

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

विष्णुभक्त फुयाँलको जन्म वि.सं. १९९४ भाद्र २३ गते वाग्मती अञ्चलअन्तर्गत पर्ने भक्तपुर जिल्लाको थाकलमठ माथिल्लो बागेश्वरीमा भएको हो । अनौपचारिक रूपमा अध्ययन गरेका उनको ज्ञानको दायरा फराकिलो रहेको छ । नाटककार फुयाँलले २०४० सालदेखि नाटक लेखन सुरुवात गरी आफूलाई नाट्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले २०१९ सालमा नेवारी भाषाको 'कर्मया भोग' डबली नाटकमा अभिनय गरी आफूलाई कलाकारका क्षेत्रमा समेत प्रवेश गरेका हुन् । फुयाँल साहित्यलेखन, नाट्यनिर्देशन र कलाकारका रूपमा स्थापित भएका थिए । उनी नाटकलेखन, निर्देशन र कलाकारिता संगसंगै विभिन्न सङ्घसंस्थामा पनि आवद्ध रहेका थिए ।

विष्णुभक्त फुयाँल भक्तपुरमा जन्मी त्यहीँ बाल्यकाल बिताए पनि त्यसपछिको समय काठमाण्डौँको चावहिलमा बिताएका थिए । जीवनको बाल्यकालीन समयदेखि नै आर्थिक समस्यासँग जुद्धै उनी अगाडि बढेका थिए । नेपाली श्रमिक परिवारको दुःख, दर्दलाई नजिकबाट नियाँलेका र मजदुर आन्दोलनमा लागी काम गरेका फुयाँलले आफ्ना नाट्य कृतिहरूमा पनि यस्तै खालका समस्याहरूको उठान गरेको पाइन्छ । ग्रामीण सभ्यता, सहरी सभ्यता, बाल मजदुरहरूको समस्या, महिलामाथि हुने गरेको अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन आदिलाई आफ्ना नाट्यकृतिमा सफल अवतरण गराएका छन् । यसरी नै देशप्रेमी, सहिदहरूको बलिदान र आम श्रमिक नेपालीहरूको पीडा उनका कृतिमा भेट्न सकिन्छ । फुयाँलका बाध्यता (२०५९), सहिदको सपना (२०७३) नाटकसङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यिनैको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गर्ने ध्येयले प्रस्तुत शीर्षक छनोट गरिएको हो ।

१.२ समस्याकथन

विष्णुभक्त फुयाँलले मूलतः नेपाली साहित्यको नाट्य विधामा कलम चलाएका छन् । यसरी नै एक कुशल नाट्यनिर्देशक र कलाकारको पहिचान बनाएका छन् । विभिन्न

पत्रपत्रिका एवं लेखहरूमा उनका बारेमा छिटपुट चर्चा भएपनि हालसम्म उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको छैन । त्यसैले फुयाँलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन नै यस शोधकार्यको मूल समस्या हो । प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

१. विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी के कस्तो रहेको छ ?
२. विष्णुभक्त फुयाँलको व्यक्तित्वका पाटाहरू के कस्ता रहेका छन् ?
३. विष्णुभक्त फुयाँलको कृतित्व के कस्ता रहेका छन् ?
४. विष्णुभक्त फुयाँलको नाट्यकृतिको रङ्गमञ्चीय शिल्प के कस्तो रहेको छ ?

उपर्युक्त समस्याहरूमा नै प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य मूल रूपमा समस्या कथनमा उठाइएका समस्याहरूको तथ्यपरक, सुव्यवस्थित समाधान गर्नु रहेको छ । यसर्थ प्रस्तुत शोधकार्यका लागि निम्न उद्देश्यहरू रहेका छन् :

१. विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनीको अध्ययन गर्नु ,
२. विष्णुभक्त फुयाँलको व्यक्तित्वका पाटाहरू केलाउनु ,
३. विष्णुभक्त फुयाँलको कृतित्वको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु ,
४. विष्णुभक्त फुयाँलको नाट्यकृतिको रङ्गमञ्चीय शिल्पको विश्लेषण गर्नु आदि ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

विष्णुभक्त फुयाँलका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिका तथा लेखमा समालोचकहरूले उनका कृतिका सामान्य चर्चा गरेका छन् । यीबाहेक उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा विस्तृत रूपमा अध्ययन भएको भेटिँदैन । ती विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेखनहरूमा जे जति कार्य भएका छन् तिनलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

खगेन्द्र सङ्गौलाले बाध्यता (२०५९) नाटकसङ्ग्रहको 'शुभकामना' शीर्षकको भूमिकामा यो सङ्ग्रह फुयाँलको मजदुर आन्दोलनबाट प्राप्त अनुभवहरूको सङ्गालो हो भनेका छन् । सङ्गौलाले श्रमद्वारा जीवन तथा सौन्दर्यको सिर्जना गर्ने र मानवोचित कष्ट, शोषण र जालझेलबाट मुक्त हुन श्रमिकले व्यक्तिगत र समूहगत रूपमा काम गरेका छन्

भनी बताएका छन् । सामाजिक, आर्थिक परिवर्तनको प्रक्रियामा श्रमिकहरू माझ एकता र सद्भावको महत्त्व दर्शाउनु यी नाटकहरूको मूल तथ्य रहेको कुरा उनले औल्याएका छन् ।

कालीप्रसाद रिजालले 'सहिदको सपना' (२०७३) नाटकसङ्ग्रहको 'मन्तव्य' शीर्षकको भूमिकामा यो सङ्ग्रह समाजका विद्यमान कुरीति, कुसंस्कार, अन्धविश्वासका साथै सामाजिक एवम् पारिवारिक जीवनमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिलाई नै विषय बनाएर तिनको समाधान र सुधारतर्फ ध्यान आकर्षक गराएको बताएका छन् । उनले नाटकहरू मञ्चनका हिसाबले बढी व्यावहारिक र सहज तथा आधुनिक जीवनशैलीले ल्याएका समस्या, नयाँ पुस्ता र पुराना पुस्ताबीचको द्वन्द्वलाई देखाउन सफल छन् भनेका छन् ।

कृष्ण शाह 'यात्री'ले 'सहिदको सपना' (२०७३) नाटकसङ्ग्रहको 'विष्णुभक्त फुयाँलको अविराम नाट्य यात्रा' शीर्षकको भूमिकामा सहिदको सपना नाटकसङ्ग्रह लखन थापाको जीवनी तथा उनको सङ्घर्ष र सपनालाई प्रस्तुत गर्ने नाटकसङ्ग्रह हो भनेका छन् । उनले यसभित्र समावेश भएका नाटकहरू वर्तमानकालीन समाजमा रहेका शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, बलात्कार आदिको चित्रण गर्दै यस कार्यको निन्दा गर्दै समाज परिवर्तन गर्नु पर्ने कुराहरू नाटकमा व्यक्त भएको धारणा राखेका छन् ।

राजीन पनेरुले 'नाटक खेल्दाखेलै मर्न पाऊँ' शीर्षकको सेतोपाटी अनलाइन पत्रिका/लेख (२०७३) मा विष्णुभक्त फुयाँल आफ्नो नशामा कलाकारिताकै रगत बगाएका व्यक्ति हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले फुयाँलका 'बाध्यता' र 'सहिदको सपना' नाटक सङ्ग्रह आम नेपालीहरूको बाध्यता र सपना हो भनेका छन् ।

अशोक थापाले 'सहिदको सपना नाटक सङ्ग्रह उपर छोटो टिप्पणी' शीर्षकको लेखमा फुयाँलका नाटक सरल भाषामा गम्भीर विषयको उठान गर्ने नाटक हुन् भनेका छन् । उनले मूलतः राजनीतिक अकर्मण्यता, सामाजिक विसङ्गतिलाई सुधारने लक्ष्य राख्नु, देशप्रेमको भावना छत्ताछुल्ल हुनु सङ्ग्रहको उत्कृष्ट डेग हो भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

कान्तिपुर दैनिक र अन्नपूर्ण पोष्टले 'वरिष्ठ रङ्गकर्मी विष्णुभक्तको निधन' तथा 'नाटक खेल्दाखेलै गयो प्राण' (२०७३, पौष-२०, बुधवार) प्रकाशित समाचारमा फुयाँल नेपाली रङ्गमञ्चले कहिल्यै पनि भुल्न नसक्ने उदाहरणीय व्यक्ति थिए, उनले नेपाली रङ्गमञ्चमा दिएको योगदान अविस्मरणीय छ भन्ने धारणा व्यक्त भएको छ ।

फुयाँलका बारेमा आजसम्म गरिएका फटफुट चर्चा यिनै हुन् । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा गहन र व्यवस्थित अध्ययन हुन सकेको छैन । यही अभावको परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले गर्न लागिएको प्रस्तुत शोधकार्यमा विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

विष्णुभक्त फुयाँल नेपाली साहित्यको नाट्य विधामा योगदान गर्ने महत्त्वपूर्ण व्यक्ति हुन् । उनका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिका तथा लेखहरूमा सामान्य रूपमा चिनाइए पनि हालसम्म उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा विस्तृत अध्ययन हुन नसकेको हुँदा फुयाँलका बारेमा अध्ययन, विश्लेषण गर्न चाहने जोसुकै अध्येतालाई पनि यस शोधकार्यले थप जानकारी र सहयोग पुऱ्याउने छ । त्यसैले यस शोधकार्यको उल्लेख्य महत्त्व रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ । प्रकाशित कृतिहरूको परिचयात्मक र विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत शोधकार्यमा गरिएको छ । यस शोधकार्यमा फुयाँलका फुटकर रचनाहरूको अध्ययन गरिएको छैन । यो नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको तयारी गर्दा सामग्री सङ्कलनमा पुस्तकालयीय विधि प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै शोधनायकका छोराहरूसँग टेलिफोन गरेर र भेटेर आवश्यकता अनुसार अन्तर्वार्ता लिई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका अतिरिक्त सम्बद्ध क्षेत्रका विद्वान्, प्राध्यापक एवं समालोचक आदिका लेख, अन्तर्वार्ता र शोधपुछ एवं सल्लाह लिई यथोचित ढङ्गबाट आवश्यक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा जीवनीपरक, कृतिपरक आदि विभिन्न समालोचना पद्धतिको याथोचित प्रयोग गरी सङ्कलित सामग्रीहरूको व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक र विवरणात्मक ढङ्गले अध्ययन गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुव्यवस्थित रूपले प्रस्तुत गर्नका लागि यसलाई निम्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ:

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी र व्यक्तित्व

तेस्रो परिच्छेद : विष्णुभक्त फुयाँलका नाट्यकृतिहरूको विश्लेषण

चौथो परिच्छेद : विष्णुभक्त फुयाँलका नाट्यकृतिहरूको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

उल्लिखित परिच्छेदहरूको अन्त्यमा शोधपत्रमा प्रयुक्त परिशिष्ट तथा सन्दर्भ सामग्रीसूची रहेको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी र व्यक्तित्व

२.१ विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान

विष्णुभक्त फुयाँलको जन्म वि.सं. १९९४ भदौ २३ गते वाग्मती अञ्चल, हालको प्रदेश नं. ३ अन्तर्गत पर्ने भक्तपुर जिल्लाको थाकलमठ माथिल्लो बागेश्वरीमा भएको हो । उनका पिताको नाम कुलप्रसाद फुयाँल हो । माताको नाम महामायादेवी फुयाँल (ढकाल) हो । उनका बाजे/हजुरबाबाको नाम श्यामप्रसाद फुयाँल हो । निम्न मध्यम वर्गीय परिवारमा फुयाँलको जन्म भएको थियो । उनका चार जना दाजुभाइहरू रहेका छन् । यसरी नै दुई जना बहिनीहरू छन् । पुरातात्विक ऐतिहासिक सम्पदाले सुसज्जित रमणीय स्थानमा उनको जन्म भएको देखिन्छ ।

२.१.२ बाल्यकाल

विष्णुभक्त फुयाँलको बाल्यकाल आम गरिब नेपालीहरूको जस्तै बितेको थियो । आमाबाबुको कोखमा नै हुर्किएका भए पनि पारिवारिक गरिबीको सास्ती विष्णुभक्तले भेलेका थिए । घुँडा फाटेको सुरुवाल, फाटेको भोटो र कतिपय नयाँ कपडाहरू लगाएर उनले आफ्नो बाल्यकाल बिताए । यति हुँदाहुँदै पनि उनले आमाबाबु र परिवारको वात्सल्य भने पाएका थिए । छिमेकी साथीभाइहरू र आफ्ना परिवारका साथमा उनी खेलन रुचाउँथे । जीवनको पूर्वबाल्यावस्था उनले भक्तपुरमै बिताएका थिए भने उत्तरबाल्यावस्था काठमाडौँ महानगरपालिका वडा नम्बर ६ महाँकाल, पानीट्याङ्की, चाबहिलमा १९९९ सालमा उनको परिवार सरेपछि त्यहीं बिताएका थिए । उनी बाल्यावस्थादेखि नै साथीभाइहरूसँग खेल्ने गर्थे । उनलाई सबैले माया गर्ने गरेको पाइन्छ । उनी विभिन्न कार्यक्रमहरूमा सहभागी हुन्थे र पुरस्कारहरू पनि पाउने गर्थे । उनी बाल्यकालदेखि नै सिर्जनशील स्वभावका थिए ।

२.१.३ शिक्षादीक्षा

शिक्षा एउटा जीवन व्यापी प्रक्रिया हो, जुन निरन्तर चलिरहन्छ । अर्थात् शिक्षा कोक्रोबाट सुरु भएर चितामा पुगी अन्त्य हुन्छ । शिक्षा औपचारिक, अनौपचारिक, नियमित, अनियमित किसिमका हुन्छन् । औपचारिक शिक्षा निश्चित उद्देश्य, तह पार गर्न लिने गरिन्छ । फुयाँलले पारिवारिक समस्याका कारण औपचारिक शिक्षार्जन गर्न पाएनन् तर उनले अनौपचारिक शिक्षाका माध्यमबाट आफ्नै शैक्षिक दायरा फराकिलो बनाए । उनी नेपाली, नेवारी, बङ्गाली, हिन्दी तथा अङ्ग्रेजी भाषामा पहुँच राख्ये । यी भाषामा रहेका ज्ञानलाई उनले ग्रहण गरेका थिए ।

२.१.४ विवाह र सन्तान

विवाह पारिवारिक जीवनमा पस्ने र सृष्टिको क्रमलाई निरन्तरता दिने महत्त्वपूर्ण कार्य हो । यसै प्रक्रियाबाट नै मानिस सांसारिक जीवनमा प्रवेश गर्ने गर्दछ । विष्णुभक्त फुयाँलको विवाह आफ्नो धार्मिक रीतिस्थिति अनुसार तारादेवीसँग भएको थियो । उनीसँगको सांसारिक जीवन सुखमय रूपमा नै बित्ने क्रममा २०४५ सालमा तारादेवीको निधन भयो । फुयाँलका क्रमशः तीन छोराहरू विमल, कमल र निर्मल रहेका छन् । जेठा छोरा विमल आफ्ना परिवारका साथमा ललितपुरको कुसुन्तीमा बस्नुहुन्छ । यसरी नै कमल पनि आफ्ना परिवारका साथमा कुसुन्तीमै बस्नुहुन्छ । कान्छा छोरा निर्मल परिवारका साथमा अमेरिका बस्नुहुन्छ ।

२.१.५ जीवन सङ्घर्ष

आम गरिब नेपाली जस्तै आफ्नो बाल्यकाल बिताएका फुयाँल किशोरावस्थामा प्रवेश गर्दैगर्दा २०१२ सालतिर कामको खोजीमा कलकत्ता गए तर गतिलो काम कतै भेट्टाएनन् । डुङ्गा चलाउने, बंगालीका लागि खाना बनाउने काम गरे । उनी २०१९ सालमा नेपाल फर्केर रोयल होटलमा वेटरको काम सुरु गरे । यसपछि धेरै समयसम्म उनले विभिन्न होटलहरूमा कुक तथा वेटरको काम गरे तर कसैको अन्याय सहन नचाहने स्वभावका कारण दीगो कहीं पनि भएन । उनले रोयलपछि शङ्कर, आर.एन.एसी अन्नपूर्ण आदि होटलमा पनि काम गरे । २०१९ सालबाट नै आफ्नो नशा-नशामा कलाकारिताकै रगत भरिएका फुयाँल साथीहरूको सल्लाहबमोजिम नाट्याभिनयमा लागि परे । प्रेसर, ग्यास्ट्रिकजस्ता रोगहरू भएका फुयाँल नियमित रूपमा औषधि खाँदै कलाकारिताका क्षेत्रमा

लागि रहे । कलाकारिताको क्षेत्रमा बढी अधिकारी र दीपकराज गिरी उनको अभिनय कलालाई जीवन्त बनाउन सहयोग गर्ने व्यक्तित्वहरू हुन् । नेवारी भाषाको डवली नाटकबाट नाट्याभिनय सुरु गरेका फुयाँलले ५०० बढी नाटक, सानो पर्दाका चलचित्र र ठूलो पर्दाको ५ दर्जन बढी चलचित्रमा अभिनय गरे । २०४५ सालमा आफ्नी जीवनसङ्गिनी तारादेवीको क्यान्सर रोगबाट मृत्यु भयो । त्यसपछि उनले जीवनमा अझ सङ्घर्ष गर्नुपर्थ्यो । छोराहरूको आग्रहमा उनले २०४५ पछिका दिनहरूमा आफ्नो कलाकारितालाई जारी राखे । माथि उल्लेखित सङ्ख्यामा कलाकारिताका क्षेत्रमा काम गरेका फुयाँलले कयैन् अभिनय कति पनि पारिश्रमिक नलिई गरे । फुयाँल अभिनय गरेको रकम पाउनु भन्दा पनि कलाकार हुन पाउनुको गर्व र दर्शक तथा शुभचिन्तकको माया पाएर निरन्तर कर्मक्षेत्रमा लागि रहे । नेपाली रङ्गमञ्चलाई उचाईमा पुऱ्याउन उनले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेले । फलस्वरूप उनलाई २०७२ सालमा सरकारले ' राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार' बाट सम्मानित गर्‍यो । यसपछि अझ क्रियाशील भएर अभिनयका क्षेत्रमा पाइला चालेका फुयाँलले २०७३ पौष १९ गते बढी अधिकारी निर्देशित तथा संस्कृतिविद् सत्यमोहन जोशीकृत नाटक 'महर्षि याज्ञवल्क्य'को मञ्चन क्रममा विदेहराज जनकको भूमिका निर्वाह गरिरहेका समयमा प्राण त्याग गरी जीवनसङ्घर्षलाई नै सदाका लागि टुङ्ग्याइदिए ।

२.१.६ सङ्घसंस्थागत आवद्धता

विष्णुभक्त फुयाँलले आफ्नो जीवनकालमा विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूमा संलग्न भई कार्य गरेका छन् । जसलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

१. सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञाप्रतिष्ठान (प्राज्ञ विसं २०६७-२०७०)

विष्णुभक्त फुयाँलले नेपालकै सङ्गीत तथा नाट्य विभागीयको सर्वोच्च संस्था सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा प्रतिष्ठानको प्राज्ञ भएर काम गरेका छन् । नेपाली सङ्गीतलाई माथि उठाउन उनले सक्दो सहयोग गरेका छन् । उनी नाट्य कलाकार भएकाले नाटकको दुरावस्थालाई माथि उकास्ने, यसभित्र भएका समस्यालाई पहिचान गर्ने त्यसको निराकरणका लागि लागी पर्ने काम उनले यस संस्थामा रहेर गरेका छन् ।

२. राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घ (सल्लाहकार)

विष्णुभक्त फुयाँलले नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी एकीकृत मार्क्सवादी लेलिनवादी (ने.क.पा.ए.मा.ले) पार्टीको राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घको सल्लाहकार भएर काम गरेका छन् । यस संस्थामा रहँदा उनले संस्कृतिको उत्थानमा महत्त्वपूर्ण सल्लाहकारको भूमिका कुशलतापूर्वक सम्पन्न गरी संस्कृतिको उजागर गर्न योगदान दिएका छन् ।

३. ट्रेड युनियन महासङ्घ (सल्लाहकार)

यो संस्था तत्कालीन नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी मार्क्सवादी लेलिनवादी सम्बद्ध मजदुरहरूको हकहितका लागि स्थापना भएको महासङ्घ हो । विष्णुभक्त फुयाँल पनि मजदुर सङ्गठनमा लागि काम गरेका व्यक्ति थिए । उनी कलाकारिताका क्षेत्रमा काम गर्थे । उनले मजदुरहरूको हक, हित, रोजीरोटीको व्यवस्थाका लागि काम गरे ।

४. जननाट्यमञ्च (संस्थापक अध्यक्ष)

विष्णुभक्त फुयाँल नशानशामा नाटकीय रस भएका व्यक्ति हुन् । नेपाली नाट्य रङ्गमञ्चको विकासमा लाग्नु नै फुयाँलको जीवनको मूल ध्येय थियो । जनस्तरबाटै नाटकको चेतना जगाई नाटकको उत्थान गर्ने उद्देश्यले उनले जननाट्य मञ्चको स्थापना गरे, यसको संस्थापक अध्यक्ष भएर नाटकलेखन, निर्देशन र मञ्चन गराई नाटकको मञ्चनीय विकासको लागि महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

५. आरोहण गुरुकुल (सदस्य)

विष्णुभक्त फुयाँल आरोहण गुरुकुलमा संलग्न थिए । यो संस्था नाटकको श्रीवृद्धि गर्ने उद्देश्यले स्थापना भएको हो । त्यहाँ फुयाँलले 'न्यायप्रेमी' लगायतका थुप्रै नाटकमा अभिनय गरे । नाटकमा उनको नाटकीय कौशललाई सबैले तारिफ गर्थे । यस संस्थाको सदस्य भएर उनले नाटकीय विकासमा सहयोग पुऱ्याए ।

६. कुसुम नाट्य समूह (अध्यक्ष)

कुसुम नाट्य समूह नाटकका क्षेत्रमा काम गर्ने महत्त्वपूर्ण संस्था हो । विष्णुभक्त फुयाँल नाटकलाई माया गर्ने मान्छे हुन् । नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चनका माध्यमबाट

भएको थियो । यही कामना राखी उनले कुसुम नाट्य समूह स्थापना गरी यसको अध्यक्ष समेत भएर नाटकको जनस्तरबाटै विकास गर्न महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका छन् ।

२.१.७ बानी, व्यवहार र रुचि

विष्णुभक्त फुयाँल सानैदेखि अरूको अन्याय नसहने स्वभावका थिए । सबैसँग मिल्न सक्ने खुबी उनमा थियो । अर्थात् आफूभन्दा अग्रज, समकालीन र अनुज सबैसँग मित्रवत् व्यवहार गर्ने बानी उनको रहेको थियो । उनी सानैदेखि सिर्जनशील प्रकृतिका थिए । उनको साहित्यमा रुचि क्षेत्र नाटक र उपन्यास हो । उनी नाटक, उपन्यास पढ्न निकै रुचि लिन्थे भने उनले नाट्य कृति पनि लेखे । नाट्यलेखन, निर्देशन र कलाकारिता उनको महत्त्वपूर्ण रुचिको विषय थियो । उनी राजनीतिमा वामपन्थी निकट राजनीतिमा रुचि लिन्थे । अरूको श्रममा बाँच्न नचाहने बानी, व्यवहार र रुचि उनको रहेको थियो । कलाकारिताबाट फुर्सद मिलेको समयमा उनी नेपाली साथै हिन्दीलगायतका कलाकारहरूको अभिनय हेर्न रुचाउँथे । उनी भारतीय कलाकारिताबाट प्रभावित थिए भने धेरै कुरा सिक्ने रुचि उनमा रहेको थियो ।

२.१.८ सुखदुःखका क्षण

सुख जीवनको सन्तुष्टिसँग जोडिएर आउने विषय हो भने दुःख जीवनको असन्तुष्टिका घटनासँग जोडिएर आउने गर्दछ । विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनमा पनि सुख र दुःखका क्षणहरू रहेका देखिन्छन् । जसलाई निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

१. सुखका क्षण

आफ्नो नशानशामा कलाकारिताकै रगत बगाएका कर्तव्यनिष्ठ कलाकार विष्णुभक्त फुयाँल बाल्यवस्थामा साथीहरूसँग खेल्न पाउँदा सुख अनुभव गर्थे । तारादेवीसँग विवाह बन्धनमा बाँधिँएर तीन छोराहरूको बाबु बन्न पाएकोमा उनलाई औधी सुख अनुभव हुन्थ्यो । नेपाली रङ्गमञ्चमा उदाएपछि सबैले राष्ट्रिय कलाकार भन्दा, पुरु लम्साल निर्देशित अमर मातृत्व नाटकमा ५ सोको २०००० पारिश्रमिक पाउँदा, आफ्नो कलाकारितालाई कुशल पहिचान गरी बढी अधिकारी, दिपकराज गिरी, कृष्ण शाह यात्री, पुरु लम्साल, सुनिल पोखरेल आदिले सम्मान गर्दा तथा नेपाल सरकारले निरन्तर रङ्गमञ्चमा काम गरेको कुराको

मूल्याङ्कन गरी २०७२ को 'राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार' प्रदान गर्दा उनलाई खुशी लाग्यो । यसरी नै सबै रङ्गमञ्चलाई माया गर्ने मान्छेहरूको स्नेह पाउँनु उनको सबभन्दा खुशीको अनुभव हुने क्षण हो ।

२. दुःखका क्षण

विष्णुभक्त फुयाँलले जीवनमा निकै दुःखका क्षणहरू भेलेका छन् । औपचारिक रूपमा पढ्न नपाएकोमा उनलाई दुःख अनुभव हुन्थ्यो । यसरी नै १६ वर्षे उमेरमा नै कामको खोजीमा भारत जानुपर्दा, राम्रो काम पाउन नसक्दा, नेपाली रङ्गमञ्चको आशातीत विकास हुन नसकेको देख्दा उनलाई दुःख लाग्थ्यो । यसरी नै सँगै मर्ने सँगै बाँच्ने कसम खाएर विवाह गरेकी श्रीमती तारादेवीको क्यान्सर रोगबाट मध्यवयमै २०४५ सालमा गुमाउनु पर्दाको क्षण अत्यन्तै दुःखको क्षण थियो ।

२.१.९ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव तथा प्रकाशित कृति

नाट्यलेखन र अभिनय फुयाँलको मुख्य रुचिको विषय हो । उनको पारिवारिक वातावरण हेर्दा साहित्यिक पृष्ठभूमि भेटिँदैन । फुयाँललाई प्रगतिशील साहित्यकार एवं साहित्यिक कृतिहरूबाट नाट्य लेखनको प्रेरणा मिलेको देखिन्छ । उनको साहित्यिक लेखनको सुरुवात २०४० सालमा एउटा मजदुरपक्षीय प्रगतिशील गीतबाट भएको थियो । यसरी नै केही कविताहरू पनि उनले लेखेको देखिन्छ । २०४१ सालदेखि सत्य घटनामा आधारित १०-१५ मिनेटका स-साना नाटक लेख्न थाले । २०४२ सालदेखि नाटक लेखन, निर्देशन र अभिनय पनि गरेको पाइन्छ । यस बेलासम्ममा अभिनय फुयाँलको एक पेसा नै भइसकेको थियो । २०४३ सालदेखिचाहिँ उनले पूर्णाङ्गी र सडक नाटक लेखन, निर्देशन र अभिनय समेत गर्न थाले । २०५९ सालमा आइपुग्दा फुयाँलको १० वटा नाटक समावेश भएको 'बाध्यता' शीर्षकको नाट्यकृति प्रकाशित भयो । जुन कृति सामाजिक यथार्थवादी प्रकृतिको छ । यसरी नै २०७३ सालमा फुयाँलको ११ वटा नाटकहरू समावेश भएको 'सहिदको सपना' शीर्षकको नाट्यकृति प्रकाशित छ । यो कृति ऐतिहासिक र सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्ब खिचन सक्षम छ । अतः प्रगतिशील लेखक, सामाजिक यथार्थ घटनाबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गर्दै उनले २ वटा नाट्यकृति प्रकाशन गरी नेपाली नाट्य जगत्लाई ठूलो गुन लगाएका छन् ।

२.१.१० आर्थिक अवस्था

विष्णुभक्त फुयाँल निम्न मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मे, हुर्केका व्यक्ति हुन् । उनले सानै उमेरदेखि नै आर्थिक समस्या भेट्दै आए । आर्थिक समस्याकै कारण आर्थिक अवस्थालाई उकास्ने चाहना राखी कामको खोजीमा उनी भारतको कलकत्ता गए । कलकत्तामा पनि राम्रो काम पाउन सकेनन् । अन्त्यमा त्यहीँको बङ्गालीको भान्सामा न्यून तलबमा खाना बनाउने काम गर्न थाले । २०१९ सालमा केही आर्थिक रूपमा सबल भई नेपाल फर्के । नेपाल फर्केर उनले रोयल होटलमा वेटरको काम गर्न थाले । त्यहाँ पनि उनले सोचेजस्तो तलब पाउन नसकेकाले आर्थिक अवस्था सामान्य नै हुन पुग्यो । त्यसै अवस्थालाई मध्यनजर गरेर उनले शङ्कर आदि होटलहरूमा पनि काम गरे । श्रीमती र छोराहरूसहितको घर व्यवहार समाल्न उनलाई निकै धौधौ पर्न गयो । २०१९ सालमा नेवारी भाषाको डबली नाटकमा अभिनय गरी नेपाली रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका उनले केही आर्थिक जम्मा गरी चाबहिलमा एउटा सामान्य घर बनाउन सफल भए । जीवनको उत्तरार्ध समयमा केही रूपमा आर्थिक रूपले सबल बनी राम्रो खाएर र लाएर नै बाँचे । जीवनमा जे-जस्तो आर्थिक समस्याको सामना गर्नु परे पनि उनी अर्काको कमाइमा बाँच्न चाहेनन् र आफ्नै श्रमले बनाएको आफ्नै घरमा जीवन बिताए । जीवनको अन्तिम अन्तिम समयतिर उनले कतिपय व्यक्तिहरूको समस्यामा आर्थिक सहयोग गर्न सफल भए भने विभिन्न सङ्घसंस्थामा आवद्ध भई संघसंस्थाहरूलाई पनि सहयोग गर्न सफल भए । यी सबै तथ्यहरूलाई मध्यनजर गर्दा फुयाँलको आर्थिक अवस्था आमश्रमिक नेपालीहरूको जस्तै रहेको पाइन्छ ।

२.१.११ साहित्यसम्बन्धी दृष्टिकोण

विष्णुभक्त फुयाँल एक कर्तव्यनिष्ठ नाट्यलेखक, निर्देशक र कलाकार पनि हुन् । साहित्य समाज सुधारको हतियार हो । साहित्यले समाजको यथार्थलाई उत्खनन गर्नुपर्दछ र कमजोरीहरू केलाई तिनलाई सुधार गर्ने उपायहरू दिनुपर्दछ । साहित्य कोरा कल्पनाभन्दा माथि उठेर तथ्यमूलक हुनुपर्छ । साहित्य समाजको दर्पण भएकाले विशृङ्खलित र उशृङ्खलित साहित्य लेखिनु हुँदैन । नाटक लेख्दा मञ्चनीय अवस्थालाई विचार गरेर लेख्नुपर्छ भनेका छन् ।

२.१.१२ पेसागत संलग्नता

(क) नाट्याभिनय

विष्णुभक्त फुयाँलले नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन गराएका छन् भने मूल रूपमा नाट्याभिनयको पेसा अँगालेका थिए । २०४२ सालदेखि नै नाट्याभिनयको पेसा अँगाल्दै आएका फुयाँलले नाटक कर्मया भोग, घरको न घाटको, दागवत्ती, यात्रा जारी छ, प्रजातन्त्र, बालक र भोक, इज्जत, चिसो पैसा, आरोहण अभिनय ९८ सो, श्रद्धालु वेश्या, जेठो छोरो न्यायप्रेमी, सावधान, यात्रा जारी छ, शान्ती, नेपाल, सन्तानको भविष्य, के का लागि ?, बौलाही दिदीको अधुरो तिहार, भत्केको सपना, सुकुल गुण्डा, नाटक रामायण, प्रजनन स्वास्थ्यसम्बन्धी नाटक, इडिपस, घनचक्कर, अमर मातृत्व, मरुभूमिका लेखक, विभिन्न सङ्घसंस्थामार्फत् सडक, स्टेज नाटकहरू तथा रेडियो नाटकहरूमा अभिनय गरेका छन् । यिनका अतिरिक्त २०० बढी नाटकमा उनको अभिनय रहेको थियो ।

(ख) टेलिशृङ्खलाभिनय

विष्णुभक्त फुयाँलले विभिन्न टेलिशृङ्खलाहरूमा अभिनय गरेका छन् । उनले अविरल बग्दछ ईन्द्रावती, तीतो सत्य ५०० भाग, संजोग, जनैको साँचो, आगोको भिल्को, प्रहरी अनुरोध, हिजो आजको कुरा, मिस्टर फन्टुस, आफ्नै लागी, चतुरेको दाउपेच, ठट्टा, नौलो डाँडा, थपरासी, खै कहाँ छ मान्छे, मालती, जीवन चक्र, घैटोमा घाम, अनुराग, एउटा सहरको कथा, कालो पुल, नियती, जीवन यात्रा, प्रभाव, जेठो छोरो, देवी, चेतना, कालखण्ड, फ्रेन्ड्स (भिडियो), सुरक्षित गर्भपतनलगायतका विभिन्न टेलिसिरियलहरूमा अभिनय गरेका थिए ।

(ग) चलचित्रमा अभिनय

विष्णुभक्त फुयाँल कुशल अभिनय कला भएका कलाकार हुन् । उनले नेपाली चलचित्रमा अभिनय गरेका छन् । देउकी, तपस्या, सौता, राधाकृष्ण, महादेवी, परिभाषा सान्नानी, दुश्मन, रगत, वलिदान, चमत्कार, चलचित्र, चौतारी, बसन्ती, षड्यन्त्र, ढुकढुकी, कस्तो साइनो, धनसम्पत्ती, बसाई, ईन्द्रावती, खेल, लडाई, मन मुटु र माया, श्रीस्वस्थानी, भानुभक्त आदि उनको अभिनय रहेको चलचित्र हुन् ।

२.१.१३ भ्रमण

भ्रमण अनौपचारिक तरिकाबाट ज्ञान आर्जन गर्ने एक भरपर्दो माध्यम हो । विष्णुभक्त फुयाँल पनि भ्रमणशील व्यक्ति थिए । उनले नेपाल, भारत, बङ्गलादेश र बेलायत आदि राष्ट्रको भ्रमण गरेको देखिन्छ ।

२.१.१४ सम्मान तथा पुरस्कार

विष्णुभक्त फुयाँलले विभिन्न अवसरमा सम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । फुयाँलले प्रहरी सम्मान, पुरस्कार २०६४ प्राप्त गरे । उनले सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट २०७० मा सम्मान प्राप्त गरेका थिए । यसरी नै मानव अधिकार सम्मानबाट उनी सम्मानित भए । नेपाल वि. भाषा अध्ययन प्रतिष्ठानको सम्मान तथा प्रशंसापत्र प्राप्त गरेका थिए । यसरी नै नेपाली रङ्गमञ्चको विकास र विस्तारमा जीवनपर्यन्त लागि रहे वापत उनले नेपाल सरकारबाट २०७२ सालको राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार पाएका थिए । यसको अतिरिक्त उनले १ दर्जन भन्दा बढी सम्मान र पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् ।

२.१.१५ मृत्यु

मृत्यु ध्रुव सत्य कुरा हो । यसलाई कसैले पनि टार्न सक्दैन । विष्णुभक्त फुयाँलले आम नेपालीजस्तै जीवन बिताएका थिए । १६ वर्षे उमेरमा पारिवारिक आर्थिक अवस्थाले कामको खोजीमा भारतको कलकत्ता गए । बंगालीका लागि खाना पकाउने काम गर्न थाले । २०१९ सालमा नेपाल फर्केर रोयल होटलमा वेटरको काम सुरु गरे । त्यसै समयमा साथीहरूको सल्लाह र आफ्नो इच्छाबमोजिम नाट्याभिनयमा लाग्ने निर्णय गरे । नाट्याभिनयसँगसँगै उनले शङ्कर, आर.एन.एसी आदि होटलहरूमा काम गर्दै रहे । कलाकारिताको क्षेत्रमा २०१९ सालमा नेवारी भाषाको कर्मया भोग नाटकमा अभिनय गरेसँगै प्रवेश गरेका फुयाँलको अभिनयलाई जीवन्त बनाउँन बढी अधिकारी र दीपकराज गिरीले सहयोग गरे । प्रेसर, ग्यास्ट्रिक जस्ता रोग भएका फुयाँलले २०४५ सालमा आफ्नी जीवन सङ्गिनीलाई गुमाउनु पऱ्यो । त्यसपछाडिको एकलो जिन्दगीलाई उनले मूल रूपमा कलाकारितामा नै प्रतिबद्ध गराए । भारतीय कलाकारिताबाट प्रभावित फुयाँललाई नेपालको रङ्गमञ्चको दुरावस्था देखेर कहिलेकाँही दिक्क पनि लाग्थ्यो । जिन्दगीभर कलाकारितामा लागेका मान्छेहरूको जीवन नै पीडादायी भएको महसुस हुन्थ्यो । उनले जीवनकालमा ५००

बढी नाटक, सानो पर्दा र ठुलो पर्दाका चलचित्रहरूमा पनि काम गरे । कयैन् अभिनय उनले कति पनि परिश्रमिक नलिई पनि गरे । उनलाई पैसा/पारिश्रमिक पाउनु भन्दा पनि कलाकार हुनुमा गर्व थियो र दर्शक शुभचिन्तकको मायाममता । यसैलाई उनले अभिनयको पारिश्रमिक पनि ठाने । तीतो सत्यको 'यु आर माइ लभ' को थेगोबाट एकाएक चर्चामा आएका उनले पुरु लम्सालको 'अमर मातृत्व' नाटकमा ५ सो को २०००० पारिश्रमिक पाउँदा खुशी अनुभव गरेका थिए ।

कलाकारले निर्देशकको आदेश मान्नुपर्छ र आफ्नो अभिनयलाई जहिले पनि चुस्तदुरुस्त बनाउन मिहिनेत गरिरहनुपर्छ भन्ने मान्यता थियो फुयाँलको । रङ्गमञ्चमा सर्जक, निर्देशक, कलाकार, व्यवस्थापक आदिको समन्वय नै नाटक हो भन्ने मान्दथे । दीगो सरकारको कामना उनको चासोको विषय हो । नेपाली रङ्गमञ्चलाई सरकारले पनि सहयोग गर्नुपर्दछ भन्ने ठान्थे । एकमुठ्ठी प्राण रहन्जेलसम्म आफ्नै पौरखमा बाँच्ने प्रण थियो उनको । सबैले राष्ट्रिय कलाकार भन्थे उनलाई तर त्यसको पुष्टि गर्ने आधार केही नभइरहेका समयमा २०७२ सालको 'राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार' सरकारले फुयाँललाई प्रदान गर्‍यो । यसपछि सरकारसँग कुनै व्यक्तिगत गुनासो नभएका फुयाँल निरन्तर बुढेसकालमा पनि युवाको जोस लिएर रङ्गमञ्चको विकासमा लागि रहे । डबली नाटक हुँदै रमेश विकलको कृतिमा आधारित बढी अधिकारी निर्देशित 'अविरल बग्दछ इन्द्रवती' टेलिशृङ्खलाबाट नाट्याभिनयमा दरो पाइला टेकेका फुयाँलले तीतोसत्यबाट उत्कर्ष प्राप्त गरे । कामप्रति लगनशील र इमान्दार फुयाँल सबै खालका साथीहरूसँग मिलेर काम गर्ने खुबी राख्थे । आफ्ना हितैषी साथीहरूसँग नाटकमै काम गर्दा गर्दै मर्न पाऊँ भन्ने चाहना राख्थे । विधिको विधान फुयाँलको त्यो चाहना/इच्छा पनि पुरा भयो नाटक खेल्दाखेल्दै मृत्युवरण गरेर ।

वि.सं. २०७३ साल पौष १९ गते सांस्कृतिक संस्थान (नाचघर) जमलमा संस्कृतिविद् सत्यमोहन जोशीकृत बढी अधिकारी निर्देशित नाटक 'महर्षि याज्ञवल्क्य' मञ्चन भइरहेको थियो । पूर्वीय संस्कृति र सभ्यताका महान् चरित्र विदेहराज जनकको भूमिकामा थिए विष्णुभक्त फुयाँल । जनकको ब्रह्मसभामा विद्वान्हरू आफूलाई महान् विद्वान् सावित गर्न तर्क दिइरहेका थिए विद्वान्हरूले आफ्नो तर्क दिईसकेपछि आफ्ना मन्त्रीले राजा जनकलाई सम्बोधनका लागि आह्वान गरे । सम्बोधनका लागि जुरुक्क उठेका राजा जनक

फुयाँलको खुट्टा कामिरहेको थियो । फुयाँलले मन्त्रीलाई दुई तीनपटक कोट्याए अनि उनकै काँधमा टाउको अड्याए । भूमिका विपरीत फुयाँलको चरित्र देखेर दर्शक तथा कलाकार अचम्मित भइरहेका समयमा अचानक मञ्चलाई पर्दाले ढाक्यो । नाटक मञ्चन रोकिएको जानकारी गरे संस्थानका महाप्रबन्धक राजेश थापाले । उनलाई तत्कालै वीर अस्पताल पुऱ्याइयो तर अस्पतालले बेलुकी ६:१० बजे मृतघोषणा गर्‱यो । आफ्ना निकटवर्ती कलाकारहरूले एक कुशल कलाकार र अभिभावक गुमाएकोमा शोक मनाए । पौष २० गते कान्तिपुर दैनिकले 'नाटक खेल्दाखेल्दै वरिष्ठ रङ्गकर्मीको निधन' भन्ने समाचार सम्प्रेषण गर्‱यो । यसरी नै अन्नपूर्ण दैनिकले 'नाटक खेल्दाखेल्दै गयो प्राण' भन्ने समाचार सम्प्रेषण गर्‱यो । यसरी नै पौष २० गते अन्तिम श्रद्धाञ्जलीका निम्ति उनलाई राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सभागृहमा राखियो र त्यसै दिन बेलुका वरिष्ठ रङ्गकर्मी, कलाकार, राजनीतिज्ञ, शुभेच्छुक, शुभचिन्तकका साथमा पशुपति आर्यघाटमा फुयाँलका छोराहरूले दागबत्ती दिई अन्त्येष्टी गरियो । संसारमा विरलै हुने गरेको इच्छापत्रमा मृत्युवरण गरेको फुयाँल आफ्नो भौतिक शरीरले संसारबाट सदा सदाको लागि विदा भए । राष्ट्रले एउटा कुशल कलाकार गुमाउनु पर्‱यो ।

२.१.१६ निष्कर्ष

निम्नमध्यम वर्गीय परिवारमा वि.सं. १९९४ मा जन्मिएका फुयाँल सानैदेखि लेखन, डबली नाटकमा चासो राख्ने गर्दथे । २०१९ सालमा नेवारी भाषाको डबली नाटकमा अभिनय गरेसँगै उनको नाट्याभिनयको सुरुवात भएको थियो । रमेश विकलकृत अवरल वग्दछ ईन्द्रावती नाटकमा बढी अधिकारीको निर्देशनमा अभिनय गरेपछि उनी अभिनयका क्षेत्रमा एकाएक चिनिए । यसरी नै दीपकराज गिरी र दीपाश्री निरौलाको 'तीतो सत्य' टेलिशृङ्खलमा 'यु आर माइ लभ' थेगो र त्यही अनुरूपको गेटअपले दर्शकमाझ लोकप्रिय बन्न पुगे । विसं २०४० सालमा प्रगतिशील लेखक र उनीहरूका कृतिबाट प्रभावित हुँदै मजदुर पक्षीय लेखनबाट आफ्नो लेखन यात्रा अगाडि बढाए । सुरुवाती दिनहरूमा १०-१५ मिनेटका स-साना नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन गराउँदै नाटकका माध्यमबाट समाज रूपान्तरणमा भूमिका खेल्दै अगाडि बढी रहे । यसपछिका समयमा सामाजिक यथार्थबाट प्रभावित भएर सत्य घटनामा आधारित नाटकहरू लेखी २०५९ मा 'बाध्यता' नाटक कृति प्रकाशित गरे, निर्देशन गरे र मञ्चन पनि गराए । जीवनका पछिल्ला दिनहरूमा विभिन्न

संघसंस्थाहरूमा पनि आवद्ध हुँदै कलाकारका माझमा एउटा आदर्श अभिभावक हुँदै नाटकको उत्थान र विकासमा जुटिरहे । २०६० को दशकका नेपाली समाजमा घटेका विभिन्न परिवर्तनकारी परिदृश्यहरूलाई भोग्दै, समाजमा अभिसम्म पनि रहिरहेका समस्याहरूको उत्खनन गर्दै नाटक लेखन गरिरहे । फलस्वरूप २०७२ सालमा उनको 'सहिदको सपना' नाट्यकृति प्रकाशित भयो । यस कृतिमा समावेश सबै नाटकहरू पनि मञ्चनमा अब्बल सावित थिए । जीवनको अन्तिम प्रहरमा याज्ञवल्क्य नाटकमा राजर्षी जनकको भूमिका निर्वाह गर्दागर्दै आफ्नो इच्छा अनुसार संसारबाट विदा लिए । फुयाँलले नेपाली रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा दिएको योगदान अविस्मरणीय र सम्भन लायक छ ।

२.२ विष्णुभक्त फुयाँलको व्यक्तित्व

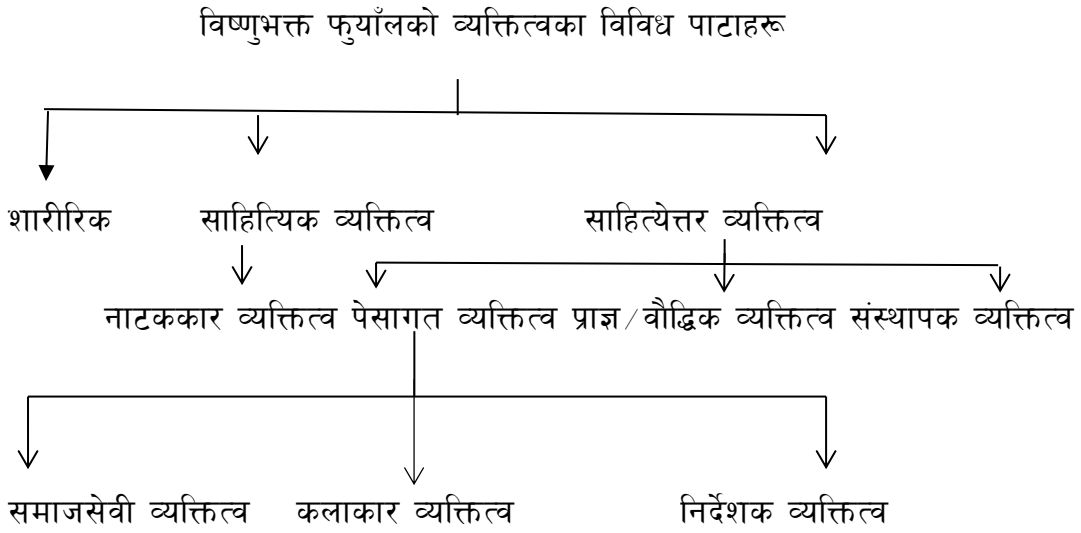
२.२.१ पृष्ठभूमि

व्यक्तित्व मानिसको पहिचान हो । कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व नै उसको विशेषताको परिचायक अर्थात चिनारी हुन्छ । सामान्यतया व्यक्तित्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक व्यक्तित्व व्यक्तिको स्वभाव, गुण, क्रियाकलाप आदिबाट थाहा पाउन सकिन्छ भने बाह्य व्यक्तित्व व्यक्तिको रूप, रङ्ग आदिमा देख्न सकिन्छ । यसरी आन्तरिक व्यक्तित्व व्यक्तिमा अन्तर्निहित गुण वा विशेषताहरूसँग सम्बन्धित हुन्छ भने बाह्य व्यक्तित्व शारीरिक रूप, रङ्ग, बनोट आदिसँगै सम्बन्धित हुन्छ । नेपाली साहित्यको नाटक विधामा कलम चलाएका फुयाँलले नाट्यनिर्देशन र सफल अभिनय गरेर नेपाली साहित्यको नाटक विधाको समुन्नतिमा योगदान पुऱ्याएका छन् । शारीरिक बनोट र नाट्य सिर्जन, निर्देशन र अभिनयकर्मका आधारमा उनको व्यक्तित्व बहुमुखी देखिन्छ । यिनै बहु आयामिक व्यक्तित्वका विविध पक्षलाई यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

२.२.२ व्यक्तित्वका विविध पाटाहरू

व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माणमा उसका सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक पृष्ठभूमिले भूमिका खेलेको हुन्छ । यिनका अतिरिक्त शिक्षादीक्षा, रुचि, पेसा र जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोण पनि व्यक्तित्व निर्माणमा सहायक हुन्छन् । यी सम्पूर्ण कुराहरूका आधारमा फुयाँलले जीवनपर्यन्त लेखन, निर्देशन तथा अभिनयमा संलग्न रही काम गरेकाले उनको व्यक्तित्व बहुआयामिक रहेको देखिन्छ । उनी विभिन्न संघसंस्थाहरूमा

पनि आबद्ध व्यक्तित्व हुन् । उनका यिनै बहुआयामिक व्यक्तित्वका विविध पक्षहरूलाई यहाँ निम्नानुसार अध्ययन गर्न सकिन्छः



२.२.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

विष्णुभक्त फुयाँलको शारीरिक व्यक्तित्व मझौला खालको रहेको थियो । श्यामश्वेत वर्ण र ठिक्कको मोटोपन भएको व्यक्ति थिए । सानैदेखि साहित्य सिर्जनामा रुचि भएका फुयाँल निम्नमध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्किएका हुन् । सरल, इमान्दार, स्पष्टवक्ता, मिलनसार, कामप्रति कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तित्व फुयाँलको रहेको थियो । उनी नेपाली साहित्यको नाटक विधाको केन्द्रमा रहेर नाटक सिर्जना गर्ने, निर्देशन र जीवनलाई यथार्थको धरातलका रूपमा खिच्न सक्ने प्रतिभा हुन् । विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूको नेतृत्व वहन गरिसकेका फुयाँल नेतृत्व गर्न सक्ने क्षमतावान् व्यक्तित्व पनि रहेका थिए ।

२.२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

विष्णुभक्त फुयाँल आधुनिक नेपाली नाट्यसाहित्यका उल्लेखनीय नाटककार हुन् । उनले साहित्यका अन्य विधामा फाट्टफुट्ट फुटकर रूपमा कलम चलाएका छन् । उनको साहित्यिक यात्रा प्रगतिशील गीत लेखनबाट सुरु भएको थियो । यति हुँदाहुँदै पनि उनका प्रकाशित कृतिहरूमा २ वटा नाट्य कृति मात्र रहेका छन् । १० वटा एकाङ्की नाटकहरूको सङ्ग्रह 'बाध्यता' (२०५९) र ११ वटा नाटकहरूको सङ्ग्रह 'सहिदको सपना' (२०७३)

विष्णुभक्त फुयाँलका प्रकाशित नाट्यकृतिहरू हुन् । यी नाटकहरूमा सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्बन पाइन्छ ।

२.२.२.३ साहित्येतर व्यक्तित्व

जीवनमा अनेक क्षेत्रसँग सम्बद्ध र क्रियाशील रहेका विष्णुभक्त फुयाँलको लेखन क्षेत्र बाहेक अन्य साहित्येतर व्यक्तित्व उनको रुचि, पेसा, विभिन्न क्षेत्रहरूमा भएको सहभागिता तथा उनको बहुआयामिक प्रतिभाका कारणले निर्माण भएको देखिन्छ । विभिन्न क्षेत्रहरूमा संलग्नता तथा सक्रिय कार्यक्षताले उनको व्यक्तित्व लगनशील, कर्तव्यनिष्ठ, उच्च विद्वताले ओतप्रोत देखिन्छ । विष्णुभक्त फुयाँलको साहित्येतर व्यक्तित्वलाई निम्नलिखित प्रकारले विभाजन गर्दै अध्ययन गरिएको छ ।

