिलो उपस्थित हुन थालेकामा शिक्षक तिलकप्रसाद शर्माले चासो व्यक्त गर्छन् । शिक्षकले हाँजिर गर्दै गर्दा मदन आइपुग्छ र भात ढिलो पाकेर स्कूल आउन ढिलो भएको बताउँछ । कान्छी आमाले छिटो नगरिदिएको गुनासो पोख्दै मदन शिक्षकसामु रुन्छ । शिक्षकले तत्काल मदनको बाबुलाई बोलाएर ल्याउन एक विद्यार्थीलाई पठाउँछन् । पहिलो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा कान्तप्रसाद स्कूल आइपुग्छन् । मदनको पढाइ, लेखाइ तथा आमाको अभावमा आउने समस्याको निराकरणका लागि थप जिम्मेवारीपूर्ण भूमिका खेल्न शिक्षकहरूले मदनको बाबु कान्तप्रसादलाई सल्लाह दिन्छन् । कान्तप्रसाद पनि यस विषयमा सकारात्मक देखिन्छ । दोस्रो दृश्यमा कान्तप्रसादकी कान्छी श्रीमती अनुराधाले आफ्नो सौतेनी छोरो मदनलाई स्कूलबाट ढिलो आएको आरोपमा कुटपिट गर्दै घाँस काट्न पठाउँछिन् । छोरो मुखमुखै लागेकाले आफू यहाँ बसेर गरी खान नसक्ने भन्दै श्रीमान्समक्ष उल्टै दुखेसो पोख्छिन् । त्यसैगरी पहिलो अङ्कको चौथो दृश्यमा मदन बारीमा बाँस काट्न गएको हुन्छ । घाँसको भारी लगाउँछ । भारी बोक्न नसकेर लड्छ । हाँसियालो हात पनि काटेको हुन्छ । घर आइपुग्दा सौतेनी आमाले खेलेर

समय बिताएको भनी गाली गर्छिन । कान्तप्रसादले सम्झाउँदा आफू माइत गएर बस्ने भन्दै घुर्क्याउँछिन् । कान्तप्रसाद हैरान हुन्छ । दृश्य पाँचमा भान्साघरमा मदन जान्छ । प्रशस्त खाना छैन । तरकारी पनि छैन । मदन रून थाल्छ र भाँडा बटुलेर माभन निस्कन्छ । नाटकको छैटौँ दृश्यमा रातीको समयमा मदन बाबुको सुत्ने कोठामा जान्छ र बाबुको कोटको गोजीबाट पचास रूपयाँ लिएर घर छोडेर भागेको दृश्य देखिन्छ । पहिलो अङ्कको सातौँ दृश्यमा कान्तप्रसादले छोरो हराएको थाहा पाएर छोरो खोज्न जान तयार पर्छ । श्रीमतीले जान दिन्न । छोरोलाई खोजेर ल्याउने भए आफूलाई पनि खोज्न खोला किनारतिर जानु पर्ला भन्दै मृत्युको धम्की दिएपछि कान्तप्रसाद टाउकोमा हात राख्दै मञ्चमा थ्याच्च बस्छ । दृश्य आठमा कान्छो मिजारको आरन देखा पर्छ । कान्छो मिजार श्रीमतीलाई तह लगाउने कुरा गर्छ र कान्छी मिजानीलाई मुखमुखै लागेको आरोपमा कुट्छ र मिजानी डराउँदै घाँस काट्न जान्छे । कान्छा मिजारले कान्ते बाहुनको बिजोग भएको र स्वास्थ्यसँग लुरुक्क पर्नाले घरै बिग्रने कुरा व्यक्त गर्छ । साहिँला काजीको हँसिया अर्जापेर दिन ढिलो भएको हुन्छ ।

नाटकको दोस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा मदन घर छोडेर भागेर जाँदै गर्दा दिउँसोको समयमा बसेर चिउरा खाँदै हुन्छ । दुईजना मान्छे आएर पैसा चोरेको आरोप लगाएर मदनलाई पिट्छन् । उसले पैसा नचोरेको जिकिर गर्छ । एकजना मेजरले आएर सोधीखोजी गरी पैसा मदनले नचोरेको प्रष्ट पारेर ती मान्छेलाई गाली गर्छन् (माफी मगाउँछन्) । त्यसपछि मेजरले मदनलाई आफ्नो घर लगेर खानेकुरा दिन्छन् । मदनलाई घर जान, घरमा खबर गर्न मेजरले सल्लाह दिन्छन् तर मदन त्यहीँ बस्ने काम गर्ने तर घर नजाने निर्णय सुनाउँछ । दोस्रो अङ्कको दृश्य दुईमा मदनलाई लिन मेजरका घरमा कान्तप्रसाद पुग्छ । छोरो मदन घर फिर्न मान्दैन । मेजरको छोरो गोपालले पनि मदनलाई जान नदिने कुरा बताउँछ । मेजर मेजनीले आफूसँगै राख्ने इच्छा व्यक्त गर्छन् । कान्तप्रसाद छोरोलाई केही पैसा दिएर फर्किने निर्णयमा पुग्छन् तर मदनले खर्च आवश्यक नपरेको र आफू घर नजाने निर्णय बताउँछ । दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा मेजरका घरमा छलफल चलिरहेको छ । स्कूलमा मदन स्कूल प्रथम र गोपाल स्कूल द्वितीय भएको छलफल मार्फत थाहा हुन्छ । मदन र गोपाललाई मेजरले घडी उपहार दिने भएका छन् । दोस्रो अङ्कको

चौथो दृश्यमा कान्तप्रसाद बुढो, रोगी, गरिब भइसकेको हुन्छ । अनुराधाको कोख पनि सफल भएको हुँदैन । छोरालाई चिठी पठाएर घर फर्कन आग्रह गर्छन् । दृश्य पाँचमा मेजरको घरमा चिठी आइपुगेको हुन्छ । मदन जवान र पढे लेखेको व्यक्ति हुन्छ । आज मेजरको घरबाट मदन आफ्नो घर जाँदै छ । मेजरको परिवारमा विछोडको गहिरो बेदना छ । मेजनीले टीका माला लगाइदिएर मदनलाई विदा गर्छिन् । गोपाल पनि मदनको घर हेर्न सँगै जान्छ । दोस्रो अङ्कको छैठौँ दृश्यमा मदन आफ्नो घर आइपुगेको छ । कान्तप्रसादको अन्तिम अवस्था हुन्छ । कान्तप्रसादले अनुराधाले छोरामक्ष माफी माग्नुपर्ने र छोराले आफ्नो कर्तव्य पालना गर्नुपर्ने सर्त राख्छ । अनुराधाले मदनसमक्ष पहिला आफूले गरेको नराम्रा व्यवहारप्रति क्षमा माग्छिन् र मदनले पनि आफ्नो आमाबाबुप्रतिको कर्तव्य पूरा गर्ने प्रतिबद्धता जायर गर्छ । यसरी नाटक समाप्त हुन्छ ।

यसरी दुई अङ्क र जम्मा १४ वटा दृश्यमा संरचित प्रस्तुत नाटकको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध छ । मदनले सानैमा आमा गुमाउनु परेको, घर छोड्न बाध्य हुनुपरेको र पछि घर फर्किएर आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्ने बाचा गरेका कारण मदनको जीवनका बारेको कुतूहलताले गर्दा नाटकको कथानक उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ ।

### (ख) पात्र

पात्र नाटकका लागि अनिवार्य तत्त्व हो । प्रस्तुत 'दोस्रो परिवार' नाटकको प्रमुख पात्र मदन हो । मदनकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत नाटक अधि बढेकाले मदन प्रस्तुत नाटकको मञ्चीय एवं बद्ध पात्र हो । मदनले आफ्ना आमाबाबुप्रतिको कर्तव्य पूरा गर्ने बाचा खाएको र घर फर्किएर आएकोले ऊ सत् पात्र हो । प्रस्तुत नाटकमा कान्तप्रसाद, तिलकप्रसाद, रामप्रसाद, मेजर, मेजनी, गोपाल आदि मञ्चमा उपस्थित मञ्चीय पात्र हुन् र यी सबै सत् पात्र हुन् । नाटकमा अनुराधा (मदनकी सौतेनी आमा) र बटुवाहरू चाहिँ असत् पात्रका रूपमा देखिए पनि पछि गएर आफ्नो गल्ती स्वीकार गर्ने गतिशील पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । कान्छा मिजार, कान्छी मिजानी, साइँला काजी तथा विद्यार्थीहरू पनि नाटकमा उपस्थित पात्रहरू हुन् । सङ्ख्याका दृष्टिले ठिक्क पात्रहरूको प्रयोग, नाटकको कथानकलाई अधि बढाउनका लागि यथोचित पात्रहरूको प्रयोगका कारण प्रस्तुत नाटक पात्रविधानका दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

### (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा कुनै निश्चित समय तोकिएको पाइँदैन । कान्छी श्रीमती विवाह गर्ने, कान्छा मिजारले श्रीमतीलाई कुटेरै तह लगाउने, सौतेनी आमाले सौतेनी छोरालाई हेला गर्ने जस्ता प्रसङ्ग आएकाले नेपाली समाजको आधुनिकता आइसकेको, शिक्षाको व्यापक विस्तार र समाज रूपान्तरण नभइसकेको पुरानो समयको अनुमान गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा नेपालको पूर्वी पहाडको स्थानिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ । यहाँ विद्यालयको चित्रण, पछिल्ला पुस्ताका केटाकेटीहरू विद्यालय जाने पढ्ने वातावरणको उल्लेखबाट शैक्षिक परिवेश देखाइएको पाइन्छ । नेपाली समाजको पुरानो समय र नयाँ पुस्ताका विद्यार्थीहरू चाहिँ पढ्न विद्यालय जान थालेकोबाट राणाकाल पछिको कालिक परिवेश र पूर्वी पहाडको स्थानिक परिवेश लगायत शैक्षिक, आर्थिक, सांस्कृतिक परिवेशको यथोचित चित्रणका कारण परिवेश विधानका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक उत्कृष्ट छ ।

### (घ) उद्देश्य

उद्देश्य विधानका दृष्टिले पनि प्रस्तुत नाटक उत्कृष्ट छ । सौतेनी आमाले आफ्ना सौतेनी सन्तानप्रति नराम्रो व्यवहार गर्नु नहुने र सन्तानले पनि आफ्ना मातापिताप्रतिको आफ्नो कर्तव्य जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि पूरा गर्नुपर्छ भन्ने प्रमुख मान्यता प्रस्तुत नाटकले राखेको देखिन्छ । मदन जस्ता निर्दोष र व्यावहारिक बालबालिकाहरूलाई उचित पालनपोषण, शिक्षादीक्षाको अवसर प्राप्त भयो भने तिनले प्रगति गर्छन् र समाजको असल नागरिक बन्न सक्छन् भन्ने कुरा देखाउनु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य हो । मेजर र मेजनी जस्ता पात्रहरू राखेर समाजमा यस्ता असल व्यक्ति पनि हुन्छन् र अरूले पनि असल व्यक्तिको पहिचान दिन सक्नुपर्छ भन्ने देखाउनु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य हो । गल्ती गर्नेले पछुताउनु पर्ने र गल्ती गरेकालाई माफी दिएर आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्नतर्फ तत्पर हुनुपर्ने सन्देश नाटकका पात्र मदन र अनुराधाका माध्यमबाट देखाउनु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य रहेको छ । यस्तै किसिमका उद्देश्य पूरा गर्नका लागि पात्र, कथानक, घटना, संवाद, द्वन्द्व आदिको उत्कृष्ट संयोजनका कारण प्रस्तुत नाटकको उद्देश्यविधान सफल देखिन्छ ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटक तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छ । यस नाटकमा नाटककार नाटकभन्दा बाहिर रहेर पात्रहरू सिर्जना गरी पात्रहरूका माध्यमबाट आफ्नो विचार राख्छन् । पात्रहरूको आनीबानी, व्यवहार, स्थिति सबै नाटककारले बुझेर प्रयोग गराइरहेका हुन्छन् । त्यसैले यस नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

### (च) द्वन्द्व

द्वन्द्व नाटकको अभिन्न तत्त्व हो । प्रस्तुत 'दोस्रो परिवार' नाटकमा आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्व पाइन्छ । नाटकको पात्र मदनले सौतेनी आमाबाट यातना पाएपछि घर छोडेर भाग्ने निर्णय गर्नु, बाबुको गोजीबाट पैसा चोरेर भाग्नु, भागेपछि कहाँ जाने, कहाँ बस्ने, के खाने आदि जस्ता घटनाबाट मदनका मनमा भएको आन्तरिक द्वन्द्व स्पष्ट देखिन्छ । त्यसैगरी सौतेनी आमाले मदनलाई पिट्नु, अनुराधाले श्रीमानसँग विभिन्न धम्की दिई मुखमुखै लाग्नु, बाटामा गुण्डाहरूले मदनलाई पैसा चोरेको आरोपमा आक्रमण गर्नु आदि घटनाहरू नाटकमा प्रयुक्त बाह्य द्वन्द्वका उदाहरण हुन् । यिनै आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वका कारण नै नाटकको कथानक कुतूहलमय बनेको छ र नाटकलाई रोचक बनाएको छ ।

### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल, सहज एवं सुललित छ । प्रस्तुत नाटकमा जटिल एवं क्लिष्ट भाषाको प्रयोग पाइँदैन । पात्रका स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यसैगरी प्रस्तुत नाटकमा पात्रका स्तरअनुसारकै संवादको प्रयोग गरिएको छ । छोटो, छरिता, सरल संवादको प्रयोग भएका कारण प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली र संवाद सरल, सहज देखिन्छ ।

दुईवटा अङ्क र १४ वटा दृश्यमा विभाजित प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तु नेपाली समाजको यथार्थपरक विषयवस्तु देखिन्छ । नेपाली समाजको यथार्थ घटना र विषयवस्तु भएका कारण यो सामाजिक यथार्थवादी नाटक हो । यस नाटकमा मेजर र मेजनी जस्ता पात्रका माध्यमबाट आदर्शको झल्को पनि देख्न सकिन्छ । सत्कर्म गर्ने र कर्तव्यनिष्ठ व्यक्ति निर्माण गर्ने उद्देश्य राखेको प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक र

बाह्य द्वन्द्वको सफल प्रयोग पाइन्छ । नाटकको कथानक छोटो आयामको, रैखिक ढङ्गको देखिन्छ । संवाद तथा भाषाशैली सरल, सहज रहेको प्रस्तुत नाटकमा पूर्वी पहाडी स्थानिक परिवेश चित्रण भएको पाइन्छ । यसरी छोटो छरितो आयामको विषयवस्तु, मञ्चनका लागि उपयुक्त परिवेश, सरल सहज एवं छोटो मिठो संवाद आदिका कारण प्रस्तुत नाटक एकपटक मञ्चन पनि भइसकेको पाइन्छ । त्यसैले रङ्गमञ्चमा पनि प्रस्तुत नाटक सफलतापूर्वक प्रयोग गर्न सकिने देखिन्छ ।

### ३.२.२ भीम खरेलको 'अभिलाषा र सफलता' नाटकको विश्लेषण

भीम खरेल (२०१०) भापाका पुराना नाटककार हुन् । उनको 'अभिलाषा र सफलता' नाटक वि.सं. २०३२ सालमा प्रकाशन भएको छ । प्रस्तुत नाटक दुई अङ्क र छवटा दृश्यमा विभाजित छ । कुलतमा लागेको एकलो छोराले परिवार तथा समाजलाई केही पनि दिन सक्दैन उल्टै पीडा मात्र हुन्छ भन्ने सङ्केत प्रस्तुत नाटकले गरेको देखिन्छ । समाजमा शिक्षित पुरुषले भन्दा शिक्षित महिलाले केही गर्ने अठोट गर्न र केही गरेर समाजलाई सकारात्मक सन्देश दिन सक्छन् भन्ने कुरा देखाउन प्रस्तुत नाटक सफल देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकको विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण यसरी गरिएको छ :

#### (क) कथानक

प्रस्तुत नाटकको पर्दा खुल्दा कृष्णबहादुरको घर देखिन्छ । कृष्णबहादुरको छोरो मदन आफ्नी आमा प्रभाकुमारीसँग सिनेमा हेर्न जानका लागि पैसा माग्छ । प्रभाकुमारी र कृष्णबहादुरले परीक्षा आएको बेला पढ्नुपर्ने, सिनेमा हेरेर भविष्य विगान नहुने, यो देश र समाजका लागि केही गर्नुपर्ने आदि भन्दै मदनलाई सम्झाउँछन् । जति सम्झाए पनि मदन पैसा हात पारेर सिनेमा हेर्न निस्कैरै छोड्छ । मदनकी सहपाठी साथी प्रमिला मदनको घरमा आउँछिन् । मदनका बा आमाले प्रमिलासँग मदन बिगिन लागेकामा चिन्ता व्यक्त गर्छन् । मदनलाई भेटेर परीक्षासम्बन्धी छलफल गर्न आएको प्रमिलासँग प्रभा र कृष्णले देशको विकास, मातृभ्रमण, देश निर्माणमा युवाको भूमिका जस्ता विषयमा छलफल गर्छन् । मदन सिनेमा हेरेर घर आउँछ । कृष्णले मदनलाई सिनेमाका बारेमा सोध्छन् । जवाफमा मदनले युवावर्गले हेर्न लायक सिनेमा भएको जानकारी दिन्छ । मदन बिगिन लागेको र विवाह गरेमा सुधिन्छ कि भनेर प्रमिलासँग मदनको विवाह गरिदिने



कुराको सङ्केत कृष्ण र प्रभाले गर्छन् । प्रमिला लजाएर डेरामा फर्किन्छन् । राती अबेरसम्म मदनको प्रमिलासँग विवाहका विषयमा कुराकानी हुन्छ । पहिलो अङ्कका दृश्य 'क', 'ख' र 'ग' मा यिनै घटना प्रसङ्गहरू छन् । त्यसैगरी दोस्रो अङ्कमा डेढ वर्षपछि मदन र प्रमिलाको विवाह भइसकेको हुन्छ र नानी जन्मिसकेको हुन्छ । नानी रमेशको पास्नीको दिनमा पनि मदन घर छाडेर बेपत्ता भएको मान्छे, अभैसम्म घर आएको छैन । पुरेत र छिमेकीहरू आएर प्रभा, कृष्ण र प्रमिलालाई सम्झाउँछन् । प्रमिला चिन्तित र वैरागी बनेकी छिन् । विवाह गरेर मात्र कुलतमा लागेको मान्छे सुधिन्छ भन्ने धारणा गलत भएको सङ्केत यहाँ पाइएको छ । अङ्क दुईको दोस्रो दृश्यमा मदन कान्छीको रक्सी पसलामा जान्छ । कान्छीसँग मदन लहसिएको हुन्छ । रक्सी खाँदै कान्छीसँग कुरा गर्दै कान्छीसँग शारीरिक सम्पर्कका लागि नजिकिन मदन आतुर भएको हुन्छ । किरण साहित्यकार हुन्छ र उसले साहित्यका क्षेत्रमा भएका विकृतिको कुरा गर्छ । साहित्य लेखेकै अभियोगमा आफू जेल परेको स्मरण गर्छ । किरण त्यहाँबाट निस्कन्छ । किरण निस्केपछि मदनले कान्छीलाई जबरजस्ती हातपात गर्छ । कान्छी चिच्याउँछे । कान्छीको चिच्याहट सुनेर मानिसहरू जम्मा हुन्छन् र खैलाबैला हुन्छ । दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा प्रभा अन्तिम अवस्थामा थला परिरहेकी देखिन्छन् । प्रमिलाले प्रभालाई माड खुवाउँछिन् । डा. अमृतलाई बोलाएर जाँच गराउँछन् । रमाको हृदय छियाछिया भइसकेको कुरा डाक्टरले बताउँछन् । अमृतले प्रमिलालाई सम्झाउँछन् । कृष्णबहादुरको पनि मृत्यु भइसकेको हुन्छ । प्रमिला चिन्तित र पीडित छिन् । किरणले आएर मदन करणीको मुद्दामा जेल परेको बताउँछन् । जतिसुकै पीडा भए पनि साहस बटुलेर आफू र आफ्नो सन्तान रमेशले प्रभा र कृष्णबहादुरको सपना, अभिलाषा पूरा गरेर छोड्ने अठोट गर्छिन् । प्रमिलाले प्रभालाई आफू र आफ्नो सन्तानले अभिलाषा पूरा गरेर छोड्नेमा विश्वस्त पार्छिन् । यसरी नै प्रस्तुत नाटकको कथा पूरा हुन्छ ।

मदन सिनेमा हेर्न जाने, कुलतमा लागेर बिग्रने पिरले प्रमिलासँग विवाह गरिदिएको, मदनले घर छोडेर हिँडेको र कान्छीसँग लहसिएर भट्टीवाली कान्छीलाई हातपात गरेर जेल परेको त्यसपछि प्रमिलाले साहस बटुलेर आफ्ना अग्रजको अभिलाषालाई सफलतामा परिणत गरेर छोड्ने सङ्कल्प गरेको जस्ता प्रमुख घटना भएको प्रस्तुत नाटकको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक शृङ्खलामा अधि

बढेको छ । दुई अङ्क र जम्मा छवटा दृश्यमा विभाजित प्रस्तुत नाटकको कथानक छोटो आयामको देखिन्छ । मदन, प्रमिला, प्रभाकुमारी आदि पात्रको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत नाटकको कथानक अधि बढेको देखिन्छ ।

#### (ख) पात्र

प्रस्तुत नाटकका प्रमुख पात्र प्रमिला र मदन हुन् । त्यसैगरी कृष्णबहादुर, प्रभाकुमारी पनि प्रमुख पात्रकै रूपमा उपस्थित छन् । यस नाटकमा मुना, किरण, चङ्खे, पुरेत, अमृत, कान्छी जस्ता पात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । नाटकको उद्देश्य पूरा गर्ने पात्रका रूपमा प्रमिला देखा पर्छिन् । त्यसैले प्रमिला प्रस्तुत नाटककी नायिका हुन् । नायिकालाई नायिका बन्न प्रेरित गर्ने पात्र मदन हो तर मदन सत् पात्र भने होइन । मदन बाहेकका सबै पात्रहरू प्रस्तुत नाटकमा सत् पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । शिक्षित भएर पनि परिवार र समाजप्रतिको दायित्व पूरा गर्न नसक्ने, मदिरा र युवतीसँग लहसिएर जीवन बर्बाद गर्ने पात्रका रूपमा मदन देखा परेको छ । पढेलेखेकी, परिवार र समाजको आवश्यकताअनुसार काम गर्ने अठोट लिन सक्ने शक्तिशाली नारी पात्र प्रमिला हुन् । यसरी नाटकको उद्देश्यअनुसारको कथानक पूरा गर्नका लागि थोरै पात्र भए पनि पात्रविधानका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक सफल देखिन्छ ।

#### (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा नेपाली समाजमा राणाकाल पछि शैक्षिक अवस्था सुधार हुँदै गरेको समयको चर्चा भएको देखिन्छ । घण्टाघर, सिनेमा हेर्न जाने प्रसङ्ग, प्रमिला जस्ता पात्रहरू डेरा बसेर पढ्ने प्रसङ्ग आदिले नेपालको कुनै सहरी परिवेश नाटकको स्थानिक परिवेशका रूपमा देखिन्छ । उपर्युक्त स्थानिक र कालिक परिवेशका साथै प्रस्तुत नाटकमा शैक्षिक, सांस्कृतिक परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ । परिवेश विधानका दृष्टिले पनि प्रस्तुत नाटक सफल देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रयुक्त परिवेश रङ्गमञ्चका लागि पनि उचित नै देखिन्छ ।

#### (घ) उद्देश्य

समाजमा केही सम्पन्न परिवारका एकल सन्तानहरू शिक्षित भएर कुलतमा लाग्न सक्छन् र आफ्नो जीवन परिवार, समाज र राष्ट्रलाई नै

नकारात्मक असर पार्न सक्छन् भन्ने कुरा देखाउनु प्रस्तुत नाटकको मूल उद्देश्य हो । नाटकको पात्र मदनका माध्यमबाट यो कुरा प्रष्ट हुन्छ । पढेलेखेका नारीहरू सक्षम हुन्छन् । समाज र राष्ट्रप्रतिको अविभारा पूरा गर्न सक्छन् भन्ने कुरा प्रमिलाका माध्यमबाट देखाउनु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य हो । आफ्ना सन्तानलाई पढाएर मात्र हुँदैन मनोरञ्जन आदि क्रियाकलापमा सहभागी गराउँदा अविभावकले विचार पुऱ्याउनु पर्ने, सन्तान विग्रन लागे भने विवाह मात्र समाधानको उपाय हुन नसक्ने आदि विषयवस्तु अघि सार्नु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य हो । यसरी स्वस्थ मनोरञ्जन र केही कुराको सन्देश दिन सफल प्रस्तुत नाटक उद्देश्य विधानका दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा नाटककार उपस्थित नभई पात्रका माध्यमबाट आफ्ना विचार, धारणाहरू राख्छन् । पात्रका संवाद र क्रियाकलापका माध्यमबाट आफ्नो उद्देश्य पूरा गरिएकाले प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयुक्त छ । नाटककारले सबै पात्रहरूलाई बुझेका छन् र सबै पात्रहरूलाई सबै जानेको भैं क्रियाकलाप गराउँछन् । त्यसैले प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### (च) द्वन्द्व

प्रस्तुत नाटकमा सफल बाह्य द्वन्द्वको व्यवस्थापन भेटिँदैन । प्रभा र कृष्णले छोरो बिग्रिएकामा चिन्ता व्यक्त गर्नु, छोरोले घर छोडेर हिँडेपछि फर्किएर आउँछ कि आउँदैन, छोरो सुमार्गमा आउँछ कि आउँदैन आदि जस्ता प्रभा र कृष्णका मनमा खड्किएका आन्तरिक द्वन्द्व हुन् । प्रमिलाले ससुराको वियोग खप्नु, सासू प्रभाको रोगप्रतिको चिन्ता खप्नु, पतिले छोडेर जाँदा एकलै परिवार र सन्तानको लालनपालनमा लाग्नु, आफ्नो श्रीमान् करणीको मुद्दामा जेल परेको घटनाले प्रताडित हुनु, बाबुआमाको सपना वा अभिलाषा पूरा गर्ने अठोट लिनु आदि जस्ता प्रमिलाका मानसिक क्रियाकलापसँग सम्बन्धित मनोद्वन्द्वहरू हुन् । त्यसैले प्रस्तुत नाटकमा बाह्य द्वन्द्वको तुलनामा आन्तरिक द्वन्द्व प्रभावकारी भएको पाइन्छ ।

### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल एवं सहज छ । जटिल र क्लिष्ट भाषाशैलीको प्रयोग यस नाटकमा पाइँदैन । पात्र र पात्रका शैक्षिक स्तरअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग यस नाटकमा पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा कतै छोटो छरिता र कतैकतै अलिक लामो संवादको प्रयोग पाइन्छ । लामो संवादको प्रयोग भए पनि सरल र सरस, पात्रअनुकूलको भाषाशैलीको प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटक भाषाशैली र संवादका दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

भापाली नाटककार भीम खरेल (वि.सं. २०१०) को प्रस्तुत 'अभिलाषा र सफलता' (२०३२) सामाजिक यथार्थवादी नाटक हो । यस नाटकले पढेलेखेका पछिल्ला पुस्ताका युवायुवतीहरू कुलतमा फस्ने, परिवार अनि समाजको बेवास्ता गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । कतिपय अवस्थामा पुरुषहरूले गति छोडेर घर व्यवहार बिगारेर हिँडे पनि महिलाहरूले संहालेर बसेको यथार्थलाई प्रस्तुत नाटकले उजागर गरेको छ । महिलाहरूले पुरुषको साथबिना पनि आफ्नो जीवनको लक्ष्य पूरा गर्न सक्छन् भन्ने कुरा देखाउन प्रस्तुत नाटक सफल भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलामा सजिएको र रैखिक ढाँचाको कथानक यस नाटकमा पाइन्छ । तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइने यस नाटकमा बाह्य भन्दा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल रहेको देखिन्छ । थोरै पात्र, सीमित परिवेश पाइने प्रस्तुत नाटकको संरचनागत आयाम पनि छोटो छरितो नै देखिन्छ । सरल, सहज एवं सरस भाषाशैलीको प्रयोग र न छोटो न लामो मध्यम खालका संवादको योजनाका कारण रङ्गमञ्चीय दृष्टिकोणले पनि यो नाटक सफल देखिन्छ ।

### ३.२.३ वसन्तकुमार खड्काको 'पाशो' नाटकको विश्लेषण

वसन्तकुमार खड्का (१९८४-२०५१) भापाका पुराना नाटककार हुन् । उनको 'पाशो' नाटक वि.सं. २०१५ सालमा रचना भएको र त्यसै साल चन्द्रगढी र भद्रपुरमा मञ्चन भएको पाइन्छ । लेखन र मञ्चनका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक भापाका अन्य प्रकाशित नाटकका तुलनामा पुरानो देखिन्छ । यस नाटकको प्रकाशन चाहिँ २०३७ सालमा सूर्योदय प्रकाशन भद्रपुर ७, प्रकाशनगरबाट भएको हो । प्रस्तुत नाटकले नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरेको छ । समाजका धनी वर्गले गरिबहरूलाई गर्ने थिचोमिचो, शोषण र अन्यायको चित्रण गर्दै निम्नवर्गको विजय

हुनु पर्ने प्रगतिवादी मान्यता पनि प्रस्तुत नाटकले अगाडि सारेको देखिन्छ । अभिमानसिंह जस्ता उच्च वर्गीय शोषक सामन्तीले कुलबहादुर जस्ता निम्नवर्गीय सोभ्रा सिधा गरिबलाई गरेको शोषणले डाँडा काट्दै गएपछि चुनुमैया जस्ता न्यायप्रेमी पात्रको जन्म हुन्छ र हुनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत नाटकले राखेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको विधातात्विक विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

**(क) कथानक**

‘पाशो’ नाटकमा जम्मा १५ वटा दृश्यहरू छन् । नाटकको पहिलो दृश्यमा कुलबहादुरको बाबु रणबहादुरको विराम बह्दै गएको देखिन्छ । बुहारी नरमाया (कुलबहादुरकी श्रीमती) छोराछोरीलाई फकाएर श्रीमानलाई खाजा पुऱ्याउन खेततिर प्रस्थान गर्छे । दोस्रो दृश्यमा अभिमानसिंहको घर देखिन्छ । अभिमानका घरमा धान, गहुँ इत्यादि ऋण माग्नेको घुइँचो हुन्छ । तर अभिमान तिर्न नसक्नेलाई दिँदैन । यत्तिकैमा व्यापारी आएर ग्रामोफोन ढोयो राख्न आग्रह गर्छ तर अभिमान राख्न मान्दैन । रामे भन्ने नयाँ कामदार आउँछ त्यसलाई अभिमान नियुक्त गर्छ । यसबाट अभिमानको रवाफ देख्न सकिन्छ । यत्तिकैमा कुलबहादुरका पिता रणबहादुरको अन्तिम समय आइपुग्छ । रणबहादुरले अभिमानसँग जोगिएर बस्नु त्यो शोषक हो भनेर सचेत गराउँदै प्राणत्याग गर्छ । रणबहादुर मरेपछि अभिमान गएर कुलबहादुरलाई मलामी बोलाउन जान लगाएर रणबहादुरको हातबाट खाली पेपरमा औँठाछाप गराउँछ । रणबहादुरको काजक्रिया सकिएपछि आएर कुलबहादुरलाई ऋण तिर्न र जग्गा भोगचलन गर्न छोडेर आफूलाई दिन अभिमान सिंह अह्वाउँछ । कुलबहादुरले अस्वीकार गर्दा मुन्ट्याएर घर लिएर जान्छ । कुलबहादुरलाई कुटपिट गरेर बाध्य पारेर ऋण तिरेर पुर्खाको सम्पत्ति अरूलाई नसुम्पने अठोटका साथ कुलबहादुर घरबाट राती नै भागेर मुग्लानतर्फ लाग्छ । यता नरमायाको घरमा गरिबीका कारण खान लाउन नसक्ने अवस्था हुन्छ । दुई जिउ भएका बेला भाँक्रीकामा गएर मकै लिएर आउँदा बाटामा आँधी हुरी आएर नरमाया बेहोस हुन्छे । भोलिपल्ट विहान नरमाया घरमा आउँदा बालबच्चा मृत फेला पाएछे र असह्य भएर आफूले पनि आत्महत्या गर्छे । उता विदेशमा पल्टन भर्ती हुन नपाएको, विरामी भएर दुःख पाएको र भाँडा माभ्नेर केही पैसा कमाएर आफ्ना परिवार पनि मुग्लान नै लिएर जाने अठोटका साथ घर आएको कुलबहादुरले श्रीमती छोराछोरी मृत फेला

पार्छ । अभिमानले कुललाई नै हत्याको आरोप लगाउँछ र आसेपासे लगाएर बाँधेर लैजान्छ । प्रहरीसामु पनि कुलले नै परिवारका सदस्यको हत्या गरेको आरोप लगाउँछ । अभिमानकी छोरी चुनुमैयालाई आफ्ना बाबुको कुकर्म मन परेको हुँदैन र गाउँका सबै मान्छेलाई आफ्ना बाबुको विरुद्धमा बोल्न सचेत गराउँछे । अभिमानका विरुद्धमा गाउँलेहरूले बयान गर्छन् । कुलबहादुर निर्दोष भएको चुनुमैया र गाउँलेहरूले प्रहरीसामु बताउँछन् । अभिमान आफ्नो दोष स्वीकार्दैन । चुनुमैयाले अभिमानको पिस्तोल भिकेर अभिमानकै छातीमा हान्छे । गोली पाखुरामा लाग्छ । चुनुलाई प्रहरीले समातेर लैजान्छन् । कुलबहादुरको परिवारको शव गाउँलेहरूलाई जिम्मा लगाउने कुरा हुन्छ । चुनु र कुलबहादुर थुनामा हुन्छन् । गरिब निमुखाको हत्या गर्ने, शोषण गर्ने, अन्याय गर्ने बाबुलाई गोली ठोकेर थुनामा पर्दा कुनै गुनासो नभएको चुनुमैयाले बताउँछे । अदालतमा वादी अभिमानसिंह र प्रतिवादी कुलबहादुरका पक्ष विपक्षमा छलफल हुन्छ । कुलबहादुर र चुनुमैया निर्दोष ठहरिन्छन् । अभिमानसिंह दोषी थियो र दोषी नै ठहरिन्छ । चुनुमैयाले अभिमानले कर्तुत गरी कमाएको पैसाले/सम्पत्तिले गाउँमा विद्यालय खोल्ने प्रतिबद्धता जायर गर्छे । अब अन्याय अत्याचारको पाशोमा कोही पनि पर्नु नपर्ने विश्वास सबैले व्यक्त गर्छन् । अभिमान २० वर्ष जेल बस्ने फैसला हुन्छ । सबैले कुलबहादुरको, चुनुमैयाको र न्यायाधीशको जयजयकार गर्छन् । यत्तिकैमा नाटक समाप्त हुन्छ ।

यसरी अभिमानसिंहले कुलबहादुरमाथि गरेको अन्याय थिचोमिचो आदि कर्तुतको विरुद्धमा अदालतबाट फैसला भएसम्मका प्रमुख घटनाहरू रहेको प्रस्तुत नाटकको कथानक मध्यम आयामको देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा प्रस्तुत नाटक अगाडि बढेको देखिन्छ । अभिमानको अन्यायको कसरी अन्त्य होला भन्ने कुतूहलताका कारण नाटकको कथानक रोचक बनेको देखिन्छ । रणबहादुरको मृत शरीरबाट औँठाछाप लगाएर अभिमानले कुलबहादुरलाई ऋणी बनाएको, कुलबहादुर ऋण तिर्नका लागि पैसा कमाउन राती नै घर छोडेर भागेको, परदेशमा कुलबहादुरले दुःख पाएको, कुलबहादुरका स्वास्नी छोराछोरी सबैको दुःखद् मृत्यु भएको, कुलबहादुरलाई नै हत्या आरोप लगाइएको आदि जस्ता घटनाका कारण निकै कारुणिक बनेको प्रस्तुत नाटकको कथानक अभिमानले सजाय पाएको र कुलबहादुरले न्याय पाएको घटनाले सुखान्तक देखिन्छ ।

## (ख) पात्र

प्रस्तुत नाटकमा धेरै पात्रहरू प्रयुक्त छन् । कुलबहादुर, नरमाया, अभिमान, चुनुमैया, रणबहादुर, भ्रात्री, प्रहरी, न्यायाधीश, गाउँलेहरू, राम, अभिमानका आसेपासेहरू आदि थुप्रै पात्रहरू प्रस्तुत नाटकमा चित्रित छन् । नाटकमा वर्णित पात्रहरूमा कुलबहादुर, चुनुमैया, नरमाया, रणबहादुर, भ्रात्री आदि सत् पात्र हुन् भने अभिमानसिंह र उसका आसेपासेहरू असत् वा खलपात्र हुन् । नाटकमा प्रयोग गरिएका चुनुमैया, कुलबहादुर र अभिमानसिंह प्रमुख पात्र हुन् । नाटककारको न्यायप्रेमी उद्देश्यलाई पूर्ति गर्नका लागि उपस्थित प्रमुख नारी पात्र चुनुमाया प्रस्तुत नाटककी नायिका हो । नाटकको आदिदेखि अन्त्यसम्म अभिमानसिंहका विरुद्ध निरन्तर सङ्घर्ष गर्दै न्याय हात पारेरै छोडेको पात्र कुलबहादुर प्रस्तुत नाटकको नायक हो । न्यायाधीश, प्रहरी, गाउँलेहरू आदि नाटकका सहायक पात्र हुन् । यसरी बहुलपात्र योजना भएको प्रस्तुत नाटक पात्रविधानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ ।

## (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा नेपालको ग्रामीण परिवेश पाइन्छ । नाटक लेखनको समय र नाटकमा प्रयुक्त अभिमानसिंहले नोकर चाकर राख्ने, थिचोमिचो आदि गर्ने व्यवहारले राणाकाल अन्त्य भए पनि त्यसको प्रभाव रहिरहेको सङ्क्रमणकालीन समयको झल्को दिन्छ । प्रहरी प्रशासन, न्यायाधीश, अदालत आदि स्थानको वर्णनबाट नेपालको प्रशासनिक परिवेश प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । नाटकको संवाद र भाषाशैली हेर्दा नेपालको पूर्वी पहाडी परिवेश प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । कुलबहादुर धन कमाउन मुगलान गएकाले स्थानिक परिवेशका रूपमा नेपाल बाहिरको परिवेश पनि देखिएको छ ।

## (घ) उद्देश्य

नेपाली समाजमा अभिमान जस्ता व्यक्ति र प्रवृत्तिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने प्रमुख उद्देश्य प्रस्तुत नाटकको रहेको छ । आफ्नो शक्तिका भरमा सोझा सिधा मानिसलाई धम्क्याएर, तर्साएर शोषण गर्ने अन्यायी प्रवृत्ति सदाका लागि अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत नाटकले राखेको पाइन्छ । अभिमानसिंह जस्ता व्यक्तिको थिचोमिचो सहेर बस्न नहुने र त्यस्ता प्रवृत्तिका विरुद्ध जस्तोसुकै कदम

चाल्नुपछ्छ भन्ने सन्देश पनि प्रस्तुत नाटकले अधि सारेको छ । समाजका निम्नवर्गका पक्षमा, पीडितका पक्षमा, न्यायका पक्षमा आवाज उठाउनु पनि यस नाटकको उद्देश्य देखिन्छ । चुनुमैया जस्ता पात्रका माध्यमबाट नारीहरू अन्यायका विरुद्ध आवाज उठाउन सक्षम छन्, अन्यायका विरुद्ध लड्न सक्षम छन् र अब समाज अभिमानसिंह जस्ता व्यक्तिको थिचोमिचो सहेर नबस्ने त्यस्ता व्यक्ति र प्रवृत्तिका विरुद्ध एकजुट भएर उठ्न सक्ने भइसकेको छ भन्ने कुरा देखाउनु नै प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य हो ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । नाटकको समाख्याता नाटककार आफैं नभएर पात्रको प्रयोग गरिएको छ । नाटककारले नाटकका पात्रका माध्यमबाट आफू समाजका निम्नवर्गको पक्षमा भएको तथा न्यायको पक्षमा भएको देखाएका छन् । नाटककारले प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् ।

