

## पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक सत्यमोहन जोशीको नाट्यकारिता रहेको छ ।

### १.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरिएको छ ।

### १.३ विषयपरिचय

सत्यमोहन जोशीको जन्म वि. सं. १९७७ साल वैशाख ३० गते ललितपुरको बखुंबहाल टोलमा भएका हो । जोशी नेपाली साहित्य, लोकसाहित्य, यात्रासाहित्य, अनुवादसाहित्य, इतिहास, पुरातत्त्व, संस्कृति, कला, नाटक र यसका विविध विधाहरूमा कलम चलाउने सुपरिचित व्यक्तित्व हुन् । उनी वि. सं. २००३ भन्दा अघिदेखि नेपाली साहित्य सेवामा निरन्तर रूपमा सक्रिय रहेका छन् । साहित्यस्रष्टाका रूपमा उनले खासगरी नाटक, कविता र प्रबन्ध विधामा साधनारत हुँदै नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । साहित्य सिर्जनाका अतिरिक्त यिनले समाज र राष्ट्रोत्थानका लागि अन्य क्षेत्रमा पनि महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । विशेषतः कलासंस्कृति अध्ययनको क्षेत्रमा उच्च सफलता प्राप्त गरेका जोशी नेपाली लोकसाहित्यका अध्येता पनि हुन् । जोशीका डेढ दर्जनभन्दा बढी पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यी ग्रन्थहरू साहित्यिक र साहित्येत्तर गरी दुई प्रकारका छन् ।

अ. सत्यमोहन जोशीका साहित्यिक कृतिहरू—

क. लोकसाहित्य

१. हाम्रो लोकगीत : एक अध्ययन (२०१२)

२. हाम्रो लोकसंस्कृति (२०१३)

ख. नाटक

१. सिपाही र रैती (२०२७)

२. दैलाको बत्ती (२०२८)

३. फर्केर हेर्दा (२०३५)
  ४. जब घाम लाग्छ (२०३५)
  ५. मृत्यु : एक प्रश्न (२०४२)
  ६. बाघभैरव (२०६४)
- ग. कविता
१. लामा र पाचुके (२०२०)
  २. क्रान्तिका लहरहरू (२०३०)
- घ. यात्रासाहित्य
१. न्युजिल्याण्डमा पहिलो नेपाली (२०४९)
- ङ. अनुवाद र विवेचना
१. माओ च तुङ्का कविताहरू (२०३३)
- आ. जोशीका साहित्येत्तर कृतिहरू—
- क. कला, संस्कृति, इतिहास र पुरातत्त्व
१. नेपाली राष्ट्रिय मुद्रा (२०१७)
  २. पुरातत्त्व एक रोचक कथा (२०१९)
  ३. कर्णाली लोक संस्कृति (खण्ड १ इतिहास, २०२८)
  ४. गुलाब र गुराँस (२०२८)
  ५. राजमुकुट र राज्याभिषेक (२०३१)
  ६. नेपाली मूर्तिकला विकासक्रम (२०३२)
  ७. नेपाली मूर्तिको विकासक्रम (२०३५)
- द. नेपाली चाडपर्व (२०३९)
९. कलाकार अरनिको (२०४४)
- इ. जोशीका अप्रकाशित कृतिहरू—
१. चन्द्रावती कहानी (पद्य, १९९९)
  २. गोमा (नाटक, २००२)
  ३. ग्राम्य गीतसङ्ग्रह (२००२)
  ४. ग्राम्य निबन्धसङ्ग्रह (२००२)
  ५. ग्राम्य कथासङ्ग्रह (२००२)

६. बालकथा कुञ्ज (२००३)
७. विज्ञापन (एकाङ्कीनाटक, २००४)
८. सूरदास (एकाङ्कीनाटक, २००४)
९. स्तोत्रावली (२००४)
१०. चारुमति

सत्यमोहन जोशी नेपाली लोकसंस्कृति र कलाका उच्च प्रतिभा हुन् । उनले हाम्रो लोकसंस्कृति (२०१४), नेपाली राष्ट्रिय मुद्रा (२०१९) र कर्णाली लोकसंस्कृति (२०२८) मा मदन पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् ।

सत्यमोहन जोशीले सिनेनाटक लेखनअन्तर्गत नाटक लेखनमा विशेष योगदान दिएका छन् । उनका नाटक विषयवस्तुका दृष्टिले ऐतिहासिक, सामाजिक प्रकृतिका छन् भने प्रवृत्तिका दृष्टिले प्रायः यथार्थवादी छन् । परम्परागत रङ्गमञ्चलाई नेपाली लोक रङ्गमञ्चसँग जोड्नु उनको विशिष्ट नाट्यकला देखिन्छ । प्रस्तुत शोत्रपत्रमा जोशीले समग्र नाटकको विवेचना गरी उनको नाट्यकारिता पहिल्याउने प्रयत्न गरिएको छ ।

#### १.४ समस्याकथन

साहित्यकार सत्यमोहन जोशी सिर्जनाका विविध विधामा सक्रिय सिर्जनशील स्रष्टाको नाम हो । उनको साहित्यिक यात्रा साढे पाँच दशकभन्दा पनि लामो देखिन्छ । जोशीको नाटकयात्रामा निरन्तरता, सक्रियता र जीवन्तता जोशीका आफ्ना पहिचान हुन् । जोशीको नाट्यकारितालाई मूल्याङ्कन गर्नु यस शोधकार्यको प्रयोजन हो । साहित्य र साहित्येतर क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने जोशीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा अध्ययन भए पनि उनका नाट्यकारिताको समग्र विश्लेषण र मूल्याङ्कन भएको छैन । नेपाली नाट्यलेखनका यस्ता सर्वोच्च नाटककारको नाट्यकारिता मूल्याङ्कन हुनु आवश्यक छ । अतः जोशीका नाटकहरूलाई सूक्ष्म रूपमा केलाउँदै उनको नाट्यकारितालाई मूल्याङ्कन गर्नका लागि निम्नलिखित शोधसमस्याहरू पहिचान गरिएका छन्—

- (१) सत्यमोहन जोशीको नाट्ययात्रा के-कस्तो छ ?
- (२) सत्यमोहन जोशीका नाटकमा नाट्यतत्त्वहरूको प्रयोग के-कस्तो पाइन्छ ?
- (३) सत्यमोहन जोशीका नाटकहरूमा नाट्यशिल्पहरूको प्रयोग कस्तो पाइन्छ ?

## १.५ शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधकार्यको मूलभूत उद्देश्यहरूलाई यसरी बुँदागत रूपमा देखाउन सकिन्छ ।

- (१) सत्यमोहन जोशीको नाट्ययात्रालाई चरणबद्ध रूपमा देखाउनु,
- (२) सत्यमोहन जोशीका नाटकमा पाइने नाट्यतत्त्वको विवेचना गर्नु ।
- (३) सत्यमोहन जोशीका नाटकहरूको शिल्पपक्षको विवेचना गर्नु ।

## १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

सत्यमोहन जोशीले नेपाली साहित्यको नाटक विधामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए पनि उनको नाट्यकारिताको बारेमा अहिलेसम्म कुनै शोधकार्य हुन सकेको छैन । यिनका नाटकहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी निर्धारण गर्ने काम अहिलेसम्म पनि भएको छैन । यिनका नाटकहरूका बारेमा हालसम्म जेजति अध्ययन भएको छ, त्यो अध्ययन केवल परिचयात्मक एवम् टिप्पणीमूलक तथा जानकारीमूलक मात्र भएको भेटिन्छ । सत्यमोहन जोशीले नाट्यक्षेत्रमा दिएको योगदानलाई नेपाली साहित्यको इतिहासमा, उनका कृतिहरूको भूमिका लेखनमा र ससाना पत्रपत्रिकाहरूमा सामान्य चर्चा-परिचर्चाहरू भएका पाइन्छन् । पत्रपत्रिकाहरूमा विशेष गरी उनको नाटकहरूको सम्बन्धमा चर्चा-परिचर्चा गरिएको हुनाले साहित्यकार र अनुसन्धाताहरूबाट गरिएका समीक्षाहरूलाई मात्र यहाँ कालक्रमिक रूपमा चर्चा गरिएको छ—

- क) राममणि रिसालले मधुपर्क (वर्ष ४, अङ्क १२, २०२९) मा जोशीको दैलाको बत्ती नाटकको विश्लेषण गर्दै दर्शनका वाद र धारालाई रौँचिरा किसिमले प्रतिपादन गरी बौद्धिकता प्रस्तुत गरिएको नाटक भनेका छन् ।
- ख) मोहन हिमांशु थापाले गोरखापत्र शनिवारीय (२०३३ साउन १६) मा जोशीको फर्केर हेर्दा नाटकको विवेचना गर्दै जोशीलाई लोकनाट्यतत्त्वमा आधारित नाटकको रचना गर्ने व्यक्ति भनी चर्चा गरेका छन् ।
- ग. सूर्यविक्रम ज्ञवालीले फर्केर हेर्दा (२०३५) नाटकको भूमिका लेख्ने क्रममा जोशीलाई नाट्यप्रदर्शनका क्षेत्रमा मान उपस्थित गर्ने लोकप्रिय नाटककार भनी टिप्पणी गरेका छन् ।
- घ) फर्केर हेर्दा (२०३५) नाटकमा भूमिका लेख्ने क्रममा लैनसिंह बाङ्गदेले जोशीलाई जनचेतना फैलाउन सक्ने नाटककार भनी चर्चा गरेका छन् ।

- ड) बुद्धराज बस्यालले 'सत्यमोहन जोशीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' ( ... ) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्रमा जोशीको नाट्ययात्राका बारेमा सामान्य परिचय दिएका छन् ।
- च) हरिहर शर्माले जोशीको फर्केर हेर्दा (२०३५) नाटकमा 'जोशीजीका नाटकहरूमा निर्देशन दिँदा र कलाकार भई खेल्दा' शीर्षकको मन्तव्यमा जोशीका आफूले अभिनय गरेका चारओटा नाटकमध्ये फर्केर हेर्दा नाटक अति नै लोकप्रिय र सफल नाटक भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।
- छ) नरकान्त अधिकारीले मृत्यु : एक प्रश्न (२०४२) नाटकमा भूमिमा लेख्ने सन्दर्भमा उक्त कृतिलाई संस्कृतिबाट प्रवाहित विचारधारालाई समय सुहाउँदो विचार प्रस्तुत गर्दै परिमार्जित लेखनशैलीद्वारा निकलेको नाटक भनेका छन् ।
- ज) प्रचण्ड मल्लले मृत्यु : एक प्रश्न (२०४२) नाटकमा भूमिका लेख्ने सन्दर्भमा जोशीको नाटकलाई सत्यमा विश्वास राखी त्यसैमा अडिग हुनु नै यस नाटकको अभीष्ट दर्शन हो भनेर चर्चा गरेका छन् ।
- झ) घटराज भट्टराईले प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्यमा सत्यमोहन जोशीबाट प्रकाशित कृतिहरू एवम् कृतिगत मूल्यको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।
- ञ) मोहनराज शर्माले नेपाल साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (छै. सं. २०५९) मा सत्यमोहन जोशी नेपाली नाटकको तेस्रो चरणका नाटककार हुन् भन्दै उनको फर्केर हेर्दा नाटकलाई आञ्चलिक भनी उल्लेख गरेका छन् ।

उपर्युक्त विभिन्न कृति तथा पत्रपत्रिका एवम् नाटकहरूको भूमिकामा सत्यमोहन जोशीका नाटकहरूका बाटोमा विवेचना गरिएको छ । जोशीको नाट्यकारिताका बारेमा सामान्य चर्चा भए पनि उनका प्रत्येक नाटकहरूको तत्त्वगत र शिल्पगत विश्लेषणमा प्रस्तुत शोधकार्य अधि बढेको छ । सामान्य चर्चा एवम् व्याख्याविश्लेषण भन्दा पनि नाट्यकृतिको गहिराइसम्म पुगी यथोचित विवेचना गर्ने प्रयास यस शोधकार्यमा गरिएको छ । उपर्युक्त पूर्वकार्यको विवरणबाट यस शोधकार्यलाई केही हदसम्म मार्गनिर्देशन प्राप्त भएको छ ।

## १.७ शोधकार्यको औचित्य

आधुनिक नेपाली नाटक र कविताका क्षेत्रमा विशेष गरी नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन र अन्वेषणमा निरन्तर साधना गर्दै सत्यमोहन जोशीले नेपाली साहित्यमा चर्चित साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । उनी वरिष्ठ नाटककार हुन् भन्ने जानकारी हुँदाहुँदै पनि कुनै

शोधार्थीले वा अनुसन्धानकर्ताले उनलाई नाटककारको केन्द्रीयतामा राखेर अध्ययन गरेको देखिँदैन । यसमा जोशीका अहिलेसम्म प्रकाशित नाटकहरू सूचीबद्ध हुनका साथै तिनमा छनोट गरिएका विषय र त्यसलाई प्रस्तुत गर्नका लागि अँगालिने शिल्पप्रवृत्तिका सीमाका बारेमा पनि यथार्थ जानकारी दिने प्रयास गरिएको छ । अतः यस शोधकार्यबाट जोशीका नाट्यकारितामा रुचि राख्ने सबै पाठकहरू लाभान्वित हुनेछन् । यसका अतिरिक्त यस शोधकार्यले नाट्यकारिताको सैद्धान्तिक गुणात्मक अध्ययनको लागि थप सहयोग पुऱ्याउने छ । यिनै परिप्रेक्ष्यमा यो शोधकार्यको औचित्य स्पष्ट भएको छ ।

## १.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्रमा सत्यमोहन जोशीका नाटकहरूको मात्र अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । जोशीले नेपाली साहित्यका साथै आफ्नै मातृभाषा नेवारीमा पनि नाटकहरू रचना गरी नेवारी साहित्यको विकासमा पनि ठूलो योगदान दिएका छन् तर प्रस्तुत शोधपत्रमा उनका नेपाली भाषामा रचना गरिएका प्राप्त कृतिहरूको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यसमा अप्रकाशित नाटकहरूको विवेचना गरिएको छैन ।

## १.९ सामग्रीसङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधलेखनका क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययनविधिको प्रयोगका आधारमा सम्बद्ध विषयका पुस्तकहरू र सम्बद्ध पत्रिकाहरूको अध्ययन गरी सामग्रीहरूको सङ्कलन गरिएको छ । जोशीको नाट्यकारिताको अध्ययन गर्ने क्रममा स्वयम् नाटककारसँग पटकपटक सम्पर्क गरी लिखित एवम् मौखिक प्रश्नावलीद्वारा सामग्रीहरू तथा जानकारीहरू लिइएको छ । यसैगरी जोशीका कृतिहरूको अग्र तथा पश्चभागमा लेखिएको भूमिका र मन्तव्यलाई समेत सहायक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

## १.१० विश्लेषण विधि

यस शोधकार्यमा आवश्यकताअनुसार निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । नाटकहरूको विश्लेषण सैद्धान्तिक समालोचनाप्रणालीलाई आधार मानेर गरिएको छ । नाटक विधामा सैद्धान्तिक पक्षलाई प्रस्तुत गरी सोहीअनुसार नाटकको समीक्षा गरिएको छ । यसका अतिरिक्त प्रायोगिक रङ्गमञ्चीय समालोचनापद्धतिलाई समेत अनुसरण गर्दै आवश्यकताअनुसार तुलनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । विश्लेषणविधिअन्तर्गत नाट्यतत्त्व र नाट्यशिल्पका आधारमा जोशीका नाटकहरूको व्याख्या-विवेचना गरिएको छ ।

## १.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती सबै परिच्छेदहरूलाई दशमलव प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक-उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सङ्गठित बनाउनका लागि शोधपत्रको ढाँचा निम्न प्रकारको रहेको छ-

- पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय  
दोस्रो परिच्छेद : सत्यमोहन जोशीको नाट्ययात्रा  
तेस्रो परिच्छेद : नाट्यतत्त्वका आधारमा सत्यमोहन जोशीका नाट्यकृतिको विवेचना  
चौथो परिच्छेद : नाट्यशिल्पका आधारमा सत्यमोहन जोशीका नाट्यकृतिको विवेचना  
पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

अन्त्यमा सन्दर्भग्रन्थसूची र परिशिष्ट भाग राखिनेछ ।

यसरी यस शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोधप्रस्तावलाई नै शोधपरिचयका रूपमा राखिएको छ । यसै खण्डमा शोधपत्रको पूर्ण परिचय दिइएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा सत्यमोहन जोशीको नाट्ययात्रालाई चर्चा गर्दै उनको सङ्क्षिप्त जीवनवृत्तलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । साथै उनका नाट्यप्रवृत्तिहरू पनि केलाइएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा नाट्यतत्त्वका आधारमा जोशीका नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा नाट्यशिल्पका आधारमा उनका नाटकहरूको शिल्पपक्षलाई देखाइएको छ । पाँचौँ परिच्छेदमा उपसंहार तथा निष्कर्ष शीर्षकअन्तर्गत सत्यमोहन जोशीको नाट्यकारिताको समग्रतामा मूल्याङ्कन गरिएको छ । साथै भावी अनुसन्धाताहरूका लागि सम्भाव्य शोधशीर्षक पनि यसै परिच्छेदमा दिइएको छ र शोधप्रबन्ध पूरा भएको छ ।

## दोस्रो परिच्छेद सत्यमोहन जोशीको नाट्ययात्रा

### २.१ सत्यमोहन जोशीको सङ्क्षिप्त जीवनवृत्त

सत्यमोहन जोशीको जन्म वि. सं. १९७७ वैशाख ३० गते तदनुसार कृष्णपक्ष नवमी तिथि, बुधवारका दिन ललितपुर जिल्लाको बखुबहाल टोलमा भएको हो । पिता शङ्करदास जोशीका जेठा छोराका रूपमा जन्मेका जोशी निम्नमध्यमवर्गीय सामान्य पारिवारिक वातावरणमा हुर्केका थिए ।<sup>३</sup> सामान्य नेपालीहरूकै सरह सरल र स्वभाविक तरिकाले उनको बाल्यकाल बितेको थियो । सत्यमोहन जोशीको शिक्षारम्भ ६ वर्षको उमेरदेखि भएको थियो । सुरुमा संस्कृतको अध्ययन गरे पनि पछि जोशीले पाटन हाइस्कूल हुँदै दरबार हाईस्कूलमा भर्ना भई त्यहीँबाट वि. सं. १९९७ मा दोस्रो श्रेणीमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका थिए । त्रिचन्द्र कजेजबाट आई. ए. उत्तीर्ण गरी बी. ए. पढ्दापढ्दै औपचारिक पढाइलाई छाडी उनी जागिरे जीवनमा प्रवेश गरेका थिए । सत्यमोहन जोशी २० वर्षको उमेरमा वैवाहिक जीवनमा प्रवेश गरेका थिए ।<sup>४</sup> उनी चार छोरा र चार छोरीका पिता हुन् । पारिवारिक जीवनका सम्पूर्ण दायित्वहरू पूरा गरी उनी आजभोलि स्वतन्त्र रूपमा चिन्तनमननमा लागेका छन् । जीवनका आरोह-अवरोहहरूमा सत्यमोहन जोशीले विभिन्न सरकारी तथा गैरसरकारी संस्थाहरूमा जागिरे जीवनयापन गरिसकेका छन् । वि. सं. २००१ देखि जागिरमा संलग्न जोशी हालसम्म पनि नेपाल भाषा एकेडेमीका उपकुलपतिका रूपमा कार्य गरिरहेका छन् । विशेष गरी साहित्यिक र सांस्कृतिक सङ्घसंस्थाहरूमा उनी क्रियाशील देखिन्छन् ।

सत्यमोहन जोशीले कविता लेखनबाट आफ्नो साहित्यिक जीवन सुरु गरेको पाइन्छ । सुरुसुरुमा लोकगीतहरूको अन्वेषण थालेका उनी पछिपछि लोकनाटकहरू रचना गर्न थाले । मातृभाषा नेवारी भए पनि नेपाली भाषाका विद्वान् तथा साहित्यकारहरूसँगको निकटताले उनी बिस्तारै साहित्य लेखनतर्फ उन्मुख हुँदै गए । फुटकर लेख, निबन्धका साथै विशेषगरी मातृभाषा नेवारी र नेपाली दुवैमा उनले प्रशस्त कृतिको रचना गरेका छन् ।<sup>५</sup> संस्कृति मोहका कारणबाट उनमा साहित्यिक प्रेरणा जागेको देखिन्छ । संस्कृति र साहित्य सेवामा लागेर जोशीले राष्ट्रका लागि अमूल्य योगदान दिएका छन् । तीन-तीन पटकसम्म मदन

<sup>३</sup> सत्यमोहन जोशीबाट प्राप्त जानकारी ।

<sup>४</sup> ऐजन ।

<sup>५</sup> बुद्धिराज वस्याल, “सत्यमोहन जोशीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन” (अ. प्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने. के. वि. २०५०) पृ. १२ ।



पुरस्कार उनले प्राप्त गरिसकेका छन् । यसका अतिरिक्त 'प्रवल गोरखा दक्षिण बाहु' तेस्रो, 'त्रिशक्ति पट्ट' तेस्रो, 'प्रवल गोरखा दक्षिण बाहु' दोस्रो आदिजस्ता पदवीहरू उनले प्राप्त गरेका छन् । यी बाहेक अन्य थुप्रै सङ्घ-संस्थाहरूबाट पनि उनी सम्मानित भइसकेका छन् ।

## २.२ जोशीको योगदान साहित्यिक योगदान

विभिन्न क्षेत्रमा रहेर काम गर्ने सन्दर्भमा उनले राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रको भ्रमणसमेत गरिसकेका छन् । नेपालका प्रायः सबैजसो जिल्लाहरू र अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा न्युजलैण्ड, चीन, कोरिया, भारत, श्रीलङ्का, बेलायत, रूस आदिको भ्रमण उनले गरेका छन् । विभिन्न ठाउँको भ्रमणले उनलाई साहित्यिक सिर्जनामा थप प्रेरणा दिएको पाइन्छ ।

कविता र गीतका क्षेत्रबाट साहित्यिक लेखन सुरु गरेका उनले विशेषतः नेपाली संस्कृति, लोक साहित्य र मौलिक साहित्यका क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् ।<sup>६</sup> यसबाहेक इतिहास र पुरातत्त्व आदि क्षेत्रमा पनि उनले कलम चलाएका छन् । साहित्य र साहित्येत्तर विधामा उनका प्रकाशित कृतिहरूको सूची यसप्रकार रहेको छ—

### (अ) लोकसाहित्य

- (१) हाम्रो लोकगीतः एक अध्ययन (२०१२)
- (२) हाम्रो लोक संस्कृति (२०१३)

### (आ) नाटक

- (१) सिपाही र रैती (२०२७)
- (२) दैलाको बत्ती (२०२८)
- (३) फर्केर हेर्दा (२०३५)
- (४) जब घाम लाग्छ (२०३५)
- (५) मृत्यु एक प्रश्न (२०४२)
- (६) चारूमती- (नेवारी नाटक, २०६४)
- (७) बाघभैरव (२०६४)

### (इ) कविता

- (१) लामा र पाचुके (२०२०)
- (२) क्रान्तिका लहरहरू (२०३०)

<sup>६</sup> धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, "नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना" (काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, प्रथम संस्करण २०४१) पृ. ३९ ।

(ई) यात्रासाहित्य

(१) न्युजलैण्डमा पहिलो नेपाली (२०४९)

(उ) अनुवाद र विवेचना

(१) माओ च तुडका कविताहरू (२०३३)

(ऊ) कला, संस्कृति, इतिहास र पुरातत्त्वसम्बन्धी कृतिहरू

(१) नेपाली राष्ट्रिय मुद्रा (२०१७)

(२) पुरातत्व एक रोचक कथा (२०१९)

(३) कर्णाली लोकसंस्कृति— खण्ड १ (२०२८)

(४) गुलाब र गुराँस (२०२८)

(५) राजमुकुट र राज्यभिषेक (२०३१)

(६) नेपाली मूर्तिकलाको विकासक्रम (२०३२)

(७) नेपाली धातुमूर्तिको विकासक्रम (२०३५)

(८) नेपाली चाडपर्व (२०३९)

(९) कलाकर अरनिको (२०४४)

साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, नाटक आदि विधाको लेखनबाट सत्यमोहन जोशीले विशिष्ट व्यक्तित्वको निर्माण गरेका छन् । साहित्य मात्र होइन साहित्येत्तर क्षेत्रबाट पनि जोशी एक सफल व्यक्तित्वका रूपमा सुपरिचित छन् ।

साहित्य क्षेत्रमा नाटक लेखन जोशीको महत्वपूर्ण पक्ष हो । नेपाली र नेवारी भाषामा उनले थुप्रै नाटकहरूको रचना गरेका छन् । सिद्धिदास, गौतम बुद्ध, बैद्य बा, चारुमती आदिजस्ता नेवारी नाटक तथा दैलाको बत्ती, सिपाही र रैती, फर्केर हेर्दा, जब घाम लाग्छ, मृत्यु एक प्रश्न, बाघभैरव आदि नाटकहरू नेपाली भाषामा लेखेका छन् ।<sup>४</sup> पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक तीनै विषयमा आधारित रहेका उनका नाटकहरूले नेपाली नाटक लेखनका क्षेत्रमा महत्वपूर्ण स्थान लिएका छन् ।<sup>५</sup>

कविता तथा गीत लेखनका क्षेत्रमा पनि जोशीको योगदान महत्वपूर्ण रहेको छ । कविता लेखनबाटै जोशीले आफ्नो साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका हुन् । पछि उनले लोक संस्कृतिको खोजका क्रममा थुप्रै लोकगीतको सङ्कलन, सम्पादन तथा लेखन गरेका पाइन्छन् । उनका लामा र पाचुके तथा क्रान्तिका लहरहरू नामक दुई कवितासङ्ग्रहहरू प्रकाशित

<sup>४</sup> सत्यमोहन जोशीको व्यक्तिगत विवरणबाट प्राप्त जानकारी ।

<sup>५</sup> तारानाथ शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन, २०२७ पृ. २३५ ।

भएका छन् । उनले राष्ट्रिय गीतहरू पनि लेखेका छन् जुन अहिलेसम्म पनि रेडियो नेपालबाट प्रसारित भइरहेका छन् । यस आधारमा कविता र गीतको क्षेत्रमा उनको महत्वपूर्ण योगदान देखिन्छ ।

निबन्ध तथा प्रबन्ध लेखनमा पनि उनको कलम अघि बढेको पाइन्छ । वि. सं. १९९९ मा शारदा पत्रिकामा 'कर्तव्य' निबन्ध प्रकाशित गरी उनी यस क्षेत्रमा लागेका हुन् । प्रगति, मधुपर्क, गरिमा, आदि विभिन्न पत्रिकामा उनले निबन्ध तथा प्रबन्धहरू प्रकाशित गरेका छन् । उनले विभिन्न अनुसन्धानात्मक कृतिहरू पनि प्रकाशन गरेका छन् । यात्रा साहित्यमा पनि उनले कलम चलाएका छन् । यसप्रकार उनले निबन्ध र प्रबन्ध लेखनमा पनि उत्कृष्ट योगदान दिएका छन् ।

अनुवादका क्षेत्रमा पनि जोशीले कलम चलाएका छन् । चीनमा रहँदा उनले माओ च तुङ्का कविताहरू नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका थिए । ती अनुवादित रचनाहरूको कृति नै पनि प्रकाशन गरेका छन् ।<sup>१७</sup> उनलाई चितियाँ भाषाको राम्रो ज्ञान भएकाले चिनियाँ भाषामा लेखिएका नेपाली शीलालेख तथा ताम्रपत्रहरूलाई नेपालीकरण गरेका छन् । यसबाहेक नेवारी भाषाबाट नेपाली भाषामा पनि थुप्रै लेखहरूको अनुवाद उनले गरेका छन् ।

कथा लेखन जोशीको व्यक्तित्वको अर्को महत्वपूर्ण पाटो हो । वि. सं. २००० सालमा शारदा पत्रिकामा 'बेपत्ता' कथा प्रकाशन गरेर उनी कथा लेखनका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् ।<sup>१८</sup> बाल पठ्यपुस्तकमा समावेश उनका कथाहरू 'जामुन गुभाजु', 'म्यागलुड' आदि रहेका छन् । यसबाहेक विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रिकामा उनले कथाहरू प्रकाशन गराएको पाइन्छ ।<sup>१९</sup> त्यसैले कथालेखनका क्षेत्रमा पनि जोशीको विशिष्ट योगदान रहेको छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा सत्यमोहन जोशी हालसम्म पनि सिर्जनात्मक लेखनका क्षेत्रमा लागि रहेका छन् । साहित्यका विविध विधामा उनको व्यक्तित्व निकै फस्टाएको पाइन्छ । संस्कृतिविद् भइकन पनि यत्रो ठूलो साहित्यिक योगदान पुऱ्याउनुले उनलाई साहित्यिक व्यक्तित्वका धनी बनाएको छ । साहित्य क्षेत्र मात्र नभएर साहित्येत्तर क्षेत्रका विभिन्न तह र तप्कामा रहेर उनले राष्ट्रका लागि ठूलो मूल्य चुकाएका छन् । समग्रमा भन्नु पर्दा नेपाली साहित्य, कला संस्कृति र पुरातत्वका क्षेत्रमा उनले योगदान पुऱ्याएको कुरा निर्विवाद छ ।

१७ बुद्धिराज बस्याल, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

१८ ऐजन् पृ. ३२ ।

१९ ऐजन् ।

उनले जे जति कार्य गरे ती सबै नेपाली समाज र राष्ट्रको विकासका लागि अविष्मरणीय रहेका छन् । उनका हरेक कार्य राष्ट्रिय हितका पक्षमा छन् ।

### २.३ सत्यमोहन जोशीको नाट्ययात्रा

सत्यमोहन जोशीले नाटकलेखनको सुरुवात वि. सं. २०२७ सालदेखि नै गरेका हुन् । यसअघि उनले लोक संस्कृति र साहित्यसम्बन्धी कृतिहरू प्रकाशित गरे पनि नाटक रचना गरेका छैनन् । हालसम्ममा ८ वटा नाटक मातृभाषा नेवारी र ६ वटा पूर्णाङ्गी नाटक राष्ट्रभाषा नेपालीमा प्रकाशित गरेका छन् । उनका नेवारी भाषाका नाटकहरूलाई छोडेर नेपाली भाषाका नाटकहरूलाई मात्र हेर्दा उनको नाट्ययात्रालाई निम्न दुई चरणमा बाँडेर हेर्न सकिन्छ—

