बालकृष्ण समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका
लागि प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

हेमचन्द्र नेपाल
विद्यावारिधि दर्ता नं. २०६०/१
त्रि.वि. रजिष्ट्रशन नं. ३७१९-७१
२०६९

शोधप्रबन्ध समितिको सिफारिस पत्र

बालकृष्ण समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना शीर्षकको शोधप्रबन्ध श्री हेमचन्द्र नेपालले नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि तयार गर्नुभएको हो । सैद्धान्तिक पर्याधारमा आधारित प्रस्तुत शोधप्रबन्धको आन्तरिक मूल्याङ्कन गर्ने व्यवस्थाका लागि हामी त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायको अनुसन्धान समिति समक्ष सिफारिस गर्दछौं ।

शोधप्रबन्ध समिति

____

प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
शोधनिर्देशक

____

प्रा. घनश्याम उपाध्याय कँडेल
शोधविशेषज्ञ

मितिः- २०७०।०४।२२

अनुमोदान पत्र

प्रतिबद्धता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि प्रयोजनका लागि **बालकृष्ण समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना** शीर्षकमा निर्देशक प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ र सह-निर्देशक प्रा. घनश्याम उपाध्याय कँडेलका निर्देशनमा रही प्रस्तुत शोधप्रबन्ध सम्पन्न गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा समाविष्ट शोध्य शीर्षक तथा उपशीर्षकहरू आजसम्म कुनै ग्रन्थका रूपमा र पत्र पत्रिकाहरूमा समेत प्रकाशित छैनन् भन्ने कुरामा शोधार्थीको पूर्ण प्रतिबद्धता छ । आगामी दिनमा पनि सम्बद्ध निकायको पूर्व स्वीकृतिविना शोधप्रबन्ध प्रकाशन नगर्ने नैतिक प्रतिबद्धता यो शोधार्थी व्यक्त गर्दछ ।

शोधार्थी

हेमचन्द्र नेपाल

मितिः २०७०।४।२२

कृतज्ञता-ज्ञापन

नेपाली साहित्यमा अनुकरण मूलक नाट्य कृतिलाई सर्वप्रथम मौलिक कला बनाउने श्रेय बालकृष्ण समलाई छ । नेपाली नाटकको ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा राष्ट्रिय चेतनालाई सर्वोपरि स्थान दिएर राष्ट्रिय साहित्य लेख्ने राष्ट्रिय व्यक्तित्व पनि सम नै हुन् । नेपालका महावीर बलभद्र कुँवरसँग कौलिक सम्बन्ध गाँसिएकोमा गौरवबोध गर्ने समले भेटघाटमा हुने गफगाफका क्रममा पनि राष्ट्रिय जागरण र सामाजिक जागृतिको वैचारिक वीजारोपण गर्दै जागरूक नेपालीका रूपमा सशक्त नाट्य पात्रहरू खडा गरेका छन् । सर्वसाधारण गाउँलेहरू, साधारण व्यापारी, साहित्यकार र राजनीतिकर्मीमा राष्ट्रिय वीरताको पाइन चढाएर समले नेपाली राष्ट्रिय चेतनाको उद्भव गराएका छन् ।

प्रतिभा-फैलावटको सीमा असीमित हुनाले समका नाटकहरूमाथि धेरै शोधकार्य सम्पन्न भइसकेका छन् तापनि समका नाटकमा पाइने राष्ट्रिय चेतना शीर्षकको प्रतिपाद्य विषय सद्यः सम्पन्न भएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध देश नेपाल र जाति नेपाली भनेपछि हुरुक्क हुने राष्ट्रिय प्रतिभापुञ्ज समका नाट्यकृतिलाई दोहन गर्ने बौद्धिक चासो र चेष्टाकै परिणाम हो । सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि आधुनिक दृष्टिकोणको पुष्टि पूर्णाङ्की-एकाङ्की पद्यात्मक-गद्यात्मक शैलीका नाटकहरूमा महान् नाटककार समले सबल तरिकाले सम्पन्न गरेका छन् भने शोधार्थीद्वारा नेपालीपन र नेपाली परिवेशलाई खुट्याएर हेर्न विभिन्न दृष्टिकोणको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्य गुरुवर प्रा.डा. श्री दयाराम श्रेष्ठको गुरुतर निर्देशनमा सम्पन्न भएको हो । समका नाटकमा पाइने आधुनिक वैचारिक गहन दृष्टिकोणलाई व्यवस्थित र समन्वित स्वरूप प्रदान गर्न सैद्धान्तिक एवं प्रायोगिक प्राज्ञिक निर्देशन प्रदान गर्नु भएको हुँदा शोधनिर्देशक प्रा.डा. श्रेष्ठप्रति हार्दिक कृतज्ञता निवेदन गर्दछु । अनुसन्धेय विषयलाई परिष्कार एवं परिमार्जन गर्दै अग्रगति प्रदान गर्ने सिलसिलामा तत्कालीन विभागीय प्रमुख प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली केन्द्रीय विभागका गुरु जन प्रा.डा. मोहन हिमांशु थापा, प्रा.डा. चूडामणि बन्धु, प्रा. घनश्याम कँडेल, प्रा. राजेन्द्र सुवेदी, प्रा. डा. व्रतराज आचार्य र प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम प्रभृतिका प्राज्ञिक सल्लाह एवं सुझावका लागि शोधार्थी कृतज्ञ छ ।

अध्ययन सामग्री सङ्कलन र टिपोटका क्रममा शोधनायक समका नाट्य कृतिहरू, सम विषयक अन्तरवार्ताहरू, विश्लेष्य समालोचना ग्रन्थहरू, स्मृतिग्रन्थ, स्मारिका, शोधप्रबन्ध, शोधपत्र एवं पत्र-पत्रिकाहरू अवलोकन गर्न दिनु हुने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान पुस्तकालय, नेपाल-भारत साँस्कृतिक केन्द्र पुस्तकालय, पद्मकन्या क्याम्पस पुस्तकालयका सम्बद्ध कर्मचारीहरूको गुन अविस्मरणीय छ ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध तयारीका क्रममा छरपष्ट पारिएका अध्ययन सरसामग्रीलाई यथा स्थानमा मिलाएर राखी शोधकार्यलाई निरन्तर अघि बढाउन सहयोगी भूमिका निर्वाह गरि दिने मेरी श्रीमती विमला नेपाललाई म हार्दिक धन्यवाद दिन्छु । शोधकार्य सम्पन्न गर्न निरन्तर घचघच्याउनु हुने पद्मकन्या क्याम्पसका प्राज्ञ मित्रहरूप्रति सविनय कृतज्ञ छु । अन्तमा, विद्यावारिधि उपाधिको लागि प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डीनको कार्यालय कीर्तिपुरमा आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

हेमचन्द्र नेपाल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

मितिः- २०६९।०४।०८

शोधसार

विषय प्रवेश

बालकृष्ण सम (वि.सं. १९५९-२०३८) आधुनिक नेपाली नाट्य क्षेत्रका प्रयोगशील विशिष्ट नाटककार हुन् । उनले व्यक्ति चेत र इतिहास चेतमा आधारित धेरै नाटक लेखेका छन् । जनतालाई जागृत पार्ने सशक्त माध्यम नाटक नै हो । नाटक भनेको कुनै देश काल र वातावरणसँग सम्बद्ध पात्रहरूका चरित्र र कार्यलाई अभिनेय उद्देश्यले तयार पारिएको संवादात्मक भाषिक कला हो । प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा शोध्य समस्या बनेको राष्ट्रिय चेतना भन्ने विशेषण पदावलीमा राष्ट्रिय भन्नाले राष्ट्र हितका निम्ति गरिने विशिष्ट क्रियाकलाप बुझिन्छ । चेतनाले कुनै विषयका सम्बन्धमा रहने पूर्वज्ञानको बोध गराउँछ । प्रकारान्तरमा राष्ट्रिय चेतनाले राष्ट्रको हित हुने उच्चस्तरको मानवीय संवेदना वा अनुभूति तर्फ सङ्केत गर्दछ । प्रख्यात नाटककार समका नाटकमा पाइने प्रमुख चिन्तनमध्ये एक प्राधान्य विषय राष्ट्रियता हो । बहुप्रतिभा भएका समले पूर्वी-पश्चिमी प्राचीन-अर्वाचीन राष्ट्रिय चेतनाका प्राज्ञिक उपकरणलाई पढेर, चाखेर, निलेर अनि पचाएर मुख्यतया सामाजिक तथा ऐतिहासिक नाटकहरूमा नेपालीपन दर्साउँदै उदार राष्ट्रिय चेतना प्रस्तुत गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यका प्रख्यात नाटककार समका नाटकको परिशीलन अनेक कोणबाट गर्न सकिन्छ तापनि विश्लेष्य नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाका नौवटा अभिलक्षणहरूलाई अध्ययनको मुख्य आधार बनाइएको छ ।

शोधको उद्देश्य

मुख पृष्ठमा निहित समस्यामूलक शीर्षकको समाधान गर्न निम्नलिखित उद्देश्य राखिएको छ :

(क) नाटककार समका सामाजिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरू निरुपण गर्ने,

(ख) नाटककार समका ऐतिहासिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाको अवस्थिति ठम्याउने ।

शोधविधि

शोध समस्याको समाधान व्यवस्थित किसिमले सम्पन्न गर्न अवलम्बन गरिने तौरतरिका नै शोधविधि हो । शोधकार्य सम्पन्न गर्न चाहिने आवश्यक सामग्रीहरूको सङ्कलन

तथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू शोधविधि अन्तर्गत पर्दछन् । पर्याधार स्पष्ट पार्न बेग्लाबेग्लै उपशीर्षकमा शोधविधिको उल्लेख गरिएको छ ।

सामग्री सङ्कलन विधि

शोधका मूल सामग्री नाटककार समका विश्लेषित नाटकहरू, उनले तयार पारेका निबन्ध प्रबन्ध, कविता, आत्मकथा र भूमिकाहरू हुन् भने सहायक सामग्रीहरू समका नाटकमाथि लिखित पुस्तक, सम स्मृति ग्रन्थ, फुटकर लेखहरू र अनुसन्धान कार्यहरू पर्दछन् । यी दुवै शोध्य सामग्री सङ्कलन पुस्तकालीय कार्यबाट गरिएका हुन् । नाटककार समको नाट्य यात्रा र प्रकाशित नाटकहरूको सूची निकै लामो भएको हुँदा शोध क्षेत्रको निर्धारण समेली नाट्य यात्राको उत्थान कालको एउटा सामाजिक नाटक, उत्कर्ष कालको एउटा सामाजिक नाटक र तिनवटा ऐतिहासिक नाटक अपकर्ष कालको एउटा ऐतिहासिक नाटक र एउटा लघु नाटक छनोट गरिएका छन् ।

प्रस्तुत शोध कार्यमा शोधार्थीद्वारा परिकल्पित जम्मा नौवटा अनुसन्धान ढाँचा अवलम्बन गरिएका छन् । प्रस्तावित आधार तलका उपशीर्षकमा राखिएको छ ।

विश्लेषण ढाँचा

प्रस्तुत साहित्यान्वेषण गुणात्मक प्रकृतिको भएको हुँदा विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गर्दै निष्कर्ष निकाल्ने प्रयत्न गरिएको छ । विश्लेषित नाटकहरू राष्ट्रिय चेतनाका निम्नलिखित सूचकमा सम्पन्न छन् :

(क) आधुनिक चेतना (ख) भाषिक चेतना (ग) शौर्यचेतना (घ) मृत्युचेतना (ङ) जातीय चेतना (च) सामरिक चेतना (छ) लयचेतना (ज) स्वातन्त्र्य चेतना (झ) औपनिवेशिक चेतना ।

सङ्क्षेपमा भन्दा यिनै नौवटा सैद्धान्तिक पर्याधारलाई पाठ विश्लेषित बनाउँदै अद्यावधिक बनाउने चेष्टा गरिएको छ ।

शोध-प्रबन्धको सङ्गठन

अध्याय एकमा शोध परिचय रहेको छ भने दोस्रो अध्यायमा राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरू रहेका छन् । तेस्रो अध्यायदेखि नौ अध्यायसम्म विश्लेष्य नाटकहरू परेका छन् । दसौं अध्यायमा उपसंहार तथा निष्कर्ष रहेको छ । प्रस्तुत शोध प्रबन्धको सङ्गठन जम्मा दस अध्यायमा विभक्त छ ।

शोधको निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका विशिष्ट नाटककार बालकृष्ण समले पूर्वी वाङ्मयका वैदिक, पौराणिक र ऐतिहासिक कालखण्डका साहित्यिक, दार्शनिक स्रोतबाट उदार राष्ट्रिय चेतना ग्रहण गरेको पाइन्छ भने पश्चिमी राष्ट्र-राज्यमा अठारौं शताब्दी पश्चात् खास गरी फ्रान्सेली राज्य क्रान्तिबाट मूलभूत रूपमा मानवीय स्वतन्त्रता, समानता र विश्वभ्रातृताद्वारा विकसित आधुनिक स्वतन्त्रता सहितका उपनिवेशविरोधी भौगोलिक, जातीय एवं भाषिक एकत्वलाई आत्मसात् गर्दै स्वदेश र स्वभाषामा नेपालीत्व झल्किने गरी राष्ट्रिय साहित्य निर्माण गरेका छन् । शोध्य नाटकहरूमा व्यक्ति चेतमा आधारित दुइ वटा सामाजिक नाटककमा राष्ट्रिय परिवेश निर्माण गर्दै ऐतिहासिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाका प्रयोजनीय पक्षहरूको चर्चा गरेका छन् । मानिसलाई जीवन सङ्ग्राममा भिडाउने आधुनिक सामाजिक चेतना र नायकको मृत्यु भए पनि वीरत्व अमर हुन्छ भन्ने ऐतिहासिक चेतना समेली नाट्य यात्राका उत्थान काल (वि.सं. १९८५-१९९३) उत्कर्ष काल (वि.सं. १९९४-२०१३) र अपकर्ष काल (वि.सं. २०१४ पश्चात्) मा लिखित शोध्य नाटकहरूमा उदार राष्ट्रिय चेतना प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

नाटककार समले अनेक आकार प्रकारका नाटक लेखेका छन् तापनि सोद्देश्यमूलक नमुना नाटकहरूमा निहित राष्ट्रिय चेतनाको निरुपण यसरी गरिएको छ :

मुटुको व्यथा नाटकमा विशेष गरेर आधुनिक चेतना भाषिक चेतना लयचेतनाका साथ वैदेशिक शरणागति नलिई स्वदेशमा नै शौर्य प्रदर्शन गर्दै मृत्यु चेत वरण गर्ने पात्रहरू मार्फत् नाटककार समले राष्ट्रिय चेतनाको उद्घाटन गरेका छन् । राष्ट्रिय भावनालाई कुशलतापूर्वक संयोजन गरिएको **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकमा स्वभाषा र स्वदेशलाई सर्वोपरि स्थान नाटककार समले प्रदान गरेका छन् । यसमा नाट्य पात्रहरूका माध्यमबाट राष्ट्रिय चेतनाका पूर्वाधार भावानुकूल हुँदा हृदयस्पर्शी रहेका छन् । उत्थान काल र उत्कर्ष कालका यी दुवै सामाजिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाको सम्प्राप्ति सम्प्रेषणीय छ ।

भक्त भानुभक्त नाटकमा आदिकवित्वका पक्ष विपक्षमा नलागी भाषाभक्त भानुभक्तलाई नाटककार समले राष्ट्रिय चेतनाका आदिस्रोत मानेका छन् । भानुभक्तलाई महानायकत्व प्रदान गरेर जातीय चेतना वाहेकका राष्ट्रि चेतनाको अभिलक्षणहरू समले उनका आदर्श चरित्रमा सन्नद्ध गरेका छन् । **अमरसिंह** नाटकमा स्वदेशको स्वतन्त्रतालाई जोगाएर राख्न नेपाली वीर-वीराङ्गना दुवै पक्षले औपनिवेशिक शक्तिसँग अपूर्व युद्ध कौशल प्रदर्शन गरेका अनि अङ्ग्रेज पक्षले नेपाली भाषा, कला, संस्कृति, ज्ञान-विज्ञान आदिलाई औपनिवेशीकरण गर्दै राष्ट्रिय स्वाभिमान समाप्त पार्न लागिएको ऐतिहासिक दिग्दर्शन पनि

पाइन्छ । जातीय-शौर्यचेतना प्रतीकात्मक रुपमा उतारिएको यस नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरूको प्रतिबिम्ब कुशलतापूर्वक नाटककार समले उतारेका छन् । **भीमसेनको अन्त्य** नाटकमा विशेषतः भीमसेन थापा र रणजङ्ग पाँडेका प्रतिहिंसाका प्रतिस्पर्धाबाट खारिएको राष्ट्रिय चेतना प्रदर्शित छ भने **मोतीराम** नाटकमा राष्ट्रिय विभूति मोतीराम भट्टले पितृपुस्ताबाट (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र र भानुभक्तीय रामायाणको लोकप्रियता) प्राप्त गरेको प्रेरणा र प्रभावलाई नाटकीकरण गर्दै नेपाली भाषा-साहित्यमा आधुनिक राष्ट्रिय चेतनाको शुभारम्भ उनीबाट भएको कुरा समले उल्लेख गरेका छन् । व्यक्ति चेतमा आधारित सामाजिक नाटकमा भन्दा ऐतिहासिक चेतका नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाको पुष्टि प्रबल रहेको छ ।

क्रान्तिकारी भानु राणाकालीन नेपालका भानुभक्तप्रति राणा वंशका बालकृष्ण समले वास्तविक न्याय गर्न नसक्ता उब्जिएको मानसिक खिन्नतालाई क्षतिपूर्ति गर्न तयार पारिएको एकाङ्की नाटक हो । यसमा स्वैरकाल्पनिक तरिकाले मृतक भानुभक्तले जीवनधारी सरह राष्ट्रिय चेतना स्वभाषा र स्वसंस्कृतिका उत्थानबाट मात्र सम्भव छ भन्ने कुराको क्रान्तिकारी उद्घोष गरेका छन् ।

समग्रमा सामाजिक चेतका नाटकबाट प्राप्त भएको समेली राष्ट्रिय चेतना ऐतिहासिक नाटकहरूमा ज्यादा फैलिएको छ भने नेपाली भाषालाई गौरवशाली पार्ने काम उनका शोध्य नाटकहरूको मूल ध्येय रहेको छ ।

विषयसूची

शोधप्रबन्ध समितिको सिफारिस पत्र		ii
अनुमोदन		iii
प्रतिबद्धता		iv
कृतज्ञता ज्ञापन		v
शोधसार		vii
सङ्क्षिप्तीकृत रूपहरू		xix

अध्याय : एक

शोध परिचय

१.१	विषय प्रवेश	१
१.२	समस्या-कथन	२
१.३	अध्ययनको उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५	शोधकार्यको औचित्य	२३
१.६	अनुसन्धान विधि	२३
१.६.१	सामग्री सङ्कलन विधि	२४
१.६.२	विश्लेषण ढाँचा	२४
१.७	शोधकार्यको सीमा	२५
१.८	शोधप्रबन्धको रूपरेखा	२५

अध्याय : दुई

राष्ट्रिय चेतनाको अवधारणा र विश्लेषण ढाँचा

२.१	विषय प्रवेश	२६
२.२	राष्ट्र शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	२६
२.३	राष्ट्रिय शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	२८
२.४	चेतना शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	२९
२.४.१	पूर्वीय सन्दर्भमा राष्ट्रिय चेतनाको अवधारणा	३०
२.४.२	पूर्व वैदिक काल (इ.पू. २००-११०० सम्म)	३०
२.४.३	उत्तर वैदिक काल (इ.पू. ५०० देखि इ. को आरम्भसम्म)	३२

२.४.४ निर्माण तथा पुनर्निर्माण काल (इ. को प्रारम्भदेखि बाह्रौं शताब्दीसम्म) ३३
२.४.५ बौद्ध दर्शनको सङ्क्षिप्त चर्चा ३७
२.४.६ गान्धी-दर्शनको सङ्क्षिप्त चर्चा ३८
२.५ पश्चिमी सन्दर्भमा राष्ट्रिय चेतनाको अवधारणा ३९
२.५.१ परिचय ३९
२.५.२ प्राचीन ग्रिसेली युगः परिष्कारवादी युग ४०
२.५.३ मध्यकालीन युग ४६
२.५.४ पुनर्जागरण युग ४७
२.५.५ आधुनिक युग ५२
२.५.६ रोमान्टिक युग ५३
२.५.७ यथार्थवादी युग ५८
२.६ राष्ट्रिय चेतनाका स्रोतहरू ६०
२.६.१ वैदिक स्रोत ६१
२.६.२ पौराणिक स्रोत ६४
२.६.३ सांस्कृतिक स्रोत ६८
२.६.४ ऐतिहासिक स्रोत ७१
२.६.५ कलात्मक स्रोत ७६
२.६.६ अन्य स्रोत ८०
२.७ उर्दू-फारसी, साहित्य स्रोत ८१
२.७.१ प्राचीन ग्रिसेली नाट्य साहित्य स्रोत ८२
२.७.२ अंग्रेजी साहित्य स्रोत ८२
२.७.३ समेली राष्ट्रिय चेतनाका स्रोतहरू ८४
२.८ राष्ट्रिय चेतनासम्बन्धी अभिलक्षणहरू ८४
२.८.१ आधुनिक चेतना ८४
२.८.२ भाषिक चेतना ८५
२.८.३ लयचेतना ८६
२.८.४ सामरिक चेतना ८७
२.८.५ स्वातन्त्र्य चेतना ८८
२.८.६ (प्रति) औपनिवेशिक चेतना ८८

२.८.७ जातीय चेतना ८९
२.८.८ मृत्युचेतना ८९
२.८.९ शौर्यचेतना ९०
२.९ निष्कर्ष ९०

अध्याय : तीन

मुटुको व्यथामा राष्ट्रिय चेतना

३.१ विषय प्रवेश ९३
३.१.१ माधवसिंहमा आधुनिक चेतना ९६
३.१.२ कपिलादेवीमा आधुनिक चेतना ९९
३.१.३ कपिलादेवीमा मृत्युचेतना १००
३.१.४ कपिलादेवीमा शौर्यचेतना १०१
३.१.५ शनकसिंहमा आधुनिक चेतना १०१
३.१.६ शनकसिंहमा मृत्युचेतना १०२
३.१.७ शनकसिंहमा शौर्यचेतना १०३
३.१.८ केशवसिंहमा लयचेतना १०३
३.१.९ केशवसिंहमा भाषिक चेतना १०४
३.१.१० भारतीमा आधुनिक चेतना १०४
३.१.११ भारतीमा लयचेतना १०५
३.१.१२ गाइनेमा आधुनिक चेतना १०५
३.१.१३ गाइनेमा लयचेतना १०६
३.१.१४ गाउँलेहरूमा जातीय चेतना १०६
३.१.१५ सूत्रधारमा भाषिक चेतना १०७
३.२ निष्कर्ष १०८

अध्याय : चार

मुकुन्द इन्दिरामा राष्ट्रिय चेतना

४.१ विषय प्रवेश ११०
४.१.१ मुकुन्दलालमा आधुनिक चेतना १११
४.१.२ मुकुन्दलालमा मृत्युचेतना ११४
४.१.३ मुकुन्दलालमा शौर्यचेतना ११५
४.१.४ मुकुन्दलालमा स्वातन्त्र्य चेतना ११६

	४.१.५	इन्दिरादेवीमा आधुनिक चेतना	११६
	४.१.६	इन्दिरादेवीमा भाषिक चेतना	११७
	४.१.७	इन्दिरादेवीमा मृत्युचेतना	११८
	४.१.८	इन्दिरादेवीमा लयचेतना	११९
	४.१.९	भवदेवमा आधुनिक चेतना	११९
	४.१.१०	भवदेवमा भाषिक चेतना	१२१
	४.१.११	भवदेवमा मृत्युचेतना	१२३
	४.१.१२	भवदेवमा शौर्यचेतना	१२३
	४.१.१३	भवदेवमा स्वातन्त्र्य चेतना	१२४
	४.१.१४	रूपनारायण श्रेष्ठमा भाषिक चेतना	१२४
	४.१.१५	रूपनारायण श्रेष्ठमा लयचेतना	१२५
४.२	निष्कर्ष		१२६

अध्याय : पाँच

भक्त भानुभक्तमा राष्ट्रिय चेतना

५.१	विषय प्रवेश		१२८
	५.१.१	भानुभक्तमा आधुनिका चेतना	१३०
	५.१.२	भानुभक्तमा भाषिक चेतना	१३०
	५.१.३	भानुभक्तमा मृत्युचेतना	१३२
	५.१.४	भानुभक्तमा शौर्यचेतना	१३३
	५.१.५	भानुभक्तमा स्वातन्त्र्य चेतना	१३४
	५.१.६	भानुभक्तमा जातीय चेतना	१३४
	५.१.७	भानुभक्तमा सामरिक चेतना	१३५
	५.१.८	भानुभक्तमा लयचेतना	१३६
	५.१.९	भानुभक्तमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना	१३७
	५.१.१०	ठूले घाँसीमा आधुनिक चेतना	१३८
	५.१.११	ठूले घाँसीमा भाषिक चेतना	१३८
	५.१.१२	ठूले धाँसीमा मृत्युचेतना	१३९
	५.१.१३	ठूले घाँसीमा शौर्यचेतना	१३९
	५.१.१४	ठूले घाँसीमा लयचेतना	१३९
	५.१.१५	श्रीकृष्ण आचार्यमा आधुनिक चेतना	१४०

	५.१.१६	रेवतीमा लयचेतना	१४१
	५.१.१७	रेवतीमा मृत्युचेतना	१४१
	५.१.१८	गजाधर सोतीमा आधुनिक चेतना	१४१
	५.१.१९	धर्मदत्तमा आधुनिक चेतना	१४२
	५.१.२०	कृष्णबहादुरमा स्वातन्त्र्य चेतना	१४२
	५.१.२१	कृष्णबहादुरमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना	१४३
	५.१.२२	पालेमा भाषिक चेतना	१४३
५.२	निष्कर्ष		१४४

अध्याय : छ

अमरसिंहमा राष्ट्रिय चेतना

६.१	विषय प्रवेश		१४५
	६.१.१	अमरसिंहमा आधुनिक चेतना	१४९
	६.१.२	अमरसिंहमा सामरिक चेतना	१५०
	६.१.३	अमरसिंहमा मृत्युचेतना	१५२
	६.१.४	अमरसिंहमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना	१५५
	६.१.५	अमरसिंहमा स्वातन्त्र्य चेतना	१५६
	६.१.६	भक्ति थापाम आधुनिक चेतना	१५७
	६.१.७	भक्ति थापामा सामरिक चेतना	१५८
	६.१.८	भक्ति थापामा स्वातन्त्र्य चेतना	१५९
	६.१.९	भक्ति थापामा मृत्युचेतना	१६०
	६.१.१०	हृदयसिंह थापामा सामरिक चेतना	१६०
	६.१.११	जेठी मुखिनीमा आधुनिक चेतना	१६१
	६.१.१२	रामदाससिंह थापामा आधुनिक चेतना	१६२
	६.१.१३	दलभञ्जन पाँडेमा मृत्युचेतना	१६३
	६.१.१४	गाइनेमा लयचेतना	१६४
	६.१.१५	अक्टरलोनिमा भाषिक चेतना	१६४
	६.१.१६	चौथो जात्रुमा राष्ट्रिय चेतना	१६५
६.२	निष्कर्ष		१६५

अध्याय : सात

भीमसेनको अन्त्यमा राष्ट्रिय चेतना

७.१ विषय प्रवेश १६७

७.१.१ भीमसेन थापामा आधुनिक चेतना १७१

७.१.२ भीमसेन थापामा जातीय चेतना १७३

७.१.३ भीमसेन थापामा शौर्यचेतना १७३

७.१.४ भीमसेन थापामा मृत्युचेतना १७४

७.१.५ भीमसेन थापामा सामरिक चेतना १७५

७.१.६ भीमसेन थापामा लयचेतना १७६

७.१.७ भीमसेन थापामा स्वातन्त्र्य चेतना १७७

७.१.८ भीमसेन थापामा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना १७८

७.१.९ एकदेवमा आधुनिक चेतना १७९

७.१.१० एकदेवमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना १८०

७.१.११ एकदेवमा लयचेतना १८०

७.१.१२ एकदेवमा स्वातन्त्र्य चेतना १८१

७.१.१३ भाजुमानमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना १८२

७.१.१४ भाजुमानमा लयचेतना १८२

७.१.१५ विश्वेश्वरीमा आधुनिक चेतना १८३

७.१.१६ विश्वेश्वरीमा लयात्मक चेतना १८३

७.१.१७ सिपाहीमा लयचेतना १८३

७.१.१८ सिपाहीमा स्वातन्त्र्य चेतना १८४

७.१.१९ रङ्गनाथमा आधुनिक चेतना १८५

७.१.२० रङ्गनाथमा सामरिक चेतना १८५

७.१.२१ राजेन्द्रमा आधुनिक चेतना १८६

७.१.२२ रणजङ्ग पाँडेमा आधुनिक चेतना १८७

७.१.२३ रणजङ्ग पाँडेमा सामरिक चेतना १८८

७.१.२४ रणजङ्ग पाँडेमा शौर्यचेतना १८९

७.१.२५ कुलराजमा आधुनिक चेतना १८९

७.१.२६ कुलराजमा शौर्यचेतना १९०

७.२ निष्कर्ष १९१

अध्याय : आठ

मोतीराममा राष्ट्रिय चेतना

८.१ विषय प्रवेश १९४

८.१.१ मोतीराममा आधुनिक चेतना १९५

८.१.२ मोतीराममा भाषिक चेतना १९६

८.१.३ मोतीराममा स्वातन्त्र्य चेतना १९७

८.१.४ मोतीराममा लयचेतना १९८

८.१.५ मोतीराममा शौर्यचेतना १९९

८.१.६ मोतीराममा सामरिक चेतना २००

८.१.७ मोतीराममा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना २००

८.१.८ मोतीराममा मृत्युचेतना २०१

८.१.९ मोतीराममा जातीय चेतना २०२

८.१.१० देवसमसेरमा आधुनिक चेतना २०२

८.१.११ देवसमसेरमा स्वातन्त्र्य चेतना २०३

८.१.१२ वीरसमसेरमा आधुनिक चेतना २०४

८.१.१३ वीरसमसेरमा स्वातन्त्र्य चेतना २०४

८.१.१४ राजीवलोचनमा आधुनिक चेतना २०५

८.१.१५ हरिहरमा भाषिक चेतना २०६

८.१.१६ हरिहरमा (प्रति) औपनिवेशिका चेतना २०६

८.१.१७ लक्ष्मीदत्तमा आधुनिक चेतना २०६

८.१.१८ पद्मविलासमा भाषिक चेतना २०६

८.१.१९ पद्ममविलासमा मृत्युचेतना २०७

८.२ निष्कर्ष २०८

अध्याय : नौ

क्रान्तिकारी भानुमा राष्ट्रिय चेतना

९.१ विषय प्रवेश २१०

९.१.१ भानुभक्तमा आधुनिक चेतना २११

९.१.२ भानुभक्तमा भाषिक चेतना २१२

९.१.३ भानुभक्तमा स्वातन्त्र्य चेतना २१२

९.१.४ भानुभक्तमा मृत्युचेतना २१३

	९.१.५	भानुभक्तमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना	२१३
	९.१.६	एम.ए. मा आधुनिक चेतना	२१४
	९.१.७	होटल म्यानेजरमा आधुनिक चेतना	२१४
	९.१.८	कविमा आधुनिक चेतना	२१५
	९.१.९	मास्टरनीमा आधुनिक चेतना	२१५
९.२	निष्कर्ष		२१६

अध्याय : दस

उपसंहार तथा निष्कर्ष

१०.१	उपसंहार	२१७
१०.२.	निष्कर्ष	२१७
	परिशिष्ट	**२२३**
	सन्दर्भ सामग्री सूची	**२२४**

सङ्क्षिप्तीकृत रूपहरू

सङ्क्षिप्त रूप	पूर्ण रूप
अनु	अनुवाद/अनूदित
इपू	इसा पूर्व
एमए	मास्टर अफ आर्टस्
चौसं	चौथो संस्करण
त्रिविपु	त्रिभुवन विश्वविद्यालय पुस्तकालय
दोसं	दोस्रो संस्करण
नेप्रप्र	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पक्यापु	पद्मकन्या क्याम्पस पुस्तकालय
प्रो	प्रोफेसर
मासाशासं	मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
वि.सं	विक्रम संवत्
सम्पा.	सम्पादक

अध्याय : एक
शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश

परम्परागत राज्य व्यवस्थाका विरुद्ध आधुनिक विश्वचेतनाका बलमा क्रान्तिकारीहरूले विद्रोह गर्दै जाँदा विश्वभर आधुनिक राष्ट्र-राज्यहरू विकसित भएका हुन् । विश्वमा यो क्रान्तिकारी प्रक्रिया अद्यापि जारी छ । नेपाली साहित्यका परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नाटककार बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) राष्ट्र, राष्ट्रियता र स्वाभिमानका एक आदर्श दृष्टान्त बनेका छन् । पूर्वीय वाङ्मयमा राष्ट्रिय चेतनाले वैदिक सभ्यतालाई नै समृद्ध पार्ने मन्त्रद्रष्टा महर्षि दीर्घतमाबाट विशेष प्रभावित सम पाश्चात्य साहित्यमा राष्ट्रिय विचारलाई प्रतिशोधी कोपशक्तिले सन्दीप्त पार्दै प्राचीन ग्रिसेली नगर राज्य (स्पार्टा, थिब्स र एथेन्स) का नाट्य त्रिमूर्ति एस्किलस, सोफोक्लिज र युरिपाइडिसले जगाएका राष्ट्रिय उद्बोधनका अन्तर्राष्ट्रिय परिदर्शक समेत हुन् ।

अङ्ग्रेजी साहित्यका विशिष्ट नाटककार विलियम सेक्सपियर (सन् १५६४-१६१६) का राष्ट्रिय आवेग, प्रवृत्ति र वैचारिक सूक्ति चेतबाट प्रभावित नाटककार सम आधुनिक राष्ट्रिय चेतनाको उद्गम फ्रान्सेली राज्य क्रान्ति (सन् १७८९) बाट थप राष्ट्रिय चेतना ग्रहण गर्दछन् । राष्ट्रिय सन्दर्भमा मोतीराम नाटकको भूमिकामा समले भनेका छन्- “देशमा वैदिक समयदेखि नै राष्ट्रियता त थियो तर सुस्पष्ट रूपले राष्ट्रवादको चेतना देशलाई दिन प्रारम्भ गर्ने कवि मोतीराम हुन् । “मोतीराम देशका प्रत्येक क्षेत्रमा राष्ट्रियता चाहन्थे, स्वदेशी खानु, स्वदेशी लाउनु, स्वदेशी बोल्नु तथा स्वदेशी हुनुपर्दछ भन्ने सपना उनी देख्तथे (सम, २०३३ : अनुल्लेख) ।”

यसरी भाषा र साहित्य, देश र जातिप्रतिको कर्तव्य बोधको चेतना पाएका नाटककार समले विभिन्न किसिमका नाटक लेखन गर्दा उदार राष्ट्रिय चेतनालाई केन्द्रीय कथ्य बनाएका छन् । चेतनाका रूपमा राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय मानसिक अनुभवलाई राष्ट्रको हितका लागि समर्पित गर्दै जाँदा समको नाट्य-यात्रापथ (उठान, मध्य र बैठान) का विशिष्ट प्राप्ति बन्न पुगेका पूर्णाङ्की नाटकहरू मध्ये आधुनिक सामाजिक नाटक **मुटुको व्यथा** र **मुकुन्द**

इन्दिरा, ऐतिहासिक नाटक **भक्त भानुभक्त**, **अमरसिंह**, **भीमसेनको अन्त्य**, **मोतीराम** र **क्रान्तिकारी भानु** एकाङ्की कृतिलाई शोध्य नाट्य कृति बनाई राष्ट्रिय चेतनालाई अनुसन्धेय विषय बनाइएको छ ।

१.२ समस्या-कथन

नाट्य साहित्यका प्रयोक्ता सुप्रसिद्ध नाटककार बालकृष्ण समले आधुनिक चेतना युक्त नाट्यकौशल प्रदर्शन गर्दै जाँदा नेपाल र नेपाली, नेपाली भाषा र नेपाली संस्कृति, नेपाली कला र राष्ट्रिय जीवन दर्शनले मौलिक स्वरूप प्राप्त गरेको हो । विशिष्ट नाटककार समले सामाजिक र ऐतिहासिक नाट्यवस्तुमा अन्तर्निहित राष्ट्रिय नाट्यसमस्याको समाधान नेपालीपन र नेपाली साँचामा ढालेर सुसम्पन्न गरेका छन् ।

साहित्यान्वेषणमा समस्या-कथन भन्नु प्रस्तावित शोध्य विषयवस्तुमा अन्तर्निहित समाधेय समस्याको ठीक-ठीक ढङ्गले पहिचान गर्नु नै हो । प्रस्तुत सन्दर्भमा बालकृष्ण समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना भन्ने विषयवस्तु अनुसन्धेय मूल समस्या हो । राष्ट्रिय चेतनासम्बन्धी अभिलक्षणका आधारमा समका नाटकहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कनसँग सम्बद्ध शोध्य प्रश्नहरू यस प्रकारका छन् :

(क) नाटककार समका सामाजिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाका के कस्ता अभिलक्षणहरू पाइन्छन् ?

(ख) नाटककार समका ऐतिहासिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाको उपस्थिति के कस्तो छ ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

शोध्य विषयको अध्ययन गर्दै जाँदा प्राप्तव्य कुरा (अनुसन्धेय निष्कर्ष) लाई विशिष्ट रूपमा उल्लेख गर्नु नै अध्ययनगत उद्देश्य हो । राष्ट्रिय चेतनाको ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा विशिष्ट नाटककार समका अन्वेषणीय नाट्य कृतिमा प्रयोज्य उद्देश्यहरू निम्नाङ्कित छन् :

(क) नाटककार समका सामाजिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरू निर्धारण गर्नु,

(ख) नाटककार समका ऐतिहासिक नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनाको अवस्थिति निरूपण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

बालकृष्ण सम आधुनिक नेपाली साहित्यको नाट्य क्षेत्रका लघु इतिहासका रूपमा स्थापित छन् । समका नाट्य कृतिमाथि समीक्षक र शोधार्थीहरूले टिप्पणी, व्याख्या-विश्लेषण र अनुसन्धानात्मक कार्यहरू गरेका छन् । प्रस्तुत शोध-समीक्षाअन्तर्गत समेली नाटकमा परिदर्शित राष्ट्र, राष्ट्रियता र राष्ट्रिय विचारसम्बन्धी चर्चा-परिचर्चा एवं अनुसन्धेय सामग्रीहरूको पूर्व कार्य कसरी हुँदै आएको छ भन्ने कुराको सारसङ्क्षेप कालक्रमिक ढङ्गमा यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ :

प्रभाववादी आलोचनात्मक पद्धतिलाई कालक्रमिक एवं तुलनात्मक ढङ्गमा मिस्कट गर्ने आलोचक हृदयचन्द्र सिंह प्रधान (२०२१) ले **केही नेपाली नाटक** भन्ने आलोचनात्मक कृतिमा **मुटुको व्यथा, मुकुन्द इन्दिरा** लगायत पाँचवटा नाट्य कृतिमाथि आलोचना लेख्ने क्रममा **मुकुन्द इन्दिरा**को इन्दिरा पनि आज मानसकी सीता झैँ नेपाली जगत्मा शिखादीप भइरहेकी इन्दिराको आदर्श-दीप प्रकाशले नेपाली जगत्का हज्जारौँ नारी-हृदय प्रोज्ज्वल भइसक्यो होला । बदमासको हमला, आततायीको अत्याचारमा सतीत्व रक्षाको निमित्त रुनु, कराउनु, डराउनु र मर्नु होइन बरु कत्तिको बहादुरीसाथ प्राणपणले युद्ध गर्नुपर्छ भन्ने इन्दिराले नारी हृदयमा बहादुरी भरिदिएको जस्ता विचारमा सामरिक चेतना अन्वेषण गर्न सकिन्छ ।

तार्किक एवं बौद्धिक आलोचक रामकृष्ण शर्मा (२०२४) ले **शप्तशारदीय** आलोचना सङग्रहभित्र 'अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव' भन्ने लेखको एक अंशमा शैलीको अनुकरणसिवाय बालकृष्ण शमशेरले अङ्ग्रेजी पाश्चात्य वाइबिलमा भएका विचारलाई पनि प्रचुर परिणाममा भाव र शब्दको योजना गर्ने नयाँ आभूषण लाएर बाहिर ल्याएको कुरा अङ्कन गरेका छन् । आलोचक शर्माका भनाइका आधारमा राष्ट्रिय चेतना पुष्टि गर्ने भाषिक चैतन्य फेला पार्न सकिन्छ ।

कुमारी प्रेमा शाह (२०२५) ले 'नाटककार बालकृष्ण सम' नामक शोधपत्र प्रस्तुत गर्दै समका सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक नाटकहरूमाथि तुलनात्मक, व्याख्यात्मक एवं विश्लेषणात्मक सीप प्रस्तुतिका क्रममा मृत्युचेतनालाई बल प्रदान गर्ने मनुष्यलाई ट्रजेडीले सदा नै पछ्याएको हुन्छ । ट्रेजेडीको सम्भाव्यता या अनिवार्यताबाट अलग्याएर जीवनलाई हेर्न सकिन्न, मानिसको गौरवपूर्ण अस्तित्व या व्यक्तित्वको पतन अर्को ट्रेजेडी (दु:खान्त) हो ।

मृत्युले मनुष्य जीवनमा विराम ल्याइदिन्छ भने उसको पतनले गत्यात्मकता या शिथिलतालाई प्रवेश गराउँछ भन्ने शोधकर्तृ शाहका अभिमतमा मृत्युचेतनालाई पुष्टि गर्ने आधार भेटिन्छ । पुनश्च जीवनका सम्भावनालाई त्रासदीका माध्यमबाट समज्यू जस्तो तटस्थताले प्रस्तुत गर्नु हुन्छ त्यो निकै आधुनिक र नवीन देखिन्छ भन्ने भनाइमा आधुनिक चेतना भेटिन्छ ।

अमरसिंह नाटकमा जनसाधारणबाट टिपिएका आधुनिक नायक अमरसिंहका सम्बन्धमा शोधार्थी शाह लेख्छिन् - अमरसिंह देशभक्त वीर पुरुष हुन् । देशभक्तिका अगाडि उनी अनुशासनसम्मलाई मान्दैनथे । उनलाई अङग्रेजसित सन्धि गर्न मन लागेको थिएन । अमरसिंहको वीरतापूर्ण साहसलाई अनुशासनहीनताको संज्ञा मात्र दिन सुहाउँदैन । सामान्य रूपमा जङ्गीतर्फ आफूभन्दा माथिल्ला तहकाले गरेको कूटनीतिक चेतनाका माध्यमबाट सामरिक चेतना दर्शाउन सहज हुने देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यका वरिष्ठ समालोचक वासुदेव त्रिपाठी (२०२८) ले गद्य विधाकेन्द्री समालोचना सङ्ग्रह **विचरण**मा ऐतिहासिक, तुलनात्मक र व्याख्यानात्मक विधिहरू प्रयोग गर्दै समका नाटकहरूमाथि यस्ता टिप्पणीहरू अघि सारेका छन् - नेपाली नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाको प्रादुर्भाव पूर्वीय संस्कृत साहित्यको अनूदितता, संस्कृत, हिन्दी, बङ्गला र अङग्रेजी साहित्यका नमुना नाट्य कृतिबाट रूपान्तरणको युग थालिन्छ र यसमा पूर्ण प्राण प्रतिष्ठा स्थापित गर्न युरोपेली नाट्य शैलीलाई समले आफ्नो मौलिकतामा दाग नलाग्ने गरी मुटुको व्यथामा आमन्त्रण गरेका छन् ।

उपर्युक्त भनाइको सारग्रहण गर्दा आधुनिक चेतनाको नाट्य स्तम्भ **मुटुको व्यथा**बाट खडा भएको मान्न सकिन्छ । **मुटुको व्यथा**कै चर्चाक्रममा त्रिपाठीले थप उल्लेख गरेका छन् - पूर्वीय नाट्य रुढिहरूबाट मुक्ति ! अतीतगन्धी कथानक पात्र र परिस्थितिहरूबाट मुक्ति ! अझ बाल्य एवं किशोर वयका छुकछुके नाट्य प्रयासहरूबाट मुक्ति ! यतिका मुक्तिहरूको प्रतीक हो - समको **मुटुको व्यथा** । विवेच्य बुँदाहरूका आधारमा समका नाटकहरूभित्र स्वातन्त्र्य चेतनाको खोजी गर्न सकिन्छ ।

प्रवासी साहित्यकार एवं समीक्षक लक्ष्मीदेवी सुन्दासद्वारा सम्पादित **अकादमी निबन्धावली**मा सङकलित ‘नाट्यकार बालकृष्ण सम-एक विवेचना’ नामक समालोचनात्मक लेखमा कुमार

प्रधान (२०३३) ले लेखेका छन्- परम्पराको प्रभाव नपरी कोही साहित्य रचना गर्न सक्दैन, अन्धानुकरण हेय हो । विषयवस्तु धेरथोर पुरानै रहन्छ, त्यसलाई हेर्ने दृष्टिकोणको आवश्यकता रहन्छ । एवं रीतले अरस्तुले ईश्वरलाई अन्यायी देखाउन नसकी नायक चरित्रको आन्तरिक मृत्यु स्रष्टा भुलमा जसरी काव्यात्मक न्याय गरे बालकृष्ण त्यसको विपरीत जगदीश्वरको लीलामै निर्मित वियोग देख्नु हुन्छ । ट्रेजेडीको यो भाव नेपालीमा नौलो थियो ।

माथि उद्धृत गरिएका समीक्षक प्रधानका भनाइहरू मृत्युचेतना र लयचेतनाका ज्यादा सन्किट रहेका छन् । धेरै समालोचकहरूले भावुकतावश समलाई नेपाली सेक्सपियर भनेका सन्दर्भमा प्रधानले जनाएका विमतिमा यसरी सहमत हुन सकिन्छ - बालकृष्ण सम नेपाली सेक्सपियर हुनु हुन्न, न त इब्सन नै । नाटकको बाहिरी रूपमा उनीहरूको प्रभाव देखिन्छ तर मूल तत्वमा होइन ।

प्रस्तुत शोधकार्यका सिलसिलामा पनि यस्तै प्रसङ्गका आडमा रही समलाई विदेशी लेखकहरूका प्रतिकृति नमानी मौलिकताका सफल नाटककार सिद्ध गर्ने प्रचेष्टा छ । भाषा र शैलीका दृष्टिकोणबाट जसरी सेक्सपियरलाई प्रभाव पार्ने मार्लो हुन् भनिन्छ उसरी बालकृष्णको भाषाको रूप अघि कसैमा पाउँदैनौं । बालकृष्णको भाषा सुस्वाद छ सीप परेको मिठाइ जस्तो । कुँदेका संगमर्मरमा बाँधिएको स्वच्छ इनार जस्तो छ । उहाँका शिल्पका प्रकृतिहरू यिनै हुन् । अनि यिनैले उहाँको सृजन क्षमतालाई केही नियन्त्रण पनि गरेका छन् । बालकृष्णले नेपाली नाटक साहित्यमा नयाँ मोड लिनु भयो जसलाई पछ्याउने कोही देखिदैन । आफ्नो परम्परा र परिपाटीमा बालकृष्ण एक्लै हुनुहुन्छ । यतिको अकाट्य तर्क राख्ने प्रधानले उक्त लेखको अन्त्यतिर आइपुग्दा क्रान्ति र समाज सुधारकै भावनामा लेखिएका उहाँका कृतिहरू कुन हुन् र ? कविवर मोतीराम भट्टज्यू र ऐतिहासिक सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यूले लेख्नु भएको भानुभक्त र अमरसिंहका जीवन चरित्रहरूको सोझो इतिहासमाथि नाटक रच्नु भएका जस्ता सतही टिप्पणी पढेर शोधार्थीले राष्ट्रिय चेतना खोज्न कृतिपाठ विधिको प्रस्तुत शोधकार्यभित्र प्रशस्त प्रयोग गरेको भेट्टाउन सकिन्छ ।

शोधनायक समका प्रायः सबै कृतिहरूलाई केन्द्रीय वस्तु बनाएर झर्रो भाषा र खरो शैलीका प्रस्तोता तानासर्मा (२०३३) ले **सम र समका कृति**मा विस्तृत चर्चा-परिचर्चा गरेका छन् ।

आलोचक शर्माले समका उपलब्ध नाटकहरू हेरी वियोगान्त, संयोगान्त पौराणिक, ऐतिहासिक र समस्यामूलक नाटकहरूको प्रभावपरक ढङ्गले विस्तृत व्याख्या गरेका छन् । व्याख्या क्रममा आलोचक शर्माले नेपाली राष्ट्रिय नाटकको विकासको क्रमिक अध्ययन गर्ने व्यक्तिलाई **तानसेनको झरी** र **मुटुको व्यथा** अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सामग्री सिद्ध हुन्छन् भनेका छन् ।

प्रस्तुत ग्रन्थमा **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकको चर्चा गर्दै जाँदा यस नाटकका तार्किक योद्धाहरू भवदेव, इन्दिरा र मुकुन्द हुन् भनेका छन् । वास्तवमा सामरिक चेतनाभित्र धारिला र वेगिला शस्त्रअस्त्रहरू मात्र पर्दैनन्; वाक्युद्ध कला पनि सामरिक चेतनाभित्र अटाउँन सक्छ भन्न सकिन्छ । पुनश्च पाश्चात्य प्रणालीमा आधारित अङग्रेजी शिक्षा ग्रहण गरी त्यसैलाई अनाम सत्य ठान्ने अनि स्वदेशी भाषा, संस्कृति र मान्यतालाई तिलाञ्जली दिन खोज्ने मुकुन्द जस्ता बराला युवालाई औपनिवेशिक चैतन्यबोधका लागि समले प्रस्तुत नाटक लेखेका हुन् भन्ने शर्माको नाट्य सार देखिन्छ ।

अमरसिंह नाटकमाथि दृष्टिपात गर्ने सिलसिलामा आलोचक शर्माले सर्वप्रथम एसियाली माटोबाट साम्राज्यवादी कुइरेहरूलाई लखेट्नुपर्छ भन्ने मुक्तिको र एकताको उच्च स्वर हाम्रै मुलुकबाट उर्लेको थियो । यस्तो गर्विलो परम्परालाई यस्तो वीरत्वपूर्ण इतिहासलाई र यस्तो चेतनशील राष्ट्रियतालाई विश्वले त बिर्सने प्रयत्न गऱ्यो, गऱ्यो, आजका नेपालीहरूले समेत बिर्सने जमर्को गरेको देख्ता समका छातीमा पैरो गयो । अमरसिंह सुतेको जातिलाई ऐतिहासिक भ्वाँलोले बिउँझाउने चेतनशील प्रयोग पनि हो । राष्ट्रिय गरिमालाई मेट्न खोज्नेहरूलाई डढाएर खरानी पार्नेछ भने अचेत र सुतुवाहरूलाई पोल्दै र डाम्दै हावाकावा खेलाउँदै अतीततर्फ सजग पार्नेछ भनेका छन् । पुनश्च देशरक्षाको, स्वतन्त्रताको, आत्मविश्वास, स्वाभिमान र गर्व रक्षाका लागि नेपाल नेपालीको अस्तित्व सभ्यता र संस्कृति जोगाउनको लागि समको प्रतिभा नेपाली चेतना जगाउनमा निक्खर रूपले लागेको उत्कृष्ट नाटक अमरसिंह नेपाली आत्मालाई राम्ररी छाम्न सक्ने कलात्मक अभिव्यक्ति हो । यो यस्तो अभिव्यक्ति हो जसले हाम्रो राष्ट्रियतालाई युग युगसम्म बचाइ राख्नेछ भन्ने भनाइमा केन्द्रित रही अमरसिंह नाटकलाई राष्ट्रिय चेतनाको सर्वोत्कृष्ट नेपाली नाट्य कृति सिद्ध गर्ने चेष्टा गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यमा नीतिवादी समालोचकका रूपमा प्रसिद्धि दिने **साहित्यिक चर्चा** भन्ने समालोचना सङग्रहमा समालोचक यदुनाथ खनाल (२०३४) ले 'नेपाली साहित्य : एक अवलोकन' भन्ने शीर्षकमा विश्वमा घटित दुइ विश्वयुद्धले चेतनाको लहर र नव जागृतिको खुला संसार दिएको र शारदा परिवार मध्येका सम लेखनाथका चेला र विद्रोही दुवै चेतनालाई विस्तार गर्न सक्षम साहित्यकारका रूपमा हेरिने व्यक्ति हुन् भनेका छन् । हो, सममा परेको बेकन ढङ्गको विश्वज्ञानको प्रभाव नेपाली साहित्यको एक अङ्ग बनिसकेका सन्दर्भमा समेली नाटकमा पाइने राष्ट्रिय अखण्डताको जमोट, नेपाली इतिहासको विनिर्माण र नेपाली संस्कृतिको गौरव उच्च रीतले प्रस्तुत भएको पाइन्छ भन्ने आसय समालोचक खनालको रहेको छ ।

नेपाली साहित्यका बहुप्रतिभाशाली नाट्य स्रष्टा विजय वहादुर मल्ल (२०३६) ले व्याख्यानमालाको सङ्कलन **नाटक एक चर्चा**मा **मुकुन्द इन्दिरा**बाट नेपाली नाटकमा नौलो आधुनिकताको युग प्रारम्भ हुन्छ । यहीँबाट नेपाली नाटकको नयाँ जग प्रारम्भ हुन्छ, नेपाली नाटकले आफ्नो नयाँ लुगाफाटा पाउँछ र आफ्नो भावबोधको नयाँ यात्रा प्रारम्भ गर्छ । यो नाटकीय शैली त्यही दैलो हो जसबाट नयाँ विचारधाराहरूको नयाँ साहित्य सिर्जना आरम्भ हुन्छ । त्यो त्यस बखत निःसन्देह नाटकका क्षेत्रमा युगान्तकारी चेतनाको लहर थियो जसले त्यस बखतको सुषुप्त समाजको जगलाई हल्लाइ दियो र नेपाली राष्ट्रियताको भावलाई वैचारिक धरातलमा ठड्याइदियो । स्रष्टा-द्रष्टा मल्लका व्याख्यान मालाका आधारमा **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकभित्र राष्ट्रिय चेतनाका विश्लेषण सम्भव हुने देखिएको छ ।

आधुनिक नेपाली रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने रङ्गमञ्च निर्देशक प्रचण्ड मल्ल (२०३६) ले **नेपाली रङ्गमञ्च** भन्ने पुस्तकमा ऐतिहासिक पद्धति अवलम्बन गर्दै 'नेपाली रङ्गमञ्च कलाको उद्भव र विकास'को सर्वेक्षणका क्रममा राणाहरूमध्येका राणामा जनताले उनलाई साहित्यको विकास गर्ने एक देवदूतका रूपमा पाएको कुरा सगर्व उल्लेख गरेका छन् । वास्तवमा देवदूत चेतनाका प्रतीक हुँदै हुन् ।

मधुपर्क सम स्मृति (०३८) अङ्कमा समालोचक तारानाथ शर्माले 'बालकृष्ण समको नाट्यकला' भन्ने लेख-समीक्षामा चार किसिमका परम्पराले सम परिवेष्ठित छन् भन्ने कुरा यसरी अघि सारेका छन् - एकातिर पाश्चात्य प्रणाली हुन्हुनाउँदै समलाई झङकृत पार्न पुगेको छ भने

अर्कातिर प्राचीन संस्कृत परिपाटी सन्सनाउँदै उनका नसा-नसामा तरङ्गित हुन पुगेको छ । ती दुइ वेगमय प्रवाहहरूमा नेपाली शैली एकातिर छचल्किदै प्रवेश गर्छ भने अर्कातिरबाट राणाकालीन दरबारहरूमा खेलाइने लखनौको नखरा उत्ताउलिँदै पस्छ । यसरी हेर्दा पश्चिमी परम्परा, पूर्वी परम्परा र थिएटर परम्परासँग समको गहिरो सम्बन्ध गाँसिएको देखिन्छ ।

एक बिसाउनी तर्कशक्तिका धनी आलोचक रामकृष्ण शर्मा (२०३८) को प्रबन्ध, आलोचना र निबन्धात्मक गुणले युक्त कृति हो । उक्त कृतिभित्र 'नेपाली नाटक मुकुन्द इन्दिरालाई हेर्दै' शीर्षक दिएर आलोचक शर्माले लेखेका छन् - उनलाई नाटक लेख्ने प्रेरणा उनी अघिका नाटकले दिएनन् । संस्कृत साहित्यका नाटकबाट उनले नाटक लेख्ने प्रेरणा त पाए तर संस्कृत नाटकको प्रेरणा पनि उति गहकिलो थिएन । प्रारम्भिक कालका उनका पञ्चाङ्गी नाटक र त्यस्तै अरु तत्कालीन प्रेरणा अङ्ग्रेजी साहित्यबाट पाए । नव चेतना प्रयोगका दृष्टिले नेपालबाहिर विदेशिएर बस्ने सबै नेपाली नागरिक मुकुन्दमा चित्रित छन् । इन्दिरा मातृभूमि नेपालको रूपमा अङ्कित भएकी छिन् । भवदेव नेपालको सांस्कृतिक र ऐतिहासिक सत्व हुन् । सरसर्ती हेर्दा भावुक अभिव्यक्ति जस्ता देखिने माथिका कुरालाई आधार बिन्दु मानेर प्रस्तुत नाटकलाई राष्ट्रिय चेतनाका दृष्टिले विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

'ज्ञानेश्वरका बालकृष्ण' शीर्षक दिएर आलोचक शर्मा समबारे पुनः लेख्छन् त्यहाँ बुद्ध, गान्धी र यीशु पनि राखिदा रहेछन् । यी सबै अहिंसाका पुजारी । बालकृष्ण-सेनामा अफिसर, सिकारमा जङ्गल चहार्ने, अमरसिंहको वीरगाथा सुनाउने वियोगान्त नाटकमा घात-प्रतिघातको दृश्य दर्साउने बलभद्र कुँवर जस्ता समरेच्छु योद्धासँग आफ्नो पुर्ख्यौली गाँसिएकोमा गौरव मान्ने यहाँ अहिंसाका मूर्ति बटुल्छन् भन्दै कलाकार समको कलाशाला हेरी लिखित यस संस्मरणात्मक लेखमा लेखनमा मात्र नभई व्यवहारमा पनि सम राष्ट्रिय चेतनाका प्रतिमूर्ति भएको स्वाभिमानी चित्र खिचिएको छ ।

केही अन्वेषण : केही विश्लेषण बहुकालिक र सङ्कालिक दृष्टिकोण राखी प्रकाशनमा ल्याइएको सुकवि एवं समालोचक घनश्याम उपाध्याय कँडेल (२०४०) को समालोचना सङ्ग्रह हो । लेखक कँडेलले रिमालपूर्वको नेपाली नाटक परम्परा भन्ने शीर्षकभित्र बालकृष्ण समको मौलिक वियोगान्त **नाटक मुटुको व्यथा**को प्रकाशनसँगै नेपाली नाटक साहित्यमा आधुनिक युगको प्रवेश भएको पाइन्छ । परिष्कारवादी (क्लासिकल) प्रवृत्तिका नाटक झैँ

वर्णन प्रधान नभएर कार्य व्यापार प्रधान हुनु र उच्च विचारका सारमा सम शैलीगत आधारमा परिष्कारवादी एवं नाटकीय कार्यव्यापारका आधारमा भने स्वच्छन्दतावादी नाटककार देखिएका छन् भनेको पाइन्छ ।

समालोचनाहरू समालोचक शिवप्रसाद सत्याल 'पीठ' (२०४५) को विचारप्रधान समालोचना सङग्रह हो । उक्त समालोचना सङग्रहभित्र 'नेपाली नाट्य-साहित्यमा आधुनिक रूप' भन्ने शीर्षक दिएर समालोचकले नाटकको उद्देश्य भरत र अरस्तुसँग मिलेन । नाटकमा शान्तिका सन्देश देवताको जीत दानवको हार, सुधारको नारा, नैतिकता र औपदेशिकता सर्लक्कै छोडिए-नाटक जीवनको स्वस्थ र स्पष्ट छायाचित्र मात्र मानिन थालियो । चित्रणमा विशेषता दिइयो, संवादद्वारा कथानकमा गति चरित्रमा प्रकाश, वातावरणको उद्घाटन गर्न थालियो । यिनै विशेषता **मुटुको व्यथा**को जन्मपछिका नेपाली नाट्य साहित्यका विशेष उपलब्धि, आविष्कार, परिधि र परिवेश हुन् । पुनश्च समजी धेरै आधुनिक नाटककार होइनन् यद्यपि आधुनिक रूपको सफल सूत्रपात र विकास उनले नै गर्न सके । समालोचक 'पीठ' का भनाइका आधारमा समका नाटकमा आधुनिक चेतनाको अन्वेषण गर्न सकिने देखिन्छ ।

समको दुःखान्त नाट्य चेतना कुशल अन्वेषक केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४५) ले त्रि.वि.बाट विद्यावारिधि प्राप्त शोधप्रबन्धको सङक्षेपीकृत कृति हो । उक्त कृतिको उपसंहार खण्डमा बालकृष्ण समका दुःखान्त नाटकसम्बन्धी योगदानको मूल्याङ्कनका क्रममा **भक्त भानुभक्त** र **मोतीराम** नाटकका सम्बन्धमा उल्लेख्य कुराहरू नखोली अमरसिंहले आंशिक रूपमा पराजय, पराजयको पीडाबोध गराउँछ र नायकप्रति गहन सहानुभूति उत्पन्न गराउँछ तापनि यसको मूलस्वर राष्ट्रिय भावना तथा वीरोचित उत्साह नै हो भनेको पाइएको हुँदा 'अमरसिंह' नाटकलाई राष्ट्रिय चेतनाको सम्पोषक कृतिसिद्ध गर्ने सबल आधार प्राप्त भएको छ ।

गरिमामा प्रकाशित 'नेपाली नाट्यकलामा समको योगदान' भन्ने समीक्षात्मक कृतिमा विशिष्ट समालोचक मोहन हिमांशु थापा (२०४७) ले ऐतिहासिक पद्धति र तुलनात्मक विधिको प्रयोग गर्दै राष्ट्रिय चरित्रलाई सुनौला लिपिमा अङ्कन गर्ने क्रममा यसरी राष्ट्रिय दर्शनका महान् चिन्तक, राष्ट्रिय भावनाका साधक, विशिष्ट गद्यशैलीका महान् प्रयोक्ता, आधुनिक नेपाली नाटकका संस्थापक र संबर्द्धक नवीन नाट्य शिल्पका यशस्वी प्रवर्तक समको स्थान आधुनिक नेपाली नाटकमा मात्र होइन यसद्वारा नै सम्पूर्ण राष्ट्रिय वाङ्मयमा

समेत स-सम्मान रहेको छ । ख्यातिप्राप्त समालोचक थापाका अभिव्यक्तिहरू हेर्दा समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाको अन्वेषण कार्य सम्भव हुने देखिन्छ ।

केही कृति केही स्मृति भन्ने पुस्तकाकार कृतिमा समीक्षक राजनारायण प्रधान (२०४८) ले **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकको चर्चाका क्रममा बालकृष्ण सम एक्लैले नेपाली नाटक साहित्यलाई समृद्ध तुल्याएका छन् । नाटकलाई स्वस्थ, साहित्यिक, कलापूर्ण, मौलिक र स्वाधीन रूप दिने श्रेय बालकृष्ण समको प्रतिभालाई छ भन्ने बोल अघिसारेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा भन्ने गहन समीक्षा ग्रन्थमा समीक्षा गर्न सिद्धहस्त लेखक गणेशबहादुर प्रसाईं (२०४८) ले विषय-प्रवेशअन्तर्गत बालकृष्ण समका बारेमा सारपूर्ण विचार यसरी अघि सारेका छन् -

वैज्ञानिक विकासको प्रभावबाट खडा हुन पुगेको विश्वमानवको चेतना नै आधुनिक मानिन्छ । ज्ञानाश्रयी परम्पराबाट अलग्ग गर्ने पहिला नेपाली साहित्यकार र बालकृष्ण सम हुन् । उनले आफ्नो थालनीलाई एउटा विशिष्ट परम्परामा ढाल्न जीवनभर नै प्रयास गरेका छन् । पुनश्च समीक्षक प्रसाईंले समको आधुनिक दृष्टिकोणलाई छाम्न उनकै नमस्कार नमस्कार संसार कविताबाट केही उद्धरणहरू दिएका छन् -

तँ वर्तमान संसार मेरो कति जनासित प्रियता छ यहाँ ढुङ्गा, माटो, बोली, कलासित । मेरो गम्भीर नाता छ । बाटो-घाटो, नदी-नाला हिउँका चुचुरासित ।

यी माथिका उद्धरणहरूमा राष्ट्रिय चेतनाका साधक समले नेपाल-प्रेम प्रकट गरेका छन् । उनका नाट्य कृतिहरूमा पनि उदात्त राष्ट्रिय चेतनावीजहरू छरपष्ट छन् । विकसित राष्ट्रिय पुष्पमाला चाहिँ **मुकुन्द इन्दिरा** र **अमरसिंह** नाटकहरू हुँदै हुन् भन्ने निष्कर्ष निकाल्न प्रसाईंका विचारहरू सहयोगी सिद्ध छन् ।

रश्मि वाङ्मय-विशेषाङ्कमा सङ्कलित 'बालकृष्ण समका नाट्य-प्रवृत्तिको आधारभूमि' भन्ने अन्वेषणात्मक लेखमा शोध ढाँचाको पूर्ण परिपालन गर्दै नाटककार सममा विकसित बौद्धिक प्राज्ञिक चेतनाको आधारभूमि स्थापना गर्ने क्रममा वरिष्ठ समालोचक मोहन हिमांशु थापा (२०४९) ले दुःख र वियोगको तीव्र चेतनाले समलाई बौद्धिक चैतन्यमा केन्द्रित हुन सिकाएको हो भन्ने तर्क पेश गर्दै अध्यात्मवादीहरूका सद्भावनासहित भौतिकवादी सूक्ष्म

अध्यात्मवाद हो भन्ने समको राष्ट्रिय चिन्तनमा स्वर्ग नभएर धर्ती, पुनर्जन्म नभएर वर्तमानमा विश्वास, भावुकता नभएर बौद्धिकतामा आस्था भएको कुरा अनि राष्ट्रिय गरिमा र महिमाको गौरव अमरसिंहमा पाइन्छ भनेका छन् ।

स्रष्टा र साहित्य साहित्यकारहरूले प्राप्त गरेको प्रेरणास्रोत, आत्मधारणा वा महत्त्वपूर्ण जानकारी अङ्कन गरिएको अन्तरवार्ताको सँगालो हो । यसमा अन्तरवार्ताकार उत्तम कुँवर (२०५०) ले पहिलो स्थानमा महान् नाटककार समलाई राखी साहित्यमा समको प्रभाव र प्रेरणास्रोत उल्लेख गर्ने क्रममा समबाट टिपाएका पाश्चात्य-पौर्वात्य स्रष्टाहरूमा विदेशका वाल्ट ह्विटम्यान, डाइलन थोमस, इलियट, रवीन्द्रनाथ, वाइरन, होमर, सेली, वर्नार्ड सा, एस्काइलस, सफोक्लिज, युरिपाइडिस, इब्सेन स्वदेशका कालिदास र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा देखिन्छन् । उत्तम कुँवरलाई दिइएको अन्तरवार्तामा वेदको अनुप्रासहीन अनुष्टुप् छन्दबाट प्रभावित भई आफ्नो सबै जसो कृतिमा यही छन्द प्रयोग गर्ने समको राष्ट्रिय चेतनामा लय चेत पनि समाविष्ट छ ।

गरिमा समालोचना विशेषाङ्कमा 'बालकृष्ण समको नाट्य प्रवृत्ति' नामक नाट्य विषयक समालोचनामा स्थापित समालोचक केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५१) ले विशिष्ट साहित्यिक गुणले युक्त एवं परिष्कृत भाषिक शिल्प सज्जाले सुसज्जित प्राचीन ग्रिसेली नाट्य त्रिमूर्तिहरू (एस्किलस, सफोक्लिज र युरिपाइडिस) अङग्रेजीका सेक्सपियर, संस्कृत साहित्यका कालिदास र भवभूति, जर्मन भाषा-साहित्यका महान् लेखक गेटे, हिन्दी भाषा साहित्यका कवि-नाटककार जयशङ्करप्रसाद आदिका संवाद संरचना पद्धतिबाट प्रभावित प्रेरित समले मुलुकको राष्ट्रियता, सांस्कृतिकता र सामाजिकतालाई पात्रहरूद्वारा भाषा र कार्यव्यापारका माध्यमबाट प्रस्तुति गर्दा साहित्यका क्षेत्रमा भर्खरै जसो राष्ट्रप्रेम, जातिप्रेम, भाषाप्रेम र सामाजिक सुधारका भावना टुसाउन थालेका तर शासक वर्गको रुचि त्यता नभएर जनताको शोषण गरी धन बटुल्न एवं सुरा, सुन्दरी र जुवामा मस्त भएर मोजमज्जा गर्नुतिर थियो । आफ्ना सहपाठी रुद्रराज पाण्डेका प्रेरणाबाट वि.सं. १९७७ सालमा सेक्सपियरका दुःखान्त नाटकबाट प्रभावित भई नाटक लेख्न अघि सर्दा (मिलीनद) दाजु पुष्करशमसेरले मन नपराएपछि राष्ट्रिय जीवनका घटनाहरू लिएर नाट्य लेखनमा संलग्न हुँदा **तानसेनको झरी** र **मुटुको व्यथा** आदि राष्ट्रमुखी सामाजिक चेतनाले भरिएका नाटकमा अप्रतिम देशप्रेमका साथै विश्व-प्रेम पनि पाइन्छ भनेका छन् ।

उक्त समालोचना अङ्कमा **अमरसिंह** र **भीमसेनको अन्त्य** नाटकको तुलनात्मक अध्ययन' शीर्षक दिएर अन्वेषक रामचन्द्र पोखरेलले लेखेका छन्- नाट्ययात्राको उत्तरार्धमा समद्वारा रचित ऐतिहासिक नाटक **अमरसिंह** र **भीमसेनको अन्त्य**ले आफ्ना पुर्खाहरूको जातीय जागरणमा देशको आर्थिक, राजनैतिक, कूटनैतिक र राष्ट्रिय भावनाको चित्रण गरिएको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् ।

काव्य समालोचनामा सङकलित 'कवि बालकृष्ण समको कवितायात्रा' भन्ने लामो समालोचनात्मक लेखमा नेपाली साहित्यका वरिष्ठ समालोचक वासुदेव त्रिपाठी (२०५२) ले गद्य नाटककै सम्झौता बिन्दुमा सेक्सपियरलाई नाट्य आदर्श मान्दै उनका (समका) काव्य चेतना र नाट्यचेतनाका उदयका क्रममा सम्झौता भई तानसेनको झरी पूर्ववर्ती मोतीराम भट्ट, पहलमानसिंह स्वाँर, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, लेखनाथ पौडेल आदिका पद्यमिश्रित नाट्यकारिताका सन्दर्भमा समको प्राप्ति विशिष्ट रहेको कुरा उल्लेख्य मानेका छन् । पुनश्च समको राष्ट्रिय चिन्तनधारा यसरी पाश्चात्य वैज्ञानिक चेतना परिधिभित्रै पूर्वीय चिन्तन-परम्पराको व्याख्या गर्दै राष्ट्रिय चेतनाधाराको संबर्द्धन गर्ने वैज्ञानिक प्रगतिवादी अध्यात्म चेतको पहिचान र प्रयोग गर्न सक्ने एक महान् स्रष्टा-द्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा पनि समालोचक त्रिपाठीले समलाई चिनाएका छन् ।

साहित्यिक समालोचना समालोचक अम्बिकाप्रसाद अधिकारी (२०५२) को समालोचना सङग्रह हो । 'मुटुको व्यथा : एक मीमांसा' उनको सम विषयक रचनामा **मुटुको व्यथा**मा समज्यूले धेरै कुरामा आफ्नो क्रान्तिकारिताको प्रदर्शन गर्नु भएको छ । विभिन्न विचारहरू ठाउँ मिलाई राम्रोसँग जड्नु भएको छ । यसमा रस सिद्धान्त केशव र गाइने पात्रहरूबाट उल्याइएको कुरा अधिकारीले उल्लेख गरेका छन् । अधिकारीका भनाइका सारबाट नेपाली नाटकमा आधुनिक मौलिक चेतनाको उठान मुटुको व्यथाबाट भएको स्पष्ट हुन्छ ।

समकालीन साहित्यमा विशिष्ट समालोचक इन्द्रबहादुर राई (२०५४) को 'समकालीन केही उच्चाधुनिक नेपाली नाटक' भन्ने गहन समालोचना प्रकाशित छ । उक्त समालोचनामा लेखकले विचार सम्प्रेषणका सिलसिलामा आधुनिक नेपाली नाटकको प्रारम्भ बालकृष्ण सम र उनको मुटुको व्यथालाई मानिएको मानेका छन् । आधुनिकको एउटै सर्वमान्य परिभाषा खोज्नु असान्दर्भिक प्रयास मात्र हो भन्दै समले आधुनिक काललाई त्यस कालको जीवनलाई

र तत्कालका जीवनानुभव र विचारलाई मुटुको व्यथामा उतार गरिएको हुँदा यो कृति आधुनिक चेतनाको उपज हो भन्ने तर्क पनि राईले पेस गरेका छन् ।

मेरो कविताको आराधन आफैँले बनाएको आत्म वृत्तान्तमा सम (२०५४) ले लेखेका छन्-जहाँसम्म जनचेतनाको प्रश्न थियो त्यसका निम्ति नाटक जस्तो उत्तम माध्यम अर्को छैन । शिक्षाको पनि सबभन्दा सजिलो उपाय रङ्गमञ्चमा नाटक प्रदर्शन गर्नु नै हो । आफ्नो देशमा भएन भने जनतालाई विदेशी नाटकहरूले मनोरञ्जित गर्दै लगेर पोल्टाभित्र राख्ने छन् अनि हामी राजनीतिक स्वतन्त्र भए पनि सांस्कृतिक परतन्त्र हुनेछौँ । यसै उद्देश्यले मैले नाटक लेखेको छु भन्ने समले देशभक्तिको मसीमा राष्ट्रप्रेमको कलम चोपी राष्ट्रिय एकताका लागि एउटै राष्ट्रभाषा नेपालीमा नेपालीत्व बचाउन पाश्चात्य दर्शनलाई राष्ट्रिय चेतनामा परिष्कार ल्याउन प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

कविता-काव्यकलामा सर्वश्रेष्ठ कालिदासलाई युद्धपरक साहित्य लेख्न असफल मानेर त्यस दिशातिर हात बढाएका समले पद्मदत्त रटौरीले रटाएका नेपाली राष्ट्रवीरहरूका अतीव रोमाञ्चकारी वीरगाथालाई ऐतिहासिक नाटकहरूमा प्रयोग गरेको ऐतिहासिक तथ्याङ्कन पनि **मेरो कविताको आराधन**भित्र पाइन्छ । इतिहास र साहित्य संसारको दिग्दर्शन गराउने उक्त कृतिमा सम लेख्छन् - युनानकै संसार प्रसिद्ध नाटककारहरूको जीवनी पनि युद्धसितै सम्बन्धित छन् । इस्काइलस पैंतालीस वर्षका उमेरमा सलामिसको युद्धमा लडेका त्यसकै विजयोत्सवमा पन्ध्र वर्षका ठिटा सफोक्लिजले समूहगानमा भाग लिएका र युरिपाइडिस सङग्राम भएकै दिनमा जन्मेका ऐतिहासिक सत्यमाथि रणधीर समले प्रकाश पारेका छन् । भाषिक चेतनाका दृष्टिले अत्यन्त सचेत साहित्यकार समले कति विभिन्न भाषाले बास गरेको अमेरिकालाई अङग्रेजी भाषाले नै एकता दिलायो, त्यस्तै एउटै नेपाली भाषाले मात्र एकता ल्याउन सक्तछ । भाषाको विषयमा हामीले एसियाको आदर्श देश जापानको अनुकरण गर्नु उचित छ भनेको पाइन्छ ।

एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्ण सम साहित्यकार नरेन्द्रराज प्रसाईँ र इन्दिरा प्रसाईँबाट सम्पादित एउटा बृहत् संस्मरणात्मक ग्रन्थ हो ।

प्रस्तुत ग्रन्थमा अन्वेषक ईश्वर बराल (२०५४) को 'बालकृष्ण सम व्यक्तित्व औ कृतित्व' भन्ने खोजपूर्ण लेख समावेश गरिएको छ । उक्त लेखमा अन्वेषक बरालले समलाई

कलासाधक, स्वदेशी संस्कृतिप्रेमी, राष्ट्रवादका प्रस्तोता एवं तत्कालीन विश्वजनीन राजनैतिक सञ्चेतना आदिका कारणले पुनर्जागरणका अग्रणी व्यक्तित्वका रूपमा उभ्याउँदा एकातिर चमत्कारपूर्ण सेक्सपियरीय नाटकीय मुक्त छन्दलाई संस्कृतका अन्त्यानुप्रासविहीन अनुष्टुप् छन्दद्वारा स्वायत्त गरी औ अर्कातिर इब्सनीय नाटकका सरल गद्यका अनुकृतिको नेपाली गद्य मात्र आदर्श मानी नेपाली भाषालाई अर्थगौरवमय बनाइदिए । उनी जुन प्रकारले ऊर्जस्वल नेपाली राष्ट्रवादका उद्गाता थिए तेसैका अनुरूप नेपाली संस्कृतिका जीवनमा पाएका भएभरका ज्ञानार्जनको विश्वकोशीय प्रदर्शन गर्न खोजी नेपाली सभ्यताको ऐतिहासिक घटनाको उत्तमता देखाउने रहर गरी अनेक ऐतिहासिक घटनाको क्रियाकलाप औ ऐतिहासिक घटनाको सन्निवेशले गर्दा कथ्यलाई सन्तुलित पार्न नसक्ने साहित्यकारका रूपमा देखा परेका हुन् भन्ने चर्चा परिचर्चा अन्वेषकको छ ।

अन्ततः राणाशासन अपदस्थ भए लगत्तै बालकृष्णले समाजवादी नेता विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका प्रभावमा आफ्नो कौलिक उपाधि शमशेर जङ्गबहादुर राणा त्यागी आटोपविहीन सरस सम उपाधि ग्रहण गरी आफ्नो परिवारका सबै सदस्यलाई सो उपाधि सकार्न लगाए । परन्तु एकतः आभिजात्य शासकीय संस्कारले उनको व्यक्तित्व यतिविघ्न पोख्त भइसकेको थियो औ द्वितीयत : उनी आफ्नो बिछट्ट प्रतिभा एवं नैपुण्यले यति मनन्य भइसकेका थिए, सर्व साधारण नेपाली जनताका निम्ति अनुपसर्पिणीय (अनअप्रोचेबल) रहेका सम रचनाधर्मितामा पनि एकाकी स्रष्टा नै रहेका छन् भन्ने निष्कर्ष अन्वेषक बरालको देखिन्छ ।

प्रस्तुत बृहत् संस्मरणात्मक ग्रन्थमा भाषा-साहित्यसेवी कमल दीक्षित (२०५४) को 'सम सुन थिए' भन्ने लेख पनि प्रकाशित छ । उक्त संस्मरणमा दीक्षितले भनेका छन् - जुनसुकै परिस्थितिका, जुनसुकै विषयका मीठामीठा राम्रा सूक्तिहरू समका नाटक कविताबाट वैरिन्छन् । फलाम होइन, सम सुन थिए । अझ पारसमणि थिए । जे छोए पनि सुन बनाउँथे । दीक्षितको सङ्कल्पित प्रस्तावमा छुट्टै अनुसन्धान प्रस्ताव नै तयार पारी शोधकार्य गर्न सकिने स्थिति नै देखिन्छ ।

प्रस्तुत ग्रन्थमा प्रकाशित वरिष्ठ निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५४) को 'व्यावहारिक प्रतिबद्धताका अप्रतिबद्ध साहित्यकार बालकृष्ण सम' भन्ने संस्मरण रहेको छ । साहित्यमा आधुनिकता, बौद्धिकता र परिवर्तनकारिता कायम गर्न सक्ने समलाई वैचारिक ओजस्विता,

तार्किकता र नाटकीयताको बहुआयामिक क्षितिज उघारेर आधुनिक सोच, चिन्तन, मौलिकता गोडमेल गर्दै जाँदा आधुनिक चेत तथा नौला संस्कारहरू सर्वप्रथम सममै प्रस्फुटित र विकसित गर्न सक्ने साहित्यकार भन्ने दृढ विचार प्रधानमा पाइन्छ ।

संबद्ध सङग्रहमा आख्यानकार एवं चर्चित स्तम्भ लेखक खगेन्द्र सङग्रौला (२०५४) ले 'खरो भाषा-शैलीमा समः एक विषम चित्र' भन्ने लेखमा कुन प्रतिभा, कुन विशेषता र कुन मरिमेटाइ र कुन योगदानले बेलायतका सेक्सपियर संसारका सेक्सपियर भए ? अर्काको पुच्छर समातेर मात्र आफूलाई चिन्न सक्ने हाम्रो संस्कारको पोयो अझै छिनेको छैन । सेक्सपियरको पुच्छरमा गाँसेर हामीले समलाई चिन्यौं र आफ्नो भूमिको प्रकाशलाई पुच्छरमा गाँसेर हामी पुच्छरको बखान गर्ने महापुच्छर बन्यौं । यसरी बुद्धिजीवी लेखक सङग्रौलाले समलाई विदेशी साहित्यकारको पुच्छर बनाउने प्रयासप्रति तीव्र असन्तोष प्रकट गरिएको छ ।

भाषासेवी खड्गमान मल्ल (२०५४) को 'नेपाली सेक्सपियर : सम' भन्ने लेख प्रस्तुत बृहत् संस्मरणात्मक ग्रन्थमा रहेको छ । उक्त लेखमा समलाई नेपाली सेक्सपियर भनेर चिनाइएका आधारभूत कुराहरू हुन् - सबभन्दा बढ्ता उहाँ नाटककारका रूपमा प्रख्यात हुनु भयो । अङ्ग्रेजी नाटकका विश्वप्रसिद्ध नाटककार विलियम सेक्सपियरको प्रभाव प्रशस्त परेको थियो । उहाँलाई नेपाली सेक्सपियर भनेको सुनियो । अङग्रेजी ब्ल्याङ्क भर्समा (खालि पद्य) सेक्सपियर नाटक लेख्थे भने बाबुसाहेब पनि अतुकान्त अनुष्टुप् छन्दमा लेख्नु हुन्थ्यो । लेखक मल्लले सेक्सपियरको प्रशस्त प्रभाव सममा परेको भने पनि प्रभाव क्षेत्रको विस्तृत व्याख्या गरेको देखिदैन ।

'सौम्य र स्वाभिमानका उपासक बालकृष्ण सम' भन्ने संस्मरणमा सन्तशिरोमणि खेमराज केशवशरण (२०५४) ले समका आनीबानी र आचरणको उल्लेख गर्दा वेदका प्रेरणादायी उद्गारहरूलाई आधार बनाएर उहाँ हिमवत्संस्कृतिको गरिमामय स्वरूप र नेपाल र नेपालीको राष्ट्रिय आस्थाका बारेमा पुट दिई दिईकन सम्झाउनु हुन्थ्यो । उहाँ अन्तर्राष्ट्रिय चेतनताको दृष्टिले जति फराकिलो सोचाइ राख्नुहुन्थ्यो । नेपालको सांस्कृतिक धरातलका बारेमा त्यति नै गहन र विशाल चिन्तन राख्ने व्यक्तित्व मानेको पाइन्छ । राष्ट्र र

राष्ट्रियताप्रति समको मौलिक चिन्तन प्रस्तुत गर्ने यो संस्मरण समका नाटकमा पाइने राष्ट्रिय चेतना अनुकूल देखिन्छ ।

'हाम्रा ज्ञानेश्वरका बालकृष्णलाई सम्झदा' भन्ने बृहत् स्मृतिग्रन्थमा समाविष्ट उक्त लेखमा गणेशबहादुर प्रसाई (२०५४) ले वाद्यवादनकला, सङगीतकला, चित्रकला, फोटोग्राफी कला, निर्देशन कला र अभिनयकलामा पोख्त मोतीरामसँग तुलना गर्दा मोतीराम भट्टपछि उनी नै त्यस्ता सचेत साहित्यकार देखिन्छन् जसले हामी सबैलाई विदेशी भाषा र संस्कृतिका सट्टामा आफ्नै भाषा र संस्कृतिको माया गर्न सिकाए । पुनश्च नेपाली भाषामा लेखिएका नाटकलाई मञ्चन गराउनुपर्छ सार्वजनिक चासो उत्पन्न गराउनुपर्छ रङ्गकर्मी एवं कलाकार आफ्ना समाजका माझबाट तयार पार्नुपर्छ भन्ने सम वास्तवमा विश्वमानवलाई उपलब्ध ज्ञान र विज्ञानसम्बन्धी चेतना नाटकका माध्यमबाट विस्तार गर्न चाहने विश्वस्तरीय नाटककार बन्न पुगेका छन् भन्न सकिन्छ ।

एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्ण सम (वि.सं. २०५४) भित्र सङ्कलित 'मैले चिनेे-बुझेका बालकृष्ण सम' भन्ने लेखमा प्रगतिवादी आलोचक गोविन्द भट्ट (२०५४) ले नेपाली भाषामा पाश्चात्य साहित्य र विचारधाराको प्रवेश गराउने, आधुनिक शैलीको थालनी गर्ने र वैचारिक, वाद-विवाद चलाउने समलाई नाटक विधामा नयाँ रूप दिएवापत नेपाली सेक्सपियर पनि भनिएको छ । तर लेखक मात्र होइन, मूर्तिकार, चित्रकार, अभिनेता, निर्देशक, प्रशासक, सम्पादक, प्राच्य तथा पाश्चात्य साहित्य र विज्ञानका अध्येता, सैनिक, प्राध्यापक, अन्वेषक आदि पनि भएकाले उहाँलाई विश्व इतिहासका अर्का सुविख्यात बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्तित्व लिओ नार्दो दा भिन्चिसित दाँजेर हेर्न सकिने नौलो दृष्टिकोण भट्टमा पाइन्छ ।

'बालकृष्ण सम : एक समीक्षा' भन्ने लेख पनि प्रस्तुत बृहत् संस्मरणात्मक ग्रन्थको एक महत्त्वपूर्ण आकर्षण हो । प्रस्तुत लेखमा सुविख्यात इतिहासकार ज्ञानमणि नेपाल (२०५४) ले पाश्चात्य शैली, विचार र प्रविधिले पनि उनी आकर्षणका केन्द्रविन्दु उनका काव्यनाटक पढ्दा पढ्दै नयाँ किसिमको चेतनाबोध भइरहेको सन्दर्भमा असाधारण व्यक्तित्व लिएर जनतालाई उठाउने बौद्धिक जागरुकता सममा पाइन्छ भनेका छन् । पुनश्च इतिहासकार नेपाल थप्छन् - वीसौं शताब्दीको उत्तरार्धमा एसियामा पनि प्रजातन्त्रको लहर चलेको थियो ।

छिमेकी भारतमा साम्राज्यवादी उपनिवेशवादी अङ्ग्रेजी शक्तिलाइ फालेर र स्वराजका स्वतन्त्रताको आकाङ्क्षा तीव्र रूपले बढिरहेको थियो । त्यसै अनुसार इतिहास, संस्कृति, साहित्यका कृतिहरूको बाढ चलेको थियो । त्यसको प्रभाव देशभित्रैबाट पनि पठित समाजमा राजनैतिक चेतना अलिअलि जागरित हुँदै थियो, नेपाली साहित्य क्षेत्रमा पनि ग्रन्थ लेख्ने प्रवृत्ति बढ्दै थियो । हो, समले यही केही खुकुलो अवस्थाको उपयोग गर्दै चर्चित नाटक मुटुको व्यथा तयार पार्न सकेका हुन् ।

'मैले पनि समले झैं बालयुक्त बालकृष्ण पाएँ' भन्ने बृहदाकार स्मृति ग्रन्थमा भाषाशास्त्री बालकृष्ण पोखरेल (२०५४) ले इषत् हास्यसाथ उदात्तता, विराटता र गहनाताको प्रतिमूर्ति समलाई प्रतिभा र साधना दृष्टिले हेर्दा सांस्कृतिक पुनर्जागरणका इटलीका प्रतिभा (माइकल एन्जेलो, लियो नार्दो दा भिन्ची) मध्ये कुनै एक प्रतिभासँग बढ्ता तुलनायोग्य ठहराएका छन् ।

'हाम्रा अमर विभूति बालकृष्ण सम' भन्ने प्रस्तुतग्रन्थमा समाविष्ट रोचक संस्मरणमा संस्कृत र नेपाली भाषा-साहित्यका व्याख्याता कवि भरतराज पन्त (२०५४) ले भरत मुनिको नाट्यसूत्र रूपक र उपरूपक, धनञ्जयको दशरूपक आदि लक्षण ग्रन्थदेखि लिएर अरस्तुको काव्यशास्त्र तथा सेक्सपियरका प्रशस्त नाटकहरू एवं इब्सनका नाट्य सिद्धान्तहरू अनि वर्नार्ड सा, अस्कर वाइल्डका ग्रन्थहरू पाएसम्म भेट्टाएसम्म कुनै पनि अध्ययन चिन्तन र मनन गर्न नथाक्ने साहित्यकार भनी चिनाएका छन् ।

एउटा अमर प्राज्ञः बालकृष्ण सम नामक बृहत् स्मरणात्मक ग्रन्थमा समजीको 'सन्देशः हाम्रो भाषा हाम्रो भेष' भन्ने लेखमा माधव प्रसाद घिमिरे (२०५४) ले राष्ट्रियता अनुसरण योग्य छ भनी यसरी प्रस्तुत गरको छन् - समको पोसाक हाम्रौ राष्ट्रिय वीरहरूले लगाउने फुको र चुनादार जामा र हाम्रै गोठाला-खेतालाले लाउने टिमिक्क परेको दौरा सुरूवालका बीचको आविष्कार थियो । कोट विनाको यस भव्य पोसाकका आविष्कारक र परिपालक सम राष्ट्रिय चेतनाका उन्नायक हुन् भन्न सकिन्छ ।

'नाटककार सिपाही' भन्ने संस्मणत्मक लेख पनि बृहदाकार संस्मरणात्मक ग्रन्थमा छापिएको छ । उक्त लेखमा रङ्गमञ्च कलाका प्रख्यात कलाकार प्रचण्ड मल्ल (२०५४) ले कलम, खुकुरी, तरबार र बन्दुक साथ साथै कलम खेलाउने नेपालका मूर्धन्य, नाटककार एवं

राष्ट्रभक्त सिपाही समले राष्ट्रप्रेमात्मक भावले काजी अमरसिंह थापाका भावनालाई गौरव बढाउने वीर अमरसिंह थापाको बहादुरी र राष्ट्रभक्तिको चरित्र प्रस्टयाउन वाक्यहरू नाटकका संवाद बन्न पुगेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

एउटा अमर प्राज्ञः बालकृष्ण सम भन्ने ग्रन्थमा 'मृदुभाषी र बौद्धिकताका प्रतिभूति : सम' नामको लेख लिएर देखा परेका लेखक मोहन सिटौला (२०५४) ले वेद, उपनिषद्, रामायण, महाभारत हुँदै कालिदास, लगायतका पूर्वीय साहित्यकारहरू अनि ग्रिक, रोम, युरोप र अङ्ग्रेजीको अध्ययनबाट प्राप्त बौद्धिक चेतनाले समको राष्ट्रिय चेतना निकै उज्यालिएको नवीन वैचारिक परिप्रेक्ष्यमाथि प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् ।

प्रस्तुत विशाल काय ग्रन्थमा नेपाली भाषा-साहित्यका दीर्घसेवी हरिभक्त न्यौपाने (२०५४) को 'बालकृष्ण समको अभिनय' भन्ने लेख पनि छापिएको छ । प्रस्तुत लेखमा अन्तरवार्ता विधिको पनि उपयोग गरिएको छ । समसँग लेखकले नाटकको परिचय माग्दा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न नसकिने दृश्यहरूका लागि संवादको भर पर्नुपर्ने तर्फ सङ्केत गर्ने समले अरस्तुले प्रकाशमा ल्याएका कथानक, पात्र, शैली, विचार शिल्प तथा सङ्गीतलाई नाटकका अनिवार्य तत्त्व मानेको कुरा उल्लिखित छ । सेक्सपियरका रोमाञ्चकारी दुःखान्तबाट बढी चेतना ग्रहण गर्ने सम पारिवारिक दुःखान्तबाट (डोमेस्टिक ट्रेजेडी) एवं पराक्रमयुक्त दुःखान्त (हिरोइक ट्रेजेडी) मा बढी सफल देखिन्छन् भन्दै समीक्षक अन्वेषक न्यौपानेले पाश्चात्य साहित्यकार रस्किन, डिक्वेन्सी, कलरिज, थ्याकरे, वासिंगटन इर्भिङ, एज्रापाउन्ड आदिका साथै सेक्कसपियरका नाट्य कृति र तिनका शैलीबाट अत्यधिक प्रभावित हुँदाहुँदै पनि भास तथा कालिदासका नाटकहरूलाई मन्थन नगरी नाट्य लेखन गर्न समको कलम समर्थ नहुने आत्मकथन पनि लेखकले उध्दृत गरेका छन् । राष्ट्र भाषा र राष्ट्रप्रति गौरव गर्ने समले मोतीराम भट्ट नेपाली भाषाका प्रेमी थिए र मैले राष्ट्रभाषाको मर्यादा प्रतिपालन गर्न मोतीरामबारे ऐतिहासिक नाटक लेखी उनीप्रति श्रध्दा कुसुमाञ्जली अर्पण गरेँ भनेको पाइन्छ ।

म चेखव, गोर्की र अस्त्रोभस्की बाट धेरै प्रभावित छु भन्ने समेली नाट्यपात्रहरू अस्त्रोभस्कीका फलाम जस्तै सहन सक्षम वा द स्टिल इज टेम्पर्ड ज्यादा छन् भन्ने कुरामा सहमत हुन सकिन्छ ।

'नेपालले अर्को सम कहिले जन्माउला ?' भन्ने संस्मरणात्मक एवं विश्लेषणात्मक लेख **एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्णसम** भित्र सङ्कलित छ । राजनीतिशास्त्री एवं कुटनीतिज्ञ लोकराज बराल (२०५४) ले समका नाटकको मूल विषय वा अन्डरलाइन्ड थिम सूत्र रूपमा उल्लेख गरेका छन् । मुकुन्द इन्दिराका प्रत्येक हरफमा राष्ट्रप्रेम पाइन्छ । नेपालको माया गर्नु राष्ट्रियता हो । मुलुकभित्र सबै वर्ग, समूह आदिलाई मिलाई बराबरीका आधारमा व्यवहार गरी मुलुकलाई बलियो पार्नु या एउटै धागामा बाँध्न सक्नु र सम्पूर्ण देशवासीको कल्याण गर्नु राष्ट्रियता हो भनेर बरालले नाटककार समका राष्ट्रियतामा व्यापकता पाइने घतलाग्दो विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

बालकृष्ण सम व्यक्तित्त्व र कृतित्त्वमा विशिष्ट विद्वान् एवं अन्वेषक ईश्वर बराल (२०५५) ले 'मुटुको व्यथा नाटक' शीर्षक दिएर समले नेपाली समाजिकता, नेपाली संस्कृतिको मोह, पारसी ढाँचाका नाटकको चकचकी र गाईजात्रे नाटकको विद्रूपताबाट नाटकलाई बचाएका हुन् भन्ने सारपूर्ण विचार प्रस्तुत गरेका छन् । पुनश्च नेपाली भाषालाई साहित्यको शिष्ट भाषा बनाउने लक्ष्य पहिले-पहिले उहाँकै प्रयोगबाट प्रारम्भ भएको छ । यस प्रकार बालकृष्ण सम सर्वप्रथम मौलिक जातीय नाटककार रहेका छन् भन्ने बरालका सूत्रात्मक कथनको विस्तारमा समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना अन्वेषणीय विषय बन्न सक्ने देखिन्छ ।