### (च) द्वन्द्व

प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सफल प्रयोग भएको पाइन्छ । अभिमानसिंहले कुलबहादुरलाई हातपात गरेको, चुनुमैयाले बाबुको अन्यायी व्यवहारदेखि दिक्क भएर पिस्तोल चलाएको आदि घटनाले नाटकको बाह्य द्वन्द्वलाई देखाएको छ । निम्न वर्ग र उच्च वर्गका बिचको द्वन्द्व, न्याय र अन्यायका बिचको द्वन्द्वलाई पनि प्रस्तुत नाटकमा राम्ररी देखाइएको छ । त्यसैगरी कुलबहादुरले अभिमानको अन्यायमा परेको, जालभेलमा परेको थाहा पाउँदा पाउँदै पनि ऋण स्वीकार्नु परेको, ऋणले मन पोलेर ऋण तिर्नका लागि पैसा कमाउन घरबाट राती नै भाग्न बाध्य हुनु परेको आदि जस्ता प्रसङ्गबाट नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्वको उचित संयोजन भएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको यथोचित व्यवस्थापन भएको पाइन्छ ।

### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

प्रस्तुत नाटकमा सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । नेपालको पूर्वी पहाडी क्षेत्रमा बोलिने भाषाशैलीको झल्को प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । प्रस्तुत



नाटकमा सरल, सहज एवं बोधगम्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । संवादका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक निकै महत्त्वपूर्ण छ । पात्र अनुकूलको भाषाशैली र संवादको प्रयोग प्रस्तुत नाटकमा देखिन्छ । मालिकले नोकरचाकरसँग बोल्ने शैली र संवाद, नोकरचाकर र गरिब निमुखाहरूले मालिकसँग बोल्ने खालको शैली र संवाद अनि यही अनुसारको हाउभाउ र लवजका कारण पनि भाषाशैली र संवाद प्रस्तुत नाटकको सरल, सहज, रोचक बोधगम्य एवं आकर्षक रहेको छ ।

वसन्तकुमार खड्का (१९८४-२०५१) द्वारा लिखित प्रस्तुत 'पाशो' (२०३७) नाटक समाजवादी यथार्थवादी नाटक हो । यहाँ उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई गर्ने थिचोमिचो, शोषण र अन्याय देखाई त्यसका विरुद्ध एकताबद्ध भएर प्रतिकार गर्नुपर्ने मान्यता राखिएको पाइन्छ । जम्मा १५ वटा दृश्यमा संयोजित मध्यम आयामको प्रस्तुत नाटकमा आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलामा संयोजित रैखिक ढङ्गको कथानक पाइन्छ । बहुल पात्रहरूको प्रयोग गरिएको यस नाटकमा नेपालको पूर्वी पहाडी परिवेश चित्रण गरिएको छ । अभिमानसिंह जस्ता शोषक वर्गको अन्त्य भई कुलबहादुर जस्ता निम्नवर्गको हित हुनुपर्छ भन्ने मूल उद्देश्य रहेको प्रस्तुत नाटकमा चुनुमैया जस्ता सशक्त नारी पात्रको प्रयोग गरी नारी पनि सक्षम भइसकेको कुरा देखाइएको छ । प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पात्रका स्तर अनुसारको भाषाशैली र संवादका कारण प्रस्तुत नाटक रोचक बनेको देखिन्छ । कहिकतै लामा संवाद पाइए पनि रङ्गमञ्चका दृष्टिले यथोचित, कथानक, पात्र, परिवेश, भाषाशैली आदि भएकाले यो नाटक सफल देखिन्छ । प्रस्तुत नाटक लेखेर मञ्चन भइसकेको पाइएबाट पनि मञ्चनका दृष्टिले सरल र सफल नाटकका रूपमा देखिन्छ ।

### ३.२.४ शिवप्रसाद दहालको 'हामी साक्षर बनौं' नाटकको विश्लेषण

नेपालको सल्यान जिल्लामा जन्मेर भापा जिल्लालाई कर्मथलो बनाएका शिवप्रसाद दहाल (१९८५-२०६०) भापा जिल्लाका पुराना नाटककार हुन् । दहालको 'हामी साक्षर बनौं' (२०५०) नाटक प्रकाशित छ । विवेचना प्रकाशन भद्रपुर भापाबाट २०५० सालमा मात्र प्रकाशित भए पनि उक्त नाटकको लेखन भने वि.सं. २०१८ सालमा भएको देखिन्छ । लेखन भएकै साल शनिश्चरे माध्यमिक विद्यालयबाट प्रस्तुत नाटकको सफलतापूर्वक मञ्चनसमेत भइसकेको पाइन्छ । प्रकाशनमा ढिलाई भए पनि लेखन तथा मञ्चनका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक भापाको

पुरानो नाटकका रूपमा देखिन्छ । नाटककारको जन्म सल्यानमा भए पनि कर्मथलो भापा नै रहेको र प्रस्तुत नाटक लेखन, मञ्चन र प्रकाशन भापाबाटै भएकाले यसलाई भापाली नाटक भन्दा फरक पर्दैन । प्रस्तुत नाटकमा सल्यानतिरकै परिवेश देखिए पनि विषयवस्तु सर्वव्यापी खालको देखिन्छ । जम्मा ११ वटा दृश्यमा संयोजित प्रस्तुत नाटकमा नेपाली समाजको यथार्थलाई देखाइएको छ । सामाजिक तथा शैक्षिक विषयमा केन्द्रित भएर लेखिएको शैक्षिक जागरणमूलक नाटक भएको कुरा (दुलाल, २०७५, पृ. ५१) ले बताएका छन् । समाजका पढेलेखेका र ठुलाठालु बनेकाहरूले गरिब, निमुखा, अनपढ़ व्यक्तिहरूलाई जालझेल गरेर फसाउने र त्यस्ता व्यक्तिहरूबाट सचेत बन्नुपर्छ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्न प्रस्तुत नाटक सफल भएको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकको विधातात्विक विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ :

#### (क) कथानक

प्रस्तुत नाटकमा तिलकबहादुर भन्ने गाउँको जमिनदार हुन्छ । जमिनदार तिलकबहादुरकामा मानबहादुर नेवार भन्ने गाउँको सामान्य व्यापारी/कृषक आफ्नो छोरो विरामी भएको कुरा लिएर उपचारार्थ पैसा माग्न जान्छ । धामी, भाँक्री जान्ने सबैलाई देखाउँदा पनि निको नभएको र अब नेपालगञ्ज लगेर डाक्टरलाई देखाउने विचार रहेको बताउँछ । तिलकले पनि लगेर उपचार गर्ने सल्लाह दिँदै केही दिन पछि आउनुहोस् पैसा दिन्छु भनेर बचन दिन्छ । केही दिन पछि पैसा लिन जाँदा तिलकले गाउँकै पण्डित त्रैलोक्यनाथलाई कित्तै कागज लेख्न लगाई सय रूपयाँ दिएर मान बहादुरको दसमुरे खेतबाट आधा पाँचमुरी खेत सुम्पेको कागजमा हस्ताक्षर गराउँछ । त्यस कार्यमा तिलककी श्रीमती र त्रैलोक्यले सुरुमा सहमति नजनाए पनि पछि डर, धम्की, त्रासमा परेर उक्त कार्य गराएरै छोड्छ । पछि तिलकले अदालतमा गएर सोही कित्तै कागज पेस गरेर मानबहादुरले जग्गा छोड्नु पर्ने भनी मुद्दा दायर गरेको हुन्छ । सिपाही आएर मानबहादुरलाई पक्राउ पुर्जी पढेर सुनाउँछ । मानबहादुरले बल्ल तिलकले आफूलाई फसाएको थाहा पाउँदा जे भए पनि सत्यको जित हुने कुरा श्रीमतीसँग राख्छ । त्यसपछि मानबहादुरले न्यायाधीससमक्ष गएर आफू अन्यायमा परेको बिन्ती गर्छ । न्यायाधीसले त्रैलोक्यनाथलाई भेटेर कुरा बुझ्न र तारिख धाउँदै गर्नु भनेर पठाउँछ । न्यायाधीसले उक्त मुद्दाबारे त्यही कागज लेख्ने त्रैलोक्यसँग गहिरो छलफल गर्छ । न्यायाधीससामु आफूले आफ्नो घरखेत, बसोबास

उठने डरले तिलकबहादुरको पक्षमा कागज लेखेको सत्य कुरा त्रैलोक्यले खोल्छ । अन्त्यमा तिलकबहादुरको कित्ते कार्यको कर्तुत खुलेपछि तिलकले माफी माग्छ । अदालतबाट तिलकले मानबहादुरलाई विगो तिर्नुपर्ने फैसला हुन्छ । अन्यायमा परेको मानबहादुरले न्याय पाएरै छोड्छ । कतिपय कागजी प्रमाणहरू पनि जालभेलपूर्ण हुने र कागजका आधारमा मात्र नभई घटना, परिस्थिति हेरेर न्याय/अन्याय ठहर गर्नुपर्ने सन्देश न्यायाधीशले दिएर नाटक समाप्त हुन्छ ।

यसरी जमिनदार तिलकबहादुरले कित्ते कागज बनाएर मानबहादुरलाई उठीबास लगाउन खोजेको र उक्त कर्तुत भुठो ठहरिएर अदालतमार्फत मानबहादुरले न्याय पाएसम्मका प्रमुख घटनाहरू प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छन् । प्रस्तुत नाटकको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलामा अधि बढेको छ । प्रस्तुत नाटकको कथानक छोटो छरितो आयामको छ । अन्यायमा परेको मानबहादुरले न्याय पाएर नाटक समाप्त भएकाले नाटकको कथानक सुखान्तक छ ।

#### (ख) पात्र

प्रस्तुत नाटक सङ्ख्याका आधारमा हेर्दा बहुलपात्र योजना भएको नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा मानबहादुर, तिलकबहादुर, त्रैलोक्यनाथ, न्यायाधीस आदि प्रमुख पात्र छन् । त्यसैगरी चन्द्रबहादुर (पटवारी), भोलाराम, सुशीला, रत्ना, तिलकबहादुर र मानबहादुरका साक्षीहरू, सिपाही, न्यायाधीसको अङ्ग रक्षक, विचारी आदि सहायक पात्र छन् । प्रस्तुत नाटकको तिलकबहादुर प्रमुख खल पात्र हो । उसले मानबहादुरलाई जालसाभी गरेर मानबहादुरको जग्गा हत्याउने योजना बनाएको छ । तिलकबहादुर गाउँघरका ठुलाठालु सम्भ्रान्त वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो भने मानबहादुर जस्ता पात्रहरू गरिब, निमुखा, निरक्षर वर्गका प्रतिनिधि पात्र हुन् । सुशीला तिलककी श्रीमती भएर पनि तिलकको जस्तो पापी कार्य गर्नु नहुने विचार राख्ने सत् पात्र हो । त्यसैगरी अन्यायमा परेका व्यक्तिलाई घटना, परिस्थिति सबै अध्ययन गरी न्याय दिने न्यायाधीस पनि प्रस्तुत नाटकको सत् पात्र हो । त्रैलोक्यनाथ चाहिँ मनले पाप नचिताए पनि आफ्नो उठीबास हुने डरले ठुलाठालुको पक्षमा काम गर्न बाध्य मानिसहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा नाटकमा उपस्थित छ । यसरी नाटकको उद्देश्य अनुरूपको सन्देश दिन यथोचित स्वाभाविक पात्र योजना भएको प्रस्तुत नाटक पात्र योजनाका दृष्टिमा सफल नाटक देखिन्छ ।

### (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा नेपालको पश्चिमी क्षेत्रको ग्रामीण पहाडी परिवेश देखिन्छ । सल्यान जिल्लाका विभिन्न गाउँको परिवेश नाटकमा वर्णित छ । सल्यान, दाङ, नेपालगञ्ज जस्ता ठाउँको उल्लेख भएबाट नेपालको पश्चिमी क्षेत्रको परिवेश नाटकमा पाइने कुरा प्रष्ट हुन्छ । दाङ र नेपालगञ्ज जस्ता ठाउँको नामोल्लेख भएको र घटना क्रियाकलाप आदि चाहिँ सल्यानकै देखाइएको छ । स्थानिक परिवेशका रूपमा सल्यानको चर्चा प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । शिक्षाको राम्रो विकास नभइसकेको, गाउँका ठुलाठालुले नोकरचाकर राख्ने, सोभासिधा जनतालाई भुक्त्याउने, जमिनदारी प्रथा चलिरहेको आदि प्रसङ्गबाट नेपालको राणाकालपछिको सङ्क्रमणकालीन परिस्थितिको चर्चा प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । पटवारी अड्डा, प्रहरी प्रशासन, न्यायालय आदिको उल्लेखबाट प्रशासनिक परिवेशको चित्रण प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । यसरी नेपालको पश्चिमी पहाडी क्षेत्रको स्थानिक परिवेश र राणाकालपछि पनि शिक्षाको राम्रो विकास नभइसकेको समाज रहेको कालिक परिवेशको चित्रण प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख रूपमा पाइन्छ ।

### (घ) उद्देश्य

प्रस्तुत नाटकमा अक्षर नचिनेकै कारण मानवहादुरले आफैँलाई भुक्त्याउने, फसाउने कागजमा हस्ताक्षर गरेको देखाएर नेपालमा साक्षरताको विकास नभएकाले साक्षरताको विकास हुनुपर्छ भन्ने प्रमुख मान्यता प्रस्तुत भएको छ । नेपाली समाजमा तिलकबहादुर जस्तो शोषक वर्ग रहेको र तिनलाई चिनेर बुझेर तिनको कर्तुतबाट जोगिनु पर्ने सन्देश प्रस्तुत नाटकले दिएको छ । न्यायाधीसले कागजी प्रमाण पनि भुट्टा हुन सक्ने र कुनै मुद्दाको न्याय निरूपण गर्दा घटना परिस्थितिलाई पनि अध्ययन गर्नु पर्ने कुरा पनि प्रस्तुत नाटकबाट प्रष्ट पारिएको छ । प्रस्तुत नाटकको शीर्षक 'हामी साक्षर बनौँ' रहेको र यसबाट मानिस अक्षर चिनेर साक्षर बन्ने कुरा त छँदैछ समाजका तिलकबहादुर जस्ता शोषक वर्गलाई चिनेर अघि बढ्नु पर्ने प्रतीकात्मक अर्थ पनि सम्प्रेषण भएको पाइन्छ । यसर्थ शिक्षाको समग्र विकास हुनुपर्छ अनि मात्र समाज अघि बढ्न सक्छ भन्ने प्रमुख उद्देश्य प्रस्तुत नाटकले राखेको पाइन्छ ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । नाटककारले नाटकमा स्वयम् उपस्थित नभएर पात्रका माध्यमबाट आफ्ना धारणाहरू राखेको पाइन्छ । पात्रका क्रियाकलापहरू प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले सर्वज्ञभैँ गराइरहेको पाइन्छ । मानबहादुर, सुशीला तथा न्यायाधीस जस्ता पात्रका माध्यमबाट आफू न्याय र शिक्षाका पक्षमा भएको कुरा प्रस्तुत नाटक मार्फत नाटककारले राखेको देखिन्छ ।

### (च) द्वन्द्व

प्रस्तुत नाटकमा द्वन्द्व पक्ष कमजोर देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना गरिएको पाइँदैन । तिलकबहादुरले जालभेल गरेर फसाएको थाहा पाएर मानबहादुरले न्यायाधीसकामा गएर बिन्ती बिसाउनु, न्यायका पक्षमा फैसला हुनुपर्नेमा जोड दिनु, यता तिलकबहादुरले गलत मार्गबाट मानबहादुरको जग्गा हात पार्न खोज्नु तर अन्त्यमा तिलकबहादुरको कर्तुत खुलेपछि मानबहादुरले न्याय पाउनु जस्ता घटनाले अन्याय र न्यायका पक्षपाती विचको द्वन्द्व देखिन्छ र न्यायका पक्षपातीको विजय भएको प्रस्तुत नाटकमा देखाइएको छ । यसरी अन्याय र न्यायका पक्षविचको साधारण द्वन्द्व देखाइए पनि आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको सफल संयोजन प्रस्तुत नाटकमा पाइँदैन ।

### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल, सहज एवं रोचक प्रकारको छ । पात्रको शैक्षिक स्तर, वर्गअनुसारको भाषिक प्रयोग प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । अर्नी, भट्ट आदि जस्ता शब्दको प्रयोग गर्नु नेपालको पश्चिमी क्षेत्रमा बोलिने भाषिकाको उदाहरण हुन् । तिलकबहादुरसँग बोल्दा उसका श्रीमती, नोकर आदिले उच्च आदरार्थी शब्दको प्रयोग गर्नुले वर्गअनुसारको भाषाशैली प्रयोग भएको देखिन्छ । तिलकबहादुर र उसको नोकर भोला विचको संवादमा प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति पनि प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । कतैकतै अलिक लामा संवाद भए पनि पात्रका स्तरअनुसारको संवादको प्रयोग प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । हाउभाउसहितको संवाद, नेपालको पश्चिमी क्षेत्रमा बोलिने भाषिका अनुसारको संवाद बेलाबेला पात्रले

मनमनै गरेका संवाद आदिका कारण प्रस्तुत नाटकको संवाद उत्कृष्ट खालको देखिन्छ । यसरी सरल, सहज, रोचक भाषाशैलीय विन्यास र संवादले नाटक उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ ।

शिवप्रसाद दहाल (१९८५-२०७०) द्वारा लिखित 'हामी साक्षर बनौं' (२०५०) सामाजिक यथार्थवादी नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा नेपाली समाजका पहुँचवाला, शक्तिशाली, उच्चवर्गीय जमिनदारहरूले सोभासिधा, निमुखा, निम्नवर्गीय जनतालाई शोषण गर्ने गरेको प्रवृत्तिलाई यथार्थ ढङ्गले देखाइएको छ । तिलकबहादुर जस्ता शोषकहरूको विजय नहुने र मानबहादुर जस्ता शोषित, पीडित जनताको एकदिन अवश्य विजय हुन्छ, भन्ने प्रमुख मान्यता प्रस्तुत नाटकले राखेको पाइन्छ । निरक्षर निम्नवर्गीय जनता अब साक्षर र सचेत बन्नुपर्छ र शोषकवर्गका विरुद्धमा लाग्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन नाटक सफल भएको देखिन्छ । छोटो, छरितो आयाममा संरचित प्रस्तुत नाटकको कथानक कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध देखिन्छ । कथानकको घटनालाई अगाडि बढाउन यथोचित पात्रयोजना भएको प्रस्तुत नाटकमा नेपालको पश्चिमी क्षेत्रको ग्रामीण परिवेश पाइन्छ । निमुखा, निम्नवर्गीय जनता सचेत बन्नुपर्छ भन्ने प्रमुख उद्देश्य रहेको प्रस्तुत नाटकको द्वन्द्व पक्ष भने कमजोर देखिन्छ । तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको प्रस्तुत नाटकमा पात्रअनुसारको भाषाशैलीय विन्यास र संवादको संयोजन पाइन्छ । सरल, सहज एवं कतैकतै प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति पाइने प्रस्तुत नाटक मञ्चनका दृष्टिले पनि सरल नै देखिन्छ ।

### ३.२.५ तेजराज खतिवडा 'तेराख' र उनका नाट्यकृतिको विश्लेषण

तेजराज खतिवडा 'तेराख' (वि.सं. २००१-२०७८) भापाका सशक्त नाटककार हुन् । उनका 'अभै यहाँ उस्तै छ' (२०५३), 'टेस्ट्युब बेबी' (२०५८), 'निरन्तरताको क्रमभङ्ग उत्तर गमन' एकाङ्की 'सुसेली' (२०६७) नाटक र एकाङ्की प्रकाशित छन् । नाट्यकृति बाहेक तेराखका 'प्रिया' (२०२६), 'प्रिय शान्तिनगर' (२०२८), 'अलपत्रेका फूलहरू' (२०५३), 'पश्चिमी हावा' (२०५८) जस्ता काव्यकृति, 'रातको बाह्रबजे' लघु उपन्यास (२०५५), 'सिमीको बोट' लघुकथासङ्ग्रह (२०५५) आदि प्रकाशित छन् । त्यसैगरी तेराखले 'किरण', 'आँखो', 'पाउलो', 'भटारो', 'धारो' जस्ता साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन प्रकाशन गरेको पाइन्छ । तेराख भापाका प्रयोगधर्मी नाटककार हुन् । उनले नाटक लेखनको छुट्टै मौलिक सिद्धान्त तयार पारेर

‘उपन्यासमय नाटक’ नाम दिई ‘अभै यहाँ उस्तै छ’ र ‘टेस्ट्युब बेबी’ जस्ता नाट्यकृति प्रकाशन गरेका छन् । तेराखका अनुसार उपन्यासमय नाट्य सिद्धान्तले पुरानो परम्परावादी नाट्य सिद्धान्तको कठोरतालाई खुकुलो पादै लेखक र मञ्चनकर्तालाई बन्धनमुक्त भई आफ्नो मौलिक लेखन र मञ्चनको ढोका खोलिएको छ । उपन्यासमय नाटक लचिलो नाट्य सिद्धान्त हो ‘तेराख’ (२०५३) । यसरी नाटकको संवादात्मकता र उपन्यासको वर्णनात्मकतालाई समेटेर उपन्यासमय नाटक जस्तो नयाँ नाट्य सिद्धान्तको निर्माण गरिएको र नाटक लेखिएको तेराखको दावी छ । लेखकले स्वतन्त्र भएर लेख्ने र मञ्चनकर्ताले आवश्यकता अनुसार काँटछाँट गरेर मञ्चन गर्न सक्ने कुरा तेराखले उल्लेख गरेका छन् । यसरी तेराखको आफ्नै नाट्य सिद्धान्तमा आधारित भएर लेखिएका ‘अभै यहाँ उस्तै छ’, ‘टेस्ट्युब बेबी’ नाटक हुन् । त्यसैगरी उनको ‘रिन्तरताको क्रमभङ्ग उत्तर गमन’ एकाङ्की ‘सुसेली’ (२०६७) मा पत्रिकामा प्रकाशित छ । यिनै नाटकको विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ :

### ३.२.५.१ ‘अभै यहाँ उस्तै छ’ नाटकको विश्लेषण

‘अभै यहाँ उस्तै छ’ (२०५३) नाटक तेराख (२००१-२०७८) द्वारा लिखित प्रयोगशील नाटक हो । प्रस्तुत नाटक तेराखको नयाँ नाट्यसिद्धान्त ‘उपन्यासमय नाटक’ विधामा आधारित नाटक हो । विधा सिद्धान्तका दृष्टिले जे जस्तो भए पनि प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तु नेपाली समाजको यथार्थ विषयवस्तु हो । नेपाली समाजमा देखिएको राजनीतिक परिवर्तनले ल्याएका सङ्क्रमणकालीन द्विविधालाई प्रस्तुत नाटकले उठाएको पाइन्छ । परिवर्तनका चर्का भाषण गर्ने व्यक्ति नै व्यावहारिक रूपमा परिवर्तन हुन नसकेको र तिनै समाजका अगुवा भनिएका व्यक्ति नै पछ्यौटे मानसिकताबाट ग्रसित भएको उदाहरण दिन प्रस्तुत नाटक सफल भएको देखिन्छ । “राजनैतिक विसङ्गतिबाट समाज र राष्ट्रमा पर्न आउने प्रभाव जाली भेली उग्र, चिन्तनबाट उत्पन्न हुने गरिबी, यसबाट आफू जन्मिएको देश नै त्यागी विदेशिनु पर्ने नेपाली परम्परा, केही नलाग्दा विद्रोही पनि हुनुपर्ने आफ्नो धर्मसमेत त्याग्न बाध्य हुनुपर्ने जस्ता विषयलाई मैले यस नाटकमा देखाउन खोजेको छु” (तेराख, २०५३) । उक्त भनाइबाट नाटकको विषयवस्तु नेपाली समाजको विकृत राजनीतिक, जातीय, धार्मिक संस्कार आदि रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ ।

(क) कथानक

जम्मा १७ वटा दृश्यमा संयोजित प्रस्तुत नाटकको आयाम मध्यम खालको देखिन्छ । नाटकका पात्र सुरेश आचार्य, कमलनाथ, भुवन बराइली, समता आचार्य आदिको केन्द्रीयतामा नाटक अधि बढेको छ । प्रस्तुत नाटकमा सुरेश आचार्य एक शिक्षक, नेता तर ढोंगी व्यक्ति हुन्छ । उसले गाउँमा आफ्ना कार्यकर्ता भेला गरेर राजनीतिक परिवर्तनका, क्रान्तिका, जातीय विभेद उन्मूलनका, जातीय उत्थानका चर्का भाषण गर्छ । नयाँ व्यवस्था आएपछि सबै कुरा कायापलट नै हुने भाषण र कार्यकर्तालाई त्यही किसिमको प्रशिक्षण दिन्छ । भुवन बराइली, कर्णवीर, तारा लगायतका पात्रले जातीय उत्थान हुने र आफूहरू अन्य जाति समान हुन पाउने विश्वास व्यक्त गर्छन् । यसै पृष्ठभूमिमा जातीय समानताको मुद्दालाई व्यवहारमा परिणत गर्ने उद्देश्यका साथ सुरेशकी बहिनी समता आचार्य र भुवन बराइलीका बिचमा प्रेम सम्बन्ध सुरु भएको हुन्छ । प्रजातान्त्रिक मूल्यमान्यता स्थापना हुने, समाज परिवर्तन हुने जस्ता चर्का आदर्शका भाषण गर्ने सुरेश सरका कुरा व्यवहारमा लागु हुन नसक्ने र यस्ता भाषण मात्र गर्नु भन्दा व्यवहारमा परिवर्तन गरेर देखाउनु पर्नेमा कमल सरले जोड दिन्छन् । कमल सरको कुरामा ढोंगी नेता सुरेश सर सहमत हुँदैनन् । एकपटक कमल सर र सुरेश सर दुवैजना काठमाडौँ जान्छन् । काठमाडौँमा दुवैजनाको हस्पिटलमा जाँच गराउनु पर्ने हुन्छ । कमल सर नियमबद्ध लाइनमा बस्छन् तर सुरेश सरचाहिँ कसैको भनसुनका आधारमा लाइन नबसी जाँच गराएर फर्किन्छन् । यो घटना देखेपछि कमल सरले सुरेश सरलाई तपाईंको क्रान्तिकारी, प्रजातान्त्रिक मूल्य मान्यता यही हो भनी प्रश्न गर्छन् । कमल सर काठमाडौँबाट भापा फर्किन्छन् । यता समता आचार्यले भुवनसँगको प्रेमप्रसङ्ग आफ्नी भाउजू ममतालाई सुनाउँछिन् । ममताले यो प्रेम र विवाह सफल हुन नसक्ने, समाजले स्वीकार्न नसक्ने कुरा बताउँछिन् । समता विवाह गरेरै छोड्ने र समाज परिवर्तनको उदाहरण आफैँले दिने घोषणा गर्छिन् । ममताले आफ्नो दाजु सुरेशलाई पनि सुनाउँछिन् । जातीय उत्थान तथा समाज परिवर्तनको चर्का भाषण गर्ने सुरेश सर आफैँले समता र भुवनको विवाह हुन नसक्ने र अन्यत्रै विवाह गर्नुपर्ने प्रस्ताव राख्छन् । समता र भुवन भागेर सिलगुडी जान्छन् । पाँचदिन पछि घर फर्केर आउँछन् । सुरेश सरले बहिनी समतालाई घरमा बस्न, घरमा पस्न दिँदैन । यस



कुराको भुवन र समताले प्रतिकार गर्छन् । समता, भुवन र सुरेश सरबिचभनाभन, घुर्चाघुर्ची समेत हुन्छ । सुरेशलाई ठुलो चोट नलागेको भए पनि त्यही निहुँमा समता र भुवनलाई प्रहरी हिरासत हुँदै दुवैलाई भापा कारागार चलान गराउन सुरेश सर सफल हुन्छन् । निर्दोष समता र भुवन भापा कारागारमा हुन्छन् । उनीहरू शिक्षित एवं सकारात्मक विचारका व्यक्ति भएकाले कारागारमा भेट्न आउनेको घुइँचो हुन्छ । कारागारमा उनीहरूको एक क्रिस्चियन धर्म प्रचारक मन्टा टुडुसँग भेट हुन्छ । मन्टा टुडुले धर्म परिवर्तन गर्न आग्रह गर्छ तर समता र भुवन धर्म परिवर्तन गर्न मान्दैनन् । भुवन र समता जेलबाट छुटेका हुन्छन् । भुवनले जिल्ला शिक्षा कार्यालयले भापामा माध्यमिक शिक्षकका लागि विज्ञापन खुलेको थाहा पाउँछ । दर्खास्त दिन्छ र लिखित परीक्षामा पास भएर अन्तर्वार्ताका लागि छनोट हुन्छ । तर यो कुरा सुरेशले थाहा पाएर जिल्ला शिक्षा अधिकारीलाई भुवनलाई पास नगर्न आग्रह गर्छ । भुवन शिक्षकमा छनोट नभएकाले निराश हुन्छ । उता भुवनका बाबुआमाको निधन भइसकेको हुन्छ । बाबु आमाले लिएको ऋण देखाउँदै मानिसहरू भुवनको घरमा आउँछन् । ऋण तिर्न नसकेर जग्गा बेच्ने मनसाय भुवनले बनाउँछ तर सुरेशले भुवनको जग्गा कसैले पनि नकिन्नु भनेर धम्की दिएको हुन्छ । सुरेशकै निर्देशन र व्यापारी/दलालीहरूको षड्यन्त्रका कारण कम मूल्यमा नै जग्गा बेचेर हिँड्न भुवन बाध्य हुन्छ । भुवन र समता उनीहरूकी छोरी लिएर नेपाल छोडेर मेचीपारि तर्फ लाग्छन् । भारत गएर, मन्टा टुडुसँग भेट भएर, क्रिस्चियन धर्ममा लागेर त्यही धर्मकै आड र सहयोगमा उत्तर बङ्गाल विश्वविद्यालयबाट एम.ए. पढेर दार्जिलिङमा सरकारी कलेजमा पढाउन थालेको कुरा धुलाबारीमा भेट भएको बेला कमल सरलाई भुवनले बताउँछ । केही वर्षपछि आएको भुवनले कमल सरलाई उक्त कुरा बताएपछि ऊ भारतबाट आएका पादरीहरूको गाडीमा चढेर जान्छ ।

यसरी नेपाली समाजको आमूल परिवर्तन गर्ने भाषण गर्ने सुरेश सरले आफैँले व्यवहारमा लागु नगरी भुवन र समतालाई अन्तर्जातीय विवाह गर्दा स्वीकार नगरी अनेक दुःख दिएर उठीबास लगाएको त्यसैगरी उनीहरूले धर्म परिवर्तन गर्न, देश छोड्न बाध्य हुनु परेकोसम्मका प्रमुख घटनाहरू प्रस्तुत नाटकका कथानकमा पाइन्छन् । प्रस्तुत नाटकको कथानकको आयाम मध्यम खालको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको कारणकार्य शृङ्खलामा प्रस्तुत नाटकको कथानक अघि बढेको देखिन्छ ।

परिवर्तन र जातीय उत्थानका भाषण गर्ने सुरेश सरले अन्तर्जातीय विवाह गरेकी आफ्नै बहिनी र ज्वाइँ भुवनलाई उठीबास लगाएर देश छोड्न, धर्म परिवर्तन गर्न समेत बाध्य हुनु परेको अवस्था देखाइएकाले प्रस्तुत नाटकको कथानक दुःखान्तक बनेको देखिन्छ । कुतूहलमय द्वन्द्वका कारण प्रस्तुत नाटकको कथानक रोचक पनि देखिन्छ ।

#### (ख) पात्र

प्रस्तुत नाटक भुवन बराइली, समता आचार्य, सुरेश आचार्य, कमलनाथ आदि पात्रका केन्द्रीयतामा अधि बढेको छ । त्यसैले यी नाटकका प्रमुख पात्र हुन् । यहाँ सुरेश आचार्य भन्ने पात्र प्रमुख खलपात्रका रूपमा देखिन्छ । ऊ गाउँघरमा पढेलेखेर शिक्षित भएर राजनीतिक आदर्शका भाषण गर्ने तर व्यवहारमा लागु नगर्ने नेपाली समाजका नेताहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिन्छ । जातीय समानताका भाषण गर्ने तर आफ्नै बहिनीले दलित केटासँग विवाह गर्दा स्वीकार नगर्ने बरु उनीहरूलाई देशै छोड्न बाध्य गराउने ढोंगी खलपात्रका रूपमा सुरेश उपस्थित छ । त्यसैगरी व्यावहारिक परिवर्तनका पक्षपाती, जे बोलिन्छ त्यो पूरा गर्न सक्नु पर्छ भन्ने मान्यता राख्ने सत् पात्रका रूपमा नाटकमा कमलनाथको उपस्थिति देखिन्छ । समता र भुवन पढेलेखेका शिक्षित युवायुवती हुन् । उनीहरू जातीय समानताको नारा मात्र होइन समाज परिवर्तन गर्नु पर्छ भन्ने आफैबाट परिवर्तन सुरु गर्नु पर्छ भन्ने धारणा भएका सक्षम सत् पात्रका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् । भुवन र समता असल प्रेमी, सकारात्मक परिवर्तन चाहने, परिवर्तनलाई आत्मसात गर्न चाहने, समाजलाई शिक्षित बनाउन चाहने सत् पात्रका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् । त्यसैगरी सुनारे र नरेश गाउँका व्यापारी र सहायक खलपात्रका रूपमा नाटकमा देखिएका छन् । त्यसैगरी गाउँलेहरू, सुरेशकी श्रीमती, कमलकी श्रीमती आदि सहायक पात्रहरूको उपस्थिति नाटकमा पाइन्छ । मन्टा टुडु जस्तो धर्म प्रचारक, अरूलाई मौका हेरेर दबाव र प्रभावमा पारेर धर्म परिवर्तन गराउने अवसरवादी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्रको प्रयोग पनि प्रस्तुत नाटकमा भएको पाइन्छ ।

#### (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटकको परिवेश व्यापक र विस्तृत खालको छ । भापाको धुलाबारी, टिमाई नदी, भापा जिल्ला कारागार, जिल्ला शिक्षा कार्यालय, काठमाडौँ, भारतको

पश्चिम बङ्गाल आदि स्थानको उल्लेख भएकाले प्रस्तुत नाटकको स्थानिक परिवेश व्यापक देखिन्छ । वि.सं. २०४६ सालको राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन भए पनि नेपाली समाजमा कुनै व्यावहारिक परिवर्तन नआएको कुरा यस नाटकमा आएका वि.सं. २०४० देखि २०५० को दुई दशकको कालिक परिवेश प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । अझै पनि राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन भए पनि नेपाली समाजको अवस्था उस्तै भएकाले प्रस्तुत नाटकले हालसम्मकै सर्वकालिक परिवेश समेटेको देखिन्छ । देश तथा विदेशका विभिन्न स्थानिक परिवेशको चित्रण भएकाले उक्त परिवेश रङ्गमञ्च प्रयोगका दृष्टिले कठिन हुने देखिन्छ ।

### (घ) उद्देश्य

जुनसुकै राजनीतिक परिवर्तन आए पनि नेपाली समाजको वास्तविक परिवर्तन र रूपान्तरण हुन नसकेको कुरा देखाउनु नै प्रस्तुत नाटकको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ । सुरेश सर जस्ता व्यक्ति नेपालमा धेरै छन् र तिनीहरूले प्रजातान्त्रिक मूल्यमान्यता, जातीय विभेदको अन्त्य, जातीय समानता आदिको चर्को भाषण मात्र गर्ने व्यवहारमा कति पनि लागु नगर्ने प्रवृत्तिलाई उक्त नाटकले राम्ररी प्रस्तुत गरेको छ । सुरेश सर जस्ता ठोंगी व्यक्तिहरूले नेपालमा जनताहरूलाई दुःख दिएको, राजनीतिक शक्ति, दबाव, प्रभाव आदिका आधारमा आफ्ना विरुद्धमा आउन खोज्ने व्यक्तिलाई समाप्तै पारेको कुरा जस्ता विसङ्गत पक्षलाई देखाउनु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य हो । कमलनाथ, समता, भुवन जस्ता पात्रका माध्यमबाट नाटककारले सामाजिक रूपान्तरण, सामाजिक जागरण, जातीय उत्थान जस्ता संवेदनशील पक्षलाई भाषणमा होइन व्यवहारमा लागु हुनुपर्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजेका छन् । यस्तै प्रजातान्त्रिक मान्यताको व्यावहारिक स्थापना, व्यावहारिक रूपमै सामाजिक रूपान्तरण हुनु पर्ने मान्यता, परिवर्तनका वास्तविक संवाहकहरूले देशै छोड्नु पर्ने अवस्था आएको विसङ्गत पक्ष आदिलाई उजागर गर्नु नै प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य देखिन्छ ।

### (ङ) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा नाटककार स्वयम् उपस्थित छैनन् । विभिन्न पात्रका संवादका माध्यमबाट कथानक अधि बढेको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

## (च) द्वन्द्व

यस नाटकमा परिवर्तनका ढाँगी भाषण गर्ने तर व्यवहारमा लागु नगर्ने त्यसैगरी भाषण मात्र होइन व्यवहारमै परिवर्तन गर्नु पर्छ भन्ने दुई पक्षका बिचको प्रमुख द्वन्द्व पाइन्छ । सुरेश सर ढाँगी व्यक्ति हो भने कमल सर, समता र भुवन व्यावहारिक परिवर्तनका पक्षपाती छन् । यिनै व्यक्ति र विचारका बिचको द्वन्द्वका कारण प्रस्तुत नाटक रोचक बनेको छ । समता, भुवन र सुरेश सरका बिच हात हालाहालको स्थिति आउनु बाह्य द्वन्द्वको सफल उदाहरण हो । यसलाई जातीय समानता मान्ने र नमान्नेका बिचको द्वन्द्वका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । मन्टा टुडुले प्रस्तुत नाटकमा क्रिस्चियन धर्मको राम्रो पक्ष र हिन्दू धर्मका खराब पक्षको चर्चा गर्छ । त्यसका प्रतिकारमा भुवन र समताले हिन्दू धर्म राम्रो भएको र आफूले धर्म परिवर्तन नगर्ने कुरा बताएबाट दुई धर्मका बिचको द्वन्द्व पनि प्रस्तुत नाटकमा देखाइएको छ । यस्तै वैचारिक, व्यावहारिक प्रवृत्तिगत द्वन्द्वको संयोजनका कारण द्वन्द्वका दृष्टिले यो नाटक उत्कृष्ट छ ।

## (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

प्रस्तुत नाटकमा सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । पात्रका शैक्षिक स्तरअनुसारको भाषाशैली प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा विशेष गरेर राजनीतिक भाषणमा प्रयोग हुने भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । लामालामा संवाद पाइने प्रस्तुत नाटक उपन्यासमय नाटक भएकाले वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको नाटक हो । प्रस्तुत नाटकको संवादमा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा भाषाशैलीय विन्यास सरल सहज भए पनि संवादचाहिँ केही लामा देखिनु प्रस्तुत नाटकको विशेषता हो ।

सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित 'अभै यहाँ उस्तै छ' नाटकमा राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन भए पनि समाज अभै उस्तै रहेको कुरालाई मूल रूपमा देखाउन खोजिएको छ । साँच्चै प्रजातन्त्र स्थापना भएको हो भने प्रजातान्त्रिक मूल्य मान्यताको स्थापना व्यवहारतः हुनु पर्छ भन्ने मूल ध्येय यस नाटकले राखेको छ । मध्यम आयामको कथानक पाइने प्रस्तुत नाटकमा यथोचित पात्रको प्रयोग पाइन्छ । व्यापक परिवेशको चित्रण वर्णन पाइने यस नाटकमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको

प्रयोग गरिएको छ । सरल, सहज एवं रोचक भाषाशैलीको प्रयोग पाइए पनि संवाद लामालामा देखिनु यस नाटकको विशेषता हो । व्यक्ति व्यक्तिका बिचमा, व्यक्ति र प्रवृत्तिका बिचमा र विभिन्न वैचारिक द्वन्द्वको संयोजनका कारण प्रस्तुत नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले सफल मानिन्छ । नेपालमा विभिन्न राजनीतिक परिवर्तन आए पनि सामाजिक संरचना, समाजमा रहेका विकृत र विसङ्गत पक्ष उस्तै छन् भन्ने देखाउन सफल नाटकको शीर्षक 'अभै यहाँ उस्तै छ' सार्थक देखिन्छ । यो नाटक व्यापक परिवेशको चित्रण, वर्णन र लामालामा संवादका कारण रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न चाहिँ कठिन देखिन्छ । तेराखको उपन्यासमय नाटकको लचिलो सिद्धान्त अनुसार काटछाट गरिएमा नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न सकिने देखिन्छ । तेराखले नाटक लेखनको लचिलो सिद्धान्त दाबी गरेको मय विधामा आधारित प्रस्तुत नाटक नेपाली नाटक लेखनको परम्परामा नौलो प्रयोग हो ।