(अ) प्रथम चरण (२०२७–२०३५)

(आ) द्वितीय चरण (२०३६ देखि–हालहाल)

(अ) प्रथम चरण (२०२७–२०३५)

सत्यमोहन जोशीले आफ्नो नाटक लेखनको यात्रा नेवारी भाषाबाट सुरु गरेका हुन् । सर्वप्रथम २००६ सालमा 'गौतम बुद्ध' नेवारी नाटक प्रकाशन गरे पनि नेपाली नाटकको लेखन चाहिँ वि. सं. २०२७ सालदेखि आरम्भ गरेका हुन् । प्रथम चरणमा उनले ४ ओटा नाटकको प्रकाशन गरेको पाइन्छ । सिपाही र रैती (२०२७), दैलाको बत्ती (२०२८), फर्केर हेर्दा

(२०३५) र जब घाम लाग्छ (२०३५) । 'सिपाही र रैती' ऐतिहासिक, 'दैलाको बत्ती', 'फर्केर हेर्दा' र जब घाम लाग्छ सामाजिक जागरणमा आधारित विषयवस्तु बोकेका नाटक हुन् । दैलाको बत्ती नाटक वेदान्त दर्शनमा आधारित छ ।

सत्यमोहन जोशीको नाट्यलेखनले प्रथम चरणमै उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । प्रशस्त नेवारी नाटकहरू यसअघि नै रचना गरिसकेका हुनाले नेपाली नाटकमा उनको शैलीशिल्पमा निकै परिष्कार आएको पाइन्छ । लोक संस्कृतिका विविध पक्षलाई समेट्नु उनको यस चरणको प्रमुख वैशिष्ट्य हो । वेदान्त एवं पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनको प्रस्तुति पनि यस चरणका नाटकमा पाइन्छ । सिपाही र रैती नाटकमा ऐतिहासिक विषयलाई नेपाल र नेपालीको गौरवगाथा बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । दैलाको बत्ती नाटकमा जनकपुरका राजा जनक र ऋषि याज्ञवाल्क्यको जीवनघटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । फर्केर हेर्दा नाटकमा चाहिँ

नेपालको गहिरी गाउँको एक गरिब परिवारमा घटेको घटनालाई देखाइएको छ । जब घाम लाग्छ नाटकमा नयाँ शिक्षा पद्धतिअर्न्तगत सञ्चालन गरिएको राष्ट्रिय विकास सेवा कार्यक्रमलाई विषय बनाइएको छ ।

प्रथम चरणका जोशीका नाट्यकृतिहरू विभिन्न पक्षसँग सम्बन्धित छन् । लोकजीवनको प्रस्तुति, सामाजिक र शैक्षिक जागरण, ग्रामीण परिवेशको प्रस्तुति, आध्यात्मिक दर्शनको प्रयोग यथार्थवादी लेखन, ऐतिहासिक घटनाको प्रस्तुति, रङ्गमञ्चीयता, सरल भाषाशैलीको प्रयोग आदिजस्ता नाट्यप्रवृत्तिहरू जोशीको प्रथम चरणका उल्लेख्य नाट्यप्रवृत्ति हुन् ।

(आ) द्वितीय चरण (२०३६ देखि—हालसम्म)

सत्यमोहन जोशीको नाट्यात्राले दोस्रो चरणमा प्रवेश गर्दा भाषाशैलीमा विशिष्टता थपिनुका साथै दार्शनिक चेतना मुखरित भएको पाइन्छ । रहस्यमय विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरी पाठकलाई गहन दर्शनका कुराहरूमार्फत आत्मज्ञान प्रदान गर्नु यस चरणको विशेषता देखिन्छ । यस चरणमा प्रकाशित 'मृत्यु : एक प्रश्न' नाटकमा जन्म, मृत्यु, आत्मा, पुनजन्म, मोक्ष आदिका विषयमा विभिन्न प्रश्न गरी समाधान समेत दिइएको छ । यसैगरी बाघभैरव नाटकमा चाहिँ कीर्तिपुरस्थित बाघभैरव मन्दिर र बाघभैरव देउताको महत्त्वलाई वर्तमानकालीन परिवेशमा नाटकीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुवै नाटक धर्मसापेक्ष छन् र पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनसँग सम्बन्धित छन् ।

सत्यमोहन जोशीले आफ्ना नाट्यलेखनको दोस्रो चरणमा दुईओटा मात्र नाटक लेखे पनि दुवै नाटक पूर्ववर्ती नाटकभन्दा गहन छन् । प्रस्तुतिको ढाँचा र भाषिक प्रयोगमा पनि उत्कृष्टता थपिएको छ । कौतुहलपूर्ण प्रस्तुति, मनोरञ्जनात्मक शैली, छोटो छरिता संवाद, स्थानीयताको प्रभाव, एवं दार्शनिक चेतना आदि यस चरणका मुख्य प्रवृत्तिहरू हुन् । जोशीका पहिलो चरणभन्दा दोस्रो चरणका थप परिष्कृत देखिन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

सत्यमोहन जोशी नेपाली नाट्य साहित्यमा स्थापित नाटककारका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । ऐतिहासिक पौराणिक र सामाजिक तीनै विषयवस्तुका उनका नाटकहरूमध्ये सामाजिक नाटकहरू चाहिँ मञ्चनीयताको दृष्टिकोणले सफल मानिन्छन् । विचार प्रस्तुतिका दृष्टिले चाहिँ पौराणिक नाटकहरू सफल मानिन्छन् । देशभक्तिको भावनालाई गहनरूपमा प्रस्तुत गर्न लोक आख्यानको प्रवेश हुनु उनका नाटकको प्रमुख वैशिष्ट्य हो । कथोपकथनमा नेपालीपन दिनु र ग्रामीण जनजीवनलाई प्रस्तुत गरी नाटकको परिवेशविधान गर्नु उनको नाट्यप्रवृत्ति छ । समग्रमा भन्दा जोशीको नाट्ययात्रा ३९ वर्ष भन्दा लामो छ र यसले विषयक्षेत्रका दृष्टिले र शिल्पपद्धतिका दृष्टिले पनि विविधता प्राप्त गरेको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

## नाट्यतत्त्वका आधारमा सत्यमोहन जोशीका नाट्यकृतिको विवेचना

### विषयप्रवेश

सत्यमोहन जोशी नेपाली नाटक लेखनका क्षेत्रमा अग्रपङ्क्तिका नाटककार मानिन्छन् । नेपाली नाट्यविधाअन्तर्गत जोशीका छवटा नाटकहरू प्रकाशित छन् । यस खण्डमा जोशी नाट्ययात्राअन्तर्गत प्रथम र द्वितीय चरणका सबै नाटकको तथैवगत विश्लेषण गरिएको छ । सिपाही र रैती (२०२७) उनको पहिलो नाटक हो । यो ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित छ । उनका सबै नाटकहरूको यस खण्डमा नाट्यतत्त्वका आधारमा व्याख्या-विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.१ 'सिपाही र रैती' नाटकको विवेचना

सिपाही र रैती ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । सन् १८१४ मा नेपाल र अङ्ग्रेजबीच भएको युद्ध र त्यस युद्धमा मकवानपुरका जनता र राजधानीबाट गएका सिपाहीहरूको संयुक्त प्रयासले पर्सा र सुमनपुरमा क्याम्प खडा गरेर बसेका अङ्ग्रेज सेनालाई परास्त गरेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ३.१.१ अन्तर्वस्तु

सन् १८१४ को अन्त्यतिर मकवानपुरको देउराली ठाँटीमा २५ गाउँका थरी, मुखिया, जिम्मेवार रैतीहरू भेला भई अङ्ग्रेजहरू नेपालको सीमाभित्र पसी आक्रमण गर्न आएको विषयलाई लिएर छलफल गर्छन् । अन्त्यमा सबैको सहमतिअनुसार राजधानीबाट पठाइएका सिपाहीहरूलाई आफूहरूले जति सक्तो सहयोग गर्ने साथै खानेबस्नेसमेत व्यवस्था गर्ने निर्णय गरी राजधानीमा खबर पठाउँछन् । राजा र मुख्तियारको शुभकामना लिएर सिपाहीहरू मकवानपुरतिर खटिन्छन् । रुद्रसिंह, सर्वजित थापा र शमशेर रानाको नेतृत्वमा केन्द्रबाट आएका सिपाहीहरूलाई मकवानपुरका रैतीहरूले ठूलो स्वागत र सत्कार गर्छन् । रैतीहरूले सक्तो सहयोग पनि गर्छन् । रैतीहरूको साथ र सहयोग पाई सिपाहीहरू पनि सानातिना दुःखहरूको वास्ता नगरी देशरक्षाका लागि ज्यानैसमेत दिन तयार हुन्छन् । यसै बखत गाउँका कटुवाललाई ढाक्रेको रूपमा र एक सिपाहीलाई गाइनेको भेषमा अङ्ग्रेजहरू

बसेको पर्सा क्याम्पमा गुप्तचरको रूपमा पठाइन्छ । धेरै सतर्कता अपनाई गुप्तचरहरूले अङ्ग्रेज सैन्यको गोप्य योजना र स्थितिको समाचार नेपाली सेनालाई पठाउँछन् । अङ्ग्रेजहरूले नववर्षको खुसियाली मनाई खानपिनमा मस्त भएको मौका छोपी अङ्ग्रेजका मुख्यमुख्य गढमा आक्रमण गरी त्यहाँबाट अङ्ग्रेजहरूलाई धपाउँछन् । नेतृत्व गरेर गएका सेनानायकहरूको युद्धकौशल एवम् सिपाहीहरूको पराक्रम तथा रैतीहरूको प्रयासमा नेपालीहरूले अङ्ग्रेजमाथि विजय प्राप्त गर्दछन् । यता राजधानीमा विजयको खबर पाएपछि सिपाहीहरूको स्वागतका लागि दरबारमा भव्य तयारी गरिन्छ । विजयी सिपाहीहरूले स्वागतका लागि आतुर राजा, मुख्तियार र अन्य भारदारहरूका बीचमा युद्ध र नेपालीहरूको वीरताका बारेमा लामो छलफल हुन्छ । युद्ध गर्न नचाहने भारदारहरूलाई भीमसेन थापा, राजा र रानी ललितत्रिपुरसुन्दरीका ओजपूर्ण भनाइले नतमस्तक पारिदिन्छ । यत्तिकैमा सिपाहीहरू लावालस्करसहित फूलमालाले सजिएर आइपुग्छन् । सिपाहीहरूको भव्य स्वागत हुन्छ । अन्त्यमा तीनै सहरका नाचहरू प्रदर्शन गरिन्छ । यसरी नाटकको विषयवस्तु अन्त्य हुन्छ ।

### ३.१.२ वस्तुयोजना

सिपाही र रैती नाटकको कथानकलाई दसवटा दृश्यमा विभक्त गरी क्रमैसँग प्रस्तुत गरिएको छ । प्राक्कथनमा गीत र नृत्यबाट सुरुवात गरिएको छ । यो नृत्य सिपाही र रैती दुवै समूह मिलेर गीतसँगै गराइएको छ । गीतको एक अंश यस्तो छ—

*एकै बलले, एकै स्वरले मिलेर बोलौं*

*जय नेपाल, जय नेपाल, जय नेपाल !*

यसरी गीत र नृत्यलाई प्रस्तुत गरेर नेपाली लोक संस्कृतिको झल्को दिइएको छ । दृश्य एकको घटना मकवानपुरको देउरालीठाँटीमा भएको पञ्चको सन्नामा भएका कुराकानीबाट नाट्यवस्तु अधि बढेको छ । त्यसपछि कटुवालको कटेरोमा कटुवाली स्वास्नी सुत्केरी भएको घटना देखाइएको छ । वस्तुयोजनाको अर्को क्रममा काठमाडौँबाट सिपाहीहरू पठाएको प्रसङ्ग आएको छ । मकवानपुरमा सिपाहीहरूको स्वागत गरिन्छ । रैतीहरूले सिपाहीहरूलाई बलबुताले सहयोग गर्छन् । यसपछि सैनिकको कवाज खेल्ने सन्दर्भलाई अधि बढाइएको छ । कटुवालकी सुत्केरी स्वास्नीको अवस्था र कटुवालको घरको समस्या देखाइएको छ । पर्साको अङ्ग्रेज क्याम्पमा मङ्गले गाइने प्रवेश गरी गोप्य सूचनाहरू प्राप्त गरेको प्रसङ्ग अधि बढेको छ । चारकोसे भाडीमा भएको घटना र युद्धप्रसङ्गले कथानकमा

उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । नववर्षको उत्सवमा नेपाली सेना र रैतीको प्रयासबाट अङ्ग्रेजहरूमाथि विजय प्राप्त हुन्छ । हनुमानढोका दरवारमा विजयोत्सव मनाइएको देखाएर नाटकको वस्तुयोजनालाई विश्राम दिइएको छ ।

### ३.१.३ पात्रविधान र चरित्रचित्रण

सिपाही र रैती बहुपात्र भएको नाटक हो । १३ जना मुख्य पात्र तथा चौतारिया, गुरुज्यू, काजी, सिपाही, जिम्मावाल, रैती आदि अन्य सहायक पात्र भएको यस नाटकमा जम्मा ५८ जना पात्र रहेका छन् । यस नाटकका पात्रहरूलाई प्रमुख पात्र र गौण गरी दुई वर्गमा बाँड्न सकिन्छ । नाटकमा महत्त्वपूर्ण प्रभाव सिर्जना गर्ने राजा गीर्वाण, ललितत्रिपुरसुन्दरी, भीमसेन थापा, रुद्रसिंह, शमशेर राना, सर्वजित थापा, कान्छो मुखिया, कान्छो कटुवाल, मङ्गले, मार्ले, डिक, रफसेज मुख्य पात्रका रूपमा रहेका छन् भने सामान्य वा गौण पात्रमा अन्य सहयोगी पात्र पर्दछन् । यसअन्तर्गत नौली, चौतारिया, गुरुज्यू, काजी, सिपाहीहरू, गाउँले तथा रैतीहरू पर्दछन् । गाउँसभामा थुप्रै मान्छे भेला भएका, युद्धको शिविरमा थुप्रै सेनाका जत्थाहरू भए पनि सबै चरित्रहरू छुट्ट्याउने अवस्था देखिँदैन । यद्यपि गन्न सकिने पात्रको सङ्ख्या भने ५८ रहेको छ । यस नाटकका मुख्य पात्रहरूमध्ये विभिन्न किसिमको चरित्र बोक्ने पात्रहरू यहाँ देखिन्छन् । केही प्रमुख चरित्रचित्रण निम्नअनुसार गर्न सकिन्छ—

#### (क) राजा गीर्वाणयुद्ध

तत्कालीन नेपालका राजा गीर्वाणयुद्ध यस नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिकामा उपस्थित छन् । उनको उपस्थिति तेस्रो र दसौँ दृश्यमा मात्र भए पनि उनको सुभाब, सल्लाह र कुशल राजनेतृत्वबाट युद्ध सञ्चालित भएको छ । राजा गीर्वाण स्वाभिमानी राजाका रूपमा देखिन्छन् । उनको ओजपूर्ण भनाइले सिपाहीहरूलाई देशभक्तिको भावना जगाएको छ । नेपाली जातिको पहिचान दिँदै उनी यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छन्—

“हामी नेपाली जाति हौं । हाम्रो शरीरमा एक थोपा रगत भएसम्म पनि  
फिरङ्गीहरूसँग लड्न हामी तयार छौं । (पृ. १९)

यस प्रकार राजा गीर्वाण एक देशभक्त र प्रजावात्सल्यी राजाका रूपमा यस नाटकमा चित्रित छन् ।



(ख) भीमसेन थापा

भीमसेन थापा यस नाटकका अर्का केन्द्रीय पात्र हुन् । उनी मुख्तियारी पदमा रहेका व्यक्ति हुन् । सैनिक सुदृढीकरण र प्रशासनिक दक्षता भएका भीमसेन थापा साहसिक कदम उठाउने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । सेनाहरूलाई सही मार्गनिर्देशन दिने, अङ्ग्रेजहरूको कुटिल चाललाई राम्रोसँग बुझ्ने एक कुशल प्रशासक र महत्त्वपूर्ण प्रभावशाली पात्रका रूपमा उनको चरित्र रहेको छ ।

(ग) ललितत्रिपुरसुन्दरी

ललितसुन्दरी यस नाटकमा मुमा बडामहारानीका रूपमा चित्रित छिन् । उनी राष्ट्रिय भावनाको शिक्षा दिन गुरुआमाकी रूपमा होमिन्छु भन्ने श्री ५ गिर्माणको उत्तरमा उनी यसरी गर्जिन्छिन्— “मेरा राजा परिआयो भने मलाई पनि लडाइँमा जाने प्रबल इच्छा छ । अनि रणचन्डी भई ती फिरङ्गीहरूको तातो रगत चुस्ने मलाई पनि मन हुन्छ ।” (पृ. ९७)

यसरी देशभक्तिका खातिर ललितत्रिपुरसुन्दरी लागेकी छिन् उनी यस नाटककी प्रभावशाली नारी पात्र हुन् ।

(घ) सेनानायक रुद्रसिंह, शमशेर राना र सर्वजित थापा

सिपाही र रैती नाटकका यी तीन पात्र अङ्ग्रेजहरूसँग युद्धमा गएका सेनाधिपतिहरू हुन् । उनीहरूमा अपार युद्धकौशल रहेको छ । त्यति मात्र होइन कुटनीतिक चाल चली अङ्ग्रेजहरूका गोप्य योजनाहरू थाहा पाउन उनीहरू सफल हुन्छन् । उनीहरू सिपाहीहरूको मनोबल उच्च राख्न सधैं सक्रिय छन् । शमशेर राना यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छन्—

“स्वदेश रक्षा गर्ने भावनाको मूल फुट्यो भने त पाँच लाख फिरङ्गीहरू आए पनि हामीहरू मार हान्न सक्छौं । कसो ए जवानहरू ?” (पृ. ३५)

रुद्रसिंह र सर्वजित थापा पनि परिस्थितिअनुसार सिपाहीहरूलाई प्रेरणा जगाउँदै देश रक्षाका लागिपरेका छन् । यी बहादुर सेनानायको कुशल नेतृत्वका कारण नेपालीहरूले अङ्ग्रेजमाथि विजय प्राप्त गर्न सकेका छन् । अतः यी तीन पात्र यस नाटकका केन्द्रीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

(ङ) कान्छो मुखिया र कान्छो कटुवाल

मकवानपुर र गढीको देउराली निवासी यी दुई पात्र गाउँका गन्यमान्य र मुख्य व्यक्ति मानिन्छन् । गाउँसभा बसाउनका लागि उनीहरूले ठूलो पहल गरेका छन् । आफ्नो

मातृभूमिमा शत्रुले कब्जा जमाउन लागेको देख्दा यी देशभक्त नागरिकहरू चुप लागेर बस्न सक्दैनन् । कान्छो मुखिया अफठ्यारो परिस्थितिमा उपाय सुल्झाउन सफल हुन्छ । ऊ भन्छ— “हामी सबै रैती । हाम्रा राजा बस्छन् काठमाडौं । राजालाई अधि नलाई हामीहरूले मात्र गरेर यो काम फत्ते हुँदैन ।” कान्छो मुखिया गाउँका सबै रैतीहरूसँग छलफल गर्छ । कटुवाल पनि सबै कुरा बुझ्न सक्ने व्यक्ति हो । ऊ आफ्नो घरमा सुत्केरी हुन लागेकी आफ्नी स्वास्नीलाई छोडेर देशका लागि दौडन्छ । उसमा देशभक्तिको भावना प्रबल छ । नौली कटुवालकी स्वास्नी हो । नाटकको दोस्रो र छैटौं दृश्य पूरै कटुवालको कटेरोमा भएको घटनामा आधारित छ । कटुवाल श्रीमतीको बिजोग अवस्थालाई छोडेर २५ गाउँको बित्तिपत्र लिएर काठमाडौं राजाकहाँ जान्छ । यसकारण उसको महानता स्पष्ट देखिन्छ । अतः यी दुई पात्र यस नाटकमा सत्पात्र मात्र नभई देशका लागि कुनै कसुर बाँकी नराख्ने देशभक्तिका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् ।

(च) मार्ले, डिक र रफसेज

सिपाही र रैतीमा प्रमुख विपक्षी पात्रको रूपमा यी तीन पात्रहरू रहेका छन् । यिनीहरू अङ्ग्रेज सेनाका सेनानायकहरू हुन् । यिनीहरू नेपाली सेनानायकहरूभन्दा पनि कूटनीतिक चालमा अदूरदर्शी देखिन्छन् । उनीहरू पनि आफ्नो तवरले योजना त बनाउँछन् तर नेपालीको योजनसामु उनीहरूको प्रयास विफल हुन्छ । उनीहरू बढी महत्त्वकाङ्क्षी पनि बनेका छन् । गाइनेको रूपमा भेष बदलेर आएको मङ्गलेलाई उनीहरूले चिन्न सक्दैनन् र आफ्ना सारा पोलहरू खोल्छन् । यी अङ्ग्रेज सिपाहीहरू काठमाडौं ताक्ने सुरमा हुन्छन् । यसको गूढ रहस्य मङ्गलेले थाहा पाउँछ । नयाँ वर्ष १८१५ मनाउन मोजमस्तीमा डुबेका यी पश्चिमी सभ्यताका अङ्ग्रेजहरू त्यही समयमा नेपालीहरूबाट परास्त हुन्छन् । यसरी दुई दृश्य (७ र ८) मा यिनीहरूको उपस्थिति प्रमुख रूपमा रहेको छ ।

(छ) अन्य

सिपाही र रैती नाटकमा माथि उल्लेखितबाहेक अन्य थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति छ । नौली कटुवालकी स्वास्नीका रूपमा उपस्थिति छे । आफू सुत्केरी व्यथाले च्यापेको अवस्थामा छँदा पनि लोग्नेलाई हाँसेर देशका लागि काम गर्न पठाउँछे । यसैगरी दृश्य दसमा चौतारिया, गुरुज्यु आदि सल्लाहकारको रूपमा उपस्थित छन् । यस नाटकमा स-साना संवादमा उपस्थिति भएका पात्रहरू बूढो जिम्मावाल, एउटा गाउँले, अर्को गाउँले ( गाउँलेहरू), डोकेहरू, जवान ठिटो, गोदारनी बूढी, हस्तीदल शाही, गजराज मिश्र,

दाउरेनीहरू, डालो बोक्नेहरू, मादले, ठूलानी, सेनाको जत्था, सिकारीहरू, पट्टि नं. १, २, ३, (सिपाहीहरू), जमदार, कूक, भरौटे अफिसर, सुबेदार, रङ्गनाथ, भारदारहरू, दलभन्जन पाँडे, आदि रहेका छन् । यस नाटकमा गन्न सकिने पात्रहरूमात्र ५८ रहेका छन् ।

### ३.१.४ परिवेशविधान

सिपाही र रैती ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक भएकाले यसमा तदनुरूपकै परिवेशविधान पाइन्छ । इ. स. १८१४ को अन्त्यदेखि १८१५ को प्रारम्भसम्मको समयलाई यस नाटकले समेटेको छ । स्थानको हकमा हेर्दा मकवानपुर गढी, काठमाण्डौं हनुमानढोका दरबार, चारकोसे भाडी, पर्सा सुमनपुर आदि मुख्य रूपमा आएका छन् । यीबाहेक अन्य विभिन्न ठाउँहरूको वर्णन प्रसङ्गानुसार आएको देखिन्छ । ऐतिहासिक परिवेशानुसार तत्कालीन गाउँ समाज र त्यहाँको वस्तुस्थितिको वर्णन पनि नाटकमा पाइन्छ । नेपाली संस्कृतिका विभिन्न अवस्थाहरू पनि नाटकमा आएका छन् । नाटककार संस्कृतिविद् भएका हुनाले नेपाली समाज, संस्कृति र प्रकृतिको त्रिपक्षीय तालमेलले गर्दा नाटकको परिवेश नाट्यवस्तु अनुकूल बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपालको इतिहासमा नेपाल-अङ्ग्रेज युद्ध एउटा महत्त्वपूर्ण घटना मानिन्छ । यस नाटकमा भीमसेन थापा, गीर्वाणयुद्ध, ललितत्रिपुरसुन्दरीजस्ता प्रशासकहरू, देशभक्त सिपाही एवं रैतीहरूको प्रयासबाट नेपालको विजयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यति मात्र होइन, युद्धमय परिस्थितिलाई एकातिर यहाँ देखाइएको छ भने अर्कातिर नेपाली लोकनृत्यहरू, गीतहरू, सामाजिक, संस्कारहरू, सुत्केरी अवस्था, सारङ्गी रेट्ने गन्धर्व परम्परा एवं धार्मिक महत्त्वका विभिन्न प्रसङ्गले यस नाटकको परिवेशविधानमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.१.५ संवादयोजना

सिपाही र रैती नाटकको संवाद पक्षलाई हेर्दा यसभित्रका संवादहरू नेपाली जनजीवनमा भिजेका र सरल छन् । गाउँलेहरूले बोल्ने संवादमा गाउँकै बोलीलाई जस्ताको तस्तै उतार्ने प्रयास गरिएको छ । गद्यमय सरल शैलीमा पात्रहरूले कुरा गरेका छन् । पात्रको स्तरानुसारको संवाद प्रयोग गरिएको छ । प्रमुख पात्रहरू राजा गीर्वाण, भीमसेन थापा, ललितत्रिपुर सुन्दरी आदिले स्तरीय संवाद प्रयोग गरेका छन् । भीमसेन थापाले प्रयोग गरेको संवादमा तार्किकता, बौद्धिकता र भावुकता पाइन्छ । जस्तै—

“हामी नेपालीहरूको युद्ध गर्ने आफ्नै उज्वल परम्परा र इतिहासहरू छन् । यसैले हरिण शिकार कसरी गर्नुपर्छ, बाघ शिकार कसरी गर्नुपर्छ भन्ने कुराको हामीलाई पूर्ण जानकारी छ । (पृ. ३६)

“फिरङ्गीहरू भेडाको भेषमा ब्वाँसो बनेर हाम्रो देशमा पसिसके भने अब हामीहरूले फिरङ्गीहरूप्रति भ्रान्तिहरू सब हटाउनुपर्छ ।” (पृ. ४२)

यस नाटकभित्र निकै लामालामा संवादहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । भीमसेन थापाले प्रयोग गरेको एउटा संवाद ४० पङ्क्तिको छ । त्यस्तै ललितत्रिपुर सुन्दरीले प्रयोग गरेको संवाद पनि एक ठाउँमा ३८ पङ्क्तिको भेटिन्छ । यस्ता लामा संवादले रङ्गमञ्चीय दृष्टिकोणले केही कठिन देखिन्छ । संवाद प्रयोगका दृष्टिकोणले कतिपय संवादहरूमा कलात्मकता, काव्यात्मकता र मधुरताको समावेश हुन सकेको देखिँदैन । गीत र उखान आदिको कतैकतै प्रयोग भेटिए पनि संवाद योजनामा गीतिमयता ल्याउन सकेको देखिँदैन । भीमसेन थापाले प्रयोग गरेका लामालामा संवादले नाटकका केही शीथिलता ल्याएको देखिन्छ । यसरी समग्रमा मूल्याङ्कन गर्दा यस नाटकको संवाद पक्ष कमजोर किसिमको देखिन्छ ।

### ३.१.६ भाषाशैली

सिपाही र रैती नाटकमा सरल किसिमको गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रमुख पात्र भीमसेन थापा, गीर्वाणयुद्ध आदिले आफ्नो स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गरेको पाइन्छ । गाउँलेहरूले बोलचालको भाषा प्रयोग गर्दछन् । लोकोक्तिहरूको प्रयोग पनि ठाउँठाउँमा गरिएको पाइन्छ । जस्तै—

कान्छो मुखिया— एकले थुके सुक, सयले थुके नदी भन्दछन् । हामीहरू सबै एक ज्यू भई एक गढ हुनुपर्छ ।” (पृ. ८)

कटुवाल— “आ विन्तिपत्र पुऱ्याउन जान्छु । हजुर यस्तो बेलामा राजाको काम छोडी कामीको देवाली कहाँ भन्ने र मालिक ।”

नाटकको भाषिक प्रयोगमा विविधता पाइन्छ । आगन्तुक शब्दहरूको बढी मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ भने तद्भव नेपालीका शब्दहरू पनि प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएका छन् । अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग पनि अङ्ग्रेज पात्रहरूले धेरै नै गरेका छन् । यस नाटकमा सरल र

सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । मारुनी नाच्नेहरूले कतिपय आफ्ना कुराहरू गीतमै व्यक्त गरेका छन् । ठाउँठाउँमा प्रयोग गरिएको गीतले रोचकता थपेको छ । स्वाभाविक र बोधगम्य भाषाशैलीको प्रयोगले यो नाटक सिँगारिएको छ ।

### ३.१.७ उद्देश्य

सिपाही र रैती ऐतिहासिक नाटकले नेपाली वीरताको मात्र नभई विजयको पनि गाथा गाउने उद्देश्य बोकेको देखिन्छ । विशाल भारतलाई आफ्नो अधीनमा लिएका साम्राज्यवादी अङ्ग्रेजहरूले सानो देश नेपालमाथि आँखा गाड्दा नेपालीहरूले प्रत्याक्रमण गरी विजय प्राप्त गरेको ऐतिहासिक महत्त्वको विषयलाई उजागर गर्नु नाटकको प्रमुख उद्देश्य हो । देशमा सङ्कट आइलाग्यो भने सिपाही र रैती, राजा र भारदार सबै एकजुट भई कार्य गर्नुपर्ने सन्देश नाटकमा पाइन्छ । राजा र रैतीको संयुक्त प्रयासमा अधि बढ्ने नेपालीहरू शूरा मात्र होइन, स्वाभिमानी र चलाख पनि छन् । सम्पूर्ण नेपाली जातिको वीरतालाई ऐतिहासिक विषयवस्तुका आधारमा स्पष्ट पार्नु नाटकको उद्देश्य हो । वीर नेपालीहरूले आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियताको सुरक्षाका लागि फिरङ्गीहरूको हाँकलाई सहर्ष स्वागत गरी सिपाही र रैतीको संयुक्त प्रयासले शत्रुहरूमाथि विजय प्राप्त गरेको तथ्यलाई पेस गर्नु प्रस्तुत नाटकको मूलभूत उद्देश्य हो ।

