

परिच्छेद : एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

विजय मल्ल बाबु सु. ऋद्धिबहादुर मल्ल र आमा आनन्दकुमारीका साँहिला छोराको रूपमा वि.स. १९८२ आषाढ १० गते काठमाडौँको ओमबहालमा जन्मेका थिए । नेपाली साहित्य जगतमा मूलतः नाटककारका रूपमा चिनिएका उनी कवि, कथाकार, उपन्यासकार र नाटककारका रूपमा पनि चिनिएका व्यक्ति हुन् । विजय मल्लले आफ्नो जीवनभरी साहित्यिक योगदान दिई नै रहे र नेपाली नाटक परम्परामा नयाँ नयाँ किसिमका नाटकहरू लेख्दै गए । साथै शिल्पगत नवीनताका दृष्टिले एक सफल प्रयोगवादी नाटककारका रूपमा चिनिए । राधा मान्दिन (२००१), जिउँदो लास (२०१७), भोलि के हुन्छ ? , (२०२२) पत्थरको कथा एकाङ्की सङ्ग्रह (२०३४), भित्तेघडी एकाङ्की सङ्ग्रह (२०४८), भूलै भूलको यथार्थ नाटक (२०४१), पहाड चिच्याइरहेछ (२०४१) आदि उनका सफल नाट्य कृतिहरू रहेका छन् । यी विभिन्न कृतिहरूमा मल्लले विभिन्न विषयवस्तु समेटेको पाइन्छ । मूलतः उनका नाटकहरूमा सामाजिक यथार्थता, मनोवैज्ञानिक, स्वैरकल्पनात्मक, प्रतीकात्मक प्रयोगधर्मिता, ऐतिहासिकता र हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक आदि प्रमुख विशेषताहरू पाउन सकिन्छ । यसरी विभिन्न नाटक, एकाङ्की, कथा, उपन्यास र कविताहरू लेखेर चर्चित बनेका विजय मल्ल २०५६ साल श्रावण ८ गते यस संसारबाट विदा भए ।

विजय मल्लको नाट्ययात्राको उत्तरार्ध चरणमा लेखिएको पहाड चिच्याइरहेछ नाटक २०४१ सालमा प्रकाशित भएको र २०३५ सालमै मञ्चन समेत भएको तीनै अङ्क पूर्णाङ्की नाटक हो । सामाजिक विषयवस्तुमा लेखिएको यो नाटक यथार्थ र अयथार्थको दोसाँधमा रहेको र आंशिक रूपमा प्रयोगशीलतातिर ढल्किएको छ । भय, त्रास र करूणा जगाउने खालको यस नाटकमा नेपालको पहाडी क्षेत्रलाई युद्धका आवाजहरूले कसरी अस्तव्यस्त पारेको छ भन्ने कुराको प्रस्तुती दिएको छ र जताततै लडाइँ नै लडाँइका आवजहरू सुनिने यस नाटकमा नेपालको पहाडी क्षेत्र आफैमा युद्धग्रस्त नभएको तर नेपाली युवाहरू विदेशी सेनामा भर्ती हुने जाने र उनीहरू नेपाल फर्किँदा युद्धोन्मादी भएर फर्कने दृश्यले नेपालको पहाडी क्षेत्रलाई नराम्रो

सँग प्रभावित पारेको प्रस्तुति गरिएको छ । गीत नृत्यको प्रयोग सहित मुखुण्डोको पनि प्रयोग गरिएको यस नाटकमा प्रसस्त मात्रामा प्रतीकात्मकता पनि पाउन सकिन्छ । स्वप्न दृश्य र अविश्वसनीय घटनाहरूको पनि संयोजन गरिएको यो नाटकमा प्रयोगशीलता पनि पाउन सकिन्छ । पात्रहरूको विसङ्गत जीवनमा पनि अस्तित्वको खोजी गरिएको यस नाटकका प्रमुख पात्रहरू क्रमशः उजेली, गोले, मेजर, मानबहादुर रहेका छन् ।

१.२ शोध समस्या

नेपाली नाट्यपरम्परामा चर्चित नाटककारका रूपमा रहेका विजय मल्लका विभिन्न नाटकहरू मध्ये पहाड चिच्याइरहेछ नाटक पनि उत्कृष्ट नाटक हो । यस कृतिकको नाट्य शिल्पका आधारमा विश्लेषण र यसको साहित्यिक मूल्यको निरूपण गर्नु प्रस्तावित शोधकार्यको प्राज्ञिक समस्या रहेको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य निम्न समस्यामा केन्द्रित रहेको छ ।

- क) पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको वस्तुयोजना के कस्तो छ ?
- ख) पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको पात्र विधान के कस्तो छ ?
- ग) पहाड चिच्याइरहेछ नाटक शिल्प विधानका आधारमा कस्तो छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको कृतिगत विश्लेषण गरी त्यसको मूल्याङ्कन गर्नु नै प्रस्तावित शोधकार्यको मूल उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तावित शोध समस्याको समाधानको लागि प्राज्ञिक आधारित उद्देश्यहरू यस प्रकारका रहेका छन् :

- क) वस्तुयोजनाका आधारमा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको विश्लेषण गर्नु,
- ख) पात्र विधानका आधारमा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको विश्लेषण गर्नु,
- ग) शिल्प विधानका आधारमा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको विश्लेषण गर्नु

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली नाटकका क्षेत्रमा बालकृष्ण सम पछिका उत्कृष्ट नाटककारका रूपमा परिचित विजय मल्लका बारेमा र उनले लेखेका अन्य कृतिका बारेमा अध्ययन अनुसन्धान भए पनि उनका धेरै कृतिको अनुसन्धान हुन बाँकी रहेको छ । नेपाली नाटकको अध्ययन गर्ने क्रममा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको पूर्ण रूपमा अध्ययन भएको पाइदैन र सामान्य रूपमा मात्र चर्चा गरिएको पाइन्छ । सामान्य रूपमा चर्चा भएका यस नाटकका पूर्वकार्यका साथै विजय मल्लका बारेमा भएका पूर्वकार्यहरूलाई यस शोध पत्रमा उल्लेख गरिएको छ ।

द्वारिका श्रेष्ठ (२०३०) ले **त्यो एउटा कुरा** को भूमिकामा विजय मल्लले नाटक लेखन र प्रदर्शनलाई नेपाली दृष्टि र उचाई दिएका छन् । उनका नाटकमा सीमित रूपमा भएपनि आजको भावबोध र जीवनको अर्थहिनता सुनिन्छ, र देखिन्छ, भनेका छन् ।

गोविन्द नेपाल (२०३६) ले विजयमल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन अप्रकाशित शोधपत्रमा मल्लको समुच्चय नाट्यकारिताको विश्लेषण गरेका छन् ।

विजय मल्ल (२०३६) ले नाटक एक चर्चा मा नाटक सिद्धान्त र आफ्ना नाटक तथा एकाङ्कीको विश्लेषण पनि गरेका छन् ।

माधवप्रसाद घिमिरेले यसै कृतिको प्रकाशकिय (२०४१) मा आफ्नो धारणा राख्दै भनेका छन् : **पहाड चिच्याइरहेछ** नाटकमा नेपालको पहाडी जीवनलाई युद्धका आवाजले कसरी त्रस्त पारेको छ भन्ने कुरा अत्यन्त मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

खुमलाल पौडेल (२०५३) ले **कुञ्जिनी** मा विजय मल्लको नाट्यकारिताको चर्चा गर्नुका साथै **बौलाहा काजीको सपना** नाटकको अध्ययन गरिएको छ । उनले विजय मल्लका नाट्य प्रवृत्तिको व्याख्या पनि गरेका छन् र मल्लका नाटकमा यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिकता र प्रतीकवादी प्रवृत्ति रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नागेश्वर शाह (२०५४) ले **जिउँदो लास** नाटकको कृतिपरक विवेचना अप्रकाशित शोधपत्र, मा विजय मल्लको जन्म, बाल्यकाल, लेखनका निम्ति प्रेरणा र प्रभाव साहित्यिक व्यक्तित्व, नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति आदिको उल्लेख गर्दै **जिउँदो लास** को विश्लेषण गरेका छन् ।

तारानाथ शर्मा (२०५८) ले साभा समालोचना, ग्रन्थमा उल्लेख गरेका छन् नेपाली नाटकको विकासमा विजय मल्लको उल्लेखनीय योदान छ । आन्तरिक यर्थाथमा उनिएर स्वैर कल्पना सम्मको यात्रा गर्नु विजय मल्लको महत्वपूर्ण उपलब्धी हो ।

चैतन्य प्रधान (२०६२) ले विजय मल्लका नाटकमा भूतप्रेतको प्रयोग समालोचकीय ग्रन्थमा उल्लेख गरेका छन् । विदेशी सेनामा भर्ती भई हिंस्रक मानसिकता लिएर फर्केका चेलीबेटीको अस्मिता लुट्न पछि नपर्ने, विवश भई अन्तै विहे गरेर गइसकेकी पूर्व प्रेमिकाको समेत जीवन बर्बाद गरिदिने जस्ता पशुवत व्यवहारले सम्पूर्ण गाउँलाई नै हिंसाको चपेटामा पार्ने त्रासदीपूर्ण घटना यस नाटकमा चित्रित भएका छन् । यस्ता त्रासद घटनाले गर्दा पहाड चिच्याइरहेको चित्रण यस नाटकमा गरिएको छ ।

नित्यानन्द खतिवडा (२०६४) ले विजयमल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिहरूको विश्लेषण अप्रकाशित शोधपत्रमा उल्लेख गरेका छन् **पहाड चिच्याइरहेछ** विजय मल्लको सामाजिक यथार्थका पृष्ठभूमिमा लेखिएको परम्परावादी शैलीको नाटकका रूपमा देखा पर्दछ ।

कृष्ण शाह यात्री (२०६६) ले विजय मल्लको नाट्यकारीता र रङ्गमञ्चिय दृष्टि, विजय मल्ल स्मृति ग्रन्थ, को आफ्नो लेखमा **पहाड चिच्याइरहेछ** नाटकको कथावस्तु निकै प्रभावकारी रहेको पाइन्छ मुखुण्डोको प्रयोगका साथै भयानक स्वप्न दृश्यले भरिएको नृत्य र गीत सङ्गीतले सजिएको यो नाटक भय र करूणा तथा प्रेम र घृणा जगाउने अतिरञ्जात्मक नाटक (मेलो ड्रामा)को रूपमा देखिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

गोपिकृष्ण शर्मा (२०६६) ले विजय मल्ल र उनको नाट्यकारीता, विजय मल्ल स्मृति ग्रन्थ, मा चर्चा गरेका छन् । विजय मल्ल आफ्ना आरम्भिक नाटकहरूमा बर्हिलोकबाट अन्तर्लोक तर्फको यात्रा गर्दछन् भने उत्तरवर्ती नाटकहरूमा अन्तर्लोकमा विश्राम गरेर त्यहीबाट बर्हिलोक

चियाउँछन् । पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा मल्लले अन्तर्गतमा पुगेर वर्तमान युगको तथा विसङ्गत यथार्थको उद्घाटन गरेका छन् ।

व्रतराज आचार्य (२०६६) ले विजयमल्लको उत्तर यथार्थवादी नाट्ययात्रा, विजय मल्ल स्मृति ग्रन्थ, मा प्रयोगशीलताका दृष्टिले सफल पूणाङ्गी नाटकका रूपमा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकलाई लिन सकिन्छ । भनी चर्चा गरेका छन् ।

नारायण अधिकारी (२०६७) ले भूलैभूलको यथार्थ नाटकको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्रमा उल्लेख गरेका छन् पहाड चिच्याइरहेछ सामाजिक यथार्थका पृष्ठभूमिमा लेखिएको परम्परावादी शैलीको उत्कृष्ट नाटकका रूपमा रहेको छ ।

विजय मल्लको नाट्यकारिताको बारेमा थुप्रै मूल्याङ्कन र विश्लेषण भए पनि र यस पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको केही मात्रामा चर्चा गरिए पनि विस्तृत चर्चा गरिएको छैन । यिनै विभिन्न विद्वानहरूले विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण गरेका छन् । विजय मल्लका कृतिहरूको पनि समय समयमा अनुसन्धान हुनेक्रम जातिरि नै देखिन्छ । यसै गरी विजय मल्ल स्मृति समाजले विजय मल्ल स्मृति ग्रन्थको प्रकाशन गरी उनका विविध पक्षलाई अध्ययन गरेको छ ।

१.५ शोधको औचित्य

यो शोधकार्य पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको कृतिगत विश्लेषण सान्दर्भिक रहेको छ । यसैगरी यसले पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको नाटकीयताको बारेमा जानकारी पनि दिएको छ । यसमा प्रयोग गरिएको अध्ययन विधिका आधारमा यो शोधकार्यबाट अरू अरू नाटकको विवेचना गर्ने मार्ग पनि प्रशस्त भएको छ । त्यसैले यसको अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत नाटकको कृतिगत विश्लेषण गर्दा नाटकको शिल्प अनुसार विवेचना गरिएको छ । त्यसैगरी वस्तु योजना, पात्र विधान र शिल्पविधानका आधारमा पनि विवेचना गरिएको छ । यही प्रस्तुत शोध कार्यको क्षेत्र र सीमा रहेको छ ।

प्रस्तुत नाटकको वस्तुयोजना पात्र विधान शिल्प विधान का आधारमा विवेचना गरिएको छ ।

१.७ शोध विधि

यस शोधकार्यका लागि निम्नलिखित सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधि अपनाइएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको लागि आवश्यक पर्ने प्राथमिक र द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय अध्ययनका आधारमा गरिएको छ । यस क्रममा विभिन्न नाट्य सिद्धान्त सम्बन्धी पुस्तक, पत्रपत्रिका, अप्रकाशित शोध पत्र आदिको समेत अध्ययन गरिएको छ । सामग्री सङ्कलन तथा सङ्कलित सामग्रीको प्रमाणीकरणका लागि विभिन्न विद्वानहरू, प्राध्यापक, शोध निर्देशक तथा विशेषज्ञहरू संगै शोधपुछ अन्तर्क्रिया गरी शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.७.२ सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

सामग्री विश्लेषणमा पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तका सैद्धान्तिक मापदण्ड अनुसार नाटकको विश्लेषणलाई मुख्य आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचना सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोध पत्रलाई विभिन्न ५ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको स्वरूप वा सङ्गठन यस प्रकार रहेको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा वस्तु योजना

तेस्रो परिच्छेद : पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा चरित्र विधान

चौथो परिच्छेद : पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा शिल्प विधान

पाँचौ परिच्छेद : पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा भाषिक शिल्प

छैठौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद : दुई

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा वस्तु योजना

२.१ विषय परिचय

प्रस्तुत नाटकको कृतिपरक विश्लेषण गर्ने क्रममा यस परिच्छेदमा वस्तु योजनाको आधारमा नाटकको विश्लेषण गर्ने जमर्को गरिएको छ । वस्तु योजना अन्तर्गत सैद्धान्तिक आधार, वस्तु स्रोत र परिवेश विधानको चर्चा गर्ने जमर्को गरिएको छ । वस्तु संगठन अन्तर्गत आधिकारीक र प्रासंगिक कथायोजना, सरल कथायोजना, रैखिय कथायोजना साथै अड्क र दृश्यको चर्चा गर्ने योजना बनाइएको छ ।

२.२ वस्तुयोजनाको सैद्धान्तिक आधार

कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा कथावस्तु अनिवार्य तत्त्व हो । कथावस्तुको व्यवस्थित र क्रमबद्ध रखाइलाई नै कृतिमा वस्तु योजना भनिन्छ । अन्य साहित्यिक कृतिमा भै नाटकमा कथावस्तु अनिवार्य तत्त्व हो । कथावस्तुबाट नै नाटकीय संरचनामा कार्यव्यापारको योजनाबद्ध प्रस्तुति गरिएको हुन्छ । नाटकीय कार्यव्यावहारको योजना मानिने कथानकले कालक्रममा श्रृखलित घटनाहरूलाई पनि बुझाउँछ । कृतिमा घटनाहरूको योजनाबद्ध रूपरेखा वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । पाठकलाई उत्सुकता र संसय पैदा गराउने खालका घटना प्रसङ्ग र चरित्रहरूको सङ्गठनलाई पनि कथानक भनिन्छ । नाटकमा घटनाहरूको योजना वा रखाई कालक्रमिक सम्बन्धका आधारमा नभएर कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा गरिन्छ । नाटकमा राम्रो कथानकलाई दर्शक वा पाठक विरुद्ध गरिने षड्यन्त्र जस्तै मानिन्छ (लुईटेल, २०६६ :पृ. ९) ।

संस्कृत नाटकमा कथावस्तुका तीन स्रोत मानिएका छन् । प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र (थापा, २०६६ :पृ. ७३) । प्रख्यात कथावस्तु इतिहास पुराण र दन्त्यकथामा आधारित हुन्छ । उत्पाद्य चाहिँ नाटककारको मौलिक कल्पनामा आधारित हुन्छ भने मिश्र चाहिँ प्रख्यात र

उत्पाद्यको समिश्रण हुन्छ । पूर्वमा जस्तै पश्चिमा नाट्यचार्य एरिस्टोटलले पनि इतिहास, पुराण र लोकमा प्रचलित दन्त्यकथालाई नाट्यवस्तुको स्रोत मानेका छन् (पूर्ववत) । आज विश्वनाट्य साहित्यको लामो यात्रा भइसकेको छ । साथै आजको बदलिँदो परिप्रेक्षमा इतिहास, पुराण र दन्त्यकथामा आधारित नाटकहरूको प्रचलन हराएको छ । आजको समयमा यथार्थ र समसामयिक विषयलाई नै प्रमुख विषयका रूपमा लिई नाट्य रचना गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । पूर्वीय नाट्यचार्यहरूले कथावस्तुको विकासमा कार्यवस्था आरम्भ, यन्त्र, प्राप्तयासा, नियमताप्ति र फलागमलाई अर्थप्रकृति बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी र कार्यसँग जोडेका छन् । यसैगरी नाटकमा सन्धी मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र निर्वहण को व्यवस्था गरिएको छ (आचार्य, २०६६ : पृ. ५) । यी तीन तत्त्वहरूको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध नै नाट्यवस्तुको सङ्गठन हो ।

संस्कृत नाटकमा कथावस्तुको विभाजन आधिकारिक र प्रासङ्गिक गरी विभाजन गरिएको छ (थापा, २०५६: पृ. ७६) । आधिकारिक कथावस्तु भनेको नाटको मूल कथावस्तु हो । नाटकमा प्रसङ्गवस बीचमा प्रयोग हुने अन्य कथानक तत्व वा अंशलाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भनिन्छ । कार्यव्यापारका दृष्टिबाट कथावस्तुलाई दृश्य र सूच्य गरी विभाजन गरिन्छ । दृश्य अभिनयका माध्यमबाट रंगमञ्चमा प्रस्तुत हुने कार्यव्यापार हो । भने सूच्य संवादका माध्यमले प्रस्तुत हुने कार्यव्यापार हो (आचार्य, २०६६: पृ. ५) । यसैगरी पाश्चात्य विद्वानहरूले कथावस्तुको बनोटमा अन्वितित्रयको आवश्यकतामा पनि जोड दिएका छन् । यसको अभिप्रायहो कथावस्तुका रूपमा रहेका घटनाहरूका समय सीमा निश्चित हुनु पर्दछ । घटना घट्ने स्थान सीमित हुनुपर्छ र कार्यव्यापार पनि एकै दिशामा उन्मुख हुनु पर्दछ । अन्वितित्रयको अवधारणालाई पुर्नजागरण कालिन नाटकमा त्यति महत्व नदिएपनि शास्त्रीयतावादी र यथार्थवादी नाटकमा यसको प्रयोग गरिन्छ ।

कथावस्तु सम्बन्धी उपयुक्त पूर्वीय र पाश्चात्य धारणाहरू शास्त्रीय नियममा आधारित छन् । तर अहिले यी शास्त्रीय नियमहरू पूर्णरूपमा पालन गरिदैन र नाटकीय कथावस्तुको विकास अहिले स्वतन्त्र रूपमा हुँदै आएको छ । अहिले आधिकारीक कथावस्तुका आकार प्रकारमा पनि सङ्क्षिप्तता आउन थालेको छ । समसामयिक समस्यामा अहिलेका नाटकको ध्यान केन्द्रित हुन थालेको छ । कथावस्तुको भेद भने नाटकमा व्याख्या भए अनुसार हुन सक्छन्

तर ती कथावस्तुको प्रस्तुतिगत ढाँचामा भने फरकपन आएको देखिन्छ । यसरी नाटकले परम्परागत ढाँचा भत्काउँदै गएको छ र आज भोलि नाटकको वस्तुयोजना रैखीय मात्र नभई वर्तुलित पनि बन्न पुगेको छ ।

यही नाटकमा वस्तुयोजनाको सैद्धान्तिक आधारका अनुसार प्रस्तुत पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको वस्तु योजनाको चर्चा गर्ने जमको यहाँ गरिएको छ ।

२.३ वस्तु स्रोत र परिवेश विधान

संस्कृत नाटकमा कथावस्तुका तिन स्रोत मानिएका छन् । प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र । प्रख्यात कथावस्तु इतिहास पुराण र दन्त्य कथमा आधारित हुन्छ । उत्पाद्य चाहिँ नाटककारको मौलिक कल्पनामा आधारित हुन्छ । मिश्रमा भने प्रख्यात र उत्पाद्यको समिश्रण हुन्छ (थापा, २०६६ :पृ. ७४) ।

प्रस्तुत नाटकमा नाटककार विजय मल्लको मौलिक कल्पना नाट्यवस्तुका रूपमा प्रकटित भएको छ । उत्पाद्य स्रोतको कथावस्तु रहेको यसनाटकको प्रमुख पात्र उजेली रहेकी छे । उजेलीकै सेरोफेरोमा घुमेको यस नाटकको कथावस्तु मल्लले सामाजिक विषयवस्तुबाट टिपेका छन् । प्रारम्भमै उजेली र मानबहादुर बीच प्रेम भएको सङ्केत दिइएको यस नाटकमा पहाडका अन्य युवाहरू जस्तै मानबहादुर पनि मुगलान भरेको छ । माने जस्तै नेपालका युवाहरू विदेशमा भर्ती हुन जाने र फर्कदा युद्धोन्मादी भएर फर्कने गरेको देखिन्छ र यसले नेपालको पहाडी जनजीवन प्रभावित भएको चित्रण नाटकमा गरिएको छ । नाटकको प्रमुख पात्र गोले नाटकमा एउटा सहयोगी र निश्चार्थी व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ भने मेजर युद्धले मानवीयता लोप भएको व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ । यस नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमा नदेखिने तर नाटकका घटना घटाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको मानबहादुर पनि मेजरकै प्रवृत्ति बोकेको पात्रका रूपमा देखिएको छ । यसरी यस नाटकमा देखिने समाज, परिवेश, भाषा, शैली र जनजीवन सम्पूर्ण हाम्रै समाजमा देखिने यथार्थ घटना हुन् । हाम्रो समाजमा उमेर पुगेका युवाहरू कामको खोजीमा विदेशीने प्रवृत्ति नाटकमा हर्ष र मानबहादुर जस्ता पात्रहरू सँग मिल्दा जुल्दा छन् । उजेली र दुर्गा जस्ता पात्रको प्रेम छटपटी, विरह र उनीहरूकोजीवनमा पर्ने सङ्कट हाम्रै समाजका चेलीबेटीले भोग्ने समस्याहरूसँग मिल्दा जुल्दा छन् । नाटकमा मेजर

जस्ता शोषक व्यक्तिको दबदबा र शोषित जुद्धबहादुर जस्ता व्यक्ति हाम्रो समाजमा प्रशस्तमात्रामा भेटिन्छन् । यसरी समग्रमा नाटकको कथास्तु र हाम्रो समाजका सामाजिक गतिविधिमा समानता छ । यिनै समाजमा घटन सक्ने र घटेका घटनालाई मल्लले आफ्नो मौलिक कल्पनामा साँधेर नाटकीय रूप दिएकोले यस नाटकको कथावस्तुको स्रोत उत्पाद्य प्रकारको रहेको छ ।

नाटकमा पात्रहरूले कार्य गर्ने र घटनाहरू घट्ने समय स्थान र वातावरणलाई परिवेश विधान भनिन्छ (अधिकारी, २०६७: पृ. २७) । प्रस्तुत नाटकको प्रारम्भ मै समाख्यानात्मक शैलीमा दिइएको जानकारी अनुसार पहाडै पहाड भएको, अग्ला अग्ला डाँडाकाँडा भएको जंगली बस्ती र पातला पातला घरहरू भएको र शिकारको लागि यता उति मान्छेहरू दौडेको दृश्य (मल्ल, २०४१ : पृ. ६३) समावेश गरिएको यस नाटकको प्रारम्भ पहाडको कुनै एउटा गाउँबाट भएको देखिन्छ । घाँसपात गर्ने, नाचगान गर्ने, पशुपालन गर्ने, खेतीपाती गर्ने साथै तान बुन्ने जस्ता दृश्य समावेश गरिएको यस नाटकको पहिलो अङ्कको पाहिलो र दोस्रो दृश्य पहाडकै कुनै एउटा गाउँमा र त्यही गाउँको जुद्धबहादुरको घरमा सिमित भएका छन् । नाटकका दोस्रो र तेस्रो अङ्कहरू पोखरामा घटेका घटनासँग सम्बन्धित छन् । नाटकको दोस्रो अङ्कमा उजेली गोलेसँगै भागेर पोखराको पाठाशालामा पुगेकी छे । उसले त्यही बसेर पाठनपाठन गरेको देखिन्छ । गोलेसँग भागेर उजेली पोखरा गएकोले नाटकको पहिलो अङ्कका घटनाहरू पोखरा नजिकैका पहाडी गाउँका घटनाहरू हुन् भन्न सकिन्छ । त्यसैगरी नाटकको दोस्रो अङ्कका सम्पूर्ण घटनाहरू घट्ने स्थान पोखराको पाठाशाला रहेको छ । यहाँ बस्दा उजेली फेवाताल सम्म घुम्न गएको प्रसङ्ग पनि नाटकमा पृ. ९५ मा उल्लेख भएको छ । नाटकभित्र गर्भाङ्कको व्यवस्था गरी, रेलस्टेसन, देहरादुन सम्मको पनि प्रसङ्ग आएको छ । यसरी नाटकको दोस्रो अङ्कका सम्पूर्ण घटनाहरू पोखराकै पाठाशालामा घटेका छन् । त्यस्तै नाटकको तेस्रो अङ्कका घटनाहरू पनि पोखराकै परिवेशमा समेटिएका देखिन्छन् । यस अङ्कमा गोले र उजेली डेरा लिएर सँगै बस्न थालेको देखिन्छ । जस्तै यस अङ्कको प्रारम्भमा दिइएको सूचना अनुसार (डेढ वर्ष पछि पोखरा, गोले र उजेली डेरा लिएर बसेको कोठा । गलैचामा बुनिएको तान रंगमञ्चको पृष्ठ भागमा ठडिएको देखिन्छ । खुला दराजमा विभिन्न किसिमका रंगीन उनका डल्ला देखिन्छन् । त्यस्तै खुल्ला तख्तामा सफा सँग माफिएका भाँडाकुडाहरू पनि छन् (मल्ल, २०४१ : पृ. ११२)

। यसै दृश्यमा मानबहादुर पनि लडाँइबाट फर्केर पोखरा आएको देखिन्छ र गोले र उजेलीको डेरामा नै उनीहरूको मानबहादुरद्वारा हत्या भई नाटकको अन्त्य भएकाले नाटकमा मुख्य रूपमा पोखरा नजिकैको पहाड र त्यहीको जुद्धबहादुरको घर पोखराको पाठशाला र पोखराकै गोले र उजेलीको डेरा मुख्य स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । नेपाली युवाहरू विदेशी सेनामा भर्ती हुन जाने भर्तीकेन्द्रका रूपमा गोरखपुर, देहरादुन र लडाँइ हुने क्षेत्र कास्मिर जस्ता ठाउँ पनि सूच्य रूपमा परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

