

स्नातक तहको अनिवार्य नेपालीमा नाटक शिक्षण

डा. शोभाकुमारी ढुङ्गाना

नेपाली विभाग, पाटन संयुक्त क्याम्पस, त्रि.वि.वि.,

dhungana.shova052@gmail.com

Doi: <https://doi.org/10.3126/pragya.v13i1.71192>

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययन त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत अनिवार्य नेपाली विषयको स्नातक तह (कोड नं ४०२) को निर्धारित पाठ्यक्रमअनुसार 'स्नातक तहको अनिवार्य नेपालीमा नाटक शिक्षण' शीर्षकमा केन्द्रित छ। त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत चार वर्षे स्नातक तह अनिवार्य नेपालीको दोस्रो वर्षको निर्धारित पाठ्यक्रममा विजय मल्लको 'सत्ताको खोजमा' र कृष्ण शाह यात्रीको 'पीडा आरोहण' गरी दुई एकाइकी नाटक समावेश गरिएको छ। नाटक शिक्षणको प्रभावकारिता र औचित्यको जिज्ञासामा केन्द्रित प्रस्तुत अध्ययनमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ। स्नातक तहको अनिवार्य नेपाली विषय ऐच्छिक विषय नभएर विभिन्न विषय लिएर पढ्ने सबै विद्यार्थीहरूका लागि राखिएको विषय भएको हुनाले उनीहरूलाई नेपाली व्याकरण, बोध पठन तथा भाषा साहित्यको गहन र विस्तृत रूपमा विश्लेषण, मूल्याङ्कन गर्ने पाठ्यक्रमको उद्देश्य होइन। नाट्यकृतिको भाव तथा विचारको आस्वादन गरी सामान्य समीक्षा तथा पाठक प्रतिक्रिया लेख्ने क्षमतासमेत बढाउन सकून् भन्ने उद्देश्य अनुरूप नाट्य विधा पाठ्यक्रममा समावेश गरिएको हो। पाठ्यांशमा निर्धारित दुई नाटकको अध्ययनबाट नाट्यकृतिको अध्ययनसँग सम्बन्धित भई पाठक प्रतिक्रिया तथा समालोचना गर्न सक्ने, विचार तथा भावको समीक्षा गर्न सक्ने गरी तयार गरिएको चार वर्षे अनिवार्य नेपाली दोस्रो वर्षको पाठ्यक्रमअनुसार नाटक शिक्षण निकै औचित्यपूर्ण र उपयोगी भएको निष्कर्ष रहेको छ।

शब्दकुञ्जी

अभिनय सीप, पाठक प्रतिक्रिया, सहभागितामूलक, अन्तर्क्रियात्मक, पाठ्यक्रम

विषयपरिचय

त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत मानविकी तथा शिक्षाशास्त्र सङ्कायको स्नातक तहमा चारवर्षे पाठ्यक्रम लागु गर्ने उद्देश्यले अनिवार्य नेपाली पाठ्यांश २०७६ लागु भएको पाइन्छ। अहिले यसै पाठ्यक्रमअनुसार त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत मानविकी तथा शिक्षाशास्त्र सङ्कायका स्नातक तहमा १०० पूर्णाङ्क निर्धारण गरिएको अनिवार्य नेपाली विषयको पठनपाठन भइरहेको छ। १०० पूर्णाङ्क निर्धारण गरिएको अनिवार्य नेपाली विषयको प्रस्तुत पाठ्यक्रमले स्नातक तहमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीलाई नेपाली भाषामा विषिष्ट बोध, अभिव्यक्ति र रचना कौशलको विकास गर्ने लक्ष्य राखेको छ। (त्रि. वि. पाठ. वि. केन्द्र पृ ११७)। मानविकी सङ्कायको स्नातक तह दोस्रो वर्षको अनिवार्य नेपाली विषयअन्तर्गत एघार वटा एकाइमा विभाजित प्रस्तुत पाठ्यक्रममा एकाइ एघारमा 'साहित्यिक कृतिको आस्वादन र अध्ययन' शीर्षक राखिएको छ। यसै शीर्षकअन्तर्गत साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध र नाटक विधासमेत यस पाठ्यक्रममा राखिएको छ। (त्रि. वि. पाठ. वि. केन्द्र पृ ११७)। अनिवार्य नेपालीको दोस्रो वर्षको निर्धारित यस पाठ्यक्रममा विजय मल्लको 'सत्ताको खोजमा' र कृष्ण शाह यात्रीको 'पीडा आरोहण' गरी दुई एकाइकी नाटक समावेश गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययन नाटक शिक्षणको प्रभावकारिता र औचित्यको जिज्ञासामा केन्द्रित रहेको छ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययनका लागि प्राथमिक सामग्रीका रूपमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत मानविकी सङ्कायको स्नातक तहको अनिवार्य नेपालीको दोस्रो वर्षको पाठ्यक्रम र त्यसले निर्धारित गरेको 'साहित्यिक कृतिको आस्वादन र अध्ययन' शीर्षकअन्तर्गत एकाइकी नाटक विजय मल्लको 'सत्ताको खोजमा' र कृष्ण शाह यात्रीको 'पीडा आरोहण' लाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा र द्वितीय सामग्रीका रूपमा यससँग सम्बन्धित विभिन्न समालोचनात्मक, ग्रन्थ, पुस्तक तथा विभिन्न लेखहरूलाई आधार बनाइएको छ। विवेच्य विषयको विश्लेषण र मूल्याङ्कनका लागि वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ। नाट्यविधा सिद्धान्तलाई समेत सङ्क्षिप्त रूपमा प्रयोग गर्दै सङ्कलित तथ्यहरूको अर्थापनमा निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ।

नाटक शिक्षणको उद्देश्य

भाषाको माध्यमबाट गरिने जीवन र जगत्को कलात्मक प्रतिविम्बन नै साहित्य हो। साहित्यिक विधा शिक्षणलाई भाषिक सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरेर प्रायोगिक तरिकाले व्याकरण शिक्षण गर्न सहज हुन्छ (अधिकारी, २०५० पृ १६७) यस शोधको प्रमुख उद्देश्य स्नातक तह दोस्रो वर्षको अनिवार्य नेपाली विषयको नाटक शिक्षणबारे जानकारी गराउनु हो। नाटक श्रव्य मात्र नभएर दृश्य विधा पनि हो। स्नातक तहको अनिवार्य विषय ऐच्छिक विषय नभएर विभिन्न विषय लिएर पढ्ने सबै विद्यार्थीहरूका लागि राखिएको अनिवार्य नेपाली विषय भएको हुनाले उनीहरूलाई नेपाली व्याकरण, बोध पठन तथा भाषा साहित्यको गहन र विस्तृत रूपमा विश्लेषण, मूल्याङ्कन गर्ने गराउने पाठ्यक्रमको उद्देश्य होइन। पाठ्यक्रमको एकाइ एघारमा उल्लेख भएअनुसार "निर्धारित कविता, गीत, गजल, निबन्ध, कथा, उपन्यास र नाटकको सरसर्ती अध्ययन वा आस्वादन गरी प्रतिक्रिया दिन" (त्रि. वि. पाठ. वि. केन्द्र पृ ११७) भनी उल्लेख गरिएको छ। भाषाको कथ्य र लेख्य सीपसँगै बोध, व्यावहारिक लेखन तथा सामान्य रूपमा रचनाको सीपसमेत हाँसिल गरिसकेका विद्यार्थीहरूलाई नाट्यकृतिको विधागत स्वरूप र तिनमा अभिव्यक्त भाव तथा विचारको पठन तथा आस्वादन गर्न लगाई सामान्य समीक्षा तथा पाठक प्रतिक्रिया लेख्ने क्षमता बढाउने उद्देश्य राखेर त्यसै अनुरूप अध्ययन तथा अध्यापन गराउने पाठ्यक्रमको उद्देश्य रहेको देखिन्छ। यसै उद्देश्य अनुरूप साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध लगायत नाटक विधासमेत यस पाठ्यक्रममा समावेश गरिएको छ। पाठ्यक्रमको लक्षित उद्देश्य अनुरूप नाटकको सामान्य समीक्षा तथा पाठक प्रतिक्रिया लेख्न पनि विद्यार्थीहरूले पठन सीप र भाषिक सीपको साथसाथै कथोपकथन तथा संवाद र अभिनय कलाका बारेमा सामान्य जानकारी हुनु आवश्यक हुन्छ। पाठ्यक्रमको उद्देश्यमा केन्द्रित भएर नाटकको विधागत स्वरूपको सामान्य चिनारी, कथावस्तु, पात्र, परिवेश/सेटिङ, भाव तथा विचार र अभिनय कलाबारे सामान्य रूपमा बुझ्ने र बुझाउने गरी शिक्षण कार्यमा केन्द्रित हुनुपर्दछ।

