

BMC Research Journal ISSN: 2795-1731 Peer-reviewed, Interdisciplinary Open Access Journal Indexed in NepJOL		Birendra Bidhya Mandir Campus Tikapur, Kailalai, Nepal URL: www.birendracampus.edu.np
--	---	--

Research Article

नाटककार बालकृष्ण सम र उनका नाट्यप्रवृत्ति

रम्भा कुमारी अर्याल

उपप्राध्यापक

जनता विद्यापीठ, बिजौरी, दाङ, नेपाल

Published by: Research Management Cell, BMC, Tikapur, Kailali, Nepal

Publication: June 2024, Volume: 3. BMC Research Journal

Corresponding author: Rambha Kumari Aryal, Email: rambha.aryal@nsu.edu.np

Copy right© The Author (s). The publisher may reuse the article(s) as per the prior permission of the concerned author(s).

लेखसार

बहुमुखी प्रतिभाका धनी नाट्यसम्राट् बालकृष्ण समले नेपाली नाटकको आधुनिकीकरण र विकासमा दिएको योगदान अविस्मरणीय छ। उनकै 'मुटुको व्यथा' नाटक मार्फत नेपाली नाटकको क्षेत्रमा आधुनिकता भित्रिएको मानिन्छ। प्रस्तुत लेखमा उनै साहित्यकार बालकृष्ण समले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा दिएको योगदान र भित्र्याएका साहित्यिक प्रवृत्तिहरूको सङ्क्षिप्त विवेचना गरिएको छ। 'प्रवृत्ति' शब्दको मूल तात्पर्य प्रवाह, बहाव, झुकाव वा कुनै विषय सन्दर्भतिर मनको लगाव हो। साहित्यमा 'प्रवृत्ति' शब्दले कुनै लेखकले पालना गर्ने मान्यता वा दृष्टिकोणलाई सन्दर्भित गर्छ, जसबाट निर्देशित रहेर लेखक आफ्नो लेखन कार्यमा प्रवृत्त हुन्छ। 'प्रवृत्ति' को यही तात्पर्यकै सेरोफेरोमा नाटककार बालकृष्ण समका नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई यस लेखमा खुट्याइएको छ। गुणात्मक ढाँचाको प्रस्तुत अध्ययनमा आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय अध्ययनबाट गरिएको छ। यसरी उपलब्ध तथ्यहरूको सङ्कलन, व्याख्या र विश्लेषण गरी निचोडमा पुगिएको छ। प्रस्तुत अध्ययन पूर्णतः द्वितीय स्रोतमा आधारित छ र विश्लेषण ढाँचाका सन्दर्भमा प्रस्तुत अध्ययनको शोधप्रतिमान व्याख्यात्मक प्रकृतिको रहेको छ। नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूपको दिग्दर्शनसहित प्रस्तुत लेखमा नेपाली नाट्यपरम्परामा बालकृष्ण समको योगदान एवम् उनका नाट्यप्रवृत्तिको निकर्ण गरिएको छ। उल्लिखित विश्लेषणका आधारमा बालकृष्ण समका नाट्यकृतिमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै नाट्यमान्यताको अनुसरण, गद्य र पद्य दुवै शैलीको उपयोग, सुखान्त र दुःखान्त दुवै नाट्यकलाको उपयोग, त्रयान्वितिको निर्वाह, विषयगत र रूपविधानगत वैविध्य, घटनाप्रधान कथावस्तुमा जोड, सन्देशका दृष्टिले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र शैलीका दृष्टिले परिष्कारवादी प्रवृत्तिका साथै विषयगत वा भावगत रूपमा दार्शनिकता, कारुणिकता, उदार मानवतावाद, यथार्थवाद, राष्ट्रप्रेम, शाश्वत र आदर्श प्रेमको खोजी आदि प्रवृत्तिहरू प्रकट भएको निष्कर्ष निकालिएको छ।

मुख्य शब्दावली : अभिनयमूलक, त्रयान्विति, दार्शनिकता, प्रवृत्ति, प्रतिमान।

अध्ययनको पृष्ठभूमि

बहुमुखी र विराट् प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली साहित्यमा नाट्यसम्राट्का रूपमा परिचित छन् । आइएस्सीसम्मको औपचारिक शिक्षा लिएका समले घरमै स्वाध्ययन गरेर पूर्वीय एवम् पाश्चात्य कला, साहित्य, धर्म, दर्शन, इतिहास र विज्ञानको गम्भीर विवेचना गर्ने सामर्थ्य प्राप्त गरेका थिए । उनको पहिलो नाटक 'तानसेनको भरी' (१९७७) हो भने उनकै पछि नाटक 'मुटुको व्यथा' (१९८६) मार्फत नेपाली नाट्यक्षेत्रमा आधुनिकताको सूत्रपात भएको मानिन्छ । उनका डेढ दर्जन जति पूर्णाङ्गी नाटक प्रकाशित छन् भने झन्डै आधा दर्जन पूर्णाङ्गी नाटक अझै अप्रकाशित नै रहेको बताइन्छ । उनी दार्शनिक चेतना भएका राष्ट्रवादी साहित्यकार हुन् । यस अनुसन्धानात्मक लेखमा उनै नाटककार बालकृष्ण समको छोटो परिचयसहित उनको नाट्यप्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको छ । तसर्थ प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य प्राज्ञिक जिज्ञासा नाटककार बालकृष्ण समका नाट्यप्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु हो । उक्त पृष्ठभूमिमा बालकृष्ण समको छोटो परिचयसहित उनको नाट्ययात्राको समीक्षा गर्ने साथै बालकृष्ण समका नाट्यमान्यता र प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्ने यिनै दुई प्राज्ञिक उद्देश्यको परिपूर्ति प्रस्तुत अध्ययनको मूल अभिप्राय हो ।

सम्बन्धित पूर्वकार्यको पुनरवलोकन

बालकृष्ण समको नाट्यलेखनका विविध पक्षका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले अध्ययन विश्लेषण गर्दै आएका छन् । नेपाली नाट्यपरम्परामा रहेको उनको उच्च योगदान र लेखनदिशा विभिन्न कोणबाट समालोचकहरूको विश्लेषणको केन्द्रमा रहँदै आएको देखिन्छ । उनका बारेमा गरिएका प्रारम्भिक अध्ययनहरू पुस्तकका रूपमा प्राप्त छन् भने कतिपय अध्ययन विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित र केही समालोचना ग्रन्थहरूमा सङ्गृहीत छन् । नेपाल र भारतका विभिन्न विश्वविद्यालयमा नेपाली विषयको स्नातक र स्नातकोत्तर तहको पाठ्यक्रममा बालकृष्ण समका बारेमा विशेष अध्ययनका लागि एउटा छुट्टै पाठ्यांश नै व्यवस्था गरिएको पाइन्छ । यस क्रममा स्नातकोत्तर र दर्शनाचार्यका थुप्रै विद्यार्थी र अध्येताहरूले समको लेखनका विविध पक्षबारे शोधपत्र तयार पारेको देखिन्छ भने विभिन्न विश्वविद्यालयमा उनका बारेमा विद्यावारिधिस्तरीय अध्ययनसमेत हुँदै आएको छ ।