### ३.२ 'दैलाको बत्ती' नाटकको विवेचना

दैलाको बत्ती नाटक वि. सं. २०२८ मा प्रकाशित भएको पौराणिक नाटक हो । अद्वैत दर्शनलाई प्रस्तुत गर्नमा सफल यो नाटक सात दृश्यमा विस्तारित छ । यस नाटकका प्रत्येक दृश्य, प्राक्कथन एवम् उपसंहारमा कथावस्तुलाई सङ्केत गर्ने गरी शीर्षक दिइएको छ । निकै लामो र बृहत् नाटकका रहेको यस नाटकमा विषयसूचीसमेत दिइएको छ ।

#### ३.२.१ अन्तर्वस्तु

राजा जनकको राजप्रासादको द्वारमा राजाको सवारीका लागि स्वागत गर्न उपस्थित जनसमुदायको बीचमा एउटा बेढङ्गको अनुहार भएको मानिस देखा पर्छ । सबैबाट अपमानित उक्त कुरूप मानिसले व्यक्त गरेको 'आफूले आफूलाई पहिले चिन' भन्ने दार्शनिक अभिव्यक्तिबाट त्यहाँ उपस्थित युवक याज्ञवाल्क्यलाई चिन्तनशील बनाउँछ । याज्ञवाल्क्यका पिता देवरात रातदिन खगोलशास्त्रको अध्ययन-अनुसन्धानमा लागेका हुन्छन् । दुःखी क्षण यन्त्रद्वारा नक्षत्र अध्ययनमा केही सफलता प्राप्त गरिसकेपछि छोरा याज्ञवाल्क्यले साथ दिएमा

खगोल र भूगोलको अन्वेषण गर्ने कार्यमा अझ बढी सफलता पाउन सक्ने विचार देवरात आफ्नी पत्नी सुरूपासँग व्यक्त गर्छन् । याज्ञवाल्क्य भने बाबुको कार्यमा साथ दिनुभन्दा पनि आफूले आफूलाई हेरेर चिन्ने यन्त्रको खोजीमा लाग्न चाहन्छन् । पारिवारिक मायामोहमा नफँसी ज्ञानको खोजी गर्न आफू गुरुकुलतर्फ जाने इच्छा व्यक्त गर्दछन् । केही समयपछि याज्ञवाल्क्य गुरु वैशम्पायनको आश्रममा वेदको अध्ययन गर्न थाल्छन् । एक दिन नदी किनारमा त्यसै गाउँकी एउटी तरुनी कात्यायनीसँग प्रेमालाप गरेको देखी आफ्ना पाठे भाइ सुचरक र प्रियदत्तले देखी त्यो सबै गुरुलाई समेत देखाउँछन् । गुरुको ब्रह्मश्राप हटाउनुको सट्टा तरुनीको प्रेममा डुबेको आरोप लगाई याज्ञवाल्क्यलाई गुरुले आफूले सिकाएको सम्पूर्ण ज्ञान वमन गर्न लगाउँछन् । गुरुको क्रोधका अगाडि याज्ञवाल्क्यले सबै ज्ञान वमन गर्छन् । त्यतिले मात्र नपुगी उनका पाठेभाइ र गुरुसमेत मिली उनलाई कुट्ने काम पनि गर्छन् । कात्यायनी र गाउँलेको सहयोगबाट याज्ञवाल्क्यको ज्यान बन्छ ।

नाटकमा वर्णित उक्त घटनाको २० वर्षपछि याज्ञवाल्क्य एक दिन आफ्नै कुटीमा 'याज्ञवाल्क्यस्मृति' को रचनामा तल्लीन हुन्छन् । याज्ञवाल्क्य र उनकी जेठी पत्नी मैत्रेयीका बीचमा ज्ञानविज्ञानका बारेमा छलफल हुन्छ । यसै क्रममा राजा जनक हिमाली भेगमा अवस्थित विभिन्न तीर्थस्थलहरूको भ्रमण गरी फर्कने क्रममा याज्ञवाल्क्यको पर्णकुटीमा आइपुग्छन् । अतिथि सत्कारपछि याज्ञवाल्क्यका पुत्र मधु र पुत्री बनिताले आगन्तुकहरूसँग गहिरा तर्कवितर्क गर्न थाल्छन् । राजाका साथमा आएका राजगुरु निरुत्तर हुन्छन् । याज्ञवाल्क्यद्वारा छोराछोरीलाई सिकाइएका महावाक्य 'यो आत्मा नै ब्रह्म हो' 'प्रज्ञा नै ब्रह्म हो' सुन्दा राजा जनक सन्तोष व्यक्त गर्छन् । याज्ञवाल्क्यको चिन्तनमननबाट राजा प्रभावित हुन्छन् ।

उपर्युक्त घटनाको केही वर्षपछि राजा जनकको सभाभवनमा विभिन्न क्षेत्रबाट आएका ब्रह्मज्ञानीहरू उपस्थित हुन्छन् । राजा जनक बहुदक्षिणा यज्ञ गर्न चाहन्छन् । सर्वश्रेष्ठ ब्रह्मज्ञानीलाई उनी सुनले खुर र सिङ्ग सिँगारिएका हजारओटा गाई दक्षिणास्वरूप दिने प्रतिज्ञा गर्छन् । एकातिर सर्वश्रेष्ठ आत्मज्ञानी र ब्रह्मनिष्ठ हुन् र अर्कातिर हजारओटा सुवर्णयुक्त गाई हात पार्न सबै लालायित हुन्छन् । ब्रह्मवेत्ताहरूका बीचमा आत्माको विषयलाई लिएर शास्त्रार्थको चर्चा हुन्छ । शाकल्य, अरूणि, गार्गी, आर्तभाग, कहोल, उषस्त आदि ब्रह्मज्ञानीहरूले याज्ञवाल्क्यलाई जन्म, मृत्यु, आत्मा, ब्रह्म आदिका बारेमा प्रश्न गर्छन् । सबैका प्रश्नको चित्तबुभदो उत्तर दिएर याज्ञवाल्क्य सर्वश्रेष्ठ ब्रह्मनिष्ठ ठहरिन्छन् । त्यही

ब्रह्मसभामा उपस्थित भएका आफ्ना गुरु वैशम्पायन र पाठेभाइहरूले याज्ञवाल्क्यसँग क्षमायाचना गर्छन् । त्यसपछि हजारओटा स्वर्णयुक्त गाईहरू लिएर याज्ञवाल्क्य आफ्नो गाउँ फर्कन्छन् । गाउँलेहरू हर्षले विभोर हुन्छन् । आफूले प्राप्त गरेका हजारओटा गाईहरू हिमाली फाँटमा छाडिदिन्छन् । पछिसम्म हिन्दू राष्ट्रका रूपमा हिमाली क्षेत्रलाई चिनाइरहने दुरदर्शिता याज्ञवाल्क्यले प्रकट गर्दछन् ।

आत्मज्ञानी याज्ञवाल्क्य आफ्ना छोरा मधु र जेठी पत्नी मैत्रेयीका बीच आत्मचिन्तनको विषयलाई लिएर भएको छलफलबाट प्रभावित भएर आत्मज्ञानतर्फ लाग्ने प्रेरणा दिन्छन् । आफू आत्मज्ञान गर्नेतर्फ लाग्न नपाई चिन्तित भएकी याज्ञवाल्क्यकी कान्छी पत्नी कात्यायनीलाई मैत्रेयीले योगवाशिष्ठको ज्ञान दिलाउँछिन् । केही वर्षपछि आत्मज्ञान प्राप्त गरेका याज्ञवाल्क्य गार्हस्थ जीवनलाई त्याग गरी सन्यास आश्रममा प्रवेश गर्ने चाहना गर्छन् । आफू सन्यास आश्रममा प्रवेश गर्नुअघि आफ्ना दुवै पत्नीका बीचको सम्बन्धमा कटुता नहोस् भन्ने धारणाले भएको भौतिक सम्पत्तिको अंशवण्डा गरिदिने विचार गर्छन् तर आत्मज्ञानलाई सर्वोपरि ठान्ने मैत्रेयीले उनको कुरालाई अस्वीकार गर्छिन् । पारिवारिक मायामोहलाई नत्याग्न मैत्रेयीले गरेको आग्रहलाई याज्ञवाल्क्यले 'सबको प्रयोजनका निमित्त सब प्रिय हुँदैन, आफ्नो प्रयोजनको निमित्त सब प्रिय हुन्छ' (पृ. ६४३) भन्ने जवाफ दिन्छन् । यस भनाइबाट मैत्रेयी निरुत्तर हुन्छिन् । यसपछि याज्ञवाल्क्य गृहत्याग गरी सन्यास जीवन बिताउनका लागि वनारसतर्फ लाग्छन् । यसरी नाटकको कथानक अन्त्य हुन्छ ।

### ३.२.२ वस्तुयोजना

दैलाको बत्ती नाटकको कथास्रोत पौराणिक विषयवस्तु हो । राजा जनकको राज्यकाल र याज्ञवाल्क्य ऋषिको जीवनघटनालाई लिएर नाटकको वस्तुयोजना गरिएको छ । यस नाटकमा दृश्यहरूद्वारा नै कथावस्तुलाई सङ्केत गरिएको छ । अद्वैत दर्शनलाई प्रतिपादन गर्न खोजिएकाले नाटकको कथावस्तु उत्तम नै मान्न सकिन्छ । नाटकको आदि भागमा विषयप्रवेश भएपछि सुरुमै अनौठो खालको एउटा बूढो मान्छेका माध्यमद्वारा दार्शनिक अभिव्यक्ति गराइएको छ । विज्ञान र खगोलशास्त्रसम्बन्धी अन्वेषण गर्न लागेका याज्ञवाल्क्यका पिता र याज्ञवाल्क्यबीचमा भएको तर्कपूर्ण संवाद नाटकको थालनी हो । याज्ञवाल्क्यले कठोर परिश्रमबाट ब्रह्मज्ञान प्राप्त गर्दासम्म नाटकले मध्यभाग प्राप्त गरेको छ । याज्ञवाल्क्यले आत्मचिन्तनका लागि भौतिक वस्तु र पारिवारिक बन्धन अनावश्यक भएकाले सन्यास आश्रममा प्रवेश गरेको घटनासम्म पुग्दा नाटकले अन्तिम मोड लिन्छ ।

यसरी हेर्दा पूर्वीय नाट्यसिद्धान्तअनुसार आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति र फलागम गरी कथाविन्यासका पाँच अवस्था नाटकमा संयोजित भएका देखिन्छन् । प्रत्येक दृश्यमा नाटकको कार्यव्यापार निरन्तर अधि बढेको छ । आत्मिक सुख प्राप्तिका लागि भौतिक वस्तु सहायक हुँदैनन् भन्दै सन्यास जीवनको अवस्था देखाएर नाटकको कथावस्तु अन्त्य भएको छ ।

### ३.२.३ पात्रविधान र चरित्रचित्रण

दैलाको बत्ती पौराणिक विषयमा आधारित नाटक हो । राज्यमन्त्री, सेनानी, अधिकृत, अङ्गरक्षक आदि विभिन्न पात्रहरूमा आधारित यस नाटकमा मुख्य पात्र भनेकै याज्ञवाल्क्य हुन् । उनकै केन्द्रीयतामा यो नाटक रचित छ । अन्य प्रमुख पात्रहरूमा राजा जनक, मैत्रेयी, कात्यायानी, मधु, बनिता, सुरूपा, देवरात, वैशम्पायन, पिप्पलाद, अश्वल, सामश्रवा, सुचरक, प्रियदत्त, सत्यकाम, विदग्ध, आर्तभाग, भुज्यु, उषस्त, कहोल, गार्गी, अरूणी, शाकल्य आदि रहेका छन् । यस नाटकका पात्रहरूलाई मुख्य, सहायक र गौण गरी छुट्ट्याउन सकिन्छ । याज्ञवाल्क्य मुख्य पात्र हुन् भने महारानी, राज्यमन्त्री, सेनानी, अधिकृत, चिकित्सक, अङ्गरक्षक, राजगुरु, पहरेदार, समर्थक, स्वययसेवक, महिला, बूढाबूढी, गाउँलेहरू गौण पात्र हुन् । बाँकी सबै पात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । नाटकका प्रमुख र सहायक पात्रहरूको चरित्रचित्रण निम्नअनुसार गर्न सकिन्छ :

#### (क) याज्ञवाल्क्य

याज्ञवाल्क्य दैलाको बत्ती नाटकका केन्द्रीय पात्र हुन् । सर्वश्रेष्ठ आत्मज्ञानी र ब्रह्मनिष्ठ व्यक्तिका रूपमा उनको चरित्र चित्रण गरिएको छ । याज्ञवाल्क्य गुरुकुलमा आफ्नै गुरु र पाठेभाइहरूबाट अपमानित र तिरष्कृत भई ज्ञान वमन गराइएका व्यक्ति हुन् । त्यसकै फलस्वरूप चिन्तनमननबाट सिद्धि प्राप्त गरेका याज्ञवाल्क्य पछि गएर गुरुका पनि गुरु बन्न पुगछन् । दर्शनका व्याख्याता र ब्रह्मज्ञानका सिद्ध याज्ञवाल्क्य एक गतिशील चरित्रका व्यक्ति हुन् । नाटकमा सबैभन्दा बढी भूमिका र संवाद उनकै रहेको छ । याज्ञवाल्क्य पौराणिक ऋषि हुन् । नाटककारको मुखपात्र नै याज्ञवाल्क्य हुन् । आत्माको बारेमा स्पष्टीकरण दिँदै उनले भनेका छन्— “वास्तवमा दुनियाँमा परमात्मा भनेर जुन भनिन्छ त्यो पनि आत्मा नै हो, परमात्माको राज्य त आफूभित्र नै हो । अनि त्यो तिम्रो आफैँ हो ।” (पृ. १३१) याज्ञवाल्क्य एक महाज्ञानी हुन् । अद्वैत वेदान्त दर्शनलाई उनले व्याख्या गरेका छन् । यस नाटकको सम्पूर्ण सारवस्तु बोक्ने पात्र उनी नै हुन् ।



(ख) राजा जनक

राजा जनकले पनि नाटकको विषय र प्रसङ्गअनुसार महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । राजा जनक पनि ज्ञानविज्ञानमा चासो राख्ने र दानी व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । मिथिला क्षेत्रका ज्ञानी र दुरदर्शी राजाका रूपमा जनकको चरित्र रहेको छ ।

(ग) अन्य सहायक पात्रहरू

दैलाको बत्ती नाटकभित्र सहायक भूमिकामा रहने थुप्रै पात्रहरू छन् । विदूषी गार्गी र मैत्रेयी नारी भईकन पनि ज्ञानविज्ञानमा चासो राख्ने नारीपात्र हुन् । त्यति बेलाको समाजमा विदूषी नारीको प्रभाव पनि प्रशस्त थियो भन्ने देखिन्छ । राजा जनकको ब्रह्मसभामा याज्ञवाल्क्यलाई चुनौती दिने विदूषीका रूपमा गार्गीको चित्रण गरिएको छ । याज्ञवाल्क्यका पुत्र मधु र पुत्री बनिता गम्भीर तर्क गर्ने र आफूले पार लगाउन नसक्ने विषयमा पनि जिज्ञासा राख्ने पात्रका रूपमा देखिन्छन् । कात्ययानी याज्ञवाल्क्यकी कान्छी श्रीमती हुन् जो पहिले प्रेमिका थिइन् । उनी पनि आत्मज्ञानका बारेमा जान्न चाहने चरित्रका रूपमा देखिएकी छिन् । अश्वल राजा जनकका पुरोहित तथा सल्लाहकारको भूमिकामा देखिएका छन् । यसै गरी सुरण देवरातकी पत्नी अर्थात् याज्ञवाल्क्यकी आमा हुन् । उनले पनि बाबुछोराको काममा सहायक भूमिका खेलेकी छिन् । वैशम्पायन याज्ञवाल्क्यका गुरु हुन् । उनले प्रेम गरेको आरोपमा याज्ञवाल्क्यलाई विद्यावमन गर्न लगाएका छन् तर पछि याज्ञवाल्क्यसँग क्षमायाचना गरेका छन् । सुचरक र प्रियदत्त याज्ञवाल्क्यका पाठेभाइ हुन्, जसले सुरुमा कुरौटे भई याज्ञवाल्क्यलाई सजाय दिलाएका छन् र पछि याज्ञवाल्क्यसँग भुकेका छन् । सत्यकाम र विदग्ध पनि राजा जनकका गुरुका रूपमा चित्रित छन् । आर्तभाग, भुज्यु, उषूस्त, कहोल, अरूणी, शाकल्य आदि ब्रह्मज्ञानी व्यक्तिहरू हुन् जसले जनकको राजसभामा याज्ञवाल्क्यसँग प्रतिस्पर्धा गरेका छन् । सामश्रवा याज्ञवाल्क्यका शिष्य हुन् भने पिप्पलाद एक मुनिका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् । यसरी याज्ञवाल्क्यबाहेक अन्य २२ जना सहायक पात्रले यस नाटकलाई सहायक भूमिका प्रदान गरेका छन् ।

३.२.४ संवादयोजना

दार्शनिक विचार प्रवाह भएको नाटक दैलाको बत्ती मा संवादको प्रयोग विशिष्ट किसिमको रहेको छ । सरलताभित्र विशिष्टता खोजिनु यस नाटकको वैशिष्ट्य हो । संवाद छोटो र छरिता भए पनि तार्किक र गहन छन् । गौण पात्रबाहेकका अन्य सबै पात्रहरूले

प्रयोग गरेका संवादहरू गहन छन् । नाटकभित्रका संवादहरूमा एकदुई ठाउँ छाडेर प्रायः बौद्धिकता नै पाइन्छ । दार्शनिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्नु यसको विशेषता भएकाले ठाउँठाउँमा लामालामा विश्लेषणात्मक संवाद पाइन्छ । याज्ञवाल्क्य तथा ब्रह्मज्ञानीहरूले प्रयोग गरेका संवादमा बौद्धिकता, तार्किकता र आलङ्कारिकता पाइन्छ । केही संवाद तल दिइएका छन् ।

गार्गी— याज्ञवाल्क्यजी, तर म बोध गर्न चाहन्छु, त्यो जल केमा ओतप्रोत छ त ?

याज्ञवाल्क्य— (हाँस्तै) सङ्क्षिप्तमा भन्ने हो भने जल वायुमा, वायु अन्तरिक्षमा, अन्तरिक्ष नक्षत्रहरूमा र नक्षत्रलोक ब्रह्मलोकमा । (पृ. ८३)

याज्ञवाल्क्यका पुत्रपुत्रीले पनि बौद्धिक एवम् तार्किक संवादहरूकै प्रयोग गर्छन् । बाल पात्रहरूले प्रयोग गरेका संवाद त्यति स्वाभाविक लाग्दैनन् । जस्तै—

मैत्रेयी— मधु, तिमी के लेख्न लाग्यौ ?

मधु— अं उ म संयुक्त ॐ अक्षर जाग्रत स्वप्न सुषुप्तिको प्रतीक उही ॐ अक्षर ।

गाउँले बूढाबूढीहरू तथा सर्वसाधारण व्यक्तिहरूले प्रयोग गरेका संवाद भने सरल र स्वाभाविक नै देखा पर्छन् । दर्शनको कुरालाई विषय बनाइएको यस नाटकमा सर्वसाधारण पाठकले बुझ्ने संवाद कमै छन् । तार्किकता र बौद्धिकताले गर्दा नाटकीय गत्यात्मकतामा केही आघात पुगेको देखिन्छ । यद्यपि नाटकको विषयानुकूल संवाद प्रयोग ठीकै मान्न सकिने अवस्था छ ।

### ३.२.५ भाषाशैली

भाषाशैलीगत दृष्टिबाट नजर गर्दा प्रस्तुत नाटकमा केही कसरमसर नै रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा सरल शब्दहरू भन्दा कठिन शब्दहरूकै बाहुल्यता देखिन्छ । ब्रह्मज्ञानी तऽवेत्ताहरूले प्रयोग गर्ने भाषा आफ्नै स्तरअनुसारको देखा पर्छ । तर अन्य पात्रहरूले प्रयोग गरेको भाषा आफ्नो स्तरभन्दा धेरै माथिको छ । तत्सम शब्दको प्रयोगाधिक्य छ । जस्तै— जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति, क्षुधा, सिपासा, बहुदक्षिणा, ब्रह्मनिष्ठ, तऽवेत्ता अपरोक्ष सर्वान्तर, प्राणन आदि । आगन्तुक शब्दको प्रयोग कतै पाइन्छ भने तद्भव शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा छ ।

भाषाशैलीका दृष्टिले नाटक सरल, सहज र स्वाभाविक नभएकाले अभिनेयतासमेत शिथिल देखिन्छ । लोकोक्ति र विभिन्न सूक्तिहरूको प्रयोगले भाषामा एकातिर स्वकीयता र अर्कातिर प्रभावकारिता पनि देखा पर्छ । जस्तै—

देवरात : सुरूपा, तिमी गछर्चौं आग्राका कुरा याज्ञ गछ्छ गाग्राका कुरा, यसैले तिमी आफ्नै काममा लाग । (पृ. १२)

याज्ञवल्क्य : आखिरी यो हाम्रो जीवन नै त आउने र जानुको मार्ग हो । (पृ. ४५)

याज्ञवाल्क्यका गहन कुरा कतैकतै बुझ्नै कठिन हुने पनि देखिन्छ । जस्तै—

याज्ञवल्क्य : पिप्पलाद ! जीवन आकस्मिक घटनाक्रमको एक बिन्दु हो । यो तानिन सक्छ समुद्रको लहरीभैँ अथवा सूर्यको किरणभैँ, अनि यो खुम्चिन सक्छ लहरीभैँ नै समुद्रमा अथवा किरणभैँ नै सूर्यमा । म याज्ञवाल्क्य, तपाईं पिप्पलाद, तर एउटै बिन्दुबाट उठेका लहरी अथवा किरण ! हुन सक्छ म 'मामा' तपाईं 'भान्जा' तर म तपाईं नै हुँ, तपाईं म नै हुनुहुन्छ । एउटै चेतन केवल नाम फरक, नाम रूपलाई फालेमा त उही एउटै चेतन ! (पृ. १५४)

दर्शनजस्तो गहन र जटिल विषयलाई पनि पात्रहरूको चरित्रचित्रण र तिनीहरूले आफ्ना तर्कद्वारा प्रतिपादित गरेको ज्ञानलाई नाटकीय शैलीमा प्रस्तुत गर्न सक्नु प्रस्तुत नाटकको महत्त्वपूर्ण विशेषता देखिन्छ । भाषाशैलीगत दृष्टिले नाटक उच्च कोटिको देखिन्छ ।

### ३.२.६ परिवेशविधान

पौराणिक र ऐतिहासिक घटनाको पृष्ठभूमिमा लेखिएको प्रस्तुत नाटकको परिवेश प्राचीन समयको रहेको छ । नेपालको मिथिलाञ्चल क्षेत्रभित्र पर्ने जनकपुर र आसपासका क्षेत्रहरू नै यस नाटकको कार्यपीठिका बन्न पुगेका छन् । महाज्ञानी राजा जनक र उनको राज्यमा विद्वान्विदूषीहरूले प्राप्त गरेका धर्म, दर्शन र ज्ञानगुणका कुराहरू यस नाटकमा परिवेश बनेर आएका छन् । धर्मशास्त्रअनुसार यस नाटकको विषयवस्तु त्रेता युगको हो । नाटकका घटनाक्रमहरू बीस वर्षभन्दा अघि र पछिका गरी दुई समयावधिमा भएका छन् । समयका दृष्टिले धेरैजसो कार्यव्यापार अपराहन, मध्याहन र मध्याहन हुनुभन्दा अघि भएका छन् । नाटकमा जनकपुर मात्र होइन सिङ्गे नेपालकै बारेमा पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ । राजा जनकको राजसभा, कमला नदीको आसपासको मङ्गगाउँ केवलानन्द आश्रम, जनकपुरको ज्ञानकूप आश्रम आदि ठाउँमा नाटकीय कार्यव्यापार सम्पन्न भएका छन् । पौराणिक विषयवस्तुअनुरूप सोही किसिमको परिवेश खडा गरी नाटकलाई जीवन्तता प्रदान गरिएको देखिन्छ ।

### ३.२.७ उद्देश्य

तपोभूमि नेपाल र नेपालका चार धाममध्ये एक जनकपुरधाम प्राचीन कालदेखि नै अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण ठाउँ हो । यो आत्मज्ञानी राजा जनक एवम् याज्ञवाल्क्य, गार्गी आदिजस्ता विद्वान्विदूषीले जन्म लिएको ठाउँ हो । 'आत्मज्ञानविना जीवनले मुक्ति र अमरत्व प्राप्त गर्न सक्तैन, आत्मा नै ईश्वर हो, आत्मबोध नै ईश्वरप्राप्ति हो' भन्ने वेदान्त दर्शनलाई प्रस्तुत गर्नु नै यस नाटकको मूल उद्देश्य हो ।

पहिले आफूले आफूलाई चिन्, आफूले आफूलाई नचिनी आफूदेखि टाढिनु कस्तुरीले आफूभित्रको सुगन्धलाई खोज्नुजस्तै हो । देह नाशवान् छ, आत्माचाहिँ अमर छ र त्यो आत्मा परमात्मसँग सम्बन्धित छ । अन्त्यमा आत्मा परमात्मा नै लीन हुन्छ । मान्छेको बाह्य स्वरूप फरकफरक भए पनि आत्मा सबैको एउटै हुन्छ । हामीले त्यस आत्माको बोध गर्न सक्थौं भने मात्र वास्तविक आनन्द प्राप्त हुन्छ । यस्तै अद्वैत ब्रह्मज्ञान र आत्मचिन्तनद्वारा प्राप्त हुन्छ भन्ने विषयलाई यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । अद्वैत वेदान्त दर्शन र त्यसका विभिन्न पक्षहरूको चित्रण गर्दै आध्यात्मिक चेतना प्रदान गर्नु यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

### ३.३ 'फर्केर हेर्दा' नाटकको विवेचना

वि. सं. २०३५ मा प्रकाशित फर्केर हेर्दा नाटक लोकनाट्यतत्त्वमा आधारित मौलिक र सामाजिक नाटक हो । २०३३ सालमा नै नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा मञ्चन गरिएको उक्त नाटक नेपाली जनजीवनलाई आधार बनाई सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको छ । यसमा पश्चिम नेपालको गैरीगाउँको एक गरिब घटेरो परिवारमा घटेको घटनालाई विषय बनाइएको छ । यसमा पनि विभिन्न उपशीर्षकहरू दिइएको छ ।

### ३.३.१ अन्तर्वस्तु

बलभद्रे मुखियाको अन्याय र अत्याचारबाट पिल्सिएको मङ्गले भोटबाट नुनको भारी बोकेर फर्कदा भीरबाट लडेर मसुर्याङ्दी नदीमा बग्नु पुग्छ । त्यसपछि ब्याजको स्याजसमेत जोडी एक हजार ऋणमा नुनको मोलसमेत जोडी बाह्र सय बनाइएको ऋण मङ्गलेकी पत्नी कुन्तीको टाउकोमा थोपरिन्छ । ऋण चुक्ता गर्न नसकी साहूकै गोठको काममा खटिँकी कुन्तीको पनि मुखेनीको दुर्व्यवहारले गर्दा पतिको मृत्यु भएको एक वर्षपछि क्षयरोगका कारण पद्म महिनाको एक मात्र छोरो हर्केलाई छाडी मृत्यु हुन्छ । हर्केको मावलीतर्फको

चिनजान गाउँले त्यसै ठाउँको एक घटेरो जसवीरले आफ्नी आमाको भनाइलाई स्विकारी हर्केलाई आफ्नो घरमा ल्याई छोराछोरीसरह पालनपोषण गर्छ । हर्के बिस्तारै हुर्कदै जान्छ । जसवीर र सुन्तलीको स्याहारसुसार पाएर हर्के गाउँले जीवनमा रमाएर बस्न थाल्छ ।

एक दिन हर्केले वीरे साहूकी छोरी मैयालाई जुहारीमा जितेर प्रेमविवाह गरी घरमा ल्याउँछ । आफ्नी छोरी भागेर हिँडेकीले छोरी मैयालाई खोज्दै साहूनी भरिया र भतिजालाई समेत लिएर घटेखोला आइपुग्छे । हर्केको घरमा आएर छोरी मैयालाई घर फर्काउने प्रयास गर्दा 'जुहारी खेलेर आफ्नो खुसीले म आएको हुँ' भन्दै आफू नफर्किने धारणा व्यक्त गर्छे । साहूनी बूढी केही दिन छोरीकै घरमा बस्छे । उता जसवीरकी आफ्नी छोरी मायानानी र त्यही गाउँको स्कूलमा पढ्ने मास्टरसाहेबको बीचमा प्रेम बढेर जान्छ । मायानानीका बाबुआमा पनि मास्टरसाहेबको बीचमा प्रेम बढेर जान्छ । मायानानीका बाबुआमा पनि मास्टरसँग आफ्नी छोरीको बिहे भएको देख्न चाहान्छन् । यसैक्रममा जसवीरको घरमा बसिरहेकी हर्केकी सासूले पुरानो सामन्ती संस्कारअनुरूप विभिन्न षड्यन्त्रहरू गर्न थाल्छे । उसले छोरीज्वाइँलाई विभिन्न समानहरू जोडिदिने निहुँमा हर्केलाई फर्काई फुल्याई घटेखोलाको घट्ट बन्धकामा राख्न लगाई सोह्र सयको तमसुक बनाई हर्केलाई भुक्त्याएर सहीछापसमेत गराउँछे । साहूनी बूढीको षड्यन्त्र बभन नसकी हर्के बूढीकै भनाइमा लागेर आफ्नो कर्तव्य बिसन्ध्छ । ऊ आफ्नो घट्टको स्याहारसम्भारमा नलागेर दराज किन्न, कपडा बनाउन, खोलामा माछा मार्न जानेजस्ता काम गर्न थाल्छ । हर्केको यस्तो व्यवहार देखि जसवीर र सुन्तलीलाई दुःख लाग्छ । जसवीरले सम्झउँदा, बुझाउँदा पनि हर्के आफ्नो गल्ती स्वीकार्न तयार हुँदैन । यो देखी त्यही साहूनी बूढीको कारणले यस्तो भएको हो भन्ने विश्वास सबैलाई हुन्छ । हर्केलाई सम्झाउँदा सम्झाउँदै कुरा चर्किदै जान्छ र जसवीरले हर्केको पूर्व वृतान्त सबै सुनाइदिन्छ । आफ्नो पूर्ववृतान्त सुनेपछि हर्के आफ्नो विगतलाई सम्भेर केही सम्हालिन्छ । हर्केकी स्वास्नी मैयालाई पनि आफ्नी आमाकै कारण घरमा यस्तो भगडा भएको हो भन्ने विश्वास हुन्छ । अझ साहूनी बूढीले ज्वाइँ हर्केलाई मुग्लान पस्ने सल्लाह दिएपछि भने हर्केलाई पनि यो सब षड्यन्त्र हो भन्ने विश्वास लाग्छ । अब भने हर्के जसवीरको इच्छा अनुसारको छोरो हुने प्रण गर्दछ । यता बूढीका षड्यन्त्रहरूको रहस्य एकपछि अर्को उद्घाटन हुँदै जान थालेपछि आफ्नो कुनै आधार नभएको ठानी पछुताउँदै घट्ट बान्कीमा राखेको कागत र तमसुकसमेत उनीहरूकै अगाडि च्यातेर आफ्नो बाटो लाग्छे । यसरी यस नाटकको कथावस्तु अन्त्य हुन्छ ।

