

पहिलो अध्याय

१ शोधपत्रको परिचय

१.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'म' नाटकको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोध प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि प्रस्तुत गरिएको हो ।

१.३ समस्या कथन

यस शोधपत्रमा नाटककार बालकृष्ण समको 'म' नाटकको निम्न शोध समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर कृतिपरक अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ :

- (क) नाटककार बालकृष्ण समको साहित्यिक रचनाधर्मिताको परिचय ।
- (ख) ऐतिहासिक विकासक्रममा 'म' नाटकको स्थान ।
- (ग) नाट्य सिद्धान्तका आधारमा 'म' नाटकको कृतिपरक अध्ययन ।
- (घ) 'म' नाटकको प्रवृत्तिगत समीक्षा ।

१.४ शोधको उद्देश्य

उपर्युक्त शोध समस्यामा केन्द्रित रही नाटककार बालकृष्ण समको नाटक लेखनको पृष्ठभूमि, उनको नाटक यात्राको चर्चा गर्दै उनको 'म' नाटकलाई नाट्य तत्वहरूका परिप्रेक्ष्यमा विवेचना गर्नुका साथै उक्त नाटकको स्तर निर्धारण गर्नु नै यस शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली नाटकका प्रवर्तक नाट्यसम्राट बालकृष्ण समका बारेमा यसभन्दा पहिले उनको 'ऐतिहासिक नाटकहरूको अध्ययन', 'समका दुखान्त

नाटकहरूको अध्ययन', 'समका सामाजिक सुखान्त नाटकहरूको अध्ययन', 'समको दुखान्त नाट्यचेतना', 'नाटककार बालकृष्ण सम' जस्ता शीर्षकमा अध्ययन भए पनि उनको प्रस्तुत 'म' नाटकको कृति विशेषको अध्ययन/विश्लेषण (नाट्य तत्वका आधारमा) गरिएको पाइँदैन । कतैकतै छिटपुट रूपमा प्रस्तुत 'म' नाटकका बारेमा जे-जति पूर्व अध्ययन भएका छन्, ती मध्ये केहीलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

। ताना शर्माले- 'म' नाटकलाई “‘मुकुन्द-इन्दिरा’ नाटककै पुनरावृत्ति हो र पुनरावृत्ति पनि अधिल्लोलाई जित्ने खालको नभई अधिल्लोलाई बढी महत्व दिन कर लगाउने खालको भएको हुन्छ ।”^१ भनेका छन् ।

। गोपाल प्रसाद शर्माले- “समको 'म' नाटकको आदर्श प्रेमको स्वरूप प्रस्तुत गरेको छ, साथै यस नाटकले कामुक अन्ध वेगमा रल्लिएका युवा पिँढीको विग्रँदो अवस्थाको सङ्केत गर्दै नाटककारले त्यसमा सुधारको अपेक्षा राखेका छन् ।”^२ भनेका छन् ।

। मीरादेवी धितालले- “‘म' नाटकका पात्रहरू पनि 'मुकुन्द-इन्दिरा' नाटकको जस्तो नारी पात्रको विजय हुन्छ र पुरुष पात्रको पराजय हुन्छ ।”^३ भनेकी छिन् ।

। पुनः मीरादेवी धितालले- “समको 'म' नाटकमा प्रयुक्त गद्य कठिन नभई सरल, सहज छ, साथै सम्पूर्ण पात्रहरू शुद्ध गद्यमा कुराकानी गर्छन् ।” भनेकी छिन् ।

। रामचन्द्र पोखरेलले- “‘म' नाटकलाई सामाजिक नाटकको रूपमा उल्लेख गर्दै रङ्मञ्च अन्तर्गत विविध नाटकीय गुणहरू विद्यमान रहेको कुरा अभिव्यक्ति गर्नुका साथै आकर्षक कथावस्तु, चरित्र र विशिष्ट शैली, द्वन्द्वगत सघनता नाटकीयता तीव्र क्रियाकलापलाई समले विशेष महत्व दिएको कुरा उल्लेख

^१ ताना शर्मा, **सम र समका कृति**, पाँ.सं., (काठमाडौं: साभ्ना प्रकाशन), पृ. १६५ ।

^२ गोपालप्रसाद शर्मा, **समको 'म' नाटकको एक विवेचनात्मक अध्ययन**, गरिमा २-७-१९-२०४१, पृ. ८९ ।

^३ मीरा धिताल, **बालकृष्ण समका सामाजिक सुखान्त नाटक**, अप्रकाशित, शोधपत्र त्रि.वि. ने.के.वि., कीर्तिपुर ।

गरेका छन् ।”^४ भनेका छन् ।

। इश्वरीप्रसाद गैरेले- “चौथो नाटकका रूपमा गद्यात्मक, सामाजिक, महाकाव्यात्मक, धार्मिकता भिरेको नाटकका रूपमा ‘म’ नाटक मुकुन्द-इन्दिरा कै पुनरावृत्त परिष्कृत अर्कै रूपमा देखा पर्छ । यसमा ‘मुकुन्द-इन्दिरा’ को सतीत्व प्रसङ्गले विद्रोह र उत्कृष्ट स्वरूप संवरण गर्दै पारिवारिक दायित्वको बाटो भेटाउन पुगेको कम्तीको (?) पारिवारिक दायित्वको कलात्मक रूप प्रस्तुत गरिएको छ ।”^५ भनेका छन् ।

। घनश्याम उपाध्याय कँडेलले - “‘प्रेमपिण्ड’ र ‘अन्धवेग’ बाहेक अन्य गद्य नाटकहरू पद्य नाटक जति उत्कृष्ट नभएता पनि परिष्कृत शैली, तार्किक अभिव्यक्ति तथा सुसम्बद्ध कथावस्तुले गर्दा गद्यात्मक नाटकले पनि प्रभावकारितालाई भने नगुमाएको चर्चा गरेका छन् ।”^६ भनेका छन् ।

यसरी हेर्दा नाटककार बालकृष्ण सम र उनको ‘म’ नाटकका बारेमा विविध सन्दर्भमा चर्चा, परिचर्चा गर्दै उनको व्यक्तित्वको अजेय पाटा र कतिपय नाटकीय प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा भए तापनि शोधपरक ढङ्गले ‘म’ नाटकको विवेचना समष्टि रूपमा भएको छैन ।

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्व

प्रस्तुत शोधपत्रका माध्यमबाट नाटककार बालकृष्ण समलाई नेपाली नाटककारका रूपमा चिनाउने प्रयास गरिएको छ । नेपाली नाटकको विकासमा बालकृष्ण समले पुऱ्याएको योगदानलाई स्पष्ट्याउने गरी व्यवस्थित रूपमा तयार गरिएको यो शोधपत्रले आउने पिँढीलाई ‘म’ नाटकले नेपाली साहित्यमा दिएको योगदानलाई बुझ्न, नाट्य सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत नाटकको मूल्याङ्कन गर्न, नेपाली साहित्यको इतिहास लेखन तथा साहित्यिक गतिविधिको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा

^४ रामचन्द्र पोखरेल, बालकृष्ण समको नाट्यकला, कृञ्जिनी ९, (२०५९)

^५ इश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली नाटक, न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज, २०५९ ।

^६ घनश्याम उपाध्याय कँडेल, केही संस्मरण-केही विश्लेषण, २०४० ।

पनि यस शोधपत्रले ठूलो सहयोग पुऱ्याउने छ । साथै यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएको विश्लेषणात्मक विधिको आधारमा अन्य नाटकहरूको विवेचना गर्ने मार्ग निर्देशन पनि प्राप्त हुन्छ । यी विविध दृष्टिकोणले गर्दा प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण र महत्वपूर्ण हुन पुगेको छ ।

१.७ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

नाटककार बालकृष्ण समले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा लगभग सात दशकसम्म सेवा गरी ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् । नेपाली साहित्यमा नाटक विधाको सानो रूप एकाङ्कीदेखि नाटक (पूर्णाङ्की) हुँदै लगभग महानाटक (प्रेमपिण्ड) सम्मको यात्रा गर्ने समले साहित्यका अन्य विधा कथा, कविता, आत्मकथा, निबन्ध, प्रबन्ध, जीवनी आदिमा पनि कलम चलाएको पाइन्छ । समको सामाजिक गद्य नाटक 'म' को कृतिपरक अध्ययन तथा विश्लेषण गरी उक्त नाटकले नेपाली साहित्यको उन्नयनमा दिएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्ने कार्य नै यस शोधपत्रको क्षेत्र हो । समका तथा समकालीन अन्य नाटककारहरूका नाटकहरूसँग 'म' नाटकको तुलनात्मक अध्ययन हुन नसक्नु, 'म' नाटकको भाषा वैज्ञानिक अध्ययन हुन नसक्नु, नाटकका बारेमा आलोचनात्मक विश्लेषण हुन नसक्नु यस शोधपत्रको सीमा बाहिर हुन पुगेको छ । 'म' नाटकको मात्र अध्ययन/विश्लेषण गरीनु यस शोधपत्रको क्षेत्र बन्नपुगेको छ ।

१.८ शोधविधि

१.८.१ सामाग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यको सामाग्री सङ्कलनमा पुस्तकालयीय विधिको अधिक प्रयोग छ । सम्बन्धित विषयका पुस्तक तथा पत्र-पत्रिकाहरूको आवश्यक अध्ययन-मनन गरी तथ्य सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै आंशिक रूपमा कृति पढ्दा शोधकर्ताका मनमा परेका प्रभावका आधारमा समेत प्रस्तुत नाटकको न्यूनाधिक विश्लेषण गरिएको छ । आफूभन्दा अगाडिका शोधकर्ताले गरेका शोधकार्यहरूको पनि आवश्यक अध्ययन-मनन गरी तथ्य सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८.२ विश्लेषण विधि

नाटककार बालकृष्ण समको 'म' नाटकको अध्ययन/विश्लेषण गर्दा नाटकको

सिद्धान्तलाई स्वीकार गरी नाटकका आधारभूत तत्वहरूको निर्धारण गर्दै यसैका आधारमा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरी प्रस्तुत नाटकको कृतिपरक अध्ययन/विश्लेषण गरिएको छ ।

१.९. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सु-सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यसको अध्यायगत रूपरेखालाई यसप्रकार विभाजन गरिएको छ :

- (क) पहिलो अध्याय : शोधपत्रको परिचय
- (ख) दोस्रो अध्याय : नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप
- (ग) तेस्रो अध्याय : नाटककार बालकृष्ण समको रचनाधर्मिताको परिचय
- (घ) चौथो अध्याय : 'म' नाटकको कृति विश्लेषण
- (ङ) पाँचौं अध्याय : शोधनिष्कर्ष

दोस्रो अध्याय

२. नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ नाटकको परिचय

‘नट अवश्यन्दने’ का रूपमा रहेको ‘नट’ धातुमा ‘वुल’ प्रत्यय भई त्यसका स्थानमा ‘अक’ आदेश हुँदा नाटक शब्द व्युत्पन्न हुन्छ। ‘अवश्यन्दन’को अर्थ नाटक हो।^१ पूर्वीय नाट्यशास्त्रका आचार्य भरतमुनिका अनुसार नाटक शब्दको उत्पत्ति संस्कृतको नट् धातुबाट भएको हो। यस्तै संस्कृतकै रामानन्द गुणचन्द्र आदि आचार्यहरूले पनि नट धातुबाटै नाटकको व्युत्पत्ति गरेको भेटिन्छ। यसका विपरीत पाश्चात्य विद्वान्हरूमध्ये बेबर र मोनियर विलियन्सले मूलधातु नृट हो नट र नाट् धातु यसै नृट धातुका विकार रूप हुन् भनेका छन्।^२ नट्को अर्थ हो-भाव प्रदर्शन गर्नु। दश रूपकका अनुसार नाटकको सम्बन्ध नट् शब्दसँग जोडिएकाले र नटको अर्थ अभिनेता हुनाले अभिनेताले गरेको विभिन्न अवस्थाको अनुकरण नै नाटक हो।^३

साहित्यका श्रव्य र दृश्य दुई स्थूल भेदमध्ये दृश्यकाव्य अन्तर्गत नाटक पर्दछ। नाटककार, रङ्गकर्मी र प्रेक्षक गरी तीन पक्षसँग उत्तिकै सम्बद्ध हुँदा यसको स्वरूप त्रिआयामिक हुन्छ। स्वरूप त्रिआयामिक हुने हुँदा नै यसको गणना साहित्यको एक विशिष्ट प्रभावशाली विधामा गरिन्छ।^४

नाटक रङ्गमञ्चीय कला हो। यो अभिनयात्मक हुन्छ र अभिनयात्मकता नै यसको खास पहिचान हो। नाट्यगुणले भरिपूर्ण भई रङ्गमञ्चमा कुशलताका साथ प्रस्तुत गरिनामा नै यस विधाले आफ्नो सार्थकता प्राप्त गर्दछ।^५ त्यसैले नाटक अन्य साहित्यिक विधाहरूमध्ये श्रेष्ठ र ज्यादै पुरानो विधा हो। नाटक अनुकरणको विकसित

^१ ईश्वर वराल र अन्य (सम्पा.), **नेपाली साहित्याकोश**, (काठमाडौं:ने.रा.प्र.प्र.) पृ. ३४९।

^२ इश्वरीप्रसाद गैरे, **आधुनिक नेपाली नाटक**, (काठमाडौं: न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज), पृ. ७०।

^३ भानुभक्त पोखरेल, **सिद्धान्त र साहित्य** (विराटनगर: श्याम पुस्तक भण्डार, २०४०), पृ. २५१।

^४ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, पाँ.सं, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५६), पृ. १३२।

^५ केशवप्रसाद उपाध्याय, **नाटकको अध्ययन**, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५६), पृ. १८।

अवस्था हो । नाटकमा लोक जीवनको अनुकरण हुन्छ । अरस्तुको कला प्रकृतिको अनुकरण हो भन्ने मान्यता नाटकमा पूर्णतः लागु हुन्छ ।^६ नाटकको संरचना संवादात्मक हुने हुनाले केही विद्वान्हरूले संवाद नै नाटक हो भनेका छन् । संवादको प्रयोग नगरी लेखिएका नाटकलाई मूक नाटक भनिन्छ । नाटकमा गद्य र पद्य दुवै संवादको प्रयोग गरिए तापनि आधुनिक नाटकहरू गद्यमा नै अधिक लेखिएका पाइन्छन् ।^७

नाटकका लक्षणहरूका विषयमा कुनै निश्चित नियम तोक्न सजिलो छैन । जो हिजो ठीक ठानिएको थियो, त्यो आज पुरानो भइसक्यो, जसलाई आज ठीक मानिन्छ, त्यही भोलि हुँदा बेठीक बन्न बेर लाग्दैन । यही कारण नाटकलाई कुनै एउटा सार्वभौमिक र सर्वकालिन अचुक परिभाषाले बाँध्न आजसम्म सकिएको छैन र भविष्यमा पनि सक्ने आशा छैन ।^८ त्यसकारण नाटकको वास्तविक स्वरूप पहिचान गर्नका लागि विभिन्न पौरस्त्य र पाश्चात्य विद्वान्हरूका विभिन्न परिभाषाहरूलाई बुझ्नुपर्ने हुन्छ :

२.१.१ पौरस्त्य परिभाषा

क) नाट्याचार्य भरतमुनि:

“तीनै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक हो ।”^९

ख) विश्वनाथ

“नटमा राम आदिको स्वरूपको आरोप गरिने हुँदा दृश्यकाव्य नै नाटक हो ।”^{१०}

ग) धनञ्जय

“अवस्था विशेषको अनुकरण नै नाटक हो ।”^{११}

^६ टड्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा**, दो.सं. (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०४९), पृ. २३८ ।

^७ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, पाँ.सं., (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०६६), पृ. १३३ ।

^८ रत्नध्वज जोशी, **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक**, ते.सं. (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०३९), पृ. ४२ ।

^९ भरतमुनी आचार्य, **नाट्यशास्त्र**, दो.सं., इ. १९५६, भोल्युम १. पृ. ३५ ।

^{१०} विश्वनाथ, **साहित्य दर्पण**, परिच्छेद-७ (बम्बई: निर्णयसागर प्रेस, ई. १९१०), पृ. २५७ ।

घ) राजानक श्री महिम भट्ट

“विभाव, अनुभाव आदिको वर्णन काव्य हो र तिनैको गीत आदि मनोरञ्जनात्मक तत्वहरू सहितको रङ्गमञ्चीय प्रयोग नै नाटक हो।”^{१२}

ड) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

‘नाटक शब्दको अर्थ नटहरूको क्रिया हो। नट त्यो हो जो विधाका प्रभावले आफ्नो र कुनै वस्तुको स्वभावलाई परिवर्तन गर्छ। दृश्यकाव्यको संज्ञा रूपक हो। रूपकमा नाटक नै प्रमुख छ। त्यसैले रूपक जति सबैलाई नाटक भनिन्छ।’^{१३}

च) आचार्य सीताराम चतुर्वेदी

“नाटककारद्वारा रचित प्रसिद्ध वा काल्पनिक कथावस्तुमा आश्रित, रङ्गमञ्चमा प्रयोक्ताद्वारा शिक्षित नटकृत अभिनय सङ्गीतादिजनक रसले प्रेक्षकहरूको विनोद गर्ने आदेशप्रद व्यापार नाटक वा रूपक हो।”^{१४}

२.१.२ पाश्चात्य परिभाषा

क) अरिस्टोटल:

“दुःखान्त नाटकमा गौरवपूर्ण कार्यको अनुकरण हुन्छ। यो विस्तृत र सीमित दुवै हुने हुनाले स्वयम्मा पूर्ण हुन्छ। करुणा र त्रास जस्ता मनोभावनाको विवेचनाका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश नाटकमा विवरणात्मक नभएर नाटकीय रूपमा हुनुपर्दछ।”^{१५}

ख) सिसरो

“नाटक जीवनको अनुकरण र रीतिहरूको दर्पण हो अर्थात् नाटक मानवजीवनको विभिन्न पक्षहरू, चरित्रहरू र अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति हो।”^{१६}

^{११} धनञ्जय, **दशरूपक**, (वाराणसी: चाँखम्बा विद्याभवन, वि.सं. २०१९)। पृ. ४।

^{१२} राजानक श्री महिम भट्ट, **व्यक्ति विवेक**, (वाराणसी चाँखम्बा, ई. १९६४०, पृ. १०२।

^{१३} भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, **भारतेन्दु नाटकावली**, भाग दो., ई. १९६६, परिशिष्ट, पृ. ४२१-४२२।

^{१४} सीताराम चतुर्वेदी, **अभिनव नाट्यशास्त्र**, (इलाहाबाद: किताब महल, ई. १९६४), पृ. ७६।

^{१५} हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, चाँ.सं. (काठमाडौं साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. ६६।

^{१६} टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा**, दो.सं. (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०४९), पृ. २३८।

ग) **डब्लु.एच.हड्सन**

“नाटक कार्य र संवादद्वारा जीवनको अनुकरण हो ।”^{१७}

घ) **एलार्डाइस निकोल**

नाटक अभिनेताहरूको माध्यमबाट जीवन सम्बन्धी विचारलाई त्यस्तो किसिमबाट अभिव्यक्त गर्ने कथा हो जुन व्याख्याका लागि समर्थ अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ र जुन शब्द सुन्न र कार्यव्यापार हेर्न एकत्रित प्रेक्षकहरूका लागि चाखलाग्दो हुन्छ ।^{१८}

ङ) **गोटहोल्ड एफ्राप लेसिङ्ग**

“नाटकले रागात्मक प्रभाव पार्नुपर्दछ । यसको अन्त्य सुखद् वा दुःखद् तुल्याउनु नाटककारहरूको अधिकार हो ।”^{१९}

च) **सेक्सपियर**

“विश्व पहिलो नाटक हो भने विश्वका स्रष्टा पहिला नाटककार हुन् । त्यस्तै संसार एउटा रङ्गशाला हो भने संसारमा जन्मने नरनारी अभिनेता र अभिनेत्री हुन् ।”^{२०}

छ) **जे.बी. प्रिस्टले**

“नाटक व्यक्ति विशेषलाई महत्व दिने कृति नभएर सामाजिक कला हो ।”^{२१}

ज) **द न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटेनिका**

“मञ्चित भइरहेको बेलामा देखेर वा सुनेर चाल पाइने भन्दा पढेर थाहा पाइने एक प्रकारको पाठ नाटकीय साहित्य हो ।”^{२२}

१७ पूर्ववत्, पृ. २५६ ।

१८ एलार्डाइस निकोल, **द थ्योरी अफ ड्रामा**, (दिल्ली: दोआय हाउस्, ई. १९६१०, पृ. ३५ ।

१९ जोहन गान्स्नर र अन्य, **रिडर्स इन्साइक्लोपिडिया अफ वर्ल्ड ड्रामा**, (न्यूयोर्क टमस वाई बेवल कम्पनी, ई. १९६९). पृ. ९५९ ।

२० घट्टराज घट्टराई, **भीमनिधि: व्यक्ति र कृति**, दो.सं. (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. ४४।

२१ हिमजे.वि. प्रिस्टले, **द आर्ट अफ ड्रामाटिस्ट**, (लण्डन: हिलामेन मेलबोर्न, ई. १९५७), पृ. ७७ ।

२२ **द न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटेनिका**, भोलुम ४, पन्ध्रौं सं. इ. १७६८, पृ. २१३ ।

भ) इन्साइक्लोपिडिया अमेरिकाना

“ग्रिसेली भाषाको ‘ड्रामा’ (कार्य शब्दले साहित्यको त्यस्तो विधा जनाउँछ जहाँ पात्रले अभिनय गर्छ, कुराकानी गर्छ र कथामा लेखिएको कार्य सम्पादन गर्छ र जुन साहित्यिक विधाचाहि दर्शकहरूलाई आस्वादन गर्ने लक्ष्य राखेर अभिनय गरिएको हुन्छ । बर्नाड शाका अनुसार नाटकको एक मात्र लक्ष्य दर्शकलाई साँच्चैका मान्छेमा साँच्चैका घटना घटिरहेको छ भन्ने आभास दिलाउनु हो ।”^{२३}

ज) इन्साइक्लोपिडिया इन्टरनेशनल

“‘कार्य गर्नु’ भन्ने अर्थ बुझाउने ग्रिसेली भाषाको शब्दबाट नाटक शब्द विकसित भएको हो । यो शब्दले अभिनय गरिने जुनसुकै कार्यलाई बुझाउन सक्ने भए पनि प्रायः यसले रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्नका लागि लेखिएको नाट्यकृति बुझाउँछ ।”^{२४}

२.१.३ नेपाली परिभाषा

क) बालकृष्ण सम

“नाटकलाई यथार्थ र जीवनसत्यको उद्घाटनसित मात्र नजोडी हितसँग पनि जोडेर हेर्ने र त्यसै प्रयोजनका लागि नाट लेखिनुपर्दछ ।”^{२५}

ख) हृदयचन्द्रसिंह प्रधान

“नाटक समाजको त्यो फोटो हो जसलाई हेरेर समाज विचारेर हिँड्ने गर्दछ, फेरि त्यो समाजको नाङ्गो फोटोमात्र होइन, त्यसमा माथि चढाउने आदर्शको यथेष्ट आकर्षण शक्ति पनि हुन्छ ।”^{२६}

ग) केशवप्रसाद उपाध्याय

“नाटक देश, काल र वातावरण विशेषसित सम्बन्धित नरनारीको जीवनलाई

^{२३} इन्साइक्लोपिडिया अमेरिकाना, भोलुम ९, (दिल्ली: अमेरिकाना कर्पोरेशन, ई. १९९८), पृ. ३०३ ।

^{२४} इन्साइक्लोपिडिया इन्टरनेशनल, भोलुम ६, (लेक्सिकन पब्लिकेशन, ई. १९९८), पृ. १०५ ।

^{२५} केशवप्रसाद उपाध्याय, **समको दुःखान्त नाट्यचेतना**, (काठमाडौं : साझा प्रकाशन), दो.सं. २०५२, पृ. ३५२ ।

^{२६} केशवप्रसाद उपाध्याय, **नाटक र रङ्गमञ्च**, (काठमाडौं : रूप प्रकाशन), २०५२, पृ. ४० ।

अभिनेता-अभिनेत्रीहरूद्वारा वार्तालाप र कार्यका भरमा अभिनय गरेर देखाइने कला हो ।”^{२७}

घ) रामलाल अधिकारी

“नाटकलाई व्यापक अर्थमा लिने हो भने यो एक प्रकारको स्वाँग, बहाना वा नक्कल हो । मानवजीवनका विभिन्न पक्ष, सुख-दुःख, हर्ष-विषादका विभिन्न पक्षीय अनुभूतिलाई कलात्मकताका साथ अनुकरण गर्नु अभिनय हो र यही अभिनय नै नाटकको आधार हो । सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने नाटक अनुकरणको एउटा स्वाभाविक अभिव्यक्ति हो जो आफ्नो कलात्मक उत्कर्षता तथा सहज र स्वाभाविक चित्रणका कारणले दर्शकलाई सहजै आकृष्ट गर्दछ ।”^{२८}

ङ) भीमनिधि तिवारी

“नाटकमा भाषा, भाव सरल र सुबोध हुनका साथै ठाउँ-ठाउँ आवश्यकता अनुसार साना-साना गीतहरू पनि सजिएको हुनुपर्दछ । सामान्यतया नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्दा तीनघण्टा भन्दा बढ्ता लाग्नु हुँदैन ।”^{२९}

च) भानुभक्त पोखरेल

“सजीव एवम् सक्रिय कार्यव्यापारहरूको अनुकरणात्मक अभिनयद्वारा सम्पूर्ण जीवन या जीवनका विस्तृत भागको सरल चित्र प्रस्तुत गर्ने संवादमय रचना नाटक हो ।”^{३०}

छ) मोहनराज शर्मा

“सहभागीहरूको क्रियात्मक र संवादात्मक संरचनालाई नाटक भनिन्छ ।”^{३१}

^{२७} केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन), दो.सं. २०४९, पृ. ८१ ।

^{२८} रामलाल अधिकारी, **नेपाली एकाङ्की यात्रा**, (दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य संचिका) सन् १९७७, पृ. १ ।

^{२९} घट्टराज भट्टराई, **भीमनिधि: व्यक्ति र कृति**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन), दो.सं. २०५०, पृ. ४८ ।

^{३०} भानुभक्त पोखरेल, **सिद्धान्त र साहित्य**, पूर्ववत्, पृ. १५२ ।

ज) बालचन्द्र शर्मा

“नाटक अभिनेताहरूको भेषभूषामा रही हावभाव र कथोकथनद्वारा रङ्गमञ्चमा गर्ने चरित्र र घटना आदिको प्रदर्शन हो।”^{३२}

झ) बृहत् नेपाली शब्दकोष

१. कुनै देश, काल र वातावरणसँगै सम्बद्ध नरनारीको चरित्र र कार्यलाई पात्रहरूका अभिनयका माध्यमद्वारा प्रदर्शित गरिने उद्देश्यले लेखिएको संवादात्मक साहित्यिक विधा : दृश्यकव्य ।
२. रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर देखाउन मिल्ने गरी लेखिएको कथावस्तु ।
३. पाँचदेखि दश अङ्कसम्म हुने, प्रख्यात, धीरोदात्त, दिव्य वा अदिव्य नायक हुनु, पञ्चसन्धिले युक्त र वीर रसको समावेश भएको रूपकको एक भेद ।
४. वास्तविक रूपमा मात्र नभएर देखाउनका निमित्तमात्र गरिने कुनै काम, देखावटी वा बनावटी कुरा ।^{३३}

ञ) नेपाली शब्दसागर

“देश काल-परिस्थिति र चरित्र आदिको अभिनयपूर्वक चित्रण भएको गद्य, पद्यमय र जननिब्रुको बोलीसमेत भएको संवाद, ग्रन्थ दृश्यकव्य, रूपक विधामा रचित साहित्यिक पुस्तक, रङ्ग-रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्न मिल्दोगरी लेखिएको संवादात्मक कथावस्तु नाट्यशास्त्रानुसार दशभन्दा कम चारभन्दा बढी अङ्क र पात्रमा धीरोदात्त कथावस्तुमा पञ्चसन्धि सहितको वीर रस वा आदिरस भएको रूपकको एक भेद नै नाटक हो।”^{३४}

^{३१} मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०५५), पृ. ५६२ ।

^{३२} बालचन्द्र शर्मा (सम्पा.), **नेपाली शब्दकोष**, (काठमाडौं: रोयल नेपाल एकेडेमी, २०१९), पृ. ५६० ।

^{३३} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), **नेपाली बृहत् शब्दकोष**, (काठमाडौं ने.रा.प्र.प्र., २०५२)। पृ. ७१७ ।

^{३४} वसन्तकुमार शर्मा नेपाल (सम्पा.), **नेपाली शब्दसागर**, (काठमाडौं: भाषा पुस्तक भण्डार, २०५७), पृ. ७३० ।

२.१.४ नाटकको परिभाषाको निचोड

यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूले दिएका परिभाषाहरूलाई समन्वय गरेर वास्तविक नाटकको स्वरूप पहिल्याउँदा नाटक सांसारिक गतिविधिहरूको वा संसारका सुख, हर्ष-विषाद आदिको अभिनयका माध्यमद्वारा रङ्मञ्चमा प्रदर्शन गरेर दर्शकलाई आनन्दित गराउने एक दृश्यात्मक विधा हो ।

२.२ नाटकका तत्वहरू

नाटकको निर्माणको निम्ति आवश्यक कुरालाई नाटकीय तत्व भनिन्छ । समय र स्थान अनुसार नाटकका तत्वहरूमा परिवर्तन आएको देखिन्छ । “संस्कृत साहित्यमा वस्तु, नेता र रसलाई नाटकका प्रमुख तत्वको रूपमा निककै महत्व दिएको पाइन्छ”^{३५} भने ग्रीक विद्वान् अरिष्टोटलले कथावस्तु चरित्र, पदरचना, विचार, गीत, र दृश्य-यी छ कुरालाई नाटकका तत्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।^{३६} समय परिवर्तन हुँदै जाँदा मानिसका धारणा र नाट्य मान्यतामा पनि परिवर्तन आउन थाल्यो । त्यसैले आधुनिक नाट्य विचारकहरूले अरिष्टोटलका कतिपय मान्यतालाई त्यागी केही भिन्न तत्वहरू स्वीकारेका छन् ।

) कथावस्तु

) चरित्र चित्रण

) संवाद

) परिवेश

) भाषाशैली

) उद्देश्य

) अभिनय

^{३५} वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (पहिलो भाग) काठमाडौं: साभा प्रकाशन: २०५०) पृ. ५५ ।

^{३६} पूर्ववत् पृ. ५४ ।

) द्वन्द्व

२.२.१ कथावस्तु

नाटकका लागि कथावस्तु प्राचीनकालदेखि मेरुदण्डका रूपमा मानिएको छ । नाटकका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने समस्त कुरा कथानकमै आवद्ध भएर अथवा कथानकमा गुम्फित भएर प्रस्तुत भएको हुन्छ । कथानकले नाटकका विभिन्न घटनाहरूको आयोजना मिलाएको हुन्छ । त्यसैले कथावस्तुलाई नाटकको अनिवार्य तत्व मानिन्छ ।

“उत्तरवर्ती पाश्चात्य नाटककार र नाट्यविद्वान्हरू चरित्रमा जोड लगाउँछन् भने संस्कृत काव्यशास्त्रले चाहिँ रसमा जोड दिन्छ, तर अरिष्टोटल कथावस्तुमा जोड दिन्छन् ।”^{३७} कथावस्तु भन्नाले पात्रद्वारा गरिने कार्य र त्यही कार्य गर्ने क्रममा घट्ने घटना भन्ने बुझिन्छ । संस्कृत नाटकमा कथावस्तुका प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र गरी तीनवटा स्रोत मानिएका छन् । प्रख्यात कथावस्तु इतिहास, पुराण र दन्त्यकथा आदिमा आधारित हुन्छ । उत्पाद्य चाहिँ नाटककारको विशुद्ध मौलिक कल्पनामा केन्द्रित हुन्छ र मिश्रमा भने प्रख्यात र उत्पाद्यको सम्मिश्रण हुन्छ । संस्कृत नाट्य साहित्यमा प्रख्यात कथावस्तुलाई सर्वोपरि स्थानदिइएको छ ।^{३८} पाश्चात्य विद्वान् अरिष्टोटलले पनि दुःखान्त नाटकको चर्चाका क्रममा नाटकीय कथावस्तुका लागि दन्त्यकथा, इतिहास र काल्पनिक कथा गरी तीन स्रोतलाई लिएका छन् । यिनले दन्त्यकथालाई विशेष मनपराएकाले प्रख्यात कथावस्तुतिर नै यिनको भुकाव रहेको देखिन्छ । सम्भाव्यताको नियम अन्तर्गत इतिहास र काल्पनिक कथा पनि सफल हुन सक्छन् भन्ने यिनको विश्वास रहेको देखिन्छ ।^{३९} जेहोस् अरिष्टोटलले आफ्नो काव्यशास्त्रमा दुःखान्तको सन्दर्भमा कथावस्तुलाई अनिवार्य तत्व जीवन र आत्मा नै भनेका छन् ।^{४०}

