

शिलान्यास नाटकको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता
प्रतिमा देवी शर्मा
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौँ
२०७०

शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा प्रतिमा देवी शर्माले शिलान्यास **नाटकको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । शोध प्रक्रियाको अनुशासन भित्र रही शोध विषयको अपेक्षानुसार सामग्रीको सङ्कलन, वर्गीकरण र आवश्यक विश्लेषण गरी मिहेनतका साथ तयार पार्नुभएको उहाँको यस शोधपत्रबाट म पूर्णतः सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७०/११/१९

.....
प्रा.डा. ब्रतराज आचार्य
शोध निर्देशक
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको समूह २०६६/०६७ की छात्रा प्रतिमा देवी शर्माले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको शिलान्यास **नाटकको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)

.....

२. प्रा.डा. ब्रतराज आचार्य
(शोध निर्देशक)

.....

३. प्रा. डा. राजेन्द्र सुवेदी
(बाह्य परीक्षक)

.....

मिति: २०७०/१२/०६

कृतज्ञता ज्ञापन

शिलान्यास **नाटकको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको यस शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि सम्मानीय गुरु प्रा.डा. ब्रतराज आचार्यज्यूको निर्देशनमा तयार गरेकी हुँ । आफ्नो कार्यव्यस्तताका बाबजुद पनि मलाई यो शोधपत्र तयार गर्ने सन्दर्भमा आवश्यक निर्देशन सल्लाह सुभावा एवम् सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहयोग गर्नुहुने श्रद्धेय गुरुप्रति म आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा महत्त्वपूर्ण सल्लाह सुभावा दिनुहुने यस विश्वविद्यालयका गुरुहरूप्रति आभारी छु । त्यसैगरी प्रस्तुत शीर्षकमा अध्ययन गर्नका निम्ति स्वीकृत प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम तथा नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति म हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । शोधपत्र तयारीका क्रममा सामग्री सङ्कलनका निम्ति सहयोग गर्ने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्ताकालय तथा नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्ताकालयप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

मेरो यस अध्ययनलाई यो क्षणसम्म ल्याई सदैव प्रेरणा, सहयोग र सद्भाव प्रदान गर्नुहुने मेरा पुज्यनीय पिता ओमप्रसाद गौडेल, माता विमला गौडेलका साथै जीवनसाथी श्री रोशन घिमिरे तथा सम्पूर्ण परिवारप्रति सदा ऋणी छु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्र तयारीका निम्ति सहयोग गर्नुहुने सम्पूर्ण मित्रहरूप्रति तथा कम्प्युटर टङ्कनमा सहयोग गर्नुहुने क्रियटिभ कम्प्युटर सेन्टरप्रति हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि. वि कीर्तिपुर समक्ष पेश गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र २०६६/०६७
क्याम्पस रोल नं. १५६
त्रि.वि. दर्ता नं. ९-२-२९-२०१०-२००६
मिति : २०७०/११/१९

.....
प्रतिमा देवी शर्मा
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि. वि कीर्तिपुर

विषय सूची

	पृ. सं.
परिच्छेद एक : शोध परिचय	१-५
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	१
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	१
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य	३
१.६ क्षेत्र र सीमाङ्कन	४
१.७ शोध विधि	४
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	४
१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि	४
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	५
परिच्छेद दुई : भीमनिधि तिवारीको नाट्ययात्रा	६-२३
२.१ विषय प्रवेश	६
२.२ नाटककार भीमनिधि तिवारीको सङ्क्षिप्त परिचय	६
२.२.१ जीवनका प्रमुख घटना	६
२.२.२ रचनात्मक प्रेरणा र प्रभाव	८
२.३ तिवारीका साहित्यिक कृतिहरू	१०
२.३.१ कविता, गजल र भजन	१०
२.३.२ नाटक / एकाङ्की	१०
२.३.३ निबन्ध / प्रबन्ध	११
२.३.४ कथा	११
२.३.५ उपन्यास	१२
२.३.६ हाँस्यव्यङ्ग्य र चुट्किला	१२
२.४ तिवारीको नाट्ययात्रा	१२

२.४.१ प्रथम चरण (वि.सं. १९९५-२००७)	१३
२.४.२ द्वितीय चरण (२००८-२०३३)	१५
२.५ तिवारीका प्रमुख नाट्य प्रवृत्ति	१७
२.५.१ विषयगत नाट्य प्रवृत्ति	१७
२.५.२ पात्रगत नाट्य प्रवृत्ति	१९
२.५.३ शिल्पगत नाट्य प्रवृत्ति	१९
२.५.४ भाव र विचारगत प्रवृत्ति	२२
२.६ निष्कर्ष	२३

परिच्छेद तिन : शिलान्यास नाटकमा वस्तु योजना **२४-३५**

३.१ विषय प्रवेश	२५
३.२ वस्तु स्रोत	२५
३.३ वस्तु सङ्गठन	२६
३.३.१ अङ्क र दृश्य योजना	२७
३.३.२ आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथानक	२८
३.३.३ अर्थ प्रकृति र नाट्यावस्था	३१
३.४ निष्कर्ष	३४

परिच्छेद चार : शिलान्यास नाटकमा चरित्र विधान **३६-५२**

४.१ विषय प्रवेश	३६
४.२ शिलान्यास नाटकमा चरित्रको वर्गीकरण	३६
४.२.१ दृश्य र सूच्य चरित्र	३६
४.२.२ प्रमुख र सहायक चरित्र	३८
४.२.३ सत् र असत् चरित्र	३९
४.२.४ स्थिर र गतिशील चरित्र	४१
४.२.५ वर्गीय र व्यक्ति चरित्र	४२

४.३	नाटकका प्रमुख र सहायक पात्रका चरित्र चित्रण	४३
४.३.१	प्रमुख पात्रका चरित्रचित्रण	४३
४.३.२	सहायक पात्रको चरित्र चित्रण	४६
४.४	निष्कर्ष	५०

परिच्छेद पाँच : शिलान्यास नाटकको शिल्प विधान **५३-६३**

५.१	विषय प्रवेश	५३
५.२	संवाद योजना	५३
५.३	रङ्ग योजना	५५
५.३.१	दृश्यबन्ध तथा दृश्यसज्जा	५५
५.३.२	रूपसज्जा अर्थात् पात्रहरूको भेषभूषा र शृङ्गार	५६
५.३.३	पात्रहरूको अभिनय	५८
५.४	भाषाशैली	६१
५.५	निष्कर्ष	६३

परिच्छेद छ : सारांश तथा निष्कर्ष **६४-६९**

६.१	सारांश	६४
६.२	निष्कर्ष	६८

सन्दर्भसामग्री सूची **७०-७२**

सङ्क्षेपीकृत शब्द सूची

सङ्क्षिप्त रूप

अप्र.

आई.ए.

क्र.सं.

डा.

ते.सं.

त्रि.वि.

दो.सं.

ने.के.वि.

ने.रा.प्र.प्र.

प्रा.

पृ.सं.

वि.सं.

स्व.

सम्पा.

पूर्ण रूप

अप्रकाशित

इन्टर मिडियट अफ आर्टस्

क्रमसङ्ख्या

डाक्टर

तेस्रो संस्करण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

दोस्रो संस्करण

नेपाली केन्द्रीय विभाग

नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

प्राध्यापक

पृष्ठ सङ्ख्या

विक्रम संवत्

स्वर्गीय

सम्पादक/सम्पादन

परिच्छेद एक शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) वि.सं. १९९५ सालदेखि नाटकका क्षेत्रमा देखा परेका प्रतिभा हुन् । तिवारीका सामाजिक ऐतिहासिक र पौराणिक गरी पन्ध्रवटा जति नाटक र केही एकाङ्कीहरू पनि प्रकाशित छन् । शिलान्यास (२०२३) नाटक तिवारीले आफ्नो नाट्ययात्राको उत्तरार्ध चरणमा देखा परेको नाटक हो । प्रस्तुत शिलान्यास नाटक ऐतिहासिक कथावस्तुमा आधारित छ । नाटकको कृतिपरक अध्ययन भनेको वस्तु योजना, चरित्र विधान र शिल्प विधान जस्ता नाट्यतत्त्वका आधारमा गरिने विश्लेषण हो । यस शोधपत्रमा तिवारीको शिलान्यास नाटकको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

तिवारीको शिलान्यास नाटक ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । यस नाटकको विश्लेषण गर्ने क्रममा कथानक, चरित्र, संवाद, परिवेश जस्ता नाट्य तत्त्वको प्रयोग गरिएको छ । यस शोधपत्र यी तत्त्वहरूको प्रयोग के कति सबल छन् भन्ने समस्यामा आधारित छ । तसर्थ प्रस्तुत नाटकमा निम्न लिखित समस्यामा केन्द्रित रहेको छ :

- क) शिलान्यास नाटकमा वस्तुयोजना के कस्तो रहेको छ ?
- ख) शिलान्यास नाटकमा चरित्र विधान कसरी गरिएको छ ?
- ग) शिलान्यास नाटकमा शिल्प विधान के कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

शिलान्यास नाटकको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण नभएका कारण यसका बारेमा अध्ययन र अनुसन्धान हुनु औचित्यपूर्ण देखिन्छ । तसर्थ यस नाटकको कृतिपरक अध्ययनमा आधारित भई समस्या कथनमा उठेका समस्याहरूको विस्तृत र

तथ्यपरक अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि प्रस्तुत शोधपत्र निम्न लिखित उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

- (क) शिलान्यास नाटकको वस्तुयोजनाका आधारमा अध्ययन गर्नु,
- (ख) शिलान्यास नाटकको चरित्र विधानका आधारमा अध्ययन गर्नु,
- (ग) शिलान्यास नाटकको शिल्पविधानका आधारमा अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

भीमनिधि तिवारीका नाटक तथा एकाङ्कीहरूको अध्ययन केही मात्रामा भएको पाइए तापनि उनको शिलान्यास नाटकको कृतिपरक विश्लेषण हालसम्म भएको पाइदैन । उनको यस नाटक सामान्य रूपमा समालोचक, लेखक तथा अनुसन्धानकर्ताबाट केही मात्रामा उल्लेख गरेको भने पाइन्छ । उनको यस नाटकको अध्ययनको क्रममा भएका पूर्वकार्यहरू यहाँ समेट्ने प्रयास गरिएको छ ।

गोपाल प्रसाद शर्मा (२०३५-३८) ले 'भीमनिधि तिवारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा भीमनिधि तिवारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वकासाथै ऐतिहासिक नाटकको चर्चा गरेका छन् ।

रामचन्द्र पोखरेल (२०४५) ले 'भीमनिधि तिवारीका ऐतिहासिक नाटकको अध्ययन' अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा शिलान्यास नाटकलाई ऐतिहासिक रूपमा विश्लेषण गरेका छन् ।

भिक्टर प्रधान वाङ्मय (२०३९) ले 'ऐतिहासिक नाटकका विशेषता र नेपाली ऐतिहासिक नाटकको सर्वेक्षण' नामक शीर्षक अन्तर्गत भीमनिधि तिवारीको शिलान्यास नाटक उत्कृष्ट ऐतिहासिक नाटक हो भनेर विचार व्यक्त गरेका छन् ।

शान्तालक्ष्मी वज्राचार्य (२०३९) ले 'भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिताको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन नामक शीर्षकमा तिवारीको नाट्यकारिताका विषयमा चर्चा गरेकी छन । यस क्रममा शिलान्यास नाटकको पनि चर्चा गरिएको छ ।

रेवती रमण खनाल (२०५२) ले 'भीमनिधि तिवारीका केही नाटक' लेख, गोरखापत्र वर्ष ६८ अङ्क ६ मा शिलान्यास नाटक ऐतिहासिक कथावस्तुमा आधारित भएर पनि तिवारीज्यूका नाट्यकौशल र मौलिकतालाई प्रकट गर्दछन् भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

घनश्याम उपाध्याय (२०५५) ले 'प्रतिशोध नाटक परम्परा र भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिता' नामक अनुसन्धानात्मक लेखमा प्रतिशोध नाटकको सामान्य चर्चा गर्दै तिवारीको प्रतिशोध नाटकहरूका बारेमा गहिरो टिप्पणी गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५६) ले 'नाटकको अध्ययन' नामक कृतिमा भीमनिधि तिवारीका नाट्य प्रवृत्ति र तिवारीको दुःखान्त नाट्यकारिताका विषयमा चर्चा गरेका छन् । उपाध्यायको प्रस्तुत कार्यले यस शोधकार्य महत्त्वपूर्ण बनेको छ ।

रामचन्द्र पोखरेल (२०६२) ले 'नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा' नामक पुस्तकमा भीमनिधि तिवारीको ऐतिहासिक नाट्यकलाका विषयमा व्यापक छलफल गरेका छन् । यस क्रममा पोखरेलले शिलान्यास नाटकका विषयमा पनि चर्चा गरेका छन् ।

कलावती रूपाखेती (घिमिरे) (२०६८) ले 'भीमनिधि तिवारीको शिलान्यास' नामक नाटकको विश्लेषण उन्नयन (पत्रिका) अङ्क ८३ मा शिलान्यास नाटकको माध्यमबाट अन्धकारमयमा डुबेका ऐतिहासिक घटनावलीलाई नयाँ परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत गरेको भनी विश्लेषण गरेकी छन् ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

शिलान्यास नाटकका सम्बन्धमा यस अघि छिट्पुट अध्ययन मात्र भएका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा यस नाटकको विधातात्त्विक दृष्टिले समग्र अध्ययन गरिएको छ । त्यसैले यसको औचित्य पुष्टि हुन्छ । यस शोधकार्यबाट नेपाली नाटक एवम् भीमनिधि तिवारीका बारेमा अध्ययन अनुसन्धान गर्नेहरू लाभान्वित हुनेछन् ।

१.६ क्षेत्र र सीमाङ्कन

भीमनिधि तिवारी नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर नाटकका क्षेत्रमा बढी परिचित बन्न पुगेका प्रतिभावान व्यक्ति हुन् । प्रस्तुत शोध पत्र उनको ऐतिहासिक नाटक शिलान्यास को कृतिपरक अध्ययनमा आधारित रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा नाट्यतत्त्वहरू वस्तुयोजना, चरित्र विधान र शिल्प विधान जस्ता तत्त्वका आधारमा यस नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । यही नै प्रस्तुत शोधपत्रको क्षेत्र तथा सीमा मान्न सकिन्छ ।

१.७ शोध विधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा प्राथमिक र द्वितीय दुबै विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्राथमिक सामग्रीका रूपमा तिवारीको शिलान्यास नाटक रहेको छ । उनका आजसम्म १५ वटा नाटकहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यस अध्ययनमा उनका यिनै प्रकाशित कृतिहरूलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा यस अध्ययनसँग सम्बन्धित पुस्तक तथा पत्र पत्रिका रहेका छन् । यसका साथै पूर्ववर्ती शोधकर्ताहरूले गरेका शोधकार्यहरूको पनि आवश्यक अध्ययन मनन गरी तथ्य सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा शिलान्यास नाटकको विश्लेषणका निम्ति नाटकका विधागत तत्त्वलाई आधार बनाइएको छ । यस्ता तत्त्वहरूको चर्चा पूर्वका भरतमुनिको आफ्ना नाट्य शास्त्रमा गरेका छन् भने पश्चिममा पनि यसको विस्तृत चर्चा हुने गरेको पाइन्छ । यिनै चर्चाहरूमा आधारित रही नाटकका तत्त्वहरू वस्तुयोजना, चरित्रचित्रण र शिल्प विधानलाई आधार बनाई शिलान्यास नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : भीमनिधि तिवारीको नाट्ययात्रा

परिच्छेद तिन : शिलान्यास नाटकमा वस्तुयोजना

परिच्छेद चार : शिलान्यास नाटकमा चरित्र विधान

परिच्छेद पाँच : शिलान्यास नाटकमा शिल्प विधान

परिच्छेद छ : सारांश तथा निष्कर्ष

सन्दर्भसामग्री सूची

परिच्छेद दुई

भीमनिधि तिवारीको नाट्ययात्रा

२.१ विषय प्रवेश

यस परिच्छेदमा भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) को जीवनमा घटेका बाल्यकाल देखि मृत्यु सम्मका घटनालाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। साथै तिवारीले लेखेका सम्पूर्ण साहित्यिक कृतिहरूको प्रस्तुति तथा उनले लेखेका नाटकहरूका आधारमा नाट्ययात्रागत प्रवृत्तिको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ।

२.२ नाटककार भीमनिधि तिवारीको सङ्क्षिप्त परिचय

२.२.१ जीवनका प्रमुख घटना

भीमनिधि तिवारीको जन्म वि.सं. १९६८ फागुन ३० गते मङ्गलवारका दिन काठमाडौं डिल्लीबजारमा भएको थियो। उनका पिता लालनिधि तिवारी र माता नन्दकुमारी तिवारी हुन्। जेष्ठ सन्तानका रूपमा जन्मेका तिवारीले सात वर्षको हुँदा आफ्नी आमालाई गुमाएका थिए (शर्मा, २०६५ : २५)। आमाको मृत्यु भएको पैंतिस दिन भित्रै उनको बुवाले दोस्रो विवाह गरे तापनि तिवारीले जेठी आमा र सानी आमाबाट मातृस्नेह प्राप्त गरेको पाइन्छ। चौध वर्षको कलिलो उमेरमा पतिको असामहिक मृत्युले विधवा जीवनयापन गरेकी तिवारीकी कान्छी मुमाले सौताने छोरा छोरीलाई माया र ममताले आफ्नो काखमा राखेर हुर्काएको कुरा तिवारीले आफ्नै शब्दमा व्यक्त गरेका छन् (शर्मा, २०६५ : ६)।

शिक्षित परिवारमा जन्मेका तिवारीको पाँच वर्षको उमेरबाट नै आमाबाट अक्षरराम्य सुरू भएको थियो। उनको अध्ययन दुर्गाकवच, चण्डी, वेद आदि संस्कृत अध्ययनबाट नै प्रारम्भ भएको थियो। उनको सात वर्षमा ब्रतबन्ध भएपछि नै उनले गुणनिधि पौडेलबाट 'रूद्राष्टाययी' को अध्ययन गरे। यसरी सुरूका केही वर्ष संस्कृत अध्ययन गरेपछि भीमनिधि तिवारी दरवार स्कुलमा पहिलो श्रेणीमा भर्ना भइ तेस्रो श्रेणीसम्म पुगे। यसै समयमा उनको स्वास्थ्य बिग्रिएको हुनाले पढाइ बिचमै छोड्न

बाध्य हुनुप्यो । समयको अन्तरालमा पछि फेरि दरवार स्कुलमा भर्ना भएपछि पुनः उनले पढाइ सूचारू रूपले अगाडि बढाउन सकेनन् (दवाडी, २०६१ : ४) । कहिले पढ्ने कहिले छाड्ने क्रममा सत्र वर्षको उमेरसम्म पनि प्रवेशिका परीक्षा उत्तिर्ण गर्न नसक्दा घरमा पैसा चोरेर पढ्नु भनी भागेर उनी कलकत्ता पुगे । त्यहाँ बदमास साथीको फेला परी पैसा सकिए पछि घर फर्किए । तत्पश्चात वि.सं. १९८९ मा तिवारी पुनः सातौं श्रेणीमा दरवार स्कुलमा भर्ना भएपछि शिक्षकबाट विभिन्न कारबाहीको खप्काइ सहन सकेनन् । यसको परिणाम स्वरूप उनको पढाइको श्रृङ्खला पनि अवरूद्ध भयो । यसपछि वि.सं. १९९१ मा बनारसमा गएर प्रवेशिका परीक्षा दिए तर उनी सो परीक्षामा उत्तिर्ण हुन सकेनन् । वि.सं. १९९३ मा पुनः प्रवेशिका परीक्षाका परीक्षाको तयारीमा उनी बनारस गएर परीक्षा दिइ सफल भए (दवाडी, २०६१ : ४) तिवारी चौबीस वर्षको हुँदा परेको व्याथाले उनको बुवाको असामहिक मृत्यु भयो । यो घटनाले उनको मानसपटलमा ठूलो आघात पर्न गइ पढाइमा समेत धक्का पुग्यो । जसको परिणाम स्वरूप उनका मनका आकांक्षा कुष्ठीत हुन गइ उनी परिवारको लालन पालन गर्न विवश भइ जागिरे जीवनमा प्रवेश गरे । धेरै वर्षपछि आफ्ना छोरी ज्वाँडको आग्रहमा तिवारीले परीक्षा दिइ आइ.ए. परीक्षा उत्तिर्ण भए (भट्टराई, २०४५ : २) यसरी तिवारीले बाल्यवस्था र कीशोर अवस्थामा विभिन्न कठिनाइ र समस्याहरू पार गर्दै उनले सुव्यवस्थित रूपमा उच्च स्तरको शिक्षा दीक्षा ग्रहण गर्न सकेनन् तापनि आइ.ए.सम्मको प्रमाणपत्र उनको शिक्षा तहको अन्तिम प्रमाणपत्रको रूपमा रहेको छ ।

भीमनिधि तिवारीले दुई विवाह गरेका थिए । उनको प्रथम विवाह वि.सं. १९८६ मा भएको थियो । प्रथम विवाह उनको इच्छा विपरित भएकोले पछि उनले सम्बन्ध बिच्छेद गरेका थिए । पछि वि.सं. १९९७ बैशाख २७ गते तिवारीले दोस्रो विवाह गरे । दोस्रो विवाहबाट उनलाई सुख, शान्ति, पारिवारिक सन्तुष्टि मिलेको पाइन्छ ।

तिवारीले नेपाल अधिराज्यका अधिकांश भागहरूको भ्रमण गरेका थिए । उनले एसियाली लेखक लेखक सम्मेलनमा नेपालको प्रतिनिधित्व गर्दै वि.सं. २०१३ पौष ९ गते देखि १५ गते सम्म भारतको राजधानी नयाँ दिल्लीको तथा युनेस्कोको कार्यक्रम

अन्तर्गत २०२० साल मंसिर २८ देखि पौष २६ गते सम्म भारत, श्रीलङ्का, पाकिस्तानको भ्रमणका साथै वि.सं. २०२४ मा तत्कालीन श्री ५ महेन्द्र शाहका साथ पेरिस, नेदरल्याण्ड र जर्मनीको भ्रमण समेत गरेका थिए । उनले साँस्कृतिक प्रतिनिधि मण्डलको सदस्यका रूपमा रूसका तासकन्द, मस्को, लेलिनग्राद, जर्जिया आदि शहरहरूको पनि भ्रमण गरेका थिए (भट्टराई, २०४५ : ४) ।

तिवारीले 'विस्फोट' कविता सङ्ग्रहका लागि वि.सं. २०१७ सालको पद्म साहित्यतर्फको पहिलो मदन पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए भने 'यशस्वी शव' (काव्य), शिलान्यास (ऐतिहासिक नाटक) 'माटोको माया' (ऐतिहासिक नाटक) कृतिहरूका लागि नगद पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका थिए । उनले पल्लव गोरखा दक्षिणवाहु, प्रख्यात त्रिशक्ति पट्ट, राज्या भिषेक पदक र जनपद सेवा जस्ता मान पदवी पनि प्राप्त गरेका थिए । साथै नेदरल्याण्डकी महारानीबाट अफिस अफ दि अर्डर अरेञ्ज नासो पदक समेत प्राप्त गरेका थिए (भट्टराई, २०४५ : ५) ।

वि.सं. १९६८ फाल्गुन महिनामा काठमाडौँमा जन्मेका विशिष्ट नेपाली साहित्यकार भूमिनिधि तिवारीको छ वर्षको उमेरमा विषाक्त रक्त (एग्रो साइटिक्स) रोगबाट वि.सं. २०३० साल जेठ १३ गतेका दिन काठमाडौँको वीर अस्पतालमा देहावसान भएको थियो । उनको प्रार्थिक शरीरलाई पशुपतिको आर्यघाटमा अन्तिम संस्कार गरिएको थियो ।

२.२.२ रचनात्मक प्रेरणा र प्रभाव

राणाकालीन शासन व्यवस्था परिवेशमा हुर्के बढेका तिवारीमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा लाग्न आफ्नो पिताको अधिकांश प्रभाव परेको थियो । उनको बुवा लालनिधि तिवारीले आफ्ना मालिकलाई खुसी पार्न गजल र श्लोकहरू लेखेर सुनाउँथे । यसरी उनले पनि बुवाले जस्तै श्लोक र कविताहरू लेख्ने कोशिस गरे । आठ वर्षको उमेरमा नै आफ्ना पिताको श्लोकबाट प्रभावित भई तिवारीले पनि श्लोकहरू लेख्न थाले । बाल्यवस्था देखि नै आफूले जाने बुझेको र देखे सुनेका कुरालाई प्रष्ट लेख्ने बानी रहेका तिवारीको शैक्षिक तथा साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माणमा गजलकार