अन्धवेग विशिष्ट नाटककार सम (२०५८) को तेस्रो किसिमको सामाजिक नाटक कुनै समाजलाई स्वधर्म सिकाउने हो । प्रस्तुत सन्दर्भमा वि.स., १९९६ सालमा प्रस्तावमा शीर्षकमा महान् नाटककार सम नाटक सिद्धान्त उल्लेख गर्ने क्रममा पाश्चात्य लेखक इब्सन, वर्नार्ड सा, पर्नासे, टल्स्टायहरू सारा धर्म-बन्धन, तीनैबाट मुक्त भएका छन् । हाम्रो अर्थ र उद्देश्यमा सामाजिक नाट्य लेख्लैनन् कि जसबाट समाजमा सुविचार बढोस् । ती चाहन्छन् विचार बढोस् । सब हरहिसाब मिलाउँदा समाजका नाटक तीन किसिममा विभक्त हुन्छन् : कुनै समाज जस्तो छ उही तसविर दर्शाउने प्रायः इस्काइलस र सेक्सपियरका नाटकहरू; कुनै समाजलाई स्वाधीनताले विचार गर्न सिकाउनेः इब्सन र साका नाटकहरू, कुनै समाजलाई स्वधर्म : सम्झाउने : कालिदास, भवभूतिका र प्रायशः भारतबर्षका संस्कृत तथा भाषाका नाटकहरू; हो समले आधुनिक समाजको वैचारिक नवीनतार्फ विशेष जोड दिएका छन् ।

गरिमा 'म जुन सुकै रूपमा सेक्सपियरलाई सम्झिरहेको हुन्छु' भन्ने शीर्षकको अन्तर्वार्ता २०३० सालमा अङग्रेजी विषयका शोधार्थी स्वयं प्रकाश शर्मा (२०५८) ले लिएको अन्तरवार्ता भाषाविद् माधव प्रसाद पोखरेलका सौजन्यबाट छापिएको छ । प्रस्तुत लामो अन्तरर्वार्ताका क्रममा म जुनसुकै नाटक लेख्दा पनि पात्रका रूपमा सेक्सपियरलाई सम्झिरहेको हुन्छु । त्यस्तै **अमरसिंह** लेख्दा छैटौ हेनरीलाई **मुटुको व्यथा**मा कपिलाको चित्रण गर्दा ओथेलोकी डेस्डिमोनालाई सम्झेर अनि **प्रेमपिण्ड** लेख्दा चेखव, इब्सन, बर्नार्ड सा, जोनबेरी, गल्जवर्दीहरूलाई सम्झेँ । पुनश्च गुलाफ र सयपत्री दाँज्दा रङ दाँज्ने कि के दाँज्ने ? सबै फूलहरू आ-आफ्ना किसिममा नै राम्रा छन् । सबै कला र कलाकारले आफ्नैपन दिन खोजेका हुन्छन् भन्ने सम नेपाली सेक्सपियरका रूपमा विभूषित हुन नचाहेको देखिन्छ ।

गरिमा सम विशेषाङ्क हो । प्रस्तुत समालोचना अङ्कमा 'नौलो सोच संस्कार र प्रयोगप्रिय आविष्कर्ता सम' भन्ने शीर्षकमा वरिष्ठ निबन्धकार एवं समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५९) लेख्छन् : दशकौदेखि नेपाली नाट्य साहित्य एवम् रङ्गमञ्चीय संरचनामा एकाधिकार कायम गर्ने बालकृष्ण सम विख्यात नाटककार हुन् । असाधारण लाग्ने उनको मौलिक पहिचानभित्र आफ्नो सशक्त उपस्थितिबोध गराउने व्यवहार, प्रस्तुस्तिले उनी अरूहरूबाट छुट्टिन्छन् । मानूँ बालकृष्ण सम भनेका यिनै हुन्, यही हो उनको पहिचान, उनको मौलिकता, उनको निजत्व जो सबैबाट अलग भएर चिनिन्छन्, प्रस्तुत हुन्छन् । हो, नयाँ र मौलिकतालाई सम्प्रेषण गर्दै नेपाली सोचाइका क्षितिज उघार्ने सम वास्तवमा लेखकहरू मध्येका महान् लेखक हुन् ।

'समका नाटकमा लोकनाट्य तत्त्व' **गरिमा सम विशेषाङ्क**मा प्रकाशित अनुसन्धानात्मक एक उच्च कोटिको समालोचना हो । यसका लेखक वरिष्ठ समालोचक मोहन हिमांशु थापा (२०५४) ले **मुटुको व्यथा**मा समाविष्ट गाइने पात्रत्त्वले **अमरसिंह**मा राष्ट्रिय सन्दर्भ प्राप्त गरेको छ । गाइनेको चरित्र व्यष्टिबाट क्रमशः समष्टिमा प्रस्फुटित भएको छ । यस पृष्ठभूमिमा गाइनेको चरित्र सार्थक, सजीव र संवेद्य रूपमा प्रस्तुत भएको छ । समालोचक थापाका विचारको सार उतार्दा नेपालका गाइनेहरू जनचेतनाका अग्रदूतका रूपमा चिनिएका छन् भन्न सकिन्छ ।

'मुकुन्द इन्दिरा नाटक : शास्त्रीय आदर्शको उत्कर्ष र परिष्कारको अभिव्यजना' शीर्षकको समालोचना पनि **गरिमा सम विशेषाङ्क**मा प्रकाशित छ । उक्त समालोचनात्मक लेखमा समालोचक राजेन्द्र सुवेदी (२०५९) ले कृति पाठ विधिको उपयोग गर्दै देश, भाषा र जातिगत आदर्श **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकमा सबभन्दा बढी खरो उत्रिएको कुरा अभिव्यक्त गरेका छन् ।

सम शतवार्षिकी स्मारिका नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान नाट्य सङ्गीत विभागद्वारा संयोजन गरी प्रकाशन गरिएको एक महत्त्वपूर्ण स्मारिका हो । उक्त स्मारिकामा नाटककार सम (२०६०) द्वारा नाट्य विधामा लिखित 'नेपालमा नाटक' शीर्षकको नाटकसम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा परिचर्चा गरिएको एक महत्त्वपूर्ण लेख प्रकाशित छ । उक्त लेखको आरम्भतिर कविता नाटक लेख्दा मैले सेक्सपियरको शैली अनुसरण गरेको छु । सेक्सपियरले सफोक्लिजको शैली अनुसरण गरेका हुन् । मलाई अङग्रेज जातिको साहित्य मात्र होइन, देशप्रेम, संस्कृतिप्रेम, कलाप्रेमी एकता आदिको अनुकरण आफ्नै नेपालीपन नेपाली साचोमा ढालेर गर्न मन लागेको कुरा उल्लेख गर्ने सममा विशिष्ट कित्ताको राष्ट्रिय चेतना पाइन्छ ।

प्रज्ञापुरूष समका बारेमा प्रस्तुत स्मारिकामा भाषाविद् तुलसी भट्टराई (२०६०) को मानवता राष्ट्रियता एवं 'शान्तिका उपासक महान् स्रष्टा सम' शीर्षकमा एक महत्तम लेख प्रकाशित छ । उक्त लेखमा समका कृतिहरू माथि विद्यावारिधि तीनचार जनाले गरिसकेका छन् । गर्दै छन् पनि । समका बारेमा जति अध्ययन गरे पनि कहिल्यै पूरा हुँदैन । सधैं नयाँ विषय निकाल्न सकिन्छ । विचार र चिन्तन खोज्न सकिन्छ भन्ने विचार लेखक भट्टराईले व्यक्त गरेका छन् ।

सम शतबार्षिककी **स्मारिका**मा नै साहित्यकार शिव अधिकारी (२०६०) को 'समका बारेमा केही शब्द' भन्ने लेख प्रकाशित छ । कुँदिएको शब्दशिल्प, सिंगारिएको भाव सौन्दर्य, खारिएको विचार बिम्ब अनि सघन वाणी र वजनदार संवादका धनी साहित्यकार समलाई समीक्षक अधिकारीले आधुनिक रङ्गमञ्चमा उहाँको अम्युदय र योगदानलाई यथार्थ मूल्याङ्कन गरेरै सायद नाटक सम्राट् भनिएको हो । बालकृष्ण सम वास्तवमै नाट्यसम्राट हुनुहुन्छ भनेका छन् ।

'नाटककार सम सम्झनाका केही चित्र' नाट्यकलाका मर्मज्ञ एवं कुशल रङ्गमञ्च निर्देशक प्रचण्ड मल्ल (२०६०) द्वारा लिखित एवं स्मारिकामा प्रकाशित नाटक र अभिनय विषयसँग सम्बद्ध लेख हो । उक्त लेखमा प्रचण्ड मल्लले महान् नाटककार समका मुखबाट नाटक शब्दको अर्थ बाहिर ल्याएका छन्- नाटक भनेको अभिनय हो । मानवजीवनको सुख-दुःखको मिश्रणबाट हुने अनेक घात- प्रतिघात र त्यसबाट हुन जाने अन्तिम परिणाम नै नाटक हो । संसारमा भई सकेका अनेक घटनाहरुरू, अहिले भई रहेका घटनाहरू हुन सक्ने घटनाहरू नाटकको कथावस्तु बनाएर लेखिन्छ । त्यसैलाई अभिनय गरेर रङ्गमञ्चमा उतारिन्छ जसको सशक्त संवादले दर्शकममा चिरकालसम्म प्रभाव पार्न सफल हुन्छ । त्यही हो नाटक यसरी शोधनायकबाटै नाटकको परिचय मागी निर्देशक मल्लले नाट्य विधाको नयाँ मार्गचित्र कोरिदिने सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

सम शतबार्षिकी स्मारिकामा खण्ड दुईअन्तर्गत केही व्याख्यान पत्रहरू पनि छापिएका छन् । नारी लेखक गार्गी शर्मा 'समका केही नारीपात्र' भन्ने व्याख्यानपत्रलाई मूतरूप दिने क्रममा लेख्छिन् - नाटककार समका दृष्टिमा नारी पुरूषहरूभन्दा विवेकी, तर्कशील र कार्यकुशल छन् तर त्यो विवेक, तर्क र कार्य कुशलता घर परिवारबाहेक अन्य कतै उपयोग गर्न अग्रसर छैनन् । तर अमरसिंहका नारी पात्रहरू भक्ति थापाका मुखिनीहरू, कान्छाकी आमा बूढी र अन्य तरूनी केटीहरू समेत परिवार भन्दा देशलाई ठूलो मान्छन् भन्ने कुरातर्फ शर्माको दृष्टि नपुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत स्मारिकामा अङ्कित घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' (२०६०) को 'समका ऐतिहासिक नाटकहरूमा पाइने राष्ट्रिय चेतना' पनि व्याख्यानमालाामा प्रस्तुत व्याख्यान पत्र हो । प्रस्तुत पत्रमा 'परिश्रमी' ले यी नेपाली भाषा, नेपाली भाव, नेपालका समग्र जनजाति, नेपाली समाज, संस्कृति र प्रकृतिको सन्तुलन मिलाएर नाटकहरू रचना गर्ने स्रष्टा हुन् । यिनको राष्ट्रिय चेतना नाट्य कृतिहरूमा यत्रतत्र प्रकट भएको पाइन्छ । राष्ट्रिय चेतनाको सबल प्रस्तुतिले नै बालकृष्ण सम राष्ट्रवादी स्रष्टाका हैसियतले शिखरपुरूषका रूपमा प्रतिष्ठापित हुन पुगेका भनी उल्लेख गरेका छन् । तर 'समग्र जनजाति' र 'राष्ट्रिय चेतना' यत्रतत्र प्रकट भएको जस्ता अनुकल्पनामा विवेच्य विषय स्पष्ट हुन सकेको देखिदैन ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको शीर्षक समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना हो । शीर्षकको तात्पर्य समका बारेमा कथित भनाइहरूको सरसर्ती दौड समपरक कृति र पत्र पत्रिकाहरूमा प्रकाशित सामग्रीहरूको दिग्दर्शन कालक्रम वि.स. २०१९ सालदेखि वि.सं. २०६० सालसम्म कायम गरिएको छ । पूर्वकार्य समीक्षालाई प्रस्तुतिका क्रममा पाठ विधि पनि प्रयोग गरिएको छ । चार दशक लामो पूर्व प्रकाशित सम विषयक सामग्रीहरूमा कृति समीक्षाहरू, सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण अन्तरवार्ताहरू र रोचक संस्मरणहरूको उदाहरण एवं विश्लेषण गर्दा समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना शब्द पाइन्छ भनिए तापनि बुँदागत आधारहरू शोधार्थीद्धारा नै प्रकल्पित छन् । समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना खोजी गर्ने बुँदाहरूमा (क) आधुनिक चेतना (ख) भाषिक चेतना (ग) लयचेतना (घ) मृत्युचेतना (ङ) शौर्यचेतना (च) स्वातन्त्र्य चेतना (छ) सामरिक चेतना (ज) औपनिवेशिक चेतना (झ) जातीय चेतना रहेका छन् ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

आधुनिक नेपाली नाट्यकार बालकृष्ण समका नाट्यकृतिमा निकै नै शोधकार्यहरू सम्पन्न भई सकेका छन् । समको नाट्य शिल्प,समका नाटकमा दुःखान्त चेतना, सुखान्त चेतना, द्वन्द्व विधान, पात्र विधान आदि शीर्षकहरूमाथि शोधकार्य सम्पन्न भएका छन् तापनि समका नाटकहरूको मूल विषय राष्ट्रिय चेतनामाथि शोधकार्य गर्नु नै प्रमुख औचित्य हो । महान् नाटककार समकै नाटक साधना क्षेत्र सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, स्वैर काल्पनिक एवं प्रयोगात्मक फाँटसम्म विस्तारित छ भने सामाजिक र ऐतिहासिक विषयका नाटकहरू स्वैर काल्पनिक एकाङ्कीलाई विश्लेषणात्मक अध्ययनसहित मूल्याङ्कन गर्नु नै प्रस्तुत शोधको औचित्य वा उपयुक्तता हो ।

१.६ अनुसन्धान विधि

शोधकार्यको लिखित प्रतिवेदन शोधप्रबन्ध हो । प्रस्तुत प्रतिवेदन प्रस्तुतिका क्रममा शोध्य विषय शीर्षक र समस्याका प्रकृतिका बीचको अन्तः सम्बन्धको वस्तुनिष्ठ सैद्धान्तिक ढाँचा निर्धारणका लागि सान्दर्भिक सैद्धान्तिक पर्याधार एवं विश्लेषण विधिका बारेमा छुट्टाछुट्टै उपशीर्षक अन्तर्गत अध्ययन-पर्यवलोकन गरिएको छ ।

१.६.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको लक्ष्य प्राप्तिमा पूर्वाध्ययनमा आधृत कृतिपरक, पाठपरक, व्याख्यात्मक, तुलनात्मक, निष्कर्षात्मक एवं अन्तर्विषयक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । बालकृष्ण समका प्रकाशित नाटकहरुको सूची निकै लामो रहेको हुँदा अनुसन्धान विधि छनोटका क्रममा नमुना छनोट विधिको आवश्यकता परेको हो । सम्भावना छनौटका विभिन्न भेदहरू मध्ये सोद्देश्यमूलक नमुना छनोट अन्तर्गत नाटकीय उठान, मध्य र बैठानको प्रतिनिधित्वका लागि अन्वेषक केशव प्रसाद उपाध्यायले **समको दुःखान्त नाट्य चेतना**मा प्रयुक्त कालिक आधारलाई अवलम्बन गरिएको छ । **मुटुको व्यथा** (१९८६) उत्थान कालको परिसूचक रहेको छ । उत्कर्ष कालका परिसूचक पूर्णाङ्की नाटकहरूमा **मुकुन्द इन्दिरा** (१९९४), **भक्त भानुभक्त** (२०००), **अमरसिंह** (२०१०), **भीमसेनको अन्त्य** (२०१२) रहेका छन् भने शैथिल्य कालको प्रतीकका रूपमा **मोतीराम** (२०३३) पूर्णाङ्की नाटक आएको छ । लघु नाटकको प्रतिनिधित्व **क्रान्तिकारी भानु** (२०१०) मार्फत गराइएको छ । नाटककार समका नाट्य कृतिहरू, आत्मस्वीकारोक्तिहरू, अन्तरवार्ता र लेखकीय टिप्पणीहरूलाई मूल सामग्री वा प्राथमिक स्रोतका रूपमा लिइएको छ । पूर्वकार्यहरू, सन्दर्भ सामग्रीहरू, निबन्ध-प्रबन्ध, समालोचना, टिप्पणी र आलोचनालाई गौण स्रोत सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरू पुस्तकालयीय अध्ययनका उपलब्धि हुन् ।

१.६.२ विश्लेषण ढाँचा

विश्लेषणात्मक आधारहरूको उपयुक्त निर्धारणले साहित्यान्वेषणमा सर्वाधिक महत्त्व राख्तछ । पूर्वनिर्मित साहित्यिक सिद्धान्त, वाद र प्रणालीको एकल वा बहुल दृष्टिकोणमा आधृत भएर अनुसन्धान कार्य पूरा गर्न सकिन्छ । सैद्धान्तिक पर्याधारविना अनुसन्धानको परिकल्पना असम्भव हुनाले प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गर्दा शोधार्थीद्वारा निम्नलिखित विश्लेषण ढाँचा अबलम्बन गरिएको छ :

(क) आधुनिक चेतना (ख) भाषिक चेतना (ग) स्वातन्त्र्य चेतना (घ) लयचेतना (ङ) मृत्युचेतना (च) शौर्यचेतना (छ) सामरिक चेतना (ज) औपनिवेशिक चेतना (झ) जातीय

चेतना । शोध्य पर्याधारहरूलाई अन्तर्विषयक बनाई शोध्य विषयको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ। सङ्क्षेपमा भन्नु पर्दा व्याख्या, तुलना र नमुना पाठ विधिहरू प्रयुक्त छन् ।

१.७ शोधकार्यको सीमा

बालकृष्ण सम आधुनिक नेपाली साहित्यमा बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले नाटक, कविता-काव्य, कथा, निबन्ध र आत्मकथा लेखनका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिएका छन् । अनुसन्धेय विषय नाटककार समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतनासँग सम्बद्ध छ। नाट्य तत्त्व वा रङ्गमन्चीय दृष्टिले समका नाटकको विश्लेषण नगरी वैचारिक आधारमा उनका नाटकभित्र राष्ट्रिय चेतनाको अन्वेषण गरिएको छ । समका प्रकाशित सबै नाटकहरूमाथि शोधकार्य सम्पादन नगरी उनको नाट्य यात्रापथ (उठान, मध्य र बैठान) का छवटा नाट्य कृतिहरूमाथि प्रस्तुत अध्ययन सीमित छ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई जम्मा नौ अध्यायमा विभक्त गरी शोध-प्रबन्धलाई सुसङ्गठित गरिएको छ । प्रस्तुत शोध प्रबन्धका अध्यायहरूलाई आवश्यकतानुसार विभिन्न शीर्षक खण्डमा राखिएको छ। शोधप्रन्धको सुसङ्गठन यसरी मिलाइएको छः

अध्याय एक	:	शोध परिचय
अध्याय दुइ	:	राष्ट्रिय चेतनाको अवधारणा र विश्लेषण ढाँचा
अध्याय तीन	:	मुटुको व्यथामा राष्ट्रिय चेतना
अध्याय चार	:	मुकुन्द इन्दिरामा राष्ट्रिय चेतना
अध्याय पाँच	:	भक्त भानुभक्तमा राष्ट्रिय चेतना
अध्याय छ	:	अमरसिंहमा राष्ट्रिय चेतना
अध्याय सात	:	भीमसेनको अन्त्यमा राष्ट्रिय चेतना
अध्याय आठ	:	मोतीराममा राष्ट्रिय चेतना
अध्याय नौ	:	क्रान्तिकारी भानुमा राष्ट्रिय चेतना
अध्याय दस	:	उपसंहार तथा निष्कर्ष
		परिशिष्ट
		सन्दर्भ सामग्री सूची

अध्याय : दुई

राष्ट्रिय चेतनाको अवधारणा र विश्लेषण ढाँचा

२.१ विषय प्रवेश

राष्ट्र वा राज्यसँग सम्बद्ध विषय नै राष्ट्रिय हो । राष्ट्रको उन्नति र समुन्नतिका लागि समर्पित भएर गरिने विशिष्ट कामकुरा पनि राष्ट्रिय हुन्छ । चेतना भन्नु संवेदनशील वस्तु हो । तर्कना शक्तिका माध्यमबाट कुनै विषय वा वस्तुमाथि विचार–विमर्श गर्ने आन्तरिक शक्ति चेतना हो । प्रस्तुत सैद्धान्तिक खण्ड मूल रूपमा पूर्वी-पश्चिमी राष्ट्रिय चेतनाको ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा आधारित छ । यस अध्यायभित्र राष्ट्र शब्दको व्युत्पत्ति र आशयसमेत सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पुनश्च पूर्वीय पाश्चात्य ज्ञान विज्ञानका दिशामा प्राप्तव्य चिन्तनधारालाई आत्मसात् गर्दै यथास्थानमा महान नाटककार बालकृष्ण समका आत्मस्वीकारोक्तिको समेत उल्लेख गरेर शोधकार्यलाई अद्यावधिक बनाउने चेष्टा गरिएको छ ।

२.२ राष्ट्र शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

राष्ट्र तत्सम नाम शब्द हो । यसको व्युत्पादन राज दीप्तौ धातुबाट ष्ट्र प्रत्यय लगाई सम्पन्न गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शब्दको उच्चारण गर्नासाथ आज विश्वका कुनै पनि चेतनशील जनताका मनमन्दिरमा ओजस्वी ममता जागृत भएर आउँछ । राष्ट्रको बहुप्रचलित समानार्थी शब्द देश हो तापनि राज्य, प्रदेश, मण्डल, साम्राज्य र मुलुक शब्दहरूले पनि राष्ट्रबोध गराउँछन् । शब्दकोश तथा विश्वकोशहरू पल्टाएर हेर्दा *"राष्ट्र शब्दको अर्थ वा तात्पर्य जनता, सरकार तथा सार्वभौमसत्तासम्पन्न भएको कुनै देश"* (त्रिपाठी र अन्य, सम्पा. २०४० : ११४०) भन्ने बुझिन्छ । एक सम्झनामा राष्ट्र भन्नु जाति वा लोक पनि हो । राजनीतिक प्रणालीमा राष्ट्र भन्नु मण्डल, गणतन्त्र स्वाधीन वा स्वायत्त शासित राजनैतिक निकाय नै हो । एक अर्को शब्दकोशका सन्दर्भमा जनता, *"सम्प्रभुता र सरकार भएको पृथ्वीको खास क्षेत्र वा भू-भाग अथवा खास किसिमको जातित्व वा सांस्कृतिक विशिष्टता भएको जनसमुदाय"* (अधिकारी र भट्टराई, २०६१ : ८४८) को वासस्थल नै राष्ट्र हो । यसरी हेर्दा राष्ट्र र राज्य समानार्थी शब्द सिद्ध हुन्छन् तापनि राज्य

केवल राजनीतिक सङ्गठन विशेष मात्र हो तर राष्ट्र वृहत्तर एकाइको सङ्गठन हो । "*भू-खण्डका एकता, मनोघटनाको समानता, भाषा, इतिहास, जाति, संस्कृति आदिको एकता*" (नगेन्द्र र अन्य सम्पा., १९६५ : १७९) मा आधुनिक राष्ट्रको वास्तविक स्वरूप खडा भएको देखिन्छ । 'राजते इति राष्ट्रम्' भन्ने विग्रहको सार्थकता पनि धन, बल, बुद्धि, तन-मन सबै न्यौछावर (समर्पण) गरेर मातृवृद्धि पूर्वक सदा समर्पित हुन चाहने जन-भक्तिमा नै देखिन्छ (केशवशरण, २०२६ : २) । यसरी हेर्दा कुनै भौगोलिक परिवेशभित्रको भू-भाग, खोला-नाला, ढुङ्गा, माटो र पहाडजस्ता जडतत्त्वमा वा बाँच्नका लागि जोसुकैसँग हात फैलाउने जनसंख्यामा मात्र राष्ट्र जीवन्त हुँदैन । राष्ट्र जन चेतनामा नै जीवन्त हुन्छ ।

विश्वको इतिहास अवलोकन गर्दै जाँदा एशियाली एवं अमेरीकी ऐतिहासिक घटनाक्रम मिल्दो जुल्दो देखिन आउँछ ।

> आधुनिक नेपाल राष्ट्र र संयुक्त राज्य अमेरिकाको जन्म करिब हाराहारीमा भएको देखिन्छ । दुबै राष्ट ब्रिटिस साम्राज्यका प्रभावबाट नयाँ जीवन-दर्शन प्राप्त गर्न खोज्छन् । यी दुवै राष्ट्रले उन्नाइसौं शताब्दीमा ब्रिटिस साम्राज्यसँग असफल युद्ध लडेका थिए । संयुक्त राज्य अमेरिका स्वतन्त्र भएपछि एकताको कारणले हो भने सांस्कृतिक र भाषिक भिन्नता भएका नेपालले अङ्ग्रेजी प्रभुत्वबाट बच्न यहाँका शासकहरूको कुशल रणनीतिदेखि फकाउने सम्मको चलाक नीतिकै प्रतिफल हो (सुवेदी, २०४० : १४९-०५०) भन्न सकिन्छ ।

अमेरिका र नेपाल दुई विशाल वृत्तमा अवस्थित देश हुन् तापनि नेपाले वैदिक सभ्यताका जगमा निर्माणको कोसे ढुङ्गा राखे पनि त्यसमा नीजी मौलिकताको छाप छर्लङ्ग छ । नेपाली राजनीतिक सन्दर्भमा भने जननायक विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले राष्ट्र र देश के हो, भन्ने प्रश्नका उत्तरमा देश भन्नोस् चाहे राष्ट्र भन्नोस् त्यो भूगोल होइन, त्यो माटो होइन । त्यो यथार्थमा जनता हो । यदि नेपाल भूगोलबाट नेपाली जनताको आवादी लोप भयो भने नेपाल लोप हुन्छ । यद्यपि भूगोल आफ्नो ठाउँमा जस्ताको तस्तै स्थायी भइरहनेछ (आचार्य, सम्पा. २०६२ : ६०) ।

नेपालको आधुनिक इतिहासमाथि समीक्षात्मक टिप्पणीका क्रममा विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाले नेपाली भाषाको ऐतिहासिक भुमिका गौरव गर्न योग्य छ भनेका छन् :

> वर्तमान नेपालको गठन गोरखाका राजा पृथ्वीनारायण शाहको विजय-अभियानको सफल परिणाम हो । सुगौली सन्धिले गोरखा राज्य विस्तारको अभियान समाप्त पाऱ्यो । नेपाल देशको भूगोल निर्धारित गऱ्यो, एउटा देशको गठन भयो - यस निर्धारित र निश्चित भू-भागमा बस्ने यावत् जातिहरूको, विभिन्न धर्मावलम्बीहरूको, अनेक भाषाभाषीहरूको एउटा देश नेपालको उदय भयो । एउटै राजाको मातहत देशभरि एक किसिमको शासन व्यवस्थाको सञ्चालनको भाषा माध्यम नेपाली भाषा भयो (आचार्य, सम्पा, २०६२ : ६३-४) ।

माथिका सारपूर्ण भनाइको आशय शाह राजाहरूमा विजेताका लक्षण हराउँदै गए पनि राष्ट्र भाषा नेपालीले भने राष्ट्रिय चेतना जगाउने कार्यमा प्रथम ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दै आएको छ भन्ने देखिन्छ । सङ्क्षेपमा भन्दा आधुनिक विश्वमा व्यक्तिको अधिनायकत्वमा वा आधिपत्यमा नभई विभिन्न वर्ग जात-जाति र साँस्कृतिक सह-अस्तित्व स्वीकार गर्ने सच्चा नागरिकहरूको आँट, साहस, हाँक, चुनौती, त्याग र बलिदानी भावनाभित्र मात्र राष्ट्र शब्द जीवन्त हुन सक्छ भन्न सकिन्छ ।

२.३ राष्ट्रिय शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

राष्ट्र शब्दमा 'इय' प्रत्यय गाँसेर राष्ट्रिय भनिने तद्धितान्त शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ । विशेषणधर्मी प्रस्तुत शब्दको मुख्य अर्थ राष्ट्रसम्बन्धी भन्ने हुन्छ । *"राष्ट्रको स्तरको उच्च स्तरको राष्ट्रभरको, राष्ट्रको हित हुने अनि राष्ट्रका निमित्त गरिने* जस्ता शब्दार्थहरू यसमा प्रस्तावित छन् (अधिकारी र भट्टराई, २०६१ : ८४८) ।" वास्तवमा राष्ट्रहितका लागि गरिने विशिष्ट क्रियाकलाप राष्ट्रिय हुन्छ । व्याकरणकार पाणिनिका सूत्रबाट निर्मित्त प्राचीन शब्दावली यो भए पनि मध्ययुगबाट वर्तमान वा आधुनिक युगमा प्रवेश गर्दा राष्ट्र चिन्तनकै पर्यायका रूपमा बढ्ता प्रयुक्त देखा पर्दछ । विश्व-इतिहासमा इङ्ल्यान्डको गृहयुद्धले, फ्रान्सेली राज्यक्रान्तिले, अङ्ग्रेज विरुद्धको गान्धी अभियान 'भारत छोड' ले महादेश चीनमा मच्चिराको गृह युद्धले र नेपालमा प्रारम्भ भएको जनक्रान्तिले आ-आफ्ना राष्ट्रमा राष्ट्रिय स्वरूप प्राप्त गरेका हुँदा राष्ट्रिय शब्दको व्यापक प्रयोग र अर्थ विस्तारसमेत भएको देखिन्छ ।

२.४ चेतना शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

चेतना स्त्रीत्ववोधक संस्कृत तत्सम नाम शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति चित्-युच्-टाप् आदेशबाट भएको देखिन्छ । पूर्वीय वाङ्मयमा ज्ञान, संज्ञा, प्रतिबोध, सक्षम, प्रज्ञा, जीव, प्राण, सजीवता, बुद्धिमत्ता, मेधा, मति, विचारविमर्श, आदि शब्दावलीहरू चेतनाका समानार्थी शब्द भएर आएका छन् । दार्शनिक दृष्टिकोणमा भने चिन्तनशक्ति, बौद्धिकशक्ति मानसिक सामर्थ्य, सम्वेदनशीलता, बोधक्षमता, वस्तु, विषय र व्यवहार ज्ञानका साथसाथै व्यक्तिका विचार भाव एवं समष्टि अनुभव-सारका रूपका लागि चेतना शब्द प्रयोग हुँदै आएको छ । पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञानका शाखा-प्रशाखामा **कन्ससनेस** पदले पनि चेतनाको अर्थ प्रदान गर्दछ । वास्तवमा चेतना त्यो तत्व हो जसले आफूबाट भिन्न अन्य पदार्थहरूको ज्ञान वा संवेदनाको अभिज्ञान गराउँछ । अझ स्पष्ट शब्दमा भन्नु पर्दा सारा सृष्टिका समग्र पदार्थहरू या त जड् रूपमा अथवा चित् रूपमा रहेका हुन्छन् । चेतनालाई जड्का रूपमा लिँदा यसमा संवेदना, इच्छा, सन्तुष्टि जस्ता सजग क्रियाको नितान्त अभाव हुन्छ । चेतनालाई चेतकै रूपमा लिने हो भने त यो चल हो यसमा संवेदना हुन्छ ; इच्छा र सजग क्रिया हुन्छ । यसकारण आत्मवादी र भौतिकवादी चिन्तकहरूले चेतनाको पहिचान पृथक्-पृथक् ढङ्गले गर्दै आएका छन् । *“आत्मवादीको ठहर छ - पदार्थ जगत् मात्र चेतनाले जनित छ । चेतना नै सारा सृष्टिको आधार । भौतिकवादीको विचार छ - चेतन जड्तत्वका परमांशहरूको विशिष्ट चाल हो* (नगेन्द्र र अन्य सम्पा., ११९८ : ५५) ।”

“विज्ञान शब्दावलीमा वस्तुता गतिशीलता प्रदान गर्ने पदार्थका न्युक्लियसहरूको केन्द्रीय बिन्दुमा विद्यमान जुन स्वचालित एवं स्वयं प्रकाशित शक्ति छ त्यही चेतना हो” (भण्डारी, २०५८ : १०५) । मनोवैज्ञानिक सन्दर्भमा *“सबै प्रकारका मानसिक अनुभवहरूको सङ्ग्रहालय नै चेतना हो* (सामाजिक विश्वकोश, सन् १९६६ : २१२) ।”

यसरी चेतना शब्दको मूल आसय वा तात्पर्य ठम्याउँदै जाँदा चेतना व्यक्ति, परिवार र समाज, राष्ट्र र अन्तराष्ट्रका सम्पर्कमा विकसित हुन्छ भने ‘चैतन्यबाट उत्पन्न प्रेरणा वा प्रभावका कारणले व्यक्ति प्रतिभा आफ्ना सृजनात्मक कार्यकलापहरू निरन्तर सञ्चालन गर्दछ’ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । एउटै वाक्यमा भन्ने हो भने चेतना कुनै पनि वस्तुलाई हेर्ने दृष्टिकोण हो । चेतना भन्नु कुनै कुरा थाहा पाउनु हो, असल-कमसल

छुट्याउनु हो, राम्रो-नराम्रो छुट्याउनु हो । वास्तवमा मानव जीवनको विकास चेतनामय छ ।

२.४.१ पूर्वीय सन्दर्भमा राष्ट्रिय चेतनाको अवधारणा

पूर्वीय भन्नु एसियाली वा एसिया महादेशभित्रको संसार हो । सन्दर्भ भनेको पूर्वीय विषय प्रसङ्गलाई फैलाउने काम वा विस्तार गर्नु नै हो । यसरी पूर्वीय सन्दर्भमा राष्ट्रिय चेतना भन्नाले वैदिक कालदेखि आधुनिक भारत-नेपाल खण्डसम्म विस्तारित राष्ट्रिय चेतनालाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । पूर्वीय परम्परामा वाङ्मय (भाषाका माध्यमबाट व्यक्त हुने सम्पूर्ण विषय) ले विभिन्न कालखण्डमा राष्ट्रिय चेतनालाई धेरथोर पुष्टि गर्दै आएको पाइन्छ ।

२.४.२ पूर्व वैदिक काल (इ.पू. २०० – ११०० सम्म)

प्रस्तुत कालखण्डको सर्वप्राचीन वैदिक साहित्यिक कृति 'ऋग्वेद' हो । श्रुतिपरम्पराको एक महत्त्वपूर्ण कृति ऋग्वेदमा राष्ट्रिय चेतना वा राष्ट्रिय भावनाको वीजारोपण भएको हुँदा राष्ट्रिय चेतना पश्चिमी प्रदान नभएर पूर्वीय वरदान हो भन्न सकिन्छ । देशप्रेम, देशोन्नति तथा राष्ट्रिय समुदायको उदात्त भावना वैदिक साहित्यले सगर्व उल्लेख गरेको छ । उक्त कालमा *"राष्ट्रको सविस्तार वर्णन नगरिए तापनि राजा* (स्वामी) जनता र प्रदेश (भूमि) लाई राष्ट्रको मूल तत्त्वका रूपमा हेरिएको छ (भट्टराई, २०३३ : ७५) ।"

वेदमा सभा, सभापति, गणराज्य, गण राज्यका राष्ट्रपति आदिको सम्यक् चर्चा छ । लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको स्पष्ट सङ्केत वैदिक युगमा पाइने हुँदा त्यो समाज अत्यन्त जागरुक भएको मान्न सकिन्छ । पुनश्च, वैदिक साहित्यमा राष्ट्रिय चेतनाको अन्वेषण गर्दै जाँदा *'अह राष्ट्र संगमनी वसूनाम् '* (ऋग्वेद १० मण्डल, १२५ सूक्त, ३ मन्त्र) जस्ता ऋचामा राष्ट्र शब्द व्यवहृत छ भने उक्त वेदकै नदी सूक्त र सञ्ज्ञान सूक्तमा स्तुतिपरक छन्दोबद्ध पद्यात्मक ऋचाहरूको माध्यमबाट प्रकृतिका गूढ रहस्यतर्फ सङ्केत गरिएको छ । अथर्व वेदको पृथ्वी सूक्तमा *'नमो मात्रे पृथिव्य ' 'माता भूमिः पुत्रोऽहं पृथिव्या :'* अनि *'उपसर्प मातरं भूमिम्'* भन्दै वेदले राष्ट्र र राष्ट्रभक्तलाई राज्य सत्ताको मूल तत्त्व मानेको देखिन्छ । अझ

शुक्लयजुर्वेदको नवौं अध्यायको तेइसौं मन्त्र *'वयं राष्ट्रे जागृयाम पुरोहिता '* नामको संहितामा राष्ट्रिय चेतना समुन्नत ढङ्गले प्रकट भएको छ ।

वेद र नेपालको सान्दर्भिकताबारे समय-समयमा स्वदेशी-विदेशी विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा चलाएका छन् । नेपालका हिमाली उपत्यकाहरू *'यस्यां पूर्व विचक्रिरे'* अर्थात् जहाँ पूर्वजहरूले ठूल्ठूला पराक्रमहरू (कृति-निर्माण र सांस्कृतिक पुननिर्माण) गर्दै जाँदा 'यस्सेमे हिमवन्तो महित्वा' भनेर पर्वतराज हिमालयको उच्च महिमागान अनि 'सा प्रथमा संस्कृतिविश्ववारा' भनेर हिमाली उपत्यकामा स्थापित वैदिक संस्कृतिको झलक दिने मन्त्रहरू, *"शुक्लयजुर्वेदमा उल्लेख गर्ने महर्षि वेद व्यास तनहूँ मादी तीरमा विचरण गर्ने अनि सेती नदीका आसपासका गुफाभित्र पसी वेद पुराण र उपपुराण लेखन र विभाजनमा सरिक भएको जानकारी पाइन्छ* (पोखेल, २०५५ : ७६७) ।"

वैदिक साहित्यकै चर्चा क्रममा छन्दहरू पनि आउँछन् । 'छन्दांसि देव्य' आदिका रूपमा सम्बोधित वैदिक छन्दहरू देववादका प्रतीक बनेका छन् । गायत्री, त्रिष्टुप् र जगती वैदिक साहित्यमा प्रयुक्त प्रमुख छन्दहरू हुन् । त्रिपाद गायत्रीको एक चतुष्पाद स्वरूप नै अनुष्टुप् छन्द हो । उत्तर बैदिक युग यता सामाजिक तथा अध्यात्मिक चेतनाको मूल नाडी छाम्न यी छन्दहरू पूर्णतः सफल देखिन्छन् । यद्यपि यी छन्दहरू परवर्ती लौकिक युगका छन्दहरूका तुलनामा ज्यादा स्वच्छन्द एवं वढी मुक्त छन् । यिनमा लघु-गुरु वर्णक्रमको शास्त्रीय निर्धारण अनि चरणहरू वा पदक्रमको ऐच्छिक प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा शोधनायक बालकृष्ण समले वैदिक अनुष्टुप् छन्दलाई नै आफ्ना बहुचर्चित नाट्य कृतिमा स्वच्छन्द प्रयोगस्वरूप वरण गरेका छन् । *'उपसर्थ मातरं भूमिम्'* अर्थात् मातृभूमिको सेवामा सदा समर्पित होऔं भन्ने ऋग्वैदिक उद्घोषबाट समको राष्ट्रिय चेतनाको तेस्रो आँखो खुलेको हो भन्न सकिन्छ । मौलिक अभिव्यक्ति दिने ओठहरूमा ताल्चा मारिने, स्वतन्त्र हिँडडुल गर्ने खुट्टाहरूमा नेल र हातमा सिक्री बाँधिने, प्रकृतिको खुला संसार र विश्व सञ्चार हेर्ने आँखाहरूमा पट्टी बाँधिने चरम दमनको राणा युगमा दमनको मुख्य साधन हतियार चलाउन छाडी कलमले राष्ट्र निर्माणको मार्गचित्र कोरेका हुनाले पनि वैदिक साहित्यका अनुसरणमा नाटककार सम सक्षम छन् भन्ने निर्क्यौल निकाल्न सकिन्छ ।

२.४.३ उत्तर वैदिक काल : (इ.पू. ५०० देखि इ. को आरम्भसम्म)

पूर्वमा मन्त्रद्रष्टा महर्षिहरू *"वेदमा महात्म्य, विज्ञान, दर्शन र कविताजस्ता प्रसङ्गहरू उठाउँछन् भने उत्तर वैदिक कालका ऋषिहरू वेदमा कर्मकाण्ड र उपनिषद्मा ज्ञानको साहित्य फेला पार्छन्"* (सम, २०४९ : १३४-०३५) । सामान्य रूपको अध्ययन, दर्शन र विशिष्ट अध्ययन विज्ञान हुनाले नेपाली राजा जनकका ब्रह्मसम्बन्धी प्रश्नमा उपनिषद्का ज्ञाता महर्षि याज्ञवल्क्य *'प्राणको आन्तरिक ज्योतिपुरुष'* लाई चेतना भनी राजाको चित्त बुझाउँछन् । प्रस्तुत आत्मिक एवं बौद्धिक इमानदारीबाट सम प्रभावित छन् । दर्शनबाट प्राप्त हुने वैचारिक अन्तर्दृष्टि समलाई अत्यन्त प्रिय छ । वैदिक ऋषिहरू हिमालको काखमा बसेर हिमालयको गुण गाउँदै थिए *"तर जब दीर्घतमाबाट वेदान्तसार ईशा उपनिषद् बन्यो अनि 'ऊँ खं ब्रह्म' को सृजना भयो, त्यो एक युग परिवर्तन भयो (सम, २०२८ : ९४)* ।" कुनै प्रतिमा वा मूर्तिको सट्टा 'तत्त्वमसि' वा मान्छेभित्र ईश्वरसम्बन्धी चैतन्य पाराका समले स्वचेतना विस्तारका क्रममा ज्ञानलाई पुनः सृजन गर्न, पात्रहरूको कल्पित व्यक्तित्वलाई पुनर्गठन गर्न र जगत् जीवनको अस्तित्वलाई नवीकरण गर्न विशेषतः ईश उपनिषद्बाट विशिष्ट प्रेरणा ग्रहण गरेका छन् भन्न सकिन्छ । यसरी ज्ञानमार्गचित्र उपनिषद् कालमा पाइन्छ भने वीरहरूको ऐतिहासिक काल खण्डमा **रामायण** र **महाभारत** विश्व-साहित्यका क्षेत्रमा देखा पर्दछन् । अनुष्टुप् छन्द ढाँचामा पौराणिक मुनिहरू (आर्षकवि) बाल्मीकि र व्यास कथा भन्दा र इतिहास लेख्ता वेदका प्रमाणहरूभन्दा पुराणका काल्पनिक लोकमा विचरण गर्छन् । आदिकाव्य **रामायण** अनि जय र भारतको संयुक्त स्वरूप **महाभारत** को कथा वाचन र श्रवण परम्पराले सत् र असत्को द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई समायोजन गर्दै शास्वत शान्तितर्फ नेपाली समाज र राष्ट्रलाई सदैव आकृष्ट गरेको पाइन्छ । जोगीवादका विरुद्ध जीवनका सक्रिय मार्गचित्र प्रस्तुत गर्ने आर्षकवि वाल्मीकिले जाति तथा जनजातिको सह-अस्तित्व बोध गराउन नै तत्कालीन समाजमा कलम उठाएको देखिन्छ । प्रकृति र मान्छेका कार्यकलापलाई मौलिक पात्रसंसृष्टिबाट उच्च काव्यात्मक गुण वा कलात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको वाल्मीकि **रामायण**ले विश्व-साहित्यमा ऐतिहासिक महत्त्व पाएको छ । शासन गर्ने परिवारका व्यक्ति भएर पनि राम शासन सत्ताको वागडोरबाट लामो समयसम्म पछाडि परे जस्तै शोधनायक समका हजुरबुवा सत्ता लिप्साबाट टाढा पारिँदा भोगवादतिर लागेका तर सम भने कर्मयोगी रामको अनुसरणमा सदा साहित्य-सृजनामा संलग्न

देखिन्छन् । प्रभाव अनुकरणको मूल शाखा नभई मौलिक सृजनात्मक आधार पनि बन्न सक्ने हुँदा आर्षकवि वाल्मीकिका मौलिक पात्रसृष्टिबाट, सरल एवं सहज छन्द-ढाँचा अनुष्टुप्बाट वाल्मीकिका पात्रहरूमा विद्यमान सशक्त संवाद-कलाबाट अनि उन्मुक्त प्रकृति चित्रण शिल्पबाट अतीव अध्ययनशील समले राष्ट्रिय चेतना-मार्ग अवलम्बन गरेका छन् । स्वर्गभन्दा पनि महान् भन्ने आदर्श राष्ट्रिय चेतना पनि महान् नाटककार समले पूर्वीय वाङ्मयको महान् कृति **रामायण**को अवलोकनबाट प्राप्त गरेका छन् भन्न सकिन्छ ।

यसरी कर्मप्रधान **रामायण**बाट कर्मशील भएर कर्मक्षेत्रमा लागेका समले धार्मिक तथा राजनीतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिएका पुराणप्रधान **महाभारत**का स्रष्टा एवं द्रष्टा महर्षि वेदव्यासका ज्ञान-विज्ञानका विशिष्ट चेतनाबाट प्रभाव र प्रेरणा लिएको देखिन्छ । भागवत तर्कप्रधान कृति हुनाले तार्किक चेतना र **महाभारत** भारतीय वीरहरूको अमर गाथा हुनाले सम आफ्ना ऐतिहासिक नाटकका गाथा चयनमा प्रतिप्रभावित छन् भन्न सकिन्छ । एकै पारिवारिक पृष्ठभूमिका व्यक्तिहरूलाई नायक र प्रतिनायक बनाउने पद्धतिको सिको अनि देवताका आसनमा स्थापित मानवहरूलाई त्रासदीपूर्ण जीवनलोकतिर फर्काउने मूल चेतना पनि समले **महाभारत**बाट प्राप्त गरेको अनि महाभारतकालीन समाजमा गहिरो प्रभाव पार्ने सूतहरू र चारणहरूको प्रस्तुतीकरण ढाँचाबाट गाइने र विदूषक जस्ता पात्रहरू समावेश गर्ने ऐतिहासिक चेतसमेत प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

२.४.४ निर्माण तथा पुनर्निर्माण काल (इ. को प्रारम्भदेखि बाह्रौं शताब्दीसम्म)

ज्ञान-विज्ञानको विस्फोट काल अनि कला र संस्कृति उत्थान कालका एक उल्लेख्य साहित्यिक स्रष्टा हुन् - सुकवि तथा श्रेष्ठ नाटककार कालिदास । *"जातीय चेतना र मानव मनोविज्ञानका सफल प्रयोक्ता कालिदास गौरीशङ्कर, कौशिकी आदिसित सुपरिचित छन् । हिमालको गौरव चित्रित गर्छन् । उनलाई श्रेष्ठ कवि बनाउनमा नेपालको पनि योग रहेको हुनुपर्छ । कालिदास हिमाली कवि हुन् - हिमाल उनका काव्यको महत्त्वपूर्ण विषय हो* (गौतम, २०५९ : ५२) ।" प्रस्तुत सन्दर्भमा महान् नाटककार समले अन्तरवार्ताका क्रममा कुँवरलाई स्वदेशका कालिदास आफूलाई प्रभावित पार्ने साहित्यकार हुन् भनेका छन् । *"उनले पण्डित पीताम्बरबाट पनि श्रीहर्ष, कालिदास, भवभूति, माघ, भारवि, आदि पूर्वीय*

साहित्यकारका चमत्कार पूर्ण उक्तिहरू सुनेका र त्यसबाट प्रभावित भएका कुराको उल्लेख गरेका छन् (सम, २०५४ : ९०) ।"

> महाकवि कालिदासले आफ्नो जन्मभूमि नेपालभन्दा पर बसेर भारतमै काव्यहरू रचे परन्तु तिनका विषय नेपाली छन् । 'कुमार सम्भव' हाम्रै गौरीशङ्करको कथा हो, 'मेघदूत' नागपुरमा रचिए पनि त्यहाँ यक्ष बनेर कालिदास यही अलकापुरीको कथा हो, 'मेघदूत' नागपुरमा रचिए पनि त्यहाँ यक्ष बनेर कालिदास यी अलकापुरीको आफ्नो प्रेम झलझली सम्झन्छन् । 'रघुवंश' लेख्ता पनि मङ्गला चरणमा कालिदास पशुपति गुह्येश्वरीलाई नै संझेर स्तुति बन्दना गर्दछन् (सम २०२८ : ९४) ।

यसरी भारत प्रवासको समयमा नेपालको उच्च हिमाली भागतिर आफ्ना घरमा रहेकी पत्नीलाई सम्झदै मेघदूतको रचना गर्ने, पर्वतकी छोरी पार्वतीलाई गौरीशिखरमा तपस्या गर्न लगाएर अनि कोशीको भिरालो जस्तो खास ठाउँको परिचय दिएर, कौशिक वा विश्वामित्र ऋषि र उनको आश्रम वर्णनमा र जनकपुर क्षेत्रको ठीक-ठीक जानकारी प्रस्तुत गर्न कालिदास कृषि प्रधान देश नेपालमा आषाढ मासका प्रथम दिनको उल्लेख गर्दै आफू जन्मसिद्ध नेपाली नागरिक भएको कृतिगत प्रमाण पेस गर्दछन् ।

> हुन पनि लौकिक संस्कृत युगमा श्रव्य र दृश्य साहित्यिक विधाका नव-नव छटाले हिमाली सभ्यता र संस्कृतिको परिमार्जन गर्ने मानव जीवनका दुःख-सुख, प्रेम-घृणा, बिछोड-मिलन जस्ता विषयहरूमा आशावादी चिन्तन प्रस्तुत गर्ने अनि अचेतन प्रकृतिलाई पनि चेतनाको असाधारण शक्ति र सामर्थ्य प्रदान गर्ने सांस्कृतिक सहचारी कालिदासलाई पश्चिमी लेखक एवं चिन्तक गेटे, सिलर, हर्डर आदिले मुक्तकष्ठले प्रंशंसा गरेका छन् (घिमिरे, २०२६ : ५८) ।

यस्ता सुकुमार साहित्य मार्गका श्रेष्ठ कवि एवं महान् नाटककार कालिदासका प्रयोगात्मक साहित्यिक प्रतिस्पर्द्धा र स्वस्थ-स्वच्छ प्रभावमा परेका क्लासिकल साहित्यकार सम उनका लोकनीतिमय सूक्ति चैतन्यबाट प्रशस्त लाभान्वित देखिन्छन् ।

संस्कृत शिक्षक पीताम्बरले सुनाएका लोक नीति र राजनीतिका समन्वित चेतना जस्ता विचित्रमार्गी कवि भारविका संज्ञानात्मक बौद्धिक काव्य कलाबाट समको राष्ट्रिय चेतनाले पूर्वीय उज्यालो प्राप्त गरेको छ । अझ स्पष्ट शब्दमा भन्दा त्रिभुवन युगको

समाजवादी गोरेटोलाई बिर्सेर महेन्द्र र वीरेन्द्र सत्ताका नजिक पुग्ने नाट्य चेतना पनि समले 'किरातार्जुनीय' महाकाव्यबाट प्राप्त गरेको हो भन्न सकिन्छ । युद्धपरक साहित्य-लेखनमा महाकवि कालिदासबाट किमार्थ प्रेरणा नमिल्ने गुनासो गर्ने सम प्रस्तुत महाकाव्य भित्र पाइने भीमसेनका ओजस्वी भाषण-कला, द्रौपदी र युधिष्ठिरका सौम्य भाषण-कलाबाट आफ्ना सामाजिक, पौराणिक र ऐतिहासिक नाट्य पात्रका माध्यमबाट राष्ट्रिय चेतना प्रवर्द्धन गर्न र स्वकीय भाषण-कलामा पनि प्रभाव र प्रेरणा ग्रहण गर्छन् भन्दा फरक नपर्ने देखिन्छ । जसरी पूर्वीय वाङ्मयमा महाकवि भारविले जन साधारणबाट पनि टिपिएका पात्रलाई ओजपूर्ण व्यक्तित्व प्रदान गरेका छन् त्यसरी नै समले पनि उनकै अनुसरण गर्दा जनस्तरबाट टिपिएका भवदेव र अमरसिंहलाई नीति र सूक्ति चेतनाका आकर्षक एवं भव्य पोसाकले सजाएका छन् । सङ्क्षेपमा भन्दा वर्णनात्मक विस्तार एवं तार्किक चेतका लागि सम निकै नै भारवि सन्निकट छन् भन्न सकिन्छ ।

विचित्रमार्गी काव्य धाराका अर्का कवि माघका अत्यन्त परिष्कृत पद-विन्यास कलाबाट समको राष्ट्रिय चेतनाले थप ऊर्जा प्राप्त गरेको मान्न सकिन्छ । हो, महाकवि माघका काव्य वैशिष्ट्यमा सूक्तिहरू छन्, तर्कहरू छन्, दृष्टान्तहरू छन्, व्याकरणनिष्ठ भाषा छ, नीतिशास्त्र र राजनीति शास्त्रका नाट्य चेतको विकासका लागि 'शिशुपालवध' महाकाव्य लेखी मन-मस्तिष्कलाई शान्त पार्ने महाकवि श्रीहर्ष पूर्वीय परम्परामा अगाध पाण्डित्य प्रदर्शनका कारण दुरुह साहित्यकारका कोटिमा दरिए झैं सम पनि दुरुह छन् । आधुनिक नेपाली नाट्य विधाका प्रथम सफल स्रष्टा सम पनि पुस्तकालय पर्वमा कवि-लेखकहरूलाई दण्डित र आतङ्कित पार्न प्रमुख भूमिका खेल्ने श्री ३ चन्द्र शमशेरको ज्वालामुखीजस्तो वक्र दृष्टिबाट बच्न प्रथम आधुनिक नाटक **मुटुको व्यथा** (१९८६) बाट उत्तरोत्तर श्रीहर्षका यिनै दुरुह साहित्यिक गुणदोषका साक्षी बन्दै आएका छन् । संस्कृत साहित्यको अपकर्ष कालमा अर्थात् स्तरहीन संख्यात्मक कृतिहरू बाढी झैं बढेका बेलामा आस्तिक तथा नास्तिक दर्शनमा अनि ज्ञान-विज्ञानका अनेक शाखामा युगीन काव्यात्मक चेतनाको बत्ती लिएर महाकवि श्रीहर्षको उदय भएको देखिन्छ भने मौलिक नेपालीका नाट्य कृतिका अभावको लामो कालावधिपछि आधुनिक राष्ट्रिय चेतनाको दियालो बाल्दै **मुटुको व्यथा** (१९८६) जस्तो मौलिक नाट्य कृतिका साथ समकालीन बुद्धिजीवीहरूको प्रशंसा र धाप पाएका समको समुदय भएको हो भन्न सकिन्छ ।

यसरी एक सफल नाटककारमा दरिएका समलाई पूर्वीय नाट्य परम्परासित संयुक्त पारेर हेर्न सकिन्छ । पूर्वमा प्रयोगात्मक दृश्य विधाका रूपमा देखा परेको नाट्य विधालाई अन्तश्चेतनाले आत्मसात् गर्न खोज्दा त्यहाँ लेख्ने, खेल्ने र हेर्नेहरूका त्रिकोणात्मक सह-संयोजनमा नाटक सजीव भएर उठेको पाइन्छ । पूर्वीय वाङ्मयमा सम्पूर्ण कलाको अधिपति नाटकका ग्राहकहरू धेरै हुन्छन् भन्ने कुराको उद्घोष आद्य नाट्याचार्य भरतले नाट्य शास्त्रको अध्याय एकमा सविस्तार चर्चा गरेका छन् ।

अर्थात् धर्म, अर्थ र कामीहरूलाई, अहङ्कारी, नपुंसक र डरपोकहरूलाई, शूखीरहरूलाई अज्ञानीहरू, पण्डितजन, विलासीगण र दुःखी जनहरूलाई समेत चित्तशान्ति प्रदान गर्ने काम नाटकले गर्दछ भन्ने उदार दृष्टिकोण उनको छ । यसरी भरतले नाटकलाई सर्वव्यापीकरण गरेका हुँदा नाटककार सम उनका शास्त्रीय आधारबाट ऐतिहासिक नाट्यचेत ग्रहण गर्छन् भन्न सकिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि पुर्खाहरूसहित विद्रोह गर्नु र नयाँ सृजनपथमा अग्रसर हुनु चेतनाशील स्रष्टाहरूको मूल धर्म हुनाले कालिदासलाई सङ्ग्रामका नाट्य प्रेरणास्रोत मान्न नसक्ने मनोवैज्ञानिक ठहर गर्ने समले शास्त्रीय नाट्य धाराका एक सशक्त नाटककार भवभूतिलाई करुण घटना र दारुण प्रकृति चित्रणका सन्दर्भमा अतीव मन पराएको देखिन्छ । ईशवीय सातौं शताब्दीतिरका भवभूतिले पौराणिक चेतना, लोक कथात्मक एवं वृहत्कथास्रोतका नाटकहरू लेख्ता सम पनि वस्तु चयनका हिसाबले अनि अनुष्टुप् शैलीगत दृष्टिले भवभूति सन्निकट देखिन्छन् । जे होस् कालिदासबाट प्रारम्भ भएको संस्कृत नाट्य प्रणालीको सुवर्ण युग भवभूतिसम्म आइपुग्दा उत्कर्षमा पुग्छ । यस उत्कर्ष कालका महान् नाटककार भवभूतिका चारित्रिक आदर्श प्राकृतिक परिवेश र वीर रसात्मक तीव्र अनुभूतिबाट **अमरसिंह** (२०१०) जस्ता ऐतिहासिक नाटकहरूको निर्माणमा सफल ऐतिहासिक चेत प्राप्त गरेका छन् - समले पुनश्च राजाश्रयी पूर्वीय साहित्यकारहरूको सृजनाकर्ममा ब्रेक लागेपछि भने समको अध्ययनशील चेतनाले अठारौं शताब्दीको मध्य प्रहरमा विकसित बँगला साहित्यका भिन्न भिन्न विषय लेखनमा असाधरण प्रतिभाको विस्फोटले बहुमुखी व्यक्तित्व निर्माण गर्दै युगान्तर बोलाउने विश्व कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुरलाई राष्ट्रिय चेतनाको प्रभाव र प्रेरणास्रोत बनाएको पाइन्छ । अनुभूति भावना वा भाषा-ज्ञान भएर मात्र स्रष्टाको दायित्व पूरा हुँदैन । निर्माण-प्रतिभा भएका स्रष्टाले मात्र विश्व-साहित्य पढेर, चाखेर, चबाएर, निलेर अनि पचाएर पुनः मौलिक सृजन गर्न सक्छन् ।

उच्च घरानियाँ साहित्यकार रवीन्द्रनाथ हुनाले होइन, साहित्य, सङ्गीत, चित्रकला र काव्यपाठका स्वच्छ वायुमण्डलबाट मुग्ध भएर मात्र होइन, महाकवि कालिदासका **कुमारसम्भव** र **शकुन्तला** सेक्सपियरको 'मेकबेथ' मिल्टन, वाइरन, शेली, व्राउनिङ, आदि प्रख्यात अङ्ग्रेजी साहित्यकारहरूका कृतिको विशिष्ट अध्येता भएका नाताले मात्र पनि होइन, पूर्वीय वाङ्मयका वेद र उपषिद्का गम्भीर चिन्तनबाट प्रभावित एवं हिमाली सभ्यताका उच्च गायक हुनाले शोधनायक सम रवीन्द्र साहित्यबाट राष्ट्रिय चेत प्राप्त गर्दछन् । राष्ट्रिय चेतको प्रमाणका लागि रवीन्द्र साहित्यको गहिरो सागरभित्रबाट टिपिएका दुई मुख्य विचार-बिन्दु यहाँ साभार गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

यो द्युलोक मधुमय छ ।
पृथ्वीको धूलो पनि मधुमय छ ।
मैले त्यसलाई आफ्नो हृदयमा लगाएको छ ।
जब म धरणीको अन्तिम स्पर्श लिएर प्रस्थान गरुँला
मैले तिम्रो धूलोको
म, त्यही जानेर जाँदा यस धूलोलाई प्रमाण गर्दै छु ।

(घिमिरे, २०२६ : १८५)

हो, भारतीय वाङ्मयमा उच्च साहित्यिक गौरव राख्ने बङ्गला भाषा-साहित्यका माध्यमबाट मानवीय एवं दिव्य प्रकृतिको यस सुन्दर संसारमा कदापि मर्न नचाहने एक चरम आदर्श मातृभक्त कवि पुनः थप्छन् : *"तिमी सुतेपछि जून भएर तिमीलाई चुमेर जानेछु: आशाको आङमा सक्ने भए म आफ्नी आमालाई हेर्न आउने छु* (सम, २०४९ : १६६) ।" यसरी आफ्ना अमर कृत्यका माध्यमबाट मृत्युञ्जयी बनेको विश्वकविबाट शोधनायक समले एक उच्च कोटिको राष्ट्रिय चेतना प्राप्त गरेका छन् भन्न सकिन्छ ।

पूर्वीय वाङ्मयका माथि उद्धृत स्वनामधन्य अमर साहित्यकारहरूबाहेक समन्वयवादी दार्शनिक सम मुख्य रूपमा महामानव गौतम बुद्ध र महात्मा गान्धीका दार्शनिक चेतबाट पनि प्रशस्त लाभान्वित छन् ।

२.४.५ बौद्ध-दर्शनको सङ्क्षिप्त चर्चा

छैठौं शताब्दी ईसापूर्व (५६३ अनुमानित) *"नेपालको लुम्बिनी वनमा 'म ज्ञान प्राप्त गर्न जन्मिएको हुँ, ज्ञानद्वारा संसारको कल्याण गर्नेछु" (न्यौपाने २०६१ : २७२)* भन्दै देखेको

कुरा अरुलाई देखाउने दार्शनिकहरूमा संसारको सर्वोच्च शिखर सगरमाथा जस्तै उही नेपालमा जन्मेका बुद्धको विचार संसारमा एक तरहले सर्वश्रेष्ठ छ । *"नेपाल आफ्नो सानो हृदयलाई बुद्धको जन्मभूमि भनाउन खोज्दछ, उनी नेपालका मात्र होइनन्, प्राणी मात्रका मित्र हुन् (सम, २०४९ : २०८) ।"* वीरलाई जाँच्ने कसी उसको सिद्धान्त नभएर वीरत्व हो । राजा भएर सांसारिक भोगविलासमा चुर्लुम्म डुब्नुको सट्टा योगवीर भएर बुद्धले युद्धविरोधी संसार यात्राका सारथी बनाए । संसार दुःखमय छ । दुःखको मूल कारण छ । दुःख समाप्त हुन्छ । दुःख नाशको निश्चित मार्ग छ भन्ने बुद्धले भौतिक एवं मानसिक कारणले पैदा हुने दुःखलाई दुःख भनेका छन् । विनाशशील जगत्का पदार्थहरूबाट उत्पन्न हुने दुःख संस्कार दुःखता हो । जागरिक सुख दुःखमा परिणत भएर उत्पन्न हुने दुःख विपरिणाम दुःखता हो भन्ने महान् दार्शनिक बुद्धले मध्य मार्गको क्रमिक अभ्यासबाट निर्वाण प्राप्त हुने ठोकुवा गरेका छन् । अखण्ड दुःखद तपस्या र अत्यन्त हीन भोग विलासमा संलग्नता जस्ता कुरालाई छाडी मध्यमार्गको भित्री पर्दा प्रज्ञा वा चेतन अनि करुणा वा दया नै संसार उज्यालो पार्ने (गरिबी, निरक्षरता, अकाल मृत्यु र अस्वस्थता आदि दूर गर्ने) समेली राष्ट्रिय जीवनको पनि आधारशिला हो । बौद्ध दर्शनबाट प्राप्त ज्ञानले उनको चेतनामा व्यापक परिवर्तन आएको देखिन्छ । सैन्य जीवनमा सेवामा समर्पित हुनु पनि एक ज्वलन्त उदाहरण हो । बोधि ज्ञानको आन्तरिक विकासले गर्दा राष्ट्रिय अपराध वा पश्चात्तापका आगामा पिल्सिएका पात्रहरूलाई समले राष्ट्रिय चेतनाको दिग्दर्शन गराएका छन् ।

२.४.६ गान्धी–दर्शनको सङ्क्षिप्त चर्चा

एशिया महाद्वीपबाट आ-आफ्ना दार्शनिक अनुभवले संसारमा नयाँ हलचल ल्याउने राम, कृष्ण, बुद्ध र मुहम्मदपछिका आधुनिक दार्शनिक चिन्तक गान्धी नै हुन् । भारतको राजकोट, गुजरातमा जन्मी ई. १९४७ मा सदाका लागि यस धर्तीबाट आँखा चिम्ले तापनि अगणित साहित्यकार, कलाकार, दार्शनिक र राजनीतिकर्मीमा गान्धीवादको व्यापक प्रभाव परेको देख्न सकिन्छ । रक्तिम क्रान्तिका विपरीत तात्कालिक खाँचो र व्यावहारिक दृष्टिले हेर्दा गान्धी एउटा आधुनिक सन्त हुन् - व्यक्तिको भौतिक, बौद्धिक, आध्यात्मिक र नैतिक अनुभवलाई आत्मसात गर्नेहरूले हिजो मात्र होइन आज र भोलि पनि हरप्रकारका दमनलाई अस्वीकार गर्ने एउटा नयाँ आशा र प्रतिरक्षात्मक शक्ति गान्धीबाट प्राप्त गर्दछन् । लोकहितका निमित्त आफ्नो प्राणसमेत बलि दिने गान्धी विश्वकै मानव जातिले गर्व गर्ने

श्रद्धानायक हुन् । सत्याग्रहद्वारा भारतलाई स्वतन्त्र बनाउने महान् देशभक्त गान्धीले आफ्नो विचारलाई प्राण दिएर जीवन्त पारे । *“मनुष्य मात्रको यति ठूलो मित्र अद्यावधिक यस संसारमा जन्मेको इतिहासलाई थाहा छैन । पृथ्वीको कुना-कुनाबाट यतिका श्रद्धाञ्जलि आजसम्म कसैले पाएको थिएन (सम, २०४९ : २११) ।”*

“उनको हतियार अहिंसाको नैतिक हतियार थियो । यस्तो हतियारको निशाना अन्याय नभएर अन्यायकर्ताको हृदय स्पर्श र हृदय परिवर्तन हुनुपर्छ भन्ने गान्धीको आदेशात्मक सन्देश छ (कोइराला, २०६२ : ५६) ।” पुनश्च भौतिक सम्पन्नताले सृजनशील मानिसलाई पूर्ण सन्तुष्ट नबनाई स्वतः अराजकतावादी बन्न उत्प्रेरित गर्छ भन्ने महात्मा गान्धीका अन्तः पक्षबाट सुविधाभोगी वर्गका महान् नाटककार सम पनि प्रभावित छन् । मानिस विचारद्वारा सञ्चालित प्राणी हुनाले प्राचीन कालदेखि नै विचारको चेतनाले उसका आचार-व्यवहार निर्देशित हुँदै आएका छन् । समले पनि कोलकोतावासी गुरुजनका प्रभाव र प्रेरणाले गर्दा आफूलाई गान्धीवादी दर्शनका साँचामा ढाल्ने प्रशस्त चेष्टा गरेका छन् । कहिले घरबुना कपडा लगाएर, सदाका लागि शमशेरबाट सम भनाएर घरको अग्लो पर्खाल होच्याएर पनि अङ्ग्रेजी कपडाको नेपाली दौरा-सुरुवाल बनाएर आजीवन धारण गर्दै समले आफूलाई गान्धी विचार धाराबाट स्वदेश भक्त सांस्कृतिक प्रवक्तासमेत बनाएका छन् । *“उनमा परेको विशेष प्रभाव महात्मा गान्धीका वैचारिक चिन्तनहरूको पनि हो* (सुवेदी, २०५९ : ५८) ।” विद्रोहको वर्तमान युगमा पनि गान्धीवादको अहिंसाको सन्देश, उनको हृदयपरिवर्तनको तरिका असहयोगको सङ्घर्ष आदिले अन्यायलाई जहिले पनि जहाँ पनि विरोध गर्ने नैतिक शक्ति अनुकरणीय आदर्श बन्दै आएको छ ।

२.५ पश्चिमी सन्दर्भमा राष्ट्रिय चेतनाको अवधारणा

२.५.१ परिचय

पूर्वीय वाङ्मयका विपरीत तात्पर्यमा पश्चिमी वा पाश्चात्य प्राज्ञिक चेतना विश्वसामु देखा परेको हो । वास्तवमा युनान वा ग्रिस पाश्चात्य सभ्यता, संस्कृति, कलासाहित्य, ज्ञान-विज्ञान, प्रविधि एवं वाङ्मय समेतको प्रस्थान विन्दु हो । यस अर्थमा पूर्वी-पश्चिमी भौगोलिक स्वरूपमा भिन्नता भए जस्तै विचार, भाव, शैली र भाषामा समेत यी दुई गोलार्द्धमा स्पष्ट भिन्नता छ । *“पाँचौं शताब्दी इसापूर्वसम्म पश्चिम या युरोपको अर्थ*

विशुद्ध युनानी (हेलेनि) संसारमा सीमित भयो (राधाकृष्णन, १९६७ : ४६) ।" तर आजभोलि पाश्चात्य शब्दअन्तर्गत युरोपेली र अमेरिकी भूभागहरू पर्दछन् । युरोपीय संस्कृतिको जग प्राचीन ग्रिसको सभ्यतामा रहेको हुनाले जुनसुकै साहित्यिक र दार्शनिकहरूले आफ्ना विचारहरू आद्य सिद्धान्तहरूको अतिक्रमण नगरी व्याख्या र पोषणका लागि पश्चिमी सन्दर्भ अघि सारेको पाइन्छ भने समका नाटकमा पाइने राष्ट्रिय चेतनाको खोजीमा पनि उनले स्वतन्त्र अध्येताका रूपमा प्राप्त गरेका वैचारिक चेतना अनि महान् स्रष्टा र द्रष्टाहरूको नामोच्चारण गरिदिएकै आधारमा पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

> उनी इसापूर्व पाँचौ शताब्दी बौद्धिक जागरणका अगुवाहरूमा थेल, पाइथागोरस, सोक्रेटिज, प्लेटो र अरिस्टोटलबाट चेतना, मध्य युगका मातृभाषासेवी दाँतेको राष्ट्रिय चेतनाबाट, पुनर्जागरण कालका राष्ट्रिय साहित्यिक एक महान् गायक जोन ड्राइडेन, पश्चिमा पूर्व स्वच्छन्दतावादी, स्वच्छन्दतावादी र आधुनिक स्रष्टा र द्रष्टा व्यक्तित्वहरू गेटे, कान्ट, हिगेल, सोपेनहावर, नित्से, जोन मिल्टन, सेक्सपियर, वर्डस्वर्थ कलरिज, वाइरन, सेली, किट्स, टेनिसन, इब्सेन, टल्स्टाय, चेरवोव, गोर्की आदिसित परिचित थिए भन्ने बुझिन्छ (उपाध्याय, २०४५ : ७०) ।

अव यहाँ युगीन सन्दर्भमा माथि उल्लिखित स्रष्टा द्रष्टाहरूका अध्ययनबाट प्राप्त प्रेरणा र प्रभावलाई सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिन्छ ।

२.५.२ प्राचीन ग्रिसेली युगः परिष्कारवादी युग

परिष्कारवादी नाट्य लेखनका प्रारम्भिक नाटककारका रूपमा एथेन्स, स्पार्टा र थिब्ज जस्ता ग्रिसेली नगर राज्यहरूमा राजनैतिक चेतना, प्रजातान्त्रिक अभ्यास एवं मानवतावादी भावनाको बीजारोपण गर्दै ग्रिसेली नाटकका पिताका रूपमा एस्किलस (इसापूर्व ४९०) देखा पर्छन् । *"यिनी पैंतालीस वर्षको उमेरमा सलामिसको युद्धमा लडेका थिए* (सम, २०५४ : २५०) ।" राष्ट्रिय चेतनाका दृष्टिले अत्यन्त सचेत नाटककार एस्किलसको विवेकशीलता, मानववाद र उदात्त नागरिक गुणबाट शोधनायक सम प्रभावित भएर राष्ट्रिय चेतना भएका नाटकहरू लेख्न विशेष सचेत देखिन्छन् ।

सलामिसको युद्धमा विजय उत्सव मनाउँदै समूह गानमा भाग लिने दोस्रा ग्रिसेली महान् दुःखान्त नाटककार सोफोक्लिज (इसापूर्व ४९५-४५०) हुन् । विश्वसाहित्यको

इतिहासमा अति धनाढ्य साहित्यकारका कोटिमा गनिने सोफोक्लिजले परम्परागत ग्रिक शिक्षा र अग्रज नाटककार एस्किलसबाट नाट्य प्रशिक्षण प्राप्त गरेका थिए । उनले नाटकहरू एथेन्सको सबभन्दा सृजनात्मक र समृद्ध समयमा लेखे । *"हजारौं वर्ष बितेर गए तर तिनका नाटकको मोहनी जस्ताको तस्तै छ* (प्रधान, २०५९ : २) ।" उनले लेखेका सयभन्दा बढी नाटकहरूमा **राजा इडिपस** ग्रिसेली दुःखान्तहरूमा सर्वप्रथम मानिदै आएको छ । इडिपस आफ्ना स्वतन्त्र इच्छामा एक महान् पराक्रमी चरित्र प्रस्तुत गर्दछ । देशहितको निम्ति (नगरराज्य थिब्स) म इडिपस जन्मदैको श्रापित, विवाहमा श्रापित/आफ्नै हातले बहाएको रक्तमा समेत श्रापित -

अथवा

थिब्सका मानिसहरू हो, इडिपसलाई हेर
यिनै हुन् ती राजा जसले समाधन गरे त्यो प्रख्यात प्रहेलिका
अनि उच्च भएर उठे मानिसहरूमा सर्वशक्तिमान्
(प्रधान, १९८३ : ६७) ।

यसरी युरोपमा इडिपसका माध्यमबाट नाटककार सोफोक्लिजले विवेकयुक्त चेतनाको प्रादुर्भाव गरेका छन् भन्न सकिन्छ । पुनश्च सोफोक्लिजले ग्रिक सभ्यतामा प्रचलित पुराकथा (मिथ) को नयाँ व्याख्या गरेर 'राजा इडिपस' नामको दुःखान्त नाटकमा *"इडिपस महान् छ श्रेष्ठ व्यक्ति छ जसले थिब्स (नगराज्य) लाई दैत्यको विनाशबाट बचाएको छ* (प्रधान, १९८३ : ८) ।" तथापि महान् र समृद्धशाली पात्रको पतन परिस्थितिको अज्ञानता-बोधपछि हुन्छ भन्ने ऐतिहासिक चेत समले पनि प्राप्त गरेको देखिन्छ । सिर्जनारत हुँदा नाटककार बालबृष्ण समले वारम्वार पश्चिमेली नाटककारहरूको सम्झानामा यसो भनेका छन् -

जब मैले ग्रिसका नाटककार सोफोक्लिज, एस्किलस र युरिपाइडिजका नाटकहरू देखें-तिनीहरू त अझ सेक्सपियरभन्दा पनि बेजोड रहेछन् । ग्रिसका नाटकको कथावस्तु विकास हुँदाहुँदै मान्छेहरू विचारै गर्न नपाउने । त्यही नै लिप्त (एब्जर्ब) भएर मान्छे एउटा भयानक किसिमको रूप बन्ने रहेछ । नाटकीय तीव्रता चाहिँ ग्रिसेली नहुने रहेछ (शर्मा, २०५८ : १११) ।

नेपाली साहित्यमा वियोगान्त नाटकहरूका सफल प्रयोक्ता सम एक महान् नाटककार रहेका छन् । विश्वपरिदृश्यमा भने सोफोक्लिज जस्ता महान्

> नाटककारले इडिपसको शक्ति, साहस र दृढताको अति रोमाञ्चकारी काव्यात्मक वर्णन गर्न सकेकै कारणले गर्दा वियोगान्त नाटक ग्रिक नाटकहरूका साथसाथै बिलायो : सेक्सपियरले समेत यसलाई जागृत तुल्याउन सकेनन् (खनाल, २०४४ : ५६) भन्ने कथन अद्यापि सार्थक छ ।

नाटककार समले पनि आफ्नो प्रख्यात ऐतिहासिक नाटकहरूमा यो सीप झल्काएका छन् । नायक मरे पनि वीरत्व अमर हुन्छ भन्ने ऐतिहासिक चेतना पनि समका लागि ग्रिसेली नाट्यकलाकै वरदान हो । हो, दुःखान्त नायकको जीवन कष्टमय हुन्छ । तथापि उसको चरित्र अनुसरण गरिन्छ, जो आपत्तिमा पनि दृढ रहन्छ र जसले जीवनका विषय क्षणहरूमा पनि आफ्नो धैर्य र साहसलाई त्याग्दैन । मानवले साहसी भएर विपद झेलेको देखी, आपदका पहाडहरूसहित जुधेको देखी, भाग्यलाई चुनौती दिएको देखी मानवजातिको गौरव र महानतामा दृढ विश्वास गर्ने सोफोक्लिजको परिष्कृत नाट्य चेतबाट सम प्रशस्त प्रभावित छन् भन्न सकिन्छ ।

राजा पेरिक्लिजको शासनकाल ग्रिसका इतिहासमा स्वर्णकाल मानिन्छ । वास्तवमा *"एस्किलस-सोफोक्लिजप्रभृति नाटककारहरू यही स्वर्णिम सभ्यताका स्तम्भहरू हुन् । यसै क्रममा युरिपाइडिस (इसापूर्व ४८०-४०६) पर्न आउँछन्* (त्रिपाठी, २०४९ : १२) ।" सलामिसमा युद्ध परेकै दिनमा जन्मेका यी प्रख्यात त्रसदीकारले प्रतिशोध र युद्धका रक्तरञ्जित विषयहरूमाथि नाटकीकरण गर्दै आफ्नो अन्तर्राष्ट्रिय छवि कायम गरेका छन् । प्रजातन्त्रवादी तथा मानवतावादी युरिपाइडिसका निम्ति दुःखन्तकारहरूका दुःखान्त सृजन जस्तै नायकको भित्री भुलमा यिनका दुःखान्तहरू सृजित छन् । *"मान्छेको अज्ञान र विवशतामा जेलिएका भए पनि ग्रिक ट्रेजेडीहरू मान्छेको कर्तव्यसँग सम्पर्क राख्छन् । आमा-बावुप्रति छोराको कर्तव्य राष्ट्रप्रति नागरिकको* (प्रधान, २०३३ : ११८) ।" जे होस् दोषी चेतनाले भरिएको ग्रिक संसारमा नारीवर्ग र दलित वर्गप्रति असीम सहानुभूति प्रकट गरेकै कारणले *"अन्य नाटककरहरूभन्दा यिनको मानवतावादी पृथक् स्थान छुट्टिराको छ । ग्रिक ट्रेजेडीकै प्रभावमा रचिएका समका प्रत्येक नाटकहरू जिजीविषाका लागि युद्ध हो* (शाह, २०२५ : ३५) ।"

निष्कर्षमा भन्ने हो भने चेतनशील मानिसलाई जीवन सङ्ग्राममा भिडाउने समेली राष्ट्रिय चेतनामा ग्रिकेली दुःखान्त नाट्यकर्मीहरूको प्रभाव र प्रेरणाले ठूलो भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

दार्शनिक तहमा पनि ग्रिकेली बौद्धिक जागरणको अगुवाहरूसित समको घनिष्ट बौद्धिक सम्बन्ध स्थापित देखिन्छ । ग्रिकेली वा युनानी प्रथम दार्शनिक थेल्स (इसापूर्व ६२५-५४५) ज्यामिति र खगोलशास्त्रका पिता मानिन्छन् । यिनी तार्किक हुनाले नास्तिक थिए । यिनको प्रकृतिवाद (सृष्टि-जगत्को कारण कुनै देवी तत्व या अलौकिक शक्तिका प्रेरणा नभई प्राकृतिक जगत्बाट प्राप्त भएका हुन् भन्ने दार्शनिक सिद्धान्त) मा प्रचुर आस्था थियो । स्रष्टाको सृजनालाई कुनै न कुनै रूपमा प्रभावित र प्रेरित गर्ने दार्शनिक चिन्तन वाङ्मय जगत्को ठोस एवं प्रामाणिक पद्धति हुनाले समजस्ता अध्ययनशील स्रष्टालाई दार्शनिक थेल्सबाट प्रर्याप्त ऊर्जा प्राप्त भएको देखिन्छ । पानीलाई मूल तत्त्व मान्ने यी युनानी प्रथम दार्शनिक प्रति शोधनायक समको जिज्ञासु दृष्टि पर्नु विज्ञानका विद्यार्थीका नाताले पनि अत्यन्त स्वाभाविक घटना हो । थेल्सपछि एक महान् वैज्ञानिक चिन्तकका रूपमा पाइथागोरस (इसापूर्व ५८२-५००) देखा परे । थेल्सले उठाएको मूलतत्त्वमाथि विचारविमर्श गर्ने क्रममा *"यिनले सृष्टिमा व्यवस्था र सामञ्जस्य छ भन्ने अभिमत प्रस्तुत गरे । समकोण, त्रिभुज र प्रमेय (कुनै यथार्थ ज्ञानलाई प्रमाणित गर्ने आधार अनुपात र गोलाकार पृथ्वीमाथि विचार पोख्तै ब्रह्माण्ड नियमबद्ध) छ भनेर मानवको संवेदनात्मक प्रवृत्तिलाई सन्तुष्ट पारे* (राधाकृष्णनन, १९६७ : ५८) ।"

युनानी दार्शनिक पाइथागोरसले रहस्यात्मक एवं तार्किक पृवत्तिका बीचमा सामञ्जस्य स्थापित गर्ने चेष्टा गरेका छन् । उनका अभिमतमा गणितसँग सङ्गीतको पारस्परिक सम्बन्ध छ । यिनले अघि सारेका पुनर्जन्म, प्राणीहिंसा विरोध, शाकाहारी भोजन, तप साधनद्वारा मानसिक शुद्धीकरण, मनन अथवा थ्योरियाको आवश्यकतासम्बनधी तार्किक विचारधाराबाट समसमेत प्रभावित देखिन्छन् ।

इसापूर्व पाँचौ शताब्दी प्राचीन ग्रिसमा बौद्धिक क्रान्ति र जागरणको थालनीको युग हो । *"इसापूर्व पाँचौं शताब्दीका ग्रिसमा सत्यको खोज तथा बौद्धिक क्रान्तिका अगुवाका रूपमा दार्शनिक सोक्रेटस"* (सुकरात) (इसापूर्व ४६९-३९९) ले सत्यका खातिर गरेको

आत्मबलिदानले प्राचीन ग्रिसमा बौद्धिक क्रान्तिको सूत्रपात गऱ्यो (त्रिपाठी, २०४८ : १५) । विचार, गराइ, अनुभव गराइ र कार्य गराइमा नयाँ ढङ्गमा प्रस्तुत हुने कुरौटे र घुमन्ते दार्शनिक सुकरातले कुनै कृति लेखेको इतिहास पाइन्न तापनि सत्य नै स्वतन्त्रता हो भन्ने उद्‌गारका माध्यमबाट ग्रिसमा लोकतन्त्रको वैचारिक अवधारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । *"एक सच्चा देशभक्त नागरिकका हैसियतले यिनले तीनपटकसम्म युद्धमा भाग लिएको जानकारी पनि पाइन्छ* (आचार्य दीक्षित, २०५५ : ८) ।" सम्पूर्ण ज्ञेय विषयमा विशेष अभिरुचि राख्ने सुकरातले मानवीय पश्चात्तापबाट चेतनामा परिवर्तन आउने अनि त्यस्तो परिवर्तनले मनको आन्तरिक विकास र ज्ञानको उच्चस्तर प्राप्त हुने परिणामतः मन र मस्तिष्कको आमूल परिवर्तन र दृष्टिकोणमा नयाँ जागरण र क्रान्तिकारी मोड ल्याएका हुँदा 'संसारले आफूले बुझ्न नसक्ने ठूला मानिसलाई सहँदैन' भन्ने उक्तिलाई चरितार्थ पार्ने ग्रिकहरूले त्यस समयका सबभन्दा प्रवीण विद्वान् सोक्रेटसलाई मारे । आफूलाई चिन्ने क्रममा न्याय, प्रेम, दयाको मार्ग चित्रबाट नयाँ पुस्तालाई आन्दोलित पार्न सक्ने दार्शनिक सुकरातबाट समले पनि राष्ट्रिय चेतना प्राप्त गरेको देखिन्छ । वास्तवमा दार्शनिक सुकरात विश्व-नागरिकका लागि सामाजिक, राजनीतिक स्वतन्त्रताका प्रेरणास्रोत बन्न पुगेका छन् ।

दार्शनिक सुकरातका प्रमुख चेला प्लेटो हुन् । यिनको जन्म प्राचीन एथेन्सको उच्च कुलमा इसापूर्व ४२७ र मृत्यु इसापूर्व ३४८ मा भएको थियो । ज्ञानको भोक यस जगत्‌को पुनः स्मृति हो - भनेका छन् - प्लेटोले । उनका दृष्टिमा आत्मा व्यक्तिको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो : विचार-संसारमा प्रवेश गर्न चेतन जगत्‌भन्दा माथि उठ्न सक्नुपर्छ भन्ने प्लेटो दर्शनशास्त्रका प्रकान्ड पण्डित हुन् । यिनको प्रसिद्ध कृति **रिपब्लिक**मा आदर्श राष्ट्रमण्डलको युटोपिया वा काल्पनिक भू-स्वर्ग प्रकल्पित छ । आधा जीवन शोधविचारमा र आधा जागृत अवस्थामा बिताउन चाहने प्लेटो विवेक, भावना र इच्छाका तीन द्वारहरू 'रिपब्लिक' भित्र समावेश गर्छन् । पश्चिमी जगत्‌मा महान् आदर्शवादी स्रष्टा एवं आदि विचारक प्लेटो संवाद शैलीमा विचार नै परम सत्य हो भन्छन् । अझ स्पष्ट शब्दमा भन्नु पर्दा मानवीय चेतनाका विकासका निम्ति साहित्यभन्दा ज्ञानविज्ञानको नैतिकशिक्षाको प्रचार-प्रसारमा प्लेटोका कालमा ग्रिसेली साहित्य र कला पतनतिर ढल्किएर ह्रासोन्मुखी प्रवृत्तिको चित्रणतर्फ बढी लहसिराको हुँदा उनले यसलाई रोक्न नैतिकतामाथि विशेष जोड दिएका हुन् । *"उनी बढी नैतिकतावादी वा सुधारवादी वा उपयोगितावादी हुने कारण युगीन परिवेश*

नै हो (शर्मा, खगेन्द्र लुइटेल, २०६१ : ११४) ।" शोधनायक सम पनि राणाकालीन नेपालमा सूक्ति सिन्धुघटना पश्चात् आदर्शवादी ढङ्गले समाज सुधारका लागि प्लेटोलाई प्रेरणास्रोत मान्न सकिन्छ भन्ने निश्चयमा छन् । पुनश्च तार्किक प्रखरत्ता अभिव्यञ्जनात्मक परिष्कार तथा शैलीगत आदर्शका लागि पनि सम प्लेटोलाई आदर्श बनाउन पुग्छन् । अध्ययन, अभ्यास र शिक्षाद्वारा नै कुनै पनि कला प्रौढ बन्न सक्छ भन्ने भविष्यवक्ता प्लेटोकै पक्षमा शोधनायक समको नाट्ययात्रा आकर्षित देखिन्छ । साहित्यमाथि काँडाझैं तीखा आरोपहरू लगाए पनि प्लेटोले आदर्श गणराज्यको सहयोगी भूमिकाका लागि सर्तसहित सत्य साहित्यको नैतिक वरण गरेका हुँदा राजनीतिकर्मीसँगै विश्व-साहित्यका लागि पनि उनको चिन्तन स्वीकार्य रहँदै आएको छ ।

पश्चिमी संसारमा राष्ट्रिय चेतनाका केन्द्रबिन्दु बनेर ग्रिसेली नगरराज्यहरू स्पार्टा, एथेन्स र थिब्स परिचित छन् । युनानी दार्शनिक सोक्रेटस, प्लेटो र अरस्तु (इसापूर्व ३८४-३४७) मा पनि सर्वाधिक शक्तिशाली दार्शनिक अरस्तु मानिन्छन् । यिनले तर्कशास्त्र, नीतिशास्त्र, काव्यशास्त्र, राजनीतिशास्त्र र अन्तरिक्ष विज्ञानका माध्यमबाट युगौंयुगसम्मका दार्शनिकहरूलाई पथप्रदर्शन गरेका छन् । दार्शनिक प्लेटोका प्रभावशाली चेला र सिकन्दर महान्‌का आदरणीय गुरुका रूपमा अरस्तुको स्थान एथेन्स नगरराज्यमा सर्वोच्च देखिन्छ । ग्रिसेली समाजमा प्लेटोको मृत्युले जन्माएको बौद्धिक अन्धकारलाई असाधारण प्रतिभाका धनी अरस्तुको उदय र उनका अनेक दार्शनिक उपदेशले पुनः संज्ञानात्मक ज्योति प्रदीप्त भएको पाइन्छ । न्याय, कर्तव्य, काव्य र राजनीतिजस्ता बहुचर्चित विषयमा छलफल चलाउने युरोपेली दार्शनिक अरस्तु नै हुन् । *"मेसिडोनियाली राजवैद्यका छोरा अरस्तुका ग्रन्थहरूको मानव विचारमाथि ज्यादै प्रभाव परेको छ । भाषाका माध्यमबाट प्रकृति वा जीवनजगत्‌को काल्पनिक वस्तुपरक पुनः सृजन नै साहित्य हो"* (त्रिपाठी, २०४८ : ५०) भन्ने अरस्तु अभिमतबाट परिष्करवादी साहित्यकार सम प्रभावित हुनु ठीकै देखिन्छ । भद्रता, औचित्य, जीवन-अनुरूपता, एकरूपता जस्ता चारित्रिक गुणको सिको लिएर ऐतिहासिक नाटकमा राष्ट्रिय चेतना जागृत पार्ने सम अरस्तुको चरित्रचित्रणकलाबाट विशेष प्रभाव ग्रहण गर्छन् भन्ने निर्क्यौल निकाल्न सकिन्छ । विषयवस्तु माध्यम र विधाका दृष्टिले प्रकृतिको अनुकरण भिन्न-भिन्न रीतले हुन्छ भन्ने कुराको पुष्टि गर्न उनले अघि सारेका चित्र सङ्गीत र वास्तुकलाका स्वरूपसँग परिचित सम कविता नाटकलाई इतिहासभन्दा बढी दार्शनिक र

कलात्मक उच्च मूल्य प्रदान गर्ने बेलामा अरस्तुकै प्रयोगशील आँखाले नेपाली नाट्य समृद्धिको युगतिर अघि बढेका देखिन्छन् । *“मेघावी कवि अत्यन्त सचेत हुन्छ । उच्चतम विवेकका नियन्त्रणमा सचेष्ट भएर सृजना गर्छ । मेधावी प्रतिभा बहुमुखी रहन्छ । मेधावी कवि संरचना-प्रवीण हुन्छ र मेधावी प्रतिभाले स्वच्छन्दतावादी साहित्यिक प्रवृत्ति बोकेर हिँड्छ”* (त्रिपाठी, २०४८ : ९७) भन्ने सूक्तिमय साहित्यिक चैतन्यको भूमिका समका नाट्य कृतिमा पनि दर्साइएको पाइन्छ । पुनश्च ग्रिसेली जातिको विकास चैतन्य बने ताजा-तगडा रूपमा ग्रिक साहित्यमा प्रस्फुटित भएको शास्वत एवं सार्वभौम सत्य विश्वसामु प्रकट गर्ने महान् दार्शनिक अरस्तुबाट पनि समले नेपाल र नेपालीलाई परिचित पार्ने प्रभाव र प्रेरणा लिएका छन् भन्न सकिन्छ । अरस्तुका दृष्टिमा *“साहित्य ज्ञान र कलाको मिश्रण हुनाले साहित्य लेखकको आन्तरिक प्रेरणा प्रतिभाको उपज भएर पनि प्रशिक्षण, अभ्यास वा साधनाको वस्तु पनि हो* (त्रिपाठी, २०४८ : १०३) ।”

समीक्षात्मक दृष्टिकोण र पर्यवेक्षण विधिवेत्ता अरस्तुका विचारका समस्त ज्ञान इन्द्रियजन्य हो । स्मरणशक्ति र स्मृतिको परिचय दिनेक्रममा **अन दि सोल**को तेस्रो खण्डमा *“अरस्तुले अधिकांश ज्ञान शारीरिक इन्द्रियहरू तथा इन्द्रिजन्य अनुभूतिहरूको विवेकद्वारा नापजाँच गरेपछि प्राप्तव्य परिणामहरूबाट मिल्छ”* (राधाकृष्णनन, १९६७ : ६२) भनेका छन् । यसरी प्रतिभा र साधनाका चेतनाकेन्द्र बन्न पुगेका अरस्तु शोधनायक समका पनि अध्ययन प्रयोगका विषय बनेका छन् ।

२.५.३ मध्यकालीन युग

पश्चिमी संसारमा समृद्धिको इसापूर्वकालीन महान् युगपछि ग्रिक र ल्याटिन भाषाको सृजनात्मक शक्ति कमजोर भएका अवस्थाको सङ्केत दिन्छ - मध्ये युगले । *“इसाको प्रथम शताब्दीदेखि पन्ध्रौं शताब्दी पूर्वार्द्धसम्मका समयावधिमा ग्रिसेली-रोमली परम्परामा क्रिस्तानी धर्मको समावेश गरी क्रमशः रुढ हुँदै फैलियो र रोमन-क्याथोलिक चर्चका प्रभावमा पर्‍यो* (त्रिपाठी, २०४८ : २) ।” वास्तवमा इसाको पहिलो र दोस्रो शताव्दी पश्चात् व्यापक अराजकताको समय आयो । रोमन साम्राज्य पूर्वी-पश्चिमी दुई टुक्रामा विभाजित भयो । यस उथलपुथलको परिणाम स्वरूप *“रोमको महत्त्व लुप्तप्रायः भयो र पश्चिमी यूरोपमा पाचौं शताब्दीपछि अन्धकार युगको पर्दा लाग्यो जसलाई केही हदसम्म भए पनि हटाउने काम*

अन्धकार युगका प्रकाश बिन्दु बनेर इटलीका महाकवि दाँते" (इ. सन् १२६५-१३२१) ले गरेको पाइन्छ (सिंह र दुर्गाशङ्कर मिश्र, १९९१ : २२) । दाँतेलाई युरोपमा सांस्कृतिक जागरणको अग्रदूत मानिन्छ । यिनले कम्पाल्डिनोको युद्धमा र पिसाका विरुद्धको लडाइँमा भाग लिएर राष्ट्रवीरको परिचय दिएका थिए । तेह्रौं शताब्दीको अन्त्यतिर इटाली आपसी घृणा, विद्वेष, ईर्ष्या, क्रोध र प्रतिकारका कारण टुक्रा-टुक्रामा विभक्त थियो । सुन्दर सहर फ्लोरेन्स पनि दुई थरी सामन्तहरूको भाग लागेको थियो । दाँतेले एउटाको पक्ष लिएकै कारण निर्वासित हुन करै लाग्छ । विश्वविख्यात कृति **दैवी सुखान्त** (डिभाइन कमेडी) निर्वासित व्यक्तिका रूपमा लेखेर पनि साहित्यका एक महान् स्तम्भ दाँतेले पश्चिमी जगत्कै गौरवका रूपमा परिचित गराएका छन् । अरस्तुलाई ज्यादै सम्मान गर्ने होमरलाई अतिशय माया गर्दागर्दै पनि राष्ट्रप्रेमी दाँतेले इटलीका भर्जिललाई तर्क, बुद्धि र मस्तिष्कका निम्ति मार्गदर्शक बनाएका छन् । *"प्राचीन ल्याटिन भाषाको सट्टा इटालेली जनभाषा (भर्नाकुलर) का विविध भाषिकामध्ये सबै प्रदेशले बुझ्न सक्ने र सबै सामाजिक केन्द्रहरूसम्म पुग्न सक्ने उदात्त भर्नाकुलर वा जनभाषातिर उनी ढल्किन्छन्* (त्रिपाठी, २०४८ : १४३) ।" **दैवी सुखान्त** (इ.सन् १३२०) मा छन्दविधान र शब्दशय्याको अन्तर्दृष्टि पर्याप्त वैज्ञानिक देखापर्छ । इतिहास, दर्शन, भौतिक विज्ञान, धर्मशास्त्र, आचार-नीति र साहित्यलाई उच्चकोटीको कवितात्मकता दिएका छन् (तानासर्मा, २०३४ : २४) । *"युरोपेली मध्यकाल र आधुनिक पुनर्जागरणको अरुणोदयका दाँते इटालियन भाषालाई उठाउने र जगाउने साहित्यकार हुन्"* (गौतम, २०५५ : ६२) भनेका छन् । यी महान् साहित्यकारबाट शोधनायक समले लयात्मक चेतना, स्वदेश, स्वजाति, स्वभाषा, स्वसाहित्यलाई सदैव आदर-सम्मान गर्नु पर्ने राष्ट्रिय चेतनासमेत प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