### ३.२.५.२ 'टेस्ट्युब बेबी' नाटकको विश्लेषण

'टेस्ट्युब बेबी' (२०५८) तेराखको साहित्य लेखनको नौलो चिन्तनमय विधामा आधारित उपन्यासमय नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा विज्ञानको विकाससँगै आएका नयाँनयाँ प्रविधि र ती प्रविधिले पारेको प्रभावको चर्चा गरिएको छ । बच्चा जन्माउन चाहने तर आफ्नो श्रीमान्बाट बच्चा नहुने परिस्थितिका महिलाहरूले टेस्ट्युब बेबी जन्माउन सक्ने प्रविधिको विकास भएको छ । त्यस प्रविधिको प्रयोग गरेर बच्चा जन्माउँदा के कस्ता सामाजिक, सांस्कृतिक असर पर्छन् भन्ने कुराको सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत नाटकमा गरिएको छ । महिलाको प्रमुख शक्ति मातृत्व शक्ति हो । आफूलाई आफ्नै सन्तानकी आमा बनाउनका लागि आजका युगका महिला जस्तोसुकै परिस्थितिको पनि सामना गर्न सक्छन् भन्ने विद्रोही भावना पनि प्रस्तुत नाटकले उजागर गरेको छ । तेराखको यो प्रयोगशील नाट्यकृति हो । प्रस्तुत नाटकका सन्दर्भमा प्रा. भिक्टर प्रधानले उपन्यासको सजीव वर्णनात्मक शक्ति र नाटकको जीवन्त संवादको मर्मभेदी शक्तिको सम्मिश्रणमा मन हल्लाउन सक्ने 'थ्रिलिङ्' साहित्यको निर्माण भएको बताएका छन् । प्रस्तुत नाटकका सन्दर्भमा प्रधानको "यो नाटक नारी चेतनाको विकासपछि, नेपाली साहित्यमै देखा पर्दै र चर्कदै आएको नारीवादी दृष्टिकोण, विश्व-संस्कृतिमा विगबिगी रहेको 'जेन्डर' को भावना र नेपाली नारीमा, विशेषतः पढे लेखेकाहरूमा आएको आत्मबलको

उदाहरणीय विषयवस्तु संरचित छ । एकातिर नारीमा आफ्नो अस्मिताबोध र 'जेन्डर' सचेतता र अर्कोतिर पुरुषमा पुरुषसत्तात्मक परम्पराजन्य भावनाको विद्यमानताको द्वन्द्वात्मक वर्तमानको नाटक हो" (प्रधान, २०५८) भनाइ उल्लेख्य छ । यसरी प्रस्तुत नाटक आजका युगका नारीको मनोविज्ञान, नारी अस्तित्वको रक्षा, अस्तित्वका लागि गरिएको विद्रोह आदि विषयवस्तुलाई समेट्न सफल भएको छ । प्रस्तुत नाटकको विधातात्विक विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ :

#### (क) कथानक

प्रस्तुत नाटकको कथानक जम्मा ११ वटा खण्ड र २९ वटा दृश्यमा संरचित छ । वसुन्धरा नामकी सचेत नारी नाटकमा हुन्छिन् । कार्यालयको जागिरे उनको श्रीमान् मोहनविक्रम हुन्छन् । उनीहरू दुवैको गहिरो प्रेम हुन्छ । तर बच्चा हुँदैन । त्यसैले वसुन्धराले देवरको छोरो प्रमोदलाई ल्याएर पालेकी हुन्छिन् र माया ममता दिएर पढाइरहेकी हुन्छिन् । मोहनले वसुन्धरालाई पत्रपत्रिका पढेर समय बिताउनका लागि देश विदेशका जानकारी दिने विभिन्न पत्रिका ल्याइदिन्छन् । वसुन्धराकी नोकर रणमाया हुन्छिन् । उनी पनि तीक्ष्ण दिमागकी पढ्न लेख्न सक्ने नारी हुन्छिन् । मोहन र वसुन्धराका साथी अर्का जोडी सुदर्शन र अरुन्धती हुन्छन् । यी दुवै जोडी साथीसाथी हुन्छन् । दुवै जोडीका पुरुषबाट बच्चा नहुने समस्या हुन्छ । पत्रिका पढ्ने क्रममा वसुन्धराले टेस्ट्युब बेबी या कृत्रिम गर्भाधानका बारेमा थाहा पाउँछिन् । वसुन्धराले रणमायालाई, अरुन्धतीलाई सुनाउँछिन् र टेस्ट्युब बेबी जन्माउने तीव्र इच्छा जायर गर्छिन् । अरुन्धतीले यो प्रस्ताव स्वीकारिदैनन् । वसुन्धराले आफ्ना पति मोहनलाई सुनाउँछिन् आफ्नो टेस्ट्युब बेबी जन्माउने तीव्र इच्छा भएको बताउँछिन् । मोहनले स्वीकारिदैनन् । सबै सम्पत्ति वसुन्धराको नाममा भएको र उनले विद्रोह गर्ने हठ गरेपछि, र जसरी पनि बच्चा जन्माउने भने पछि मोहनले विवश भएर मौन स्वीकृति दिन्छन् । वसुन्धरा दिल्ली गएर कृत्रिम गर्भाधान गरेर आउँछिन् । गर्भाधान भएपछि आफू आमा हुने सपना बुन्दै वसुन्धराको खुसीको सीमा रहँदैन । आफ्नी श्रीमतीका पेटमा अन्य पुरुषको वीर्यबाट गर्भाधान भएको थाहा पाएपछि मोहन निराश बन्छन् । मोहन र वसुन्धराको सम्बन्ध विस्तारै चिसिँदै जान्छ । वसुन्धराले प्रमोदलाई पहिलाको जस्तो माया गर्न छोड्छिन् । मोहनको दैनिक व्यवहार र स्वभावमा परिवर्तन आउन थाल्छ । एकदिन मोहन रणमाया मार्फत दश लाख

रूपयाँको चेकमा बसुन्धरालाई हस्ताक्षर गराएर चेक लिएर घरबाट केही नभनी निस्कन्छन् । बसुन्धाराकी साथी डा. रञ्जनाले बसुन्धराको गर्भ जाँच गर्छिन् । अब बच्चा जन्मन १५ दिन मात्र बाँकी रहेको थाहा हुन्छ । उता मोहनविक्रम महाराजगञ्ज स्थित आफ्ना पत्रकार भान्जा चञ्चलनाथकामा गएर बसेका हुन्छन् । मोहन उतै भएका बेला डा. रञ्जनाको नर्सिङ होममा अप्रेसनबाट बसुन्धराको छोरो जन्मन्छ । न्वारन गर्ने दिनसम्म मोहन आइपुग्दैनन् । बसुन्धराकी आमा अश्रुमाली र अरुन्धती आइपुग्छन् । पण्डित पनि आइपुग्छन् । वैदिक विधिअनुसार न्वारन सकेर डम्बरुविक्रम नाम पण्डितले राख्छन् । बसुन्धराले छोराको नाम डब्लु राख्छिन् । आमा अश्रुमालीलाई बसुन्धराले टेस्ट्युव बेबी जन्माएको कुरा सुनाउँछिन् । अश्रुमालीले यो कुरा मन पराउँदैनन् । यता रणमाया स्कूल गएर एस. एल. सी. पास गर्छिन् । मोहनविक्रमले फेरि दश लाखको चेकमा सही गराउन रणमायालाई अह्नाउँछन् । बसुन्धराले पछिलाई चाहिने भन्दै सही गर्न मान्दिनन् तर मोहन रिसाउँछन् । बसुन्धराले चल अचल सम्पत्ति सबै फिर्ता गर्ने तर छोरोलाई एकलै हुर्काउने भन्दै चेकमा सही गरिदिन्छिन् । बसुन्धराले विद्यालयमा पढाउने जागिर गर्न थाल्छिन् । पछि घर छोडेर डेरा बस्ने तयारी गर्छिन् । बसुन्धराले आफ्नो पतिले दिएको गहना, चल अचल सम्पत्ति सबै बुझाएर घर छोडेर जान्छिन् । बसुन्धरा सातदोबाटोमा गएर बस्छिन् । टेस्ट्युव बेबी बारेको समाचार र बसुन्धराको अनुभव पत्रकार भान्जा चञ्चलनाथले राष्ट्रिय टेलिभिजनमार्फत सार्वजनिक गर्छन् । टेस्ट्युव बेबी देशभर चर्चाको विषय बन्छ । बसुन्धरा र रणमाया वकिल बन्छन् । विभिन्न मुद्दाको वकालत गर्न सक्ने भएका छन् र प्रशस्त रकम कमाउन सक्ने भएका छन् । धेरै समयपछि डब्लु हुर्किएको छ । स्कूल गएर पढ्दै क्याम्पससम्मको अध्ययन गर्ने भइसकेको छ । ऊ विदेशी गोरे खालको देखिन्छ । उसले आफ्नो बाबुको नाम र अवस्थाबारे बसुन्धरालाई सोध्छ । डब्लुले सुनखरी नामकी केटी ल्याएको हुन्छ । उनीहरूलाई आशीर्वाद दिँदै देश र विश्वकै सेवा गर्न सक्ने मान्छे बन्ने विश्वास बसुन्धराले व्यक्त गर्छिन् । “यो देशमा मेरो कोखबाट तँ अवतारको रूपमा जन्मिएको होस्” बसुन्धराको यो भनाइसँगै नाटकको कथानक अन्त्य भएको छ ।

यसरी बसुन्धराले आफ्नो पतिको स्वीकृति बिना नै कृत्रिम गर्भाधान गरी पतिपत्नी बिच खटपट आएपछि सम्पत्ति, घर सबै त्यागेर, डेरा बसेर डब्लुलाई

हुर्काएको, बढाएको, पढाएको र डब्लु र सुनखरीबिच विवाहसमेत भएको सम्मका प्रमुख घटनाहरू प्रस्तुत नाटकका कथानकमा देखा परेका छन् । प्रस्तुत नाटकको कथानक आयामका दृष्टिले लामो आयामको देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलामा नाटकको कथानक अघि बढेको छ । कृत्रिम गर्भाधानबाट बच्चा जन्माएकी नारीले पतिसँग सम्बन्ध चिसिएपछि घर सम्पत्ति सबै त्यागेर आफ्नो र सन्तानको अस्तित्व रक्षाका लागि गरेको सङ्घर्षलाई देखाइएका कारण नाटकको कथानक रोचक एवं कुतूहलमय बनेको छ । वसुन्धराले सङ्घर्ष गरी आफ्नो टेस्ट्युव बेबी डब्लुलाई सक्षम व्यक्ति बनाएको र उसको विवाहसमेत गरिदिएर कथा अन्त्य भएकाले प्रस्तुत नाटकको कथानक सुखान्तक देखिन्छ ।

### (ख) पात्र

प्रस्तुत नाटक पात्रविधानका दृष्टिले विशिष्ट खालको छ । नाटकमा सक्षम, सबल, शक्तिशाली नारी पात्रको प्रयोग गरिएको छ । नारी पात्रका तुलनामा नाटकमा पुरुष पात्र कमजोर देखिन्छन् । वसुन्धरा, मोहनविक्रम, रणामाया आदिकै केन्द्रीयतामा नाटकको कथानक अघि बढेकाले यी पात्र नाटकका प्रमुख पात्र हुन् । सुदर्शन, अरुन्धती, डा. रञ्जना, अश्रुमाली, पण्डित, चञ्चलनाथ, डब्लु आदि नाटकका सहायक पात्र हुन् । नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभएकी वर्णनका क्रममा मात्र देखिने डब्लुकी श्रीमती सुनखरी नाटककी गौण पात्र हो । यसरी नारी पात्रको बाहुल्यता, नारी पात्रको प्रधानताका कारण नाटक पात्रविधानका दृष्टिले विशिष्ट बन्न पुगेको छ ।

### (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटक नेपालको काठमाडौँ सहरको स्थानिक परिवेशमा केन्द्रित देखिन्छ । काठमाडौँका महाराजगञ्ज, सातदोबाटो, रत्नपार्क, काठमाडौँकै नर्सिङ होम, होटल आदि स्थानको उल्लेख नाटकमा गरिएबाट काठमाडौँको परिवेश यहाँ देखिन्छ । काठमाडौँका होटल, पर्यटकीय स्थल, व्यापारिक केन्द्र आदिमा विदेशीहरूको चहलपहल बढेको, अङ्ग्रेजी पत्रपत्रिका पढ्ने गरेको, टेस्ट्युव बेबी जन्माएको, महिलाहरू सक्षम हुँदै गएको आदि प्रसङ्ग नाटकमा आएबाट वर्तमानको आधुनिककालीन समय सन्दर्भको उल्लेख नाटकमा पाइन्छ । बच्चा जन्मिएपछि



नवारन गरेको आदि प्रसङ्गले सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको सङ्केत पनि प्रस्तुत नाटकले गरेको पाइन्छ । कृत्रिम गर्भाधानबाट श्रीमतीले बच्चा जन्माएका कारण मोहनविक्रमको मनमा आएका पुरुष अहम्का भावनाहरू, ईर्ष्या, छटपटी आदिको उल्लेख भएकाले र वसुन्धराका मनमा आमा हुने तीव्र इच्छाको उल्लेख भएकाले व्यक्तिका मनोगत परिवेश पनि नाटकमा पाइन्छ । यसरी परिवेश विधानका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक विशिष्ट बनेको देखिन्छ ।

#### (घ) उद्देश्य

प्रस्तुत नाटक टेस्ट्युव बेबीले आधुनिक समयमा विज्ञानको चामत्कारिक विकास र त्यसले मानिसका जीवनमा पारेको प्रभावलाई देखाउने प्रयोजन राखेको पाइन्छ । संसारमा कृत्रिम गर्भाधानको प्रविधि विकास भएको र त्यसको प्रभाव नेपालमा पनि क्रमशः पर्दै गएको कुरा यस नाटकले देखाउन खोजेको छ । वैज्ञानिक उपलब्धिको सदुपयोग गरेर आमा बन्नबाट वञ्चित महिलाहरू आमा बन्न सक्छन् र त्यसका लागि सामाजिक, सांस्कृतिक बन्धनबाट मुक्त हुन चाहन्छन् भन्ने कुरा देखाउन नाटक सफल भएको छ । महिलाहरूको सबैभन्दा ठूलो शक्ति नै मातृत्व शक्ति हो । मातृत्वका लागि जुनसुकै मूल्य चुकाउन महिलाहरू सक्षम छन् भन्ने कुरा देखाउनु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य हो । परम्परागत सामाजिक मूल्य मान्यतामा आधारित यस समाजमा टेस्ट्युव बेबी जस्तो नयाँ विषयको प्रवेश गराएर यसबाट देखिने विभिन्न प्रभावलाई सूक्ष्म विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत नाटकको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ ।

#### (ङ) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पात्रका संवादका माध्यमबाट नाटककारले आफ्नो धारणा राखेका छन् । नाटककार नाटकमा स्वयम् उपस्थित नभएर पात्रलाई विभिन्न क्रियाकलाप गराउँछन् । पात्रका सबै क्रियाकलाप वा कार्यव्यापारबारे लेखक सर्वज्ञ छन् । त्यसैले प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

#### (च) द्वन्द्व

प्रस्तुत नाटक द्वन्द्व विधानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ । प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको संयोजन पाइन्छ । वसुन्धराले कृत्रिम गर्भाधान गरेपछि

पति मोहनविक्रम घर छोडेर हिँड्नु, पछि वसुन्धराले पतिको सम्पत्ति घर सबै त्यागेर हिँड्नु आदि नाटकका उल्लेख्य बाह्य द्वन्द्वका उदाहरण हुन् । मोहनविक्रमका मनमा आएका छटपटी, वसुन्धराका मनमा आमा बन्ने चाहनाले उत्पन्न छटपटी आदि आन्तरिक द्वन्द्वका उदाहरण हुन् । नाटकमा वसुन्धरा आधुनिक वैज्ञानिक युगले दिएको उपलब्धिको सदुपयोग गर्ने भाव व्यक्त गर्छिन् भने अरुन्धती परम्परावादी सांस्कृतिक, सामाजिक मूल्य मान्यताको रक्षाका कुरा गर्छिन् । यसलाई परम्परावादी मान्यता र आधुनिक मान्यताका बिचको द्वन्द्वका रूपमा लिन सकिन्छ । मोहनविक्रमका मनमा आउने पुरुषसत्तात्मक सोच र त्यसका विरुद्धमा वसुन्धराले गर्ने क्रियाकलापलाई हेर्दा पुरुष सत्तात्मक सोच र नारी अस्तित्व र विद्रोहको स्वरका बिचको वैचारिक द्वन्द्व पनि नाटकमा सशक्त रूपमा देखिन्छ । यसरी हेर्दा परम्परागत मान्यता र आधुनिक वैज्ञानिक मान्यता, पुरुष सत्तात्मक सोच र नारी अस्तित्वको स्वर आदि द्विपक्षीय विषयवस्तुका बिचको द्वन्द्वका कारण प्रस्तुत नाटकको द्वन्द्वविधान विशिष्ट देखिन्छ ।

#### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल एवं सहज छ । प्रस्तुत नाटक उपन्यासमय नाटक भएकाले वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रका शैक्षिक स्तर अनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । वर्णनात्मक शैली र लामालामा संवादको प्रयोग हुनु यस नाटकको विशेषता हो

‘टेस्ट्युव बेबी’ (२०५८) तेराखको मय विधामा आधारित उपन्यासमय नाटक हो । यो उपन्यासमय नाटक नेपाली नाट्यलेखन परम्पराको प्रयोगधर्मी नाटक हो । यस नाटकमा नारी सशक्तीकरणको तीव्र स्वर पाइन्छ । त्यसैले यसलाई नारीवादी नाटक मानिन्छ । नारीको बलियो शक्ति भनेको मातृत्व शक्ति हो । मातृत्वका लागि महिलाले परम्परागत मान्यताका विपरीत कृत्रिम गर्भाधानको उपाय पनि रोज्न सक्छन् भन्ने मूल विषयवस्तु यस नाटकमा पाइन्छ । यस नाटकको कथानक लामो आयामको देखिन्छ । नारी पात्रहरूलाई बलिया र पुरुष पात्रलाई कमजोर देखाउनु, यस नाटकको पात्रविधानगत वैशिष्ट्य हो । काठमाडौंको स्थानिक परिवेश र आधुनिककालीन कालिक परिवेश प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । पुरुष सत्तात्मक अहम् र नारी सशक्तीकरणको प्रबल स्वरका बिचको द्वन्द्व यस नाटकमा पाइन्छ । तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग

गरिएको प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल-सहज पाइन्छ । वर्णनात्मक शैली र लामालामा संवाद हुनु यस उपन्यासमय नाटकको विशेषता हो । आधुनिक विज्ञानको उपज टेस्ट्युव बेबीको विषयवस्तुलाई प्रभावकारी ढङ्गले चित्रण वर्णन गरिएको यस नाटकको शीर्षक 'टेस्ट्युव बेबी' सार्थक देखिन्छ । लामो कथानक, लामालामा संवादको प्रयोग आदिका कारण रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न यो नाटक कठिन देखिन्छ । तेराखले मय विधा सिद्धान्तमा भनेभैं नाटक निर्माता निर्देशकले आवश्यक परिमार्जन गरेर निर्माण गर्दा यो नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न पनि सकिने देखिन्छ ।

### ३.२.५.३ 'निरन्तरताको क्रमभङ्ग उत्तर गमन' एकाङ्कीको विश्लेषण

प्रस्तुत एकाङ्की भापाबाट प्रकाशित हुने 'सुसेली' साहित्यिक पत्रिकाको वर्ष ८, अङ्क ७ (२०६७) मा प्रकाशित छ । तेराखले प्रस्तुत एकाङ्कीमा तत्कालीन नेपाली राजनीतिक विषयलाई एकाङ्कीको विषय बनाएका छन् । नेपालमा गणतन्त्र स्थापना भइसकेपछि नेपाली नेताको व्यवहार, परराष्ट्र नीति, सामाजिक सांस्कृतिक मान्यता आदि सबै परिवर्तन हुन लागेको विषयलाई एकाङ्कीकारले यस एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत एकाङ्कीमा काठमाडौँको सडकको परिवेश देखाइएको छ । सडकमा सूत्रधारले निरन्तरताको क्रमभङ्ग भएको भन्दै माइकबाट भाषण गर्छ र त्यहाँ एकाएक मानिसहरू विभिन्न कुराकानी गर्न थाल्छन् । कोही निरन्तरताको क्रमभङ्गका नाममा देशमा विकृति आएको कुरा गर्छन् भने कोही निरन्तरताको क्रमभङ्गले देशमा सुधार आउने कुरा गर्छन् । जे होस् पुरानो व्यवस्थाबाट नयाँ व्यवस्थामा परिवर्तन हुनु र नयाँ व्यवस्थाअनुसारका नयाँ क्रियाकलाप हुनुलाई नै समग्रमा एकाङ्कीकारले निरन्तरताको क्रमभङ्ग भनेका छन् ।

यसरी सरल, सहज एवं रोचक संवादका माध्यमबाट एकाङ्कीकारले तत्कालीन राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन र त्यसले पारेको प्रभावलाई प्रस्तुत एकाङ्कीमा देखाएको पाइन्छ ।

### ३.२.६ प्रकाश आङ्देम्बेको 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' नाटकको विश्लेषण

प्रकाश आङ्देम्बे (२०३७) भापाका सफल नाटककार र रङ्कर्मी हुन् । आङ्देम्बे रङ्गकर्ममा सक्रिय व्यक्तित्व हुन् । वि.सं. २०४९ सालमा 'अन्यायको

अन्त्य' भन्ने नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन गरेपछि म नजानिँदो पारामा यस क्षेत्रमा बामे सर्न थालेको हुँ (आइडेम्बे, २०६६) भनाइबाट उनको नाट्ययात्राको सुरुवाती अवस्था प्रष्ट हुन्छ । झापा जिल्लाको शरणामती-८ भाँगाटोलीमा उक्त नाटक प्रदर्शन भएकोपाइन्छ । आइडेम्बे दमकमा खुलेको गन्तव्य थिएटरका संस्थापक व्यक्तित्व पनि हुन् । आइडेम्बेको 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' (२०६६) नाट्यकृति प्रकाशित छ । उक्त नाट्यकृति बाहेक आइडेम्बेका 'आजभोलि' (गजलसङ्ग्रह, २०५७), 'ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध' (रुवाइसङ्ग्रह, २०६१) र 'वेश्यासँग विताएको एक साँझ' (कथासङ्ग्रह, २०६४) प्रकाशित छन् । आइडेम्बेले उक्त प्रकाशित कृतिबाहेक थुप्रै नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चनसमेत गरेका छन् । उनका त्यस्ता नाट्यकर्ममा 'अन्यायको अन्त्य' (२०४९), 'गाउँ छोडेपछि' (२०५०), 'सजाय' (२०५२), 'गरिबको दशा' (२०५३), 'भाइटीका' (२०५४), 'क्याम्पसको यात्रा' (२०५५), 'आमाको सपना' (२०५५), 'जितभित्रको हार' (२०५९), 'भिखारी लाशहरू' (२०६०), 'चोत्लुङ' (२०६४) आदि पर्दछन् । आइडेम्बे देशव्यापी सडकनाटक, कचहरी नाटक, मूर्ति नाटक, कानुनी नाटक प्रदर्शनमा सक्रिय नाटककारका रूपमा देखिन्छन् । यहाँ आइडेम्बेको 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' नाटकको विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ ।

'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' (२०६६) प्रयोगशील नाटक हो । यस नाटकमा नाटककार प्रकाश आइडेम्बेले नाटक लेखनको पुरानो मान्यताभन्दा भिन्न लेखनशैलीको प्रयोग गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकको कथानक, पात्र, परिवेश, अङ्क र दृश्य विभाजन, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु, संवाद जस्ता पक्षमा अन्य परम्परागत नाटकका तुलनामा नवीनता पाइन्छ । 'यो प्रायोगिक नाटक हो' (दुलाल, २०७५, पृ. ५४) भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा सृष्टि र प्रलयसम्बन्धी विभिन्न धारणा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । सृष्टि र प्रलयसम्बन्धी किरात लिम्बू जातिको मुन्धुममा आफ्नै किसिमको धारणा पाइन्छ । मुन्धुम अनुसार लेप्मुहाङ यो सृष्टिमा प्रलय भएका समयमा जोगाउने व्यक्ति हुन् । यस नाटकमा मैले किरात लिम्बू जातिको मुन्धुममा आधारित मिथकीय पात्र लेप्मुहाङलाई समावेश गरेको छु (आइडेम्बे, २०६६) । नाटककारको उक्त भनाइबाट प्रस्तुत नाटक किराती मिथकीय विषयवस्तुमा आधारित छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिने कुनै एक विषयवस्तु, कुनै एक घटनाक्रम वा घटना शृङ्खला पाइँदैन । नाटककार नाटकमा स्वयम् उपस्थित छन् र उनी दर्शकसँग कुराकानी गर्छन् । नाटककारका कल्पनामा आएका पात्रहरू मञ्चमा उत्रन्छन् र लेखकसँग संवाद गर्छन् । नाटककार र नाटककारका कल्पनामा आएका पात्रहरू बौद्धिक विषयमा तर्क वितर्क गर्छन् । सृष्टि, जगत्, ब्रह्माण्ड, मानव, मानवीयता, धर्म, संस्कृति, रीतिरिवाज, धार्मिक कृतिहरूमा वर्णित पात्रहरू आदि सबै विषयमा दार्शनिक विमर्श प्रस्तुत नाटकमा भएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा नाटककार आफैँ मञ्चमा उपस्थित छन् । उनी आफैँ दर्शकसँग छलफल गरिरहेका हुन्छन् । उनका कल्पनामा आएका पात्रहरूसँग संवाद, मनोवाद गरिरहेका हुन्छन् । त्यसैले यस नाटकमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रयुक्त परिवेश पनि विशेष खालको देखिन्छ । काव्यात्मक शैलीमा नाटककारले चित्रण वर्णन गर्दा देखिने वैश्विक परिवेश प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ । सम्पूर्ण जगत्, सृष्टि, मानव, धार्मिक सांस्कृतिक परिवेशको चित्रण, वर्णन, स्मरण नाटककारले प्रस्तुत नाटकमा गरेका छन् । नाटककारका कल्पनामा आउने पात्रहरूसँगको संवाद प्रस्तुत गरिएका कारण नाटककारको मनोगत काल्पनिक परिवेश पनि प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा प्रयुक्त भाव विचार वा उद्देश्य पक्ष बलियो देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले सृष्टिको संरक्षण, प्रकृतिको संरक्षण, मानव र मानवीयताको मूल्यबोध जस्ता विषयवस्तुको उठान गरेका छन् । मानवीय अस्तित्वको बोध, वास्तविक मुक्तिको चाहना, वास्तविक क्रान्तिको चेतना, भ्रमबाट मुक्ति जस्ता विषय पनि प्रस्तुत नाटकमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । त्यसैगरी विश्वबन्धुत्वको भावनामा हास, भ्रातृत्वको भावनामा हास आपसी सद्भाव हराउँदै गएकाप्रति चिन्ता व्यक्त गर्नु पनि प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य देखिन्छ । नाटककारले प्रस्तुत नाटक मार्फत पितृसत्ताको विरोध र नारीवादी स्वर पनि उजागर गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी मुलुकको वर्तमान अवस्थामा प्रशासनिक क्षेत्रमा भएको विकृतिलाई पनि नाटककारले प्रस्तुत नाटकमा देखाएको पाइन्छ । समग्रमा सृष्टिका सम्पूर्ण विभेद, बन्धन, विकृति, विसङ्गति आदि खराब पक्षबाट मुक्त भई स्वच्छ मानव जीवनको अपेक्षा राख्नु नै प्रस्तुत नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली काव्यात्मक छ । कविताको मुक्त लयात्मक एवं आलङ्कारिक भाषाशैली यस नाटकमा प्रयुक्त छ । नाटककार स्वयम् मञ्चमा उपस्थित भई दर्शकलाई सम्बोधन गर्ने, दर्शकसँग संवाद गर्ने, आफ्नै कल्पनाका पात्रसँग संवाद गर्ने, मनोवाद समेत गर्ने जस्ता प्रवृत्तिका कारण प्रस्तुत नाटकको संवाद संयोजन विशेष खालको देखिन्छ । निकै लामो एकालापको प्रयोग पनि प्रस्तुत नाटकमा देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा अङ्क र दृश्यको विभाजन गरिएको छैन । विभिन्न प्रकारका प्रकाश र धुन आदिबारे सङ्केत भन्ने गरेको पाइन्छ । नाटकमा प्रोजेक्टरको प्रयोग, भोइस रेकर्डको प्रयोग आदिको सङ्केत पनि दिइएको पाइन्छ । लामालामा एकालापिय जस्ता देखिने संवाद, वेनाम पात्रको प्रयोग, काल्पनिक पात्रसँगको संवाद, दर्शकहरूकै पनि नाटकमा सक्रिय भूमिका रहनु आदि जस्ता विषय नै प्रस्तुत नाटकका रङ्गमञ्चीय वैशिष्ट्य हुन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा कथानक, पात्रविधान, परिवेश विधान, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली एवं संवाद, रङ्गमञ्चीय प्रयोग आदिमा परम्परागत नाट्य मान्यता भन्दा फरक शैली अपनाइ लेखिएको प्रस्तुत नाटक प्रयोगशील नाटक हो । किरात मुन्धुममा प्रयुक्त मिथकीय पात्र लेप्मुहाडलाई आधार बनाई लेखिएको प्रस्तुत नाटकमा सम्पूर्ण विभेद र बन्धनबाट मुक्त मानवीय जीवनको परिकल्पना गरिएको छ ।

### ३.२.७ हरिमाया भेटवालको 'आहाल' नाटक सङ्ग्रहको विश्लेषण

हरिमाया भेटवाल (२०२५) भापाको लालपानीमा जन्मिएर काठमाडौँलाई कर्मथलो बनाइ साहित्य लेख्ने सशक्त नारी स्रष्टा हुन् । हरिमाया भेटवालका कथासङ्ग्रह, कवितासङ्ग्रह, उपन्यास, नाटकसङ्ग्रह लगायत साहित्यका सबै विधाका सिर्जनाहरू प्रकाशित छन् । भेटवालका 'दोस्रो दर्जा' (२०६३), 'मैनका मान्छेहरू' (२०६८) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । भेटवालको 'बाटो खोज्दै बाटोमा' (२०७३) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छ । त्यसैगरी 'कल्ली' (२०७३) उपन्यास पनि भेटवालको प्रकाशित देखिन्छ । यसरी कथा, कविता, उपन्यास बाहेक भेटवालको साहित्य लेखनको अर्को विधा नाटक हो । भेटवालका 'हराएकाहरू', 'सहिद रोएको देश', 'इतिहासको पुनरागमन', 'मृत्यु पत्र', 'देश हस्तान्तरण', 'बोक्सीहरू', 'डकुमेन्ट्री', 'वीरबहादुर', 'मोनालिसा र दा भिन्वी' आदि मञ्चित नाटकहरू हुन् ।

भेटवालको नाटक लेखनको अर्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि 'आहाल' (२०६९) नाटकसङ्ग्रह प्रकाशन हो । यस नाटकसङ्ग्रहमा भेटवालका 'आहाल', 'माया' र 'कतामरी' गरी जम्मा तीनवटा नाटकहरू प्रकाशित छन् । यी तीन नाटकहरू 'आहाल' (२०६४) सांस्कृतिक संस्थान र गुरुकुल नाटकघरमा, 'कतामरी' (२०६५) सालमा दक्षिण कोरियामा र 'माया' (२०६६) सालमा सर्वनाम थिएटर सफलतापूर्वक मञ्चन भएको पाइन्छ । यसरी भेटवालको नेपाली नाटक लेखनका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान रहेको देखिन्छ । भेटवालका अन्य मञ्चित नाटकबाहेक यसै 'आहाल' (२०६९) नाटकसङ्ग्रहको समग्र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

### (क) कथानक

हरिमाया भेटवालको 'आहाल' नाटकसङ्ग्रहमा 'आहाल', 'माया' र 'कतामरी' गरी तीनवटा नाटकहरू सङ्कलित छन् । आयामका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत तीनवटै नाटकहरू छोटो छरिता देखिन्छन् । आयामगत दृष्टिले प्रस्तुत तीन नाटकमध्ये 'माया' नाटकको कथानक केही लामो देखिन्छ भने 'कतामरी' नाटकको कथानक छोटो देखिन्छ । 'आहाल' नाटकमा नेपालको राजनीतिक, ऐतिहासिक स्रोतबाट लिइएको कथानक पाइन्छ । तात्कालीन राजनीतिक ऐतिहासिक घटना दरबार हत्याकाण्ड र त्यसले पारेको प्रभावलाई 'आहाल' नाटकको कथानकले देखाएको छ । दरबारभित्र कति नोकर चाकरहरूलाई शोषण, दमन गरेर राख्नु, अन्याय अत्याचारका विरुद्ध बोल्न नदिनु, क्रमशः दरबारभित्र र दरबार बाहिरका जनतामा असन्तुष्टि बढ्दै जानु, सबै मानिसहरू आन्दोलित हुँदै जानु र अन्त्यमा आफ्नै कालो इतिहासका कारण दरबारका राजा दुर्जन सिंहको शक्ति क्षय हुनु जस्ता प्रमुख घटनाहरू 'आहाल' नाटकका कथानकमा पाइन्छन् । त्यसैगरी 'माया' नाटकमा एउटी अपहरणमा परेकी निर्दोष महिलाको कथा, व्यथा यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । कुनै कार्यालयमा फोन रिसिभ गर्ने काम गर्ने मायादेवीलाई कार्यालयसँगको रिसइवीका कारण अपहरणकारीहरूले अपहरण गरेर अज्ञात स्थलमा पुर्याउँछन् । मायादेवी एक कुशल स्रष्टा भएकाले कथा सुनाउन लगाउँछन् । मायादेवीले त्यहाँ वीरबहादुर भन्ने चित्रकार र उसकी प्रेमिका मालश्रीको कथा सुनाउँछन् । त्यसैले प्रस्तुत 'माया' नाटकमा मायादेवीको र मायादेवीको कल्पनामा रहेको चित्रकार वीरबहादुर र मालश्रीको असफल प्रेमको दोहोरो कथानक पाइन्छ ।

मायादेवीलाई अपहरण गरेर केही सोधखोज गरेर अपहरणकारीले छाडिदिएका छन् त्यसैले नाटक सुखान्तक देखिन्छ । यस 'माया' नाटकमा देखिएको अर्को कथा वीरबहादुर र मालश्रीको असफल दुःखान्तक प्रेमको कथा पनि रहेको छ । चित्रकार वीरबहादुर आफ्नी प्रेमिका मालश्रीको तस्वीर कोरेर लियो नादो दा भिन्चीलाई पछि पार्ने अहम् सपना देख्छ । आफ्नी प्रेमिका मालश्रीलाई मोनालिसाको जस्तो मुस्कान दिन आग्रह गर्छ । मालश्रीबाट उक्त कुरा सम्भव नभएपछि वीरबहादुरले कुटपिट गर्छ र मालश्रीको हत्या गर्न पुग्छ । यसरी विश्व चर्चित चित्रकार बन्ने अहम् लक्ष्य लिएको वीरबहादुर एकप्रकारले मनोरोगी बनेको देखिन्छ । त्यसैले उसले आफ्नी प्रेमिकालाई आफूले सोचेजस्तो नहुँदा हत्यासमेत गर्न पुगेको छ । यसरी अपहरणमा परेकी मायाको रिहाई भएका कारण सुखान्तक बनेको प्रस्तुत माया नाटकको कथानकमा मायाको कल्पनामा आएको अर्को कथामा वीरबहादुरले आफ्नी प्रेमिकाको हत्या गरेका कारण दुःखान्तक कथा खप्टिएको पनि देखिन्छ । त्यसैगरी प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहको अर्को नाटक 'कतामरी' छोटो आयामको कथानक भएको नाटक हो । 'कतामरी' नाटकमा धार्मिक, सांस्कृतिक विषयवस्तुबाट लिइएको कथानक पाइन्छ । सीताले रामलाई अग्निपरीक्षा दिनुपरेको, भृकुटीले विवाह गरेर विदेशिनु परेको, सानी बालिकाले कुमारी बनेर मन्दिरमा बस्नु परेको आदि जस्ता विषयवस्तु प्रस्तुत नाटकका कथानकमा पाइन्छन् । समग्रमा आदि, मध्य र अन्त्यका कार्यकारण शङ्खलामा आवद्ध, कुतूहलमय छोटो, छरिता एवं रोचक कथानक प्रस्तुत 'आहाल' नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा पाइन्छन् ।

### (ख) पात्र

'आहाल' नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा बहुलपात्र योजना पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहको 'आहाल' शीर्ष नाटकमा दुर्जन सिंह राजा र रानी जस्ता उच्चवर्गीय पात्रहरूको प्रयोग पाइनुका साथै निर्मली, सुन्तली, रम्भा, रतन आदि निम्नवर्गीय शोषित पीडित वर्गका पात्रहरू पनि उपस्थित छन् । यस नाटकमा सैनिक, जनता जस्ता पात्रहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । जनतामाभ्र क्रुर शासन गरेर, अन्याय अत्याचार गरेर आफूलाई सफल शासक ठान्ने दुर्जन सिंह प्रस्तुत नाटकको प्रमुख प्रतिकूल पात्र हो । रानी भएर पनि जनभावना अनुसार काम गर्न खोज्ने रानी, स्वतन्त्रताका लागि, मुक्तिका लागि आवाज उठाउने दरवारका नोकर चाकर तथा



आम जनताहरू प्रस्तुत नाटकका अनुकूल पात्र हुन् । यसरी विषयवस्तु अनुकूल बहुलपात्रको प्रयोग भएकाले पात्र विधानका दृष्टिले उपयुक्त नाटकका रूपमा 'आहाल' नाटकलाई लिन सकिन्छ । त्यसैगरी प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहको 'माया' शीर्षकको नाटकमा अन्य नाटकका तुलनामा सीमित पात्रको प्रयोग पाइन्छ । अपहरणकारी १ र २, मायादेवी, बुढीआमा, वीरबहादुर, मालश्री, सुभाष, ठिटो, दिलभूषण लगायतका पात्र 'माया' नाटकमा देखिन्छन् । यस नाटकमा प्रमुख पात्रको भूमिकामा मायादेवीलाई देख्न सकिन्छ । अपहरणकारीहरू प्रस्तुत नाटकका प्रतिकूल पात्र हुन् । वीरबहादुर र मालश्री लगायतका पात्र पनि मायादेवीका काल्पनिक कथामा प्रयुक्त नाटकीय पात्र हुन् । मायादेवीको कल्पनाको कथामा आएका वीरबहादुर र मालश्रीको प्रस्तुत नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । वीरबहादुर चित्रकार हो । ऊ आफ्नी प्रेमिका मालश्रीको मुस्कानसहितको चित्र बनाएर दा भिन्चीलाई समेत पछि पार्ने महत्त्वकांक्षा राख्ने पात्र हो । आफ्नो महत्त्वकांक्षा पूरा नभएर, आफ्नी प्रेमिकालाई मोनालिसा जस्तो मुस्कान दिन नसकेकामा हत्यासम्म गर्न पुगेको एक मनोरोगले ग्रसित पात्रका रूपमा वीरबहादुरलाई देखिन्छ । यस नाटककी मालश्री वीरबहादुरकी असल प्रेमिका, अनुकूल पात्र, प्रेमीको दमन सहने तर प्रतिकार गर्न नसक्ने निरीह पात्रका रूपमा देखिन्छे । यी बाहेक अन्य पात्रको 'माया' नाटकमा गौण भूमिका देखिन्छ । यसरी सीमित पात्रको प्रयोग गरेर पनि विषयवस्तुलाई रोचक ढङ्गले अगाडि बढाउन नाटककार सफल देखिएकी छिन् । त्यसैगरी प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहको 'कतामरी' नाटकमा नारी पात्रको बढी प्रयोग पाइन्छ । आयामका दृष्टिले छोटो रहेको यस नाटकमा सीमित पात्रको उपस्थिति रहेको छ । यस नाटकमा सीतालाई हरण गर्ने रावण तथा सीताको अग्नि परीक्षा लिने राम दुवैलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । सीता, भृकुटी, कुमारी लगायतका पीडा भोग्न बाध्य महिला पात्रहरू प्रस्तुत नाटकका अनुकूल पात्रहरू हुन् । महिलाहरू वर्षौंदेखि पुरुषहरूबाट शोषित भएका, धर्म संस्कृतिले पनि महिलाहरूलाई नै दमन गरेको भन्दै विद्रोह गर्ने र संस्कार परिवर्तन गरेर उज्यालो संसार बनाउन हिँड्ने युवती पात्र प्रस्तुत नाटककी अनुकूल एवं विद्रोही पात्र हो । यसरी रामायण, इतिहास, धार्मिक प्रचलन आदिका कारणले पछाडि परेका, पीडित मिथकीय नारी पात्रहरूको संयोजन गरिएको 'कतामरी' नाटक पात्रविधानका दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

