



सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चरीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक  
अध्ययन

विवेक छेत्री

नेपाली विभाग  
भाषा तथा साहित्य सङ्काय  
सिक्किम विश्वविद्यालय।

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा तथा साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली  
विषयका

पाठ्यक्रममा रहेको एमफिल परीक्षाको  
आंशिक पूर्तिका लागि प्रस्तुत  
लघुशोध प्रबन्ध

फरवरी २०१५



सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक  
अध्ययन

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा तथा साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली  
विषयका  
पाठ्यक्रममा रहेको एमफिल परीक्षाको  
आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत  
लघुशोध प्रबन्ध

शोधनिर्देशक

प्रा. बलराम पाण्डे

नेपाली विभाग

भाषा तथा साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

शोधार्थी

विवेक छेत्री

एमफिल 13MPNP02

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

फरवरी २०१५

फरवरी २०१५

छेत्री विवेक

एमफिल

## प्रतिबद्धता

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल परीक्षाको आंशिक पूर्तिका निम्ति प्रस्तुत सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययनशीर्षकको यो लघुशोध प्रबन्ध मैले मेरा शोधनिर्देशक प्रा. बलराम पाण्डेका निर्देशनमा रहेर सम्पन्न गरेको पूर्णतः मौलिक शोधकार्य हो। मैले यो लघुशोध प्रबन्ध लेखनको क्रममा विभिन्न स्रोतबाट सङ्कलित सामग्रीहरूलाई वैज्ञानिक ढङ्गले उपयोग गरेको छु र त्यसप्रति कृतज्ञ पनि छु। यस लघुशोध प्रबन्धको समष्टि निष्कर्षलाई मैले यसअघि कुनै पनि उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको छैन। यस लघुशोध प्रबन्धको कुनै पनि अंश वा पाठ पुस्तक वा पुस्तकको अंशको रूपमा प्रकाशित गरे अथवा गराएको छैन। मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धता विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिएमा त्यसप्रति म उत्तरदायी हुनेछु भनी यो प्रतिबद्धता जाहेर गर्दछु।

शोधार्थी

विवेक छेत्री

नेपाली विभाग

दिनाङ्क...१७.०२.२०१५.

सिक्किम विश्वविद्यालय

*Lobita Lama*  
19.02.2015

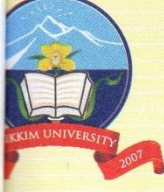
विभागीय प्रमुख  
अध्यक्ष  
Head  
नेपाली विभाग  
Department of Nepali  
सिक्किम विश्वविद्यालय  
Sikkim University

*Bhram Panthar*  
19.02.2015  
Supervisor

Assistant Professor  
Department of Nepali  
Sikkim University







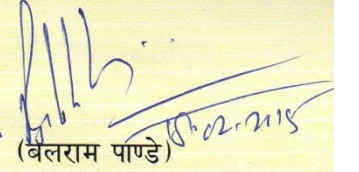
SIKKIM UNIVERSITY

[A Central University established by an Act of Parliament of India, 2007]

DEPARTMENT OF NEPALI  
SCHOOL OF LINGUISTICS & LANGUAGES

### शोध-निर्देशकबाट अग्रसारण

सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन शीर्षक रहेको प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्ध सिक्किम विश्वविद्यालय, भाषा अनि साहित्य सङ्घाय अन्तर्गत नेपाली विभागको एमफिल उपाधिका निम्ति निर्धारित पाठ्यक्रमको आंशिक परिपूर्ति स्वरूप श्री विवेक छेत्रीले मेरो निर्देशनमा रही तयार पारेका हुन्। यसको समुचित मूल्याङ्कनका निम्ति आवश्यक कार्यवाही हेतु सम्बन्धित निकायमा प्रस्तुत गर्ने अनुमतिसहित म यो लघु शोधप्रबन्ध अग्रसारित गर्दछु।

  
(बलराम पाण्डे)

उप प्राध्यापक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

मिति: १८ फरवरी २०१५

## कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभागमा एमफिल डिग्री प्राप्त गर्न हेतु गरिनुपर्ने लघु शोधप्रबन्ध कार्यअन्तर्गत मेरो शीर्षक सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन रहेको छ।

प्रस्तुत लघुशोध प्रबन्ध तयार गर्ने क्रममा उचित निर्देशनका निम्ति म मेरा गुरुवर तथा शोधनिर्देशक उप प्रा. बलराम पाण्डेलाई आभार प्रकट गर्न चाहन्छु। उहाँको उचित सर-सल्लाह साथै निरन्तर प्रेरणा नपाएको भए यो लघुशोध कार्य सम्भव थिएन। सिक्किमका नेपाली नाटककारहरूको जानकारी उपलब्ध गराइदिनका निम्ति उहाँले गर्नुभएको सहयोगप्रति पनि ऋणी छु।

प्रस्तुत शोधकार्य गर्दै जाँदा विशेषतः ध्रुव लोहागण र हेमन्त गिरीले सिक्किममा प्रकाशित नाटकहरूका पुस्तक उपलब्ध गराइदिनुभएकोमा अनि सिक्किमका नाट्य परम्पराबारे जानकारी दिनुभएकोमा आभार प्रकट गर्दछु।

यसरी नै सिक्किमका विभिन्न ठाउँहरूमा मञ्चित भएका नाटकहरूको जानकारी दिनुहुने चुनिलाल घिमिरे, पेम्पा तामाङ, पी एल शर्मा, गहर 'उदासी', के पी शर्मा, बी एम प्रधान, बी बी मुरीडला, विपिन कुमार, पारसमणि दङ्गालप्रति पनि आभार प्रकट गर्दछु।

प्रस्तुत लघुशोध प्रबन्ध तयार पार्दा सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभागका गुरूवर डा. प्रतापचन्द्र प्रधान, डा. कविता लामा, उप प्रा. समर सिन्हा र उप प्रा. देवचन्द्र सुब्बाबाट प्राप्त सहयोगलाई पनि यहाँ स्मरण गरिन्छ।

विनीत,

विवेक छेत्री

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय



## संक्षेपीकृत शब्दरूप

आइजीएनओयू	=	इन्दिरा गान्धी नेसनल ओपन युनिभर्सिटी
एनएसडी	=	नेसनल स्कूल अफ ड्रामा
गोदुनिस	=	गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन
दो. सं	=	दोस्रो संस्करण
प्रालि	=	प्राइभेट लिमिटेड
सं.	=	संस्करण
सम्पा.	=	सम्पादक

## विषय सूची

पहिलो अध्याय	पृष्ठ
१. शोधको परिचय र विधि	१-१२
१.१ शोधको शीर्षक	
१.२ शोधको परिचय	
१.३ समस्याकथन	
१.४ उद्देश्यकथन	
१.५ शोधविधि	
१.५.१ सामग्री सङ्कलनविधि	
१.५.२ सामग्री विश्लेषणविधि	
१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा	
१.७ शोधको औचित्य	
१.८ शोधको सीमा	
१.९ अध्याय विभाजन	
दोस्रो अध्याय	
२. नाटक र रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय	१३-३७
२.१ नाटकको अर्थ अनि परिभाषा	
२.२ नाटकको उत्पत्ति अनि परम्परा	