^{३७} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ५५ ।

^{३८} मोहन हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, चौ.सं. (काठमाडौं: साझा प्रकाशन २०५०) पृ. ६७ ।

^{३९} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ५७ ।

^{४०} गुमानसिंह चामलिङ, **एरिष्टोटल र काव्यशास्त्र**, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र. २०४०), पृ. १८४ ।

कार्यव्यापारका दृष्टिले कथावस्तुलाई हेर्दा यो अवस्था, अर्थप्रकृति र सन्धिको दृष्टिले क्रमशः तीन किसिममा सैद्धान्तिक रूपमा अवस्थित छ । यस अनुसार वस्तु योजनाको मूल कार्यव्यापार पाँच अवस्थामा विकास भइरहेको हुनुपर्दछ । ती हुन् : प्रारम्भ, यत्न, प्रास्यास, नियताप्ति र फलागम ।^{४१} कथावस्तुलाई मुख्य फलप्राप्तिर बढाउने अंशलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ । बीज, विन्दु, पताका, प्रकारी र कार्य समेत पाँचवटा अर्थप्रकृति छन् । कथावस्तुका अवस्था र अर्थप्रकृति दुवैमा सम्यक् तालमेल गराउने तत्वलाई सन्धि भनिन्छ । मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र निर्वहण समेत पाँचवटा कथावस्तुका सन्धि छन् । संस्कृत नाटक यिनै सन्धि र पाँच अर्थप्रकृतिले बाँधिएका हुन्छन् । पश्चिमेली नाट्यशास्त्रानुसार पनि नाटकीय कथावस्तुको अन्तर्विकासका पाँचै अवस्था हुन्छन् : आरम्भिक, घटना, विकास, चरमोत्कर्ष, निगति र उपसंहार । भारतीय संस्कृत नाटकका कथावस्तुको विकास अवस्थाको विधान सुखान्त वा संयोगान्त नाटकलाई ध्यानमा राखेर गरिएको देखिन्छ भने पश्चिमेली नाटकका कथावस्तुको विकास अवस्थाको विधान सुखान्त र दुखान्त दुवैथरीलाई ध्यानमा राखेर गरिएको पाइन्छ ।^{४२}

सारांशमा भन्ने हो भने कथावस्तु सम्बन्धी उपर्युक्त चर्चा शास्त्रीय नियम हो, तर यी सबै शास्त्रीय नियमका सबै अङ्गको पूर्ण रूपले निर्वाह नगरीकन पनि नाटक लेखिन्छ । हिजोआजका नाटककारहरूको ध्यान समसामयिक र सामाजिक समस्यामा केन्द्रित हुँदै गएको छ । जे भए पनि नाटकीय कथावस्तु अत्यावश्यक घटनाहरूको समुचित गुम्फनले भरिएको, कसिलो, छोटो र स्वाभाविक हुनुपर्दछ ।

२.२.२ चरित्रचित्रण

नाटकको कथावस्तुमा आयोजित कार्य, विचार आदि प्रस्तुत वा प्रतिपादन गर्ने माध्यम वा साधन चरित्र हो । नाटकको विषयवस्तु, कार्यव्यापार आदि समस्त कुरा प्रदर्शन वा प्रतिपादन गर्न पूर्णतः चरित्रचित्रणको निकै ठूलो महत्त्व छ । चरित्रचित्रण भन्नाले नाटकको सम्पूर्ण पात्रको मानसिक र कायिक स्वभाव, गुण र क्रियाकलाप

^{४१} ईश्वरीप्रसाद गैरे, **आधुनिक नेपाली नाटक**, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{४२} ईश्वर वराल र अन्य (सम्पा), **नेपाली साहित्यकोष**, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र २०५५), पृ. ३६७ ।

आदिको प्रदर्शनका साथै त्यसमा आएका क्रमिक विकास, पतन, जटिलता वा शैशिल्य आदिको चित्रण हो ।

चरित्रले नाटकको कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने हुनाले नाटकीय कथावस्तुका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रमा नै निहित हुन्छन् । अरिष्टोटलले भने अनुसार चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसले कुनै व्यक्तिको रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ ।^{४३}

पूर्वीय संस्कृत नाट्यशास्त्रानुसार नेता वा नायक विनयशील, धीर, नम्र, सुन्दर, कुशल, त्यागी, कार्यकुशल, भाषण-पटु एवम् मधुर मिष्ट भाषी, लोकप्रिय, पवित्र, स्थिर, चित्त, साहसी, युवा, बुद्धिमान, कुलिन, शूरवीर, तेजस्वी, विभिन्न कलाहरूमा परम्परागत, धार्मिक, शाश्वत, स्मृतिवान्, सुरुचि सम्पन्न र सम्पूर्ण व्यक्तित्व भएको हुनुपर्दछ । यस आधारमा एकदमै नितान्त आदर्श र अलौकिक गुणले सम्पन्न व्यक्ति नै नायक हुनसक्दछ जुन महत् कार्यको रक्षक व्यक्ति नै आजको युगमा स्यात् अर्थात् उपलब्ध होस् भनिन्छ ।^{४४} पूर्वीय नाटकका सन्दर्भमा नायकलाई धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित र धीरप्रशान्त गरी चार वर्गमा र नायिकालाई स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी तीन वर्गमा विभाजन गरिएको छ ।^{४५} त्यसैगरी साहित्य दर्पणमा नायिकाको भेदोपभेद गरी ३८४ र अन्यत्र ११५२ पुऱ्याइएको छ ।

चरित्रले नाटकीय कार्यव्यापारलाई मूर्तताप्रदान गराउने हुनाले चरित्र जीवन्त, सशक्त र संवेद्य हुनु वाञ्छनीय हुन्छ । कुनै पनि नाटकमा आवश्यकतानुसार नायक-नायिका, प्रतिनायक-प्रतिनायिका र अन्य पात्रहरूको भूमिका रहन्छ । यी मध्ये नाटकमा नायक-नायिकाको प्रमुख भूमिका रहन्छ र अन्य पात्रहरूले चाहिँ मुख्य चरित्रकै सेरोफेरोमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्छछ । शैली-वैज्ञानिक समालोचक मोहनराज शर्माले पात्रलाई निम्नानुसार विभाजन गरेको पाइन्छ :

क) लिङ्गको आधारमा : पुरुष र स्त्री

^{४३} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ६१ ।

^{४४} इश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

^{४५} मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पूर्ववत्, पृ. ८५-८६ ।

ख)	कार्यको आधारमा	:	प्रमुख र सहायक
ग)	प्रवृत्तिको आधारमा	:	अनुकूल र प्रतिकूल
घ)	स्वभावको आधारमा	:	गतिशील र गतिहीन
ङ)	जीवन चेतनाको आधारमा	:	व्यक्तिगत र वर्णगत
च)	आसन्नताको आधारमा	:	मञ्चीय र नेपथ्य
छ)	आबद्धताको आधारमा	:	बद्ध र मुक्त ^{४६}

जेहोस्, चरित्रचित्रण नै नाटकलाई गतिशील पार्ने प्रमुख माध्यम भएको हुनाले यसैका माध्यमबाट नाटककारले आफ्नो जीवनदर्शन, सन्देश वा उद्देश्य पाठक सामु पुऱ्याउने गर्दछ। नाटक अभिनेय विधा भएकाले साहित्यका अन्य विधानका सापेक्षतामा चरित्रको बढी महत्व छ। तर नाटकमा घटनाको प्रभावशाली विकास, रसबद्धता र विश्वसनीय परिणतिका दृष्टिले पनि पात्रहरूको आरम्भिक परिचय तथा घातप्रतिघातजन्य विकास स्वाभाविक र विश्वसनीय ढङ्गले हुनु अनिवार्य हुन्छ। अतः चरित्र निर्माणमा नाटककारले विशेष ध्यानदिनु आवश्यक छ किनभने पात्रहरूको कलात्मक चयन नै नाटकको अस्तित्व बचेको हुन्छ।

२.२.३ संवाद

संवाद भनेको पुस्तक, चलचित्र, मञ्च आदिमा सान्यतः दुई वा दुईभन्दा बढी सहभागीहरूको कुराकानी हो। यो कुराकानी यस्तो संरचना हो जसका लेखकले आफ्ना विचारको अभिव्यक्ति गरेको हुन्छ। नाटक भनेको संवाद हो, त्यसैले संवादलाई नाटकको अनिवार्यता मानिन्छ। साहित्यको दृष्यविधा भएकाले नाटकको निर्माण संवादले नै गर्दछ। यसले एकातिर नाटकलाई ढाँचा दिन्छ भने अर्कातिर त्यसलाई गति र क्रम पनि दिन्छ।^{४७} नाटकमा सम्पूर्ण अभिव्यक्तिको माध्यम संवाद नै हुन्छ र नाटककारले आफ्नो तर्फबाट केही भन्न पाउँदैन। नाटककारको लागि संवाद

^{४६} मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान**, (काठमाडौं: ने.रा.प.प्र. २०४८०, पृ. ७२।

^{४७} केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्यप्रकाश**, पूर्ववत्, पृ. ९४।

कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो, चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुति गर्ने साधन हो ।^{४८}

नाटकको संवादको निम्नलिखित उपयोग हुन्छ ।

क) संवादबाट नाटकीय कथावस्तुको विकास हुन्छ ।

ख) संवादद्वारा पात्रहरूको स्वभाव उद्घाटन हुन्छ ।

ग) संवादद्वारा भाव र कार्यव्यापारको अभिव्यक्ति हुन्छ ।^{४९}

नाटकलाई साहित्यको प्रत्यक्ष विधा तुल्याउने तत्व नै संवाद हो । हुन त संवादको प्रयोग साहित्यका विभिन्न विधामा गरिन्छ तापनि यो नाटकको अनिवार्य तत्व हो । संवाद नभएको अरु जे पनि हुनसक्छ तर नाटक हुँदैन । नाटकमा संवादको यही महत्व छ जुन शरीरमा प्राणको छ । त्यसैले संवाद नै नाटक हो र नाटक नै संवाद हो भन्नु बिजाई ठहरिन्छ ।^{५०} नाटकीय कथावस्तुलाई निश्चित निश्चित परिणामसम्म, निश्चित उद्देश्यसम्म पुऱ्याउने काम पात्रहरूले नै गर्दछन्, जहाँ पात्रहरूबीच कुनै न कुनै रूपमा वार्तालापको आवश्यकता पर्दछ । कथावस्तुको आधारमा संवादको प्रयोग हुने भए पनि यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध भने चरित्रसँग हुन्छ । संवाद स्वाभाविक र उपयुक्त भएमा त्यो विश्वसनीय हुन्छ अनि नाटकीयताले त्यसलाई प्रभावकारी बनाउँछ। पात्रको सामाजिक स्तर, शिक्षा, संस्कृति, प्रवृत्ति एवम् संस्कारको परिचय संवादद्वारा नै थाहा पाउन सकिन्छ । संवाद कसरी प्रभावशाली र आकर्षक बनाउने भन्ने सन्दर्भमा हड्सनको विचार माननीय छ । उनले भनेका छन्- “संवाद स्वाभाविक, उपयुक्त र नाटकीय हुनुपर्छ । यसको अर्थ के हो भने यो वक्ताको व्यक्तित्व अनुरूप परिस्थिति सुहाउँदो अनि सरल, ताजा, पूर्ण र चाखलाग्दो हुनुपर्छ ।”^{५१}

^{४८} विश्वनाथ प्रसाद, **कला एवम् साहित्यः प्रवृत्ति और परम्परा**, (पटना : विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी) १९७३, पृ. १०२ ।

^{४९} मोहन हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, पूर्ववत्, पृ. ८७ ।

^{५०} मोहन शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. १८५ ।

^{५१} डब्लु.एच.हड्सन, **एन इन्ट्रोडक्सन टु द स्टडी अफ लिटरेचर**, (न्यून देल्ली कल्याणी पब्लिसर्स इ. १९४४), पृ. १२९ ।

संवाद वास्तवमा संक्षिप्त, सरल र सरस हुनु अत्यावश्यक छ । साथै स्वाभाविकता, सार्थकता र अनुकूलता यसका आवश्यक गुण हुन् । संवादले नाटकमा पात्रको चरित्रचित्रण, वस्तुको उद्घाटन र अभीष्ट उद्देश्यको परिपोषण गर्नु अत्यावश्यक छ । यसको अतिरिक्ति कलात्मक, प्रभावात्मकता र परिमितता संवादका आवश्यक साधन वा अङ्ग हुन् ।^{५२}

२.२.४ परिवेश

“परिपेश” भनेको देश, काल र परिस्थिति अर्थात् वातावरण हो । ‘परिवेशविधान’ भनेको कथावस्तुको घटना एवम् पात्रसँग सम्बन्धित देश, काल र परिस्थितिको चित्रण हो । पात्रको व्यक्तित्व, परिवार, पारिवारिक पृष्ठभूमि, समाज, सामाजिक परम्परा, प्रकृति, ऋतु र अन्य भौगोलिक विशेषतादेखि लिएर पात्रका क्रियाकलाप, भाषा-भाषिका र व्यक्तित्वोली आदि सबै कुरा परिवेशद्वारा प्रभावित हुन्छन् ।^{५३} वस्तुका भविता र समय, स्थिति एवम् घटनाको विघटनका लागि चाहिने भाँडो परिवेश हो र यसले वस्तु वा घटनालाई घेरेर बस्ने सबै मूर्त-अमूर्त तत्वलाई समेट्छ ।^{५४}

नाटकमा कथावस्तुको उपस्थिति हुने भएकोले यसलाई जीवन्त बनाउन परिवेश आवश्यक हुन्छ । नाटकमा युगीन जीवनको चित्रण संक्षिप्त र सारगर्भित रूपमा गरिनुपर्छ । युगीन जीवनको चित्रण नगर्दा नाटक असफल र अकालिक बन्न पुग्दछ । यसकारण पात्र-पात्रका मानसिक द्वन्द्व तथा आरोह-अवरोहको चित्रण गरेमा नाटक बढी प्रभावशाली र हृदयस्पर्शी बन्न पुग्दछ । नाटकमा कथावस्तु र पात्रले अपेक्षा गरे अनुरूप नै परिवेश चित्रण गरी कथावस्तु र पात्रका बीचमा सम्बन्ध स्थापित गर्नु आवश्यक भएकाले नाटकको लागि परिवेश अभिन्न तत्व हो । परिवेश, वातावरण एवम् देशकालको विपरीत चित्रण गरियो भने अस्वाभाविकता र नाटक नै हास्यास्पद

^{५२} मोहन हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ८८ ।

^{५३} त्रिभुवन सिंह, **हिन्दी उपन्यास औ यथार्थवाद**, चौ. सं. (वाराणसी : हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, २०२२) पृ. १४९ ।

^{५४} घनश्याम नेपाल, **आख्यानका कुरा**, (सिलीगुठी : नेपाली साहित्यप्रचार समिति ई। १९८७), पृ. २४।

भइदिन्छ ।^{५५} देशकाल वातावरणले नाटकमा विश्वसनीयता र प्रामाणिकता प्रदान गर्दछ । त्यसैले प्रत्येक नाटकमा देश, काल, वातावरण अनिवार्य हुन्छ ।

२.२.५ भाषाशैली

नाटकका तत्वहरू मध्ये भाषाशैली पनि महत्वपूर्ण हो । भाषा र शैली दुईवटा शब्दहरू मिलेर भाषाशैली बनेको छ । प्रकट रूपमा कुनै पनि विचार वा भावाभिव्यक्ति गर्ने एउटा सवल् माध्यम भाषा नै हो ।^{५६} शैली भन्नेले नाट्यरचनाको पद्धति भन्ने बुझिन्छ ।^{५७} यसलाई नाट्यशिल्प पनि भन्न सकिन्छ । शैलीको सम्बन्ध लेखकको लेखनकलासँग हुन्छ । कतिपय विद्वान्हरूले भाषाशैलीलाई शैली मात्र पनि भन्न रुचाएको देखिन्छ । शैली कथानक, पात्र र वातावरणजस्तो मूर्त नहुने भएकाले र यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध भाषासँग नै हुने भएकाले यसलाई भाषाशैली भन्नु बढी उपयुक्त हुन्छ ।

नाटकमा भाव र विचार संवादका माध्यमबाट व्यक्त हुने हुँदा संवादकै विधानमा भाषिक स्वरूपको विधान गरिन्छ ।^{५८} भाषाशैलीका दृष्टिले नाटकको शैली पनि सुबोध एवम् सर्वसाधारणले बुझ्ने खालको हुनुपर्दछ । शैलीका दृष्टिले प्रसङ्ग हेरी भावात्मक, विचारात्मक, तार्किक आदि विभिन्न शैलीको प्रयोग गर्न सकिन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले समासपूर्ण जटिल शैलीलाई नाटकबाट हटाउनु पर्छ भनेका छन् । साथै नाटकको शैली एवम् संरचना परस्परमा ज्यादै सुसम्बद्ध र एकान्वित हुनुपर्दछ भन्ने यिनीहरूको मान्यता छ ।^{५९} प्रत्येक नाटककारको भाषाशैलीमा आफ्नोपना हुन्छ । प्रत्येकको आफ्नै प्रकारको ढङ्ग, आफ्नै प्रकारको कौशल, आफ्नै प्रकारको प्रवृत्ति हुन्छ । त्यसैले गर्दा एउटा दक्ष एवम् अनुभवी पाठकले भाषाशैलीको आधारमा कृति कसको हो भन्ने कुरा छुट्याउन सक्छ । भाषाशैली अन्तर्गत गद्यात्मक र

^{५५} भानुभक्त पोखेल, **सिद्धान्त र साहित्य**, पूर्ववत्, पृ. १५७ ।

^{५६} मोहन हिमांशु थापा, **साहित्यप्रकाश**, पूर्ववत्, पृ. ९७ ।

^{५७} केशवप्रसाद उपाध्याय, **विचार र व्याख्या**, दे.सं. (काठ : साभा प्रकाशन, २०५०) पृ. ६३ ।

^{५८} केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्यप्रकाश**, पूर्ववत्, पृ. ९७ ।

^{५९} भानुभक्त पोखेल, **सिद्धान्त र साहित्य**, (विराटनगर : श्यामपुस्तक भण्डार, २०४०) पृ. १५८ ।

पद्यात्मक भाषा, पद, पदयोजना, शब्दविन्यास, वाक्य गठन र तत्सम्बन्धी तत्वहरू पर्दछन्।^{६०} नाटकलाई प्रभावशाली, आकर्षक र सुन्दर बनाउन कथावस्तु मात्रै राम्रो भएर हुँदैन, त्यसमा प्रयुक्त भाषाशैली पनि राम्रो हुनुपर्दछ। यसको लागि विचारको गम्भीरता, भावको रोचकता र अर्थको स्पष्टता हुने खालको भाषाशैलीको प्रयोग हुन आवश्यक हुन्छ। त्यसैले 'भाषा' विचार र भावको बाह्य आवरण हो भने 'शैली' भाषाको व्यक्तित्व र अस्तित्व हो।

नाटकको भावको संवाहक भनेकै भाषाशैली भएकाले यो नाटकको अपरिहार्य तत्व हो। एउटा प्रभावशाली लेखकले पात्रानुकूल भाषा र अभिव्यञ्जनात्मक शैलीको सृजना गर्दछ। घटना र चरित्रलाई पूर्ण र प्रभावशाली ढङ्गले उद्घाटन गर्नु भाषाशैलीको विशिष्ट गुण हो। भाषाशैली देशकाल र वातावरण अनुकूल सहज, स्वाभाविक र सम्प्रेषणीय हुनुपर्दछ। भन् नाटकमा उखानतुक्का र हास्य-व्यङ्ग्यको प्रयोगले भाषाशैलीमा जीवन्तता र सशक्तता प्रदान गर्दछ। जेहोसु, सकेसम्म नाटकको भाषा पाठक तथा दर्शकले बुझ्नसक्ने सरल हुनुपर्दछ, र पात्रहरूको स्तर र स्थिति अनुरूपको हुनुपर्दछ।

२.२.६ उद्देश्य

मान्छेले कुनै प्रयोजनविना कुनै कार्य गर्दैन। त्यसकारण कुनै पनि कृतिको रचना कुनै न कुनै प्रयोजनलाई नै उद्देश्य भनिन्छ। कृतिको पूर्णताले त्यसको उद्देश्यलाई समेत सङ्केत गरेको हुन्छ। त्यसैले उद्देश्य विनाको कृति लेख्नु व्यर्थ मानिन्छ। उद्देश्यपूर्तिकै लागि कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा लेखकले निश्चित जीवनदर्शन प्रस्तुत गरेको हुन्छ। उद्देश्यलाई विचारतत्व वा जीवनदर्शन पनि भनिन्छ। उद्देश्यलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा लेखकको चिन्तनको केन्द्रीय पक्ष ठान्ने ऋषिराज बराल "कृतिका माध्यमबाट लेखकले आफ्नो विचारको विन्यास र सम्प्रेषण गरेको हुन्छ"^{६१} भन्दछन्। अतः यथार्थमा भन्ने हो भने लेखकले जीवनको जुन

^{६०} टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा**, दो.सं. (काठमाण्डौं : साझा प्रकाशन, २०४९) पृ. २९९।

^{६१} ऋषिराज बराल, **मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद** (विराटनगर सरिता बराल, २०५२) पृ. १११।

लक्ष्यलाई सङकेत गरी आफ्नो विचार वा आदर्श प्रस्तुत गर्दछ, त्यही नै कृतिको उद्देश्य ठहरिन्छ ।

कतिपय विद्वान्हरू परिस्थितिको यथार्थचित्रण नै नाटकको उद्देश्य हो भन्दछन् । कसैका विचारमा अन्य साहित्यिक विधा भन्ना नाटकको उद्देश्य पनि जीवनको व्याख्या वा आलोचना गर्नु हो । जसले जे जस्तो विचार प्रकट गरे पनि जीवनका बाह्यान्तर अनुभूति, घात-प्रतिघात तथा मानवीय कैयौँ सम-विषम समस्याहरूलाई अभिव्यक्ति गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हो । अचेल मानवीय चरित्रको मनोबैज्ञानिक विश्लेषण र यथार्थ समस्याको नग्न चित्रण गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हो भन्ने धारणा प्रबल हुँदै आइरहेको छ ।

संस्कृत नाटकमा रस प्रतिपादन नै साहित्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । नाटकमा रसाभिव्यक्ति हुनुपर्छ भन्ने कुरामा पाश्चात्य विद्वान्हरूको पनि सहमति छ । यसैले रसलाई नाटकको प्राणतत्वको रूपमा लिइएको छ । नाटकको आस्वादनको धर्म, यश, आयु, हित र बुद्धिको विकास हुन्छ भन्ने नाट्याचार्य भरतमुनिको भनाइ छ ।^{६२}

सारांशमा भन्ने हो नाटक एउटा उच्चकोटीको साहित्यिक विधा भएकाले कथात्मक आनन्द, रसानुभूति र मनोरञ्जनका साथै कुनै आदर्श, राजनीति, मनोविज्ञान वा नैतिकताको सन्देश दिनु नै त्यसको उद्देश्य हुन्छ । साहित्यिक आनन्दका साथ धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष आदि पुरुषार्थ चतुष्टयको सिद्धि वा कुनै एक पुरुषार्थको सिद्धि गराउनु र आदर्शोन्मुख यथार्थलाई नाटकको उद्देश्य वा विषय बनाइनु नाटकको विशेषता, लक्ष्य वा उद्देश्य हुन्छ र हुनुपर्छ ।

२.२.७ द्वन्द्व

नाटकीय चरित्रहरूका बीच आ-आफ्ना उद्देश्य वा लक्ष्य प्राप्तिका लागि हुने संघर्षलाई द्वन्द्वको आरम्भका साथ नाटक आरम्भ र यसको समाप्तिका साथ नाटकको पनि समाप्ति हुने हुनाले द्वन्द्वलाई नाटकको प्राण मानिन्छ । भनिन्छ द्वन्द्व विनाको नाटक निर्जीव हुन्छ । यसैले नाटकीय कथावस्तुमा द्वन्द्वको उचित विधान हुनुपर्दछ ।

^{६२} मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पूर्ववत् पृ. ९७

द्वन्द्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । पात्र-पात्रका बीच हुने वाद-विवाद र हिंसात्मक कार्य बाह्य द्वन्द्व हो भने एउटै पात्रका बीच मनभिन्न यसो गरुँ कि उसो गरुँ, यो गरुँ कि त्यो गरुँ हुनु आन्तरिक द्वन्द्व हो । नाटकमा यस द्वन्द्वको आरम्भ भएपछि जसै-जसै नाटकको अन्त्य नजिकिँदै जान्छ, यसको तीव्रता पनि बढ्दै जान्छ । द्वन्द्वको समाप्ति हुन्छ, जतिबेला एकपक्षको सफलता र विफलता हुन्छ ।^{६३}

नाटक दुःखान्त वा सुखान्त हुनमा पनि द्वन्द्वको नै प्रमुख भूमिकामा रहन्छ । यसले कतै सिद्धान्त स्थापनाका लागि, कतै नैतिक उपदेशका लागि त कतै नाटकीय प्रभावलाई तिखार्नका लागि महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । एकप्रकारले भन्ने हो भने द्वन्द्व नै नाटकीय कथावस्तुको आधारशिला हो ।

^{६३} केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्यप्रकाश, पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

तेस्रो अध्याय

३. नाटककार बालकृष्ण समको साहित्यिक रचनाधर्मिताको परिचय

३.१. प्रेरणा र पृष्ठभूमि

३.१.१. बालकृष्ण समको प्रारम्भिक जीवनको पृष्ठभूमि

३.१.१.१. जन्म

नाटककार बालकृष्ण समको जन्म वि.सं १९५९ साल माघ २४ गते शुक्रवारको राती रोहिणी नक्षत्र तथा दशमी तिथिमा काठमाडौंको एक प्राचीन स्थल ज्ञानेश्वरमा भएको थियो ^१। यिनका पिता जनरल समर शमशेर जङ्गबहादुर राणा र माता जुम्लाकी ठकुर्नी कीर्ति राज्लक्ष्मी हुन् ^२।

बालकृष्ण समले अरु आफ्ना निकटतम राणाहरू सरह जङ्गबहादुर राणा लेख्न नरुचाई साहित्यिक क्षेत्रमा पछि पछि आफुलाई 'सम' का रूपमा चिनाएका हुन् र औपचारिक कागतपत्रमा चाहिँ उनले राणाहरूको पुख्यौली थर 'कुँवर' लेख्ने गरेको समेत पाइन्छ।^३

३.१.१.२ बाल्यकाल:

विविध भौतिक साधन र सुविधाले सम्पन्न राणा परिवारमा जन्मेका हुनाले बालकृष्ण सम (त्यतिखेर शमशेर)को बाल्यकाल सामान्यतया सुखद थियो र उनको पालनपोषण एवम् शिक्षा-दीक्षाको प्रबन्धमा कुनै कमी थिएन तापनि बालक सम मानसिक रूपले दुःखी थिए।^४ त्यसो हुनाको पहिलो मनोवैज्ञानिक कारण समभन्दा तेह्र महिनाअघि जन्मेका दाजु पुष्कर शमशेर ज.ब.रा. का सानै देखि एक हात र एक खुट्टा लुलो भएको हुनाले परिवारका अन्य सदस्यहरूको माया तथा सहानुभूति दाजु

^१ बालकृष्ण सम, **मेरा कविताको आराधना** (काठमाडौं, साझा प्रकाशन, २०५४). पृ १।

^२ ताना शर्मा, **सम र समका कृति** चौ.सं(का.सा.प्र. २०४८ पृ १)

^३ वासुदेव त्रिपाठी समेत (संपा.), **नेपाली कविता भाग ४**, ते.सं. (ललितपुर: सा.प्र.), ०५४, पृ.१६३।

^४ केशवप्रसाद उपाध्याय, **समको दुखान्त नाट्य चेतना**. पृ.४६।

पुष्करसमशेरले नै पाएका थिए । आफू त्यस्तो मायाबाट वञ्चित हुनुपरेकाले समलाई आफ्नो निरोगी शरीरको डाहा गरेजस्तो लाग्थ्यो । बालकको स्वाभाविक प्रकृतिनुसार समलाई आफू पनि विरामी हुनपाए घरमा सम्पूर्ण सदस्यहरूले माया गर्ने थिए कि भन्ने लाग्थ्यो । यस्तो मानसिक चिन्ताका कारण सम एकान्तप्रेमी भए साथै काल्पनिक संसारको निर्माण गर्नेजस्ता प्रवृत्तिको उनमा विकास भयो । दोस्रो मनोवैज्ञानिक कारण समका बाजे डम्बर शमशेर ज.ब.रा. साक्षात् हिटलर तथा अत्याचारका अवतार थिए । तर बजै चाहिँ शान्तिप्रिय, मिलनसार तथा स्नेही थिइन् । यसरी बाल्यकालमै समले आफ्ना बाजे डम्बर शमशेरको क्रूर व्यवहार र आफ्नै बजैको दयालु स्वभाव देखेका थिए । यी दुई बाजे र बजैका आचरण देख्दा समको कोमल हृदयमा बजैको प्रभाव पयो फलस्वरूप उनी हिरण्यकशिपु होइन प्रल्हाद बन्न पुगे ।^५

यसरी उनमा नम्रता, शिष्टता, भद्रता र मानवता जस्ता गुणको विकास बाल्यकालदेखि नै भएको थियो ।

३.१.१.३. शिक्षादीक्षा

चार वर्षको उमेरमा १९६३ सालको श्री पञ्चमीका दिन यिनले अक्षराम्भ गरे र दरबारमै यिनलाई पढाउन खटिएका तिलमाधव देवकोटाबाट यिनले संस्कृत र नेपाली तथा बङ्गाली भजनलाल माष्टरबाट अङ्ग्रेजी भाषाको अध्ययन गरे । साथै एकजना पाण्डे मास्टरले यिनलाई अङ्ग्रेजी पढाएका थिए ।^६

यसप्रकार घरैमा अनौपचारिक शिक्षाका माध्यमबाट प्रारम्भिक शिक्षाको थालनी गर्ने समले औपचारिक शिक्षाको आरम्भ काठमाडौँ दरबार हाइस्कूलबाट गरे र त्यहीँबाट माध्यमिक तहको अध्ययन पुरा गरेपछि म्याट्रिक परीक्षा दिन कलकत्ता गए ।

^५ चालिसे, **समः एक व्यक्ति-अनेक व्यक्तित्व**, मधुपर्क (स्मृति अंकः वर्ष ४ अङ्क ९-१०, माघ-फागुन, २०३८) पृ.१९९

^६ ईश्वरीप्रसाद गैरे, **आधुनीक नेपाली नाटक**, (काठमाडौँ : न्यू हीरा बुक्स इन्टरप्राइजेज), पृ. ११३ ।

उत्तीर्ण भएपछि गणित विषय लिएर त्रिचन्द्र कलेजमा पढ्दै आई.एस.सी. द्वितीय वर्षको परीक्षाको तयारी गर्दै रहेको अवस्थासम्म मात्र औपचारिक अध्ययन गर्न पाए^७ ।

३.१.२ बालकृष्ण समको लेखने प्रेरणा

समको शैक्षिक साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माणमा घरायसी पारिवारिक अवस्थाको महत्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । यसक्रममा आफू सम्पन्न राणा परिवारका सदस्य भएकाले उनले प्रशस्त मात्रामा विभिन्न भाषा र साहित्यका अध्ययन गर्न पाए । उनलाई गुरु तिलमाधव देवकोटा र आफ्ना पिताबाट कविता लेखने प्रेरणा मिल्यो । बाजे डम्बर शमशेरको नाटक खेलाउने घरायसी वातावरणले उनलाई नाट्य सिर्जनाका लागि उपयुक्त वातावरण मिल्न पुगेको थियो । यस्तै धाइ सुसारेका कण्ठबाट निस्कने रामायण, महाभारत पाठको ध्वनिले कविता रचनामा मनोबल र आत्मविश्वास बढेकै कारणले नै ८ वर्षको उमेर यिनले 'इस्सोर' नामक पहिलो कविता लेख्न पुगे । घरायसी संगीत तालिमको ध्वनि गुञ्जन साँझ बिहानका पद्य पंक्तिको ध्वनि ध्वन्यात्मक धूनको वातावरणीय रम्यतामा यिनको साहित्यिक सांगीतिक चेत प्रष्फुटित हुँदै कवि, नाटककार र गीतकार हुने संयोग अवस्था प्राप्त हुन्छ ^८।

यस्तै यिनी लेखनाथको बुद्धिविनोदबाट निकै प्रभावित हुन पुगे भने दरबार हाइस्कूलका हेडमाष्टर शारदाबाबुबाट शेक्सपिएर र उनको व्ल्याङ्कभर्स शैलीबारे सुन्दा निकै उत्प्रेरित भए । नेपालीमा नाटक देखाउने परम्परा नभएर घरको थिएटरमा हिन्दीमा नाटक देखाउने परम्परा भएकाले सरदार रुद्रराज पाण्डेसँग दुखः व्यक्त गरे । नेपालीमा नाटक लेखिन सक्दैन भन्ने दाजु पुष्कर शमशेर र सकिन्छ भन्ने रुद्रराज पाण्डेबीचको तर्क वितर्कका क्रममा बालकृष्ण सम रुद्रराज पाण्डेबाट प्रभावित भए ^९।