१. पेसागत व्यक्तित्व

विष्णुभक्त फुयाँलले जीवन निर्वाहका लागि विभिन्न पेसामा सम्बद्ध भएर कार्य गरेका छन् । जीवनको पूर्ववर्ती समयमा भारतका विभिन्न होटलहरूमा उनले काम गरेका थिए । त्यसपछि उनले नेपाल फर्केर होटलहरूमा काम गरेको पाइन्छ । यसै गरी २०१९ सालमा नेवारी भाषाको नाटक 'कर्मया भोग' बाट अभिनय यात्रा सुरु गरेका फुयाँलले जीवनको अन्तिम दिनसम्म पनि नाट्याभिनय पेसा अँगालेका थिए । आफ्नो नाटकीय अभिनय पेसाबाट नै उनले जीवनलाई अगाडि बढाएका हुन् ।

२. संस्थापक व्यक्तित्व

मानिस सामाजिक प्राणी हो । साभा सांस्कृतिक मूल्य, आदर्श र अनुभवहरूमा आवद्ध मानिसहरूको समूहलाई समाज भनिन्छ । सङ्गठनको स्तर, प्रकार, आफ्नो काम, कर्तव्य र अधिकारका बारेमा समाजका मानिसहरूमा सचेतता कायम रहन्छ । विष्णुभक्त फुयाँल नेपाली रङ्गमञ्चका दर्विला खम्बा हुन् । उनले जनस्तरबाटै नाटकको उत्थान गरी समाजको विकासमा टेवा पुऱ्याउन 'जननाट्य मञ्च' को स्थापना गरे । त्यसको संस्थापक अध्यक्ष भएर नाटकको विकासमा क्रियाशील भई काम गरेका थिए ।

३. समाजसेवी/राजनैतिक व्यक्तित्व

राजनीति समाजसेवाको भरपर्दो माध्यम हो । विष्णुभक्त फुयाँल राजनैतिक चेतना भएका व्यक्ति हुन् । समाजसेवाले नै मानिसलाई उच्च र महान् बनाउँदछ । उनी मिलनसार प्रकृतिका व्यक्ति भएकाले सबैसँग मेलमिलाप राख्थे भने दयालु प्रकृतिका भएकाले समाजका गरिब र असहायहरूप्रति सहयोगी भावनाको काम गर्थे । यही स्वभावका कारण उनले विभिन्न सङ्घसंस्थामा आबद्ध भई सामाजिक कार्य गरेका छन् भने कतिपय व्यक्तिगत रूपमा पनि सामाजिक क्षेत्रका लागि सहयोग गरेका छन् । सामाजिक सेवाको माध्यमबाट मानवहितका कार्यहरू गर्न रुचाउने फुयाँल सुसभ्य समाजको परिकल्पना गर्थे । यसै गरी २०५४ मा भएको स्थानीय तहको निर्वाचनमा काठमाडौँ महानगरपालिका वडा नं. ६ को निर्वाचित वडा सदस्य भएर उनले राजनीतिका माध्यमबाट समाजसेवा गरेका छन् ।

४. निर्देशक व्यक्तित्व

नाटक समाजका अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कारलाई हटाएर सभ्य समाजको निर्माण गर्न सहयोगी हुन्छ । फुयाँल कुशल नाट्यनिर्देशन क्षमता भएका व्यक्तित्व हुन् । उनले आफूले रचना गरेका 'बाध्यता' (२०५९) र 'सहिदको सपना' (२०७३) नाट्यकृतिमा सङ्ग्रहित नाटकहरूको निर्देशन गरी मञ्चन गराएका छन् । नाटक निर्देशन गरी मञ्चन गराएर समाज रूपान्तरणका लागि महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यी नाटकहरूका अतिरिक्त अन्य धेरै नाटकहरूको पनि निर्देशन गरेका हुनाले उनी एक कुशल नाटक निर्देशक हुन् ।

५. कलाकार व्यक्तित्व

विष्णुभक्त फुयाँल कलाकार व्यक्तित्व हुन् । उनले कर्मया भोग, घरको न घाटको, दागवत्ती, यात्रा जारी छ, प्रजातन्त्र, अप्रेसन, अभिभावकको दायित्व, बालक र भोक, इज्जत, श्रद्धालु वेश्या, न्यायप्रेमी, नाटक जेठो छोरो, रामायण, वातावरणसम्बन्धी नाटक सावधान, प्रजननसम्बन्धी नाटक, इडिपस, घनचक्कर, अमर मातृत्व, सुकुल गुण्डा, मरुभूमिका लेखक लगायत ५०० बढी नाटकमा अभिनय गरेका छन् । यसरी नै संजोग, जनैको साँचो, कान्छा, आमा, चतुरेको दाउपेच, घैटोमा घाम, अविरल बग्दछ ईन्द्रावती, तीतो सत्य (५००) भाग, प्रहरी अनुरोध, हिजो आजका कुरा, मिस्टर फन्टुस, जीवन यात्रा लगायत १०० भन्दा बढी

सानो पर्दा, टेलिशृङ्खलाहरूमा पनि अभिनय गरेका छन् । त्यसै गरी नेपाली चलचित्र/सिनेमामा पनि उनको कलाकारिता झल्किएको छ । फुयाँलले देउकी, तपस्या, सौता, राधाकृष्ण, महादेवी, परिभाषा, सान्नानी, बलिदान, वसन्ती, श्रीस्वस्थानी, रगत, ढुकढुकी, भानुभक्त लगायत ५ दर्जन ठूलो पर्दाका चलचित्रमा अभिनय गरेका छन् ।

६ प्राज्ञ/बौद्धिक व्यक्तित्व

विष्णुभक्त फुयाँल प्राज्ञ र बौद्धिक व्यक्तित्व हुन् । उनले सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञाप्रतिष्ठानको प्राज्ञसभा सदस्य भएर कुशलतापूर्वक भूमिकानिर्वाह गरेका छन् । यसै गरी राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घ र ट्रेड युनियन महासङ्घको सल्लाहकार भएर बौद्धिक व्यक्तित्वको जिम्मेवारी पूरा गरेका छन् । यसरी हेर्दा प्राज्ञ बौद्धिक जिम्मेवारी उनको व्यक्तित्व नै हो ।

२.३ विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीचको अन्तःसम्बन्ध

कुनैपनि लेखनमा स्रष्टाको आफ्नो अनुभवहरू रहने गर्दछन् । विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी र व्यक्तित्वको अमिट छाप उनका कृतिमा परेको देखिन्छ । उनको बाल्यकाल आमाबाबुको कोख, परिवारका अन्य सदस्यहरूको हेरविचार साथै साथीसङ्गीका साथमा नै बितेको पाइन्छ । अनौपचारिक रूपमा उनको ज्ञानको दायरा फराकिलो रहेको थियो । फुयाँल जब किशोरावस्थातर्फ पाइला टेक्दै गए, तब सामाजिक क्रियाकलापबाट चेतनाको विस्तार गर्न थाले । २०४० सालमा एउटा मजदुरपक्षीय प्रगतिशील गीतबाट लेखनयात्रा सुरु गरेका उनले जीवनको अन्तिम समयसम्म नै यसलाई निरन्तरता दिए । फुयाँल निम्नमध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मे, हुर्केका हुनाले उनले आफ्ना नाट्य सिर्जनाहरूमा पनि निम्न मध्यमवर्गीय खालका चरित्रहरूको स्थापना गरेका छन् । फुयाँलको बाल्यकालले नेपालमा रहेको एकतन्त्रीय जहानियाँ राणशासनको पद्धतिलाई पनि अनुभव गरेको थियो । तत्कालीन समयमा पनि राणाप्रधानमन्त्रीहरू जङ्गबहादुरको हैकमलाई कायम राखेर बसेका थिए । जङ्गबहादुरको हैकमी चरित्रलाई उनले आफ्ना नाटकमा उतारेका छन् । राणशासनका विरुद्ध लाग्दा लखन थापामगरलगायतका देशभक्त वी र नेपालीहरूले प्राणको आहुती दिएका घटनाहरूबाट प्रभावित छन् । फुयाँल देशप्रेमले आतप्रोत भएका स्रष्टा व्यक्तित्व हुन्, त्यसैले उनका नाटकहरूमा देशप्रेमको गहिरो छाप भेट्न सकिन्छ । नेपालको

६० को दशकभन्दा अगाडिको समय अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कारको दलदलले गाँजिएको समय थियो । चेलीबेटी बेचबिखन, बुहारीलाई हँला गर्ने चलन, दाइजो प्रथा, बाबु आमालाई बुढेसकालमा वृद्धाश्रममा राखिदिने चलनलाई फुयाँलले आफ्नो जीवन्त कालमा प्रत्यक्ष, परोक्ष रूपमा देखेका, भोगेका थिए र तिनै कुराहरूलाई उनले आफ्ना नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसरी नै ती समस्याहरूको समाधानको बाटो पनि सुझाएका छन् । मजदुर पक्षमा लागि काम गरेका फुयाँलले मजदुर र बालमजदुरको सङ्घर्षलाई नाटकमा गम्भीरताका साथ उठान गरी समस्या समाधानको बाटो देखाएका छन् । यसैले उनले जीवनमा जे-जस्ता समस्या देखे, भोगे, तिनैलाई उनले नाटकको विषयवस्तु बनाएका छन् । उनका नाटकहरू समाज रूपान्तरणका लागि लेखिएका छन् । नेपाली राजनीतिलाई नजिकबाट नियाँलेका फुयाँलले राजनीतिको सुकिलो र धमिलो गन्धलाई आफ्ना नाट्यकृतिमा सफलताका साथ उतारेका छन् । राजनीति राजनीतिकै रूपमा स्वच्छ र मर्यादित हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दै नेपाली नेताहरूको फोहोरी चरित्रलाई नाटकमा देखाएका छन् । विष्णुभक्त फुयाँल नाट्य कलाकारका रूपमा परिचित नाम हो र उनी समाजका नराम्रा प्रथाहरूको विरोध गर्दै नाटक लेखेर निर्देशन गरी स्वयं अभिनय पनि गर्दै समाजको ससुन्नतिमा लाग्ने स्रष्टा व्यक्तित्व हुन् । नेपाली युवायुवतीले विदेश गएर पसिना बगाउने तर नेपालमा काम गर्न नचाहने गरेको यथार्थलाई नाटकमा उतारेका छन् र सबै नेपालीहरूले नेपालमै दुःख गरे नेपाल स्वर्ग बन्ने कुरालाई नाटकमा दर्शाएका छन् । यसर्थ फुयाँलले आफ्नो जीवन कालमा जे-जस्ता समस्या भोगे तिनै कुराहरूलाई आफ्ना नाट्य कृतिहरूमा सफल अवतरण गराए ।

विष्णुभक्त फुयाँलले आफ्नो जीवन कालमा जे-जस्ता समस्याको सामना गर्नुपऱ्यो तिनलाई हाक्काहाक्की र सोझासोझी रूपमा प्रस्तुत गरे । लेखकलाई लागेका विचार जीवन दर्शनलाई ठाडै अगि सारिएका यी नाटकहरूको प्राप्ति नै उच्च विचार र उच्च यथार्थको खोजी हो । यसरी हेर्दा फुयाँलको समग्र जीवनका मूलभूत पक्षहरू, महत्त्वपूर्ण कार्य गरेर बनेको उच्च व्यक्तित्व तथा तिनै जीवनका विविध पक्षहरू र व्यक्तित्वको प्रभाव उनका कृति लेखनमा परेको देखिन्छ । यसर्थ नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चनका माध्यमबाट समाजको रूपान्तरणमा फुयाँलले दिएको योगदान उच्च रहेको देखिन्छ ।

समग्रमा अत्यन्त लगनशील, कर्मठ व्यक्ति, गहन अध्येयता, कुशल कलाकार फुयाँलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बीच परस्पर अन्तःसम्बन्ध स्थापित भएको छ ।

२.४ विष्णुभक्त फुयाँलको साहित्ययात्रा/नाट्ययात्रा

विष्णुभक्त फुयाँलको साहित्य यात्रा २०४० सालमा एउटा मजदुरपक्षीय गीतबाट सुरु भएको हो । जीवनको मध्यकालीन समयबाट मात्र उनले साहित्य लेख्न थालेका हुन् । २०४२ सालदेखि नाटक निर्देशन पनि गर्न थालेको देखिन्छ । यस समयदेखि नै अभिनयको पेसा पनि थालिसकेको पाइन्छ । फुयाँलले लेखेका, निर्देशन गरेका र अभिनय गरेका पूर्णाङ्की सडक नाटकहरू २०४३ साल सम्ममा प्रशस्त पाइन्थे । यसरी फुयाँलद्वारा लिखित मजदुरपक्षीय प्रगतिशील गीत नै उनको साहित्य यात्रा थालनी गर्ने रचना हो । उनको साहित्य यात्रा वि.सं. २०४० देखि प्रारम्भ भएर २०७३ सालमा आएर अन्त्य भएको छ ।

२.४.१ विष्णुभक्त फुयाँलको लेखन यात्राको चरण विभाजन

वि.सं. २०४० सालबाट साहित्य (नाटक) साधनामा समर्पित फुयाँल २०७३ जीवनपर्यन्त निरन्तर नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन कार्यमा क्रियाशील थिए । २०४० सालमा प्रकाशित मजदुरपक्षीय प्रगतिशीलबाट उनको औपचारिक साहित्य यात्रा सुरु भएको हो । २०४० देखि हालसम्म फुयाँलका प्रकाशित रचनाहरूलाई निम्नानुसार चरणगत रूपमा विभाजन गरी अध्ययन गरिन्छ :

१. पहिलो चरण (वि.सं. २०४०-२०५९ सम्म)

विष्णुभक्त फुयाँलको साहित्यिक यात्राको पहिलो चरण वि.सं. २०४० देखि २०५९ सम्म रहेको छ । यो चरण फुयाँलको आभ्यासिक चरण हो । यस चरणमा फुयाँलका मजदुरपक्षीय प्रगतिशील गीत, कविता, नाटक, विभिन्न लेख रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । यस चरणमा फुयाँलको एक मात्र नाट्यकृति 'बाध्यता' (२०५९) प्रकाशित भएको छ ।

'बाध्यता' फुयाँलको यस चरणको महत्त्वपूर्ण नाट्य कृति हो । यस नाट्यकृतिमा फुयाँलका जम्मा १० वटा नाटकहरू समावेश छन् । ती हुन्- बाध्यता, प्रतिभा, विकल्प खोई, दोषि को ?, जीवन दिने आमा, कोपिलाको क्रन्दन, बाचा शान्तीदुत, हात लाग्यो शुन्य, एकताको फल । यी नाटकहरूमा फुयाँलले समाजमा देखेका, राष्ट्रिय तथा अन्तार्राष्ट्रिय

स्तरमा देखिएका समस्या, श्रमद्वारा जीवन धान्ने श्रमिकका समस्या, बालमजदुरका समस्या, विपन्न, अपहेलित तिरस्कृत, शोषित, पीडित आदि पक्षका समस्याहरूलाई नाटकको कथावस्तु बनाएका छन् । आफ्नै जीवनले भोगेका समस्याहरूलाई पनि हाक्काहाकी प्रस्तुत गरेका छन् । यी नाटकहरू सबै मञ्चित हुन् । नाटककार स्वयंले निर्देशन गरेका र अन्य सहयोगी कलाकारहरूको नाट्याभिनयबाट समाजको यथार्थको प्रतिबिम्बन नाटकले देखाएका छन् ।

२. दोस्रो चरण (२०६०-२०७३ सम्म)

वि.सं. २०६० देखि २०७३ सम्मको समयावधि विष्णुभक्त फुयाँलको नाट्ययात्राको दोस्रो वा अन्तिम चरण हो । यो चरण फुयाँलको नाटक लेखन, निर्देशन र अभिनय कलाका दृष्टिले उर्वर समय हो । यस चरणमा फुयाँलको ११ वटा नाटकहरूको सङ्ग्रह भएको 'सहिदको सपना' (२०७३) नाट्यकृति प्रकाशित भएको छ । यस कृतिभिन्न समावेश नाटकहरू यी हुन् - सहिदको सपना, नेपाल आमा, मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी, आफ्नो देश आफ्नै माटो, कर्तव्य, तीजको लहर, दोषी को ?, पश्चाताप, नारीको चेतना, कोपिलाको क्रन्दन, दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक । सहिदको सपना प्रथम सहिद लेखन थापाको वलिदानीलाई देखाउने नाटक हो । नाटक नेपाल आमा नेपाल राष्ट्रको बेहाल अवस्थालाई देखाउने नाटक हो । मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी समसामयिक नाटक हो । आफ्नो देश आफ्नै माटोमा वैदेशिक रोजगारीको मोहलाई देखाइएको छ । कर्तव्य नाटकले अभिभावकको दायित्वलाई उठान गर्छ । तीजको लहर नाटकले सांस्कृतिक पक्षलाई उजागर गरेको छ । दोषी को ? नाटकले सामाजिक समस्यालाई प्रस्तुत गर्छ । पश्चाताप नाटकले सन्तानको लापर्वाहीलाई देखाउँछ । नारीको चेतना नारीको जागरणलाई देखाउने नाटक हो । कोपिलाको क्रन्दन नाटकले बालमजदुरको समस्यालाई प्रस्तुत गर्छ । दुर्घटना रहित सुरक्षित सडक नाटकले राजधानीको सडकको बेहाल अवस्थालाई देखाएको छ । यी तथ्यहरूलाई हेर्दा फुयाँलले आफ्नो जीवन कालमा देखे, भोगेका समस्या र समाजको यथार्थलाई नाटकमा प्रस्तुत गरेको भेट्न सकिन्छ ।

२.४.२ निष्कर्ष

वि.सं. १९९४-२०७३ जीवनको कालखण्ड रहेका विष्णुभक्त फुयाँलले २०३० को दशकको अन्तिम समयदेखि मृत्युपर्यन्त नेपाली साहित्यको कविता, नाटक आदि विधामा कलम चलाए । उनको लेखनको मूल क्षेत्र नाटक विधा हुन पुग्यो । नेपाली आधुनिक नाटकको श्री वृद्धिमा र समाजको यथार्थको प्रतिबिम्बन गर्न उनका 'बाध्यता' र 'सहिदको सपना' कृति पर्याप्त छन् । नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चनका दृष्टिले पनि नेपाली रङ्गमञ्चले भुल्न नसक्ने पात्र फुयाँल हुन् । फुयाँलले साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्वका रूपमा आफूलाई नेपाली माजमा स्थापित भएर देखाए । उनको साहित्यिक व्यक्तित्व भनेको नाटककार व्यक्तित्व नै सर्वोपरि रहेको छ । यसरी नै साहित्येतर व्यक्तित्वमा समाजसेवी व्यक्तित्व, कलाकार व्यक्तित्व, निर्देशक व्यक्तित्व, प्राज्ञ व्यक्तित्व, संस्थापक व्यक्तित्व महत्वपूर्ण व्यक्तित्व हुन् । उनको नाट्य यात्रा २०४० देखि २०७३ सम्म निरन्तर रूपमा क्रियाशिल बन्न पुग्यो । यसरी हेर्दा फुयाँल नेपाली रङ्गमञ्चका एक सफल कलाकार र आदरणीय व्यक्तित्व रहेका थिए भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

विष्णुभक्त फुयाँलका नाट्यकृतिहरूको विश्लेषण

३.१ विषयपरिचय

विष्णुभक्त फुयाँल एक सफल आधुनिक नाटककार हुन् । फुयाँलका 'बाध्यता' (२०५९) र 'सहिदको सपना' (२०७३) दुई वटा नाट्य सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यी कृतिहरूको यहाँ क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ 'बाध्यता' नाटकसङ्ग्रहका नाटकहरूको विश्लेषण

३.२.१ कृतिगत सन्दर्भ

विष्णुभक्त फुयाँलद्वारा रचित 'बाध्यता' नाट्यकृति उनको पहिलो प्रकाशित नाट्य कृति हो । यसमा जम्मा १० वटा नाटकहरू समावेश भएका छन् । नाट्य तत्त्वका आधारमा यी नाटकहरूलाई यसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

३.२.२. 'बाध्यता' नाटकको विश्लेषण

३.२.२.१ कथानक

कथानक नाटकको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विषयवस्तु हो । यस नाटकमा बाटुलीले जीवनमा भोग्नुपरेका कठिनाइहरू कथावस्तुका रूपमा आएका छन् । सिन्धुपाल्चोक घर भएको गरिब केटी बाटुलीकी आमाको सानैमा मृत्यु हुन्छ । बाटुली सत्र वर्षकी लागदा उसको बाबुको पनि मृत्यु हुन्छ । गाउँको धनी मान्छे दयानन्दले बाटुलीको इज्जतमाथि खेलबाड गर्छ । तीब्रेका सहायताले बाटुली काठमाडौँ गलैचा कारखानामा आइपुग्छे । कारखानाको नाइके कृष्ण बहादुरले बाटुलीको इज्जत लुट्छे । विवाह गर्ने बाहनामा गोरखपुर हुँदै बम्बई लगेर बेच्छे । बम्बईको कोठीमा पनि बाटुलीको इज्जत लिलाम हुन्छ । बाटुली विरामी पर्छे । विरामी परेपछि नाइकेनीले बाटुलीलाई कोठीबाट निकालिदिन्छे । एकजना नेपाली वृद्धको सहयोगमा बाटुली काठमाडौँको सुन्धारा आइपुग्छे । सुन्धारामा उमासँग भेट

भएपछि उमाले बाटुलीलाई सहारा दिन्छे । किरण, प्रताप जस्ता युवकहरूको सहयोगमा बाटुलीलाई अस्पताल लगिन्छ तर एड्स रोग लागेकी बाटुली सदाको लागि संसारबाट विदा लिन्छे । उमा, किरण, प्रताप आदि मिलेर दयानन्द, कृष्णबहादुर, धनमायाँ जस्ता खुङ्खार गरिबमाराहरूलाई मास्ने प्रणका साथ बाटुलीको सत्गत्सँगै कथानक अन्त्य हुन्छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा शृङ्खलित रहेको छ ।

३.२.२.२ पात्र/चरित्र

‘बाध्यता’ नाटकमा विभिन्न प्रकारका पात्रहरू रहेका छन् । किरण, प्रताप, दयानन्द, धुम्बे, कृष्णबहादुर, डाक्टर आदि पुरुष पात्र हुन् भने बाटुली, उमा, धनमायाँ, केटी आदि स्त्री चरित्रहरू हुन् । किरण,, प्रताप, उमा, बाटुली आदि यस नाटकका सत्पात्रहरू हुन् । यसरी नै दयानन्द, धुम्बे, कृष्ण बहादुर, धनमायाँ केटा१, केटा२, केटी१, केटी२ आदि असत् चरित्रका पात्रहरू हुन् । दयानन्द, कृष्णबहादुर सामन्ती वर्गको प्रतिनिधि पात्र हुन् । पात्र विधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

३.२.२.३ परिवेश

यस नाटकमा सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको ग्रामीण परिवेशदेखि काठमाडौँको सहरी परिवेश पनि आएको छ । यसरी नै गोरखपुर, बम्बई आदि भारतीय परिवेश पनि रहेको छ । अन्धविश्वास, कुरीति, अशिक्षाले जेलिएको वातावरणीय समाज नाटकको परिवेशमा भल्किन्छ । परिवेश विधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

३.२.२.४ दृश्यविधान

नाटक अभिनयात्मक विधा भएकाले दृश्य विधान महत्वपूर्ण हुन्छ । बाध्यता नाटकमा बाटुलीका जीवनमा आइपरेका सङ्कटपूर्ण घटनाहरूको शृङ्खलित कथानकलाई १० वटा दृश्यहरूमा विभाजन गरी कथावस्तुलाई सुव्यवस्थित गरिएको छ ।

३.२.२.५ उद्देश्यविधान

उद्देश्यविहीन साहित्य सिर्जना हुँदैन । बाध्यता नाटकले गरिबहरूले भोग्नु परेको कष्टपूर्ण बाध्यता, धनी वर्गले गरिबहरूमाथि गर्ने अत्याचारलाई देखाएको छ । यसरी नै

कारखानाका नाइकेहरूको यौनपिपासु प्रवृत्तिलाई उजागर गरेको छ । यसरी नै किरण, प्रताप, उमा आदि सत्पात्रका माध्यमबाट गरिबमारालाई समाजबाट निर्मूल पार्नुपर्ने कुरा व्यक्त गर्नु नै यस नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.२.६ भाषाशैली

भाषा विचार विनिमयको माध्यम हो भने शैली व्यक्त गर्ने ढाँचा वा तरिका हो । यस नाटकमा ग्रामीण साहुमहाजनले बोल्ने कथ्य भाषा, ग्रामीण गरीब वर्गले बोल्ने भाषा प्रयोग छ भने सहरीया तुच्छ साहुले बोल्ने भाषा प्रयोग भएको छ । यसरी नै सभ्य, सुसंस्कृत, शैक्षिक व्यक्तिले बोल्ने औपचारिक कथ्य भाषाको प्रयोग भएको छ भने शैली छोटो, छरितो, प्रत्यक्ष, विम्बात्मक, अलङ्कारिक, सरल र सहज रहेको छ ।

२. 'प्रतिभा' नाटकको विश्लेषण

कथानक

गरिब आमाबाबुकी एकली छोरी प्रतिभा उसका बाबुको ऊ सानै हुँदा मृत्यु हुन्छ । प्रतिभा ७-८ वर्षकी हुँदा उसकी आमाले पनि दलित अपाङ्ग छोरीलाई गाउँकै धनी मानिस आकार ढङ्गललाई हेरविचार गर्ने जिम्मा मारे पाप पाले पुण्य भन्दै दिएर मर्छे । नर्स, डाक्टरले उसलाई बचाउन सक्दैनन् । प्रतिभा आकारकै घरमा बस्न थाल्छे । विद्यालयमा सधैं प्रथम हुन्छे । आकारले राम्रो हेरविचार प्रतिभाको गर्छ । एकदिन आकारले आँसु चुहाउँदै प्रतिभाकी आमाको तस्वीरसँग वात मार्छ । सो कुरा प्रतिभाले देख्छे र सोच्छे । आकारले सबै कुरा बताइदिन्छ । प्रतिभाले आफू सानै भए पनि ती सबै कुरा थाहा भएको र मेरो बाबु तथा आमा पनि तपाईं नै हो भन्छे । सबै सफलताको श्रेय आकारलाई दिन्छे । अपाङ्गहरूको दौडमा भाग लिएर प्रतिभा प्रथम हुन्छे । पुरस्कार वितरण कार्यक्रमको आयोजना हुन्छ । अन्य विधाका साहित्यकार, समाजसेवीलाई पुरस्कार वितरण भए पछि दक्षिण एशियाली अपाङ्ग दौडमा प्रथम हुने सुश्री प्रतिभा ढङ्गललाई १२५००० नगद पुरस्कार वितरण हुन्छ । कार्यक्रमका अध्यक्ष वडाध्यक्षले दलित जातकी एउटी केटीलाई आफ्नो नाम थर दिएर छोरी जस्तै गर्ने ढङ्गललाई धन्यवाद दिँदै अपाङ्गले पनि समाजमा अन्य जस्तै भएर बाँच्न सक्छन् भन्ने उदाहरण प्रतिभालाई दिँदै धन्यवाद भन्दछन् । प्रगतिशील गीत बज्नु थाल्छ । कथानक अन्त्य हुन्छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा शृङ्खलित रहेको छ ।

पात्र/चरित्र

प्रतिभा नाटकमा प्रतिभा, महिला, नर्स आदि नारी चरित्र हुन् भने सिर्जन आकार, लेखक, डाक्टर, अध्यक्ष, उद्घोषक पुरुष चरित्र हुन् । कार्यक्रमका दर्शकहरू सत्पात्रका रूपमा आएका छन् । यहाँका सबै पात्रहरू सत्पात्रका रूपमा देखिएका छन् । पात्रविधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

परिवेश

प्रतिभा नाटकको परिवेश ग्रामीण रहेको छ । नेपालको ग्रामीण भेगमा रहेको गरिब घरको आँगन, गरिब भेगकै कार्यक्रम पुरस्कार वितरण समारोह, ग्रामीण सामाजिक साँस्कृतिक रहनसहन, सहयोगीपन आदिले नाटकको वातावरणीय परिवेश यथार्थपरक रहेको छ ।

दृश्यविधान

दृश्यविधान नाटकको कथावस्तुलाई निश्चित गतिमा विभाजन गर्ने पद्धति हो । नाटक प्रतिभाको कथानकलाई जम्मा ४ दृश्यहरूमा विभाजन गरिएको छ । दृश्यविधानले कथानकलाई सुव्यवस्थित र गतिशील बनाएको छ ।

उद्देश्यविधान

प्रतिभा नाटकले ग्रामीण मानिसहरूको सामाजिक अवस्थालाई देखाउन खोजेको छ । गरीबहरू कसरी मृत्युको मुखमा पुग्दछन् भन्ने कुरा प्रतिभाका बाबुआमाको मृत्युबाट देखाइएको छ । ग्रामीण भेगमा हुने नर्स, डाक्टरको सहयोगीपन, सिर्जन आकारको सद्गुणी व्यवहार, प्रतिभाका सफलताबाट अपाङ्गले पनि देश र राष्ट्रका लागि अन्त्यले जस्तै योगदान दिन सक्दछन् भन्ने कुरा देखाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य हो ।

भाषाशैली

यस नाटकमा नेपालको ग्रामीण भेगमा बोलिने कथ्य भाषाको प्रयोग छ । यसरी नै उच्च शिक्षित वर्गले बाल्ने औपचारिक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । टुक्कासहितको सरल, सहज, सरस, आलङ्कारिक भाषा र आकर्षक शैली यस नाटकका विशेषता हुन् ।

३. 'विकल्प खोई' नाटकको विश्लेषण

कथावस्तु

सिन्धुपाल्चोकको ग्रामीण बस्तीमा रामे र ठुलीकान्छी, हजुरबा, हजुरआमासँग बस्छन् । बाबु परदेशमा वेखबर छ । आमा पोहोरसाल मरेकी छ । घरमा खाने कुरा केही छैन । काठमाडौँको गार्मेन्ट कारखानामा काम गर्ने धनेका साथ यी १२-१३ वर्षका केटाकेटीलाई पेटभरि खान पाउने र पैसा कमाउने आशमा बूढाबूढीले काठमाडौँ पठाउँछन् । काठमाडौँमा धनेले केटाकेटीलाई आफ्ने दाइको छोरो ठेउकेसँगै काममा लगाउदिन्छ र ऊ काम विशेषले घर जान्छ । सरकारले बालबालिकालाई कारखानामा काम लगाउन नपाउने कानून बनाउँदछ । कानून बनेपछि कारखानाको साहुले रामे लगायतका केटाकेटीलाई निकालिदिन्छ । ठेउके, रामे र ठुलीकान्छी पेट भर्ने खोजीमा लाग्छन् र एक आपसमा छुट्टिन्छन् । ठेउके एकदिन बाटामा मरेको भेटिन्छ, कृष्णमुरारीले उसलाई चिनेको कुरा पुलिसलाई बताउँछ । उसलाई पुलिसले खोरमा थुन्दिन्छ । कृष्णमुरारी खोरमै रहेका बेला रामे पनि बगलीमारा भएर त्यहीं आइपुग्छ । धने घरबाट आएर बालबालिका निकालेका विषयमा साहु, ठेकेदारसँग कुरा गर्छ । पुलिस खोरबाट निस्केको मुरारीसँग धनेको भेट हुन्छ । ठेउके मरेको, रामे जेलमा भएको कुरा धनेले थाहा पाउँछ । ठुलीकान्छी बलात्कारको शिकार भई अस्पतालमा भएको कुरा पनि मुरारीले सुनाउँछ । रामेसँग छुट्टिएपछि उसलाई खोज्दै हिँडेकी ठुलीकान्छीलाई धुम्बाराहीको पार्कमा ४-५ जना केटाले कोकाकोला खुवाई बेहोस बनाएर बलात्कार गर्छन् । पुलिसले भेटेर उसलाई अस्पताल पुर्याउँछन् । डाक्टर, नर्सले उपचार गरिरहन्छन्, ऊ होसमा आउँदै बेहोस हुँदै गर्छ । यसै समयमा पुलिसहरूले ऊसँग बयान लिन्छन् । धने र कृष्णमुरारी पनि अस्पताल आइपुग्छन् । ठुलीकान्छी सदाका लागि संसारबाट बिदा हुन्छे । धने र कृष्णमुरारीले यो मान्छे हाम्रो हो भन्छन् । सईले बयान लिन भन्दै पुलिस खोरमा लगेर राख्छन् । धने र मुरारी आफूहरूलाई अन्याय गरी खोरमा थुनेको, ठेउके र ठुलीकान्छीले अकाल मृत्युवरण गरेको, गरीबहरू अन्यायको सिकार भएको गफ गर्छन् र यसको विकल्प छैन भन्छन् तर यसको समाधान गर्ने सरकार, नेता, कर्मचारी, व्यापारी, सङ्घसंस्था, बुद्धिजीवी नै खराब भएकाले गरिबहरू अन्यायमा परेका वार्तासँगै कथानक अन्त्य हुन्छ । कथानक शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेको छ ।

पात्र/चरित्र

विकल्प खोई नाटकमा हजुरआमा, ठुलीकान्छी, नर्स नारी पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने हजुरबा, रामे, ठेउके, कृष्णमुरारी, डाक्टर, धनबहादुर, सई, पुलिस, ठेकेदार, साहु आदि पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । धने, कृष्णमुरारी, रामे, ठेउके, ठुलीकान्छी, हजुरबा हजुरआमा गरिबहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् भने साहु, ठेकेदार धनीवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । सई, पुलिस अर्कालाई दुःख दिने र डाक्टर, नर्स अर्काको उपकार गर्ने पात्र हुन् ।

परिवेश

यस नाटकको परिवेश नेपालको ग्रामीण (सिन्धुपाल्चोक) परिवेशबाट सुरु भएर (काठमाडौं) सहरी परिवेशसम्म फैलिएको छ । नेपालको ग्रामीण दुःखान्त गरिब परिवेश यहाँ चित्रित छ भने काठमाडौंको सहरमा गरिब केटाकेटीहरूले पेटका लागि गरेका सङ्घर्षमय वातावरणीय परिवेश नाटकमा चित्रण भएको छ ।

दृश्यविधान

यो नाटक दृश्यविभाजनका दृष्टिले बेजोड रहेको छ । सिन्धुपाल्चोकका गरिबहरूले एक पेट खानका लागि सङ्घर्ष गर्दागर्दै मृत्युवरण सम्म गर्नु परेका घटनाहरूलाई जम्मा ८ दृश्यहरूमा विभाजन गरी कथावस्तुलाई सम्यक योजन गरिएको छ ।

उद्देश्यविधान

सिन्धुपाल्चोक घर भएका धने, रामे, ठेउके, ठुलीकान्छी जस्ता गरिबहरूले एक पेट खान र एक सरो लुगा लगाउनका लागि अर्काको मजदुरी गर्नुपर्ने बाध्यतालाई देखाउनु यस नाटकको उद्देश्य हो । कारखानाको मालिक, गाउँका साहुहरूको अत्याचार, देशको कर्मचारी तन्त्रको उदाङ्गो अवस्था, सिधासाधा जनतालाई दुःख दिने प्रहरी प्रशासनको कर्तुत, बलात्कारीको बिगबिगीलाई नाटकले देखाउन खोजेको छ । गरिबहरूको पक्षमा काम गर्ने सबै निकाय भ्रष्ट भएको देखाउनु नै यस नाटकको मूल उद्देश्य हो ।

भाषाशैली

नाटकको भाषा ग्रामीण र सहरी कथ्य भाषा रहेको छ । उच्च प्रयुक्ति र निम्न प्रयुक्तियुक्त भाषा पनि यसमा रहेको छ । कवितात्मक, बिम्बात्मक, आलङ्कारिक उखान, टुक्का मिश्रित भाषा पनि नाटकमा भेटिन्छ । समग्रमा भाषा सरल, सहज, बोधगम्य र शैली आकर्षक तथा छरितो रहेको छ ।

४. 'दोषि को ?' नाटकको विश्लेषण

कथानक

यस नाटकको कथावस्तु सूत्रधारले हाम्रो समाजमा मादक पदार्थको कारणले कस्ता-कस्ता घटना घटाउँदा रहेछन् भनी दर्शकहरूलाई आकर्षित गरेसँगै सुरु हुन्छ । गाउँको बाटोमा जड्याहा माइलो गीत गाउँदै घर आइपुग्छ । बूढीलाई भात पस्केर ल्याउन भन्छ, बूढी जाँड धोकेर पुगेन र भात ल्याउनु भन्छे । घरमा ढिँढो पकाउने फाँको पिठोसम्म नभएको तर बूढो भने जाँड खाएर आएर उल्टै थर्काउने भन्छे । जड्याहा माइलाले बूढीलाई मुखमुखै लागेको भन्दै निहुँ खोजेर पिट्छ । बूढी लड्छे । छोरी मङ्गली आएर आमालाई बचाउँछे र आमा कुट्ने बाउलाई हकाछे । जड्याहा माइला छोरीलाई पनि करड भाँचीदिने धम्की दिन्छ । आमा आफ्नो कर्मलाई दोष दिन्छे । गाउँको एउटा जाँड पसलमा २ जना जड्याहा गफ गरिरहेका ठाउँमा माइलो आइपुग्छ, उसलाई केटाले छोरीलाई जागिर खान पठाउनका लागि आग्रह गर्छ । दुई हजार पेशकी पनि दिने कुरा गर्दा माइला जागीर छोरीले पाउने सुनेर छक्क पर्छ । केटो माइलालाई विश्वास दिलाउँदछ र माइला छोरी दिल्ली पठाउन राजी हुन्छ । केटाले २ हजार पेशकी दिन्छ र जाँड माइलालाई थपिदिन्छ । यो कुरा अरु कसैलाई नभन्न केटो माइलालाई भन्छ । पर्सी जानुपर्ने भएकोले घरमा सरसल्लाह गरेर तयार हुन भन्छ । केटाले मङ्गलीलाई लिएर भारत जान्छ । गाउँका २ जना केटाहरू परार साल रामले पल्ला गाउँकी सेतीलाई दिल्ली लगेर बेचेको उसको अहिलेसम्म अत्तोपत्तो नभएको र अहिले मङ्गलीलाई पनि दिल्ली लगेर बेच्छ भन्छन् । छोरी बेचेर खाएकामा बूढीले जड्याहालाई पापी भनेर गाली गर्छे । जड्याहा विरामी हुन्छ । त्यही समयमा छोरी घर आइपुग्छे । ऊ एड्स रोगको सिकार भएकी हुन्छे । जड्याहा आफ्नी छोरी दिल्ली लगेर बेच्ने रामेलाई दुई टुक्रा पारेर काट्ने धाँक दिन्छ । रामेलाई पुलिसले समातिसकेको कुरा

मङ्गलीले सुनाउँछे । जड्याहा छोरी तलाई बेच्ने पापी बाबु मै हुँ भन्छ । घरका तिनै जना अँगालो हालेर रुन्छन् । सूत्रधारले दोषी को ? बाबु, रामे, आमा, मङ्गली, जाँड अथवा सिङ्गो समाज भनेर दर्शकवृन्दलाई प्रश्न सोध्छ, कथानक अन्त्य हुन्छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकरण शृङ्खलामा अगाडि बढेको छ ।

पात्र/चरित्र

यस नाटकमा जड्याहा, रामे, केटा१, केटा२, सूत्रधार पुरुष पात्रहरू हुन् भने बूढी, र मङ्गली स्त्री चरित्र हुन् । जड्याहा र रामे क्रमशः बूढीलाई रक्सी/जाँड खाएर पिट्ने, चेलिबेटी बेचबिखन गर्ने प्रतिनिधि पात्र हुन् । बूढी गरिब नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो भने सूत्रधार, केटा१, केटा२ समाजका सत्पात्र हुन् । मङ्गली बेचबिखनमा पर्ने नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । पात्र विन्यासका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

परिवेश

यस नाटकको परिवेश नेपालको ग्रामीण समाजदेखि भारतको बम्बई, दिल्ली सम्मको रहेको छ । अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार, अशिक्षाले जेलिएको वातावरणीय समाज नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । नाटकको परिवेशले कथानक र पात्रहरूको कार्यव्यापारलाई जीवन्त बनाएको छ । अतः परिवेश विधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

दृश्यविधान

ग्रामीण परिवेशमा रहेको एउटा गरिब परिवारले भेलेको कठिनाईहरू कथाकस्तुका रूपमा नाटकमा प्रस्तुत छ । छोटो कथानक सूत्रधारले दर्शकलाई ध्यानाकर्षण गरी सुरु भएको छ । यस नाटकलाई दृश्यमा विभाजन नगरी १ अङ्कमै पूर्णता दिइएको छ ।

उद्देश्यविधान

प्रस्तुत नाटकले ग्रामीण गरिब परिवारमा बिहान बेलुका छाक टार्ने समस्या भएका अवस्थामा रक्सी धोकेर घर आई स्वास्नी र छोरी कुट्ने पुरुषको नीच प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । ग्रामीण समाजमा अन्धविश्वास, कुरीति, अशिक्षा र गरिबीले गर्दा बाबुले छोरीलाई

जागिर खुवाउने सपना देखी बेचिएका छोरी, चेली एड्स जस्तो घातक रोगको सिकार भएर घर फर्कने गरेको कुरालाई दर्शाउन खोजेको छ । अतः समाजबाट अन्धविश्वास, अशिक्षा, गरिबीलाई उन्मूलन गर्नुपर्ने कुरालाई नाटकले सारवस्तुका रूपमा अगाडि सारेको छ ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा ग्रामीण भेगका अशिक्षित जनताले बोल्ने कथ्य भाषा रहेको छ । पात्रानुकुल भाषाको प्रयोग नाटकमा भएको छ । सरल, सरस, अलङ्कारिक भाषा र संक्षिप्त, कलात्मक, छरितो शैली नाटकका विशेषता नै हुन् ।

५. 'जीवन दिने आमा' नाटकको विश्लेषण

कथानक

यस नाटकको कथानक जाडो महिनाको एकाबिहानै दिदीले ठूलीलाई बोलाएसँगै सुरु हुन्छ । दिदी आफ्नी छोरी ठूलीलाई बहिनीहरूलाई खाना पकाएर खान दिन अराउँछे अनि कारखाना जान्छे । कारखाना जाँदै गर्दा बाटामा एउटी १२-१३ वर्षकी केटी रोइरहेकी हुन्छे । दिदीले किन एकाबिहानै जाडामा रोइरहेकी भनेर केटीलाई सोध्छे । नाम, थर, ठेगाना पनि सोध्छे । केटीले नाम थरसहित जवाफ दिन्छे । आफू सौतेनी आमाको करकापले ढल्केबरबाट काठमाडौँ गाउँकै एकजना दाइसँग आएको र कारखानामा काम गर्न थालेको बताउँछे । कारखानामा खान नपाएपछि त्यहाँबाट भागेको पनि बताउँछे । त्यो अवोध बालिकालाई दिदीले घर पुऱ्याउँदै, चिया र पाउरोटी खान दिन ठूलीलाई लगाएर ऊ कारखाना जान्छे । भोलिपल्टदेखि आफूले काम गर्ने कारखानामा काम मिलाइदिएर बालिकालाई पनि सँगै लिएर कारखाना जान थाल्छे । एकदिन गलैचा बुनिरहेका समयमा कान्छी हराउँछे । दिदीले सबैतिर सोधखोज गर्दा किस्नेले कान्छीलाई लिएर भागेको पूर्णले बताउँछ । दिदीले प्रहरी थानामा कान्छीलाई खोजीदिन जाहेरी दिन्छे । प्रहरी भारत जाने सबै सीमानामा चेकिङ अर्डर जारी गर्छन् । कान्छीको केही थाहा पत्तो हुँदैन, दिदी अत्यन्तै चिन्तित र निराश हुन्छे । कृष्णले कान्छीलाई भारत लगी बेच्छ । किस्नेलाई पुलिसले समात्छ र जेल चलान गर्छ । एक दिन कान्छी अचानक एक जना दाइको सहाराले भैरहवाबाट काठमाडौँ आई कारखाना आइपुग्छे । दिदी र कान्छीको मिलन हुन्छ । पुलिस थानामा ने.स्व.का.म. युका सदस्य सहित इन्स्पेक्टरले एउटा मजदुर र साहुकाबीचको केसको मिलापत्र गराउँछ । त्यसै समयमा दिदी,

कान्छी, मजदुर सदस्य पनि थाना पुगछन् । दिदी, युनियन सदस्य, इन्स्पेक्टरले कान्छीलाई लिएर आउने भाइलाई धन्यवाद दिन्छन् । कान्छी दिदीको छातीमा टाँसिदै आमा आमा भन्दै रुन्छे । दिदी कान्छीलाई नरो छोरी नरो भन्दै सम्झाउँछे । इन्स्पेक्टर, मजदुर युनियन सदस्य, दिदीलाई धन्यवाद दिन्छ । दिदी कान्छीलाई लिएर हिँड्छे । सबैजना थानाबाट जान्छन् । इन्स्पेक्टर धन्य जीवन दिने आमा भन्दै सबै गएतिर हेर्छ र कथानक अन्त्य हुन्छ । नाटकको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा कुतूहलमय तरिकाले विकास हुँदै अन्त्य भएको छ ।

पात्र/चरित्र

यस नाटकमा दिदी, ठूली, कान्छी, सिता, केटी जस्ता नारीपात्र रहेका छन् । यसरी नै कृष्ण, हरि, शरण,, पूर्ण, पालेदाइ, हवलदार इन्स्पेक्टर जस्ता पुरुष पात्र छन् । दिदी, कान्छी, ठूली, इन्स्पेक्टर हरि आदि सत् पक्षका प्रतिनिधि पात्र हुन् भने पूर्ण, कृष्ण, साहु आदि खल चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । साहु सामन्ती वर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । कान्छी, दिदी, केटी, ठूली, सिता आदि मजदुर, गरिब वर्गका प्रतिनिधि पात्र हुन् । पात्र विधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

परिवेश

जीवन दिने आमा शीर्षकको नाटकको परिवेश नेपालको तराई, सहरी परिवेशदेखि भैरहवा हुँदै भारतसम्म विस्तार भएको छ । अन्धविश्वासी तराईको समाज, मजदुरहरूले विभिन्न कारखानामा काम गरेर जीवन धान्नुपर्ने सहरी समाज तथा शिक्षाको चेतना विस्तार नभएका अबोध बालबालिका बेचबिखनमा पर्ने सामन्ती समाजको चित्रण यस नाटकमा पाइन्छ । आन्तरिक र बाह्य रूपमा नै नाटकको परिवेश समृद्ध रहेको छ ।

दृश्यविधान

नाटकमा दृश्यविधान कथानकलाई व्यवस्थित बनाएर दर्शकमाथि प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्न प्रयोग गरिन्छ । यस नाटकको कथानकलाई निश्चित गति दिनका लागि ६ दृश्यहरूमा कथानकलाई व्यवस्थित गरिएको छ । दृश्यविधान समानुपातिक, कथावस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूप नै रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

जीवन दिने आमा नाटकको उद्देश्य भनेको सहाराविहीन बालबालिकालाई आमा बनेर जीवन दिने दिदी जस्ता पवित्र मन भएका मान्छेहरू समाजमा अभै पनि रहिरहेका छन् भन्ने देखाउनु हो । यसरी नै अबोध बालिकाहरूलाई अनेक प्रलोभनमा पारी बेचबिखन गर्ने कृष्ण, पूर्ण जस्ता दलाल, गद्दारहरू पनि समाजमा रहेका छन् । समाजमा अन्धविश्वास, कुरीति, कुसँस्कार अभिसम्म पनि मौलाइरहेको छ, यसको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने कुरा पनि यस नाटकले उठान गरेको छ । बेसहारा बालबालिकाको हेरचाह सरकारले गर्नुपर्दछ भन्ने कुराको सन्देश दिनु पनि नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा निम्न वर्गले बोल्ने, अशिक्षित समुदायको जनजिब्रोमा झुण्डिएको कथ्य भाषा रहेको छ । यसै गरी उच्च शिक्षित वर्गले बाल्ने भाषा पनि नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । समग्रमा भाषा सरल, सरस, सहज, आकर्षक, उच्च र निम्नप्रयुक्ति छ भने शैली छोटो, छरितो, चित्ताकर्षक रहेको छ ।

६. 'कोपिलाको क्रन्दन' नाटकको विश्लेषण

कथानक

रामप्रसाद घरको कोठामा पूजा गरिरहेका समयमा सुन्तली आएर नमस्ते बाजे भन्दछे । एकाबिहानै पूजा पाठ बिथोल्न किन आएकी राँड भन्छ, रामप्रसाद । बित्यामा किन राँड र भाँड भनी गाली गर्नुहुन्छ, रिठ्ठेका बा विरामी छन् । उनलाई मसान लागेको छ अरे त्यो मन्साउन खसीको पैसा लिन आएकी भन्छे । तेरो पोइ ओछ्यान पेर परोस् मरे मरोस् । तेरै पोइले मबाट २ हजार पैसा लगेको छ , त्यो तेरो बाउले तिर्छ, पैसा दिन्न भन्दै रामप्रसाद सराफ्छे । सुन्तली पनि गरिबमारा भन्दै सराफ्छे । रामप्रसाद सुन्तलीलाई जगल्ट्याउँछ, सुन्तलीको पोल्टामा भएको अलिकति पिठो पनि पोखिन्छ । रामप्रसादले लात्तले हिकार्छ । सुन्तलीको हातको चुरा लडेर फुट्छ । घरमा रिठ्ठेको बाउ लुरेलाई रिठ्ठे बाउ तिमीलाई मसान लागेको छ रे भन्दै बात मार्न खोज्छ । लुरे छोरालाई नपिर्न भन्छ । त्यसपछि लुरेको मृत्यु हुन्छ । सुन्तली त्यसै समयमा घर आइपुग्छे र लुरेका लासमा घोप्टिएर

रुन्छे । केही दिन पछाडि रामप्रसाद सुन्तलीकामा आएर चेपारो घस्न खोज्छ । सुन्तली प्रतिकार गर्छे तर रामेले जगल्ट्याउँछ, ऊ पछारिन्छे, टाउँको फुटेर रगत आउँछ र मर्छे । रिठ्ठे विलाप गरेर रुन्छ । करुण परिवेशमा सुन्तलीको मृत्यु हुन्छ ।

रिठ्ठे एकदिन काठमाडौँको पुरानो बसपार्कमा भेटिन्छ । एउटा मान्छेको सहाराले एउटा पसलमा काम गर्न थाल्छ । साहुलाई पैसा माग्दा तथानाम गाली गर्छ र पिट्छ । उसको पिटाई खप्न नसकेर धने र रिठ्ठे अर्को पसलमा काम खोजेर गर्न थाल्छन् । खराब साहु र अरु खराब कामदारहरूले रिठ्ठे र धनेलाई हेप्छन्, पिट्छन् । उनीहरू त्यस पसलबाट निस्कनछन् । एक पैसा नपाइकन । धने अर्को पसलमा र रिठ्ठे चिया पसलमा काम गर्न थाल्छ । भाँडा माभ्दा माभ्दा पानीले खुट्टा कुहिएपछि रिठ्ठेलाई साहुले कामबाट पैसा नदिइ निकालिदिन्छ । रिठ्ठे खुट्टा जचाँउन अस्पताल जाँदा चोर, खाते सम्भरेर पालेले धकेलीदिन्छ । रिठ्ठे अस्पतालको पेटीमा लडेर सिकिस्त हुन्छ । एकजना मान्छेले उसलाई सहारा दिई घरमा ल्याई औषधीउपचार गर्छ । होसमा आएपछि ऊ आफूलाई दुःख दिने सबैलाई ठूलो भएर मार्ने उद्घोष गर्छ । धने दाइ समय पाउनासाथ भेट्न आउने भनेको कुरा सम्भ्रदै दुःखी हुन्छ । मान्छेले साहुले कति महिनाको पैसा दिनु थियो भन्दा रिठ्ठे तीन महिनाको थियो तर थर्मस फुटाएकामा कटायो दिएन भन्छ । मान्छे रिठ्ठेलाई तिमीलाई दुःख रामप्रसाद, ममः पसले, काम खोजी दिने मान्छे, मिठाई पसले, चिया पसले सबैले दुःख दिएका रहेछन्, ती सबैलाई मारेर सकिन्न भन्दछ । कामदारहरू सबै एक जुट भएर तिनीहरूको संरक्षण गर्ने परिपाटीको अन्त्य गर्नुपर्छ भनेर सम्भाउँछ । मान्छेको कुरा नबुझेको रिठ्ठे बताउँछ । मान्छे तिमीलाई सञ्चो भएपछि सबै कुरा बुझाउँछु भन्छ । रिठ्ठे अहिले नै कुरा बुझाउँनुहोस भन्छ । मान्छे हाँस्तै हातको इशाराले कुरा बुझाउँन सुरु गर्छ । रिठ्ठे टाउको हल्लाउँदै सुनिरहन्छ, कथानक अन्त्य हुन्छ । कथानक आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कुतूहलमय रूपमा अगाडि बढेको छ ।