## (ग) परिवेश

‘आहाल’ नाटकसङ्ग्रहको शीर्ष नाटक आहालमा दरबारिया परिवेश देखाइएको छ । दरबारमा हुने गरेका क्रियाकलाप, राजा, रानी, नोकर चाकर, सेना प्रहरी आदिले नेपालको दरबारिया परिवेशको झल्को दिन्छ । दरबारभित्रै हुने शक्ति सङ्घर्ष, हत्या हिंसा, दरबारियाको जनताप्रतिको निरङ्कुश शासन, दमन आदिका कारण जनतामा चेतना आउँदै गरेको, जनता आन्दोलित हुँदै गरेको, दरबारको शक्ति कमजोर हुँदै गरेको आदि जस्ता घटनाक्रमले वि.सं. २०६२/६३ सालको जनआन्दोलन र त्यो भन्दा अगाडिको कालक्रमिक परिवेश ‘आहाल’ नाटकमा देख्न सकिन्छ । त्यसैगरी यस नाटकसङ्ग्रहको अर्को ‘माया’ नाटकमा स्पष्ट कालिक एवं स्थानिक परिवेशको उल्लेख पाइँदैन । अपहरणकारीले मायादेवीलाई अपहरण गरेर लिएको स्थल कुनै नदीको किनार, नदी जस्ता स्थानिक परिवेश प्रस्तुत नाटकमा चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा स्पष्ट रूपमा समयको उल्लेख नपाइए पनि मानिस अपहरण गर्ने जस्ता अप्रिय घटनाहरू हुने वर्तमान समसामयिक परिवेशकै चित्रण भएको अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी ‘कतामरी’ शीर्षकको नाटकमा धार्मिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक परिवेशको चित्रण वर्णन पाइन्छ । राम, सीता, रावण आदि पात्रको प्रयोग, अशोक बाटिका, लङ्का राज्य आदिको चित्रण वर्णनले स्थानिक एवं धार्मिक, सांस्कृतिक परिवेशको सङ्केत गरेको देखिन्छ । नेवारी समुदायमा कुमारी बनाएर बालिकाहरूलाई मन्दिरमा राख्ने प्रसङ्गको उल्लेख गरेर सांस्कृतिक परिवेश पनि यस नाटकमा झल्काइएको देखिन्छ । युवतीहरू सचेत हुँदै गएको, महिला हिंसाका विरुद्धमा आवाज उठाउँदै गरेको प्रसङ्गले शिक्षाको विकास, चेतनाको विकास भइसकेको वर्तमान समसामयिक परिवेशको चित्रण यस नाटकमा पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा विभिन्न स्थानिक, कालिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, ऐतिहासिक परिवेशको चित्रण वर्णन पाइन्छ ।

## (घ) उद्देश्य

हरिमाया भेटवाल मूलतः नारीवादी नाटककार हुन् । उनका प्रायः सबै नाटकमा नारीवादी दृष्टिकोण पाइन्छ । प्रस्तुत ‘आहाल’ नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा पनि नारीवादी दृष्टिकोण, मानवतावादी चेतना, क्रान्तिकारी-विद्रोही चेतना, सामाजिक यथार्थको चित्रण आदि जस्ता पक्षहरू भेटिन्छन् । ‘आहाल’ नाटकमा

दरबारिया शक्ति र शासनका आडमा हुने गरेको शोषण, दमन, मानव अधिकारको हनन जस्ता अमानवीय व्यवहारलाई यथार्थ ढङ्गले देखाइएको छ । त्यस्ता अमानवीय पक्षप्रति विद्रोह गर्नु पर्ने मानवतावादी, क्रान्तिकारी विचार 'आहाल' नाटकमा राखिएको देखिन्छ । त्यसैगरी 'माया' नाटकमा अपहरण जस्तो जघन्य अपराधलाई देखाएर त्यस्ता नराम्रा कर्मको विरोध देखाइएको छ । 'माया' नाटकमै पुरुषहरूले नारीहरूलाई गर्ने चरम दमनलाई देखाइएको छ । मालश्रीले उसको प्रेमीको इच्छा अनुरूप हाँस्नु पर्ने, उसको इच्छा अनुरूप रुनु पर्ने त्यसो नगरेकामा मालश्रीले मृत्युसम्म व्यहोर्नु पर्ने घटनालाई प्रस्तुत गरेर नेपाली समाजमा पुरुषहरूले नारीहरूलाई निर्मम ढङ्गले भोग गरिरहेका छन् भन्ने कुरा पनि 'माया' नाटकमा देखाइएको छ । यसरी नारी समस्या, नारीको पीडा आदिलाई यथार्थ रूपमा देखाउनु 'माया' नाटकको उद्देश्य रहेको छ । नेपाल भाषामा गुडिया अथवा खेलौनालाई 'कतामरी' भनिन्छ । प्रस्तुत कतामरी शीर्षकको नाटकमा महिलाहरूलाई कतामरी अर्थात् खेलौनाका रूपमा समाजले हेर्ने गरेको विषयलाई उठाइएको छ । रामले सीतालाई विश्वास गर्न नसकेर अग्नि परीक्षा लिएको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै आजको समयमा पनि नारीहरूले पुरुषसामु यस्तै अग्नि परीक्षा दिइरहनु पर्ने अवस्था रहेको र यस्तो पुरुषसत्तात्मक दमनको अन्त्य हुनु पर्ने आवाज यस नाटकमा उठाइएको छ । मन्दिरमा बालिकाहरूलाई कुमारी बनाएर राख्ने प्रचलनको उल्लेख गर्दै महिलाहरू अब देवी होइन स्वतन्त्र नारी हुनु पर्छ भन्ने धारणा पनि यस नाटकमा राखिएको छ । नारीहरू अब कठपुतली, कतामरी अर्थात् खेलौना होइनन् । नारीहरूले सीता, भृकुटी, कुमारी भएर होइन विद्रोही योगमाया भएर सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्नु कतामरी नाटकको उद्देश्य देखिन्छ । देश निर्माणमा महिलाहरूको पनि सम्मानजनक भूमिका रहेको तर इतिहासमा पुरुषको भूमिका मात्र लेखिएकामा असन्तुष्टि व्यक्त गर्दै अब महिलाको समान सहभागिता, समान हक अधिकार हुनु पर्छ भन्ने नारीवादी स्वर-विद्रोही स्वर राख्नु नै 'कतामरी' नाटकको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । यसरी मानवतावादी, सामाजिक यथार्थवादी, नारीवादी, विद्रोही, क्रान्तिकारी विचारहरू अगाडि सार्नु नै 'आहाल' नाटकसङ्ग्रहका नाटकको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'आहाल' नाटकसङ्ग्रहका नाटकहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न पात्रका संवादका माध्यमबाट तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित 'आहाल' नाटकमा दरबारको शक्ति पतन हुँदै गएको देखाइएको छ । 'माया' नाटकमा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पाइन्छ । नाटककार तटस्थ रहेर विभिन्न पात्रका संवादका माध्यमबाट मानवतावादी, नारीवादी दृष्टिकोण राखिएको पाइन्छ । त्यसैगरी 'कतामरी' शीर्षकको नाटकमा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी यस नाटकसङ्ग्रहका सबै नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### (च) द्वन्द्व

'आहाल' नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सफल संयोजन पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहको शीर्ष नाटक 'आहाल' मा दरबारिया शक्ति र दरबार बाहिरका जनताका बिचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । दरबारभित्र पनि र दरबार बाहिर पनि विद्रोहको आगो सल्लिएको प्रसङ्ग उल्लेख भएबाट यस नाटकमा द्वन्द्व र कुतूहलताको सुन्दर संयोजन भएको पाइन्छ । त्यसैगरी 'माया' नाटकका अपहरणकारी र मायादेवीका बिचको द्वन्द्व देखाइएको छ । त्यसैगरी यस नाटकमा चित्रकार वीरबहादुर र उसकी प्रेमिका मालश्रीका बिचको द्वन्द्व पनि रोचक देखिन्छ । वीरबहादुर मालश्रीलाई मोनालिसा जस्ती बन्न आग्रह तथा धम्की दिन्छ । मालश्री त्यस्तो बन्न नसक्ने जिकिर गर्छे । यत्तिकैमा वीरबहादुर मालश्रीलाई कुटपिट र हत्या समेत गर्छे । हत्याको पश्चातापले जलेको वीरबहादुर आफू विश्व चर्चित चित्रकार बन्न सकेँ कि सकिनेँ भन्ने आन्तरिक मनोद्वन्द्वमा रुमल्लिरहेको हुन्छ । यसरी यस 'माया' नाटकमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको कुशल संयोजन देखिन्छ । त्यस्तै 'कतामरी' शीर्षकको नाटकमा पनि राम र रावणका बिचको द्वन्द्व, खराब संस्कार र त्यसको विरोधी विचारका बिचको वैचारिक द्वन्द्व देखाइएको छ । पुरुष सत्तात्मक समाजका खराब पक्षहरूप्रतिको विद्रोहको स्वर प्रस्तुत नाटकमा उठाइएको छ । यसरी 'आहाल' नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको कुशल संयोजन पाइन्छ । यसै द्वन्द्वका कारण नाटक रोचक एवं कुतूहलमय बनेका छन् ।

## (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

भाषाशैलीय विन्यास र संवादका दृष्टिले प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहका नाटक विशिष्ट छन् । नाटकका संवादमा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । सरल, सहज एवं पात्रका स्तरअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा पाइन्छ । छोटो छरिता संवादको प्रयोगका कारण पनि नाटक सरल बनेका छन् । नाटकमा कतै गीत र कविताको प्रयोगका कारण पनि नाटक रोचक बनेको पाइन्छ । यसरी सरल, सहज भाषाशैली, छोटो छरिता संवाद एवं पात्रका स्तरअनुरूपको भाषाशैलीका कारण प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहका नाटक विशिष्ट बनेका छन् ।

सशक्त नारीवादी नाटककार हरिमाया भेटवाल (२०२५) द्वारा लिखित 'आहाल' (२०६९) नाटकसङ्ग्रहमा जम्मा तीनवटा नाटक सङ्कलित छन् । यी 'आहाल', 'माया' र 'कतामरी' शीर्षकका नाटकहरू सफलतापूर्वक मञ्चन पनि भइसकेका नाटक हुन् । 'आहाल' नाटकमा दरवारिया परिवेश देखाउँदै दरबारकै कालो इतिहासका कारण राजाहरूको दिन ढल्दै गरेको र जनताको सुनौला दिन उदय हुन लागेको सङ्केत गरिएको छ । 'माया' नाटकमा अपहरणमा परेर अपहरणमुक्त भएकी मायादेवीको कथा व्यथा समेटिएको छ । मायादेवीका कथाका साथै चित्रकार वीरबहादुर र उसकी प्रेमिका मालश्रीका बिचको असफल प्रेमको कथा पनि 'माया' नाटकमा देख्न सकिन्छ । वीरबहादुरले मालश्री अर्थात् प्रेमिकाप्रति गरेको स्वेच्छाचारी दुर्व्यवहार र हत्या जस्तो जघन्य अपराधलाई देखाएर समाजका पुरुषको भोगवादी, अहम् मनोरोगी प्रवृत्तिलाई उजागर गरिएको छ । त्यस्तै 'कतामहरी' शीर्षकको नाटकमा महिलाहरू पुरुषको दास, पुरुषको खेलौना, पुरुषको कठपुतली बन्न नहुने र पुरुषसत्तात्मक प्रवृत्तिको अन्त्यका लागि सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भन्ने मूल विचार अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । छोटो छरितो कथानक, कथानकलाई अघि बढाउन यथोचित पात्रविधान, आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको कुशल संयोजन, सरल सहज भाषाशैली, छोटो मिठो संवाद आदिका कारण 'आहाल' नाटकसङ्ग्रहका नाटकहरू विशिष्ट बनेका छन् । मानवतावादी, नारीवादी, क्रान्तिकारी, विद्रोही स्वर समेट्न सफल भेटवालका नाटक रङ्गमञ्चमा प्रयोगका दृष्टिले पनि सफल एवं लोकप्रिय मानिन्छन् ।

### ३.२.८ सञ्जीव उप्रेतीको 'मकैको अकै खेती' नाटकको विश्लेषण

सञ्जीव उप्रेती वि.सं. (२०२०) भापाका सफल नाटककार हुन् । उनको 'मकैको अकै खेती' (२०७२) नाटक प्रकाशित छ । उप्रेतीका उक्त नाट्यकृति बाहेक अन्य चर्चित कृतिहरू पनि प्रकाशित छन् । उनका सिद्धान्तका कुरा (२०६८), घनचक्कर (२०६४), हंस (२०७६) आदि जस्ता समालोचनात्मक तथा औपन्यासिक कृति प्रकाशित छन् । अन्य थुप्रै लेख तथा संस्मरण लेखनमा समेत उप्रेती संलग्न देखिन्छन् ।

'मकैको अकै खेती' थिएटर भिलेजमा सफलतापूर्वक मञ्चन भएको नाटक हो । यस नाटकका नाटककार आफैँले अभिनयसमेत गरेको पाइन्छ । नाटकको 'लेखक' पात्रका रूपमा नाटककार स्वयम्ले अभिनय गरेका हुन् । प्रस्तुत नाटकमा राणा कालमा 'मकैको खेती' पुस्तक लेखेकै कारण कृष्णलाल अधिकारीलाई जेलमा थुनिएको र जेलमै मृत्यु भएको घटनालाई प्रतीकात्मक ढङ्गमा उठाइएको छ । राणा कालमा लेखकहरूलाई वैचारिक स्वतन्त्रता नभए जस्तै हालको समयमा पनि लेखकहरूलाई वैचारिक स्वतन्त्रता नभएको कुरालाई प्रस्तुत नाटकमा उल्लेख गरिएको छ । लेखकहरूले आफ्ना कृतिमा आफ्नो विचार स्वतन्त्र ढङ्गले राख्न नसक्ने वर्तमान अवस्थाप्रति प्रस्तुत नाटकमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । "हिजोआज कलाकार, लेखक तथा प्राज्ञहरूलाई कुनै न कुनै राजनीतिक दर्शन, संघ संस्था पुरस्कार दिने समूहसँग जोडिनु पर्ने दबाव बढ्दै आएको वाक्स्वतन्त्रताको सीमा पनि खुम्चिँदै गएको छ । अर्को शब्दमा भन्दा सर्जकको स्वतन्त्रतालाई आधुनिक संसारका नयाँ वैचारिक पासाले बाँध्दै लगेका छन्" (उप्रेती, २०७३, पृ. ८८) । यसरी राणा शासनका समयमा जस्तै लेखक, कलाकार आदिलाई वैचारिक स्वतन्त्रता नभएको वर्तमान अवस्थाका बारेमा विषय बनाइएको प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ :

#### (क) कथानक

'मकैको अकै खेती' नाटकका प्रमुख पात्र लेखक हुन्छन् । लेखक र लेखककी श्रीमती राधा घरमा सामान्य कुराकानी गर्दै हुन्छन् । लेखकलाई प्रहरीबाट पक्राउ पर्ने खबर आएको छ । लेखक भएर पनि अन्य लेखकले भैं प्रगति गर्न नसकेको,

पैसा, पुरस्कार, सम्मान आर्जन गर्न नसकेको भनी लेखककी श्रीमती राधा गनगन गर्छिन् । आफूले त्यस्तो नराम्रो केही पनि काम नगरेको लेखकको दाबी छ । यत्तिकैमा तिन-चारजना प्रहरी मञ्चमा प्रवेश गर्छन् । प्रहरी अधिकृत लगायत अन्य प्रहरीहरूले अक्षरको खेती गरेर, बिम्ब प्रतीकहरू खेलाएर संसारमा तरङ्ग पैदा गरेको आरोप लगाउँछन् । ठुलठुला पद र कुर्सी हल्लाएको आरोप लेखकलाई लाग्छ । आफूले 'मकैको अकै खेती' नामक पुस्तक लेखेको र त्यसमा मकैको खेती गर्दा अपनाउनु पर्ने सतर्कता, विधि, मकैमा लाग्ने किरा, रोग आदिको बारेमा चर्चा गरेको लेखकले बताउँछन् । प्रहरीले आफ्नो अधिकृतलाई यो लेखकले विद्रोह गर्न बिम्ब, प्रतीकको भाषा प्रयोग गर्छ र यसको विद्रोह बुझ्न बिम्ब प्रतीकको भाषा खुट्ट्याउनु पर्छ भन्ने जानकारी दिन्छ । मकैमा राता रङ र सेता रङका किरा लाग्ने र यी दुवैखाले किराबाट मकैलाई खतरा हुने लेखकले बताउँछन् । लेखकको यस भनाइलाई मकै भनेको राष्ट्र, मकैका दाना यस देशका साधारण जनता, राता सेता किरा हामी सबै प्रहरी प्रशासन, अधिकृत आदि सबै भनेर प्रहरीले अर्थ लगाउँछ । बिम्बको भाषाअनुसार हामी सबै राता, सेता कमिज र टोपी लगाएका किराहरू मकैरूपी राष्ट्रलाई चपाएर सकाउँदै छौं रे भन्दै प्रहरीहरूले लेखकको लेखलाई अर्थ्याउँछन् । यसरी लेखकलाई लेख लेखेर जनता भड्काएको आरोप लगाउँदै भ्यालखानामा जाक्ने कुरा गर्छन् । लेखकलाई अदालतमा विधिवत् मुद्दा चलाइने, लेखकका पाठकहरू बोलाइने र पाठकको अदालतले नै निर्णय गर्ने अधिकृतको दाबी छ । लेखकलाई लछार पछार गर्दै प्रहरीहरूले लैजान्छन् । लेखककी श्रीमती राधा लेखकले केही पनि नबिगारेको भन्दै रोई कराई गर्छिन् । राधा, अनुराधा आदि लेखकका परिवार शब्दका साङ्लामा आफू बाँधिएको गुनासो गर्छन् । लेखककी श्रीमती राधा शब्दशब्दका साङ्लाले बेरिएकी हुन्छिन् । लेखकलाई प्रहरीले लैजाने बेलामा बाहिर आएर आफूलाई गर्भवती अवस्थामा छोडेर नजान राधाले आग्रह गरेकी हुन्छिन् । त्यसबेलामा लेखकले राधालाई अँगालो हालेर राधाको पेट सुमसुम्याउँदै आफ्नो सन्तान छोरी हुने अनुमान गर्दै छोरीलाई यो कलम र मसी दिनु र तिमीले सधै लेखेर बस्नु, लेख्न र बोल्न कहिल्यै नछोड्नु, लेख्न, बोल्न नसक्ने मानिस अरूका शब्दजालमा बाँधिदै जान्छ तिमी आफ्नो इतिहास आफैँ लेख्नु भन्ने सन्देश दिएका हुन्छन् । लेखककी बहिनी अनुराधालाई रोमियोले फकाएर लैजान्छ ।

लेखकको भाइ रमेश विदेश जान्छ । राधा घरमा एकलै भएर धरमराउँदै ढल्छिन् ।  
लेखकका घरको कारुणिक दृश्य देखिन्छ ।

लेखकलाई अदालतमा पुऱ्याइन्छ । अदालतमा बहस हुन्छ । प्रहरी अधिकृत र  
अदालतको न्यायाधीस एउटै हुन्छ । मुखुण्डोधारी हुन्छ । पाठकको अदालतमा बहस  
हुनु अगाडि लेखकलाई आफ्नो वकिल राख्न अनुरोध गर्छन् तर लेखकले आफ्नो मुद्दा  
आफै लड्ने वकिल नराख्ने निधो गर्छन् । अदालतमा विभिन्न खाले व्यक्तिहरूले  
बचान दिन्छन् । राणा कालमा नै कृष्णलाल अधिकारीले लेखेको 'मकैको खेती'  
कृतिको फोटोकपी हो 'मकैको अकै खेती' भन्ने पनि आरोप लाग्छ । लेखक विदेशी  
शक्तिको ग्राण्ड डिजाइनर भएको पनि आरोप लगाइन्छ । यत्तिकैमा मानव  
अधिकारकर्मी मन्दीप कुमारले तराईका मान्छेका बारेमा, भूकम्पको बारेमा,  
नाकाबन्दीका बारेमा नलेखेको आरोप लगाउँछन् । नारीवादी नमिता कुमारीले प्रस्तुत  
'मकैको अकै खेती' कृतिमा नारीहरूको उपस्थिति नगन्य भएको, पुरुषहरूलाई मात्र  
सक्रिय देखाइएको, लैङ्गिक विभेदलाई प्रोत्साहित गरेको गम्भीर आरोप लगाउँछिन् ।  
यत्तिकैमा निर्भीक अधिकारी भन्ने मानिस उठेर पुरुषहरू पनि पीडित छन् र  
पुरुषहरूको पीडा चाहिँ पुस्तकमा नआएको आवाज उठाउँछन् । तेस्रो लिङ्गी हिरा  
दुलालको पनि प्रस्तुत कृतिमा नारी र पुरुषका मात्र कुरा आएको तर हामी जस्ता  
तेस्रो लिङ्गीको कुनै पहिचान, अधिकार आदिको कुरा नगरिएको भन्ने छुट्टै आरोप  
लेखकमाथि छ । अदालतमा गरिबको अध्ययन गर्ने प्रख्यात विद्वान् अर्जुन सिंहलाई  
पुस्तकका बारेमा बोल्न समय दिइन्छ । अर्जुन सिंहले प्रस्तुत कृतिले वर्गीय  
विभेदलाई प्रोत्साहित गरेको आरोप लगाउँछन् । मन्दीप कुमारले मैथिली लवजमा  
सवै जाति र प्रदेशका मान्छेको समान रूपले प्रतिनिधित्व नगरेको प्रस्तुत कृतिमा  
पहाडीया बाहुन क्षेत्री र एउटा दुइटा मात्र लिम्बू नेवार जातिको उल्लेख भएको तर  
मधेसीको प्रतिनिधित्व नै नभएको बताउँछन् । यस पुस्तकले भौगोलिक र जातीय  
विभाजनको बिउ रोप्ने मन्दीप कुमारको आरोप छ । त्यसैगरी पाठकहरूको यस  
अदालतमा ज्योतिषीको उपस्थिति हुन्छ । ज्योतिषीले चाहिँ लेखकहरूले शब्द चलाएर  
संसार हल्लाउँछन्, कलाकार आदिले आफ्नो स्वतन्त्र कलाका माध्यमबाट संसार  
हल्लाउँछन् र भूकम्पजस्ता महाविपत्तिहरू आउने गरेको बताउँछन् । वकिलले  
अदालतमा इतिहासविद् भानु सुब्बालाई बोलाउँछन् । इतिहासकार भानु सुब्बाले



प्रस्तुत कृतिमा मकैको उद्भव र खेतीको इतिहास भ्रमात्मक ढङ्गले पेस गरिएको आरोप लगाउँछन् । लेखकले आफ्ना कृतिमाथि लागेका आरोपहरू गलत भएको दाबी गर्छन् । आफ्नो कृतिमा महिला, तेस्रो लिङ्गी, गरिब, आदिवासी, मधेसी आदि मात्र नभएर पर्वतारोही, अन्तरिक्षयात्री, डाक्टर आदिको पनि प्रतिनिधित्व छैन । यसको मतलब आफू कसैको विरोध र समर्थनमा नभएर विषयवस्तुसँग सम्बन्धित लेख लेख्दा सम्बन्धित विषयको यथार्थ चित्रण गर्ने लेखक भएको उनको दाबी छ ।

पाठकको त्यस अदालतमा कृतिका बारेमा बाहेक लेखकका बारेमा पनि बुझ्नु जरुरी हुने वकिलले बताउँछन् । लेखकका बारेमा बुझ्ने क्रममा पनि लेखकमाथि विभिन्न व्यक्तिले फरकफरक आरोप लगाउँछन् । रामप्रसादले उक्त लेखक सधैँ भट्टीमा बस्ने, लोकल ठर्रा खाने, नेपाली अखबार पढ्ने र अङ्ग्रेजी भाषाका पुस्तक पढ्ने, कहिलेकाहीं ब्लु एन्टि क्विटीको बोतल लिएर आउने गरेको आदि बताउँदै गाईखाने भाषा पढेर मुगो ट्विस्की सुर्काउने लेखक विदेशी दलाल भएको आरोप लगाउँछन् । गोवर्धन भन्ने व्यक्तिले लेखक जडसूत्रीय वामे भएको आरोप लगाउँछन् । नारन भन्ने व्यक्तिले लेखक राजावादी भएको बताउँछन् । पुस्तक प्रकाशक विशुजीले लेखक साह्रै अप्ठ्यारो, सल्लाह नमान्ने, आफ्नै हिसाबले लेख्ने अनि अग्रिम रोयल्टी मात्र माग्ने भनेर आरोप लगाउँछन् । कृतिका अनुवादक रविकुमारले पनि लेखक दिक्क लगाइरहने कचकचे स्वभावको भएको भनी आरोप लगाउँछन् । 'मकैको अकै खेती' नाटकका निर्देशक पात्रलाई लेखकलाई आइपरे भैं कुनै आरोप नलागेको र उनले सबैको प्रतिनिधित्व नाटकमा गराएको बताउँछन् । नाटकको मञ्चमा रोल्लाँ बार्थ भन्ने विदेशी लेखकको छायाँको पनि उपस्थिति हुन्छ । एकपटक किताब लेखेपछि लेखकले बोल्न पाउँदैन । प्रतीकात्मक रूपमा लेखकको मृत्यु हुन्छ र पाठकहरू किताबको आआफ्नो ढङ्गले जेसुकै अर्थ लगाउन स्वतन्त्र हुन्छन् भनेर रोल्लाँ बार्थको छायाले बार्थको धारणा राख्छ । यसै आधारमा न्यायाधीश/अधिकृत, प्रहरी, वकिल, निर्देशक, अनुवादक, प्रकाशक आदि सबैले लेखकको मृत्यु भएको र जीवितहरूको अभिनय गर्दै हिँडेको आरोप लगाउँछन् । लेखकलाई जिउँदै चितामा जलाउन तयार हुन्छन् । लेखकले आफू जिउँदै भएको र बचाउन आग्रह गर्दछन् । तर सबैले लेखकलाई भूत, प्रेत भएको आरोप लगाउन थाल्छन् । सुरुमा अधिकृत त्यसपछि न्यायाधीश बनेको व्यक्तिले ब्राह्मण बनेर

लेखकलाई जलाउन तयार हुन्छ । लेखकलाई आगो लगाउँछन् । लेखकले आफ्नी श्रीमती राधालाई बोलाउन लगाउँछन् । तर राधाले आत्महत्या गरेको कुरा नमिता कुमारीले बताउँछन् । अदालतको ढिलासुस्तीका कारण निर्णय हुन ढिलो भएको कुरा लेखकको मृत्यु भइसक्दा, श्रीमतीको मृत्यु भइसक्दा पनि थाहा नभएको भन्ने प्रसङ्गबाट व्यङ्ग्य हुन्छ । लेखकको चितालाई आगोले ढाक्दै जान्छ । एक दिन निरङ्कुशताको सिद्धान्त जल्नेछ । त्यसदिन मानव स्वतन्त्र हुनेछ भन्ने आवाज चिताबाट निस्कन्छ । निर्देशक, प्रकाशक अनुवादक, अधिकृत आदि लेखक जलेकामा खुसी व्यक्त गर्दै हुन्छन् । एक्कासी लेखकको लास चिताबाट गायब हुन्छ । सबैतिर खैलाबैला मच्चिन्छ । सबै लेखकको लास कता गयो भन्दै हुन्छन् लेखकको आवाज चारैतिर गुञ्जिदै हुन्छ । म यता छु ... भनेर । अधिकृतहरू लेखकलाई फेरि समात्न खोज्छन् तर लेखक फेरि किताबभित्र, शब्दभित्र, शब्दका अनेक अर्थभित्र भाषाको जालोमा हराइसकेको हुन्छ र त्यसलाई खोज्न अब गाह्रो हुने निष्कर्ष निस्कन्छ । किताबको एउटा दानवाकार ढोका मच्चमा हुन्छ । किताबको ढोकामाथि 'मकैको अकै खेती' लेखिएको हुन्छ । सबै पात्रहरू किताबभित्र छिर्छन् । गाता विस्तारै बन्द हुन्छ । यो नाटकमा मच्चित विषयवस्तु धेरै अगाडिको हुन्छ । लेखककी छोरी पनि बुढी भइसकेकी हुन्छिन् र लेखकले आफ्नी श्रीमतीलाई दिएको कलम र मसीले यो नाटक लेखककी छोरीले लेखेकी हुन्छिन् ।

यसरी प्रस्तुत नाटकको कथानक समाप्त भएको छ । यो नाटक लेखक पात्रको जीवनमा धेरै पहिलेको समयमा घटेको घटनालाई लेखककी छोरीले लेखेकी हुन्छिन् । त्यसैले प्रस्तुत नाटकको कथानक पहिले घटेको घटनालाई आधार बनाएर लेखिएको हुन्छ । प्रस्तुत नाटकको कथानक कुतूहलमय एवं रोचक छ । लेखक पात्रको जीवनका रहस्यमय घटनाहरू लेखककी छोरी पात्रले लेख्दाको प्रसङ्गमा नाटक अगाडि बढेको हुनाले प्रस्तुत नाटकको कथानक रहस्यमय एवं रोचक देखिन्छ । संरचनागत आयामका दृष्टिले प्रस्तुत नाटकको कथानक मध्यम आयामको मान्न सकिन्छ । लेखककी छोरी पात्र रमिताको पूर्वस्मृतिमा भएका घटनाबाट कथानक अगाडि बढेको भए तापनि कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा नै अगि बढेको देखिन्छ ।

## (ख) पात्र

‘मकैको अर्कै खेती’ नाटक पात्र प्रयोगका दृष्टिले विशिष्ट रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा धेरै पात्रहरूको उपस्थिति पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकका लेखक प्रमुख पात्र हुन् । नाटक सुरुदेखि अन्त्यसम्म लेखक पात्रकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको हुनाले लेखक पात्र प्रस्तुत नाटकका केन्द्रीय एवं प्रमुख पात्र हुन् । त्यसैगरी लेखकको चरित्रमा स्वतन्त्रता चाहने, न्यायप्रेमी, असल लेखकको व्यवहार देखिएकाले लेखक प्रस्तुत नाटकका सत्पात्र पनि हुन् । नाटकमा एउटै विचार र प्रवृत्तिको अडानका कारण लेखक पात्र स्थिर पात्र पनि हुन् । नाटकमा लेखकलाई गलत सावित गर्न, लेखकलाई दुःख दिन, लेखकको कलमलाई रोक्न प्रयास गर्ने र विभिन्न रूप फेर्ने न्यायाधीश/अधिकृत ब्राह्मण प्रस्तुत नाटकको प्रमुख खलपात्र हो । न्यायाधीसलाई सहयोग गर्ने प्रहरीहरू, वकिल १ र वकिल २ पनि प्रमुख असत् पात्रका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् । त्यसैगरी लेखकलाई हर तरिकाले असफल वा गलत सावित गर्न समालोचक, अनुवादक, प्रकाशक, निर्देशक, नारीवादी, मानव अधिकारकर्मी, इतिहासकार, किराना पसले, भट्टी पसले, साक्षी आदि सबै तयार देखिन्छन् । यस दृष्टिले हेर्दा स्वतन्त्र लेखकका विरुद्धमा देखिने समाजका हरेक पात्र खराब प्रवृत्तिका रहेका नाटकमा देखिन्छन् । विभिन्न क्षेत्र, वर्ग, समुदाय, ओहदा, पेसा आदिका पात्रहरू प्रस्तुत नाटकमा उपस्थित छन् । मृत्यु भइसकेका विदेशी लेखक रोलाँ बार्थको छायाँ पनि नाटकमा प्रयोग गरिएको छ । यसरी धेरै पात्रको प्रयोग गरिएको भए पनि कथानकलाई आवश्यकीय देखिन्छ । विभिन्न पद, ओहदा, विधा, क्षेत्र समुदायका पात्रहरूको यथोचित प्रयोग आदिका कारण पात्र विधानका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक विशिष्ट बनेको छ ।

## (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा स्थलगत परिवेश र कालगत परिवेशको चित्रण, वर्णन पाइन्छ । स्थानगत परिवेशका रूपमा लेखक पात्रको किताबको घर, अदालत र आर्यघाट जस्ता ठाउँहरू वर्णित छन् । रङ्गमञ्चमा मञ्चित नाटक भएकाले रङ्गमञ्चमा आवश्यकीय यथोचित स्थानिक परिवेशको चित्रण प्रस्तुत नाटकमा गरिएको पाइन्छ । कालिक परिवेशको रूपमा प्रस्तुत नाटकमा राणाकालदेखि वर्तमान समसामयिक परिवेशको समेत चित्रण पाइन्छ । ‘मकैको खेती’ लेखने कृष्णलाल

अधिकारीलाई जेल हालेको र उनको जेलमा नै निधन भएको ऐतिहासिक राणाकालीन तत्कालीन प्रसङ्ग प्रस्तुत नाटकमा उठाइएको छ । वर्तमान समसामयिक परिस्थितिमा पनि लेखकहरू स्वतन्त्र हुन नसकेको, लेखकले स्वतन्त्रतापूर्वक आफ्ना लेख रचना लेख्न, विचार अभिव्यक्त गर्न नपाउने अवस्था पनि प्रस्तुत नाटकमा देखाइएको छ । यसरी स्थानिक र कालिक परिवेशको उचित संयोजन प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ ।

#### (घ) उद्देश्य

प्रस्तुत नाटकले लेखकको स्वतन्त्रताको विषयलाई उजागर गरेको पाइन्छ । राणा कालमा लेखक कृष्णलाल अधिकारीलाई 'मकैको खेती' लेख्दा राज्य विरुद्धको आवाज उठाएको आरोप लगाएर धुनिएको थियो र लेखकको जेलमा नै मृत्यु भएको थियो । त्यस समयमा लेखकलाई वैचारिक स्वतन्त्रता नभएको कुरालाई नाटकको विषयवस्तु बनाइ हालको लोकतान्त्रिक मुलुकमा, लोकतान्त्रिक समयमा पनि विचारका विभिन्न पासाहरूले लेखकलाई उत्तिकै घेरेको छ भन्ने कुरा देखाउनु प्रस्तुत नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । सर्जक, कलाकार आदिलाई वाक्स्वतन्त्रता नभएको, सर्जकहरूलाई वैचारिक पासाहरूका सीमित घेराभित्र बलपूर्वक राख्न खोजिने, राजनीतिक विचार, दर्शन, संस्कृति आदिका सीमामा खुम्च्याउन खोजिने प्रवृत्तिलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु पनि यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ । समाजका विभिन्न पद, ओहदाका मानिसले रङ फेर्ने प्रवृत्ति, हरेक क्षेत्रका मानिसको विकृत व्यवहार आदिलाई व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस नाटकको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । समग्रमा लेखक तथा सर्जकको स्वतन्त्रताको चाहना राख्नु नै प्रस्तुत नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

#### (ङ) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । नाटककारले नाटकको लेखक पात्रको जीवनका सम्पूर्ण घटनाहरू आफू तटस्थ बसेर प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकका घटना तथा क्रियाकलापहरू नाटककारले तटस्थ बसेर सर्वज्ञ भैं प्रस्तुत गरेको हुनाले प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

## (च) द्वन्द्व

द्वन्द्व विधानका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक उत्कृष्ट किसिमको छ । प्रस्तुत नाटकमा बाह्य तथा वैचारिक, आन्तरिक द्वन्द्वको संयोजन पाइन्छ । नाटकमा लेखक पात्र र अन्य पात्रका विचको द्वन्द्व रोचक देखिन्छ । स्वतन्त्र विचार अभिव्यक्त गर्ने लेखक र त्यस स्वतन्त्र विचारलाई बन्धेज लगाउन खोज्ने मुलुकका विभिन्न अधिकारीहरूका विचको द्वन्द्व नै प्रस्तुत नाटकको प्रमुख वैचारिक द्वन्द्व रहेको छ । प्रस्तुत नाटकको लेखक पात्रले आफूले सामान्य लेख मात्रै लेखेको, आफू सामान्य लेखक मात्रै भएको र राज्यका कुनै व्यक्ति, तह र क्षेत्रका मानिसलाई केही पनि असर नपारेको दाबी गरिरहन्छ । त्यसका विपरीत पाठकको अदालतमा लेखकलाई नारीवादी, मानव अधिकारवादी, गरिबी निवारणका अभियन्ता, प्रकाशक, समालोचक, अनुवादक, इतिहासविद् आदि सबैले लेखकले भ्रमात्मक काम गरेको, नारी, दलित, गरिब आदिका विपक्षमा लेखेको आरोप लगाउँछन् । यस्तै किसिमको वैचारिक द्वन्द्व नाटकमा पाइन्छ । त्यसैगरी लेखक पात्रलाई प्रहरीहरूले पक्राउ गरेर लगेको, लेखक पात्रलाई जीवित छँदै चितामा जलाएको, लेखकले आफू जीवित रहेको र बचाउन आग्रह गरेको जस्ता घटना नाटकका बाह्य द्वन्द्वका उदाहरण हुन् । चितामा जल्दै गरेको लेखक केही समयमा चितामा नदेखिएको कारण विभिन्न व्यक्तिहरूको मन आत्तिएको, लेखकको लेखका शक्तिले सरकारी ओहदाका व्यक्तिहरूका मनमा भुइँचालो गएको, उनीहरूको मन अत्तालिएको आदि जस्ता घटना तथा प्रसङ्गहरू प्रस्तुत नाटकमा देखिने आन्तरिक द्वन्द्वका उदाहरण हुन् । यसरी प्रस्तुत नाटकमा बाह्य, आन्तरिक तथा वैचारिक द्वन्द्वको सफल संयोजन पाइन्छ ।

## (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

भाषाशैलीय विन्यास र संवादका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक विशिष्ट छ । प्रस्तुत नाटकमा सरल, सहज एवं रोचक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा पात्रका स्तरअनुसारको भाषाशैली र संवादको प्रयोग पाइन्छ । यस नाटकाका संवादमा कतै मानक नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ भने कतै अङ्ग्रेजी भाषाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । नाटकको रोलॉ बार्थ भन्ने पात्रले अङ्ग्रेजी भाषामा संवाद गरेको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी लवजको नेपाली भाषाको प्रयोग, पश्चिमी लवजको नेपाली भाषाको प्रयोग, पूर्वी पहाडी क्षेत्रमा बोलिने किराँती लवजको नेपाली भाषाको प्रयोग

आदिले पनि प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली र संवाद विशिष्ट बनेको देखिन्छ । छोटो, छरिता संवाद, पात्रका स्तरअनुसारको संवाद, तत्सम एवं आगन्तुक भाषाका शब्दको प्रयोग, सरल, सहज एवं रोचक भाषाशैली, विभिन्न क्षेत्रका समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने क्षेत्र र समुदायअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग आदिका कारण प्रस्तुत नाटकको भाषाशैलीय विन्यास र संवाद विशिष्ट बनेको देखिन्छ ।

सञ्जीव उप्रेतीद्वारा लिखित 'मकैको अकै खेती' (२०७२) प्रयोगशील नाटक हो । नाटकको मञ्चमा किताबको घर, शब्दको जालो आदिको प्रयोग, मृत पात्र रोलाँ बार्थको छायाको प्रयोग, ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई नाटकमा फरक ढङ्गले प्रयोग गर्नु आदिका कारण प्रस्तुत नाटक प्रयोगशील रहेको देखिन्छ । राणाकालीन समयमा 'मकैको खेती' लेख्ने कृष्णलाल अधिकारीलाई अनेक भुटा आरोप लगाई तत्कालीन शासकहरूले जेल हाले जस्तै अहिलेको समयमा पनि पाठकको अदालतसामु लेखकहरू स्वतन्त्र हुन नसकेको कुरालाई नाटकमा प्रतीकात्मक ढङ्गमा उठाइएको छ । आयामका दृष्टिले मध्यम किसिमको कथानक भएको प्रस्तुत नाटकमा बहुलपात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ । राणाकालीन ऐतिहासिक एवं वर्तमानको समसामयिक परिवेशको चित्रण वर्णन पाइने प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । स्वतन्त्रता चाहने लेखक पात्र र लेखक पात्रको स्वतन्त्रतामाथि बन्देज लगाउन चाहने अन्य पात्रका बिचको वैचारिक द्वन्द्व प्रस्तुत नाटकमा प्रभावकारी रूपमा आएको देखिन्छ । सरल, सहज एवं मिश्रित भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकको संवाद छोटो, छरितो एवं पात्र अनुकूलको देखिन्छ । लेखक स्वयम्ले अभिनय समेत गरी थिएटर भिलेज नाटक घरबाट सफलतापूर्वक मञ्चन भइसकेको प्रस्तुत नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन र प्रयोगका दृष्टिले पनि सफल नाटकका रूपमा देखिन्छ ।

### ३.२.९ 'आधा सत्य' नाटकको विश्लेषण

'आधा सत्य' (२०७५) नाटकका लेखकद्वय राजन खतिवडा र सिजन दाहाल (२०४९) हुन् । बारा जिल्लाका राजन खतिवडा र भूपा जिल्लाका नाटककार सिजन दाहालको संयुक्त लेखन तथा निर्देशनमा प्रस्तुत नाटक लेखन तथा मञ्चन भएको पाइन्छ । बेपत्ता विरुद्धको अन्तर्राष्ट्रिय दिवशका दिन अर्थात् सन् २०१६ को अगस्ट ३० का दिन मण्डला थिएटरमा प्रथम पटक प्रदर्शन भएको प्रस्तुत नाटकमा