यस नाटकको मञ्चन २०३८ सालतिर र प्रकाशन २०४१ सालमा भएकोले त्यस समय नेपालमा पञ्चायती व्यवस्था रहेको देखिन्छ । तत्कालिन समयमा नेपालीहरू शिक्षा स्वास्थ्य र रोजगारीका अवसरबाट वञ्चित हुनु परेको साथै हुने खानेहरूको हैकम चल्ने र दण्डहिन्ताले प्रश्रय पाएको चित्रण गरिकाले नेपालको पञ्चायती शासन व्यवस्थाको झल्को दिने यस नाटकको कालिक परिवेश २०३५-२०४० साल तिरको देखिन्छ । अर्कोतिर भारत र पाकिस्तान बीचको कास्मिरको सिमायुद्ध सन् १९७५/८० तिरको कालिक परिवेशमा यो नाटक लेखिएको छ । जुन समयमा अत्याधिक रूपमा नेपाली युवाहरू भारतीय सेनामा भर्ती हुन जाने गरेको देखिन्छ । यस नाटकको कालगत परिवेशलाई समग्रमा उल्लेख गर्दा २०३०-४० बीचको समय रहेको जतिबेला नेपाली युवाहरू अत्याधिक रूपमा मुग्लान भर्ने गरेको र बाहिरको वातावरणले गर्दा उनीहरूमा मानवीय संवेदना नै हराउने र त्यसले प्रत्यक्ष रूपमा नेपालको पहाडी क्षेत्रलाई नराम्रो सँग प्रभावित पार्ने गरेको थियो । यसरी स्थानिक परिवेशको रूपमा नाटकमा पोखरा र त्यही नजिकको कुनै पहाड आएका छन् भने कालिक परिवेशको रूपमा २०३५-०४० साल तिरको र नेपालको पञ्चायती शासन व्यवस्था र भारतमा सिमायुद्धको वातावरण यस नाटकमा परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

२.४ वस्तु सङ्गठन

संस्कृत नाटकमा कथानका दृष्टिले कथावस्तुको विभाजन गरिएको छ । नाटकमा विभिन्न कथा र प्रासङ्गिकहरूको समावेश गरिएको हुन्छ । यसो गर्नुको अर्थ मूलकथालाई प्रभावपूर्ण बनाउनु हो । कथावस्तुको सङ्गठनका दृष्टिले कथावस्तुलाई आधिकारिक र प्रासङ्गिक, सरल, र जटिल, रैखिक र चक्रिय कथानकका रूपमा विभाजन गरिन्छ । कथानकीय

दृष्टिले कथावस्तु आधिकारीक र प्रासङ्गिक गरी २ किसिमका हुन्छन् (थापा, २०५० : पृ.६७) । नाटकको मुल कथासँग सम्बद्ध कथावस्तुलाई आधिकारिक कथावस्तु भनिन्छ, भने नाटकको उद्देश्य यसैमा समाहित हुन्छ । नाटकमा प्रसङ्गवस बीचमा आउने र नाटकलाई गति प्रदान गर्ने कथालाई प्रासङ्गिक कथा भनिन्छ । यो कथावस्तु नाटकको बीचबाट उठी बीचैमा समाप्त हुन पनि सक्छ । यसरी वस्तुसङ्गठनका दृष्टिले पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको कथावस्तुलाई निम्न शीर्षकमा हेर्न सकिन्छ ।

२.४.१ आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथायोजना

प्रस्तुत नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु उजेली र गोलेको सेरोफेरोमा घुमेको देखिन्छ । नाटकको पहिलो अङ्कमै उजेली र मानबहादुर बीच प्रेम भएको उल्लेख भएपनि नाटकको कथावस्तु गोले र उजेलीसँग जोडिएको छ । मानबहादुर मुगलान पसेपछि उजेली उसैलाई पर्खेर बसेकी छे । मेजर जस्ता क्रूर व्यक्तिको आँखी परेकी उजेली मेजरबाट बच्न र आफ्नो अस्तित्व जोगाउन गोलेसँग भागेर पोखरा पुगेकी छे । पोखरको पाठशाला सम्म पनि मेजरले पछ्याउन नछोडेपछि र मानबहादुर मरेको हल्ला चलेपछि मेजरको आतंकबाट बच्न उजेलीले पाठशालामा गोलेलाई उहाँ मेरो लोग्ने हो उहाँ सँग पहिले नै मेरो विहे भइसकेको थियो भनेकी छ र मेजर त्यहाँबाट तह लागेको देखिन्छ । उजेली र गोले लोग्ने स्वास्नीको रूपमा सँगै बस्न थालेको केही समयपछि मानबहादुर नमेरको र ऊ लडाइबाट फर्केर उजेलीलाई खोज्दै पोखरा आएको देखिन्छ । पोखरामा गोले र उजेलीको डेरामा मानबहादुर सँग उनीहरूको भेट हुन्छ र आपसमा विवाद बढ्दै जाँदा मानबहादुरका हातबाट गोले र उजेलीको हत्या भएको र नाटकको समाप्ति पनि यही भएको देखिन्छ । यसरी मुगलान गएको आफ्नो प्रेमी मानबहादुरलाई पर्खेर बसेकी उजेली मेजरको कारणले गोलेसँग विहे गरेर बस्न बाध्य भएकी छे । नाटकमा उजेली र मानबहादुरको प्रेमप्रसङ्ग देखिए पनि नाटकको कथावस्तु गोले र उजेलीसँग जोडिई अन्त्य भएको छ । नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै गोले र उजेलीका कार्यव्यापार नै कथावस्तुका रूपमा आएकाले यही कथावस्तुले नै यस नाटकको आधिकारिक कथावस्तु रहेको देखिन्छ ।

नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु गोले र उजेलीकै वरिपरि घुमेको यस नाटकमा हर्षेको कथावस्तु र नाटकको दोस्रो अङ्कमा गर्भाङ्कको व्यवस्थामा देखाइएको नाटकको कथावस्तु

बीचैमा आई बीचैमा हराएका छन् । नाटकलाई गति दिन आएका यी कथावस्तु प्रासङ्गिक कथावस्तुका रूपमा आएका छन् । हर्षे यस नाटकको १४/१५ वर्षको किशोर हो । ऊ पहाडमा हजुरबा हजुरआमासँग बसेको छ । उसको बाउ लडाइँमा मारिएको छ । आफ्नो बाउ मारिएपछि ऊ, बाउको बदलालिन मुग्लान भरेको अड्कल गरिएको छ । यसैगरी नाटकभित्र नाटक देखाइएको दृश्य (अड्क एक पाठशालाको दृश्य) मा आएको कथावस्तुमा उजेली दुर्गाको भूमिकामा बेचिन लागेकी चेलीका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । दुर्गा यस दृश्यमा आफ्नो प्रेमी जमानसिंहको प्रतिक्षा गर्दा गर्दै थाकेकी प्रेमिका हो । जमानसिंह गोर्खा सैनिकमा भर्ती भएको छ । तोपबहादुर र कतारसिंह जस्ता चेलीबेटी बेच्ने व्यक्तिको भरमा परेर ऊ देहरादुन जमानसिंहलाई भेट्न जाँदैछे । होटलमा बसेको बेला दुर्गालाई उनीहरूप्रति शंखा लाग्दछ र उसले इन्स्पेक्टरसँग सम्पर्क बढाएकी छे । पुलिसकै सहयोगमा तोपबहादुर कतारसिंह जस्ता व्यक्तिलाई पकडाउन दुर्गा सफल भएकी छे । यी कथावस्तुले पनि नाटकको मूल कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्दै नाटकको बीचमा आई बीचैमा टुङ्गिएका छन् । त्यसैले हर्षे र गर्भाङ्कका कथावस्तु प्रासङ्गिक कथावस्तु हुन ।

२.४.२ सरल कथा योजना

कथावस्तुको विभाजन स्वरूपका दृष्टिले सरल र जटिल गरी एरिस्टोटलले विभाजन गरेका छन् । सरल कथावस्तु अन्तर्गत नाटकीय घटनामा सरलता हुन्छ । कथा र पात्रमा सिधापन हुन्छ । जटिल कथावस्तु अन्तर्गत नाटकमा समावेश गरिएका विभिन्न घटना र नाटकीय योजनामा जटिलता हुन्छ (थापा, २०५० : पृ. ६९) ।

प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु सरल गतिमा अगाडि बढेको छ । अड्क १ को पहिलो दृश्यमा देखिएको गोले र सन्तेका संवाद, रामे र वीरेले शिकार खेलेको दृश्यसँगै उजेली सङ्गीनीहरूसँग गरेको दृश्यसँगै नाचगान गर्दै कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यसै अड्कको दोस्रो दृश्यमा जुद्धबहादुरको घर देखिएको छ । यस दृश्यमा आउँदा नाटकको कथावस्तु, माया, उजेली, दुर्गा, गोलेका अपासी संवादबाट सरल गतिमा अगाडी बढेको देखिन्छ । यसै दृश्यमा मेजर र उकास सहयोगीहरूले जुद्धबहादुर र मायासँग उजेलीको विहेको कुरा गरेर गएका छन् । जस्तै वीरे, कुरा पक्का गर्नु भएर बहुतै राम्रो गर्नु भो भाउजु, जुद्धबहादुर दाइ बडो वेश भो मेजर

साहेब जस्तो कहाँ पाउनु जुवाँ । लौ बस्नुहोस् (मल्ल, २०४१: पृ. ८९) । मेजरलाई घृणागर्ने उजेली आफ्ना बाउ आमाको निर्णय विपरित गोलेसँग भागेर पोखरा जाने निर्णय गरेकी छे र नाटकको दोस्रो अङ्कमा पुग्दा गोलेसँग भोगर पोखराको पाठशालामा भर्ना भएकी छे । गोले पनि उजेलीलाई भेट्न समय मसयमा पोखरा जाने गरेको देखिन्छ, भने यता मेजरले पनि उजेलीको खोजी कार्य जारी राखेको देखिन्छ । उजेलीलाई खोज्दै जाँदा मेजर पाठशालासम्म पुगेको छ र मानवहादुर मरेको हल्ला चलाई उजेली माथि जवरजस्ती गर्न खोजेको छ । मानवहादुर लडाइँमा मारिएको र मेजरले जवरजस्ती गर्न थालेपछि, उजेलीले गोलेलाई लोग्ने स्वीकारेकी छ र अगाडि नै हाम्रो विहे भइसकेको थियो भन्ने कुरा खुलासा गरेकी छे । नाटकको तेस्रो अङ्कमा गोले र उजेली घरजम गरेर पोखरामै बसेको देखिन्छ । उता मानवहादुर पनि उजेलीलाई खोज्दै पोखरामा आएको छ र गोलेको डेरामा नै उनीहरूको मानवहादुरसँग भेट हुन्छ । कुराको क्रममा एक-आपसमा विवाद जर्कैदै जाँदा मानवहादुरको हातबाट गोले र उजेलीको हत्या भएको छ । यसरी यस नाटकमा कथावस्तुले मागे अनुसारका घटनाहरू सरल रेखामा घटेका छन् र घटनाहरू एक अर्कामा श्रृंखलित भएर आएका छन् । पात्रहरूमा कार्यप्रति नै उन्मुखता देखिन्छ, र नाटकको कथावस्तु सरल कथावस्तुको रूपमा देखिएको छ ।

२.४.३ रैखिक कथायोजना

नाटकको कथावस्तु दायाँवाँया नघुमि एउटै सरल रेखामा अगाडि बढ्दै गएको छ भने त्यस्तो कथावस्तु रैखीय हुन्छ । यो कथावस्तु निरन्तर अगाडि बढ्ने क्रममा हुन्छ । यस्तो कथावस्तुमा पूर्वदिप्ति शैलीको प्रयोग गरिएको हुँदा तर चक्रिय कथावस्तु पूर्वदिप्ति शैलीमा रहेको हुन्छ । कथावस्तुको सुरुवात नाटकको बीच वा अन्त्य भागबाट सुरु भएर घुमेको हुन्छ (महर्जन, २०६९: पृ. ६६) । त्यसैगरी रैखीय कथावस्तु भएको नाटकमा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृंखला मिलेको हुन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा मल्लले रैखीय ढाँचामा कथावस्तुको प्रस्तुति दिएका छन् । यस नाटकको कथावस्तु र घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृंखला मिलेर सिधा रेखामा अगाडि बढेका छन् । तिन अङ्कमा पूर्ण भएको यस नाटकको सुरुवात उजेलीको स्वप्न दृश्यबाट भएको छ । अङ्क १ को पहिलो दृश्य उजेलीको स्वप्न दृश्य हो । यहाँ केही व्यक्तिहरूले शिकार भन्दै उजेलीलाई

बन्दूक देखाएर घेरेको, मेजर बाघको मुखुण्डो लगाएर देखिएको उजेलीका बाउ आमा, कुकुर र मूसीको मुखुण्डो लगाएर निरिह भएर मेजरकै पछि लागेको र मानबहादुर लडाइँबाट फर्केको जस्ता घटनाहरू घटेका छन्। यी घटनाहरू नाटकको आदि भागको रूपमा देखिएका छन्।

नाटकको पहिलो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा जुद्धबहादुरको घरको दृश्य छ। यहाँ पहिलो दृश्यमै मेजरको आँखी परेकी उजेलीलाई मेजरले विहे गर्ने योजना बनाइरहेको छ। यसै दृश्यमा मेजर, रामे र वीरे जुद्धबहादुरको घरमा खाना खाने गरी आएका छन्। उनीहरूले आफ्नो योजना अनुरूप उजेलीको र मेजरको विहेको कुरा पक्का गरेर गएका छन्। यहाँ उजेलीका बाबु आमा निरिह बनेका देखिन्छ। यसै दृश्यमा उजेलीले आफ्नो विद्रोही भाव प्रकट गर्दै माया सँग भनेकी छे “उजेली :- मेरो भाग्य मेरो भाग्य फुट्या छैन, आमा। म आफ्नो भाग्य आफै बनाउन सक्छु। नभए हेर्नुहोस् आमा बाले हिन्दुस्थानबाट ल्याउनु भएको हतियार” (चमचमाउदो हतियार देखाउछिन्) यसले आफ्नो मुटुमा रोपेर मर्न सक्छु। पहाडका ठिटाहरू आरू देशको निमित्त मर्न र मार्न सक्दछन भने पहाडका ठिटीहरू पनि मर्न र मार्न सक्छन्। मलाई छुन आयो भने त्यस मेजरले, त्यस घिन लाग्दो बूढाले, त्यो हातबाट उम्कन सक्दैन अब। त्यसको मुटुमै रोपिन्छु यो छुरा। अनि हेरौँ कसले मेरो भाग्य बनाउँदो रहेछ र बिगादो रहेछ। म तपाईंहरू जस्तो त्यस्तो कीरासँग तर्सिन्न (मल्ल, २०४१: पृ. ९०)। यसै दृश्य मा उजेलीले गोलेसँग भाग्ने निश्चय गरेकी छे। त्यसैगरी नाटकको कथावस्तु दोस्रो अङ्कमा आउदा पोखराको परिवेशमा घटनाहरू घटेका छन्। उजेली हराएपछि मेजर उलाई खोज्दै पाठशालासम्म पुगेको छ। मानबहादुर मरेको हल्ला चलाइ उजेलीलाई जवरजस्ती गर्ने दाउमा यहाँ मेजर देखिएको छ। मेजरको त्रासबाट बच्न र आफ्नो अस्तित्वको रक्षा गर्न यहाँ उजेली गोलेसँग गासिएकी छे। उसले सबै सामु गोलेलाई उहाँ मेरो लोग्ने हो उहाँसँग मेरो पहिले नै विहे भइसकेको थियो (मल्ल, २०४२: पृ.१०८)। भन्दछे। यहाँ सम्मका घटनाहरू नाटकको मध्य भागका घटनाहरूमा समेटिएका छन् र यही भाग नै नाटकको चरम उत्कर्ष पनि हो। यहाँबाट नाटकको कथावस्तु विस्तारै ओरालो लागेको देखिन्छ।

यस नाटकको तेस्रो अङ्क नाटकको सङ्घर्ष हास हो। नाटकका सम्पूर्ण घटनाहरू यस अङ्कमा गोले र उजेलीको पोखरा कै डेरामा घटेका छन्। मानबहादुर मरेको खबरले उजेली

गोलेसँग विहे गरेर बसेकी छे । उनीहरूको सुखी जीवन निरन्तर चलिरहेको समयमा एका एक मच्यो भनेको मानवहादुर उजेलीलाई खोज्दै पोखरा आएपछि नाटकको कथावस्तुले दुःखान्तको मोड लिएको छ । गोलेसँग बाटोमा भेट भएको मानवहादुर गोलेकै आग्रहमा उनीहरूको डेरमा आएको छ । गोले र उजेलीको कुरै नसुनी एकोहोरो रूपमा मानवहादुरले उनीहरूलाई दोषारोपण गर्दा आपसमा विवाद चर्किरहेको छ र मानवहादुरको हातबाट गोले र उजेलीको हत्या भएको छ । साथै नाटकको अन्त्य पनि यही भएको छ । यो नै नाटकको अन्त्य भाग हो । रैखिक ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला मिलेर नाटकको कथावस्तु समाप्त भएको छ र रैखीय कथायोजना भएको यो नाटक दुःखान्तमा सकिएको छ ।

२.५ अङ्क दृश्य योजना

नाटक साहित्यको मञ्चीय विधा भएकाले यसको कथावस्तुलाई आवश्यक अङ्क वा दृश्यमा विभाजन गरिनुपर्दछ । नाटकलाई सिलसिलाबद्ध र सुगठित बनाउनका लागि अङ्क दृश्य योजनाले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । नाटकमा अभिनय सुविधाको लागि अङ्क र दृश्यको प्रयोग गरिएको हुन्छ । नाटकीय कथावस्तुमा घटित घटनालाई एकबाट अर्कोमा जोड्ने पुलको काम अङ्क र दृश्यले गर्दछ ।

पहाड चिच्याइहरेछ नाटकमा अङ्क १, अङ्क २ र अङ्क ३ गरी कूल तिनवटा अङ्क रहेका छन् । नाटकको पहिलो अङ्कमा पहिलो दृश्य र दोस्रो दृश्य गरी २ वटा दृश्य छन् भने बाँकी अङ्कहरूमा दृश्य विभाजन गरिएको छैन । उजेलीको स्वप्न दृश्यको रूपमा रहेको अङ्क एकको पहिलो दृश्यमा देखिएका वस्तुहरू, पहाडकमा मान्छेले शिकार खेलेको दृश्य, गोले र सन्तेका संवादहरू, उजेली र अन्य ठिठीहरूले गरेको नाचगानको दृश्य देख्न सकिन्छ । बीरे र रामेले बन्दूक देखाएर उजेली लगायत ठिठीहरूलाई घेरेर तर्साएको, मेजर बाघको मुखुण्डोमा र उजेलीका बाउ आमा जुद्धबहादुर र माया क्रमशः कुकुर र मूसीको मुखुण्डोमा प्रस्तुत भएको, मेजरले उजेलीलाई आफ्नो वासनाको शिकार बनाउन चाहेको जस्ता घटनाहरू दृश्यवस्तुका रूपमा देखिएका छन् ।

त्यसैगरी अङ्क एककै दोस्रो दृश्यमा जुद्धबहादुरको घरको दृश्य देखिएको छ । यस दृश्यमा उजेली र मायाका संवादहरू जस्तै :

उजेली - (तसेर कराउँदै) आमा ! आमा ! आमा

माया - के भो तलाई फेरी किन त्यसरी चिच्याएर निस्केकी ?

उजेली - डरलाग्दो सपना देखे के चिच्याइ रहेका हुन बाहिर त्यसरी (मल्ल, २०४१ : पृ. ७७)
मा देखिएका दृश्यबाट नाटकको सुरूवात भएको छ । यसपछि यस दृश्यमा गोले र दुर्गा तथा
माया बीचका संवाद देखिन्छन् । यसै दृश्यमा मेजर खाना खानेगरी जुद्धबहादुरको घरमा आएको
र उजेली र आफ्नो विहेको कुरा गरेर गएको देखिन्छ । जस्तै :

मेजर - लौ त अहिले जाऔ हवल्दार साहेब । दिन ठिक गरेर सञ्चार पठाउला हुन्न ? लौत
हवल्दारनी साहेब तकलिफ दिए नभन्नु होला (मल्ल, २०४१ : पृ.८९) जस्ता दृश्य देखिन्छन् ।
यसै दृश्यमा उजेली गोलेसँग भाग्ने अठोट गरेको दृश्यलाई पनि देख्न सकिन्छ ।

नाटकको दोस्रो अङ्क पोखराको पाठशालामा घटेका दृश्यहरूमा सिमित भएको छ ।
पोखरामा पाठशालाभित्र घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू यस अङ्कमा दृश्यको रूपमा आएका छन् ।
यहाँ उजेलीलाई स्कूल भर्ना भएर पढेको, नाटक खेलेको, गोले उजेलीलाई भेट्न गएको मेजरले
उजेलीलाई खोज्दै पाठशालासम्म आएको, मेजरले उजेली माथि मानबहादुर मरिसक्यो भन्दै
जवरजस्ती गर्न खोजेको, उजेलीले सबैसामु गोलेलाई आफ्नो लोग्ने हो भनेको जस्ता घटनाहरू
यस अङ्कमा दृश्यका रूपमा आएका छन् ।

यसैगरी यस नाटकको अन्तिम तथा तेस्रो अङ्क पनि पोखराकै परिवेशमा समेटिएको छ
। यस अङ्कमा मुख्य दृश्यबन्दका रूपमा गोले र उजेलीको डेरा देखिएको छ । यस अङ्कका
घटनाहरूमा गोले र उजेली लोग्ने स्वास्नीको रूपमा बस्न थालेको, मानबहादुरको बारेमा दुर्गाले
उजेलीसँग सोधेको मानबहादुर लडाइबाट फर्किएर पोखरा आएको, गोले र उजेलीसँग
मानबहादुरको उनीहरूकै डेरामा भेट भएको, गोले उजेली प्रति मानबहादुरले दोषारोपण गरेको,
उनीहरू बीच आपसमा विवाद चर्कदै जाँदा मानबहादुरको हातबाट गोले र उजेलीको हत्या
भएको जस्ता दृश्यहरू यस अङ्कमा आएका छन् ।

दृश्यको समष्टि रूप नै नाटकको स्वरूप हो । नाटकमा सम्पूर्ण घटना र प्रसङ्गलाई
दृश्य रूपमा प्रस्तुत गर्न सम्भव हुँदैन त्यसैले नाटकमा अन्य केही घटना र प्रसङ्गलाई सूच्य

रूपमा कथावस्तु प्रस्तुत गर्ने प्रणालीलाई अर्थोपेक्षक भनिन्छ (थापा, २०५०: पृ. ८०) । अर्थोपेक्षकलाई नाटकमा सूचनादिने अर्थमा लिन सकिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा अधिकांश घटनावस्तुहरू र कार्यव्यापार दृश्य रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । तर पनि नाटकमा अङ्क १ देखि अङ्क ३ सम्म केही प्रसङ्ग सूच्य रूपमा प्रस्तुत भएको पनि देखिन्छ । नाटकको अङ्क १ को पहिलो दृश्यमा मानवहादुर मुगलान जाने क्रममा उजेली बेसी सम्म छोड्न गएको प्रसङ्ग सूच्य दृश्य हो । यो केवल उजेलीको पूर्व स्मृतिबाट मात्र प्रकट भएको छ । जस्तै :

उजेली - (मानलाई देखेर) आश्चर्य मान्दै उसलाई समाएर मुसादै तिमी साच्चिकै फर्केको हो ?

मान - म कहाँ गएर यही त छु नि म ।

उजेली - तिमी गएनौ ? तिमीलाई फेदीसम्म पुऱ्याएर गाँउ फर्केकी म । कसरी पत्याउला म । यो के सपाना त हैन ? (मल्ल, २०४१ :पृ. ७५) ।

नाटकको दोस्रो दृश्यमा देखिएको हर्षको कथावस्तुमा हर्षे मुगलान गएको, उसको बाउ लडाइमा मारिएको र उसका बाजे बज्यैले घरमा विलौना गरेको सम्पूर्ण प्रसङ्गहरू केवल उल्लेख मात्र भएका छन् । यसै दृश्यमा मेजरले युद्ध लडेको, मान्छेको गीड उछिट्याएको, भालुको शिकार गरेको प्रसङ्गहरू पनि सूच्य रूपमा आएका छन् । यी घटनाहरू मानवहादुर लडाइँमा परि घाइते भएको र अस्पतालमा भर्ना भएको जस्ता घटनाहरू पनि सूच्य रूपमा आएका छन् । यी घटनाहरू मानवहादुरले पूर्व स्मृतिको रूपमा गोले र उजेलीसँग उल्लेख मात्र गरेको छ र यसरी नाटकको कथावस्तु घटनाहरू दृश्य र सुच्य दुबै रूपमा आएका छन् । सूच्य दृश्य वस्तुको उचित संयोजनबाट नाटक उत्कृष्ट बनेको छ ।

२.६.निष्कर्ष

सामाजिक विषयवस्तुलाई समेटेर लेखिएको मल्लको प्रस्तुत पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा कथावस्तुको रूपमा नाटककारको मौलिक कल्पना प्रस्तुत भएको छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई आफ्नो कल्पनाले सजाएर नाटकीय रूप दिएकाले उत्पाद्य स्रोतको कथावस्तु

यस नाटकमा रहेको छ । नेपालकै कुनै एक पहाडी क्षेत्र र पोखराको परिवेशमा समेटिएको यस नाटकमा सामान्य किसिमका कृषक परिवारका जुद्धबहादुर र माया साथै त्यही परिवेशमा शोषक र हुने खाने व्यक्तिको रूपमा मेजर देखिएको छ । गाउँका युवाहरू विदेशीने र पहाडका युवा युवतीहरूमा हरघडी अस्मिता र अस्तित्वको सङ्कट देखिने यस नाटकको जनजीवन नै विकास निर्माण, शिक्षा दिक्षाहिन र विदेशी लडाइले आक्रान्त पारेको नेपाली समाज रहेको छ । कथावस्तुको सङ्गठनका दृष्टिले यो नाटक कसिलो कथावस्तु भएको सरल गतिमा रैखिक ढाचामा अगाडि बढेको देखिन्छ । गोले र उजेलीकै कथावस्तु आधिकारीक कथावस्तुको रूपमा रहेको छ । अङ्क दृश्य योजनाको हिसाबले हेर्दा तीन अङ्कमा पूर्ण भएको यो यो नाटकमा पहिलो अङ्कमा २ वटा दृश्य देखिएका छन् भने बाँकी अरु सबै अङ्कमा दृश्य विभाजन गरिएको छैन र यसरी यी विविध तत्वहरूको उचित संयोजनले नाटकको वस्तु योजना सफल रहेको देखिन्छ ।

परिच्छेद : तीन

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा चरित्र विधान

३.१ विषय परिचय

सामाजिक विषयवस्तुमा लेखिएको विजय मल्लको प्रस्तुत मल्लले नेपालको कुनै एक पहाडी भेगको जनजीवनलाई प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् । नेपालको पहाडी क्षेत्रका बासिन्दाहरू कसरी दिनानुदिन मारमा परिरहेका छन् र तिनीहरू माथि कसरी थिचोमिचो भइरहेको छ भन्ने कुराको प्रस्तुती यस नाटकमा गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा पहाडमा मेजर जस्ता शक्तिशाली व्यक्तिहरूको राज भएको देख्न सकिन्छ । युद्ध लडेको पुरानो हैकम र पैसाको बलमा मेजर जस्ता व्यक्तिहरूले त्यहाँका किसान, चेलीबेटी लगायत सम्पूर्ण रूपमा पहाडलाई नै आफ्नो मुठिमा कैद गर्न चाहन्छन् । प्रस्तुत नाटकमा जुद्धबहादुर जस्ता निम्न वर्गका व्यक्तिहरूले केही नबोली चुपचाप मेजर जस्ता व्यक्तिको थिचोमिचो सहिरहेको देखिन्छ । यस नाटकमा मेजर एउटा शोषक र काम पीपासु व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ । युद्धले गर्दा मानवियता नै नष्ट भएको मेजर आफ्नो छोरी समान उमेरकी युवती उजेलीलाई हात पार्न चाहन्छ । आफ्नो अस्तित्व जोगाउन गोले जस्ता सहयोगी व्यक्तिसँग विहे गरेर केही मात्रामा मात्र भएपनि शान्तिको स्वास फेर्न खोजे पनि मेजरकै प्रवृत्ति बोकेको मानवहादुर जस्तो पात्रको शिकार बनी आफ्नो जीन्दगी नै समाप्त गरेका गोले र उजेली कै सेरोफेरोमा यो नाटक लेखिएको छ । नेपाली भूमिमा जीवनका आधारभूत आवश्यकता सम्म पनि प्राप्त गर्ने स्थिति नभएको अवस्थामा नेपालीहरू पहाड नै रित्तो बनाउदै मुगलान जाने र युद्ध मोर्चामा खटिने बाँचेर घर फर्केपछि पैसा र अहमताको आडमा सारा पहाडलाई नै छेद्विच्छेद पारेका छन् भन्ने कुराको प्रस्तुति यस नाटकमा दिइएको छ । यसै नाटकमा आएका पात्रहरूको विस्तृत चरित्र विश्लेषण पछाडिका शीर्षकमा गरिने छ ।