### ३.३.२ वस्तुयोजना

फर्केर हेर्दा नाटक मौलिक र सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । गाउँका सामन्ती शोषक बलभद्रे मुखियाको दमनबाट पीडित मङ्गले नुनको भारी बोकेर भोटबाट फर्कदा मर्स्याडदी नदीमा खसेको प्रसङ्गबाट नाटकको घटनाक्रम अधि बढ्छ । नाटकको दृश्य एकमा चाहिँ कटुवाललाई प्रस्तुत गर्दै नाटकको सुरुवात् र अभिनय गरिने नाटकको बारेमा सङ्केत गरिएको छ । समाजमा भएका शोषण, अन्याय, भौतिक वस्तुको चाहना, आशा-निराशा, प्रेम, यौवन आदि विभिन्न पक्षहरू यस नाटकमा विषय बनेर आएका छन् । मङ्गलेको मृत्युलाई परोक्ष रूपमा राखी एकैचोटि जसवीरकहाँ पालिएको हर्केको जीवनका प्रसङ्गहरूबाट नाटकको थालनी हुन्छ । कथावस्तुलाई वृत्तात्मक रूपमा अधिपछि पाउँदै यस नाटकलाई अधि बढाइएको छ । मध्यभागमा पुगेर हर्केले आफ्नो कर्तव्य विर्सि भौतिक वस्तुको प्राप्तिका लागि उत्कट भएको देखाइएको छ । अन्त्य भागमा हर्केले षड्यन्त्रको पोको खुलेको थाहा पाउँछ र आफूलाई सुधार्ने वाचा गर्दछ । अन्त्यमा सुधारको सङ्केत गरिएकोले यस नाटकले आदर्शको बाटो देखाएको छ । कर्तव्य, जिम्मेवारी र विश्वासलाई गुमाउनु हुँदैन भन्ने सन्देशका साथ यस नाटकको अन्त्य भएको छ ।

### ३.३.३ पात्रविधान

फर्केर हेर्दा नाटक पारिवारिक र ग्रामीण परिप्रेक्षमा रचना गरिएको छ । नाटकीय कार्यव्यपारलाई सरल र स्वाभाविक बनाउन तदनुरूपका चरित्रहरूको निर्माण गरी ग्राम्य परिवेशलाई नाटकमा उतारिएको छ । ६ जना पुरुष पात्र, ६ जना महिला पात्र तथा गाउँलेहरू र विद्यार्थीहरूसमेत रहेका यस नाटकमा बाह्रजना पात्रहरू सक्रिय भूमिकामा रहेका छन् । जसवीर यस नाटकको केन्द्रीय पात्रका रूपमा देखापर्छन् । अन्य प्रमुख पात्रहरूमा हर्के, मैया, सुन्तली र साहुनी बुढी देखिन्छन् भने सामान्य पात्रहरूमा मास्टरसाहेब, मायानानी, साहिँली, सानी, विद्यार्थीहरू, गाउँलेहरू आदि रहेका छन् । यस नाटकभित्र एउटा अन्तर्कथा पनि रहेको छ । अन्तर्कथामा मङ्गले र कुन्तीको नाम हर्केका बाबु-आमाका रूपमा आएपनि नाटकीय कार्यव्यपारमा उनीहरूको भूमिका छैन । यसैले उनीहरू नाट्यवस्तुका लागि सहायक पात्र बनेका छन् ।

#### (क) जसवीर

जसवीर फर्केर हेर्दा नाटकको केन्द्रीय पात्र हो । नाटकमा जसवीरलाई सामाजिक भावना भएको, देशभक्तिपूर्ण भावनाले ओतप्रोत, घटेरो भएर पनि सचेत व्यक्तिका रूपमा

चरित्र चित्रण गरिएको छ । ऊ सहयोगी र उदार व्यक्ति हो । पन्ध्र महिनाको बच्चो हर्केलाई आफ्नो घरमा ल्याई पालेर, हुर्काएर एउटा महान् आचरणको परिचय उसले दिएको छ । जसवीर एक सचेत र बुद्धिमानी पात्र पनि हो । नाटकमा मुख्य भूमिकामा रहेको पात्र पनि ऊ नै हो ।

(ख) हर्के

हर्के पनि यस नाटकको प्रमुख पात्र हो । ऊ मङ्गले र कुन्ती (जो मरिसकेका हुन्छन्) को छोरो हो । ऊ प्रतिकूल पात्र होइन तर फटाहाहरूको षड्यन्त्रलाई बुझ्न नसक्ने तथा अर्काको लहैलहैमा लाग्ने सोभो गाउँले युवकका रूपमा नाटकमा चित्रित छ । हर्केले पछि गएर आफूलाई सही ठाउँमा ल्याएको छ ।

(ग) साहूनी बूढी

हर्केकी सासू साहूनी बूढी सामन्ती संस्कार बोकेकी खल पात्र हो । यस नाटकमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा रहेकी साहूनी बूढी युग परिवर्तन भइसक्दा पनि सामन्ती प्रवृत्तिलाई पालिराखेकी कुटिल चाल चल्ने र आफूलाई फाइदा हुने देखेमा आफन्तलाई पनि ठग्न र फँसाउन खप्पिस पात्रको रूपमा साहूनी नाटकमा रहेकी छे ।

(घ) सुन्तली, मैया, मायानानी

यी तीन पात्रले पनि नाटकमा प्रभावशाली भूमिका खेलेका छन् । सुन्तली जसवीरकी स्वास्नी हो । उसले हर्केका क्रियाकलाप र साहूनी बूढीका षड्यन्त्रलाई राम्ररी बुझेकी छ, त्यसैले ऊ सचेत नारीपात्रका रूपमा देखापर्छे । मैया हर्केकी स्वास्नी हो । जुहारीमा हारेर हर्केसँग खुसीसाथ भागेर आएकी मैयाले हर्केलाई दुःखसुखमा साथ दिएकी छे । मैयाको चरित्र विषयानुकूल राम्रो देखिन्छ । मायानानी जसवीर र सुन्तलीकी छोरी हो । ऊ मास्टरसाहेबसँग प्रेम गर्छे । दाजुभाउजूप्रति ऊ सद्भाव राख्छे । त्यसैले ऊ पनि अनुकूल चरित्रकी पात्रका रूपमा रहेकी छे ।

(ङ) अन्य

यस नाटकमा उपर्युक्त पात्रबाहेक मास्टरसाहेब, बमबहादुर, साहिँली, सानीलगायतका पात्रहरू पनि रहेका छन् । मास्टरसाहेब मायाका प्रेमी हुन् । उनी मिजासिला र शिक्षित व्यक्तिका रूपमा छन् । साहिँली र सानी मायाका साथी हुन् । नाटकमा यिनको खासै ठूलो भूमिका देखिँदैन । बमबहादुरको चरित्र पनि सहायक पात्रका

रूपमा सामान्य रहेको छ । यी पात्रहरूले नाटकीय कार्यव्यापारलाई अधि बढाउन सहायक भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.३.४ संवादयोजना

प्रस्तुत नाटका प्रयोग गरिएका संवादहरू सबैले बुझ्ने खालका सरल र स्वाभाविक छन् । गाउँघरे बोलीलाई जस्ताको तस्तै टिपी त्यसमा लोकोक्ति र उखानहरूको प्रयोग गरी सहजता, स्वाभाविकता र स्वकीयता रूप प्रदान गरिएको छ । एकदुई ठाउँमा लामालामा संवाद प्रयोग गरिए पनि धेरैजसो छोटो र छरिता खालका संवादहरू प्रयोग गरिएका छन् । जसवीरले प्रयोग गरेका केही संवादहरू लामा छन् । उखानहरूको प्रयोगले संवादमा प्रभावकारिता ल्याएको छ । जस्तै—

जसवीर : १२ वर्षमा खोलो पनि फर्कन्छ भन्छन्, अब भने हाम्रो पनि पालो आयो ।

(पृ. २९)

सुन्तली : आमाबाबुको माया छोराछोरीमाथि, छोराछोरीको माया हुँजामुठामाथि  
भनेको साँचो हो रहेछ । अब यसलाई त जति सुल्टो कुरा गरेर सम्झायो,  
उति उल्टो पो हुन थालेछ । (पृ. ३८)

संवाद प्रयोगका दृष्टिले पहिलो दृश्य अनौठो छ । हुन त यो सुत्रधारको प्रवेश मात्र भएकाले विषयान्तर छ । कटुवालले बोलेका कुरा अत्यन्तै छोटो र भकभके संवाद छन् । अन्य दृश्यहरूमा प्रयोग भएका संवादहरू सामान्य छन् । संवादमा सरलता, स्पष्टता र सुवोद्यता हुँदाहुँदै पनि जसवीर र हर्केका बीचमा भएका कतैकतै लामा संवादले नाटकीय गत्यात्मकता र तीव्रतामा आघात पुगेको पाइन्छ । अन्य पात्रहरूले प्रयोग गरेका संवादहरू पात्रको स्तरअनुसारकै देखा पर्छन् ।

### ३.३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत नाटकमा पात्रले स्तरअनुसारको सरल गद्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् । सबैले बुझ्ने भाषा भए पनि बीचबीचमा प्रयोग गरिएका लोकोक्ति र वाग्धाराले भाषालाई गाम्भीर्यपूर्ण छ । ठाउँठाउँमा अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले नाटकलाई स्वाभाविकता प्रदान गरेको छ । जस्तै—

साहूनी : के भो ? कपाल दुख्यो ? (छोरीलाई अह्राएर) मैया, तान त त्यो मेरो  
ह्यान्डब्याग, त्यसमा एस्प्रो छ, कपाल दुखेकोलाई त त्यसले तुरुन्तै निको  
पार्छ । (पृ. २५)



पात्रहरूले प्रयोग गरेको भाषामा ग्रामीण जनजीवनका खासखास शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । आलङ्कारिक शैलीले भन्नु सुन्दरता थपेको देखिन्छ ।

साहूनी बूढी : (ज्वाइँलाई तान्दै ठूलो स्वरले फुलेर) ज्वाइँ ! चिप्लेकीराभैँ खुम्चेर के हिँड्नुभएको भन्या ! छाती फुकाएर त हिँड्नुपर्छ । (पृ. २७)

सरल गाउँघरे बोलीलाई जस्ताको तस्तै टिपी त्यसमा उखान र टुक्काहरूको कलात्मक र प्रभावकारी प्रयोग गरिएको नाटकको भाषाशैलीलाई उत्कृष्ट बनाएको छ । लोकगीत र लोकनाचको ठाउँठाउँमा गरिएको प्रयोग तथा लोकशैलीले थप विशिष्टता प्रदान गरेका छन् । ठाउँठाउँमा लोकगीत र नृत्य दिएर आधुनिकीकरण गरी प्रस्तुत गरिएकाले दर्शकहरूलाई सिनेमाको धीत मर्ने गरी नाटक प्रस्तुत भएको छ ।

### ३.३.६ परिवेशविधान

फर्केर हेर्दा नाटक विशुद्ध सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । यस नाटकमा नेपाली ग्रामीण समाजको चित्र अङ्कित भएको छ । नेपालको पश्चिमी गाउँको परिवेश यस नाटकमा रहेको छ । गाउँघरतिरका वनपाखा, चौतारी, पानीघट्ट, खेत, खोला, मेलापात आदिको वर्णन यस नाटकमा गरिएको छ । लोकतत्त्वहरूको समावेश गरिएकाले यस नाटकको परिवेशमा रचित यस नाटकले तत्कालीन समयको नेपाली जनजीवनको चित्राङ्कन गरेको छ । साहू, महाजन एवम् सामन्ती प्रवृत्ति लिएका मानिसहरूले अरूमाथि गर्ने शोषणको अवस्था देखाइएको छ । साँझ, बिहान, रात आदिको समयलाई नाटकवस्तुमा देखाइएको छ । यो नाटकको परिवेश नेपाली देश, काल र परिस्थितिअनुकूलको रहेको छ । रङ्गमञ्चमा सजिलै प्रदर्शन गर्न सकिने यस नाटकको परिवेश नेपाली माटोसुहाउँदो छ ।

### ३.३.७ उद्देश्य

लोकजीवनलाई छर्लङ्ग देखाउने यस नाटकको कथानक सरल छ । यसमा एकातिर राणाकालीन नेपाली समाज शोषणको पराकाष्ठामा पुगेको थियो भन्ने विषयलाई मङ्गलेको जीवनबाट प्रस्ट्याइएको छ भने अर्कातिर जसवीरको मुखबाट देशभक्तिको भावना अभिव्यक्त गराएर मुगलान जान तम्सेको हर्केजस्ता कैयौँ नेपालीलाई आफ्नै जन्मभूमिको सेवामा लाग्ने प्रेरणा प्रदान गरिएको छ । युग परिवर्तन भइसक्ता पनि पुरानो सामन्ती संस्कार अवशेषको रूपमा बोकेका व्यक्तिहरू अझै पनि विभिन्न जाल र षडयन्त्र गरी सोभासाभा जनताको शोषणमा लागेकै छन् । यस नाटकले अतीतको पृष्ठभूमिमा वर्तमान नेपाली समाजलाई

दायित्वबोध गराउने उद्देश्य लिएको पाइन्छ । पुरानो सामन्ती संस्कार र मुगलान पस्ने प्रवृत्तिको अन्त्य गरी युगसुहाउँदो विचार र आफ्नै देशमा पसिना बगाई नेपाललाई हरिलोभरिलो बनाउने कार्यमा लाग्ने सन्देश यस नाटकले दिएको छ । यही मूल उद्देश्यका साथ यस नाटकको रचना गरिएको देखिन्छ । नाटकका पात्रहरूले एकचोटि अतीततर्फ फर्केर हेर्दा दायित्वबोध गरेकाले शीर्षकसमेत सार्थक हुनुका साथै अतीतलाई स्मरण गरी कार्य गर्नुपर्छ भन्ने सन्देशका साथ समाजलाई विकासतिर अग्रसर गराउने उद्देश्य यस नाटकले लिएको छ ।

### ३.४ 'जब घाम लाग्छ' नाटकको विवेचना

जब घाम लाग्छ नाटक नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट वि. सं. २०३५ सालमा प्रकाशित भएको हो । २०३४ सालमा नै प्रज्ञा भवनको रङ्गशालामा प्रदर्शन गरिएको यो नाटक लोकसंस्कृतिको पृष्ठभूमिमा लेखिएको छ । यो नाटक मौलिक र सामाजिक नाटक हो । नयाँ शिक्षापद्धतिअन्तर्गत सञ्चालन गरिएको राष्ट्रिय विकास सेवा कार्यक्रमलाई यसको विषयवस्तु बनाइएको छ । नेपालको पहाडी गाउँ ज्यामिरे र काठमाडौँको सेरोफेरोमा यसको कथावस्तु अधि बढेको छ ।

#### ३.४.१ अन्तर्वस्तु

सुब्बा महेन्द्रबहादुरकी जेठी स्वास्नीपट्टिकी छोरी सुलेखा एम्.ए.को अध्ययन पूरा गरी दस महिने राष्ट्रिय विकास सेवा कार्यक्रमअन्तर्गत ज्यामिरे गाउँ पञ्चायत जाने तयारीमा देखिन्छन् । घरकी नोकर्नी च्यान्टी सुलेखा घर छोडी जान लागेकोमा चिन्ता व्यक्त गर्छे । सुलेखा बहिनी सुलोचना पनि दिदीसँगै केही दिन गाउँमा जाने इच्छा गर्छे तर सुलेखाकी सौतेनी आमा मेनकाले आफ्नी छोरी सुलोचनालाई त्यस्तो काममा पछि पनि नपठाउने र सुलेखाको सङ्गत गर्न पनि नदिने कुरा गर्छिन् । छोरीलाई धेरै पढाउनु हुँदैन, पढाए पनि विग्रन्छन् । तिनीहरूलाई चाँडै विवाह गरिदिएर थान्को लगाइहाल्नुपर्छ भन्ने मेनाकाको विचारसँग सुब्बा महेन्द्रबहादुर सहमत देखिँदैनन् ।

सुलेखा ज्यामिरे गाउँ पुगिन्छन् । नौलो फेसनकी केटी देखेर गाउँलेहरू उनीप्रति आकर्षित हुन्छन् । उनले सबैलाई आफू गाउँमा आउनुको उद्देश्य बताउँछिन् । गाउँका प्रधानपञ्चले सुलेखालाई बस्ने व्यवस्था गर्न कुमहाले गाउँका बलवीरे कुमहालेकहाँ सुलेखालाई लिएर जान्छन् । यसअघि सरकारी मान्छे आई आफूलाई ठगी जाने गरेको भए पनि सुलेखाको कुरा गराइ र विचारबाट प्रभावित भएका कुमहालेले सुलेखालाई आनाकानी नगरी

आफ्नो घरमा डेरा दिन मन्जुरी गर्छन् । सुलेखा त्यही घरमा बसी गाउँघरको विद्यालयमा पढाउने, राति प्रौढ कक्षा सञ्चालन गर्ने, इलम, उद्योग, प्रचार गर्ने, गाउँ विकासमा गाउँलेहरूलाई प्रेरणा र सल्लाह दिने, काममा सघाउने आदि काममा लागिन्छन् । स्कूलमा विद्यार्थीहरूलाई व्यावहारिक ज्ञान दिलाउने, सङ्गीत सिकाउने, कम्पोस्ट मल बनाउने तरिका सिकाउने आदि काम गर्छिन् । एक दिन विद्यार्थीहरूलाई सिकाइरहेको समयमा एक जना त्यसै गाउँका साहू आएर गाउँमा सञ्चालन गरिएको खानेपानी योजनाले आफ्नो बारी बिग्रिएको निहुँ भिकी त्यहाँबाट पाइप लान नदिने कुरा गर्छन् तर पनि सुलेखा आफ्नो योजनामा अडिग रहन्छिन् । पछि एक दिन फेरि सुलेखा र कुमाले गाउँकै विषयमा विचारविमर्श गरिरहेका बेला त्यसै गाउँका ठालु भनाउँदो काजी रेवन्त आई आफ्नो छोरालाई स्कूलमा कम्पोस्ट मल बनाउने तरिका सिकाएको रिसमा भगडा गर्न तमिसन्छ । भगडा चर्किँदै गएर कुमालेलाई पनि काजीको व्यवहार सत्य हुँदैन । त्यसपछि काजीले गरेका कुकृत्यहरू एकएक खोलिदिन्छ । काजीलाई सहिनसक्नु हुन्छ र उसले कुमालेमाथि हातपातसमेत गर्छ । कुमालेका हातमा ठूलै चोट लाग्छ । पछि गाउँलेहरू जम्मा भएपछि काजी त्यहाँबाट भाग्छ । भोलिपल्ट सुलेखाले कुमालेलाई उपचार गर्न जिल्ला अस्पतालमा लैजान्छिन् । एकातिर कुमालेको सिकिस्त अवस्था र अर्कातिर जिला अस्पतालका डाक्टर तथा नर्सको अमानवीय व्यवहार देख्दा सुलेखाको त्यहाँको डाक्टर तथा नर्सहरूसँग भनाभन पनि हुन्छ । अन्त्यमा आफ्नै रगत कुमालेलाई दिएर उसको ज्यान बचाउन मद्दत गर्छिन् ।

गाउँलेहरूको सेवामा खटिएकी सुलेखाले 'ज्यामिरे खानेपानी योजना' सम्पन्न गराउनपट्टि लागिन्छन् । गाउँलेहरूलाई श्रमदान कार्यमा संलग्न गराउँछिन् । उनलाई त्यस्तो योजना सञ्चालन गरेकोमा गाउँका प्रधानपञ्च र अन्य सज्जन गाउँलेहरूले सक्तो सहयोग गर्छन् । त्यसै बेला आफ्नी छोरीलाई भेट्न भनी सुलेखाका बाबु महेन्द्रबहादुर र सौतेनी आमा मेनका त्यहीं आइपुग्छन् । सुलेखाको सङ्गत गर्नसम्म नदिई हुर्काएकी आफ्नी छोरी सुलोचना नक्कली बाबुसाहेबसँग भागेर गएको कुरा मेनकाले सुनाउँछिन् । अब आफ्नी एक मात्र प्यारी छोरी सुलेखा मात्र भएको कुरा गर्छिन् । त्यसै बेला विकासको काममा खटिएका विद्यार्थीहरूलाई समेत पिटपाट गर्दै गाउँको साहू त्यहीं आइपुग्छ । आफ्नो बारी खनेर खानेपानी योजना सफल हुन नदिने दुश्चेष्टा गर्छ तर कुमालेको सिंहको जस्तो गर्जन र सुलेखाको राष्ट्रिय विकासमा एक कदम पनि पछि नहट्ने दृढ आत्मबलका अगाडि साहूको केही जोड चल्दैन । उल्टै यो समाजविरोधी हो, विकासविरोधी हो, राष्ट्रको शत्रु हो भन्ने

सुलेखाको कथनमा सबैले हो-हो भन्दै साहूलाई खबरदारी गर्न पुग्छन् । यसरी नाटकको कथावस्तु अन्त्य हुन्छ ।

### ३.४.२ वस्तुयोजना

जब घाम लाग्छ नाटकको कथास्रोत सामाजिक सन्दर्भसँग जोडिएको छ । यद्यपि यसमा लोकसंस्कृतिलाई आधार बनाइएको छ । राष्ट्रिय शिक्षा पद्धति र राष्ट्रिय शिक्षा विकास कार्यक्रमका माध्यमद्वारा जनचेतना जगाउने र शिक्षाको चेतना जगाउन यो नाटकका घटनाक्रमहरू अघि बढेका छन् । यो नाटक विशुद्ध सामाजिक र मौलिक नाटक हो । यस नाटकका दृश्यहरूद्वारा नै वस्तुयोजना गरिएको छ । दृश्य एकमा सुलेखाको ज्यामिरे गाउँ जाने तयारीसँगै नाटकको थालनी भएको छ । विकास कार्यक्रमअन्तर्गत खटिएकी सुलेखालाई ज्यामिरे गाउँमा साहू महाजनहरूले विभिन्न आरोप लगाएर दुःख दिएका प्रसङ्गहरू नाटकको मध्यभागमा रहेका छन् । अन्त्यमा सत्यको विजय भएको देखाएर नाटकलाई आदर्शमा टुङ्ग्याइएको छ । नाटकको वस्तुयोजना रैखिक रूपमा अघि बढेको देखिन्छ । जम्मा सातवटा दृश्यमा नाटकका वस्तुयोजनालाई निरन्तर अघि बढाइएको छ । नाटकको कथा विन्यासमा सरलता देखिन्छ । उद्देश्य प्राप्तिका लागि नाटकका कार्यव्यापारहरूले यथोचित मार्ग प्राप्त गरेका छन् ।

### ३.४.३ पात्रविधान र चरित्रचित्रण

जब घाम लाग्छ नाटक बहुपात्र प्रयोग भएका नाटक हो । यसमा विषयवस्तुअनुरूपका पात्रहरूको सिर्जना गरी नाटकलाई स्वाभाविक बनाइएको छ । नायिकाप्रधान नाटकका रूपमा रहेको प्रस्तुत नाटकमा चौध पुरुष पात्र, एघार नारी पात्र तथा भरियाहरू, गाउँलेहरू र विद्यार्थीहरूसमेत रहेका छन् । पुरुष पात्रमा महेन्द्रबहादुर, राजेन्द्र, कमल, प्रधानपञ्च, कुमहाले, काजी, दिलिप, जयवीरे, जुरे, साहू, हेडमास्टर, डाक्टर, बमबहादुर र च्यान्टे रहेका छन् भने स्त्री पात्रमा सुलेखा, मेनका, सुलोचना, च्यान्टी, लक्ष्मी, मनोरमा, काइँली, कमला, सरस्वती, बाटुली, सानी रहेका छन् । यस नाटककी प्रमुख पात्र सुलेखा हुन् । सुलेखाको भूमिका मुख्य पात्रका रूपमा र अन्य पात्रको भूमिका सहायक पात्र तथा गौण पात्रहरूको रूपमा रहेको छ ।

(क) सुलेखा

सुलेखा सुब्बा महेन्द्रबहादुरकी छोरी हुन् । नाटककी केन्द्रीय पात्र नै उनी नै हुन् । उनी राष्ट्रिय विकास सेवामा खटिएकी छात्रा हुन् । उनी शिक्षित र सहरिया वातावरणमा हुर्किएकी भए पनि गाउँले जीवनमा सजिलै भिज्न सक्ने पात्र हुन् । गाउँको विकासको तीव्र चाहना भएकी र जाली, फटाहाहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न सक्ने नायिकाका रूपमा सुलेखा देखा पर्छिन् । यस नाटकमा एक अदम्य साहस भएकी र विकास कार्यमा लागेकी पात्रका रूपमा सुलेखाको चित्रण गरिएको छ । उनी यस नाटककी बद्ध, मञ्चीय र अनुकूल पात्र हुन् । सुलेखामा धैर्य, निडरता तथा आँट जस्ता गुणहरू देखा पर्छिन् । उनी तर्कशील र बुद्धिमानी पनि छिन् । उनकै केन्द्रीयतामा नाटकको विषयवस्तु अन्तर्सम्बन्धित भएकाले उनी नै यस नाटककी प्रमुख पात्र हुन् ।

(ख) अन्य सहायक पात्रहरू

यस नाटकका प्रमुख सहायक पात्रहरूमा महेन्द्रबहादुर, मेनका, सुलोचना, काजी, साहू, डाक्टर रहेका छन् । यसैगरी साहू र डाक्टर पतिकूल भूमिकामा आएकी छिन् । सुलोचनाको भूमिका नाटकमा सशक्त छैन । कुम्हाले आफ्नै पसिनामा बाँच्ने, गाउँको विकास कार्यमा सघाउ पुऱ्याउने, गाउँका ठूलाठालुहरूबाट शोषित, दलित पात्रका रूपमा देखा पर्छ । उसको भूमिका नाटकमा सक्रिय छ । काजी र साहू गाउँका शोषक र फटाहा पात्रका रूपमा रहेका छन् । गाउँको विकासमा बाधक यी दुई पात्र नाटकमा प्रतिकूल चरित्रका छन् । डाक्टरका जिल्ला अस्पतालमा कार्यरत भए पनि मानवता र सेवा भावना नभएका निर्दयी पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । महेन्द्रबहादुर पनि विकासवादी र शिक्षालाई बढावा दिने पात्र हुन् । प्रधानपञ्च पनि सकारात्मक चरित्रमा देखा परेका छन् । सुलेखाका सहयोगी व्यक्तिका रूपमा रहेका उनी विकासको चाहना राख्ने र अरूलाई प्रोत्साहन गर्ने पात्र हुन् । जयवीरे, जुरे, च्यान्टे, लक्ष्मी, मनोरमा, काइँली, कमला, सरस्वती, बाटुली, सानी आदिको भूमिका पनि स्वाभाविक नै देखा पर्छ । समग्रमा बहुपात्र भइकन पनि विषयवस्तुलाई सरल र सहज ढङ्गमा नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

३.४.४ संवादयोजना

संवादयोजनाका दृष्टिले जोशीका अन्य नाटकहरू भन्दा यो नाटक बढी सहज र स्वाभाविक छ । अन्य नाटकहरूको तुलनामा यसमा लामालामा संवादहरूको प्रयोगमा केही कमी आएको देखिन्छ । सुलेखा र कुम्हालेले कतैकतै लामा संवादको प्रयोग गरे पनि अन्यत्र सरल र सङ्क्षिप्त संवादकै प्रयोग भएको देखिन्छ । एकातिर काठमाडौँको मध्यमवर्गीय

परिवार र शिक्षित व्यक्तिहरूको चित्रण अर्कातिर गाउँले जीवनमा आधारित पात्रहरूको सिर्जना गरिएकाले पात्रको स्तरअनुसारको संवाद प्रयोग भएको पाइन्छ । गाउँका तल्लो तहका पात्रहरूले प्रयोग गरेका संवाद स्वाभाविक र विश्वसनीय देखिन्छन् । जस्तै—

बाटुली : ए च्यान्टे, तिमीलाई दुलही रुवाउन

च्यान्टे : (सारङ्गी भिक्तै) आउँछ हजुर

बाटुली : रुवाउन त ।

सुलेखाले बोल्ने संवादहरू निकै गहन र तार्किक साथै बौद्धिक पनि छन् । जस्तै—

सुलेखा : कुम्हाले बा, के लेखपढ गरेर मात्र मान्छे जान्नेबुझे र सज्जन हुन्छ र ?

