

# अमरसिंह नाटकमा आङ्गिक अभिनय

शेषनाथ पौडेल

उपप्रा : पाटन संयुक्त क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

Email : sheshpaudel40@gmail.com

Doi : <https://doi.org/10.3126/ppj.v3i01.59082>

## लेखसार

प्रस्तुत अध्ययनमा 'अमरसिंह' नाटकमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयको विश्लेषण गर्नुलाई मुख्य समस्याका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा 'अमरसिंह' नाटकमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयको अध्ययन र त्यसले नाटकको प्रभावकारितामा दिएको योगदान देखाउने उद्देश्य राखिएको छ । यस लेखमा प्राथमिक तथा द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । विश्लेषणात्मक पद्धतिको उपयोग गरी सामग्री विश्लेषण गरिएको छ । 'अमरसिंह' नाटकमा नेपाल र अङ्ग्रेजका विचमा भएको युद्ध र सन्धिको सन्दर्भ, त्यसमा अमरसिंहले दिएको वीरतामूलक योगदान तथा अमरसिंहको जीवनको अन्त्यको सन्दर्भसमेत नाटकीयताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । पूर्वीय संस्कृत आचार्य भरतले प्रस्तुत गरेका नाट्य अभिनयको सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको यस लेखको विवेच्य नाटकमा आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक चारै किसिमका अभिनयको प्रयोग गरिएको छ । नाटककारको निर्देशन तथा पात्रहरूको अभिनय दुवै स्तरबाट उक्त अभिनय भएको पुष्टि हुन्छ । आङ्गिक अभिनयको शारीर वा शाखा अङ्ग अभिनयअन्तर्गतका शिर, हस्त, उर, पार्श्व, कटी र पाद अभिनय तथा मुखज वा उपाङ्ग अभिनयअन्तर्गतका आँखा, आँखिभौँ, ओठ, गाला, चिउँडो जस्ता उपाङ्गको अभिनय भएको छ । यी विभिन्न अङ्ग उपाङ्गको अभिनय प्रस्तुत भएकाले 'अमरसिंह' नाटक अस्वाद्य बनेको छ । अभिनयका यिनै प्रकार र तिनले सिर्जना गरेको नाटकीय प्रभावकारिता र गुणवत्तालाई यस अनुसन्धानमा प्रस्तुत गर्दै नाटक अभिनयका दृष्टिले सफल भएको निष्कर्ष दिइएको छ ।

**शब्दकुञ्जिका :** असंयुत, उपाङ्ग, निहञ्चित, परावृत्त, शारीर ।

## १ विषयपरिचय

'अमरसिंह' (वि.सं. २०१०) नाटकमा विविध प्रकारका आङ्गिक अभिनयको प्रयोग भएको छ । यो नाटक बालकृष्ण सम (जीवन अवधि : १९५९-२०३८) ले लेखेका हुन् । यो ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित पद्यप्रधान वियोगान्त नाटक हो । यसमा इतिहास प्रसिद्ध नेपाल-अङ्ग्रेज युद्ध र तत्पश्चात् भएको सुगौली सन्धिको सन्दर्भलाई नाटकीकरण गर्दै नायक अमरसिंहको अन्त्य देखाइएको छ ।

'अमरसिंह' अभिनेय नाटक हो । वि.सं. २०१० सालमा प्रकाशन भएको यस नाटकको मञ्चन प्रकाशन हुनुपूर्व नै भएको बुझिन्छ । कलैयाको बरेवा भन्ने स्थानमा त्रिभुवन नाट्यपरिषद्द्वारा २००८ सालमा 'अमरसिंह' नाटकको मञ्चन गरिएको थियो (उपाध्याय, २०५९, पृ. २३९) । यसै गरी नेपाली कलामण्डलद्वारा २०१० सालमा समकै निर्देशनमा सिंहदरवारको रङ्गमञ्चमा यस नाटकको मञ्चन निकै दिनसम्म भएको थियो (मल्ल, २०३७, पृ. ७७) । यसपछि पनि नेपाल र भारतका विभिन्न समयमा विभिन्न संस्थाद्वारा विभिन्न रङ्गमञ्चमा यस नाटकको मञ्चन भएको छ । यी कारणले 'अमरसिंह' अभिनेयात्मक नाटक भएको पुष्टि हुन्छ । यस नाटकका बारेमा यसअघि विभिन्न समीक्षकहरूले अध्ययन गरेका छन् तापनि यस नाटकको अभिनय पक्ष र त्यसमा पनि आङ्गिक अभिनयमा केन्द्रित भएर कोही कसैले अध्ययन गरेको नभेटिएकाले यो अध्ययन गर्न लागिनेको हो ।

अभिनय भनेको नाटकमा पात्रद्वारा गरिने अर्थपूर्ण अङ्गसञ्चालन वा हाउभाउ हो । यसमा हृदयका भावलाई बाह्य चेष्टाद्वारा प्रदर्शन गरिन्छ । संस्कृत नाट्यसिद्धान्तमा उल्लिखित चार प्रकारका अभिनय (आङ्गिक,

वाचिक, सात्विक र आहार्य) मध्ये आङ्गिक अभिनय नाट्यमञ्चनका सन्दर्भ बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ । आङ्गिक अभिनय भन्नाले नाट्याभिनयमा शिर, हात, पाउ आदि आङ्गिक चेष्टा र मुद्राद्वारा गरिने हाउभाउ बुझिन्छ । यस लेखमा अभिनयको चिनारी गराउँदै *अमरसिंह* नाटकमा आङ्गिक अभिनय प्रयोगको विश्लेषण गरिएको छ ।

## २ समस्याकथन र उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययन *अमरसिंह* नाटकमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयको विश्लेषण केन्द्रित छ । यस नाटकमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयको विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको समाधेय समस्या हो । यसै समस्यालाई निम्नलिखित प्रश्नात्मक बुँदामा स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

(क) *अमरसिंह* नाटकमा आङ्गिक अभिनयको प्रयोग के कसरी भएको छ ?

(ख) *अमरसिंह* नाटकमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयले नाटकको प्रभावकारितामा के कस्तो प्रभाव पारेको छ ?

उपर्युक्त समस्याका आधारमा यस अध्ययनका उद्देश्यहरू *अमरसिंह* नाटकमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयको विश्लेषण गर्नु तथा यसमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयले नाटकको प्रभावकारितामा पारेको प्रभाव देखाउनु रहेका छन् ।

## ३ सीमाङ्कन

प्रस्तुत अध्ययन *अमरसिंह* नाटकको अभिनयको विश्लेषणमा मात्र केन्द्रित छ । अभिनयअन्तर्गतको आङ्गिक अभिनयका शारीर र उपाङ्ग अभिनयका आधारमा मात्र यस नाटकको अध्ययन गर्नु यसको सीमा हो ।

## ४ शोधविधि

*अमरसिंह* नाटकमा आङ्गिक अभिनयको प्रयोगको अध्ययन गर्न आवश्यक पर्ने प्राथमिक तथा द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यद्वारा गरिएको छ । पूर्वीय नाट्यसिद्धान्तअन्तर्गत आचार्य भरतको *नाट्यशास्त्र*मा उल्लेख गरिएको आङ्गिक अभिनयको सिद्धान्तलाई प्रस्तुत अध्ययनका लागि विश्लेषणको आधार मानिएको छ । *नाट्यशास्त्र*ले निर्धारण गरेका आङ्गिक अभिनयअन्तर्गतका शारीर र मुखज वा उपाङ्ग अभिनयलाई नै सामग्री विश्लेषणको आधारका रूपमा लिइएको छ । गुणात्मक प्रवृत्तिको यस अध्ययनमा विश्लेषणात्मक पद्धतिको उपयोग गरिएको छ ।