मोतीराम भट्ट, शम्भु प्रसाद ढुंगेल, लक्ष्मीदत्त पन्तको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । उनको साहित्यिक जीवनको आरम्भ कविताबाट भएको हो । सानै देखि गीत, कविता ध्यान दिएर सुन्ने तिवारीलाई प्राकृतिक सौन्दर्यले पनि गजल र कविता लेख्न प्रेरणा मिलेको पाइन्छ (शर्मा, २०६५ : १०) । भीमनिधि तिवारीको साहित्य यात्रा सुरु भएको एक वर्ष पछि नै उनको बुवाको देहावसन हुँदा घरको व्यवहार सबै उनीमाथि पयो । घर व्यवहार चलाउन जागिरे जीवनमा प्रवेश गरे पनि साहित्य सिर्जना गर्न उनको कलम रोकिएन । बिहानीपख एकान्त कोठामा बसेर साहित्य सिर्जना गर्ने गरे तापनि कविता फुरेमा अफिसमा, घरमा, राति सुत्ने बेलामा अकस्मात विउभनासाथ वा दाही काट्ने समयमा पनि उनी कविता लेख्थे । यसरी चाहे जागिरे जीवनको परिधिभिन्न होस् चाहे घर परिवार भित्र रहेर उनले विभिन्न विधामा त्रिचालिस पुस्तक लेखेर प्रकाशनमा समेत ल्याउन सक्ने नेपाली साहित्यका फाँटमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका व्यक्ति मानिन्छन् ।

भीमनिधि तिवारीले राणकालीन कठोर वातावरणमा पनि शिक्षाको विकासमा ठूलो योगदान दिएको पाइन्छ । उनले सामाजिक विकृति, बिसङ्गति र पिछडिएका समाज एवम् वर्गप्रति शिक्षाको उज्यालो प्रकाश दिने उद्देश्यले आफ्नै घरमा वि.सं. १९९३ मा पाठशाला खोलेका थिए । त्यहीबाट उनले सामाजिक कार्यको थालनी गरेको पाइन्छ । उनले वि.सं. १९९५ तिर इलाहावादबाट सामान मगाएर नेपाली साहित्य प्रेसको स्थापना गरेका थिए । उक्त प्रेसपछि पशुपति प्रेसमा गाभिन पुगेको थियो । नेपाली नाट्यसंघको वि.सं. २००६ मा स्थापना गरी नेपाली रङ्गमञ्च र नाटकको विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका थिए । आजीवन साहित्य सेवामा लागि परेका तिवारी सरकारी कर्मचारीको रूपमा जीवनको अधिकांश समय बिताएका थिए । उनी घरेलु इलम प्रचारक अड्डामा टेक्सटायल विशेषज्ञ, नेपाली भाषानुवाद परिषद र नेपालीभाषा प्रकाशनी समितिमा मास्टर र ग्रन्थकार हुँदै पछि सोही समितिको अध्यक्ष समेत बनेका थिए । श्री ५ को सरकार शिक्षा मन्त्रालयमा शाखा अधिकृत हुँदै सोही मन्त्रालयको रजिष्टार समेत बन्न पुगे । प्रचार विभागको उपनिर्देशक हुँदै श्री ५ को सरकारको प्रशासन सेवाको उपसचिव पदसम्म पदोन्नति भई ३२ वर्ष आफूलाई

समर्पित गराएका थिए । नेपाल भाषा प्रकाशनी समिति साभा प्रकाशनमा परिणत भएपछि साभा प्रकाशन सञ्चालक समितिको सदस्य पदमा कायमै रहेका थिए (भट्टराई, २०४५ : ४) ।

२.३ तिवारीका साहित्यिक कृतिहरू

भीमनिधि तिवारीले नेपाली साहित्यको समालोचना र महाकाव्य विधा बाहेक अन्य विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । गजल, कविता, निबन्ध, प्रबन्ध, कथा, उपन्यास, नाटक, भजन आत्मजीवनी आदि विभिन्न विधामा उनको लेखन कला फैलिएको भए पनि उल्लेख योगदान गर्न नाट्यविधामा नै रहेको पाइन्छ । उनका जीवनभर लेखेका र प्रकाशित भएका साहित्यिक कृतिलाई विधागत रूपमा निम्नानुसार राख्न सकिन्छ :

२.३.१ कविता, गजल र भजन

नयाँ गजल (गजल सङ्ग्रह, १९९१)

मेरो बयासी गजल (गजल सङ्ग्रह, १९९४)

तर्पण (शोककाव्य, १९९४)

बयासी र बीस गजल मेरी (गजल सङ्ग्रह, २००२)

कविता नन्द (कविता सङ्ग्रह, २००६)

वरशिक्षा (औपदेशिक काव्य, २०१०)

बयासी भजन (भजन सङ्ग्रह, २०१०)

यशस्वी शव (शोककाव्य, २०१३)

विस्फोट (कविता सङ्ग्रह, २०१७)

कविता कुञ्ज (कविता सङ्ग्रह, २०२०)

सिंहदरवार (कविता सङ्ग्रह, २०२५)

तिवारीका अप्रकाशित कविता (कविता सङ्ग्रह, २०४३)

२.३.२ नाटक /एकाङ्की

सहनशीला सुशीला (सामाजिक नाटक, १९९५)

काशीवास (सामाजिक एकाङ्की, १९९८)
पुतली (सामाजिक नाटक, १९९९)
नैनिकाराम (सामाजिक नाटक, १९९५)
किसान (सामाजिक नाटक, २००३)
आदर्श जीवन (सामाजिक नाटक, २००८)
पाँच ऐतिहासिक एकाङ्की (एकाङ्की सङ्ग्रह, २००८)
विवाह (सामाजिक नाटक, २०१०)
एकाङ्की पल्लव (एकाङ्की सङ्ग्रह, २०११)
सत्य हरिश्चन्द्र (पौराणिक नाटक, २०१३)
नोकर (सामाजिक नाटक, २०१४)
एकाङ्की कली (एकाङ्की सङ्ग्रह, २०२१)
शिलान्यास (ऐतिहासिक नाटक, २०२३)
चौतारा लक्ष्मीनारायण (ऐतिहासिक नाटक, २०२४)
सिद्धार्थ गौतम (ऐतिहासिक नाटक, २०२५)
माटोको माया (ऐतिहासिक नाटक, २०२७)
इन्द्रधनुष (एकाङ्की सङ्ग्रह, २०२७)
महाराजा भूपतीन्द्र (ऐतिहासिक नाटक, २०२८)
आत्महत्या (ऐतिहासिक नाटक, २०३३)

२.३.३ निबन्ध/प्रबन्ध

पन्ध्र प्रबन्ध (प्रबन्ध सङ्ग्रह, २००४)

२.३.४ कथा

नेपाली सामाजिक कहानी-जेठो भाग (कथा सङ्ग्रह, २००६)
नेपाली सामाजिक कहानी-माहिलो भाग (कथा सङ्ग्रह, २००८)
नेपाली सामाजिक कहानी-साहिलो भाग (कथा सङ्ग्रह, २००९)
नेपाली सामाजिक कहानी-काहिलो भाग (कथा सङ्ग्रह, २०१०)

- नेपाली सामाजिक कहानी-ठाहिलो भाग (कथा सङ्ग्रह, २०१०)
- नेपाली सामाजिक कहानी-राहिलो भाग (कथा सङ्ग्रह, २०१५)
- नेपाली सामाजिक कहानी-अन्तरे भाग (कथा सङ्ग्रह, २०१५)
- नेपाली सामाजिक कहानी-जन्तरे भाग (कथा सङ्ग्रह, २०१७)
- नेपाली सामाजिक कहानी-खन्तरे भाग (कथा सङ्ग्रह, २०१९)
- नेपाली सामाजिक कहानी-मन्तरे भाग (कथा सङ्ग्रह, २०२५)

२.३.५ उपन्यास

इन्साफ (२०२७)

२.३.६ हास्यव्यङ्ग्य र चुटुकिला

तितौरा मस्यौरा (हास्यव्यङ्ग्य सङ्ग्रह, २०२५)

बत्तीस पुतली (चुटुकिला सङ्ग्रह, २०२७)

२.४ तिवारीको नाट्ययात्रा

मुख्यतः उनको नाटक लेखनको प्रेरणाको स्रोतका रूपमा उनका बुवा रहेको पाइन्छ । काठमाडौं नक्साल टोलको नाटक मण्डलीले प्रत्येक वर्षको आठ दिने गाइजात्रा देखाउने गर्दथ्यो । सो क्रममा नेपाली भाषामा पनि नाटक देखाउने चलन थियो । तिवारीका बाबु लालनिधि नेवारी भाषामा अत्यन्तै पोख्त थिए । तिवारीको प्रत्येक वर्ष गाइजात्राको दुई महिना अघि प्रहसन लेखाउन र तालिम लिन हरेक विहान प्रशिक्षार्थी आउने गर्ने भीमनिधि घरको कोठामा त्यो सबै हेरिरहन्थे, सुनिरहन्थे (तिवारी, २०४० : ४६) यो घटना उनको बालमानसपटलमा छाप पाउँदै रह्यो र नाटक प्रति चाखलाग्दो थाल्यो । उनीले कहिले दुइवटासम्म नाटक हेर्ने घर पुगेर नाटक रचना गर्ने कोशिस गर्दथे । यसप्रकार पारिवारिक वातावरण र सामाजिक गतिविधिका कारण विस्तारै तिवारी नाटकप्रति प्रेरित बन्न पुगे ।

तिवारीको पहिलो नाटक **सहनशिला सुशीला** (१९९५) हो । उनले यो नाटक वि.सं. १९९४ मा अस्वस्थ भइ विछ्यौनामा पल्टिरहेको समयमा एकाएक दृश्यहरूको

कल्पना गर्दा गर्दै नाटकको स्वरूपमा परिवर्तन गरेको पाइन्छ (तिवारी, २०४० : ४७) वि.सं. २००४ मा घरेलु विभागबाट नेपाली भाषानुवाद परिषदमा सरूवा भएपछि नाटक लेखनलाई अगाडि बढाउँदा पुष्कर शमशेर राणाले नाटक त भाइको छँदै छ नि तिमिले किन लेख्नुपर्छ भनी तिवारीलाई अन्य साहित्यिक विधामा सक्रिय गराउने प्रयास गरेको अनुश्रुति पाइन्छ । यसबाट उनमा भन्नु प्रबल प्रेरणा मिलेको र उनले प्रमुख क्षेत्र नाटकलाई नै गराउँछु भन्ने दृढ सङ्कल्प गरेको बुझिन्छ (तिवारी, २०४० : ४७) यसरी तिवारीले विभिन्न घरेलु वातावरण र वास्तव्य परिस्थितिबाट नाटक क्षेत्रमा प्रेरित र प्रभावित हुँदै आफूलाई साहित्यमा अग्रसर गराएका थिए ।

तिवारीले पूर्णाङ्की र एकाङ्की गरी लगभग चार दर्जन जति नाट्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । प्रारम्भमा सामाजिक विषयवस्तुका नाटकहरूको रचना गरे पनि पछि स्वाध्ययन र प्रशस्त अनुभवबाट विषयगत विविधतातिर आकृष्ट भई उनले पौराणिक र ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई नाटकमा समेटेकै पाइन्छ । सहनशीला सुशीला (१९९५) बाट नाट्ययात्रा प्रारम्भ भई आत्महत्या (२०३३) सम्म फैलिएको भीमनिधि तिवारीको नाट्ययात्रालाई प्रवृत्तिगत भिन्नताका आधारमा प्रमुख दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

२.४.१ प्रथम चरण (वि.सं. १९९५-२००७)

भीमनिधि तिवारीको नाट्ययात्राको प्रथम चरण सहनशीला सुशीला नाटकबाट प्रारम्भ हुन्छ । यस चरणका अन्य नाट्यकृतिहरूको रूपमा आदर्शजीवन (२००८), पुतली (१९९९) काशीवास (१९९८), किसान (२००३) र नैनिका राम (२००४) रहेका छन् । यी नाटकहरूमा सहरी समाज र ग्रामीण समाजका निम्न र निम्नमध्यम वर्गीय जनजीवनबाट विषयवस्तुको चयन गरिएको छ । यी नाटकमा चरित्रले भोग्नु परेका दुःख, सुख, हाँसो, रोदनका साथै माथिल्लो वर्गले तल्लो वर्गलाई गर्ने अन्याय, अत्याचार र थिचोमिचो, शोषणको राम्रो प्रस्तुति पनि पाइन्छ । तिवारीका नाटकहरू नारी समस्यालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ तर तिनमा समस्याको निराकरणको उपाय भने पाइदैन । नाटकमा प्रमुख पात्रका माध्यमबाट न्याय, सदाचार, नैतिकता र आदर्श

स्थापना गर्नु तथा असत् पात्रको पराजय र सत्पात्रको विजय देखाउनु तिवारीका नाटकको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

सामाजिक चेतना र समसामयिक परिवेशको यथार्थ चित्रण हुँदाहुँदै पनि आदर्शवादी चिन्तन प्रवल रहेको पाइन्छ । मानिसले सधैं राम्रा कुरालाई लक्षित गरेर त्यसको प्राप्तिका निम्ति काम गरेमा संसार अवश्य नै सुन्दर र सुखद हुनेछ भन्ने मान्यतालाई साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट प्रकट गर्नु तिवारीको आदर्शवादी मान्यता हो । उनका प्रायः नाटकमा आदर्शवादलाई प्रधानता दिइएको पाइन्छ । यस चरणका नाटकमा गृहस्थी परिवेशको यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । सहनशीला सुशीला मा ज्वाँइबाट, पुतलीमा जेठानीबाट, किसानमा साहुबाट, नैनीका राममा सासुबाट क्रमशः सुशीला, पुतली, मदन र नैनीले पाएको पीडा यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ तर सहनूपछि, सहेपछि अन्त्यमा सुख मिल्दछ भन्ने नैतिक शिक्षा र आदर्शवादी दृष्टिकोण यी नाटकहरूमा पात्रको दुःख, व्यथा, समस्याभन्दा पनि नाटककारको आदर्शता प्रमुख कथ्य बनेको छ ।

प्रथम चरणको अर्को प्रवृत्तिका रूपमा सामाजिकतालाई लिन सकिन्छ । उनका यस चरणका नाटकहरूमा तत्कालीन समाज र त्यसले पात्रहरूमा पारेको प्रभाव सघन रूपमा पाइन्छ । उनका नाटकमा सहरी समाज यात्रा सीमित नभएर ग्रामीण समाजको पनि यथार्थ चित्रण गर्ने खालको परिवेश रहेको छ । सहनशीला सुशीला मा उच्च र मध्यम वर्गीय सहरीया समाजको यथार्थ भल्किएको पाइन्छ भने किसान लगायतका नाटकमा ग्रामीण समाजको यथार्थ चित्रणमा विशेष गरी काठमाडौं वरिपरिको पहाडी ग्रामीण परिवेशको जीवनयापनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । ठूलाबडाले ग्रामीण किसानलाई गर्ने शोषण र रहनसहनको यथार्थ प्रस्तुति पनि यस चरणका नाटकमा पाइन्छ । काशीवास मा पनि असल र खराब प्रवृत्ति भएका पुत्रले बाबु-आमालाई हेर्ने फरकपना, पुतली मा जेठानीले र समाजले अवला नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण, नैनीकाराम मा नैनीको भगवानप्रतिको धारणा र सासुको बुहारीमाथि गर्ने अत्याचारपूर्ण व्यवहार हाम्रो समाजमा घट्न सक्ने यथार्थ घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.४.२ द्वितीय चरण (२००८-२०३३)

भीमनिधि तिवारीको नाट्ययात्राको द्वितीय चरणको सुरुवात पाँचौँ ऐतिहासिक एकाङ्की (२००८) एकाङ्की सङ्ग्रहको प्रकाशनसँगैलाई मानिएको छ । यस चरणमा उनले विवाह (२०१०), एकाङ्की पल्लव (२०११), सत्य हरिश्चन्द्र (२०१३), सिद्धार्थ गौतम (२०१३), नोकर (२०१४), एकाङ्की कली (२०२१), शिलान्यास (२०२३), चौतारा लक्ष्मीनारायण (२०२४), माटोको माया (२०२७), इन्द्रधनुष (२०२७), र आत्महत्या (२०३३) जस्ता एकाङ्की र पूर्णाङ्की नाटकहरू रचना गरेका छन् । यस चरणमा तिवारीले अधिल्ला चरणका निरन्तरता प्रदान गरेका छन् भने कतिपय नवीन प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गरेका छन् । यस चरणमा मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा ऐतिहासिक यथार्थवाद र पौराणिकता देखिन्छ भने गौण प्रवृत्तिको रूपमा मनोविज्ञान देख्न सकिन्छ । यस आधारमा तिवारीको द्वितीय चरणको मुख्य प्रवृत्तिको रूपमा पौराणिकता र ऐतिहासिक यथार्थवादलाई मान्न सकिन्छ ।

तिवारीको यस चरणको पौराणिक नाटक सत्य हरिश्चन्द्र (२०१३) हो । यसमा उनले पौराणिक तथ्यलाई समाज अनुकूल बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । यसमा हरिश्चन्द्रको आदर्श र सत्यलाई आजीवन आफू र आफ्नो समाजका निम्ति मूलमन्त्रका रूपमा लिनुपर्छ भन्ने नैतिक आदर्श यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ । यस्तै पुराणमा वर्णित विषयवस्तुलाई समय अनुकूल समाज सापेक्ष यथार्थ ढङ्गले आदर्शीकरण गरेर प्रस्तुत गरेको पाइन्छ, इन्द्रधनुष (२०२७) नाटक सङ्ग्रहमा रहेका वैदेही विवाह, भीष्म प्रतिक्षा जस्ता एकाङ्की नाटक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हुन् । यी नाटक मार्फत् भीमनिधि तिवारीले वर्तमान समाजलाई उपदेश, नैतिक शिक्षा, धर्मपुत्र, अठोट आदि सन्देश फैलाउने काम गरेका छन् ।

तिवारीका ऐतिहासिक नाटकमा इतिहासको कुनै विशिष्ट प्रसङ्गका महत्त्वपूर्ण घटना र इतिहास प्रसिद्ध चरित्रको चित्रण पाइन्छ । इतिहासका विषयलाई आधार मानेर नाटक लेख्नु निकै कठिन कार्य हो । यस्तो कठिन विषयलाई भीमनिधि तिवारीले गहन अध्ययन, भ्रमण, निरीक्षण गरेर इतिहासमा महत्त्व पाएको र धारणा, पात्रलाई विषय

बनाइ नाटक लेखे काम गरेका छन् । यही अध्ययनशीलताका कारण उनका ऐतिहासिक नाटक सफल बनेका नाटकहरूमा सिद्धार्थ गौतम (२०१३), शिलान्यास (२०२३), चौतारालक्ष्मीनारायण (२०२४), माटोको माया (२०२७), महाराजाभूपतिन्द्र (२०२८), शीर्षकका पूर्णाङ्की र पाँच ऐतिहासिक एकाङ्की (२००८) तथा इन्द्रधनुष (२०२७) शीर्षकका एकाङ्की सङ्ग्रहभित्रका रहेका एकाङ्कीहरू रहेका छन् । तिवारीका ऐतिहासिक नाटकका विषयवस्तु र पात्रका माध्यमबाट आफूमा भएको देशभक्ति, राष्ट्रियता प्रकट गरेका छन् । सिद्धार्थ गौतम नाटकका माध्यमबाट इतिहासमा रहेका व्यक्ति र घटनाबाट पनि वर्तमानमा सही मार्ग देखाउन सकिन्छ भन्ने तिवारीले महत्त्वपूर्ण सन्देश प्रकट भएको छ ।

त्यस्तै शिलान्यास नाटकका माध्यमबाट माझकोट अर्थात् गोरखा राज्यको उदय र वसन्तावतीको छोराहरूप्रतिको मेलमिलापको धारणा, राष्ट्रप्रेम व्यक्त भएको पाइन्छ । चौतारा लक्ष्मीनारायण नाटकमा देशको चौतारासम्म पुग्न सफल कुटनीतिज्ञ लक्ष्मीनारायणको चालबाजी र सत्ताका लागि हुने षड्यन्त्र प्रस्तुत भएको छ । माटोको माया नाटकमा आफ्नो माटो अर्थात् राज्यको मोहका कारण गुमेको भूभाग फिर्ता गर्न गरेको रणशार्दुलको गुप्त योजनाका साथै पितृप्रेम, राष्ट्रप्रेम प्रकट भएको छ । महाराजा भूपतीन्द्र मा भूपतीन्द्रलाई मार्न गरिएको षड्यन्त्र साथै आत्महत्या मा शासनको बागडोरको लागि आफ्नै सन्तानले राजगद्दीको लागि षड्यन्त्र गर्ला भन्ने डरले बालक छोरोलाई भास्कर मल्लले मार्नु जस्ता धारणाबाट भावी दिशालाई सही मार्गमा डोर्‍याउन सकिन्छ भन्ने सन्देश मुख्य रूपमा तिवारीले नाटकमा व्यक्त गरेको देखिन्छ । साथै मिहिनेती, अनुशासन, इमान्दारीता, दूरदर्शिता जस्ता गुणलाई पालना गरेमा जस्तो सुकै कठिन घडीमा पनि सफलता प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश यी नाटकहरूमा पाइन्छ । साथै चौतारा लक्ष्मीनारायण, माटोको माया जस्ता नाटकमा सामान्य मनोविज्ञान पाइन्छ । चौतारा लक्ष्मीनारायण मा रानी ऋद्धिलक्ष्मी र चौतारालक्ष्मीनारायण विचको समीप्यताको प्रसङ्गमा मनोविज्ञान प्रकट भएको छ । माटोको माया नाटकमा दाजु वीरभद्रले भाइ रणशार्दुलको विजययात्रा पछि मनमा उठेको द्वन्द्व भित्र मनोवैज्ञानिकता रहेको पाइन्छ । यस्तै आत्महत्या नाटकमा राजा

भास्कर मल्ले आफ्नै सन्तानले आफूलाई भावी शासन सत्ता लिन्छ कि भने विचारको रूपमा मनोवैज्ञानिकताको रूपमा लिन सकिन्छ । गौण रूपमा भए पनि मनोवैज्ञानिक पक्षलाई आफ्ना नाटकका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न खोज्नु पनि तिवारीको एक प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ ।

२.५ तिवारीका प्रमुख नाट्य प्रवृत्ति

भीमनिधि तिवारीका नाटकहरूमा विविध नाट्यशिल्प प्रयोग भएका छन् । तिवारीका सबै नाटकहरूमा गद्य भाषामा प्रयोग गरिएका छन् त नाट्यवस्तु, पात्रविधान, वातावरण, नाट्यसंरचना, संवाद जस्ता नाटकीय तत्वहरूमा पर्याप्त विविधता रहेको पाइन्छ । यिनै विविध विशेषताभित्र रहेर नाटककार तिवारीका प्रमुख नाट्य प्रवृत्तिलाई यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

२.५.१ विषयगत नाट्य प्रवृत्ति

भीमनिधि तिवारीका नाटकहरूमा विषयगत विविधता रहेको पाइन्छ । उनले सामाजिक जनजीवन, पुराण र इतिहासबाट कथावस्तुलाई लिएर नाटक सिर्जना गरेका छन् । उनका सहनशीला सुशीला, पुतली, नोकर, किसान, आदर्श जीवन, विवाह, नैनीकाराम आदि सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हुन् । यिनले आफ्ना नाटकका तत्कालीन नेपाली जनजीवनका समस्यालाई कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ । यी नाटकहरूको अध्ययन गर्दा समाजमा हुने दाम्पत्य वा पारिवारिक किचलो, उच्चवर्गले निम्न वर्गमाथि गर्ने शोषण, अन्याय, शैक्षिक पद्धति, विधवा युवतीको कष्टप्रद जीवन, समाजले विधवाप्रति हेर्ने दृष्टिकोण, धनीद्वारा गरिब किसान माथि गर्ने शोषण, पुराना र नयाँ पुस्ताबिचको द्वन्द्व, बालविवाह, अनमोल विवाह र त्यसले निम्त्याएको असफल दाम्पत्य जीवन, मालिकद्वारा नोकरमाथि गरिने शोषणका विरुद्ध नोकरहरूको संगठित विद्रोह देखाइएको छ । नोकर र मालिक बिच समानताको लागि आवाज उठाइएको छ । तिवारीका सामाजिक नाटकले आदर्श प्रेमको सहज स्वभाविक चित्रणमा जोड दिएका छन् । यस्तै उनले सामाजिक नाटकले पापको पराजय र धर्मको विजय देखाएर समाजमा धर्मको माध्यमबाट नैतिक चेतना प्रवाहित गरेका छन् ।

तिवारीले पुराणको विषयलाई आधार बनाई नेपाली वातावरण अनुकूल ढालेर पौराणिक नाटक लेखेका छन् । उनको सत्यहरिश्चन्द्र पौराणिक विषयमा आधारित नाटक हो । यो नाटक पुराणमा वर्णित हरिश्चन्द्रको कथालाई कथावस्तु बनाएर मौलिकताका साथ तिवारीले प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नाटकीय घटनाहरूको प्रस्तुति र चरित्राङ्कनमा निजत्वको छाप लगाएका छन् भने समकालीन नेपाली जीवनसँग अनुकूलित हुने सामाजिक वातावरण प्रतिबिम्ब गरी आधुनिक नाटककारको प्रमाण प्रस्तुत गरेका छन् ।