मानिसले त कि पढेर जान्दछ कि त परेर ने जानेको हुन्छ । होइन त

प्रधानपञ्चज्यू ? (पृ. २०)

नाटकमा विभिन्न ठाउँमा प्रयोग गरिएका गीतहरूले नाटकलाई मनोरञ्जनपूर्ण बनाएका छन् । नाटकमा पात्रहरूका संवादमा हाउभाउको प्रयोग पनि प्रशस्त पाइन्छ । कतैकतै त संवादभन्दा पनि बढी हाउभाउका दृश्यहरू वर्णित छन् । समग्रमा भन्दा प्रस्तुत नाटकका संवादहरू अत्यन्तै अभिनेय छन्, सशक्त छन् र सरल पनि छन् ।

### ३.४.५ भाषाशैली

प्रस्तुत नाटकमा अत्यन्तै सरल भाषाशैलीविधान गरिएको छ । बोलचालको शैलीमा स्वाभाविक संवादहरू भएकाले सर्वसाधारण पाठकहरूले पनि सजिलैसँग बुझे खालको भाषाशैली यसमा रहेको छ । गाउँले बोलीलाई जस्ताको तस्तै टिपी स्थानीय भाषाको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै—

जुरे : हजुर कहाँबाट पाल्नुभएको हो क्यारे यता उँधो ?

सुलेखा : म काठमाडौँबाट आएकी ।

च्यान्टे : के कति कामले पाल्नुभाको हो क्यार ?

ठाउँठाउँमा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ तर ती पात्रकै स्तरअनुसारका छन् । जिल्ला अस्ततालका डाक्टर र सुलेखाका बीचमा प्रयोग भएका संवादमा डाक्टरले प्रयोग गरेको भाषामा अत्यधिक अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरिए पनि त्यो स्वाभाविकै देखा पर्छ । जस्तै—

डाक्टर : हेर्नु, यो त सानातिना उपचार र माइनर अप्रेसन गर्न सकिने जिल्ला अस्पताल हो । यहाँ मेजर अप्रेसन गर्न न सामान नै पाइन्छ न त सहयोगी सर्जनहरूको सहयोग नै । आइ एम भेरी सरी । (पृ. ४९)

त्यस्तै गरी गाउँका ठूलाठालुहरूले जानीनजानी आफूलाई जान्ने भनाउन प्रयोग गर्ने अङ्ग्रेजी शब्दहरूको नक्कल गरी उनीहरूकै आडभरोसामा बसेका व्यक्तिहरूले पनि आफ्नो सक्कली परिचय दिन बोल्दा प्रयोग गरेको अङ्ग्रेजी शब्दहरूले नाटकलाई अभि स्वाभाविकता प्रदान गरेको छ । जस्तै—

जयवीरे— हालो म्याडम हाउ आर यु ? गुड मर्निङ, गुड नाइट म्याडम, मेरो नाम जयवीरे, तर यहाँ सबै जना मलाई जयवीरे मिस्टर भनेर बोलाउँछन् ।

सुलेखा : तपाईं अङ्ग्रेजी त निकै राम्रो पो बोल्नुहुँदोरहेछ । (पृ. १३)

जयवीरे : खालको अर्को संवादको हाँसो पनि सिर्जना गरेको छ । जस्तै—

जयवीरे : हो म्याडम ।

सुलेखा : (गम्भीर भै) म म्याडम होइन, बुभुभुभु मिस्टर !

जयवीरे : त्यसो भए ज्यान्टलम्यान्ट पो हो कि त !

सुलेखा : म मिस हुँ बुभुभुभु, मिस ।

जयवीरे : केको मिस, छ्यासमिस कि किसमिस ? (पृ. १४)

यसै गरी ठाउँठाउँमा प्रयोग गरिएका उखान र टुक्काले भाषाशैलीमा जीवन्तता प्रदान गरेका छन् । जस्तै—

काजी : मानेन र ! किन मानेन उसले ? सोभो औँलाले घिउ निस्कन्न भतिजा । त्यो मोते दमाइँलाई म आफैँ ठीक गर्छु । (पृ. २९)

काइँली : ए त्यसो भए हामी बुढियाहरूको पनि पालो आएछ त । उहिलेका मानिसहरू बाह्र वर्षमा खोलो पनि फर्कन्छ भन्थे, अब यो ठ्याक्कै मिलेछ ।

सरल र सहज शैलीका साथै बीचबीचमा प्रयोग गरिएका गीत र भजनले नाटकमा थप रोचकता थपेका छन् । लोकनाटकको शैली यस नाटकमा अपनाइएको छ । सरल र स्वाभाविक वातावरण, स्थानीय भाषाको प्रयोग भएको यो नाटक प्रज्ञाभवनमा सफलताका साथ प्रदर्शन भएको थियो । यसको भाषाशैलीले नाटकलाई धेरै हृदयमर्म मञ्चनीय बनाएको छ ।

### ३.४.६ परिवेशविधान

जब घाम लाग्छ नाटक ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेशमा आधारित छ । काठमाडौँ र ज्यामिरे गाउँ यसका कार्यपीठिका हुन् । नाटकको पहिलो दृश्यमा काठमाडौँको परिवेश छ । यसै गरी छैटौँ अस्पतालमा भएकाले यो पनि सहरिया परिवेशको देखिन्छ । बाँकी दृश्यहरू सबै ग्रामीण जनजीवनका रहेका छन् । कुम्हाले गाउँ, खेतबारी, चौतारो, दोबाटो, गाउँपञ्चायत, सिमल गाउँ, कुम्हालेको घर, देउरालीको चौतारो आदि ठाउँठाउँमा यस नाटकका कार्यव्यापारहरू भएका छन् । समयका दृष्टिले हेर्दा विहान, बेलुकी र अपराह्नको समय उल्लेख गरिएको छ । गाउँमा काजी एवम् साहूहरूले गरिब, दीनदुःखीहरूलाई शोषण गर्ने गरेको प्रसङ्गले ग्रामीण जीवनका दीनहीन अवस्था देखाइएको छ । खानेपानीको अभाव, अस्पतालको अभाव, विद्यालय भए पनि राम्रो पढाइ हुन नसकेको वातावरण देखाइएको छ । विकासका लहरहरू आउँदा गाउँलेहरू एकजुट भएर काममा जुटेका, काजीहरूसँग भगडा परेको, सुलेखाले गाउँलेहरूसँग गरेको अनुभूति हुन्छ । समग्रमा भन्दा यस नाटकको परिवेश विषयवस्तुसाग एकदमै सुहाउँदो देखिन्छ । विषयान्तर गएको छैन ।

### ३.४.७ उद्देश्य

नयाँ शिक्षापद्धतिअन्तर्गत लागू गरिएको राष्ट्रिय विकास सेवा कार्यक्रम र त्यसै कार्यमा खटिएर गएको सुलेखाले नेपालको पहाडी जनजीवनमा भिजी त्यहाँका जाली, फटाहाहरूको विभिन्न बाधा, अवरोधहरूलाई पनि सहेर गाउँमा नवजागरण ल्याउन गरेको प्रयास यस नाटकको केन्द्रीय विषय हो । गाउँले जीवनमा मिहिनेत र परिश्रम गरी देश विकासको कार्यमा टेवा पुऱ्याइरहेका व्यक्तिहरू गाउँका ठूलाठालु भनाउँदा जाली, फटाहाहरूको थिचोमिचोमा आफ्नो जीवन व्यतीत गरिरहेका छन् । परिश्रमको कदर नगर्ने, गरिब र निमुखाहरूको पसिनामा खेलबाड गर्ने, सधैंभरि साधारण जनतालाई दबाई आफू ठूलो हुने सपना देखेको सामन्तीहरू नवजागरणको अभियानमा जनताबाट टाढिँदै गइरहेका छन् । यस परिप्रेक्ष्यमा नाटकले समाजसुधार र प्रगतिको चाहना राखेको देखिन्छ । वि. सं. २०१७ सालपछिको पञ्चायती राजनैतिक चिन्तनअनुरूप शोषणरहित समाजको सिर्जना गर्ने र 'विकासका लागि राजनीति' भन्ने नारालाई यस नाटकले उजागर गर्न खोजेको देखिन्छ । मूलतः राष्ट्रिय विकास सेवा कार्यक्रमले नवजागरण ल्याई गाउँले जीवनलाई प्रभाव पारेको कुरा देखाउनु यस नाटकको मूल उद्देश्य हो । सामाजिक र राजनैतिक परिवर्तनले नवजागरण र चेतना फैलिएको छ, भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।



### ३.५ 'मृत्यु : एक प्रश्न' नाटकको विवेचना

मृत्यु : एक प्रश्न पौराणिक विषयमा आधारित नाटक हो । वि. सं. २०४२ मा प्रकाशित यस नाटकमा उपनिषद्मा उल्लिखित पात्रहरू र त्यसको विषयवस्तुलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर रचना गरिएको हो । प्रस्तुत नाटक संयुक्त राष्ट्रसङ्घद्वारा मनाइएको अन्तर्राष्ट्रिय बाल वर्ष १९७९ को उपलक्ष्यमा रचना गरिएको देखिन्छ । २०४२ सालमा प्रकाशन भए पनि त्यसभन्दा करिब चार वर्षअघि नै यस नाटकको रचना गरिएको देखिन्छ किनभने वि. सं. २०३८ मा राजमाता रत्नराज्यलक्ष्मीदेवी शाहको ५४ औं शुभ जन्मोत्सव तथा सत्रौं राष्ट्रिय बालदिवसका सन्दर्भमा 'आत्मविकासको अवसर' शीर्षकमा प्रज्ञा भवनमा यस नाटकको मञ्चन भएको बुझिन्छ । पछि शीर्षक परिवर्तन गरी २०४२ सालमा यसको प्रकाशन भएको देखिन्छ । यस नाटकमा उद्दालकका पुत्र नचिकेताले यमराजसँगको भेटवार्ताबाट आत्मज्ञान पाई अमरत्व प्राप्त गरेको घटनालाई मुख्य कथानक बनाइएको छ । यस नाटकले आत्मज्ञानसम्बन्धी पूर्वीय दर्शनलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

#### ३.५.१ अन्तर्वस्तु

नचिकेता बाबु उद्दालकले मृत्युपश्चात् स्वर्ग प्राप्त गर्ने आशामा यज्ञ, दान, होम, दक्षिणा आदि गर्नका लागि पुरोहितलाई घरमा बोलाउँछन् । घरमा भएको दुब्ली र रोगी गाई पुरोहितलाई दान गर्न लागेको कुरा छोरो नचिकेताले थाहा पाउँछन् । उनले बाबुलाई दान गर्ने नै भए भर्खर ब्याएको लैनो गाई दान गर्न आफ्ना बाबुसँग अनुरोध गर्छन् । बाबुले त्यही दुब्ली गाई नै दान गर्ने जिद्धि गरेपछि बाबुछोराका बीचमा विवाद हुन्छ । नचिकेताको मन रुन्छ, उनले 'गाई पुरोहितलाई दान गर्ने भए मलाई चाहिँ कसको हातमा दान दिने विचार छ ?' भनी सोध्छन् । छोराको कुरा सुनेर उद्दालकको रिसको सीमा रहँदैन । उनले आवेशमा आएर छोरोलाई मृत्युको हातमा दान दिने उत्तर दिन्छन् । नचिकेता मृत्युका बारेमा जान्न चाहन्छन् । उनी यमराजकहाँ जाने निश्चय गर्छन् । नचिकेताकी आमा गौतमीले उनलाई रोक्तारोक्ती पनि बाबुका वचनबाणबाट मर्माहत भएका नचिकेता घर छोडी मृत्युको खोजीमा निस्कन्छन् ।

नचिकेता यमराजको भवनमा पुग्छन् । यमराजका ढोके, पालेहरूलाई आफू यमराजलाई भेट्न आएको सुनाउँछन् । ढोकेहरूले यमराजसँग भेट्न नपाइने साथै तुरन्त फर्किनका लागि नचिकेतालाई आदेश गर्छन् । नचिकेता आफ्नो लक्ष्यमा अडिग रहन्छन् ।

ढोकेपालेहरूले उनलाई कुट्ने-पिट्ने गरे पनि आफू नफर्कने निर्णयका साथ उनी आमरण अनसनसमेत बस्छन् । त्यसपछि उक्त समय यमराज दरबारमा नभएकाले उनका मन्त्री चित्रगुप्तलाई खबर गर्छन् । आमरण अनसन बसेको तीन दिनपछि नचिकेतालाई यमराजको सभाकक्षमा डाकिन्छ । यमराजले नतिकेतालाई त्याहाँ आउनुको कारण सोद्वछन् । नचिकेताले आफू यमराजकहाँ केही कुरा सोध्न र बुझ्न आएको जवाफ दिन्छन् । मन्त्री एवं दूतहरूले उनलाई घोक्र्याएर पठाउने सुभाब दिन्छन् तर यमराज र उनकी धर्मपत्नीले नचिकेताको उत्सुकता देखेर उसका कुरा सुन्न तयार हुन्छन् । नचिकेताले यमराजसँग यमलोक स्वर्गलोक, जन्म, मृत्यु, आत्मा, पुनजन्म, मोक्ष आदिका बारेमा विभिन्न प्रश्न सोध्छन् । उनका प्रश्नहरू सुनेर सभाका उपस्थित सबै चकित हुन्छन् । यमराजले नचिकेताका प्रश्नहरूको एक-एक गरी समाधान गरिदिन्छन् । यसपछि नचिकेतालाई आत्माबोध हुन्छ । त्यसपछि उनी घर फर्किन्छन् ।

यता आफ्नो छोरो नचिकेतालाई मृत्युसामु पठाएकोमा आमा गौतमी चिन्तित हुन्छन् । यसै विषयमा उद्दालकसँग उनको भगडा हुन्छ । आफ्नो छोराले सम्पति दान गर्न नदिने कुरा गौतमीले पुरोहितलाई सुनाएपछि दान पुरोहितको आशा निराशामा परिणत हुन्छ । यसै बेला भजन-कीर्तन गर्दै नचिकेता आफ्नो घरमा आइपुग्छन् । मृत्युको मुखमा गएको छोरो फर्केर नआउने र आए पनि प्रेतको रूप धारण गरेर आउने विश्वास उद्दालक अचानक छोरालाई देख्दा विचलित हुन्छन् । छोरालाई उनी मार्नसमेत तम्सन्छन् तर छोराको परिवर्तित व्यक्तित्व र प्रतिभालाई देखेपछि उद्दालकको रिस शान्त हुन्छ । नचिकेताले त्यहाँ भएका सबैलाई आफू हिँडेदेखि त्यस बेलासम्मको वृत्तान्त सुनाउँछ । आफूले आत्मज्ञान पनि सविस्तार सुनाउँछन् उपस्थित सबैले नचिकेतालाई आत्माज्ञान गराउने गुरुका रूपमा मान्छन् । मृत्युको मुखमा गएको छोराले आत्माबोध गरी फर्केकोमा गौतमी खुसी हुन्छन् । नचिकेताले आमा र साथीभाइलाई आत्मबोधसम्बन्धी भजन गर्न लगाउँछन् । यसरी नाटकको विषयवस्तु अन्त हुन्छ ।

### ३.५.२ वस्तुयोजना

मृत्यु : एक प्रश्न नाटकका वस्तुयोजनाको क्रम रैखिक ढाँचामा अधि बढेको छ । यस नाटकको कथास्रोत पौराणिक विषय हो । पौराणिक घटनालाई अत्यन्तै सरल ढङ्गले नाटकमा उतारिएको छ । उपनिषद्मा वर्णित पात्रहरू र तिनका कार्यव्यापार यस नाटकका प्रमुख पक्ष हुन् । वस्तुयोजनाका दृष्टिले एउटा दार्शनिक पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको हुँदा

नाटकको कथावस्तु उत्तम रहेको देखिन्छ । आदि भागमा विषयप्रवेशसँगै नचिकेताले आफ्ना बाबुसँग गरेको वैचारिक मतभेदलाई देखाइएको छ । नाटकको मध्य भागमा पुगेर नचिकेताले यमराजसँग गरेका तर्कपूर्ण संवादहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकको अन्त्य नचिकेताले आत्मज्ञान प्राप्त आदिभागमा समस्याको उठान मध्यभागमा घटनाको उत्कर्षता र अन्त्यमा उद्देश्य प्राप्तिको बिसौनी गराइएको छ । प्रत्येक दृश्यमा नाटकको कार्यव्यापार क्रमसँग अघि बढेको देखिन्छ । जम्मा चारओटा मात्र दृश्य रहेको यस नाटकलाई सुरुका दुई दृश्यलाई आदिवस्तुको रूपमा लिन सकिन्छ भने दृश्य ३ मध्य भागका रूपमा रहेको छ । अन्तिम दृश्यमा नाटकले पूर्णता पाएको छ ।

### ३.५.३ पात्रविधान र चरित्र चित्रण

मृत्यु : एक प्रश्न नाटक धेरै पात्र रहेको नाटक हो । वस्तुविन्यासलाई हेर्दा पाँच पात्र मात्र मुख्य देखिए पनि यसमा अन्य पात्रहरूलाई पनि प्रशस्त छुन् । उपनिषद्मा उपर्युल्लिखित पाँच पात्रबाहेक अन्य काल्पनिक पात्रहरूको प्रयोग पनि नाटकमा गरिएको छ । नचिकेता यस नाटकका मुख्य पात्र हुन् । अन्य प्रमुख पात्रहरूमा उद्दालक, पुरोहित, यमराज, चित्रगुप्त, गौतमी, पार्वती र गायत्री देखा पर्छन् भने सामान्य पात्रहरूमा यमपत्नी, यमपुत्र, परिचायिका, सभासद्, ढोकेपाले, यमदूत, विद्यार्थी, छिमेकी, नाचगानका नाइके, तालिमी केटीहरू रहेका छन् । यस नाटकका सबै पात्रहरू गतिशील भूमिकामा छन् । पात्रहरूको अत्यन्तै सजीव चित्रण गरिएको छ ।

#### (क) नचिकेता

नचिकेता यस नाटकका केन्द्रीय चरित्र हुन् । उपनिषद्मा वर्णित यी पात्र स्वाभिमानी र उदार चरित्रका देखिन्छन् । उनी ज्ञानी मात्र होइन दया, माया र दृढ आत्मबल भएका व्यक्ति हुन् । आफ्ना पिताको मोक्षप्राप्तिप्रतिको आशक्ति देखेर साथै बाबुको लोभीपना देखेर मर्माहत भएका उनी के हो त जीवनजगत् ? के हो मृत्यु र के हो मोक्ष ? आदिका बारेमा जान्न खोज्ने जिज्ञासु व्यक्ति हुन् । ज्ञान प्राप्त गर्न चाहने व्यक्तिका रूपमा नाटकमा नचिकेतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### (ख) उद्दालक

नचिकेताका बाबुका रूपमा रहेका उद्दालक नाटकको सुरुमा प्रतिकूल पात्रजस्तो देखिन्छन् । यद्यपि नाटकको अन्त्यमा अनुकूल पात्रका रूपमा रहेका देखिन्छन् । मञ्चीय भूमिकामा रहेका यी घमण्डी र रिसको आवेगमा मान्छे, मार्नेसम्मको चरित्र भएका पात्र

देखिन्छन् । दानदक्षिणाको भरमा स्वर्ग प्राप्त हुन्छ भन्ने आशमा रहेका उद्दालक सङ्कुचित पात्र हुन् ।

(ग) गौतमी

उद्दालककी पत्नी र नचिकेताकी आमाको रूपमा रहेकी गौतमी यस नाटककी स्थिर पात्र हुन् । मातृस्नेहको अपार भण्डार भएकी गौतमी आफ्नो छोरो घरबाट निस्कँदा उद्दालकसँग भगडा गर्न पुग्छिन् । उनी नाटकको अन्त्यमा प्रभावशाली भूमिकामा देखा पर्दछिन् । छोराबाट आत्मज्ञान प्राप्त गर्न उनी उद्यत देखिन्छिन् । उनी यस नाटककी सहायक र अनुकूल पात्र हुन् ।

(घ) पुरोहित

पुरोहित पनि यस नाटकमा प्रभावकारी भूमिकामा देखिन्छन् । उनको भूमिका बढ्छ किनभने उनलाई निकाल्ने हो भने नाटकीय विषयमा चोट पुग्छ । 'लोभी बाहुन' भन्ने लोकोक्ति उनमा ठ्याक्कै मिलेको देखिन्छ । यजमानबाट प्रशस्त दान प्राप्त गर्ने आशा बोकेका पुरोहित गौतमीका कुराबाट निराश हुन्छन् । अन्त्यमा नचिकेताबाट वास्तविकता थाहा पाउन उनी आतुर छन् । समग्रमा यिनको चरित्र गतिशील र अनुकूल नै देखिन्छ ।

(ङ) यमराज

मृत्युका देउता यमराज यस नाटकमा सशक्त भूमिकामा रहेका छन् । यमराज बद्ध र सकारात्मक चरित्र हुन् । यस नाटकको उद्देश्यलाई बोक्ने अथवा नचिकेताका प्रश्नहरूको उत्तर दिने उनी नाटककारका मुखपात्रसमेत हुन् । दार्शनिक निचोड दिने काम यमराजबाटै भएको छ । यमराज भएर पनि बालकको जान्ने उत्सुकतालाई कदर गर्ने यमराजको राम्रो चरित्रचित्रण नाटकमा गरिएको छ ।

(च) अन्य पात्र

माथि उल्लिखित पात्रहरूबाहेक अन्य थुप्रै पात्रहरू नाटकमा रहेका छन् जसले प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएका छन् । चित्रगुप्तले यमराजलाई सचेत तुल्याउँदै नचिकेतालाई दण्ड दिने प्रस्ताव गर्छ । यस्तै ढोकेपालेहरूले पनि नचिकेतालाई सजाय गर्छन् । यमपत्नी सकारात्मक सोचाइ राख्छिन् । पार्वती उद्दालककी छिमेकी तथा गायत्री अपाङ्ग केटीका रूपमा नाटकमा उपस्थित छन् । यमपुत्र, नाचगानका नाइके, तालिमी केटीहरू आदिले पनि प्रसङ्गअनुसार महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएका छन् ।

यसरी नाटकमा पौराणिक र काल्पनिक दुवै खालका पात्रहरूलाई प्रयोग गरी भूमिकाअनुसारको चित्रण गरिएको पाइन्छ । गौण पात्रहरूले समेत नाटकलाई गति दिने काम गरेका छन् ।

### ३.५.४ संवादयोजना

संवादयोजनाका दृष्टिले मृत्यु : एक प्रश्न नाटक धेरै उत्कृष्ट छ । जोशीका अन्य नाटकहरू भन्दा पनि यस नाटकमा संवादयोजना स्तरीय छ । कतै पनि धेरै लामा संवादको प्रयाग गरिएको छैन । संवादमा बौद्धिकता, तार्किकता र दार्शनिकता पाइन्छ । नचिकेताका संवादहरू निकै गहकिला छन् । अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रस्तुतिमा पनि छोटोछोटा लोकोक्ति मिसिएका संवादले नाटकलाई गत्यात्मक र स्वाभाविक बनाएको देखिन्छ । नचिकेताका संवादले तार्किकतालाई वरण गरेका छन् । जस्तै—

नचिकेता— “मेरो छोटो विचारमा त मेरो जन्म र तपाईंहरूको जन्ममा केही पनि फरक छैन, अझ हेर्नुस् हाम्रो यो ‘जन्म’ मलमुत्रको द्वापरको उपज मात्र हो । अनि यो हाम्रो शरीर नै मलमुत्र बनाउने एउटा यन्त्र हो ।” (पृ. ४३)

नचिकेता बालक नै भए पनि उसले प्रयोग गरेका संवाद स्तरीय छन् । कतैकतै केटाकेटीपन पनि उसका संवादहरूमा देखिन्छ । अन्य बालपात्रहरूले प्रयोग गरेका संवाद पनि स्वाभाविक नै छन् । जस्तै—

यमपुत्र— हामी त खेल्ने बेलामा ‘मरेपछि डुमै राजा’ भनिहाल्छौं नि !

यमराज— तर यो ‘मरेपछि डुमै राजा’ भन्न लाउने को ?

यमपुत्र— पिताजी, यसको उत्तर पनि म दिन्छु ।

यमराज— लौ भन त ।

यमपुत्र— अहिले भर्खर मनमा आइसकेको थियो, खै बिसै । (पृ. ३९)

नाटकमा एकदुई संवादचाहिँ लामा पनि छन् (पृ. ३६) । अन्य पक्षहरू हेर्दा दार्शनिक चेतनालाई पनि सरल संवादका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिनु यस नाटकको वैशिष्ट्य पक्ष हो । बालबोलीको जस्तो आभाष हुने यो नाटक वास्तवमै केटाकेटीका लागि लेखिएको जस्तो लाग्छ । समग्रमा नाटकभित्रको संवादयोजनाले पूर्णता पाएको देखिन्छ ।

### ३.५.५ भाषाशैली

मृत्यु : एक प्रश्न नाटकमा स्तरीय मानक नेपाली भाषाको प्रयोग भएको छ । यमराज र नचिकेताले प्रयोग गरेको भाषामा केही जटिल तत्सम शब्दहरूको आधिक्य

देखिन्छ । अन्य बालपात्र तथा गाउँले बूढाबूढी, गौतमी, यमपत्नी आदिले भने सरल भाषाकै प्रयोग गरेका छन् । छोटोछोटो संवादहरूको प्रयोगले निपातहरूको प्रयोग प्रशस्त भेटिन्छ । जस्तै—

गौतमी— छोरा साँच्चै नै घर छोडी हिँड्न लागेको ? (पृ. १२)

चित्रगुप्त— ख्वातिम, मलाई त कहीं अनर्थ पो हुन्छ कि जस्तो लाग्न थाल्यो ।

उखानटुक्काहरूको प्रयोग पनि नाटकमा प्रशस्त पाइन्छ । पुरोहितले प्रयोग गरेको थैगोले नाटकलाई अभि जीवन्तता प्रदान गरेको छ ।

पुरोहित— नारायण, नारायण ! हेर्नुस् यजमानजी, तपाईंको यो छोरो मूल नक्षत्रमा त कहीं पनि जन्मेन । नारायण, नारायण ! (पृ. ७)

उद्दालक— छोरा ! खुकुरीभन्दा कर्द लाग्ने भनेको यही हो । अब तैँले दानको महिमा सुनाउन लागेको होइन कि ? (पृ. ७)

नचिकेता र यमराजको वार्तालापमा प्रश्नोत्तरको शैली अत्यधिक मात्रामा देखिन्छ । अभिनयका दृष्टिले सरल र स्वाभाविक यस नाटकमा पात्रको स्तरअनुसारको संवादको प्रयोग गरिएको छ । स्तरीय नेपाली भाषा भए पनि सबैले बुझ्ने किसिमकै रहेको छ । मञ्चन गर्दा पनि जस्ताको तस्तै भन्न सकिने किसिमको भाषिक प्रयोग भएकाले मञ्चन गर्नका लागि नै विशेष ध्यान पुऱ्याई लेखिएको नाटक जस्तो प्रतीत हुन्छ । २०३८ सालमा प्रचण्ड मल्लद्वारा निर्देशित यो नाटक सफलतापूर्वक मञ्चन भएको कुरा नाटकको मन्तव्यमा लेखिएको कुराले पनि प्रस्ट पार्छ । समग्रमा यस नाटकको भाषाशैलीमा सरलता, सुबोध्यता, स्पष्टता, स्तरीयता आदि विशेषताहरू पाइन्छन् ।

### ३.५.६ परिवेशविधान

मृत्यु : एक प्रश्न नाटक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । यस नाटकमा पौराणिक विषयअनुकूलको परिवेशविधान गरिएको छ । सुरुको एक दृश्यमा उद्दालकको घरआँगन, बीचका दुई दृश्यमा मृत्युका देउता यमराजको सभाकक्ष र अन्त्यको एक दृश्यमा पुनः उद्दालकको घरआँगनलाई नाटकको पृष्ठभूमि बनाइएको छ । समयगत हिसाबले हेर्दा बिहान र अपराह्नको समय देखाइएको छ । यमराजको लोकका दृश्यहरूले नाटकको परिवेशलाई रोमाञ्चक मात्र बनाइएको छैन थप जीवन्त बनाएको देखिन्छ । एउटा पौराणिक तर पारिवारिक परिवेशमा आधारित यस नाटकलाई मञ्चनसमेत सजिलै गर्न सकिन्छ ।

सत्य, त्रेता, द्वापर वा कली कुन युगको घटना भन्ने स्पष्टीकरण नाटकमा छैन । दान, दक्षिणा, धर्म, ज्ञानविज्ञान आदिको चर्चा परिवेशसुहाउँदो तवरले गरिएको छ ।

### ३.५.७ उद्देश्य

मृत्यु : एक प्रश्न पूर्वीय वेदान्त दर्शनमा आधारित नाटक हो । पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनलाई स्पष्ट पार्नु यस नाटकको मूल उद्देश्य हो । यज्ञ, होम, दानदक्षिणा आदि गरेमा मृत्युपश्चात् स्वर्गप्राप्ति हुन्छ भन्ने चिन्तनमनन आत्मबोध गर्न सकेमा अमरत्व प्राप्त हुन्छ भन्ने सन्देश नाटकले बोकेको छ । जन्म, मृत्यु, पुनर्जन्म स्वाभाविक प्रक्रिया हुन् । मृत्युसँग डराउँदैनमा मृत्यु पन्छिने होइन । मृत्यु त मानिसले जन्मँदा नै साथ लिएर आएको हुन्छ । मान्छेको देह चिरस्थायी हुँदैन, आत्मा मात्र अमर हुन्छ । आत्मा न त कहिल्यै मर्छ न त नाश नै भएर जान्छ । तसर्थ आत्मबोध गर्न सके मानिसका लागि मृत्यु सामान्य ठहर्छ । यसका साथसाथै पुरोहितको दानदक्षिणा प्राप्त गर्ने लोभ, बालबालिकाका मनमा रहने जिज्ञासु प्रवृत्ति, आमाको मातृस्नेह, सरल र स्वाभाविक बालप्रवृत्ति आदिलाई प्रस्तुत गर्नु नाटकको उद्देश्य रहेको छ । नाटक शिक्षाप्रद र दार्शनिक चेतनाले युक्त छ । बालदिवसको उपलक्ष्यमा बालकहरूले आत्मविश्वासको अवसर पाऊन् भन्ने उद्देश्य राखेर लेखिएको यस नाटकमा बालबालिकाको कलिलो मस्तिष्कमा विज्ञान के हो, जीवन के हो ? मृत्यु के हो ? भन्ने बीजाङ्कुर भइरहोस् भन्ने आशय पाइन्छ । साथै हाम्रा प्राचीन वेद, उपनिषद्हरूमा रहेको ज्ञानको भण्डारलाई प्रयोगमा ल्याएर त्यसबाट लाभ उठाउन सकियोस् । आत्मज्ञानी चिन्तकहरूले प्रतिपादन गरेको दर्शन मानवका लागि उपयोगी सिद्ध होस् भन्ने धारणा यस नाटकमा निहित छ । मृत्युका देउता यमराजसँग बालक नचिकेताले गरेका प्रश्नहरू बालकहरूका लागि मात्र नभएर मानव मात्रका साभ्ता प्रश्न हुन् । विभिन्न प्रश्नको उत्तरबाट जसरी नचिकेताले अमरत्व प्राप्त गरे त्यसरी नै आफूले आफूलाई चिन्न र आत्मबोध गरी अमरत्व प्राप्त गर्नु सम्पूर्ण मानवजातिको दायित्व हो भन्ने कुरालाई देखाउनु नै प्रस्तुत नाटकको मूल उद्देश्य हो ।