यस अध्ययनमा समका बारेमा गरिएका उपर्युल्लिखित पूर्वकार्यको पुनरवलोकन कालक्रमिक ढाँचामा आधारित रहेर गरिएको छ । सो अनुसार पूर्वकार्यको पर्यवलोकन गर्दा बालकृष्ण सम र उनको नाट्यप्रवृत्तिबारे यसअघि विभिन्न समालोचकहरूद्वारा व्यक्त गरिएका धारणाहरूको सङ्कलन गरी तिनको पुनर्व्याख्या गरिएको छ । उक्त सन्दर्भमा प्राप्त केही पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा तल प्रस्तुत छ :

तानाशर्मा (२०५०) ले बालकृष्ण समका बारेमा व्यवस्थित अध्ययन गरेको देखिन्छ । उनले बालकृष्ण सम जीवित छँदै *सम र समका कृतिहरू* पुस्तक लेखेर उक्त पुस्तकभित्र उनको जीवनी, कृतिहरू र व्यक्तित्व, समका कथा, कविता, दुई लामा कविता, नाटक, केही वियोगान्त नाटक, केही संयोगान्त नाटक, केही पौराणिक र ऐतिहासिक नाटक, केही समस्यामूलक र मनोविश्लेषणात्मक

नाटक, रहलपहल कुरा र समका रचनाहरूको सूची आदि शीर्षकमा समको लेखनका विविध पक्षको विशद् विवेचना गरेका छन्। शर्माका अनुसार, रचनाकालका दृष्टिले समको पहिलो पूर्णाङ्की नाटक *मिलीनद* (१९७७) हो भने प्रकाशनका दृष्टिले पहिलो नाटक *मुटुको व्यथा* (१९८६) हो। शर्माले समका प्रकाशित र अप्रकाशित दुवै गरी ३० वटा पूर्णाङ्की नाटक, दशवटा प्रकाशित एकाङ्की र चौधवटा अप्रकाशित एकाङ्कीको सूची प्रस्तुत गरेका छन्। उपाध्याय (२०६७) ले चाहिँ समका हालसम्म प्रकाशित पूर्णाङ्की नाटक १८ वटा रहेको उल्लेख गरेका छन् (पृ. ८९)। उल्लिखित चर्चाका आधारमा समको नाटक लेखनको व्यापकता र गतिशीलताको सहज अनुमान गर्न सकिन्छ। समका नाटकको मूल विशेषताबारे शर्मा (२०५०) लेख्छन्:

समका नाटकहरू मूल रूपले अभिनयका लागि भए पनि पढ्न पनि ती त्यत्तिकै रोचक, प्रेरणादायक र सुन्दर छन्। उच्च बौद्धिक तार्किकताले भरिएका, सूक्ष्म मनोविश्लेषणले सिँगारिएका र वर्णनात्मक सौन्दर्यले चिरिच्याट्ट परेका समका वार्तालापहरू जति हेर्यो हेरिहुँ, जति सुन्यो सुनिरहुँ र जति पढ्यो पढिँरहुँ जस्ता छन्। ती यस्तरी कुँदिएका छन्, जसको तुलना अरूतिर पाउनु असम्भव नै छ भने पनि हुन्छ। गद्यमा होस् वा पद्यमा होस्, समको नाटकीय अभिव्यक्ति कहिल्यै बिर्सन नसकिने खालको छ। (पृ. ७५)

समका नाटकलाई पाश्चात्य नाटककारहरूसँग तुलना गर्दै शर्मा (२०५०) ले गरेको निम्न मूल्याङ्कन पनि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ :

सम भने एकातिर शेक्सपियरेली पाराका नाटक लेख्छन् भने अर्कोतिर इब्सनेली र अभ् बर्नर्ड शका खालका गफी नाटक प्रस्तुत गर्छन्। सामाजिक यथार्थवादसित उनको जत्तिको प्रेम छ, मनोविश्लेषणपट्टि पनि उनको उत्तिकै चाख छ। इतिहास होस् वा सामाजिक क्षेत्रमा समको सशक्त लेखनीले सफलताका चम्किला किरणहरू फिँजारेको छ। (पृ. ७६)

उपाध्याय (२०६०) ले समका नाट्यप्रवृत्तिका आधारभूत पक्षहरूका बारेमा चर्चा गर्दै तिनलाई कथावस्तुगत प्रवृत्ति, रूपविधानगत प्रवृत्ति, शैली-शिल्पगत प्रवृत्ति, संरचनाप्रवृत्ति, भाषाशैलीगत प्रवृत्ति, चरित्राङ्कन प्रवृत्ति, संवादरचनासम्बन्धी प्रवृत्ति साथै भाव र विचारगत प्रवृत्ति उपशीर्षकमा बाँडेर विवेचना गरेको पाइन्छ।

माथि उल्लिखित आधारमा समको नाट्यकारिता र नाट्यप्रवृत्तिबारे उल्लेख्य चर्चा गरिएको पाइए पनि उनका नाट्यप्रवृत्तिलाई वैचारिक, विषयगत र रूपगत आधारमा गहन तरिकाले विवेचना गरिएको पाइँदैन। प्रस्तुत लेख सोही अन्तराललाई पूरा गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएको हो।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययनको ढाँचा गुणात्मक प्रकृतिको छ। सोही ढाँचाअनुसार यस लेखका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय अध्ययनबाट गरिएको छ। यसरी उपलब्ध तथ्यहरूको सङ्कलन, व्याख्या र विश्लेषण गरी निचोडमा पुगिएको छ। पुस्तकालयीय सामग्रीअन्तर्गत लेखको उद्देश्य र विषयवस्तुसँग मिल्दाजुल्दा पुस्तक, पत्रपत्रिका, प्रतिवेदन र अनुसन्धानात्मक लेखरचना संलग्न छन्। प्रस्तुत अध्ययन पूर्णतः द्वितीय स्रोतमा आधारित छ।