पात्र/चरित्र

यस नाटकमा रामप्रसाद, जङ्गे, लुरे, मान्छे, धने, ममः पसले, मिठाई पसले, चिया पसले, ग्राहक, मान्छे जस्ता पुरुष पात्र छन् भने एक मात्र सुन्तली नारी पात्र हो । रामप्रसाद अत्याचारी, गरिबमारा, साहुहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । ममः पसले, चिया पसले, मिठाई पसले मान्छे आदि खल चरित्र भएका पात्रहरू हुन् । रिठ्ठे, धुम्बे, माने, साने, ठेउके आदि

बालमजदुर वर्गीय पात्रहरू हुन् र निम्न वर्गीय पात्र पनि हुन् । नाटकमा पात्रहरूको प्रयोग कथावस्तु अनुरूप रहेको छ ।

परिवेश

कोपिलाको क्रन्दन नाटकको परिवेश ग्रामीण (सिन्धुपाल्चोक) देखि सहरी (काठमाडौं) परिवेश सम्म फैलिएको छ । ग्रामीण परिवेशमा अन्धविश्वास, अशिक्षा, गरिबी आदिले जेलिएको समाजमा साहुको अत्याचार व्याप्त रहेको छ । सहरी परिवेश बालबालिका बेचबिखन गर्ने बालशोषण गर्ने, अन्यायी, अत्याचारी कुसंस्कारले ग्रस्त भएको देखाइएको छ । बालबालिकाको मस्तिष्कमा भय पैदा भएका आन्तरिक परिवेश छ । परिवेश विधानका दृष्टिले नाटक सार्थक रहेको छ ।

दृश्यविधान

साहुहरूको गरिब मारा हैकम, सहरका पसले साहुहरूको बालशोषण, गरिब बालकहरूले जीवन धान्नका लागि गरेको सङ्घर्षको कथानक यस नाटकमा रहेको छ । यो कथानकलाई शीलशीलाबद्ध र प्रभावकारी बनाउन नाटकलाई १० दृश्यहरूमा विभाजन गरिएको छ । दृश्यविधान कथावस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूप नै रहेको छ । अतः दृश्यविधान प्रभावकारी, उत्कृष्ट रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

कोपिलाको क्रन्दन नाटकले ग्रामीण भेगमा बस्ने गरिब परिवारलाई अनेक किसिमले दुःख दिएर साहु महाजन भनाउँदाले उठीबास लगाउँदछन् भन्ने कुरा दर्शाएको छ । यसरी नै गरिब बालकहरू जीवन जिउनका लागि काठमाडौंका हरेक पसलमा आफ्नो श्रम बेचिरहेका छन्, उनीहरूलाई साहुले गाली गर्ने, पिट्ने, खान नदिने, काम गरेको तलब नदिने, तलब माग्दा उल्टै गलहत्याएर निकालीदिने अन्यायी, अत्याचारी प्रथा कायम रहेको कुरालाई देखाउन खोजेको छ । समाज तथा राष्ट्रबाट नै यस्तो गरिब मारा प्रथालाई अन्त्य गर्नका लागि सचेत वर्ग, मजदुर वर्ग मिलेर अगाडि बढ्नुपर्ने कुरालाई नाटकको सारवस्तुले समेटेको छ ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा ग्रामीण, निम्न वर्गका व्यक्तिले बोल्ने कथ्य भाषा रहेको छ । उखान, थैगोको धेरै ठाउँमा प्रयोग भएको भाषा छ । सहरका साहु महाजनहरूले बोल्ने, गरिब बालबालिकाहरूलाई हेपेर काम लगाउँदा प्रयोग गर्ने निम्नस्तरको भाषा यसमा प्रयोग भएको छ । यसरी नै गरिब, कामदार बालकहरूले बोल्ने चाकडीपूर्ण भाषाको प्रयोग ज्यादा रहेको छ । अनौपचारिक ग्रामीण जनबोली, सहरी जनबोली यस नाटकको भाषामा पाइन्छ । समग्रमा सरल, सरस, सहज, निम्न र उच्च प्रयुक्तियुक्त भाषाको प्रयोग र संक्षिप्त, पात्रानुकूल, कलात्मक शैली यस नाटकका विशेषता नै हुन् ।

७. 'बाचा' नाटकको विश्लेषण

कथानक

गाउँको हेल्थपोष्टको डाक्टर बस्ने कोठामा डाक्टर बसिरहेका समयमा हुलाकी डाक्टरको चिठी लिएर आउँछ । डाक्टरलाई नमस्ते गरी चिठी दिन्छ । डाक्टरले पनि धन्यवाद भन्दा यो त मेरो जागीर नै हो यसमा धन्यवादको के कुरा भन्दछ । डाक्टर आफ्नो कर्तव्य पूरा गरेको, यहाँका गाउँलेले आफूलाई धेरै मायाममता गरेको त्यसको दाँजोमा आफूले केही गर्न नसकेको भन्छ तर हुलाकी यो कुरा मान्दैन । यत्तिकैमा डाक्टरलाई काठमाडौँबाट घर आउन अनुरोध गरिएको छोराको चिठी आइपुग्छ, डाक्टर चिठी पढ्छ । डाक्टरले घर नगएको पनि १० वर्ष भएछ भन्दै चिठी पढ्दा डाक्टरलाई पारी खेतकी मिजारनी विरामी भएकाले गोरे लिन आइपुग्छ । डाक्टर औषधी लिएर जान्छ । मिजारनीलाई चेक गरी औषधी दिन्छ । मिजारनी नर्वाँच्ने अवस्थामा पुगेकी हुन्छे । आफ्नी लङ्गडी छोरी डाक्टरलाई हेरिदिन जिम्मा लगाउँछे । डाक्टर विरामीलाई केही नहुने निको हुने सान्त्वना दिन्छ तर केही समयमा मिजारनी मर्दछे । छोरी डाको छोडेर रुन्छे । गाउँका मान्छेलाई डाक्टरले मिजारनीका आफन्त बोलाउन भन्छन् तर मिजारनीका कोही आफन्त नभएको कुरा गाउँलेले बताउँछ । डाक्टर अब हामीले नै यिनको सद्गत गर्नुपर्छ भन्छ तर अछुत जातकी सर्किनीलाई छुन नहुने भन्दै गाउँले लास छुन हच्किन्छन् । डाक्टरले गाउँलेहरूलाई सम्झाउँछ । गोरे, हुलाकी, गाउँले दुईले डाक्टरले भनेको मान्छन् । यिनीहरू मिजारनीको सद्गतका लागि सामेल भएपछि गाउँले एक डाक्टर र गाउँलेलाई नानाथरी

भन्छ । हुलाकी, गोरे, डाक्टर आदि सबै भएर मिजारनीको सत्गत गर्छन् । हुलाकी डाक्टरलाई गाउँलेले तपाईंलाई माया गरेको यही हो, अगि त्यो गाउँले एकले कसो गरो भनी भन्दछ । डाक्टर जसले जति उन्नति गर्न सक्छ, त्यति नै उसले उपभोग गर्न पाउँछ, भनी हुलाकीलाई भन्छ । मिजारनीकी छोरी आफ्नो बाचा अनुसार डाक्टरले घर ल्याउँछ । समयक्रममा लड्गडी बालिकालाई डाक्टरले आफ्नो नाम, थर, धन सम्पत्ति दिएर उच्च शैक्षिकवान् बनाउँदछ । डाक्टरको मृत्यु हुन्छ । लड्गडी केटी आफूले प्राप्त गरेको शिल्ड हातमा लिएर एकदिन डाक्टरको तस्वीर अगाडि उभिएर डाक्टरको देनलाई सभन्छे । आफूलाई यो स्थानमा पुऱ्याउने तपाईंको चाहना बमोजिम तपाईंले गरेका अपूरा काम गर्न सक्छु कि भन्दै छिट्टै आफ्नो गाउँ जाने बाचाका साथ कथानक अन्त्य हुन्छ ।

पात्र/चरित्र

बाचा नाटकमा हुलाकी, गोरे, गाउँले१, गाउँले२, डाक्टर पुरुष पात्रहरू रहेका छन् भने मिजारनी, केटी स्त्री पात्र हुन् । डाक्टर हुलाकी, गोरे, गाउँले २ समाजसेवी सच्चरित्रका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । मिजारनी, केटी निम्न गरिब परिवारको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । गाउँले१ असत् चरित्रको, दुष्ट र घमण्डी वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । डाक्टरको परिवार आदि सत् पात्रका रूपमा आएका छन् । पात्र विधानका दृष्टिले नाटक सफल रहेको छ ।

परिवेश

बाचा नाटकको परिवेश नेपालको ग्रामीण पहाडदेखि काठमाडौंको सहरी परिवेशसम्म फैलिएको छ । पहाडी गरिबहरूले भोग्नु परेको समस्या, अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार र अशिक्षाले व्याप्त समाजको चित्र नाटकको परिवेशमा आएको छ । यसरी नै डाक्टर, हुलाकी, गाउँले दुई जस्ता शिक्षित र सहयोगी भावना भएका व्यक्तिहरूको चरित्र, सहरको सुसंस्कृत वातावरणको पनि मार्मिक चित्रण परिवेशमा समावेश भएको छ । अतः परिवेश विधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

दृश्यविधान

बाचा नाटक ग्रामीण नेपाली समाजका तल्ला वर्गका व्यक्तिहरूले भोग्नु परेको पीडाको मार्मिक चित्रण भएको कथावस्तु, अन्धविश्वासले जरा गाडेर समाजले गति लिन

नसकेको र सहाराविहीन बालिकाले डाक्टरको सहारा पाएपछि जीवनमा प्रगति गरेको कथानक रहेको छ, यस नाटकमा । यस प्रकारको कथानकलाई जम्मा तीन दृश्यमा विभाजन गरी व्यवस्थित, क्रमवद्ध तुल्याइएको छ । दृश्यविधान नाटकको कथावस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूप सन्तुलित र प्रभावकारी रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

बाचा नाटकले गरिबहरूले कसरी असमयमै आफ्नो जीवन त्याग्न बाध्य हुन्छन् र उनीहरूका छोराछोरीको कसरी विचल्ली हुने अवस्था आउँछ भन्ने कुरालाई देखाएको छ । यसरी नै ग्रामीण समाजमा अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कारले गर्दा छुवाछुत प्रथा कसरी जकडिएर बसेको छ भन्ने कुरालाई पनि देखाएको छ । आमाबाबुलाई सानैमा गुमाएका टुहुरा बालबालिकाले राम्रो अभिभावक पाए भने कसरी उन्नति प्रगति गर्न सक्छन् भन्ने कुरालाई लड्गडी केटी पात्रका माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ । समाज रूपान्तरण हुनुपर्ने स्वर पनि नाटकको उद्देश्यले समेटेको छ ।

भाषाशैली

बाचा नाटकको भाषा ग्रामीण नेपाली समाजका मान्छेले बोल्ने कथ्य भाषाको प्रयोग भएको छ । यसरी नै डाक्टर, हुलाकी जस्ता सभ्य, शिक्षित समुदायले बोल्ने भाषा पनि रहेको छ । सरल, सहज, सरस, छोटा छरिता वाक्यमा कलात्मकता, विषयानुकूल भाषा र चित्तकर्षक, छरितो, पात्रानुकूल शैली नाटकमा प्रयोग भएको छ ।

८. 'शान्तीदुत' नाटकको विश्लेषण

कथानक

वैकुण्ठमा नारायण बसिरहेका अवस्थामा नारदको प्रवेश हुन्छ । नारद नारायणलाई दण्डवत् गर्दछन् । नारायण नारदलाई पृथ्वीको हालचाल सोध्छन् । नारद मैले हारे प्रभु मनुष्यहरूको बुद्धि सपार्छु भनेर गएको तर सकिन भन्दछन् । पृथ्वीमा कुनै ठाउँमा शान्ति छैन, त्यसमा पनि हिमालयको फेदमा अवस्थित नेपाल भन्ने ठाउँमा भृगडा, काटमार भएको ६ वर्ष भइसक्यो तर शान्त बनाउन सकिन भन्दछन् । नारायण नारदलाई मैले भनेको थिए नी सत्य, त्रेता, द्वापर युगमा जस्तो होइन कलियुगमा अशान्ति हुन्छ, मान्छेमा

लोभलालच बढ्छ, पुत्रले पिताको हत्या, चेलाले गुरुको हत्या गर्छ भन्छन् । तिमी सद्भाव फैलाउन भन्दै गयो तर मान्छेले मै ठूलो, मै ज्ञानी भनेर घमण्ड गर्दा यस्तै हुन्छ भनी नारदलाई शान्तिदूत बनेर पृथ्वीमा जान सिकाउँदछन् । नारद नारायण आज्ञा लिएर पृथ्वीमा आउँछन् । एक ठाउँमा मान्छे मरेको छ, मान्छे जम्मा भएका छन्, त्यहीं आएर नारद सोध्छन् - यहाँ के भएको छ ? मान्छेलाई कसैले मारेको कुरा अर्को मान्छेले बताउँछ । किन ? भनी नारदले प्रश्न गर्दा यहाँ कुकुरभै मान्छे मरिरहेको जवाफ आउँछ । शान्तिदूत अगाडि बढ्छन्, एउटा कमजोर मान्छेलाई आफ्नै छोराले पिट्दै हुन्छ । किन बाबुलाई पिटेको भनी सोध्दा शान्तिदूतलाई पनि एक मुक्का दिने धम्की दिन्छ । जन्म दिने बाबुलाई छोराले यसरी कुट्नु नहुने कुरा नारद गर्दछन्, केटो पैसा नदिने बाउलाई कुट्नु पर्ने अड्डी लिन्छ । बूढा छोरालाई जाडँ खाँदाखाँदा सबै पैसा सकिस अब के दिनु भन्दा, घर बेचेर दिनु भन्छ । शान्तिदूतले अर्का ठाउँमा पनि झगडा भएको देख्छन् । किन झगडा गरेको भनी प्रश्न गर्दा यसले मलाई भ्रष्टाचारी भन्यो, यो मात्र कति चोखो छ भन्छ एकजना मान्छेले । दोस्रो, तेस्रो, चौथो मान्छे एक आपसमा दोषारोपण गर्दछन् । शान्तिदूत मनुष्यको वदनाम नगर्न आग्रह गर्छन् । बूढो मान्छेले तपाईं को हो ? भनी प्रश्न गर्दा नारद शान्तिदूत हुँ, नारायणले पठाउनु भएको देवताको वासस्थानमा शान्तिको दीप जलाउन आएको बताउँछन् । के शान्ति होला र यस्तो अशान्ति मच्चिएको ठाउँमा भनी बूढो शड्का व्यक्त गर्दछ । शान्तिदूत दर्शकलाई संवोधन गर्दै शान्तिको दीप सबै मिलेर जलाऔँ भन्दछन् र मैनावती हातमा लिएर जलाउँछन् । शान्तिको लागि शान्तिदूतको ॐ शान्ति शान्ति शान्तिको उच्चारणसँगै कथानक अन्त्य हुन्छ । यस नाटकको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलित क्रममा विकसित हुँदै अन्त्य भएको छ ।

पात्र/चरित्र

यस नाटकमा नारद, नारायण, मान्छे १, केटा, बूढा मान्छे, मान्छे २, मान्छे ३, मान्छे ४, जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । नारद उच्च दार्शनिक शान्तिदूतको चरित्र निर्वाह गर्ने व्यक्ति हुन् । नारायण देवताको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । बूढा सज्जन वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने सच्चरित्रका पात्र हुन् । केटा खल चरित्रको प्रतिनिधि पात्र हो । मान्छे १, २, ३, ४ घुस्याहा प्रवृत्ति भएका खराब प्रवृत्तिका पात्रहरू हुन् । यसर्थ नाटकमा कथावस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूपकै पात्रहरू रहेका छन् । पात्रविधानका दृष्टिले नाटक सफल रहेको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश विश्व ब्रह्माण्डभर फैलिएको छ । देवलोकदेखि मर्त्यलोकसम्म यसको परिवेशले समेटेको छ । मुख्यतया देवताहरूको निवास भएको हिमालयको काखमा अवस्थित नेपालको परिवेश नाटकमा चित्रित छ । अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार, भ्रष्टाचार, मारकाट, भगडाले जेलिएको, खल प्रवृत्तिले जरा गाडेको सामाजिक परिवेश नाटकमा पाइन्छ । एक अर्का व्यक्तिहरू बीचमा सद्भाव नभएको समाज नाटकमा रहेको छ । परिवेशविधान कथानकले अपेक्षा गरे अनुरूप सार्थक र प्रभावकारी रहेको छ ।

दृश्यविधान

यो सफल सडक नाटक हो । यसमा कथावस्तुलाई कुनै पनि दृश्यमा विभाजन नगरी वैकुण्ठमा र पृथ्वीमा भनी दुई भागमा छुट्याइएको छ । यसै दुई भागलाई २ (दुई) दृश्य विधान मान्ने हो भनेचाहिँ २ दृश्य रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

शान्तिदूत नाटकले पृथ्वीका मान्छेहरूलाई असल बन्नका लागि नारदले गरेको सत्पक्षीय भूमिकालाई उजागर गरेको छ । हिमालयको फेदमा देवीदेवता बस्ने भूमिमा मारकाट, भैँभगडा, अशान्ति उचित नहुने कुरा देखाउन खोजको छ । देवताले, मान्छेहरूले मै मात्र ठूलो हुँ भन्ने घमण्ड तोडेमा विश्वमा शान्ति छाउने कुराको सन्देश दिनु नाटकको उद्देश्य रहेको छ । यसरी नै जन्मदिने आमाबाबु देवता समान हुने कुरालाई सङ्केत गरेको छ । भैँभगडा, मारकाट, अशान्तिले देशले उचित गति नलिने सन्देश मानव मात्रलाई दिनु यस नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

भाषाशैली

यस नाटकमा उच्च प्रयुक्तियुक्त देव भाषाको प्रयोग भएको छ । यसरी नै नेपालीहरूले भैँ-भगडा गर्दा बोल्ने कथ्य भाषाको प्रयोग पनि रहेको छ । समाजका उच्च, सभ्य समुदायले बोल्ने भाषा, समुदायका अशिक्षित व्यक्तिले बोल्ने भाषा पनि नाटकमा रहेको छ । भाषा सरल सरस, सहज, आलङ्कारिक विम्बात्मक रहेको छ भने शैली छरितो, चित्ताकर्षक र सुन्दर रहेको छ ।

९. 'एकताको फल' नाटकको विश्लेषण

कथानक

खुल्ला चौरमा 'नेपाल स्वतन्त्र मजदुर युनियनद्वारा आयोजित आमसभा' लेखिएको व्यानरमा उद्घोषिका पार्वतीले दर्शकलाई सम्बोधन गरेपछि कथानक सुरु हुन्छ । मिल मालिकले मजदुरहरूलाई प्रशासनको आड लिएर अत्याचार गर्दछ । यसैका विरुद्धमा आयोजित आमसभामा लालबहादुर, विकासले मजदुरका पक्षमा संबोधन गर्दछन् । त्यसै समयमा पुलिस कार्यक्रम स्थलमा आइपुग्छन् । पार्वती, लालबहादुर, आदिले विरोध कार्यक्रमको नेता विकासलाई कार्यक्रम स्थलबाट भगाउँदछन् । पुलिस आएर लालबहादुरको कठालो समात्छ । अर्को पुलिसले सन्तबहादुरलाई समात्छ । पार्वतीले पुलिसको अत्याचारको विरोध जनाउँछे । पुलिस उसलाई पनि जगल्ट्याउन खोज्छ, पार्वती इटा टिपेर जाइलाग्नु खोज्छे । सम्पूर्ण मजदुरहरू दुःखी हिर्काउन थाल्दछन् । त्यसै समयमा इन्स्पेक्टर पनि कार्यक्रम स्थल आइपुग्छ । पत्रेका दुई जनालाई भ्यानमा कोचन आदेश दिन्छ, र लिएर जान्छ । मिल मालिकलाई भेट्न इन्स्पेक्टर उसको कोठामा जान्छ । मजदुरहरूको विरोधका बारेमा दुईबीच विशेष चर्चा हुन्छ । दलबहादुर जस्ता घातकले गर्दा मजदुरवर्ग पीडामा परेको हुन्छ, उसले मालिकलाई सुराक गरेको हुन्छ । एकदिन मजदुर युनियनकी पार्वतीसँग दलबहादुरको बाटामा भेट हुन्छ । भनाभन चल्छ, र पार्वतीले दलेलाई गालामा चड्कन दिन्छे । मजदुरहरूको नाइके लक्ष्मण दलबहादुरले सुराक गरेकाले जेल परेको हुन्छ । उसकी श्रीमती माया बिरामी हुन्छे । पार्वती र गीता उसलाई भेट्न जान्छन् । मायाकामा खाने कुरा केही पनि हुँदैन, बच्चाबच्ची भोकभोकै हुन्छन्, मायाले हार मानिसकेकी हुन्छे । पार्वती र गीताले तपाईंका श्रीमान् हाम्रै मजदुरवर्गका हितका लागि लडेका हुन् तपाईंले पीर लिनु हुँदैन भनी सम्झाउँछन् । उनीहरू मायासँग गफ गरिरहेका समयमा अर्की अगुवाकी श्रीमती रीता पनि त्यहीं आइपुग्छे । ऊसँग पैसा नभएको बताउँछे, घरबेटीले कोठाभाँडा मागेको कुरा गर्छे । रीतासँग पैसा नभएको बुझेपछि पार्वती उसलाई पैसा दिएर कोठाभाडा तिर्न भन्छे । मायालाई डाक्टर ल्याएर जचाउँदछन्, औषधीको व्यवस्था हुन्छ ।

रातीको समयमा पार्वती, श्याम, गीता, भीमबहादुर, विकास मिटिड बस्छन् । मजदुर आन्दोलनलाई अझ व्यवस्थित रूपमा अगाडि बढाउन योजना बनाउँदछन्, कार्यविभाजन गर्दछन्, पक्राऊ परेका मजदुर, मजदुरका अगुवाका परिवारको आत्मबल

बढाउनका लागि किसान, व्यापारी अन्य पेसाका व्यक्तिहरूसँग सहयोग लिन्छन् र ती परिवारलाई सहयोग गर्दछन् । मायाका घरमा एक बोरा चामल लगिदिन्छन्, उसको हेरविचार गर्दछन् । मजदुरहरूका परिवार, मजदुर एकलै नभएको कुरा मायालाई सम्झाउँछन् । लक्ष्मण लगायतका मजदुर नेताहरू मजदुर वर्गको विरोध बलले छुटेर आउँछन् । नेपाल स्वतन्त्र मजदुर युनियनको ९ औँ स्थापना दिवसका दिन उनीहरू एक भव्य समारोह गर्छन् । कार्यक्रममा श्याम, प्रेम, लक्ष्मण, मायाले मजदुरहरूको जीत हुन लागेको, मजदुरहरूका माग पूरा गराई छाड्ने प्रतिवद्धता सहित कार्यक्रमलाई संवोधन गर्छन् । मिल मालिकसँग मिले गद्दारहरूलाई पनि तह लगाउने बाचा गर्छन् । सबै मजदुरहरू एकताबद्ध भएर सङ्घर्षको बाटोमा अगाडि बढ्ने प्रण गर्छन् । मिल मालिकलाई आफ्ना मागहरू देखाई पूरा गराउनका लागि मिल मालिकको अफिस कोठामा प्रेम, विकास, लक्ष्मण, भीमबहादुर मागपत्र लिएर जान्छन् । मागपत्रमा सही गरिदिन भन्छन् । मिल मालिक अचानक आफ्नो कोठामा आएको भन्दै खेद प्रकट गर्दछ । मिल मालिक उनीहरूलाई उग्रवादी र अवैधानिक सङ्गठनका मान्छे भनी आरोप गर्छ र उल्टै धम्की दिएर पुलिस प्रशासनमा फोन गर्न खोज्छ । फोनको लाइन काटिदिएका हुँनाले फोन लाग्दैन, अझै पनि सरकार र प्रशासनको आड लिएर हामीलाई दबाउन खोज्छौं भन्दै मिल मालिकलाई भ्रुणार्थन । मिल मालिक रिसाएर पेस्तोल भिकेर सबैलाई सिध्याउन तयार हुन्छ । लक्ष्मण र विकास मालिकलाई भ्रुणार्थन । गोली पड्किन्छ । यत्तिकैमा पार्वती र गीता के भो लक्ष्मण दाई ? भन्दै आत्तिदै त्यही आइपुग्छन् । लक्ष्मण वस्तुस्थितिलाई बोध गराउँदछ । गोलीले कसैलाई घातक रूपमा लाग्दैन । सबै एक भएर भ्रुणार्थन मिल मालिकलाई मागपत्रमा हस्ताक्षर गराउँदछन् । मजदुरहरूले आफूले भने जसरी तलब पाउन थाल्दछन् । सबै मजदुर मिलेर खुशियाली मनाउँदछन् । यसै अवस्थामा कथानक अन्त्य हुन्छ । कथानक घटनाहरूको शृङ्खलित विन्यासद्वारा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा विकसित हुँदै अन्त्य भएको छ ।

पात्र/चरित्र

यस नाटकमा विकास, लक्ष्मण, भीम, लाल, गोविन्द, मिल मालिक, माइलादाइ, इन्स्पेक्टर, सई, पुलिस, दल, श्याम, प्रेम, मजदुर समूह जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । यसरी नै पार्वती, माया, गीता, रिता, बिना जस्ता नारी पात्रहरू रहेका छन् । मिल मालिक शोषक सामन्ती वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो भने सई, इन्स्पेक्टर, पुलिस घुस्याहा प्रशासनिक

वर्गको प्रतिनिधि पात्र हुन् । माइला दाइ किसान वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । विकास, लक्ष्मण, भीम, पार्वती, गीता, माया आदि मजदुर वर्गीय प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । यसरी नाटकमा कथावस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूपका पात्रहरू विन्यास गरिएको छ । पात्रविधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

परिवेश

यस नाटकको परिवेश नेपालको काठमाडौँ जिल्लाको सहरी परिवेशदेखि छेउछाउका ग्रामीण भेगसम्म फैलिएको छ । कालगत रूपमा यस नाटकमा ३० को दशकको सन्दर्भ चित्रण गरिएको छ । मिल मालिकहरूले मजदुरहरूको शोषण गर्ने गरेको सामन्ती समाज यहाँ रहेको छ भने मजदुरहरू सङ्गठित भएर आन्दोलन गर्दै गरेको परिवेश यहाँ रहेको छ । मालिकहरू परास्त भएर मजदुर वर्गको जीत भएको अवस्थाको चित्रण नाटकमा गरिएको छ । तल्लो वर्गीय समाज र माथिल्लो वर्गको सामाजिक परिवेश नाटकमा रहेको छ । परिवेश विधानका दृष्टिले नाटक सार्थक रहेको छ ।

दृश्यविधान

मिल मालिकहरूले मजदुर वर्गलाई शोषण गर्ने गरेको र त्यसका विरुद्धमा सङ्गठित भएर मजदुरहरूले अनेक दुःख कष्ट सहेर आफ्नो माग पूरा गराएको कथानक समेटिएको यस नाटकमा कथानकलाई निश्चित गति दिनका लागि ९ दृश्यहरूमा विभाजन गरिएको छ । दृश्यविधान कथावस्तुलाई समानुपातिक रूपमा बाँडेर गरिएको छ । दृश्यविधानले नाटकको कथावस्तुलाई गतिशील रूपमा अगाडि बढाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । त्यसैले नाटकको दृश्यविधान नाटकको कथावस्तुले माग गरे अनुरूप नै रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

यस नाटकले मिल मालिकहरूले सरकार र प्रशासनलाई हातमा लिएर मजदुर वर्गको शोषण गर्ने गरेको कुरालाई देखाउन खोजेको छ । यसरी नै मजदुर वर्गहरूले एक्लाएकलै नभएर साङ्गठनिक रूपमा अगाडि बढ्ने हो भने सरकार प्रशासन, मिल मालिक, कसैले पनि शोषण गर्न नसक्ने कुरालाई एकताको फलद्वारा देखाउन खोजेको छ । कुनै पनि क्षेत्रमा काम गर्ने मजदुरहरूले आफूलाई तुच्छ नसम्झी आत्मबलका साथ काम गर्नुपर्छ ।

सबै मजदुर मिलेर सबैको भलाईका लागि लड्नुपर्छ भन्ने सन्देश पनि नाटकले दिएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा शोषक र शोषित वर्गले कसरी आफ्नो वर्चस्व कायम राख्नुपर्छ र शोषित वर्गले कसरी मिलेर काम गर्नुपर्दछ र आफ्ना माग पूरा गराउन सकिन्छ भन्ने कुराको सन्देश पनि नाटकले प्रदान गरेको छ ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा उच्च, शिक्षित मजदुर वर्गहरूले बोल्ने रहेको छ । कतिपय जटिल शब्दहरूको प्रयोग पनि छ । समासात्मक शब्दविन्यास, सरल शब्दविन्यास भएको भाषा नाटकमा रहेको छ । मजदुर सङ्गठनका लागि प्रयोग हुने भाषा, किसान वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा, प्रशासनिक फाँटको भाषा, ग्रामीण जनबोलीको भाषाको मिश्रण यसमा पाइन्छ । कथ्य भाषाले नाटकलाई विश्वसनीय बनाएको छ । समग्रमा भाषा सरल, सहज, सरस आलङ्कारिक, बिम्बात्मक, अधिकांश औपचारिक भाषा रहेको छ भने शैली संक्षिप्त र कतिपय अवस्थामा व्यास पनि रहको छ । भाषाशैली विषयानुकूल रहेको छ ।

१०. 'हात लाग्यो शुन्य' नाटकको विश्लेषण

कथानक

एक गरिब परिवारको कोठामा एउटी बूढी विरामी भएर सुतिरहेकी छ । केटाकेटीहरू भोक लागो, भोक लागो भनेर रोइरहेका छन् । एउटी १२-१३ वर्षकी केटी गाग्रामा पानी लिएर आउँछे र एकाबिहानै किन रोएर मर्न आँटेका तिमीहरू भनी केटाकेटीहरूलाई भन्छे । त्यसै समयमा बूढा घरभित्र पस्दै भोक लागे मेरो टाउको खाओ, विरामी आमालाई पिन्थ्या छ, पिन्थ्या छ भन्दै नपीर्न भन्दछ । बूढो तिमीलाई कस्तो छ भनी सोध्छ । बूढी काम ज्वरो आएको बताउँछे । बूढो साहूसँग पैसा मागेर औषधी गरौंला नअत्तालेऊ भनी सान्त्वना दिन्छ । बूढी छोरो पाउने आशामा ९-९ वटी छोरी जन्माउन लगायौ सबै मर्दा मर्दा अहिले तीनवटी बाँचेका छन्, छोरो पनि भएन भन्दै रुन्छे । बूढो बितेका कुरालाई नबल्हाउँन आग्रह गर्दै कारखानामा काम गर्न जान लाग्छ । घरमा १ मानो मात्र चामल भएको जानकारी पनि पाउँछ । कारखानामा गएर मूर्ति तयार गर्छ । बूढी रोगी बनेकामा नानाथरी तर्कना गर्छ । यत्तिकैमा साहु आइपुग्छ । मूर्ति तयार भएको नभएको बारे साहु उसलाई खोधखोज गर्दछ । विदेशी पाहुना जोन मूर्ति किन्न आउँछ र उसलाई मन परेको मूर्ति २०

डलरमा दलाल गरी किनेर लान्छ । बूढो घरमा बूढी विरामी परेकी, घरमा चामलको गेडो नभएकाले बालबच्चा भोकै भएकाले अलिकति पेशकी स्वरूप रूपैयाँ दिन आग्रह गर्दछ । साहु जहिले पनि महिना नै नपुगी पेशकी दिनुपर्ने भनेर तथानाम गर्छ । बूढालाई तेरी बूढी, छोराछोरी हेर्ने जिम्मा मैले लिएको छु र भन्दै लात्तले हान्छ र मन नपरे कारखाना छोडेर जान आदेश गर्छ । बूढो रुन थाल्छ । यसै समयमा एक जान नेता आइपुग्छ र किन रुनु भएको भनी सोध्छ । यत्रो वर्षदेखि साहुकामा काम गरेको तर आज अलिकति पैसा माग्दा लात्तले हानेको, घरमा बूढी सिक्किस्त भएकोबारे नेतालाई भन्छ । नेता मजदुर सङ्गठन खोलेर साहुसँग लड्नुपर्ने सल्लाह दिन्छ । बूढो बूढीलाई औषधोपचार गर्न पैसा नभएको कुरा गर्छ । नेताले बूढीलाई ५०% छुट पाउने अस्पतालमा लगी बूढीको उपचार गर्न सहयोग गर्दछ । बूढो बूढीलाई औषधि लिएर नेतासँगै फर्कन्छ, कथानक यहीं आएर अन्त्य भएको छ । कथानक घटनाहरूको शृङ्खलित विन्यासद्वारा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा विकसित हुँदै अन्त्य भएको छ ।

पात्र/चरित्र

यस नाटकमा बूढो, नेता, साहु, डाक्टर आदि पुरुष पात्र रहेका छन् । बूढी स्त्री पात्र रहेकी छ, भने केटी आदि बालपात्रहरू रहेका छन् । साहु गरिबमारा सामन्ती वर्गीय पात्र हो र उसको चरित्र खल् चरित्रका रूपमा नाटकमा रहेको छ । यसै गरी बूढा गरिब मजदुरवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो भने बूढी गरिब परिवारकी श्रीमतीको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र हो । केटी लगायत बालचरित्रहरू गरिब परिवारका सदस्यको रूपमा रहेका छन् । नाटकको कथावस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूप नै पात्रहरू नाटकमा विन्यास भएका छन् ।

परिवेश

यस नाटकको परिवेश सहरी परिवेश रहेको छ । काठमाडौँको एक सहरमा बस्ने गरिब परिवारले भैल्लु परेको समस्या नाटकको परिवेशमा चित्रण भएको छ । काठमाडौँका सहरमा मूर्ति कारखाना खोलेर बस्ने कारखाना मालिकले गरिब मजदुरलाई गर्ने गरेको अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनको पाराकाष्ठालाई नाटकको परिवेशले समेटेको छ । मजदुरहरूको दयनीय पारिवारिक अवस्था, एक पेट पाल्नका लागि गर्नु परेको सङ्घर्षलाई नाटकको परिवेशभित्र विधान गरिएको छ । अतः परिवेशविधान जीवन्त र सशक्त रहेको छ ।

दृश्यविधान

हात लाग्यो शुन्य नाटकमा कथावस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूपकै दृश्यविधान रहेको छ । नाटकको कथानकलाई जम्मा तीन दृश्यहरूमा विभाजन गरी व्यवस्थित गरिएको छ । दृश्यविधानले नाटकलाई क्रमवद्ध रूपमा दर्शकहरू माझ प्रस्तुत गर्न मार्गनिर्देश गरेको छ । गरिब मजदुर वर्गीय परिवारको दर्दनाक अवस्थालाई कथानकले समेटेको छ भने त्यो कथानकलाई तीन दृश्यमा विभाजन गर्दा दृश्यविधान सफल र सार्थक रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

हात लाग्यो शुन्य शीर्षकको नाटकले साहुहरूले मजदुर, गरिब वर्गलाई कसरी सताउँदछन्, गरिब परिवारको दर्दनाक परिस्थितिले गरिब परिवारको दुःख कष्टलाई नाटकले देखाउन खोजेको छ । मजदुरले एकलै साहुसँग लड्दा कुनै प्रतिफल प्राप्त नहुने कुरालाई हात लाग्यो शुन्य अवस्था अथवा बूढो मजदुरले पैसा नपाएर साहुको लात्ती र गाली गलौज पाएको अवस्थाबाट देखाउन खोजिएको छ । समग्रमा नाटकले साहु वर्गको सामन्ती प्रवृत्ति र गरीबहरूको दर्दनाक जीवनपद्धतिलाई देखाएको छ भने यस्ता परिपाटिको अन्त्य हुनुपर्ने कुरा पनि नाटकको उद्देश्यले समेटेको छ ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा सहरी परिवेशका तुच्छ साहुहरूले बोल्ने भाषा र निम्नवर्गीय मजदुरहरूले साहुलाई गर्ने विन्तिपरक भाषाको प्रयोगमा आधारित छ । यसरी नै गरिब, अशिक्षित परिवार, वर्गले बोल्ने कथ्य भाषा, सभ्य, सुसंस्कृत परिष्कृत कथ्य भाषा पनि रहेको छ । नाटकको भाषा सरल, सरस, आलङ्कारिक पात्रानुकूल छ भने शैली संक्षिप्त र रोचक रहेको छ ।

३.२.८ 'बाध्यता' नाटकको शीर्षक सार्थकता

बाध्यता नाटकसङ्ग्रह विष्णुभक्त फुयाँलद्वारा लिखित नाटक हो । यस नाटकमा नेपालका ग्रामीणदेखि सहरी परिवेशका, समाजका व्यक्तिहरूको दर्दनाक, बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्र उतारिएको छ । नाटकको शीर्षक बाध्यता सार्थक र सफल रहेको छ । बाध्यता नाटकसङ्ग्रहमा जम्मा १० वटा नाटकहरू समावेश भएका छन् । पहिलो नाटक

बाध्यतामा गरिबहरूले भोग्नु परेको कष्टपूर्ण बाध्यता, कारखानामा काम गरेर जीवन चलाउनु पर्ने बाध्यता, अनेक दुःख कष्ट पाउँदा पनि काम गर्ने पर्ने अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसै गरी प्रतिभा नाटकले ग्रामीण मानिसहरूको बाध्यात्मक सामाजिक अवस्थालाई देखाउन खोजेको छ । गरिबहरू कसरी मृत्युको मुखमा पुग्छन् भन्ने कुरा प्रतिभाका बाबुआमाको मृत्युबाट देखाइएको छ । यसै गरी विकल्प खोइ नाटकमा सिन्धुपाल्चोक घर भएका धने, रामे, ठेउके, ठूलीकान्छी जस्ता निम्न, गरिब परिवारका बालबालिका तथा सदस्यहरूले पेट पाल्नका लागि गर्नु परेको कष्टपूर्ण बाध्यात्मक परिस्थितिलाई देखाइएको छ । यसर्थ नाटकको शीर्षक बाध्यता सार्थक रहेको छ । यसरी नै दोषी को ? शीर्षकको नाटकको विषयवस्तुले गरिब परिवारमा विहान बेलुका छाक टार्ने समस्या भएका अवस्थामा रक्सी धोके घर आई स्वास्नी र छोरी कुट्ने पुरुषको नीच प्रवृत्तिलाई देखाएको छ, यति हुँदाहुँदै पनि सहेर बस्नु पर्ने स्त्रीहरूको बाध्यात्मक परिस्थिति नाटकमा रहेको छ भने बाध्यात्मक रूपमा छोरीचेलीले बेचिनु परेको कथावस्तु नाटकमा छ । बेसाहारा बालबालिकाहरूले पेट बालनका लागि कारखानामा काम गर्नु परेको, बेचिनु परेको अनेक दुःख कष्ट सहेर जीवन धान्नु परेको बाध्यात्मक अवस्थाको विषय समेटिएको छ ।

यसरी नै कोपिलाको क्रन्दन शीर्षकको नाटकले ग्रामीण भेगमा बस्ने गरिब परिवारहरूलाई अनेक किसिमले दुःख दिएर साहु महाजन बनाउँदाहरूले दुःख दिएर उठीवास लगाउँदछन् । श्रमिकको काम गर्न ग्रामीण बालकहरू काठमाडौँका कारखानामा रहन बाध्य छन् । एक पेट खान र एक सरो लगाउन उनीहरू जीवनमा आइपरेका सबै समस्याहरूलाई भेल्न बाध्य छन् । साहुहरूले तलब माग्दा गलहत्याएर निकालीदिने, पैसा नदिने गर्दा पनि बाध्य भएर उनीहरू अर्को काम खोज्न विवश छन् । साहुहरूको अत्याचारलाई बाध्य भएर भेल्न तत्पर छन् । यसर्थ बाध्यता नाटकसङ्ग्रहको शीर्षक सार्थक छ । यसै गरी वाचा शीर्षकको नाटकको कथावस्तुले गरिबहरूले कसरी असमयमै आफ्नो जीवन त्याग्न बाध्य हुन्छन् र उनीहरूका छोराछोरीको कसरी विचल्ली हुने अवस्था आउँदछ भन्ने कथावस्तुलाई समेटेको छ । समाजमा अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कारले गर्दा छुवाछुत प्रथा कसरी जकडिएर बसेको छ भन्ने कुरालाई पनि समेटेको छ । बालबालिकाले जीवन धान्नका लागि गरेको संघर्षका कथावस्तु नाटकमा रहेका छन् । यसरी नै शान्तीदुत नाटकले पृथ्वीका मान्छेहरूलाई असल बन्नका लागि नारदले आग्रह गरेको, देवता बस्ने भूमिमा मारकाट,

हत्या, हिंसा, अशान्ति, भगडा बढेको, मान्छेहरूले घमण्ड लिएर बाबुलाई समेत हात हाल्दा पनि सज्जनहरू चुप लागेर बस्नु परेको बाध्यात्मक अवस्थालाई देखाइएको छ ।

यसैगरी एकताको फल शीर्षकको नाटकले मिलमालिकहरूले सरकार र प्रशासनलाई हातमा लिएर मजदुर वर्गको शोषण गर्ने कुरालाई देखाउन खोजेको छ । यसरी नै मजदुरवर्गले जस्तोसुकै शोषण सहेर पनि काम गर्नुपर्ने अवस्था, गरिब परिवारहरूले दिनरात रोएर जीवन काट्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई देखाइएको छ । त्यसै गरी हात लाग्यो शुन्य शीर्षकको नाटकले साहुहरूले मजदुर, गरिब वर्गलाई हेपाहा प्रवृत्तिले कसरी सताउँदछन्, गरिबहरू त्यस्तो अन्याय र अत्याचारलाई कसरी सहन बाध्य छन् भन्ने कुरालाई समेटेको छ । यसरी हेर्दा नाटकको कथावस्तु र शीर्षकका बीच गहिरो सम्बन्ध रहेको छ । अतः सङ्ग्रहभित्रका नाटकका कथावस्तुहरूका तहमै नाटकको शीर्षक अभिधात्मक रूपमा नै सार्थक रहको छ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा फुयाँलद्वारा रचित बाध्यता नाटक सङ्ग्रह भित्रका नाटकमा गरिबहरूले भोग्नु परेका बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण, बालबालिकाहरूले एकपेट र एकसरो लगाउनका लागि गर्नु परेको सङ्घर्ष कथावस्तुका रूपमा आएका छन् । नाटकमा ग्रामीण भेगमा जनताहरूले साहुहरूको अत्याचार बाध्य भएर सहेको कुरा नाटकका कथावस्तुमा समेटिएका छन् । त्यसै गरी सहरी क्षेत्रका कारखाना मालिकहरूले कामदार वर्गलाई दिने गरेको प्रताडानालाई नाटकको कथावस्तुले समेटेको छ । यसरी हेर्दा नाटकसङ्ग्रहका नाटकहरूको विषयवस्तु र शीर्षकबीच गहिरो सम्बन्ध रहेकाले विषयवस्तुकै तहमा नाटकको शीर्षक सार्थक र कलात्मक रहेको छ ।

‘सहिदको सपना’ नाटकसङ्ग्रहको विश्लेषण

३.३.१ परिचय

सहिदको सपना नाटकसङ्ग्रह विष्णुभक्त फुयाँलद्वारा रचित नाटकसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा सहिदको सपना, नेपाल आमा, मान्छेभित्रको मान्छेको खोजी, आफ्नो देश आफ्नै माटो, कर्तव्य, तीजको लहर, दोषी को ?, पश्चाताप, नारीको चेतना, कोपिलाको क्रन्दन, दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक नामक शीर्षकका ११ (एघार) वटा नाटकहरू समावेश छन् । यी नाटकहरूको नाट्यतत्त्वका आधारमा यहाँ क्रमशः विवेचना गरिन्छ ।

१. ‘सहिदको सपना’ नाटकको विश्लेषण

३.३.२ कथानक

एउटा घरको कोठामा दिनको समयमा एक जना सर किताब पढिरहेका समयमा दुई जना विद्यार्थी प्रवेश गर्दछन् । विद्यार्थीहरू सरलाई नमस्कार भन्दछन् । आज कुन विषयमा छलफल गर्ने सर भनी प्रश्न गर्दछन् । सर इतिहासको विषयमा भन्दछन् र करिब १४१ वर्ष अगाडिको शोषणरहित समतामूलक मानव समाज निर्माणको महान् अभियानमा प्राणको आहुति दिने सहिदको इतिहास भन्दछन् । विद्यार्थी एक (१) को हुन् ती सहिद ? भन्दछ । सर लखन थापामगर द्वितीय भन्दछन् । विद्यार्थी (१) लखन थापामगर प्रथम पनि थिए भन्दछ । सर हो थिए राम शाहका दरबारिया सिद्ध लखन थापामगर भन्ने उत्तर दिन्छन् । उनी कसरी सिद्ध कहलिए त सर भनी विद्यार्थी प्रश्न गर्छ । सर लखन थापाको वंशावली बताउँदै उनी एक दिन वनमा पात टिप्न जाँदा एक जना साधुलाई भेटेछन् । साधुले एउटी भ्यागुतीलाई बोलाएछन् । लखनलाई भ्यागुतीको दुध दुहन लगाएछन् । कुण्डलिनीको योगको शिक्षा दिएछन् र उनलाई तत्कालै सिद्धि प्राप्त भएछ । साधुले लखनलाई मलाई र भ्यागुतीलाई चिनिस् भनेर प्रश्न गरेछन् । उनले तपाईं गोरखनाथ र भ्यागुती ईश्वरीको अवतार रहिछन् भनेछन् । गोरखनाथको आज्ञा अनुसार उनी राम शाहको दरबारिया भएर बसेछन् । एक समय राजा रामले थापाको चमत्कार देखी नेपालमा राज्य गर्ने इच्छा व्यक्त गरेछन् । लखनले ‘हजुर होइन, हजुरका सन्तानले नेपालमा राज्य भोग गर्नेछन्’ भनेछन् । त्यसपछि के भएछ सर भनी विद्यार्थीले प्रश्न गर्दा सर भन्छन्- राम शाहले उनकी महारानी साक्षात् देवीकी अवतार हुन् भन्ने कुरा थाहा पाएर रामरक्षण कवच पढ्दापढ्दै उनको प्राणत्व

गएछ । त्यसपछि रानीले लखनलाई म कफ्याक भन्ने ठाउँमा शीलाको रूपमा प्रकट हुनेछु
तिमी त्यहीं गई मेरो पुजारी बस भनी रानी सती गइछन् । रानीको आज्ञा अनुसार लखनले
त्यसै गरेछन् । त्यसदिनदेखि उनका भाइ सन्तान आजसम्म पनि मनकामनाको पुजारी भएर
बस्ने गरेको बताउँदछन् ।

विद्यार्थीहरू प्रथम लखन थापाका बारेमा बुझ्यो लखन थापामगर द्वितीयका बारेमा
प्रस्ट पारिदिनु न सर भन्छन् । सर नेपालको राजनीतिक क्षेत्रमा इतिहासका पाना पल्टाएर
हेर्ने हो भने राजा राजेन्द्रविक्रम शाहका पालादेखि नै दरबारभित्र आ-आफ्नो हैकम जमाउन
प्रधानमन्त्री, सेनापति सबै लागि पर्दछन् । राजेन्द्रका जेठी र कान्छी महारानीको पुत्रमोह र
सत्ता लुछाचुँडीको फाइदा लिएर वि.सं. १९०३ मा राज्यलक्ष्मी शाहको हातको पञ्जापत्रको
सहाराले प्रधानमन्त्री र सेनापति बनेका जङ्गबहादुरले कोतपर्व, अलौपर्व, भण्डारखालपर्व
गराएर भनै शक्तिशाली बन्दछन् । कानुन आफ्ना हातमा लिएर आफ्ना विरुद्ध लाग्ने
सबैलाई नेल ठोक्ने आदेश दिन्छन् । राणाशासन कालमा उखानै चलेको थियो कि 'हुकुमको
जवाफ छैन, कालको औषधी छैन' भनेर । यस्तो आतङ्कपूर्ण स्थितिमा पनि गोर्खाका लखन
थापा र उनका सहयोगीहरू राणा विरुद्ध लागि परेका थिए । त्यहाँका मगरहरू भैंयरी
देवताको पूजा गर्दथे । लखनले साथीभाइसँग मिलेर राणाशासनका विरुद्ध गाउँगाउँमा
सङ्गठन बनाउँथे । बाहिर्बाहिर जोसमनी धर्मको प्रचार गर्ने निहुमा भित्रभित्र राणा शासनका
विरुद्धमा काम गर्थे । जनसेना, सङ्गठन, तालिम र रणकौशल सिकाएर जङ्गबहादुरलाई
मारी आफू नेपालको प्रधानमन्त्री बन्ने घोषणा गरे । त्यो थाहा पाएर राणाहरूले उनलाई
फाँसीमा भुन्ड्याए । त्यो आन्दोलन १९२७ मा आइपुग्दा गोर्खाका धेरै युवा लागि परेका थिए
। त्यसबेला लखन थापा पल्टनमा जागिरे थिए । गाउँ आउँदा जङ्गेको अन्याय, अत्याचारका
बारेमा दाजुभाइलाई बुझाउने गर्दथे । लखन थापालाई फाँसी दिए पनि आन्दोलन रोकिएन ।
वि.सं. १९९४ मा शुक्रराज शास्त्री, धर्मभक्त माथेमा, दशरथ चन्द र गङ्गालालले जहानियाँ
विरुद्ध प्राणको आहुति दिहे, जनताको बलिदानीले २००७ सालमा प्रजातन्त्र आयो, २०१७
सालमा पञ्चायती व्यवस्था महेन्द्रले लागू गरे । २०३६ सालमा विद्यार्थी आन्दोलन, २०४६
मा पुनः प्रजातन्त्र प्राप्ति, २०६२-६३ मा लोकतन्त्र बहालीका लागि धेरै सपूतहरूले ज्यान
गुमाए भनी भन्दछन् । आज देश चलाउने शासकहरूले सहिदको सपनालाई कुल्चेर अपमान
गरिरहेको कुरा पनि बताउँदछन् । विद्यार्थीहरू लखन थापाका बारेमाचाहिँ विस्तृतमा सुन्न
पाए हुन्थ्यो सर भन्दछन् । सर भन्छन्- १९२७ मा पल्टनबाट तीन महिने विदामा गाउँ

आउँदा लखन थापा र जयसिं चुमी गाउँ गाउँमा घुम्दै हिँडेका, मगरहरूको सांस्कृतिक पर्वमा पुगेका, पर्व सकेर घर फिर्दै गर्दा जयसिंले गाउँका दाजुभाइसँग हाँसखेल गर्दागर्दै तीन महिना बित्न लागेको, पल्टन फर्कने बेला हुन लागेको कुरा गर्दछ । लखनले जयसिंलाई पल्टन नफर्कने, गाउँले दाजुभाइलाई अशिक्षावाट उज्यालो तर्फ अगाडि बढाउन एककठ्ठा गरी जोसमनी परम्पराको प्रचार गरेभै गरी सङ्गठन बनाउने, सेना बनाउने र जङ्गबहादुरको एकतन्त्रीय शासनलाई ध्वस्त पारेर जनताको शासन खडा गर्ने भन्छन् । जयसिं सहमत हुन्छ । लखन र जयसिं गाउँका सबै दाजुभाइलाई जम्मा गरी जङ्गबहादुरको अन्याय, अत्याचार, शोषण दमनका बारेमा बुझाउँदै जङ्गबहादुरले जनतालाई रैती मानेर शासन गरेको कुरा पनि सम्झाउँछन् । जङ्गबहादुरलाई सिध्याएर जनताकै प्रधानमन्त्री, मन्त्री, सेनापति बनाउने योजना बताउँदछन् । लखन थापाको कुरा सबै जनता मान्दछन् । गाउँले १ (एक) मान्दैन ।

