

माधव भँडारीको 'आमाको आकांक्षा' नाटकको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो
वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता
सुमित्रा खनाल
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर
२०७२

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय स्नातकोत्तर तह
द्वितीय वर्षकी छात्रा सुमित्रा खनालले दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि मेरा निर्देशनमा माधव
भँडारीको 'आमाको आकांक्षा' नाटकको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधकार्य सम्पन्न
गरेकाले आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

.....
प्रा. डा. ब्रतराज आचार्य

(शोध निर्देशक)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

मिति : २०७२/१२/२९

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत विश्वविद्यालय क्याम्पसकी छात्रा सुमित्रा खनालले त्रि.वि., स्नातकोत्तर तहमा नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको माधव भण्डारीको 'आमाको आकांक्षा' नाटकको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

नाम	हस्ताक्षर
१) प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम (विभागीय प्रमुख)
२) प्रा.डा. ब्रतराज आचार्य (शोध निर्देशक)
३) परशु राम नेपाल (बाह्य परीक्षक)

मिति : २०७२/१२/३०

कृतज्ञताज्ञापन

माधव भँडारीको 'आमाको आकांक्षा' नाटकको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु प्रा.डा ब्रतराज आचार्यज्यूको निर्देशनमा तयार पारेकी छु । आफ्नो कार्य व्यस्ततालाई परवाह नगरी प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने सन्दर्भमा प्रेमपूर्वक उचित सल्लाह सुझाव र ज्ञान दिई सहयोग गर्नुहुने श्रद्धेय गुरु प्रति आफू ऋणी भएको आत्मसात गर्दै हार्दिक आभार एवम् कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

मैले तयार पारी बुझाएको शोध प्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृत दिई प्रस्तुत शोधपत्र लेख्ने सुअवसर प्रदान गर्नुहुने त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख ज्यू प्रति आभार व्यक्त गर्दछु । पर्याप्त मात्रामा सहयोग गर्नुहुने मेरा आदरणीय गुरुहरुलाई कृतज्ञता आभार प्रकट गर्दछु । मेरो पढाइको वर्तमान क्षणसम्म हार्दिक उत्प्रेरणा र माया दिदै पढाइको अवसर जुटाउनुहुने मेरा पूज्य बुबा ऋषिराम खनाल, आमा उमाकुमारी खनालप्रति साथै दाजु राजेश खनाल र श्रीमान द्वारीका अधिकारी प्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । शोधपत्रको सामग्री सङ्कलन र अध्ययन कार्यमा पुस्तकालय सुविधा प्रदान गरी विभिन्न पुस्तक र पत्रपत्रिका उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि.वि. पुस्तकालय कीर्तिपुरका सम्पूर्ण कर्मचारीहरू धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । शोधपत्र लेखनकै क्रममा आफ्नो अनुभव बाड्न सरसहयोग गर्ने मित्रहरुलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । साथै शोधपत्रको साफी एवम् टड्कन कार्यमा सघाउने युनिभर्सिटि कम्प्युटर सर्भिस, कीर्तिपुरलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

शैक्षिक सत्र : २०६६/०६७

रजिष्ट्र नं : ९-१-४३-४७१-२००४

क्रमाङ्क : २७२

मिति : २०७२/१२/३०

.....

सुमित्रा खनाल

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

विषयसूची

परिच्छेद एक : शोध परिचय	१-५
१.१. शोध शिर्षक	१
१.२. शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३. विषय परिचय	१
१.४. समस्याकथन	१
१.५. शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.६. पूर्वकार्यको विवरण	३
१.७. शोधकार्यको औचित्य	३
१.८. शोधविधि	४
१.८.१. सामग्री सङ्कलन विधि	४
१.८.२. अध्ययन तथा विश्लेषण विधि	४
१.९. शोधपत्रको सङ्गठन	४
 परिच्छेद दुई : माधव भँडारीको साहित्यिक व्यक्तित्व	 ६-१२
२.१ विषय परिचय	६
२.२ नाटककार माधव भँडारीको सङ्क्षिप्त परिचय	६
२.२.१ जीवनका प्रमुख घटना	६
२.३ व्यक्तित्वका विविध आयाम	७
२.३.१ बाह्य शारीरिक सामान्य व्यक्तित्व	७
२.३.२ आन्तरिक साहित्यिक व्यक्तित्व	७
२.४ नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति	१०
२.४.१ नाट्ययात्रा	१०
२.४.२ नाट्य प्रवृत्ति	११
२.५ निष्कर्ष	१२

परिच्छेद तिन : 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको वस्तुविधान	१३-२७
३.१ विषय परिचय	१३
३.२ वस्तु विधानका प्रमुख पक्ष	१३
३.३ अङ्क दृश्य योजना र अन्विति	१५
३.३.१. अङ्क १ मा अन्विति	१६
३.३.२. अङ्क २ मा अन्विति	१७
३.३.३. अङ्क ३ मा अन्विति	१८
३.४ कथानकको विविध अवस्था	१९
३.४.१ आरम्भिक अवस्था	२४
३.४.२ मध्यावस्था	२५
३.४.३ अन्त्य अवस्था	२६
 परिच्छेद चार : आमाको आकाङ्क्षा नाटकमा चरित्रविधान र कार्य व्यापार	 २८-४२
४.१ विषय परिचय	२८
४.२ चरित्र विधान र कार्य व्यापारका प्रमुख पक्ष	२८
४.२.१ चरित्र विधान	२८
४.२.२ कार्य व्यापार	२९
४.३ चरित्रका प्रमुख प्रकार	३०
४.३.१ प्रमुख चरित्र (अनुकूल र प्रतिकूल)	३१
४.४ चरित्रका कार्यव्यापार (आङ्गिक र वाचिक)	३७
४.४.१ प्रमुख चरित्रका कार्यव्यापार	३७
४.४.२ सहायक चरित्रका कार्यव्यापार	४०
 परिच्छेद पाँच : परिवेश विधान	 ४३-४६
५.१ विषय परिचय	४३
५.२ सामाजिक परिवेश	४३
५.३ रङ्गमञ्चीय परिवेश	४५

परिच्छेद छ : संवाद र भाषाशैली	४७-५३
६.१ विषय परिचय	४७
६.२ संवाद योजना	४७
६.२.१ दृश्य र सूच्य संवाद	४८
६.२.२ श्राव्य र अश्राव्य संवाद	४९
६.३ भाषाशैली	५०
६.३.१ कथ्य र लेख्य भाषा	५०
६.३.२ मानक र अमानक भाषा	५२
 परिच्छेद सात : सारांश र निष्कर्ष	 ५४-५६
७.१. सारांश	५४
७.२. निष्कर्ष	५६
 सन्दर्भग्रन्थ सूची	 ५७
परिशिष्ट खण्ड	५८

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१. शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक माधव भँडारीको 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको कृतिपरक अध्ययन राखिएको छ ।

१.२. शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दशौँ पत्रको प्रयोजनको लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३. विषय परिचय

प्रस्तुत शोधकार्यको विषय माधव भँडारीको 'आमाको आकाङ्क्षा' नामक नाटकको कृतिपरक अध्ययन हो । वि.सं. १९९३ सालमा जन्मिएका भँडारी वि.सं. २०१३ सालबाट 'माइत' नामक कथा संग्रहबाट साहित्य क्षेत्रमा उदाएका हुन् । उनका कथा, कविता, उपन्यास, नाटक आदि गरी थुप्रै कृतिहरु प्रकाशित छन् । ती मध्ये यस शोधपत्रमा 'आमाको आकाङ्क्षा' (२०३७) नाटकको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ । यस नाटकको नाट्यतत्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.४. समस्याकथन

माधव भँडारी वि.सं. २०१३ साल देखि नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर नेपाली साहित्यलाई फलाउन फुलाउन अनवरत रुपमा साधनारत छन् । भँडारीले कथा, उपन्यास, नाटक, ऐतिहासिक एवम् समालोचनात्मक कृति जस्ता साहित्यका क्षेत्रमा कलम चलाई महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

'आमाको आकाङ्क्षा' माधव भँडारीको समस्याग्रस्त सामाजिक परिवेशलाई आधार बनाई रचना गरिएको नाटक हो । भँडारीको 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटक सामाजिक

यथार्थवादी नाटक हो । उनको यो नाटक राष्ट्र प्रेममा आधारित छ । यस नाटकको सैद्धान्तिक ढंगले विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिएकाले प्रस्तुत शोधकार्यमा निम्नलिखित समस्या रहेकाछन् ।

- (क) नेपाली नाटकमा माधव भँडारीको साहित्यिक योगदान के-कस्तो रहेको छ ?
- (ख) सैद्धान्तिक एवम् नाट्यतत्वका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक के-कति सफल छ ?
- (ग) कृतिपरक अध्ययनका सन्दर्भमा प्रस्तुत नाटक के-कस्तो छ ?
- (घ) समस्या नाटकका रूपमा प्रस्तुत नाटकको स्थान के-कस्तो रहेको छ ?

यिनै समस्याहरूको समाधानमा प्रस्तुत शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ ।

१.५. शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्य समस्याकथनमा उठेका समस्याहरूको समाधानार्थ 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको ठोस एवम् सैद्धान्तिक ढंगले विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरि कृतिपरक अध्ययन गरिएकोले यो शोधकार्य निम्नलिखित उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ ।

- (क) नेपाली साहित्यमा माधव भँडारीको साहित्यिक योगदानको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।
- (ख) सैद्धान्तिक एवम् नाट्यतत्वका आधारमा 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको अध्ययन गरिएको छ ।
- (ग) कृतिपरक अध्ययनका सन्दर्भमा यस नाटकको अध्ययन गरिएको छ ।
- (घ) समस्या नाटकका रूपमा प्रस्तुत 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको स्थान निर्धारण गरिएको छ ।

यिनै उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रही शोधप्रस्ताव तयार गरिएको छ ।

१.६. पूर्वकार्यको विवरण

यहाँ माधव भँडारीको 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको बारेमा पूर्व अध्ययताहरूले गरेका अध्ययन अनुसन्धानका सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरूको समीक्षात्मक टिप्पणीहरूलाई क्रमबद्ध रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

- (क) माधव भँडारीले “प्राक्कथन” आमाको आकाङ्क्षा (२०३७) मा “श्री ५ महाराजधिराजको शुभराज्याभिषेकको अवसरमा भद्रपुरमा लागेको रमाइलो मेलास्थलमा निर्मित रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्नका निमित्त सांस्कृतिक उपसमितिको अनुरोधमा यो नाटक लेखिएको हो ।” भनेका छन् ।
- (ख) लोकनाथ सुवेदीले ‘माधव भँडारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व’ (२०५८) शीर्षक, पृष्ठ ६४ मा स्नातकोत्तर शोधपत्रमा “श्री ५ महाराजधिराजको शुभराज्याभिषेकको अवसरमा भ्रमणमा रमाइलो मेला लगाइएको थियो र त्यही मेलामा प्रदर्शनार्थ भँडारीले रु.५००/- पारिश्रमिकमा यो नाटक लेखेका हुन्” भनेका छन् ।
- (ग) रामकुमारी घिमिरेले ‘माधव भँडारीको कथाकारिता’ (२०६२) शीर्षक, पृष्ठ २२ मा स्नातकोत्तर शोधपत्रमा नाटककार व्यक्तित्व उपशीर्षकमा ‘आमाको आकाङ्क्षा’ नाटकको सामान्य चर्चा गरेकी छन् । उनले माधव भँडारीलाई यथार्थवादी नाटककारको रूपमा चिनाउँदै युगीन राजनैतिक अवस्था र त्यसमा आएको परिवर्तनलाई समेटेर लेखिएको आमाको आकाङ्क्षा नाटक छोटो र कसिलो छ भनेकी छन् ।
- (घ) लीला लुइंटेलले ‘गरिमा’ (२०५९ कार्तिक) पत्रिकामा ‘माधव भँडारीको साहित्यिक योगदान’ भन्ने लेखको पृष्ठ ६५ मा आमाको आकाङ्क्षा नाटकमा देशप्रेममा आधारित युगीन राजनैतिक व्यवस्थाको गुणगान गाइएको छ भनेकी छन् ।

१.७. शोधकार्यको औचित्य

माधव भँडारीको ‘आमाको आकाङ्क्षा’ नाटक २००७ सालको राणाकालीन शासन र २०१७ सालमा देशमा आएको परिवर्तनलाई आधार बनाई रचना गरिएको राष्ट्रप्रेममा

आधारित सामाजिक यथार्थवादी नाटक हो । नेपाली नाटकका क्षेत्रमा भँडारीको 'घरजम' नाटकले जस्तै यस नाटकले पनि उल्लेखनीय योगदान दिएको देखिन्छ । यसो भएपनि यस कृतिका बारेमा समग्र पक्षको अध्ययन नभएका सन्दर्भमा प्रस्तुत कृतिको विस्तृत र व्यापक ढंगले कृतिपरक अध्ययन गरी यसको स्थान उच्च राख्न प्रस्तुत शोधकार्य गरिएकाले औचित्यपूर्ण हुन पुगेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यबाट जोसुकै अध्ययताहरूलाई पनि विशेष जानकारी प्राप्त हुने भएकोले यो शोधकार्य महत्वपूर्ण रहेको छ ।

१.८. शोधविधि

१.८.१. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र सम्पन्न गर्नका लागि निम्नलिखित श्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

- (क) माधव भँडारीका बारेमा गरिएका समीक्षात्मक टीप्पणीका साथै पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई नै सामग्री सङ्कलनको प्रमुख आधार बनाइएको छ ।
- (ख) आफूभन्दा पूर्वका अध्ययताहरूले भँडारी र उनका कृतिका बारेमा गरेका शोधपत्रहरूलाई पनि सामग्री सङ्कलनको आधार बनाइएको छ ।

१.८.२. अध्ययन तथा विश्लेषण विधि

नाटककार माधव भँडारीद्वारा लेखिएको 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको अध्ययनका सन्दर्भमा नाटकको सैद्धान्तिक मान्यता एवम् नाट्यतत्त्वलाई सामग्री विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । नाटक सिर्जनाका पृष्ठभूमिमा रहेका सन्दर्भहरू, तात्कालीन राजनैतिक अवस्थालाई पहिल्याउँदै नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । खासगरी प्रभावपरक एवम् विधागत सैद्धान्तिक तत्त्वलाई नै अध्ययनको प्रमुख आधार बनाइएको छ ।

१.९. शोधपत्रको सङ्गठन

प्रस्तुत शोधपत्रलाई आवश्यकताअनुरूप निम्नलिखित सात (७) परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : नाटककार 'माधव भँडारी' संक्षिप्त परिचय

तेस्रो परिच्छेद : 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको वस्तुविधान

चौथो परिच्छेद : 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकमा चरित्र विधान र कार्य व्यापार

पाँचौ परिच्छेद : परिवेश विधान

छैठौँ परिच्छेद : संवाद र भाषाशैली

सातौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

परिच्छेद-दुई

माधव भाडारीको साहित्यिक व्यक्तित्व

२.१. विषय परिचय

यस परिच्छेदमा माधव भाँडारी (१९९३) को जीवनमा घटेका बाल्यकालदेखि अहिलेसम्मका घटनालाई संक्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै भाँडारीले लेखेका सम्पूर्ण साहित्यिक कृतिहरूको प्रस्तुति तथा उनले लेखेका नाटकहरूका आधारमा नाट्ययात्रागत प्रवृत्तिको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२. नाटककार माधव भाँडारीको सङ्क्षिप्त परिचय

२.२.१. जीवनको प्रमुख घटना

माधव भाँडारीको जन्म वि.सं. १९९३ साल माघ १६ गते शुक्रबारका दिन इलाम जिल्लाको सुम्बेक भन्ने ठाउँमा भएको थियो । उनका पिताको नाम टिकाराम भाँडारी हो भने आमाको नाम डम्बरकुमारी भाँडारी हो । छेटौँ सन्तानका रूपमा जन्मेका भाँडारीको बाल्यकाल सामान्य रूपमा बितेको थियो । उनका ५ जना दिदीहरू ४ जना बहिनीहरू र एकजना भाइ छन् ।

शिक्षित र सम्पन्न परिवारमा जन्मेका भाँडारीको ५ वर्षको उमेरबाट नै अक्षरारम्भ भएको थियो । उनले प्रारम्भिक शिक्षा भारतको 'बनारस हिन्दु विश्वविद्यालय' बाट प्राप्त गरेको थिए । सामान्य र सुखी परिवारमा जन्मेका भाँडारीको बाल्यकाल सुख सयलमा बित्यो । भाँडारी सानैदेखि साहित्यका विविध विधाको अध्ययन र लेखनमा रुचि राख्दथे । उनको अध्ययन संस्कृतसँग सम्बन्धित विषयबाट भएको थियो । उनको ब्रतबन्ध ८ वर्षको उमेरमा भएको थियो । पढाइमा उत्तम छात्रका रूपमा देखिने उनले २१ वर्षको उमेरमा प्रथम श्रेणीमा सोही विश्वविद्यालयबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरे । भाँडारीको स्वभाव केही चञ्चले भएता पनि निर्भिक र निडर थियो । यही स्वभावले गर्दा उनले जीवनमा विभिन्न आरोह अवरोहहरू पार गर्नुपरेको थियो । उच्च शिक्षा हाँसिल गर्नका लागि उनी संस्कृत विश्वविद्यालय बनारससम्म उनी भर्ना भए र त्यहाँबाट उत्तरमध्यमा उत्तीर्ण गरे । त्यही शैक्षिक संस्थाबाट आचार्य गरी संस्कृत भाषासँग सम्बन्धित शैक्षिक योग्यता हासिल गरे ।

साहित्य लेखन कार्य र प्राध्यापन कार्य साथै उनी विभिन्न किसिमका सामाजिक सेवामूलक क्रियाकलापमा पनि संलग्न देखिन्छन् । उनको साहित्यिक यात्रा कथा विधाबाट सुरुवात भएको मानिन्छ । कथा विधाबाट कलम चलाएका भँडरीको पहिलो कथा 'माइत' हो । यो कथा 'बल्दो दियो' (कथा सङ्ग्रह २०१३) मा सङ्ग्रहित छ । नेपाली विषयमा एम्. ए गरेका उनलाई नेपाली र संस्कृत दुवै भाषाका ज्ञाता मानिन्छ । उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर काठमाडौँमा वि.सं. २०३९ साल देखि वि.सं. २०६० साल सम्म प्राध्यापक पदमा रही काम गरेका थिए ।

बाबु आमाका साथ ९ सङ्ख्याको परिवारमा जीवन बिताइरहेका उनले १२ वर्षकै उमेरमा वैवाहिक सम्बन्धमा बाँधिएका थिए । उनकी पत्नीको नाम रमा भँडारी हो । परम्परागत मागी विवाह गरेका उनी एक छोरा र एक छोरी गरी २ सन्तानका पिता बनेका छन् । एक श्रीमती र दुई सन्तानबाट उनलाई सुख शान्ति र पारिवारिक सन्तुष्टि मिलेको थियो । आफ्नो पत्नी स्वर्गीय भएपछि हाल उनी छोरा र बुहारीको साथमा जीवन बिताइरहेका छन् ।

भँडारीले नेपाल र भारतका अधिकांश ठाउँहरूको भ्रमण गरेका छन् । नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा गरेको योगदानको उच्च मूल्याङ्कन गर्दै विभिन्न किसिमका पुरस्कारहरूद्वारा उनलाई सम्मान गरिएको छ । उनले सर्वप्रथम 'प्रबल गोरखा दक्षिण बाहु' चौथो, पुरस्कार प्राप्त गरेको थिए । यसबाहेक उनले 'मैनाली कथा पुरस्कार' (२०५८), 'महानन्द' पुरस्कार (२०५९), गङ्गाराम भद्रशीला स्मृति पुरस्कार (२०६०) आदि थुप्रै पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल भएका छन् ।

सम्मान

१) इलाम प्रगतिशील समाज र इलाम साहित्यिक संस्कृति प्रतिष्ठानद्वारा अभिनन्दित

आफ्नो जीवनको ८० वर्ष पार गरि सकेपछि पनि नेपाली भाषा साहित्यको सेवामा अनवरत रुपमा साधरनारत रहेका छन् । त्यसैले पनि अन्य थप पुरस्कार र सम्मानका सम्भावित हकदारको रुपमा उभिएका देखिन्छन् ।