### ३.६ 'बाघभैरव' नाटकको विवेचना

बाघभैरव नाटक सत्यमोहन जोशीको पछिल्लो समयमा प्रकाशित नाटक हो । यो नाटक वि. सं. २०६४ मा कृष्ण शाह 'यात्री' को सम्पादकत्वमा प्रकाशित प्रतिनिधि नेपाली नाटकमा सङ्गृहीत छ । यो नाटक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छ । नेवारी भाषाबाट रमेशकाजी स्थापितले यस नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरेका हुन् । कीर्तिपुरमा रहेको

बाघभैरव मन्दिरको स्थापनासँग सम्बन्धित यस नाटकले धार्मिक पक्षलाई समेत उजागर गरेको छ ।

### ३.६.१ अन्तर्वस्तु

हखवीको परिवारमा छोरो ज्ञानवी र दुई जना श्रीमती गरी जम्मा चार सदस्य छन् । हाकुसिं नाम गरेका गाउँका वैद्य तथा गन्यमान्य व्यक्ति हखवीको घरमा आएपछि नाटकको थालनी हुन्छ । हाकुसिं हखवीको छोरो ज्ञानवीलाई भेट्न चाहन्छ । ज्ञानवीचाहिँ बल्खुको सरस्वतीथानमा दर्शन गर्न गएको हुन्छ । ज्ञानवीले सरस्वती थानमा भाटाको सुन्दर हाँस बनाई सरस्वतीलाई चढाउँछ । त्यहाँ आएका सबै मानिसहरू छक्क पर्छन् । ज्ञानवी माटाका अत्यन्तै कलात्मक मूर्ति बनाउँछ । हाकुसिं बाजे पनि ज्ञानवीलाई आफ्नो मूर्ति बनाइदिन आग्रह गर्छ । क्योमै र कतांमरी ज्ञानवीका केटी साथीहरूले पनि ज्ञानवीलाई बाजेको मूर्ति बनाइदिन आग्रह गर्छन् । ज्ञानवी, क्योमै र कतांमरी गोठालो जाँदा भेडाका पाठाको बिहे गराइदिएर खेल खेल्छन् । दिनभर खेल खेलेरै व्यस्त हुन्छन् । ज्ञानवी खेल खेलिसकेपछि चउरमै निदाउँछ । उसले सपना देख्छ । सपनामा बाघ कराएर आफूतिर आउँदै गरेको देख्छ । ऊ सपनामै चिच्याउँछ र क्योमै र कतांमरीलाई डाक्छ । ज्ञानवी सबै कुरा उनीहरूलाई सुनाउँछ । उनीहरूले बाघ नदेखेकोले बाघको बारेमा कुरा गर्छन् । केटीहरूले ज्ञानवीलाई सपनामा देखेजस्तै माटोको बाघ बनाउन आग्रह गर्छन् । ज्ञानवी पनि आफूले कोशिस गर्ने बताउँछ । भोलिपल्ट बाघ बनाउने योजना गरी उनीहरू घर फर्कन्छन् ।

गोठालो जाँदा बाघ बनाउने दिन क्योमैलाई उसकी आमा हेरामाया र बाबु दसमाले जान दिँदैनन् किनभने त्यस दिन क्योमैलाई विवाहका लागि हेर्न भनी मच्छेगाउँका द्वारेको एकलो छोरो आएको हुन्छ । क्योमै पनि उही रूखमुनिको चउरमा पुग्छे । कतांमरी र क्योमैले माटो मुछिदिन्छन् । ज्ञानवी मूर्ति बनाउन थाल्छ । ज्ञानवीले माटोबाट एउटा सुन्दर र अलौकिक बाघ बनाउँछ; दुरुस्तै सपनामा देखेको जस्तो । ज्ञानवीले उक्त माटाको बाघमा जिब्रोचाहिँ हाल्न विर्सन्छ । भोलिपल्ट जिब्रो हाल्ने योजना गरी उनीहरू फर्कन्छन् ।

भोलिपल्ट ज्ञानवीले बनाएको बाघ हेर्न भनी हाकुसिं हखवी, पागामिं, ताख्या: मि, लगायत सात गाउँका मानिसहरू घ: खेलको चउरमा जान्छन् । उनीहरू चउरभन्दा तलै एउटा ठूलो ढुङ्गामा बसी केहीबेर गफिन्छन् । यता ज्ञानवीले बनाएको माटोको बाघ भएको ठाउँमा महादेव र गणेश आइपुग्छन् । उनीहरू उक्त चउरमा विश्राम गर्छन् । ज्ञानवीले बनाएको दुरुस्तै बाघ देखेर महादेव छक्क पर्छन् । महादेवले उक्त बाघको मूर्ति बनाउने



कलाकारलाई आशीर्वाद दिन्छन् । यसै बेला महादेवलाई साह्रै भोक लाग्छ । गणेश पितालाई खानेकुरा खोज्न हिँड्छन् । यता महादेव भोकले छटपटिन्छन् । सधैं लड्डु र पेडा खाएका महादेवलाई मासु र रगत खान मन लाग्छ । उनले भैरव बनेर माटोको बाघमा प्रवेश गर्छन् । एक-दुई भेडाबाखा समातेर खाने विचारले उनी यताउती हेर्छन् । नभन्दै एउटा पाठोलाई लछारपछार पारी उनले खान्छन् । यता हाकुचा र चाकुचा दुई गोठालाहरू पाठो खोज्दै आउँछन्, पाठो देख्दैनन् तर माटोको बाघको रौं र रगत देखेर उनीहरू छक्क पर्छन् । सबै भेला हुन्छन् । ज्ञानवी 'बाघमा लाखे राक्षस पसेको हुन सक्छ' भन्छ । सबै जना माटोको बाघमा कुनै हिंस्रक देवता प्रवेश गरेको सहमतिमा पुग्छन् । यता हाकुसिलगायतका मानिसहरू पनि त्यहीं आइपुग्छन् । हाकुसिले तन्त्रमन्त्र गर्दा उक्त मूर्ति छटपटाउँदै "म साक्षात् महादेव बाघभैरव भएको छु" भन्दै बक्न थाल्छ । उक्त बाघभैरव मूर्तिले आफू कीर्तिपुरमै बस्न चाहेको बताउँछ । साथै प्रत्येक भाद्र महिनाको पहिलो दिनमा आफूलाई एउटा राँगो एउटा भेडो र एउटा बोको बली चढाउनु पर्ने सर्त राख्छ । गणेश पनि आइपुग्छन् । महादेव र गणेशका बीच संवाद हुन्छ । गणेश अब एकलै फर्कनु परेकोमा चिन्ता व्यक्त गर्छन् तर हाकुसिले गणेशलाई पितासँगै सुन्दर मन्दिर बनाएर राख्ने कुरा गर्छन् । गणेश खुसी हुन्छन् । ज्ञानवी लगायत सबैले उक्त बाघभैरवलाई बाघभैरवको रूप धारणा गरेपछि नाटकको अन्त हुन्छ ।

### ३.६.२ वस्तुयोजना

बाघभैरव नाटकको कथास्रोत पौराणिक छ । यसमा धार्मिक पक्षहरूसँग जोडिएका छन् । काठमाडौंको ऐतिहासिक ठाउँ कीर्तिपुरस्थित बाघभैरव मन्दिरको स्थापना कसरी भयो भन्ने कुरामा नै यस नाटकको वस्तुयोजना गरिएको छ । नाटकको कथाविन्यास दृश्य एकमा नटनटीको प्रवेश गराएर सुरु गरिएको छ । यसरी हेर्दा पूर्वीय नाट्यशास्त्रअनुसार नाटकको रचना भएको देखिन्छ । नेवार समुदाय र तिनका सामाजिक संस्कार, चालचलन, जात्रा, उत्सव एवम् गतिविधिहरू यस नाटकमा प्रस्तुत भएका छन् । कीर्तिपुरको देवढोकास्थित नाटकको मञ्चनस्थलमा नटनटीको प्रवेश भएको छ । नाटकको मुख्य पात्र ज्ञानवीको घरमा हांकुसि वैद्य र ज्ञानवीको बाबु हखवीको संवादबाट नाटक थालनी हुन्छ । नाटकका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू ज्ञानवीको हस्तकला र उसका कृत्यहरूतर्फ अधि बढ्छन् । ज्ञानवी धेरै राम्राराम्रा मूर्तिहरू माटोबाट बनाउँछ । यसै प्रसङ्गबाट अधि बढेको कथावस्तुले गोठालो जाँदा ज्ञानवीले बनाएको माटोको बाघमा महादेवको प्रवेशपछि कथावस्तुले उत्कर्षता प्राप्त

गर्दछ । नाटकको अन्त्यमा महादेवले आफू कीर्तिपुरमा बस्न चाहेको, साथै गणेशले पनि पितासँग बस्ने इच्छा व्यक्त गरेकाले प्रत्येक वर्ष एउटा राँगो, एउटा भैंडो, एउटा बोको बलि चढाउने सर्तसहित महादेव र गणेशलाई कीर्तिपुरमै स्थापना गरिएको प्रसङ्ग यस नाटकमा दिइएको छ । वस्तुयोजनाका दृष्टिले यस नाटकमा ससाना विषयक्रमहरू जोड्दै अधि बढाइएको देखिन्छ । मूलतः यस नाटकको कथानक सरल देखिन्छ ।

### ३.६.३ पात्रविधान

बाघभैरव नाटक आकारगत दृष्टिले पनि र विषयगत दृष्टिले पनि लघु आकारको नाटक हो । त्यसैले यस नाटकमा न्यून पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटक नेवारी संस्कृतिसँग सम्बन्धित भएकाले नेवारी पात्रहरूको मात्र प्रयोग भएको पाइन्छ । यस नाटकको प्रमुख पात्र ज्ञानवी हो जो माटाका कलात्मक मूर्तिहरू बनाउँछ । ऊ बाहेक क्योमै र कतांमरी नाम गरेका दुई केटी पात्र छन् । ज्ञानवीका बाबु हखवी र उसका दुई श्रीमतीहरू छन् । हाकुसिं गाउँका एक वैद्य र गन्यमान्य व्यक्ति छन् । यी पात्रबाहेक ज्ञानवीका अन्य गोठाले साथीहरू लमी, सुमिलु, गोठाला केटो आदि छन् । यसैगरी क्योमैको बाबु दसमां र आमा हेरामाया पनि रहेका छन् । यसैगरी भगवान् महादेव र उनका पुत्र गणेश पनि पात्र बनेर नाटकमा उपस्थित भएका छन् । हाकुचा र चाकुचा नाम गरेका पात्र ज्ञानवीका साथीका रूपमा देखापरेका छन् । पांगमी र तपख्यः मि नामका अन्य दुई पात्र छन् । नाटकमा बाघलाई पनि मानवीकरण गरी पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नाटकको सुरु र अन्त्यमा प्राक्कथन र उपसंहारमा नट र नटीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी हेर्दा जम्मा १५ जना पात्रहरूको उपस्थिति नाटकमा देखिन्छ । ज्ञानवी यस नाटकको प्रमुख पात्र हो उसले बनाएको माटोको बाघमा भैरव रूप धारण गरी महादेव बन्दछ । क्योमै, कतांमरी र हाँकुसी सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् भने बाँकी गौण पात्र हुन् । धार्मिक विषयवस्तुलाई रोचक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा विषयानुकूल पात्रको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटकमा चरित्रहरूको भूमिका सशक्त देखिन्छ ।

### ३.६.४ संवादयोजना

बाघभैरव नाटकमा धेरै लामा संवादको प्रयोग गरिएको छैन । दृश्यवर्णनको प्रयोग भने धेरै नै भएको देखिन्छ । नाटकमा कीर्तिपुरका नेवार समुदायका अशिक्षित र मध्यमवर्गीय पात्रहरू प्रयोग गरिएका छन् । कलाकारिता चाहिँ राम्रो जान्ने ज्ञानवीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । हाकुसिं वैद्य पनि तन्त्रमन्त्र जान्ने वैद्य हुन् । बोलीचालीको शैलीमा

नेवारीपन मिसाएर संवादहरू सिर्जना गरिएका छन् । नाटकमा संवादहरू निकै स्वाभाविक पाराका रहेका छन् । वाक्यगठन पनि सरल खालका देखिन्छन् । जस्तै—

ज्ञानवी : क्योमै मलाई त यो बाघको सबै अङ्ग पुगिसकेको जस्तो लाग्छ । (क्योमै खित्का छोडेर हाँस्छे) ॥

क्योमै : तिमिललाई त त्यस्तै लागेको होला । तर ....

ज्ञानवी : त्यसोभए यो बाघलाई सास फेर्न लगाएन भनेको होला होइन ?

क्योकै : होइन, होइन ।

ज्ञानवी : अनि के त ? (पृ. ४६९)

छोटाछरिता संवाद प्रयोगले नाटक अत्यन्तै सरल ढङ्गबाट अधि बढेको छ । जोशीले यस नाटकसम्म आइपुग्दा संवाद प्रयोगमा निकै सरलता र रोचकता थपेको देखिन्छ । जनावरलाई मानवीकरण गरी संवाद गराउनु यस नाटकको विशिष्ट पक्ष देखिन्छ ।

### ३.६.५ भाषाशैली

बाघभैरव नाटकमा सरल र सरस भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । एक बसाइमा पढेर सकिने यस नाटकमा गाउँले बोलीलाई जस्ताको त्यस्तै टिपी स्थानीय भाषाको प्रयोग गरिएको छ । सबैले बुझ्न सक्ने भाषा भए पनि बीचबीचमा नेवारी शब्दको प्रयोगले भाषाशैली विविधतापूर्ण बनेको देखिन्छ । कतैकतै लोकोक्तिको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । यस नाटकको अर्को विशेषता के देखिन्छ भने नेवारी भाषाबाट अनूदित भइकन पनि यसमा मौलिकता थपिएको छ र उखानको प्रयोगले भाषाशैली रोचक बनेको छ । जस्तै—

हाकुसिं : हखवि वनको बाघले खाने कताकता मनको बाघले खान्छ भनेको यही हो । मैले भनेको कुरा बुभ्यौ तिमिहरूले ? (पृ. ४७३ )

नेवारी भाषाका शब्दहरू प्रयोग गरिएको यस प्रकार पाइन्छ—

कतामरी : हेर क्योमै, यो बाघको शरीरमा पक्कै पनि कुनै हिंस्रक देवता हिफःद्य बनी प्रवेश गरेको हुन सक्छ । खरीको बोटमा बस्ने त्यो लाखे राक्षसले त भेडाबाखा खाँदैन भन्थ्यो त । खाएको कसैलाई पनि थाहा छैन । (पृ. ४७८)

समग्रमा हेर्दा बाघभैरव नाटकमा प्रयोग गरिएको भाषा सरल र शिष्ट छ । नेवारीपन भए पनि स्तरीय नेपाली भाषा राखिएको छ । लेखक स्वयम्ले अनुवाद नगरेतापनि विषयवस्तुको अभिव्यक्तिमा आँच पुगेको देखिँदैन । भाषाशैली स्तरीय छ ।

### ३.६.६ परिवेशविधान

बाघभैरव नाटकमा ऐतिहासिक विषयलाई सोहीअनुकूल बनाएर परिवेशविधान गरिएको पाइन्छ । कीर्तिपुर नगर प्राचीन इतिहास बोकेको नगरी हो । आजभन्दा करिब एकहजार वर्ष पुरानो समयलाई यस नाटकमा प्रयोग गरिएजस्तो लाग्छ । बाघभैरव मन्दिरको स्थापनाका सन्दर्भमा लेखिएको यो नाटकले पुरानो नेवारी संस्कृतिको झल्को दिएको छ । कीर्तिपुरको चःखेललाई यस नाटकको मुख्य कार्यपीठिका बनाएको छ । क्योमैको विवाह प्रसङ्गले नेवारी समाजको वैवाहिक परम्परालाई देखाउन खोजिएको छ । दृश्य दुईमा भेडाबाखाका पाठापाठीलाई दुलाहाहुलही बनाएर खेलिएको खेलको प्रसङ्गले केटाकेटीको गोठाले परिवेश झल्किन्छ । बखुको सरस्वतीथान, पाँगा, मच्छेगाउँ आदिको प्रसङ्ग पनि आएकोले कीर्तिपुर वरपरका ठाउँहरू पनि परिवेश बनेका छन् । जे होस् कीर्तिपुर नगरको ऐतिहासिक, सांस्कृतिक र धार्मिक परिवेशलाई प्रस्तुत नाटकले समेटेको छ ।

### ३.६.७ उद्देश्य

कीर्तिपुरमा रहेको धार्मिक तथा ऐतिहासिक महत्त्वले युक्त मन्दिर बाघभैरवको स्थापना र प्रतिस्थापन के कसरी भयो भन्ने कुरालाई देखाउनु नै यस नाटकको मुख्य उद्देश्य हो । कीर्तिपुरका मूर्तिकार ज्ञानवीले बनाएको माटाको भगवान् शिवले भैरव बनेर प्रवेश गरेका र पछि आफूले कीर्तिपुरमै बस्न चाहेको कुरा उक्त बाघबाट थाहा पाएपछि गणेशसहित बाघभैरवरूपी महादेवलाई कीर्तिपुरबासीले स्थापना गरेका हुन् भन्ने लोकविश्वास रहेको छ । यसमा यही विषयलाई नाटकीकरण गरिएको छ । यसबाहेक कीर्तिपुर भेगको नेवारी संस्कृतिलाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस नाटकको अर्को उद्देश्य देखिन्छ । सिङ्गे कीर्तिपुरको सामाजिक, सांस्कृतिक विविधता र परिवेशलाई देखाउनु पनि यस नाटकको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ ।

### ३.७ निष्कर्ष

सत्यमोहन जोशीका छोटो पूर्णाङ्गी नाटकहरू विभिन्न विषयवस्तुमा आधारित छन् । पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक तीनै विषयवस्तुमा आधारित भएर उनले नाटकको रचना गरेका छन् । दैलाको बत्ती र मृत्यु : एक प्रश्न नाटकको कथास्रोत पौराणिक हो भने सिपाही

र रैती नाटकको कथास्रोत इतिहासबाट लिइएको छ । जब घाम लाग्छ र फर्केर हेर्दा नाटकको स्रोत सामाजिक विषय हो ।

सत्यमोहन जोशीले आफ्ना नाटककृतिमा वस्तुयोजना मिही ढङ्गबाट गरेका छन् । ससाना प्रसङ्गहरूलाई पनि महत्त्व दिएर प्रस्तुत गरेका छन् । लेखक आफू सांस्कृतिक छाप परेको पाइन्छ । गीत तथा नृत्यको प्रस्तुति उनका नाटकहरूको विशिष्ट पक्ष हो । प्राक्कथनमा सूत्रधारको प्रयोग गरी प्रत्येक नाटकको थालनी गरिएको छ । उनका प्रायः सबै नाटकको कथाविन्यास रैखिक ढाँचामा अधि बढाइएको छ । विशेषतः दार्शनिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्नु उनका नाटकहरूको मूल उद्देश्य देखिन्छ । ऐतिहासिक नाटकमा देशभक्तिको भावनालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने सामाजिक नाटकहरूमा चाहिँ चेतना, जागरण र विकासलाई आधार बनाइएको छ । पौराणिक नाटकहरूमा चाहिँ दार्शनिक विचारको पतिपादन गरिएको छ । नाटकहरूमा कार्यव्यापार निरन्तर रूपमा अधि बढाइएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको ढेङ्गलालाई निरन्तर रूपमा अधि बढाइएको छ । प्रायः सबै नाटकका कथावस्तुहरू उत्तम श्रेणीका छन् । आदर्शवादी विचारधाराको स्थापना गर्नु प्रत्येक नाटकको उद्देश्य देखिन्छ । उद्देश्य प्राप्तिसँगै नाटकको विसौना गरिएको छ ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा सत्यमोहन जोशीको नाटककारिताको मूल पक्ष भन्नु नै नेपाली लोकसांस्कृतिको धरातलमा आदर्शवादी र दार्शनिक पक्षलाई प्रस्तुत गरी नेपाली जनजीवनलाई उतार्नु हो । जोशीका नाटकहरू पूर्वीय नाट्य सिद्धान्तको पूर्ण अनुशरण गरी लेखिएका छन् । उनको मूल प्राप्ति भन्नु नै अभिनेयताको चरम सफलता हो । जोशीका नाटककारिताहरू नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासमा उदाहरणीय भई स्थापित भएका छन् ।

चौथो परिच्छेद  
नाट्यशिल्पका आधारमा सत्यमोहन जोशीका नाट्यकृतिको  
विवेचना

विषयप्रवेश

शिल्प भन्नाले नाट्यकृतिमा निहित कलापक्षलाई बुझिन्छ । नाटकका तत्वहरूको प्रयोगले नाटकको बनोट पक्षलाई सङ्केत गर्छ भने नाटकमा देखिने कलापक्ष शिल्पका माध्यमद्वारा देखिएको हुन्छ । नाटकका शिल्पपक्षहरू केकस्ता हुन्छन् भन्ने कुरा पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्यपरम्परामा सैद्धान्तिक चर्चा भएको पाइन्छ । पूर्वमा भरतमुनिको नाट्यशास्त्र नै नाटकको पर्याप्त विवेच्य शास्त्र मानिन्छ भने पश्चिममा पनि प्राचीन ग्रीसेली नाट्यपरम्परालाई आधार मान्न सकिन्छ । पूर्वमा वस्तु, नेता र रसलाई नाटकका प्रमुख तत्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ भने पश्चिममा कथावस्तु, चरित्र, शैली, विचार र शिल्प एवम् सङ्गीत गरी पाँच तत्वको चर्चा पाइन्छ । हाल नाटकको शिल्प सजावटमा विशेष ध्यान दिइने गरिन्छ । हुन पनि नाटक अभिनेयात्मक विधा भएको हुनाले शिल्पसज्जा र दृश्यवर्णनले पनि महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छन् । नाटकको शिल्प पक्षहरूको चर्चा गर्दा अङ्क तथा दृश्ययोजना, अभिनेयता, गीत तथा नृत्य, नाट्यरूढि, रङ्गमञ्च निर्देश आदि जस्ता कुराहरू पर्न आउँछन् ।

सत्यमोहन जोशीका नाटकहरू पूर्णतः पूर्वीय नाट्यसिद्धान्तलाई अनुसरण गरेर लेखिएका छन् । नटनटीको प्रयोग, नृत्य तथा गीतको प्रयोग, नाट्यरूढि आदि पूर्वीय मान्यताअन्तर्गत पर्दछन् । जोशीका नाटकहरूलाई शिल्पपक्षका आधारमा तलका शीर्षकहरूमा चर्चा गरिएको छ—

४.१ 'सिपाही र रैती' नाटकको अध्ययन

सिपाही र रैती नाटक वि.सं. २०२७ मा साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको नाटक हो । ऐतिहासिक विषय बोकेको यो नाटक प्राक्कथन र दस दृश्यमा रचिएको छ । यस नाटकको रचनाकौशल हेर्दा स्तरीय नाटकका रूपमा यसलाई चिन्न सकिन्छ ।

४.१.१ अङ्क तथा दृश्ययोजना

सिपाही र रैती नाटक अङ्कविहीन हुनाले यस नाटकका अङ्क तथा दृश्ययोजना आफ्नै किसिमको नेपाली पाराको रहेको छ । यसको दृश्ययोजनामा नेपाली पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । दृश्यलाई नै अङ्कको रूपमा स्थापना गरिएको छ ।

सिपाही र रैती नाटक अङ्कविहीन छ । यद्यपि यो नाटक एकाङ्की होइन, पूर्णाङ्की नै हो । दृश्यविधानका रूपमा हेर्दा यसमा जम्मा १० दृश्यहरूको योजना गरिएको छ । यस नाटकमा दृश्य सुरु हुनुभन्दा अघि प्राक्कथन र अन्त्यमा उपसंहार दिइएको छ । प्राक्कथनमा गीत र नृत्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने उपसंहारमा विजयीनाच प्रस्तुत गरिएको छ । प्रत्येक दृश्यमा शीर्षक दिइएको छ । दृश्य १, २, ४, ५ र ६ मकवानपुरको घटनासँग सम्बन्धित छ । सातौँ र नवौँ दृश्यचाहिँ काठमाडौँ हनुमानढोकासँग सम्बन्धित छ । पहिलो दृश्यमा गाउँसभा, दोस्रो दृश्यमा कटुवालको कटेरो, तेस्रो दृश्यमा सिपाहीहरूलाई विदा, चौथो दृश्यमा सिपाहीहरूको स्वागत, पाँचौँ दृश्यमा सैनिक अभ्यास, छैटौँ दृश्यमा पुनः कटुवालको कटेरो, सातौँ दृश्यमा मङ्गले गाइने, आठौँ दृश्यमा चारकोसे भाडी, नवौँ दृश्यमा सन् १८१५ को नववर्षको उत्सव तथा दसौँ दृश्यमा हनुमानढोका दरवारमा सभा र स्वागत गरी १० छुट्टाछुट्टै शीर्षकहरू दिइएको छ । पर्दा उघार्दाको मन्चको दृश्यलाई पनि रोचक तरिकाले वर्णन गरिएको छ ।

समग्रमा हेर्दा अङ्कविभाजन नाटकमा नभए पनि अङ्कको विभाजनरेखालाई दृश्यविधानले नै समेटेको छ । नाटकमा नेपाल, नेपाली भूभाग एवम् नेपाली प्रकृतिका सुन्दर छटाहरूलाई रोचक तरिकाले वर्णन गरिएको छ । नेपाली र अङ्ग्रेजीबीच भएको युद्धवर्णनले नाटकलाई थप सशक्त बनाएको छ ।

#### ४.१.२ अभिनेयता

अभिनेयता नाटकको कला पक्षलाई उजागर गर्ने तथ्य हो । वास्तवमा अभिनय नै नाटक हो । नाटकको सफलता अभिनेयताको कौशलमा भर पर्छ । अभिनेयतालाई हेरेर भावको आनन्द प्राप्त गर्दछन् । सिपाही र रैती नाटक ऐतिहासिक नाटक भएकाले अभिनेय पक्षमा केही जटिलता देखिन्छ । युद्ध आदिको वर्णनले नाटकमा अभिनेयताको पक्ष केही शिथिल हुन गएको देखिन्छ । युद्धलाई पनि नाटककारले पात्रहरूका संवादका माध्यमद्वारा वर्णन गराएका छन् । कथावस्तुको कार्यव्यापारअनुसार पात्रहरूले आफ्ना संवादहरू सशक्त ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा विशेष गरी वाचिक अभिनयलाई प्रयोग गरिएको छ । वीर, रौद्र, करुण आदिजस्ता रसयुक्त वाक्यद्वारा मानसिक भावको अनुकरण गरिएको छ । नाटकको प्राक्कथनमै गीत र नृत्यको समावेशले आङ्गिक अभिनयका पक्षहरू पनि आएका

छन् । नृत्यको भावभङ्गीअनुसार विभिन्न मुद्राहरूको वर्णन नाटकमा पाइन्छ । नाटकको मध्य भागतिर खुकुरी चलाएको, उत्सुकता र जोसजाँगर प्रदर्शन गरिएको साथै अन्य अनुकरणात्मक पक्षहरू नाटकमा प्रशस्त मात्रामा आएका हुनाले सिपाही र रैती नाटक अभिनेयताका दृष्टिले मध्यम स्तरको नाटक हो भन्न सकिन्छ ।

#### ४.१.३ गीत तथा नृत्य

सिपाही र रैती नाटकमा आदि र अन्त्यमा गीत तथा नृत्यको प्रयोग गरिएको छ । पूर्वीय नाट्यशास्त्रअनुसार भरतमुनिले गीतलाई नाटकको अनिवार्य तत्त्व स्वीकारेका छन् । गीत तथा नृत्यले नाटकको वातावरणलाई नै सङ्गीतमय मानसिक तुष्टि-सन्तुष्टि र आनन्द प्रदान गरिरहेका हुन्छन् । प्रस्तुत नाटकमा प्राक्कथनमा गीत र नृत्यको मात्र समावेश गरिएको छ । सिपाही र रैतीहरू मिलेर समूहमा नृत्य गरिएको कुरा वर्णित छ । गीतको अंश यस्तो छ—

एकै बलले एकै स्वरले मिलेर बोलौं  
जय नेपाल, जय नेपाल, जय नेपाल  
यो हो हाम्रो प्यारो जन्मभूमि नेपाल  
शिव पार्वतीका छन् कैलाश हिमाल  
यो हो हाम्रो प्यारो कर्मभूमि नेपाल  
जनक बुद्ध पृथ्वीनारायण भए जहाँ अवतार  
यो हो हाम्रो आधुनिक राष्ट्र नेपाल  
यो हो हाम्रो स्वतन्त्र र स्वाधीन राज  
हाँसछन् जहाँ सधैं मधेस र पहाड ।