सेनाको तालिम दिनका लागि गाउँको ठूलो वारीमा टुँडिखेल बनाउँदछन् । सबै मिलेर जोसमनी प्रचार गर्ने बहानामा मठ (दरवार) बनाउँदछन् तर भित्रभित्रै जङ्गबहादुरका विरुद्धमा काम गर्दछन् । भुषालले लखन थापा र उसका साथीहरूले गरिरहेका कामका बारेमा जङ्गबहादुरलाई सुराक गर्छ । मठभित्र बसेर दाजुभाइ सन्तको भेषमा जोसमनी भजन गाउँदछन् । यता जङ्गबहादुर एउटा रैतीले त्यत्रो मेरो विरुद्धमा षड्यन्त्र गर्दा तिमीहरूले के हेरी बस्यौ भन्दछन् र धीरशमसेर, जगतशमशेरलाई विरोधीहरूलाई पक्रेर ल्याउन आठपहरियाहरूलाई पठाउनु भन्ने आदेश दिन्छ । भुषालले सुराक गरेको कुरा लखन, जयसिं लगायतका साथीहरूले चाल पाउँदछन् । गोर्खाली दाजुभाइलाई नआत्तिन लखन सम्झाउँदछन् । यसै समयमा जङ्गेका सिपाही आइपुग्छन् । भिडन्तको चर्को आवाज आउँछ । लखन लगायत सात जनालाई सिपाहीले पक्रन्छन् । बाँसको पिँजडामा हालेर काठमाडौँ लग्छन् । वरिपरि महङ्गो गद्धीमा जङ्गबहादुर उनका भाइभारदाहरू बसिरहेका हुन्छन् । लखन लगायत साथीहरूलाई पिँजडामा हालेर राखिएको हुन्छ । जङ्गबहादुर रिसले चुर भएर मेरो गाथगादी ताक्ने कुनचाहिँ गद्दार हो, त्यसलाई पिँजडावाट बाहिर निकाल भन्दछन् । लखनलाई सिपाहीले जङ्गबहादुरको ठाउँमा प्रधानमन्त्री बन्न खोज्ने तँ होस् भन्दछन् । लखन मै हुँ भन्दछन्, जङ्गबहादुर अझ जवाफ फर्काउँछस् विराएँ भन्, एकचोटिलाई माफी दिन्छु भन्छन् तर लखन मैले किन माफी माग्ने ? माफी त जनतासँग तैले माग्नुपर्छ, तैले नरसंहार गरेको छस् भन्दछन् । मेरो गाथगादी ताक्ने गद्दारहरू सबैलाई भुन्ड्याउनु, ल भन्,

तेरो अन्तिम इच्छा के छ ? भनी लखनलाई सोध्छन् । उनी मलाई माने नै भए मैले बनाएको दरबार अगाडि मनकामना माईको मन्दिर अगिल्लि मार भन्दछन् । पाजी ! माफी माग्ना भनेको त डराउँदैन, लैजाओ सिपाही हो भन्दछन् जङ्गबहादुर । सिपाही थापाहरूलाई बाँसको पिँजडामा हाल्छन् र गोर्खातिर जान्छन् ।

राणा नाइके सबै साथीहरूलाई मारिसकेको भन्दै तेरो पालो आयो भनी खिराको रुखमा हात बाँधेर लखनलाई उभ्याउँदछन् । इच्छा अनुसारको आदेश लखनलाई सुनाउँछ । लखन अहँ म मर्न गइरहेको छैन, यदि म मुर्दा अवस्थामा परिणत भएँ भने जङ्गबहादुरको पनि प्राणान्त हुनेछ भन्दछन् । म मर्नबाट कहिल्यै पनि डराउँदैन भन्दाभन्दै सिपाहीहरूले लखनलाई भुन्ड्याएर मृत्युदण्ड दिन्छन् । यसरी हुकुमी जहानियाँ राणाशासनको विरुद्धमा आवाज उठाउने थापाका बारेमा इतिहासकारले राम्रो तथ्य दिन नसकेको, यदि उनी सहिद हुन् भने उनको पनि सालिक राख्नुपर्ने र पुजिनु पर्ने भन्दछन् । अहिले हाम्रो देशमा जस्तालाई पनि सहिद भनेर सहिदको अपमान भइरहेको छ । सच्चा सहि द भनेको देश र जनताका पक्षमा आफ्नो प्राणको आहुति दिने वीरलाई भनिन्छ भन्छन् र बुझ्नु भो त ? भनी विद्यार्थीलाई सोध्छन् । विद्यार्थीहरू बुझ्नु सर भन्दछन् । सर लौ त आजको छलफल यति नै भन्दछन् कथानक अन्त्य हुन्छ । घटनाहरूको शृङ्खलित आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा कथानक विकसित हुँदै अन्त्य भएको छ ।

३.३.३ पात्र/चरित्र

यस नाटकमा लखन थापामगर, जयसिं, गाउँले एक, गाउँले दुई, विद्यार्थी एक, विद्यार्थी दुई भुषाल, लम्साल, गुरुड, जङ्गबहादुर, गाउँले तीन, जगतशमशेर, धीरशमशेर, गाउँले४, सर, राणानाइके, सिपाही जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । लखन थापामगर नाटकका नायक हुन् भने जङ्गबहादुरको एकतन्त्रीय राणाशासनलाई खत्तम गरी जनताको शासन स्थापित गर्न लागि परेका सत्त्वर्गीय प्रतिनिधि पात्र हुन् । यसरी नै जयसिं पनि उनकै पक्षमा लाग्ने सहनायक हुन् । जङ्गबहादुर नेपालका राणाप्रधानमन्त्री हुन् तर उनी असत् चरित्र भएका खल्पात्र हुन् । विद्यार्थी१, विद्यार्थी२, सर सत्त्वर्गीय इतिहास सुन्ने र भन्ने सत्त्वर्गीय प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । गुरुड, गाउँले १, गाउँले२, गाउँले३, गाउँले४, लम्साल आदि निम्न र राणाहरूको प्रताडनामा पिल्सिएका किसानवर्गीय पात्रहरू हुन् । यसरी नै धीरशमशेर, जगतशमशेर, सिपाही, राणानाइके आदि राणाशासनको पक्षपोषण गर्ने खल्चरित्र

भएका पात्रहरू हुन् । भुपाल जनतालाई पोल गर्ने गद्दार चरित्र हो । राजा राजेन्द्र, महारानीहरू, राजा महेन्द्र, गाउँलेहरू, जङ्गबहादुरका भाइभाइदारहरू नाटकमा आएका सूच्य र गौण चरित्रहरू हुन् । नाटकमा पात्रविधान कथावस्तु अनुकूल रहेको छ ।

३.३.४ परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश स्थानगत रूपमा गोरखाको काउले, मनकामना हुँदै काठमाडौँको टुँडिखेलसम्म फैलिएको छ । यसरी नै समयगत रूपमा हेर्दा राणाकालीन समयको परिवेश नाटकमा रहेको छ । राणाप्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरले राजा राजेन्द्रविक्रमकी रानीलाई हातमा लिएर अलौपर्व, कोतपर्व, भण्डारखाल पर्व मच्चाएर शक्तिशाली बनी स्वेच्छाचारी शासन गरेको समय नै कालगत समय हो । राणाशासनले तहसनहस बनाएर जनताहरू रैतीका रूपमा रहेको, कोही पनि जनताहरू राणाशासनका विरुद्धमा बोल्न नसक्ने अवस्था, अन्याय, अत्याचार, शोषण दमनले थिलिएको सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश नाटकमा चित्रण गरिएको छ । यसै गरी तत्कालीन समाज तन्त्रमन्त्र, अन्धविश्वास, रुढि परम्परामा विश्वास गर्ने पनि रहेको छ । आन्तरिक रूपमा जनताहरू राणाशासनका विरुद्धमा जुर्मुराउँदै गरेको सामाजिक परिवेश नाटकमा रहेको छ । अतः परिवेश विधानका दृष्टिले नाटक सार्थक छ ।

३.३.५ उद्देश्यविधान

सहिदको सपना नाटकले इतिहासमा घटित घटनालाई देखाउन खोजेको छ । नेपालको राणाकालीन समयमा जनताहरूको दुर्दशा कस्तो रहेको थियो भन्ने कुरालाई नाटकले प्रस्ट पारेको छ । राणाशासनका विरुद्ध आवाज उठाउने सचेत नेपाली युवा लखन थापा, जयसिं चुमी लगायतका साथीहरूलाई क्रुर, अन्यायी, अत्याचारी जङ्गबहादुरले कसरी मृत्युदण्ड दिँदा पनि उनीहरूले हाँसीहाँसी ज्यानको आहुति दिए भन्ने कुरालाई नाटकले दर्शाएको छ । यसरी नै नेपाली जनताहरू राणाशासनका समयमा रैतीका रूपमा रहेका, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनमा रुमल्लिएका र अन्धविश्वासमा रहेका कुरालाई देखाएको छ । लखन थापा जस्ता सहिदहरूको वीरतालाई वर्णन गर्दै प्रत्येक नेपालीमा राष्ट्रप्रेमको मूल फुटाउने उद्देश्य पनि नाटकको रहेको छ भने नाटकमा सहिदको सपनाको गान पनि भल्किन्छ । समग्रमा राणाकालीन समयमा नेपाली जनताहरूले पाएको दुःख, कष्ट र लखन

थापाजस्ता सहिदहरूको जीवनलाई उजागर गर्दै इतिहासमा सकारात्मक काम गरेका योद्धाहरूको अनुशरण गर्न सिकाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

३.३.६ भाषाशैली

भाषा विचार विनिमयको माध्यम हो भने शैली व्यक्त गर्ने ढाँचा वा तरिका हो । नाटकमा ऐतिहासिक घटनाको वर्णन गर्न उपयुक्त हुने भाषा प्रयोग भएको छ । राणाप्रधानमन्त्री, मन्त्री भाइभारदारहरूले जनतालाई रैती मानेर गाली गर्ने तल्लो स्तरको कथ्य भाषा पनि नाटकमा रहेको छ । यसरी नै गोरखा जिल्लाका ग्रामीण भेगमा बस्ने नेपाली जनताले बोल्ने ठेट नेपाली भाषा पनि नाटकमा प्रयोग गरिएको छ । कतिपय समस्त शब्द, तत्सम शब्दहरू पनि रहेका छन् भने अधिकांश तद्भव शब्दहरूको प्रयोग नाटकमा रहेको छ । उखान, टुक्कासहितको भाषा नाटकमा रहेको छ भन्ने कतिपय स्थानमा कवितात्मक पद्य भाषा पनि रहेको छ । यसरी नै उच्च शिक्षित व्यक्तिहरूले बोल्ने औपचारिक भाषा पनि नाटकको भाषागत विशेषता हो भने शैली रोचक, कतिपय सन्दर्भमा व्यास रहेको छ भने अधिकांश संक्षिप्त रहेको छ । समग्रमा सरल, सरस, सहज, आलङ्कारिक, गद्यमय भाषाको प्रयोग नाटकमा भएको छ ।

२. 'नेपाल आमा' नाटकको विश्लेषण

कथानक

रङ्गमञ्चको बीच भागमा प्रधानमन्त्री बस्ने घुम्ने मेच राखिएको छ । त्यसको ठीकमाथि नेपालको झण्डा झुन्ड्याइएको छ । नेपालको झण्डा पछाडि नेपाल आमाको भूमिकामा एकजना महिला सेतो सारीले बेरिएर बसकी छिन् । मेच अगाडि सहिदहरू लखन थापामगर, शुक्रराज शास्त्री आदि चार सहिद राणकालमा जसरी मारिएका थिए त्यही मुद्रामा उभिएका छन् । एक जना लठेब्रो छट्पटिदै आउँछ र सहिदहरूको अनुहारमा लागेको धुलो औलाले पुस्छ । औलामा धुलो लाग्छ, त्यो देखेर रीसले आफ्नै लुगामा धुलो पुस्छ र औला टोक्छ । औलाबाट रगत बग्छ, रगतले सहिदको अनुहारमा धर्का कोर्छ र रुँदै बाहिर निस्कन्छ । त्यसपछि योगीले गाएको गीत 'यो देशमा म एउटा मानिस खोजी रहेछु' भन्ने बज्ज थाल्छ । एउटा ७४/७५ वर्षको बूढो लठ्ठी टेक्दै अभिनय गर्दै आउँछ र मञ्चको वरपर गर्छ । सहिदको मुख र शरीरमा लागेको धुलो आफ्नो टोपी फुकाएर सफा गर्छ ।

गीत सकिएपछि बूढो धेरै भयो मैले खोजी हिँडेको, २००७ सालदेखि अहिलेसम्म एउटा देशभक्त सपूत कतै भेट्टाइँनँ, दिनमा, रातमा, तारामा, चन्द्रमा खोजे तर यो देश चलाउने मान्छे अझै भेटिनँ । तर हार खान्न खोजिरहन्छु भन्दै जान्छु । नेपथ्यबाट वि.सं. १८९१ सालमा गोर्खाको बुङ्कोटमा जन्मिएका लखन थापामगरले वि.सं. १९२७ सालमा जनताको शत्रु जङ्गबहादुर राणाको विरुद्धमा नेपाली दाजुभाइलाई हो, जङ्गबहादुरको अत्याचारलाई मासेर जनताको शासन लागु गर्नुपर्छ । समूहमा जयमनकामना माइको जयको आवाज आउँछ । नेपथ्यबाटै लखन थापामगरले भनेजस्तो हुन नपाएको थापा लगायत सात जना योद्धाहरूलाई फाँसी दिएको, आन्दोलन नरोकिएको, १९९४ मा शुक्रराज शास्त्री आदिले राणा शासनका विरुद्धमा प्राणको आहुति दिए, इन्कलाब जिन्दावादको नारा लागेको, आन्दोलन सफल हुन नपाएको, तानाशाही सरकारले ४ सपूतहरूलाई मृत्युदण्ड दिएको, २००७ सालमा प्रजातन्त्र आएको, २०१७ सालमा पञ्चायत आएको, २०३६ सालमा विद्यार्थी अन्नदोलन भएको, २०४६ सालमा पुनः प्रजातन्त्र प्राप्त भएको, २०६२-६३ मा राजतन्त्रका विरुद्ध आवाज उठी लोकतन्त्र प्राप्त भएपनि त्यो संस्थागत हुन नसकेको, सहिदको अपमान भइरहेको भन्ने आवाज आउँछ । संगीत बज्छ ।

नेपालका तीन दलका ठूला नेताहरू माओवादी, काङ्ग्रेस र एमाले राज्य सत्ताको घुम्ने मेचमा बस्न खुशी हुँदै आउँछन् । घुम्ने मेचमा बस्नका लागि एक अर्कामा प्रतिस्पर्धा हुन्छ । पहिले माओवादी नेता कुर्सीमा बस्छ । काङ्ग्रेस नेता एमाले नेतालाई लोप्पा खुवाउँछ । फेरि दुबै नेताले सल्लाह गरी हात मिलाएर माओवादी नेतालाई कुर्सीबाट खसाल्छन् । काङ्ग्रेस नेता कुर्सीमा बस्न खोज्छ तर ऊ बस्न नपाउँदै एमाले नेता मेचमा बस्छ । दुई नेता मिलेर एमाले नेतालाई कुर्सीबाट खसाल्छन् । यसै समयमा नेपाल आमा धिक्कार छ, तिमीहरूलाई एक सय पैतालिस वर्षदेखिको एकतन्त्रीय राणाशासनका विरुद्धमा लखन थापामगर आदि सयौ सपूतले प्राणको आहुति दिए । तिमीहरूको लुछाचुँडीले मेरो छातीमा बाहिरियाले कुल्चिसके । मेरो शरीर छियाछिया भइसक्यो, तिमीहरू तमासा हेरिरहेछौँ सहिदको सपनालाई चकनाचुर पारेका छौँ, तिमीहरूलाई कुर्सीको मात्र मोह छ, एक आपसमा भगडा गरिरहेछौँ, आफन्तको भुँडी पोसापोस गरिरहेछौँ, अर्कालाई मार्न समेत पछि पर्दैनौ । एउटा कुरा नविर्स भाइ फुटे गवाँर लुटे, यदि म रहिन भने तिमीहरू पनि रहने छैनौ, अब तिमीहरूको हिसाबकिताब जनताले गर्नेछन्, यस्तै गरिरह्यौ भने सहिदको रगतले श्राप दिनेछ भन्दै लोप हुन्छिन् । नेताहरू होसमा आएर जुर्मुराउँदै उठेर आतिन्छन् र

कराउँछन् । आमा हामीलाई माफ गरिदिनु, हामी देशमा सुरक्षा कायम गरी राष्ट्रिय सहमतिको सरकार गठन गरी नयाँ संविधान जारी गछौं भन्छन् । रामेश श्रेष्ठले गाएको तिमि देऊ तिम्रा हातहरू गीत गाउँछन् । कथानक यहीं पुगेर अन्त्य हुन्छ ।

पात्र/चरित्र

नेपाल आमा नाटकमा विविध प्रकारका चरित्रहरू रहेका छन् । नाटकमा बूढो, लठेब्रो, लखन थापा, माओवादी नेता, कांग्रेस नेता, एमाले नेता, समूह आवाजका मान्छे, नारा लगाउने मान्छे जस्ता पुरुष चरित्रहरू रहेका छन् । नेपाल आमा, समूह आवाजका स्त्री, नारा लगाउने स्त्री आदि नाटकका स्त्री चरित्रहरू हुन् । बूढो र लठेब्रो नेपालको समृद्धिका लागि एक असल महामानव खोजी गर्दै हिँडेका सत्त्वर्गीय प्रतिनिधि पात्र हुन् । तीन दलका ठूला नेता राज्यसत्ताको कुर्सीमा आफू मात्र बस्न खोज्ने स्वार्थी प्रवृत्ति भएका खलचरित्रहरू हुन् । यसै गरी नारा लगाउने मान्छेहरू परिवर्तनका पक्षमा आवाज बुलन्द गर्ने सत्पक्षीय चरित्र भएका व्यक्तिहरू हुन् । नेपाल आमा नेपालीहरूको भलो देख्न चाहने, आफ्नो समृद्धि चाहने, नेपाली छोराछारीको श्रद्धा आफूमाथि परोस् भन्ने चाहना राख्ने सत्पक्षीय चरित्र हुन् । समूह, आवाज सहिदको सपना बोल्ने चरित्र हुन् । अतः पात्रविधान विषयानुकुल सार्थक रहेको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेशविधान समुन्नत रहेको छ । स्थानगत रूपमा नाटक नेपालको राजधानी काठमाडौँ र वरपरको स्थानमा घटित भएको छ । यसरी नै समयगत रूपमा नाटकमा २००७ को दशकदेखि २०६० को दशकलाई योजन गरिएको छ । २००७ सालमा प्राप्त प्रजातन्त्र, २०१७ सालमा भएको पञ्चायती व्यवस्था, २०३६ सालको आन्दोलन, २०४६ सालमा प्रजातन्त्रका लागि गरिएको जनआन्दोलन, २०६२-६३ को ऐतिहासिक जनआन्दोलन र लोकतान्त्रिक गणतन्त्र प्राप्त भए सम्मको समय यसमा रहेको छ । नेपालका राजनीतिक पार्टीहरू र जनताहरूले २००७ साल भन्दा अगाडि राणकालीन समयमा पाएको सास्ती, २००७ सालको सामाजिक सांस्कृतिक रूपान्तरणसहितको समाज, २०१७ देखि २०४६ सम्मको बन्देजपूर्ण पञ्चायती समाज हुँदै २०६२-६३ पछिको खुला सामाजिक

वातावरणको चित्रण नाटकमा गरिएको छ । यसरी हेर्दा नाटकको परिवेशविधान देश, काल र वातावरणको उचित संयोजनबाट सार्थक बनेको छ ।

दृश्यविधान

नेपाल आमा शीर्षकको नाटक नेपाल राज्यलाई नै केन्द्रमा राखेर रचना गरिएको नाटक हो । नेपाल आमा स्वयम् एक पात्रका रूपमा नाटकका अभिव्यञ्जित भएकी छन् । ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई योजन गरिएको र वर्तमानकालीन नेपालका राजनीतिक दल र तिनका शीर्षस्थ नेता एवं परिवर्तनका पक्षधर जनताको आवाजलाई पनि नाटकमा कथावस्तुका रूपमा समावेश गरिएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि यस नाटकमा कुनै दृश्यविभाजन गरिएको छैन । आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलित क्रममा रहेको कथानक एक दृश्यमै समाप्त भएको छ । एक दृश्यमै कथानक समाप्त भए पनि नाटक दृश्यविधानका दृष्टिले विषयानुकूल रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

नेपाल आमा नाटकले नेपाललाई स्वाधीन, स्वतन्त्र र समृद्ध राष्ट्र बनाउनका लागि सहिदहरूले दिएको बलिदानलाई गायन गरेको छ । नेपालका तीन ठूला दल एमाले, काङ्ग्रेस र माओवादीलाई फुटेर होइन, जुटेर देश निर्माणमा लाग्न आह्वान गरेको छ । नेपालको समृद्धि नेपाली जनताहरूले चाहेका छन् भन्ने कुरालाई नाटकले देखाएको छ । राजनीतिक दलहरू आ-आफ्नो स्वार्थमा लाग्दा नेपाल आमालाई परचक्रीहरूले ज्यादती गरेको र यस्तो परिस्थिति सिर्जना गर्ने राजनीतिक दलका शीर्षस्थ नेताको व्यवहारले नेपाल आमाको छाती चिरिने कुरालाई यहाँ सूत्रात्मक रूपमा अभिव्यजित गरिएको छ । आफ्नो देशलाई समृद्ध बनाउनका लागि राष्ट्रका प्रत्येक नागरिक आ-आफ्नो स्थानबाट लाग्नुपर्ने कुरालाई नाटकको सारवस्तुले समेटेको छ । यसरी नै विभिन्न कालखण्डमा नेपाली जनताहरूले निरडकुश शासन व्यवस्थाका विरुद्ध लडी प्रजातन्त्र र लोकतन्त्र स्थापित गरे तर नेताहरू सस्ता स्वार्थमा लिप्त भएर अगाडि बढि दिँदा नेपाल आमाको मन छियाछिया भएको कुरा नाटकमा व्यक्त भएको छ । राजनीतिक पार्टी र जनताहरू स्थायी शान्तिका निम्ति लागि पर्दा मात्र नेपाल आमा र सहिदहरूको बलिदानको कदर हुने कुरा दलका नेता र समस्त

नेपाली जनतालाई बुझाउनु नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ । अतः नाटकको उद्देश्य राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत रहेको छ ।

भाषाशैली

नेपालआमा नाटकको भाषा धेरैजसो समस्त शब्दावलीले सुसज्जित रहेको छ । ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई व्यक्त गर्न सुहाउँने भाषा नाटकमा प्रयोग भएको छ । संस्कृत तत्सम शब्द केही मात्रामा प्रयोग भए पनि तद्भव शब्दहरूको बाहुल्यता नाटकमा भेट्न सकिन्छ । नाटकमा प्रयोग भएको विषयवस्तुलाई मूलतः व्यास शैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिए पनि कतै कतै संक्षिप्त शैली पनि प्रयोग भएको छ । समग्रमा नाटकको भाषा विषयानुकूल, सरल, सरस, कलात्मक, आलङ्कारिक, विम्बात्मक, सहज छ भने शैली व्यास र संक्षिप्तको मिश्रण भएको रोचक रहेको छ ।

३. 'मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी' नाटकको विश्लेषण

कथानक

शिशिर योगीले गाएको 'छाडेर काम सारा.....' गीतले सङ्गीतबद्ध यस नाटकको कथानक एउटा बूढो मान्छे बत्ती हातमा लिएर गीतको तालमा हिँड्दै मञ्चमा आएबाट सुरु हुन्छ । मञ्चमा ४/५ जना मान्छे केही मुद्रामा घुम्दै हुन्छन् । बूढो मान्छे खोई कहाँ छन् मान्छे, उफ ! म त खोज्दाखोज्दै बूढो भइसकेँ भन्छ । मञ्चमा ४/५ जना मान्छे चल्बलाउन थाल्छन् र ती मध्येका पहाडे मान्छे बोल्न थाल्छ । होइन ए बाजे खोज्दा खोज्दै बूढो भइसकेँ भन्नुहुन्छ । के खोज्दाखोज्दै बूढो भइसकेँ भन्नु भएको हँ भनी प्रश्न गर्छ । बूढो मान्छे मान्छे खोजेको भन्ने उत्तर दिन्छ । पहाडे यत्तिका मान्छेलाई देख्नु भएन ? म पनि पहाडको मान्छे हुँ, के हामीलाई मान्छे देखेन भन्छ । बूढो मान्छे त्यस्तो होइन भन्छ । मधेसी मान्छे अनि कस्तो त ? यी हामी तराईको मान्छे भन्छ । उपत्यकाको मान्छे पनि म उपत्यकाको मान्छे मलाई देख्नुभयो भनी बूढोलाई सोध्छ । बुढो मान्छे अहाँ, देखिन भन्छ । हिमाली मान्छे आच्या, कस्तो देखिन भन्छ ? हामीलाई पर्यटक आउने, पर्यटक भित्र्याएर देशलाई अर्थतन्त्रमा टेवा पुऱ्याउने हिमाल क्षेत्रको मान्छे भएको कुरा बूढोलाई भन्छ । मधेसी मान्छे

हामीलाई त देख्नुभयो होला हामी तराईको मधेसी मान्छे हुँ भन्ने जाहेर गर्छ । फन्टुस मान्छे म सबैतिरको मान्छे, सबैलाई काम लाग्ने मान्छे भन्छ । बन्द हडताल, ढुङ्गा हान्ने, टायर बाल्ने, मान्छे कुट्ने, हुल्दङ्गा गर्ने, जुनसुकै पार्टीका नेताहरूलाई पनि काम लाग्ने मान्छे भन्ने जानकारी गराउँछ । पहाडे बूढोतिर फर्केर होइन ए बाजे, राम्ररी बुझ्ने गरी भन्नुस त कस्तो मान्छे खोज्नुभएको भनी बूढोलाई सोध्छ । बूढो मान्छे राष्ट्रिय अखण्डता र देशको सम्पदा जोगाउने, कला, संस्कृतिको संरक्षण सम्वर्धन गर्ने मान्छे । २००७ साल भन्दा अगाडिदेखि खोज्दै हिँडेको तर अझसम्म भेटिएको छैन, सायद त्यो समय अझै आएको छैन क्यारे भन्छ । पहाडे मान्छे कोइ कोइ नेताले त सबै दलहरूसँग छलफल गरेर परिस्थितिलाई परिमार्जन गरी संविधान बनाएर जनतालाई शान्तिसुरक्षा दिई देश विकास गर्छौं भन्थे त भन्छ ।

बूढो मान्छे गन्यो देशको विकास ! दिनहुँ बन्द, हडताल, तोडफोड, मारकाट, अपहरण, हत्या, हिंसा भइरहेको छ, देशको सीमा मिचिँदै छ । देशको सम्पदामाथि हमला भइरहेका छ तर नेताहरू कुर्सीको लुछाचुँडीमा लडिरहेका छन् भन्छ । यही हो देशको विकास ? अपराधीलाई नेताहरूले नै संरक्षण दिइरहेका छन् । यही हो शान्तिसुरक्षा ? भन्दै प्रश्न गर्छ । उपत्यकाको मान्छे बल्ल तपाईंले भन्नु भएको कुरा बुझौं, तपाईंको कुरा एकदम सही हो । धेरै पहिला देखि जनताले चाहेको संविधान सभाको चुनाव बल्लबल्ल सम्पन्न भयो, चुनाव भएको तीन वर्ष भइसक्यो तर संविधान लेखिएको छैन, देशमा कुनै कानुन नभएपछि अपराधीलाई कसरी सजाय दिन सकिन्छ ? पहिला कानुन बन्नुपन्यो नि, होइन र ? भन्दै प्रश्न गर्छ । पहाडे मान्छे हो नी भन्छ । पहिले पहिले त कोही कोही नेताहरू गाउँमा आउँथे र हामी जनताका मान्छे, हामीलाई खान, बस्न देऊ, हामी जनताको विपरीत नहुने गरी कानुन बनाउँछौं, देशमा परिवर्तन ल्याउँछौं भन्थे । खोइ, ती नेताहरू फेरि फर्केर पनि गाउँमा आएका छैनन् । देशमा महङ्गी, रोग, भोक र शोकले व्याप्त छ । नेताहरू कुर्सीकै भागवण्डा र लुछाचुँडीमा अल्झिरहेका छन् भन्छ । हिमाली मान्छे आफ्नो भेगमा भन ठूलो समस्या भएको खेतवारीमा जौ, आलु फल्ने तर त्यो अन्नले तीन महिना पनि खान नपुग्ने, छोराछारीलाई साहुको घरमा भाँडा माभ्न पठाउनुपर्ने, आफू पनि उसैका घरमा भेडा र चौरी गोठालो बस्नुपर्ने, ५ किलो चामल किन्न तीन दिन बास बसेर ल्याउनु पर्ने, मान्छे मन्यो भने लास उठाउने मान्छे कोही नपाउने, युवाहरू बेरोजगार भएर विदेशतिर भासिएर गाउँमा बूढाबूढी र सानासाना केटाकेटीहरू मात्र बाँकी रहेको कुरा बताउँछ । मधेसी मान्छे

अरे भैया, हाम्रो मधेसमे तो बेहाल छ । दिनहुँ चक्काजाम, हडताल, मजदुर हडताल, लोडसेडिङ, उद्योग धन्दा चौपट भएको, नेताले एक मधेस, एक प्रदेश चाहिन्छ, नत्र भने नेपाल नै नरहने भाषण गरेको कुरा बताउँछ । के पूर्व तराईदेखि पश्चिमसम्म मधेसी मात्र बस्छ ? के अरु जातजाति छैनन् भन्दै प्रश्न गर्छ पहाडे मान्छे छैनन् ? हाम्रो जस्तो बहुजाति, बहुभाषी भएको देशमा समावेशी राज्य हुनुपर्छ । तराईमा मधेसी मात्र नभएर राई, लिम्बु, चौधरी, भोजपुरी, मैथिली, बाहुन आदि जातजाति भएको कुरा गर्छ ।

बूढो मान्छे हो, यसैले आफ्नो समुदाय भन्दा फरक समुदायका मान्छेलाई पनि आफूसँगै मिलाउन सक्ने, फटाहा नबोल्ने, सत्ताको लागि मात्र भगडा नगर्ने, हत्या, हिंसा नगर्ने, घुस नखाने, देश र जनतालाई केन्द्रमा राखेर काम गर्ने, राष्ट्रिय अखण्डता जोगाउने, सबै जातजाति र भाषाभाषीलाई समेट्ने, बालबालिका, वृद्धवृद्धा, अपाङ्गता भएका व्यक्तिहरूका पक्षमा काम गर्ने मान्छे खोज्दै हिँडेको खोइ कहाँ छ त्यस्तो मान्छे भन्छ । उपत्यकाको मान्छे तपाईंले भन्नु भएको कुरा सही हो, देशमा न भनेको बेला ग्याँस पाइन्छ । न दाउरा, न मट्टितेल पाइन्छ, न धारामा नियमित पानी आउँछ । त्यसमाथि लोडसेडिङ, सुत्नु अगि बत्ती जान्छ, सुतेर उठ्दा बत्ती गइसकेको हुन्छ अनि सर्वसाधारण जनता कसरी बाँच्ने ? म पनि तपाईंले भन्नु भएको जस्तै मान्छे खोज्न हिँड्छु भन्छ । हिमाली मान्छे म पनि तपाईंसँगै हिँड्छु भन्छ । फन्टुस पनि त्यसै भन्छ । मधेसी पनि त्यही भन्छ । पहाडे मान्छे अब सबै दलका नेताहरू मिलेर सरकार बनाई दुई महिनाभित्र संविधान लेखेर देशमा शान्ति सुरक्षा कायम गर्छौं, जनताको हक, अधिकार दिलाउँछौं भनेर नेताहरू लागेका छन् रे भन्ने सुन्या छु, ती मध्येमा तपाईंले खोजे जस्तो मान्छे भेटिहालिन्छ कि जाउँ न त खोज्न भन्छ । बूढो मान्छे हुन्छ, त्यसो भए हामी सबै मिलेर खोज्न जाऊँ न त भन्छ, सबै मञ्चबाट निस्कन्छन् । त्यही गीत पुनः बज्नु थाल्छ । कथानक यहीं पुगेर अन्त्य हुन्छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा शृङ्खलित रूपमा विकास हुँदै अन्त्य भएको छ ।

पात्र/चरित्र

मान्छेभित्रको मान्छेको खोजी नाटक नेपालको ६० को दशकको राजनैतिक विषयवस्तुलाई उठान गर्ने नाटक हो । यस नाटकमा बूढो मान्छे, पहाडे, हिमाली, मधेसी, उपत्यकावासी, फन्टुस जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । बूढा मान्छे असल, राष्ट्रको भलो गर्ने मान्छे खोज्दै हिँड्ने सत्त्वर्गीय समाजका मान्छेका प्रतिनिधि पात्र हुन् भने केन्द्रीय चरित्र

पनि हो । पहाडे देशप्रेमले भरिएको पहाडे मानिसहरूको प्रतिनिधि, वर्गीय चरित्र हो । यसै गरी मधेसी मान्छे मधेसका सत्पक्षका मान्छेहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । हिमाली मान्छे हिमालमा बस्ने हिमाली समुदायका समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने सत् आचरण भएको चरित्र हो । उपत्यकाको मान्छे उपत्यकाका बासीहरूको प्रतिनिधि चरित्र, अनुकूल चरित्र पनि हो । फन्टुस नाटकको सुरुमा असत् चरित्र भएको देखिए पनि समयक्रममा परिवर्तन हुने परिवर्तनशील चरित्र हो । नेताहरू, गाउँका बुढाबुढी, युवाहरू, बालबालिका आदि नाटकमा आएका सुच्य चरित्र हुन् । अतः पात्रविधानका दृष्टले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

परिवेशविधान

मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी शीर्षकको नाटकको परिवेश हिमाल, पहाड, तराई हुँदै उपत्यका (राजधानी) सम्म देशगत रूपमा योजन गराइएको छ । यसरी नै नाटकको निर्माण हुँदाको कालगत समय ६० को दशक हो । यहाँ २०६० देखि २०७१ सम्मको जम्मा ११ वर्षको समयलाई कालगत रूपमा सन्धान गरिएको छ भने परोक्ष रूपमा २००० को दशकदेखिकै सन्दर्भ पनि उठान गरिएको छ । यसै गरी हिमाली संस्कार, संस्कृति रहनसहन, पहाडी जीवनशैलीगत परिवेश, तराईको ६० को दशकको विरूप समाजको चित्र र उपत्यकाको सहरी चित्र नाटकमा पाइन्छ । नेताहरूको छलकपटले प्रताडित रोग, भोक र शोकले व्याप्त नेपाली समाजको चित्रण नाटकमा हुन पुगेको छ । यसरी हेर्दा नाटकमा बाह्य रूपमा नेपालको सौम्य, रम्यक र विक्षिप्त भाँकी र आन्तरिक रूपमा जनता दल र दलका नेताहरूको रवैयाबाट दिक्क भएको मानसिक अवस्थाको परिवेशलाई नाटकमा योजन गरिएको छ । निष्कर्षमा भन्नु पर्दा नाटकको परिवेश विधान विषयानुकूल र सार्थक रहेको छ ।

दृश्यविधान

दृश्यविधान नाटकको अङ्गलाई व्यवस्थित रूपमा दर्शक सामु प्रस्तुत गर्न प्रयोग गरिने कला हो । मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी नाटकमा अङ्गलाई कुनै दृश्यमा विभाजन गरिएको छैन । नाटक एक दृश्यमै समाप्त भएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि नाटकको विषयवस्तु व्यवस्थित रूपमै दर्शक सामु प्रस्तुत भएको छ । एक दृश्य भएको नाटक सार्थक रूपमै आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा शृङ्खलित रूपमा विन्यास भएर अगाडि बढ्दै

गन्तव्यमा पुगी सार्थक उद्देश्य प्रतिफलित भएको छ । यसरी हेर्दा नाटक विषयानुकूल १ दृश्यमै पनि व्यवस्थित भएको छ । अतः नाटकको दृश्य विधान सफल रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी नाटकको उद्देश्य व्यापक र विस्तृत रहेको छ । नाटकले हिमाली मनोरम सौन्दर्यको बखान गरेको छ र हिमाल आर्थिक समृद्धिको भरपर्दो माध्यम भएको कुरा जाहेर गरेको छ । पहाडी सुन्दरताको चित्रण गरेको छ । मधेसको बहुभाषिक, बाहुजातिगत विशेषतालाई केलाएको छ । नेपालमा राज्यलाई समृद्ध बनाउने उद्देश्यका साथ धेरै पार्टीहरू खुले पनि ती राजनैतिक पार्टीहरूमा एउटा पनि नेता राष्ट्रिय अखण्डता, देशको सम्पदा, कलालाई जोगाउने नभएको औल्याएको छ । विसं २००७ सालदेखि २०७०/७१ सम्ममा राष्ट्रमा धेरै किसिमका आन्दोलन भई परिवर्तन आएको तर परिवर्तन संस्थागत हुन नसकेको कटु यथार्थलाई नाटकको सारबस्तुले समेटेको छ । जन आन्दोलनका समयमा मधेसका जनताहरूले पाएको प्रताडनालाई नाटकमा देखाइएको छ । हिमाल, पहाड र तराईका मान्छेहरू रोग, भोक र शोकले व्याप्त भएर पनि बाँच्न विवश छन् भन्ने कुरा नाटकको सारमा प्रस्तुत छ । राष्ट्रिय अखण्डता र भौगोलिक विकास, शान्ति, सुरक्षा एवं कानून निर्माण र कानुनी राज्यको स्थापनामा सबै दल, दलका नेता, सबै जनसमुदाय लाग्नुपर्ने कुरालाई बूढो मान्छे पात्रका माध्यमबाट देखाइएको छ । हिमाल, पहाड र मधेस मिलेर नै राष्ट्र समुन्नत बनाउन सकिन्छ भन्ने कुरा औल्याउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

भाषाशैली

मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी नाटकको भाषा सरल, सहज र सरस रहेको छ । कसिलो र छोटो वाक्य गठन नाटकमा रहेको छ । हिमाली भेगका मान्छेले बोल्ने कथ्यबोली, पहाडका जनताले बोल्ने थेगोपूर्ण जनबोली, मधेसका सचेत र शिक्षित वर्गले बोल्ने औपचारिक जनबोलीको भाषा नाटकमा पाइन्छ । उपत्यका र बूढा पात्रले बोल्ने समृद्ध औपचारिक नेपाली भाषाको प्रयोग नाटकमा रहेको छ । नाटकको शैली विचारोत्तेजक, प्रभावोत्पादक छोटो छरितो, संक्षिप्त रहेको छ भने कतिपय सन्दर्भमा केही लामा संवादहरू पनि रहेका छन् । समग्रमा नाटकको भाषा विषयानुकूल, चरित्र सुहाउँदो, जनबोलीको

जिब्रोमा भुण्डिएको औपचारिक, अनौपचारिक, आलङ्कारिक रहको छ भने शैली संक्षिप्त र आकर्षक रहेको छ ।

४. 'आफ्नो देश आफ्नै माटो' नाटकको विश्लेषण

कथानक

कुनै गाउँको एउटा खेतमा गणबहादुर कोदालाले खेत खनिरहेको हुन्छ । टाढाटाढा कोइली बासेका, कुक्कु चरो कराएको सुनिन्छ । गणबहादुरकी पत्नी सीता पिठ्युँमा मलको भारी, दुई हात मध्ये एउटामा खाजाको पोको र अर्कोमा पानीको भाँडो लिएर गणबहादुर भएको ठाउँमा आइपुग्छे । मल घोप्ट्याएर पानीको भाँडा गणबहादुरलाई दिन्छे । भाँडो लिएर ऊ निधारको पसिना पुस्छ र पानी घटघट पिउँदै यस्तो दुःख गरेर खेती गर्न कोही सक्छ ? न गाउँमा खेताला पाइन्छन्, न मल पाइन्छ, न जल छ, यसरी म त खेती गर्न सकिदैन भनी सीतालाई भन्छ । सीता यत्रो खेतबारी छ । खेती नगरेर के गर्ने अनि के खाने भन्छे । गणबहादुर यस्तो दुःख गरेर खेती गरेर बस्दिनँ । जसरी भए पनि विदेश जान्छु, ४/५ वर्ष बसेर धेरै पैसा कमाएर फर्केर आउँछु भन्छ । सीता मलाई त तपाईंलाई विदेश पठाउन डर लाग्छ भन्छे । गणबहादुर के को डर भन्छ । सीता विदेश जानेहरूले उतै बस्नका लागि उतैकी केटी बिहे गर्छन रे, अर्को कुरा विदेशमा भनेको बेला काम पाइँदैन रे, जुन देशमा जाने हो त्यहाँको भाषा पनि बुझ्न सकिँदैन रे अनि कति जना त खान नपाएर पनि मर्छन् रे, बाँचेकाहरू पनि रोग लागेर, अङ्गभङ्ग भएर फर्किन्छन् अरे भन्ने सुनेकी छु मैले त तपाईं उतै बस्नुभयो भने मैले के गर्नु भन्छे । सबै विदेश जाने मान्छे एक समान नहुने, राम्रो ठाउँ हेरेर जाँदा कुस्त पैसा कमाइन्छ भन्छ गणबहादुर ।

बमबहादुर परबाट आउँदै कमाइस कुस्त पैसा, कसरी कमाउँछस्, विदेशमा रुखमा पैसा फल्छ र भन्छ । गणबहादुर साथीले राम्रो कम्पनीमा काम लगाइदिने, अहिले तीन लाख खर्च गरेर गएपछि एक वर्षमा ६ लाख कमाइ हुन्छ अरे भन्ने कुरा बमबहादुरलाई भन्छ । बमबहादुर तँ खुरुक्क गएर टिपेर ल्याउन पाउँछस् । बुझ्नु न सुज्नु, खोलातिर कुद्नु भनेको यही हो । विदेशको लोभ देखाएर दलालहरूले कति जनाको उठिवास गराइसकेको कुरा बताउँछ र यत्रो खेतबारी हुँदाहुँदै यहीं काम नगरेर विदेश जान्छु रे भनी सम्झाउँछ । खेती कसरी गर्ने न भनेको बेला खेताला पाइन्छ, न मल पाइन्छ । एक बोरा मल किन्न दिनभरि

लाइन बस्नु पर्ने वनजङ्गल मासिएर खोलो सुकी कुलोमा पानी आउँन छोडेको कुरा गर्दै खेती कसरी गर्ने भनी बमबहादुरलाई सोध्छ । बमबहादुर युवावर्गले गाउँबाट पलायन हुन नहुने पलायन भएमा देशको विकास कसरी हुन्छ, काम गर्न जाँगर भएकालाई देशमै प्रशस्त आम्दानी गर्ने ठाउँ छ । बमबहादुर तेरो बाबु पनि विदेश गएको ३० वर्ष भइसक्यो, अहिलेसम्म घर फर्किएको छैन, कुनै अत्तोपत्तो छैन, ऊ हिँडेको २ वर्षमा तेरी आमा पनि उसैका पीरले थला परेर मरी, मैले तलाई कति दुःख गरेर हुर्काए, बढाएँ, पढाएँ, मलाई छोडेर विदेश जान्छु भन्छस् । मलाई त ठीक छ, डाडाँमाथिको जुन, डुब्न कति बेर तर यी बुहारीको ख्याल गर भन्छ ।

यत्तिकैमा मास्टर बाजे आइपुग्छ र नाति हजुरबाका बीचमा के कुरा हुँदैछ भन्छ र बमबहादुरको आँखामा आँसु देखेर चाइन्जो बमबहादुर किन आँसु चुहाएको के छोराको सम्झना आयो भनी सोध्छ । बमबहादुर केही होइन भन्छ । फेरि छोरोलाई सम्झेर किन रुनु, छोडेर गएको मान्छेको पीर नलेऊ भनेर कति सम्झाउनु भनी भन्छ । कि तिमीले के भन्यौ हजुरबालाई भनी गणबहादुरलाई सोध्छ । गणबहादुर मैले विदेश जान्छु भनेको अनि भन्छ । मास्टर विदेश जान्छु रे ! किन जाने विदेश, हेर तिम्रो हजुरबाले तिमीलाई कति दुःख गरेर हुर्काए, बुढेसकालमा तिमीले छोडेर विदेश गयौ भने उनको हेरविचार कल्ले गर्छ । यत्रो खेतबारी छ, राम्ररी कमाई गर, विदेशमा बगाउने पसिना यहीं आफ्नो देश आफ्नै माटोमा बगाउन सके यहीं स्वर्ग बन्छ भनी गणबहादुरलाई सम्झाउँदा मास्टरलाई पानी, बिजुली नभएको, महङ्गी बढेर गरिबको ढाड भाँचिसकेको यस्तो भएपछि कसरी बन्छ हाम्रो देश भनी गणबहादुर प्रश्न गर्छ । आफ्नो देशमा ६ घण्टा पनि काम गर्न गाह्रो मान्नेहरू विदेशमा गएर २० घण्टा काम गर्न तयार हुन्छन् हाम्रो देशका युवायुवती, त्यसको साटो ८ घण्टा आफ्नै देशमा काम गरे बेलायत, अमेरिका, अस्ट्रेलिया सबै यही बन्छ भनी गणबहादुरलाई मास्टर सम्झाउँछ । त्यही समयमा धनवीर विदेशबाट कहिले आइपुग्यौ भन्छ । धनवीर एक महिना भइसकेको उत्तर फर्काउँछ । मास्टर बाजे हातका औँला के भयो भनी सोध्छ, धनवीर अँध्यारो मुख लगाएर विदेशमा सः मिलमा काम गर्दा मेसिनले काटेको कुरा बताउँछ । मास्टरले क्षतिपूर्ति त प्रशस्त पायौ होलानी भन्दा धनवीर अलिअलि पाइयो भन्छ । बमबहादुर अब कहिले विदेश फर्किन्छौ कि नेपालमै बस्छौ बाबु भन्छ । धनवीर विदेश नजाने देशमै विकासे काम गरेर बस्ने कुरा गर्छ । मास्टर गणबहादुरलाई धनवीरको कुरा सुन्यौ त भन्छ र धनवीर यहाँ मात्र नभएर अर्को जिल्लामा पनि घुमेर आएको भन्छ,

मास्टर केटी खोज्न भनी सोध्छ तर धनवीर आफ्नो विवाह भइसकेको, बच्चा तीन वर्षको भइसकेको र उन्नत जातको गाई, बाखा, हाँस, कुखुरा खोज्दै हिँडेका कुरा गर्छ । आहा ! साह्रै राम्रो काम गर्न आँटेछौ भनी धनवीरलाई मास्टर भन्छ । गणबहादुर आफू विदेश जान चाहेको कुरा धनवीरलाई जाहेर गर्छ । धनवीर ए कुरा त राम्रै हो भन्छ । बमबहादुर र सीता गणबहादुरको कुराको प्रतिपाद गर्छन् ।

मास्टर बाजेको आग्रहमा धनवीर विदेश जान चाहनेहरूले बुझ्नुपर्ने कुरा बताउन थाल्छ । जानु अगि आम्दानी र खर्च तुलना गरेर जानुपर्ने, उक्साहटमा लागेर जान नहुने, सीप सिकेर मात्र जानुपर्ने, दलालहरूको भर पर्न नहुने, भरपर्दो मेनपावर कम्पनीबाट मात्र जानुपर्ने, श्रम स्वीकृति लिनुपर्ने, स्वास्थ्य परीक्षण गरेर जानुपर्ने, काम गर्न जाने देशको भाषा, धर्मसंस्कृति, रहनसहन, चालचलन बुझेर जानुपर्ने तलब सुविधा बुझेर मात्र जानुपर्ने, कम्पनीमा मात्र पैसा बुझाएर भरपाई लिनुपर्ने, त्रिभुवन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थलबाट मात्र जानुपर्ने, पासपोर्टको फोटोकपी परिवारका सदस्यलाई छोड्नुपर्ने भन्छ र सबै प्रक्रिया पुऱ्याएर विदेश गएमा राम्रै हुने कुराको जानकारी दिन्छ । सीता यत्तिका कुरा जान्नुपर्ने रहेछ हगि बाबु भनी धनवीरलाई भन्छे । धनवीर हजुरहजुर भन्छ । बमबहादुर यस्तै भएर गणबहादुरलाई विदेश जान हुन्न भनेको भन्छ । गणबहादुर तपाईंलाई सबै कुराको जानकारी रहेछ फेरि किन नेपालमै बस्ने विचार गर्नु भएको भन्छ । धनवीर विदेशमा १० वर्ष विताएको अब कृषि र पशुपालन गरेर नेपालमै बसेर केही गर्ने विचार भएको कुरा गर्छ । मास्टर बाजे गणबहादुरलाई धनवीरसँग मिलेर काम गर्न भन्छन् । बमबहादुर र सीताका आग्रहमा गणबहादुर पनि धनवीरसँग मिलेर काम गर्न तयार हुन्छ । सीता बल्ल घैँटामा घाम लाग्न आँट्यो भनी गणबहादुरलाई भन्छे । धनवीर लौ आउनुहोस्, हामी सबै जना मिलेर, हातेमालो गरेर आफ्नो देश आफ्नै माटोमा विकासको फूल फूलाऔं भन्छ, यहीं पुगेर कथानक अन्त्य हुन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा कथानक शृङ्खलित रहेको छ ।

पात्र/चरित्रविधान

आफ्नो देश आफ्नै माटो शीर्षकको नाटकमा गणबहादुर, बमबहादुर, मास्टर बाजे, धनवीरजस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । सीता एक मात्र स्त्री पात्र हो । गणबहादुर दुःख गरेर नेपालमै खेती, किसानी गरेर बस्ने, धेरै पैसा कमाउनका लागि विदेश जान चाहना राख्ने नेपाली युवावर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो भने नाटकको केन्द्रीय चरित्र पनि हो ।

बमबहादुर उमेर छुँदै छोरो, बुहारी गुमाएको, नातिको सहारामा बस्ने, नेपालमै केही गरेर बस्नुपर्छ, विदेश जानु हुँदैन भनी आफ्ना नातिलाई सम्झाउने सच्चरित्र भएका नेपाली हजुरबाहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । मास्टर बाजे सबैको दुःख बुझ्ने युवावर्ग विदेश पलायन नभइकन देशलाई समृद्ध बनाई स्वर्ग बनाउनुपर्छ भन्ने र युवावर्गलाई नेपालमै खेती किसानी गरेर बस्न उत्प्रेरणा दिने, देशको माया भएको सत्चरित्र र अनुकूल पात्र हो । धनवीर विदेश गएर केही कमाई गरेर, अङ्गभङ्ग भएर आएका नेपाली युवावर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । सीता खेती किसानी दुःख गरेर गर्ने र गरी खाने श्रमिक नेपाली युवावर्गकी प्रतिनिधि श्रीमती चरित्र हो । ऊ विदेश जानु भन्दा नेपालमै बसेर केही उद्यम गर्नुपर्छ भनी श्रीमानलाई सम्झाउने, पौरख गर्न सिपालु नेपाली नारीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । नाटकमा प्रस्तुत सबै चरित्रहरू अनुकूल चरित्र हुन् । अतः पात्रविधानका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश ग्रामीण रहेको छ । नेपालको पहाडी भूभागको कुनै गाउँमा घटित घटनाहरू नाटकमा रहेका छन् । ६० को दशकलाई यस नाटकको कालगत परिवेशका रूपमा सङ्केत गरिएको छ । पहाडी भेगमा बसेर खेती किसानी गरेर जीवन धान्ने श्रमजीवी परिवारको चित्रण नाटकमा भएको छ । ग्रामीण भेगमा बस्ने समुदायका मान्छेले एक अर्कालाई सहयोग गर्ने, एउटालाई समस्या पर्दा समस्याको समाधान लागि भूमिका खेल्ने, आफ्नो देश आफ्नै माटोमा पसिना बगाउँनुपर्छ भन्ने भावना भएका व्यक्तिहरूले गरेका कार्यव्यापारलाई नाटकको परिवेशले समेटेको छ । ग्रामीण भेगमा बस्ने मानिसहरू पनि धेरै पैसा विदेश गएर कमाई सुखसँग बस्न रुचि लिन्छन् भन्ने कुरालाई गणबहादुरको सोचबाट प्रस्ट पारिएको छ । ग्रामीण भेगको भौगोलिक विकटता, पारिवारिक मेलमिलाप, पानीको समस्या भएको बस्तुतथ्यलाई नाटकको परिवेशभित्र समेटिएको छ । गरिब, श्रमजीवी परिवारले आफ्नै देश आफ्नै माटोमा पसिना बगाएर देशलाई स्वर्ग बनाउन चाहेको मानसिक स्वच्छ भावनालाई पनि नाटकको परिवेशभित्र योजन गरिएको छ । समग्रमा नाटकको परिवेश देश, काल र वातावरणका दृष्टिले पनि विषयानुकूल रहेको छ ।

दृश्यविधान

आफ्नो देश आफ्नै माटो शीर्षकको नाटक १ दृश्य भएको नाटक हो । यस नाटकको पूरै विषयवस्तुलाई एक दृश्यमै सीमित गरिएको छ । विषयवस्तुको गहनता र घटित घटनाहरूको अवस्थालाई हेर्दा प्रभावकारी देखिदैन तर पनि नाटक अव्यवस्थित भने हुन पुगेको छैन । लामो विषयवस्तुलाई एकै दृश्यमा प्रस्तुत गर्दा दर्शकलाई केही समस्या भने अवस्य पर्ने देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि नाटकको दृश्यविधान सार्थक नै मान्नुपर्ने अवस्था रहेको छ । अन्य दृश्यहरूमा विभाजन गरिएको भए कथानक अझ प्रभावकारी हुने देखिन्छ ।