२.५.४ पुनर्जागरण युग

इसवी सन् पन्ध्रौं शताब्दीदेखि सत्रौं शताब्दीको पूर्वार्ध काललाई पुनर्जागरण-युग भनिन्छ । मध्यकालको राजनीतिक अस्तव्यस्तता, ज्ञानार्जनको पूर्वपरम्परामा शिथिलता एवं बौद्धिक कार्यकलापको बेरुचिलाई छिन्न भिन्न पार्दै सारा युरोपभरि इटलीबाट ज्ञान विज्ञानको पुनः प्राप्तिको चेष्टा थालिएको पाइन्छ । यो जागरण शृङ्खला कथन र श्रवण कार्यमा मात्र परिसीमित नभई मुद्रण प्रकाशन-सम्पादन र वितरणसम्म विस्तृत देखिन्छ । पश्चिमी संसारमा पुनर्जागरणलाई धार्मिक अन्धविश्वासमाथि विज्ञानको विवेकको विजय कालका

रूपमा हेरिन्छ । मानव इतिहासको यो महान् सांस्कृतिक जागरणलाई रिनेसाँ अर्थात् पुनर्जारण भन्ने नामाङ्कन फान्सेली इतिहासकार मिसलेले दिएका हुन् । उनका दृष्टिमा *"पुनर्जागरण पुरोहित वर्गको कट्टरता, धार्मिक विश्वासले गाँजिएको दर्शन र शुष्क कलामाथि विवेकवादको विद्रोह हो* (नगेन्द्र १९९८ : २२२) ।" ईश्वरलाई भन्दा व्यक्तिलाई महत्त्व दिने अनि भाषा, कलाका रूपमा पनि यस युगलाई चिन्न-चिनाउन सकिन्छ । दार्शनिक समले पनि पुनर्जागरण कालीन लेखक ड्राइडेनलाई अतीतका आविष्कारकका रूपमा हेरेका छन् ।

राष्ट्रिय सन्दर्भ र उन्मुक्त प्रयोगकर्ताका रूपमा ड्राइडेन (सन् १६३१-१७००) को आगमन भएको हो । प्राचीन ग्रिसका र खास गरी रोमका एरिस्टोटल, होमर, भर्जिल र दाँतेजस्ता कवि-लेखकका कृति वा त्यस समयको साहित्य, कथा आदिलाई क्लासिकल भनिन्छ । तिनै कृतिको पुनः अध्ययन, विश्लेषण, अनुवाद र त्यही सिद्धान्तको आधारमा गरिने पुनर्रचनालाई नवक्लासिकल धाराभित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । *"अङ्ग्रेजी साहित्यमा कवि जोन ड्राइडेनको उर्वर काल यसै कित्तामा पर्दछ* (भट्टराई, २०५५ : १३) ।" राजा चार्ल्स प्रथमको हत्याको एक दशकपछि राजा चार्ल्सलाई फ्रान्सेली रहनसहन र साहित्यिक प्रभाव बढ्दै आइरहेको देखा पर्दछ । कविता, व्यङ्ग्य, नाट्य कविता, समालोचना विधामा समान रूपले कलम चलाउने बहुप्रतिभाशाली ड्राइडेनले फ्रान्सेली प्रभावबाट अङ्ग्रेजी साहित्यलाई उन्मुक्ति दिने सफल चेष्टा मात्र नगरी नाट्य काव्यसम्बन्धी एउटा लेखमा विविध प्रसङ्गको पक्षपोषण गर्ने चार जना पात्रहरू खडा गर्दै क्लासिकल नाटक, प्राचीन नियमको अनुसरण अनि फ्रान्सेली नाटकको तारिफ गर्ने तीन तीनजना पात्रहरू एकातर्फ देखा पर्छन् । तर ड्राइडेन भने अङ्ग्रेजी नाटकको महिमागान गर्न कटिबद्ध छन् । लेखाइमा शिल्प सचेत संयम, विवेक र परिष्कार उन्मुख ड्राइडेनमा उच्च राष्ट्रिय दृष्टि एवं राष्ट्रिय स्वरूपाङ्कनको स्पष्ट आधार प्राप्त भएकै कारणले गर्दा शोधनायक सम **भक्त भानुभक्त** र **मोतीराम** जस्ता राष्ट्रिय भाषिक चेतनाले गौरवान्वित नाट्य-रचनामा प्रतिप्रभावित छन् भन्न सकिन्छ ।

जोन ड्राइडेन जस्तै स्वतन्त्रताका पक्षधर भएर महान् साहित्यकार जोन मिल्टन (सन् १६०८-१८८४) पुनर्जागरणकालीन लेखकका रूपमा देखा पर्दछन् । पढाइपछि प्रत्यक्ष ज्ञानार्जन गर्ने हेतुले भ्रमणका सिलसिलामा युरोपेली राज्य इटली पुगेका मिल्टनले इटलीलाई आधुनिक र प्राचीन ज्ञानको अजस्र स्रोत समेत भएको बताएका छन् । तर आफ्नो देशमा गृहयुद्ध चम्केको थाहा पाएर ग्रीस तथा सिसलीतिर नलागी उनी स्वदेश फर्किएर राजनीतिक

तथा बौद्धिक कार्यकलापमा सक्रिय हुन्छन् । धर्म, शिक्षा, राजनीति, इतिहास, साहित्यमा कलम चलाउने मिल्टन भव्यशैली (ग्रान्ड स्टाइल) र दिव्यता (सब्लिमिटी) का गुणले वशीभूत **प्यारा डाइज् लस्ट** वा गुमेको स्वर्ग र **प्यारा डाइज् रिगेन्ड** अर्थात् पुनः प्राप्त स्वर्ग जस्ता महाकाव्यमार्फत बेलायती समाजमा राष्ट्रिय चेतनाका सत्वीजहरू छर्छन् । *"आफूलाई उत्कष्ट नजँचेसम्म कुनै पनि रचनालाई प्रकाशन अनुमति नदिने अनि प्रशस्त मनन र चिन्तन पश्चात् आफ्ना अनुभूति एवं विचारलाई लेखोटमा उतार्ने बानी महान् साहित्यकार मिल्टनमा पाइन्छ* (घिमिरे, २०२६ : १२२) ।" निर्देशक सममा विकसित यी माथिका सीपहरू बाहेक महान् चरित्र निर्माणसम्बन्धी ऐतिहासिक चेत पनि मिल्टन-साहित्यकै अध्ययनका परिणाम हुन् भन्न सकिन्छ ।

अङ्ग्रेजी नाट्य साहित्यतर्फ केन्द्रित हुँदा पुनजागरणकालीन युरोपका एक सार्वोच्च नाटककार विलियम सेक्सपियर (१५६४-१६१६) हुन् । सोह्रौं शताब्दी अर्थात् ज्ञानको पुनरुत्थान (रिनेसाँ) काल हो । यस कालावधिको बेलायती साहित्यमा सेक्सपियरले नवीन क्रान्तिको लहर पैदा गरेका छन् । माता मेरी आर्डेन र पिता रिचार्ड सेक्सपियरका तेस्रा सन्तानका रूपमा स्ट्राट्फोर्ड-अन-एभनमा जन्मेका सेक्सपियरको जीवनी, शिक्षादीक्षा र साहित्य-सृजनाको अभिलेख अनुमान र अनुश्रुतिले भरिएको छ । यिनको मृत्यु पश्चात् प्रकाशित ३८ नाटकका चर्चाक्रममा समालोचक बेन जोन्सनले *"युगका आत्मा न कुनै एक युगका नभई सधैंका कविहरूका ताराभन्दै उच्च सम्मान प्रकट गरेका छन्* (तानासर्मा, २०३४ : ३५) ।" थोरै ल्याटिन र ग्रिक भाषा ग्रहण गरेका सेक्सपियरले घुमन्ते नाट्य टोलीका साथ लागेर लन्डनमा पुगेपछि दरबारिया चालचलन, भेषभूषा र भाषासम्बन्धी राम्रो ज्ञानको प्रयोग आफ्ना नाटकहरूमा गरेको पाइन्छ । यस्ता नाटककारलाई स्वच्छन्दतावादी समालोचक कलरिजले *"मिरिमड माइन्डेड जिनियस अर्थात् यस्ता नाटय प्रतिभा जसको चिन्तन र सृजनामा कोटि-कोटि मस्तिष्कको वरदान समाहित छ भनेका छन्* (अग्रवाल, सन् १९७२ : २०५३) ।" सम्पूर्ण संसार एक नाचघर हो र सबै स्त्री पुरुष नाच देखाउने पात्र हुन् भन्ने सेक्सपियरले प्रथम चरणमा प्रारम्भिक सुखान्त, दुःखान्त र ऐतिहासिक तथ्यमा आधारित नाटकहरू लेखेका छन् । विकासावस्थामा माध्यमिक एवं चरम दुःखान्त नाटकहरू लेखेको पाइन्छ । महान् नाटककार सेक्सपियर **राजा लिअर, जुलियस सिजर, ह्याम्लेट, म्याक्बेथ**जस्ता राजघरानाका पात्रहरूलाई नाटकमा ओरोलून् कि ओथेलो, ब्रुटस, रोमियो,

जुलियट, डेस्डिमोना आदि उच्च वर्गका पात्रहरूलाई नाटकमा प्रवेश गराऊन् ती सर्वगुणसम्पन्न पात्रहरूले थेग्न नसक्ने वा पहिचान गर्न नसक्ने आत्म कमजोरीका कारण त्रास, करुणा, दुःख, सन्ताप र मृत्युमा तिनलाई लीन गराउँछन् । *"यस्ता महान् ट्रेजेडी (दुःखान्त) हरूले जीवनमा नयाँ रक्त-सञ्चार गर्छन् वाह्य पराजयमा पनि र भित्री पीडाबोधमा पनि । त्यसैले त जुलियट मर्दछे-प्रेम प्रभामय र महान् हुन सक्छ भन्ने देखाएर ओथेलो मर्दछ-मानव आत्माको महानता प्रदर्शित गरेर* (प्रधान, २०४० : १४) ।" म्याक्बेथ जस्तो वीर, देशभक्त सेनानी महात्त्वाकाङ्क्षाको वशीभूत भएर घृणा र त्रासबाट बाँच्न हत्यारो हुन्छ । वास्तवमा *"मानव चरित्रको मनोविज्ञान प्रस्तुत गर्नमा सेक्सपियरको योगदान अद्वितीय देखा पर्छ । राजाहरू, भविष्यवक्तताहरू र पुरोहितदेखि लिएर ढट्बारे, मगन्ते, ढोके र गाउँलेहरूसम्मलाई आफ्ना नाटकमा ओह्रालेर सेक्सपियरले मानवका सम्पूर्णताको सकेसम्म प्रतिनिधित्व गरेका छन्* (तानासर्मा, २०३४ : ४२) ।"

ह्याम्लेट जस्ता नाटकमा महान् नाटककार सेक्सपियरले मानवलाई देवताभन्दा पनि उच्च स्थानमा यसरी विराजमान गराएका छन् :

कति सुन्दर कलाकृति छ मानव !
बुद्धि कति उच्च ! शक्ति कति असीम !
कति सुन्दर रूप र अङ्ग सञ्चालन !
आचरण परी जस्तो ! विवेकमा भगवान् जस्तो !
दुनियाँको सौन्दर्य ! सब प्राणीहरूमा मूर्तिमान् आदर्श !
(प्रधान, २०४० : २९) ।

यसरी मानवलाई सर्वोपरि आसनमा राखी लेखिएका सेक्सपियरका नाटकहरूलाई तीन तहमा राख्न सकिन्छ : *"प्रथम रचना-खण्डमा प्रारम्भिक अथवा प्रयोगात्मक सुखान्त, प्रारम्भिक अथवा प्रयोगात्मक दुःखान्त । द्वितीय रचना खण्डमा माध्यमिक दुःखान्त तथा गम्भीर रोमाञ्चक नाटकहरू तथा तृतीय रचना खण्डमा समस्या मूलक सुखान्त एवं चरम दुःखान्तहरू रहेका छन्* (अग्रवाल, १९७२ : २५३-०५४) ।"

हो, सेक्सपियरले पनि पहिले हेलिन्सेडको प्राचीन स्कटिस इतिहासबाट आफ्नो नाटकलाई म्याक्बेथको कथा लिए । इस्काइलसको नाटक **अगमेम्नन**मा आफूले पढेको क्लाइतेमनेस्ट्राको स्वभाव उनको लेडी म्याक्बेथमा घटाउन खोजे, क्याइतेमनेस्ट्राको मुखबाट

"आफ्नो लोग्ने अगमेम्ननलाई आफ्नै हातले बञ्चरो तीन चोटि प्रहार गरेर मारेको र उसको रक्त वर्षाका गाढा छिटाहरू आफूमाथि पर्नाले हर्ष मानेको बयान गराएको सेक्सपियरले देखे (सम २०४९ : १६३) ।" यसरी ग्रिसेली इतिहासबाट उनले राष्ट्रिय चेतना सबर्द्धन गर्ने थप प्रेरणा प्राप्त गरेको पाइन्छ । एउटा अन्तरवार्ताका क्रममा सम भन्छन् -

> मैले लेडी म्याक्बेथको चरित्रलाई संझेर सिंहिकाको चरित्र बनाएँ । अमरसिंह लेख्दा छैटौं हेनरीलाई म संझिरहेको थिएँ भने भीमसेनको अन्त्यमा मैले विरक्त रिचार्ड द्वितीयलाई सँझे । त्यस्तै मुटुको व्यथामा कपिलाको चित्रण गर्दा मैले ओथेलोकी डेस्डिमोनालाई सँझे । किनभने मलाई सबभन्दा मनपर्ने कवि नै सेक्सपियर हुन् (शर्मा, २०५८ : १११) ।

हो, वेलायती राष्ट्रिय जीवनका ढुकढुकीहरू सेक्सपियरका ऐतिहासिक नाटकहरूमा जिउँदा नाडी भएर सल्बलाउँछन् । दरबारिया जीवन, षड्यन्त्र र कुटनीतिक चालहरू एकपछि अनेक रीतले चालिन्छन् ।

> यिनले आफ्ना नाटकका कच्चा सामग्री इतिहास, कथा र अरुका ग्रन्थबाट सापट लिएका भए पनि उनको शैली र चरित्र उद्घाटन कलामा प्रशस्त मौलिकता देखिन्छ । उनले दुःख, नैराश्य र उत्पीडनका उग्र र भीषण चित्रहरू उपस्थिति गरे पनि पछिसम्म एक वीर दृष्टि, उदार भाव र आत्मविश्वास स्पष्टतया देखाएका छन् (देवकोटा, २०२६ : १५) ।

नेपाली साहित्यका अन्वेषक एवं विश्लेषकका दृष्टिमा सेक्सपियरका नाटकमा प्रयुक्त ब्ल्याङ्क भर्सको अनुकरणमा *"अनुप्रासरहित अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग, लामो कथानक, पात्र बाहुल्य, दुःख-सुखान्त र द्वन्द्वात्मकताले समका नाटकमा सेक्सपियरका नाट्य शिल्पको प्रभाव देखाउँछन्* (कँडेल, २०४० : ५५) ।"

लन्डनमा एकसाथ सेक्सपियरले रङ्गकर्मी, नाट्यकर्मी र निर्देशकको भूमिका खेलेका छन् भने समले पनि एकै साथ नाटककार, अभिनेता र निर्देशक हुँदा सेक्सपियरकै बाटो अनुसरण गरेका छन् । महान् नाटककार सेक्सपियरका नाट्यबाट ज्यादै प्रभावित भएका आधारमा 'नेपाली सेक्सपियर' समलाई भनिए पनि उनले हरेक कलाकारको स्वतन्त्र पहिचान र अस्तित्वबोध यसरी गराएका छन् - *"तुलना गर्दा खेरी त केही पनि मिल्दैन - गुलाफ र सयपत्री दाँजुदा रङ दाँज्ने कि के दाँज्ने ? सबै फूलहरू आ-आफ्नै किसिमका राम्रा छन् ।*

सबै कला र कलाकारले आफ्नैपन दिन खोजेकै हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : ११२) ।" प्रभाव घटीबढी जे होस् नेपाली नाटकको स्वरूप अन्तर्राष्ट्रिय स्तरको बनाउनमा भने सेक्सपियरका नाटकहरूको विस्तृत अध्ययनले समलाई बढी सहयोग गरेको कुरा साँचो हो । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा शोधनायक समले महान् नाटककार सेक्सपियरका केही नाट्य कृति पढेर स्वाद लिएर, चपाएर, निलेर, पचाएर हाम्रो राष्ट्रिय चरित्र र राष्ट्रिय चैतन्यलाई आफ्ना नाटकहरूमा अङ्कित गर्ने काम गरेका छन् । सेक्सपियरेली नाट्यशैलीको प्रभाव उनले ठाउँ-ठाउँमा स्वीकार गरेका भए पनि स्थान र कालिक भिन्नताले गर्दा समको मौलिकता सेक्सपियरेली प्रभावबाट भिन्न कुरा हो ।

२.५.५ आधुनिक युग

राजनीतिक उथलपुथल, सामाजिक र धार्मिक परिवर्तन, मनोवैज्ञानिक र वैज्ञानिक खोज एवं परीक्षण, साहित्यिक तथा दार्शनिक चिन्तन र प्रयोगमा देखिएको परिवर्तनकारी नवीन चेतना नै आधुनिक हो । पश्चिमी वाङ्मयमा आधुनिक युगको क्षेत्र र क्रमको लामो शृङ्खला छ । शोधनायक समका नाटकमा पाइने राष्ट्रिय चेतनाको पश्चिमी प्रभावलाई इङ्गित गर्दा आधुनिक शृङ्खलाका रोमान्टिक युग र यथार्थवादी युगको सङ्क्षिप्त चर्चा सान्दर्भिक देखिन्छ । शब्दकोश पल्टाउदै जाँदा *"इसाभन्दा दस हजार वर्ष पहिले सुरु भएको र आजसम्म चल्दै आएको युग नै आधुनिक युग हो* (त्रिपाठी र अन्य, २०४० : ११०) ।" परम्पराको अस्वीकार र नवीनताको वरण गर्ने राष्ट्रिय चेतनाको सबल आधार नै आधुनिक हो । *"युग विशेषमा देखा पर्ने नौलोपन, खास प्रवृत्ति, चेतना वा दृष्टिकोण नै आधुनिक हुन्छ* (शर्मा, २०४० : २६) ।" यहाँ दृष्टिकोणको तात्पर्य काल्पनिकता र दार्शनिकतामा रङ्गिएको रोमान्टिक युग र बौद्धिकतातर्फ लम्किराको यथार्थवादी युग-सीमा हो । पश्चिमी वाङ्मयमा राष्ट्रिय चेतना भन्नाले स्वतन्त्र राष्ट्रहरूले वहन गर्ने आधुनिक राष्ट्र-राज्य वा राष्ट्रियता नै हो । पश्चिमी संसारमा यो चेतना अठारौं वा उन्नाइसौं शताब्दी पछिको आधुनिक चेतना हो । आंशिक रूपमा छिन्नभिन्न इटलीलाई एकीकृत राष्ट्रिय चेतनाका शिक्षा दार्शनिक मेकिया भेलीले दिएका हुन् । इङ्ल्यान्डमा राष्ट्रिय चेतनाको उद्भव वाङ्मयका विभिन्न शाखा (राजनीति, ज्ञान-विज्ञान, साहित्य, कला, दर्शन, आदि) बाट भएको पाइन्छ । राजनीतिक घटना चक्रका रूपमा ब्रिटेनले फ्रान्समाथि अधिकार जमाउने चेष्टा गर्दा त्यहाँ पनि राष्ट्रिय चैतन्यको कम्पन पैदा हुन्छ । यो राष्ट्रिय चेतनाको हावाले स्पेन, पोर्चुगल,

डेन्मार्क, स्वीडेन जस्ता देशमा उपनिवेशविरोधी भावनालाई मलजल गर्छ र ती राज्यहरू क्रमशः राष्ट्र-राज्यमा सङ्गठित हुन थाल्छन् । युरोपमा अठारौं शताब्दीको जागरणलाई बुद्धिको युग भनिन्छ । अमेरिकी स्वाधीनता सङ्ग्राम र त्यसको केही समयपछि भएको फ्रान्सेली राज्यक्रान्तिले राष्ट्रिय चेतनाको प्रचार युरोपभरि र क्रमशः विश्वभर फैलिन थाल्छ । खास गरी प्रजातान्त्रिक राष्ट्रिय चेतना (मानवीय स्वतन्त्रता, समानता र विश्व भ्रातृता) धार्मिक कट्टरता र राजनीतिक निरङ्कुशता क्रमशः खुकुलो हुन थाल्छ । इटलीमा कट्टर राष्ट्रवादका पिताका रूपमा उदाएका सम्राट् नेपोलियन र अमेरिकाजस्ता देशमा सामाजिक एवं राष्ट्रिय उद्देश्यसहितको संवैधानिक निष्ठामा आधारित राष्ट्रिय चेतना देखा पर्छ -

> एसियाली र अफ्रिकाली मुलुकहरूमा विदेशी औपनिवेशिक प्रभुत्वबाट उन्मुक्ति हुने कारक तत्त्वका रूपमा राष्ट्रिय चेतनाको पहिचान हुन्छ । आज पनि भौगोलिक एवं जातीय एकताको आवाज राष्ट्रिय चेतनाको प्रतीक भएर संसारका कुना-कुनामा परिव्याप्त छ । सङ्क्षेपमा भन्दा भौगोलिक एकता, जातीय एकता, विचार एव. आदर्शको एकता, सांस्कृतिक सह-अस्तित्व र भाषिक एकता जस्ता कुराहरू राष्ट्रिय चेतनाका प्रमुख बुँदा बनेका छन् (कश्यप र गुप्त, सन् १९७१ : २७५) ।

२.५.६ रोमान्टिक युग

रोमान्टिक शब्दका अनेक अर्थ र परिभाषाहरू छन् तापनि व्यक्तित्वको अभिव्यक्तिको साहित्यिक प्रचेष्टाको मूल ध्येय हुने,

> कल्पना-प्रधान भावभूमि एवं राष्ट्रिय अतीत, मध्युगीन दृश्य र घटनाहरू, अमूर्त पात्रचित्रणको सट्टा मूर्तको स्वीकृति, प्राकृतिक दृश्यावली वा स्थानीय रङ्ग, प्रबल रागात्मक-प्रगीतात्मक अभिव्यञ्जना, स्वप्न तथा अवचेनताको प्रकटीकरण नै स्वच्छन्दतावादी साहित्यको खास अभिप्राय हो (नगेन्द्र, १९९८: २२८) ।

अठारौं शताब्दीको अन्तिम दशकतिर जर्मन दार्शनिक लेसिङ्ग, हेर्डर, कान्ट, सिलर र विश्व साहित्यकार गेटे (१७४९-१८३७) को आगमनसँगै फ्रान्सेली नव-क्लासिकल साहित्यसँग असन्तुष्टि प्राचीन ग्रिक साहित्यप्रति राष्ट्रिय अनुराग राख्तै जर्मनीमा रोमान्टिक युगको थालनी हुन्छ । विस्तारै जर्मन जाति र जर्मन साहित्य सेक्सपियरेली साहित्यमा अभिव्यञ्जित राष्ट्रिय चेतनाबाट नवीन शिक्षा ग्रहण गर्न थाल्छ । महान् नाटककार गेटे स्वयं सेक्सपियरका

प्रभवमा रहन्छन् । सुशिक्षित र सुसंस्कृत वातावरणमा हुर्कन पाएका गेटे प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति थिए । उनी कवि मात्र थिएनन्, नाटककार, आलोचक, उपन्यासकार र दार्शनिक पनि थिए । *"हाम्रो नेपालका बालकृष्ण समको पनि त्यस्तै प्रतिभा देखिएको छ । महान् नाटककारका साथै सम कवि, कथाकार, निबन्धकार, आत्माकथाकार, दार्शनिक चित्रकार तथा अभिनेता पनि हुनुहुन्छ* (तानासर्मा, २०३४ : ४६) ।" जर्मनीको सांस्कृतिक सम्पत्तिप्रति गौरव गर्ने गेटे माटो तथा रङको हिसाबले अवश्य जर्मन हुन् तापनि उनको विस्फोट विश्वसाहित्यलाई स्पर्श गर्ने महत्वाकाङ्क्षी उद्देश्यमा केन्द्रित देखिन्छ । साहित्यले राष्ट्रिय घेराभित्र खुम्चिएर बस्न हुँदैन –

> यस नयाँ युगमा राष्ट्रिय साहित्यले विश्वसाहित्यको स्थान छिटै लिनेछ । जस्ता भविष्यवाणी गर्न सक्ने गेटेको आत्मचिन्तन राष्टिय घेरा बाहिरको युरोपीय समन्वयमा र सांस्कृतिक एकतामा लक्षित छ । अनूदित रूपमा नै भए पनि कालिदासका शाकुन्तलको गहन अध्येता रहेका गेटे संयमित स्वच्छन्दतावाद (रोमान्टिक धारा) का अग्रणी स्रष्टा र विचारक पनि हुन् (घिमिरे, २०२६ : १४०) ।

यसरी हेर्दा सम्पन्न कौलिक परम्परा र राष्ट्रिय जागरणका अगुवा साहित्यकारका नाताले महान् नाटककार सम गेटेबाट प्रभावित देखिन्छन् । पाश्चात्य आधुनिक शिक्षाप्राप्त समयमा जर्मनेली साहित्य अन्य पश्चिमी साहित्यजस्तै बौद्धिक खुराकको विषय बनेको पाइन्छ ।

चिन्तन प्रधान साहित्यका लागि दर्शनले वैचारिक चेतना प्रदान गर्दछ । ज्ञान मानव प्रगतिको मूल आधार हुनाले संशयवादी दार्शनिकहरूलाई तार्किक उत्तर दिँदै जर्मनमा विशुद्ध आत्मचेतना र अनुभवात्मक आत्मचेतनलाई ज्ञान-वस्तुका रूपमा तार्किक विश्लेषण गर्न पुग्छन्-दर्शनशास्त्री इम्यानुएल कान्ट । बाहिरी जगत्लाई वैज्ञानिक चिन्तनले अनि अन्तर जगत्लाई भित्री खोजले आत्मसात् गर्न चाहने अठारौं शताब्दीका यी जर्मन दार्शनिक बुद्धि र अनुभवका बलमा विचार (विश्वका सम्पूर्ण वस्तुहरूका उद्‌भव विचारबाट भएको हो) को स्थापना गर्न खोज्छन् । व्यक्तिको सत्ता र स्वतन्त्रता-चेतनालाई चलखेल गर्न दिनुपर्छ भन्ने मानवतामूलक दार्शनिक दृष्टिकोण **क्रिटिक अफ जजमेन्ट** भन्ने कृतिमार्फत यिनले प्रस्तुत गरेका छन् । यिनको यो 'निर्णयको दर्शन' समकालीन युरोपमा अत्यन्त प्रभावकारी कृति

सावित भएको छ । कला प्रतिको सृजना हो भन्दै निर्माणशील र पुननिर्माणशील कलामा बोली साहित्य, आकृति चित्रकला र अनि चेतनात्मक रूप सङ्गीत बनेर प्रकट हुन्छ भन्ने यिनका अवधारणाले पश्चिमी बाङ्मयका अध्येता सम पनि प्रभावित देखिन्छन् । प्रतिभा, व्युत्पत्ति र साधनाका प्रतिभूर्ति समको अन्तरचेतनामा दार्शनिक कान्टको पनि बौद्धिक भूमिका रहेको देखिन्छ ।

कान्ट परम्परामा देखापर्दै बौद्धिक दार्शनिक चिन्तन प्रस्तुत गर्ने अर्को दार्शनिक हेगेल (सन् १७७०-१८२१) हुन् । जर्मनीका रोमान्टिक साहित्यिक धारालाई आफ्नो बौद्धिक विचारले थप ऊर्जा प्रदान गर्ने यी पश्चिमी लेखक चेतना या पदार्थलाई शुद्ध भौतिक वस्तु मानेर मानवीय कल्पना साकार भएको कलालाई पदार्थ तत्त्वसँग यसरी जोडेर हेर्छन् - *"प्रतीकात्मक कलामा चेतना पदार्थसँग संघर्षशील हुन्छ । क्लासिकल कलामा चेतना र पदार्थ अन्वित हुन्छन् । रोमान्टिक कलामा पदार्थमाथि विजय गर्दै चेतनाले पूर्ण अभिव्यक्ति पाउँछ* (त्रिपाठी, २०४८ : १९४) ।" बौद्धिक लेखक एवं समन्वयवादी दार्शनिक चेतना भएका सम यिनका चिन्तन धाराबाट थप राष्ट्रिय चेत प्राप्त गर्दछन् ।

हेगेलका समकालीन दार्शनिक सोफेन हावर (सन् १७८८ -१८०) सङ्कल्पवादी हुन् । बावुको आकस्मिक मृत्यु र आमाको चारित्रिक भ्रष्टपनबाट सोफेन हावरमा दुःखवाद पलाएको पाइन्छ । शोधनायक सम उच्चवर्गीय पारिवारिक बेमेलबाट पीडित हुनाले यिनमा सोफेन हावरको व्यापक प्रभाव परेको देखिन्छ । *"सङ्कल्प वा इच्छाकालातीत, देशातीत, मूलतत्त्व एवं कारण-विहीन क्रिया हो । इच्छा मनुष्यमा चेतनायुक्त बन्छ । मनुष्यमा इच्छाको अस्त्र बुद्धि हो । शरीर र बुद्धि थाक्छन् तर इच्छा निद्रावस्थामा पनि जागै रहन्छ* (प्रधान, २०४५ : १५६) ।" पुनश्चः 'कान्टपछिका युरोपयिन दार्शनिकहरूका दश ठेलीहरूबाट भन्दा म प्राचीन हिन्दू शास्त्रको एक पाताबाट धेरै थोक पाउछु' भन्दै आधुनिक दार्शनिकहरूको झूठो आशावादमाथि तीव्र प्रहार गर्ने सोफेन नयाँ संसारका महात्मा जस्ता छन् । आफ्ना दर्शनमा अनुभव, कल्पना, यथार्थवाद, अध्यात्मवाद, भाववाद र तत्त्ववादको समन्वयमा जोड दिने यी दार्शनिकबाट समले यथेष्ट बौद्धिक चेतना ग्रहण गरेको पाइन्छ । **मुकुन्द इन्दिरा**मा मुकुन्दका माध्यमबाट समले सोपेन हावरको बाँच्ने वा जिजीविषालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

दोस्रो विश्वयुद्धको भयावह परिस्थिति देखेभोगेपछि नियतिवाद एवं आदर्शवादमाथि तीव्र प्रहार गर्दै जर्मनीमा एक अनौठा अस्तित्ववादी दार्शनिकका रूपमा फेडरिक नित्से (सन् १८४४-१९००) देखा पर्छन् । यिनले ईश्वर मृत्युको घोषणा गर्दै नास्तिक मानववाद (मानिसका प्रकृति, प्रतिष्ठा, आदर्श आदिमा अनन्य आस्था वा विश्वास गर्ने) को मार्ग निर्देश गरेका छन् । 'दश स्फिक जराथुस्त्र' (सन् १८८३) भन्ने पुस्तकमा यिनले नायका माध्यमबाट आफ्नो महामानववादी दर्शन बोलाएका छन् । *"बल, बुद्धि र आत्मविश्वासको सम्मिश्रणबाट महामानव हुन्छ भनेका छन् । श्रेष्ठ पुरुष, श्रेष्ठ महिला, स्वच्छ रगतबाट उत्पन्न सन्तान निडर भएर बाँच्ने हुन्छ"* (पाण्डे, २०६० : ११२-११३) भनेको पाइन्छ । मानवशक्तिको एक विकास विशेष महामानवको परिकल्पना गरी मानवका पक्षमा दार्शनिक वहस चलाउने निरीश्वरवादी दार्शनिक नित्सेबाट मानवीय चेतना समले प्राप्त गरेको पाइन्छ । **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकका नायक मुकुन्दका माध्यमबाट समले नित्सेको शक्तिसम्बन्धी सिद्धान्त प्रस्तुत गरेका पनि छन् ।

जर्मन दार्शनिक फ्रेडरिक नित्सेको महामानवसम्बन्धी परिकल्पनालाई रोमान्टिक सन्दर्भभन्दा मान्दा तर्क र बुद्धिक स्थानमा जर्मनी र फ्रान्समा जस्तै बेलायतमा पनि महाकवि वर्डस्वर्थ र समालोचक एस.टी. कलरिजको सह-लेखन गीतिगाथा (सन् १७९८) वा लिरिकल ब्यालेडमा कल्पनाप्रधान साहित्यिक नव युगको आरम्भ हुन्छ । जीवन, प्रकृति, प्रतिभा, प्रेरणा र अभिव्यक्तिको मुख्य आधार बनेको कल्पनामा -

> नगरका स्थानमा गाउँको चित्रण, यान्त्रिक उपकारणहरूको चर्को आवाजको सट्टा पहाड र गुफाहरूको प्रतिध्वनि सुनिनु, बादलको लर्को र बिजुलीको नर्तन देखा पर्नु, नदीहरूको सुसाहट र खोला-खोल्साको कलकल ध्वनि हावाको शीतल प्रवाह र फूलहरूको मुस्कान, चराहरूको सुमधुर तान र माटाको सुगन्धमा रोमान्टिक अङ्ग्रेज कविहरू मुग्ध भएको देखिन्छ (अग्रवाल, १९७२ : ३६) ।

पुनश्चः सन् १७९८ पश्चात् बेलायती शिक्षित समाज माझ अमेरिकी स्वतन्त्रता सङ्ग्राम, फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति, एवं युरोपेली औद्योगिक क्रान्तिले व्यापक मानवीय संवेदना जगाउँछ । फलतः

अघिल्लो कालको प्रतिक्रिया स्वरूप सहरबाट गाउँको, कृत्रिमताबाट प्राकृतिकको बुद्धिबाट भावनाको र शुष्कताबाट कोमल काल्पनिकताको अनि नयाँ जगत्तिर नवीन चेतनाको लहर पैदा हुँदा पुराना साहित्यिक बन्धन र मान्यताहरूको अन्त्य र नयाँ साहित्य संसारको शुभारम्भ हुन्छ (भट्टराई, २०५५ : १७) ।

लोक साहित्य, लोकभाका र जनभाषा, मध्यकालीन साहित्यिक अतिरञ्जनात्मक प्रवृत्तिलाई राष्ट्रनिर्माणको चेतनासँग एकाएक पारेर विलियम वर्डस्वर्थ, एस.टी. कलरिज, लर्ड वायरन पी.वी. सेली र जोन किट्स जस्ता रोमान्टिक कलमवीरहरूले विस्वस्तरीय योगदान गरेका छन् । कविका रूपमा सम रोमान्टिक धाराका विपरीत भए पनि नाटककारका रूपमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पनि अँगाल्छन् । उनले स्वयं अन्तरवार्ताका क्रममा *"मलाई सबभन्दा मन पर्ने कवि सेक्सपियर हुन् । हुन त सेलीका कैयौँ कविताहरू राम्रा छन् । किट्स र वाइरनका कविताहरू मलाई खुबै राम्रो लाग्छ"* (शर्मा, २०५८ : ११२) भनेका छन् । आफ्ना रुमानी रचनालाई निरन्तर परिमार्जन गर्ने कलासिकल चेत समले कीट्सबाट ग्रहण गरेका अनि ग्रिसेली स्वतन्त्रता र राष्ट्रिय स्वाभिमानप्रति सदैव आस्थावान् उच्चधरानिया भएर पनि निम्न मध्यम वर्गका जनताप्रति विशेष सहानुभूतिशील रोमान्टिक विद्रोही कवि पी.वी. सेली र लर्ड वाइरनका सबल देशभक्ति र उन्नत राष्ट्रिय चेतबाट पनि सम प्रशस्त लाभान्वित छन् भन्न सकिन्छ ।

कवि, निबन्धकार, दार्शनिक, विचारक अनि प्रवक्ताका रूपमा ख्यातिप्राप्त साहित्यकार आर.डब्लु इमर्सन धार्मिक तथा सांस्कृतिक प्रकृतिका पिताबाट अत्यन्त प्रभावित हुँदा उनको लेखनमा ल्पेटोको आदर्शवाद र इसाई मानवतावादको समन्वय पाइन्छ । स्वच्छन्द भाव, इमानदार, अभिव्यक्ति र जड परम्पराप्रति विद्रोहको स्वराङ्कन गर्ने हुँदा आधुनिक साहित्यकार समले नवीन चेतना प्राप्त गरेको पाइन्छ । विश्व साहित्यका अध्येता समले विभिन्न वार्ताकारहरूलाई दिएका उत्तरहरूमा अमेरिकी स्वतन्त्रता प्रेमी कवि वाल्ट् ह्विट्मनको प्रभाव परेको उल्लेख पनि गरेका छन् । गेटे, हिगेल, कार्लाइल र इमर्सनका रचना-संसारमा डुलेर भाषा र विषयका दृष्टिले अत्यन्त नयाँ, अनौठो र अपारम्परिक मुक्त लयका कविता अमेरिकी कवि वाल्ट ह्विट्मन घाँसका पातहरू वा 'लिव्स् अफ ग्रास' (सन् १८५५) प्रकाशन गर्छन् । देश र जनताका विषयमा मानवतावादी दर्शन प्रस्तुत गर्दै लेखिएका उनका स्वच्छन्द शैलीका कविताहरू परिष्कारका नमुना हुन् र वैचारिक आदर्शका

अनन्य स्रोत हुन् । शोधनायक सम अमेरिकी राष्ट्रिय कवि हिट्मनका परिष्कारवादिता, कलात्मकता र कवितात्मक भाषिक कुशलताबाट प्रभावित छन् भन्न सकिन्छ ।

२.५.७ यथार्थवादी युग

स्वच्छन्दतावादी असम्भाव्य कल्पना तथा रोमाञ्चकारी अद्भुत घटनाका विरोधमा यथार्थ जगत्को यथार्थ चित्रण गर्ने साहित्यिक धारा नै यथार्थवादी युग हो । प्रस्तुत सन्दर्भमा पश्चिमी वाङ्मयमा प्रचलित यथार्थवादी युग आधुनिक वैज्ञानिक चिन्तन धारामा आधारित यथार्थको चित्राङ्कन पनि हो । वस्तुजगत्को अस्तित्वलाई नै सर्वोपरि मान्ने, वस्तुसत्यमा विश्वास राख्ने एक अनीश्वरवादी सिद्धान्त नै यथार्थवादी चिन्तन हो । आज वैज्ञानिक प्रगतिले गर्दा सिङ्गो विश्व नै हरेक राष्ट्रको छिमेकी भएको छ । अन्तर्राष्ट्रिय बोधसँगै आज राष्ट्रवाद हानिकारक सिद्ध भएको उदाहरण दुई विश्वयुद्धले पेस गरेका छन् । अन्तर्राष्ट्रिय समन्वयमा जोड दिने विश्वस्तरीय लेखकहरूका खास गरी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी चेतना वा दृष्टिकोणलाई यहाँ मुख्य परिचायक आधार बनाइएको छ । हुन त यथार्थवादी लेखकहरूले मानिसको आदर्श र अनादर्श दुबै पाटाको चित्रण गर्दछन् । यस प्रकारको लेखनलाई आधुनिक जीवनदृष्टि भन्न सकिन्छ । भौतिक जगत्को यथार्थ चित्राङ्कनमा आन्तरिक वा अन्तश्चेतनाको प्रयोग गर्दै लेखिने साहित्य बढी जीवन्त रहेको पाइन्छ ।

याथार्थिक लेखनमा आख्यान-स्तर बढी विकसित भएको पाइन्छ तापनि नाट्य लेखनमा भने अतुलनीय आधुनिक यथार्थवादका अधिष्ठाता स्केन्डिनेवियाली मुलुक नर्वेका हेन्रिक जन इब्सन (सन् १८२८-१९००) नै हुन् । यिनी भ्रमणशील लेखक हुन् । स्वदेश दर्शनका क्रममा नर्वेली माटो, संस्कृति, इतिहास र लोक साहित्यसम्बन्धी पूर्व ज्ञानले आफ्नो भित्री चेतेनालाई विकसित पार्दै जर्मनी र इटालीको भ्रमणबाट आफ्ना यथार्थवादी चिन्तनलाई तुलनात्मक ज्ञानले विशिष्टीकरण गर्ने क्षमता इब्सनले देखाएका छन् । बाहिरी देशको भ्रमण गरे पनि आफ्नो जन्मभूमि र कर्मभूमि नर्वेलाई नै स्नेह र प्रेमका नजरले हेर्ने इब्सन एक महान् राष्ट्रभक्तिका साहित्यकार हुन् । युरोपभर फैलिएको स्वतन्त्र लहरबाट राष्ट्रिय चेतना ग्रहण गर्ने इब्सन फ्रान्सेली राज्यक्रान्तिबाट प्राप्त स्वतन्त्रता, समानता र विश्वभ्रातृतालाई आफ्ना यथार्थवादी नाट्य रचनामा प्रयोग गर्छन् भने युरोपमा औद्योगिक

क्रान्तिले ल्याएको नयाँ सामाजिक समस्या-नाटककार नभई विचार प्रधान नाटककार बनेका छन् ।

> सेक्सपियर कवितात्मक शैली र काल्पनिक संसारमा रमाउँछन् र उनका शैलीमा नाटक लेख्ने उत्तराधिकारी युरोपमा कोही छैनन् । तर सामाजिक समस्यालाई यथार्थवादी विचारले सजाएर सरल गद्य शैलीमा नाटक लेख्ने इब्सनका अनुसरणमा अङ्ग्रेजीका जर्ज वर्नार्ड सा र रसियाका अन्तोन चेखव आदि मुख्य छन् (तानासर्मा, २०३४ : ४१) ।

शोधनायक समको मूलभूत नाट्य प्रविधि स्वच्छन्तावादी एव. आदर्शोन्मुख यथार्थवादी भए पनि उनले इब्सनबाट स्वदेशको माटो स्वदेशी लोकगाथा र गम्भीर नाट्य चिन्तनसम्बन्धी प्रभाव र प्रेरणा लिएको पाइन्छ । पुनश्च मनोवैज्ञानिक चेतना र प्रतीक योजनाबाट विश्वप्रसिद्ध भएका **पुतली घर** र **वन हाँस जनताको शत्रु** जस्ता नाटकबाट समले आधुनिक चेतना पनि ग्रहण गरेको पाइन्छ । हेन्रिक इब्सनलाई बर्नार्ड साले ठूलो तारिफ गरेका छन् ।

स्वयं जर्ज बर्नार्ड सा (सन् १८५६-१९५०) वैचारिक नाटककार इब्सनका एक सफल अनुयायी सामाजिक समस्यालाई मूर्त रूप दिने नाटककार हुन् । महान् नाटककार सेक्सपियरका देशज भएर पनि बर्नार्ड साले जीवन्त सुखान्तहरू लेखेका छन् । विषयवस्तुको मूल स्वर बुद्धिवाद बनाएका छन् । प्रतिरूमानी वा एन्टी रोमान्टिक पराकाष्ठामा उनको **हतियार र मान्छे** नाटक उभिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा रोमाञ्चक युद्ध र रोमाञ्चित प्रणयप्रति कठोर व्यँग्य-प्रहार वा शब्द-वाण हानिएको छ । **मानिस र अतिमानिस**मा जीवनशक्तिको सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । जर्मन अर्थशास्त्री कार्ल मार्क्स र प्राणीशास्त्री लामार्कबाट वैज्ञानिक चेतना ग्रहण गरेका जी.वी. साले मनुष्यको जड, शठ, कुण्ठित, कुत्सित परम्परालाई साहित्यका माध्यमले बदल्दै सामाजिक उत्थानको लागि प्रचारकको भूमिका खेलेका छन् । शोधनायक समले *"**प्रेमपिण्ड** लेख्ता उक्त नाटकमा आधुनिक चेतना भर्न जर्ज वर्नार्ड सालाई सम्झेको कुरा उल्लेख गरेका छन्* (शर्मा, २०५८ : ११२) ।" जीवन र समाजलाई यथार्थका धरातलमा राख्न मन पराउने सालाई आधुनिक नेपाली नाटकका प्रवर्तक समले मन पराएको पाइन्छ । विशेषतः आदर्शोन्मुख नाटककार सम साको नैतिक चेतनाबाट प्रभावित देखिन्छन् ।

सामाजिक, व्यावहारिक, धार्मिक, राजनैतिक एवं सांस्कृतिक नीति-नियमसम्बन्धी कुरामा केन्द्रित साहित्य नीतिवादी हो भने धर्म, करूणा र प्रेमको शास्वत सन्देश प्रचार गर्ने विश्वविख्यात साहित्यकार लियो टाल्स्टाय पदार्थवादी युगका आलोचनात्मक यथार्थवादी (सामाजिक विद्यमान परिस्थितिमाथि आलोचनात्मक दृष्टि राख्ने) लेखक एवं चिन्तक हुन् । भोगविलासमा डुब्ने र पश्चात्तापमा जल्ने टाल्स्टाय रुमानी कल्पनावादका विरुद्धमा कलम उठाउने एक महान् कलमवीर हुन् । सङ्ग्रामका विषयमा सूक्ष्म चित्रण गर्ने टाल्स्टायको सैनिक जीवन पनि अतीव रोमाञ्चक मानिन्छ । इटालीका सम्राट् नेपोलियनले सन् १९१२ मा रूसमाथि गरेको आक्रमणको प्रतिकार रुसी देशभक्तहरूको चित्रण र आत्म सङ्घर्ष **युद्ध र शान्ति** (१८६९) महाउपन्यासमा याथार्थिक ढङ्गले गरेका छन् । यसो त **युद्ध र शान्ति अन्न करेनिना** र **इमान इल्यिचको मृत्यु** जस्ता प्रसिद्ध उपन्यासमा *“जुन मृत्युको वर्णन पाइन्छ त्यो सबै आफ्नै दाजुको मृत्यु देखेका हुनाले उनले त्यति सशक्त रूपले गर्न सकेका हुन्* (तानासर्मा, २०३४ : १५४) ।” आफूलाई बढी माया गर्ने र आत्मसङ्घर्षका क्षणमा पथप्रदर्शन गर्ने बुढी दिदी (गुनकेसरी द्वारेको मृत्युलाई देखेका चरित्रनायक समले मृत्युचेतनालाई टाल्स्टायका महान् कृतिहरूको अध्ययनबाट अझ सशक्त पार्ने प्रेरणा लिएका छन् भन्न सकिन्छ ।

प्रेमपिण्ड लेख्ता रूसी नाटकमा नयाँ घुम्ती दिने चेखबलाई यथार्थ जीवनमा कुनै एक केन्द्रित पात्र नराख्ने प्रवृत्ति, धेरै पात्रहरूको उपस्थिति गराउने सीप, प्रेम, हत्या, आत्महत्या, प्रतिशोधी चेतनाको प्रयोग गर्ने आधार शोधनायक समका लागि चेखव रहेका छन् । यसरी पाश्चात्य जगत्का प्राचीन र आधुनिक धेरै साहित्यकार दार्शनिक एवं विचारकहरूका चेतनाले समको नाट्य चेतनामा आन्तरिक ऊर्जा प्राप्त गरेको पाइन्छ ।

२.६ राष्ट्रिय चेतनाका स्रोतहरू

पूर्वी-पश्चिमी वाङ्मयका विशिष्ट अध्येता एवम् नाटककार समले नाट्य लेखन गर्दा भिन्न-भिन्न भाषिक साहित्यिक स्रोतहरू, प्रकृति, कला र ऐतिहासिक स्रोतहरूको समन्वय गरेको पाइन्छ ।

२.६.१ वैदिक स्रोत

वैदिक ऋषिहरूले उच्च वैचारिक चेतना शक्तिका माध्यमबाट सामाजिक रूपान्तरणको मार्ग प्रशस्त गरेका छन् । *“ऋग्वेद प्राचीन आर्यहरूको इतिहास मात्र होइन, अपितु समस्त मानवको पहिलो ग्रन्थ हो* (स्वामीप्रपन्नाचार्य, २०६० : क) ।” वैदिक साहित्यको सृष्टि नेपालकै हिमालयका आसपासमा भएको मानिन्छ । वस्तुतः वेदहरू ऋषिद्वारा तपःसाधना गरी आत्मसात् गरिएका कुरा हुन् । ज्ञानराशि वा ज्ञानभण्डारका प्रतीक वेदहरू गीत र आख्यानका आदि स्रोत हुन् । *“छन्दमा बाँधिएका अर्थात् अक्षर र पाउ समेतको गणना भएका पद्य मन्त्रहरूको सङ्ग्रह ऋग्वेद हो । यसमा ज्ञान–विज्ञान, इतिहास, संस्कृति र धर्मका अनेक प्रसङ्ग छन्* (पोखरेल, २०५५ : ७६१) ।” विश्वसाहित्यको दिग्दर्शन गराउने मानव सभ्यताको सबैभन्दा जेठो साहित्य वेदको सापेक्ष अर्थ जाग्ने जगाउने भन्ने पनि हो । ‘अग्निमीडे पुरोहितं’ भन्ने राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएको ऋग्वैदिक मन्त्रमा राष्ट्र, समाज र राष्ट्र भावनाको उच्च–उदात्त ध्वनि गुम्फित छ । प्रतीकात्मक अर्थमा जन्मदेखि मृत्युसम्मका यावत् संस्कारहरूमा आगाको उपयोगितालाई मन्त्रद्रष्टा ऋषिहरूले सर्वोच्चता प्रदान गरेका छन् । पुनश्च ‘चत्वारि वाक्परिमिता पदानि’ भनेर ऋग्वेदले परा पश्यन्ति मध्यमा र बैखरी अर्थात् वाणीको कला भाषालाई ग्रिकेली, रोमेली, हिब्रु र अङ्ग्रेजी भाषाहरू भन्दा सर्वप्राचीन दर्साएको छ ।

यजुर्वेद दण्डक अर्थात् छन्दको एक भेदमा आबद्ध सफा, सेता र ताजा ज्ञानका कुराहरूको सङ्ग्रह हो । भनिन्छ– हिमाली उपत्यकामा कठोर साधना गरेर ऋषि–महर्षिहरूले विचार गाम्भीर्य भएका वेदका मन्त्रहरू उद्घोष गरेका थिए । ‘यस्येमे हिमवन्तो महित्वा .. भनेर **यजुर्वेद**ले सगरमाथा आदि हिमालयको महिमा बाखानेको छ भने *“सा प्रथमा संस्कृतिर्विश्ववारा भन्दै शुक्लयजुर्वेदले नै हिमाली उपत्यकामा विकसित वैदिक संस्कृतिको श्रेष्ठतालाई दर्साएको छ* (पोखरेल २०५५ : ७६७) ।”

उद्गाताहरूबाट गाइएको गीत्यात्मक मन्त्रहरूको सङ्ग्रह सामवेद हो भने छन्दोबद्ध ऋग्वेद, दण्डकमा बद्ध यजुर्वेद र गीतबद्ध सामवेदबाट आवश्यक अंशभाग मिलाइएको अथर्ववेद वेदहरूमा सबैभन्दा बढ्ता वैज्ञानिक ज्ञानराशिले समृद्ध छ । *“वेदमा हुँ सामवेद .. अनि ..साममा हुँ बृहत्साम गायत्री छन्दमा महुँ”* (कोमलनाथ, २४४ : ५०–५१) भन्दै

श्रीकृष्णबाट अपौरुषेय स्वरूप प्रदान गरिएका वेदलाई समले पनि अपौरूषेय नमानी ऋषि परम्पराका द्योतक मानेका छन् । प्रतिभापुञ्ज समले विश्वराज्यमा भइरहेका भित्री र बाहिरी उपद्रव, भय–त्रास र आतङ्कलाई रोकथाम गर्न **स्वर्ग र देवता** (२००४) **मूर्त अमूर्त** (२०२४) अनि **महर्षि दीर्घतमालाई नमस्कार गरेर** (२०२८) जस्ता लयमुक्त कवितामा वैदिक मन्त्रहरूको सन्दर्भ उठाएका छन् । पश्येम शरदः शतम् । जीवेम शरदः शतम् । अर्थात् सय शरद हेर्दै सय वर्षसम्म बाँचौं भन्ने मङ्गलमय कामना **स्वर्ग र देवता** कवितामा वैदिक सूक्ति–सन्धान गर्ने समले **मूर्त अमूर्त** कवितामा चारै वेदका मन्त्रहरू ठाउँ–ठाउँमा साभार गरेका छन् । गिरयस्ते पर्वता हिमवन्तोरण्यं ते पृथिवी स्योनमस्तु अर्थात् हे पृथिवी तिम्रा गिरि पर्वत, हिमाल र जङ्गल हामीलाई सुख दिने होऊन् (सम, २०३८ : ३६९) । अथर्व वेदबाट उद्धृत मन्त्रांशमा नेपालका हिमालयहरू चित्रित छन् । प्रसिद्ध चार वेदमध्येको एक यजुर्वेदको कल्याणकारी मन्त्र यज्जाग्रतो दूरमुदैति दैव तदु सूप्तस्य तथैवैति । दूरङ्गमं ज्योतिषां ज्योतिरेक तन्मेमनः शिवसंकल्पमस्तु ॥ अर्थात् *"जाग्रत अवस्थामा जुन मन टाढा जान्छ सुप्त अवस्थामा त्यो फर्केर आफैमा आउँछ । टाढा गएको ज्योति र मेरो मनको ज्योति एक भएर कल्याणमय विचारमा लागोस्* (सम, २०३८ : ३९५) ।" विश्वशान्तिको कामना गरेर कहिल्यै नथाक्ने बालकृष्ण सम आरे अस्मदमतिमारे अहं आरे विश्वांदुर्गगतिं यन्निपासि । दोषा : शिव : सहसः सूनो अग्ने यंदेव आ चित्सचसे स्वस्ति ॥ *"हे अग्निदेव । यस रात्रिमय चिसो संसारमा सदैव जागरुक रहेर तिमी हाम्रो पुष्टिनिमित्त मङ्गल कामना गर्छौ, विश्वबाट दुर्गति हटाइदेऊ हाम्रो कल्याण होस्* (सम, २०३८ : ३८८) ।" पुनश्च जगत्चक्षु सूर्यको व्याप्तिलाई महान् नाटककार समले सामवेदबाट यसरी प्रकाशमा ल्याएका छन् – अग्निर्ज्योतिर्ज्योतिरग्निरिन्द्रा ज्योतिज्योतिरिन्द्र : सूर्योज्योतिर्ज्योति : ॥ *"अग्नि ज्योति हो, ज्योति अग्नि हो, इन्द्र ज्योति हो, ज्योति इन्द्र हो सूर्य ज्योति हो, ज्योति सूर्य हो* (सम, २०३८ : ३९१) ।"

यसरी चारै वेदका मन्त्रानुसन्धानमा निपुण महान् राष्ट्रिय चिन्तक सम **हाम्रो पाँच युग परिवर्तन** शीर्षकमा (महर्षि दीर्घतमा आदिकवि बाल्मीकि, महाकवि कालिदास, आदिकवि भानुभक्त र कविशिरोमणि लेखनाथ) *"वैदिक ऋषिहरू हिमालयको काखमा बसेर हिमालको गुण गाउँदै थिए, तर जब दीर्घतमाबाट वेदान्तसार ईश उपनिषद् बन्यो त्यो युग परिवर्तन*

भयो (सम, २०२८ : ९४) ।" हो, *"मोह र शोकले छुन दीर्घतमालाई नमस्कार गर्छु जसले हामीलाई वेदान्तदर्शन 'ईशोपनिषद्' दिए । दैवी अनुष्टुप् छन्द दिए* (सम, २०३८ : ४५६) ।"

वास्तवमा चेतना चलायमान व्यवस्था हो । ओजपूर्ण अनुष्टुप् छन्द– प्रयोगका सिलसिलामा *"वेदबाट पनि धेरै प्रभावित भएँ र आफ्ना कृतिमा ज्यादा जसो अनुप्रासहीन अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गर्दछु* (सम, २०५० : ५) ।" ज्ञानबृद्ध–वयोबृद्ध ऋषिहरू पुनर्युवा हुने सोमलता आदि वैदिक कालीन औषधीका विशिष्ट अध्येता समलाई साहित्यिक चिरयुवा हुन मानव सभ्यताका चरम उपलब्धि हिमालयको काखमा बसेको नेपालबाट नै प्राप्त भएको हो । वेदको सिर्जना पनि नेपालमै भएको हो । जुन किसिमको स्वच्छ, शीतल र प्राकृतिक वातावरणले वेदको रचना गर्छ त्यो वातावरण नेपालको हिमालय बाहेक अरु देशमा पाइँदैन । *"वेद हिमालयमा रचिएकाले मानवको ज्ञानको आदिस्रोत पनि यहींबाट प्रवाहित भयो"* (सम, २०५० : ५) भन्ने कुराले प्रेरित गरेको पाइन्छ । नेपाली हिमाली परिवेशको चित्रण समले मात्र होइन वैदिक ज्ञान धारालाई अध्ययन–अध्यापनको क्षेत्र बनाउदै आएका *"व्यासले देवघाटदेखि दमौलीसम्म फैलिएको डाँडाका बीचमा आफ्नो आश्रम (ब्यासगुफा) मा बसेर वेदको विभाजन र विस्तार गर्ने"* (पोखरेल, २०६१ : ३१) भौगोलिक तथ्य प्रस्तुत गर्नाले वेदव्यासको जन्मभूमि–कर्मभूमिको सेवामा समर्पित होऔं भन्ने वैदिक आह्वानलाई आत्मसात् गर्दै वेदका पत्र–पत्रलाई छन्दका रूपमा वरण गर्ने सम आफ्नो प्रथम मौलिक आधुनिक सामाजिक दुःखान्त नाटक **मुटुको व्यथा** (१९८६) को चौथो अङ्कको दोस्रो दृश्यमा हिमाली स्रोतको वरण यसरी प्रस्तुत गर्दछन् –

त्रिपुरान्तकका तीन नेत्रका तुल्य तीन ती
काठमाडौं अनी भादगाउँ पाटन साथ छन्
तीन लोचनले युक्त शिरलाई कपर्दल
जस्तै पर्वतले तीनै पुरी छन् परिवेष्ठित
(सम, २०५९ : ७०) ।

वेद हिमाली क्षेत्रमा रचिएको कुराका दृढनिश्चयी सम मानव ज्ञानको आद्य स्रोतहिमवत् क्षेत्रलाई वीरमनीषीहरूको गुरुगम्भीर साधना स्थलका रूपमा काठमाडौं उपत्यकाली प्रकृतिलाई **मुकुन्द इन्दिरा** (१९९४) पद्य नाटकमा यसरी समले प्रस्तुत गरेका छन् :

ढिका कमल हीराको त्यो शीतल हिमालय !
यहीँ यहीँ महात्मा छन् सुदार्शनिक छन् यहीँ
सयौं सङ्ग्रामका वीरहरू जन्मे यहीँ यहीँ

(सम, २०५८ : १६–१७)

यसरी ज्ञानी तपस्वी ऋषिमुनिहरू र अजेय योद्धाहरूको जन्मभूमि एवं कर्मभूमि नेपाल हो भन्दै **भक्त भानुभक्त** (२०००) नाटकमा आर्षसूक्तको प्रस्तुति समले यसरी गरेका छन् - सविता नो रासतां दीर्घमायुः अर्थात् *"सूर्यले सम्पूर्ण इच्छा पूर्ण गरिदिन्छन् : लामो आयु बनाइदिन्छन्* (सम, २०५८ : २) ।" विश्लेष्य नाटकहरूमध्ये **भक्त भानुभक्त** मा समले ऋग्वैदिक सूक्तको उपयोग गरेका छन् । बहुचर्चित ऐतिहासिक पद्य नाटक **अमरसिंह** (२०१०) मा शिल्पी समले नायक अमरसिंहको शारीरिक सुगठनलाई सूत्रधारका माध्यमबाट यसरी दर्साएका छन् :

सगरमाथाको टुक्राले टाउको र हात खुट्टा हाले,
हिमाललाई स्वतन्त्र राख्न त्यै हातमा तरवार लिए ।
पर्वतले चापेजति टेके जति ठाउँ
उनी पार्वतीकै सम्झन्थे

(सम, २०५६ : २) !

हो, यस्तो राष्ट्रिय उच्च चेतना राष्ट्रभक्ति प्रबल भएका सांस्कृतिक व्यक्तित्व बालकृष्ण समका मस्तिष्कबाट मात्र उत्पन्न हुन सक्छ । हिमवन्तः प्रस्रवन्ति सिन्धौ समह सङ्गमः ? अर्थात् सगरमाथाबाट निक्लने तेजस्वी खोला–नाला र नदीहरू जस्तै अत्यन्त गतिशील राष्ट्रिय व्यक्तित्व अमरसिंहलाई प्रदान गर्दा वैदिक साहित्यिक स्रोतको उपयोग समबाट भएको देख्न सकिन्छ ।

२.६.२ पौराणिक स्रोत

पूर्वीय वाङ्मयका क्षेत्रमा वैदिक साहित्यपछिको पौराणिक साहित्य मुनिपरम्पराको द्यौतक वा परिसूचक हो । वेदहरू ऋषिधाराका उपज हुन् भने पुराणहरू प्राचीन ज्ञानधाराका प्रतीक भएर पनि नित्य नवीन साहित्यिक स्रोतसामग्री बनेका छन् । आख्यान उपाख्यान, गाथा र कल्पशुद्धि (देवकल्प, ऋषिकल्प आदि) का जनप्रिय आधार बनेका पुराणहरू वास्तवमा हिन्दू समाजमा परम्परादेखि चल्दै आएका देवता, दानव र मानवका चमत्कारपूर्ण

वीरताका उपाख्यान हुन् । प्रकारान्तरमा *"सृष्टि, स्थिति, लय आदिका साथै प्राचीन ऋषि मन्वन्तर, राजवंश आदिका वृत्तान्त र देव देवी, तीर्थ आदिका माहात्म्यको समेत वर्णन गरिएका"* (त्रिपाठी र अन्य, सम्पा, २०४० : ८३९) बृहत्काय ग्रन्थहरू नै पुराण हुन् । पूर्वीय विद्वान्हरूले पुराणहरूलाई वेदका पूरक साहित्य मानेका छन् । रूपकात्मक एवं प्रतीकात्मक दृष्टिले दुर्बोध्य बनेका वेदार्थलाई आख्यानात्मक–उपाख्यानात्मक ओजपूर्ण प्रायः अनुष्टुप् छन्दशैलीमा उपदेशात्मक वैदिक साहित्यलाई श्रद्धापूर्वक भक्ति–साहित्यमा रूपान्तरण गर्ने रोचक शक्ति पुराणहरूमा पाइन्छ । प्राचीन कालमा पनि पृथ्वीको विशाल भू–भागलाई आ–आफ्ना राज्यमा पार्न खोज्ने चक्रवर्ती सम्राट्हरूका महत्वाकाङ्क्षालाई पुराणहरूले धर्तीदेखि स्वर्गसम्म र स्वर्गदेखि धर्तीसम्म अनुकरणीय चरित्रावली बनाइदिएका छन् ।

पौराणिक साहित्यमाथि विचार–विमर्श गर्दै जाँदा आख्यान, उपाख्यान, गाथा गायन आदि विषयमा आधारित अठार महापुराण र अठारवटा उपपुराणको चर्चाक्रम पाइन्छ । नेपाली साहित्यको प्राथमिककाल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल खण्डमा पनि कृष्णचरित्र राम चरित्र र देवी चरित्र जस्ता देव–देवी गाथाहरूमा पौराणिक प्रभाव पाइन्छ :

> महाभारतका विभिन्न प्रकरणमा पौराणिक वर्णन कथाका प्रसङ्गहरू आउँछन् । **श्रीमद् भागवत**को श्रीकृष्ण चरित्रको वर्णन **महाभारत**मा आएर अझ विशद रूप दिन्छ । वाल्मीकि **रामायण**सँग पनि पुराणको सम्बन्ध देखिछ । **रामायण**मा वर्णित रामचरितलाई **श्रीमद् भागवत**मा संक्षेपेण वर्णन गरिएको छ (पोखरेल, २०५५ : ४८६) ।

थुप्रै पौराणिक आख्यान उपाख्यानहरूलाई समाविष्ट गरी महर्षि वेदव्यासले तयार पारेको चरित्रप्रधान महापुराण **श्रीमद् भागवत** महापुराण नेपाली जातिको अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थ हो । नेपाली गद्य शैलीका विशिष्ट निर्माता चक्रपाणि चालिसेका नेपाली संक्षिप्त रामायण र नेपाली संक्षिप्त भारतको प्रभाव पनि नेपाली साहित्यमा विशिष्ट छ । आधुनिक नेपाली नाट्य साहित्यका महान् स्रष्टा समले **ध्रुव** र **प्रल्हाद** नाटकमा भागवत महापुराणका क्रमशः चतुर्थ स्कन्ध र सप्तम स्कन्धका आख्यानलाई नाटकीकरण गर्दा प्रंशस्त उपयोग गरेका छन् ।

पुराण प्रसिद्ध राजा उत्तानपाद र रानी सुनीतिका जेठा छोरा ध्रुवको चरित्रसँग समले आफ्ना बाल्यकाल र यौवन कालमा घटित पारिवारिक पेचिला घटना अनि भारतको

देहरादूनतर्फका सैन्य तालिमका भाराक्रान्त दिनहरूको झलक पेस गरेका छन् । *"मेरी दिदी (गुनकेशरी द्वारे) ले वर्षौंसम्म झगडा गरिकन मेरो 'आची' नाम नामेट गराइदिइन् तापनि बज्यैज्यू मेरो पछिल्तिर यही नाम प्रयोग गर्दथिन्"* (सम, २०५४ : ४०) सौतेनी आमा सुरुचिका मर्म भेदी वचनवाणहरू खप्न नसकी ध्रुव वनतिर गएको पौराणिक कथा र आफ्ना दरवारतुल्य महलमा बसी औपचारिक उच्च शिक्षा हासिल गरिरहेको समलाई *"चन्द्रसमसेरले 'लेखपढ जान्दछ भनेको होइन कप्तानी दिएर पठाइदेऊ"* (सम, २०५४ : २४६) भनेपछि गर्भवती पत्नीलाई घरैमा छोडेर नयाँ अपरिचित बाटातिर लागेका बालकृष्ण सम स्वयं पौराणिक नाटक **ध्रुव**मा प्रतिविम्बित छन् । भागवत पुराणको सप्तम स्कन्धमा भगवद्भक्त प्रल्हादको अतिरोमाञ्चक दृश्याङ्कन गरिएको छ । पौराणिक स्रोतअनुसार दैत्यराज हिरण्यकशिपुका कान्छा छोरा भएर पनि प्रल्हादले वैष्णव धर्म मानेकोमा विधर्मी बाबुले छोरामाथि हरेकपटक ज्यानसम्म लिन यातना दिए जस्तै ज्ञानेश्वर दरबारमा समका हजुर्बा डम्बरसमसेरले बेतका छडीले समलाई पिटेर शारीरिक यातना दिएका अनि राष्ट्रभाषा नेपालीलाई माया गर्दा जङ्गीलाठ जुद्धसमसेरले 'यो त लेख्छ रे भनेको' (सम, २०५४ : २४६) बाट नडराई पौराणिक नाटक **प्रल्हाद**को क्षेत्राधिकारलाई ज्ञान र सद्‌गुणका प्रतीक सुकरात र ईश्वरका प्रतिनिधि जिजसभन्दा बढी दार्शनिक उचाइ समले प्रदान गरेका छन् । **प्रल्हाद** नाटकको तेस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यका आत्मा परमात्मालाई तार्किक जगमा सम यसरी उठाउँछन् –

न आत्मा कहिल्यै मर्छ, न ता यो देह मर्दछ
न ता कीर्ति कुनै मर्छ न ता यो कर्म मर्दछ
परिवर्तन आत्माको हुँदैन अरु घुम्दछन्
(सम, २०३० : ७९) ।

"सांख्य एवं योगदर्शन गीताका प्रतिपाद्य विषय हुन् तापनि कर्मयोग सर्वोपरि छ । वैराग्य, अनास्था र निष्क्रिय जीवनलाई त्यागेर कर्मरत हुने मन्त्र गीताले दिएको छ (शाह, २०२५ : ५६) ।" गीतामा निर्दिष्ट अध्यात्मवाद र कर्मवादबाट सम ज्यादा प्रभावित छन् । पौराणिक स्रोतको परिचर्चा गर्दा उ मरेकी छैन भन्ने पूर्णाङ्की नाटकमा पनि पौराणिक बिम्ब चलायमान छ । *"शिवगिरी भनेको प्रतीकात्मक रूपमा महादेव बसोबास गर्ने हिमालय पर्वत नै हो । प्रतीकात्मक रूपमा नायिका कान्ति हिमालयकै अनुपम प्रकाश हो* (अधिकारी, २०५९ : ६१) ।"

पुराणका थुप्रै प्रसङ्गहरूलाई पताका र प्रकरीका रूपमा उपयोग गर्दै लेखिएका पूर्वीय बाङ्मयका विकसित महाकाव्यहरू **रामायण** पनि गीता दर्शनले औँलाएका कर्मयोग प्रधान छन् । *"बल, साहस, सज्जनता, पवित्रता, विश्वासपात्रता र आत्मोत्सर्गको सर्वोच्च भावना"* (उपाध्याय, सन् १९८३ : ७९) जस्ता उदात्त भाव एवं ओजस्वी गुणको मूल स्रोत वा प्रमुख आधार भूमि **रामायण** नै हो । करुण रससिक्त सरल छन्द अनुष्टुप् लयप्रवाहमा गुरुगम्भीर पुरुषार्थको सर्वोपरि महत्तालाई आदि काव्य रामायणले राष्ट्रिय बिम्ब प्रदान गरेको छ । पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा प्रकृतिचित्रणमा, प्रासाङ्गिक कथा बस्तुमा पताका र प्रकरी जस्ता स–साना कथानकहरूमा ज्यादा उदात्तता रामायणमा पाइन्छ ।

महाभारत विशिष्ट अर्थमा युद्धपरक साहित्य हो । आचार, नीति तथा लोकव्यवहारको प्रायः उपेक्षा गर्दै पौरुषमय ओजस्वी पक्षलाई शस्त्रास्त्र प्रयोगले विजयी देखाइएको प्रस्तुत कर्मप्रधान ज्ञानरत्नको अक्षय खानीभित्र श्रीमद्भागवतगीताको अठार अध्याय पनि समाविष्ट छ । महाभारत युगीन चेतनाको सार्वजनीन एवं सार्वकालिक सर्वमान्य महान् कृति त हुँदै हो । व्यास ऋषिद्वारा निर्मित महाभारतमा अठारवटा पर्वहरू छन् भने भीष्मपर्वमा युगनायक श्रीकृष्णचन्द्रले पारिवारिक मोहजालमा परेका उत्साहहीन अर्जुनलाई अठार अध्याय गीता सुनाएपछि युद्धसम्बन्धी अपूर्व प्रेरणा असीम स्फुर्ति प्राप्त भएको देखिन्छ । महाकवि व्यासको अपूर्व प्रतिभाको एक महान् उपलब्धि **श्रीमद् भागवतगीता** घरायसी शिक्षक पं. तिलमाधव देवकोटा र पं. पीताम्बरबाट सुनिपढिजानेका श्रुतिधर समले **अमरसिंह** नाटकमा युद्धविरोधी राज्यपक्षलाई राष्ट्रिय चेतनाले झकझकाउँदै स्वतन्त्रताका लागि युद्ध गर्न सहमत गराएका छन् । तत्कालीन हनुमान ढोका दरबारमा गीताको कर्मयोगी दर्शनलाई चरितार्थ पार्ने क्रममा *"राष्ट्रिय भावनाका कविता–पुष्प माला अमरसिंह जस्ता सुयोग्य व्यक्तिका गलामा लगाइदिएर मैले त्यस्तै कार्य गरेँ जस्तो वेदव्यासले आफ्नो सर्वोच्च गीता बोलाउन श्रीकृष्णजस्ता परमपुरषको मुखारविन्द रोजे"* (सम, २०५६ : केही कुराबाट) भनेका छन् ।

मानवलाई वास्तविक अर्थमा मानव बनाउने शक्ति भाषामा निहित हुन्छ । विचार शक्ति नै मूल मनुष्य शक्ति हुनाले मन मस्तिष्कमा सङ्लिदै गएका विचार–प्रेरणाले पूर्वापर सम्बन्ध साहित्यमा कायम गर्न खोज्दा छन्दहरू बनेका हुन् । छन्दले भाषिक अस्तित्व, क्रिया, अवस्था, ढङ्ग, स्थिति, प्रकृति, भावना, विचार, कल्पना, मनोबृत्ति, तात्पर्य, व्यञ्जना, चिन्तन, कला आदि अनुप्राणित हुन्छ । वास्तवमा वाल्मीकि **रामायण** प्रायः अनुष्टुप् लयका

सुमधुर गीति–वैभव नै हुन् भने वेदव्यासकृत महाभारत र गीतामा पनि अनुष्टुप् लयप्रवाहले कृष्णचरित्रलाई उन्मादकता प्रदान गरेको हुँदा नाटककार बालकृष्ण समले पनि अमरसिंह नाटकमा अनुष्टुप् छन्दलाई ओजपूर्ण शक्ति प्रदान गरेका छन् । **रामायण**मा त्यागै त्यागको अधिकता छ भने महाभारतमा भोग, छल, कपट, झगडा, अन्याय र असत्यको चलखेलमा परेका पाण्डवहरू आ–आफ्नो अस्त्र–शस्त्र छोडी अन्त्यमा वैराग्य धारण गरी हिमालय यात्रातिर लाग्दा युधिष्ठिर बाहेक एक–एकजना कालदण्डका भागी भए जस्तै नेपाली वीर नायक अमरसिंहलाई पनि महाभारत शृङ्खला गोसाइँ कुण्डतिर उकाल्दै महान् नाटककार समले मृत्युपर्यवसित तुल्याएका हुँदा पौराणिक स्रोत महाभारतको आधार लिएका हुन् भन्न सकिन्छ ।

२.६.३ सांस्कृतिक स्रोत

संस्कृति भन्नु कुनै राष्ट्रका जात–जातिको सामाजिक जीवन राजनैतिक सुशासन, दीगो अर्थव्यवस्था आदिमा प्रतिबिम्बत हुने र तिनका कलाकौशल, बौद्धिक विकासमा प्रकट हुने सम्पूर्ण क्रियाकलाप (जीवन दृष्टि र जीवनशैली) को परिष्कृत रूप हो । *“कला, साहित्य, इतिहास, दर्शन, भाषा आदि विभिन्न विषय वा मौलिक परम्पराको समष्टि नाम नै संस्कृति* (त्रिपाठी र अन्य, सम्पा. २०४० : १२८०) हो ।” संस्कृतिको क्षेत्र र क्रम विस्तृत र व्यापक छ । वैदिक युग र पौराणिक युगसम्म नेपाली संस्कृति प्रासङ्गिक देखिन्छ । *“संस्कृतिको उद्‌भव वा आरम्भमा भाषाको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । मूलतः भाषा र अन्य प्रतीकहरू मार्फत प्राप्त हुने अर्थ राशि संस्कृति हो* (गौतम, २०५४ : १३७) ।” वास्तवमा नेपालको भूगोल वा बाह्य सतह भोट, लेक–पहाड, कछाड (काँठ) मधेश, तराई र उपत्यकामा विभक्त छ । यिनै भू–भागहरूमा सामूहिक बसोबास गर्ने चिन्तन–मननका प्रक्रिया अनुसरण गर्न पुगे र त्यसैको परिणाम स्वरूप *“आफ्ना विचार कर्मका क्षेत्रमा तिनीहरूले ज्ञान, बुद्धि र विवेक प्रयोग गरेर संस्कृति पनि सिर्जना गरे* (जोशी, २०५५ : ४३०) ।”

संस्कृतिको प्रतीकात्मक अर्थलाई विविधीकरण गर्न सकिन्छ । संस्कृति मानवीय व्यावहारिक चिन्तन हो, कलात्मक सृजन हो जसले मानव सभ्यताको आविष्कार, उत्पादन, वितरण, सन्तुलन एवं सामाजिक–राजनीतिक स्वरूपलाई परिष्कृत र समृद्ध पार्छ । हो, मानव सामूहिक जीवन–शैलीमा रमाउन चाहने अनकरणशील प्राणी हो । यस्तो जीवन–

शैलीको निर्माणमा सामूहिक विश्वास, परम्परा, मान्यता र मूल्यहरूले वा जीवन दृष्टिले जस्तो संस्कारको रूप लिन्छ *“यस्ता संस्कारहरू र जीवनपद्धतिको सामूहिक नाम नै संस्कृति हो* (खत्री र दाहाल २०४५ : दोस्रो संस्करण बारे) ।” अर्को शब्दमा भन्दा *“संस्कृति भनेको मानिसको मन र मस्तिष्कको अभिव्यक्तिको मानदण्ड हो । शताब्दीयौं लगाएर अनेकन पुस्ताले निर्माण गरेर हस्तान्तरण गरेका पैतृकि सम्पत्ति हो* (गुरुङ, २०५४ : ११६) ।” भाषा साहित्यका सन्दर्भमा सांस्कृतिक उद्बोधनको सिर्जनात्मक प्रतिरूप साहित्यिक कलाकृतिहरू हुन् । यसै पृष्ठभूमिमा *“प्रचलित मान्यता रीतिथिति, आचार–विचार, विश्वास–अविश्वाससम्बन्धी सुधारको हेतु राख्ने सांस्कृतिक चेतना, अनि मानवीय न्याय, सामाजिक मान्यता, सैद्धान्तिक तथा मूल्यसम्बन्धी सांस्कृतिक चेनालाई”* (प्रधान, २०५४ : १२५) बौद्धिक प्रतिबद्धता प्रदान गरिएको छ ।

यसरी संस्कृतिलाई अतीतदेखि वर्तमानसम्म ठहऱ्याउँदै जाँदा वेद, उपनिषद् र दर्शनशास्त्रले सिद्ध गरेको हिमाली उपत्यका र नदी किनारको उच्च ताजा संस्कृति, लोक साहित्य अन्तर्गतका लोक गीत, दन्त्य कथा वा लोककथा अनुमोदित सांस्कृतिक स्रोतहरू महान् नाटककार समका नाटकमा प्रंभावित भएको तथ्यलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ – बुद्धको नेपालले बुद्ध धर्म छोडेर फेरि कृष्णकै वचन पालन गऱ्यो–तष्मादुतिष्ठ कौन्तेय, युद्धायकृत निश्चयः (तसर्थ उठ कौन्तेय । युद्धमा गरि निश्चय) आपसमा लड्दा लड्दै नेपाल एक बलवान् राष्ट्र बन्यो *“फेरि लडेरै नेपालको स्वतन्त्रता कायम गरायो अनेक लडाइँ लडेर ‘गोर्खाली वीर’ नामले संसारमा यशस्वी भए नेपाली हतियार खुकुरीलाई जगत्प्रसिद्ध बनाए* (सम, २०४९ : २०९, २१०) ।” हो, *”सङ्घर्ष नभएको व्यक्ति, सङ्घर्ष नभएको कला, सङ्घर्ष नभएको कृतिमा कुनै परिष्कार आउँदैन”* (भण्डारी, २०५४ : १७५) भने झैं युद्धकौशल र हतियार संस्कृतिसँग विश्व प्रायः सुपरिचित भएको कुरा महान् नाटककार समको अमरसिंह नाटकमा अद्यापि झङ्कृत छ । युद्धविशारद अमरसिंहको भविष्य दृष्टि सांस्कृतिक सम्पन्नताको प्रतीक बनेर सेता हिमालयमा केन्द्रित देखिन्छ –

मिलोस् सेतो खरानी झैं सेतै सेतो हिमालय (सम, २०५६ : ७८) ।

आधुनिक नेपाली साहित्यका कथा उपन्यास, नाटक र निबन्ध जस्ता बहुचर्चित विधाहरूमा लोक साहित्य अर्थात् लोकव्यवहारमा प्रचलित विभिन्न लोकगीत, लोककथा, वीरचरित्र झल्काउने लोकगाथाको सांस्कृतिक बिम्ब अत्यन्त घनीभूत देखिन्छ । यस्ता

लोकवार्ताहरूले सत्य घटना पुष्टि गर्न सोभ्कै आनाकानी गरे पनि छद्मका रूपमा सांस्कृतिक प्रतीकहरूको प्रयोग विशिष्ट घटना बन्ने गरेको पाइन्छ । घरैमा संस्कृत शिक्षकहरू (पं. तिलमाधव र पं. पीताम्वर) बाट काव्यकलामा सर्वश्रेष्ठ महाकवि कालिदासको **कुमार सम्भव** महाकाव्यको शिव–पार्वती प्रेम–प्रसङ्गको छद्म रूपलाई मनमा राखेका समले **मुकुन्द इन्दिरा** र **म** नाटकहरूमा छद्म वेशी रूपमा मनोवैज्ञानिक संस्कृति प्रस्तुत गरेका छन् । लोक गीत चाहिँ लोक साहित्यको मूल धड्कन हो । नेपाली राष्ट्रिय चेतनाका संवाहक गाइने पात्रलाई **मुटुको व्यथा** र **अमरसिंह** जस्ता पुराकथा र इतिहास संस्कृतिका नाटकहरूमा यथा स्थानमा उभ्याएर लोकसंस्कृतिप्रति प्रगाढ आस्था र दृढ विश्वास स्थापित गर्ने सर्वोच्च नाटककार सम नै हुन् । लोक साहित्यको श्रुति रूप दन्त्यकथा वा लोककथा हो । श्रुतिधर समले मुटुको व्यथा नाटकको *"पृष्ठभूमि तथा कथावस्तुका निमित्त आफ्नै माबललाई रोजे–जुम्लालाई संभ्के । केही पहिलेका दन्त्यकथा पनि मैले सम्भ्केको"* (सम, २०५४ : २८३–२८४) भन्दै लोककथाका स्वप्नीलता र कल्पनाशीलताका परिवेशमा रमाइरहेका समले **मुटुको व्यथा**को आधेय तत्त्व लोक सांस्कृतिक स्रोतलाई नै मानेको पाइन्छ । महान् नाटककार बालकृष्ण समको **मुकुन्द इन्दिरा** नाटक पनि लोक साहित्यको सन्निकट छ ।

पूर्वी नेपालको कोसी किनारतिर प्रचलित लोक गाथा राजा हरि मल्ल र भवल्ली रानीको जीवनचर्यासँग **मुकुन्द इन्दिरा**को सारभूत स्रोतमा समानता सिद्ध गर्न सकिन्छ । *"घटनाले चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेपछि दुवै जोडीहरूको चिनाजानी पश्चात पत्नीहरू निकै पछुताएका छन् । आफूले नाबालक अवस्थामा मात्र देखेकाले हरि मल्ललाई चिन्न नसकेकामा भवल्लीले पश्चात्ताप गरेकी छन् भने इन्दिराले नचिनेर प्रहार गरेकामा पापको अनुभूतिमा पिरोलिएकी छन्* (गिरी २०५९ : ८१) ।"

संस्कृतिको परिवेश व्यापक हुनाले यो लोक साहित्यमा मात्र सीमित छैन । गरिबी र अशिक्षाका चौघेरामा बाँधिएर पनि नेपाल सबभन्दा प्राचीन सभ्यता र संस्कृति भएको साङ्ग्रिला (मुग्ध तुल्याउने मनोहर स्थल) को देश हो तथापि *"हामीमा नेपालीपनको अभिमान कुनै कुरामा छैन, घरघरमा सडकमा, पहिरनमा, चालचलनमा, बोलीचालीमा, खानामा, गनामा पहिले हामी मुसलमानी सभ्यता र संस्कृतिको नक्कल गर्दथ्यौं भने अहिले हामी अंग्रेजी सभ्यता र संस्कृतिको अनुसरण जति मात्रामा गर्न सक्यो उति मात्रामा आफूलाई सभ्य र उन्नत ठान्दछौं"* (सम, २०५४ : ३३४) भन्दै राष्ट्रिय व्यँग्य गर्ने सम भने

भोलिको नेपाल नेपाली संस्कृतिकै अनुसरणमा जीवन्त हुने वास्तविकतालाई यसरी प्रस्तुत गर्दछन् –

यहीँ छन् उर्वराभूमि नदीनाला अनेक छन्
लामो बगर चट्टान नाङ्गा डाँडाहरू पनि
यहीँ यहीँ महात्मा छन्, सुदार्शनिक छन् यहीँ
सयौँ सङ्ग्रामका वीरहरू जन्मे यहीँ यहीँ
नमुना भैरहेका छन् अनेकौँ सभ्यता यहीँ

(सम, २०५८ : १७) ।

वस्तुतः **भक्त भानुभक्त** र **अमरसिंह** नाटकहरूमा जल, जमिन र जङ्गलमा उत्पत्ति तथा विकसित नेपाली संस्कृतिको दृश्याङ्कन गर्न पछि नपर्ने समले स्वास्नी मान्छे नाटकमा उच्च एवं स्वच्छ हिमाली सभ्यता संस्कृतिको गौरवमय प्रस्तुति यसरी पेस गरेका छन् :

प्रमिलापुरी निष्कलङ्क चन्द्र, यस्को अघिल्तिर
पर्वतमाला कति नराम्रो–ताछेर सम्म पारिदिउँ जस्तो,
हिमालय समेत कति नराम्रो–कुनेर एक ढीक बनाइदिउँ जस्तो ।
यहाँ जतातत्तै ती अभावपूर्ति भएको
उही नेपाली कला देख्छु युनानी वा रोमानी कलाको
भन्दा यिनमा मैले बढी हिस्सी पाएँ । यस्तै बुट्टा
कलाकारहरूले देखाउन सके नेपाली सभ्यजनहरूको
रुचि आफ्नो कलातिर अवश्य ढल्कँदो हो

(सम, २०३३ : ६६) ।

वास्तवमा दया, क्षमा, धैर्य, आशा, सेवा, प्रेम, उत्साह, उत्सर्ग आदि दिव्य भावनालाई छातीमा छाप्न सक्ने विशाल पर्वतमालालाई एक टक लगाएर हेर्न चाहने सम इच्छा कवितामा पनि हिमसंस्कृतिको स्रोत यसरी पगालेर बाहिर निकाल्छन् –

जे जेमा हिमशैलको छ मधुरो मीठो चिसो चुम्बन !