यसप्रकार हिन्दी पारसी थिएटर-नाटक परम्पराका नाटकसँग परिचित सम ती भन्दा भिन्न सर्वथा पश्चिमी परम्परामा रचिएका शेक्सपिएरका सुखान्त र दुखान्त नाटक र ती नाटकमा (व्ल्याङ्कभर्स) पद्यशैलीबाट ज्यादै प्रभावित हुँदै आफ्ना नाटकमा

^७ पूर्ववत् पृ.११३

^८ पूर्ववत् पृ.११४

^९ पूर्ववत् पृ.११४

औपदेशिकता, सोफोक्लिजको रहस्यवादीता, युरिपाइडिजको तार्किकता, रेसिनको चिन्तनशीलता, ईव्सेनको सामाजिक दृष्टि र प्रतीकात्मकता एवम् बर्नाड शाको बौद्धिकताको प्रभाव दिँदै पाश्चात्य साहित्यका नीतिवाद, यथार्थवाद, मनोविश्लेषणवाद, प्रगतिवाद र प्रकृतवाद जस्ता प्रभावसहित स्वच्छन्दतावादी र स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्तिसहित परिष्कारवादी मूल्य र मान्यताका सन्दर्भमा समेत प्रेरित उत्प्रेरित एवम् नवीन मौलिक प्रतिभाका रूपमा भेटिन्छन् । यिनमा फ्रायड एडलगर जुङ्ग, मार्क्स, आइन्स्टाइन, डार्विन, हिगेल, सोपेन हावर, नित्से, वर्टेन्ड रसेलजस्ता पाश्चात्य चिन्तक र बौद्धिक व्यक्तित्वको प्रभाव भेटिन्छ । त्यस्तै पूर्वीय जगत्का दीर्घतमा, बुद्ध, चावार्क जस्ता विशेष उच्च चिन्तक चुलीबाट प्रभावित प्रेरित हुँदै मौलिक रूपको बान्की सहित यिनका चिन्तनशीलता र बौद्धिकता कृतिमा टम्म भरिएर चुलिएका भेटिन्छन्^{१०}।

३.२. कृतिलेखनका विविध आयाम र पक्ष

बहुमुखी प्रतिभाका धनी बालकृष्ण समको नेपाली साहित्याकाशमा अभूतपूर्व योगदान छ । उनले एकाङ्की, नाटक, कविता, कथा, आत्मकथा, निबन्ध, प्रबन्ध र जीवनी जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । उक्त कुराको पुष्टि स्वयम् बालकृष्ण समले कुराकानीका क्रममा बासुदेव त्रीपाठीसंग भनेका निम्न वाक्यांशहरूले गर्दछ :

“म त धैरैतिर छरिएँ, एकैतर्फ केन्द्रित भएको भए अझ बढी गर्न सकिन्थ्यो होला ।”^{११}

बालकृष्ण सम लेखक तथा कलाकार दुवै हुन् र एक अग्रणी चिन्तक तथा वक्ता पनि हुन् । उनको कलात्मक रुचि सङ्गीततर्फ पनि रहेको छ तर उनी मुख्यतः चित्रकार र अभिनेताका रूपमा कलाक्षेत्रमा चर्चित रहेको छन् । यी सब हुँदा हुँदै पनि साहित्य नै उनका व्यक्तित्वको मूल पक्ष हो ।^{१२} त्यसैले समको साहित्यक व्यक्तित्वलाई जम्मा सात रूपमा वर्गीकृत गरी यसरी हेर्न सकिन्छ :

^{१०} पूर्ववत् पृ.११५

^{११} बासुदेव त्रीपाठी, **बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण सम: एक विश्लेषण**, वाङ्मय (१.१, २०३७) पृ. ५६ ।

^{१२} बासुदेव त्रीपाठी र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कनिता भाग ४**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन), ते.सं. २०५४ पृ.१६३ ।

-) कवि तथा काव्यकार
-) नाटक / एकाङ्कीकार
-) कथाकार
-) प्रबन्धकार
-) निबन्धकार
-) जीवनीकार^{१३}

३.२.१ कवि व्यक्तित्व

बालकृष्ण समको साहित्य यात्राको अङ्कुरण कविता विधाबाट नै भएको हो । उनले वि.सं. १९६७ सालमा आठ वर्षको उमेरमा कविता 'भाषा (खा) मुठीको

लेखेको हुन् भन्ने कुरा 'मेरो कविताको आराधना उपासना-१' मा उनकै स्वीकारोक्तिबाट थाहा पाउन सकिन्छ । जुन कविता सुरक्षित भए पनि प्रकाशित हुन सकेन ।

कवि सम कविताको सानो रूप फुटकर कवितादेखि मभौला रूप खण्डकाव्य हुँदै बृहत् रूप महाकाव्यसम्म फैलिएका छन् र अझ पद्य नाटकका क्षेत्रमा पनि उनको कवि प्रतिभाको पताका फहरिएको छ । उनले पद्य र गद्य कविता दुवैलाई कुशलतापूर्वक वरण गरेका छन् । "कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो"^{१४} भन्ने सम कवितामा छन्द भन्दा पनि भावना, कोमलता र बौद्धिकता हुनैपर्ने विचार राख्छन्। सम परिष्कारवादी कवि हुनाले कवितामा उनी छन्द तथा शब्दहरूको प्रयोग माझी-माझीकन गर्दछन् ।

समको 'आगो र पानी' (२०९९), 'चिसो चुल्हो' महाकाव्य (२०१५) मात्र पुस्तकाकारका रूपमा प्रकाशित भएका छन् । वि.सं. १९९० सम्मका आफ्ना प्रारम्भिक कविताहरू चाहिँ समले 'मेरो कविताको आराधनाका उपासना' १ र २ अन्तर्गत नै

^{१३} ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ.११४

^{१४} बालकृष्ण सम, **आगो र पानी**, खण्डकाव्यको भूमिका

जोडेका छन् । फुटकर कविताहरूमध्ये विशेष कविताहरू चाहिँ निम्नलिखित तीन वर्ग अन्तर्गत प्रस्तुत छन् ^{१५}

क) सङ्क्रमणकालीन प्रमुख कविता :

‘त्यो’ (१९९२), ‘फुटेको फुलदान’ (१९९२), ‘कवि र कविता’ (१९९३), ‘बहुलाहाल’ (१९९३), ‘स्वागत गीत’ (२०००), ‘इच्छा’ (२००१), ‘हात’ (२००२), ‘अनुकरण’ (२००३) ।

ख) प्रगतिवादी प्रमुख कविता

‘ईश्वर’ (२०२४), ‘स्वर्ग र देवता’ (२००४), ‘नेपाल आमासित भगडा’(२००६), ‘तिमी मरेकी छैनौ’ (२०१३), ‘मेरो युवक’ (२०१५), ‘म कहिल्यै मर्दिन’ (२०१६), ‘म नाङ्गै बोल्छु’ (२०१६) ।

ग) विशेष परिमार्जित कविता

‘मृत्युपछिको अभिव्यञ्जन’ (२०१९), ‘म पनि द्यौता मान्छु’ (२०२०), ‘नरिसाउ युवक’ (२०२२), ‘माता कवितालाई आवेदन’ (२०२३), ‘मेरो नुहाउने कोठा’ (२०२३), ‘नमस्कार नमस्कार संसार’ (२०२३), ‘म कहाँ परमेश्वर आए’ (२०२३), ‘सोम’ (२०२६) ।

बालकृष्ण सम नेपाली कविताको आधुनिककालका प्रथम चरणको परिष्कारवादी धारामा पश्चिमी भावधारामा निजत्वसमेत थप्दै आजीवन सक्रिय चिन्तक तथा प्रगतिवादी अग्रणी कविता रूपमा देखिन्छ । उनको योगदान कविताका लघु, मध्यम र बृहत् तीनै तहमा देखापर्छ र नाट्यकाव्यका फाँटमा पनि उनको देन अविस्मरणीय रहेको अनुभव हुन्छ ।^{१६}

उनका कविताहरूमा लेखनाथ पौड्यालको जस्तो भाषिक लय भएका, देवकोटाको जस्तो मुटुलाई च्वास्स छुनेखालका तथा गोपालप्रसाद रिमालको जस्तो

^{१५} बासुदेव त्रिपाठी, **बहुमुखी प्रतिभाका बालकृष्ण सम: एक विश्लेषण** पूर्ववत् पृ. ५६

^{१६} बासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग ४**, पूर्ववत् पृ. १६६

सरलता पाईदैन ।^{१७} समका कविताहरू उपदेशात्मक, तर्कपूर्ण तथा कृत्रिम छन् ।

वि.सं. १९६७ देखि नै समले टुटेफुटेका पद्य पङ्क्ति रच्ने प्रयत्न थालेका हुन् भने आठदेखि सत्तहत्तर वर्षसम्म उनले लगभग सत्तरी वर्ष कविताका साधना गरे । यस साधनाका क्रममा बालकृष्ण सममा कवित्वका खास परिमाणात्मक प्राप्ति लगभग अढाइसय फुटकर कविता, एक खण्डकाव्य 'आगो र पानी' (२०११) र महाकाव्य 'चिसो चुल्हो' (२०१५) नै हुन् । पद्य नाटक र पद्यात्मक लघु एकाङ्की नाटकहरू चाहिँ कवित्व प्रतिभासहितका नाट्य साधना हुन् ।

३.२.२. नाटककार व्यक्तित्व

समको लेखनको मुख्य क्षेत्र नाटक हो र उनका नाटकहरूले नेपाली साहित्यलाई धनी तुल्याएका छन् । समले वि.सं. १९८६ मा 'मुटुको व्यथा' सामाजिक नाटक लेखी आधुनिक नेपाली नाटकको ढोका खोलेका हुन् । 'मुटुको व्यथा' नाटक मार्फत समले नेपाली नाट्य साहित्यमा देखिएको माध्यमिककालीन अनुवाद रूपान्तर परम्पराको अन्त्य गर्दै मौलिक आधुनिक नाटक लेखनका साथै नेपाली नाटकको विकास परम्परा पश्चिमेली नाट्य शैलीलाई भित्र्याएका हुन् ।^{१८}

यिनी नेपाली नाट्य क्षितिजमा नाटककार तथा महानाटककार जस्ता उत्कृष्ट परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, आदर्शवादी बौद्धिक नाटककार बन्न पुगेका छन् । यस किसिमका यिनका नाटक तथा महानाटक प्रकाशनका दृष्टिले निम्न प्रकार छन् :

मुटुको व्यथा	१९८६
ध्रुव	१९८६
मुकुन्द इन्दिरा	१९९४
प्रल्हाद	१९८५
अन्धवेग	१९८६

^{१७} ताना शर्मा, **सम र समका कृति**, पूर्ववत् पृ. ४९

^{१८} रामचन्द्र पोखेल, **'अमरसिंह र भीमसेनको अन्त्य नाटकको तुलनात्मक अध्ययन'**, गरिमा १२:५:१३६:२०५९, पृ. ३१२ ।

बोक्सी	१९९९
भक्तभानुभक्त	२०००
म	२००३
प्रेमपिण्ड	२००९
अमरसिंह	२०१०
भीमसेनको अन्त्य	२०१२
तलमाथि	२०११
अमित वासना	२०२०
तानसेनको भरी	
स्वास्नीमान्छे	२०३२
मोतीराम	२०३२
उ मरेकी छैन	२०३५

यसरी समका जम्मा १७ वटा प्रकाशित नाटक रहेका छन् ।

‘मिलिनद’, ‘अज’, ‘अमलेख’, ‘प्राणदान’ आदि चार अप्रकाशित गरी कुल २१ वटा नाटकहरू प्राप्त छन् ।^{१९}

समले आफ्ना नाटकमा चरित्रगत सूक्ष्मता तथा काव्यात्मकता सृजना गरेका छन् । यो उनमा परेको पश्चिमी नाटकको प्रभाव हो । ब्लाङ्क भर्स शैलीबाट प्रभावित भई संस्कृत साहित्यको त्यससित मिल्दोजुल्दो छन्द अनुष्टुप रोजेको कुरा स्वयम् समले बताएका छन् । यसका अतिरिक्त एस्कलसको औपदेशिकता, सोफोक्लिजको रहस्यात्मकता, युरिपाइडिजको तार्किकता, रेसिनको प्रेमभावना र

^{१९} ईश्वरीप्रसाद गैरे, **आधुनिक नेपाली नाटक**, पूर्ववत पृ. ११८ ।

शैलीगत परिष्कृति, इब्सेनको सामाजिक दृष्टि प्रतीकात्मकता र रचनाशैली, जर्ज बर्नाड शाको बौद्धिकताको प्रभाव पनि समका नाटकहरूमा परेको अनुभव हुन्छ ।^{२०}

नाटकीय अन्त्यका दृष्टिले सम सुखान्त र दुःखान्त दुवै प्रकारका नाटक फाँटमा फिजिँदै विषयवस्तुका हिसाबले पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक तीनै प्रकारका नाट्य क्षेत्रमा डुबेका छन् अनि भाषिक स्वरूप र लयका आधारमा चाहिँ नाम पद्य नाटक र गद्य नाटकका दुबै अखडामा कमाएका छन् ।

३.२.३ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

एकाङ्की विधा नेपाली साहित्यको पछिल्लो विधा हो । एकाङ्की विधाको थालनीमा एकाङ्की लेखे एवम् लगभग तीन दर्जन जति एकाङ्की लेखे एकाङ्कीकारका रूपमा सम परिचित छन् । उनका निम्नलिखित तीन दर्जन जति एकाङ्कीहरू रहेका छन् :

बोक्सी	१९९९
तपोभूमि	२०१४
प्रेम	१९९०
विद्याधनं सर्वधनं प्रधानम्	२०२०
नालापानीमा	२०२०
रणदुल्लभ	२०२०
कोही दान दिन नसकोस्	२००८
अत्याधुनिकता	२०२०
बुहार्तन	२०२०
चिन्ता	२००९
एकवैध	२०१०
स्वामी महाराज	२०१०

^{२०} छन्दविनोद दाहाल, **समका ऐतिहासिक नाटकको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि.नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर २०४१/४२) पृ. ४१ ।

राजेन्द्रलक्ष्मी	२०१२
गङ्गालाल	२००९
सबभन्दा छोटो नाटक	२०१०
क्रान्तिकारी भानु	२०१०
पूर्णमान	२०१५
जङ्गबहादुर (अपूर्ण)	२०१०
हरिततारा	२०१४
विमान पण्डित	२०१५
नयाँप्राण	२०१५
प्रतिध्वनी	२०१६
नयाँघर	२०२०
पृथ्वी नारायण	२०२४
चेतना	२०२४
उज्याद्यो काशा	२०२४
पथ प्रदर्शन	२०२४
गाउँफर्क	२०२५
निसस्त्रीकरण	२०५५
शुभविवाह गीति नृत्य नाटक	२०२६
भगवतीको मूर्ति	२०२७ आदि ^{२१}

३.२.४ कथाकार व्यक्तित्व

थोरै भएपनि समका कथाहरू उच्च कोटीका छन् । धेरैजसो कथाहरूलाई उनले 'शारदा' मा छपाएका थिए । 'शारदा'मा प्रकाशित उनका कथाहरू यसप्रकार छन्:

पराइघर	१९९२
देउराली	१९९३
तलतल	१९९३
खुकुरी	१९९४

^{२१} इश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली नाटक, पूर्ववत् पृ. ११९

हरिसिद्धि १९९७ र

यौवन सुन्दरता १९९८

त्ससैगरेर 'शरण' (१९९५), 'कैकेयी' (१९९५), र 'फुकेको बन्धन' (१९९५) चाहिँ 'कथाकुसुम' कथासङ्ग्रहमा देखापरेका छन् । २०१२ मा दार्जीलिङ्गबाट प्रकाशित 'नेपाली पाठ सङ्ग्रह'मा उनको कथा 'रूपको मूल्य' पनि परेको छ । उपर्युक्त कथाहरू बाहेक समको 'टाँगनघोडा' शीर्षक कथा पनि देखिएको छ । यो 'भ्यालबाट'मा सङ्कलित छ ।^{२२}

सामाजिक अन्धविश्वसप्रति व्यङ्ग्य, मानवतावादको सहानी र बालमनोविज्ञानको उद्घाटन उनका कथाहरूमा पाइन्छन् । चिटिक्क परेको शैलीमा लेखिएका समका कथा जिउँदा पात्रहरूले भरिएका छन् ।

३.२.५ निबन्धकार तथा प्रबन्धकार व्यक्तित्व

समले कविता, नाटक, कथाका अतिरिक्त निबन्ध-प्रबन्धहरू पनि लेखेका छन् । उनले जम्मा नौवटा निबन्धहरू लेखेका छन् । ती हुनः

बर्दाहामा शिकार	१९९१
त्यो	१९९२
पानी	१९९२
प्राकृतिक जीवन	१९९२
आत्माविश्वास	१९९२
सैरवीन	१९९३
देखेको	२०१०
यात्रा	२०२३ र
प्रहरी	२०२५

^{२२} तारानाथ शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, सहयोग प्रकाशन, त्रिपुरेश्वर, काठमाण्डौं ।

फुटकर रूपमा समले बेलाबखत केही लेख प्रबन्धहरू समेत लेखेका छन् र छपाएका छन् । तापनि उनको साहित्यिक वैशिष्ट्यचाँहि निबन्धहरूमै विशेष रूपमा देखिन्छ ।^{२३} पुस्तकाकारमा चाहिँ समका दुई प्रबन्ध देखापर्दछन्- 'नियमित आकस्मिकता' (२०१५) र 'नेपाली ललितकला' (२०२०)।^{२४} साथै चौधवटा उनका फुटकर प्रबन्ध रहेका छन् ।

३.२.६ जीवनीकार व्यक्तित्व

जीवनी लेखनका क्षेत्रमा समको यात्रा लघु आयामिक देखापर्दछ जुन मुख्यतया चार कृतिमा सीमित छ । यी कृतिहरू निम्नानुसार छन्

मेरो कविताको आराधना (उपासना -१), २०२३

मेरो कविताको आराधना (उपासना -२), २०२९

मेरो कविताको आराधना (उपासना -३), २०५४

हाम्रा राष्ट्रिय विभूतिहरू (२०२४) आदि ।^{२५}

३.३ नाट्ययात्रा र त्यसको चरण विभाजन

वि.सं. १९७७ मा नाटक लेख्न थालेर वि.सं. २०३२/३३ सम्म कायम रहेको देखिन्छ । भण्डै ६ दशक लामो समको नाट्य यात्रालाई अध्ययनको सुविधाका दृष्टिले निम्नलिखित चार चरणहरूमा विभाजित गरेर हेर्न सकिन्छ:

चरण	चरणको नाम	चरणको काल
पहिलो चरण	अभ्यास काल	वि.सं. १९७७-१९८४
दोस्रो चरण	उत्थान काल	वि.सं. १९८५-१९९३
तेस्रो चरण	उत्कर्ष काल	वि.सं. १९९४-२०१४
चौथो चरण	अपकर्ष वा शैथिल्यकाल	वि.सं. २०१५-२०३८ ^{२६}

^{२३} वासुदेव त्रिपाठी, बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण सम: एक विश्लेषण, पूर्ववत् पृ. ९८

^{२४} इश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली नाटक, पूर्ववत् पृ. ११९

^{२५} पूर्ववत् पृ. १२०

^{२६} समको दुखान्त नाट्य चेतना, पूर्ववत्, पृ. ६५

३.३.१ पहिलो चरण (१९७७-१९८४)

बालकृष्ण समको नाट्ययात्राको यो आठ वर्षको अवधिलाई अभ्यासकाल भन्ने गरेको पाइन्छ । समले यस कालमा लेखेका कृतिहरूलाई त्यतिबेलै प्रकाशनमा ल्याउन चाहेनन् किनभने उनको लेखनमा त्यतिबेला निखार आउन सकेको थिएन । विभिन्न घटना र कृतिहरूबाट प्रभावित भएर लेखिएका यस चरणका उनका नाटकहरू कतिपय अपूर्ण, अस्पष्ट र आभ्यासिक जस्ता देखिन्छन् । यस समयमा समले जम्मा तीनवटा नाट्यकृतिको रचना गरेको देखिन्छ, जो यसप्रकार छन् :

मिलीनद	वि.सं. १९७७ (लेखनकाल)
तानसेनको भरी	वि.सं १९७९ (लेखनकाल)
आज (अपूर्ण)	वि.सं. १९८३ (लेखनकाल) ^{२७}

यी तीनवटै पूर्णाङ्की नाट्यकृतिहरू हुन् तर यी मध्ये अझ अपूर्ण रहेको छ । यी दुःखान्त नाटकहरू हुन् । यही समयदेखि नै समले पद्यात्मक दुखान्त नाटक लेख्न सुरु गरेका हुन् । 'मिलीनद' गद्य शैलीको भएपनि 'तानसेनको भरी' पद्यात्मक रहेको छ । त्यस्तै विषयवस्तुका रूपमा समले यसै चरणदेखि नै सामाजिक, पौराणिक विषय रोजिसकेको देखिन्छ । 'तानसेनको भरी' सामाजिक विषयवस्तु अँगाली अन्त्यानुप्रासहीन अनुष्टुप छन्दमा लेखिएको छ । त्यस्तै 'अज' पौराणिक 'अजविलाप' को प्रसङ्गलाई विषय बनाइएको पद्य नाटक हो ।

खासगरी समका आभ्यासिक चरणका नाटकहरूका विशेषता दुखान्त हुनु, पद्यात्मक हुनु र सामाजिक चेतनाको अभ्युदय हुनु रहेका छन् ।

३.३.२ दोस्रो चरण (१९८५-१९९३)

वि.सं. १९८५ देखि १९९३ सम्मको नाट्ययात्रा समका नाटकको उत्थानकाल हो । यसै चरणमा उनले आधुनिकतालाई प्रवेश गराएका छन् । यस चरणका कृतिहरू निम्नानुसार छन्:

^{२७} समको दुखान्त नाट्य चेतना, पूर्ववत्, पृ.६६

मुटुको व्यथा	वि.सं. १९८५
ध्रुव	वि.सं. १९८५/८६
अमलेख	वि.सं. १९८५/८६
प्राणदान	वि.सं. १९८८
प्रेम	वि.सं. १९९३ ^{२८}

यस चरणको प्रथम नाट्यकृति 'मुटुको व्यथा' हो । यसले समका नाटकको प्रकाशन यात्रा आरम्भ गर्दै पहिलो आधुनिक नेपाली नाटक हुने सौभाग्य पाएको छ । यसले नेपाली भाषामा प्रकाशित पहिलो मौलिक र दुखान्त नाटकको प्रतिष्ठा पाएको छ । यही नाटकबाट नेपाली साहित्यमा आधुनिक नाटकको यात्रा प्रारम्भ भएको हुनाले यसको ऐतिहासिक महत्व रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ । यो एक सामाजिक नाटक हो । 'ध्रुव' पौराणिक पद्यात्मक नाटक हो भने 'अमलेख' र 'प्राणदान' ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित थिए । समको पहिलो एकाङ्की नाटक 'प्रेम' देशप्रेमको विषयलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

३.३.३ तेस्रो चरण (वि.सं. १९९४-२०१४)

वि.सं. देखि २०१४ समको नाट्य यात्राको उत्कर्षकाल हो । यस चरणमा उनको नाट्य प्रतिभाले सिद्धि र सफलताको शिखर प्राप्त गरेको छ । यस चरणका समका नाट्य कृतिहरू निम्न अनुसार देखा पर्दछन्:

मुकुन्द-इन्दिरा	वि.सं. १९९४
प्रल्हाद	वि.सं. १९९५
प्रेमपिण्ड (पहिलो अपूर्ण)	वि.सं. १९९५
अन्धवेग	वि.सं. १९९६
उ मरेकी छैन	वि.सं. १९९९

^{२८} पूर्ववत् पृ. ६९

भक्त भानुभक्त	वि.सं. ?
म	वि.सं. २००३
प्रेमपिण्ड (दोस्रो)	व.सं. २००५
स्वस्तीमान्छे	वि.सं. २००७
स्वामी महाराज	वि.सं. २०१०
अमरसिंह	वि.सं. २०१०
तलमाथि	वि.सं. २०११
भीमसेनको अन्त्य	वि.सं. २०१२
राजेन्द्रलक्ष्मी	वि.सं. २०१३
हरिततारा	वि.सं. २०१४

एकाङ्की नाटक

बोक्सी	वि.सं. १९९९
चिन्ता	वि.सं. २००५
क्रान्तिकारी भानु	वि.सं. २०१०
कोही दान दिन नसकोस्	वि.सं. २००८
गङ्गालाल	वि.सं. २००९
सबभन्दा छोटो नाटक	वि.सं. २०११
छ कि छैन ?	वि.सं. २०१२
तपोभूमि	वि.सं. ? ^{२९}

यस चरणमा जम्मा २४ वटा नाटक रहेका छन् । तिनीहरू मध्येमा पन्ध्रवटा पूर्णाङ्की र नौवटा एकाङ्की रहेका छन् । यस चरणमा समले जम्मा एक सय असी

^{२९} पूर्ववत् पृ. ७१

शब्दप्रयोग गरी 'सबभन्दा छोटो नाटक' नामक एकाङ्की नाटक लेखेका छन् भने प्रेमपिण्ड जस्तो महानाटक पनि यसै चरणमा लेखेका हुन् । यस चरणका नाटकका विषयवस्तु सामाजिक, पौराणिक र ऐतिहासिक छन् भने सुखान्त र दुःखान्त तथा गद्य शैली र पद्य शैली दुवैको प्रयोग यस चरणमा गरिएको छ । समका नाट्य यात्राका सबैभन्दा चर्चित कृतिहरू यसै चरणमा देखापरेका छन् । समको नाट्ययात्राका सर्वाधिक महत्वपूर्ण वर्षहरू १९९४, १९९५, १९९६, २००९, २०१० र २०१२ यसै चरणमा पर्दछन् ।

३.३.४ चौथो चरण (वि.सं २०१५-२०३८)

यस चरणमा समले २१ वटा नाट्यकृतिहरूको रचना गरेको पाइन्छ । ती निम्नानुसार छन्:

पूर्णाङ्की नाटक:

अत्याधुनिकता	वि.सं. ?
अमितवासना	वि.सं. २०२३
मोतीराम	वि.सं. २०२३

एकाङ्की नाटक

नयाँप्राण	वि.सं. २०१५
विद्या धनं सर्वधन प्रधानम्	वि.सं. २०१५
रणदुल्लभ	वि.सं. २०१५
नालापानीमा	वि.सं. २०१५
बुहार्तन	वि.सं. २०१५
प्रतिध्वनी	वि.सं. २०१५
अमरसिंह विजयरूपय	वि.सं. २०१८
नयाँघर	वि.सं. २०२०

उज्यालो आशा	वि.सं. ?
पथ प्रदर्शन	वि.सं. २०२२
पृथ्वीनारायण	वि.सं. २०२४
चेतना	वि.सं. २०२४
गाउँफर्क	वि.सं. २०२४
निसस्त्रीकरण	वि.सं. २०२५
शुभविवाह गीतिनृत्यनाटक	वि.सं. २०२६
विरामी र कुरुवा	वि.सं. ?
भगवतीको मूर्ति	वि.सं. २०२७ ^{३०}

यो अन्तिम, अपकर्ष वा शैशील्य चरण हो । यस चरणमा तीनवटा पूर्णाङ्की नाटक र अठारवटा एकाङ्की नाटक लेखिएका छन् । पूर्णाङ्की नाटक लेखनका दृष्टिले भने यो काल उर्वर देखिन्छ । यस चरणमा समले एकाङ्की लेखनमा नवनव प्रयोग गर्न खोजेको पाइन्छ । यस क्रममा कविता नाटक, नृत्यनाटक, गीतिनृत्यनाटक, सङ्गीतनाटक, भावनाटक जस्ता नयाँपनहरू प्रयोग गरेर समले एकाङ्की लेखेका छन् ।

समले वि.सं. २०२७ सम्म मात्र नाटकहरू लेखेको देखिएतापनि प्रकाशन २०३५ सम्म भइरहेको पाइन्छ र उनको जीवनको अन्त्यसँगसँगै उनको चौथो चरणको समाप्ति हुन्छ । यसरी २५ पूर्णाङ्की र २८ एकाङ्की गरी जम्मा ५३ वटा नाटकहरू समका रहेका छन् ।

३.४ समका नाट्य प्रवृत्ति र विशेषताहरू

बालकृष्ण समका नाटकको अध्ययन गर्दा उनका विभिन्न नाटक विभिन्न ढङ्गले लेखिएका पाइन्छन् । पूर्ववर्ती नाटककारको भन्दा भिन्न नाट्यक्षितिजको निर्माण

^{३०} पूर्ववत् पृ. ७३

गरी नेपाली नाटकको इतिहासमा आधुनिक कालको सुरुवात गर्ने समका नाटकमा पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्य शैलीका साथै मौलिक शैलीको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । उच्च बौद्धिक तार्किककताले भरिएका, सूक्ष्म मनोविश्लेषणले सिँगारिएका र वर्णनात्मक सौन्दर्यले चिरिच्याँट्ट परेका समका वार्तालापहरू जति हेर्नो हेरिन्छु, जति सुन्यो सुनिरहूँ र जति पढ्यो पढिरहूँ जस्ता छन् । उनका नाटकबाट नेपाली नाट्यक्षेत्रले नयाँ आधार र नयाँ उचाई प्राप्त गरेको छ । समका नाटकीय प्रवृत्तिहरूलाई बुझ्न निम्न लिखित दृष्टिकोणले अध्ययन गर्न सकिन्छ :

३.४.१ विषयवस्तुगत प्रवृत्ति

विषयवस्तुका दृष्टिकोणले सम बहुमुखी नाटककारका रूपमा स्थापित छन् । उनले सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक र स्वैरकाल्पनिक विषयवस्तु ग्रहण गरी नाटकको सिर्जना गरेका छन् । विविध विषयवस्तु अँगाले पनि सम सामाजिक नाट्यलेखनमा अगाडि छन् । उनका सामाजिक नाटकहरूमा 'मुटुको व्यथा', 'मुकुन्द-इन्दिरा', 'अन्धवेग', 'प्रेमपिण्ड' र 'म' उत्कृष्ट छन् । समको नाट्यलेखन मनोरञ्जनका प्रयोजनले मात्र नभएर समाजको मानसिक, बौद्धिक उत्थानका प्रयोजनले भएको छ । त्यसैले उनका सामाजिक नाटकहरूमा पारिवारिक, सामाजिक समस्याहरूले चित्रणका साथै तिनका समाधानको आदर्शात्मक बाटो पनि देखाइएको छ ।^{३१} सामाजिक नाटकमा प्रयुक्त घटना र पात्र समको आफ्नै कल्पनाका उत्पादन हुन् र यस्ता नाटकमा उनले जातभात, छुवाछूत, बाल-विवाह, भूतप्रेत आदिसम्बन्धी अन्धविश्वास अनि पतिव्रताको पालनाबाट हुने लाभ र पतिव्रता धर्म पालन नगर्दा हुने हानी पनि देखाएका छन् । पौराणिक नाटककारका रूपमा पनि सम सिद्धहस्त छन् । घटना र पात्रहरू पुराणबाट ग्रहण गरेर त्यसमा आफ्नो दर्शन र सन्देश समेट्दै लेखिएका उनका नाटकहरू पनि उत्कृष्ट छन् । 'ध्रुव' र 'प्रल्हाद' पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हुन् । यी नेपाली जीवनमा गहिरो रूपमा भिजेका छन् । यिनमा समकालीन सामाजिक तथा दार्शनिक चेतनाको प्रतिबिम्ब उतार्ने काम भएको छ । 'ध्रुव' पढ्दा हामीलाई पौराणिक नभएर सामाजिक नाटक पढेजस्तो लाग्छ । 'प्रल्हाद' मा राष्ट्रिय जीवनमात्र

^{३१} केशवप्रसाद उपाध्याय, बालकृष्ण समको नाट्यप्रवृत्ति, गरिमा, (समालोचना विशेषाङ्क), पृ. २५१ ।

नभएर विश्वजीवन नै प्रतिबिम्बित देखिन्छ । ऐतिहासिक नाट्य लेखनमा पनि समले सफलता हासिल गरेका छन् । यस्ता नाटकमा पनि मौलिकता र सन्देशात्मकताको कमी छैन । ‘भक्त भानुभक्त’, ‘अमरसिंह’, ‘भीमसेनको अन्त्य’, ‘मोतीराम’, ‘रणदुल्लभ’ आदि ऐतिहासिक नाटकमा समले इतिहासका महान् व्यक्तित्व र घटनासँग सम्बन्धित कथावस्तुलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी नाटकका माध्यमबाट देशका महापुरुषप्रति सम्मान व्यक्त गरिएको छ । यस्तै स्वैरकल्पनात्मक नाटक ‘स्वास्नीमान्छे’ मा उनले आफ्नो कल्पनामा आधारित नितान्त मौलिक वस्तुलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी विविध वस्तुको प्रयोगबाट नाटककार समले नेपाली नाट्यक्षेत्रलाई समृद्धशाली बनाएका छन् ।