विश्लेषण ढाँचाका सन्दर्भमा प्रस्तुत अध्ययनको शोधप्रतिमान व्याख्यात्मक प्रकृतिको रहेको छ । यसमा बालकृष्ण समको नाट्ययात्रा, नाट्यकारिता, नाट्यमान्यता एवम् नाट्यप्रवृत्तिसँग सम्बन्धित उपलब्ध तथ्यको खोजी गरी तिनको व्याख्या गरिएको छ र उक्त व्याख्याबाट प्राप्त निचोडका आधारमा उपयुक्त निष्कर्षसम्म पुगिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनको विश्लेषण विधि आगमनात्मक प्रकृतिको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार नाट्यसिद्धान्त र प्रवृत्तिगत अध्ययनसँग सम्बन्धित छ । यसमा बालकृष्ण समका नाट्यकृतिका आधारमा उनका नाट्यप्रवृत्तिको अभिरेखाङ्कन गरी तिनको व्याख्यामार्फत स्पष्ट पार्ने प्रयास गरिएको छ ।

नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप

इन्द्रियसंयोगका आधारमा संस्कृत लक्षणशास्त्रमा काव्यका दुई भेद गरिएको छ- दृश्य र श्रव्य । संस्कृत समीक्षाशास्त्रको इतिहासमा काव्यलाई वर्गीकृत गर्ने प्रथम आचार्य भरतमुनिले नै यस्तो वर्गीकरण गरेको देखिन्छ । आचार्य भरतमुनिले गरेको उल्लिखित काव्यवर्गीकरण उनीपछिका सबैजसो साहित्याचार्यहरूद्वारा कुनै न कुनै रूपमा अनुमोदित हुँदै आएको देखिन्छ । यस वर्गीकरणअनुसार नाटक दृश्यकाव्य हो, किनभने नाटकमा अन्तर्निहित भाव र जीवनदृष्टि संवाद एवं अभिनयका माध्यमबाट रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित हुन्छ (ढकाल, २०५७, पृ. ८५) । अभिनयमूलक भएकैले यसबाट प्राप्त हुने आस्वादको अनुभव कल्पनाका आँखाले नभएर प्रत्यक्ष रूपले गर्न सकिन्छ ।

अर्को अर्थमा दृश्यकाव्य त्यो हो, जसलाई अभिनय गर्न सकिन्छ अथवा जुन अभिनेय हुन्छ । अवस्थाको अनुकरण (नक्कल) नै अभिनय हो । 'अभि' उपसर्ग लागेको 'णीञ्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर 'अभिनय' शब्द बनेको छ । शब्दार्थअनुसार 'अभिनय' भन्नाले कुनै कुरालाई कसैका सामु प्रस्तुत गर्नु भन्ने बुझिन्छ र 'अनुकरण' भन्नाले कुनै कुराको नक्कल गर्नु वा प्रतिकृति उतार्नु भन्ने बुझिन्छ (उपाध्याय, २०६०, पृ. २) ।

उपाध्याय (२०६०) ले भारतीय आदिनाट्याचार्य भरतको अभिमत उल्लेख गर्दै जसबाट भावहरूको अभिमुखीकरण गरिन्छ, त्यसलाई अभिनय भनिन्छ भनेका छन् (पृ. ३) । उनले फेरि के पनि भनेका छन् भने जसबाट प्रयोगका माध्यमले अनेक भावहरूको विभाजन हुन्छ र जुन शाखा, अङ्ग तथा उपाङ्गहरूले संयुक्त हुन्छ, त्यो अभिनय हो ।

संस्कृत काव्यशास्त्रानुसार जसले सात्विक भावको उदयका कारण अभिनय गर्ने नटलाई भावात्मक तुल्याउँछ, त्यसलाई 'नाटक' भन्दछन् । नाटक रङ्गमञ्चीय कला हो । यो अभिनयात्मक हुन्छ र अभिनयात्मकता नै यसको खास पहिचान हो । नाट्यगुणले परिपूर्ण भई रङ्गमञ्चमा कुशलताका साथ प्रस्तुत गरिनुमा नै यस विधाले आफ्नो सार्थकता प्राप्त गर्दछ । शाब्दिक व्युत्पत्तिअनुसार 'नाटक' शब्द 'नट्' धातुमा 'अक' प्रत्यय लागेर निष्पन्न हुन्छ । 'नट्' को अर्थ हो भाव प्रदर्शन गर्नु । 'दशरूपक' कारका अनुसार नाटकको सम्बन्ध 'नट्' शब्दसित जोडिएकाले र 'नट्' को अर्थ अभिनेता हुनाले अभिनेताले गरेको विभिन्न अवस्थाको अनुकरण नै नाटक हो-

‘अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् ।’ पूर्व र पश्चिम दुवैतिर नाटक धार्मिक अनुष्ठान तथा लोकजीवनसित सम्बन्धित नृत्य र गीतबाट विकसित भएको देखिन्छ । समस्त कलाप्रकारहरूको उपयोग गरी लौकिक कार्यव्यापारलाई अभिनयका माध्यमबाट रङ्गमञ्चमा दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने रचना भएकाले नाटक समस्त काव्यविधाहरूमा श्रेष्ठ मानिन्छ र विश्वका प्रत्येक देश एवम् समाजमा यो लोकप्रिय छ ।

परिणाम तथा छलफल

नेपाली नाट्यपरम्परा र बालकृष्ण सम

नेपाली वाङ्मयको विशाल परम्परामा नाटक तुलनात्मक रूपमा कनिष्ठ हो । बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहका पालामा शक्तिवल्लभ अर्यालले संस्कृतमा नाटक लेखेको र श्री ५ सुरेन्द्रका पालामा ‘लालहीरा’ नाटकको मञ्चनसमेत भएको इतिहास पाइन्छ । तर पनि नेपाली नाटक लेखनको वास्तविक सुरुवात राणा प्रधानमन्त्री वीर शमशेर (१९४२ देखि १९५८) का पालामा भएको देखिन्छ । मोतीराम भट्टले आफ्नो प्रथम नाट्यकृतिका रूपमा १९४४ देखि १९४८ बीचको कुनै समयमा ‘शाकुन्तल नाटक’ को रचना गरेको कुरालाई आधार मानी नेपाली नाटकको कालविभाजन गरिएको छ । यसअनुसार ‘शाकुन्तल नाटक’ को रचनाकालदेखि ‘मुटुको व्यथा’ को प्रकाशन (१९८६) सम्मको समयलाई पहिलो चरण, ‘मुटुको व्यथा’ को प्रकाशनपछि २००२ सालसम्मको समयलाई दोस्रो चरण, २००३ देखि २०१५ सम्मलाई तेस्रो चरण, २०१६ देखि २०२९ सम्मलाई चौथो चरण र २०३० देखि यताको समयलाई पाँचौं चरणका रूपमा वर्गीकरण गरिएको छ (उपाध्याय, २०६७, पृ. ५) । यस अनुसार प्रथम चरणमा नेपाली नाट्यक्षेत्र संस्कृतका केही अनूदित र रूपान्तरित कृतिहरूमा सीमित रहेको देखिन्छ, भने दोस्रो चरणमा मौलिक शिल्पतर्फ विस्तारै अग्रसर हुन थालेको देखिन्छ ।