राणाकालीन शासन व्यवस्था परिवेशमा हुर्केबढेका भँडारीमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा वनारसका विद्यार्थी साथीहरूबाटै मिलेको थियो । संस्कृत, हिन्दी र नेपाली भाषाको साहित्यकारहरूबाट पनि उनी प्रभावित छन् । अहिले पनि उनी विभिन्न साहित्यिक संस्था र गतिविधिसँग सम्बन्धित रहेका छन् । प्रायः फुर्सदको समयमा कलम चलाउने उनलाई दिउँसोको समय भन्दा सबेरै विहान र रातको एकान्त समय बढी मन पर्दछ । हाल उनी ललितपुर जिल्लाको टिकाथली गाउँ, वडा नं. छ को आफ्नै घरमा बस्दै आएका छन् ।

२.३. व्यक्तित्वका विविध आयाम

व्यक्तित्व शब्दले व्यक्तिमा हुने वैयक्तिक विशेषता, गुण वा निजी पनलाई बुझाउँछ । परिस्थितिअनुसार चल्न सक्ने र प्रत्येक क्षणमा नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न सक्ने व्यक्तिभित्र निहित प्रतिभा नै व्यक्तित्व हो (डुम्रे, २०६८) । सामान्यतया व्यक्तित्वका दुई प्रकारका हुन्छन् ।

१. बाह्य शारीरिक सामान्य व्यक्तित्व
२. आन्तरिक साहित्यिक व्यक्तित्व

२.३.१. बाह्य शारीरिक सामान्य व्यक्तित्व

नाटककार माधव भँडारीको बाह्य/शारीरिक व्यक्तित्व अत्यन्तै आकर्षक छ । उनी जहिले पनि औपचारिकता झल्कने पोसाकमा सजिन्छन् । उज्यालो चेहारा भएका भँडारी हँसिला मुहारका व्यक्ति हुन् ।

२.३.२. आन्तरिक साहित्यिक व्यक्तित्व

माधव भँडारीका विधि आन्तरिक पाटाहरू मध्ये यहाँ साहित्यिक व्यक्तित्वको बारे सीमित रही चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ । उनी श्वतः साहित्यकार र प्राध्यापक छन् । भँडारीले नेपाली साहित्यको काव्यविधा बाहेक अन्य विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । कथा लोककथा, नाटक, उपन्यास, जीवनी, निबन्ध, सम्पादन, अनुवाद, फुटकर लेख रचना आदि विधामा बढी कलम चलेको देखिन्छ । तापनि नाटकको क्षेत्रमा उनको रुचि बढी देखिन्छ । उनले अहिलेसम्म प्रकाशित गरेका विविध साहित्यिक रचना कृतिहरूलाई समेट्ने

गरी कथा, उपन्यास, नाटक र अन्य विधामा दिएको योगदानको मूल्याङ्कनका आधारमा उनका साहित्यिक व्यक्तित्वलाई पहिचान गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

क) कथाकार व्यक्तित्व

छोटो भैकन पनि जीवनको मार्मिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने कथा ज्यादै लोकप्रिय सिर्जना हो (शर्मा, २०६०) । आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा भँडारीको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । विषयगत विविधता कृतिगत अनेकता भँडारीका कथागत विशेषता हुन् । उनले इतिहास पुराण, लोक परम्परा तथा वर्तमान सामाजिक अवस्थालाई विषय स्रोत बनाई कथा लेख्ने गर्दछन् । विषय पुराना र फरक भएपनि वर्तमान समाज र व्यक्तिहरूलाई मिल्ने तथा सदाबहादुर सन्देश दिने खालका देखिन्छन् । उनले साहित्य यात्राको प्रारम्भ कथा विधाबाट नै गरेका हुन् भन्ने बुझिन्छ । ‘माइत’ कथा विधाबाट कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेका उनले ऐलेसम्म बल्दो दियो (कथासङ्ग्रह २०१३), गाउँघर, (कथासङ्ग्रह २०१५), माधव भँडारीका कथा (कथासङ्ग्रह २०४०), पार्वती परिणय (पौराणिक कथा सङ्ग्रह २०५८), नबिर्सने कोसेली (लोककथा, २०६१), क्यालेण्डरका घुम्तीहरू (२०५९) आदि थुप्रै कथा संग्रह र फुटकर कथाहरू लेखेका छन् । हाल सम्म उनका ५ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् भने थुप्रै फुटकर कथाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् ।

ख) उपन्यासकार व्यक्तित्व

यथार्थ कथावस्तु, काल्पनिक पात्र र गद्य भाषा र नवीन शैली भएको साहित्यिक कृति उपन्यास हो । जीवन र जगतको वृहत् विषय र क्षेत्रमा आधारित साहित्यिक रचना उपन्यास हो (बस्नेत, २०५९) । सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित एकमात्र उपन्यास पूर्णिमा (२०३०) लेखेर भँडारीले आफ्नो उपन्यासकार व्यक्तित्व झल्काउन सफल रहेको छन् । यसमा वर्णित विषयवस्तु र यसको भाषाशैलीगत प्रयोग शीत्यले एउटा सफल उपन्यासको रूपमा ‘पूर्णिमा’ लाई हेर्ने गरिन्छ । यसबोहक उनका अन्य उपन्यास पनि प्रकाशित भएका छन् ।

ग) नाटककार व्यक्तित्व

नाटकलाई साहित्यको प्राचीन र सम्पन्न विधा मानिन्छ । भँडारीको नाटककार व्यक्तित्व समय सान्दर्भिक सशक्त देखिन्छ । अहिले सम्म ‘घरजम’ (२०२८) र ‘आमाको आकांक्षा’ (२०३७) गरी दुई वटा नाटक प्रकाशित छन् । यी दुई नाटकमार्फत नेपाली साहित्यमा एउटा सफल नाटककारको रूपमा आफूलाई उभ्याउन भँडारी सफल रहेका छन् । ‘घरजम’ पारिवारिक सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो भने ‘आमाको आकाङ्क्षा’ राजनैतिक युगीन परिवर्तनसँग सम्बन्धित विषय अँगालेको नाट्य कृति हो । आकार र पृष्ठका दृष्टिले साना भएतापनि विषयगत व्यापकता र भाषा शिल्पको गहनताले नाटक खँदिला बनेका छन् ।

घ) अन्य साहित्यक व्यक्तित्व

भँडारी बहुमुखी प्रतिभाको व्यक्तित्वमा धनी छन् उनी केवल एउटा मात्र विधामा केन्द्रित नरही विविध विधामा फैलिएका छन् । कथा, उपन्यास, नाटकका साथसाथै उनी समालोचना, जीवनी, सम्पादन, अनुवादमा समेत देखिएका छन् र आजसम्म सक्रिय छन् । उनले ‘छन्द र अलङ्कार’ (सहलेखन २०१८) भन्ने कविता लेखमा आधारित रही विश्लेषणात्मक कृति लेखेका छन् । यसमा कवितामा महत्वपूर्ण तत्व छन्द र अलङ्कारलाई सरल भाषामा बुझाउने कार्य गरिएको छ । ‘हाम्रो साहित्य र साहित्यकार’ (सहलेखन २०२८) भन्ने जीवनी लेखेर आफूलाई जीवनीकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि उभ्याएका छन् । यसमा साहित्यको परिभाषा दिँदै विभिन्न साहित्यकारको परिचय र विशेषताको बारे चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी छात्रवाणी (वनारस २०१३), ‘जुनेली’ (मासिक पत्रिका), ‘सौगात’ (साहित्यिक पत्रिका २०२२), सूर्योदय पत्रिका (२०३०), केही किरण अस्ताउने जूनका (२०४४) जस्ता पत्रिकामा उनले सम्पादन र अनुवादको काम गरेका छन् । समसामयिक विविध विषयमा आधारित यस प्रकारका लेख रचनाले भँडारीको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई अभिगर्भिलो र बहु आयामिक बनाएको छ ।

२.४. नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

२.४.१. नाट्ययात्रा

नेपाली नाट्य संसारमा माधव भँडारीको योगदान महत्वपूर्ण मानिन्छ । आधुनिक नेपाली नाटकलाई बलियो बनाउन भँडारीका दुई नाटकहरूको भूमिकालाई पनि विर्सन

सकिंदैन । भँडारीको नाट्य प्रवेशले सामाजिक यथार्थवादको पक्ष अभ् कसिलो बनेको देखिन्छ । शिल्प विधानका दृष्टिले भँडारीका नाटकमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै नाटकको प्रभाव पाइन्छ ।

भँडारीको नाट्य लेखनको यात्रा २०२८ देखि सुरु भएको देखिन्छ । अहिले सम्म उनले ‘घरजम’ (२०२८) र ‘आमाको आकाङ्क्षा’ (२०३७) गरी दुईवटा नाटक लेखेका छन् । यसरी भँडारीको नाट्य यात्राको समय लगभग एक दशकको देखिन्छ । भँडारीका नाटकहरू प्रवृत्तिगत दृष्टिले खासै भिन्न नभएकाले उनको नाट्य यात्रालाई भिन्नभिन्न चरणमा विभाजन गरेर विश्लेषण गर्नु आवश्यक देखिंदैन ।

२.४.२. नाट्य प्रवृत्ति

माधव भँडारीका नाटकमा विषयगत एकता भएतापनि शिल्पगत विविधता पाइन्छ । भँडारीको दुइवटै नाटकहरू गद्यभाषामा लेखिएका छन् भने नाट्यवस्तु, पात्रविधान, वातावरण, नाट्य संरचना, संवाद जस्ता नाटकीय तत्वहरूमा पर्याप्त विविधता रहेको पाइन्छ । उनको नाट्यप्रवृत्तिको चर्चा तल गरिएको छ ।

क) यथार्थवादी

समाजको वास्तविक स्थिति जे जस्तो छ त्यसैको सक्कल चित्रण गर्ने कृति वा कृतिकारलाई यथार्थवादी भनिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६१) । माधव भँडारी सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । समाजमा भएका यथार्थ कुराहरूलाई उनले नाटकमा विषयवस्तुका रूपमा समावेश गरेका छन् । ‘आमाको आकाङ्क्षा’ नाटकमा नेपालको इतिहासमा भएका विविध राजनैतिक परिवर्तन र त्यसले सामाजिक जीवनमा पारेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । सामाजिक विकृतिलाई चिर्दै अगाडि बढ्न यसले सङ्केत गरेको छ ।

ख) प्रगतिशीलता

समाजमा भएका नकारात्मक अँध्यारा पक्षलाई सुधार गर्दै सुधारको अपेक्षा उनका दुवै नाटकमा गरिएको पाइन्छ । समस्या मात्र देखाइएको नभई त्यसको समाधानको उपाय

पनि ती नाटकमा दिइएको छ । आमाको आकांक्षा नाटकमा राजनीतिक परिवर्तन सँगै जीवनशैलीमा पनि परिवर्तन गर्नुपर्दछ । पुरानै परम्परालाई स्वीकार गर्नु हुँदैन । भन्ने सन्देश दिने प्रयास गरिएको छ । समयको परिवर्तन सँगै आफू पनि सुधारिनुपर्छ र समाजलाई पनि सुधारनुपर्छ भन्ने भाव नाटकमा आएका छन् ।

ग) न्यून अङ्क र दृश्य योजना

पाश्चात्य अथार्थवादी नाट्य परम्पराबाट नाटककार भँडारी बढी प्रभावित देखिन्छन् । त्यसको प्रभाव दुवै नाटकमा देखिन्छ । नाटकमा सङ्क्षिप्त वस्तु योजना पाइन्छ । थोरै अंक र दृश्यको प्रयोग गरेर गोपालप्रसाद रिमालले आधुनिक नेपाली नाटक परम्परामा आफ्नो नौलो नाट्य प्रवृत्ति देखाएका छन् (रेग्मी, २०६९) । यथार्थवादी नाटककार गोपाल प्रसाद रिमालले भित्र्याएको न्यून अङ्क र दृश्य योजनालाई भँडारीले आत्मासात गरेको देखिन्छ । ‘आमाको आकांक्षा’ नाटकमा जम्मा ३ अङ्क र छ दृश्य रहेका छन् । पहिलो र दोस्रो अङ्कमा १/१ दृश्य छन् भने तेस्रो अङ्कमा चार दृश्य रहेका छन् । यस्तै गरेर ‘घरजम’ नाटक दुई अंकमा मात्र संरचित छ । यसमा दृश्य योजना प्रबल रहेको देखिँदैन । उनका नाटकमा जहाँ अङ्क र दृश्य योजना भएको छ त्यहाँ अङ्क र दृश्य विभाजनमा स्वभाविक वा र सन्तुलन पाइन्छ । अधिक अङ्क, दृश्य र पात्रले दर्शकहरू अल्मलिनै खतराबाट मुक्त हुन्छन् । यसरी थोरै अङ्क, दृश्य र पात्र योजनाको प्रयोगले रिमालको प्रयासमा भँडारीले साथ दिएका छन् । अन्तरक्रियाका दृष्टिले पनि भँडारीका नाटकले विशिष्टता प्राप्त गरेका छन् । उनका नाटकमा स्थान, काल र कार्यको एकान्मुख पाइन्छ ।

२.५. निष्कर्ष

इलाममा वि.सं. १९९३ मा जन्मेका बुहमुखी प्रतिभाका धनी माधव भँडारी कथाकार, नाटककार, उपन्यासकार आदि व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । नाट्य क्षेत्रमा उनको छुट्टै विशेषता रहेको छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै कृति लेखे पनि उनका कृतिले नेपाली साहित्यलाई धेरै माथि पुऱ्याउने कार्य गरेका छन् । साहित्यका क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याए वापत् ‘प्रबल गोरखा दक्षिणबाहु चौथो आदि जस्ता पुरस्कारद्वारा पुरस्कृत हुनुका साथै जनस्तरबाट अभिनन्दित बनेका छन् । नाट्य यात्रा अवधि छोटो रहेकाले नाट्ययात्रालाई चरणबद्ध रूपले विश्लेषण गर्नुभन्दा पनि विषयगत र शिल्पगत प्रवृत्तिका आधारमा चर्चा गर्नु उपयुक्त

देखिन्छ । समग्रमा भँडारीको नेपाली साहित्यमा प्रवेश, सक्रियता र सहभागिताले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको प्रष्ट हुन्छ ।

परिच्छेद तिन

‘आमाको आकाङ्क्षा’ नाटकको वस्तुविधान

३.१ विषय परिचय

‘आमाको आकाङ्क्षा’ नाटक वि.सं. २०३१ मा श्री ५ महाराजधिराजको शुभराज्याभिषेकको अवसरमा भद्रपुरमा लागेको रमाइलो मेला स्थलमा निर्मित रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्नको निम्ति सांस्कृतिक उपसमितिको अनुरोधमा लेखिएको हो । यस नाटकमा भँडारीले नेपालको राजनीतिक परिवर्तन र त्यसले जनताको जीवनमा ल्याएको परिवर्तनको लहरलाई रोचकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा विशेष गरी राणाकाल, प्रजातन्त्रकाल र पञ्चायतकाल गरी तिन कालको सामाजिक अवस्थाका चर्चा गरिएको छ । यसमा श्री ५ महाराज प्रति श्रद्धा एवम् भक्ति प्रदर्शन गरी पञ्चायत काल नराम्रो शासन व्यवस्था होइन भन्ने कुरालाई पुष्टि गर्न खोजिएको छ । यस परिच्छेदमा अङ्क र दृश्यको योजना तथा त्यसको अन्वितिलाई स्थानपरक र कालपरक ढङ्गबाट नाटकको अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ वस्तु विधानका प्रमुख पक्ष

नाटकमा वस्तु विधानको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । वस्तु विधानलाई वस्तु योजना पनि भनिन्छ । वस्तु विधानका प्रमुख पक्ष अङ्क र दृश्य हो । नाटकको प्रकरणलाई छुट्याउने दृश्य रहन वा नरहन सक्ने भाग वा अध्याय अङ्क हो । नाटकको मञ्चनमा एक अङ्कभित्र अघिल्लो पर्दा खुलेर फेरि त्यही पर्दा बन्द नभएसम्मको एक अंश वा भाग; नाटकमा प्रस्तुतीकरणको सुविधाका दृष्टिले छुट्याइएका कुनै एक घटनाको विभाग दृश्य हुन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा अभिनयका आधारमा रङ्ग मञ्चका वस्तु योजनालाई दुई किसिमले हेर्ने गरिएको छ । ती हुन् : (क) दृश्य (ख) सूच्य

(क) दृश्य : जुन वस्तु व्यापार मञ्चमा प्रस्तुत गरिन्छ वा गर्न सकिन्छ, जो नितान्त वर्जन रहित छन्, उनलाई दृश्य वस्तु भनिन्छ ।

(ख) सूच्य : जुन वस्तु व्यापार रंगमञ्चमा देखाउन हुँदैन वा देखाउन सकिँदैन, जुन सुलभता नैतिकताका आधारमा वर्ज्य वा त्याग्य हुने गर्दछ । यसकारण जुनलाई पात्रहरुबाट सूचना मात्र दिन दिइन्छ, तिनलाई सूच्य वस्तु भनिन्छ । “नाटकिय वस्तु योजनाका छितरिएका नियन्त्रित सुसंगठित राख्नमा सहयोगी हुने सूचनाहरुलाई पारिभाषिक शब्दावलीमा अर्थोपक्षेपक भनिन्छ । नाटकमा महत्वपूर्ण घटना, प्रसङ्ग र पात्रहरु दृश्यमा प्रस्तुत गरिए पनि सबै घटना र प्रसङ्गलाई दृश्यमा समावेश गर्न सम्भव एवम् प्रभावकारी नहुने हुँदा तिनलाई केही घटना र क्रियाकलापमा सूच्य रुपमा प्रस्तुत गरिने विधि विशेषलाई अर्थोपक्षेपक भनिन्छ । पूर्वीय विद्वानहरुका अनुसार यसका पाँच भेद मानिएको छ । ती हुन् :

*१. विष्कम्भक २. प्रवेशक ३. चूलिका ४. अङ्कास्य ५. अङ्कावतार (गैरे, २०५९)

१. विष्कम्भक

नाटकको आरम्भको बीचमा यस्ता दृश्यहरुको योजना गरिन्छ, जहाँ दुई सामान्य पात्र आएर भूत र भविष्यका घटनाहरुको सूचना दिन्छन्, यस्तो दृश्यलाई विष्कम्भक भनिन्छ ।

२. प्रवेशक

दुई अङ्कका मध्यभागमा जुन घटनाहरुको सूचना प्रस्तुत गरिन्छ, त्यस दृश्य विधानलाई प्रवेशक भनिन्छ ।

३. चूलिका

नाटकमा वस्तु योजनाको समुचित विकासका लागि जुन सूचनाहरु पर्दाको पछाडिबाट नेपथ्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ, तिनलाई चूलिका भनिन्छ ।

४. अङ्कास्य

यसलाई अङ्कमुख पनि भन्ने गरिन्छ । जब एक अङ्कको अभिनय समाप्त गरेर प्रस्थान गर्ने पात्रले आगामी अङ्कका घटनाहरूको सूचना पनि जाँदा जाँदै दिएर जाने गर्दछन्, त्यतिबेलाको यस्तो दृश्य व्यापारलाई अङ्कास्य भनिन्छ ।

५. अङ्कावतार

नाटकहमा मञ्चमा जब स्वरूप विधानमा पात्र नफेरिएर अर्को अङ्क शुरु हुन थाल्छ, तब यस प्रकारको योजनालाई अङ्कावतार भनिन्छ ।

३.३ अङ्क दृश्य योजना र अन्विति

कुनै पनि कृतिले त्यसका विभिन्न अङ्ग अवयवहरूको सङ्गठित रूपले गर्दा पूर्णता प्राप्त गर्दछ । प्रस्तुत 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटक तिन अङ्क, छ दृश्य र एकचालीस पृष्ठको लघु आयाममा फैलिएको छ । यसै आधारमा कृतिको वस्तु सङ्गठन आन्तरिक नाटकको आदि भाग दृश्य एक, मध्य भाग दृश्य दुई, तिन, चार, पाँच र छ दृश्यलाई अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ । बाह्य संरचनाले मात्र अङ्क दृश्य योजना र अन्वितिलाई प्रष्ट पार्न नसक्ने हुँदा आन्तरिक सङ्गठन नै कथानकको ढाँचामा यो नाटक आधारित रहेको छ । अङ्क दृश्य र पृष्ठ योजनालाई संक्षिप्तमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

अङ्क १ मा दृश्य १ (पृष्ठ १ देखि ९ सम्म)

अङ्क २ मा दृश्य २ (पृष्ठ १० देखि २८ सम्म)