३.२ चरित्र विधानको सैद्धान्तिक आधार

चरित्र नाटकको अत्यन्तै महत्वपूर्ण र सशक्त तत्व हो । जसले सम्पूर्ण नाटकीय कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने गर्दछ । नाटकीय कार्यव्यापारलाई व्यवस्थित र सुगठित रूपमा विकास गराउने चरित्र विशेष नै पात्र हुन । वास्तवमा भन्नुपर्दा चरित्र विधानको सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ ।

नाटकको कथावस्तुसँग सम्बन्धित रहेर घटना जन्माउदै चरम उत्कर्षमा पुऱ्याउने नाटकीय व्यक्तित्व वा पात्रलाई चरित्र भनिन्छ । नाटकको कथावस्तुको क्रियाकलपामा देखा पर्ने आरोह अवरोह, द्वन्द्व - प्रतिद्वन्द्वबाट नै नाटकले उत्पर्कता प्राप्त गर्दछ । पूर्वीय सन्दर्भमा यसलाई नेता भनिएको पाइन्छ भने अंग्रेजीमा यसलाई क्यारेक्टर (Character) भनिएको देखिन्छ । नाटकमा काल्पनिक पात्रको विम्ब सिर्जना गर्ने प्रक्रिया तथा कार्यलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ (त्रिपाठी, बृहत् नेपाली शब्दकोष, पृ. ३७७) । प्रत्येक पात्रै पिच्छे नाटकमा उनीहरूको आफ्नै मौलिक रूचि, स्वभाव, स्थान, व्यक्तित्व र पहिचान पनि हुने गर्दछ । पूर्वीय आचार्यहरूले पात्रलाई नायक, नायिका, प्रतिनायक, पीठमर्द, विदुषक, दूतिका आदि वर्गमा बाडेका छन् (थापा २०५६ पृ.४९) । नाटकको नायकलाई नेता भएको र फल प्राप्ति तिर लिएर जाने अर्थमा नेता शब्द 'नी' धातुबाट बनेको हो (पूर्ववत पृ. २९५) । वास्तवमा नेता शब्दको अर्थ नायक भएपनि यसले पीठमर्द, विदुषक आदि जस्ता शब्दलाई इङ्कित गर्दछ (न्यौपाने, २०४९ : पृ. २६५) । पूर्वीय साहित्यको सन्दर्भमा नायकलाई विशेष महत्व दिइएको छ । संस्कृत नाट्यशास्त्रमा नाट्यशास्त्रमा पात्र वा चरित्रका बारेमा बृहत् रूपमा चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ । इतिहास र पुराणका विशिष्ट र चर्चित व्यक्तित्वलाई पात्रत्व र नयाकत्व प्रदान गर्दा रस निष्पत्तिको लागि साहायक सिद्ध हुन्छ । भन्ने पूर्वीय आचार्यहरूको भनाई रहेको पाइन्छ (थापा, २०५० : पृ.४८) । नायकको सन्दर्भमा संस्कृत सिद्धान्तमा नायक कूलीन, त्यागी वीर, धनी, रूपवान, उत्साही, कार्यकुशल, लोकप्रिय, तेजस्वी, विदग्ध, मर्मज्ञ र चरित्रवान हुनुपर्छ भनिएको छ । यसरी नाटकमा नायकलाई सर्वगुण सम्पन्न मानिएको छ । साथै नाटकमा नायककै भूमिकाको सेरोफेरोमा कथानकको समेत विकास एवम विस्तार भएर निश्चित फल प्राप्तिको निम्ति जहाँसम्म पुगनुपर्ने हो त्यहाँसम्म पुग्ने हुनाले नायकको महत्व बढ्नु स्वभाविकै मानिन्छ । त्यस्तै नायकमा शोभा, माधुर्य, धैर्य, गाम्भीर्य, तेज, औधार्य मृदुभाषी र शत्रु भित्र दुवै सँग समान व्यवहार गर्ने जस्ता गुण हुनु पर्दछ (उपाध्याय, २०५० : पृ. ४९-५०) । भनिएको छ संस्कृतमा आचार्यहरूले नायक र नायिकालाई आकर्षण केन्द्र मानेर तिनीहरूका गुणका आधारमा भेदोपभेद देखाएका छन् । साथै नायकका मुख्य ४ भेदहरू देखाई ४ प्रकारका नायक हुनुपर्छ भनिएको छ । (क) धीरोदात्त (ख) धीरोदत्त (ग) धीरललित र (घ) धीरप्रशान्त (थापा, २०५० पृ.८५) ।

त्यसैगरी संस्कृत नाट्य साहित्यमा नायकको भेद देखाए जस्तै नायिकाको पनि भेद गरिएको छ । स्वकीया, परकीया र समान्य गरी ३ भेदमा नायिकालाई वर्गीकरण गरिएको छ ।

कुनै पनि नाटकमा कार्यको प्रदर्शन गरिने हुनाले क्रियाशीलताको ठूलो महत्व हुन्छ (पोखरेल, २०४०: पृ.१५६) । कार्यकलाप, कथोपकथन (संवाद), घटनाक्रम, चेष्टा र अभिनयद्वारा प्रत्यक्ष रूपमा चरित्र चित्रण गरिन्छ । चरित्र चित्रणको उत्कृष्टतामा नै नाटकको अधिकांश सफलता निर्भर गर्दछ (उपाध्याय, २०५० : पृ. ४९) । आधुनिक नाटकमा मनोवैज्ञानिक दृष्टिले पात्रको मानसिक एवम् भावात्मक परिस्थितिको राम्रो चित्रण गरिन्छ । चरित्र चित्रण आजभोलि नाटकको प्राण हो । आजको नाट्ययुग मनोविज्ञान प्रधान छ । मनोविज्ञानको केन्द्र यही चरित्र हो । विभिन्न कोणबाट चरित्रको उद्घाटन गरी चरित्रिक उत्थान पतन, मानसिक आरोह-अवरोह, घात-प्रतिघात देखाउन खोजिएको हुन्छ । चरित्रले नाटकमा वक्ता र कार्यकर्ता दुबैको भूमिका पुरा गर्दछ । नाटकको सफता स्वभाविक पात्रको आयोजनामा भरपर्दछ । आजको युगमा आएर विशिष्ट गुणयुक्त नायक मात्र नभई जुनसुकै मानिस पनि नायक बन्न सक्छ (पूर्ववत) । नाटककारले पात्रको निर्माण गर्दा नाटकको मूल मर्म सँग सम्बन्धित देशकालको सापेक्षतामा रहेर स्वतन्त्रता र विश्व जनिनताको पनि ख्याल गर्नु पर्दछ । सम्पूर्ण नाटकीय कार्यव्यापार पात्रमा निर्भर रहेन हुदा पात्र नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो ।

नाटकमा चरित्रको प्रस्तुति दुई किसिमबाट गरिन्छ । संवाद र क्रियाकलापको आधारमा गरिने चरित्र चित्रणको मुख्य आधार चाहि संवाद हो । नाटकमा नाटककारले आफ्नो तर्फबाट केही टिप्पणी गर्दै पात्रको आपसी वार्तालापबाट नै उसको चरित्र चित्रण हुन्छ । चरित्रलाई पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानहरूले जे जसरी चिनाए तापनि वर्तमान युगमा परम्परित मान्यता भन्दा अझ व्यापक सूक्ष्म तथा नवीन वैज्ञानिक ढंगले अवलोकन गर्न थालिएको पाइन्छ । वर्तमान समयमा प्रचलित शैली वैज्ञानिक प्रक्रियाको आधारमा नाटकका विभिन्न प्रकारका पात्रलाई निम्न अनुसारमा वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ :-

क) लिङ्गका आधारमा - पुरुष / स्त्री

ख) कार्यका आधारमा - प्रमुख / सहायक / गौण

- गं) प्रवृत्तिका आधारमा - अनुकूल/ प्रतिकूल
- घ) स्वभावका आधारमा- गतिशील/ गतिहिन
- ङ) जीवन चेतनाका आधारमा- वर्गगत/ व्यक्तिगत
- च) आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय/ नेपथ्य
- छ) आवद्धताका आधारमा -बद्ध /मुक्त

उपयुक्त शैली वैज्ञानिक आधारबाट प्रस्तुत पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने जमको गरिएको छ ।

३.३ पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका चरित्रहरूको प्रकारगत विश्लेषण

३.३.१ लिङ्गका आधारमा पात्र

लिङ्ग नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । व्यक्ति पात्रहरू र पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी २ वर्गका हुन्छन् । सामान्यतया पात्रको पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी नामाकरणका आधारमा तिनलाई सजिलै पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्ग वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा मञ्चमा देखिएका १५ जना पात्रहरू मध्ये पुलिङ्ग पात्रहरू क्रमशः गोले, सन्ते, मेजर, रामे, वीरे, मानबहादुर, जुद्धबहादुर, गोपाल, रामवीर, टेकवीर, इन्सपेक्टर, पाले गरी जम्मा १२ जना छन् भने नाटकमा प्रयुक्त स्त्री पात्रहरूमा क्रमशः उजेली, दुर्गा, माया, गरी तीन जना रहेका छन् । नाटकमा अन्य ठिठीहरू भनेर अगणनीय रूपमा अरू स्त्री पात्रहरू पनि देखिएका छन् यसरी नाटकमा स्त्री-पुरुष, नेपथ्य-मञ्चीय गरी लगभग २५- ३० जना जति पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ ।

३.३.२ कार्यका आधारमा पात्र

आख्यानात्मक कृतिमा आएका सबै पात्रहरूले उत्तिकै महत्वका कार्यहरू नगरी घटीबढी भूमिकाका कार्यहरू गरेका हुन्छन् । कार्यमूलक वा कार्यभूमिका आधारमा पात्रहरू प्रमुख सहायक र गौण गरी तीन वर्गका हुन्छन् । नाटकमा सबैभन्दा बढी कार्य गर्ने पात्र प्रमुख त्यसभन्दा घटी

कार्य मूल्य वा कार्य सम्पादन गर्ने पात्र सहायक र त्यसभन्दा पनि घटी कार्य सम्पन्न गर्ने पात्र गौण पात्र कहलाउछन् । प्रमुख पात्र नाटकको सुरुदेखि अन्तसम्म डोरिएको हुन्छ । सहायक र गौण पात्र बीचैमा आई बीचैमा हराउन पनि सक्छन् । प्रस्तुत नाटकमा प्रमुख सहायक र गौण पात्रहरू निम्न अनुसार आएका छन् ।

क) प्रमुख पात्र

प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु सुरुदेखि अन्तसम्म गोले र उजेली कै वरिपरि घुमेको देखिन्छ । उनीहरूकै कार्यव्यापार वा भूमिकाले नाटक गतिशील बनेको छ । सिङ्गो नाटकको कथावस्तुलाई डोच्याउने यी पात्र नाटकका प्रमुख पात्र हुन । नाटकको प्रारम्भ मै उजेलीको स्वप्न दृश्य सँगै देखिएको मेजर नाटकमा असत् प्रवृत्तिको पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । मानबहादुरकी प्रेमिका उजेलीलाई हात पार्न चाहने मेजरले यसको लागि हर प्रयास गरेको छ । मेजरकै कार्य भूमिकाले नाटकको कथावस्तु गतिशील बनेको छ । उसकै कारणले उजेली गोलेसँग गासिन बाध्य भएकी छे । जस्तै : उजेली- हैन, यो साचो हैन । तपाईंलाई थाहा छैन , के भो त्यसबेला, मलाई कस्तो भो त्यसबेला, तपाईं मर्नु भो भनेर मलाई त्यो मेजरले स्कूलमा आएर सुनाउदा खेरी । अनि त्यसैले मेरो स्वास्थ्य भनेर मलाई घिसार्न आउँदा खेरी म कसरी अत्तालिए, छटपटिए र आखिरमा मैले उसको हातबाट आफूलाई बचाउन कसरी उहाँलाई लोग्ने भन्न पुगें (पृ. १२३) । नाटकमा जति पनि नयाँ घटनाहरू घटेका छन् ती मेजरकै कारणले घटेका छन् । नाटकको सुरुदेखि मञ्चमा देखिई दोस्रो अङ्कसम्म मात्र रहे पनि मेजर नै मानबहादुरलाई कुरा लगाएर तेस्रो अङ्कमा नाटकको अन्त्य गराएको छ । मञ्चमा नदेखिए पनि नाटकको अन्त्य गराउने मेजर पनि नाटकको प्रमुख पात्र हो । त्यसैगरी नाटकको अन्त्यमा मात्र देखिएको मानबहादुर नाटकको दोस्रो अङ्कसम्म नेपथ्यमा रहेर कार्य गरेको छ । सिङ्गो नाटकको कथावस्तु उसकै कारणले अगाडि बढेको छ । उसकै प्रेममा परेकी उजेली उसकै कारणले मेजरलाई घृणा गरी गोलेसँग गासिएकी छे । नाटकको समाप्त पनि मानबहादुर कै हातबाट भएको छ । नेपथ्यमा रहेर नाटकलाई गतिदिने र नाटकको अन्त्य गर्ने मानबहादुर पनि नाटकको प्रमुख पात्र हो । सग्रमा यस नाटकमा गोले, उजेली, मेजर, मानबहादुर प्रमुख पात्राक कोटीमा पर्न सफल पात्र हुन ।

ख) सहायक पात्र

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा देखिएका पात्रहरू मध्ये दुर्गा, रामबहादुर, वीरे, गोपाल, जुद्धबहादुर, माया जस्ता पात्रहरू सहायक पात्र हुन् । नाटकमा रामे, वीरे जस्ता पात्रहरू प्रमुख खलपात्र मेजरको सहयोगी पात्रका भूमिकामा देखिएका छन् । नाटकमा मेजरको भूमिकालाई गति प्रदान गर्न यी पात्रहरूको क्रियाकलापले सहयोग गरेको छ । जस्तै : रामे -चिच्याएर) मेजर साहेबको आडर छ हामीलाई बुझ्यौ ? हामीले भेटिएको शिकारलाई उम्कन दिन्नौ हामी । हेर है भाग्लान । एक जना पनि उम्कन नपाओस् । पूरा गार्ड गर्नु (पृ. ६९) । यी पात्रहरू नाटकको अङ्क १ का दुबै दृश्यमा देखिएका छन् । नाटकभित्र थोरै दृश्य सम्म मात्र देखिने यी पात्रहरू सहायक पात्रको कोटीमा परेका छन् । यस नाटकको पहिलो दृश्यमा उजेलीसँगै देखिएकी दुर्गा नाटकको दोस्रो अङ्कमा हराएकी छे । नाटकको तेस्रो अङ्कमा थोरै भूमिकामा देखिएकी दुर्गा उजेलीको कपालवाटी दिदै उजेलीलाई पुलिसको सहायता उपलब्ध गराइदिने जस्ता कुराहरू गर्दछे । जस्तै : दुर्गा - त्यसरी नतर्स तिमी उजेली ! हामी माथि हमाला गर्न त्यति सजिलो छैन । यहाँ गाउँ घरमा जस्तो, जताततै पुलिस छन् , सरकारी अफिसहरू र स्कुल छन् । केही नभए पनि हाम्रा मानिसहरू छन्, यहाँ । लौ हिँड, जाऊँ, शेरबहादुर दाइलाई खबर गरिदिऊ , ऊ पुलिसको असई त होनी उसले जो चाहिने बन्दोबस्त गरीहाल्ला कसो हुन्न ? (पृ.११७) यसरी उजेलीलाई प्रशासनिक सहयोग उपलब्ध गराइदिने संवाद देखि दुर्गा फेरी नाटकमा देखिएकी छैन । प्रमुख पात्र उजेलीसँग समय समयमा देखिने र गायब हुने दुर्गा पनि यस नाटककी सहायक पात्र हो । नाटकको पहिलो दृश्यमा देखिएका जुद्धबहादुर र माया उजेलीका बाउ र आमाका भूमिकामा प्रस्तुत भएका छन् । नाटकको अङ्क १ अन्तर्गत पहिलो दृश्यमै कुकुर र मूसीको मुखुण्डो धारण गरेर उनीहरू मञ्चमा प्रस्तुत भएका छन् । नाटकको पहिलो अङ्कको दोस्रो दृश्य पनि यिनीहरूकै घरमा घटेका घटनासँग सम्बन्धित छ । नाटकको यस दृश्यमा मेजरको स्वागत सत्कारमा लागि परेका यी पात्र मेजरको त्रासमा बाँचेका छन् । माया र जुद्धबहादुर बीच भएको एउटा संवादमा जुद्धबहादुरको मेजर प्रतिको त्रास कति छ भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ जस्तै : जुद्धबहादुर - हो, तलाई क्यै चासो छैन, मलाई मात्र चासो छ छोरीको । हो मलाई मात्र के त्यस्तो उमेर खुस्केको बूढालाई छोरी दिने इच्छा छ र ? तर के लाग्छ , म उसको मामुली भन्दा मामुली कुरा काट्ँ, त्यसैले हामीलाई विताईदिइहाल्छ । कस्तो

रिसाहा मापाको मानिस छ ऊ(पृ. ८४) । यसरी मेजरको त्रासले गर्दा उनीहरू उजेलीको विहे मेजरसँग गरिदिन विवश छन् । नाटकको पहिलो दृश्यमा कुकुर मूसीको मुखुण्डो धारण गरी निरिह पशुको प्रतीकका रूपमा देखिएका यी पात्र मेजरको आतंक र शोषणमा परेका निम्न वर्गका पात्र हुन । नाटकको पहिलो अङ्कमा मात्र देखिने यी पात्रको भूमिकाले पनि नाटक गतिशील बनेको छ र सहायक पात्रका कोटीमा यी पात्र परेका छन् ।

ग) गौण पात्र

नाटकमा प्रमुख र सहायक पात्रको भन्दा पनि कम भूमिका हुने पात्रहरू गौण पात्र हुन । यस्ता पात्रहरू दृश्य र सूच्य दुवै रूपमा देखिन्छन् । प्रस्तुत नाटकमा थोरै भूमिका लिएर देखापर्ने सन्ते, रामवीर, इन्सपेक्टर, टेकवीर, पाले र पाठशालाका विद्यार्थीहरू र उजेलीका सङ्गिनीहरूको नाटकमा सीमित भूमिका छ । यी पात्रहरू नाटकमा दृश्य र सूच्य रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कार्यभूमिका हिसाबले यी पात्र गौण पात्रका कोटीमा पर्दछन् । गौण भूमिकामा नाटकमा देखिए पनि यी पात्रहरूको भूमिकाले नाटकको कथावस्तुलाई गतिदिन केही मात्रामा भएपनि मद्दत गरेको भने देखिन्छ ।

३.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा पात्र

पात्रहरू प्रवृत्तिगत आधारमा सत् र असत् वा अनुकूल र प्रतिकूल गरी २ भागमा विभाजन गरिन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरूले सकारात्मक र नकारात्मक दुवै किसिमको भूमिका निर्वाह गर्ने हुँदा यी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको हो । सत् पात्रले नाटकमा सकारात्मक कार्य गर्दछ, भने असत् पात्रले नाटकमा नकारात्मक कार्य गर्दछ । प्रस्तुत नाटकमा पात्रले गर्ने कार्यका आधारमा सत् र असत् पात्र निम्न अनुसार वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ :

क) सत्/अनुकूल पात्र

प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूको प्रवृत्तिको आधारमा सत् र असत्को कोटीमा राख्न सकिन्छ, यस नाटकको प्रमुख पात्र गोले उजेली र सहायक पात्रहरू दुर्गा, गोपाल मास्टर, इन्सपेक्टर, जुद्धबहादुर र माया जस्ता पात्रहरू सत् कार्य गर्ने पात्र हुन । गोले नाटकमा अरूको सबदो सहयोग गर्न चाहने परोपकारी व्यक्ति हो । उजेलीलाई मेजरको पञ्जाबाट मुक्त गर्नु र उसलाई

सुरक्षित राख्नु उसले आफ्नो कर्तव्य सम्भकेको छ । धने जस्ता गरिब किसानको ऋण मिलाइदिएर साहुबाट बचाउन चाहने गोले एउटा समाजसेवी पात्र हो । त्यसैगरी मेजर जस्ता शक्तिशाली व्यक्तिसँग पनि डटेर मुकाविला गर्ने गोले आफू अपाङ्ग भएपनि यस नाटकको साहसी र निडर व्यक्ति हो । उसलाई आफ्नो ज्यानको केही प्रवाह छैन बरू उजेलीको सहयोगमा डटेर लागेको छ । जस्तै : गोले - लौ -लौ के भन्या तिमिले त्यस्तो ? म उसँग तर्सन्छु भन्ने सम्भ्यौ, धत् ! हो म लङ्गडो छु खोच्याउँछु तर बलमा निशानामा त्यो भन्दा रक्तिभर कम छैन म बुभ्यौ ? मलाई यही अपसोच छ म फौजमा भर्ती हुन पाइन र धेरै कुरा सिक्न पनि पाइन । म यो जुनिमा मेजर कप्तान केही पनि हुन पाइन । यहाँ भने यस्तै पदवी भएकाहरूको इज्जत छ , त्यसैलाई ठूला ठान्छन् तर म सानै भए पनि, उजेली ! कसैको अगाडि हात जोरेर चाहिँ बाँच्छिनँ । म माथि भरोसा छ भने उजेली ! तिमि तयार होउ,, म ज्यानै बाजी लगाएर भए पनि तिम्रो पूरा मद्दत गर्छु (पृ. ९२) । मेजरबाट बचाउन उजेलीलाई भगाएर पहाडबाट पोखराको पाठशालासम्म पुऱ्याउने गोले पाठशालामै मानबहादुर मरेको भन्दै मेजरले उजेली माथी जबरजस्ती गर्न थालेपछि उजेलीको पक्षलिएर बोलेको छ । सबै सामु उजेलीले आफूलाई लोग्ने भने पनि मानबहादुर मरे नमरेको कुराको निधो गर्न ऊ मान बहादुरको खोज तलासमा लागेको छ र गोले उजेली मानबहादुरको नासो हो यो उसैलाई सुरक्षित साथ सुम्पनु पर्छ भन्ने मान्यता बोकेको मान्छे हो । निरन्तर अरुकै सहयोगमा लागे पनि मानबहादुरद्वारा मारिने गोले नाटकको सत् प्रवृत्तिको पात्र हो ।

यस नाटककी उजेली नायिकाको रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । उजेलीकै सेरोफेरोमा नाटक घुमेको छ । मुग्लान गएको प्रेमी मानबहादुरलाई पर्खेर बसेकी उजेली सरल स्वभावकी नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । मानबहादुरसँग भेटहुने सपना संगालेर उसकै प्रतिक्षमा उजेली नाटकको मध्य भाग सम्म बसेकी देखिन्छे । मेजरको आतंकबाट बच्न गोलेसँग पोखरा भागे पनि पाठशालामा मानबहादुरलाई नै सम्भेर उसले दिनहरू काटेकी हुन्छे । जस्तै :- गम्भीर भएर तर गोले दाइ ! लडाइँ भो रे भन्ने सुन्ने वित्तिकै म त आकाशबाट खसेकी जस्ती भएकी छु । तै पनि चित्त बुझाएर बसेकी छु । मेरो मनमा भने शान्ति नै छैन , त्यो खबर सुने देखिन । के होला, के होला भन्ने लागि रहन्छ । के मानबहादुर पनि खटिएको होला लडाइँमा (पृ. ९७) मानबहामदुर मय्यो भन्ने हल्ला चलाइ मेजरले जबरजस्ती गर्न थालेपछि आफ्नो अस्तित्वको

लागि उजेलीले गोलेलाई लोग्ने भनेकी छे । सबैको सामू पाठशालामा गोलेलाई लोग्ने भनेपनि उजेलीले मानबहादुरको बारेमा बुझ्न गोलेलाई पठाएको देखिन्छ र अन्त्यमा मानबहादुरको केही पत्तो नलागेपछि, गोलेसँगै श्रीमतीको रूपमा बस्न थालेपनि उजेली नाटकको अन्त्य सम्म नै मानबहादुरकै प्रेमको पूजा गरिरहेकी छे । नाटकको अन्त्यमा आफ्नै प्रेमी मानबहादुरद्वारा मारिएकी उजेली धोका दिन नजान्ने र आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्ने सरल स्वभावकी नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गर्ने सत् प्रवृत्तिकी पात्र हो ।

नाटकमा आएको अन्य पात्रहरूमध्ये दुर्गा उजेलीकै संगिनीको भूमिकामा देखिएकी छे । उजेलीलाई सही सल्लाह सुभाष दिएर उसको हरेक परिस्थितिमा साथदिने दुर्गा सत् प्रवृत्तिकी पात्र हो । त्यसैगरी नाटकमा सबैलाई ज्ञानको ज्योति बाँड्ने एक शिक्षकको भूमिकामा देखिएको पात्र गोपाल नाटकको अनुकूल पात्र हो । पाठशालामा मेजरको क्रियाकलापलाई राम्रोसँग बुझेर निर्णय दिने यो पात्र बौद्धिक व्यक्तिको रूपमा देखिएको छ । त्यसैगरी इन्स्पेक्टर, टेकवीर , पाले जस्ता पात्रहरूको पनि नाटकमा सकारात्मक भूमिका छ । यी पात्रहरूको भूमिकाले प्रमुख सत् पात्र गोले र उजेलीको कार्यव्यापारलाई सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । यी पात्रहरू पनि अनुकूल पात्र हुन ।

ख) असत् पात्र

नाटकमा कथावस्तुले मागे अनुसारका नकारात्मक भूमिकामा देखिने पात्रहरू प्रतिकूल पात्र हुन । प्रस्तुत नाटकमा देखिएका पात्रहरू मध्ये मेजर यस नाटकको प्रमुख असत् पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उसको नाटक भरी नै खराब भूमिका देखिएको छ । लडाइँबाट फर्केर आएको मेजर पैसा र धाक देखाएर सम्पूर्ण पहाडका सोभा जनतालाई आतंकित पारेको छ । इच्छा अनुसार श्रीमती फेरी राख्ने मेजर काम पिपासु पुरुषको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । गाउँघरका कलिला युवतीहरूलाई हत्याउन चाहने मेजर उजेली जस्ती छोरी समान उमेरकी केटीलाई विहे गर्न चाहन्छ । जस्तै : उजेली- (तर्सैर) तपाईं तपाईं मेरो बा जस्तो हुनुहुन्छ कति चोटी तपाईंलाई बा भनेर त बोलाएकी छु । मेजर बा ! फेरी फेरी म तपाईंसँग बाघसँग जस्तो तर्सन्छु । यो कसरी हुन सक्छ मेजर बा ? दुर्गा ! भन, भन, यो कसरी हुनसक्छ ? मेजर बा ! तपाईं छोरी जस्तीलाई कसरी विहे गर्ने विचार गर्नु भएको ? मलाई डर लाग्छ तपाईंसँग

(पृ. ७३) । आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न तिर मात्र लाग्ने यो पात्र साम, दाम, दण्ड, भेद जुनसुकै चिज प्रयोग गरेर पनि मानिसलाई आफ्नो बसमा पार्न चाहन्छ । आफ्नो उमेर र अरूको चाहनाको ख्यालै नगर्ने यो पात्र युद्धले मानवता नै हराएको व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ । अर्काकी प्रेमिका हत्याउन चाहने तथा सार्वजनिक ठाउँमा उजेली जस्ता अविवाहित युवतीलाई तिम्रो बाउले मलाई दिइसक्यो बाउले दिएपछि त्यो विहेको रित पुगोस वा नपुगोस तिम्री मेरी श्रीमती हौ भनी जवर्जस्ती गर्ने यो पात्र जालिकुरा गर्ने फटाहा पात्रका रूपमा देखिएको छ । उजेलीले गोलेसँग विहे गरेर सँगै बस्दा पनि उसलाई पछ्याउन नछोड्ने मेजर सामाजिक मूल्य मान्यता हिन पात्र हो । मेजरकै सहयोगीका रूपमा देखिएका रामे, वीरे जस्ता पात्र पनि प्रतिकूल प्रवृत्तिका पात्र हुन् । मेजरको चकडी गरेर आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्ने यिनीहरू पैसाको लागि स्वाभिमान बेच्ने खलनायकको सहयोगीका भूमिकामा देखिएका छन् । त्यसैगरी नाटकको दोस्रो अङ्कमा देखिएको कतारसिंह, तोपबहादुर जस्ता पात्रहरू चेलीबेटी बेचबिखनमा लागेका खराब पात्र हुन् ।

नाटकको सुरुदेखि नै उजेलीको प्रेमिको रूपमा चिनिएको तर नाटकको अधिकांश अङ्क र घटनाहरूमा नेपथ्यमै रहेको मानबहादुर नाटकको अन्त्यमा मात्र देखिएको छ । आफू नेपथ्यमै रहेपनि नाटकमा सम्पूर्ण घटना उसकै कारण घटेका छन् । आफ्नो अनुपस्थितिमा आफ्नी प्रेमिकालाई सहयोग गरिदिने साथीको हत्या गर्ने र स्वयंमा उजेलीको समेत हत्या गर्ने यो पनि प्रतिकूल प्रवृत्तिको पात्र हो । नाटकको अन्त्यमा मात्र मञ्चमा देखिए पनि नाटकको अन्त्य गर्नमा यस पात्रको हात रहेको छ । लडाइँबाट फर्केर आएको मानबहादुर मेजरकै स्वभाव भएको उसकै विडो थाम्ने प्रतिकूल प्रवृत्तिको पात्र हो ।

३.३.४ स्वभावका आधारमा पात्र

नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू कोही बदलिँदो परिस्थिति अनुसार बदलिने र कोही नबदलिने स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर हुन्छन् । गतिशील पात्र आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारलाई परिवर्तन गरी परिस्थिति अनुकूल बन्दछन् भने स्थिर वा गतिहिन पात्र नाटकमा अद्योपान्त उस्तै स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारलाई लिएर देखा पर्दछ । नाटकमा गतिशील वर्गका पात्रको छवि प्रायः क्रमागत र गतिहिन पात्रको छवि वर्गात्मक हुन्छ (शर्मा, २०३३ : पृ.