उद्देश्यविधान

आफ्नो देश आफ्नै माटो शीर्षकको नाटकको मूल उद्देश्य आफ्नो देश र माटोलाई सबै नेपालीले माया गर्नुपर्छ भन्ने देखाउनु हो । नाटकको केन्द्रीय चरित्र गणबहादुरले विदेश गएर धेरै पैसा कमाएर ल्याई सुखसँग जीवन बिताउने कुरा बमबहादुर, सीता, मास्टर बाजेलाले बताउँदा उनीहरूले आफ्नो देश आफ्नै माटोमा पसिना बगाई देशलाई बेलायत, अमेरिका, अस्ट्रेलिया बनाई स्वर्ग बनाउन सकिन्छ भन्ने विचार राखेबाट यही सारवस्तु नाटकमा झल्किएको छ । यसरी नै नेपालमा ८ घण्टा काम गर्न गाह्रो मान्ने युवायुवती विदेशमा गएर २० घण्टा सम्म काम गर्न तत्पर हुने र अङ्गभङ्ग भएर नेपाल फिर्ने गरेको कुरालाई नाटकले देखाएको छ । नेपालको ग्रामीण समाजमा बस्ने मानिसहरू सहयोगी परोपकारी र गुणी हुन्छन्, यति हुँदाहुँदै पनि उनीहरू कष्टकर जीवन बिताउन बाध्य रहेको कुरालाई नाटकको सारमा समेटिएको छ । वैदेशिक रोजगारीमा जान चाहनेले जान्नुपर्ने कुराहरू धनवीरमार्फत् प्रस्तुत गर्नु पनि नाटकको उद्देश्यभित्रकै कुरा हो । नेपालको ग्रामीण भेगको भौगोलिक विकटता र त्यहाँको रहनसहनलाई नाटकको सारवस्तुले देखाएको छ । समग्रमा परिवारको एकता, विदेशमा बगाउने पसिना नेपालमै सबै नेपालीले बगाएमा देश समृद्ध र स्वर्ग समान बन्ने कुरालाई देखाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

भाषाशैली

आफ्नो देश आफ्नै माटो नाटकको भाषा उच्च प्रयुक्तियुक्त रहेको छ । पूर्ण सम्पादकीय भाषा नाटकमा रहेको छ । अधिकांश छोटो शब्दहरूको बाहुल्य नाटकमा पाइन्छ । कसिलो वाक्यगठन, उखान, थैगो मिश्रित भाषा नाटकको भाषागत विशेषता नै हो । उच्च शिक्षित व्यक्तिले बोल्ने औपचारिक भाषा नाटकमा रहेको छ । ग्रामीण सभ्य युवावर्गले बोल्ने व्यक्ति बोलीको भाषा, विषयानुकूल भाषा नाटकमा पाइन्छ । नाटकमा प्रयोग भएको शैली विषयानुकूल संक्षिप्त र व्यास रहेको छ । पात्रको स्तर अनुसारको सरल, सरस, सहज, गम्भीर विषयानुकूल उच्चप्रयुक्तियुक्त, आलङ्कारिक, विम्बात्मक, स्पष्ट छ भने शैली विचारोत्तेजक, संक्षिप्त, सघन, पात्रानुकूल रहेको छ ।

५. 'कर्तव्य' नाटकको विश्लेषण

कथानक

सन्तोषले श्रीमती शीलालाई ए शीला भनेर बोलाएबाट नाटकको कथावस्तु प्रारम्भ हुन्छ । शीला किन घरै थर्कने गरी कराउनु भएको के भयो भन्छे । के हुनु नि मलाई बाहिर जान हतार भइसक्यो, कोट, टाई, रुमाल केही पनि भेटिन । कहाँ छ भनी सोध्छ । शीला हिजो राती हजुरको होसै थिएन, कहीं राख्नुभयो होला, मलाई थाहा छैन भन्छे । सन्तोष अस्तिदेखि भनेको आज विजनेस मिटिङ छ भनेर छिटो खोजीदेऊ कहाँ छ भन्छ । म सकिदैन मलाई हतार भैसक्यो भन्छे । श्रीमानले के को हतार भनी सोध्दा शीला महिला उत्थान सङ्घर्षको पिकनिकमा सबै भेला भए होलान् म हिँडे भन्दै पिकनिकमा जाने कुरा गर्छे । त्यसै समयमा छोरो अनिश आएर आमासँगै पिकनिक जाने कुरा गर्छे । अनिष बाबुलाई होमवर्क सिकाईदिन आग्रह गर्छ तर बाबु टाइम नै नभएको बरु स्कुलमा राम्ररी सिकाउँदैनन् । ड्याडी सरले गरेर ल्याउनु भन्नुभाछ भन्छ । शीला सन्तोषलाई छोराको होमवर्क सिकाएर जान नत्र छोरोले स्कुलमा सरको गाली खाने कुरा गर्छे । सन्तोष त्यसै अर्काका छोरोलाई गाली गर्न पाइन्छ, मास्टरले राम्रोसँग पढाउँनुपर्छ, नत्र यत्रो खर्च गरेर पढाएको के फाइदा, म फोन गरेर भन्दिउँला भन्छ । शीला छोरोलाई आफैँ होमवर्क गर्न आग्रह गर्छे र घडी, साइकल किनिदिने आश्वासन दिएर एक सय रूपैयाँ दिन्छे । अनिष अर्को ५० रूपैयाँ माग्छ, शीला त्यो पनि दिन्छे । र, राम्रोसँग होमवर्क गरेर स्कुल गई राम्ररी पढ्न छोरोलाई भन्छे । छोरो स्वीकृति जनाएर आमाबाबुलाई बाईबाई गर्छे । दुवै जना बाईबाई सँगै घरबाट बाहिरिन्छन् ।

विकास छोरालाई ए रमेश, ए रमेश भनी बोलाउँछ, छोरो हजुर किन बोलाउनु भएको भनी प्रश्न गर्छ । विकास स्कूलको होमवर्क गरिसक्यौ त भन्छ । रमेश अरु गरिसकेको तर दुईवटा सामान्य ज्ञान सम्बन्धी प्रश्नको उत्तर नआएको जानकारी गराउँछ । बाबु छोरालाई प्रश्नको उत्तर सिकाउँछ । छोरो प्रश्नका उत्तर बुझेको करा गर्छ, बाबु छोरालाई अरु केही भए सोध्न भन्छ, तर छोरा आजलाई यति हो भन्छ । बाबु होमवर्क सकेर खाना खाएर स्कूल जान छोरालाई सुभाउँछ, छोरो हवस् बुबा भन्ने उत्तर दिन्छ । रमेश की श्रीमती आएर बाबुछोराको छलफल के थियो भन्दै जिज्ञासा राख्छे । रमेश के हुनु नि तिम्रो छोरो साह्रै ज्ञानी र बुद्धिमानी भएछ भन्छ । तारा यो सबै तिम्रै शिक्षाको फल हो भनी उत्तर दिन्छे, विकास यो तिम्रो माया, ममता र सहनशीलताको पनि फल हो भन्दै तारालाई माया गर्न खोज्छ । तपाईं पनि छोराले देख्यो भने के भन्छ भन्छे । श्रीमान् के भन्नु नी आमा र बुबा लभ गर्दै हुनुहुन्छ भन्ला भन्छ । तारा कस्तो लाज पचेको मान्छे, छ्या भन्छे । काले रक्सीले मातेर घर आई श्रीमती कैलीलाई बोलाउँछ । कैली रिसले चुर भएर कुकुरको रगत धोकेर किन कराएर मर्न आँटेको भन्छे । काले तेरो बाउको लादी पकाइस कि पकाइनस, मलाई छिटो चाँडै खान दे भन्छ । श्रीमती मेरो बाउलाई बेकारमा किन गाली गर्छौं भन्छे । कालेले फेरि श्रीमतीलाई कुट्छ । कैली मरे मरे भन्दै रुन्छे । छोरो ठेउके आमालाई किन पिटेको भनी कालेलाई सोध्छ, काले उसलाई पनि बजाउने धम्की दिन्छ । पत्रिका पढिरहेको बाबुलाई रमेश बोलाउँछ, रमेश किन भनी प्रश्न गर्छ । छोरो आज स्कूलमा अभिभावक दिवस मनाइँदै छ, तपाईं पनि आउनुहोस् न है भन्छ । बाबु अफिसबाट विदा मिले आइहाल्छु नि भन्छ । तारा म गइहाल्छु नि, तपाईं अफिसबाट किन दौडादौड गर्नु भन्छे । श्रीमान् दौडादौड नभएर यो अभिभावकको दायित्व हो नि भन्छ र दुवै जना स्कूल आउने कुरा छोरालाई भन्छ । छोरो हवस् भन्दै स्कूल जान्छ । दुवै जना हुन्छ जाऊ छोरा भन्छन् ।

सन्तोष कपाल कोर्दै फगत एक नजरमा भन्ने गीत गाइरहेको हुन्छ । त्यसै समयमा छोराले ड्याडी भन्छ । सन्तोष किन भन्छ, अनिष आज स्कूलमा प्यारेन्स डे भएकाले सबैका ममी, ड्याडी आउने हुनाले तपाईं पनि आइस्योन है भन्छ । बाबु आफुलाई फुर्सद नभएको ममीलाई भन्न, बरु पास भएपछि मोटरसाइकल किनिदिने आश्वासन दिन्छ । शीला भाषण तयार गरिरहेकी हुन्छे, त्यसै समयमा छोराले बोलाउँछ । छोरालाई डिस्टर्ब नगर्न भन्छे र वक्तव्य प्रतियोगिता भएकाले वक्तव्य प्राक्टिस गरेको कुरा गर्छे । भोक्राएर बसेको ठेउकेको छेउमा रमेश र अनिष आइपुग्छन् । अनिष ठेउकेलाई किन भोक्राएर बसेको पढ्न जानु

पदैँन भन्छ । ठेउके पढ्न मन नलागेको कुरा गर्छ । रमेश किन र भनी प्रश्न गर्छ । ऊ हिजोको स्कुलको कार्यक्रममा सबैका बाबुआमा आएको तर आफ्ना आमाबाबु नआएकाले दिक्क लागेको कुरा गर्छ । अनिष आफ्ना पनि बाबु आमा नआएको, आफुलाई दिक्क नलागेको, बाबुलाई जाउँ भन्दा फुर्सद छैन बरु पास भएपछि मोटरसाइकल किनिदिने कुरा गरेको, आमालाई भन्दा भाषण प्राक्टिस गर्दै गरेको कुरा गर्छ । रमेशलाई अनि तेरो नि ? भनी प्रश्न गर्छ । रमेश आफ्ना बाबुआमा दुबै जना स्कुल पनि आएको कुरा गर्छ । अनिष तेरो ड्याडी मम्मी किन नआउनुभएको त ठेउके भन्छ । ठेउकेले बाऊलाई भन, दिनभरि जाँड खाएर हल्लिएर हिँड्नुको साटो स्कुल जाउँ भनेर भनेको बाउले रिसले चर भएर आमालाई थर्काएको, भनाभन र कुटाकुट भएको त्यसपछि आफू खुरुक्क स्कुल हिँडेको कुरा गर्छ । रमेश अरु साथीलाई गएको कुरा सम्भेर के गर्नु बरु हिँड क्लासमा भन्छ र सबैजाना कक्षामा जान्छन् । रमेश पास भएकाले उसका बाबुआमा खुसी मनाउँदै घर जान्छन् तर अनिष र ठेउके फेल भएकाले सन्तोष, काले स्कुलमा भगडा गर्न जान्छन् ।

सन्तोष प्रिन्सिपललाई मेरो छोरा कसरी फेल भयो भन्छ । प्रिन्सिपल नपढेर भन्ने उत्तर दिन्छ । सन्तोष तपाईंहरूलाई त्यसो भन्न लाज लाग्दैन, त्यत्रो पैसा खर्च गरेर तपाईंहरूको स्कुलमा भर्ना गरेपछि राम्ररी पढाउनु पदैँनथ्यो भन्छ । प्रिन्सिपल सन्तोषलाई सम्झाउँदै पैसाको खोलो बगाएर मात्र पढाइमा पास हुने भए मान्छेका छोराछोरीहरू त्यत्रो दुःख गरेर किन पढ्थे होलान् र स्कुलमा जम्मा ६ घण्टा मात्र पढाईहुने, अभिभावकले घरमा कति घण्टा हेरविचार गर्नुहुन्छ, होमवर्क गराउनु हुन्छ कि हुँदैन ? छोराले पढ्यो कि पढेन, आफ्नो दायित्व पुरा गरिएन भन्ने कुरामा हेक्का राख्नु हुन्छकि हुँदैन, राम्रो अभिभावकीय जिम्मेवारी पूरा गर्नेका छोराछोरी प्रथम श्रेणीमा पास भएका छन् भनी नमुनाका रूपमा रमेशलाई देखाउँछ, र उसको बाबु सन्तोष भन्दा निम्न वर्गको मान्छे भएको कुरा गर्छ । स्कुललाई मात्र शीला प्रिन्सिपलले भनेको कुरा सही हो भन्ने कुरा गर्छ । मैले पनि आमा भएर छोराप्रतिको जिम्मेवारी पूरा गरिनछु भन्दै आफ्नो गल्ती स्वीकार गर्छ । अर्को साल छोरालाई हेरविचार गरी पास गराउँला भन्छे । सन्तोष पनि आफ्नो गल्ती स्वीकार गर्छ, काले पनि जाँड रक्सी नखाई छोराप्रतिको जिम्मेवारी पूरा गर्ने कुरा गर्छ । तीनै जना जान्छन् । प्रिन्सिपल मुसुक्क हाँस्छ र कथानक अन्त्य हुन्छ । घटनाहरूको शृङ्खलित विन्यासद्वारा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा कथानक विकसित हुँदै अन्त्य पनि भएको छ ।

पात्र/ चरित्रविधान

यस नाटकमा विभिन्न प्रकारका पुरुष र स्त्री एवं बालपात्रहरू रहेका छन् । सन्तोष, विकास, काले, प्रिन्सिपल यस नाटकका पुरुष पात्रहरू हुन् । यसै गरी शीला, तारा, कैली स्त्री पात्रहरू हुन् । त्यस्तै अनिष, रमेश, ठेउके बालपात्रहरू हुन् । सन्तोष आवारा टाइपमा विजनेस गर्ने पात्र हो । उसले आफ्नो छोरालाई अभिभावकत्व दिन सकेको छैन । श्रीमतीलाई वशमा राख्न सकेको छैन । ऊ अनुत्तरदायी बाबु र श्रीमान्को प्रतिनिधि चरित्र हो । विकास सचेत नेपाली युवावर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । उसले आफूलाई छोरा र श्रीमतीलाई अभिभावकत्व प्रदान गरेको छ । त्यसैले ऊ शिक्षित र श्रमजीवी, असल, शिक्षाप्रेमी चरित्र भएको उच्च पात्र हो । यसैगरी काले अभिभावकत्व गुणले हीन, रक्सी खाएर श्रीमतीलाई कुट्ने, छोरालाई थर्काउने, प्रिन्सिपलसँग बाभून् जाने खल चरित्र भएका नेपाली युवावर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । प्रिन्सिपल समाजमा शिक्षाको ज्योति छर्ने शिक्षक वर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । शीला घर, व्यवहार छोराको पढाई बर्बाद बनाएर सङ्घसंस्थाका कार्यक्रममा धाउने नेपाली खराब नारीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो । तारा शिक्षाप्रेमी अभिभावकीय गुण भएकी, श्रमजीवी नेपाली नारीवर्गकी प्रतिनिधि चरित्र हो । कैली श्रीमान्को प्रताडनाले सताइएर दुःखमा जीवन काट्ने नेपाली नारीवर्गकी प्रतिनिधि चरित्र हो । अनिष आमा र बाबुबाट खासै हेरविचार नपुऱ्याइएको चरित्र हो । ठेउके बाऊबाट सताइएको चरित्र हो । रमेश शिक्षार्जन गर्ने, सद्व्यवहार गर्ने बालचरित्र हो । नाटकको विषयानुकूल पात्रहरूको योजन नाटकमा गरिएको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश नेपाली ग्रामीण र सहरी परिवेश रहेको छ । कालगत समयको कुनै सङ्केत नाटकमा नभएको हुँदा नाटकको कालगत परिवेश सर्वकालीन रहेको भन्न सकिन्छ । ग्रामीण भेगमा बस्ने खल चरित्र भएका युवा वर्गले रक्सी धोकेर रातमा घर आई छोरा र श्रीमतीलाई कुट्ने, थर्काउने गरेको अवस्थालाई नाटकमा देखाइएको छ । यसै गरी सहरमा बस्ने दम्पतीहरू छोराको पढाइलाई वास्ता नगरी विजेनस र सङ्घसंस्था धाउने गरेको यथार्थलाई नाटकमा उतारिएको छ । यसै गरी शिक्षाप्रेमी, असल चरित्र भएका आमाबाबुले आफ्ना छोराछोरीप्रतिको अभिभावकत्व पूरा गर्ने गरेको सन्दर्भलाई नाटकको परिवेशभित्र समेटिएको छ । समाजमा सचेत वर्ग कहलिएको शिक्षकहरूले खलचरित्र

व्यक्तिहरूलाई सम्झाएर सत्बाटोमा हिँडाउने गरेको कटु यथार्थलाई नाटकको परिवेशमा योजन गरिएको छ । गाउँ र सहरमा बस्ने बाबुआमाबाट सताइएका बालबालिकाहरूको मानसिक द्वन्द्व चित्रलाई पनि नाटकमा स्थान दिइएको छ । श्रीमान्द्वारा प्रताडित श्रीमती र माया पाउने श्रीमतीको मानसिक अवस्थालाई नाटकको परिवेशले समेटेको छ । समग्रमा नाटकको परिवेश विषयानुकूल जीवन्त रहेको छ ।

दृश्यविधान

कर्तव्य शीर्षकको नाटक ७ दृश्यहरूमा कथानकलाई विभाजन गरिएको नाटक हो । तीन वटा एकल परिवारका सदस्यहरूको पारिवारिक समस्या र पारिवारिक मेलमिलापलाई केन्द्रीय विषयवस्तु बनाएर रचिएको नाटक हो यो । नाटकको विषयवस्तुलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्न नाटककारले नाटकको विषयवस्तुलाई ७ दृश्यहरूमा विभाजन गरेका छन् । विषयवस्तु अनुकूल छोटो, छरिता ७ दृश्यहरूले नाटकको विषयवस्तु र नाटकको मूल उद्देश्यलाई न्याय प्रदान गरेका छन् । त्यसैले नेपालको ग्रामीण पहाडी र सहरी भेगमा बस्ने ३ परिवारको काम, कर्तव्य र उनीहरूको व्यवहार तथा विद्यालयको काम, कर्तव्यलाई देखाउने विषयवस्तु भएको यस नाटकको दृश्यविधान समानुपातिक किसिमको छ । अतः नाटकको दृश्यविधान विषयवस्तु, उद्देश्य अनुरूप नै रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

यस नाटकको मूल उद्देश्य भनेको सहरी र ग्रामीण पहाडी भेगमा बसेका तीन परिवारको पारिवारिक अवस्था र तीनको काम, कर्तव्यलाई देखाउनु हो । सहरी समाजमा बस्ने सन्तोष र श्रीमती शीलाले आफ्नो छोरोलाई पढाइका सन्दर्भमा अभिभावकत्व दिन नसकेको र आफ्नो काम, कर्तव्य भूलेको कुरालाई नाटकको उद्देश्यले देखाएको छ । यसै गरी सहरी समाजमै बस्ने विकास र श्रीमती ताराको मेलमिलाप र उनीहरूको सार्थक पारिवारिक एकता पूर्ण अभिभावकीय काम र कर्तव्यलाई नाटकको सारले समेटेको छ । यसै गरी ग्रामीण समाजमा बस्ने काले र उसकी श्रीमती कैलीको छोराप्रतिको अनुत्तरदायी व्यवहारलाई देखाएको छ । समाजमा शिक्षाको ज्योति छर्ने शिक्षकवर्गको सकारात्मक काम, कर्तव्यलाई नाटकको उद्देश्य अन्तर्गत योजन गरिएको छ । यसरी नै रक्सी खाएर

रातको समयमा मातेर घर आई श्रीमतीलाई कुट्ने पुरुषको प्रवृत्तिलाई नाटकमा उजागर गरिएको छ । नाटकमा अभिभावकले आफ्ना छोराछोरीप्रतिको अभिभावकीय दायित्व भुलीदिँदा उनीहरूको अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा अनिष्ट र ठेउके स्कूलमा फेल भएको कुरा देखाई अभिभावक विकास र तारा जस्तो हुनुपर्ने कुरा सम्पूर्ण नेपालीहरूलाई शिक्षा दिनु यसको मूल उद्देश्य रहेको छ । अभिभावकले आफ्ना छोराछोरीलाई पढाइका सन्दर्भमा अभिभावकीय दायित्व पूरा गर्नुपर्छ, पढाएनन् भनेर शिक्षकलाई मात्र दोष दिनु हुँदैन भन्ने कुराको जानकारी दिनु नै नाटकको मूल सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा पात्रानुकूल रहेको छ । ज्यादाजसो शिषित वर्गले बोल्ने औपचारिक जनबोलीको भाषाको प्रयोग नाटकमा भएको छ । छोटा छरिता शब्द, केही समस्त शब्द नाटकमा पाइन्छन् । विचलनयुक्त नेपाली भाषाको प्रयोग नाटकमा अधिकांश रूपमा पाइन्छ । नेपाली ग्रामीण समाजमा बस्ने अशिक्षित युवावर्गले बोल्ने भाषाको प्रयोग नाटकका पाइन्छ । यसैगरी औपचारिक सभा, समारोहमा बोलिने भाषाको पनि थोरै प्रयोग नाटकमा देख्न सकिन्छ । यसरी नै औपचारिक बालकबोली नाटकमा देख्न सकिन्छ । यसरी नै औपचारिक किसिमको बोली भाषा पनि नाटकमा रहेको छ । विद्यालयका प्रिन्सिपलले बोल्ने सभ्य, औपचारिक भाषाको पनि प्रयोग नाटकमा रहेको छ । नाटकको शैली विषयानुकूल, पात्रानुकूल, संक्षिप्त, रोचक र विचारोत्पादक रहेको छ । समग्रमा नाटकको भाषा सरल, सहज, सरस, आलङ्कारिक, उच्च र निम्न प्रयुक्तियुक्त छ भने शैली प्रभावोत्पादक, संक्षिप्त र सघन रहेको छ ।

६. 'तीजको लहर' नाटकको विश्लेषण

कथानक

गुराँसे गाउँको शम्भुनाथको घरमा रामप्रसाद र शम्भुनाथ कुरा गरिरहेका छन् । रामप्रसाद तपाईं र मेरो मित्रता गाँसिएको धेरै वर्ष भयो । काठमाडौँबाट म सरकारी जागिर खाएर यस गाउँमा आएदेखि नै तपाईंले मलाई धेरै सहयोग गर्दै आउनुभयो भनी शम्भुनाथलाई भन्छ । शम्भुनाथ मैले तपाईंलाई त्यस्तो केही गर्न सकेको छैन, हजुरले यो गाउँको रूपनै फेरिदिनु भयो भन्छ । रामप्रसाद आफुले मात्र नभएर

शम्भुनाथजस्ता समाजसेवी हरेका जिल्ला र गाउँमा हुने भए देशको विकास अवस्य हुने कुरा गर्छ र भोलि वा पर्सि गुराँसे गाउँबाट विदा भएर काठमाडौं फर्कने कुरा शम्भुनाथसँग भन्छ । शम्भुनाथ त्यो कुरा थाहा भएको र रामप्रसादलाई विदाइ कार्यक्रम राखेको कुरा गर्छ । रामप्रसाद काठमाडौं फर्कनु अगि शम्भुनाथकी छोरी छोरालाई बुहारी बनाउनका लागि माग्छ । शम्भुनाथ आश्चर्य मान्छ र एउटा गाउँले किसानकी छोरी र हजुरजस्तो ठुलो कर्मचारीको छोराको व्यवहार र समाज कसरी मिल्छ भनी प्रश्न गर्छ । रामप्रसाद अहिलेको जमानामा आएर यस्तो कुरा नगर्न र आफूलाई कमजोर नठान्न आग्रह गर्छ । शम्भुनाथ समाजमा धनी र गरिबको खाडल नपुरिएको र त्यही खाडलमा मेरी छोरी गायत्री परेर दुःख पाइ भने आफूलाई जीवन भर सराप्नेछे भन्छ । रामप्रसाद त्यस्तो नहुने भएकाले शंका नगर्न आग्रह गर्छ । शम्भुनाथसँग छोरीको फोटो माग्छ । शम्भुनाथ श्रीमती गङ्गाबाट छोरीको फोटो लिएर रामप्रसादलाई दिन्छ । गङ्गा छोरीको फोटोका बारेमा प्रश्न गर्छे । शम्भुनाथ उहाँको छोरासँग छोरी गायत्रीको विवाह गरिदिने रे भन्छ । गङ्गा आश्चर्यमा पर्छे । शम्भुनाथ रामप्रसादको छोरा मान्दैन होला भन्ने शङ्का व्यक्त गर्छ । पर्सिपल्ट गुराँसे गाउँमा रामप्रसाद सुब्बालाई गाउँलेबाट फूलमाला सहित विदाइ हुन्छ । शम्भुनाथ पनि फूलमाला लगाईदिएर रामप्रसादको विवाह गर्छ । रामप्रसाद सबैलाई हात जोड्दै धन्यवाद दिन्छ र शम्भुनाथलाई विवाहको दुबैतिरको खर्च आफू नै मिलाउने, परिवार र नातागोतासहित उतै आउनुहोला भन्दै नमस्ते गर्दै जान्छ ।

रामप्रसाद घरमा दिउँसोको समयमा पत्रिका हेरिरहेको बेला श्रीमती मङ्गलालाई बोलाउँछ । मङ्गला ऊ नजिक आएर किन बोलाएको भन्ने जिज्ञासा राख्छे । रामप्रसाद खुशी भएर मेच देखाउँदै बस्न आग्रह गर्छ र आफूले छोरो अच्युतको विवाह गर्ने विचार गरें, तिमी के भन्छौ भन्छ । मङ्गला सहमत हुन्छे तर केटी कहाँकी, कति पढेकी भन्ने विषयमा रुचि लिन्छे । रामप्रसाद आफू सरुवा भएर गएको गुराँसे गाउँकी केटी एस.एल.सी पास गरेकी, सुन्दर गाउँ र त्यहाँका मान्छे पनि सारै असल रहेका बारे भन्छ । त्यसै गाउँका शम्भुनाथकी छोरी गायत्री सारै सोभ्नी भएकी, बुहारी बनाएर भित्र्याउँदा राम्रै होला भन्ने विश्वास रहेको कुरा गर्दै मङ्गलालाई गायत्रीको फोटो दिन्छ । मङ्गला गायत्रीजस्ती पाखेसँग छोराको विवाह नगर्ने कुरा गर्छे । रामप्रसाद श्रीमतीलाई गाउँले भनेर नहेप्न, सबै मानिस एक समान नहुने, आफूले काठमाडौंबाट सरुवा भएर गाउँमै जागिर खाएको, मङ्गलाहरू गाउँ गएका भए गाउँका मानिसहरूको असल व्यवहार थाहा हुने कुरा

गदैं छोरु अच्युतलाई बोलाउँछ । छोरु आएर किन बोलाइस्या बुवा भन्छ, रामप्रसाद मेचमा बस्न इशारा गर्छ र फोटो हेर्न दिन्छ । अच्युत गायत्रीको फोटो हेरेर राम्रो भएको र किन बुवा भनी प्रश्न गर्छ । रामप्रसाद तिम्रो विवाह गर्न भन्छ । अच्युत अहिले विवाह नगर्ने भन्छ । रामप्रसाद किन गर्दैनौ भन्छ, अच्युत यो केटीसँग विवाह गर्न मन लागेन भन्ने उत्तर दिन्छ । मङ्गला पनि सही थप्छे । रामप्रसाद श्रीमतीलाई आफूले वचन तुहाउन चाहन्छौं अनि म शम्भुनाथको अगाडि गएर शिर निहुराउनु भन्छ । अच्युत वचन दिईसक्नु भएको हो भने म शिर तुहाउँन चाहन्न भन्छ । रामप्रसाद केटी असल भएको र बिहे गरेपछि सब ठीक हुने कुरा गर्छ । चिया पसलमा अच्युत र साथीहरू गफ गर्दैछन् । अच्युत सिरियस भएकामा सागर प्रश्न गर्छ । गणेश केटीसँग लभसभ परेर होला भन्छ । अच्युत लभसभ केही नभएको, बाबुले गाउँकी केटीसँग विवाह गर भनेको कुरा गर्छ । सागर मन नपरे नाई भनिदेऊ भन्छ । अच्युत बाबुको प्रतिष्ठामा आँच आउने भएकाले अप्ठेरो परेको कुरा गर्छ । गणेश विवाह गर्ने मन नमिलेपछि डिभोर्स गर्ने सल्लाह दिन्छ । सबै जान्छन् । गायत्री र अच्युतको विवाह हुन्छ । अच्युतले गायत्रीलाई मनैदेखि मन पराउँदैन ।

रामप्रसादको घरमा तीजको गीत बजिरहेको हुन्छ । रामप्रसादकी छोरी मीना र मिठ्ठु तथा उनीहरूका साथीहरू यताउति गरिरहेका छन् । अच्युत कोठामा आएर किताब हेर्न थाल्छ । गायत्री आएर भाइले तीजको निम्ता दिन आएकाले म माइत जाऊँ भनी प्रश्न गर्छे । अच्युत बुवाआमालाई सोध्न आग्रह गर्छ । गायत्री बाबु घर बाहिर हुनुभएको, आमालाई भनी सकेको अच्युतको आदेश पाएर अरु कुरा मिलिसकेको कुरा गर्छे । अच्युत निहुँ खोजेर गायत्रीलाई पिट्छ । गायत्री थुचुकै बसेर रुन्छे । उसकी आमाजु मीना आउँछे र आफ्ना साथीहरूलाई खाने कुरा ठीक गर्न आदेश दिन्छे । मिठ्ठु आएर मीनालाई बोलाउँदै डान्स गर्न आउन आग्रह गर्छे । गायत्रीलाई हेर्दै किन आँसु चुहाएको भाउजु भन्छे । मीना हाम्रा साथीहरू आएकाले काम गर्न गाह्रो भएकाले होला भन्छे । गायत्री राम्रो मुखले अह्राए सक्दो काम गर्ने कुरा गर्छे । मीना गायत्रीसँग निहुँ खोज्छे । गायत्री बाङ्गाबाङ्गा कुरा नगर्न आग्रह गर्छे । मङ्गला आएर छोरीलाई मुख लगाउने भन्दै बुहारी गायत्रीको जगल्टा समाउँछे । गायत्री आफ्नो कर्मलाई दोष दिँदै रुन्छे । त्यसै समयमा रामप्रसाद घरमा आइपुग्छ र बुहारी माइत गए, नगएको बारे जिज्ञासा राख्छ । गायत्री गएकी छैन बुवा भन्दै जुसको ट्रे लिएर आउँछे । पर्सि तीज भएकाले कहिले माइत जान्छौं भन्छ । बुहारी पठाउने भए आजै जाने, पोहोर साल पनि जान नपाएको कुरा गर्छे । महिलाको रमाइलो चाड

तीजमा नपठाउने कुरै भएन जाऊ माइत भन्छ । मङ्गला छोरीहरू तीज मनाउन आएकाले काम गर्नुपर्ने भएकाले बुहारीलाई आफूले माइत नपठाएको कुरा गर्छे । छोरीहरूको मात्र तीज नभएर बुहारीको पनि तीज हो भन्दै रामप्रसाद श्रीमतीलाई सम्झाउँछ र उनको माइतमा छोरीको बाटो हेरेर बाबुआमा बसिरहेका होलान् भन्छ र अच्युतलाई बुहारी पुऱ्याउन लगाऊ भन्छ । अच्युत श्रीमती लिएर ससुराली जान इच्छुक हुँदैन ।

रामप्रसाद श्रीमती र छोरालाई बुहारीको सहनशीलता, भद्रता, शील, स्वभाव र गुणको अवगाहन गर्दै गाउँले भनेर नहेप्न भन्छ र उनीहरूको व्यवहारको निन्दा गर्छ । तिमीहरूले बुहारीलाई म बाँचुन्जेल हेप्न पाउनेछैनौ, तिमीहरू पुऱ्याउन जादैनौ भने म आफैँ बुहारीलाई माइत पुऱ्याइदिन्छु र आउँछु भन्छ । छोरो बाबुसँग माफी माग्छ र श्रीमती पुऱ्याउन ससुराली जान तयार हुन्छ । रामप्रसाद श्रीमान् र श्रीमती रथका दुई पाङ्ग्रा भएको शिक्षा दिन्छ । मङ्गला पनि रामप्रसाद र गायत्रीसँग माफी माग्छे, अबउप्रान्त बुहारीलाई छोरीसरह व्यवहार गर्ने कुरा गर्छे । बुहारी मसँग माफी नमाग्नुस्, हजुर मेरो जन्मदिने आमा सरह हुनुहुन्छ, मलाई आफनी छोरी सम्भेर माया गरे पुग्छ भन्छे र रुन्छे । मङ्गला र गायत्रीको पुनर्मिलन हुन्छ । सिँगार पटार गरी हाँसीमुख माइत जान मङ्गला अह्राउँछे । मिठू भाउजुलाई गलत सम्झिएकामा माफी माग्छे । माइत गएर तीज राम्रोसँग मनाएर आउन आग्रह गर्छे । मीना पनि बुहारीको मनको दुःख नबुझी के के भनेकामा माफी माग्छे । अच्युत श्रीमतीको हात समाएर तपाईंहरू सबैको माया पाएपछि म किन माइत जानुपऱ्यो, यही मेरो माइती घर हो भन्छे । तीजको गीतमा मिठूका साथी नाच्छन् मिठू गायत्रीलाई पनि नाचन र रमाइलो गर्न आग्रह गर्छे । गायत्री सासु, ससुरा र लोग्नेतिर असजिलो मानेर हेर्दै म कसरी नाच्ने भन्छे । रामप्रसाद र मङ्गला एकै स्वरमा नाच बुहारी भन्छन् । सबै जना नाचन थाल्छन् । रामप्रसाद मेचमा बसेर ताली बजाइरहन्छ । कथानक यहीं पुगेर अन्त्य हुन्छ । घटनाहरूको शृङ्खलित विन्यासद्वारा निर्मित यस नाटकको कथानक आदि, मध्ये र अन्त्यको क्रममा अटुट प्रवाहित भएको छ ।

पात्र/चरित्रविधान

तीजको लहर नाटकमा विभिन्न प्रकारका पुरुष र स्त्री पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यस नाटकमा रामप्रसाद, शम्भुनाथ, अच्युतप्रसाद, गोपालनाथ, सागर, गणेश जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । यसै गरी गायत्री, गङ्गा, मङ्गला, मीना, मिठू जस्ता स्त्री पात्रहरू

नाटकमा प्रयोग भएका छन् । रामप्रसाद, शम्भुनाथ, अच्युत, गायत्री नाटकका केन्द्रीय चरित्रहरू हुन् । रामप्रसाद सहरमा जन्मेर गाउँमा जागिर खाने, गाउँलाई माया गर्ने वर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । छोरा, छोरी र बुहारीलाई समान हैसियत दिने, शिक्षित, उच्च व्यक्तित्व भएको सत्पात्र पनि हो । शम्भुनाथ समाजसेवी, किसान व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । अच्युत नाटकको कार्यव्यापारलाई गतिदिने नायक र सहरमा जन्मी, हुर्की, पढेलेखेको, ग्रामीण युवतीलाई पत्नीका रूपमा स्वीकार गर्न नमान्ने सहरी युवाहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ अन्त्यमा अनुकूल प्रवृत्तिमा रूपान्तरित हुने परिवर्तनशील चरित्र पनि हो । गायत्री यस नाटककी नायिका हो । गाउँमा जन्मेर पढी लेखी सहरका युवासँग विवाह गर्ने तर श्रीमानबाट नरुचाईएकी र सताइएकी नेपाली नारीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ अनुकूल चरित्र भएकी सत्पात्र पनि हो । मङ्गला, गङ्गा, मीना, मिठ्ठू सहायक नारी चरित्रहरू हुन् । शम्भुनाथका गाउँले साथीहरू, मीनाका साथीहरू नाटकका गौण चरित्रहरू हुन् । यस नाटकको पात्रविधान विषयानुकूल र सार्थक रहेको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश नेपालको ग्रामीण र सहरी परिवेशमा फैलिएको छ । नेपालको ग्रामीण भेगमा रहेको गुराँसे गाउँको वर्णन नाटकमा गरिएको छ । गुराँसे गाउँका मानिसहरूको सहृदयीपन, मिलनसारिता, भ्रातृत्व, समाजसेवी क्रियाकलाप, कसैको विदाइमा गरिने सम्मानजनक रीतिस्थिति, सरल, सहज ग्रामीण व्यवहारको चित्र नाटकमा उतारिएको छ । यसै गरी रामप्रसादको सहरी गाउँ, उनको पारिवारिक चालचलन, बोली व्यवहार नाटकमा परिवेशका रूपमा आएको छ । नाटकको समयगत परिवेश ६० को दशकलाई सङ्केत गरिएको छ र कुनै सालको तीजको चाडपर्वगत नेपाली साँस्कृतिक परिवेश नाटकमा भल्किएको छ । सहरका युवावर्गले ग्रामीण युवतीहरूलाई पत्नीका रूपमा मन नपराउने गरेको सन्दर्भ नाटकको परिवेशभित्रै समेटिएको छ । सहरी सासुहरूले ग्रामीण भेगकी बुहारीलाई पाखे भनेर हेप्ने, तीजको समयमा काम गर्न भन्दै बुहारीलाई माइत जानबाट वञ्चित गर्ने अनुचित व्यवहारलाई नाटकको परिवेशले उतारेको छ । अतः ग्रामीण सरल व्यवहारगत वातावरण र सहरी साँस्कृतिक चालचलनगत वातावरण पनि नाटकको परिवेशभित्रकै कुरा हुन् । समग्रमा नाटकको परिवेश जीवन्त र विषयानुकूल छ ।

दृश्यविधान

तीजको लहर शीर्षकको नाटकमा जम्मा ६ वटा दृश्यहरू रहेका छन् । गुराँसे गाउँ र रामप्रसादको सहरी परिवारमा घटित घटनाहरूको शृङ्खलाबाट बनेको कथानकलाई ६ दृश्यहरूमा व्यवस्थित गरिएको छ । रामप्रसाद र शम्भुनाथको मित्रता, रामप्रसादले शम्भुनाथकी छोरीको हात बुहारी बनाउन मागेको, रामप्रसादले गुराँसे गाउँबाट विदाइ हुने जानकारी गाउँलेहरूलाई दिएसम्मका कथानकलाई पहिलो दृश्यमा व्यवस्थापन गरिएको छ । रामप्रसादको गुराँसे गाउँबाट विदाइका कथानकलाई दोस्रो दृश्यमा राखिएको छ । यसै गरी अच्युत र गायत्रीको विवाहको तयारी भएसम्मका कथानकलाई तेस्रो दृश्यमा समेटिएको छ । अच्युत र गायत्रीको विवाह भएका कथानकलाई चौथो दृश्यमा व्यवस्थित गरिएको छ । गायत्री र अच्युतको मनमुटाव, गायत्रीकी आमाजु मीना र नन्द मिठ्ठूको गलत व्यवहार, गायत्रीकी सासू मङ्गलाका बुहारीप्रतिका अनुचित व्यवहारका घटनाहरूलाई पाँचौं दृश्यमा देखाइएको छ । यसै गरी रामप्रसादको अभिभावकत्वमा भएको पारिवारिक मेलमिलाप, हाँसीखुशी तीज मनाएका अन्त्य भागका कथानकलाई छैटौं दृश्यमा व्यवस्थित गरिएको छ । दोस्रो दृश्य अपेक्षाकृत छोटो भएपनि अरु दृश्यहरू समानुपातिक नै छन् । यसर्थ तीजको लहर नाटकको दृश्यविधान सान्दर्भिक र विषयानुकूल सार्थक रहेको छ ।

उद्देश्यविधान

तीजको लहर शीर्षकको नाटकले विविध पक्षलाई नाटकको उद्देश्यका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसले गुराँसे गाउँका समाजसेवी शम्भुनाथजस्ता मान्छे सबै जिल्ला र गाउँमा हुने हो भने देश विकास हुने तथ्यलाई देखाएको छ । सहरी समजदार व्यक्तिहरूले ग्रामीण युवतीको सभ्य र सोभो व्यवहार मन पराएर बुहारीका रूपमा भित्र्याउन नचाहने गरेको यथार्थलाई नाटकको उद्देश्यले समेटेको छ । मित्रता सबैभन्दा नजिकको साइनो हो भन्ने कुरालाई रामप्रसाद र शम्भुनाथको मित्रताबाट देखाइएको छ । यसरी नै सहरका युवाहरूले ग्रामीण युवतीलाई पाखे भन्ने र श्रीमतीका रूपमा स्वीकार गर्न आनाकानी गर्ने यथार्थलाई नाटकको सारवस्तुले समेटेको छ । ग्रामीण समुदायका मानिसहरूको मिलनसारता र प्रेममयी व्यवहार र चालचलनलाई देखाउनु पनि नाटकको उद्देश्य नै हो । सहरी समाजका सासुहरूले ग्रामीण युवतीलाई बुहारीका रूपमा ग्रहण गर्न आनाकानी गर्ने, बुहारीलाई विभिन्न बहानामा गाली गर्ने, कुट्ने, पिट्ने गरेको कुरालाई सासू मङ्गलाले

बुहारी गायत्रीप्रति गरेको व्यवहारबाट देखाउनु पनि नाटकको उद्देश्य हो । यसै गरी नेपाली नारीहरूको महान् चाडपर्व तीजको समयमा सहरी व्यक्ति रामप्रसादका परिवारले बुहारीप्रति गरेको अनुचित व्यवहारबाट पारिवारिक कलहलाई देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो । रामप्रसादजस्ता समझदार व्यक्ति परिवारको अभिभावक हुने हो भने जस्तोसुकै पारिवारिक कलह पनि सुल्झिने र अन्त्यमा रामप्रसादको परिवारका सबै सदस्य मिलेजस्तै मिल्न सक्ने यथार्थलाई उद्घाटन गर्नु नाटकको मूल उद्देश्य हो । समग्रमा ग्रामीण समाजको सभ्य व्यवहारको अवगाहन गर्नु, रामप्रसादको परिवारको पारिवारिक कलहलाई देखाउँदै यसको समाधान रामप्रसादले गरे जस्तै सबै अभिभावकले रामप्रसादको जस्तो कर्तव्य निभाउने हो भने पारिवारिक सुखद वातावरण नेपालीका सबै परिवारमा छाउने तथ्यलाई देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा पात्रानुकूल रहेको छ । शम्भुनाथजस्ता सभ्य समाजसेवी, किसानले प्रयोग गर्ने औपचारिक भाषा नाटकमा प्रयोग भएको छ । रामप्रसाद जस्तो उच्च शिक्षित व्यक्तिले बोल्ने समझदारपूर्ण भाषा नाटकमा रहेको छ । ग्रामीण शिक्षित र सभ्य युवतीले बोल्ने आदरसूचक भाषा, परिष्कृत भाषा नाटकमा प्रयोग भएको छ । सहरी युवाहरूले बोल्ने पक्षपाती व्यक्तिबोलीको भाषा नाटकमा पाइन्छ । सहरी सासुहरूले ग्रामीण युवती बुहारीलाई हेपायती तरिकाले बोल्दा प्रयोग गर्ने निम्नस्तरको भाषाको प्रयोग नाटकमा पाइन्छ । सरल, छोटो छरिता शब्द र वाक्यगठन भएको भाषा नाटकमा प्रयोग भएको छ । केही समासात्मक शब्द भएको भाषा, उच्चप्रयुक्तियुक्त भाषा नाटकमा पाइन्छ । नाट्य विषयानुकूल सरल, सरस सहज, कलात्मक, आलङ्कारिक भाषा नाटकमा प्रयुक्त छ । यसरी नै शैली पात्रानुकूल, संक्षिप्त, कतिपय सन्दर्भमा व्यास, विषयानुकूल, कलात्मक र रोचक पनि रहेको छ ।

७. 'दोषी को ?' नाटकको विश्लेषण

कथानक

रातको समयमा माइला मदिरा सेवन गरेर गाउँको बाटोमा हल्लिदै घर आउँछ । घरको ढोकामा आई ए बुढी ! ए बूढी ढोका खोल भन्छ । घरको ढोका खोलेपछि घरभित्र

पस्छ । बूढी रातको समयमा जाँड धोकेर घर आयो ? घरमा खानका लागि एक फाँको पिठो छैन, काममा नगई जाँड खाएर हिँड्ने जँड्याहा भन्दै रिसाउँछे । माइला रिसाएर म जँड्याहा अरे भन्छ र तँ चोथाले लौ खा भन्दै श्रीमतीलाई पिट्छ । बूढी माय्यो नि बाबा भन्दै चिच्याउँछे । छोरी मङ्गली दौडेर आउँछे र आमालाई के भो भनी सोध्छे । आमा तेरो बाउले विथ्यामा मलाई पिटे भन्छे । मङ्गली आमालाई उठाउँदै बाउलाई आमालाई किन पिटेको परार साल पनि आमाको पेटमा बहिनी हुँदा पिटेर बहिनी लङ्गडी भएर जन्मी अहिले फेरि किन पिट्छौ भन्दछे । माइला नकरा डल्ली भन्दै छोरीलाई करडसरड भाँचिदिउला, धेरै जान्ने नपल्टी भन्छ । आफूलाई काम नपाएर सारो पीर परेको कुरा पनि गर्छ । बूढी रुँदै आफ्नो कर्मलाई दोष दिँदै भगवान्लाई पुकार्छे । छोरी आमालाई भित्र हिँड्न आग्रह गर्छे र दुबै जना जान्छन् । दिनको समयमा गाउँको बाटोमा माइला र आइतेको भेट हुन्छ । माइला आइते बेपत्ता भएको, गाउँमा नआएको कुरा गर्दै काम भएकाले नआएको अहिले गाउँ घुमौ भनेर आएको भन्छ । माइलालाई तपाईं कता नि भनी सोध्छ । माइला कामधन्दा केहीनभएर खर्च घरमा नभएकाले श्रीमतीले कचकच गरेकाले हिँडेको, छोरी ठूली भैसकेकी र उसको विहे गरेर पठाउने बेला भैसकेको भन्छ र साहुको ऋण तिर्नुपर्ने, छोरो भएको भए सघाउने तर छोरी भई भनी प्रश्न गर्छ । आइते साहुको पसलमा बसेर घाँटी चिस्याउँ र गफ गरौ भन्छ । माइला फुटेको कौडी नभएको कुरा गर्छ । आइते आफू हुँदाहुँदै चिन्ता नलिन आग्रह गर्छ ।

जाडँ खाँदै आइते माइलालाई साहुको ऋण तिर्न कति बाँकी छ भनी सोध्छ । माइला बीस हजार भएको, एक वर्ष देखि व्याज पनि तिर्न नसकेको जवाफ दिन्छ । आइते माइलाको बटुकामा जाँड थपिदिन्छ र छोरी कति वर्षकी भइन भन्दै प्रश्न गर्छ । माइला अठार पुगेर उन्नाइस लागेको जवाफ दिन्छ । आइते छोरीलाई जागिर खान पठाउने हो त भन्छ । माइला जाँडको तालमा तँ पनि मलाई जिस्क्याउने भइस्, मेरी छोरीलाई कसले जागिर दिन्छ अनि कस्तो जागिर भन्छ । आइते तपाईंले पठाए मिलाइदिन्छु भन्छ । माइला साँच्ची भन्दै जिज्ञासु हुन्छ । आइते साउतीको स्वरमा माइलालाई विश्वास दिलाउँदै लाएर, खाएर महिनाको पाँच हजार छोरीले घर पठाउने कुरा गर्छ । छोरी पठाए पच्चीस हजार पेशकी पनि दिने कुरा गर्छ र साहुको ऋण पनि तिरिने, छोरीले जागिर पनि खाने भन्दै माइलालाई उकास्छ । माइला सहमति जनाउँछ र कहिले जानुपर्ने भनी सोध्छ । पर्सि जानुपर्ने आइते कुरा गर्नु मात्र होइन छोरीलाई पठाउने कुरा मिलाउन भन्छ ।

माइला स्वीकृति जनाउँछ । आइतेको आग्रहमा दुबैजना पसलबाट निस्कन्छन् । यो कुरा कसैलाई नभन्नु अरुले ईर्ष्या गर्छन् भन्दै माइलालाई सम्झाउँछ । माइला नभन्ने वचन दिन्छ र दुबै जना आ-आफ्नो बाटो लाग्छन् । दिउँसो बाटोमा दुईजना केटा गफ गर्दैछन् । केटो एक आइतेले जाँड्याहा माइलाकी छोरीलाई जागिर लगाइदिने भन्दै विदेश लगेर गयो कि के हो ? गाउँमा गाईगुई हल्ला सुनिन्छ नि भन्छ । दोस्रो केटा परार साल पल्ला गाउँकी सेतीलाई विदेशमा बेच्यो भन्ने हल्ला भएको, सेतीको अहिलेसम्म पत्तो नभएको, सबुत प्रमाण नभएकोले केही गर्न नसकेको कुरा गर्छ । अर्को केटो सरकार नै कामचलाउ भएको, न्यायधीशलाई दिउँसै गोली धोकेर मारेको साधारण जनताको के कुरा भन्छ । यस्ता कुरा नगरौ भनी अर्को केटा भन्छ र दुबै जान्छन् ।

माइलाको घरमा माइला बिरामी भएर सुतिरहेको बेला बूढी ऐचा ! ऐचा गछ्रौं, मलाई त दुःख दियो, दियो, छोरीलाई समेत बेचेर खायो, पापी भन्छे । माइला मर्न लागेको मान्छेलाई वचनको छुराले छातीमा नघोप्न भन्छ । आइतेले यसो गर्ला भन्ने आफूलाई नलागेको खाएर, लाएर महिनाको पाँच हजार तलब छोरीले पठाइदिने भनेको, साहुको ऋण तिर्न पच्चीस हजार दिएको कुरा गर्छ र कसरी अविश्वास गर्ने भनी प्रश्न गर्छ । बूढी ठिक्क नपार्न, दुई चार दिन जाँड खाने पैसा पाएर दङ्ग परी छोरी बेचेको, नत्र सेतीलाई बेचेको गाउँमा हल्ला चलेको सुनेकै थियो त भन्छे । एउटा गाउँले हतारिदै माइलाको घरमा आई छोरी बिरामी भएर आइछ नि भन्छ । बूढाबूढी दुबै हँ कहाँ खोई भनी सोध्छन् । छोरी पनि नजिकै आइपुग्छे । माइला मड्गली हराएका बारेमा सोध्छ, आइतेले जागिर लगाइदिने भनेर लगेको, आजसम्म गाउँ नआएको, तँ कहाँ बेपत्ता भइस्, कहाँ गएको थिइस् भन्छ । मड्गली रुँदै आउँछे । आइते चोरलाई दुई टुका पारेर काट्ने धमास दिन्छ । बूढी छोरीलाई सुम्सुम्याउँदै दुब्लाएको कुरा गरी आइते खोई त भनी प्रश्न गर्छे । मड्गली आइतेलाई पुलिसले पक्रेको, आफूलाई नराम्रो रोग लागेको छ रे भन्छे र आफू नै अपराधी भएको कुरा गर्दै रुँदै टाउको ठोक्छ । मड्गली बाबुलाई दोष नदिई आफ्नो कर्मलाई दोष दिन्छे । तिनै जना अड्गालो हालेर रुन्छन् । मड्गलीसँगै आएको केटी मड्गलीलाई नरुन आग्रह गर्छे । आफू पनि एच. आई. भी रोगको सिकार भएर पनि हिक्मत नहारेको कुरा गर्छे ।

पन्ध्र वर्षको उमेरमा विवाह भएको, श्रीमान् देशमा काम नपाएर विदेश (भारत) गएको एच. आई. भी. लिएर आएको, आफूलाई सरेको, श्रीमान्को मृत्यु भएको कुरा पनि गर्छे । छाराछोरी आफ्नो जिम्मामा भएको, समाजको लाञ्छना र विभेदको प्रहार आफूमाथि परेको तर पनि हिक्मत नहारी आफूजस्ता दाजुभाइ, दिदीबहिनीका लागि औषधोपचार र चेतना जगाउँदै हिँडेको भन्छे । मङ्गलीलाई आफूले साथ दिने कुरा गर्छे । माइला बाहिर बसेर गन्थन गर्नु भन्दा भित्र जाउँ भन्छ र सबै जना जान्छन् । सूत्रधार दर्शकलाई मङ्गलीले अरुको दोष छैन भन्दै आफ्नो कर्मलाई दोष दिएको कुरा गर्छ र उनको कर्मले नै यस्तो भएको हो कि, दोष कसको मङ्गलीका बाबुको, आइतेको मादक पदार्थले अथवा हाम्रो समाजको ? भन्दै प्रश्न गर्छे । कथानक यहीं पुगेर अन्त्य हुन्छ । घटनाहरूको क्रमिक विकास हुँदै कथानक अगि बढेर अन्त्य भएको छ ।