अङ्क ३ मा दृश्य ३, ४, ५, ६ (पृष्ठ २९ देखि ४१ सम्म)

तिन अङ्क र छ दृश्यको अन्विति वा सङ्गतिलाई क्रमशः स्थान र कालका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.३.१. अङ्क १ मा अन्विति

अङ्क १ नाटकको कथानकको आरम्भ अवस्था हो । यो अङ्क एकमात्र दृश्यमा सीमित रहेको छ । यस अङ्क वा दृश्यमा मदन, विमला र आमा जस्ता तिन पात्र प्रस्तुत हुन्छन् भने बुबा (रामबहादुर) को सङ्केत मात्र दिइन्छ । दृश्य परिचयमा मानवत्तर पात्रहरु गाई, बाखा एवम् फोटा मार्फत बुबा राम बहादुर र श्री ५ महाराजाधिराजको सूचना गरिन्छ । यो अङ्क पृष्ठ १ देखि पृष्ठ ९ सम्म संरचित छ । यो सबै भन्दा छोटो अङ्क र दृश्य मानिन्छ । कथानकका आधारमा यो अङ्क र दृश्यको अन्विति देखिन्छ । यो विषय प्रसङ्गभन्दा बाहिर गएको छैन । बुबा आफू एक वर्षका हुँदा देखि नै विदेशिएका जसको बेखबरका कारण आमा बिरामी भएकोले मदन गालामा हात अड्याई सोच मग्न भएको छ । यही अवस्थामा उसकी सहपाठी विमला आउँछिन् र आमा बिरामी हुनुको कारण पत्ता लगाई बुबाको खोजमा मदन निस्कने निर्णयमा पुग्दछ । यसमा विमलाले सहयोग गर्दछिन् । विमला मदनकी असल मित्र, सहपाठिनी तथा छिमेकी पनि भएकी हुनाले यस प्रकारको सहयोगमा साथ दिनु कुनै अनौठो मानिँदैन । पटक पटक मदनको घरमा आइरहने विमला आमाकी प्रिय पात्र हो भन्ने कुरा आमाको अभिव्यक्तिबाट बुझिन्छ ।

लामो समयसम्म आफ्ना पति घर नफर्केकोमा आमामा मानसिक समस्या देखापरेको छ । जुन उद्देश्यका लागि देश छोडेका थिए त्यो उद्देश्य पुरा हुँदा पनि आफ्ना पति नआउने तथा उल्टो राष्ट्र विरोधी गतिविधिमा लागेको खबर सुन्दा बिरामी पर्नु स्वाभाविकै देखिन्छ । आफ्ना पति र छोरा मिलेर आफ्नो समाज र देशको निम्ति केही गर्लान् भन्ने सपनामा कुठाराघात भएको छ । मदनले पनि आफू ठुलो भैसकेको तथा पढेलेखेको जाने बुझेकोले बुबाको खोजी गर्नु र आमाको समस्यालाई समाधान गर्न खोज्नु उचित देखिन्छ । दिउँसो एघार बजे मदन विमलाको भेटपछि करिब दुई तिन घण्टाको संवाद छलफल पछि पूर्व तयारी बिना नै मदन तुरुन्त भोला, फोटो बोकी आमाको आशीर्वाद लिएर हिँडेको देखिन्छ । यस अङ्कमा केवल केही घण्टाको कार्य व्यापार भएको छ ।

बुबा (राम बहादुर) किन, के कारणले देश छोडेर गएका हुन् भन्ने कुराको स्पष्ट जानकारी पहिलो अङ्कमा दिइएको छैन । पूर्व परम्परा अनुसार केही राजनीतिक समस्या परेमा भारतमा शरण लिने परम्परा अनुसार भारत गएको हो कि भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ । यसै क्रममा मदन बुबाको खोजीमा जाने निर्णय गर्छ र छोरोलाई केही भयो भने

कसरी बाँच्ने भन्ने डर हुँदाहुँदै पनि मन विश्वासले जितेर पठाएकी छिन् । यी आदि घटना प्रसङ्ग अनुसार यो अङ्क १ मा अन्विति देखिन्छ ।

३.३.२. अङ्क २ मा अन्विति

अङ्क २ यस नाटकको १९ पृष्ठको सबैभन्दा लामो अङ्क हो । पृष्ठ १० देखि २८ सम्म फैलिएको यस अङ्कमा एउटा मात्र दृश्य छ । सहरी परिवेशको यो अङ्कको कार्य व्यापार भारतको पटना शहर हो । यस दृश्यमा देखापरेका पात्रहरु मध्ये मदन बाहेक अरु सबै आफ्नो लक्ष्यबाट विमुख भई गलत काममा उद्धत रहेका छन् । “जबसम्म देशमा प्रजातन्त्र आउँदैन तबसम्म म स्वदेश फर्कन्नँ । म पनि त्यसै बसेको छैन, एउटा ठुलो उद्देश्य लिएर बसेको छु ।” भन्ने व्यक्ति आफूले भने जस्तो अवस्था आइसकदा पनि गलत सूचनालाई पत्याएर देशमा प्रजातन्त्र आएको छैन भनी बसेको देखिन्छ । भट्ट हेर्दा यो कुरा नमिल्दो देखिन्छ, तापनि उनी त्यहाँ बस्नुको कारण अर्को छ, किनकि उनी लक्ष्यबाट विचलित भएका छन् । राजनीतिक अभीष्टलाई विर्सिएर रक्सी र रण्डीमा भुलेका छन् । उनलाई साथ दिन त्यहाँ अन्य साथीहरु पनि छन् ।

जब छोरा मदनले बाबु रामबहादुरलाई सम्झाउँछन् तब राम बहादुर भित्र रहेको देश प्रेमको भावना पुनर्जागृत हुन्छ र देश फर्कन राजी हुन्छन् । यसमा साथीहरु पनि राजी हुन्छन् । बाबु छोरा भेट भएपछिका संवाद तथा मदन त्यहाँ पुग्नु अगाडिका क्रियाकलापहरु सामान्य लागे पनि मदनले विना ठेगाना त्यो सहर, गल्ली, कोठा कसरी पत्ता लगाउन सफल भयो भन्ने कुरा कार्य कारण सम्बन्धभन्दा बाहिर रहेको जस्तो देखिन्छ । राम बहादुरले सुरुमा अविवाहित छु, मेरो छोरा छैन भन्नुमा सरिता जस्ता व्यक्तिलाई आफ्नो वशमा राख्न त्यसो भनेको हुनुपर्दछ । सुरुमा मदनलाई छोराको रुपमा स्वीकार गरेको छैन तर मदनले सबै वास्तविकता बताए पछि स्वीकार गर्न बाध्य भएको छ । आमा विरामी भएको र हाम्रो प्रतीक्षा गरिरहनु भएको छ भन्ने कुराले बढी प्रभाव पार्दछ । सरितालाई गतिछाडा भन्नु उसको चरित्र अनुसार मेल देखिन्छ । यसले कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग नै पुऱ्याएको छ । राम बहादुरको स्वदेश फर्कने निर्णयमा अन्य साथीहरुले नजान दबाव दिन सकेका छैनन् । यसबाट राम बहादुरको प्रभावकारिता झल्किन्छ । सुरुमा गाली गरेका कृष्ण प्रसाद र श्यामलालले मदनको अभिवादनलाई स्वीकार गरेका छन् भने सरिताले पनि आफ्नो गल्तीको प्रायश्चित्त मदनसँग गरेकी छ । यस अङ्कमा रामबहादुर, मदन, कृष्ण

प्रसाद, श्यामलाल, रघुनाथ र सरिता गरी जम्मा छ जना पात्रहरु उपस्थित भएका देखिन्छन् । मदन बाहेक सबै पात्रहरु पहिलो पटक नाटकमा देखिएका छन् । कालपरक दृष्टिकोणले हेर्दा साँझ सात बजेबाट सुरु भई भोलिपल्ट बिहान सात बजे सम्मको करिब १२ घण्टा यस अंकमा बितेको देखिन्छ । साँझ सँगै रक्सी खाई बिदा भएका कृष्णप्रसाद र श्यामलाल भोलिपल्ट सरिता र रघुका साथ उपस्थित भएका छन् । रामबहादुर कुखुराको डाँकसँगै उठेका छन् र केही समयको विवाद र छलफल पछि स्वदेश फर्कने निष्कर्षमा पुगेका छन् । यहाँ उपस्थित सबै पात्रहरु नेपाली मूलका हुन् । रघुनाथ धेरै वर्ष भारतभूमिमा बसकोले उसको लवजमा हिन्दी भाषाको प्रभाव बढी देखिन्छ । सबै पात्रको उद्देश्य एउटै देखिदैन । मदनले गरेको संवादको तर्क शक्तिका कारण मदन अचानक त्यहाँ नपुगी विश्वासिलो सूचनाका आधारमा गएको हुनुपर्दछ भन्ने बुझिन्छ । घरबाट हिँडेको मदनलाई बुबा भेट्न पुरा बीस दिन लागेको छ । त्यसैले पहिलो अङ्क र दोस्रो अङ्कको समयको दुरी बीस दिनको रहेको छ भन्ने बुझिन्छ । यस अङ्कमा भएका सबै कुरा र घटनाहरु मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् । विषय भन्दा बाहिर बहकिएका छैनन् ।

३.३.३. अङ्क ३ मा अन्विति

ग्रामीण र प्राकृतिक परिवेश भएको यो अङ्कमा चारवटा दृश्य देखिएका छन् । पहिलो अङ्कमा देखिएको पुरानो दुई तले मदनको घर नै तेस्रो अङ्क रङ्गमञ्चका रुपमा देखिन्छ । सिकिस्त बिरामी भएकी आमालाई बिमला सेवा गरिरहेकी छिन् । आमा बोल्ल खोजेकी छिन् तर बिमला भने आराम गर्न र नबोल्ल भन्छिन् । कुराको प्रसङ्गमा आमाले आफ्नो बिहेको कुरा उठाइ सानै उमेरमा बिहे गरेको र त्यतिबेला बिहे भन्ने कुरा थाहा नभएको बताउँछिन् । लोग्नेले आफूलाई साधारण गाउँले केटी भएकोले खासै मन नपराउने र आफू (लोग्ने) भने आधुनिक शैलीका भएको बताउँछिन् । राम्रोसँग बोलचाल र घुलमिल हुन नपाउँदै छोरा जन्मेको जानकारी बिमलालाई दिन्छिन् । “राजनीतिमा लागेको कारण उहाँलाई पक्रेर लाने रे भन्ने सुनेकी छु ।” यसै विचमा एक दिन राती लर्बराउँदै आउनु भयो र अकस्मात म प्रति कुर्लन थाल्नु भयो भन्दै आमाले पूर्व घटनाको स्मरण बताउन शुरु गर्छिन् । यसै प्रसङ्गमा दृश्य परिवर्तन हुन्छ । त्यहाँ नारी छायाँ र पुरुष छायाँ देखा पर्दछन् । त्यो रात घरमै सुत्नु भयो अनि भोलिपल्ट सबैको अनुरोध विपरीत घर छोडेर जानुभएको अनुभव आमा व्यक्त गर्छिन् । यो प्रसङ्गले चौथो दृश्यको रुप लिन्छ ।

विमला र आमा क्रमशः अदृश्य हुन्छन् र यसै बिच मदन र राम बहादुर भरियालाई भारी बोकाएर हिंडेको अवस्थामा देखा पर्दछन् जुन नाटकमा पाँचौं दृश्य देखा पर्दछ । भारतबाट स्वदेश फर्कन भरियाका साथ निस्केका बाबुछोरालाई दृश्यका रुपमा देखाउनुपर्नेमा आमालाई देखाइएको छ । यसले कथानकमा अझ कौतुहलता थपेको छ । यसले पाठकहरुमा एक किसिमको जिज्ञासा पैदा गराइदिएको छ । दर्शकहरुमा लोग्ने र छोराले आमालाई भेट्लान् नभेट्लान् भन्ने पहिले नै शङ्का पैदा गरिदिएको छ । यस बारे पछि मदनले र राम बहादुरले भेट्न पाइएला नपाइएला भन्ने कुरामा शङ्का गर्दा गर्दै उनीहरु घर नजिकै दैलो अगाडि पुग्दछन् अनि छैठौं दृश्य शुरु हुन्छ । छैठौं दृश्यमा आमाको निधन भै सकेको हुन्छ । एकै परिवारका तिन सदस्यहरु मध्ये छोरा र बाबुको पुनर्मिलन हुन्छ तर छोरा, बाबुको मिलन आमासँग हुँदैन । यसरी नाटक वियोगान्तमा गएर टुङ्गिएको देखिन्छ । भट्ट हेर्दा क्रम अगाडि पछाडि भए पनि पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरिएको हुनाले यसले अझ कौतुहलता जगाएको छ ।

पृष्ठ २९ देखि ४१ सम्मको जम्मा १३ पानामा फैलिएको यस अङ्कमा आमा, विमला, मदन, राम बहादुर र भरिया गरि पाँच जना मात्र पात्र देखिएका छन् । मध्यान्ह १२ बजे देखि सुरु भएको यस अङ्कमा पूर्व स्मरणको प्रसङ्ग बाहेक केही घण्टाको समय संवादलाई बुझिन्छ । मध्यान्ह देखि सुरु भएको यो दृश्य साँझ पर्दा नपर्दै सकिएको छ । प्रायः सबै अङ्क र दृश्यको कथावस्तुले नाटकीय कथावस्तुको विकासक्रमलाई गतिशीलता प्रदान गरेका छन् ।

३.४ कथानकको विविध अवस्था

प्रस्तुत नाटक मुख्यतः देश प्रेम र युगीन राजनैतिक परिवर्तन एवं व्यवस्थाको गुणगान गाइएको सफल नाटक हो । तिन अङ्कमा विभाजित यस लघुनाटकको कथानकको विविध अवस्थामा आएका प्रमुख घटना प्रसङ्गलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

पहिलो अङ्कमा दुई महिनाको कलेज छुट्टिमा रहेका डिप्लोमा पढ्दै गरेका मदन र विमलाको ठट्टा शैलीमा गरिएको कुराकानीबाट नाटकको सुरुवात भएको देखिन्छ । विमला मदनलाई विदामा एकदिन पनि भेट्न नआएको आरोप लगाउँछे भने मदन आमालाई बिसन्चो भएको कारण जान चाहेर पनि जान नसकेको भनी आफ्नो बचाउ गरेको छ ।

मदनको आमालाई पटकपटक मूर्छा पर्ने विमारले छोप्ने गर्दछ । विमला भने मानसिक तनावका कारण यस्तो हुने कुरा बताउँदै आमालाई बढी सन्तुष्ट र खुशी राख्नुपर्छ । त्यसैले सहरमा लगेर राम्रो डाक्टरलाई देखाउनुपर्छ भन्ने सल्लाह दिन्छे ।

भारतको पटनामा रहनु भएका आफ्ना पति देशद्रोही अभियानमा लागेको भन्ने गलत खबरले आमामा ठूलो आघात परेको छ । नेपालको तात्कालीन राजनैतिक परिवर्तनसँग पति र छोरा मिलेर आफ्नो समाज र राष्ट्रको लागि केही गर्लान् भन्ने आशामा तुषारापात हुने सङ्केत देखेपछि आमा विरामी परेको कुरा मदनले बुझेको छ । विमला र मदन कुराकानी गरिरहेकै बेला तिलचामल कपाल भएकी, दुब्ली, पातली आमाको प्रवेश हुन्छ । सिङ्गो देशको प्रतीक मानिएकी आमा र विमलाका कुराकानीमा सबैले आफ्ना लागि कुनै काम नगरी मुलुकका लागि केही गर्नु भन्ने कामना रहेको तर आफ्नै मान्छेबाट धोका भएको कुरा गर्दागर्दै आमा मूर्छा पर्छिन् । मदन र विमला आमालाई सजिलो गरी सुताउँछन् । आमा भने बेहोशमै केके राष्ट्रवादी कुरा बर्बराइ रहन्छिन् । आमा विरामी हुनुको कारण बुबासँगको वियोग भएको पक्का भएपछि मदन आमाको हेरचाहको जिम्मा विमलाको हातमा सुम्पिई आमाको आशीर्वाद लिएर बुबाको खोजीमा निस्कन्छ । उसको एउटा खल्लीमा बुबाको फोटो र अर्को खल्लीमा श्री ५ महाराजधिराजको तस्बिर हुन्छ ।

दोस्रो अङ्कको सुरुआत भारतको प्रसिद्ध सहर पटनाको एउटा गल्लीभित्रको घरमा रक्सी र रण्डीका साथ बिलासितापूर्वक बसेका कृष्ण प्रसाद , श्यामलाल, रामबहादुर , सरिताको जमघटको दृश्यबाट हुन्छ । रामबहादुरका रक्स्याहा साथीहरु शुभकार्यमा अब किन ढिला गर्ने ? सर्भ (सेवा) त सरिताले नै गर्नु पर्दछ भन्दै रक्सीको प्यालामा डुब्छन् । सरिता रामबहादुरसँग प्रसङ्गवश नारी समानताको कुरा गरेजस्तो रुपमा प्रस्तुत भएपनि कृष्णप्रसाद र श्यामलालासँग भने लाडिलो प्रेम भावमा चेपारो घसेर कुरा गर्दछे । रमाइलो बेलामा राजनैतिक कुरा नगर्नु भनेकी सरितालाई कोमलता र सुन्दरताको धनी नारी भन्दै फुर्क्याउँछन् र उनको मुखारवृन्दबाट नै हिन्दी नेपाली गीत गाउन अनुरोध गर्दछन् । सरिताले गीत गाउँदा रक्सीले लठ्ठिएका उनीहरुले सरितालाई वाह ! वाह ! गरी उसको क्रियाकलापलाई समर्थन गर्दछन् । श्याम र कृष्ण रक्सीले लठ्ठिएपछि त्यहाँबाट निस्कन्छन् । रामबहादुर अझ तृप्त नभएका कारण त्यहीं बसिरहन्छन् । सरितासँग रक्सीले भो गराएपछि मात्र जाने कुरा गर्दछन् । रामबहादुरको इच्छा बमोजिम सरिता त्यहीं बसिरहन्छे । सरिता

रामबहादुरलाई अर्ध बेहोस हुने गरी रक्सी खुवाउँछे । त्यही मौकामा रामबहादुरसँग भएका सम्पूर्ण पैसा लिएर भाग्ने प्रयासमा हुन्छे । त्यति नै बेला रामबहादुरको छोरा मदन आइपुग्छ । उसले सरिताको हातबाट बुबाको पैसा राखेको व्याग खोस्न सफल हुन्छ । बाबुलाई लुटिनबाट जोगाउँछ ।

सरिताले “हाम्रो बिचमा आई बाधा पुऱ्याउने तपाईं को ?” भन्ने प्रश्न मदनलाई गर्दै एक अर्कामा भनाभन गर्न थाल्दछन् । मदनले भने “म रामबहादुरको छोरा हुँ । अर्काको जीवन बर्बाद पार्नखोज्ने तपाईं यहाँबाट तुरुन्त भाग्नुहोस्, नभए पुलिस बोलाइदिन्छु” भन्ने धम्की सरितालाई दिन्छ । सरिता डराउँदै भाग्छे । मदन बेहोश भई लडेका आफ्ना बुबालाई आरामले ओछ्यानमा सुताउँछ । बुबा रामबहादुर बेहोशमै बर्बराई क्रान्ति, परिवर्तन र उज्यालो किन भएन भन्ने कुरा गर्छन् । त्यति नै बेला मदनले हाम्रो देशमा तपाईंले अपेक्षा गरे अनुसारको राजनीतिक परिवर्तन आएकोले अब म तपाईंलाई त्यो अँध्यारो अस्तव्यस्त ठाउँबाट उज्यालो र व्यवस्थित ठाउँमा लैजान लिन आएको हुँ भन्दै आत्मविश्वासी र आशावादी कुरा गर्दछ ।