२.३ पूर्वीय अनि पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्त

२.४ साधारणिकरण र विरेचन

२.५ नाटकका तत्त्व

२.५.१ कथावस्तु

२.५.२ पात्र/चरित्र

२.५.३ संवाद

२.५.४ द्वन्द्व

२.५.५ भाषाशैली

२.५.६ वातावरण

२.५.७ उद्देश्य

२.५.८ अभिनय

### तेस्रो अध्याय

३. रङ्गमञ्च, नाटक अनि नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

३८-५१

३.१ रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

३.२ रङ्गमञ्च अनि प्रविधिक पक्ष

३.३ रङ्गमञ्च र नाटकको सम्बन्ध

३.४ नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

### चौथो अध्याय

४. सिक्किममा नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

५२-७८

४.१ नेपाली नाटक मञ्चनको छोटो सर्वेक्षण

४.२ सिक्किममा नेपाली नाटकको मञ्चन परम्परा

- ४.२.१ लोकनाटक अनि रङ्गमञ्च परम्परा
- ४.२.२ नेपाली नाटक मञ्चनको सर्वेक्षण
- ४.३ सिक्किममा नेपाली रङ्गमञ्च अनि प्राविधिक पक्ष

## पाँचौं अध्याय

- ५. सिक्किममा नेपाली नाटक परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन ७९-९६
- ५.१ नाटक लेखन र प्रकाशनको थालनी
- ५.२ सिक्किममा नेपाली नाटकको परम्परा
  - ५.२.१ पहिलो चरण
  - ५.२.२ दोस्रो चरण
  - ५.२.३ तेस्रो चरण
  - ५.२.४ चौथो चरण
- ५.३ सिक्किमका नेपाली नाटकहरूको मूलभूत प्रवृत्ति
- ५.४ सिक्किमका नेपाली नाटकको वर्तमान अवस्था

## छैठौं अध्याय

- निष्कर्ष ९७-९९
- सन्दर्भ सूची

## पहिलो अध्याय

### १. शोधको परिचय

#### १.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत लघुशोध प्रबन्धको शीर्षक *सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन* रहेको छ।

#### १.२ शोध परिचय

प्रस्तुत शोधको विषय सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन रहेको छ। उक्त विषयलाई परिभाषित गर्दै शोधको परिचय प्रस्तुत गर्न प्रयास यहाँ गरिन्छ। यस विषयअन्तर्गत सिक्किमक र नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्परा यी दुई पद प्रमुख रहेका छन्। सिक्किम भन्नाले यहाँ सिक्किम राज्यको राजनैतिक सीमा बुझिन्छ भने नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्परा भन्नाले सिक्किममा नेपाली नाटक मञ्चनको इतिहासको सर्वेक्षण र नाटक लेखन र प्रकाशनको परम्परा र त्यसका विशेषता र प्रवृत्ति बुझिन्छ।

सिक्किम राज्य भारतको उत्तर-पूर्वमा अवस्थित एउटा सानो हिमाली राज्य हो। ७०९६ वर्गकिलोमिटर क्षेत्रफल रहेको सिक्किम भारतको २२औँ राज्य हो। सन् २०११ को जनगणना अनुसार सिक्किमको कुल जनसङ्ख्या ६,०७,६८८ रहेको पाइन्छ। सन् १९७५ भन्दा अघि सिक्किम एउटा सिङ्गो राष्ट्र थियो। जहाँ तिब्बती मूलका नामग्याल वंशले ३३३ वर्ष राजशासन गरेका थिए।

सिक्किममा नेपालीहरूको उपस्थिति पनि प्राचीन रहेको छ। नेपाली सांस्कृतिक तथा भाषिक समुदायभिन्न विभिन्न जात-गोष्ठी पाइन्छ। यी सबै जात गोष्ठीका आ-आफ्नै

संस्कृति अनि साहित्यिक परम्परा रहिआएको छ। प्रत्येक जातिमा लोकनाटकको परम्परा देखिन्छ। यस दृष्टिमा सिक्किममा लोकनाटकको समृद्ध अनि लामो परम्परा रहेको पाउन सकिन्छ। सिक्किममा नाटक र रङ्गमञ्चको परम्परा लोकनाटक नृत्य आदिद्वारा विकसित पाइन्छ। लोकनाटकका रूपमा सिक्किममा बालुन, लाखे, सङ्गिनी, मारूणी, केलाड, रामलीला, रासलीला, धाननाच, लाखेनाच, रत्यौली आदि विभिन्न जात जातिका लोकअभिव्यक्तिको एउटा समुन्नत अनि लामो परम्परा रहेको देखिन्छ। लोकनाटकको परम्परा प्राचीन रहेको पाइन्छ र यसैबाट रङ्गमञ्चको परम्परा पनि रहिआएको मान्न सकिन्छ।<sup>१</sup>

सिक्किममा विभिन्न जातिले बसोबासो गरेको हुनाले सिक्किमको अर्थ पनि एकाधिक रहेका छन्। लेप्चा, भोटिया र नेपाली सिक्किमको मूल रैथाने हुन्। यीमध्ये लेप्चा जातिलाई सिक्किमका भूमिपुत्र अथवा आदिम निवासी मानिन्छ। लेप्चाहरूको उत्पत्ति कञ्चनजङ्गाको हिउँबाट भएको हो भन्ने लेप्चाहरूको लोकविश्वास रहेको छ। “उनीहरू सिक्किमलाई नेल्याड भन्छन्। नेल्याडको अर्थ हुन्छ तीर्थ स्थान। उनीहरू सिक्किमलाई 'नेमायेल ल्याडः भन्ने गर्छन्, जसको सामूहिक अर्थ हुन्छ पवित्र अथवा अदृश्य स्थान। वर्तमानमा लेप्चाहरू यस ठाँउलाई छोटो गरी 'रेञ्जोडः मात्र भन्छन्। 'रेञ्जोडः रेञ्जोडल्याडको छोटो रूप हो जसको अर्थ धानको खेत भन्ने हुन्छ।”<sup>२</sup> पछिबाट आएका तिब्बतीहरूले सिक्किमलाई डेञ्जोड, डेमोजोड र डेमोसोड भने। “यी सबै शब्दको अर्थ चाहि 'धान फल्ने ठाउँः भन्ने बुझिन्छ।”<sup>३</sup> तिनै तिब्बतीहरूले सन् १६४२ बाट शासन सुरु गरे। “नामग्याल वंशका दोस्रो राजा तेनसुड नामग्यालले

---

१ चुनिलाल घिमिरे, सन् २००९, *सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन*, गीता निरौला, सन् २०११, *सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्य*, दीपक तिवारी, सन् २०१३, *सिक्किमेली नेपाली साहित्यको इतिहास: स्वरूप र प्रवृत्ति*।

२ तुलसीराम कश्यप, सन् १९९६, *सिक्किम हिजोदेखि आजसम्म*, गान्तोक: आँकुरा प्रकाशन, पृ ५।