ऐतिहासिक नाटक लेखनमा पनि तिवारी सशक्त देखिन्छ । उनले इतिहासको गर्भमा लुकेका महत्त्वपूर्ण घटना वा पात्रलाई माध्यम बनाएर नाटक लेखेका छन् । तिवारीका सिद्धार्थ गौतम, शिलान्यास, चौतारा लक्ष्मीनारायण, माटोको माया, महाराजा भुपतीन्द्र, आत्महत्या जस्ता ऐतिहासिक घटना र चरित्रमा आधारित छन् । इतिहासमा उल्लेख भएका घटनालाई आधार मानेर ऐतिहासिक नाटक लेख्नु आफैमा कठिन कार्य हो तर पनि तिवारीले स्थलगत भ्रमण र ऐतिहासिक तथ्यको गहन अध्ययन एवम् अवलोकन गरेर नाटक लेखेको पाइन्छ । यी नाटकहरूमा राजनीतिका, कुटनीतिका धार्मिक आर्थिक स्थितिको चित्रण साथै वीरत्वको वर्णन गरिएको पाइन्छ । ऐतिहासिक नाटकमा छुवाछुत र मादक पदार्थ सेवनका सामाजिक पक्ष र तिनको विरोध, देशभक्ति र राजभक्तिप्रतिको ममता, निरंकुश शासन, क्रुर, कुटिल र दुश्चरित्र, अनुचित सम्बन्ध र त्यसले निम्त्याएको पतन र विनाशको चित्रण, अयोग्यता र अदुरदर्शिता, राजनीतिक दाउपेच आदिको वर्णन गरिएको पाइन्छ । इतिहासमा आधारित घटनालाई चित्रण गर्नुपर्ने हुँदा ऐतिहासिक नाटक बढी सत्यतथ्यको नजिक रहन्छन् ।

२.५.२ पात्रगत नाट्य प्रवृत्ति

भीमनिधि तिवारीले सामाजिक नाटकमा मध्यम र निम्न वर्गबाट पात्र चयन गर्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । उनको सहनशीला सुशीला नाटकमा भने अभिजात वर्गीय पात्र पाइन्छन् । यी पात्र आ-आफ्नो वर्गको प्रतिनिधिका रूपमा देखापरेका छन् । यी

पात्र सत् र असत्का रूपमा विभक्ति भएका छन् । त्यस्तै तिवारीका ऐतिहासिक र पौराणिक नाटकको अध्ययन गर्दा प्रमुख पात्र राजवंशका छन् भने सहायक पात्रहरू निम्न र मध्यम वर्गका रहेका छन् । यस्ता पात्र पनि सज्जन र दुर्जन दुबै किसिमका रहेका छन् । ऐतिहासिक नाटकका पात्रमा मनोद्वन्द्व पाइन्छ । उनका नाटकको अध्ययन गर्दा तिनमा विभिन्न जातका, उमेरका, भाषा प्रयोग गर्ने स्त्री र पुरूष पात्र क्रियाशील छन् । नाटकहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको व्यक्तित्व, बोलिवचन र व्यवहारमा देश, काल र वातावरणले गर्दा रङ्ग चढेको देखिन्छ । तिवारीका सम्पूर्ण नाटक हेर्ने हो भने नाटकमा प्रयोग भएका पात्र स्वभाव र व्यवहारमा सरल र धूर्त, सहनशील र अधीर, न्यायी र अन्यायी, त्यागी र न्यागी, रोगी र वैरागी, दुर्व्यसनी र संयमी विविध प्रकारका रहेको पाइन्छ (खरेल, २०६४ : ३२) । नारी र पुरूषका बिचमा समानता ल्याउन खोज्ने जातभात र धनी गरिबको बन्धन तोड्ने पात्रका अतिरिक्त नाटकमा रोचकताका लागि ठट्ट्याला पात्रहरूको प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । यसका साथ साथै क्रान्तिकारी, राष्ट्रप्रेम र पठित वा अपठित पात्रको पनि प्रयोग पाइन्छ । यी जुनसुकै खालका पात्रहरूमा देशप्रेमका भावनाले ओतप्रोत भएको पाइन्छ ।

२.५.३ शिल्पगत नाट्य प्रवृत्ति

तिवारीका नाटकमा विषयगत विविधता र पात्रगत विविधताका साथै नाटकको शिल्पगत विविधता पनि पाइन्छ । तिवारीका नाटक रूपगत दृष्टिले पूर्णाङ्की र एकाङ्की छन् भने अन्त्यका दृष्टिले सुखान्त र दुखान्त दुबै प्रवृत्तिका रहेका छन् । उनले लेखेका पूर्णाङ्की नाटकहरूमा सहनशीला सुशीला, नैनीकाराम, किसान, नोकर, सत्यहरिश्चन्द्र, शिलान्यास सुखान्त प्रवृत्तिका रहेका नाटक हुन् भने पुतली, विवाह, चौतारा लक्ष्मीनारायण, माटोको माया, आत्महत्या आदि दुखान्तमा टुडिगएका नाटक हुन् । उनको आदर्शजीवन नाटकपूर्ण दुखान्त नभए पनि करुण रस प्रधान नाटक हो भने, सिद्धार्थ गौतम गृहत्यागको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको शान्तरस प्रधान रचना भएकाले यसलाई दुखान्त मान्न सकिदैन । काशीवास, बिसे, नगर्ची, जयप्रकाशको जय, राजेन्द्रलक्ष्मी, साँढे, अफिम, भावना, भत्केको पाटीमा, पुस्तकालय, घरको माया खोला, भाइपुजा, छुवाछुत, के को लागि मन्त्रिपद ?, वीर छात्र लगायत अन्य लघु नाटकहरू

रहेका छन् । यी एकाङ्की (लघु) नाटकहरू पनि सामाजिक तथा ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित रहेका छन् । यसप्रकार नाटककार तिवारीले शिल्पगत दृष्टिकोण पूर्णाङ्की र एकाङ्कीहरू लेखेर नाट्यसाहित्यका सबै उपविधाहरूलाई राम्ररी छाम्न सफल भएको देखिन्छ ।

तिवारी रङ्गमञ्च सचेत नाटककार भएकोले उनले आफ्ना प्रत्येक नाटक मञ्चनकै पक्षलाई ध्यानमा राखेर लेखेको पाइन्छ । उनका सामाजिक नाटक प्रथमतः अङ्कमा विभाजित छन् । अङ्कहरू दृश्यमा उपविभाजित छन् । उनका प्रत्येक पूर्णाङ्की नाटक तिन अङ्कमा विभाजित छन् भने ऐतिहासिक नाटक नियमतः अङ्कका स्थानमा विश्राममा विभाजित नाटक भने तिन अङ्कमा नै विभाजित रहेको पाइन्छ । अङ्क वा विश्राम अन्तर्गतको कुनै कुनै दृश्यलाई उपदृश्य अन्तविभाजित गर्ने कतै कतै मूल दृश्य पनि आयोजित गर्ने नौलो नाट्यशिल्प वा प्रविधिको प्रयोग पनि पाइन्छ । मञ्चनका लागि सजिलो होस् भन्ने हेतुले उनले अङ्क दृश्य संख्या कम राख्ने सचेतता सर्वत्र देखाएको पाइन्छ (खरेल, २०६४ : ३५) नाटकको वाह्य संरचनाप्रति अत्यन्त सचेत नाट्यशिल्पीका रूपमा देखिए तापनि अन्तर्वस्तुको संयोजन र संगठनको अपेक्षित रूपमा संयोजित र सर्तक रहन नसकेको तथ्य पनि उनका केही नाटकहरूले दिन्छन् । उनका नाटकका आकार ठिक्कका भएपनि अनेकौं ठाउँमा घटनाहरू समयान्विति र स्थानान्वितिका दृष्टिले भने शिथिल छन् । उनका नाटकहरूमा विरोधी व्यक्ति विचारको वाह्य द्वन्द्वको समाप्ति भएर फलागमका स्थितिमा पुगेर अन्त्य हुँदैनन् । तिनमा उपसंहार खण्ड अनावश्यक घटनाहरूको प्रस्तुति पाइन्छ ।

भीमनिधि तिवारीले नाटकको संगठन पक्षमा निकै सर्तक देखिन्छन् । कुन अवसर वा कस्तो परिस्थितिमा कुन पात्रबाट के कस्तो भाषामा के कस्तो र कसरी बनाउनु उचित हुन्छ भन्ने कुराको सूक्ष्म विचार राखेका छन् । उनका नाटकीय संवाद सामान्यतया सरल, सुबोध, सुन्दर र परिमार्जित गरी सशक्त रूपमा रचिएका छन् । साथै तिवारीका नाट्यकृतिहरूमा पात्रहरूले बोल्ने संवादको स्वरूप हेर्दा ती संवाद

अत्यन्त छोटो, मझौला, लामा जस्ता अनेक थरीका पाइन्छन् । यस्ता संवाद सामान्य तथा काव्यात्मक दुबै प्रकृतिका रहेका पाइन्छ ।

नाटकीय संवादको आधार भाषा हो । त्यसैले प्राचीन नाटकहरूमा पद्यात्मक भाषाको प्रयोग पाइथ्यो भने वर्तमानका केही नाटकहरूमा पद्यमय तथा धेरै जसो नाटकहरूमा गद्यात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । नाटककार तिवारीका नाटकहरूमा गद्यभाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । तिवारीका नाट्यपात्रहरूले गद्यमय भाषाको प्रयोग गरे पनि काव्यात्मकताले भरिएको भाषा प्रयोग गरिएका छन् । उनका नाटकहरूमा प्रायः शिक्षित वा उच्चवर्गीय नेपाली भाषि पात्रले स्तरीय कथ्य भाषा साहित्यिक वा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ, भने ग्रामीण वा निम्नवर्गीय नेपाली भाषाले जनभाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । तिवारीका नाटकमा कथ्य नेपालीका विविध रूप प्रचुर मात्रामा प्रयुक्त छन् । उनले अनेपाली पात्रका मुखबाट त भन अनेकथरी कथ्य नेपाली भाषाको प्रयोग गराएको पाइन्छ । बहुजाति र वर्णको नेपाली समाजको भाषिक यथार्थलाई नाटकका माध्यमबाट व्यापकतामा प्रदर्शित गर्ने काम तिवारीबाट नै भएको देखिन्छ (उपाध्याय, २०५६ : १४०) । समग्रमा नाटककार तिवारीको भाषिक प्रवृत्ति सरल तथा स्वभाविक प्रवृत्तिको रहेको देखिन्छ ।

तिवारीका नाटकमा गीत र गजलको प्रचुर मात्रामा प्रयोग भएको छ भने कही भजन, संस्कृत छन्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०५६ : १४०) । तिवारीले नाटकमा उपयोग गरेका गीतहरू शास्त्रीय तथा सेलो जस्ता लोकगीत रहेका छन् । नाटककारलाई शास्त्रीय सङ्गीत एवम् लोकगीतका बारेमा राम्रो जानकारी भएका कारण त्यसको प्रभाव नाटकमा पनि हुन पुगेको देखिन्छ । विशेष गरी राजा महाराजाहरूले आफ्नो विलासी जीवन बिताउने क्रममा सुसारेहरूबाट गीत सुन्ने, राजसभामा साङ्गीतिक कार्यक्रम आयोजना गर्ने आदि स्थितिको चित्रण गर्दा गीत गजलको उपयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । यो पनि तिवारीले नाट्यशिल्प नै मान्न सकिन्छ ।

तिवारीले नाट्यशिल्पगत प्रवृत्ति अन्तर्गत नाट्यकृतिमा अभिनय सम्बन्धी निर्देशनका साथै रङ्गमञ्च सम्बन्धी विस्तृत निर्देशन दिएको पाइन्छ । उनले हरेक

सामाजिक नाटकको प्रारम्भमा पात्र परिचय दिएका छन् । पात्र परिचय अन्तर्गत पात्रहरूको सामान्य परिचय प्रस्तुत छ । त्यसै गरी अन्त्य दृश्यवर्णन र प्रकाश वर्णन पनि दिएका छन् । पात्रपरिचय अन्तर्गत पात्रहरूको उमेर, रूप, रङ्ग, आकार, प्रकार, श्रृङ्गार, वस्त्र र भेषभूषाको विवरण प्रस्तुत छ । दृश्यवर्णनमा विभिन्न स्थानको चित्रण पनि गरेको पाइन्छ भने ऐतिहासिक नाटकमा पनि तत्कालीन समय अनुसारको भेषभूषा, रहनसहन, समाज तथा स्थानको चित्रण गरेका छन् । उनले दिएको यस प्रकारको निर्देशनले नाटकलाई बढी स्वाभाविक बनाएको छ भने रङ्गकर्मीहरूलाई नाटक अभिनयका लागि ज्यादै ठूलो सहयोग मिलेको छ । तिवारीका नाटकमा रङ्गमञ्चिय प्रवृत्ति आधुनिक यथार्थवादी नाटकहरूप्रति अनुप्रेरित देखिन्छ ।

२.५.४ भाव र विचारगत प्रवृत्ति

नाटकमा अभिनयका माध्यमबाट पुरै कथा प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसैले नाटकलाई भाव र विचार सम्प्रेषणको सशक्त माध्यम ठानिन्छ । यस दृष्टिले तिवारीका नाटकहरू सफल रहेका छन् । सामाजिक चित्रको प्रदर्शन गर्ने मात्र नभएर समाजलाई शिक्षा दिने हेतुले नाटक लेख्ने नाटककार तिवारीका नाटकमा आदर्शात्मक भाव र विचारको बाहुल्यता छ । उनका नाटकहरूले जीवनका लागि कल्याणकारी बन्नुपर्ने उपदेश दिएका छन् । तिवारीका सामाजिक नाटकहरूले सामान्यतया पारिवारिक जीवन र सामाजिक जीवनमा आइपर्ने समस्या प्रस्तुत गरी तिनको समाधानको बाटो देखाएका छन् । ऐतिहासिक नाटकमा इतिहासमा घटेका घटनालाई प्रस्तुत गर्नका साथै ऐतिहासिक पात्रहरूको सबलता र दुर्बलताको चित्रण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी उदात्त र आदर्शी पात्रहरूका मध्यमबाट देशभक्ति र वीरताका भाव र विचारको सशक्त अभिव्यक्ति पनि उनले दिएका छन् । त्यस्तै पौराणिक नाटकमा उनले सत्य र नैतिकताबारे अमूल्य विचार प्रस्तुत गरेका छन् । तिवारीले आफ्ना नाटकका माध्यमबाट श्रृङ्गार, करुण, वीर, रौद्र, वीभत्स, शान्त, वात्सल्य, अद्भुत र भयानक रसभाव व्यक्त गरेका छन् । उनले प्रत्येक नाटकमा कुनै न कुनै पात्रद्वारा कुनै न कुनै रूपबाट हाँस्यरसको पनि अभिव्यक्ति दिएर नाटकलाई रोचक तुल्याएका छन् (उपाध्याय, २०५६ : १४२) । यसरी समग्रमा तिवारीले आफ्ना नाट्यकृतिका माध्यमबाट सामाजिक चिन्तन, देशभक्ति तथा विश्वबन्धुत्वको भावलाई सरल तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् ।

२.६ निष्कर्ष

वि.सं. १९६८ सालमा पिता लालनिधि तिवारी र माता नन्दकुमारीका जेष्ठ पुत्रका रूपमा जन्मिएका भीमनिधि तिवारी सानै देखि आफूले देखे सुनेका कुराहरूलाई लेख्ने गर्दथे । साहित्यिक वातावरण, शिक्षित परिवारमा हुर्केका तिवारीमा सानै उमेरदेखि त्यसको प्रभाव परेको पाइन्छ । आठ वर्षको उमेरदेखि नै गजल, नाटक लेख्न प्रारम्भ गरेका तिवारी नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा मानिन्छन् । उनको प्रतिभा विशेष गरेर नाट्यक्षेत्रमा बढी केन्द्रीत रहेको पाइन्छ । यस बाहेक कवि, एकाङ्कीकार, कथाकार, नाटककार, उपन्यासकार, गजलकार र प्रबन्धकारको रूपमा भीमनिधि तिवारीको परिचय स्थापित रहेको छ । तिवारी सरकारी जागिरे जीवनको व्यस्तताका अतिरिक्त पनि समयको सदुपयोग गर्दै साहित्यिक साधनमा निरन्तर लागि रहे । आफ्ना कृतिका माध्यमबाट समाजमा भएका असमानता, विकृति, विसुङ्गति, विभेद आदि प्रति तीखो व्यङ्ग्य गर्न नडराउने उनी नैतिकता र मानवताको पाठ पढाउने गर्थे । समाजमा हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन आदिलाई जर्दैदेखि उखेली स्वच्छ, सुन्दर समाज निर्माण गर्ने आदर्श विचार तथा विषयगत विविधता उनका नाट्यकृतिहरूबाट प्रस्तुत हुन पुगको छ । तिवारीले लेखेका नाटकहरूका विषयवस्तुहरूका आधारमा नाट्ययात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । प्रथम चरण (वि.सं. १९९५-२००७) का नाटकहरूमा आदर्शवादी चिन्तनका साथै सामाजिक, पारिवारिक चिन्तन मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ भने दोस्रो चरण (वि.सं. २००८-२०३३) का नाटकहरू धेरैजसो ऐतिहासिक यथार्थवाद र कुनै नाटकमा पौराणिकत्व विषयवस्तुगत प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । तिवारीले नेपाली साहित्यमा कलम चलाएका उत्कृष्ट नाटकहरू बाहेक अन्य विधाका लागि सम्मानित भएको देखिन्छ । उनका उत्कृष्ट कृतिहरू विस्फोट (कविता सङ्ग्रह) का लागि मदन पुरस्कार तथा यशस्वीशव (शोककाव्य), शिलान्यास (ऐतिहासिक नाटक) र माटोको माया (ऐतिहासिक नाटक) कृतिहरूका लागि विभिन्न नगद पुरस्कार तथा सम्मान गरिएको छ । त्यसैले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा समकालीन नाटककारहरू मध्येका एक चर्चित, उल्लेख्य र विशिष्ट साहित्यकारका रूपमा तिवारीलाई मानिन्छ ।

परिच्छेद तिन

शिलान्यास नाटकमा वस्तु योजना

३.१ विषय प्रवेश

शिलान्यास नाटक वि.सं. २०३३ मा संस्कृति विभागको अनुरोधमा भिमनिधि तिवारीले लेखेका हुन् । यस नाटकमा ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई तिवारीले स्थलगत अध्ययन र भ्रमण गरी मौलिकतामा उतारेको पाइन्छ । यस नाटकमा वि.सं. १६१७ तिरको गोरखा राज्यमा शाहवंशिय परम्पराको सुरूवात कसरी हुन पुग्यो भन्ने घटनालाई अध्ययन गरी नाटकीकरण गरिएको छ । यसै नाटकको घटनावली कै आधारमा प्रस्तुत नाटकको वस्तुस्रोतलाई प्रस्ट्याउन सकिन्छ । यस परिच्छेदमा वस्तु स्रोत र वस्तु सङ्गठनका आधारमा नाटकको अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ वस्तु स्रोत

शिलान्यास नाटकमा वि.सं. १६१७ तिरको नेपाली जनजीवन भौगोलिक विखण्डन, राजनैतिक खिचातानी, धार्मिक आस्था, सामाजिक गतिविधि तथा तत्कालीन संस्कृति समाज आदिको चित्रण पाइन्छ । नेपाल एकीकरण हुनुपूर्वको बाइसे चौविसे राज्यहरूको राजनैतिक अवस्थाको वर्णन यस नाटकमा गरिएको छ । यो कुरा शिलान्यास (२०३३) नाटकको भूमिकामा योगी नरहरिनाथले यसरी लेखेका छन् :

“गोर्खा राष्ट्रको शिलान्यास भएकाले शाके १४८१ तिरका समाजको चरित्र चित्रण र द्रव्यशाहको ऐतिहासिक घटनाको उल्लेख कविवर भीमनिधि तिवारीज्यूले यस शिलान्यासमा गर्नु भएको छ । यसमा शृङ्खलाबद्ध ऐतिहासिक घटना, मनोहर प्रकृति चित्रण, यथार्थ सामाजिक प्रतिबिम्ब, अलङ्कारमय प्रवाहशील, भाषा र आकर्षक भाव व्यञ्जना छन् ।”

शिलान्यास नाटक ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । यसमा गोरखामा शाहवंशको स्थापना हुनभन्दा अघिका घले राजाहरूको जनतामाथि गर्ने जातिय भेदभाव तथा धर्म संस्कृति, जात जातिलाई दमन गर्न खोजेकोमा त्यसको

विरोधको वस्तुस्थितिका घटना लगायत द्रव्य शाहको जीवनमा घटेका घटनाहरूका साथै द्रव्य शाह दौड प्रतियोगितामा भाग लिई लिंगलिगकोटको राजा भएका जस्ता आदि प्रसङ्गहरूले यो नाटकलाई नाटकीय स्वरूप अगाडि बढाएका छन् ।

यस नाटकको पृष्ठभूमिलाई तिवारीले स्थलगत अध्ययन, भ्रमण गरी प्राप्त गरेका तथ्यका आधारमा नाटक लेखेको पाइन्छ । दिनेशराज पन्तको गोरखाको इतिहास लेख्ने क्रममा चौथो भागमा द्रव्यशाहको जीवनमा घटेका बाल्यावस्थादेखि राज्य प्राप्तिका घटनासँगै राज्य विस्तार हुँदै स्वर्गारोहणसम्मको विवरण प्रस्तुत गरेका छन् । यसै आधारमा हेर्दा सम्पूर्ण जीवनमा घटेका घटनाहरू नभई द्रव्यशाहको २० वर्षको उमेरदेखि राजा भएको र राज्य विस्तार गर्दै लगेका प्रसङ्गसम्मको घटनालाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । पन्तको गोरखाको इतिहास (चौथो भाग) २०५० पुस्तकका आधारमा हेर्दा द्रव्यशाहको जीवनीका बारेमा जे-जस्ता तथ्यहरूलाई अगाडि ल्याएका छन् । तिनै घटनाहरू तिवारीले पनि नाटकमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । तिवारीले नाटकको भूमिकामा इतिहास सम्बन्धी आफूले फेला पारेका केही स्रोतहरूलाई अध्ययन गरी नाटक लेखेको बताएका छन् । तिवारीको आफ्नो भूमिकामा यशोब्रह्मका दुई छोरा र तिन छोरी भन्ने तर्कगत प्रसङ्गलाई नाटकमा यशोब्रह्मका दुई र तिन छोरी नभई तिन छोरा र कान्छा छोराका रूपमा द्रव्यशाह भएको प्रसङ्ग, द्रव्यशाह भविष्यमा गोरखानाथको आशीर्वाद र ज्योतिषी नारायणदास अर्ज्यालको भविष्यवाणी, वसन्तावतीले चेपे नदीमा दूध नभई हातको औंला काटेर रगत बगाएको जस्ता प्रसङ्गहरू यस नाटक लेखनका वस्तु स्रोतका रूपमा तिवारीले प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

३.३ वस्तु सङ्गठन

कुनै पनि कृतिले त्यसका विभिन्न अङ्ग वा अवयवहरूको सङ्गठित रूपले गर्दा पूर्णत प्राप्त गर्दछ । प्रस्तुत शिलान्यास नाटक तिन विश्राम, चौध दृश्य र अन्ठानब्वे पृष्ठमा संरचित रहेको छ । यसै आधारमा यस कृतिको वस्तु सङ्गठन आन्तरिक नाटकको आदि भाग प्रथम विश्राम, दृश्य एक देखि दृश्य चार सम्म, मध्य भाग विश्राम दुई दृश्य पाँच देखि एघार दृश्य सम्म र तेस्रो विश्राम, दृश्य बाह्रदेखि चौध दृश्य सम्म

र उपसंहार समेत अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ । तर बाह्य संरचनाले मात्र वस्तु सङ्गठनलाई प्रस्ट्याउन नसक्ने हुँदा आन्तरिक सङ्गठन नै कथानकको ढाँचामा यो नाटक आधारित रहेको छ ।

३.३.१ अङ्क र दृश्य योजना

प्रस्तुत नाटकमा अङ्कको प्रयोग नगरेर विश्रामको प्रयोग गरिएको छ । नायकमा प्रयोग गरिएका विश्रामलाई अङ्कको रूपमा लिन सकिन्छ । नाटकमा प्रथम विश्राम देखि कथावस्तुको आरम्भ नभएको हुँदा प्रथम विश्रामलाई आरम्भ, दोस्रो विश्राममा कथावस्तु र पात्रको विकास भएको हुँदा दोस्रो विश्रामलाई मध्य र तेस्रो विश्रामका साथै उपसंहारमा कथावस्तुको अन्त्य भएको हुँदा अन्त्यवस्थाको रूपमा लिन सकिन्छ । पहिलो र तेस्रो विश्राम भन्दा दोस्रो विश्राम ठुला र दृश्य योजना पनि धेरै छन् । प्रथम विश्राममा चार दृश्य, दोस्रो विश्राममा सात दृश्य र तेस्रो विश्राममा तिन दृश्य अनावश्यक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस दृश्यमा रवेती दरबार भित्रको बाटो घाँस काट्न बाहिर निस्केकी हुन्छे, बाटोमा च्याँगेसँग रवेतीको भेट हुन्छ, च्याँगेले रवेतीलाई आउँदो दशैंमा द्रव्यशाहले लिगलिगकोटको दौड प्रतियोगितामा भाग लिई राजा बन्ने कुरा बताउँछ । रवेती आश्चर्य भई सुनिरहन्छे । कुरा गर्दै जाँदा च्याँगेले रवेतीसँग विवाहको प्रस्ताव राख्दछ । रवेतीले च्याँगेको विवाहको प्रस्तावलाई अस्वीकार गरेर निस्कन्छे । यो दृश्यले नाटकको मूल कथावस्तुसँग कुनै सम्बन्ध नराखे पनि कथानकको भावी कार्यव्यापारलाई भने सूच्य घटनाका रूपमा सङ्केत गरेको छ, भने नाटकमा प्रयोग भएका अन्य दृश्यहरू भने सहज र स्वभाविक देखिन्छन् । प्रायः सबै दृश्यको कथावस्तुको नाटकीय कथावस्तुको विकासक्रम गतिशिलता प्रदान गरेका छन् । विश्राम दृश्य योजनाका दृष्टिले पाठक सफल देखिन्छ ।