दोस्रो चरणमा नेपाली नाट्यक्षेत्र पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तबाट अलिअलि प्रभावित हुन थालेको र यसमा शिल्पगत नवीनता, संवादात्मक सङ्क्षिप्तता, सामाजिक यथार्थवाद एवम् स्वच्छन्दतावाद जस्ता सैद्धान्तिक चिन्तनको बीजारोपण हुन थालेको देखिन्छ । २००३ सालदेखि यताको तेस्रो चरणमा नेपाली नाट्यक्षेत्रमा मनोविश्लेषणात्मकता, अतियथार्थ, व्यङ्ग्यात्मकता, व्यञ्जनाप्रधानशैली, प्रतीकात्मकता र आञ्चलिकताजस्ता अनेकौं आधुनिक विशेषताहरू देखा पर्दै गएका छन् । उपाध्याय (२०६७) का अनुसार यस चरणको नाट्यकारिताको मूलभूत विशेषता सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थप्रतिको समर्पण र शैलीशिल्पप्रतिको नवचेतना हो (पृ. २५) ।

नेपाली नाटकको चौथो चरण (२०१६-२०२९) मा नाटककारहरूको सङ्ख्या निकै बढेको तर उच्च गुणस्तरयुक्त नाटक लेख्ने व्यक्ति थोरै रहेको देखिन्छ । उपाध्याय (२०६७) का अनुसार यस चरणका नाटकमा यथार्थवादी चेतना विकसित भएको छ र सामाजिक क्रान्ति र परिवर्तनको चाहना देखाउने नयाँ विचार र चिन्तन प्रकट भएका छन् भने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाट्यलेखन पनि भएको छ र परम्परावादी धारणा र मूल्यहरूको पुनरुत्थानको प्रचेष्टा पनि प्रकट भएको छ (पृ. २९) ।

नेपाली नाटकको पाँचौँ चरण (२०३० देखि यता) को नवीन मोडको पृष्ठभूमि पूर्वचरणमा नै धेरथोर रूपमा बनेको हो र खासमा पाश्चात्य साहित्य र नाट्यका क्षेत्रमा द्वितीय विश्वयुद्धपछिका पृष्ठभूमिमा प्रस्फुटित एवम् विकसित अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तन तथा नवीन शैलीशिल्पका प्रभावमा यो हुर्किएको हो ।

बालकृष्ण समले नेपाली नाटकको प्रथम चरणदेखि पाँचौँ चरणसम्मको झन्डै ८० वर्ष लामो कालखण्डमा नेपाली नाटक क्षेत्रको अविकल नेतृत्व गर्दै यसलाई आधुनिक लोकप्रिय विधाका रूपमा प्रतिष्ठित तुल्याए । यसैकारण उनी नेपाली नाट्यक्षेत्रमा नाट्यसम्राट्का रूपमा परिचित र प्रतिष्ठित छन् । प्रस्तुत आलेख विशिष्ट नाटककार बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) को परिचय, उनको नाट्यसाधना र नाट्यप्रवृत्तिहरूको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । त्यसैले यहाँ नाटककार समको छोटो परिचय दिँदै उनका नाट्यप्रवृत्तिहरूको विवेचना गरिएको छ ।

बालकृष्ण समको परिचय र नाट्यक्षेत्रमा योगदान

१९५९ को माघ २४ गतेका दिन काठमाडौँको ज्ञानेश्वरमा बालकृष्ण समको जन्म भएको थियो । उनी समर शमशेर र कीर्तिराज्यलक्ष्मीका कान्छा छोरा थिए । सम नेपाली साहित्यका बहुमुखी र विराट् प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार हुन् । कविता, नाटक, कथा, निबन्ध, खण्डकाव्य र महाकाव्य आदि विविध विधामा कलम चलाएर अनेकौँ ओजस्वी कृतिहरू सिर्जना गरेका बालकृष्ण सम नाट्यविधामा अधिक सफल मानिन्छन् । सम चित्रकार, अभिनेता, साहित्यकार, पत्रकार आदि विविध व्यक्तित्वका धनी थिए । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले बालकृष्ण समका नाटक नेपाली नाट्यपरम्परामा बेजोड मानिन्छन् । उनका बाजे डम्बर शमशेर नाटकका औधी सौखिन थिए । त्यसैले उनले आफ्नै घरमा नाट्यरङ्गमञ्च निर्माण गरेका थिए । यसरी सममा नाटकप्रतिको अभिरुचि पैदा हुनुमा उनको घरायसी वातावरणको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

प्राथमिककालीन तथा माध्यमिककालीन औपदेशिक, अतिरञ्जनात्मक र अनूदित नाट्यपरम्परालाई विदा दिएर पूर्वीय एवम् पाश्चात्य नाट्यशैलीलाई संयोजन गर्दै बालकृष्ण समले आधुनिक, विशुद्ध मौलिक र सामाजिक दुःखान्त पद्य नाटक 'मुटुको व्यथा' (१९८६) प्रकाशित गरी नेपाली नाटकका क्षेत्रमा आधुनिकताको सूत्रपात गरे । यद्यपि उनको पहिलो नाटक 'तानसेनको भरी' (१९७७) हो । तर यसबाट आधुनिकता भित्रिन सकेन । उनका डेढ दर्जन जति पूर्णाङ्गी नाटक प्रकाशित छन् भने झन्डै आधा दर्जन पूर्णाङ्गी नाटक अझै अप्रकाशित नै रहेको बताइन्छ । उनले २०३५ सम्म निरन्तर रूपमा नाटक विधामा कलम चलाइरहे । नाटकका अतिरिक्त उनले महाकाव्य (चिसोचुल्हो: २०१५), खण्डकाव्य, कविता, निबन्ध, कथा, एकाङ्की र दर्शनका क्षेत्रमा समेत कलम चलाएका छन् ।