१५६) । प्रस्तुत पहाड चिच्याइरहेछ, नाटकका पात्रहरूलाई उनीहरूको स्वभावको आधारमा हेर्दा कोही परिस्थिति अनुसार बदलिएका गतिशील तथा कोही परिस्थिति सहेर उही स्वभावमा बसेका गतिहिन पात्रहरू छन् । यस्ता पात्रहरूको विवरण निम्न रूपमा उल्लेख गरिन्छ ।

क) गतिशील पात्र

प्रस्तुत नाटकमा देखिएका धेरैजसो पात्रहरू गतिशील स्वभावका छन् । यस नाटकको प्रमुख खल पात्र मेजर अवस्था अनुसार स्वभाव परिवर्तन गर्ने पात्रको रूपमा देखिएको छ । प्रारम्भमा गाउँको सोभो युवक मेजर सेनामा भर्ती भएको छ । ऊ लडाइँले गर्दा युद्धोमान्दी भएर फर्केको छ । पहाडका जनतालाई आफ्नो पञ्जामा खेलाउन चाहने मेजर धाक, रवाफ पैसा जुन चिजले हुन्छ त्यहाँका मानिसलाई आफ्नो पक्षमा पार्न सिपालु देखिन्छ । नाटकको पहिलो दृश्यमै फटाहा तथा डरलाग्दो व्यक्तिको रूपमा देखिएको मेजर त्यसै अङ्कमा नरम रूपमा पनि प्रस्तुत भएको छ । जस्तै मेजर -(हाँसेर) हो मलाई देखेहरू जो पनि त्यसै भन्छन र तर्सन्छन् काँपदछन् तर मेरो चित्तहेरे नौनी भन्दा पनि नरम छ नानी । म आफूले माया गरेकीलाई आफ्नो छातिको मासु काटेर दिन पनि तयार छु (पृ. ७३) । त्यसैगरी घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै छोरी समान उजेलीलाई विहे गर्न चाहने मेजर रस चुस्दै हिड्ने भमराको प्रतीकको रूपमा देखिएको छ । आफूले कुरो मिलाई सकेकी केटी -उजेली) एकाएक गायब भए पछि उसलाई खोज्दै ऊ पोखरासम्म पनि पुगेको छ र पाठशालामा नै मानबहादुर मरिसकेको र उजेलीलाई आफ्नो श्रीमती हो भन्ने मेजर नाटकको अन्त्यमा मानबहादुरसँगै मिलेर गएको देखिन्छ । यसरी अवस्था अनुसार आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गर्ने मेजर नाटकको गतिशील पात्र हो ।

यस नाटकका प्रमुख पात्र उजेली र गोले नाटकका नायक नायिकाको भूमिकामा देखिएका छन् । आफ्नो विदेशीयको प्रेमी मानबहादुरलाई नै पर्खेर बसेकी उजेली नाटकमा मेजरको आँखी परेकी छे । पहाडबाट मेजरले उजेलीलाई हत्याउने कोशिस गरेपछि ऊ पहाडबाट भागेर गोलेसँग पोखरा जाने निर्णय गरेकी छे, जस्तै उजेली- छ तर तैपनि यस्तो अवस्थामा परेकी मलाई तपाईँसँग भग्दा उसले शंका गर्दछ भने र भए नभएको दोष लगाउँछ भने, हेर्नोस, यो हतियार छ मसँग म उसको निमित्त मरिदिन सक्छु । बरू त्यो मेजरले

तपाईंलाई इवी गरेर पछि केही गरिदियो भने यसैको चिन्ता छ मलाई गोले दाइ ! (पृ. ९२) । नाटकको दोस्रो अङ्कमा पोखरा पुगेकी उजेली मानबहादुरलाई धोका नदिन पहाडबाट भागेकी छे । पोखराकै पाठशालामा पुगेर मेजरले मानबहादुर मरिसक्यो भन्दै उजेलीसँग जबरजस्ती गर्न थालेपछि उसले स्वभाव परिवर्तन गरेकी छे र गोलेसँग आफ्नो पहिले नै विहे भइ सकेको थियो भनेकी छे । यसरी नाटकमा अवस्था परिस्थिति अनुसार परिवर्तन हुन सक्ने उजेली गतिशील स्वभावकी पात्र हो । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उजेलीसँगै यात्रा गर्ने गोले मानबहादुरको साथी हो । मेजरबाट बचाउन उसले उजेलीलाई पोखरा सम्म पुऱ्याएको छ । आफ्नो साथी मानबहादुरकी प्रेमिका भए पनि सबै सामु पाठशालामा उजेलीले आफूलाई लोग्ने भनेपछि उसले पनि उजेलीलाई श्रीमती स्वीकारेको देखिन्छ । नाटकको तेस्रो अङ्कमा मानबहादुर फर्केर आएपछि उजेलीसँगको संवादमा म तिमीहरू बीचको छेकवार चाहिँ बन्दिनँ, उजेली ! तिमी आफ्नो मनपरेको गर्न सक्छ्यौ । मेरो केही ख्यालै नगर । सम्भ्र म तिम्रो जिन्दगीमा केही दिनको लागि झुलुक्क देखापरे । बेपत्ता भएँ, अल्पेँ, मरेँ (पृ.१२०) भन्ने गोले मानबहादुरको निमित्त उजेलीलाई त्याग गर्न पनि तयार छ । यसरी नाटकको कथावस्तु अनुसार ऊ पनि परिवर्तन हुन सक्ने गतिशील चरित्र हो । त्यसैगरी नाटकमा उजेलीको प्रेमीको रूपमा देखिएको मानबहादुर आफ्नी प्रेमिकालाई छोडेर मुगलान गएको छ । प्रारम्भमा गाउँको सोभो युवक ऊ युद्धले गर्दा युद्धउन्मादी भएर फर्किएको छ । आफूलाई माया गर्ने प्रेमिका र सहयोग गर्ने साथी माथि मेजरको कुरा सुनेर शंका गर्दै उनीहरूलाई हत्या सम्म गर्ने यो पात्र कहिले गाउँको सोभो युवक, कसैको प्रेमी र हिंस्रक व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत हुँदै अन्त्यमा हत्यारा सम्म बनेको देखिन्छ । नाटकमा समय परिस्थिति अनुसार परिवर्तन भइरहने मानबहादुर पनि गतिशील स्वभावको चरित्र हो ।

ख) स्थिर पात्र

यस नाटकका अधिकांश सहायक पात्रहरू स्थिर स्वभावका पात्रका रूपमा देखिएका छन् । नाटककी नायिका उजेलीका आमा बाउ माया र जुद्धबहादुर नाटकको पहिलो अङ्कभरी देखिएका छन् । आफूमाथि मेजरको अत्याचार भएको थाहा पाउदा पाउदै पनि कुनै प्रतिकार नगरी चुपचाप सहिरने यी पात्र नाटकमा निरिह पात्रक रूपमा देखिएका छन् । मेजरसँग एउटै

वटालियनमा काम गरेको जुद्धबहादुर र माया बीचका संवादमा जुद्धबहादुरले भनेको छ, “हो तलाई केही चासो छैन मलाई मात्र चासो छ छोरीको । (गमेर घोरीदै) के मलाई मात्रै त्यस्तो उमेर खुस्केको बूढालाई दिने इच्छा छ र ? तर क के लाग्छ ? म उसको मामुली भन्दा मामुली करो काटुं, त्यसले बिताइदिहाल्छ हामीलाई । ऊ कतिको रिसाहा मानिस छ , तैले चिन्या छैनस, त्यसलाई मैले चिन्या छु (पृ. ८५) । यसरी नाटकमा मेजरका हर अत्याचार चुपचाप सहदै आफ्नी छोरी उजेलीको उससँग विहे गरिदिन मन्जुर हुने तर कुनै पनि प्रतिकारमा नउत्रिने यी पात्रहरू नाटक भरी नै एकैनास स्वभावका स्थिर पात्र हुन । नाटकमा आएका अन्य सहायक पात्रहरूमा रामे, वीरे आफ्ना कुनै विशिष्ट दृष्टिकोण नभएका र मेजरकै चाकडी गरेर आफ्नो गरिवीको टाटो टाल्ने पात्र हुन । मेजरका सहयोगी पात्रका रूपमा देखिएका यी पात्रहरू मेजरले जता लगायो त्यतै लाग्ने स्थिर स्वभावका पात्र हुन । यसरी नाटकमा केही पात्रहरू अवस्था अनुसार फेरिएका गतिशील पात्र छन् । भने केही मात्र नाटकको सुरु देखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावका स्थिर पात्र रहेका छन् ।

३.३.५ जीवन चेतनाका आधारमा पात्र

नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूले निश्चित समाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत पात्र र केही आफ्नै निजी स्वभावका र वैयक्तिकता भएका पात्र व्यक्तिगत पात्र हुन्छन् । कृतिमा प्रयुक्त विशेषक र अन्य शब्दावलीका आधारमा यी पात्र दुई वर्गमा छुट्टिन्छन् । प्रस्तुत नाटकमा प्रयुक्त व्यक्तिगत र वर्गगत पात्र निम्न उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

क) वर्गगत पात्र

यस नाटकमा आएका पात्रहरू मध्ये अधिकांश प्रमुख र सहायक पात्रहरू वर्गीय पात्रको भूमिकामा देखिएका छन् । नाटकका पात्रहरू मेजर, उजेली, जुद्धबहादुर, गोपाल, रामे, वीरे , मानबहादुर र गोले जस्ता पात्रहरूले निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिकाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । मेजर पहाडका गरिब गाउँलेहरूलाई आफ्नो हैकमले त्रसित पादै उनीहरूलाई आफ्नो इसारमा नचाउन चाहने पात्र हो । शिकार खेल्ने तथा व्यापार गर्ने निहुँमा गाउँ पसेर गाउँका सोझा गरिब जनातालाई शोषण गर्ने र उनीहरूका राम्रा वस्तु आफूले उपभोग गर्न चाहने

सामन्ती वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको रूपमा मेजर देखिएको छ । आफ्नै धाक रवाफले सबैलाई थर्काउने र छोरी समान कम उमेरकी केटी उजेलीलाई विहे गर्न खोज्ने मेजरले शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । मेजरकै इसारमा चल्ने रामे, वीरे जस्ता पात्रहरू नाटकका मेजर जस्ता शोषक वर्गका भरोटेका रूपमा देखिन्छन् । युद्धले गर्दा मेजरकै स्वभाव अंगालेकको मानबहादुर नाटकमा द्वध चरित्रका भूमिकामा देखिको छ । आफ्नी प्रेमिकालाई छाडेर विदेशीयको मानबहादुर नाटकमा कामको सिलसिलामा नेपालबाट वर्षेनी विदेशीने युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रको भूमिकामा प्रस्तुत भएको छ भने अर्कोतिर विदेशको लडाइँले मानवता नष्ट भएको पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जस्तै : उजेली र मानबहादुरको विवादमा उजेलीले भनेकी छे “लौ सकछौ भने मार मलाई । तिमी तिमी अर्काको बन्दूक बोकेर पशु भएको तिमी आफूलाई विसैर चाकर भएको तिमी । मलाई पनि मार, तिमीलाई एकाचोटी माया गर्ने म, मार मलाई” (पृ.१२७) । युद्धबाट फर्केर समाजमा अराजकता ल्याउने मानबहादुर मेजरकै वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो ।

मानबहादुरसँग प्रेम गरेकी उजेली मानबहादुर मुग्लान गएपछि उसलाई पर्खेर बस्दा अनेक सङ्कट भोगेकी छे । उजेली यस नाटकमा हाम्रो गाउँघरबाट प्रत्येक वर्ष विदेशीने युवाहारलाई पर्खेर बस्ने नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । त्यसैगरी आफ्नै गाउँघरमा आफ्नै परिवारबाट र अन्य व्यक्तिहरूबाट शोषणमा परेका र सामाजिक सुरक्षा नपाएका नारीहरूको प्रतिनिधित्व उजेलीले गरेकी छे । विदेशीयका आफन्तलाई पर्खेर बस्दा जीवननै समाप्त गर्ने नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व उजेलीले गरेकी छे । त्यसैगरी नाटकको प्रमुख पात्र गोले नेपाली समाजमा भएका विभिन्न विकृति विसङ्गतिको अन्त्य गर्न चाहने पात्र हो । मेजर जस्ता शक्तिशाली व्यक्तिसँग निडरताका साथ जुध्ने गोले असल समाजको परिकल्पना गर्ने पात्र हो । गाउँघरका धनेजस्ता गरिब व्यक्तिहरूलाई सहयोग गर्ने गोले यस नाटकको समाजसेवी पात्र हो । मेजर जस्ता व्यक्तिसँग जुध्दै उजेलीलाई सहयोग गर्ने र उसको अस्मिता जोगाउने गोले हाम्रो समाजका असल र समाजसेवी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछ । नाटकमा उजेलीका बाउ आमाको भूमिकामा देखिएका जुद्धबहादुर र माया मेजरको शोषणमा परेका छन् । मेजरको त्रासले उसकै इच्छा मुताविक चल्ने यी पात्रहरू वर्गीय शोषणमा परेका पात्र हुन । हाम्रो समाजमा उच्च वर्गका मेजर जस्ता व्यक्तिको शोषणमा परेर निरन्तर थिचिएका र पिल्सिएका

निम्न वर्गका व्यक्तिको प्रतिनिधित्व यी पात्रहरूले गर्दछन् । गाउँघरमा आफ्नै कुटो कोदालो गरी जीवन धान्ने जुद्धबहादुर र माया श्रमजीवी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन ।

ख) व्यक्तिगत पात्र

नाटकमा प्रायः प्रमुख पात्रहरू वर्गीय पात्रका रूपमा देखिएका छन् । नाटक भरी नै आफ्नै वैयक्तिक स्वभावभएका पात्रहरू मध्ये सन्ते, टेकवीर, रामवीर जस्ता पात्रहरू पर्दछन् । यस नाटकको प्रारम्भमा नै एउटा आक्रोशित युवकको रूपमा देखिएको सन्ते विना कसैसँगको विवादमा जंगीएको छ, जस्तै सन्ते र गोलेका संवादमा सन्ते - मलाई भने, सधैं लडाइँ भइरहे जस्तो लाग्छ । मादलको तालमा बूट जुत्ताको आवाज सुन्न थाल्छु अनि बन्दूकको लगातार फायर भइरहे जस्तो लाग्छ । अनि रगत तातेर आउँछ, उम्लेर मगजमा चढ्छ अनि कसैलाई गएर अहिल्यै छप्काउ जस्तो लाग्छ (पृ. ६४) । त्यसैगरी नाटकमा देखिएका रामवीर, टेकवीर जस्ता पात्रका पनि विशेषता कसैसँग मिल्दैन उनीहरूका आफ्नै निजी स्वभाव छन् त्यसैले यी पात्र व्यक्तिपात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

३.३.६ आसन्ताका आधारमा पात्र

नाटकमा परिस्थिति वा मञ्चीयताको आधारमा पात्रहरू दुई वर्गमा बाँडिएका हुन्छन्, १. नेपथ्य मात्र, २. मञ्चीय पात्र । यी पात्रहरूलाई नाटकमा उपस्थित र अनुपस्थित कार्यभूमिकाको आधारमा दृश्य र सूच्य पात्रको कोटीमा पनि राखिन्छ । मञ्चीय पात्रले नाटकको मूल कथानकको प्रवाहमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्य गर्ने गर्दछ । नाटकको काल मापदण्डमा मञ्चीय पात्र वर्तमान विन्दुमा आएका हुन्छन् भने नेपथ्य पात्रहरू सो विन्दुबाट पूर्ववर्ती कालमा उपस्थित हुन्छन् । **पहाड चिच्याइरहेछ** नाटकमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य दुवै रूपमा कथाकनसँग आएका देखिन्छन् । यस नाटकमा आएका दृश्य र सूच्य पात्रहरू निम्न अनुसार उल्लेख गरिन्छ ।

क) दृश्य पात्र

यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म पर्दामा देखिने पात्रहरू नै दृश्य पात्र हुन । अङ्क १ को पहिलो दृश्य उजेलीको स्वप्न दृश्यबाट सुरु भएको यस नाटकमा प्रारम्भ मै केही मान्छेहरू शिकार शिकार भनेर यताउति दौडेको देखिन्छ । नाम नतोकिएका यी पात्रहरूका कार्य व्यापार पछि गोले र सन्तेका प्रत्यक्ष संवात आएको देखिन्छ, जस्तै : सन्ते - मादल मात्र होर बन्दूक पड्केको आवाज जस्तो पनि छ , राम्ररी कान थापेर सनु त लौ हो कि हैन गोले दाइ ?, गोल-के यो लडाइँको मैदान हो, जतिखेर पनि बन्दूकको आवाज सुन्लाई ? नाटकको कथावस्तु अगाडि बढ्दै जाँदा उजेली र उसका साथीहरू नाचगान गर्दै मञ्चमा देखिन्छन् । रामे वीरेहरूले बन्दूक देखाएर ठिठीहरूलाई तर्साउँदै मञ्चमा प्रस्तुत भएका छन् । यसै दृश्यमा मेजर, जुद्धबहादुर र माया क्रमश बाघ, कुकुर र मूसीको मुखुण्डो लगाएर मञ्चमा उपस्थित भएका छन् (पृ.७४) । नाटकको पहिलो अङ्ककै दोस्रो दृश्यका घटनाहरू जुद्धबहादुरको घरमा घटेका घटनाहरूसँग सम्बन्धित छन् । यस दृश्यमा सर्व प्रथम उजेली र माया मञ्चमा देखिएका छन् । यसै दृश्यमा दुर्गा, गोले, जुद्धबहादुर, मेजर र रामे वीरेहरू पनि पर्दामा देखिन्छन् । जुद्धबहादुरको घरमा आएको मेजरले यसै दृश्यमा उजेली र आफ्नो विहेको कुरा पक्का गरेको छ । उजेली विद्रोही नारीका रूपमा प्रस्तुत हुँदै गोलेसँग भागेर पोखरा जाने अठोट गरेकी छे ।

यस नाटकको दोस्रो अङ्क पोखराको पाठशालाको दृश्यमा समेटिएको छ । पाठशालामा उजेली र अन्य केटाकेटीले पढेको र गोपाल शिक्षकको भूमिकामा प्रस्तुत भई मञ्चमा देखिएको छ । यसै अङ्कमा गर्भाङ्कको व्यवस्था गरी कतारसिँह, तोपबहादुर र इन्स्पेक्टरलाई मञ्चमा उपस्थित गराइएको छ । मेजर उजेलीलाई खोज्दै पाठशाला आएको र उसलाई प्रवेश निषेध गर्ने क्रममा पाले पनि यस दृश्यमा देखिएको छ, जस्तै : यहाँ पस्न मनाही छ, भनेको कस्तो नमान्ने तपाईँ त । हेर्नोस अटेरी गरेर पसेको यहाँ मास्टर साहेब ! रोक्ता रोक्ते पनि नमान्ने कस्तो नकटो मानिस रहेछ (पृ.१०५) ।

पोखराकै परिवेशमा नाटकको तेस्रो अङ्कका घटनाहरू पनि घटेका छन् । यस अङ्कका दृश्यहरू गोले र उजेली बसेको डेरामा समेटिएका छन् । गोले र उजेलीका संवादहरूबाट सुरु भएको यस अङ्कमा टेकवीर, दुर्गा मञ्चमा देखिएका छन् । उनीहरू गोले र उजेलीका

सहयोगीका रूपमा मञ्चमा देखिएका छन् यसै दृशमा मरेको भनेर सबैले पत्याएको मानबहादुर फर्किएर उजेलीलाई खोज्दै पोखरा आएको देखिन्छ गोले र उसको भेट बाटोमा भएको र गोलेले उसलाई आफ्नै कोठामा बोलाएको उजेली र गोलेका संवादहरू (पृ.११९) बाट थाहा हुन्छ । यसै अङ्कमा मानबहादुर गोले र उजेली बसेको कोठामा प्रवेश गर्दछ । जस्तै : मानबहादुर - घर खोज्दा खोज्दा यहाँ आइपुग्न अलि ढिलो भो । उजेली तिमीलाई यस जुनिमा देख्न पाइएला नपाइएला भन्ने आशामा भुण्डिदै मैले धेरै दिनहरू अस्पतालको बेडमा काटेथे । (पृ.१२१) नाटकका अरु अङ्कहरूमा सूच्य रूपमा रहेको मानबहादुर नाटकको अन्त्यमा उजेलीको डेरामा देखिएको छ र उनीहरूको आपसी विवादमा मानबहादुरको हातबाट गोले र उजेलीको हत्यासँगै नाटकको अन्त्य भएको छ । यसरी नाटकमा सुरुदेखि अन्त्य सम्म कुनै न कुनै अङ्क वा दृश्यमा मञ्चमा देखिने पात्रहरू गोले, सन्ते, दुर्गा, मेजर, जुद्धबहादुर, माया, वीरे, रामे, टेकवीर, रामवीर, इन्स्पेक्टर , पाले मानबहादुर , गोपाल नाटकका दृश्य पात्रहरू हुन ।

ख) सूच्य पात्र

नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा पर्दामा नदेखिने र नेपथ्यबाटै नाटकीय कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने पात्रहरू यस वर्गमा पर्दछन् । यस नाटकको मानबहादुर नाटकको अधिकांश अङ्क दृश्य र घटनाहरूमा देखिएको छैन । उसको नाम मात्र उल्लेख भएको छ । नाटकको अन्त्यमा मात्र देखिएको मानबहादुर नाटकको समापन गर्ने व्यक्ति हो । यस अर्थमा मानबहादुर दृश्य र सूच्य दुवै पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

नाटकमा प्रसङ्गमात्र उल्लेख भएका हर्षे, उसको बाउ, धने, सार्की, जमानसिं, होटलवाला कान्छा जस्ता पात्रहरूले नेपथ्यबाट नै केही न केही मात्रामा भएपनि नाटकीय कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यी पात्र सूच्य वा नेपथ्य पात्रको सूचिमा परेका छन् यसरी नाटकमा दृश्य र सूच्य पात्रको कुशल संयोजनले नाटक स्तरीय बनेको छ ।

३.३.७ आबद्धताका आधारमा पात्र

नाटकको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध वा बसाईलाई आबद्धता भनिन्छ । नाटकको कथावस्तुमा रहेका सन्दर्भहरूमा बाँधिएका सार्थक पात्रलाई बद्ध र सो पर्याधारमा प्रत्यक्ष सरोकार नराखी सार्थक हुने वा नाटकको कथावस्तुबाट भिक्दा पनि कथानकमा कुनै असर नदेखिने पात्र मुक्त पात्र हुन । कृतिबाट बद्ध पात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचनानै खजमजिन्छ तर मुक्तः पात्रलाई नाटकबाट भिक्दा भने नाटकको संरचनामा खासै गडबडी आउँदैन । प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूको आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त पात्रलाई निम्न अनुसार छुट्याउन सकिन्छ :

क) बद्ध पात्र

यस नाटकमा आएका धेरै जसो प्रमुख र सहायक पात्रहरू कथावस्तुको मूल यथार्थसँग सम्बन्धित भएर आएका छन् । यी पात्रहरूको नाटकमा महत्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । यस नाटकका प्रमुख पात्रहरू गोले, उजेली, मेजर, मानबहादुर जस्ता पात्रहरू बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यस नाटककी प्रमुख स्त्री पात्रका भूमिकामा देखिएकी उजेली कै वरिवरि नाटक घुमेको छ । उजेलीलाई नाटकका नयाँ कदम चाल्न बाध्य पार्ने पात्रका रूपमा यहाँ मेजर देखिएको छ । नाटकमा प्रत्येक घटनाहरू यहाँ मेजरकै कारणले घटेका छन् । त्यसैगरी नाटकमा उजेलीसँग यात्रा गर्ने गोले उजेलीले लिएका नयाँ नयाँ कदमहरूमा मूर्तता दिन सफल भएको छ । नाटकको प्रमुख पात्र गोलेकै भूमिकामा नै सिङ्गो नाटकको कथावस्तु डोरिएको छ । नाटकाको सुरुदेखि नै नेपथ्यमा रहेको मानबहादुर नाटकको अन्त्यमा देखिएको छ । आफू पर्दा पछाडि रहे पनि उसकै कारण नाटकका सम्पूर्ण घटनारू घटेका छन् र नाटकको अन्त्य पनि उसकै हातबाट भएको छ । उजेलीका बाउ आमाका भूमिकामा देखिएका जुद्धबहादुर माया मेजरबाट शोषित पात्र हुन र मेजरको अत्याचारलाई प्रतिकार गर्न नसक्ने र आफ्नो इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि उजेलीको विहे मेजरसँग गरिदिने वचन दिन बाध्य यी पात्रको पनि नाटकमा महत्वपूर्ण भूमिका छ । यी पात्रहरू कै निर्णयको विरुद्ध उजेली गोलेसँग भागेकी छे । र नाटकको कथावस्तु गतिशील बनेको छ । उजेलीको विहे मेजरसँग गरिदिने वचन दिएकाले नै मेजर त्यही आधार लिएर पोखराको पाठशालासम्म पुगेको छ र उजेलीलाई तिमी मेरी स्वास्नी

हौ भेनेको देखिन्छ । जस्तै : मेजर- तिम्रो बाउले तिम्रीलाई मलाई दिएको हो कि हैन , लौ नढाँटी भन तिम्री ? भागेर अउने भएकी यहाँ । म तिम्रीलाई पत्ता नलगाई छाड्छौं ! (पृ. १०७) । त्यसैगरी नाटकको दोस्रो अङ्कमा देखिएको गोपाल सकारात्मक भूमिका भएको एउटा बौद्धिक मास्टर व्यक्तित्वको पात्र हो । नाटकको दोस्रो अङ्कका घटनाहरू घट्ने उचित स्थानको व्यवस्था गर्ने यो पात्रको पनि नाटकमा महत्वपूर्ण स्थान छ । यसरी समग्रमा हेर्दा नाटकमा देखिएका गोले, उजेली, मेजर, मानबहादुर, जुद्धबहादुर, गोपाल, माया आदि पात्रहरू नाटकका बढ्द पात्र हुन । यिनीहरूलाई नाटकबाट हटाउँदा नाटकको संरचना नै भत्किन्छ ।

ख) मुक्त पात्र

यस नाटकमा देखिएका पात्रहरू मध्ये केही सहायक र केही गौण वर्गका पात्रहरू मुक्त पात्रका रूपमा देखिएका छन् । नाटकमा सामान्य भूमिकामा आएका सन्ते, हर्षे, टेकवीर, पाले जस्ता पात्रहरूको नाटकमा थोरै भूमिका रहेकोछ । यी पात्रहरू नाटकमा आए पनि यिनको भूमिकाले नाटकीय कार्यव्यापारलाई न त गति दिएको छ न त तटस्थ राखेको छ । यी पात्रहरूलाई नाटकबाट हटाउँदा पनि नाटकको संरचनामा खासै अन्तर देखिदैन । त्यसैले यी पात्रहरूलाई मुक्त पात्रको कोटीमा राखिएको छ ।