रामबहादुर कुखुराको डाँकसँगै व्युँभन्छन् । गोडामुनि अपरिचित व्यक्तिलाई गुडुल्किएर सुतेको देख्दा छक्क पर्दछ । रामबहादुरले घच्घच्याएपछि उठेको मदनले आफू छोरा भएको कुरा रामबहादुरलाई विश्वास दिलाउँछ र आफू बुबालाई लिन आएको कुरा गर्दछ । रामबहादुर भने जबसम्म देशमा प्रजातन्त्र आई जनता अधिकार प्राप्त गर्न खुल्ला हुँदैनन्, तबसम्म कुनै पनि हालतमा नफर्कने कुरामा अड्डी कस्छ । मदनले तपाईंले अपेक्षा गरे बमोजिमको प्रजातन्त्र आई देशमा विकास, रोजगार र चेतनाको विकास भइसकेको र त्यसको ज्वलन्त प्रमाण मेरी आमा नै हुनुहुन्छ भनी सम्झाउने प्रयास गर्दछ । कसैले भनेकै भरमा म कसरी विश्वास गरुँ भन्ने प्रश्नको उत्तरमा त्यसका लागि तपाईं स्वदेश फर्केर प्रत्यक्ष अनुभव गर्नुपर्दछ भन्दै मातृभूमि फर्कन प्रेरित गर्दछ ।

विरामी आमाले हाम्रो प्रतीक्षा गरिरहनु भएको छ । त्यसैले आजै अहिल्यै हिडिहालौं भनी मदन बुबालाई घर फर्कन हठ गर्दछ । बुबा रामबहादुर भने छोराको भने बमोजिम परिवर्तन नभएको भए पुनः विदेशै फर्कने सर्तमा जान राजी हुन्छन् । घर जाने तयारी गरिहेकै अवस्थामा रामबहादुरका रक्स्याहा साथीहरु आउँछन् । आएका साथीहरु मध्ये हिन्दुस्थानी युवा पात्र रघुले तिम्रो छोरो भनाउँदो आएको छ रे । सरिताको व्याग चोर्ने

त्यसलाई म घाँटी बटारेर मारिदिन्छु भन्ने धम्की दिन्छ । कृष्ण, श्याम, रघुले यदि यो तपाईंको छोरो होइन, तपाईं उसलाई स्पष्ट चिन्नु हुन्न भने पक्कै पनि यो नेपाल सरकारको सि.आइ.डि एजेन्ट हो त्यसैले पुलिसको जिम्मा लगाउनु पर्दछ भन्दछन् । मदनले भने हामी बाबु छोराका बिच फाटो ल्याएर आफ्नो दुनो सोभ्याउन खोज्नु भएको छ तपाईंहरु तर तपाईंहरुको यो उद्देश्य कदापि पुरा नहुने तथा तपाईंहरुको धम्की र बलले हामीलाई कुनै असर नपर्ने दृढ विश्वास व्यक्त गर्दछ । उनीहरु भने तिमी जस्तालाई ठिक पार्न हामीले जानेका छौं भनी धम्की दिन्छन् । मदनले तपाईंहरु त मेरो बुबा समान आदरणीय हुनुहुन्छ । तपाईंहरुप्रति मेरो कुनै द्वेष र पूर्वाग्रह छैन तर मेरो बुबासँगको सम्बन्धमा तपाईंहरु बाधक बन्न पाउनु हुन्न र त्यो अधिकार पनि तपाईंहरुसँग छैन भन्दछ । मेरो बुबालाई मबाट रोक्ने होइन कि बरु तपाईंहरु पनि हामीसँगै फर्कनुहोस् । आफूलाई चित्त नबुझेका कुराहरु छन् भने पञ्चायत वा कुनै संगठनभित्र बसेर आफ्ना कुराहरु व्यक्त गर्नुहोस् । स्वदेशमै बसेर सङ्घर्ष एवम् परिश्रम गर्नुहोस् । देशलाई तपाईंहरुको मसल र मस्तिष्कको खाँचो छ तर पराइ भूमिमा बसेर देश परिवर्तनको कल्पना गर्नु सार्थक हुँदैन भनी सम्झाउने प्रयास गरिरहन्छ, मदन । उनीहरु भने तिमीले बुबालाई लान पाउँदैनौ भनी बाधा पुर्‍याउन खोज्छन् । रामबहादुर स्वयम्ले म एकपटक गएरै त्यहाँको वास्तविकता र हाम्रो कल्पनाबिच तुलना गर्दछु । सोचेजस्तो रहेछ भने म तपाईंहरुलाई बोलाउँछु र सँगसँगै बसौंला । यदि रहेनछ भने म तुरुन्त फर्किएर आउने छु भन्ने विश्वास साथीहरुलाई दिलाउँछ । मदनले सरितालाई गल्ती भए माफ गर्नुहोला मैले अन्यथा ठानेको छैन बरु तपाईंपनि स्वदेश फर्कनुहोस् भनी आग्रह गर्दछ । सबैसँग बिदाबारी भई घर छाडेको पच्चीस दिनपछि मदन बुबाका साथ स्वदेश फर्कन त्यहाँबाट हिँड्दछ ।

सिकिस्त विरामी भएकी आमालाई बिमलाले स्याहार गरिरहेको दृश्यबाट नाटकको तेस्रो अङ्क सुरु हुन्छ । आमा बिमलासँग अब धेरै बाँचुलाजस्तो नलागेको, एक पटक पति र छोराहरूलाई देख्ने, भेट्ने अन्तिम इच्छा रहेको कुरा व्यक्त गर्छिन् । जटिल रोग केही छैन बढी अनावश्यक चिन्ता लिएका कारण यस्तो भएकाले चिन्ता नलिन भन्दै बिमला आमालाई सम्झाउँछिन् । भविष्य अब चाडै रमाइलो हुनेछ, यसमा विश्वास गरेर निश्चिन्त रहनुपर्छ भनी ढाडस दिन्छिन् । तिमी जस्तो सहयोगी पढेकी, आँटिली र सुशील छोरो भएपछि मैले चिन्ता लिनु पर्ने कारण नै छैन, मलाई छोरोले आमा, समाज र देशका लागि केही गर्छ भन्नेमा पुरा विश्वास रहेको छ भनी आमाले दृढता व्यक्त गर्दछिन् । आफ्ना पतिले देश

छोडेको पच्चीस वर्ष अगाडि नेपालमा राणाशासन भएको, पढ्न लेख्न नपाउने हुँदा दार्जीलिङ मामाघरमा बसेर पढी शिक्षित हुनु भएको तथा यहाँको शासन व्यवस्थाबाट तीव्र असन्तुष्टि जनाउँदै देश छोडेको कुरा आमा विमलालाई बताउँछिन् । अङ्ग्रेजी शिक्षा पढ्नुभएको उहाँ अलिक आधुनिक भएको हुनाले यहाँको हरेक कुराप्रति उहाँको तीव्र असन्तुष्टि रहन्थ्यो । आफ्नो अन्जानमै बालविवाह भएको कुरा आमाले जनाउँदै बालविवाहको परिणाम स्वरूप यस्तो अवस्था बेहोर्नु परेको यथार्थ बताउँछिन् । एकदिन पति रक्सी खाँदै लर्बराउँदै आएका र शासन व्यवस्था एवम् घरपरिवारको पछाँटे अशिक्षित अवस्थाप्रति तीव्र असन्तुष्टि व्यक्त गर्दै भोलिपल्ट परिवारका सबै सदस्यहरूको नजाने अनुरोधका विपरीत घर छोडेर गएका भन्ने पूर्व घटनाबारे जानकारी दिन्छिन् ।

केही समयपछि आफ्ना पतिको चाहना अनुसार देशमा प्रजातन्त्र आएको त्यसपछि पञ्चायत व्यवस्था आएको र देशमा विकास , शिक्षा, अधिकार, प्राप्तिको लहर बढेको, उहाँकै भावना अनुसार आफूले पढेको, प्रौढ शिक्षा मार्फत सामान्य लेखपढ गर्न सक्नेभएकी छु तापनि उहाँ फर्कनु भएको छैन । उल्टै रक्सी र रण्डीको चक्करमा लागेकोमा चित्त दुखेको तथा मानसिक तनाव बढेको कुरा विमलालाई वर्णन गरिरहेकी हुन्छिन् । आमालाई व्यथाले च्याप्दै गएको र अब बाँच्दिन होला भन्ने अभिव्यक्तिमा भावुक हुँदै विमलाका आँखा आँसुले रसाउँछन् ।

भारी बोकेको भरिया सहित मदन र रामबहादुर परिवर्तित राजनीतिक सन्दर्भका कुराहरु गर्दै मातृभूमिमा प्रवेश गरेका हुन्छन् । बाटोघाटो निर्माण, स्कुले केटाकेटी, प्रौढ शिक्षा आदिको प्रसङ्गले विकासका झलक प्रस्तुत गरेको छ । अशिक्षित, असंस्कृत र पिछडिएका जनतामा हरेक दृष्टिकोणबाट उत्साहको लहर जागेको छ । राजनीति, विकास र शिक्षा क्षेत्रमा बहस गर्न सक्षम भएको देखिन्छ । चेतना एवम् जागृतिको लहर आएको देखिन्छ । आर्थिक, शैक्षिक, सामाजिक प्रत्येक क्षेत्रमा क्रान्तिकारी परिवर्तनमा जनताहरु सक्रिय भएका हुन्छन् । यस्ता सकारात्मक घटना दृश्य देखेपछि रामबहादुरमा पश्चताप बोध हुन्छ । मैले देशप्रति नकारात्मक सोचाइ राखेको रहेछु । विदेशबाट छिट्टै फर्केर देशको सेवा गर्नु पर्दोरहेछ भन्ने उसमा आत्मग्लानीको भाव प्रवल देखिन्छ । पछुतो मान्न नपर्ने अब देशनिर्माणमा जुट्नु पर्ने कुरामा छोरा मदन र श्री ५ को आकाशवाणीबाट प्रष्ट झल्किन्छ । घरबारी नजिक आउँदा रामबहादुर श्रीमतीलाई सम्झन पुग्छन् । आफ्नो इच्छा अनुसार

श्रीमतीले छोरालाई शिक्षादीक्षा दिएर योग्य बनाएकोमा खुशी हुन्छन् । विगतमा श्रीमतीप्रति गरेको व्यवहारप्रति उसलाई नमज्जा लाग्दछ । विरामी श्रीमती र आमालाई सकुशल अवस्थामा भेट्न पाइएला, नपाइएलाको दोमन स्थितिमा घर पुगेका रामबहादुर र मदनले राधा (आमा/श्रीमती)लाई जीवित अवस्थामा भेट्न सक्दैनन् । केही समय अगाडि नै उनको निधन भैसकेको हुन्छ । रामबहादुरले आफूलाई सही बाटोमा ल्याउन यति ठूलो बलिदान गर्नु परेकोमा पश्चाताप गर्दै तिम्रो इच्छा पूरा गर्न स्वदेशमै बसेर काम गर्ने सङ्कल्प गर्दछ । कथानक यतिमै टुङ्ग्याइएको देखाइएको छ ।

यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक र कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटक कथानक परम्परागत रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । आमाले विमलालाई विगतका कथा कहानी सुनाउँदाको अवस्थामा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरिएको छ । जुन सिङ्गो कथानकलाई हेर्दा गौण र सान्दर्भिक नै देखिन्छ । नाटकको कथानक विकासका बारेमा चर्चा गर्दै कथानकलाई खुट्याउनुपर्ने सान्दर्भिक देखिन्छ । आरम्भ, द्वन्द, कार्य विकास , उत्कर्ष, कार्यशिथिलता र समापन गरी छ स्थितिमा अधि बढ्दै दुःखान्तमा नाटक टुङ्गिएको छ तापनि कथानक विकासका मोटामोटी ३ चरण आरम्भिक अवस्था, मध्यावस्था र अन्त्य अवस्था अनुसार मूल्याङ्कन गर्दा छोटकरीमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

३.४.१ आरम्भिक अवस्था

यस चरणमा पात्रहरुको परिचय दिइन्छ । तिनीहरुको सामना गर्नुपर्ने समस्याका बारेमा जानकारी प्रस्तुत गरिन्छ । सुरुदेखि द्वन्दको स्थितिमा नपुगुन्जेलसम्म रहन्छ । क-कसका बिच द्वन्द रहन्छ भन्ने पूर्वानुमान रहन्छ । यो चरणमा नाटकको सामान्य भूमिका बाँध्नु मात्र रहन्छ ।

पहिलो अङ्क अर्थात् कथानकको प्रारम्भिक अवस्थामा नै कथाका मुख्य पात्र मदन, विमला, आमा (राधा) र बुबा (रामबहादुर) को परिचय दिइएको छ । मदन र विमला एउटै गाउँका सहपाठी हुन् । दुवै जना क्याम्पसको डिप्लोमा स्तरमा पढ्दै गरेका छन् । केही समयको छुट्टीमा उनीहरु घरमा आएका हुन्छन् । २५-२६ उमेरका उनीहरु आधुनिक प्रगतिशील विचार बोक्ने सामान्य पहिरनमा देखा परेका हुन्छन् । बुबा बाहिरिएको सङ्केत गरिएको भएपनि कहाँ जानुभएको भन्ने प्रष्ट पारिएको छैन । बुबा राष्ट्रविरोधी गतिविधिमा

लागेको र आउने नआउने अनिश्चितताको कारण आमा विरामी परेको कुरा स्पष्ट पारिएको छ । आधासरो कपाल फुलेकी आमाको प्रवेश भनिएवाट आमा ४०-४२ वर्षकी दुब्ली पातली पुरानोपनाकी छिन् । आमा विरामी पर्नुको कारण बताउनुदेखि लिएर बुबालाई भेटिएला नभेटिएला भन्ने आन्तरिक द्वन्दमा पर्दै मदन बुबाको खोजमा निस्कन्छ । विमलाले आमालाई हेरचाह गर्ने जिम्मा लिएकी हुन्छिन् । यसरी पात्रहरूको सामान्य परिचय सङ्केतदेखि मदन बुबाको खोजमा निस्कनु पूर्वका घटना क्रमलाई नाटकको आरम्भावस्थाको रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.४.२ मध्यावस्था

मध्यावस्था चरणमा द्वन्द, कार्यविकास उत्कर्ष, कार्यशिथिलता जस्ता चरणहरू देखा पर्दछन् । यस अवस्थाको चरणमा दुई वा सो भन्दा बढी पात्रका बिच अथवा एउटै पात्रका दुई वा सोभन्दा बढी भावना तथा दृष्टिकोणका बिच अथवा पात्र र प्रकृति तथा नियतिका बिच सङ्घर्षको स्थिति देखा पर्दछ । समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द र क्रियाकलापको सूत्र विकास हुने स्थिति यही चरणमा हुन्छ । सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानक माथितिर बढ्न थाल्दछ जसले गर्दा कौतूहलताको जटिल स्थितिको सिर्जना हुन थाल्दछ । यसमा सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानकले माथिल्लो उचाइ प्राप्त गर्दछ जसले गर्दा पात्रहरूले गम्भीर, महत्वपूर्ण र निर्णायक रूप प्रदान गर्दछन् । कथानकमा परिवर्तनको स्थिति ल्याएर पाठक तथा दर्शकहरूको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाइदिन्छन् । मध्यवस्थामा नै कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ । अनेकौँ घटना उपकथाहरूलाई समेटेर थन्को लगाउन थालिन्छ । द्वन्द र क्रियाको शृङ्खला कमजोर हुँदै शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछ ।

आफ्ना पति आउलान् नआउलान् भनी अमाले गरेको शङ्का, बुबाको खोजमा कसरी लिन जाने भन्ने अन्योलको स्थितिबाट शुरु भएको द्वन्दावस्था बुबा (रामबहादुर) घर फर्कने वा नफर्कने, रामबहादुरलाई साथीहरू कृष्णप्रसाद, श्यामप्रसादले जान दिने नदिने, छोरा लिन गइसकेपछि पतिलाई भेट्न पाइएला नपाइएला अथवा छोरालाई नै पो केही होला कि भन्ने शङ्का आन्तरिक द्वन्दका अवस्था हुन भने रघुले व्यक्त गरेका विचार तथा सरिता र मदनका बिच भएका संवादले बाह्य द्वन्दको झलक दिएका छन् । यस नाटकमा बाह्य द्वन्द भन्दा आन्तरिक द्वन्द प्रबल देखिन्छ । विमलाका साथ आमालाई छोडेर बुबाको खोजमा गएको र

आफ्ना बुबालाई विभिन्न बाधा व्यवधानकाबिच स्वदेश फर्कन प्रेरित गर्नु जस्ता प्रयास यसै चरणका सङ्घर्ष विकासका अवस्था हुन् । यस चरणका सबै घटनाहरु कौतूहलपूर्ण र कथानकलाई अगाडि बढाउने खालका नै देखिएका छन् । मदनले बुबाका साथीहरुलाई आफ्नो अनुकूल पार्ने प्रयास गरिरहेको छ । यस कार्यका प्रमुख पात्र पटक पटक असफल भइरहने मान्यता अनुरूप मदन त्यस्तै भोगाइमा परेको छ । रामबहादुरले मदनलाई सुरुमा छोराको रूपमा स्वीकार नगरेपनि पछि स्वीकार गर्नु तथा बुबाका साथीहरुबाट मुक्त गराई घर फर्कन राजी बनाउन सफल हुन्छ । घर फर्कँदै गर्दा स्वदेश परिवर्तनका विविध प्रसङ्गबाट उत्साहित बनेका रामबहादुरको कुरादेखि सुरु भई श्रीमतीलाई भेट्न पाइएला कि नपाइएला भन्ने शङ्का व्यक्त गर्नु तथा मदनले पनि त्यही कुराको डर रहेको भन्ने सम्मका कुराहरु सङ्घर्ष हासका अवस्था हुन् ।

यसरी विशाल सहरका बिचमा बुबालाई भेट्न सफल भई अनेक कठिन प्रयत्नका अवस्थाका बाबजुत बुबालाई घर फर्काउन सफल हुनु सम्मको घटना क्रमलाई सिङ्गो कथानकको मध्यावस्थाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

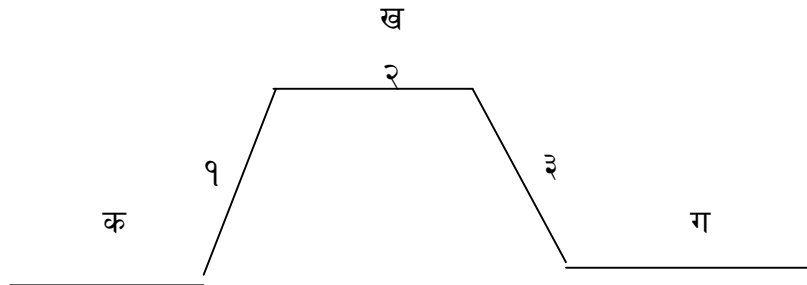
३.४.३ अन्त्य अवस्था

यस चरणमा पात्रहरुको सङ्घर्ष समापनको अवस्थामा पुगेपछि फल प्राप्ति हुन्छ । आरम्भको समस्याले समाधान पाइ द्वन्द्व शून्यको अवस्थामा पुगी कथानक टुङ्गिन्छ ।

रामबहादुर र मदनका मनमा राधालाई भेट्न पाइएला नपाइएला भन्ने कौतूहलपूर्ण डर पैदा भएको र यसलाई यथार्थ रूप प्रदान गर्न आमा सिकिस्त बिरामी देखाइनुले कथानक अन्त्यको दुःखद सङ्केत मिल्दछ । अनेक शङ्का उपशङ्काबिच घरमा पुग्दा आमाको एकैछिन अगाडि मात्र निधन भएको हुन्छ । रामबहादुरले श्रीमतीको इच्छा अनुसार स्वेदशमै बसी काम गर्ने सङ्कल्प गर्दछन् र कथानक घटनाक्रम शून्य अवस्थामा भर्छ ।

यसरी पहिलो अङ्कको पूर्वार्धसम्म कथानकको आरम्भ अवस्था देखिएको छ भने तेस्रो अङ्कको उत्तरार्धपछिको घटनाले अन्त्य अवस्थाको रूप ग्रहण गरेको देखिन्छ । पहिलो अङ्कको उत्तरार्धदेखि तेस्रो अङ्कको पूर्वार्धसम्मका सबै घटना क्रमलाई मध्य अवस्थाको रूपमा

प्रस्तुत छ । समग्रमा कथानकको शृङ्खलाबद्ध विकास प्रस्तुत छ । समग्रमा कथानकको शृङ्खलाबद्ध विकास क्रमलाई निम्न रेखाचित्रमा यसरी देखाउन सकिन्छ ।

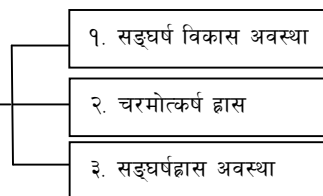


सङ्केत चिन्ह :