## ५ आङ्गिक अभिनयको परिचय

‘अभिनय’ शब्दले नाटकमा पात्रहरूले गर्ने अर्थपूर्ण अङ्ग सञ्चालन वा हाउभाउलाई बुझाउँछ । *नेपाली बृहत् शब्दकोष*का अनुसार अभिनयमा हृदयका भावलाई बाह्य चेष्टाद्वारा प्रदर्शन गर्ने काम गरिन्छ । मनमा लागेको भाव प्रदर्शन गर्ने क्रिया, नाटकमा नर्तक वा नर्तकीद्वारा गरिने अङ्गविक्षेप, रङ्गमञ्चमा गरिने हाउभाउ र चेष्टा आदिको प्रदर्शनलाई अभिनय भनिन्छ ।

नाटकमा गरिने अभिनयको विस्तृत व्याख्या पूर्वीय आचार्य भरतले आफ्नो *नाट्यशास्त्र*मा गरेका छन् । उनले अभिनय शब्दको व्युत्पत्ति देखाउँदै जसबाट भावहरूको अभिमुखीकरण हुन्छ, त्यसलाई अभिनय भनिने बताएका छन् । साथै उनले जसका प्रयोगका माध्यमले अनेक भावहरूको विभाजन हुन्छ र जुन शाखा अङ्ग र उपाङ्गले संयुक्त हुन्छ त्यसलाई पनि अभिनय भनिने कुरा उल्लेख गरेका छन् (सन् २०२१, पृ. ४) ।

आचार्य भरतका अनुसार समाजलाई प्रयोगपट्टि अभिमुख गराउनु र साङ्गोपाङ्गयुक्त नाना अर्थहरूको प्रयोगद्वारा ज्ञान गराउनु अभिनय हो (भट्टराई, २०३९, पृ. १२४) । विश्वनाथले अवस्थाको अनुकरणलाई अभिनय भनेका छन् (सन् २००८, पृ. ४६७) । यी भनाइअनुसार अभिनेता वा नटनटीद्वारा रामादि विभिन्न व्यक्तिको अवस्थाको नक्कल गर्नु नै अभिनय हो । नाट्य अभिनय आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक गरी चार प्रकारका हुन्छन् (भरत, सन् २०२१, पृ. ५) ।

शरीरका अङ्गप्रत्यङ्गहरू उचित रूपले सञ्चालन गरेर गरिने हाउभाउ आङ्गिक अभिनय हो । यो शारीरिक चेष्टाद्वारा अभिव्यक्त गरिन्छ । नाट्यप्रस्तुतिमा आङ्गिक अभिनय महत्त्वपूर्ण हुन्छ । आचार्य भरतका अनुसार आङ्गिक अभिनय शाखा अङ्ग र उपाङ्गले युक्त भई तीन किसिमको हुन्छ : शारीर, मुखज र चेष्टाकृत (सन् २००३, पृ. १३९) ।

### ६ अमरसिंह नाटकमा प्रयुक्त आङ्गिक अभिनयको विश्लेषण

आङ्गिक अभिनयका शारीर वा शाखा अङ्ग अभिनय र मुखज वा उपाङ्ग अभिनय गरी दुई प्रकारका आधारमा अमरसिंह नाटकको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ :

#### ६.१ शारीर वा शाखा अङ्ग अभिनय

शारीर अभिनय वा शाखा अङ्ग अभिनय मुख्यतः छ अङ्गबाट गरिन्छ । ती षडङ्ग, शिर, हस्त, उर, पाश्र्व, कटी र पाद हुन् । यहाँ यी षडङ्गको चिनारी गराइएको छ ।

#### (क) शिर अभिनय

शिरद्वारा गरिने अभिनय शिर अभिनय हो । शिर अभिनय आकम्पित, कम्पित, धूत, विधूत, परिवाहित आधूत, अवधूत, अञ्चित, निहञ्चित, परावृत्त, उत्क्षिप्त, अधोगत र लोलित गरी तेह्र किसिमले गरिन्छ (भरत, सन् २००३, पृ. १३६) । शिर अभिनय गर्दा शिर मातहतका उपाङ्ग अभिनय पनि गर्न सकिन्छ । आँखा, आँखिभौँ, नाक, ओठ, गाला, चिउँडो जस्ता उपाङ्गको अभिनय यस क्रममा हुन्छ । आँखाको अभिनय गर्दा भने कान्ता, भयानका, हास्या, करुणा, अद्भुता, रौद्रा, वीरा, वीभत्सा रसदृष्टि हुन सक्छन् ।

अमरसिंह नाटकमा पात्रहरूले अभिनयका क्रममा शिर घुमाउने, तलमाथि गराउने, निहुराउने, मोड्ने आदि कार्य गर्दा शिरको अभिनय भएको छ । यस्तै कतिपय स्थानमा दृश्यमा नदेखिए पनि पात्रहरूले व्यक्त गरेको संवादमा शिर अभिनय भएको स्पष्ट हुन्छ ।

**साक्ष्य १ :** भीमसेन—(घुँडा टेकेर गीर्वाणको खुट्टा छोई)

यहाँ हामी सेवक छौँ, किन

यस्तो हुकुम भो ? हामी ढाल छौँ तरवार छौँ,  
प्रत्येक व्यक्ति मान्छेकै किल्ला हौँ सरकारको  
ढल्दैनाँ जीउदै हामी, पत्यार गरिबक्सियोस्,  
राख्नेछौँ मरिमेटर पनि नेपाल गौरव !

रङ्गनाथ— नमानिबक्सियोस् धन्दा ? (भीमसेन उठ्छन्) (सम, २०४९, पृ. २६)

प्रस्तुत साक्ष्यमा भीमसेनले गीर्वाणको खुट्टा छुने क्रममा घुँडा टेकेको छ । यस बखतमा भीमसेन भुकेर टाउको निहुराएर गीर्वाणको खुट्टातर्फ फर्काएको बुझ्न सकिन्छ । यो संवाद बोलुन्जेलसम्म भीमसेन भुकिरहेकै छ भने यसपछि रङ्गनाथ बोल्दा भीमसेन उठेको छ । यसरी भुक्दा र उठ्दा शिर अभिनय भएको छ । यसरी भीमसेनले घुँडा टेकेर गीर्वाणको खुट्टा छुँदा भुकेको देखिन्छ र उसको संवादभरि ऊ भुकिरहेको छ । यहाँ प्रधानमन्त्रीको सशक्त राजभक्तिभाव प्रकट भएको छ ।

**साक्ष्य २ :** त्रिपुरसुन्दरी— (गीर्वाणको कपाल मुसाँदै) राजा, मुमा बाँच्छे जहाँतक

सक्ने छैन कुनै आई यो रौँ खचमचाउन ।

गीर्वाण— मुमा !

त्रिपुरसुन्दरी— राजा !