शिक्षण विधि

अनिवार्य नेपालीको पाठ्यक्रमको शिक्षण विधिअन्तर्गत "निर्धारित पाठ्यक्रमलाई कक्षागत र प्रयोगात्मक दुई खण्डमा छुट्याई अभ्यास गराइनेछ। क) ७० पूर्णाङ्कको शिक्षण कक्षागत व्याख्यान, प्रश्नोत्तर, छलफल, कक्षाकार्य, गृहकार्य आदिद्वारा गराइनेछ। ख) सम्बन्धित शिक्षकको निर्देशनमा विद्यार्थी आफैले ३० पूर्णाङ्कको अध्ययन पूरा गर्नेछन्" -त्रि.वि.पाठ.वि.केन्द्र पृ.१२१)। यसबाट अनिवार्य नेपाली विषयअन्तर्गतको पाठ्यक्रम विगतको जस्तो सैद्धान्तिक प्रकृतिको मात्र नभएर सहभागितामूलक र अन्तर्क्रियात्मक रहेको छ भन्ने बुझिन्छ। पाठ्यक्रमको लक्षित शिक्षण विधिबाट कक्षा कोठामा शिक्षकको एकोहोरो व्याख्यान मात्र नभएर विद्यार्थीलाई समेत सक्रिय

बनाएर छलफल, प्रश्नोत्तर, र गृहकार्य गर्न लगाउने पाठ्यक्रमको उद्देश्य रहेको छ। नाटक दृश्य विधा भएकोले यसको शिक्षण गराउँदा सहभागितामूलक शिक्षण विधिको साथै छलफल, प्रश्नोत्तर, कक्षाकार्य तथा गृहकार्य जस्ता क्रियाकलापमा संलग्न गराई संवादको ज्ञान, सीपमूलक तथा रचनात्मक सीप विकास गर्न प्रेरित गर्नुपर्दछ। यसो गर्दा निर्धारित पाठ्यक्रमको उद्देश्य पूरा हुनेतर्फ शिक्षक सचेत रहनुपर्दछ।

मूल्याङ्कन पद्धति र अध्ययनको औचित्य

पाठ्यक्रमको उद्देश्यअनुरूप ७० पूर्णाङ्क विश्वविद्यालयबाट गरिने वार्षिक परीक्षा तथा ३० पूर्णाङ्क आन्तरिक परीक्षाको मूल्याङ्कनबाट गरिने प्रावधान रहेको छ। आन्तरिक मूल्याङ्कनअन्तर्गत उपस्थित ५ अङ्क, कक्षा सहभागिता, कक्षागत प्रश्नोत्तर जिज्ञासा, कक्षाकार्य प्रस्तुति आदिलाई ध्यानमा राखेर विद्यार्थीको मूल्याङ्कन गर्दा ५ अङ्कपरियोजना कार्य - १०, आन्तरिक परीक्षा - १० जम्मा ३० अङ्क राखिएको छ (त्रि. वि.पा.वि.केन्द्र पृ १३३)। यसर्थ प्रत्येक शिक्षकले उक्त मूल्याङ्कन अङ्क र विद्यार्थीहरूका गतिविधि तथा कक्षागत प्रश्नोत्तर जिज्ञासा, कक्षाकार्य प्रस्तुति आन्तरिक परीक्षामा सोधिएका प्रश्नको उत्तर पाठ्यक्रमको उद्देश्यसँग मिलेको छ, कि छैन भन्ने कुरा ध्यानमा राखेर निष्पक्ष मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने हुन्छ। यसप्रकारको मूल्याङ्कन पद्धतिले गर्दा विद्यार्थीहरू कक्षामा अनिवार्य रूपमा उपस्थित भई विभिन्न क्रियाकलापमा सहभागी हुने र भाषिक सीप, संवाद तथा, अभिनय सीप, रचना सीप, पठनबोध अभिव्यक्ति कौशल क्षमता परियोजना कार्यक्षमता, पाठक प्रतिक्रिया जस्ता सीप हासिल गर्ने हुनाले यो पाठ्यक्रमको उद्देश्य र नाट्यसामग्री सान्दर्भिक र औचित्यपूर्ण रहेको छ।

बाह्य मूल्याङ्कनको ७० अङ्कमध्ये एकाइ एघारअन्तर्गत साहित्यिक कृतिको आस्वादनमा निम्नानुसार अङ्क विभाजन गरिएको छ : (१) ४+४ अङ्कको सङ्क्षिप्त उत्तरात्मक ३ प्रश्न सोध्ने ती तीनमध्ये २ प्रश्नको (४+४) उत्तर दिने (२) नाटक तथा उपन्यासबाट ६ नं. को दुई प्रश्न सोध्ने जसमध्ये १ प्रश्नको उत्तर दिनुपर्ने हुन्छ (त्रिभुवन विश्वविद्यालय पाठ्यक्रम विकास केन्द्र पृ १३३)। यसरी साहित्यिक विधाबाट जम्मा १४ अङ्कको प्रश्नमात्र सोधिने प्रावधान रहेको छ। त्यसमध्ये पनि नाटक शिक्षणबाट ६ नं. को प्रश्न सोधिने हुँदा त्यसैअनुरूप शिक्षण कार्यमा संलग्न हुनुपर्दछ।

नाट्य विधासिद्धान्तको सैद्धान्तिक अवधारणा

भाषाको कलात्मक र सुन्दर रूप साहित्य हो। भाषाको माध्यमबाट गरिने जीवन र जगत्को कलात्मक प्रतिविम्बन नै साहित्य हो। “साहित्यिक कृतिको आस्वादन र अध्ययन’ भन्ने पाठ्यांशको शिक्षणको प्रयोजन भाषाको विशिष्ट पक्षसँग विद्यार्थीलाई परिचित गराउनु पनि हो” (अधिकारी, २०५० पृ १७३)। स्नातक तहको अनिवार्य नेपालीको पाठ्यक्रममा साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध र नाटक विधासमेत यस पाठ्यक्रममा राखिएको छ, भनी माथि पनि उल्लेख गरिसकिएको छ। यो अध्ययन स्नातक तहको अनिवार्य नेपालीको नाटक शिक्षणमा केन्द्रित रहेको हुनाले यहाँ नाटकको परिचय, कथावस्तु, पात्र, परिवेश, सम्वाद र नाट्यसंरचनालाई ध्यानमा राखी शिक्षकले गहिराईमा नगइकन पाठ्यक्रमको उद्देश्यसँग मिल्ने गरी विद्यार्थीलाई सामान्य जानकारी गराउनुपर्दछ। नाटकको अध्ययनबाट विद्यार्थीहरूले सामान्य रूपमा नाटक तथा एकाङ्कीको विधागत स्वरूप, भावको आस्वादन पाठक प्रतिक्रिया गर्न सकून्। यही उद्देश्य अनुरूप यहाँ नाटकको परिचय र नाट्य तत्त्वको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ।