२.६.४ ऐतिहासिक स्रोत

इतिहास दृष्टिले प्रसिद्ध हुनाको भाव वा अवस्थालाई ऐतिहासिक भनिन्छ । साहित्य सृजनको उपजीव्य आधार वा एक प्रमुख स्रोतलाई इतिहास मानेर विश्लेषण गर्ने हो भने

वेद, पुराण, महाभारत आदि सर्वप्रथम कविताभित्र उनिएका इतिहास हुन् र इतिहासभित्र सृजित कविताहरू हुन् । विश्वमा अघि–अघि इतिहास र आख्यान अभिन्न भएर लिपिबद्ध थिए भने दुई–तीन शताब्दी यता इतिहास आख्यानका आवरणबाट प्रायः मुक्त बन्दै आएको छ । इतिहास साहित्यको सामान्तरिक विषय हो भने प्रत्येक इतिहासकार विगतलाई कल्पना र तथ्यका आँखाहरूले हेर्न स्वतन्त्र छन् – *"समग्र इतिहास समसामयिक इतिहास हुन्छ, इतिहास भन्नु विगतको वर्तमानमा पुनर्निर्माण मात्र हो, एउटा काल्पनिक पुनर्जीविति* (राई, २०३१ : ९७) ।"

वस्तुतः इतिहासभित्र पौराणिक–धार्मिक स्रोत आध्यात्मिक तथा भौतिक स्रोतहरू आश्लिष्ट हुन्छन् तापनि *"राष्ट्रिय गौरव, जातीय अभिमान अथवा स्तुतिपरक भावना जसका लागि आफ्ना महाराजाहरूलाई पर्यन्त चरितनायक (पात्र) बनाएर वर्तमानमा उनीहरूबाट देशप्रेम अथवा राष्ट्रिय भावना जाग्रत पार्ने सबल प्रेरणा"* (प्रधान, २०३७ : १०६) इतिहासबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । पुनश्च पूर्वीय वाङ्मयमा एउटा पुस्ताको उदय र अर्कै पुस्ताको अस्त भएको ऐतिहासिक प्रयोग पुराण र साहित्यमा भएको तथ्याङ्कन *"प्राचीन पुराण लेखकहरूले ऐतिहासिक तथ्यहरूलाई पौराणिक रङमा रङाएर र ऐतिहासिक महापुरुषहरूलाई दैवी परिधान ओढाएर रामायण र महाभारत लेखेको पाइन्छ* (श्रेष्ठ, २०५९ : १३) ।"

इतिहास एउटा मञ्च वा विशिष्ट क्रियाकलापको क्षेत्र र विस्तार हो । *"इतिहास मानव जीवनको त्यो पैतृक सम्पत्ति हो, जसबाट हर विषयमा मानव समाजले आर्जन गरेको शोध, हर विषयमा अन्वेषण र खोजको विवरण पाइन्छ* (रेग्मी, २०४७ : ३) ।"

> अर्को शब्दमा उल्लेख गर्दै जाँदा सच्चा इतिहास नै पथप्रदर्शन हो । जन्मभूमिलाई आलोकित पार्ने चिराग हो, अल्मलिएकालाई अनुसरण गराउने डोरेटो हो र रल्लिएकालाई प्रभावित पार्ने एक महान् स्रोत हो । इतिहास भनेको केवल राजपरिवारको कृति र जीवनको बृत्तान्त मात्र होइन । जनताको जीवन कुन बेलामा कस्तो थियो ? सभ्यताको ज्योति कसरी कता जग्मगायो ? कुन आधारभूत सिद्धान्तहरूका आधारमा देश फस्टायो, फुल्या, फल्यो ? कस्ता दुराचार, भ्रष्टाचार र अत्याचारहरूले मातृभूमिलाई आघात पुऱ्यायो, प्रगतिमा रोज तेर्स्यायो र उन्नतिमा बाधक बन्यो ? यी सबैको खोजी सत्यतथ्यहरूको विवेचनात्मक अनुसन्धान, विचारको सन्तुलन

> दृष्टिकोणको सहिष्णुता विभिन्न आवश्यकताको राम्रो निर्णय र ऐतिहासिक सामग्रीको परिश्रमपूर्ण सङ्कलन (पाण्डे, २०२२ : क) नै इतिहास हो ।

यद्यपि सांस्कृतिक स्रोत र ऐतिहासिक स्रोत दुवैतिर उल्लेख्य नमूनाका रूपमा स्कन्दपुराण, पशुपति पुराण, वराहपुराण, स्वयम्भू पुराण र नेपाल माहात्म्यको महत्त्व सर्वोपरि छँदैछ । राष्ट्रिय चेतनाको निर्धारणमा *"ऐतिहासिक घटना, वीरपुरुषको गाथा आदि सुनेर मनुष्य राष्ट्रिय भावनाले लट्ठ हुन्छ । राष्ट्रियताको निर्माण राजनीतिक घटनाहरूको समानता, राष्ट्रिय इतिहास र त्यसमा आधारित संझनाहरू अतीतको घटनाहरूसँग सम्बन्ध सामूहिक गर्व तथा अपमान, दुःख र सुख आदि कुराहरूले"* (रेग्मी, २०५५ : ७) इतिहासलाई अनपेक्षित मोड दिएको पाइन्छ । बरु **महाभारत**मा अङ्कित कुरुक्षेत्रको रक्तरञ्जित भीषण युद्धकालमा बहुनायकत्व चित्रित हुँदा हुँदै श्रीकृष्ण परम आदर्श नायक वा युगनिर्माता व्यक्तित्वका रूपमा देखा परेका छन् । अन्यथा *"विजयलिप्साको लतले स्वार्थी मानिस हुल बाँधेर सिकार खेले जस्तै लडाइँ लेख्न लागे । मानव जातिको समस्त इतिहास त्यही खेलको रक्त मसीले लेखिएको छ* (सम, २०४९ : ११४) ।"

हो, अतिरञ्जित पाराले प्राचीन इतिहासका कुरालाई मुखरित पारिने हुँदा पूर्वीय चिन्तकहरूले *"सुनिश्चित तथ्यहरूको सुसम्बद्ध एवं कालक्रमिक शृङ्खलालाई इतिहास हो भनेका छन्* (वर्मा र अन्य सम्पा. १९८५ : १०७) ।"

वास्तवमा विगत काल वा समयलाई जीवन्त राख्ने काम इतिहासको हो । अझ त्यसमा कल्पनाको पाइन हालेर ऐतिहासिक साहित्यलाई बौद्धिक–सृजनात्मक गतिशीलता प्रदान गर्न सकिन्छ । इतिहासलाई अद्यावधिक गर्ने सिलसिलामा इ.एच. कारले वर्तमान कालावधिलाई भूतकालको उपज मान्दै *"वर्तमान र भूतका बीचको अन्त्यहीन संवाद नै इतिहास हो"* (श्रेष्ठ, २५९ : २) भनेका छन् । इतिहासलाई अन्वेषणको विषय ठान्दै *"सही प्रमाणमा निर्धारित इतिहास आफ्नो अविच्छिन्न जातीय अस्तित्वको प्रमाण हो* (घिमिरे २०५८ : १८७) ।"

> जुनसुकै इतिहास नियमित आकस्मिकताको एकांश इतिहास हो । अभिमानी मनुष्यहरूले आ–आफ्नो इच्छा डन्डीमा मनभोजको झन्डा सिउरेर फरफराउँदै त्यसलाई पृथ्वीको सर्वोच्च स्थानमा बलियोसित गाडेर आफू मरिसकेपछि पनि अहङ्कारलाई उसैको सेरोफेरोमा अल्झाई सँधै भरि बचाउन

> खोजे । परन्तु कत्राकत्रा साम्राज्य एकरातमा जमेको ठाँटी (तुसारो वा हिउँको जमोट) भोलिपल्ट सूर्योदय हुनासाथ चर्की–चर्की बिलाए तुल्य नाश भएर गए (सम, २०४९ : ९०–९१) ।

जे होस् हातमा नयाँ–नयाँ सीप भएका स्वान्त सुखाय कालिगडी गर्ने समले व्यतीत घटनावलीमा व्यक्तिवाद वा महापुरुषवादलाई अवलम्वन गर्दै नेपालका ऐतिहासिक स्रोतबाट आधुनिक राष्ट्रिय चेतनाको विकास र विस्तार गरेका छन् । वस्तुतः साहित्यिक इतिहास र राजनीतिक इतिहासले विस्मित एवं विस्मृत पार्न लागेका जन सामान्य स्तरका भानुभक्त आचार्य, मोतीराम भट्ट र अमरसिंह थापालाई नाट्य साहित्यका माध्यमबाट जीवन्त पार्ने एक महान् कलाकार सम नै हुन् । *"भारतको इतिहासमा उन्नाइसौं शताब्दी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ । नेपालको इतिहासमा यो समयको यौटा आफ्नै गौरव छ"* अठारौं तथा उन्नाइसौं शताब्दीको गौरवमय नेपाली जीवन वहाँको अत्यन्त प्रिय छ । (ज्ञवाली, २०५८ : भूमिका, घ .. छ र ज) ।

हो, महान् नाटककार बालकृष्ण समले जङ्गबहादुरकालीन नेपालका जागिरदार भानुभक्त आचार्यको नेपाल आवतजावतबाट उनमा परेको रोमाञ्चक ऐतिहासिक परिवेशलाई **भक्त भानुभक्त** नाटकमा चित्रण गरेका छन् । राति–राति कलम र कापीमा नाट्याभ्यास गर्ने समले बिहान दिउँसो र बेलुकी पख भने हातमा खुकुरी, बन्दुक र तरवार उठाएर राष्ट्रिय स्वाधीनताका लागि पनि युद्धाभ्यास गरेकै देखिन्छ ।

आधुनिक विश्वलाई *"फ्रान्सको राष्ट्रियताको भावनाबाट युरोपेली मानिस पनि प्रभावित भए । उन्नाइसौं शताब्दीको युरोपको इतिहास राष्ट्रियताको इतिहास हो । बीसौं शताब्दीमा एसिया र अफ्रिकाका अनेकन मुलुक राष्ट्रिय भावनाबाट ओतप्रोत भएर साम्राज्यवादी देशको दासतालाई हटाई स्वतन्त्र भए* (शर्मा, २५० : १०९) ।"

अनादि कालदेखि स्वाधीन नेपालमाथि आक्रमण गर्ने अंग्रेज साम्राज्यमाथि जाइलाग्ने अमरसिंह थापा, भक्ति थापा र बलभद्र कुँवर जस्ता बहुनायकहरूको रोमाञ्चक चरित्राङ्कन गर्दै महान् नाटककार समले **अमरसिंह** नाटकमा ऐतिहासिक स्रोतको भरपूर उपयोग गरेका छन् । घडीको स्वरूप पहिचान पश्चात् समयबोध भए जस्तै ऐतिहासिक स्वरूपको निजी पहिचान नाटककारले यसरी गराएका छन् –

अमरसिंह थापाको नाम यताउता मैले पहिले पनि सुनेको हुँला तर मलाई यो नाटक लेख्ने प्रेरणा हाम्रा प्रसिद्ध इतिहासकार श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीको अमरसिंह थापाको जीवनीबाट मिलेको हो । नाटक लेख्नुभन्दो अगाडि अंग्रेजीमा लेखिएका नेपालका इतिहासहरू हेरें, हाम्रा इतिहासशिरोमणि श्री बाबुराम आचार्यलाई पनि अध्ययन गरें, परन्तु मैले मुख्य आधार ज्ञवालीकै पुस्तकलाई मानेको छु । मलाई मात्र होइन नेपाललाई नै लेखद्वारा राष्ट्रिय चेतना दिने प्रमुख व्यक्तिहरूमा

(सम, २०५६ : केही कुरा) ।

ज्ञवालीलाई उच्च स्थान प्रदान गर्ने समले भक्त भानुभक्त ऐतिहासिक नाटकमा पनि इतिहासकार ज्ञवालीको भूमिका समावेश गरेको पाइन्छ । *"भक्त भानुभक्त ऐतिहासिक नाटक हो । यो कारणले त्यसको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको केही आलोचना गर्नु उचित छ । ऐतिहासिक नाटक ऐतिहासिक सत्यका आधारमा रचना गरिने भए तापनि त्यसमा अनैतिहासिक कुरा लेखी नाटकको प्रभाव तीव्रतर पार्ने अधिकार पनि नाटककारको भएको कुरा साहित्यमा मानिएको छ* (ज्ञवाली, २०५८ : ङ) ।" नभन्दै प्रथम आधुनिक मौलिक नाटककार समले पनि अनैतिहासिक नाटक **मुटुको व्यथा**का पात्रहरूको परिकल्पनामा सुधी कपिलाको चरित्र लेख्दा मैले मेरी माताको अवस्था धेरै चोटि सम्झेको थिएँ, शनकको लेख्ता पिताको भन्दै राणाकालीन इतिहासको सालाखाला बिम्बतर्फ स्पष्ट सङ्केत गरेका छन् । पुनश्च पौराणिक अनुभवलाई भाषिक लिपिमा रूपान्तरण गर्दा प्रल्हाद नाटकमा इतिहासको छाया विशिष्ट अध्येता समले यसरी पारिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् – *"दृष्टान्तमा यो नाटक बनाई शक्तिमान् तर हृदयही हिरण्यकशिपु र दयावान् तर शक्तिहीन प्रल्हादलाई अगि सारेर मैले प्राचीन समयलाई लिई आधुनिक हिट्लर र गान्धीको छाया पार्न खोजेको हुँ* (सम, २०३० : ऊ) ।"

'पौराणिक विषय कविता नाटकमा लेखियून्' भन्ने दृढ निश्चयी समले ओजपूर्ण अनुष्टुप् छन्दलाई राष्ट्रिय उचाइ एक्लैले प्रदान गरेका छन् । राष्ट्रिय चेतनाका महान् उद्घोषक समको ऐतिहासिक चेतनाको महत्त्वपूर्ण आधारशिला नेपाली दर्शन र इतिहास नै हुन् । राणाकालीन इतिहासमा चर्चित पारिवारिक एवं व्यक्ति हत्याद्वारा सृजित भयत्रस्त र सशङ्कित वातावरणमा पनि वैज्ञानिक र तार्किक दृष्टि अँगाल्दै दृढ आत्मविश्वासी भएर महान् नाटककार बालकृष्ण समले सत्तासीन राणा वर्गका कमी–कमजोरीलाई चिर्दै राष्ट्रिय

व्यक्तित्व बनाइसकेका मोतीराम भट्टमाथि कलम चलाउँदै उल्लेख्य कुरा लेखेका छन् – *"मैले जन्म पाउनु भन्दा दश वर्ष अगि १९४९ सालमा मोतीराम भट्टले कालिदासको संस्कृत नाटक अभिज्ञान शाकुन्तलम्को नेपालीमा उल्था गरेका थिए । त्यसले सब सामन्तीहरूको रुचि अकस्मात् नेपालीतिर ढल्काएको थियो परन्तु मोतीरामको मृत्युले नेपाली नाटकलाई धेरैसम्म विचेत पाऱ्यो* (सम, २०५४ : २–३) ।" यो महान्धकारको युगबाट नेपाली नाट्य साहित्यलाई उदित गराउँदै आधुनिक नेपाली नाटकको लघु इतिहास बन्ने सौभाग्य पनि समलाई नै प्राप्त भएको छ ।

२.६.५ कलात्मक स्रोत

दृश्य काव्यका स्रोतमा कला विषय विवेचनीय देखिन्छ । मानसिक विकासका लागि विभिन्न प्रकारका कलाहरू प्राचीन कालदेखि नै अस्तित्वमा छन् । पौरस्त्य–पाश्चात्य परम्परामा कलासम्बन्धी पर्याप्त चर्चा–परिचर्चा हुँदै आएको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा नीति, वैराग्य र शृङ्गार शतकहरूका स्रष्टा छैटौं–सातौं शताब्दीतिरका महान् कवि भर्तृहरिले विस्तृत सांसारिक अनुभव पश्चात् साहित्य र कलाको महत्व दर्साउने क्रममा 'साहित्य सङ्गीत कलाविहीन साक्षात् पशुपुच्छविषाणहीनः' अर्थात् साहित्य, सङ्गीत कलासम्बन्धी चेतनाहीन मनुष्य प्रत्यक्ष रूपमा पशु हो भनेका छन् । ललित पदविन्यास कलाका धनी साहित्यकार सातौं शताब्दी उत्तरार्धका महाकवि माघको ललित कलामा विशिष्ट कोटिको ज्ञान यसरी प्रस्तुत भएको पाइन्छ – 'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः' वास्तवमा उक्त पङ्क्तिमा साहित्यिक कलाको भन्दा साङ्गीतिक कलाको छिन छिनमा नयाँ लाग्ने काव्यात्मक विशिष्टता, कुशलता र सुन्दरता चित्रित छ ।

स्थूल रूपमा कला शब्दको अर्थ जुनसुकै कार्यकुशलता हो । कला सूक्ष्म रूपमा अव्यक्त भावलाई प्राप्त साधनद्वारा अभिव्यक्त गर्नु नै हो । साहित्यका सन्दर्भमा अव्यक्त भावलाई शब्द शिल्पले अभिव्यक्ति दिनु काव्य कला हो भने चित्रकलामा रेखा वा रङ्गद्वारा मानवीय संवेदनालाई स्पर्श गर्दै सौन्दर्यको अभिव्यक्ति गरिन्छ । चेतनाको व्यक्त रूपलाई नै सौन्दर्य मानिन्छ । वास्तवमा कला मानवीय संस्कृतिकै उपज हो । उपयोगी कला र ललित कला यसका स्थूल भेदहरू हुन् । व्यवहारोपयोगी कलाहरूमा गायन, वादन, नर्तन, वाचन, वस्त्राभरण, प्रसाधन प्रतिमा–निर्माण, अनुकरण, शिक्षण, कोष–ज्ञान, छन्दोज्ञान, नव–नव

वस्तु निर्माण आदि सार्थक जीवनका लागि अत्यन्त उपयोगी कला प्रथम कोटीमा पर्छन् भने सौन्दर्यानुभूति र आनन्दानुभूति गराउने अतिप्रिय ज्यादै सुन्दर अत्यन्त मनोहर कला ललित कला हो र यस अन्तर्गत काव्यकला, वास्तुकला मूर्तिकला, सङ्गीतकला चित्रकला, नाट्यकला आदि सजीव एवं जीवन्त कलाहरू पर्दछन् ।

पौरस्त्य परम्परामा फाइन आर्टस् अर्थात् ललित कलाका उपासक महान् कवि तथा नाटककार प्रथम शताब्दीतिरका कालिदासले रघुवंश महाकाव्य र मालविकाग्निमित्र नाटकमा ललित शब्दहरूको उपयोग यसरी गरेका छन् – 'विधाय सृष्टिं ललितां विधातुः' रघुवंश महाकाव्य सर्गः ६, श्लोकः ३७ । पुनश्च 'प्रियशिष्यो ललिते कला विधौ' रघुवंश महाकाव्य सर्ग : ८ श्लोकः ६७ । यसै गरी मालविकाग्निमित्र नाटकको चतुर्थ अङ्कको नवौं श्लोकमा पनि यसरी ललित शब्दको उपयोग गरेका छन् : 'संदर्शितेव ललिताभिनयस्य शिक्षा' । पाश्चात्य जगत्मा कलात्मक स्रोतको निकास र विकास ग्रिस र इटलीबाट भएको मान्न सकिन्छ । दानर्शनिक प्लेटो आदर्श गणराज्यको दिगो विकासका लागि कल्पनाशील कवि–कलाकारको अनियन्त्रित प्रभावलाई रोक्न नैतिक–सामाजिक बन्धन देखाउँछन् । प्लेटोका शिष्य दार्शनिक सिसेरो र लञ्जाइनसहरू शैली शिल्पमाथि विशेष जोड दिँदै कलात्मक भव्यता र दिव्यताको पक्षमा उभिन्छन् । सिङ्गै युरोपको अन्धकारमय युगलाई भाषिक साहित्यिक कलाले परास्त गर्दै इटलीका महाकवि दाँते कलात्मक स्रोतहरूको प्रशस्त सदुपयोग दैवी सुखान्तमा गर्छन् र शैली पक्षलाई कलात्मक भव्य–दिव्य स्वरूप दिन्छन् । पुनर्जागरण कालपछि फ्रान्स नै कलात्मक आन्दोलनको उर्वरभूमि रहँदै आएको छ । एशिया महाद्वीपको नेपाल सानो मुलुक भए तापनि एक प्रसिद्ध जर्मनेली सङ्गीतकार *"वाग्नर कोदाली खनिरहेछन् स्वीडेनका प्रसिद्ध वास्तुकलाविद् टिसियन र प्रसिद्ध अंग्रेजी चित्रकार टर्नर भेडा चराउँदा हुन्"* (देवकोटा, २०४७ : ६०) भन्ने अभिव्यक्तिमा अवसरको अभाव परिलक्षित छ तापनि एक जना बालकृष्ण सम धेरैतिर छरिएर पनि कलात्मक प्राप्तिका शिखर बन्न पुग्दाको स्थिति यस्तै छ –

> वागेश्वरीले उनलाई वीणा दिइन् – उनी गायक बने, गन्धर्व बने, कुची दिइन्– उनी कवि बने, लेखक बने, नाटककार बने, कथाकार बने, निवन्धकार बने, साहित्यकार बने उनले कुची समाते, रङ्ग पोते–उनी रेखाकार बने, चित्रकार बने – तेलको, जलको, मसीको, सिसा कलमको ।

वागेश्वरीले ओठ छोइदिइन्, उनले वागदान पाए कथा हाल्न सक्ने भए, मीठो बोल्न सक्ने भए (शर्मा, २०३८ : ८१) ।

वास्तवमा बालकृष्ण समले साधना गरेका र प्राप्त गरेका कलात्मक स्रोतहरू पाश्चात्य जगत्मा परिसीमित एवम् अत्यन्त विकसित स्थूल कला र सूक्ष्म कलाभेदहरू स्थापत्य, मूर्ति, चित्र, सङ्गीत अनि काव्य कला पुनश्च नाट्य, नृत्य एवं भाषण कला नै हुन् भन्न सकिन्छ । इँट, ढुङ्गा, बालुवा, सिमेण्ट, काठ, धातु आदिबाट मिश्रित वास्तुकलामा भन्दा प्रयोग तादृश मूर्ति कलामा बढ्ता रूप, रङ्ग र आकृतिमा सूक्ष्म सौन्दर्य पाइन्छ । मूर्तिकलाका तुलनामा चित्रकला रङ्ग, कुची र लेखनीको सूक्ष्माङ्कनका कारणले बढ्ता ओजस्वी र भव्य कला देखिन्छ । *"चित्र आँखाको सङ्गीत हो, सङ्गीत कानको कविता हो कविता मनको चित्र हो"* (सम, २०४९ : १४६) भनेका हुँदा चित्रकलाको कलात्मक प्रभाव अत्यन्त घनीभूत सिद्ध हुन्छ । वास्तु, मूर्ति र त्रित्रकलाभन्दा सङ्गीतकलाले मानवीय श्रवणलाई स्वरसन्धानले एकै पटक हँसाउन र रुवाउन सक्ने हुँदा ललित कलामा सङ्गीतकला सर्वोत्कृष्ट देखिन्छ । ललित कलाहरूमा काव्यकला–नाट्यकला शब्दार्थको बेजोड प्रस्तुतिले गर्दा चिरस्थायी प्रभाव जमाउन सर्वथा सफल मानिएको छ । कलाका क्षेत्रमा नव सृजन, नव उमङ्ग, नव उच्छ्वास र नव नव सौन्दर्यलाई आह्वान गर्दै 'कला भनेका सिर्जनात्मक कल्पनाद्वारा सत्यको सुन्दर प्रकाशन हो (देवकोटा, २०४७ : ८६) ।

हजारौं वर्षसम्मको नेपाली कलाको इतिहासले हामीलाई देखाउँछ – युरोपीय सौन्दर्य चेतनाको स्थापनामा हामीमा सत्यशिव चेतना नै आदि र अन्त्य रहे । सत्य र शिवलाई नै नेपालले सुन्दर मान्यो । ग्रिसमा 'भिनस' को सर्वाङ्ग शिव सुन्दर प्रतिमा बन्यो नेपालमा 'पलानचोक भगवती' को सर्वाङ्ग शिव मूर्ति बन्यो, रोममा 'पाइता' अथवा 'प्रसर्पिनाको हरण' बन्यो तै पनि नेपालमा 'अर्द्धनारीश्वर' अथवा 'महिषमर्दिनी' को मूर्ति बन्यो (सम, २०३३ : १५९) ।

यसरी कुशल कला समीक्षक समले कलात्मक प्रयोगका विविध नमुना देखाएर नेपाली कलासँग विश्व कला दाँजेर हेरेका छन् भने उपयोगी कलामा भन्दा ललित कलामा चिरस्थायी भाव यसरी अङ्कन गरेका छन् –

यो वैद्य हुनुको साटो मेरो वा कवि भैदिए
कस्तो हुन्थ्यो, बनाएर कति सुन्दर सुन्दर

कविता सवलाई सो सुनाएको सुनीकन
पिएर रस आनन्द म कस्तो लुट्न पाउँथे ।
अथवा बा संधै बाजा बजाई गाउने भए
वा चित्रकार भै बाले धेरै चित्र विचित्रका
चित्र लेख्नु भएको नै भए पनि मलाइ त्यो
हेर्दा प्रसन्नता हुन्थ्यो

(सम, २०५७ : २२) ।

प्रस्तुत उद्धृतांश **भीमसेनको अन्त्य** दुःखान्त नाटकमा वैद्यपुत्री विश्वेश्वरीबाट महान् दुःखान्त नाटककार बालकृष्ण समले बोलाएका हुन् । उपयोगी कलामध्येको उपचार कलामा रातदिन व्यस्त हुँदा पिता एकदेवको पारिवारिक चिन्ताभन्दा रोगी र रोगको चिन्तामा प्रत्येक क्षण बित्न लाग्दा शान्तिका लागि कविता, चित्र, सङ्गीत, मृदु वाणी सुनाउन सकेको भए आफ्ना बाबाको जीवन धन्य हुने ठम्याइमा कलात्मकता पाइन्छ । यसो त *"शालीन शैलीका ठूलठूला गोलाकार र आयताकार टेबुलहरू र प्रत्येकमा चाङचाङ पारेर राखिएका किताबहरू, एउटा ज्यादै कलात्मक दराज र त्यसभित्र टनाटन पाण्डुलिपिहरू, भित्ताभरि पारिवारिक तस्विरहरू, साना साना मेचमाथि फूलदान र आकर्षक सजावटका वस्तुहरू, भित्तामै टाँगिएका चित्रकलाहरू"* (श्रेष्ठ, २०५४ : २५९) ले बालकृष्ण समको बैठक कक्ष मात्र पनि कलात्मक प्रयोग सिद्ध हुन्छ । बालकृष्ण समको प्रतिभाको विस्फोट *"कलम वा कुची कागज वा क्यानभासका माध्यमहरूमा विस्मित हुँदा नेपाली साहित्य चित्रकला, स्थापत्यकला, सङ्गीत, इतिहास, दर्शन, दर्बार, मन्दिर सिकार, यात्रा इत्यादि विषयमा विषयवस्तु सुहाउँदो गाम्भीर्य"* (शर्मा, २०३८ : ९१–९२) मुखरित पाइन्छ । यस्ता प्रतिभापुञ्ज बालकृष्ण सम नेपाली वाङ्मय र कलाका क्षेत्रमा एक्लो मानिस भएर कवि वा नाटककार, चित्रकार वा कलाकारका रूपमा छरिएका छन् ।

नेपाली साहित्यमा यथार्थता, स्वाभाविकता र कलात्मकतालाई यथास्थानमा राख्ने सम *"सेक्सपियर मलाई स्वाभाविक लाग्दैन, उच्च कलात्मक लाग्दछ । प्राकृतिक र कलात्मक वेग्ला वेग्लै विषय हुन्, सब कविता वा गीत वा सङ्गीत जति कलात्मक हुन्छन् त्यति नै अप्राकृतिक वा अस्वाभाविक हुन्छन्"* (सम, २०५० : इ–ई) भन्ने दृढोक्ति सममा पाइन्छ । समका एउटै मस्तिष्कमा धेरै कलात्मक स्रोतहरू रहनु आश्चर्यजनक कुरा हो । बालककालदेखि नै नाटक हेर्न पनि, सुन्न पनि, पढ्न पनि लेख्न पनि र खेल्न पनि औधि

मन पराउने सम कलात्मक विशिष्टता भएका नाटककार हुन् । नेपाली नाट्य क्षेत्रको विशाल फाँटमा समका कलागत अवधारणालाई चित्रकारका दृष्टिमा यसरी अघि सार्न सकिन्छ *"नाटककारको रूपमा उनले लेखनपछि मञ्चन गर्न अगावै कल्पना, आफैँमा चित्रमय संसार हुने गर्दथ्यो । चित्रमय संसारलाई मौलिक स्वरूप प्रदान गर्न मञ्च सिँगार्ने क्रममा उनी वास्तुकलाकारका रूपमा उत्रिन्थे । चित्रमय कल्पनाको आधारमा नाटक निर्देशन गर्थे र आफू पनि पात्र भएर उभिन्थे* (मल्ल, २०५९ : १३६) ।"

नेपाली ललित कला पुस्तकमा लेखक बालकृष्ण सम वस्तुवादी कलाकार हुन् र उनको कलात्मक सार प्रकृतिदेखि भिन्न सौन्दर्य चेतना हो भन्ने कुरा कविता र चित्रशिर्षकको कवितामा सम यसरी स्पष्ट पार्छन् –

जब म तिम्रो मुस्कान चाहन्छु चित्र लेख्छु जब तिम्रो हृदय छुन चाहन्छु कविता लेख्छु : (सम, २०१३ : २९ । आफ्ना समकालीन साहित्यकार लेखनाथ पौड्याल र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले पानीरङमा तेलरङ मिसाउन नसकी मसी मात्र सुकाएका थिए भने पानी र तेल एक आपसमा मिल्न नसक्ने तथ्यलाई समेत अन्तरकलाकार बालकृष्ण समले मिलाएर कलम र कुचीलाई एक साथ चलाउन सकिने दृष्टान्त माथिका कवितांशमा दिएका छन् । समका हृदयपटमा कलात्मक नाटकीय परिवर्तन हुँदा दृश्य चित्रमा हुने प्रकाशन र छायाको सौन्दर्य चेतना फिटेर कला पोत्ने, कल्पनामा क्षण–प्रतिक्षण कला देख्ने र कलामा परिष्कृत शोच राख्ने महान् कलाकार सम आधुनिक कला फाँटका पनि एक महान् स्रष्टा हुन् । सौन्दर्यले कवि–कलाकारलाई सत्य र शिवको उपासना गर्न उत्प्रेरित गर्छ र महान् नाटककार सम कलम र कुचीलाई कलात्मक प्रयोगले खेलाउने एक सिद्धहस्त महान् कलाकार हुन् ।

२.६.६ अन्य स्रोत

माथि उल्लिखित प्राथमिक स्रोतहरू बाहेक अन्य स्रोत अर्थात् उर्दू–फारसी, प्राचीन ग्रिसेली र अंग्रेजी स्रोतबाट पनि महान् नाटककार बालकृष्ण समले नाट्य प्रभाव ग्रहण गरेका हुँदा अन्य स्रोत अन्तर्गत संक्षेपमा उल्लेख गर्नु वाञ्छनीय हुने देखिन्छ ।

२.७ उर्दू–फारसी, साहित्य स्रोत

एसिया महाद्वीपको दक्षिणी भागमा रहेको एक प्रसिद्ध भूभाग (इरान–इराक, अरब सिरिया आदि भूक्षेत्र) मा गजलको इतिहास र परम्परा आरुढ देखिन्छ । *"अरबहरूले इरानलाई इस्लाममा बदलेपछि त्यस देशमा जुन साहित्यको विकास भयो, फारसी साहित्य भनेको त्यही हो* (गौतम, २५१ : १४–१५) ।" फारसी भाषाका प्रसिद्ध कवि उमर खैयाम र इरानको विजयी इतिहासका राष्ट्रवादी महाकवि फिरोदसीले फारसी साहित्यमा मात्र नभई विश्वसाहित्यमा ठूलो प्रभाव पारेका छन् । नेपाली साहित्यका महान् लेखक बालकृष्ण सम फारसी साहित्यका विश्वविख्यात कविद्वयका काव्यकलाबाट प्रभावित हुँदा हुँदै माध्यमिक कालका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्टको राष्ट्रियता र देशभक्तिसँग गजल परम्परालाई जोडेर हेर्नमा पनि राष्ट्रिय गौरव गर्दछन् । जमिन, बगैचा, सम्पत्ति र सुन–चाँदी प्रशस्त संग्रह गर्ने राणा शासकहरूले मनोरञ्जनका लागि उर्दू–फारसी स्रोतका गीत–गजल, नृत्य र नाट्यको भरपूर उपयोग गर्न पृथ्वीनारायण शाहको नीति विपरीत तरुनी केटीहरूको फौज आ–आफ्ना दरबारमा जम्मा गरेको देखी सुधारवादी लेखक मोतीरामले *"नेपालमै गजल, ठुमरी (एक प्रचलित गीत वा राग) गाएर, कविसम्मेलन गरेर एक सांस्कृतिक आन्दोलनद्वारा नवीन जागृति ल्याएका हुँदा"* (सम, २०५४ : २) मोतीराम भट्टकृत सङ्गीत चन्द्रोदयबाट **मोतीराम** नाटकमा गजलहरू साभार गर्दै राष्ट्रिय पीडालाई शमन गर्ने चेष्टा गरेका छन् । उर्दू–फारसी ढाँचासित सुपरिचित मोतीरामले अंग्रेजहरूबाट भारतमा मान्यता प्राप्त उर्दू–फारसी प्रभावलाई नेपाली इतिहासमा न्यूनीकरण गर्न ऐतिहासिक भूमिका निर्वाह गरेकै कारणले समको सृजनात्मक दृष्टिमा मोतीराम भट्ट राष्ट्रिय चेतनाका केन्द्र–बिन्दु बनेका हुन् भन्न सकिन्छ ।

> भारतको सुधारवादी भावना पनि अंग्रेज विरोधी चेतनाबाट निर्देशित हुनाले अंग्रेजका परम मित्र राणा शासकहरू शिक्षा र साहित्यको उन्नति एवं सुधारवादी भावना प्रति अत्यन्त सशङ्कित र त्रस्त थिए । उनीहरूका निम्ति कुनै पनि आधुनिक विचारधारा आफ्नो स्वार्थको विपरीत थियो । तर मोतीराममा जातीय जागरण एवं शिक्षा र साहित्यको उत्थान गर्ने भावनाको वीजारोपण भैसकेको थियो । मोतीरामकालीन रसिकता, गजल र पौराणिक ग्रन्थको अनुवाद (दाहाल, ४७६) परम्परा देखेर सममा देश, वेश, भाषा–साहित्यको उन्नतिप्रति ज्यादा उत्तरदायित्वबोध भएको पाइन्छ ।

२.७.१ प्राचीन ग्रिसेली नाट्य साहित्य स्रोत

युरोपको एक प्रसिद्ध देश ग्रिस हो । युनानी वा ग्रिसेलीहरूले प्रयोगमा ल्याएको भारोपेली परिवारको एक प्रांचीन ग्रिसेली भाषामा महाकवि तथा महान् दुःखान्तकारहरूले विश्वलाई समृद्ध साहित्य प्रदान गरेका छन् । वास्तवमा ग्रिसेली साहित्य समस्त युरोपेली साहित्यको मूल स्रोत हो । प्रकारान्तरमा भन्दा एउटा युगको निम्ति होइन, सर्वकालका निम्ति ग्रिसेली नाटकहरू त्रास र करुणाका अद्वितीय नमुना हुन् । ग्रिसेली नाट्य त्रिमूर्तिहरू (एस्किलस, सोफोक्लिज र युरिपाइडिस) को क्रमशः औपदेशिकता, रहस्यावादिता र तार्किकता जस्ता मौलिक गुणहरू महान् नाटककार समले पनि आत्मसात् गरेका छन् । सोफोक्लिजको **राजा इडिपस** हेरेपछि संवेदनशील मानिस अपरिवर्तित रहन सक्तैन भन्ने कुरा तर्फ सङ्केत गर्दै एक अन्तरवार्तामा समले यस्तो विश्लेषण दिएका छन् – *"इडिपस रेक्स भन्ने नाटक भयानक थियो । ग्रिसका नाटकको कथावस्तु विकास हुँदाहुँदै मान्छेहरू केही विचारै गर्न नपाउने । त्यही नै लिप्त भएर मान्छे एउटा भयानक किसिमको रूप बन्ने रहेछ* (शर्मा २०५८ : १११) ।" भयानक दृश्याङ्कन गरिएको एस्किलसको **अगमेम्नन** नाटकमा *"क्लाइतेमनेष्ट्राको मुखबाट आफ्ना लोग्ने अगमेम्ननलाई आफ्नै हातले बञ्चरो तीनचोटि प्रहार गरी मारेको र उसको रक्तवर्षका गाढा छिटाहरू आफूमाथि पर्नाले हर्षमानेको बयान पाइन्छ* (सम, २०४९ : १६३) ।"

यसरी हेर्दा शत्रु खोज्न घरबाहिर जानु पर्दैन भन्ने भयानक चेतना प्रतिभावान् समले प्राचीन ग्रिसेली समृद्ध दुःखान्तहरूबाट प्राप्तगरेको देखिन्छ । नाटकीय चरमोत्कर्षमा देवी शक्तिलाई एक प्रमुख कारक बनाउने प्रेरणास्रोत पनि समले ग्रिसेली दुःखान्तहरूबाट लिएका हुन् भन्न सकिन्छ । दृष्टान्तका लागि पौराणिक नाटकहरू **ध्रुव** र **प्रल्हाद**लाई लिन सकिन्छ । यी नाटकहरूमा जीवन र जगत्को चित्रण गर्दा दैवी शक्तिको प्रभावकारी भूमिका ग्रिसेली पुराणहरूमा झैं प्राप्त छ ।

२.७.२ अंग्रेजी साहित्य स्रोत

आधुनिक नेपाली नाट्य साहित्यमा अंग्रेजी स्रोतलाई पढेर चाखेर, चपाएर अनि पचाएर मौलिक नाट्य सृष्टि गर्ने महान् स्रष्टा बालकृष्ण सम नै हुन् । कर्मका पासोमा बाँधिएका ग्रिसेली दुःखान्तनाटकहरू भन्दा चरित्र बन्धनमा सेक्सपियरका नाटकहरू एउटा

युगको निम्ति मात्र नभई सर्वकालका निम्ति वरणीय छन् । स्कुल जीवनकालमै सरल प्रकृतिका रसिला, हँसिला र ठटेउला हेडमास्टर शारदाबाबुका *"हार्दिक अनुरोधले उनी सेक्सपियरबाट सुन्दर स्थान खोजी–खोजी पढाउँथे, .. सेक्सपियर सुनेर म अत्यन्त प्रभावित भएँ । त्यही किसिमसित नेपालीमा लेख्न मलाई अनुराग बढ्यो* (सम, २०५४ : ११०) ।"

आधुनिक नेपाली साहित्यमा पश्चिमी साहित्यकारको प्रभावको कुरा उठाउँदा खास गरी अंग्रेजी साहित्यको प्रभाव अझ त्यसमा पनि घटना वा कार्य प्रधान सेक्सपियरका दुःखान्त नाटकहरू (म्याकवेथ, ह्यामलेट, किङ्ग लियर र ओथेलो) महत्त्वपूर्ण छन् । *"सेक्सपियरले बेलायतका राष्ट्रिय इतिहास र प्राचीन गाथादेखि लिएर रोम र ग्रिसका पुराकथाबाट कथावस्तु लिएर दुःखान्तको रचना गरेको देखिन्छ* (उपाध्याय, २०४५ : १०) ।" हो, कसैको प्रभाव र प्रेरणाविना कालजयी कृतिको निर्माण समभव हुँदैन । *"सेक्सपियरले पहिले हालिन्सेडको प्राचीन स्कटिस इतिहासबाट म्याकवेथको कथा लिए । एक्सिलसको नाटक अगमेम्ननमा आफूले पढेको क्लाइतेमनेष्ट्राको स्वभाव उनको लेडी म्यकवेथमा घटाउन खोज"* (सम, २०४९ : १६३) वास्तवमा *"ग्रिक नाटकमा नायक–नायिकाहरू कर्मका पासामा जेलिएका छन् भने सेक्सपियरका नाटकमा नायक–नायिकाहरू चरित्रका पासामा जेलिएका छन्"* (खनाल, २०४४ : ५७) । कर्मवीर तथा चरित्रवीर सम *"कलेजमा विज्ञानको पढाई भए पनि घरमा मेरो सबभन्दा वरको पुस्तक सेक्सपियरको थियो । ह्यामलेटमा जस्तो जीवन र मृत्युलाई ओल्टाइ पल्टाइ हेर्ने प्रकारका"* (सम, २०५४ : २३४) **म्यकवेथ ओथेलो** र **राजा लियर** जस्ता चरित्रप्रधान नाटकहरू समका प्रेरक नाट्क कृति बनेका हुन् । विचारमा, विश्वासमा र आचरणमा आमूल परिवर्तन ल्याइदिने सर्वोच्च नाटककार सेक्सपियर मुकुन्द इन्दिरा तथा अमरसिंह जस्ता नाट्य निर्माणमा गुप्त योगदान कर्ता बन्न पुगेका छन् ।

"म जुनसुकै नाटक लेख्दा पनि पात्रका रूपमा सेक्सपियरलाई नै सम्झिरहेको हुन्छु, जस्तै अमरसिंह लेख्दा छैटौं हेनरीलाई भीमसेनको अन्त्य लेख्दा विरक्त रिचार्ड द्वितीयलाई त्यस्तै मुटुको व्यथामा कपिलाको चित्रण गर्दा ओथेलीकी डेस्डेमोनालाई" (शर्मा, २०५८ : १११) वारम्वार सम्झनामा राख्ने सम सेक्सपियरेली ढाँचाका नाटकमा ज्यादा सफल देखिन्छन् । प्रथम मौलिक आधुनिक सामाजिक दुःखान्त पद्य नाटक **मुटुको व्यथा**को भूमिका लेख्दा समले स्पष्ट शब्दमा *"अङ्कमा अनेक दृश्य हालेर सजिलो पारिएको सेक्सपियरको नाटकको ढाँचा मन पराएँ"* (सम, २०५९ : ख) भनेका छन् ।

२.७.३ समेली राष्ट्रिय चेतनाका स्रोतहरू

बालकृष्ण समको मुख्य प्रतिपाद्य विषय नै राष्ट्रियता हो । पूर्वी वाङ्मयका विशिष्ट अध्येता नाटककार समले पश्चिमी जगत्का ज्ञान-विज्ञान र दर्शनहरू पढेर, चाखेर, निलेर अनि पचाएर प्राप्त गरेका राष्ट्रिय चेतनाका स्रोतहरू स्वभाषा, स्वदेश, स्वतन्त्रता, भयरहित मृमत्युचेत, लयात्मक प्रयोग, शौर्यचेत, नेपालीत्व, सामरिक एवं प्रति औपनिवेशिक चेत प्रखर रूपमा आफ्ना नाट्य कृतिमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

२.८ राष्ट्रिय चेतनासम्बन्धी अभिलक्षणहरू

राष्ट्रिय चेतनाका स्रोत र सैद्धान्तिक अवधारणाहरूको उल्लेख पश्चात् शोधार्थीद्वारा प्रकल्पित राष्ट्रिय चेतनासम्बन्धी अभिलक्षणहरू निम्नाङ्कित छन् –

२.८.१ आधुनिक चेतना

आधुनिक (अधुना+ठञ्) कुनै वस्तुको विशेषता बुझाउने संस्कृत तत्सम विशेषण शब्द हो । चेतना (चित्+ल्युट्) कुनै विषयका सम्बन्धमा रहने पूर्वज्ञानलाई जनाउने संस्कृत तत्सम नाम शब्द हो । मानवीय संवेदना मिश्रित आधुनिक चेतना भन्नु विश्वलाई हेर्ने नयाँदृष्टिकोण हो । नवीन वैज्ञानिक आविष्कारका प्रकाशमा, विकासवादी सिद्धान्तका पृष्ठभूमिमा, मानवतावादी दार्शनिक एवं मनोवैज्ञानिक व्याख्या क्रमका जागरणमा आधुनिक चेतनाको विकास–विस्तार पाश्चात्य विश्वमा बढी भएको जानकारी पाइन्छ । परम्परावादी लेखनका प्रति विद्रोह एवम् नवीन भौतिक चेतनाको उद्‌भवसँगै आधुनिक चेतना विकसित भएको हो । स्वचेतनताका कारणले गर्दा अघिल्लो काल पछिल्लो कालभन्दा अधिक नै आधुनिकसिद्ध हुन्छ ।

वैज्ञानिक विश्वमा विश्वसम्बन्धी सम्पूर्ण चिन्तनमा आधारभूत परिवर्तन उपस्थित गर्नु नै आधुनिक चेतनाको समय सापेक्ष कदम हो । आधुनिक चेतना लोकतान्त्रिक पद्धतिको विकसित उपलब्धि हो भन्ने कुरा जान्दा जान्दै पनि अनुदारवादी राणायुगमा विचरण गर्न विवश समका लागि आधुनिक चेतनाको उफ्राइ एकातिर स्वच्छन्द्रतावादी (रोमान्टिक) उदारतावादी हुँदै लोकतान्त्रिक पद्धतितर्फको समेली आकर्षण पनि हो । पुनश्च आधुनिक चेतना बुद्धि-गाँठो हो भने समका नाटकमा बौद्धिक दृष्टि वा चेतनाको स्थान सर्वोपरि छ ।

यसर्थ कलात्मक पुनः सृजनका लागि आधुनिक चेतना अपरिहार्य अधार बन्न पुगेको छ । महाकवि देवकोटाले विशिष्ट नाटककार समको लेखकीय व्यक्तित्वमा आधुनिक चेतना र उनकै स्वतन्त्र नाट्‌य सृजनको मौलिक चेतना एकसाथ समन्वित भएको कुरा लयात्मक रूपमा यसरी निर्दिष्ट गरेका छन् -

शेर काटेर सम छन्, मीठा पठित चालका,
नाडी छाम्न महा वैद्य देशका स्थितिकालका
पश्चिमी मोहनी-मुग्ध रङ्ग दी पूर्वमा नयाँ
पटु छन् नट ती हाम्रा
नयाँ शैली निकालेर नेपालीको नयाँपथ
आफु अडेर आफैंमा लेख्छन् नाटक अद्‌भुत
जिती भारत उक्लन्छन् विश्वसाहित्यको स्तर
(देवकोटा, २०२४ : ४९-५०)

यसरी महाकवि देवकोटाले **मनोरञ्जन** हास्यव्यँग्यात्मक कविता सङ्ग्रहमा विशिष्ट नाटककार समको चरित्रानुकरणका सिलसिलामा सममा अन्तर्निहित आधुनिक चेतनालाई प्रतीकात्मक रूपमा उल्लेख गरेका छन् । विश्वस्तरीय समका नाटकमा आधुनिक चेतनालाई शोधनीय पर्याधार बनाइएको छ ।

२.८.२ भाषिक चेतना

महान् नाटककार सम भाषिक सचेत नाटककार हुन् । समका भाषिक चेतनाशक्तिलाई ठम्याउने क्रममा महाकवि देवकोटाले मनोरञ्जन कविता सङ्ग्रहमा यस्तो कवितात्मक टिप्पणी गरेका छन् -

"भाषालाई धनी पार्ने सूक्तिका आढ्‌य सागर ।
लेखनीका चमत्कार"
(देवकोटा, २०४८ : ३६७)

हो, शब्दछनोट कलामा र ती शब्दहरूलाई पुछपाछ गरी टल्काउने अनि ठीक-ठीक ठाउँमा छाँटकाट गरी कुद्ने सचेत भाषिक कलाकार सम हुन् । भाषालाई अत्यन्त परिष्कृत र परिमार्जित-परिपोषित पार्ने नाटककार सम भाषिक चेतनाले समाज वा राष्ट्रलाई नै सम्बुद्ध पार्ने नाटककार हुन् । शब्द-विन्यास, स्पष्टता, गरिमा, क्रमिकता र सुन्दरताभित्र भाषिक चेतना अनुस्यूत वा सुशृङ्खलित हुन्छ । नाट्‌य विधाका परिप्रेक्ष्यमा भाषिक चेतना भनेर नाटकीय कार्यव्यापारमा भन्दा वैचारिक संवादात्मक स्वरूपाङ्कनतर्फ विशेष ध्यान

दिइएको छ । साहित्यिक कला, शिक्षा र ज्ञानका क्षेत्रमा संस्कृत वा अङ्ग्रेजी भनी माध्यमको द्वन्द्व दिइएको छ । साहित्यिक कला, शिक्षा र ज्ञानका क्षेत्रमा संस्कृत या अङ्ग्रेजी भनी माध्यमको द्वन्द्व चलेको बेलामा समले स्वभाविक चेतनाका बलमा आधुनिक नेपाली साहित्य सृजना नयाँ ढङ्गले गरेका छन् ।

ज्ञान-विज्ञानको भाषाभन्दा साहित्यिक भाषा भिन्न हुन्छ भन्दै पद्य नाट्यकार सम गद्यमय भाषामा संवाद चलाउँदा पनि साहित्यिक स्वाद पद्यसमान दिन्छन् । पद्यात्मक शैलीका अभिव्यक्तिहरूमा वैचारिक सशक्त भाषिक सम्प्रेषण दिँदा भावनाको सहज, कोमल एवं अपेक्षाकृत कम अकृत्रिमपना उत्तरोत्तर समेली नाट्य साहित्यमा विकसित हुँदा नै कलात्मक र सुगठित भाषिक चेतना प्रस्तुत भएको पाइन्छ । महान् नाटककार समको भाषिक चेतना-विस्तार पत्रशैलीमा पनि भएको देखिन्छ । घरायसी पत्र, सूचना, माग, निवेदन, निमन्त्रणा, प्रशंसा, अभिनन्दन, सन्धिसम्झौता आदिमा विस्तृत समेली भाषिक चेतनाले राष्ट्रिय चेतना अभिवृद्धि गर्न गहन भूमिका खेलेको हुँदा भाषिक चेतनालाई विश्लेष्य आधार बनाइएको छ ।

२.८.३ लयचेतना

लय (ली+अच्) संस्कृत तत्सम नाम शब्द हो । लय भन्नु एक वस्तु अर्का वस्तुमा चिनिन र छुट्याउन नसकिने किसिमले मिलेको अवस्था हो । लेख्य रूप वा लेख्य लिपिको विकास नभएका बेलामा श्रुति परम्परामा जीवित साहित्यलाई पुनर्जीवन प्रदान गर्ने काम लयचेतनाले गरेको पाइन्छ । लययुक्त पद्य शैलीको कुरा उठाउँदा प्राचीन वैदिक साहित्य, पौराणिक संस्कृत साहित्यअन्तर्गतका आदिकाव्य **रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत्, सप्तशती चण्डी** हुँदै लेखनाथीय काव्यकलाले राष्ट्रिय स्वरूप प्राप्त गरेको अनुष्टुप् छन्दचेतनालाई आफ्नै नवीन चेतना (अन्त्यानुप्रासविहीन लयचेतना) का साथमा महान् नाटककार समले पनि प्रयोग र विस्तार गरेको पाइन्छ ।

एक वस्तु अर्का वस्तुमा चिन्न र छुट्याउन नसकिने किसिमले मिलेको अवस्थालाई लयले सङ्केत गर्दछ । *"लयको आविर्भाव गति, प्रवाह, यति एवं विरामको परस्पर क्रमिक सङ्घातबाट भएको हो* (नगेन्द्र, सम्पा., सन् १९९८ : २२६) ।" हो, छन्द-रचनामा आन्तरिक रूपमा लय सृष्टि गर्दा तुकबन्दीको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ तापनि एकाध स्थलमा समान्य

तुकबन्दी मिले पनि अधिकांश स्थलमा विषमान्त्य तुकको प्रयोग समका नाटकमा पाइन्छ । काल वा समय सापेक्ष लयको स्थितिले व्यक्ति मन प्रभावित एवं मुग्ध हुन्छ । महान् नाटककार समले लयको अनुकरण पूर्ववर्ती साहित्यकारहरूका उत्तम कृतिहरूको श्रवण एवं पठनबाट गरेका छन् भन्न सकिन्छ । भाका र भाषाको अभेद्य सम्बन्ध सृजनका सन्दर्भमा भेटिने हुँदा भावावेगको कम्पन समेली नाट्य पात्र (रामायणमा भानुपत्नी रेवतीमा) पाइने हुँदा लयचेतना मूल्याङ्कित हुन आउँछ । यथार्थमा भन्ने हो भने अकथनीय भाव वा विचारलाई लयले वहन गर्छ अनि सघन लयमा मुटु प्रकम्पित हुने शक्ति वा तागत विद्यमान हुन्छ । छन्दबद्ध कृतिहरूको मूल स्वभाव नै लयमा लीन हुनु हो । लयचेतनाका दृष्टिमा समका नाटकहरू आकर्षण क्षेत्र (म्याग्नेटिक् फिल्ड) बनेका छन् ।

आधुनिक जीवनशैलीका उल्लास र विषादलाई अभिव्यक्ति प्रदान गर्न नयाँ ढङ्गको लयचेतना समले पक्रिएका छन् । *"तालको पर लय हुन्छ, लयको पनि पर हृदय हुन्छ"* (घिमिरे, २०५८ : ५०) भने *"बुबु (धाइ) मलाई राति होमनाथको कृष्णचरित्रको पाठ गरेर निद्रा बोलाइ दिन्थिन् । दिदी (गुनकेशरी द्वारे) भानुभक्तीय रामायण गाएर बिहान मलाई बिउँझाइदिन्थिन्* (सम, २०५४ : ८) ।" यसरी अक्षराम्भ गर्नु पूर्व नै कानलाई गीत र कवितालाई ओठले सहीछाप गर्ने समले धाइआमाहरूका रात-दिनका गीति-चेत एवं साङ्गीतिक चेतबाट ओजपूर्ण लयचेतनालाई साक्षात्कार गरिसकेका हुन् भन्न सकिन्छ ।

२.८.४ सामरिक चेतना

सामरिक (सर+ठक्) युद्ध-सञ्चालन तथा शस्त्रअस्त्रसम्बन्धी चाँजोपाँजो मिलाउने भन्ने विशेषण बोधक पदका रूपमा प्रयोग हुने वस्तु हो । *"कवितामा कालिदास सर्वश्रेष्ठ हुन्, तर सङ्ग्रामका विषयमा लेख्न कालिदासलाई असफल सम्झेर मैले त्यसतिर हात बढाएको"* (सम, २०५४ : २५९) भन्ने महान् नाटककार समका नमूना नाट्य कृतिहरूमा आत्महत्या, हत्या, जीवनसङ्ग्राम एवं रणसङ्ग्राम जस्ता चर्चित समर-प्रसङ्गहरू पाइन्छन् भने अर्कातिर युद्धसम्बन्धी नयाँ-नयाँ योजनाहरू, कूटनीतिक चालहरू, जनशक्ति र सैन्य शक्तिको प्रचारवादिता अनि रसदपानी आदिको सुव्यवस्था पनि सामरिक चेतनाभित्र पर्ने विषयहरू हुन् । मर्नु समस्या समाधानको उपर्युक्त विषय होइन भन्नु र घाइते सैनिकहरूका घाउ र मनमा आवश्यक मलमपट्टी दिनु पनि समेली नाट्य पात्रमा पाइने सामरिक

चेतनाको सार हो । राष्ट्र र राष्ट्रिय सम्पदालाई समले एकसाथ जोडेर हेरेका छन् । राष्ट्र बनाउनका लागि ठुल्ठूला सङ्घर्ष र युद्ध भएका छन् । एउटै राज्यव्यवस्थाभित्र बसेर पनि आत्मसम्मानको बेग्लै विचार राख्ने सामरिक चेतना समका नाटकमा पाइन्छ ।

२.८.५ स्वातन्त्र्य चेतना

स्वतन्त्र्य (स्वतन्त्र+ब्यत्र्) संस्कृत तत्सम नाम शब्द हो । स्वतन्त्र हुनाको भाव वा अवस्थालाई सङ्केत गर्ने स्वतन्त्र्य शब्दले व्यक्तिका अन्तर्निहित प्रबल इच्छाशक्तिको स्वतन्त्रता भन्ने अर्थबोध पनि गराउँछ । हो, शास्त्रीय बन्धनका विरुद्ध विद्रोह गर्ने अनि अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताका पक्षमा आफ्ना नाट्य संवादहरू उराल्ने महान् नाटककार समले फ्रन्सेली राज्यक्रान्ति (सन् १७८९) अमेरिकी स्वतन्त्रता सङ्ग्राम (सन् १८३३) औद्योगिक क्रान्तिले जन्माएको उन्नाइसौं शताब्दीको यान्त्रिक-वैज्ञानिक मानवीकरणको क्षण र नेपालको जनक्रान्ति (वि.सं. २००७) का समर्थक महान् नाटककार समका नाटकमा स्वातन्त्र्य चेतना एक महत्त्वपूर्ण विवेच्य बुँदा बनेको पाइन्छ ।

२.८.६ (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

औपनिवेशिक (उप+नि+विश्+ठक्) उपनिवेशसम्बन्धी वा उपनिवेशमा हुने कुराहरूलाई अर्थप्रदान गर्ने संस्कृत तत्सम विशेषण पद हो । ज्ञान विज्ञानका दिशामा इस्ट इन्डिया कम्पनी औपनिवेशिक आधिपत्य कायम गर्न एशियाली महादेश भारत वर्षमा दुईसय वर्षसम्म सक्रिय रहेको पाइन्छ । वास्तवमा भन्ने हो भने कालान्तरमा औपनिवेशिक चेतनाको स्वरूप र शैली मूल भूमिमाथि कब्जा जमाउनमा भन्दा शिक्षा, तालिम, धर्म, सैनिक प्रशासन, कला-साहित्य, संस्कृति, भाषा, दर्शन, कानुन आदि क्षेत्रमा बौद्धिक दासता थोपर्ने घोषित अघोषित नीति अवलम्बन गर्दा जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा (वि.सं. १९१०) पछि नयाँ जोगीको बाक्लो खरानी दलेर चन्द्रंसमसेरको प्रधानमन्त्रीत्व काल (वि.सं. १९५८-०८६) औपनिवेशिक दासतामा रमइरहेका बेलामा महान् नाटककार सम मुटुको व्यथा (वि.सं. १९८६) मा उपनिवेशपरक राष्ट्रिय चिन्तनमाथि व्यँग्य प्रहार गर्दै लेख्छन् -

को गरीब बनी सुन्ला लेखेको यो गरीबले
यस्तो गरीब शैलीमा यो गरीब विचारले
आँटेर तै पनि लेख्यो (सम, २०५९ : १)

मूलभूत रूपमा विजातीय भाषा वा औपनिवेशिक भाषिक प्रभावका घोर विरोधी समका नाटकमा भाषिक सङ्कट आइलाग्दा नेपाली भाषाका पक्षमा उभिन संस्कृतज्ञहरूलाई आह्वान गरेका छन् भने अङ्ग्रेजवाजहरूलाई उनीहरूकै कथ्य शैलीमा नेपाली भाषामा कुरा गराएका छन् - *"मलाई त कलकत्ता देखेर मनमा शान्ति मिलेन, कलकत्ताका चहपहल र उच्च जीवन देखेर मलाई आनन्द लागेन* (सम, २०५४ : २२०) ।" अनि बेलायत र अमेरिकामा पुगेर सेक्सपियर, सोफोक्लिज र युरिपाइडिसहरूका नाटक नाच घरहरूमा हेरेर पनि नेपाली भाषामा नै उत्कृष्ट नाटक लेख्ने समेली चाहनामा उपनिवेशित प्रवाहमा धुमिल हुन लागेको नेपाली समाज, नेपाली सभ्यता एवं राष्ट्रिय चेतनालाई पुनरुत्थान गर्न उत्साह, जोश, उमङ्ग र चुनौती प्रतिबिम्बित छ । हो, औपनिवेशिक मानसिकताबाट आधुनिक साहित्यकारहरूसम्मलाई सचेत हुने प्रेरणा महान् नाटककार समले नै दिएका हुँदा राष्ट्रिय चेतनाको अन्वेषणमा औपनिवेशिक चेतना ग्रहण गरिएको छ । उपनिवेश विरोधी भावनालाई अभिव्यक्ति दिन नाटककार समले राष्ट्रियता माथि जोड दिएको पाइन्छ । सामान्य नायकदेखि महानायकसम्म समको राष्ट्रिय चेतना विस्तारित छ ।

२.८.७ जातीय चेतना

जातीय (जन्+क्तिन्+ईय) गोत्र, परिवार, वंश, जाति या जनसमुदाय अथवा जातीय आत्मीयता समका नाटकमा चित्रित छन् । दार्शनिक भावना, सांस्कृतिक एकत्व, कलात्मक चेत, चारित्रिक आदर्श एवं आर्थिक आदान-प्रदान नेपालीका जातीय पहिचान हुन् । जातीय चेतना अन्तर्गत समका नाटकमा सामाजिक जागरण, उत्साह र बलिदानी भाव प्राप्त हुने हुँदा राष्ट्रिय चेतनाको विश्लेष्य आधार जातीय चेतनालाई बनाइएको छ ।

२.८.८ मृत्युचेतना

मृत्यु (मृ+त्युक्) को सामान्यर्थ मरण वा निधन हो । मृत्यु संस्कृत तत्सम नाम शब्द हो । मृत्युलाई जित्ने भन्ने अर्थमा पनि समेली नाट्यपात्रहरू मृत्युचेतनाप्रति अत्यन्त सचेत छन् । अवश्य जन्मने मर्छ, मर्नेको जन्म नित्य छ ।

नभई नहुने माथि तिम्रो शोच अयोग्य छ (पं. कोमलनाथ, २०४४ : १०) महान् नाटककार समले श्रीमद् भागवत गीता दर्शनबाट मृत्युसम्बन्धी चेतना प्राप्त गरेका छन् । समका नाटकमा शक्तिको दुरूपयोग गर्नेहरू पनि मृत्युका मुखमा परेका छन् । शक्तिशाली

पात्रहरूले पनि उत्साहशक्तिको आराधना कर्मक्षेत्रमा गर्दागर्दै मृत्युचेतना प्राप्त गरेका छन् । अङ्ग्रेज कवि वर्डस्वर्थले हामी सात जना छौं भन्ने कवितामा एउटी सोझी बालिकाका मुखबाट मरेर गएकाहरूलाई पनि जीवितसित गनेर आत्मा कहिल्यै मर्दैन भन्ने कुरा सिद्ध गरेका छन् । वास्तवमा यस परिवर्तनशील संसारमा नमर्ने कुराको कल्पना गर्दा जन्म-मृत्यु केही पनि कल्पनालोकमा नभेटिने सृजनात्मक द्वन्द्वमा फसेका सम एक रात निदाएपछि बिहान उठेर मृत्युचेतनामाथि उद्धरणीय पङ्क्ति बनाउँछन् -

सुनैं, देखैं, परैं, भोगैं, सब सन्देहपूर्ण छन्
खालि निश्चय यो मानैं - जन्मने जति मर्दछन्
(सम, २०५४ : २६६) ।

हो, मृत्युचेतना विचारमा निर्भर हुने कुरा हो । अनन्त एवं अगाध जीवनमा डुब्दाडुब्दै आखिर ढिलो या चाँडो मरिन्छ भने मृत्युलाई स्मृतिमा शेष राखेर महान् नाटककार समले व्यक्तिगत पीडा र राष्ट्रिय पीडालाई सार्वकालिक रूप प्रदान गरेका छन् । उनका नाट्य पात्रहरू स्वदेशमा हाँसी-हाँसी मृत्युवरण गर्दछन् । मृत्युचेतना भन्नु निर्भय कुरा नै हो ।

२.८.९ शौर्यचेतना

शौर्य संस्कृत तत्सम नाम शब्द हो । आप्टे, वामन शिवरामका अनुसार यसको प्रकृति र प्रत्यय (शूरस्य भावः व्यञ्) हुन्छ । प्रस्तुत शब्दले सूरोपन, वीरता, बहादुरी र पराक्रम भन्ने अर्थ जनाउँछ । यसका पर्यायमा सामर्थ्य, शक्ति र भित्री तागतलाई अघि सार्न सकिन्छ । कायरता विरोधी कार्य वा शूरवीरको वीरत्वभावलाई शौर्य भनिन्छ । तेजपुञ्ज सूर्यसँग जोडेर हेर्दा अत्यन्त तप्त शक्ति पनि शौर्य नै हो । युद्ध, प्राकृतिक विपत्ति एवं अतिप्राकृतिक घटनालाई पनि शौर्य भन्न सकिन्छ । समेली नाट्य चेतनाका सन्दर्भमा वीरोचित गुणयक्त कुरा नै शौर्य हो । शौर्यचेतना पनि समेली नाटकहरूमा पाइने राष्ट्रिय चेनाको विश्लेष्य आधार हो ।

२.९ निष्कर्ष

नेपालका विशिष्ट नाटककार बालकृष्ण समले वेदहरूलाई अपौरुषेय शास्त्र नमानी ऋषिपरम्पराका उपज मानेका छन् । हिमाली उपत्यका र नदी किनारामा बसेर गुरुगम्भीर साधना गर्ने ऋषि–तपसीका एक–एक मन्त्रहरू सर्वोच्च वैचारिक चेतनाका द्योतक हुन् भन्दै

नाटककार समले लयचेतनालाई आफ्ना अधिकांश नाटकहरूमा राष्ट्रिय वाणी दिएका छन् । पौराणिक स्रोतहरूमा पनि ऐतिहासिक सम्बन्ध जोड्दै समले **रामायण**मा प्रदर्शित उदात्त राष्ट्र–चेतना अनि **महाभारत**मा अनुमोदित युद्धविखण्डित अराजक परिस्थितिसित नेपालको विषम राष्ट्रिय परिस्थितिको सिंहावलोकन गर्दै सांस्कृतिक स्रोत अर्थात् हिमवत्खण्डको आदर्शलाई अनुसरणीय बनाएका छन् । ऐतिहासिक स्रोतहरू त महान् नाटककारबाट प्रदर्शित वरेण्य विषय नै हुन् । अन्यान्य स्रोतहरूको सन्दर्भ उठाउँदा ग्रिसेली पुराणमा आधारित पद्यात्मक शैलीका अनुपम दुःखान्तहरू (सेक्सपियरले पनि पुनः स्थापित गर्न नसकेकामा) पाइने अगाधपन वा अगाध विशालताको धनीपनबाट सम बारम्वार आकृष्ट देखिन्छन् । पुनरपि पाश्चात्य नाट्य साहित्यमा सेक्सपियरको अभ्युदयले समृद्ध नाट्य शिखर चुलियो भने पूर्वीय वाङ्मयमा भास, कालिदास र भवभूतिले समृद्ध पारेको नाट्य भण्डारमा युद्धकलाको अभाव देखी महान् नाटककार बालकृष्ण समले प्रारम्भ गरेको नौलो वीजारोपण आगामी दीर्घ कालसम्म समभन्दा शक्तिशाली नाट्य सपूतहरूको आगमन नहुँदासम्म एकाकी उपलब्धि मापनीय हुने देखिन्छ । वस्तुतः नाटकमा प्रयुक्त सशक्त कुराकानी एवं नाट्यकार समले अभिव्यक्त गरेका नाट्योक्तिको विश्लेषणसहित स्रोत निर्धारण गरिएको छ । कलात्मक स्रोतको सन्दर्भ उठाउँदा ललित कला अन्तर्गतका नाट्यकला, चित्रकला, सङ्गीतकला, मूर्तिकला र वास्तुकलाका उपासक महान् कलाकार बालकृष्ण सम प्रयोगवादी कलाकार एवं आधुनिक कला समीक्षक हुँदै हुन् भन्न सकिन्छ ।

पूर्वी-पश्चिमी दुवै वाङ्मय शाब्दिक विचारपुञ्ज हुन् । प्रख्यात नाटककार समले 'उदार चरितानां तु वसुधैव कुटुम्वकम्' वा 'उदात्त चरितनायकका लागि पृथ्वी साझा घर र सारा विश्व-मानव एकै परिवारका सदस्य हुन्' भन्ने पूर्वाग्रहरहित भएर प्राचीन-अर्वाचीन चेतना ग्रहण गरेका छन् । ज्ञान-विज्ञानको नयाँ क्रान्तिले राष्ट्रिय चेतनाको विस्फोट भएको छ । राष्ट्रिय पद पूर्वमा पाणिनि-व्याकरणमा निष्पन्न शब्द र पश्चिममा ग्रिसेली नगरराज्यहरूमा प्रयुक्त शब्द भए पनि राष्ट्रिय चेतना आधुनिक चेतना हो र नेपालमा राष्ट्रिय चेतनाको प्रारम्भ आधुनिक नेपालका निर्माता पृथ्वीनारायण शाहबाट शुभारम्भ भए पनि नेपाली भाषाको राष्ट्रिय चेतना प्राप्त गर्नुवाहेक राष्ट्रिय चेतनाका प्रतीक नेपाली जनता तत्त्व उपेक्षित भएतर्फ समले आफ्ना नाटकमा सङ्केत गरेका छन् । वैदिक युगबाट लयात्मक चेत ग्रहण गर्ने सम लौकिक कवि कालिदासबाट भाव र कवितात्मक चेतना

पूर्वीय वाङ्मयबाट आत्मसात् गर्छन् भने पश्चिमी वाङ्मयका अस्काइलस र सेक्सपियरका राष्ट्रिय चेतना-प्रदीप नाट्यकलाबाट विशेष प्रतिप्रभाव ग्रहण गर्छन् । दार्शनिक स्तरमा भने उपनिषद् साहित्यका व्याख्याताहरूमा महर्षि दीर्घतमाका हिमाली सभ्यतामा आधारित बुद्धिभन्दा परको समाधिस्थ चिन्तन वा राष्ट्रिय चेतना समले प्राप्त गरेका छन् । महामानव बुद्धको मानवीय करुणाभाव र अहिंसाका पुजारी महात्मा गान्धीको औपनिवेश निषेध राष्ट्रिय चेतबाट सम प्रभावित देखिन्छन् । पश्चिमेली ग्रिसेली दार्शनिक थेल्स, पाइथागोरस, सुकरात, प्लेटो र अरस्तुबाट वैज्ञानिक चेतना ग्रहण गर्दै पुनः पुनर्जागरणकालीन स्वच्छन्दतावादी र आधुनिक यथार्थवादी युगका क्रमशः इटालीका दाँते, जर्मनीका गेटे, इङ्ल्यान्डका सेक्सपियर, रुसका टाल्स्टाय र चेखवका राष्ट्र-सचेतताबाट सम अत्यन्त प्रभावित देखिन्छन् । दार्शनिक स्तरमा भने आदर्शवाद र मानवतावादबाट ज्यादा प्रभावित हुँदाहुदै पनि 'मुकुन्द इन्दिरा' नाटकमा महामानव नित्से र दार्शनिक सोपेन हावरलाई यसरी बोलाएका छन् :

देख्यो दर्शनमा बाँच्ने इच्छा सोपनहारले, स्वधर्म जीवको इच्छा नित्से भन्दछ शक्तिको (सम, २०६१ : ११६) । सङ्क्षेपमा भन्दा 'जननी जन्मूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' वा जननी जन्मभूमि हुन् स्वर्गभन्दा पनि ठूली भन्ने उदार राष्ट्रिय चेतनाको सम्पोषण पूर्वीय वाङ्मयबाट समले प्राप्त गरेका छन् भने फ्रान्सेली राज्य क्रान्तिबाट प्राप्त स्वतन्त्रता, समानता र विश्वभ्रातृताको अनुयायी हुँदा हुँदै *अङ्ग्रेज जातिको साहित्य मात्र होइनः देशप्रेम, संस्कृतिप्रेम, कलाप्रेम, एकता आदिको अनुकरण आफ्नै नेपालीपन र नेपाली साँचोमा ढालेर (सम, २०६० : ६)* आफ्ना नमुना नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतना भरेका छन् ।

अध्याय : तीन

मुटुको व्यथामा राष्ट्रिय चेतना

३.१ विषय प्रवेश

नाटक दृश्य विधा हो । यसमा 'लेखकको कथ्य प्रायः संवादका माध्यमबाट र शेष घटनाबाट पनि व्यक्त हुन्छ' (उपाध्याय, २०५५ : ३५२) । नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि उर्दू-फार्सी हिन्दी, संस्कृत र अङ्ग्रेजी भाषा साहित्यका नाटकहरूका अनुवाद, रूपान्तरण अनुकरणबाट तयार भएको देखिन्छ । भाषिक चेतना एवम्-नागरिक चेतना प्रायः शून्य रहेको अवस्थामा **मुटुको व्यथा** (वि.सं. १९८६) पूर्व नाटककार बालकृष्ण समले पनि उर्दू-फार्सी, संस्कृत र अङ्ग्रेजी भाषा साहित्यका प्रभावमा **मिलीनद** (वि.सं. १९७७) **तानसेनको झरी** (वि.सं. १९७९) र **अज** (वि.सं. १९८३) जस्ता प्रथम अभ्यासकालका नाटकहरू लेखेको पाइन्छ । राणाकालीन दरबारिया नाचघरहरूमा पारसी थिएटर (छिमेकी देश भारतमा फरामजी गुस्तादजीद्वारा स्थापित-प्रवर्धित) सँग सम्बन्ध हिन्दी, उर्दू-फार्सी, संस्कृत भाषा-साहित्यका उत्तेजक एवम् अतिरञ्जनात्मक राष्ट्रिय चेतनाशून्य नाटकहरूका प्रदर्शनले बालक समका मनमा पारेको प्रभाव अनि अन्तः पुरका केटी-सुसारेहरूको नाइकेनी गौरीलाई घरका सदस्यहरूले 'बोक्सी हो' भन्दा त्यही अन्धविश्वासमा परेका समले नाटकीय मुक्ति स्वरूप **मिलीनद** भन्ने गद्य नाटक लेखेको पाइन्छ । *"अरबफारस देशका रहस्यात्मक तथा काल्पनिक धटनावलीलाई नाट्य स्वरूप दिँदा तन्त्र-मन्त्र जादुटुना, झाँक्री-बनझाँक्रीका ऐयासी र जासुसी चरित्रलाई परित्याग गर्न नसकिएको हुँदा नाटककार स्वयम्ले प्रस्तुत नाटकलाई अनेपाली पाराको भनेको पाइन्छ* (सम, २०५४ : १७०) ।"

दोस्रो नाट्याभ्यासका रूपमा पनि पूर्ण मौलिक नाटकको लेखन तथा प्रकाशनको सट्टा अङ्ग्रेजी भाषा-साहित्यका परिष्कारवादी-स्वच्छन्दतावादी महान् नाटककार सेक्सपियरको **ओथेलो** नाटकको बलियो प्रभावमा **तानसेनको झरी** पद्य नाटक चन्द्रशमशेरको क्रूर शासनकाल प्रवृत्तिका तथा निरोजस्ता कठोर प्रपिता डम्बरशमशेरका कडा अनुशासनमा हुर्केका समले लुकी छिपी तयार पारेको देखिन आउँछ । परदेशका अतिरञ्जनापूर्ण कथाबाट

अनि पौराणिक आध्यात्मिक आख्यानबाट भिन्न हुँदै राष्ट्रिय जीवनका सामाजिक रूपरेखालाई नाटकको दृश्य स्थानका रूपमा पाल्पा तानसेन जुम्लासम्म पुगेको जानकारी पाइन्छ तापनि नेपाली वीरताका प्रशंसक पद्मदत्त टौरीले 'पात्रहरूको नाम राखेको देखेर *"यस्ता अद्भुतका रद्दी नाम (जोहन, ओएली, दिमन, जुवेली आदि) बदल्ने आदेशात्मक आग्रह गर्नु अनि थप राष्ट्रिय चेतनाको ऐतिहासिक झलक प्रस्तुत गर्दै कलमवीर हुने प्रेरणासमेत दिँदा नाटककार समले प्रस्तुत नाटकका अद्भुत पात्रहरूको नाम तत्काल हेरफेर गरेको जानकारी प्राप्त छ* (सम, २०५४ : २५०-०५१) ।"

तेस्रो नाट्याभ्यासका क्रममा ठूलावडा पात्रहरूको चरित्राङ्कन गर्न रुचाउने संस्कृत साहित्यका महाकवि कालिदासका रघुवंश महाकाव्यको एकप्रसिद्ध घटनाचक्र वीर करुणाश्रित भावका अनुकरणमा समको **अज** प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पौराणिक आख्यानमा आधुनिक प्रेमको दुःखान्त व्यथा पोख्न खोजे पनि यसको केही भाग खेस्रो नै हराएपछि कालीदासको अनुकरणभार शिरमा राख्नुभन्दा त्यसबाट मुक्त हुन *"श्रीमतीको 'पुनः लेख्नु नि' भन्ने प्रेमपूर्ण आग्रह भए पनि प्रस्तुत नाटकको पुनर्लेखनमा समको रुचि नभएको स्पष्ट सङ्केत मिल्दछ* (सम, २०५४ : २७६) ।" पुनरपि राणाकालीन नेपालमा साहित्यिक सम्भावना भएकाहरूलाई सूक्तिसिन्धु (वि.सं. १९७४) पर्व र मकैको खेती (वि.सं. १९७७) पर्व मच्चाई आतङ्कित पारिँदा *"इन्जिनियरहरूको प्रतिष्ठा बढेको देखेर पनि मेरा पिताले इन्जिनियर बनाउने सुरले विज्ञान पढ्न लगाएका हुन्* (सम, वि.सं. १०५९ : २३४) ।"

तर आधुनिक विज्ञानका सही ढङ्गले विश्लेषण गर्न सक्ने भइसकेका समलाई सफल लेखक भएर जनचेतना फैलाउने प्रचुर सम्भावना देख्ने चतुर शासक चन्द्रशमशेरले कप्तानी दिएर सैन्य प्रशिक्षण लिन भारतको देहरादून पठाएपछि सममा एकसाथ कलमवीर र शस्त्रवीरको शारीरिक एवम् मानसिक दवाव बढ्न थाल्छ । परिणामस्वरूप संसारमा दुःखको सफल कविता दुःखीले होइन बरु दुःखलाई महान् कल्पनाले अनुभूति गर्न सक्नेले मात्र लेख्न सक्ने टुङ्गोमा सम पुग्छन् । हो, *"समले कपाल दुख्ने गरी विषय सोचेर कथानक, रस, ध्वनि र दर्शनलाई मथेर अनि समयलाई आफैसँग हिँडाउँदै स्थापित भइसकेको सोमनाथ, लेखनाथ र चक्रपाणिहरूका साथै अरू पचासौँ साहित्यकारका सम्मुख उभिन चाहेको एक साहसिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन्* (सम, २०५९ : ख-ग) ।" यिनै उल्लेख्य घटनाहरूको कोसे ढुङ्गा भएर प्रथम आधुनिक सामाजिक मौलिक नाटकका रूपमा बहुचर्चित रहँदै आएको

मुटुको व्यथा (वि.सं. १९८६) को नाट्ययोजना गर्दा जुम्ली परिवेशलाई राष्ट्रिय चेतनायुक्त पार्न दन्त्यकथाश्रयी मात्र बनाएका छन् । तर उनको स्वाध्यायको क्षेत्र भने पूर्वीय वाङ्मय मात्र नभएर पश्चिमी साहित्य संसारसम्म विस्तीर्ण देखिन्छ । *"म भन्दा अगाडिकाले केवल संस्कृत र हिन्दीका ग्रन्थहरूको मनन मात्र गर्न पाएका थिए मेरा निम्ति अङ्ग्रेजी र त्यसद्वारा विश्वसाहित्यकै ढोका खुला थियो"* (सम, २०५४ : २८५) जे होस् **मुटुको व्यथा**को कच्चा सामग्री जम्मा गर्दा नाटककार समले *"डिकेन्सको **टेल अफ् टु सिटिज्** अनि ड्युमाको **दि म्यान इन द आइरन मास्क**मा भएका कथा र अरू युरोपीय कथाहरूको व्यापक परिशीलन गरेका छन्* (शर्मा, २०२४ : २-४) ।" यसो त **मुटुको व्यथा** पूरा गर्नु पूर्व नै **भगवद्गीता** ग्रेको **एलिजि** वा विलाप-गीत, गोल्डस्मिथको **डिजर्टेड भिलेज** वा छोडिएको गाउँ, ट्र्याभ्लर वा बटुवा पनि पढिसकेका समले *"हेवुडको* **दि इङलिस ट्र्याभ्लर** *पढेको अनुमान उक्त अङ्ग्रेजी नाटकको नायक गेराल्डिन र माधवसिंहको प्रेममय उत्सर्गमा समानता पाइने उल्लेख गरेका छन्* (प्रधान, २०३३ : १२६) ।" पुनश्च तत्कालीन दरबार हाइ स्कुलका हेड मास्टर शारदा मुखर्जीका मुखबाट चार प्रख्यात नाटकहरू **किंग लियर, हेम्लेट, म्याक्बेथ** र **ओथेलो** बारे सुनिजानेका समले राजा लियर, राजकुमार हेमलेट सेनाध्यक्ष र राजा पनि बनेका म्याम्बेथ अनि राष्ट्रका जर्नेल ओथेलो जस्ता महान् त्रासदी नायकहरूबाट सोझै प्रभावित नभई राष्ट्रभाषा नेपालीलाई नै तिरष्कार गर्ने चन्द्रशमशेरका चंकिला दाह्री तीक्ष्ण दृष्टिबाट कलमलाई जोगाउँदै नेपाली राष्ट्रिय चेतनाको उज्यालोले नेपाली समाज र साहित्यलाई अनुकूलन हुने गरी **मुटुको व्यथा** तयार पारेको देखिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा अनुकूलन भन्नाले नायिका कपिलादेवीमा **ओथेलो**की निर्दोष डेस्डिमोना, भावुक हृदयका माधवसिंहमा हेम्लेटको छायामात्र नपारी कपिलाको चरित्राङ्कनमा आफ्नी सुधी आमा कीर्तिराज्यलक्ष्मीको आभास अनि बहुपत्नीभोगी पिता समरशमशेरको छायाङ्कन पनि समले गरेका छन् । यति मात्र होइन, अङ्ग्रेज साहित्यकार टेनिसनको **इनक आर्डेन**का यानि, इनक र फिलिप्सको फिनिक्स (मरेपछि डढेको चिताबाट फेरि यौवन लिएर उठ्ने एक आदर्श प्रेमचरो) बौरिने एक ग्रिसेली मिथक जस्ता भएर कपिला र माधव चित्रित छन् । यसरी हेर्दा सेक्सपियरका प्रभावभन्दा पर पूर्वीय जगत्का **शप्तसती चण्डी**को सरलता, **अमरकोश**को शाब्दिक जटिलता र वेदादि शास्त्रहरूको दार्शनिक गम्भीरताको सहीछाप पनि समका नाट्यलेखनमा परेको पाइन्छ । हो, समको राष्ट्रिय चैतन्य प्रस्तुत नाटकमा साँगुरो नभई निकै विस्तीर्ण देखापर्छ । वास्तवमा राष्ट्रिय चेतनाका उच्च विचारहरू उच्च घरानाका समले

मध्यमवर्गीय र सोभन्दा तल्ला तहका पात्रहरूमा आरोपित गरेर आफ्नो नाट्यकारितामा आधुनिक नेपालको दिशा-निर्देश गरेका छन् । नाट्य-यात्राका दृष्टिले अभ्यास कालपछिको सम्पन्न काल उत्थान काल (वि.सं. १९८५-१९९३) मा समले व्यापक आत्मनिरीक्षणको प्रयोगमार्फत नेपाली साहित्यलाई नयाँ मोड दिएका छन् ।

३.१.१ माधवसिंहमा आधुनिक चेतना

मुटुको व्यथा प्रथम मालिक आधुनिक सामाजिक दुःखान्त नाटकका आदर्श नायक माधवसिंहले प्रेम विषयक मौलिक चिन्तन अघि सारेका छन् । प्रेम आधुनिक समाजको चिन्तनीय विषय हो । यो मध्ययुगीन टुना-मुना, धामी-झाँक्री र बोक्सी विद्याले हाँकिने विषय नभई युगीन सामाजिक वाधा, हाँक चुनौतीहरू सामना गर्ने वस्तुनिष्ठ आधुनिक चेतना हो । आधुनिक मान्छेको प्रेम संसारमा उभिएर आदर्श प्रेमी माधवले प्रेमसम्बन्धी आधुनिक चेतनालाई यसरी उद्घोष गरेका छन् :

'अब माधव यो खालि तपस्या मात्र गर्दछ
टुनामा भर पर्दैन आफैमा भर पर्दछ ।'
(सम, २०५९ : ७, अङ्क : एक, दृश्य : एक)

यसरी आत्मविश्वस्त बन्दाबन्दै पनि प्रेमरोगी माधवले प्रेमोपचार नपाएपछि आधुनिक समाजका आगडि आत्म पीडाबोध पनि गरेका छन् :

यसरी आतमविश्वस्त बन्दाबन्दै पनि प्रेमरोगी माधवले प्रेमोपचार नपाएपछि आधुनिक समाजका अगाडि आत्म पीडाबोध पनि गरेका छन् :

देह लाटो छ यो मेरो उत्तिकै भार पीरको
सब मृत्यु पियारोको प्यारदेखि बिछोडिनु
यस्तै विचारले झुन्डेको रूखमा, विष
खाएको हामफालेको, पोखरीमा सबै कुरा
त्यागी योगी भएको वा सेरिएको सरासरी
(सम, २०५९ : ७४, अङ्क : चार, दृश्य : तीन)

वास्तवमा प्रेमान्धहरूको राष्ट्रिय स्वरूपाङकन पनि माथिका उद्धृतांशमा अभिव्यक्त छ । माधवले बाल्यकालको प्रेम प्रसङ्गलाई युवा-कालमा स्मरण गर्दा *"उनको हृदय र प्रेम*

पाकिसकेको गौख, दृढता अनन्यताको जग हृदयमा बसिसकेको ममता र एकीकरणको भावोद्रेक भइरहेको" (प्रधान, २०४९ : २१) वास्तविकता यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

चाहे आठै कुनाबाट पृथ्वीका सब मानिस
न्यौछावर गरुन् आई प्रेमपूर्ण समुद्र नै
तर यो भक्तिको सानो थोपालाई नबिर्सनू
(सम, २०५९ : ७५, अङ्क : चार, दृश्य : तीन)

हो, *"नाटकको उठानदेखि नै माधव आरनमा फलाम पोलिए झैं प्रेममा जल्दै र पोलिदै आउँछन् । नाटकको अन्त्य अझ त्यो भन्दा पनि बढी दाहपूर्ण छ* (शाह, २०२५ : १९) ।" माधवसिंह कपिलामाथि आद्यन्त मौन-प्रेम गर्छन् ।

प्रीति गर्छु तँलाई म, हा ! मलाई तँ सक्तिनस्
नबोली नेत्र नेत्रले भन्छन् ।
(सम, २०५९ : ३, अङ्क : दुई, दृश्य : चार)

मानवीय जीवनमा कपिला अनुपलब्ध भए पनि उसको चयनको स्वतन्त्रतामा अनि मानवीय महिमामा र गरिमामा ठेस नपुऱ्याउने माधवसिंहमा आधुनिक चेतनाको उन्नत स्तर उदार मानववाद प्रकट भएको पाइन्छ । तसर्थ माधवको प्रेमसम्बन्धी चिन्तन र चिन्ताले एउटा महान् उत्सर्गको उचाइ लिएको छ । वास्तवमा कपिलाको प्रेम अप्राप्य भएपछि नाटकमा लगातार पाँच वर्षसम्म प्रेमसम्बन्धी अध्ययन-अनुसन्धान र अन्वेषणमा लगाउने ऊर्ध्वमुखी दृष्टि राख्ने माधवसिंहले प्रेमको व्यापकता विराट्ता भेट्न नसकेको वास्तविकता यसरी अघि सारेको पाइन्छ :

प्रेमको पाठ पढ्दै छु अहिलेसम्म ता म ता
पुस्तकालयकैभित्र अझ सम्मन् छु वेपत्ता
(सम, २०५९ : ७१, अङ्क : चार, दृश्य : तीन)

हो, उमेरका आँचले भन्दा विचारका जाँचमा पाकेका प्रेमी माधवले प्रेमव्रतको समाप्ति यसरी गरेका छन् :

मेरो माया सबै जन्मजन्मान्तर रहिरहोस्
तिमीलाई महामाया ठानी मन भजीरहोस्
(सम, २०५९ : ९५, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन)

माधव वास्तवमा लेखकको प्रेमविषयक सिद्धान्तका प्रवक्ता नै हुन् । माधवबाट आदर्श प्रेमको स्वरूप देखाउनु *"सच्चा पाठ पढाउन चाहनु लेखकको मुख्य उद्देश्य हो"* (अधिकारी, २०५३ : ५१) भन्ने कुरामा सहज रूपमा सहमत हुन सकिन्छ । पुनश्च मानवशास्त्रका स्वतन्त्र अध्येता समले आधुनिक चेतनाको सम्पुष्टि अर्थशास्त्रीय प्रसङ्गबाट पनि गराएका छन् । माधव जुम्लावासी भए पनि आधुनिक नेपालको शैक्षिक नव पुस्ताका प्रतीकका रूपमा पनि यिनलाई हेर्न सकिनछ । महा गरिबीले बिहाको महिना दिन पनि नबित्तै नराम्ररी सताइएकी कपिला र उनका परिवारलाई उपकृत गर्न पाउँदा माधव उपयोगितावादी अर्थशास्त्रीय आधुनिक बैज्ञानिक दृष्टिचेत यसरी खुलाउँछन् :

पृथ्वीले धनधान्य यहाँ जति
दिन्छिन् त्यो सबको साझा
तिम्रै हो सब यो मैले तिम्रै ल्याएँ तिमी कहाँ
(सम, २०५९ : ३, अङ्क : तीन, दृश्य : चार)

तर्क र बुद्धि तत्त्वका माध्यमबाट विश्वसृष्टिको उपज धन-सम्पत्ति सृजनशक्तिका प्रतीक सम्पूर्ण मानवजातिकै साझा आर्जन हो भन्ने आर्थिक चैतन्य बोध गराउन सक्ने माधवसिंहमा नयाँ चेतनावीज फेला पार्न सकिन्छ । राणाकालीन नेपालमा औद्योगीकरण शून्य प्रायः रहे पनि औद्योगिक जीवनशैलीका काठमाडौं सहरका बासिन्दामा मौलाउँदै गएको आधुनिक देखावटी खस्रोपनलाई जुम्लाप्रेमी माधवले यसरी प्रकट गरेका छन् : त्यहाँ मानिस चिप्ला छन् जो ठूला छन् तिनबाट हरेक पदमा हामी गिज्याइन्छौं (सम, २०५९ : ७०, अङ्क : चार, दृश्य : दुई) भनेर काठमाडौं झर्न लागेका शनकसिंहलाई तिनले सतर्क गराएका छन् ।

यति मात्र होइन, शनकसिंह र कपिलादेवीले जन्मस्थल जुम्ला छोडेर जान लाग्दा आफ्नो लागि जुमला अपरिहार्य रहेको वस्तुसत्यलाई यसरी उल्लेख गरेका छन् :

माया गर्छु यसैलाई सशैल वननिम्नगा ।
(सम, २०५९ : ७१, अङ्क : चार, दृश्य : दुई)

यहाँनेर माधवसिंहको देशप्रेमी उच्चाकाङ्क्षा पहाडी नदीझैं तेजस्वी रूपमा प्रस्तुत भएको छ । देशप्रेम भावना आधुनिक राष्ट्रिय चेनताको अपरिवर्तनीय पक्ष हुँदै हो ।

३.१.२ कपिलादेवीमा आधुनिक चेतना

मुटुको व्यथामा नायिकाको दोहोरो भूमिका खेल्ने कपिलादेवीमा पाइने आधुनिक चेतना सूच्य रूपमा बूढी (माधव र केशवकी आमा) पात्रका माध्यमबाट प्रस्फुटित छ । राणाकालीन नेपालका औसत महिलाहरूमा नपाइने आधुनिक आँट र साहस कपिलामा पाइन्छ । मैले शनकलाई नदेखेको भए माधवसँग होस् वा दुइचार जना अरुसँग होस् विवाह गर्न सक्तथैँ, तर अवलाई शनकबाहेक अरु कसैसँग पनि सुख पाउन सक्तिनँ । पुनश्च शनक उल्लु र वडो मतवलबी छ भन्ने कुरा बूढी पात्रले उठाउँदा कपिलाकी आमा यमुनाले *"होस् जे सुकै ! मेरी छोरीले तह लाउली"* (सम, २०५९ : ५, अङ्क : एक, दृश्य : एक) भन्ने दृढता व्यक्त गरेको देख्ता कपिलाका आरम्भिक चरित्रमा नै आधुनिक स्त्री स्वातन्त्र्यबोध पाइन्छ । तर विवाहको महिना दिन भित्रै गाइनेसँगका संवादक्रममा शनकसिंह व्यभिचारी भएको अनुमान कपिलाले गर्नु अनि प्रेमशास्त्र जति च्यातेर आफ्नै भाग्य बताउने क्रममा कपिलाले आफूलाई सीधी-सोझी स्त्रीको रूपमा छिटै परिणत गरेको भेटिन्छ :

मेरो शनकले मारे एउटी पदकी खालि सुसारे अनि शनकको जेसुकै इच्छाकी कमारी हुने चाहनामा माया गुर्छ उनी को म (सम, २०५९ : २९, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई) भन्दै आफूलाई सगर्व उभ्याएको देख्न पाइन्छ । पुनरपि नाटकका पानाहरू पल्टाउँदै जाँदा शनकका जस्तासुकै निर्णयहरूमा आफ्नो पूर्वस्वीकृति रहन्छ भन्ने कपिलालाई हठात् माधव सिंहसँग जम्काभेट पर्दा पूर्वस्मृतिले तर्साउन र लखेट्न थाल्छ । गुरुकोपाठ बिर्सिएको विद्यार्थी गुरुको सयीप जान डराए जस्तै माधवसिंका बाल्य प्रेम-खेलले तर्सिएको अनि झस्किएकी कपिला पुनः मुटुभरि शनकलाई नै राखेर रुपिया-पैसा, चामल-पीठो, नूनको दाग र तेलको चिल्लोसम्म जुटाउन नसक्ने उही शनकका पछि-पछि लागेर काठमाडौं पुग्छिन् । देशको राजधानीमा व्यभिचारी लोग्नेको वेश्यागामीपन स्पष्ट भएपछि विवाह-पूर्व प्रेमी माधवलाई सम्झदा सम्झदै विष, डोरी वा छुरी केही नछोई हृदयाघात वा मुटुको व्यथाले नै कपिलाको अन्त्य हुन्छ । हुन त दाम्पत्यभार बिसाउनु पूर्व प्राणी मात्रको जिजीगीषा र ईश्वरीय शक्तिको विजिगीषामाथि पनि कपिलाले आधुनिक चिन्तनन-मनन गरेको भेटिन्छ । जीवपरिवृत्ति पद्धति वा इकोसिस्टमबारे यी तलका उद्धरणहरूले स्पष्ट पारेका छन् :

'एकको प्राण जानाले अर्काको प्राण बाँच्छ त'

(सम, २०५९ : २७, अङ्क : एक, दृश्य : दुई)

हो, जलीय, थलीय वा वातावरणीय जीवपरिवृत्ति पद्धतिको स्पष्ट आभास उक्त उद्धतांशले दिन्छ । अन्य प्राणीको जीवनचक्र प्रकृतिले चलाइदिए जस्तै शनकसिंहको घर भरपूर पार्न ईश्वरले अनिच्छा जाहेर गर्दा कपिलाले ईश्वरको आलोचनात्मक समर्थन गरेको पाइन्छ :

ईश्वरमा विश्वास सुख नै त्यही हो, ईश्वरमा अविश्वास दुःख नै त्यही हो, ईश्वर साँचो छ कि झुटै भए पनि विश्वास गर्न योग्य छ । (सम, २०५९ : ५८, अङ्क : एक, दृश्यः दुई) प्रस्तुत नाटकमा ईश्वरलाई निर्दयी, मूर्खबालक र बूढो ईश्वर पनि कपिलाले भनेको देख्ता डेनमार्केली दाशनिक किर्के गार्डको ईश्वरसम्बन्धी चिन्तन सन्निकट कपिलालाई राख्न सकिन्छ । यसरी ईश्वरलाई रोज्ने, छान्ने, सोच्ने-विचार्ने अनि स्वतन्त्र निर्णय गर्ने आधुनिक क्षमता कपिलाले देखाएको मान्न सकिन्छ ।

३.१.३ कपिलादेवीमा मृत्युचेतना

मुटुको व्यथामा व्यक्ति परिवार, समाज र राष्ट्रलाई नै झस्काउने र भयभीत पार्ने मृत्युचेतनालाई विवेकको तेस्रो आँखोले पक्रदा कपिला पल्टाइरहेको किताव मेरो मर्ने र बाँच्नेको आज ठेगाना (सम, २०५९ : ५९, अङ्क : तीन, दृश्य : चार) भन्दै वर्तमानसँग सोझै जीवन-मरणसम्बन्धी दार्शनिक प्रश्न उठाउँछिन् । जीवन-मरणको दूरी वास्तवविक संसारमा अत्यन्त सन्निकट छ भन्ने कुराको पर्यवेक्षण बौद्धिक चेतना वा परिपक्व मानसिक अवस्थाका दृष्टिचेतले हेर्न पनि कपिला सक्षम देखिन्छिन् :

पानीबाट झिके मर्छ माछा जुनसुकै पनि
पानीभित्र परे मर्छ मान्छे जुनसुकै पनि
(सम, २०५९ : ६५, अङ्क : चार, दृश्य : एक) !