(अरूसित) भयो जाओँ, जाओ रात निकै गयो,  
सबेरै भोलि आएर खटाओ, यै निधो भयो ।

(ललितत्रिपुरसुन्दरी र गीर्वाणयुद्ध भित्र पस्तछन् । दर्शन गरेर अरू बाहिर निस्कन्छन् ।) (सम, २०४९, पृ. २६-२७)

यस उद्धरणमा त्रिपुरसुन्दरीले गीर्वाणको कपाल मुसार्ने क्रममा गीर्वाणको शिर केही भुकेको छ । त्रिपुरसुन्दरीले गीर्वाणको शिर सुमसुम्याउँदै कसैले रौं खचमचाउन नसक्ने बताएकी छ र उद्धरणको अन्तिममा अरू भनिएका पात्रहरूले निस्कनुअगाडि दर्शन गर्ने क्रममा पनि शिर भुकेकाले शिर अभिनय भएको बुझिन्छ । यस शिर अभिनयमा गीर्वाणको मातृभक्ति देखिन्छ भने अरू पात्रहरूको राजभरिक्तभाव व्यक्त भएको छ ।

**साक्ष्य ३ :** [भक्ति थापाको हातबाट तरवार खस्तछ, अमरसिंह त्यो उठाउँछन्]

दगुदै एक सिपाहीको प्रवेश ।

उनले नुहाए भैं गरी पसिना काढेका छन्, सब हटेर ठाउँ दिन्छन् ।

उनी ढुनमुनाउँदै घुँडाले टेकेर घोटो पर्दछन् । अरू उनलाई समात्छन् ।

अमरसिंह— के ? यो त शार्दूल हैन !

मा. जमादार— हो (सम, २०४९, पृ. ४९)

प्रस्तुत साक्ष्यमा भक्ति थापाको हातबाट खसेको तरवार उठाउँदा भीमसेनको शिर भुकेको छ भने भर्खरै प्रवेश गरेको सिपाहीले ढुनमुनाउँदै घुँडा टेकेर घोटो पर्दा पनि शिर अभिनय भएको छ । यहाँ भीमसेनको शिर स्वाभाविक कार्यमा भुकेको छ भने शार्दूल सिपाही घाइते भएर मूर्च्छित जस्तो भई भुकेको बुझिन्छ ।

**साक्ष्य ४ :** रामदास— 'मलाई सम्झनु' भनी ।

मैले 'हुन्छ' भनें ।

हृदय— रोइन् ?

रामदास— (होइन भन्ने टाउको हल्लाई) काँपेको हातले बरु

मेरो पुछिदिई आँसु; आफ्ना आँखा जलाउँदै

मुस्कुराएर रोएको स्वरले 'जित होस्' भनी; (सम, २०४९, पृ. ६२)

यहाँ रामदासले हृदयसिंहसित आफ्नी प्रेमिका चुनरीको प्रसङ्ग उल्लेख गरेको छ । प्रेमिकाले 'मलाई सम्झनु' भन्दा मैले 'हुन्छ' भनें भन्ने क्रममा टाउको हल्लिएको तथा चुनरी नरोएकी भन्ने जनाउन टाउको अस्वीकृतिसूचक रूपमा हल्लाएको र मुस्काएर रोएको देखिनाले शिर अभिनय भएको छ । यहाँ रामदासले गरेको शिर अभिनयमा क्रमशः स्वीकृति र अस्वीकृतिसूचकता प्रकट भएको छ ।

**साक्ष्य ५ :** अमरसिंह— हाम्रा हृदयका बत्ती मधुरो नहुँदै उहाँ

अन्धकार भयो भन्ने स्वीकार कसरी गरे ?

कसरी कसरी यस्तो घीनलाग्दो कुरा गरे ?

[लाशहरूतिर भुकी]

सुन्यौ शहीद हो, धोखा पन्यो, विश्वासघात भो,

हामीले मर्न पाएनौ ! बाँच्नेको अब हार भो । (सम, २०४९, पृ. ९०२)

यस साक्ष्यमा अङ्ग्रेजसँग सन्धि हुने भएर युद्ध रोक्ने खबर आउँदा अमरसिंह युद्ध लडिरहेको स्थानमा भुइँमा लडिरहेको योद्धाको लासतिर भुकी आफ्नो भाव व्यक्त गरेको छ । यहाँ शिर निहुराउँदा शिर अभिनय भएको छ । यस स्थानमा बहादुर योद्धाको वीरताको प्रस्तुति छँदै सन्धि भएकोमा सहिदप्रति श्रद्धाको भाव व्यक्त भएको बुझिन्छ ।

उपर्युक्त साक्ष्यहरूवाहेक पनि विभिन्न पात्रहरूले अभिनय गर्दा यताउता फर्कँदा, वार्तालाप, युद्ध आदि कार्य गर्दा शिरको अभिनय भएको छ ।

**(ख) हस्त अभिनय**

हस्त अभिनय भन्नाले नाटकमा नटनटीद्वारा हातका आश्रयका आधारमा गरिने हाउभाउ वा अभिनय बुझिन्छ। हातको अभिनयविना नाट्यप्रस्तुति प्रभावकारी बन्न सक्तैन। हस्त अभिनय मूलतः तीन प्रकारको हुन्छ : असंयुत हस्त, संयुत हस्त र नृत्त हस्त (भरत, सन् २००३, पृ. १५१-१५३)। हातले इसारा गर्दा, संवादसँगै हाउभाउ गर्दा, हात हल्लाउँदा, नृत्य आदिमा हस्त अभिनय हुन्छ। अमरसिंह नाटकमा विभिन्न पात्रले हस्त अभिनय गरेका छन्।

**साक्ष्य १ :** (मेजर इनिस र किसनसिंहको प्रवेश)

इनिस— हाम्रा जनरल अक्टरलोन राजा नाहानका भाइ  
किसनसिंह।

अक्टर— (किसनसिंहसित हात मिलाउँदै) हाउ डू यू डू, किसनसिंह !

इनिस— क्याप्टन ह्यामिल्टन (ह्यामिल्टन र किसनसिंह हात मिलाउँछन्।) (सम, २०४९, पृ. २९)

यस साक्ष्यमा मेजर इनिसले जनरल अक्टरलोनलाई अङ्ग्रेजसँग मिल्न गएको नेपालतर्फको व्यक्ति किसनसिंहको परिचय गराएको छ। किसनसिंहलाई देखेर धेरै खुसी भएको अक्टरलोनले किसनसिंहसित हात मिलाएको छ। यसरी हात मिलाउने क्रममा हस्त अभिनय भएको छ। यसबाट नेपाल पक्षका मानिसहरू पनि अङ्ग्रेजसँग मिल्न गएको बुझिन्छ र नेपालको शक्ति कमजोर हुने अवस्थाको परिकल्पना हुन्छ।

**साक्ष्य २ :** इ. सिपाही— हेरूँला अघि को बढ्छ, को बस्छ आडमा !

मा. सिपाही— हुन्छ लौ आ बाजी ठोकौं।

इ. सिपाही— (हात थापेर) ल आ !

मा. सिपाही— (हातमाथि हिरकाउँदै) तेरो पछि बस्नुपन्यो भने—

इ. सिपाही— नलागेसम्म नि—

मा. सिपाही— हो, यता हेर् तँ इन्द्रचौ !