३.४ निष्कर्ष

प्रस्तुत नाटकको पात्र विधानलाई हेर्दा विजय मल्लको यस नाटकमा मध्यम संख्याका पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । नाटकमा कूल १५ जना पात्रहरूको प्रत्यक्ष कार्यव्यापार देखिन्छ । ती पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण शैलीवैज्ञानिक आधारमा गरिएको छ । यस नाटकमा पुरुष पात्रका रूपमा गोले, मेजर, जुद्धबहादुर, मानबहादुर, सन्ते, गोपाल आदि रहेका छन् भने स्त्री पात्रका रूपमा माया उजेली, दुर्गाजस्ता पात्रहरू आएका छन् । प्रवृत्तिगत आधारमा हेर्दा गोले, गोपाल, उजेली जुद्धबहादुर, माया, दुर्गा, सत् प्रवृत्तिका पात्र हुन भने, मेजर मानबहादुर, रामे, वीरेहरू असत् प्रवृत्तिका पात्र हुन् - कार्यका आधारमा गोले, उजेली, मेजर मानबहादुर प्रमुख पात्र हुन भने, गोपाल दुर्गा माया, जुद्धबहादुर पाले सन्ते रामवीर , सहायक पात्र हुन र अन्य बाँकी सबै पात्रहरू गौण श्रेणीमा पर्दछन् । स्वभावका आधारमा माया, जुद्धबहादुर, पाले, सन्ते गतिहिन स्वभावका पात्र हुन भने नाटकमा देखिएका गोले, उजेली मेजर, मानबहादुर लगायतका

अरूसबै पात्रहरू वर्गगत छन् । सबै पात्रहरूले एक न एक सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका देखिन्छन् । नाटकमा आएका हर्षे लगायतका केही पात्र नेपथ्य छन् । मानबहादुर मञ्चीय र नेपथ्य दुवै पात्र हो भने बाँकी सबै पात्र मञ्चीय छन् । नाटकमा आएका पाले, सन्ते, टेकवीर, रामवीर जस्ता पात्रहरूलाई नाटकबाट हटाउँदा कुनै असर पर्दैन र यी पात्र मुक्त हुन भने बाँकी सबै पात्र बद्ध पात्रका रूपमा आएका छन् । यसरी यस नाटकको चरित्र विधान सफल छ ।

परिच्छेद : चार

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा शिल्प योजना

४.१ विषय परिचय

यस परिच्छेदमा प्रस्तुत नाटकको शिल्प विधानका आधारमा विश्लेषण गर्ने योजना बनाइएको छ । नाटकको शिल्प विधान अन्तर्गत सर्वप्रथम शिल्प विधानको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गर्दै त्यसैका आधारमा यस नाटकको विश्लेषण गर्ने जमको गरिएको छ । नाटकको शिल्प विधान अन्तर्गत पर्ने दृश्यबन्ध र दृश्यसज्जा, अभिनय, द्वन्द्व योजना र गीत नृत्यको चर्चा यस परिच्छेदमा गरिदछ ।

४.२ शिल्प विधानको सैद्धान्तिक आधार

शिल्प नाटक प्रस्तुत गर्ने शैली हो । नाटक रङ्गमञ्चमा मञ्चन गरिने साहित्यिक विधा भएकोले यसमा रङ्ग, शिल्प र भाषिक शिल्प अन्तर्गतका शिल्प प्रयुक्त हुन्छन् । कुनै खेल चटक, नृत्य वा गीत संगीत सम्बन्धी कलाकौशलको प्रस्तुतीकरणका लागि विशेष प्रविधिद्वारा निर्माण गरिएको निश्चित आकार प्रकारको प्रदर्शन स्थल रङ्गमञ्च हो- वृहत नेपाली शब्दकोश, पृ. ११८) । रङ्गमञ्चलाई नाटककार र रङ्गकर्मी आदिको साभ्ना घर पनि मानिन्छ । रङ्गशिल्प अन्तर्गत नाटक मञ्चन हुने ठाउँ, मञ्चको बनावट जस्ता कुराहरु पर्दछन् । दृश्यबन्ध, दृश्य सज्जा, अभिनय, द्वन्द्व, गीत र नृत्यको प्रयोगले नाट्य शिल्पको महत्व झल्काउने गर्दछन् । दृश्यबन्धमा नाटक मञ्चन हुने स्थान परिवेशको प्रस्तुति हुन्छ भने दृश्य सज्जा मञ्चीय बनावटसँग सम्बन्धित हुन्छ -अधिकारी, २०६७: पृ. ४८) । पात्रहरुको परिधान अन्तर्गत वस्त्र सज्जा पर्दछ भने रूप सज्जा पात्रहरुको शारीरिक चेष्टा हो । नाटकमा पात्रहरुले सकभर अभिनयका सबै प्रकारहरुको उचित निर्वाह गर्नु पर्दछ र सबै किसिमको अभिनय गर्न जान्ने पात्र नै कुशल नेता हो । नाटक द्वन्द्व प्रधान हुनपर्छ द्वन्द्वले नै नाटकको कथावस्तुलाई गतिशिलता दिन्छ । नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्वको तुलनामा बाह्य द्वन्द्वको बढी प्रयोग हुनुपर्दछ, जसबाट नै दर्शकहरुले प्रष्ट रूपमा नाटकको सार बुझ्न सक्छन् (थापा, २०५० : पृ. १) । नाटकमा गीत र नृत्यको प्रयोग भने नाटकको कथावस्तुले मागे अनुरूप हुन्छ । गीत र नृत्यको प्रयोग नाटकमा हुन पनि सक्छ नहुन पनि सक्छ ।

४.३ दृश्यबन्ध र दृश्य सज्जा

नाटकका घटनाहरू विभिन्न ठाउँमा घटेका हुन्छन् । नाटकमा विभिन्न ठाउँमा घटेका घटनाहरूलाई दृश्य रूपमा मञ्चमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । नाटकमा विभिन्न ठाउँका घटनालाई मञ्चीय प्रविधिमा प्रस्तुत गर्नु दृश्यबन्ध हो । प्रस्तुत पहाड चिच्चाइरहेछ, नाटकमा तिन अङ्कमा ४ वटा दृश्यहरू समावेश गरिएको छ । यस नाटकका घटनाहरू मुख्य रूपमा पहाडको कुनै गाउँ र पोखरा गरी २ स्थानमा घटेका छन् । नाटकको पहिलो अङ्क अन्तर्गतका २ वटै दृश्यहरू पहाडको कुनै गाउँमा घटेका घटनासँग सम्बन्धित छन् भने नाटकको दोस्रो र तेस्रो अङ्कका दृश्यहरू पोखराको परिवेशमा घटेका घटनाहरूसँग सम्बन्धित छन् ।

यस नाटकको पहिलो अङ्क अन्तर्गत पहिलो दृश्य पहाडको कुनै गाउँमा घटेका घटना हुन् । नाटकको प्रारम्भ उल्लेख गरिएको यो पहाडको दृश्य हो । अग्ला अग्ला पहाडहरू ओरालो, होचो अग्लो जमिनहरू पर-परसम्म चुचुराहरूमा एकदुईवटा घरहरू जङ्गल आदि देखिन्छ (पृ. ६३) बाट पनि नाटकको यो दृश्य प्रस्ट रूपमा पहाडको कुनै गाउँको दृश्य हो भन्न सकिन्छ । मादल र गीतको आवाज सुनिएको यस दृश्यको प्रारम्भमै फेरी बन्दूक र बूटको आवाज सुनिन्छ, र शिकारीहरू यताउती दौडेको देखिन्छ । गोले र सन्तेका सामान्य संवादबाट सुरु भएको यो दृश्यमा उजेली र उसका सङ्गिनीहरू चौरमा नाचिरहेको र त्यही उनीहरू शिकारीबाट घेरीएको देखिन्छ । रामे, वीरे जस्ता शिकारीहरूले गाउँको चवरमा बन्दूक देखाएर उजेलीहरू लाई तर्साएको यस दृश्यमा मेजर, जुद्धबहादुर तथा माया पनि क्रमश बाघ, कुकुर र मूसीको मुखरण्डो लगाएर उपस्थित भएको देखिन्छ । यसरी नाटकको यस अङ्कको पहिलो दृश्य पहाडको कुनै गाउँको दृश्य हो भन्न सकिन्छ । यहाँ दृश्यबन्धका रूपमा पहाड, जङ्गल, चौर र पहाडमा देखिने पातला पातला घरहरू आएका छन् । घरबाहिरको खुलावातावरण नै मञ्चका रूपमा प्रस्तुत भएको यस दृश्यमा साज सज्जामा त्यति ध्यान दिएइको छैन । यस दृश्यको सजावट भनेकै नाटकको प्रारम्भमै उल्लेख भएको मञ्चमा देखिने धमिलो मधुरो प्रकाश कुहिरोले ढाकेको बस्ती, पात्रका छायाँ आदि देखिएका छन् । यी वस्तु नै यहाँ दृश्य सज्जाको रूपमा आएका छन् । पहाडको प्राकृतिक वातावरण, हरियाली, पहाडका चुचुराहरू देखिनु तथा वनजङ्गल देखिनु नै यस अङ्कका दृश्य सज्जा हुन ।

नाटकको दोस्रो अङ्कका घटनाहरू सम्पूर्ण रूपमा जुद्धबहादुरको घरमा घटेका छन् र जुद्धबहादुरको घरको दृश्य अन्तर्गत, उसको घरको कोठा बाहिरको सामान्य वातावरण नै मुख्य दृश्यबन्धका रूपमा आएको छ । नाटकमा उल्लेख भए अनुसार जुद्धबहादुरको घरको कोठा, भूइँमा राडीहरू ओच्छयाइका छन् । तखतामा विभिन्न प्रकारका टल्ल टल्लकने गरी माभिएका भाँडा कुडाँहरू छन् । किलामा दाम्लो आदि भुण्ड्याएका छन् । कतै कुनामा डोका कतै घडाहरू कतै राडीबुन्ने तानहरू (पृ. ७७) आदिको खोलुवाले पनि यो दृश्य केवल जुद्धबहादुरको घरमा मात्र घटेको देखिन्छ । यसै दृश्यमा मेजर र रामे वीरहरूले जुद्धबहादुरको घरमै उजेलीको बारेमा कुरा गरेर गएको र उजेलीका बाउ आमाका संवाद पनि घरभित्र नै भएकोले यो दृश्य जुद्धबहादुरको घरमा मात्र मञ्चन भएको छ । यस दृश्यको अन्त्यतिर गोले र उजेलीको भाग्ने कुरा जुद्धबहादुरको घरबाहिर भएकाले घरबाहिरको सामान्य वातावरण पनि दृश्यबन्धका रूपमा आएको देखिन्छ ।

यस दृश्यमा मञ्चको रूपमा जुद्धबहादुरको घरको कोठा आकाले उसको घर र कोठाको सजावट नै दृश्य सज्जा हुन नाटककारबाटै यस दृश्यको सुरुमै उल्लेख भएको भूइँमा राडीहरू ओच्छयाइएका छन् । तखतामा विभिन्न प्रकारका टल्ल टल्लकने गरी माभिएका भाँडा कुडाँहरू छन् । किलामा दाम्लो आदि भुण्डाएका छन् । कतै कुनामा डोको, कतै घडाहरू कतै राडी बुन्ने तानहरू छन् । भेडाका उनका थुप्रै डल्लाहरू कतै कुनामा देखिन्छन् । मकैको घोगाहरूको डँगुर एकातिर थन्काएको छ मटान माथि उक्लिने लिस्नो छ र भित्ताका किलाहरूमा जुद्धबहादुरको लुगा, कोट र सैनिक अवस्थाको खाकीको प्यान्ट हाफ प्यान्ट र बूटहरू पनि देखिन्छन् (पृ. ७७) । जस्ता कुराले कोठाको सजावट गरिएको छ । नाटकको सम्पूर्ण घटना यही कोठामा घटेकोले कोठा नै रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत भएको छ र यही कोठाको सजावट नै नाटकको दृश्य सज्जाको रूपमा आएको छ ।

यस नाटकको दोस्रो अङ्कमा उजेली गोले सँग भागेर पोखरा पुगेकी छ, पोखराको पाठशालामा ऊ भर्ना भएर पढाइ लेखाइ गरेको देखिन्छ । पहाडको परिवेशबाट नाटक अब पोखराको परिवेशमा सरेको देखिन्छ, यसरी यस दृश्यमा उजेलीले पढाइ लेखाइ गर्ने पाठशाला नै रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उजेली बाटै उल्लेख भएका फेवाताल, पोखरा बजार

जस्ता कुराहरू पनि दृश्यबन्धका रूपमा आएका छन् । दोस्रो अङ्कको सुरुमै यो पाठशालाको ठूलो कक्षा (पृ.९४) जस्ता कुराले यो पोखराको दृश्य रहेछ भन्ने थाहा हुन्छ र साथै यसै दृश्यमा गोले र उजेलीका संवादमा गोलेले हिजो भ्रमक साँभ पदा खेरी मात्र आइपुगे यहाँ, यस पोखरामा उकालो ओरालो गर्दा नै थाकिसकेँ (पृ. ९५) तथा उजेलीले गोलेसँगको संवादमा गलैचा कपडा बुन्न सिकिसकेँ । पढ्न गुन्न पनि थाल्याछु अहिले । कहिलेकाँही कसैले नचिनिने गरी यसो घुम्न पनि निस्कन्छु फेवाताल र बजार सम्म (पृ.९५) बाट पनि नाटकको यो दृश्य पोखरामै घटेको थाहा हुन्छ । त्यसैगरी उजेलीले नाटक खेलेको मेजर उजेलीलाई खोज्दै पोखराको पाठशाला आएको र उजेलीलाई जबरजस्ती गर्न थालेको र उजेलीले गोलेलाई उहाँ मेरो लोग्ने हो भनेको जस्ता यस अङ्कका सबै घटना पाठशालामा नै घटेका घटना हुन । यस नाटकको दोस्रो अङ्कका सम्पूर्ण घटना पोखराको पाठशालामा नै घटेका र नाटकको रङ्गमञ्चको रूपमा यस अङ्कमा पाठशाला नै प्रस्तुत भएकाले यस नाटकको दोस्रो अङ्कमा दृश्यबन्धका रूपमा पोखराको परिवेश र मुख्यरूपमा पोखराको पाठशाला आएका छन् ।

पोखराको पाठशाला नै रङ्गमञ्चको रूपमा प्रस्तुत भएको यस अङ्कमा पाठशाला भित्र भएका वस्तुहरू र पाठशालाको सजावट नै दृश्य सज्जाको रूपमा आएका छन् । पाठशाला भित्र मेच टेबुलको सजावट, बीचको ठूलो खाली भाग, दायाँ बाँया पृष्ठभूमि तथा भित्तामा मिलाएर राखिएका, मादल, हार्मोनियम तबला र सारङ्गीहरू गलैचा बुन्ने तानहरू र भित्तामा झुण्डाएर राखिएका चित्र, तस्वीरहरू (पृ.९४) नै यस अङ्कका दृश्य सज्जा हुन । यस अङ्कमा पोखरा बजार र फेवातालको उल्लेखले पर्यावरणीय सज्जाको झलक पनि दिएको छ ।

नाटकको तेस्रो अङ्क पनि पोखराकै परिवेशमा समेटिएको छ । यस अङ्कका गोले र उजेली डेरा लिएर पोखरामा बसेका छन् । उनीहरूकै डेरालिएर बसेको कोठालाई रङ्गमञ्चको रूपमा यस अङ्कमा प्रस्तुत गरिएको छ । यही कोठामा गोले र उजेलीका संवादबाट सुरु भएको यस अङ्कमा टेकवीरले मेजर कान्छाको होटलमा आएर बसेको कुराको सूचना दिइएको छ । यही दृश्यमा दुर्गा र उजेलीका संवादहरू दुर्गाले उजेलीलाई पुलिसको सहायता उपलब्ध गराइदिने कुरा गरेकी छ, जस्तै : दुर्गा -त्यसरी नतर्स उजेली तिमि । हामी माथि हमला गर्न त्यति सजिलो छैन यहाँ गाउँघरमा जस्तो । हाम्रा मानिसहरू पनि छन् यहाँ । लौ हिँड जाऔँ

शेरबहादुरदाइलाई खबर गरिदिऊ ऊ पुलिसको असई त होनि । उसले जो चाहिने बन्दोवस्त गरिहाल्ला हुन्न ? (पृ. ११७) । त्यसैगरी मानबहादुरलाई बजारमा भेटेर कोठामा आउने निम्तो दिएको गोले बाहिरबाट फर्के र आएपछि उजेली र गोलका बीच भएका संवादबाट थाहा हुन्छ । यसै दृश्यम मानबहादुर गोलेको कोठामा आएको छ जस्तै : मानबहादुर - खोज्दा खोज्दा यहाँ आइपुग्न अलिढिलो भो । उजेली तिमीलाई यस जुनिमा देख्न पाइएला नपाईएला भन्ने आशामा भुण्डिदै मैले धेरैदिन अस्पतालको बेडमै काटेथे (पृ. १२१) बाट नाटक अगाडि बढ्दै जाँदा उनीहरूका बीचमा विवाद चर्किएको छ, र यही कोठामा मानबहादुरको हातबाट गोले र उजेलीको हत्यासँगै नाटको अन्त्य पनि भएको छ, यसरी नाटको यस अङ्कमा पोखराकै गोले र उजेलीको कोठा दृश्यबन्धको रूपमा आएको छ ।

नाटकको तेस्रो अङ्कका सम्पूर्ण घटनाहरू घटेको यसकोठामा गलैचा, तानहरू, रङ्गमञ्चको अग्रभागमा देखिएका छन् । खुल्ला दराज भित्र विभिन्न प्रकारका ऊनका डल्लाहरू राखिएका छन् । साथै तख्तामा सफासँग माफिएका भाँडाकुँडाहरू राखिएका छन् । पृष्ठभूमिमा खाट र बिच्छ्यौनासँग सानो टेबिल माथि किताबहरू र रेडियो समेत देखिएको छ । भ्यालतिर एकातिर मुठा पारेर राखेका गलैचाहरू छन् । त्यसैगरी भित्ताका किलामा तस्वीर, क्यालेण्डर र लुगाहरू पनि छन् (पृ.११२) । यसरी नाटको यस अङ्कका सम्पूर्ण घटनाहरू घट्ने रङ्गमञ्च अर्थात् यस कोठाका यी वस्तुहरू दृश्य सज्जाका रूपमा मञ्चमा देखिएका छन् ।

यसरी प्रस्तुत नाटकका तीनवटै अङ्कमा माथि उल्लेख गरिए अनुसारका दृश्यबन्ध र दृश्य सज्जाको उचित संयोजनले स्तरीय बनेको छ ।

४.४ वस्त्रसज्जा र रूप सज्जा

पात्रहरूको परिधान र श्रृङ्गारप्रसाधन मान्छेको बसोवासको पर्यावरणका आधारमा निर्माण भएका हुन्छन् । परिधानको रङ रोगन, चालचलनका प्रसङ्गहरू पनि उसको पर्यावरणका आधारमै निर्धारण हुने गर्दछन् । भौतिक र मानसिक पर्यावरणका आधारमा मान्छेको संस्कार निर्माण हुने गर्दछ । युगीन मूल्य, देशीय पहिचान र मानवीय संवेदना तथा जीवनशैलीका बिम्बलाई अनावृत गर्नु परेमा तदअनुरूपका आचार व्यवहार भेषभुषा र परिधान समायोजित गरिनु पर्दछ (सुवेदी, २०६९ : पृ.११) । नाटकमा आएका पात्रहरूले प्रयोग गरेका परिधानहरू नै

वस्त्रसज्जाका रूपमा देखिने गर्दछ । नाटकका पात्रहरूले आफू रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत हुँदा कसको नक्कल वा अभिनय गर्ने हो सोही अनुसारको वस्त्र पहिरन गर्दछ । यी पात्रहरूले अभिनयका क्रममा प्रयोग गरेको वस्त्र नै नाटकमा वस्त्र सज्जा हुन । नाटक भनेको कुनै वस्तु चिजको नक्कल हो । नाटकमा अभिनय गर्ने पात्रहरूले कसै न कसैको भूमिकामा प्रस्तुत भई त्यसैको नक्कल गर्ने गर्दछन् । यसरी नक्कल गर्ने क्रममा जुन रूपमा वा जुन शारीरिक भाव भङ्गीमा पात्रहरू प्रस्तुत हुन्छन्, त्यसैलाई रूप सज्जा भनिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा प्रयुक्त वस्त्र र रूप सज्जालाई निम्नानुसार उल्लेख गरिन्छ :

क) वस्त्रसज्जा

यस नाटकमा पात्रहरू नाटकको सुरुदेखि अन्तसम्म एकै प्रकारको परिहणमा देखिएका छन् । नाटकमा अङ्क र दृश्य फेरिए अनुसार पात्रहरूले आफ्नो पहिरन, परिवर्तन गरेको देखिदैन । नाटकको अङ्क एकको पहिलो दृश्यमा देखिएको गोले नेपालको पहाडी परिवेश सुहाउँदो दौरा सरूवाल जस्ता पोषाकमा सजिएको छ । नाटकको पहिलो दृश्यमै देखिएको गोले अन्तिम दृश्यसम्म पनि सोही पहिरनमा रहेको कुरा यसै नाटकको पृ. १२६ को मानबहादुरले उसको हत्या गर्न लागेको तस्वीरमा देखिन्छ । त्यसैगरी नाटककी नायिका उजेली नेपाली पहाडी परिवेशमा हुर्किएकी नारी हो । नेपाली नारीहरूले लगाउने गुन्यूचोली तथा पटुकामा उपस्थित उजेली पनि गोले जस्तै पोषाक परिवर्तन गरिकी छैन । नाटकमा उजेलीको प्रेमीको रूपमा देखिएको मानबहादुर मुग्लान पसेर सेनामा भर्ती भएको छ । नाटकको अन्त्यमा मात्र देखिको मानबहादुर सैनिक पोषाकमा सजिएको कुरा पृ. १२६ कै चित्र दृश्यबाट थाहा हुन्छ ।

यी नाटकका प्रमुख पात्र पछाडि नाटकमा आएका अन्य पात्रहरूमा मेजर रामे, वीरे तथा जुद्धबहादुर सेनामा भर्ती भई फर्केका पात्र हुन । नाटक भरी नै सैनिक रवाफका साथ देखिने यी पात्रहरूले पनि खाकी प्यान्ट, बूट, खाकी बर्दी जस्ता सैनिक पोषाक धारण गरेको देखिन्छ । जुद्धबहादुरको चरित्र नाटकमा एउटा शोषित तथा श्रमिक व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत भएपनि ऊ पनि भू.पू. सैनिक हो । नाटको पाहिलो अङ्क अन्तर्गत दोस्रो दृश्यमा वर्णन भए अनुसार भित्ताका किल्लाहरूमा भुण्डाइएका लुगा कोट र सैनिक अवस्थाको खाकीको प्यान्ट, हाफ प्यान्ट र बूटहरू पनि देखिन्छन् (पृ. ७७) । बाट उसले पनि सैनिक पोषक नै धारण गरेको देखिन्छ ।

नाटकमा देखिएका अन्य पात्रहरूमा दुर्गा, माया, उजेलीका साथीहरू पनि उजेलीकै पहिरनमा गुन्यू चोलीमा सजिएका छन भने नाटकमा दोस्रो अङ्कमा देखिएको गोपाल शिक्षक भएको र सहरिया वातावरणमा भिजेकोले सर्ट प्यान्टमा होला भन्न सकिन्छ । तर उसको पहिरणको बारेमा केही उल्लेख पाइदैन । पाठशालाकै दृश्यमा देखिएको पाले पालेले लगाउने सुरक्षा पोषाकमा देखिएको छ । मूल रूपमा नाटकमा दुई किसिमको बस्त्रसज्ज रहेको छ । एउटा सैनिक पोषाक र अर्को नेपाली पोषाक ।

ख) रूपसज्जा

नाटकमा देखिएका पात्रहरूको शारीरिक बनावट रूपरङ्ग आदिले कुनै न कुनै वस्तुको नक्कल गरिरहेका हुन्छन् । यस नाटकभित्र आएका पात्रहरूले स्वयम आफ्नै अभिनय नगरेर युद्धले त्रस्त पारेको नेपालको पहाडी जीवनको अभिनय गरेका छन् । प्रस्तुत नाटकमा हरिहर शर्माले गोलको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । गोले यस नाटकको खोच्याउदै हिँडने लङ्गडो पात्र हो । ऊ नाटकभरी नै एउटा सहयोगी लङ्गडाको भूमिकामा देखिएको छ । नाटकको प्राय सबै ठाउँमा गम्भिर स्वभावको मात्र देखिने गोले कहि कतै ठट्यौलो स्वभावमा प्रस्तुत भएको देखिदैन । नाटकमा शकुन्ता शर्माले उजेलीको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । नाचगान घाँस दाउरा गर्दै हिँड्ने उजेली एउटी १५/१६ वर्षकी सुन्दरी युवतीका रूपमा देखिएकी छे । सरल स्वभावकी उजेली सुरूमा साथीसंगीसँग रङ्ग रमाइलो गर्दैहिँडे पनि नाटकको दोस्रो दृश्यदेखि अन्त्य सम्म एकदम भावुक मुद्रामा देखिएकी छे । यस नाटकमा देखिएका मेजर र उसका सहयोगी पात्रहरू युद्धबाट फर्केका पात्र हुन स्वभावैले उनीहरूका क्रियाकलापमा सैनिक जीवनको झल्को पाउन सकिन्छ । सधैँ अरूलाई आफ्नो स्वार्थको लागि मात्र प्रयोग गर्ने र अरू प्रति कडा व्यवहार गर्ने मेजर एउटा उमेर खुस्केको चाउरी परेको तर रिसाहा पात्रका रूपमा देखिन्छ जस्तै : उजेली र दुर्गा बीचको एउटा संवादमा उजेलीले मेजरलाई नै लक्षित गर्दै भनेको-“हसियाले चिरेर त्यसको बंगारो भानुपछि त्यसको चाउरिएको बूढो अनुहारलाई यसै हातका नङ्गाले चिथोरेर, कोपरेर दुबै आँखा भिकेर मिल्काई दिनु पछि (पृ.७८) । बाट नै मेजर एउटा उमेरले पाको व्यक्ति हो भन्न सकिन्छ । नाटकमा अन्य पात्रहरूमा उजेलीका बाउ आमाका भूमिकामा देखिएका जुद्धबहादुर र माया अर्धवैसे तथा मेजरकै उमेरका व्यक्ति हुन । उजेलीले

यसै नाटकको मेजरसँगका संवादमा बोलेको कुरा -“तपाईं तपाईं मेरो बा जस्तो हनुहुन्छ कतिचोटी तपाईंलाई बा भनेर त बोलाएकी छु । मेजर बा ! (पृ.७३) बाट यी पात्रहरू पनि मेजरकै उमेरका पात्र हुन निन्तर रूपमा मेजरले दिएको तनाव र आफ्नै पारिवारिक भ्रमेलामा डुबेका यी पात्रहरू पनि सदा गम्भिर र उदास देखिन्छन् । सदा निरस मुखमुद्रामा यी पात्रहरू देखिएका छन् । यस नाटककी नायिका उजेलीकी साथी दुर्गा पनि उजेलीकै हालत बेहोर्न बाध्य नारी हो । नाटकमा हँसिलो स्वभावमा देखिने दुर्गा पनि उजेलीकै उमेरकी सुन्दरी युवती हो । नाटकमा एउटा शिक्षकको भूमिकामा देखिएको गोपाल गालेकै उमेरको र हँसिलो देखिने र केही साचेर बोल्ने बौद्धिक पात्र हो भने मानवहादुर २०/२५ वर्षे गोलेकै उमेरको र मेजरकै प्रवृत्ति लिएको एउटा रिसाहा पात्रको भूमिकामा देखिएको छ । यसरी नाटकमा आएका सम्पूर्ण पात्रहरूको रूपसज्जा उनीहरूको भूमिकाको आधारमा गरिएको छ ।

४.५ वाचिक र अवाचिक अभिनय

दृश्यात्मक हुनको नाताले अभिनय हुन सक्नु नै नाटकको मुख्य गुण हो र रङ्गमञ्चमा हुने सफल अभिनय नाटकीय सफलताको पहिचान हो । अभि उपसर्ग लागेको ‘णीत्र’ धातुमा ‘अच’ प्रत्यय लाग्दा अभिनय शब्द बन्दछ । अभिनय शब्दको अभिव्यक्ति दिदै भरतमुनिले जसबाट भावको अभिमुखीकरण हुन्छ , जसबाट प्रयोगक माध्यमले अनेक भावहरूको विभाजन हुन्छ र जुन शाखा, अङ्क तथा उपाङ्गहरू सङ्गुक्त हुन्छ त्यो अभिनय हो भनेका छन् । (उपाध्याय, २०५२: पृ. ३२) । मुख्यतया अभिनय वाचिक र अवाचिक गरी २ किसिमका हुन्छन् । नाटकका पात्रहरूले संवादका माध्यमले गरिने अभिनय वाचिक अभिनय हो भने अवाचिक अभिनय आंगिक सात्विक र आहार्य गरी तीन किसिमका हुन्छन् । आंगिक अभिनयमा पात्रहरूले शरीरका अंग प्रत्याअंग उचित तवरले संचालन गरेर अभिनय गर्दछन् भने सात्विक अभिनय पात्रहरूको मनोभावसँग सम्बन्धित हुन्छ । पात्रहरूका हर्ष,विषद रिस तथा आवेग स्वैर कल्प आदिको अभिनय यसमा हुन्छ । प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूले गरेको वाचिक र अवाचिक अभिनयको उल्लेख तल गरिन्छ ।