हो, पानीभन्दा बाहिर परेको माछो र पानीभित्र परेको मान्छेका रूपमा कपिलाले आफूलाई हेरेकी मात्र नभई 'कपिला त छिः खल्ल बूढी भइसकी' भन्ने कुरा व्यभिचारी शनकसिंहले भारती जस्ती चरित्रहीन आइमाईसँग एउटै बन्द-कोठाभित्र गरेको सुन्दा भग्नहृदयी कपिलाले यसो भनेको देखिन्छ :

हे ईश्वर, मलाई मार् चाँडै मार् चाँडै म बगेँ, बगेँ मार् म डुबेँ, डुबेँ ! (सम, २०५९ : ९०, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन) वास्तवमा ईश्वरका अगाडि मान्छेले कस्तै मर्म परे

पनि एक्कासि मृत्युको भिक्षा माग्दैन । बरु जीवन-रक्षा, दीर्घायु, सुख-समृद्धि र शान्तिको याचना गर्दछ । प्रस्तुत सन्दर्भमा एउटी नेपाली नारीले सोझै मृत्यु-याचना गर्नु आधुनिक चेतनाकै परिणाम हो भन्न सकिन्छ । यहाँ ईश्वर सम्बोधित हुँदा अतिचेतना वा आध्यात्मिक अवस्थिति देखिए पनि ईश्वर साक्षात् मृत्युचेतनाको पर्याय बनेको भेटिन्छ ।

३.१.४ कपिलादेवीमा शौर्यचेतना

आफ्ना लोग्नेका सुखका लागि दुःखको पहाड उठाउन पनि पछि नपर्ने कपिलाको शौर्यचेतना जीवन-सङ्ग्रामका सन्दर्भमा साँच्चै चरितार्थ देखिन्छ :

'दुःखमा धैर्य गर्नाले दुःख बन्दछ साहसी'
(सम, २०५९ : ५४, अङ्क : तीन, दृश्य : चार)

यस्तो साहसी बोल मात्र किन र ? मृत्यु जस्ता निर्दयी पात्रको दासी हुने मञ्जुघोष पनि उनले सहर्ष गरेको पाइन्छ :

राजी छु मृत्युको दासी बन्नलाई पनि ।
(सम, २०५९ : ५६, अङ्क : तीन, दृश्य : चार)

३.१.५ शनकसिंहमा आधुनिक चेतना

शनकसिंहमा **मुटुको व्यथा**का राप-तापले पाकेको कुनै पनि परिपक्व प्रेम पाइन्छ तापनि शारीरिक आकर्षणले गर्दा नायिका कपिलादेवीका नजरमा माधवसिंहभन्दा शनक निश्चय नै आधुनिक भलाद्मी देखिन्छन् । घरानिया, धनी र गुणी पुर्खाको रगत लिएर जन्मिए पनि महा गरिबीले सताइएका व्यक्ति पात्रका रूपमा उनले आफ्नो वास्तविक परिचय पनि दिएका छन् । प्रस्तुत नाटकमा वेश्या बनेकी भारतीसँग उनले मनका भित्री कुरा खोल्दै जाँदा

'जो जान्दछ त्यो नरकलाई स्वर्ग बनाउँछ ।'
(सम, २०५९ : २७, अङ्क : दुई, दृश्य : एक) भन्दा
अनि पानीमा भिजेर चिसो लाग्यो भने रुघा लाग्दछ ।
(सम, २०५९ : ४२, अङ्क : चार, दृश्य : एक) ।

यसप्रकार स्वस्थ जीवनको रहस्य बताउन सक्ने शनकमा आधुनिक चेतना-वीज छाम्न सकिन्छ । आधुनिक सहरिया जीवनको वाध्यता र विवशताको चिनारी बनिरहेको 'डेरा' समस्यालाई घरका रूपमा परिणत गर्ने चलाखी पनि उनमा पाइन्छ :

को मर्दा घरको थोत्रो झ्यालसम्मसँगै गयो ?
भने यो घर डेरा हो भने डेरा घरै न हो ।
(सम, २०५९ ५६, अङ्क : तीन, दृश्य : चार)

हो, जीवन भोगाइका सिलसिलामा आधुनिक आर्थिक चेतनाबोध भएका शनकसिंहले धनको चञ्चले स्वभावले एक दिन पुँजीवादी-सामन्तलाई त्याग्न सक्ने अग्रगामी सोच पनि अघि सारेका छन् :

सधैं धनीहरू मात्र सुखी हुन्छन् कहाँ ? धनीको धन प्यारो (सम, २०५९ : ६१, अङ्क तीन, दृश्य : चार) भनेर दानमा, भोगमा र चोरीमा सिद्धिने धनका विपक्षमा आएको यो नौलो प्रस्तुति हेर्दा शनकसिंह धनप्रति आक्रामक छन् भन्ने देखिन्छ ।

३.१.६ शनकसिंहमा मृत्युचेतना

प्रस्तुत नाटकमा जुम्लालाई छाडेर जान लागेको बेला माधवसिंहले कुनै दिन भेट हुने जिज्ञासा राख्ता 'काल मनुष्यलाई चबाउँछ, तर ईश्वरले चिताए मनुष्य काललाई निल्दछ (सम, २०५९ : ७५, अङ्क : चार, दृश्य : तीन) भन्ने मृत्युञ्जयी भावना शनकले अत्यन्त साहसका साथ व्यक्त गरेका छन् । **मुटुको व्यथा**मा ठूली (बालपात्र) र माधव दुवै कालकवलित भएका कुरा केशव (माधवका भाइ) बाट चाल पाएपछि शनकमा मृत्यु-चेतना पुनः जागा भएर आउँछ :

हामी एउटा सुख चाहन्छौं त्यो मिलेपछि उत्तिको सुखी देखिदैनौं, यसको कारण मृत्यु हो, मृत्यु सजिलो नभए हाल मेरो हालत कुन हुन्थ्यो । यो छोरो पनि एकचोटि मर्दछ । (सम, २०५९:९, अङ्क पाँच, दृश्य : तीन) पुनश्च प्रिय मृत्युको वरण गर्न उत्सुक शनकसिंहलाई केशवले मुखभरि हाँस्न पाउने सम्भावना छ भन्दा अर्को एक दिन मृत्यु आइहाल्नेछ । यो मौका किन गुमाउँ ? म मर्छु केशव म मर्छु (सम, २०५९ : ढड, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन) भन्दै मृत्युका अँगालामा शनक पुगेका छन् ।

३.१.७ शनकसिंहमा शौर्यचेतना

प्रस्तुत नाटकमा पापी गाइने (गीत गाउन सिपालु वा रसिक भन्ने अर्थमा) बाट बनावटी रूपमा आतङ्कित बनेकी भारती (एउटी रण्डी) लाई हार्दिक सान्त्वना दिने सन्दर्भमा शनकसिंहभित्रको शौर्यचेतना यसरी जागृत हुन्छ :

राखेर हत्केलामा ज्यानलाई म लड्दथेँ ।

(सम, २०५९ : ८६, अङ्क : पाँच, दृश्य : दुई)

यहाँ हार्दा र मर्दा पनि सूरोपना दर्शाइएको हुँदा शनकसिंहमा अनूपम शौर्य-चेतना पाइन्छ । कपिलाको आदर्श पूर्वप्रेमी माधवले उसमाथि पहिले अधिकार जमाउला भन्ने आशङ्काले ग्रस्त शनकसिंह केशवलाई भन्छन् :

किन मृत्युदेखि भाग्ने मृगलाई मार्दछौं ! म त मृत्यु माग्दछु ।

(सम, २०५९ : ९७, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन)

यसरी मृत्युको भिक्षा माग्न सक्ने निर्भीक शनकसिंह जति नै व्यभिचारी भए पनि शौर्यचेतनायुक्त पात्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

३.१.८ केशवसिंहमा लयचेतना

लयको विशिष्ट रूप छन्द हो तापनि नेपाली गीत-सङ्गीत र नृत्यप्रेमी समले प्रस्तुत नाटकमा केशवसिंहका माध्यमबाट राष्ट्रिय चेतनाको माध्यम नेपाली लोकलयलाई बनाएका छन् । केशवसिंह गाइने पात्रलाई गीतको महिमा बताउने क्रममा भन्छन् :

गीत एउटा स्वरको डोरो हो, जुनले गाउने र सुन्नेको आत्मालाई एकै ठाउँमा गाँठो पारेर अल्झाइ दिन्छ । (सम, २०५९ : ४६, अङ्क : तीन, दृश्य : दुई) । पुनश्च उच्च हिमाल पग्लेर निस्किने चोखो मीठो पानीजस्तो शुद्ध साहित्यको मौलिक सवरूप लोक गीत हो भने जबरजस्ती इनार खनेर निकालेको कृत्रिम झोल जस्तो छन्द-रस-अलङ्कारका समस्याले जेलिएको साहित्य भन्दा लोक साहित्य नै सर्वोपरि हुन्छ भन्ने स्वकीय चिन्तन नाटककारले केशवसिंहलाई नै मुखपात्र बनाएर यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

हाम्रो आफ्नू गीत यही हो । यसलाई कान दियौं भने हाम्रो मुटु पनि नलिई छोड्दैन, नदिऊँ सही छाती जरुर चर्काउँछ । (सम, २०५९ : ४८, अङ्क : तीन, दृश्य : दुई) । यसप्रकार समले नेपाली लोकलयका प्रति असीम मोह दर्साउँदै विदेशी गीत-गजलबाट राष्ट्रिय चेतनालाई जोगाएका छन् । नेपाली माटो र मुटुबाट रसाएको यो लयचेतनालाई राष्ट्रिय चेतनाको एक विवेच्य बुँदा बनाएका छन् ।

३.१.९ केशवसिंहमा भाषिक चेतना

नेपाली समाजमा खबर ओसार पसार वा विचारको आदान-प्रदान खामबन्दी पत्रका रूपमा, होतपत्रका रूपमा र मौखिक रूपमा अद्यापि राष्ट्रिय स्तरमा हुने क्रम यथावत् छ । **मुटुको व्यथा**मा पनि जीवनका अन्तिम घडीमा 'जाऊ सहरमा मेरो यो सन्देश लिइ तिमी' (सम, २०५९ : ९३, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन) भन्दै प्रेमरोगी माधवसिंहले आफ्ना भाइ केशवसिंहलाई मौखिक पत्रबाहक बनाएर काठमाडौं पठाएका छन् । केशवले काठमाडौंमा कपिला र शनकलाई ठूली र माधवको अन्तिम सन्देश पत्र ढाँचामा यसरी सुनाएका छन् :

> तिमीहरू दुवैलाई सुख नित्य रहिरहोस् ।
> मेरो माया सबै जन्मजन्मान्तर रहीरहोस् ।
> (सम, २०५९ : ९४, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन)

विचार, भावना र घटनालाई सूक्ष्माङ्कन गर्दै सम्प्रेषित उक्त उद्‌गारमा भाषिक चेतना द्रवीभूत छ । सचेत सन्देशबाहक केशव प्रस्तुत नाटकमा घरायसी परिवेश-चित्रण कलात्मक भाषाशैलीमा गर्छन् र नै उनका मौखिक सन्देशमा विश्वस्त हुँदै सर्वप्रथम कपिला र कालान्तमा शनकसिंह मृत्यु वरण गर्छन् । शनकसिंह सेरिएर मरे पनि माधवसिंह र कपिलादेवी केशवले ठानेजस्तै 'विष औषधको सट्टा पाएको मुटुको व्यथाले मरेका हुँदा शीर्षक पनि अत्यन्त सार्थक देखिन्छ ।

३.१.१० भारतीमा आधुनिक चेतना

भारतीले वेश्याको अभिनयमार्फत शनकलाई आर्थिक रूपले बरबाद वा टाट पल्टाइदिएकी छन् । यिनको मुख्य चिन्ता विवाहपूर्व नै नखरमाउली भएर शनकलाई बशमा पार्नु र विवाह गर्न उकसाउनु अनि विवाह पश्चात् शनकदम्पतीलाई आर्थिक सङ्कटमा पार्दै आफ्नो झोली भर्नु मात्र छ । प्रस्तुत नाटकमा शनकसिंहको गुप्त प्रेयसी भए र पनि धनलिप्सामा मन नगएको देखावटी साम्यवादी आर्थिक चिन्तनको चलाखी यिनले देखाएकी छन् :

> धनको चाहना छैन, मन साझा भए पुग्यो ।
> धुरी चाहिन्नँ धनको, खालि पेट भरे पुग्यो ।
> (सम, २०५९ : ६१, अङ्क : एक, दृश्य : तीन)

पुनश्च 'बिहाबारी बीस वर्ष पारि भन्ने आधुनिक नाराभन्दा दुईचार कदम अघाडि बढी 'हाम्रो विवाहको उमेर बीस-पच्चीस, लोग्ने मानिसको पच्चीस-तीस' भन्नुमा अनि 'गुरु गुड नै रहन्छन् चेला चिनी बन्दछन्' (सम, २०५९ : २, अङ्क दुई, दृश्य : एक) भन्ने उखानी चेतनाले गर्दा भारतीमा आधुनिक शैक्षिक चेतना विद्यमान देखिन्छ ।

३.१.११ भारतीमा लयचेतना

भारतीले उमेर पुगेर पनि विवाह नगर्नु नाठा बटुल्ने बाटो दिनु र पुर्खाका इज्जतमाथि समाजलाई औंलो उठाउने मौका दिनु हो भन्ने घरायसी चर्चा-परिचर्चालाई जबाफ दिँदा भारतीले मन्दाक्रान्ता, स्रग्धरा, शार्दूलविक्रीडित र मालिनी छन्द-समूहका लयात्मक पद संवादद्वारा आदर्श-दम्पती प्रेममालाभन्दा उच्च प्रेमको भक्तिमालाले शनकसिंहलाई वरण गर्ने राष्ट्रिय अठोट व्यक्त गरेको पाइन्छ । मौका मिलेको खण्डमा राष्ट्रिय सती सीता बन्ने क्षमता आफूमा भएको विश्वास शनकसिंहलाई लयात्मक संवादमार्फत दिएकी छन् ।

३.१.१२ गाइनेमा आधुनिक चेतना

म यहाँ छँदैछु, पुरानियाँ
उ उहाँसँगै छ नयाँ-नयाँ
(सम, २०५९ : १०, अङ्क : एक, दृश्य : दुई)

हो, पुरानो युग र नयाँ युगको सन्धिस्थलमा उभिएर गाइने जस्तो आदिवासी जनजाति पात्रलाई टपक्क टिपेर युगनायक समले धनी र गरिबको विभेदलाई व्यङ्ग्य चेतनाले झाँको झारेको छन् :

मानिस रित्तो पेटलाई थोरै,
भरी पेटलाई धेरै खान दिन्छन् सर्व सर्वत्र सर्वदा
(सम, २०५९ : ४६, अङ्क : तीन, दृश्य : दुई)

हो नेपालमा विद्यमान सेवक र शासकका बीचको महा अन्तर अनि विश्वमा दूर हुन नसकेको मज्दुर-मालिक वर्गको भेदलाई गाइनेका माध्यमबाट समले इङ्गित गरेका छन् । यति मात्र किन र ? दुई हातसहित हामी तराजू हौं, म सुई हो -हातमा यश छ, अर्कोमा पैसामा (सम, २०५९ : ४८, अङ्क : तीन, दृश्य : दुई) भन्ने गाइनेका कथनमा धन वा पैसाले धनी हुनु भन्दा नव रस भिजेको स्वरले यशश्वी हुने चाहना नै मूल प्राप्ति बनेको पाइन्छ ।

३.१.१३ गाइनेमा लयचेतना

गाइने जाति नेपालका राष्ट्रिय गौरव हुन् । विभिन्न लोकलय चालेर नेपाल र नेपालीहरू पुगेका विभिन्न देशका ताजा घटना-विवरण सुनाएर जनचेतना जगाउने गाइनेलाई समले आफ्ना नाटकमा उल्लेख्य भूमिका दिएका छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपाली लोकगीतलाई तारमा रेटेर

> जहाँ जहाँ बत्ती बल्छ उहीनेर छाँया
> जत्ति दियो उत्ति भाग्ने असन्तोषी माया
> (सम, २०५९ : ४८-४९, अङ्क : तीन, दृश्य : दुई)

> भन्दै नयाँ फूर्ती, नयाँ उत्साह र नयाँ चाहनाको
> सङ्केत दिने गाइने नेपथ्यबाट पुनः गाउँछ :
> जति राख्यो पर्छ उस्तै टर्छ फेरि केको आँसु
> (सम, २०५९ : ७६, अङ्क : चार, दृश्य : तीन)

गीत चरणमा चौध अक्षर रहने नेपाली जनजीवनको सर्वप्रिय एक लोकभाका वा लयचेतनालाई सवाई रूप प्रदान गर्ने समले माध्यमिक कालको अवशेषका रूपमा नलिई नाटकीय महत्त्वपूर्ण घटना वा प्रसङ्गलाई बुझाउन नै गाइनेको उपयोग गरेको देखिन आउँछ । संस्कृतज्ञहरूबाट साधित कवितामा छन्द, अनुप्रास, रस, ध्वनि छुट्याउन सर्वसाधरणलाई समस्या पर्ने र त्यसको सहज समाधान लोक भाकाले दिने हुँदा गाइने पात्रका माध्यमबाट समले लयचेतनाको सम्भरणका लागि नै माथिका उद्धृतांशलाई सम्बोधनीय पारेका हुन् भन्न सकिन्छ ।

३.१.१४ गाउँलेहरूमा जातीय चेतना

प्रस्तुत नाटकमा नायिका कपिलादेवीकी आमाका मृत्युमा 'मर्दा पर्दाका छिमेकी' भएर पहिलो, दोस्रो र तेस्रो गाउँले उनका घरबाहिर जम्मा भएका छन् । यहाँका गाउँलेहरूमा आजको जस्तो जातिभेद वर्ग वा लिङ्ग भेद, भाषिक-सांस्कृतिक विभेद, स्वअस्तिबोध वा स्वातन्त्र्य चेत विकसित छैन तापनि सहयोगी हात भएर सबै जम्मा भएका छन् । गाउँलेहरू बूढो-पुरानो पुस्ताले छाडेर जाँदा मणि हराएको सर्प जस्तै किंकिर्तव्यविमुढ भएका बेलामा तेस्रो गाउले यसरी व्यङ्ग्यमिश्रित उपाय सुझाउँदछ :

मर्नेको निम्ति जो रुन्छ त्यसलाई फुल्याउनु
आफूभन्दा पनि विद्वान्लाई 'क, ख'सिकाउनु

(सम, २०५९ : १७, अङ्क : एक, दृश्य : चार)

पुनश्च देखेका सुनेका, परेका र भोगेका देशैंभरिका गाउँलेहरूको प्रतिनिधि भएर दोस्रो गाउँले अजेय मृत्युबारे वैज्ञानिक भविष्यवाणी गर्छ :

सुनें, देखें परें, भोगें सब सन्देहपूर्ण छन्
खालि निश्चय यो माने जन्मने जति मर्दछन् ।

(सम, २०५९ : २१, अङ्क : एक, दृश्य : चार)

३.१.१५ सूत्रधारमा भाषिक चेतना

मुटुको व्यथाले माध्यमिक कालीन अनूदित वा रूपान्तरित प्रथालाई, नेपाली नाटकमा सर्दै-टाँसिदै आएको उर्दू-फार्सी भाषिक आधिपत्यलाई अनि संस्कृतको अतिक्रमणका साथै माध्यमिक कालको सामाजिक परिवेशलाई तोडेर आधुनिक राष्ट्रिय चेतनाको सूत्रपात गरेको छ । प्रस्तुत नाटकमा समले सूत्रधारको प्रयोग त गरेका छन् तर उसको कार्यक्षेत्र रङ्गमञ्चीय व्यवस्थापनमा भन्दा न्यायिक अधिकृतको भूमिकामा बढ्ता मुखर छ । भाषिक चेतनाको सन्दर्भ उठाउँदा पनि भाषामा समात्ने चेतना वा मानसिक अवस्था सर्वोत्कृष्ट छ :

को गरीब बनी सुन्ला लेखेको यो गरीबले
यस्तो गरीब शैलीमा यो गरीब विचारले
आँटेर तैपनि लेख्यो

(सम, २०५९ : १, अङ्क : एक, दृश्य : एक)

भन्दै प्रस्तावना वा नाट्य लेखनकै सङ्क्षिप्त ऐतिासिक दिग्दर्शन सूत्रधारमार्गी भएर समले गराएका छन् । राणाकालीन नेपालमा भाषिक चेतना पनि शून्य छ भन्ने अर्थमा 'गरीब' शब्द ठाउँ-ठाउँमा प्रयुक्त छ । तत्कालीन नेपालमा मौलिक लेखनलाई प्रोत्साहन दिनभन्दा अनुवाद, अनुकरण र रूपान्तरण साहित्यमा रमाउने सत्ताधारी समूहलाई पनि वैचारिक 'गरीब' भनी सम्बोधन गरेका छन्- नाटककारले । साहित्यमा शास्त्रीय छन्दको डंका पिटिएका बेला अन्त्यानुप्रासहीन अनुष्टुप् छन्दमा नाटक लेख्ता 'टर्रो नपाकेको अनुष्टुपे हुलवावेद' (देवकोटा,

२००२ : घ) भनी उर्दू-फार्सी र हिन्दी-बङ्गाली भाषा-साहित्यमा गौरव गर्ने तर नेपाली भाषालाई जनबोली भनी हेला गर्नेहरूलाई गतिलो जवाफ 'गरीब! शब्दमार्फत दिएका छन्- महान् नाटककार समले ।

प्रस्तुत नाटकको तेस्रो अङ्कको प्रथम दृश्यमा पनि सूत्रधार प्रकट भएर समेली नाट्य भाषाको नैसर्गिक चेतनामा यसरी प्रस्तुत भएको पाइन्छ :

यो मानवको अल्प गोदमा अथवा अरुगीर्वाणक अहोरात्र पाँचकै भित्रमा पनि अबोलाको फुट्यो बोली (सम, २०५९ : ४१) भन्दै तत्कालीन सत्ताधारी वर्गका सभा-भवनमा अहोरात्र 'गीर्वाणक' वा देवतुल्य श्रेष्ठ साहित्यकारका (सम्भवत लेखनाथ, सोमनाथ, चक्रपाणि, कुलचन्द्र आदि) दाँजामा 'माणवक' अर्थात् लधुमानव सम पनि स्वनिर्मित भाषिक चेतनाका सहारामा आफ्ना नाट्य-पात्रहरूसँगै फटाफट बोल्न थाले । बामे सर्न लागेको नेपाली नाटकले आधुनिक युगमा पाइला टेक्यो । अयोग्य लिपिमा नै किन नहोस् ! नयाँ शैली प्रस्तुत गर्दै समले युगान्तकारी लेखकका रूपमा आफ्नो स्थान सुरक्षित गरे भन्ने आत्मगौरव भाव पनि माथिका उद्धृतांशमा पाइन्छ । गूढाशयका निम्तिमा चयन गरिएका 'माणवक' र 'गीर्वाणक' जस्ता शब्दमा तत्कालीन युगीन प्रतिबिम्ब पनि पाइन्छ ।

३.२ निष्कर्ष

मुटुको व्यथा (वि.सं. १९८६) आधुनिक सामाजिक मौलिक पद्यात्मक शैलीको दुःखान्त नाटकका सर्जक समको प्रमुख ध्येय नाट्य सौन्दर्यको प्रदर्शनभन्दा *"जनतामा नयाँ चेतना, नयाँ भावना तथा समाजमा क्रान्ति ल्याउन खोज्नु नै हो"* भन्ने देखिन्छ । (सम, २०५९ : घ) । क्रान्तिको पुष्ट्याइँ पूर्वीय पाश्चात्य नाट्य साहित्यमा देव-देवी, राजा-महाराजा वा उच्च कुलघरानियाँ लोग्ने-स्वास्नी नायक नायिका चयन गर्ने पद्धतिका विरूद्ध-मा होइन *"यौटाकी स्वास्नीलाई नायिका र अर्को अविवाहितलाई नायक बनाउनुमा पनि क्रान्ति छ* (अधिकारी, २०५३ : ४९) ।" **मुटुका व्यथा**को विश्लेषण पश्चात् नेपाली राष्ट्रिय नाटकको विकासको क्रमिक अध्ययन गर्ने व्यक्तिलाई यो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सामग्री सिद्ध हुन्छ (तानासर्मा, २००३ : १०२) भन्ने भनाइमा राष्ट्रिय चेतना अभिव्यञ्जित छ । हो, नेपाली नाट्य-साहित्यमा प्रथम सशक्त मौलिक प्रवेशको 'गेटपास' पाएको प्रस्तुत नाटक पूर्वीय नाट्य रुढिहरूबाट मुक्ति ! *"अतीतगन्धी कथानक, पात्र र परिस्थितिबाट मुक्ति ! जूठोपन,*

रूपान्तरण, अनुकूलन, प्रभावितता र अनूदितताबाट मुक्ति मात्र छैन पूर्वीय नाट्यशैलीसँग साहसिलो विद्रोह पनि छ । नेपाली आट्य साहित्यमा मौलिक नाट्यशैलीको प्रवेश पनि छ (त्रिपाठी, २०२८ : १३२) ।" समालोचक त्रिपाठीका उपयुक्त उद्धृतांशबाट सम सेक्सपियरेली नाट्य शैलीका अनुकर्ता नभई स्वनिर्मित शैलीका प्रयोक्ता पनि सिद्ध हुन्छन् ।

आधुनिक जीवशास्त्रको अध्ययनबाट प्राप्त वैज्ञानिक चेतना होस् अथवा आधुनिक मनोविज्ञान र अर्थशास्त्रको चिन्तन-मनन गर्दा होस् नाटककार समले आधुनिक दृष्टिचेतको सूत्रपात **मुटुको व्यथा**बाट गरेका छन् । प्रस्तुत नाटकका पात्रहरू माधवसिंह, कपिलादेवी, शनकसिंह र भारतीहरू मानसिक रुग्णताले ग्रस्त देखिन्छन् । नेपाली साहित्यमै राष्ट्रिय चेतनाको मौलिक प्रवेश दिने समले पैसा र धनको विस्तृत आलोचना गरेका छन् । माधवको आन्तरिक मनोदशामा आध्यात्मिक चेतनाको धिपधिप छ । शरीर एवं मन र बाह्य संसारसँग सन्तुलन गराउने बूढी आमाको चेष्टा असफल भए पनि प्रेमरागले टाक्सिएका माधवको मृत्यु हुन्छ । कपिला माधवलाई मनबाट पूर्ण रूपमा हटाउन पनि सक्तिनन् र दुनियाँका अगाडि व्यभिचारी शनकलाई परित्याग गर्न पनि सक्तिनन् । शनक भारतीबाट जति नै ठगिए पनि चेत्तैनन् र उनलाई त्याग्न पनि सक्तैनन् । यसरी हेर्दा नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म पोलिदै, बाफिदै र पाक्तै आएको प्रेम र धनको दाहपूर्ण अन्त्य देखाएर भौतिक प्रेम धन प्राप्तिमा सुख छैन केवल दुख मात्र छ भन्ने आधुनिक चेतनाबोध पनि नाटककार समले गराएका छन् । माधवको शारीरिक सुगठन शनकको जस्तो नहुनु अनि शनक र कपिलाको जीवनशैली महत्त्वाकाङ्क्षी र महङ्गो भइदिनाले पनि नाटकमा मनोवैज्ञानिक धार एवम् बौद्धिक दार्शनिक चेतना वीज झरिलो बन्दै गएको पाइन्छ । माधव, कपिला र शनकसिंहले जीवन र जगत्सँग आवश्यक सन्तुलन कायम गर्न नसक्ता जीवन दुर्घटित हुन्छ । तसर्थ राष्ट्रिय जीवनमा सन्तुलन कायम राख्न स्वभाषा-स्वभूगोल र स्वावलम्वी अर्थतन्त्रमा समन्वय चाहिन्छ भन्ने सन्देश पनि प्रस्तुत नाटकका पात्रहरूका वार्तालापभित्र अन्वेषण गर्न सकिन्छ । राष्ट्रसम्बन्धी स्वतन्त्र चिन्तन र सामरिक चेतनाको अभाव हुनाले समका प्रस्तुत नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाको पूर्ण परिपाक भने पाइदैन ।

अध्याय : चार

मुकुन्द इन्दिरामा राष्ट्रिय चेतना

४.१ विषय प्रवेश

समेली नाट्य यात्राको तेस्रो चरण अर्थात् उत्कर्ष काल (वि.सं. १९९४-२०१३) को एक उत्कृष्ट सामाजिक पद्यात्मक कामदी हो - **मुकुन्द इन्दिरा** (वि.सं. १९९४) । त्रिचन्द्र कलेजमा आइ.एस्सी. का विद्यार्थी हुँदा विज्ञानका अध्ययनले भौतिकवादी दर्शनतिर खिचिएका समले घरमा सबभन्दा वरको साहित्यिक पुस्तक सेक्सपियरका नाटकलाई बनाएको पाइन्छ (सम, २०५४ : २३४) । महान् नाटककार सेक्सपियरको **ओथेलो** (लेखनकाल : सन् १६०४) नाटकमा नायक प्रायश्चित्तका लागि मृत्युवरण गर्छ । महान् नाटककार समको नाट्य पात्र मुकन्दलाल पनि सती-जाँचमा विफल भएपछि इन्दिराका हातबाट घाइते भई अर्धमृत अवस्थामा पुग्छ । **रोमियो जुलियट** (लेखनकाल : सन् १५९२) वियोगान्त नाटकमा जुलियटको सौन्दर्यको विमुग्ध रोमियो जस्तै इन्दिरा-सौन्दर्यको बखान भवदेवले मुकुन्दसित गरेका छन् । नेपाली लेखकहरूमध्ये संसारको धेरै परसम्म पुगेका, ज्ञान-विज्ञानका शाखा-प्रशाखाहरूबारे धेरै जानकारी राख्ने समले यसको प्रयोग र परीक्षण विवेच्य कृति **मुकुन्द इन्दिरा**मा पनि यथेष्ट गरेका छन् ।

जहाँ छ एक संयोग कै परिपुष्टिमा सम कामदीहरू लेख्छन् । वियोगका अनगिन्ती चोटहरू संयोगान्तमा खोजिन्न । इन्दिराका जीवनको अधुरो कथालाई भवदेवले सुखद बनाइदिएका छन् । राष्ट्रिय जीवनमा आएका तत्कालीन समस्याहरूले सही निकास नपाएका बेला पूर्व र पश्चिमका आध्यात्मिक दर्शन (विशेषत : ईशोपनिषद्) र भौतिक बुद्धिवादी दर्शन (विशेषत : डार्विनको विकासवाद) लाई एकसाथ मन्थन गर्दै राष्ट्रिय चेतनाको मिलन विन्दु शक्तिसम्पन्न साहित्यकारका हिसाबले प्रस्तुत नाटकमार्फत समले नै पहिल्याएका छन् भन्न सकिन्छ । दिदी (गुनकेशरी) बज्यै, आमा र अन्य धाइहरूबाट स्नेह पाएका समले पत्नी मन्दाकिनीबाट असीम प्रेम प्राप्त गर्न थालेपछि उनी नारी वर्गप्रति विशेष सहानुभूतिशील रहेका र त्यसको आभास इन्दिराका चरित्राङ्कनमा पनि पाइन्छ । मुकुन्दमा पनि सजातीय राणा वंशकै आत्माभिमान, बाहुबल, भोगविलासिता दर्पित प्रवृत्ति देखिन्छ । वास्तवमा

समलाई कलकत्ताको पाँच महिना जतिको बसाइले शैक्षिक सफलताका लागि ऐतिहासिक भूमिका खेले पनि मानसिक रूपमा कलाकत्ताका चहल-पहल र उच्च जीवन शैली (सम, २०५४ : २२०) देख्ता कलकत्तासँग प्रेम र घृणाको सम्बन्ध नै विशेष विवेचनीय बनेको हुन सक्छ । यसकै क्षतिपूर्ति **मुकुन्द इन्दिरा**ले पनि गरेकै छ । अझ स्पष्ट रूपमा भन्नु पर्दा नेपालकै त्रिचन्द्र कलेजबाट आधुनिक वा पाश्चात्य शिक्षादीक्षा पाएका कतिपय जागरुक नेपालीहरूका माध्यमबाट देशमा पाश्चात्य जीवनशैली र विचारधाराले प्रवेश पाइसकेको, राणाविरोधी राजनैतिक गतिविधिको सञ्चालन हुन थालेको, देशभक्त युवावर्ग शासनको भय त्यागी *"सामाजिक जडतालाई तोड्न समाजसुधार र शिक्षा प्रचारका कार्यक्रमहरूमा संलग्न भइरहेको अनि **शारदा** (१९९१) पत्रिका प्रकाशनले नयाँ साहित्यिक र भाषिक चेतनाद्वारा प्रेरित नाटककार समले **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकको र चना गरेको देखिन्छ* (उपाध्याय, २०५० : ३३१) ।"

४.१.१ मुकुन्दलालमा आधुनिक चेतना

मुकुन्द इन्दिरा आधुनिक सामाजिक सुखान्त नाटकको नायक (प्रतिनायक समेत) मुकुन्दलाल श्रेष्ठ आधुनिक शिक्षा ग्रहणका लागि अनि स्वास्थ्यलाभका निम्तिमा भनेर छिमेकी राष्ट्र भारतको कलकत्ता (कोलकाता) सहरमा बसेका छन् । कलकत्ते रसरङ्गमा डुब्ने सत्ताइस वर्षीय नव युवा अङ्ग्रेजी सुटमा बोक्रे भलादमी देखिए पनि बौद्धिकता र तार्किकतामा पाश्चात्य शिक्षाका वैज्ञानिक प्रभावले गर्दा बढ्ता जागरुक वा बुज्रुक देखिन्छन् । स्वदेश निन्दक र परदेश प्रशंसक मुकुन्द सङ्क्रमण कालीन नेपालको उच्छृङ्खल युववा पिंढीका प्रतिनिधि पनि हुन् । शिक्षित राणा र तिनका सन्तानहरू पश्चिमाभिमुख भएर भोगविलासतिर आकृष्ट भइरहेका बेला परम्पराको प्रभाव नपरी कोही साहित्य रचना गर्न सक्तैन । *"विषयवस्तु धेरथोर पुरानै रहन्छ, त्यसलाई हेर्ने दृष्टिको नवीनता हुनुपर्छ"* (प्रधान, २०३३ : ११४) भन्ने जागरुक लेखक सम देवीप्रसाद सापकोटा, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, धरणीधर कोइराला आदि राष्ट्र-सचेष्ट लेखहरूका राष्ट्रिय भावनाले भरिएका क्रान्तिकारी रचनाहरू अनि राणा प्रधानमन्त्री जुद्धशमशेरका शासनकाल (वि.सं. १९८९-२००२) मा प्रचारित महाभूकम्पकालीन भावानुकूल राष्ट्रियता, भारतमा महात्मा गान्धीका नेतृत्वमा सञ्चालित स्वाधीनता सङ्ग्राम, नेपालमा राणाहरूका विरुद्ध प्रजापरिषद्ले फैलाएको राजनैतिक सञ्चेतना (वि.सं. १९९३-०९७) आदि ऐतिहासिक घटनाचक्रबाट भित्रभित्रै प्रभावित र प्रेरित

हुँदा उनमा राष्ट्रिय चेतनाको नयाँ तरङ्ग पैदा हुन्छ । फलत : कथावस्तु वा ल्पट राणाकालीन सामाजिक अन्तरवस्तुबाट टिपिएको छ तापनि यसको सम्पोषण समले मुकुन्दमा पनि गरेका छन् । मुकुन्दमा सल्बलाएको क्रान्तिकारी प्रवृत्ति, अन्याय तथा दमनको प्रतिकार गर्ने क्षमता पाश्चात्य अङ्ग्रेजी शिक्षाका बलमा विकसित देखिन्छ भने व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको महायोद्धाका रूपमा उनले आफूलाई ठाउँ-ठाउँमा भिडाएका छन् । वास्तवमा मुकुन्दमा अन्तर्निहित प्रेमसम्बन्धी दृष्टिकोणमा पनि आधुनिक चेतनाको आभास पाइन्छ । उनमा परम्परानुमोदित 'सम-प्रेम' र 'विषम-प्रेम' केही जागृत नभई आत्मसङ्घर्षी चेतनाको मात्रा प्रबल भएको देखिन्छ । समेली मुखपात्र भवदेवले कलकत्ता पुगी 'माया' को उच्चारण गर्नासाथ तातेका मुकुन्दको आलो प्रतिक्रिया यस्तो छ :

केको ? माया त जालो हो, माकुराको झिँगाहरू
बुद्धिमान् यति छन् ती जेलिन्नन्
(सम, २०६१ : २९, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई)

हो, जीवनमा मरणको ध्रुवसत्य खामिएको गीता-दर्शन मुकुन्दमा घुमाएर महान् नाटककार समले देशप्रेम-बन्धन, मातापिताको स्नेह-बन्धन, इष्ट-मित्र तथा बन्धु-बान्धवको सौहार्द एवम् स्वास्नी-घरबार आदिलाई आत्मोन्नति वा व्यक्तिगत स्वतन्त्रता विरोधी शक्तिका रूपमा चित्रण गरेका छन् । *"कुनै वस्तु, विषय वा व्यक्तिका स्वभाव एवम् गुणप्रति मनमा उत्पन्न हुने गम्भीर आकर्षण भाव नै प्रेम"* (त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) २०४० : ८९) हो भने पनि कलकत्ते वाराङ्गनाको कामोत्तेजक नृत्यलाई नै प्रेम ठान्ने मुकुन्दमा प्रेम ईश्वर हो, माया हो, बन्धन हो, मोक्ष हो र प्राप्ति हो भन्ने कुरामा एकरती विश्वास छैन । पछ्यौरा लतारेको हेर, ढङ्गमरु । *"यस्ता अशिक्षिता, स्वभावका दासी, प्रेमको अनुहार नदेखेकालाई एउटा बोको डोऱ्याएर विचारको मौलोमा बाँधी आफ्ना सिद्धान्तले छिनेर जन्मभूमिलाई बलिदान दिन्छु, अनि हाँस्नेछु* (सम, २०६१ : ४९-५०, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई) ।"

यसरी मुकुन्दलालले अनीश्वरवादी नास्तिक चार्वाकेली दर्शन (ईश्वर, आत्मा, पुनर्जन्म, परलोक, धर्मशास्त्र आदि मान्ने) सार भौतिक सुखलाई मात्र मान्न खोजेको देखिन्छ । आफ्ना व्यक्तिगत स्वार्थपूर्तिका लागि जन्मभूमि र पत्नीलाई विचारको मौलोमा छिनाइ बाहिरिन चाहने राष्ट्रिय कपूत मुकुन्दको दु:साहस समस्त नारी जातिलाई पातर्नी वा पत्रु सावित गर्न पनि पछि पर्दैन :

स्त्री कस्ता फितला हुन्छन् सिन्का भन्दा
सफा तसबीर अगि राखेर एकलै
सधैंका लागि नेपाललाई छोडेर आउँछु ।

(सम, २०६१ : ३४, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई)

निजपत्नी इन्दिराका चरित्र-जाँचका सिलसिलामा भवदेवलाई दिएको उक्त हाँक र चुनौती हेर्दा राजनैतिक र मानवतावादी चेतनाशून्य व्यक्तिवादी चेतना मुकुन्दमा सञ्चरित देखिन्छ । वास्तवमा आर्थिक तनाव मुक्त मुकुन्द कर्मयोगी र भएर लेखपढमा भिड्नुको सट्टा कलकत्ता फिरेर रक्सी-रन्डीमा भुल्न चाहनु राष्ट्रिय चेतना शून्य हुनु हो र भोगविलासीपन प्रदर्शन गर्ने थप चाहना राख्नु राणाकालीन युवा वर्गकै प्रतिरूप बन्नु हो । आफूलाई बरु बिर्सन सक्ने तर कलकत्ताको रङ्गीन दुनियालाई किमार्थ भुल्न नसक्ने छद्मभेषी मुकुन्दका शब्दकोशमा मायालाई रतीभर स्थान छैन । त्यसलाई प्रतिक्रियामा मुकुन्द :

बौलाहाहरूले जस्तै देशलाई र देशको
घरलाई र घरका जहान सबलाई र
जहानकै तिमीलाई र तिम्रो भक्तिभावको
द्यौतालाई र द्यौताको प्रेमलाई

(सम, २०६१ : ५९, अङ्क : तीन, दृश्य : चार)

बलि दिन चाहन्छन् । हो, मुकुन्दभित्र चर्किएको विचारको लडाइँ विद्रोह र विध्वंशको सीमासम्म पुगेर थामिन्छ । अब उनको चिन्ता र चिन्तनको डोरो इन्दिरारूपी सत्का आँचमा पाकेर समय सापेक्ष, व्यक्ति सापेक्ष र समाजसापेक्ष प्रेमिल सम्भावनाहरूलाई बेर्न तत्पर भइदिन्छ :

उसको गर्दछ्यौ माया जो घृणा गर्छ केवल
उसलाई घृणा गर्छ्यौं जो माया गर्छ केवल

(सम, २०६१ : ९२, अङ्क : चार, दृश्य : चार)

कालान्तरमा यो प्रेम र घृणाको सम्बन्ध रोमान्टिक आधुनिक चेतनामा यसरी विस्तारित हुन पुग्छ :

ठूलो प्रकृतिको बासा फुकाइ हेर पुस्तक
कहीं बन्धनमा पोथीलाई के पाउँछ्यौं त्यहाँ ?

जत्ति स्वाधीनतामाथि हेर आकाशमा चरी
उत्ति स्वच्छन्दको हावा चाखी त्यो चिर्बिराउँछे ।

(सम, २०६१ : ९४, अङ्क : चार, दृश्य : चार)

यसरी जीवन र जगत्मा आइरहने परिवर्तनका नयाँ सम्भावनाहरूलाई विचार, धारणा र शैलीको केन्द्रीय चेतनामा प्रेमचातक बनेर होस् अथवा मुरलीमनोहर जस्तै भएर होस् मुकुन्दले नाटकीय अन्त्यतिर प्रेमको अस्तित्वलाई राष्ट्रिय स्वरूप प्रदान गरेको देखिन्छ ।

४.१.२ मुकुन्दलालमा मृत्युचेतना

मृत्युको सम्झना हुनासाथ मान्छेको आङ नै सिरिङ्ङ हुन्छ तापनि महान् नाटककार समले आफ्ना नाट्य पात्रहरूबाट मृत्युचेतना जाग्रत् पारेका छन् । नेपालको राजनैतिक इतिहासमा '१९४२ साल पर्व' का एक सक्रिय सहभागी आफ्ना प्रपिता डम्बर शमशेर स्वयं मृत्युका भयानक प्रतीक ! आफू बुबा ज्यानमारा ! कसरी भयानक सपनामा रात बित्यो । मैले पछि थाहा पाएँ (सम, २०५४ : १९) । पुनश्च १९७७ सालमा **मकैको खेती** पुस्तक लेखेर व्यङ्ग्यात्मक पारामा राणा शासनको विरोध भएको ठानी जेलभित्र कठोर यातना दिँदा मृत्यु भएको घटना सुनेजानेका समलाई मृत्यु त्रासभन्दा आफ्ना हेडमास्टर शारदाप्रसाद मुखर्जीका 'मृत्युलाई पनि हाँसेर स्वागत गर्नुपर्छ' (सम, २०५४ : २६५) भन्ने निर्भीक अभिव्यक्तिले आन्तरिक रूपमै स्पर्श गर्दा त्यसको प्रतिच्छवि उनले मुकुन्दका माध्यमबाट यसरी उतारेका छन् :

जस्तो जीवनको निम्ति मृत्यु हुन्छ भयानक !
त्यस्तै त्यो मृत्युको निम्ति जीवनी नै भयानक;

(सम, २०६१ : २७, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई)

माथिका संवादको विश्लेषण गर्दा अनुकूल परिवर्तन जीवन र प्रतिकूल परिवर्तन मृत्युलाई भयको भावसित जोड्दा हर्ष, क्रोध र भयादिका कारण सारा शरीरै रोमाञ्चित हुन्छ । यति मात्र कहाँ हो र अनुहार बदलेर वा काँचुली फेरेर नाटकीय अन्त्यतिर समले मुकुन्दलाई राष्ट्रिय मृत्युचेतयुक्त पत्र यसरी थमाइदिएका छन् :

जचेन मर्नुबाहेक अर्को केही उपाय नै
मर्न आएँ यही पुण्य भूमिमा छ्यौं तिमी जहाँ ।

(सम, २०६२ : ११८-११९, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन)

धेरै वर्ष प्रवासमा बसेर स्वदेश र स्वजनका विरुद्धमा समय, श्रम र सम्पत्ति खर्च गर्दा मुकुन्दमा जिजीविषाभन्दा राष्ट्रिय महत्त्वको मृत्युचेतना नै सर्वोपरि साध्य बनेको पाइन्छ ।

४.१.३ मुकुन्दलालमा शौर्यचेतना

युवावस्थाका जोशले गर्दा अनि तत्कालीन परिस्थितिप्रति विद्रोह गर्न नसक्ता एक आदर्श सिपाहीका रूपमा सममा पनि वीरोचित गुणहरूले विकास पाएका हुन् । *"एक दिन मैले लडाइँ खेल्नुपर्छ, लडाइँमै मर्नुपर्छ"* (सम, २०५४ : ४८) भन्दै नेपाल र नेपालीको गौरव थाम्न आत्मविश्वासी र साहसिक युद्धवीर बन्न चाहने समले **मुकुन्द इन्दिरा**मा धेरथोर उक्त रोमाञ्चित हुने शौर्यचेतना प्रस्तुत गर्दै राष्ट्रिय चेतनाको सम्पोषण पनि गरेका छन् ।

पहिले घोर सङ्ग्राम अनि यो जीत हार त !

(सम, २०६१ : ७४, अङ्क : चार, दृश्य : एक)

तर नाटकीय अन्त्यतिर आइपुग्दा नपुग्दै इन्दिराका शत्‌देखि डराएर नाटकीय पारामा मुकुन्दले शौर्यचेतना यसरी जाग्रत् पारेका छन् :

मार्‍यौ, खुशी भएँ तिम्रो जय होस् ! तर इन्दिरा,
आधा काटेर राख्दैनन् बलिदानीहरू पनि
तमाम जीउमा डाहा भयो, मार, दया गर,
नहोउ निष्ठुरी साह्रै

(सम, २०६१ : ११८, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन)

यसरी सोदाहरण विश्लेषण गरी हेर्दा तार्किक योद्धा मुकुन्दले परिस्थितिअनुसारको बौद्धिक लडन्त र भिडन्तमा हतियारधारी इन्दिरासँग मृत्युको भिक्षा माग्दा शौर्यचेतनाको प्रस्तुतीकरण राम्ररी नै भएको पाइन्छ ।

४.१.४ मुकुन्दलालमा स्वातन्त्र्य चेतना

नाट्यशास्त्रीय बन्धनका विरुद्ध बुलन्द आवाज गर्ने समले प्रस्तुत नाटकका परिप्रेक्ष्यमा राजनैतिक अभिप्रायको स्वातन्त्र्य चेतभन्दा स्वच्छन्द वा स्वाधीन किसिमको आत्मचेतनालाई सार्थक स्वरूप दिएका छन् । पाश्चात्य शिक्षाले सिकाएको भौतिकवादी स्वतन्त्र चिन्तनको छाप परेका मुकुन्द बढी स्वाधीन हुन चाहन्छन् :

मेरो स्वतन्त्रतालाई वाधातक पुऱ्याउन
कोही सक्तैन ।

(सम, २०६१ : २९, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई)

हो, व्यक्तिगत हक-अधिकारमाथि देशको, मातापिताको, बन्धु-बाधव र अन्य कसैको हक-दावी नलाग्ने बौद्धिक-दार्शनिक चैतन्य बोध मुकुन्दले पुनः जाग्रत पारेका छन् :

मुठी बाँधी यहाँ आयो मुठी खोलेर जानुछ,
न छन् मुकुन्दका कोही, न कसैको मुकुन्द छ !

(सम, २०६१ : २९, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई)

४.१.५ इन्दिरादेवीमा आधुनिक चेतना

इन्दिरा आत्मिक प्रणय चेतना भएकी एक आदर्श नायिका हुन् । यिनी मुकुन्दलाल जस्ता विद्यालय-महाविद्यालयबाट आधुनिक शिक्षा पाएका युवकभन्दा प्रेमविरहमा परेर नेपाली प्रकृतिबाट बढी शिक्षित-दीक्षित बनेकी छन् । दिनको सफा उज्यालामा र रातमा फुर्सदमा **भानुभक्तीय रामायण**सम्म वाचन गर्न सक्ने इन्दिराले आधुनिकताका नाउँमा आधुनिक शृङ्गारले सुसज्जित हुन अस्वीकार गरेको पाइन्छ :

गहना र लुगा लाई गधा गाई हुने भए
पवित्र प्रेमको अड्डा पैसामा मात्र जम्दथ्यो,

(सम, २०६१, ५७, अङ्क : तीन, दृश्य : चार)

वास्तवमा इन्दिराले ठम्याएको प्रेम-मूल्य सुन, हीरा, फरिया आदि भौतिक वस्तुहरूसँग अतुलनीय छ । जङ्गली अवस्था अर्थात् काँटछाँट नगरिएको वनफूल जस्तो नैसर्गिक स्वरूपाङ्कन उनले प्रेमलाई दिएको देखिन्छ । प्रेमका सम्बन्धमा परदेशिएका पतिको

चिन्ता र चिन्तन गर्दै जाँदा प्रेमको ताजा तपस्या-फल इन्दिराले आधुनिक राष्ट्र-राज्यमा प्रतिफलित देख्न चाहेकी छन् :

> ओछ्याइ प्रेमको तन्ना टम्म नेपालमा कसी
> सेवाको पौडी खेलौँला पसिनामा दुवै पसी
>
> (सम, २०६१ : १२५, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन)

प्रायः नाटकभरि प्रीतिलाई जीवनसँग जोडेर हेर्ने इन्दिराले प्रस्तुत नाटकका अन्तिम संवादमा आमा-छोराको प्रेम, बाबु-छोराको प्रेम, सासू-बुहारीको प्रेम, दाजु-भाइ, दिदी-बहिनीको प्रेम, छर-छिमेकी वा इष्टमित्रको प्रेम अथवा पति-पत्नीको नितान्त व्यक्तिगत प्रेमसम्मलाई तिलाञ्जलि दिँदै राष्ट्रप्रेमको मात्र अपेक्षा राखेको पाइन्छ । पति प्रेमका सम्बन्धमा दृढवती देखिने इन्दिराको नाटकीय अन्त्यमा हठात् गतिशील वा वेगवान् परिर्वतन आएको छ । यिनमा शैक्षिक चेतनाले भन्दा व्यावहारिक चिन्ता र चिन्तनले राष्ट्रिय चेतनाको यथासम्भव निकास पाएको छ ।

४.१.६ इन्दिरादेवीमा भाषिक चेतना

"साहित्यको भाषा विद्वान्समूहको मात्र नभई जनतामा ओर्लन्छ । 'लोक्को गरुँ हित भनी' हाम्रो भाषाका आदिकवि अगि सर्छन् । तसर्थ भानुभक्तले देशमा युगपरिवर्तन ल्याए (सम, २०२८ : ९४-९५) ।" यसो भन्ने महान् सर्जक समले देश र जातिका लागि राष्ट्रिय भाषिक चेत प्रस्तुत नाटकमा सफलीभूत पारेका छन् । साक्षरसम्मकी इन्दिराका हातमा भानुभक्तीय **रामायण** राखिदिएर प्रेमविरहमा जल्दै र गल्दै जाँदा भोकी, भुत्ली, मैली र निन्याउरी परेकी इन्दिरालाई मानसिक शान्ति दिने आध्यात्मिक स्तरले भक्ति, आस्था र प्रेममा विचरण गर्ने मार्ग प्रशस्त गरि दिएका छन्- भाषाप्रेमी समले । हुन पनि झ्यालमा बसी रामायणबाट मुकुन्दको तस्वीर झिकेर :

> 'तपाईलाई सञ्चै छ ?' के यो सोधि पठाउने',
> यहाँ मलाई सञ्चै छ; कियो भनि पठाउने
> त्यसैले छैन संचार मेरो भनि पठाउने
> तिम्रो संचार नै मै हुँ, मेरो भनि पठाउने
>
> (सम, २०६१ : १४, अङ्क : एक, दृश्य : दुई)

भन्ने इन्दिराका प्रश्नोत्तर ढाँचामा बाँधिएका मौखिक पत्र शैलीमा औपचारिक सञ्चविसञ्चप्रति अरुचि छ र विशेष अभिरुचि मुकुन्दका संसारले ग्रहण गर्नु पर्ने इन्दिरारूपी संचार सम्प्रेषित छ । यहाँ 'संचार' र 'संसार' क्रमशः स्वभाषा र स्वदेशमुखी अन्तर्ध्वनिका रूपमा अवस्थित छन् ।

४.१.७ इन्दिरा देवीमा मृत्युचेतना

प्रस्तुत नाटकमा इन्दिरा निकै सुदृढ र आदर्श नारीका रूपमा चित्रित छन् । छद्म भेषी मुकुन्दको वैवाहिक इच्छालाई आफ्ना मामाकी छोरी मागिदिएर घरबार बसाइदिन पाएका खण्डमा मृत्युवरण सार्थक हुने धारणा उनमा विद्यमान छ :

बिहा गरी कसैलाई मिलाउन सके भने
म पुनर्जन्मको हाँगा समाती मर्न पाउँछु ।
(सम, २०६१ : ९०, अङ्क : चार, दृश्य : चार)

वास्तवमा विश्वचर्चित साहित्यकार कालिदास, गेटे, सेक्सपियर, वर्डस्वर्थ आदिका रोमाञ्चक प्रेम प्रसङ्गहरू तिनका जीवनीमा र कृतिहरूमा समेत अङ्कित छन् । तर सममा देशप्रेम बाहेक कुनै रोमाञ्चकारी प्रेमप्रसङ्ग प्रस्तुत नाटकमा पनि छैन । त्यसकारण इन्दिरा भन्छिन् :

बलि सङग्राममा गर्छन् देशको निम्ति यौवन
(सम, २०६१ : ९२)

यो विशुद्ध प्रेमको भावुकता पूर्ण अभिव्यक्ति नभएर यौवनमा फुलेका र खुलेका एक-एक मांसपिण्डलाई देशोन्नतिका लागि साहसिक उत्सर्ग-भाव हेतु स्वरूप अभिव्यञ्जित छ । पुनश्च प्रेमिका इन्दिराको तप्त प्रेम पतिभक्तिबाट निकै माथि उठेर देशभक्तिको मिलन-बिन्दुलाई छुन आइपुग्छ :

देशभक्ति त मर्दैन चुत्थै देश भए पनि
(सम, २०६१ : ९२)

हो, रोमान्टिक भावभूमिमै सही देशभक्तिको सर्वोच्च भावनामा मृत्युचेतना जाग्रत पार्ने इन्दिरा *"मातृभूमि नेपालका रूपमा अङ्कित भएकी छिन्* (शर्मा, २०३८ : ४०) ।"

४.१.८ इन्दिरादेवीमा लयचेतना

"बुबू मलाई राती होमनाथको कृष्णचरित्र पाठ गरेर निद्रा बोलाइदिन्थिन् । दिदी भानुभक्तीय रामायण गाएर बिहान मलाई बिउँझाइदिन्थिन् (सम, २०५४ : ८) ।" लय र ध्वनिमा पूरासित भरपरेका सम श्रव्यकाव्यमा अर्काबाट सुन्दा मीठो बोली र मधुर लयको भाग आइपर्दछ, दृश्यकाव्यमा भने पात्रहरूको उत्तरदायित्व कवि या नाटककारको भन्दा कम गाह्रो हुँदैन भन्दै प्रस्तुत नाटकको प्रस्तावनामा लयात्मक सन्दर्भ बुझाउन **रामायण**का केही पद्यखण्डसमेत लिपिबद्ध गर्छन् । वर्णको समता, पद-पदको ताल र वाक्यको सूर साधेर नेपाली भाषामा लयचेतना भर्ने समले लय वा छन्दका पङ्क्ति-पङ्क्तिमा नयाँ-नयाँ प्रयोग गरेका छन् । *"वैदिक कविहरू र सेकसपियरलाई आदर्श मान्दा मान्दै पनि समेली अनुष्टुप् छन्द बौद्धिक, तार्किक तथा भावको विशिष्ट सङ्घातले युक्त हुनाले मौलिक कोटिको छ* (गौतम, २०५० : ३४४) ।"

उपर्युक्त परिप्रेक्ष्यमा **मुकुन्द इन्दिरा** नाटककी साक्षरसम्मकी नारी इन्दिराले लामो समयदेखि परदेशिएका आफ्ना पुरुष मुकुन्दप्रति असीम प्रेम र अनन्य श्रद्धा भाव प्रकट गर्दा भानुभक्तीय रामायणका खास-खास कारुणिक प्रसङ्गहरूलाई लयात्मक जागरणका लागि प्रस्तुत गरेकी छन् । प्रस्तुत नाटकको तेस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा महान् नाटककार समले इन्दिरालाई झ्यालमा बसी लय हालेर रामायण पाठ गरिरहेको चारणतुल्य पात्रका रूपमा देखाएका छन् । पुनश्च पाँचौं अङ्कको तेस्रो दृश्यमा पनि मध्यरातभन्दा केही अगाडि सिरानी तकियामा राखेर रामायण बाँचिरहेकी देखाइएको छ । जेहोस् भौगोलिक सीमाभन्दा धेरै टाढा रहेका आफ्ना प्रेमी छेउ सम्झनामा उठेका प्रस्तुत नाटकका विभिन्न अङ्क र दृश्यका भावुक लयहरू राष्ट्रिय पीडाका द्योतकसमेत हुन् भन्न सकिन्छ ।

४.१.९ भवदेवमा आधुनिक चेतना

मित्र रूपनारायणको मानसिक सन्ताप जाँच गर्दा होस् वा इन्दिराको जोगीपनलाई जीवनलोकतिर फर्काउँदा होस् अथवा सुयोग्य विद्वान् धेरै दर्शनका अधिकारी मुकुन्दलालको स्वेच्छाचारी प्रवृत्तिका विरुद्ध जुद्धा होस् भवदेवले पनि आधुनिक जाग्रत् चेतना-प्रदर्शन गरेकै देखिन्छ । रूपनारायणको मानसिक रापतापको डिग्रीमा चढेको उनान्सय डिग्रीको पारो भवदेवमा स्वास्थ्यविज्ञानी आधुनिक चेतना पनि पाइन्छ । पुनश्चः

माया गरिनेमा माया गर्नेको हक हुन्छ
अर्कालाई बचाउन आफू बाँच्नुपर्दछ ।

(सम, २०६१ : ७, अङ्क : एक, दृश्य : एक)

भन्दै मानवतावादी सन्देश सुनाउने भवदेवले मायासम्बन्धी आधुनिक विचार प्रसार गरेका छन् । नाटकमा सर्वाधकि तार्किक योद्धा भवदेव नै देखिन्छन् । *"भवदेव केही होइन- मात्र देशभक्ति हो । देशभक्तिको श्रेष्ठतम उद्‌गारहरू भवदेवले नै प्रस्तुत नाटकमा बोलका छन्* (प्रधान, २०४८ : ६०) ।"

नाटककार सममा प्रस्तुत नाटकको निर्माण गर्दा *"पाश्चात्य शिक्षाद्वारा प्राप्त तार्किक र बौद्धिक ज्ञान-साहित्यको ठूलो प्रभाव परेको छ* (ताना शर्मा, २०३३ : १४०) ।" हो, पश्चिमा उदार आधुनिक वैज्ञानिक विचारधाराको प्रभाव सममा प्रशस्त परे पनि आधुनिक राष्ट्र-राज्यको घोषणा वा प्रतिपादनमा समेली नाट्य-पात्रहरू मौन छन् । राणाकालीन नेपालमा राष्ट्रिय पहिचानको स्पष्ट खाका नकोरिएका बेला, लोकतान्त्रिक अधिकार र स्वतन्त्रतामाथि पूर्ण बन्देज लागेका अवस्थामा अनि उन्नतिका सीमित अवसरहरू (जुद्ध शमशेरको अल्प विकसित र राष्ट्रिय उद्योग नीति) उपलब्ध भएका अवसरलाई छोपेर श्री ३ जुद्धका निकटस्थ कलाकार समले आफ्नो राष्ट्र, आफ्नो जाति र आफ्नो ऐतिहासिक परम्परानुमोदित नेपाल-प्रेम दर्साउनु निश्चय नै अनुकरणीय कार्य हो भन्न सकिन्छ ।

यसो त आधुनिक अङ्ग्रेजी शिक्षा पाएको बाठो युवक मुकुन्दलाई सपार्ने र सुधार्ने ध्येयले कलकत्ता जान लाग्दा देशप्रेमले ओतप्रोत भएका भवदेवका मुखबाट नेपालको सभ्यता, संस्कृति, धर्म, इतिहास र विवेकको वर्षा हुन्छ । *"वास्तवमा भवेदव नेपालको साँस्कृतिक र ऐतिहासिक सत्व हुन्* (शर्मा, २०३८ : ४०) ।"

वास्तवमा आलोचक शर्माको यो माथिको उद्‌गारलाई नेपाल फर्किने वाचासहित विदाइका साइतमा पुनाचासित भवदेवले वार्ता गर्दा यी अतिशय भावुक नाट्य संवादहरूले स्वतः प्रमाणित गर्छन् :

हाम्रो नेपाल यो सानो संसारै हो, कि लोकको
कल्पवृक्ष यही नै हो यहाँ पाइन्छ जे पनि
यहीँ, यहीँ महात्मा छन् सुदार्शनिक छन् यहीँ

सयौं सङग्रामका वीरहरू जन्मे यहीँ यहीँ
नमूना भैरहेको छन् अनेकौं सभ्यता यहीँ

(सम, २०६१ : १७, अङ्क : एक, दृश्य : तीन)

हो, महान् नाटककार समले विशाल भारतको कलकत्तालाई भन्दा सानो नेपाललाई महान् देखेका छन् । कविशिरोमणि लेखनाथ र महाकवि देवकोटा भारत भूमिको पनि जयगान गर्दछन् । तर सम भने जन्मभूमि, पुण्य भूमि र वीर भूमिका रूपमा नेपालको वन्दना गर्न बढी रुचाउँछन् । त्यसैले त भौतिक वादी- डार्विनवादी मुकुन्दलाई स्वदेशाभिमान र जात्याभिमान सम्झनाउने क्रममा भवदेवका मुखबाट स्वदेश प्रेमको दृश्याङ्कन बढी कुशलता र स्वाभाविकतासाथ नाटककारले गराएका छन् :

यो तिम्रो भित्रको छाती चिरी हेऱ्यौं भने यहाँ
नेपाल मात्र राम्रो छ नेपालै छ रमाइलो
कर्तव्य मात्र राम्रो छ कर्तव्यै छ रमाइलो ।

(सम, २०६१ : ७४, अङ्क : चार, दृश्य : एक)

यसरी कूटनीतिक चाल चलेर भवदेवले मुकुन्द, इन्दिरा, मित्रजन र देशका बीचमा प्रेम र कर्तव्यको कल्पवृक्ष भएर राष्ट्रिय चेतनालाई मिलन-बिन्दु बनाएका छन् । राष्ट्रिय हतियार खुकुरीको प्रसङ्गा उठाउँदै भवदेवले -

लिपि खप्परमा पारी खुकुरीलाई लेखनी
अनि यो खुकुरीले नै खुर्के आखिरमा

(सम, २०६१ : १२१, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन)

भन्दै ग्रन्थकर्ता विधाता अर्थात् महान् नाटककार सम मुकुन्दका राष्ट्रघाती सोचहरू सबै खुर्केर उनलाई पनि नयाँ नेपालको उन्नति र प्रगतिमा लाग्ने पुनर्जन्मवादी बनाइदिएका छन् ।

४.१.१० भवदेवमा भाषिक चेतना

प्रस्तुत नाटकको भाषिक चर्चा गर्दा मौखिक प्रस्तोता भवदेव अनि कलकत्ते मुकुन्दका साथीहरूसम्म (विजातीय) लाई नेपाली भाषामा बोलचाल गराएर समले राष्ट्रिय चेतना अभिवृद्धिमा भाषाको सर्वोपरि महत्त्व कलकत्तासम्म फैलाएका छन् । समका पात्रहरूले

बोल्ने घरायसी पात्रको भाषामा कल्पनाको सुन्दर बान्की, प्रयोगमा सुस्पष्टता, सङ्क्षिप्ति र एकार्थकपन पाइन्छ । समेली मुखपात्र भवदेवका पद्यमय पत्रात्मक संवादमा अत्यन्त आलङ्कारिक र चमत्कारपूर्ण भाषिक दीप्तिले राष्ट्रिय चेतनाको द्योतन गरेको छ :

'भौगो यो आँसु नै होला तिम्रो सन्देशको मसी' (सम, २०६१ : १२, अङ्क : एक, दृश्यः दुई) हो, विदेश भासिएको कसैको एक मात्र छोरो होस्- पिता होस् दाजुभाइ वा दिदी-बहिनी र नातादारहरू नै किन नहुन् तिनका सम्झनामा राष्ट्रव्यापी अश्रुवर्षा हुन्छ । भवदेवले पनि इन्दिरादेवीका आँसुलाई नै मुकुन्द छेउ लैजाँदा कलकत्तामा भेटिने नेपाली सेवकलाई घरको सञ्चार लिएर आएको भन्नु अनि मि. ज्याक्सन र अब्दल हुसेनहरूबाट टुटफुट नेपाली संवाद गरेको देख्ता मुकुन्दको प्रशंसा गर्नु अनि वङ्गाली शिक्षकहरूले पियाएको ज्ञानधारालाई अखतरी ज्यान र अन्य कलकत्ते साथीहरूले मदिरा-धारामा छदाएको देखेर पत्रशैलीमा भवदेव यसरी मुकुन्दलाई सम्बोधन गर्दछन् :

मुकुन्द, स्मृतिको पत्र उल्टा सुल्टा पऱ्यो जता
कहिल्यै सपना देख्छस्, तँ के नेपालको पनि ?
अथवा सपनामा तँ यहाँ छस्- विपनाभरि
रोएर पढ्न सक्तैनस्- यादले मातृभूमिको ?
अथवा अरुको भाषा भिज्यो तेरो शरीरमा
अनि अन्मिस् - यहाँ आई आफ्नो कर्तव्यमा मरी,
(सम, २०६१ : २४, अङ्क : दुई, दृश्य : एक)

हो, पाश्चात्य आधुनिक शिक्षा लिन विदेशिएको अनि कलकत्ते जीवनशैली अपनाउँदा प्रथभ्रान्त भएर अल्मलिएको मुकुन्दलाई उल्टो वा आलोचनात्मक प्रविधि प्रयोग गर्दा बौद्धिक, तार्किक र कलात्मक भाषिक सीपका माध्यमले नेपाल र राष्ट्रभाषा नेपालीप्रति सुल्टो दृष्टिकोण राख्न तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन्- भवदेवले । फलतः देशको सुदृढ प्रेमले प्रेरित भएर नै भवदेवले श्रेष्ठ परिवारजनको मौखिक पत्र-सन्देशलाई राष्ट्रिय चेतनाको मौलिक वाणी बनाइदिएका छन् । मुकुन्दको बहकिएको मनलाई ससर्त फिर्ता ल्याउँन सन्देश वाहक भवदेव पूर्णतः सफल देखिन्छन् । यस अर्थमा उनको भाषिक चेतना अत्यन्त पाइनदार पनि देखिन्छ । वास्तवमा भवदेव रूपनारायणचको विशृङ्खलित पारिवारिक जीवनलाई सुसम्बद्ध बनाउन मात्र नभएर विदेशपलायन र विदेशी साँस्कृतिक अतिक्रमणबाट

आक्रान्त *"युवाहरूलाई स्वदेशमै फर्काई राष्ट्रियता र राष्ट्रिय साँस्कृतिको संरक्षण-सम्बर्द्धन गर्ने नाटकीय उद्देश्यपूर्तिका निम्ति निर्मित चरित्र पनि हुन्* (सुवेदी, २०६१ : २९७) ।"

४.१.११ भवदेवमा मृत्युचेतना

अरुका लागि बाँच्ने व्यक्ति कदापि मर्दैन भनी मुकुन्दलाई मृत्युबोध गराउन सक्ने साहसी पात्र भवदेवका मुखबाट महान् नाटककार समले नेपाली सभ्यता, इतिहास र संस्कृतिको विवेकपूर्ण विवेचना यसरी गराएका छन्ः

निरोगी बलवान् पठ्ठो बुद्धिमान् भरलोकको,
यो जगद्भरको राम्रो जगद्भरको धनी,
चक्रवर्ती छ जो सोही पनि केवल मृत्युको
सिकार बन्न चाहन्छ रोजी खोजी खुशी हुँदै ।

(सम, २०६१ : १०४, अङ्क : पाँच, दृश्य : एक)

हो, राष्ट्रिय जीवनमा समर्पित हुन चाहने निरोगी हुन् कि बलवान् हुन्, पठ्ठा हुन् कि बुद्धिमान् हुन्, राम्रा हुन् वा धनी हुन् अथवा चक्रवर्ती सम्राट् नै किन नहुन् मृत्युका सिकार हुन रोजिन्छन् । जीवनदेखि हारेर अथवा मृत्युदेखि भागेर प्रिय ज्यान बचाउनु भन्दा छाती थापेर मृत्युवरण गर्नु नै उचित हुन्छ भन्ने तर्क भवदेवले प्रस्तुत गरेका छन् । माथिका संवादहरूमा मृत्युको स्वतन्त्र विचरण क्रियाशील देखिन्छ ।

४.१.१२ भवदेवमा शौर्यचेतना

रूपनारायण श्रेष्ठका एक मात्र आदर्श भित्र भवदेवले दार्शनिक ढङ्गमा मृत्यु वा कालसित डराइरहेका आफ्ना मित्रलाई भित्री मनदेखि नै मृत्युको सामना गर्नुपर्ने तर्क यसरी अघि सारेका छन् :

किन ? काल दुस्मन हो भने
उसको सामना गर्नुपर्दछ,
दार्शनिक हतियारले उसको डर
ध्वस्त गर्नु सिवाय
उसलाई जित्ने अरु उपाय छैन

(सम, २०६१ : ४, अङ्क : एक, दृश्य : एक)

माथिका उद्धरणमा 'दार्शनिक हतियार' भने प्रकृति ईश्वर, ज्ञान-विज्ञान, वस्तु, जीवन र चेतनाबारेको विस्तृत र व्यापक अर्थ होइन केवल भौतिक वस्तु काल वा मृत्युलाई हेर्ने यथार्थवादी दृष्टिचेत नै हो भन्ने आशय नै बढी प्रासङ्गिक देखिन आउँछ ।

४.१.१३ भवदेवमा स्वातन्त्र्य चेतना

प्रस्तुत नाटकभित्र भवदेवले आधुनिक भौतिक सभ्यता रुचाउने अरु आफूभित्रको पौरुषलाई सङ्कीर्ण घेरामा राख्न चाहने मुकुन्दको स्वतन्त्रतालाई सही मार्गातिर डोऱ्याएका छन् :

तिम्रो आत्मा स्वतन्त्रै छ यहाँ पनि उहाँ पनि
भने आऊ यहाँ, बिन्ती, हात जोड्छु शरीर यो
तिम्रो अधीनमा छैन
यो आफू जिउँदै भाग्ने हक के छ शरीरको ?

(सम, २०६१ : २९-३०, अङ्क : दुई, दृश्य : दुई)

यहाँ स्वतन्त्रता वा स्वच्छन्द हुनुको अर्थ उच्छृङ्खलता होइन भन्दै मुकुन्द जस्ता दिशाहारा पीढीलाई राष्ट्रिय चेतनाले अभिभूत वा वशीभूत पार्ने सफल भूमिका भवदेवले खेलेका छन् (शाह, २०२५ : ६२) ।

४.१.१४ रूपनारायण श्रेष्ठमा भाषिक चेतना

मुकुन्द इन्दिराका सहायक पात्र रूपनारायण नेवार समुदायका हुन् तापनि नेपाली भाषाको उच्च आदर्श महान् नाटककार समले तिनकै संवादबाट प्रकट गराएका छन् । शैलीको परिष्कार र अत्यन्त सुसंस्कृत स्वरूप नै संवाद हो भने समका साना-ठूला, पठित-अपठित, जातीय-विजातीय पात्रहरू प्रायः अचम्मै साहित्यिक छन् । ठाडै कैलाशदेखि द्रुततर गतिले र प्रसादमय भाषाशैलीमा व्यक्त गर्न रूचाउने कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल अनि कतै वर्षादको खहरेबेग त कतै पहाडी खोला वा झर्नाको बेग बनेर निस्केका महाकवि देवकोटाका भाषाशैलीमा मुटु अठ्याउने स्वभाव पाइन्छ भने समको शान्त, सौम्य, स्निग्ध र शुभ्र भाषिक शिल्पले राष्ट्रिय चेतनालाई परिष्कृत, आकर्षक र प्रभावशाली पार्न विशिष्ट भूमिका खेलेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा आफ्नो सेवक विमानसँग **शारदा** पत्रिकाको चर्चा गर्दा *"हाम्रा सजातीयता राष्ट्रियता र साँस्कृतिक वैभव नै भाषा साहित्यमा हुन्छ"*

(तानासर्मा, २०३३ : १६४) भन्ने उल्लेख गरेका छन् । रूपनारायणकै संवाद हेर्दा शारदालाई तुच्छ गन्ने पनि मान्छे छन् नि, मानौं उनीहरू नेपाली नै होइनौं कि भने जस्तो गर्छन्, मानौं उनको सभ्यता बेग्लै छ (सम, २०६१ : ६६, अङ्क : तीन, दृश्य : पाँच) । तर यसको प्रत्युत्तर राष्ट्रिय चेतनाले वशीभूत रूपनारायण यसरी प्रस्तुत गर्छन् :

भाषा हो सभ्यता हाम्रो सारा उदय उन्नति
जीत वैभव भाषामै बाँच्तछन् पछिसम्म यी भाषा हो जीवनी हाम्रो
(सम, २०६१ : ६७, अङ्क : तीन, दृश्य : पाँच)

वास्तवमा नेपाली भाषा नेपाली जातिको जीवनशैली जस्तै जीवित र विकासशील छ । यसको जीवन्तता र आफ्नोपनमा समले दार्शनिक उचाइ थपेका छन् । सरकारी कामकाजका दृष्टिले राष्ट्रभाषाको सर्वोपरि महत्त्व यसको हुँदाहुँदै पनि आमसञ्चारका दृष्टिले मानव-जीवनका समग्र क्रियाकलापका हिसाबले ज्ञान-विज्ञानका चिन्तन-मननलाई सुरक्षित पार्ने वा विधागत साहित्यिक अभिव्यक्ति सीपलाई सबभन्दाबढी सशक्त पार्ने माध्यम भाषा नेपालीको महत्त्व दर्साउने सम राष्ट्रिय चेतनाका प्रतीक जस्ता पनि छन् ।

हामी अरुलाई हाम्रा आँखाले हेर्छौं
हामीलाई अरु उनकै आँखाले हेर्छन्
हामीले आफूलाई अरुको आँखाले हेर्न लाग्यौं भने
हामीले आफ्नो राष्ट्रप्रति अन्याय गर्‍यौं
हामीमा राष्ट्रिय चेतना होस् ।
(मिश्र, २०५४ : ३६५)

यसरी विश्लेषण गर्दा सम कुनै पनि पङ्क्ति वा लहर जोखेर र तौलेर मात्र आफ्ना नाटकमा सजाउने सुन्दर शब्दले र भावले नसिँगारी केही नलेख्ने अनि सर्वाङ्ग सुन्दर रूप र विषय नमिलेसम्म प्रकाशित नगर्ने धीर साधक हुन् भन्ने सकिन्छ ।

४.१.१५ रूपनारायण श्रेष्ठमा लयचेतना

प्रस्तुत पद्यनाटकको तेस्रो अङ्कको पाँचौं दृश्यमा शब्दखेलले मात्र भरिएको शार्दूलविक्रीडित छन्दमा समाविष्ट कविताांशहरू लय हालेर बाँचन गर्दा रूपनारायणलाई उङलाग्दो स्थितिमा नाटककार समले प्रस्तुत गरेका छन् । भानुभक्तीय

रामायणमा प्रयुक्त छन्द नेपाली मात्रको जातीय छन्दका रूपमा प्रतिष्ठित छ तापनि अरु कविहरूले त्यसलाई अझ लयालु र तरल पार्न नसकेका सन्दर्भमा महान् नाटककार समले रूपनारायणका मुखबाट अनुष्टुप् छन्द वा लयचेतनाको उद्‌बोधन यसरी गराएका छन् :

म बाँझो खेतमा बस्थेँ यही मासिक पत्रको
वीणा बजाउँथे यस्तो कि आकर्षित गर्दथें
यस्तो त्यो लेखले उङ निद्रालाई धपाउँथें
मीठो प्रेमान्नले प्याराहरूलाई बकाउँथें ।

(सम, २०६१ : ६७, अङ्क : तीन, दृश्य : पाँच)

माथि उद्धरणमा मासिक पत्र भन्नाले **शारदा** साहित्यिक मासिक बुझिन्छ । उक्त मासिकमा छापिएको लयात्मक कवितांश उङ्लाग्दो पाएर त्यसकै प्रतिक्रियामा आएका लयात्मक उद्धरणहरू अनुष्टुप् छन्दका लयरूपी वीणाका तारमा झङ्कृत पार्दै दुब्लाउँदै जान लागेको 'शारदा' लाई नाटककारले थप लयात्मक नव आर्कषण दिने चेष्टा गरेका छन् ।

४.२ निष्कर्ष

समेली नाट्य-साधनाको तेस्रो चरणको उत्कर्ष वा उत्कृष्ट काल (वि.सं. १९९४-२०१४) मा आइपुग्दा नेपाली साहित्यमा राष्ट्रिय चेतनाका अग्रदूत बनिसकेका समले ज्ञान-विज्ञान, दर्शन र साहित्यको बहुपक्षीय नयाँ-नयाँ प्रयोग सामाजिक सुखान्त नाटक **मुकुन्द इन्दिरा** (वि.सं. १९९४) मा यथेच्छ गरेका छन् । प्रकान्तरमा भन्नु पर्दा समका अध्ययन, चिन्तन, मनन र प्रस्तुतिमा विकसित पूर्वीय दर्शनको एक विशिष्ट पक्ष आध्यात्मिक चेतनाको अनि पाश्चात्य बुद्धिवादी-हेतुवादी भौतिक दर्शनका विशिष्ट प्रभावमा रही नेपाली जातिका पारिवारिक समस्याहरूलाई उपयुक्त स्थानमा उपयुक्त ढङ्गले व्याख्या गर्दै राष्ट्रिय सम्पुष्टि गरेका छन् । देशको केन्द्रीय शासन-सत्तामा कब्जा जमाएका राणाशासकहरू अङ्ग्रेजपरस्त हुँदै जाँदा स्वदेश र स्वभाषा अपहेलित र तिरष्कृत हुँदै थियो । यस्ता विषम परिस्थितिमा पनि व्यापारी वर्गको कुनै निश्चित देश हुँदैन । नाफा वा लाभ जहाँ बढी हुन्छ त्यहीँ उनीहरूको पहुँच बढी हुन्छ भन्ने मान्यतालाई गलत साबित गर्न समले पाटने साहू रूपनारायण श्रेष्ठ परिवारलाई रोजेर तिनका माध्यमबाट आधुनिक राष्ट्रिय चेतनाको प्रक्षेपण प्रस्तुत नाटकमा गरेका छन् । वस्तुतः अठारौँ शताब्दीका अन्त्यतिर

पश्चिमी राजनीतिक चिन्तकहरूबाट प्रस्तावित राष्ट्रका लागि भू-भाग, संस्कृति, सभ्यता, भाषा, परम्परा र धर्मको आवश्यकतालाई समले राष्ट्रिय स्वरूप प्रदान गरेका छन् ।

प्रस्तुत नाटकको मूल्याङ्कनका क्रममा आधुनिक नेपाली समीक्षाशास्त्रीहरूका केही बोलहरू अघि सार्दा सेक्सपियरीय नाटकीय मुक्त छन्दलाई संस्कृतका अन्त्यानुप्रसाविहीन अनुष्टुप् छन्दद्वारा स्वायत्त पारी नेपाली भाषाको सर्वोच्च महिमागान गर्ने समको **मुकुन्द इन्दिरा**लाई 'ऊर्जस्वल राष्ट्रवाद उच्छलित भएको' (बराल, २०५५ : १२) भन्ने भनाइमा अनि 'नेपाल-प्रेमको अद्वितीय नमुना' (तानासर्मा, २०३३ : १४१) हो भन्ने मूल्याङ्कनमा नेपाली दृष्टिकोण र नेपाली आत्माको भावात्मक अभिव्यक्ति बढ्ता मुखरित हुँदा वस्तुतिष्ठ मूल्याङ्कनको कम आभास पाइन्छ । **मुकुन्द इन्दिरा** सबै पात्रहरूले राष्ट्रिय चिन्तनको सशक्त प्रस्तुति दिएका छन् तापनि यसमा सामरिक चेतनाको सम्पोषण गर्ने वस्तुको अभाव छ । प्रकारान्तमा भन्दा प्रस्तुत नाटकमा तार्किक योद्धा सङ्घर्षी नहुँदा पनि यसमा सामरिक चेतनाको भूमिका असंशृष्ट छ । पुनश्चः **शारदा** मासिकलाई तुच्छ ठान्ने नेपाली वर्ग औपनिवेशिक चेतनातर्फ उन्मुख भएका हुन् कि भन्ने आशय *"हामी नेपाली हौं, हाम्रो आखा नेपाली हुनुपर्छ, हाम्रो हृदय नेपाली हुनुपर्छ"* (थापा, २०४९ : ४३) भन्ने समले सोझै औपनिवेशिक चेतनाको चर्चा गरेका छैनन् । बरु छिमेकी भारतमा चलेको लर्ड मेकालेका शिक्षा-पद्धतिमा शासकीय पहुँचवाला राणा-सन्ततिहरू प्रशिक्षित हुनु र तिनले नेपाली भाषामा लिखित साहित्यलाई हीन देखाउन खोज्दा त्यस्ता भाषिक उपनिवेशकहरूलाई व्यँग्य प्रहार गर्न राष्ट्रिय साहित्यका पक्षपाती समले रूपनारायण जस्ता भाषा-साहित्यभक्त पात्रको परिकल्पना प्रस्तुत नाटकमा गरेका छन् भन्न सकिन्छ ।

सङ्क्षेपमा भन्दा **मुटुको व्यथा**को तात्कालिक सफलता पश्चात् नयाँ फूर्ती-फार्ती, नयाँ चाह र नयाँ उत्साह बोकी नाट्य-लेखन गर्दै जाँदा **मुकुन्द इन्दिरा** पद्यात्मक संयोगान्त नाटकमा नयाँ राष्ट्रिय चेतना भने अवश्य थप गरेका छन् ।

अध्याय : पाँच

भक्त भानुभक्तमा राष्ट्रिय चेतना

५.१ विषय प्रवेश

भक्त भानुभक्त (वि.सं. २०००) गद्यप्रधान ऐतिहासिक नाटक हो । नेपाली भाषा-साहित्यका युगनिर्मातामध्ये आलोचक र प्रशंसकहरूका सुनाइ, बोलाइ, पढाइ र लेखाइमा सर्वाधिक उद्धृत नामरूप भानुभक्त हुन् तापनि स्वदेशाभिमानी, नेपाली जातीयताका हिमायती र राष्ट्रभक्तिको झलक प्रस्तुत गर्न सधैं प्रयत्नशील महान् नाटककार बालकृष्ण सम (वि.सं. १९५९-२०३८) ले **भक्त भानुभक्त** नाटकीय नाम राखी भानुभक्त आचार्यलाई जनसाधारणका तर्फबाट ऐतिहासिक वीरचरित्र बनाउने साहित्यिक साहस गरेका छन् । भानुसम्बन्धी काव्यार्चना गर्ने काव्यपुरुषहरू लेखनाथ, महाकवि देवकोटा, युगकवि सिद्धिचरण, राष्ट्रकवि माधव घिमिरे जागरणधर्मी साहित्यकार धरणीधर, पारसमणि प्रधान र नयाँ पुस्ताका साहित्यकारहरू निरन्तर क्रियाशील छन् । परम्पराको प्रभाव नपरी कोही साहित्य रचना गर्न सक्तैन । *"विषयवस्तु पुरानै रहन्छ, त्यसलाई हेर्ने दृष्टिको नवीनता"* (प्रधान, २०३३ : ११४) सबभन्दा बढ्ता महान् नाटककार समले प्रस्तुत गरेका छन् ।

"सं. २००० सालमा नाटककार बालकृष्ण समले भानुभक्तलाई आफ्नो नाटकको हीरो बनाए । भानुभक्तको जीवन चरित्र नाटकीय विधामा प्रस्तुत गर्दै समले 'भक्त भानुभक्त' लेखे । समले भानुभक्तमाथि नाटक लेख्नु नै भानुभक्तलाई ऐतिहासिक वीरको स्थान दिनु" (सिन्हा, २०२८ : ३२) हो । निश्चय नै दार्जिलिङ्मा सूर्यविक्रम ज्ञवाली, धरणीधर कोइराला र पारसमणि प्रधानद्वारा सञ्चालित *"भानुचेतना विकासको समकालमा समको **भक्त भानुभक्त** नाटक जन्मेको"* (खनाल, २०५९ : २३२) हो भनिए तापनि बाल्यावस्थादेखि नै भानुचेतनाप्रति आकर्षित समले *"दिदी (गुनकेशरीद्वारे) ले भानुभक्तीय **रामायण** गाएर बिहान मलाई बिउँझाइ दिन्थिन्"* (सम, ०५४ : ८) भन्दै प्रस्तुत नाटकको भूमिका खण्डमा पनि अतीतावलोकन पद्धतिको स्मरण यसरी गरेको पाइन्छ -

सानैमा भानु मेरो सरल हृदयको भावको सिन्धुलाई
निद्रामा घच्घचाई हदतक यसको माथि सोसी उडाई
रुन्चे वर्षा सिकायौ शुभ हरिपदको जो त्यसैले विशेष
मेरो यो अश्रुबिन्दुप्रति टलबल भै नाच्छ तिम्रो प्रकाश ।

हो, भानुभक्तको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व नै वाद-विवादका घेरामा परेका बेलामा अँध्यारो-उज्यालो दुवै पक्षको नाट्य संवादका माध्यमबाट यथोचित मूल्याङ्कन गर्दै जीवन चरित्रका शृङ्खलाभित्र काल्पनिकताको कार्चोबी भरेर महान् नाटककार समले नाटकलाई थप प्रभावशाली बनाएका छन् ।

अङ्कभित्र दृश्य विधान कायम गर्नु आधुनिक नाट्य चेतनाको प्रयोग हो भने महान् नाटककार समले वेशभूषाबाट राष्ट्रिय पहिचान गराउन प्रस्तुत नाटकको अङ्क : एक, दृश्यः एकमा कार्चोबी भरेको बिर्के टोपी, ठूला तुनावाल दौरा-सुरुवाल, सेतो पटुका र पछ्यौराहरूको परिप्रेक्ष्य दिएका छन् । अङ्क एककै दृश्य : दुइमा रम्घा गाउँ नदीकिनारको मनोहारी प्राकृतिक दृश्याङ्कन गर्दा उभिएका रुखहरू, बसेका र पल्टेका ढुङ्गाहरू, पहाडमाथिको नीलो आकाशमा सेता बादलका ढिकाहरू, नागबेलीदार डोरेटा र गोरेटा बाटाहरू, धेरै टाढा छाँगो खसेका शब्दहरू अनि बाँसुरी बजाइरहेका प्राकृतिक चराहरू, एक वृक्षका छहारीमा ढुङ्गाका तकियामाथि निदाइरहेका भानुभक्त अनि जन सामान्य घाँसी-घँसिनीहरू देखाएर महान् नाटककार समले स्थानीयरङ्गको पक्ष पोषण पनि यथेष्ट गरेका छन् ।

हो, भानुभक्तको राष्ट्रिय ध्येय संस्कृतको अध्यात्म रामायणको अनुवाद-कलाभित्र संस्कृतका विद्वान् स्नेहशील हजुर्बा श्रीकृष्ण आचार्यका आशीर्वचनलाई कार्यरूप दिनु, आफ्ना जीवनपथका मार्गनिर्देशक ठूले घाँसीका सदिच्छालाई पूरा गर्नु अनि पुरस्कारराशिको थैली प्रदान गर्ने चिफ साहेबका आदेशको परिपालन गर्नु नै देखिन्छ । तर **रामायण**को प्रचार-प्रसारले देश-विदेशसम्मका नेपालीहरूलाई सांस्कृतिक रूपमा एकताबद्ध पार्दै आएपछि महान् नाटककार सम भानुभक्तीय साहित्यमा राष्ट्रिय चेतनाका सद्वीजहरू फेला पार्छन् अनि नेपाली माटोमा भिजिसकेका र मिलिसकेका भानुभक्तलाई नाटकीय गौरवमय व्यक्तित्व प्रदान गर्दछन् । पुनरपि *“नेपाली भाषाप्रतिको प्रेमभाव, देशप्रेमको अभिव्यक्ति प्रकट गर्न र भानुभक्तले नेपाली भाषा र साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानलाई स्पष्ट पार्ने उद्देश्यले प्रेरित*

भएर समले ***भक्त भानुभक्त*** *नाटक लेखेका" (पोखरेल, २०६५ : १९३)* हुन् । यसो त वस्तुतथ्यको खोज र अन्तर्निरीक्षणका बीचमा सह-सम्बन्ध कायम गर्न महान् नाटककार समले ऋग्वेद, साङ्ख्यकारिका, अध्यात्मरामायण, मोतीराम भट्टप्रणित भानुभक्तको जीवन चरित्रबाट सन्दर्भात्मक टिप्पणीहरू दिएर प्रस्तुत नाटकलाई अनुसन्धानमुखी बनाएका छन् । महान् नाटककार समका नाट्य कृतिहरूमध्ये आंशिक अनुसन्धानको प्रयोगस्थल हुनु **भक्त भानुभक्त** नाटकको एक ऐतिहासिक प्राप्ति हो ।

५.१.१ भानुभक्तमा आधुनिक चेतना

आत्माको प्रत्यक्ष अनुभव पनि आधुनिक चेतनाको एक विशिष्ट पक्ष हो । आधुनिक साहित्यिक भाषाका प्रयोक्ता भानुभक्तको साहित्यिक उद्देश्य राष्ट्रियता थिएन तापनि आधुनिक चेतनाका प्रस्तोता महान् नाटककार समले भने राष्ट्रिय विभूति भानुभक्तमा राष्ट्रिय चेतनाको विस्फोट यसरी गराएका छन् - *"त्यो वनको अलिकति आगो, रिस्ती खोलाको अलिकति पानी, रम्घा गाउँको अलिकति माटो, चूँदीबेसीको अलिकति हावा, तनहुँको अलिकति आकाश भएर म आएँ (सम, २०५८ : ११५) ।"*

वास्तवमा मृत्युचेतनाले खङ्ग्रङ्ग भइसकेका भानुभक्तले आफ्ना जीवनपथप्रदर्शक ठूले घाँसीलाई स्वदेशाभिमानले लठ्ट पार्ने माथिका संवादमा राष्ट्रिय चेतनाको सम्पूर्ण प्रभाव मुखरित पारेका छन् । हो, 'आगो' भन्नु चेतनाको प्रतीक हो । 'पानी' गतिशीलताको द्योतक हो । 'माटो' आश्रय स्थल हो र 'हावा' चाहिँ प्राण तत्त्व हो । हो, भानुभक्तको देशभक्ति अन्य कुनै भाषामा पनि अनूदित हुन सक्तैन । प्राचीन संस्कृत शिक्षाबाट नयाँ परिवर्तन, धार्मिक, नैतिक चेतनाबाट निर्भीक र स्वाभिमानीपन महान् नाटककार समले भानुभक्तमा फेला पारेका छन् । दार्शनिक एवम् मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्यमा महान् नाटककार समले भानुभक्तलाई आधुनिक चेतनाका पथिक बनाएका छन् ।

५.१.२ भानुभक्तमा भाषिक चेतना

भाषाविचार विनिमयको एक सशक्त माध्यम हो । नेपाली लोक साहित्यको आरम्भ लोकगीतसित नाच्ने स्वदेशी डोको र हरिया घाँससँगै आवाज निकाल्ने स-साना खुर्पीको धनी नेपाली ग्रामीण घाँसी-घँसिनीहरूका सुरिला प्राकृतिक ओठहरूबाट भएको हो भन्न सकिन्छ । रम्घाली भानुभक्त नदी किनाराका छहारीमा ढुङ्गाका तकियामा सुतिन्जेलसम्म *"संस्कृतज्ञहरू*

भाषाप्रति नाक चेप्र्याउँथे, भाषामा श्लोक गर्नेहरू पाखे गनिन्थे, भाषाश्लोक लेखपढ गर्दा पण्डितहरूका इज्जत-धर्म जान्थ्यो, दरबारी र सहरिया शिक्षित समुदायले भाषाकविको कटु आलोचना गर्थे (सिन्हा, २०२८ : २५) ।" तर ठूले घाँसीका हार्दिक प्रेरणाले अनि आफ्ना हजुर्बाका सनातन आशीर्वादले सारा नेपाली भाषीलाई जनवाणी प्रदान गर्न भानुभक्तले **रामायण** निर्माण गर्न थालेपछि काठमाडौंका सुब्बा धर्मदत्त हुन् वा पर्वतका गजाधर सोती हुन् । तनहुँ-काठमाडौं बीचका बासिन्दा तारापति उपाध्याय हुन् कि राणाकालीन चिफ् साहेब कृष्णबहादुर राण हुन्, सबै-सबै नै भानु निर्मित भाषा-साहित्यका मुक्त प्रशंसक भेटिन्छन् । अपठित भए पनि ठूले घाँसी र कविपत्नी रेवती **रामायण**का भाषाश्लोकमा तल्लीन छन् । भाषाश्लोक विरोधी पण्डित शशिनाथ पनि भानु-साहित्यमा अभिरुचि राख्न वाध्य छन्, कान थाप्न उत्सुक छन् र साहित्यिक भोक-प्यास मेट्न व्याकुल छन् । काठमाडौं हनुमानढोकास्थित कुमारी चोकनेरको एउटा छिँडी खोरबाट मिरमिरे उज्यालोमा पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पाले संसारको मूलमन्त्र भानु रामायणमा फेला पार्छन् भने गोधुली संसारको मीठो गीत सहरिया बालकहरू **रामायण**को सन्झ्याल बाहिर यसरी खुलेको पाउँछन् -

भ्रम् हो भनूँ पनि भन्या सब चेत् छ मेरा
स्वप्ना कसो गरि भनूँ निँद छैन मेरा
जो हो इ बात कहन्या उ अगाडि आई
अमृत् वचन् उ अनि आज भनोस् मलाई
(सम, ०५८ : ५९ अङ्क : तीन, दृश्य : दुइ)

हो, जुन बेला शास्त्रवादीकविहरूका कवितामा प्रयुक्त संस्कृतका चरण-चरणले नेपाली भाषाको मौलिकता मैलिएको थियो; अनि भारतीय खिचडी भाषिक स्वरूपको मिसमासले गर्दा नेपाली काव्यिक शृङ्खला छिन्नभिन्न थियो । ठीक त्यही बेलामा भानुभक्तले ठेट नेपाली भाषामा यी माथिका अमृतमय मीठा काव्य वाणी निकाल्दा आबोल वृद्ध-वनिताका अवरुद्ध गलाहरू एकसाथ खुल्नु भानुका भाषिक चेतनाका सम्मोहनकै परिणाम हो भन्न सकिन्छ ।

पुनश्च राणा-शासनका भानुभक्त निरीह छैनन्; निर्भीक छन् । रामनाम भन्ने भक्त मात्र छैनन्; नेपाली भाषाका परम भक्त छन् । मनका भाव या विचार कृष्ण वहादुर राणाका पूजित पण्डित शशिनाथ छेउ प्रस्तुत गर्ने सिलसिलामा पुरानो संस्कृत साहित्यका (श्रीहर्ष,

माघ, कालिदास, भवभूति, दण्डी, भारवि, वररुचि, वराहमिहिर, क्षेमेन्द्र, अमरुक, वाणभट्ट, भट्टि इत्यादि महा-महाकविहरूका ठूला-ठूला ग्रन्थ हेर्ने सम, (२०५८ : ६०) हिमायती पण्डितलाई नेपाली भाषाको ऐतिहासिक चेत महान् नाटककार समका नाट्य नायक भानुभक्तले यसरी खुलस्त पारेका छन्- 'पैले पण्डितजीले भाषालाई भँडिनी भन्नु भो ।'

> भाषा सरस्वतीकै नाम हो - ब्राह्मी तु भारती भाषा गीर्वाग्वाणी सरस्वती । संस्कृत भाषाले यो नेपाली प्राकृत भाषालाई जन्म दिइन् । यिनी सँगसँगै उनको प्रेम पनि पैदा भो । शशिनाथ बाजेको भातृभाषा पनि नेपाली नै हो भन्ने थाहा छ । संस्कृत बज्यैकहाँ डोऱ्याएर लगिदिने यै मातृभाषा हैन (सम, ०५८ : ७१, अङ्क : चर, दृश्य : एक) ?