३ उही।



तीन जना विहे गरेका थिए। यी तीनजनामध्ये एकजना चाहि नेपालबाट विहे गरेर ल्याएकी लिम्बु रानी थिइन्। राजाले आफ्नो छोरी विवाह गरेर ल्याउँदा साथमा आएका लिम्बुहरूले यो देशलाई 'सू हिमः भने। जसको अर्थ 'नयाँ घरः भन्ने हुन्छ। पछिबाट त्यही 'सुहिमः शब्द विकृत भई 'सुखिमः हुँदै सिक्किम भएको मानिएको छ। धेरै वर्षसम्म यस ठाउँलाई 'सुखिमः नै भनेर चिनिए पनि अङ्ग्रेजी जिब्राले शुद्ध उच्चारण गर्न नसक्दा अपभ्रंश भई 'सिखिमः र कालान्तरमा सिक्किम हुन पुग्यो।"<sup>४</sup> भनिन्छ लिम्बुहरूसँगसँगै मगरहरू बसोबासो पनि यहाँ प्राचीनकालदेखि रहेको थियो। कालान्तरमा यहाँ नेपाली समुदायका विभिन्न जात जातिहरूको बसोबासो पनि बढ्दै गयो। यसपछि अन्य विभिन्न जात जातिको बसोबासो हुँदै गयो र आज यिनीहरूबीच मिश्रित संस्कृति रहेको पाइन्छ। सन् १९७५मा सिक्किम भारतमा विलय भएपश्चात भारतीय व्यापारीहरूको पनि आगमन भयो। मारवाडी, विहारी, मुस्लिम आदि समुदायसँगै केही सङ्ख्यामा बङ्गालीहरू पनि यहाँ बस्न थाले। यद्यपि यहाँको मूल संस्कृति लेप्चा, भोटिया र नेपाली नै हो। साहित्यका सन्दर्भमा सिक्किममा नेपाली साहित्य धेरै समृद्ध पाइन्छ। सिक्किममा लेप्चा जातिको *लासोभोम* पर्वसितै लोक नाटकको परम्परा रहिआएको पाइन्छ।

प्राचीनकालमा दैत्यमाथि विजय पाए पश्चात मनाइएको उत्सवबाट *लासोभोम* सुरु भयो। खोलाको बगर-बगर तथा ओढारमा रहेका प्रेत आत्मालाई तीर भाला आदिले घोच्दै खेदाएको जस्तो गरी अनुकरण गरेर यस उत्सव मनाउने गर्थे। सम्भवतः यही पर्वको थालनीलाई लोक रङ्गमञ्चको थालनी मान्नपर्छ। लेप्चा जातिको 'लासोभोमःबाट सुरु भएको लोकनाटकको परम्परामा पनि नेपाली जातिमा रहेका रासलीला, रामायण, बालुन, लाखे, मारुणि, सोरठी आदि जस्ता लोकनाटकहरूले सिक्किम लोकनाटकलाई

---

<sup>४</sup> तुलसीराम कश्यप, पूर्ववत्।

धनी तुल्याएको मात्र सकिन्छ। यिनै लोकनाटकहरूबाट यसरी सिक्किममा नाटकको घडेरी तयार भएको मात्र सकिन्छ।

सिक्किममा लोकनाटकको परम्परा लामो रहेको थाहा लाग्छ। नाटक मञ्चनको परम्परा लामो रहेको पाइए तापनि लेखनको परम्परा लगभग ५० देखि ५५ वर्ष मात्र पुरानो देखिन्छ। तुलसीबहादुर छेत्रीद्वारा लिखित अनि सन् १९४७ मा प्रकाशित *कमल* नाटकलाई सिक्किमबाट प्रकाशित पहिलो नाटक मानिएको छ। कमल नाटकबाट थालनी भएको नेपाली नाटक लेखनको परम्पराले विभिन्न मोड र प्रवृत्ति अङ्गाल्दै आजपर्यन्त विकसित विधाका रूपमा उभिन सक्ने सामर्थ्य राखेको प्रतीत हुन्छ। आजसम्म दर्जनौँ नाट्य कृति प्रकाशमा आएको अनि यस भन्दा बढी मञ्चन भएको ऐतिहासिक पुष्टि एकाधिक ठाउँहरूमा भएको पाइए तापनि सिक्किमको नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चको परम्परा, यसको विकासका विभिन्न मोड र प्रवृत्ति, यसका आयाम, प्रयोग र प्रविधि आदिबारे भनेजस्तो शोधखोज भने भएको पाइन्न। विभिन्न पुस्तक तथा पत्र पत्रिका आदिमा केही लेखहरू प्रकाशित पाइए तापनि नाट्य विधा र रङ्गमञ्चलाई लिएर लेखिएको सिङ्गो पुस्तक भने अनुपलब्ध रहेकोले प्रस्तुत विषयबारे शोध गरी यस विषयबारे आजसम्म धुमिलमा रहेका विषय र तथ्यहरूलाई खोज्ने उद्देश्य राखेर प्रस्तुत लघुशोध प्रबन्ध तयार गरिएको छ।

### १.३ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधको विषय अर्थात *सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन* नै यस शोधको मूल समस्या रहेको छ। यसातिरिक्त प्रस्तुत कार्यको निम्नलिखित समस्याहरू रहेका छन्-

सिक्किममा नेपाली रङ्गमञ्चको थालनी कहिलेदेखि भयो? यसका पृष्ठभूमि र विकास परम्परा कस्तो रहेको छ र यसको वर्तमान स्थिति कस्तो छ?

सिक्किममा नेपाली नाटकको लेखन प्रकाशनको विकास परम्परा कस्तो रहेको छ अनि स्थानीय नाटकहरूमा प्रवृत्तिगत विशेषता के के हुन्?

सिक्किमका नेपाली नाटकको प्राविधिक पक्ष के कस्तो रहेको छ र यहाँको वर्तमान नाट्य साहित्यको स्थिति, भविष्यको सम्भावना के कस्तो रहेको छ?

#### १.४ उद्देश्यकथन

सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन विषय रहेको शोध कार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन्-

सिक्किममा नेपाली रङ्गमञ्चको पृष्ठभूमि, परम्परा र वर्तमान स्थितिबारे सर्वेक्षण गर्नु।

स्थानीय रङ्गमञ्च र यसका प्राविधिक पक्षबारे खोजी गर्नु।

सिक्किमबाट लेखिएका नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षण गर्दै यसका प्रवृत्तिगत विशेषता खुट्याउनु।

सिक्किमको नेपाली नाट्य साहित्यको वर्तमान स्थितिबारे चर्चा गर्दै यसको सम्भावनाबारे चर्चा गर्दै निष्कर्ष निकाल्नु।

#### १.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

ग्रीसेली अनि संस्कृत साहित्यमा नाटकलाई एउटा महत्वपूर्ण विधा मानिएको पाइन्छ। अङ्ग्रेजी तथा यूरोपीय साहित्यमा पनि नाटकको विशिष्ट स्थान रहेको छ। भारतीय विभिन्न भाषा साहित्यमा पनि नाटकलाई एउटा प्रमुख विधा मानिएको छ। नेपाली साहित्यमा नाटकको एउटा समुन्नत परम्परा रहेको पाइन्छ। तथापि भारतीय नेपाली साहित्यको कुरा गर्दा नाटक एउटा गरीब विधाका रूपमा देखापर्छ। सिक्किमको सन्दर्भमा कुरा गर्दा यहाँबाट न ता कुनै विशिष्ट नाटक नै लेखिएको छ न ता नाटकबारे समालोचना नै। यसैले नाटकको लामो परम्परा रहे तापनि नाटक र रङ्गमञ्चबारे लेखिएका लेख तथा पुस्तक आदि थोरै छन्। यसातिरिक्त यस विषयबारे

कतैबाट कुनै किसिमको शोध भएको पनि थाहा लाग्दैन। यसै वास्तविकतालाई केन्द्र गरी प्रस्तुत अध्ययन गर्ने ठानिएको हो।

सिक्किममा नेपाली नाटक र यसको विकास परम्परा, रङ्गमञ्च र नाटक मञ्चन अनि लोकनाटक र यसको परम्परा आदि जस्ता विषयबारे लेखिएका कम सामग्री पाइन्छ। यस्ता लेखादि पुस्तक भन्दा पनि पत्रिकामा नै धेरै प्रकाशित पाइन्छ। प्रकाशित यी लेखहरूको जानकारी यहाँ दिने प्रयास गरिएको छ।