३.४.२ शैलीशिल्पगत प्रवृत्ति

नाटककार सम पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै परम्पराका नाट्यरङ्गमञ्चीय परिपाटीबाट परिचित भएकाले उनका नाट्यकृतिमा संस्कृत र उर्दू-हिन्दीको पारसी थिएटरका साथै पाश्चात्य नाट्यशिल्प-शैलीको सम्मिश्रित प्रेरणा-प्रभावस्वरूप उनका कतिपय नाटकको ठाउँ-ठाउँ गीत र पद्यका साथ गद्यको प्रयोग पाइन्छ भने पारसी थिएटर परम्पराको प्रेरणा-प्रभाव स्वरूप गीत-गजलको समेत प्रयोग भएको भेटिन्छ । यस्तै गरी पाश्चात्य नाट्य परम्पराको प्रभावमा आएर नै नाटककार समले आफ्ना धेरैजसो नाट्यरचनामा अन्त्यानुप्रासविहीन अनुष्टुप छन्दमा आबद्ध पद्य भाषाको र अङ्कलाई विभिन्न दृश्यमा विभाजन गर्ने प्रणालीको अनुसरण गरेका छन् । वास्तवमा यी तीनै किसिमका नाट्य-शिल्प-शैलीको संयोजन गरेर आफ्नो एक छुट्टै विशिष्ट नाट्यशिल्प तथा नाट्यपद्धतिको निर्माण निर्धारण गर्नमा नाटककार सम सफल -सबल रहेका छन् ।

यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै नाट्यजगत्का नाट्यमान्यताको सम्मिश्रित र समन्वयात्मक मौलिक स्वरूपका रूपमा नाटककार समको नाट्यपद्धति या शिल्प-शैली देखा पर्ने भएकाले उनका नाट्यरचनामा एकातिर पूर्वीय नाट्यपरम्परा अनुरूप गीत-गजल, नान्दीपाठ, प्रस्तावना, सूत्रधार, गद्यमयता आदि पाइन्छन् भने अर्कातिर पाश्चात्य नाट्यपरम्परा अनुरूप अन्त्यानुप्रासविहीन पद्यभाषा, अङ्क तथा दृश्यको

आयोजना, मुखपात्रको प्रयोग र द्वन्द्वविधान आदि पनि पाइन्छन् । पाश्चात्य प्रेरणा-प्रभाव अन्तर्गत नाटककार सममा अङ्ग्रेजी महान् नाटककार शेक्सपियरको खाली पद्य (blank Verse) को मात्र नभएर इब्सेन, चेखोव र जर्ज बर्नाड साको अभिव्यञ्जनवादी अनि ब्रेख्तको महाकाव्यात्मक नाट्यशैलीको समेत धेरथोर प्रभाव परेको देखिन्छ । यसप्रकार नाटककार सम कुनै एउटा नाट्यशिल्प-शैली या नाट्यपद्धति अवलम्बन गरी नाट्यसाधना गर्ने स्रष्टा-साधक नभएर माथि उल्लेख गरे अनुरूप पूर्वीय-पश्चात्य दुवै नाट्यमान्यतालाई पछ्याएर आफ्नो एक छुट्टै नाट्यरचनापद्धति या शिल्प-शैली निर्माण गर्न सक्षम-सबल महान् नेपाली नाटककार अर्थात् नाट्यसम्राट हुन् ।

३.४.३ रूपगत प्रवृत्ति

विषयवस्तु र शैलीमा विविधता देखिने समका नाटकमा रूपगत विविधता पनि पाइन्छ । रूपका दृष्टिले हेर्दा उनका नाटक एकाङ्की र अनेकाङ्की (पूर्णाङ्की) देखिन्छ । 'मुटुको व्यथा', 'प्रल्हाद', 'मुकुन्द-इन्दिरा', 'अन्धवेग', 'म', 'प्रेमपिण्ड' आदि पूर्णाङ्की नाटक हुन् भने 'बोक्सी', 'भतेर', 'तपोभूमि', 'बुहार्तन', 'रणदुल्लभ', 'नयाँघर', 'माटोको ममता', 'भगवतीको मूर्ति' आदी एकाङ्की हुन् । समका सामान्यतया एकाङ्की एक दृश्यात्मक भएपनि केही एकाङ्की बहुदृष्यात्मक पनि छन् । जस्तै : 'नयाँघर'मा चार दृश्य र 'भगवतीको मूर्ति'मा दुई दृश्य प्रयुक्त छन् । समले तत्त्वविशेषलाई जोड दिएर नाटकको रूपविधान गर्ने प्रवृत्ति पनि देखाएका छन् । 'विद्याधनं सर्वधनप्रधानम्' नृत्यनाटकका रूपमा छ भने 'नालापानीमा' गीतिनाटकका रूपमा छ । गीति र नृत्य दुवैलाई प्रमुखता दिइएको 'शुभविवाह' गीति-नृत्यनाटक पनि उनीबाट लेखिएको छ भने क्रान्तिकारी भनेजस्तो ध्वनिनाटक वा रेडियोनाटक पनि उनीबाट रचिएकै छ ।^{३२} 'सबभन्दा छोटो नाटक'जस्तो लघुतम नाटक लेख्ने समले 'प्रेमपिण्ड'जस्तो वृहत् आकार भएको नेपाली नाट्यपरम्परामा सबभन्दा ठूलो नाटक लेखेका छन् । यो समको आफ्नै प्रवृत्ति हो ।

^{३२} केशवप्रसाद उपाध्याय, बालकृष्ण समको नाट्यप्रवृत्ति, गरिमा, पृ. २५२ ।

३.४.४ अन्तःगत प्रवृत्ति

पूर्वीय नाट्यपरम्परामा 'वियोगान्तं न नाटकम्' भन्ने मान्यता भए अनुरूप नेपाली भाषामा पनि सुरुका नाटकमा वियोगान्त अवस्था देखाइएको थिएन । दुःखान्त नाट्यपरम्परालाई पहलमानसिंह स्वाँरले 'अटलबहादुर' मार्फत भित्र्याएका हुन्, तर परम्पराले सशक्तता र जीवन्तता चाहिँ सममा आएर प्राप्त गर्‍यो । विभिन्न दृष्टिकोणले समको पहिलो प्रकाशित नाटक 'मुटुको व्यथा' नै सफल दुःखान्तक र युगान्तकारी नाटक साबित भएको छ । दुःखान्त प्रयोक्ताका रूपमा सम सफल छन् । प्राचीन ग्रीसेली दुःखान्त नाट्यपरम्परामा शेक्सपियरले अपनाउँदै आएका मान्यतालाई समले नेपाली सन्दर्भमा ढालेर प्रस्तुत गरेका छन् । समको उल्लेखनीय प्राप्ति दुःखान्तको स्थापना गर्नु हो । 'मुटुको व्यथा', 'अन्धवेग', 'प्रेमपिण्ड', 'स्वस्नीमान्छे', 'भीमसेनको अन्त्य' आदि उनका प्रमुख दुःखान्त नाटक हुन् । यस्तै सुखान्त नाट्यकारितामा पनि उनले सफल सौन्दर्यपूर्ण नाटक सिर्जना गरेका छन् । 'मुकुन्द इन्दिरा', 'म' सुखान्तका उदाहरणीय नाटक हुन् । यस्तै सुखान्त नाट्यकारितामा पनि उनले सफल सौन्दर्यपूर्ण नाटक सिर्जना गरेका छन् । 'मुकुन्द-इन्दिरा', 'म' सुखान्तका उदाहरणीय नाटक हुन् । यस्ता नाटकहरू समले पूर्वीय नाट्यप्रदर्शन अपनाएर लेखेका हुन् तापनि पात्रको रूप परिवर्तन गर्नेजस्तो पाश्चात्य प्रवृत्ति पनि उनका सुखान्त नाटकमा पाइन्छ । सुखान्त र दुःखान्त दुवै प्रकारका नाटकहरूलाई तुलना गर्ने हो भने सम सुखान्तकारभन्दा दुःखान्तकारमा उच्चस्तरीय देखिन्छन् । जीवनका सुखद र दुःखद दुवै अनुभूतिलाई नाट्यरूप दिने उद्देश्यले उनले दुवै प्रवृत्तिलाई अँगालेका हुन् ।

३.४.५ संरचनागत प्रवृत्ति

नाटकमा दुई किसिमको संरचना हुन्छ: बाह्य र अन्तरिक । बाह्य संरचनामा सामान्यतः नाट्यकलेवर सम्बन्धी व्यवस्था र आन्तरिक संरचनामा नाटकमा संगठित अन्तर्वन्तुको व्यवस्थाबारेमा विचार गर्नुपर्दछ । समको नाट्यसंरचनागत प्रवृत्तिलाई पनि यीनै दुई प्रकारले हेर्न सकिन्छ ।

पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै पद्धतिसँग परिचित रहेका दुवैथरीको संयोजन गरेर आफ्नो मौलिक संरचना प्रवृत्तिको आविष्कार गरेका समको बाह्य संरचना प्रवृत्ति

एकरूपको मात्रै छैन । सामान्यतया उनका नाटक अङ्क र दृश्यमा विभाजित छन् तर शेक्सपियरका नाटक भन्ने पाँच अङ्कमा सीमित छैनन् । कुनै नाटक अङ्कमा मात्रै कुनै दृश्यमा मात्रै र प्रायः नाटक अङ्कदृश्यमा विभाजित गरिएको पाइन्छ । 'प्रेमपिण्ड' पहिले भागमा, त्यसपछि अङ्कमा र अङ्कान्तर्गत दृश्यमा विभाजित छ । तीन अङ्क 'ध्रुव'देखि लिएर नौ अङ्क 'प्रेमपिण्ड'सम्मको अङ्कविभाजन प्रकृत्याले सममा यस सम्बन्धी स्वच्छन्द प्रवृत्ति रहेको जानकारी हुन्छ ।

समका नाटक कथानक प्रधान छन् । त्यसैले उनका नाटकहरूमा घटनाको प्राधान्य छ । नाट्यपात्रहरूको संख्या पनि धेरै छ । उनका नाटकमा नाट्यवस्तु कार्यव्यापारका रूपमा देखिन्छ भने कतै सूच्य रूपमा पनि प्रस्तुत छ । त्यसैले उनका नाटकमा वर्णनात्मकता र अभिनयात्मकता विद्यमान छन् । यस सन्दर्भमा उनको प्रवृत्ति संस्कृत नाटकहरूको प्रवृत्तिका साथै शेक्सपियरको नाट्यप्रवृत्तिसँग पनि मिल्छ । समका नाटकको कथावस्तु, आरम्भ, विकास, उत्कर्ष, निगति र उपसंहार पाँच आधारमा संगठित रहेको पाइन्छ । वस्तुसंगठन फल प्राप्तिका दिशामा अघि बढ्ने र आरम्भदेखि लिएर निगतिसम्म कौतूहल वा संशय कायम रहने किसिमबाट गरिएको छ र संरचनापक्ष शिथिल नभएर सुदृढ छ । मुटुको व्यथा आदि केही नाटकमा कथानकको आरम्भपूर्व प्रस्तावना भाग छ भने प्रेमपिण्डमा नान्दी पनि छ । उनका नाटकमा पश्चिमी नाटकमा भन्ने भविष्योक्ति र व्यङ्ग्योक्ति पाइन्छ र यो उनले शेक्सपियरबाट प्राप्त गरेको परिणाम हो भन्ने देखिन्छ । समका नाटक आन्तरिक संरचनागत दृष्टिले सुदृढ र सुगठित हुँदा-हुँदै पनि सम परिष्कारवादी नाटककार हुँदा-हुँदै पनि उनले ग्रीसेली परिष्कारवादी र फ्रान्सेली नवपरिष्कारवादीहरूले भन्ने त्रयसङ्कलन सिद्धान्तको पूर्णतया पालन गरेको देखिँदैन । उनका नाटकमा विभिन्न स्थानका लामो अवधिका घटनाहरू संयोजित रहेका छन् र कार्यव्यापार पनि दोहोरो भएको छ । कार्यव्यापार दोहोरो रहेपनि र स्थान र कालगत एकता त्यति नभएपनि कार्यान्वितिमा भने समले ध्यान दिएका छन् ।

३.४.६ पात्रविधानगत प्रवृत्ति

समको पात्रविधानगत प्रवृत्ति यथार्थवादी नभएर आदर्शवादी छ । त्यसैले उनको नाट्यसंसारमा एकातिर सत्पात्र छन् भने अर्कातिर असत्यपात्र छन् । यी दुईथरी पात्रहरूका बीचको द्वन्द्वको प्रदर्शन उनका नाटकमा भएको पाइन्छ । समका सत् वा

असत्पात्रहरू कर्तव्य अकर्तव्यबारे केही मनोद्वन्द्वको अनुभव गर्छन् तापनि तिनको निर्माण यथार्थवादी नाटककारद्वारा गरिने यथार्थवादी चरित्रको जस्तो भने छैन । यसैगरी समका प्रायः नाटकमा बहुसंख्यक रूपमा पात्रको उपस्थिति छ । यथार्थवादी नाटकमा थोरै पात्रको प्रयोग हुन्छ तर समका नाटकमा यस विपरीत धेरै पात्रहरू प्रयुक्त छन् । नाटकको कुनै पात्रलाई आफ्नो मुखपात्रका रूपमा प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति उनमा पाइन्छ । त्यही पात्रमार्फत समले आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । आफ्नो विचारवाहक पात्रको प्रयोगद्वारा समले नाटकका भावकलाई केही पाठ पढाएका हुन्छन् । त्यसैले उनको पात्रविधानगत प्रवृत्ति आदर्शवादी देखिन्छ ।

३.४.७ संवादात्मक प्रवृत्ति

समका नाटकीय संवाद पद्यात्मक र गद्यात्मक दुवै छन् । उनले साहित्यिक भाषाको प्रयोग गरेका छन् । संवादमा प्रत्यक्षकथनका साथै स्वगतकथनको प्रयोग पनि पाइन्छ । समका नाटकीय संवाद कहीं ज्यादै लामा र सम्भाषणात्मक छन् । सम्भाषणात्मक संवादरचना समका नाटकको कमजोर पक्ष हो । समको संवादविधानमा पात्रोचित भाषा र विचारको निर्वाह नभएको पनि देखिन्छ । बौद्धिक क्रियाकलापमा अशक्त देखिने उनका कतिपय पात्रहरूले तर्कपूर्ण संवाद प्रस्तुत गर्दछन् । प्रयुक्त पात्र शिक्षित-अशिक्षित, बालक-बृद्ध जे-जस्ता भएपनि उनीहरू अत्यन्त गम्भीर दार्शनिक प्रकृतिका विचार प्रकट गर्दछन् । एकप्रकार सम आफ्ना पात्रहरूका माध्यमबाट आफ्नो विचारप्रवाह गर्न उत्सुक छन् । त्यसैले पात्रोचित संवादको सिर्जना नभएको जस्तो देखिन्छ । जेहोस्, समका नाटकीय संवादात्मक प्रवृत्ति पद्यात्मक र गद्यात्मक दुवै रूपमा सफल देखिन्छ ।

३.४.८ द्वन्द्वात्मक प्रवृत्ति

समका नाटकमा द्वन्द्वको सिर्जना सघन रूपमा गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय परम्पराका नाटकमा द्वन्द्वलाई नभई रस वा भावलाई महत्व दिइएको पाइन्छ तर पाश्चात्य परम्परामा द्वन्द्वविना नाटक असफल हुन्छ भनिएको छ । यसै सूत्रका पक्षपाती समका नाटकहरूमा द्वन्द्वको सिर्जना पर्याप्त भएको पाइन्छ । उनका नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्व एकातिर मनुष्यको आफ्नै अन्तरात्मा अविस्थित सत् र असत् शक्तिका

द्वन्द्वका रूपमा छ र अर्कातिर मनुष्य र उसभन्दा बाहिरको वैयक्तिक एवम् सामाजिक मानवीय शक्ति तथा परिस्थिति वा नियतिका बीचको द्वन्द्वका रूपमा छ ।^{३३} मनुष्यको अन्तरात्मामा हुने आन्तरिक द्वन्द्व प्रेम र वासना, प्रेम र घृणा नीति र अनीति आदिका रूपमा देखिन्छ, भने व्यक्ति-व्यक्ति, व्यक्ति-समाज, समाज-समाज र व्यक्ति-परिस्थिति वा नियतिबीचको द्वन्द्वका रूपमा बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ । समका नाटकको आन्तरिक द्वन्द्वमा वैचारिक द्वन्द्व बढी छ । समग्रमा आन्तरिक द्वन्द्व वा वैचारिक द्वन्द्व अनि बाह्य द्वन्द्व वा भौतिक द्वन्द्वको आयोजनामा सम सफल नाटककार हुन् र यही नै नाटककार समको प्राप्त पनि हो ।

३.४.९ रङ्गमञ्चीय प्रवृत्ति

नाटकको शक्ति वा सर्वस्व रङ्गमञ्चीय हुनु हो । समका प्रायः नाटकहरू रङ्गमञ्चीय छन्-यो एक स्थूल दृष्टि हो तर सम यस बुँदामा केही विचलित देखिन्छन् । उनको प्रेमपिण्डजस्तो महानाटक सिर्जेका छन्, जसको आकार-प्रकार, घटना, कलेवरको व्यापकतालाई सीमित समयमा प्रस्तुत गर्न असम्भव छ । जीवनलाई सबभन्दा नजिकबाट प्रभावित गर्ने विधा नाटक भएकोले त्यसमा सरलता र सहजता हुनु आवश्यक छ । पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तअनुसार नाटक सूर्यको एक फन्कोभिन्नको समयमा घटित हुनुपर्दछ । समका सबै नाटकमा यो नियम लागू हुँदैन । नाट्यसिद्धान्तले नाटकमा अन्वितित्रयको परिकल्पना गरेको छ । यसमध्ये समका नाटकमा कार्यान्विति मात्र छ । स्थानान्त्विति र कालान्त्वितिका सन्दर्भमा सम स्वतन्त्र छन् । प्रेमपिण्डमा त समले रङ्गमञ्चीय सीमालाई पार गरेर सिनेमाको ख्याल गरी नाट्यलेखन गरेको अनुभव हुन्छ । स्वास्नीमान्छेमा रङ्गमञ्चमा वर्जित हुने युद्ध-दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुईनाटक चलचित्रका लागि लेखिएका जस्ता देखिन्छन् । यी बाहेक अन्य नाटकहरू रङ्गमञ्चीय छन् । सम आफै नै रङ्गकर्मी अर्थात् अभिनेतासमेत भएकाले उनले आफ्ना नाटकलाई रङ्गमञ्चीय साँचोमा ढालेको स्वीकार्न सकिन्छ । यति हो कि उनका प्रायः नाटकले आधुनिक प्रविधि सम्पन्न रङ्गमञ्चको अपेक्षा भने अवश्य गरेका छन् ।

^{३३} केशवप्रसाद उपाध्याय, **समको दुखान्त नाट्य चेतना**, पूर्ववत्, पृ. ३१७-३१८ ।

३.४.१० वैचारिक प्रवृत्ति

समको नाट्यलेखन केवल मानप्रकृति र विश्वप्रकृतिको उद्घाटनका लागि भएको होइन बरू एस्किलस, युरिपाइडिज, इब्सेन र बर्नाडशाका जस्तै मानवजातिलाई उसको सुन्दर असुन्दर अनुहार देखाई दिनानुदिन भौतिक, मानसिक रूपले भन्-भन् सुन्दर बन्द असल मान्छेमा रूपान्तरित हुन प्रेरित गर्ने र यसरी प्रेरणा दिएर मानव सभ्यताको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने प्रयोजनबाट भएको हो ।^{३४} आफ्ना प्रायः नाटकमा धर्तीलाई स्वर्ग र मानवलाई देवताका रूपमा हेर्न चाहने विचार व्यक्त गर्ने समले कतिपय नाटकमा ईश्वरको सत्तामा प्रश्नचिन्ह उठाएका छन् । सम मूलतः मानवतावादी नाटककार हुन् । उनले आफूलाई वैज्ञानिक अध्यात्मवादी अथवा आध्यात्मिक भौतिकवादीका रूपमा चिनाउन खोजेका छन् । आफ्नो दार्शनिक अवधारणालाई उनले नियमित आकस्मिकता नाम दिएका छन् । उनले आफूलाई सुधारवादी साहित्यकारका रूपमा पनि चिनाएका छन् । आदर्शवादी नाटककार समले नाटकमार्फत देशभक्ति आदर्श, नारी आदर्श, भाषा-संस्कृतिप्रेम, अध्यात्म र भौतिक विज्ञानको आदर्श, शान्ति, मानवताजस्ता शाश्वत मूल्य-मान्यताको आदर्शका अतिरिक्त प्रेमको अमरताको आदर्श प्रस्तुत गरेका छन् । सम प्रेमका भाष्यकार हुन् । प्रेमको प्रत्येक लक्षणको ठीक-ठीक पारख गर्नसक्ने सम प्रेमका पण्डित हुन् । उनका 'मुटुको व्यथा', 'प्रेमपिण्ड' आदि कतिपय नाटक त प्रेमभाग्यकै रूपमा देखिन्छन् । सम सन्देहवादी हुन् । नियमित आकस्मिकतावादी हुन् । उनका नाटकहरूमा यिनै धारणा, मान्यता, भावनाहरूलाई अभिव्यक्ति दिने पङ्क्तिहरू भरिएका छन् । समले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन दुवैको गम्भीर अध्ययन र चिन्तन गरेका छन् । उनी नास्तिक र आस्तिक दर्शन दुवैसँग परिचित र प्रभावित छन् ।

उपर्युक्त बुँदाबाहेक समका नाटकमा पाइने केही अन्य प्रवृत्ति पनि छन् । कौतूहलको सिर्जना, भाषामा कलात्मकता, विचारमा परिष्कृत बौद्धिकता, चिन्तनमा गहनता, मनोवैज्ञानिकता, समस्यामूलकता, जातिप्रेम, देशप्रेम, विश्वप्रेम वा मानवप्रेम उनका नाटकमा पाइने प्रवृत्तिगत बुँदा हुन् । सम पहिलो नेपाली सशक्त दुःखान्त

^{३४} केशवप्रसाद उपाध्याय, बालकृष्ण समको नाट्यप्रवृत्ति, गरिमा, पृ. २५७ ।

नाटककारका रूपमा सधै आदरणीय छन् । काव्यात्मकता र चिन्तनको गहनता अर्थात् बौद्धिकताको सम्मिश्रणले समका नाटकहरू पाठ्यनाटकको कोटिमा पर्न जान्छन् । तिवारीका नाटकमा जस्तो सरलता अनि रिमालका नाटकमा जस्तो सरलता र प्रभावोत्पादकता उनका नाटकमा पाइन्न भने पात्रबहुल प्रयोग पनि समको कमजोर पक्ष हो र उनको एक प्रवृत्ति पनि हो ।

समष्टिमा, कलात्मक ढङ्गले विचारको उचाइमा पुग्ने आदर्शवादी नाटककार सम विविध नाट्यशैली अपनाउने नाटककार हुन् । त्यसैले उनका नाट्यप्रवृत्तिलाई विविधप्रकारले हेर्न सकिन्छ । कवितात्मकता, प्रयोगधर्मिता, सामाजिकता, वैचारिकता, मानवता, देशजाति र विश्वप्रेम आदि समको नाट्यकारिताका मूलभूत प्रवृत्ति हुन् । सीमित कमजोरपक्षलाई छोडेर सम अब्बल दर्जाका नाटककार हुन् । उनले नेपाली नाटकलाई आधुनिक रूप दिएका छन् भने आधुनिक नेपाली साहित्यको एउटा फराकिलो पाटो निर्माण गरेका छन् । यो नेपाली साहित्यमा समले लगाएको ठूलो गुण हो ।

३.५ योगदान तथा कदर सम्मान

बालकृष्ण समले नेपाली साहित्य र साहित्येत्तर दुवै क्षेत्रमा धेरै वर्ष सेवा गरी योगदान पुऱ्याएका छन् । बी.ए., एम.ए. हुन नपाएको हीनताबोध वा लघुताभासलाई समले विभिन्न सेवा मार्फत् पुरा गरेका छन् । सम वि.सं. १९८७ ताका दरबार हाइस्कूल र त्रिचन्द्र कलेजमा शिक्षण कार्यमा संलग्न रहे । यस शिक्षण कार्यबाट आफू असाध्यै खुशी भएको उद्गार स्वयम् बालकृष्ण समले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

“जेठ २७ गते सोमबार (वि.सं. १९८७) देखि मैले त्रिचन्द्र कलेजमा पढाउन प्रारम्भ गरेँ । उही जेठ ३१ शुक्रवारदेखि दरबार स्कूलमा मलाई फेरि बाल्यकालमा फर्केको अनुभूत भयो । वि.सं. १९८१ सालमा लागेको घाउमा यसरी वि.सं. १९८७ सालमा आएर खाटा बस्यो । त्यो जब कुनै बेला दाग छोडेर विस्तारै सहन सक्तथ्यो । मैले पढ्न नपाएको भोको हृदय पढाएर भर्न

खोजे ।”^{३५}

बालकृष्ण समले त्रिचन्द्र कलेजमा विज्ञान विषय लिएर अध्ययन गर्दा गर्दै आफ्नो इच्छा विपरीत सैनिक सेवामा प्रवेश गरी लेफ्टिनेन्ट कर्णेलसम्म भए । त्यसैगरी वि.सं. १९७० मा स्थापना भएको गोरखा भाषा प्रकाशनी समितिको पहिलो अध्यक्षका रूपमा उनले वि.सं. १९९० मा काम गरे । त्यसपछि रेडियो नेपालका निर्देशक र २०१२ देखि केही दिन गोरखापत्रका प्रधान सम्पादक समेत भएर काम गरे । आफ्नो सेवाको क्रममा प्रचार विभागको महानिर्देशक, गोरखापत्रको महानिर्देशक (वि.सं. २०१२-१४ सम्म), रोयल नेपाल एकेडेमी (हाल ने.रा.प्र.प्र.) को स्थापना कालदेखि वि.सं. २०१४ सम्म सदस्य र पछि उपकुलपति भई वि.सं. २०२८ सालदेखि आजीवन सदस्य रहे । २०३० सालमा सम राजसभा स्थायी समितिका सदस्य समेत भए ।^{३६}

यसरी विभिन्न समयमा विभिन्न सेवाहरु गरे बापत सम विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कारहरुबाट विभूषित पनि भएका छन् । समले ‘भूकम्प पदक’, ‘त्रिभुवन जयन्ती पदक’, ‘सैनिक दीर्घसेवा पदक’, ‘एकेडेमी मेडल’, ‘रत्नश्री पुरस्कार’, ‘वीरेन्द्र स्वर्ण कलापदक’ का साथै वि.सं. २०२८ सालमा ‘सुप्रसिद्ध गोरखा दक्षिणवाहु प्रथम’बाट विभूषित, वि.सं २०२९ सालमा ‘त्रिभुवन पुरस्कार’ बाट पुरस्कृत, त्रि.वि. बाट वि.सं. २०३१ सालमा ‘मानार्थ विद्यावारिधि’ तथा वि.सं. २०३५ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट ‘पृथ्वी प्रज्ञा पुरस्कार’ प्राप्त गरेका छन् ।^{३७}

^{३५} केशवप्रसाद उपाध्याय, **समको दुखान्त नाट्य चेतना**, पूर्ववत् पृ. ४९ ।

^{३६} चालिसे, **समः एक व्यक्ति अनेक व्यक्तित्व**, मधुपर्क, पूर्ववत् पृ. १९९-२०० ।

^{३७} पूर्ववत् पृ. २०१ ।

चौथो अध्याय

४. 'म' नाटकको कृति विश्लेषण

४.१ कृति विशेषको युगीन पृष्ठभूमि

जुन समयमा समले 'म' नाटकको रचना गरे त्यसको युगीन पृष्ठभूमि कहलिलागदो पाइन्छ । समाजमा अनेक प्रकृतिका विसङ्गतिहरू व्याप्त थिए । 'म' नाटकको उठाएको विषयको भावभूमिले नै ती विसङ्गति र पछौटेपनलाई स्पष्ट संकेत गरेको छ । समाजमा बाल-विवाह, बहुविवाह, अनमेल विवाह त सामाजिक पद्धतिकै रूपमा थियो । समाज परम्परावादी थियो । रुढिग्रस्त थियो । पुरुष प्रधान समाजमा महिलाको अवस्था दयनीय थियो । गरिवी व्याप्त थियो । मानिसमा चेतना थिएन र शिक्षाको प्रचार प्रसार थिएन । सामन्तवादी रुढी संस्कारले समाजलाई चलाएको थियो । मानिसहरू फगत भाग्य सम्भरेर तत्कालीन परिवेशमा चित्त बुझाउँथे । बाल विवाह, अनमेल विवाह, बहुविवाहबाट समाजमा अनेक संकट र समस्या तयार हुन्थे र तिनको विकास पनि विसंगति तर्फ उन्मुख हुन्थ्यो । शिक्षा, स्वास्थ्य, पौष्टिक आहार आदिबाट वञ्चित नागरिकले मानवोचित व्यवहार कतैबाट पाउन सक्तैनथे ।

यस्तो सामाजिक अवस्था त थियो तर समाजलाई परिवर्तन र गतिशील गराउने सशक्त माध्यम त राजनीति नै हो । तत्कालको राजनीतिक व्यवस्था पनि टीठलागदो थियो । राणाहरूको एकछत्र जहानियाँ शासन थियो । शासकहरू फगत शासककै लागि मात्र लागिपरेका थिए । उनको कार्यबाट जनता आतंकित हुने र सताइने अवस्था मात्र थियो । नागरिकका कुनै अधिकार र हकहरू थिएनन् । नागरिकले पशुजस्तो भएर बाँच्नुपर्दथ्यो । मान्छे भएर बाँच्ने वातावरण थिएन ।

यस्तो अवस्था र परिस्थितिका माझ विश्व घटनाहरूका छिटपुट प्रभावहरू पनि देखापर्न लागे । मकैपर्व, प्रचण्ड गोर्खा काण्ड, वि.सं १९९७ को शहिद काण्ड जस्ता घटनाहरू घटे । सोभियत रुस, भारत र विश्वका कतिपय मुलुकहरूका आन्दोलन, क्रान्ति र परिवर्तनहरूले यस क्षेत्रमा पनि केही प्रभाव पार्न लागे । राणा विरोधी भावना र अभियान अनेक केन्द्रबाट विकास हुन लाग्यो । समाजमा छिटपुट जागरण सुरु

भयो । छिटपुट रूपमा खुलेका विद्यालयको उत्पादन तथा भारततर्फ अध्ययन गरेर फर्केका युवाहरूले जागरणको बीजारोपण गर्न लागे ।

स्वयम् आफ्ना वंशजहरूको प्रवृत्तिका विरुद्धमा नाटककार बालकृष्ण सम लागेका थिए । समशेरको 'शेर' फाल्नेजस्तो विद्रोह गर्ने समले जेलनेल पनि खपे । परिवर्तनको तीव्र चाहना समको दिनचर्यामा पनि रह्यो र लेखनमा पनि रह्यो ।

यसरी चेतनाको अभावले पशुतुल्य जीवन यापन गरिरहेको सामाजिक अवस्थालाई परिवर्तन गरेर सभ्य र समान समाज निर्माणको उद्देश्य राखेर आफ्नो लेखाइलाई निरन्तरता दिँदै आएका समले यस्तै युगीन पृष्ठभूमिमा यस्तै विषयको 'मुकुन्द-इन्दिरा' नाटक पछि 'म' नाटक लेखे ।

बालकृष्ण समले वनमाली निराकारलाई लेखेको पत्रमा 'म' नाटकको पृष्ठभूमि यसरी उल्लेख गरेका छन्-

“हामी लेखनाथका समकालीन हौं, तसर्थ यस युगमा मैले शम्भुप्रसादका केही नाटक तथा लेखनाथका केही नाटक अधि पढें, ती प्रायः अनुवाद जस्तौ थिए, जस्तो- 'शकुन्तला', 'रत्नावली', 'भर्तृहरि' आदि । मैले पश्चिमी नाटक मुख्यतया शेक्सपियरका ब्याङ्कभर्स हेरी नेपाली रूप अनुपटुप छन्दमा सर्वप्रथम 'मुटुको व्यथा' आदि नाटक लेखे । मलाई शम्भुप्रसाद, लेखनाथ आदिले जस दिए, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले त्यही शैलीमा 'सावित्री सत्यवान्' लेखे परन्तु उनले पनि नाटक मेरै जिम्मा लगाइदिए, त्यहाँ पछि भीमनिधिले सर्वसाधारणका निम्ति सरल भाषामा 'मसान' लेखे, अनि स्वाभाविक गद्य भाषामा नाटक लेखिन थालेको देखेर मैले पनि 'म' आदि लेखें ।”^१

४.२ ऐतिहासिक विकासक्रममा 'म' नाटकको स्थान

नेपाल नाट्य परम्पराको शुरुवात अनुदित नाटकबाट भएको हो । शाह दरबारमा आश्रित कवि शक्तिवल्लभ अर्यालले वि.सं. १८५५ मा संस्कृतमा लेखिएको

^१ वनमाली निराकार, 'बालकृष्ण समको एउटा पत्र', मधुपर्क (वर्ष १४, अङ्क ९-१०, माघ-फाल्गुण २०३८), पृ. १३६ ।