समले चित्रकला, निर्देशन, अभिनय, कविता, निबन्ध तथा जीवनीलेखनजस्ता क्षेत्रमा कलम चलाए पनि उनको सफलताको क्षेत्र भनेको नाट्यक्षेत्र नै हो । नाटकका पूर्णाङ्गी र एकाङ्गी दुवै उपविधामा उत्तिकै कुशलतासाथ कलम चलाउने समले पौराणिक, सामाजिक र ऐतिहासिक तीनै विषयवस्तुमा आधारित सफल नाटकहरूको सिर्जना गरेका छन् । पूर्णाङ्गीजस्तै एकाङ्गी लेखनमा पनि समले विषयगत वैविध्य, प्रयोगशील प्रवृत्ति र शैलीगत भिन्नता देखाएका छन् । समले 'ध्रुव'

(१९८६), 'प्रह्लाद' (१९९४), 'मुकुन्दइन्दिरा' (१९९४), 'म' (२००२), 'ऊ मरेकी छैन' (२०३५) जस्ता सुखान्त नाटक लेखेका छन् भने 'मुटुको व्यथा' (१९८६), 'अन्धवेग' (१९९६), 'प्रेमपिण्ड' (२००९), 'अमरसिंह' (२०१०), 'भीमसेनको अन्त्य' (२०१२) जस्ता दुःखान्त नाटकहरू पनि लेखेका छन् । 'स्वास्नीमान्छे' (२०३३) मा समकालीन युगले अपेक्षा गरेअनुसारको प्रयोगशील प्रवृत्ति पनि उनले देखाएका छन् ।

नाटकबाहेक समको 'आगो र पानी' (२०११) जस्तो बौद्धिक खण्डकाव्य र 'चिसो चुल्हो' (२०१५) जस्तो दार्शनिक महाकाव्य पनि प्रकाशित छन् । उनको 'बालकृष्ण समका कविता' (२०३८) शीर्षक कविता सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । उनका आत्मजीवनी र जीवनी सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छन् ।

बालकृष्ण समले औपचारिक रूपमा आइएस्सीसम्मको मात्र अध्ययन गरेका हुन् । आइएस्सीमा पढ्दा पढ्दै उनी बाध्यतावश सेनाको कप्तान बनाइए । पढ्न नपाएका कारण सम निकै व्यथित बनेको देखिन्छ । पछि घरमै स्वाध्ययन गरेर उनले पूर्वीय एवम् पाश्चात्य कला, साहित्य, धर्म, दर्शन, इतिहास र विज्ञानको गम्भीर विवेचना गर्ने सामर्थ्य प्राप्त गरे । उनी दार्शनिक चेतना भएका राष्ट्रवादी साहित्यकार हुन् । काठमाडौंको सम्पन्न राणाकुलमा जन्मे पनि कलिलै उमेरदेखि प्रगतिशील विचार राख्ने सम राणाशासकका आँखाका कसिङ्गर बन्न पुगे ।

शर्मा (२०५०) का अनुसार २००२ सालमा थालिएको जनक्रान्ति २००७ सालमा उत्कर्षमा पुगेपछिको समयमा समले आफ्नो नामको पछाडि भुन्डिएको 'शेर' फाली 'सम' मात्र लेख्न थाले (पृ. ५) । नेपाली साहित्यमा उनले दिएको योगदानको कदर गर्दै २०२९ सालमा त्रि.वि. ले महाविद्यावारिधिको सम्मानसमेत प्रदान गरेको थियो । उनले त्रिभुवन पुरस्कार (२०२९) र पृथ्वीप्रज्ञा पुरस्कार (२०३५) जस्ता विशिष्ट राष्ट्रिय सम्मानसमेत प्राप्त गरे । उनले गोरखापत्रका सम्पादक, रेडियो नेपालका निर्देशक, नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिका सल्लाहकार र रोयल एकेडेमीका सदस्य एवम् उपकुलपतिसमेत बनी नेपाली भाषा साहित्यको विकासमा विशिष्ट योगदान दिए ।

बालकृष्ण सम नेपाली साहित्यमा बौद्धिकताको छाप दिने साहित्यकार हुन् । बहुमुखी प्रतिभाका धनी बालकृष्ण सम साहित्यकारका अतिरिक्त चित्रकार, अभिनेता, कुशल वक्ता र दार्शनिक चिन्तकका रूपमा समेत प्रसिद्ध छन् । लामो समयसम्म साहित्यसेवामा संलग्न बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न सम साहित्यको सेवा गर्दागर्दै २०३८ साउन ६ गते काठमाडौंमै ब्रह्मलीन हुन पुगे ।

समका नाट्यप्रवृत्ति

'प्रवृत्ति' शब्दको मूल तात्पर्य प्रवाह, बहाव, भुकाव वा कुनै विषय सन्दर्भतिर मनको लगाव हो । साहित्यमा 'प्रवृत्ति' शब्दले कुनै लेखकले पालना गर्ने मान्यता वा दृष्टिकोणलाई सन्दर्भित गर्छ, जसबाट निर्देशित रहेर लेखक आफ्नो लेखन कार्यमा प्रवृत्त हुन्छ । 'प्रवृत्ति' को यही तात्पर्यकै सेरोफेरोमा नाटककार बालकृष्ण समका नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई यस लेखमा खुट्याइएको छ । साहित्यिक प्रवृत्तिहरूलाई मूलतः रूप/शैलीविधानगत प्रवृत्ति, विषयगत/भावगत प्रवृत्ति र वैचारिक/धारागत प्रवृत्ति गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यद्यपि प्रवृत्तिका यी सबै सूचकहरू परस्पर

अन्योन्याश्रित छन्, तर पनि यिनले लेखकको मूल रुचि, लगाव र लेखनको बहावलाई इङ्गित गर्छन् ।

नेपाली साहित्यमा नेपाली परिवेश सुहाउँदा तर आधुनिक पाश्चात्य साहित्यिक प्रवृत्तिमा आधारित मौलिक नाटकहरू लेख्ने नाट्यसम्राट् बालकृष्ण सम नेपाली भाषाका प्रथम आधुनिक नाटककार हुन् भन्ने कुरा माथि नै उल्लेख भैसकेको छ । उनी वस्तुतः पौरस्त्य र पाश्चात्य दुवै नाट्यमान्यतासँग परिचित नाटककार हुन् । पूर्व र पश्चिमका दुवै मान्यताबाट प्रभाव ग्रहण गर्दै समले तिनलाई आफ्ना नाटकमा कुशलतापूर्वक प्रयोग गरेका छन् । समका यिनै नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार विवेचना गर्न सकिन्छः

वैचारिक/धारागत प्रवृत्ति

यसअन्तर्गत विचार वा साहित्यिक धारासँग सम्बन्धित प्रवृत्तिहरूलाई राखेर निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ :

(क) पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै नाट्यमान्यताको अनुसरण