पात्र/चरित्रविधान

दोषी को ? शीर्षकको नाटकमा माइला आइते, केटा१, केटी२, गाउँले, सूत्रधार जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । यसै गरी मङ्गली, बूढी, केटी जस्ता स्त्री पात्रहरू छन् । माइला रक्सी, जाँड खाएर रातको समयमा घर आई श्रीमतीलाई कुट्ने, पिट्ने, छोरीलाई थर्काउने, पैसाको लोभमा परी छोरी बेच्ने, पुरुष केन्द्रीय चरित्र पनि हो । आइते ग्रामीण समाजका चेलीबेटी बेचबिखन गर्ने खलपात्रहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । केटा १ र केटा २ असल, नाटकमा सहायक चरित्र हुन् । गाउँले असल चरित्र भएका गाउँलेको प्रतिनिधि चरित्र हो । सूत्रधार विषयको ज्ञान दिने असल चरित्र हो । मङ्गली ग्रामीण युवती, नारी केन्द्रीय चरित्र, बेचबिखनमा परेर एच.आई.भी. सङ्क्रमण भएकी, सरल र सोझी नेपाली युवतीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो । बूढी श्रीमान्बाट सताइएका नेपाली नारीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो । केटी एच.आई.भी. सङ्क्रमित भएर पनि सङ्क्रमित दाजुभाइ दिदी बहिनीलाई सचेत गराएर साथ दिने नेपाली नारीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो । सेती दर्शकवृन्द आदि नाटकका गौण चरित्र हुन् । नाटकको विषयानुकूल चरित्रविधान नाटकमा भएको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश नेपालको ग्रामीण गाउँदेखि भारतको दिल्ली सम्म फैलिएको छ, अथवा अन्तराष्ट्रिय स्तरको छ । ग्रामीण समाजमा अझैसम्म अशिक्षा , गरिबी नहटेको

गाउँका सोझासोझा व्यक्तिहरूलाई पैसाको प्रलोभन देखाएर भुक्त्याई दलालहरूले चेलीहरूलाई दिल्ली लगेर बेच्ने गरेको वस्तुतथ्यलाई नाटकको परिवेशमा चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण समुदायका सरल, सोझा मानिसहरूको असल चरित्रलाई नाटकको परिवेशभित्र समेटिएको छ । ६० को दशक नै नाटकको समयगत परिवेश भएको सङ्केत नाटकमा पाइन्छ । ग्रामीण समाजमा काम पाउँन गाह्रो हुने गरेको, गरिबीले जरा गाडेको, शिक्षाको विस्तार सबैतिर हुन नसकेको, घरपरिवारमा भैँ-भगडा हुने गरेको, चेलीहरू आइतेजस्ता दलालका हातमा परी बेचिन बाध्य भई सङ्क्रमित भई रुग्ण भएर घर फर्कने गरेको तथ्यलाई माइलाका परिवारको अवस्थाबाट नाटकमा चित्रण गरिएको छ । यसरी नै श्रीमान्बाट प्रताडित श्रीमतीहरूको रुग्ण मनोदशालाई पनि नाटकको आन्तरिक परिवेशले समेटेको छ । समग्रमा नाटकको परिवेशविधान विषयानुकूल जीवन्त र सशक्त रहेको छ ।

दृश्यविधान

यस नाटकको कथानकलाई जम्मा ५ दृश्यहरूमा विभाजन गरिएको छ । माइलाले मदिरा सेवन गरेर रातको समयमा घर आई श्रीमतीलाई पिटेको, छोरीलाई थर्काएकोसम्मका कथानकहरूलाई पहिलो दृश्यमा व्यवस्थित गरिएको छ । माइला र आइतेको भेटघाट, हालखबर सहितको गफगाफ भएका घटनाहरूलाई दोस्रो दृश्यमा राखिएको छ । माइलाले आइतेको जिम्मा लगाएर छोरी मङ्गलालाई जागिर खान पठाउन राजी भए सम्मका घटनाहरूलाई तेस्रो दृश्यमा समावेश गरिएको छ । मङ्गली बेचिएको शंका गाउँमा चलेका घटनालाई चौथो दृश्यमा राखिएको छ । यसै गरी मङ्गली बिरामी भएर घर आएकी, परिवारमा शोक बढेको तथा हर्ष पनि बढेको, मङ्गलीलाई केटीले साथ दिने बाचा गरेकी, कसको दोष हो, मङ्गली बेचिनमा भनी सूत्रधारले दर्शकहरूलाई सोधे सम्मका घटनाहरूलाई पाँचौँ दृश्यमा व्यवस्थित गरी कथानकलाई सुगठित बनाइएको छ । नाटकको दोस्रो दृश्य केही छोटो भएपनि अन्य दृश्यहरू समानुपातिक किसिमकै छन् । विषयानुकूल दृश्यविधान प्रभावकारी र मितव्ययी पनि छ ।

उद्देश्यविधान

दोषी को ? शीर्षकको नाटकको उद्देश्य चेलीबेटी बेचविखनलाई देखाउनु हो । हाम्रो नेपाली समाजमा रहेको बेरोजगारी समस्यालाई नाटकले देखाउन खोजेको छ । ग्रामीण समाजका माइला जस्ता निम्न स्तरका मान्छेहरू जागिर नपाए पनि मदिरा सेवन गरेर घरमा आई श्रीमतीलाई कुट्ने, पिट्ने गरेको तथ्यलाई नाटकको उद्देश्यले देखाएको छ । पैसाको लोभमा परेर साहुको ऋण तिर्नका लागि मान्छे छोरीलाई अपरिचित व्यक्तिको जिम्मा लगाएर जागिर खान तत्पर हुने गरेको कुरा माइलाले मङ्गलीलाई जागिर खान पठाएकोबाट देखाउनु पनि नाटकको उद्देश्य नै हो । बेचिएका चेलीबेटी बेपत्ता हुने यदि घर आइहाले पनि एच.आई.भी. सङ्क्रमित भएर आउने हुँनाले उनीहरूलाई बाँच्नका लागि दरो सहयोगको खाँचो रहेको देखाउनु नाटकको सार नै हो । समग्रमा देशका कुनाकाप्चासम्म शिक्षा र चेतनाको प्रचार गरी चेलीबेटी बेचविखन रोक्न सबै नेपाली लाग्नुपर्ने कुरालाई देखाउनु र यसको समाधानका लागि सबै जागरुक हुनुपर्ने कुरालाई देखाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य हो ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा ग्रामीण जनबोलीपरक रहेको छ । ग्रामीण, अशिक्षित किसान वर्गका मान्छेले बोल्ने नेपाली भाषा नाटकमा रहेको छ । ग्रामीण समुदायका सभ्य युवावर्गले बोल्ने कथ्य, औपचारिक भाषा पनि यस नाटकमा प्रयोग भएको छ । चेलीबेटी बेचविखन गर्नका लागि दलालहरूले प्रयोग गर्ने कृटिल भाषाको प्रयोग नाटकमा पाइन्छ । उखान, थेगोले युक्त भाषा नाटकमा छ । प्रायः गरेर निम्नप्रयुक्तियुक्त भाषा नाटकमा प्रयोग भएको देखिन्छ । छोटा, छरिता शब्द तथा केही समस्त शब्द, सरल वाक्य गठन र केही संयुक्त वाक्यको गठनपूर्ण भाषा यस नाटकमा पाइन्छ । केही आगन्तुक शब्दपनि यस नाटकमा रहेका छन् । ग्रामीण, अशिक्षित, गरिब नारीहरूले बोल्ने बोली नाटकको भाषामा पाइन्छ । नाटकको भाषा गद्यमय रहेको छ । विषयवस्तुलाई सुहाउँदो, कतैकतै आलङ्कारिकताले सजिएको, पात्रको स्तर अनुसारको भाषा नाटकमा देखिन्छ । यसरी नै संक्षिप्त, रोचक, पात्रानुकूल, विषयानुकूल नाट्यशैली नाटकमा पाइन्छ । समग्रमा सरल, सहज, सरस, आकर्षक पात्रानुकूल, आलङ्कारिक भाषा

तथा संक्षिप्त, पात्रको स्तर अनुकूल, रोचक, आकर्षक, विचारोत्तेजक शैली यस नाटकका भाषाशैलीगत विशेषता नै हुन् ।

८. 'पश्चाताप' नाटकको विश्लेषण

कथानक

भोलाको घरमा विश्वनाथ आउँछ र दुई बीच नमस्कार आदान प्रदान गर्छन् । भोला एकाबिहानै आइपुग्नुभो आरामै हुनुहुन्छ भन्छ । विश्वनाथ आरामै भएको तर अलि सुगर बढेको कुरा गर्छ र तपाईं नि भनी सोध्छ । भोला आफूलाई ठिकै भएको जवाफ दिन्छ र छोरी जुनुलाई बोलाउँछ । जुनु आएर विश्वनाथलाई नमस्कार गर्छ र किन बोलाउनु भएको बुवा भन्दछे । भोला मीठो चिया बनाएर ल्याउन भन्छ । विश्वनाथ दुध हाले चिनी नहाले भन्छ । भोला विश्वनाथलाई सबै श्रीसम्पती छोराको नाममा पास गरिदिएको बारे जान्न चाहन्छ । विश्वनाथ कुरा सत्य भएको जवाफ दिन्छ ।, पछि दुःख पाइएला नि विश्वनाथजी भन्छ । विश्वनाथ केही नहुने छोरो, बुहारी नाती सबै असल भएको बारे भन्छ । भोला कतिले यसै भनेर पछि वृद्धाश्रम पुगेको कुरा गर्छ । आफ्नो त्यो ताल नहुने कुरा विश्वनाथ गर्छ । विश्वनाथ चिया पिई जाने कुरा भन्छ, भोला आउँदै गर्न आग्रह गर्छ । विश्वनाथ सहमति जनाई जान्छ, भोला हेरिरहन्छ । विश्वनाथ बिहानको समयमा देवताका मुनि राखिएको स्वर्गवासी श्रीमतीको तस्वीरमा फूल चढाउँदै अगाडि उभिएर मनको वह पोख्न थाल्छ । तिमिले यो संसार छोडेर गएपछि, छोराको बिहा भई नाति जन्मी स्कूल जाने भैसकेको, छोरो हाकिम भएको, बुहारी असल तथा नाति केही जिद्दी भएको कुरा गर्छ । हजुरआमा कस्तो हुनुहुन्थ्यो भनी नातिले सोध्ने गरेको भन्छ । बुहारी आएर विश्वनाथलाई अफिस जाने बेला भएको सुभाउँछे । विश्वनाथ खाना तयार गर्न भन्छ, बुहारी ठीक भएको कुरा गर्छे । ऊ हस्याडफस्याड गर्दै गएर भात खाई अफिस जान्छ ।

अफिसमा मेचमा बसेर हाकिम फाइल हेरिरहेका समयमा उसलाई फोन आउँछ र विश्वनाथको फाइल तयार भएको नभएको बारे प्रश्न सोधिन्छ । हाकिम तयार भएको जवाफ दिन्छ । विश्वनाथका स्थानमा आफ्नो मान्छे राखिदिन उतावाट भन्छ । विश्वनाथ नमस्कार भन्दै हाकिम कोठामा पुग्छ । हाकिम अफिसले तपाईंलाई उमेरको कारणले १ महिना पछि विदा दिँदैछ भन्छ र सान्त्वाना दिँदै काम गर्न आदेश गर्छ । बाटोमा विश्वनाथ

र रमेशनाथको भेट हुन्छ । रमेशनाथ कता जान लागेका हुन् भन्ने बारेमा विश्वनाथ प्रश्न गर्छ । रमेशनाथ आफ्नो जग्गा नेपालगञ्जमा भएको, जग्गासम्बन्धी समस्याले एयरपोर्टबाट जान लागेको कुरा गर्छ । विश्वनाथको हालचाल सोध्छ । विश्वनाथ आफ्नो जागिर जाने बारे भन्छ । रमेशनाथ पेन्सनका बारेमा सोध्छ, अस्थायी जागिर पेन्सन नआउने कुरा विश्वनाथ गर्छ । दुवै आ-आफ्नो बाटो लाग्छन् । विश्वनाथ वेलुकीको समयमा भोलामा केही सामान लिएर घरमा प्रवेश गर्छ । छोरो, बुहारी र नातिलाई सामान दिन्छ । आफू बेरोजगार भएको बारे जानकारी दिन्छ । छोरो आजैबाट किन बुबा भन्छ । विश्वनाथ उमेरको कारण भन्छ । विश्वनाथ चिया पिउने कुरा गर्छ तर छोरा, बुहारी अवेर भएकाले एकैछिनमा भात खाउँ भन्छन् । विश्वनाथ आफैसँग चिया खान मन लागेको, बूढी भएकी भए जति बेला पनि चिया दिने गरेको कुरा भन्छ । विश्वनाथकी बुहारी श्रीमानलाई बुवाले अर्को नोकरी खोजे हुन्थ्यो भन्दछे । छोरा असहमति जनाउँछ । विश्वनाथ कोठामा पत्रिका पढिरहेका समयमा नाति पस्छ र बल खेल्न थाल्छ । बलले हजुरबालाई हिरकाउँछ, पानीको जार घोप्ट्याउँछ । विश्वनाथ बुहारीलाई भनिदिने कुरा गर्छ । नाति उल्टै आरोप गर्छ र बुहारी विश्वनाथसँग रिसाउँछे । विश्वनाथ खप्परमा हात राख्छ । त्यसदिन देखि विश्वनाथ तनावग्रस्त र बिरसने रोगको सिकार हुन्छ, श्रीमतीलाई सम्झी रुन्छ । पत्नीको तस्वीर अगाडि बसी तिमी हुँदा घर शान्त र स्वर्ग भएको तर अहिले मरुभूमिजस्तै भएको, बुहारी र नातिसँग राम्रो नभएको, आफूलाई बाँच्न मन नभएको कुरा गर्छ ।

गाउँकी महिला आई विश्वनाथलाई धेरै प्रश्न गर्छे र खानाखानुभयो भन्दछे । विश्वनाथ छैन भन्छ । बुहारी ससुराले बेइज्जत गरेकामा रिसाउँछे र तथानाम गर्छे । विश्वनाथका छोराबुहारी विश्वनाथका बारेमा कुरा गर्छन् । बुहारी विश्वनाथलाई पागलखाना राख्न श्रीमानलाई भन्दछे । श्रीमान् प्रतिकार गर्छ । विश्वनाथको रोग बहूदै गएकाले वृद्धाश्रममा राख्न श्रीमान् भन्दछे । श्रीमान् कुरा मिलाएर राख्ने कुरा गर्छ । श्रीमती चाँडै राख्नुपर्ने नभए आफू घरमा नबस्ने धम्की दिन्छे । छोराले विश्वनाथलाई वृद्धाश्रममा राखिदिन्छ । एकदिन विकासको रमेशनाथसँग भेट हुन्छ । रमेशनाथ विश्वनाथको खबर सोध्छ । विकास बाबुलाई वृद्धाश्रममा राखिदिएको र खबर केही थाहा नभएको बारे भन्छ । रमेश विकासलाई तिमीले ठूलो गल्ती गरेको, विश्वनाथ पागल नभएर अल्जाइमरको शिकार भएको कुरा गर्छ । विकास बाबुले निहुँ खोजेर कचकच गरेको होइन त भनी प्रश्न गर्छ, रमेशनाथ होइन भन्ने उत्तर दिन्छ । बुढेसकालमा माया ममता दिनुपर्ने समयमा

वृद्धाश्रममा मिल्काउन नहुने, ल्याएर सेवा गर्न सल्लाह दिन्छ । विकास वृद्धाश्रममा यसको कोही नभएकाले राख्न ल्याएको भनी बाबुलाई राखि दिएको कुरा भन्छ । रमेशनाथ आफू पनि वृद्धाश्रम गई बाबुलाई ल्याउन सघाउने कुरा गर्छ । वृद्धाश्रमको हाकिम विकासलाई फोन लगाउँछ तर फोन लाग्दैन । विश्वनाथलाई रोगले च्याप्छ । रमेश, विकास, बुहारी, नाति वृद्धाश्रम पुग्छन् । केही मान्छेले विश्वनाथलाई जाँच गर्छ र विश्वनाथ बितिसकेको कुरा गर्छ । विकासलाई तिमीले ठूलो गल्ती रमेशनाथसँग बुबा रे ? भन्छ । रमेशनाथ विकास विश्वनाथको एकलो छोरो भएको जानकारी दिन्छ । हाकिम विकासले यसको कोही नभएको भनी बाबुलाई ल्याएको कुरा गर्छ । रमेशनाथ हाम्रो समाजलाई के भन्ने भन्छ । विकास सबैसँग माफी माग्छ बुहारी पनि माफी माग्छे । नाति पनि माफ माग्छ र हजुरबालाई घर हिँड्न आग्रह गर्छ । रमेशनाथ विकासलाई रोएर बस्नुभन्दा सद्गत गर्ने काम गर्नु तिम्रो कर्तव्य हो भन्छ र चाहिने सामान लिन जान्छ ।

सूत्रधार दर्शकलाई संवोधन गर्दै तपाईंहरूले यस्तै गल्ती गरिरहनु भएको छ भने पछुताउनुपर्ला, बूढापाकाहरू समाजका जिउँदा इतिहास भएकाले सम्मान गर्न, सुरक्षा गर्न आग्रह गर्छ । राज्यले निःशुल्क औषधी उपचारको व्यवस्था गर्नुपर्छ, यातायातमा पचास प्रतिशत सहूलियत दिनुपर्ने र माया ममता तथा सम्मान गर्न सबै लागि परौं भन्दै जान्छ । कथानक यहीं पुगेर अन्त्य भएको छ । घटनाहरूको शृङ्खलित विन्यासद्वारा कथानक सुसङ्गठित बनेको छ ।

पात्र/चरित्रविधान

पश्चाताप शीर्षकको नाटकमा विभिन्न प्रकारका पात्रहरू रहेका छन् । विश्वनाथ, भोला, रमेशनाथ, विकास, हाकिम, एक मान्छे, सूत्रधार जस्ता पुरुष पात्र नाटकमा छन् । यसरी नै जुनु, बुहारी र महिला यस नाटकका स्त्री पात्रहरू हुन् । नाति यस नाटकको बाल पात्र हो । विश्वनाथ उमेर छँदै श्रीमती गुमाएको, छोरो, बुहारी र नातिसँग बस्ने, अस्थायी जागिर खाएको, जीवनको उत्तरार्द्धमा अल्जाइमरको शिकार भएको, मिलनसार, छोराबुहारीबाट वृद्धाश्रममा बस्न बाध्य बनाइएको नेपाली बाबुहरूको प्रतिनिधि र केन्द्रीय चरित्र पनि हो । भोला विश्वनाथको भलो चाहिने, मिलनसार र सहायक पात्र हो । रमेशनाथ विश्वनाथको असल साथी विकासलाई सच्चरित्रको ज्ञान दिने, परोपकारी, उच्चशिक्षित नेपालीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । हाकिम उच्च ओहदाको कर्मचारीहरूको

प्रतिनिधि चरित्र हो । विकास जोइटिङ्ग्रे युवाहरूको प्रतिनिधि र बाबुलाई वृद्धाश्रममा राख्ने नेपालीहरूको प्रतिनिधि, अन्त्यमा अनुकूल चरित्र भएको परिवर्तनशील पात्र हो । एक मान्छे असल चरित्र भएको पात्र हो । सूत्रधार विषयको ज्ञान दिने चरित्र हो । जुनु असल नेपाली छोरीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र, सहायक पात्र हो । बुहारी ससुरालाई हेला गर्ने नेपाली खराब बुहारीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो । महिला सच्चरित्र भएकी, सहायक चरित्र हो । दर्शक आदि गौण चरित्रहरू हुन् । नाटकको विषय अनुकूल चरित्र विधान नाटकमा भएको पाइन्छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश सहरी रहेको छ । काठमाडौँको कुनै सहरी गाउँमा बस्ने विश्वनाथको परिवारिक कथाव्यथा नै यसको मुख्य कथावस्तु भएकाले यसको परिवेश सहरी नै हो । रमेशनाथले एयरपोर्टबाट नेपालगञ्ज जाने कुरा गरेको, अफिसमा विश्वनाथले काम गर्ने गरेको, छोरा विकास पनि अफिसमै हाकिम भएको कुरा नाटकमा गरिएबाट नाटकको परिवेश काठमाडौँदेखि नेपालगञ्जसम्म फैलिएको छ । नाटकको समयगत परिवेशलाई नियाल्दा ६० को दशक नै नाटकको कालगत समय भएको सङ्केत पाइन्छ । सहरमा बस्ने परिवार भए पनि विश्वनाथ, भोला र रमेशनाथको गहिरो मित्रता भएको, सहरका मान्छेहरू कुनै न कुनै पेसा वा व्यवसायमा लाग्ने गरेको, परिवारको जेष्ठ सदस्यले पैसा कमाउन्जेल मात्र बुहारीको माया ममता पाउने गरेको, सभ्य मानिसहरू अर्काको भलाई गर्ने काममा लाग्ने गरेको वातावरणीय परिवेश नाटकमा रहेको छ । बाबुलाई कुनै किसिमको रोग लाग्दा छोराबुहारीले बाबुलाई वृद्धाश्रममा लगेर राख्ने गरेको र उनीहरूको त्यही मृत्यु हुने गरेको, बेलैमा श्रीमती गुमाएका पुरुषहरूले श्रीमतीको सम्झना गर्ने गरेको कुरा विश्वनाथको चरित्रबाट देखाउँदै आन्तरिक मनोवैज्ञानिक परिवेशको झल्को पनि नाटकमा गरिएको छ । अतः देश, काल र वातावरणीय परिवेशविधानको दृष्टिले नाटक बेजोड छ ।

दृश्यविधान

पश्चाताप शीर्षकको नाटकमा जम्मा एघार वटा दृश्यहरू रहेका छन् । विश्वनाथ र भोलाको भलाकुसारीका घटनालाई पहिलो दृश्यमा राखिएको छ । विश्वनाथले श्रीमतीको सम्झना गरेको घटना दोस्रो दृश्यमा छ । विश्वनाथलाई अफिसले

विदा दिने निर्णय गरेको घटनालाई तेस्रो दृश्यमा समावेश गरिएको छ । विश्वनाथ र रमेशनाथको गफगाफ भएको घटनालाई चौथो दृश्यमा व्यवस्थित गरिएको छ । विश्वनाथ अफिसबाट विदा भई घर आएका घटनालाई पाँचौमा र विश्वनाथका छोराबुहारीको गन्थनका घटनालाई छैटौँ दृश्यमा देखाइएको छ । विश्वनाथको मानसिक तनाव बढ्न थालेको घटनाहरू सातौँ दृश्यमा, विश्वनाथ अल्जाइमरको शिकारले ग्रस्त भएका घटनाहरू आठौँमा, विश्वनाथका छोराबुहारीले विश्वनाथलाई वृद्धाश्रममा राख्ने योजना गरेका घटनाहरू नवौँ दृश्यमा राखिएको छ । रमेशनाथले विश्वनाथलाई सम्झाएका घटना दशौँमा र विश्वनाथको मृत्युलाई छोराबुहारीले पश्चाताप गरेका घटनाहरू एघारौँ दृश्यमा व्यवस्थित गरिएको छ । नाटकको दृश्यविधान विषयानुकूल, मितव्ययी र प्रभावकारी पनि छ ।

उद्देश्यविधान

पश्चाताप नाटकले वृद्धावस्थामा पुगेका बाबुलाई छोराबुहारीले अपहेलना गरी वृद्धाश्रममा लगेर फाल्दछन् र मृत्युभएपछि पश्चाताप गर्दछन् भन्ने कुरा उद्देश्यका रूपमा देखाएको छ । साथीभाइको सौहाद्रपूर्ण मित्रता, बुहारीले ससुराप्रति गर्ने तिरस्कारपूर्ण व्यवहारलाई देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो । अस्थायी जागिर खाने नेपालीहरूको अवस्था, नेपाली समाजमा बढ्दै गएको श्रीमती परस्त पुरुषको मनोदशालाई नाटकको उद्देश्यले समेटेको छ । प्रत्येकका वृद्ध आमाबाबुलाई आफ्ना छोराबुहारी नाति, नातिनीसँग बस्न, रमाउन मन हुन्छ तर नयाँ पुस्ताले यो कुरा बनुभिक्षिदिँदा परिवारमा समस्या बढ्ने गरेको यथार्थलाई देखाउनु नाटकको उद्देश्यभित्रैको कुरा हो । बढ्दो सहरी सभ्यता र एकल परिवारको अवधारणाले ल्याएको पारिवारिक विकृतिलाई उजागर गर्नु नाटकको उद्देश्य हो । समग्रमा वृद्धवृद्धाहरू परिवार, समाज र राष्ट्रका जिउँदा इतिहास हुन्, उनीहरूलाई सम्मान, सेवा, सुरक्षा गर्नु प्रत्येक सचेत नागरिक र राज्यको दायित्व हो भन्ने कुरालाई देखाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य हो ।

भाषाशैली

नाटकको भाषा गद्यमय रहेको छ । विषयवस्तुलाई न्याय गर्न सक्षम भाषा नाटकमा प्रयोग भएको छ । सभ्य, सुसंस्कृत र शिक्षित समुदायले बोल्ने औपचारिक जनबोलीको भाषा नाटकमा देखिन्छ । सहरका बुहारीहरूले ससुराप्रति तिरस्कार पूर्ण व्यवहार गर्दा प्रयोग

हुने भाषा नाटकमा पाइन्छ । अफिसका हाकिमहरूले, वृद्धाश्रमका मालिकहरूले प्रयोग गर्ने औपचारिक बोली, सचेत युवावर्गले प्रयोग गर्ने भाषा नाटकमा देखिन्छ । तत्सम शब्द केही मात्रामा प्रयोग भएको भाषामा न्यून समासात्मक शब्दहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । सरल, सरस, उच्चप्रयुक्तियुक्त भाषा नाटकमा छ, भने संक्षिप्त र आकर्षक शैली नाटकमा भेटिन्छ । समग्रमा आकर्षक, सहज, सरस, उच्चप्रयुक्तियुक्त भाषा र विषयानुकूल, आकर्षक एवं संक्षिप्त र रोचक शैली नाटकका भाषाशैलीगत विशेषता नै हुन् ।

९. 'नारीको चेतना' नाटकको विश्लेषण

कथानक

एउटी गाउँले महिलालाई धामीको कुरा सुनी गाउँलेहरू बोक्सीको आरोपमा मलमूत्र कोच्याउने, हानेर गाउँ निकाला गर्ने भन्दै महिलालाई समात्न तमिसिन्छन् । महिला आफू बोक्सी नभएको र आफूलाई केही नगर्न आग्रह गर्छे । महिला बाहिर निस्कन खोज्छे, गाउँले पुरुष भाग्ली समात् समात् भन्छ, महिला भाग्दै बचाऊ बचाऊ भन्छे । गीता महिलाको अगाडी आई के भयो भनी सोध्छे । महिला गाउँलेहरूले गरेको हर्कत बताउँछे । गीता महिलालाई बचाउने ढाढस दिन्छे । महिला आफ्नो अनुहार नराम्रो भएकाले गाउँलेहरूले दुर्व्यवहार गरेकोबारे गीतालाई सुनाउँछे । गाउँले पुरुषहरू महिलालाई खेद्दै आउँछन् । गीता तिनीहरूलाई छेक्छे र महिला बोक्सी भएको प्रमाण के छ भन्छे । गाउँलेहरू छोरालाई भेदेर मारेको, भैसीलाई वाण हानेको कुरा गर्छन् । समाजसेवी गाउँलेहरूलाई हप्काउँछ र यिनी बोक्सी भए तिमीहरूले यसो गर्दा चुप लागेर बस्थिन् भन्ने प्रश्न गर्छ । गीता सही थप्छे । समाजसेवी भूत, प्रेत, बोक्सी भनेको भ्रम मात्र हो भनी गाउँलेलाई सम्झाउँछ । गाउँलेहरू भाँक्रीले त्यसै भनेको कुरा गर्छन् । गीता र समाजसेवी अन्धविश्वासमा लागेर अबला महिलालाई दुर्व्यवहार गर्न नपाउने भन्छन् । गीता धामीको घाँटी समाएर उसलाई पशुवत् गाली गर्छे । महिलालाई छोएर देखाउन चुनौती दिन्छे । समाजसेवी र गीता महिलालाई लिएर जान्छन् । गाउँलेहरू हेरिरहन्छन् । उनीहरू अलि पर पुग्दा एउटी केटी रोएको आवाज आउँछ । तीनै जना त्यतै दगुर्छन् । एउटी केटीलाई दुई पुरुष एक महिलाले मटिटतेल खन्याएर जलाउन खोज्दै हुन्छन् । सासू केटीलाई किचकन्याको आरोप गर्छे, ससुरो दाइजो थोरै ल्याएको भन्छ, लोग्ने तलाई जलाई धनी केटीसँग विहे गरी धेरै दाइजो र बाइक ल्याउने भन्दै केटीलाई जलाउन सलाइको काटी कोर्न खोज्छ । केटी प्रतिकार गरिरहेकी

हुन्छे । जलाउन खोज्दाखोज्दै तीनै जना आइपुग्छन् र गीता केटीको लोग्नेको हात समाउँछे । पीडित केटी सासूको हातबाट फुत्केर गीतातिर गई आफूलाई बचाउन आग्रह गर्छे । समाजसेवी नडराउन भन्छ ।

गीता आपराधिक काम गरेको भन्दै सबैलाई हप्काउँछे । सासू सन्तान नजन्माएकाले, थोरै दाइजो ल्याएकाले यसलाई जलाएर अर्को बुहारी ल्याउने कुरा गर्छे । अपराधी लाई ठीक गर्ने भन्दै समाजसेवीलाई उनीहरूलाई समात्न गीता भन्छे । समाजसेवी सबैलाई सुधने मौका दिऊ कि पुलिस ठाना लगौ भन्छ । सासू, ससुरा, लोग्ने तीनै जना माफ माग्छन् । गीता उनीहरूलाई बुहारी स्वीकार्नुहुन्छ भन्ने प्रश्न गर्छे । उनीहरू स्वीकार्छे भन्छन् । फेरिदेखि बुहारी र श्रीमतीलाई दुःख नदिने सर्तमा समस्या समाधान गरी बुहारी र श्रीमतीसँग माफी मगाउँछन् । सासू, ससुरा र श्रीमान्सँग केटीको पुनर्मिलन हुन्छ । गीता नारी र पुरुष मिलेर नै संसार स्वर्ग बन्ने कुरा गर्छे । पल्लो गाउँमा हुने चेतनामुलक कार्यक्रममा तीनै जनालाई लिएर जान्छन् । मञ्चको बीचमा महिला जागरण भेला लेखिएको व्यानर टाँगिएको हुन्छ । वरिपरि धेरै महिला र पुरुषहरू भेला भएका हुन्छन् । प्रतिभा कार्यक्रमका अध्यक्ष लगायतलाई संबोधन गर्छे । पितृसत्तात्मक रुढिवादी परम्पराबाट थिचिँदै र पीडित हुँदै आएका र पछाडि पारिएका महिला, दलित, जनजाति, मधेशी, अपाङ्ग, मुस्लिम, बेचिएका चेली, छाउपडी पीडित, सुकुम्बासी लगायतका महिलाका पक्षमा वक्तव्य दिँदै भन्छे- पछाडि परेका सबै महिलाहरू एकजुट भएर अगाडि बढ्नुपर्छ । हाम्रा अधिकारहरू संविधानमै सुनिश्चित गराउनुपर्छ । महिला अधिकारका पक्षमा लाग्ने सबै पुरुषहरूलाई पनि सघाउँन आग्रह गर्छे । महिलाले परि आएको खण्डमा राष्ट्र हाँक्न सक्ने वक्तव्य दिँदै सबै मिलेर अगाडि बढौं भन्ने आग्रह गर्छे । कथानक यहीं पुगेर अन्त्य हुन्छ । घटनाहरूको शृङ्खलित विन्यासद्वारा कथानक सुसङ्गठित बनेको छ ।

पात्र/चरित्रविधान

यस नाटकमा गाउँले १, २, ३, धामी, समाजसेवी, ससुरो, लोग्नेजस्ता पुरुष पात्रहरू र गीता, पीडित महिला, केटी, सासू, प्रतिभा जस्ता स्त्री पात्रहरू रहेका छन् । गाउँले १, २, धामी अन्धविश्वासी, महिलालाई दुर्व्यवहार गर्ने खल चरित्रका प्रतिनिधि पात्र हुन् । समाजसेवी समाजमा अन्यायमा परेका व्यक्तिहरूलाई न्याय दिलाउन लागि परेको, नाटकको केन्द्रीय पुरुष चरित्र, सच्चरित्र भएका उच्च बौद्धिक नेपालीहरूको प्रतिनिधि चरित्र

हो । ससुरो अन्धविश्वासी बुहारीलाई दुर्व्यवहार गर्ने चरित्र हो । लोग्ने बाबुआमाका उक्साहटमा लागेर श्रीमतीलाई जलाउन पनि पछि नपर्ने खल चरित्र हो । गीता समाजमा नारी चेतना फैलाउँदै अन्यायमा परेका महिलाहरूलाई न्याय दिलाउन लागि परेकी, नाटककी केन्द्रीय नारी चरित्र हो । महिला गाउँलेबाट सताइएकी, सहायक चरित्र हो । केटी परिवारबाट सताइएकी बुहारीहरूकी प्रतिनिधि, सहायक चरित्र हो । प्रतिभा नारी चेतनाका बारेमा वक्तव्य दिने सचेत, बौद्धिक र सहायक चरित्र हो । नाटकको पात्रविधान विषयानुकूल रहेको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश ग्रामीण परिवेश रहेको छ । नेपालको तराईको कुनै जिल्लाका गाउँमा घटित घटनाहरूलाई नाटकको परिवेश भित्र समेटिएको छ । नेपालको २०६० को दशक नै नाटकको कालगत परिवेश भएको सङ्केत नाटकमा पाइन्छ । नाटकमा वातावरणीय परिवेशको भने निकै जीवन्त चित्र उतारिएको छ । तराईका गाउँहरूमा मानिसहरू धामी-भाँक्रीको विश्वासमा परी अन्धविश्वास, कुरीति कुसंस्कारलाई बढावा दिने गरेको कुरालाई नाटकको परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ । तराईका गाउँ र परिवारमा दाइजो प्रथाले जरा गाडेको, त्यसको चपेटामा मधेशी छोरीबुहारी पर्ने गरेको कुरालाई नाटकीय परिवेशका रूपमा लिइएको छ । समाजमा महिला जनजागरणको चेतना बढ्दै गएको कुरा र समाज र परिवारबाट पीडित महिलाहरूको मानसिक अवस्थाको चित्रणबाट आन्तरिक परिवेशको पनि चित्रण नाटकमा पाइन्छ । नाटकको परिवेशविधान जीवन्त रहेको छ ।

दृश्यविधान

प्रस्तुत नारीको चेतना शीर्षकको नाटक जम्मा २ दुई दृश्य भएको नाटक हो । गाउँलेहरूले धामीले भनेका भरमा गाउँले महिलालाई बोक्सीको आरोप लगाई दुर्व्यवहार गर्दै गर्दा गीता र समाजसेवीले महिलालाई बचाएका घटना साथै अर्को गाउँकी केटी माथि परिवारले गरेका अभद्र व्यवहारलाई पनि समाधान गरेको घटनालाई पहिलो दृश्यमा राखिएको छ । महिला जागरण भेलामा प्रतिभाले दिएका वक्तव्यलाई दोस्रो दृश्यमा व्यवस्थित गरेको भए नाटक अभूत प्रभावकारी बन्ने देखिन्छ ।

उद्देश्यविधान

नारीको चेतना नाटकले अन्धविश्वास, कुरीति र कुसंस्कारको चापमा परी समाजमा महिलामाथि हुने गरेको दुर्व्यवहारलाई देखाउँदै उनीहरूमा पनि महिला जागरण विस्तार हुन थालेको देखाउनु, विभिन्न बाहानामा दुर्व्यवहार भएको कुरालाई पीडित महिला र केटी पात्रका माध्यमबाट देखाइएको छ । भूत, प्रेत, बोक्सी आदि सबै अन्धविश्वास भएको कुरा समाजलाई जानकारी दिनु पनि नाटकको उद्देश्य नै हो । मधेशी समाजमा दाइजोको निहुँमा परिवारले बुहारी र श्रीमती जलाउने गरेको कटु यथार्थलाई नाटकको उद्देश्यले समेटेको छ । महिलाहरूमाथि हुने अमानवीय व्यवहारलाई देखाउँदै समाजमा महिला जागरण आवश्यक रहेको कुरालाई देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो । समग्रमा गीता, समाजसेवी र प्रतिभाजस्ता पुरुष र नारीहरू मिलेर अगाडि बढे मात्र समाजमा नारी चेतना विस्तार हुने कुरालाई देखाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य हो ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा मूलतः ग्रामीण जनबोलीको भाषा रहेको छ । समुदायका गाउँलेहरूले बोल्ने भाषा नाटकमा पाइन्छ । छोटो र सरल शब्द, न्यून समासात्मक भाषा, छरितो वाक्य गठनपूर्ण नाटकमा पाइन्छ । गीता र समाजसेवीले बोल्ने भाषा उच्च प्रयुक्तिपूर्ण छ । नाटकमा औपचारिक सभा, समारोहमा प्रस्तुत गरिने आदरसुचक औपचारिक भाषा पनि प्रयोग भएको छ । विशेषतः पात्रानुकूल उखान, थेंगो मिश्रित सरल, सरस र आलङ्कारिक भाषा नाटकमा पाइन्छ । यसरी नै छोटो, छरितो, संक्षिप्त पात्रानुकूल र आकर्षक शैली नाटकमा पाइन्छ ।

१०. 'कोपिलाको क्रन्दन' नाटकको विश्लेषण

कथानक

एउटा केटा कोठामा सुतिरहेका समयमा यसका भाँडाँकुढाँ फाल्दै जङ्गे भन्ने आवाज आउँछ । अधर्मी पापी ! तिमीहरूको टाउको फोरिदिन्छु भन्ने महिला आवाज सुनिन्छ । लौखा लौखाको आवाज आउँछ । महिला ऐइया नि ! बाबा ! माय्यो नी पापीले भन्दै लडेको आवाज सुनिन्छ । खाटमा सुतेको केटा आमा..... भन्दै उठ्छ । ३०, ३५

वर्षको मान्छे आई केटाको टाउको सुम्सुम्याउँदै किन चिच्याएको ? आदि प्रश्न गर्छ । केटो वरपर हेर्दै म यहाँ कसरी भन्ने कुरा गर्छ । मान्छे लडिरहेका समयमा ल्याएको, तिमी विरामी भएकाले आराम गर, डाक्टरले इन्जेक्सन दिएको र आफूले औषधी ल्याएको कुरा गर्छ । केटो टोलाउँदै त्यसलाई खुकुरीले नकाटी छाडिदैन, त्यसले मेरी आमालाई भन्छ । मान्छे केटालाई सम्झाउँछ र नाम, ठेगाना आदि बारे सोध्छ । केटो गाउँमा सबैले रिठ्ठे भन्ने घर चौतार भएको भन्छ । एउटा अर्धवैसे मान्छे श्लोक पढिरहेका समयमा महिलाको ए बाजे भन्ने आवाज आउँछ । सुवेदी भित्रबाट बाहिर निक्सी किन पूजा विथोलेको भन्दै अलच्छिनी राँड भन्छ । बाटुली वित्थामा राँड र भाँड भनी नसराए, उनी ओच्छ्यान परेकाले पेटारे बाखाको पैसा लिन आएको कुरा गर्छ । सुवेदी लुरेले पैसा लगेकाले बाखाको पैसा नदिने भन्छ । दुईबीच भनाभन चल्छ । सुवेदीले बाटुलीलाई जगल्याउँछ । बाटुली लड्छे र डल्लीदिदीबाट ल्याएको पिठो पनि घोप्टिन्छ । सुवेदीबाटुलीलाई लात्तले हान्छ, उसका चुरा फुट्छन् । बाटुली घरतिर दौडन्छे । रिठ्ठे लुरेका छेऊमा बसेर बाबुलाई मसान लागेको छ रे ? तिमीलाई आदि प्रश्न गर्छ । लुरे नपिर्न भन्छ । लुरेको मृत्यु हुन्छ । बाटुली आएर लुरेको लासमाथि घोप्टिएर रुन्छे, रिठ्ठे पनि रुन्छ । बाटुली रिठ्ठेलाई बोलाउँछे, रिठ्ठे आउँछ । त्यसै समयमा सुवेदी बाटुलीलाई बोलाउँदै आउँछ । बाटुली सुवेदीलाई घृणाको नजरले हेर्छ र लुरे मरेकामा खुशी भयो होला नि किन आयो भनी प्रश्न गर्छ । सुवेदी चेपारो घस्दै बाटुलीलाई सम्झाउँन खोज्छ । बाटुलीमाथि जाइलाग्छ, बाटुली रगत बगाउँदै मर्छे । रिठ्ठे आमाको लासमाथि घोप्टो परेर रुन्छ ।

काठमाडौँको पुरानो वसपार्कमा एउटा १२, १३ वर्षको केटो एउटा मान्छेलाई काम खोजिदिन भन्छ । मान्छेले केटालाई भोला नहल्लाई बोक्न लगाएर एउटा मःम पसलमा लिएर जान्छ, भोला राख्दा टङ्गटङ्ग आवाज आउँछ, मान्छे केटालाई पिट्छ, केटो हिजोदेखि खान नपाएकाले रिङ्गटा चलेर यस्तो भयो भन्छ र काम भनिदिन भन्छ । मान्छे काम भनिदिएर जान्छ । रिठ्ठे मःम पसलमा काम गर्न थाल्छ । एकदिन रिठ्ठेलाई साहुले मटिटतेल लिन पठाउँछ । रिठ्ठे आधा तुम्लेत मटिटतेल लिएर आउँछ । साहुले किन यति मात्र, नाफा खाएर भनी पिट्छ । रिठ्ठे लाइनमा बस्दा बाभावाभ हुदाँ तुम्लेट फुटेछ र भन्छ । मुखमुखै लागेको भन्दै रिठ्ठेलाई लात्तले हानी साहु पसलबाट निकालिदिन्छ, धनेलाई पनि निकालिदिन्छ । दुबैजना काम गरेको पैसा माग्छन् । साहु पैसा दिँदैन । दुबै पसलबाट बाहिररिन्छन् । एउटा चिया पसलमा पुगी धने यहाँ काम पाँइन्छ, साहुजी भन्छ । साहु गाली

गर्छ । धने प्रतिकार गर्छ । एउटा भारतीय ग्राहकले दुबैलाई फकाएर भारत लान खोज्छ तर धने र रिठ्ठे मान्दैनन्, ग्राहक गाली दिन्छ । एउटा मिठाई पसलमा काम गर्दा एउटा केटो आई अर्को केटाको मुखमा चुरोटको धुवाँ लगाउँछ । अर्को ठूलो केटा आई दुबै केटालाई लगाउँछ र निहूँ खोजी दुबैलाई पिट्छ । सानो केटाहरू प्रतिकार गर्छन् । साहूँ ठूलो केटालाई रिठ्ठेलाई बोलाउन लगाउँछ । ठूलो केटा यी ठगहरूलाई गल्हत्याएर निकलिदिनुपर्छ भन्छ । साहुँ उसलाई पनि गाली गर्छ । साहुँ रिठ्ठेलाई यतिबेर सम्म कहाँ थिइस् आदि प्रश्न गर्छ । रिठ्ठे खुट्टामा खटिरा आएको, ज्वरो र टाउँको दुखेकाले रिँगटा आएकोकाले काम गर्न नसकेको भन्छ । साहुँ अलिअलि ज्वरो आउँदैमा काम नगरी खाने तेरो ससुराली घर हो यो भन्छ । रिठ्ठे हात जोड्दै आज काम गर्न सकिदैन भन्छ । साहुँ रिसाएर निस्किएर जान आदेश गर्छ । रिठ्ठे ननिकाल्न विन्ति गर्छ । साहुँ भरे कुरा गर्ने भन्दै जान भन्छ । रिठ्ठेलाई पसलबाट निकाल्न ठूलो केटा साहुँलाई उकास्छ, साहुँले ऊसँग पनि रिसाउँछ र तथानाम गर्छ ।

रिठ्ठे मान्छेसँग चौताराबाट कहिले मःम पसल, कहिले चिया पसल चहादैं पछि मिठाई पसलमा पुगेको काम गर्दा गर्दै भाडाँ माभूदा खुट्टामा पानीले खाएर घाउ भई बिरामी परेको र काम गर्न नसकेपछि साहुँले निकालेको भन्छ । मान्छे धनेको बारेमा सोच्छ । रिठ्ठे आफूलाई काम खोजिदिएर ऊ आफूलाई काम खोज्न गएको, काम भेटेपछि भेट्न आउने भनेको तर अहिलेसम्म भेट नभएको विचरा धनेदाइ कहाँ होला भन्छ । मान्छे अस्पतालमा कसरी लड्यौँ भन्छ । रिठ्ठे खुट्टा जँचाउन जाँदा पालेले माग्ने सम्भेर हप्कीदप्की गरेर जचाउँन नदिई निकालिदिएकाले बेहोस भएर भन्छ । साहुँले पैसा दियो भनी मान्छे प्रश्न गर्छ । रिठ्ठे तीन महिनाको पैसा काम गर्दा थर्मस फुटाएकोमा कटाएको कुरा गर्छ । मान्छे तिमीलाई दुःख दिने धेरै रहेछन् भन्छ । रिठ्ठे दारा किट्टै सुवेदी, जङ्गे आदिलाई मान्ने कुरा गर्छ । मान्छे रिठ्ठेलाई सम्झाउँदै खराबहरूलाई संरक्षण गर्ने परिपाटीलाई खत्तम पारेपछि मात्र कमदारहरूको रक्षा हुने कुरा भन्छ । रिठ्ठे त्यस्तालाई पनि खत्तम गर्ने भन्छ । मान्छे हतार नगर्न, राम्ररी कुरा बुझेर सबै एक ढिक्का भएर परिपाटीको नास गर्नुपर्छ भन्छ । रिठ्ठे परिपाटी भनेको नबुझेको कुरा गर्छ । मान्छे रिठ्ठे निको भएपछि बुझाउने भन्छ । रिठ्ठे तत्काल बुझाउन आग्रह गर्छ । मान्छे रिठ्ठेलाई बुझाउन सुरु गर्छ । रिठ्ठेले पनि धेरै समय पछि कुरा बुझी मान्छेले आफूलाई सिकाए जस्तै बालमजदुरहरूलाई

सिकायो भन्ने कुरा सुन्नमा आयो भन्नेसँगै कथानक अन्त्य हुन्छ । घटनाहरूको शृङ्खलित विन्यासद्वारा कथानक सु-सङ्गठित बनेको छ ।

पात्र/चरित्रविधान

यस नाटकमा मान्छे, सुवेदी, लुरे, सुवेदीका मान्छे ग्राहक १, २ पुरुष चरित्रहरू रहेका छन् । बाटुली एकमात्र स्त्री पात्र हो । रिठ्ठे, ठूलोकेटा, सानोकेटा बाल पात्रहरू हुन् । धने किशोर पात्र हो । सुवेदी गाउँको शोषक, सामन्ती वर्गको प्रतिनिधि, खलचरित्र भएको सहायक पात्र हो । लुरे गरिब किसानहरूको प्रतिनिधि, सहायक चरित्र हो । मान्छे रिठ्ठेको उपचार र ज्ञान दिने असल चरित्र हो । सुवेदीका मान्छे खल चरित्र हुन् । साहु बाल श्रमशोषण गर्ने नेपालीहरूको प्रतिनिधि सहायक चरित्र हो । चियापसले, मःम पसले खल चरित्र हुन् । भारतीय ग्राहक प्रतिकूल चरित्र हो । मान्छे रिठ्ठेलाई काम खोज्न सहायता गर्ने सहायक चरित्र हो । बाटुली अन्यायमा परेकी अन्यायका विरुद्ध लड्दालड्दै मरेकी, नाटककी नायिका चरित्र हो । रिठ्ठे बाल शोषणमा परेको अनाथ वर्गको प्रतिनिधि, नाटकको केन्द्रीय चरित्र हो । ठूलो केटा सानालाई हेप्ने, सहायक चरित्र हो । सानो केटा अन्य केटाहरूबाट प्रताडित चरित्र हो । धने श्रम बेचन बाध्य किशोरहरूको प्रतिनिधि, सहायक चरित्र हो । पात्रविधानका दृष्टिले नाटक बेजोड रहेको छ ।

परिवेशविधान

यस नाटकको परिवेश सिन्धुपाल्चोकको चौतारादेखि काठमाडौंसम्म फैलिएको छ । सिन्धुपाल्चोकको चौतारामा अवस्थित कुनै गाउँको चित्र नाटकमा पाइन्छ भने काठमाडौंको पुरानो वसपार्क, वीर अस्पताल र छेऊ छेऊमा नाटकका कथावस्तु अगाडि बढेका छन् । यसरी ग्रामीणदेखि सहरी परिवेश नाटकमा पाइन्छ । ६० को दशक नै नाटकको समयगत परिवेश हो । नेपालको ग्रामीण समाजमा साहुको हैकम र सहरमा बालशोषण हुने कुराले यसै समयलाई सङ्केत गरेको छ । नाटकमा ग्रामीण भेगका सामन्तहरूले लुरेजस्ता गरिब किसानहरूको उठीवास लगाएको, सामन्तका पछाडि गाउँ नै लाग्ने गरेको, गाउँमा अन्धविश्वास कायमै रहेको देखाइएको छ । रिठ्ठेजस्ता बालकहरू गाउँबाट अनाथ बनी बाँच्नका लागि सहर पस्नु परेको वातावरणीय चित्र नाटकमा पाइन्छ । सहरमा साहु महाजनले पसल खोल्ने गरेको, बालशोषण गर्ने गरेको, पैसा माग्दा विभिन्न बाहानामा

बालकहरूलाई कुट्ने, पिट्ने, कामबाट निकालिदिने गरेको सामन्ती समाजको चित्र नाटकमा पाइन्छ । अतः परिवेशविधानका दृष्टिले नाटक जीवन्त छ ।

दृश्यविधान

कोपिलाको क्रन्दन नाटक ९ दृश्य भएको नाटक हो । रिठ्ठेले मान्छेलाई म कुन ठाउँमा छु । म त वीर अस्पतालनिर पो थिए भनेपछि मान्छेले रिठ्ठेलाई ल्याएको कुरा गरेको घटना पहिलो दृश्यमा छन् । सुवेदी र बाटुलीको भनाभन, लुरेको मृत्यु भएका घटना दोस्रो दृश्यमा, सुवेदीले बाटुलीलाई मारेका घटना तेस्रो दृश्यमा राखिएको छ । रिठ्ठेले मःम पसलमा काम गर्दा साहुबाट पाएका सास्ती पाँचौ दृश्यमा, रिठ्ठेलाई साहुले कामबाट निकालिदिएका घटनाहरू छैटौँ दृश्यमा, रिठ्ठे चिया पसलमा काम गर्न थालेको, साहुको प्रताडना सहेको घटनाहरू सातौँ दृश्यमा रहेका छन् । रिठ्ठे विरामी भएपछि मिठाई पसलेले उसलाई कामबाट निकालिदिएका घटना आठौँ दृश्यमा मान्छेले रिठ्ठेलाई बालमजदुरका हक, अधिकारका लागि गर्नुपर्ने काम, कर्तव्यका आधारमा सम्झाएका घटनाहरूलाई नवौँ दृश्यमा व्यवस्थापन गरिएको छ । नाटकको दृश्यविधान विषयानुकूल, मितव्ययी एवं सान्दर्भिक छ ।