‘हाँस्यकदम्बलाई’ नेपाली भाषामा अनुवाद गरे । यो नेपाली नाटकको प्रारूप मान्न सकिने प्रथम कृति हो । रचनामा नाटकीय तत्व संवाद र अभिनय केही भए पनि बढी वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको हुनाले यसलाई आख्यानात्मक प्रहसन भन्न सकिन्छ । यसपछि नेपाली नाट्य परम्परामा भीमसेन थापामा आश्रित नाटककार भवानीदत्त पाँडेले वि.सं. १९९० मा संस्कृतको ‘मुद्राराक्षस’ नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरे । यो पनि आख्यानात्मक र वर्णनमा आधारित छ । वीर शमशेरको शासनकालमा दरबारमा विलासिताको वृद्धि भएको थियो । त्यसैले गर्दा दरबारमा अभिनय गर्नका लागि युवाकवि मोतीराम भट्टले वि.सं १९९४ मा संस्कृतका महाकवि कालिदासद्वारा लेखिएको ‘अभिज्ञान शाकुन्तल’ को नेपालीमा अनुवाद गरे । यसरी नै उनले अरु नाटकहरू पनि अनुवाद गरे । उनका अनूदित नाटकहरूमा शृङ्गारिकता साथै नेपालीपन र नेपाली वातावरणको समावेश गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । यसरी नै वि.सं. १९६० मा मेदिनीप्रसादको ‘ज्ञानभगतरंगिनी’ नाटक प्रकाशित भएको पाइन्छ । वि.सं १९६२ मा पहलमान सिंह स्वाँरको ‘अटलबहादुर’ नाटकले नेपाली नाट्य परम्परामा नयाँ अध्याय थपेको छ । यो नाटक शेक्सपियरको ‘ट्याम्लेट’ बाट प्रभावित भएर लेखिएको पहिलो वियोगान्त नेपाली नाटक हो । नाटकमा नेपाली वातावरणको चित्रणका साथसाथै तत्कालीन शासक वर्गको दुश्चरित्रको चित्रण पनि गरिएको छ । आंशुकवि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको वि.सं. १९७२ को ‘रत्नावली’ संस्कृतबाट अनूदित नेपाली नाटक हो । ढुङ्गेलका नाटकमा शृङ्गारिकता प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ भने लेखनाथ पौडेलको ‘भर्तृहरि निर्वेद’ (१९७४) मा केही मात्रामा शृङ्गारिकतालाई त्याग्ने प्रयास गरिएको छ । नेपाली नाटकको प्राथमिक काल र माध्यमिक काल अनूदित, रूपान्तरित हुँदै स्वाँरको ‘अटलबहादुर’मा आइपुग्दा मौलिक नाटकको लेखतर्फ उन्मुख हुँदै गइरहेको पाइन्छ । वि.सं १९८६ मा बालकृष्ण समले पूर्ण मौलिकताका साथ सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित दुखान्त पद्यनाटक ‘मुटुको व्यथा’ लेखी नेपाली नाट्य परम्परालाई माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिबाट आधुनिककालिन प्रवृत्तिमा प्रवेश गराएको पाइन्छ । समले आफ्नो जीवनकालमा नेपाली नाटकको स्तरलाई जति उठटाएका छन् त्यो नेपाली नाट्य साहित्यकै लागि गौरवको विषय बनेको छ । समले सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयमा आधारित नाटकहरू लेखेका छन् भने अन्त्यका दृष्टिले

हेर्दा संयोगान्त र वियोगान्त दुवै किसिमका नाटकहरू लेखेका छन् । नाट्य संरचनाका दृष्टिले हेर्दा समले 'बोक्सी' जस्तो एकांकी, 'मुकुन्द-इन्दिरा' जस्तो पाँच अङ्क भएको पूर्णाङ्की, ९ अङ्कभएको 'प्रेमपिण्ड' जस्तो महानाटक र दश अङ्क भएको 'म' जस्तो नाटक पनि लेखेका छन् ।

यसै त नेपाली नाटकको विकासक्रममा 'म' नाटकको स्थान निर्धारण गर्दा नाट्य सम्राट् बालकृष्ण समका सम्पूर्ण नाटकहरूको तस्विर अगाडि आउँछ जसको माथि नै संक्षेपमा विवेचना गर्ने प्रयत्न भइसकेको छ । बालकृष्ण समका हरेक नाटकहरूको स्थान विशिष्ट र महत्वपूर्ण छ । समबाट लेखिएका कुनै पनि नाटक निम्नकोटीको भनेर न त कुनै टिप्पणी पाइन्छ न त कुनै समीक्षकले त्यसो भन्न कलम खोलेका छन् । नाट्य सम्राट् बालकृष्ण समका नाटकहरू मध्येको एक नाटक 'म' को पनि विशिष्ट महत्व र स्थान छ ।

त्यसो त 'म' नाटक 'मुकुन्द-इन्दिरा' कै विषयवस्तुमा बल पुऱ्याउन लेखिएको समेत भनिएको छ । 'म' नाटक र 'मुकुन्द-इन्दिरा' को विषयवस्तुमा केही समानता पाइएर त्यस्तो तर्क अगाडि आए पनि धेरै विषमता पनि छन् । तसर्थ: 'मुकुन्द-इन्दिरा' सँगै 'म' नाटकको तुलना गर्दा निम्न कुराहरू समान र असमान पाइन्छन् :

समानताहरू:

- क) दुवै नाटक सामाजिक छन् ।
- ख) दुवै नाटक संयोगान्त छन् ।
- ग) दुवै नाटकका नायिकाहरूको पीडा समान छ, समस्या उस्तै छ ।
- घ) दुवै नाटकमा नारी समस्या अगाडि छन् ।
- ङ) दुवै नाटक मित्र परम्परामा आधारित छन् ।
- च) दुवै नाटकमा देशभक्तिको भावना मुखरित भएको पाइन्छ ।

असमानताहरू

- क) 'मुकुन्द-इन्दिरा' पद्यमा लेखिएको छ भने 'म' नाटक गद्यमा लेखिएको छ ।

- ख) अङ्क विधानका दृष्टिले 'मुकुन्द-इन्दिरा' नाटक पाँच अङ्कमा लेखिएको छ भने 'म' नाटक दश अङ्कमा लेखिएको छ ।
- ग) 'मुकुन्द-इन्दिरा' की इन्दिरा कम विद्रोही छे तर 'म' की प्रभा बढी विद्रोही छे ।
- घ) 'म' नाटकमा इन्द्रवीरले पत्नी चिन्दैन भने 'मुकुन्द-इन्दिरा' मा इन्दिराले पति चिन्दिन ।

यसरी 'मुकुन्द-इन्दिरा' र 'म' नाटकका केही समानता भए पनि केही असमानता छन् । साथै केही समानताकै कारण 'मुकुन्द-इन्दिरा' ले 'म' नाटकको स्थान ओभेले पारेको भने हुन सक्तैन । बालकृष्ण समद्वारा लेखिएका नाटकहरू मध्येमा 'म' नाटक विशिष्ट स्थानमै रहेको पाइन्छ । अझ यसको भावभूमि, उद्देश्य, चेतप्रवाह, सुधारवादी दृष्टिकोण आदिले त यस नाटकलाई अरु उचालेको छ ।

यति भएर पनि 'म' नाटकको स्थान निर्धारण गर्दा अन्य नेपाली नाटकहरू र नेपाली नाटकको विकासक्रमलाई हेर्ने पर्ने हुन्छ । जुन समयमा समद्वारा 'म' नाटक लेखियो, ठीक त्यसै समयमा गोपालप्रसाद रिमालद्वारा 'मसान' नाटक लेखियो । मसान नाटकले नेपाली नाटकको विकासक्रममा एउटा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको छ र समका नाटकहरूमा भै यस नाटकमा पनि नारी समस्या उछिल्ने कार्य भएको छ । नाटकको विषयवस्तु सामाजिक छ, यथार्थवादमा आधारित छ । 'म' र 'मसान' दुवै नाटकले समाजसुधारको सन्देश र चेत प्रवाह गरेका छन् । दुवैले परम्परा र परम्परागत मान्यताको विरोध गरेका छन् ।

'म' नाटक लेखिएको समयपछि धेरै नेपाली नाटकहरू लेखिएका छन् र नेपाली नाटकको भण्डारमा नाटकहरू थपिएका छन् । यसरी योगदान पुऱ्याउने मुख्य नाटककारहरूमा गोविन्दवहादुर मल्ल गोठाले ('भुसको आगो', 'च्यातिएको पर्दा', 'दोष कसैको छैन'), विजय मल्ल ('कोही किन बर्बाद होस्', 'जिउँदो लाश', 'बहुलाकाजीको सपना', 'स्मृतिको पर्खालभित्र', 'भुलैभुलको यथार्थ', 'भित्ते घडी'), मोहनराज शर्मा ('जेमन्त/यम', 'वैकुण्ठ एक्सप्रेस'), ध्रुवचन्द्र ('त्यो एउटा कुरा', 'भष्मासुरको नलीहाड', 'समानान्तर'), अशेष मल्ल ('तुवाँलोले ढाकेको वस्ती', 'सडकदेखि सडकसम्म',

‘नाटकहरूको नाटक’), शरुभक्त (‘युद्ध उही ग्याँस च्याम्बरभित्र’, ‘गोलार्द्धको कालो आकाश’) हुन् ।

यी नाटकहरूको विषयवस्तु र प्रवृत्तिमा अनेकता पाइए पनि सामाजिकता र यथार्थवादी धाराबाट सबै अलग रहेको भने पाइँदैन । सामाजिकता, चेतप्रवाह, सुधारको सन्देश, विद्रोह, कुण्ठा आदिजस्ता कुराहरू सबैमा सामूहिक स्वरका रूपमा पाइन्छ । दृष्टिकोणका आधारमा कुनै नाटक प्रगतिवादी धारा र कुनै नाटक प्रयोगवादी धारामा व्याख्या गरिए पनि समसामयिक पीडा र उन्मुक्तिको आकांक्षालाई सबैले गन्तव्य विन्दु बनाएको पाइन्छ ।

माथि उल्लेख प्रसंगमा तथा नेपाली नाटकको ऐतिहासिक विकास क्रममा ‘म’ नाटकको स्थान निर्धारण गर्दा ओभ्रेल परेको तथा दृष्टि नपुग्ने स्थानमा ‘म’ नाटकलाई राख्नु पर्दैन । ‘म’ नाटक आकर्षक र सुसज्जित स्थानमा राख्न सकिन्छ । ‘म’ नाटक वास्तवमै तत्कालीन सामाजिक समस्यामा लेखिएको नाटक हो । समाजले अग्रगतिको फड्को मार्नुपर्छ भन्ने मान्यतामा लेखिएको हुनाले तरंगहरू ‘म’ नाटकमा पर्याप्त पाइन्छन् । महिला मुक्तिको प्रसंगमा आजको आवाज नै सन्देशका रूपमा ‘म’ नाटकमा नपाइए पनि महिला समस्याको निकासको खोजी भएको नाटक हो ‘म’ । जुन समयमा ‘म’ नाटक लेखियो, त्यो समयमा सामाजिक परिवर्तनका लागि आवश्यक र उपयोगी कुरा ‘म’ नाटकमा समेटिएका छन् । केही पात्रहरू अन्धविश्वास र परम्परामा अल्झिएका जस्ता लागे पनि समग्रमा सामाजिक रूपान्तरणको अग्र आकांक्षाले ओतप्रोत भएको नाटक भएकाले ‘म’ नाटकको स्थान नेपाली नाटकको ऐतिहासिक विकासक्रममा महत्वपूर्ण छ ।

४.३ ‘म’ नाटकको कृतिपरक अध्ययन

४.३.१ कथावस्तु

समको समग्र नाट्य साधनाको दोस्रो चरणमा पर्ने यो नाटकको रचना विशुद्ध गद्यमा गरिएको छ । यस नाटकको कथावस्तु नाटककारको कल्पनामा आधारित भएकाले यसको स्रोत उत्पाद्य हो भने विषयवस्तु सामाजिक हो ।

समले ‘म’ नाटकमा अङ्क र दृश्य विभाजन सम्बन्धी नयाँ प्रयोग गरेको पाइन्छ, यो बाह्य संरचनागत नवप्रयोग हो । यस नाटकमा दश अङ्क छन्, दृश्य विभाजन

गरिएको छैन, अङ्कलाई नै दृश्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अङ्क १, २, ४, ५, ७ र ९ जमुनीको घरमा, ३ र ६ इन्द्रवीरको घरमा र ८ र १० मनोहरको घरमा आयोजित छन् । नाटकको कथावस्तु आदी मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा राखिएको छ । पहिलो अङ्कदेखि तेस्रो अङ्कसम्ममा नाटकको प्रारम्भ भएको छ, चौथो अङ्कदेखि आठौँ अङ्कसम्ममा विकास, नवौँ र दसौँमा चरमोत्कर्ष र अन्त्य भएको छ ।

प्रारम्भमा माया इन्द्रवीरको प्रेमपत्रको प्रत्युत्तर लेखिरहेकी हुन्छे भने गनेश इन्द्रवीरले मायालाई पठाएको प्रेमपत्रलाई सस्वरवाचन गरिरहेको हुन्छ । इन्द्रवीरले आफ्नो प्रेमपत्रमा आमाका करकापले प्रभालाई विवाह गरेको कुरा यसरी व्यक्त गर्दछ : “त्यो पखिनी प्रभालाई विवाह कल्ले केल्ले गयो ? मालाले, जग्गोले, बाजाले, कलशले, जिउतीकोठाले, सिन्दूरले, लगनगाँठोले, अनि डोलीले, मालाले अँगाल्यो, जग्गोले काखमा राख्यो, बाजाले बोलायो, कलशले चलायो, जिउतीकोठाले हृदयमा राख्यो, सिन्दूरले सिँगारिदियो, लगनगाँठोले समातेर डोऱ्यायो, अनि डोलीले साभा शथ्या बनायो, अभ् खास भनूँ भने उसलाई विवाह कल्ले गयो ? इन्द्रकी आमाले । इन्द्रको प्रेमी हृदयले त मायालाई विवाह गरिसकेको छ ।”^२ पत्रमा जे लेखिएको भए पनि मायालाई त्यो पत्रको कुनै महत्व थिएन, त्यसैले पत्रलाई सामूहिक वाचन गरिसकेपछि च्यातेर फाल्दछे । मायाले शारीरिक र आङ्गिक क्रियाकलापका माध्यमबाट इन्द्रवीरलाई जालमा फसाइसकेकी हुनाले उसलाई थाइनामा नै सताइराख्नलाई ढुङ्गा नै पगाल्ने गरीको प्रेममय भाषाको प्रयोग गर्दै प्रेमपत्रको प्रत्युत्तर लेख्दछे । उक्त पत्रमा प्रभालाई तुरुन्त घरबाट निकाले आत्महत्या गर्ने धम्की समेत दिन्छे । यस्तो अकल्पनीय प्रत्युत्तर पाएर इन्द्रवीर चिन्ता र पीडाले व्याकुल भएर छटपटाउँदै जमुनीको घरको भ्यालमुनि आउँछ । त्यहाँ मखनसँग मायालाई दुईचारदिन धैर्य गर्न खबर पठाएर प्रभालाई घरबाट निकाल्ने दृढ संकल्प व्यक्त गर्दछ । अर्कापट्टि मनोहर सानुलाई फर्काई फुल्याई इन्द्रवीरको सम्पूर्ण चरित्रको विवरण लिइरहेको हुन्छ । प्रभालाई घरबाट निकाल्ने विचार गरेर आएपछि आफ्नो अनपढ बूढी आमासँग प्रभा घरमा भएकाले आफ्नो पढाइमा बाधा भएको बहाना बनाउँछ र प्रभालाई माइत पठाउन आग्रह गर्दछ । सोभी प्रभा

^२ बालकृष्ण सम, **म**, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन), सा.सं. २०४८, पृ. ३ ।

भने पतिलाई परमेश्वर ठान्दै पतिलाई नखुवाइ आफू खान्न, पतिका पाउ दाबु आफ्नो अहोभाग्य र कर्मको फल ठान्छे । प्रभाको त्यो निश्छल पवित्र प्रेमलाई लात हान्दै उसले हम्केको पङ्खालाई फाल्दै अनि खानालाई छोडेर प्रभालाई दानेवस्तुसंग तुलना गर्दै रिसाएर हिँड्छ । त्यही समयमा इन्द्रवीरको खल्तीबाट एउटा कागज खस्दछ, त्यो कागज कागज मात्रै नभएर मायाले इन्द्रवीरलाई लेखेको प्रेमपत्र हुन्छ । उक्त पत्र पढेर प्रभाले बल्ल आफूले गरेको प्रेमको बदलामा किन घृणा र तिरस्कार पाइएको हो भन्ने कुरा थाहा पाउँछे । प्रभाको दाजु मनोहर, बहिनीको हालखबर बुझ्न भनेर आएको हुन्छ । उसले बहिनीको यो दशा देखेर बहिनीलाई ढाडस दिँदै कुमार्गमा लागेको पतिलाई सही मार्ग निर्देश गर्नु पत्नीको कर्तव्य र धर्म पनि हो भन्दछ । मनोहर इन्द्रवीरलाई सही मार्गमा ल्याउनका लागि एउटा नाटक गर्ने योजना बनाउँछ । नाटकमा प्रभालाई मायाको अभिनय गर्न लगाउँछ । प्रभाले मायाको अभिनय गर्नका लागि उनका स्वभावहरूलाई बदल्नु पर्ने, मायाको छद्म रूपमा बस्नुपर्ने, मायाकै जस्तो सोह्र शृङ्गार गर्नुपर्ने, अलिकति छात्ती र पाखुरा देखाएर कुम उठेको मीमचोलो लगाउनु पर्ने जसको कारण मायाको नखरा र सोह्र शृङ्गारमा अलमलिएको इन्द्रवीर भुक्किने कुरा मनोहर प्रभालाई भन्दछ । यसरी मनोहर नाटक गर्ने योजना बनाएर बहिनी प्रभालाई लिएर घर जान्छ ।

प्रस्तुत 'म' नाटकको अङ्क चारदेखि अङ्क आठसम्मको भाग नाटकको विकासावस्था हो । यस बीचमा कथावस्तुले निककै भ्याङ्गिने मौका पाएको छ । मनोहर बहिनीको वैवाहिक जीवनलाई सफल पार्न र कुमार्गमा लागेको ज्वाइँलाई सुमार्गमा ल्याउन मनोहरले शारीरिक, मानसिक र आर्थिक तीन प्रकारको कसरत गर्नुपर्दछ । यहाँ मनोहरको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको छ । सहयोगी र कर्तव्यपरायण दाजु भएर आफ्नी बहिनीको भविष्यका लागि जति खर्च गर्नु परे ऊ पछाडि हट्दैन । इन्द्रवीर माया नामकी वेश्या र उसको टोलीलाई नै कलकत्ता पठाउने बन्दोबस्त गर्दछ । धन भनेपछि महादेवका तीन नेत्र भने भैं माया पनि आफ्ना प्रेमपत्रदेखि लिएर सम्पूर्ण गरगहना र कोठा पनि मनोहरलाई बेच्छे । त्यतिमात्रै होइन इन्द्रवीर मायाका भुत्रा-थोत्रा सबै लुगा पनि केही असर्फी दिएर किन्छ । उसले उनीहरूलाई कलकत्तामा

खाने र बस्ने बन्दोबस्त पनि गरिदिन्छ । मायाले पैसा र क्षणिक आनन्दका लागि गरेको प्रेम पैसा नै पाएपछि अब केका लागि गर्ने ? मायालाई त के खोज्छस् कानो आँखो भनेभै भयो । मायाको टोली नै खुशीले गद्गद् भयो । मायाको टोली कलकत्तातिर प्रस्थान गरेपनि प्रभा जमुनीको घरको त्यही मायाको कोठामा मायाकै भेषमा बस्न थाल्दछे । प्रभा जमुनीको घरको त्यही मायाको कोठामा मायाकै अभिनय गर्दै मायाले भैँ भ्यालमा बसेर नखरा पार्न थाल्दछे । सानु र मखन प्रभालाई मायाले भैँ रुमाल हल्लाउन, आँखा सन्काउन र आङ्गिक अभिनय गर्न सिकाउँदछन् । प्रभा रुमाल हल्लाएर इन्द्रवीरलाई बोलाउँछे । इन्द्रवीरले मायालाई नजिकबाट नदेखेको र आफ्नी विवाहित पत्नी प्रभालाई समेत राम्ररी नहेरेको कारण मायाको छद्म रूपमा बसेकी प्रभालाई चिन्न सक्दैन । इन्द्रवीर भुकिन्छ । ऊ छद्मभेषी मायासँगको पहिलो भेट मै उनको सुन्दरताको बयान गर्दै प्रणय सम्बन्धी कुरा गर्दछ । यी दुई बीच प्रेम विषयमा वार्तालाप हुन्छ । इन्द्रवीर-प्रेमजस्तो मूल्यवान् वस्तु अरु केही पनि छैन : स्नेह, दया, भक्ति र मानवतालाई एकै ठाउँमा राखे पनि ती सबैलाई प्रेमले नै खिच्छ, त्यसैले प्रेम नै ठूलो हो भन्छ । मनोहर अभिनयको रहस्योद्घाटन नहोस् भन्नका लागि बहिनी विरामी भएको बहाना गरी त्यो खबर दिन इन्द्रवीरको घरमा जान्छ । इन्द्रवीरकी आमासँग कर्म र भाग्यको चर्चा-परिचर्चा हुन्छ । यसै बीच इन्द्रवीरको आगमन हुन्छ । इन्द्रवीरलाई बहिनी विरामी भएको खबर अवगत गराउन आफू आएको कुरा मनोहर बताउँछ । इन्द्रवीरका हातमा रहेको प्रेम विषयक उपन्यासका बारेमा उनीहरू बीच चर्चा हुन्छ । मनोहरले आफ्नी बहिनीप्रति बेवास्ता गर्ने ज्वाइलाई यही मौका छोपी मर्म पुग्ने गरी केही कुरा भन्छ । यहाँ दुवैको वार्ता संवादमा मात्र सीमित नभएर वादविवादमा परिणत हुन पुग्दछ । मनोहर प्रेम भनेको प्रकृतिले आफ्नो खेतीको निमित्त हामीलाई जोत्ने हलो हो भन्दै प्रेमको परिभाषा दिएर विवाद टुड्याउँदै घर फर्कन्छ ।

सातौँ अङ्कमा जमुनीको टोली कलकत्ता प्रस्थान गर्न तयार हुन्छ । यहाँ प्रभावको स्वभाव र उसको पढाइको बारेमा चर्चा गरिएको छ । आठौँ अङ्कमा मनोहरको घरको दृश्य, गणेश, सूर्यदेव, जमुनी, माया कलकत्ता तर्फ प्रस्थान गर्दछन् । प्रस्थानकै बेलामा इन्द्रवीर प्रभाको स्वास्थ्य सम्बन्धी केही कुरा बुझ्न मनोहरको घरमा

आइपुग्छ । नोकरले नानी विरामी भएर जँचाउन लगेको जवाफ दिन्छ । इन्द्रवीर खबर बुझेर फर्कन्छ । यसरी नाटकको आठौँ अङ्कसम्म आइपुग्दा नाटकले पुरै भयाङ्गिने अवसर पाएको छ । नाटकको विकासावस्थाका घटनाहरू प्रभाले मायाको रूपमा अभिनय गरेर इन्द्रवीरलाई प्रेमको फन्दामा माछो भैं फँसाउनु वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रभा र इन्द्रवीरको प्रणय गाँठो मस्कँदै जानु, मायाको टोली विदेशिनु महत्वपूर्ण उपलब्धिहरू हुन् ।

अङ्क नौ र दश नाटकको कथावस्तुको अन्त्यावस्था वा चरमोत्कर्ष हो । सदा भैं इन्द्रवीरको आगमन प्रभाको कोठामा हुन्छ । प्रभा दसैंको टीका निधारभरि लगाएर ओछ्यानमा पल्टेकी हुन्छे । इन्द्रवीर प्रभासँग प्रणयसुत्र गाँस्न आतुर भई विवाहको प्रस्ताव राख्छ । प्रभा पनि विभिन्न तर्क र उदाहरण प्रस्तुत गर्दै नारीले भोग्नु परेका कठिनाइहरूलाई मार्मिक तरिकाले प्रस्तुत गर्दछे । उसले इन्द्रवीरलाई भाइटीकासम्म पखने आग्रह गर्दछे । घरमा विवाहित पत्नी हुँदा-हुँदै यसरी विवाहको प्रस्ताव गर्नु, विवाहिता स्वास्नीलाई सभ्यता र संस्कृति नसिकाई असभ्य र पाखे भन्दै हिँड्नु इन्द्रवीरको गल्ती हो । सानुले कुकुरजस्तो मानवेत्तर प्राणीलाई समेत रुमालले सलाम गर्न, हात जोडेर खडा हुन सिकाएको छ । कुकुरले त सिकाएको कुरा सिक्छ भने प्रभाले किन सिक्न सक्तिन त भन्ने प्रश्न गर्दछे । प्रभाले सिक्न नसक्नुमा इन्द्रवीरको कठोरताको दोष देख्दछे । इन्द्रवीरले ऊ मायाको प्रेममा अन्धो भइसकेको कुरा बताउँदै मायालाई भित्र्याउन पाएका पढ्ने, हाँस्ने र मोटाउने कुरा बताउँछ ।

नाटकको दसौँ अङ्कमा मनोहरको घरको दृश्य देखाइएको छ जहाँ भाइटीकाको दीन टीकामा सर-सामानले टीका कक्ष सुसज्जित हुन्छ । दाजुका घरमा टीका लगाउने उद्देश्यले मायारूपी प्रभाको प्रस्थान हुन्छ । साथमा रहेको इन्द्रवीर मायारूपी प्रभालाई त्यो घर मनोहरको भएको, अगाडि बाटो नभएको, कतातिर हिँडेको भनेर प्रश्न गर्दछ । तर, प्रभा सरासर भित्र पसी मायाका पहिरनमाथि आफ्ना (प्रभाका) लुगा लगाएर बाहिर निस्कन्छे । प्रभा आफ्ना दाजुलाई टीका लगाइदिने क्रममा तेल लगाइदिएपछि पानीका धारा नटुटाइकन घुम्न थाल्दछे भने उता इन्द्रवीर भने भित्र पसेकी आफ्नी प्रेमीका माया नफर्केकाले छटपटिन थाल्दछ । ऊ “माया ! माया !” भन्दै चिच्याउँदै मायालाई

खोज्न थाल्दछ । केही सीप नलागेपछि प्रभा आफूले माथिबाट लगाएका लुगा फुकाउँदै मायाको रूप ग्रहण गरी माया कलकत्ता गइसकेकी र आफू माया नभई प्रभा भएको कुरा बताउँछे ।

प्रभा यहाँ पुरुषलाई कर्तव्यबोध गराउँदै भन्छे- “यस्तो विटुलो प्रेम आफै फिर्ता लैजानोस् । म के तपाईंको गोडाले मिचेर रुवाई हिलो पारिएकी लेसिलिमाटी हुँ- मूर्ति पनि बन्न सक्ने लुगा धुने भिउँट पनि ? तपाईं चेतन म जड ? तपाईं जुवाडी म कौडी ।”^३

नारी केवल पैसामा किनेकी कमारी होइन, कामवासना पूर्ति गर्ने वासनापुञ्ज होइन, आफू त अधिकारका निमित्त रणभूमिमा नाच्ने नारी हो भनी प्रभा इन्द्रलाई जवाफ दिन्छे । ऊ नारी अधिकारको कुरा गर्दछे (पृ. ११७), नारी दासी भएर रहेको कुरा गर्दछे, (पृ. १२०), स्वास्नी मानिसको विवशताको कुरा गर्दछे (पृ. १२१), नारी चेतनाको कुरा गर्दछे (पृ. १२२)।

इन्द्रवीरको आँखा खुल्दछ: सारा भ्रमहरूको निवारण हुन्छ, आफ्नो गल्ती महसुस गर्दछ र प्रभालाई पत्नीको रूपमा स्वीकार्छु भनी प्रतिज्ञा गर्दछ । यसरी कथावस्तु टुङ्गिन्छ । प्रभाले प्रभा नै भएर रहन पाउनु, प्रभाले आफ्नो अधिकार पाउनु र दुवैलाई एकै ए र क सम्भन्नु नै यस नाटकको चरमोत्कर्ष हो ।

यस नाटकको कथावस्तु स्वरूपका दृष्टिले सरल देखिन्छ । यहाँ नाटकीय घटनामा सरलता छ । पात्रमा र व्यथामा पनि सिधापन छ । कथावस्तुमा आरोह-अवरोहको स्थिति पाइँदैन । नायक इन्द्रवीर आमाले विवाह गरिदिंदा म विवाह गर्दिन पनि भन्दैन, विवाह पछि प्रभालाई पत्नीका रूपमा ग्रहण पनि गर्दैन । यी दुवै नायक-नायिका बीच द्वन्द्व प्रतिद्वन्द्वको स्थिति भएको पाइँदैन । प्रभाले केही सवाल-जवाफ मात्र गरेकी छ । अन्त्यमा ‘म’ को परिचय दिएकी छ ।

गठनका दृष्टिले कथा वस्तु शिथिल छ । नाटकको अङ्क छ, मा मनोहर र इन्द्रवीरकी आमाबीच कर्म र भाग्यबीचको चर्चा छ । त्यस्तै सात अङ्कमा प्रभाको

^३ पूर्ववत् पृ. ११८ ।

पढाइको चर्चा गरिएको छ । अङ्क आठमा पनि जमुनीको टोली प्रस्थान गरेको दृष्यमात्र छ । यस्ता अनावश्यक अङ्क र दृश्यले कथावस्तुमा सम्बद्धता, प्रभावोत्पादकता, कलात्मकता र गतिशीलतामा बाधा पुऱ्याउँदछ । त्यसैले ‘म’ नाटकमा कथावस्तु शिथिल छ । नाटकमा नाटककारको कुशल संयोजन भएन भने पनि कथावस्तुको प्रस्तुतिमा शिथिलता हुन्छ । शिथिल हुनाको अर्को कारण नाटककारको मूल प्रवृत्ति पनि हुनसक्छ । कथावस्तुको गठन र गुम्फनमा नाटककारको मूल प्रवृत्तिले पनि प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । समको नाटकमा बौद्धिक, दार्शनिक र तार्किक संवाद र वाद-विवादको बहुलता र प्रबलताले गर्दा वस्तुको गतिशीलता र पात्रको क्रियाशीलतामा अवरोध खडा भएको छ ।”

४.३.२ चरित्रचित्रण

‘म’ नायिका प्रधान नाटक हो । यसमा इन्द्रवीर, प्रभा र मनोहरबहादुर प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने इन्द्रवीरकी आमा, माया, जमुनी, मखन, सूर्यदेव, गनेस, सानु र मनोहरको नोकर सहायक पात्रहरू हुन् । नबोल्ने पात्रहरूमा पसले, डोकेहरू, भाउजू र सानुको छुक्नु भन्ने कुकुर हुन् ।

४.३.२.१ प्रमुख पात्रहरू

क) इन्द्रवीर

‘म’ नाटकको प्रमुख पात्र इन्द्रवीर हो । मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्केको बीस वर्षको शिक्षित युवकको रूपमा देखापरेको इन्द्रवीर नाटकको गतिशील नायक पात्र हो । तापनि नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै इन्द्रवीरको भूमिका गौण रहेको छ । यस नाटकमा सबै गतिविधिहरू मनोहरको सकृयतामा भएका छन् तर फलको अधिकारी भने नायक इन्द्रवीर र नायिका प्रभा नै भएका छन् ।

इन्द्रवीर एकली आमाले पोलेको छोरो भए पनि टम्म मोहोता भएको सुरुवाल लगाएर सुकुलगुन्डो बनेर हिँड्छ । “उसको कपाल पछिल्लिर फर्काई कोरेको छ, यमुनाको लहरी जस्तै कपालमा नागबेली खण्ड-खण्ड परेकाले उसको निधार ताजमहलको शिरताज जस्तै पोटिलो देखिएको छ, उसको आँखा छायावादी

क्विवजहरूको जस्तो, लवाइ शारीरिक काम गर्न उराउने को जस्तो छ ।”^४ यसबाट उसलाई ऐस-आराममा लिप्त रहने भौतिकवादी चरित्रको भन्न सकिन्छ ।

एउटा सामान्य परिवारमा हुर्केको इन्द्रवीर प्रगतिको बाटोमा लम्कने कुनै इच्छा, आकांक्षा र उद्देश्य राख्दैन । न त उसले समाजमा मान र प्रतिष्ठा बढ्ने कुनै काम गर्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ, न त उच्च शिक्षा प्राप्त गर्ने । कुनै लक्ष्य र उद्देश्य नै नभएको इन्द्रवीर आमाको इच्छानुसार विवाह गरे पनि आमाको इच्छानुसार प्रभालाई हार्दिक रूपमा स्वीकार्दैन । आमाको नाति-नातिना खेलाउने इच्छा पूरा गर्नाको साटो ऊ माया नाम गरेकी चरित्रहीन आइमाईको नखरामा नराम्ररी फाँस्दछ । प्रभाको मुखसम्म पनि नहेर्ने वाचा मायासँग गर्दै उसले प्रभालाई विवाह गरेको होइन, लगनगाँठोले, जग्गेले . . . विवाह गरेको, आफूले भने पहिले नै मायालाई विवाह गरेको कुरा व्यक्त गर्दछ । यसरी कुनै पनि कुराको आफू निर्णय गर्न नसक्ने अनिर्णयको बन्दी बनेको छ ।