क) आरम्भिक अवस्था

ख) मध्यावस्था

ग) अन्त्य अवस्था



परिच्छेद चार

आमाको आकाङ्क्षा नाटकमा चरित्रविधान र कार्य व्यापार

४.१ विषय परिचय

चरित्र नाटकको महत्वपूर्ण तत्व हो । चरित्र बिना नाटकको कल्पना गर्न सकिँदैन । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत आमाको आकाङ्क्षा नाटकका पात्रहरुका कार्यव्यापार र चरित्र सहितको परिचय दिइएको छ। नाटककार माधव भँडारीले सुरुमा नै नौ जना पात्रको परिचय तथा विवरण दिएका छन् भने भँडारीलेनै नाटकभित्रका अन्य प्रत्यक्ष पात्रहरुलाई दृश्य एवम् संवादका रूपमा उपस्थित गराएका छन् । यस नाटकमा नौ जना पात्रहरुको प्रत्यक्ष सहभागिता छ भने एघार जना साङ्केतिक पात्रका रूपमा आएका छन् , पात्रहरुको चरित्र-चित्रण नाटकको कथावस्तु, भूमिका, प्रवृत्ति, संवाद, परिवेश आदिका आधारमा गर्न सकिन्छ । यस परिच्छेदमा आसन्नताका आधारमा प्रमुख र सहायक तथा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल र अनुकूल चरित्र गरी यिनै विशेषताको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ चरित्र विधान र कार्य व्यापारका प्रमुख पक्ष

४.२.१ चरित्र विधान

नाटक भित्र प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर वस्तुलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । चरित्रका माध्यमबाट कथानकले गति प्राप्त गर्दछ भने यथार्थको प्रस्तुतिमा सहयोग पनि पुऱ्याउँछ । नाटकीय कार्यव्यापार र द्वन्द्वका प्रस्तोता पात्रहरुलाई नाटकमा सहभागी हुने व्यक्तिको रूपमा लिन सकिन्छ । नाटकीय मनोविज्ञानका दृष्टिले पात्रका मानसिक एवम् भावनात्मक परिस्थितिहरुको आरोह अवरोह, उत्थान पतन आदिको कथन, घटनाक्रम अभिनय र चेष्टा आदिद्वारा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । नाटकको चरित्र र त्यसको चित्रण प्रस्तुत गर्दा जीवनको यथार्थतासँग मिल्दो हुनु राम्रो हुन्छ । चरित्र-चित्रण कथावस्तुको निर्वाह गर्न, नाटक कारको जीवन सम्बन्धी अभिव्यक्त गर्न तथा मानवीय स्वभाव र प्रवृत्तिहरुको परिचय दिन नाटकमा आवश्यक हुन्छ । चरित्रको व्यवस्था वा उपस्थिति नाटकको कथावस्तु, भूमिका, प्रवृत्ति, संवाद आदिका आधारमा गरिन्छ । नाटक अभिनयात्मक दृश्य श्रव्य भएकाले यसका निमित्त सजीव पात्रहरुको आवश्यकता हुन्छ । कुन नाटक कति

सफल छ भन्ने कुरा त्यसको चरित्रचित्रणमा भर पर्दछ । आधुनिक नाटकहरुमा भने चरित्रविधानलाई नै नाटक मूल्याङ्कनको मूल आधार समेत मान्ने गरिएको छ । पात्रका हिसाबले नाटकहरु अल्पसङ्ख्यक र बहुसङ्ख्यक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । नाटकमा पात्रहरु कथा सुहाउँदा, स्तर सुहाउँदा, परिवेश सुहाउँदा र स्वाभाविक हुनु आवश्यक हुन्छ । पूर्वीय साहित्यमा पुराण वा इतिहास प्रसिद्ध नाटकको बयान गरेको पाइन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा धेरै गुणहरुका माझ एउटा चरित्र दोष रहने नाटकको अपेक्षा बढी मात्रामा हुने गरेको पाइन्छ । सत् असत् आचरणका पात्रहरुका बीचको चारित्रिक द्वन्द्वले नाटक उद्देश्यमूलक बन्दछ । शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण अनुसार पात्र विधानलाई लिङ्गका आधारमा पुलिङ र स्त्रीलिङ्ग, कार्यका आधारमा प्रमुख सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्ति र वर्ग, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य (सूच्य) र मञ्च (दृश्य), आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्तका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.२.२ कार्य व्यापार

इन्द्रियद्वारा प्रतिपादित कामकाजलाई कार्यव्यापार भनिन्छ । सामान्य अर्थमा यसलाई अभिनय भनिन्छ । (नेपाली वृहत शब्दकोष, २०४०) । नाटकलाई ज्यूँदो वा मृत के बनाउने भन्ने कुरा पात्रहरुको आङ्गिक हाउभाउमा भर पर्दछ । अभिनय नाटकको प्रमुख तत्व अन्तर्गत पर्दछ । जसले दृश्य काव्य नाटकलाई श्रव्यकाव्यबाट छुट्याउँदा यो 'अभि' र 'नय' जस्ता दुईवटा शब्दबाट अभिनय शब्द निर्माण भएको छ । संस्कृत नाट्य परम्पराका सर्वप्राचीन आचार्य भरतका नाट्य सम्बन्धी मान्यतामा अभिनयका चार भेद आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक स्वीकार गरिएको छ । अङ्ग अवयवद्वारा गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । वचन सम्बन्धी उपयुक्त उच्चारणद्वारा गरिने अभिनय वाचिक अभिनय हुन्छ । सात्विक अभिनय हर्ष, क्रोध, विस्मात आदि मनोभावलाई आकृतिमा प्रतिबिम्ब गरिने अभिनय सात्विक अभिनय हो भने देशकाल पात्र भेषभूषाद्वारा गरिने अभिनयलाई आहार्य अभिनय मानिन्छ ।

यस परिच्छेदमा चरित्र विधान अन्तर्गत प्रमुख सहायक, प्रतिकूल र अनुकूल चरित्र तथा कार्य व्यापार अन्तर्गत आङ्गिक र वाचिक अभिनयमा केन्द्रित रही चर्चा गरिएको छ ।

४.३ चरित्रका प्रमुख प्रकार

नाटक विविध साहित्यिक विधाहरूको स्वाद मिश्रित लोकप्रिय विधा हो । चरित्रको अभिनयले यसलाई बढी स्वादिलो बनाएको हुन्छ । नाटकमा सबै पात्रको उत्तिकै कार्य वा महत्वका कार्यहरू नभई घटीबढी हुने गर्दछ । कार्य मूल्याङ्कन वा भूमिकाको कम बढी मात्रा अनुसार पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन वर्गमा विभाजन गरिन्छ । पात्रहरूको चरित्र वा प्रकृतिका आधारमा सत् र असत् गरी छुट्याउन सकिन्छ । नैतिकताका आधारमा यसलाई प्रतिकूल वा अनुकूल चरित्रका पात्रका नामले पनि पुकारिन्छ ।

प्रमुख पात्र ती हुन् जसले नाटकको कथानकलाई सक्रियताका साथ अगाडि बढाइरहेका हुन्छन् । यिनीहरू मुख्य घटनाका बाहक बनेका हुन्छन् । मदन, आमा र बुबा यस नाटकमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । सहायक पात्रले प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । प्रमुख पात्रलाई आफ्नो लक्ष्यमा पुऱ्याउने कार्यमा सहायक पात्रको महत्वपूर्ण सहयोग रहन्छ । सहायक पात्र विना प्रमुख पात्रहरू अपाङ्ग तथा कमजोर बन्न पुग्छन् । यहाँ विमला, कृष्णप्रसाद, श्यामलाल, सरिता, सहायक पात्रका रूपमा उभिएका छन् । गौण पात्रहरूको खासै महत्वपूर्ण भूमिका रहँदैन । उनीहरू एक दुई पटक देखिन्छन् , हराउँछन् । कृष्णप्रसाद, श्यामलाल, रघुदास, सरिता, भरिया गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् । नाटकलाई रोचक र कलात्मक बनाउने कार्यमा भने उनीहरूको उपस्थितिलाई नकार्न सकिँदैन । यस बाहेक श्री ५ महाराजधिराज (महेन्द्र), डाक्टर, विमलाकी आमा, महिला संगठनका दिदी बहिनी, जागरुक नेपाली जनता, महिला प्रधानमन्त्री (इन्धिरागान्धी), पुलिस, आमाका ससुरा सासु, भरियाकी बुढी, भरियाको छोरो (काले) साङ्केतिक पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । गोठ र खोरमा कराएका गाई र बाख्रा मानवोत्तर दृश्य पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । नकारात्मक भूमिकामा देखा परेका पात्रहरूलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । तिनीहरूले नायक वा नायिकाको लक्ष्य प्राप्तमा बाधा पुऱ्याउन खोजेका हुन्छन् । मुख्य पात्र रामबहादुरमा सुरुको अवस्थामा केही नकारात्मक प्रवृत्ति देखिएको छ । सरिता पनि प्रतिकूल सहायक पात्र हो । सकारात्मक भूमिकामा रहेका अनुकूल पात्र हुन् । मदन, आमा, विमला, भरिया अनुकूल पात्र हुन् ।

समग्रमा प्रमुख, सहायक, प्रतिकूल र अनुकूल चरित्र-चित्रणलाई यसरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

प्रमुख चरित्र

- १) मदन (.अनुकूल)
- २) आमा (अनुकूल)
- ३) बुबा (प्रतिकूल + अनुकूल)

सहायक चरित्र

- १) कृष्ण प्रसाद (अनुकूल)
- २) श्यामलाल (अनुकूल)
- ३) सरिता (प्रतिकूल)

यस नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरु सुहाउँदो र सान्दर्भिक नै देखिन्छन् । लघुनाटक भएको हुनाले तुलनात्मक रुपमा पात्रहरु कम भएपनि उनीहरुको भूमिका खँदिलो रहेको छ ।

४.३.१ प्रमुख चरित्र (अनुकूल र प्रतिकूल)

१) मदन (अनुकूल)

मदन यस नाटकको नायक हो । सामाजिक परिचयमा ऊ छोरा र सहपाठी युवकको दर्जामा छ । पितृ वात्सल्यबाट वञ्चित आमाको उचित संरक्षण र शिक्षादीक्षाका कारण क्याम्पसको डिप्लोमा स्तरसम्म पढ्न सफल रहेको छ । केही समयको क्याम्पस छुट्टिमा घर आएको ऊ आधुनिक ठिटो हो । साधारण भेषभूषा लगाउने ऊ उमेरले छब्बीस वर्ष पुगेको छ । पढेलेखेको शिक्षित भएको हुनाले परिस्थितिलाई आँकलन गर्न सक्ने जिम्मेवार भूमिकामा देखा परेको चरित्रका रुपमा उभिन सक्ने पात्रका रुपमा देखिएको छ , प्रजातन्त्र र पञ्चायत शासन व्यवस्थाप्रति आस्था राख्ने ऊ निडर र आत्मविश्वासी पनि छ । आँटेको काम गरेरै छोड्ने उसको हक्की स्वभाव देखिन्छ । उक्त स्वभावको बारेमा उनकै आमा राधाले भन्छिन् - “यो पनि आँटे पछि त्यो काम नगरी नछोड्ने खालको छ” (पृष्ठ ८) ।

हरेक परिस्थितिसँग घुलमिल हुन सक्ने उसमा प्रतिकूल परिस्थितिलाई आफ्नो पक्षमा पार्न सक्ने क्षमता देखिन्छ । सिङ्गो भारतभूमिको महासागरमा पानीको थोपाभै बिलाएका आफ्ना बुबाको खोजमा मातृभूमिको आशीर्वाद लिएर एकलै हिँड्ने उसमा देशभक्तिपूर्ण भाव एवम् शासनव्यवस्थाप्रति दृढ आस्था देखिन्छ ।

आफ्ना बुबाका साथीहरूलाई आफ्नो बौद्धिक एवम् तार्किक विचारशैलीका कारण आफ्नो पक्षमा ल्याउन सफल रहेको छ । सरिता जस्ती गतिछाडा आइमाईलाई पनि आफ्नो कामप्रति प्रायश्चित्तको भावना पैदा गराइदिएको छ । मातृभूमि भन्दा ठूलो केही हुँदैन र कसैले पनि आफ्नो कर्तव्यलाई भुलेर विदेशी भूमिमा जीवन बिताउनु हुँदैन भन्ने भावना व्यक्त गर्दै आफ्ना बुबालाई स्वदेश फर्काउन सफल देखिन्छ । यसबाट ऊ सबैलाई आफ्नो प्रभावमा पार्न सक्ने सक्षम पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । उसप्रति अनेक नकारात्मक षड्यन्त्र रत्न खोजिएको तथा थर्काएर डराउन दिने प्रयत्न गरिएको छ, तापनि उसले त्यसलाई विवेकले परास्त गर्दै आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न सक्षम देखिन्छ । अर्काको भूमिमा बसेर देशको बारेमा केही जानकारी नहुने हुनाले स्वदेशमै बसी कर्म गर्नु पर्दछ भन्ने मननीय विचार बोकेको ऊ एक सचेत व्यक्ति हो । सत्य, न्याय र स्वतन्त्रताको पक्षमा उभिने मदनलाई कुनै धम्क र त्रासले प्रभाव पारेको देखिँदैन । रघुदासको धम्कपूर्ण भनाइका प्रतिवादमा मदन भन्छ : “अब तपाईंहरूको कुनै धम्क, त्रास वा बल प्रयोगले यसमा सानो पनि असर पार्ने छैन बुझ्नु भो ।” आफूप्रति नराम्रो गर्ने व्यक्तिहरूप्रति पनि ऊ कृतज्ञता व्यक्त गर्न पछि पर्दैन । राजनैतिक परिवर्तनले ल्याएको सकारात्मक विकासका परिवर्तनमा ऊ औधी खुशी एवम् उत्साहित देखिन्छ । समग्रमा ऊ जिम्मेवार, सचेत , शिक्षित, न्यायप्रेमी तथा विकासप्रेमी व्यक्तिको रूपमा देखा परेको छ ।

२. रामबहादुर (प्रतिकूल र अनुकूल)

रामबहादुर यस नाटकका सहनायक एवम् गतिशील पात्र हुन् । दार्जीलिङ मामाघरमा पढी म्याट्रिकुलेशन पास गरेका उनी आधुनिक प्रगतिशील सोचाइ राख्ने पलायनवादी व्यक्तिका रूपमा देखा परेका छन् । नाटककार भँडारीले नाटकको पहिलो अङ्क सुरु हुनु अगाडि नै दिएको पात्र परिचयमा रामबहादुरलाई मदनका पिता, टाई, ह्याट र कोट लगाएका, कपाल र जुँगा तिलचाम्ले र उमेर ४५ को रूपमा चिनाएका छन् ।

परिवर्तन र प्रजातन्त्रका पक्षमा उभिने स्वभाव भएका उनी २००६ सालमा नेपालको राणा शासनप्रतिको असन्तुष्टिका कारण परिवारको इच्छा विपरीत उनी भारतको पटना सहर जान्छन् । जनताहरु आधारभूत आवश्यकताका वस्तुहरुबाट वञ्चित भएको तथा सिङ्गो विकास प्रक्रिया अवरुद्ध भएकोमा उनी रुष्ट छन् । छोरा मदनले स्वदेश फर्किन अनुरोध गर्दा सुरुमा नजाने प्रतिक्रिया यसरी दिन्छन् :

फर्केर जाने ? नेपाल जाने ? जबसम्म मैले भने जस्तो त्यहाँ हुँदैन , जबसम्म प्रजातन्त्रको उज्यालो फैलिएर त्यहाँको जनजीवन प्रभावित हुँदैन तबसम्म म कुनै हालतमा फर्कन्नँ । म पनि त्यसै बसेको छैन, एउटा उद्देश्य, ठूलो उद्देश्य लिएर बसेको छु , जब त्यो पूरा होला अनि जाउँला (पृष्ठ : २०) । यसरी उनी प्रजातन्त्र, स्वतन्त्रता विकास एवम् परिवर्तनका पक्षमा उभिएका देखिन्छन् ।

दोस्रो अङ्कमा उनलाई रक्सी र रण्डीको कुलतमा नराम्ररी फसेको देखाइएको छ । रक्सी खाएपछि पूरा ढल्ने गरी खानुपर्छ भन्ने उनमा देखिन्छ । अरु साथीहरु हिँडिसक्दा पनि उनले सरिता नाम गरेकी गतिछाडा आइमाईलाई समातेर मलाई भो गराएर मात्र जाऊ भनी अनुरोध गर्दछ । रक्सी खाएर यति बेहोस तरिकाले लड्न पुग्दछन् कि आफ्नो साथमा रहेको पैसा कसैले भिकिदिँदा पनि उनले चाल पाउँदैनन् । रक्सी खाने बानी उनको पहिले देखि नै थियो । रक्सी खाएर लर्बराउँदै आई सुतेका उनी भोलिपल्ट देश छोडेका थिए । रक्सीको तालमा सरितासँग नारी समानताका बारेमा धेरै कुरा गरे पनि बिहे गरेर आफ्नी अर्धाङ्गिनी बनाएकी श्रीमती राधासँग एक बचन राम्रो बोल्दैनन्, तर घर छोडेर गएको २५ वर्ष बित्दा पनि हालखबर आदानप्रदान गर्दैनन् । यस कुराको पुष्टि राधाको यस भनाइबाट पुष्टि हुन्छ । “मलाई त उहाँ पटकै मन पराउनु हुन्नथ्यो । जम्मा दुई वर्ष जति घर बस्दा एकदिन पनि राम्ररी बोलाउनु भएन । यसै बीचमा मदन जन्मियो” (पृष्ठ, ३३) ।

रामबहादुर अलि हक्की स्वभावका देखिन्छन् । कसैले भनेर नपत्याउने आफैँले प्रत्यक्ष अनुभव गर्नुपर्ने उनको बानी छ । छोराको देशमा परिवर्तन भएको छ, जाऔँ फर्कौँ भन्दा उनी सहजै पत्याएका छैनन् । साथीहरूसँग पनि पहिले गएर एक पटक परिवर्तन भएको छ छैन हेरौँ अनि तपाईंहरुलाई खबर गरौँला भन्दछन् । स्कूले केटाकेटी तथा गाउँले श्रमिकहरुलाई देख्दा खुशी भएका छन् । “हो , कस्तो बिघ्न फरक भइसकेछ, जताततै स्कूल, क्याम्पस, भोला भिरेर केटाकेटी स्कूल गइरहेका, बाटाघाटोको निर्माणमा जनताको यत्रो

उत्साह, मलाई त अर्कै दुनियाँमा आइपुगे जस्तो पो लागिरहेछ” (पृष्ठ : ३६) । भन्दै रामबहादुर दङ्ग पर्दछन् । २००७ सालको परिवर्तन आएको खबर पाउँदा पनि पैसा कामएर फर्कने ध्याउन्नमा उनी विदेशमै बस्नुले उनी केही पैसाका सौखिन थिए भन्ने बुझिन्छ । २०१७ सालको परिवर्तनलाई कसैले गलत व्याख्या गरेकाले निराश हुँदै स्वदेश आउन चाहेका देखिँदैनन् । स्वदेश फर्कँदा जब परिवर्तनका झिल्काहरु देख्दछन् । मैले आफ्नो देशप्रति ठूलो अपराध गरें । देशप्रति विरोध मात्र जनाएँ भनी प्रायश्चित्त गरेका छन् । घर पुग्दा श्रीमतीको निधनपछि लाश छेउमा गई सुम्सुम्याउँदै म मात्र निष्ठुरी भनेको त राधा तिमी भन् निष्ठुरी निस्क्यौ भनी रुनसम्म भ्याएका छन् । यसबाट उनमा आफ्नो गल्ती महसुस गर्ने स्वभाव देखिन्छ । आफ्नो इच्छा अनुसार छोरालाई पढाएकोले अब श्रीमतीको इच्छा अनुसार स्वदेशमै बसी परिवर्तनको दिशातर्फ लाग्ने प्रण गर्दछन् ।

यसरी नाटकमा दोस्रो र तेस्रो अङ्कमा मात्र देखिएका रामबहादुर सुरुमा केही नकारात्मक र पछि सकारात्मक पात्रको रूपमा देखिएका छन् । परिवर्तनको पक्षमा देखिने शिक्षित भइकन कतिपय अवस्थामा रुढीवादी प्रकृति देखाउँछन् । आफ्नो मूल लक्ष्य प्राप्त गर्ने तर्फ भन्दा पनि सामान्य सहरी रमभ्रममा भुल्न सम्म पनि भ्याएका छन् । पछि आफ्नो गल्ती कमजोरीलाई सच्याउँदै देश निर्माणमा जुट्ने गतिशील भूमिकामा उभिएका छन् ।