उपर्युक्त गीत प्राक्कथनमा राखिएको छ । यसपछि पर्दा बन्द भएको र अर्को दृश्य त्यसपछि मात्र सुरु भएको देखाइएको छ । नाटकको अन्त्यमा गीत नै प्रस्तुत नगरिए पनि काठमाडौँ दरबारमा हर्षोल्लास मनाउने क्रममा नृत्य गरेको प्रसङ्ग वर्णित छ । महाकाली, महालक्ष्मी, महासरस्वतीका विजयी मुद्राहरूको अभिनय गर्दै नृत्य गरिएको छ । यसप्रकार नाटकमा नृत्य र गीतलाई सूत्रधार विसौनीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.१.४ नाट्यरूढि

नाट्यरूढि भन्नाले नाटकमा प्रयोग गरिएको नाट्यमान्यता वा परम्परागत उत्पत्तिस्रोत वा उठान भन्ने बुझिन्छ । सत्यमोहन जोशीका नाटकहरू प्रायः पूर्वीय



नाट्यसिद्धान्तको अनुशरण गरिएको देखिन्छ । सिपाही र रैती नाटकको विषयवस्तुको स्रोत नेपालको ऐतिहासिक घटना हो । यसै सन्दर्भमा नेपाली सांस्कृतिक परिवेशअनुसारका मान्यताहरूको अनुसरण गरी नाटकमा विशेषतः भारतको रङ्गमञ्चीय मान्यताहरूलाई आत्मसात गरी उनले यस नाटकको रचना गरेका छन् । कथाविन्यासमा पनि आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्त र फलागमको क्रमलाई पूर्णतः पालना गरिएको छ ।

#### ४.१.५ रङ्गमञ्च निर्देश

रङ्गमञ्च निर्देशनका आधारमा सिपाही र रैती नाटकमा पूर्वीय मान्यताअनुसारको नेपथ्य, रङ्गशीर्ष, रङ्गपीठ, दक्षिण मत्तवारिणी, उत्तरुत्तवारिणी, प्रेक्षालय आदिको व्यवस्थापनको निर्देश गरिएको छ । यस नाटकको अभिनय पक्ष र प्रस्तुतिको आधार हेर्दा यसमा भरतको चतुरस्त्र भनिने रङ्गमञ्चको निर्देश गरिएको प्रतीत हुन्छ । नेपथ्यमा बोलिएका र गरिएका कुराहरूलाई पनि स्पष्ट वर्णन गरिएको छ । दृश्यवर्णन गर्ने सन्दर्भमा नाटककारले रङ्गमञ्चको वर्णन पनि गरेका छन् । यस नाटकमा रङ्गपीठको वर्णन पनि प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ । निष्कर्षमा रङ्गमञ्चीय निर्देशनका दृष्टिले सिपाही र रैती नाटक मध्यम कोटिको देखिन्छ ।

#### ४.१.६ निष्कर्ष

सिपाही र रैती ऐतिहासिक नाटक भएकाले शिल्पसज्जामा जति ध्यान जानुपर्ने त्यति जान नसकेको देखिन्छ । युद्धवर्णन, जङ्गलमा भएका सभा, बैठक, दरबारका छलफल आदि घटनाहरू दृश्य बनेर आएका छन् । नाटककारले अभिनय पक्षलाई सशक्त बनाउने प्रयासस्वरूप दृश्य वर्णन र रङ्गमञ्चको निर्देश गरेका छन् । गीत तथा नृत्यको प्रयोग एवम् परम्परागत नाट्यपद्धतिको प्रयोग गरेका हुनाले प्रस्तुत नाटक शिल्पका आधारमा पूर्णतः सिद्धान्तअनुकूल र नाट्यमान्यताअनुरूप विधान गरिएको छ ।

#### ४.२ 'दैलाको बत्ती' नाटकको अध्ययन

वि. सं. २०२८ मा प्रकाशित दैलाको बत्ती नाटक ऐतिहासिक र पौराणिक विषयमा विशेष नाट्यशिल्पको प्रयोग गरी लेखिएको छ । यो नाटकको रचनाको शिल्प पक्ष अरू नाटकभन्दा केही भिन्न प्रयोग गरिएको छ ।

#### ४.२.१ अङ्क तथा दृश्ययोजना

दैलाको बत्ती अङ्कविहीन नाटक हो । यसमा अङ्कहरूको विधारण नगरी दृश्यहरूको मात्र विभाजन गरिएको छ । प्राक्कथन, सातओटा दृश्य र उपसंहार गरी जम्मा ९ ओटा खण्डमा नाटक संरचित छ । प्रत्येक दृश्य तथा प्राक्कथन र उपसंहारलाई एकएकओटा शीर्षक दिइएको छ । सिपाही र रैती नाटकको जस्तै गरी रचना गरिएको यो नाटकमा दृश्यविभाजन गर्नुअघि नै प्राक्कथनको समावेश गरिएको छ । प्राक्कथनमा 'बेढङ्गको अनुहार' शीर्षक दिएर विषयको सुरुवात गरिएको छ । पहिलो दृश्यमा 'आफू' देखि यन्त्र, दोस्रोमा 'विद्यावमन', तेस्रोमा 'महावाक्य', चौथोमा 'ब्रह्मसभा', पाँचौँमा 'दुरदर्शिता', छैटौँमा 'प्रतिक्रिया', सातौँमा अंशबण्डा र उपसंहारमा 'महाप्रस्थान' शीर्षक दिइएको छ । नाटकको सुरुमा बेढङ्गको अनुहार भएको मान्छेबाट साङ्केतिक रूपमा विषयको उठान गरिएको छ । यस नाटकमा प्राक्कथनलाई विषयसूत्रका रूपमा लिन सकिन्छ । 'उपसंहार' खण्डमा याज्ञवाल्क्यले आत्मज्ञान प्राप्त गरिसकेपछि सन्यास आश्रममा प्रवेश गरेको दृश्य देखाइएको छ । प्राक्कथन र उपसंहारलाई दृश्यअन्तर्गत नराखी छुट्टै राखिए पनि यी दृश्य स्वरूपकै रूपमा देखा पर्छन् । प्रत्येक दृश्यमा दिइएका शीर्षकहरूले ती दृश्यमा भएका विषयवस्तुलाई सङ्केत गर्दछन् । नाटकमा अङ्कविभाजन नभए पनि खण्डखण्ड छुट्ट्याएर दृश्यात्मक वर्गीकरणले नाटकको संरचनामा शिथिलता ल्याएको छैन ।

#### ४.२.२ अभिनेयता

दैलाको बत्ती नाटकको थालनी प्राक्कथनमा एउटा बेढङ्गको अनुहार भएको मानिसलाई प्रस्तुत गरी अनौठो तरिकाले नाटक सुरु गरिएको छ । राजा जनकको सवारी हुने बेलामा त्यस बेढङ्गको अनुहार भएको व्यक्तिले बडो सजीव रूपमा अभिनय गरी त्यहाँ उपस्थिति दर्शकहरूलाई अचम्मित पार्छ । त्यस कुरूप मान्छेको अभिनय नाटकको सुरुवातमै सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको छ । त्यसपछि नाटकका दृश्यहरू सुरु हुन्छन् । याज्ञवाल्क्य र उनका पिता देवरातका बीचमा नाटकको पहिलो दृश्यमै द्वन्द्व देखाइएको छ । चरित्रचित्रणमा प्रशस्त मात्रामा द्वन्द्वको सिर्जना गरी अभिनयलाई जोड दिइएको छ । गुरु वैशम्पायनले याज्ञवाल्क्यलाई विद्यावमन गराएको सन्दर्भमा पनि चारित्रिक द्वन्द्व देखिन्छ । यस नाटकमा कथावस्तुमा पाइने कार्यव्यापारअनुसार अभिनेयता पक्षलाई कुशलताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । आङ्गिक, वाचिक र साङ्केतिक सबै किसिमका अभिनयका पक्षहरू प्रस्तुत नाटकमा देख्न पाइन्छ । याज्ञवाल्क्यको अभिनय र कार्यव्यापार नाटकमा सशक्त छ । ऋषिमुनिहरू, राजा

एवम् याज्ञवाल्क्यका पत्नी तथा पुत्रपुत्रीहरूले विशेष रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । समग्रमा भन्दा नाटकको अभिनय पक्ष दृश्यवर्णन, चरित्रचित्रण र त्इसमा पाइने द्वन्द्वका आधारमा उत्कृष्ट देखिन्छ । अभिनेताका दृष्टिले पात्रअनुकूलका संवादहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

#### ४.२.३ गीत तथा नृत्य

दैलाको बत्ती दर्शनलाई प्रस्तुत गरिएको नाटक हो । यसमा तार्किकता र बौद्धिकतालाई प्रधानता दिइएको छ । त्यसैले यसमा गीत तथा नृत्यको खासै प्रयोग गरिएको देखिँदैन । तर, नाटकको दोस्रो दृश्यमा याज्ञवाल्क्यले लय हालेर आफ्ना उद्गारहरू व्यक्त गरेका छन्—

त्यो परब्रह्म सदा पूर्ण छ

यो कार्य ब्रह्मा पनि सदा पूर्ण छ

.....

.....

शान्ति ! शान्ति !! शान्ति ! (पृ. २६)

यसैगरी याज्ञवाल्क्य र कात्यायानीको प्रेमालापको सन्दर्भमा दोहोरीमा गाइएका केही संवादहरू छन्—

के वस्तुलाई लुकाउनु छ र यहाँ लुक्ने ?

पानीहाँस उडिहाले, मरेनन् ती ढुङ्गाला । (याज्ञवाल्क्य, पृ. २७)

आफूलाई लुकाउनु छ यसैले म लुकेँ

तपाईंलाई ब्युँझाउनु थियो म ब्युँझिहालेँ । (कात्यायनी, पृ. २७)

यसरी दृश्य दुईमा केही अंशहरू गीतात्मक लयमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकको अन्यत्र भागमा गीत तथा नृत्य प्रस्तुत गरिएको छैन । जेहोस्, पूर्वीय मान्यताअनुसार गीतको प्रयोग थोरै भए पनि नाटकमा गरिएको छ ।

#### ४.२.४ नाट्यरूढि

नाटकको विषयवस्तुको उठानका लागि सूत्रधारको प्रयोग गरी दैलाको बत्ती नाटकलाई अगाडि बढाइएको छ । प्रस्तुत नाटकको विषय पौराणिक भएकाले पूर्वीय नाट्यरूढिको प्रयोग गरिएको छ । प्राक्कथन र उपसंहारको प्रयोग तथा प्रत्येक दृश्यमा शीर्षक दिइएको हुनाले यस नाटकको शिल्पपक्षमा केही नवीन प्रयोग भल्केको छ । पूर्वीय परम्परागत मान्यताअनुसार प्रख्यात कथावस्तु य नाटकमा प्रयोग गरिएको छ ।

कथाविन्यासका पक्षहरूलाई पनि सुसङ्गठित रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नाटकको प्रमुख पात्र याज्ञवाल्क्यलाई धीरोदत्त, धीरललित र धीरप्रशान्त पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । निष्कर्षमा भन्नु पर्दा दैलाको बत्ती नाटक संस्कृत नाट्यसिद्धान्तअनुसार रचना गरिएको दार्शनिक नाटक हो ।

#### ४.२.५ रङ्गमञ्च शिल्प

दैलाको बत्ती नाटक शिल्पका दृष्टिले सुसज्जित रहेको देखिन्छ । राजा जनकको भव्य र सुन्दर दरबारका दृश्यहरू नाटकमा धेरैजसो ठाउँमा वणित छन् । देवरातको घर, याज्ञवाल्क्यको कुटी, कमलानदीको तट, विभिन्न आश्रमहरू आदिका स्थानगत परिवेशलाई निर्देश गरिएको छ । नेपथ्य एवम् रङ्गशीर्ष तथा प्रेक्षालयको सुव्यवस्थित वर्णन नाटकमा पाइन्छ । यस नाटकको रङ्गमञ्च भन्नु नै ऋषिमुनिहरूको आश्रम एवम् राजा जनकको दबार वर्णन हो । दर्शकदीर्घमा दर्शकहरूलाई प्राक्कथनमा संवादमै उपस्थित गराइएको छ । नाटकको रङ्गमञ्च विधान पूर्वीय मान्यताअनुरूपको रहेको छ ।

#### ४.२.६ निष्कर्ष

दैलाको बत्ती नाटकको शिल्पसजावटमा नयाँ प्रयोग छ । यस नाटकमा अङ्कहरूको प्रयोग नगरिनु एउटा प्रयोगात्मक पक्ष छ । धार्मिक र दार्शनिक पक्षलाई उजागर गर्नका लागि ऐतिहासिक घटना, प्रसङ्ग रसन्दर्भहरूलाई जोडेर दार्शनिक ज्ञानलाई स्थापना गरिएको छ । समग्रमा भन्दा नाटकको शिल्पविधान विशिष्ट ढङ्गबाट गरिएको छ ।

#### ४.३ 'फर्केर हेर्दा' नाटकको अध्ययन

फर्केर हेर्दा नाटक लोकतत्त्वमा आधारित भएर लेखिएको सामाजिक नाटक हो । यस नाटकको मञ्चन २०३५ सालमा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानको मञ्चमा गरिएको थियो । यो नाटक अभिनयका दृष्टिले उत्कृष्ट छ ।

#### ४.३.१ अङ्क तथा दृश्ययोजना

प्रस्तुत फर्केर हेर्दा नाटक पनि पूर्ववर्ती नाटकहरूजस्तै अङ्कविहिन छ । कथावस्तुलाई अङ्कमा विभाजन नगरी दृश्यहरूमा मात्र विभाजन गरिएको छ । यस नाटकमा जम्मा ६ वटा दृश्यहरू रहेका छन् । यस नाटकमा गाउँघरतिरको ग्रामीण जनजीवनको सजीव चित्रण गरिएको छ । लोक नाट्यतत्त्वको आधारमा रचना गरिएको प्रस्तुत नाटकका दृश्यहरू पहाडी जनजीवनका घर आगन, खोला, चौतारा आदिमा आधारित छन् । त्यसैले यो नाटक

जस्तोसुकै खुल्ला रङ्गमञ्चमा पनि पदर्शन गर्न सकिने खालको छ । नाटकको पहिलो दृश्यमा सूत्रधारको रूपमा कटुवालको प्रयोग गरिएको छ । कटुवालको प्रयोग नेपाली नाटकका सन्दर्भमा नयाँ प्रयोग हो । दृश्य दुईदेखि मात्र नाटकको विषय अधि बढेको छ । दोस्रो दृश्य चौतारोको रहेको छ, जहाँ गाउँलेहरू डोको, नाम्लो, घुम बुन्छन्, दोहोरी खेल्छन् । तेस्रो, चौथो र पाँचौँ दृश्यचाहिँ जसवीरको घर आँगनको रहेको छ । छैटौँ दृश्य पानी घट्टको नजिकैको रहेको छ । यस नाटकमा दृश्य परिवर्तनको कुनै महत्त्व देखिँदैन किनभने उही दृश्यहरू पटक पटक दोहोरिएका छन् । खासगरी पात्रको प्रवेश र प्रस्थानलाई मात्र विशेष निर्वाह गरिएको छ । त्यसैले यस नाटकको दृश्य संयोजनमा त्यति समुचित रूप देखिन सकेको छैन ।

### ४.३.२ अभिनेयता

फर्केर हेर्दा नाटकको अभिनय पक्ष कति सशक्त थियो भन्ने कुरा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा ६ हप्तासम्म दिनहुँ प्रदर्शन भई हजारौँ दर्शकको मन जित्न सफल भएको थियो भन्ने कुराबाट पुष्टि हुन्छ । यस नाटकको प्रज्ञा प्रतिष्ठानको रङ्गमञ्चीय इतिहासमा एउटा कीर्तिमान कायम गरेको छ । यस नाटकको प्रदर्शन वीरगन्ज र धनकुटामा समेत गरिएको थियो । सफल प्रस्तुतिको सबल आधारभूमि यसको अभिनय पक्ष पनि हो । जसवीर नाटकको केन्द्रीय पात्र हो । अभिनयमा स्वाभाविकता र सजीवता यस नाटकको विशेषता हो । यस नाटकमा हरिहर शर्माले जसवीरको भूमिका निर्वाह गरेका थिए । जसवीरको मर्मस्पर्शी अभिनय र चरमचुलीमा पुगेको छ । बलभद्रे मुखियाको नुनको भारी बोक्न भोट जाँदा मङ्गले मर्स्याङ्दीमा खस्दाको कारुणकितालाई सुन्दर ढङ्गमा व्यक्त गरिएको छ । नाटककारले लेखाइ भन्दा पनि पात्रहरूको मर्मस्पर्शी अभिनयको करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । यस नाटकमा आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक सबै प्रकारका अभिनयकौशललाई प्रस्तुत गरिएको छ । लोकशैली र शिल्पमा आधारित भएकाले पनि यस नाटकको पक्ष सशक्त देखिन्छ ।

### ४.३.३ गीत तथा नृत्य

फर्केर हेर्दा नाटकको सुरुमै दृश्य एकमा नृत्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकको आरम्भ नृत्यबाट गरिएको छ । गैरीगाउँको चौतारीमा गाउँलेहरू भेला भएका छन् । पुरुषेगी र मारुनीहरू नाच्दै आउँछन् । उनीहरूका पछिपछि गीत भिक्ने, गीत छोप्ने र मादलेहरू आउँछन् । पुरुषेगी र मारुनीहरू नाच्न थाल्छन् । यसरी नाचिरहँदा कटुवालको प्रवेश गराइएको छ । कटुवाल नाटकको वाचक अर्थात् सूत्रधारको बाहक हो । रमितेहरू पनि

प्रशस्त छन् । दृश्य दुईबाट मात्र नाटकको विषयवस्तु अगाडि बढाइएको छ । नाटकको दृश्य २ मा हर्के र मैयाको दोहोरी खेल्ने सन्दर्भ देखाइएको छ । यहाँ गीतचाहिँ प्रस्तुत गरिएको छैन । नाटकको दृश्य २ मा हर्के र मैयाको नृत्यमुद्रामा भएको चित्रसमेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

फर्केर हेर्दा नाटकमा 'फर्केर हेर्दा जे देख्छौ तिमी' नामक एक गीत छ जुन गीत यस नाटकको विषयगीत पनि हो । यस गीतलाई पार्श्वगायनका रूपमा राखिएको छ । नाटकमा अन्यत्र गीतको प्रस्तुति देखिँदैन ।

#### ४.३.४ नाट्यरूढि

परम्परागत लोकतःवको प्रयोग गरी लोकशैली अपनाउनु यस नाटकको प्रमुख वैशिष्ट्य हो । कटुवालको प्रवेश गराएर नाटकको आरम्भ गर्नु यस नाटकको प्रमुख पक्ष हो । यस नाटकको प्रदर्शन खुल्ला रङ्गमञ्चमा गरिएको थियो । परम्परागत लोकनाटकको भैं यस नाटकलाई खुल्ला रूपमा पनि मञ्चन गर्न सकिने अवस्थामा यसको रचना भएको छ । नाटकमा चौतारो, घरआँगन, कुलेघट्ट आदि प्रमुख दृश्यहरू बनेर आएका छन् । लोकनाटकको शैलीमा लेखिएको हुनाले यो नाटक परम्परागत किसिमको छ । यसरी हेर्दा फर्केर हेर्दा नाटक परम्परागत लोकरूढिमा आधारित छ ।

#### ४.३.५ रङ्गमञ्च निर्देश

फर्केर हेर्दा नाटकको थालनी कटुवाललाई सूत्रधारको रूपमा प्रस्तुत गरी गरिएको छ । यस नाटकको प्रदर्शनका लागि बन्द नाट्यशाला तथा खुल्ला रङ्गमञ्च दुवै छनोट गरियो । प्रायः लोकनाटकहरू अचेलका सडक नाटकजस्तो खुल्ला रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरिन्छ । यस नाटकमा चौतारो, घरआँगन, कुलेघट्ट आदि प्रमुख दृश्य भएको हुनाले सकेसम्म पहाडी गाउँघरमा दर्शकहरूलाई पुऱ्याई त्यहाँको वास्तविक जीवनसँग परिचय गराउँदै नाटकको वास्तविकतासँग भिन्न सक्ने वातावरण तयार गरिएको छ । प्रज्ञा भवनमा यस नाटकको प्रदर्शन गर्दा यथार्थवादी रङ्गमञ्च सज्जा तथा प्रकाश व्यवस्था गरिएको थियो ।<sup>३</sup> नाटकमा गरिएका दृश्यवर्णनहरूले पनि नाटकलाई रङ्गमञ्च सुहाउँदो वातावरण तयार गरिदिएका छन् । सोहीअनुरूप देशका विभिन्न स्थानमा सफलताका साथ यस नाटकको मञ्चनसमेत गरियो ।

३ प्रचण्ड मल्ल, 'फर्केर हेर्दा नाटकलाई रङ्गमञ्चमा उतार्दा', ले. सत्यमोहन जोशी, फर्केर हेर्दा, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३१), पृ. ९८ ।

### ४.३.६ निष्कर्ष

फर्केर हेर्दा नाटक नेपाली नाटकको मञ्चनीय इतिहासमै एक उदाहरणीय नाटकका रूपमा रहेको छ । यस नाटकमा भाव पक्ष त छँदै छ, अझ प्रभावकारी रूपमा नाटकमा कलापक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकको नवीन र विशिष्ट भावभूमि, नेपाली लोक नाट्यपरम्पराको सबल आधार, नाट्यप्रस्तुति अभिनेयता र रङ्गशिल्पका दृष्टिले प्रस्तुत नाटकले नेपाली नाटकमा नयाँ भावबोध र दिशानिर्देशन प्रदान गरेको छ । रङ्गनाट्य परम्परामा एटा गति यस नाटकले प्रदान गरेको छ ।

### ४.४ 'जब घाम लाग्छ' नाटकको अध्ययन

जब घाम लाग्छ नाटक नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानले वि.सं. २०३५ मा प्रकाशित गरेको हो । यसअघि नै २०३४ सालमा प्रज्ञा प्रतिष्ठानकै रङ्गमञ्चमा यो नाटक सफलतापूर्वक मञ्चन भएको थियो । यो नाटक लोकसंस्कृतिको पृष्ठभूमिमा रचना गरिएको छ । शिल्पविधान र नाटकीय साजसज्जाको उत्कृष्ट नमुना प्रस्तुत छ ।

#### ४.४.१ अड्ड तथा दृश्ययोजना

जब घाम लाग्छ नाटकमा पनि अन्य नाटकहरूमा जस्तै अड्डहरूको प्रयोग नगरी दृश्यहरूको मात्र व्यवस्था गरिएको छ । जोशीका प्रायः सबै नाटकहरू अड्डविहीन छन् । सात दृश्यमा विभक्त यस नाटकको पहिलो दृश्य काठमाडौँको रहेको छ । पहिलो दृश्यमा आधुनिक साजसज्जामा युवायुवतीहरू सुलेखालाई विदा दिन भेला भएको देखाइएको छ । यसै गरी दोस्रो, तेस्रो, चौथो, पाँचौँ र सातौँ दृश्य ज्यामिरे गाउँका चौतारो, कुम्हाले गाउँ, स्कुल, पहाडी जीवनका घरआँगन, आदिसँग सम्बन्धित छन् । छैटौँ दृश्यचाहिँ जिल्ला अस्पतालसँग सम्बन्धित छ । पर्दा उघार्दा देखिने मञ्चको वर्णन पनि राम्ररी गरिएको छ । यो नाटक स्तरीय दृश्य साजसज्जामा आधारित छ । मञ्चनीयताका दृष्टिले अत्यन्त सरल पनि छ । ग्रामीण जनजीवन र विकासका लहरहरूको चर्चा गरिएको यस नाटकमा विषयअनुकूलका दृश्यहरू खडा गरिएका छन् । अड्डको विभाजन नभए पनि यो पूर्णाङ्गी नै मान्नुपर्छ । दृश्य विभाजनले नै नाटकलाई पूर्णता दिएका छन् । मञ्चित नाटक भएकाले परिशिष्टमा गीतहरू पनि राखिएका छन् । समग्रमा दृश्ययोजनाले नाटकलाई परिपूर्णता प्रदान गरेको देखिन्छ ।

#### ४.४.२ अभिनेयता

राजनीतिक पृष्ठभूमिमा सांस्कृतिक र शैक्षिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा अभिनय पक्षलाई प्राथमिकता दिइएको छ । सात दृश्यमा विभाजित यस नाटकलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्दा दृश्य परिवर्तनको सिलसिलामा देखा पर्ने खालि समयमा पनि सङ्गीतले जोडेर देखाइएको छ । राष्ट्रिय विकास सेवा कार्यक्रमकी संयोजकले केटाकेटीहरूलाई अतिरिक्त क्रियाकलापअन्तर्गत नाचगान सिकाउने, कम्पोस्ट मल बनाउन सिकाउने, खानेपानी परियोजना सञ्चालन गर्ने जस्ता महत्त्वपूर्ण कामहरू रङ्गमञ्चमा देखाइएका छन् । सुलेखा यस नाटककी मुख्य पात्र हुन् । उनको अभिनय यस नाटकमा सशक्त बनेको देखिन्छ । नायिकाले विकास कार्यक्रमअन्तर्गत भोग्नु परेका समस्या, सङ्घर्षका क्षणहरू देखाइरहँदा पात्रहरूको अभिनय जीवन्त भएको देखिन्छ । ठाउँठाउँमा जयवीरे नामक पात्रले हास्यसंवादहरू बोलेको छ । यस्ता संवादले नाटकलाई थप मनोरञ्जनात्मक बनाएका छन् । सहज र स्वाभाविक वातावरण र सरल स्थानीय भाषाको प्रयोग गरिएको हुनाले यो नाटकको अभिनय पक्ष उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । चरित्र चित्रणमा देखिएको अन्तर्द्वन्द्वका कारण पनि नाटकको अभिनय पक्ष सशक्त बनेको देखिन्छ ।

#### ४.४.३ गीत तथा नृत्य

जब घाम लाग्छ नाटक गीत तथा नृत्यले भरिएको नाटक हो । यस नाटकमा सङ्गीत पक्ष पनि प्रभावकारी बनोट आएको छ । चारवटा मुख्य गीतहरू यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएका यी गीतहरू नृत्यमूलक छन् । नाटकको दृश्य चारमा गीतको विशेष प्रस्तुति रहेको छ । गीतसम्बन्धी नृत्यसमेत प्रदर्शन हुन्छ । “साना साना भरना हामी” बोलको गीत स-साना स्कुले केटाकेटीहरूलाई एउटा रमाइलो वातावरण सिर्जना गर्ने अवस्थामा प्रस्तुत गरिएको छ यस नाटकको सबैभन्दा राम्रो गीत “तेरो मेरो जे भन्छौं हामी” बोलको रहेको छ । यस गीतलाई कुम्हालेको स्वरमा प्रस्तुत गरिएको छ । राग यमनमा आधारित यस गीतले भजन गाउने परम्पराको झल्को दिएको छ । सुलेखाको यात्रा पूर्व विदाइ हुने सन्दर्भका सुलाखाकै मुखबाट गवाइएको एक गीत यस्तो छ :

देशको सेवामा जानु छ मलाई

देशको हित चिताई गर्नु छ

हाँसेर विदा देउ सथीभाई मलाई



विकासको दियालो अअन्तरमा जलाई ।

यस नाटकको शीर्षगीत यस प्रकारको रहेको छ :

हामीलाई आफ्नो देश अति माया लाग्छ

विकासको फूलबारीमा जब घाम लाग्छ ॥

यसरी हेर्दा सङ्गीतमय वातावरणम यस नाटकको अभिनय पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । गीत र नृत्य यस नाटकमा अभिन्न अङ्ग बनेर आएका छन् ।

#### ४.४.४ नाट्यरूढि

जब घाम लाग्छ नाटक लोकतत्वमा आधारित नाटक भएपनि यसले तत्कालीन राजनीतिक पृष्ठभूमिलाई सन्दर्भित गरेर राष्ट्रिय शिक्षा पद्धति र विकास कार्यक्रमको प्रसङ्गलाई उठाएको छ । परम्परागत नाट्यरूढि अन्तर्गत यस नाटकका प्राविधिक पक्षहरू संयोजित भएका छन् । लोकगीत, लोक परम्परा र ग्रामीण जनजिवनका पक्षहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अधिल्लो नाटकमा गरिएको छैन । यद्यपि नाटकभित्र गीतसङ्गीतको प्रयोग, उखानटुक्काको प्रयोग आदिले रचनाकौशललाई हेर्दा पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्यपद्धतिको फ्युजन रूप प्रस्तुत नाटकमा देख्न पाइन्छ ।

#### ४.४.५ रङ्गमञ्च निर्देश

रङ्गमञ्चीय प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक खुल्ला तथा वन्द दुवै किसिमका रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न सकिने किसिमको छ । लोक नाटकहरू प्रायः खुल्ला ठाउँमा प्रस्तुत गर्न सकिने खालका हुन्छन् । यस्तै कोटिमा 'जब घाम लाग्छ' नाटकलाई राख्न सकिन्छ । कुम्हाले गाउँ, गाउँपञ्चायतको प्रसङ्ग, विद्यालयको सङ्गीतकक्षा, कुम्हालेको घट्ट, जिल्ला अस्पताल, सिमल चौरको चौतारो, देउराली अनि ठाउँहरू दृश्य बनेर आएका छन् । रङ्गमञ्चमा मञ्चन गर्दा पनि दृश्य अनुकूलको रङ्गमञ्चीय व्यवस्था नाटकमा गरिएको छ । नाटककारले रङ्गमञ्च वर्णन अथवा सजावटमा विशेष ध्यान पुऱ्याएको देखिन्छ । प्रत्येक संवादमा दृश्यवर्णन गर्नु यस नाटकको विशेषता नै बनको छ । जोशीले यस नाटकलाई रङ्गमञ्च सुहाउँदो पाराले दृश्यहरूको व्यवस्था गरेका छन् । रङ्गमञ्च सुहाउँदो पाराले दृश्यहरूको व्यवस्था गरेका छन् । रङ्गमञ्चीय व्यवस्थापन जटिल छैन, अभिनयको अनुकूल देखिन्छ ।

#### ४.४.६ निष्कर्ष

जब घाम लाग्छ नाटक शैक्षिक जागरणमा आधारित भएर प्रदर्शनकै उद्देश्यले लेखिएको हो नाटक त्यसै पनि साहित्यको दृश्य विधा भएकाले यसको मुख्य उद्देश्य मञ्चनियता हुन्छ । नाटककारले रङ्गमञ्च शिल्पमा विशेष ध्यान पुऱ्याएको देखिन्छ । नाटकको मञ्चन गर्दा निर्देशकलाई पनि धेरै कसरमसर गर्नु नपर्ने र स्वस्फूर्त रूपमा नाटक अभिनेय बन्न पुगेको छ । नेपाली लोक नाटकको परम्परालाई यसले थप ऊर्जा प्रदान गरेको छ ।

#### ४.५ 'मृत्यु : एक प्रश्न' नाटकको अध्ययन

मृत्यु : एक प्रश्न नाटक संयुक्त राष्ट्रसङ्घद्वारा मनाइएको अन्तराष्ट्रिय बालवर्ष १९७९ को उपलक्ष्यमा रचना गरिएको देखिन्छ । वि. सं. २०४२ सालमा प्रकाशीत यो नाटक प्रकाशन हुनुपूर्व २०३८ सालमा 'आत्मविकासको अवसर' शीर्षकमा प्रज्ञाप्रतिष्ठानको रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन भएको थियो । उपनिषद्मा वर्णित पौराणिक विषयलाई समावेश गरिएको प्रस्तुत नाटक प्राविधिक पक्षमा पनि सशक्त देखिन्छ ।

#### ४.५.१ अड्ड तथा दृश्ययोजना

मृत्यु : एक प्रश्न अङ्गविहीन नाटक हो । यस नाटकलाई अड्डमा नभई दृश्यमा मात्र विभाजन गरिएको छ । चारओटा दृश्यहरूको योजना गरिएको यस नाटकमा अधिल्ला नाटकहरूमाजस्तो शीर्षक दिइएको छैन । एउटै दृश्य धेरै प्रसङ्ग र सन्दर्भहरूलाई समेटिएको छ । उद्दालकको घर, आँगन तथा यमालोकका विभिन्न दृश्यहरूको वर्णन गरिएको छैन । दृश्य एकमा बिहानको समय र बाँकी दृश्यमा अपरान्हको समयको चर्चा गरिएको छ । धेरै लामो दृश्यवर्णन पनि नाटकमा छैन । बीचबीचमा भने स-साना दृश्य तथा हाउभाउलाई धेरै नै प्रयोग गरिएको छ । दृश्ययोजना हेर्दा यो नाटक सजिलै मञ्चन गर्न सकिने खालको छ ।

#### ४.५.२ अभिनेयता

सत्यमोहन जोशीका नाट्यकारितामा आफै किसिमको लोकशैली रहेको छ । यस नाटकमा नाटककारले उपनिषद्मा वर्णित पात्रहरू बाहेक नाटकलाई जीवन्तता प्रदान गर्नका लागि कतिपय काल्पनिक पात्रहरू र दृश्यहरू पनि संयोजन गरेका छन् । नाटकको कथावस्तुमा पाइने कार्यव्यापारलाई हेर्दा यस नाटकको अभिनय पक्ष सबल देखिन्छ । पूर्वीय नाट्यपरम्परामा भरतमुनिद्वारा वर्णित आङ्गिक वाचिक र आहार्य मूलक अभिनयका कौशलहरू यस नाटकमा देख्न पाइन्छ । नचिकेता र उनका पिता उद्दालकका बीचमा पाइने

द्वन्द्वले नाटकको आदि भागमै अभिनेयतालाई सशक्त ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । नाचिकेता यमलोकमा पुगेर यमराजसँग गरेका वार्तालापहरू, यमराजका क्रियाकलाप, त्यहाँको राजसभाका दृश्यहरूले अनि हाउभाउका साथ पात्रहरूले बोलेका संवादबाट नाटक अभिनय प्रधान बनेको छ ।

#### ४.५.३ गीत तथा नृत्य

लोकसंस्कृतिका कुनै न कुनै पक्षहरू जोशीका नाटकहरूमा मुखारित भएका छन् । प्रस्तुत नाटकमा गीत तथा नृत्यको प्रयोग धेरै त गरिएको छैन तैपनि पौराणिक विषयानुकूल केही भजनहरू गाइएका सन्दर्भहरू यस नाटकमा वर्णित छन् । नाटकको दृश्य दुईमा यमराजको महलमा पुगेपछि नाचिकेताले करताल बजाउँदै यस्तो भजन गाएका छन् :

बताऊ मलाई हे मेरा भगवान्  
म को हुँ  
बताऊ मलाई हे मेरा भगवान् ।  
मृत्यु मेरो कहाँ छ ?