यस नाटकमा पहिलो दृश्य पृ. १ देखि पृ. ७ सम्म, दोस्रो दृश्य पृ. ८ देखि पृ. १५ सम्म, तेस्रो दृश्य पृ. १६ देखि पृ. १८ सम्म, चौथो दृश्य पृ. १९ देखि पृ. २७ सम्म, पाँचौ दृश्य पृ. २८ देखि पृ. ३९ सम्म, छैटौ दृश्य पृ. ४० देखि पृ. ५० सम्म, सातौँ दृश्य पृ. ५१ देखि पृ. ५५ सम्म, आठौँ दृश्य पृ. ५६ देखि पृ. ६१ सम्म, नवौँ

दृश्य पृ. ६२देखि पृ. ७० सम्म, दशौं दृश्य पृ. ७१ देखि पृ. ७४ सम्म, एघारौं दृश्य पृ. ७५ देखि पृ. ८१ सम्म, बाह्रौं दृश्य पृ. ८२ देखि पृ. ८८ सम्म, तेह्रौं दृश्य पृ. ८९ देखि पृ. ९३ सम्म र चौधौं दृश्य पृ. ९४ देखि पृ. ९८ सम्म विभाजित छन् । यी दृश्यहरूमा थोरैमा तिन पृष्ठका र धेरैमा बाह्र पृष्ठसम्मका छन् । यसरी पृष्ठका दृष्टिले हेर्दा सबै भन्दा छोटो दृश्य तेस्रो र सबैभन्दा लामो दृश्य छैठौं रहेको छ ।

३.३.२ आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथानक

पूर्वीय आचार्य भरतले कथावस्तुलाई नाटकको शरीर मानेका छन् । कथा भेदका आधारमा नाटकको कथावस्तु आधिकारिक र प्रासङ्गिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आधिकारिक कथावस्तु आरम्भदेखि अन्त्यसम्म पुग्छ । यसको सम्बन्ध मुख्य चरित्र वा नायक नायिकासँग हुन्छ र प्रासङ्गिक कथानक नाटकमा प्रसङ्ग अनुसार बिच बिचमा आउने र बिचैमा समाप्त हुन्छ । यसले नाटकको सौन्दर्य बृद्धि गर्दै कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्दछ । प्रासङ्गिक कथानकको सम्बन्ध सहायक चरित्रसँग रहेको हुन्छ (भट्टराई, २०६६ : १९) ।

शिलान्यास नाटकको आधिकारिक कथानक द्रव्यशाहसँग सम्बन्धित छ । लामजुङ्का राजा यशोव्रह्म शाहका कान्छा राजकुमार द्रव्यशाहले वि.सं. १६१७ मा विजयादशमीको दिन घलेहरूसँग दौड प्रतियोगितामा विजय प्राप्त गरी गोरखा राज्यमा शाहवंशीय परम्पराको शिलान्यास गरेको कथावस्तु यस नाटकमा रहेको छ । द्रव्यशाह लामजुङ्का राजा यशोब्रह्म शाह रानी वसन्तावती शाहका तिन छोरोमध्ये कान्छा छोरा हुन् । जेठा छोरा नरहरि शाह राज्यका उत्तराधिकारी भएकोले दरबारमा बसेको माहिला छोरोलाई कोटतिर र कान्छा छोरा द्रव्यशाह जिउका बलिया बुद्धिका बोधा र हठी स्वभाव भएकाले गोठको रेखदेख गर्न पठाइन्छ । गाइगोठको रेखदेख गरेर बसेका द्रव्यशाहलाई एक दिन एउटा योगी (जोगी) आएर भिक्षा माग्दछन् । द्रव्यशाहले भिक्षा दिन लाग्दा योगीले मलाई भिक्षा होइन खिर खुवाउ भनी आग्रह गर्दछन् । द्रव्यशाहले योगीको आदरपूर्वक सम्मान गरी खिर खुवाई खुसी पार्दछन् र योगीले द्रव्यशाहलाई माझकोटका राजा हुने छौ र तिमी सदा विजय हुनेछौ भनी आशीर्वाद दिन्छन् ।

योगीको आशीर्वाद पाएपछि द्रव्यशाह गोठमा नबस्ने अब दरबार फर्कने कुरा लमजुड दरबारमा खबर पठाउँछन् । उनी दरबार आउने खबरले नरहरि शाहको मन सशङ्कित हुन्छ र आमा वसन्तावतीलाई खबर सुनाउँछन् । वसन्तावतीले छोराहरू बिच विवाद बढ्ला भन्ने आशंकाले माहिला छोरोलाई पुस्तन नुन खानीमा र कान्छा छोरोलाई रागिनासकोटको रक्षा गर्न पठाउँछन् ।

लमजुडको छिमेकी राज्य माभकोटको राज्य मानसिले धर्म, कर्म, ब्राह्मणवादको तीव्र विरोध गरी प्रजामाथि दमन नीति अपनाउँछन् । प्रजाहरू सबै एउटा जातको हो, जसको घरमा जे पाक्छ, काट्छ त्यो दरबारमा पठाउनुपर्ने कसैले विहे गर्नु भन्ने पनि बेहुली दरबारमा पुऱ्याउनु पर्ने जस्ता शोषण नीति सार्वजनिक गर्दछ । यस्तो शोषण बाट असन्तुष्ट त्यहाँका जनता क्षेत्री राजाको खोजीमा लाग्दछन् । गंगाराम राना र गणेश पाँडे क्षेत्री राजको खोजीमा रागिनासकोटमा आएर द्रव्यशाहसँग माभकोटको राजा हुनु पर्नु भनी अग्रह गर्दछन् । वस्तुस्थितिको पूर्ण जानकारी नपाएको हुँदा द्रव्यशाह उनीहरूको कुरालाई अस्वीकार गर्दछन् र आफूलाई ज्योतिषीले राजग्रह परेको र बालयोगीले दिएको आशीर्वादको च्याँगेसँग कुरा गर्दै उनीहरूको मनको कुरा सबैले बुझेको प्रतिक्रिया दिन्छन् । गणेश पाँडेले सबै वृत्तान्त घरमा गएर नारायणदासलाई सुनाउँछन् । नारायणदासले द्रव्यशाहले मुखले अस्वीकार गरे पनि तिमीहरूले राखेको प्रस्तावलाई मनले स्वीकार गरीसकेका छन् भन्दछन् । गणेश पाँडेले एकै चोटी माभकोटको राजा मानसिंहलाई हराएर द्रव्यशाहलाई राजा बनाउँदा खतरा उत्पन्न हुने सम्भावना देखेर पहिला लिलिगकोटको राजा बनाउने र पछि बृद्धिमत्ता पूर्वक माभकोटमा आक्रमण गरी राजा बनाउने योजना बनाउँछन् । योजना अनुसार वियादशमीको दिन मस्यार्द्धी र चेपे नदीको दोभानमा दौड प्रतियोगितामा घलेहरूसँग भाग लिन लगाइ द्रव्यशाहले त्यो प्रतियोगितामा सफलता प्राप्त गर्दछन् र लिलिगकोटका राजा बन्दछन् । त्यसको एक वर्ष पछि माभकोटका सबै प्रजाहरूलाई एकजुट पारी मानसिको शासनलाई अन्त्य गराउने योजना द्रव्यशाह, गणेश पाँडे, गंगाराम, नारायण दास, गजानान भट्टराई लगायत बसेर बनाउँछन् । योजना अनुसार

द्रव्यशाहले माभकोट हमलागरी मानसिलाई पराजित गरेर विजय प्राप्त गरी माभकोट आफ्नो राज्यमा मिलाउँछन् ।

भाइले लिगलिगकोटको राजा भएको र माभकोटमा पनि हमला गरी विजय प्राप्त गरेर आफ्नो राज्य विस्तार गरेको खबर सुनेर नरहरि शाहको मनमा विभिन्न तर्क वितर्कहरू खेलन थाल्दछन् । उनले एक दिन लमजुडमा पनि आक्रमण गरी मेरो राज्यलाई पनि भाइले पराजित गर्नेछन् भनी सोच्दछन् । नरहरि शाहले आफ्नो मनमा उठेका तर्क वितर्कहरू सहित भाइले आर्जेका राज्यहरू पनि मेरो हुनु पर्छ भनी आमा वसन्तावतीलाई सुनाउँछन् । नरहरि शाहको मनमा भाइको पराक्रमप्रति ईर्ष्या र द्वेष पलाएको देखेर आमा वसन्तावतीले छोराको मनमा उठेको शोकालु प्रवृत्तिलाई समाप्त गर्न तीनै छोरा आफ्ना लागि बराबर छन् भन्छिन् र दुबै छोरा आपसमा भगडा नगरून भन्ने अभिप्रायले दुबै छोरा (द्रव्यशाह र नरहरि शाह) लाई चेपे नदीको तीरमा बोलाएर दुबै राज्यको माटो र एक एक मुन्टा स्याउला एकै ठाउँमा मिलाई हातको औंला काटेर रगत चुहाउँदै भगवान सूर्यलाई साक्षी राखेर दुबै राज्यको सीमा बाँधिदिन्छिन् । द्रव्यशाहले आमाको आशीर्वादलाई सधैं पालना गर्ने वाचा दिन्छन् । त्यसपछि द्रव्यशाहले हामी, सिरान चोक र अजीतगढ विजय गरी आफ्नो राज्य विस्तार गर्दछन् । द्रव्यशाहको वीरता र पुरुषार्थ देख्न नसकेर नरहरि शाहले आमाको मृत्युपछि द्रव्यशाहलाई बाबुको श्राद्धसँगै गर्ने बाहानाले चेपे नदी पारि लमजुडमा बोलाउँछन् र द्रव्यशाहलाई भोजनको समयमा षडयन्त्र पूर्वक हमला गरी मार्ने योजना बनाउँछन् । द्रव्यशाहलाई आफ्नी धाईकी छोरी रेवतीले दाजु नरहरि शाहले बनाएको षडयन्त्र पूर्वक मार्ने योजना आँखाबाट आशुका धारा बगाएर सङ्केत द्वारा बताउँछे र उनी त्यहाँबाट भाग्दछन् । नरहरि शाहका सैनिकहरूले द्रव्यशाहलाई लखेट्दै गुरुङ्थानमा पुऱ्याउँछन् । गुरुङ्थोकमा द्रव्यशाह र नरहरि शाहका सैनिक विच लडाइ हुन्छ । अन्त्यमा द्रव्यशाहका सैनिकहरूले नरहरि शाहका सैनिकहरूलाई पराजित गरी चेपे नदी पारि पुऱ्याउँछन् र नाटकको कथावस्तु अन्त्य हुन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा प्रासङ्गिक कथानक मानसिं, च्यागे, रेवती, नारायणदास, अर्ज्याल, गणेश पाँडे, गंगाराम रानासंग सम्बन्धित रहेको छ । माभकोटका घले राजा

मानसिंको प्रजामाथि गरेको शोषणको अन्त्य गर्ने गंगाराम, नारायणदास, गणेश पाँडे लगायतले योजना बनाउँछन् । मानसिले प्रजाहरूलाई सानो ठूलो जातको कोही नहुने, प्रजाको घरमा जे काटे, जे पकाए पनि आफूलाई चढाउनु पर्ने कसैले विहे गरेमा बेहुली पनि राजदरबारमा पठाउनुपर्ने जस्ता शोषण नीति जारी गर्दछ । त्यसको विरोधमा सबै प्रजा मिलेर द्रव्यशाहलाई राजा बनाउने रणनीति खेल्दछन् । त्यसै अनुरूप द्रव्यशाहलाई सोभै माभकोटका राजा नबनाई सुरूमा लिलिगकोटका राजा बनाउने तरखरमा लाग्दछन् ।

लिलिगकोटमा प्रत्येक वर्ष विजयादशमीको दिन सबै घलेहरू कोट छाडेर तल मर्स्याङ्दी र चेपे नदीको किनारमा भेला भई जाँड रक्सी खाइ राजा हुन खोज्ने जति सबै दौड प्रतियोगितामा भाग लिन्छन् । जसले पहिलो कोटमा पुगेर गद्दीमा बस्छ उही राजा हुने प्रचलन रहेको हुँदा त्यही चलन अनुसार द्रव्यशाहलाई दौड प्रतियोगितामा भाग लिन लगाउने योजना बनाउँछन् । त्यसैगरी आमा वसन्तावतीले द्रव्यशाह सानै हुँदा ज्योतिषीलाई चिना देखाएकी र ज्योतिषीले यिनी पछि ठूला राजा हुने भविष्यवाणी गरेका र वसन्तावतीको गर्भमा द्रव्यशाह हुँदा सपनामा सूर्य निलेको तथा च्याँगेले रेवतीलाई विवाहको प्रस्ताव राख्ने जस्ता घटना यस नाटकमा प्रासङ्गिक कथानकका रूपमा आएका छन् । अतः यस नाटकका प्रासङ्गिक कथानक त्यति सबल देखिएका छैनन् । यी घटना आधिकारिक कथानकका पूरक भाग बनेका छन् ।

३.३.३ अर्थ प्रकृति र नाट्यावस्था

कथावस्तुको कार्यलाई आकर्षित गर्ने कथावस्तुको चमत्कारपूर्ण अङ्गलाई अर्थ प्रकृति भनिन्छ । यो कथावस्तुको बाह्य सूचक हो । वस्तुको प्रकृतिबाट सुरू हुने अर्थ प्रकृतिका पाँच अवस्था छन् । ती हुन् : बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी र कार्य (भट्टराई, २०६६ : २०) । यिनै पाँच अर्थ प्रकृतिका आधारमा नाटकको कार्य व्यापार अगाडि बढ्दछ । फलतः अर्थ प्रकृतिले पाँच अवस्थामा नाट्यावस्थाको रूप लिन्छ । कथानकको बीजले कथानक विकासको आरम्भलाई जनाउँछ भने यसले फलागमको आरम्भिक कार्यव्यापारलाई सङ्केत गर्दछ । प्रस्तुत नाटकमा प्रथम विश्रामको प्रथम दृश्यमा

द्रव्यशाह र च्याँगेका बिच वार्तालाप भएको छ । त्यसमा चैत महिनाको रमणीय वातावरणको वर्णन भएको छ । भिक्षा माग्न आएका योगीको वर्णनका साथै द्रव्यशाहको पनि शारीरिक र भेषभूषाको चर्चा गरिएको छ । त्यस्तै भिक्षा माग्न आएका योगीले भिक्षा नलिएर खिर खाने आग्रह गर्दै द्रव्यशाहको गोठमा बस्ने कारण सोच्दछन् । द्रव्यशाहले योगीलाई खिर खुवाइ प्रसन्न तुल्याउँछन् । खिर खाइ प्रसन्न भएका योगीले माभाकोटका राजा हुने आशीर्वाद दिन्छन् जस्ता घटनाले नाटकमा बीजको कार्य गरेका छन् ।

फललाई विकसित गराउने घटना बिन्दु हो । यसले रोपिएको बीजलाई विकसित पार्ने प्रयास गर्दछ । बिन्दुले फल प्राप्तिका निमित्त प्रमुख पात्रले गर्ने यत्नलाई जनाउँछ । यसैगरी पाताका रूपी सहायक पात्रहरूका कार्यव्यापारले प्रत्याशालाई अधि बढाएका छन् भने प्रकरी रूपी घटनाहरूले नियताप्तिलाई अधि बढाउँछन् । नाट्यवस्तुको विकासमा पात्रहरूको निरन्तर कार्यले अन्त्यमा फलागम प्राप्त हुन्छ । यही नै पूर्वीय नाट्यशास्त्रीहरूको मूल अभीप्राय पनि हो (भट्टराई, २०६६ : २०) । प्रस्तुत नाटकमा द्रव्यशाहसँग भिक्षा माग्दा आएका योगीले खिर खाइ द्रव्यशाहलाई राजा हुने आशीर्वाद दिएपछि द्रव्यशाह गोठमा नबस्ने दरबार फर्कने निर्णयबाट बिन्दुको घटना आरम्भ हुन्छ । दरबारमा द्रव्यशाह राजा हुने कुराको चर्चा हुन थाल्दछ र नरहरि शाहको मनमा डर पैदा हुन्छ र आमा वसन्तावतीलाई त्यो कुरा सुनाउँछन् । रानी वसन्तावतीले द्रव्यशाहलाई पुनः दरबारमा बस्न नदिई रागिनास कोटको रक्षा गर्न पठाउने जस्ता घटनाले नाटकको बिन्दु र यत्नको रूपमा जनाउँछन् ।

मूल कथाका साथ अन्त्यसम्म पुग्ने सहायक कथा पाताका हो । यस नाटकमा पाताकाको भूमिका देखिदैन । यो प्राप्त्याशा र नियताप्ति दुबै प्रकरीबाट सम्पन्न भएको छ । प्रकरी बिचैमा आरम्भ हुन्छ र बिचैमा समाप्त हुन्छ (भट्टराई, २०६६ : २१) । यस नाटकमा प्रकरी मानसिं, नारायणदास, गणेश पाँडे, गंगाराम तथा नरहरि शाह र वसन्तावतीसँग सम्बन्धित छ । माभाकोटका घले राजा मानसिंले धर्म, कर्म, ब्राह्मण, क्षेत्री, मगर, घर्ती सबै बराबर हुने र सबै भन्दा ठूलो ऊ आफैँ हुने भनी प्रजाहरूमाथि दमन गर्न थाल्दछ । मानसिंको दमन सहन नसकेर त्यहाँका प्रजाहरू क्षेत्री राजाको

खोजिमा द्रव्यशाहसँग कुटनैतिक कुरा गरी लिगलिगकोटको दौड प्रतियोगितामा भाग लिन लगाउँछन् । भाइ राजा भएको र राज्य विस्तार गरेको खबरले नरहरि शाहको मनमा ईर्ष्या र द्वेष पलाउँछ । यस्तै प्रकरी कै घटनाका रूपमा नरहरि शाहले आफ्ना भाइ द्रव्यशाह राजा हुने आशीर्वाद दिएको कुरा वसन्तावतीलाई सुनाउनु र वसन्तावतीले पहिल्यै द्रव्यशाह गर्भमा हुँदा सपनामा पानी पिउँदा सूर्य समेत निलेको र पछि ज्योतिषीलाई चिना देखाउँदा जेठा र महिला भन्दा कान्छा अत्यन्तै चलाख र भविष्यमा ठूला बुद्धिजीवि राजा हुने भविष्यवाणी गरेको कुरा यस नाटकमा सूच्य रूपमा आएको छ ।

पूर्वीय मान्यता अनुसार आरम्भ देखि नै घटनाहरूको निरन्तर विकास गर्दै कार्य फलप्राप्तिको अन्तिम अवस्थासम्म पुऱ्याउने निताप्ति हो । यो आरम्भदेखि फलागम सम्म निरन्तर क्रियाशील हुन्छ । फलागम पछि कार्यव्यापार अधि बढ्दैन (भट्टराई, २०६६ : २१) । यस नाटकको प्रमुख कार्यव्यापार द्रव्यशाह माभकोटका राजा भइसकेपछि नरहरि शाहको मनमा आफ्नो भाइप्रति ईर्ष्या र द्वेष उत्पन्न हुनु, रानी वसन्तावतीले नरहरि र द्रव्यशाह दुबै छोरा बिचको वैमनष्यता बढ्ला भन्ने डरले दुबै छोराका बिच समाजष्यता कायम राख्ने हेतुले नरहरि शाह र द्रव्यशाह दुवैलाई बराबर स्नेह राखेर चेपे नदीको बिचमा आफ्ना बाँया हातको औंला काटेर रगत चुहाई दुबै राज्यको सीमा छुट्याई दिनु आमा वसन्तावतीले दिएको वचनलाई शिरोपर गरी द्रव्यशाह राज्य विस्तारमा लम्कन्छन् । नरहरि शाह भाइले राज्य विस्तार गर्दै गएको सहन नसकेर षड्यन्त्र गरेर द्रव्यशाहलाई चेपेनदी पारी बुबाको श्राद्धसँगै गर्ने निहुँमा बोलाउनु र उनैकी धाइकी छोरी रेवतीले उक्त षड्यन्त्रको सूचना द्रव्यशाहलाई दिएर त्यहाँबाट उनी भाग्नु, द्रव्यशाह भाग्दै गुरुङ्थोक पुग्नु र त्यहाँ नरहरि शाह र द्रव्यशाहका सैनिक बिच आक्रमण हुनु आदि प्रमुख घटना हुन् । यिनै घटनासँग नाटकको कथानक समाप्त भएको छ र गोरखा राज्यको लिगलिगकोट हुँदै द्रव्यशाहको मनोकाङ्क्षा पूर्ण भएको छ । यही नै यस नाटकको फलागम पनि हो ।

३.४ निष्कर्ष

शिलान्यास कनाटक भीमनिधि तिवारीले वि.सं. २०३३ मा संस्कृति विभागको अनुरोधमा लेखेको नाटक हो । ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई आधार मानी स्थलगत भ्रमण र तथ्यको गहन अध्ययन एवम् अवलोकन गरेर प्रस्तुत नाटकलाई तिवारीले मौलिकतामा ढालेर लेखेका छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा वि.सं. १६१७ तिरको घटनालाई वर्णन गरिएको छ । नाटकमा करीब वि.सं १६०६ देखि १६१७ सम्मको ११ वर्ष ७ महिनाको समयावधिको वर्णन गरिएको पाइन्छ । वस्तु सङ्गठनका आधारमा यो नाटक आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । नाटकको आदि भाग प्रथम विश्राममा, मध्य भाग दोस्रो विश्राममा र अन्त्य भाग तेस्रो विश्रामका साथै एक पृष्ठको उपसंहारसम्म रहेको छ । साथै नाटकको आरम्भ द्रव्यशाह र च्याँगेको संवादबाट भएको छ । मध्यभाग द्रव्यशाहलाई माभकोटका राजा हुने आग्रह गरी लिगलिगकोट राज्यका राजा भई माभकोट पनि आक्रमण गरी राज्याभिषेकको प्रसङ्गसम्म रहेको छ भने अन्त्य भाग दाजु भाइ बिचको वैमनष्यतालाई हटाउन वसन्तावतीले हातको औंला काटी चेपेनदीमा सीमा बाँधिएको प्रसङ्ग सहित द्रव्यशाह र नरहरि शाहका सैनिक बिच गुरुङ्थोकमा युद्ध भई द्रव्यशाहले विजय प्राप्त गरी सत्यको जीत भएको घटना आएर नाटक टुङ्गिएको छ । अङ्क र दृश्य योजनाका आधारमा हेर्दा नाटकमा अङ्कको प्रयोग नगरेर विश्रामको प्रयोग गरिएको छ । नाटक तिन विश्राम, चौध दृश्य र उन्नान्सय पृष्ठमा संरचित रहेको छ । आन्तरिक आधारमा विश्लेषण गर्दा प्रस्तुत नाटकको आधिकारिक कथावस्तु द्रव्यशाहको सिङ्गो जीवन गोठमा बस्दाको समयदेखि राजा भई राज्य विस्तार सम्मको वर्णन गरिएको छ भने प्रासङ्गिक कथानकका रूपमा मानसिं, च्याँगे, रेवती, नारायणदास, गणेश पाँडे, गंगाराम जस्ता सहायक पात्रहरूसँग सम्बन्धित छ । फलतः प्रासङ्गिक कथानकका यी सबै घटना यस नाटकमा प्रकरी मात्र बनेका छन् ।

अर्थ प्रकृति र नाट्यावस्थाको आधारमा हेर्दा नाटक पूर्वीय मान्यता अनुसार बीज, बिन्दु, प्रकरी र कार्यकासाथ आरम्भ यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति हुँदै फलागमका साथ अगाडि बढेको छ । यो नाटकमा पाताकाका रूपमा कुनै पनि घटना अगाडि बढेको छैन सबै घटना प्रकरी मात्रै छन् ।

परिच्छेद चार

शिलान्यास नाटकमा चरित्र विधान

४.१ विषय प्रवेश

यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शिलान्यास नाटकका पात्रहरूका कार्यव्यापार र प्रवृत्ति सहित परिचय दिइएको छ । तिवारीले नाटकको सुरुमा नै दश जना पात्रको परिचय तथा विवरण दिएका छन् भने तिवारीले नै नाटकभित्र अन्य गौण तथा प्रत्यक्ष पात्रहरूलाई दृश्य र संवादका रूपमा उपस्थित गरएका छन् । कुनै पात्रहरू पात्रका मुखबाट उच्चारित गराइ सूच्य पात्रका रूपमा मात्र लिइएको पाइन्छ । यस नाटकमा समग्र रूपमा बत्तीस पात्रको प्रत्यक्ष उपस्थित र अन्य समूहगत सूच्य पात्रहरू उपस्थिति रहेको पाइन्छ । पात्रको चरित्र चित्रण नाटकको कथावस्तु, भूमिका, प्रवृत्ति, संवाद आदिका आधारमा गर्न सकिन्छ । यस परिच्छेदमा पात्रहरूको चरित्र चित्रणलाई आसन्नताका आधारमा दृश्य र सूच्य चरित्र, प्रवृत्तिको आधारमा सत् र असत् चरित्र, आवद्धताको आधारमा स्थीर र गतिशील चरित्र र जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय र व्यक्ति चरित्र गरी यिनै विशेषताको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ शिलान्यास नाटकमा चरित्रको वर्गीकरण