द्वन्द्व पीडित नेपालीहरूको व्यथा समेटिएको छ । वि.सं. २०७३ सालमा मण्डला नाटकघरमा प्रथम पटक प्रदर्शन भए पश्चात् प्रस्तुत नाटकको प्रदर्शन बर्दिया, दाङ र कैलाली जिल्लामा समेत भएको थियो । नेपालमा चलेको सशस्त्र युद्धका कारण बेपत्ता पारिएका व्यक्तिका परिवारको पीडालाई प्रस्तुत नाटकमा यथार्थपरक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. २०७३ सालमा लेखन तथा मण्डला नाटक घर लगायत देशका विभिन्न जिल्लाका विभिन्न स्थानमा प्रदर्शन भएको प्रस्तुत नाटक पुस्तकाकार रूपमा वि.सं. २०७५ सालमा प्रकाशन भएको छ । प्रस्तुत नाटक मण्डला थिएटर नेपालले प्रकाशनमा ल्याएको हो । प्रस्तुत नाटक अङ्ग्रेजीमा अनुवाद पनि गरिएको छ । यस नाटकको अङ्ग्रेजीमा अनुवाद विप्लव प्रतीकले गरेका छन् । द्वन्द्वका समयमा बेपत्ता पारिएका नागरिकहरूका बारेमा सत्य तथ्य सार्वजनिक राज्यले गर्नु पर्दछ भन्ने आवाजलाई प्रोत्साहन गर्न प्रस्तुत नाटक सफल देखिन्छ । यस नाटकको विधातात्विक विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ ।

#### (क) कथानक

नाटकको मञ्चमा प्रस्तुत नाटकका पात्र मनु र उसकी श्रीमती सुनकुमारी यात्रा गर्दै हुन्छन् । उनीहरू द्वन्द्वको समयमा हराएका आफ्ना बाबुको खोजी गर्न हिँडेका हुन्छन् । उनीहरू आफ्ना बाबुका पालाको पुरानो सारङ्गी बजाउँदै गीत गाउँदै मानिसहरूलाई सुनाउँदै यात्रा गर्छन् । मञ्चमा सुत्रधारको प्रवेश हुन्छ । यी मनु र सुनकुमारी सुत्रधारका लेखका पात्र हुन्छन् । सुत्रधारले अनामनगरको पराजुली चिया पसलमा यी पात्रहरूलाई भेटेको र आफ्नो लेख लेखेको त्यसपछि सूत्रसारकै भनाइसँगै दृश्य अघि बढ्छन् । मनु र सुनकुमारी यात्रा गर्दै जुनाको घरमा पुग्छन् । जुनाका श्रीमान् पनि बेपत्ता भएका हुन्छन् । जुनाकी छोरीले एम.ए. पास गरेकी हुन्छ तर त्यो खुसियाली आफ्नो श्रीमान्सँग साट्न नपाएकामा जुना दुःखी हुन्छ । जुनाको श्रीमान्लाई अज्ञात समूहले साँभको समयमा खाना खाने बेलामा आएर लगेको हुन्छ । त्यसपछि जुनाको श्रीमान्को खबर कहिल्यै आएको हुँदैन । मनु, सुनकुमारी र जुनाको व्यथा एउटै हुन्छ । उनीहरू तिनैजना आफ्ना बेपत्ता पारिएका आफन्त खोजी गर्ने उद्देश्यले सहरतिर लाग्छन् । उनीहरू यात्रा गर्दै पहाड हुँदै तराईसम्म आइपुग्छन् । त्यहाँ निलकुमारसँग मनुको समूहको भेट हुन्छ । निलकुमारी र उसका बाबु घरमा हुन्छन् । निलकुमारीको दाइ पनि बेपत्ता भएको हुन्छ ।

निलकुमारीको हात माग्न मान्छेहरू आएका हुन्छन् । निलकुमारीको बाबु छोरीको विवाह गरिदिन चाहन्छ । निलकुमारी बाबुलाई एकलै छोडेर आफू विवाह गरेर नजाने विचार राख्छे । सुनकुमारीको घरबाट मनुको समूह अगाडि बढ्छ । उनीहरू साँभ्र पर्न लाग्दा सहर जाने गाडीमा चढ्छन् । गाडीमा एउटा सिपाहीसँग उनीहरूको भेट हुन्छ । आफू सेना भएका कारण आफ्नी श्रीमतीलाई विरोधी समूहले बेपत्ता पारेको बताउँछ । गाडीभित्र सिर्जना लगायतका मानिसहरूले पनि द्वन्द्वका समयमा आआफ्ना मानिसहरू बेपत्ता भएको दुखेसो व्यक्त गर्छन् । काठमाडौँका कार्यालयहरूमा रहेका व्यक्तिहरूले चाँडै पत्तो लाग्छ भनेर आश्वासन दिएको उनीहरू सम्झन्छन् ।

गाडीमा रातभर यात्रा गरेपछि उनीहरू सहर पुग्छन् । सहरमा मार्चपास टोलीसँग उनीहरूको भेट हुन्छ । मार्चपास टोलीले केही दिन पर्खनुस सबै समाधान हुने भन्दै घर फर्कन आग्रह गर्छन् । जुनाले आफ्ना हराएका मान्छेको टुडुगो नलगाई नफर्कने कुरा राख्छे । सुत्रधारले मनुका समूहमा रहेका मान्छेको जस्तै पीडा भएकी रूपाको समस्याका बारेमा पनि उल्लेख गर्छन् । रूपा सरकारी कार्यालयमा आफ्नो नागरिकता बनाउनका लागि गएकी हुन्छे । नागरिकता बनाउनका लागि कार्यालयका कर्मचारीले बाबु लिएर आउनु भन्छन् । रूपाका बुबा पनि बेपत्ता भएका हुन्छन् । रूपाको नागरिकता बनाउन समस्या हुन्छ । रूपाकी हजुरआमा आफ्नो छोरो आइपुग्ने आशामा सुइटर बुनेर बसेकी हुन्छिन् । रूपाको बुबाको आगमन हुँदैन । रूपाको बुबा घरमा नभएकाले छिमेकीहरूले उनीहरूको परिवारलाई हेपेका हुन्छन् । छिमेकी, आफन्त आदिको यस्तो क्रियाकलापप्रति रूपा आक्रोशित हुन्छे । सडकमा मार्चपास भइरहेको हुन्छ । मनु र उसको टोली मार्चपासको आवाजलाई जितेर आफ्नो आवाज बुलन्द गर्दै अगाडि बढ्छन् । उनीहरू मञ्चको अग्रभागमा आउँछन् । मनु, सुनकुमारी, जुना, रूपा आदि सबै आफ्नो यात्रा नरोकिएको, आफूले आफ्ना बेपत्ता पारिएका सदस्यका बारेमा प्रश्न उठाइरहने, खोजी गर्न नछोड्ने, सरकारलाई जवाफ दिन बाध्य पार्ने प्रण गर्दछन् । बेपत्ता पारिएका नागरिकको परिवारका सदस्यको जीवन, दिनचर्या उदास भएको, उनीहरूको जीवनको रङ मधुरो भएको भावको एउटा कवितासँगै प्रस्तुत नाटकको कथानक अन्त्य भएको छ ।



प्रस्तुत नाटकको कथानकले नेपालमा द्वन्द्वका समयमा बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारको कारुणिक विषयवस्तु समेटेको छ । बेपत्ता पारिएका नेपालीका परिवारको दुःख, पीडालाई यथार्थ ढङ्गमा चित्रण गरिएको प्रस्तुत नाटकको कथानक संरचनागत आयामका दृष्टिले छोटो, छरितो देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको कथानक कथा वाचनको शैलीमा अगाडि बढेको पाइन्छ । मञ्चमा पात्रहरू देखिन्छन् । पात्रहरूको क्रियाकलाप देखिन्छ । पात्रहरू संवाद गर्छन् । त्यसैगरी घटनाका बारेमा मञ्चमा सुत्रधारले पनि थप पुष्टि गर्ने काम गर्छ ।

त्यसैगरी नाटकमा पूर्वस्मृति दृश्यहरू पनि देखिन्छन् । बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारका व्यक्तिहरू आफ्ना सदस्यको खोजीमा निस्किएका हुन्छन् तर उनीहरूको बारेमा केही पत्तो लाग्दैन । बेपत्ता पारिएका सदस्यका परिवारका व्यक्तिहरूले भोग्नु परेका विभिन्न खाले पीडाहरू देखाइएको प्रस्तुत नाटकको कथानक कारुणिक बनेको छ । बेपत्ता गरिएका नागरिकका परिवारका सदस्यहरूले खोजी कार्यको अन्त्य नगरेको देखाइएकाले प्रस्तुत नाटकको कथानकले आशाको सञ्चार पैदा गरेको देखिन्छ । यसरी आयामका दृष्टिले छोटै भएर पनि आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलामा संयोजित प्रस्तुत नाटकको कथानक कारुणिक एवं आशावादी दृष्टिकोण राख्न सफल देखिन्छ ।

## (ख) पात्र

प्रस्तुत नाटकमा नेपाली समाजका यथार्थ पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । द्वन्द्वको समयमा विभिन्न समूहले बेपत्ता पारेका नागरिकका परिवारका व्यक्तिहरूका प्रतिनिधि पात्रहरू प्रस्तुत नाटकमा उपस्थित छन् । प्रस्तुत नाटकका अधिकांश पात्रहरू कुनै न कुनै समूहद्वारा बेपत्ता पारिएका परिवारका सदस्यहरू छन् । मनु, सुनकुमारी, जुना, निलकुमारी, रूपा, सिपाही, सुत्रधार आदि नाटकका प्रमुख एवं मञ्चीय पात्र हुन् । मनु र सुनकुमारी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै देखिएका छन् । त्यसैगरी जुना, निलकुमारी, रूपा लगायतका पात्रहरू मनु र सुनकुमारी जस्तै समस्यामा परेका र आफ्ना बेपत्तामा पारिएका सदस्य खोज्न निस्केका मनु र सुनकुमारीका साथीहरू हुन् । सुत्रधारको पनि प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख भूमिका देखिन्छ । सुत्रधारले आफ्नो लेखमा लेखिएका पात्रहरूको कथा सुनाएको हुनाले

सुत्रधारका कथामा आउने पात्रका रूपमा अन्य पात्रको अभिनय मञ्चमा देख्न सकिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा जुनाकी छोरी, जुनाको छोरो, निलकुमारीको बुबा, रूपकी हजुरआमा, श्याम लामा (रूपको शिक्षक) जस्ता अन्य पात्रहरू पनि उपस्थित छन् । यी पात्रहरूको नाटकमा खासै धेरै भूमिका नरहे तापनि द्वन्द्वपीडित बेपत्ता परिवारका पीडालाई अझ प्रष्ट पार्न सहयोग पुगेकै देखिन्छ । यसरी द्वन्द्वका समयमा बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारमा आइपरेको दुःख, पीडा, समस्या, उनीहरूले भोग्नु परेको सास्ती आदि जस्ता कारुणिक विषयवस्तुलाई यथार्थ ढङ्गले देखाउन प्रस्तुत नाटकको पात्र योजना सफल देखिन्छ ।

### (ग) परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा नेपालको ग्रामीण परिवेश र सहरी परिवेशको चित्रण, वर्णन पाइन्छ । कालिक परिवेशका रूपमा वि.सं. २०५२ देखि यताको नेपालमा द्वन्द्व फैलिएको र त्यसले नेपाली जनतालाई पारेको प्रभावलाई देखाइएको छ । नेपालमा सशस्त्र द्वन्द्व समाप्त भए पनि द्वन्द्वका समयमा विभिन्न समूहद्वारा बेपत्ता पारिएका परिवारका सदस्यको अवस्था अझै पीडादायक रहेको वर्तमान समसामयिक परिवेश प्रस्तुत नाटकमा देखाइएको छ । पश्चिम नेपालको ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको यस नाटकमा काठमाडौँ सहरको परिवेश पनि चित्रण गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा नेपालको पश्चिमी पहाडी क्षेत्रको ग्रामीण परिवेशको चित्रण पाइन्छ । त्यसैगरी सरकारी कार्यालय, मार्चपास टोली, अनामनगरको चिया पसल आदिको चित्रण पाइएकाले प्रस्तुत नाटकमा काठमाडौँको सहरी परिवेश पनि चित्रण गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा नेपालमा द्वन्द्वका समयमा बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारको समस्या अझै पनि समाधान नभइसकेको वर्तमान समसामयिक परिवेशको समेत जीवन्त चित्रण पाइन्छ ।

### (घ) उद्देश्य

प्रस्तुत नाटकले नेपालमा द्वन्द्वको समयमा बेपत्ता भएका नागरिकको परिवारका सदस्यको पीडालाई उजागर गर्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । सशस्त्र द्वन्द्वको सन्त्रासमय समयमा विभिन्न समूहले निर्दोष नेपाली जनताहरूलाई बेपत्ता पारेको र तिनीहरूका बारेमा कुनै सत्य तथ्य खबर हालसम्म पनि कुनै पक्षले सार्वजनिक नगरेको दुःखद् अवस्थालाई देखाउने प्रस्तुत नाटकले उद्देश्य राखेको देखिन्छ । बेपत्ता

विरुद्धको दिवसको विशेष अवसरमा बेपत्ता पारिएका व्यक्तिका परिवारका यावत् दुःख पीडाहरू कलाका माध्यमबाट देखाउनु र सरकारलाई खबरदारी गर्नु नै प्रस्तुत नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ । उक्त उद्देश्य अनुसार बेपत्ता विरुद्धको अन्तर्राष्ट्रिय दिवसका दिन मण्डला नाटकघरमा बेपत्ता पारिएका व्यक्तिका परिवारसामु नाटक प्रदर्शन गर्न र द्वन्द्वका समयमा बढी मानिसहरू बेपत्ता पारिएका मुलुकका बर्दिया, दाङ, कैलाली लगायतका जिल्लामा समेत नाटक प्रदर्शन गरिएको देखिन्छ । बेपत्ता पारिएका परिवारका सदस्यहरूले आफ्ना आफन्त खोजी गरिरहेको, बेपत्ता पारिएका व्यक्तिका बारेमा राज्यले जवाफ दिनु पर्ने आदिजस्ता विषयवस्तु उठान गर्न र राज्यलाई दवाव दिन प्रस्तुत नाटक सफल भएको देखिन्छ ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत नाटकको समाख्याता सुत्रधार हो । नाटकको सुत्रधारले नाटकका पात्रका बारेमा भएका क्रियाकलाप, कार्यव्यापार, घटनाहरू सुनाउँछ । सुत्रधार पात्रले नाटकको कथा भन्दै गर्दा मञ्चमा घटना तथा क्रियाकलाप भएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत नाटकमा नाटककार स्वयम् उपस्थित नभएर सुत्रधारका माध्यमबाट नाटकको क्रियाकलाप अगाडि बढाउँछन् । सुत्रधारको भनाइसँगै क्रियाकलापहरू पात्रले गरिरहेका हुन्छन् । नाटककार तटस्थ रहेर सर्वज्ञ भैं पात्रका क्रियाकलाप तथा घटना अगाडि बढाइरहने हुनाले प्रस्तुत नाटकमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

### (च) द्वन्द्व

प्रस्तुत नाटकमा बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारका सदस्यको पीडा र कारुणिक अवस्था देखाइएको छ । द्वन्द्वपीडित नेपाली जनताका आन्तरिक मनोद्वन्द्वको प्रयोग प्रस्तुत नाटकमा बढी मात्रामा पाइन्छ । बेपत्ता पारिएका आफ्ना सदस्य भेटिने आशा र निराशाका बिचको आन्तरिक मनोद्वन्द्वमा प्रस्तुत नाटकका पात्रहरू रुमल्लिरहेको पाइन्छ । द्वन्द्व पीडित बेपत्ता पारिएका बाबुकी छोरी रूपा पात्रका माध्यमबाट वैचारिक द्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा देखिन्छ । बाबु बेपत्ता भएका कारण कमजोर ठानी रूपा र उसको परिवारमाथि नराम्रो नजर लगाउने व्यक्तिहरूप्रति ऊ आक्रोश व्यक्त गर्छे । देशमा भएको द्वन्द्व र त्यसले

पारेको प्रभावलाई नाटकमा देखाइएको भए तापनि यस नाटकमा बाह्य द्वन्द्व चाहिँ प्रभावकारी देखिँदैन । विभिन्न समूहले मानिसहरूले अपहरण गरेर लगेको तर मानिसहरू त्यसको प्रतिकार गर्न नसकेर अपहरित हुन बाध्य छन् । त्यस कर्मको कुनै वैचारिक तथा भौतिक प्रतिकार गर्न नसकी स्वीकार गर्न बाध्य छन् । त्यसैले प्रस्तुत नाटकमा बाह्य द्वन्द्वको तुलनामा आन्तरिक एवं वैचारिक द्वन्द्व सफल देखिन्छ ।

### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

भाषाशैलीय विन्यास र संवादका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक विशिष्ट देखिन्छ । नेपालको पश्चिमी क्षेत्रमा बोलिने भाषिकाको प्रयोग प्रस्तुत नाटकको संवादमा पाइन्छ । ब्या, अया, था, क्यारुम, हिँड्या, यिनरका, क्यार्न, अछौँ, छोरा छोरी जस्ता पश्चिमी क्षेत्रमा बोलिने भाषिकाका शब्दहरूको प्रयोगका कारण प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली रोचक एवं जीवन्त बनेको पाइन्छ । पात्रका स्तर अनुसारको भाषाशैली प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल, सहज एवं रोचक खालको छ । छोटो, छरितो एवं हाउभाउसहितको संवाद रहेको यस नाटकमा गीत, कविता आदिको प्रयोग पनि पाइन्छ । नेपालको मध्य पश्चिमेली क्षेत्रमा गाइने भाकाका गीतहरू प्रस्तुत गर्नु र कविताको पनि प्रयोग गर्नुले यस नाटकको भाषाशैलीमा थप रोचकता थपेको पाइन्छ । यसरी नेपालको पश्चिमेली भाषिकाका शब्दको प्रयोग, पश्चिमेली भाकाका गीतको प्रयोग, पात्रका स्तरअनुसारको भाषाशैली र संवाद, छोटो मिठो संवादको प्रयोग आदिका कारण प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली र संवाद विशिष्ट बनेको देखिन्छ ।

भापा जिल्ला कमल गाउँपालिकाका नाटककार सिजन दाहाल र बारा जिल्लाका नाटककार राजन खतिवडाको संयुक्त लेखन तथा मण्डला थिएटरबाट वि.सं. २०७५ सालमा प्रकाशित 'आधा सत्य' नाटकले द्वन्द्वका समयमा बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारको पीडालाई उजागर गरेको छ । प्रस्तुत नाटक विप्लव प्रतीकद्वारा अङ्ग्रेजीमा अनुवाद समेत गरिएको छ । बेपत्ता विरुद्धको अन्तर्राष्ट्रिय दिवसका दिन सन् २०१६ अगस्ट ३० मा प्रथम पटक मण्डला नाटकघरबाट बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारसामु प्रस्तुत नाटक प्रदर्शन भएको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकको प्रदर्शन बर्दिया, दाङ र कैलालीका द्वन्द्वपीडित क्षेत्रहरूमा समेत प्रदर्शन गरिएको देखिन्छ । बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारको पीडा, व्यथा, दुःख,

समस्या आदिलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै यस्ता समस्या समाधान गर्न राज्य उत्तरदायी हुनु पर्दछ भन्ने आवाज उठाउन प्रस्तुत नाटक सफल देखिन्छ । आयामगत दृष्टिले हेर्दा छोटो छरितो भएको प्रस्तुत नाटकको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको कारणकार्य शृङ्खलामा संयोजित छ । नाटकको कथानक अगाडि बढाउन यथोचित पात्रको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकमा द्वन्द्वपीडित मानिसको अवस्था रहेको वर्तमान समसामयिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । नेपालको पश्चिमी पहाडी परिवेशको र काठमाडौँको परिवेश चित्रण गरिएको प्रस्तुत नाटकमा नेपालको पश्चिम क्षेत्रमा बोलिने भाषिकाको भाषाशैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । सारङ्गी बजाउँदै गीत गाउने, कतै कविताको प्रयोग गर्ने, नेपालको पश्चिमी भाषिकामा बोलिने शब्दहरूको प्रयोग, छोटो, छरिता संवादका कारण प्रस्तुत नाटकको भाषाशैलीय विन्यास र संवाद विशिष्ट बनेको देखिन्छ । मण्डला नाटकघर तथा नेपालका बर्दिया, दाङ, कैलाली लगायतका जिल्लाका विभिन्न स्थानमा सफलतापूर्वक मञ्चन गरिएको प्रस्तुत नाटक रङ्गमञ्चमा प्रयोगका दृष्टिले सफल र लोकप्रिय नाटक हो ।

### ३.२.१० राधिका रायाको 'जीवनको इच्छा' एकाङ्कीसङ्ग्रहको विश्लेषण

राधिका राया (१९८८-२०६९) भ्रापाकी स्थापित नारी स्रष्टा हुन् उनको 'जीवनको इच्छा' (२०५९) एकाङ्कीसङ्ग्रह, 'तिमी नगएकी भए' (सन् १९६६) कथासङ्ग्रह, 'उनी गएको गोरेटा' (२०६०) कथासङ्ग्रह, 'आत्मकथा : विविध' (२०६०) संस्मरा, 'राधिका रायाका रचना' (२०६४), 'कला' (२०६४) उपन्यास आदि कृति प्रकाशित छन् (श्रेष्ठ, २०७०, पृ. ३) । रायाको जन्म बुवा नन्दलाल सिंह र आमा लक्ष्मी रायामाझीको कोखबाट भ्रापाको अनारमनीमा भएको हो । आफ्नो जीवनको विभिन्न कालखण्डमा शिक्षा पेसामा संलग्न हुँदै राया धनकुटा, दार्जिलिङ, हडकड, सिङ्गापुर, कलकत्ता र भद्रपुर भ्रापासम्म आइपुगेकी देखिन्छिन् (श्रेष्ठ, २०७०, पृ. ३) । रायाको 'जीवनको इच्छा' (२०५९) एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशन भइसकेको हुँदा उनी एकाङ्कीकारका रूपमा स्थापित छन् । उनको एकाङ्की लेखन लगभग २०१० सालदेखि सुरु भएको पाइन्छ (पोखेल, २०७०, पृ. ९६) । रायाको सन् १९५४ मा पारसमणि प्रधानद्वारा सम्पादित 'भारती' पत्रिकामा 'जीवनको इच्छा' शीर्षकको प्रथम एकाङ्की छापिएको देखिन्छ । 'जीवनको इच्छा' (२०५९)

एकाङ्कीसङ्ग्रह भने जुही प्रकाशन चन्द्रगढी भापावाट प्रकाशन भएको हो । यस सङ्ग्रहमा रायाका विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रिका, रेडियो आदिमा प्रकाशन, प्रसारण भएका जम्मा ८ वटा एकाङ्कीहरू सङ्गृहीत छन् । उक्त एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूको समग्र विश्लेषण यसप्रकार छ :

#### (क) कथानक

‘जीवनको इच्छा’ एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीका कथानक संरचनागत आयामका दृष्टिले छोटो छरिता देखिन्छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहको शीर्ष एकाङ्की ‘जीवनको इच्छा’ को कथानक सङ्क्षिप्त छ । त्यस्तै ‘मैले भूल गरें’ शीर्षकको एकाङ्कीमा छवटा दृश्यहरू छन् । यो संरचनागत दृष्टिले रायाको लामो एकाङ्की हो । रायाका एकाङ्कीहरू आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारणगत शृङ्खलामा संयोजित छन् । कुनै एकाङ्कीमा पत्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको पनि देखिन्छ । ‘जीवनको इच्छा’, ‘प्रेमको प्रतीक’, ‘आदर्श प्रेम’, ‘मैले भुल गरें’, ‘म फर्केर आएँ’ जस्ता एकाङ्कीको कथानक दुःखान्तक एवं कारुणिक देखिन्छ ।

#### (ख) पात्र

प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा सीमित पात्रको प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा तीनदेखि पाँच/छ जनासम्म पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका अधिकांश एकाङ्कीमा शिक्षित एवं युवा वर्गका पात्रहरूको अधिक प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा आर्थिक समस्याले ग्रसित, सामाजिक समस्याले ग्रसित, कलाप्रेमी, आदर्श प्रेममा विश्वास गर्ने, अलिक भावुक खालका पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ । यसरी हेर्दा पात्रयोजनाका दृष्टिले प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्की सफल देखिन्छन् ।

#### (ग) परिवेश

‘जीवनको इच्छा’ एकाङ्कीसङ्ग्रह एकाङ्कीहरूमा विभिन्न कालिक र स्थानिक परिवेश पाइन्छन् । रायाका एकाङ्कीमा नेपाल र नेपाल बाहिरको परिवेश पाइन्छ । ‘प्रेमको प्रतीक’ एकाङ्कीमा जलपहाड, घुमस्टेसन जस्ता नेपाल बाहिरका स्थान देखा परेका छन् । त्यसैगरी ‘मुरली’ एकाङ्कीमा इलाम, सिक्किम, सिलगुडी, तिनधारे रेलवे स्टेसन, दार्जिलिङको सन्त जोसेफ कलेज र कलकत्ताको प्रसङ्ग रहेको

छ । 'मैले भुल गरें' एकाङ्कीमा दार्जिलिङ, सिङ्गापुर, मलेसिया आदि स्थान र रेलको यात्राको परिवेश पाइन्छ (पोखेल, २०७०, पृ. ९९) । रायाका एकाङ्कीमा धन कमाउन लाहुर जाने, जातीय विभेदका आधारमा मानिसलाई हेला गर्ने आदि जस्ता तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक परिवेशको यथार्थ चित्रण पनि पाइन्छ । रायाका एकाङ्कीमा सुन्दर पहाडी प्राकृतिक परिवेशको चित्रण, वर्णन पनि कलात्मक ढङ्गमा गरिएको पाइन्छ । यसरी रायाका एकाङ्कीमा सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, देश बाहिर र देशभित्रका विभिन्न स्थानिक एवं कालिक परिवेशको यथार्थ चित्रण पाइन्छ ।

### (घ) उद्देश्य

'जीवनको इच्छा' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा सामाजिक, आर्थिक विभेदको अन्त्य, आदर्श प्रेम, साहित्य र कलाप्रेम, नारी समस्याको प्रस्फुटन आदि जस्ता विषयवस्तु पाइन्छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा देशप्रेमको अभिव्यक्ति पनि पाइन्छन् । 'प्रतिशोध' शीर्षकको एकाङ्कीमा जातीय विभेद जस्ता समस्याको अन्त्य हुनु पर्ने विषयवस्तु उठाइएको छ । 'मुरली' शीर्षक एकाङ्कीमा फत नारी समस्या, कलाप्रेम, साहित्यप्रेम जस्ता कुरा उजागर गरिएको छ । 'म फर्केर आएँ' एकाङ्कीमा पनि नारीको विवशता, नारी समस्या, साहित्य प्रेम, 'आदर्श प्रेम' शीर्षक एकाङ्कीमा आदर्श प्रेमको चर्चा, साहित्यप्रतिको अनुराग आदि विषयको उठान गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीले समाज सुधारको चाहना, स्वतन्त्र जीवनशैली, साहित्य र कलाप्रतिको अनुराग, नारी समस्याको उन्मुक्ति आदि उद्देश्य राखेको पाइन्छ ।

### (ङ) दृष्टिविन्दु

'जीवनको इच्छा' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । एकाङ्कीकार तटस्थ बसेर पात्रका माध्यमबाट आफ्ना धारणा राखेको हुनाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### (च) ढ्ढ

'जीवनको इच्छा' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरू ढ्ढविधानका दृष्टिले विशिष्ट छन् । यी एकाङ्कीहरूमा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताका विचारका बिचको

द्वन्द्व पाइन्छन् । 'जीवनको इच्छा' शीर्षकको एकाङ्कीमा जीवन र उसको बाबु हर्कमानका बिच पहाड जाने र कृषि कार्य गरेर बस्ने या सहर बस्ने र पठनपाठन गर्ने भन्ने विषयमा द्वन्द्व देखिन्छ । 'प्रतिशोध' शीर्षकको एकाङ्कीमा जातीय विभेदलाई मान्ने र त्यसको विरोध गर्नेका बिचको द्वन्द्व देखाइएको छ । 'म फर्केर आएँ' शीर्षकको एकाङ्कीमा अघिल्लो पुस्ता र पछिल्लो पुस्ताका बिचको द्वन्द्व र उच्च वर्ग र निम्न वर्गका बिचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा दुई परस्पर विरोधी विषयवस्तुको संयोजन र सोही अनुसारको कार्यव्यापार भएका कारण सफल द्वन्द्वको प्रयोग पाइन्छ ।

### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

'जीवनको इच्छा' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा सरल, सहज एवं रोचक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । पात्रका शैक्षिक स्तर अनुसारको भाषाशैली र संवाद प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा पाइन्छ । सबै एकाङ्कीमा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ । सरल र छोटो छरिता संवाद पाइनु प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूको विशेषता हो । यस एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा सबैमा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । एकाङ्कीका पात्रहरूले एकअर्कालाई पत्रका माध्यमबाट सन्देश आदानप्रदान गर्दछन् । कतै गीत र कतै कविताको प्रयोग हुनु पनि यस एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीको विशेषता हो । समग्रमा सरल सहज भाषाशैली, पत्र शैलीको प्रयोग, काव्यात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग आदि नै यस एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीको भाषाशैलीगत वैशिष्ट्य हो ।

राधिका राया (१९८८-२०६९) भापाकी अग्रज एकाङ्कीकार हुन् । उनको 'जीवनको इच्छा' (२०५९) एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित छ । उक्त कृतिका आधारमा हेर्दा उनी सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीकार हुन् । एकाङ्कीकार रायाले प्रस्तुत कृतिमा आफूले देखेका, भोगेका सामाजिक यथार्थ विषयवस्तु उठान गरेकी छिन् । वि.सं. २०१०/२०११ सालदेखि नै रायाका एकाङ्कीहरू प्रकाशन भएको पाइएकाले उनी नेपाली एकाङ्कीहरूमा अग्रज नारी एकाङ्कीकार हुन् । उक्त एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा छोटो संरचनागत आयाम पाइन्छ । छोटोछोटा कथानक पाइने उक्त एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा सीमित पात्रको प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा नेपाल र नेपाल बाहिरको प्राकृतिक,



सामाजिक, आर्थिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ । तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुमा संरचित यस एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । अधिल्लो पुस्ता र पछिल्लो पुस्ता, उच्च वर्ग र निम्न वर्ग, जातीय विभेद, प्रेमी र प्रेमिकाका बिचको मनोगत द्वन्द्व आदिको संयोजनले प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्की द्वन्द्वविधानका दृष्टिले विशिष्ट छन् । कुनै एकाङ्की रङ्गमञ्चमा प्रयोग गर्न सकिने छन् भने कुनैमा अप्ठ्यारो पर्ने देखिन्छ । कुनै एकाङ्की रेडियो प्रसारणका लागि लेखिएका हुनाले सुपाठ्य खालका देखिन्छन् । छोटा छरिता संवाद, पत्रका माध्यमबाट कथानकको विस्तार हुनु आदि प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीको विशेषता हो । यसरी वि.सं. २०१० को दशकदेखि नै एकाङ्की प्रकाशन गर्दै प्रस्तुत 'जीवनको इच्छा' एकाङ्कीसङ्ग्रहको प्रकाशनका आधारमा हेर्दा राधिका राया नेपाली एकाङ्कीका क्षेत्रमा अग्रज नारी एकाङ्कीकारका रूपमा देखिन्छन् ।

### ३.२.११ सुसेली पत्रिकामा प्रकाशित एकाङ्कीको विश्लेषण

भापा जिल्लाको मेचीनगरबाट वार्षिक रूपमा प्रकाशन हुने साहित्यिक पत्रिकाको नाम 'सुसेली' हो । सुसेली साहित्यिक परिवार नामक संस्थाको साहित्यिक कोसेली नै सुसेली हो । भापाका साहित्यकार पुण्यप्रसाद खरेल, विजय खरेल, कल्पना ओली लगायतका व्यक्तित्वको अगुवाइमा यस संस्थाले आफ्नो साहित्यिक गतिविधि अघि बढाउँदै आएको पाइन्छ । यस सुसेली परिवारले प्रत्येक वर्ष नेपाली साहित्यका विविध विधाका सामग्री सङ्कलन गर्दै प्रकाशन गर्ने गरेको देखिन्छ । त्यस्तै वि.सं. २०६७ सालमा 'सुसेली' पत्रिकाको वर्ष ८, अङ्क ७ लाई एकाङ्की विशेषाङ्कका रूपमा प्रकाशन गरेको पाइन्छ । सुसेली पत्रिकाको उक्त एकाङ्की विशेषाङ्कमा भापाका जम्मा १९ जना एकाङ्कीकारका १९ वटा एकाङ्की नाटक प्रकाशित छन् । सुसेली एकाङ्की विशेषाङ्क २०६७ का प्रधान सम्पादक विजय खरेल हुन् भने सम्पादक मण्डलमा पुण्यप्रसाद खरेल, मोहनकुमार पाठक, भूवन सुब्बा खरेल, परशुराम तिमसिना रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कका एकाङ्कीको समग्रमा विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ :

सुसेली पत्रिकाको एकाङ्की विशेषाङ्क (२०६७) मा कल्पना ओलीको 'सन्तान' शीर्षकको एकाङ्की छापिएको छ । उक्त एकाङ्कीमा छोरा र छोरीमा गरिने

विभेद, छोरी पाउनुमा महिलाको मात्र दोष हो भन्ने रुढिवादी मान्यता जस्ता विषयवस्तु उठाइ समाज सुधारको चाहना राखिएको पाइन्छ। छोटो छरितो कथानक, सीमित पात्रको प्रयोग एवं सरल सहज भाषाशैलीको प्रयोग प्रस्तुत एकाङ्कीमा पाइन्छ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा कृष्ण अनमोलको 'मलामीहरू' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ। रहस्यात्मक घटना वा कथानक संयोजित प्रस्तुत एकाङ्कीमा नयाँ र पुराना पुस्ताका बिचको द्वन्द्व पाइन्छ। सामाजिक रुढिवादी अन्ध परम्पराको विरोध गरिएको प्रस्तुत एकाङ्कीको भाषाशैली र संवाद सरल एवं सहज खालको देखिन्छ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा केशवराज खनालको 'मनको बाघ' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ। उक्त एकाङ्कीमा नेपालमा भएको द्वन्द्वको प्रभावलाई देखाइएको छ। द्वन्द्वको समयमा जमिनदारहरूको जग्गा कब्जा गर्ने प्रवृत्तिले पारेका सकारात्मक र नकारात्मक प्रभाव यहाँ देखाइएको पाइन्छ। छोटो छरितो कथानक, सरल सहज भाषाशैली आदि प्रस्तुत एकाङ्कीका विशेषता हुन्।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा केसी अन्जानको 'भोकाएका गिद्दहरू' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ। प्रस्तुत एकाङ्कीमा भोकाएका गिद्दहरूलाई प्रतीक बनाइ द्वन्द्वका समयमा नेपालमा भएका विविध विकृतिलाई देखाउने प्रयास गरिएको छ। चेलीबेटी वेचबिखन, वेश्यावृत्ति, हत्या, हिंसा, अशान्ति आदिको विरोध र शान्तिका लागि त्यस्ता खराब पक्षको अन्त्य हुनुपर्ने भाव प्रस्तुत एकाङ्कीमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा 'दोस्रो परिवार' नाटकका स्रष्टा घनेन्द्र शर्माको 'आफ्नै माटोमा पौरख पोख्नुपर्छ' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ। उक्त एकाङ्कीमा पढे लेखेका युवा वर्गले देशको आवश्यकतालाई ख्याल गरी स्वदेशमै बसेर पौरख गर्नुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ। दुईवटा दृश्यमा संयोजित प्रस्तुत एकाङ्की सरल सहज भाषाशैलीमा लेखिएको छ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा चूडामणि रेग्मीको 'काजू किसमिस खान देऊ' शीर्षकको छोटो एकाङ्की प्रकाशित छ। यहाँ लेखक तथा साहित्यकारले सबै

समयमा सदाबहार ढङ्गले लेख्न सक्दैनन् र सो अनुसारको अपेक्षा अन्य क्षेत्रबाट नआओस् भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ ।

त्यसैगरी प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा जीवन सुवेदी जिज्ञासुको 'लोकतन्त्रको आभास' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । नारी र पुरुष बिच समानता, छुवाछुत उन्मूलन, अपाङ्ग, मदेशी, दलित लगायतका उत्पीडित व्यक्तिहरूप्रति सद्भाव र समानताको व्यवहार भयो भने मात्रै खास अर्थमा लोकतन्त्र आएको भन्न सकिने विचार प्रस्तुत एकाङ्कीमा व्यक्त गरिएको छ । यो सरल सहज भाषाशैलीमा लेखिएको छोटोमिठो एकाङ्की हो ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा 'घडीका सुइराहरू' एकाङ्कीसङ्ग्रहका स्रष्टा टङ्क विकल्पको 'उपद्रो' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । हास्यप्रधान विषयवस्तु प्रस्तुत एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

त्यसैगरी तत्कालीन राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित तेराखको 'निरन्तरताको क्रमभङ्ग उत्तर गमन' शीर्षकको एकाङ्की पनि प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा प्रकाशित छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा देवकीनन्दन अग्रवालद्वारा लिखित 'आरोप' शीर्षकको एकाङ्कीलाई पुण्यप्रसाद खरेलले अनुवाद गरी प्रकाशन गरेका छन् । दुईवटा दृश्यमा संरचित प्रस्तुत एकाङ्कीमा एक स्वाभिमानी शिक्षकको अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । आधुनिकताका नाममा गरिने ढोंगी प्रवृत्तिको विरोध गर्दै भाषा, कला, संस्कृति, वेशभूषा आदि नै अस्तित्व र स्वाभिमानका परिचायक तत्त्व हुन् भन्ने विचार प्रस्तुत एकाङ्कीमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा परशुराम तिमसिनाको 'चेतना' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । यहाँ जँड्याहा बाबुलाई उसका सचेत छोराछोरीले सुधारेको प्रसङ्ग देखाउँदै शिक्षा र चेतनाको विकासले समाज सुधार हुन सक्छ भन्ने धारणा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा पुण्यप्रसाद खरेलको 'साँल्दिदी' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । खरेलको उक्त एकाङ्कीमा वैदेशिक रोजगारमा पठाउने व्यक्तिहरूको ठगी धन्दा, गैरजिम्मेवारीपूर्ण व्यवहार जस्ता प्रवृत्तिप्रति तीव्र आक्रोश

व्यक्त गरिएको छ । साँल्दिदी जस्ता पात्रले वैदेशिक रोजगारमा पठाउने बहानामा मानव बेचबिखन गर्ने गरेको यथार्थ चित्रण र त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य विरोध पनि यस एकाङ्कीमा गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी खरेलको 'सम्पत्ति आउने बाटो' (जुही स्वर्ण अङ्क २०५९, पृ. १९२) एकाङ्की प्रकाशन भएको पाइन्छ । खरेलको 'शिक्षक' (२०३५) नाटक मञ्चन भएको कुरा (तिमसिना, २०५५, पृ. ९३) उल्लेख पाइन्छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा विरही अधिकारीको 'अब रुँदैन् रातहरू' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । दुईवटा दृश्यमा संयोजित उक्त एकाङ्कीमा गरिबीका कारण भट्टी पसल चलाउन बाध्य चमेलीको कथाव्यथाको चित्रण पाइन्छ । भट्टी छोडेर अन्य सम्मानित कार्य गर्ने अठोट गरेपश्चात् अब अँध्यारा रुने रातहरू समाप्त भएको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा मनोज तपस्वीको 'एउटा बाबुको औंढाहा' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । तपस्वीको उक्त एकाङ्कीमा छोराले श्रीमतीसँग भएको झगडाको निहुँमा आत्महत्या गरेको देखेर बाबु आक्रोशित र पीडित भएको घटना पाइन्छ । यस्तो कायरपूर्ण मृत्युभन्दा बहादुरीपूर्ण मृत्यु, देशका लागि मृत्यु नै गौरवपूर्ण मृत्यु हो भन्ने सन्देश सम्प्रेषण गर्न प्रस्तुत एकाङ्की सफल भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा राजन सुवेदीको 'मर्दाङ्गी' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा एउटी नारीलाई धोका दिएर गर्भवती बनाएर भागेको पुरुषप्रतिको आक्रोश अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । महिलालाई भोग गर्नु मात्र पुरुषत्व होइन । महिलाको इज्जत गर्नु, सम्मानपूर्ण जीवनयापन गर्न सक्ने वातावरण बनाउनु चाहिँ खास अर्थमा मर्दाङ्गी हो भन्ने कुरा प्रस्तुत एकाङ्कीमा प्रष्ट पारिएको छ । महिलाहरू पनि साहसी छन्, सक्षम छन् भन्ने विचार पनि यस एकाङ्कीमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