नाटकमा दृश्य तीनको अन्त्यमा यमराजको राजसभामा कालकन्या र अन्य तालिमी केटीहरूको नृत्य प्रस्तुत गरिएको छ । यमराजको मनोरञ्जनका लागि प्रस्तुत गरिएको यस नृत्यमा केही अनौठा दृश्यहरू पनि समावेश छन् । नाटकको अन्त्यमा पनि नाचिकेताले आफ्नी आमालाई भजन सुनाएका छन् :

को हौं हामी ? आयौं कहाँबाट ? जानु छ आखिर कहाँ ?  
गरौं चिन्तन यही हामी नहुन्जेल बोध हामीमा ॥

यही भजनका साथ नाटक पनि अन्त्य भएको छ । यसरी हेर्दा भजन र नृत्यको प्रयोग यस नाटकमा पनि विशेष रूपमा भएको देखिन्छ ।

#### ४.५.४ नाट्यरूढि

आत्माज्ञान प्राप्तिको विषयलाई मूल लक्ष्य बनाई कठोपनिषद्को कथाप्रसङ्गलाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरिएको हुनाले प्रस्तुत नाटक पूर्वीय हिन्दू धर्मशास्त्र र दर्शनमा आधारित देखिन्छ । यमलोक र पृथ्वीलोकका सन्दर्भलाई लिएर नाटकमा रोचकता सिर्जना गरिएको छ । यस नाटकमा परम्परागत हिन्दू संस्कार, मान्यता र त्यसैअनुसारको विधि तथा कार्यव्यापारलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले आध्यात्मिक ज्ञानप्राप्ति नै यस नाटकको मूल उद्देश्य हो । कतिपय पौराणिक सन्दर्भ, कतिपय काल्पनिक सन्दर्भ आदिको समान्वित रूप नै यस नाटकमा नाट्यरूढि बनेको देखिन्छ ।

#### ४.५.५ रङ्गमञ्च निर्देश

रङ्गमञ्चमा सफलतापूर्वक उतारिएको यस नाटकमा मञ्चको सजावट र दृश्य संयोजन कुशल ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यमराजको राजसभाको वर्णन रोचक ढङ्गले गरिएको देखिन्छ । नचिकेता घरमा पारिवारिक माहोलका दृश्यहरू संयोजन गरिएका छन् । नाटककारले कथानकको कार्यव्यापारअनुसार मञ्च र मञ्चमा रहने दृश्यहरूको वर्णन गरेका छन् । नाटक मञ्चन गर्दा प्रायः बालपात्रहरूको प्रयोग गरिएको कुरा यसै नाटकका निर्देशक प्रचण्ड मल्लको त्यसै नाटकभित्रको मन्तव्यबाट थाहा हुन्छ । रङ्गमञ्च सुहाउँदो दृश्य व्यवस्थापन यस नाटकको मूल कडी हो ।

#### ४.५.६ निष्कर्ष

नाटकको कला पक्षलाई प्राथमिकता दिने जोशीको रङ्गमञ्चीय शिल्प र नाटकका मञ्चनीय पक्षहरूको सुन्दर चित्राङ्कन मृत्यु : एक प्रश्न नाटकमा देख्न सकिन्छ । यस नाटकलाई अङ्गविहीन चार दृश्यमा समावेश गरी विषयअनुकूल शिल्पसज्जामा ध्यान पुऱ्याइएको छ । समग्रमा भन्दा यस नाटकले प्रदर्शनीय पक्षलाई बढी आत्मसात् गरेको छ ।

#### ४.६ 'बाघभैरव' नाटकको अध्ययन

बाघभैरव नाटक वि.सं. २०६४ मा प्रकाशित भएको पौराणिक नाटक हो । प्रस्तुत नाटक कलाकारिताको बेजोड नमुनाको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । विशेष गरी कीर्तिपुर क्षेत्रको नेवारी संस्कृति र कलाका सन्दर्भहरू यस नाटकमा जोडिएर आएका छन् । बाघभैरव नाटक नेपाल भाषा एकेडेमी कीर्तिपुरमा मञ्चनसमेत भइसकेको भन्ने थाहा हुन्छ । यो नाटक नेवारी भाषाबाट आनुवाद गरिएको नाटक हो । यस नाटकको लेखनशैलीमा पनि नेवारीपन पाइन्छ ।

#### ४.६.१ अङ्क तथा दृश्ययोजना

सत्यमोहन जोशीले आफ्ना नाटकहरूमा अङ्कहरूको प्रयोग गरेको त्यति पाइँदैन । अधिल्ला नाटकहरूमा जस्तै यस नाटकमा पनि अङ्कहरूको प्रयोग नगरी दृश्यहरू मात्र राखिएका छन् । नाटकको अग्रभागमा प्राक्कथन राखेर नट र नटीको प्रवेश गराएका छन् जसले सूचकको काम गरेका छन् । त्यसपछि मात्र दृश्य सुरु गरी जम्मा छ ओटा दृश्यहरूमा विषयवस्तुलाई समेटिएको छ । अन्त्यमा उपसंहार शीर्षक भएको छ । दृश्य एकमा ज्ञानवीको प्रवेश गराएर नाटकको अन्त्य भएको छ । दृश्य एकमा ज्ञानवीको घरको दृश्य रहेको छ । दृश्य दुईमा ज्ञानवीहरू गोठालो जाने ठाउँ तीनमुखे रूखमुन्तिरको चउरको

दृश्य रहेको छ । दृश्य तीनमा पनि उही रूख मुन्तिरको चउरको दृश्य रहेको छ । दृश्य चारमा भने क्योमैको घर-आँगनको दृश्य रहेको छ । दृश्य पाँचमा उही रूखमुनिको चउरको वर्णन छ । प्राक्कथनमा र उपसंहारमा नाटक मञ्चन हुने ठाउँ देवढोकाको डबलीको दृश्य देखाइएको छ । यसरी नाटकलाई विभिन्न दृश्यहरूमा समेटिएको छ । नाटकको बीचबीचमा कीर्तिपुर वरपरका ठाउँहरूको वर्णन पाइन्छ । पात्रहरूका हाउभाउलाई बढी मात्रामा नै देखाइएको छ । अङ्गविहीन नाटक भए पनि दृश्यहरूले नै पूर्णाङ्गी नाटकको आभास गराएका छन् ।

#### ४.६.२ अभिनेयता

बाघभैरव नाटक लघु संरचना भएको नाटक हो । यस नाटकका पात्रहरूको अभिनय अत्यन्तै स्वाभाविक देखिन्छ । कीर्तिपुरको देवढोकास्थित डबलीमा यसको मञ्चन गरिएको अवस्था देखाइएको छ । नाटकको प्रमुख पात्र ज्ञानवी एउटा कलाकार हो । उसको संवादमा तार्किकताका साथै अभिनयमा पनि जीवन्तता देखिन्छ । वैद्य वा भनिने हाकुसिको बुढचौली अभिनय त्यत्तिकै उत्कृष्ट छ । ज्ञानवीका केटीसाथीहरू क्योमै र कतांमरीले ज्ञानवीको सहायक भूमिका खेल्दा वास्तविक अभिनय देख्न सकिन्छ । चरित्रचित्रणमा नाटककारले ज्ञानवीलाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । यस नाटकमा आहार्यात्मक अभिनयलाई विशेष जोड दिइएको छ । नेवारी वेशभूषामा यस नाटकका पात्रहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्य आङ्गिक, वाचिक र सात्विक अभिनयलाई पनि यथार्थमूलक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.६.३ गीत तथा नृत्य

नेवारी सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको बाघभैरव नाटकमा प्राक्कथनमा नट र नटीको प्रवेश गराइएको छ । प्राक्कथनमै असारे गीतको धूनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । गीतको प्रस्तुति भने यस नाटकमा गरिएको छैन । नाटकलाई धून (पार्श्व सङ्गीत) द्वारा साङ्गीतिक बनाइएको छ । नाटकको दृश्य पाँचमा महादेव ज्ञानवीले माटोबाट बनाएको मूर्तिमा प्रवेश गरेपछि थरथर काम्दै ताण्डव नृत्य गरेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । महादेवको नृत्य धार्मिक दृष्टिले अत्यन्तै प्रचलित नृत्य हो । यस्तो ताण्डव नृत्यबाट सबै पात्रहरू डराएका छन् । नाटकको अन्त्यमा नेवारी वाद्यवादकहरूलाई प्रस्तुत गरी धिमे, बाँसुरी, न्याखिँ आदि बजाउँदै नृत्यका साथ प्रस्तुत भएका छन् । यसरी हेर्दा नाटकमा गीतको प्रयोग धेरै नभए पनि नृत्यको प्रयोग अत्यधिक देखिन्छ ।

#### ४.६.४ नाट्यरूढि

बाघभैरव नाटकमा परम्परागत नाट्यरूढिलाई अँगालिएको छ । प्राक्कथनमा नटनटीलाई प्रस्तुत गरिनु पूर्वीय नाट्यपरम्पराको द्योतक हो । उपसंहारमा पनि पुनः नटनटीलाई प्रस्तुत गरी नाटकको अन्त्य गरिएको छ । ऐतिहासिक घटनालाई नाटकीकृत गर्दा खोजनपर्ने सरलीकरणलाई नाटकमा परम्परागत, ऐतिहासिक र सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा रुचिएको तथा पूर्वीय नाट्यसिद्धान्तलाई अवलम्बन गरी लेखिएको नाटकका रूपमा देखिन्छ ।

#### ४.६.५ रङ्गमञ्च निर्देश

बाघभैरव नाटकको कार्यपीठिक कीर्तिपुर क्षेत्र हो । यस नाटकलाई देवकोटाको डबलीमा मञ्चन गरिएको देखाइएको छ । रङ्गशीर्ष, नेपथ्य, प्रेक्षागृह आदिको उल्लेख गरिएको छ । ज्ञानवीको घर, तीनमुखे रूखमुन्तिरको चौर, क्योमैको घरआँगन, द्यःखेलको चौर निस्कने पाखो आदि ठाउँहरू दृश्यका रूपमा आएका छन् । डबलीमा प्रस्तुत गरिएको नाटक भएकाले रङ्गमञ्चका सबै पक्षहरूको अभाव यस नाटकमा देखिन्छ, तर पनि नाटकको रङ्गमञ्च अनुकूल डबलीलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.६.६ निष्कर्ष

बाघभैरव नाटकको कथास्रोत इतिहासबाट लिइएको छ । वस्तुयोजना विषयअनुकूल गरिएको छ । शिल्पसज्जामा विशेष ध्यान दिइएको छ । नेवारी जात्रा, उत्सव एवम् सांस्कृतिक पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । लघु आकारको भए पनि यो नाटक पूर्णाङ्गी नै हो । बाघभैरव मन्दिरको स्थापनाको प्रसङ्ग नै यस नाटकको मूल विषय हो । थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरी अभिनेय पक्षलाई नाटकमा बढ्ता महत्त्व दिइएको छ । समग्रमा नाटक शिल्पकलाका दृष्टिले उदाहरणीय बनेको छ ।

## पाँचौँ परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्ष

### ५.१ उपसंहार

सत्यमोहन जोशी नेपाली नाटक लेखनमा एक विशिष्ट स्रष्टा मानिन्छन् । उनको जन्म वि.सं. १९७७ वैशाख ३० गते ललितपुर जिल्लाको वंखुवहालमा भएको हो । हालसम्मको ८९ वर्षको लामो जीवनयात्रामा जोशीले आयामिक व्यक्तित्वको निर्माण गरेका छन् । हालको पाको उमेरमासमेत जोशीको सिर्जनात्मक र क्रियाशील जीवन बिताइरहेका छन् । नेपाली संस्कृतिका क्षेत्रमा महान् कार्य गर्ने जोशी संस्कृतिविद्का रूपमा प्रख्यात छन् । साहित्यका क्षेत्रमा एक स्थापित नाटककारका रूपमा देखिएका छन् । नाटक मात्र होइन, साहित्यका अन्य विधाहरूमा पनि उनले कलम चलाएका छन् । उनको साहित्यिक अन्य विधाहरूमा पनि उनले कलम चलाएका छन् । उनको साहित्यिक लेखन अन्य विधामा भन्दा नाटक लेखनमा बेजोड गतिले चलेको पाइन्छ । मातृभाषा नेवारी र राष्ट्रभाषामा लेखिएका उनका नाटक सबै मञ्चित भइसकेका छन् । नाटककार सत्यमोहन जोशीको नाट्यकारितालाई नेपाली साहित्यमा उच्च स्थान दिन सकिन्छ ।

नाटककारिताको कुरा गर्दा सत्यमोहन जोशीका नेपाली भाषामा लेखिएका नाटकहरूको मात्र विश्लेषण गरी उनको नाट्यकारितालाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । उनको नाट्यलेखनले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा छुट्टै पहिचान कायम गरेको छ । हालसम्म जोशीका ६ ओटा नेपाली नाटकहरू प्रकाशित छन् । सिपाही र रैती (२०२७), दैलाको बत्ती (२०२८), फर्केर हेर्दा (२०३५), जब घाम लाग्छ (२०३५), मृत्यु एक प्रश्न (२०४२), बाघभैरव (२०६५) उनका नेपाली नाटकहरू हुन् । यी नाटकबाहेक चारुमती, गौतम बुद्ध, सिद्धिदास, न्हय्दं लिपा, वैद्यबा, म्हगसयनापला:म्ह, बुद्धिमती क्वँचलेचा आदि नेवारी नाटक पनि प्रकाशित छन् । साहित्यिक लेखनमा जोशीले नाटकमा सबभन्दा बढी सफलता प्राप्त गरेको क्षेत्र नै नाटक हो । जोशीले ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक तीनै विषयवस्तुमा नाटकहरू लेखेका छन् । जोशीले नाटक लेखनको आरम्भ नेवारी नाटकबाट थालेका हुन् । नेपालीमा भने वि.सं. २०२७ मा प्रकाशित सिपाही र रैती उनको पहिलो नेपाली नाटक हो ।

सत्यमोहन जोशीको नाटकलेखनमा दार्शनिकता पाइन्छ । उनका नाटकहरूमा आफ्नै किसिमको लोकशैली छ । उनका हरेक नाटकमा नेपाली संस्कृतिका विविध पक्षहरू उपस्थित भएका छन् । आफ्ना नाटकहरूमा जीवन्त पात्रहरूको उपस्थित भएका छन् । आफ्ना

नाटकहरूमा जीवन्त पात्रहरूको स्थापना गरेर नाटकलाई जीवन्त रूप प्रदान गरेका छन् । ऐतिहासिक नाटकमा तथ्य र चरित्रलाई धक्का नपारी प्राण भर्न सक्नु चानचुने आँट गर्नु होइन । उनका नाटकहरूको कथोपकथनहरूमा नेपाली स्वाभिमानको झलक दिएर प्रस्तुति दिन सक्नु महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य मानिन्छ । संवादहरू रङ्गमञ्च सुहाउँदो नेपाली जनजीवनमा भिजेका सरल छन् सफल नाटकहरूमा हुने गुणहरू उनका नाटकमा पाइन्छन् । जोशीका नाटकहरूमा पाइने महत्त्वपूर्ण विशेषता भनेकै सांस्कृतिक र लोकतन्त्रहरूको समावेश गर्नु हो । त्यसमाथि पूर्वीय अध्यात्मिक र वेदान्त दर्शनको प्रस्तुतिले उनका नाटकहरू अत्यन्त गहन बनेका छन् । उनका नाटकहरू प्रायः अङ्गविहीन देखिएको छैन । प्रथम चरणमा जोशीका नाटकहरूमा पाइने केही ऋणात्मक पक्षहरू पनि पछिल्ला नाटकहरूमा घनात्मक भई परिष्कृत र परिमार्जित भएका छन् । संवादयोजनालाई हेर्दा उनका नाटकहरू अत्यन्तै सान्दर्भिक, सरल र सहज छन् । अभिनयका दृष्टिले उनका नाटकहरू सशक्त छन् । रङ्गमञ्चीयता उनका नाटकको प्रमुख पक्ष हो । सबै नाटकहरू मञ्चन भएको कुराले पनि यसलाई पुष्टि गर्छ । पात्रगत हिसाबले हेर्दा कतिपय नाटकमा बहुपात्र र कतिपय नाटकहरूमा न्यून पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । विषयअनुकूलका पात्रहरू प्रयोग गरिएका हुनाले नाटक सफल देखिन्छन् ।

नेपाली समाज र संस्कृतिका पृष्ठभूमिमा परिवेशविधान गरी नाटकहरूको रचना गरेका छन् । नाटकीय तन्त्रहरूका आधारमा जोशीका नाटकहरू कुनै पनि कमी भएका छैनन् । पूर्ण संरचनासहित उत्कृष्टताको चुलीमा चुलिएका छन् ।

नाट्यविधामा जोशीले ऐतिहासिक पौराणिक र सामाजिक नाटकहरूको रचना गरेर नेपाली नाटक परम्परालाई अगाडि बढाउनमा सहयोग गरेका छन् । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित सिपाही र रैती नेपाली जातिको वीरता, राष्ट्रिय स्वाभिमानको गाथा गाउने अङ्ग्रेजहरूलाई परास्त गर्ना सफलता मिलेको विषयवस्तु प्रतिपादन गरिएको नाटक हो । ऐतिहासिक नाटकहरूको परम्परामा यस नाटकले विषयवस्तुका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण स्थान राखेको पाइन्छ । नाटकहरूमा दैलाको बत्ती र मृत्यु एक प्रश्न हुन् । यी नाटकहरू अद्वैत वेदान्त दर्शनका माध्यमबाट अद्वैत वेदान्त दर्शनलाई नाटकीयरूपमा प्रस्तुत गरी उनका पौराणिक नाटकहरू सफल छन् । जोशीका सामाजिक विशिष्ट नाटकहरू फर्केर हेर्दा र जब घाम लाग्छ हुन् । यी नाटकहरू विशिष्ट लोक नाट्यतत्त्वका आधारमा रचना गरिएका छन् । लोकजीवनका चौबाटो, भञ्ज्याङ, गाउँबेसी, खोलानालाका दृश्यहरू,



गाउँघरमा मेलापात गर्दा, घाँसदाउरा गर्दा र फुर्सदका समयमा मनोरञ्जनका लागि पाइने लोकगीतहरू समावेश गरिएका उक्त नाटकहरूले नेपाली पहाडिया जनजीवनको सजीव चित्र उतार्न सफल भएका छन् । लोक नाट्यपरम्परामा विशिष्ट स्थान प्राप्त गर्न सफल उक्त नाटकहरूले नेपाली नाटकको क्षेत्रमा विविधता प्रदान गरेको तथ्य स्पष्ट छ । जोशीको बाघभैरव नाटक पनि ऐतिहासिक र धार्मिक दुवैको मिश्रित रूपमा रचना गरिएको छ । धार्मिक पुराकथालाई समेत जोडिएको यस नाटकमा कीर्तिपुरस्थित बाघभैरव मन्दिरको स्थापनाको प्रसङ्ग रहेको देखिन्छ । मञ्चनियताको हिसाबले उनका ऐतिहासिक र पौराणिक नाटकभन्दा सामाजिक बढी सफल देखिन्छन् । सामाजिक विषयवस्तु, सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैली, सहजता र स्वाभाविकताले युक्त संवाद प्रयोग आदि उनका नाटकहरूका प्रमुख विशेषता हुन् ।

शिल्पविधानका दृष्टिले सत्यमोहन जोशीका नाटकहरू अत्यन्तै उच्चस्तरका छन् । जोशीको नाट्यकारिताको एउटा प्रयोग पक्ष भनेको अङ्गविहीनता हो । अङ्गहरूको योजना नगरे पनि नाटकहरूले पूर्णाङ्गी नाटकको स्थान लिएका छन् । प्रायः सबै नाटकहरू पूर्वीय संस्कृत र नेपाली पद्धतिअनुसार रचिएका छन् । अभिनयका दृष्टिबाट उनका नाटकहरू उच्च कोटिका छन् । पात्रका हाउभाउ र क्रियाकलापलाई नाटकमा विशेष रूपमा वर्णन गरिएको छ । गीत तथा नृत्यको प्रयोग उनका सबै नाटकमा गरिएको छ । सङ्गीत पक्ष पनि सशक्त देखिन्छ । पार्श्वगायन, समूहगान, समूह नृत्य आदिको प्रयोगले साङ्गीतिक वातावरण नै सिर्जना भएको छ । नाट्यरूढिका हिसाबले लोकरूढि नै उनका मूल पक्ष हो । रङ्गमञ्चीय शिल्पविधानमा जोशीले खूब ध्यान दिएका छन् । उनका प्रायः सबै नाटकहरू मञ्चमा प्रदर्शन भइसकेका छन् । तसर्थ साजसज्जा, कलापक्ष र भावपक्ष सबै कुराहरू उनका नाटकमा उत्तिकै सशक्तताका साथ प्रस्तुत भएका छन् ।

## ५.२ निष्कर्ष

सत्यमोहन जोशीको ६ दशकभन्दा बढीको साहित्य सिर्जनाको अवधिमा दुई दर्जनभन्दा बढी साहित्यिक, सांस्कृतिक र अनुसन्धानात्मक कृतिहरू प्रकाशन गरेर उनले राष्ट्रलाई ठूलो योगदान पुऱ्याए । नेपाली नाटकको सिर्जनामा नयाँ बान्की प्रस्तुत गरेर उनले नाटकलाई सजिलै रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई पुष्टि गरिदिए । उनका नाटकहरू वस्तुशिल्प र अभिनेयताका दृष्टिले नेपाली नाट्यपरम्परामा विशेष स्मरणीय रहेका छन् । लोकनाटकको रचनामा जोशीले विशेष जुनसुकै साहित्यिक रचनामा संस्कृतिको गहिरो

छाप परेको हुन्छ । जोशीका नाटकमा सामाजिक र शैक्षिक जागरण, ग्रामीण परिवेशको चित्रण, अध्यात्मिक चिन्तनको छाप, यथार्थवादी लेखन, रङ्गमञ्चीयता भाषिक प्रयोग उत्कृष्टता कौतुहलपूर्ण प्रस्तुति, मनोरञ्जनात्मक शैली, छोटाछरिता संवाद, स्थानीयताको प्रभाव, सांस्कृतिक भलक, लोकआख्यानको प्रयोग, पुराकथाको संयोजन आदिजस्ता उपलब्धिहरू पाइन्छन् । उनका नाटकहरूले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा छुट्टै पहिचान कायम गरेका छन् र पहिचान भन्नु नै उनका नाटकमा पाइने लोकजीवनको दर्पण हो । समाज, संस्कृति र इतिहास उनका नाटकका प्रमुख पक्ष हुन् । उच्च रङ्गमञ्चीयता स्तरीय लेखन, प्राक्कथनमा नटनटीको प्रयोग आदि उनका महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हुन् ।

सत्यमोहन जोशीको नाट्यकारिताको समग्रमा मूल्याङ्कन गर्नुपर्दा के निष्कर्ष देखिन्छ भने नाटक रङ्गमञ्चीय कलाका दृष्टिले लेखिएको हुनुपर्छ र यही पक्षलाई उनले आफ्ना नाटकहरूमा चुल्याएका छन् । लोकतत्व र लोकपरम्परा उनका नाटकहरूको प्राण हो । दार्शनिक ज्ञानको प्रकटीकरण मृत्यु : एक प्रश्न, दैलाको बत्ती नाटकमा पाइन्छ भने सामाजिक सुधार, सांस्कृतिक जागरण, राजनीतिक सुधार, आदर्श र यथार्थवादी प्रवृत्ति आदि उनका मूल प्राप्ति हुन् । यिनै विविधताका आधारमा जोशीको नाट्यकारितालाई मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

नाटककार सत्यमोहन जोशीको नाट्यकारितामा रुचि राख्ने भावी शोधार्थीहरूका लागि निम्न शीर्षकहरू उपयुक्त ठहरिनेछन्—

१. सत्यमोहन जोशीका नाटकहरूमा लोकतत्व
२. सत्यमोहन जोशीका नाटकहरूमा सांस्कृतिक प्रभाव
३. सत्यमोहन जोशीका पौराणिक नाटकहरूको अध्ययन
४. सत्यमोहन जोशीका नाटकमा रङ्गमञ्चशिल्प

## सन्दर्भग्रन्थसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद, नाटकको अध्ययन, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५६ ।  
....., नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५९ ।  
....., नेपाली नाटक र नाटककार, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६१ ।  
कँडेल, धनश्याम, केही अन्वेषण, केही विश्लेषण काठमाडौं : भीमसेन थापा, २०४० ।  
जोशी, रत्नध्वज, आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रमक, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०३४ ।  
जोशी, सत्यमोहन, सिपाही र रैती, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०२७ ।  
....., दैलाको बत्ती, ललितपुर : अणुराज जोशी २०२८ ।  
....., फर्केर हेर्दा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३५ ।  
....., जब घाम लाग्छ, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३५ ।  
....., मृत्यु एक प्रश्न, ललितपुर : सत्य साहित्य सदन, २०३९ ।  
थापा, धर्मराज र सुवेदी हंसपुरे, नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, काठमाडौं : पा.वि.के, २०४१ ।  
।  
थापा, मोहन हिमांशु, 'प्रज्ञाभवनको रङ्गमञ्चमा फर्केर हेर्दा', फर्केर हेर्दा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान. २०३५ ।  
पराजुली, ठाकुरप्रसाद, नेपाली साहित्यको परिक्रमा, काठमाडौं : विद्या प्रकाशन, २०४५ ।  
पोखेल, रामचन्द्र, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६५ ।  
पौड्याल, कृष्णविलास, नेपाली नाटक र नाटककार, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, २०४९ ।  
बस्याल बुद्धिराज, सत्यमोहन जोशीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित शोधपत्र, २०५० ।  
भण्डारी, पारसमणि, नेपाली गद्य र नाटक, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६४ ।  
मल्ल, विजय, नाटक : एक चर्चा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३६ ।  
शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, सिद्धान्त र आलोचना, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४४ ।  
....., समाकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५ ।  
शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन, २०२७ ।  
सुवेदी, राजेन्द्र, स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९ ।  
श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३४ ।