- म आफ्नै यो जुँगा काटी बाटी सल्काउँला, अनि

भोसुँला मुखमा तेरो दागवती बनाउँदै ! (सम, २०४९, पृ. ३४)

पहिलो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा माइवक्स र इन्द्रदेव पल्टनका सिपाहीहरू कोही खोपी खेलिरहेका र कोही बन्दुक मलिरहेका देखिन्छन्। त्यस बखतमा हस्त अभिनय भएको छ। यस साक्ष्यमा लडाइँमा गोली खाएर कसले पचाउन सक्ने भन्ने कुरामा विवाद गर्दै बाजी थाप्ने क्रममा उनीहरूमध्ये एकजनाले हात उतानो पारेर थापेको छ भने अर्कोले त्यही हातमाथि हातले हिरकाउँदै लडाइँमा हिम्मत नहार्ने र गोलीसित नडराउने कुरा गरेको छ। यस क्रममा हस्त अभिनय भएको छ। उनीहरूको यस अभिनयबाट नेपाली वीरताको प्रस्तुति भएको छ।

**साक्ष्य ३ :** म. ज.— किन लम्केर आएका ! काजी अमरसिंह ऊः

उनलाई लखेट्दै छन् यी बूढाहरूको यहाँ  
के पन्यो आज ?

[भक्ति थापाको प्रवेश]

भक्ति थापा— भो, भो भो, भो, भो, पर्देन छोड्नुहोस्।

[अमरसिंहको प्रवेश]

अमरसिंह— (भक्ति थापालाई हासेर समात्तै)

सुन्नू कुरा त ? (सम, २०४९, पृ. ३६)

यस साक्ष्यमा लम्केर अघि आएको भक्ति थापाले हातमा तरबार लिएर युद्धमा जान खोजेको देखिन्छ भने पछिपछि आएको अमरसिंहले रोक्न खोज्दै छ। यस क्रममा भक्ति थापाले 'भो भो पर्देन' भनेर 'छोड्नुहोस्' भन्दा तथा अमरसिंहले भक्ति थापालाई समात्तै आफ्नो कुरा सुन्न भन्दा तानातान जस्तो भएको बुझिनाले हस्त अभिनय भएको छ। यस अभिनयले बुद्ध भक्ति थापामा रहेको वीरताको अभिव्यक्ति दिएको छ।

**साक्ष्य ४ :** (माइबक्स जमादारहरू भक्ति थापाको तरवार समातेर मुठी कसेको हातले तेल लाइदिँदै औँला पुकाउँदै गर्न थाल्छन्)

मा. जमादार— उस्तै प्रकृतिका हुन्छन् प्रायः बूढो र बालक,  
दुवै थोते, दुवै तोते, मूठी पक्राइमा पनि  
दुवै समान छन्, सर्प मार्न सक्तछ बालक  
मूठी कसेर यसरी अँठ्याई सरदारले  
जस्तै !

[भक्ति थापाको हातबाट तरवार खस्तछ, अमरसिंह त्यो उठाउँछन्] (सम, २०४९, पृ. ४१)

प्रस्तुत साक्ष्यमा कसिएर युद्धमा जान लागेको भक्ति थापाले समातेर मुठी कसेको तरवार हातबाट फुत्काउन नसकेर सिपाहीहरूले तेल लगाउँदै एक एक औँला खुकुलो पार्दै गरेका छन् । निकै प्रयासपछि भक्ति थापाको मुठी फुक्छ र तरवार हातबाट खस्छ । यस क्रममा भक्तिले मुठी कस्ने र फुकाउन नदिने तथा सिपाहीहरूले तेल लगाएर मुठी खोल्न खोज्ने गर्दा हस्त अभिनय भएको छ । यसबाट भावकहरूले भक्ति थापाको अदम्य शक्तिको अनुमान लगाउँछन् ।

**साक्ष्य ५ :** गीर्वाण— (उठ्दै मुठी कसी उठाएर)

लडाई गर्न मै जान्छु, अवश्यै पर्छ लड्नु नै  
राजा भै डगनुभन्दा त बरु बेस छ डड्नु नै

[त्रिपुरसुन्दरी उठेर गीर्वाणलाई मुसार्दछिन् । सब

जना 'महाराजाधिराजको जय' पुकार्दछन् ।] (सम, २०४९, पृ. ८९)

तेस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा युद्ध सुरु भएको अवस्थामा विचमै युद्ध रोकेर सन्धि गर्ने प्रस्ताव बैठकमा आएको छ । यस प्रस्तावका विरुद्धमा अमरसिंहले युद्ध थालेपछि रोक्न नहुने प्रभावकारी तर्क गर्दछ भने राजा गीर्वाणले 'राजा भएर डगनुभन्दा डड्नु बेस हुन्छ' भन्दै मुठी कसी हात उठाएर आफू नै लड्न जाने कुरा गर्दछ तथा त्रिपुरसुन्दरीले गीर्वाणको कपाल मुसार्दछे । अरू सबै उपस्थित व्यक्तिहरूले 'महाराजाधिराजको जय' भनेर जयजयकार गर्छन् । यहाँ गीर्वाणले मुठी उठाउँदा, ललितत्रिपुरसुन्दरीले गीर्वाणको कपाल मुसार्दा तथा अन्यले जयजयकार गर्ने क्रममा हस्त अभिनय भएको छ । यहाँ राजा गीर्वाणले समेत युद्ध गर्ने भनेर मुठी उठाउकाले नेपाली सैनिकहरू अझै सशक्तताका साथ युद्धमा लाग्छन् भन्ने सङ्केत मिल्छ ।

**(ग) उर अभिनय**

नाटकमा नटनटीद्वारा गरिने छातीको अभिनयलाई उर अभिनय भनिन्छ । उर अभिनय पाँच किसिमको हुन्छ : आभुग्न, निर्भुग्न, प्रकम्पित, उद्वाहित र सम (भरत, सन् २००३, पृ. १७२) । उर अभिनय श्वास फेर्दा तथा अन्य विविध अवस्थामा पनि हुन्छ । *अमरसिंह* नाटकमा भएको उर अभिनयलाई यहाँ देखाइएको छ ।

**साक्ष्य १ :** अमर— मेरो छोरो यही बेला यहाँ आइपुगेछ, लौ

(रामदासको प्रवेश)

रामदास !

(रामदास अमरसिंहलाई ढोग्न निहुरन्छन् ।

अमरसिंह उनलाई वीचैमा समातेर अँगाल्दछन् ।) (सम, २०४९, पृ. ५८)

यस साक्ष्यमा भक्ति थापा युद्धका लागि विदा भएर गएपछि अमरसिंह र हृदयसिंह थापा कुरा गरिरहेका बखतमा अमरसिंहको छोरो रामदास आइपुगेर बाबुलाई ढोग्न निहुरेको छ भने अमरसिंहले वीचैमा रोक्यो समातेर अँगालेको छ । ढोग्न निहुरँदा रामदासको र अँगाल्दा अमरसिंह तथा रामदास दुवैको उर अभिनय भएको छ । यस अभिनयबाट पुत्रको पितृभक्ति तथा पिताको पत्रस्नेह अभिव्यक्त भएको छ ।

**साक्ष्य २ :** हृदय— कहाँ छ यसको साँधी, साँध कस्तो छ के पता

कहाँ छन् नि तपाईंकी प्रेमी त्यो चुनरी ?

रामदास- (मुस्कुराई हृदयसिंहलाई अँगालेर) उहीं,  
अर्कीदिखि उता केही टाढामा सानु गाउँ छ । (सम, २०४९, पृ. ६१)

यस साक्ष्यमा हृदय र रामदासबीच रामदासकी प्रेमिका चुनरीका बारेमा कुरा हुँदा रामदासले हृदयसिंहलाई अँगालेको छ । यस बखतको उर अभिनयमा मित्रप्रेम प्रकट भएको छ ।

**साक्ष्य ३ :** सिपाहीहरू- लड्छौं, लड्छौं अवश्य नै  
(हृदयसिंह मुख छोपेर रुन्छन् ।  
अमरसिंह उनलाई आफ्नो छातीमा लाउँछन् ।  
किल्लाभिन्नवाट भक्ति थापाका दुई मुखिनीहरू  
विशेष सिंगारिएर आउँछन् ।) (सम, २०४९, पृ. ६८)

यस साक्ष्यमा भक्ति थापाको मृत्युपछि रोएको भक्ति थापाको छोरो हृदयलाई अमरसिंहले अँगालेर आफ्नो छातीमा लगाउँदा भएको उर अभिनयमा पुत्रस्नेहभाव व्यक्त भएको छ ।

**साक्ष्य ४ :** अमरसिंह- हामी लडिरहेकै हौं बाजी थापेर ज्यानको,  
हाम्रा श्रम सबै कुल्ची आँखा चिम्ल गरीकन  
त्यो ध्वस्त पारिएको वा स्वीकार कसरी गरे ?  
हारेको छैन हामीले खै छातीमा कतै पनि  
यहाँ गोली म पाउन्न ! खै, म खै, कहिले मरें !  
(सम, २०४९, पृ. १०२)

यस साक्ष्यमा आफू सिन्धुलीगढीको युद्धमा लडिरहेको समयमा युद्ध रोकेर सन्धि गर्ने निर्णय भएको भन्ने चिठी अमरसिंहलाई आए पछि अमरसिंहले प्रतिक्रिया व्यक्त गरेको छ । उसले आफ्नो छातीमा गोली नलाग्दै कसरी युद्ध हारियो भन्ने कुरा व्यक्त गर्दै छातीमा गोली छामेको अभिनय गरेको बुझिन्छ । यस बखतमा अमरसिंहभित्र भएको अदम्य साहसको भाव प्रकट भएको छ ।

#### (घ) पार्श्व अभिनय

पार्श्व भनेको शरीरको हर वा कोखा हो । नाट्याभिनय गर्दा गरिने पार्श्व अभिनय पाँच किसिमको छ : नत, समुन्नत, प्रसारित, विवर्तित र अवसृत । *अमरसिंह* नाटकमा निहुरने, अडेस लाग्ने, नाच्ने जस्ता कार्यमा पार्श्व अभिनय भएको छ ।

**साक्ष्य १ :** घरको पिँढीमा, एउटी बूढी बसिरहेकी छन् ।  
एउटी तरुनी आँगन बढार्न लागेकी छन् ।  
एक कुनामा तुलसीको सानो मोठ छ ।  
घाम ढल्कन आँटेको छ ।  
साना केटाकेटीहरू कुखुराका बच्चालाई डोकामा थुन्ने यत्नमा छन् । (सम, २०४९, पृ. ९४)

यस साक्ष्यमा निहुरे आँगन बढार्न लागेकी तरुनीको अभिनयमा पार्श्व अभिनय भएको छ ।

**साक्ष्य २ :** गाइने- माया लाग्दैन देशको  
आमा ? लौ, सुन्नुहोस् हामी गाउँछौं, अनि माग्दछौं  
(गाउँछन् ।) (पुर्सुङ्गे र मारुनी नाच्दछन् ।)  
हामीले माया मारे पहाडमा पहिरा जानेछन्,  
सुकेर खोला बालुवाभित्रै लुकेर बस्नेछन् । (सम, २०४९, पृ. ९६)

यस साक्ष्यमा गाइनेले गीत गाउँदा मारुनी र पुर्सुङ्गे नाच्ने क्रममा पार्श्व अभिनय भएको बुझ्न सकिन्छ । यस अभिनयले नृत्यभाव मात्र बुझाएको छ ।

#### (ङ) कटी अभिनय

नितम्बभन्दा माथि दुवै कोखा र तल्लो पेटभन्दा मुनिको शारीरिक अवयव कटी वा कमर हो । नाट्याभिनयान्तर्गत कमरको अभिनय पाँच किसिमको हुन्छ : छिन्ना, निवृत्ता, रेचित, कम्पत र उद्वाहित (भरत, सन् २००३, पृ. १७४) । नाटकमा पात्रहरू निहुरँदा, उठ्दा, हिँड्दा आदि कार्यमा कटी अभिनय हुन्छ । अमरसिंह नाटकमा भएको कटी अभिनयको अवस्थालाई यहाँ देखाइएको छ :

**साक्ष्य :** काठमाडौँदेखि परको गाउँघर ।

घरको पिँढीमा, एउटी बूढी बसिरहेकी छन् ।

एउटी तरुनी आँगन बढार्न लागेकी छन् ।

एक कुनामा तुलसीको सानो मोठ छ ।

घाम ढल्कन आँटेको छ ।

साना केटाकेटीहरू कुखुराका बच्चालाई डोकामा थुन्ने यत्नमा छन् । (सम, २०४९, पृ. ९४)

यस साक्ष्यमा आँगन बढार्न लागेकी तरुनी निहुरेको अभिनय गर्दा कटी अभिनय भएको छ ।

### (च) पाद अभिनय

खुट्टाद्वारा गरिने अभिनय पाद अभिनय हो । पाद अभिनय पाँच किसिमको हुन्छ : उद्वाहित, सम, अग्रतसञ्चर, अञ्चित, कुञ्चित (भरत, सन् २००३, पृ. १७६) । पाद अभिनयलाई चारी अभिनय पनि भनिएको छ । चारीको अभिप्राय चाल भन्ने हुन्छ । नाट्याभिनयका क्रममा विभिन्न अङ्गहरूको सञ्चरण हुन्छ । अन्य अङ्गको सञ्चरणका साथ हुने पादाभिनय नै चारी हो । चारी अभिनय भौमी र आकाशिकी चारीका भेदले दुई किसिमको छ (भट्टराई २०३९, पृ. १६९) । नाच्दा तथा हिँड्दा विभिन्न अवस्थामा पाद अभिनय हुन्छ । अमरसिंह नाटकमा प्रस्तुत पाद अभिनयको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

**साक्ष्य १ :** अमरसिंह— (सिपाहीहरूसित) आओ तेल लिई जाओ । त्यसै हतपताउनु

[माइबक्स सिपाही निस्कन्छन्]

किन? आज बसी सारा ती पुराना लडाइँका

कुरा गरौँ, सबैबाट सार सम्झी भिकीकन

नयाँ लडाइँको चाँजो मिलाऔँ ।

माइबक्स सिपाही— (तेल लिई आई) तेल । (सम, २०४९, पृ. ४०)

यसमा युद्धमा जान तरवार लिई मुठी कसेको भक्ति थापाको हातबाट तरवार फुस्काउन तेल लगाइदिने कुरा अमरसिंहले गर्दा माइबक्स सिपाही तेल लिन निस्कँदा र तेल लिई आएर प्रवेश गर्दा पाद अभिनय भएको छ । यसले नाट्यवस्तुमा गतिशीलता प्रदान गरेको छ ।

**साक्ष्य २ :** हृदयसिंह— जान आज तम्सेका असाध्य नै

[ढोकाभिन्न पस्तछन्]

अमर— अब हाम्रो परीक्षाको घडी आयो, तयार हौ !

आज अन्तिम बाजी छ, यहाँ सफलता मिले

युद्धकै मुख मोडिन्छ भन्ने निश्चयमा म छु

[किल्लाको ढोकामा फेरि भक्ति थापा

अनि उनका स्त्रीहरू फेरि हृदयसिंह थापा देखिन्छन्]

भक्ति !

भक्ति— विन्ति छ यो काजी, तपाईं पछि पाल्नुहोस्

पाउँ म पहिले जान ।

अमर—

हुन्छ, लौ हुन्छ जानुहोस् । (सम, २०४९, पृ. ५५)



यस साक्ष्यमा युद्धमा निस्कन तयारी गरिरहेका सन्दर्भमा हृदयसिंह ढोकाभिन्न पस्ता, भक्ति थापा, उसका स्त्रीहरू र हृदयसिंह थापा ढोकामा देखिने क्रममा पाद अभिनय भएको छ । यस अभिनयबाट नाट्यगतिमा विविधता थपिएको छ ।

### ६.२ मुखज वा उपाङ्ग अभिनय

उपाङ्ग अभिनय मुख्यतः मुखान्तर्गतका छ उपाङ्गद्वारा गरिन्छ । ती छ उपाङ्ग हुन् : आँखा, नाक, आँखिभौं, ओठ, गाला, चिउँडो (भट्टराई, २०३९, पृ. १२४) । यो मुखज अभिनय नाटकमा बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ । *अमरसिंह* नाटकमा भएको उपाङ्ग अभिनयको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

**साक्ष्य :**

दिन ढल्किसकेको छ । माइबक्स र इन्द्रदेव पल्टनका केही हुद्दा  
र सिपाहीहरू बन्दूक टाँड पारी रुखको जरामा खोपी खेलि-  
रहेका छन् र कोही बन्दूक अनजिज (नेपाली तोप)  
मलिरहेका छन् । कोही मुडुलै छन्, कसै कसैले  
चाँदतोडा लाएका छन् । एउटा तेर्सो ठूलो  
चाँद (चन्द्रमा) लाएको जमादार  
(माइबक्स) यताउता हेर्दै  
टहलिरहेका छन् । (सम, २०४९, पृ. ३३)

यस क्रियाकलापमा हस्त, पाद, अक्ष अभिनयका साथमा जमादारले यताउता हेर्दा समग्र मुखको अभिनय पनि भएको छ । दायाबाया, यताउता मुख फर्काएकाले यहाँ विधूत अभिनय भएको छ । यसबाट नाट्यक्रियामा प्रभावकारिता थपिएको छ ।

#### (क) आँखा अभिनय

आँखाको अभिनय उपाङ्ग अभिनय हो । यसलाई आचार्य भरतले दृष्टि अभिनय भन्दै रसदृष्टि, स्थायीभाव दृष्टि र सञ्चारीभाव दृष्टिका भेदले तीन किसिमको हुने बताएका छन् । त्यसअनुसार आठ रसदृष्टि, आठ स्थायीभाव दृष्टि तथा वीसओटा सञ्चारीभाव दृष्टि गरी जम्मा छत्तीस दृष्टि हुन्छन् (सन् २०२१, पृ. १३) । भरतले रसदृष्टि आठ हुने जनाए पनि रसदृष्टि लक्षणमा चाहिँ शान्तदृष्टि समेत उल्लेख गरी जम्मा नौओटा रसदृष्टिको लक्षण प्रस्तुत गरेका छन् । यी नौ रसदृष्टि क्रमशः शृङ्गार, भयानक, हास्य, करुण, अद्भुत, रौद्र, वीर, वीभत्स र शान्त रसको अभिनय गर्दा प्रयुक्त हुन्छन् ।

दायाबाया वा तलमाथि हेर्दा वा आँखाले इसारा गर्दा विभिन्न भाव अभिव्यक्त गर्न आँखा चिम्लने, खोल्ने, झिम्काउने कार्य गर्दा समेत आँखाको अभिनय हुन्छ । *अमरसिंह* नाटकमा भएको आँखाको अभिनयको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

**साक्ष्य १ :** रङ्गनाथ- (भीमसेनको हातबाट चिठी लिएर)

हाम्रै कुरामा मिल्न आउँछ  
अरू विचार ता, खालि यहाँ छेड छ एउटा-  
(पढ्दै भीमसेनलाई चियाउँदै)  
लड्ने पर्दछ भन्ने जो मान्छे हो दरबारमै  
त्यो हुर्केर बढेको हो, गाऱ्हा साङ्गा कुराहरू  
यस्ता हामी सिपाहीको त्यो के जानोस् (सम, २०४९, पृ. २३)

यस साक्ष्यमा रङ्गनाथले भीमसेनको हातबाट लिएको चिठी पढ्ने क्रममा तथा चिठी पढ्दै गर्दा विचबिचमा भीमसेनलाई चियाएर हेर्दा आँखाको अभिनय भएको छ । यसरी पत्रवाचकले चियाउने क्रममा भएको अक्ष अभिनयबाट भीमसेनप्रति व्यङ्ग्य भएको बुझिनाले नाट्य प्रभावकारिता थपिएको छ ।

**साक्ष्य २ :** अक्टर— भेरि भेरि क्लेभर, लुक् मेजर इनिस्, रिमेम्बर मिल्टस्  
नट लाइक सेन्टस् – रादर 'बेटर सर्भ इन हेभन्  
दाएन् रेन् इन् हेल् ?' गुड, गुड, राम्रो छ । हेर्नोस्  
(चिठी देखाउँदै) तपाईंको अमरसिंहले फेरि मेल  
गर्ने कुरा पठाइरहेको छ । (सम, २०४९, पृ. ३०)

यस साक्ष्यमा अङ्ग्रेजसँग मिल्न गएका हिन्दुरवासी तथा किसनसिंहलाई स्यावासी दिँदै अक्टरलोनिले अमरसिंहले पठाएको चिठी देखाएर फेरि सन्धि गर्ने भन्ने कुरा गरेको बताउने क्रममा अक्ष अभिनय भएको छ । किसनसिंह र हिन्दुरवासी नेपालीलाई अङ्ग्रेजले अमरसिंहको चिठी देखाउने र उनीहरूले हेर्ने क्रममा भएको यस आँखा अभिनयबाट उनीहरूप्रति अङ्ग्रेज विश्वस्त भएको बुझिन्छ ।

**साक्ष्य ३ :** सिपाहीहरू— लड्छौं, लड्छौं अवश्य नै  
(हृदयसिंह मुख छोपेर रुन्छन् । अमरसिंह  
उनलाई आफ्नो छातीमा लगाउँछन् ।  
किल्ला भित्रबाट भक्ति थापाका दुवै  
मुखिनी विशेष सिंगारिएर आउँछन् ।)

जेठी मुखिनी— काजी, हामी सिंगारेर हेर्नोस् आइपुग्यौं । (सम, २०४९, पृ. ६८)

यस साक्ष्यमा भक्ति थापाको मृत्युपछि पनि सिपाहीहरूले आफूहरू अझै लड्ने जनाउँदै छन् भने भक्ति थापाको छोरो हृदयसिंह मुख छोपेर रुने क्रममा अक्ष अभिनय भएको छ । यस्तै अमरसिंहले उसलाई छातीमा टाँसा आँखा भुकेको अभिनय भएको बुझिन्छ भने भक्ति थापाका मुखिनीहरूले आफूहरू सिंगारिएर आएको भनी हेर्न लगाउँदा अमरसिंहले हेर्दा पनि आँखाको अभिनय भएको छ । यस अभिनयबाट हृदयसिंहमा पितृवियोगको पीडाका साथ मुखिनीहरूको पतिभक्ति प्रकट भएको छ ।

#### (ख) भ्रू अभिनय

आँखिभौंको अभिनय पनि उपाङ्ग अभिनय हो । *नाट्यशास्त्र*मा यसलाई भ्रूकर्म भन्दै भ्रूकर्म सात प्रकारको हुने जनाइएको छ । ती हुन् : उत्क्षेप, पातन, भ्रुकुटी, चतुर, कुञ्चित, रेचित र सहज (भरत, सन् २००३, पृ. १४५) । आँखिभौंको रसगत र भावगत अभिनय पनि हुने गर्दछ । आँखाको अभिनयसँगै आँखिभौंको पनि अभिनय हुन्छ । आँखिभौं खुम्च्याउने, तन्काउने, आँखाले तलमाथि हेर्ने तथा कुनै कुरा गौड गरेर हेर्दा पनि आँखिभौंको अभिनय हुन्छ । *अमरसिंह* नाटकमा भएको आँखिभौंको अभिनय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

**साक्ष्य १ :** रङ्गनाथ— (भीमसेनको हातबाट चिठी लिएर)

हाम्रै कुरामा मिल्न आउँछ  
अरू विचार ता, खालि यहाँ छेड छ एउटा—  
(पढ्दै भीमसेनलाई चियाउँदै)  
लड्ने पर्दछ भन्ने जो मान्छे हो दरबारमै  
त्यो हुर्केर बढेको हो, गाऱ्हा साङ्गा कुराहरू  
यस्ता हामी सिपाहीको त्यो के जानोस् (सम, २०४९, पृ. २३)

यस साक्ष्यमा अमरसिंह र बम शाहको चिठी पढेर सुनाउने क्रममा रङ्गनाथले चिठी पढ्दै भीमसेनलाई चियाउँदै हेर्दा आँखिभौंको अभिनय भएको छ । यसरी चियाउने क्रममा भएको आँखिभौंको अभिनयबाट भीमसेनप्रतिको व्यङ्ग्यभाव प्रस्तुत भएको छ ।

#### (ग) नासा अभिनय

नाकको अभिनयलाई नासाकर्म भनिएको छ । नासा अभिनय छ प्रकारको हुन्छ : नता, मन्दा, विकृष्टा, सोच्छवासा, विघूर्णता, स्वभाविका (भरत, सन् २००३, पृ. १४६) । नाकको पोरा जोड्दा, फुलाउँदा, लामो सास

फेर्दा आदि कार्यमा नाकको अभिनय हुन्छ । *अमरसिंह* नाटकमा अभिनयका क्रममा नाकको अभिनय हुने भए पनि नाटककारबाट नाकको अभिनयको निर्देशन भएको देखिँदैन ।

#### (घ) कपोल अभिनय

कपोल भनेको गाला हो । कपोल अभिनय पनि छ, उपाङ्ग अभिनयमध्येको एक हो । यो अभिनय छ, प्रकारले गरिन्छ : क्षाम, फुल्ल, पूर्ण, कम्पित, कुञ्चित र सम (भरत, सन् २००३, पृ. १४७) । गालाको अभिनय हाँस्दा, बोल्दा तथा ओठ लेब्याउंदा हुन्छ । *अमरसिंह* नाटकमा पनि संवाद बोल्दा, गालाको अभिनय भएको छ । यसबाहेक हाँस्दा वा अन्य क्रियामा पनि गाला अभिनय भएको छ ।

**साक्ष्य १ :** अक्टर— त्यही हिसाब लिन हेर रट्टी-राटी  
गेडीको जस्तै जङ्गीपोशाक लाएको, (हाँस्तै)  
आढा राटो आढा कालो ? (सब हाँस्तछन्)  
अच्छा, बुझ ! (सम, २०४९, पृ. २८)

यस साक्ष्यमा अक्टरलोनिले संवाद बोल्ने क्रममा हाँसेको छ भने उसकै संवादमा त्यहाँ उपस्थित अन्य पात्र पनि सबै हाँस्छन् । यस बखतमा गाला अभिनय भएको छ । यस हास्य अभिनयले भावकहरूमा पनि हास्य सृजना गरेको छ ।

**साक्ष्य २ :** मा. जमादार— हा, हा, हा, हा, उसो भए दुवैले खालि हावामा  
बाजी राख्यौ त ? धन्य हो, यसरी ज्यानको बाजी  
राख्नु ! मूर्ख हो, मूडे बल भिकी ज्यान फाल्नु छैन, (सम, २०४९, पृ. ३४)

यस साक्ष्यमा जमादारले हा हा हा हा गरेर हाँस्दै संवाद व्यक्त गरेको छ । यहाँ पनि गाला अभिनय भएको छ ।

#### (ङ) अधर अभिनय

ओठको अभिनय गर्नु अधर अभिनय हो । अधर अभिनय विवर्तन, कम्पन, विसर्ग, विनिगूहन, सन्दष्टक र समुद्ग गरी छ, किसिमको हुन्छ (भरत, सन् २००३, पृ. १४७) । यस्तो अभिनय तल्लो ओठको हुन्छ । *अमरसिंह* नाटकका पात्रले संवाद बोल्ने क्रममा सबै ठाउँमा ओष्ठ अभिनय भएको छ । बोलीको अतिरिक्त ओठ लेब्याउने, तन्काउने, ओठले इसारा गर्ने आदि कार्य गर्दा ओष्ठ अभिनय हुन्छ ।

**साक्ष्य १ :** रणध्वज— त्यो त बाले अलिकति  
जानी जानी यहाँ हाँसो भिकेको हुनुपर्दछ  
नत्र—  
(त्यही चिठी लिएर बाच्दै)  
इ: 'जित त हाम्रै होला राज्यप्रतापले  
लडाइँ परिहालेको खण्डमा' किन लेख्थे !  
फेरि यो— बच्चरो बोकी हामीलाई त पर्दछ  
बनमा दाउरा आफै चिर्नु— यो किन लेख्थे ! (सम, २०४९, पृ. २३)

यस साक्ष्यमा संवाद बोल्ने क्रममा तथा रङ्गनाथको हातको चिठी लिएर रणध्वजले पढ्ने क्रममा ओठको अभिनय भएको छ । यसले संवादमा प्रभावकारिता थपेको बुझिन्छ ।

**साक्ष्य २ :** जमादार— सारा त्यसै फक्यौँ सरदार ढलेपछि  
के गर्नु हात खुट्टा जो लेख्नु लेख्नु भई गले !  
(दाह्रा किटेर स्वर चढाउँदै)  
बढ्नुपर्थ्यो सबै हुन्थ्यो, हुन्थ्यो यति भए, गयो !  
(मुख छोपी चढाउँदै)  
काजी, मर्न सके हाम्रै जित हुन्थ्यो त्यहाँ त्यसै  
हारेर ज्यान जोगायौँ दुइटा दिलको ! (सम, २०४९, पृ. ७१-७२)

यस साक्ष्यमा सरदार भक्ति थापाको मृत्यु भएपछि जमादारले भक्ति थापाका कार्यको वर्णन गरेको सन्दर्भ आएको छ । यस क्रममा उसले स्वर बढाउँदै भन्ने क्रममा दाहा किट्टे, मुख छोपेर बोल्ने कार्य गर्दा ओष्ठ अभिनय भएको छ । युद्धवर्णन गर्ने क्रममा भएको ओष्ठ अभिनयको विभिन्न अवस्थाले नाटकको अभिनयमा थप प्रभावकारिता थपेको छ ।

**साक्ष्य ३ :** गाइने- (फेरि गाउन थाल्दछ) नेपाली दाज्यू, नेपाली भाइ,  
 (बूढी मठवाट दूबो उखेलेर कान्छालाई  
 लाइदिन्छिन्, तरुनी त्यसैवाट तुलसीको  
 फूल टिपेर लाइदिन्छिन् अनि बूढीको  
 पिछिल्लि गएर रुन्छिन् । कान्छा केटाकेटीलाई  
 बोकी चुम्बन गरेर राख्दछन् । सिपाही कान्छालाई  
 बन्दूक भिराइदिन्छन् ! सबै गाउँदै निस्कन्छन् ।) (सम, २०४९, पृ. ९७)

यस साक्ष्यमा गाइनेहरूले गीत गाउँदा ओठ अभिनय भएको छ । तरुनी पात्र रुने क्रममा तथा कान्छाले आफ्ना छोराछोरीलाई चुम्बन गर्दा पनि ओष्ठ अभिनय भएको छ । उपर्युक्त ओष्ठ अभिनयबाट संवादमा थप प्रभावकारिता र जीवन्तता थपिएको छ ।

### (च) चिबुक अभिनय

चिउँडोको अभिनय पनि आङ्गिक अभिनयअन्तर्गतको उपाङ्ग अभिनय हो । चिउँडोको अभिनय सात किसिमको हुन्छ : कट्टन, खण्डन, छिन्न, चिकित, लेहित, सम र दष्ट (भरत, सन् २००३, पृ. १४८) । नाटकमा संवाद बोल्दा समेत चिउँडो हल्लिन्छ । यसबाहेक दाँत किट्टा, ओठ लेब्याउँदा पनि चिउँडोको अभिनय हुन्छ ।

**साक्ष्य :** जमादार- सारा त्यसै फक्यौँ सरदार ढलेपछि  
 के गर्नु हात खुट्टा जो लेथु लेथु भई गले !  
 (दाहा किटेर स्वर चढाउँदै)  
 बहनुपथ्यो सबै हुन्थ्यो, हुन्थ्यो यति भए, गयो !  
 (मुख छोपी चढाउँदै)  
 काजी, मर्न सके हाम्रै जित हुन्थ्यो त्यहाँ त्यसै  
 हारेर ज्यान जोगायौँ दुइटा दिलको ! (सम, २०४९, पृ. ७१-७२)

सरदार भक्ति थापाको मृत्युपछि उसको साहसको वर्णन गरिएको यस साक्ष्यमा जमादारले स्वर उच्च पाउँदै बोल्ने क्रममा दाहा किट्टा तथा मुख छोपेर स्वर उच्च पाउँदा चिउँडो अभिनय भएको छ । यस अभिनयले स्वरको उतारचढाउमा प्रभावकारिता थपेको छ ।

यसप्रकार उपर्युक्तलिखित शरीरका शाखा अङ्ग शिर, हात, उर, पार्श्व, कटी र पाद छोटो तथा मुखअन्तर्गतका उपाङ्ग आँखा, नाक, आँखभौँ, ओठ, गाला, चिउँडो छोटो गरी जम्मा बाह्रओटा अङ्गबाट हुने अभिनय र चेष्टाकृत अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिएको छ । वाचिक अभिनय नभएको अवस्थामा पनि आङ्गिक अभिनय हुन सक्छ अनि वाचिक अभिनयको अपूर्णतालाई आङ्गिक अभिनयले पूर्ण बनाउन सक्छ । मूकाभिनयका लागि चाहिँ आङ्गिक अभिनय नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिका लागि आङ्गिक अभिनय अत्यन्त प्रभावकारी हुन्छ ।

### ७. निष्कर्ष

नाटकका लागि अभिनय महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । अभिनयको सफलतामा नाटक सबल बन्छ । बालकृष्ण समद्वारा लिखित *अमरसिंह* पनि अभिनेय नाटक हो । यसमा आङ्गिक अभिनयका शारीर र मुखजमध्ये शारीर अभिनयका शिर र हस्त अभिनय तथा मुखज अभिनयको अक्ष अभिनय सशक्त रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै शारीरका कटी, वक्ष, पार्श्व तथा पाद अभिनय एवम् मुखजका अक्षभू, ओष्ठ, कपोल, चिबुक अभिनयको पनि उल्लेख्य प्रयोग यस नाटकमा भएको छ । नासा अभिनयको प्रयोग भने उल्लेख्य भएको पाइँदैन ।

अमरसिंह नाटकमा शारीर अभिनयका शिर, हात तथा पाउ अभिनय तथा मुखज अभिनयका आँखा र आँखिँभौँको अभिनयले नाटकको अभिनयमा प्रभावकारिता थपेका छन् । त्यसैले यसमा आङ्गिक अभिनयअन्तर्गत शिर, हात, पाउ, आँखा र आँखिँभौँ गरी पाँच अङ्गको अभिनय सशक्त भएको देखिन्छ । यसबाहेक अन्य अङ्गको अभिनय पनि उल्लेख्य छ । नाटकको पठनबाट पनि नाटककारले निर्देशन गरेको क्रियाकलाप तथा पात्रको अभिनय र संवादशैलीका कारण नाटकमा आङ्गिक अभिनेयताको पक्ष सबल भएको कुरा भल्किन्छ । आङ्गिक अभिनयको प्रयोगले अमरसिंह नाटक अभिनय पक्षमा प्रभावकारी र सशक्त बनेको छ ।

### सन्दर्भ सामग्री सूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२). *नाटक र रङ्गमञ्च*. काठमाडौँ : रुमु प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९). *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास*. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- केतकर, गोदावरी वासुदेव (सन् १९९८). *भरतमुनिकृत नाट्यशास्त्र*. अनुवादिका : जसवन्ती दवे. दिल्ली : परिमल पब्लिकेसन्स ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३९). *भरतको नाट्यशास्त्र*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- भरत (सन् २००३). *नाट्यशास्त्रम्*. सम्पा. : केदारनाथ. नई दिल्ली : भारतीय विद्या प्रकाशन ।
- भरत सन् २०२१. *नाट्यशास्त्र* (भाग २) पुनर्मुद्रित संस्करण. सम्पा. एवम् व्या. : बाबूलाल शुक्ल शास्त्री. वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- मल्ल, प्रचण्ड (२०३७). *नेपाली रङ्गमञ्च*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- विश्वनाथ (सन् २००८). *साहित्यदर्पण* पुनर्मुद्रित संस्करण. व्याख्याकार : आचार्य लोकमणि दाहाल. वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।
- सम, बालकृष्ण (२०४९). *अमरसिंह दसौँ संस्करण*. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।