क. पत्र- पत्रिकामा प्रकाशित लेखहरू

सिक्किमको नेपाली नाटकबारे पत्र पत्रिकारूमा थुप्रै लेखहरू छानिएका छन्। तीमध्ये पूर्वकार्यको समीक्षा गर्ने क्रममा अध्ययन गरिएका केही लेखहरूबाट यहाँ चर्चा गरिन्छ। राज के श्रेष्ठले *सिक्किमेली रङ्गमञ्चमा खोलिएका पर्दाहरू* (१९९८) लेखमा नाटकबारे छोटो चर्चा गरेका छन्। यस लेखमा सिक्किमको नेपाली नाटकबारे विस्तृत जानकारी पाइँदैन। लेखमा सिक्किममा पहिलोपल्ट सन् १९१६ तिर नाटक मञ्चन गरिएको विवरण प्रस्तुत रहे पनि, कुन नाटक मञ्चन भएको थियो, त्यसबारे कुनै पुष्टि भएको पाइँदैन।

ध्रुव लोहागणले आफ्नो लेख *नाटकको उद्भव अनि विकास: संक्षिप्त अवलोकन* (२०००) मा भारतीय नेपाली नाटक साहित्यको चर्चा गर्दै सिक्किमको नेपाली नाट्य साहित्यबाट छोटो चर्चा प्रस्तुत गरेका छन्। उनले सन् १९४६ देखि सिक्किममा नाटक लेखन सुरु भएको बताएका छन्। लोहागणको मतअनुसार सिक्किमको नेपाली नाटक सन् १९९० अघि मञ्चनमा बढी रमाएको थियो भने ९०को दशक यता लेखनमा धेरै फरकको पाइन्छ। वर्तमानमा सिक्किमको नाट्य साहित्य धेरै विकसित रहेको अनि चलचित्र र टेलिभिजनको व्यापक प्रचार प्रसारले सिक्किमको नाट्य परिदृश्यलाई सकारात्मक प्रभाव पारेको मत उनको रहेको छ।

चुनिलाल घिमिरेको लेख *सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन* (२००९) मा सिक्किमका नेपाली नाटकको संक्षिप्त सर्वेक्षण गर्ने प्रयास भएको छ। लेखमा वर्तमानमा

नाटक र यसको मञ्चन आदि विषयबारे देखिएको मौनता र यसको कारण पर्ने काम भएको छ। लेखकले सिक्किमको शीर्षस्थ साहित्यिक संस्था मानिने नेपाली साहित्य परिषद् र सिक्किम अकादेमीले नाटक विषय कुनै चासो नराखेको कुराको उल्लेख गरेका छन्। उनले समय समयमा रङ्गकर्मीहरूलाई तालिम दिने व्यवस्था गरिए नाट्याभिनय र मञ्चनमा विकास हुने मन्तव्य राखेका छन्। प्रक्रिया रजत विशेषाङ्कमा प्रकाशित गिता निरौलाको लेख *सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्य*(२०११) मा पनि सिक्किमको नेपाली नाटकको विकास परम्परालाई विषद् रूपमा चर्चा गर्ने काम भएको पाइन्छ। यस लेखमा विभिन्न संघ संस्थादेखि लिएर पाठशाला कलेजसम्म नाटकको महत्त्वलाई कायम राखिएको साथै राष्ट्रिय नाटक अकादेमी र सिक्किमको सांस्कृतिक विभागले पनि नाटकको विकासमा महत्त्वपूर्ण कार्यहरू गर्दै आएको जनाइएको छ। निरौलाले सिक्किममा नेपाली नाटकको विकास भइरहेको बताएकी छन् तर यिनको यस लेखमा नाटकको विश्लेषण, मूल्याङ्कन आदि भने भएको पाइदैन।

#### ख. पुस्तक

आर पी लामा अनि एम एम गुरुङको लेख *ड्रामा इन सिक्किम*(२००४) मा सिक्किममा नेपाली नाटक मञ्चन गर्ने परम्परा लोकनाटकबाट सुरु भएको बताइएको छ। यस लेखमा १९५० को दशकदेखि मात्र सिक्किममा मौलिक नाटक प्रकाशन र मञ्चन भएको हो भन्ने उल्लेख पाइन्छ जो त्रुटिपूर्ण देखिन्छ। यस लेखमा ९० को दशकमा नाटकहरू प्रकाशित भएको जानकारी दिइएको छ। लेखकद्वयले तुलसीबहादुर छेत्री, रत्नकमल देवान, रूद्र पौड्याल, मन्दीप लामा, ध्रुव लोहागण, चुनिलाल घिमिरे, थमन नौबागलाई प्रमुख नाटककारको रूपमा चिनाएका छन्।

*सिक्किमेली नेपाली साहित्यिक इतिहास परम्परा: स्वरूप र प्रवृत्ति* (२०१३) मा दीपक तिवारीले सिक्किमको नेपाली नाट्य विधाको कालक्रमिक विकास देखाउने क्रममा प्रजातन्त्रपूर्वकाल र प्रजातन्त्रकाल गरी नाट्य साहित्यलाई दुई खण्डमा विभाजन गरेका

छन्। लेखकले पहिलो चरणको तुलनामा दोस्रो चरणमा आइपुग्दा सिक्किमको नेपाली नाटक सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै रूपमा विकसित भएको बताएका छन्। दोस्रो चरणमा आइपुग्दा नाटकको प्रकाशन र मञ्चन सँगसँगै आकाशवाणी गान्तोकबाट ध्वनि नाटकहरू र सडक नाटकहरू प्रशस्तै प्रसारण र मञ्चन भएको उल्लेख प्रस्तुत पुस्तकमा पाइन्छ। तिवारीको मतमा सिक्किमका नाटकहरूको कथ्य र शिल्प परिष्कृत र परिमार्जित हुन नसकेकाले यहाँका नाटकहरू विकासोन्मुख अवस्थामा नै रहेका छन्।

सन् २००८मा चुनिलाल घिमिरेद्वारा सम्पादित *कला अनि कलाकार* पुस्तकमा सिक्किमको नाटक साहित्यको परम्परा अनि विकासक्रमबारे चर्चा भएको छ। यही पुस्तकमा छापिएको सिक्किमको नाटक साहित्यको परम्परा अनि विकासक्रमबारे सन् २००९मा खोजी पत्रिकामा छापिएको हो। यसातिरिक्त पनि सिक्किमका अत्याधिक नाटककार र कलाकारहरूको चर्चा यस पुस्तकमा पाइन्छ।

#### ग. शोधपत्र

उदय क्षेत्रीले सिक्किमको संघ संस्थाहरूको योगदानमा सन्दर्भगत सिक्किमको एकादि नाटकहरूको मात्र नाम लिएका छन्। यस शोधपत्रमा नाटकको कथावस्तु र परम्पराबारे केही जानकारी पाइदैन। यस शोधपत्रमा अपतन, रत्नकमल देवान र रूद्र पौड्यालको नाटकको नामको मात्र उल्लेख पाइन्छ। अन्तमा परिशिष्टमा नाटक र नाटककारको नाम अनि मञ्चन र प्रकाशन साल क्रमैले राखिएको पाइन्छ।

उपर्युक्त सन्दर्भहरूमा सिक्किममा नाटकबारे समालोचकहरूमाझ विरोधाभास रहेका केही तथ्यलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ-

चुनिलाल घिमिरेले लेखनाथको पिंजडाको सुगालाई सिक्किममा मञ्चित प्रथम साहित्यिक नाटकभनेका छन् तर कहिले त्यो भने खुलस्त पारेका छैनन्। गिता निरौलाले सन् १९१६-१७ मा अटलबहादुरलाई पहिलो मञ्चित नाटक मानेकी छन् भने राज के श्रेष्ठले