इन्द्रवीर एउटा उत्तरदायित्व वहन गर्न नसक्ने पात्र हो । उसमा मैले मेरो जिम्मेवारीलाई पूरा गर्नुपर्छ भन्ने भावना नै छैन । आफूले विवाह गरेर ल्याएकी पत्नीलाई पढाइमा बाधा पुग्ने कारण देखाइ माइत गएर बसेहुन्छ, भनेर शिक्षा-आर्जनमा नलागी मायाको अभिनयमा तल्लीन हुन्छ, र आमालाई पनि भुक्काउँछ । यसरी एकातिर ऊ आफ्नो आमालाई ढाँटिरहेको छ, भने अर्कोतिर आफ्नो जीवनलाई अँध्यारोतिर धकेलिरहेको छ ।

“इन्द्रवीर ‘म’ भरीको टीठलाग्दो पात्र हो । ऊ वेश्या माया र उसका पछौटेहरूबाट मात्रै होइन, जेठान मनोहर र आफ्नी पत्नी प्रभाबाट समेत बिरालोले मुसो खेलाए भै खेलाइन्छ । चिन्दै नचिनेकी मायाका छाडा नखराहरूमा भुत्तुक्क हुँदै आफ्नी पत्नीको मुखै नहेर्ने इन्द्रवीर स्वाँठ पात्र हो ।”^५

धेरैपटक भयालमा देखेर पनि मायालाई नचिन्नु इन्द्रवीरको कमजोरी हो । यसै

^४ बालकृष्ण सम, **म**, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^५ ताना शर्मा, **सम र समका कृति**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन), पाँ.सं. २०५०, पृ. १७० ।

कमजोरीको फाइदा प्रभा र मनोहरले लिन्छन् । फलस्वरूप प्रभा मायाको अभिनय गर्न सफल हुन्छे । त्यस्तै आफ्नी विवाहित पत्निलाई पनि नचिन्नु पनि उसको ठूलो कमजोरी हो । मायाको रूपमा प्रभालाई पाए पछि प्रभाको पछि लागेर भाइटीकाको दिन लुरुलुरु मनोहरको घर जानु, त्यसको रहस्य बुझ्न नखोज्नु, घरपुग्नु अगाडि विवाद नगर्नु, एकोहोरो माया-माया भनेर यताउता दौडनु जस्ता घटनाले उसलाई यान्त्रिक र कृतिम पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

यसरी प्रारम्भमा प्रतिकूल चरित्र भए पनि अन्त्यमा चरित्रमा सुधार भएर अनुकूल पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ-इन्द्रवीर । प्रारम्भमा प्रभालाई केवल आमाको लागि मात्र विवाह गरिदिएको भन्दै पखेनीको रूपमा व्यवहार गर्ने इन्द्रवीर अन्त्यमा आफू भ्रममा परेको र छक्किएको रहस्योद्घाटन भएपछि प्रभाका सामु आफ्नो पराजय स्वीकारी “मैले अकास्सिरहेका कविहरूलाई आहारा छरेर बोलाउन जानिन्छु, . . . मैले एउटी स्वास्तीमान्छेलाई गीत खुल्दो प्रेम गर्न जानिन्छु ।” भनेर आफ्नो गल्ती महसुस गर्दै आफू मायाको प्रेमी होइन प्रभाको अभिङ्ग जीवनसङ्गी हुँ भनी वाचा गर्न पुग्दछ । यसरी इन्द्रवीर एक असत् चरित्रबाट सत् चरित्रमा परिवर्तन हुन्छ । त्यसैले ऊ गतिशील र क्रियाशील पात्र हो ।

ख) प्रभा

प्रभा यस नाटककी नायिका तथा प्रमुख नारी पात्र पनि हो । मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्केकी प्रभा नाटकको आरम्भमा सोभो देखिन्छे । उसको भूमिका यस नाटकमा आद्योपान्त रहको छ । प्रत्येक अङ्कमा उसको चरित्रमा क्रमिक विकास हुँदै जान्छ, त्यसैले ऊ एक गतिशील पात्र हो ।

मनोहरले विवाह गरिदिएको, आफूले देख्दै नदेखेको र चिन्दै नचिनेको इन्द्रवीरलाई पतिको रूपमा स्विकार्नु, पतिप्रति अत्यन्त निष्ठा राख्नु, पतिलाई परमेश्वरको रूपमा स्वीकारेर उसलाई खुवाएर मात्र आफू खानु अनि पतिलाई पङ्खा हम्किदिनु जस्ता क्रियाकलापहरूबाट प्रभा पूर्वीय संस्कारमा हुर्केकी एक आदर्श प्रतिब्रता नारी हो भन्न सकिन्छ ।

इन्द्रवीरले प्रभालाई दानेवस्तुसँग तुलना गर्दै बचन लगाउँछ-ऊ त्यसको प्रत्युत्तर दिन्न । इन्द्रवीर प्रेमपत्र खसाल्छ, ऊ त्यसलाई टिप्पेर पढ्छे तर प्रतिवाद गर्दिन- “ब्रम्हाण्ड जत्रो विस्फोट शिरमा आएर फुटेपनि सहेर आँखा नभिम्व्याउनु नै स्त्री जातिको धर्म । म जे परे पनि सहन्छु ।”^६ यसैबाट पनि उसको पतिभक्त भल्कन्छ ।

प्रभा एक चतुर पढेलेखेको, आत्मविश्वासी एवम् कर्तव्यनिष्ठ नारी हो । दाजु मनोहरले कुमार्गमा लागेको पतिलाई सुमार्गमा ल्याउनुमा प्रत्येक पत्नीको कर्तव्य र धर्म हो भन्ने बितिकै ऊ त्यस कामको लागि शारीरिक तथा मानसिक रूपले तयार हुन्छे । ऊ बौद्धिक र चतुर नभएकी भए उसले मायाको अभिनय गर्न सक्ने थिइन उसका सम्पूर्ण हाउभाउ अनुकरण गर्न सक्ने थिइन । पतिले ऊ प्रति अति नीच व्यवहार गर्दा पनि ऊ अलिकति पनि डगमगाउँदिन र उसले नहडबडाईकन मनोहरले भनेभै अभिनय गर्छे । इन्द्रवीर पहिलो भेटमा भुक्किएकोले गर्दा आफ्नो प्रयास सफल हुन्छ भन्ने कुरामा दृढ हुन्छे ।

मायाको अभिनय गर्ने क्रममा प्रभाले अध्ययन गर्ने अवसर पनि पाउँछे । ऊ अझ बौद्धिक बन्दै जान्छे र इन्द्रवीरलाई व्यङ्ग्यात्मक जवाफ दिन थाल्दछे । ऊ आफ्नो विग्रेको बाटो गुमाएको पतिलाई सुधार्न र सही बाटो निर्देश गर्न सफल हुन्छे । इन्द्रवीर पढेलेखेको बुद्धिमान् भएर पनि प्रभासँग हाँछे ।

प्रभा नारी र पुरुष दुवै समान हुन् भन्ने समानतावादी धारणा र नारीवादी स्वर व्यक्त गर्न सक्ने पात्र हो । “मजस्तै कुनै स्वास्नी मानिसले गर्भधारण गरेकी थिइन् । तपाईं एउटा मान्छे म अर्की मान्छे म तपाइको साधन, तपाईं मेरो साधन । हामी दुवै सेतो हुँदै शीतजस्तै बिलाएर जानुछ ।”^७ त्यसैले नारी र पुरुषमा केही फरक छैन, समान अधिकार छ भन्दछे ।

^६ बालकृष्ण सम, म, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

^७ पूर्ववत्, पृ. ११७ ।

ऊ पुरुष वर्गलाई कर्तव्यबोध गराउन सक्ने पात्र हो । मलाई बिटुलो प्रेम चाहिँदैन, म मूर्ति होइन, म भिउँट होइन, म पैसामा किनेकी कमारी होइन, केवल कामवासना पूर्ति गर्ने वासनापुञ्ज होइन, म त अधिकारका निमित्त रणभूमिमा नाच्ने नारी हुँ । यसरी ऊ द्वन्द्वलाई कर्तव्यबोध गराउन समर्थ छे ।

इन्द्रवीरलाई “एउटी निर्दोष कन्यालाई विवाहले थुन्ने तपाइको के अधिकार नि !” भन्दै उसलाई अधिकारको सीमारेखा देखाउन पुग्दछे । यसरी प्रभाले नारी समानता र स्वतन्त्रताका जोशिला आवाजहरू व्यक्त गरेकी छ ।

प्रभाको चरित्रबाट नारी धैर्यशील मात्र नभई पुरुषमा भएको शारीरिक बल र उदण्ड स्वभावलाई जित्न सक्ने सामर्थ्य पनि हुन्छ भन्ने कुरा इन्द्रवीरमाथि विजय प्राप्त गरेर देखाएकीले प्रस्ट हुन्छ । प्रभाको चरित्रमा नाटकको माध्यमबाट विद्रोहको स्वर गुञ्जिएको छ ।

ग) मनोहरबहादुर

यस नाटकको पुरुष पात्रमा दोस्रो स्थानमा आउने महत्वपूर्ण पात्र मनोहरबहादुर हो । ऊ यस नाटकको सबैभन्दा प्रभावशाली चरित्र हो । समको नाटकमा पाइने मित्र परम्परालाई यस नाटकमा मनोहरले निर्वाह गरेको छ । यस नाटकमा सम्पूर्ण गतिविधिहरू उसकै सक्रियतामा भएको छ ।

यहाँ मनोहरबहादुर एक दूरदर्शी पात्रको रूपमा रहेको छ । माया नाम गरेकी आइमाईको नखरामा अलमलिएको ज्वाइँले त्यही मायालाई भित्र्याउन सक्छ र आफ्नी बहिनीलाई दुःख हुन्छ भन्ने ठानेर प्रभालाई उनको पतिलाई सही मार्गमा ल्याउनु प्रभाको कर्तव्य र धर्म हो भनी कर्तव्य बोध गराउँछ ।

मनोहरबहादुर आधुनिक धरातलमा उभिएको पात्र हो किनभने माया जस्ती चरित्रहीन आइमाई बसेको कोठामा प्रभालाई राख्नसक्नु, त्यो वेश्याको अभिनय गराउनु, प्रभालाई— “त्यो तीन तहको घुम्टो उघार, सिरबन्दी फालिदेऊ, त्यो रातो धागो लुर्काएको चुल्ठो फुकाएर पछिल्लिर लोलालोला बनाऊ ।” भन्ने सल्लाह दिनु आदिले ऊ आधुनिक धरातलमा उभिएको प्रस्ट हुन्छ ।

मनोहरबहादुर एक कर्तव्यनिष्ठ र उत्तरदायित्वबोध भएको पात्र हो । एकपटक खर्च गरेर विवाह गरेर दिइसकेकी बहिनीका घरमा बहिनीको खबर बुझ्न गएकोबाट ऊ कर्तव्यनिष्ठ छ भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ भने बहिनीलाई निकट भविष्यमा दुःख आइपरेछ भन्ने अगाडि नै देख्ने दूरदर्शी मनोहर ती समस्याहरू आउन नदिन मायाको टोलीलाई खर्च दिएर कलकत्ता पठाउने बन्दोबस्त गर्दछ । प्रभालाई मायाको अभिनय गर्न सिकाउँछ । उसका यी कृयाकलापहरूबाटै ऊ उत्तरदायित्वबोध भएको पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

मनोहरबहादुर एक चतुर व्यावहारिक पात्र हो । यस नाटकमा उसको भूमिका महत्वपूर्ण छ । यहाँ पुरुषार्थ मनोहरले गरेको छ फलप्राप्ति चाहिँ नायक-नायिकाले गरेका छन् । प्रभालाई अभिनयमा सफल पार्न ऊ समय-समयमा इन्द्रवीरको घरमा बहिनी बिरामी भएको बहानाको खबर दिन गई इन्द्रवीरको आमासँग तथा इन्द्रवीरसँग गरेका उसका संवादहरूले पनि ऊ चतुर छ भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

बहिनीलाई आत्मबल, ढाडस दिने, परेको बेलामा खर्च गर्न नढाराउने सङ्घर्षशील, स्थिर, दृढनिश्चयी पात्र हो मनोहर ।

४.३.२.२ अन्यपात्रहरू

यस नाटकका सहायक पात्रहरूमा इन्द्रवीरकी आमा, माया, जमुनी, मखन, सूर्यदेव, गनेस, सानु र मनोहरको नोकर रहेका छन् ।

क) इन्द्रवीरकी आमा

इन्द्रवीरकी आमा अन्ठाउन्न वर्ष पार गरिसकेकी, विधवा, एकमात्र सन्तानकी आमा हो । ऊ एक कर्तव्यनिष्ठ आमा हो किनकी ऊ छोरालाई शिक्षित बनाउन छोराले भनेका सबै कुराहरू मान्दछे । ठीक-बेठीक, सत्य असत्य छुट्याउन नसक्ने इन्द्रवीरकी आमा छोराले भनेका सबै कुराहरूलाई उचित ठान्दथे । त्यसैले त छोरा इन्द्रवीरले बुहारीको कारणले गर्दा आफ्नो पढाइमा बाधा भएको कुरा बताउँदा त्यस कुरालाई सहज रूपमा स्वीकार गर्दछे । रुढिवादी परम्परा र संस्कारले थिचिएकी इन्द्रवीरकी आमा नाति-नातिनीको मुख देखे स्वर्ग जान पाइने कुरामा विश्वास

राख्दछे । लोगनेले सौता ल्याएको पनि आफ्नै भाग्यले हो भन्ने उसको अभिव्यक्तिबाट ऊ भाग्यवादी पनि देखिन्छे । ऊ भन्छे- “आफ्नो पति भनेको देवता जतिकै हो । सौता हाले भनेर पतिसित रिस गरे आफूलाई नराम्री बनाए भने ब्रह्मासित रिस गरे पनि भो ।”^८

रुढिवादी र परम्परावादी संस्कार एवम् भाग्यवादी सोचबाट ग्रसित इन्द्रवीरकी आमाको आफ्नी बुहारीप्रतिको व्यवहार भने सकारात्मक नै देखिन्छ । बुहारीलाई आड मिचाउने तत्कालीन समाजमा चलेको प्रचलनको विरोध गर्दै बुहारीप्रति आफ्नो प्रेमभाव यसरी व्यक्त गर्दछे- “अरु आँड मिचाउँछन्, अँहँ, मलाई त अर्काकी छोरीलाई ल्याएर त्यसरी जोताउन मन लाग्दैन ।”^९

इन्द्रवीरकी आमा नाटकको बीच-बीचमा हास्य पात्रको रूपमा पनि देखापर्दछे । उसको अल्प श्रवणशक्तिका कारण अन्य पात्रले भनेका कुराहरू अर्कै जवाफ दिएर दर्शकहरूलाई हँसाएर मनोरञ्जन प्रदान गर्न सफल भएकी छ । जस्तै :

- आमा - (नेपथ्यमा) बुहारी, इन्द्र अझ आइपुगेको छैन ?
- प्रभा - अँहँ ।
- आमा - (नेपथ्यमा) हँ ?
- प्रभा - आउनुभा'को छैन ।
- आमा - (नेपथ्यमा) के भनिस् ?
- प्रभा - (अलि साह्रो) आइपुग्नुभा'को छैन ।
- आमा - (नेपथ्यमा) हँ आयो ? (प्रभा दौडेर निस्कन्छे ।)
- प्रभा - (नेपथ्यमा) खै ऐलेसम्म त आउनुभा'को छैन आमा ।^{१०}
- -

^८ पूर्ववत्, पृ. ६१-६२ ।

^९ पूर्ववत्, पृ. २७-२८ ।

^{१०} पूर्ववत्, पृ. २० ।

- मनोहर - बहिनीलाई किन रुवाउनुभो ?
- आमा - भर्खर बाहिर निस्क्यो ।
- मनोहर - (कराएर) बहिनीलाई किन रुवाउनुभो ?
- आमा - पढ्ने रे बा, पढ्ने रे, यो महिना दिन मलाई नअल्मल्याइदिनोस् आमा, म पढेर साथीहरूलाई भेट्टाउँछु भन्छ ।^{११}

- मनोहर - आमा कति वर्षकी हुनुभयो ?
- आमा - हँ ?
- मनोहर - आमा कति वर्ष हुनुभो ?
- आमा - के खानु बा, त्यै त होनि ।
- मनोहर - (कराएर) आमा कति वर्षकी हुनुभयो ?

ख) माया

माया नाटकमा खलपात्रको रूपमा देखापर्दछे । चरित्रहीन पात्रको भूमिका निभाएकी माया जमुनीको दिनहुँको परिक्षण, सूर्यदेव, गनेसजस्ता नाठाहरू र मखनको निरन्तर प्रोत्साहनले नकच्चरी देखिन्छे । यद्यपि ऊ “सिद्धहस्त वेश्या चाहिँ होइन ।”^{१२} ऊ इन्द्रवीरको सम्पतिको लोभमा इन्द्रवीरलाई आफ्नो वशमा पार्न अनेकौं शारीरिक नखराहरू पार्दछे । उसले आफ्नो टोलीसँग इन्द्रवीरका बारेमा अभिव्यक्त धारणा “तपाइँहरू भनेको आफ्ना मान्छे, ऊ भनेको ज्यालादारी जस्तो”^{१३} बाट उसको चारित्रिक स्वभाव प्रस्ट हुन्छ । प्रभा र इन्द्रवीर बीचको प्रेमको बाधकको रूपमा देखापरेकी मायाकै कारण प्रभा मायाको रूपमा अभिनय गर्न बाध्य भई नाटकले

^{११} पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{१२} ताना शर्मा, **सम र समका कृति**, पूर्ववत् पृ. १७१ ।

^{१३} बालकृष्ण सम, **म**, पूर्ववत्, पृ. ४

गर्भनाटकको रूप लिन पुग्छ । ऊ कलकत्ता खाने-बस्ने व्यवस्था सहित केही असर्फी पाउने बित्तिकै इन्द्रवीरलाई त्याग गरी कलकत्ता जान मन्जुर हुन्छे । यसबाट ऊ व्यक्ति विशेषसँगको प्रेमको भोको नभई सम्पत्तिको भोको भएको प्रस्ट हुन्छ ।

ग) जमुनी

मायाको प्रशिक्षकको रूपमा देखापरेकी जमुनी नाटककी अर्की खलपात्र हो । उमेर पुगेर पनि शृङ्गार नछोडेकी जमुनी केटा खेलाउन पारङ्गत देखिन्छे । मुखको बाबुको के जान्छ, हातको आमाको के जान्छ भन्दै मायालाई कलात्मक पारामा प्रेमपत्र लेख्न सिकाउँछे । यसरी उसका व्यवहारबाट ऊ एक सिद्धहस्त वेश्याको चरित्रको रूपमा नाटकमा देखापरेकी छ ।

घ) सूर्यदेव

अर्को खलपात्र सूर्यदेव मायाटोलीकै सदस्यको रूपमा देखापर्दछ । उसको इन्द्रवीरप्रति मायासँगको अभिव्यक्ति “शिकारी ! मृग देखा प्यो, तिमी यो आडबाट नयनवाण छोड, त्यो उम्कन नपाओस् कि पासामा हानेर त्यसलाई त्यहीं थचार, कि मुटुमा हानेर भुतुककै पार, कि टाउकोमा हानेर बौलाहा बनाइदेऊ !”^{१४} बाट उसको खलपात्रीय चरित्र प्रष्टिन्छ ।

ङ) मखन

मखन पनि जमुनीको टोलीको एक सदस्य हो । जमुनीको छोरो भएर पनि आमालाई इज्जत गर्न तथा सभ्यपन देखाउने कुनै कृयाकलाप गर्दैन । ऊ पनि मायाको चरित्रलाई उक्साउने काममा मात्र तल्लीन देखिन्छ ।

च) गनेस

जमुनीकै टोलीको सदस्य भए तापनि अलि पढेलेखेको पात्रको रूपमा गनेस देखा पर्दछ । उसका भनाई- “साँच्ची नै हामी धनका तुच्छ कमारा हौं ।”^{१५} बाट धनप्रति उसको वितृष्णा झल्किन्छ ।

^{१४} पूर्ववत्, पृ. ४१

^{१५} पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

छ) सानु

इन्द्रवीर र मायाको सम्बन्धलाई मनोहर समक्ष परिचय दिलाउने कार्यमा सानुको उल्लेख्य स्थान रहेको छ । सानुले इन्द्रवीर र प्रभाबीच मेल गराउन मनोहरलाई सघाउने काम गरेको छ ।

यसरी नै नाटकमा नबोल्ने अन्य पात्रहरू पसले, डोले र सानुको छुक्नु रहेका छन् ।

निष्कर्षमा भन्दा 'म' नाटक नायिका प्रधान नाटक हो । यस नाटकमा प्रभा शिक्षित, विद्रोह गर्न सक्ने क्रान्तिकारी, नारीवादी स्वर गुञ्जाउन सक्ने, पुरुषलाई कर्तव्यबोध गराउन सक्ने, आफ्नो अधिकारको निमित्त लड्न सक्ने आँटिली, साहसी एवम् दृढ विश्वासी प्रमुख नारी पात्र हो । नाटकमा प्रभाले पुरुष वर्गहरूको मुखमा बुजो लाग्ने गरीको जवाफ दिएकी छ । इन्द्रवीर शिक्षित भएर पनि आफू निर्णय गर्न नसक्ने, उत्तरदायित्वबोध नभएको, विश्वासघाती र टीठलाग्दो प्रमुख पात्र हो । मनोहर प्रभा र इन्द्रवीर पति र पत्नी बीचको किनारा लाग्दै गइरहेको सम्बन्धलाई जोड्ने एक सेतु हो । जसले नाटकमा आद्योपान्त पुरुषार्थ गरेको छ । इन्द्रवीरकी आमा नाटकमा हाँस्य पात्रको रूपमा देखापरेकी छ भने बाँकी गौण पात्रहरूको पनि नाटकलाई अन्त्य गराउन आ-आफ्नै स्थानमा महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

४.३.३ संवाद

नाटकमा पात्रहरूको स्तरानुरूप संवाद योजनाको प्रयोग गरिएको छ । संवाद सामान्यतया सरल गद्य भाषामा रहेको पाइए तापनि कतै कतै क्लिष्ट देखिन्छ । यस नाटकमा रहेका सम्पूर्ण संवाद बुझ्नका लागि बौद्धिक पाठकको आवश्यकता पर्दछ । सर्वसाधारण अनपढ पाठकले बुझ्न नसक्ने संवाद नाटकभित्र रहेका छन् ।

नाटकको आरम्भ माया र सूर्यदेवजस्ता खलपात्रहरूको आलङ्कारिक संवादबाट भएको छ । सूर्यदेवको संवादमा अनुकूलता पाइन्छ । जब इन्द्रवीर बाटोमा देखापर्दछ, तब सूर्यदेव भन्दछ: "यता आउन ! सिकारी ! मृग देखा पर्यो, तिमी त्यो आडबाट

नयनवाण छोड, त्यो उम्कन नपाओस् ।”^{१६} त्यस्तै “तलबाट हजारौं रोप्यविन्दु उछिट्याओस्, माथि आएर पचासौं स्वर्णविन्दु पनि छिट्याओस् ।”^{१७}

प्रभा संवादमा पनि विविध गुणहरू पाइन्छन्, त्यस्तै नाटकको नायक इन्द्रवीर प्रभासँग- “प्रेमदानमा फोक्सोलाई नशारूप कुशको मूठा समात्न आएर मौन शब्द ब्रह्माले सङ्कल्प पढ्छ”^{१८} भन्दछ । कुनै पनि समाजको सामान्य मानिसले यसरी कुराकानी गर्दैनन् । त्यसैले यहाँ संवादमा दार्शनिकता पाइन्छ, भन्न सकिन्छ । इन्द्रवीरको प्रत्युत्तरमा प्रभाले बोलेका कुराहरू उच्चस्तरीय, बौद्धिक, तार्किक र दार्शनिक छन् । मनोहरका संवादमा प्रायः दार्शनिकता पाइन्छ । उसको दार्शनिकता धेरै भएर कतैकतै दिक्क लाग्दो पनि छ ।

सानुको संवादमा बालापनको स्वाभाविकता पाइन्छ भने गनेशको संवादमा स्वदेशप्रेमको भावना पाइन्छ । त्यस्तै इन्द्रवीरकी आमाको संवादमा हाँस्यको स्वाभाविक प्रयोग छ ।

स्त्रीपात्र प्रभा दार्शनिकता छाँटेर बौद्धिक संवाद बोल्छे, जुन स्वाभाविक देखिन्छ । यसरी नाटकमा दार्शनिक जलप दिएर र बौद्धिकता पैदा गरेर तर्क र दर्शनको क्रमिक उचाइ प्रस्तुत गर्नु समको नाट्यगत विशेषता हुनाले उनले ठाउँठाउँमा लामा-लामा दार्शनिक र विश्लेषणात्मक संवाद पाइन्छ (पृ ७९-८०)। यस नाटकमा क्लिष्ट भाषा, घुमाउरो शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । अतः संवादलाई तार्किक र पाण्डित्यपूर्ण बनाउने दिशामा समको संलग्नता यस नाटकमा पनि देखिन्छ ।

सर्वश्राव्य संवाद प्रयोगको आधिक्य यस नाटकमा पाइन्छ । संवाद एक शब्ददेखि लिएर ३०२ शब्दसम्मका भएकाले संवाद योजनामा एकरूपता पाइँदैन । यद्यपि समग्र रूपमा संवादका दृष्टिले यो नाटकलाई उत्कृष्ट मान्न सकिन्छ ।

१६ पूर्ववत्, पृ. ४ ।

१७ पूर्ववत्, पृ. ७ ।

१८ पूर्ववत्, पृ. ११८ ।

४.३.४ परिवेश

नाट्य सम्राट बालकृष्ण समका हरेक सिर्जनाको श्रोत तत्कालीन समाज हो । उनका हरेक रचनाहरूमा तत्कालीन सामाजिक परिवेशको टड्कारो छाप परेको पाइन्छ । समाजमा विकृत र नमिलेका कुराहरू समको लेखनका विषय रहेका छन् । साथै त्यस्ता विषयहरूमा सुधारको सन्देश दिने जमर्को गर्नु समको विशेषता हो । अनेक विधाका स्रष्टा बालकृष्ण समले नाटकका क्षेत्रमा पनि यस्तै प्रवृत्ति अवलम्बन गरेका छन् । 'म' नाटक पनि यसै मान्यतामा सिर्जित छ ।

बालविवाह, अनमेल विवाह तत्कालीन समाजको ठूलो रोगका रूपमा थियो । विवाहबारे अनभिज्ञ आफ्ना बालबच्चाहरूको विवाह गरेर अभिभावकहरूले आफ्नो कर्तव्य पूरा गरेको ठान्ने प्रचलनले अनेक विकृतिहरू जन्माउँथ्यो । ती विकृतिहरू विकसित भएपछि सामाजिकतालाई नै प्रभाव पार्ने एउटा प्रसङ्ग त छँदै थियो भने अबोध बालिकाहरूले आफ्नो जीवनलाई दुःखदायी अवस्थामा पाइरहन्थे । समको लेखनको विषयवस्तु यस्तै परिवेशको सेरोफेरोमा बढ्दै गएको र सुधारको सन्देश प्रवाह गर्न सफल बनेको उनको लेखकीय प्रवृत्ति 'म' नाटकमा पनि निर्वाह भएको छ ।

त्यसो त स्वयं समले आफ्नो भूमिकामा 'म' नाटक समाज सुधारको निमित्त लेखेको विषयमा तर्कसमेत गरेका छन् । समाज सुधारको निमित्त लेखेको नभन्दा असत्य हुने कुरा बताएका छन् । इन्द्रवीर र प्रभा तत्कालीन काठमाडौंको मध्यम वर्गीय समाजका प्रतिनिधि पात्र हुन् । विवाहको औचित्य दुवैले समान रूपमा नबुझी भएको विवाहको परिणाम र अवस्था नाटकमा उल्लेख भएको छ भने पुरुषप्रधान सामाजिक अवस्थाले महिलाहरू पीडित र निरीह रहेको उद्बोधन पनि नाटकको मुख्य विषयवस्तु रहेको छ ।

नाटक काठमाडौंको परिवेशमा घुमी रहन्छ र केही खलपात्रहरू मात्र काठमाडौं बाहिर (कलकत्ता) पठाइने प्रसङ्ग रहेको छ । तत्कालीन काठमाडौंमा पश्चिमा विकृतिहरू आइनपुगेको भए पनि यसै समाजमा उत्पन्न विकृतिहरूलाई संभ्रान्त र मध्यमवर्गीय परिवारकाहरूले मलजल गरेको परिवेश पनि 'म' नाटकको विषय रहेको छ ।

यति भएर पनि समको मूल उद्देश्य सुधारको सन्देश प्रवाह गर्नु नै हो । बरालिएको पतिलाई सुमार्गमा ल्याउन जे प्रयत्न गरिएको छ त्यसलाई कतिले त समको श्वैरकल्पना मानेका छन् । भन्डै 'मुकुन्द-इन्दिरा' कै जस्तै समस्यामा उठान भएको र विकसित भएको 'म' नाटकको कथानकका आधारमा प्रसिद्ध समालोचक ताना शर्माले त 'मुकुन्द-इन्दिरा' कै विषयवस्तुमा जोड लाउन यो नाटक लेखेको समेत भनेका छन् ।

यसरी 'म' नाटक काठमाडौंको तत्कालीन सामाजिक परिवेशलाई छर्लङ्ग पाउँ, विकृति र विसंगतिहरूका विरुद्ध सन्देश प्रवाह गर्दै एउटा आदर्श समाजको परिकल्पनामा अगाडि बढेको छ र समका अन्य कृतिहरूमा भै यस नाटकमा पनि प्रकृतिको, सांस्कृतिक प्रसङ्गको चित्रण उपयुक्त रूपमा भएको पाइन्छ ।

४.३.५ उद्देश्य

कुनै पनि स्रष्टाले कृति वा रचना सिर्जना गर्दा खास उद्देश्य लिएको हुन्छ । विना उद्देश्य र विना योजना सिर्जना गरिएका रचना वा कृति अन्तरविरोधयुक्त रहन्छन् । कृति वा रचना सफलताको शिखर टेक्न सफल हुँदैनन् । उद्देश्यमूलक रचना वा कृति मात्र जीवन्त हुन्छन् र तिनले युग युगान्तरसम्म सन्देश प्रवाह गर्छन्, पाठकको मन चुम्न सक्छन् । अन्य कृति तथा रचनामा यो कुरा पूर्णतः लागू हुन्छ भने नाटकमा त अझै यो कुरा धेरै लागू हुन्छ । किनभने नाटकमा अन्य विधाको भन्दा धेरै शक्ति निहित हुन्छ । अन्य विधाहरू फगत पाठकका लागि मात्र हुन्छन् तर नाटक त यस्तो विधा हो जो पाठकका लागि अन्य विधा सरह हो र दर्शकका लागि त्यो भन्दा बढी हो । त्यसैले नाटकमा नाटककारको उद्देश्य र योजना नाटकलाई सफल बनाउने कुञ्जीका रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ ।

माथिको प्रसंगमा 'म' नाटकको उद्देश्य तथा यो नाटक लेख्दा नाटककार बालकृष्ण समले लिनु भएको उद्देश्यबारे संक्षिप्त चर्चा गर्ने यस शोधपत्रमा प्रयत्न गरिएको छ ।

‘म’ नाटकको मूल उद्देश्य त समाज सुधारको चेत प्रवाह गर्नु नै रहेको छ । तत्कालीन सामाजिक समस्याका रूपमा अनमेल विवाह, बाल-विवाह, रुढिवादी परम्परा जस्ता मान्यताले समाजलाई लड्गडो बनाईराखेको, पुरुषवर्गको महिलावर्गमाथि हैकम रहेको, महिलाहरूको मुक्ति तथा समानता जस्ता कुराहरू उदाउँदै नउदाएको जस्तो सामाजिक पृष्ठभूमिमा ‘म’ नाटक लेखिएको हो । सुधारवादी दृष्टिकोणका, वैज्ञानिक चिन्तन र दर्शनप्रति आशक्त नाट्य सम्राट बालकृष्ण समले ती परम्परागत मान्यताहरू, सामाजिक, विसंगतिहरू, असमान व्यवहारहरूलाई प्रहार गर्ने दृष्टिकोण पनि ‘म’ नाटकमा अभिव्यक्ति गरेका छन् भने सामाजिक परिवर्तनको आग्रह गर्दै सुधारवादी चेत समाजमा प्रसारण गरेका छन् र समाजलाई अग्रगतिको फड्को मार्न घचघच्याउने कार्य गरेका छन् ।

‘म’ नाटकको मूल पात्र इन्द्रवीरलाई कुलत र कु-संस्कारबाट मुक्त गराएर युवाहरूमा इन्द्रवीरका जस्ता कुप्रवृत्तिहरू पलाउन दिनु हुन्न भन्ने सन्देश समाजमा फैलाउने एउटा प्रमुख उद्देश्य ‘म’ नाटकको रहेको छ । आफ्नी विवाहित पत्नी प्रभालाई बेवास्ता गरेर, त्यागेर मायासँगको सम्बन्ध गाँस्न उत्सुक इन्द्रवीरलाई पथप्रदर्शन गरिएको छ । इन्द्रवीर त प्रतीक हो । समको ‘म’ नाटकका पाठक र दर्शकहरू माझ इन्द्रवीर मार्फत् आम नेपाली युवाका कुलतहरू हरण गर्ने सन्देश समाजमा प्रवाह गरेका छन् ।

समाज खराबै खराब कुराद्वारा निर्मित हुँदैन । समाजमा खराब असल दुवै कुरा उत्तिकै हुन्छन् र खराबका विरुद्धमा प्रहार गर्नु र असलको संरक्षण गर्नु समेत व्यक्तिको कर्तव्य हुन्छ । समले त्यो सचेतताको पालना गर्दै मनोहरजस्ता पात्रहरूको संरक्षण र उपयोग गरेका छन् । मनोहर आफ्नी बहिनी प्रभाको भविष्यको लागि अनेक योजना गर्न लाग्छ र सफल हुन्छ । समाजका असल पक्षलाई बढवा दिने, हुर्काउने कुरा पनि ‘म’ नाटक मार्फत यसका नाटककारको उद्देश्य रहेको छ ।

स्वामीका चरणको जल कस्तो ?