नाटकको परिचय

संस्कृत नाट्यसाहित्यमा नाटकलाई नाट्य भनिएको छ। अङ्ग्रेजीमा नाटकलाई ड्रामा प्ले र थिएटर पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ। ड्रामा शब्द ग्रीक ल्याटिन ‘द्रामातोस’ शब्दबाट व्युत्पन्न हुँदै आएको हो। ग्रीक धातु ‘डाइन’ बाट

गर्नु क्रियाका रूपमा प्रयुक्त भएको पाइन्छ। यसको अङ्ग्रेजी क्रिया 'एक्ट' र संज्ञा 'एक्सन' हुन्छ। एक्टको अर्थ अभिनय गर्नु र एक्सन अभिनय क्रियासँग सम्बन्धित हुन्छ (पियर्सल, सन् १९९९, पृ. ४३३)। अङ्ग्रेजीमा प्रयुक्त हुने 'प्ले' शब्द 'खेलनु' क्रियाका रूपमा र 'खेल' संज्ञाका रूपमा पनि अर्थिने गर्दछ (पियर्सल, सन् १९९९, पृ. १०९६)। एम एच अब्राम्सका अनुसार रङ्गमञ्चमा प्रदर्शनका लागि तयार पारिएको काव्य रचनाको रूपलाई नाटक भनिन्छ (सन् २००५, पृ. ६९)। यसबाट नाटक अभिनय विधा हो भन्ने बुझिन्छ। आजकल थिएटर शब्दले रङ्गमञ्चलाई बुझाउँछ। पूर्व र पश्चिम दुवैतिर नाटकलाई अनुकरणका रूपमा लिएको पाइन्छ। भरतमुनिले तिनै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक हो भनेका छन् (भरतमुनि (प्र.भा., सन् २०१४ पृ. २६) भने अरिस्टोटलले सबै कला प्रकृतिको अनुकरण हो भनेका छन् (नगेन्द्र, महेन्द्र सन् १९८१ पृ. १६)। मानिस अनुकरणशील प्राणी भएको हुँदा जन्मदेखि नै हावभावद्वारा विभिन्न अवस्थाको अनुकरण गरिरहेको हुन्छ। यसर्थ मानवद्वारा गरिने जीवन र जगत्को अनुकरण नै नाटक हो। नाटक पूर्णाङ्की र एकाङ्की गरी दुई प्रकारको हुन्छ। एकाङ्की भनेको एउटै मात्र अङ्क भएको नाटककै छोटो र पूर्ण रूप मानिन्छ।

नाट्य तत्त्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन

जसरी शारीरिक संरचनाको निमित्त हात, खुट्टा, नाक, कान, आँखा लगायतका विभिन्न अङ्गप्रत्यङ्गहरूको आवश्यकता पर्दछ, त्यसै गरी नाट्यसंरचनाका निमित्त आवश्यक विभिन्न अङ्गप्रत्यङ्गलाई नाटकीय तत्व भनिन्छ। यहाँ कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेश, मूल भाव तथा उद्देश्य, नाट्य शिल्प र शैलीका बारेमा सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरिएको छ।

कथावस्तु

नाटकीय विषयवस्तु नै कथावस्तु हो। कथानकमा घटनाको विन्यास हुन्छ तर यसको अर्थ घटनाको थुप्रोमात्र कथावस्तु होइन। यसमा घटनाको कार्यकारण सम्बन्ध रहेको हुन्छ (दुङ्गाना, २०७८, पृ. ११९)। भरतमुनिका अनुसार कथावस्तु आधिकारिक र प्रासङ्गिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। जहाँ कार्यको विशेष फलप्राप्ति गर्ने उद्देश्यअनुरूप कथावस्तुको कल्पना गरिन्छ, त्यसलाई आधिकारिक कथावस्तु भनिन्छ। कथावस्तुको सहायक भएर आएका अन्य कथावस्तुलाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भनिन्छ (तृ.भा. सन् २०१४, ४८-४९)। पूर्वमा कथावस्तु फलप्राप्तिसमूहक हुन्छ भने पश्चिममा परिणतिसमूहक हुन्छ। आधिकारिक कथावस्तु नै मुख्य कथावस्तु हो। यो अनिवार्य हुन्छ। प्रासङ्गिक कथावस्तु चाहिँ सहायक कथावस्तु हो। यो ऐच्छिक हुन्छ। अरिस्टोटलले नाटकको आयाम सजिलै स्मृतिमा धारण गर्न सकिने न सानो न ठूलो ठिक्क आकारको हुनुपर्छ भनेका छन्। (दुङ्गाना, २०७८ पृ. १२१)। नाटकीय कथावस्तु सानो, ठिक्कको र ठूलो (बृहत्, बृहत्तम, बृहत्तर) कुनै पनि आकारको हुन सक्दछ।

नाटकीय कथावस्तु आदी, मध्य र अन्त्यको क्रमिक विन्यास भएर पूर्णता प्राप्त गरेको हुनुपर्छ भन्ने मत अरिस्टोटलको रहेको छ (नगेन्द्र, महेन्द्र, सन् १९८१, पृ. ७४)। जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्रेटाग (१८१६-१८९०) ले प्रारम्भ (चिनारी), सङ्घर्ष विकास (राइजिङ एक्सन), चरमसङ्घर्ष (क्लाइमेक्स), सङ्घर्ष ह्रास (फलिङ एक्सन), उपसंहार (रिजोलुसन) गरी पाँच कार्यावस्था हुन्छन् भनी बताएका छन्। (अब्राम्स, सन् २००५, पृ. २३५-२३६)। नाटक कालक्रमिक पनि हुन्छ, पश्चकालिक पनि हुन्छ। आदी, मध्य र अन्त्य नमिलिकन विशृङ्खलित कथावस्तु पनि हुन सक्दछ। आधुनिक नाटकका कथावस्तु रैखिक ढाँचाका मात्र नभएर वृत्ताकारिय ढाँचाका पनि रहेको पाइन्छ। जे भए पनि लेखकले कथावस्तुको चयन गर्दा समाज, इतिहास, पुराण, विज्ञान वा ज्ञानका क्षेत्रबाट लिएर यसको स्वरूप निर्माण गरिएको हुन्छ।

पात्र विधान

नाटकका विभिन्न तत्त्वमध्ये पात्र वा चरित्र पनि महत्वपूर्ण तत्त्व हो । पौरस्त्य नाट्यशास्त्रमा पात्र वा चरित्रलाई नेता भनिन्छ । आधुनिक नाटकहरूमा कथावस्तुलाई भन्दा चरित्रलाई बढी महत्त्व दिइएको पाइन्छ । नाटकमा अभिनय गर्ने व्यक्ति वा अभिनेता अभिनेत्रीहरू नै पात्र हुन् । नाटक दृश्य काव्य भएको हुनाले पात्रहरूले रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष अभिनय गर्दछन् । नाटककारले विभिन्न भूमिका दिएर नाटकमा पात्रको संयोजन गरेका हुन्छन् । नाटककारले उपस्थापन गरेको भूमिकाकै आधारमा पात्रले संवाद गर्दछन्, आफ्नो गतिविधि हाउभाउ आदि सञ्चालन गर्दछन् । त्यसैलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । अब्राम्सले “कथावस्तुको प्रमुख चरित्र जसमाथि हाम्रो ध्यान केन्द्रित हुन्छ, त्यसलाई अनुकूल पात्र भनिन्छ । यस्ता पात्रलाई नायक नायिका पनि भनिन्छ । प्रमुख पात्रको विरुद्ध उभिने चरित्रलाई प्रतिकूल पात्र (एन्टागोनिस्ट) भनिन्छ” (सन् २००५, पृ. २३४) । मोहनराज शर्माले “लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, कार्यका आधारमाच प्रमुख सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्ति पात्र, आसन्ताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चीय पात्र, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त” (शर्मा, २०६३ पृ. ४१७, ४१८) गरी पात्र विभिन्न प्रकारका हुन्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