क) वाचिक अभिनय

प्रस्तुत नाटकमका वाचिक अभिनय अन्तर्गत नाटकको तिनवटै अङ्कहरूमा पात्रहरूले गरेका संवादहरू पर्दछन् । यस नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा देखिएको गोले र सन्तेका संवादहरू, उजेली र दुर्गाको संवादहरू, रामे, वीरे, गोले र मेजरका संवादहरू देखापरेका छन् । त्यसैगरी अङ्क १ कै दोस्रो दृश्यमा देखिएको उजेली र माया बीच भएको डरलाग्दो सपना कुरा गाउँमा चितुवा पसेको कुराहरू त्यसैगरी यसै दृश्यमा देखिएका माया र जुद्धबहादुरका बीचमा भएको मेजरको कुरा काट्दा आउने समस्या र उजेलीको भविष्य बारेमा भएका संवादहरू वाचिक अभिनयका रूपमा आएका छन् । यसै दृश्यमा देखिएका मेजर रामे, वीरे तथा जुद्धबहादुरको बीच उसका घरमा उजेलीको बारेमा भएको कुराकानी र त्यसको विरोध स्वरूप उजेलीको गोलेसँग भागेर पोखरा जाने कुराकानी सबै वाचिक संवादका रूपमा आएका छन् ।

नाटकको दोस्रो अङ्कका घटनाहरू मध्ये पाठशालाका गोले र उजेलीका संवाद जस्तै : गोले र खोच्यादै उजेलीतिर बढ्दै बडो कडाइरहेछ अहिले त यहाँ लौ छिनै नदिएको बल्ल यिनी चिच्ने पाले भएर यहाँसम्मन ल्याइदिए तिमीलाई त सन्चै छ उजेली ।

उजेली- (टाउको हल्लाएर) सन्चै छ गोलेलाई । तपाईं कहिले आउनु भो ? गाउँबाट यहाँ (पृ.९५) । बाट यस अङ्कको सुरुवात भएको छ । त्यसैगरी यसै अङ्कमा आएका मेजर-पाले र मेजर-गोपालका संवादहरू साथै गोले-मेजर, मेजर-उजेली बीचका संवादहरू यस अङ्कमा वाचिक अभिनयका रूपमा आएका छन् । नाटकको तेस्रो अङ्कमा प्रारम्भमै गोले र उजेलीका घरायसी संवादहरू देखिएका छन् । यसै अङ्कमा देखिएका गोले र टेकवीर बीच मेजर पोखरा आएको र कान्छाको होटलमा बसेको विषयको कुरा पनि वाचिक अभिनयका रूपमा आएका छन् । नाटकको गतिशीतला सँगै यसै अङ्कमा देखिएका उजेली र दुर्गा बीच मानबहादुर नमरेको भए तिमी के गथ्यौं उजेली भन्ने संवाद साथै दुर्गाले उजेलीलाई पुलिसको सहायता दिलाइदिने विषयमा गरेका कुराकानी वाचिक अभिनयका रूपमा आएका छन् । यसै अङ्कमा गोले र उजेली बीच मानबहादुर फर्किएको संवाद तथा मानबहादुर उनीहरूको कोठामा आएपछि उनीहरूका बीच भएको वाद विवाद जस्तै गोले - मानबहादुर तिमी गजबको कुरा गर्छौं । सुन

न उनको कुरा सब, अनि जाल हो कि के हो बुझ्छौ । मानवहादुर- मलाई सब कुरा सुनिरहुन पन्या छैन बुझ्यौ ? जे छ मेरो अगाडि प्रत्यक्ष छ बुझ्यौ अब ? तिमिले मेजरको डर देखाएर तिनलाई गाउँबाट यहाँ पोखरामा भगाएर ल्यायौ फेरी मलाई मेजरले मन्यो भन्यो भन्ने कुरा सुनाएर तिनलाई तिमिले स्वास्नी राख्यौ । उजेली- हैन यो साँचो हैन । तपाईंलाई थाहा छैन, के भो त्यसबेला मलाई कस्तो भो त्यसबेला तपाईं मर्नुभो भनेर त्यो मेजरले स्कुलमा आएर सुनाउँदा खेरी अनि त्यसले मलाई मेरो स्वास्नी हो भनेर घिसार्न आउँदा खेरी (पृ. १२३) । यसरी नाटकको अन्त्यसम्म देखिएका मानवहादुर उजेली र गोलेका कुराहरू वाचिक अभिनय अन्तर्गत पर्दछन् ।

ख) अवाचिक अभिनय

भरतमुनिले आफ्नो नाट्य शास्त्रमा अभिनयका प्रकारलाई चार भागमा विभाजन गरेका छन् । नाटकमा पात्रहरूका संवाद हाउभाउ भावभङ्गी तथा परिधानको आधारमा आंगिक वाचिक सात्विक र आहार्या गरी अधिनयका प्रकार विभाज गरिएको छ । अभिनयका यी प्रकार मध्ये पात्रले सम्वादका माध्यमबाट गरिने अभिनयलाई वाचिक अभिनय तथा आंगिक, सात्विक र आहार्य अभिनयको समष्टि रूपलाई अवाचिक अभिनयको कोटीमा राखिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा अङ्क १ को पहिलो दृश्यमा केही मानिसहरू मञ्चमा ओहोर दोहोर गरेको देखिन्छ । यसको लगतै उजेली र उसका सङ्गिनीहरू नचगान गर्दै मञ्चमा प्रवेश गरी बाहिरिएको देखिन्छ । यसै दृश्यमा रामे वीरेहरूले बन्दूक देखाएर केटीहरूलाई घेरेर तर्साएको पनि देखिन्छ । जस्तै : दुर्गा के बन्दूक तेर्साएको त्यसरी के हामी तिम्रा शिकार हौ ? पाशुहरू जस्ता । खै छाड (पृ.६९) उजेलीका अरू साथीहरूले रामे वीरेसँग आफूलाई छाडिदिन हात जोडेर गरेको याचना पनि यस दृश्यमा देखिन्छ । यी अभिनयहरू यस दृश्यमा आङ्गिक अभिनयको रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी यस नाटकको दोस्रो दृश्यमा आङ्गिक अभिनयको रूपमा मायाले एकसुरमा तान बुन्नु मेजरसँगै जुद्धवहादुरका घरमा आएका रामे र वीरेहरूले भालुको छाला भुँडमा राख्नु र उजेलीको विहेको कुरा गर्दा जाँड खानु र मायाले आफ्नी छोरीलाई यी राक्षसहरूले यसरी नै रछ्यानमा फाल्न थाले भन्दै फोहर फालेको अभिनय गर्नु आंगिक अभिनयका दृश्यहरू हुन । त्यसै गरी नाटकको दोस्रो अङ्कमा पाठशालामा उजेलीले

स्वीटर बुनेको दृश्य रहको छ । त्यसैगरी दुर्गाको भूमिकामा रहेकी उजेलीले गर्भाङ्कको दृश्यमा पेस्तोल हानेको दृश्य पनि छ । यसै दृश्यमा मेजरले पालेलाई धम्काउँदै पाठशाला भित्रपसेको छ र गोले सँगको संवादमा गोलेको कठालो समाएर धक्याएको छ । यसै दृश्यमा मेजर आफ्ना प्रत्येक संवादमा हात गोडा बजाउँदै बन्दूक देखाएको पाइन्छ । जस्तै : मेजर-(बन्दूक र बूट जुत्ता बजाउँदै) बडो धम्की दिनु हुँदोरहेछ तपाईं । म तपाईंसँग कुरा गर्छु (पृ.१०५) जस्ता आङ्किक अभिनयका दृश्य यस अङ्कमा देख्न सकिन्छ ।

नाटकको तेस्रो अङ्कमा देखिएका दृश्यहरूमा दुर्गाले उजेलीको कपाल, बाटी दिनु, गोलेले कपडा लगाउनु, मानबहादुरले बारम्बार गोले र उजेलीसँगको संवादमा हातगोडा बजार्नु र गोले र मानबहादुर एक आपसमा बाभ्रुदै गर्दा हातहालाहाल गर्नु जस्ता दृश्यहरू आङ्किक अभिनयका उदाहरण हुन । नाटकको यसै अङ्कमा मानबहादुरले खुकुरी देखाउनु र सो खुकुरी उजेलीले बाहिर फ्याकिदिनु जस्ता घटनाहरू तथा यसै दृश्यमा मानबहादुरले छुरा प्रहार गरी गोलेलाई ढाल्नु र उजेलीको घाँटी थिच्नु जस्ता दृश्यहरू यस अङ्कका आङ्किक अभिनयका उदाहरण हुन ।

नाटकमा आएका पात्रहरूले देशकाल र वातावरण सुहाउँदो भेषभुषा धारण गरी अभिनय गर्नुलाई आहार्य अभिनय भनिन्छ । यस नाटकमा उजेली, माया, गोले जस्ता पात्रहरूले नेपालको पहाडी परिवेश सुहाउँदो गुन्यू चोली, पटुका र दौरा सुरूवाल लगाएको देखिन्छ । त्यसैगरी विदेशी सेनामा भर्ती भई फर्केका जुद्धबहादुर रामे, वीरे, मानबहादुर, मेजर जस्ता पात्रहरूले खाकी प्यान्ट, खाकी बर्दी तथा कोट, बूट जुत्ता जस्ता पोषाक लगाएर अभिनय गरेका छन् । यसरी नाटकमा उपस्थित पात्रहरूले देशकाल र परिवेश सुहाउँदो आभूषणमा अभिनय गरेकोले आहार्य अभिनयको सफल प्रस्तुती गरिएको छ ।

नाटकका पात्रहरूले कथावस्तु र घटना अनुसार हर्ष विषाद आदि मनोभावहरूलाई आकृतिमा प्रतिबिम्बित पार्नु सात्विक अभिनय हो । प्रस्तुत नाटकको पहिलो अङ्कमा नै मानबहादुर मुगलान गएको पीडाले उजेली दुःखीत हुनु साथै आफ्ना बाबु आमा जुद्धबहादुर र मायालाई कुकुर र मूसीको मुकुण्डो लगाई मञ्चमा उपस्थित भएको देखेर उजेली बिस्मित भएकी छे । त्यसैगरी रामे वीरेहरूको घेरामा परी केटीहरूले अत्तालिएको अभिनय गर्नु सात्विक

अभिनयको उदाहरण हो । नाटकको दोस्रो दृश्यमा उजेली सपनाबाट चिच्याउदै उठेको दृश्य देखिनु साथै नाटकको दोस्रो अङ्कमा मेजरलाई पाठशालामा देखि उजेली त्रसित भएको अभिनय गर्नु जस्ता दृश्यहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । नाटकको तेस्रो अङ्कमा मानवहादुर कोठामा आउँदैछ भन्ने सुनी उजेली अत्तालिएकी छे, र यसै गरी यही अङ्कमा गोलेलाई छुरा लागेर गोले मुर्छा पर्नु यस अङ्कका सात्विक अभिनयका उदाहरण हुन ।

नाटकमा वाचिक र अवाचिक अभिनयको उचित संयोजनले नाटक मञ्चीय दृष्टिले उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ ।

४.६ द्वन्द्व योजना

द्वन्द्व नाटकको अनिवार्य तत्व हो । द्वन्द्वविनाको नाटकमा गति र जिवन्तता आउन सक्दैन । साहित्यमा द्वन्द्वविनाको नाटक बन्दैन भन्ने मान्यता रहेको छ । द्वन्द्वको सामान्य अर्थ परस्पर दुई विरोधी तत्त्वको जोडा, दुई व्यक्तिका बीचको झगडा कलह सङ्घर्ष, उत्पात , द्विविधा संशय हो (बृहत् नेपाली शब्दकोश, ने.रा.प्र.प्र., २०५८: पृ.६७७) । दुई विरोधी अवस्थामा गुणहरूको जोडा तथा विपरित विचार दृष्टिकोण, अनुभव, इच्छाहरू भएको परिस्थिति नै द्वन्द्व हो । वास्तवमा नाटकको कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्न र पाठकमा उत्सुकता, कौतुहलता उत्पन्न गर्दै मनोरञ्जन प्रदान गर्न नाटकमा द्वन्द्वको योजना गरिन्छ । नाटकमा द्वन्द्वको अनिवार्यतालाई स्वीकार गर्दै पश्चिमी नाटककार जर्जवर्नार्ड शाले द्वन्द्वविना नाटक नै हुँदैन भन्ने धारणा राखेका छन् । नाटकमा द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुने गर्दछन् । नाटकमा प्रयुक्त कुनै एक पात्रका वा व्यक्तिका मनभित्र भित्रै आन्दोलित हुँदा आन्तरिक द्वन्द्व प्रवल हुन्छ भने दुई व्यक्ति वा पात्रका मान्यता, समाज तथा संस्कार बीच द्वन्द्व हुँदा बाह्य द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । दुई व्यक्ति व्यक्ति बीचमा प्रस्ट रूपमा देखिने टकराव नै बाह्य द्वन्द्व हो ।

प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्व भन्दा बाह्य द्वन्द्व प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वको कही कतै सङ्केत मात्र मिलेपनि प्रस्ट रूपमा देखिएको छैन । नाटकीय कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउनको लागि नाटकको बाह्य द्वन्द्व नै प्रयाप्त छ । बाह्य द्वन्द्वको रूपमा यस नाटकमा कुटाकुट, हानाहान र मारामार जस्ता घटनाहरू देखिन्छन् । हतियार प्रहार र हत्याको दृश्य देखिने यस नाटकमा वाचिक र मानसिक द्वन्द्व पनि प्रस्ट रूपमा देखिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व

भन्दा बाह्य द्वन्द्व प्रवल भएको यस नाटकको दोस्रो अङ्क सम्म गोले र मेजर बीच द्वन्द्व देखिन्छ । उजेलीलाई आफ्नो पक्षमा पार्न चाहने मेजरले उजेलीको लागि जे पनि गर्न तयार छ । नाटकमा मेजर र जुद्धबहादुरले एउटै बटालिनयमा काम गर्नु, मेजर गाउँमा गएको बेला उजेलीलाई देख्नु र उसप्रति मोहित हुँदै उसलाई ताक्नु र आफ्ना बाउ आमाको निरिहता र मेजरको चाल उजेलीलाई थाहा पाउनु र यसको विद्रोह स्वरूप उजेली गोलेसँग भागेर पोखरा जानु यस नाटकमा द्वन्द्व प्रारम्भको सङ्केत स्वरूप देखिएका घटना हुन । यिनै घटनामा आधारित भएर नै नाटकमा सम्पूर्ण द्वन्द्वको प्रारम्भ भएको छ । नाटकको अङ्क १ अन्तर्गत दोस्रो दृश्यमा जुद्धबहादुर र मायाका बीच उजेलीलाई मेजरसँग विहे गरिदिने कि नगरिदिने भन्ने विषयमा आन्तरिक द्वन्द्व देखिएको छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै युद्धका आवाजहरूले तहस नहस पारेको पहाडमा युद्धकै चर्चा परिचर्चा हुने गरेको देखिन्छ । नाटकको मुख्य कथावस्तु नै द्वन्द्व प्रधान भएको यस नाटकमा गर्भाङ्कको विकास गरी केटी बेच्ने कतासिंह जस्ता व्यक्ति र दुर्गा (उजेली) का बीच द्वन्द्व भएको देखाइएको छ । जसमा दुर्गाको गोली प्रहारबाट कतारसिंह मारिएको छ । यस नाटकको प्रमुख खल पात्र मेजर उजेली गोलेसँग भागेर गएपछि आन्तरिक द्वन्द्वमा परेको छ । उसको मनमा उजेलीलाई अब आफ्नो बनाउन सकिन्छ, कि सकिदैन भन्ने विषयमा आन्तरिक द्वन्द्व देखिएको छ । उजेलीलाई खोज्दै पोखराको पाठशाला सम्म पुगेको मेजर र गोपाल मास्टर बीच बाचिक द्वन्द्व देख्न सकिन्छ जस्तै : -गोपाल- (उसलाई तलदेखि माथिसम्म राम्ररी निरिक्षण गरेर) “को तपाईं किन आउनु भएको यहाँ ? कोसँग भेट्नुछ, तपाईंको भन्नोस् । यस ठाउँमा प्रवेश निषिद्ध भनेपछि यहाँ पस्न नहुने तपाईं यस्तो भद्र भलादमी मानिस भएर ।” मेजर- (कोट लुगा टकटक्याएर चारैतिर हेरिसकेर) “तपाईंले पनि चिन्नु भएन छ, मलाई ? म यहाँको कही पनि नबिकेको चानचुने मानिस हैन बुझ्नु भो । मेरो नाम सुन्नु भएको होला, मेजर वीर्षवहादुरको । यो भेकलाई थाहा छ मेरो नाम बुझ्नु भोछ (पृ.१०५) ।” यसैगरी पोखरामो पाठशालामै उजेलीलाई मेजरले मेरी स्वास्नी भनि लछार्न लाग्दा उसको र उजेलीको बीच द्वन्द्व देखिएको छ । मेजरले उजेली प्रति गरेको व्यवहारलाई गोलेले विरोध जनाएको छ । गोले उजेली मेजरको नभई मानवहादुरको भएको देख्न चाहन्छ । यसै क्रममा मेजर र गोले बीचमा भना भन हुँदा मेजरले गोलेको कठालो समाएर हुत्याइदिएको छ, र यहाँ मेजर र गोलेका बीचमा हात हालाहाल भई बाह्य द्वन्द्व

देखिएको छ । यस अङ्कमा मेजरको अत्याचार सहन नसकी उजेलीले गोलेलाई उहाँ मेरो लोग्ने हो भनेकी छे । यहाँ गोले उजेलीले गरेको निर्णय र मानबहादुरलाई आफूले उजेलीको सुरक्षा गर्ने भनेर दिएको बचनको चेपुवामा परेको छ । साथीलाई दिएको बचन र उजेलीको सबैका सामु दिएको अभिव्यक्तिले गोले नैतिक सङ्कटमा परेको छ । उसका मनमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रवल भएको छ ।

यस नाटकको तेस्रो अङ्कमा आएर नाटकीय द्वन्द्वले चरम रूपलिएको देखिन्छ । यस अङ्कमा पात्रहरूबीच हात हालाहाल समेत भएको छ । विदेशीको मानबहादुर यस अङ्कमा उजेलीलाई खोज्दै पोखरा आएको छ । गोलेसँग बाटोमा मानबहादुरको भेट भएपछि गोले उसलाई कोठामा आउने आग्रह गरी डेरामा फर्किएको छ । डेरामा मानबहादुरको बारेमा गोलेले उजेलीसँग कुरा गरेपछि उजेलीका मनमा आन्तरिक द्वन्द्व देखिएको छ । उसले म अहिल्यै उसको (मानबहादुरको) सामुन्ने पर्दिन भनेको देखिन्छ । मानबहादुर उनीहरूको कोठामा आएपछि उजेली र गोलेलाई तथानाम दोष लगाउँछ र उनीहरूबीच दोषारोपण र दोषको बचाउ गर्ने क्रममा वादविवादले चरम रूप लिएपछि गोले र मानबहादुर बीच हात हालाहाल भएको छ । जस्तः उजेली- तपाईंलाई लाख चोटी भनिसके उहाँलाई लङ्गडो लङ्गडो भनेर नभन्नुहोस् भनेर । उहाँ लङ्गडो भएर तपाईंको के बिगाऱ्या छ उहाँले ?

मान- मेरो के बिगाऱ्या छ भनेर सोध्छ्यौ त्यस लङ्गडोले ?

गोले- बढ्ता भएर नबोल मानबहादुर ।

मान- के शेखी गर्छस् अभै मसँग ?

गोले- के निहूँ खोजेको मसँग बाभ्न्लाई ?

मान- निहूँ खोजेको रे । तेरो त अब ज्यानै लिएर छाड्छु । -पेटीबाट छुरी थुत्त थुतेर देखाउँछ (पृ.१२६) ।

यसरी वाद विवाद चर्कदै जाँदा त्यसले हात हालाहाल र हतियार प्रहारको स्थितिको सिर्जना गर्दछ । जस्तैः मान- (छुरा हातको हातै लिएर) हो म मानिस हैन पशु लडाइँले म पशु

भइसके पशु ! यही हैन तिमीले भन्न आँटेकी म पशु, म राक्षस, म बहुला छुराले ताकेर गोलेलाई हानिदिन्छ, गोलेले छल्दा छल्दै पनि छुरा लाग्दछ । गोले हुनमुनाउँदै पछारिन्छ । तँ मछ्छस् की बाँच्छस् अब गोले (पृ.१२७) ।

नाटकमा गोले र मानवहादुर बीच प्रस्टै रूपमा बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ र यही द्वन्द्व नै नाटकको चरम द्वन्द्व पनि हो । मानवहादुरद्वारा गोलेको हत्या भएपछि उजेलीले मानवहादुरको पशुवत व्यवहारको निन्दा गर्दै मुखमा थुकिदिन्छे र मानवहादुर आफ्नो निन्दाको आवेगमा आएर उजेलीको घाँटी अठ्याएर लडाउँछ जस्तै : मान- अकस्मात् रिसले उजेलीको घाँटी अठ्याएर) लौ म चाहिँ ज्यानमारा त्यो लङ्गडो चाहिँ देवता ! लौ मर शिकार, मेरो शिकार तिमी ! म पशु हैन के ?शिकार मेरो शिकार तिमी त्यसो भए (पृ. १२७) ।

समग्रमा भन्दा यस नाटकमा पात्रहरूमा छिटपुट रूपमा आन्तरिक द्वन्द्व देखिए पनि नाटकभरीनै प्रस्ट रूपमा बाह्य द्वन्द्व र त्यसले नेपालको पहाडी क्षेत्रमा पारेको प्रभाव भएको कारणले यस नाटकमा आन्तरिक भन्दा बाह्य द्वन्द्व प्रबल रूपमा आएको छ । यस नाटकमा उजेली -मेजर, गोपाल-मेजर, मेजर- पालेका बीचमा सामान्य रूपमा द्वन्द्व देखिएको छ भने नाटकमा मेजर -गोले, गोले- मानवहादुर, मानवहादुर- उजेलीका बीचमा भएको द्वन्द्व नै मुख्य तथा बाह्य द्वन्द्व हो, यही द्वन्द्वका कारणले नाटकको दुःखद अन्त्य पनि भएको छ ।

४.७ गीत र नृत्य योजना

वास्तवमा गाउनका निमित्त रचिएको लयात्मक तथा सुललित पद्यरचना नै गीत हो । यो गीत नाटकका हुन पनि सक्छ नहुनपनि सक्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्य परम्परामा तत्कालिन नाटकहरूमा गीति तत्त्वको प्रयोग भएको पाइन्छ । तर संस्कृत नाटकहरूमा कविताका साथ साथै गीत पनि समावेश गरिन्थ्यो । तर गीतलाई भने अनिवार्य तत्त्व मानिएको थिएन । तर नाट्योत्पत्तिको कथानकका सन्दर्भमा भरतमुनिले गीतलाई नाट्यको आधारभूत तत्त्वका रूपमा देखाएका छन् र संस्कृत भाषा वा प्राकृत भाषाका नाट्यहरूमा गीतको समावेश भएको पाइन्छ (उपाध्यय, २०५२: पृ. ५८) । गीत र नृत्यले नाटकीय वातावरणलाई सङ्गीतात्मक तुल्याएर विशेष किसिमको मानसिक तृप्ति र आनन्द प्रदान गर्ने हुनाले नाटकमा यसको महत्व छ ।

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा केही अङ्क र दृश्यमा नाटककार विजय मल्लले गीत र नृत्यको प्रयोग गरेका छन् । नाटकको अङ्क १ अन्तर्गत पहिलो दृश्यको प्रारम्भमै गीत र मादलको धुन सुनिन्छ । त्यस लगतै केही युवतीहरू सोरठीको धुनमा नाचदै गाउँदै मञ्चमा प्रवेशगरी बाहिर निस्किएको देखिन्छ । युवतीहरूले चौरमा सोरठीको धुनमा गाउँदै नृत्य गरिरहेको बेला उनीहरू रामे, वीरेहरूको घेरामा परेका छन् । यसै दृश्यमा रामे वीरे र अरू शिकारीहरूले हिन्दुरथानामा अब लडाइँ भयो मानवहादुर पनि युद्धमोर्चामा खटिने छ र ऊ मर्नेछ भनी खुसीयाली मनाउँदै गाउँदै नाचेको देखिन्छ जस्तै :

रामे- वमको आहारा बन्छ । (नाचन थाल्छ)

अन्य- तोपको चारा बन्छ । (नाचन थाल्छन)

वीरे-उसलाई ट्याङ्गले कुल्चेर पीठो पीठो धुलो धुलो बनाइ दिन्छ । (नाचन थाल्छ)

अन्य- हो पीठो पीठो धुलो धुलो बनाइदिन्छ । (नाचन थाल्छन्)

रामे- त्यसलाई मोटारले लागेर त्यसको गीड उछिट्याइदिन्छ । (नाचन थाल्छ)

अन्य- हो त्यसको गीड उछिट्टिन्छ । (नाचन थाल्छन)

वीरे - त्यसको आँखा अन्धो हुन्छ । (नाचन थाल्छ)

अन्य- त्यसको खुट्टा लङ्गडो हुन्छ । (नाचन थाल्छन)

रामे - त्यसको खप्पर फुट्छ । (नाचन थाल्छ)

अन्य- त्यसको जीउ टुक्राटुक्रा हुन्छ । (नाचन थाल्छन)

वीरे - त्यसको गिदी छताछुल्ल हुन्छ । (नाचन थाल्छन्)

सबैजना हातेमालो गरेर नाचन थाल्छन् ((पृ.७१)

यसैगरी यस नाटकको पहिलो दृश्यको अतिरिक्त दोस्रो अङ्क अन्तर्गत पाठशालामा नाटक देखाइएको दृश्यमा गीत सहित नृत्य प्रस्तुत गरिएको छ । यस अङ्क गर्भाङ्कको दृश्यमा

पात्रहरूले मादल सारङ्गी, हार्मोनियम बजाउँदै लोकगीत र भोटेसेलोमा नृत्य गरेको देखिन्छ जस्तै :

गोपाल : यति वर हैन अलि पछाडि हो ला अब बाजा बजाइदिने पछाडिबाट मादल र सारङ्गी ।

दुईजना गाउन थाल्छन् लोकगीत

बैस जानै लाग्यो ।” (मादल र सारङ्गी बजाउनेहरू गायक गायिकाको पछाडि नै उभिएर बजाउँछन्)

गीतको एक चरण पछि) भएन है भएन । गला खोलेर गाउने सबैजनाले बेसुरा नजावस स्वरमा चढाउदा खेरी ।

(मादल विस्तारै बजाउने सारङ्गीको आवाज नछोपोस त्यसले । लौ सारङ्गी ।

(बाजा बज्नु थाल्छ, गायक गायिका दोस्रो चरण सुरु गर्छन् । -पृ.९९)

त्यसैगरी नाटकको तेस्रो अङ्कमा उजेलीको कोठाको रेडियोबाट गीत बजिरहेको पनि सुन्न सकिन्छ । यसरी नाटकमा पहिलो र दोस्रो अङ्कमा कूल तीन ठाउँमा गीत र नृत्यको भूलक देखिएको छ । नाटकमा रामे वीरे र अन्यले गरेको गीत सहितको नृत्य र पाठशालाको दृश्यमा प्रस्तुत गरिएको गीत नृत्यहरू मञ्चमा प्रस्तरूपमा देखिएका छन् । समग्रमा भन्दा नाटकमा सिमित मात्रामा मात्र भएपनि गीत र नृत्यको प्रस्तुत गरिएको छ । गीत र नृत्यको थोरै प्रयोगले नाटक गीत र नृत्य प्रयोगका दृष्टिले सफल भएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.८ निष्कर्ष

शिल्प विधान भनेको नाटकको कथावस्तु प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । प्रस्तुत पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा मल्लले सरल सहज शैलीमा प्रस्तुति दिएका छन् । यस नाटकमा घटनाहरू घट्ने मुख्य स्थानका रूपमा पहाड र पोखराको परिवेश आएको देखिन्छ । पहाडको परिवेश अन्तर्गतका घटनाहरू पहाडको कुनै गाउँ र जुद्धबहादुरको घरमा घटेका छन् भने पोखराको परिवेश अन्तर्गतका घटनाहरू पाठशाला र गोले र उजेलीको डेरालिएर वसेको कोठामा घटेका छन् । यस नाटकका पात्रहरूको भेषभुषा, वस्त्र धारणलाई हेर्दा नाटकका