उद्देश्यविधान

कोपिलाको क्रन्दन नाटकले साहु, महाजनको अत्याचारी चरित्र र बाल मजदुरहरूको कथाव्यथालाई देखाउने उद्देश्य राखेको छ । चौतारा गाउँको सामन्त सुवेदीले पैसा नदिएर बाटुलीलाई तथानाम गरेको, लुरेको मृत्युपछि बाटुलीको घर लिलाम गर्न खोज्दा प्रतिकारमा उत्रिएकी बाटुलीको ज्यान सुवेदीले लिएकोबाट साहुमहाजनको प्रताडनाबाट गरिब नेपालीहरू मृत्युवरण गर्न बाध्य छन् भन्ने कुरा नाटकको उद्देश्यले समेटेको छ । रिठ्ठे, धने, ठूलो केटा, सानो केटाजस्ता पढ्ने, लेख्ने उमेरका बालबालिकाहरू यसबाट वञ्चित भई बाध्यतावंश पेट पाल्नकै लागि बालमजदुर हुनु परेको र उनीहरूको साहुले बालश्रम शोषण गरेकाले उनीहरूको अवस्था कारुणिक बन्न पुगेको देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो । बालबालिकाहरूलाई साहुले विभिन्न बाहानामा कुट्ने, पिट्ने, गाली गर्ने गरेको कटु यथार्थलाई देखाउँदै बालश्रम शोषणको अन्त्यका लागि राज्यका सबै निकाय लाग्नुपर्ने कुरा दर्शाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य हो । समग्रमा साहुहरूको अत्याचारी व्यवहार र गरिब किसान तथा बालमजदुरको कारुणिक पक्षलाई देखाउनु नाटकको उद्देश्य हो ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा ग्रामीण जनबोली, सहरी जनबोली, सभ्य, सुसंस्कृत, औपचारिक जनबोलीको मिश्रण भएको छ । गाउँका साहुले बोल्ने तुच्छ बोली नाटकमा पाइन्छ । गरिव किसानी नारीले बोल्ने भाषा, अशिक्षित किसानले बोल्ने भाषा नाटकमा पाइन्छ । बालश्रमिकहरूले बोल्ने भाषा, सहरका साहुहरूले श्रमिकलाई गाली गर्दा प्रयोग गर्ने निम्नप्रयुक्तियुक्त भाषा नाटकमा पाइन्छ । केही अंश हिन्दी भाषामा रहेको छ । उच्च शिक्षित वर्गले बोल्ने औपचारिक भाषाको प्रयोग पनि नाटकमा पाइन्छ । नाटकको शैली संक्षिप्त, पात्रानुकूल, विषयानुकूल रहेको छ । समग्रमा सरल, सरस, आलङ्कारिक, विषयानुकूल भाषा नाटकमा पाइन्छ भने संक्षिप्त र पात्रानुकूल शैली नाटकका भाषाशैलीगत विशेषता नै हुन् ।

११. 'दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक' नाटकको विश्लेषण

कथानक

एउटी महिला कोठामा बसेर स्वेटर बुनिरहेका समयमा रेडियो नेपालबाट दुर्घटनाको समाचार आउँछ । महिला जताततै दुर्घटना बढेको समाचार सुनिन्छ भन्दै टिकेलाई बोलाउँछे । भित्र गीत गाइरहेको टिके मैसाप किन बोलाउनु भएको भन्छ । महिला रमेश आए, नआएको बारे सोध्छे । टिके नआएको जानकारी दिन्छ । महिला मनमनै कहाँ गयो होला मोटरसाइकल पाएपछि केही पनि गर्न नपर्ने भन्छे । चौबाटोमा गाडी गुडीरहेका समयमा ट्राफिक प्रहरी 'स्टप' र 'गो' को सिग्नल दिइरहेको हुन्छ । ट्राफिक एउटा मान्छेलाई जेब्रा क्रसबाट बाटो नकाटेकोमा प्रश्न गर्छ । मान्छे आजकाल जेब्राक्रस कहाँ छ, अलिअलि देखिने ठाउँबाट काट्न खोज्दा पनि गाडीहरूले काट्न नदिने गरेको बताउँछ । ट्राफिक उसलाई सम्झाउँछ । शीला घरको कोठामा कपाल कोरिरहेका समयमा रमेश ममी मोटरसाइकलको साँचो कहाँ छ भन्ने प्रश्न गर्छ । शीला टेबुलको घर्माभा भएको बताउँछे र हेल्मेट लाएर मात्र कलेज जान भन्छे । रमेश हेल्मेट साथीकोमा छुटेको बताउँछ, शीला हेल्मेट नलगाई बाइक चलाउन नहुने, ट्राफिकले समाउँछ भन्दै सम्झाउँछे । रमेश बाई ममी भन्दै घरबाट बाहिरिन्छ ।

चक्रपथ दुर्गन्धले भरिएको, वर्खा लागेकाले ढल खन्ने काम तीव्र रूपमा भइरहेको, टेलिकमले बाटो खन्ने, सडक विभागले पिच गराउने तर तीन महिना नभई भत्कने भएकाले

सडक दुर्घटना बढेको जनगुनासो आएको कुरा गर्दै पत्रिका हकर जान्छ । सडकमा ट्राफिक उभिरहेका समयमा गाडी चालकले निषेधित क्षेत्रमा गाडी रोक्छ । ट्राफिक गाडी चालकलाई बोलाउँछ र कहाँ गाडी रोकेको भन्छ । चालक सचिव सावको गाडी भएको, एकै छिनमा आइहाल्छु भनेर जानुभएको, भनेको नमान्दा जागिर जाने कुरा गर्छ । ट्राफिक सचिव होस् कि मन्त्रीको तोकिएको स्थानमा मात्र गाडी पार्किङ गर्न पाइने कुरा सम्झाई चालकलाई पठाउँछ । पत्रिका हकर चक्रपथमा गाडी चालक र ट्राफिक बीच भनाभन, बसपार्क बाहिर जाने बसवालाहरूले प्यासेन्जर जानातान गरेको खबर डुलाउँदै जान्छ । शीला कोठामा बसिरहेका समयमा रेडियोले हिजो राति ट्याक्सी र मोटरसाइकल जुध्दा मोटरसाइकल चालक रमेश थापाको मृत्यु भएको प्रमुख समाचार भन्छ । शीला हड्बडाउँदै टिकेलाई बोलाउँछे । टिके ढिलो गए अवश्य पुगिन्छ भन्ने गीत गाइरहेको हुन्छ । टिके किन बोलाउनु भएको मैसाप भन्छ । शीला रमेश आए नआउको बारे सोध्छे । टिके छैन भन्छ । शीला के सुन्नु परेको भन्दै रुन्छे । यसै समयमा रमेशको बाबु आइपुग्छ । किन रोएकी भनी सोध्छ । शीला रेडियोले समाचारमा रमेशको नाम लियो, ऊ दुर्घटनामा परोकि भन्दै रुन्छे । महेश संसारभर रमेश थापा तिम्रै छोरा मात्र छैन भनी सम्झाउँछ । शीला बुझ्न जाउँ भन्छे । यसै समयमा रमेश आइपुग्छ । शीला रमेशलाई सुम्सुम्याउँदै रेडियोले दुर्घटनामा परेको भन्दै तेरो नाम भनो भन्छे । ऊ साथीकहाँ पार्टी भएकाले अवेर भई उतै सुती आएको भन्छ ।

पत्रिका हकर कालिमाटीमा ट्याक्सी मोटरसाइकल जुध्दा मोटरचालकको मृत्यु भएको खबर लिएर हिँड्छ । एकजना मोटरसाइकल चालक हेल्मेट नलगाई आएको ट्राफिकले देख्छ र लापवाही किन गरेको, तपाईंहरूकै सुरक्षाको लागि हो भन्दै टाउकोमा घाउ कसरी भन्ने प्रश्न गर्छ । मान्छे मोटरसाइकलमा बसी मोवाइलमा कुरा गर्दै हिँड्दा लडेकाले भन्छ । ट्राफिक सवारी हाँक्दा यस्ता गल्ती नगर्न, हेल्मेट नलाई नचलाउन निर्देश गर्छ । यसै समयमा सडकको उतापट्टि मान्छे ऐइया बाबा ! माच्यो भन्दै लड्छ । अर्को मान्छेले उठाउँछ । लड्ने मान्छे ऊ त्यो गाडीले धक्का दिएर लडायो भन्छ । ट्राफिक पेटिवाट नहिँडी गाडी गुड्ने ठाउँबाट हिँड्दा धक्का दिने कुरा गर्छ । बुभेरेर पनि बुभ पचाउँने ट्राफिक नियमको पालना नगर्ने गरेको भन्छ । मान्छे पेटिमा पसल, कारखाना थापेको, निर्माण सामग्री थुपारेको छ अनि कहाँबाट हिँड्नु भन्ने प्रश्न गर्छ । अर्को मान्छे पनि सवारी चालकहरूले सवारी हाँक्दा लापवाही गरी मान्छे किच्ने, मार्ने गरेको कुरा गर्छ । ट्राफिक त्यसैले सबै भएर ट्राफिक नियमको पालन गरौं भन्छ । मान्छे ट्राफिकले पनि

जथाभावी गर्ने, निर्धालाई हेप्ने गरेको भन्छ । ट्राफिक सबै कुरा ट्राफिकले मात्र गर्न नसक्ने, सबैले ट्राफिकलाई सघाउनुपर्ने आकाशे पुलबाट बाटो काट्नुपर्ने, नागरिकले कानुन र ट्राफिक नियम पालना गरेमा दुर्घटना नै नहुने भन्दै मान्छेहरूलाई सम्झाउँछ । मान्छेहरू अबदेखि नियम कानुनको पालना गर्ने कुरा गर्छन् । ट्राफिक धन्यवाद दिन्छ र यो कुरा हरूलाई पनि सम्झाउनुहोस् भन्दै सिटी बजाउँदै एकातिर लाग्छ । कथानक अन्त्य हुन्छ । घटनाहरूको क्रमिक विन्यासबाट कथानक सु-सङ्गठित बनेको छ ।

पात्र/चरित्रविधान

यस नाटकमा टिके, ट्राफिक, मान्छे, रमेश, महेश, पत्रिका हकर, चालक, मान्छे २, मान्छे ३, मान्छे ४ जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । शीला एकमात्र नारी पात्र हो । ट्राफिक नागरिकहरूलाई ट्राफिक नियमको पालना गर्न लगाउने, कर्मप्रति इमान्दार, अनुकूल प्रवृत्ति भएको नाटकको केन्द्रीय पुरुष चरित्र हो । टिके शीलाको नोकर, सहायक चरित्र हो । मान्छे नेपाली नागरिकहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । रमेश ट्राफिक नियम पालना नगर्ने सहायक चरित्र हो । महेश कुशल अभिभावकीय चरित्र हो । पत्रिका हकर समाचार सम्प्रेषण गर्दै हिँड्ने सहायक चरित्र हो । चालक जथाभावी सवारी हाँक्ने खल चरित्र हो । मान्छे २, मान्छे ३, मान्छे ४ सर्वसाधारण नेपाली नागरिकहरूका प्रतिनिधि हुन् । शीला ट्राफिक नियम पालना गरी दुर्घटनाबाट जोगिन छोरालाई सचेत गर्ने असल आमा, नाटककी केन्द्रीय नारी चरित्र हो ॥ बस मालिक र प्यासेन्जरहरू गौण तथा सूच्य चरित्र हुन् । नाटकको पात्रविधान विषयानुकूल रहेको छ ।

परिवेशविधान

दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक नाटकको परिवेश सहरी रहेको छ । काठमाडौँको चक्रपथ, चुच्चेपाटी, बसपार्क, कालीमाटी आदि स्थानहरूमा नाटकका घटनाहरू घटित भएका छन् । यसर्थ नाटकको परिवेश देशगत रूपमा राजधानी केन्द्रित रहेको छ । नाटकमा कालगत परिवेशको उल्लेख नगरिए पनि कुनै नागरिक पनि काठमाडौँको चक्रपथ लगायत भित्री सडकहरू विग्निएको चर्चा गरिएबाट ६० को दशक नै नाटकको समयगत परिवेश हो भन्ने सङ्केत पाइन्छ । ट्राफिक प्रहरीहरूलाई नेटरी सवारी चालकहरूले जहाँ पायो त्यहीँ सवारी रोक्ने गरेको, यात्रुहरूलाई सवारीले धक्कादिने, मार्ने गरेको, बाटो काट्नका लागि

सर्वसाधारणले सास्ती व्यहोर्नु परेको वातावरणीयण परिवेश नाटकमा पाइन्छ । सर्वसाधारणहरू सवारीहरूबाट पाएको सास्तीले वाक्कदक्क भएको, ट्राफिकले सम्झाई उनीहरू सामान्य अवस्थामा फर्किएको मानसिक अवस्थाको चित्रण नाटकको आन्तरिक परिवेशले समेटेको छ । अतः देश काल र वातावरणीय परिवेशविधानका दृष्टिले नाटक जीवन्त छ ।

दृश्यविधान

यस नाटकको कथावस्तुलाई जम्मा ९ वटा दृश्यहरूमा व्यवस्थापन गरिएको छ । महिलाले टिकेलाई रमेश आयो आएन भनी बुझेको घटना पहिलोमा, ट्राफिक र मान्छेविच जेब्राक्रसका बारेमा भएको वार्तालाप दोस्रोमा र शीला र रमेशका ट्राफिक सम्बन्धी वार्ता तेस्रो दृश्यमा समावेश छन् । पत्रिका हकरले महानगरका सडकको अवस्था बताउँदै हिँडेको घटना चौथोमा, ट्राफिक र चालकको वार्तालाप पाँचौंमा एवं पत्रिका हकरले चक्रपथमा गाडी चालक र प्रहरीको भनाभन तथा प्यासेन्जरको अवस्था बताएको घटनाहरू छैटौं दृश्यमा राखिएको छ । शीला समाचार सुनी आत्तिएकी, महेशले सम्झाएका घटनाहरू सातौंमा, हकरले कालिमाटीमा भएको घटना जानकारी गराएको घटनाहरू केही छोट्टा भएपनि नाटकको दृश्यविधान विषयानुकूल र सान्दर्भिक छ ।

उद्देश्यविधान

दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक नाटकले दुर्घटनाबाट बच्नका लागि नागरिकहरूलाई ट्राफिक सचेतना दिने उद्देश्य राखेको छ । काठमाडौंको चक्रपथका सडक र भित्री सडकहरूको बेहाल अवस्थालाई नाटकले देखाउन खोजेको छ । सवारी चालकहरूले ट्राफिक नियमको उल्लङ्घन गरी निषेधित क्षेत्रमा गाडी रोक्ने गरेको कटुयथार्थलाई नाटकको उद्देश्यले समेटेको छ । यसै गरी सर्वसाधारण जनताहरूलाई काठमाडौंका सडक पार गर्न सवारीहरूले नदिने गरेको अवस्थालाई पनि नाटकले देखाएको छ । काठमाडौंका सडकपेटिमा अनेक थरी पसल र कारखाना स्थापना गरिएकाले नागरिकहरूले हिँड्ने बाटो नपाउने गरेको यथार्थलाई नाटकले समेटेको छ । सवारी चालकहरूको लापर्वाहीले सडक दुर्घटना बढिरहेको कुरा देखाउँदै ट्राफिक नियम पालना गरेमा दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक बन्ने,

नागरिकहरूले अकालमा मृत्युवरण गर्नु नपर्ने कुराको सचेतना जगाउनु नै नाटकको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

भाषाशैली

यस नाटकको भाषा सरल र सम्प्रेष्य रहेको छ । ट्राफिक प्रहरीले प्रयोग गर्ने निर्देशनात्मक भाषा नाटकमा पाइन्छ । सवारी चालकहरूले प्रयोग गर्ने भाषा पनि नाटकमा रहेको छ । केही आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग नाटकको भाषामा पाइन्छ । सरल र सरस, औपचारिक समाचारको भाषा नाटकमा देखिन्छ । सर्वसाधारण जनताहरूले बोल्ने भाषा नाटकको भाषागत विशेषता नै हो । न्यून समासात्मक र कसिलो वाक्यगठन भएको भाषा नाटकमा छ । बिम्वात्मक र उच्च प्रयुक्तिपूर्ण भाषा नाटकमा पाइन्छ । नाटकको शैली संक्षिप्त, बिम्वात्मक, आकर्षक र पात्रानुकूल रहेको छ । समग्रमा नाटकको भाषा गद्यमय सरल, सरस, बिम्वात्मक, आलङ्कारिक उच्चप्रयुक्तियुक्त छ भने शैली संक्षिप्त, आकर्षक र पात्रानुकूल हुनु नाटकका भाषाशैलीगत विशेषता नै हुन् ।

३.४ 'सहिदको सपना' नाटकसङ्ग्रहको शीर्षक सार्थकता

विष्णुभक्त फुयाँलद्वारा रचित 'सहिदको सपना' (२०७३) नाटकसङ्ग्रह सहिदहरूको सपनालाई आधार बनाएर लेखिएको नाट्यकृति हो । यस नाटकमा नेपालका प्रथम सहिद लखन थापा मगर (द्वितीय) को सपनालाई देखाइएको छ भने शुक्रराज शास्त्री धर्मभक्त माथेमा, दशरथ चन्द, गङ्गालाल श्रेष्ठ लगायतका सहिदहरूले देखेको सपनालाई विषयवस्तु बनाई लेखिएकाले विषयवस्तुकै तहमा नाटकसङ्ग्रहको शीर्षक सार्थक रहेको छ । प्रस्तुत सहिदको सपना नाटकसङ्ग्रहभित्रका नाटकहरूमा सहिदहरूले देखेको सपनालाई विषयवस्तु बनाई लेखिएकाले विषयवस्तुकै तहमा नाटकसङ्ग्रहको शीर्षक सार्थक रहेको छ । प्रस्तुत सहिदको सपना नाटकसङ्ग्रह भित्रका नाटकहरूमा सहिदहरूले देखेको सपनालाई उजागर गरिएको छ । नेपालमा राणाशासनको विगविगी भएको समयमा लखन थापामगर द्वितीयले जङ्गबहादुरका विरुद्धमा आवाज उठाए, उनका पछाडि गोर्खा बुङ्कोटका साथीहरूले पनि सघाए, जङ्गबहादुरलाई प्रधानमन्त्रीबाट हटाई आफू प्रधानमन्त्री बन्ने भन्ने सात जना परिवर्तनकारी योद्धाहरूलाई फाँसीमा भुन्ड्याउनु भन्दा अगाडि लखन थापाले एकदिन जनताको शक्तिले राणाशासन समाप्त हुने धारणा राखेका थिए । १९९३ सालदेखि शुक्रराज

लगायत ४ जना सहिदले देशका नाममा प्राणको आहुति दिए । २००७ सालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा नेपाल आमाका धेरै सपूतहरूले प्राणको आहुति दिई सहिद कहलाए । देशमा परिवर्तन भई प्रजातन्त्र पनि आयो तर सहिदले देखेको समृद्ध नेपालको सपना पूरा हुन पाएन । २०१७ सालमा पञ्चायती व्यवस्था लागू भयो । जनताका अधिकारहरू कुण्ठित भए । २०४६ सालमा प्रजातन्त्रको लागि पुनः दोस्रो आन्दोलन भयो, प्रजातन्त्र स्थापित पनि भयो तर लखन थापामगर, शुक्रराज आदि सहिदहरूले देखेको सपना पूरा हुन पाएन । २०६२-६३ को जनआन्दोलनमा पनि नेपाल आमाका धेरै सपूतहरूले प्राणको आहुति दिए । सरकार बन्यो, संविधान बन्न सकेन, फलस्वरूप सहिदहरूले देखेको सपना पूरा भएनन् । देशमा सच्चा सहिदहरूलाई अपमान गरी नेताहरूले आफ्ना आसेपासेहरूलाई शक्तिमा पुऱ्याए । सहिद परिवारहरूको बेहाल, नेताहरूले सहिदको सपनालाई कुल्ची मनपरी तन्त्र गरे । २०७२ सालमा संविधान त बन्यो तर सहिदहरूले देखेको सपना अबै पूरा हुन सकेको छैन भन्ने कुरा 'सहिदको सपना' नाटकले उठान गरेको हुँदा नाटक सङ्ग्रहको शीर्षक सार्थक छ ।

नाटक 'नेपाल आमा' ले पनि निरङ्कुश शासन व्यवस्थाका विरुद्ध धेरैले बलिदानी दिएको तर उनीहरूले सोचे जस्तो नभएको कुरा देखाइएको छ । नाटक मान्छेभित्रको मान्छेको खोजीले पनि सहिदहरूले देखेको सपनालाई मूर्त रूप दिने राजनैतिक मान्छे नभेटिएको विषयवस्तुलाई उठान गरेको छ । 'आफ्नो देश आफ्नै माटो' नाटकले सहिदले देखेको सपना पूरा नभई नेपालीहरूले भोगेका विविध प्रकारका पीडालाई देखाएको छ । 'तीजको लहर' नाटकले सहिदको सपना विपरीत पारिवारिक विग्रहलाई देखाएको छ । नाटक 'दोषी को ?' पनि सहिदले देखेको सपनापूरा नभएको विषयवस्तुमा आधारित छ । 'पश्चाताप' नाटकले सहिदको सपनामाथि कुठाराघात भएको कुरालाई देखाएको छ । 'नारीको चेतना' नाटकले सहिदहरूले सपना देखेको नारी र पुरुषविचको खाडल पुर्नुपर्ने कुरालाई उठान गर्न खोजेको छ । 'कोपिलाको क्रन्दन' नाटकले देश सहिदहरूले देखेको सपना विपरीत अगाडि बढेकाले बालबालिकाहरूको परिस्थिति भयावह बनेको कुरालाई इङ्गित गरेको छ । 'दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक' नाटक पनि सहिदहरूको सपना विपरीत जनताहरूको दुःखलाई देखाउने नाटक हो । यसैले सङ्ग्रह भित्रका सबै नाटकहरूले कुनै न कुनै रूपमा सहिदहरूको सपनालाई देखाएका उनले विषयवस्तुकै तहमा नाटकसङ्ग्रहको शीर्षक 'सहिदको सपना' सार्थक र औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

समग्रमा विष्णुभक्त फुयाँलद्वारा रचित सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणलाई प्रतिबिम्बन गर्ने सहिदको सपना नाटक सङ्ग्रहका नाटकहरूले सहिदहरूले देखेको परिवर्तन सार्थक भएको तर संस्थागत नभई देशले उचित गति नलिएको अवस्थालाई देखाएका छन् । नेताहरूले सच्चा सहिदहरूको अपमान गरेको कुरालाई इङ्गित गरेका छन् । सहिदहरूले देखेको सपना विपरीत देशको स्थिति भएको र सहिदको सपनालाई लत्याउन नहुने कुरा नाटकका विषयवस्तुका रूपमा आएकाले विषयवस्तु र सन्देशकै तहमा नाटकसङ्ग्रहको शीर्षक 'सहिदको सपना' अत्यन्त सार्थक तथा औचित्यपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

३.५ निष्कर्ष

बाध्यता र सहिदको सपना नाट्यकृति विष्णुभक्त फुयाँलले प्रगतिवादी चेतको उजागर गर्दै सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तुमा केन्द्रित भएर लेखेका छन् । बाध्यता आम श्रमिक नेपालीहरूको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई देखाउने नाट्यकृति हो । मजदुरहरूले कारखाना मालिकहरूबाट पाउने गरेको प्रताडना, बालमजदुरहरूले एक पेट खान र एक सरो लगाउनका लागि गरेको कष्टपूर्ण जीवन सङ्घर्षलाई नाटकले जस्ताको तस्तै रूपमा उतारेको छ । नेपालका ग्रामीण बस्ती र समाज अन्धविश्वास कुरीति र कुसंस्कारहरूले जेलिएका छन् । अशिक्षाका कारण चेलीबेटी बेचबिखन अध्यावधिक रहेको छ । दाइजोको निहुँमा बुहारीमाथि अभद्र व्यवहार जारी छ भन्ने कुरालाई नाटकले उजागर गरेको छ ।

सहिदको सपना नाट्यकृतिले सहिदको वलिदानलाई अवगाहन गरेको छ । सहिदहरूले समृद्ध नेपालको परिकल्पना गरी प्राणको आहुती दिए पनि उनीहरूको सपना अभिसम्म पूरा हुन नसकेको कुरा नाटकमा उल्लेख गरिएको छ । नेपाल आमाको छातीमाथि ठुला दलका नेताहरूले लात्ती हानी मनपरी तन्त्र गरेको कुरालाई नाटकमा समावेश गरिएको छ । एउटा सच्चा राष्ट्रभक्त सपूत राष्ट्रलाई आवश्यक रहेको कुरा नाटकमा उठान गरिएको छ । नेपाली युवावर्गलाई विदेशमा गएर पसिना बगाउने साटो नेपाललाई माया गरी यहीं केही उद्यम गरेर राष्ट्रलाई समुन्नत बनाउन आह्वान गरिएको अभिभावकहरूले आफ्ना छोराछोरीहरूमाथि अभिभावकीय जिम्मेवारी पूरा गर्नु पर्छ, पारिवारिक एकता कायम राख्नुपर्छ । समाज रूपान्तरण सबै मिलेर गर्नुपर्छ । नारीहरू पनि समाज, परिवार र राष्ट्रमा दबिएर बस्ने होइन, जागनुपर्छ भन्ने सन्देश नाटकमा पाइन्छ । बालमजदुर प्रथालाई समाजबाट सदाका लागि अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ । समग्रमा

बाध्यता नाटक नेपालीहरूले भेलेको बाध्यतै बाध्यताको पहाड हो । सहिदको सपना सहिदहरूको सपनालाई मर्न दिनु हुँदैन भन्ने सन्देश प्रदान गर्ने नाटक हो । फुयाँलका बाध्यता र सहिदको सपना नाट्यकृति सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्बन गर्न सफल र सार्थक नाट्यकृति हुन् ।

चौथो परिच्छेद

विष्णुभक्त फुयाँलका नाटकमा रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान

४.१ विषयपरिचय

विष्णुभक्त फुयाँल नेपाली नाट्य जगत्को आधुनिक कालखण्डमा उदाएका नाटककार हुन् । उनका नाटकहरू सामाजिक यथार्थको प्रतिविम्बन गर्दै समाज सुधारको अपेक्षा गर्दछन् । नाटकमा प्रगतिचेत पनि भेट्न सकिन्छ । फुयाँलका 'बाध्यता' (२०५९) र 'सहिदको सपना' (२०७३) नाट्यकृतिलाई अभिनय, भेषभूषा, प्रकाश, ध्वनिको रङ्गमञ्चीय शिल्पका आधारमा यसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

४.२ रङ्गमञ्चीय शिल्प विश्लेषण

१. नाटक 'बाध्यता'

यस नाटकमा सानैमा आमाको मृत्यु भएपछि गाउँबाट रङ्गीन सपनाहरू सजाएर जीवनको खोजीमा सहर पसी गलैचा कारखानामा काम गर्न पुगेकी बाटुली मालिकका पञ्जामा परी बेचिएर जीवन वर्वाद भएको कथावस्तु समेटिएको छ । नाटकमा बाटुली, कृष्णबहादुर धनमायाको अभिनय सर्वोपरि रहेको छ । बाटुलीले एक असहाय र बेचिन पुगेकी केटीको आंगिक र वाचिक अभिनय निकै सशक्त रूपमा गरेकी छे । धनमायाको वाचिक अभिनय पनि जीवन्त छ । चतुर कृष्णबहादुर वाचिक अभिनयमा सफल छ । यसरी नै आहार्य अभिनयका दृष्टिले पनि रङ्ग परिधान र पात्रहरूले प्रयोग गरेका लुगा र विषयानुकूल रङ्गमञ्च सजावट उच्च नै छ । बाटुली बेचिन बाध्य भई अन्त्यमा उमाको सान्निध्यमा आइपुगी, बाटुलीको अवस्था देखेर उमा भाव विह्वल हुन पुगी र त्यहीँ अनुसारको आङ्गिक, वाचिक, आर्हाय र सात्विक अभिनय गर्दछे । बाटुलीको मृत्युमा उमाले गरेको अश्रुपात, रोदन, ग्लानिको भावले नाटकमा तन्मयता प्रदान गरेको छ । बाटुलीलाई मृत्युको मुखमा पुऱ्याउन सुरुवाती समयमा भूमिका खेल्ने दयानन्दको ढोंगी चरित्र सामन्ती किसिमको देखिन्छ । ग्रामीण भेगमा घटेका घटनाहरूमा त्यही किसिमको मञ्च व्यवस्थापन र सहरी परिवेशमा घटित घटनाहरूमा त्यस्तै मञ्च व्यवस्थापन गरी त्यही अनुरूपको पात्रीय चरित्र नाटकमा प्रस्तुत गरी कथावस्तुलाई गम्भीर बनाउन खोजिएको छ । यसरी नै नाटकमा

बिहानी समयमा घटेका घटनाहरूलाई देखाउन मध्यम प्रकाशपूर्ण लाइटको प्रयोग गरिएको छ । दिनको समयमा घटित घटनालाई प्रस्तुत गर्न पूर्ण प्रकाशपूर्ण लाइट व्यवस्थापन गरिएको छ । कोठाभित्र रातको समयमा घटित घटनालाई निम्न प्रकाशजन्य प्रकाश व्यवस्थापन नाटकमा पाइन्छ । नाटकमा ग्रामीण मजदुर युवतीहरूको पहिरन, कारखाना मालिकहरूको लवाइ, खवाइ र मजदुर युनियनका कार्यकर्ताहरूको भेषभूषा, रङ्गमञ्चको सजावट विषयानुकूल यथार्थ बनाउन खोजिएको छ । बाटुलीको दर्दपूर्ण जीवन मृत्युमा पुगेर टुङ्गिएकाले नाटकले करुण ध्वनि प्रसारण गरेको छ । यसर्थ नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान विषयानुकूल सशक्त र यथार्थपरक रहेको छ ।

२. नाटक 'प्रतिभा'

सानैमा आमाबाबु गुमाएकी अपाङ्ग केटी प्रतिभाले सिर्जन आकारको कुशल अभिभावकत्व पाई उसले जीवनमा प्राप्त गरेका सङ्घर्षपूर्ण सफलताहरूलाई नाटकको विषयवस्तुका रूपमा समेटिएको छ । नाटकमा प्रतिभाले एक अपाङ्ग सङ्घर्षशील टुहुरी केटीको अभिनय कुशलतापूर्वक गरेकी छ । उसको आङ्गिक र वाचिक अभिनय यथार्थपरक छ । सिर्जन आकारले प्रतिभाका सफलतामा आश्चर्य र हर्षपूर्ण सात्विक अभिनय गरेको छ । प्रतिभाकी आमाको मृत्युमा प्रतिभा, सिर्जन र डाक्टरले अश्रुपात गर्दै नाटकमा सात्विक अभिनय गरेका छन् । पुरस्कार वितरणको समारोह भएको घटनामा नाट्यमञ्चको सजावट पुरस्कार वितरण गर्ने जस्तै बनाइएको छ । विरामी भएर महिला सुतेको र मृत्युवरण गरेको देखाउन नाटकमा सोही बमोजिमको गरिबको आँगनलाई नाट्यमञ्चका रूपमा सजाइएको छ । प्रतिभाले अपाङ्ग भएर पनि सिर्जन आकारको संरक्षण पाएर प्रगति गरेको देखाउनका लागि आकारको समुन्नत घरलाई नाट्य मञ्चका रूपमा स्थापित गरिएको छ । प्रतिभाले गरेका प्रगतिलाई प्रस्तुत गर्न मञ्चमा प्रगतिशील गीत बजिरहेको देखाइएको छ । नाटकमा पुरस्कार वितरण समारोह दिनको समयमा गरिएकाले त्यसमा उच्च प्रकाशपूर्ण मञ्चको सजावट गरिएको छ । गरिब घरको आँगनमा महिला विरामी भएर सुतिरहेको र मृत्यु भएको देखाउन नाटकमा मध्यम खालको प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । नाटकमा विषयले मागे अनुरूप नै प्रकाश व्यवस्थापन गर्न खोजिएको छ । नाटकमा प्रतिभा सुरुवातमा अपाङ्ग केटीको सामान्य पहिरनमा छे भने सिर्जन आकार धनिमानी व्यक्तिको पहिरनमा छ । विरामी महिला गरिब महिलाहरूले प्रयोग गर्ने लुगा वा पहिरनमा नाटकमा प्रस्तुत छे ।

नाटकमा मञ्च सजावट विषयलाई उजागर गर्ने किसिमको नै छ । नाटकले गरिब महिलाको मृत्युमा करुण ध्वनि प्रसारित गरेको छ भने प्रतिभाको सफलतामा प्रगतिशील स्वर मुखरित गरेको छ । समग्रमा नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान विषयानुकूल र जीवन्त छ ।

३. नाटक 'विकल्प खोई'

यस नाटकमा गरिब परिवारका ठेउके, ठूलीकान्छी र रामेजस्ता बालपात्रहरूले सिन्धुपाल्चोकबाट काठमाडौं आई गलैचा कारखानामा काम गर्दैगर्दा त्यहाँबाट निष्काशित भई विभिन्न हन्डरहरू खाएर ठूलीकान्छी मरेकी, ठेउके र रामेको अवस्था नाजुक बन्न पुगेको कथावस्तु रहेको छ । ठेउके ठूलीकान्छी र रामेले ग्रामीण बालपात्रको दर्दपूर्ण आंगिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनय नाटकमा गरेको छन् । ठूलीकान्छी र ठेउकेका हजुरबा, हजुरआमाले ग्रामीण गरिब वृद्धवृद्धाले गर्ने सात्विक भावजन्य अभिनय नाटकमा गरेका छन् । सिन्धुपाल्चोकमा रहेको ग्रामीण समाजका गरिब बालपात्रहरूले प्रयोग गर्ने पहिरन र सहरी कारखानाका मालिक र नाइकेहरूले प्रयोग गर्ने आहार्य परिधान नाटकमा पाइन्छ । बालपात्रहरू कारखानाबाट निकालिएपछि धनेले गरेको वाचिक र सात्विक अभिनय नाटकमा जीवन्त बनेको छ । ठेउकेको घरमा घटित घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्न गरिब घरलाई नै मञ्चको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने त्यहीँ अनुरूपको सजावट पनि प्रयोग गरिएको छ । गलैचा कारखानामा काम गरेको देखाउन त्यही कारखानालाई रङ्गमञ्च बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । ग्रामीण मञ्चमा प्रस्तुत घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्न मधुरो प्रकाश व्यवस्था गरिएको छ । दिनको समयमा घटेका घटनाहरूलाई दर्शक माझ प्रस्तुत गर्न उज्यालो प्रकाशको व्यवस्थापन रङ्गमञ्चमा विधान गरिएको छ । ठूलीकान्छी बलात्कारको शिकार भएको घटनालाई प्रस्तुत गर्न सडकलाई रङ्गमञ्च र अँध्यारो लाइट प्रयोग गरिएको छ भने ठेउके पुलिस थानामा पुग्दा पनि सोही प्रकारको प्रकाश मञ्चमा व्यवस्थापन गरिएको छ । नाटकमा कृष्णकुमारीको वाचिक अभिनयात्मक संवाद र ठूलीकान्छीको मृत्यु, ठेउके रामेजस्ता पात्रको हृदयविदारक जीवन्त जीवन सङ्घर्षले करुण ध्वनिलाई प्रसारित गरेको छ । ठूलीकान्छी, ठेउके, रामे आदि ग्रामीण पात्रहरू निम्नस्तरीय पहिरनमा छन् भने पुलिस, कारखाना मालिकहरू उच्च पहिरनमा सजिएका छन् । रङ्गमञ्चको सजावट विषयानुकूल रूपमा गर्न खोजिएको छ । समग्रमा नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान यथार्थमूलक पाइन्छ ।

४. नाटक 'दोषी को ?'

यस नाटकमा जड्याहा माइलाले आफ्नी छोरी मङ्गलीलाई पैसाको लोभमा परी जागिर खुवाउने बहानामा रामे दलालको जिम्मा लगाएको पाइन्छ । रामले मङ्गलीलाई बम्बई लगेर बेचेको र मङ्गली एड्स रोगको शिकार भई वर्वाद भएर घर फर्किएको कथावस्तु छ । नाटकमा मङ्गलीले आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनय कुशलतापूर्वक प्रदर्शन गरेकी छे । माइलाले ग्रामीण समाजको एउटा जड्याहा भई श्रीमतीलाई कुट्ने, पिट्ने, छोरीलाई बेच्ने खालको अभिनय प्रदर्शन गरेको छ । मङ्गलीकी आमा र मङ्गलीले विष्माद, ग्लानि, अश्रुपात, रोदन गरी नाटकमा सात्विक अभिनयलाई जीवन्तता प्रदान गरेका छन् । रामे (दलाल) ले वाचाल संवादद्वारा वाचिक अभिनय प्रदर्शन गरेको छ । मङ्गली, जड्याहा माइला, मङ्गलीकी आमालाई ग्रामीण पहिरनमा सजाएर कुप्रथाले जकडिएको रङ्गमञ्चीय सजावट र लवाइ खवाइद्वारा आहार्य अभिनय प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा प्रकाश संयोजन मध्यमस्तरीय छ । गाउँको बाटो, गरिब परिवारको घर, भट्टी पसललाई रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गर्दै सोही अनुरूपको सजावट गरी पात्रको स्तर अनुरूपको नाटकीय कार्यव्यापारद्वारा रङ्गमञ्चलाई यथार्थ बनाइएको छ । पात्रानुकूल भेषभूषा अर्थात् ग्रामीण पात्रहरूले, निम्नवर्गका व्यक्तिहरूले प्रयोग गर्ने भेषभूषा नाटकमा पाइन्छ । जाँड पसललाई जस्ताको तस्तै रूपमा प्रदर्शन गर्न मानिसहरू पसलमा बसी खाँदै गरेको देखाइएको छ । नाटकको विषयवस्तु अनुकूल रङ्गमञ्चीय विन्यास नाटकको रङ्गमञ्चीय विशेषता नै हो । दलालको पञ्जामा परी बेचिएकी मङ्गली रोगको शिकार भई घर फर्किएकी र उसको बाबु जड्याहाले म पापी हुँ भन्दै अश्रुपात गर्नु, मङ्गली डाँको छोडेर रुनु, सूत्रधारले दर्शकलाई दोषी को हो ? यस घटनामा भनी प्रश्न गर्नु जस्ता कार्यव्यापारले नाटकमा करुण ध्वनि प्रसारित भएको देखिन्छ ।

५. नाटक 'जीवन दिने आमा'

यस नाटकमा ढल्केवर घर भएकी कान्छी सौतेकी आमाको अन्यायपूर्ण व्यवहारले काठमाडौँ आई दिदीको सहाराले गलैचा कारखानामा काम गर्दागर्दै एकदिन अचानक हराएकी कान्छीको सुर्तामा दिदी परेकी, एउटा युवकको सहारामा कान्छी सोही कारखानामा आइपुगेकी, कान्छी भेटिएको जानकारी पुलिस थानामा दिई कान्छी र दिदीको पुनर्मिलन भएका घटनालाई कथावस्तुका रूपमा लिइएको छ । अभिनय कलाका दृष्टिले नाटक सशक्त

छ । कान्छीले आङ्गिक, वाचिक र सात्विक अभिनय गरेकी छ । दिदीले गरेको वाचिक र सात्विक अभिनय नाटकीय कौशल अनुरूपको छ । कारखानाको मालिक, मजदुर, दिदी, सीता प्रहरीहरूले आफ्नो नाटकीय भूमिका अनुसार नै अभिनय प्रस्तुत गरेका छन् । कान्छीको विछोडमा दिदीले गरेको विष्माद, अश्रुपात, रोदन, कान्छीले दिदीसँग भेट भएपछि गरेको पीडादायी रोदन नाटकलाई अभिनयका माध्यमबाट सशक्त बनाउनकै लागि गरिएको छ । कान्छीले पीडित बालपात्रको आङ्गिक अभिनय कुशलतापूर्वक प्रदर्शन गरेकी छ । नाटक संवादात्मक कौशल भएकाले नाटकमा प्रस्तुत सबै पात्रहरूले आफ्नो भूमिकानुसारको वाचिक अभिनय गरेका छन् । पात्रानुकूल पहिरन नाटकमा पाइन्छ भने रङ्गमञ्चको सजावट कथावस्तुलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने खालको नै छ । कान्छीको अवस्थालाई प्रदर्शन गर्न बाटोलाई रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने मजदुरलाई देखाउन कारखानालाई रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरी सोही अनुरूपकै रङ्ग परिधान र सजावट गरिएको छ । बिहान घटित भएका घटनाहरूलाई दर्शकसामु प्रदर्शन गर्दा मध्यम स्तरीय प्रकाश व्यवस्थापन, दिउँसोको समयमा घटित घटनाहरूलाई प्रदर्शन गर्न चम्किलो प्रकाशको व्यवस्था छ भने रातको समयमा घटित घटनालाई प्रस्तुत गर्न निम्नस्तरीय प्रकाशको व्यवस्था गरिएको छ । नाटकमा धार्मिक संगीत, करुण ध्वनि, पुलिसहरूले व्यक्त गर्ने वीर ध्वनि प्रसारित गर्दै अन्त्यमा दिदी र कान्छीको भेट गराई शान्त ध्वनि प्रसारित गरिएको छ । यद्यपि नाटकमा करुण ध्वनि नै सर्वोत्तम ध्वनि हो । नाटक रङ्गमञ्चीय कलाका दृष्टिले विषयानुकूल, पात्रानुकूल जीवन्त र यथार्थ बनाउन खोजिएको छ ।

६. 'कोपिलाको क्रन्दन'

यस नाटकमा रामप्रसादले जस्तो गरिब माराले गरिब लुटे सुन्तलीको उठिवास बनाएपछि रिठ्ठेले कामको खोजमा गाउँछोडी सहर पसेर खानु परेको हन्डर, धनेले भोगेका दुःख तथा स्थापित गरिएको छ । नाटकमा रिठ्ठेले गरेको आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनय नाटकीय कौशलले पुष्ट छ । सुन्तलीको रोदन अभिनयलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने अभिनय हो । बालमजदुरहरूको च्याङ्गालुगा वा पहिरन, साहुहरूको भव्य पोसाक आहार्य अभिनयका लागि योग्य छन् । रामप्रसादको घरमा घटेका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्न सोही घरलाई रङ्गमञ्चीय पुष्टता प्रदान गरिएको छ । पुजाकोठा, भगवान्को तस्वीर राखी मञ्च सजावट गरिएको छ । लुरेको घरमा घटित घटनालाई प्रस्तुत गर्न गरिब

किसानको आँगनलाई सोही अनुरूपको रङ, परिधानद्वारा व्यवस्थित गरिएको छ । पुरानो बसपार्क, मिठाई पसल, चिया पसल आदिलाई देखाएर त्यहाँ घटित घटनालाई यथार्थ बनाउन खोजिएको छ । कथावस्तु अनुरूप रङ्गमञ्चलाई सजावट गरिएको छ । बालमजदुरहरू मजदुरकै भेषभूषामा छन् भने साहुहरू शोषक, सामन्ती ठाँटवाँडमा सजिएका छन् । बिहान, घरभित्र घटित घटनालाई प्रस्तुत गर्न नाटकमा मधुरो प्रकाश व्यवस्था गरिएको छ । दिउँसोको समयमा घटेका घटनालाई प्रस्तुत गर्न उज्वल प्रकाशको व्यवस्थापन नाटकको रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथावस्तुलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने खालको प्रकाश व्यवस्थापन नाटकको एउटा रङ्गमञ्चीय कौशल पनि हो । नाटकमा श्लोक पाठको ध्वनि, लुरेको मृत्युमा करुण आद्रतापूर्ण ध्वनि, काठमाडौँको पुरानो बसपार्कमा गाडीहरूको विभिन्न किसिमको ध्वनि, मःम पसल, चिया पसल, मिठाई पसलमा भाडाँ माभूदा निस्केको ध्वनि, रिठ्ठेको अपसोच पूर्ण ध्वनिले नाटकमा करुण ध्वनिको प्रसारण गर्दै करुण रसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएको छ । समग्रमा नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प कथावस्तु अनुकूल जीवन्त र यथार्थपरक नै छ ।

७. 'बाचा'

नाटकमा ग्रामीण भेगकी एक गरिब महिलाले आफ्नो मृत्यु हुनु भन्दा केही अगाडि गाउँकै डाक्टरलाई आफ्नी लङ्गडी छोरी जिम्मा लगाएको, डाक्टरले पनि सोही बमोजिम जिम्मा लिएको र लङ्गडी केटीले डाक्टरको अभिभावकत्व पाएर जीवनमा प्रगति गरेका कथावस्तु समेटिएको छ । नाटकमा ग्रामीण महिलाले विरामी भएको, अन्त्यमा मृत्यु भएको आङ्गिक अभिनय गरेकी छे । नाटकमा केटीले गरिब आमाकी एकली लङ्गडी छोरीको भूमिका निर्वाह गरेकी छ । हुलाकी, गोरे र डाक्टरले पनि आङ्गिक अभिनय गरेका छन् भने डाक्टरले गरेको वाचिक अभिनय उच्च रहेको छ । विरामी महिलाको मृत्युमा लङ्गडी केटीले अश्रुपात र रोदन गर्दै सात्विक अभिनय गरेकी छ । गाउँलेहरूले गरेको आङ्गिक अभिनय रङ्गमञ्चीय विषय अनुरूप छ । हेल्थपोष्टमा घटित घटनाहरूलाई देखाउन रङ्गमञ्चलाई डाक्टरको कोठाका रूपमा सजावट गरिएको छ । विरामी महिला लडिरहेको र अन्त्यमा मृत्यु भएको घटनालाई प्रस्तुत गर्न गाउँको गरिब परिवारको आँगनलाई रङ्गमञ्चका रूपमा स्थापित गरिएको छ । लङ्गडी केटीले प्रगति गरेको कथा/घटनालाई देखाउन डाक्टरको घरको कोठालाई मञ्चका रूपमा देखाइएको छ र सोही प्रकारको सजावट गरिएको छ । नाटकमा

विरामी महिला, लङ्गडी केटी, डाक्टर, गाउँलेहरू सबैको भेषभूषा आफ्नो स्तर अनुरूपकै देखिन्छ भने कथावस्तु अनुरूपकै रङ्गमञ्चीय रङ्ग परिधान र साजसज्जा प्रस्तुत भएको छ । डाक्टरको कोठामा घटित घटनालाई देखाउन सोही अनुरूपको प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । गाउँमा रहेको विरामी महिलाको आँगनलाई मञ्चको रूपमा देखाउनका लागि मध्यम स्तरीय प्रकाश प्रयोग गरिएको छ । डाक्टरको घरको कोठामा घटेका घटनालाई र साँझको समयमा घटेका घटनालाई प्रस्तुत गर्न मधुरो लाइट व्यवस्थापन गरिएको छ । आमाको मृत्युमा लङ्गडीले गरेको रोदन, विरामी महिलाको मृत्युमा डाक्टरको ग्लानि, डाक्टरको मृत्युपछि लङ्गडीले उनीप्रति गरेको रोदन, अश्रुपातले नाटक करुण रस ध्वनि प्रदर्शन गर्न सफल छ । समग्रमा नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प यथार्थपरक छ ।

८. शान्तीदुत

देवर्षि नारद मर्त्यलोकमा मनुष्यहरूको मनमा सद्भाव फैलाउन आएका तर लोकमा हत्या, हिंसा, लुटपाटदेखी वैकुण्ठमा विष्णुलाई निवेदन गर्न गएका र विष्णुले शान्तिदुत बनेर लोकमा गई काम गर भनेपछि नारदले लोकको उद्धार गरेका कथावस्तु नाटकमा छन् । अभिनय कलाका दृष्टिले नारदको आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनय महत्वपूर्ण छ । उनले वैकुण्ठमा गई विष्णु भगवान्लाई मर्त्यलोकको हाल सुनाएका वाचिक संवाद कथावस्तुलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने किसिमका छन् । विष्णुको हास्य र ग्लानि भावले सात्विक अभिनयलाई पुष्टता प्रदान गरेका छन् । विष्णु र नारदको देवर्षि पहिरनले नाटकमा आहार्य अभिनय झल्किन्छ । मर्त्यलोकका मान्छेहरूको आङ्गिक, वाचिक आदि अभिनय पनि अभिनयका दृष्टिले महत्वपूर्ण छन् । वैकुण्ठमा घटित घटनाहरूलाई देखाउन सोही अनुरूपको प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ भने मर्त्यलोकमा घटित घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्न त्यहीँ किसिमको प्रकाशको व्यवस्था छ । वैकुण्ठमा घटित घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्न नाटकको रङ्गमञ्चमा विष्णु भगवान् सुनिरहेको वैकुण्ठको समृद्ध वैभवलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथावस्तु अनुरूपको रङ्गमञ्चीय सजावट गरिएको छ । नारद देवर्षिको भेषभूषामा छन् । वैकुण्ठमा विष्णुले हास्य र शान्त ध्वनि, नारदले करुण ध्वनि, मर्त्यलोकका मान्छेले हास्य, करुण र वीभत्स ध्वनि प्रस्तुत गरेता पनि अन्त्यमा नारदको शान्त ध्वनि सर्वोपरि बनी शान्त रस प्रतिपादित हुँदै शान्त ध्वनि प्रसारित छ । समग्रमा नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान विषयानुकूल अभिनय, ध्वनि, प्रकाश र भेषभूषाले सुसज्जित जीवन्त छ ।

९. एकताको फल

एकताको फल नाटकमा किसान, मजदुरहरूले आफ्ना मालिकहरूबाट प्रताडना पाई अन्त्यमा सबै मजदुरहरू सङ्घठित भई मालिकहरूका विरुद्ध आन्दोलन गरी आफ्ना मजदुरपक्षीय जायज मागहरू राखी ती मागहरू पनि पूरा गराई अन्त्यमा खुशीयाली मनाएका कथावस्तु रहेका छन् । नाटकमा माइला दाइ, माया, गीता, लक्ष्मण, पार्वती, लाल बहादुर, मिलमालिक, मजदुर कार्यकर्ता, पुलिस आदिले आफ्नो अभिनय प्रस्तुत गरेका छन् । पार्वतीले कार्यक्रम सञ्चालन गरेको अभिनय आङ्गिक र वाचिक अभिनय हो । लालबहादुरले गरेको अभिनय पनि सम्भन लायक छ । विकासको वक्तव्य संवादमा वाचिक अभिनय प्रष्ट भल्किन्छ । पार्वतीले मायाप्रति प्रकट गरेका सद्भावहरूले वाचिक अभिनय जीवन्त बनेको छ । मायाको पति लक्ष्मण जेलमा परेपछि मायाले गरेको अश्रुपात, रोदन, ग्लानि सात्विक अभिनयका उदाहरणहरू हुन् । विकासका अभिनयहरू पनि उत्कृष्ट छन् । नाटकमा पात्रानुकूल पहिरन प्रयोग भएको छ । मजदुरहरूले सोही किसिमको, मालिकहरूले मालिकले प्रयोग गर्ने किसिमकै र पुलिसहरू उनीहरूकै पहिरनमा देखिनछन् । दिनको समयमा घटित घटनाहरूलाई देखाउन रङ्गमञ्चमा चम्किलो प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । साँझ र रातीको समयमा घटित घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्न मधुरो टुक्की बत्तीको प्रकाश संप्रेषण गरिएको छ । मजदुरहरूको भेला भएको घटनालाई प्रस्तुत गर्न खुल्ला चौरलाई रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरी व्यानर टाँगेर कथालाई जीवन्तता प्रदान गरिएको छ । मिल मालिकका क्रियाकलापलाई देखाउन उसकै कोठालाई रङ्गमञ्चका रूपमा सजाइएको छ । माया विरामी भएको देखाउन उसकै कोठालाई मञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मजदुरहरूको बैठक एउटा साधारण कोठामा भएको रङ्गमञ्चीय विधान गरी देखाइएको छ । मजदुरहरूले मालिकबाट आफ्ना मागहरू पूरा गराई खुशीयाली मनाएको देखाउन खुल्ला ठाउँलाई रङ्गमञ्च बनाई त्यहाँ तुल टाँगेर सजावट गरिएको छ । नाटकमा वीर, करुण, हाँस्य, वीभत्स ध्वनि प्रसारित भएको पाइन्छ । यसरी नाटक विषयानुकूल अभिनय, प्रकाश, ध्वनि, भेषभूषाले सुसज्जित रङ्गमञ्चीय शिल्प विधानमा घटित भएको छ ।

१०. हात लाग्यो शुन्य

यस नाटकमा एउटा गरिब परिवारका बाबु/बुढा मूर्ति कारखानामा काम गर्छ । उसकी बूढी विरामी छे । ऊ मालिकलाई पेस्की दिन अनुरोध गर्छ तर मालिक पेस्की नदिई