४.२.१ दृश्य र सूच्य चरित्र

नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको कार्यव्यापारमा देखिने उपस्थितिलाई आसन्नताको आधार भनिन्छ । यस अनुसार पात्रहरूलाई मञ्चीय र नेपथ्यीय वा दृश्य र सूच्य पात्र गरी दुई वर्गमा बाँडिन्छ । नाटकमा प्रायः प्रमुख र सहायक पात्रहरू मञ्चीय/दृश्य पात्रका रूपमा उपस्थित हुन्छन् । उनीहरूले वर्तमानको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । नाटकमा सूच्य चरित्रभन्दा दृश्य चरित्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । दृश्य पात्रले कथानकको प्रवाहमा प्रत्यक्ष कार्य गर्दछ । सूच्य चरित्र नाटकमा विभिन्न ठाउँ, प्रसङ्ग, संवादका क्रममा वा स्मरणका क्रममा पात्रका मुखबाट नै उच्चारित भएका वर्णन वा उदाहरणका क्रममा नामोल्लेखित भएका तथा नेपथ्यमा रहने गरी विविध प्रकारका

सूच्य पनि आएका हुन्छन । यिनीहरूको नाटकमा कुनै कार्य भूमिका हुँदैन । सूच्य पात्रहरूको परोक्ष वर्णन मात्र गरिएको हुन्छ । नाटकमा सूच्य पात्रहरू वर्तमान बिन्दु भन्दा पूर्ववर्ती कालमा रहेका हुन्छन् (शर्मा, २०४८ : ७३) ।

यस नाटकमा तिवारीले पात्रहरूको समावेश गर्ने क्रममा प्रमुख, सहायक पात्रहरूको साथै गौण पात्रहरूको प्रवेश बढी सङ्ख्यामा गराएका छन् । नाटकमा द्रव्यशाह, नरहरि शाह, वसन्तावती र मानसिं प्रमुख दृश्य पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । च्याँगे र रेवती मुख्य पात्रसँगै (द्रव्यशाह र वसन्तावती) सुरुदेखि अन्त्यसम्म जोडिएर दृश्य पात्रका रूपमा अगाडि बढेका छन् । यस नाटकको खलनायक मानसिंसँग आएका नगर आले, घर्ती, बाहुन, क्षेत्री, घले जस्ता दृश्य मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् भने नाटकमा द्रव्यशाहलाई आशीर्वाद दिने व्यक्ति बालयोगी र द्रव्यशाहका बुबा यशोब्रह्म शाह दृश्य पात्रकै रूपमा लिन सकिन्छ । द्रव्यशाहलाई राजा हुन सहयोग गरी प्रेरणा दिने नारायण दास अर्ज्याल, गणेश पाँडे, गंगाराम राना, सर्वेश्वर खनाल, गजानन भट्टराई, केशव बोहरा, मुरली खवास जस्ता पात्र दृश्य पात्र हुन् । दृश्य/मञ्चीय पात्रमा द्रव्यशाह, नरहरि शाह, वसन्तावती, च्याँगे र रेवती सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेका छन् । बालयोगी, यशोब्रह्म शाह, बाबु, छोरी, नाति, बाहुन, क्षेत्री, घले, घर्ती, मुरली खवास, सर्वेश्वर खनाल, गजानन भट्टराई, केशव बोहरा, पाँडेनीको भूमिका छोटो अर्थात् एक एक दृश्यमा मात्रै छन् तर पनि यिनीहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण भएको हुँदा यिनीहरू दृश्य पात्र हुन् । मानसिं, नारायणदास अर्ज्याल, गंगाराम राना, गणेशको क्रियाशीलताका आधारमा नाटकको कथावस्तु अगाडि बढेको हुँदा यिनीहरू दृश्य पात्र हुन् ।

यस नाटकमा सूच्य पात्रहरू मुख्य पात्रहरू गाँसिएर आएका छन् । कतिपय पात्रहरू मुखबाट उच्चरित छन् त कतिपय पात्र नेपथ्यमा आएर बिलाएका छन् । आमा वसन्तावतीलाई द्रव्यशाहको भविष्यवाणी गर्ने ज्योतिषी देखाइ दिने व्यक्ति हरिनाथ सापकोटा वसन्तावतीका मुखबाट उच्चरित सूच्य पात्र हो । द्रव्यशाह लिगलिगकोटका राजा हुने दौड प्रतियोगितामा छोराको मुखबाट घलेहरू, छोरा मान्छे, छोरी मान्छे जस्ता उच्चरित पात्रहरू सूच्य पात्र हुन् । त्यस्तै यशोब्रह्म र वसन्तावतीका तिन छोरा

मध्येका माहिला छोरा पनि सूच्य पात्र हुन् । राजा मानसिंको उर्दीलाई भ्याली पिट्ने कटुवाल नेपथ्यमा आएर नेपथ्यबाटै विलाएको सूच्य पात्र हो । ऊ नेपथ्यबाटै आफ्नो संवाद बोल्दछ । मानसिंके मुखबाट उच्चारित रानी पात्र छिन भरमै अल्प भएकी सूच्य पात्र हो । बूढो, अघवैसे, ठिटो, ठिटी, बुढी, कान्छो, केटाकेटीहरू आफ्नो संवाद सकिएपछि तत्कालै हराएर गएका नेपथ्यमा रहने सूच्य पात्र हुन् । नरहरि शाहको मुखबाट उच्चारित भएका र संवादको प्रसङ्गमा देवास्मरण गरी उच्चारण गरिएका देवापात्रहरू राम, भरत, वली, विभिषण, रावण जस्ता पात्रहरू केवल स्मरणमा मात्र आएर छिनभरका लागि देखिएका सूच्य पात्र हुन् ।

यस नाटकमा आएका प्रमुख, सहायक तथा दृश्य पात्रहरूको मुखबाट उच्चारित र छोटो संवादका रूपमा कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने क्रममा तथा नाटककै दृश्य तथा संवादमा सूच्य पात्रहरू तत्कालै हराएको देखिन्छ । जुन पात्रहरू अप्रत्यक्ष रूपमा सहभागिता देखाउन खोजिएको अनुभव गर्न सकिन्छ । यिनीहरूलाई हटाउँदा पनि मुख्य कथावस्तुमा परिवर्तन भने आउँदैन र यी सूच्य पात्रका अतिरिक्त अन्य नेपथ्य पात्रहरूलाई द्रव्यशाह, वसन्तावती, मानसिं र नरहरि शाहको जीवन यात्रामा ठूलो सहभागिता देखाउन तथा बृहत सामाजिक परिवेशका विभिन्न क्रियाकलापहरूलाई चारित्रिक पक्षबाट लम्ब्याउने क्रियाकलापका लागि मात्र यस्ता पात्रहरूको नाटकमा समावेश गराइएको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

४.२.२ प्रमुख र सहायक चरित्र

कार्यका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन वर्गमा विभाजन गरिन्छ । नाटकमा सबै पात्रहरूको उत्तिकै कार्य वा महत्त्वका कार्यहरू नगरी घटीबढी गरेका हुन्छन् । कार्य मूल्य वा कार्यभूमिकाको घटीबढीको आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन वर्गका हुन्छन् । नाटकमा सबैभन्दा बढी कार्य गर्ने पात्र प्रमुख मानिन्छ । त्यसभन्दा कम कार्य वा कार्यमूल्य सम्पादन गर्ने सहायक पात्र र त्यसभन्दा पनि कम कार्य सम्पादन गर्ने पात्र गौण पात्र हुन्छन् । नाटकमा जुन व्यक्तिको नाम र सर्वनामको सर्वाधिक पुनरावृत्ति हुन्छ त्यो प्रमुख पात्र,

त्यसभन्दा कम कार्य वा कार्य मुल्य सम्पादन गर्ने नाम सर्वनामको पुनारावृत्ति हुने सहायक पात्र र त्यसभन्दा पनि न्यून नाम सर्वनामको पुनारावृत्ति हुने पात्र गौण पात्र मानिन्छ (शर्मा, २०४८ : ७२) । यसको साथै प्रमुख पात्र नायकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म विकशील हुन्छ भने सहायक र गौण पात्र बीच-बिचमा आएर हराउन पनि सक्छन् । नाटकमा सामान्यतः नायक र नायिका प्रमुख पात्रका रूपमा आउँछन् भने उनीहरूका साथी सङ्गी सहायक पात्रका रूपमा रहन्छन् ।

शिलान्यास नाटकमा सुरुदेखि नै अन्त्यसम्म उपस्थित रहेर सबैभन्दा बढी नाटकीय कार्यसम्पादन गर्ने प्रमुख पात्रका रूपमा द्रव्यशाह र मानसिं पर्दछन् । नाटकीय कार्यव्यापार र आङ्गीक भूमिका रहेका वसन्तावती, च्याँगे, रेवती, नागर आले, नारायणदास अर्ज्याल, गंगाराम राना, गणेश पाँडे जस्ता सहायक पात्र हुन् भने बालयोगी, यशोब्रह्म शाह, कटुवाल, सर्वेश्वर खनाल, मुरली खवास, गजानन भट्टराई, बाहुन, क्षेत्री, घर्ती, बुढाबुढी, बाबु, नाती, छोरा, जस्ता आदि गौण पात्र हुन् ।

४.२.३ सत् र असत् चरित्र

पात्रहरूलाई नैतिकताका आधारमा सत् र असत् गरी छुट्याइन्छ । नाटकमा पात्रहरूले सकारात्मक र नकारात्मक दुबै भूमिका निर्वाह गर्दछन् । सामान्यता पात्र सत् र असत् गरी दुई वर्गका हुन्छन् । नाटकमा सकारात्मक कार्य गर्ने पात्र सत् पात्र र नकारात्मक कार्य गर्ने पात्र असत् पात्र हुन् । सत् पात्रको लागि नाटकमा सकारात्मक शब्द वा सकारात्मक भावहरू भएका शब्दको बढी प्रयोग गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ७२) । सामान्यतः सत् पात्रहरू फलागमका आधिकारिक हुन्छन् भने असत् पात्रहरू फलागमका बाह्य उपस्थित गर्ने प्रयोजनबाट क्रियाशील रहन्छन् ।

यस नाटकमा सत् पात्रको बाहुल्यता रहेको पाइन्छ । प्रमुख पात्र द्रव्यशाह कुशल शासक, देशसेवी, सज्जन व्यक्तिका रूपमा रहेका छन् । उनले कसैलाई छलकपट नगरी सबैको आग्रह मानेर न्यायको पक्षमा रहेर लिगलिगकोट, माभकोट लगायतका राज्य प्राप्त गरेका छन् । आफ्नो कुटनीतिक राजनीतिक बुद्धिलाई सही रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यिनी मातृस्नेही पात्र पनि हुन् । उनलाई आमाले चेपे

नदीमा बोलाउँदा र दाजुले बाबुको श्राद्धसँगै गरौ भनी चेपे नदी पारी बोलाउँदा कुनै शङ्का नमानी आउनाले द्रव्यशाह यस नाटकमा सत् चरित्रका रूपमा पुष्टि भएका छन् । यस नाटकको प्रमुख नारी पात्र वसन्तावती पनि सत् पात्रकै रूपमा चिनिन्छन् । उनले आफ्ना सन्तानप्रति मातृस्नेह देखाई दुबै छोराको भलोको निम्ति चेपे नदीमा आफ्नो हातको औँला काटी रगतका धारा बगाई दुबै छोरा बिच वैमनष्यता नहोस् भन्ने हेतुले सीमा बाँधिदिएकी छन् । यस नाटकमा सहायक पात्र नारायणदास, गंगाराम राना, गणेश पाँडे पनि सत् पात्रकै रूपमा देखिन्छन् । नारायणदास, गणेश र गंगारामले द्रव्यशाहलाई राजा बनाउन ठूलो भूमिका निर्वाह गरेका छन् । त्यस्तै रेवती र च्याँगेले पनि यस नाटकमा सत् पात्रकै भूमिका निर्वाह गरेका छन् । रेवतीले द्रव्यशाहलाई सम्भावित दुर्घटनाबाट सूचित गराएकी छे भने च्याँगेले द्रव्यशाहको सहयोगीका रूपमा निरन्तर अगाडि रहेको छ । नगर आले मानसिंको काजी भए पनि उसले कुनै असङ्गतपूर्ण काम गरेको छैन । त्यसैले ऊ पनि सत् पात्रकै रूपमा रहेको छ । गौण पात्रका रूपमा आएका बालयोगी, यशोब्रह्म, बाहुन, क्षेत्री, घले, घर्ती, सर्वेश्वर, भागीरथ, मुरली, गजानन, केशव, कटुवाल, बुढाबुढी आदि जस्ता पात्र पनि सत् पात्रकै रूपमा आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

यस नाटकमा असत् पात्रका रूपमा नरहरि शाह र मानसिंले नाटकमा कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाएका छन् । नाटकमा मानसिंहलाई प्रमुख खलनायक र नरहरिलाई सहायक खलनायकका रूपमा चिन्न सकिन्छ । नरहरि शाह आफ्नै भाइ (द्रव्यशाह) राजा भई राज्य विस्तार गरेकोमा ईर्ष्याले व्याकुल भएका छन् । उनले आफ्नो भाइले आर्जन गरेको राज्य पनि आफ्नै हुनुपर्ने प्रस्ताव राखेका र भाइले राज्य विस्तार गर्दै अगाडि बढेकोले भाइलाई मार्ने षड्यन्त्र समेत रचेका छन् । मानसिं पनि आफ्नो राज्यमा नानाथरीका उर्दी लगाएर प्रजाहरूमाथि अन्याय, अत्याचार र शोषण गर्दछ र मनोमानी ढङ्गले राज्य सञ्चालन गर्न खोज्दछ । त्यसैले मानसिं पनि खराब आचरण भएको असत् पात्रका रूपमा यस नाटकमा देखिएको छ ।

यस शिलान्यास नाटकमा असत् पात्र भन्दा सत् पात्रको बाहुल्यता रहेको छ । सत् पात्रहरू न्याय, सत्य र धर्मको पक्षमा उभिएका छन् भने असत् पात्रहरू सामन्ती

संस्कार, व्यक्तिगत स्वार्थ, धर्म विरोधी अहंकारले ग्रस्त छन् । यसले गर्दा असत् पात्रहरूको पतन हुन गएको यो नाटक सुखान्त प्रवृत्तिको नाटक बनेको छ ।

४.२.४ स्थिर र गतिशील चरित्र

स्वभावका आधारमा चरित्र दुई किसिमका हुन्छन् । कोही चरित्र सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्थिर रहन्छन् भने कोही चरित्र परिवर्तन/गतिशील रहन्छन् । पात्रहरू बदलिदो परिस्थिति अनुसार स्थिर रहन्छन् भने गतिशील पात्र आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारलाई परिवर्तन गरी स्थिति अनुकूल बनाउँछन् । अर्कै शब्दमा भन्नुपर्दा नाटकमा गतिशील वर्गका पात्रको चरित्र प्रायः क्रमगत शब्द समूहद्वारा र स्थिर पात्रको चित्रण प्रायः वर्णनात्मक शब्दद्वारा गरिन्छ (शर्मा, २०४५ : ७३) ।

शिलान्यास नाटकमा प्रमुख पात्र द्रव्य शाह गतिशील पात्र हुन् । उनी सुरूमा मोटो, बोधो बुद्धि, राज्यसत्ताबाट टाढा रहेका छन् तर योगीको आशीर्वाद पाएपछि उनका जीवनमा एका एक परिवर्तन आएको छ र राज्य सत्तामा पुगेका छन् । उनका बुद्धिमा पनि राजनैतिक, कूटनैतिक प्रखर भएको छ । नाटकको कथावस्तु प्रत्यक्ष रूपमा द्रव्यशाहकै कार्यव्यापारबाट अगाडि बढेको छ । द्रव्यशाह गतिशील पात्र भए पनि उनी सधैं न्याय र सत्यको पक्षमा लागेका छन् । उनले आफ्ना दाइ नरहरि शाहले छल गरेर मार्ने षडयन्त्र थाहा पाएपछि पनि आफ्नो कर्तव्य र आफ्नी आमासँग गरेको वाचालाई त्याग भने गरेका छैनन् । आमा वसन्तावती सुरूमा नरहरि शाहप्रति भुकाव देखिन्छन् भने पछि दुबै छोरा बिचमा वैमनष्यता नबढोस् भन्ने हेतुले दुबै छोरोलाई बराबर स्नेह देखाएकी छन् । त्यसैले उनी यस नाटककी गतिशील नारी पात्र हुन् ।

नाटकमा प्रतिनायकका रूपमा रहेका नरहरि शाह भाइले गरेको प्रगतिको खुसि मान्नु भन्दा ईर्ष्या र द्वेष मनमा जागृत गरेका छन् । यिनले द्रव्यशाहलाई समर्थन गर्न खोजे जस्तो गरे पनि द्रव्यशाहको राज्य विस्तारको खबरले मनमा ईर्ष्या, डर र त्रासको कारणले आफ्नै भाइको हत्या गर्ने षडयन्त्र रचेका छन् । त्यसैले यिनी ईर्ष्या र षडयन्त्रकारी स्थिर पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । त्यस्तै मानसिं यस नाटकको खलपात्र हो उसको चरित्र पनि सधैं स्थिर रूपमा नै अगाडि बढेको पाइन्छ । उसले

अन्तिम समयसम्म पनि आफ्नो नीति र घमण्डलाई त्यागेको छैन । द्रव्यशाहले उसको दरबारमा आक्रमण गर्दा उसका सबै भाइ भारदार, सैनिकहरूले छोडेर एकलै भएको अन्तिम अवस्थामा पनि ऊ कसैका अगाडि भुकेको छैन । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । उता द्रव्यशाहको नोकर च्याँगे पनि स्थिर पात्र हो । उसले द्रव्यशाहलाई गाईगोठदेखि राजा हुने बेलासम्म साथ दिएको छ । रेवती सहायक पात्रका रूपमा देखा परेकी एउटी असल स्त्री पात्र हो । ऊ पनि यस नाटकमा स्थिर रूपमा आफ्नो चरित्र अगाडि बढाएकी छ । साथै यस नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा मुख्य भूमिका निर्वाह गरेका नारायणदास अर्ज्याल, गणेश पाँडे, गंगाराम राना, नागर आले आदि सबै पात्रहरू आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन नगरेका स्थिर पात्र हुन् । गौण पात्रका रूपमा रहेका अन्य पात्रहरू पनि स्थिर पात्र हुन् । अतः यस नाटकमा स्वभावका दृष्टिले हेर्दा गतिशील पात्र भन्दा स्थिर पात्रको उपस्थिति धेरै रहेको छ । गतिशील पात्रका रूपमा द्रव्यशाह, वसन्तावती र मानसिंका भारदारहरू मात्र रहेका छन् र अरू बाँकी सबै पात्रहरू स्थिर स्वभाव भएका चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् ।

४.२.५ वर्गीय र व्यक्ति चरित्र

जीवन चेतनाका आधारमा पात्रहरूलाई व्यक्तिगत चरित्र र वर्गीय चरित्र गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिन्छ । नाटकमा केही निश्चित सामाजिक वर्गका प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गगत पात्र र केही आफ्नै निजी स्वभाव वा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिगत पात्र हुन्छन् । कृतिमा प्रयुक्त विशेषता र अन्य शब्दावलीका आधारमा यी दुई वर्गमा छुट्टिन्छन् (शर्मा, २०४५ : ७४) ।

शिलान्यास नाटकका पात्रहरूले व्यक्तिगत चरित्र भन्दा वर्गीय चरित्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । यहाँ उपस्थित पात्रहरूलाई नै वर्ग छुट्याउने किसिमले चिनाइएको छ । द्रव्यशाहले असल कूटनीतिक शासकको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । वसन्तावतीले दुई छोरा बिचको मातृवात्सल्य मात्र नदेखाई सम्पूर्ण मातृभूमि तथा लमजुङ् र गोरखा राज्यको मातृभूमि तथा आमाको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । मानसिं जस्ता राजाले शोसक सामन्ती शासकको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने त्यसको

विरूद्धमा आवाज उठाउने सिङ्गो व्यक्ति नभइ विभिन्न ब्राह्मण, क्षेत्री, घर्ती, घले, आइमाइ, केटाकेटी, बुढाबुढी जस्ता समूहगत पात्रहरू तथा जातीय पात्रहरूले प्रतिनिधिमूलक भूमिका निर्वाह गरेका छन् । च्याँगे र रेवती जस्ता पात्रले असल नोकर नोकर्नी अर्थात् अर्काको घरमा काम गरेर खाने सर्वहारा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

व्यक्ति चरित्रका रूपमा नरहरि शाहले प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनले सिङ्गो नाटकभरी आफ्नो स्वार्थ, अहम् तथा आफ्नै भाइले गरेको प्रगतिको ईर्ष्या मात्रै गरेर आफ्नो राज्य र प्रजाको उन्नतिको लागि केही पनि गरेका छैनन् । यसैकारण यस नाटकमा उनलाई व्यक्ति चरित्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । त्यस्तै च्याँगे पनि यस नाटकमा थोरै प्रसङ्गमा आफ्नो व्यक्तिगत भावनालाई उजागर गरेको छ । च्याँगेले रेवतीलाई विवाहको प्रस्ताव राख्नु र रेवतीले सहजै स्वीकार गर्न नसक्नुले यी दुबैमा व्यक्ति चरित्र रहेको पाइन्छ ।

यसरी यो नाटकमा व्यक्ति चरित्र भन्दा वर्गीय चरित्रका पात्रहरूले प्रतिनिधित्व गरेर भूमिका निर्वाह गरेका छन् । हरेक पात्रले कुनै न कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । कुनै पात्रले असल शासकको र कुनै पात्रले शोसक सामन्ती शासकको, कुनै पात्रले नोकर नोकर्नी त कुनै पात्रले ब्राह्मण, क्षेत्री, घर्ती जस्ता विभिन्न जात जातिको त कुनै पात्रले धर्तीमाता तथा आमाको, कुनै पात्रले धर्म, न्याय, सत्य जस्ता विभिन्न पक्ष तथा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ ।

४.३ नाटकका प्रमुख र सहायक पात्रका चरित्र चित्रण

४.३.१ प्रमुख पात्रका चरित्रचित्रण

क. द्रव्यशाह

द्रव्यशाह शिलान्यास नाटकका प्रमुख पात्र हुन् । यिनी लमजुङ्का राजा यशोब्रह्म शाह र रानी वसन्तावतीका कान्छा छोरा हुन् । दरबारिया वातावरणमा जन्मेका भए पनि उनी दरबारिया वातावरणबाट अलग्गिइ साधारण जीवन यापन गरेर हुर्केका हुन्छन् । उनी गोठमा बसे पनि शिक्षित पात्रका रूपमा देखा परेका छन् ।

नाटकमा यिनी “करिब बीस वर्षका, खुब कसिएको जीउ, धोती बाँधेका, मोटो र काने टोपी लगाएका र भर्खर जुँगाले रेखा हालेका” (पृ.२) भनी यिनको परिचय दिएका छन् । नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म यिनको भूमिका क्रियाशील रूपमा विकसित भएको छ । बुद्धिका बोधा, बलमा बलिया भएको हुँदा यिनलाई गोठमा पठाइन्छ । यिनको जीवनका सुरूका दिन गोठमै व्यतीत भएको छ । बालयोगीसँगको भेटपछि द्रव्यशाहको जीवनमा एकाएक ठूलो परिवर्तन आउँछ । बालयोगीले माझकोटको राजा हुने छौं भनी आशीर्वाद दिएपछि यिनी गोठ छाडेर दरबार फर्कन्छन् । स्वभावले सज्जन, बुद्धिले कुशल राजनीतिज्ञ र बलले पराक्रमी द्रव्यशाहले जीवनमा मातृस्नेह र पितृस्नेह भने खासै पाएका छैनन् ।

दूरदर्शी दृष्टिकोण, प्रजाप्रेमी भावना र कुशल नेतृत्वको खुबी भएका द्रव्यशाहले सुरूमा लिगलिगकोटमा राजा हुने दौड प्रतियोगितामा घलेहरूसँग भाग लिई विजय प्राप्त गरी राजा हुन्छन् । लिगलिगकोटको राजा भएपछि विस्तारै माझकोट लगायतका अरू राज्य विस्तार गर्दछन् र सिङ्गो गोरखा राज्यको निर्माण गर्न सफल भएका छन् । साथै आफ्नै दाजुले मारने षडयन्त्र थाहा पाइ भागेकोले द्रव्यशाहलाई नरहरि शाहका सैनिकहरूले लखेट्दै लैजाँदा गुरुङ्थोकमा पुग्दा द्रव्यशाहका सैनिक र नरहरि शाहका सैनिक बीचको लडाइ हुँदा नरहरि शाहका सैनिकलाई पराजय गरी द्रव्यशाहले विजय प्राप्त गरेको घटनाले द्रव्यशाह एक पराक्रमी, बुद्धिमान कुशल सैन्यीकरण भएका व्यक्ति भएको स्पष्ट हुन्छ ।