सन् १९१६-१७ मा नाटक मञ्चन भएको मात्र कुरा गरेका छन् तर नाटकको नाम प्रकाश पारेका छैनन्।

चुनिलाल घिमिरे र गिता निरौलाले अपतन साहित्य परिषद् १५ अप्रेल १९४७ मास्थापनापश्चात सन् १९५२ मा अपतनले बालकृष्ण समको मुकुन्द इन्दिरा मञ्चन गरेको बताएका छन् भने राज के श्रेष्ठले सन् १९४६ मा नै अपतनले मुकुन्द इन्दिरा मञ्चन गरेको तथ्य अघि सारेका छन्। श्रेष्ठको यस भनाईमा अपतन परिषद्को स्थापना नभइ नाटक मञ्चन भएको देखाउँदा समयको हिसाबले यिनको कुरा त्यति मिल्दो छैन।

उक्त सबै लेखमा पहिलो नाटक सन् १९१६ मा टासी नामग्याल अकादेमी पाठशालामा मञ्चित गरेको तथ्य पाइन्छ तर तिनताक टासी नामग्याल पाठशाला भने नामकरण भएको थिएन त्यस समय पाठशालाको नाम भोटिया नेपाली बोर्डिङ पाठशाला रहेको थाहा पाइन्छ।

## १.६ शोधविधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गर्दा विविध शोधविधिहरूमध्ये सामाग्री सङ्कलनविधि र शोधको सैद्धान्तिक आधारलाई शोधविधिका रूप प्रस्तुत गरिएको छ। यस शोधमा निगमनात्मक शोधपद्धति अपनाइएको छ। यस विषयबारे प्रस्तुत शोध नै प्रथम शोध भएकाले साथै विषयको व्यापकतालाई पनि ध्यानमा राख्दै यस शोधको अध्ययन सर्वेक्षणात्मक रहेको छ।

### १.६.१ सामाग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधकार्यको निम्ति आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन विविध स्रोतद्वारा गरिएको छ। विशेष गरेर प्राथमिक र गौण स्रोतद्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। प्राथमिक स्रोत अन्तर्गत सामग्री सङ्कलनको माध्यम क्षेत्रीय अध्ययन रहेकोछ। क्षेत्रीय अध्ययन अन्तर्गत सर्जक, समालोचक, पाठक र निर्देशकहरूसितको अन्तर्वार्ता सामग्री स्रोतका रूपमा रहेको छ। व्यक्तिगत सर्वेक्षण, पर्यवेक्षण तथा शोधका निम्ति आवश्यक सामग्री आदि जस्ता

विषयलाई केन्द्रमा राखी शोधकर्ताद्वारा तयार पारिएको प्रश्नवालीका माध्यम तथा नेपाली नाटक र सिक्किमको नेपाली नाटकका सन्दर्भमा पुस्तकलीय अध्ययन पद्धतिको अनुसरण गरी यस अन्तर्वार्ता प्रश्नोत्तर र वार्तालापको माध्यम गरिनेछ। लेखिएका वा प्रकाशित भएका पुस्तकहरू, सिद्धान्त, शोधकार्य, लेख, समालोचना आदिलाई गौण सामग्रीका स्रोतका रूपमा लिइएको छ। प्रश्नहरू खुल्ला र बद्ध दुवै प्रकारका रहेका छन्। व्यक्तिगत पर्यवेक्षण तथा अप्रकाशित कृतिहरू पनि सामग्री स्रोतका रूपमा रहेका छन्। यस क्रममा आवश्यकता अनुरूप विशेष सूचकको चयन पनि गरिएको छ।

#### १.६.२ समाग्री विश्लेषणविधि

उपयुक्त विभिन्न स्रोतहरूबाट उपलब्ध सामाग्रीहरूको विश्लेषण र सामान्यीकरण गरी शोधको निष्कर्षसम्म पुग्ने लक्ष्य यस शोधकार्यको रहेको छ। यस शोधकार्यमा क्षेत्रीय अध्ययनलाई विशेष महत्त्व दिइएको छ। यसमा आवश्यकता अनुसार पूर्वीय एवं पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तको विविध पद्धतिहरूको आधार ग्रहण गरिएको छ।

#### १.७ शोधको औचित्य

यस शोधमा प्रस्तुत सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चको परम्पराको अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ। यो शोध तयार गर्दा सर्वेक्षण र अध्ययन दुवैको प्रयोग गरिने छ। यस विषयमा अझ गहिरो अध्ययन अनुसन्धान गर्ने मार्ग प्रशस्त छन्। यस विषयसँग सम्बन्धित विद्यार्थी तथा शोधार्थीका लागि यो शोध उपयोगि देखिने हुँदा यसको औचित्य प्रकट हुन्छ।

#### १.८ शोधको सीमा

प्रस्तुत शोध सिक्किमको नेपाली नाटकहरूलाई लिएर गरिएको अध्ययन हो। यस शोधको अध्ययन आफ्नो ज्ञानानुसार, समालोचकहरूको भनाइअनुसार, विभिन्न पुस्तकहरू र साहित्यिक पत्रिकाको सन्दर्भ लिएर गरिएको छ। यस शोधमा कतिपय नाटकहरू छुट्टिन गएको हुनसक्छ। यति हुँदाहुँदै पनि यसमा सकेसम्म नाटकहरूको उल्लेख गर्ने प्रयास

गरिएको छ। विभिन्न पुस्तकादि, शोधपत्र अथवा पत्रिका इत्यादिमा प्रकाशित भएको नाटक सम्बन्धित लेखमध्ये सिक्किमका नाटकको सन्दर्भमा मात्र यो शोधपत्र सीमित रहेको छ।

## १.९ शोधको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधको संरचनालाई सुव्यस्थित र सुसङ्गठित पार्नका लागि निम्नलिखित अध्यायमा विभाजन गरिएको छ।

पहिलो अध्याय: शोध परिचय

दोस्रो अध्याय: नाटकको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो अध्याय: रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय

चौथो अध्याय: सिक्किमका नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

पाँचौं अध्याय: सिक्किममा नेपाली नाटकहरूको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन

छैठौं अध्याय: निष्कर्ष

### सन्दर्भ सामग्री सूची

यी अध्यायलाई आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी नेपाली नाटक, रङ्गमञ्च, नाटक र रङ्गमञ्चको सम्बन्ध, सिक्किमको नेपाली नाटकको परम्परा, प्रवृत्ति आदिलाई प्रकाश पाउँने निष्कर्षसमेत प्रस्तुत गरिएको छ। शोधको अन्तमा सिक्किमका नाटकसँग सम्बन्धित केही सन्दर्भसूची अनि परिशिष्ट राखिएको छ।

## दोस्रो अध्याय

### २. नाटकको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ नाटकको अर्थ अनि परिभाषा

२.२ नाटकको उत्पत्ति

२.३ पूर्वीय अनि पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्त

२.४ नाटकका तत्त्व

## २.१ नाटकको अर्थ अनि परिभाषा

'नाटक' शब्द 'नट' धातुबाट व्युत्पन्न भएको पाइन्छ। जसले 'नाट्य' अभिनेता र सहज भावहरूको प्रदर्शनः भन्ने बुझाउँछ। 'नटः' शब्दमा 'कतृकर्णेः' (गर्नेवाला) प्रत्ययमा 'कः' जोडिँदा 'नट' शब्दले नाटकको रूप लिएको बुझिन्छ।<sup>५</sup> विद्वानहरूको मतानुसार नट धातुबाट नट, नाट्य र नाटक आदि शब्दहरू बनेको छन्। नाट्य नृत्य र नृत आदि शब्दहरू पनि नाटकसित नै जोडिएका छन्।