संस्कृत नाट्यशास्त्रमा कथावस्तुका तीनवटा स्रोत मानिएका छन् : प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र । समले आफ्ना पूर्णाङ्गी र एकाङ्गी दुवैखाले नाटकहरूमा यी तीनै खाले कथास्रोतको उपयोग गरेको पाइन्छ । प्रख्यात कथावस्तुको उपयोग गरिएका उनका नाटकमा त्यस्तो कथावस्तुको पर्याप्त विस्तार गरिएको र अन्तर्निहित कथाप्रसङ्गहरूले मूल कथावस्तुलाई सहयोग पुर्याएको देखिन्छ । समका अधिकांश नाटकमा बौद्धिक, दार्शनिक र तार्किक संवादका साथै वादविवादको बाहुल्य एवम् प्रबलताले गर्दा कथानकको गतिशीलता र पात्रको क्रियाकलापमा अवरोध खडा भएको देखिन्छ । पाँच अङ्क र ती अङ्कहरूभित्र धेरै दृश्यहरू हुने शैली शेक्सपियरका नाटकमा पाइन्छ, जुनकुरा समका अधिकांश नाटकमा लागु भएको छ । यसरी दृश्यसंयोजन र अङ्क विभाजनमा समले शेक्सपियरबाट पर्याप्त प्रभाव ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

(ख) सन्देशका दृष्टिले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र शैलीका दृष्टिले परिष्कारवादी प्रवृत्ति

बालकृष्ण सम धारागत रूपमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र शैलीगत दृष्टिले परिष्कारवादी देखा पर्छन् । उनले आफ्ना नाट्यरचनाका माध्यमबाट राष्ट्रप्रेम, पतिभक्ति, मानवतावाद, सांस्कृतिक प्रेम र विश्वबन्धुत्वको उच्च आदर्शतिर समाजलाई डोर्याउन खोजेको देखिन्छ । उनका नाटकहरू बौद्धिक दृष्टिकोणले सम्पन्न छन् । समको भाषाप्रयोगमा तत्सम शब्दको बाहुल्य, शब्दाडम्बर र घुमाउरोपना पाइन्छ । उनका कतिपय नाटकमा लामा लामा संवादसमेत रहेका छन् ।

रूपविधानगत प्रवृत्ति

यसअन्तर्गत बाह्य पक्ष अर्थात् रूपपक्षसँग सम्बन्धित प्रवृत्तिहरूलाई राखेर निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ :

(क) विषयगत र रूपविधानगत वैविध्य

अनुवाद वा रूपान्तरणको युग पार गरेपछि जुन मौलिक नाट्यलेखन हुन थाल्यो, त्यसमा नेपाली समाजको चित्र देखियो। पुरुषको परनारी प्रेमका कारण पतिव्रता नारीले भोग्नु परेको कष्टजस्तो सामाजिक समस्याका साथै जुवा, मद्यपान र दुराचरणबाट उत्पन्न समस्यालाई नाटकमा देखाउनु र सुधारको बाटो औल्याउनु नाटककारहरूको कर्तव्य हुन गयो। कसैले दासप्रथालाई पनि नाटकको विषय बनाए। यसै पूर्वपीठिकामा निर्मित समका नाटकमा ऐतिहासिक, सामाजिक र पौराणिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथानक प्रयोग गरिएको देखिन्छ। यसरी उनका नाटकमा विषयगत विविधताका साथै रूपविधानगत वैविध्य पनि छ। समको चरित्राङ्कन पद्धति पनि कतै आदर्शवादी र कतै यथार्थवादी देखा पर्छ। उनको संवाद रचना गर्ने प्रवृत्ति यथार्थवादीभन्दा परिष्कारवादी र स्वच्छन्दतावादी छ। उनले डब्लेन र बर्नार्ड शाले जस्तै मानवजातिलाई उसको सुन्दर असुन्दर अनुहार देखाई दिनप्रतिदिन भौतिक र मानसिक रूपले भन् भन् सुन्दर बन्दै असल मान्छेमा रूपान्तरित हुन प्रेरित गर्ने र यसरी सामाजिक सुधारका लागि प्रेरणा दिएर मानवसभ्यताको विकासमा बौद्धिक सहयोग पुर्याउने प्रयोजनका लागि नाटक रचना गरेको पाइन्छ।

(ख) गद्य र पद्य दुवै शैलीको उपयोग

समपूर्व नेपाली नाटक गद्यपद्यको मिश्रित शैलीमा नै लेखिन्थे। तिनमा संवाद गद्यमा रहन्थ्यो र बीच बीचमा संस्कृत नाट्यपरम्पराका पद्य र गीत हुन्थे भने पारसी रङ्गपरम्पराका गजल पनि हुन्थे। गद्य पनि प्रायः आलङ्कारिक हुन्थ्यो र त्यसको उच्चारण लयात्मक रूपमा गरिन्थ्यो। यसै पृष्ठभूमिमा बालकृष्ण समले शेक्सपियरको छन्दशैलीबाट प्रभावित भई अन्त्यानुप्रासहीन अनुष्टुप छन्दमा 'मुटुको व्यथा' नाटक लेखेर त्यसलाई १९८६ मा प्रकाशमा ल्याई पद्य नाटकको शुभारम्भ गरे र नाट्यक्षेत्रमा आधुनिक विचारको प्रस्तुतीकरणद्वारा युगान्तर स्थापित गरे। शेक्सपियरले प्रयोग गरेको अङ्ग्रेजी ब्याङ्गभर्स छन्द जस्तै समले आफ्ना नाटकमा शास्त्रीय शैलीको अनुष्टुप छन्दको प्रयोग गरेका छन्। नाटकमा गीतको प्रयोग गर्ने पूर्वीय नाट्य मान्यता, विशेषगरी लोकनाट्यकला पनि समका नाटकहरूमा प्रयुक्त छ।

(ग) सुखान्त र दुःखान्त दुवै नाट्यकलाको प्रयोग

पाश्चात्य नाटककार शेक्सपियरले सुखान्त र दुःखान्त दुवै शैलीका नाटक लेखेका छन्। समका नाटकमा पनि सुखान्त र दुःखान्त दुवै प्रकृतिको कथानक रहेको देखा पर्छ। शेक्सपियरका सुखान्त नाटकहरूका आफ्ना निजी विशेषता छन्। यस्ता नाटकको उद्देश्य प्रहसनद्वारा कुरूपताहरूलाई मेटाउनु र त्रुटिहरूमा सुधार ल्याउनु होइन, बरु रोचक कथा र चरित्रचित्रणद्वारा मानिसहरूलाई मनोरञ्जन दिनु हो। यस्ता खाले प्रायः सबै नाटकहरूको विषय प्रेमको यस्तो तीव्र अनुभूति हो, जुन युवक र युवतीहरूमा सहज आकर्षणका रूपमा स्वतः उत्पन्न हुन्छ। प्रेमीजनहरूको बाटोमा पहिले त बाधाहरू उत्पन्न हुन्छन्, तर नाटकको अन्त्यसम्ममा ती बाधाहरू नाश हुन्छन् र सुखद फल प्राप्त हुन्छ। शेक्सपियरका दुःखान्त नाटकहरूमा मानव जीवनका गम्भीर समस्याहरूमाथि प्रकाश पारिएको छ। यी नाटकहरूमा अभिजात कुलोत्पन्न नायक केही समय सफलता र उन्नतिको मार्गमा अग्रसर हुन्छ। पछि यातना र अवनतिको सिकार बन्छ। नायकको दुर्भाग्य अंशतः प्रतिकूल नियति