द्रव्यशाहमा राष्ट्र, राष्ट्रियता र मातृभूमिप्रति आस्था र विश्वास छ । यसले गर्दा कर्मठ र राजनीतिज्ञ द्रव्यशाहमा मातृभूमि, पितृभूमिको भावना विकसित भएको छ । रचनात्मक कार्य गरेर देशको उन्नति गर्न चाहने द्रव्यशाह गोरखा राज्यको राजा भएपछि विशाल राज्यको निर्माणमा लागि परेका छन् । गोरखा राज्यलाई आफ्नो अधीनमा पारी राज्य विस्तारमा लागेको हुँदा द्रव्यशाह एक कर्मठ, योग्य, राजनीतिज्ञ, देशसेवी, सज्जन व्यक्ति हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

आमाले चेपे नदीमा बोलाउँदा र दाजुलेसँगै बाबुको श्राद्ध गर्ने भनी बोलाउँदा केही पनि शङ्का नमानी स्वच्छ मनले आउनाले यिनी मातृभक्त र पितृभक्तका साथै आज्ञाकारी पात्र हुन् भन्ने बुझिन्छ । आफ्नै धाइकी छोरीबाट आफूलाई षडयन्त्रपूर्वक मार्ने योजना थाहा पाएपछि दिसा गर्ने निउँमा भागनाले द्रव्यशाह एक चतुर व्यक्ति थिए भन्ने बुझिन्छ । द्रव्यशाहको चरित्रले नाटकमा केन्द्रीयता र गतिशीलता प्रदान गरेको छ । द्रव्यशाहको चरित्रमा नायकमा हुनुपर्ने नायकत्व गुण पूर्ण रूपमा विद्यमान रहेको छ । द्रव्यशाहको भूमिका यस नाटकमा सफल रूपमा निर्वाह गरेका छन् ।

ख) नरहरि शाह

लमजुङ्का राजा यशोव्रह्म शाह र रानी वसन्तावतीका जेठा छोरा द्रव्यशाहका दाजु नरहरि शाह हुन् । यिनको उमेर करिब छब्विसको, छरितो जिउ, व्यक्तित्व राम्रो, गोरो वर्णका, काला जुंगा भएका, सेतो जामा र पगरी पटुका, गलामा मोतीको माला र दायाँ पाखुरामा बाजु लगाएका (पृ.८) दरबारिया वातावरण र खानदानमा हुर्के बढेका शिक्षित पात्र हुन् । दरबारिया वातावरण र राजपरिवारको खानदानीमा हुर्के बढेका नरहरि शाहले बुबा आमाको माया, ममता र स्नेह पाएका छन् । तर उनी कपटी, दुष्ट र दुर्जन स्वभावका पात्र हुन् । गोरखा राज्य स्थापना गर्ने भाइ द्रव्यशाहको पराक्रमदेखि नरहरि शाहको मनमा ईर्ष्या र द्वेष बढ्दै गएको छ । भाइले आर्जेको राज्य पनि आफ्नै हुनुपर्छ भन्ने विचारले उनको चरित्रमा ईर्ष्या, अहम् र शङ्कामूलक प्रवृत्तिका साथै घमण्डको विकास भएको छ । उनमा राष्ट्रोत्थान, प्रजाप्रेमी भावना रहनुको सट्टा सदैव भाइप्रति ईर्ष्यालु भावना रहेको पाइन्छ । सँगै बाबुको श्राद्ध गर्ने बाहानाले भाइ द्रव्यशाहलाई चेपे नदी पारि डाकेर श्राद्ध सकिएपछि भोजनको समयमा हतियार प्रहार गरी मार्ने षडयन्त्र गरेको घटनाबाट यिनी विश्वासघाती, भातृद्रोही, पात्रका रूपमा यस नाटकमा चित्रित छन् । नरहरि शाहको चरित्रले नाटकमा खलनायकको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । त्यसैले नरहरि शाह यस नाटकका खलनायक हुन् ।

ग) मानसिं

माझकोटका मगर (खड्का) राजाका रूपमा चिनिने मानसिं दृष्ट र स्वार्थी प्रवृत्ति भएको प्रमुख पात्र हुन् । यिनको उमेर करिब बीस वर्ष, कसिएको खाँदिलो शरीर, केही पुड्का पहेलो वर्ण, नेष्टो नाक, काँडे आँखा, मोटो गर्दन, पातलो कैंलो जुँगा टल्कने नीलो कपडाको भोटो, सेतो धोती बेरेको, सेतै फेटा र मजुरको प्वाँखको कल्की, घाँटीमा मोतीको माला लगाएका (पृ.९) छन् । मानसिं सामन्ती राजाका रूपमा उपस्थित छन् । यिनले आफ्नो राज्य सञ्चालनमा प्रजामाथि अन्याय, अत्याचार गरी आफ्नो राज्यमा नचाहिँदो उर्दी फिजाएर धर्म, कर्म, संस्कृति, ब्राह्मणवादको विरोध गरेका छन् । तर उनी त्यही खराब स्वभावका कारण पराजित भई राज्य शासनबाट पतन भएका छन् । मानसिं राजनीति गर्न, राज्य सञ्चालन जँड्याहा पात्रका रूपमा पनि चिनिन्छन् । उनको चरित्रले नाटकमा खलपात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । उनी यस नाटकमा विचमै आएर विचमै बिलाए पनि प्रमुख पात्र द्रव्यशाहलाई राजा बनाउन उनको प्रमुख कारण रहेको हुँदा उनी यस नाटकमा प्रतिरोधी शक्तिका रूपमा प्रमुख सहायक पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । उनले सामन्ती राजतन्त्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले उनी चरित्रले व्यक्ति चरित्र भन्दा वर्गीय चरित्र बढी देखिन्छन् ।

४.३.२ सहायक पात्रको चरित्र चित्रण

क) वसन्तावती

वसन्तावती लमजुडका राजा यशोब्रह्म शाहकी रानी नरहरि शाह र द्रव्यशाहकी आमा हुन् । यिनी यस नाटकमा प्रमुख पात्र नभई सहायक सत् पात्र हुन् । यिनी उच्च वर्गकी शिक्षित पात्रका रूपमा देखा परेकी छन् । यिनको उमेर करिब पचासको, न मोटी दुब्ली, ठिक्कको शरीर, कद गोरो वर्ण, ठूला ठूला आँखा, तिल चामल लामो कपाल पछाडि दुईवटा र अगाडि बाँयाँपट्टि एउटा चुल्ठो बाटेकी, फरियाको ठूलो गल्थो र चौबन्दी चोलो मलमलको पटुका, घाँटीमा मसिनो मुँगाको मालामा मोटो र छोटो तिलहरीका साथै विभिन्न गरगहनाले सजिएकी वसन्तावती यस नाटककी नारी पात्र हुन् । यिनी सुरूमा जेठा छोरा नरहरि शाहलाई बढी माया ममता देखाएर

परिस्थितिलाई नबुझे जस्तो गरे पनि पछि परिस्थिति अनुसार चलन सक्ने पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । यिनको चरित्रमा दूरदर्शीता, उदारता र निस्वार्थी भावना विद्यमान छ । नरहरि शाहको भाइप्रतिको द्वेष, ईर्ष्या, डाहालाई राम्ररी चिन्न सफल भएकी वसन्तावतीले एउटा जुक्ति निकालिन्छन् । उनले नरहरि शाह र द्रव्यशाह बिच विकसित ईर्ष्यालाई अन्त्य गरी भाइ भाइ बिच सुसम्बन्ध र सामञ्जस्यता कायम गर्न चेपे नदीको किनारमा दुबै छोरालाई उपस्थित गराई औंला काटी रगतका धारा बगाई दुबै राज्य बिचको सीमाना बाँधिदिन्छिन् । उनी जसले पाप मनले यो नदी तर्ला, तर्न लगाउला उसलाई मेरो दुधको पातक लाग्ला भन्दै दुबै छोरालाई सङ्कल्प गराएर छोरारहूको बिचमा लडाइ नहोस् भन्ने सोच्ने मातृवात्सल्यी आमाका रूपमा मान्न सकिन्छ । कुशल राजनीतिज्ञ, दूरदर्शी र कर्तव्यपरायण नारीका रूपमा पनि देखा परेकी छन् । त्यसैले उनी गतिशील स्वभावकी र सत् चरित्र भएकी सहायक नारी पात्र देखिन्छिन् ।

ख) च्याँगे र रेवती

च्याँगे द्रव्यशाहको निजी नोकरका रूपमा यस नाटकमा परिचित छ । च्याँगेको उमेर करीब चालिसको छ भने अग्लो, खाइलाग्दो जीउ, मोटो र लामा जुँघा खाँडीको भोटो र खाडीकै कछाड कसेको, पटेकामा खुखुरी र टाउकोमा दुई तिन फन्का फेटा बेरेको (पृ. ४) छ । ऊ नाटकमा द्रव्यशाहको सहायक र सहयोगी चरित्र हो । उसले द्रव्यशाहलाई गोठमा बस्दादेखि लिएर राजा हुने बेलासम्म सहयोग पुऱ्याएको छ । त्यसैले ऊ द्रव्यशाहको असल सहयोगी मित्र पनि हो । उसले कहिल्यै पनि द्रव्यशाहको कुभलो चिताएको छैन । च्याँगे अविवाहित पात्र हो, ऊ रेवतीसँग प्रेम साटेर विवाहको बन्धनमा बाँधिन चाहन्छ तर रेवतीले उसको प्रस्तावलाई सहजै स्वीकार गरेकी छैन । उसलाई यस नाटकमा निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । उसले नोकर वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको भूमिका नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय एवम् बद्ध पात्र हो ।

रेवती यस नाटककी सहायक नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । उसलाई द्रव्यशाहकी धाई आमाकी छोरी हो । ऊ सुभ्रवुभ्र भएकी सोभी नारी चरित्र हो । उमेर करीब बीस मभौला शरीर, कद गोरी चनौटे मुख, एक चुल्हे कपालको धागोको फुको बाँया कानतिर भुन्डिएको, हरियो गुन्यु र चोलो, रातो नातो बाँधेकी, घलेक भिरेकी, नाकमा बुलाकी, निदार भरिको टिका, हातमा मोटामोटा चाँदिका बाला, आँखामा गाजल लगाएकी (पृ.१४) रेवती रानी वसन्तावतीकी सहयोगी पात्र हो । ऊ दरबारका कामकाज सबै सम्हालेर बस्ने कर्तव्यशील पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । उसले द्रव्यशाहलाई नरहरि शाहले मार्ने षडयन्त्र थाहा पाई आँखाबाट आँसु चुहाइ सूचना दिई द्रव्यशाहको ज्यान जोगाउन सफल भएकी छ । ऊ यस घटनाले पनि सचेत, कर्तव्यशील, उत्तरदायीवादी, सहनशील सत् पात्र हो । ऊ च्याँगेले राखेको विवाहको प्रस्तावलाई सहजै स्वीकार गर्न सकिदैन यो रेवतीको मात्र नभई दरबार वरिपरिका सबै पात्रको साझा सम्मान हो । त्यसैले उसमा व्यक्ति चरित्र भन्दा वर्गीय चरित्र बढी छ तर उसले द्रव्यशाहलाई मार्ने षडयन्त्रको सूचना दिई केही मात्रामा भए पनि व्यक्ति चरित्रको भूमिकामा देखा परेकी छ ।

ग) नारायणदास, गणेश पाँडे र गंगाराम राना

नारायणदास अर्ज्याल प्रस्तुत नाटकमा द्रव्यशाहका सहयोगीका रूपमा देखा परेका छन् । उनको उमेर करीब पचपन्न, मभौला शरीर र कद भएका, गहुँगोरा, लामो नाक, गालाका टुप्पामा राताराता, सेतै फुलेको लामा दाढी र केही बढेको कपाल, सेतो धोती र भोटो लगाएका, पँहेला फेटा, दोसल्ला आढेका, निदारमा चन्दन, दायाँ पाखुरामा तामाको कंकड, दायाँ चोर औँलामा तामाकै नागफणे बेरूवा औँठी लगाएका, दाहिने हातमा धुपिको लौरो र दायाँ काखी मुनी सानो गुण्य पहेंलो सावरको जुत्ता खुट्टामा लगाएर देखा परेका छन् (पृ.४०) । उनी पढे लेखेका शिक्षित आध्यात्मवादी धार्मिक व्यक्ति हुन् । यिनी धर्म, कर्म, तिर्थवर्तमा बढी तल्लीन रहेको पाइन्छ । यिनले द्रव्यशाहलाई राजा बनाउन आफ्ना चेलाहरू गंगाराम, गणेश, भागीरथ, सर्वेश्वर, गजानन आदिलाई कूटनैतिक सल्लाह दिएका छन् । द्रव्यशाहले लिगलिगकोट र माभकोट राज्य हात पारेपछि यिनले नै राज्यभिषेक गराएका छन् । यिनको मुखबाट

धार्मिक चिन्तनका कुराहरू व्यक्त भएका छन् । यिनी पूर्ण रूपमा अध्यात्मिक, बौद्धिक देखिन्छन् । यिनले सधैं धर्मका पक्षमा हिडेर आफ्ना चेलाहरूलाई पनि सत्यको पक्षमा हिड्न आग्रह गरेका छन् । यसैले यिनी यस नाटकका चेतनशील सत् पात्र हुन् । यिनी द्रव्यशाह र आफ्नो राज्यप्रतिको हितको निम्ति सधैं प्रयत्नशील देखिन्छन् ।

गणेश पाँडे नारायणदासका चेला हुन् । यिनले आफ्नो राज्यमा मानसिले गरेको शोषणलाई अन्त्य गरेर द्रव्यशाहलाई राजा बनाउने तरखरमा लागेका छन् । द्रव्यशाहसँग माभकोटको राजा हुन आग्रह गरिसकेपछि सोभै माभकोटका राजा नबनाई पहिला लिगलिगकोटका राजा बनाउने योजना तयार पारेका जस्ता घटनाले उनी एक कुशल राजनीतिज्ञ भएका चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । यस नाटकमा गणेश पाँडेको परिचय तिवारीले उमेर करीब चालिस, लामो धोती, मोटो फेटा र उभिण्डो सहितको दहिको ठेकी, दायाँ हातमा कुकुर डाइनोको लट्टी लिएको (पृ.३०) दिएका छन् । गणेश पाँडे सत् पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । उनले आफ्ना गुरूको आज्ञा पालना गरेका छन् । पाँडे यस नाटकमा स्थिर पात्र हुन् उनले सुरुदेखि अन्त्यसम्म द्रव्यशाहलाई राजा बनाउन कूटनैतिक सहयोग गरेका छन् ।

गंगाराम राना जातले मगर भए पनि आफ्नै जातिको राजाको अन्याय सहन नसकेर क्षेत्री राजाको पक्षमा लागेका हुँदा यिनी आदर्शवादी पात्र हुन् । यस नाटकमा सहायक पुरुष पात्रका रूपमा देखिएका राना उमेरले करीब तीस वर्ष, कछ्छाड, बाँकटे मोटो साधारण फेटा र डोरीमा भुण्डाएको केराको हातो र खुकुरी भिरेर यिनी पनि गणेश पाँडेसँगै द्रव्यशाहलाई माभकोटका राजा बनाउने विन्ति लिएर रागिनासकोट भेट्न गएका छन् । मानसिको अन्यायको विरुद्धमा शत्रु पक्षलाई पनि मित्र बनाएर द्रव्यशाहलाई माभकोटका राजा बनाउन सहयोग गरेको घटनाले यिनी चतुर स्वभावका देखिन्छन् । यिनले अन्यायको विरुद्धमा न्यायको साथ दिएका हुनाले सत् पात्रका रूपमा यिनलाई यस नाटकमा देखिन्छ ।

घ) नागर आले

नागर आले माझकोट राज्यका राजा मानसिंका काजी हुन् । उनको भूमिका यस नाटकमा सहायक पुरुष पात्रका रूपमा रहेको छ । उसको उमेर करीब तीस वर्ष जति छ । नागर आले मानसिंको भारदार भएको हुँदा उसकै पक्षमा काम गरेको छ । मानसिंलाई सबै भारदार सैनिकहरूले साथ छोडेर द्रव्यशाहको पक्षमा लाग्दा पनि उसले अन्तिम समयसम्म मानसिंको साथ दिइरहेको छ । त्यसैले उसलाई इमान्दारी, असल, सहयोगी पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । मानसिं जस्तो दुष्ट राजाको काजी भए पनि नागर आलेले कसैको कुभलो चिताएको छैन । त्यसैले उसलाई सत् पात्रकै रूपमा चिनिन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

शिलान्यास नाटकमा बृहत सामाजिक र राजनैतिक सन्दर्भ अनुकूल घटनाक्रमको बुनोटका साथै पात्रविधान गरिएको छ । तिवारीले नाटकको सुरूमा नै पात्रको नाम र परिचय उल्लेख गरेका छन् । नाटकमा मुख्यतः प्रमुख, सहायक र गौण पात्र सहित बत्तीस पात्रको र अन्य समूहगत पात्रको विवरण दिएको पाइन्छ । नाटकमा दृश्य पात्रहरूको उपस्थिति विभिन्न दृश्य एवम् संवादका क्रममा देखा परेको छ भने सूच्य पात्रहरू दृश्यपात्रका साथ उनिएर वा उच्चारित भई आएका छन् । द्रव्यशाह, नरहरि शाह, वसन्तावती, च्यांगे, रेवती, नाटकको सुरूदेखि अन्त्यसम्म दृश्य पात्रका रूपमा रहिरहेका छन् भने मानसिं, नारायणदास, गंगाराम, गणेश, नागर आले जस्ता सहायक तथा गौण पात्रहरू नाटकको केही अंशमा देखा परेका दृश्य पात्र हुन् । तापनि यिनीहरूकै क्रियाशीलताले नाटकको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । सूच्य पात्रहरूमा वसन्तावतीका माहिला छोरा, हरिनिधि सापकोटा, मानसिंको रानी जस्ता पात्रहरू मुखबाट उच्चारित भई सूच्य पात्रका रूपमा आएका छन् । साथै कटुवाल, सैनिकहरू, ठिटो, ठिटी, बुढाबुढी आदि नेपथ्यमा रहने सूच्य पात्र हुन् । यस नाटकमा प्रमुख, सहायक पात्रहरू भन्दा गौण पात्रहरूको सङ्ख्या धेरै देखिन्छ । प्रमुख पात्रका रूपमा द्रव्य शाह, मानसिं र नरहरि शाहलाई लिन सकिन्छ भने सहायक पात्रका रूपमा वसन्तावती, नारायणदास, गंगाराम, रेवती च्यांगे, गणेश जस्ता पात्रहरू रहेका छन् ।

गौण पात्रहरूमा बालयोगी, यशोब्रह्म शाह, कटुवाल, बाहुन, क्षेत्री जस्ता आदि थुप्रै समूहगत प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू रहेका छन् । द्रव्यशाह, वसन्तावती, नारायणदास, गंगाराम, च्याँगे, रेवती, गणेश, जस्ता पात्रहरू नाटकमा सत् पात्रका रूपमा पनि देखिएका छन् भने मानसिं र नरहरि शाह असत् पात्र हुन् । सत् पात्रहरूले यस नाटकमा पाप, सत्य र धर्मका पक्षमा रहेर आफ्नो कार्यव्यापार अगाडि बढाएका छन् । असत् पात्र सामन्ती संस्कार र व्यक्तिगत स्वार्थले युक्त देखिन्छन् । नाटकको कथावस्तुको संरचनासँगै एकै जीउ भएर रहेका स्थिर पात्रहरूमा नरहरि शाह, मानसिं, च्याँगे, रेवती, नारायणदास जस्ता पात्रहरूलाई लिन सकिन्छ, भने गतिशील रूपमा संरचनालाई प्रभाव नपार्ने किसिमले रहेका पात्रहरू द्रव्यशाह र वसन्तावती रहेका छन् । यस नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूमध्ये कोहीले राज्यको प्रतिनिधित्व, कोहीले जात जाति सामाजिक व्यवस्थाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने छिटपुट रूपमा यस नाटकमा व्यक्ति प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू पनि प्रयोग भएको छ । यसरी पात्रहरूको छनोट गर्दा व्यक्ति चरित्र भन्दा वर्गीय चरित्रहरू प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूको धेरै प्रयोग गरिएको छ ।

शिलान्यास नाटकमा प्रमुख पात्रका रूपमा द्रव्यशाहलाई लिइएको छ । द्रव्यशाह दूरदर्शी दृष्टिकोण, प्रजाप्रेमी भावना र कुशल नेतृत्वका खुबी भएकाले गोरखा राज्यका राजा हुन सफल भएका छन् । यिनलाई यस नाटकमा सत्, गतिशील, वर्गीय चरित्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । द्रव्य शाहमा आफ्नो राष्ट्र र प्रजाप्रति रचनात्मक कार्य गरी उन्नती गर्ने चाहना व्यक्त गरेका छन् । उनी मातृभक्ति, देशभक्ति, पितृभक्ति भावले ओतप्रोत भएको पाइन्छ । द्रव्यशाहका दाजु नरहरि शाह नाटकमा खलनायकका रूपमा लिइएका छन् । उनको भूमिका पनि प्रमुख पात्रकै रूपमा रहेको छ । यिनी आफ्ना मनमा सँधै भाइप्रति ईर्ष्या र डाहाका कारण खलपात्रका रूपमा देखा परेको पाइन्छ । स्थिर स्वभावका, व्यक्ति चरित्र भएका, असत् पात्रका रूपमा यस नाटकमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै मानसिं पनि यस नाटकको असत् चरित्र भएको प्रमुख पात्र मानिन्छ । उसको चरित्र यस नाटकमा स्थीर, स्वभाव भएको असत् प्रवृत्तिको मान्न

सकिन्छ । उसले सामन्ति शासक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा वर्गीय पात्रका रूपमा अगाडि आएको छ ।

यस नाटकमा सहायक पात्र वसन्तावती प्रमुख नारी पात्र हुन् । उनको चरित्रले यस नाटकमा एक मातृवात्सल्यी, कुशल राजनीतिज्ञ, दूरदर्शी र कर्तव्यपरायण नारीका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी छन् । उनी यस नाटकमा गतिशील स्वभावकी, सत् चरित्र भएकी पात्रका रूपमा चिनिएकी छन् । च्याँगे र रेवती राजपरिवारमा काम गर्ने सहयोगी पात्रका रूपमा देखिएका छन् । यिनीहरू दुबै सहायक, मञ्चीय एवम् बद्ध पात्रका रूपमा यस नाटकमा देखिएका छन् । नारायणदास, गणेश पाँडे, गंगाराम, नागर आले पनि नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखाइएका छन् । यी सबै पात्रहरू सत्यको पक्षमा लागि पर्ने सत् पात्र तथा स्थिर चरित्र भएका पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच

शिलान्यास नाटकको शिल्प विधान

५.१ विषय प्रवेश

यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शिलान्यास नाटकको शिल्प विधानको आधारमा संवाद, रङ्ग योजना र भाषाशैलीको विश्लेषण गरिएको छ । संवादका आधारमा नाटकमा पात्रानुकूल संवाद प्रयोग गरिएको छ । रङ्ग योजनाका दृष्टिले ऐतिहासिक घटना परिवेशलाई आधार बनाइएको छ र भाषाशैलीका आधारमा यो नाटक सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसै आधारमा यो नाटकको अध्ययन गर्न उपयुक्त रहेको छ ।

५.२ संवाद योजना

नाटक भेद संवाद हो । त्यसैले संवादलाई नाटकको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । साहित्यको दृश्य विधा भएकाले नाटकको निर्माण संवादले नै गर्दछ । यसले एकातिर नाटकलाई दृश्य बनाउँछ भने अर्कातिर कार्यलाई गती र क्रम पनि दिन्छ । नाटकमा संवादकै माध्यमबाट कथानक र चरित्रलाई गतिशील, रोचकता एवम् सहजकता हुनु आवश्यक हुन्छ । संवादको चयन पात्रको स्वभाव, मनोवृत्ति, कथानकको प्रकृति तथा उद्देश्य आदिमा निर्भर गर्दछ ।

यस नाटकमा तिवारीले पात्र अनुरूप छोटो र मध्यम खालको संवाद प्रयोग गरेका छन् । नाटक सङ्क्षिप्त, स्वभाविक र जाति विशेषको कौतुहलतापूर्ण संवादले रोचक बनाएको छ । सरल र छोटो संवादले गर्दा पाठक वर्गले नाटकका संवाद स्मरण गर्न सक्ने खालको पाइन्छ । यहाँ, उहाँ, तपाइ, तिमीहरू जस्ता अत्यन्त आदरणीय तथा आत्मियता प्रकट गर्ने संबोधनको प्रयोग भएको पाइन्छ । राज परिवारले प्रयोग गर्ने भाषा द्रव्यशाह, वसन्तावती, नरहरि शाहमा र मध्यम तथा निम्न वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा गंगाराम, गणेश, बुढाबुढी, घर्ती, क्षेत्री आदि पात्रहरूमा तथा नोकर वर्गहरूले प्रयोग गर्ने भाषा च्याँगे र रेवतीका संवादमा पाइन्छ ।