धेरैजसो पात्रहरूले नेपाली पोषाक धारण गरेको देखिन्छ भने केहिले सैनिक पोषक पनि लगाएका छन् । नाटकमा आएका स्त्री पात्रहरू दुर्गा, माया, उजेली जस्ता पात्रहरूले नेपाली नारीहरूले लगाउने धोती, चोली, पटुका लगाएका छन् भने गोले सन्तेजस्ता पात्रहरूले दौरा सुरूवाल कोट लगाएका देखिन्छन् । त्यसैगरी मेजर, रामे, वीरे, जुद्धबहादुर र मानबहादुर जस्ता पात्र गोर्खा सैनिकमा भर्ती भएकाले फौजी पोषाक नै लगाएका छन् । यस नाटकका पात्रहरूले अभिनयका ४ वटै प्रकार आंगिक, वाचिक, सात्विक र आहार्या सबैको निर्वाह गरेको देखिन्छ भने नाटकमा मुख्य रूपमा वाचिक र आंगिक अभिनय नै आएको छ । द्वन्द्व प्रयोगका दृष्टिले सफल मानिएको यस नाटकमा नाटककार विजय मल्लले आन्तरिक भन्दा बाह्य द्वन्द्वको नै बढी प्रयोग गरेका छन् । हतियार प्रदर्शन, पिटापिट र काटमार जस्ता घटना देख्न सकिने यस नाटकमा गोले र मेजरका बीचमा गोले र मानबहादुरका बीचमा, उजेली र मानबहादुरका बीचमा बाह्य द्वन्द्व भएको देखिन्छ । नाटकको ठाउँ ठाउँमा गीत र नृत्य प्रयोग गरिएकाले गीत र नृत्य प्रयोगका दृष्टिले नाटक सफल रहेको देखिन्छ ।

परिच्छेद : पाँच

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा भाषिक शिल्प

५.१ विषय परिचय

प्रस्तुत नाटकलाई यस छैठौँ परिच्छेदमा शिल्प विधान अन्तर्गतको भाषिक शिल्पका आधारमा विश्लेषण गर्ने योजना बनाइएको छ । नाटक संवाद र अभिनयकका माध्यमले रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत हुने साहित्यिक विधा भएकाले यसमा भाषिक शिल्पको जरुरत पर्दछ । भाषिक शिल्प अन्तर्गत यसका तत्वका आधारमा यस परिच्छेदमा प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गर्ने योजना बनाइएको छ । भाषिक शिल्पका तत्वहरू संवाद र समाख्यान योजना, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार योजना, भाषिक भेदका आधारमा यस परिच्छेदमा प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गरिदै छ ।

५.२ भाषिक शिल्पको सैद्धान्तिक आधार

नाटकमा भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । भाषाशैली, अग्रभूमीकरण, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको व्यवस्थापनलाई भाषाशैली विन्यास भनिन्छ (लुईटेल, २०६६ : पृ. १४) । कुनैपनि भावको अभिव्यक्तिको सशक्त साधन भाषा हो । अभिव्यक्तिको ढङ्ग नै शैली हो । “प्रकट रूपमा कुनै विचार या भावाभिव्यक्ति गर्ने एउटा सबल माध्यम भाषा नै हो र शैलीलाई नाट्यशिल्प पनि भन्न सकिन्छ । शैलीको सम्बन्ध लेखकको स्वभावसँग हुन्छ । कतिपय विद्वानहरूले भाषाशैलीलाई भाषिक शिल्प पनि भन्ने गरेको पाइन्छ भने कतै कतै शैली वा शिल्प पनि भनेको पाइन्छ । शैली कथानक, पात्र र वातावरण जस्तो मूर्त हुँदैन र यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध भाषासँग नै हुने भएकाले यसलाई भाषिक शिल्प भन्नु नै उपयुक्त हुन्छ । भाषिक शिल्प अन्तर्गत गद्यात्मक पद्यात्मक भाषा, पद, पदयोजना, शब्द विन्यास, वाक्य गठन र तत् सम्बन्धी तत्वहरू पर्दछन् (न्यौपाने, २०४९ : पृ. ८) । त्यसैगरी संवाद र समाख्यान योजना र बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार योजना, भाषिक भेद भाषिक शिल्पमै पर्दछन् । त्यसैगरी तत्सम, तद्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका भाषिक शब्दहरूको चयन नाटकमा हुन सक्छ । नाटकलाई प्रभावकारी, आकर्षक र सुन्दर बनाउन भाषिक शिल्पले नै मद्दत गर्दछ ।

प्रस्तुत पहाड चिच्याइरहेछ, नाटकमा भाषिक शिल्प अन्तर्गतका केही तत्वहरूलाई निम्न अनुसार उल्लेख गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

५.३ संवाद र समख्यान योजना

क) संवाद

पाश्चात्य नाटकबाट प्रभावित भएर नाटक लेख्ने विजय मल्लले अफना सबै नाटकहरू गद्य भाषामा लेखेको देखिन्छ । त्यसैले उनका नाटकमा संवाद पनि गद्य भाषामै रहेका हुन्छन् । प्रस्तुत नाटकको संवाद पनि गद्य भाषामै आधारित छ । लामा छोटा दुवै खाले संवादको मिश्रित प्रयोग गरिएको यस नाटकमा छोटा संवादको तुलनामा लामा संवादहरूको आधिक्यता रहेको छ । एक वाक्यदेखि ४/५ वाक्यसम्मका छोटा संवाददेखि १० देखि १५ वाक्य सम्मका लामा संवादको प्रयोग यस नाटकमा गरिएको छ । त्यसैगरी नाटकमा सरल, सरस संवादको प्रयोग गरी यस नाटकको कथानक अगाडि बढेको छ ।

प्रस्तुत नाटकको प्रारम्भमा नेपथ्यमा विविध आवज सुनिए पनि खास रूपमा गोले र सन्तेका संवादबाट नाटकको सुरुवात भएको देखिन्छ । नाटक अगाडि बढ्दै जाने क्रममा वीरे, रामे उजेली, दुर्गा, मेजर, जुद्धबहादुर, गोपाल, टेकवीर र मानबहादुरसँग सम्बन्धित संवाद सम्म पुगेर नाटकको अन्त्य भएको छ । नाटकमा पात्र अनुसारका संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । सरल र सिधा गाउँलेहरू उजेली, गोले, माया, जुद्धबहादुर जस्ता पात्रहरूले बोलेका संवादमा सरलता भेटिन्छ, भने युद्ध लडेर फर्केका रामे, वीरे, मेजर र मानबहादुरले बोलेका संवादमा केही कडापन मिचाहा प्रवृत्ति तथा बेमतलबी पन पाउन सकिन्छ । नाटकमा गोपाल मास्टर जस्ता शिक्षित व्यक्तिले बोलेका संवादमा बौद्धिकता र तार्किकता भेटिन्छ । प्रत्यक्ष संवादको अधिक प्रयोग भएको यस नाटकमा संवादमा कार्यमा प्रतीकात्मकता पनि पाउन सकिन्छ । यसको उदाहरण मायाले बोलेका संवाद माया- (फोहोर मिल्काउदै) आखिर मेरी छोरीलाई यी सब दृष्टहरूले मिलेर रछ्यानमा मिल्काइ दिन लागे । मैले कस्तो साइतमा जन्माइछु । हरे ! शिव ! (पृ.८९) मा मायाको संवादसँगै फोहोरफाल्ने कार्यले मेजर प्रतिको घृणाको सङ्केत दिएको छ । नाटकका उही पात्रले कतै छोटा संवाद त कतै लामा संवाद प्रयोग गरेको देखिन्छ । उजेली र दुर्गाका बीच भएका छोटा संवादहरूको एउटा उदाहरण यस्तो देखिन्छ ।

दुर्गा - जाने होइन घाँस लिन ? ढिलो भइसक्यो ।

उजेली - आमासँग सानो कुरा गरिरहेकी पर्ख न ।

दुर्गा - ढिलो होला नि फेरी ।

उजेली - ढिलो भए होस् (पृ.७८) ।

यस्ता छोटो संवादका आतिरिक्त लामा संवादका रूपम प्रशस्तै संवादहरू आएका देखिन्छन् । एउटा लामो संवाद यस्तो छ :- गोले - धत् के भनेको त्यो ! मैले त आफ्नो कर्तव्य पुरा गरेको हुँ ! खुब छकाइयो त्यस्ता दुष्टहरूलाई ! मलाई यसैमा आनन्द छ । रामे, वीरेहरू बारम्बार तिम्रो कुराउठाएर मलाई खोतल्न कोशिस गर्दछन् । कहाँ गइहोली त्यो कसले भगाएर लियो होला त्यसलाई मानबहादुर त पक्कै हैन , ऊ फर्कने छैन भनेर । त्यसबेला म पनि थाहा नपाए जस्तो लाटो भएर बसिदिन्छु । अनि पछि मरी मरी हाँस्छु । एकलै (हास्न थाल्छ) थाहा पायो उजेली ! मेजरसँग तिनीले पैसा पनि हात पारिसकेका रहेछन् । गाउँमा के-के को व्यापार गर्ने भन्ने दाउ पनि रचिरहेछन् , मेजरकै पैसाले । कस्ता दुहुन जान्ने सिपालुहरू । अहिले त उत्तानो पत्याछन् दुष्टहरू (पृ.९६) जस्ता लामा संवादहरू रहेका छन् । नाटकभरी नै गम्भिर तथा मर्मस्पर्शी संवादको प्रयोग गरिएको देखिने यस नाटकमा हास्य र रसिक संवादको भल्को सम्म पनि देखिदैन । गम्भिर संवाद प्रयोग गरिएपनि समग्रमा नाटकमा संवाद सरल पूर्णरूपमा स्पष्ट र एउटै गतिमा सलल अगाडि बढेको देखिन्छ र कृति पढ्दा सतही रूपमा नै अर्थ स्पष्ट बुझ्न सकिने संवाद प्रस्तुत नाटकमा पाउन सकिन्छ ।

नाटक पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको संवाद योजना सरल, सरस र सबैले बुझ्ने खालको हुनाले नै नाटक संवाद प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छ ।

ख) समाख्यान

समाख्यान भनेको घटना वा शैलीको वर्णनात्मक शैलीमा गरिने प्रस्तुती हो । नाटक संवाद प्रधान साहित्य भएको हुँदा यसमा समाख्यानको प्रयोग कमै मात्रामा गरिन्छ तर नाटकीय कार्यव्यापारको विकास सदैव संवादले मात्र अधिबढ्दैन । कतिपय नाटकमा सचेत र सुविचारित

रूपमा नै समाख्यानात्मक शैलीमा नाट्यवस्तुलाई अधि बढाइएको हुन्छ । पहाड चिच्याइरहेछ, नाटकमा पनि नाटकीय कार्यव्यापारको विकास समाख्यान शैलीमा अगाडि बढेको देख्न सकिन्छ । यस्तो समाख्यानात्मक नाटकको सुरुवात र अड्क दृश्य परिवर्तनको सङ्केतका स्वरूप व्यक्त भएको देख्न सकिन्छ । नाटकको अड्क वा दृश्यको प्रारम्भमा नाटककार आफैले नाटकीय वस्तु स्थितिको वर्णन गरेका छन् । नाटकको प्रत्येक दृश्यका प्रारम्भ नाटककार आफैले रंगमञ्च परिवेश र पात्रहरूको अवस्थाको वर्णन गरेका छन् । वर्णनात्मक समाख्यानात्मक शैलीमा नाटककारबाटै नाटकको स्थान परिवर्तन र घटनाहरूको जानकारी भएको देखिन्छ, जस्तै नाटकको प्रारम्भ तथा अड्क १ कै पहिलो दृश्य-“यो पहाडको दृश्य हो, होचा अग्ला पहाडहरू, उकालो ओरालो, होचो अग्लो जमिनहरू, परपरसम्म चुचुराहरूहरूमा एक दुईवटा घरहरू, जंगल आदि देखिन्छ (पृ. ६३) भन्ने जानकारी समाख्यानात्मक शैलीमा भएको छ । त्यसैगरी नाटकको दोस्रो अड्कमा स्थान परिवर्तनको सङ्केत स्वरूप नाटकमा जुद्धबहादुरको घरको दृश्य पनि यही शैलीमा यसरी दिइएको छ । नाटक अगाडि बढ्दै जाँदा दोस्रो अड्कका घटनाहरू पोखराको पाठशालामा घटेका र पाठशालाको मञ्चीय वनावट तथा उजेलीको अवस्थाको जानकारी पनि समाख्यानात्मक शैलीमा यसरी दिएको छ । ‘यो पोखराको दृश्य हो ।’ पाठशालाको ठूलो फराकिलो कक्षा मेच, टेबुल आदि दाँया बाँया भित्तामा पन्छ्याएर राखिएका छन् । बीचमा ठूलो भाग रिक्तो छ । बाँया पृष्ठभूमिका सानो टेबिल, टेबिल माथि हार्मोनियम र तवालाहरू, मदल र सारङ्गीहरू देखिन्छन् । गलैचा बुन्ने तानहरू पनि पृष्ठभूमिका अन्य भागहरूमा ठड्याएर राखिएका छन् । भित्तामा तस्वीरहरू, मानचित्रहरू भुण्ड्याएका छन् । विद्यार्थीहरू कराउँदै चिच्याउँदै ओहोर दोहोर गरिरहेका हुन्छन् । उजेली अग्र भागको एक कुनाको लामो बेन्चमा बसेर गलबन्दी स्वीटर बुनिरहेकी हुन्छिन । एउटा विद्यार्थी उजेलीको नजिकै आउँछ (पृ. ९४) । यसरी नाटकमा प्रत्येक अड्क र दृश्यको अगाडि नाटककार आफै समाख्याताको रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । नाटक भित्रको पहिलो अड्कको पहिलो दृश्यमा रंगमञ्चको वर्णन गर्दै नाटकमा पात्रहरू उपस्थित भएको जानकारी समाख्यानात्मक शैलीमा गरिएको छ । यसै अड्कको दोस्रो दृश्यमा जुद्धबहादुरको घरको वातावरणको वर्णन तथा मायाको कार्यव्यापार पनि यसै शैलीमा गरिएको छ । नाटक पहाडको दृश्यबाट अगाडि बढेर पोखराको परिवेशमा समेटिएको जानकारी पनि समाख्यानात्मक शैलीमा दिइएको छ । नाटकको अन्तिम तथा तेस्रो अड्कको कार्यव्यापार

पोखरामै तर पाठशालादेखि बाहिर उजेली र गोले डेरा लिएर बसेको कोठामा समेटिएको छ भन्ने कुराको जानकारी सहित उजेली र गोले अब पति पत्नी भइसकेका छन् भन्ने कुरा समाख्यानात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नाटकमा कुनै सुत्राधारको व्यवस्था नगरी स्वयम नाटककार विजय मल्ल नै समाख्याताको रूपमा प्रस्तुत भएको र नाटकीय कार्यव्यापारको जानकारी दिएको देखिन्छ ।

५.४ बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार योजना

दृश्य वस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वस्तुको प्रस्तुति नै प्रतीकात्मक प्रवृत्ति हो । नाटकमा भाषाशैली संवाद र प्रस्तुतिमा देखिने साज सज्जालाई अलङ्कार योजना भनिन्छ । **पहाड चिच्याइरेछ** नाटकमा नाट्यवस्तु प्रस्तुतिको क्रममा पहाड, गाउँ, वनजंगल, सहरबजार तथा लडाइँका बिम्बहरू प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । प्रतीक कै प्रतीकले भरिएको प्रस्तुत नाट्यकृतिको शीर्षक, पात्र, पात्रहरूको कार्यव्यापारमा नै प्रतीकात्मकता देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकको शीर्षकलाई हेर्दा यहाँ कुनै पनि पहाडको चिच्याहट सुनिदैन । यहाँ पहाडको आर्तनाद नभएर पहाडमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको आर्तनाद, सन्त्रास र विसङ्गत जीवनको प्रस्तुति पाइन्छ । पहाड आफैमा स्वच्छता र शितलताको प्रतिमूर्ति हो तर नाटकमा यसको विपरित त्यहाँका मानिसहरूको अँध्यारो पक्षको चित्रण गरिएको छ । युवावर्गको भविष्य नै यहाँ सङ्कटमा परेको देखिन्छ । शितलताको सट्टा आक्रोस, ताप, सन्त्रास फैलिएको छ भने स्वच्छताको स्थान हिंसा, बलत्कार र अत्याचारले लिएको छ । यसरी यस नाटकको पहाड चिच्याइरहेछ शीर्षक अभिधार्थ नभएर प्रतीकात्मक रूपमा सार्थक बनेको देखिन्छ । युवा वर्गमा देखिनु पर्ने उत्साह उमङ्ग र नवीन सोचले यहाँ कही कतै स्थान पाएका छैनन् । बरू कसरी युवतीहरूमा आफ्नो अस्मिता जोगाउने भन्ने प्रश्न बारम्बार उठेको देखिन्छ । युवाहरूमा कसरी ज्यान जोगाउने र परिवारको गुजारा चलाउने भन्ने समस्याको जालो यहाँ देखिन्छ ।

यस नाटकको पात्रविधानलाई हेर्दा यसको प्रतीकात्मकता पुष्टि हुन्छ । उजेली, दुर्गा, रामे, वीरे, मेजर, मानबहमदुर र जुद्धबहादुर जस्ता पात्रहरू सिङ्गो प्रतीक बनेका छन् । यस नाटककी नयिका उजेली आफैमा एउटा प्रतीक हो । उसको नाम उजेली भएपनि काम र जीवन कही पनि उज्यालो देखिदैन । प्रत्येक समयमा अँध्यारो विसङ्गति र निरासा मात्र

उसलाई हात लागेका छन् । आफूले मनपराएको व्यक्ति मानबहादुर विदेशीय पछि अनेक कष्ट भेल्दै उसैको पर्खाइमा बसेकी उजेली मानबहादुर लडाइँमा मारियो भन्ने हल्ला सुन्दा उसको जीवन सजाउने भिनो आशा पनि समाप्त भएको छ । उजेलीमा हर घडी यहाँ अस्मिताको प्रश्न उठको छ । जंगली मानवबाट हरतरह ग्रसित बन्दै जीवनलाई पातमाथि राखेर हिड्नु पर्ने वाध्यताले उजेली पीडित छे । त्यस्तै दुर्गा पनि प्रतीकात्मक रूपमा मात्र सार्थक देखिन्छे । दुर्गा वीर साहासी र राक्षसका विरुद्ध क्रान्तिको उद्घोष गर्नु पर्नेमा विरही र उदास बनेकी देखिन्छे । कुकुर र मूसीको मुखुण्डो लगाएर उपस्थित भएका जुद्धबहादुर र माया अन्यायका विरुद्ध जुट्न नसक्ने कुकुर जस्तै जस्ले जता अट्टायो त्यसै गर्ने आफ्नो कुनै निश्चि विचार नभएका निरिह पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यसनाटकमा अर्को शसक्त पात्र मेजर बाघको मुखुण्डो धारण गरी मञ्चमा उपस्थित भएको छ । बाघ एउटा हिंस्रक जनावर हो भने मेजर बाघ जस्तै हिंस्रक प्रवृत्ति भएको पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उजेलीलाई उ फकाएर हुन्छ कि आक्रमण गरेर हुन्छ आफ्नो आहारा बनाउन चाहन्छ । उदारहणको रूपमा जस्तै :- मेजर - (हाँसेर) “हो, मलाई देखेहरू जो पनि यसै भन्छन्, तर्सन्छन् काम्छन् तर मेरो चित्त हेरे नौनी भन्दा पनि नरमा छ नानी, म आफूले माया गरेकोलाई आफ्नो छातिको मासुको चोक्टा काटेर दिन पनि सक्छु । बुभ्यौ ? कतिलाई गहनै गहनले पुरिदिएको छु । तर मसँग घमण्ड गर्नेलाई भने बाघ जस्तो भ्रम्टन पनि बेर मान्दिन । लडाइँमा मैले धेरैलाई बचाई पनि दिएको छु । मेरो निशाना कहिल्यै पनि चुक्दैन उजेली कहिल्यै चुक्दैन, तिमीलाई आजभोलि मैले मेरो नशाना बनाएको छु । मेरो शाना कहिल्यै खेरा जाँदैन उजेली । कहिल्यै खेर जाँदैन (पृ. ७३) ।” आफ्नो स्वार्थ पूर्तिका लागि जस्तो सुकै कार्य गर्न पनि तयार हुने मेजर एउटा भयानकताकै प्रतीक बनेको छ । त्यस्तै वीरे, रामे, मनबहादुर जस्ता पात्रको पनि नाम अनुसारको कार्य देखिदैन । वीरे आफैमा आफ्नो वीरताले नभएर अर्काको वीरताको आडमा गरिबीको टाटो टाल्न विवश पात्र हो । त्यस्तै रामेमा आदर्श पुरुष रामको जस्तो व्यवहार हुनुपर्नेमा त्यो देखिदैन । त्यस्तै मानबहादुर पनि आफैले आफ्नो गाउँ ठाउँमा केही गर्न नसकी आफ्नो घरपरिवार र मायालुलाई चटकै छाडेर विदेशमा ज्यानफालेर बहादुरी देखाई आफ्नो जीवन सुखी बनाउन खोज्ने पात्र हो । ऊ जस्तै युवकहरूको परदेश पलाएनले गर्दा नै उजेली जस्ता कयौ युवतीहरूको जीवन अँध्यारोमा भएको छ जस्तै :

उजेली - (पहिलेकै धुनमा) यो हातको चुरा त्यसै फुट्छ बज्ज नपाउँदै । त्यो कोख त्यसै कुहन्छ । कुनै बालक हुर्काउन नपाउँदै । त्यो टाढा बन्दूकको आवाजले किन डाक्छ हाम्रा तन्नेरीहरूलाई ! किन हाम्रा तन्नेरीहरू बहुलाएर त्यतातिर हाम फाल्छन् हाम्रा तन्नेरीहरू ! किन हाम्रा आँखाको आँशुले हाम्रा रूपले छेक्न सक्दैन उनीहरूलाई यो सारा पहाडमा यो कस्तो डढेलो लागेको हो कहिल्यै ननिभ्ने जसमा हामीलाई जलि जलि भष्म हुन परिरहेछ । यो मेरो मात्र चिच्याहट हैन । सुन पहाड चिच्याइरहेछ , पहरा चिच्याइरहेछ (पृ. ६८) ।

यसरी प्रतीकै प्रतीकले भरिएको यो नाटक एक सशक्त प्रतीकात्मक नाटक बन्न सफल भएको छ । शीर्षक पात्र आदिमा प्रतीकात्मकता देखिने यस नाटकमा मुखुण्डो मूसी, कुकुर , बाघ जस्ता प्रतीक आएका छन् । जसले नाटकलाई उच्चकोटिको तुल्याएको छ । यस नाटकको ठाउँ ठाउँमा गीत र नृत्यको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । सरल र सहज भाषाशैलीमा कतै कतै पात्रहरूले काव्यात्मक भाषाका संवादहरू पनि बोलेका देखिन्छन् । नाटकमा आलङ्कारिता दिन यस नाटकको पृ. ६७,६८, ७१ र ९९ मा गीतसँगै नृत्य गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी नाटकको भाषाशैलीमा आलङ्कारिकता थप्नका लागि पात्रहरूमा केही काव्यात्मकता संवाद बोलाइएको छ जस्तै :

गोले- बहता फूर्ति नदेखाउ मनबहादुर ! जुन आइमाईले जस्लाई मन पराउँछे उसको हो बुभ्यौ, बहता धक्कु लगाएर कुरा गर्नु पर्दैन तिमीले ।

मान - यसको अर्थ उसले तिमीलाई मन पराएकी अब, यही भन्न खोज्या हैन तिमीले ?

गोले - यसको मतलब उनले तिमीलाई मन पराएको छ या छैन अब(पृ. १२६) ।

नाटकको मञ्चीय व्यवस्थामा पनि आलङ्कारिकता रहेको देखिन्छ । मञ्चको बनावट , प्रकाश व्यवस्था र ध्वनि व्यवस्था, भेषभुषा साजसज्जा आदि सम्पूर्ण पक्षमा आलङ्कारिकता देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटक प्रतीकै प्रतीकले भरिएको प्रतीक प्रधान नाटकको रूपमा देखिएको छ । नाटकमा प्रतीकका अलावा विम्ब, अलङ्कारको आवश्यकता अनुसार प्रयोग गरिएकाले नाटक विम्ब प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगको दृष्टिकोणले सफल देखिन्छ ।

५.५ भाषिक भेद

कुनै पनि भाषामा सधैँ स्थिर, निश्चित र एकरूप हुँदैन । भाषा स्वभावैले परिवर्तनशील छ । तसर्थ यसमा परिवर्तन भइरहन्छ । यसरी परिवर्तन भइरहने भाषामा मुलत : २ प्रकारका भाषिक भेद देखिन्छन् :

१. कालक्रमिक

२. समकालिक (यादव र रेग्मी, २०५९ : पृ. २०)

प्रस्तुत नाटकमा भाषाका समकालिक भेद अन्तर्गतका कथ्य र लेख्य रूप उच्च वर्गीय र निम्न वर्गीय भाषा साथै नाटकमा आएका भाषाका क्षेत्रीय विशेषताहरूको चर्चा तलका शीर्षकहरूमा क्रमशः गरिन्छ ।

क) कथ्य र लेख्य भाषा

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको कार्यपीठिका नेपालको पोखरा नजिकैको पहाड तथा पोखरा बाजार रहेको देखिन्छ । २०३५ सालतिर लेखिएको यस नाटकमा मल्ले अधिकांश पात्रहरू पहाडकै बासिन्दाहरूलाई चयन गरेका छन् । यस नाटकमा प्रस्तुत भएका पात्रहरूमा शिक्षा, चेतना जस्ता कुराहरूको अभाव भएको देखिन्छ । पहाडमा आफ्नै कुटोकोदालो गरी खाने वर्गका पात्रहरू र पढ्ने लेख्ने उमेरमै विदेशीने युवाहरू यस नाटकमा पात्र चयन भएका छन् । यस नाटकमा धेरै जसो पात्रहरूले समान्यरूपमा गाउँ घरमा बोली चालीको भाषा अर्थात् कथ्य कभाषाको प्रयोग गर्दछन् । नाटकमा आएका गोले, उजेली जुद्धबहादुर माया, मेजर र रामे, वीरे जस्ता पात्रहरूका संवादमा कथ्य भाषाको आधिक्यता पाइन्छ जस्तै :- सन्ते - मादल मात्रै हो र बन्दूक पड्केको आवाज जस्तो पनि छ, राम्ररी सुन त । लौ हो कि हैन गोले दाइ ? (पृ. ६४)

त्यस्तै नाटकमा गोलेले बोलेका संवाद पनि लेख्य भन्दा कथ्य भाषाका रूपमा देखिन्छन् जस्तै गोले र सन्ते बीचकै एउटा संवाद यस्तो छ :- गोले - नकरा सन्ते यस्तो मनपरी कुरा ! बहुलाएर छप्काउलास् कसैलाई ! (पृ. ६४)

नाटकमा उजेली दुर्गा जस्ता पात्रहरूले बोलेका संवादमा पनि भाषाको लेख्य रूपभन्दा कथ्य रूप नै बढी भेटिन्छ, उजेली र दुर्गाको बीचको कुराकानीमा

उजेली - म किन देखिन तिमीलाई ? ए ! हिँड जाऔँ गोले दाइलाई खोज्न उसले उपाय बताइदेल ।

दुर्गा - ऊ आयो बाघ जस्तो मेजर ! आमै ! बाघै त होनि उजेली हेर त हरे ! (पृ. ७२) ।

नाटकभरी नै पात्रहरूका संवाद कुराकानी गर्दा जसरी बोलिन्छन् त्यसरी नै प्रस्तुत भएका छन् । नाटकमा गोपाल मास्टर जस्ता पात्रहरूले केही लेख्य र शिष्ट भाषामा संवाद बोले पनि अधिकांश पात्रहरू कथ्य भाषाको प्रयोग गर्दछन् र नाटक लेख्य भन्दा कथ्य भाषा बहुल बनेको देखिन्छ ।