३. आमा

“लाई बाटामा ल्याउन मानिस बनाउन तिमीले यत्रो बलिदान दिनुपर्‍यो । तिम्रो इच्छालाई पूरा गर्न म यहीं रहने छु ।” भन्ने रामबहादुरको भनाइ । “आफू एकलै बसेर पनि छोरालाई डिप्लोमा तहसम्म पढाउनु भयो । आमाको खाँचो हामीलाई मात्र होइन, समाजलाई पनि उत्तिकै छ ।” भन्ने बिमलाको भनाइ तथा “उता आमा रातदिन तपाईंको बाटो हेरेर भित्रभित्रै पिल्सिरहनु भएको छ ।” भन्ने मदनको भनाइबाट आमा यस नाटककी प्रमुख नारी पात्र हुन् भन्ने बलियो आधार भेटिन्छ । प्रौढशिक्षा अध्ययन पश्चात सामान्य लेखपढ गर्न जान्ने उनी सिङ्गो नेपाल आमाकी प्रतीक पात्र हुन् । यस नाटकका प्रमुख पात्र मदनकी आमाको रूपमा परिचित आमा केही पुरानोपन झल्कने साधारण भेषभूषामा देखिएकी छिन् । करिब ४०-४२ वर्ष पुगेकी उनी नाटकको पहिलो अङ्कमा नै लौरो टेकेकी, दुब्लाएकी, आधासरो कपाल फुलेकी कमजोर, दुर्बल अवस्थामा प्रस्तुत भएकी छिन् । आमा धेरै पढेलेखेकी भन्दा अनुभवले धेरै कुरा जानेबुझेकी छिन् । राणाकालीन पिछडिएको

सामाजिक व्यवहारदेखि प्रजातन्त्र एवम् पञ्चायतकालीन सुधारिएको समाजको प्रभाव प्रत्यक्ष देखे भोगेकी पात्रका रूपमा आमा उभिएकी छिन् ।

नेपालमा राणा शासनको पतनपछि देशमा आफ्नो छोरा र पति मिलेर देशको विकास हुन्छ भन्ने उनको विशाल सोच छ । आफ्ना पतिमाथि राष्ट्रद्रोहीको आरोप लागेको तथा उनी नफर्केकोमा आमामा मानसिक समस्या देखा पर्दछ । यसका कारण उनी बेलाबेलामा मूर्छा पर्छिन् । उनको सोचाइ अनुसार व्यवहारमा रूपान्तरण हुन नसक्दा उनमा समस्या देखा परेको छ । आमा महिला सङ्गठनमा लागेर केही सिकेकी तथा दिदीबहिनीहरुलाई सेवा गर्न तत्पर बनेकी छिन् । छोरा आफूलाई छोडेर विदेश बुबाको खोजमा लाग्नुभन्दा पहिले “बुवाले त छोड्नु भयो अब तैंले पनि छोडिस् भने त म कसरी बाँच्छु र ?” भनी डर व्यक्त गरे पनि पछि छोरा जाने नै भएपछि सुखद परिणामको कल्पना गर्दै आशीर्वाद दिन्छिन् र सफलताको शुभकामना दिन पनि पछि पर्दिनन् । आशीष दिने बेलामा महाराजधिराजको प्रतापले तेरो रक्षा गरोस् भन्ने अभिव्यक्तिबाट आमाको राजा, राजसंस्था तथा पञ्चायत व्यवस्थाप्रति गहिरो विश्वास भएको देखिन्छ ।

आमा पहिलो अड्कपछि अकस्मात तेस्रो अड्कमा देखा पर्दछिन् । विरामीले सिकिस्त आमाको हेरचाहमा खटिएकी विमला चिन्तित मुद्रामा देखिन्छिन् । यसले आमाको स्वास्थ्यमा सुधार नहुने सङ्केत मिल्दछ । पति बिछोडिएको पच्चीस वर्ष एक महिना एवम् छोरोसँग छुट्टिएको २५ दिन वितिसक्दा पनि अबै नफर्केकोमा अन्तिम एक पटक छोरो र पति भेटेर प्राण त्याग्ने इच्छा अपूर्ण हुने जिज्ञासा व्यक्त गर्छिन् । तर उनको अन्तिम इच्छा पूरा हुँदैन किनकि छोरा र पति आइपुग्नु केही पूर्व नै आमाको निधन हुन पुग्दछ । यहाँ जसरी छोरा र श्रीमान् मार्फत् समाज परिवर्तन हुन्छ भन्ने उनको सपना अपूर्ण हुन्छ त्यसरी नै शासन परिवर्तन भएपनि देश विकास सोचेजस्तो हुन नसकेको तथा सबै सपनाहरु चकनाचुर भएको अर्थ सङ्केत यसले गरेको छ ।

यसरी आमा सामान्य साक्षर तर अनुभवी विराट लक्ष्य बोकेकी तर मानसिक रोगी, चेत अचेत अवस्थामा पनि देश प्रेमी कुरा गर्ने आशावादी सोच राख्ने, सुखका दिन आउने बेलामा नियतिद्वारा ठगिएकी सिङ्गो नेपाल आमाको प्रतीक पात्रका रूपमा आमा देखिएकी छिन् ।

४. बिमला

लैङ्गिक असमानता बाहेक भण्डै मदनको चरित्रसँग मेल खाने स्वभाव भएकी बिमला यस नाटककी सहायक नारी पात्र हुन् । उनी मदनको एकै गाउँकी डिप्लोमासम्म पढेकी सहपाठिनी हुन् । पच्चीस वर्ष पुगेकी उनी साधारण भेषभूषामा देखिएकी छिन् । साथीको सहयोगका लागि पच्चीस दिनसम्म विरामीको सेवामा खटिएकी बिमला उदार एवम् प्रगतिशील चरित्रका रूपमा देखा परेकी छिन् ।

बिमलाले आफ्नो बोलीद्वारा सबैलाई प्रभाव पार्न र विश्वास दिलाउन सक्ने देखिन्छ । मदनले मेरी आमालाई सहयोग गर्नुपूर्व एक पटक बुबालाई पनि त सोध्नु पर्ला नि ? भन्ने प्रश्नमा बिमलाले बुबालाई भन्ने सम्झाउने जिम्मा मेरै भयो भनी आफ्नो दृढता व्यक्त गर्दछिन् । पढेलेखेकी भएकी हुनाले एकलै बसेर भएपनि छोरालाई डिप्लोमा सम्म पढाउनु भयो । तपाईंको खाँचो हामीलाई मात्र होइन सिङ्गो देशलाई आवश्यक परेको छ भनी सम्झाउन सफल भएकी छिन् । आमाको समस्या शारीरिक नभई मानसिक हो भन्दै साथी मदनलाई आमाको समस्या समाधानका लागि छिटो बुबाको खोजमा जाने सल्लाह दिन्छिन् । यसबाट बिमलामा मानिसको मनोविज्ञान बुझ्ने क्षमता प्रबल देखिन्छ ।

बिमलाले भित्रभित्रै मदनलाई आत्मीक प्रेम गरेको बुझिन्छ । आमाले विहेको कुरा गर्दा उनी लजाएकी छिन् । लामो समयसम्म पनि विचलित नभई आमाको सेवामा खटिएकी बिमलामा भित्री केही स्वार्थ लुकेको देखिन्छ । आमाले विचलित भई हरेस खाएको कुरा पनि बिमलाले आमालाई सान्त्वना दिएकी छिन् । परिस्थितिलाई बुझेर त्यही अनुसार कुरा गर्न बिमला पोख्त देखिन्छिन् । भविष्यप्रतिको दृढो विश्वास बिमलामा पनि देखिन्छ । आमाले निराशावादी कुरा गर्दा भविष्य अब चाँडै रमाइलो हुनेछ , यसमा विश्वास गरेर निश्चिन्त रहनुपर्दछ भनी आमालाई बिमलाले सम्झाएकी छिन् । नकारात्मक कुरा गरिरहँदा परिस्थितिलाई मोड्दै बिमलाले आमालाई अन्य कुरा गरी भुलाउने प्रयास गरेकी छिन् । बुबा हिँड्नुभएको पुरै पच्चीस वर्ष भयो, होइन आमा ? मन नपरेको भए तपाईंलाई किन विवाह गर्नुभयो उहाँले ? जस्ता प्रश्नहरु यसका केही नमुना हुन् । सुरुमा आमालाई सम्झाई दरिलो विश्वास भएकी नारीका रूपमा देखा परेकी बिमला अन्त्यमा आमाको निधन पश्चात् रोएकी पनि छिन् । यसबाट उनमा कोमल हृदय पनि छ भन्ने बुझिन्छ ।

यसरी विमला एक शिक्षित नारी, सहयोगी साथी, आत्मविश्वासी एवम् परिस्थिति अनुकूल कुरा गर्न सिकालु नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी सहायक चरित्र हुन् । उनको उपस्थिति पहिलो र तेस्रो अङ्कमा देखिन्छ ।

४.४ चरित्रका कार्यव्यापार (आङ्गिक र वाचिक)

नाटककार भँडारीले यस नाटकमा पात्रहरूका माध्यमबाट आ-आफ्नो भूमिकालाई सफल रूपमा निर्वाह गराएका छन् । पात्रहरूको स्तर र परिवेश अनुसार कार्यव्यापार आलोचनाबाट मुक्त रहन सकेको देखिन्छ । पूर्वीय मान्यताका आधारमा प्रयुक्त पात्रहरूको चार प्रकारको अभिनय मध्ये आङ्गिक र वाचिक दृष्टिकोणबाट प्रमुख र सहायक चरित्रलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

४.४.१ प्रमुख चरित्रका कार्यव्यापार

यस नाटकमा पात्रहरूले अनेकौँ हाउभाउबाट आफ्नो अभिनय प्रस्तुत गरेका छन् । जसमध्ये मदन र आमाको आङ्गिक र वाचिक अभिनयलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) मदन

अ) आङ्गिक अभिनय

यस नाटकको मुख्य पात्र मदनले गरेको अङ्ग सञ्चालनले नाटकलाई जीवन्त बनाएको छ । नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा देब्रे गालामा हात अड्याई ऊ कुनै टाढाको दुनियाँमा पुगेजस्तो देखिन्छ । यो नै नाटकको पहिलो आङ्गिक अभिनय हो । विमलालाई पहिलो पटक देखेर खिस्स हाँस्नु, विरामी आमालाई सजिलो गरी सुताउनु, विरामी अमालाई पड्खा लिएर हम्कनु, राजा र बुबाको फोटो गोजीमा राख्नु, आमाको गोडा ढोग्नु, गोजीबाट फोटो भिकेर देखाउनु, ब्याग किलामा झुन्ड्याउनु, बोतल, ग्लास र प्लेटहरू बटुलेर सब कुनामा थुप्प्याउनु, बुबालाई घच्च्याउनु, बुबालाई बोकेर विछ्यौनामा सजिलो पारी सुताउनु, जुत्तामोजा खोलिदिनु, निदाइरहेका बुबालाई निकैबेरे हेरिरहनु, बुबाको गोडामुनि गुडुल्किएर सुत्नु, आत्तिएर आँखा मिच्दै उठ्नु, पैसाको ब्याग ल्याएर खोलेर देखाउनु, सरितालाई ब्याग दिनु, निदाइका बेला बुबाको साथीहरूसँग हात जोड्नु, बुबालाई

आफ्नो बारी र घर देखाउनु, आमाको छेउमा गएर बस्नु, आमालाई घच्चच्याउनु, आमाको निधनमा व्याकुल भएर रुनु जस्ता मदनसँग सम्बन्धित घटनाहरू आङ्गिक अभिनय हुन् ।

आ) वाचिक अभिनय

नाटक श्रव्यदृश्य विधा भएकोले अङ्ग परिचालनका साथसाथै वाणी उच्चारणको भूमिका पनि महत्वपूर्ण रहन्छ । यस नाटकका पात्रहरूले बोल्ने विभिन्न प्रकारका संवादले वाचिक अभिनयलाई सार्थक तुल्याएको पाइन्छ । विषय र प्रसङ्ग अनुसार मदनले गरेको वाचिक अभिनयले विषयवस्तुलाई अझ कसिलो बनाएको छ । मदनले व्यक्त गरेको संवाद र एकालाप वाचिक अभिनयको रूपमा देखिएको छ । दुई वा दुईभन्दा बढी पात्रहरूलाई लक्षित गरी बोलिएमा त्यो संवाद हुन्छ । मदनसँग सम्बन्धित रहेर बोलिएका यस्ता संवाद नाटकमा जताततै पाइन्छन् । जस्तै :

(विमला र मदन बिच भएको नाटकको पहिलो संवाद)

विमला: ओहो ! के साह्रो फिलोसफर नि ।

मदन : ओ ! विमला ? म तिम्रै बाटो हेर्दै थिएँ ।

(मदन र आमा बिच भएको वाचिक अभिनय)

मदन : आमा ! कुनै चिन्ता नलिई हाँसीहाँसी मलाई विदा दिनुहोस् ।

आमा : जा बाबू जा ! कुशलतापूर्वक चाँडै फिरेस् ।

(मदन र बुबा रामबहादुर बिच भएको वाचिक अभिनय)

मदन : मलाई चिन्नु भएन ? म तपाईंको छोरो हुँ बुबा ?

रामबहादुर : छोरो ? मेरो छोरो ? कहाँ छ मेरो छोरो ? मेरो कुनै छोरो छैन ।

एकलै एकलै आवाज निकालेर आफैसँग बोल्ने एकालाप हुन्छ । मदनले यस नाटकमा प्रयोग गरेको अभिनयमा यस प्रकारको वाचनको उपस्थिति देखिन्छ । जस्तै : आमा ! आमा ! ! म बुबालाई लिएर आएँ । किन नबोल्नु भएको आमा ! के भयो यस्तो ... (पृष्ठ : ४०) ।

ख) आमा

अ) आङ्गिक अभिनय

आमा यस नाटककी प्रमुख नारी पात्र हुन् । उनको आङ्गिक अभिनयले कथानकलाई अगाडि बढाउन र विषयवस्तुलाई गहन बनाउन ठूलो भूमिका निर्वाह गरेको छ । आमाले लौरो टेक्दै आउनु, विमलालाई खुसी भावले हेर्नु, अडेस लागेर पिरामा बस्नु, एकोहोरिए जस्ती हुनु, बुङ्ग लड्नु, बेहोसामै बर्बराउनु, होसमा आई आँखा पुलुकक हेर्नु, बिस्तारै उठ्नु, कृत्रिम हाँसो हाँस्न खोज्नु , जस्ता क्रियाकलापहरु आङ्गिक अभिनयका रुपमा देखिएका छन् ।

आ) वाचिक अभिनय

आमालाई विरामी असक्त पात्रको रुपमा उभ्याइएको हुनाले आङ्गिक अभिनयभन्दा वाचिक अभिनय प्रबल देखिन्छ । शारीरिक र मानसिक दुवै रुपमा कमजोर भएकाले उनी अङ्गपरिचालन गर्न असक्षम छिन् । त्यसैले पनि संवादको सहयोगले अधिकांश अभिनय पुरा गरेकी छिन् । नाटकमा आमाद्वारा व्यक्त खुसी भावको संवाद यस्तो छ : ओहो ! विमला ! आज कताबाट बाटो विरायौ ? अस्तिदेखि नै हेर्न कति मन लागेको थियो । आफू जान पनि त्यत्तिकै ! (पृष्ठ : ५) सुरुमा आशावादी उत्साहित स्वरले भरिएका विचारहरु व्यक्त गरिए पनि नाटकको अन्त्यमा निराशाजनक अभिव्यक्तिहरु आमाको मुखारवृन्दबाट निस्कन्छन् । जस्तै : आराम ! खै पुरै आराम लिइएला जस्तो छ म अब बाँच्दिन छोरी ! उहाँ आउनुभयो भने मेरो सबै इच्छा, मेरो सपना उहाँलाई सुनाइदिनू (पृष्ठ : ३५) । बेहोस भई बर्बराएको अवस्थामा एकालाप तथा विमला र मदनसँग गरेको कुराकानीबाट उनले गरेको वाचिक अभिनय झल्किएको देखिन्छ । “जा बाबू चाँडै फिरेस्” (पृष्ठ : ९) तथा “अब मलाई आराम हुँदैन” (पृष्ठ : ३५) भन्ने जस्ता भनाइ आफैमा वाचिक अभिनय बनेर आएका छन् ।

४.४.२ सहायक चरित्रका कार्यव्यापार

सहायक चरित्रका रूपमा यस नाटकमा रामबहादुर, बिमला, कृष्णप्रसाद, श्यामलाल, देखा परेका छन् । यहाँ रामबहादुर र बिमलाको मात्र कार्यव्यापार देखाइएको छ ।

क) राम बहादुर

अ) आङ्गिक अभिनय

साङ्केतिक रूपमा आधुनिक प्रगतिवादी व्यक्तिका रूपमा चिनाइएको भएपनि मञ्चीय रूपमा उनको उपस्थिति दोस्रो अङ्कमा जड्याहाका रूपमा गराइएको छ । कतै कतै उनको अभिनय छाँयाको रूपमा पनि आएको देखिन्छ । सबै साथीहरूका बिच रक्सीको गिलास लिएर चियर्स भनी जुधाउनु, सरिताले गीत गाउँदा वाःवाः गर्दै प्रशंसा गर्नु, लबराएको स्वरमा बोल्नु, सरितालाई पाखुरा समाएर बसाउनु, रक्सी थाप्दै पिउनु, मदनलाई घच्च्याएर हौ साथी ! भन्नु, छोरो भनेकोमा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा डिच्च हाँस्नु , गोजी छाम्दा पैसा नहुँदा भसङ्ग हुनु, मदनसँगै लुगा पट्याएर सुटकेशमा हाल्नु, मदनले बाटोबाट पैसा चोरेको हो भनी सुन्दा छक्क पर्नु, अघि सरेर साथीहरूसँग मलाई एक पल्ट जान नरोक्नुहोस् भन्नु, आफ्नो देशप्रति ठूलो अवराध गरेकोमा भावुक हुनु, श्रीमतीको मृत शरीरलाई मायाले सुम्सुम्याउनु, तथा निधनप्रति पश्चातापले रुनु जस्ता घटनाले रामबहादुरका आङ्गिक अभिनयलाई भल्काउँछन् ।

आ) वाचिक अभिनय

संवाद र एकलापको रूपमा रामबहादुरको वाचिक अभिनय सार्थक देखिन्छ । ‘सर्भ’ त सरिताले नै गर्नु पर्दछ भन्ने श्यामलालको भनाइप्रति समर्थन जनाउँदै “उहाँहरूको निम्ति त यो जातले नै दिएको कुरो हो” भन्ने पहिलो संवादबाट रामबहादुरको वाचिक कार्यव्यापार सुरु हुन्छ । रामबहादुरको चरित्र उसको आफ्नै क्रियाकलापको साथसाथै आमाले रामबहादुरका बारेमा गरेको कुराले थप प्रष्ट हुन पुग्दछ । रामबहादुरले साथीहरू कृष्णप्रसाद, श्यामलाल, रघुनाथ, सरिता, मदन, भरियासँग प्रत्यक्ष रूपमा संवाद गरेका छन् भने रक्सी खाई ढलेको अवस्थामा एकालापको प्रयोग गरेका छन् । “खोइ घाम कता गयो ?