रुकु मिश्रको 'खोसिएको चाबी' यस एकाङ्की विशेषाङ्कमा प्रकाशित अर्को एकाङ्की हो । आजभोलि वृद्धवृद्धालाई आफ्ना शाखा सन्ततिले हेला गर्ने, घरबाट निकाल्ने, बेसहाय बनाउने गरेको कारुणिक यथार्थलाई प्रस्तुत एकाङ्कीले चित्रण गरेको पाइन्छ । त्यस्ता प्रवृत्तिका मानिसलाई समयले सजाय दिएरै छोड्छ भन्ने मान्यता मिश्रले प्रस्तुत एकाङ्कीमार्फत अधि सारेकी छिन् ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा लवकुश गौतमको 'आमाको वियोग' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । नेपालमा धेरैजसो भइरहने बन्द हडतालका कारण एउटी विरामी आमाको उपचार गर्न लैजाने क्रममा गाडी नपाएपछि बाटैमा निधन भएको कारुणिक घटना यस एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएको छ । बन्द हडतालले कसैको पनि भलो नहुने र नेपालीहरूले यस्ता समस्याहरू भोग्नु परेको यथार्थ चित्रण गौतमको यस एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा 'रामसाइँलीहरू' कृतिका स्रष्टा विजय खरेलको 'सुगन्धको खेती' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित छ । खरेलको यस एकाङ्कीमा नेपाली इतिहासमा भएका हत्या, हिंसा, काटमार, युद्ध आदिको धडधडीबाट मुक्त भई शान्तिमय सुगन्धको खेती गर्नुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त भएको पाइन्छ ।

मीरा पोखरेलको 'मुखण्डो' शीर्षकको एकाङ्की पनि प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कमा प्रकाशित भएको छ । मुखण्डोधारी व्यक्तिले दरबार हत्याकाण्ड गरेको भन्ने तत्कालीन राजनैतिक एवं ऐतिहासिक विषयवस्तुको सङ्केत यस एकाङ्कीमा गरिएको पाइन्छ ।

समग्रमा प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कका एकाङ्कीमा छोटो छरितो संरचनात्मक आयामका कथावस्तु पाइन्छन् । सीमित पात्रको प्रयोग भएका यी एकाङ्कीमा नेपाली समाजका सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, ऐतिहासिक, पारिवारिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ । यी एकाङ्कीमा समसामयिक विषयवस्तुको यथार्थ चित्रण पाइनुका साथै समाजका विविध विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र सुधारको चाहना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । सरल सहज भाषाशैली, छोटो छरिता संवादको प्रयोग भएका यी एकाङ्कीहरू मञ्चनका दृष्टिले पनि सरल नै देखिन्छन् । नेपालका यावत् विषयवस्तुको यथार्थ ढङ्गले चित्रण गर्दै खराब पक्षमाथि सुधारको अपेक्षा राख्नु नै प्रस्तुत एकाङ्की विशेषाङ्कका एकाङ्कीहरूको मूल ध्येय रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.१२ टङ्क विकल्पको 'घडीका सुइराहरू' एकाङ्कीसङ्ग्रहको विश्लेषण

टङ्कनाथ काफ्ले विकल्पको जन्म वि.सं. २०१८ सालमा पाँचथर जिल्लाको सुभाङ्गमा भएको हो । पाँचथरमा जन्म भए पनि विकल्पको स्थायी बसोबास भापा

जिल्लाको बुधबारेमा छ । भ्वापा जिल्लामा नाटक र रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा विकल्पको महत्त्वपूर्ण योगदान छ । विकल्प नाट्यकला यात्रा भ्वापाका अध्यक्ष समेत भएको पाइन्छ । नाट्य क्षेत्र लगायत अन्य साहित्यिक गतिविधिमा पनि विकल्प उत्तिकै सक्रिय रहेका छन् । नाट्यकला यात्रा नामक नाट्य अभियान सञ्चालन गर्दै विभिन्न क्षेत्रमा नाटक लेखन, निर्देशन तथा अभिनयमा समेत विकल्प संलग्न भएको पाइन्छ । रेडियो नाटक लेखन तथा अभिनयमा पनि विकल्पको उत्तिकै सहभागिता देखिन्छ । यसरी भ्वापाली नाट्य क्षेत्रमा विकल्पको महत्त्वपूर्ण योगदान रहँदै आएको पाइन्छ ।

विकल्पका विभिन्न विधाका साहित्यिक रचनाबाहेक 'घडीका सुइराहरू' (२०६९) एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित छ । यस सङ्ग्रहमा विकल्पका जम्मा १२ वटा एकाङ्की सङ्गृहीत छन् । विकल्पका एकाङ्कीहरूमा सामाजिक समस्याहरूको यथार्थ चित्रण र समाधानको उपाय समेत देखाइएको पाइन्छ । "टङ्क विकल्पका नाटकहरूमा सामाजिकता छन्, समसामयिकता छन्, प्रतीकात्मकता छन्, आधुनिकता छन्, पौराणिकता छन् । उनका नाटकहरूमा संरचनात्मक विविधता छन् । उनका कतिपय नाटकहरू रेडियो नाटकका शैलीमा देखिन्छन्" (सरुभक्त, २०६९) । समग्रमा सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक विषयवस्तुमा नै विकल्पका एकाङ्कीहरू केन्द्रित देखिन्छन् ।

प्रस्तुत नाटकसङ्ग्रहमा नाटककार बालकृष्ण समको जीवनीमा आधारित 'अन्तिम इच्छा', सहिदको सपना साकार पार्न सबैलाग्नपुर्ने भाव भएको 'सहिदको सपना', नारी समस्यामा आधारित नाटक 'नारी समाज', शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगारी, सञ्चार आदिलाई भ्रष्टाचारले प्रभाव पारेको छ भन्ने विषयवस्तु समेटिएको नाटक 'असफल' जस्ता नाटकहरू प्रकाशित छन् । त्यसैगरी नाटक 'कर्तव्य पालन', मानवीय जेल जीवन र समयचक्रलाई समेटिएको नाटक 'घडीका सुइराहरू', वैदेशिक रोजगारी र ठगी लगायतका विषय समेटिएको नाटक 'कुचक्र', मानवको गरिबी, विवशता र प्रेम जस्ता विषयवस्तु समेटिएको नाटक 'यायावर' पनि यसै सङ्ग्रहमा सङ्कलित एकाङ्की नाटकहरू हुन् । त्यसैगरी प्रेम र त्यागको विषयवस्तु समेटिएको नाटक 'उपहार', लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा लिखित 'शाकुन्तल' महाकाव्यमा वर्णित दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रेम र विछोडलाई समेटिएको नाटक 'अनाश्रित', गजलका माध्यमबाटै कथानक अधि बढ्ने, गजलको माध्यमबाट संवाद

हुने गजललाई नाटकमा प्रयोग गरिएको नाटक 'गजल प्रेम' र नेपाली समाजमा देखिने अधिल्लो पुस्ता र पछिल्लो पुस्तका विचको द्वन्द्व तथा त्यसको समाधान विषयक नाटक 'तीन पुस्ता' गरी जम्मा १२ वटा नाटक सङ्कलित छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूको समग्र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ :

#### (क) कथानक

'घडीका सुइराहरू' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीका कथानक संरचनागत आयामका दृष्टिले केही लामा खालका देखिन्छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक शृङ्खला पाइँदैन । यस एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा वृत्ताकारीय कथानकको आयोजना गरिएको देखिन्छ । नाटकमा स्मृति दृश्यको प्रयोग गर्नु, पूर्व प्रसङ्गका घटनाहरू देखाउनु जस्ता कार्यले वृत्ताकारीय कथानक योजनाको संयोजन भएको देखिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका स्रोत ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक आदि रहेका छन् । 'अन्तिम इच्छा' एकाङ्कीको कथानकको स्रोत ऐतिहासिक देखिन्छ भने 'नारी समाज', 'तीन पुस्ता', 'उपहार', 'घडीका सुइराहरू', 'कुचक्र', 'यायावर', 'असफल' जस्ता एकाङ्कीका कथानकको स्रोत सामाजिक देखिन्छ । त्यसैगरी 'अनाश्रित', 'कर्तव्य पालन' जस्ता एकाङ्कीको कथानकको स्रोत पौराणिक रहेको देखिन्छ । यसरी संरचनागत रूपमा लामा हुनु, वृत्ताकारीय ढाँचाका कथानक हुनु, सामाजिक, पौराणिक एवं ऐतिहासिक स्रोतका कथानक हुनु नै प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीका कथानकमा पाइने विशेषता हुन् ।

#### (ख) पात्र

'घडीका सुइराहरू' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा सङ्ख्यागत दृष्टिले कमै पात्रको प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा नेपालको इतिहाससँग सम्बन्धित पात्रहरू बालकृष्ण सम, लक्ष्मीनन्दन चालिसे जस्ता ऐतिहासिक पात्रहरूको पनि संयोजन गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी बालकृष्ण समका विभिन्न कृतिमा प्रयोग गरिएका पात्रहरू जस्तै माधव, कपिला, सन्ते, गौरी जस्ता पात्रको उपस्थिति पनि प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहको 'अन्तिम इच्छा' एकाङ्कीमा गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै 'अनाश्रित' शीर्षकको एकाङ्कीमा दुष्यन्त, शकुन्तला जस्ता

पात्रको प्रयोग गरेर एकाङ्कीकारले मिथकीय पात्र प्रयोगको नमुना प्रदर्शन गरेका छन् । त्यसैगरी समाजका विभिन्न उमेर समूहका, विभिन्न वर्गका, विभिन्न सकारात्मक तथा नकारात्मक आचरण भएका पात्रहरूको प्रयोग एकाङ्कीकारले प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा गरेका छन् । ‘कर्तव्य पालन’ शीर्षकको एकाङ्कीमा एकाङ्कीकारले राम, सीता, दशरथ, लक्ष्मण, कौशल्या, वशिष्ठ, कैकयी लगायतका पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित पात्रहरूको प्रयोग समेत गरेको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा एकाङ्कीकारले सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक आदि क्षेत्रका पात्रहरूको उचित संयोजन गरेको देखिन्छ ।

### (ग) परिवेश

प्रस्तुत ‘घडीका सुइराहरू’ एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरू परिवेश विधानका दृष्टिले विशिष्ट छन् । यस एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा वर्तमान नेपालको समसामयिक परिवेशदेखि लिएर प्राचीन समयको परिवेशको चित्रण पाइन्छ । ‘सहिदको सपना’, ‘कुचक्र’, ‘तीन पुस्ता’, ‘उपहार’, ‘नारी समाज’, ‘असफल’ आदि एकाङ्कीमा वर्तमान नेपालका समसामयिक राजनीतिक, सामाजिक लगायतका परिवेशको चित्रण पाइन्छ । त्यसैगरी ‘कर्तव्य पालन’, ‘अनाश्रित’ जस्ता एकाङ्कीमा राम, सीता, दुष्यन्त, शकुन्तला आदि प्राचीनकालीन पात्रको प्रयोग गरिएको हुनाले प्राचीनकालीन कालिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा स्थानिक परिवेशका रूपमा विभिन्न स्थानहरू वर्णित छन् । ‘सहिदको सपना’ शीर्षकको एकाङ्कीमा कुनै सहिद स्मारक पार्क, ‘नारी समाज’ एकाङ्कीमा सडक, अस्पताल, नेपालको कुनै गाउँ, ‘घडीका सुइराहरू’ एकाङ्कीमा नेपालको कुनै जेल, ‘कुचक्र’ एकाङ्कीमा कुनै सडक, ‘अनाश्रित’ एकाङ्कीमा राजा दुष्यन्तको दरबार, मालिनी नदीको तट, कण्व ऋषिको आश्रम, ‘कर्तव्य पालन’ एकाङ्कीमा राजा दशरथको राज्य लगायतका विविध स्थानिक परिवेशको चित्रण प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

### (घ) उद्देश्य

नेपाली समाजमा भएका विविध विकृति विसङ्गतिलाई यथार्थ ढङ्गले देखाउँदै त्यस्ता विसङ्गतिबाट मुक्त समाजको चाहना राख्नु नै प्रस्तुत



एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । 'सहिदको सपना' एकाङ्की मार्फत सहिदको शालिकमा माल्यार्पण गरेर मात्र नभई सहिदको मर्म अनुसारको कर्म गरेर चाहिँ सहिदको साँचो अर्थमा सम्मान हुने कुरा एकाङ्कीकारले बताएका छन् । 'नारी समाज' एकाङ्की मार्फत एकाङ्कीकारले महिला हिंसा हुनुमा महिलाहरूकै बढी हात छ र महिलाहरू नै सचेत बने महिला हिंसा रोक्न सकिन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । शिक्षा, स्वास्थ्य, सञ्चार, विकास निर्माण आदि कार्यमा भ्रष्टाचार बाधक बनेको छ र यसको उन्मुलन भएमा मात्र समुन्नत समाज निर्माण हुने कुरा एकाङ्कीकारले 'असफल' एकाङ्की मार्फत देखाएका छन् । आदर्श राज्य, आदर्श राजा, आदर्श पति पत्नी, आदर्श भ्रातृत्व आदि कुरा 'कर्तव्य पालन' शीर्षकको एकाङ्की मार्फत देखाउनु पनि एकाङ्कीकारको उद्देश्य देखिन्छ । समय अत्यन्त बलवान छ । समयको चक्रले नै मानिसको हरेक गतिविधिलाई सञ्चालन गरिरहेको हुन्छ भन्ने मान्यता 'घडीका सुइराहरू' एकाङ्की मार्फत देखाउनु पनि एकाङ्कीकारको उद्देश्य हो । नेपालमा वैदेशिक रोजगारका बहानामा धेरै विकृति आएको, मानव बेचबिखन जस्तो जघन्य अपराध समेत मौलाउँदै आएको यथार्थ कुरा चित्रण गर्दै यस्ता कार्य गर्ने व्यक्तिप्रति सचेत हुनुपर्ने र ती व्यक्तिलाई सामाजिक, न्यायिक कारवाहीको दायरामा ल्याउनुपर्छ भन्ने मान्यता 'कुचक्र' एकाङ्की मार्फत राख्नु पनि एकाङ्कीकारको उद्देश्य देखिन्छ । कसैको पनि गुणको बैरी हुनु हुँदैन भन्ने मान्यता प्रस्तुत गर्न 'उपहार' एकाङ्की सफल देखिन्छ । त्यसैगरी नेपाली समाजका परिवारहरूमा अघिल्लो पुस्ता र पछिल्लो पुस्ताका बिच विभिन्न खालका द्वन्द्व हुन्छन् ती द्वन्द्वको समाधान गर्नु बिचका पुस्ताको दायित्व हो भन्ने कुरा 'तीन पुस्ता' एकाङ्की मार्फत प्रष्ट पार्नु पनि एकाङ्कीकारको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रह मार्फत एकाङ्कीकारले नेपाली समाजका विविध विसङ्गत पक्षलाई यथार्थ ढङ्गले देखाउँदै ती विसङ्गत पक्षबाट मुक्त समुन्नत समाज निर्माणको अपेक्षा राखेको देखिन्छ ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'घडीका सुइराहरू' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । एकाङ्कीकारले आफ्ना विचारहरू पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गराएका छन् । एकाङ्कीकार स्वयम् एकाङ्कीमा उपस्थित

देखिँदैनन् । एकाङ्कीकार नेपथ्यमा तटस्थ रहेर एकाङ्कीका पात्रहरूलाई कार्यव्यापार गराइरहेको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (च) द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा नेपाली समाजका सत् र असत् पक्ष, अधिल्लो पुस्ता र पछिल्लो पुस्ताका बिचको द्वन्द्व, भ्रष्टाचार र सदाचारका बिचको द्वन्द्व जस्ता दुई विपरीत पक्षका बिचमा द्वन्द्व देखाइएको पाइन्छ । 'अन्तिम इच्छा' शीर्षक एकाङ्कीमा बालकृष्ण समले आफ्ना कृतिमा प्रयोग गरेका पात्रले समलाई नै प्रश्न सोध्न आउने प्रसङ्गमा बालकृष्ण पात्रको मनोद्वन्द्वलाई एकाङ्कीकारले देखाएका छन् । 'सहिदको सपना' शीर्षक एकाङ्कीमा सहिदलाई अविर मालाले सम्मान गर्ने ढोंगी मन्त्री र सच्चा मनले सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने सज्जन नागरिकका बिचको वैचारिक द्वन्द्व एकाङ्कीकारले प्रस्तुत गरेका छन् । 'नारी समाज' शीर्षक एकाङ्कीमा सासू र बुहारी बिचको बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्व, नारी नारी बिच हुने बाध्यता तथा आन्तरिक द्वन्द्वलाई पनि एकाङ्कीकारले देखाएको पाइन्छ । त्यसैगरी 'असफल' शीर्षक एकाङ्कीमा भ्रष्टाचार र सदाचारका बिचको द्वन्द्व देखाइएको पाइन्छ । त्यसैगरी 'घडीका सुइराहरू' एकाङ्कीमा बलात्कारको प्रयास गर्ने विजयलाई शिलाले छुरी प्रहार गरी हत्या गर्नु जस्ता घटनाहरू एकाङ्कीसङ्ग्रहका बाह्य द्वन्द्वका उदाहरण हुन् । 'यायावर' शीर्षक एकाङ्कीमा रमेश र रजनीका बिचमा जीवन, मरण, विवशता जस्ता पक्षको द्वन्द्व, 'अनाश्रित' एकाङ्कीमा दुष्यन्तले सकुन्तलालाई बिसिएका कारणले दुष्यन्त र शकुन्तलाका बिचको द्वन्द्व, 'गजल प्रेम' एकाङ्कीमा भूपाल र मोमिलाको प्रेम र विछोडको द्वन्द्व, 'तीन पुस्ता' एकाङ्कीमा हजुरबा अर्थात् अधिल्लो पुस्ता नातिनी अर्थात् पछिल्लो पुस्ताका बिचको वैचारिक द्वन्द्व आदि द्वन्द्वको सफल संयोजन पाइन्छ । यसरी पात्र पात्रका बिचमा बाह्य तथा वैचारिक द्वन्द्व अनि पात्रका आन्तरिक द्वन्द्वको पनि कुशल संयोजनका कारण प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्की द्वन्द्व विधानका दृष्टिले सफल देखिन्छन् ।

#### (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

भाषाशैलीय विन्यास र संवादका दृष्टिले प्रस्तुत 'घडीका सुइराहरू' एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरू विशिष्ट छन् । सरल, सहज एवं सरस भाषाशैलीको

प्रयोग प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा पाइन्छन् । पात्रका शैक्षिक स्तर अनुसारको, पात्रका स्वभाव अनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग एकाङ्कीकारले यी एकाङ्कीहरूमा गरेको पाइन्छ । कुनै कुनै एकाङ्कीमा आलङ्कारिक भाषाशैलीको समेत एकाङ्कीकारले प्रयोग गरेको पाइन्छ । आनुप्रासिक भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु, गजलका माध्यमबाट संवाद अगाडि बढाउनु, छोटो, छरिता एवं रोचक संवादको संयोजन गर्नु जस्ता कारणले पनि यी एकाङ्की विशिष्ट बनेका छन् । 'अजिङ्गरको आहारा दैवले जुराउँछ', 'हुटिट्याउँले सगर थाम्नु', 'बालुवामाथि पानी खन्याउनु', 'कुहिनले पहरासँग जोरी खोज्नु' आदि जस्ता उखान र टुक्काहरूको प्रयोगका कारण पनि प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्की भाषाशैली र संवादका दृष्टिले विशिष्ट देखिन्छन् ।

टङ्कनाथ काफ्ले विकल्प (२०१८) भापाका सक्रिय रङ्गकर्मी हुन् । उनको 'घडीका सुइराहरू' (२०६९) एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित छ । यस एकाङ्कीसङ्ग्रहमा विकल्पका जम्मा १२ वटा एकाङ्की सङ्कलित छन् । यिनै एकाङ्कीका आधारमा हेर्दा विकल्प सामाजिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी एकाङ्कीकारका रूपमा देखिन्छन् । विकल्पका 'सहिदको सपना', 'कुचक्र', 'तीन पुस्ता' आदि एकाङ्कीमा समाजको यथार्थ चित्रण र समाज सुधारको चाहना व्यक्त भएको पाइन्छ । त्यसैगरी विकल्पको 'गजल प्रेम' एकाङ्की प्रयोगशील एकाङ्की हो । गजलका माध्यमबाट कथानक अधि बढ्नु अथवा गजलका माध्यमबाट संवाद हुनु एकाङ्की लेखनमा नौलो प्रयोग देखिन्छ । त्यसैगरी विकल्पका एकाङ्कीमा आदर्श प्रेम, विछोड, कर्तव्यप्रति निष्ठ व्यवहार, मानव जीवनका विविध विवशता, समयको खेलसँगै मानव जीवनमा आउने विविध मोडहरू जस्ता विभिन्न पक्षहरू चित्रण गरिएको पाइन्छ । ६ पृष्ठ देखि १५ पृष्ठसम्मका एकाङ्की प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहमा भएकाले आयामगत दृष्टिले विकल्पका एकाङ्की लामा देखिन्छन् । वृत्ताकारीय कथानक योजनामा संयोजित विकल्पका एकाङ्कीमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सफल प्रयोग पाइन्छ । विकल्पका एकाङ्कीमा नेपालका कुनै सहर, सडक, गाउँघर लगायत शकुन्तला महाकाव्यमा वर्णित विभिन्न स्थानिक परिवेश, राजा दशरथको दरबारिया परिवेश आदि स्थानिक परिवेशगत विविधता पाइन्छन् । त्यसैगरी सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, समसामयिक परिवेश पनि विकल्पका एकाङ्कीमा पाइन्छन् । विकल्पका एकाङ्कीले मूलतः नेपाली समाजमा देखिएका विकृति विसङ्गति यथार्थ ढङ्गले

चित्रण गर्ने र ती विकृत पक्षलाई हटाउनु पर्ने विचार अभिव्यक्त गरेका छन् । सरल, सहज, रोचक भाषाशैली छोटो छरिता संवाद, सूक्तिमय भाषाशैली, काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पाइनु विकल्पका एकाङ्कीको विशेषता हो । विकल्पका कतिपय एकाङ्कीहरू रेडियो नाटकका रूपमा प्रसारण भएका देखिन्छन् भने कतिपय सडक नाटकका रूपमा मञ्चन भएका देखिन्छन् । यसरी हेर्दा विकल्पका कतिपय नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न सहज हुने र कतिपय रङ्गमञ्चमा भन्दा श्रव्य नाटकका रूपमा प्रसारण गर्न सहज हुने खालका देखिएका छन् ।

### ३.२.१३ विजय खरेलका एकाङ्कीको विश्लेषण

विजय खरेल (वि.सं. २००३) भाषाका सफल एकाङ्कीकार हुन् । एकाङ्की बाहेक खरेलले नेपाली साहित्यका विविध विधाका कृतिहरू लेखेका छन् । ‘कति रोउं म’, ‘छोपिएका ताराहरू’, ‘विजयका कविता’, ‘क्षितिजवारि क्षितिजपारि’, ‘इन्द्रकिल पहाडसँग’, ‘बाटुली’, ‘सम्भनाका तरेली’, ‘विजयका निबन्धहरू’ जस्ता कृतिहरू खरेलले प्रकाशन गरेको पाइन्छ । खरेलको ‘रामसाइँलीह’ (२०७४) कथा र एकाङ्कीहरू समेटिएको विशेष कृति हो । यस कृतिको पहिलो खण्डमा खरेलका १९ वटा कथाहरू छन् भने दोस्रो खण्डमा जम्मा ७ वटा एकाङ्कीहरू सङ्कलित छन् । ‘सुगन्धको खेती’, ‘वलिराज’, ‘उपहार योजना’, ‘माटोको माया’, ‘लौरो टेकेर’, ‘नेता महात्म्य’, ‘भ्याउँकिरीको देशमा’ जस्ता एकाङ्कीहरू यस कृतिमा सङ्कलित छन् । एकाङ्कीकार विजय खरेलका एकाङ्कीहरूमा सामाजिक, पौराणिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक र समसामयिक विषयवस्तु समेटिएको पाइन्छ । “दूधमा नदेखिने गरी रहेको क्रिम भैं एकाङ्कीहरूलाई मथेर हेर्दा प्रगतिशीलताको नौनी मज्जैले लागेको छ भने कुतूहलता, रोचकता, मर्मस्पर्शी, कारुणिकता जस्ता विशेषताले खरेलका एकाङ्कीहरू सुसज्जित छन्” (वशिष्ठ, २०७४) । सरल, सहज एवं रोचक भाषाशैलीको प्रयोग गर्दै छोटो छरितो आयाममा एकाङ्कीहरू लेख्नु खरेलको एकाङ्की लेखनको विशेषता हो । खरेलका एकाङ्कीको समग्र विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ ।

#### (क) कथानक

विजय खरेलका एकाङ्कीमा पाइने कथानक छोटो छरिता संरचनागत आयामका देखिन्छन् । खरेलका एकाङ्कीका कथानक सामाजिक, पौराणिक,

राजनीतिक, समसामयिक, ऐतिहासिक स्रोतबाट लिइएका पाइन्छन् । 'सुगन्धको खेती' एकाङ्कीमा समसामयिक सन्दर्भ, 'वलिराज' एकाङ्कीमा पौराणिक विषयवस्तु, 'माटोको माया', 'लौरो टेकेर' आदि जस्ता एकाङ्कीमा सामाजिक समसामयिक विषयवस्तु पाइन्छन् । खरेलका एकाङ्कीका कथानक छोटो छरिता हुनुका साथै आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलामा समेटिएका रैखिक खालका देखिन्छन् । आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको कुशल संयोजनका कारण खरेलका एकाङ्कीका कथानक रोचक एवं कुतूहलमय बनेका देखिन्छन् ।

### (ख) पात्र

विजय खरेलका एकाङ्कीमा सीमित पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । ग्रामीण जनजीवनका पात्रहरूको प्रयोग गर्ने खरेलले आफ्ना एकाङ्कीमा नारी र पुरुष पात्रहरूको यथोचित प्रयोग गरेका छन् । 'वलिराज' एकाङ्कीमा खरेलले वलिराज, परिचर, लक्ष्मी, विष्णु, इन्द्र जस्ता पौराणिक कथाहरूमा वर्णित पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यसरी ग्रामीण जनजीवनका पात्रहरूको प्रयोग गर्नु, पौराणिक विषयवस्तुमा वर्णित पात्रहरूको प्रयोग गर्नु, सीमित पात्रको प्रयोग गर्नु आदि कारणले खरेलका एकाङ्की पात्रविधानका दृष्टिले विशिष्ट छन् ।

### (ग) परिवेश

विजय खरेलका एकाङ्कीमा मूलतः ग्रामीण परिवेश पाइन्छ । एकाङ्कीका पात्रका पहिरन, पात्रका संवादमा प्रयोग गरिएको भाषा आदिको अध्ययन गर्दा खरेलका एकाङ्कीको परिवेश नेपालको ग्रामीण परिवेश भएको देख्न सकिन्छ । 'वलिराज' एकाङ्कीमा चाहिँ वलि, इन्द्र, विष्णु आदिको स्वर्गीय परिवेशको वर्णन पाइन्छ । यस एकाङ्कीमा देउसी भैलो आदि खेलिएको देखाइएको हुनाले सांस्कृतिक परिवेश पनि पाइन्छ । त्यसैगरी 'माटोको माया' एकाङ्कीमा वि.सं. २०३६ सालतिरको राजनीतिक समसामयिक परिवेश, 'लौरो टेकेर' एकाङ्कीमा बन्द, हडताल हुने नेपालको वर्तमान समसामयिक परिवेशको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । यसरी खरेलले आफ्ना एकाङ्कीमा स्थानिक परिवेशका रूपमा नेपालको ग्रामीण परिवेश र कालिक परिवेशका रूपमा समसामयिक परिवेशलाई मूलतः चित्रण गरेको पाइन्छ ।

## (घ) उद्देश्य

उद्देश्य विधानका दृष्टिले विजय खरेलका एकाङ्कीहरू विशिष्ट छन् । नेपालका समसामयिक सामाजिक, राजनीतिक विकृतिहरूलाई यथार्थ ढङ्गले चित्रण गर्दै त्यस्ता खराब पक्षमाथि सुधारको चाहना एकाङ्कीकार खरेलले आफ्ना एकाङ्की मार्फत राखेका छन् । 'सुगन्धको खेती' एकाङ्की मार्फत एकाङ्कीकारले नेपालमा लामो समयको द्वन्द्व पछि शान्ति स्थापना भएको र शान्तिको सुगन्ध नेपालमा फैलिरहनुपर्छ भन्ने भाव अभिव्यक्त गरेका छन् । 'वलिराज' एकाङ्की मार्फत पौराणिक विषयवस्तुलाई उजागर गर्दै नेपाली समाजलाई सत्मार्गमा डोहोर्न्याउने चाहना एकाङ्कीकारले राखेको पाइन्छ । विष्णु, इन्द्र आदि देवताहरूको पनि जालीभेली प्रवृत्ति भएको र त्यस्ता जालीभेली प्रवृत्तिले देवताको पनि भलो नभएको कुरा देखाएर एकाङ्कीकारले जालीभेली प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस एकाङ्कीमा खरेलले स्वतन्त्रता, न्याय, शान्ति, नारी स्वतन्त्रता र शक्ति जस्ता पक्षको आवाज उठाएको देखिन्छ । त्यसैगरी 'उपहार योजना' एकाङ्कीमा व्यवसायीहरूले उपहारको योजना भनेर विज्ञापन गरेर नराम्रो सामान पनि ग्राहकलाई बेचेको जस्तै नेपालका नेताहरूले आश्वासन मात्र दिएर जनतालाई भुक्त्याउने प्रवृत्तिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ । 'माटोको माया' एकाङ्कीमा तात्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाका ज्यादतीप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको देखिन्छ । निम्न वर्गीय किसानहरूले नै देशको र माटोको बढी माया गर्छन् । किसानले दिन रात खेतमा पसिना बगाउने हुँदा उनीहरूलाई जमिनबाट खेदाउने होइन जमिन दिनु पर्छ भन्ने आवाज यस एकाङ्कीमा उठाइएको छ । जसले जमिन जोत्छ बाली र जमिनमा पनि उसैको हक हुनुपर्छ । कसैले दमन, शोषण गर्नु हुँदैन र कसैले दमन गर्छ भने प्रतिकारमा समेत उत्रन तयार हुनुपर्छ भन्ने क्रान्तिकारी विचार अभिव्यक्त गर्नु नै यस एकाङ्कीको उद्देश्य रहेको छ । त्यसैगरी 'लौरो टेकेर' एकाङ्कीमा बन्द, हडताल आदि भइरहने नेपालको समसामयिक विकृत पक्षलाई देखाइएको छ । बन्द, हडतालले जनताको समस्या समाधान नहुने र उल्टै जनता नै मारमा पर्ने यथार्थलाई चित्रण गर्नुका साथै जनताले स्वतन्त्रापूर्वक स्वास्थ्य शिक्षा, यातायात, शान्ति, सुव्यवस्था आदि पाउनुपर्छ भन्ने विचार यस एकाङ्कीमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । त्यस्तै 'नेता महात्म्य' खरेलको अर्को व्यङ्ग्यात्मक एकाङ्की हो । यस एकाङ्कीमा रोचक शैलीमा नेपालका

नेतृत्व वर्गले देश जनताका लागि होइन आफ्नो हित र स्वार्थका लागि मात्र काम गरेकाले यस्तो विकृतपूर्ण राजनीतिक अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यसैगरी 'भ्याउँकिरीको देशमा' एकाङ्कीमा नेपालीहरूले विदेशमा होइन स्वदेशमा नै आफ्नो श्रम, सीप, पसिना बगाउनु पर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । नेपालको भूमि उर्वरायुक्त भएको र हाम्रो देश नेपाल नै सम्भावनाको खानी भएकाले नेपाली युवा वर्गले आफ्नै देशका लागि मिहिनेत गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस एकाङ्कीमा राख्न खोजिएको छ । समग्रमा खरेलका एकाङ्कीले नेपालका विविध समसामयिक समस्याहरू यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै ती समस्याको समाधान पनि देखाउने उद्देश्य राखेको पाइन्छ ।

### (ड) दृष्टिविन्दु

विजय खरेलका एकाङ्कीमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । एकाङ्कीकार आफैं एकाङ्कीमा उपस्थित छैनन् । एकाङ्कीकार तटस्थ रहेर पात्रहरूलाई क्रियाकलाप गराइरहेका छन् । पात्रका माध्यमबाट आफ्ना धारणाहरू एकाङ्कीकारले अभिव्यक्त गराएको हुनाले यी एकाङ्कीहरूमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

### (च) द्वन्द्व

विजय खरेलका एकाङ्कीमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सफल प्रयोग भएको पाइन्छ । 'सुगन्धको खेती' एकाङ्कीमा शान्तिको कामना, चाहना गर्ने युवतीका मनमा देशमा पुनः अशान्ति हुने हो कि भन्ने आन्तरिक मनोद्वन्द्व देख्न सकिन्छ । त्यसैगरी 'वलिराज' एकाङ्कीमा सत्य, न्याय र स्वतन्त्रता चाहने वलिराज र अन्य पात्रका बिचको वैचारिक द्वन्द्व देख्न सकिन्छ । 'माटोको माया' एकाङ्कीमा बाह्य द्वन्द्वको कुशल संयोजन पाइन्छ । यस एकाङ्कीमा निम्न वर्गीय जनता र उच्च वर्गीय शोषक व्यक्तिका बिचको द्वन्द्व देखाइएको छ । पञ्चायती शासनका अधिकारीहरूले गरिब किसानका घरखेत कब्जा गरेको र त्यसको प्रतिकारमा जनताहरू पनि उत्रिएको प्रसङ्गले यस एकाङ्कीमा बाह्य द्वन्द्वको सफल संयोजन भएको प्रष्ट हुन्छ । 'लौरो टेकेर' एकाङ्कीमा बन्द र हडताल विरुद्धको वैचारिक स्वर पनि उठाइएको पाइन्छ । यसरी खरेलका एकाङ्कीमा आन्तरिक, वैचारिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वको कुशल संयोजन पाइन्छ ।

## (छ) भाषाशैलीय विन्यास र संवाद

भाषाशैलीय विन्यास र संवादका दृष्टिले विजय खरेलका एकाङ्की विशिष्ट किसिमका छन् । सरल, सहज एवं सरस भाषाशैलीको प्रयोग खरेलका एकाङ्कीमा पाइन्छ । पात्रका शैक्षिक स्तर, पात्रका उमेरसमूह आदिसँग मिल्दोजुल्दो भाषाशैलीको प्रयोग खरेलका एकाङ्कीमा पाइन्छ । ग्रामीण जनजीवनका पात्रको प्रयोग र ग्रामीण जनजीवनको बोलीचाली एवं संवादको प्रयोगले खरेलका एकाङ्की रोचक बनेका छन् । उखानटुक्काको प्रयोग, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग, पात्रले संवादमा प्रयोग गर्ने थैगो आदिको प्रयोगका कारण पनि खरेलका एकाङ्की विशेष बनेका छन् । एकाङ्कीमा गीतको प्रयोग, शास्त्रीय छन्दको प्रयोग आदिका कारण पनि खरेलका एकाङ्की सरस बनेका छन् । छोटा छरिता संवाद, ग्रामीण जनजीवनका बोलीचालीको भाषाशैली, उखानटुक्का र थैगोको प्रयोग, गीत र शास्त्रीय छन्दको प्रयोग आदिका कारण खरेलका एकाङ्की विशिष्ट बनेका छन् ।

विजय खरेल भाषाका सफल एकाङ्कीकार मानिन्छन् । 'रामसाइँलीहरू' कथा र एकाङ्कीको संयुक्त सङ्कालोमा खरेलका सातवटा एकाङ्कीहरू सङ्कलित छन् । यिनै एकाङ्कीका आधारमा हेर्दा खरेल सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी एकाङ्कीकारका रूपमा देखिन्छन् । खरेलले आफ्ना एकाङ्की मार्फत नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । त्यसैगरी उनले आफ्ना एकाङ्कीमा निम्नवर्गीय किसान आदिको उन्नतिको चाहना राख्दै प्रगतिवादी विचार पनि राखेका छन् । सामाजिक, राजनीतिक क्षेत्रमा देखिएका विविध विकृति विसङ्गतिलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेर ती विकृतिप्रति सुधारको चाहना पनि खरेलले आफ्ना एकाङ्की मार्फत राखेको पाइन्छ । खरेलका एकाङ्कीका कथानक छोटा छरिता आयाममा संरचित देखिन्छन् । आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलामा संयोजित कथानक भएको खरेलका एकाङ्कीमा पात्रगत सीमितता पाइन्छ । नेपाली ग्रामीण जनजीवनको परिवेश आफ्ना एकाङ्कीमा उत्तार सफल एकाङ्कीकार खरेलले नेपाली समाजको समसामयिक परिवेशलाई पनि उत्तिकै समेटेको पाइन्छ । आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको कुशल संयोजन पाइने खरेलका एकाङ्कीमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल, सहज एवं रोचक भाषाशैलीको प्रयोग गरी लेखिएका खरेलका एकाङ्कीमा पात्रका स्तरअनुसारका छोटामिठा संवाद पाइन्छन् । गीत, शास्त्रीय छन्द,



उखान टुक्का, थैगो, ग्रामीण जनजीवनको बोलीचालीका भाषाको प्रयोगका कारण खरेलका एकाङ्की मौलिक एवं विशिष्ट बनेका छन् । रङ्गमञ्चका लागि सहज हुने यथोचित परिवेश, पात्र, संवाद आदिका कारण रङ्गमञ्चमा प्रयोग गर्न पनि खरेलका एकाङ्की सहज हुने देखिन्छन् ।

### ३.३ भूपा जिल्लाका नाटककारका नाट्यप्रवृत्ति

#### ३.३.१ विषयपरिचय

नेपाली नाटक लेखन परम्परामा बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* (१९८६) प्रकाशन भएपछि आधुनिक काल भित्रिएको हो । भूपा जिल्लाका सन्दर्भमा नाटक लेखन नेपाली नाटक लेखनको आधुनिक कालमा नै सुरुवात भएको पाइन्छ । वि.सं. २०१० सालतिर दार्जिलिङबाट प्रकाशित हुने 'भारती' पत्रिकामा भूपाकी एकाङ्कीकार राधिका रायाको *जीवनको इच्छा* शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशित भएको पाइन्छ । वसन्तकुमार खड्काको *पाशो* शीर्षकको नाटक वि.सं. २०१५ सालमा भूपाको चन्द्रगढीमा प्रदर्शन भएको देखिन्छ । मदनकृष्ण प्रसाईंको नाट्यकृति *दृश्य मञ्जरी* (वि.सं. २०१५) मा प्रकाशन भएको पाइन्छ । यसरी थालनी भएको भूपा जिल्लाको नाटक लेखन तथा मञ्चन परम्परामा भीम खरेल, शिवप्रसाद दहाल, तेराख, विजय खरेल, प्रकाश आडदेम्बे, टड्क विकल्प, सञ्जीव उप्रेती, सिजन दाहाल, हरिमाया भेटवाल, माधव कल्पित, पर्वत पोर्तेल आदिका प्रकाशित र मञ्चित नाट्यकृतिहरू देखा परेका छन् । भूपाबाट प्रकाशित हुने विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाहरूमा आफ्ना एकाङ्की नाटकहरू प्रकाशन गर्ने नाटककारहरू पनि भूपामा थुप्रै पाइन्छन् । भूपा जिल्लाका नाट्य समूहहरूले वा थिएटरहरूले विभिन्न समयमा थुप्रै नाटकहरू मञ्चन गर्दै आएको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली नाटकका क्षेत्रमा भूपाका नाटककारहरूको राम्रो योगदान रहेको देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा भूपा जिल्लाको नाटक लेखन परम्परा र भूपाली नाटककारहरूका नाट्यप्रवृत्ति पनि आधुनिक नेपाली नाटककारहरूकै प्रवृत्ति हुन् भन्न सकिन्छ । भूपा जिल्लाका नाटककारहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, प्रयोगशीलता, मिथकीयता, द्वन्द्वको प्रभाव, लैङ्गिकता, रङ्गमञ्च सचेतता आदि प्रवृत्तिहरू देखा परेको पाइन्छ । भूपा जिल्लाका नाटककारका नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई यहाँ निम्नलिखित बुँदाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.३.२ सामाजिक यथार्थवाद