ख) उच्च वर्गीय र निम्न वर्गीय भाषा

प्रस्तुत नाटकको भाषामा त्यति वर्गीय विशेषता भेटिदैन । सबै पात्रहरूले बोल्ने भाषा यस नाटकमा एकै प्रकारको देखिन्छ । यो नाटक मूलतः मेजर जस्ता उच्च वर्गीय, हुनेखाने व्यक्ति र जुद्धबहादुर जस्ता निम्न वर्गीय हुँदा खाने वर्गका व्यक्तिको वास्तविकतामा लेखिएको छ । नाटक भरीका सबै घटनावस्तुमा सबै पात्रहरूका भाषा एकै प्रकारका देखिन्छन् । यस अर्थमा नाटकको भाषामा वर्गीय विभेद देखिदैन तर पनि मेजर जस्ता सम्पन्न र हैकमवादी प्रवृत्ति भएका पात्रले अधिकांश ठाउँमा क्रुर र असम्यमित रूपमा प्रस्तुत हुँदै त्यही अनुरूपका भाषिक संवाद बोलेको देखिन्छ जस्तै: गोले र मेजर बीचको एउटा संवादमा:- गोले - के भन्नु भो तपाईंकी स्वास्ती रे, मास्टर साहेब ! यो सब भुट हो, मलाई पनि थाहा छ उनको सम्बन्धमा, उनको विषयमा मलाई पनि थाहा छ ।

मेजर - रिसाएर गोलेलाई भ्रम्टदै कठालो समाएर हुत्याउदै के भन्यौ तिमीले उजेलीको बारेमा मैले भुटो बोलेको हुँ ? के थाहा छ तँलाई -बडो -बडो बीचमा बोल्न आउँदो रहेछ । यो लङ्गडो को हो, यसलाई मैले चिन्या छैन । डाक्नोस उजेलीलाई सामुन्ने उसलाई सोध्नुहोस् । तिनको बाबु हवलदारले मलाई दिएको हो कि होइन ? (पृ. १०६) ।

समग्रमा यस नाटकको भाषा वर्गीय विभेद रहित देखिन्छ । नाटकका सबै पात्रहरूले बोल्ने भाषा समान किसिमको छ । मेजर र उसका सहयोगी रामे, वीर र मानबहादुरले बोल्ने भाषामा अशिष्टता र आक्रोशपूर्ण प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

ग) क्षेत्रिय विशेषता

प्रस्तुत नाटकको प्रारम्भ पोखरा नजिकैको कुनै पहाडको गाउँबाट भएको छ । पहाडको दृश्यबाट सुरु भएको यस नाटकको अधिकांश घटना पोखरामा घटेका छन् । नेपालको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र अर्न्तगतको पोखराको परिवेशमा नाटकका अधिकांश घटना घटेका छन् । नाटकको सुरुदेखि अन्त्य सम्मको भाषालाई हेर्दा त्यस क्षेत्रको भाषिकाको प्रभाव परेको देखिँदैन बरू नाटककार मल्ल स्वयम काठमाडौँको नेवारी परिवेशमा हुर्किएको हुँदा कही कतै नेवारी भाषिले नेपाली भाषा बोल्दा आदरमा आउने समस्या देखिन्छ । जस्तै : मेजर र उजेलीको बीच पाठशालामा भएको एउटा संवाद हेर्दा -

मेजर - तिम्रो बाउले तिम्रीलाई मलाई दिएको हो कि होइन लौ नढाटी भन तिम्री ? भागेर आउने भएकी यँहा । म पत्ता नलगाई छाड्थे ।

उजेली - (अभ्र जङ्गिएर) तपाईंलाई मेरो बाउले के दियो के दिएन मलाई के थाहा ? तर तपाईंसँग मेरो विहे भा छैन । बीचमा लाफ्रे भएर मेरो पोई बनी नटोप्नुस् (पृ. १०७) ।

यस नाटकमा पहाडका युवाहरू विदेशी सेनामा भर्तीहुन जाने र धेरै वर्ष त्यही बसेर फर्कने गरेको हुँदा कतै कतै हिन्दी भाषाको प्रभाव र हिन्दी लवज देखिन्छ । नाटकभित्रको गर्भाङ्कको दृश्यमा कतासिङ्ग र तोपबहादुरको बीच भएको संवादमा अत्यधिक रूपमा हिन्दी भाषाका शब्दहरू आएका छन् । जस्तै : डाल, कुछ, एँसातैसा, दागीदिन्छु, किराया, जोडके (पृ.१०१) । त्यसैगरी नाटकको यस दृश्यमा हिन्दी भाषाका पूरै वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएको छ जस्तै : गोपाल - होता है मन्जुर छ । म उनलाई भेट्टाइदिन्छु । क्या है रे..... (पृ.१०२) ।

नाटकको विषयवस्तु नै लडाइँसँग सम्बन्धित भएकाले प्रशस्त मात्रामा तोप, ग्रीनेट, बन्दूक, बूट, गोली, पेस्तोल ट्याङ्क, बम, बटालियन, मोर्चा, जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

समग्रमा भन्दा यस नाटकको भाषा कुनै एउटा क्षेत्र विशेषको भाषिक विशेषता भएको भाषाको रूपमा देखिएको छैन । नाटकका प्राय सबै पात्रहरूले एकै किसिमको भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । लडाइँ नै नाटकको विषयवस्तु भएकाले त्यससँग सम्बन्धित प्राविधिक शब्दहरू पर्याप्त मात्रामा देखिन्छन् । नेपाली युवाहरू मुगलान पस्ने र युद्ध मोर्चामा खटिने गरेकाले कहीं कतै हिन्दी भाषाको झलक स्वरूप हिन्दी शब्दहरू आएका देखिन्छन् ।

५.६ निष्कर्ष

भाषिक शिल्प भनेको नाटकमा भाषाशैलीको व्यवस्थित विन्यास हो । यस नाटकमा भाषिक शिल्प अन्तर्गत पात्रहरू अधिक रूपमा संवादको प्रयोग गर्दछन् । नाटकको कार्यव्यापार पात्रहरूको संवादका माध्यमबाट नै अगाडि बढेको छ, भने समाख्याताको रूपमा प्रत्येक अङ्क दृश्यको प्रारम्भमै नाटकको स्थान परिवेश तथा अवस्थाको वर्णन स्वयम नाटककार समाख्याताको रूपमा प्रस्तुत भई गरेका छन् । नाटकभरी विभिन्न किसिमका विम्ब प्रतीक र अलङ्कार पाउन सकिने यस नाटकको शीर्षक पात्र र पात्रका सबै कार्यमा प्रतीकात्मकता पाउन सकिन्छ । नाटकको शीर्षक **पहाड चिच्याइरहेछ** मा कुनै पहाडको क्रन्दन सुनिदैन तर पहाड बासीहरूको आर्तनाद सुनिन्छ । त्यसै नाटकका पात्रहरू कसैले पनि नाम अनुसारको काम गरेका छैनन् र नाम अनुसारको जीवन पनि सार्थक छैन, उजेलीको जीवन झलमल हुनपर्नेमा सधैं अँध्यारो बादलले ढाकेको छ । नाटकमा ठाउँ ठाउँमा गीत नृत्य र गीतात्मक संवादले नाटक आलङ्कारिक बनेको छ । यो नाटकमा सम्पूर्ण पात्रहरू एउटै परिवेशका भएकाले भाषिका तथा भाषाको आञ्चलिक भेद भेटिदैन तर पनि नाटकका पात्रहरू मुगलान पस्ने र भर्ती हुने क्रियाले गर्दा कहीं हिन्दी शब्दहरू र लडाइँसँग सम्बन्धित प्राविधिक शब्दहरू आएका भेटिन्छन् । समग्रमा नाटकको भाषा लेख्य नभई कथ्य नेपाली भाषाको रूपमा आएको छ ।

परिच्छेद : छैठौँ उपसंहार र निष्कर्ष

नाटककार विजय मल्ल (१९८२-२०५६) आधुनिक नेपाली नाटकको क्षेत्रमा चर्चित नाटककार हुन । वि.स. २००१ साल देखिनै नाटक लेखन सुरु गरेका विजय मल्लले करिब आधा सताब्दि सम्म आफ्नो लेखन कार्य अगाडि बढाई नै रहे । उनले यो लामो नाट्ययात्रामा तीन दर्जन भन्दा बढी नाट्यकृतिहरू रचना गरेका छन् । उनको नाट्ययात्राको अन्तिम चरणमा प्रकाशन भएको प्रस्तुत पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको वस्तुयोजना पात्रविधान, र नाट्यशिल्पका आधारमा विश्लेषण भएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकलाई वस्तुयोजनाको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ भने तेस्रो परिच्छेदमा चरित्र विधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा नाट्यशिल्पका आधारमा यस नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी पाँचौँ परिच्छेदमा भाषिकशिल्पका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ र छैठौँ परिच्छेदमा उपसंहार र निष्कर्षको दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको वस्तुयोजनाको बारेमा विश्लेषण गरिएको छ । सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित भएर लेखिएको यो नाटक यथार्थ र अयथार्थको दोसाँधमा रहेको देखिन्छ । तीन अङ्कमा पूर्ण भएको यस नाटकमा नेपाल बाहिरको लडाइँले नेपाली जनजीवनलाई कसरी त्रस्त पारेको छ भन्ने कुराको कारुणिक प्रस्तुति दिइएको छ । भयानक स्वप्न दृश्य, मुखुण्डो र प्रशस्तमात्रामा प्रतीक प्रयोग गरिएको यो नाटक आंशिक रूपमा प्रयोगशिलतातिर पनि ढल्किएको छ ।

यस नाटकको वस्तुयोजना अन्तर्गत कथानकलाई हेर्दा उजेलीको स्वप्न दृश्यबाट नाटकको सुरु हुन्छ । उजेलीले देखेको भयानक सपनामा नै उसले मानबहादुरलाई प्रेम गरेको र ऊ मुगलान भरेको देखिन्छ । मानबहादुरको अनुपस्थितिमा मेजर उजेलीलाई हातपार्न चाहन्छ तर उजेली मेजरदेखि त्रसित हुँदै उसलाई घृणा गर्दछे । नाटकको दोस्रो दृश्यमा उजेलीको सपना विपनामा सत्य सावित भएको देखिन्छ । यहाँ मेजरले उजेलीका बाउ आमाको निरिहताको फाइदा उठाउँदै उजेलीसँग आफूले विहे गर्ने कुरा पक्का पक्की गरेर गएको छ । नाटकको दास्रो अङ्कमा आउदा मेजर जस्तो बूढो मान्छेलाई घृणागर्ने उजेली माथिका घटनाहरूको विद्रोह

स्वरूप गोलेसँग भागेर पोखरा गएको छे र पाठशालमा भर्ना भएकी छे । त्यही सम्म पनि मेजरले उजेलीलाई पछ्याउँदै गएको छ साथै मानबहादुर लडाइँमा मरिसक्यो भन्ने हल्ला चलाउँदै उजेलीमाथि जबरजस्ती गर्न खोज्दछ । मानबहादुर मरेको र मेजरको अत्याचार बढ्दै गएकोले उजेली आफ्नो अस्तित्व जोगाउन गोलेसँग गासिएकी छे । फलस्वरूप उसले सबै सामु गोलेलाई नै उहाँ मेरो लोग्ने हो । हाम्रो विहे पहिले नै भइसकेको थियो भनेकी छे । यो घटनाको लगभग डेढ वर्षपछि मानबहादुर सकुशल पोखरा फर्किएको छ र मेजरद्वारा पहिले गलत कुरा सुनेको मानबहादुर गोले र उजेली बसेको डेरामा आइ उनीहरूलाई तथानाम दोष लगाउँदै हतियार प्रहार गरी हत्या गरेको छ र नाटकको दुःखद अन्त्य पनि यही आएर भएको छ ।

यस किसिमको कथानक रहेको यस नाटकमा विजय मल्लले हाम्रै समाजमा घटेका र घटन सक्ने घटनाहरूलाई आफ्नो मौलिक कल्पनामा मुछेर नाटकीय रूप दिएको देखिन्छ । नाटककारको निजी कल्पना नाट्यवस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएको यस नाटकको कथावस्तु उत्पाद्य स्रोतको रहेको छ । गोले र उजेली नै प्रमुख पात्र भएकाले यस नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु उजेलीकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म गोले र उजेलीकै भूमिकामा नाटक गतिशील बनेकोले गोले र उजेलीसँग सम्बन्धित कथावस्तु नै यस नाटकको आधिकारिक कथावस्तु रहेको देखिन्छ । त्यसैगरी यस नाटकलाई गतिदिन बीच बीचमा आएका हर्षेको कथावस्तु, दोस्रो अङ्कको गर्भाङ्कको कथावस्तु प्रासङ्गिक कथावस्तु हुन । यस नाटकमा प्रत्येक अङ्क दृश्यका घटनाहरू क्रमसँग घटेका छन् भने दोस्रो अङ्कका घटनाहरूका परिणाम स्वरूप तेस्रो अङ्कका घटना घटेका छन् । यसरी नाटकका घटनाहरू सरल रेखामा कार्यकारण श्रृङ्खला मिलेर घटित भएको नाटकमा सरल कथा योजनाको संयोजन गरिएको छ । सरल रेखामा नाटक अगाडि बढ्दै गई आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा घटनाहरू घटित भएको र नाटकको कथावस्तु निरन्तर फलागम तिर नै लम्किएकोले यस नाटकको कथावस्तु रैखीय ढाँचाको छ ।

यस नाटकको सम्पूर्ण कार्यव्यापार एकै ठाउँमा घटित भएको छैन । नाटकको घटनाहरू घट्ने स्थानका रूपमा २ फरक फरक ठाउँ यहाँ आएका देखिन्छन् । नाटकको पहिलो अङ्क अन्तर्गतका दुबै दृश्यका घटनाहरू पहाडमा घटेका छन् भने दोस्रो अङ्कका घटनाहरू पोखराको

परिवेशमा घटेका छन् । पहाडको दृश्य अन्तर्गत पहाडको कुनै गाउँ र जुद्धबहादुरको घर यहाँ परिवेशको रूपमा आएको देखिन्छ भने पोखारा अन्तर्गत पाठशाला र गोले र उजेली बसेको डेरा परिवेशका रूपमा आएका छन् यो नाटक लेखन प्रकाशनको समय २०४१ साल तिर नेपालमा पञ्चायती व्यवस्था भएकाले जनताहरू आधारभूत जीवनका आवश्यकता पनि परिपूर्ति गर्न एकदम कठिन हुने भएको र धेरै सङ्ख्यामा नेपाली युवाहरू परदेश पलाएन हुने र तत्कालिन समयमा भारत पाकिस्तान बीच भइ रहेको सीमा युद्धमा भागलिने र नेपाल फर्कदा युद्धोत्सादी पन ल्याएर फर्कने प्रवृत्तिले नेपाली जनजीवनलाई प्रभावित पारेको कालगत परिवेश यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

तीनवटा अङ्कमा पूर्ण भएको यो नाटकमा पहिलो अङ्कमा पहिलो दृश्य र दोस्रो दृश्य गरेर २ वटा रहेका छन् भने बाँकी दोस्रो र तेस्रो अङ्कमा दृश्य विभाजन गरिएको छैन । यस नाटकको पहिलो अङ्कका दुईवटै दृश्य पहाडमा घटेका घटनासँग सम्बन्धित छन् । पहिलो अङ्कका दुईवटै दृश्य पहाडको कुनै गाउँमा र दोस्रो दृश्य जुद्ध बहादुरको घरमा घटेका घटनाहरूसँग सम्बन्धित छन् । त्यसैगरी यस नाटकको दोस्रो अङ्कमा पोखराको पाठशालाको दृश्य रहेको छ भने तेस्रो अङ्कमा पोखराकै गोले र उजेली बसको कोठाको दृश्य रहेको छ । यस नाटकको पहिलो अङ्क र दोस्रो अङ्क कथानकको विकासद सङ्घर्ष, चरम र तेस्रो अङ्कमा सङ्घर्ष हास र परिणति गरी २ वटा अवस्था रहेका छन् ।

विजय मल्लले प्राय जसो आफ्ना नाटकहरूमा थोरै चरित्रको प्रयोग गर्ने गरेता पनि यस नाटकमा मध्यम सङ्ख्याका चरित्र प्रयोग गरेका छन् । कूल मिलाएर १५ जना जति मञ्चीय चरित्र प्रयोग गरिएको यस नाटकमा प्रमुख चरित्रका रूपमा उजेली देखिएकी छे । उजेली कै सेरोफेरोमा यस नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु घुमेको देखिन्छ । उजेलीसँगै नाटकमा देखिने गोले यस नाटकको नायक हो भने मेजर र मानबहादुर खलनायकका रूपमा देखिएका छन् । मल्लले पुरुष पात्रको तुलनामा स्त्री पात्रको कम प्रयोग गरेका छन् । नाटकका प्रयोग गरिएका कूल १५ जना मञ्चीय पात्रहरू उजेली, गोले, मेजर, मानबहादुर, माया, दुर्गा, गोपाल, सन्ते रामे, वीरे, टेकवीर, रामवीर, इन्स्पेक्टर पाले लगायतका पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता शैली वैज्ञानिक आधारबाट तल तालिकामा प्रस्तुत गरिन्छ ।

क्र. स.	आधार पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रकृति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आवद्धता	
		पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशिल	गतिहिन	वर्गगत	व्यक्तिगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
१	गोले	पुरुष		प्रमुख			अनुकूल		गतिशिल		वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
२	उजेली		स्त्री	प्रमुख			अनुकूल		गतिशिल		वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
३	मेजर	पुरुष		प्रमुख				प्रतिकूल	गतिशिल		वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
४	मान	पुरुष		प्रमुख				प्रतिकूल	गतिशिल		वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
५	रामे	पुरुष			सहायक			प्रतिकूल		गतिहिन	वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
६	वीरे	पुरुष			सहायक			प्रतिकूल		गतिहिन	वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
७	जुद्ध	पुरुष			सहायक		अनुकूल			गतिहिन	वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
८	माया		स्त्री		सहायक		अनुकूल			गतिहिन	वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
९	दुर्गा		स्त्री		सहायक		अनुकूल	गतिशिल			वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
१०	सन्ते	पुरुष				गौण	अनुकूल			गतिहिन		व्यक्तिगत	मञ्चीय			मुक्त
११	गोपाल	पुरुष			सहायक		अनुकूल	गतिशिल			वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
१२	राम	पुरुष				गौण	अनुकूल			गतिहिन		व्यक्तिगत	मञ्चीय			मुक्त
१३	इन्सपेक्टर	पुरुष				गौण	अनुकूल	गतिशिल			वर्गगत		मञ्चीय		बद्ध	
१४	टेकवीर	पुरुष				गौण	अनुकूल			गतिहिन		व्यक्तिगत	मञ्चीय			मुक्त
१५	पाले	पुरुष				गौण	अनुकूल			गतिहिन		व्यक्तिगत	मञ्चीय			मुक्त

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा मल्लले सरल सहज शैलीमा कथावस्तुको प्रस्तुति दिएका छन् । यस नाटकमा दृश्य बन्धका रूपमा पहाड र पोखरा देखिएका छन् । पहाडको कुनै गाउँ र जुद्धबहादुरको घरमा नाटकको पहिलो अङ्क मञ्चन भएको छ भने दोस्रो र तेस्रो अङ्क पोखराको पाठशाला र गोले र उजेलीको डेरामा मञ्चन भएका देखिन्छन् । दृश्य सज्जाका रूपमा घरबारिहको पहाडको वातावरण जुद्धबहादुर को घरको सजावट पाठशालाको सजावट र गोले र उजेलीको कोठाको सजावट आएका छन् । यस नाटकका पात्रहरूको भेषभुषा र परिधानलाई हेर्दा पात्र अनुसारको वस्त्र प्रयोग गरिएको छ । नाटकका धेरै जसो पात्रले नेपाली स्त्री र पुरुषले धारण गर्ने नेपाली पोषाक लगाएका छन् भने केही पात्र फौजी पोषाकमा उपस्थित छन् । नाटकको घटना परिस्थिति अनुसार पात्रहरूका रूपरंग फेरिएको देखिने यस नाटकमा अभिनयका ४ वटै प्रकार आंगिक, वाचिक, सात्विक र आहार्या अभिनयको निर्वाह गरेको देखिन्छ । नाटकमा सात्विक र आहार्या भन्दा आंगिक र वाचिक अभिनयको प्रधानता देखिन्छ । द्वन्द्व प्रयोगका दृष्टिले सफल मानिएको यस नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्वभन्दा बाह्य द्वन्द्व नै देख्न सकिन्छ । मञ्चमै मारामार, पीटापीट, र हतियार प्रहारको स्थिति देखिएको यस नाटकमा गोले र मानबहादुर, मेजर र उजेली, उजेली र मानबहादुरको बीचमा प्रस्ट रूपमा बाह्य द्वन्द्व भएको छ । यस नाटकको अङ्क एकको पहिलो दृश्य र अङ्क २ मा गीत नृत्य प्रयोग गरिएको देखिन्छ यस हिसावले गीत र नृत्य प्रयोगका दुष्टिले नाटक सफल मानिएको छ ।

भाषिक शिल्प अन्तर्गत यस नाटकमा पात्रहरू अधिक रूपमा संवाद प्रयोग गर्दछन् । नाटकको कार्यव्यापार पात्रहरूको संवादका माध्यमबाट नै अगाडि बढेको छ भने समाख्यानको रूपमा प्रत्येक अङ्क दृश्यको प्रारम्भमै स्थान, समय र अवस्थको जानकारी स्वयम् नाटककारले समाख्यानात्मक रूपम प्रस्तुत हुँदै दिएका छन् । नाटकभरी नै विभिन्न किसिमका विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार पाउन सकिने यस नाटकका पात्र कार्य र शीर्षक सबैमा प्रतीकात्मकता देखिन्छ । नाटको शीर्षक पहाड चिच्याइरहेछ मा कही कतै पहाडको चिच्याहट सुनिदैन तर पहाड बासीका क्रन्दनहरू सुनिन्छन् । नाटकका पात्रहरू कसैले नाम अनुसारका काम गरेका देखिदैनन् र नाम अनुसारको जीवन पनि छैन । जस्तै उजेलीको जीवन भल्मल्ल हुने पर्नेमा सधै कालो बादलले ढाकेर अन्त्य भएको छ । गीत नृत्य र गीत्यात्मक संवादले नाटकको भाषा

आलङ्कारिक बनेको छ भने यस नाटकको भाषामा भाषिक भेद र आञ्चलिक विशेषता भेट्टाउन सकिदैन ।

समग्रमा शोध परिचयबाट सुरु भएको प्रस्तुत नाटकको शोधकार्यको निष्कर्ष बुँदागत रूपमा निम्नअनुसार दिइएको छ :

क) वस्तुयोजना

वस्तुयोजना अन्तर्गत यस नाटकमा वस्तुस्रोत, वस्तुसंगठन र अङ्क दृश्य योजना आएका छन् । उत्पाद्य वस्तुस्रोत भएको यस नाटकको मुख्य परिवेश पहाड र पोखरा रहेको छ । तीन अङ्कमा पूर्ण भएको यस नाटकमा पहिलो अङ्कमा दुईवटा दृश्य छन् भने अरु अङ्कमा दृश्य विभाजन गरिएको छैन । रैखीय ढाँचाको कथावस्तु रहेको यस नाटकमा गोले र उजेलीको कथा नै आधिकारिक कथा हो ।

ख) चरित्र योजना

कुल मिलाएर १५ जना जति पात्रको प्रयोग गरिएको यस नाटकमा गोले र उजेली प्रमुख तथा नायक नायिकको रूपमा देखिएका छन् भने मेजर र मानबहादुर प्रमुख खल चरित्रहिन र अन्य पात्र सहायक चरित्रका रूपमा नाटकमा आएका छन् ।

ग) नाट्य शिल्प

यस नाटकको नाट्य शिल्प अन्तर्गत दृश्य वन्द्य दृश्य सज्जा, अभिनय र द्वन्द्व योजनाको विश्लेषण गरिएको छ । दृश्य वन्द्यका रूपमा यस नाटकमा पहाडको गाउँ, जुद्धबहादुरको घर र पोखराको पाठशाला, गोलेको डेरा देखिएका छन् । वाचिक र अवाचिक अभिनय संयोजन गरिएको यस नाटकमा बाह्य द्वन्द्व नै प्रवल रूपमा आएको छ ।

घ) भाषिक शिल्प

यस अन्तर्गत यस नाटकमा संवाद र समाख्यान योजना बिम्ब प्रतीक र अलङ्कार योजनाको विश्लेषण गरिएको छ । यस नाटकमा संवादकै माध्यमले कथावस्तु अगाडि बढेको छ भने समाख्यानको रूपमा नाटककारले प्रत्येक अङ्क दृश्यको प्रारम्भमै दिएको खोलुवा आएको छ ।

प्रशस्त मात्रामा बिम्ब प्रतीक पाउन सकिने यस नाटकमा शीर्षक, पात्र आदिमा प्रतीकात्मकता भेट्न सकिन्छ ।

समग्रमा प्रस्तुत शोधकार्य शोध परिचयबाट सुरु भएको छ । यो शोधकार्य कुनै एउटा नाटकको अध्ययन गरिएको हुँदा यसको लागि दोस्रो परिच्छेदमा वस्तुयोजनाका आधारमा यस नाटकलाई हेरिएको छ । यसैगरी प्रस्तुत नाटकको तेस्रो पच्छेदमा चरित्र विधानका आधारमा यस नाटकलाई हेरिएको छ भने चौथो परिच्छेदमा शिल्पविधानका आधारमा नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी पाँचौँ परिच्छेदमा भाषिकशिल्पको चर्चा गरिएको छ । यसरी विभिन्न आयाममा प्रस्तुत नाटकको शोधकार्य सम्पन्न भएको छ । प्रस्तुत नाटकको अध्ययन यस अघि नभएको र आउने दिनहरूमा यी विभिन्न पक्षबाट यसको अध्ययन गर्न सकिने कुरा यसको अध्ययनका क्रमबाट आएका शीर्षकबाट जानकारी हुन्छ ।

सन्दर्भसामग्री - सूची

- अधिकारी, नारायण (२०६७), भूलैभूलको यथार्थ नाटकको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय केन्द्रीय विभाग ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६), आधुनिक नेपाली नाटक, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-(२०६६), विजय मल्ल स्मृति ग्रन्थ, काठमाडौं : विजय मल्ल स्मृति समाज ।
-(२०६८), शकुनिपासाहरूमा लेख, सर्वनाम नाट्यसमूह ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२), नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
-(२०५९), साहित्य प्रकाश, छैटौं सं.ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- कँडेल, घनश्याम (२०४०), विजय मल्लसँग अन्तर्वार्ता , रश्मि: वर्ष १, अङ्क ३, पृ. ७ ।
- खतिवडा, नित्यानन्द (२०६४), विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्य कृतिहरूको विश्लेषण, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय केन्द्रीय विभाग ।
- घिमिरे, माधव (२०४१), पहाड चिच्याइरहेछ नाटक, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- जोशी, कुमार बहादुर (२०६६), विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ काठमाडौं : विजय मल्ल स्मृति समाज ।
- थापा, मोहनहिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय चौथो संस्करण ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५६), पाचौं संकरण ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, गोविन्द (२०३७), विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय केन्द्रीय विभाग ।

प्रधान, चैतन्य (२०६२), विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूत प्रेतको प्रयोग, काठमाडौं : रिनु प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त, (२०४०), सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर मूलचन्द्र प्रकाशन ।

पौडेल, खुमलाल (२०५६), नाटककार विजय मल्ल 'कुञ्जिनी' वर्ष ४, अङ्क २ पृ. १३ ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६२), नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाडौं : अक्सफोर्ड प्रकाशन ।

वैश्य, साह. नागेश्वर (२०५०), जिउँदो लास, नाटकको कृतिपरक विवेचना, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय केन्द्रीय विभाग ।

भट्टराई, गोविन्द (२०३९), भरतको नाट्यशास्त्र (अनु) काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

मल्ल, विजय (२०३६), नाटक एक चर्चा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

..... (२०४१), पहाड चिच्याइरहेछ, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

महर्जन, कान्छी (२०६९), नाटक र नाट्य प्रस्तुति, सम्भना प्रेस, ठमेल काठमाडौं ।

यादव, योगेन्द्रप्रसाद र भीमनारायण रेग्मी (२०५९), भाषा विज्ञान, दोस्रो संस्करण न्यूहिरा बुक्स इन्टर प्राइजेज कीर्तिपुर ।

लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६६), नेपाली नाट्य समालोचना, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

शर्मा, गोपीकृष्ण (२०५६), विजय मल्ल स्मृति ग्रन्थ, काठमाडौं : विजय मल्ल स्मृति समाज ।

शर्मा, तारानाथ (२०५८), साभ्ना समालोचना, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०६७), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैली विज्ञान, (ने.रा.प्र.प्र.) काठमाडौं : दो.सं. ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६९), चलचित्र सिद्धान्त र नेपाली चलचित्र, पाठ्यसामग्री पसल काठमाडौं ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८), पाश्चात्य समालोचना सैद्धान्तिक परम्परा, भाग १ पाँचौं संस्करण
काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, द्वारिका (२०३०), त्यो एउटा कुरा , काठमाडौं : प्रभावी प्रेस ।