उज्यालो किन भएन ?” (पृष्ठ : १८) भन्ने भनाइ एकालापको रुपमा आएको छ । मदनलाई छोराको रुपमा स्वीकार नगर्नु, पछि परीक्षणको रुपमा एक पटक नेपाल फर्कने सन्दर्भ, गाउँको विकासमा देखिएको सकारात्मक प्रभाव श्रीमतीको सम्झना, देश प्रति माया गरेको तथा श्रीमती मरेकोमा गरिएको पश्चाताप जस्तो विविध घटनामा संवादका रुपमा वाचिक अभिनयले प्रधानता पाएको छ ।

ख) बिमला

अ) आङ्गिक अभिनय

सहायक नारी पात्र बिमलाको मदनसँगको एक भेटमा केही कुराकानी भएको छ । यो बाहेक पूरै नाटकभरि उनी आमाको संरक्षक भएर बसेकी छिन् । भूमिकाको हिसाबमा उनले धेरै आङ्गिक अभिनय गर्ने मौका पाएकी छैनन् तापनि जति गरेकी छिन् ती स्मरणयोग्य छन् । मदनलाई नियालेर हेरिरहनु, हँ, आमालाई फेरि उस्तै भनी झस्कनु, आमालाई निहुरिएर नमस्ते गर्नु, आमाले बिमलालाई बुहारीको रुपमा भित्र्याउने कुरा गर्दा लजाउनु, रसिला आँखाले मन्टो मात्र हल्लाएर बिदा दिनु, अश्रुसिक्त स्वरमा आमालाई हरेस नखानु भन्नु, बिरामी आमालाई पानी खुवाउनु, आमाको निधनमा रुनु जस्तो हाउभाउबाट बिमलाको आङ्गिक अभिनय झल्किन्छ ।

आ) वाचिक अभिनय

बिमलाको संवाद दोहोरो छ, एकोहोरो छैन । नाटकको पहिलो संवाद बिमलाले वाचिक अभिनयमार्फत गरेकी छिन् । बिमलाको उपस्थिति नाटकको पहिलो र तेस्रो अङ्कमा सीमित छ । आफ्नो नजिकको साथीलाई भेट्न आएकी बिमलाले आफ्नै करबलमा मदनलाई बुबाको खोजीमा पठाएकी छिन् । जुन कुरा यस वाक्यले प्रष्ट पार्दछ : “हो आमा, मैले समेत जानलाई ढिपी गरेकी हुँ । यत्रो ठूलो कर्तव्य गर्छु भन्नेलाई हामीले उत्साह दिनै पर्छ” (पृष्ठ : ८) । बिमलाले प्रारम्भमा रोमान्टिक अभिनय गरेकी छिन् भने मध्य र अन्त्यमा कर्तव्य बोधले भरिएका मानवतावादी अभिनय प्रस्तुत छन् । असफल प्रयासको परिणाम स्वरूप व्यक्त निराशाजनक बिमलाको अन्तिम वाचिक अभिनय यस्तो छ । “अलि अधिसम्म

त राम्ररी बोल्दै हुनु हुन्थ्यो । कहिले आउनुहुन्छ भनेर बाटो हेरिरहनु भा'को थियो तर
एकैछिनमा के भयो के त्यसै तनक्क हुनुभो अनि ...” (पृष्ठ : ४०) ।

परिच्छेद पाँच

परिवेश विधान

५.१ विषय परिचय

देश, काल र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । कुनै घटनाहरु घटेको वा पात्रहरुले कार्य सम्पादन गरेको स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो (दाहाल, २०५८) । ऐतिहासिक नाटकमा यसको विशेष महत्व हुन्छ भने सामाजिक नाटकमा पनि यसले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । परिवेश विना नाटक पूर्ण हुँदैन । यसले जीवनशैली प्रतिबिम्बन गर्न प्रकृति र मानव बीचको सम्बन्धलाई देखाउन पनि सहयोग पुऱ्याउँछ । यस नाटकले राणाकालीन नेपाली समाजको सङ्केत दिनुका साथै प्रजातन्त्र आगमन पछि नेपाली समाजमा देखिएका परिवर्तनका सुखद प्रसङ्गलाई बताउँदै सुन्दर भविष्यको कल्पना बाँड्न सफल रहेको छ । यस परिच्छेदमा सामाजिक परिवेश र रङ्गमञ्चीय परिवेशलाई देश, काल, वातावरण, पात्रहरुको भेषभुषाको आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

५.२ सामाजिक परिवेश

यस नाटकमा नेपालको राणाकालीन प्रजातन्त्र आगमन एवम् पञ्चायतकालीन नेपाली समाजको सामाजिक परिवेशलाई सजीवताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

मूलतः यसको स्थानगत परिवेश नेपाली ग्रामीण पहाडी परिवेश नै हो तापनि गौण रुपमा शहरी परिवेश पनि मिश्रित छ । यस अर्थमा यस नाटकमा ग्रामीण र शहरी दुवै परिवेशले मिश्रित छ । नेपालको पहाडी परिवेश र भारतको शहरी परिवेशको मिश्रित रुप यसमा भेटिन्छ । नाटकको दृश्य परिचय खण्डमा पहाडको दुईतले गाह्रो लगाएको, रातो माटो र गोबरले लिपेको चटक्क परेको पुराना पाराको बुट्टा भरेको दैलो भएको घरको चित्रण गरिएको छ । घर नजिकै गाईको गोठ र बाखाको खोर देखिएको तथा गाईबाखा कराएकोबाट ग्रामीण परिवेशको झल्को मिल्दछ । प्रसिद्ध भारतीय नगर पटनाको एउटा गल्लीभित्रको घर र घरभित्रको कोठामा महात्मा गान्धीको फोटो देखिएबाट राजनीतिसँग सम्बन्धित माहोल झल्किन्छ । टेबुल, फिल्म फेयर, पत्रपत्रिका तथा रक्सीका बोतलको प्रसङ्गबाट शहरी परिवेश झल्किन्छ । धन कमाउने र ऐस आरामको जीवन बिताउने चलन

गाउँमाभन्दा बढी सहरमा देखिन्छ । गाउँबाट सहर परस्ने र आफ्नो मूल लक्ष्य र कर्तव्य विर्सिएर अन्य कुरामा भुल्ने गरेका युवायुवतीको प्रतिनिधित्व यसमा वर्णित रामबहादुर र सरिता जस्ता चरित्रबाट बुझ्न सकिन्छ । वि.सं. २०३७ सालमा प्रकाशित गरिएको भनिए पनि “श्री ५ महाराजाधिराजको शुभराज्यभिषेकको अवसरमा भद्रपुरमा लागेको रमाइलो मेला स्थलमा निर्मित रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्नको निम्ति सांस्कृतिक उपसमितिको अनुरोधमा यो नाटक लेखिएको हो ।” (भँडारी, २०३७) । श्री ५ महाराजधिराजको शुभराज्यभिषेक भन्नाले श्री ५ वीरेन्द्र वीर विक्रमको गद्दी आरोहण भन्ने बुझिन्छ । जुन वि.सं. २०३१ सालमा भएको थियो । त्यही समय वरिपरि नेपाली समाजमा देखिएको सामाजिक राजनीतिक पृष्ठभूमिलाई आधार बनाएर लेखिएको नाटक भएकोले पनि यसको सामाजिकताबारे अनुमान गर्न सक्दछौं । प्रजातन्त्र आइसके पछि नेपाली समाजमा पढ्ने र विकास कार्यमा सक्रिय हुने अवस्थाको सिर्जना भएको थियो भन्ने कुरा पनि यस नाटकबाट बुझ्न सकिन्छ । रामबहादुर घर फर्कँदा पहाडको उकालो ओरालो भएको हुनाले विदेशबाट स्वदेश फर्कँदा भरियालाई सामान बोकाएर ल्याएका छन् । भरियाले स्थानीय र जातीय लिम्बू भाषाको प्रयोग गरेबाट स्थानगत परिवेशको झल्को दिएको छ ।

करिब पच्चीस वर्ष एक महिना अबधिको समय यस नाटकमा समेटिएको छ । रामबहादुरले २००७ सालको प्रजातन्त्र आउनुभन्दा एक वर्ष पहिला २००६ सालमा देश छोडेको बताइएको छ । आमाले पनि आफ्ना लोग्नेले घर छोडेको पच्चीस वर्ष एक महिना भएको छ भनेकी छिन् भने उता शुभराज्याभिषेकको अवसरमा श्री ५ को सम्बोधन आकाशवाणी मार्फत सुनाएको हुनाले पनि यो कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ । २००६ साल देखि २०३१ सालसम्मको २५ वर्षको कालगत परिवेश यस नाटकमा स्पष्ट किटान गरिएको छ । यस अवधिभित्र नेपाली राजनीतिक घटनाक्रमका तीन कालखण्ड अनुभव गर्न पाइएको कुरा बताइएको छ । राणाशासनको अत्याचार सहन नसकेर नेपाली जनताले प्रजातन्त्र ल्याएका र प्रजातन्त्रले पनि आशातीत प्रगति गर्न नसकेको तथा जनअपेक्षा अनुसार काम देखाउन नसकेकोले २०१७ सालमा पञ्चायत शासन आएको कथा प्रसङ्गले बताएको छ । पात्रहरु बिहान , दिउँसो , साँझ र राती बोलेको हुनाले सबै समयको प्रयोग गरिएको छ ।

तिन तिनवटा राजनीतिक परिवर्तनका लागि २५ वर्ष कुनै लामो समय होइन । यसको प्रभावले नेपाली समाजमा देखापरेको सकारात्मक प्रभावलाई यस नाटकमा समावेश गर्न खोजिएको छ ।

वातावरणमा प्राकृतिक मनोरम दृश्य वर्णनका साथै सहरी कृत्रिम वातावरणको पनि यसमा चित्रण गरिएको छ । गाउँ र सहर दुवैमा विभिन्न पेसा र भाषा भएका व्यक्तिहरु बसोबास गर्दछन् भन्ने कुरा पनि यसैबाट थाहा पाइन्छ ।

५.३ रङ्गमञ्चीय परिवेश

नाटकलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्ने युक्ति नै रङ्ग प्रस्तुतिगत शिल्प हो । नाटकको जीवन्तता पात्रहरुको भेषभूषा र रङ्गमञ्चको सजावटबाट हुन्छ (शर्मा, २०६९) । यस दृष्टिले यो नाटक सफल देखिन्छ । नाटक छोटो तर कसिलो छ । अङ्क र कोष्ठकमा सङ्केत गरी दृश्य एवम् हाउभाउको योजना तयार पारिएको छ । जम्माजम्मी तिन अङ्कको प्रयोग गरिएको यस लघु नाटकमा उपस्थित पात्रहरु ग्रामीण र सहरीया परिवेशको भेषभूषामा सजिएका छन् । नाटक सुरु हुनुभन्दा पहिले नाटककारले दिएको पात्रपरिचयमा अधिकांश पात्रहरुको भेषभूषाको वर्णन गरिएको छ । यहाँ मदन, विमला, आमा र भरियालाई साधारण गाउँले भेषभूषामा देखाइएको छ । मदन र विमला साधारण भेषभूषामा छन् । आमाको केही पुरानोपन भल्किने साधारण भेषभूषा छ । उनको केश आधा सरो फुलेको छ । गाउँले लिम्बू भरियाले फाटेको भोटो - सुरुवाल र टोपी लगाएको छ । नाटकको दोस्रो अङ्कमा उपस्थित रामबहादुर, श्यामलाल र सरितालाई आधुनिक सहरीया भेषभूषामा देखाइएको छ । रामबहादुर टाई, ट्याट र कोट लगाएको अवस्थामा उपस्थित छन् । उनको कपाल र जुँघा तिलचाम्ले छ । उनको लुगा, जुल्फी र अरु चालचलन पनि अरु गाउँलेलाई मन नपर्ने किसिमको छ भन्ने कुरा नाटकको पृष्ठ : ३२ र ३३ मा आमाले गरेको वर्णनबाट प्रष्ट हुन्छ । श्यामलाले कालो र निकै मोटो सुट लगाएका छन् भने सरिता पूरा आधुनिक भेषभूषामा सजिएकी छिन् । उनले आधुनिकता भेटिने ब्याग बोकेकी छिन् । कोठामा टाँगिएको दुईतिनवटा सिने अभिनेत्रीका अर्धनग्न फोटाको प्रभाव सरितामा पनि परेको देखिन्छ । रक्स्याहाहरुको सेवामा तल्लीन उनी सहरी परिवेशकी उनको पहिरन उत्ताउलो खालको छ भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।

रङ्गमञ्चको सजावटका दृष्टिले नाटकको पहिलो र तेस्रो अङ्कमा ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने दोस्रो अङ्कमा सहरिया परिवेश देखाइएको छ । पहिलो अङ्कको रङ्गमञ्चमा पहाडिया दुई तले घर छ । गाढोद्वारा निर्मित त्यसघरलाई रातोमाटो र गोबरले लिपिएको छ । पुरानो ढैलो र भित्तामा गणेश भगवान्, राजा र घरमालिक रामबहादुरको फोटो टाँगिएको छ । केही पर गाईगोठ , बाखाको खोर एवम् गाई बाखाको आवाज सुनिन्छ । अर्कोपट्टि चिटिक्क परेको फुलबारी पनि देखिन्छ । तेस्रो अङ्कमा मध्यान्ह १२ बजेतिर आमा सिकिस्त बिरामी भई ओछ्यानमा सुतेकी छिन् । छेउमा एउटा लोटामा पानी भरेर राखेको छ । लोटाको छेउमा एउटा बटुको र चम्ची छ । दोस्रो अङ्कमा प्रसिद्ध भारतीय नगर पटनाको गल्लीभित्रको एउटा घर र त्यस घरभित्र कुर्सी, टेबल, ऐना दराजले सजिएको कोठा देखाइएको छ । कोठाको भित्तामा नेता र सिने अभिनेत्रीका फोटाहरु छन् भने टेबलमा समाचारपत्र एवम् रक्सीका बोतलहरु छन् । रामबहादुर, श्यामलाल, कृष्णप्रसाद सरिता भन्ने युवतीको सेवा सहयोगमा रक्सी खाने तयारीमा छन् । रामबहादुर र मदन भरियालाई भारी बोकाएर घर फर्कँदै गर्दाको पहाडी उकाली ओरालीको दृश्य रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत भएको छ । यसरी विषय प्रसङ्ग अनुसार पात्रहरुको भेषभूषा र रङ्गमञ्चको सजावट मिल्दोजुल्दो नै देखिन्छ । लघुनाटक भएकोले भेषभूषामा विविधता र रङ्गमञ्चको सजावटमा अनेकता देख्न पाइँदैन ।

परिच्छेद छ

संवाद र भाषाशैली

६.१ विषय परिचय

नाटकमा संवाद र भाषाशैलीलाई शिल्प विधान अन्तर्गत लिइन्छ । संवादविना नाटकको कल्पना नै गर्न सकिँदैन भने भाषाशैलीलाई यसको माध्यम र पोसाकको रूपमा लिइन्छ । संवादका आधारमा नाटकमा पात्रानुकूल संवादको प्रयोग गरिएको छ । भाषाशैलीका दृष्टिले यहाँ सरल भाषा र आकर्षक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । संवाद र भाषाशैलीको आधारमा यस नाटकलाई केलाउने प्रयास यहाँ गरिएको छ ।

६.२ संवाद योजना

साहित्यका अन्य विद्याबाट नाटकलाई छुट्याउने एउटा बलियो आधार संवाद हो । संवादविना नाटकको निर्माण हुन सक्दैन । यसलाई नाटकको अनिवार्य तत्व मानिन्छ । संवादले नाटकलाई एकातिर दृश्य प्रदान गर्दछ भने कथानकलाई गति प्रदान गर्दछ । कुनै पात्रले व्यक्त गरेको उद्देश्यमूलक अभिव्यक्ति संवाद हो । संवादले नै चरित्रको निर्माण गर्ने र द्वन्द्व सिर्जना गरी कथानकलाई अगाडि बढाउने कार्य गर्दछ । नाटकमा वाचिक अभिनयका साथ संवाद बोलिन्छ । संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो, चरित्र-चित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुति गर्ने सशक्त साधन हो (भट्टराई र खरेल, २०५८) । संवाद खुट्टा हो संवाद संक्षिप्त, सरल र सहज हुनुपर्दछ । संवाद प्रयोगमा विशेष ध्यानदिनु पर्दछ । गरिब अनपढ पात्रद्वारा बौद्धिक र दार्शनिक संवाद गराउनु उचित हुँदैन भने बौद्धिक र दार्शनिक पात्रले बोलेको सारहीन संवादको पनि कुनै मूल्य रहँदैन । तसर्थ यो सुहाउँदो र सर्वग्राह्य हुनुपर्दछ । नाटकमा संवादहरु संक्षिप्त, पूर्ण र खँदिला प्रकृतिका हुनु आवश्यक हुनाका साथै कलात्मक, यथार्थको नजिक र सत्याभास दिने खालको हुनुपर्दछ ।

नाटकमा प्रत्यक्ष (प्रकाश), स्वगत र नेपथ्योक्ति (आकाशवाणी) गरी तिन प्रकारका संवादको प्रयोग गरिन्छ । संवादलाई दृश्य, सूच्य, श्राव्य र अश्राव्यका रूपमा पनि हेर्ने गरिन्छ । दुई पात्रका बिच रङ्गमञ्चमा गरिने प्रत्यक्ष कुराकानीलाई प्रत्यक्ष संवाद भनिन्छ । आफ्नो बारेमा अरु पात्र पात्रले नसुन्ने गरी गरेको कुराकानीलाई स्वगत संवाद भनिन्छ भने

प्रत्यक्ष रङ्गमञ्चमा बक्ता नदेखिई आवाज मात्र अन्यत्र वा आकाशबाट सुनिने संवादलाई नेपथ्योक्ति वा आकाशवाणी भनिन्छ । यहाँ दृश्य र सूच्य तथा श्राव्य र अश्राव्य संवादको रूपमा यस नाटकलाई हेर्ने चेष्टा गरिएको छ ।

६.२.१ दृश्य र सूच्य संवाद

नाटकमा पात्रहरूले गरेको प्रत्यक्ष संवादलाई दृश्य संवाद भनिन्छ । यो संवाद दर्शकले देख्ने र सुन्ने गर्दछन् । यसले नाटकको कथानकलाई अगाडि बढाउन ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ । सूच्य संवाद साङ्केतिक संवाद हो । पूर्व प्रसङ्ग वा स्मरणका क्रममा यस्तो संवाद बोलिएको हुन्छ । सूच्य संवाद नेपथ्यमा आएका हुन्छन् । यिनीहरूको नाटकमा कुनै कार्य भूमिका हुँदैन । यसमा परोक्ष वर्णन गरिन्छ । यस्ता संवाद वर्तमान विन्दु भन्दा पूर्ववर्ती कालमा रहेका हुन्छन् । यस नाटकमा मदनले विमला, आमा, रामबहादुर, सरिता आदिसँग गरेका संवाद दृश्य संवादका रूपमा प्रयोग भएका छन् जस्तै :

१= मदन: प्यो र त ! आमालाई फेरि उस्तै !

विमला: हँ ? फेरि उस्तै ? कहिले देखि ? (पृष्ठ -३)

२= मदन : आमा ! कुनै चिन्ता नलिई हाँसी हाँसी मलाई विदा दिनुहोस् ।

आमा : जा बाबू जा ! कुशलतापूर्वक चाँडै फिरेस् । (पृष्ठ ९)

३= मदन : मलाई चिन्नु भएन ? म तपाईंको छोरो हुँ बुबा ?

रामबहादुर : छोरो ? मेरो छोरो ? कहाँ छ मेरो छोरो ?

मेरो कुनै छोरो छैन । (पृष्ठ : १९)

यस नाटकमा आमाले आफ्ना पतिको सम्भनामा उनीसँग भएका क्रियाकलापसँग सम्बन्धित कुराहरू यहाँ सूच्य संवादका रूपमा आएका छन् । जस्तै : आमा : “हो, बाबु, उहाँलाई यहाँको प्रत्येक कुरा मन पर्दैनथ्यो” (पृष्ठ : ३१) ।

नाटकको पृष्ठ ३८ मा आएको श्री ५ को आकाशवाणी सूच्य संवादको रूपमा आएको छ । छायाँ पात्रले गरेका संवाद पनि सूच्य संवाद मान्न सकिन्छ । जस्तै :

नारी छाया : किन यस्तो ! जाओ न सुताँ । कसैले थाहा पाए भने ?

पुरुष छाया : के गर्छ कसैले सुनेर । म सबलाई खत्तम पारिदिन्छु (पृष्ठ : ३४) ।

६.२.२ श्राव्य र अश्राव्य संवाद

सामान्य अर्थमा श्राव्य संवाद भन्नाले सबैले सुन्ने संवाद भन्ने हो । यसमा वक्ता र श्रोताको संवाद दर्शकले प्रष्टसँग सुन्ने मौका पाउँछन् । अश्राव्य संवाद भनेको कानेखुसी हो । यसमा वक्ता र श्रोताबिच भएको कुराकानी अर्को तेस्रो पक्षले नसुनोस् भन्ने हुन्छ तर दर्शकले भने त्यो कुरा थाहा पाउँछन् । यस प्रकारको संवादमा तेस्रो पक्षलाई बेखबरमा राख्ने कोसिस गरिन्छ । यस नाटकमा पनि श्राव्य र अश्राव्य संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

श्राव्य संवाद

बिमला : बढी बोलेकोले परिश्रम भयो आमा ! एक छिन आराम गरौं ।

आमा : आराम ! खै, पूरै आराम लिइएला जस्तो छ म अब बाँच्दिन छोरी ! उहाँ आउनु भयो भने मेरो सबै इच्छा, मेरो सपना उहाँलाई सुनाइदिनू (पृष्ठ : ३५) ।

अश्राव्य संवाद

श्यामलाल : रामबहादुर जी ! ओ रामबहादुर जी ! एउटा चोट्टा तपाईंकहाँ आएको थियो रे , कहाँ गयो त्यो ?