जस्तै : द्रव्यशाह : गुरूको जस्तो आज्ञा तपाईं धनु म बाण जसरी चलाउनुहुन्छ, त्यसरी चल्छु, जहाँ ताकेर छोड्नु हुन्छ, यही गड्छु, बस्छु । (पृ. ६८)

गणेश पाँडे : यो के गरेकी ? डाडुमा बत्ती बालेर । यस्ता धर्ममूर्ति गरूवर पाल्नु भएको, ठूलो दियो मापो ल्याएर बत्ती राखिदिनु पर्छ नि । (पृ. ४५)

रेवती : तिमी लोग्ने छोरो भेको त पढ्न जान्दैनौ । मत भन् आईमाई । आईमाई मा अच्छेर पढ्न त मारानीपो हुनुपर्छ । (पृ. ५४)

यस नाटकमा केही पात्रहरूले आवेश, आक्रोश तथा केही पात्रहरूले स्वभाविक, व्यवहारिक बौद्धिक संवादको प्रयोग गरेका छन् । पात्रहरूको संवादका कार्यव्यापारद्वारा नाटकको घटनाक्रम अगाडि बढेको पाइन्छ । त्यस्तै नाटकमा नाटककारले प्रयोग गरेको संवादमा राष्ट्रिय चेतना र व्यवहारिक उद्देश्यले ओतप्रोत भएको देखिन्छ । शासक वर्ग तथा निम्न वर्गका चरित्रले स्थानीय कथ्य भाषामा आधारित संवादको समेत प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस्तो संवाद प्रयोग गर्ने उच्च शासक वर्गका मानसिलाई लिन सकिन्छ ।

मानसिं : मान्नीले बस्ला नमान्नीले यो राज छोडी जाला (पृ. २३)

साथै मानसिंको संवाद कुटिलतापूर्ण असत् पक्ष रहेका छन् भने निम्न वर्गका चरित्रले स्थानीय कथ्य भाषामा आधारित संवाद प्रयोग गर्ने पात्रहरू क्षेत्री, घर्ती, बाहुन, आले जस्ता जातिगत पात्रहरू रहेका छन् । जस्तै,

घर्ती : आजु, च्वाँचे काट्टिकुथ्यु ढेरै बाखामा ज्वाई आकुरैछ । गदानिकु मासु पोलिर ल्याकु । (पृ. २३)

यस नाटकको संवाद योजनामा विविधता रहेको पाइन्छ । वसन्तावतीले प्रयोग गरेको संवादमा तार्किकता, भावुकता, आलङ्कारिता पाइन्छ भने द्रव्यशाहले प्रयोग गरेको संवादमा काव्यात्मकता र कलात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । साथै बुढा र च्याँगेका संवादमा व्यङ्ग्यात्मकता, च्याँगे र रेवतीका संवादमा हास्यात्मक सरसता र प्रेम भावनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । नरहरि शाह र मानसिंको संवादमा आवेशात्मकता

पाइन्छ । यसरी यस नाटकमा संवादको आकार हेर्दा लामो छोटो दुबै प्रकारका संवादहरूको प्रयोगले सफल देखिन्छ ।

५.३ रङ्ग योजना

रङ्ग योजना नाटकको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । नाटकलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्ने युक्ति नै रङ्ग प्रस्तुतिगत शिल्प हो । नाटक लेख्नुको मूल उद्देश्य त्यसलाई प्रदर्शन गर्नु हो । प्रदर्शनका निम्न अभिनयको आवश्यकता पर्दछ । अभिनयको सन्दर्भमा भरतमुनिले भनेका छन् जसबाट भावहरूको अभिमुखीकरण हुन्छ त्यसलाई अभिनय भनिन्छ । अभिनय आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक गरी चार प्रकारको हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०५२ : ३५) । नाटकको मञ्चनमा परिवेशको महत्त्वपूर्ण स्थान हुने गर्दछ । यसले नाटकको दृश्य सज्जालाई निर्धारण गर्दछ । यसलाई नाटकको सेटिङ्ग पनि भनिन्छ । नाटकमा कुनै एक, देश, समय र परिस्थिति नाटकको परिवेश हो । नाटक मञ्चन तथा रङ्ग योजनाका लागि आवश्यक अर्को तत्त्व रूपसज्जा पनि हो । रूपसज्जामा नाटकको भेषभूषा, शृङ्गार आदिको विशेष महत्त्व रहने गर्दछ ।

५.३.१ दृश्यबन्ध तथा दृश्यसज्जा

ऐतिहासिक नाटकका रूपमा परिचित **शिलान्यास** नाटक नेपाली नाट्य जगतमा चम्किलो नक्षत्रका रूपमा देखिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा रङ्गमञ्च योजनाको पनि उचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । वि.सं १६०६ देखि वि.सं. १६१७ सम्मको करीब ११ वर्ष ७ महिनाको घटनाको वर्णनमा आधारित प्रस्तुत नाटकको सुरुवात प्रकृतिको चित्रणबाट सुरु भएको देखिन्छ । नाटकको लोकेशन अर्थात् दृश्यबन्ध भन्नु नै त्यसमा प्रयुक्त परिवेश हो भने ती परिवेशमा तयार पारिएको दृश्यको सजावट नै सेटिङ्ग वा दृश्यसज्जा हो । यस नाटकमा पहिलो विश्रामदेखि तेस्रो विश्रामसम्म प्रत्येक दृश्यहरूमा आएका दृश्यसज्जा क्रमशः यसरी प्रयोग भएको छ :

पहिलो विश्राममा क्रमशः द्रव्यशाह वसेको घर र गाईगोठ वरिपरिको वातावरणको चर्चा, वसन्तावती कोठाको वर्णन, वैशाख महिनाको मौसमको वर्णन,

मानसिंको राजगृहको मूलढोका अगाडि चोक खल्लुको रूखमुनि चारपाटे खाट, त्यसमाथि हाडी र गलैचा, गुन्द्री विच्छाई सभा गरेको दृश्य सम्म दृश्यबन्ध पाइन्छ, भने दोस्रो विश्राममा द्रव्यशाह रगिनासकोट सरेको पुष्टि त्यहाँको वातावरण, रेवती र च्याँगे दरबार भित्रको वातावरण रहेको दृश्य, टीकाको दिन चेपे नदी र मस्य्याङ्दी नदीको तिरमा भएको दौड प्रतियोगिता, चहलपहलको स्थिति, राजा मानसिंको दरबारभित्रको द्रव्यशाहले आक्रमण गर्नु पूर्वको दृश्यसम्मको दृश्यबन्ध रहेको छ । साथै तेस्रो विश्राममा प्रकृतिक वातावरणमा देवीदेवताका तस्विरसँगै रहेर नरहरि शाह र वसन्तावती बिचको संवाद, चेपे नदी वरिपरिको दृश्यमा द्रव्यशाह, नरहरि शाह र वसन्तावती बिचको दृश्यका साथै उपसंहार खण्डमा हर्मी, सिरानचोक, अजीतगढका साथै चेपे नदीको दृश्य हुँदै गुरुङ्थोक सम्मको घटनालाई दृश्यसज्जाका रूपमा लिइएको छ । यस नाटकमा रङ्गमञ्चमा नाटक मञ्चन सम्बन्धी सिङ्गो ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित भएर नाटक लेखेको हुँदा सोभै बाह्य वातावरणको प्रयोग गरेका छन् । यस नाटकमा नाटक मञ्चनका क्रममा चाहिने ध्वनीको प्रयोग भएको पाइदैन भने प्रकाशको रूपमा सूर्य, चन्द्र जस्तो प्राकृतिक स्रोतलाई प्रयोग गराइएको देखिन्छ । समग्रमा हेर्दा नाटकमा प्रयोग गरिने दृश्यबन्ध र सज्जालाई ऐतिहासिक दृष्टिकोणबाट स्वभाविक तुल्याइएको पाइन्छ ।

५.३.२ रूपसज्जा अर्थात् पात्रहरूको भेषभूषा र शृङ्गार

शिलान्यास नाटकमा दृश्य तथा अङ्क गरी थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती मञ्चमा देखिने र नदेखिने गरी योजना गरिएका पात्रको भेषभूषा तथा सिङ्गो रङ्गमञ्चका लागि प्रयोग गरिएका सजावटका सामग्रीलाई रूपसज्जाको रूपमा लिइएको छ । रूपसज्जाका रूपमा पात्रहरूको भेषभूषा र शृङ्गारलाई देखाइएको छ । ऐतिहासिक घटनामा आधारित नाटक भएको हुँदा यस नाटकमा सामान्य मान्छेहरूप्रति प्रयोग गर्ने भेषभूषा तथा तत्कालीन दरबारिया परिवेशमा प्रयोग गर्ने भेषभूषा तथा शृङ्गारका सामग्रीहरू प्रयोग यस नाटकमा देखाउन खोजिएको छ । नाटकमा पात्रहरूले प्रयोग गरेका भेषभूषा र शृङ्गार वर्णन गर्ने क्रममा द्रव्यशाहले प्रयोग गरेको टोपी लगाएर नाटकमा उपस्थित छन् भने राजा भइसकेपछि आफ्नो भेषभूषामा

सामान्य परिवर्तन गरेको पाइन्छ । नरहरि शाह र वसन्तावतीले भने दरबारिया हाउभाउमा आफ्नो रूप सज्जाएका छन् । नरहरि शाह सेतो जामा र पगरी, पटुका, गलामा मोतीको माला र दायाँ पाखुरामा बाजू लगाएका र वसन्तावतीले फरियाको ठूलो गुत्थो, चौबन्दि चोली, मलमलको पटुका र घाँटीमा मुँगाको मालामा मोटो र छोटो तिलहरी, निदारमा सिम्रिकको ठूलो टिका, कानमा ढुङ्ग्री, हातभरि सुनका चुरा, बाला र औँलामा अशरफीको औँठी लगाएर शृङ्गार सहित नाटकमा उपस्थित देखिन्छन् भने पछि नाटकको १३ औं दृश्यमा विधवाको भेषमा देखिएकी छन् । मानसिंले लगाएका भेषभूषा, टल्कने बस्त्र निलो कपडाको भोटो, सेतो धोती, सतै फेटा र मजुरको प्वाँखैको कल्ली, घाँटीमा मोतीको माला जस्ता दरबारिया रहन सहन भल्किएको पाइन्छ । च्याँगे र रेवती सामान्य भेषभूषा र शृङ्गारमा देखिएका छन् । च्याँगेले खाडीको भोटो, कछाड, पटुका खुकुरी र टाउकोमा दुई तिन फन्का बेरेको छ भने रेवतीले हरियो गुन्यू र चोलो, रातो नातो बाँधेकी घलेक भिरेकी, निदारमा भरिलो टिका, नाकमा बुलाँकी, हातमा मोटा माटा चाँदीका बाला, आँखामा गाजल, एक चुल्हे कपालको धागोको फुर्को बायाँ कानतिर भुण्ड्याइ शृङ्गार गरेकी छ । यस्तै नाटकमा आफ्नो भूमिकालाई क्रियाशील रूपमा अगाडि बढाएका नारायणदास, गणेश, गंगाराम जस्ता पात्रहरूको सामान्य पहिरनमा नाटकमा तिवारीले उपस्थित गराएका छन् । नारायणदासले सेतो धोती, भोटो, पहेंलो फेटा, केही पुरानो दोसल्ला ओडेका छन् र निदारमा चन्द्रन, बायाँ पाखुरामा बेरावा औँठी, दाहिने हातमा धोवीको लौरो र बायाँ काखी मुनि सानो गुण्टा र पहेलो सावरको जुत्ता शृङ्गारका रूपमा लगाएका छन् । यस्तै गणेश पाँडेले लामो धोती, भोटो फेटा र उभिण्डो सहितको दहीको ठेकीका साथ देखा परेका छन् भने गंगाराम कछाड, बाँकटे भोटो र साधारण फेटा लगाएका र डोरीमा भुण्ड्याएको केराको हातो र खुकुरी भिरेर आएका छन् ।

नाटकमा बालयोगी, कटुवाल, पाँडेनी, कान्छी रानी, बाहुन, क्षेत्री, तागाधारी, मतवाली, आले जस्ता सूक्ष्म रूपमा देखिएका पात्रहरूको पनि तिवारीले भेषभूषा र शृङ्गारको कुरा गरेका छन् । पाँडेनीले सामान्य ग्रामीण नारीको रूपमा चौबन्दि चोलो र फरिया, मुँगाको माला र नाकमा बुलाँकी, कानमा ढुङ्ग्री र हातभरि चुराहरू,

आँखामा गाजल लगाएर नाटकमा देखिएकी छन् । बालयोगीले कुमसम्म लर्केका कैला लटा उच्च भालमा तिन धर्सा विभूत, कानमा स्फटिकाका कुण्डल, दायाँ हातमा रूद्राक्षमाला, कुटिमा बाघको छाला, बायाँ काखीमा भोली भिरेका छन् । कटुवालले बोकटे भोटो र कछाड कसेको, टाउकोमा कालो फेटा दुई तिन फन्का बेरेको छ । कान्छी रानीले कपाल एक चुल्ठो बाटेकी, चुनरी गुन्यू, रातो रेशमी चोलो, सेतो पटुका, टाउकामा रङ्गी चङ्गी नातो बाँधेकी र कानमा चेप्टे सुन, नाकमा भ्रम्के बुलाँकी, हातमा सुनका बाला, औँलामा मूँगा जडाउ औँठी छ । त्यसै नाटकमा देखिएको वर्गीय पात्रहरूले आफ्नो भेषभूषा झल्काउने किसिमको पहिरनमा सजिएका छन् । बाहुन पात्रले वस्त्र लगाएका छन्, मतवालीले कछाड कसेका छन् त तागाधारीले धोती बेरेका छन् । सबै पात्रहरूले बोकटे भोटो र मामूली सेतो फेटा रहेको छ भने आलेको फेटा रातो हुन्छ । बाहुन बाहेक सबैले खाडी खुकुरी भिरेका छन् ।

५.३.३ पात्रहरूको अभिनय

तिवारीले यस नाटकमा पात्रहरूका माध्यमबाट आ-आफ्नो भूमिकालाई सफल रूपमा निर्वाह गराएका छन् । पूर्वीय मान्यताका आधारमा यस नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको अभिनयलाई चार किसिमबाट हेर्न सकिन्छ :

क) आङ्गिक अभिनय

अङ्ग अवयवद्वारा गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । यस नाटकका पात्रहरूले अनेकौं हाउभाउबाट आफ्नो अभिनय प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकको प्रथम विश्रामको सुरुमा द्रव्यशाहले हात जोडेर बालयोगीलाई प्रणाम गर्नु, बालयोगीले श्लोक पढ्दै आँखा चिम्लनु, द्रव्यशाहलाई आँखाले पुलुक्क हेर्नु, च्याँगेले दुबै हात दुई घुँडामाथि बाँधेर बालयोगीको डमरूलाई टुलुटुलु हेरिरहनु, नरहरि शाह र वसन्तावती यशोब्रह्म शाहको प्रवेशले ज्याकजुरूक उठ्नु, कटुवालले भयाली पिट्दा कान्छो भन्ने पात्रले पाखुरा निमोठ्दै मानसिंको विरोध गर्नु, केटाकेटीहरूले थपडी बजाउनु जस्ता क्रियाकलापहरूका साथै मानसिंले दायाँ बायाँ दुबैतिर देखाइ हात क्रियाशील बनाएको छ । यस्तो मानसिंको कुराले बाहुन, क्षेत्री जस्ता पात्र परम्परामा

हेराहेर गर्नु, मानसिं बटुकामा जाँड राख्दै पिउँदै गर्नु जस्ता अभिनयले पात्रहरूको आङ्गिक अभिनयमा क्रियाशीलता थपेको छ ।

यस नाटकको दोस्रो विश्राममा च्याँगेले गणेश र गंगारामलाई हातले इशारा गरेर भित्र बोलाउनु, मुन्टो हल्लाउनु, उनीहरूका कुरा दायाँ हातले कान थापेर बायाँ हातले जुँघा मुसारेर नदेख्ने गरेर पछाडिबाट सुन्नु, गंगारामले द्रव्यशाहलाई गोडामा ढोग्नु, गणेशले हात जोडेर हेर्दै उभिरहनु, लौरो कम्मरमा टेकाएर छड्के पारेर नारायणदास गणेश पाँडेको घरमा देखा पर्नु, बायाँ हातमा दियालो र दायाँ हातमा चिराग भएका गणेश पाँडेले नारायणदासको गोडामा ढोग्नु, छोरा र नाती जस्ता पात्रहरूले द्रव्यशाहको दौड प्रतियोगितामा नेपथ्यबाट हेर्नु, द्रव्यशाहले फेटाले पसिना हम्कदै बस्नु, मानसिका हातबाट बटुका खसेर जाँड पोखिनु, गंगाराम, गणेश, भगिरथ, मुरली, सर्वेश्वर, च्याँगे जस्ता पात्रहरूको हातहातमा नाङ्गो तरबार हुनु, गद्दीमा बसेपछि द्रव्यशाहले हात जोडेर भुक्नु जस्ता आङ्गिक क्रियाकलाप दोस्रो विश्राममा रहेका छन् भने तेस्रो विश्राममा वसन्तावती विच्छौनामा बसेर दुबै आँखा मिच्चै दायाँ हत्केला हेर्नु, ढोग्नु र देवदेवीका चित्रलाई नमस्कार गर्नु, नरहरि शाहको प्रवेश भएपछि वसन्तावतीको पाऊ ढोग्नु, च्याँगे खोकिलाबाट ऐना भिकेर आफ्नो चेहेरा हेरेर जुँघा मुसारिरहेको दृश्य, नारायणदासका गोडमा ढोग्नु, यस्तै वसन्तावतीले चेपे नदीको तीरमा आकाशतिर हेर्नु, दुईहात जति पटुका फुकाएर फरिया छोड्याएर बाँध्नु, मुठी देखाउनु, निदारमा दल्नु, कपालको जुरोमा घुर्सानु, नरहरि शाह र द्रव्यशाह दुबैतिर हेरेर खोकिलाबाट कटार भिकेर बायाँ हातको औँला काटेर रगत चुहाउनु जस्ता अभिनयपूर्ण घटनाहरू यस नाटकका आङ्गिक अभिनय रहेका छन् ।

(ख) वाचिक अभिनय

भावका साथै वाणीको अनुकरण भएको अभिनय वाचिक अभिनय हो । यस नाटकका पात्रहरूले बोल्ने विभिन्न प्रकारका संवादले वाचिक अभिनयलाई सार्थक तुल्याएको छ । ऐतिहासिक क्रियाकलापका आधारमा पात्रहरूका वाणीले वाचिक अभिनयको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस नाटकको सुरूवात सँगै पात्रहरूबिच

वाचिक अभिनय सुरु भएको छ । हरेक पात्रहरूको आ-आफ्नो संवादले नाटकको कार्यव्यापारमा परिवर्तन आएको छ । नाटकको सुरुवात अन्त्यसम्म विविध स्थान र प्रसङ्गका पात्रबाट वाचिक अभिनय सम्पन्न भएको छ । वाचिक अभिनय भित्र यस नाटकमा चराचुरुङ्गीको आवाज, कटुवावलले नेपथ्यबाट भाका मिलाएर भ्याली पिटेको आवाज, कुकुर भुक्नु, जस्ता वाचिक अभिनय नेपथ्यमा भएका र सूच्य पात्रका माध्यमबाट देखिन आएका छन् भने अरू सबै नाटकको क्रियाकलाप प्रत्यक्ष रूपमा पात्रहरूका संवादबाट भएको पाइन्छ ।

(ग) सात्विक अभिनय

सात्विक अभिनय हर्ष, क्रोध, विस्मात आदि मनोभावलाई आकृतिमा प्रतिबिम्ब गरिने अभिनय सात्विक अभिनय हो । यस नाटक ऐतिहासिक प्रकृतिको नाटक भएको हुँदा यस नाटकमा वीरता, क्रोध, ईर्ष्या, जस्ता भावहरू देखिन आएका छन् । द्रव्य शाह राजा हुने आशीर्वाद पाएपछि र राजा भई सकेपछि खुसीको भाव, नरहरि शाहमा भाइप्रतिको ईर्ष्या र षड्यन्त्रणको भाव, मानसिमा अहम् र अहंकारको भाव तथा वसन्तावतीमा छोराहरूप्रति स्नेहको भाव रहेको पाइन्छ । यस नाटकमा प्रयोग भएका सात्विक अभिनयात्मक क्रियाकलापहरूमा नरहरि शाह गम्भीर हुनु, ईर्ष्या गर्नु, वसन्तावती सोच्नु, कान्छी रानी मुसुमुसु हाँस्नु, बाहुन क्षेत्री रिसाएर जानु, द्रव्य शाह खरो स्वरले बोल्नु, गंगाराम र गणेशले शारीरिक हाउभाउ प्रकट गर्नु, मानसिं द्रव्यशाहले माभकोट आक्रमण गरेपछि रिसाउनु, अर्थात् आत्तिएर तरवारको मूढ समातेर क्रोध र भयको संमिश्रण देखिनु, आले आत्तिनु, वसन्तावतीको दुवै छोराप्रति स्नेह देखाउनु तथा द्रव्यशाहको आमाप्रति श्रद्धा भाव व्यक्त गर्नु, जस्ता भावात्मक अभिव्यक्तिले गर्दा यस नाटकको सात्विक अभिनय सफल रहेको छ ।

(घ) आहार्य अभिनय

आहार्य अभिनयको प्रयोग नेपथ्यबाट हुने गर्दछ, अर्थात् नाटकमा भेषभूषा, श्रृङ्गार आदिको विशेष महत्त्व रहने गर्दछ, भने आहार्य अभिनयलाई भेषभूषा र श्रृङ्गारले विशेष महत्त्व दिएका हुन्छन् । यस नाटकमा तिवारीले पात्रको संवाद सुरु

हुनु अगावै पात्रहरूको श्रृङ्गार र भेषभूषाको चर्चा गरेका छन् । यसै आधारमा आहार्य अभिनयलाई अध्ययन गर्न सकिन्छ । नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरूको वर्ग, अनुसारको भेषभूषा र श्रृङ्गारको प्रयोग गरिएको छ । उच्चदरवारिया परिवेशका पात्रहरूको चारित्रिक हाउभाउ अनुसार उनीहरूको श्रृङ्गार भेषभूषा तथा गरगहना लगाएका छन भने निम्नस्तरका पात्रहरूले सामान्य भेषभूषा, श्रृङ्गार र गरगहना लगाएका छन् । यस्तै नाटकमा तिवारीले जातिगत पहिचान हुने भेषभूषा तथा पोशाक पनि आहार्य अभिनयका मार्फत् देखाउन खोजेको पाइन्छ । अर्थात् एकातिर तिवारीले नाटकका पात्रहरूको आहार्य अभिनय मार्फत राष्ट्रिय पोशाकलाई चिनाउन खोजेका छन् भने अर्कोतिर ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा रहेर तत्कालीन परिवेश, समाज अनुकूलका भेषभूषा तथा श्रृङ्गारलाई प्रयोग गरिएको छ ।

५.४ भाषाशैली

नाटकलाई प्रभावशाली, आकर्षक र सुन्दर बनाउन कथावस्तु मात्रै भएर हुँदैन, त्यसमा प्रयुक्त भाषाशैली पनि राम्रो हुनुपर्दछ । यसको लागि विचारको गम्भिरता, भावको रोचकता र अर्थको स्पष्टता हुने खालको भाषाशैलीको प्रयोग हुनु आवश्यक हुन्छ । त्यसैले भाषा विचारको बाह्य आवरण हो । शैली भाषाको व्यक्तित्व र अस्तित्व हो । भाषाशैली पात्रानुकूल घटना र चरित्रलाई पूर्ण र प्रभावशाली ढङ्गले उद्घाटन गर्ने खालको साथै देशकाल र वातावरण अनुकूल सहज स्वभाविक र सम्प्रेषणीय हुनु पर्दछ । नाटकमा भाव र विचारका संवादका माध्यमबाट व्यक्त हुने हुँदा संवादकै विधानमा भाषिक स्वरूपको विधान गरिन्छ (उपाध्याय, २०४४ : ९२) ।

शिलान्यास नाटकमा सर्वसाधारण सबैले बुझ्ने सरल, सुबोध, स्वभाविक र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा उच्चवर्गदेखि निम्नवर्गसम्मका पात्रहरूले प्रयोग गर्ने भाषा प्रयोग गरिएको छ । उच्चवर्गको चरित्र भएका द्रव्यशाह, नरहरि शाह, यशोब्रह्म शाह, वसन्तावती जस्ता पात्रले बोलेका भाषामा स्तरीयता पाइन्छ । जस्तै: द्रव्यशाह -गुरूको जस्तो आज्ञा । तपाईं धनु, म वाण । जसरी चलाउनु हुन्छ, चल्छु जहाँ तोकर छोड्नु हुन्छ त्यहि गद्छु, बस्छु (पृ.६८) च्याँगे, रेवती,

गंगाराम, नारायणदास, बालयोगी, गणेश, जस्ता मध्यम वर्गका चरित्रले सरल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै :

गंगाराम - हेरौं अब कसो नबन्ला त जसरी भए पनि बनाउनु पर्छ (पृ. ३२) यिनै पात्रको स्तर अनुसारको सरल गद्यमय भाषा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