परिवेश

नाटकीय कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने स्थल नै परिवेश हो । यसलाई कार्यपीठिका पनि भनिन्छ । नाटकमा चित्रित जीवन र जगत्लाई स्थान, समय र पर्यावरणको वृत्तमा संयोजित गर्ने तत्त्व नै परिवेश हो । यो कथानकसँग सम्बन्धित हुन्छ । अब्राम्सका अनुसार नाटकमा स्थान, समय र परिस्थितिलाई अड्क, दृश्य तथा रङ्गमञ्चीय निर्देशनद्वारा देखाइएको हुन्छ । नाटकमा सङ्कलनत्रय, स्थानान्विति, समयान्विति, कार्यान्विति परिवेशसँग नै सम्बन्धित हुन्छन् । कृतिभित्रका घटनास्थल र घटित हुने समय बुझाउने एउटै शब्द कार्यपीठिका हो । यसले सामान्यरूपमा स्थान समय र वातावरणलाई बुझाउँछ । यसअन्तर्गत कथांश वा दृश्यमा खास भौतिक जगत्को चित्रण हुन्छ (सन् २००५ पृ .१९२) । यसरी देश, काल र वातावरणको योग भएर परिवेशको सृजना हुन्छ ।

विचार तथा उद्देश्य

नाट्यकृतिमा अभिव्यक्त मूल आशय वा अभिप्राय नै विचार तथा उद्देश्य हो । नाटककारले नाटक लेख्नुभन्दा अगाडि नै नाटकको उद्देश्यका बारेमा सोचेर नै कथावस्तु, पात्र र परिवेशको सृजना गरेका हुन्छन् । अरिस्टोटलले आफ्नो काव्यशास्त्रको सुरुमै काव्यका दुईटा प्रयोजनको उल्लेख गरेका छन् : ज्ञानार्जन अर्थात् शिक्षा र आनन्द (नगेन्द्र र महेन्द्र, ३५) । त्यस्तै अरिस्टोटलपछिका पाश्चात्य साहित्याचार्यहरूले साहित्यका विभिन्न प्रकारका प्रयोजनको उल्लेख गरेका छन् । तिनलाई आनन्दप्राप्ति, नीतिसापेक्ष आनन्द र लोकमङ्गल गरी मुख्यरूपमा तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको देखिन्छ (शर्मा, २०५५, पृ. ४१३) । यसबाहेक सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक विविध उद्देश्य रहेका हुन्छन् ।

नाट्य शैली तथा शिल्प

नाटकका आ-आफ्नै प्रकारका शैली हुन्छन् । नाटकलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा हो भने प्रस्तुत गर्ने तरिका शैली हो । वास्तवमा नाटककारको रचना शिल्प नै नाट्यशैली तथा शिल्प हो । उपाध्याय भन्दछन् : नाट्यशैली अथवा नाट्यशिल्पअन्तर्गत नाटकीय संरचनापक्ष आएको हुन्छ । नाटकीय संरचना आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका

हुन्छन् । आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत कथावस्तुको विकासक्रम, कुतूहलताको निर्वाह, चरित्रचित्रण, द्वन्द्वविधान, भाव तथा विचारको संयोजन, नाटकीय व्यङ्ग्य पर्दछन् । बाह्य संरचनाअन्तर्गत दृश्यविधान, भाषिक शिल्प र अभिनय शिल्प पर्दछन् । आधुनिक नाटकका दृश्यविधानअन्तर्गत दृश्यविभाजन, दृश्यनिर्देश, भेषभूषा, ध्वनि तथा सङ्गीतसंयोजन, प्रकाश संयोजनजस्ता तत्त्व पर्दछन् (६४) । अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यक्रमको उद्देश्यअनुसार शिक्षकले माथि उल्लेख गरिएका नाट्यशिल्पको अध्ययन गराउँदा नाटकमा दृश्यविभाजन, दृश्यनिर्देश, भेषभूषा, ध्वनि तथा सङ्गीतसंयोजन, प्रकाश संयोजनजस्ता तत्त्व पर्दछन् भन्ने जानकारी होस् भनी अति सामान्य र सहज ढङ्गले बताउनुपर्दछ ।

शीर्षक

कुनै पनि साहित्यिक कृतिलाई सम्बोधन गरिने नाम नै शीर्षक हो । शीर्षक अभिधात्मक, लाक्षणिक, व्यञ्जनात्मक, प्रतीकात्मक, संकेतात्मक, विम्बात्मक कुनै पनि हुन सक्छ । त्यसै गरी नाटक विषयकेन्द्री, पात्र तथा/चरित्रकेन्द्री, परिवेशकेन्द्री हुन सक्दछ । जस्तै बालकृष्ण समको 'ऊ मरेकी छैन, स्वास्नी मान्छे, गोपालप्रसाद रिमालको 'मसान' प्रतीकात्मक शीर्षक भएका नाटक हुन् । बालकृष्ण समको 'प्रह्लाद', 'मुकुन्द इन्दिरा' पात्रको नामबाट राखिएको चरित्रकेन्द्री नाटक हो ।

विजय मल्लको 'सत्ताको खोजमा' एकाङ्की नाटकको अध्ययन

परिचय :

नाटककार विजय मल्ल (१९८२-२०५६) को 'बौलाहा काजीको सपना', 'कोही किन बरबाद होस', 'जिउँदो लाश' लगायत ९ वटा पूर्णाङ्की, 'सत्ताको खोजमा', 'भित्ते घडी', 'मानिस र मुखुण्डो', 'पुराण हराएको पाना' लगायतका ३१ वटा एकाङ्की नाटक प्रकाशित छन् । मल्ल यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, प्रयोगशील, प्रतीकवादी, अतिथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, नाटककार, कथावस्तुमा भन्दा चरित्र चित्रणमा जोड, स्वैरकल्पना र मिथकको प्रयोग आदि नाटककार विजय मल्लका नाट्य प्रवृत्ति हुन् ।

'सत्ताको खोजमा' एकाङ्की नाटकको अध्ययन

यहाँ नाट्यतत्त्वका आधारमा विजय मल्लद्वारा लिखित 'सत्ताको खोजमा' एकाङ्की नाटकको संक्षिप्त अध्ययन गरिएको छ । 'सत्ताको खोजमा' एकाङ्की नाटक साभा एकाङ्की (२०२५) नाट्यसङ्ग्रहमा प्रकाशित छ ।

विषयवस्तु

प्रस्तुत 'सत्ताको खोजमा' सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित एकाङ्की नाटक हो । यसको विषयवस्तु परम्परागत रूपमा चल्दै आएको पितृसत्तात्मक समाजका पुरुषहरूले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण, त्यसले जन्माएको संस्कार र संस्कृतिको परिणामस्वरूप नारीले वर्षौंदेखि भोग्दै आएका पीडा, उत्पीडन र त्यसबाट उत्पन्न परिणामको कथा हो । गाउँबाट सहरमा उच्च शिक्षा हासिल गर्न आएका मीना र शीलाले विष्णुमतीको छेउस्थित सिङ्गै घर भाडामा लिएका र भरिया साथमा लिएर आएका उनीहरूले कुन कोठामा सुत्दा ठिक हुन्छ भन्ने सन्दर्भबाट कथावस्तुको आरम्भ भएको छ । फराकिलो, भ्यालबाट स्वयम्भु र नागार्जुनको डाँडो स्पष्ट देखिने, हल्लाखल्ला पनि नभएको र सुरक्षाको दृष्टिले पनि ठिक लागेकोले उनीहरूले त्यही कोठामा सुत्ने निधो गरे । सँगै आएको भरियालाई सामान भित्र लिएर आऊ भने । घरको रेखदेख गर्ने भाउजूले भने "हैन तपाईंहरू यो कोठामा नबस्नुस्" (पृ. ९६) भनेपछि किन भन्दा उसले तिलकमान काजीसाहेबकी पत्नी अर्थात् दुलहीसाहेबले त्यही कोठाको दलिनमा