पाणिनीले आफ्नो वैयाकरण सूत्रमा नट शब्द प्रयोग गरेका छन्। भाष्यकार पतञ्जलिले पनि नट शब्दको उल्लेख गरेका छन्। वास्तविक नाटकमा साथै आठौं शताब्दीको पाणिनीको समयदेखि नट शब्दको प्रयोग हुन थालेको हो। संस्कृत वैयाकरण पाणिनी नाटकको चर्चा गर्न अघि नाट्य, नृत्य र नृतको चर्चा गर्न आवश्यक देखिन्छ। त्यसै गरी 'रामचन्द्र-गुणचन्द्रले पनि 'नाट्यदर्पणः'मा नाट्यको उद्भव 'नटः' धातुबाट भएको मानेका छन्।<sup>६</sup> माकण्डका मतमा 'नृतः' धातु धेरै प्राचीन हो भने 'नटः'को प्रचलन पछि मात्र भएको हो। कतिपय विद्वानहरूले 'नटः' र 'नृतः' दुवै धातुहरू ऋग्वेदकालदेखि नै प्रचलित भएको मानेका छन्। पाश्चात्य विद्वान बेबर र विलियम्सका विचारमा 'नटः' धातु 'नृतः' धातुको प्राकृत रूप हो। वास्तवमा यी दुवै धातुको प्रयोग निरपेक्ष एंव स्वतन्त्र रूपमा हुँदै आएको देखिन्छ। संस्कृत विद्वान सायणले आफ्ना भाष्यमा 'नटः'को अर्थ 'व्याप्नोतिः'<sup>७</sup> र 'नृतः'को अर्थ 'गात्रविक्षेपणः'<sup>८</sup> मानेका छन्। वेदोत्तरकालमा दुवै धातुहरू

५ पूर्ण राई र राधाकृष्ण शर्मा. सन् २००२. *नेपाली एकांकी सङ्ग्रह*, गान्तोकः मानव विकास संसाधन विभाग, पृ ५।

६ दुर्गाप्रसाद दाहाल. सन् २००९. *आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक*, काठमाण्डौं: एम के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, पृ २६।

७ व्याप्नोति- व्याप्नोति भन्नाले ग्रहण गर्नु भन्ने अर्थ लाग्छ।

८ गात्रविक्षेपण- गात्रविक्षेपण भन्नाले अभिनय बुझिन्छ।

समानार्थक हुँदै गए। कालान्तरमा 'नटः' धातुको अर्थ अत्यन्त व्यापक हुन पुग्यो अनि 'नृतः'को अर्थका साथै अभिनयको अर्थ पनि यसमा समेटिदै गयो। 'सिद्धान्तको मुदीः'को तिङन्त प्रकरणमा नाट्यको व्युत्पत्ति यसप्रकार गरिएको छ- 'नट् नृतौ। इत्थमेवपूर्वमपि पठितम्। तत्रागविक्षेपः। पूर्वपुच्छितस्ये नाट्यमथेः। यत्कारिष नटत्यपदेशः।'<sup>९</sup>

यस परिभाषाअनुसार पहिला 'नटः' धातुको अर्थ गात्रविक्षेपण अथवा अभिनय दुवै थियो भन्ने बुझिन्छ। कालान्तरमा 'नृतः' धातुको प्रयोग विस्तारै गात्रविक्षेपणका अर्थमा अनि 'नटः' धातुको प्रयोग अभिनयका लागि हुन लाग्यो। तर यी तीनै विषयहरूलाई दशरूपककारले सूक्ष्म रूपमा स्पष्ट गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ। यस मतानुसार नृत ताल र लयमा आश्रित हुन्छ भने नृत्य भावाश्रित हुन्छ अनि नाट्य रसाश्रित हुन्छ।"<sup>१०</sup>

नाट्यमा भाव रसका रूपमा रहन्छ भने नृत्यमा भावाभिव्यञ्जना मात्र हुन्छ। नाट्यमा रसको योग हुनको लागि वाचिकाको योग आवश्यक रहन्छ अनि नृत्यमा ताल र लय दुवै रहन्छ। नृत्यमा झैं नृत्यमा भावको अनुसरण हुँदैन। यसमा ताल र लयको मात्र अनुसरण हुन्छ। नाट्यमा सम्पूर्ण अभिनय समावेश रहन्छ, नृत्यमा आङ्गिक अभिनय समावेश रहन्छ, नृत्यमा अभिनय रहँदैन। अर्को अर्थमा नृत्य र नृत्यमा साहित्यिक महत्त्व र श्रव्य तत्त्व नरहेर दृश्य तत्त्व मात्र रहन्छ। नाट्य शब्द विशेष सन्दर्भ र अर्थले युक्त रहन्छ। नाट्यमा संवाद अनिवार्य रहन्छ भने नृत्य र नृत्यमा संवादको आवश्यकता रहँदैन। यसैले नाट्य, नृत्य र नृत्य शब्दलाई एउटै स्थानमा राख्न सकिँदैन। नाट्य, नृत्य र नृत्यको पार्थक्यलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

नाट्य शब्दले पाएको व्यापकता नृत्य र नृत्य शब्दले पाएका छैनन्। नाट्य शब्द रसाश्रित हुन्छ, नृत्य शब्द भावाश्रित अनि नृत्य शब्द ताल लयमा आश्रित हुन्छ। 'विद्वानहरूले नृत्य र नृत्यबाट नाटकको उत्पत्ति भएको हो भन्ने धारणा व्यक्त गरेका भए तापनि नृत्य र

---

९ दुर्गाप्रसाद दाहाल. पूर्ववत्, पृ. २६।



नृतवाट नाटकको उत्पत्ति भएको हो भन्ने धारणालाई रामचन्द्र पोखरेलले भ्रमपूर्ण बताएका छन्।<sup>११</sup>

नाटकमा सङ्गीतले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। जसरी नाटकले मानिसमा भएको पीडा, दुःख आदिलाई पखालेर हृदयलाई शुद्ध गर्छ, त्यसरी नै सङ्गीतले पनि मानिसलाई एक प्रकारको आनन्द दिन्छ। 'वैदिक कालका महिलाहरू प्रायः समय सङ्गीत र नृत्यमा बिताउँथे। यज्ञ यज्ञादिमा पनि सङ्गीत र नृत्यको महत्त्व उच्च मानिन्थ्यो।"<sup>१२</sup> खुशीको उत्सव हुँदा, मनोरञ्जन गर्दा, चाड-पर्व आदिमा सङ्गीत र नृत्य अनिवार्य रूपमा रहेको कुरा हाम्रा लोक उत्सव र व्यवहारमा झल्किन्छन्। मनोरञ्जनमा मात्र नभइ वैदिककालमा पनि यी विषयहरू समावेश थिए। त्यस समयमा सङ्गीत र नृत्य दुवैमा नाट्य तत्त्व पाइन्थ्यो। यसरी सङ्गीत र नृत्यमा नाट्य तत्त्व पिन थालेपछि विस्तारै नाट्यसँगसँगै मूक अभिनय, नाटकीय भाव, वार्तालाप आदिको विकास हुन थालेको पाइन्छ।