प्रस्तुत नाटकमा शशिनाथ पण्डित र प्रतिभाशाली भानुको भाषासम्बन्धी वाद-प्रतिवाद सुनिरहेका कृष्णबहादुर राणा पुनः संस्कृत भाषा र भाषाको स्थानका बारेमा भानुभक्तको राय माग्छन् । विचारशाली मीठा कुरा गर्न जान्ने भानुभक्त संस्कृतको अनि भाषाको स्थान र मान निर्धारण यसरी गर्नुपर्ने आदर्शवादी सोच प्रस्तुत गर्दछन् - *"संस्कृतलाई अब पुस्तक मन्दिरमा राखी नित्य पूजा गर्नुपर्छ उनको आरतीमा बजेका शब्दहरूले भाषालाई शुद्ध पार्नुपर्छ नेपाली प्राकृत भाषालाई संस्कार गर्दै व्याकरणले व्रतबन्ध र कोषले व्रतप्रतिष्ठा गर्दै कालान्तरमा यसैलाई* (सम, ०५८ : ७६, अङ्क : चार, दृश्य : एक) ।" प्रायोगिक विषय बनाउनु पर्ने ठोस प्रस्ताव राख्न लगाएर महान् नाटककार समले भानुभक्तमा भाषिक चेतनाको बौद्धिक क्षमता प्रक्षेपण गरेका छन् ।

५.१.३ भानुभक्तमा मृत्युचेतना

मृत्युचेतना वा मृत्युबोध महान् नाटककार समका नाटकमा पाइने अपरिवर्तनीय शक्ति हो । मृत्युको सम्झना हुनासाथ मानिसको मन झसङ्ग हुन्छ । महान् दुःखान्तकार समका अधिकांश नाट्य पात्रहरू उत्तेजनावश मृत्युका काँडाघारीमा हाम्फाल्छन् र रगत छाद्दै मर्छन् पनि । **भक्त भानुभक्त** नाटकमा पनि नाट्य नायक भानुभक्तको मृत्यु सन्निकट देखाउन सिपाहीको भाका लाएर गाइएको मृत्युबोधक काव्यांश यस्तो छ-

> हे मन्दोदरि ! इन्द्रजित् पनि मऱ्यो ठूला ठूला विर् मऱ्या
> कुम्भैकर्ण मऱ्यो अनेक् अरु पनी संग्राममा विर् पऱ्या
> येतीसम्म भयापछी कसरि फेर् लत्रेर पाऊ परुँ

शत्रू थ्यैं गइ लत्रि बाँच्नु ननिको प्राण् आज जाओस् बरु

(सम, ०५८ : ११६, अङ्क : पाँच, दृश्य : तीन) ।

हो, मृत्युको फेर समातेर जीवनलोकतिर फर्कनु भन्दा भानुभक्तीय **रामायण**को असत् पात्र रावण हाँसो-हाँसी मृत्युवरण गर्न चाहन्छ भने नेपाली भाषाका एउटा काव्य दूत भानुभक्त पनि जीवनको अन्त्यलाई शान्तिका रूपमा सहर्ष ग्रहण गर्दै छोरा रमानाथलाई 'गरुड पुराण' मा अङ्कित अश्रुविन्दुं नपातयेत् अर्थात् आँसुका थोपाले स्वर्गीय व्यक्तिको परत्रको बाटो छेक्छ भने झैँ 'आमालाई नरुनू भन्' (सम, ०५८ : ११७, अङ्क : पाँच, दृश्य : पाँच) भन्दै रामभरोसे भइछाड्छन् । पुनरपि ढुङ्गाका तकियाबाट बिउँझेर **रामायण** र **रामगीता**का सिरानीमा चिरलीन हुने भानुभक्त नेपाल र नेपाली रहेसम्म अजरामर रहिरहने देखिन्छन् ।

५.१.४ भानुभक्तमा शौर्यचेतना

शौर्य शब्दले युद्धवीरसँग प्रत्यक्ष सरोकार राख्छ तापनि कर्मवीर भानुभक्तको समष्टि साहित्यिक योगदानमा शौर्यचेतनाको अहं भूमिका छ । **भक्त भानुभक्त** ऐतिहासिक गद्य नाटकका निर्माता महान् नाटककार समले अङ्क : एक, दृश्य : चारमा पुग्दा भानुभक्तलाई बाइसवर्षे लक्का जमान व्यक्तित्व प्रदान गरेका छन् । भानुले पनि युवकोचित गुण प्रदर्शन गर्दै पत्नी रेवतीलाई *"यो रामायणको अनुवाद गर्ने सङ्कल्प गरें, अब यो नसकिन्जेल मलाई भोक र निद्रा दुश्मन हुनेछन्* (सम, ०५८ : १९) ।" वास्तवमा शौर्य रणक्षेत्रमा मात्र प्रदर्शित नभई आत्म सङ्घर्षमा भिड्न आउने भोक र निद्राजस्तो मानसिक अवस्थासँग जुध्न सक्ने तागत पनि हो । काव्य-साधना गर्दागर्दै भोग र निद्रालाई डराएर भगाउने भानुभक्त शौर्यचेतनाका तरङ्गले स्वदेशी फुटकर रचनांशमा कान्तिपुरी नगरीलाई यसरी जुरुक्क उचाल्छन्-

तरबार कटार खुँडा खुकुरी
पिसतोल र बन्दुकसम्म भिरी
अति सूर र वीर भरी नगरी ।

(सम, ०५८ : ३९, अङ्क : दुइ, दृश्य : तीन)

प्रस्तुत नाटकमा महान् नाटककार समले सरकारी हिसाब कविताका अफीमले गोलमाल पारी थुनाहामा रहेका भानुभक्त 'रामायण' को युद्धकाण्डसम्म आइपुग्छन् भन्दै

बालगायकहरूबाट गाइएका काव्यांशमा तत्कालीन चिफसाहेब वा राणावर्गप्रति नै व्यँग्यात्मक शौर्यचेत लक्षित हुने प्रसङ्ग यसरी मिलाएका छन्-

यो क्या क्षत्रिय धर्म हो लुकि लुकी विर्‌वाण छोड्छन् कहीँ ?
क्षत्री भैकन धर्म छोडि लडन्या एक आज देख्याँ यहीँ
साम्ने भैकन वाण छोडि तिमिले मार्थ्यौ त खुप् यश् थियो
चोरी मारि लिँदा न यश् हुन गयो ज्यान् व्यर्थ मेरो गयो
(सम, ०५८ : ६९, अङ्क चार, दृश्य : एक) ।

५.१.५ भानुभक्तमा स्वातन्त्र्य चेतना

सृजनात्मक सन्दर्भमा स्वातन्त्र्य भन्नु अभिव्यक्तिको स्वच्छन्दता हो । परतन्त्रमा वा पराधीनताका विपरीत परिप्रेक्ष्यमा पनि यसलाई हेर्न सकिन्छ । स्रष्टा अत्यन्त संवेदनशील प्राणी हुनाले मुक्त परिवेशमाभन्दा बन्धनग्रस्त अवस्थामा सृजनात्मक स्वरले सिद्धि प्राप्त गर्ने भानुको वचनबद्धता यसरी प्रस्तुत गरिएको छ - *"यो संसारमा स्वतन्त्रता छैन, यहाँ परतन्त्रतामा स्वतन्त्रता मिसिएको छ (सम, ०५८ : ६७, अङ्क : चार, दृश्य : एक) हो ।"*

पुनश्च स्वतन्त्रताको बाटो खोज्ने क्रममा गाउँ र नगरको ओहोर-दोहोर गर्ने सिलसिलामा गाउँ-सहरको स्वच्छन्दता र परतन्त्रताको जाँच भानुभक्तले यसरी लिएको देखिन्छ -

"यो हरियो गाउँमा शान्ति छ, नीलो गम्भीर आकाश, एकान्तस्थल, सोझो व्यवहार, आनन्द यही जीवन पोखरीको किनार हो । तर जीवनका फोहरा नगरीमा छन् - जीवनसङ्घर्ष, जीवनध्वनि, जीवनरहस्य, जीवनविहार, जीवनतरङ्ग (सम, ०५८ : ८५, अङ्क: चार, दृश्य : तीन) ।" हो, गाउँ र नगरको तुलना गर्दै स्वतन्त्रता र परतन्त्रताको उल्लेखसहित बाहुनचरी भानुभक्त स्वतन्त्र उडान भर्ने जहाजी कवि चरा हुन् भन्ने सङ्केत माथिका संवादले गरेका छन् ।

५.१.६ भानुभक्तमा जातीय चेतना

भानुभक्त नेपाली भाषामा बोल्ने एउटा दूत हुन् । *"प्रत्येक दुइ नेपालीका माझमा एक भानुभक्त हुन्छ जो नेपाली बोल्छ" (घिमिरे, २०५८ : २५९)* भन्ने कविवर घिमिरेको

अभिप्राय पनि नेपाली जातिका सरल भाषाले प्रभावित भई जातीय चेतनालाई **रामायण**मा लोकवाणीले जीवन्त बनाउने प्रथम कवि भानुभक्त नै हुन् भन्ने बुझिन आउँछ । हो, **रामायण**का दाजुभाइहरू (राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, जटायु, सम्पाति, बाली, सुग्रीव, रावण, कुम्भकर्ण र विभीषण) वास्तवमा रामभक्ति चेतनाका एक-एक जातीय प्रतीक हुन् । प्रतिभैप्रतिभाका धनी महान् नाटककार समले पनि भानुरामायणको सार तत्त्वका रूपमा **भक्त भानुभक्त** नाटकमा आदर्श भाइहरूका रूपमा भानुभक्तका कान्छाबाहरूलाई, रामायणकै मित्रहरूका रूपमा तारापति उपाध्यायलाई, रामका विद्वेषी शत्रुवर्गका रूपमा पण्डित शशिनाथ र झगडिया गिरीधारी भाटलाई, बालक, पाले, नगरबासी, ग्रामबासी, घाँसी, घँसिनी, वैद्य, पण्डितहरूलाई भौगोलिक र सामाजिक परिवेशको सान्निध्य दिएर जातीय चेतनाको सम्पोषण गरेका छन् । भानुभक्तमूलक साहित्यिक जागरणलाई आधुनिक दृष्टिकोणले नापजाँच गर्दै भाषिक विवादको राष्ट्रिय परिप्रेक्ष्यमा *"भाषामा जातिपाती हुन्छ भन्ने कुरा ठीक लाग्दैन; त्रेता युगमा रामायणका धोबिनीले संस्कृतमा बातचित गरेका छन्, कलियुगमा शशिनाथ पण्डित र पण्डितनी बज्यैसमेत नेपाली भाषामा कुराकानी गर्नुहुन्छ"* (सम, ०५८ : ७३, अङ्क, चार, दृश्य : एक) *"जुनसुकै भाषिक आग्रह बोक्ने पण्डितहरूलाई नेपाल राष्ट्र र नेपाली भाषा भानुभक्तका अगाडि तथ्य हुन्" (खनाल, २०५९ : २३३)* भन्ने मात्र होइन नेपालका राष्ट्रिय भाषाहरूको साझा फूलबारी नेपाली भाषा हो भन्ने कुराले नेपाली मात्रका इच्छा, भावना र चेतनाको जातीय, क्षत्रिय, वर्गीय र लैङ्गिक सम्बोधन गरिएको छ भन्न सकिन्छ । रामायण गाएर नेपाली आँखाद्वारा रामरसमा पग्लेका हृदयका धारा-

रामायण्कन गाउन्या पुरुषको आज्ञा त

मान्छन् श्री प्रिय यि हुन् (सम, ०५८ : २१) ले रामायण आज पूर्ण भयो यो मातृभूमिका प्रिय सन्तति नेपाली मात्रलाई भक्तिले समर्पण गरेको (सम, ०५८ : ११२, अङ्क पाँच, दृश्य : पाँच) नेपाली मात्रको जातीय महाकाव्य समापनसम्बन्धी विचार-प्रवाहमा जातीय चेतनाको स्वीकारोक्ति सबभन्दा महत्त्वपूर्ण विशेषता भएर रहेको छ ।

५.१.७ भानुभक्तमा सामरिक चेतना

कलमवीर भानुभक्तले तरवारको चमचमाहट, वाणहरूको सन सनाहट, विष्फोटक पदार्थहरूको दनदनाहट र वज्रमुक्काहरूको झन्झनाटहटले सामरिक चेतना अभिवृद्धि नगरी एक सशक्त भाषिक औजारको प्रयोग गर्दै भानुरामायणमा सामरिक चेतना प्रस्तुत गरेको दृष्टान्त प्रस्तुत नाटकमा यसरी पेस गरिएको छ -

घर पनि सुनकै छन् गल्लि जो छन् सुनैका
मणि जडित हुनाले झन् असल् छन् कुनैका
घुमि घुमिकन हेऱ्याँ सब्र बगैंचा तलाऊ
सहजसित कसैको केहि लाग्दैन दाऊ

(सम, ०५८ : ५९, अङ्क : तीन, दृश्य : एक)

सामरिक दृष्टिले अत्यन्त सुदृढ किल्ला बनेको लङ्काको भेउ पाउन ज्यादै कठिन भएको सङ्केत 'दाउ' शब्दमा पाइन्छ । यसो त समर शब्द युद्धसँग मात्र सम्बन्धित छैन । रसदपानी, खरखजाना र भौतिक पूर्वाधार पनि समरयोजनाका परिचायक आधार हुन् । वाणीपुत्र भानुभक्तका लागि जीवनको ठूलो हतियार कविता भएको छ । यसर्थ प्रस्तुत नाटकमा महान् नाटककार समले फुटकर कवितांशकै हतियार लिएर भानुभक्तलाई महाका झगडिया गिरिधारी भाटसँग लडाएका छन् । राणाकालीन न्यायव्यवस्थामाथि व्यँग्य प्रहार गराएका छन् । एक हुस्सू मित्रले उमेर छिप्पिएर पनि सानी दुलही बिहा गर्दा 'उल्लू' भनी गालीको वाण छोड्न लगाएका छन् । तसर्थ गजाधर सोतीकी ब्राह्मणीद्वारा भोग्नु परेको तितो अनुभवलाई व्यक्त गर्ने साधन कवितालाई नै बनाउँदा (गुरुङ, २०२६ : ४०) एक इमानदार युद्धवीरको भूमिका खेलेका छन् ।

यसरी गम्भीर, विवेकी, साहसी र स्वाभिमानी युग प्रतिनिधिका रूपमा पुराना मान्यता र कुसंस्कारलाई भत्काउने भानुभक्तमा महान् नाटककार समले बलिष्ठ सामरिक चेतनाको दिग्दर्शन गराएका छन् ।

५.१.८ भानुभक्तमा लयचेतना

सरल र सरस भाषा अनि सङ्गीतमय मीठो लय र छन्द दिनु भानुभक्तको महान् पौरख हो ।

> अनुवादमा मात्र सीमित हुन नचाहने भानुभक्तीय रामायण पुरानै सामग्रीबाट निर्मित देखिए पनि त्यसलाई नेपाली वातावरण र संस्कार दिने भानुभक्तमा पात्र-पात्रका बोली-चाली, उठ-बस, शोक-उल्लास, रन्का-रन्की, माया-दया, हिँडाइ-डुलाइ र पाखुरा चलाइमा नेपाली व्यक्तित्व गुँजिन्छ र नेपालीपन भरिन्छ (त्रिपाठी, २०२८ : ३४४)।

हो, लय चेतका दृष्टिले हेर्दा भानुभक्तको **रामायण**मा लयमा प्राण भरेर, छिटो-छिटो साधारण भाका लाएर, पण्डितको लयले भाका लाएर, स्वास्नी मान्छेका लयले भाका लाएर अनि सिपाहीका लयले भाका लाएर गान गर्दा भिन्न रुचि र आनन्द प्राप्ति हुनु प्रस्तुत कृतिको नैसर्गिक गुण हो भन्न सकिन्छ। 'रामायण' लेख्ने प्रेरणा दिने ठूले घाँसी अनेक देश-देशान्तर घुमेर चौतीस वर्षपछि नेपाल प्रवेश गर्दा सहर-सहर, गाउँ-गाउँ, बाटो-दोबाटोमा रामायण भनेको सुन्दा सुनेजति रामायण कण्ठाग्र भएको सङ्केत नाटककारले गरेका छन्। भानुभक्तको इशारा पाएपछि पण्डितको भाकामा, नेपाली नारीका लयमा र सिपाहीको लयमा रामायण गाएको नाटककारको कल्पनालाई संस्कृत छन्दमा लेखिएको *"भानुभक्तको रामायणका श्लोक पण्डितले बेग्लै ढाँचाले पढ्नु, सिपाहीले बेग्लै ढाँचाले पढ्नु औ अरुहरूले बेग्लै ढाँचाले पढ्नु स्वाभाविक" (ज्ञवाली, २०१० : ङ)* छ भन्ने विचारमा लयचेतनाबोध पाइन्छ।

५.१.९ भानुभक्तमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

उपनिवेशवादी अङ्ग्रेजसमर्थक राणाशासन कालमा लिखित प्रस्तुत नाटकमा उपनिवेशविरोधी लेखक समले भानुभक्तलाई आङ्गलभूमि बेलायत र त्यसको राजधानी लन्दनसँग पूर्ण अपरिचित देखाएका छन् तापनि कान्तिपुरको वर्णन पुरवासीहरू र अरू थुप्रै जन समुदायसमक्ष गाएर सुनाउँदा औपनिवेशिक सहरभन्दा कान्तिपुरी नगरी अत्यन्त रमणीय देखाएका छन् -

> कहिं भोट र लन्दन चीन सरी
> कहिँ काल्भरि गल्लि छ दिल्लिसरी
> लखनौं पटना मदरास सरी
> अलकापुरी कान्तिपुरी नगरी
>
> (सम, ०५८ : ३९)

यति मात्र नभई विजातीय भाषिक प्रयोगबाट नेपाली कवितामा झाँगिन लागेको औपनिवेशिक भाषिक प्रबृत्ति तोड्दै भानुभक्तले चोखोमीठो नेपाली भाषामा रामायण प्रस्तुत गर्दै लोकहितकारी राष्ट्रिय शैक्षिक चेतनाको औपचारिक शुभारम्भ गरिदिएका हुनाले राष्ट्रिय विभूतिसमेत बनाइएका हुन् ।

५.१.१० ठूले घाँसीमा आधुनिक चेतना

महान् नाटककार समले विचार वाहकका रूपमा **भक्त भानुभक्त** नाटकमा मगर समुदायबाट ठूले घाँसीलाई समावेश गर्दै श्रमजीवी वर्गको सम्मान गरेका छन् । पढेर होइन परेर जान्नेसुन्ने भएको ठूले घाँसी आधुनिक चेतनाभित्रको आर्थिक दृष्टिकोण यसरी अघि सार्छ -

धन थुपार्ने मात्रै हो भने खानीमा थुप्रेकै छ, विद्या गुम्स्याउने हो भने पुस्तकमा गुम्सेकै छ; मान्छेले कमाएपछि त्यो धन, त्यो विद्या संसारकै कल्याणको निम्ति खर्च गर्नुपर्छ (सम, २०५८ : १०) । प्रस्तुत सम्वादमार्फत विदेशी बैकमा पैसा जम्मा गर्ने राणाशासक वर्ग र पुस्तकका ज्ञानले शिक्षा प्रचारको मार्ग अवरुद्ध गर्न गोप्य राय सुझाव दिने तत्कालीन पण्डित वर्गमाथि समको बुद्धिवादले आधुनिक चेतनाको दिग्दर्शन गराएको छ ।

५.१.११ ठूले घाँसीमा भाषिक चेतना

भाषा विचार एवं मनोभाव व्यक्त गर्ने एक सशक्त माध्यम हुँदै हो तापनि सहज बोधगम्य साहित्यिक भाषातर्फ सङ्केत गर्ने ठूले घाँसीले लोक साहित्य सन्निकट पढ्न र बुझ्न सकिने चेतना र प्रेरणा युवक भानुभक्तलाई यसरी दिएको छ -

"हामीले पनि बुझेर पाठ गर्न सक्ने राम्रा-राम्रा सिलोक भा' को सजिलो भाका लाएर भन्न हुने फेरि राम्रो कथा हुने, एउटा पुस्तक बनाउनोस् (सम, ०५८ : ११) ।"

हो, घाँसीको सहृदयी चेतनामा भाग्यशाली भानुभक्तले दुनियाँदारको भावना रूपान्तरित पार्दै भाषिक चेतनाले समृद्ध गुढ शब्दार्थले हीन एवं जनहितका निम्ति सबोधगम्य जनार्दनको कीर्तन भएको रामायण मात्र तयार पारेनन् अपितु राणा शासकले जनावरतुल्य ठानेका नेपाली जनताका प्रतीक ठूले घाँसीलाई जनार्दन वा जनता नै परम

शक्ति हो भन्ने सभ्यता स्थापित गरेका परिप्रेक्ष्यमा महान् नाटककार समले पनि राष्ट्रको सामाजिक, भौतिक आध्यात्मिक आदि सम्पूर्ण प्रगतिको प्रतिबिम्ब ठूले घाँसीका चेतनाबाट पर्यावलोकन गरेका छन् ।

५.१.१२ ठूले धाँसीमा मृत्युचेतना

ज्ञानका आँखाले संसारलाई हेर्ने ठूले घाँसीले मृत्युचेतनामाथि पनि विहङ्गम दृष्टि दिएको पाइन्छ । श्रीमद्भागवद्गीताले इङ्गित गरेको जन्ममृत्युसम्बन्धी अवधारणाका पक्षमा उभिएर कर्मयोगी ठूले घाँसी प्रस्तुत नाटकमा मृत्युञ्जयी हुन सकिने दृढ विश्वास यसरी व्यक्त गर्दछ - *“म मरिसकेपछि पनि त्यो इनारको पानी चलाउँदा सबैले मेरो नाम कसो नलेलान् ! नाम बाचुन्जेलसम्म मान्छेलाई मर्‍यो भन्न हुन्न । मलाई पछिसम्म बाँच्ने मन्छ* (सम, २०५८ : १०) ।”

ठूले घाँसीका मृत्युपूर्वका चेतना र जागरणका महत्त्वाकाङ्क्षी दृश्यांशमध्ये एउटा दृष्टान्त यस्तो छ - खराब नामले मरिसकेको मानिस फेरि मरेको देखेको छु, असल नामले मरिसकेको मानिस फेरि बाँचेको पनि देखेको छु (सम, ०५८ : ११) । जीवनकालमै दुई पटक मर्ने मानिसलाई जीउँदो लासका रूपमा र असल गर्दागर्दै मर्ने मानिसलाई जीवन्त व्यक्तित्व प्रदान गर्ने ठूलेमा सचेत मृत्युचेतना पाइने कुरा महान् नेपाली दुःखान्तकार समले व्यक्त गरेका छन् ।

५.१.१३ ठूले घाँसीमा शौर्यचेतना

कष्ट साध्य मृत्युको छटपटीमा दिन काटिरहेका लोकप्रिय काव्यसारथि भानुभक्तलाई मृत्युले पचाउन नसक्ने दृढ निश्चय, प्रस्तुत नाटकमा ठूले घाँसीको देखिन्छ - *“जहाँसम्म नेपाल र नेपाली रहन्छन् त्यहाँसम्म तपाई जीवित रहनुहुनेछ* (सम, ०५८ : ११५) ।”

५.१.१४ ठूले घाँसीमा लयचेतना

भक्त भानुभक्तमा महान् नाटककार समले पश्चिम नेपालका ग्रामीण घाँसी समुदायले घाँस काट्ता गाइने एक प्रकारको लोकलय अर्थात् लोकगीतमा प्रचलित साझा लयका नमुनाहरू समावेश गरेका छन् । *“लोकसाहित्यिक चेतनाले सचेत सम नेपाली गीतहरू चाहिं नराम्रैसित गाइएको किन नहोस् मन पर्दथ्यो । यस्तै अभिरुचि लिने स्वभावले*

गर्दा मानिस स्वतः राष्ट्रवादी बन्न गएको हुनुपर्छ" (सम, २०५४ : २८४) भन्दै प्रस्तुत नाटकको प्रारम्भिक खण्डतिर नेपाली लोकगीतको प्रयोग गर्दा ठूले घाँसीका कण्ठबाट गुरुगम्भीर चेतनालाई यसरी मुखरित पार्छन् - *"हे मेरो प्रानी, नसम्झने बानी, सँगालेको छ छैन ?* (सम, ०५८ : ८) ।"

हो, ठूले घाँसीका आन्तरिक संवेदनाबाट प्रस्फुरित माथिका दुइ फाँकी घाँसे गीतले लोकान्तरको सङ्केत गर्नु अनि कालान्तरमा भक्त भानुभक्तले लोकलयतुल्य शार्दलविक्रीडित छन्दबाट रामायणको आरम्भ गर्नु नियमित आकस्मिकता मात्र नभई लयचेतनाकै आकर्षण हो भन्न सकिन्छ ।

५.१.१५ श्रीकृष्ण आचार्यमा आधुनिक चेतना

व्यक्तिको चारित्रिक-मानसिक सद्‌गुण विकासका लागि शिक्षा-दीक्षाको अहम् भूमिका हुन्छ । वास्तवमा आधुनिक चेतनाको संप्राप्तिमा शिक्षाको सर्वोपरि स्थान रहँदै आएको छ । प्राचीनताभित्र पनि छिन्-छिनमा नयाँ चेतना दिन सक्ने श्रीकृष्ण आचार्य भानुभक्तीय चेतनाका दीपशिखाका रूपमा प्रस्तुत नाटकमा घाम अस्ताएपछि ज्ञानमार्ग र भक्तिमार्गका दोबाटामा पुगी बिलखबन्दमा परेका भानुभक्त (नाति) लाई *"ज्ञानमार्ग दुर्गम हुँदा सीमित देशवासीहरूसम्म जीवनभर लागि पर्दा पुग्न सकिने अनि भक्तिमार्ग ज्यादै सुगम हुनाले भक्तहरूको देश नेपालैले बुझ्न सक्ने हुँदा यै रामायण पढ यसैले तेरो जीवन पाहारिलो बनाइदिनेछ- तेरो नाममा घाम लाग्नेछ* (सम, २०५८ : ५) ।" वास्तवमा पूर्वीय दर्शन र आध्यात्मिक शिक्षाका मर्मज्ञ श्रीकृष्ण आचार्य एकान्तप्रिय, शान्त, गम्भीर र अन्तमुखी राष्ट्रिय भावनाका साधकका रूपमा भानुभक्तका प्रारम्भिक भाषाश्लोकहरूमाथि शैक्षिक टिप्पणी गर्दा मलाई भानुले एक-दुइ श्लोक देखाउन ल्याएको थियो, *"राम्रो लाग्यो । उसमा प्रतिभा छ । देशमा शिक्षाको प्रकाश ल्याउने प्रथम भानु उदायो भने देशै झलमल्ल हुनेछ, त्यो किरणले देशलाई पनि नाघ्नेछ* (सम, ०५८ : १४) ।" हो, देशलाई नाघेर भानुभक्त आफ्ना बाजे श्रीकृष्ण आचार्यसित वनारस गएको (सम तानासर्मा २०३३ : १८९) तथ्य अगाडि सारेका छन् ता पनि महान् नाटककार सम राष्ट्रिय चेतनाका पहरेदार हुनाले *"नयाँ पात (भानुभक्त) पुराना पात (श्रीकृष्ण आचार्य) सित झर्न बनेका होइनन् भन्दै मेरो मन त आफ्नै देशमा रहनेछ, त्यो भानुकै जिम्मामा रहनेछ"* (सम, ०५८ : १४) भन्ने देशभक्तिपूर्ण उद्‌गार

श्रीकृष्ण आचार्यका मुखबाट प्रकट गराउँछन् । यसरी हेर्दा पुराना पुस्ताका श्रीकृष्ण आचार्यसम्मलाई समले आधुनिक चेतनाका सन्देशवाहक बनाएका छन् ।

५.१.१६ रेवतीमा लयचेतना

भानुपत्नी रेवती निरक्षर भट्टाचार्य भए पनि संवेदनशील नारी पात्रका रूपमा प्रस्तुत नाटकमा क्रियाशील छन् । एक वस्तु अर्को वस्तुसँग चिन्न र विभाजन गर्न नसकिने किसिमले मिलेको अवस्थालाई रेवती बाजा बजेको सुन्छिन् । कविता आदिमा अन्तर्निहित त गेय गुण साधारण लयमा रामायण गाउँदा रेवती शून्य प्रायः देखिछन् भने विशिष्ट लयमा भानुभक्तद्वारा गाइएका काव्यिक चरणहरूमा सुमधुर सङ्गीतात्मक लयचेतना जागेको उत्तेजनामा यसरी आदर्श स्रोता बनेकी छन् -

एक् दिन् नारद सत्यलोक् पुगिगया लोक्को गरुँ हित् भनी
ब्रह्मा ताहिँ थिया पऱ्या चरणमा खूसी गराया पनि
क्या सोध्छौं तिमि सोध भन्छु म भनी मर्जी भयाथ्यो जसै
ब्रह्माको करुणा बुझेर ऋषिले बिन्ती गऱ्या यो तसै
(सम, ०५८ : १९) ।

यसरी ध्वनितरङ्गलाई ग्रहण गर्न सक्ने सीप भएकी घरेलु आदर्श नारी रेवती *"कविता-काव्यको मुख्य परिचायक स्वरूप भाषाशैलीको पङ्क्तिगत र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्यलाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत आल्हाद नै लय"* (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : १९) चेतनाको श्रुति रम्य बाजा बजाइ हो भन्न सक्छिन् ।

५.१.१७ रेवतीमा मृत्युचेतना

भक्त भानुभक्त नाटकका सन्दर्भमा कलम, मसी, कागज र लेखनदास छोरा रमानाथ साथमा हुँदा पनि भानुभक्त स्वयंले ठम्याएको कालज्वरबाट अत्यन्त चिन्तित रेवती *"मलाई किन-किन गीता नसिद्धिए हुन्थ्यो"* (सम, ०५८ : १०९) भन्दै गीताको समाप्तिमा मृत्युचेतना सल्बलाएको आभास दिन्छिन् ।

५.१.१८ गजाधर सोतीमा आधुनिक चेतना

महान् नाटककार समले गजाधर सोतीका मुखबाट सोतीपत्नीलाई सोमत सिकाउन सभ्यताका परिप्रेक्ष्यबाट आधुनिक चेतनाबोध यसरी गराएका छन् -

"स्वास्नी मान्छेको सतीत्व ढोका थुन्दैमा अड्छ भन्न सकिदैन, झ्यालबाट भाग्न पनि सक्छ, सतीत्व अड्याउनलाई त मन थुन्नुपर्छ" (सम, २०५८ : ३४, अङ्क, दुइ, दृश्य : दुइ) यस उद्धरणका आधारमा सभ्य हुनु आधुनिक हुनु हो भन्ने चेतनाबोध हुन्छ । *"तेरो यो बदनामको गीत यो गाउँले त के नेपालले कहिल्यै पनि बिर्सने छैन"* (सम, ०५८ : ३४) भन्दै शिक्षाप्रचारका अवसरबाट पछि पारिएका सोतीपत्नीजस्ता असभ्य महिलाहरूलाई गजाधर सोतीका मुखबाट नेपाली अतिथि सत्कारको असल परम्परालाई पुनः जागृत पार्ने सम वर्तमान दृष्टिकोण र वर्तमान वार्तालापले भानुभक्तकालीन रुखा मिजासलाई शिष्टसम्मत पार्नुपर्ने आग्रह राख्छन् ।

५.१.१९ धर्मदत्तमा आधुनिक चेतना

राणाकालीन प्रशासनिक व्यवस्थामा सुब्बाङ्गी पाएका शिक्षित वर्गका धर्मदत्तबाट महान् नाटककार सम नेपाली कविताको ऐतिहासिक सिंहावलोकन गराउँदा यसो भनाउँछन्- *"यो तीस चालीस वर्षभित्र, नेपाली कविहरूले संस्कृत कविता लेख्न छोडी बोलचालको नेपाली प्राकृत भाषालाई कविताले जनजीवन दिन लागिरहेछन् । यिनमा भानुभक्त नै सर्वश्रेष्ठ* (सम, ०५८ : ३६) छन् ।" लोकरुचि खिच्न सक्ने कविको खुबीलाई मूल्याङ्कित गराउनु बौद्धिक प्रयोक्ता समको आधुनिक समीक्षा पद्धतिकै सुपरिणाम हो भन्न सकिन्छ । पुनश्च विश्वको भूगोलमध्ये चर्चित देश बेलायतसँग भानुभक्तको परिचय सुब्बा धर्मदत्त यसरी गराउँछन् - *"आङ्गल भूमि धेरै टाढा छ, त्यहाँ लन्दन भन्ने राजधानी छ, ज्यादै रमणीय देश छ* (सम, ०५८ : ३८) ।"

प्रस्तुत वार्तालापका सिलसिलामा देशभक्त भएर सासफेरेका, स्वदेशी भावनाले सोचेर कान्तिपुरको वर्णन गर्ने -

आधुनिक दृष्टिचेतसहित तुलनात्मक ढङ्गले देशभक्तिपूर्ण फुटकर कविता लेख्न सक्ने सर्वश्रेष्ठ कवि भानुभक्तमा धर्मदत्तले प्रशस्त आधुनिक चेतना देखेका छन् ।

५.१.२० कृष्णबहादुरमा स्वातन्त्र्य चेतना

भक्त भानुभक्त अधिनायकवादी राणाशासन कालमा लेखिएको र छापिएको नाटक हो तापनि महान् नाटककार समले भानुभक्तका मुखबाट कृष्णबहादुर राणालाई भाषामा अनुपम प्रेम भएका अनि कवितामा अत्यन्त रुचि भएका विवेक, धैर्य र शौर्यका प्रतिमूर्ति पुष्टि गरेका छन् । कुनै प्रकारको प्रशासनिक वाधा, रोकावट, बन्धन आदि केही नभई उचित काम र व्यवहार स्वयं गर्न पाउने अधिकार वा शक्तिसँग स्वातन्त्र्य (त्रिपाठी र अन्य, २०५० : १३९०) जोडिन आउँछ । राणाशासन कालमा स्वतन्त्र नागरिक भएर स्वतन्त्र चिन्तन एवं स्वतन्त्र रचना गर्न पाउनु विस्मयकारी घटना हो । तर कृष्णबहादुरले वीरोचित रामचरित्रका गायक भानुभक्तलाई 'अब झन् स्वतन्त्र भएर लेख न' (सम, ०५८ : ६७) भनेबाट ज्यानमारा आइमाईलाई आजीवन कारावासको सट्टा बाघखोरमा हुलेर बाघको सिकार बनाउने वज्रहृदयी राणाहरू पनि पुराणलाई प्रतिस्थापन गर्न सक्ने भानुभक्तको अद्भूत प्रतिभासित पराजित भएको कुरा प्रस्तुत नाटकबाट स्पष्ट हुन्छ । बाहुनचरी भानुभक्तलाई कविचरो मानेर खोरबाट मुक्त गरिदिने कृष्णबहादुर राणामा स्वातन्त्र्य चेतनाबोध हुनु पाले र बाल गायकहरूमा भानुसाहित्यको तीव्रतर प्रभाव पर्नु पनि हो भन्न सकिन्छ ।

५.१.२१ कृष्णबहादुरमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

बीसौं शताब्दीका बौद्धिक चिन्तक समले अङ्ग्रेजहरूको देशभक्ति अनि उन्नाइसौं शताब्दीका भारतीय महान् योगी स्वामी दयानन्द र महर्षि रामकृष्ण परमहंसका नयाँ विचारधाराबाट आन्दोलित भारत स्वाभिमानबाट प्रभावित सम कृष्णबहादुर राणा भएर बेलायती पार्लियामेन्टमा छोटकरीमा चटचट जनगुनासो टिप्न सक्ने क्षमताको सिको नगर्ने कारिन्दा सिद्धिमानप्रति व्यँग्य प्रहार गर्छन् - *"बेलायत गएर कलर लाउन जान्यो त्यत्ति हो* (सम, २०५८ : ४५) ।" स्वदेशी विचारका औषधि पारेर राष्ट्रिय चेतनाको अभिवृद्धि गर्न चाहने कृष्णबहादुरमा औपनिवेशिक चेतनाविरोधी शक्ति अत्यन्त प्रबल देखिन्छ ।

५.१.२२ पालेमा भाषिक चेतना

भक्त भानुभक्त नाटकमा सर्वप्रशंसित नाट्य पात्र कृष्णबहादुर राणा छौटौ भूमिकामा उपस्थित छन् भने निम्न वेतनभोगी पालेहरू पनि सहायक पात्रका रूपमा खडा छन् ।

कुमारी चोक अर्थात् काठमाडौं हनुमानढोका नजिक कुमारी चोकमा रहेको एउटा छिँडी खोरमा कार्यरत पहिलो पालेलाई महान् नाटककार समले भानुरामायणकै मन्त्र सुनाएर साहसी बनाएका छन् । कविको बिन्तीपत्र बोकेर फूर्तिसाथ राणाकालीन चिफ साहेबलाई भेटन पहिलो पाले थापाथली अड्डा पुग्छ । नेपाली भाषाश्लोकका परम विरोधी पण्डित शशिनाथसँग पालेको भाषिक वाद-विवाद हुन्छ । राणाकालीन प्रभुलाई भानुभक्तको बिन्तीपत्र र रामायण-गायक साना ठिटाहरूबारे जानकारी दिने पहिलो पाले मीठोसित लेखिएको आनन्द लाग्ने रामायणको मुक्त प्रशंसक हुनाले पालेमा पनि भाषिक चेतनाको गहिरो छाप परेको देखिन्छ ।

५.२ निष्कर्ष

गद्यप्रधान ऐतिहासिक नाटक **भक्त भानुभक्त**को विषयवस्तु सर्वश्रावित हो तापनि त्यसलाई नाट्य स्वरूप प्रदान गर्दा महान् नाटककार समले नवीन दृष्टिकोण अघि सारेका छन् । साहित्यिक त्रिमूर्तिमध्ये लेखनाथ र देवकोटाका बीच स्थानमा रही साहित्यिक कार्य-कलापहरू सम्पन्न गर्ने समले भानुभक्तमाथि नाटक नै लेखी ऐतिहासिक वीर देखाएर नेपालमा सर्वप्रथम राष्ट्रिय चेतनाको आह्वान गरेका हुन् । नाटकलाई विश्वसनीय पार्न सारवस्तुहरूको टिपोट गर्दा ऋग्वेद, साङ्ख्यकारिका, अध्यात्म रामायण र मोतीराम भट्टप्रणित भानुभक्तको जीवन चरित्रलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा उपयोग गरी अन्वेषक समले नाटकलाई अनुसन्धानमुखी पनि बनाएका छन् । नेपाल राष्ट्र र नेपाली भाषालाई सर्वोपरि महत्त्व दिने भानुभक्तलाई नाट्य चरित्र नायक बनाएर महान् नाटककार समले राष्ट्रिय चेतनाको सम्पोषण **भक्त भानुभक्त** नाटकमा अत्यन्त सफल रीतले प्रस्तुत गरेका छन् ।

अध्याय : छ

अमरसिंहमा राष्ट्रिय चेतना

६.१ विषय प्रवेश

अमरसिंह (वि.सं. २०१०) **देश प्रेम**, राष्ट्रियता र वीरता परिदर्शित महान् नाटककार समको नाट्य यात्राक्रमको तेस्रो चरण वा उत्कर्ष कालको एक सफल ऐतिहासिक परिधीय दुःखान्त नाटक हो । प्रतिभा, अभ्यास र साधनाका योगमा राष्ट्रिय चेतनाको संसृष्टि गर्ने महान्, नाटककार समले वीरता प्रदर्शन र राष्ट्रभक्तिको झरिलो स्वरूपाङ्कन प्रस्तुत नाटकमा गरेका छन् र आफूलाई राष्ट्रिय चेतनाका विश्वस्तरीय एक महान् नाटककार सावित गरेका छन् । नाटकमा ऐतिहासिक घटनाको सबल पृष्ठभूमि युद्ध र द्वन्द्व व्यवस्थापनका महानायक श्री ५ पृथ्वीका आश्रयमा उज्यालो युगका प्रतीकका रूपमा उदाएका चरित्रनायक अमरसिंह उपनिवेशवादी अङग्रेजहरूले फैलाएको अन्याय, अन्योल र अन्धकारलाई आधुनिक चेतनाले परास्त्र गर्ने युगनायकका रूपमा चित्रित छन् । सर्वप्रथम एसियाली राष्ट्रबाट साम्राज्यवादी कुइरेहरूलाई लखेट्नुपर्छ भन्दै मुक्तिको तर एकताको उच्च स्वर हाम्रै मुलुकबाट उठेको *"यस्तो गर्विलो परम्परालई र यस्तो चेतनशील राष्ट्रियतालाई आजका नेपालीहरूले समेत विर्सने जमर्को गरेको देख्ता वहाँका प्रतिभासम्पन्न कलमबाट प्रंवाहित* ***अमरसिंह*** *नाटक सुतेका जातिलाई जगाउने एक चेतनशील प्रयोग"* (तानासर्मा, २०३३ : २१०) हो भने पनि समभित्रको तातो रगतले अग्निशिखा जस्तै बलेर भीमसेन थापाकालीन शासनको पनि पदपदमा आलोचना गरेको पाइन्छ । राजनैतिक ज्ञाताहरू अमरसिंहलाई कूटनीतिज्ञ थिएनन् बरु उच्च दर्जाका देशभक्त थिए भन्दछन् । *"अमरससिंहको वीरतापूर्ण साहसलाई अनुशासनहीनताको संज्ञा दिनु सुहाउँदैन । युद्धभूमिमा लडिरहेका वीर सेनापति अमरसिंहले आफूभन्दा माथिल्ला तहकाले गरेको कूटनैतिक सम्बन्धको खुलेर आलोचना गरेको"* (शाह २०२५ : ६२-६३) कुरालाई देशभक्तिका अगाडि समले पनि **अमरसिंह**लाई कविता-नाटक बनाएर ऐतिहासिक घटनालाई हृदयविदारक र मर्मस्पर्शी बनाएका छन् । रगत छ्यापीछ्यापी यस देशलाई सिगार्ने राष्ट्रवीर अमरसिंह थापामाथि नाटकलेख्ने प्राथमिक प्रेरणा समलाई राष्ट्रिय चेतना दिने इतिहासकार सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **अमरसिंह थापाको जीवनी**बाट मिलेको

हो (सम, २०५६ : केही कुराबाट) भने दोस्रो प्रेरणा चाँहि गुरू पद्मदत्त रटौरीले रगत उम्लिने गरी नेपाली वीरताको वर्णन गर्दा (सम, २०५४ : २५०) परेको अमिट मानसिक छाप नै हो भन्न सकिन्छ ।

महाभारत युगमा जातीय युद्धबाट विमुख हुन लागेका महाबीर अर्जुनलाई कर्मयोगका साथै मानवीय कर्तव्यबोध युगनायक श्री कृष्णले गराई दिए जस्तै नेपाली जातिका महागौरव सामान्य सैनिकबाट सरदार, सरदारबाट काजी, काजीबाट बडाकाजी र बडाकाजीबाट सेनापति हुने अमरसिंहलाई राज्य पक्षका वीर वीराङ्गनाहरू हुँदा हुँदै महान् नाटककार समले नाट्य नायक बनाएर नेपालको इतिहासका पानाहरूमा प्रायः अनुत्तरित स्वातन्त्र चेतना, राष्ट्रभक्ति, आत्मसम्मान, कार्यकुशलता, सुदृढ इच्छाशक्ति र अनुपलव्ध वीरत्वले जीउँदो पारी ज्यादै ओजस्वी पुरूष बनाएका छन् । वीरताको जाज्वल्यमान तेजको थुप्रोबाट नेपाली हिमप्रदेशकी ऐक्य शक्तिकी सांस्कृतिक प्रतीक दुर्गा देवी प्रकट हुँदा असंख्य देवता–दलले शुल, चक्र, बज्र, शङ्ख, पाश, खड्ग, चम्किलो बञ्चरो आदि उपहार भेट गरे जस्तै महान् नाटककार समले पनि महानायक अमरसिंहलाई सगरमाथाको टुक्रो जस्तो उच्च शिर र बलिया हातखुट्टा लगाई दिएका छन् । ज्यादै बलशाली हातमा चम चमाउँदो धारिलो तरबार थमाई दिएर महान् नाटककारले नाटकीय उत्थान कालका दुई नाटक मुटुको व्यथा र ध्रुवमा उपस्थित गराएका सूत्रधारलाई बहिष्कार गर्दै पुनः प्रस्तुत नाटकमा सूत्रधारका माध्यमबाट वीरोचित नायकको औपचारिक परिचय दिएका छन् ।

विश्वको इतिहास पल्टाएर हेर्दा देशभित्रैबाट राष्ट्रिय चेतना जागृत भएको पाइन्छ । राष्ट्र शब्दको नाम लिनासाथ त्यस देशका सचेत नागरिकरूले गर्ने देश–प्रेम, भाष–प्रेम, भू–भागप्रति असीम श्रद्धा, राष्ट्रिय प्राकृतिक वैभव, जातीय आत्माभिमान जातीय एकता र पुर्खाहरूको त्याग र बलिदानको मधुर स्मृतिले समर्पित हुने सामूहिक चेतना मुखरित हुन आउँछ ।

नेपाली साहित्यको प्राथमिक युगमा वीरधाराको राष्ट्रिय परिवेश राष्ट्र निर्माता श्री ५ पृथ्वी नारायण शाहलाई उदात्त चरित नायक मान्दा आंशिक रूपमा राष्ट्रचेतको परिचय पाइन्छ तापनि दरबारमा आश्रित कवित्रय सुवानन्ददास, शक्तिवल्लभ अर्ज्याल र उदयानन्द अर्ज्यालहरूमा राजनैतिक चेतनाको विकास पूर्ण रूपमा नभइसकेको प्रमाण उनीहरूका

कल्पनातीन स्तुति पद्यहरूले दिएका छन् । वास्तवमा भन्ने हो भनै *'नेपालमा राष्ट्रिय चेतनाको विशाल महल स्वयं पृथ्वीनारायण शाहले खडा गरे* (श्रेष्ठ, २०५२ : ५५५) ।'

हो, नेपालको निम्ति बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहमा असाधारण चेतना थियो । यूरोपीय संस्कृतिले उनलाई मात्र होइन प्रतापसिंह शाह उनका नाति रणबहादुर शाहलाई पनि गाॅज्न सकेको थिएन । गीर्वाणयुद्ध विक्रम शाहको समयमा त युद्ध नै परिहाल्यो, अमरसिंहलाई सफलता मिलेन (सम, २०५४ : २८५) । यस्ता विषम परिस्थितिमा पनि संस्कृत र हिन्दी ग्रन्थहरूका प्रभावमा परेका कतिपय नेपाली लेखकहरू (कुलचन्द्र गौतम, सोमनाथ सिग्द्याल जस्ता) 'काशीमा मरे मुक्ति पाइन्छ भन्ने' अन्ध विश्वासमा थिए भने अङ्ग्रेजी भाषा साहित्यका औपनिवेशिक प्रभावले गर्दा कतिपय बुद्धिजीवीहरू पश्चिमी साहित्यका अगिल्तिर नेपाली साहित्य त केही पनि होइन भन्ने हीन भावनाले ग्रस्त थिए । तर राष्ट्र–सचेत सम भने अङ्ग्रेजीका माध्यमबाट पाश्चात्य ज्ञान विज्ञानका कोष र साहित्यिक ठेलीलाई पढ्दै, चाख्दै, चपाउँदै, निल्दै र पचाउँदै नेपाली चैतन्यलाई राष्ट्रिय उद्बोधन प्रदान गर्न **अमरसिंह** (वि.सं. २०१०) जस्तो औपनिवेशिक चेतनामुक्त कविता नाटक लेख्न सक्षम बनेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा युद्धपरक साहित्यका निर्माता आदर्शराघवकार सोमनाथ एवं **शाकुन्तल** महाकाव्यका रचनाकार देवकोटा युद्धसम्बन्धी भावभूमि व्यक्त गर्दा मस्तिष्कको कागजी घोडा दौडाएर उग्र एवं विध्वंकशात्मक प्रतीक र बिम्बहरूको खेल खेल्दछन् भने सम महोदय चाहिँ राष्ट्रिय भावनालाई तार्किक स्वरूप प्रदान गर्दा आपसी प्रेम, सहानुभूति, सौहार्द्र एवं करूणाभावलाई राष्ट्रिय स्रोत–साधन बनाउन अत्यन्त सफल देखिन्छन् । **अमरसिंह** (वि.सं. २०१०) एक यस्तै प्रेरणाप्रदओजस्वी–उत्साहभाव झङ्कृत गर्ने युद्धपरक नाट्य साहित्य हो । प्रस्तुत नाट्य कृतिको स्थायी भाव उत्साह हो । देशको स्वतन्त्रताका लागि प्राणोत्सर्ग गर्ने चाह राख्ने अमरसिंहले लघुताभास स्वीकार्न बाध्य हुनु परे तापनि उनको मानसिक अन्तर्द्वन्द्वमा मृत्यु नै विजयी भएपछि जनसाधारण सम्मले वीरोचित प्रेरणा प्रस्तुत नाटकबाट प्राप्त गर्न सक्ने स्थिति समले दर्साएका छन् । प्राचीन नायकले स्वार्थवशः युद्धमा शारीरिक बल प्रदर्शन गरेको पाइन्छ भने समेली नाट्य वीर वृद्धावस्थामा पनि उष्ण तेज एवं तारूण्य प्रदर्शन गर्न युद्ध किल्लाहरूमा लावालस्कर–सहित अग्रपङ्क्तिमा उभिएको

भेटिन्छ । आधुनिक हात–हतियार र रसदपानीका अभावमा अनि राज्यपक्षले प्रतिकूल परिस्थितिमा युद्ध छेड्दा..

> नेपाली जातिको कठोर परीक्षाको समय थियो । हाम्रा जातिका वीरहरूले तथा साधारण मानिसले पनि यो युद्धमा जो वीरता प्रदर्शन गरे, जो त्याग देखाए तथा जो मृत्युलाई हाँसी–हाँसी अँगालो हाले तिनले गर्दा यो समयको हाम्रो इतिहास अत्यन्त महत्वपूर्ण भएको छ । यो लडाइँले थर्मोपोली तथा हल्दीघाटीको वीरतासँग दाँज्न हुने वीरताको सम्पत्ति हामीलाई दिएको छ (ज्ञवाली, २०५६ : भूमिकाबाट) ।

प्रस्तुत ऐतिहासिक नाटक इतिहासको पृष्ठभूमिमा लेख्ने प्रेरणा प्रसिद्ध इतिहासकार श्री सूर्यविक्रम ज्ञावलीको अमरसिंह थापाको जीवनीबाट मिलेको हो । नाटक लेख्नु भन्दा अगाडि *"नेपाली वंशावलीहरू र अङग्रेजीमा लेखिएका नेपालका इतिहासहरू हेरें, इतिहास शिरोमणि श्री बाबुराम आचार्यलाई पनि अध्ययन गरें, परन्तु मैले मुख्य आधार ज्ञवालीजीकै पुस्तकलाई मानेको छु । मलाई मात्र होइन नेपाललाई लेखद्वारा राष्ट्रिय चेतना दिने प्रमुख व्यक्तिहरूमा ज्ञवालीजी एक प्रोज्ज्वल उदाहरण"* (सम, २०५६ : केही कुरा) रहेको कुरा शोधनायक समले उल्लेख गरेका छन् । यसरी हेर्दा प्रस्तुत नाटकको विषय-प्रवेशले शोधपरकता अँगालेको देखिन्छ । संवत १८ ६३-०६६ सालमा किल्ला काँगडामा भएको युद्धमा, काजी अमरसिंह थापाको सहायतार्थ चारहजार फौज नेपालबाट समयमा काँगडा नपठाएको कारणले सो युद्ध विग्रेकोमा *"काजी अमरसिंह थापा र सरदार भक्ति थापाजस्ता अजोड वीरहरू नेपालको सिमाना जसरी भए पनि पंजावसँग जोड्न चाहन्थे"* (पाँडे क्षेत्री, २०४१ : १३८) काजी अमरसिंह थापा र पंजावका राजा रणजित सिंहका बीच मेल मिलाप हुन नदिन अङ्ग्रेजहरूले भेदनीति प्रयोग गर्दा गोर्खाली वीरहरूलाई भन्दा इस्ट इन्डिया कम्पनीलाई बढी इस्ट मानी राजा रणजित सिंहले हात मिलाई सकेका थिए । जे होस् तत्कालीन भारतका महाराष्ट्र, मराठा र पंजावमा अनि हिमाली अधिराज्य नेपालमा प्रस्फुटित पुनर्जागरण अर्थात् संस्कृति एवं कलाकौशल आदिको पुनरुत्थान सम्बन्धी लहरको नेतृत्व गर्ने एकल दायित्व आत्मरक्षार्थ उत्साह, उमङ्ग, जाँगर र जागरणका साथ पश्चिम नेपालतिर लडिरहेका नेपाली सेनापति अमरससिंहका काँधमा आइपरेको थियो । परिस्थिति अन्त्यन्त प्रतिकूल मूल्याङ्कित हुँदा हुँदै पनि भीमसेन थापाको ढिपीले गर्दा नेपाल युद्धमा होमियो र अकल्पनीय राष्ट्रिय क्षति भयो पनि । नेपाल, अङ्ग्रेजी बीच सम्पन्न सुगौली सन्धि (वि.सं.

१८७३) को तीव्र विरोध अमरसिंह थापाले गरेका थिए भन्ने भनाइ केही इतिहासबेत्ताहरूको छ । आधुनिक नेपाली साहित्यका महान् नाटककार समले पनि थुप्रै ऐतिहासिक सामग्रीहरूको अन्वेषण पश्चात् स्वाभिमानी राष्ट्रभक्त वीर पुरुष अमरसिंहलाई नाट्य नायक बनाएर प्रस्तुत वीर पुरुष *"समले देखेको, भोगेको, बुझेको, पढेको र व्यवहारमा ल्याएको देशप्रेमको भावनालाई समस्त नेपाली जनमानसमा फैलाउन"* (पोखरेल, २०६५ : २५४) राष्ट्रिय चेतनाका महानतम विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । समले गाँसेको राष्ट्रिय भावनाको कविता पुष्पमालाको सुवास वीरता, आत्मत्याग र देशभक्तिको पाठ पढाउनमा पनि यो नाटक काव्यरूपमा उच्च र अमर छ (उपाध्याय, २०३२ : ७५) । राष्ट्रिय महत्त्वका उच्च पदस्थ व्यक्तित्व अमरसिंह थापाले ऐतिहासिक परिस्थितिलाई आफ्नो पक्षमा नपारी राष्ट्रिय अखण्डतालाई सर्वोपरि मान्दै स्वेच्छाले असहमतिका बीच सहमति कायम गर्न सेनापति जस्तो सर्वोच्च सैनिक पद त्याग गरेका छन् ।

यसरी सहमतिका आधारहरू उल्लेख गरिरहँदा *"नेपाली वीरताको, नेपाली आत्मविश्वासको र नेपाली राष्ट्रप्रेमीको उदाहरणीय अभिव्यक्तिको रूपमा अमरससिंह नाटक आएको"* (गौतम, २०६१ : ४२) हो भन्न सकिन्छ । हो, राष्ट्रिय चेतनाको ऐतिहासिक दिग्दर्शन गराउन मुख्यतया कृतिपाठ विधिको अवलम्बन गर्दै नाट्य नायक, सहनायक र अन्य प्रासङ्गिक पात्रहरूका बारेमा अन्वेषण, विश्लेषण एवं मूल्याङ्कन गर्ने काम विभिन्न उपशीर्षकका आधारमा यसरी गरिएको छ ।

६.१.१ अमरसिंहमा आधुनिक चेतना

आत्मरक्षाका लागि उमेरले डाँडाकाट्ता पनि हातमा चम्किलो तरबार नचाउदखै एउटा उत्साह, उमङ्ग, जाँगर र जागरणका लागि वीर नेपाली जातिलाई पूर्वमा टिस्टादेखि पश्चिममा सतलजसम्म दक्षिणमा गङ्गासम्म नेपालको सीमा विस्तार गर्ने महान् राष्ट्रिय दायित्व सम्झाउने सयौं योद्धाहरूका अधिपति अमरसिंह तत्कालीन विश्व परिस्थितिको मूल्याङ्गन गर्ने आधुनिक चेतना भएका राष्ट्रिय व्यक्तित्व हुन । *"यो बेला युद्धको. लागि शुभ छैन, अनूकुल छैन, शत्रको लागि शुभ छ, अनुकूल छ, यसैले धम्की दिइरहेको छ, लड्नलाई हाँक परिरहेछ, त्यस उसले परै हटेर जोगिएर झिकी कटक गर्नुपर्छ, जाइ कटक गर्नु वेश होइन भन्थे* (नेपाल, २०५३ : त) ।" राष्ट्रिय समस्याका पृष्ठभूमिमा युवा प्रधानमन्त्री भीमसेन

थापा नेपाललाई आङ्ल भूमि बन्न नदिन लडाइँ अनिवार्य भएको सरकारी धारणा अघि सार्छन् । अङ्ग्रेज नेपाल युद्ध अवश्यम्भावी देख्ता देख्दै कूटनीतिक चाल चल्ने नेपाली सेनापति अमरसिंहलाई छकाउँदै अङग्रेज पक्षले एकतर्फी रूपमा युद्धारम्भ गरेपछि राष्ट्रियताका अविचलित पक्षधर अनि वीरताका कर्णधार अमरसिंह प्रस्तुत विश्लेष्य नाटकमा *"अब अग्निपरीक्षाको दिन आयो डटीकन उत्तीर्ण हुनुपर्नेछ बलिदान हुँदैहुँदै रहोस् स्वाधीन नेपाल"* (सम, २०५६ : २३) भन्दै राष्ट्रिय जन, धन, सर सामानको अभाव हुन थाल्छन् । युद्ध पर्दै जादाँ जन, धन र सरसामानको अभाव हुन थाल्छ तापनि वीरोचित स्वर यसरी मर्दछन्:

रौँ रौँ ठाडा गरेजस्तै नेपाल भरका सिरु
धारिला भै उठेका छन्, ती हिमालय पङ्क्तिका
मास्तिर चुचुराहरूले भाला जस्तै टल्केर
फर्की भनिरहेका छन्- जाओ युवक युद्धमा
आफ्नो शिर ठड्याएर उठाओ देशको शिर
(सम, २०५६ : ६१-६२) ।

यसरी नेपाली राष्ट्रिय दर्शनका महान् चिन्तक एवम् राष्ट्रिय सर्वोच्च भावनाका अथक साधक अमरसिंह थापामा आधुनिक चेतना विशिष्ट रीतले प्रस्तुत भएको छ ।

६.१.२ अमरसिंहमा सामरिक चेतना

अमरसिंह कलमवीर समको युद्धपरक नाट्य साहित्य हो । प्रस्तुत पद्य नाटकका उदात्त नायक अमरसिंह सेनापतिका रूपमा क्रियाशील हुनाले अन्य पात्रहरूमा भन्दा यिनमा विद्यमान सामरिक चेतना बढ्ता विवेच्य छ । सूत्र रूपमा सूत्रका माध्यमबाट अमरसिंहको सामरिक चेतना अलमोडा, कुमाउ, गढवाल र काँगडासम्मका विभिन्न युद्ध मोर्चामा सफल देखिन्छ । तर भारतमा अङग्रेजहरूको 'फुटाउ र शासन गर' को मूल मुद्दाले अङग्रेज- नेपाल बीच झगडा चल्छ । हाम्रो निम्ति यो मौका अनुकूल छैन, भन्दै द्वन्द्व व्यवस्थापनमा कूटनीतिक भूमिका खेल्ने देशभक्त योध्दा अमरसिंह माथि 'लडाई गर्नै पर्छ' भन्ने राज्य पक्षको बढी दबाब पर्छ । जे होस् युध्दका आसन्न घडीमा पनि डिब्रु, नालागढ, मलाउँ आदि सामरिक दृष्टिले बढी महत्वपूर्ण किल्लाहरूको रेखदेख गर्दै अमरसिंह थापा अक्टरलोनीलाई एकसाथ फकाउने र धम्क्याउने सामरिक उन्नत चेतना अवलम्बन गर्दछन् । राजा नाहानका भाइ किसन सिंहसँग अङग्रेज मेजर इनिस अमरसिंहको कूटनीतिक चल वा सामरिक

चेतनाको उद्घाटन यसरी गर्दछन् *"हेर्नुस्- आफ्नो ट्यारी गर्न ऊ कहिले सन्धि गर्छु भन्छ, कहिले लडाई गर्नु भन्छ कहिले एउटा नेकेड फकिर गोसाईलाई कुरा गर्न पठाउँछ, कहिले आफ्नै छोरा रणजोरसिंहलाई डूट बनाएर पठाउँछु भन्छ* (सम, २०५६ : ११) ।"

हो, अमरसिंह अङ्ग्रेज मेजर इनिसलाई नेपालको स्वधीनता कायम राख्न छकावटी चुनौती दिन पछि परेका छैनन् । नेपाली सेनापति अमरसिंह थापाको सामरिक चेतनाको तत्काल विश्लेषण गर्दै औपनिवेशिक विस्तारमा ख्यातिप्राप्त अङग्रेज सेनापति अक्टरलोनी गोरा अफिसर र सिपाहीहरू सहित जिलेस्पीको नेतृत्वमा नालापानी किल्लामाथि अकस्मात् हमला गर्छन् । एसियालीहरू आपसमा मिल्न नसके पनि एसियाली एकता कायम राख्न युद्धमा सहयोगी भूमिका खेल्लान् भन्ने अमरसिंहको मानसिक सोचाइ मनोगत मात्र सिद्ध हुन्छ ।

> नेपाल अङग्रेज युद्ध चल्दा त सीखका राजा रणजितसिंह अङग्रेजसँग हात मिलाएर हिडिसकेका थिए । मराठापनि आफ्नै धुनमा थिए मुस्लिम शक्तिमा दक्षिणमा टिपु सुल्तानको अवसान भैसकेको थियो,

उत्तरमा अवधका नबाफ त गुलामै बनेर गोरखालीसँग लड्नलाई उल्टै *"फिरङ्गीलाई नै मालिक मानेर खर्च गरिरहेका थिए"* (नेपाल, २०५३ : थ) तर आर्थिक सहयोगका अभावमा अमरसिंह थापा एकनिष्ठ भावले सामरिक चेतनाविस्तार यसरी गर्दछन्:

> त्यहाँ लोहार भन्ज्याङबाट धावा गरीकन
> लानेछन् भक्ति थापाले हाँकी यो फौजलाई त्यो
> सिंहनाथ त्यताबाट लागोस् पश्चिम इन्द्रद्यौ
> र रामदलको पूर्व मोहडा होस् ! सरासर
> ताकेर त्यस टिप्पाको माझलाई
> (सम, २०५६ : ३४) ।

यसरी राष्ट्रिय आकाङ्क्षापरिपूर्तिका लागि वीरहरू राष्ट्रिय रगत मांसपेशी र नसानसामा बगाउँदै आँट, हिम्मत, शौर्य, साहस र धैर्यको प्रदर्शन गर्दै राज्यपक्षको सामरिक सामग्रीहरूका अभावमा पनि सुविधा सम्पन्न गोराहरूसँग लडिरहन्छन् । लड्दालड्दै गोलाबारुद सकिन्छ, रसद-पानीमा झारपात र रुखका बोक्रासम्म छेउछाउमा प्राप्त हुँदैनन् । आइमाई र केटाकेटीहरू थोपा थोपा पानीका अभावमा नालापानी किल्लाभित्रै मर्न थाल्छन् ।

यस्तो विषम राष्ट्रिय परिस्थितिमा हारको विस्तृत समीक्षाका लागि प्रस्तुत नाटकको तेस्रो अङ्कको प्रथम दृश्यमा अपराजय योद्धा अमरसिंह थापा यस्तो सामरिक योजना अघि सार्छन्-

किन नेपालले हाऱ्यो ? हामीसित सबै कुरा नहुनाले हिजो हाऱ्यौं त्यही आज जुट्यो भने भोलि जित्छौं । त्यसैको नै हामीमध्ये अभाव छ त्यो हो विश्वास आफूमा अर्कामा अनि देशमा (सम, २०५६ : ५७) । पुनश्चः

जित्नै पर्दछ, हामीले यो विश्वास लियौं भने
जित्नेछौ अन्त्यमा हामी सय वर्ष बिते पनि
(सम, २०५६ : ६१) ।

यसरी अमरसिंहद्धारा प्रस्तावित सामरिक चेतनाको प्रभाव साधारण नागरिक समाजमा पनि अनुकूल देखिन थाल्छ । नाटकभित्र दोस्रो नागरिकले निर्देश गरेअनुसार सिन्धुली गढीमा स्वयं अमरसिंह, मकवानुपर गढीमा संशेर राना अनि हरिहरपुरमा काजी रणजोर प्रस्थान गर्दछन् । प्रस्तुत नाटकको अङ्क चार, दृश्य दुइमा सिन्धुली गढी क्षेत्रमा तोप र बन्दुकको तातो शब्द सुनिन्छ । युद्धमा राष्ट्रिय झण्डा बोक्ने तिलङ्गा ढल्दा न ढल्दै अर्को तिलिङ्गो स्वतन्त्रताको प्रतीक राष्ट्रिय झण्डा उठाउन आइपुग्छ । नांगो तरबार लिएका नेपाली सेनापति अमरसिंह थापा घाइते सैनिकहरूको हेरचाह गर्दा गर्दै अपर्झट 'सीज फायर' को विगुल बज्दछ । अमरसिंहको युद्ध निश्चयी सामरिक चेतना टुङ्गोमा नपुग्दै राज्य पक्षको कायरपनका कारणले अनर्थकारी सावित हुन पुग्छ ।

६.१.३ अमरसिंहमा मृत्युचेतना

पूर्वीय आर्षकाव्य वाल्मीकि रामायणमा प्रस्तुत जननी जन्मभूमि हुन् स्वर्गभन्दा पनि ठूली यस सूक्तिमा सञ्चित विशुद्ध र उदात्त राष्ट्रिय भाव अनि आधुनिक स्वच्छदतावादी अङग्रेज कवि सर वाल्टर स्कटले अभिव्यक्त गरेको त्यो मान्छे जीवन कालमा दुइपल्ट मर्नेछ जो आफ्नो देशको माटोलाई माया गर्दैन जस्ता कथनांशका सन्निकट रहेर महान् नाटककार समले राष्ट्रिय वीर अमरसिंह थापाभित्र राष्ट्रका लागि अकलुषित मृत्युचेतना प्रस्तुत गरेका छन् । महान् नाटककार समले राष्ट्रघाती मानसिकताले गर्दा शत्रुपक्षतिर मिल्न चाहने सैनिक जवानलाई लक्षित गर्दै बन्दूक सबले एकै ठाउँ ताकेर हान यो मेरो हृदय नै फोड जहाँ प्रेम छ देशको (सम, २०५६ : ४३) भन्न लगाएका छन् पुनश्च

मलाई जय चाहिन्न विश्वासी यस देशको,
हुँदैमा मृत्यु चाहिन्छ अनेकौँ रणभूमिमा, गोली थापैँ
अझै कहाँ भने जस्तो गरी त्यो मर्न पाउँथ्यो
(सम, २०५६ : ४३) ।

हो, अनेकौँ समर भूमिमा जीवन नै समर्पित गर्ने अप्रतिम चाहनाका धनी व्यक्ति अमरसिंहका विरुद्ध राज्यपक्षको उक्साहटमा लागी मृत्युभन्दा ठूलो हुन्छ ठूलाका निम्ति दुर्यशः (पं. कोमलनाथ, २०४४ : ११) तुल्य युद्ध बन्दको प्रस्तावलाई छाती ठोकी ठोकी समर्थन गर्ने औरसपुत्र रणध्वजमाथि वीर अमरसिंह यसरी जाइलाग्छन्-

यो आगो जीउँदो बाको मुखमा किन झोस्तछस् ?
अझै म सास फेर्दैछु मरेको छैन छाम्न आ
(सम, २०५६ : ५७) ।

वास्तवमा साहसी एवं मृत्युञ्जयी योद्धा अमरसिंह थापाका मृत्युचेतनाबाट झस्किएर दरबार पक्ष पुनः स्वाधीन नेपाललाई बचाएर राख्न युद्ध गर्न तयार हुन्छ ।

जित हार नाफा हानि, सुख दुःख बराबरी
सम्झेर गर सङ्ग्राम
(पं कोमलनाथ, २०४४ : १२)

भन्नेहरूले नै सेनापतिलाई एक वचनसम्म नसोधी सुगौली सन्धि (१८७३) मा नेपाल सरकारले हस्ताक्षर गर्छ । राष्ट्रिय स्वाधीनतामाथि वज्रपात परेको क्षणमा अमरसिंहमा विद्यमान मृत्यु चेत यसरी जागृत हुन्छ-

हामी लडिरहेकै हौं बाजी थापेर ज्यानको
हारेको छैन छातीमा खै म खै कहिले मरेँ
x x x
सुन्यौ सहिद हो ! धोका पर्‍यो विश्वासघात भो,
हामीले मर्न पाएनौँ
(सम, २०५६ : ७४) ।

हो, एक थोपा तातो रगत बाँकी रहँदासम्म मातृभूमि नेपालको रक्षार्थ खटाइएका सेनाहरूको जातीय मनोबल उच्च राख्नु पर्नेमा अनपेक्षित सन्धि राज्य पक्षले गर्दा प्रस्तुत

नाटकको अङ्कः चार, दृश्यः दुइमा नेपाल दरबारलाई दूतमार्फत युद्ध भूमिबाट जीउदै मरे तुल्य, अन्तिम मृत्यु सन्देश अमरसिंह सम्प्रेषण गर्छन् -

मेरो निम्ति मऱ्यो राजकाज नेपालका
अनि त्यस्तै नेपालका निम्ति मऱ्यो अमरसिंह यो
(सम, २०५६ : ७८) ।

राजनीतिक परिप्रेक्ष्यमा यी माथिका उदाहरणहरूको विश्लेषण गर्दा अमरसिह थापाले राजयले दिने कडा सैनिक आदेशलाई खुला हाँक र चुनौती दिएको देखिन्छ

> जङ्गीतर्फ आफूभन्दा माथिल्ला तहकाले गरेको कूटनैतिक सम्बन्धमा असन्तोष प्रकट गर्नु उचित देखिदैन । तर युद्ध भूमिमा उनको जुन साहस छ, निर्णय छ, शत्रुपक्षको सेना र साहसको विषयमा जे जस्तो धारणा उनले लिएका छन् । त्यसको लेखाजोखा गर्ने शक्ति उनी बाहेक अरु कसैमा हुन सक्तैन । अतः अमरसिंहले माथिल्लो तहका अधिकारीहरूबाट भएको कूटनैतिक सम्बन्ध माथि असन्तोष देखाउँदै गोसाइँकुण्डतिर लाग्नुलाई अनुशासन हीनता भन्न सकिदैन (शाह, २०२५ : ६५-६६) ।

हो, वस्तुगत रूपमा हेर्दा अमरसिंह नाटकमा नायक अमरसिंहका चरित्रमा अविजित राष्ट्रिय पीडा र अकल्पनीय बलिदानी चेतना एकसाथ प्रवाहित छ । यथार्थमा वीर भक्ति थापाको जस्तो ऐतिहासिक गौरवपूर्ण मरण अमरसिंह थापाले अङग्रेज नेपाल युद्ध चल्दा प्राप्त गर्न सकेनन् । तर नेपाल साक्षी छ - अमरसिंहको राष्ट्रिय पीडाजन्य अन्तः प्रेरणा चुरे फेदीबाट माथि उठ्तै नेपालको बागमती अञ्चलअर्न्तगत रसुवा जिल्लामा पर्ने लामटाङ हिमालका काखमा अवस्थित एक अग्लो पहाड गोसाइँकुण्डमा आइपुग्दा हिउँ-सिरेटाले प्रहार गर्दा सूलमा परिणत हुन्छ । फलतः राष्ट्रवीरको आत्महत्या नभई सम्वत् १८७३ मा गोसाइँ थानमा स्वाभाविक निधन हुन्छ । प्रस्तुत विश्लेष्य नाटकमा महान् नाटककार समले राष्ट्रवीरको अविस्मरणीय मृत्युचेतनालाई चौथो जात्रुको मुखबाट यसरी प्रस्तुत गराएका छन्-

जब नेपालमा दुःख दारिद्र्य परिआउला
गला लाग्ला कुरा तिम्रो अनि पो चेत आउला
(सम, २०५६ : ८७) ।

यसरी महान् नाटककार सम प्रत्येक स्वाभिमानी नेपाली स्मृति कुण्डमा अमरसिंहको साहसिक मृत्युचेतनाबाट राष्ट्रिय चेतना संप्रेषण गर्न ज्यादै सफल देखिएका छन् ।

६.१.४ अमरसिंहमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

कुनै पनि शक्तिशाली राष्ट्रले अर्को कुनै सार्वभौम सत्तासम्पन्न राष्ट्रमाथि आधिपत्य जमाउने प्रवृत्ति नै उपनिवेश हो । आधुनिक चेतना सम्पन्न महान् नाटककार सम औपनिवेशकि चेतनाको कुप्रभावमाथि आलोचनात्मक दृष्टि राख्ने राष्ट्रिय व्यक्तित्व हुन् । समको ऐतिहासिक कविता - नाटक **अमरसिंह** (वि.सं. २०१०) उपनिवेश प्रतिरोधी राष्ट्रिय नाट्य जागृत गर्ने नेपाली साहित्यकै एक उत्कृष्ट नाट्य कृति हो । सुगौली सन्धि पश्चात् एसियाली भू-भागभित्र पर्ने हिमाली अधिराज्य नेपालमाथि अङग्रेज शासकले प्रत्यक्ष रूपमा आधिपत्य कायम गर्न सकेन । तापनि *"नेपालको अङग्रेजसित युद्धमा हार भएपछि शासन भीमसेन थापको हातमा पऱ्यो, त्यहाँपछि अङग्रेजी संस्कृतिले क्रमशः नेपाललाई गाँज्न थाल्यो* (सम, २०५४: २८५) ।" फलतः पश्चिमी पूँजी र व्यापारीको असरले गर्दा तत्कालीन काठमाडौली सम्भ्रान्त समाज युद्धविरोधी बन्छ र हिमाली स्वच्छ, सफा एवं रक्त रञ्जित स्वाभिमानी नेपाली वीरताबीच द्वन्द्व हुन थाल्छ । परिणामतः वीरतालाई हराएर कायरताले राज गर्न थाल्छ । यही भौतिक एवं मानसिक क्षतिहरूकै प्रतिक्रियामा महान् नाटककार समको अमरसिंह आएको हो । उक्त नाटकको अङ्कः एक दृश्यः दुईमा अङग्रेज सेनापति अक्टरलोनी नेपालको राष्ट्रियतामाथि धावा बोल्छन् -

> नेपालको कुनै ठन्डा इलाकामा बस्ने हाम्रो अढिकार छ, कमसे कम एक उच्च जग्गामा हामी सानु वस्टी बसाल्न चाहन्छौ त्यहीँ एक गिर्जाघर बनाएर हामी ट्यसद्वारा जनतामा जिजस क्राइष्टको ढर्म प्रचार गर्न चाहन्छौँ (सम, २०५६ : १२) ।

हो, *"विश्व बगैँचामा प्रत्येक स्वतन्त्र फूलझैँ बाह्रै मास वसन्त बनेर विकसित हुन पाउनु पर्ने मानवीय एवं राष्ट्रिय अस्तित्वमाथि शक्तिको उन्माद र अधिकार लिप्साका कारणले राष्ट्रको सार्वभौमिकतामाथि हस्तक्षेप गर्न सक्ने खतरा, देखेर"* (त्रिपाठी, २०४४ : ३६-३७) समले अमरसिंह जस्तो ऐतिहासिक नाटकमा पहाड-पर्वत, नदी-नाला, ताल-कुण्ड, वन र वनस्पति आदिलाई आत्मसात् गर्दै राष्ट्रिय चेतना प्रदर्शन गरेका छन् । औपनिवेशिक राष्ट्र वेलायतले 'द्रव्येषु सर्वे वशाः' भन्ने नीति अवलम्वन गर्दै अपराजेय योद्धा अमरसिंहको

आत्मबल डगाउन प्रस्तुत नाटकको अङ्कः दुई, दृश्यः दुईमा अङ्ग्रेज पक्षले फालेको औपनिवेशिक जाल यस्तो छ -

राजा बनाउँछन् रे ती मलाई गढवालको
मेरो जहानलाई ती जग्गा दिन्छन् तुरुन्त रे
तीसौँ हजार

(सम, २०५६ : ३१) ।

उठ्ती हुने ठूलो धनराशिको लोभ देखाउँदा पनि सबै स्वार्थभन्दा राष्ट्रिय स्वार्थ सर्वोपरि मानी राष्ट्रिय अग्निपरीक्षामा अमरसिंह उत्तीर्ण हुन्छन् ।

प्रस्तुत विश्लेष्य नाटकको अङ्कः तीन दृश्यः एकमा सन्धि प्रस्तावक भाइ भारदार वर्गलाई लक्षित गर्दै सन्धि- पश्चात् हुने विस्फोटक वातावरणमा अर्थात् कम्पनी सरकारले औपनिवेशिक चक्र चारैतिर घुमाउँदा हुने दुष्परिणामको सङ्केत अमरसिंह यसरी गर्दछन् -

के हुन्छ मेलले ? हाम्रो व्यापार सब गिर्दछ
दरिद्र हुन्छ यो देश हाम्रा युवक उफ्रदै
अङ्ग्रेजी सैन्यमा भर्ना हुन जान्छन् सबै कला
उठ्छन् यूरोपका खम्बा कलाकार विदेशका
छट्टु डाक्टर आएर फेरि साहित्य मर्दछ
अङग्रेजी नपढी हाम्रा विद्वान् सुयोग्य बन्दैनन्

(सम, २०५६ : ६०)

हो, राष्ट्रिय सङ्कटको पूर्व सङ्केत गर्दै लेखिएको प्रस्तुत युद्धपरक नाट्य साहित्यपछि दुइ दुई वटा जन आन्दोलन सफल हुँदा पनि विदेशी चलखेल तीव्र हुँदै आइरहेका पृष्ठभूमिमा अभेद्य औपनिवेशिक किल्ला भत्काउने साहस महान् लेखक सम युद्धवीर अमरसिंहका चरित्राङ्कनमा प्रस्तुत गर्दछन् ।

६.१.५ अमरसिंहमा स्वातन्त्र्य चेतना

देश सङ्कटापूर्ण अवस्थामा छ । शान्तिमय पर्वत-पहाड, पाखा र घाँसे मैदान युद्ध क्षेत्रमा परिणत भएका छन् । राष्ट्रको सञ्चित धन, विद्या र बुद्धि स्वतन्त्रताको निम्ति युद्ध विषयमै खर्च गर्नुपरेको छ । नाट्य नायक अमरसिंहको निःस्वार्थ भावले मनुष्य -अधिकार स्वातन्त्र्य चेतना हो- भन्छन् । केन्द्रीय द्वीपमा अवस्थित भारत चारैतिरबाट घेराबन्दीमा

परेको छ । विशाल देश चीन अफिमची छ । बालक भोट- तिब्बत स्वातन्त्र्य चेतनाप्रति बेखबर छ । किन्तु स्वतन्त्रताको प्रत्याभूति नेपाल र नेपालीलाई दिलाउन अमरसिंह -

स्वतन्त्र राख्न चाहन्छौं,
विशाल यो नेपाललाई मात्र भनेर चुप नलागी
स्वतन्त्र रहनलाई, 'कोही नचुसियौँ कहीँ विदेशबाट'
यो बोली सबैले बोल्न पाउने अधिकार लिनलाई
(सम, २०५६ : १८)

रहोस् स्वाधीन नेपाल भन्ने अमरसिंहको स्वातन्त्र्य प्रेम उच्चतम रूपमा प्रकट भएको छ ।

६.१.६ भक्ति थापामा आधुनिक चेतना

नेपाली सेनापति अमरसिंह सोझा र इमान्दार छन् भने सत्तरी वर्षे फौजी सरदार भक्ति थापा जम्बूद्वीपअन्तर्गतको विशाल भारतका विभिन्न राज्य रजौटाहरू जम्बूमन्त्री जस्ता अङग्रेजका पछौटे हुन् भन्दै निर्धक्क लड्न चाहन्छन् । 'द्रव्येषु सर्वे बशाः' भने जस्तै पैसाका पछाडि भारतीय राजा- रजौटाहरू दौडिरहेको निष्कर्ष निकाल्ने बूढा भक्ति थापा आधुनिक चेतना सम्पन्न व्यक्तित्व हुन् भन्ने तथ्य प्रस्तुत नाटकको अङ्कः दुई, दृश्यः तीनमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

एसियाइहरूको छ स्वभाव बरु देश यो
निलोस् अङग्रेजले जम्मै तर हामी हिमालका
नेपाली भाइको रित्तो अङ्कमाल कत्ति स्वीकार गर्दैनन्
(सम, २०५६ : १७) ।

हो, नाट्य नायक अमरसिंहको आत्मगत र सोझोपन भन्दा *"अनुभवी, सचेत, बौद्धिक, चिन्तनशील र परिपक्व योद्धा"* (पोखरेल, २०६५ : २२३) भक्ति थापामा परिस्थिति विश्लेषण गर्ने आधुनिक चेत बढ्ता व्यावहारिक देखिन्छ । **विज्ञानको चमत्कार** (सम, २०५६: ३२) पैसाका भासमा लोभीहरू सहजै डुब्न सक्ने भक्ति थापाको विचार आधुनिक चेतना सम्पन्न छ भन्न सकिन्छ ।

६.१.७ भक्ति थापामा सामरिक चेतना

अमरसिंह नाटकमा सह नायकको भूमिका खेल्ने फौजी सरदार बूढा भक्ति थापामा नाट्य निर्माता समले असीम सम्भावनाहरू देखाएका छन् । पैसामा बिक्ने वेतियाका राजालाई आत्मा बेचुवा ठानी नेपाली सैन्य दलको सहयोगी मित्र मान्न महाभुल हुने र एक्लै शत्रु पक्षसँग भिड्न चाहने समर चेतना यस्तो छ -

प्रोत्साहन दिए लड्ने, नेपालभरको यहाँ
छ मुख्य वीर जो आज किन व्यर्थै ढिलाउँछ
मलाई लड्न जा भन्न

(सम, २०५६ : १९) ।

यसरी आफ्ना सेना नायक समक्ष वीरत्वको अदम्य साहस प्रस्तुत गर्न पछि नपर्ने भक्ति थापा फलामबाट निर्मित एक किसिमको घातक हतियार नचाउँदै -

जहाँ यता आइरहेका शत्रु भेट्दछु ।
यहाँ यै खड्गले छेक्छु साह्रो चट्टान भैकन
म रोक्छु छालको धक्का

(सम, २०५६ : १९) !

देशभक्त, स्वार्थहीन एवम् राष्ट्रप्रेमी वीर भक्ति थापाको समर चेतना त्यति बेला परिपाकमा पुग्छ जति खेर जिलेप्सी जस्तो जर्नेललाई मारी गोर्खाली वीरहरू हतियार लुट्न सफल हुन्छन् । यसको सङ्केत नाटकमा भक्ति थापा यसरी गर्न पुग्छन् -

फेरि मुट्ठी कसैँ मैले मनसाय पुग्यो उता
निहुँको जन्म भो - सेनापति अङ्ग्रेको मऱ्यो
जिलेस्पीसित नै घाको पनि मृत्यु भयो अब

(सम, २०५६ : २३) !

समान वीरताका बीचमा हुन सक्ने समानस्तरको सन्धि शृङ्खला विशृङ्खलित भएपछि आफ्नो इज्जत, आफ्नो गौरव र आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न बूढा भक्ति थापा एक्लै लड्ने समर चेतना यसरी प्रस्तुत गर्छन्-

यै माटाका सबै हामी यै माटोमनि मिल्नु छ,
मृतभष्म नबन्दैमा झिल्को भैकन बल्नु छ,

सोझो गर्नु छ ढुङ्गो भै ढुङ्गाकै हित गर्नु छ,
सोझो गर्नु छ ढुङ्गाकै ढुङ्गो भैकन लड्नु छ
(सम, २०५६ : २३) ।

हो, राष्ट्रिय गौरव बचाइ राख्न, जातीय अस्तित्व कायम राख्न र राष्ट्रिय सुरक्षा सुदृढ पार्न सत्तरी वर्ष पूर्व मन र मुटुमा नआएको उमङ्ग आज -

छहराबाट उक्लेका माछा झैँ छरिता भई
हुत्तीरहेछन् उत्साह स्फूर्ति साहस मास्तिर
आँखामा चल्छ इन्द्रेनी, सासभित्रै तरङ्ग छ
अन्तस्करणले भन्छ जस्तो छ
(सम, २०५६ : ३४) ।

सत्तरी वर्षे बूढालाई पनि राष्ट्र भक्तिको मातले जमान बनाएर राष्ट्रका लागि ज्यान अर्पित गर्ने साहसको प्रशंसा अक्टरलोनीका गोरा सिपाहीसम्मले गरेबाट भक्ति थापाको सामरिक चेतना उच्चस्तरमा मूल्याङ्कित छ ।

६.१.८ भक्ति थापामा स्वातन्त्र्य चेतना

युद्ध भूमिमा रहँदा बीरता, साहस र कठोर सैनिक अनुशासनलाई राष्ट्रय जीवनशैली बनाउने फौजी सरदार बूढा भक्ति थापा रणकौशलमा पनि अद्वितीय रहेको कुरा महान् नाटककार समले विश्लेषणीय ऐतिहासिक पद्य शैलीको उत्कृष्ट नाटक **अमरसिंह** (२०१०) उनको स्वतन्त्रताप्रेमी राष्ट्रिय चिन्तालाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् –

तर सुन्दैन ईर्ष्याले ! यो नेपाल स्वतन्त्र भै
फलोस् फुलोस् फलोस् भन्ने रणजित्सिंह चालान् ?
आफ्ना देशहरू जस्ले पराधीन बनाउन
सके, के आज ती स्वार्थी हाम्रो नेपाल एक भै
जमेको देख्न सक्लान् ?
(सम, २०५६ : १८–१९) ।

हो, सर्वोच्च छ प्रश्नाङ्कित स्वातन्त्र्यसम्बन्धी बूढाभक्ति थापाको महान् तर्क शक्ति ! विचारमा अडिरहनेहरूले नै संसारलाई स्वतन्त्रता दिलाएको ऐतिहासिक सत्य हो भने फौजी सरदार बूढा भक्ति थापा पनि एक्लै लड्नुमा इज्जत देख्छन् –

एकला छौं रहौं यस्तै, कसैको नपरी भर
लौं, लडौं

(सम, २०५६ : १९)

भन्दै देशलाई पराधीन हुनबाट बचाउन र भविष्यमा दिशाहारा नव पिँढीलाई स्वातन्त्र्य चेतनाको शिक्षा प्रदान गर्न भक्ति थापाको सुझबुझ स्वागतयोग्य देखिन्छ ।

६.१.९ भक्ति थापामा मृत्युचेतना

अतुलनीय साहस, अजोड जोस, सुदृढ आत्मबल र सुसङ्गठित हाड–मासुले गर्दा अत्यन्त शक्तिशाली मान्छेका रूपमा भक्ति थापा जमादार, हुँदा र सिपाहीहरूका आकर्षण मात्र नभई गोरा अफिसर र सिपाहीहरू, दूतहरू र अरूहरूका अगाडि पनि मृत्युञ्जयी पात्र बनेका छन् । देशप्रेम र राष्ट्रियतालाई शिरोपर गर्ने फौजी सरदार बूढा भएर पनि देशले हार खानु र शत्रुपक्षका प्रलोभनमा फस्नु मृत्युभन्दा भयङ्कर दुर्यश हो भन्दै अमूल्य जीवन नेपाल आमाका छातीमा बिसाउन अत्यन्त छिटो समर भूमितर्फ पाइला चाल्दछन् –

धन्दा नमान्नुहोस् काजी ! अर्पन्छौं प्राण यो सबै
आगो देखाउनोस् हाम्रो बल्दो कर्तव्य मार्गको,
कुल्ची कुल्ची त्यसैलाई मार्दछौ कि त डढ्दछौं

(सम, २०५६ : २४) ।

यथार्थमा भक्ति थापा हावाको जस्तै बेग र आगाको जस्तो तेज लिएर शत्रुपक्षको तोपै तोपका मोहरी अगाडि धारिलो – चकिलो तरबार नचाउँदै महाभारतका अभिमन्युको जस्तो बैरी प्रशसित बीरता देखाउँछन् । वास्तवमा वीरतापूर्ण *"यस मृत्युले एकातिर नेपाली फौजमा असीम शोक फैलाउँछ भने अर्कातिर उनको उदाहरणको अनुसरण गर्ने अपूर्व उत्साह पनि सम्पूर्ण सिपाहीहरूका हृदयमा उमार्छ* (सम, २०३३ : २००९) ।"

६.१.१० हृदयसिंह थापामा सामरिक चेतना

शौर्य–शिरोमणि भक्ति थापाका वीर सन्तान सरदार हृदयसिंह थापाको नाटकीय भूमिका अङ्क : दुई दृश्य : दुईमा परिचित नेपालको मलाउँ किल्लाको एक छेउ सूरजगढमा देखापर्दछ । रणमैदानमा आफ्ना पिता मुढा जस्तै ढल्दा पनि एकरति विचलित नहुने यी वीर सरदारमा सामरिक चेतना अतिप्रबल देखिन्छ । भक्ति थापाको अवसानले सेनापति

अमरसिंहलाई राष्ट्रिय शोक परेका बेलामा केही स्वार्थी सैनिक जवानहरू बन्दुक र खुकुरी फाल्दै गोराहरूका पक्षमा मिल्ने कुरा गर्छन् । विश्वासघातीहरूलाई खुला चुनौती दिंदै हौसला प्रदान गर्छन् –

अर्को भक्ति यहाँपाईला उनकै लिई,
यो धारा नटुटाएर छुटाइकन बेगले
अखण्ड रक्त फोहोरा नदी बग्नेछ भक्तिको
हामीमा एउटा मात्रै यहाँ बाँकी भएतक
आफ्नो साथ दिने सम्झी यो लडाइँ नरोक्नुहोस् !
हामी अवश्य लड्नेछौं

(सम, २०५६ : ४४) ।

लड कि मरको एकत्व भावले शोकलाई शौर्य शक्तिमा बदल्ने सामरिक चेतना भक्तिपुत्र हृदयसिंह थापामा पाइन्छ ।

६.१.११ जेठी मुखिनीमा आधुनिक चेतना

युद्धवीर भक्ति थापाका दुई जोईमध्ये जेठी मुखिनी सिङ्गारिएर सती जान तयार देखिन्छिन् । एक सिपाही सतीसरापले शत्रुहरूको हार, एवं हाम्रो जित होस् भन्ने माग अगाडि सार्छन् । भाइको जय होस् भन्दै पहिलो माग पूरा गरिदिन जेठी मुखिनी श्रापसम्बन्धी मध्ययुगीनमागलाई ठाडै अस्वीकार गर्दै आधुनिक चेतनाको पाठ यसरी पढाउँछिन् –

जो अछूतो भनी हेला गर्दैनन् अरूलाई,जो
स्वास्नीमान्छेहरूलाई दाहिने अङ्ग, गन्दछन्,
जो भेदभाव छोडेर सबैलाई पढाउँछन्
कुन आधारमा मैले सराप्ने

(सम, २०५६ : ४५) ।

वीर भक्तिपत्नी जेठी मुखिनीको यक्षप्रश्नामाथि प्रति प्रश्न गर्ने साहस नेपाली सैन्य नायक, सरदार, जमादार, हुद्दा र सिपाहीहरू कोही देखाउँदैनन् । यसरी हेर्दा श्राप विरोधी आधुनिक चेतना मुखिनीमा पाइन्छ ।

६.१.१२ रामदाससिंह थापामा आधुनिक चेतना

नेपाली सैन्य शक्तिका अधिष्ठाता अमरसिंह थापाका छोरा रामदाससिंह थापा उनका सैनिक सहायकका रूपमा अङ्क दुई, दृश्य : दुईमा देखा पर्दछन् । लयात्मक चेतना मिश्रित आधुनिक विचारहरू प्रस्तुत गर्दै प्रस्तुत नाटकको अङ्क : तीन, दृश्यः एकसम्म क्रियाशील रहन्छन् । पैसाको क्रयशक्ति जात भातसम्बन्धी मध्ययुगीन सोचाइ र विश्वास अविश्वासको राजनैतिक सङ्कटमाथि रामदासको विचार नाटकमा राम्ररी प्रस्तुत भएको पाइन्छ । युद्ध मोर्चामा पैसा अर्थात् नगद धनको रसदपानीको व्यवस्था गर्न ज्यादै आवश्यकता पर्छ । बलियो पेटले लडिरहेका गोराहरूसित आधा पेटले लड्नु पर्दाको मानसिक पीडालाई थापा अत्यन्त साहित्यिक ढङ्गमा राज्य पक्षका अगाडि यसरी पेस गर्दछन् –

सधैं आकाशका काला सेता बादललाई नै
दालभातहरू सम्भी, टाढाका सब जङ्गल
तरकारीहरू देखी, अनि साँझ– विहानका
हिमालमाथि थुप्रेका चाक्सी, मौसम, सुन्तला हेरेर मुख मिठ्याई
लड्दा हुन् धन्य नेपाली धन्य नेपालको जल
(सम, २०५६ : ३७) ।

हो, बन्दोबस्त बन्दाबन्दी भएका अवस्थामा पनि स्वतन्त्र नेपालको अस्तित्व रक्षार्थ खटिरहेका सैनिकहरूको उच्च मनोबल दर्शाउने तर्कशक्तिमा रामदाससिंह थापा अब्बल ठहरिएका छन् ।

यसरी नै प्रेमका सम्बन्धमा आधुनिक दृष्टिकोण रामदासमा पाइन्छ । वास्तवमा प्रेमको खास गोत्र, प्रवर, जात, थर केही हुन्न तापनि अर्कादेखि उताको सानो गाउँको नि : शब्द पुतली जस्तै देखिने चुनरीसित रामदासको गहिरो प्रेम परे पनि बूढाहरूले जात सम्बन्धी आनाकानी गर्दा रामदास आधुनिक चेतनाको विस्फोट यसरी गराउँछन् –

गर्न दिन्छन् र ? भन्छन् – 'खै चलेको कर्म ?' ती त्यसै
मान्छेके मसिनो शुद्ध भावनालाई क्रूर भै !
छिनाल्न खोज्दछन् भ्रूटो अस्वभाविक नीतिले
पवित्र चुनरीलाई धर्मले लिने हुन्न रे
(सम, २०५६ : ३८) !

स्मृति–कोषमा चुनरीलाई राख्ता राख्तै पनि युद्धका सन्दर्भमा उच्च राष्ट्रिय बोध रामदास यसरी गर्न पुग्छन् –

विश्वासले बनेका छन् सारा मुलुक विश्वमा
विश्वास त्यो बनेको छ सर्वत्र जनशक्तिले
विश्वासैमा अडेको छ हाम्रो नेपाल देश यो
खाली विश्वास चाहिन्छ जातिमा, अनि देशमा
एकताबाट उब्जेको

(सम, २०५६ : ५८) यस्तो राष्ट्रिय भावनाको आवर्तनमा आधुनिक चेतनाको पुट पाइन्छ ।

६.१.१३ दलभञ्जन पाँडेमा मृत्युचेतना

गाइने अर्थात् गीत वा कविता गाउने मान्छे नेपाली शिक्षित वर्गका दृष्टिमा आदरभाव नराखिने शब्द भएको छ । यस्तै गाइनेहरूले गाउँदै आएको झ्याउको बीचबाट विकसित झ्याउरे पनि झ्याउरे नरहेर लोक–गीत हुन थालेको देखेर *"आफ्नो देशको सङ्गीत दुर्बल, रोगी र नराम्रै भए पनि मनपर्ने हुन्छ । मलाई पनि गाइनेले गाएको झ्याउरे गीत बालककालदेखि नै मन पऱ्यो"* (सम, २०५४ : २८३) भन्ने समले लडाइँका समयमा फोजीहरूलाई थप उत्साह दिन र गाउँ–गाउँमा गएर वीररसले ओतप्रोत भएका झ्याउरेहरू गाएर युवाहरू बटुल्दा गाइनेको महत्त्व बढ्दै गएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत विश्लेष्य नाटकको दृश्य : दुई, अङ्क : तीनमा समर चेतना पुनः जागृत गर्न दुई जना गाइने (जुरे र बतासे) हरू लोक बाजा सारङ्गी साथमा लिएर राष्ट्रदूतका रूपमा देखा परेका छन् । दलित, उपेक्षित र तुच्छ हेय भनी समाजबाट हेपिएका र ठगिएका यी गन्धर्व युवाहरूलाई महान् नाटककार समले सगौरव नाटकभित्र राष्ट्रभक्तिको झलक प्रस्तुत गर्ने मौका दिएर राष्ट्रिय गानका अभियन्ता बनाएका छन् र अङ्ग्रेजसितको दोस्रो ठूलो लडाइँमा जनशक्ति प्रदर्शन गर्न गाइने समूह जेठो छोरा युद्धमा गुमाई सकेकी बूढी आमा कहाँ कान्छो छोरा पनि देशको स्वतन्त्रताका लागि अगि लगाइमाग्न यसरी समूह-गान गर्छन्-

नेपाली दाज्यू, नेपाली भाई, लौ हात समाओ !
नेपाललाई स्वतन्त्र राखौं तरबार समाओ

(सम, २०५६ : ६६) ।

हो, ओजस्वी गाइनेहरूका ओजपूर्ण भाकाहरू सुन्नासाथ जिञ्जल, तरबार, बन्दुक, खुँडा र खुकुरीहरूका ज्यासल खुल्छन् । लाख सम्झाए पनि व्यक्तिगत स्वार्थलाई तिलाञ्जली दिंदै नेपाल आमाका सन्तानहरू सिन्धुली गढी, मकवानपुर गढी र हरिहरपुरी गढ क्षेत्रमा युद्धका लागि प्रस्थान गर्छन् । यसरी राज्य पक्षबाट चिस्याइएको राष्ट्रिय रगत उत्सर्गका निम्ति पुनः तातेर जान्छ ।

६.१.१४ गाइनेमा लयचेतना

गाइनेहरू सङ्गीत विधाका उपासक हुन् । आफ्ना नाट्च कृतिमा लोकलयलाई सुटुक्क घुसासइहाल्ने महान् नाटककार समले प्रस्तुत ऐतिहासिक नाटकमा शास्त्रीय लयका अतिरिक्त गाइने समूहबाट प्रभावकारी लयचेतना जागृत गराएका छन् । अङ्कः तीन, दृश्यः चारमा सिपाहीहरू थानकोटका डाँडामा थकाइ मारिरहेका छन् । केही दाउरेनीहरू दाउरा र स्याउलाको भारी बोक्न लागको छन् । केही बूढाहरू ओह्रालो झरिरहेका देखिन्छन् । परतिर खेतमा खेतालाहरू काममा व्यस्त छन् । यस्तो अनुकूल परिस्थितिमा राष्ट्रिय साहित्यकार सम गाइने पात्रहरूका माध्यमबाट लयात्मक चेतना यसरी प्रस्तुत गर्छन् ।

कसरी विश्वासघाती भै हामी यो देश भत्काऔं ?
बैगुनी बन्दै कसरी हामी देशलाई बिगारौं ?
मरेर पनि दूधको भारा कसरी नतिरौं ?