भुन्डिएर मरेकी र त्यसपछि काजी तिलकमान त्यो घर छाडेर अर्को घरमा बस्न गएको तर बेला बेलामा दुलहीसाहेब भुन्डिएर मरेकी कोठामा आई उभिएर घन्टौंसम्म कराइरहने कुराको खुलासा गरेकी छ ।

प्रस्तुत नाटक नेपाली समाजको पितृसत्तात्मक कार्यपीठिकामा संरचित नाटक हो । यस नाटकको प्रमुख चरित्र काजीमान पुरुषप्रधान समाजको पुरुष चरित्र हो । सुन्दर कपडा र गहनामा लपेटिएर कोठाभित्र सजिएर मात्र जीवनको सार्थकता रहेको नठान्ने प्रमिलाले पति काजिमानसँग नारी अस्तित्व र पहिचानका कुरा उठाउँदा उठाउँदै पनि केही सीप नलागेपछि पीडा बोध गरी नारी अस्तित्वका निमित्त विद्रोहका रूपमा आत्महत्या गर्न पुगी । त्यसपछि पत्नीको मृत्यु आफ्नै कारणबाट भएको ठानेर अपराधबोधले विच्छिप्त जस्तै बनेको काजिमानका अनुभूतिहरूको संरचना नै प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तु हो । प्रमिला भुन्डिएर मरेकी कोठामा उभिएर तिमीले किन आत्महत्या गर्यौं भनी जवाफ माग्नु, अपराधबाट मुक्ति पाउँन विभिन्न ठाउँमा भौतारिनु, मर्नु अगाडि प्रमिलाले भनेका कुराको स्मरण गर्दै “तिमी बराबर भन्थ्यौ - म स्वास्नी मानिस हुन पाएकी छैन, मेरो घाँटी अठ्याइएको छ कानुनले व्यवस्थाले ! खै मेरो आत्मसम्मान !” (१५६) भन्नु, सबैले उसलाई अर्को बिहे गर भनेका तर अपराधबोधले किचिएको काजीमानले अर्को बिहे गर्न नचाहेको र दुःख, कष्ट सहेर र पुर्खाले गर्दै आएको अपराध आफूले भोग्दै हिड्नुपरेको भन्दै “जब म मृत्युको नजिकै पुगँला र अर्धजलमा लम्पसार परूँला, तिमी आउनु र भन्नु सुटुक्क - कुन स्वतन्त्र सत्ताको खोजमा तिमीले आफ्नो मर्ने अधिकार उपयोग गरेकी थियौ आऊ मलाई जवाफ देऊ” (पृ. १०२) भन्नु, त्यहीं उभिइरहेकी मीनाले “सायद म प्रमिला भएकी भए जवाफ दिन्थेँ स्वास्नी मानिस कसरी स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहन्छन्” (पृ. १०२) भन्नु र काजीले प्रमिला बोलेकी ठानेर “को प्रमिला तिमी बोल्यौ ? भनेपछि कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

पात्र

मीना र शीला भाडा बस्न आएका दुई विद्यार्थी, पितृसत्तात्मक पुरुषप्रधान समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने तिलक काजीसाहेब, घरको रेखदेख गर्ने भाउजू, र भरिया गरी पाँच मन्वीय पात्र र आत्महत्या गरी मरिसकेकी नेपथ्य पात्र प्रमिलाको प्रयोगबाट नाटकीकरण गरिएको छ । काजीमान नाटकको मुख्य र अन्य सहायक चरित्र हुन् । तिलकमान नाटकको मुख्य पात्र हो । उसलाई नेपाली समाजको पितृसत्ताको प्रतीकका रूपमा उभ्याइएको छ । ऊ अपराधबोधले थिचिएर विच्छिप्तजस्तै बनेको पीडित चरित्र हो । स्वाभिमान र आत्मसम्मानपूर्ण जीवन बाँच्न चाहने प्रमिलाले पितृसत्तात्मक सोच भएको पतिको कारण आत्महत्या गरेकी छ, त्यसैले ऊ मानसिकता कमजोर भएकी नारी चरित्र हो । “सायद म प्रमिला भएकी भए जवाफ दिन्थेँ स्वास्नी मानिस कसरी स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहन्छन्” भन्ने भनाइबाट मीनालाई नारी सत्ताको स्थापनाका लागि अग्रसर हुन चाहने स्वतन्त्रताप्रेमी नारी चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

परिवेश

स्थानको रूपमा विष्णुमतीको किनार नजिक रहेको घर छ, जसमा उच्च शिक्षा अध्ययन गर्न आएका दुई विद्यार्थीहरूले भरखरै मात्र सिङ्गै घर भाडामा लिएर त्यहाँ बस्नका लागि सामानहरू लिएर आएको परिवेश छ । फराकिलो कोठा, आलमारी, टेबल, खाट छन् । एक-दुईटा मेचहरू छन् । टेबल मेच यत्रतत्र छरिएका छन् । कोठाबाट बाहिर देखिने बगैँचा, चउर र विष्णुमती नदी, स्वयम्भुको डाँडो, खुला र छर्लङ्ग वातावरणले विद्यार्थीहरूलाई यो कोठा मन परेको छ तर घरको रेखदेख गर्ने जिम्मा लिएकी भाउजूले त्यस कोठाको दलिनमा प्रमिलाले भुन्डिएर मरेको कुरा सुनाएपछि भय र आतङ्कको परिवेश सृजना भएको छ । आफ्नी श्रीमती

आत्महत्या गरेपछि विच्छिप्त बनेको तिलक काजी साहेबले कोठामा आएर प्रमिला मलाई जवाफ देऊ तिमिले किन आत्महत्या गर्यौ भन्दै भोतारिदै हिडेको देखिन्छ । नाटकमा पितृसत्तात्मक पुरुषप्रधान सामाजिक परिवेशले गर्दा नारीहरूले आत्मसम्मानपूर्ण जीवन बाँच्न नपाएर आत्महत्या गर्नुपरेको परिवेशको चित्रण गरिएको छ । प्रमिलाको मृत्युपछि प्रायश्चितका लागि काजीमान भारतका विभिन्न कुनामा भौतारिदै हिडेको परिवेशको स्मरण गरिएको छ ।

भाव तथा विचार

पितृसत्तात्मक पुरुषप्रधान समाजमा परम्परागत रूपमा बाबु बाजेले गर्दै आएको नारीप्रतिको व्यवहारलाई आफ्नो अधिकार सम्झने तिलकमान काजीले आधुनिक सोच राख्ने आफ्नी विवाहिता पत्नीको मर्म र भावनालाई बुझ्न नसक्दाको परिणति नै नाटकको कथ्य सन्दर्भ हो । प्रमिलाले कहिल्यै पनि सुन्दर गहना र लुगा कपडामा सजिएर कोठाभित्र बस्नु र लोग्नेको भोग्याका रूपमा बाँच्नुमा मात्र नारीको जीवन सार्थक भएको ठानिन । आत्मसम्मानपूर्ण जीवन बाँच्न चाहने प्रमिलाले नारी अस्तित्व र पहिचानका निम्ति कोठाभन्दा बाहिर निस्कन चाहेको कुरा बारम्बार पतिसँग राख्दा पनि बेवास्ता भएपछि विद्रोहस्वरूप आत्महत्या गरी । यसरी आत्महत्या गर्न विवस नारीका पीडा र त्यस घटनाबाट विच्छिप्त तिलकमान काजीको मानसिक अनुभूति नै नाटकको मूलभाव हो । प्रमिला आफ्नो पति तिलकमानसँग सन्तुष्ट थिइन त्यसैले उसले बारम्बार भन्ने गरेकी कुरा तिलकमानले पूर्वस्मृतिका रूपमा यसरी व्यक्त गरेको छ : “तिमी भन्थ्यौ मलाई गहना र लुगाले नबेर, म कोठाको सुन्दर फूलदान होइन, के त्यसभन्दा बढी म स्वास्नीमानिस हैन, के मेरो आफ्नै स्वरूप छैन ? प्राण छैन ? मैले तिमिलाई बुझ्नै सकिन” (पृ. १०७) । ऊ फेरि भन्दछ :