एवम् परिस्थितिहरूबाट उद्भूत हुन्छ, तर यसभन्दा पनि ठूलो कुरा उसको चारित्रिक दुर्बलतामा देखा पर्छ ।

प्राचीन ग्रीसेली (युनानी) दुःखान्त नाटकहरूमा नायक केवल त्रुटिपूर्ण निर्णय अथवा त्रुटिपूर्ण दृष्टिकोणका कारण विनष्ट हुन्थ्यो, तर इसाई धर्म र नैतिकवादबाट प्रभावित भएर शेक्सपियरले आफ्ना नाटकहरूमा नायकको पतनको प्रधान जिम्मेवारी उसको चारित्रिक दुर्बलतामाथि राखेका छन् । यस्ता दुःखान्त नाटकमा आन्तरिक र बाह्य दुवैखाले द्वन्द्व देखा पर्छ । आन्तरिक द्वन्द्व नायकको मनमा, उनका विचारहरूमा र भावनाहरूमा उत्पन्न हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वको तीव्रताले निर्णय लिन कठिन हुने मात्र होइन, बरु केही समयका लागि नायकमा मानसिक विचलनसमेत बढ्ने गर्छ । यस्तो आन्तरिक द्वन्द्वका कारण नाटकहरूमा मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता र रोचकताको आविर्भाव भएको देखिन्छ । बाह्य द्वन्द्व बाहिरी शक्तिहरूको प्रतिस्पर्धा र तिनीहरूबीचको सङ्घर्षका कारण उत्पन्न हुने गर्छ, जस्तै: दुई भिन्न राजनीतिक दलहरू अथवा सेनाहरूको पारस्परिक विरोध ।

शेक्सपियरका प्रमुख दुःखान्त नाटकहरूमा भयावह दृश्यहरूको अवधारणाका कारण अत्यन्त आतङ्कपूर्ण वातावरण निर्माण भएको देखिन्छ । यसरी हत्या र प्रतिशोधसम्बन्धी दृश्यहरूका कारण विषादको पुट गहिरो बनेको पाइन्छ । उनका प्रणयविषयक सुखान्त नाटकहरूमा कल्पनाविलास छ र नाटककारको मन ऐश्वर्य र यौवनको विलासितामा रमाएको देखिन्छ । सम आफ्ना नाटकमार्फत जीवनमा सुख र दुःख दुवै कुराहरू सन्निविष्ट रहेको र यी दुवै क्षणिक रहेको कुरा देखाउन चाहन्छन् । जीवनमा दुःखपछि सुख आउँछ, त्यसैले आफ्ना विचार र व्यवहारमा समत्व आवश्यक छ । उनका नाटकबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ, भने हिंसा र प्रतिशोधको अपेक्षा दया र क्षमा अधिक प्रशंसनीय हुन्छ । यसरी उनका नाटकले गम्भीर नैतिक सन्देश दिइरहेको देखिन्छ ।

(घ) त्रयान्वितिको निर्वाह

नाटकको कथावस्तुमा कार्य (घटना), समय र स्थानको अन्वितिलाई त्रयान्विति भनिन्छ । प्रभावकारी नाटकमा त्रयान्वितिलाई अनिवार्य मानिएको छ । समका नाटकमा यस्तो अन्विति रहेको पाइन्छ । नाट्यवस्तुको कलापूर्ण गुम्फनका कारण सम्पूर्ण कथानकबाट समन्वयपूर्ण एकताको आभास प्राप्त हुन्छ ।

विषयगत/भावगत प्रवृत्ति

यसअन्तर्गत नाटकको विषयवस्तु र भावपक्षसँग सम्बन्धित प्रवृत्तिहरूलाई राखेर निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ :

(क) घटनाप्रधान कथावस्तुमा जोड

समका नाटकहरू प्रायः घटनाप्रधान छन्, तर तिनमा पात्रहरूको मनोविज्ञानसमेत अंशतः प्रकट हुने गरेको देखिन्छ । पात्रहरूको चरित्रचित्रणको प्रभावकारी शैली समका नाटकमा प्रयुक्त छ भन्न सकिन्छ । नेपाली समाजमा रहेका रुढिवाद, अन्धविश्वास, अनमेल विवाह, बालविवाह र बहुविवाह जस्ता कुरीतिका साथै वेश्यावृत्ति, जुवातास, मदिरापान आदि दुराचारका कारण समाजमा उत्पन्न

जीवनमा सुख र दुःख दुवै कुराहरू सन्निविष्ट रहेको र यी दुवै क्षणिक रहेको कुरा देखाउन चाहन्छन् । जीवनमा दुःखपछि सुख आउँछ, त्यसैले आफ्ना विचार र व्यवहारमा समत्व आवश्यक छ । उनका नाटकबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने हिंसा र प्रतिशोधको अपेक्षा दया र क्षमा अधिक प्रशंसनीय हुन्छ । यसरी उनका नाटकले गम्भीर नैतिक सन्देश दिइरहेको देखिन्छ ।

(घ) त्रयान्वितिको निर्वाह

नाटकको कथावस्तुमा कार्य (घटना), समय र स्थानको अन्वितिलाई त्रयान्विति भनिन्छ । प्रभावकारी नाटकमा त्रयान्वितिलाई अनिवार्य मानिएको छ । समका नाटकमा यस्तो अन्विति रहेको पाइन्छ । नाट्यवस्तुको कलापूर्ण गुम्फनका कारण सम्पूर्ण कथानकबाट समन्वयपूर्ण एकताको आभास प्राप्त हुन्छ ।

विषयगत/भावगत प्रवृत्ति

यसअन्तर्गत नाटकको विषयवस्तु र भावपक्षसँग सम्बन्धित प्रवृत्तिहरूलाई राखेर निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ :

(क) घटनाप्रधान कथावस्तुमा जोड

समका नाटकहरू प्रायः घटनाप्रधान छन्, तर तिनमा पात्रहरूको मनोविज्ञानसमेत अंशतः प्रकट हुने गरेको देखिन्छ । पात्रहरूको चरित्रचित्रणको प्रभावकारी शैली समका नाटकमा प्रयुक्त छ भन्न सकिन्छ । नेपाली समाजमा रहेका रुढिवाद, अन्धविश्वास, अनमेल विवाह, बालविवाह र बहुविवाहजस्ता कुरीतिका साथै वेश्यावृत्ति, जुवातास, मदिरापान आदि दुराचारका कारण समाजमा उत्पन्न भएका अनेकौं जटिल समस्या र तिनका दुष्परिणामलाई समले आफ्ना नाटकमा प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् र समाज सुधारको आकाङ्क्षा प्रस्तुत गरेका छन् ।

सामान्यतः समका नाटकमा अन्तर्निहित विषयगत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

१. दार्शनिकता: दार्शनिकता समको आम साहित्यिक प्रवृत्ति हो, जुन उनका नाटकहरूमा पनि देखापर्छ । 'प्रह्लाद', 'मुकुन्दइन्दिरा', 'प्रेमपिण्ड' र 'ध्रुव' आदि नाटकमा समको दार्शनिक चिन्तन प्रखर रूपमा अभिव्यक्त छ । अन्य नाटकमा पनि कतै न कतै दर्शनको प्रकटीकरण भएको पाइन्छ । उनी विशेषतः अध्यात्मवाद र भौतिकवादको समन्वयद्वारा सुन्दर संसार निर्माण गर्न चाहन्छन् ।

२. कारुणिकता: सम मानवीय पीडा, व्यथा र वेदनालाई अभिव्यक्ति दिने नाटककार हुन् । तसर्थ उनका दुःखान्त नाटकमा मात्र होइन, सुखान्त नाटकमा समेत कारुणिकता निकै सघन बनेको पाइन्छ ।
३. उदार मानवतावाद: अन्धविश्वास र अन्यायको विरोध, वैज्ञानिकता, मानवता र सुन्दर संसार निर्माणको पक्षमा उनी आफ्ना नाटकमार्फत उभिएको देखिन्छ ।
४. यथार्थवाद: यथार्थवाद समका नाटकको अर्को प्रवृत्ति हो । उनले यथार्थवादका दुई पक्ष सामाजिक यथार्थवाद र मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद दुवैलाई आफ्ना नाटकमा प्रयोग गरेका छन् ।
५. राष्ट्रप्रेम: राष्ट्रप्रेम पनि समका नाटकको एक अर्को प्रवृत्ति हो । उनका अमरसिंह, मुकुन्द इन्दिरा आदि नाटक राष्ट्रप्रेमको उच्च भावनाले भरिएका छन् ।
६. शाश्वत र आदर्श प्रेमको खोजी: सम दैहिक प्रेमलाई खासै महत्व दिंदैनन् । उनी आत्मिक र आदर्श प्रेमका पक्षापाती हुन् । उनले आफ्ना नाटकमार्फत शाश्वत र अमर प्रेमको खोजी गरेका छन् । उनी वासनामा आधारित दैहिक प्रेमलाई अस्वीकार गर्दै आत्मिक र मानसिक तहको अमर प्रेमको खोजी गर्छन् । 'मुटुको व्यथा', 'मुकुन्दइन्दिरा', 'प्रेमपिण्ड', 'अन्धवेग' आदि नाटकमा समको प्रेमसम्बन्धी यही मान्यता प्रकट भएको छ ।

निष्कर्ष

पूर्व र पश्चिमका काव्यगत मान्यताको पर्याप्त ज्ञान राख्ने बालकृष्ण सम नेपाली नाट्यक्षेत्रका इतिहासपुरुष नै हुन् । उनले अङ्कका दृष्टिले पूर्णाङ्की र एकाङ्की, परिणामका दृष्टिले सुखान्त र दुःखान्त, विषयका दृष्टिले सामाजिक, पौराणिक र ऐतिहासिक, प्रवृत्तिका दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी र आदर्शवादी अनि भाषाशैलीका दृष्टिले पद्यात्मक एवम् गद्यात्मक दुवैखाले नाटकको रचना गरेका छन् । उनी पाश्चात्य नाट्यशैलीबाट विशेष प्रभावित भए पनि पौरस्त्य मान्यताबाट समेत राम्ररी परिचित र प्रेरित नाटककार हुन् । उनका नाटक शैलीका दृष्टिले पश्चिमी मान्यतातिर, तर विषयवस्तु र सन्देशका दृष्टिले पौरस्त्य मान्यतातिर फर्केको पाइन्छ । पौरस्त्य र पाश्चात्य दुवै नाट्यमान्यताको त्रयान्वितिको निर्वाह, विषयगत र रूपविधानगत वैविध्य, मूलतः घटनाप्रधान कथावस्तु, सन्देशका दृष्टिले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र शैलीका दृष्टिले परिष्कारवादी प्रवृत्ति आदि प्रवृत्तिगत विशेषताहरू समका नाटकमा पाइन्छन् । यसैगरी नाटकमा अन्तर्निहित विषयगत प्रवृत्तिका रूपमा समका नाटकमा दार्शनिकता, कारुणिकता, उदार मानवतावाद, यथार्थवाद, राष्ट्रप्रेम, शाश्वत र आदर्श प्रेमको खोजीजस्ता प्रवृत्तिहरू देखा पर्छन् ।

सन्दर्भकृतिसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६०), नाटकको अध्ययन. दोस्रो संस्करण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), नेपाली नाटक र नाटककार. दोस्रो संस्करण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त. पाचौं संस्करण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ढकाल, वेणीमाधव (टीकाकार एवम् टिप्पणीकार) (२०५७). गङ्गादासकृत छन्दोमञ्जरी समन्वित एवम् विद्यारत्न कान्तिचन्द्रभट्टाचार्यद्वारा सङ्कलित काव्यदीपिका. काठमाडौं : श्रीमती प्रभालक्ष्मी राणा ।
- नगेन तथा महेन चतुर्वेदी (२०३१), अरस्तुका काव्यशास्त्र. इलाहाबाद : भारती भण्डार, तोडर प्रेस ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५९), सिद्धान्त र साहित्य. दोस्रो संस्करण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, हर्षनाथ (२०४०), बृहत् नेपाली शब्दकोश. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- शर्मा, ताना (२०५०), सम र समका कृति, पाचौं संस्करण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, अभि (२०५१), सिर्जना र मूल्याङ्कन.. द्वितीय संस्करण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।