मालिगाईका दुधको तर जस्तो ।

यस्ता कथनहरू पात्रद्वारा अभिव्यक्त गराएर समले नारी समानता र महिला मुक्तिको उपयुक्त आवाज उठाउन, सन्देश दिन सक्नुभएन कि भन्ने प्रश्न पनि आज उठ्न नसक्ने होइन, तर जब नाटककार तथा नाटकको उद्देश्यबारे विचार गर्दा आज नाटक लेखिएको समयभन्दा ६ दशक जति पछिको समयको कुरा साँचेर उपयुक्त हुँदैन। कृतिको रचनाकाल र त्यस समयको सामाजिक मान्यता र परिवर्तनका कुरा पनि त्यस समयमा पाचन हुन सक्ने जति मात्रै जरुरी छ, भन्ने कुरालाई विर्सन हुँदैन । त्यसमा पनि समले पतिव्रताका पक्षका कुराहरू, नारीका अनुशासनका कुराहरू सामाजिक सदाचार बनाइराख्ने उद्देश्यले प्रस्तुत गरेका छन् । तसर्थ 'म' नाटकको एउटा उद्देश्य सामाजिक सदाचार र नैतिकताको सन्देश प्रवाह गर्नु पनि भएको छ ।

बालकृष्ण सम आफै देशभक्तिको भावनाले ओतप्रोत भएका व्यक्तित्व रहेको कुरा कुनै तथ्य र तर्कले पुष्टि गरिरहन जरुरी छैन । उनका धेरै कृति तथा रचनाहरूमा देशभक्तिको विगुल बजेको छ, भने उनका व्यवहार र आचरणले त्यस विगुलको स्वरलाई अरु उचालेको पाइन्छ ।

देशभक्ति त मर्दैन चुन्थै देश भएपनि

पतिभक्ति त मर्दैन पापी पति भए पनि ।

'मुकुन्द-इन्दिरा' को जस्तो यस्तै कुनै संवाद त 'म' नाटकमा कुनै पात्रले बोलेका छैनन्, तर विसंगतपूर्ण र असामाजिक घटनाहरूको केन्द्र पनि मुलुकभित्र बनाउन समलाई मन लाग्दैन । 'मुकुन्द-इन्दिरा'मा जस्तै प्रसंग मुलुक बाहिर कलकत्तामा हुने गरेको सङ्केत 'म' नाटकमा पाइन्छ, र कुलतमा लागेको मायाको टोलीलाई समले कलकत्तातिरै पठाउने जमर्को गरेको पाइन्छ । देशभक्तिका कुराहरू विशिष्ट कुराहरूबाट मात्र उल्लेख गर्न जरुरी छैन । मायाको टोलीमा कलकत्ता हिँडेका गनेसले "साँच्ची नै हामी धनका तुच्छ कमारा हौं ।" भनेको संवाद मार्फत् पनि बालकृष्ण समले गनेशजस्ता पात्रमा पनि देशभक्तिको भावना प्रदर्शन गराएको पाइन्छ । देशभक्तिको भावना जाग्रत भएपछि यत्रतत्रबाट यसको उद्बोधन हुन्छ । त्यसैले देशभक्तिको भावना जाग्रत गराउने आफ्नो उद्देश्य समले 'म' नाटकमा कतै प्रत्यक्ष र

कतै परोक्ष रूपमा प्रकट गरेको पाइन्छ । यो पनि एउटा उद्देश्यका रूपमा लिन सकिन्छ ।

यसरी 'म' नाटकको उद्देश्यलाई संक्षेपिकरण गर्दा सामाजिक सुधारको चेत प्रवाह गर्नु, सामाजिक यथार्थतालाई प्रकाश पार्नु, समाजका विसंगतिपूर्ण घटनाहरूका विरुद्धमा प्रहार गर्नु, सुन्दर र स्वस्थ समाजको निर्माण गर्नमा जोड गर्नु, सामाजिक सदाचार र शिष्टता निर्माण गर्नु जस्ता उद्देश्यहरू नै 'म' नाटकका उद्देश्य हुन् ।

४.३.६ द्वन्द्व

वास्तवमा द्वन्द्व नाटकको एक अनिवार्य तत्व हो । द्वन्द्वले नै नाटकलाई कौतुहलपूर्ण, मनोरञ्जक र गतिशील बनाउँछ । अन्य विधामा भन्दा नाटकमा द्वन्द्वको महत्व विशेष हुन्छ । कुनै निकासको स्वाभाविकता पनि त्यो निकास पूर्वको द्वन्द्वले रोचक बनाउँछ ।

'म' नाटकमा द्वन्द्वको चमत्कार उतिको पाइन्छ । यस नाटकको प्रमुख पात्र नायक इन्द्रवीर द्वन्द्वमा फँसेको छ । आफ्नी पत्नी प्रभालाई घरबाट निकाल्न सकिएला कि नसकिएला भनेर द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । "तर ऊ पर्वत जस्तै टसमस भएर बसिदिई भने त अर्नाको बल प्रयोग गरेर पनि केही लाग्दैन ।" यहाँ पनि इन्द्रवीरमा आन्तरिक द्वन्द्व छ ।

नाटकको सहायक पात्र मनोहरले नायिका प्रभालाई मायाको अभिनय गर्न लगाउँदा सफल अभिनय गर्न सक्छु कि सक्तिन भन्ने केही अंशमा प्रभामा आन्तरिक द्वन्द्व देखिन्छ ।

त्यसै गरेर इन्द्रवीरको खबर बुझ्न मनोहर इन्द्रवीरको घरमा गएको बेलामा प्रेमका विषयमा मनोहर र इन्द्रवीरका बीचमा बैचारिक द्वन्द्व भएको देखिन्छ ।

नाटककी खलपात्र जमुनीलाई मनोहरले कलकत्ता पठाउँदा के-कति पैसा दिने हो ? कलकत्तामा गएपछि कहाँ बस्ने ? त्यहाँ गएर अलपत्र परियो भने के गर्ने ? "एले

धेरै कुरा छाँटेर के गर्नु, फेरी देशमा गएर अलपत्र परियो भने नि ?”^{१९} भन्ने विचारको सिर्जनाले उसमा आन्तरिक द्वन्द्व पाइन्छ ।

यसरी समग्र नाटकलाई सरसरती हेर्दा यहाँ नायक र नायिका बीच द्वन्द्व छ । नायक र खलनायक बीच पनि द्वन्द्व छ । यहाँ प्रेमसम्बन्धी त्रिकोणात्मक द्वन्द्व पाइन्छ, जस्तो : प्रभाले इन्द्रवीरलाई प्रेम गर्नु, इन्द्रवीरले मायालाई प्रेमगर्नु र मायाले उसैका टोलीका अन्य सदस्यलाई प्रेमगर्नु । अन्ततः यस नाटकमा द्वन्द्वको उतिको चरम प्रदर्शन त छैन तर द्वन्द्व आन्तरिक रूपमा र परोक्ष रूपमा पाइन्छ ।

४.३.७ अभिनेयता

सजिलै तयार गर्न सकिने, सामान्य मञ्चमा विना कठिनाइ सहज रूपमा पात्रले अभिनय गर्न सक्ने नाटकलाई सफल र प्रभावकारी नाटक मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत नाटकका नाटककारले घटनालाई अधिकांशतः दृश्य रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी समग्र घटनालाई दृश्य रूपमा नै प्रस्तुत गरी दर्शकमा कौतुहल जाग्ने बनाएका छन् जो रोचक र प्रभावपूर्ण छन् । नाट्य सिद्धान्तमा वर्जित गरिएका असंभव घटनाहरूलाई नाटकमा उल्लेख नगरिनाले नाटक मञ्चनीय बनेको छ ।

नाटकमा गीतको प्रयोग पनि गरिएको छ, जसले गर्दा नाटक भन् आकर्षक बनेको छ ।

नाटकमा आलङ्कारिक तथा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग र संस्कृतका क्लिष्ट शब्दको प्रयोगले गर्दा सबै खाले व्यक्ति (निरक्षर) ले भने यस नाटकको सफल रूपमा उसले संवाद पढ्न र स्मरण गर्न सक्दैन । यहाँ प्रयोग भएका संवादहरूलाई अभिनयकर्ताले मञ्चन गर्नुभन्दा दुईचार दिन अघिदेखि नै पूर्वतयारी गर्नुपर्ने हुन्छ । थोरै समयमा थोरैमात्र अभ्यास गरेर यस नाटकलाई सफल रूपमा अभिनय गर्न सकिँदैन । “समका नाटक उच्च काव्यात्मक भाषामा व्यक्त उच्च बौद्धिक-दार्शनिक भावले भरिएका हुनाले तिनको पूर्ण रूपमा मर्मबोध गर्न विशिष्ट भावक-प्रेक्षककै अपेक्षा रहन्छ । यिनै कारणले उनका नाटकको अभिनय प्रस्तुत गर्न कलाकारहरूले

^{१९} पूर्ववत्, पृ. ३७ ।

विशिष्ट प्रशिक्षण लिनुपर्ने र कडा अभ्यास गर्नुपर्ने हुन्छ भने प्रेक्षकले पनि त्यसबाट पूर्ण आनन्द लिन आफूले विशिष्ट प्रकारको मानसिकता बनाउनुपर्ने हुन्छ।”^{२०}

यद्यपि यी विविध कठिनाइका बाबजुद वि.सं. २०१६ सालमा ‘म’ नाटक पहिलोपटक काठमाडौंमा मञ्चन भएको थियो भने वि.सं. २०५९ सालमा प्रज्ञा भवन, काठमाडौंमा समेत मञ्चन भएको थियो।

४.३.८ अङ्कदृश्यविधान

‘म’ नाटक पूर्णाङ्की नाटक हो। यो दश अङ्कमा विभाजित छ। यहाँ अङ्कलाई नै दृश्यमा प्रस्तुत गरिएकोले दृश्य पनि दशवटै छन्। यो समको नाट्यशैलीका परम्परामा नौलो मोड हो। अङ्क १, २, ४, ५, ७ र ९ जमुनीको घरमा, अङ्क ३ र ६ इन्द्रवीरको घरमा र अङ्क ८ र १० मनोहरको घरमा आयोजित छन्।

रैखिक ढाँचामा क्रमिक विन्यास गरिएको यस नाटकमा पहिलो अङ्क पृ. १ देखि १० सम्म, दोस्रो अङ्क पृ. ११ देखि १९ सम्म, तेस्रो अङ्क पृ. २० देखि ३४ सम्म, चौथो अङ्क पृ. ३५ देखि ४५ सम्म, पाँचौं अङ्क पृ. ४६ देखि ५७ सम्म, छैठौं अङ्क पृ. ५८ देखि ७१ सम्म, सातौं अङ्क पृ. ७२ देखि ८३ सम्म, आठौं अङ्क पृ. ८४ देखि ९४ सम्म, नवौं अङ्क पृ. ९५ देखि १०५ सम्म, दसौं अङ्क पृ. १०६ देखि १२४ सम्म विभाजित छन्।

यी अङ्कहरू क्रमशः १०, ९, १४, १०, १०, १४, १२, १० १०, १८ पृष्ठका छन्। यसरी पृष्ठका दृष्टिले हेर्दा सबैभन्दा छोटो अङ्क २ र सबैभन्दा लामो अङ्क १० रहेका छन्। यसरी हेर्दा प्रस्तुत नाटकको अङ्कविधानमा एकरूपमा नै रहेको पाइन्छ।

संरचनागत दृष्टिले प्रस्तुत नाटकको अङ्कविधानलाई हेर्दा अङ्क १ देखि ३ सम्म आरम्भ अवस्था, अङ्क ४ देखि ८ सम्म विकासावस्था र अङ्क ९ र १० अन्त्यावस्थाका रूपमा लिन सकिन्छ।

^{२०} डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, **नाटकको अध्ययन, पहिलो सस्करण**, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन), पृ. ९१।

४.३.१ शीर्षक

प्रस्तुत नाटकको शीर्षकको रूपमा रहेको 'म' एकवचन, प्रथम पुरुष तथा सर्वनाम हो । यहाँ 'म' भन्नाले नायिका प्रभा एकलै हो जो बोलिरहेकी छे, त्यसैले प्रथम पुरुष हो । 'म' भन्ने शब्द प्रभा नामका सट्टामा प्रयोग भएकोले 'म' सर्वनाम हो ।

नाटकको शीर्षक 'म' पात्र र विषयवस्तुको आधारमा राखिएको छ । 'म' एकातिर प्रभा हो भने अर्कातिर वेश्या मायाको भेष गरेर पनि इन्द्रवीरलाई सही बाटो लगाउने एउटी पतिव्रता नारी हो ।

समले प्रस्तुत नाटकको मर्मस्थल पहिल्याएर नाटकको नामकरण गरेका छन् । जब मायाको अभिनय गर्न प्रभा सफल हुन्छे, इन्द्रवीर पाइला-पाइलामा प्रभाको प्रशंसा गर्न थाल्छ, र पटक-पटक प्रेमप्रस्ताव राख्छ । त्यसपछि भाइटीकाको दिन पारेर इन्द्रवीरलाई लिएर मनोहरको घरमा जान्छे । मायाको भेष गरेकी प्रभा घरभित्रै अल्झन्छे र आफ्नै भेषकी प्रभा 'म' भनेर घुम्तो उधारी इन्द्रवीरको अगाडि देखापर्दछे । दाजु मनोहरको चलाखी र प्रभाको सफल अभिनयले इन्द्रवीर ठगिन्छ । तर ठगिएर पनि इन्द्रवीरले आफ्नै पत्नी प्रभालाई पाएर विजय हासिल गरेको छ । यसरी सम्पूर्ण नाट्यवस्तुको केन्द्रस्थललाई ठम्याएर 'म' शीर्षक राखिएकोले यो शीर्षक पूर्ण सार्थक र सफल छ ।

४.४ महानाटकको रूपमा 'म'

संस्कृत समीक्षाशास्त्र अनुसार— “जुन नाटकमा सबैप्रकारका पाताका स्थानकको प्रयोग हुन्छ, दशदेखि बढी अङ्क हुन्छन् त्यो महानाटक हो ।”^{२१} यस लक्षण अनुसार विवेच्य नाटकलाई हेर्दा यहाँ न त पाताकाको प्रयोग, न त प्रकरीको नै, यहाँ त एउटा कथावस्तु एकोहोरो तानिएको छ । नायक-नायिका फलप्राप्ति गर्दछन् । पाताका प्रयोगका आधारमा यस नाटकलाई हेर्दा महानाटक भन्न सकिन्न । अङ्क संख्याका दृष्टिले यस नाटकलाई हेर्दा यसमा दश अङ्क छन्, तर दश अङ्क भएकाले मात्र यसलाई महानाटक भन्न मिल्दैन किनभने यस नाटकका कतिपय अङ्कहरू अनावश्यक छन्

^{२१} विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, ६: २२३ पृ. ४३४ ।

जसलाई भिकिदिए पनि नाटकीयतामा कुनै प्रकारको असर पर्दैन । उदाहरणको लागि छ, अङ्कमा मनोहर र इन्द्रवीरको आमा बीच भएको कर्म र भाग्यबीचको चर्चा, सात अङ्कमा भएको प्रभाको पढाइको चर्चा, आठ अङ्कमा मायाको टोलीले कलकत्ता प्रस्थान गरेको दृश्यले कथावस्तुमा गतिशीलता प्रदान गरेको छैन । यी अङ्क अनावश्यक छन् ।

“महानाटकको कल्पना महाकाव्यको जस्तै हो, यहाँ के कुरा ध्यान राख्नु आवश्यक छ भने अलङ्कारशास्त्रमा महारसको कल्पना गरिएको छैन, त्यसैले महाकाव्य र महानाटकमा रस विस्तार नभएर आयाम विस्तार हुन्छ ।”^{२२}

माथिका लक्षणानुसार यस नाटकलाई हेर्दा यसमा महाकाव्यमा हुने गुण, लक्षण कुनै पनि छैनन् । औँलामा गन्न सकिने पात्रहरू छन् । मुख्य वा चरित्रचित्रण गर्न सकिने पात्र तीनजना मात्र छन्, सीमित परिवेशको चित्रण गरिएको छ, प्रकृतिको चित्रण पनि सशक्त रूपमा गरिएको छैन । लघु आयाम छ, यसमा केवल १२४ पृष्ठ मात्र रहेका छन् । आयामका दृष्टिले न त यो महाकाव्य ‘शाकुन्तल’ जत्रो छ, न त उपन्यास ‘माधवी’ वा नाटक ‘प्रेमपिण्ड’ जत्रो नै । हुन त, ‘प्रेमपिण्ड’मा नौ अङ्क मात्र छन् तर यसमा भएको कथावस्तु, पात्रविधान र आयाका दृष्टिले ‘म’ नाटकले ‘प्रेमपिण्ड’ नाटकलाई भेट्न सक्दैन । त्यसैले ‘म’ नाटकलाई महानाटकको रूपमा लिन सकिँदैन ।

४.५. ‘म’ नाटकको प्रवृत्तिगत समीक्षा

४.५.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटक ‘म’

यथार्थवाद जीवनलाई भौतिक दृष्टिकोणले वस्तुगत रूपमा हेर्ने आधुनिक विचार हो । यसमा जीवनलाई त्यो जे जस्तो छ त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्ने चेष्टा रहन्छ र प्रायः मध्यम र निम्नवर्गका जल्दाबल्दा समस्याहरूलाई विषयवस्तु लिइन्छ । यस वादमा ईश्वरीय सत्ताप्रति नकारात्मक भाव रहन्छ, भने बौद्धिकता, वैज्ञानिकता तथा

^{२२} सत्यवत सिंह, साहित्यदर्पण, पूर्ववत्, पृ. ५०८ ।

मनोवैज्ञानिकताप्रति प्रतिबद्धता र आस्था रहन्छ ।^{२३} केही नाटककार कुनै पात्रलाई मुखपात्र तुल्याई सामाजिक नवआदर्शको शिक्षादिने पनि हुन्छन्, केही आदर्शोन्मुख यथार्थवादी हुन्छन् र शाश्वत एवम् सार्वभौम मानवतावादी मूल्यको सम्प्रेषण गर्ने पनि हुन्छन् । 'म' नाटकले पनि यो विशेषताबाट मुक्ति पाएको छैन ।

विवेच्य नाटक एक सामाजिक नाटक हो । यो वि.सं. २००२ सालको नेपाली समाजको (सेरोफेरोमा) धरातलमा लेखिएको हुनाले नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू यथार्थ र जीवन्त छन् । नेपाली समाजमा चलेको परम्परावादी संस्कार र पतिलाई परमेश्वर ठान्ने चलनको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै गरेर इन्द्रवीरजस्ता भर्खरै मात्र किशोरावस्था पार गरेर यौवनावस्था प्रवेश गर्दै गरेका आचारहीन युवा र माया र जमुनी जस्ता पैसाका आशक्तिहरू पनि समाजमा हुन्छन् ।

त्यसै गरेर नाटकमा मध्यमवर्गीय जीवनको सामाजिक, आर्थिक र मानसिक समस्याहरूको चित्रण गरिएको छ । स्वगतकथनको बहिष्कार गरी नाटकको सिधै शुभारम्भ गरिएको छ । यस नाटककी नायिका प्रभा नाटकको आरम्भमा परम्परावादी, अशिक्षित देखिए पनि कथावस्तुको विकाससँगसँगै ऊ क्रमशः बौद्धिक, शिक्षित, सचेत र क्रान्तिकारी बन्दैगएकी छ । नारीहरूले भाग्यवादी भएर वस्तैमा काम फत्ते हुँदैन, आफ्नै भाग्यको फलले गर्दा पतिले सौता हाल्ने होइन, त्यो त नारीहरू मौन बस्नाको परिणाम हो भन्ने चेतना प्रभामा आएको छ । पुरुषलाई कर्तव्यबोध गराउनु, उत्तरदायित्वबोध गराउनु नारी अधिकार खोज्नु, नारीको विवशता र बाध्यताको चित्रण गर्नु, प्रभाले पटक-पटक व्यङ्ग्यवाण गर्नु र नाटकमा गीतको आधिक्य नहुनु जस्ता गुणहरू नाटकमा रहेका छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा समले नायिका प्रभालाई आदर्शको जलप लगाएर खडा गरेका छन् । समाजमा घट्टन नसक्ने घटना नाटकमा घटित भएको र त्यसमा प्रभाले सफलता प्राप्त गरेकी छ । सामाजिक जीवनशैलीमा परिवर्तन ल्याउनुपर्ने सङ्केत यथार्थ नाटकले दिने भएकाले गर्दा समले पनि यहाँ सामाजिक जीवनशैलीमा परिवर्तन

^{२३} केशवप्रसाद उपाध्याय, **नाटक र रङ्गमञ्च**, (काठमाडौं : रूप प्रकाशन), पहिलो सं. २०५२, पृ. १५५ ।

ल्याउन प्रभालाई मुखपात्र नाई समाजमा नवआदर्शको शिक्षा दिने अभिप्रायले नारी चेतना र नारी अधिकारका कुरा प्रभाबाट गराएका छन् । खलपात्रलाई देशनिकाला गर्नु र सत्पात्रहरूलाई मात्र नेपालमा राख्नु पनि आदर्शकै अर्को पाटो हो । यसरी यो नाटक यथार्थ हुँदै आदर्शतर्फ उन्मुख भएकोले यसलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटक भन्न सकिन्छ । त्यसैगरी 'म' नाटकको पृष्ठभूमिमा समले यो नाटक समाजसुधारका लागि लेखिएको हो भनेबाट पनि यो एक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कृति हो भन्न सकिन्छ ।

४.५.२ मनोविश्लेषणका दृष्टिमा 'म'

प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गर्दा यो एक सामाजिक गद्य नाटक मात्र नभएर मनोविश्लेषणात्मक गद्य नाटक पनि हो । त्यसो त हरेक रचनामा निर्मित पात्रहरूको स्वभाव, मनोदशा, प्रवृत्ति आदिको उजागर गरिन्छ नै । ती प्रमुख पात्रहरूको रहन-सहन, दिनचर्या, प्रवृत्तिको प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपबाट प्रस्तुति नाटकको विशेषता पनि हो । उनीहरूले बोलिरहेका संवादले द्वन्द्व, गति, क्रम समस्या देखाइरहेका हुन्छन् अन्तमा अवस्था अनुसार समाधान वा विराममा पुग्दछन् । यो एउटा प्रकृया हो भने यस प्रकृत्यामा व्यवधान नपुग्याइकन पात्रहरूको अवस्था, मानसिकता, बौद्धिकता, दृष्टिकोण, प्रवृत्ति जस्ता कुराहरू नाटकको गतिशीलतासँगै देखिदै जान्छन् । नाटकमा त्यस्ता कुराहरूले पनि छुट्टै अर्थ दिन्छन् । महत्व राख्छन् । त्यस्ता कुराहरूबाट पनि पात्रहरूको मनोदशा प्रकट हुन्छ ।

मनोविश्लेषणका हिसाबले माथि उल्लिखित अवस्था एउटा महत्वपूर्ण अवस्था हो भने नाटकमा त संवादहरूमै पनि पात्र तथा नायकहरूको मनोदशाको विश्लेषण हुन्छ । 'म' नाटकमा यी दुवै पक्षको संश्लेषण गरेर हेर्दा सबै पात्रहरूको आ-आफ्नै प्रकारको मनोविश्लेषण हुनसक्छ तर प्रतिनिधि पात्रहरूको मनोविश्लेषण नै कृतिको मूल लक्ष्य रहन्छ र प्रतिनिधि पात्रहरूको मात्र मनोविश्लेषणको प्रसङ्ग कोट्याउनु यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ । 'म' नाटकका मूल पात्रहरू प्रभा, इन्द्रवीर, मनोहर र माया नै हुन् ।

क) प्रभा: बाल विवाहको कारणबाट सुखमय दाम्पत्य जीवन टाढा देखेकी प्रभाको मनस्थिति नाटकमा सफल रूपमा प्रदर्शित छ भने व्यवधानहरूलाई तल लगाउँदै

आफ्नो निश्चित उद्देश्य लिएर शुभचिन्तक र सहयोगीहरूको साथ सुखद सपना सिँगार्दै भन्दै असंभव भूमिका पूरा गर्ने प्रभाको मानसिकता नाटकमा नमुनाको रूपमा रहेको छ ।

ख) **इन्द्रवीर:** इन्द्रवीर भौतिकतामा आकर्षित, निरीह पात्रका रूपमा छ । विवाहित पत्नी प्रभालाई त्यागेर मायालाई प्राप्त गर्ने सन्दर्भमा तड्पिएको एउटा प्रेमीका रूपमा इन्द्रवीरलाई नाटकारले नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

ग) **मनोहर:** मनोहर आफ्नी बहिनी प्रभाको भविष्यका लागि चिन्तित छ । विशेष योजना सहित इन्द्रवीरलाई सच्चा बाटोमा ल्याउन प्रयत्नशील युवकका रूपमा ऊ छ र ऊ सुधारवादी मनस्थिति भएको युवकका रूपमा नाटकमा उभिएको छ ।

घ) **माया:** इन्द्रवीरको भौतिक सम्पतिमा आकर्षिक चरित्रहीन युवतीका रूपमा नाटकमा प्रस्तुत छे ।

यी मूल पात्रका वावजुद अन्य पात्रहरू पनि छन्, खलपात्रहरू पनि छन् । ती सबैमा आ-आफ्नै प्रवृत्तिको मनोदशा छ ।

यसरी मनोविश्लेषणका दृष्टिले मूलपात्र, सहायक पात्र तथा अन्य सबै पात्रहरूको मानसिकता प्रदर्शन गर्न 'म' नाटक सफल छ । आफ्ना पात्रहरूको मनोविश्लेषण प्रदर्शन गर्न खप्पिस नाट्य सम्राट बालकृष्ण समले 'म' नाटकमा पनि यस फाँटको सफलताको चुली टेकेका छन् ।

४.५.३ अस्तित्ववादका दृष्टिमा 'म' नाटक

हुन त 'म' नाटकलाई सरसरती हेर्दा र यसको मूल्याङ्कन गर्दा यसलाई अस्तित्ववादी नाटक भन्न मिल्दैन । त्यसो भन्दैमा अस्तित्ववादको केही अंश पनि यसमा छैन भन्न पनि मिल्दैन । स्वतन्त्र इच्छा, स्वतन्त्र सङ्कल्प र स्वतन्त्र निर्णय नै अस्तित्ववादको मूलभूत सिद्धान्त हो । यही सिद्धान्तमा अडिएर नाटकलाई हेर्दा नाटककी प्रमुख पात्र प्रभा आफ्नै अस्तित्वका लागि लडिरहेकी छ । प्रभा इन्द्रवीरकी पत्नी भएर पनि पत्नीले पतिबाट पाउने प्रेमबाट वञ्चित हुँदै गइरहेकी छ । विवाह गरेर ल्याएकी पत्नीलाई माइत पठाएर इन्द्रवीर आफू प्रेमिका मायासँगको प्रेममा नै

रमाउन चाहन्छ । पति इन्द्रवीर मायासँग लहसिएको थाहा पाएपछि प्रभाले पतिलाई सही मार्गमा ल्याउन गरेको सम्पूर्ण सङ्घर्ष नै आफ्नो अस्तित्वका लागि गरेको सङ्घर्ष हो । कुनै पनि नारी आफ्नो सिन्दूर बाँड्न चाहन्न । त्यो नारीको आफ्नो इच्छा हो । जब माया उक्त सिन्दूरको भागीदार बन्न आउँदछे, भन्ने प्रभालाई लाग्छ, तब प्रभा दाजु मनोहरले बनाएको नाटकमा मायाको छद्म भेषमा बस्ने र माया भै भएर अभिनय गर्ने आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न निरन्तर सङ्घर्ष गर्छे । अन्ततः लक्ष्य प्राप्त गर्दछे । यहाँ मनोहरले पनि प्रभाको अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गरेको देखिन्छ । नाटकमा प्रभा व्यक्ति चरित्र जस्ती देखिए तापनि ऊ नितान्त व्यक्ति चरित्र नभएर आम नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो ।

यसरी 'म' नाटक साहित्यमा प्रचलित अस्तित्ववादको परिवेश भित्रमात्र छ भनेर मान्न त सकिँदैन, तर अस्तित्ववादी सिद्धान्तको प्रभावबाट 'म' नाटक पूर्णतः विमुख पनि छैन ।

४.५.४ सामाजिक नाटक

नेपाली नाटकको क्षेत्रमा नाटककार बालकृष्ण समले नयाँ मोड ल्याएका छन् । अनुवाद, रूपान्तरण र आख्यानात्मकतामा सीमित माध्यमिककालीन नेपाली नाटकमा आधुनिकताको शुरुवात गराउने प्रथम आधुनिक नाटककार हुन् सम । समको १९८६ मा प्रकाशित 'मुटुको व्यथा' नै पहिलो वियोगान्तक सामाजिक नाटक हो । 'तानसेनको भरी' (वि.सं. १९८३), 'अभिलेख', 'प्राणदान' राष्ट्रवादी सामाजिक चेतनाले भरिएका नाटकहरू हुन् । समाजमा घटनसक्ने र घटेका घटनाहरूलाई समले आफ्नो मौलिकता अभिव्यक्तिका नाटकका रूपमा पस्कन सफल भएका छन् । समले समाजलाई बुझेर समाजबाट नै विषयवस्तु ग्रहण गरी नाटकको रूपमा पुनः समाजलाई नै प्रदान गर्न पुग्दछन् । यसरी सम सामाजिक नाटक लेख्ने परम्पराको थालनीकर्ताका रूपमा रहेका छन् ।

समको नाट्यलेखन मनोरञ्जनका प्रयोजनले मात्र नभएर समाजले मानसिक-बौद्धिक उत्थानका प्रयोजनले भएको छ । त्यसैले उनका सामाजिक नाटकहरूमा पारिवारिक-सामाजिक समस्याको चित्रणका साथै तिनका समाधानको आदर्शात्मक

बाटो पनि देखाइएको छ । समले सामाजिक नाटकहरूमा जातभात र छुवाछुत, बाल-विवाह एवम् भूतप्रेम, बोक्सी आदि सम्बन्धी कुरीति र अन्धविश्वासबाट हुने हानि देखाएका छन् भने पतिव्रत्यको पालन गर्नाले हुने लाभ र त्यसो नगर्नाले हुने हानि देखाएका छन् । उनले मूर्तितस्करी र मादक पदार्थ सेवनजस्ता राष्ट्र र समाजलाई हानिमा पार्ने समकालीन समस्या प्रस्तुत गर्नाका साथै हिप्पी अपसंस्कृतिका दुष्प्रभावले आधुनिक नेपाली युवा-युवती कसरी विग्रन लागेका छन् सो देखाई समाजलाई सचेत हुन प्रेरित पनि गरेका छन् ।

बालकृष्ण समको 'म' नाटक एक सामाजिक नाटकको स्थान ग्रहण गर्न सफल भएको छ । यसका पात्रहरू सामाजिक रहेका छन् । नाटकको कथावस्तुलाई हेर्दा वि.सं. २००० को नेपाली समाजको चित्रण यसमा गरिएको पाइन्छ । विवाह गर्न उमेर नै नभई इन्द्रवीरको र प्रभाको विवाह गरिदिएको, इन्द्रवीरले विवाह गर्ने केटीलाई हेर्दै नहेरी आमाको करकापमा परेर विवाह गरेको, मायासंग प्रेम गरेर प्रभालाई विवाह गरेको जस्ता सामाजिक घटनाको चित्रण गरिएको छ ।