भापा जिल्लाका प्रायः सबै नाटककारहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । भापा जिल्लाका नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा समाजको यथार्थलाई चित्रण गरेका छन् । साहित्य समाजभन्दा भिन्न छैन र साहित्यिक कृतिमा समाजमा हुने गरेकै गतिविधि कलात्मक तरिकाले प्रस्तुत हुन्छन् । त्यस्तै भापाका नाटककारहरूले नेपाली समाजका यथार्थलाई आफ्ना नाटकमा कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

घनेन्द्रप्रसाद शर्माको *दोस्रो परिवार* नाटकमा सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । *दोस्रो परिवार* नाटकको पात्र कान्तप्रसादले दोस्रो विवाह गर्नु, कान्तप्रसादकी कान्छी श्रीमतीले आफ्नो सौताको छोरो मदनलाई सौतेनी व्यवहार गर्नु, कान्छा मिजारले कान्छी मिजानीलाई कुट्ने र कुटेरै श्रीमती तह लगाउने विचार व्यक्त गर्नु आदि जस्ता तत्कालीन समय र समाजको यथार्थलाई नाटककार शर्माले प्रस्तुत गरेका छन् । शर्माको नाटकमा आफ्नो छोरो घरमा हुँदाहुँदै पनि घर छोडेर बेहाल अवस्थामा फेला परेको मदनलाई छोरा सरह माया गरेर पालनपोषण गर्ने, शिक्षादीक्षा दिने जस्ता निस्वार्थ व्यवहार देखाउने मेजर मेजनीजस्ता पात्र पनि पाइन्छन् । यी पात्रका माध्यमबाट हेर्दा नाटककार शर्मा आदर्शवादी पनि देखिन्छन् ।

नाटककार भीम खरेल पनि सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । खरेलको *अभिलाषा र सफलता* नाटकका पात्र कृष्णबहादुर र प्रभाले आफ्नो छोरो मदन कुलतमा लागेको, खराब सङ्गत र खराब व्यवहारमा लागेको भन्दै विवाह गरिदिन्छन् । विवाह गरे पनि मदनको व्यवहारमा परिवर्तन आउँदैन । यसरी सन्तान बिग्रन लागे भने विवाह गरिदिनु पर्छ भन्ने सामाजिक मान्यतालाई खरेलले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । खरेलले कृष्णबहादुर पात्रका माध्यमबाट आफूलाई देशप्रेमी, आदर्शवादी नाटककारका रूपमा चिनाएको देखिन्छ । मदन पात्रका माध्यमबाट खरेलले नेपाली समाजका युवायुवतीहरू कुलतमा लागेको, व्यावहारिक नबनेको जस्ता यथार्थलाई समेत प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी भीम खरेल सामाजिक यथार्थवादी नाटककारका रूपमा देखिन्छन् ।

*पाशो* नाटकका स्रष्टा वसन्तकुमार खड्का सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । खड्काले *पाशो* नाटकमा उच्च वर्गका अभिमानसिंह जस्ता शोषक वर्गले

जालभेल गरेर कुलबहादुर जस्ता निम्नवर्गीय मानिसलाई शोषण, दमन गर्ने गरेको सामाजिक यथार्थलाई कलात्मक ढङ्गले देखाएका छन् । खड्काले आफ्नो नाटकमा अभिमान सिंहको हार भएको र कुलबहादुर जस्ता निम्नवर्गीय पात्रले न्याय पाएको देखाएर आफूलाई निम्नवर्गका पक्षमा उभ्याएका छन् ।

*हामी साक्षर बनौं* नाटकका स्रष्टा शिवप्रसाद दहाल पनि सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । उनले आफ्नो नाटकमा तिलकबहादुर जस्ता शोषक, सामन्ती, जालीभेली प्रवृत्तिका मानिस समाजमा हुने र तिनीहरूले मानबहादुर जस्ता निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूलाई जालभेल गरेर फसाउने गरेको उदाहरण नेपाली समाजमा भएको कुरा देखाएका छन् । तिलकबहादुर जस्ता पात्रको पर्दाफास भएको र निर्दोष निम्नवर्गीय पात्र मानबहादुरको विजय भएको कुरा नाटकमा देखाएर दहाल पनि निम्नवर्गका पक्षमा उभिएका छन् ।

नाटककार तेराख पनि सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । तेराखले आफ्नो *अझै यहाँ उस्तै छ* नाटकका पात्र सुरेश सरका माध्यमबाट परिवर्तनका चर्का भाषण गर्ने तर आफू व्यावहारिक रूपमा परिवर्तन हुन नसक्ने ढोंगी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरू नेपाली समाजमा भएको कुरालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेका छन् । त्यसैगरी नेपाली समाजमा भएको जातीय विभेद, धार्मिक अन्धविश्वास, धर्म परिवर्तन गर्ने गराउने प्रवृत्ति, अन्तर्जातीय विवाह र यसले पारेको प्रभाव जस्ता कुरालाई तेराखले यथार्थ ढङ्गले चित्रण गरेका छन् । राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन भए पनि समाजको अवस्थामा परिवर्तन हुन नसकेको यथार्थ कुरालाई तेराखले यस नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । *टेस्ट्युब बेबी* नाटकमा टेस्ट्युब बेबीको प्रचलन नेपालमा विस्तारै फैलिँदै गएको, सन्तान नभएका महिलाहरू यस नयाँ प्रविधिप्रति आकर्षित हुँदै गएको कुरालाई तेराखले देखाएका छन् । श्रीमान्का कारणले सन्तान प्राप्त गर्न नसकेका वसुन्धरा जस्ता सन्तानको तीव्र चाहना राख्ने महिलाहरूले सन्तान प्राप्तिका लागि टेस्ट्युब बेबी जस्ता नयाँ प्रविधि उपयोग गर्न थालेको यथार्थलाई तेराखले देखाएका छन् । यसरी समाजका विविध यथार्थलाई तेराखले आफ्ना नाटकमा प्रस्तुत गरेका कारण उनी सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् ।

राधिका रायको *जीवनको इच्छा* एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा पनि सामाजिक यथार्थको चित्रण पाइन्छ । जातीय विभेद, गरिबी, राष्ट्रप्रेम, जातिप्रेम जस्ता विषयवस्तु

रायाका एकाङ्कीमा पाइन्छन् । *प्रेमको प्रतीक* एकाङ्कीमा परदेश गएको श्रीमान् राजेन्द्रलाई ताराले छोडेर अर्कै व्यक्तिसँग हिँडेको देखाउनु, *प्रतिशोध* एकाङ्कीको पात्र समीरले दलितकी छोरी सानीसँग विवाह गरेकाले घर छोडेर हिँड्नु परेको अवस्था देखाउनु आदि कारणले राया पनि सामाजिक यथार्थवादी नाटककारका रूपमा चिनिन्छन् ।

*घडीका सुइराहरू* एकाङ्कीसङ्ग्रहका स्रष्टा टड्क विकल्प भूपाका सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । उनका एकाङ्कीमा सामाजिक यथार्थको चित्रण पाइन्छ । विकल्पको *तीन पुस्ता* एकाङ्कीमा अधिल्लो पुस्ता र पछिल्लो पुस्ताका बिच समाजमा हुने द्वन्द्वको यथार्थ चित्रण गरिएको पाइन्छ । *नारी समाज* एकाङ्कीमा सासू र बुहारीका बिचको द्वन्द्व, महिलालाई हिंसा गर्न महिलाकै संलग्नता हुने गरेको सामाजिक यथार्थको चित्रण पाइन्छ । विकल्पका अन्य एकाङ्कीमा पनि समाजका विविध विकृति विसङ्गतिहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ ।

विजय खरेल पनि सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । *वलिराज* एकाङ्कीमा देउसी भैलो खेलेको प्रसङ्ग, *उपहार योजना* एकाङ्कीमा व्यावसायिक संस्थाहरूले उपहारको योजना भनेर ग्राहक आकर्षित गर्ने प्रसङ्ग, *माटोको माया* एकाङ्कीमा पञ्चायती शासन व्यवस्थाका शासकहरूले जनतामाथि गरेको शोषणको प्रसङ्ग, *लौरो टेकेर* एकाङ्कीमा बन्द, हडताल आदिका कारण जनताले पाउने दुःखको चित्रण आदि खरेलका एकाङ्कीमा पाइने यथार्थका उदाहरण हुन् । यसरी आफ्ना एकाङ्कीहरूमा सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका कारण उनी सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् ।

हरिमाया भेटवालको *आहाल* नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा सामाजिक यथार्थको चित्रण पाइन्छ । दरबारमा हुने हत्या, हिंसा, शोषण आदिलाई *आहाल* नाटकमा फत प्रस्तुत गर्नु, *कतामरी* शीर्षकको नाटकमा कुमारी प्रथा आदिको चित्रण आदिजस्ता कारणले भेटवाल सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् ।

भापाबाट प्रकाशित हुने 'सुसेली' साहित्यिक पत्रिकाको वर्ष आठ अङ्क सात एकाङ्की विशेषाङ्कमा थुप्रै एकाङ्कीकारका एकाङ्की प्रकाशित छन् । यी एकाङ्कीकारहरूमा पनि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । तीमध्ये कल्पना ओलीको *सन्तान* एकाङ्कीमा नेपाली समाजमा हुने छोरा र छोरी बिचको विभेदलाई देखाइएको छ । रुकु मिश्रको *खोसिएको चाबी* एकाङ्कीमा छोरा बुहारीले वृद्धवृद्धा

भएका आमाबाबुलाई संरक्षण गर्नुको सट्टा हेला गर्ने प्रवृत्तिलाई औँल्याइएको पाइन्छ । भाग्य, नियति, कर्म आदिमा विश्वास गर्ने नेपाली समाजका व्यक्तिहरूको चित्रण पनि यस एकाङ्कीमा गरिएको छ । 'सुसेली' पत्रिकाको यस एकाङ्की विशेषाङ्कका अन्य एकाङ्कीकारहरूमा पनि नेपाली समाजका गरिबी, रुढिवादी परम्परा, हत्या, हिंसा, युद्ध, बन्द, हडताल, जातीय विभेद आदि जस्ता पक्षको यथार्थ चित्रण गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । यसरी नेपाली समाजका विविध यथार्थ पक्षको चित्रण गर्ने भएकाले 'सुसेली' पत्रिकामा एकाङ्की प्रकाशन गर्ने प्रायः जस्तो एकाङ्कीकारमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

### ३.३.३ प्रयोगशीलता

नाटक लेखनको शास्त्रीय मान्यता वा परम्पराभन्दा भिन्न शैलीमा नाटक लेख्ने प्रवृत्तिलाई प्रयोगशीलता भनिन्छ । नेपाली नाटक लेखन परम्परामा प्रयोगशील नाटककारहरू थुप्रै पाइन्छन् । भगापा जिल्लाका नाटककारहरूमा प्रयोगवादी प्रवृत्ति देखिएको छ ।

तेजराज खतिवडा 'तेराख' भगापाका प्रयोगशील नाटककार हुन् । तेराखका *अभै यहाँ उस्तै छ र टेस्ट्युव बेबी* शीर्षकका नाटकमा प्रयोगशीलता पाइन्छ । तेराखले यी नाटकमा नाटक लेखनको शास्त्रीय मान्यतालाई पछ्याएको देखिँदैन । तेराखले नाटक लेखनको आफ्नै मान्यता 'उपन्यासमय नाटक' अधि सारेका छन् । सोही मान्यताअनुसार आफ्ना नाटक लेखिएको तेराखको दाबी छ । तेराखले आफ्ना दुवै नाटकमा उपन्यास लेखनको जस्तो वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक शैली अपनाएको पाइन्छ । लामा लामा संवादको प्रयोग, नाटकमा देखाउन नसकिने खालको व्यापक परिवेशको चित्रण गरेको तेराखका दुवै नाटकमा पाइन्छ । समग्रमा नाटक लेखनको आफ्नो छुट्टै मान्यता स्थापना गरेर सोही अनुसारका नाटक लेख्ने नाटककार तेराखमा प्रयोगशीलता पाइन्छ ।

भगापाका नाटककार प्रकाश आङ्देम्बे पनि प्रयोगशील नाटककार हुन् । उनको *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा* नाटकमा प्रयोगशीलता पाइन्छ । आङ्देम्बेले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा नाटक रचना गरेका छन् । नाटककार आफैँ रङ्गमञ्चमा देखिन्छन् । नाटककारका कल्पनामा आएका काल्पनिक पात्रहरू नै मञ्चमा उत्रिएर लेखकसँग अनेक तर्क वितर्क गर्छन् । नाटककार आफैँ दर्शकसँग साक्षात्कार गर्छन् ।

दर्शक पनि यहाँ नाटककै पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । नाटककार आफैले दर्शकहरूलाई सम्बोधन गर्ने मुक्त लयात्मक शैलीमा आफ्ना धारणाहरू अभिव्यक्त गर्छन् । यसरी मुक्त लयात्मक कवितात्मक शैलीको नाटक लेख्नु, बेनाम, अज्ञात, काल्पनिक पात्रहरू मञ्चमा उपस्थित हुनु, एकालापिय शैलीको प्रयोग गर्नु, ठोस कथानक नभई विभिन्न स्वैरकल्पनात्मक भावुक विषयवस्तु नाटकमा पाइनु, अड्क, दृश्यको संयोजन नभई धारा प्रवाह ढङ्गमा नाटक अधि बढ्नु आदि *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा* नाटकमा पाइने नौलो प्रयोग हुन् । यिनै प्रयोगशील विशेषताका आधारमा नाटककार आङ्देम्बेलाई प्रयोगवादी नाटककार मान्न सकिन्छ ।

*घडीका सुइराहरू* कृतिका स्रष्टा टड्क विकल्पमा पनि प्रयोगशीलता पाइन्छ । उनको *गजल प्रेम* शीर्षकको एकाङ्कीमा गजलका माध्यमबाट संवाद भएको पाइन्छ । गजलकै माध्यमबाट कथानक अधि बढेको देखिन्छ । नाटक लेखन परम्परामा सूक्तिमय श्लोकयुक्त संवाद भएका नाटकहरू त देखिएकै हुन् । गजलका माध्यमबाट संवाद हुने, कथानक अधि बढ्ने, नाटकमा गजलको प्रयोग हुनु नौलो प्रयोग मान्न सकिन्छ । त्यसैले विकल्पमा पनि प्रयोगशीलता देखिन्छ ।

नाटककार सञ्जीव उप्रेती पनि प्रयोगशील नाटककार हुन् । उनको *मकैको अकै खेती* नाटकमा नौलो प्रयोग पाइन्छ । उप्रेतीले पात्र संयोजन, विषयवस्तु संयोजन आदिमा प्रयोगधर्मी प्रवृत्ति देखाएका छन् । उनको नाटकमा मृत पात्र रोलाँ बार्थको छायाँ देख्न सकिन्छ । यस नाटकमा *मकैको खेती* लेख्ने कृष्णलाल अधिकारीको जीवनी र ऐतिहासिक सन्दर्भलाई आजको सन्दर्भअनुसार देखाउने प्रयास गरिएको छ । कृति लेखिसकेपछि लेखकको मृत्यु हुन्छ र पाठकका रूपमा अवतार लिन्छ, भन्ने एउटा मान्यतालाई स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट नाटकमा देखाउनु पनि उप्रेतीको प्रयोगशीलता हो । यसरी सञ्जीव उप्रेती पनि प्रयोगशील नाटककारका रूपमा देखिएका छन् ।

### ३.३.४ लैङ्गिकता

भापा जिल्लाका नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा लैङ्गिकतासँग सम्बन्धित विषयवस्तु सशक्त ढङ्गले उठाएको पाइन्छ । भापाका नाटककारहरूले विशेष गरी नारी सशक्तीकरणका आवाजहरू आफ्ना नाटकमार्फत उठाएको देखिन्छ । त्यसैगरी नेपाली समाजमा तेस्रो लिङ्गी र पुरुषका समस्याहरू पनि उत्तिकै जटिल भएको कुरा केही नाटककारहरूले औँल्याएको पाइन्छ ।

अभिलाषा र सफलता नाटकका स्रष्टा भीम खरेल भ्रापाका नारीवादी नाटककारका रूपमा देखिन्छन् । उनले आफ्नो नाटककी प्रमुख नारी पात्र प्रमिलालाई पुरुष पात्रका तुलनामा बलियो देखाएका छन् । लोग्ने कुलतमा लागेर घरबार छोडेर हिँडे पनि हिम्मतका साथ घरबार संहालेको, परिवार, समाज र देशको अभिलाषा पूरा गर्ने साहस गरेको आदि क्रियाकलाप प्रमिलाका माध्यमबाट नाटककारले देखाएका छन् । यसरी पुरुषका तुलनामा नारीलाई साहसी देखाएका कारण खरेलमा नारी पक्षधरता देखिन्छ ।

भ्रापाका तेराख नारीवादी नाटककार हुन् । उनका अझै यहाँ उस्तै छ र टेस्ट्युब बेबी नाटकमा नारीवादी स्वर पाइन्छ । अझै यहाँ उस्तै छ नाटककी पात्र समतालाई जातीय विभेदकी विरोधी, ब्राह्मणकी छोरी भएर दलितको छोरासंग विवाह गर्ने परिवर्तनकारी, क्रान्तिकारी नारीका रूपमा तेराखले चित्रण गरेको पाइन्छ । टेस्ट्युब बेबी नाटकका नारी पात्र वसुन्धरा र रणमाया पनि उत्तिकै सशक्त छन् । यस नाटकमा पुरुष पात्रका तुलनामा महिला पात्रहरू सक्षम, सबल र परिवर्तनकारी देखिएका छन् । आफ्नो पतिको स्वीकृति बिना नै कृत्रिम गर्भाधान गरेर आफ्नो सन्तान प्राप्त गर्ने इच्छालाई परिपूर्ण गर्ने वसुन्धरा पात्रका माध्यमबाट नाटककार तेराखको नारी पक्षधरता देख्न सकिन्छ । नारीको सर्वोच्च शक्ति भनेको मातृत्व शक्ति हो र सन्तान प्राप्तिका लागि महिलाहरू आधुनिक प्रविधिको पनि उपयोग गर्न स्वतन्त्र छन्, पुरुष मात्र सबैथोक होइन भन्ने कुरा टेस्ट्युब बेबी नाटकमा देखाइएको छ । पुरुषको घर, सम्पत्ति र सहारा बिना पनि वसुन्धरा र रणमायाले सुखी र स्वतन्त्र जीवनयापन गरेको देखाएर तेराखले नारीहरू आफैँमा सक्षम भएको नाटकमार्फत प्रष्ट पारेका छन् । यसरी नारी पात्रहरूलाई आफ्ना नाटकमा सक्षम, सबल, स्वतन्त्र, साहसी देखाएका कारण तेराखलाई नारीवादी नाटककारका रूपमा चिनिन्छ ।

हरिमाया भेटवाल भ्रापाकी नारीवादी नाटककार हुन् । उनको आहाल नाटकसङ्ग्रहका नाटकमा नारीवादी आवाज पाइन्छ । भेटवालको कतामरी शीर्षकको नाटकमा नारी सशक्तीकरणको आवाज टड्कारो पाइन्छ । नारीलाई 'कतामरी' अर्थात् खेलौना बनाइएको, कुमारी प्रथा आदिको शिकार पनि महिला नै हुनु परेको जस्ता विषयवस्तु यस नाटकमा उठाइएको पाइन्छ । नारीले देवी, कुमारी, सीता,

भृकुटी जस्ता पीडित भएर नबसी पितृसत्ताका विरुद्ध आवाज उठाउनु पर्ने विचार यस नाटकमा अभिव्यक्त गरिएको छ । त्यसैगरी *आहाल* र *माया* नाटकमा पनि छिटपुट रूपमा नारीवादी विचार व्यक्त गरिएको छ । यसरी आफ्ना नाटकमा नारीका समस्या उजागर गर्ने, नारी सशक्तीकरणका आवाज उठाउने गरेकाले भेटवाललाई नारीवादी नाटककारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

नाटककार सञ्जीव उप्रेतीले *मकैको अर्के खेती* नाटकमा विभिन्न लिङ्गगत विषयहरू उठाएका छन् । यस नाटकमा नमिताकुमारी पात्रका माध्यमबाट नारीवादी आवाज उठाएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा हीरा दुलाल पात्रका माध्यमबाट तेस्रो लिङ्गी व्यक्तिहरूका समस्या र अधिकारका कुरा उठाइएको देखिन्छ । त्यसैगरी यस नाटकमा निर्भीक नामक पात्रका माध्यमबाट नेपाली समाजमा पुरुषहरू पनि पीडामा परेका हुनाले पुरुषले पनि अन्य लिङ्गका व्यक्ति समानका अधिकार पाउनुपर्छ भन्ने देखाइएको छ । यसरी उप्रेतीमा आफ्नो नाटकमा विभिन्न लिङ्गका व्यक्तिका समस्याहरू देखाउने प्रवृत्ति देखा पर्दछ ।

वसन्तकुमार खड्काले आफ्नो नाटक *पाशोमा* चुनुमैया पात्रका मार्फत नारी पक्षधरता देखाएका छन् । 'सुसेली' वर्ष आठ अड्क सात एकाङ्की विशेषाङ्कमा प्रकाशित एकाङ्कीका एकाङ्कीकारहरू कल्पना ओली, राजन सुवेदी, जीवन सुवेदी आदिमा पनि नारी पक्षधरता पाइन्छ । राधिका रायाका एकाङ्कीमा पनि छिटपुट रूपमा नारीवादी स्वर पाइन्छ । टड्क विकल्पका *नारी समाज* लगायतका एकाङ्कीमा नारी हक, हितका बारेमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । प्रकाश आङ्देम्बेको *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा* नाटकमा पनि नारीवादी आवाज उठाइएको पाइन्छ । यसरी भ्नापाली नाटककारहरू अधिकांशले नारीवादी विचार र केही पुरुष तथा तेस्रो लिङ्गी व्यक्तिका हक हितका आवाज उठाएको देखिन्छ । लैङ्गिकतासम्बन्धी विषयहरू भ्नापाली नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा कुनै न कुनै माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

### ३.३.५ मिथकीयता

भ्नापा जिल्लाका नाटककारले आफ्ना नाटकमा मिथकीय विषयवस्तु प्रयोग गरेको पाइन्छ । पुराना ग्रन्थ पुराण आदिका पात्र, विषयवस्तु लिएर ती



विषयवस्तुलाई वर्तमान सन्दर्भअनुसार ढालेर पुनर्सिर्जन गर्ने कार्य भ्नापाली नाटककारले गरेको पाइन्छ ।

प्रकाश आङ्देम्बेले *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा* नाटकमा लिम्बू जातिको मुन्धुममा आधारित मिथकीय पात्र लेप्मुहाङलाई समावेश गरेको पाइन्छ । लेप्मुहाङ शान्ति, मानवता, स्वतन्त्रता चाहने आदिम मानव हो । लेप्मुहाङको चाहना जस्तै आजको मानव र समाज पनि शान्त, स्वतन्त्र, लोककल्याणकारी, न्यायप्रेमी हुनुपर्छ भन्ने मान्यता आङ्देम्बेले यस नाटकमा राखेको पाइन्छ । यसरी आङ्देम्बेमा मिथकको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ ।

टङ्क विकल्पले पनि आफ्ना एकाङ्कीहरूमा मिथकको प्रयोग गरेका छन् । *कर्तव्य पालन* एकाङ्कीमा पौराणिक कथा रामायणलाई विषयवस्तुका रूपमा लिइएको छ । रामायणमा वर्णित पात्रहरू राम, सीता, दशरथ, कौशल्या, नारद, वशिष्ठ आदि पात्रहरू यस एकाङ्कीमा उपस्थित छन् । अयोध्यावासी रामको कर्तव्यनिष्ठ व्यवहारलाई देखाएर नेपाली समाजमा कर्तव्यनिष्ठताको सन्देश दिन यस एकाङ्कीमार्फत विकल्प सफल भएका छन् । विकल्पको *अनाश्रित* एकाङ्कीमा पनि दुष्यन्त, शकुन्तला आदि पूर्वीय ग्रन्थहरूमा वर्णित पात्रहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

विजय खरेलको *वलिराज* एकाङ्कीमा पनि पूर्वीय मिथकलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस एकाङ्कीमा वलिराज, लक्ष्मी, विष्णु, इन्द्र आदि पूर्वीय ग्रन्थहरूमा वर्णित पात्रहरूको संयोजन गरिएको पाइन्छ । खरेलले यस एकाङ्कीमार्फत देउसी भैलो खेल्ने प्रचलन, विष्णु लगायतका देवताका छलकपटपूर्ण व्यवहारलाई उजागर गरेका छन् ।

यसरी भ्नापा जिल्लाका नाटककारमा मिथकीय विषयवस्तु, मिथकीय पात्र आदिको प्रयोग गरेर नाटक लेख्ने प्रवृत्ति देखिएको छ ।

### ३.३.६ द्वन्द्वको प्रभाव

भ्नापा जिल्लाका नाटककारहरूका नाटकमा नेपालमा विभिन्न समयमा भएका द्वन्द्व हिंसात्मक गतिविधिको प्रभावलाई विषयवस्तु बनाउने प्रवृत्ति देखा परेको छ । विशेष गरी नेपालमा भएको दश वर्षे जनयुद्ध र त्यसले नेपाली समाजलाई पारेको असरलाई नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

राजन खतिवडा र सिजन दाहालले लेखेको *आधा सत्य* नाटकमा द्वन्द्वको प्रभावलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । जनयुद्धका समयमा बेपत्ता पारिएका व्यक्तिका परिवारको पीडा र भोगाइ यस नाटकमा देखाइएको छ । द्वन्द्वका समयमा बेपत्ता भएका आफ्ना आफन्त खोजी गर्ने र भेट्टाउने आशा नमरेको विषयलाई प्रस्तुत नाटकमा उठाइएको छ । द्वन्द्वका कारण बेपत्ता भएका व्यक्तिका परिवारका सदस्यहरूका विभिन्न व्यावहारिक तथा मनोवैज्ञानिक समस्या यस नाटकमार्फत नाटककारहरूले देखाएका छन् ।

विजय खरेलको *सुगन्धको खेती* एकाङ्कीमा दश वर्षे जनयुद्ध समापन भए पनि देशमा फेरि अशान्ति फैलने हो कि ? भन्ने आशङ्का व्यक्त गरिएको छ । खरेलकै *लौरो टेकेर* एकाङ्कीमा पनि बन्द, हडताल, द्वन्द्व आदिका कारण जनताले दुःख पाएको कुरा चित्रण गरिएको छ ।

‘सुसेली’ पत्रिकाको एकाङ्की विशेषाङ्कमा प्रकाशित एकाङ्कीमा पनि द्वन्द्वले पारेका असरहरूलाई समेटिएको देखिन्छ । केशवराज खनालको *मनको बाघ*, केसी अञ्जानको *भोकाएका गिद्धहरू*, जीवन सुवेदीको *लोकतन्त्रको आभास*, लवकुश गौतमको *आमाको वियोग* आदि एकाङ्कीमा द्वन्द्वले पारेको प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष असरको चर्चा गरिएको छ । द्वन्द्वका समयमा घरजग्गा हडपिएका, अपहरणमा पारिएका, बालबालिका तथा महिलाहरूले सडकट व्यहोर्नु परेको जस्ता द्वन्द्वकालीन समस्याहरू यहाँका एकाङ्कीकारहरूले उठान गरेको पाइन्छ ।

हरिमाया भेटवालका नाटकमा पनि द्वन्द्वको प्रभाव देखा परेको छ । भापा जिल्लाका नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा द्वन्द्वले निम्त्याएका समस्याहरूलाई कलात्मक ढङ्गले देखाएका कारण द्वन्द्वको प्रभावलाई प्रस्तुत गर्नु भापाली नाटककारको प्रवृत्ति हो ।

### ३.३.७ रङ्गमञ्च सचेतता

नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरेर मानिसलाई देखाउनका लागि लेखिने विधा हो । कुनै पनि नाटकको सफलता रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन भएपछि लोकप्रियताका आधारमा जाँच हुन्छ । नाटककारले नाटक लेख्दा अङ्क र दृश्यको सचेत संयोजन, अभिनय, प्रकाश, ध्वनि आदि रङ्गमञ्चीय पक्षको सङ्केत गरेको पाइन्छ । कतिपय

नाटककारले आंशिक रूपमा रङ्गमञ्चीय पक्षको ख्याल गरी नाटक लेख्छन् भने कतिपयले रङ्गमञ्चीय पक्षलाई ध्यान नदिएको पनि पाइन्छ । रेडियो नाटक, सडक नाटक आदिमा सोही अवस्था र आवश्यकताअनुसारको लेखनशैली नाटककारले अपनाएको पाइन्छ ।

घनेन्द्रप्रसाद शर्माले आफ्नो नाटक *दोस्रो परिवार*मा रङ्गमञ्चीय पक्षलाई विचार पुऱ्याएको देखिन्छ । नाटककारले यस नाटकमा कोष्ठकमा समय, स्थान, ध्वनि, अभिनय आदि पक्षको सङ्केत गरेको देखिन्छ । नाटकमा प्रदर्शन गर्न सकिने किसिमको परिवेशको चित्रण, छोटो मीठा संवाद आदिका कारण पनि यस नाटकको रङ्गमञ्चीय पक्ष सरल देखिन्छ । वसन्तकुमार खड्काले *पाशो* नाटकमा रङ्गमञ्चीय सचेतता अपनाएको देखिन्छ । उनले कोष्ठकमा स्थान, समय, अभिनय, ध्वनि आदि रङ्गमञ्चीय पक्षको सङ्केत गरेका छन् । त्यसैगरी भीम खरेलको *अभिलाषा र सफलता* र शिवप्रसाद दहालको *हामी साक्षर बनौं* नाटकमा पनि रङ्गमञ्चीय पक्षको उल्लेख गरेको पाइन्छ । यी नाटकका नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा कोष्ठकभित्र अभिनय, स्थान, समय, पर्दा, ध्वनि, प्रकाश आदि रङ्गमञ्चीय पक्षको सङ्केत गरेको पाइन्छ । सञ्जीव उप्रेतीको *मकैको अर्कै खेती*, राजन खतिवडा र सिजन दाहालको *आधा सत्य*, हरिमाया भेटवालका *आहाल* नाटकसङ्ग्रहका नाटकहरू आदिमा पनि रङ्गमञ्चीय पक्षको उल्लेख गरिएको देखिन्छ । यी नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा कोष्ठकभित्र स्थान, समय, अभिनय, ध्वनि, प्रकाश आदिको स्पष्ट सङ्केत गरेको पाइन्छ । भ्नापा जिल्लाका यहाँ चर्चा गरिएका उपर्युल्लिखित नाटकहरू विभिन्न समयमा विभिन्न स्थानमा सफलतापूर्वक मञ्चन भइसकेका पाइन्छन् । यसरी मञ्चन पनि भइसकेका नाटकहरूमा रङ्गमञ्चीय सचेतता अवश्यै देखिन्छ ।

प्रकाश आङ्देम्बेको *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा* नाटकमा ध्वनि, प्रकाश, अभिनय आदि रङ्गमञ्चीय पक्षको सङ्केत गरिएको छ । विजय खरेलका एकाङ्कीमा ध्वनि, प्रकाश जस्ता प्राविधिक पक्षको सङ्केत नगरे पनि अभिनय, समय, स्थान जस्ता पक्षको सङ्केत गरिएको पाइन्छ । 'सुसेली' वर्ष आठ अङ्क सातमा प्रकाशित एकाङ्कीहरूमा पनि कतिपयमा रङ्गमञ्चीय पक्षको सङ्केत गरिएको देखिँदैन भने कतिपयमा समय, स्थान, अभिनय जस्ता पक्षको आंशिक

सङ्केत गरिएको देखिन्छ । राधिका रायाको *जीवनको इच्छा* र टङ्क विकल्पको *घडीका सुइराहरू* एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरू रेडियो नाटकका रूपमा प्रसारण भइसकेको पाइन्छ । यी एकाङ्कीकारका एकाङ्कीहरूमा पनि अभिनय, स्थान, समय, ध्वनि, प्रकाश आदि रङ्गमञ्चीय पक्षको सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

तेराखका *अभै यहाँ उस्तै छ* र *टेस्ट्युब बेबी* शीर्षकका नाटकमा रङ्गमञ्चीय पक्षमा ध्यान पुऱ्याएको पाइँदैन । तेराखको नाटक लेखनमा नौलो प्रयोग पाइन्छ । उपन्यास लेखनको भँै वर्णनात्मक शैली, लामालामा संवाद, रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न कठिन हुने खालका व्यापक परिवेशको चित्रण आदिका कारण तेराखका नाटक रङ्गमञ्चमा प्रयोग गर्न कठिन हुने देखिन्छन् । ध्वनि, प्रकाश, अभिनय, स्थान, समय आदिको सचेतपूर्ण सङ्केत पनि तेराखका नाटकमा पाइँदैनन् । केही स्थान र समयको सङ्केत *अभै यहाँ उस्तै छ* नाटकमा गरिएको भए तापनि व्यापक परिवेश रङ्गमञ्चका लागि कठिन हुने देखिन्छ । तेराखको उपन्यासमा नाटक लेखनको सिद्धान्तअनुसार नाटकका निर्देशकले छाँटकाँट गरेर आवश्यकताअनुसार परिमार्जन गरेर नाटक मञ्चन गर्न सक्छ । प्राविधिक पक्षको व्यवस्थापन र संयोजन गरेर नाटक प्रदर्शन गर्न सकिन्छ भन्ने तेराखको छुट्टै मान्यता रहेको पाइन्छ ।

यसरी भ्पापाका अधिकांश नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा रङ्गमञ्चीय पक्षमा ध्यान पुऱ्याएको देखिन्छ । केही नाटककारहरूले आंशिक रूपमा अभिनय, स्थान, समय आदिको सङ्केत गरेको पाइन्छ । थोरै मात्र नाटककारले रङ्गमञ्चीय पक्षमा ध्यान नपुऱ्याएको देखिन्छ ।

### ३.४ निष्कर्ष

भ्पापा जिल्लाका अधिकांश नाटककारमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । समाजका विविध यथार्थ पक्षको चित्रण गर्दै विकृत पक्षमा सुधारको चाहना राख्ने प्रवृत्ति भ्पापाली नाटककारमा पाइन्छ । समाजका उच्च वर्ग र निम्न वर्गका विविध द्वन्द्व देखाउँदै निम्न वर्गका पक्षमा वकालत गर्ने प्रवृत्ति भ्पापाका नाटककारमा पाइन्छ । तेराख, प्रकाश आङ्देम्बे, सञ्जीव उप्रेती आदि नाटककारमा प्रयोगशीलता पाइन्छ । भीम खरेल, तेराख, हरिमाया भेटवाल, सञ्जीव उप्रेती आदि नाटककारले लैङ्गिकतासम्बन्धी विचार अधि सारेको पाइन्छ । प्रकाश आङ्देम्बे, टङ्क विकल्प,

विजय खरेल आदि नाटककारमा मिथकीय विषयवस्तुको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । सिजन दाहाल, विजय खरेल, केसी अञ्जान, केशवराज खनाल आदिका नाटकमा द्वन्द्वको प्रभाव देख्न सकिन्छ । भ्नापाका प्रायःजसो धेरै नाटककारले रङ्गमञ्चीय पक्षको ख्याल गरेरै नाटक लेख्ने गरेको पाइन्छ, भने केही नाटककारले रङ्गमञ्चीय पक्षलाई ध्यान नपुऱ्याएको देखिन्छ । समग्रमा सामाजिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी, मिथकीय विषयवस्तुको संयोजन, द्वन्द्वको प्रभावको यथार्थपरक चित्रण, नारीवादी, प्रगतिवादी रङ्गमञ्चीय सचेतता जस्ता प्रवृत्तिहरू भ्नापाली नाटककारमा मूल रूपमा देखिन्छन् ।

## चौथो परिच्छेद

### भापा जिल्लाका रङ्गमञ्चको परिचय

#### ४.१ विषयपरिचय

नाटक लेखेर प्रदर्शन गर्ने स्थल रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि नाटकको सफलता रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन भएपछि थाहा हुन्छ । नाटक दृश्यप्रधान विधा हो । नाटक लेखनको प्रमुख उद्देश्य रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरेर दर्शकसामु प्रस्तुत गर्नु हो । त्यसैले नाटकको अभिन्न पक्ष रङ्गमञ्च हो । भापा जिल्लाका नाटककार र तिनका नाट्यकृतिको अध्ययन गर्दै गर्दा नाटकको अभिन्न पक्ष रङ्गमञ्चको अध्ययन हुनु जरुरी छ । त्यसैले भापा जिल्लामा के कति रङ्गमञ्च स्थापना भएका छन्, कति रङ्गमञ्च हाल सक्रिय छन् र सो कुराको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

भापा जिल्लामा विभिन्न समयमा नाट्यसमूहहरू स्थापना भएको पाइन्छ । तीमध्ये कुनै हालसम्म पनि सक्रिय छन् भने कुनै सक्रिय छैनन् ।

यस जिल्लामा विभिन्न समयमा थुप्रै नाट्य संस्था खुलेको देखिन्छ । त्यस मध्ये भापाली नाट्यकला यात्रा, भापाली नाट्य अभियान, दमक नाट्यसमूह, क्षितिज नाट्यसमूह, परिवर्तन नाट्यसमूह, प्रतिभा नाट्यकलायात्रा र गन्तव्य थिएटर मुख्य हुन् । यी संस्थाहरूको पहल र प्रयासमा भापा रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा उल्लेखनीय प्रगति भएको छ । थुप्रै रङ्गकर्मी जन्मिएका छन् । यसरी नै भापाली रङ्गसाहित्यको विकास सन्तोषजनक रूपमा भएको देखिन्छ (दुलाल, २०७५, पृ. ५८) ।

यसरी भापाका विभिन्न स्थानमा विभिन्न समयमा नाट्यसमूहहरू स्थापना भई नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ । तीमध्ये हाल सक्रिय र विकसित अवस्थामा रहेका नाट्यसमूहहरू क्षितिज नाट्यसमूह (वित्तामोड), परिवर्तन नाट्यसमूह (काकरभिट्टा) र कदम थिएटर (दमक) हुन् । यहाँ यिनै नाट्यसमूहको चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.२ क्षितिज नाट्यसमूह

क्षितिज नाट्यसमूह भापा जिल्लाको वित्तामोड नगरपालिकामा सक्रिय छ । यसको स्थापना वि.सं. २०५८ सालमा पाँचथर जिल्लाको सदरमुकाम फिदिममा माधव खतिवडा 'कल्पित' को अध्यक्षतामा भएको हो । स्थापना पाँचथरको

फिदिमबाट भए पनि हाल यस संस्थाको प्रधान कार्यालय विर्तामोड नगरपालिका वार्ड नं. १ मा छ । यस संस्थाले विर्तामोड १ मा बृहत् सांस्कृतिक सङ्ग्रहालय सहितको 'भापा नाटकघर' निर्माण कार्य गरिरहेको छ । समाजमा भएका विविध विकृति, विसङ्गति, कुसंस्कार आदिलाई व्यङ्ग्य गर्दै सुसंस्कृत एवं परिवर्तित समाजको स्थापना गर्ने उद्देश्य यस संस्थाले राखेको छ । विभिन्न नाटक, सडकनाटक, प्रहसन आदिका माध्यमबाट समाजमा जनचेतना फैलाउने अभिप्राय यस नाट्यसमूहको रहेको छ । यस नाट्यसमूहले सडकनाटक, रेडियो नाटक, टेली शृङ्खला आदिको निर्माण, प्रसारण, मञ्चन कार्य सम्पन्न गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०५८ सालमा २१ जना युवा रङ्गकर्मीहरूको संलग्नतामा स्थापना भएको क्षितिज नाट्यसमूहले हाल प्रदेश नं. १ भित्र १८ वटा स्थानमा आफ्नो शाखा विस्तार गरेको पाइन्छ । यी शाखाहरूमा बाल, युवा तथा वृद्ध उमेर समूहका ५५२ जना कलाकर्मी वा नाट्यकर्मी सक्रिय छन् । यस नाट्यसमूहले 'भरेको फूल' (२०५८) पहिलो व्यावसायिक नाटक मञ्चन गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी २०५८ सालमा धरानमा आयोजित पूर्वाञ्चल स्तरीय नाट्य महोत्सवमा 'असीमित ड्रेस छोटो सन्देश' नाटक प्रदर्शन गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी 'सुरक्षित मातृत्व हाम्रो दायित्व' नामक रेडियो नाटक २६ हप्तासम्म कान्तिपुर एफ.एम. बाट प्रसारण गरेको देखिन्छ । यस नाट्यसमूहले राष्ट्रिय स्तरका नाटक प्रतियोगितामा पनि आफ्नो सहभागिता जनाएको छ । आरोहण गुरुकुलद्वारा इलाममा आयोजित 'राष्ट्रिय नाटक महोत्सव, २०७४' र विराटनगरमा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित 'राष्ट्रिय महिला रङ्गउत्सव, २०७४' आदिमा यस नाट्यसमूहको उल्लेख्य सहभागिता रहेको पाइन्छ । क्षितिज नाट्यसमूहले 'कुरा अर्को छ' शीर्षकको धारावाहिक टेलीशृङ्खला समेत निर्माण गरी हिमशिखर टेलिभिजन र नेपाल टेलिभिजनमा प्रसारण गरेको छ भने 'बिहानी' टेलीशृङ्खला सूर्योदय टेलिभिजनबाट प्रसारण गरेको छ । यस नाट्यसमूहले विभिन्न समयमा विभिन्न स्थानमा जनचेतनामूलक नाटक, सडक नाटक, प्रहसन आदि प्रदर्शन गरेको छ । यस नाट्यसमूहले प्रदर्शन गरेका प्रमुख नाटकहरूमा नाटक 'नियति' लेखन गजेन्द्र पृथक्, निर्देशन माधव कल्पित, 'परिणाम' लेखन/निर्देशन माधव कल्पित, 'कर्मको फल' लेन तथा निर्देशन माधव कल्पित, 'मट्याङ्गो' लेखन तथा निर्देशन गजेन्द्र पृथक्, 'पश्चाताप' लेखन/निर्देशन माधव कल्पित, सडक