लात्तले हानेर कामबाट निकालिदिन्छ । एक नेताको सहयोगले श्रीमतीको उपचार बूढाले गराएको कथावस्तु रहेको छ । बूढाले आङ्गिक अभिनय र वाचिक अभिनय गरेको देखिन्छ भने बुढीले पनि बिरामी महिलाले गर्ने आङ्गिक र वाचिक अभिनय गरेकी छ । मालिकको लात्ती खाई बूढाले रोदन गरेको, बुढी सिकिस्त बनी ग्लानि व्यक्त गरेबाट सात्विक अभिनय पनि नाटकमा भएको पाइन्छ । मालिकको, जोनको पहिरन र बुढा तथा बुढीको पहिरनले आहार्य अभिनय पनि भल्किन्छ । नेताको उद्गार वाचिक अभिनयमा आधारित देखिन्छ । गरिब परिवारको कोठालाई रङ्गमञ्च बनाइएको स्थानमा मलिन प्रकाशको व्यवस्था गरिएको छ भने मूर्ति कारखाना र क्लिनिकभित्र घटित घटनालाई प्रस्तुत गर्न मध्यमस्तरीय प्रकाशको व्यवस्था छ । नाटकमा प्रकाशको व्यवस्थापन रङ्गमञ्चीय व्यवस्थापन अनुकूल छ । बुढा र बुढीको भेषभूषा गरिब परिवारले प्रयोग गर्ने किसिमकै छ भने मालिक, जोन, डाक्टर, नेता आदिको भेषभूषा उच्च किसिमको छ । नाटकको रङ्गमञ्च गरिब बिरामी महिलालाई देखाउन सोही बमोजिमको घरको कोठालाई बनाई सजाइएको छ । कारखानामा घटित घटना प्रस्तुत गर्न त्यस्तै मञ्च व्यवस्थापन गरिएको छ । क्लिनिकमा घटित घटना देखाउन बिरामीलाई डाक्टरले जाँचीरहेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा बुढा, बुढी, डाक्टर नेता आदिले करुण ध्वनि प्रसारित गरेका छन् । अन्तिममा शान्त ध्वनिमा नाटक टुङ्गिएको छ । समग्रमा नाटकको अभिनय, प्रकाश, ध्वनि र भेषभूषा विषयानुकूल, पात्रानुकूल हुन पुगी रङ्गमञ्चीय शिल्प बेजोड बनेको छ ।

११. नाटक 'सहिदको सपना'

सहिदको सपना नाटक प्रथम सहिद लखन थापाको जीवनीलाई आधार बनाएर लेखिएको छ । तत्कालीन समयका राणाप्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरको हैकमी शासन पद्धतिलाई पनि देखाएको छ । यसरी नै वर्तमान समयका विद्यार्थीहरूलाई ऐतिहासिक घटनाको जानकारी प्रदान गर्ने कथावस्तु नाटकमा समेटिएको छ । नाटकमा अभिनय कला सशक्त भेट्न सकिन्छ । लखन थापाले जङ्गबहादुरप्रति गरेका संवादात्मक वाणीमा वाचिक अभिनय भल्किन्छ भने उनले गरेको शारीरिक अभिनयबाट आङ्गिक अभिनय प्रष्टिन्छ । लखन थापा र उनका साथीहरूको पहिरन, जङ्गबहादुरको र उनका भाइ भारदारहरूको लवाइ, खवाइले आहार्य अभिनयको प्रतिनिधित्व गर्दछ । जङ्गबहादुरको चाप्लुसीपूर्ण संवादमा वाचिक अभिनय देख्न सकिन्छ भने थापाका साथीहरूले गरेका नाटकीय संवादहरूमा सात्विक

अभिनय भल्किन्छ । ग्रामीण दाजुभाइहरूले भजन गाउँने गरेबाट पनि अभिनय अभिसमुन्नत बनेको छ । समग्रमा अभिनयकलाका दृष्टिले नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प प्रभावकारी देखिन्छ । दिनको समयमा विद्यार्थी र शिक्षकबीच भएका घटना प्रस्तुत गर्दा चम्किलो प्रकाश व्यवस्था गरिएको छ । घरको आँगन, गाउँको बाटोलाई रङ्गमञ्चीय विन्यास गर्दा पनि उच्च प्रविधियुक्त प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । राति घटित भएका घटनालाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्दा मलिन प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । मठभित्र घटित घटनाहरू प्रस्तुत गर्न सामान्य प्रकाश, जङ्गबहादुरको दरबारमा घटित घटनालाई प्रस्तुत गर्न उच्च प्रविधियुक्त प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । साँझमा बुङ्कोट दरबारमा घटेका घटनालाई प्रस्तुत गर्न रङ्गमञ्चमा मध्यम उज्यालोको व्यवस्था गरिएको छ । सर, विद्यार्थी छलफल हुने स्थानमा सोही बमोजिमको मञ्च प्रदर्शन गरी सजाइएको छ भने, घरको आँगनमा नाचगान भएको देखाउन आँगनलाई नै रङ्गमञ्च बनाइएको छ । साथीभाइ भेला भई बैठक बसेको रङ्गमञ्च बनाउन पनि भेषभूषामा ख्याल गरिएको छ । मठभित्रको भागलाई मञ्च बनाउँदा सन्तहरू भजन गाइरहेका, त्यही अनुरूपको भेषभूषामा रहेका देखाइएको छ । जङ्गबहादुरको दरबार र टुँडिखेललाई रङ्गमञ्च बनाउँदा पनि जङ्गबहादुर, भाइभारदार र लखन थापा आदिको भेषभूषामा ध्यान दिएको पाइन्छ । गोर्खा बुङ्कोटलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न मनकामना मन्दिर, त्यसको सजावट, राणानाइकेहरूको भेषभूषामा प्रकट गरिएको छ । नाटकमा लखन थापा र उनका साथीहरूले वीर ध्वनि प्रसारण गरेका छन् भने नेपथ्य आवाजबाट वीभत्स ध्वनि प्रसारित भएको छ । अतः नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प विषय र चरित्र सुहाउँदो जीवन्त र प्रभावकारी छ ।

१२. नाटक 'नेपाल आमा'

बूढो पात्रले रङ्गमञ्चमा गरेको आङ्गिक अभिनय, लठेब्रोले गरेको सात्त्विक अभिनय, नेताहरू र समूहमा नारा लगाउनेहरूले गरेको आहार्य अभिनय विशिष्ट छ । लखन थापाको आवाजमा र नेपाल आमाको आवाजमा गरिएको वाचिक अभिनय अभिनय कलाका दृष्टिले उच्च देखिन्छ । नाटकको अन्त्यमा नेपालका तीन ठूला दलका शीर्ष नेताले गरेको प्रतिवद्धतासहितको अभिनय आङ्गिक, वाचिक तथा सात्त्विक अभिनयका दृष्टिले विषयवस्तुलाई न्याय गर्ने किसिमको रहेको छ । सहिदहरूको वलिदानीलाई देखाउन नाटकको रङ्गमञ्चमा प्रधानमन्त्री बस्ने घुम्ने मेच राखिएको छ, र मेचको अगाडि पट्टि

सहिदहरूको फोटो उनीहरूलाई गोली ठोकिएर मारिएको मुद्रामा राखिएको छ । रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्ने कलाकारहरूको भेषभूषा र मञ्चको सजावट पनि विषयवस्तु अनुकूल तथा चरित्रानुकूल प्रदर्शन गरिएको छ । सहिदहरूको बलिदानीलाई देखाउन समूह नारा मञ्चतर्फ अगाडि बढेको देखाइएको छ । नाटकको विषयवस्तुलाई जीवन्तता प्रदान गर्न उच्च प्रविधियुक्त प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । नेपाल आमाको दुःख, दर्दलाई प्रस्तुत गर्न एउटी महिलालाई सेतो सारीसहितको भेषभूषामा सजाइएको छ । नाटकमा सहिदको सपनालाई देखाउन 'यो देशमा म एउटा मानिस खोजिरहेछु' जस्ता गीतहरू बजाइएको छ । नाटकमा लठेब्रोले करुण ध्वनि, बूढोले शान्त ध्वनि, लखन थापाले वीर ध्वनि, नेताहरूले शान्त रस ध्वनि प्रकट गरेका छन् । अभिनय, भेषभूषा, प्रकाश र ध्वनि व्यवस्थापनका दृष्टिले नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान विषयानुकूल नै देखिन्छ ।

१३. 'मान्छेभिन्नको मान्छेको खोजी'

नाटकमा बूढो मान्छेले सच्चा मानिस खोज्दै हिँडेको आङ्गिक र वाचिक अभिनय प्रदर्शन गरेको छ । मञ्चमा रहेका पहाडे, हिमाली, मधेशी, उपत्यकावासी चरित्रहरूले केही मुद्रामा घुम्दै अभिनय गरेका छन् जुन आङ्गिक अभिनयको नमूना हो । मञ्चमा भएका सबै चरित्रहरूले आफ्नो भूमिका अनुसारको अभिनय प्रदर्शन गरेका छन् । बूढो मान्छेले २००७ साल देखि आजसम्म खोज्दै हिँड्दा पनि सच्चा मानिस नभेटेकामा ग्लानि प्रकट गरेको छ भने अन्य चरित्रले आश्चर्य र हास्य प्रकट गरेबाट नाटकमा सात्विक अभिनय पनि भेट्न सकिन्छ । रङ्गमञ्चमा गीत बजिरहेको, बूढो मान्छे हातमा बत्ती लिएर यताउता मान्छे खोज्दै हिँडीरहेको देखाई रङ्गमञ्च सजावटलाई यथार्थ बनाउने प्रयास गरिएको छ । पहाडी, हिमाली, मधेशी, उपत्यकावासी र फन्टुस आफ्नै भेषभूषा र पहिरनमा सजिएको सङ्केत गरिएको छ । यसर्थ नाटक अभिनय र चरित्रानुकूल भेषभूषाले यथार्थपरक छ । रातको समयमा घटित घटनाहरू नाटकमा प्रदर्शन गरिएकाले प्रकाश व्यवस्थापनमा मधुरो बत्तीको सहारा लिइएको छ । नाटकमा बूढो मान्छेले शान्त र करुण ध्वनि अन्य पात्रले हास्य र शान्त ध्वनि प्रकट गरेका छन् । नाटक अभिनय, भेषभूषा, प्रकाश र ध्वनि व्यवस्थापनका दृष्टिले विषयानुकूल नै देखिन्छ । समग्रमा नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प यथार्थपरक छ ।

१४. 'आफ्नो देश आफ्नै माटो'

यस नाटकमा गणबहादुर, सीता, बमबहादुर, मास्टरबाजे, धनवीरको अभिनय रहेको छ । गणबहादुरले खेती गर्ने युवाहरूको आङ्गिक, वाचिक आहार्य र खेतीबाट प्रतिफल प्राप्त नहुँदा सात्विक अभिनय प्रकट गरेको छ । सीता आङ्गिक र वाचिक अभिनयमा कुशल देखिन्छे । मास्टर बाजेको अभिनय पनि नाटकमा सशक्त छ । खेतीपाती गर्ने मान्छेको लवाइ, खवाइ, पहिरन पनि सोही किसिमको प्रदर्शन गरी नाटकमा आहार्य अभिनय पनि प्रदर्शन गरिएको छ । धनवीरको वाचिक अभिनय पनि नाटकको विषयानुकूल र चरित्र सुहाउँदो छ । खेती किसानी गर्ने गणबहादुरले खेतमा काम गरिरहेको देखाउनलाई नाटकको रङ्गमञ्च नै बारीलाई बनाइएको छ । खेत खन्दै गरेको, सीताले मल र खाजा, पानी लिएर आएको देखाइएकाले रङ्गमञ्च सजावट पनि जीवन्त देखिन्छ । दिउँसोको समयमा खेतबारीमा घटेका घटनाहरू प्रस्तुत गर्न उच्च प्रविधियुक्त उच्च उज्यालो हुने प्रकाश व्यवस्थापन नाटकमा भएको पाइन्छ । एकै दृश्यमा नाटकका कथावस्तु रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिएकाले समग्र प्रकाश व्यवस्थापन एकै किसिमको देख्न सकिन्छ । नाटकको समग्र विषयवस्तुलाई र सन्देशलाई नियाल्दा नाटकमा करुण र शान्त ध्वनि प्रसारित भए पनि शान्त ध्वनि प्रमुख रूपमा प्रदर्शन भएको छ । यसर्थ नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प बेजोड छ ।

१५. नाटक 'कर्तव्य'

यस नाटकमा रङ्गमञ्चीय अभिनय निकै कुशल देख्न सकिन्छ । सन्तोष र शीलालेको अभिनय नाटकमा झल्किएको छ । रमेशको वाचिक अभिनय, विकास र ताराको आङ्गिक र वाचिक अभिनय नाटकमा निकै राम्ररी प्रकट भएको छ । काले र कैलीले पनि नाटकमा सशक्त अभिनय गरेका छन् । कालेले गरेको सात्विक अभिनय नाटकमा प्रभावकारी रूपमा प्रष्टिएको छ । नाटकको अन्त्यमा प्रिन्सिपलको हाँसोले सात्विक अभिनयलाई उच्च बनाएको छ । सन्तोष र शीलाले अफिसियल भेषभूषा प्रयोग गरेको पाइन्छ । रमेश र तारा आफ्नो स्तर अनुकूलको भेषभूषामा छन् । काले र कैली गरिब पहिरन र भेषभूषामा भएको सङ्केत नाटकमा पाइन्छ । प्रिन्सिपल सोही अनुरूपको भेषभूषामा रहेको देखिन्छ । अनिष र रमेश विद्यार्थीको भेषभूषामा देखिन्छन् । रङ्गमञ्चको रङ्ग परिधान र सजावट पनि विषयानुकूल छ । घरभित्रका घटना प्रस्तुत गर्न मध्यम खालको प्रकाश, विद्यालयमा घटित घटना प्रस्तुत गर्न उच्च प्रविधियुक्त प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । नाटकमा सन्तोष र शीलाले हास्य ध्वनि,

विकास र ताराले शान्त ध्वनि, काले र कैलीले वीभत्स ध्वनि/भयानक ध्वनि, प्रिन्सपलले शान्त ध्वनि, ठेउकेले करुण ध्वनि, अनिष र रमेशले शान्त ध्वनि प्रसारण गरेता पनि शान्त ध्वनि नै नाटकमा सर्वोपरि छ । नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प सार्थक नै देखिन्छ ।

१६. नाटक 'तीजको लहर'

नाटकमा रामप्रसादले शम्भुनाथसँग मित्रता कायम गरी छोरी छोराका लागि मागेको अभिनयमा वाचिक अभिनय भल्किन्छ । शम्भुनाथले आश्चर्य प्रकट गरेबाट सात्विक र आङ्गिक अभिनय प्रकट गरिएको छ । मङ्गलाले गायत्रीलाई जगल्ट्याएपछि गायत्रीले गरेको रोदनबाट नाटकमा सात्विक अभिनय भएको छ । रामप्रसादको विदाई शम्भुनाथ लगायतका गाउँलेको चरित्रबाट वाचिक र आङ्गिक अभिनय रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा रङ्गमञ्चीय विधानमा पनि ध्यान दिएको पाइन्छ । ग्रामीण गाउँमा घटित घटनाहरू देखाउन गाउँकै घरलाई रङ्गमञ्च बनाइएको छ र सोही बमोजिमको रङ्गपरिधान, साजसज्जा, पात्रको भेषभूषा स्थापित गर्न खोजिएको छ । नाटकमा विषयानुकूल उच्च र मध्यम प्रविधियुक्त प्रकाश व्यवस्थापन गरी नाटकको विषय र चरित्रको कार्यव्यापारलाई जीवन्तता प्रदान गर्न खोजिएको छ । नाटकमा शान्त ध्वनि, करुण ध्वनि, वीभत्स ध्वनिको समिश्रण पाइए पनि शान्त रस परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । समग्रमा नाटकको विषयले अपेक्षा गरे अनुरूपकै रङ्गमञ्चीय अभिनय, प्रकाश व्यवस्थापन पात्रीय भेषभूषा, रङ्गमञ्चीय सजावट तथा ध्वनिको व्यवस्थापन गरिएकाले रङ्गमञ्चीय शिल्प उज्वल नै रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

१७. नाटक 'दोषी को ?'

नाटकमा माहिलाले मदिरा सेवन गरेर बूढी कुट्ने गरेको आङ्गिक अभिनय गरेको पाइन्छ । मङ्गलीले एउटी बेचिन पुगेकी केटीको आङ्गिक र सात्विक अभिनय रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरेकी छ । आइतेले दलालहरूको वाचिक अभिनय कुशलतापूर्वक गरेको छ । गरिव किसान माइलाको पारिवारिक लवाइ, खवाइलाई साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । माइलाका घरभित्र घटेका घटनाहरू प्रस्तुत गर्न नाटकमा माइलाको घरको कोठालाई नै रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यही अनुरूपको पात्रीय ग्रामीण भेषभूषा र रङ्गमञ्च व्यवस्थापन गरिएको छ । दिनको समयका घटित घटनाहरू प्रस्तुत गर्न उज्वल प्रकाश रात्रीको समयमा घटित घटनाहरू प्रस्तुत गर्न मधुरो प्रकाश, व्यवस्थापन गरिएको छ ।

विषयवस्तुलाई प्रष्ट पार्ने किसिमकै रङ्गमञ्चको रङ्ग परिधान र सजावट नाटकमा भेट्न सकिन्छ । नाटकमा करुण ध्वनि मुख्य रूपमा प्रकट भएको छ । समग्रमा नाटकको विषयानुकूल, चरित्र सुहाउँदो अभिनय, पात्रीय भेषभूषा रङ्गमञ्च व्यवस्थापन, प्रकाश व्यवस्था र ध्वनि प्रसारण गरिएकाले नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान यथार्थजन्य, विषयवस्तुलाई न्याय प्रदान गर्ने किसिमकै पाइन्छ ।

१८. नाटक 'पश्चाताप'

नाटकमा भोला, विश्वनाथ, रमेशप्रसाद हाकिम, छोरा, बुहारी आदिको अभिनय रहेको छ । विश्वनाथले एक कर्मचारी र छोरा बुहारी, नातिबाट परित्यक्त व्यक्तिको आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनय गरेको देखिन्छ । रमेशनाथले गरेको अभिनय आङ्गिक र वाचिक अभिनयका महत्वपूर्ण उदाहरण हुन् । विश्वनाथकी बुहारीले रङ्गमञ्चमा आङ्गिक, वाचिक र आहार्य अभिनय प्रकट गरेकी छे । विश्वनाथका छोराको सात्विक अभिनय पनि रङ्गमञ्चीय अभिनय अनुरूप देखिन्छ । हाकिमले वाचिक र आङ्गिक अभिनय प्रदर्शन गरेको भेटिन्छ । रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिएका पात्रहरूको स्तर, संवाद एवं भूमिका अनुरूपकै भेषभूषा, लवाइ, खवाइ नाटकको पात्रीय भेषभूषा हो । घरमा घटित भएका कथावस्तु प्रस्तुत गर्न मधुरो लाइट, दिनको समयमा घटित घटनालाई प्रस्तुत गर्न उज्वल प्रकाश व्यवस्थापन गरिएको छ । नाटकमा करुण ध्वनि, शान्त ध्वनि, वीभत्स ध्वनि प्रकट भए पनि करुण ध्वनि नाटकको रसवर्धक र मुख्य ध्वनि हो । समग्रमा रङ्गमञ्चीय अभिनय, भेषभूषा प्रकाश र ध्वनिको तालमेल भएकाले नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प प्रभावकारी, यथार्थजन्य नै हुन पुगेको छ ।

१९. नाटक 'नारीको चेतना'

नाटकमा गाउँले१, गाउँले२, धामीहरूले नाटकमा आङ्गिक र वाचिक अभिनय सशक्त रूपमा गरेका छन् । यसरी नै पीडित महिलाले रुँदै, कराउँदै आङ्गिक र सात्विक अभिनय गरेकी छे । गीता र समाजसेवीले रङ्गमञ्चमा आङ्गिक र वाचिक अभिनय गरेका छन् । केटी, सासू, ससुरो, लोग्नेजस्ता चरित्रहरूले पनि निकै सशक्त अभिनय प्रदर्शन गरेका छन् । नाटकमा गीताले पनि आङ्गिक, वाचिक र सात्विक अभिनय प्रदर्शन गरेको देखिन्छ । नाटकमा ग्रामीण भेगका नरनारीले प्रयोग गर्ने भेषभूषा र पहिरन विषयलाई न्याय गर्ने

किसिमको छ । पात्रको चरित्रानुकूल भेषभूषा र रङ्गमञ्चको रङ्गपरिधान र सजावटबाट नाटकलाई जीवन्तता प्रदान गर्न नाटक सक्षम देखिन्छ । नाटकमा पर्दाभित्रको आवाजमा निम्न प्रकाश, बाटामा घटित र मञ्चमा घटित घटनाहरू प्रस्तुत गर्न उच्च प्रविधिसहितको प्रकाश व्यवस्थापन नाटकमा गरिएको छ । नाटकमा पर्दाभित्रको चित्कारपूर्ण ध्वनि, महिला डराउँदै रुँदै कुदेको ध्वनि, गाउँलेहरू, महिलाहरूबाट करुण रस प्रसारित भएको पाइन्छ । समग्रमा यस नाटकको पात्रीय अभिनय, रङ्गमञ्चीय सजावट र पात्रीय स्तर अनुसारको भेषभूषा, विषयानुकूल प्रकाश व्यवस्था, करुण रसपरक ध्वनिको मिश्रणले रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान सशक्त नै देखिन्छ ।

२०. नाटक 'कोपिलाको क्रन्दन'

नाटकमा लुरे, बाटुली, रिठ्ठे, सुवेदी, साहु आदिले गरेका आङ्गिक, वाचिक आहार्य र सात्विक अभिनय नाटकको महत्वपूर्ण पक्ष हो । नाटकमा सुवेदीले शोषक सामन्ती वर्गको अभिनय गरेको छ । लुरेले गरिब ग्रामीण किसान र बिरामी पुरुषको आङ्गिक र वाचिक अभिनय रहेको छ । रिठ्ठेले टुहुरो सन्तानको आङ्गिक, वाचिक र सात्विक अभिनय नाटकमा कुशलतापूर्वक प्रदर्शन गरेको देखिन्छ । लुरे, बाटुली, रिठ्ठे धनेजस्ता पात्रहरूको लुगा, पहिरन, लवाइ, खवाइ, साहुहरूको लवाइ, खवाइले नाटकको रङ्गमञ्चमा आहार्य अभिनय भल्किन्छ । नाटकमा सामन्ती साहु सुवेदीको भेषभूषा, लुरे, रिठ्ठे, धने, बाटुली जस्ता मञ्चीय प्रमुख पात्रहरूको भेषभूषा र रङ्गमञ्चीय साजसज्जाबाट पात्रीय भेषभूषा नाटकको विषयवस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूप नै देखिन्छ । कोठाभित्रका घटनाहरू प्रदर्शन गर्न पहुँलो बत्तीको, धनीको घरमा घटित घटनाहरू प्रदर्शन गर्न मध्यम प्रकाशपूर्ण, पुरानो बसपार्क, मःमः पसल, मिठाइ पसल आदि स्थानमा घटित घटनाहरू प्रस्तुत गर्न रङ्गमञ्चमा उज्यालो प्रकाशको व्यवस्थापन गरिएको देख्न सकिन्छ । यसरी नै पर्दाभित्रको धेरै जनाको ध्वनि, चिच्याहटपूर्ण ध्वनि, मन्त्र पाठको ध्वनि, भाडाँकुँडा फालेको, गाडीहरूको ध्वनि, स्टोप बलेको ध्वनि, रोएको ध्वनि, मान्छे कुटेको ध्वनिको समिश्रणमा करुण रसपरक ध्वनि रङ्गमञ्चमा व्याप्त छ । समग्रमा नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प कलात्मक रहेको देखिन्छ ।

२१. 'दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक'

यस नाटकमा महिला पात्रले एक कुशल आमाको आङ्गिक, वाचिक तथा सात्विक अभिनय गरेको देखिन्छ । ट्राफिकले जनतालाई गर्नु पर्ने ट्राफिक सचेतताको सन्देश दिन आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनय गरेको छ । पत्रिका हकर, महेश र रमेशले रङ्गमञ्चमा आङ्गिक, वाचिक तथा आहार्य अभिनय प्रस्तुत गरेका छन् । डाइभर, नागरिकहरूको आफ्नो रङ्गमञ्चीय भूमिकाअनुसारको लवाइ, भेषभूषा र रङ्गमञ्चीय रङ्गपरिधान तथा सजावटबाट रङ्गमञ्चलाई जीवन्तता प्रदान गर्न खोजिएको छ । नाटकमा प्रायः घटनाहरू सडकलाई नै रङ्गमञ्च बनाएर प्रदर्शन गरिएकाले प्रकाश व्यवस्था उज्वल प्रकाशले भरिपूर्ण छ । नाटकमा विभिन्न खालका ध्वनि प्रसारित छन् । समग्रमा रङ्गमञ्चीय शिल्प नाटकको मर्मलाई जस्ताको तस्तै दर्शक सामु प्रस्तुत गर्न प्रयोग गरिने कला हो र यस नाटकमा पनि विषयानुकूल चरित्र अभिनय, पात्रीय भेषभूषा, प्रकाश व्यवस्थापन र ध्वनिको समुचित व्यवस्थापन गरिएकाले नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प जीवन्त र सशक्त छ ।

४.३ निष्कर्ष

रङ्गमञ्चीय शिल्प नाटकको मूल मर्मलाई जस्ताको तस्तै रूपमा रङ्गमञ्चबाट दर्शक सामु प्रस्तुत गर्ने कला हो । नाटकमा प्रस्तुत प्रमुख पात्रहरूले गर्ने कायिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनयबाट नाटकको रङ्गमञ्चीय अभिनय शिल्पलाई हेरिन्छ । विष्णुभक्तका बाध्यता र सहिदको सपना नाट्यकृतिका नाटकहरूमा पात्रीय अभिनय विषयवस्तुले अपेक्षा गरे अनुरूपकै, विषयको मूल मर्मलाई उजागर गर्ने किसिमकै भेटिन्छ । नाटकमा ग्रामीण चरित्रहरू ग्रामीण भेषभूषामै, गरिब चरित्रहरू गरिब भेषभूषामै, सहरी चरित्रहरू सहरी भेषभूषामै छन् भने बालपात्रहरू बालपात्रीय भेषभूषामा देखिएका छन् । यी नाटकहरू समसामयिक विषयवस्तुलाई उठान गर्दै लेखिएका छन् र यिनीहरूलाई समृद्ध रङ्गमञ्चको आवश्यकता पनि हुँदैन तर विषयानुकूल रङ्गमञ्चविधान र प्रकाश व्यवस्थापन नाटकमा भेट्न सकिन्छ । रातको समयमा घटित घटनाहरूलाई प्रदर्शन गर्दा निम्न उज्यालो प्रकाश र दिउँसोको समयमा घटित घटनाहरू प्रस्तुत गर्न चम्किलो लाइटको व्यवस्थापन गरिएको छ । नाटकका मूल मर्मलाई कतिपय स्थानमा कोष्ठकमा सङ्केत गरी पठनमा पनि सहयोग पुग्ने निर्देशन गरिएको छ । यी सबै नाटकहरू फुयाँलकै निर्देशनमा रङ्गमञ्चमा पनि पुगेका हुन् र समग्रमा करुण ध्वनि प्रसारित गर्न नाटकहरू सक्षम देखिन्छन् । उच्च प्रविधियुक्त

रङ्गमञ्च व्यवस्थापनको अपेक्षा नगरे पनि नाटकको विषयलाई उजागर गर्न चाहिने रङ्गपरिधान र रङ्गमञ्चीय सजावट नाटकमा पाइन्छ । यसरी हेर्दा फुयाँलका नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पविधान अभिनय, भेषभूषा, प्रकाश व्यवस्थापन, रसध्वनि आस्वादनका दृष्टिले विषयानुकूल जीवन्त, सशक्त र यथार्थपरक रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

५.१ सारांश

विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व शीर्षक रहेको यस शोधपत्रमा पहिलो परिच्छेद शोध परिचय रहेको छ । यसभित्र विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि र अन्त्यमा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा विष्णुभक्त फुयाँलको जीवनी पक्षबारे चर्चा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा जन्म र जन्मस्थान, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, विवाह र सन्तान, जीवन सङ्घर्ष, सङ्घसंस्थागत आवद्धता, यसभित्र सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञाप्रतिष्ठान, राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासंघ, ट्रेड युनियन, जननाट्य मञ्च, आरोहण गुरुकुल, कुसुम नाट्य समूहका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस परिच्छेदमै बानी, व्यवहार, रुचि, सुख दुःखका क्षण, आर्थिक अवस्था, लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव, साहित्यसम्बन्धी दृष्टिकोण, पेसागत संलग्नताभित्र नाट्याभिनय, टेलिशृङ्खलाभिनय, चलचित्राभिनय, भ्रमण, सम्मान र पुरस्कार, मृत्यु र निष्कर्ष जस्ता शीर्षकहरूमा फुयाँलको समग्र जीवनमाथि गहन रूपमा प्रकाश पारिएको छ । यस परिच्छेदमा जीवनीपरक समालोचनालाई आधार मानेर अन्तर्वार्ता तथा कृति अध्ययनका माध्यमबाट प्राप्त तथ्यहरूको विश्लेषण गरी फुयाँलको जीवनी पाटोलाई प्रकाश पारिएको छ । यसैगरी यस परिच्छेदभित्रै फुयाँलको व्यक्तित्वका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसभित्र पृष्ठभूमि, व्यक्तित्वका विविध पाटाहरूभित्र शारिरीक व्यक्तित्व, नाटककार व्यक्तित्व, साहित्येतर व्यक्तित्वभित्र पेसागत व्यक्तित्वमा समाजसेवी व्यक्तित्व, कलाकार व्यक्तित्व, निर्देशक व्यक्तित्व, प्राज्ञ व्यक्तित्व र संस्थापक व्यक्तित्वको अध्ययन गरिएको छ । यसरी नै जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अन्तरसम्बन्धलाई केलाइएको छ भने अन्त्यमा नाट्य यात्राको चर्चा गरिएको छ । विष्णुभक्त फुयाँल व्यक्ति एक भएर पनि अनेक व्यक्तित्व भएका प्रतिभा हुन् । निम्न मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएर सानैदेखि नाट्यलेखन, निर्देशन र कलाकारिताको काम गर्दै सामाजिक क्षेत्रमा पनि सक्रिय फुयाँल विविध व्यक्तित्वले पूर्ण थिए । यस परिच्छेदमा अन्तरवार्ताबाट प्राप्त तथ्य तथा कृतित्वको

अध्ययनबाट प्राप्त जानकारीको विश्लेषण गरी उनको व्यक्तित्वको बारेमा प्रकाश पार्ने काम गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा विष्णुभक्त फुयाँलका प्रकाशित नाट्य कृतिहरू *बाध्यता* २०५९, *सहिदको सपना* २०७३ को विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा विषयपरिचय, कृति परिचय, नाट्य तत्व-कथानक, पात्र/चरित्र, परिवेश, दृश्यविधान, उद्देश्यविधान, भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा अध्ययन गरिएको छ भने अन्त्यमा शीर्षक सार्थकता र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा फुयाँलका नाट्यकृतिहरूको रङ्गमञ्चीय शिल्पका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । जसमा कृतिभित्र रहेको अभिनय, भेषभूषा, प्रकाश र ध्वनिका बारेमा प्रस्ट पारिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको छैटौँ परिच्छेदमा सारांश तथा निष्कर्ष रहेको छ । यसमा शोधपत्रको सार प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

वि.सं. १९९४ भाद्र २३ गते भक्तपुरको थाकलमठ माथिल्लो वागेश्वरीमा निम्न मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका विष्णुभक्त फुयाँल पिता स्व. कुलप्रसाद फुयाँल र माता स्व. महामायादेवीका छोरा हुन् । जीवनको सुरुवाती समयदेखि नै आर्थिक कठिनाई भेलेका फुयाँलले अनौपचारिक शिक्षामात्र प्राप्त गरे । तारादेवीसँग विवाह बन्धनमा बाँधिएका फुयाँलका तीन छोराहरू रहेका छन् । सानैदेखि परिश्रमी, लगनशील, कर्तव्यनिष्ठ र समाजसेवी फुयाँलले साहित्यका नाटक कविता, गीत संस्मरणका साथै विभिन्न लेखपरक फुटकर रचनाहरूमा पनि कलम चलाएका थिए । यस अतिरिक्त उनी विभिन्न राष्ट्रिय पुरस्कारहरूले पनि सम्मानित भएका थिए ।

विष्णुभक्त फुयाँल समकालीन/आधुनिक नेपाली नाट्यलेखन, निर्देशन र कलाकारिताका क्षेत्रमा विशेष उल्लेखनीय प्रतिभाका रूपमा चिनिन्थे । वि.सं. २०१९ डवली नाटक 'कर्मया भोग' नाटकमा अभिनय गरी कलाकारिताका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका थिए । फुयाँलका जीवनकालमा दुई वटा *बाध्यता* (२०५९) र *सहिदको सपना* (२०७३) नाट्यकृति

प्रकाशित भएका छन् । नेपाली आधुनिक नाट्य क्षेत्रमा आफूलाई नाटककार, निर्देशक र कलाकारका रूपमा स्थापित गर्नु नै फुयाँलको महत्वपूर्ण योगदान हो । उनले नेपाली नाट्य विधामा रहेर पुऱ्याएको योगदानको चर्चा विस्तृत रूपमा तल गरिएको छ ।

विष्णुभक्त फुयाँलको नाटककाक्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान रहेको छ । साहित्य लेखनको सुरुवात २०४० सालमा कविता, गीत विधाबाट सुरु गरे पनि उनको मूल क्षेत्र नाटक विधा हो । उनका ती सुरुवाती चरणका कविता, गीत, संस्मरण आदिले उनलाई साहित्ययात्राको ढोका खोल्ने काम गरे । नाट्यकृतिका रूपमा पहिलो कृति बाध्यता प्रकाशित भएको हो । यस नाटकभित्र फुयाँलका १० वटा नाटकहरू समावेश भएका छन् । फुयाँलले बाध्यता नाटकमा नेपाली गरिब, श्रमजीवी वर्गको कष्टपूर्ण जीवन यात्रा, धनीवर्गले गरिबहरूमाथि गर्ने गरेको अत्याचारलाई नाटकमा उतारेका छन् । यसै गरी काठमाण्डौंका विभिन्न कारखानाका नाइकेहरूको यौनपिपासु प्रवृत्तिलाई देखाएका छन् । प्रतिभा नाटकमा ग्रामीण नेपाली श्रमिक वर्ग कसरी अकालमै मृत्युवरण गर्न बाध्य हुन्छन् र उनीहरूका छोराछोरीको अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने विषयलाई देखाएका छन् । विकल्प खोज् शीर्षकको नाटकमा धने, रामे, ठेउके, ठूलीकान्छी जस्ता गरिब बालपात्रहरूले गरेका जीवनसङ्घर्षलाई प्रस्तुत गरेका छन् र नेपाली सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्बन नाटकमा उतारेका छन् । दोषि को ? नाटकमा नेपाली ग्रामीण समाजमा चेलीवेटी बेचबिखन हुने गरेको मार्मिक कथावस्तुलाई, जीवन दिने आमा शीर्षकको नाटकमा सौतेनी आमाको सौतेनी व्यवहार, दिदी जस्ती पात्रको अभिभावकीय आमाको सत्चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दै कारखानामा काम गर्ने बालचरित्रहरूको पीडालाई देखाएका छन् ।

यसै गरी कोपिलाको क्रन्दन नाटकमा रामप्रसाद जस्ता गरिब मारा साहुहरूको घटिया प्रवृत्तिलाई देखाउँदै धने र रिठ्ठेजस्ता बालपात्रहरूले एक पेट खान र एकसरो लाउनका लागि जीवनमा गर्नु परेका सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बाचा नाटकमा नेपाली सहरी वातावरणमा जन्मी, हुर्की, पढी, लेखी डाक्टर बनेर ग्रामीण पहाडी भेगमा काम गर्न गएको डाक्टर पात्रको उदाहरणीय चरित्रलाई देखाउँदै नेपालको ग्रामीण सभ्यताको गायन गरिएको छ । शान्तीदुत नाटकमा नेपाल राज्यमा शान्ति फैलाउनका लागि नारदले खेलेको भूमिकालाई देखाउँदै नेपालको द्वन्द्वकालीन परिवेशको भाँकी उतारिएको छ । यसै गरी एकताको फल शीर्षकको नाटकमा मजदुर वर्गले एकलाएकलै आन्दोलन नगरी सबै

मजदुरहरू सङ्गठित भई आन्दोलन गरेमा आफ्ना जायज मागहरू साहुबाट पूरा गराई छाड्न सकिन्छ भन्ने विषयमा केन्द्रित रहेको छ । त्यसरी नै हात लाग्यो शुन्य शीर्षकको नाटकले एउटा गरिब श्रमजीवी मजदुरको पारिवारिक दयनीय अवस्थालाई उद्घाटन गरेको छ । समग्रमा बाध्यता नाट्यकृति नेपाली समाजको यथार्थ भाँकी प्रस्तुत गर्न सफल रहेको छ ।

सहिदको सपना नाट्यकृति फुयाँलको ६० को दशकको नेपाली समाजको भाँकीलाई प्रस्तुत गर्ने कृति हो । यसभित्रको सहिदको सपना शीर्षकको नाटकले राणाशासन विरुद्ध आवाज उठाएका लखन थापामगर र उनका साथीहरूको राष्ट्रिय भावनालाई प्रस्तुत गरेको छ । यसरी नै सहिदहरूको वलिदानले नेपालमा प्रजातन्त्र आए पनि त्यो संस्थागत हुन नसकेको तथा नेताहरू आफ्नै स्वार्थमा लिप्त भई दिएको यथार्थलाई देखाएको छ । नेपाल आमा नाटकले नेपालाई स्वतन्त्र स्वाधीन र समृद्ध राष्ट्र बनाउनका लागि सहिदहरूले खेलेको भूमिकालाई गायन गरेको छ । नेपालका तीन ठूला दलका शीर्षस्थ नेताहरूको अकर्मण्यतालाई प्रस्तुत गर्दै नेपाल रहे मात्र नेपालमा राजगर्न पाइँने कुरालाई दर्शाएको छ र प्रत्येक नेपालीमा देशको माया रहनु पर्ने कुरालाई उठान गरेको छ । मान्छेभित्रको मान्छेको खोजी नाटकले नेपालको राष्ट्रिय अखण्डता, भौगोलिक विकास, संस्कार, संस्कृति र राष्ट्रिय सम्पदाको जगेर्ना गर्ने, बहुल भाषाभाषी र जातजातिलाई एकत्वमा बाँधी राष्ट्रलाई समुन्नतिमा लाने मान्छेको खोजी गरेको छ र प्रत्येक नेपालीमा राष्ट्रियताको भावना जगाउने काम गरेको छ । आफ्नो देश आफ्नै माटो नाटकमा नेपाली वर्गलाई विदेश पलायन नभई स्वदेशमै उद्यमशील बनी राष्ट्रलाई समुन्नतिमा पुऱ्याई स्वर्ग बनाउन आह्वान गरिएको छ । यसै गरी ग्रामीण श्रमजीवी किसानको दुःख कष्टलाई नजिकबाट नियाल्ने कोशिश गरेको छ । त्यसरी नै कर्तव्य नाटकले सहरी र ग्रामीण पहाडी भेगमा बस्ने तीन छुट्टाछुट्टै परिवारको पारिवारिक वातावरणलाई देखाउँदै आफ्ना छोराछोरीमाथि आमाबाबुको पूर्ण अभिभावकीय जिम्मेवारी रहनुपर्छ नत्रभने छोराछोरीले शैक्षिक उन्नति र प्रगति गर्न सक्दैनन् भन्ने कुरालाई देखाएको छ । यसरी नै समाजका सचेत वर्ग शिक्षकहरूले समाज निर्माणमा खेलेको भूमिकालाई पनि उजागर गरेको छ । सहिदको सपना नाट्यकृति भित्रको तीजको लहर नाटकले नेपाली हिन्दु नारीहरूको महान् पर्व तीजको महिमा केलाएको छ । रामप्रसाद र शम्भुनाथको भद्र मित्रतालाई देखाएको छ । सहरी नारी र पुरुषहरूले ग्रामीण युवतीलाई बुहारी र श्रीमतीका रूपमा स्वीकार गर्न आनाकानी गर्ने

गरेको यथार्थ तथ्यलाई देखाएको छ । ग्रामीण असल चरित्रहरूको व्यवहारलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसैगरी रामप्रसाद जस्तो अभिभावक परिवारमा हुने हो भने प्रत्येक परिवारभित्रका कलह स्वतः मिल्ने कुरालाई दर्शाएको छ । दोषी को ? शीर्षकको नाटकले नेपालको ग्रामीण समाजमा बस्ने माइलाजस्ता पात्रहरूले भट्टीमा जाँड धोकी रातको समयमा घर आई श्रीमती र छोराछोरीलाई कुट्ने, पिट्ने तथा तथानाम गर्ने गरेको, लालचमा परेर अशिक्षित व्यक्तिले छोरी बेचन पनि तयार हुने गरेको तथ्यलाई, महिलाले मङ्गलीलाई जागिर खान भन्दै बम्बई पठाएको तथ्यबाट देखाइएको छ । त्यस्तै गरी पश्चाताप नाटकमा विश्वनाथको सङ्कटपूर्ण जीवन अवस्थालाई देखाइएको छ । काम गर्न नसक्ने ससुरालाई बुहारीले हँला गर्ने गरेको सन्दर्भलाई देखाइएको छ । आफ्ना आमाबाबुलाई छोराबुहारीले बुढेस कालमा सहारा दिनुपर्ने तर वृद्धाश्रममा फाल्ने गरेको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । वृद्धाश्रममै आफ्ना आमाबाबुको मृत्युभएपछि भने पश्चाताप गर्ने गरेको यथार्थलाई विश्वनाथको मृत्युमा छोरा विकास, बुहारी र नातिले माफी मागेको दृश्य प्रस्तुत गरी व्यक्त गरिएको देखिन्छ ।

नारीको चेतना शीर्षकको नाटकले अन्धविश्वास, अशिक्षा, कुरीति र कुसंस्कारको चपेटामा परी, गाउँलेहरूले धामीको विश्वासमा परी अनाथ महिलालाई बोक्सीको आरोपमा गाउँ निकाला गरी इज्जत लुट्ने गरेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । दाइजोको निहुँमा सासु ससुरा र लोग्नेले बुहारी तथा श्रीमतीलाई जिउँदै जलाउन तम्तयार हुने गरेको वस्तुतथ्यलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस्ता महिला हिंसा विरोधी अभियान पनि सुरु भई महिलामा नारी जागृत चेतना सुरु हुन थालेको अवस्थाको पनि चित्रण गरिएको छ । कोपिलाको क्रन्दन शीर्षकको नाटकले मजदुरका रूपमा काम गर्ने बालपात्रहरूले साहुबाट भोगेको प्रताडना र उनीहरूको दयनीय जीवन अवस्थालाई देखाएको छ । दुर्घटनारहित सुरक्षित सडक नाटकले राजधानीका सडकहरूको दुरावस्था, ट्राफिक जाम, नागरिकहरूले बाटो काट्न भैल्नु परेको कठिनाईलाई देखाएको छ । सडक दुर्घटनाबाट बच्नका लागि ट्राफिक नियमको पालना सवारी साधन र प्रत्येक नागरिकले गर्नु पर्ने कुराको सन्देश दिएको छ । यो नेपाली समाजको ६० को दशकको भाँकी प्रस्तुत गर्ने सफल कृति हो ।

फुयाँलका बाध्यता र सहिदको सपनाभित्र समाविष्ट २१ वटा नाटकहरू रङ्गमञ्चीय शिल्प चेतका दृष्टिले पनि निकै बेजोड देखा पर्दछन् । उनका नाटकमा अभिनय शिल्प नै

प्रमुख रूपमा देखा पर्दछ । पात्रले विषयानुकूल आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनय प्रस्तुत गरी नाटकलाई जीवन्त बनाउन सहयोग गरेका छन् । नाटकमा विषयवस्तु, स्थान र परिस्थिति अनुरूपकै पात्रीय भेषभूषा र रङ्गमञ्चको साजसज्जाले नाटकको उद्देश्यलाई न्याय प्रदान गरेको छ । नाटकको विषयवस्तुलाई जस्ताको तस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्न उच्च र निम्नप्रविधियुक्त प्रकाश व्यवस्थापन नाटकीय रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ । यसरी नै करुण रसपरक ध्वनि नाटकमा बढी मात्रामा सञ्चरण भएको छ । अभिनय, भेषभूषा र प्रकाश तथा ध्वनिको उचित व्यवस्थापनले नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्प यथार्थपरक, वस्तुनिष्ठ र कलात्मक देखिन्छ । बाध्यता नाट्यकृतिमा बाध्यतै बाध्यताले जेलिएको नेपाली समाजको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएकाले नाट्य कृतिको शीर्षक सार्थक छ । यसरी नै सहिदको सपना नाट्यकृतिमा पनि सोही अनुरूपकै विषयवस्तुविधान गरिएकाले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

यसरी नेपाली आधुनिक नाटक विधामा कलम चलाएर विष्णुभक्त फुयाँलले आफ्नो अमूल्य योगदान दिएका छन् । लेखनका साथसाथै नाट्यनिर्देशन तथा मञ्चन गराई आफूलाई बहुमुखी, प्रतिभाशाली साहित्यकार तथा कलाकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गर्न सफल भएका छन् । परिमाणात्मक र गुणात्मक रूपमा विविध विषयलाई आत्मसात् गरी नाटक लेखन, निर्देशन तथा मञ्चन गरी नेपाली नाट्य जगत्मा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । उनका नाट्यकृतिहरूमा उनको जीवनीको प्रतिच्छायाँ एवं नेपाली समाजको यथार्थको प्रतिबिम्बन पाइन्छ । नेपाली नाट्यलेखन, निर्देशन तथा बहुमुखी कलाकार व्यक्तित्वका रूपमा फुयाँलले दिएको योगदान नेपाली रङ्गमञ्चले कहिल्यै भुल्न नसक्ने देखिन्छ ।

परिशिष्ट

विष्णुभक्त फुयाँलका छोराहरूसँग लिइएको अन्तर्वार्ता :

१. तपाईंका बुबाको जन्म कहिले भएको हो ?

➤ मेरो बुबाको जन्म वि.सं. १९९४ भाद्र २३ गते भक्तपुरको बागेश्वरीमा भएको हो ।

२. तपाईंका बुबाको बाल्यकालीन समय कसरी बिताउनु भएको थियो भन्ने सुन्नु भएको थियो ?

➤ बुबाले बाल्यकालीन समय निकै कठिनतम रूपमा बिताउनु भएको थियो अरे, पारिवारिक आर्थिक समस्याका बीचमा उहाँले बाल्यकाल बिताएको सुनाउनुहुन्थ्यो ।

३. बुबाहरू दाजुभाइ कति जना हुनुहुन्थ्यो ?

➤ बुबाहरू जम्मा ५ जना दाजुभाइ हुनुहुन्थ्यो ।

४. बुबाका दिदी बहिनीहरू कति जना हुनुहुन्छ ?

➤ बुबाका २ जना बहिनीहरू हुनुहुन्छ ।

५. तपाईंका बुबाको विवाह कहिले भएको थियो ?

➤ मेरा बुबाको विवाह २०१९ सालमा भएको थियो ।

६. तपाईंहरू दाजुभाइ दिदीबहिनीहरू कतिजना हुनुहुन्छ ?

➤ हामी ३ जना दाजुभाइ छौं । क्रमशः जेठो बिमल, माइलो कमल, कान्छो निर्मल हौं ।
हाम्रा दिदीबहिनी छैनन् ।

७. तपाईंका बुबाको आर्थिक अवस्था कस्तो रहेको थियो ?

➤ कलाकारितामा लाग्नु भएका बुबाको आर्थिक अवस्था सामान्य किसिमको थियो ।
कतिपय अवस्थामा आर्थिक सङ्कटकाल बेला बचत गरिएको अर्थको प्रयोग

गर्नुहुन्थ्यो । जथाभावी खर्च गर्नुहुन्नथ्यो । यही मान्यतामा आधारित भएर आर्थिक अवस्थालाई अगाडि बढाउनु हुन्थ्यो ।

८. तपाईंका बुबाले तपाईंहरूलाई कसरी हुर्काउनु भयो ?

➤ आर्थिक कठिनाइका बाबजुद पनि हामी तीन भाइलाई सन्तुष्ट बनाएर नै हुर्काउनु भयो, जसमा आमाले पनि भरपूर सहयोग गर्नुभयो । कामप्रतिको अनुशासनमा रहेर हुर्काउनु भयो । यसरी नै श्रमको सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने शिक्षा दिदै पनि हुर्काउनु भयो ।

९. तपाईंका बुबाको शिक्षा कति रहेको थियो ?

➤ बुबाले औपचारिक शिक्षा लिनु भएन अरे, उहाँले अनौपचारिक शिक्षा भने गहन रूपमा लिनुभएको थियो । नेपाली, नेवारी, हिन्दी, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी लगायतका भाषाका सान्दिर्भक ज्ञानलाई आर्जन गरी ज्ञानको दायरा फराकिलो बनाउनु भएको थियो ।

१०. बुबाको साहित्यिक लेखन कसरी सुरु भयो, बुझे सम्म बताइदिनुहोस् न ?

➤ साहित्य पढ्ने बानीले उहाँ साहित्यप्रति प्रभावित हुनुभयो । साहित्यिक कार्यक्रमबाट पनि प्रभावित बन्नुभयो । २०३६ पछिका राम्रा साहित्यकारबाट प्रभावित भएर उहाँ साहित्य लेखनमा लाग्नुभयो । सामाजिक परिस्थिति, श्रमिकहरूको अनुभवमा आधारित नाटकहरू हुनुपर्ने मान्यताले उहाँले नाटकहरू लेख्न थाल्नुभयो ।

११. तपाईंका बुबाका बानी, व्यवहार र रुचिका विषयमा केही कुरा प्रष्ट गरिदिनुहोस् ?

➤ समयको महत्वलाई बुझ्ने बानी, पत्रपत्रिका पढ्ने, मिलनसार, अन्याय नसहने व्यवहार, सहयोगी भावना, सङ्गीत, नाटक, कलाकारिता, श्रमको सम्मान सामाजिक उहाँका मूल बानी व्यवहार र रुचिका विषयहरू हुन् ।

१२. बुबाका त्यस्ता केही सार्वजनिक हुन नसकेका विशेषताहरू केही थिए भने बताइदिनुहोस् ?

➤ उहाँमा ज्ञानको भोक अत्यन्तै तीब्र रहेको थियो । गरिब, पीडितप्रति अत्यन्तै सहयोगी हुनुहुन्थ्यो ।

१३. तपाईंका बुबाले कुन कुन देशको भ्रमण गर्नु भएको थियो ?

➤ बुबाले नेपाल, भारत, बङ्गलादेश, बेलायतको भ्रमण गर्नुभएको थियो ।

१४. समष्टीमा बुबालाई सम्झनुपर्दा कसरी सम्झनुहुन्छ ?

➤ परिवारप्रति जिम्मेवार, समाज र गरिब दुःखीका लागि लाग्नुपर्छ भन्ने मान्यता लिनुभएका, आत्मविश्वासका साथ अगाडि बढ्ने, श्रम र सामाजिक न्यायप्रतिको इमान्दारिता, समय र अनौपचारिक शिक्षाको महत्व बुझी अगाडि बढ्नु भएका कुशल व्यक्तित्वका रूपमा सम्झन्छु ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

१. नेपाल, सन्तोष, “सुमल कुमार गुरुङको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व” स्नातकोत्तर प्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०७३ ।
२. फुयाँल, विष्णुभक्त, ‘बाध्यता’, प्रथम संस्करण २०५९, प्रकाशक स्वयम्, बागबजार, काठमाडौं ।
३. फुयाँल, विष्णुभक्त, ‘सहिदको सपना’, प्रथम संस्करण २०७३, प्रकाशक स्वयम्, बागबजार, काठमाडौं ।
४. शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, शोधविधि, (चौ.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६
५. अन्नपूर्ण पोष्ट “नाटक खेल्दाखेल्दै गयो प्रण” पौष-२०, बुधवार, २०७३ ।
६. कान्तिपुर दैनिक, “बरिष्ठ रङ्गकर्मी विष्णुभक्तको निधन”, पौष-२०, २०७३ ।
७. थापा, अशोक, “सहिदको सपना नाटकसङ्ग्रहको टिप्पणी” लेख, कार्तिक, २०७३ ।
८. पनेरु, राजीन, “नाटक खेल्दाखेल्दै मर्न पाउँ”, सेतोपाटी लेख, २०७३ ।
९. रिजाल, कालीप्रसाद, ‘मन्तव्य’ सहिदको सपना, २०७३ ।
१०. सङ्ग्रौला, खगेन्द्र, ‘शुभकामना’, बाध्यता, २०५९ ।
११. शाह, कृष्ण, ‘नाट्यकर्मी विष्णुभक्त फुयाँलको अविराम नाट्ययात्रा’ , सहिदको सपना, २०७३ ।