हिप्पी अपसंस्कृतिका दुष्प्रभावले आधुनिक नेपाली युवाहरू विग्रन लागेको अवस्थाको चित्रण समका सामाजिक नाटकहरूमा गरिएको पाइन्छ । 'मुकुन्द-इन्दिरा' नाटकमा मुकुन्दका माध्यमबाट उक्त कुराको चित्रण गरिएको पाइन्छ भने 'म' नाटकमा इन्द्रवीरलाई उभ्याएर उक्त कुराको चित्रण गर्न खोजिएको छ । त्यस्तै गरेर समका नाटकहरूमा पतिव्रत्यको पालना गर्नाले हुने लाभ र त्यसो नगर्नाले हुने हानी पनि देखाइएको पाइन्छ । 'मुकुन्द-इन्दिरा' नाटककी इन्दिरा र 'म' नाटककी प्रभा र इन्द्रवीरको पुनर्मिलन हुन्छ । इन्द्रवीर पनि आफ्नी प्रेमिकाको रूपमा आफ्नी पत्नीलाई पाएकोमा मक्ख पर्छ ।

नाटकमा इन्द्रवीरकी आमाको संवादलाई हेर्दा त्यस अवस्थाको नेपाली समाजमा नारीहरू स्वतन्त्र नरहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ । बाल्यावस्थामा पिताको अधीनमा, युवावस्थामा पतिको अधीनमा र प्रौढावस्थामा पुत्रको अधीनमा नारीहरूले रहनु पर्ने स्थितिको चर्चा गरिएको छ । यसरी नारीहरू आजीवन पराधीन रहेर बाँच्नुपर्ने बाध्यता रहेको पाइन्छ ।

पतिले गल्ती गर्दै न, पति भनेको देवता समान हुन्छ पतिलाई खुशी पार्नु भनेको तेत्तीसकोटी देवतालाई खुशी पार्नु सरह हुन्छ भन्ने मान्यता समाजमा थियो । रूढिवादी कुराप्रति अन्धभक्त भई अनुकरण गर्ने नेपाली समाजको परिपाटीलाई पनि समले विवेच्य नाटकमा उल्लेख गरेका छन् । नाटकमा समले समाजमा मनोहरजस्ता सज्जन, कर्तव्यनिष्ठ, उत्तरदायी र दूरदर्शी पुरुष पनि हुन्छन् भनेका छन् भने इन्द्रवीरका माध्यमबाट अनुत्तरदायी, अदूरदर्शी र कर्तव्यहीन पुरुष पनि हुन्छन् भनेर देखाएका छन् । त्यस्तै प्रभाजस्ता पतिपारायण नारी र माया जस्ता प्रेम पैसामा साटिने नारी पनि हुन्छन् ।

यसरी सामाजिक धरातलमा टेकेर यथार्थ पात्रहरूलाई उभ्याएर तत्कालीन समाजको चित्रण गर्न यो नाटक सफल भएको हुनाले 'म' नाटकलाई सामाजिक यथार्थवादी नाटक भन्न सकिन्छ ।

४.६ उपसंहार

नाट्यसम्राट बालकृष्ण समको नाट्य साधनाको तेस्रो चरणको सामाजिक गद्य नाटक 'म' रहेको छ । प्राञ्जल भाषाशैलीका लागि महत्वपूर्ण प्रस्तुत नाटक सामाजिक धरातलमा अडेको छ । अङ्क नै दृश्यका रूपमा रहेको यस नाटकमा दश अङ्क रहेका छन् । त्यसैले भट्ट बाहिरबाट हेर्दा यो नाटक महानाटक जस्तो लाग्नु स्वाभाविक नै हो, तर महानाटकीय गुणले भने भरिपूर्ण छैन ।

नाटकको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्य मिलेर रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । नायक इन्द्रवीर एकापट्टि आमाको करकापमा परेर प्रभासँग विवाह गर्दछ भने अर्कापट्टि माया भन्ने नजिकबाट देख्दै नदेखेकी बेश्याको नखरामा फसेको छ । ऊ मायाको प्रेमपत्रानुसार प्रभालाई घरबाट निकाल्ने चेष्टा गर्दछ । उता मनोहर पनि इन्द्रवीरको रहस्योद्घाटन भएपछि बहिनीलाई निकट भविष्यमा आउने संकटबाट दूर गराउन माया र उसको टोलीलाई कलकत्ता पठाउने बन्दोबस्त मिलाउँछ । मायाको ठाउँमा प्रभालाई मायाकै लुगा, गरगहना लगाएर मायाको जस्तै नखरा पार्न सिकाउँछ । मखन र सानुको सहायताले प्रभा मायाको अभिनय गर्न सफल हुन्छे । नायक इन्द्रवीर पत्नी प्रभालाई प्रेमिका माया ठान्दछ । ऊ दिन-प्रतिदिन प्रणय सम्बन्ध गाँस्न आतुर

हुँदै जान्छ र प्रभालाई पटक-पटक प्रेमप्रस्ताव राख्दछ । प्रभा पनि अब भने रहस्योद्घाटन भए पनि केही फरक पर्दैन भन्ने दृढ विश्वास भएपछि भाइटीकाको दिन पारी इन्द्रवीरलाई दाजु मनोहरको घरमा लिएर जान्छे । त्यहाँ सम्पूर्ण रहस्योद्घाटन हुन्छ । प्रभा 'म' को परिचय दिँदै 'म' माया होइन, 'म' प्रभा हुँ भन्छे । इन्द्रवीर आफूले प्रेम गर्दै आएको प्रेमिका आफ्नै पत्नी भएकाले अत्यन्तै आनन्दित र खुशी हुँदै आफ्नो विजय भएको ठान्दछ ।

इन्द्रवीर भर्खरै मात्र किशोरावस्था पार गरेर यौवनवस्थामा प्रवेश गर्ने सम्पूर्ण युवावर्गको प्रतिनिधि पात्र हो भने प्रभा पथभ्रष्ट पतिलाई आफ्नो बौद्धिकता र लगनशीलताले सही मार्गमा ल्याउन सफल समकै मुखपात्र हो । नायक र नायिकाको निकट भविष्यमा आउनसक्ने संकटलाई निवारण गर्न नाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म पुरुषार्थ गर्ने सहयोगी मनोहर नायक र नायिकालाई जोड्ने एक सेतुको रूपमा रहेको छ । उसकै पुरुषार्थले गर्दा नाटक संयोगान्त बन्न पुगेको छ । धनको लोभमा परेर फोस्रो प्रेमको ढोङ्गा गर्ने पात्र माया रहेकी छ भने जमुनी, सूर्यदेव, गणेश उसकै चारित्रिक विकासका सहयोगी खलपात्रहरू हुन् । सानु र मखन प्रभालाई मायाको अभिनय गर्न सिकाउने पात्रहरू हुन् भने इन्द्रवीरकी आमा कान कम्ती सुन्ने वृद्ध पात्र हो ।

आदर्शवादी नाटककार समले सहरिया परिवेशको चित्रण गर्दै समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिहरूको पनि चित्रण गर्दै त्यसको सही समाधान प्रस्तुत गरेका छन् । उनले प्रस्तुत नाटकमा पनि नारी र पुरुषबीचको सम्बन्धलाई लिएर यी दुई बीचको असमानता, समाजमा देखापरेका नारी समस्या र नारीहरूको स्थिति चित्रण गर्दै नारी दृढ प्रतिबद्ध भएमा त्यसको सही समाधान हुनसक्ने बताएका छन् । समाजमा यस्तो असमानता र भेदभाव पूर्ण व्यवहारको समाप्तिको आकांक्षा राखेर खलपात्रलाई कलकत्ता पठाएर सत् पात्रलाई नेपालमै राख्ने उनको आदर्शोन्मुखता देखिन्छ ।

प्रेमको त्रिकोणात्मक द्वन्द्व रहेको प्रस्तुत नाटकमा प्रभा, इन्द्रवीर र जमुनीमा आन्तरिक द्वन्द्व, इन्द्रवीर र मनोहरका बीच वैचारिक द्वन्द्व छ भने बाह्य द्वन्द्व प्रबलता पाउँदैन ।

नाटकमा कतैकतै हाँस्यको उद्घाटन र गीतको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ नायक र नायिका बीच मेल भएर नायक मुखबाट “तिमीलाई म सम्भन्छु मलाई तिमी र हामी दुवैलाई एकै ‘ए’ र ‘क’ सम्भन्छु ।”^{२४} भन्न लगाइएको छ । यो नै यस नाटकको सुखान्तीय निष्कर्ष हो । सारा भ्रमहरूको निवारण भएर नायक र नायिका बीच मेल भएर नाटक संयोगमा टुङ्गिएकोले दर्शकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्न पनि यो नाटक सफल भएको छ ।

२४ वालकृष्ण सम, म, पृ. १२३ ।

पाँचौं अध्याय

५. शोधनिष्कर्ष

५.१ पहिलो अध्यायको निष्कर्ष

यस अध्यायमा प्रस्तुत शोधपत्रको प्रयोजन समस्या, उद्देश्य, औचित्य, विधि र रूपरेखा आदि विषयको परिचय दिइएको छ ।

५.२ दोस्रो अध्यायको निष्कर्ष

यस अध्यायमा नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा गरिएको छ । साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये दृश्यकाव्यको रूपमा नाटकको स्थान सुरक्षित छ । संस्कृतका साहित्यशास्त्री भरतमुनि नाटकलाई चिनाउने पहिला विद्वान् हुन् । यिनले तीनै लोकको भावको अनुकरणको रूपमा नाटकलाई चिनाएका छन् । तीनै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक भएकाले यसले जीवनको सम्पूर्णता र विभिन्न पक्षीय अभिव्यक्ति दिने कार्य गर्दछ । भरतमुनिको यही परिभाषा नै नाटकलाई चिनाउने मुख्य आधार हो । उनको यही नाटकसम्बन्धी परिभाषालाई नै नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि स्वीकार गरी आ-आफ्नै किसिमले नाटकको परिभाषा गरेको पाइन्छ । पूर्वीय नाट्यशास्त्र र पाश्चात्य नाट्यशास्त्रमा उल्लिखित तत्वलाई मध्यनजर गर्दै नाटकको विवेचनाका लागि कथावस्तु, चरित्रचित्रण, संवाद, द्वन्द्व, भाषाशैली, परिवेश र उद्देश्यलाई मुख्य आधार मानिएको छ । यिनै तत्वहरूका आधारमा यस शोधपत्रमा 'म' नाटकको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

५.३ तेस्रो अध्यायको निष्कर्ष

नाटककार बालकृष्ण समको जन्म वि.सं. १९५९ साल माघ २४ गते शुक्रवार राति काठमाण्डौंको ज्ञानेश्वरमा भएको थियो । समर शमशेर तथा कीर्तिराज्य लक्ष्मीका सुपुत्र बालकृष्ण समले आई.एस्सी. सम्मको अपूर्ण औपचारिक शिक्षा पाएका थिए । आई.एस्सी. भन्दा माथिको औपचारिक शिक्षा हासिल गर्ने अवसर नपाए पनि स्वअध्ययनका भरमा पूर्वीय र पश्चिमी ज्ञान, विज्ञान, कला र साहित्यको व्यापक ज्ञान हासिल गरी बहुमुखी प्रतिभाका धनी बन्न पुगे । सममा जुङ्ग, मार्क्स, नित्से, वर्टेन

जस्ता पाश्चात्य चिन्तक र बौद्धिक व्यक्तित्वको प्रभाव परेको थियो । उनले शेक्सपियरको ब्याङ्क भर्स शैलीबाट पनि प्रभावित भएर नाटकहरू लेखेका थिए । यसरी विविध व्यक्तित्वहरूको प्रभावमा परेर समले नाटकमा मात्रै कलम चलाएका होइनन् कविता, कथा, एकाङ्की, निबन्ध, प्रबन्ध, आत्मकथा र जीवनी जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । समले शैक्षिक जगतसँग आवद्ध भई विविध क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएका थिए । गोरखाभाषा प्रकाशिनी समितिका अध्यक्षको रूपमा १९९० मा काम गरे । 'गोरखापत्र' को प्रधान सम्पादक तथा महानिर्देशक भएर काम गरे । रेडियो नेपालका निर्देशक तथा रोयल नेपाल एकेडेमीका सदस्य र पछि त्यो संस्था नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा परिणत भएपछि त्यसका उपकुलपतिसम्म भएर काम गरे । यसरी लामो समयसम्म साहित्य साधनामा तल्लीन व्यक्तित्व समको २०३८ साल श्रावण ६ गते देहावसान भयो । आज सम भौतिक रूपमा यस धर्तीमा छैनन्, तर उनी आध्यात्मिक रूपमा अमर बनेर रहिरहेका छन् ।

५.४ चौथो अध्यायको निष्कर्ष

बालकृष्ण समद्वारा लेखिएका 'म' नाटक वि.सं. २००३ सालमा प्रकाशित भयो । यो नाटक एक सामाजिक गद्य नाटक हुनाको साथै सुखान्त नाटक पनि हो । यसलाई समको नाट्य लेखनको तेस्रो चरणको उपलब्धि मान्न सकिन्छ । दृश्यलाई नै अङ्कका रूपमा राखिएको प्रस्तुत नाटक दश अङ्कमा लेखिएको छ । नाटक आदि, मध्य र अन्त्य मिलेर रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । अङ्क १,२ र ३ मा नाटकको प्रारम्भ भएको छ । प्रारम्भमा नायक इन्द्रवीर चरित्रहीन आइमाई मायाको नखरामा अलमल्लिएको छ । इन्द्रवीर मायाकै इशारामा चल्छ र उसैको लहैलहैमा लागेर विवाह गरेर ल्याएकी पत्नी प्रभालाई घरबाट निकाल्ने चेष्टा गर्दछ । प्रभाको दाजु मनोहरले पनि प्रभाको घरमा आएको अवसरमा इन्द्रवीरको चरित्रहीनताको बारेमा थाहा पाउँछ । ऊ इन्द्रवीरकी प्रेमिका मायालाई प्रभाको बाटोबाट सदाका लागि पन्साउने योजना बनाउँछ र प्रभालाई मायाको छद्म भेषमा बस्न र मायाकै जस्तो नखरा पार्न अनुरोध गर्दछ । उता माया लागायत उसका सहयोगीलाई केही रकम दिएर कलकत्ता घुम्न पठाउन बन्दोबस्त गर्दछ । यसरी नाटकमा कथावस्तुको उठान भएको छ । अङ्क ४,५,६,७,८

मा नाटकको विकास भएको छ । वास्तवमा इन्द्रवीरलाई होइन इन्द्रवीरको सम्पत्तिलाई प्रेम गर्ने माया सम्पत्ति नै पाए पछि कलकत्ता जान तयार हुन्छे । मायाका साथमा उसका सहयोगी जमुनी, सूर्यदेव, गनेश कलकत्तातिर लाग्दछन् । प्रभा मायाको कोठामा बसेर इन्द्रवीरलाई मायाकै जस्तो इसाराले बोलाउन थाल्छे । प्रभालाई नखरा पार्न मखन र सानुले सहयोग पुऱ्याउँछन् । प्रभा मायाको अभिनय गर्न सफल हुन्छे । नायक इन्द्रवीर आफ्नी पत्नी प्रभालाई प्रेमीका माया भन्ने ठानेर भुक्किन्छ । अड्क ९ र १० मा कथावस्तुको चरमोत्कर्ष भएको छ । भौतिक गरगहना र शृङ्गारमा अलमलिएको इन्द्रवीर पत्नी प्रभासँग प्रेमिका माया ठानेर प्रणय सम्बन्ध गाँस्न आतुर हुन्छ । इन्द्रवीर प्रभासँग प्रेमप्रस्ताव राख्छ । इन्द्रवीरले पटक-पटक प्रेम प्रस्ताव राखिसकेपछि अब त रहस्योद्घाटन गरे पनि केही फरक नपर्ने ठानी प्रभा इन्द्रवीरलाई लिएर मनोहरको घरमा जान्छे । मनोहरको घरमा रहस्योद्घाटन हुन्छ । प्रभा 'म' को परिभाषा दिँदै "म माया होइन प्रभा हुँ" भन्छे । यसरी नाटकको चरमोत्कर्ष हुँदै अन्त्य हुन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको पृष्ठभूमि हेर्दा समाज परम्परावादी थियो, समाजमा बाल-विवाह, बहुविवाह, अनमेल विवाह प्रचलित थियो । पुरुष प्रधान समान थियो । जतिसुकै दुःखकष्ट आइपरे पनि महिलाहरु त्यसलाई आफ्नो भाग्य ठानेर वस्दथे । यस्तो सामाजिक पृष्ठभूमिमा यो नाटक लेखिएको छ । समाजमा प्रभा र मनोहर जस्ता सत् पात्र पनि हुन्छन् र माया लगायत उसका सहयोगी जस्ता असत् पात्रहरु पनि हुन्छन् । यस्ता पात्रहरु समाजभित्रैबाट समले लिएर यो नाटक लेखिएको हुनाले यसलाई सामाजिक नाटक भन्न सकिन्छ । सामाजिक नाटक भएर पनि यस नाटकले समाजमा यथार्थ पक्षको चित्रण मात्रै गरेको छैन, यसमा प्रभालाई मुखपात्रका रूपमा उभ्याएर प्रभाका माध्यमबाट आदर्शको सन्देश दिने प्रयत्न पनि गरिएको छ । त्यसैगरी मायालाई कलकत्ता पठाएर नेपालमा सत् पात्र मात्रै राख्नु पनि आदर्शकै रूप हो । यसरी यो नाटक यथार्थ हुँदै आदर्शतर्फ उन्मुख भएकोले यस नाटकलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटक भन्न सकिन्छ । 'म' नाटकको भूमिकामा समले यो पुस्तक समाज सुधारका लागि लेखिएको हो भनेबाट पनि यो एक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटक हो भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत नाटक पात्रविधानका दृष्टिले सफल छ । प्रस्तुत नायिका प्रधान नाटकमा इन्द्रवीर, प्रभा, मनोहरवहादुर प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने इन्द्रवीरकी आमा, माया, जमुनी, मखन, सूर्यदेव, गणेश, सानु र मनोहरको नोकर सहायक पात्र हुन् । नबोल्ने पात्रहरूमा पसले, डोके र भाउजू छन् भने अमानवीय पात्रमा सानुको छुकु भन्ने कुकुर छ । प्रमुख पात्रहरूकै सहयोगको लागि अन्य सहायक पात्रहरू चयन गरिएकाले नाटकको पात्रविधान नाटकोचित रहेको छ ।

नाटकमा पात्रको स्तर अनुरूप संवादको प्रयोग गरिएको छ । गद्यमा लेखिएको नाटक भए पनि नाटकमा कतैकतै काव्यत्मकता पाइन्छ । नाटककी नायिका प्रभाको संवादमा दार्शनिकता र बौद्धिकता पाइन्छ । नाटकमा सर्वश्राव्य संवादको आधिक्य छ । संवाद एक शब्ददेखि तीनसय दुई शब्दसम्मका भएकाले संवाद योजनामा एकरूपता भने पाइँदैन । संवादकै माध्यमबाट कथावस्तुको विकास भएको छ भने सुखान्तीय अन्त्य पनि भएको छ । नाटकलाई गति प्रदान गर्न, पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता देखाउन र पात्रहरूबीच द्वन्द्व सिर्जना गर्न र नाटकलाई उद्देश्य प्राप्तितर्फ उन्मुख गराउन नाटकमा संवाद सफल भएको छ ।

समग्र नाटकलाई सरसरती हेर्दा नायक र नायिकाबीच बाह्य द्वन्द्व छ भने नाटकमा कतै-कतै नायिकामा र खलपात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व पाइन्छ । प्रेमसम्बन्धी त्रिकोणात्मक द्वन्द्व नाटकमा पाइन्छ । यही द्वन्द्वले नै नाटकमा चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । नाटकमा द्वन्द्वको उत्तिको चरम प्रदर्शन त छैन तर द्वन्द्व आन्तरिक तथा बाह्य रूपमा पाइन्छ ।

परिवेश भन्नाले देश, काल र परिस्थिति भन्ने बुझिन्छ । नाटकमा नेपाली समाजको मध्यमवर्गीय परिवारको चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा नेपालको काठमाण्डौंको परिवेश चित्रण छ । २००० को दशकमा लेखिएको नाटक हुनाले त्यही कालको नेपाली समाजको चित्र उतार्न यो नाटक सफल भएको छ । समाजमा बाल-विवाह, बहुविवाह र अनमेल विवाह व्याप्त रहेको कुरा, पुरुष प्रधान समाज रहेको कुरा नाटकभित्र चित्रण गरिएको छ । यसरी नाटकमा पूर्णतः काठमाण्डौंतीत वातावरणको चित्रण पाइन्छ । खलपात्रहरूलाई कलकत्ता पठाउने प्रसंग नाटकमा छ तर यहाँ

कलकत्ताको वातावरणको चित्रण भने गरिएको छैन । त्यसैले प्रस्तुत नाटकले नेपाली समाज र काठमाण्डौली वातावरणलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

भाषा शैलीका दृष्टिले नाटकलाई हेर्दा यहाँ गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गद्य भाषामा लेखिएको भए तापनि कतै-कतै नाटकमा काव्यात्मकता पाइन्छ । परिष्कृत, परिमार्जित र प्राञ्जल भाषाको प्रयोग नाटकमा पाइन्छ । मीठा-मीठा नेपाली उखानको प्रयोग, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग र निपातको प्रयोगले भाषिक योजनालाई रोचक बनाएको छ । नाटकमा तत्सम, तद्धव र आगन्तुक विभिन्न स्रोतका शब्दको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भन्दा नाटकको भाषा शैलीले बौद्धिक पाठकको नै अपेक्षा गर्छ ।

नेपाली समाजमा विद्यमान रहेको बाल विवाह, बहु विवाह र अनमेल विवाहबाट उत्पन्न हुन सक्ने समस्यालाई देखाउने प्रयत्न गरिएको छ । समाजबाट उक्त असमानता हटाएर समाज सुधार गर्ने उद्देश्य नाटककारको रहेको छ । नाटकको नायक इन्द्रवीर जस्ता पथभ्रष्ट, कुलतमा लागेका युवाहरूलाई मार्ग निर्देश गर्नु पनि समको उद्देश्य रहेको छ । समले नारी समानता र महिला मुक्तिको उपयुक्त आवाज उठाउने सन्देश पनि दिएका छन् । नाटककारले पतिव्रताका पक्षका कुराहरू, नारीका अनुशासनका कुराहरू सामाजिक सदाचार बनाइराखे उद्देश्य लिएका छन् । यसरी सामाजिक सदाचार र नैतिकताको सन्देश प्रवाह गर्नु पनि अर्को नाटकको एउटा उद्देश्य रहेको छ । विसंगतपूर्ण र असामाजिक घटनाहरूको केन्द्र मुलुकभित्र बनाउन समलाई मन लाग्दैन । यसैले कुलतमा लागेको मायाको टोलीलाई समले कलकत्तातिरै पठाउने जमर्को गरेका पाइन्छ । यसरी देशभक्तिको भावना जागृत भएपछि यत्रतत्रबाट यसको उद्बोधन हुन्छ । त्यसैले देशभक्तिको भावना जागृत गराउने उद्देश्य समले प्रस्तुत नाटकमा कतै प्रत्यक्ष र कतै परोक्ष रूपमा प्रकट गरेको पाइन्छ । अन्त्यमा, नाटकको उद्देश्यलाई संक्षेपमा भन्नुपर्दा सामाजिक सुधारको चेतप्रवाह गर्नु, सामाजिक यथार्थतालाई प्रकाश पार्नु, समाजका विसंगतपूर्ण घटनाहरूका विरुद्धमा प्रहार गर्नु, सुन्दर र स्वस्थ समाजको निर्माण गर्नुमा जोड गर्नु, सामाजिक सदाचार र शिष्टता निर्माण गर्नु जस्ता उद्देश्यहरू नै नाटकभित्र रहेका छन् ।

अभिनयका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत नाटकमा नाट्यसिद्धान्तमा वर्जित गरिएका असंभव घटनाहरूलाई उल्लेख नगरिएकाले नाटक मञ्चनीय बनेको छ । गीतको प्रयोग पनि गरिएकाले गर्दा नाटक भन् आकर्षक बनेको छ । आलंकारिक तथा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग र संस्कृतका क्लिष्ट शब्दको प्रयोगले गर्दा जो सुकै अर्थात् अल्पशिक्षित व्यक्तिले भने यस नाटकको सफल रूपमा संवाद पढ्न र स्मरण गर्न सक्तैन । नाटकभित्र प्रयोग गरिएका संवादहरूलाई अभिनयकर्ताले मञ्चन गर्नुभन्दा अगाडि विशिष्ट प्रशिक्षण लिनुपर्ने र कडा अभ्यास गर्नुपर्ने हुन्छ भने दर्शकले पनि त्यसबाट पूर्ण आनन्द लिन आफूले विशिष्ट प्रकारको मानसिकता बनाउनुपर्ने हुन्छ । यसरी हेर्दा नाटकले बौद्धिक पाठकको नै अपेक्षा गरेको पाइन्छ ।

अंकदृश्यविधानका दृष्टिले प्रस्तुत नाटकमा जम्मा दस अंक छन् । त्यसैले यो एक पूर्णाङ्की नाटक हो । अंक १,२,४,५,७ र ९ जमुनीको घरमा, अंक ३ र ६ इन्द्रवीरको घरमा र अंक ८ र १० मनोहरको घरमा आयोजित छन् । रैखिक ढाँचामा क्रमिक विन्यास गरिएको यस नाटकमा पहिलो, दोस्रो, चौथो, पाँचौं, छैठौं, सातौं, आठौं, नवौं, दशौं, अंकहरू क्रमशः १०, ९, १४, १०, १४, १२, १०, १० र १८ पृष्ठका छन् । यसरी हेर्दा प्रस्तुत नाटकको अंक विधानमा एकरूपता रहेको पाइन्छ ।

५.५ पाँचौं अध्यायको निष्कर्ष

पाँचौं अध्यायमा प्रस्तुत शोधपत्रका सम्पूर्ण अध्यायको शोधनिष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ साथै यस अध्यायमा आउँदा दिनहरूमा विविध पक्षहरूबाट उपयुक्त ठानिएका यस विषयसँग सम्बन्धित शोधशीर्षकहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यी भावी शीर्षकहरू यसप्रकार छन् ।

- क) 'म' नाटकको शैली वैज्ञानिक अध्ययन
- ख) समका समकालिन अन्य नाटककारहरूका नाटकहरूसँग 'म' नाटकको तुलनात्मक अध्ययन
- ग) 'म' नाटकका नारीपात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन

प्रमुख सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

(क) पुस्तक

१. अधिकारी, रामलाल, **नेपाली एकाङ्की यात्रा**, दार्जिलिङ्ग : नेपाली साहित्य संचिका, १९७७ सितम्बर ।
२. अनुभवी प्राध्यापक (सम्पा.), **सरल नेपाली शब्दकोश**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०४५ ।
३. आचार्य, भरतमुनी, **नाट्यशास्त्र**, दो.सं., भोल्याम : १, ई.सं.१९५६ ।
४. **इन्साइक्लोपिडिया इन्टरनेशनल**, भोल्याम : ९, दिल्ली : अमेरिकाना कर्पोरेशन, ई.सं.१९६६ ।
५. उपाध्याय, केशवप्रसाद, **साहित्य प्रकाश**, पाँ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
६. उपाध्याय, केशवप्रसाद, **विचार र व्याख्या**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।
७. उपाध्याय, केशवप्रसाद, **नाटक र रङ्गमञ्च**, काठमाडौं : रुम प्रकाशन, २०५२ ।
८. उपाध्याय, केशवप्रसाद, **समको दुःखान्त नाट्यचेतना**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२ ।
९. उपाध्याय, केशवप्रसाद, **रिमाल : व्यक्ति कृति**, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५ ।
१०. उपाध्याय, केशवप्रसाद, **नाटकको अध्ययन**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
११. उपाध्याय, घनश्याम, **केही अन्वेषण : केही विश्लेषण**, काठमाडौं : भीमसेन थापा, २०४० ।
१२. उपाध्याय, घनश्याम, **पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक**, काठमाडौं : श्रीमती सुभद्रा उपाध्याय कँडेल, २०४६ ।
१३. चतुर्वेदी, सीताराम, **अभिनव नाट्यशास्त्र**, इलाहाबाद : किताब महल, इ.सं. १९६४ ।
१४. चामलिङ, गुमानसिंह, **एरिष्टोटल र काव्यशास्त्र**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४६ ।
१५. जोशी, रत्नध्वज, **नेपाली नाटकको इतिहास**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३७ चैत्र ।

१६. त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग ४**, ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५४ ।
१७. त्रिपाठी, वासुदेव, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १**, चौ.सं., काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०५० ।
१८. त्रिपाठी, वासुदेव, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २**, ते.सं., काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०४९ ।
१९. थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।
२०. **द न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटैनिका** खण्ड ५, लण्डन : हेल हेमिङ्गवे वेन्टर पब्लिसर्स, इ.सं १९७५/१९७५ ।
२१. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद, **साहित्यको रूपरेखा**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
२२. पोखरेल, बालकृष्ण, **पाँचसय वर्ष**, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।
२३. पोखरेल, भानुभक्त, **सिद्धान्त र साहित्य**, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार, २०४० ।
२४. बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.), **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५५ ।
२५. बराल, ऋणिराज, **मार्क्सवाद र उत्तर आधुनिकतावाद**, विराटनगर : सीता बराल, २०५२ ।
२६. भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, **भरतमुनीको नाट्यशास्त्र (अनु)**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३९ ।
२७. भट्टराई, घटराज, **प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य**, दो.सं., काठमाडौं : एकता बुक्स एण्ड डिष्ट्रिब्यूटर्स प्रा.लि., २०५१ ।
२८. भट्टराई, घटराज, **भीमनिधि : व्यक्ति कृति**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।
२९. भट्ट, महिम, **व्यक्ति विवेक**, वाराणसी : चोखम्बा, इ.सं. १९६४ ।
३०. भारतेन्दु, हरिश्चन्द्र, **भारतेन्दु नाटकावली** भाग दो, इ.सं. १९६६ ।
३१. मल्ल, प्रचण्ड, **नेपाली रङ्गमञ्च**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३७ ।
३२. विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण**, बम्बई : निर्णयसागर प्रेस, इ.सं. १९१० ।
३३. शर्मा, गोपीकृष्ण, **संस्कृत साहित्यको रूपरेखा**, दो.सं., काठमाडौं : अभिनव प्रकाशन, २०५६ ।
३४. शर्मा, ताना, **सम र समका कृति**, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४८ ।

३५. शर्मा, ताना, **पश्चिमका केही महान् साहित्यकार**, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।
३६. शर्मा, बालचन्द्र, **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५२ ।
३७. शर्मा, मोहनराज, **शैलीविज्ञान**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।
३८. शर्मा, मोहनराज, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५५ ।
३९. शर्मा, मोहनराज र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद, **नेपाली कविता, नाटक र इतिहास**, काठमाडौं : नविन प्रकाशन, २०५६/५७ ।
४०. शर्मा, वसन्तकुमार (सम्पा.), **नेपाली शब्दसागर**, काठमाडौं : भामा पुस्तक भण्डार, २०५७ ।
४१. श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, पा.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
४२. सम, बालकृष्ण, **म**, सा.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४८ ।
४३. सम, बालकृष्ण, **मेरो कविताको आराधना उपासना १**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०२३ ।
४४. सम, बालकृष्ण, **मेरो कविताको आराधना उपसना २**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०२९ ।
४५. सिग्देल, सोमनाथ, **साहित्य प्रदिप**, दो.सं., काठमाडौं : विराटनगर पुस्तक संसार, २०२८ ।
- (ख) **पत्रपत्रिका**
४६. उपाध्याय, घनश्याम, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभागद्वारा आयोजित नेपाली स्नातकोत्तर तहको पाठ्यक्रम सम्बन्धी शिक्षण अभिमुखीकरण गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र, २०५७ ।
४७. कंसाकार, प्रेमबहादुर, **हाम्रो नाटक र परम्परा**, हिमानी, वर्ष १, अंक १, २०१९ ।
४८. चालिसे, **सम : एक व्यक्ति, अनेक व्यक्तित्व**, मधुपर्क-सम स्मृति अङ्क, वर्ष ४, अङ्क ९-१०, माघ-फाल्गुण, २०३८ ।
४९. त्रिपाठी, वासुदेव, **बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण सम, एक विश्लेषण**, वाङ्मय, वर्ष १, अङ्क १, २०३७ ।
५०. पोखरेल, रामचन्द्र, **समको नाट्यकला**, कुञ्जिनी, वर्ष ९, अङ्क ६, २०५८ ।
५१. पोखरेल, रामचन्द्र, कवि **बालकृष्ण समको कवितायात्रा**, वाङ्मय, पूर्णाङ्क २, वर्ष २, २०३८- असार ।

(ग) अप्रकाशित शोधपत्र

५२. कार्की, कर्णवहादुर, **भीमसेनको अन्त्य नाटकको कृतिपरक अध्ययन**, त्रि.वि.वि., कीर्तिपुर, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०५९ ।
५३. दाहाल, छन्दविनोद, **समका ऐतिहासिक नाटकको अध्ययन**, त्रि.वि.वि., कीर्तिपुर, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०४०-४२ ।
५४. धीताल, मीरा, **बालकृष्ण समका सामाजिक सुखान्त नाटक**, त्रि.वि.वि., कीर्तिपुर, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।