तिमीले भनेकी थियौ यदि मलाई वास्तविक स्वास्नी मानिस जस्तो बाँच्ने अधिकार दिदैनन् भने, मलाई अपमान मात्र लिएर यो पृथ्वीमा टिक्नु छ भने जीवनको सबभन्दा ठूलो अधिकार जो मेरो आफ्नो हो जसलाई कोही खोस्न सक्तैनन् उपयोग गरेर म मरिदिन सक्छु, म त्यसरी आफ्नो स्वतन्त्रता र हक दाबी गर्न सक्छु (पृ.१०६, १०७) ।

तिलकमानले प्रमिलाको मृत्युपछि अपराधबोध गरी पश्चाताप गरेको र प्रमिलाप्रति आफूले गरेको व्यवहारमा आफ्नो मात्र दोष नभएको कुरा यसरी व्यक्त गरेको छ : “ के मेरो प्रेमसमेत अन्यायले मुछिएको थियो, के पुर्खाका अपराधहरू मेरै थिए, जसमा आईमाईलाई भोग्या सम्झन्थे... के म मात्र अपराधी थिएँ ? के हजारौं मनुष्यहरू थिएनन्, जसले कानुन र व्यवस्था बनाए । आईमाईको अपमान उनीहरूले गरे कि मैले ? अपराध मेरो कि तिनीहरूको ?” (पृ. १०७) ।

नेपाली समाजको सामाजिक संरचनामा पुरुष सत्ताको समानान्तर नारी सत्ताको स्थापना नभएको र पुरुषका भोग्याका रूपमा आफूले अपमान मात्र सहनुपरेका कारण प्रमिलाले आत्महत्या गरेकी हो । तिलकमानले पहिले प्रमिलाको भावना बुझ्न नसके पनि उसको मृत्युपछि अपराधबोध गरी पश्चाताप गरेको र अर्को विवाहसमेत गर्न नमानेबाट सामाजिक परिवर्तनको संकेत नाटकले गरेको छ । मीना र शीला गाउँबाट सहरमा उच्च शिक्षा हासिल गर्न आएकाले गाउँमा पनि छोरीलाई पढाउनुपर्छ भन्ने चेतना आइसकेको बुझिन्छ ।

संरचना तथा नाट्यशिल्प

यो एकाङ्की नाटक हो । सानो आकार र थोरै पात्रविधान भएको प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु एउटै कोठाबाट सुरु भएर त्यसै कोठाबाट अन्त्य भएको छ । एकाङ्कीमा दृश्य विभाजन गरिएको छैन । फराकिलो कोठा, आलमारी, टेबल, खाट छन् । एक-दुईटा मेचहरू छन् । कोठा त्यति सफा छैन । टेबल मेच यत्रतत्र छरिएका छन् । कोठाबाट बाहिर देखिने बगैँचा, चउर र विष्णुमती नदी, स्वयम्भुको डाँडो, खुला र छर्लङ्ग वातावरण, भाडा बस्न आएका

दुई विद्यार्थी, सामानको पोका बोकेर आएको भरियाको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । भाउजूद्वारा प्रमिला भुन्डिएको दृश्य वर्णन र काजीमानको कारुणिक प्रलाप जस्ता दृश्यले नाटकमा कूतुहलता थपिएको छ । भाषा शैली सरल र सहज रहेको छ, सामाजिक विषयवस्तु, छोटो, छरिता संवाद पात्र अनुकूलको भाषाले नाटक जीवन्त बनेको छ ।

शीर्षक

तिलकमानलाई नेपाली समाजको पितृसत्ताको प्रतीकका रूपमा उभ्याइएको छ । उसले मृत पत्नी प्रमिलाले भनेका कुरा सम्झदै “कुन स्वतन्त्र सत्ताको खोजमा तिमिले आफ्नो मर्ने अधिकार उपयोग गरेकी थियौ आऊ मलाई जवाफ देऊ” (पृ. १०२) भनेपछि मिनाको “सायद म प्रमिला भएकी भए जवाफ दिन्छै स्वास्नी मानिस कसरी स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहन्छन्” भन्ने भनाइबाट पुरुष सत्ताको समानान्तर नारी सत्ताको खोजी गर्ने संकेत यस एकाइकी नाटकले गरेको हुनाले शीर्षक संकेतात्मक छ ।

कृष्ण शाह यात्रीको ‘पीडा आरोहण’ नाटकको अध्ययन

नाट्यलेखन र मञ्चन दुवै क्षेत्रमा ख्याति कमाएका कृष्ण शाह यात्री (२०३२) को पहिलो नाट्यसङ्ग्रह ‘समय अवसान’ (२०६१) हो । उनका अन्य नाट्य सङ्ग्रहहरूमा ‘मान्छे/मान्छेहरू’ (२०६४), ‘अतिरिक्त यात्रा’ (२०६७) हुन् । शाहका ‘फुच्चे रोबोट’ (२०६५), ‘हिडमाडको चउरी’ (२०६५), ‘जलपरी’ (२०६७) गरी तीन बाल नाटक प्रकाशित छन् । यात्रीको ‘पीडा आरोहण’ ‘अतिरिक्त यात्रा’ (२०६७) नाट्यसङ्ग्रहमा प्रकाशित नाटक हो । यो नेपाली साहित्यिक रचना (२०७७) मा पनि प्रकाशित भएको छ । यहाँ नाट्य तत्त्वका आधारमा कृष्ण शाह यात्रीको ‘पीडा आरोहण’नाटकको संक्षिप्त अध्ययन गरिएको छ ।

कथावस्तु

नेपालमा वि.स २०५२ बाट आरंभ भएको सशस्त्र द्वन्द्वको भयावह आतङ्कित परिवेश र त्यसले जन्माएको परिणति नै प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु हो । दशौं अड्कका लागि सम्पादकले कथा मागेको निकै दिन भैसकेको हुनाले अभयले कथा लेख्न थालेको छ । टेलिभिजनबाट दाडमा भएको विद्रोही पक्ष र प्रहरीको दोहोरो भिडन्तमा २६ जना विद्रोही पक्ष र त्यतिकै सङ्ख्यामा प्रहरी मारिएका, बस दुर्घटना, गोली, बारुदबाट भएका सर्वसाधारणको मृत्युका भयभित समाचारहरू प्रसारित हुन्छन् । त्यसैबेला मलाई बचाऊ ! मलाई बचाऊ ! भन्दै अत्तालिएको स्वरमा शान्ता कोठामा पस्छे । शान्ताको प्रवेशले अभयको ध्यान भङ्ग हुन्छ । उसले के भयो शान्ता किन अत्तालिएकी भनेर सोध्छ । विच्छिन्न अवस्थामा रहेकी शान्ताले आफूलाई एक हुल समाचारले लखेट्दै आएको हुनाले टेलिभिजन बन्द गर्नु भन्दछे । अभय शान्तालाई आश्वस्त पार्न खोज्छ । शान्ता मलाई समाचारले थिच्न नखोज मलाई डर लाग्छ । मलाई पीडा आरोहण गर्नु छैन भन्दछे । बोल्दा बोल्दै लत्याकलुलुक हुन्छे । अभयले शान्तालाई पानी पिउन दिन्छ । अभय विरामीलाई छाडेर सबै कहाँ गएछन् भन्छ । शान्ता को विरामी ? आफूलाई किन सबै पागल सम्झन्छन् भनेर कराउँछे । पहिले नै अभयको जेठो छोरो मरेको प्रसङ्ग आउँछ । शान्ताले “के हाम्रो जेठो छोरालाई सेनाले दिउँसै अन्धाधुन्ध गोली ठोकेर मारेको कुरा भुटो हो भनेर बुझाउन चाहन्छौ ?” (पृ. १०६, १०७) शान्ता बोल्दा बोल्दै फेरि लत्याकलुलुक हुन्छे । अभय आत्तिन्छ । त्यसैबेला छोरो सिद्धार्थ आइपुग्छ । डाक्टर बोलाउने कुरा हुन्छ । उनीहरूले शान्तालाई अर्को कोठामा लगेर राख्छन् ।