नाटकबारे पूर्व र पश्चिममा धेरै अध्ययनहरू भएका छन्। पूर्वीय साहित्यचिन्तकहरूले सुःखान्त नाटकलाई महत्त्व दिएका छन् भने पाश्चात्यचिन्तकहरूले दुःखान्त नाटकहरूलाई बढी महत्त्व दिएका छन्। पूर्व अनि पश्चिमका विद्वानहरूले दिएको नाटकको परिभाषालाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

भरतमुनि- भरतमुनिले नाटकलाई तीनैवटा लोकको भावको अनुकरण मानेका छन् अर्थात "त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्य भावानुकीर्त्तनम्।"<sup>१३</sup>

---

११ रामचन्द्र पोखरेल. सन् २००६. *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*, काठमाण्डौ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ६।

१२ उही, पृ. ८।

१३ राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शम. सन् २००८. *भाषा-साहित्य*, तादोड: साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड, पृ. ११८।

विश्वनाथले नाटकलाई परिभाषित गर्दै नाटक कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुरा गरेका छन्। यथा ख्यातवृत्त स्यात्पञ्चसन्धिमन्वितम्। विलासद्वय्यादिगुणवद्युक्त नाना विभूतिभिः।। सुखदुःखमुद्भूति- नानारस- निरन्तरम्। पञ्चादिका दशपरास्त्रांका परिकीर्तिताः।। प्रख्यातवंशी राजर्षिधीरोदात्तः प्रतापत्रान्। दिव्योडथ दिव्यादिव्यो वा गुणवान्नायकोमतः।। एक एव भवदंगी ऋगारे वीर एव वा। अंगमन्थे रसाः सर्वे कार्या निर्वहणगण्डद्रुतः।। चत्वारः पञ्च वा मुख्याः कार्यव्यापृनपूरूषाः। गोपुच्छाग्रसामग्र तु बन्धन तस्य कीर्तितम्।।<sup>१४</sup> अर्थात् नाटकको कथावस्तु प्रसिद्ध हुनुपर्छ, मुख-प्रतिमुख आदि सन्धियुक्त हुनुपर्छ, विलास, समृद्धिजस्ता ऐश्वर्यपूर्ण गुण, सुःखदुःखको अनुभूति र अनेकौ रसयुक्त, पाँचदेखि दश अङ्कसम्मको हुनुपर्छ। नायक राजर्षि देवता अथवा नर रूपधारी देवतामध्ये एक हुनुपर्छ। ऋङ्गार र वीर रसलाई प्रमुख रसका रूपमा प्रयोग गरिनुका साथै अन्य रसको प्रयोग पनि आवश्यक हुन्छ। निर्वहण सन्धिमा अद्भूत रस हुनुपर्छ। पात्रहरू चार-पाँचजना प्रयोग गरिएको हुनुपर्छ भने कथावस्तुको बन्धन सानोबाट ठूलो र ठूलोबाट सानो हुँदैगएको हुनुपर्छ नाटकमा।

नाटकबारे पाश्चात्य विद्वानहरूको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ-

एरिस्टोटल- ट्रेजेडी त्यस कार्यको अनुकरण हो, जसमा गम्भीरता र आकारको स्वतः पूर्णता होस्, जो सबै प्रकारका प्रसन्नता उत्पादक उपकरणहरूद्वारा अलङ्कृत भाषामा व्यक्त होस्। जसको रचना नाटकीय ढङ्गले गरियोस् न कि विवरणात्मक शैलीमा, यसमा यस्ता घटनाहरू रहन्छन्, जसले करुणा र त्रास जागृत गरेर मनोविकारको विरेचन गर्दछन्। भावहरूको विरेचनद्वारा मानसिक परिष्कार गर्नु नै नाटकको मूल उद्देश्य हो।<sup>१५</sup>

१४ उही।

१५ A Tragedy, then, is the imitation of an action, that is serious, and, also as having magnitude, complete in itself, in language with pleasurable, Each kind thought in separately in the parts of the work, In a dramatic, Not in a narrative form, with incident arousing pity and fear, Where with to accomplish its catharsis of such emotions. उही, पृ. १२१।

ए मार्कवादी- नाटक त्यस्तो गद्यात्मक वा पद्यात्मक कृति हो, जुन रङ्गमञ्चमा अभिनयका लागि रचिएका हुन्छ र जसमा संवाद र अभिनयका माध्यमबाट कुनै कला भनिन्छ अनि यसलाई वास्तविक जीवनमा झैं हावभाव, वेशभूषा र दृश्यले सञ्चित पारेर प्रस्तुत गरिन्छ। ÷<sup>१६</sup>

हिन्दीका आचार्य भारतेन्दु हरिश्चन्द्रले नाटकलाई 'सर्वगुणसम्पन्न काव्यगुणयुक्त खेल नै नाटक हो' भनी परिभाषित गरेका छन्।

नेपाली साहित्यका केही नाटककारहरूले पनि नाटकको परिभाषा दिएका छन्।

बालकृष्ण सम-

मोतीराम भट्ट-

गोपालप्रसाद रिमाल-

## २.२ नाटकको उत्पत्ति अनि परम्परा

पूर्व र पश्चिममा नाटक धार्मिक अनुष्ठान तथा लोकजीवनसित सम्बन्धित नृत्य र गीतबाट विकसित भएको पाइन्छ। आदिम मानवको विकाससँगसँगै नाटकको उद्भव भएको मान्न सकिन्छ। आदिम कालमा कथ्य भाषाको विकास भएको थिएन। बोलचाल वा कथ्य सम्प्रेषणको अभावमा आदिम मानव आफ्ना हावभावद्वारा एकाअर्कामा सम्पर्क गर्दथे भन्ने भनाइहरू पाइन्छ। शरीरका अङ्ग प्रत्यङ्गका माध्यम ईशारा, आङ्गिक हावभावद्वारा यसरी आफ्नो जीवनका घटनाहरू अरूसित व्यक्त गर्थे। यही आङ्गिक सञ्चालन तथा प्रकृतिका विविध पक्षहरूको अनुकरणबाट नै नाटकको पृष्ठभूमि तयार भएको मान्न सकिन्छ।

---

१६ A composition in prose or verse, Adopted to be acted on stage, In which a story is related by mean of dialogue and represented with accompanying gesture, costume and scenery as in real life. हर्नुहोस्, राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शम. सन् २००८. भाषा-साहित्य, तादुङ: साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड, पृ. १२१।