(सम, २०५६ : ७०) ।

प्रत्युत्तरमा सबै–सबै लय हालेर आ–आफ्ना कामतिर लाग्छन् ।

६.१.१५ अक्टरलोनिमा भाषिक चेतना

राष्ट्रिय चेतना दिने एक प्रसिद्ध ऐतिहासिक पद्य नाटक **अमरसिंह** (२०१०) को पात्र विधान तयार पार्दा महान् नाटककार समले नेपाली माटोमा लडेका गोरा अफिसर र सिपाहीहरूबाट त नेपाली भाषा बोलाएका आवश्यक छन् । विशेषतः अङ्कः एक, दृश्यः दुईको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म अङ्ग्रेज छाउनी लुधियाना (पञ्चाब) मा एक हिन्दूरवासी नेपालीसँग फौजको ठी–ठीक संख्या पत्ता लगाउने क्रममा सेनापति अक्टरलोनी, मेजर इनिस र कप्तान हमिल्टनले नेपाली भाषामा कुराकानी गरेका छन् । उपनिवेशविरोधी लेखक सम अङ्ग्रेज सेनापति अक्टरलोनिबाट एउटा विदेशीले विदेशी भाषा बोलेको सारमा यस्तो भाषिक चित्राङ्कन गर्छन् – *"गुड ! सावास ! गोयलामा टोप लैलाने बाटो बनाउन चाहिन्छ । तिम्रा*

राजालाई हिन्दुरका सिपाहीहरू भोलि बिहान सबेरै मेरा टम्बुको अगाडि पठाइदिनु भन, । जाऊ खबर राइट ठहरिएपछि अरू बक्स पाउँछ (सम २०५६ : १०) ।" वास्तवमा उपनिवेश कायम गर्न सशक्त माध्यम अङ्ग्रेजी भाषाको सट्टा राष्ट्रिय चेतना विस्तार गर्न सक्षम नेपाली भाषामा कुराकानी गराएर महान् राष्ट्रिय चिन्तक समले नाटकलाई सर्वोच्च राष्ट्रिय साहित्य सिद्ध गरेका छन् ।

६.१.१६ चौथो जात्रुमा राष्ट्रिय चेतना

चार अङ्कमा बाँधिएको ऐतिहासिक पद्य नाटक **अमरसिंह**को अन्तिम दृश्य (चार) को अन्तिम संवादमा महान् नाटककार समले चौथो जात्रुका मुखबाट कबोलाएका छन् । गोसाइँ स्थानको पर हिमिाली चुचुरामा गुलाफी घाम लागिरहेका बेलामा अमरसिंहको मृत्यु भई सकेको हुन्छ । इतिहासकार ज्ञवालीका विचारमा जनसाधारणका मनमा वीरत्वको स्मृति छाप्न सफल बनेका राष्ट्रिय विभूति अमरसिंहलाई चौथो जात्रुले भूगोलको राष्ट्रियताभन्दा जनताको राष्ट्रिय चेतना सर्वोच्च हुन्छ भन्ने भावना यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ –

जब हामीहरूलाई अधोपतन सिन्धुका
लहराहरूले बेह्री खोज्ने छन् गाड्न तल्तिर
त्यस बेला समातेर तिम्रै अमर सम्झना
नडुबीकन उत्रेर रहनेछौं सबै जना

(सम, २०५६ : ८७) ।

महान् राष्ट्रिय शुभ चिन्तक सम प्रस्तुत नाटकमा अन्यान्य नाटकहरूमा जस्तै मुखपात्र र मुख्य पात्रभन्दा केही उत्कृष्ट भूमिकामा सहायक पात्रलाई राखी राष्ट्रिय चेतनाको जीवन्त स्वर अत्यन्त प्रभावकारी ढङ्गले सम्पूर्ण नेपालीहरूका कानबाट मन–मस्तिष्कसम्म झङ्कृत पार्दछन् ।

६.२ निष्कर्ष

राष्ट्रनिर्माता श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहका गौरवपूर्ण संरक्षकत्वमा रहेर राष्ट्रिय चेतना फैलाउने दिव्योपदेशको अक्षरशः पालना गर्ने अपराजेय योद्धा अमरसिंह थापालाई एक उदात्त चरित बनाउँदै राणाशासनका उत्थापक जङ्गबहादुर राणाका पालादेखि अंग्रेजहरूका हितचिन्तक हुँदै चन्द्र समसेरको चरम अङ्ग्रेजीमोहले गिरेको नेपाली स्वाभिमानलाई महान् नाटककार समले **अमरसिंह**मा (२०१०) पुनरूत्थान गरेका छन् । राष्ट्रप्रेमी नाटककारले -

नेपालका वीर देशभक्तको परिचय विश्वसामु गराउन देशाभिमानात्मक भावना अँगाली अमरसिंहका भावनालाई आफूमाथि आरोपित गरी नाटक लेखिसकेपछि नेपाली जातिको गौरव बढाउने वीरको बहादुरी र राष्ट्रभक्तिको चरित प्रष्टाट्याउन अमरसिंह थापालाई आत्मसात् गरी नाटकमा सिपाही अमरसिंह भई बोल्न थाल्दा तिनै शब्द र वाक्यहरू उत्रेका छन् – नाटकका संवादहरूमा (मल्ल, २०५४ : ३१०) ।

पराजित नेपाली भू–भाग भारतको देहरादून पुगी आर्टिलरी तालिम लिँदै गर्दा पद्म रटौरीले जगाई दिएका स्वदेशाभिमानी भक्ति थापा र अमरसिंह थापाका रगत उम्लने युद्ध कथाहरूलाई आत्मसात् गर्दै लेखिएको अमरसिंह नाटकको प्रस्तुति सिंहदरबार नाचघरमा हुँदा सफलताले हौसिएका समले पूर्वमा टिस्टासम्म पुगे पनि सुगौली सन्धिमा गुमेका भूभागको क्षतिपूर्ति नेपाली भाषामा लेखिएका वीरोचित संवादहरू भारतको दार्जिलिङ र खरसाङ्गसम्म प्रदर्शनका क्रममा सुनाएर आत्मसन्तुष्टि लिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा नायकका अतिरिक्त भक्ति थापा, रामदास, हृदयसिंह, दलभञ्जन पाँडे र गाइनेहरूले आधुनिक चेतना सामरिक चेतना, स्वातन्त्र्य चेतना एवं औपनिवेशिक चेतना प्रस्फुरण गराई नेपाली लेखकहरू मध्येका महान् राष्ट्रिय नाटककार समले तत्–तत् पात्रहरूका माध्यमबाट राष्ट्रिय गौरव जीवन्त पारेका छन् । वरञ्च नालापानी किल्लामा अपूर्व वीरता प्रदर्शन गर्ने वीर बलभद्र कुँवरको मुखबाट एउटा पनि नाट्य संवाद नबोलाइँदा पाठक वा दर्शक वर्गको राष्ट्रिय तृष्णा छटपटिन्छ । अन्यथा स्वतन्त्रताका पक्षपाती वीर नेपालीहरू र उपनिवेशक चतुर खेलाडी अङग्रेजहरूका बीचमा हानाहान र ताकाताकको भीषण युद्धखेल मच्चिदै जाँदा नेपाल सरकारका पक्षबाट सेनापतिसँग एक शब्दसम्म नसोधी अनपेक्षित सिज फायरको बिगुल बज्दा अघिबाटै वीर बलभद्रले स्वेच्छाले देशै परित्याग गर्दा राष्ट्रिय चेतनाका अग्रदूत वीर अमरसिंह थापा गोसाइँ थानका सरस शिलाखण्डमा सुसाइरहेका छन् –

जब नेपालमा दुःख दारिद्र्य परिआउला
गला लाग्ला कुरा तिम्रो अनि पो चेत पाउला

(सम, २०५६ : ८७) ।

वास्तवमा **अमरसिंह** नै राष्ट्रिय चेतनाको सर्वोच्च नाट्य कृति हो ।

अध्यायः सात

भीमसेनको अन्त्यमा राष्ट्रिय चेतना

७.१ विषय प्रवेश

भीमसेनको अन्त्य प्रतिहिंसा वा प्रतिशोधका माध्यमबाट राष्ट्रिय चेतना विस्तार गर्ने महान् नाटककार बालकृष्ण समको एक मात्र सफल नाटक हो । राष्ट्रभक्ति र देशोन्नतिको चाहना बारम्बार व्यक्त गर्ने भीमसेन थापा अत्यन्त महात्वाकाङ्क्षी राजनेता थिए । नेपालका भारदारहरू सत्ता कब्जा गर्न दरबारियाहरूका नजिक हुन जस्तोसुकै राष्ट्रिय दुर्घटना गराउन सङक्रमणकालीन परिस्थिति वा शासकीय व्यवस्था दिगो नभइसकेका अवस्थमा रणबहादुर शाहलाई साथमा लिएर भीमसेन थापा देशमा सृजित सङ्कटापूर्ण षड्यन्त्र शृङ्खलाका साक्षी एवं सक्रिय खुनी व्यक्तिमा भीमसेन थापाको नाम पनि नेपालको महाभारतमा जोडिएको छ ।

नेपालको राजनैतिक इतिहासलाई राष्ट्रिय दृष्टिकोणबाट हेर्ने सरदार भीमबहादुर पाँडे क्षत्रीले **राष्ट्रभक्तिको झलक** भन्ने ग्रन्थमा राष्ट्रिय पात्र दामोदर पाँडेको उत्साह र उमङ्ग, वीरता र आत्मविश्वासलाई व्यक्तिगत स्वार्थ सिद्धिका लागि अंग्रेजहरूसँग वाणिज्य सन्धि गरी पृथ्वीनारायण शाहको नीति विरुद्धको कदम चालेको भनी बनारसबाट काठमाडौं फिरेका रणबहादुर शाहलाई थानकोटमा रोक्न खोज्दा काटिएर मृत्यु भयो । दामोदर पाँडे काटिएको रगत सुक्न नपाउँदै नेपाल खाल्डामा काटाकाट र मारामारको विस्फोटक वातावरण देखा पऱ्यो । प्रतिशोधी कोपशक्ति शाही नातेदारमाथि बज्रिन पुग्दा भाइ शेरबहादुर शाहले दाइ रणबहादुर शाहलाई तरवार प्रहार गरी नृशंस हत्या गरे । भाग्न खोज्दा शेरबहादुर पनि मारिए । नेपालको राजनीतिमा देखा परेको अशान्ति र सङ्कटलाई समाप्त पार्न भीमसेन थापाले पनि यसरी प्रतिहिंसाको उद्घोषण गरे– *"चौतरिया, गुरु–पुरोहित, पाँडे, बस्नेत थरघर तिमीहरू सबै बसी बसी स्वामीलाई गादीमा मरायौ, लौ हेर त अब तिमीहरूको तमासा, टेकुदोभानदेखि आर्यघाटसम्म सोला चढाउन सकिनँ भने म भीमसेन थापै होइन भनेर सबैलाई ललकारे* (नेपाल, २०६४ : ६३) ।" भण्डारखालमा सबैजसो आफ्ना विरोधीहरूलाई मार्ने, मुड्ने, सर्वस्वहरण गर्ने, मास्ने आदि राजनीतिक

दाउपेचमा भीमसेन थापा सफल भए । वास्तवमा *"१८६० सालमा दामोदर पाँडेलाई गिराई १८६३ सालमा अरु भारदारहरू मराई माथि उक्ले* (पाँडे क्षेत्री, २०४१ : १४६) ।"

यसरी आफ्नो राज्यसत्तामा अगाडि तेर्सिएका काँढा जति फाँडफुँड पारेपछि भीमसेन थापा नेपालका एक मात्र सर्वेसर्वा राजनेता भए । *"उनले नाबालक राजा गीर्वाणयुद्धविक्रमबाट अब उप्रान्त सबै चौतरिया काजीसमेतले यिनकै चाँजामा चल्नु भन्ने लालमोहर गराई लिए । अब उनलाई चुनौती दिन सक्ने कोही भएन र उनी मनखुसी शासन सञ्चालन गर्न समर्थ भए* (नेपाल, २०६४ : ६५) ।" जम्मा २६ वर्षसम्म मुख्तियार भएका भीमसेनथापाको पतनशृङ्खला १८८९ सालपछि शुरु भयो । उनी आफ्ना स्वत्वाधिकारबाट खस्कनाका मूल कारण थिए –

> १९ वर्ष उमेर पुगेका राजेन्द्रको राज्यको बागडोर आफै सम्हाल्ने प्रबल इच्छा : जेठी महारानी साम्राज्यलक्ष्मीको अद्वितीय राष्ट्रवादका साथै नेपालले १८७३ सालमा गुमाएको भूभाग अंग्रेजबाट फर्काउने विचार : १८७२ सालमा भारतबाट नेपाल फर्केका कालु पाँडेका नातिहरूको दरबारमा फेरि एकवाजि कुर्कुच्चा रिँगाउने भगीरथ प्रयास : १८७३ साल पश्चात् काठमाडौं गठित 'वार पार्टी' सँग राजा–रानीको बढ्दो सहमति र सहयोगः सर्वसाधारण नेपाली जनतामा १८७३ सालमा नेपालले लडाइँ हारेको रिस र थापाहरूलाई आफ्नो चल्लासरह ढपक्क छोपेर राख्ने राज्यसहायक त्रिपुरसुन्दरीको १८८९ सालमा निधन (पाँडे क्षेत्री, २०४१ : १४०) हुँदा गोरा उज्याला र प्रभावशाली मुख्तियार भीमसेन थापा जङ्गी अधिकारविहीन भए । ललितत्रिपुरसुन्दरी बाचुञ्जेल अविभाज्य राज्य सत्ताले शिर उठायो ।

जेठी महारानी साम्राज्यलक्ष्मी पाँडेहरूको पक्षपाती थिइन् । वि.सं. १८८८ पछि पाँडेहरूको विस्तारै दरवार प्रवेश हुन लाग्यो र भीमसेन थापाका विरोधमा राजा–रानीका कान भरिन लागे । *"राजा राजेन्द्रविक्रम शाहले वि.सं. १८९४ आषाढ ११ का दिन कमाण्डर इनचिपका हातबाट सम्पूर्ण फौजी अधिकार आफ्नो हातमा लिए । वि.सं. १८९४ श्रावण ११ गते जेठी रानीपट्टिका ६ महिनाका कान्छा छोरा देवेन्द्र विक्रमको निधन वैद्यद्वारा विष परेको औषधी खुवाएर गराइएको हो भनी अभियोग लगाई भीमसेन थापालाई बर्खास्त गरी .. नेलठोकी कैद गरियो* (नेपाल २०६४ : १०५) ।"

नेपालका इतिहासिविद् मध्येका एक चित्तरञ्जन नेपालीले तत्कालीन नेपालका सर्वशक्तिमान् भीमसेन थापाले ६ महिनाको दुधे बालकलाई वीष दिएर मराउनु पर्ने विशेष कारण केही देखिदैन । उनलाई झुट्टा आरोपमा मुछ्न यो जाल रचिएको हो भन्ने आशय **जनरल भीमसेन थापा र तत्कालीन नेपाल** भन्ने पुस्तकको गहन अध्ययन गरिहेर्दा स्पष्ट हुन्छ । अमानुषिक व्यवहार र वीभत्सरूपको सामना *"एकदेव र एकसूर्य वैद्य दाजुभाइ बाहुन भएकाले सर्वस्व गरी निकाला गरिए । भाजुमान वैद्यलाई चाहिँ आँखा झिकी शुलिमा हाली छाला टांगेर पाटन पुलचोक जाने बाटोनिर गाडी दिए* (नेपाल, २०६४ : १०६) ।"

रणभूमिमा पाइलो नहालेका भीमसेन थापाले रङ्गमहलमा पाँडे लगायतका विपक्षीहरूलाई काटमार गर्दा उछिट्टिएका रगतका बाछिटामा नुहाएर तेत्तिस–चौंतिस वर्षसम्म तत्कालीन राष्ट्रिय परिस्थिति सफलतासाथ सम्हालेका थिए । भीमसेनको अन्त्य नाटकको पृष्ठभूमि तयार पार्दा नाटककार समले *"यसरी मन्त्री भारदारहरूको आयस्तको मतभेद र वैमनस्यले गर्दा जाति–जातिमा घात–प्रतिघात हुन गई भीमसेन थापा जस्ता महान् देशभक्त र नयाँ नेपालका निर्माताको शोचनीय अन्त्य भएको दुःखद राष्ट्रिय परिस्थितिलाई नाटकीकरण गरेका छन् ।"* प्रतिशोधको भावनालाई राष्ट्रिय चेतनाको टेवा दिने उच्चस्तरीय राष्ट्रिय साहित्यकार सम नै रहेका छन् ।

"भीमसेनको अन्त्य इतिहासका वास्तविक घटनामा आधारित नाटक हो । पृथ्वीनारायण शाहको अन्त्यपछि राजतन्त्र समाप्त नुहुँदा सम्म नेपाल दरवार षड्यान्त्रको प्रतीक बन्यो । पाँडेहरू र थापाहरूका बीचको वैमनस्य डरलाग्दो काटाकाट र मारामारमा परिणत भयो (तानासर्मा, २०३३ : २३९) ।" यस्तै यस्ता क्रूर घटनाको सशक्त नाटक भीमसेनको अन्त्य हो । प्रस्तुत नाटकको परिवेश वा परिधि हनुमानढोका दरवार भीमसेन थापाको घर र एकदेव वैद्यको घरसम्म पुगेको छ । १८९४ सालदेखि १८९६ सालसम्म दुई वर्षे घटना चक्रको तत्कालीन राष्ट्रिय परिस्थितिलाई यसरी अङ्कन गर्न सकिन्छ –

१) राजनीतिक दाउपेच नजान्ने तर जेठी रानीका प्रेरणाले पाँडेहरूको सहयोगबाट भीमसेन थापाको दर्पदलन गरी आफै वास्तविक शासक बन्ने महत्वाकाङ्क्षाद्वारा उचालिएका राजा राजेन्द्र ।

२) पाँडेखलकका सहयोगीबाट शासकीय अधिकार प्राप्त गर्न व्यग्र जेठी रानी साम्रांज्यलक्ष्मी ।

३) थापा खलकका सहयोगबाट शासनमा वर्चस्व कायम राख्न इच्छुक कान्छी रानी राज्यलक्ष्मी ।

४) राज्यलक्ष्मीको बल पाएर पाँण्डेहरूलाई थिचेर राख्न चाहने भीमसेन थापा र उनका बन्धुबान्धव तथा

५) साम्राज्य लक्ष्मीका कृपापात्र बनेर भीमसेन थापासँग पितृप्रतिशोध लिन औसर पर्खेर बसेका कूटनीतिपूर्ण रणजङ्ग पाँडे र उनका बन्धुबान्धव (उपाध्याय २०६१ : ९५) ।

प्रस्तुत ऐतिहासिक रोमाञ्चकारी दुःखान्त पद्य नाटकमा पुर्ख्यौली रिसइबी भएका रणजङ्ग पाँडे र मानसिक उत्तेजनामा परेका भीमसेन थापाको आत्महत्या जस्तो मानसिक अस्तव्यस्तताले नेपालको इतिहासमा राजनीतिक भन्दा सांस्कृतिक अपकीर्ति भयानक देखाइएको छ । विचार प्रधान नाटकका नायक भीमसेन थापा नायकत्व लिन सफल तर आद्योपान्त नायक भएर षड्यन्त्रको जालो बढार्न र राजनीतिका दाउपेच वा छलबल गर्न नजान्ने इमानदार भारदारका रूपमा चित्रित छन् । रणबहादुर शाहकालीन इतिहासमा चामत्कारिक विद्रोह मच्चाई तेत्तिस–चौतिस वर्षसम्म अजात शत्रुका साक्षी भीमसेन थापा खोपीबाट बाहिर आई आ–आफ्नो राजकुमारका लागि सत्ता कब्जाको दबाब दिने जेठी–कान्छी रानीहरूको मुख थुन्न नसक्ने जोइटिङ्ग्रे राजा राजेन्द्रको दैनिकीबाट भग्नाशा वा निराश भई आत्महत्याको बाटो रोज्न विवश भएको घटना विस्मयकारी देखिन्छ ।

अरिष्टोटलका व्याख्याताहरूले दुःखान्तका नायकका तिन अर्थहरू देखाएका छन् :

परिस्थितिकोअपर्याप्त ज्ञानले गर्दा हुने भुल एक अर्थ हो । ह्यामर्सिया वा सदोषताको अर्को अर्थ हो आयोजित र सुविचारित नभए पनि जानेरै गरिने भुल । सदोषता वा ह्यामर्सियाको तेस्रो अर्थ हो चरित्र–दोष जस अन्तर्गत नायकको चरित्रमै अनेकौं गुणहरू भए पनि दुर्बलता समेत हुन्छ (त्रिपाठी, २०४८ : ७३) ।

वास्तवमा परिस्थितिको अपर्याप्त ज्ञान भीमसेन थापामा पाइन्छ र कथावस्तुमा त्रास र करुणा जागृत हुँदा उनको दुःखद अन्त्य भएको भयङ्कर घटनाले सचेत नागरिकहरूलाई वारम्बर झस्काउँछ । *"भीमसेन थापालाई बालहत्याको आरोप लागी निरपराधमा जेल बस्ने पर्दा, रणजङ्ग पाँडे प्रधानमन्त्री हुँदा टुङ्गिसकेको मुद्दा पुनर्जीवित भई भीमसेन थापाले आफ्नो सफाइ व्यक्त गर्नु पूर्व नै कुलराजले कपटपूर्ण मित्रता दर्साउँदा"* (पोखरेल, २०५१ : ३१८)

झ्यालको सिसा फोरी भीमसेन थापा सेरीदासम्मका सशक्त प्रतिवादहीन घटनाचक्रमा नारीपात्रहरू दुःखान्त कारक देखिएका छन् । भीमसेन थापाको कार्यनीतिलाई प्रशंसाको धाप दिने ललितत्रिपुरसुन्दरी हैजाका प्रकोपबाट बितेपछि भीमसेन थापा रणजङ्गप्रति सहानुभूतिशील जेठी रानी साम्राज्यलक्ष्मी गुटबाट षड्यन्त्रका सिकार हुन्छन् । *"सेक्सपियरको ओथेलोमा खलनायक इयागोले ओथेलोलाई स्वास्नी अर्कैसित सल्केको झुटो कुरो सुनाएर ईर्ष्याको आगोमा डढाए जस्तै कुलराज पाँडेले नाङ्गी पारिएको थापा पत्नीले तिलङ्गाहरूलाई भोज दिएको दृश्य देखाइने मानसिक प्रहार"* (तानासर्मा, २०३३ : २४४) भीमसेन थापा माथि गर्दा नाटकले भयानक मोड लिएको देखिन्छ ।

जोहोस् बौद्धिक जनशक्तिलाई सखाप पारिएको तत्कालीन नेपाल शास्त्रबलभन्दा शस्त्र बलमा टिकिरहेको थियो । महान् नाटककार समले राष्ट्रिय चेतना प्रतिपादन गर्न तत्काली प्रतिशोधी राजनैतिक संस्कारभित्र स्वदेशी एकता र अखण्डताको नाटकीय अन्वेषण गरेका छन् ।

७.१.१ भीमसेन थापामा आधुनिक चेतना

आधुनिक चेतना प्रशासन कुशल र दूरदर्शी नायकहरूले नायकत्व स्थापित गर्न विश्वलाई प्रदान गरेको नौलो दृष्टिकोण हो । *"नेपालको इतिहासमा तेत्तिस वर्षसम्म भीमसेन थापाकै विचारले राज गर्थ्यो र नेपाल भीमसेनमय थियो भन्ने बेलायती प्रसिद्ध इतिहासकार परिवल ल्याण्डनको अभिव्यक्ति"* (सम, २०५७ : १२२) हेर्दा अंग्रेजी छाँटकाँटका पोसाकमा आधुनिक भलादमी देखिने जनरल थापा *"१८७१ सालको अंग्रेजसँग भएको युद्धको सारा दोष आफूले कबुल गर्नु, एकपटक भएको भुल दोहोरिन नदिन अंग्रेजसँग तत्काल युद्ध गर्ने कुराको घोर विरोध गर्नु, शान्ति स्थापनाका निम्ति ज्यान दिने प्रण गर्नु अनि नेपालमा विदेशी चालचलनको प्रवेश गराई आफ्नो संस्कृति र कलामा आघात पारेको आरोप स्वीकार गर्नु"* (उपाध्याय, २०४५ : २८९) ले थापा जनउत्तरदायी आधुनिक स्वतन्त्र चिन्तक एवं स्वतन्त्र विचारक देखिन्छन् । प्रस्तुत नाटकमा प्राविधिक उपलब्धिका रूपमा घडीकोचर्चा भएको देखिन्छ । घडी चरो र घडी फूलको समयको सूचना दिन सक्ने कुरामा विश्वस्त नेपाली समाज माझ आधुनिक चेतनाको प्रतीक घडीका बारेमा भीमसेन थापाको नौलो दष्टिकोण नाटकमा यसरी प्रस्तत छ :

बोकी पानी घडी हिँडनु गाह्रो हुन्छ जतातातै
घडी यो हो कमानीको सजिलो बोक्नुलाई छ
मूट्ठीको जसरी मानुपाथी आई निधिो गऱ्यो
हाम्रा पलकको त्यस्तै घडी आई निधो गऱ्यो ।

(सम, २०५७ : ४२–४३)

आधुनिक घडी प्रकृतिमा विद्यमान अनेक सङ्केत (तारा, छाया, भाले) हरूलाई परास्त गर्दै सुइको मार्गप्रदर्शन गर्न सवभन्दा अगाडि छ । साठी मिनेट र साठी सेकेण्डको टिकटिकलाई अधैर्य बनेर भीमसेन थापा घडीमाथि यसरी प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछन् –

सोझै बित्तैन यो काल साठी वर्ष बिते जुन
ती साठी पलका खालि अहिले संझना बने
यो पला कसरी हिँड्छ, जाबो एक घडी न छ
तर यो पल खोच्याई हिँड्छ झन् जति हेर्दछ
पल यो हिँड्न नै छोड्छ, घडी पूरा हुने अझ
कता कता

(सम, २०५७ : ४५)

भन्दै पथप्रदर्शक घडी बन्ने नबन्ने कुराका प्रतीक्षामा भीमसेन थापा रहेका छन् ।

नेपालका दूरदर्शी शासकहरू मध्ये एक मानिएका भीमसेन थापा राष्ट्रिय एकताको भावनालचाई समृद्ध पार्न आधुनिक चेतना यसरी प्रस्तुत गर्दछन् –

लड्न जान्दछु ती मेरा महाबैरीहरूसित
एशियालीहरूलाई एक पारी जगाउँछु

(सम, २०५७ : २७) ।

तर यस्ता वीरोचित उच्च मनोकाङ्क्षा वंशवाद, व्यक्तिवाद, अहंवाद र भोगवादका दलदलमा फस्तै जाँदा राजा राजेन्द्रको कमजोर आधुनिक चेतना अनि चतुर रणजङ्ग पाँडे खलकको प्रतिशोधी आधुनिक षड्यन्त्रको सिकार भीमसेन थापाले हुनु पर्दाको रोमाञ्चक परिवेश नाटकमा चित्रित छ ।

७.१.२ भीमसेन थापामा जातीय चेतना

'कसरी सारव भो पाँडे, थापा किन कुसाख भो' (सम, २०५७ : ९०) भन्ने प्रश्न प्रतिप्रश्न गर्दै सङ्कीर्ण जातिवादतिर साँघुरो मन पार्ने राजा राजेन्द्र र तिनका भारदारप्रति उदार जातीय भावनाको सङ्गठित स्वरूप विशाल नेपाल हो भन्ने कुरा भीमसेन थापाको जातीय चेतनामा यसरी मुखरित छ :

नेपाल कसरी जम्थ्यो यस्तरी ?
पाँडे, कुँवर, थापा र बस्नेतहरू मात्र के
नेवार, पर्वते हुन् वा मदेसे हुन् सबै जना
एकै थिए

यही विशाल नेपाल साम्प्रदायिक भावले टुक्र्याउँछौ ? बनाएको (सम, २०५७ : ९१) । हो, युद्धको निहुँ झिकेर अरुको मतिमा लागि झाँगिदै र फैलिँदै जान लागेको नेपालको शान्तिलाई छिन्न भिन्न पार्नु हुन्न भन्ने दृढ अठोट पनि मुख्त्यार थापाबाट व्यक्त भएको देखिन्छ ।

७.१.३ भीमसेन थापामा शौर्यचेतना

राजनीति षड्यन्त्रको महाजाल हो नेपाल दरबारमा साम्राज्यलक्ष्मीले कान्छा सन्तानको मृत्यु आफ्नै मुमाले खुवाएको खानाको कारण अजीर्णको शूलपछि अतिसार रोगबाट भए पनि नखाएको विषकाण्डमा भीमसेन पक्राउ पर्छन् र पुर्पक्षका लागि दरबारमा उभ्याइँदा उनी निर्भीक भएर शौर्यचेतना यसरी प्रस्तुत गर्छन् –

अरुको मतिमा लागि महाराजाधिराजले
ममाथि आज अन्याय गरिबक्स्यो कुनै दिन
संसारमा हुने छैन, अग्लो धरहरा तर
उभिएर सबै हेरी रहला नचलीकन
मैले पाइन एक्लै त इन्साफ दरबारमा
म मरेपछि होला यै निसाफ दरगाहमा

(सम, २०५७ : ९२) ।

वास्तवमा नेपाल दरबारले न्यायको ढोका बन्द गरे पनि दरगाहमा वा ईश्वरका न्यायिक अदालतमा उचित निसाफ पाइन्छ भन्ने दृढ आत्मविश्वास भीमसेन थापामा पाइन्छ ।

७.१.४ भीमसेन थापामा मृत्युचेतना

दरबारमा कान्छी रानीका करकापमा परेर राजा राजेन्द्रले रणजङ्गलाई सर्वस्व फिर्ता गरिदिएका छन् । दरबारको आड पाएर रणजङ्गहरू भीमसेन थापा विरुद्ध षड्यन्त्रको जाल हाल्दै हुन्छन् । विशिष्ट व्यक्तित्वलाई प्रदान गरिने चौसल्ला (चारपत्रेसाल) राष्ट्रसेवक भीमसेन थापाले पाउन लागेको हल्ला रणजङ्ग पाण्डेले नै सुनाउँछन् । कान्छा साहेबका पास्नीका महोत्सवमा प्राप्त हुन लागेको चौसल्ला मृत्युले धजो हाल्ने बेलाको उचित पारितोषिक हो भन्ने कुरा भीमसेन थापाले यसरी अघि सारेका छन् –

बूढो सेवक नै हो यो बक्सिनै नहुने पनि
कहाँ होला त, धेरै भो अब ता कति वर्ष नै

बाँचिएला र (सम २०५७ : ७) ? भीमसेन थापाले यसो भन्दा हिजोका घटनाका प्रमुख घटक भीमसेनप्रति व्यंग्यात्मक पाराले रणजङ्गले प्रहार गर्दा स्वाभिमानी भीमसेन मृत्युचेतनाका हरबाधा, हाँक र चुनौतीलाई यसरी स्वीकार गर्दछन् –

जस्को प्राणै प्रिय छ ऊ खुम्ची पछि बस्तछ,
जो सत्य प्राणमा चल्छ दगुरी दगुरीकन
त्यो ता अगाडि नै पुग्छ आगो हुनु परे पनि
उछिनेर अरुलाई भुङ्ग्राभित्र समेत त्यो ।

आफै घुस्तछ (सम, २०५७ : ८) । हो, जुनसुकै वस्तुलाई जलाएर सखाप पार्न सक्ने आगोसित खेल्न नडराउने भीमसेन थापालाई बूढा हुनाले अंग्रेजहरूसित युद्ध गर्न डराएको नौजवानी आरोपी रणजङ्ग पाण्डेभन्दा एक कदम अगाडि सर्दै भीमसेन थापाले हाँसी–हाँसी मृत्युवरण गर्न चाहेको ऐतिहासिक चेतना नाटकमा यसरी मुखरित देखिन्छ –

त्यो नौजवान अन्धो हो कि त्यो विक्षिप्त हो बुझी
बूढो हट्दैन यो, बाटो छेकेर बरु सुत्तछ ।
म भन्छु आज मुख्त्यार सारालाई जलाउँदै
चिता बाली त्यसै माथि जल्नलाई तयार छन्
(सम, २०५७ : ८५) ।

हो, सिक्रीले बेरिएको शरीर, हातमा हतकडी र खुट्टामा नेल हाली बन्दी बनाइएका भीमसेन थापा जेलभित्र सडेर मरिन्छ भन्ने पिरले भन्दा स्वदेशको चिन्ताले चिन्तित विचार साहसी ढङ्गमा यस प्रकारले व्यक्त गर्दछन् –

बन्दी थिएँ थियो चिन्ता – 'देशलाई उठाउँला
दाँजामा कहिले ठूला राष्ट्रको' यसकै अब

त्यो चिन्ताबाट मैले यो मुक्ति पाएँ (सम, २०५७ : ८६) । तत्कालीन नेपालका राजा राजेन्द्र र भारदार वर्गमा भीमसेनले जाहेर गरेको राष्ट्रिय चिन्ताले कुनै प्रभाव पार्न सकेको पाइदैन । *"आफ्नै जीवन यो मृत्यु संमभ्फी बोलिरहेका"* (सम, २०५७ : ८८) भीमसेनको मृत्युचेतना कालजयी देखिन्छ ।

७.१.५ भीमसेन थापामा सामरिक चेतना

नेपाल एकीकरणकर्ता पृथ्वीनारायण शाहले हातमा तरवार र काँधमा बन्दुक राखेर युद्धमा प्रत्यक्ष भाग लिए जस्तो मुख्त्यार भीमसेन थापामा प्रत्यक्ष युद्धको अनुभव भेटिदैन । तथापि सुगौली सन्धि पश्चात् भीमसेन थापामा सामरिक चेतनाको वस्तुगत विश्लेषण नेपालका वीर पुर्खाहरूको भन्दा कम छैन । नेपाली युद्धवीरहरूलाई हतोत्साहित पार्दै युद्ध रोक्न चाहेको कडा आरोप रणजङ्ग पाण्डेले भीमसेन थापामाथि लगाउँदा सामरिक चेतनाको प्रत्युत्तर नाटकमा यसरी प्रस्तुत भएको छ –

लडाई क्षीण पारेर देशलाई लडाउने
देशघातक हो । ऐले नै आत्मघात हो
दोहोऱ्याऊँ त्यही भूल ? लडूँ वा अरुलाई नै
लडाई देश यो पोलीभष्म पार्न दिउँ बरु
गोलीले दुई सेनाको बीच चूर्ण भइकन
थुप्रेर पनि सङ्ग्राम देशको निम्ति, रोक्तछु
म आफ्नो मृत्युले शान्तिद्वारा ढुङ्गा जगाउँछु
(सम, २०५७ : ८३–८४) ।

साहस र क्षमताका धनी व्यक्ति भीमसेन थापा बाहुबलमा भन्दा आत्मबलले काम लिनु पर्ने धारणा राख्छन् । उनका व्यावहारिक धारणामाथि सामरिक चेतना प्रस्तुत गर्न रणजङ्ग पाण्डे जुवा र जुद्धमा साहसी मात्र भिड्न सक्छन् बुढाहरू डरैडरले पराजित हुन्छन्

भन्ने अत्तो थाप्छन् । जबाफमा निर्भय भीमसेन थापा सामरिक रणनीति यसरी प्रस्तुत गर्दछन् –

बुझ्नेसित यही सोध्छ – शत्रुको कति शक्ति छ,
तिम्रो कति छ, त्यो तौल्यौ ? हाराहारी भए लढ
उत्साहले, वा तिम्रो क्यै थोरै मात्र भए पनि
ठूलो साहसले लड्न सक्छौ, तर असम्भव
ऐले जित्नुछ ता सित्तै निहुँ खोज्न गईकन
मराउनु अनि मर्नु मात्रै कर्तव्य होइन
(सम, २०५७ : ८५) ।

वास्तवमा कर्तव्यनिष्ठ भीमसेन थापा अपरिपक्व रणजङ्ग पाण्डेलाई सामरिक चेतना मार्फत कर्तव्याकर्तव्यको राष्ट्रिय चेत सम्झाइरहेका छन् ।

७.१.६ भीमसेन थापामा लयचेतना

महान् नाटककार बालकृष्ण समका बहुचर्चित पद्य नाटकहरूमा जस्तै प्रस्तुत विवेच्य नाटकका पात्रहरू पनि अन्त्यनुप्रासहीन अनुष्टुप् छन्दमा बाझाबाझ गर्छन् । राजा–रानीहरू, प्रधान मन्त्री र भारदारहरू, धाई–सिपाही र वैद्य परिवाहरू प्रायः सबै नै लयात्मक चेतना प्रवाहमा प्रवीण देखिन्छन् । राष्ट्रिय जीवनका अङ्ग–अङ्गमा पोषण दिएर जनसधारणदेखि राजघरानासम्म उच्च सम्मान पाएका भीमसेन थापाले चौसल्ला पाएका क्षणमा चारैतिर शत्रुहरूले घेरा हालेको वास्तविकतालाई लयात्मकता यसरी प्रदान गरेका छन् –

कमाएं नाम जो भन्छ त्यो वैरत्व कमाउँछ,
कमाएं दाम जो भन्छ आफ्नै खाल्टो उ खन्दछ
(सम, २०५७ : १४)

साम्राज्य लक्ष्मीका बहकाउमा बहकिएका राजा राजेन्द्रले भीमसेन थापामाथिको झुटो आरोपको समाधान गर्न नसक्ता स्वाभिमानी भीमसेन थापाले सूक्ति सन्धान यसरी गरेको पाइन्छ –

मैले पाइनँ ऐले त इन्साफ दरबारमा
म मरेपछि होला यैं निसाफ दरगाहमा
(सम, २०५७ : ९२)

राजाको निकृष्ट व्यवहारमा भन्दा आफ्नी मुखिनीको दैनिक हाल–बेहालमा बेहदचिन्तित भीसेन थापाको कारुणिक स्वर यसरी मुखरित छ –

भनेस् बल गरी खानू त्यसले पेट भर्छु म
गर्नू त्यो प्राणको रक्षा त्यै बाँचे मात्र बाँच्छु म
हाम्रो विछोडमा फुल्न नसकी कोपिलाउँदै
रहेका फूल त्यो बेला हाँसेको हेर्न लाउलिन्
सुख आइरहेको छ खालि पर्खनु पर्दछ

(सम, २०५७ : १०५) ।

देशको कल्याणकारी शोच राख्ता राख्तै षड्यन्त्रकारीहरूको चक्रव्यूह तोड्न नसकी आत्महत्या गर्न विवश भीमसेन थापाको जीवनकालको अन्तिम क्षणलाई सङ्केत गर्दा महान् नाटककार समले कविताले लयात्मक चेतलाई तीव्रतर बनाएको अवस्था यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

यस्तो लकपकाएको दीपमा ज्योति भाग्दछ !
आफ्नै नेपाल माताको गर्भमा भीम भाग्दछ

(सम, २०५७ : १११) ।

७.१.७ भीमसेन थापामा स्वातन्त्र्य चेतना

देशभिमानी भीमसेन थापा नेपालका इतिहास प्रसिद्ध एक उच्च पदस्थ चरित्र नायक हुन् । भीमसेन थापा राष्ट्रिय महत्त्वका व्यक्तित्व हुनाले आलोच्य नाटकमा उनीभित्रको प्रबल स्वातन्त्र्य चेतना प्रस्तुत भएको छ । प्रतिशोधी कुरा गर्ने नयाँ मुख्तियार रणजङ्ग पाण्डेले देशद्रोहीको भीषण आरोप भीमसेन थापामाथि जतिसुकै लगाए पनि धैर्यसाथ भीमसेन थापाले स्वातन्त्र्य चेतनाको वकालत गरेका छन् । तत्कालीन राष्ट्रिय परिस्थिति एवं सिङ्गो एशियाली मुलुकहरूको सुषुप्त अवस्थाको सही विश्लेषण गर्न सक्ने इतिहास पुरुष भीमसेन थापामा विद्यमान स्वातन्त्र्य चेतनामा कल्पनाको बत्ती कातेर स्वतन्त्र वैचारिक वर्तनमा महान् नाटककार समले सच्चा, निर्भय र निष्कलङ्क ज्योतिपुञ्ज यसरी जगाएका छन् –

ईर्ष्या र द्वेषले गर्दा एकता जुन जीतमा
हुँदैन त्यसको गर्छ निधो अर्कै विजातिले

(सम, २०५७ : ४३)

तथापि *"यहाँ राष्ट्रप्रेम, जातिप्रेम र स्वतन्त्रता–प्रेमले शुलीमा टाँगिनु पर्छ* (तानाशर्मा, २०३३ : २३९) ।" वास्तवमा नेपाली भूमिमा देशभक्ति, स्वाभिमान र इमानदारी प्रस्तुत गर्दै अनादि कालदेखि स्वतन्त्र रहँदै आएको देशलाई पराधीन हुन नदिन तिलङ्गादेखि सरदारसम्मलाई राष्ट्रिय आहुति दिन अभिप्रेरित गर्ने भीमसेन थापा स्वातन्त्र्य सङ्ग्रामको टिप्पणी गर्दा यसो भन्छन् –

बलेको युद्धवेदीमा भक्ति थापा समानका
हजारौ होमिए
तर जित्न सकेनौ ती, तिलङ्गाले लडाइँमा
जितेका पनि हुन् ठाउँ–ठाउँमा तर आखिर
सन्धि गर्नै पऱ्यो

(सम, २०५७ : ८४) ।

हो, विशाल अङ्ग्रेज शक्तिसँग पटक–पटक भिडेर भन्दा मिलेर नेपालको स्वतन्त्र अस्तित्व कायम राख्न भमिसेन थापाले चालेको ऐतिहासिक कदम निकै आलोच्य छ तापनि विश्वविजेता अङ्ग्रेजहरूसँग नेपाली वीरताको परीक्षणमा थापाले देखाएको औत्सुक्य पनि प्रशंसायोग्य देखिन्छ ।

७.१.८ भीमसेन थापामा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

युद्धकलामा अद्वितीय नेपाली वीरहरू कूटनीति खेल्न असफल भएका कारण युद्धमा आकस्मिक सफलता नमिल्दा एशियाली महाद्वीपबाट अङ्ग्रेजहरूलाई हटाउन भीमसेन थापाले उत्तरतिरको महादेश चीनमा नेपालको राजदूत भएर शक्ति सन्तुलन गर्न चाहेका हुन् । किन्तु कूटनीतिशून्य कमजोर शासक राजेन्द्रको अदूरदर्शी कुचालले गर्दा भीमसेन थापाका उपनिवेशविरोधी अवधारणाहरू नेपालको नक्सा खुम्चिए जस्तै मनभित्र गुम्सिन वाध्य भए । तथापि महान् नाटककार समले भीमसेन थापाका अन्तरमनका उपनिवेशविरोधी अवधारणालाई यसरी प्रस्तुति दिएका छन् –

लड्न जान्दछु ती मेरा महावैरीहरूसित

जान पाएँ भने चीन (सम, २०५७ : २७) तर भीमसेन थापाको राष्ट्रिय शोचाइलाई षड्यन्त्रकारीहरूले विषकाण्ड रची विफल बनाएको पाइन्छ । बूढा भीमसेन थापाका अगाडि राष्ट्रिय चेतनाको भरभराउँदो आगो थियो भने उनका पछिल्तिर नेपाली वीरताको

इतिहासलाई युद्धले आक्रान्त एवं रक्तरञ्जित समयको अनेक अर्थ लगाएर अङ्ग्रेजहरू भीमसेन थापाका विश्वासपात्र माथवरलवाई राजदूत मान्न अस्वीकार गर्छन् । अङ्ग्रेजसँग दौत्य सम्बन्ध दिगो बनाई राष्ट्रिय शक्ति आर्जन गर्ने उनको योजनालाई महान् नाटककार समले यसरी सशक्त ओज प्रदान गरेका छन् –

ख्वै बेलायतमा माथवरलाई पठाउँछु
अनि सन्धि अझै राम्रो बलियो म बनाउँछु
शङ्का गरेर त्यसमा अङ्ग्रेज सरकारले
स्वतन्त्र व्यक्ति भै आऊन् उहाँ भन्ने कुरा झिक्यो

(सम, २०५७ : ९)

चौतिस वर्षसम्म सत्तासीन भीमसेन थापालाई विषमुद्दामा मात्र फसाउँदा जनविद्रोह उठ्ला भन्ने भयले रणजङ्ग पाण्डेले तिव्वत–चीनतर्फ अङ्ग्रेजविरोधी भावनलाई मलजल मिलोस् भन्ने मूल हेतुले भित्रभित्रै फिरङ्गीसँग मिलेको कपोलकल्पित र भ्रामक प्रचार गरेर अभियुक्त बनाउने कुकार्य गरेको पाइन्छ । राजा राजेन्द्रको मानसिक दुर्वलता र रणजङ्ग पाण्डेको कुचक्रको सिकार बन्न पुगेका भीमसेन औपनिवेशिक दासताबाट नेपाललाई मुक्ति दिन नसकेको ऐतिहासिक क्षणतर्फ नाटकले प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको छ ।

७.१.९ एकदेवमा आधुनिक चेतना

महान् नाटककार समको अध्ययन-क्षेत्र विस्तृत र व्यापक छ भन्ने कुरा स्वास्थ्य विज्ञानमाथि प्रस्तुत नाटकका गतिशील पात्र एकदेवले गरेको व्यावहारिक टिप्पणीबाट ज्यादा स्पष्ट हुन्छ । मुख्तियार भीमसेन थापाको आग्रहलाई टार्न नसकी स्वास्थ्य विद्याका असल वैद्य एकदेव मध्य रातमा कान्छा राजकुमारको उपचारका लागि राजदरबारमा आउँछन् । मन, वचन र कर्म दिएर राजकुमारका नाडी, छाती र पेटहरू जाँच्ने आधुनिक चेतनाको दिग्दर्शन यसरी गराउँछन् –

कफभित्र नराम्रो छ, मुख्यत : अहिले दिसा
रोक्नै पर्‍यो प्रथमत : आन्द्रामा भित्र घाउ छ,
उपाय त्यसको गर्दै गरुँला, मुटुको गति
सारै मन्द छ

(सम, २०५७ : ३९)

हो, राजकुमारका उपचारमा भए भरको उपाय गर्दा पनि वैद्यशास्त्र सफल हुन सक्तैन । वैद्यराज एकदेव मानव स्वास्थ्यको संवेदनशीलतामाथि गम्भीर हुँदै आधुनिक उपचारात्मक प्रचेष्टाको जानकारी यसरी गराउँछन् –

पहिलो विष नै मानै सकेनौं, जति साहस
गरियो त्यो सबै वैद्यशास्त्रकै अनुसारले
गरियो बलले थेग्न सके औषधी लाग्दथ्यो
ज्यादा शैथिल्यले गर्दा अकस्मात् मुटु बन्द भो

(सम, २०५७ : ९४) ।

७.१.१० एकदेवमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

आधुनिक घडीवाज भीमसेन थापा पानीघडी वा पुरानो चलनको जलयन्त्रभन्दा बोक्नलाई सजिलो हुने कमानी वा आधुनिक उपकरण जडित घडीको प्रशंसा गर्दछन् । वैद्यराज एकदेव चाहिं औपनिवेशिक अङ्ग्रेजहरूलाई लक्षित गर्दै तिनका भौतिक साधन र शक्तिले नेपाललाई मानसिक दास बनाउने कुराको टुङ्गो यसरी लगाउँछन् –

'अब सारा कुराको हो फिरङ्गी गर्दछन् निधो (सम, २०५७ : ४३)' फिरङ्गी वा युरोपेली एक प्रसिद्ध अङ्ग्रेज जातिले देशभित्र प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष हस्तक्षेपकारी नीति अँगाल्दै छ भन्ने औपनिवेशिक चेतना वैद्यराज एकदेवमा पाइन्छ ।

७.१.११ एकदेवमा लयचेतना

महान् साहित्यकारका सबै श्लोकहरू लयबद्ध हुन सक्छन् । श्लोकहरूलाई शोकमा बदल्ने शक्ति चाहिं कुनै पनि महान् कृतिभित्र एकाधस्थलमा मात्र सुरक्षित देखिन्छ । महान् नाटककार समले भीमसेनको अन्त्य नाटकमा करुणाजन्य भावधाराका एक सशक्त संवाहक वैद्यराज एकदेवलाई पनि बनाएका छन् । वैद्यराज एकदेवकी छोरी विश्वेश्वरीले चिन्ता र रोगको निवारण हेतु रात विरात हिँडिरहने आफ्नो पिताको स्याहार सुसार रातभरि जागा रहेरै गर्नु पर्दाको पीडा व्यक्त गर्दा वैद्यराज लयात्मक चेतनाले छोरीलाई यसरी आश्वस्त पार्छन् –

आफ्नै चिन्ता लिनेलाई चिना बन्छ विछ्याउना
चिन्ता अरुकै बोक्नाले बन्छ निश्चिन्त मानिस

(सम, २०५७ : २१) ।

७.१.१२ एकदेवमा स्वातन्त्र्य चेतना

प्रस्तुत नाटकको अङ्क तिनमा भाजुमान वैद्य मुख्तियार भीमसेन थापा र राजवैद्य एकदेवका बीचमा तत्कालीन नेपालको परिवर्तित वातावरणको परिचर्चा पाइन्छ । कंपु वा क्याम्पमा विदेशी बोली र विदेशी पोसाकले प्रस्रय पाएको देखी सर्वसाधारणसम्मले मुख्तियार भीमसेन थापाको कुरा काट्छन् । जान्ने बूढाहरू नेपाली कलासंस्कृति विकृत हुन थालेको देखी मर्माहत देखिन्छन् । तर अनुभवी एकदेव भने भीमसेन थापाका हातबाट परावर्तित निसासिलो वातावरण भन्दा स्वतन्त्र वातावरणका पक्षमा यसरी उभिएका छन् –

त्यस्तै देख्छ जगत्मा के अरुको नलिईकन
कोही धनी भएको छ ? शक्तिमा भर पर्दछ
त्यसले त्यो लिएको हो
स्वाधीन भै बढेको छ वा जलाधीन भैकन
निस्सासिँदै बगेको छ
(सम, २०५७ : ४३–४४) ।

गतिशील पानीको वहावसँग स्वातन्त्र्य चेतनाको तुलना गर्दै सासबन्द परिस्थिति माथि एकदेव असहमत देखिन्छन् । छोरीलाई यसरी आश्वस्त पार्दछन् –

आफ्नै चिन्ता लिनेलाई चिता बन्छ विछ्याउना
चिन्ता अरुकै बोक्नाले बन्छ निश्चिन्त मानिस
(सम, २०५७ : २१) ।

यथार्थमा चिन्ता र चिताका बीचमा शिरविन्दुको मात्र भिन्नता देखाउँदै महान् नाटककार समले 'न' व्यञ्जन ध्वनिको पटक पटक वितरण गर्दै लयात्मक उत्कृष्टता शब्दानुप्रासका माध्यमबाट प्रदर्शन गरेका छन् । न्यायका नाममा माया गर्न नजान्ने कमजोर शासक राजा राजेन्द्रले बन्दी बनाइएका वैद्यराज एकदेवको दुई थोपा आँसुलाई दुहेर सत्यनिरूपण गर्न खोज्दा अगिसरा भई रणजङ्ग पाण्डेले गोहीको आँसु हो एकदेवको त भन्दा -

मनुष्य धर्म हो आफैं कवि गर्दछ कल्पना,
आफैं त्यो कविता गाई रुन्छ सत्य बनीकन
(सम, २०५७ : ९६) ।

यहाँ पनि महान् नाटककार समले उत्कृष्ट लयात्मक चेत प्रदर्शन गरेका छन् ।

७.१.१३ भाजुमानमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

नेपालको इतिहासमा राजद्रोहको अभियोगमा दण्डित भई वीभत्स तरिकाले शुली चढाई छाला टाँगेर गाडिएका स्वास्थ्यसेवी भाजुमान स्वाभिमानी व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत विवेच्य नाटकमा देखा परेका छन् । काजी भीमसेन थापाका मुख्तियार कालमा नेपाली कलासंस्कृतिमाथि फिरङ्गीहरूबाट भइरहेको हस्तक्षेपले आयुर्वेद उपचार प्रक्रिया सङ्कटमा पर्न सक्ने विषम परिरिस्थतिको स्पष्ट सङ्केत वैद्य भाजुमानले यसरी गरेका छन् –

केही सम्म अफै यस्तै परिस्थिति रह्यो भने
हाम्रा औषधी माटामा मिल्काए हुन्छ के भनूँ
(सम, २०५७ : ४३) ।

आयुर्वेदिक चिकित्सापद्धतिको साख कमजोर हुँदै जान लागेकोमा वैद्य भाजुमान जति चिन्तित देखिन्छन् त्यति नै भावी पुस्ताले भीमसेनी कीर्तिस्तम्भभन्दा विदेशी बोली र विदेशी पोसाक अनुसरण गर्दै कालान्तरमा नेपाली कला संस्कृतिलाई नै विर्सने भविष्य वाणी यसरी गर्दछन् –

यी भीमसेनको ह्वैन विदेशीहरूको गरी
देखासिकी भए जत्ति हाम्रा संस्कृति सभ्यता
कलालाई सबै मासिदिनिछन्
(सम, २०५७ : ४४)

वैद्य भाजुमानको चिन्ता र चासोमा उपनिवेशविरोधी राष्ट्रिय चेतनाको स्पर्श छ भन्ने कुराको सहज अनुमान गर्न सकिन्छ ।

७.१.१४ भाजुमानमा लयचेतना

अन्त्यानुप्रासहीन अनुष्टुप् छन्दलाई राष्ट्रिय सन्दर्भमा जोडेर हेर्ने महान् नाटककार बालकृष्ण समले प्रस्तुत विवेच्य नाटकमा पनि वैद्य भाजुमानका संवादमा लयात्मक चेतनालाई चूडान्त स्वरूप यसरी प्रदान गरेका छन् –

तर ईश्वर आएर कसलाई बचाउँछ ?
दुःखीको घरमा पीठो रोगीको घर औषधी भएर
(सम, २०५७ : २८)

वास्तवमा आधुनिक नाट्य साहित्यका एक महान् सर्जक बालकृष्ण सम ईश्वरलाई अन्धविश्वासका रूपमा नहेरी दुःखी दरिद्र नेपालीका घर–घरमा सीधा पीठा र औषधीमूलोका रूपमा आएको हेर्न चाहन्छन् ।

७.१.१५ विश्वेश्वरीमा आधुनिक चेतना

विश्वेश्वरी वैद्यराज एकदेवकी छोरी हुन् । **भीमसेनको अन्त्य** नाटकको दोस्रो अङ्कमा देखा परेकी विश्वेश्वरी विरामी आमा र जनस्वास्थ्य सेवाको दौडधुपले थकित वैद्यबाको सेवामा खट्ने नारी पात्र हुन् । औपचारिक शिक्षा नपाएकी विश्वेश्वरी अनुभवकी खानी देखिन्छिन् । विश्वेश्वरीको आधुनिक चेत मनोविज्ञानी देखिन्छ । पितापुत्रीको दुःख–सुखसम्बन्धी संवादमा विश्वेश्वरीले आधुनिक यथार्थलाई यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ –

नखाएर अरुलाई खुवाउन सके त हो
दुःख होला धर्म होला तर पेट सबै जना
आफैं खाए भने मात्र भर्न सक्छन् र पो अनि बाँच्न सक्छन्
(सम, २०५७ : २१) ।

अरुका भरमा बाँच्नु भन्दा बाँच्नका लागि आफैले खानु पर्ने आधुनिक उपयोगितावादी सिद्धान्त विश्वेश्वरीले अपनाएको देखिन्छ ।

७.१.१६ विश्वेश्वरीमा लयचेतना

घर बिर्सेर रोगीहरूका घरघरमा गइरहने आफ्ना पितालाई प्रश्नालङ्कार योजनामा बाँध्न खोज्ने वैद्यपुत्री विश्वेश्वरी लयात्मक चेत यसरी प्रस्तुत गर्दछिन् –

भएदेखि यहाँ रोगी आमाले रुनु पर्दथ्यो ?
बाले रोगीहरू खोजी अन्त दौडनु पर्दथ्यो ?
(सम, २०५७ : २०) ।

७.१.१७ सिपाहीमा लयचेतना

महान् नाटककार बालकृष्ण समले मुटुको व्यथामा गाइने पात्रलाई भक्त भानुभक्तमा घाँसी पात्रलाई अमरसिंहमा पुनः गाइने पात्रलाई अनि भीमसेनको अन्त्य नाटकमा सिपाही पात्रलाई लयचेतनाका संवाहक बनाएका छन् । शासकीय स्तुतिका उन्मुक्त गायक

वीरकालीन कवि यदुनाथ पोखऱ्यालको बीरचर्याबाट अत्यन्त प्रभावित सिपाही भाका हालेर महावली भीमसेनको वीरगाथा यसरी सुनाउँछन् –

अङ्ग्रेजको मुनसुब पनि गइगो गारन् गल्यो मोफतमा
दिन् दिन् चिन् पनि वश् भयो यस घरी सिद्ले सुनी सोख्तमा
आसाम् आफु स्यलाइगो घर फुटी दिल्ली तरवत् गैगयो
मन्त्री भीम बली भया भनि सुनी सब्लाई त्रासै भयो
(सम, २०५७ : ६५) ।

दक्षिण र उत्तरतिरका दुई ठूला साम्राज्यवादी शक्तिहरू बडा भीमशाली व्यक्ति भीमसँग सन्त्रस्त छन् भन्ने वीरोचित उत्साहवर्द्धक कवितांश भाषाको खिचडी रूपमै भए पनि लयात्मक चेत भर्न निकै सक्षम देखिन्छ । पुनश्च दोसल्ला एवं चौसल्ला लतार्दै गर्वसाथ हिँड्ने भीमसेन थापा फलामे नेल–सिक्रीमा लत्रेर हिँडेको देख्ता पालोपहारा दिने सिपाहीहरूको छाती आन्तरिक पीडाले पग्लिएको दृश्याङ्कन गर्दै महान् नाटककार समले लयात्मक चेतनालाई सशक्त बिम्बाङ्कन यसरी प्रदान गरेका छन् –

हाम्रा छाती पनि छैनन् यी बनेका ढलौटका
पग्लन्छन् यी पनि बेला–बेलामा नवनी भई
(सम, २०५७ : ६६) ।

तामा र राङ मिसिएर बन्ने एक प्रकारको प्रसिद्ध धातु जस्तो हुन सक्तैन, कर्तव्यनिष्ठ सिपाहीको छाती भन्दै बेला–मौकामा काठको ठेकी जस्तो बलिष्ठ छाती पनि नौनी घिउ बनेर कसैप्रति पग्लिन सक्छ भन्ने उच्च लयचेतनायुक्त सिपाहीको कण्ठध्वनि माथि प्रस्तुत छ । राष्ट्रिय परिस्थिति प्रतिकूल ठान्ने सर्वसाधारण सिपाहीहरू भीमसेन थापामाथि जाइलाग्ने दुष्टहरूको जालझेलसँग परिचित देखिन्छन् भने अन्याय सहेर जागिरदार रहनुभन्दा पापी पेटलाई पटुकीले कसेर भए पनि पाटीको बास बस्ने अनि साग–सिस्नुले नै प्राणसम्म धान्ने स्वाभिमानी देखिन्छन् ।

७.१.१८ सिपाहीमा स्वातन्त्र्य चेतना

घरखेत केही नभएका जागिरका माध्यमबाट जसोतसो आँटो र डेरामा जीवन गुजार्दै आएका सिपाहीमा पनि स्वातन्त्र्य चेतना प्रबल देखिन्छ –

मूला, अन्याय यसरी हेरी खानु त मर्नु हो,
पटुकाले बरु पेट मस्काई हिँडुला, कहीं
(सम, २०५७ : ६७) ।

अन्यायी शासकको नोकरी गर्नु भन्दा पटुकाले पेट कसेर स्वतन्त्र हिँडडुल गर्नु बढिया हो भन्ने विचार माथिका संवादमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

७.१.१९ रङ्गनाथमा आधुनिक चेतना

रोगीलाई प्राणदान दिन सक्ने वैद्यराज एकदेव सभ्य समाजका आख्यान हुन् भन्दै आधुनिक चेतनावान् एकदेवको प्रशंसा रङ्गनाथले यसरी गरेका छन् –

यिनको रससिन्दूर महामारी हुँदा घुसी
रक्तचण्डी भई रोग दैत्य मार्ने यहाँ सबै
शीतला फेरि चम्केला खोपाएर बचाउने
यी एकदेवलाई को त्यसै विर्सन सक्तछ
(सम, २०५७ : ९५) ?

आधुनिक चेतनाको विकासमा स्वास्थ्य क्षेत्रको अहम् भूमिका त छँदै छ । मनोविज्ञानको छाप पनि आधुनिक चेतनामा अमिट भएर रहेको छ । दरबारिया नानी सुसारेहरूको मन दुहेर पनि वास्तविक दोषी पहिचान गर्न नसकिरहेका द्वन्द्वरत रङ्गनाथ आदर्श वीर भीमसेन थापा बालहत्यारा हुन सक्तैनन् भन्ने निष्कर्ष यसरी निकाल्छन् –

अग्लो पर्वत मैदान भई तर मरे पनि
भीम साह्रिन सक्तैन बालघातक जन्तु भै
(सम, २०५७ : ३१) ।

हो, सभ्य मानिसको अनुहार लिएका धरहराका निर्माता उच्च राष्ट्रिय व्यक्तित्व भीमसेन थापा बालशाहज्यादाका हत्यारा हुन सक्तैनन् भन्ने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण दरबारिया मनोविज्ञानका जानकार रङ्गनाथले राम्ररी गरेको पाइन्छ ।

७.१.२० रङ्गनाथमा सामरिक चेतना

देवेन्द्र विक्रम शाहको उपचारमा संलग्न भाजुमान, एकदेव र शिवानन्द आदि वैद्य समूहका अगाडि भीमसेन थापाको उपस्थिति देखिन्छ । अफिम–धतुरो विषपरेको औषधी सहन गर्न नसक्ता कान्छा शाहज्यादाको मृत्यु हुन्छ । वैद्यसमूहसहित मुख्तियार भीमसेन थापा

सर्वस्वहरणसहित कैद गरिन्छन् । गुरु रङ्गनाथ मुख्य दोषी पत्ता लगाउन जगत्नैनी धाई र चित्री द्वारेसँग बयान लिइरहेका छन् । विषमिश्रित औषधी दिने व्यक्ति किटान गर्न नसकेका यी दुई महिला कर्मचारीको वयानबाट तत्कालीन नेपालको स्थितिविपर्यय हुने प्रबल सम्भावना भएको सामरिक चेतनाको अनुमान अनुभवी राजगुरु रङ्गनाथ सहजै लगाउँछन् । धाई र द्वारेका वितण्डावादी कुरा सुनेर क्रुद्ध भएका राजा राजेन्द्र अनि रगतको वर्षा हुन लागेको आशङ्का गर्ने राजषड्यन्त्रकारी रणजङ्ग र उनकै भतिजा दुष्ट कुलराजको रगतको बाढी देशमा आउन लागेको छ भन्ने कुरा सुनिरहेका रङ्गनाथ सम्भाव्य घटनाको विश्लेषण यसरी गर्दछन् –

उर्लंदा रक्तको बाढ यो रक्ताम्य भईकन
त्यै आदिकालको नागहृद झैं हुन हो यहाँ
(सम, २०५७ : ६०) ।

सत्ता कब्जाको हानथापमा भारदारहरूका पक्ष–विपक्षमा लागेका रानीहरू साम्राज्य लक्ष्मी र राज्य लक्ष्मीलाई राष्ट्रिय परिस्थिति सङ्क्रमणकालीन मोडमा उभिएको र त्यसको परिणाम भयानक हुन सक्ने सङ्केत रङ्गनाथले यसरी गरेका छन् –

आज पाँडे र थापाको बढ्यो कलह यस्तरी
कि फुल्दो फूलबारीमा हाम्रो नेपालको अब
आगो लागिरहेको छ कहिले निभ्छ
(सम, २०५६ : ६२) ।

हो, राष्ट्रिय क्रोधाग्निको डढेलो वडवानल भएर राष्ट्रमा अपूरणीय क्षति गर्ने हो कि भन्ने आशङ्का रङ्गनाथका चेतनामा विकसित देखिन्छ ।

७.१.२१ राजेन्द्रमा आधुनिक चेतना

जेठीरानी साम्राज्य लक्ष्मीका करकापमा परेका राजा राजेन्द्रले काल्पनिक शत्रुका रूपमा हेर्दा राष्ट्रिय एकताको सबल आधार केन्द्र पनि भीमसेन थापालाई नै मानेका छन् । राजा राजेन्द्रले तत्कालीन नेपालको वास्तविकता बोध गर्दै समसामयिक चेतनाको विस्तारमा भीमसेन थापाको सुगौली सन्धिमा कुण्ठित र आलोचित व्यक्तित्वलाई सम्भाव्य विजय सङ्कल्प र अपार राष्ट्रिय समृद्धिका चाहनामा फलीभूत ठान्दै आधुनिक चेतनाले थापाको विजय यात्रालाई यसरी संझना गरेका छन् –

लडाइँबाट जानेर बचाइस् देशलाई नै
वाग्युद्धले तराईका सबै ठाउँहरू पनि
अङ्ग्रेजबाट नै फिर्ता दिने पारिस् स्वदेशको
निमित्तमा लडी बाँचिस् बचाइस् सबलाई होस्

तँ ता धरहरा वीरहरूमा (सम, २०५७ : १०–११) भन्ने उपयुक्त पृष्ठभूमिमा महान् नाटककार समले राष्ट्रिय चिन्तनको सन्धान भीमसेन थापाले राष्ट्रलाई दिएको ऐतिहासिक योगदानका आधारमा गरेका छन् ।

विश्वको इतिहास पल्टाएर हेर्दा अठारौं शताब्दीको आधुनिक सन्दर्भ विविधतामय देखिन्छ । वास्तुकलामा आएको नयाँ प्रयोग वीरहरूको जन्मभूमि र कर्मभूमिका सैनिकहरूको तालिम र दर्जामा अधुनिकीकरण, पश्चिमी वाद्यसामग्री वा बादशाही बाजाको प्रवेश, बिफर र महाभूकम्पजस्ता प्राकृतिक विपत्तिले निम्त्याएका सङ्घर्षशाली क्षणहरूमा भीमसेन थापा अविचल पहाड जस्तै स्थिर हुँदाको आधुनिक चेतनाको विस्तार राजा राजेन्द्रले यसरी गरेका छन् –

यो हाम्रो हनुमान ढोका बनाइस् सुनको अनि
कम्पू खडा गरिस् चाँदतोडाले पल्टनै सब
त्यो बादशाही बाजाले
कत्रो विफर फैलेर त्यो त्रिहत्तर सालमा
मान्छे मरे म तेरै हातमा हामफाल्थें भूकम्प भो अनि
कैयन् चोटि ढले कैयौं घर, हेर्‍यो जतातिर
तेरो विशाल मुखमा आशा, धैर्य र साहस
म पाउँथे भन्ने राष्ट्रिय आकाङ्क्षा मुखरित छ
(सम, २०५७ : ११) ।

७.१.२२ रणजङ्ग पाँडेमा आधुनिक चेतना

पितृहत्यारा भीमसेन थापामाथि अतिशय जुंगुप्सा र ईर्ष्याभाव राख्ने रणजङ्ग पाँडे दामोदर पाँडेका अवशिष्ट सन्तान हुन् । जेठी रानीको भीमसेन माथिको प्रतिशोधी विचार र रणजङ्ग पाँडेको पनि मुख्तियार र थापामाथिको प्रतिशोधी विचार दरबारिया परिवेशमा लहराझैं झाङ्गिदा भीमसेन थापा दोसल्ला–चौसल्ला लतारेर हिँड्ने भ्रमभित्र भुटीकन/सत्यानाश बनाएर धमिल्याउन (सम, २०५७ : ५७) जान्ने रणजङ्गले सुगौली

सन्धिसँगै लरखराएको राष्ट्रिय जागरणको मुद्दालाई भीमसेन थापाका विरुद्ध उठाउँदा आधुनिक चेतना ओठे राष्ट्रभक्ति भएर यसरी प्रस्फुटित देखिन्छ –

हाम्रा सारा कुरा भन्नु त्यो हड्सन कहाँ गई,
दिनु लडाईमा बाधा एक–एक जवानका
युद्धको निम्तिमा आफैं धसिएर तिखारिदै
बनेका धारिला सारा मनलाई खिया बनी
हतोत्साह दिंदे मार्नु, लडाई रोक्न चाहनु

के त्यै लक्षण हो देशभक्तिको (सम, २०५७ : ८३) भन्दै दुष्ट र धूर्त रणजङ्ग पाँडेले आफ्नो दुनु सोझ्याउने काममा पूर्ण सफलता हासिल गरेको पाइन्छ ।

७.१.२३ रणजङ्ग पाँडेमा सामरिक चेतना

भीमसेनको अन्त्य ऐतिहासिक दुःखान्त पद्य नाटकमा सामरिक चेतनामा भीमसेन थापाभन्दा रणजङ्ग पाँडे सर्वथा सफल देखिन्छन् । वैरीहरूले इवी फेरेरै छाड्ने कुरा गर्ने तिलङ्गा पनि भीमसेन थापालाई भगाउने एक मात्र उपाय सुझाउँछ । रणजङ्ग पाँडे भने फुकी फुकी पाइला चाल्न भित्ताका पनि कान हुने दरबारिया परिवेशमा यसरी सामरिक चेतनाको जाल फिजाउन सिकाउँछन् –

तँ साटो फेर्न चाहन्छस् भने बकबके न हो
शत्रु आओस् त्यहाँ बस्ने, नचल् धैर्य गरीकन
मुठी कस्, त्यसमा ढुङ्गो भए पनि फुटीकन
धुलो हुने गरी मौका गुमाई अरुलाई तँ
सतर्क नवना (सम, २०५७ : ३) ।

पुनश्च सामरिक चेतनाका बुँदाहरू दुहुन अल्छी नगर्ने रणजङ्ग पाँडे राजा राजेन्द्रका अगाडि पनि सामरिक चेतनाको महाजाल फिजाउन पछि पर्दैनन् –

जालीले विचारेर दशौदिशा
बिछ्याउँछ महाजाल, त्यसमा पर्छ एउटा
सोझो लाटो त्यहाँ आई उसलाई बचाउन
खोज्ने त्यो जालमा पर्छ
(सम, २०५७ : ९७) ।

वास्तवमा धूर्त एवं महाकुटिल रणजङ्गका सामरिक चेतनाका महाजालमा सच्चा देशभक्त, इमानदार र इज्जतदार मुख्तियार भीमसेन थापा एवं राजवैद्य सोझा एकदेव सिकारीका जालमा परेवाहरू परेजस्तै थुनिन पुग्छन् ।

७.१.२४ रणजङ्गमा शौर्यचेतना

स्वार्थी रानीहरू मध्ये जेठी रानी साम्राज्य लक्ष्मीका कृपापात्र बन्न सफल रणजङ्ग पाँडेले मुखमा ध्वाँसो र पेटमा कालो मोसोका प्रतीक भएर पनि शौर्यचेतनाको धमास रङ्गनाथ गुरुसँग यसरी दिएका छन् –

रॉको बाली बसेको छ गुरुज्यू एक सेवक –
त्यसको नाम भगुवा हैन, यो रणजङ्ग हो !
द्रोह होइन त्यो, पाउ मात्रको एक भक्त हो
(सम, २०५७ : ८१) !

हो, रणजङ्ग यथार्थमा रणवीर नभए पनि नामकै आडमा घमण्ड गर्ने छली– कपटी खलनायक हुन् । बलेको रॉको जस्ता रणवीर सोझा र इमानदार भीमसेन थापा लगायतका राष्ट्रिय पहिचान बनाएका व्यक्तिहरूका मुखमा प्रतिशोधको रॉको झोस्न तत्कालीन राष्ट्रिय अन्ध परिस्थितिमा सफल देखिन्छन् । नेपाल–अङ्ग्रेज युद्धका प्रत्यक्ष साक्षी भीमसेन थापालाई भगौडा सैनिक जस्ता डरछेरुवा बूढा भनी राष्ट्रिय अपमान गर्न मौकामा पछि नपर्ने रणजङ्ग जुवा र जुद्धलाई जीवन मरणको बाजी लगाउनमा आफ्नो शौर्यचेतना प्रवल देख्छन् -

जुवा र जुद्धमा जान्ने यही हो हार वा जित
जय साहसले मिल्छ, पछि भाग्छ पराजित
(सम, २०५७ : ८५) ।

'ज' व्यञ्जन ध्वनि छ पटक प्रयुक्त माथिका संवादमा पौरुष हाँक बनेर जुवा र जुद्ध मानव जीवनका शौर्यचेतनाका बलिष्ठ सन्दर्भ सामग्री हुन् भन्ने प्रबल तर्क शक्ति रणजङ्गमा पाइन्छ ।

७.१.२५ कुलराजमा आधुनिक चेतना

कुलराज आफ्नै नामलाई बद्नाम गर्ने कुलाङ्गार पात्र हुन् । असत्, उग्र, क्रूर आक्रमक प्रवृत्तिका कुलराज भीमसेन थापालाई ढालेर घोक्राको रगत पिउन आतुर

देखिन्छन् । बढी युवा सुलभ जोसजाँगरका प्रतीक कुलराज कुदाकुद गर्दै राजाका सुसारे र द्वारे हुँदै नेल सिक्रीले बन्दी रहेका भीमसेन छेउसम्म पुगेर अकल्पनीय कुरा लगाउन सक्ने हुँदा भीमसेनको अन्त्य गराउने प्रमुख षड्यन्त्रकारी पात्र बनेर नाटकमा गतिशील भूमिका निर्वाह गर्दछन् । आधुनिक चेतना बहुआयामिक दृष्टिकोण हो । सृष्टिको उत्पत्ति र विकास यात्रामा वैज्ञानिक दार्शनिकरूका चिन्तन, चिन्ता र चासोको अपरिमित व्याख्या छ । धूर्त र चलाख कुलराज पनि बलेको आगो ताप्ने स्वार्थी मान्छेको वासस्थान दृश्यमान जगत्को स्वभावलाई आधुनिक दृष्टिबाट यसरी हेर्न चाहन्छन् –

अब चिन्नु भयो होला जगत् कस्तो रहेछ यो
जालीको रङ्गशाला हो, भलाको अग्निकुण्ड हो
सम, २०५७ : १०८) ।

कुनै पनि जाति वा प्राणीको कार्यक्षेत्र बनेको यो जगत् गतिशील छ, यसमा स्थिर सिद्धान्त छैन भन्दै जालीले राज गर्ने रङ्गशाला र भलादमीले पिल्सिनु पर्ने रापिलो अग्निकुण्ड नै वास्तविक संसार हो भन्ने नयाँ दृष्टिकोण कुलराजका संवादमा पाइन्छ ।

७.१.२६ कुलराजमा शौर्यचेतना

मानवीय सभ्यताको इतिहासमा सकारात्मक शौर्यचेतनाले भन्दा नकारात्मक शौर्यचेतनाले अकल्पनीय दुष्परिणामलाई जन्म दिएको छ । भीमसेनको अन्त्य जस्तो एक प्रसिद्ध ऐतिहासिक दुःखान्त पद्य नाटकमा प्रारम्भदेखि नै पाण्डे खलकका महान् शत्रु बनेका भीमसेन थापालाई समाप्त पार्न लागि परेका दुष्ट चरित्र कुलराज महान् षड्यन्त्रकारी नयाँ मुख्तियार रणजङ्ग पाँडेका हातका खेलौना भएर रङ्गशालामा देखा परेका छन् । दरबारिया विषकाण्डको मुद्दा गुरु रङ्गनाथ र कान्छी रानी लगायत सर्वसाधारण जनगुनासोका आधारमा राजा राजेन्द्रले जाँचबुझ आफै गर्ने भनेपछि षड्यन्त्रको भण्डाफोर हुने आशङ्कामा जेठी रानी र रणजङ्गहरू स्वाभिमानी भीमसेन थापाको अन्त्य गर्न उनकी कान्छी श्रीमतीलाई नाङ्गेझार पारेर सेनालाई भण्डारा दिइरहेको दृश्य भीमसेन थापालाई देखाउने दरबारिया षड्यन्त्र गर्छन् । भीमसेन थापालाई तेजोवध गर्ने उपयुक्त पात्र कुलराजलाई बनाउँछन् । दुःस्साहसी शौर्यचेतना यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ –

काजीकै टुँडिखेलमा
अगाडि उभिएर काजीलाई लगी त्यहाँ
काजीकै कम्पुका सारा तिलङ्गहरूलाई पो
दिने रे आज भण्डारा नङ्गा पारी विहानको
घाममा मुखिनीलाई तपाईको .

(सम, २०५७ : १०७)

दिन–दिनको महाभारतमा एक न एक रहस्यात्मक अत्तो थापेर महाबली महान् योद्धाहरूको अन्त्य गराए भन्दा पनि भयानक दृश्यको परिकल्पनाबाट नेपाली इतिहासका षड्यन्त्रकारीहरू भीमसेनको अन्त्य गर्न सफल हुन्छन् ।

७.२ निष्कर्ष

भीमसेनको अन्त्य ऐतिहासिक पद्यात्मक दुःखान्त नाटकका साना ठूला पात्रहरू अत्यन्त सशक्त र जीवन्त पनि छन् । देशको लागि बलिदान, हुनुभन्दा, देशकै आर्थिक स्थिति तहसनहस पार्दै अङ्ग्रेजशक्तिसँग भित्रभित्रै साँठगाँठ गर्ने दामोदर पाँडे र उनका पक्षपातीहरूको नृशंस हत्या गरिगराई भारदारी विद्रोहमा दीर्घ सफलता प्राप्त गरी तेत्तिस वर्षसम्म नेपालमा एकछत्र शासन गर्ने प्रधानमन्त्री भीमसेन थापाको दुःखद अन्त्य जातीय विद्वेषकै कारणबाट भएको देखिन्छ । परिबन्दले गर्दा दरबारिया विषकाण्डमा मुछिई कठोर सजायका भागिदार काजी भीमसेन थापा र एकदेव लगायतका राजवैद्यहरू प्रस्तुत नाटकमा आ–आफ्ना पक्षको बचाउ निर्भीक ढङ्गले गर्दछन् तापनि देशका नौजवानहरूका अगाडि भीमसेन थापालाई आत्मघाती सुगौली सन्धिका सूत्रधारका रूपमा चित्रित गर्दै नव नियुक्त प्रधानमन्त्री रणजङ्ग पाँडे दरबारको कान फुक्न एवं स्वयं थापामाथि नै पेचिलो छेडखान गर्न पनि पछि पर्दैनन् ।

वीर पुर्खाहरू (मानदेव, स्थुङ्को, पृथ्वीनारायण शाह र राजेन्द्रलक्ष्मी) ले अङ्गीकार गरेको वीरता प्रदर्शनकै आडमा समरेच्छुक भीमसेन थापाले नेपाली वीरताको परीक्षणकाल नेपाल अङ्ग्रेज युद्धमा बेहोरेको देखिन्छ । ब्रिटिश–भारतसितको भीषण युद्धमा नेपाली वीराङ्गनाहरूले रसदपानीका अभावमा पनि रुखका बोक्रा खाएरै शत्रुपक्षका शक्तिशाली गोलावारीको सामना गर्दै बृहत् नेपालको पश्चिमी सिमाना काँगडासम्म अनि पूर्वी सीमा

टिस्टा नदीसम्म विस्तार गर्न सकेका भए पनि बृहत् नेपालको आधा भाग गुमाएर सुगौली सन्धि गर्नु पर्नाका कारणहरू भीमसेन थापाले स्वर्गीय शत्रुहरूका अगाडि सगंर्व प्रस्तुत गरेका छन् । वरञ्च अवशिष्ट राष्ट्र नेपालको स्वाधीनताको रक्षार्थ घोषणा गर्नुभन्दा शक्तिसञ्चयका लागि एशियाली मुलुकहरूलाई जागृत गर्नु पर्ने ऐतिहासिक आवश्यकतातर्फ भमिसेन थापाले स्पष्ट सङ्केत गरेका छन् । दूरदर्शी भीमसेन थापाका राष्ट्रिय आकाङ्क्षाहरूलाई दरबारिया दुष्ट धमिराहरूले कुटुकुटु खाएर खोक्रो पारिदिएको राष्ट्रिय चेतना अद्यापि भरपूर हुन सकेको छैन भन्ने सन्देशप्रवाह पनि महान् साहित्यसेवी समले प्रस्तुत नाटकमा गरेका छन् । रणनीतिक रूपमा थापा, पाँडे र बस्नेतहरूका हानाथापमा बागमती, विष्णुमती र उपत्यका वरपरका सानातिना खोलानालाहरू रक्तरञ्जित हातहतियार धोइपखाली गर्दा रक्तकुण्डमा परिणत हुँदा पनि कुनै राजनेताका मस्तिष्ककुण्डबाट जातीय विद्वेषको भावना पखालिन नसक्नु नेपाली इतिहासको विडम्बना बन्न पुगेको छ । नाटकमा धाइ सुसारेहरूका कुतर्कले शिर उठाउन खोजेको विषम परिस्थितिमाथि शिष्ट व्यक्तित्व रङ्गनाथले दुष्ट कुलराजसँग रगत वर्षिने सम्भावना व्यक्त गर्दा कुलराजले निस्सङ्कोच ढङ्गले रगतको भेल नै आउन सक्ने सम्भावना व्यक्त गरेको छ ।

ब्रिटिश सरकारले भारतीयहरूका संवेदनशील संस्कृतिमाथि जातीय प्रहार गर्दै आफ्नो साम्राज्य टिकाउने घृणित चाल गरेको घटनामाथि चनाखो दृष्टि राख्न सक्ने भीमसेन थापा आफू सर्वशक्तिमान् भएका बेलामा पनि जातीय घेरा तोड्न नसक्नु अनि अङ्ग्रेजहरूकै ठाँटबाँटको अनुसरण गर्नु पनि उनको पतनको मूल कारण हो भन्न सकिन्छ । भीमसेन थापाकालीन नेपालमा जनजातिका व्यक्तिहरू उच्च पदमा आसीन हुन नपाए तापनि नयाँ सत्ता प्रमुख रणजङ्ग पाँडेका मतियार कुलराज पाँडेसँग सीधै सवाल–जबाफ गर्न सक्ने हैसियतका सिपाहीहरू अन्यायी शासकका जागिरमा झुण्डिनु भन्दा पूर्व शासक भीमसेन थापाका पक्षमा उभिएका छन् । प्रस्तुत नाटकका पाँचौं अङ्कमा तानामाना फुकाल्दै र चाँदतोडा उखेल्दै सिपाहीहरूले अन्यायी रणजङ्ग र कुलराज प्रवृत्तिको विरोध गरेको पाइन्छ । यसो त आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराका महान् नाटककार समले सामान्य जनताका माझबाट राष्ट्रिय चेतनाको अखण्ड ज्योति जगाएका छन् । हुन पनि षड्यन्त्रकारीहरूको कुत्सित चालमा परी आत्महत्या गर्न बाध्य भएका भीमसेन थापाप्रति प्राचीन र अर्वाचीन कविहरूले उपयुक्त श्रद्धार्चना यसरी गरेका छन् –

अघी पन्थ पाँडे थिया ढेर मन्त्री
भएनन् त यस्ता अकिल्का त तन्त्री
अमरसिंह थापा वडा वीर्की घर्मा
भयो भीम औतार् सुघर् वान्हथरमा

(जोशी, सम्पा, २०३० : ८) ।

पुनश्च भीमसेनको सम्झनामा अर्वाचीन एक कविले यस्तो वीभत्स ऐतिहासिक दृश्याङ्कन गरेका छन् –

भीमको देह नै काटियो टुक्रियो
मार्गमा फ्याँकियो दुर्दशा देखियो
स्यालका गिद्धका पेटमा पो पऱ्यो
भीमको यो कथा देशको शूल भो

(नेम्वाङ र अन्य सम्पा, २०५१ : १०) ।

वीरधाराका कविहरूले जस्तै महान् राष्ट्रिय चिन्तक बालकृष्ण समले पनि भीमसेनको अन्त्यमा सच्चा निर्भय र निःस्वार्थी भावले अनुसरणीय राष्ट्रिय दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

अध्याय : आठ

मोतीराममा राष्ट्रिय चेतना

८.१ विषय प्रवेश

राष्ट्रिय चेतनाको प्रादुर्भावका दृष्टिले मोतीराम आधुनिक नेपाली साहित्यका महान् नाटककार समका लागि चरम आदर्श व्यक्तित्व एवम् परम प्रेरणा पुरुष पनि हुन् । कान्तिपुर सहरदेखि पर-परका काँठसम्म नेपाली जनजनका जिभ्रामा युवाकवि मोतीराम भट्टका साहित्यिक रचनाहरू भिजिसकेका अवस्थामा महान् नाटककार समले नाटकीकरण गर्ने विषय मोतीरामलाई बनाउनु राष्ट्रिय विभूतिप्रति असीम श्रद्धा हो; भाषाभक्तिको अनुपम नमुना हो । नेपाली साहित्यिक आकाशका सर्वश्रेष्ठ पुरुषलाई **भक्त भानुभक्त** नाटकमा अङ्कन गर्दा राष्ट्रिय चेतना भावुकता मिश्रित साहित्यकार समको मानस पूजा मात्र सिद्ध देखिन्छ भने भानुयुगभन्दा मोतीरामले युवाजोश र रवाफ लाग्दो उमेरमा पाइला टेक्ता राष्ट्रिय दृष्टिले निस्वार्थी चरित्रको, स्वदेशाभिमानी आत्मविश्वासको, आत्मसम्मान र सुदृढ इच्छाशक्तिको ज्योतिर्मय चेतना जुरमुराउँदा हत्या-हिंसा र राजनीतिक षड्यन्त्रका विषम परिस्थिति एवम् रामोञ्चकारी पर्वहरू हुँदै सत्ता कव्जा गर्ने राणाहरूको जगजगी भएका बेलामा -

> प्रभुको प्रशंसा गरेर पेट पाल्ने कवि परम्परालाई तोडेर उनले मरिसकेका भानुभक्तको जीवनी लेखे; फेरि कम्यान्डर इन् चिफ् कहाँ शकुन्तला नाटक खेलाएर महाराजकहाँ फारसीका सङ्गीत नाटकको प्रतिस्पर्धा गर्नु ताज खाँ र दुन्दे खाँहरूले सिंह जस्तै गर्जेर 'खाँ-खाँ' गरेका बेलामा उनीहरूकै छन्द र लयमा गाएर राष्ट्रको र राष्ट्रभाषाको अस्तित्व मोतीरामले दर्शाए (सम, २०३९ : ३२९) ।

वास्तवमा मोतीरामको राष्ट्रिय स्वाभिमान अङ्ग्रेजी, हिन्दी र उर्दू-फारसी आधुनिक भाषिक साहित्यिक ज्ञानबाट विकसित देखिन्छ । मोतीराम भट्टमा राष्ट्रभाषा नेपालीप्रति सेवाको भावना थियो । *'नेपाली वाक्यगठनमा कतै ठेट नेपाली शब्द प्रयोग गरेर त कतै*

अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरेर उनले गजलको मूल भावलाई" (श्रेष्ठ, सम्भव, २०३९ : १५४) राष्ट्रिय परिवेश दिएका छन्; राष्ट्रिय स्वाभिमानको प्रमाण पेस गरेका छन् ।

देशका प्रत्येक फाँटमा राष्ट्रिय आकाङ्क्षा राख्ने मोतीराम स्वदेशी खानु, स्वदेशी लाउनु, स्वदेशी व्यवहार गर्नु, स्वदेशी बोल्नु तथा स्वदेशी हुनु भन्ने नेपाली चैतन्यका प्रतीक हुन् । *'नेपाली साहित्यमा आधुनिक चेतना दिएर देशलाई आधुनिकताको प्रारम्भमा पथ प्रदर्शन गर्ने एक महान् नेपाली'* (सम, २०५२ : ५८) का रूपमा संबोधित मोतीराम (२०३३) अङ्कविधानबाट मुक्त हुँदै जम्मा ६ वटा दृश्यहरूमा विभाजित आधुनिक पाश्चात्य दुःखान्त प्रकारहरू मध्येको एक परिधीय दुःखान्त गद्य नाटक हो । उपसंहारकको नाटकीय प्रवेशमा महापुरुष एक चोटि मर्दछ र जन्मजन्मान्तर जन्मिरहन्छ भन्ने समले चरित्रनायक मोतीरामभित्र राष्ट्रिय चेतनाका विभिन्न बान्की प्रस्तुत गरेका छन् :

८.१.१ मोतीराममा आधुनिक चेतना

मोतीरामको कार्यकलापबाट प्रायोजित आधुनिक चेतना विद्रोहात्मक प्रकृतिको नभई सुधारात्मक देखिन्छ । भारतीय भाषा-साहित्यसेवी हरिश्चन्द्रका विद्यार्थी भएर देशप्रेम, भाषा-साहित्यप्रेम र अतीत वा पुर्खाभक्ति भारतीय साहित्यकार हरिश्चन्द्रबाटै अनुकरण गर्दै बौद्धिक जागृतिमूलक नयाँ भाषिक सौन्दर्य चेतना नेपाली साहित्यमा प्रस्फुटन गराउने कार्य आधुनिक अङ्ग्रेजी शिक्षा प्राप्त गरेका मोतीराम भट्टबाट नै सम्भव भएको देखिन्छ ।

'हाम्रो देश सुतिरहेको छ, अज्ञानको अन्धकार छ, शिक्षा छैन; ईर्ष्या छ, द्वेष छ (सम, २०५२ : ३) ।' हो, देशलाई पुनः सचेत पार्दै शिक्षा-प्रचार-प्रसार गर्ने चाहनामा राष्ट्रिय चेतना प्रतिबिम्बित छ भन्न सकिन्छ । निरङ्कुश राणाकालीन नेपालमा बयालीस साल-पर्वपछि आधुनिक शिक्षा ग्रहणका सिलसिलामा सहपाठी रहेका देवसमसेर र चन्द्रसमसेरले राष्ट्रिय वैभव र सम्मान एकसाथ प्राप्त गरिरहेको कुरा सुन्दा पनि प्रवासमा रहेका मोतीराममा रत्तिभर ईर्ष्या देखिदैन । वरञ्च भारतलगायत अन्य छिमेकी देशहरूले शिक्षा क्षेत्रमा व्यापक प्रगति गर्दै जाँदा नेपालमा भने जनतालाई घोर अन्धकारमा राख्ने वीरसमसेर र चन्द्रसमसेरहरूको करबल देख्ता शिक्षाप्रेमी मोतीराममा तिनका प्रति विद्वेष जाग्रत् भएको देखाइएको छ ।

८.१.२ मोतीराममा भाषिक चेतना

छिमेकी मुलुक भारतका भारतेन्दु हरिश्चन्द्र बाबूमा विकसित खडीबोलीको स्वाभिमानी बल सुनीजानी आएका मोतीराम नेपाली भाषामा राष्ट्रिय गौरव प्राप्त गर्छन्- नेपाली भाषाको पहिलो नाटक **शकुन्तला**को अनुवादमार्फत साहित्यिक-चेतना प्रदान गरेर । कुनै पनि स्वतन्त्र राष्ट्रको राष्ट्रिय पहिचान उर्दू-फारसी भाषा साहित्यबाट असम्भव देख्ने मोतीरामले तत्कालीन पथभ्रान्त र आत्म-बोधहीन राणा शासक र तिनका भाइभारदारहरूलाई नेपाली भाषाको दर्शनीय स्वरूप **शकुन्तला**मा उतारिएको कुरा विभिन्न विद्वान्हरूले सकारेका छन् । हो, काशीका तत्कालका हिन्दीप्रेमी र प्रचारक मण्डलीमा पुराना कविहरूका सम्बन्धमा अनेक अलौकिक किम्वदन्तीहरू प्रचलित थिए । मोतीरामले भाषा-प्रेमको विशेष चेतना काशीका भाषा-साहित्यप्रेमीहरूकै मण्डलीबाट प्राप्त गरेका थिए । आदिकवि भानुभक्तपछि जनताका पक्षमा लेखेर जनचाहना अनुसारका भाषामा जनरुचिलाई उद्बोधन गर्ने सहरिया साहित्यकार मोतीराम नै हुन् ।

विद्याध्ययनका लागि नेपालीहरू काशी जान्थे । काशी नेपाली भाषाका कवि लेखकहरूको मात्र होइन, प्रकाशक र विक्रेताहरूको केन्द्र बनेको थियो । यस्तै हिन्दी साहित्यको मुख्य भूमि (काशी) रहँदै आएको छ । उनीहरूको तत्कालीन साहित्यिक गतिविधि र साहित्यकारहरूबाट नेपाली कवि-लेखकहरू पनि परिचित थिए । *'नेपालको राजनैतिक-सामाजिक नियन्त्रणबाट बाहिर, भारतमा रहेर पनि राजनैतिक-सामाजिक जागृतिमूलक भावधाराबाट प्रेरित नभई'* (प्रधान, सम्पा., २०३४ : १३३) भाषिक-साहित्यिक सम्भार गर्ने मोतीराम शृङ्गारिक सौन्दर्यका दर्शनाभिलाषी-भोगविलासी राणा वर्गका उर्दू-फारसी र हिन्दीमिश्रित मुसलमानी छाँटका ठेटर हेर्ने चलन देखी वाक्क भएका मोतीराम देशभक्ति र भाषाप्रतिको आत्मसम्मानका लागि भारतेन्दु हरिश्चन्द्रलाई गुरु मान्दै *'आज संस्कृतिको सबभन्दा जेठी छोरी नेपाली भाषाको यो दुर्दशा देख्दा छाती चिरिन्छ भन्छन्'* (सम, २०३३ : ८) । मोतीरामका आन्तरिक चेतनामा झिल्को बनेर उठेको भाषिक चिन्ताले गुरुवर हरिश्चन्द्रको गुरुमन्त्रलाई नै सम्झाई दिन्छ - *'परदेशी वस्तु र परदेशी भाषाको भरोसा नगर्नुहोस् । आफ्नो देशमा आफ्नै भाषाको उन्नति गर्नुहोस्'* (सम, २०३३ : २४) ।

हो, नेपाली राष्ट्रिय साहित्यमा भाषा काव्यका माध्यमबाट नेपाली चैतन्य जन्म जन्मान्तरसम्म जगाइरहने अनि अशिक्षाको अँध्यारोमा प्रवेशको चिराग बन्न पुगेको भानुभक्तको **रामायण**लाई मातृभाषा र मातृभूमिको प्रतीक मान्दै मोतीरामले भाषिक चेतना उन्नत पारेको कुरा प्रस्तुत नाटकमा देखाइएको छ । नेपाली काव्यमा अङ्ग्रेजी, उर्दू-फारसी भाषा-साहित्यमा उच्च शिक्षा लिने मोतीरामले भानुभक्तीय **रामायण**मा भाषिक उदय, उन्नति र जीत पल्लवित भएको देखेर राष्ट्रिय चेतनाको वैचारिक स्रोत राष्ट्रभाषामा हुन्छ भन्ने गौरवबोध नेपाली मात्रलाई गराएका छन् । सचेत रूपमा भाषाप्रति आत्मसम्मान जागृत गराइदिने भारतेन्दु हरिश्चन्द्रलाई गुरु मान्ने मोतीराम भाषिक चेनाका लागि कुनै निश्चित भूगोल र देश विशेषको सीमाङ्कन अनावश्यक देख्छन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत नाटकबाट महान् नाटककार समले प्रस्तुत गरेका छन् ।

८.१.३ मोतीराममा स्वातन्त्र्य चेतना

नेपाली जातिको साहित्यलाई जीवन्त पार्न स्वतन्त्रताको आवश्यकता पर्छ भनी भाषिक-साहित्यिक पथप्रदर्शन गराउने प्रथम जीवनीपरक समालोचक पनि मोतीराम भट्ट नै हुन् । **कवि भानुभक्तको जीवनचरित्र** भित्र समालोचक मोतीरामले लेखेका छन्- *"यस संसारमा परतन्त्रता जस्तो दुःख केही छैन । उसमाथि पनि प्रायः कविहरू ता धन, जन, मर्यादा इत्यादि केहीमा नभुली केवल स्वतन्त्रता खोज्दछन्"* (सम, २०३३ : ३३) ।

संसारका धेरै मुलुकहरूमा परतन्त्रताका विरुद्ध क्रान्तिहरू भएको जानकारी आधुनिक शिक्षा ग्रहणका सिलसिलामा काशी पुगेका मोतीरामले भारत वर्षको इतिहास र बेलायतको ऐतिहासिक पृष्ठबाट प्राप्त गरेको देखिन्छ । यसरी देशदेशावरमा घटित क्रान्तिकारी नयाँ परिवर्तनहरू सुनिजानेका मोतीरामका आन्तरिक चेतनामा राष्ट्रिय वेदना, भुटभुटी-छटपटी र कल्पनाले राष्ट्रिय स्वरूपाङ्कन गर्न खोज्दा सत्ता कब्जाका लागि घटाइएका कोतपर्व, ३८ साल पर्व र ४२ साल पर्वमा व्यक्त सङ्कुचित स्वार्थहरूको चिरफार नाटककारले मोतीरामका सहपाठीहरूसँग छलफल गर्ने क्रममा राजनीति-निरपेक्ष ढङ्गको स्वातन्त्र्य चेतनाको उद्घोष यसरी गराएका छन् -

'हाम्रो पनि स्वतन्त्र देश छ, स्वतन्त्र अस्तित्व छ, स्वतन्त्र भाषा छ' (सम, २०३३ : ७) । हो, मोतीराम आफ्ना अनुदार एवम् उदार स्वभावका क्रमशः चन्द्रसमसेर र

देवसमसेरका सहपाठी अवश्य थिए । तर जनतालाई सधैं अशिक्षित एवम् गरिबका गरिब देख्न चाहनेहरूका विरुद्ध सुधारका विन्तीपत्र लेखेर स्वातन्त्र्य चेतनाको पथप्रदर्शक पनि मोतीराम नै थिए भन्दै महान् नाटककार समले स्वाभिमानी राष्ट्रसेवकका रूपमा उनको स्वातन्त्र्य चेतनाको पक्षपोषण गरेका छन् ।

८.१.४ मोतीराममा लयचेतना

नेपाली भाषा भन्नु जथाभावी बोलिने र त्यसै-त्यसै जानिने कुरो होइन । नेपाली कविता र गीतहरू सिक्नै नपर्ने र त्यसै गाइने विषय होइनन् । नेपाली भाषा-साहित्यका सिलसिलामा लय भन्नु मुटुको ढुकढुकी हो, आन्तरिक साङ्गीतिक विशिष्ट लय-प्रवाह हो । शिक्षित सहरियाहरूमा भर्खरै छापाखानाको छाप पर्न लागेको थियो तापनि विद्युतीय सञ्चार माध्यम नेपाली कल्पनाभन्दा बाहिर रहेका बेलामा साहित्यिक-भाषिक कला र सुमधुर गला भएका मोतीरामले यथास्थितिवादीहरूबाट 'गाइने' भन्ने हेय विशेषण पाएका भए पनि भानुभक्तको भाषामा टुना वा लयात्मक मोहनी देखेका थिए भन्ने कुरा नाटककार समले यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ - भारतेन्दु बाबूले पनि भानुभक्त सुन्न चाहनु भयो । मैले लय हालेर पढी सुनाएँ -