दोस्रो खण्डमा विहानीपखको मधुरो प्रकाश छरिन्छ । ल्यापटप खोलेको हुन्छ । अभय केही सामानको खोजी गर्दछ । नभेटिएकाले ऊ दिक्क हुन्छ । सोफामा बसेर पत्रिका पढ्न थाल्छ । ल्यापटप र पत्रिका पछाडि अक्षरहरू आफै

उठेर बोल्ल आएको व्यङ्ग्यात्मक प्रसङ्ग छ । सिद्धार्थ क्यानडा जाने कुरा गर्दछ । अभय नजा भन्दछ । सिद्धार्थ यस देशमा बेरोजगारी, असुरक्षा अस्थिरता देखि केही नभएको बताउँछ । अभय तलाई यस देशप्रति तेरो कुनै दायित्व छैन भनेर कर्तव्यबोध गराउँछ । ऊ “दायित्वकै कुरा गर्ने हो भने दाइले के पाउनुभयो ? उहाँले मुलुकको दायित्व पूरा गर्न खोज्दा उहाँको लासै चिन्न नसक्ने गरी अन्धाधुन्ध गोली ठोकेर मारियो त्यसको पीडा खप्न नसकेर ममी अहिले जीवन र मृत्युको सँघारमा हुनुहुन्छ” (१११) भन्दछ । अभय “सिद्धार्थ तेरो दाइ मारिएको होइन सहादत प्राप्त गरेको हो” भन्दछ (१११) । ऊ बाबुले नजा भन्दा भन्दै नमानेर पछि तपाईंहरूलाई समेत बोलाउछु भनी क्यानडा प्रस्थान गर्दछ ।

अन्त्य खण्डमा नेपाल टेलिभिजनबाट साउदी अरबका लागि उडेको प्लेन दुर्घटना भएको र चालक दलसहित सबै यात्रुको मृत्यु भएको समाचार प्रसारण हुन्छ । शान्ता अत्तालिदै अभयसित सिद्धार्थको महाप्रस्थान भइसक्यो, अब उसले कुनै पीडा आरोहण गर्नुपर्ने छैन भन्दछे । अभयले कुरा नबुझेर के भयो भन्दछ । शान्ता सिद्धार्थ चढेको प्लेन दुर्घटना भयो भन्दछे । अभय नचाहिदो कुरा भनेर शान्तालाई गाली गर्दछ । यसैबेला छोरी गरिमा अत्तालिदै सिद्धार्थ चढेको प्लेन दुर्घटना भएको कुरा पुष्टि गर्दछे । सिद्धार्थको मृत्यु भएपछि पीडामाथि भन पीडा थपिन्छ । शान्ता एउटा सिद्धार्थको मृत्यु हुँदा पीडा सकिदैन भन्दै उसको हातमा धारिलो कलम र रगतपिच्छे कागज भएको देखाएर अभय मलाई बचाऊ यो समाचारको आतङ्कबाट मलाई बचाऊ भन्दा भन्दै बेहोस भएर ढल्छे । गरिमा र अभय शान्तालाई सोफामा राख्छन् । गरिमाले टिभीको स्विच थिच्दा भ्र्यारभ्र्यार आवाज आउँछ, त्यसपछि पर्दा बन्द भएपछि कथावस्तुको अन्त्य हुन्छ ।

पात्र

आमा शान्ता देवी, बाबु अभय, छोरा सिद्धार्थ र छोरी गरिमा, गरिमाकी साथी विमला, समाचार वाचक संकेत र नम्रता गरी जम्मा ७ पात्रविधान भएको नाटक हो । यसमा प्रहरी, सेना र सर्वसाधारण पात्रको पनि उल्लेख गरिएको छ । नाटकमा यिनै पात्रहरूको संवादात्मक अभिव्यक्तियोजना, ल्यापटपमा टाइप गरिएका अक्षर २, अक्षर ३, अक्षर ४ जस्ता काल्पनिक मानवेतर पात्र विधानको समेत प्रयोग भएको छ । शान्तादेवी नाटककी प्रमुख नारी चरित्र हो । ऊ सशस्त्र द्वन्द्वमा जेठो छोराको मृत्यु र नेपाल टेलिभिजनबाट रातदिन प्रसारित हुने दुर्घटना र मृत्युका त्रासदीपूर्ण समाचारबाट पीडा सहन नसकेर विछिप्त बनेर असमान्य अवस्थामा पुगेका नारीहरूका प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक चरित्र हो । मध्यम वर्गीय चरित्र भएको ६९ वर्षको अभय नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ घरमूली र कथाकार पनि हो । उसमाथि परिवारको जिम्मेवारी छ । ऊ द्वन्द्वको समर्थन गर्दै एक दिन देशमा शान्ति आउने विश्वासमा बसेको छ । सिद्धार्थ सहायक चरित्र हो । ऊ देशमा बेरोजगारी, असुरक्षा अस्थिरता र आतङ्क मात्र भएकोले स्थायित्व र शान्तिको सपना बोकेर विदेश जान चाहने युवा हो । ऊ विदेश जान चाहने युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक चरित्र हो । क्यानडा जाँदाजाँदै प्लेन दुर्घटनामा परेर उसको मृत्यु भएको छ । गरिमा र विमला गौण चरित्र हुन् । आआफ्ना विचारमा सबै अडिग भएकाले स्वभावका आधारमा यी सबै स्थिर र मञ्चीय चरित्र हुन् ।

परिवेश

यो नेपालको द्वन्द्वकालीन परिवेशमा संरचित नाटक हो । यस नाटकमा क्यानडा, साउदी, नेपालको दाड, चितवन लगायतका स्थलगत परिवेश आएका छन् । द्वन्द्वकालीन परिवेशका कारण विद्रोही पक्ष र सशस्त्र प्रहरी तथा सेनाबिच दोहोरो भिडन्तमा परेर दुवै पक्षका कैयौँ नेपालीहरूको हत्या हिंसा, एम्बुस, वारुदमा परेर बस दुर्घटना,

प्लेन दुर्घटनाजस्ता समाचारहरू नेपाली टेलिभिजनबाट सुन्दा र आफ्नै परिवारभित्रका सदस्यहरू समेत मारिएका घटनाबाट अत्यन्त पीडा भोग्न बाध्य भएका नेपालीहरूको विवस, लाचार, भयभित र आतङ्कित एवम् विछिप्त मानसिक अवस्थाको त्रासदीय अवस्था नै नाटकको परिवेश हो ।