नाटक 'जोगाऔं वन, बनाऔं जीवन' लेखन तथा निर्देशन माधव कल्पित, गीतिनाटक 'सामाजिक जीवनमा वनको महिमा' लेखन/निर्देशन माधव कल्पित, 'दुई सहिद' लेखक गजेन्द्र पृथक् निर्देशक माधव कल्पित, 'अधुरो सपना' लेखन/निर्देशन माधव कल्पित, 'कुरा अर्को छ' सडक नाटक लेखन/निर्देशन माधव कल्पित, 'सालोको व्यथा, भिनाजुको कथा' हाँस्य प्रहसन लेखन/निर्देशन माधव कल्पित, 'इजलासको फैसला' (२०७४) लेखन/निर्देशन माधव कल्पित आदि छन् ।

यसरी पाँचथर जिल्लामा स्थापना भई पूर्वाञ्चलका विभिन्न ठाउँमा सक्रिय रहेको क्षितिज नाट्यसमूहको प्रधान कार्यालय भापाको विर्तामोडमा हुनाले र भापामा निरन्तर सक्रिय नाट्यसमूह हुनाले यो भापाको पुरानो नाट्य संस्था हो । विभिन्न जनचेतनामूलक नाटक, सडक नाटक, रेडियो नाटक, हाँस्य प्रहसन, टेलीशृङ्खला आदिको निर्माण, प्रसारण, प्रदर्शन, मञ्चन गर्न सफल क्षितिज नाट्यसमूह पूर्वाञ्चलको लोकप्रिय नाट्यसमूह मानिन्छ । यस नाट्यसमूहले भापाको विर्तामोडमा विविध सांस्कृतिक सङ्ग्रहालय सहितको भापा नाटकघर निर्माण गर्न सफल हुनु गौरवको विषय हो । अब भापामा विकसित रङ्गमञ्चमा नाटक प्रदर्शन हुने र भापामा नाटकको व्यावसायिक एवं गुणात्मक विकास हुन सक्ने अवस्था देखिएको छ ।

### ४.३ परिवर्तन थिएटर

परिवर्तन थिएटर भापा जिल्लाको काँकरभिडामा वि.सं. २०६८ सालदेखि निरन्तर नाट्यकर्म गर्दै आएको संस्था हो । पर्वत पोर्तेल, कविता नेपाल, विमला चिमरिया लगायतका व्यक्तिहरूको अगुवाइमा यो संस्था खुलेको देखिन्छ । नाट्यकर्मका माध्यमबाट विभिन्न सामाजिक, सांस्कृतिक विकृति विसङ्गतिलाई खबरदारी गर्दै समुन्नत समाजको निर्माण गर्ने ध्येय यस संस्थाको रहेको छ । मोफसलमा पनि विकसित थिएटरको अभ्यास गर्न सकिन्छ भन्ने कुराको उदाहरण यस संस्थाले दिएको छ । नेपालको पूर्वी सीमानाका काँकरभिडाबाट भापा लगायत सिङ्गो मुलुकलाई नै व्युँताउन सफल यस संस्थाले भापामा मात्र नभई विभिन्न जिल्लामा आफ्ना चेतनामूलक नाटक प्रदर्शन गर्ने कार्य गर्दै आएको पाइन्छ । यस संस्थाले विभिन्न समयमा नाटक अभिनय, कला, सीप सम्बन्धी विभिन्न अभिमुखीकरण तालिम, कार्यशाला गोष्ठीहरू पनि सञ्चालन गरेको पाइन्छ ।



नाट्यकर्म बाहेक सामाजिक, साहित्यिक गतिविधिमा पनि यो संस्था क्रियाशील देखिन्छ ।

यस नाट्य संस्थाले विभिन्न समयमा विभिन्न सडक नाटक, कचहरी नाटक तथा नाटकहरू मञ्चन गरेको पाइन्छ । यस नाट्य संस्थाले मञ्चन गरेका नाटकहरूमा कविता नेपालको लेखन तथा निर्देशनमा रहेको 'सुनामी', 'मीत बा', 'हुँदैँन कलमको मृत्यु', 'मलाया एक्सप्रेस', सागर खातीद्वारा निर्देशित 'बस स्टप' (२०७५), 'बिटुलो आख्यान' (२०७५), पर्वत पोर्तेलको लेखन तथा गणेश बस्नेतको निर्देशनमा रहेको 'खदामा' (२०७५), एञ्जल खड्काको लेखन तथा निर्देशनमा 'अविराम' (२०७६), पर्वत पोर्तेलको लेखन तथा घिमिरे युवराजको निर्देशनमा रहेको 'दशगजा' (२०७६) आदि प्रमुख छन् (फोनवार्ता, विमला चिमरिया, २०७८) ।

यसरी भ्नापाको काँकरभिटाबाट निरन्तर नाट्यकर्म गर्दै आएको नाट्य संस्था परिवर्तन थिएटरले आफ्नो नाट्यकर्म मार्फत नेपालमा रहेका विभिन्न विकृति विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा देखाउँदै त्यस्ता खराब पक्षको सुधारको चाहना राखेको पाइन्छ । मोफसलमा यस्ता नाट्य संस्था र नाट्यकर्महरू कमै भइरहेको परिप्रेक्षमा यस संस्थाले मोफसलबाट नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ ।

#### ४.४ कदम थिएटर

भ्नापा जिल्लाको दमकमा वि.सं. २०७३ सालमा स्थापना भई निरन्तर अघि बढिरहेको नाट्य संस्था कदम थिएटर हो । नेपालको राजधानी काठमाडौँमा मात्र प्रशस्त रङ्गमञ्च भएको र नाटक मञ्चन, प्रदर्शन जस्ता कार्य काठमाडौँमा मात्र सीमित भएकाले मोफसलमा रङ्गमञ्च, रङ्गकर्मीहरूको अभावै देखिन्छ । मोफसलका जनतामा नाटक हेर्ने संस्कारको विकास होस् भन्ने उद्देश्यले उक्त थिएटरको स्थापना भएको पाइन्छ । वास्तवमै भ्नापामा आधुनिक रङ्गमञ्चको अभाव छ । आधुनिक रङ्गमञ्चमा नाटक हेर्नबाट यहाँका मानिसहरू वञ्चित छन् । रङ्गमञ्चका माध्यमबाट नयाँ सूचना, सन्देश, मनोरञ्जन जनतामाभू पुऱ्याउन सकिन्छ । सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक मुद्दाहरूमा रङ्गकर्मका माध्यमबाट बहसको सिर्जना गरेर द्वन्द्व रूपान्तरणका निम्ति काम गर्ने कदम थिएटरको उद्देश्य

रहेको पाइन्छ । रङ्गकर्मलाई एउटा कलात्मक व्यवसायका रूपमा स्थापित गर्न र कलाकर्मिहरूलाई नयाँ कार्यथलो प्रदान गर्न कदम थिएटर लागेको देखिन्छ ।

कदम थिएटरले विभिन्न समयमा विभिन्न नाटकहरूको सफलतापूर्वक मञ्चन कार्य सम्पन्न गरेको पाइन्छ । कदम थिएटरले मञ्चन गरेका प्रमुख नाटकहरूमा *गैँडा टाइम्स* (२०७५), किरण चाम्लिङ राईको लेखन तथा निर्देशनमा नाटक *बाछ्छटा* (२०७६), सुरक्षित वैदेशिक रोजगार विषयवस्तुमा आधारित नाटक *सम्भव* (२०७६), प्रकाश शर्मा अधिकारीको लेखन र सागर खाती कामीको निर्देशनमा रहेको नाटक *तिम्रो आँखामा खसेको साँझ* (२०७८), लैङ्गिक हिंसा तथा यौन दुर्व्यवहार विरुद्धको जनचेतनामूलक नाटक *ताप्लेजुडमा* मञ्चन गरिएको *छुने नजर* (२०७८), प्रकाश शर्मा अधिकारीको लेखन तथा सिजन दाहालको निर्देशनमा नाटक *चुपचाप चाराना हल्ला गरे बाराणा* (२०७८) आदि छन् । यस थिएटरले विभिन्न स्थानमा गई जनचेतनामूलक सडक नाटक मञ्चन गर्ने, रेडियो नाटक निर्माण र प्रसारण गर्ने तथा व्यावसायिक नाटक मञ्चन गर्ने कामलाई निरन्तरता दिइरहेको पाइन्छ ।

यसरी भ्वापाको दमकलाई प्रमुख कर्मक्षेत्र बनाएर भ्वापा लगायत पूर्वाञ्चलका धेरै क्षेत्रमा आफ्नो नाट्यकर्म प्रदर्शन गर्दै आएको कदम थिएटर भ्वापा जिल्लाको सक्रिय नाट्य संस्था हो । विकसित रङ्गमञ्चमा नाटक मञ्चन गरेर मोफसलका जनतालाई सूचना, सन्देश र मनोरञ्जन दिन यो संस्था सफल भएको छ । यस संस्थाले सेउपाखा बहुसांस्कृतिक नाटकघरको निर्माण गर्दै छ । व्यावसायिक रूपमा नाटक मञ्चन गर्न र नेपाली नाटकको विकासमा योगदान दिन यो नाट्य संस्था सफल भएको छ ।

यी बाहेक भ्वापा जिल्लामा विभिन्न समयमा विभिन्न नाट्य संस्था स्थापना भएको पाइन्छ । ती नाट्य संस्थाले विभिन्न स्थानमा नाटकहरू मञ्चन गरेको पाइन्छ । नाट्य संस्थाहरूमा भद्रपुरमा कृष्ण अनमोलको संयोजनमा वर्तमान नाट्य समूह (२०५५) खुलेको पाइन्छ । उक्त नाट्य समूहले 'एउटा अर्को हिटलर', 'पश्चाताप', 'अनि समाप्त हुन्छन् षड्यन्त्रहरू', 'एक प्रेम तीन लाश', 'मुक्तिदान', 'एउटा मृत्यु यस्तो पनि' आदि नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ (भेटवार्ता, कृष्ण अनमोल, २०७६) ।

त्यसैगरी 'भापा नाट्य अभियान' २०५९ देखि २०६३ सम्म चलेको देखिन्छ । डिकमान विरही, टड्क विकल्प लगायतका व्यक्तिको नेतृत्वमा चलेको उक्त नाट्य अभियानले भापाका विभिन्न स्थानमा जनचेतनामूलक नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ । टड्क विकल्पको अध्यक्षतामा 'नाट्य कला यात्रा' (२०६०) स्थापना भएको देखिन्छ । यस संस्थाले पनि भापा जिल्लाको नाटक क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ (भेटवार्ता, टड्क विकल्प, २०७६) ।

त्यसैगरी भापाको दमकमा वि.सं. २०६३ सालमा 'गन्तव्य' थिएटरको स्थापना भएको देखिन्छ । नाट्यकर्मी प्रकाश आड्देम्बे लगायतका व्यक्तिहरूको संलग्नतामा खुलेको उक्त संस्थाले भापाली नाटक र रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा योगदान दिएको पाइन्छ ।

#### ४.५ निष्कर्ष

भापा जिल्लाको नाट्य क्षेत्रको विकासमा यहाँका नाट्य समूहहरूको विशेष योगदान छ । भापा जिल्लाका थिएटरहरूले स्रोत र साधन पर्याप्त नहुँदा नहुँदै पनि निरन्तर रूपमा नाट्यकर्म गर्दै आएको पाइन्छ । केही नाट्य अभियान तथा नाट्य संस्थाहरू कुनै समयमा खुलेर बन्द हुने अवस्था भएको पनि पाइन्छ । भापामा हाल सक्रिय रूपमा नाट्यकर्म गर्दै आएका संस्थाहरूमा विर्तामोडको क्षितिज नाट्य समूह, काकरभिट्टाको परिवर्तन थिएटर र दमकको कदम थिएटर आदि पर्दछन् । यी संस्थाहरूले भापा लगायत नेपालका विभिन्न ठाउँमा नाटक, सडक नाटक, कचहरी नाटक प्रदर्शन गरेको र मानिसहरूलाई स्वस्थ मनोरञ्जन तथा चेतना प्रदान गरेको पाइन्छ । यी संस्थाहरूले रेडियो नाटक, टेली शृङ्खला निर्माण तथा प्रसारण जस्ता कार्य पनि गर्ने गरेको पाइन्छ । नाट्यकर्म काठमाडौँ केन्द्रित भइरहेको सन्दर्भमा भापामा यसरी नाट्यकर्म विकसित हुँदै जानु भापाली नाटक क्षेत्रका लागि र समग्र नाट्य क्षेत्रका लागि गौरवको विषय हो । भापामा वर्तमान नाट्य समूह, भापा नाट्य अभियान, नाट्यकला यात्रा, गन्तव्य थिएटर आदि नाट्य संस्था तथा नाट्य अभियान पनि सञ्चालन भएको देखिन्छ । यस्ता संस्था तथा अभियानहरूले पनि भापाली नाटकको समृद्धिमा विशेष योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । यसरी भापाका रङ्गमञ्चहरूले, नाट्य अभियानहरूले भापाली नाटक तथा सिङ्गो नेपाली नाटकको समृद्धिमा टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### सारांश तथा निष्कर्ष

#### ५.१ सारांश

नेपाली नाटकको विकासक्रमका आधारमा हेर्दा भ्वापा जिल्लाको नाटक लेखन, मञ्चन तथा प्रकाशन गतिविधि नेपाली नाटकको आधुनिक कालमा देखा पर्दछ । वि.सं. १९८६ सालमा बालकृष्णमको *मुटुको व्यथा* नाटक प्रकाशन भएपछि नेपाली नाटक विधामा आधुनिक काल भित्रिएको हो । भ्वापा जिल्लामा वि.सं. २०१० को दशकबाट नाटक लेखन, मञ्चन तथा प्रकाशनका गतिविधि देखा परेको पाइन्छ । वि.सं. २०१० सालतिर भ्वापाकी एकाङ्कीकार राधिका रायाको *जीवनको इच्छा शीर्षकको* एकाङ्की दार्जिलिङबाट प्रकाशन हुने 'भारती' पत्रिकामा प्रकाशन भएको पाइन्छ । वसन्तकुमार खड्काको *पाशो* नाटक वि.सं. २०१५ सालमा भ्वापाको चन्द्रगढी र भद्रपुरमा सफलतापूर्वक मञ्चन भएको पाइन्छ । यो नाटक वि.सं. २०३७ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । शिवप्रसाद दाहालले लेखेको *हामी साक्षर बनौं* नाटक वि.सं. २०१८ मा भ्वापाको शनिश्चरेमा मञ्चन भएको पाइन्छ भने यो नाटक वि.सं. २०५० मा प्रकाशन भएको देखिन्छ । मदनकृष्ण प्रसाईको *दृश्य मञ्जरी* एकाङ्कीसङ्ग्रह (२०१५) मा प्रकाशन भएको पाइन्छ । यिनै महत्त्वपूर्ण घटनासँगै भ्वापा जिल्लामा नाटक विधाको पृष्ठभूमि तयार भएको पाइन्छ ।

वि.सं. २०३१ सालमा भ्वापाका घनेन्द्रप्रसाद शर्माको *दोस्रो परिवार* शीर्षकको पूर्णाङ्की नाटक प्रकाशन भएसँगै भ्वापामा पूर्णाङ्की नाटक प्रकाशन सुरु भएको पाइन्छ । दुई अङ्क र चौधवटा दृश्यमा संयोजित प्रस्तुत नाटकले सामाजिक यथार्थपरक विषयवस्तु उठान गरेको पाइन्छ । दोस्रो विवाह, सौतेनी आमाको सन्तानप्रतिको खराब व्यवहार, बालबालिकाको भविष्यमा अविभावकको भूमिका जस्ता विषयवस्तु यस नाटकमा समेटिएका छन् । यस नाटकका आधारमा शर्माका सामाजिक यथार्थवादी, आदर्शवादी, मानवतावादी जस्ता प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति देखा पर्दछन् ।

भीम खरेलको *अभिलाषा र सफलता* (२०३२) सामाजिक यथार्थलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको नाटक हो । यस नाटकमा कुलतमा फसेका

युवायुवती विवाह गरेपछि सुधिन्छन् भन्ने अपरिपक्व सामाजिक मान्यतालाई देखाइएको छ । यसरी अपरिपक्व अवस्थामा विवाह गर्दा परिवारको अवस्था भन् कमजोर हुने, युवायुवतीको भविष्य भन् जटिल बन्ने कुरालाई यस नाटकमा प्रष्ट्याइएको छ । यस नाटकका आधारमा भीम खरेल सामाजिक यथार्थवादी, देशप्रेमी, आदर्शवादी, नारीवादी नाटककारका रूपमा देखिएका छन् ।

वि.सं. २०१५ सालमा नै लेखन तथा मञ्चन भएर वि.सं. २०३७ सालमा प्रकाशन भएको वसन्तकुमार खड्काको *पाशो* नाटकमा सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति एवं प्रगतिवादी स्वर पाइन्छ । यस नाटकमा उच्च वर्ग र निम्न वर्गका बिचको द्वन्द्व र निमुखा निम्नवर्गीय मानिसको विजय देखाइएको छ । यस नाटकका आधारमा खड्कामा सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी एवं नारीवादी प्रवृत्ति मूल रूपमा पाइन्छन् ।

शिवप्रसाद दहालको *हामी साक्षर बनौं* नाटक वि.सं. २०१८ सालमा मञ्चन तथा वि.सं. २०५० सालमा प्रकाशन भएको हो । यस नाटकमा निरक्षर, सोझा, सिधा मानिसलाई साक्षर तथा गाउँका टाठाबाठा मानिसहरूले विभिन्न बहानामा मौका पारेर फसाउन सक्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । यस्ता मानिसबाट सतर्क बनौं, साक्षर बनौं, सचेत बनौं, निम्नवर्गीय, निमुखा, निरक्षर मानिसका पक्षमा लागौं भन्ने आह्वान यस नाटकमा गरिएको छ । यस नाटकका आधारमा दहाल सामाजिक यथार्थवादी, न्यायप्रेमी, शिक्षाप्रेमी नाटककारका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ ।

तेजराज खतिवडा तेराखका *अभै यहाँ उस्तै छ* (२०५३) र *टेस्ट्युब बेबी* (२०५८) उपन्यासमय नाटक प्रकाशित छन् । यी नाटकमा तेराखको उपन्यासमय नाटक भनिएको नाटक लेखनको प्रयोगधर्मी पद्धति अपनाइएको छ । यी नाटकमा नाटक लेखनको परम्पराभन्दा भिन्न शैली अपनाइएको पाइन्छ र रङ्गमञ्चीय पक्षमा पनि ध्यान पुऱ्याइएको छैन । *अभै यहाँ उस्तै छ* नाटकमा राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन भएर प्रजातन्त्र आए पनि वास्तविक रूपमा नेपाली समाजमा, नेपालीका प्रवृत्तिमा, राजनीतिक संस्कारमा लगायत हरेक क्षेत्रमा प्रजातान्त्रिक मूल्य मान्यताको व्यवहारतः पालन नभएकाप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । *टेस्ट्युब बेबी* नाटकमा पुरुषका स्वास्थ्यमा समस्या भएका कारणले सन्तान प्राप्त गर्न नसकेका महिलाहरूका लागि टेस्ट्युब बेबी जस्तो आधुनिक प्रविधि आएको, टेस्ट्युब बेबी

तर्फ नेपाली महिलाहरू आकर्षित हुँदै गएको, टेस्ट्युब बेबीका कारण नेपाली समाजमा देखिन सक्ने प्रभाव आदि विषयवस्तु उठाइएको छ । यिनै नाटकका आधारमा तेराखमा प्रयोगधर्मी, सामाजिक यथार्थवादी, नारीवादी, प्रगतिवादी आदि नाट्यप्रवृत्ति देखिन्छन् ।

प्रकाश आङ्देम्बेको *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा* (२०६६) प्रयोगवादी एवं मिथकीय विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । यस नाटकमा लिम्बू जातिको मुन्धुममा वर्णित मिथकीय पात्र लेप्मुहाडलाई प्रयोग गरिएको छ । गद्य कविता लेखनको जस्तै शैलीमा यो नाटक लेखिएको छ । नाटक लेखनको परम्पराभन्दा भिन्न शैली यस नाटकमा देख्न सकिन्छ । त्यसैले यसलाई प्रयोगधर्मी नाटक मानिन्छ । यस नाटकमा मानवीय स्वतन्त्रता, न्याय, देशप्रेम, जातिप्रेम, समानता, विभेदरहित समाजको परिकल्पना आदि विषयवस्तु पाइन्छन् । यस नाटकका आधारमा आङ्देम्बे प्रयोगवादी, मिथकीय विषयवस्तु प्रयोग गर्ने, नारीवादी, न्यायप्रेमी नाटककारका रूपमा देखिएका छन् ।

हरिमाया भेटवालको *आहाल* (२०६९) नाटकसङ्ग्रह प्रकाशित छ । यसमा *आहाल*, *माया* र *कतामरी* शीर्षकका जम्मा तीनवटा नाटक सङ्कलित छन् । *आहाल* नाटकमा कुनै दरबारिया परिवेश चित्रण गरिएको छ । दरबारका शासक वर्गले कामदारलाई, जनताहरूलाई दबाउने, शोषण गर्ने गरेको प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । यस्तै नराम्रो कामका कारण दरबारिया शक्ति आफैँ कमजोर हुँदै गरेको, दरबारिया दमनकारी व्यवस्थाका विरुद्ध दरबार भित्रका र दरबार बाहिरका मानिसहरू सङ्गठित हुँदै गएको परिस्थिति यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । *माया* नाटकमा बिना कसुर अपहरणमा परेकी माया पात्रको विवशताको चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा अपहरण जस्तो आपराधिक क्रियाकलाप, प्रेम र विवशता, पितृसत्तात्मक अहम्ले ग्रसित मानसिकता भएको वीरबहादुर पात्रको विभिन्न मनोवैज्ञानिक कुण्ठा जस्ता विषयवस्तु समेटिएका छन् । त्यस्तै *कतामरी* शीर्षकको नाटकमा महिला हिंसा, शोषण, महिला स्वतन्त्रता, नारी सशक्तीकरण, नारी चेतना जस्ता विषयवस्तु समेटिएका छन् । यिनै नाटकका आधारमा भेटवाल सामाजिक यथार्थवादी, नारीवादी, मानवतावादी, मनोविश्लेषणात्मकता आदि नाट्यप्रवृत्ति भएकी नाटककारका रूपमा स्थापित छिन् ।

सञ्जीव उप्रेतीको *मकैको अर्के खेती* (२०७२) नाटक प्रकाशित छ । *मकैको खेती* नामक कृति लेखेकै कारण राणा कालमा कृष्णलाल अधिकारी जेल जानु परेको र साहित्यिक सहिद हुनु परेको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई आजका सन्दर्भमा पनि विभिन्न कारणले लेखकहरूको सोही स्थिति भएको कुरा कलात्मक ढङ्गबाट यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । कृति लेखिसकेपछि लेखकको मृत्यु हुन्छ र नयाँ पाठकका रूपमा कृतिकारको जन्म हुन्छ भन्ने पश्चिमी साहित्यिक मान्यतालाई स्वैरकल्पनात्मक ढङ्गमा यस नाटकमा नाटकीकृत गरिएको छ । यस नाटकका आधारमा उप्रेतीका सामाजिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी, ऐतिहासिकता, स्वैरकल्पनाको प्रयोग आदि प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति देखिएका छन् ।

*आधा सत्य* (२०७५) भापाका सिजन दाहाल र बारा जिल्लाका राजन खतिवाले संयुक्त रूपमा तयार पारेको नाट्यकृति हो । यस नाटकमा नेपालमा भएको दश वर्षे जनयुद्धका समयमा विभिन्न समूहले बेपत्ता पारेका व्यक्तिका परिवारको पीडालाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । बेपत्ता पारिएका व्यक्तिको खोजी गरी सत्य तथ्य सार्वजनिक गर्नु राज्यको दायित्व हो र यस कार्यमा बफादार भएर लाग्न राज्यलाई दबाव दिनु यस नाटकको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ । यस नाटकका आधारमा नाटककारका सामाजिक यथार्थवादी, द्वन्द्वको प्रभावलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने, मानवतावादी आदि नाट्यप्रवृत्ति देखिएका छन् ।

राधिका रायाको *जीवनको इच्छा* (२०५९) एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित छ । यस एकाङ्कीसङ्ग्रहमा विभिन्न समयमा अन्य पत्रिकाहरूमा प्रकाशित तथा रेडियोमा प्रसारित भएका गरी जम्मा आठवटा एकाङ्कीहरू सङ्कलित छन् । रायाका यी एकाङ्कीमा सामाजिक, आर्थिक, लैङ्गिक, जातीय आदि विभेद, आदर्श प्रेम, कलाप्रेम, राष्ट्रप्रेम, नारी समस्या जस्ता विषयवस्तु समेटिएका छन् । समाजका विविध समस्या आफ्ना एकाङ्कीमा देखाएर त्यस्ता विकृत पक्षमा सुधारको चाहना राख्ने प्रवृत्ति एकाङ्कीकार रायामा देखिन्छ । यस एकाङ्कीसङ्ग्रहका आधारमा रायाका सामाजिक यथार्थवादी, देशप्रेम, मानवतावादी, स्वच्छन्दतावादी, कलाप्रेम आदि प्रमुख एकाङ्कीगत प्रवृत्ति पाइन्छन् ।

भापाको मेचीनगरबाट प्रकाशन हुने 'सुसेली' साहित्यिक पत्रिकाले वि.सं. २०६७ सालमा एकाङ्की विशेषाङ्क प्रकाशन गर्‍यो । यस एकाङ्की विशेषाङ्कमा

भापाका जम्मा उन्नाइस जना एकाङ्कीकारका उन्नाइसवटा एकाङ्की सङ्कलित छन् । समग्रमा यी एकाङ्कीहरूमा नेपालको समसामयिक स्थिति, सामाजिक विकृति विसङ्गतिको चित्रण र सुधारको चाहना, अन्धविश्वास, लैङ्गिक विभेद, जातीय विभेद, द्वन्द्व, बन्ध, हडताल जस्ता कुराले जनताले पाएको दुःख आदि पषको यथार्थ चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस एकाङ्की विशेषाङ्कमा प्रकाशित एकाङ्कीहरूको अध्ययनका आधारमा यहाँका एकाङ्कीकारका सामाजिक यथार्थवादी, मानवतावादी, स्वच्छन्दतावादी, लैङ्गिकता, द्वन्द्वको प्रभावको चित्रण, देशप्रेम, शान्तिप्रेम जस्ता प्रमुख प्रवृत्ति पाइन्छन् ।

भापाका नाट्यकर्मी टड्क विकल्पको घडीका सुइराहरू (२०६९) एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित छ । यस एकाङ्कीसङ्ग्रहमा विभिन्न समयमा मञ्चित एवं रेडियोबाट प्रसारित गरी जम्मा बाह्रवटा एकाङ्कीहरू सङ्कलित छन् । समग्रमा विकल्पका यी एकाङ्कीहरूमा नेपाली समाजका विविध विषयवस्तु समेटिएका छन् । लैङ्गिक विभेद, वैदेशिक रोजगारी र ठगी धन्दा, राजनीतिक विकृति विसङ्गति, मायाप्रेम र विवशता, गरिबी, पारिवारिक पुस्तेनी द्वन्द्व, धार्मिक सांस्कृतिक एवं मिथकीय विषयवस्तु जस्ता पक्षको चित्रण विकल्पका एकाङ्कीमा पाइन्छ । समाजका विकृति विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण गरी यस्ता पक्षमाथि व्यङ्ग्य गर्ने प्रवृत्ति विकल्पमा देखिन्छ । यिनै एकाङ्कीका आधारमा सामाजिक यथार्थवादी, मानवतावादी, लैङ्गिकता, मिथकीयता, प्रयोगशीलता, स्वच्छन्दतावादी जस्ता एकाङ्कीगत प्रवृत्ति विकल्पका देखिन्छन् ।

विजय खरेलको रामसाइँलीहरू (२०७४) कथा र एकाङ्कीहरू समावेश गरिएको कृति प्रकाशित छ । यस कृतिमा खरेलका जम्मा सातवटा एकाङ्कीहरू समावेश गरिएका छन् । खरेलका एकाङ्कीमा समसामयिक राजनीतिक, सामाजिक विषयवस्तु, धार्मिक, सांस्कृतिक विषयवस्तु, द्वन्द्वको प्रभाव, बन्द हडताल आदिका कारण जनताले पाएको दुःख जस्ता विषयवस्तु पाइन्छन् । समग्रमा यिनै एकाङ्कीका आधारमा खरेलका सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी, मानवतावादी, शान्तिप्रेमी, देशप्रेम, मिथकीयता आदि प्रमुख एकाङ्कीगत विशेषता पाइन्छन् ।

भापा जिल्लाका नाटककारका नाट्यकृतिको अध्ययनका आधारमा भापाली नाटककारहरूमा मूलतः सामाजिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी, लैङ्गिकता, मिथकीयता,



द्वन्द्वको प्रभाव, रङ्गमञ्च सचेतता जस्ता प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति पाइन्छन् । भापाका अधिकांश नाटककारमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । घनेन्द्रप्रसाद शर्मा, भीम खरेल, शिवप्रसाद दहाल, वसन्तकुमार खड्का, राधिका राया, टड्क विकल्प, विजय खरेल आदि भापाका प्रमुख सामाजिक यथार्थवादी नाट्यप्रवृत्ति भएका नाटककार हुन् । तेजराज खतिवडा 'तेराख', प्रकाश आङ्देम्बे, सञ्जीव उप्रेती, टड्क विकल्प आदि प्रयोगवादी नाट्यप्रवृत्ति भएका प्रमुख भापाली नाटककार हुन् । हरिमाया भेटवाल, सञ्जीव उप्रेती, टड्क विकल्प, प्रकाश आङ्देम्बे, वसन्तकुमार खड्का, राधिका राया आदि प्रमुख भापाली नारीवादी एवं लैङ्गिक विषयवस्तु समेट्ने नाटककार हुन् । सिजन दाहाल, विजय खरेल, केसी अञ्जान, केशवराज खनाल आदिका नाटकमा द्वन्द्वको प्रभाव देख्न सकिन्छ । छिटपुट नाटककार बाहेक सबै भापाली नाटककारले नाटक लेख्ने क्रममा रङ्गमञ्चीय सचेततामा ध्यान पुऱ्याएको पाइन्छ । भापाका अधिकांश नाटकहरू विभिन्न समय र स्थानमा सफलतापूर्वक मञ्चन समेत भएको पाइनुबाट भापाली नाटककारको रङ्गमञ्चीय सचेतता पुष्टि हुन्छ । शिवप्रसाद दहाल, वसन्तकुमार खड्का, तेराख, विजय खरेल, हरिमाया भेटवाल आदिका नाटकमा प्रगतिवादी चिन्तन पाइन्छ ।

भापा जिल्लाका विभिन्न रङ्गमञ्च वा नाट्य संस्थाहरूले भापाली नाटकका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदान अविस्मरणीय छ । भापाको विर्तामोडबाट क्षितिज नाट्य समूह, काकरभिट्टाबाट परिवर्तन थिएटर र दमकबाट कदम थिएटरले नेपाली नाटकको श्रीवृद्धिमा अमूल्य योगदान दिइरहेको पाइन्छ । भापामा शून्य प्रायः रहेको नाट्य क्षेत्रलाई यी नाट्य संस्थाले व्युँभाएको पाइन्छ । यिनै संस्थाका सक्रियताका कारण भापामा नाट्य गतिविधि अगाडि बढिरहेको देखिन्छ । विस्तारै विस्तारै भापाका मानिसहरूमा पनि नाटकप्रति रुचि बढ्दै गएको देखिन्छ । क्षितिज नाट्य समूहले मञ्चन गरेका प्रमुख नाटकहरूमा 'नियति', 'परिणाम', 'कर्मको फल', 'पश्चाताप', 'जोगाऔँ वन, बनाऔँ जीवन', 'दुई सहिद' आदि पर्दछन् । परिवर्तन थिएटरले मञ्चन गरेका नाटकहरूमा 'सुनामी', 'मित बा', 'हुँदैन कलमको मृत्यु', 'बिटुलो आख्यान', 'खदामा', 'अविराम', 'दशगजा' आदि प्रमुख छन् । त्यसैगरी कदम थिएटरले मञ्चन गरेका नाटकहरूमा 'गौँडा टाइम्स', 'बाछिटा', 'सम्भव', 'तिम्रो आँखामा बसेको साँभ', 'छुने नजर' आदि प्रमुख छन् । भापामा विभिन्न समयमा

सञ्चालित वर्तमान नाट्य समूह, भापा नाट्य अभियान, नाट्य कला यात्रा, गन्तव्य थिएटर आदि नाट्य संस्था तथा अभियानका नाट्यकर्मले पनि भापाली नाटकको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । जनता माझ सजिलै जान सक्ने, जनतालाई प्रभावित पार्ने, जनतामा चेतना फैलाउने सबैभन्दा सजिलो एवं प्रभावकारी साहित्यिक विधा नाटक हो । यसै नाट्यकर्मका माध्यमबाट भापाका रङ्गमञ्चहरूले विभिन्न समयमा विभिन्न स्थानमा गएर जनचेतना फैलाउने र मनोरञ्जन दिने काम गरिरहेको पाइन्छ ।

## ५.२ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यको परिप्रेक्षमा अन्य साहित्यिक विधाका तुलनामा नाटक लेखन, प्रकाशन कम नै भएको पाइन्छ । भापा जिल्लाका सन्दर्भमा पनि कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना जस्ता साहित्यिक विधाका तुलनामा नाटक विधामा कलम चलाउने नाटककार कमै छन् । भापामा नाटक लेखन, प्रकाशन र मञ्चन क्रियाकलाप कमै भए पनि गुणात्मक रूपमा हेर्दा भापाली नाटककारको योगदान पनि नेपाली नाट्य साहित्यका लागि महत्त्वपूर्ण छ । भापाली नाटककारहरूले पूर्णाङ्की नाटक लेखेर एकाङ्की नाटक लेखेर, नाट्य संस्था तथा नाट्य अभियानका माध्यमबाट नाटक मञ्चन गरेर नेपाली नाट्य साहित्यलाई समृद्ध बनाएको पाइन्छ । सबै नाटककार र नाट्यकर्मीको भापाली नाटकका लागि कम योगदान छैन । राधिका राया, तेजराज खतिवडा 'तेराख', टङ्क विकल्प, विजय खरेल, सञ्जीव उप्रेती, हरिमाया भेटवाल, प्रकाश आङ्देम्बे, सिजन दाहाल, माधव कल्पित, पर्वत पोर्तेल, कविता नेपाल, घनेन्द्रप्रसाद शर्मा, भीम खरेल, शिवप्रसाद दहाल, वसन्तकुमार खड्का आदि भापाका उल्लेख्य नाटककार तथा नाट्यकर्मी हुन् । भापाका नाटककारका नाट्यकृतिको अध्ययनका आधारमा सामाजिक यथार्थवाद, प्रयोगवाद, लैङ्गिकता, मिथकीयता, द्वन्द्वको प्रभाव, रङ्गमञ्च सचेतता, प्रगतिवादी चिन्तन जस्ता प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति वा विशेषता भापाली नाटककारका देखिएका छन् । समग्रमा भापा जिल्लाका नाटककारका नाट्यकृति उत्कृष्ट छन् । भापाली नाट्यकर्मीका नाट्यकर्म चर्चायोग्य छन् । नेपाली नाटक विधामा भापाका नाटककार र नाट्यकर्मीको विशिष्ट योगदान रहेको छ ।

## सन्दर्भ सामग्रीसूची

- आड्डेम्बे, प्रकाश (२०६६), *सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा*, काठमाडौं : स्मृति प्रिन्टिङ प्रेस ।
- उप्रेती, सञ्जीव (इ. २०१५), *मकैको अकै खेती*, काठमाडौं : अक्षर क्रिएसन नेपाल ।
- काफ्ले, टड्क 'विकल्प' (२०६९), *घडीका सुइराहरू*, भापा : तुलसा काफ्ले ।
- खड्का, वसन्तकुमार (२०३७), *पाशो*, भापा : सूर्योदय प्रकाशन ।
- खतिवडा, तेजराज 'तेराख' (२०५३), *अभै यहाँ उस्तै छ*, भापा : सञ्जय शर्मा ।
- खतिवडा, तेजराज 'तेराख' (२०५८), *टेस्ट्युव बेबी*, भापा : पद्मा खतिवडा ।
- खतिवडा, माधव 'कल्पित' (२०७५), "क्षितिज नाट्यसमूहको वार्षिक प्रगति प्रतिवेदन", भापा ।
- खतिवडा, राजन र सिजन दाहाल (इ. २०१८), *आधासत्य*, काठमाडौं : मण्डला थिएटर नेपाल ।
- खरेल, भीम (२०३२), *अभिलाषा र सफलता*, भापा : गजेन्द्र पौडेल ।
- खरेल, विजय (२०७४), *रामसाइलीहरू*, भापा : लेखक स्वयम् ।
- खरेल, विजय र अन्य (सम्पा.) (२०६७), *सुसेली*, वर्ष ८, अड्क ७, भापा : सुसेली साहित्यिक परिवार ।
- गौतम, लक्ष्मीदेवी (२०६६), प्रगतिवादी उपन्यास लेखनमा भापा जिल्लाको योगदान, अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- गौतम, लोकमणि (२०६३), नेपाली कथाको विकासमा भापाली कथाकारको योगदान, अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६४), *पारिजातका नाटकको समीक्षा*, कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।
- तिमसिना, कृष्णप्रसाद (२०५५), "नेपाली साहित्यमा भापा जिल्लाको योगदान", अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- थापा, अशोक (२०६५), *नाट्य समीक्षा र अन्य समालोचना*, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।

थापा, अशोक (२०७३), प्रयोगशीलता र नेपाली नाटक, *मधुपर्क*, काठमाडौँ : गोरखा पत्र संस्थान, (वर्ष ४९, अङ्क-४) ।

थापा, अशोक (२०७४), नेपाली नाटकमा समसामयिकता, *साब्लाबुङ*, हडकड :साब्लाबुङ प्रकाशन (वर्ष-७, पूर्णाङ्क-७) ।

दहाल, शिवप्रसाद (२०५०), *हामी साक्षर बनौँ*, भापा : विवेचना प्रकाशन ।

दुलाल, देवी क्षेत्री (२०७५), *सुदूरपूर्वकका नाटककार र नाटक*, इलाम : आँखा विकास पत्रिका ।

बुढाथोकी, हेमन्त (२०७७), “कदम थिएटरको वार्षिक प्रगति प्रतिवेदन”, भापा ।

भेटवाल, हरिमाया (२०६९), *आहाल*, काठमाडौँ : पैरवी बुक्स हाउस ।

महत, अञ्जना (२०६३), भापा जिल्लाका प्रतिनिधि कवि र तिनका प्रमुख कविताकृतिको अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

राई, पृथ्वीविक्रम र अन्य (सम्पा.) (२०७०), *राधिका राया : स्मृति ग्रन्थ*, भापा : देवकोटा स्मृति भवन ।

राया, राधिका (२०५९), *जीवनको इच्छा*, भापा : जुही प्रकाशन ।

रेग्मी, चूडामणि (२०५९), *जुही*, वर्ष २२, अङ्क २, पूर्णाङ्क ५०, भापा : प्रदीपमणि रेग्मी ।

लमजेल, रविमान (२०४२), *मेची अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा*, विराटनगर : खगेन्द्रकुमार पोमु ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६७), *नेपाली नाट्य समालोचना*, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

शर्मा, घनेन्द्रप्रसाद (२०३९), *दोस्रो परिवार*, भापा : युगज्ञान प्रकाशन ।