"गयो खान्या बेला मकन त मिल्यो राज्य वनको' भन्ने ठाउँमा पुग्दा मलाई आँसु आयो तर त्यसले हरिश्चन्द्र बाबूलाई छुँदै छोएन (सम, २०३३ : ७) ।" स्पर्शशील हुनु पनि कसरी ? नेपाली मुटुमा ढुक-ढुकाउने लयात्मक स्पन्दनको मापन विदेशी मन-मस्तिष्कले गर्ने कुरै होइन । गजल गायक मोतीरामका आँखाबाट झरेका मोतीका दानाहरू शान्ति र लयका प्रतीक हुन् । भानुभक्तले **रामायण** नेपाली भाषामा लेखे भनेर मात्र होइन, लयात्मक चेतको यही प्रमाण हो भनी कुशल नाटककार समले यसरी पेस गरेका छन् -

बूढादेखि लिएर बालक पनि यिन्को बयान् गर्दछन्
यिन्का ग्रन्थ पढेर धन्य कविजी भन्दै स्मरण् गर्दछन्
रामायण् कविता सुधासरि भनूँ या क्या अगर् यो भनूँ
मीठा पद् अति दिल् प्रसन्न गरन्या या शारदै हुन् भनूँ
(सम, २०३३ : २२) ।

कविवर मोतीरामको 'कवि समूह वर्णनम्' बाट नाटककार समले साभार गरेको लयबद्ध यस मुक्तकको आसय भन्नु नेपालीका जिब्राहरूलाई महभन्दा मीठो लयबद्ध भाषाले रसाइदिने अनि नेपाली मात्रका मनका तारलाई एउटै सुर-तालमा बाँधिदिने विषय लयात्मकता नै हो ।

पुनश्च दौरा-सुरुवाल, पटुका-पछ्यौरा, छल्कने टोपी-भक्तपुरे टोपीमा सच्चा नेपालीजस्ता देखिने मोतीराम, राजीव-लोचन, लक्ष्मीदत्त, गोपीनाथ, भोजराज, नरदेव पाँडे अनि मियाँ अंजद हुसेनहरू प्रस्तुत नाटकको दृश्य तीनमा विदेशी सम परिधानमा ठाँटिएका गजबलाई लक्षित गर्दै राष्ट्रिय चेतनाको उद्‌बोधन गर्न व्यँग्यात्मक छाँटका गीत-गजल पनि मोतीरामले प्रस्तुत गरेको देख्न सकिन्छ -

सुहाउँदैन अङ्गाले मगाउ कोट रेन्किन्को
छ कल्ली टोपी भो पर्दैन क्याप् चाहिन्छ हार्मन्को
कसोरी लाउनू धोक्रे कडा जुत्ता मिजारेको
हवस् फर्मायसी एक जोर् असल बुट् वाट् कि ज्यक्सन्को
(सम, २०३३ : २३)

यसरी हेर्दा परदेशी वस्तु-परदेशी भाषाको अम्मललाई त्यागेर स्वदेशी बन्ने र स्वदेश भन्ने सन्देश माथिको गीत-गजलबाट छर्लङ्ग पारिएको हो । हो, बहुप्रतिभाशाली मोतीराम स्वदेश र स्वभाषाको चिन्ताले अल्पायुमै क्षय-रोगका सिकार भए तापनि नेपालीको जातीय लय बनिसकेको शार्दूलविकीडित छन्दमा भानुका प्रकाशमा थप एक चरण कविता यसरी प्रकाशित गर्छन् -

'पर्छे यो कविता शरण् सकलका पालन् गरुन् प्रीतिले' (सम, २०३३ : ५३) । हो, राष्ट्र-सचेत कविको संवेद्यता नेपाली साहित्यिक जगत्का सन्तान दरसन्तानसम्म पनि लय चेत ब्यूँझाई राख्ने माथिको कविताँश खरानीभित्रको रापिलो आगो हो भन्न सकिन्छ ।

८.१.५ मोतीराममा शौर्यचेतना

मोतीरामका कमानमा विकसित शौर्यचेतना राणाकालीन नेपालमा दुर्घटित हत्या, काटमार र षड्यन्त्रको त्रासोत्पादक वातावरणलाई सहयोग गर्ने खालको देखिदैन । मानसिक शक्तिका दृष्टिले बलिया, गठिला र हँसिला साहित्यिक पुरुषार्थी मोतीराममा स्रष्टा-द्रष्टा दुवै

व्यक्तित्वको नयाँ स्फूर्ति, नयाँ उत्साह, नयाँ जोस र नयाँ होस पनि प्रस्तुत ऐतिहासिक विवेच्य नाटकमा शौर्यचेतना जाग्रत् छ । विश्वको इतिहास पल्टाउँदै जाँदा सङ्ग्राम र स्नेहमा शौर्यचेतना एकीभूत देखिन्छ -

> उस बेला त्यस्तै आवहवा थियो, सङ्ग्राम चाहिएको थियो, कविले वीररस सिंचन गरेर देशमा जागृति ल्याउनु थियो बितेको कुरा बित्यो । अब हामीलाई सुतेको देशलाई फेरि प्रबुद्ध पारेर जगाउन देशप्रेम चाहिएको छ- पारस्परिक स्नेह चाहिएको छ । जनतामा चाँडो भिज्ने प्रचारको साधन शृङ्गार रस नै हो (सम, २०३३ : ३९) ।

हिमाली सभ्यतालाई नै हर-गौरीको सौन्दर्य चेतनाले विमुग्ध पर्ने देश नेपालमा मोतीरामको शौर्यचेतना स्नेहसिक्त छ भन्न सकिन्छ ।

८.१.६ मोतीराममा सामरिक चेतना

मोतीराम नाटकमा सामरिक चेतनाका दृष्टिले नायक मोतीरामको मार्गचित्र, भाषिक औजार प्रयोग गर्ने विशिष्ट सीपका दृष्टिले ज्यादै महत्त्वपूर्ण छ । सत्ता र शक्तिका लागि आमुन्ने सामुन्ने चोचोमोचो मिलाउन तल्लीन कमान्डर इन चिफ देवसमसेर र जङ्गीलाठ (राणा शासनमा रोलवाला) चन्द्रसमसेर राष्ट्रसेवक मोतीरामका सहपाठी देखिए पनि व्यक्तिगत लाभका लागि मोतीरामले राणा शासकलाई नरिझाई तरबारभन्दा कलमलाई नै शक्तिशाली ठानी भाषा साहित्यको उत्थान हेतु प्रस्तावित भाषा-शिक्षा-प्रचारसम्बन्धी बिन्त्यारु मोतीराम पनि हुँदा राणाहरू सशङकित हुन्छन् । अझ पुर्खाप्रेमी मोतीरामले नेपाली भाषामा भानुभक्तको जीवनचरित्र लेख्न लागेको सूचना पाउँदा श्री ३ वीरसमसेर आक्रोशित देखिन्छन् । ०४२ साल पर्वका मुख्य मान्छे खड्ग समसेरसम्मलाई टाढा धपाउन सक्ने राणाहरूका अगाडि पश्चिमी आधुनिक शिक्षा लिएका मोतीरामले भाषिक-साहित्यिक सङ्गठन गर्न देवसमसेरलाई आफ्ना पक्षमा पार्न सक्नु भाषिक प्रचारात्मक सामरिक चेतनाको कुशल प्रदर्शन नै हो भन्न सकिन्छ ।

८.१.७ मोतीराममा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

मोतीराम ऐतिहासिक गद्य नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाले जागृत आधुनिक एक महान् नेपाली नाटककार समले नाट्य नायक मोतीरामलाई औपनिवेशिक मुक्ति

चाहने स्वाभिमानी लेखकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । धर्म वा जातिभन्दा राष्ट्र ठूलो हो भन्ने राष्ट्रिय चेतनायुक्त प्रसिद्ध अङ्ग्रेज कवि सर वाल्ट र स्कटको (स्कटस् पेट्रिआर्ट टिंजम) राष्ट्रभक्तिसम्बन्धी कविताको रोमाञ्चकारी व्याख्याता भारतेन्दु हरिश्चन्द्रलाई प्रेरणास्रोत बनाउने मोतीरामले राणाकालीन नेपाल सन्त्रस्त हुँदा पनि भाषा रहेसम्म जाति रहन्छ, भाषामार्फत नै जातिले आफ्नो परिचय राख्दछ । *“यस कारण भाषालाई नष्ट गर्नका लागि शासकहरू आफ्नो भाषा लाद्छन् र राष्ट्रिय भाषालाई नालायक बनाउन प्रयत्न गर्दछन्”* (गौतम, २०५९ : ४३८) भन्ने कुरा चन्द्रसमसेरजस्ता अङग्रेज मालिकहरूका हितैषीबाट नेपालको स्वाधीनता इतिहासमा कायम रहे पनि भाषिक उपनिवेशित नेपालको संवेद्य अवस्थितिलाई स्वतन्त्र राख्न परीक्षोपयोगी कामका लागि भारतको कलकत्ता जान लाग्दा उपनिवेशविरोधी अवधारणा मोतीरामले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् -

कलकत्तामा घर गर्न जाने हो र, म त तपस्या गर्न जाने, विद्याको साधना गर्न जाने पो त । आमाकै भाषा र आमाकै भूमि-मातृभाषा र मातृभूमिको उत्थान गर्न सक्ने हुन जाने (सम, २०३३ : ४८) ।

माथिका दृढव्रती संवादहरू हेर्दा देशलाई स्वातन्त्र्य चेतनाले सिञ्चन गर्न खोज्ने मोतीराममा उपनिवेश विरोधी राष्ट्रिय स्वर प्रबल देखिन्छ ।

८.१.८ मोतीराममा मृत्युचेतना

सामान्य रूपमा मृत्यु भन्नु भौतिक जीवनको अन्त्य हुनु हो । विशिष्ट रूपमा हेर्दा मरणबोध भएर पनि मृत्युसँग निर्भीक भएर गरिने सशक्त कार्यकलाप नै मृत्युचेतना हो । प्रसन्नचेता मोतीराम जहान-बच्चाका विषयमा कुरा चल्नासाथ अझ निर्भीक भई यसो भन्छन् -

प्यारीसुन्दरी नेल हुन् पयरका गल्फन्दी छोराहरू
नाती हत्कडि हुन् पनाति ठिँगुरा झ्केल्खान हो जन्हरू
दौलथ्मा पनि दौलथी कति गया, कस्को गयो धन्सँगै
जस्ताले पनि जानु पर्दछ भन्या सुख् छैन आखिर् नगै
(सम, २०३३ : ४४) ।

मृत्युका अगाडि जन्मने जति सबै प्राणीहरूले शिर निहुराउनै पर्ने प्राकृतिक सत्यलाई युवा कवि मोतीरामले सहज रूपमा लिएको देख्दा प्रसिद्ध साहित्यसेवी जति मृत्युञ्जयी हुन् भन्न सकिन्छ । वि.सं. १९५३ साल, भाद्रकृष्ण कुशेऔँसीको रात, पशुपति आर्यघाटका सत्तलमा सुताइएका सिकिस्त विरामी मोतीराम *"अब मुटुलाई हातले छाम्नु पर्दैन, मुटु आफैं छामिन्छ । कुन छिनमा धीमा हुँदाहुँदै टप्प बन्द हुने हो* (सम, २०३३ : ५१) भन्छन् ।"

८.१.९ मोतीराममा जातीय चेतना

सचेत नेपाली मोतीराम जातीय सद्भाव र सह-अस्तित्वका हिमाइतीका रूपमा प्रस्तुत नाटकमा उभिएका छन् । राष्ट्रिय चेतनाका अग्रदूत मोतीरामले भाषा-साहित्यका विराट मूर्ति भानुभक्तमाथि जातीय चेतना देख्ने मोतीराम हिमालय श्रङ्खला र महाभारतको डाँडा, प्रफुल्ल फलवान् वन्य र धान्य उपत्यकालाई देखाएर-

अलकापुरि क्रान्तिपुरी नगरी
अमरावति क्रान्तिपुरी नगरी

(सम, २०३३ : ४) भन्दै राष्ट्रिय माटो र मुटुका जातीय भानुभक्तलाई भनाउँछन् । पश्चिम नेपालमा जन्मेका शान्तिप्रिय नेपाली, जातिका प्रतीक बुद्धलाई नाट्य नायक मोतीराम यसरी बोलाउँछन् -

गौतम बुद्ध भारतका कि चीनका कि जापानका कि लङ्काका सब आफ्नै आफ्नै डमरु बजाउँछन् ? तर तपाई हामी कपिलवस्तु लुम्बिनीलाई देखाएर भन्छौँ - नेपालका; (सम, २०३३ : ६) । यसरी राष्ट्रिय विभूति मोतीरामका माध्यमबाट दुइजना महान् राष्ट्रिय विभूतिलाई जातीय चेतनाका प्रतीक बनाउन महान् नाटककार सम ज्यादै सफल देखिएका छन् । वास्तवमा गौतम बुद्धको सांस्कृतिक चेतना र भानुभक्तका मानवीय भावनामा एक उच्च तहको जातीय चेतना विकसित देख्ने मोतीराममा उदार जातीय चेतना पाइन्छ ।

८.१.१० देवसमसेरमा आधुनिक चेतना

चरित्र नायक मोतीरामका सहपाठी देवसमसेर आधुनिक अङ्ग्रेजी भाषाका शिक्षा हासिल गरेका राणा वर्गका उच्च भारदार हुन् । युगान्तकारी परिवर्तनको मुख्य आधार शिक्षा

हो भन्दै कागजको मुठाबाट नेपाली जातिमा नयाँ जाँगृति ल्याउन *“शिक्षाले दह्रो पारेको देशभक्तिको जरा मात्र सुनचाँदीको कुटोकोदालोले खनी-खोस्री हल्लाउन नसक्ने”* (सम, २०५२ : ३०) हुन्छ भन्छन् । अन्धविश्वासको पर्दा हटाउन *“यो एउटा दरवार स्कुल र दरवारको पठशालाले हाम्रा लाखौँ जनतालाई शिक्षित पार्न सक्तैनन्, कम्तीमा पनि सय दुइसय पाठशाला अहिले तुरुन्त खोलेमा मात्र जनताका आँखा उघार्दै लान सकिनेछ* (सम, २०५२ : ३१) ।” हो, संसारका धेरै मुलुकमा परिवर्तनकारी क्रान्तिहरू भएका छन्, नेपालमा पनि थुप्रै पर्वहरू परिवर्तनका लागि घटित छन् । एक दिन न एक दिन अँध्यारो हट्छ उज्यालो हुन्छ घाम पनि लाग्छ । *'एक दिन हाम्रा प्रजा जान्नेबुझ्ने हुनेछन्'* (सम, २०५२ : ३४) भन्ने सम्भावित आधुनिक चेतनालाई अवरुद्ध पार्दै राजकाज चलाउने काम कविमण्डलीको गफ होइन भन्दै देवसमसेरमाथि खनिन्छन् । आधुनिक सचेतक देवसमसेर क्रान्तिकारी धारका व्यक्ति नभई सुधारवादी धारका दयालु हुँदा क्रूर प्रकृतिका वीरसमसेर सङ्कुचित राष्ट्रवाद (घण्टाघर, वीर हस्पताल (हस्पिटल) र पाकशाला) का कारण देवसमसेरसँग सहमत हुन सक्तैनन् । आधुनिक शिक्षा प्राप्त देवसमसेर स्वेच्छाचारी राणा शासन चाकरीदार शिखरनाथहरूबाट सुरक्षित हुन नसकी सहस्रनाथहरूको विद्रोहले समाप्त हुने सम्भावित कुरा राखेर चुप लाग्छन् ।

८.१.११ देवसमसेरमा स्वातन्त्र्य चेतना

मोतीराम नाटकमा नाट्य नायक मोतीरामका सहपाठी देवसमसेर कम्यान्डर इन चिफ् भएर पनि अनुकूल पात्रका सङ्क्षिप्त भूमिकामा देखा परेका छन् । चेतनशील प्राणीहरू मध्येको सर्वश्रेष्ठ प्राणी मानिसले मात्र जनसाधरणमा चेतना जगाउन सक्छ भन्ने मान्यता उदार प्रकृतिका देवसमसेरमा पाइन्छ । स्वेच्छाचारी राणा शासनका बेला नेपाली जातिमा जनचेतना फुराउने प्रमुख व्यक्तित्व देवसमसेरमा भेटिन्छ । उनका उदार मनमा राष्ट्रिय चेतनाको वीजारोपण गर्ने काम मोतीरामले गरेका थिए भन्ने प्रमाण जनचेतनाका घोर विरोधी वीरसमसेर समक्ष कागतको मुठा झिकी वाचन गर्न नडराउने देवसमसेर स्वतन्त्रताका पक्षधर हुन् । अझ लेख्न त मोतीरामले लेखेका हुन्, केही थपेँ मैले पनि (सम, २०५२ : ३१) भन्ने देवसमसेर फारसी भाषाको बढ्दो प्रभावलाई रोक्न राष्ट्रभाषा नेपालीमा विन्ती पत्र पढ्ने साहसी देवसमसेरमा प्रतीकात्मक रूपमा स्वातन्त्र्य चेतना पाइन्छ । देवसमसेरले निर्भीक भएर उठाएका कुराको ऐतिहासिक महत्त्वलाई अस्वीकार

गर्दै तीव्र प्रहार गर्ने वीरसमसेर पूर्वाग्रही हुन्; वर्तमान सुविधाभोगी राणावर्गका अनुदार टिप्पणीकार हुन् । राष्ट्रभक्ति र स्वाधीनतालाई सर्वोपरि मान्ने देवसमसेर वीरसमसेरको आत्मस्तुति र चन्द्रसमसेरको मौनताका चेपुवामा स्वातन्त्र्य चेतनाको मौनव्रत धारण गर्न विवश देखिन्छन् तापनि उनको स्वातन्त्र्य चेतनासम्बन्धी अवधारणा राणाकालीन नेपालको मौलिक गुण बन्न सकेको छ ।

८.१.१२ वीरसमसेरमा आधुनिक चेतना

स्वतन्त्र भाषा-साहित्य लेखक एवम् कुशल साहित्यिक सङ्गठकहरू राणा शासनका शत्रु देख्ने भोगविलासी वीरसमसेर नेपाली भाषामा अनूदित प्रथम मञ्चित नाटक **शकुन्तला**लाई वेश लाग्यो भन्छन् तापनि यही अनपढ भइन्जेल त हो नि हामीले किच्न सक्ने ! यस्ता दुईचार जना पठित हुँदा त त्यसरी फुस्ल्याउन थालिसके । अझ शिक्षा प्रचार गरे कुन रूप होला (सम् २०५२ : ३२) भन्छन् । वीरसमसेर हरेक कुरामा शङ्का गर्ने र उनका अनुयायीहरू (जङ्गीलाठ चन्द्रसमसेर एवम् जनरल डम्बर समसेर) ले उनका शङ्काकालु मनमा अन्येक कुरा थपिदिने हुँदा उदारमना देवसमसेरका राष्ट्रहितकारी योजनाहरू कार्यान्वयन पूर्व नै तुहिन्छन् । उठ्ती-पुठ्ती नछोडी व्यक्तिगत सम्पत्ति थुपार्ने वीरसमसेर हुक्केबैठके जम्मा पारी हुक्का तान्नमा मस्त हुनाले नसाका बलमा देवसमसेरलाई पश्चगामी हुन बाध्य पार्छन् ।

शिखरनाथले बनाएको ‘वीरषष्ठिका’ जस्तो आत्मस्तुतिलाई उच्च साहित्यिक प्रशंसा गर्दै प्रकाशनका लागि प्रोत्साहन दिनुपर्ने घोर व्यक्तिवादी धारणा अघि सार्ने क्रममा भन्छन्- तिम्रो मोतीरामले चाहिँ कवि भानुभक्तको जीवन चरित्र लेख्न लागेको छ रे कतिको वर्ता (सम, २०५२ : ३२) ! ईर्ष्या, डाहा, छटपटी र क्रोधी अभिव्यक्ति दिंदै जनता अशिक्षित रहँदासम्म राज्यसुख प्राप्त भइरहने आधुनिक चेतना यिनमा पाइन्छ ।

८.१.१३ वीरसमसेरमा स्वातन्त्र्य चेतना

साहसी देवसमसेरका क्रान्तिकारी लिखित विचारहरू सुनिसकेपछि बन्धनको विरोध गर्नेहरूतिर सङ्केत गर्दै उत्तेजनात्मक प्रतिक्रिया यसरी दिन्छन् -

> के हो स्वतन्त्रता भनेको ? थाहा छ ? मैले नरदेवलाई नारायण हिटीमा ढोका बन्द गरिदिएँ ती कवि मनाउँदा राजीवलोचन र लक्ष्मीदत्त पन्तलाई पनि लंप्टनी जागिरबाट खोसिदिएँ । तिनले खोजेको स्वतन्त्रता त्यही हो । तिम्रो मोतीरामलाई पनि नसिहत दिनु पर्ला जस्तो छ (सम, २०५२ : ३३) ।

तत्कालीन नेपालको विषम परिस्थिति कतिसम्म स्वतन्त्रता विरोधी थियो भन्ने कुराको सङ्केत माथिका संवादमा पाइन्छ । स्वेच्छाचारी राणा शासनमा बौद्धिक वर्गको स्वातन्त्र्य चेतना कति कुण्ठित एवं शोषित थियो भन्ने विषयमा गम्भीर चिन्तन गर्दा सत्ता साझेदार कम्यान्डर इन् चिफ् देवसमसेर स्वयं कूर शासकका अगाडि किंकर्तव्यविमूढ देखिन्छन् ।

युवक कवि मोतीरामको राष्ट्रिय चेतनाबाट राणा सामन्तहरूको रुचि नेपाली भाषामा अनूदित नाटक (शकुन्तला) तर्फ खिचिए पनि देवसमसेरजस्ता उदार शासकले मोतीरामको आकस्मिक निधनपछि नेपाली भाषाका माध्यमबाट सम्पन्न गरिने रचात्मक कार्यकलापहरूलाई निरन्तर प्रेरणा र प्रोत्साहन दिन सकेनन् । नेपाली भाषामा जनताको पुकार लेखिने, नेपाली कला र संस्कृतिमा जनचेतना र प्रगतिको प्रतिध्वनि सुनिने हुँदा नेपाली भाषा पाठशालाहरू बन्द गर्दै अङ्ग्रेजी स्कुल र सीमित संस्कृत शिक्षालाई नै राष्ट्रिय शिक्षा पद्धतिको आधार नै राणाहरूको कुचाल बुझेका देवससमसेर नेपाली स्वाभिमान आत्मविश्वास र निर्भीकपनालाई मोतीरामको अवसानसँगै विसर्जन गर्न वाध्य भएको नाटकीय सङ्केत समले गरेका छन् । वास्तवमा स्वार्थी शासक वीरसमसेरमा पाइने स्वातन्त्र्य चेतना तत्कालीन बुद्धिजीवी वर्गका लागि व्यङ्ग्यधर्मी देखिन्छ ।

८.१.१४ राजीवलोचनमा आधुनिक चेतना

राष्ट्रका लागि केही सृजनशील कर्म गर्न इच्छुक प्रौढावस्थाका साहित्यकार राजीवलोचन कान्तिपुरी मरुटोलका बासिन्दा हुन् । नेपाली इतिहासका पानाहरू पल्टाउँदा ०३८ साल पर्व र ०४२ साल पर्वहरूको वस्तु र सार बुझेका राजीवलोचन ऐतिहासिक घटनाक्रमका जानिफकार हुन् । चरित्र नायक मोतीराममा देशप्रेमको प्रदीप्ति देख्ने राजीवलोचन नेपाली भाषामा आधुनिक चेतनाको व्याप्ति पाउँछन् । संस्कृत भाषासँग नेपाली भाषाको तुलना गर्दा कवि राजीवलोचन भन्छन्- नेपाली भाषा नै संस्कृत हुन सक्छ:

संस्कृत भाषा भनेको संस्कार गर्दै छौं । नवीन र क्रान्तिकारी विचार प्रकट गर्ने क्रममा राजीवलोचन अझ थप्छन्- प्रत्येक संस्कारमा गतिशीलता चाहिन्छ नित्य नवीनता चाहिन्छ, नवीनताको काँचुली बदल्नु' नै संस्कार हो, त्यो नवीनता परिष्कृत हुनुपर्छ - परिष्कृति नै' संस्कृतिको जीवित लक्षण हो (सम, २०५२ : १७) ।

हो, नेपाली भाषामा गतिशीलता र नवीनता देख्ने माध्यमिक युगका कवि-तपस्वी राजीवलोचन पूर्व आधुनिक चेतनाले शिक्षितदीक्षित साहित्य स्रष्टा हुन् ।

८.१.१५ हरिहरमा भाषिक चेतना

नेपाली भाषा र नेपाली भ्याउरे त्यसै जानिने र सिक्न नपर्ने कुरा हुन् भन्ने दिव्यदेव पण्डितका सङ्कुचित विचारलाई खण्डन गर्ने क्रममा संसारभरका भाषाको पढाइ हुन्छ, के नेपाली भाषा, भाषा होइन (सम, २०५२ : १७) भन्ने प्रश्नात्मक जवाफमा हरिहरमा विद्यमान भाषिक चेत अत्यन्त सबल देखिन्छ ।

८.१.१६ हरिहरमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

हरिहर आचार्य र दिव्यदेव पन्त राणाकालीन पण्डित हुन् तापनि हरिहरमा शैक्षिक चेतना राष्ट्रिय दृष्टिसम्पन्न छ । *'आफ्ना देशबासीलाई मूर्ख राखे शिक्षित विदेशीले तिनलाई दास बनाउँछन्'* (सम, २०५२ : १४) भन्ने तार्किक वस्तुमा औपनिवेशिक दृष्टि छलर्ङ्ग छ ।

८.१.१७ लक्ष्मीदत्तमा आधुनिक चेतना

शोधनायक मोतीरामले आफ्ना शिक्षा-गुरु भारतेन्दु बाबुको लेख सुनाउन घनिष्ट साहित्यिक भित्र लक्ष्मीदत्तलाई सादर अनुरोध गर्दा कवि पन्त कवि मण्डली समक्ष जागृतिमूलक उक्त लेख प्रस्तुत गर्दा *'परदेशी वस्तु र परदेशी भाषाको भरोसा नगर्नुहोस् । आफ्नो देशमा आफ्नै भाषाको उन्नति गर्नुहोस्'* (सम, २०५२ : २४) भन्ने संवादभित्र आधुनिक प्रचेष्टाको प्रबोधन पाइन्छ ।

८.१.१८ पद्मविलासमा भाषिक चेतना

आधुनिकता वैचारिक जगमा खडा हुने विश्वस्तरीय दृष्टिकोण हो । नेपाली चैतन्यका प्रतीक बहुप्रतिभाशाली मोतीराम आधुनिकताको प्रारम्भमा प्रथा बदल्ने नव

पथप्रदर्शक एक महान् नेपाली हुनाले मोतीरामको भाषिक चेतलाई प्रस्तुत नाटकमा पद्मविलास पन्तले पनि पुनर्जागृत गरेका छन् । शोधनायक मोतीरामका साहित्यिक मित्र पद्मविलास उत्तर भारतको काशीस्थित हरिश्चन्द्र हाइस्कुलका भाषा-साहित्य शिक्षक बाबु हरिश्चन्द्रका राष्ट्रिय चेतनाबाट प्रभावित देखिन्छन् । प्रस्तुत नाटकमा दुवै मित्रहरू भाषा-साहित्यसम्बन्धी कुराहरू सुन्ने-सुनाउने क्रममा देखा परेका छन् । मोतीरामका राष्ट्रिय चेतनामा भानुभक्त अनुबन्धित छन् भने पद्मविलासका अन्तरचेतनामा पनि भानुभक्त छन् । 'भानुभक्तका भाषामा टुना छ' (सम, २०५२ : ७) । हो, पढ्न थालेपछि छोड्न नसकिने भानुभक्तीय रामायणको पारस्परिक आकर्षण भाषिक सुन्दरता र लयात्मक मिठास नै हो भन्ने पक्षमा पद्मविलास देखिन्छन् । नेपाली मुटु ढुक्ढुकाउने भानु रामायण नेपालीको प्राकृतिक सम्पत्ति हो भन्ने कुरामाथि गौरवबोध गर्ने पद्मविलास 'भानुभक्त हाम्रा सम्पत्ति हुन्' (सम, २०५२ : ७) । भन्ने निर्णयात्मक कथन प्रस्तुत गर्छन् । भानुभक्तसम्बन्धी पद्मविलासको गुणाङ्कनले नेपाली भाषा-साहित्यमा मोतीरामको देनतर्फ स्पष्ट सङ्केत दिन्छ ।

भानुभक्त नेपाली जातिका महापुरुष हुन् तापनि मदुसभित्र थन्किन पुगेको भानुभक्तको रामायणलाई चलन चल्तीमा ल्याउने मोतीराम झन् महान् व्यक्तित्व हुन् । *'भावनात्मक रूपमा राष्ट्रप्रेम, साधनाका रूपमा राष्ट्रभाषाको उत्थान र सङ्गठनात्मक रूपमा आपसमा मिलेर काम गर्ने प्रवृत्ति'* (भण्डारी, २०३९ : १४४) भएका मोतीरामबाट पद्मविलास मानसिक रूपमा प्रभावित छन् र भाषिक चेतनाले वशीभूत हुँदा राष्ट्रिय चेतनावीज भानु-साहित्यप्रति नतमस्तक छन् ।

८.१.१९ पद्मविलासमा मृत्युचेतना

प्रतिभा र क्षमताको प्रदर्शन गर्दै योजनाबद्ध र व्यवस्थित भाषा-साहित्यसम्बन्धी गतिविधिमा लाग्दा मोतीराम भट्टको स्वास्थ्यस्थिति तत्कालीन साहित्यकर्मीहरूका लागि निराशाजनक हुन जाँदा पद्मविलास मोतीरामलाई मृत्युचेतनाको चेतावनी यसरी दिन्छन् - यसरी भुटभुटिन लागेपछि बुझिस् तँ चाँडै नै मर्छस् अनि हामीलाई कसले बाटो देखाउँछ (सम, २०५२ : ८) हो, राष्ट्रोन्नति भोगविलासका अँध्यारा कुनामा जकडबन्दी हुँदा त्यस समयमा पढे लेखेका सम्भ्रान्त सुविधाभोगीहरू धेरै जसो शासक वर्गको स्तुतिगानतर्फ आकर्षित थिए (भण्डारी, २०३९ : १४५) । यस्ता विषम परिस्थितिमा

अनन्य देशभक्ति र अगम्य भाषिक क्षमतावन् मोतीरामलाई केही तल-वितल परे उनका सहयोगीहरू बिलखबन्दी हुनु पद्मविलासको स्वाभाविक आशङ्का हो । नेपाली कवि र कविताका प्रतिनिधि मोतीरामले आराम-विराममाथि आँखा चिम्लिएको देख्ता एक आत्मीय मित्रका हैसियतले पद्मविलासको चिन्ता मृत्यु-चेतना निकट देखापर्छ - 'चिन्ताको आगोमा मुटु भुट्न लागेपछि घाँटीमा सुर्काउनी लाउनै पर्दैन' (सम, २०५२ : ८) । चिन्ता ! चिन्ता !! हरबखतको चिन्ताले मोतीरामलाई खङ्ग्रङ्ङ पारेपछि नेपालीले नेपाली साहित्य जगत्मा मोतीरामलाई मृत्युञ्जयी मान्छन् भन्दै पद्मविलास थप्छन्- तँ मर्नै सक्तैनस्, तँ कहिल्यै पनि मर्दैनस् (सम, २०५२ : ५३) ।

८.२ निष्कर्ष

देशभित्र अनुदारवादी शासक वीरसमसेरले कडानिगरानी राखिरहँदा देशभित्रै भाषिक-साहित्यिक सङ्गठनलाई राष्टभाषा नेपालीका माध्यमबाट बौद्धिक समुदायलाई एकत्रित पार्न चरित्र नायक मोतीराम सकिय रूपमा लागि पर्दा उनका सहपाठी (कम्यान्डर इन चिफ्) देवसमसेर बाल्य सखा मोतीप्रति विशेष सहानुभूतिशील देखिन्छन् । वीरसमसेरहरू विदेशी भाषा खास गरी अङ्ग्रेजी र उर्दू-फारसीका हिमायती बनेर नेपालको शैक्षणिक माध्यम नेपाली भाषमा राष्ट्रिय विद्रोहको खतरा देखी त्यस भाषाका उन्नति प्रगतिमा राणाशासन समाप्त हुने आशङ्काले सन्त्रस्त छन् । नाटकमा सहरिया युवा पुस्ताका नेता मोतीरामका पक्षमा पुराना पुस्ताका कवि-साहित्यकार राजीवलोचन जोशी र तीर्थराज पाण्डे निर्भीक स्वभावका मोतीरामसँग सहभाव देखाउँछन् । यसरी साहित्यका पुराना पुस्ताबाट मोतीरामको राष्ट्रिय अभियानले स्वीकृति पाउनु तर आधुनिक चेतना भएका वीरसमसेर र चन्द्रसमसेर जस्ता अनुदारवादी शासक वर्गबाट देवसमसेरले राष्ट्रिय चेतावनी पाउनु राष्ट्रिय बेमेलको सूचक हो । बरु नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै कविभित्र पद्मविलासले राष्ट्रिय विभूति भानुभक्त आचार्यको व्यक्तित्व र कृतित्वको प्रचारमा अनि सङ्क्रमणकालीन परिस्थितिमा पनि भाषिक-साहित्यिक गतिविधमा दिनरात खटिरहँदा राष्ट्रिय चेतनाका प्रतीक मोतीरामका स्वास्थ्यमा प्रतिकूल स्थिति आइपरेमा 'नेपाली साहित्यको समुन्नति हुन एक शताब्दी लाग्नेछ' (सम, २०५२ : ५३) भन्ने कवि राजीवलोचन जोशीका विचारमा पूर्ण राष्ट्रिय चिन्ता प्रतिबिम्बित छ ।

नाटकीय पर्दा बन्द हुनासाथ उपसंहारकको प्रवेश गराई महान् नाटककार समले २०३३ साललाई राष्ट्रिय साहित्यको जन्मजयन्ती वर्ष हो भनाउँदै *'आधुनिकताको प्रारम्भमा पथ प्रदर्शन गर्ने एक महान् नेपाली'* (सम, २०५२ : ५८) का रूपमा मोतीरामको स्वतवन गराएका छन् । हो, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र बाबूका वनारसी चेला मोतीराम नेपाल स्वाभिमानको उद्देश्य लिएर अनि २०३३ सालमा नै सङ्कट ग्रस्त देश र देशवासीलाई राष्ट्रिय मेलमिलापको नीति लिएर राष्ट्रभक्त वी.पी. कोइराला नेपाल फर्किएपछि उत्पन्न ऐतिहासिक परिस्थिति साभारयोग्य छ -

वनारस राजनैतिक एकताका आह्वान गर्छ वीरलाई साहित्यिक एकताको निर्माण गर्छ मोतीलाई (कोइराला, २०३८ : १७५) । प्रयोगवादी केन्द्रीय कवि मोहन कोइरालाले गङ्गा-प्रवास लामो कवितामा वीर नायक वी.पी. कोइराला र साहित्यिक सारथी मोतीरामलाई एउटै राष्ट्रिय काव्य मालामा समानार्थी गति प्रदान गरेका छन् । वास्तवमा समले **मोतीराम** नाटक लखेर मोतीराम युगको समस्यालाई मात्र प्रस्तुत नगरेर *'आफू बाँचेको युगको समस्यालाई पनि प्रस्तुत गरेका छन्'* (पोखरेल, २०६५ : ३५७) । हो, नेपालको राष्ट्रियतालाई राष्ट्रभाषा नेपालीले सबल बनाउन सक्ने हुँदा चेतनशील वर्गका साहित्यिक प्रतिनिधि समले राष्ट्रिय चेतनाका अग्रदूत मोतीरामलाई राष्ट्रिय प्रतिष्ठा प्रदान गरेका छन् ।

अध्याय : नौ

क्रान्तिकारी भानुमा राष्ट्रिय चेतना

९.१ विषय प्रवेश

भक्त भानुभक्त जीवनीपरक पूर्णाङ्की नाटक हो र यसमा राणाकालीन स्तुति पुराण अवशिष्ट छ भने **क्रान्तिकारी भानु** (२०१०) २००७ सालपछिको क्रान्ति उत्तर युगलाई प्रतीकात्मक शैलीमा सङ्केत गर्ने एक सशक्त वैचारिक एकाङ्की हो । प्रस्तुत एकाङ्कीभित्र समले आफ्नो पूर्वजीवन र लेखकीय व्यक्तित्वमाथि आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीको विशेषणधर्मी क्रान्तिकारी आमूल परिवर्तनका अर्थमा प्रयुक्त नभई विद्रोही सन्दर्भमा प्रयुक्त शब्द हो ।

> राणाकालीन परिवार तथा सम्पन्न समाजमा जन्मे पनि आनुवंशिक कारणले त्रास एवम् दयनीय परिवेशसित आफ्नै प्रकारले कियाप्रतिकिया जनाउँदे जाँदा सात सालको जनकान्तिले ल्याइदिएको परिवर्तन पश्चात् उहाँले आफ्नो थर शमशेरको सट्टा सम कायम गर्नु भयो जसले समानता भन्ने बुझाउँछ (कोइराला, २०५१ : ११४) ।

हो, समजस्ता सृजनशील र ऊर्जाशील ठूला लेखकले प्रवासी नेपालीले काँधमाथि बोकी हिँड्ने भानुभक्तलाई शिरमाथि राख्तै क्रान्तिकारी व्यक्तित्व प्रदान गरेका छन् । निषेधात्मक क्षमता वा नेगेटिभ क्यापेबिलिटीलाई नै मुकुण्डो वा मास्क भिराएर लेखकका व्यक्तिगत रुचि-बेरुचि, मनोभाव र संस्कार, श्रम र साधना, आचरण एवम् विधि-व्यवहारसम्बन्धी गम्भीर विषयवस्तुलाई उठाउँदै मानिसको विकाससम्बन्धी अवधारणा असीमित छ भन्ने देखाउन प्रस्तुत एकाङ्कीलाई नाटकारले स्वैरकाल्पनिक पारेका छन् । असम्भाव्य सम्भावनाहरूको अन्वेषण स्वैरकाल्पनिक साहित्यमा गरिन्छ भने समले पनि राणायुगका असम्भाव्य प्रतीक भानुभक्तलाई प्रजातान्त्रिक नेपालका सम्भाव्य क्रान्तिकारी लेखकका रूपमा उभ्याई हेरेका छन् ।

"स्वैर काल्पनिक साहित्यका प्रमुख प्रयोजन (१) मनोरञ्जन (२) यथार्थबाट पलायन एवम् (३) सदोष मानव तथा उसद्वारा निर्मित दोषयुक्त संसारका प्रति नयाँ दृष्टिकोण

उपस्थित गर्नु" (नगेन्द्र (सम्पा.) १९९८ : १२१) मध्ये तेस्रो सन्दर्भलाई प्रस्तुत एकाङ्कीको प्रतिपाद्य विषय समले बनाएका छन् । एउटा होटलको सजावट कक्षमा नाट्य परिवेश यसरी प्रस्तुत हुन्छ -

सारी र कोटमा नयाँ देखिने मास्टरनी, कोकिटे दौरा सुरुवाल र लामो कोटमा अनौठो लाग्दा कवि, धोती र अलखा (एक किसिमको कुर्था) मा देखिएका पत्र-प्रतिनिधि, सेतो दौरा-सुरुवाल, छोटो कोट, स्टेथेस्कोपको माला र टोपमा खडा भएका एक डाक्टर, सेतो पछ्यौरा र ढाका टोपीले गर्दा सच्चा नेपाली राष्ट्रियताका प्रतीक बनेका भानुभक्त आचार्यसँग सूटबूटमा एम.ए. देखा पर्छन् । एकभन्दा बढी अङ्क र दृश्यैदृश्यहरू भएका नाटक लेख्ने समले प्रस्तुत नाटकमा एउटै विषय, एउटै समय, एउटै अङ्क वा दृश्यमा *'पूर्ण विराम भएको एक कथानक वाक्यमा'* (उपाध्याय र सुवेदी (सम्पा.) २०५९ : १६४) टुंग्याएका छन् ।

९.१.१ भानुभक्तमा आधुनिक चेतना

आधुनिक चेतना भनेको विश्वलाई हेर्ने बुझ्ने नयाँ दृष्टिकोण हो । आधुनिक शैक्षिक चेतनाको विस्तारमा देशको माटोप्रति गौरवान्वित हुने उदार भावना र आदर्श नागरिकहरूमा इमानदारी र देशभक्तिको प्राण सञ्चार पनि आधुनिक चेतनाले गर्दछ । प्रस्तुत एकाङ्कीका उन्नायक भानुभक्तले पनि साक्षरता शिक्षाको मौखिक माध्यम 'रामायण' लाई बनाएर अशिक्षित जनतामा *'**रामायण**' 'क' को 'कपुरी' मात्र थियो म जनतामा उनीहरूका बोलीमा उनीहरूकै कथा लिएर गएको थिएँ । नेपाली मात्रलाई साक्षर बनाएर क्रान्ति ल्याउने मेरो ध्येय थियो'* (सम, २०५९ : ४८) । हो, लेखक राणाकालीन उकुसमुकुसबाट मुक्त भई राष्ट्रिय चेतनाको भाषिक माध्यम **रामायण**लाई बनाउँदै सातसालको परिवर्तन पश्चात् काव्य नायक भानुभक्तलाई पुनर्जीवित पार्दै क्रान्तिकारी व्यक्तित्व प्रदान गर्छन् । यसरी आमूल परिवर्तनको सिद्धान्तलाई समाजवादी पुट दिन क्रान्तिकारी भानुलाई महान् नाटककार समले आधुनिक सन्दर्भमा उच्च मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीमा परिवर्तनकामी भानुभक्त स्वैरकाल्पनिक पद्धतिमा जुरुक्क उठ्ता क्रान्तिकारी पर्यावरण सजीव बन्न पुगेको छ । *'शिक्षा प्रगतिशील चाहिन्छ, वैज्ञानिक चाहिन्छ'* (सम, २०५९ : ५६) भन्ने आधुनिक चेतना सम शैक्षिक उद्घोषबाट गराउँछन् ।

९.१.२ भानुभक्तमा भाषिक चेतना

नेपालको सुगठनसँगै ऐतिहासिक महत्त्वको नेपाली भाषाले राणाकालमा तत्कालीन शासक वर्गबाट प्रेरणा एवं प्रोत्साहन नपाएकै देखिन्छ । राष्ट्रिय चेतनाको मुख बन्द गर्न सीमित वर्गमा सञ्चारित संस्कृत र अङ्ग्रेजी शैक्षिक माध्यम रहेका बेलामा पनि भाषाभक्त समले प्रत्यक्ष संवाद कलाका माध्यमबाट नेपाली भाषाको प्रचार-प्रसार गर्ने हेतुले पनि नाट्य विधालाई अँगाल्दै राष्ट्रिय विभूति भानुभक्तका सुबोलबाट *'मलाई रामसित प्रयोजन थिएन मलाई त नेपालसित थियो । नेपालीमा एकता ल्याउन मैले सबको भाषामा लेखेँ'* (सम, २०५९ : ४८) भनेका छन् ।

नेपाली भाषाको व्यापक प्रचार-प्रसार हुँदा सर्वसाधारण जनतामा शैक्षिक चेतना जागृत होला भन्ने भयले गर्दा भाषा-प्रचार सिद्धान्तलाई नअँगाल्ने दोरङ्गी चरित्रमा समले आफैलाई उभ्याउँदे आफैँमाथि चरम व्यँग्य प्रहार गरेका छन् । सम राणा वर्गका हुनाले नेपाली भाषालाई शैक्षिक माध्यम बनाउँदा जनचेतना विस्फोट भई राणा शासन समाप्त हुने भय पनि राणाहरूमा विद्यमान रहेको ऐतिहासिक तथ्याङ्कन पनि **क्रान्तिकारी भानु**मा उल्लेख गर्छन् ।

प्रस्तुत एकाङ्कीमा प्रदर्शित 'साझा भाषा' को विशिष्ट प्रतीकाङ्कनमा सामाजिक सम्झौताको लचकदार, उदार, गतिशील, सक्षम र सर्वसाधारण नेपालीले सहज रूपमा ग्रहण गर्न सक्ने दीर्घजीवी नेपाली भाषातर्फ भानुको आवाजको खोजी गरिएको छ । हो, भाषा रहेसम्म जाति रहन्छ, भाषामार्फत नै जातित्व परिचित हुन्छ र सचेत व्यक्ति भाषिक पहिचान कायम राख्न लड्न-भिड्न तयार हुन्छ । यस कारण भाषालाई विनष्ट पार्न *'शासकहरू आफ्नो भाषा लाद्छन् र राष्ट्रिय भाषालाई नालायक बनाउन प्रयत्न गर्छन्'* (गौतम, २०५९ : ४३८) भन्ने भनाइ भाषिक चेतनाको मर्मलाई आत्मसात् गर्ने समले प्रस्तुत एकाङ्कीमा सचेत ढङ्गले सम्बोधन गरेका छन्- 'साझा भाषा' को विशिष्ट प्रतीकाङ्कनबाट ।

९.१.३ भानुभक्तमा स्वातन्त्र्य चेतना

राणाकालीन सृजनात्मक उपलब्धिमध्येको एक प्रमुख गद्य नाटक **भक्त भानुभक्त**ले ऐतिहासिक उपलब्धिका रूपमा स्पष्ट किटान गर्न नसकेको भाषा प्रचार सिद्धान्तलाई

क्रान्तिकारी भानुभक्तमा सशक्त ढङ्गले उठाइएको छ । सातसालपछिको स्वतन्त्रताको युगमा युगसारथी भएर सम क्रान्तिकारी भानुबाट यसो भनाउँछन्- *"खोरबाट उम्केपछि मैले युद्धकाण्ड लेखिकन निरङ्कुश शासन विरुद्ध युद्ध छेडेँ : राक्षस् कूल् सब नाश् गराउन यहाँ सीता तिमीले हर्यौं । साँचा हुन् इ कुरा अवश्य तिमीले आफ्नै बहुत् नाश् गर्यौ* (सम, २०५९ : ५१) ।"

हो, माथिका उद्धरणमा सीता शिक्षा र क्रान्तिकी प्रतीकका रूपमा चित्रित छन् भने राक्षस दलका रूपमा ढल्न लाग्दो राणा शासन प्रतिबिम्बित छ । वास्तवमा सच्चा साहित्यिक व्यक्ति धन, जन र औपचारिक मर्यादामा भन्दा स्वातन्त्र्य चेतनामा बढ्ता वाक् क्रिया गर्न रुचाउँछन् भन्ने देखाइएको छ । परिवर्तित सन्दर्भको यस एकाङ्कीमा भानुभक्त परिवर्तनवादी वा क्रान्ति चेतनाका प्रतीक बन्न पुगेका छन् ।

९.१.४ भानुभक्तमा मृत्युचेतना

जनक्रान्ति पश्चात् विकसित वातावरणलाई नाट्य परिवेश बनाउने समले 'क्रान्तिकारी भानुमा नव युगका आमन्त्रण कर्ता दृढसङ्कल्पित भानुभक्त आदर्श फ्रेमभित्र सजिने रामको तस्वीरमा होइन प्राकृतिक चित्रकारीमा वास्तविक मृत्युचेतना यसरी देख्छन्- *"उसले अन्तमा मलाई रामचन्द्रको तस्वीर हेराएर मारेको छ । मसित रामचन्द्रको तस्वीरै कहाँ थियो, पर्वतशिखर हेर्दा हेर्दै मरेको थिएँ* (सम, २०५९ : ५१) ।" हो, क्रान्तिपूर्व जीवन्त दृश्यहरू चलाउँदा समले जीवित भानुभक्तमा मृतवत् स्वामी भक्ति देखाएका छन् भने क्रान्ति उत्तरमा आइपुग्दा भानुभक्तलाई मृत्युलोकबाट मर्त्यलोकमा स्वैरकाल्पनिक जीवनमा ढाल्दा अत्यन्त क्रान्तिकारी व्यक्तित्व प्रदान गरेका छन् । हो, मरेर जलिसकेका भानुभक्तबाट नेपाली सभ्यता र संस्कृतिको भरभराउँदो यौवन चित्रण गर्दा मरेर डढेको चिताको खरानीबाट फेरि नयाँ यौवन प्राप्त गर्ने ग्रिसेली मिथकको फिनिक्स चराको रूपमा भाषा-गायक भानुभक्तलाई कवि चरा बनाइदिएका छन् ।

९.१.५ भानुभक्तमा (प्रति) औपनिवेशिक चेतना

औपनिवेशिक शक्तिसँग लड्ने नेपाली वीरचरित्रको, तिनका सुदृढ आत्मशक्तिको स्वातन्त्र्य चेतनाको र साहसिक आत्मसम्मानको अनि पुर्खाहरूको गौरवशाली आत्मबलिदान

एवम् त्यागको गुरूपुत्र पद्मदत्त रटौरीबाट विस्तृत जानकारी पाएका समले क्रान्तिपूर्व क्रान्तिकारी वैचारिक नाटक लेख्न नसके तापनि जनक्रान्तिपश्चात् अङ्ग्रेजी भाषा र अङ्ग्रेज-भेगमा बुद्धिजीवी वर्गका टाउकामा अङ्ग्रेजले रिङ्गै औपनिवेशिक प्रभाव जमाउन खोज्दा राष्ट्रसचेत समका चेतनामा विद्रोहले शिर उठाउँछ र परिणाम स्वरूप समका लेखनीबाट सृजित प्रस्तुत एकाङ्कीमा कप्तानलाई सङ्केत गर्दै महान् नाटककार सम **क्रान्तिकारी भानु**बाट औपनिवेशिक चेतना यसरी प्रस्तुत गर्दछन्-

"कप्तान साहेब, तपाईको अङ्ग्रेजी तरबार देख्ता मेरा साँचा कुराहरू मुखद्वारबाट बाहिर निस्कन अझै डर मान्छन् । युरोपका राजा र पादरीजस्तै यहाँ पनि जङ्गहादुर राजा र राजगुरुहरू मिलेर धन, जन, तन-मनको शोषण साधन अङ्ग्रेजी र संस्कृत पढाउन थालेका हुन् (सम, २०५९ : ४९) ।" भन्दै औपनिवेशिक शिक्षाको आलोचना गर्छन् । नेपाली भाषिक चेतनाद्वारा राष्ट्रिय एकताको संरक्षण-संबर्द्धन गर्न सकिने दृढ आत्मविश्वास क्रान्तिकारी भानु एकातिर प्रकट गर्छन् भने अर्कातिर धारिलो भाषिक औजार चलाउँदै सामरिक चेतना र शौर्यचेतना पनि एकसाथ प्रस्तुत गर्छन् ।

९.१.६ एम.ए. मा आधुनिक चेतना

बौद्धिकता आधुनिक चेतनाको चुरो हो । प्रस्तुत विश्लेष्य एकाङ्कीमा बौद्धिक छलफल चलाउँदा एम.ए. पात्रबाट एकाङ्कीकार समले आधुनिक चेतना प्रक्षेपण गराएका छन् । *'आधुनिक चेतनाको पुष्टि बौद्धिक संवाद आदान-प्रदानका क्रममा एम.ए. तर भानुभक्त ता ठूला र पुराना कवि हुन्'* (सम, २०५९ : ४५) भन्ने खिरिलो संवादबाट गर्छन् । हो, भानुभक्तलाई भावावेशमा आई आदिकवि भन्नु भन्दा 'ठूला' र 'पुराना' विशेषण सहित विश्लेषण गर्नु एम.ए. मा पाइने आधुनिक चेतना हो ।

९.१.७ होटल म्यानेजरमा आधुनिक चेतना

स्वास्थ्यसम्बन्धी चेतना पनि आधुनिक चेतनाको एउटा पाटो हो । प्रस्तुत विवेच्य एकाङ्कीका साङ्केतिक पात्र आचार्यले अङ्ग्रेजी-कोषमा चोखोजूठो शब्दमा भेद छैन भन्दै होटल म्यानेजरमाथि व्यँग्य प्रहार गर्दा प्रत्युत्तरमा होटल म्यानेजर भन्छन् - *'होटल भन्ने बित्तिकै सब एकनासका हुँदैनन्, यहँ त भाँडा माझेर पनि भकभकी उम्लेको तातो पानीमा डुबाउने*

चलन छ (सम, २०५९ : ४४) ।' प्रस्तुत संवादबाट होटल म्यानेजरमा सरसफाइसम्बन्धी आधुनिक चेतनाको स्पष्ट जानकारी पाइन्छ । पुनश्च युरोपेली ढाँचाका अनुयायी भन्दै जथाभावी खानु, जथाभावी लाउनु र जथाभावी बोल्नु होटल व्यवसायीको मुख्य दैनिकी हुन्छ भन्दै कल्पित मात्र आचार्यले आरोप लगाउँदा सेतो कमिज, कालो नेकटाइ कालै प्यान्ट र जुत्ता लगाएका होटल म्यानेजर जबाफमा यसो भन्छन्- *'युरोपियनहरू जस्तै, देखासिकी गर्न जानेको भए नेपाल अहिले युरोपका देशहरूको दाँजोमा पुगिसक्थ्यो '* (सम, २०५९ : ५३) । यी उद्धृतांशका आधारमा होटल म्यानेजर आधुनिक चेतना सम्पन्न पात्र देखिन्छन् ।

९.१.८ कविमा आधुनिक चेतना

राष्ट्रिय चेतनाको प्राण तत्त्व भन्नु राष्ट्र नै हो । प्रस्तुत विश्लेष्य एकाङ्कीमा युरोपीय पोसाकको महत्त्वलाई राजनीतिकरण गर्न चाहने एम.ए लाई कवि पात्रले हृदयसँग सोधनी गर्न यसरी आह्वान गरेका छन् - *'राष्ट्रियतामा देशको र देशमा तपाईको अस्तित्व सुरक्षित छ'* (सम, २०५९ : ५२) । पुनश्च छत्रे टोपमा भन्दा बिर्के टोपीमा राष्ट्रियता छ । नेकटाइमा नाक कटाई गर्नु अनि रुखको फेदजस्तो समतुल्य प्यान्ट लगाउनु र अन्तर्राष्ट्रिय भइटोपल्नु राष्ट्रिय हिमाललाई पगाल्दै समुद्रमा मिलाउन खोज्न अर्काको पुच्छर समाउनु हो भन्दै अन्तर्राष्ट्रियतावादी हुनु भन्दा राष्ट्रिय गौरव बढाउन प्रयत्नरत हुनु सच्चा नेपालीत्व हो भन्ने दर्बिलो तर्क कवि पात्रमा पाइन्छ । कवि पात्रले प्रतीकात्मक रूपमा क्रान्तिकारी भानुको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत गरेका छन् ।

९.१.९ मास्टरनीमा आधुनिक चेतना

कोट र सारीका पहिरनमा आधुनिक महिला बनेकी मास्टरनीलाई भानुभक्तले नेपाली नारीहरूको उत्तरदायित्व मातृवेशमा स्थित हुनाले नेपालको राष्ट्रिय गौरव नेपाल माताहरूका हातमा अडिएको छ भन्दा मास्टरनी निर्भीक भएर प्रस्तुत एकाङ्कीमा यसो भन्छिन् - *"तपाईको यो नयाँ विचार हो कि पुरानो । **रामायण** र **वधूशिक्षा**हरूमा त स्वास्नीमानिसहरू निकै होच्चाइएका छन्"* (सम, २०५९ : ५६) मास्टरनीका उक्त विचारमा सात सालको जनक्रान्ति पश्चात् लेखक सममा विकसित आधुनिक नारीवादी चेतना प्रस्तुत भएको पाइन्छ । **भक्त भानुभक्त** नाटकमा टाक्सिएकी रेवतीका मौन स्वरहरू मास्टरनीका

सम्भाषणमा मुखरित छन् । साहित्यमा नारीहरू विद्रोही स्वरमा चित्रित हुन थालेको क्रान्तिकारीपन मास्टरनीका रीतिरिवाजमा निस्सङ्कोच देख्न सकिन्छ ।

९.२ निष्कर्ष

क्रान्तिकारी भानु स्तुति वा प्रचार नाट्य नभई साहित्यिक मूल्य र महत्त्वले गर्दा गौरवशाली नमूना एकाङ्की बन्न पुगेको छ । **भक्त भानुभक्त** नाटक लेखेर पनि क्रान्तिपूर्व कालदेखि नै समका मन-मस्तिष्कमा गुम्सिरहेको उपनिवेशविरोधी राष्ट्रिय चेतना **क्रान्तिकारी भानु** शीर्षकको छोटो नाटकमा राम्ररी प्रतिबिम्बित छ । राणाकालीन नेपालका लेखक सम अनि नाट्य नायक भानुभक्त जीवित भएर पनि स्थित्यात्मक देखिन्छन् भने क्रान्ति उत्तर युगका लेखक सम यन्त्रवत छन् भने जलिसकेका भानुभक्त सालिकमा गुम्फित हुँदा पनि स्वैरकाल्पनिक पात्रका रूपमा सशक्त ढङ्गले राष्ट्रिय चेतनाको उद्‌बोध गराउन अत्यन्त सफल सावित भएका छन् । **भक्त भानुभक्त**मा राष्ट्रिय चेतनाको मौन स्वर लिपिबद्ध गरिएको छ भने यस परिपूर्ण एकाङ्कीमा आधुनिका दृष्टिकोणले शिक्षा, कला, परिधान, नेपाली सृजनाधर्मितामाथि राष्ट्रिय चेत सबल रीतमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । स्वतन्त्र नेपालका स्वाभिमानी भानुभक्तहरूले कसैको दासत्व स्वीकार गर्ने छैनन् भन्ने आशावादी स्वर प्रस्तुत एकाङ्कीको सारवस्तु हो भन्न सकिन्छ ।

अध्याय दस

उपसंहार तथा निष्कर्ष

१०.१ उपसंहार

बालकृष्ण समका नाटकमा राष्ट्रिय चेतना शीर्षकको शोधप्रबन्ध जम्मा दस अध्यायमा विभक्त छ । पहिलो अध्यायमा शोध परिचय रहेको छ । यस अध्याय अन्तर्गत शोध्य विषयको परिचय, समस्या कथन, उद्देश्य निर्धारण, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, अनुसन्धान विधिको उल्लेख र शोधकार्यको सीमाङ्कन गर्दै शोध प्रबन्धको सङ्गठन प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो अध्यायमा राष्ट्रिय चेतनाका प्रमुख स्रोतहरूको पहिचान सहित राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरू किटान गरिएका छन् । तेस्रो अध्यायदेखि नौ अध्यायसम्म सोद्देश्य छनोटमा रहेका जम्मा पूर्णाङ्की ६ वटा नाटक र एकाङ्की एउटा नाटकको नौ वटा विश्लेषण ढाँचामा अध्ययन गर्दै अध्यायगत निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यस्ता विश्लेष्य नाटकहरू **मुटुको व्यथा** र **मुकुन्द इन्दिरा** सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छन् । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित नाटकहरूमा **भक्त भानुभक्त, अमरसिंह, भीमसेनको अन्त्य, मोतीराम** पूर्णाङ्की नाटक र **क्रान्तिकारी भानु** शीर्षकको एकाङ्की नाटक रहेका छन् । प्रस्तुत शोधका अन्त्यमा यी समग्र नाटकहरको निष्कर्ष प्रदान गरिएको छ ।

१०.२ निष्कर्ष

बालकृष्ण सम आधुनिक नेपाली नाट्य क्षेत्रमा पूर्वी-पश्चिमी नाट्य शिल्पको समन्वयात्मक तरिकाले प्रयोग गर्दै दुःखान्त र सुखान्त प्रकृतिका नाटकहरू लेख्ने प्रख्यात नाटककार हुन् । नाटककार समका विभिन्न कालखण्डमा प्रकाशित अठारवटा पूर्णाङ्की नाटकहरूमध्ये सोद्देश्य मूलक छनोटभित्र रहेका उत्थान कालका **मुटुको व्यथा** र उत्कृर्ष कालका **मुकुन्द इन्दिरा** सामाजिक नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरूको प्रविष्टिलाई निष्कर्षका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छः

(क) संस्कृत, उर्दू- फारसी, वङ्गला एवं अङ्ग्रेजी भाषिक स्रोतका नाटकहरूको रूपान्तरण र अनुवाद पम्परालाई छोडेर सामाजिक राष्ट्रिय जागरणमूलक **मुटुको व्यथा** नाटकमा नाटककार समले वाङ्मयबाट प्राप्त आधुनिक चेतनाका विकासवादी सिद्धान्त, मनोवैज्ञानिक यथार्थ अनि मानवतावादी दार्शनिक विचारहरू कपिलादेवी, माधवसिंह, शनकसिंह हुँदै सर्वसामान्य गाइने पात्रका संवादहरूमा प्रदर्शन गरेका छन् । नेपाली जातिका महान् नाटककार समले राष्ट्र भाषा नेपालीमा नयाँ विषयवस्तु र कथानक सोचेर शास्त्रीय शैलीका सिद्धहस्त लेखक सोमनाथ सिग्द्याल, कुलचन्द्र गौतम र लेखनाथ पौड्यालका अलङ्कृत शैलीका सट्टामा जनतामा नयाँ चेतना, नयाँ राष्ट्रिय भावना तथा सामाजिक क्रान्तिको आधुनिक चेतना प्रस्तुत नाटकमा समावेश गरेका छन् । विभिन्न सांस्कृतिक पर्वहरूमा सम्पन्न वर्गदेखि मध्यम वर्गसम्म लोकप्रिय अनुष्टुप् लयचेतनाले अनि जनसामान्यका भावना मुखरित हुने लोकलयको नमुना प्रयोगले गर्दा **मुटुको व्यथा** नाटक राष्ट्रिय चेतनायुक्त बन्न सकेको छ । मर्नु समस्याको समाधान होइन तापनि मृत्युचेतना र शौर्यचेतनामा प्रस्तुत नाटकका कपिलादेवी माधवसिंह र शनकसिंह साहसी पात्रका रूपमा चित्रित छन् ।

आर्थिक दुखस्थाले ग्रस्त शनक र कपिलालाई सहयोगी हात बढाउने माधवसिंहमा अनि यमुनादेवी ठकुर्नीका शवयात्रामा सामेल भएका गाउँलेहरूका संवादमा नेपाली जातीय चेतनाको झलक पाइन्छ । जुम्ला नछोड्ने माधवसिंहका अडानमा अनि विदेशको शरणागतितिर नलागी जुम्ला त्याग र कान्तिपुर सहरसम्मको सहवासमा स्वदेश प्रेमको उच्च भावना देख्न सकिन्छ । राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षण मध्ये स्वातन्त्र्य चेतना, सामाजिक चेतना र औपनिवेशिक चेतनाको दृश्यात्मक प्रस्तुति यस नाटकमा छैन तापनि आधुनिक चेतना, लयचेतना, जातीय चेतना, शौर्यचेतना र मृत्युचेतनाका संवादहरूको सशक्त प्रस्तुतिले गर्दा प्रस्तुत नाटक राष्ट्रिय चेतना सम्पन्न छ भन्न सकिन्छ ।

(ख) नाटककार समद्वारा लिखित **मुकुन्द इन्दिरा** स्वतन्त्र राष्ट्रिय चिन्तन प्रदर्शित आधुनिक सामाजिक नाटक हो । नाटकमा नाट्यकारलाई आफ्ना कुरा भनाउन खास-खास पात्रहरको आवश्यकता पर्ने हुँदा प्रख्यात नाटककार समले प्रस्तुत नाटकमा भवदेव उपाध्यायलाई मुख पात्र बनाएर राष्ट्रिय भावनाको बेजोड बान्की प्रस्तुत गरेका छन् । **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकको नायक मुकुन्दलाल श्रेष्ठ स्वदेशनिन्दक र परदेश प्रशंसक हुँदा राष्ट्रिय चेतना शून्य छ । पश्चिमी शिक्षाको जगमा उठेको आधुनिक चेतना सम्पन्न उसको पूर्व विचारको मौलोलाई भवदेव र इन्दिराका देशभक्ति र स्वामीभक्तिका महनीय विचारले ढालेर परास्त गर्दा राष्ट्रिय प्रायश्चित्तका लागि

विदेशिनुको सट्टा स्वदेश सेवामा लाग्ने उदात्त भावना जागृत गराएर महान् नाटककार समले विश्वको सानो संसार नेपाललाई कल्पवृक्षसँग तुलना गर्दै इच्छित फल प्राप्तिको केन्द्रीय स्थान हो भन्ने कुरा गरेका छन् । अर्को शब्दमा भन्दा भाषिक चेतनाको शक्तिशाली औजारले नेपालविरोधी विचारलाई हटाउँदै प्रस्तुत नाटकमा आद्यन्त रूपनारायण, भवदेव, इन्दिरा, पुनाचा सेवक र बूढा साहूका राष्ट्रिय भावनाले परिपूर्ण संवादहरूबाट राष्ट्रिय नाटककार समले उदात्त राष्ट्रिय चेतना प्रदान गरेका छन् । मुकुन्दलाल र इन्दिरादेवीका तार्किक संवादहरूमा आधुनिक चेतना, शौर्यचेतना र मृत्युचेतना प्रदर्शित छ । भानुभक्तीय रामायणको लयात्मक नमुना पतिवियोगिनी इन्दिराद्वारा प्रस्तुत गराइएको छ भन्ने **शारदा** पत्रिकाका लयात्मक श्लोकहरू वाचन गराउँदै प्रख्यात नाटककार समले आधुनिक चेतनातर्फ **शारदा**को ध्यान जानुपर्ने विचार रूपानारायण साहू मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् । भरियाहरूका मुक्त कण्ठबाट अनि पुनाचाको नेपाली लवजबाट लोकलयात्मक चेतनाको नमुना पनि वरिष्ठ नाटककार समले पेश गरेका छन् । दार्शनिक हतियारको कुरा गरेर शङ्कालु रूपनारायणको डरको रोग हटाउन खोजे पनि भवदेवमा सशक्त सामरिक चेतना देखिदैन । औपनिवेशिक चेतना र जातीय चेतना प्रस्तुत नाटकको विवेच्य आधार नबनेरै पनि भाषिक चेतना र राष्ट्रिय चिन्तनले नाटकभरि प्रमुख स्थान लिएको हुँदा **मुकुन्द इन्दिरा** नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाको अनुपात बढी नै छ भन्न सकिन्छ ।

(ग) व्यक्ति चेतपछि ऐतिहासिक चेततिर आकर्षिक नाटककार समले उत्कर्ष काल र उपकर्ष कालमा धेरै ऐतिहासिक नाटकहर लेखका छन् । सोद्देश्य छनोटमा परेका **भक्त भानुभक्त, अमरसिंह, भीमसेनको अन्त्य र मोतीराम** ऐतिहासिक नाटक एवं **क्रान्तिकारी भानु** एकाङ्की नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरको पुष्टि कसरी भएको छ भन्ने कुराको निष्कर्ष यसरी निकालिएको छः

भक्त भानुभक्त ऐतिहासिक सत्य-तथ्यलाई प्रामाणिक सिद्ध गर्न आदिकवि भानुभक्त आचार्यको काव्यिक योगदानलाई नेपाली जातीय चेतनासित जोडेर कर्मयोगी समले कविलाई भाषाभक्त-राष्ट्रभक्त सिद्ध गरेका छन् । धार्मिक-साँस्कृतिक कुरालाई भाषा-सिलोकमा आबद्ध पार्दै नेपाल र नेपालीको एकत्वमा जोड दिने राष्ट्रिय नाटककार समले भानुभक्त, ठूले घाँसी र गजाधर सोतीलाई नाट्य पात्र बनाई आधुनिक चेतनाको पक्षपोषण गरेका छन् । शौर्यचेतना, सामरिक चेतना, स्वातन्त्र्य चेतना, औपनिवेशिक चेतना र भाषिक लयात्मक चेतनाका सशक्त संवाहक भानुभक्तलाई तत् तत् चेतनामा साथ दिँदै ठूले घाँसी, भानुपत्नी रेवती, कृष्णबहादुर र उनका

पाले-पहरेदारसम्मले सहयोगी भूमिका खेलेका छन् । यथार्थमा राष्ट्रिय चेतनाका नौवटा अभिलक्षण घटित यस ऐतिहासिक नाटकको प्रमुख उपलब्धि राष्ट्र, जाति र भाषागत एकत्वलाई मजबुत पार्नु नै हो ।

(घ) **अमरसिंह** युद्धपरक नाट्य साहित्य हुँदाहुँदै देशप्रेम राष्ट्रियता र वीरता प्रदर्शनको विश्वसमकक्षी ऐतिहासिक नाटक हो । नेपाल सरकारका तर्फबाट अत्यावश्यक रसद पानी उपलब्ध नभए पनि वन्य सम्पदाका भरमा अनि जीवनाधार पानीको स्रोत नै अङ्ग्रेज शक्तिले बन्द गरिदिँदा पनि अतुलनीय पराक्रम देखाउने नेपाली वीर-वीराङ्गनाहरूका ऐतिहासिक योगदानलाई इतिहासका पानाहरूमा भन्दा रोमाञ्चक नाट्य संवादहरूबाट राष्ट्रिय नाटककार बालकृष्ण समले प्रस्तुत नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाको सम्बर्द्धन गरेका छन् । अमरसिंह जस्ता राष्ट्रिय वीरका सामरिक चेतना र शौर्यचेतनामा शासकीय आदेशभन्दा राष्ट्रिय आवश्यकता सर्वोपरि हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस ऐतिहासिक नाटकको प्रमुख उपलब्धि हो । नाटकका सर्वाङ्गीण व्यक्तित्व अमरिसिंहले वीर जातिका सारथि भएर अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धका समयमा सिपाही अफिसर, स्वास्नीमान्छे, कौ र गाइने आदि साना-ठूला सबैमा शौर्यचेतना भर्न, सामरिक चेतना र स्वातन्त्र्य चेतना दिलाउन अनि औपनिवेशिक शक्तिका विरुद्ध, लड्दालड्दै मृत्युचेतना वरण गर्ने ऐतिहासिक मार्ग प्रदर्शन गरेका हुँदा प्रस्तुत नाटक राष्ट्रिय चेतनाको सर्वोच्च कृति बन्न सकेको छ । पुनश्च सुगौली सन्धि पश्चात् भौगोलिक विस्तारको बाटो छोडे तापनि विभिन्न उद्देश्यले नेपाल प्रवेश गर्दै नेपाली कला, साहित्य, संस्कृति, शिल्प, दर्शन, नीति र राष्ट्रियतालाई कमजोर पार्ने औपनिवेशिक शक्तिहरूका विरुद्ध बलिया तथा जिउँदा मानिस भएर नेपालको स्वतन्त्रता र राष्ट्रिय स्वाभिमानको सुरक्षा गर्न सबै नेपाली सदैव सजग रहनु पर्छ भन्ने सन्देश दिने राष्ट्रिय नाटककार बालकृष्ण सम राष्ट्रिय चेतनाका एक ऐतिहासिक उन्नायक हुन् । वास्तवमा जातिभन्दा देश महान् अनि शौर्य भन्दा वीरता विराट् हुन्छ भन्ने मान्यतालाई परिपुष्टि दिने **अमरसिंह** नाटकमा राष्ट्रिय चेतनाका नौ वटा अभिलक्षणहरू संश्लिष्ट छन् ।

(ङ) **भीमसेनको अन्त्य** ऐतिहासिक नाटकमा प्रख्यात नाटककार समले राष्ट्रिय चेतनाको सन्धान भीमसेन थापाले राष्ट्रलाई दिएको ऐतिहासिक योगदानका आधारमा गरेका छन् । मुख्तियार थापामा विद्यमान वास्तुकलाको नयाँ प्रयोग, आधुनिक सैन्य तालिम र छाउनीको व्यवस्था,सैनिक दर्जामा गरिएको आधुनिकीकरण, बादशाही बजाको प्रारम्भ, बिफर र महाभूकम्प जस्ता प्राकृतिक विपत्ति सामना गर्ने साहस, राष्ट्रिय विकास-निर्माणमा जोड, सुगौली सन्धि गरेरै भए पनि देशलाई जोगाएका अनि

एसियाली मुलुकहरूसँग मिलेर औपनिवेशिक शक्तिलाई परास्त गर्न खोज्ने आशा, धैर्य र साहसका प्रतिमूर्तिमा महान् नाटककार समले राष्ट्रिय चेतनाको अन्वेषण गरेका छन् । पुर्ख्यौली रिसइबी भएका प्रतिनायक रणजङ्ग पाँडे अनि जेठीकान्छी रानीहरूका हस्तक्षेपकारी भुमरीबाट बाहिर निस्किन नसक्ने कमजोर शासक राजेन्द्र विक्रम शाहका कारण मानसिक उत्तेजनावश भीमसेनको अन्त्य भएको देखाएर नाटककार समले राष्ट्रिय चेतनालाई प्रतिशोधका रापतापमा गालेर चंकिलो पारेका छन् । लामो समयसम्म राज्य सत्तामा रहेका भीमसेन थापामा राष्ट्रिय भावना प्रबल भएका समले आधुनिक चेतना, जातीय शौर्यचेतना, औपनिवेशिक चेतना, मृत्युचेतना र लयचेतना जस्ता राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरू सफलतासाथ अन्तर्भूत गरेका छन् ।

(च) ऐतिहासिक नाटक **मोतीराम**का भूमिका र उपसंहार पृष्ठमा राष्ट्रिय चेतनाका उन्नायक बालकृष्ण समले नेपालमा राष्ट्रिय चेतनाका प्रेरणास्रोत मोतीराम भट्ट हुन् भनेका छन् । युगप्रवर्तक मोतीरामले भाषिक कला प्रदर्शन गर्नु पूर्व नेपालको राष्ट्रिय परिवेश उर्दू-फारसी, संस्कृत र अङ्ग्रेजी भार्षिक रबाफले गर्दा नेपाली भाषाको मौलिक पहिचान नै ओझेलमा परेको थियो भने राजनीतिक-सामाजिक क्षेत्रमा केही गर्न चाहने बुद्धिजीवी वर्गमा वीरसमसेरका स्वेच्छाचारी शासनको हप्कीदप्की र डर-त्रासले गर्दा घोर निराशाजनक परिस्थिति बन्दै थियो । यस्ता विषम परिस्थितिमा पनि देशका हरेक फाँटमा राष्ट्रिय चेतना फैलाउन चाहने मोतीरामका आन्तरिक चेतनामा भाषा र साहित्य अनि देश र जातित्वको कर्तव्यबोध जागृत हुँदै थियो । प्रभाव र प्रेरणा जसरी भए पनि लिन सक्ने मोतीरामले भारतेन्दु हरिश्चन्द्रका राष्ट्रिय विचारधाराबाट देशभक्तिको प्रभाव लिँदै भाषिक लय मिलेकाले गाउन सजिलो भएको मीठो र रसिलो भानुभक्तीय रामायणलाई प्रकाशन र वितरणको व्यवस्था मिलाए । वीरसमसेरका दरबारमा आफ्नो अनूदित नाट्य कृति शकुन्तला प्रदर्शन गराएर स्याबासी पाए । कवि मण्डलीको प्रशंसा गरेर नयाँ-पुराना पुस्ताबाट भाषिक-साहित्यिक सङ्गठन गर्ने अपूर्व शक्ति पाए । यसो हुँदा नै ऐतिहासिक नाटककार समले मोतीराम साहित्यको पुनरावलोकन गर्दै **मोतीराम** नाटक लेखेर महान् व्यक्तित्वप्रति आदरभाव राख्दै राष्ट्रिय चेतनाको पर्यवलोकन गरेका छन् । दृश्यै दृश्यमा विभक्त अपकर्ष कालको प्रस्तुत नाटकमा मोतीराम भट्टलाई नायकत्व प्रदान गर्दै राष्ट्रिय नाटककार समले आधुनिक चेतना, स्वातन्त्र्य चेतना, भाषिकलयात्मक चेतका साथै जातीय शौर्यचेतना, सामरिक चेतना, मृत्युचेतना र औपनिवेशिक चेतनाजस्ता राष्ट्रिय चेतनाका अभिलक्षणहरू संश्लिष्ट गरेका छन् ।

(छ) बालकृष्ण सम प्रख्यात नाटककार मात्र नभएर प्रयोगशील लघुनाटककार पनि हुन् । **क्रान्तिकारी भानु** स्वैर कल्पनामा आधारित एक नमुना एकाङ्की हो । सदोष मानव तथा दोषी संसारप्रति नयाँ दृष्टिकोण उपस्थित गर्न लेखिएको यस एकाङ्कीमा बालकृष्ण समले **भक्त भानुभक्त**मा क्रान्तिकारी देखाउन नसकेका भानुभक्तलाई प्रचलित शासन-व्यवस्था, परम्परा र सामाजिक परिस्थिति बदल्न उद्यत क्रान्तिकारी व्यक्तित्व प्रदान गरेका छन् । राष्ट्रिय चेतनाको प्राण तत्त्व भनेको राष्ट्र नै हो भन्दै देख्ने कवि पात्रका माध्यमबाट एकाङ्कीकार समले क्रान्तिकारी भानुभक्तलाई औपनिवेशिक चेतना विरुद्ध उभ्याएर नेपालीमा एकता ल्याउन नेपाली भाषामा **रामायण** लेखको आधुनिक चेतना प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीमा राष्ट्रिय चेतनाका भाषिक, औपनिवेशिक, मृत्यु र स्वातन्त्र्य चेतना जस्ता अभिलक्षण प्रस्तुत छन् ।

समग्रमा नाटककार बालकृष्ण समले यी शोध्य नाटकहरमा कान्तिपुरबाट राष्ट्रिय चेनाको उठान गरी त्यसको विस्तार देशका कुना कन्दरासम्म गरेका छन् । **अमरसिंह** नाटकमा चर्को राष्ट्रिय चेतना उठाउने नाटककार समले स्वदेश र स्वभाषाको महत्त्व दर्साउँदै विश्लेष्य नाटकहरूमा राष्ट्रिय चेतनालाई जीवन्त पारेका छन् ।

भावी शोधका लागि शीर्षकहरू :

(क) बालकृष्ण समका नाटकमा जातीय शौर्यचेतना ।

(ख) बालकृष्ण समका नाटकमा मृत्युचेतना ।

परिशिष्ट

अन्वेषक केशव प्रसाद उपाध्यायले नेपाली नाटक र नाटककार भन्ने पुस्तकमा चर्चा गरे अनुसार बालकृष्ण समका प्रकाशित नाटकको वर्गीकृत सूची यस प्रकार छ :

१. सामाजिक नाटक

मुटुको व्यथा	(सं. १९८६)
मुकुन्द इन्दिरा	(सं. १९९४)
अन्धवेग	(सं. १९९६)
म	(सं. २००२)
प्रेमपिण्ड	(सं. २००९)
तलमाथि	(सं. २०२३)
अमित वासना	(सं. २०२६)
तानसेनको झरी	(सं. २०२७)
अमलेख	(सं. २०४०)

२. पौराणिक नाटक

ध्रुव	(सं. १९८६)
प्रल्हाद	(सं. १९९५)

३. ऐतिहासिक नाटक

भक्त भानुभक्त	(सं. २००२)
अमरसिंह	(सं. २०१०)
भीमसेनको अन्त्य	(सं. २०१२/०१३)
मोतीराम	(सं. २०३३)

४. स्वरैकल्पनात्मक नाटक (प्रयोगशील नाटक)

अत्याधुनिकता	(सं. २०२०)
स्वास्नीमान्छे	(सं. २०३३)
उ मरेकी छैन	(सं. २०३३)

सन्दर्भ सामग्री सूची

अग्रवाल, दामोदर (सन् १९७२). **अँगरेजी साहित्यकोश**, दिल्ली : भारतीय ज्ञानपीठ ।

अधिकारी, अम्बिकाप्रसाद (२०५३). **साहित्यिक समालोचना**, काठमाडौं : श्रीमती लोकलक्ष्मी अधिकारी ।

अधिकारी, चन्द्रकान्त (२०५९). 'समको उ मरेको छैन नाटक : एक चर्चा', **गरिमा**, सम विशेषाङ्क, २१/३, पृ. ५८-६९) ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बद्रीविशाल भट्टराई सम्पा., (२०६१). **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन ।

आचार्य, जयराज (२०५९). **यदुनाथ खनाल जीवनी र विचार**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

आचार्य, ज्ञानचन्द्र र अन्य अनु., (२०५१). **वी.पी. कोइराला एक क्रान्तिकारी व्यक्तित्व**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

आचार्य, नरेन्द्रमणि दीक्षित अनु., (२०५१). **युरोपीय साहित्यको नमुना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६९). **संस्कृत-हिन्दीकोश**, दो.सं., दिल्ली : मोतीलाल, वनारसी दास ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०३२). **केही रचना : केही विवेचना**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

_____, (२०५१). 'बालकृष्ण समको नाट्य प्रवृत्ति' **गरिमा**, १२/५, पृ. २४८-२५८ ।

_____, (२०५८). **समको दुःखान्त नाट्यचेतना**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

_____, र देवीप्रसाद सुवेदी (सम्पा.), (२०५९). **समका एकाङ्की**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

______, नेपाली नाटक कर नाटककार, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, बलदेव (सन् १९८३). **संस्कृत साहित्यका इतिहास**, वारणसी : शारदा निकेतन ।

कश्यप, सुभास र विश्वप्रकाश गुप्त (सन् १९७१). **राजनीतिक कोश**, नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

कँडेल, घनश्याम उपाध्याय (२०४०). **केही अन्वेषण : केही विश्लेषण**, काठमाडौँ : भीमसेन थापा ।

कुँवर, उत्तम (२०५०). **स्रष्टा र साहित्य**, चौ.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

'केशवशरण', खेमराज (२०२६). **स्व धर्म र स्वराष्ट्र**, काठमाडौँ : श्री खेमराज 'केशवशरण' ।

______, (२०५४). 'सौम्य र स्वाभिमानका उपासक बालकृष्ण सम' प्रसाईं, नरेन्द्रराज र इन्दिरा प्रसाईं सम्पा., **एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्ण सम**, काठमाडौँ : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०६२). 'राष्ट्रियता नेपालका सन्दर्भमा', आचार्य, नरहरि सम्पा., **नेपाली काङ्ग्रेसका चार दशक**, काठमाडौँ : सम्वत्सर प्रकाशन ।

______, (२०६२). 'गान्धीवाद चिन्तन र चर्चा' आचार्य, नरहरि सम्पा., **नेपाली काङ्ग्रेसका चार दशक**, काठमाडौँ : सम्वत्सर प्रकाशन ।

खत्री, प्रेम र पेशल दाहाल, (२०४५). **नेपाली संस्कृति र सभ्यता**, दो.सं., काठमाडौँ : नेसनल बुक सेन्टर ।

खनाल, यदुनाथ (२०३४). **साहित्यिक चर्चा**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

______, (२०४४). **समालोचनाको सिद्धान्त**, चौ.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

______, (२०५९). 'यदुनाथ खनालका साहित्यसम्बन्धी लेखहरू' आचार्य, जयराज **यदुनाथ खनाल जीवनी र विचार**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०५९). 'समको मुकुन्द इन्दिरामा लोक साहित्यको पभाव', **गरिमा**, सम विशेषाङ्क, २१/३, पृ. ७८-८३ ।

गुरुङ, जगमान (२०५४). 'नेपालको राष्ट्रिय समीकरणमा शिव-बुद्ध दर्शनको भूमिका', **प्रज्ञा**, २८/८५, पृ. ११३-११७ ।

गुरुङ, नरा (२०२६). 'स्फुट रचना' राई, इन्द्रबहादुर सम्पा., **भानुभक्तका कृति अध्ययनहरू**, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य परिषद् ।

गौतम, कृष्ण (२०५५). **पाश्चात्य महाकाव्य**, काठमाडौँ : भुँडी पुराण प्रकाशन ।

______, (२०५९). **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन**, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

______, (२०५९). **प्राच्य महाकाव्य**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

घिमिरे, माधवप्रसाद (२०५८). **चारु चर्चा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

घिमिरे, शारदाप्रसाद (२०२६). **विश्वका कविको जीवनी**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

जोशी, ताराप्रसाद, सम्पा. (२०३०). **नेपाल कविता सङ्ग्रह भाग २**, काठमाडौँ : जोशी प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०२१). **केही नेपाली नाटक**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

जोशी, सत्यमोहन (२०५५). *नेपाली लोक संस्कृति र लोक साहित्य*, बराल, ईश्वर र अन्य, सम्पा. **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

तानासर्मा (२०३३). **सम र समका कृति**, दो.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

______, (२०३४). **पश्चिमका केही महान् साहित्यकार**, दो.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०२८). **विचरण**, काठमाडौँ : भानु प्रकाशन ।

______, र अन्य, सम्पा., (२०४०). **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

______, (२०४८). **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, भाग एक, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

______, (२०५२). 'कवि बालकृष्ण समको कवितायात्रा' **काव्य समालोचना**, सम्पा., चापागाईं, नरेन्द्र र दधिराज सुवेदी, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

______, र अन्य, सम्पा., (२०५३). **नेपाली कविता भाग चार**, दो.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

थापा, मोहन हिमांशु (२०४७). 'नेपाली नाट्यकलामा समको योगदान', **गरिमा**, ९/२, पृ. ६९-८२ ।

______, (२०४९). बालकृष्ण समका नाट्य प्रवृत्तिको आधारभूमि', रश्मि, वाङ्मय विशेषाङ्क, पृ. ३९-४५ ।

______, (२०५९). 'समका नाटकमा लोकनाट्य तत्त्व' **गरिमा**, सम विशेषाङ्क, २१/३, पृ. १४०-१४१ ।

______, (२०५०). **साहित्य-परिचय**, चौ.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

______, (२०६०). 'बालकृष्ण समका नाटकमा रङ्गमञ्चीयता' सम शतवार्षिकी स्मारिका, पृ. २३-२१ ।

दाहाल, वल्लभमणि (वर्ष उल्लेख नभएको). *कवि लेखनाथ र उनको काव्यधारा,* **पूर्वाञ्चल समालोचना सङ्ग्रह**, चापागाईं, नरेन्द्र सम्पा., विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०२४). **मनोरञ्जन**, काठमाडौं : नेपाल सांसकृतिक संघ ।

______, अनु., (२०२६). **म्याक्बेथ**, काठमाडौँ : नेपाल सांस्कृतिक संघ ।

______, (२०४७). **लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह**, बाह्रौँ सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

नगेन्द्र र अन्य, सम्पा. (१९९८). **मानविकी पारिभाषिक कोश**, नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

नेपाल, ज्ञानमणि (२०५३). 'उपोद्घात' भट्टराई, शरद्कुमार **अमरसिंहको चिठी**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

______, (२०६४). **नेपालको महाभारत**, ते.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

न्यौपाने, काशीनाथ (२०६१). 'हीनयान बौद्धधर्म सङ्क्षेप' पोखरेल, ऋषिराम र अन्य सम्पा., **जयतु संस्कृतम्**, काठमाडौँ ।

परिश्रमी, घनश्याम, न्यौपाने (२०६०). 'समका ऐतिहासिक नाटकमा राष्ट्रिय चेतना', **सम शतवार्षिकी स्मारिका**, पृ. ११४-१२६ ।

पाण्डे, ज्ञानु, (२०६०). 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा अस्तित्ववाद' अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि.कीर्तिपुर ।

पाण्डे, रुद्रराज (२०२२). **नेपालको सङ्क्षिप्त वृत्तान्त (खण्ड १) परिचय क**, आचार्य, बाबुराम, काठमाडौं : प्रमोद समसेर र नीरविक्रम प्यासी ।

पीठ, शिव सत्याल (२०४५). **समालोचनाहरू**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, ऋषिराम (२०५५). 'वैदिक साहित्य' बराल, ईश्वर र अन्य सम्पा., **नेपाली साहित्यकोश,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, रामचन्द्र (२०६५). **ऐतिहासिक नाटक र नाटककार बालकृष्ण सम**, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्र (२०५४). 'आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना', प्रज्ञा, २८/८५, पृ. १२३-१२९ ।

______, (२०६०). बालकृष्ण रचनाका कृतिहरु र आशिष्', सम शतवार्षिकी स्मारिका, पृ. १९-२२ ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०५५). 'अङ्ग्रेजी साहित्य' बराल, ईश्वर र अन्य सम्पा., **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, ढुण्डिराज (२०३९). 'नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्ट : प्रथम जीवनी लेखकका रूपमा' शर्मा रमा र अन्य सम्पा., **मोती स्मृति ग्रन्थ**, काठमाडौँ : नेपाली शिक्षा परिषद् ।

मथाइ, सेमुएल (वर्ष उल्लेख नभएको) 'रोमानी नाटक' नगेन्द्र सम्पा., **भारतीय नाट्य साहित्य**, नई दिल्ली : एस. चन्द्र एण्ड कम्पनी ।

मल्ल, प्रचण्ड (२०३७). **नेपाली रङ्गमञ्च**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

_____, (२०६०). 'नाटककार सम : सम्झनाका केही चित्र' **सम शतवार्षिकी स्मारिका**, पृ. ३२-३८ ।

मल्ल, मुकेश (२०५९). 'चित्रकारका रूपमा सम' **गरिमा**, सम विशेषाङ्क, २१/३, पृ. १३६-१३९ ।

मल्ल, विजयबहादुर (२०३६). **नाटक एक चर्चा**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

_____,(२०५४). 'नाटककार सिपाही' प्रसाईँ, नरेन्द्रराज र इन्दिरा प्रसाईँ सम्पा., **एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्ण सम**, काठमाडौँ : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

मिश्र, टुकराज (२०५१). 'भीमसेनको सम्झनामा', कविता, पूर्णाङ्क : ४९, पृ. १०-११ ।

प्रधान, कुमार (२०३३). 'नाटककार बालकृष्ण सम एक विवेचन' सुन्दास, लक्खीदेवी सम्पा., **अकादमी निबन्धावली**, दार्जिलिङ : उत्तरवङ्ग विश्वविद्यालय ।

प्रसाईँ, गणेशबहादुर (२०४८). 'हाम्रा ज्ञानेश्वरका बालकृष्णलाई संझदा' प्रसाईँ, नरेन्द्रराज र इन्दिरा प्रसाईँ सम्पा. **एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्ण सम**, काठमाडौँ : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह (२०१९). **केही नेपाली नाटक**, दो.सं., काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।

प्रधान, राजनारायण (१९७३). **केही कृति : केही स्मृति**, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य परिषद् ।

_____, (२०४०). **दस महान् नाटक**, दार्जिलिङ : साझा पुस्तक प्रकाशन ।

_____, (२०५९). **तीस साहित्यिक प्रतिभा**, काठमाडौँ : एडुकेसनल पब्लिसिंग ।

बराल, ईश्वर (२०५५). 'बालकृष्ण सम : व्यक्तित्व र कृतित्व' भट्टराई शरद्चन्द्र शर्मा सम्पा., **बालकृष्ण सम : व्यक्तित्व र कृतित्व**, काठमाडौँ : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

______, (२०५५). प्रेमपिण्ड 'बालकृष्ण सम : व्यक्तित्व र कृतित्व' भट्टराई शरद्चन्द्र शर्मा सम्पा., **बालकृष्ण सम : व्यक्तित्व र कृतित्व**, काठमाडौँ : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

बन्धु, चूडामणि (२०५२). **अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन**, काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।

बराल, लोकराज (२०५४). 'नेपालले अर्को सम कहिले जन्माउला ?' प्रसाईँ, नरेन्द्रराज र इन्दिरा प्रसाईँ सम्पा., **एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्ण सम**, काठमाडौँ : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

भट्ट, गोविन्द (२०५४). 'मैले चिने-बुझेका बालकृष्ण सम' प्रसाईँ, नरेन्द्रराज र इन्दिरा प्रसाईँ सम्पा., **एउटा अमर प्राज्ञ : बालकृष्ण सम**, काठमाडौँ : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

भट्टराई, माधव (२०३३). 'संस्कृत साहित्यमा राष्ट्रवादको भावना', **प्रज्ञा**, ५/१, पृ. ७४-८० ।

भट्टराई, मुरलीधर (२०११). 'संस्कृत साहित्यको केही चर्चा' **प्रगति**, २/२, पृ. ७२-८५ ।

भण्डारी, मोहन (२०५८). 'पदार्थ र चेतनाको परावैज्ञानिक सम्बन्ध', **प्रज्ञा**, ३२/२५, पृ. ९८-१०९ ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०३१). **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य परिषद् प्रकाशन ।

______, (२०५४). 'समकालीन केही उच्चाधुनिक नेपाली नाटक', **समकालीन साहित्य**, ७/३, पृ. २७-३७ ।

राधाकृष्णन (सन् १९६७). **पूर्व और पश्चिम कुछ विचार**, चतुर्थ सं., दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्स ।

रेग्मी, मुकुन्द प्रसाद (२०५५). **नेपालको इतिहास र संस्कृति**, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य सम्पा., (सन् १९८५). **हिन्दी साहित्यकोश**, भाग १, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

शर्मा, तारानाथ (२०३८). 'बालकृष्ण समको नाट्य कला', **मधुपर्क**, सम स्मृति अङ्क, १४/९-१०, पृ. ४५-४९ ।

शर्मा, मोहनराज (२०४०). **नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार**, दो.सं., काठमाडौँ : सहयोगी प्रेस ।

______, र खगेन्द्र लुइँटेल (२०६१). **पूर्वीय पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, रामकृष्ण (२०२४). **शप्तशारदीय**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

______, (२०३८). **एक बिसाउनी**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

______, (२०३९). 'मोतीराम' शर्मा, रमा र अन्य सम्पा., **मोती स्मृति ग्रन्थ**, काठमाडौँ : नेपाली शिक्षा परिषद् ।

शाह, कुमारी प्रेमा (२०३५). 'नाटककार बालकृष्ण सम', एम्.ए. शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०५४). 'बालकृष्ण समज्यूसँग एक दिन', प्रसाईं नरेन्द्र राज र इन्दिरा प्रसाईं, सम्पा., **एउटा अमर प्राज्ञ बाल कृष्ण सम**, काठमाडौं : बालकृष्ण सम फाउन्डेसन ।

______, (२०५९). **साहित्यको इतिहास सिद्धान्त र सन्दर्भ**, काठमाडौं : त्रिकोण प्रकाशन ।

सम, बालकृष्ण (२०२८). 'हाम्रो पाँच युगपरिवर्तन', **भानु**, भानुभक्त विशेषाङ्क, ६८/१६, पृ. ९४-९५ ।

सम, बालकृष्ण (२०३८). **बालकृष्ण समका कविता**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

______, (२०४९). **नियमित आकस्मिकता**, छैटौँ सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

______, (२०५२). **मोतीराम** दो.सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

______,(२०५४). **मेरो कविताको आराधन**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

______,(२०५६). **अमरसिंह**, एघारौँ सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

______, (२०५८). **भक्त भानुभक्त**, चौधौँ सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

______,(२०५८). **अन्धवेग**, प्रस्तावना, सातौँ सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

______, (२०५९). **मुटुको व्यथा**, बाह्रौँ सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

______, (२०६०). 'नेपालमा नाटक', **सम शतवार्षिकी स्मारिका**, पृ. ३-६ ।

______,(२०६१). **मुकुन्द इन्दिरा**, उन्नाइसौँ सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सम्भव, दयाराम श्रेष्ठ (२०३९). मोतीराम भट्टका गजलको रचना-विधान (सन्दर्भ सङ्गीत चन्द्रोदय), शर्मा, रमा र अन्य सम्पा., **मोती स्मृति ग्रन्थ**, काठमाडौँ : नेपाली शिक्षा परिषद् ।

______, (२०५२). 'प्राथमिक कालीन कविताको परिवेश र परिचय, चापागाइँ, नरेन्द्र र दघिराज सुवेदी सम्पा., **काव्य समालोचना**, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

सिंह, राजकिशोर र दुर्गाशङ्कर मिश्र (१९९१). **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-शास्त्र के सिद्धान्त**, लखनउ : प्रकाशन केन्द्र ।

सिन्हा, गोकुल (२०२८). 'भानुभक्तीय आलोचनाको परम्परा', **भानु**, भानुभक्त विशेषाङ्क, (८/१६), पृ. २४-४७ ।

सुवेदी, अभि (२०४०). 'नेपाल राष्ट्रको उत्पत्ति र यसको स्वतन्त्रताबारे प्रो. गेल्नरको विचार एक समीक्षात्मक अध्ययन', **परिवेश**, वाङ्मय विशेषाङ्क, २/२५, पृ. १४९-१५३ ।

सुवेदी, देवीप्रसाद (२०५९). **महान् विभूति बालकृष्ण सम**, काठमाडौँ : नेपाली शिक्षा परिषद् ।

स्वामी प्रपन्नाचार्य (२०६०). **वेदमा के छ ?**, छै.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन ।