Shaheed Smriti Peer Reviewed Journal Year: 13 No.: 10, 2024
DOI: https://doi.org/10.3126/shaheedsmriti.v13i10.76823

नाटककार समको प्रेमपिण्ड नाटकका पात्रको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण

पोष्टराज अर्याल
उप-प्राध्यापक, शहीद स्मृति बहुमुखी क्याम्पस
Email:postrajaryal2037@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेख नाटककार बालकृष्ण समको "प्रेमपिण्ड" नाटकका पात्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ । यसमा मोहनाराज शर्माको शैलीविज्ञान (२०५९) कृति अन्तर्गत रहेर पात्रहरुको तालिकीकरणद्वारा शैलीपरक एवम् आर्थी अभिलक्षण देखाई अध्ययन गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । यस लेखमा प्रेमपिण्ड नाटक भित्रका पात्रहरुको खोजि गर्ने क्रममा प्रमुख पात्रहरु तथा अन्य विशेष चर्चामा आएका पात्रपात्राको शैली परक वर्गीकरण देखाइ अन्तमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ पात्र एवम् सहभागीलाई वर्गीकरण गर्ने विभिन्न आधारहरुमध्ये शैलीवैज्ञानिक मान्यतालाई प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । समको प्रस्तुत नाटक नाट्य यात्राकै सबैभन्दा ठूलो (३ भाग ९ अंक भएको) एक बृहत् आकारको (वि.सं. १९०५-१९६५ सम्मको) दरवारीया परिवेशको अन्तरंग चित्रणमा केन्द्रित रहेको हुँदा यस नाटकको पात्र विधान पनि विविधतामय रहेको देखिन्छ । तसर्थ यस लेखमा विभिन्न उपशीर्षकहरु दिई विश्लेषण गरिएको छ । वास्तवमा भन्ने हो भने हालसम्म समको प्रेमपिण्ड (२००९) नाटकका पात्रको अन्य-अन्य कोणबाट अध्ययन विश्लेषण भएता पनि पात्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन नभएको परिस्थितीमा मोहनराज शर्माको शैलीविज्ञान (२०५९) को मान्यताका आडमा यो आलेखन गरिएकाले साहित्यको शैलीवैज्ञानिक मान्यताका कसीमा यस नाटकमा प्रयुक्त पात्र एवम् सहभागीहरुको अध्ययन तयार गरिएको छ ।

मुख्य शब्दावली- *शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण, प्रमुखपात्र पात्राको आर्थीअभिलक्षण ।*

अध्ययनको पृष्ठभूमि

नाटककार बालकृष्ण सम (वि.सं. १९५९-२०३८) श्री ३ जङ्गबहादुर राणाका कान्छा भाइ प्रधान सेनापति जनरल धीरशमशेरका १७ भाइ छोराहरुमध्ये माहिला छोरा डम्बर शमशेरका नाति तथा पिता जनरल समर शमशेर जबरा र माता जुम्लाकी ठाकुर्नी राज्यलक्ष्मीको कोखबाट वि.स. १९५९ मा जन्मेका थिए । उनको जन्म माघ महिनाको २४ गते शुक्रबारको दिन राति रोहिणी नक्षत्र तथा दशमी तिथिमा नेपालको राजधानीनगर ज्ञानेश्वरस्थित डम्बर

शमशेरको दरबारमा भएको थियो । (मेरो कविताको आरधना, पृ. ३) वि.सं. १९६३ को श्रीपञ्चमीका दिनमा आफ्ना बाजे डम्मर समशेरको दरवारको बैठक कोठामा बसी पं. तिलमाधव देवकोटाबाट अक्षरारम्भ गरेका समको अनौपचारिक शिक्षादीक्षा भने घरमा नै भएपनि औपचारिक शिक्षा भने वि.सं. १९७० को फागुनबाट दरवार हाईस्कूलबाट प्रारम्भ भएको देखिन्छ । दरवार स्कूलमा १० औं कक्षासम्मको अध्ययन पुरा गरी त्रिचन्द्र कलेजमा विज्ञान विषय लिएर आई.एस्.सी सम्मको अध्ययन गरेका एवम् स्वअध्ययनका माध्यमबाट साहित्य, कला र ज्ञान विज्ञानको जानकारी र नवीन ज्ञान राशीका कारण उनी एक विश्वकोष जस्तै बनेका थिए । (मेरो कविताको आराधना, पृ. ४६-४७)

राणा परिवारमा राणा प्रधानमन्त्रीहरुको क्रममा चन्द्रशमशेर राणा प्रधानमन्त्री पदमा आसिन रहेको बेलामा सम्पन्न राणा परिवारमा जन्मेका बालकृष्ण सम्मको बाल्य अवस्था विविध भौतिक साधन सुविधाले युक्त भएकाले सामान्यतया सुखद नै थियो । तसर्थ उनले आफूलाई राणा परिवारको परिवारमा जन्मे पनि नम्र भद्र र शिष्टका साथै कोमल चरित्रको विकासमा सानैदेखि दुई मनोविज्ञानले काम गरेका थिए। पहिलो मनोविज्ञानले उनलाई एकान्त प्रेमी चिन्तनशील र भावुक बनायो भने अर्कोले चाहिँ उनलाई अत्याचार विरोधी मानवतावादी बनायो ।

प्रथम मनोविज्ञान परिवारमा उनका दाजुप्रति सबैले बढी स्नेह देखाएको र आफ्नो वास्ता नगरेको कुराबाट सबै खाले कुराले सम्पन्न भएपनि उनका दाजु पुष्कर शमशेर पक्षघातका कारण दाहिने हातखुट्टा चलाउन नसक्ने लुला र कमजोर भएकोले गोरो उज्यालो मोहडा भएका हुनाले उनलाई बाबुआमाले बढी माया गरेका र आफूलाई हेला गरेका तथा उनका बाजे बज्यैले आची उपनामले डाक्ने गरेको कुराले सम दुःखी मात्र होइन मर्माहन नै भएका थिए (बालकृष्णा सम मेरो कविताको आराधना, काठमाडौंः पृ. ९) । आफ्नो स्वस्थ शरीरको सबैले ईर्ष्या गरे जस्तो लाग्थ्यो र उनी भगवानसँग प्रार्थना समेत गर्दथे- “हे ईश्वर म पनि रोगी होऊँ” । तसर्थ आफू ममताबाट बञ्चित भएको अनुभव गर्नाको साथै एकान्त मन पराउने मानसिक चिन्तामा डुब्ने, रूने र कल्पनाको संसार निर्माण गर्ने प्रवृत्ति उनमा विकास भयो । यसै प्रवृत्तिले उनलाई कोमल भावना र बौद्धिकता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

दोस्रो मनोविज्ञान उनका बाजे जनरल डम्बरशमशेर जबराको क्रुरता समको मनमा झांगिएको थियो । वास्तवमा भन्नुपर्दा उनका बाजे डम्बरशमशेर साक्षात हिटलर र अत्याचारका अवतारका साथै प्रेमपिण्डका ऐडविल र प्रहलादका हिरण्यकश्यपु नै थिए । उनी कोर्रा लिएर घरभित्र यत्रतत्र घुम्थे । उनले बिना कारण निर्धा, निमुखा, नोकर, चाकरलाई बेस्सरी पिट्दथे । रक्स्याहा बाजेको ताण्डवनृत्य देखेर सम अत्यन्तै त्रस्त रहन्थे ।

समले उपयुक्त बाल्यकालका दिनहरुमा आफ्ना दाजु पुष्कर शमशेर र भान्जा दाइ गेहेन्द्र शमसेरसँग मिलेर जतातत्तै तस्बिरहरु छाप्दै दौडादौड गरिरहेका थिए । उनीहरुलाई पढाउन

पण्डित तिल माधव देवकोटा आएको र बैठकमा बसेको कुरो पत्तै भएनछ। उनीहरुको चर्तिकलालाई चिहाएर हेरिरहेका बाजे डम्बर शमशेरले किन पढ्न नआएको भनी सोध्न पठाउँदा उनीहरुले पण्डितजी आउनुभएको छैन भनी जवाफ दिएर पठाएछन् । यसमा झुटो बोलेको मानी कुनै घरायसी कारणले ऋुद्ध भएका डम्बर शमशेरले तीनवटै नातिहरुलाई वेदको छडीले बेसरी चुटेछन् । यस घटनालाई बालक समले कहिल्यै बिर्सन नसकिने दुरदिन मानेको पाइन्छ ।

यस्तैगरी आफ्ना मातापिता बाहिरबाट आउँदा दाज्युप्रति विशेष स्नेह र आफूप्रति त्यति माया नदेखाएकाले निराश भई बालक सममा उब्जेको भावना यस्तो छ- “मनुष्यको बालकलाई स्नेहमय आलि•नको आवश्यक पर्दोरहेछ अनि ऊ चुम्बनको भोक अनुभव गर्दोरहेछ” (मेरो कविताको आराधना, पृ. १७)। यस्तो माया उनी आफ्नी बज्यैबाट पाउँथे । उनकी बज्यै साक्षात् लक्ष्मी थिइन् । जो लोग्नेले थिल्थिल्याएका निरपराध व्यक्तिहरुलाई मलपट्टि गरेर थुमथुमाउँथिन् । त्यसैले बाजे र बाबुका निर्दयता तथा आडम्बरीपनबाट अलगिँदै आमा र हजुरआमाका शान्तिप्रियता मिलनसारिता र स्नेहार्दतापट्टि तानिए । सममा राणाहरुको निरङ्कुशता भन्दा अत्याचार र अन्यायको विरोध गर्ने भावना विकास हुनगयो । यसरी बालक सममा दुई विपरीत वातावरणका बीचमा कोमलताको अधिकार प्रवेश गर्दै बाल्यकाल बितेको थियो ।

बालकृष्ण समले शैशवास्था पूरा गरी बाल्यावस्थामा संक्रमण गर्दाको उमेरमा वि.सं १९६३ सालको श्रीपञ्चमीका दिनमा आफ्ना बाजे डम्बर शमशेरको दरबारको बैठक कोठामा बसी पण्डित तिल माधव देवकोटाबाट अक्षरारम्भ गरेका थिए । बालक समको अनौपचारिक शिक्षा दीक्षा सभ्रान्त राणा परिवारको प्रचलन अनुरुप आफ्नो घरमा शिक्षक राखी भएको थियो । उनलाई पढाउने अध्यापकहरुमा तिल माधव देवकोटा नेपाली र संस्कृत पढाउँथे भने अर्का बङ्गाली माष्टर मखनलालले अंग्रेजी पढाउँथे । त्यस्तै एक अन्य पाण्डे थरका मास्टरले पनि केही समय उनलाई घरमा नै पढाएका थिए ।

अनौपचारिक शिक्षा दीक्षा घरमा नै भए तापनि औपचारिक शिक्षा भने १९७० सालको फागुनबाट दरबार हाईस्कूल (हाल भानु माध्यमिक विद्यालय)मा चतुर्थ श्रेणी (उहिलेको सेवेन्थ क्लास)बाट प्रारम्भ भएको हो । दरबार हाईस्कूलमा दशौँ कक्षासम्मको अध्ययन गरी सम म्याट्रिक पास गरी त्रिचन्द्र कलेजमा विज्ञान विषय लिएर अध्ययन गर्न थाले । समले आइ.एस.सी.को दोस्रो वर्षको पढाइ पूरा गरी वार्षिक परीक्षाको तयारी गरिरहेको बेला तत्कालीन प्रधानमन्त्री श्री ३ चन्द्रशमशेरको हुकुम बमोजिम पढाइ अधुरै छोडी परदेशमा सैनिक तालिममा जोतिनुपर्दा अध्ययनप्रेमी सम खिन्न र उदास भए । त्यसबेलाको आफ्नो मानसिक अवस्थाको चित्रण उनले यसरी गरेका छन्- “भैरव अघिल्तिरको बोका जस्तै म पर्सिएँ, पर्सिपल्टै कप्तानी तानाबाना र खाँकी लुगा लगाएर आठ महिनाकी गर्भवती स्त्रीलाई घरमा छोडेर सारा पढाइ रसायनिक, भौतिक विज्ञानका तथा अरू सबै पुस्तकका साथै बी.ए., एम.ए.का सुन्दर सपनालाई तिलाञ्जली दिएर म नयाँ अपरिचित बाटो लागेँ” । आइ.एस.सी

सम्मको अध्ययन गरेका एवं स्वअध्ययनका माध्यमबाट साहित्य, कला र ज्ञान विज्ञानको जानकारी र नवीन ज्ञानराशीका कारण उनी एक विश्वकोश जस्तै थिए (मेरो कविताको आराधना, पृ. २४६-४७)। यसरी बालकृष्ण समले औपचारिक रुपमा आइ.एस.सी. सम्मको मात्र अध्ययन गरे पनि आफ्नो व्यापक स्वाध्यायनका माध्यमबाट साहित्य, कला र ज्ञान विज्ञानको प्रचूर जानकारी उनलाई प्राप्त थियो । शदरचन्द्र शर्मा भन्छन्- “उनले विद्यार्थी जीवनदेखि लिएर पछिसम्म प्राचीनकालदेखि लिएर आधुनिक कालसम्मका पूर्व र पश्चिमका ज्ञान, विज्ञान, साहित्य, संगीत र कलासित सम्बन्धित अनेकन ग्रन्थहरुको व्यापक अध्ययन गरेको कुरा उनका आफ्नै कथन र कृतिहरुका अन्तः साक्ष्यबाट समेत थाहा हुन्छ” (पृ. ३३)।

अध्ययनको उद्देश्य

साहित्यको दृश्य विधा नाटक भित्र महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र नाटकको महत्वपूर्ण अवयव मानिन्छ । नाटकीय कार्यव्यापारलाई फलागम विन्दुसम्म पुऱ्याउनमा चरित्र वा पात्रको महत्वपूर्ण हात रहन्छ । शैली वैज्ञानिक मान्यता पात्र पात्राको वर्गीकरण गर्ने नवीन मान्यता हो । यही शैली वैज्ञानिक मान्यताका आाधरमा नाटककार बालकृष्ण समको प्रेमपिण्ड नाटकका पात्रहरुको अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस अध्ययनको उद्देश्य साहित्यको विभिन्न विधामा प्रयोग हुने पात्रहरुको शैली वैज्ञानिक प्रक्रियाका आधारमा तालिकीकरणद्वारा प्रेमपिण्ड नाटकको अध्ययन गर्नुरहेको छ । साथै आर्थी अभिलक्षण समेत देखाई पात्रको प्रयोगका दृष्टिकोणले समग्र नाटकको मूल्यांकन गर्नु नै यसको उद्धेश्य हो ।

अध्ययन विधि/प्रक्रिया

प्रस्तुत अध्ययन साहित्यमा प्रयुक्त पात्रहरुको वर्गीकरण गर्ने आधारमध्ये शैली वैज्ञानिक सैद्धान्तिक मान्यताका आडमा रहेर विश्लेषण गरिएको छ । यो अध्ययन गुणात्मक ढाँचामा आधारित रहेको छ । यस अध्यनमा व्याख्यात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ नाटकका पात्रको विवेचना गर्ने क्रममा वर्णनात्मक साथै पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । यहाँ पात्रको कार्यभूमिका, अङ्कदृश्य, व्याप्ति आदिका आधारमा पात्रहरुलाई लिई शैलीवैज्ञानिक मापदण्ड अनुसार वर्गीकरण गरिएको छ ।

नाटककार व्यक्तित्व

माध्यमिककालीन उर्दू फारसीको अनुवाद र जासुसी, तिलस्मी, ऐयारी नाटकलेखन प्रवृत्तिलाई तिलाञ्जली दिँदै “वियोगान्तं ननाटकम्” भन्ने पूर्वीय अवधारणालाई चिरेर पूर्णरुपमा पाश्चात्य दुःखान्त नाट्य चेतनालाई अवलम्बन गरी प्रथम आधुनिक नेपाली नाटककारको रुपमा परिचित सम नेपाली नाट्य आकाशका एक उज्ज्वल नक्षत्र हुन् । समको साहित्यिक व्यक्तित्व सर्वाधिक फस्टाउन पुगेको क्षेत्र यही नै हो । समका सिर्जनात्मक व्यक्तित्वका सबै पाटाहरु गौरवमय छन् तर नाटकको पाटो बढी गरिमामय, महिमामय र ओजस्वी छ । उनले नाटक लेखन परम्परालाई विकसित गराउँदै युग जीवनका भोग्य यथार्थताको नजिक

नाटकलाई पुऱ्याई आधुनिककालको श्री गणेश गरेका छन् । समले आफ्नो नाट्य सिर्जनाकाल (वि.सं. १९७७-२०३५) भरि नै दर्जनौं नाटक तथा एकाङ्की लेखेर नेपाली नाट्य भण्डारलाई हराभरा पार्ने काम गरेका छन् । नेपाली नाटकको आधुनिक कालमा सम अद्वितीय प्रतिभा सावित भएका छन् । अझैसम्म पनि नेपाली नाट्य साहित्यमा समको हाराहारीमा पुगेर नाटक रचना गर्ने अर्को नाटककार देखिएको छैन । त्यसैले सम नेपाली नाट्य जगतका महान् नाटककार अर्थात् नाट्यसम्राट हुन् । पहलमानसिंह स्वाँरद्वारा प्रस्तुत गरिएको पाश्चात्य नाट्यशिल्पको प्रयोगलाई प्रौढ र परिस्कृत रुप दिने श्रेय समलाई छ । नेपाली नाट्य संसारमा समको आगमन अंग्रेजी नाट्य विधामा शेक्सपियरको जस्तै देखिन्छ । पाश्चात्य नाट्य शिल्पमा पनि शेक्सपियरको प्रभाव सममा पाइन्छ । समको नाट्यशिल्पमा रोमाण्टिक प्रयोग र प्रविधि परिलक्षित हुन्छ । दुई भिन्न युग प्रवृत्तिको सङ्क्रमणकालमा समको आगमन भएकाले समको शिल्पविधानमा ठाउँ-ठाउँमा पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्य रचनाको सम्मिश्रण पाइन्छ । समलाई नेपाली नाटकको लघु इतिहासको रुपमा लिन सकिन्छ । समको नाटक लेखन परिमाणात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उर्वर मात्र नभई उल्लेखनीय, अविस्मरणीय, अतुलनीय र अनुपम छ । मुटुको व्यथा (वि.सं. १९८६) देखि ऊ मरेकी छैन (२०३५)। सम्मका नाटकहरु नेपाली रङ्गमञ्चमा विभिन्न पदचापहरु हुन् । समले विश्व नाट्य साहित्यकार सोफोक्लिज देखि गोर्कीसम्मको प्रभाव समले ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

बालकृष्णसम्मका नाटकहरु भिन्न-भिन्न प्रकारका छन् । उनले अङ्कका दृष्टिले पूर्णाङ्की एवं एकाङ्की, परिणतिका दृष्टिले दुःखान्त एवं सुखान्त, विषयका दृष्टिले सामाजिक, पौराणिक एवं ऐतिहासिक, प्रवृत्तिका दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी, आदर्शवादी, आदर्श उन्मुख, यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक, रुपका दृष्टिले पद्यात्मक र गद्यात्मक दुवै प्रकारका नाटक लेखनमा कलम चलाएका छन् ।

बालकृष्ण समले आफ्नो नाट्य यात्रा १९७७ सालमा मिलिनद दुःखान्त नाटकलेखनबाट प्रारम्भ गरेका हुन् भने १९६८ सालमा मुटुको व्यथा जस्तो युगान्तकारी नाटक प्रकाशन गर्नुपूर्व उनले तानसेनको झरी (रचना १९७९, प्रकाशन २०२७) र अज (अपूर्ण) नाटक लेखिसकेका थिए । उनले एकाङ्की नाटकलेखनको प्रारम्भ राष्ट्रिय भावनाले परिपूर्ण प्रेम (लेखन १९९०, प्रकाशन २०५६) एकाङ्कीबाट प्रारम्भ गरेता पनि प्रकाशनमा उनको सर्वप्रथम प्रकाशित एकाङ्की बोक्सी (१९९९) हो । नेपाली नाटकलाई परिष्कार, कलात्मकता र नयाँ शिल्प प्रदान गर्ने बालकृष्ण समले पूर्णाङ्की र एकाङ्की   (प्रकाशीत र अप्रकाशीत) गरी ५४ नाट्यकृति लेखेका छन् (तारानाथ शर्मा, सम र समका कृति, पृ २७६)। उनका प्रकाशित नाटकहरुमा मुटुको व्यथा, अन्धवेग, म, प्रेमपिण्ड, तानसेनको झरी, स्वास्नी मान्छे, उमरेकी छैन, अमितबासना सामाजिक नाटक हुन् । त्यस्तै ध्रुव र मोतिराम ऐतिहासिक नाटक हुन् । अमितवासना समको मनोविश्लेषणात्मक नाटक हो भने म र मुकुन्द इन्दिरा संयोगान्त नाटक हुन् । मुटुको व्यथा, अन्धवेग, भक्त भानुभक्त, प्रेमपिण्ड, अमर सिंह, भीमसेनको अन्त्य, तानसेनको झरी, मोतीराम, स्वास्नी मान्छे र ऊ मरेकी त छैन समका दुःखान्त नाटक हुन् ।

समका सामाजिक नाटकमा तत्कालीन सामाजिक विश्वास, रीतिस्थिति, एवं मूल्य र मान्यताको प्रभावकारी चित्रण पाइन्छ । बैध र अवैध सन्तानका बीचको प्रेम र घृणाको द्वन्द्व, असन्तुष्ट एवं असन्तुलित पारिवारिक जीवन र तत्जन्य करूणा, त्रासद स्थिति, चरित्रहीन नारी वा पुरूषका कारण उत्पन्न पारिवारिक कलह र विघटनको स्थिति, हिन्दू धर्म संस्कृतिको आदर्श, समाजमा विद्यमान बालविवाह र छुवाछत, भूतप्रेत र बोक्सी जस्ता अन्धविश्वासको चित्रण, समका सामाजिक नाटकका वैशिष्ट्य हुन् । उनका पौराणिक नाटकमा सौतेनी डाह र झैझगडाले उत्पन्न पारिवारिक विघटनको चित्रणका साथै मानव सभ्यताको सुरक्षा र कल्याणको निम्ति ज्ञान र विज्ञानबीचको समन्वयको आवाह्न गरिएको छ । समका ऐतिहासिक नाटकमा स्वजाति प्रेम, राष्ट्र प्रेम र विश्व प्रेमका साथै ऐतिहासिक सत्यताको कलात्मक उद्घाटन भएको पाइन्छ ।

समका प्रकाशित नाट्यकृतिहलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छः

समका प्रकाशित पूर्णाङ्की नाट्यकृतिहरु

क्र.सं.	कृतिको नाम	प्रकाशन वर्ष (वि.स.)
१.	मुटुको व्यथा	१९८६
२.	ध्रुव	१९८६
३.	मुकुन्द इन्दिरा	१९८४
४.	प्रल्हाद	१९९५
५.	अन्धवेग	१९९६
६.	भक्तभानुभक्त	२०००
७.	म	२००२
८.	प्रेमपिण्ड	२००९
९.	अमरसिंह	२०१०
१०.	भीमसेनको अन्त्य	२०१२-१३
११.	अत्याधुनिकता	२०२० (हिमानी २/१)
१२.	तलमाथि	२०२३
१३.	तानसेनको झरी	२०२७

१४.	अमितवासना	२०२७
१५.	मोतीराम	२०३३
१६.	स्वास्नीमान्छे	२०३५
१७.	ऊ मरेकी छैन	२०३५
१८.	अमलेख	२०४०(गरिमा १-१२, २-१३, २:२-१४)

अप्रकाशित पूर्णाङ्की नाट्यकृतिहरु

क.सं.	कृतिको नाम	लेखन वि.सं.
१.	मिलिनद	१९७७
२.	राजेन्द्रलक्ष्मी	२०१२
३.	प्राणदान	१९८८
४.	अज	१९८३ (अपूर्ण लेखन)
५.	प्रेमपिण्ड पहिलो	१९८३ (अपूर्ण लेखन)
६.	स्वामी महाराज	२०१०
७.	हरिततारा	२०१४
८.	चिन्ता	२०१०
९.	जंगबहादुर	२०१० (अपूर्ण, अप्राप्त)
१०.	एकदेव वैद्य	२०१० (अपूर्ण, अप्राप्त)

अप्रकाशित एकाङ्की नाटकहरु

क्र.सं.	कृतिको नाम	लेखन वि.सं.
१.	बोक्सी	१९९९, शारदा
२.	भतेर	२०१०, प्रगति
३.	क्रान्तिकारी भानु	सन् १९५३, कमल
४.	सबभन्दा छोटो नाटक	२०११, परोपकार
५.	तपोभूमि	२०१४, धरती, १/२
६.	विद्याधनम् सर्वधनम् प्रधानम्	२०२०, चार एकाङ्की
७.	नालापानीमा	२०२०, चार एकाङ्की
८.	रणदुल्लभ	२०२०, चार एकाङ्की
९.	बुहार्तन	२०२०, चार एकाङ्की
१०.	उज्यालो आशा	२०२४ (पुस्तकका रुपमा)
११.	गाउँफर्क	२०२५
१२.	माटोको ममता	२०२६
१३.	बिरामी र कुरूवा	२०२७ (बुद्धिमानी?)
१४.	शुभविवाह	२०२७
१५.	भगवतिको मूर्ति	२०२७
१६.	प्रतिध्वनि	२०३८, बालकृष्ण समका कविता रुपक
१७.	पथप्रदर्शन	२०४० (गरिमा)
१८.	छ कि छैन	२०४४ (गरिमा)
१९.	नयाँ घर	२०४९ (समकालीन साहित्य)
२०.	प्रेम	लेखन १९९०, प्रकाशन २०५६, समकालीन साहित्य, वर्ष ९, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ३६, २०५६, पृ.१३६

अप्रकाशित एकाङ्कीहरु

क्र.सं.	कृतिको नाम	लेखन वि.सं.
१.	कोही दान दिन सकोस्	२००८
२.	गङ्गालाल	२००९
३.	पूर्णमान	२०१५
४.	विमान पण्डित	२०१५
५.	नयाँ प्राण	२०१५
६.	पृथ्वीनारायण	२०२४
७.	चेतना	२०२४
८.	निरस्त्रीकरण	२०१५

प्रेमपिण्ड नाटकको पात्रविधानका दृष्टिकोणबाट व्याख्या विश्लेषण

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली साहित्यका बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी श्रष्टा हुन् । साहित्यका सबैजसो विधामा कलम चलाए तापनि उनको प्रसिद्धिको विधा नाटक नै हो । उनी सर्वप्रथम ‘इसोर’ कविताबाट साहित्यका क्षेत्रमा देखापरेका हुन् भने नाट्य क्षेत्रमा ‘मिलिनद’ (१९७७) बाट देखा परेका हुन् । त्यस्तैगरी प्रेम (ले.स. १९९०) शीर्षक एकाङ्कीबाट नेपाली एकाङ्कीका क्षेत्रमा प्रवेश गरी उनले दुई दर्जन जति पूर्णाङ्की नाटकहरु लेखेको पाइन्छ साथै अप्रकाशित र प्रकाशित गरी तीन दर्जन जति एकाङ्की नाटकहरु लेखेर नेपाली साहित्यका एकल नाट्य साम्राट बन्न पुगेका छन् । लेखनका दृष्टिले उनको प्रथम नाटक मिलिनद रहेता पनि प्रथम प्रकाशित नाटक भने मुटुको व्यथा (१९८६) नै हो । उनले आफ्नो जीवनको एकाध वर्ष बाहेक सबै जसो वर्षमा नाटक रचना गरेको देखिन्छ । उनले विविध विषयवस्तुलाई अंगालेर नाट्यकृतिहरु रचना गरेको पाइन्छ । समको नाट्य यात्राको दोस्रो चरणको चर्चित दुःखान्त नाटक ‘प्रेमपिण्ड’ समको नाट्य यात्राकै सबैभन्दा ठूलो एक बृहत आकारको साथै विक्रम सम्वत् १९०५ देखि १९६५ सम्मको दरबारिया परिवेशको अन्तरङ्ग चित्रणमा केन्द्रित यस नाटकले बृहत परिवेशको विस्तृत र विशाल आयामलाई ओगटेको छ ।

तसर्थ यस नाटकमा पात्र विधानको बाहुल्यताले गर्दा तत्कालीन नेपाली समाजका युगीन घात प्रतिघातहरुलाई प्रतिबिम्वित गर्न पुगेको छ । यस नाटकमा कथानकको विस्तार अनुसार विविध पात्रहरुको प्रयोग स्वभाविक र अनुकूल छ भने कतिपय गौण रुपमा रहेका छन् । यो नाटक नेपाली नाट्य जगत् कै एक वृहत् नाटक हो । नेपालको तत्कालीन परिवेशलाई अँगाली लेखिएको हुनाले आकारगत विस्तार प्राप्त गरेको देखिन्छ भने यस नाटकमा परिवेशको विशाल आयाम सिर्जनामा पात्रहरुको बाहुल्यले उल्लेखनीय भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

यो नाटक नाटककार सम स्वयम्‌को आत्मअनुभव र दरबारिया सामाजिक पर्यवेक्षणको महान नाटक हो । यस नाटकमा बृहत् सामाजिक सन्दर्भ अनुकुल घटनाक्रमको बुनोटका साथै पात्रविधान गरिएको छ । वास्तवमा सम आफू स्वयम्‌ले नाटकको सुरूमा नै नाम र उमेरसहित तोकेर ३८ जना पात्रहरुको विवरण दिएका छन् भने नाटकको अन्य प्रसङ्ग, दृश्य एवं संवादका क्रममा आएका र प्रत्यक्ष रुपमा उपस्थित रहेका पात्रहरु गरी लगभग ६० भन्दा बढी नै छन् । संवाद नभएका तथा नाटक भित्रकै विभिन्न पात्रका मुखबाट उच्चरित हुन पुगेका र चर्चामा आएका तथा केही निश्चित सीमामा बाँधिएर आएका नेपथ्य पात्रहरुको सङ्ख्या समेत गर्दा ८०-८२ भन्दा बढी नै रहेका देखिन्छन् । यसर्थ यस नाटकमा पात्रहरुको ठूलो सञ्जाल देखा परेको छ । तसर्थ यो नेपाली नाट्य परम्पराकै बहुपात्रीय नाटक हो । परोक्ष रुपमा चर्चित भएका दृश्य पात्रहरु तथा कथा तन्तुमा प्रत्यक्षतः उनिएर आएका छन् भने कतिपय अदृश्य पात्रहरु घटनाका बुनोटका सन्दर्भमा संस्मरण वा प्रभावका दृष्टिले नेपथ्यबाट चर्चित भएका छन् । साथै कतिपय अदृश्य पात्रहरु केवल पात्रका मुखबाट उच्चारणमा मात्र आएर त्यसै बिलाएर पनि गएका छन् भने कतिपय सीमित ठाउँ ओगटेर आएका छन् र क्षणभरमै अलप भएर गएका पनि छन् ।

वि.सं १९९५ सालमा लेखेर आफ्नो साथीहरुलाई देखाएको आत्मस्वीकृति गरिएको यो नाटकको प्रथम प्रकाशन २००५ सालमा र द्वितीय प्रकाशन साझा प्रकाशनबाट २००९ सालमा प्रकाशन भएको हो । ६० वर्षको लामो समय घटनाक्रमको सामाजिक परिवेशलाई २००७ सालको प्रजातन्त्र प्राप्तिको नजिकैको समय २००५ सालमा रचेको यस नाटकले पहाड तराईका एवम् काठमाडौं उपत्यकाका दरबारभित्रका व्यक्तिहरु तथा किसान, जागिरे, सामन्ती, सुसारे, नोकरचाकर, ब्राह्मण, गाइने, बालक, गाउँले आदि पात्रहरुलाई भित्र्याइएको छ । यस नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रहरुमध्ये केहीले समाजको प्रतिनिधित्व गरेका छन् त केहीले नोकर, मालिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने अन्य कतिपय व्यक्ति प्रतिनिधिमूलक पात्र पनि छन् । यसरी पात्रहरुको छनोट गर्दा व्यक्ति चरित्र र वर्गचरित्र दुवै किसिमका पात्रहरुको समावेश गरिएको छ । यिनमा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले प्रतिनिधि मूलक पात्रहरुको बाहुल्यता रहेपनि कार्यसृङ्खलाका कोणबाट हेर्दा व्यक्तिगत पात्रहरुको प्रभाव नै सर्वाधिक रहेको पाइन्छ । यहाँ व्यक्ति प्रतिनिधिमूलक पात्रहरु अपेक्षाकृत अन्तर्मुखी प्रकृतिका छन् र उनका काम वा व्यवहार, बानी र चालढाल सबै अनियोजित ढंगले अचेतन वा

अर्धचेतन मनद्वारा उत्प्रेरित भएका छन् । यिनमा सामान्य अनुशासन भन्दा असामान्य प्रकृति नै बढी शक्तिशाली देखिन्छ । यसको विपरीत वर्ग चरित्रमा भने जुनसुकै पात्र पनि कुनै वर्ग वा समुदायको प्रतिनिधि भएर आएको पाइन्छ । उसमा सामान्य अनुशासन हुन्छ र जाति सम्प्रदाय वा यस्तै कुनै समुदायको प्रतिनिधित्व गर्दै सामाजिक वा वर्गीय हुनपुग्छ । यस नाटक मा नाटककार समले परम्परागत नेपाली नाटकका साझा प्रवृत्तिलाई समेट्ने रहरले अन्य कतिपय नाटकमा झैँ दुवै खालका पात्रहरुको प्रवेश गराएका छन् । यी सबै स्थितिका अतिरिक्त चित्रण पक्ष भने अन्तरमुखी वा व्यक्तिगत पात्रको सेरोफेरोमा घुम्ने गरेको अनुभव हुन्छ ।

नाटककार समले नाटकको सुरूमा नै उल्लेख गरेका र नामका साथै उमेरसहित तोकिएका ३८ पात्रका अतिरिक्त पुरूष, छाते, खर्पने, गाईजात्रे, घरपट्टि, ब्राह्मण, डोले, डोके, गोठाले, गोठालाहरु, पासा खेल्ने, खेतालाहरु, नाच्ने र नाचहर्नेहरु, ज्यामीहरु, कमर्मीहरु, पूजा कोठे आदि समावेश भएका   छन् । समले नामसहित तोकेका पात्रहरुमध्ये २१ जना पुरूष पात्रहरु र १७ स्त्री पात्रहरु यसप्रकार रहेका छन् ।

पुरूष पात्रहरु

नकुल, ऐडविल, प्रद्युम्न, गोविन्द, देवेन्द्र, सन्तवीर, वीरेन्द्र, राजु, रामनाथ, कनकन्द, शिवप्रसाद, हरिमान विश्वमान, लक्ष्मीकान्त, दामोदर, हाकुचा, सान्चा, खडके, बाँका, चिट्टे, बुढा ।

स्त्री पात्रहरु

सविता, कमला, गीता, केसरी, मालती, हजूर, नानी, सानी, अडिनी, धाई, भँडारे, बेली, उजेली, अमला, झिनियाँ, दमना, धूपी ।

कुनै पनि नाटकमा चरित्रपक्षको पात्र विधानको अग्रणी भूमिका हुन्छ । नाटककारले पनि आफ्ना कृतिहरुमा पात्रको सृष्टि गर्दा उसलाई चारित्रिक विशेषताले प्रस्तुत गर्न चाहेको हुन्छ । चरित्रबाट नै मानिसका सबलता र दुर्बल पक्ष स्पष्टिन्छन् । बाहिरी र भित्रीगरी प्रष्ट दुई व्यक्तित्व देखा पर्दछन् मानिसका बाह्य व्यक्तित्वमा उसको हुलिया, रहनसहन, भेषभूषा, सामाजिकता र वानीव्यहोरा जस्ता पक्षहरु आउँछन् भने भित्री व्यक्तित्वमा उसका मानसिक वृत्ति र ग्रन्थीले बढी स्पष्टिने मौका पाउँछन् । वस्तुतः कुनै पात्रपूर्णतः व्यक्तित्वप्रधान हुन्छ न त सामान्य, यसर्थ कहीँ सामान्य गुण प्रबल रहन्छन् भने कहीँ विशेष गुण र सामान्य गुणको सफल अन्तर मिश्रणबाट नै चरित्र चित्रणको सफलता झल्किन्छ । त्यसैले पात्रगत सामान्यता वा व्यक्तित्व प्रदानताको घटी बढीमा पात्रहरुको व्यक्तिगत वा वर्गीय चरित्रको मापन गर्नुपर्ने हुन्छ । यसै आधारमा हेर्दा पात्रहरु बहिर्मुखी वा अन्तर्मुखी हुन पुग्दछन् ।

यी उपर्युक्त पुरूष र स्त्री पात्रका अतिरिक्त नाटकमा दृश्य संवाद वा वर्णनका क्रममा आएका नेपथ्य एवं गौण, अतिगौण पात्रहरु पनि प्रशस्तै देखापरेका छन् । जस्तै पुरूष, छाते, ब्रा०ण, गाइने, गाउँलेहरु, भरियाहरु, लाहुरेहरु, बालकहरु, बटुवा, पसले, खर्पने, गाईजात्रीहरु, घरपट्टि, प्रेमको वर्णनका क्रममा उदाहरणमा आएका नामधारी पात्रहरुमा निर्मली, मिना, सानी, बाहुनी, सुपारीहरु, बज्रकर्मी र ज्यामीहरु डम्बर कुमारी, कजडी, सन्तवीरका तीन छोराहरु (जुवाडी, रक्सीवाज, गँजडी) आदि देखा पर्दछन् भने सविता (नौली) को नाम राख्ने क्रममा उच्चारित नामधारी सूच्य पात्रहरुमा भानुमती, जमुनी, दमयन्ती, गंगी, विष्णुमाया, हरिवदन, द्रौपदी, शकुन्तला, सावित्रीहरु, तथा प्रसङ्ग एवं दृश्यमा आएका नामधारी पात्रहरुमा पार्वती, शिवजी, राधाकृष्ण, राम, लक्ष्मण, सीता, बुद्धका साथै प्रेमको वर्णनका क्रममा आएका चर्चित नामोल्लेख गरिएका सूच्य पात्रहरुमा रोमियो एण्ड जुलिएट, रमादस, ऐंदा, डिंडो, सफ्फो, फाओ, इनियस आदि छन्, त्यस्तै दुई डोले कृष्णजी, पशुपतिनाथ, पण्डित्नी बज्यै, बज्यैसँग आउने मान्छे, चोकका मानिसहरु, झगडामा आएका लोग्ने र स्वास्नी, डोकेहरु, नाङले हाँस गोठाला, गाई गोठाला, पासा खेल्नेहरु, मुडुला मान्छेहरु, जन्ती, मलामीहरु, हातेमालो गरी हिँडेका स्वास्नी मान्छेहरु, कैकेयी, विश्वप्रसाद, खेतालाहरु, दुईवटा लवर पाँडे, पुरूसिं, मारूनी, भैरव, हनुमान, पृथ्वीनारायण, रणबहादुर, भीमसेन आदि नेपत्थ्य, सूच्य अदृश्य पात्रहरुका रुपमा नाटकमा आएका छन् भने दुश्यन्त बनेकी केसरी, कण्व ऋषि बनेकी बेली, शकुन्तला भएकी कमला, प्रियंबदा भएकी अमला, चम्पा बनेकी सविता, शेखर तथा अन्य वस्तादहरु, बालक खेलाडीहरु, डाँकुको सिपाही समेत नाटकमा आएका छन् साथै नाटक भित्र मुजूर, भक्कू (कुकुर) बट्टाई, सुरूङ, अरबी घोडा, कालनाग, पुतली, गाई, हात्ती आदि मानवेत्तर चरित्रहरु मानवीय कार्यक्रम श्रृङ्खलाका क्रममा आएका तर पात्रको रुपमा विकसित हुन नसकेका र नबोलेका केवल प्रसङ्गमा मात्र आएका छन् । जसको कुनै महत्व देखिँदैन ।

यसर्थ यस नाटकमा आवश्यक र अनावश्यक वर्गीय एवं वर्गेत्तर मानवीय, अमानवीय सबैखाले पात्रको उपस्थिति देखिन्छ । दृश्य र अदृश्य सबैखाले पात्रको चरित्र चित्रण गर्न यहाँ सम्भव नहुने देखिएकोले यस आलेखमा केवल शैली वैज्ञानिक आधार तथा आर्थी अभिलक्षणका आधारमा तालिकीकरणको माध्यमद्वारा वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । अन्य अदृश्य नेपथ्य तथा पात्रकै मुखबाट उच्चारित भएका एवं दृश्य अदृश्य रुपमा संवाद वा घटनाक्रमको वर्णनका क्रममा आएका पात्रलाई नाम उल्लेख गरी विवरण मात्र दिइएको छ ।

पात्र पात्राको वर्गीकरण

नाटकीय कार्यव्यापारलाई व्यवस्थित र सुगठित रुपमा विकास गराउने तथा नाटकको सफलतासमेत गराउने चरित्र विशेष नै पात्रहरु हुन्, साथै नाटकमा काल्पनिक पात्रको विम्ब सृजना गर्ने प्रक्रिया तथा कार्य नै चरित्र चित्रण हो (नेपाली बृहत शब्दकोष, पृ. ३७७) । कुनै पनि नाटकमा चरित्र पक्षको एवम् पात्रविधानको अग्रणी भूमिका रहेको हुन्छ । चरित्र

नाटकका उपकरणमध्ये प्रमुख तŒव पनि हो । चरित्रलाई कतै पात्र र कतै क्रियाकलाप र कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने प्रयत्न गरिएको पाइन्छ । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो । सामाजिक संरचनको चित्र पनि चरित्रले नै उतार्ने गर्दछ । इतिहास र समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति र पुस्ता, जाति र सभ्यता परिस्थिति अनुसार चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछन् । व्यक्तिका अन्तर र बाह्य चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछन् । "मानवको सभ्यता र समाजलाई बुझ्ने प्रमुख आधार पनि चरित्र नै हो । मान्छेका शास्वत सत्यलाई उद्घाटन गर्ने पक्षहरु पनि मान्छेका चरित्रमै उद्घाटित भएका हुन्छन् ।" साथै नाटकको आयतनभित्र सिङ्गो मानव सभ्यता चरित्र चित्रणको आधारमा परिभाषित भएको हुन्छ । विगतलाई र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र नै हो । प्रेमपिण्ड नाटकमा स्त्रीपात्रभन्दा पुरूषपात्रको सङ्ख्या बढी छ । क्रियाशीलताका दृष्टिले पनि पुरूष पात्रकै भूमिका बढी मात्रामा रहेको पाइन्छ । यति भएर पनि स्त्रीपात्रको वर्गीय वा वैयक्तिक मोहलाई भने नाटककार समले भूल्न सकेका छैनन् । सामाजिक मान्यता र नाटककारको उद्देश्य अनुरुप चल्ने पात्रहरु अनुकूल प्रवृत्तिका हुन्छन् भने त्यसको उल्टो व्यवहार गर्ने पात्रहरु प्रतिकूल प्रवृत्ति भएका हुन्छन् । यसैगरी घटनाश्रृङ्खला र परिस्थितिको चापमा बद्लिँदै रहने गतिहीन पात्रहरुको उपस्थिति पनि नाटकमा उल्लेख्य रुपमा रहेका छन् । यी मध्ये पनि कतिपय बद्ध पात्र छन्, जुन नाटकको कथावस्तुको संरचनासँग एक जीउ भएर रहेका छन् भने अन्य केही पात्रहरु भने मुक्त रुपमा संरचनालाई प्रभाव नपार्ने किसिमले रहेका छन् । नाटककार समले पनि प्रस्तुत प्रेमपिण्ड नाटकमा माथि उल्लेखित विशेषताका पात्रहरुको प्रवेश गराएका छन् । यिनै आधारमा नै प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरुको स्थिति पहिचान गर्नु सान्दर्भिक हुन आउँछ । यस नाटकमा विविध प्रकारका पात्रहरु प्रयोग गरी चरित्र चित्रण गर्नु प्रासङ्गिक हुन्छ ।

उपर्युक्त पात्र वर्गीकरणका अतिरिक्त आर्थीअभिलक्षणका आधारमा, कार्य भूमिकाका आधारमा, अङ्क दृश्य र व्याप्तिका आधारमा पात्रहरुलाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । उक्त पात्र वर्गीकरणका आधारहरुलाई अरू गहिरिएर हेर्दा शैली वैज्ञानिक (मोहनराज शर्मा, पृ.१५५) विश्लेषणको मापदण्डमा पुग्नुपर्ने हुन्छ । तदनुसार कृतिगत पात्रको राम्रो चिनारी पाउन पात्र वर्गीकरणको आवश्यकता पर्छ । यसका लागि धेरै थोरै काव्यशास्त्रले मद्दत दिएको हुन्छ । त्यसमा पनि पात्रहरुको लि•, कार्य प्रवृत्ति स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धता, जस्ता उपयुक्त आधार सूत्रहरुलाई लिएर प्रस्तुत नाटकको पात्र वर्गीकरण गर्नु बान्छनीय देखिन्छ । पात्र वर्गीकरण गर्ने प्रचलित शैली वैज्ञानिक आधार तल तालिकामा दिइएको छ ।

प्रेमपिण्ड नाटकका पात्रहरुको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरणको तालिका

क्र.सं.	आधार	१. लि•		२. कार्य			३. प्रवृति		४. स्वभाव		५. जीवन चेतना		६. आसन्नता		७. आवद्धता	
१.	पात्र	क. पुरुष	ख. स्त्री	क. प्रमुख	ख. सहायक	ग. गौण	क. अनुकुल	ख. प्रतिकुल	क. गतिशील	ख. गतिहीन	क. वर्गगत	ख. व्यक्तिगत	क. नेपथ्य	ख. मञ्चीय	क. बद्ध	ख. मुक्त

मोहनराज शर्मा शैलीविज्ञान नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान दो.सं. काठमाडौं २०५९ पृ. १५५

शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण

प्रस्तुत प्रेमपिण्ड नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरुलाई मोहनराज शर्माको शैलीविज्ञान अनुसार शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरणको मान्यता अनुरुप नाटकमा आएका लगभग ५ दर्जन जति पात्रहरुको वर्गीकरण तालिकामा देहाय अनुसार गरिएको छ।

क्र.सं.	आधार	१		२			३		४		५		६		७	
१.	पात्र	क	ख	क	ख	ग	क	ख	क	ख	क	ख	क	ख	क	ख
२.	नकुल	क		क			क			ख	क			ख	क	

क.सं.	आधार	१		२			३		४		५		६		७	
३.	सविता		ख	क			क		क		क			ख	क	
४.	ऐडवील	क		क	ख			ख	क			ख		ख	क	
५.	प्रद्युम्न	क			ख		क	ख	क	ख	क			ख	क	
६.	गोविन्द	क			ख		क			ख	क			ख	क	
७.	गिता		ख		ख		क		क		क	ख		ख	क	
८.	हजूर		ख		ख		क		क			ख		ख	क	
९.	केसरी		ख		ख		क		क	ख		ख			क	
१०.	कमला		ख		ख		क	ख		ख		ख		ख	क	
११.	मालती		ख		ख			ख	क			ख		ख	क	ख
१२.	राजु	क				ग	क		क			ख		ख		ख
१३.	वीरेन्द्र	क				ग	क		क			ख		ख		ख
१४.	देवेन्द्र	क				ग	क		क		क			ख		ख
१५.	सन्तवीर	क				ग	क		क		क			ख		ख
१६.	रामनाथ	क				ग	क		क			ख		ख		ख

क्र.सं.	आधार	१		२			३		४		५		६		७	
१७.	कनकानन्द	क				ग	क		क		क			ख		ख
१८.	शिवप्रसाद	क				ग	क		क		क			ख		ख
१९.	विश्वमान	क				ग	क		क		क			ख		ख
२०.	लक्ष्मीकान्त	क				ग	क		क		क			ख		ख
२१.	दामोदर	क				ग	क		क		क			ख		ख
२२.	बुढा	क				ग	क		क			ख		ख		ख
२३.	साञ्चा	क				ग	क		क		क			ख		ख
२४.	हाकुचा	क				ग	क		क		क			ख		ख
२५.	खड्गे	क				ग		ख	क		क			ख		ख
२६.	बाँका	क				ग	क		क			ख		ख		ख
२७.	चि[§	क				ग	क		क		क			ख		ख
२८.	नानी		ख			ग	क		क			ख		ख		ख
२९.	सासी		ख			ग	क		क			ख		ख		ख
३०.	अडिनी		ख			ग	क		क		क			ख		ख

क.सं.	आधार	१		२			३		४		५		६		७	
३१.	धाई		ख			ग	क			ख		ख		ख		ख
३२.	भाँडारे		ख			ग	क		क		क			ख		ख
३३.	बेली		ख			ग	क		क		क			ख		ख
३४.	उजेली		ख			ग	क		क		क			ख		ख
३५.	अमला		ख			ग	क		क		क			ख		ख
३६.	दमना		ख			ग	क		क		क			ख		ख
३७.	भिनीयाँ		ख			ग		ख	क		क			ख		ख
३८.	धूपी		ख			ग	क		क		क			ख		ख
३९.	मंगले	क				ग	क			ख		ख	क			ख
४०.	रामबदन		ख			ग	क			ख		ख	क			ख
४१.	पूरुष	क				ग	क		क		क			ख		ख
४२.	छाते	क				ग	क		क		क		क			ख
४३.	ब्राह्मण	क				ग	क			ख		ख		ख		ख
४४.	गाईने	क				ग	क		क		क			ख		ख

क.सं.	आधार	१		२			३		४		५		६		७	
४५.	गाऊँलेहरु	(क +	ख)			ग	(क+	ख)		ख		ख	क			ख
४६.	भरीयाहरु	क				ग	क			ख	क		क			ख
४७.	बालकहरु	क				ग	क		क		क		क			ख
४८.	बटुवा	क				ग	क		क			ख	क			ख
४९.	पसले	क				ग	क		क			ख	क			ख
५०.	खर्पने	क				ग	क		क			ख		ख		ख
५१.	गाईजात्रे	(क+	ख)			ग	क		क		क			ख		ख
५२.	घरपट्टी (बुढा बुढी)	(क+	ख)			ग	क			ख		ख		ख		ख
५३.	डोकेहरु	क				ग	क			ख		ख		ख		ख
५४.	हाँस गोठाला	(क+	ख)			ग	क			ख	क		क			ख
५५.	गाई गोठाला	(क+	ख)			ग	क			ख	क		क			ख
५६.	पूजा कोठे	क				ग	क		क		क		क			ख

क.सं.	आधार	१		२			३		४		५		६		७	
५७.	दुई डोले, नाङ्ले, पुरुसिंगे,	क				ग	(क+	ख)		ख		ख	क			ख
५८.	दुई लबर पाडे, झगडिया लोग्ने	क				ग	(क+	ख)	क			ख	क			ख

Shaheed Smriti Peer Reviewed Journal Year: 13 No.: 10, 2024

आर्थी अभिलक्षणका आधारमा वर्गीकरण

सहभागी

सामान्यतया साहित्यिक सन्दर्भबाट हेर्दा कुनै पनि साहित्यिक कृति वा सङ्कथनमा संलग्न भएका वा प्रयुक्त भएका व्यक्ति पात्र वा चरित्रलाई नै सहभागी भनिन्छ । प्रत्येक कृतिमा सहभागीको संख्या घटबढी हुन्छ तर सहभागीको उपस्थिति भने प्रत्येक कृतिमा अनिवार्य हुन्छ । ‘प्रेमपिण्ड’ नाटकमा पनि फरक-फरक खालका सहभागी (पात्रको)को व्यवस्था गरिएको छ । यस नाटकले विविध परिवेशलाई ओगटेको छ । यसको आयामगत स्वरुप विशाल छ । त्यस्तै यसमा धेरै पात्रहरुको प्रयोग गरी विविध पक्षको उद्घाटन गर्न खोजिएको हुनाले यो बहुपात्रीय नाटक हो भन्न सकिन्छ । नकुल, सविता, ऐडविल यस नाटकका प्रमुख सहभागी हुन् । कमला, मालती, हजूर, केसरी, प्रद्युम्न, गोविन्द, गीता, सन्तवीर आदि सहायक पात्र हुन् । यसका अतिरिक्त अन्य विविध प्रकारका गौण अतिगौण तथा सूच्य सहभागीलाई पनि नाटकका प्रसङ्ग, संवाद तथा दृश्यहरुमा उल्लेख गरिएको छ । यस आलेखमा प्रमुख सहायक र गौण गौणमा पनि विशेषत प्रमुख चर्चामा आएका सहभागीहरुलाई मात्र यहाँ निम्नलिखित रुपमा चारित्रिक विभेदक अभिलक्षणद्वारा कोठे तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सहभागीका चारित्रिक विभेदक अभिलक्षण तालिका

अभिलक्षण पात्र	नकुल	ऐडविल	सविता	प्रद्युम्न	गिता	केसरी	मालती	राजु	वीरेन्द्र	देवेन्द्र	सन्तवीर	हजूर	कमला	गोविन्द	झिनियाँ
युवा/पुरुष	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-
युवती	-	-	+	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	+
बृद्ध/प्रौढ	-	+	-	+	+	+	-	-	+	+	-	+	+	-	-
सत्	+	-	+	+	+	-	-	+	+	+	+	+	-	+	-
असत् पात्र	-	+	-	+	-	-	+	-	-	-	-		+	-	+
धीर/दृढ	-	-	-	+	-	+	-	-	-	+	+	+	-	+	-
कोमल/भावुक	+	-	+	+	+	+	-	+	-		+		+	+	-
प्रेरणादायी	-	-	+	-	-	+	-	-	-	+	-	+	+	+	-
कामुक	-	+	-	+	-	-	-	-	-		-		-	-	-
भौतीकवादी	-	+	-	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	-
स्वार्थी	-	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-	+
निर्दयी	-	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-

अभिलक्षण पात्र	नकुल	ऐडविल	सविता	प्रद्युम्न	गिता	केसरी	मालती	राजु	वीरेन्द्र	देवेन्द्र	सन्तवीर	हजूर	कमला	गोविन्द	झिनियाँ
उपकारी/सुश्रुषु	+	-	+	+	+	+	-	-	-	-	+	-	-	+	-
मायालु	+	-	+	+	+	+	-	+	-	-	+	-	-	+	-
संकालु	+	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-	-
रुपवान	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-
आदर्शवादी	+	-	+	+	+	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-
जुझारु/आत्मविश्वासी	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
अडिक	-	+	+	+	+	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-
ग्रामीण/गरीब	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-
नोकर/सुसारे	+	-	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	+
प्रेमी;÷हयोगी	+	-	+	+	+	+	-	-	-	+	+	+	-	+	-
धार्मीक/ईश्वरवादी	+	-	-	-	+	+	-	-	-	+	-	+	-	-	-
गायक	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
हास्य	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
बालक	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-
वौद्धकी	-	+	-	+	-	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
पतिव्रता	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
मानतावादी	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
शिक्षित	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
सुन्दर	+	-	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-
सहासी	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

अभिलक्षण पात्र	नकुल	ऐडविल	सविता	प्रद्युम्न	गिता	केसरी	मालती	राजु	वीरेन्द्र	देवेन्द्र	सन्तवीर	हजूर	कमला	गोविन्द	झिनियाँ

अभिलक्षण पात्र	धूपी	बाँका	खड्गे	शिव प्रसाद	विश्वमान	गाईने	रामनाथ	चि§ [	बेली	उजेली	सान्चा	हाकुचा	धाई	भँडारे	सानी	बुढा
युवा/पुरुष		-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-	-	-	+
युवती	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-		-	-	-	-
बृद्ध/प्रौढ		+	-	+	+	-	+	-	-	-	+	-	-	-	-	+
सत्	-	+		+		-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
असत् पात्र	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
धीर/दृढ	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
कोमल/भावुक	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
प्रेरणादायी	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+
कामुक	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
भौतीकवादी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
स्वार्थी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
निर्दयी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
उपकारी/सुश्रुषु	+	-	-	+	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+
मायालु	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
संकालु	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
रुपवान	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
आदर्शवादी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

अभिलक्षण पात्र	धूपी	बाँका	खड्गे	शिवप्रसाद	विश्वमान	गाईने	रामनाथ	चि§[	बेली	उजेली	सान्चा	हाकुचा	धाई	भँडारे	सानी	बुढा
जुझारु/आत्मविश्वासी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
अडिक	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
ग्रामीण/गरीब		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
नोकर/सुसरे	+	-	-	+	+	-	-	+	+	+	+	-	+	+	+	+
प्रेमी;÷हयोगी		-	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
धार्मीक/ईश्वरवादी		-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+
गायक	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
हास्य	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
बालक	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
वौद्धकी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
पतिव्रता	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
मानतावादी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
शिक्षित	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
सुन्दर	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
सहासी	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

पात्र विधानका दृष्टिले प्रेमपिण्ड नाटकको मूल्याङ्कन

प्रेमपिण्ड नाटक कथावस्तु प्रधान नाटक भएपनि आयाम र परिवेश विस्तृत भएकाले यसमा धेरै पात्रहरुको प्रयोग भएको छ । यसमा दरबारिया परिवेश र सत् असत् विचारको द्वन्द्व देखाउनका लागि विभिन्न प्रकृतिका पात्रहरु सिर्जिएका छन् । प्रेमपिण्ड नाटकमा यसको केन्द्रिय नायक पात्र नकुल र सविताको प्रेमगाथा एकातिर छ भने अर्कोतिर यस भौतिक

जीवनमा उनीहरुको प्रेम झाँगिने फल्ने फुल्ने मौका पाएको छैन । तर मृत्युपश्चात् त्यो प्रेमको प्रतीकस्वरुप दुवै नायक नायिकाको अस्थिपञ्जरलाई एकै ठाउँमा पाइएको प्रस• नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । त्यो प्रतिपाद्य विषयवस्तु हो । पिण्डले मासुको थुप्रो भन्ने प्रतीकात्मक अर्थ बहन गरेको छ त्यो मासुको पुञ्ज नाटकमा प्रमुख पात्र नकुल र सविताको रहेको कुरा नाटकले बताएको छ । सोही आधारमा यो नाटकको नामकरण भएको पाइन्छ ।

लामो ऐतिहासिक कालक्रमलाई लिएर डम्बरशमशेर तथा बालकृष्ण समको पुस्तागत सम्बन्ध तथा राजनैतिक हलचलको साथै नेपाली जनमानसमा क्रमशः हुर्कंदै गरेको सामाजिक संक्रमणको दोसाँधमा अनेक सुसारे, नोकरचाकर राख्ने दरबारिय परिवेश अँगालिएको नाटकको पात्रविधान वैविध्यपूर्ण देखा परेको छ । नाटकमा नाटकार आँफूले देखेका, भोगेका, अनुभव गरेका कुराहरुलाई काल्पनिकताको जलप लगाई बढाईचढाई गरी नाटककार समले आफ्नै पारिवारिक प्रसङ्ग र आफूले देखे भोगेको नेपाली समाजका पहाड, तराई र काठमाडौँली जीवनका साथै दरबारिया परिवेशका विभिन्न अनुभवलाई समेटी प्रस्तुत नाटक लेख्ने क्रममा यस नाटकको मुख्य पात्र ऐडविलमा आत्मप्रक्षेपणसमेत गरेको बुझिन्छ । नकुल, सविता तथा ऐडबिलबीच रहेको त्रिकोणात्मक प्रेम सम्बन्ध कुनैमा पनि राम्रोसँग अंकुरण हुन पाएको देखिँदै । त्यो प्रेमको बीज अंकुरण हुन नपाएकोमा नकुल हीनताबोधले किचिएको सदैव अन्योलको मानसिकता बोकेर हिँडेको वियोगी प्रेमी पात्र हो । उसकै केन्द्रियतामा र दरबारकै मालिक ऐडविलको केन्द्रियतामा यस नाटकमा नाना पात्रहरु प्रकट भएका छन् र तिनैका माध्यमबाट तत्कालीन दरबारिया संक्रमणको कथावस्तु प्रस्तुत हुन आएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको पात्रगत दृष्टि भने दोहोरो खालको छ । सामाजिक, वैयक्तिक, सामाजिक सन्दर्भमा संक्रमणकालीन दरबारिया नेपाली समाजका वातावरण, जीवन प्रक्रिया, सामन्ती मनोवृत्ति र संकुचित सोचाइहरु पाइन्छन् । साथै विशाल दरबारिया नोकर चाकरको प्रस•लाई व्यक्तात्याउनका लागि नाटककारले अलग-अलग पात्रको सिर्जना गरेका छन् । ऐडविलको कामुकता, शोषण दमनको सामन्ती अन्ध परम्परा तथा शक्तिशाली शासक वर्गको अहम् बोकेर हिँड्ने पुरानो क्षयोन्मुख पुस्ताको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यस्तै किसिमका समाज सन्दर्भलाई लिएर आउने वर्गीय पात्रमध्ये हजूर, वीरेन्द्र, राजु तथा दरबारिया प्रतिनिधिमूलक ऐडविलका सहयोगी पात्रहरु आउँछन् । अर्कोतर्फ वैयक्तिक वा आन्तरिक सन्दर्भमा व्यक्तिको मानसिकतालाई वक्त्याउने प्रक्रिया यहाँ अँगालिएको छ । नकुल यहाँ यस्तै खालको पात्र हो । ऊ वैयक्तिक मानसिक स्तरमा द्वन्द्वशील रहेर पनि यन्त्रवत् अरू पात्रकै इशारामा नाचेको छ । यस स्थितिभित्र पनि कहीँ-कहीँ उसको चेतना जागेको छ र फलतः आफ्नो विगत असावधानीबारे पछुतो गर्न थाल्छ । यसरी गल्ती र पश्चातापको द्वन्द्वमा अल्झेको उसको जीवन कठ्याङ्ग्रिएर बितेको छ । उसको विद्रोहको र जीवनबोधको उमङ्गको हरियाली कहिल्यै आउन सक्दैन सविताको स्थिति भने यो भन्दा भिन्न छ । सवितालाई बाहिरी सुख दुःखसँग कुनै चासो रहँदैन । सधैं प्रेमी प्रियताकै ग्रन्थी सोचाइमा अल्झिएकी सवितालाई बाह्य समाजसँग कुनै मतलब छैन । ऊ विद्रोही स्वभाव भएकी संघर्षशील नारीकी प्रतीक हो । समाजमा सडेगलेका थोत्रा मान्यतालाई हटाएर त्यसमा नयाँ मूल्यको स्थापना गर्न आतुर देखिएकी सविता उसले नकुललाई समेत आफ्नो सोचाइमा हिँडाउन चाहन्छे । ऊ प्रेमाग्निको ज्वालामा होमिएर छट्पटिएकी नारी हो ।

प्रेमपिण्ड नाटक एक बहुपात्रीय नाटक हो । यसमा समले तत्कालीन दरबारिया परिवेश र घटनालाई बताउने सन्दर्भमा यस्ता गौण र अतिगौण पात्रहरुको उल्लेख गरेका छन् । यहाँ

मूलपात्र र सहायक पात्रहरुको उपस्थिति वाञ्छनीय र अनिवार्य नै भएको पाइन्छ तर अन्य गौण तथा अतिगौण र सूच्यपात्रहरुको उपस्थिति गराएर पात्रगत बहुलता देखाउन भने खोजेको पक्कै होइन । मूलपात्रका रुपमा नायक नायिका आएका छन् भने सहायक चरित्रका सहयोगी चरित्रहरु सहनायक वा सहनायिका तथा अन्य सहायक चरित्रहरु पनि पर्दछन् । नायक नायिकाका प्रवृत्ति मूल पात्रहरुसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ भने गौण चरित्रहरुको कार्यगत सिधा सम्बन्ध पनि कतिपय अवस्थामा मुख्य तथा सहायक पात्रहरुसँग जोडिएको हुँदा मूलपात्रको चारित्रिक विकासमा प्रतिष्ठा र गौरव प्रदान गर्नमा तिनीहरुको भूमिका पनि प्रभावकारी नै रहेको पाइन्छ । प्रेमपिण्ड नाटकमा मूलत यस्ता खाले चरित्रहरु चारित्रिक विशेषताका दृष्टिले बहिर्मुखी प्रवृत्तिकै देखापरेका छन् आधुनिक मनोवैज्ञानिक नाटकमा भन्दा सामाजिक ऐतिहासिक धरातललाई नै ग्रहण गरी लेखिएको यस नाटकमा अति गौणपात्रहरुको उपस्थिति ज्यादा मात्रामा भएको छ । जुन परिवेश घटनाक्रम अनुसार स्वभाविक नै छन् ।

यस नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरुलाई विभिन्न दृष्टिले वर्गीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्र र पुरूषपात्र गरी छुट्टिएका छन् भने कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण वर्ग, सूक्ष्म रुपमा अतिगौण तथा सूच्य पात्रमा वर्गीकरण भएका छन् । यस दृष्टिले नकुल, सविता, ऐडविल आदि मुख्य पात्र कमला, प्रद्युम्न, गोविन्द, केशरी, गीता, सन्तवीर आदि सहायक पात्र अन्तर्गत राखिएको छ भने अन्य पात्रहरुलाई गौणपात्र अन्तर्गत राखिएको छ र सोही अनुसार चरित्रचित्रण गरिएको छ । प्रवृत्तिका दृष्टिले नकुल, सविता तथा यी पात्रका सहयोगीहरुलाई अनुकूल अन्तर्गत राखिएको छ । स्वभावका आधारमा हेर्दा यसका प्रमुख र सहायक पात्र र केही गौणपात्रहरु गतिशील र कतिपय पात्र स्थिर देखिएका छन् । यस्तैगरी जीवनचेतनाका दृष्टिले हेर्दा यसमा भएका पात्र व्यक्तिगत र वर्गगत दुवै किसिमका देखिन्छन् । आबद्धताका आधारमा प्रमुख सहायक पात्रहरु देखिएका छन् भने अन्य गौणपात्रहरु मुक्त छन् । प्रस्तुत नाटकमा पात्रलाई मञ्चका दृष्टिले हेर्दा प्राय सबै पात्रहरु मञ्चनीय नै देखिन्छन् । तर कतिपय सूच्य तथा अतिगौणपात्रहरु भने नेपथ्य देखिन्छन् ।

उपर्युक्त नाटकमा उल्लेखित सहायक पात्रहरुमध्ये कमलाले सविताको डाहा गरेकी छ भने अर्कोतर्फ नकुललाई आफ्नो बनाउन नपाए पनि भलो चाहेकी छे । मालती प्रतिनायक ऐडविलकी सहयोगी असत् चरित्र चरित्रकी पात्र हो । अन्य बाँकी पात्रहरु नायक नायिका तथा प्रतिनायककै सहयोगका निम्ति नाटककारले सिर्जेको पाइन्छ । हजूरको मनोविज्ञान अध्ययन गर्ने हो भने उसले भित्रभित्रै नकुल र सविताको भलो चाहेकी छे भने प्रद्युम्न र गोविन्द नकुलको लागि सहयोग गर्न प्रत्यक्षतः लागेका देखिन्छन् । साथै केसरी र गीताले सविताको मुक्तिको लागि सहयोग गरेका छन् । सन्तवीरले आफ्नी बहिनी सविताको हर हमेशा उन्नति र प्रगति चाहेको छ । ब्राह्मणले नकुललाई अन्तिममा रामनाम जप्न प्रेरित गरेका छन् । अन्य बाँकी सबै गौणपात्रहरु आ-आफ्नै भूमिकामा सक्रिय देखिन्छन् जसले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रुपमा नाटकीय कथावस्तुलाई बढाउन तथा नाटकका सहायक पात्रहरुलाई मद्दत गर्न र तत्कालीन दरबारिया विशाल परिवेशलाई व्यक्त गर्न सहयोग गरेको अनुभव गर्न सकिन्छ । तसर्थ नाटकमा प्रयुक्त सम्पूर्ण पात्रहरु विभिन्न बाह्य र आन्तरिक परिस्थितिबाट परिचालित भएका पाइन्छन् र स्वभाविक र श्रृङ्खलित रुपमा पात्रहरुको उपस्थिति भएको देखिन्छ । सामाजिक यथार्थमूलक नाटक प्रेमपिण्ड तदनुकुल चरित्र चित्रणका दृष्टिले उत्कृष्ट नै रहेको देखिन्छ ।

त्यस्तैगरी उपयुक्त सहायक प्रमुख पात्रका अतिरिक्त यस नाटकमा अन्य अनेकौं दर्जनौँ स्त्र, पुरूष, बालक, बालिकाहरु, नोकरनोकर्नीहरु, बैठकहरु सहित, गाउँलेहरु, नाचगान गर्नेहरु गाईजात्रा देखाउनेहरु, हेर्नेहरु, बटुवाहरु, लाहुरेहरु आदि चरित्रहरु पनि छन् । पात्र सङ्ख्या धेरै भएपनि नाटकीय वस्तु र परिवेश अनुसार अस्वाभाविक भने छैनन् । समका पात्र स्वभाविक हुनका कारण तत्कालीन दरबारिया सामाजिक परिवेश वातावरण सुहाउँदो भएकाले हो । यस नाटकमा सविता नकुल र ऐडविल मात्र होइन सबै पात्रका आ-आफ्नै कथा व्यथाहरु जन्मिएका जन्मिन सक्छन् चाहे कमला, भिनिया, मालती, बेली हुन् चाहे हजूर, केसरी, गीता, भँडारे हुन् चाहे रामनाथ, शिवप्रसाद हुन् र बाँका, खडगे, चिट्टे, सान्चा, हाकुचा आदि नै किन नहुन् ? सम्पूर्ण पात्रहरु एक अर्का एकभन्दा अर्को जीवन्त यथार्थ छन् । हरेकका हरेक कथा जन्मिन सक्छन् तर यस नाटकमा नकुल र सविताको अनुकूल र प्रतिकूल जे भएपनि ऐडविल बाहेक अन्य सबै पात्रहरु ओजेलमा परेको अनुभव हुन्छ । धेरै पात्रहरुको प्रयोग भएर पनि सजीव चित्रण गर्न सक्नु र परिवेश, घटना, दृश्य, प्रसङ्ग, संवाद तथा विशाल दरवारिया सामाजिक परिवेश अनुकूलका गौण तथा अतिगौण, सूच्य पात्रहरुको सजीव चित्रण गर्न सक्नु समको विशिष्टतम् उपलब्धि (कला) नै भन्नु पर्दछ ।

निष्कर्ष

बालकृष्ण समद्वारा विरचित प्रस्तुत विवेच्य “प्रेमपिण्ड” नाटक ३ भाग ९ अङ्क र ८२ दृश्यमा संरचित विशाल पात्रयोजना अपनाइ चलचित्र शैलीमा दृश्याङ्कन गरी प्रर्दशन गर्नुपर्ने सामाजिक दुःखान्त नाटक हो । तत्कालीन दरवारिया परिवेश सुहाउँदो नोकर-चाकर, सुसारे-बैठके जस्ता अनगिन्ती पात्रहरुको प्रयोग गरी पात्रविधानमा नवीनता लयाइएको महानाटकीय संरचना बोकेको दुःखान्त यस नाटकले ६० वर्षका घटनाक्रमलाई समेटेको देखिन्छ । तसर्थ यस नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरु घटनाक्रम र कथावस्तुका साथै लामो कालक्रमिकताको आधारमा प्रयोगसम्मत नै देखिएका छन् । पात्रविधानका हिसाबले यस नाटकमा मुख्य, सहायक, गौण, अति गौण, सूच्य, औच्चार्य प्रसङ्ग एवम् उदाहरणमा मात्र आएका, पुरूष, स्त्री आवश्यक एवम् अनावश्यक, वर्गीय एवम् वर्गेत्तर, मानवीय, अमानवीय, अनुकूल, प्रतिकूल, गतिशील, गतिहीन, व्यक्तिगत, नेपथ्य, दृश्य, अदृश्य, मञ्चीय, मुक्त, बद्ध सबैखाले पात्रहरुको उपस्थिति परिवेश र घटनाक्रम अनुसार स्वाभाविक नै छन् । प्रस्तुत आलेखमा भने प्रेमपिण्ड नाटक अध्ययन गर्ने क्रममा जानकारीमा आएका पात्रहरुलाई विस्तृत रुपमा चरित्र चित्रण नगरी केवल शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण र आर्थी अभिलक्षण देखाई तालिकीकरणद्वारा मात्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

सन्दर्भ सूची

उपाध्याय केशव प्रसाद (२०५५), रिमाल व्यक्ति र कृति (चौ.स, पृ. १३७), साझा प्रकाशन ।
उपाध्याय केशव प्रसाद (२०५६), समाकालीन साहित्य (वर्ष ९, अ. ४, पृ. १३५) ।
शर्मा तारानाथ (२०५८), सम र समका कृति (छै.स, पृ. २७६), साझा प्रकाशन ।
सम बालकृष्ण (२०५४), मेरो कविताको आराधना (पृ.३), साझा प्रकाशन ।
शर्मा मोहनराज (२०५९), शैली विज्ञान (दो.सं. पृ.१५५), नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
सुवेदी राजेन्द्र (२०५३), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृति, भूमिका प्रकाशन ।
शर्मा शरदचन्द्र (२०३३), एकाङ्की नाटक विचरण (पृ.३३), सहयोगी प्रकाशन ।