भाव तथा विचार

देशमा भोक, रोग अशिक्षा गरिवी छ । देशमा सशस्त्र द्वन्द्व चलिरहेको छ । विद्रोही पक्ष र सशस्त्र प्रहरी तथा सेनाविचको दिनानुदिनको दोहोरो भिडन्तबाट कैयौं प्रहरी, सेना सर्वसाधारणको गोली लागेर एम्बुसमा परेर, अपहरणमा परेर मृत्यु भएको छ । नेपाल टेलिभिजनबाट २०५२ बाट सुरु भएको सशस्त्र द्वन्द्वमा भएका हत्या, हिंसा, अपहरण र दुर्घटनाले मृत्यु भएकाहरूका दिनानुदिनको समाचारले गर्दा सबै आतङ्कित र त्रसित छन् । द्वन्द्वले हत्या, हिंसाबाहेक अरु केही प्राप्त हुँदैन । विद्रोही पक्ष वा प्रहरी र सेना जोसुकै मरे पनि नेपाली नै हुन् । शान्ति र सुरक्षाका निमित्त युवाहरू विदेश पलायन हुँदा समस्याको समाधान पनि हुँदैन । देशमै शान्ति, विकास र समृद्धि हुनुपर्दछ । सरकारी र विद्रोही दुवै पक्ष जिम्मेवार भएर सोचन नसकेकाले द्वन्द्व चर्किरहेको, जततातै अताङ्कै आतङ्क छाडिरहेको र युवाहरू विदेश पलायन भैरहेका अवस्था रहेको छ । टेलिभिजनले आतङ्क मृत्यु र दुर्घटनाका बाहेक राम्रा समाचार पाउँन नसकेको र सर्वसाधारणले परिवार तथा आफन्तहरू गुमाउनुपर्दाका समाचारले शान्ताले जस्तै मानसिक यातना खप्नुपरेको छ । द्वन्द्वले गर्दा बेरोजगारी, अस्थिरता र अशान्ति सिर्जना भएर मुलुक अन्धकारतर्फ धकेलिएको छ । यसरी मानिसले भोगेका दुःख र पीडाका कहालीलाग्दा द्वन्द्वकालीन घटनाहरूको चित्रण गरी सशस्त्र द्वन्द्व तुरुन्त रोकिएर देशमा शान्ति सुव्यवस्था कायम होस् । मानिसले शान्तिले बाँच्न पाऊन् भन्ने चाहना नै नाटकको मूलभाव हो ।

संरचना तथा नाट्यशिल्प

प्रस्तुत नाटकमा दृश्य विभाजन नगरिकन आरम्भ खण्ड, मध्यखण्ड र अन्त्य खण्ड गरी तिन खण्डमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो खण्डको प्रारम्भमै रङ्गमञ्चको पर्दा खोल्नु अघि नै नेपथ्यमा एकोहोरो बाँसुरीको रोदन सुनिन थाल्छ । प्रेक्षालयमा आलोक हराउँछ चारैतिर अन्धकार मात्र अन्धकार छ भनिएको छ । टाढा कतै नरनारीको पीडा स्वर सुनिन थाल्दछ । बम वारुदको आवाजले त्यसलाई पच्छयाउन थाल्छ । त्रासदीपूर्ण ध्वनि क्रमशः नजिक नजिक हुन थाल्छ र ठपकै छोप्छ पूर्वतिरका सबै ध्वनिलाई त्रासद पृष्ठभूमिमा नै पर्दा सुस्तरी खुल्दछ भन्ने नाटककारकै भनाइबाट यो सशस्त्र द्वन्द्वका पृष्ठभूमिमा लेखिएको आधुनिक नाटक हो जसमा ध्वनि संयोजन, स्वर संयोजन र रङ्ग सङ्केत र नाटकको पर्दा खुल्नु अगाडि नै गरिएको छ । घटनाक्रमहरू शृङ्खलित नभएर व्यतिक्रम टुटेको देखिन्छ । परम्पराभन्दा भिन्न नवीन प्रविधि र नाट्यशिल्पको प्रयोग भएको छ । भाषा शैली सरल, सहज छ । पात्र अनुकुलको छोटा र छर्रिता संवादले नाटक जीवन्त बन्न पुगेको छ ।

शीर्षक

द्वन्द्वकालीन घटनाबाट भएका परिवारजन, आफन्त र नेपालीहरूका हत्या, हिंसा, गोली वारुद र एम्बुसमा परेर भएका दुर्घटनाबाट उत्पन्न पीडादायी विषयवस्तुलाई केन्द्रित गरेको हुनाले 'पीडा आरोहरण' शीर्षक सार्थक र प्रतीकात्मक छ ।

पाठ्यक्रममा निर्धारित नाटकको अध्ययन गराई पाठक प्रतिक्रिया लेख्दा कसरी लेख्नुपर्दछ भनी विद्यार्थीलाई सामान्य जानकारी गराइसकेपछि निम्नानुसारका प्रश्नपत्रहरू बनाएर विद्यार्थीलाई अभ्यास गराउन सकिनेछ ।

- नाट्यकृतिको अध्ययनसँग सम्बन्धित भई विचार तथा भावको समीक्षा गर्न लगाउने
- कृतिको कुनै घटनासँग सम्बद्ध भई दुई पात्रविचको संवाद लेख्न लगाउने
- कुनै खास विषय/समस्यासँग सम्बद्ध भई समाधानमा पुग्ने उद्देश्यले
- भाव सुभाव तथा पाठक प्रतिक्रिया लेख्ने कार्य गराउने
- मुख्य पात्रको चरित्रचित्रण गर्न लगाउने

निष्कर्ष

त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत अनिवार्य नेपालीको दोस्रो वर्षको निर्धारित यस पाठ्यक्रममा विजय मल्लको 'सत्ताको खोजमा' र कृष्ण शाह यात्रीको 'पीडा आरोहण' गरी दुई एकाइकी नाटक समावेश गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययन नाटक शिक्षणको प्रभावकारिता र औचित्यको जिज्ञासामा केन्द्रित रहेको छ। त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत मानविकी सङ्कायको चारवर्षे स्नातक तहमा अनिवार्य नेपालीको दोस्रो वर्षमा निर्धारित पाठ्यक्रमले नाटकीय भावको आस्वादन र कृति समीक्षा तथा पाठक प्रतिक्रिया लेख्न सक्ने क्षमताको विकास गर्ने नाटक शिक्षणको उद्देश्य राखेको पाइएको छ। पाठक प्रतिक्रिया तथा समालोचना गर्न सक्ने, नाट्यकृतिको अध्ययनसँग सम्बन्धित भई विचार तथा भावको समीक्षा गर्न सक्ने र संवाद कला र अभिनय सीपको ज्ञान समेत हुने भएकोले चारवर्षे अनिवार्य नेपाली दोस्रो वर्षको पाठ्यक्रमअनुसार नाटक शिक्षण निकै औचित्यपूर्ण र उपयोगी देखिन्छ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५०). *नेपाली भाषा शिक्षण* (ते.सं). कुञ्जल प्रकाशन।
- अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यक्रम. (कोड नं ४२०). तह स्नातक (चार बर्से,को दोस्रो वर्ष) पाठ्यक्रम विकास केन्द्र त्रि. वि.।
- ढुङ्गाना, शोभाकुमारी (२०७८) *समका पैराणिक नाटकको नट्यशास्त्रीय अध्ययन*. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र समक्ष प्रस्तुत विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध।
- नगेन्द्र र महेन्द्र, (सन् १९८९). *अरिस्टोटलका काव्यशास्त्र* (हि. अ.). इलाहवाद : भारती भण्डार।
- भरतमुनि (सन् २०१४), शास्त्री, बाबुलाल शुक्ल. (सं टिकासहित हि.अ). *भरतमुनिको नाट्यशास्त्र* (प्र.भा.) चौखम्बा : संस्कृत संस्थान।
- मल्ल, विजय (२०७७). "सत्ताको खोजमा" *नेपाली साहित्यिक रचना*. ललितपुर : साभा प्रकाशन पृ. ९१।
- शर्मा, मोहनराज (२०६३). *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान।
- शाह, कृष्ण यात्री, (२०७७). "पीडा आरोहण" *नेपाली साहित्यिक रचना* (ते. सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन पृ.१०३
- ABRAMS M.H (2005). *A GLOSSARY OF LITERARY TERMS*. Eight Edition. United States of America: Michael Rosanberg. 2005.
- Pearsall, Judy (editer.1999). *Oxford Concise Dictionary*. Newyork: Oxford University Press P.433.