तिवारीले नाटकमा समाजका विभिन्न स्तर, जात, लिङ्ग र वर्गका व्यक्तिबाट गराइएको सङ्कथनमा पात्रगत स्तरीयतालाई ख्याल गर्दै प्रयोग गरेका शब्दावलीको प्रयोगले नाटक अझ सशक्त र सफल भएको छ । नाटकको भाषामा सरल र छोटो वाक्यको प्रयोग भएको छ । साथै पात्र सबैले समान किसिमको स्तरीय भाषाको प्रयोग नगरेर आ-आफ्नो धरातल अनुसारको भाषाको प्रयोग गरेका छन् र कतिपय पात्रले स्थानीय कथ्य भाषालाई गतिशीलता र रोचकता प्रदान गरेको पाइन्छ । जस्तै : द्रव्य शाह -बुवा मुमाको यस्तो आज्ञा छ, के गरू बाबा ? म जीउको बलियो बुद्धिको बोधो राज्यको काम गर्न सक्तिन भनेर मलाई यता पठाउनु भएको रे (पृ. ४) ।

गंगाराम -के देखनु त नि पाल्पाबाट आएर छोप्राकमा बसोबास गर्नु भएको कति वर्ष भो ? (पृ. ३९) ।

मानसी- बावन त स्याल हो छट्टु हो दाई गाछ्छा, हलो जादैन (पृ. २४) ।

घले -भरे घरमा खाला, नोन खोर्सानीसित खाला ।

यस नाटकमा द्रव्य शाह, नरहरि शाह, वसन्तावती, बालयोगी, नारायणदास, यशोब्रह्म जस्ता निम्न स्तरका पात्रले सामाजिक स्थानीय कथ्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् । गणेश पाडे, गंगाराम रानाले नाटकको एकाघ ठाउँमा लक्षणामूलक भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । नाटकमा प्रयोग भएको भाषा शैलीको सूक्ष्म अध्ययन गर्दा भाषिक प्रयोगमा केही अरबी, फारसी, हिन्दी र संस्कृत मूलका शब्दहरू पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :

संस्कृत शब्द -ओजस्वी (पृ.१)

फारसी शब्द -बाजू (पृ. १)

हिन्दी शब्द -दशेहरा (पृ. ५)

यसरी भाषामा केही हिन्दी, फारसी र अरबी मूलका शब्दको प्रयोग भएको छ । तापनि भाषामा कतै क्लिष्टता छैन भने संस्कृत भाषाका शब्दका साथै एक दुई हरफका श्लोकहरूको प्रयोग भएको सर्वसाधारण र सामान्य शिक्षित व्यक्तिले पनि नाटकको भाषा सजिलो सँग बुझ्न सक्दछन् । भाषिक योजनामा पात्रको धरातल अनुसारको भाषा, स्थानीय भाषा र केही हिन्दी, अरबी र फारसी जस्ता आगन्तुक शब्दले प्रयोग हुँदा विविधता र सहजकता पाइन्छ ।

५.५ निष्कर्ष

शिलान्यास नाटकमा छोटो र मध्यम खालका संवादको प्रयोग भएको छ । ऐतिहासिक घटनाक्रम र पात्रका क्षमता र स्तर अनुसार सुहाउँदो संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । कुनै पात्रको संवादमा आवेश, आक्रोश तथा केही पात्रहरूले स्वभाविक, व्यवहारिक, बौद्धिक संवादको प्रयोग भएको देखिन्छ । रङ्गयोजनाका दृष्टिमा नाटक दृश्यबन्ध र दृश्यसज्जा ऐतिहासिक घटना अनुरूप भएको पाइन्छ । रङ्गमञ्चका रूपमा लमजुङ् र माभकोटलाई लिइएको छ । घटना अनुसार दृश्यसज्जा भएको पाइन्छ । नाटकको रूपसज्जा तथा पात्रहरूको भेषभूषा र श्रृङ्गारमा तिवारीले पात्रहरूको पहिचान, वर्ग, स्तर, हेरी निर्धारण गरेका छन् । उच्चवर्गका पात्रहरूलाई विभिन्न थरीका गरगहना, श्रृङ्गार र भेषभूषाले सजाएको देखिन्छ भने सामान्य स्तरका पात्रहरूलाई सामान्य भेषभूषा र गरगहनाले सजाइएको देखिन्छ । पात्रहरूको अभिनयलाई पूर्वीय मान्यता अनुसार उनीहरूको अङ्गहरूको हाउभाउबाट आङ्गिक अभिनय, बोलिचाली र संवादको हाउभाउबाट वाचिक अभिनय, हर्ष, ईर्ष्या, क्रोध, डर आदिको मनोभावबाट सात्विक अभिनय र श्रृङ्गार र भेषभूषाका माध्यमबाट क्रमशः आहार्य अभिनयका मध्यमबाट अध्ययन गरिएको छ साथै नाटकको भाषाशैली सरल, सहज र स्वभाविक किसिमको रहेको पाइन्छ । भाषामा नेपाली कथ्य भाषाको प्रयोग, स्थानीय मानक भाषाको प्रयोग तथा संस्कृत, फारसी, हिन्दी जस्ता आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ ।

परिच्छेद छ

सारांश तथा निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेद शिलान्यास नाटकको कृतिपरक अध्ययनको अन्तिम परिच्छेद हो । यस परिच्छेदमा सारांश तथा निष्कर्ष खण्ड राखिएको छ । परिच्छेद छ, सम्मका सम्पूर्ण विषयवस्तुको सङ्क्षेपिकरणका साथै समग्रमा नाटकको मूल्याङ्कन गर्नका निम्ति यो परिच्छेद तयार पारिएको हो ।

६.१ सारांश

पहिलो परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय दिइएको छ । यस भित्र शोधपत्रको शीर्षक, शोधको प्रयोजन, समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा वा ढाँचा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा नाटककार भीमनिधि तिवारीको संक्षिप्त परिचय दिइएको छ । वि.सं. १९६८ फागुन ३० गते काठमाडौं डिल्लीबजारमा जन्मिएका तिवारी आमा बुवाको प्रेरणाबाट साहित्य लेखनमा प्रेरणा मिलेको देखिन्छ । उनका जीवनमा घटेका पारिवारिक घटनाहरू सामाजिक गतिविधि र मोतिराम भट्ट, शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल, लक्ष्मीदत्त पन्त जस्ता साहित्यकारहरूको प्रेरणाबाट नाटक लेखनमा ठूलो प्रेरणा मिलेर नाटकका साथै साहित्यका अन्य विधा कविता, गजल, कथा, उपन्यास, प्रबन्ध, भजन जस्ता विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । तिवारी नाटकका क्षेत्रमा वि.सं. १९९५ मा सहनशीला सुशीला नाटकबाट आफ्नो नाट्ययात्रा आरम्भ गरी वि.सं. २०३३ सालको आत्महत्या नाटकलेखनसम्म कलम चलाएको पाइन्छ । साहित्यका विभिन्न विधामा तत्कालीन तिवारी एगोउल साइटिक्स नामक रोगबाट वि.सं. २०३० जेठ १९ गते स्वर्गवास भएका हुन् । यिनका नाटक लेखनका विषयवस्तुका आधारमा नाट्ययात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । प्रथम चरण (वि.सं.१९९५-२००७)का नाटकहरूमा सामाजिकता र आदर्शवादी चिन्तनबाट प्रभावित छन् भने दोस्रो चरण (वि.सं. २००८-२०३३) ऐतिहासिक, पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटकहरू रहेका छन् ।

साथै तिवारीका यिनै नाटकहरूका आधारमा यस परिच्छेदमा विषयगत नाट्य प्रवृत्ति, पात्रगत नाट्यप्रवृत्ति, शिल्पगत नाट्यप्रवृत्ति र भाव र विचारगत नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा शिलान्यास नाटकको वस्तुयोजनाको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा नाटकको वस्तुयोजना र नाटकको वस्तुस्रोत कहाँबाट लिइएको हो ? र नाटकको वस्तु संगठन के कस्तो छ ? भन्ने आधारमा अध्ययन गरिएको छ । वस्तु स्रोतका रूपमा तिवारीले वि.सं. १६१७ तिरको ऐतिहासिक घटनालाई आधार बनाएको पाइन्छ भने नाटकको वस्तु संगठन भित्र अङ्क र दृश्ययोजनाका आधारमा नाटक तिन विश्राम, चौध दृश्य र अन्ठानब्बे पृष्ठमा संरचित रहेको पाइन्छ । नाटकमा तिवारीले अङ्कको ठाउँमा विश्रामको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यिनै दृश्यहरूका आधारमा नाटकको आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यस नाटकको आधिकारिक कथानक द्रव्य शाहसँग सम्बन्धित छ । वि.सं. १६१७ मा लमजुङ्का राजा विजयदशमीको दिन घलेहरूसँग दौड प्रतियोगितामा भाग लिई विजय प्राप्त गरी गोरखा राज्यमा शाहवंशीय परम्पराको शिलान्यास गरेको कथावस्तु रहेको छ भने प्रासङ्गिक कथानकमा द्रव्य शाहलाई राजा हुने भविष्यवाणी रहेको प्रसङ्ग, मानसिको शोषण नीतिलाई सहन नसकेर नारायणदास, गंगाराम, गणेश पाँडे आदि सहायक पात्रले लेखेको राजनैतिक कूटनैतिक भूमिकालाई कथावस्तुको रूपमा उठान गरिएको छ । यस नाटकलाई अर्थप्रकृतिका आधारमा हेर्दा बीज, विन्दु, प्रकरी हुँदै अन्त्य भागमा पुगेको छ भने पताका भाग यस नाटकमा आएको छैन । यस नाटकमा पताकाको काम प्राप्याशा र नियताप्ति दुवै प्रकरीहरूबाट सम्पन्न भएको पाइन्छ । यस्तै पूर्वीय नाट्यमान्यता जस्तो आरम्भ, यत्न, प्राप्याशा, नियताप्ति हुँदै फलागमका साथ नाटकको नाट्यवस्था अगाडि बढेको छ । यसैले यो नाटकमा श्रृङ्खलित कथानकको व्यवस्था गरिएको पाइन्छ । यिनै प्रसङ्गलाई यस परिच्छेदमा राखि विश्लेषण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद शिलान्यास नाटकको चरित्रविधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । ऐतिहासिक घटनालाई आधार मानी लेखिएको यस नाटकमा इतिहाससँगै

सम्बन्धित पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । बहुसङ्ख्यक पात्रहरू प्रयोग भएको नाटक हो । यस नाटकमा दृश्य तथा अदृश्य थुप्रै पात्रहरूको संलग्नता रहेको देखिन्छ । संवादमा आएका पात्रहरू लगभग बत्तीस जना रहेका छन् यी मध्ये कुनै सूच्य त कुनै दृश्य रूपमा उपस्थित रहेको देखिन्छ । कतिपय पात्रहरू दृश्य पात्रका रूपमा उभिएर आएका तथा उच्चारणका क्रममा आएका अन्य पात्रहरू पनि छन् । ती पात्रहरू सूच्य पात्रका रूपमा नाटकमा रहेका छन् ।

नाटकमा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो प्रमुख भूमिकामा क्रियाशील रहेका द्रव्य शाह प्रमुख पात्र हुन् । द्रव्य शाहकै जीवनमा आधारित रहेर तिवारीले यो नाटक लेखेको पाइन्छ । नरहरि शाह र मानसिं पनि यस नाटकका प्रमुख खलपात्रकै रूपमा राखिएको छ भने वसन्तावती, च्यांगे, रेवती, नारायणदास, गंगाराम, गणेश जस्ता पात्रहरू नायकलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म सहयोग गर्ने सहयोगी पात्रका रूपमा यहाँ चरित्र चित्रण गरिएको छ । यस्तै यस नाटकमा तिवारीले स्वभावका आधारमा स्थिर र गतिशील गरी दुई थरीका पात्रहरूलाई उभ्याएका छन् । द्रव्य शाह र वसन्तावती गतिशील पात्रका रूपमा रहेका छन् भने यी बाहेकका सबै पात्रका स्थिर चरित्रका पात्रहरूका रूपमा यहाँ देखिएका छन् । साथै तिवारीले यस नाटकका पात्रहरूलाई कुनै न कुनै रूपमा वर्गीय प्रतिनिधिमूलक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ उपस्थित पात्रहरूले कुनै पात्रले असल कुटनीतिक शासक, कुनै पात्रले धर्तीमाता त, कुनै पात्रले शोषक सामन्त वर्ग त, कुनै पात्रले नोकर वर्गको तथा विभिन्न जातजातिलाई समेटेर सिङ्गो नेपालीको प्रतिनिधित्व गराएको पाइन्छ । यिनै आधारमा नाटकका पात्रहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

पाँचौं परिच्छेदमा शिलान्यास नाटकलाई शिल्पविधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसै आधारमा नाटकको संवादमा सरलता र स्तरीयता रहेको छ । निम्न स्तरका पात्रले बोल्ने संवादमा स्थानीय कथ्य भाषामा आधारित सरल भावमूलक हाँस्यात्मक संवाद पाइन्छ भने उच्चवर्गको पात्रका संवादमा तार्किकता, भावुकता, आलङ्कारिताको अभिव्यक्ति मूलक संवादको प्रयोग गरिएको छ । रङ्ग योजनाका आधारमा हेर्दा यो नाटकको परिवेश तथा त्यहाँ प्रयोग भएका सेटिङ्का साथै पात्रहरूले

गरेका विभिन्न खालको अभिनयको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । यस अन्तर्गत दृश्यबन्ध तथा दृश्यसज्जा, रूपसज्जा अर्थात् पात्रहरूको भेषभूषा तथा श्रृङ्गार र पात्रहरूको अभिनय आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य गरी चार दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिएको पाइन्छ । शिलान्यास नाटकमा तिवारीले दृश्यबन्ध तथा दृश्य सज्जाका रूपमा रङ्गमञ्च यस्तो खालको हुनुपर्दछ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छैनन् तापनि उनले ऐतिहासिक घटनालाई नाटकको कथावस्तु बनाएको हुँदा त्यसै अनुरूप मुख्य रूपमा लमजुङ् र गोरखालाई स्थानको रूपमा प्रयोग गरेका छन् र घटनाका क्रममा आएका अन्य स्थानहरूको उल्लेख पनि भएको देखिन्छ । रङ्गमञ्चका दृश्य सज्जाका रूपमा उनले तत्कालीन दरबारिया परिवेश तथा ग्रामीण समाजको उल्लेख गरेको पाइन्छ । नाटकमा सोभै रूपमा वाह्य अर्थात् प्राकृतिक वातावरणको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । पात्रहरूको भेषभूषा र श्रृङ्गारले तत्कालीन वस्तुस्थितिको चित्रण गरेको देखिन्छ । तिवारीले तत्कालीन समयमा प्रयोग गरिने दौरा, फेटा, धोती, चौबन्दी, गुन्यु तथा मुगाको माला, औँठी बुलाकी, जस्ता गरगहना श्रृङ्गारका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस नाटकमा उच्च वर्गका पात्र र निम्न वर्गका पात्रहरूले लगाउने भेषभूषा, गरगहना तथा श्रृङ्गारमा विविधता रहेको देखिन्छ । तिवारीले नाटकमा प्रत्येक पात्रहरूलाई भेषभूषा र श्रृङ्गारमा आफ्नै ढङ्गले पहिराएर रङ्गमञ्चमा उभ्याएका छन् । पात्रको अभिनयका दृष्टिमा शिलान्यास नाटकमा पात्रहरूका माध्यमबाट आ-आफ्नो भूमिकालाई सफल रूपमा निर्वाह गरेका छन् । आङ्गिक अभिनयमा पात्रहरूले शरीरका भिन्न अङ्गहरू संचालन गरेर आफ्नो हाउभाउ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । जस्तै: आँखा चिम्लनु, हेर्नु, हातजोर्नु, उठ्नु, पाखुरा निमोठ्नु, मुन्टो हललाउनु, जुँघा मुसार्नु आदि यस नाटकका आङ्गिक अभिनय हुन् तथा वाचिक अभिनय यस नाटकमा संवादका माध्यमबाट सम्पन्न भएको मानिन्छ । नाटकमा उपस्थित सूच्य तथा दृश्य पात्रहरूले आ-आफ्नो संवादबाट वाचिक अभिनय सम्पन्न गरेको पाइन्छ । सात्विक अभिनय शिलान्यास नाटकमा खुसी, ईर्ष्या, षड्यन्त्र, अहम्, स्नेह, डर, त्रास जस्ता भावहरूको रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ भने आहार्य अभिनय तिवारीले नाटकमा पात्रहरूको संवाद सुरू अगावै पात्रहरूको भेषभूषा, श्रृङ्गार तथा

गहनाको वर्णन गरी यसै आधारमा पात्रहरूले आफ्नो पहिचान गराइ अभिनय प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

भाषाशैलीका आधारमा यस नाटकको अध्ययन गर्दा तिवारीले सरल, सामान्य नेपाली जनजीवनमा प्रयोग हुने शब्दहरूको प्रयोगले भाषा प्रभावकारी बनाएका छन् । नाटकमा उच्चवर्गले प्रयोग गर्ने भाषा पनि सामान्य तरिकाले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ भने नेपाली जनजातिले बोल्ने स्थानीय स्तरको मानक भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

६.२ निष्कर्ष

वि.सं. १९६८ मा जन्मेर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उदाएका भीमनिधि तिवारी वि.सं. २०३० मा नेपाली साहित्यका क्षेत्रबाट सदाका लागि अस्ताएका छन् । तिवारीले नेपाली साहित्यका थुप्रै विधामा कलम चलाए तापनि उनको मुख्य विधा भने नाटकलाई मान्ने गरिन्छ । उनले लेखेका नाटकहरूका आधारमा आधुनिक नेपाली नाट्ययात्रामा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । उनले आफ्ना प्रथम चरणका नाटकमा सामाजिक विषयवस्तुलाई केन्द्रित बनाइ नाटक लेखेका छन् भने दोस्रो चरणमा ऐतिहासिक तथा पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित भई नाटक लेखेको पाइन्छ । उनका थुप्रै नाटकहरू मध्येको **शिलान्यास** नाटक ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित उत्कृष्ट नाटकका रूपमा लिन सकिन्छ । उनका नाटकमा समाज वरिपरि घटेका घटना तथा इतिहास र पुराणमा वर्णित घटनालाई मुख्य विषयवस्तु बनाई नाटक लेखेको पाइन्छ । ऐतिहासिक नाट्य लेखनमा तिवारीले स्थलगत भ्रमण अध्ययन गरी नाटकहरू रचना गरेका छन् । **शिलान्यास** नाटकलाई पनि तिवारीले वि.सं. १९९७ तिरको इतिहासमा घटेको द्रव्यशाहको जीवनमा घटेका घटनालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर भ्रमण तथा स्थलगत अध्ययन गरी लेखेका हुन् । नाटकमा गोरखा राज्यको स्थापना, तत्कालीन राजनैतिक, भौगोलिक विखण्डनको परिवेश, शाहवंशको शासनको सुरुवात आदि पक्षहरूको अध्ययन गरेर तिवारीले यस नाटक लेखेको पाइन्छ । यस नाटकमा तिवारीले द्रव्यशाहको सामान्य जीवनीबाट नाटकको घटना आरम्भ गरेका छन् । नाटकमा द्रव्यशाहको जीवनमा बालयोगीको आशीर्वादले एकाएक परिवर्तन हुन,

मानसिं जस्तो शोषक राजा हुनु, द्रव्यशाह लिगलिगकोटमा दौड प्रतियोगितमा विजय भई राजा हुनु, प्रजाहरूले क्षेत्री असल शासकको खोजी गर्नु, भाइ राजा भएको नरहरि शाहमा ईर्ष्या पलाउनु र आमा वसन्तावतीमा छोराहरूप्रति स्नेह भाव पैदा भइ दुवै दाजुभाइको बिचको वैमनष्यता हटाउन चेपे नदीमा रगत बगाइ सीमा बाँडीदिनु जस्ता घटना यस नाटकमा प्रमुख घटनाहरू हुन् ।

ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित यो नाटकमा इतिहासमा जनताले भोगेको घटनाहरूलाई प्रष्ट रूपमा देखाइएको छ । यस नाटकमा व्यङ्ग्यात्मक तथा प्रतिकात्मक अर्थमा हिजो इतिहासमा जेजस्ता शासक र रैतीहरूको स्थिति थियो आजको समससम्म आउँदा पनि राजनैतिक खिचातानीको उदाहरण रहि आएको छ भन्ने भाव यस नाटकमा पाउन सकिन्छ । तिवारीले यस नाटक लेखनको मूल अभिप्रायः द्रव्यशाहको जीवनीको प्रस्तुति, गोरखा राज्यको स्थापना के कसरी भयो ? भन्ने कुराको जानकारी दिनु हो । यस नाटकमा ऐतिहासिक विषयवस्तुको प्रयोग भएको हुँदा नाटक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा मिलेर रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ भने विभिन्न ऐतिहासिक पात्रहरू सामान्य तरिकाले नाटकमा प्रयोग गरिएको छ र नाटक मञ्चन योग्य बनेको पाइन्छ । नाटकमा प्रयोग भएको संवाद, भाषाशैली सामान्य, सरल किसिमको रहेको छ । यसर्थ प्रस्तुत शिलान्यास नाटक इतिहासमा घटेका सानो वर्णित विषयलाई पुष्टि गर्न सफल भएको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टीविशाल भट्टराई (२०६६). प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश.

काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक प्रकाशन ।

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

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०३४). नाटकको अध्ययन (दो.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... (२०४४). साहित्य प्रकाश. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... (२०५२). नाटक र रङ्गमञ्च. काठमाडौँ : रूमु प्रकाशन ।

उपाध्याय, घनश्याम (२०५४). तिवारीका प्रतिशोध नाटक र तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन. काठमाडौँ : तिवारी साहित्य समिति ।

उपाध्याय, घनश्याम (२०५५). 'प्रतिशोध नाटक परम्परा र भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिता'. वाङ्मय. वर्ष १५, पूर्णाङ्क ८, पृ. ४२ ।

कुँवर, उत्तम (२०३७). स्रष्टा र साहित्य (ते.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

खनाल, रेवतीरमण (२०२५). 'भीमनिधि तिवारीका केही नाटक'. गोरखापत्र. वर्ष ६८, वैशाख शनिवार, अङ्क ६, पृ. ७ ।

खरेल, सरस्वती (२०६४). चौतारा लक्ष्मीनारायण नाटकको कृतिपरक अध्ययन. स्नातकोत्तर (अप्रकाशित) शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

तिवारी, भीमनिधि (२०११). सहनशीला सुशीला (ते.सं.). काठमाडौँ : तिवारी साहित्य समिति ।

..... (२०११). महाराज भूपतीन्द्र. काठमाडौँ : तिवारी साहित्य समिति ।

..... (२०१८) माटोको माया. काठमाडौँ : प्रचार प्रसार मन्त्रालय संस्कृति विभाग ।

- (२०२३). आत्महत्या. काठमाडौँ : तिवारी साहित्य समिति ।
- (२०२७) शिलान्यास. काठमाडौँ : प्रचार प्रसार मन्त्रालय संस्कृति विभाग ।
-(२०४०). 'साहित्यिक प्रेरणा'. गरिमा. वर्ष १, अङ्क १०, पृ. १६ ।
- (२०४७). चौतारा लक्ष्मीनारायण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- दवाडी, विश्वनाथ (२०६१). भीमनिधि तिवारीको एकाङ्कीकारिता. स्नातकोत्तर (अप्रकाशित) शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।
- पन्त, दिनेशराज (२०५०). गोरखाको इतिहास (चौथो भाग). काठमाडौँ : सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालय, मूद्रण विभाग ।
- प्रधान, भिक्टर (२०३९). 'ऐतिहासिक नाटकका विशेषता र नेपाली ऐतिहासिक नाटकको सर्वेक्षण'. वाङ्मय. वर्ष ३, पूर्णाङ्क ३, पृ. ४० ।
- वज्राचार्य, शान्तालक्ष्मी (२०३९). भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन. स्नातकोत्तर (अप्रकाशित) शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।
- भट्टराई, घटराज (२०४०). प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य. काठमाडौँ : नेशनल रिचर्स एशोसियसन ।
- (२०५०). भीमनिधि व्यक्ति र कृति. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, रामचन्द्र र अन्य (२०६६). आधुनिक नेपाली नाटक र कविता. काठमाडौँ : दिक्षान्त प्रकाशन ।
- रूपाखेती (घिमिरे), कलावती (२०३८). 'भीमनिधि तिवारीको शिलान्यास नाटकको विश्लेषण'. उन्नयन. वर्ष २०३८, अङ्क ८३, पृ. ९३ ।

- शर्मा, गोपालप्रसाद (२०३५-३८). *भीमनिधि तिवारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*. स्नातकोत्तर (अप्रकाशित) शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।
- शर्मा, तारानाथ (२०२७). 'गए तिवारी कहिल्यै नर्फकने गरी'. *गोरखापत्र*. वर्ष ७३, जेष्ठ शनिवार, अङ्क ३५, पृ. ७ ।
- शर्मा, तारानाथ र अन्य (२०५४). *तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणत्मक अध्ययन*. काठमाडौँ : तिवारी साहित्य समिति ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८). *शैली विज्ञान*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शाक्य, शान्ता (२०५२). 'भीमनिधि तिवारीका नाटकको नारी चरित्रहरू र तिनको विशेषण'. *मिमिरे*. वर्ष २४, अङ्क २१, पूर्णाङ्क १२७, पृ. २३ ।