रामबहादुर : चोट्टा ! कस्तो चोट्टा ?

कृष्ण प्रसाद : तपाईंको छोरो हुँ भन्दै आएको थियो रे । बाटामा जाँदै गर्दा सरिताजीको व्याग फुत्त चोरेर भागेछ । त्यो यही भए त्यसलाई नस पार्नु पर्छ ।

रघुनाथ : हम उसको यों बटारेर मारिदिन्छु (पृष्ठ २३ -२४) ।

यसरी यस्ता संवादले कार्यव्यापारलाई गतिशील बनाउनुका साथै भाषाशैलीलाई कलात्मक बनाएको देखिन्छ ।

६.३ भाषाशैली

भाषा विचार अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस विचारलाई प्रस्तुत गर्ने एक ढाँचा हो । कथा प्रस्तुत गर्ने माध्यमलाई भाषा भनिन्छ । शैली नाटककारको व्यक्तित्व झल्काउने तत्व हो । नाटकलाई प्रभावशाली, आकर्षक र सुन्दर बनाउन कथावस्तु मात्रै भएर हुँदैन, त्यसमा प्रयुक्त भाषा शैली पनि राम्रो हुनपर्दछ । भाषा विचारको बाह्य आवरण हो भने शैली भाषाको व्यक्तित्व र अस्तित्व हो । भाषाशैली पात्रानुकूल, घटना र चरित्रलाई पूर्ण र प्रभावशाली ढङ्गले उद्घाटन गर्ने खालको देशकाल र वातावरण अनुकूल सहज स्वाभाविक र सम्प्रेषणीय हुनु पर्दछ । यो सर्वथा समय सापेक्ष , पाठक दर्शक अनुकूल सरल र नवीन खालको हुनुपर्दछ । भाषाशैलीका विविध प्रकार र प्रयोग मध्ये कथ्य र लेख्य तथा मानक र अमानक भाषाको प्रयोग बारे यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

६.३.१ कथ्य र लेख्य भाषा

बोलिचालीको मौखिक रुपलाई कथ्यभाषा भनिन्छ भने लिखित रुपलाई लेख्य भाषा भनिन्छ । कथ्य भाषाको क्षेत्र विस्तृत वा व्यापक हुन्छ भने लेख्य भाषाको क्षेत्र सीमित हुन्छ । कथ्यभाषाको प्रयोग साक्षर, निरक्षर दुवैले प्रयोग गर्दछन् भने लेख्य भाषाको प्रयोग केवल साक्षरले मात्र प्रयोग गर्दछन् । छोटोछोटो सरल वाक्य कथ्य भाषाको विशेषता हो भने लामालामा क्लिष्ट वाक्य लेख्य भाषाको चिनारी हो । यस नाटकमा यी दुवै भाषाको प्रयोग पाइन्छ ।

शब्द प्रयोगका दृष्टिले सामान्य ठेट नेपाली बोलीचालीका शब्ददेखि लिएर हिन्दी र स्थानीय जातीय भाषाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । शब्द स्रोतका रुपमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक सबै खालका शब्दहरूको प्रयोग यहाँ पाइन्छ । जस्तै :

ठेट नेपाली शब्द : दैलो, गाह्रो, सिकुवा , घुँडो, लौरो

हिन्दी शब्द : हम, तुम, कहेमा, बुहा

तत्सम शब्द : श्याम, कृष्ण, सरिता , राम , अश्रु

तद्भव शब्द : बुबा , आमा

आगन्तुक : ब्याग, पिचरोड, सुटकेश, पुलिस

भाषाशैलीको प्रयोगका सन्दर्भमा आमा, भरिया र रघु अलिक साक्षर नभएकाले उनीहरूले प्रयोग गरेको भाषा कथ्य किसिमको छ भने अन्य मदन, विमला, रामबहादुरले प्रयोग गरेको भाषा लेख्य किसिमको छ । शब्द र वाक्य स्तरका कथ्य र लेख्य रूपहरु यस नाटकमा भेटिन्छन् । यसका केही दृष्टान्त तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

शब्द स्तरका भाषाको कथ्य रूप	शब्द स्तरका भाषाको लेख्य रूप
तर्कारी (पृष्ठ : १०)	तरकारी
सन्तोक (पृष्ठ : ३५)	सन्तोष
बुरी (पृष्ठ : ३९)	बुढी

वाक्यस्तरका कथ्य रूप	वाक्य स्तरका लेख्य रूप
खै कस्तो बिमार हो यो (पृष्ठ : ३०)	यो कस्तो बिमार हो खै ?
हाम्रो दुःख हेर्नु आको रे राजा (पृष्ठ : ३७)	राजाले हाम्रो दुख हेर्न आउनुभएको रे ।

लेख्य भाषाका केही नमूना :

देशमा प्रजातन्त्र आयो (पृष्ठ : ३४) ।

मैले देशप्रति ठूलो अपराध गरे (पृष्ठ : ३७) ।

तिमी जहिलेपनि ठट्टा मात्र गछ्यौं (पृष्ठ : ३) ।

मैले समेत उसलाई जान ढिपी गरेकी हुँ (पृष्ठ : ८) ।

नाटकमा प्रयोग भएका उखान, टुक्का, अनुकरणनात्मक शब्द , निपात, लामा, तथा छोटो स्तरका वाक्य विम्ब र प्रतीकको प्रयोगले भाषाशैली रोचक बनेको छ ।

६.३.२ मानक र अमानक भाषा

भाषाका विविध रूप र प्रकार मध्ये मानक र अमानक पनि भाषाको एक भेद हो । सबैले मानेको, स्वीकार गरेको, एउटै रूपमा सहमत जनाइएको, स्तरीय भाषा नै मानक भाषा हो भने सबैले स्वीकार नगरेको, क्षेत्र विशेष वा जाति विशेषको व्यक्ति बोली वा सामाजिक बोलीलाई अमानक भाषा भनिन्छ । लेख्य भाषाका पनि मानक र अमानक रूप हुन्छन् । तुलनात्मक रूपमा कथ्य भाषा अमानक भाषासँग र लेख्य भाषा मानकसँग केही नजिक रहन्छ । मानक र अमानक भाषा प्रयोगका दृष्टिले पनि यसनाटकलाई नियाल्न सकिन्छ ।

क) शब्दस्तरीय मानक भाषा

आदरणीय (पृष्ठ : २५)

प्रसिद्ध (पृष्ठ : १०)

महाराजधिराज (पृष्ठ : १)

गतिविधि (पृष्ठ : ४)

बलिदान (पृष्ठ : ४१)

शब्द स्तरीय अमानक भाषा

नस (पृष्ठ : २४)

तिहुन (पृष्ठ : ३३)

विहा (पृष्ठ : ४०)

गोयो (पृष्ठ : २३)

चोट्टा (पृष्ठ : २३)

लु (पृष्ठ : १२)

ख) वाक्य स्तरीय मानक भाषा

विमला : अब के गर्ने ? केही उपाय त चाँडै गरिहाल्नु पर्छ । शहरमा लगेर राम्रो डाक्टरलाई तुरुन्त देखाइहाल्नु पर्‍यो (पृष्ठ : ३) ।

राम : के उसलाई कुशलै त देख्न पाइएला ? (पृष्ठ : ३९)

ग) वाक्य स्तरीय अमानक भाषा :

भरिया : बुरीको माया पनि मायै हो गाँठे । हाम्रो कालैको आमा पनि कहिले ता भनक्क रिस उठाउँछ, झटारोले हानू जस्तो पनि लाग्छ, फेरि आइमे हो, माया लागिहाल्छ (पृष्ठ : ३९) ।

रघुनाथ : बुहा बुहा कहेंगा त हाम तुम तुमको फेंकके पटक दिन्छ (पृष्ठ : २६) ।

आमा : भात - तिहुन ढिकी -जाँतो, गाईवस्तुको स्याहार सबै मेरो जिम्मा थियो (पृष्ठ : ३३) ।

यसरी शिक्षित र केही पढेलेखेका पात्रहरुले मानक भाषाको प्रयोग गरेका छन् भने अशिक्षित र कम पढेलेखेका अबुझहरुले अमानक भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

परिच्छेद सात

सारांश र निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेद 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटकको कृतिपरक अध्ययनको अन्तिम परिच्छेद हो । यस परिच्छेदमा सारांश तथा निष्कर्ष खण्ड राखिएको छ । परिच्छेद सात सम्मका सम्पूर्ण विषयवस्तुको सङ्क्षेपिकरणका साथै समग्र नाटकको मूल्याङ्कन गर्नका निम्ति यो परिच्छेद तयार पारिएको हो ।

७.१. सारांश

पहिलो परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय दिइएको छ । यस भित्र शोधपत्रको शीर्षक, शोधको प्रयोजन, समस्या कथन, उद्देश्य, पूर्व कार्यको विवरण, शोधकार्यको औचित्य, सामग्री सङ्कलन विधि, सामग्री विश्लेषण विधि र शोध पत्रको सङ्गठन प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा नाटककार माधव भण्डारीको संक्षिप्त परिचय दिइएको छ । साथै यस परिच्छेदमा भण्डारीको व्यक्तित्वको विविध आयाम, नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा आमाको आकाङ्क्षा नाटकको वस्तु विधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । नाटकको प्रकरणलाई छुट्याउने भाग वा अध्याय अङ्क हो भने नाटकको मञ्चमा एक अङ्क भित्र अघिल्लो पर्दा खुलेर फेरि त्यही पर्दा बन्द नभएसम्मको एक अंश दृश्य हो भन्ने कुरा सिद्धान्त पक्षमा बताइएको छ । अङ्क र दृश्य योजनाका आधारमा यो नाटक ३ अङ्क ६ दृश्य र ४१ पृष्ठमा संरचित रहेको छ । प्रत्येक अंकमा भएका स्थान र काल अनुसार तिनीहरूको अन्वितिलाई पुष्टि गर्ने काम गरिएको छ । कथानकका आधारमा यिनीहरूको अन्विति सङ्गतियुक्त देखाइएको छ । कथानकका विविध अवस्थाहरू मध्ये मदन र विमलाको भेट देखि आमालाई विमलाको साथमा छोडी बुबाको खोजमा जाने निर्णय पूर्वको अवस्थालाई आरम्भ अवस्था भनिएको छ । मदनको बुबासँगको भेट पछि भरियाका साथ रामबहादुर स्वेदश फर्कदै गरेको, आमाले विमलासँग पूर्व स्मरणका कुरा गरे सम्मको घटनालाई मध्यावस्थामा राखिएको छ भने मदन र रामबहादुर घर पुग्दा आमाको निधन भएको तेस्रो अंकको अन्तिम दृश्यको कथानकलाई अन्त्य अवस्थामा राखिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा आमाको आकाङ्क्षा नाटकमा चरित्र विधान र कार्य व्यापारका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । चरित्र भनेको नाटकमा अभिनय गर्ने पात्रहरु हुन् । विभिन्न खालका पात्रहरु मध्ये मदन र आमालाई प्रमुख पात्रको रुपमा हेरिएको छ । रामबहादुर, विमला, श्यामलाललाई गौण पात्रको रुपमा हेरिएको छ भने सरिता, रघुनाथ, भरियालाई गौण पात्रमा राखिएको छ । आमा, विमला, मदनलाई अनुकूल तथा सरिता, श्यामलाललाई प्रतिकूल पात्रको रुपमा देखाइएको छ । यिनीहरुको आ-आफ्नो चरित्र अनुसारका आङ्गिक र वाचिक अभिनयलाई खुट्याउने काम गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँचमा आमाको आकाङ्क्षा नाटकलाई परिवेश विधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । सामाजिक परिवेश अनुसार ग्रामीण र सहरीया दुबै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । पहाडको सामाजिक तथा जातीय परिवेशको झल्को यसमा दिइएको छ । राणाकाल, प्रजातन्त्रकाल र पञ्चायत गरी तिन कालमा नेपाली समाजको सामाजिक अवस्था कस्तो थियो भन्ने कुराको सङ्केत यसमा गरिएको छ । सहरी परिवेशमा भारतको पटना सहर र त्यो सहरको रमझममा रमाएका नेपाली दाइभाइ र दिदी बहिनीहरुको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । रङ्गमञ्चीय परिवेशमा सामान्य भेषभूषा देखि आधुनिक पोसाकमा सजिएका पात्रहरुको वर्णन गरिएको छ । ग्रामीण रङ्गमञ्च लगायत सहरीया रङ्गमञ्चको प्रयोग पनि यसमा गरिएको देखाइएको छ ।

परिच्छेद छमा आमाको आकाङ्क्षा नाटकलाई संवाद र भाषाशैलीको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । पात्रहरुले गर्ने कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ । सबै दर्शक तथा पात्रले देख्ने सुन्ने संवादलाई दृश्य संवाद तथा पात्रले बोलेको सङ्केत गरिने संवादलाई सूच्य संवाद भनिन्छ । श्राव्य भनेको सबैले सुन्ने र अश्राव्य संवाद भनेको जसका बारेमा कुरा गरिएको हो त्यसले नसुन्ने अरुले सुन्ने संवाद हो भन्ने रुपमा चिनाइएको छ । भाषाशैली सरल, सामान्य नेपाली जनजीवनमा प्रयोग हुने शब्दहरुको प्रयोगले भाषा प्रभावकारी बनाएका छन् । मौखिक रुपमा बोलिने कथ्य र लिखित रुपमा व्यक्त गरिने लेख्य भाषाको प्रयोग यसमा गरिएको छ भने स्तरीय, सभ्य, मानक भाषा एवम् सर्वग्राह्य नभएको जातीय एवम् क्षेत्रीय अमानक भाषाको प्रयोगले नाटकको भाषा शैली अब्बल बन्न पुगेको छ ।

७.२. निष्कर्ष

वि.सं. १९९३ मा जन्मेर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उदाएका माधव भँडारी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा अहिले सम्म अनवरत रुपमा लागि रहेका छन् । भँडारीले नेपाली साहित्यका अन्य विधामा कलम चलाएका भएतापनि उनको मुख्य विधा भने नाटक नै मान्ने गरिन्छ । आधुनिक नेपाली नाट्य यात्रामा उनको योगदान महत्वपूर्ण मानिन्छ । उनले आफ्ना नाटकमा सामाजिक विषयवस्तुलाई केन्द्रित बनाई लेखेका छन् । उनका थुप्रै नाटकहरु मध्ये 'आमाको आकाङ्क्षा' नाटक सामाजिक तथा राजनीतिक परिवेशमा आधारित नाटक हो । यसले राणाकाल देखि लिएर पञ्चायतकाल सम्मको राजनीतिक अवस्था र त्यसले पारेको सामाजिक प्रभाव बारे चर्चा गरेको छ । राजसंस्था प्रति भक्तिभाव दर्साइएको यस नाटकले परिवर्तनको पक्षमा वकालत गरेको छ । सामाजिक राजनीतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको नाटक भएपनि यसको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शैलीमा अगाडि नबढी वृत्ताकारीय शैलीमा अगाडि बढेको छ । चरित्रका कार्य व्यापार, रङ्गमञ्चीय परिवेशका दृष्टिले पनि यो नाटक सबल रहेको मानिन्छ । आकारको हिसाबले लघु आकारको भए पनि नाट्यतत्वको रुपमा आलोचनामुक्त रहन सकेको छ । सबै प्रकारका संवादका प्रयोग भएको यो नाटक भाषाशैलीय दृष्टिले पनि सरल, सामान्य र रोचक देखिन्छ ।

;Gbe{u|Gy ;"rL

गैरे, ईश्वरी प्रसाद, आधुनिक नेपाली नाटक, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज, कीर्तिपुर, २०५९ ।

घिमिरे, राजकुमारी, माधव भँडारीको कथाकारिता, (अप्रकाशित) स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६५ ।

डुम्रे, कृष्ण प्रसाद, मनोक्रान्ति र विकासानन्द, काठमाडौं : रेकी योग प्रकाशन, २०६८ ।

दाहाल, दुर्गा प्रसाद, नेपाली कविता, नाटक र साहित्यको इतिहास, काठमाडौं : के.पी. पुस्तक भण्डार, २०५८, पृ. १२४ ।

नेपाली वृहत शब्दकोष, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौं (सम्पा.२०४० पृष्ठ २३१)

बस्नेत, कृष्ण बहादुर, आधुनिक नेपाली उपन्यास, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, २०५९, पृ. १५ ।

भँडारी, माधव, 'आमाको आकाङ्क्षा' (अन्तिम प्रकाशित) भाषा : लेखक स्वयम् (२०३७)

भट्टराई, धनराज, यादव खरेलको चलचित्र कारिता, (अप्रकाशित) स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०५८ ।

रेग्मी, चन्द्रकला, यो प्रेम नाटकको कृतिपरक अध्ययन, (अप्रकाशित) स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६९ ।

लुईटेल, लीला, माधव भँडारीको साहित्यिक योगदान, गरिमा, वर्ष २०, अंक ११, २०५९ कार्तिक ।

शर्मा, सोमप्रसाद, नेपाली कथा र उपन्यास सहयोगी, काठमाडौं : एम. के. पब्लिसर्स एण्ड डिष्ट्रीब्युटर्स, २०६०, पृ. ९ ।

शर्मा, मोहनराज र लुँइटेल्, खगेन्द्र प्रसाद, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं :
विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१, पृ. २९५ ।

शर्मा, प्रतिभा देवी, शिलान्यास नाटकको कृतिपरक अध्ययन, (अप्रकाशित) स्नातकोत्तर
शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६९ ।

सुवेदी, लोकनाथ, माधव भँडारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (अप्रकाशित) स्नातकोत्तर
शोधपत्र, २०५२ ।

परिशिष्ट खण्ड

‘आमाको आकाङ्क्षा’ नाटक निर्माणमा संलग्नता

नाटक निर्माण गर्दा के कति कुराहरु समावेश गरिएको छ भन्नु नै नाटकमा देखिएको संलग्नता हो । नाटक निर्माणका क्रममा को-कसले, के कस्तो भूमिका निर्वाह गरेका छन् भन्ने कुरा यस अन्तर्गत लिन सकिन्छ । नाटक निर्माण प्रक्रियाका मुख्य दुई चरण मानिन्छ :

१) लेखन प्रकाशन २) प्रदर्शन

लेखकले लेखेर प्रकाशन गरेपछि प्रदर्शनको क्रममा को कसले कुनकुन क्षेत्रको कार्य जिम्मा लिएका छन् भन्ने कुरा नै संलग्नतामा देखिन्छ । आमाको आकाङ्क्षा नाटक निर्माण गर्ने क्रममा यसको संलग्नता यस प्रकारको देखिन्छ :

लेखक : माधव भँडारी

प्रकाशन : छिरिङ तेन्जी (मेची अञ्चल)

सङ्गीत निर्देशन : गोकुल राई, देवनारायण कन्दडवा

वाद्य गायन : रामबहादुर खँडका , टड्क प्रधान

पार्श्वगायन: शान्ति कोइराला

नृत्याङ्गना : कल्पना रिमाल, रेणु खड्का, रीता ठाकुर, सुधा ठाकुर

मुख्यपृष्ठ आवरण : गोविन्द्रचन्द्र क्षेत्री (‘युगज्ञान’ पत्रिकाका सम्पादक)

लेखन उद्देश्य : श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रको शुभराज्यभिषेकको अवसरमा प्रदर्शनार्थ

प्रकाशनार्थ पोत्साहन : पासाङ गोपर्मा

नाटक प्रदर्शनका क्रममा पात्र सहभागिता :

राम बहादुर - टीकेन्द्र कुमार खड्का

आमा - जशोदा कोइराला

मदन - बालकृष्ण श्रेष्ठ

विमला - संगीता खड्का

सरिता - रमा गिरी

श्यामलाल - विदुर ढुङ्गाना

कृष्णप्रसाद - भक्त खवास

रघु - जानकी राज कुँवर

भरिया - लय संग्रौला

प्रथम प्रदर्शन स्थल : भापाको भद्रपुर

प्रसङ्ग/अवसर : श्री ५ महाराजधिराजको शुभराज्याभिषेक