वास्तवमा यिनै आदिम मानवका इशारा, आदिलाई अभिनय कलाको थालनी मान्न सकिन्छ। मानिस प्रकृतिको अनुरण गर्दै हुर्कन्छ। मानिसले नृत्य अथवा विभिन्न अङ्ग-प्रत्यङ्गका भावभङ्गीद्वारा मनको भाव प्रकट गर्दथे।<sup>१८</sup> प्रकृति र जीवनसित सम्बन्धित क्रियाकलापहरूको धेरथोर ज्ञान हुनसाथ नानीहरू आफु वरिपरिको पर्यावरण अनि क्रियाकलापलाई अनुकरण गर्न थाल्छन्। उनीहरूको लीला वा क्रीडामा वरिपरिको पर्यावरणमा घटित वा सम्पादित हुने क्रियाहरूको प्रतिच्छायाँ देखापर्छ। बालकहरू पशु-पन्छी आदिको ध्वनि र क्रियाका साथै आसजनका हावभाव, बोलीवचन, वेशभूषा र क्रियाकलापको समेत अनुकरण गर्न थाल्छन्। उनीहरू यसरी नक्कल वा अनुकरण गर्दागर्दै जीवनको निम्ति आवश्यक पाठ पढ्दै जान्छन्। यसरी बालकको विभिन्न क्रियाकलापबाट मानिसमा रहेको सहजात प्रवृत्ति प्रष्ट हुन्छ। जन्मगत नाटकीय प्रवृत्तिले नाच अथवा शरीरका विभिन्न अङ्ग-प्रत्यङ्गहरूको भिन्न भाव मञ्चनलाई सङ्केत गर्दछ। उनीहरूको यस अनुकरणवृत्तिमा विनादकै भावना उत्प्रेरण रहेको हुन्छ। यो अनुकरणवृत्ति मानिसमा शैशवदेखि लिएर पछिसम्म पनि कायमै रहन्छ। भनिन्छ उक्त आचरण संस्कृत र परिष्कृत हुँदैजान्छ र त्यसबाट नाट्यकलाको प्रादुर्भाव हुन्छ। उपाध्याय भन्छन् “नाटकले रङ्गमञ्चमा जुन कार्यव्यापार प्रस्तुत गर्दछ, त्यो यसले जीवन र जगतबाट लिएको हुन्छ। जगत् र जीवनबाट कार्यव्यापार लिएर त्यसलाई रङ्गमञ्चमा नाटकका रूपमा प्रस्तुत गर्ने मानवीय अभिवृत्तिका पछाडि मानवमा अन्तरवर्ती भएर बसेको अनुकरणवृत्ति नै हो।”<sup>१९</sup>

यसरी मान्छेमा निहित स्वभावजन्म अनुकरण वृत्तिद्वारा नै नाट्यकलाको विकास भएको मानिन्छ। यसर्थ नाटकलाई मान्छेको सभ्यता जत्तिकै पुरानो विधा मान्न सकिन्छ।

<sup>१८</sup> युद्धवीर राणा, 'नाटकको उत्पत्ति र विकासक्रमः', पवन चामलिङ (सम्पा) निर्माण(संस्कृति विशेषाङ्क), निर्माण प्रकाशन, नाम्ची, वर्ष १९, अङ्क ३४, सन् १९११, पृ ७३८।

<sup>१९</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, सन् २००३. नाटकको अध्ययन, काठमाण्डौ: साझा प्रकाशन, दोस्रो संस्करण, पृ. ९।

नाटकको उत्पत्ति यस अर्थमा धेरै अघि भएको मान्न सकिन्छ। यसका उत्पत्तिबारे पूर्वमा दैविक अनि लौकिक गरी दुइवटा सिद्धान्त रहेको पाइन्छ। यसरी नै नाटकको उत्पत्तिबारे प्राचीन ग्रीसेली मान्यता पनि उपलब्ध रहेको छ। यी तीनैवटा नाटक — उत्पत्ति सिद्धान्तलाई यहाँ चर्चा गरिन्छ।

### २.२.१ दैविक उत्पत्ति सिद्धान्त

दैविक उत्पत्ति सिद्धान्तले नाटकको उत्पत्ति देउताबाट भएको मान्दछ। पूर्वीय धारणामा नाट्यकलाको प्रारम्भलाई शिवको ताण्डव नृत्यसित जोडेर हेर्ने गरिएको छ। यसबाहेक ब्रह्मबाट नाटकको उत्पत्ति भएको भन्ने मतहरू पनि पाइएका छन्। देउताहरूले उनीहरूको मनोरञ्जनको लागि ब्रह्मलाई केही गर्ने अनुरोध गरेपछि ब्रह्मले पञ्चम वेद बनाएका हुन् भन्ने धारणा रहिआएको छ। ब्रह्मले ऋग्वेदबाट संवाद, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएर पञ्चम वेदको सिर्जना गरेका हुन् भन्ने कुरो भरतमुनिले व्यक्त गरेका छन्। वेदका विभिन्न आवश्यक तत्वहरू लिएर संरचना गरिएकोले यसलाई नाट्यवेद पनि भनिएको पाइन्छ। यसातिरिक्त “वेदहरूबाट नाट्यतत्वहरू ग्रहण गरेर देउताहरूद्वारा देव-दानव सङ्ग्रामका रूपमा नाटकको आरम्भ भएको हो”<sup>२०</sup> भन्ने मत पनि पूर्वमा मान्य रहेको छ।

### २.२.२ लौकिक उत्पत्ति सिद्धान्त

नाटकको उत्पत्तिबारे रहेका विभिन्न सिद्धान्तमध्ये लौकिक उत्पत्ति सिद्धान्तलाई तर्कसङ्गत, सर्वमान्य र वैज्ञानिक मानिएको छ। यस सिद्धान्तले नाटक लोकबाट नै सिर्जित वा उत्पन्न भएको मान्दछ। यस सिद्धान्तअनुसार लौकिक जीवनमा हुने खुशी, रमणीयता आदिको अनुकरण नै नाटकको आधार हो। कठपुतलीको खेल अथवा नाचलाई नाटकको प्रारम्भिक रूप हो भन्ने मत आजभोलि धेरै प्रचलित र मान्य देखिन्छ। यस खेलको

---

२० दुर्गाप्रसाद दाहाल. सन् २००९. आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाण्डौं: एम के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, पृ २६४।

पछाडि सुत्रधारको प्रयोग भएकाले यस खेललाई नाटकको प्रारम्भिक रूप मानिएको हो। कठपुतलीको नाचबारे रहेको उक्त प्रसङ्गलाई हेर्दा पनि नाटक वास्तवमा देउताबाट होइन तर लोकबाट नै उत्पन्न भएको हो भन्ने तर्क राख्न सकिन्छ।

नाटकको उत्पत्ति लोकमा विद्यमान विभिन्न संस्कारगत कुराहरू अनि परिस्थिति इत्यादिबाट भएको हो भन्ने धारणा पनि उत्तिकै प्रचलित पाइन्छ। “मृत वीरहरूको पूजा गर्ने परम्परालाई नाटकको आधार तत्त्वका रूपमा स्वीकार गरिएको छ भने छायाँ चित्रहरूबाट पनि नाटकको उत्पत्ति भएको मानिएको छ। ऋतु परिवर्तन झैं परिवर्तित परिस्थितिले रूपकको निरूपण हुनु यसको अन्य कारण मानिन्छ। अधिकांश विद्वान यस सम्बन्धमा एकमत छन् कि अनुकरण वा क्रीडाको सहज प्रवृत्तिबाट आदि मानवद्वारा प्रारम्भिक कर्मकाण्डका लागि गरिने नृत्य, सङ्गीत, संवाद र अभिनयका रूपमा भएका विभिन्न प्रयोगबाट क्रमशः नाटकको तत्त्वको विकास भयो।”<sup>२१</sup>

### २.२.३ नाटकको उत्पत्तिबारे पश्चिमी मत

पश्चिममा नाटकको उदय ग्रीसबाट भएको मानिन्छ। पश्चिममा दुःखान्त नाटकलाई धेरै महत्त्व दिइएको पाइन्छ। भनिन्छ, तिनताक त्यहाँको परिवेश र परम्पराले नै गर्दा ग्रीसमा दुःखान्त अथवा ट्रेजेडी नाटकको विकास भएको हो। ग्रीसमा ईश्वरीपूर्व ६ सयतिर थेस्पिस नामक व्यक्तिले नाट्यमण्डली खडा गरेको मानिन्छ। उनले गाउँ गाउँमा गएर बाख्रे गीत<sup>२२</sup>मा सामेल हुने नर्तक दलविरूद्ध पात्रको आविष्कार गरी संवादको समेत प्रयोग सुरु

---

२१ उही, पृ २६५।

२२ बाख्रे गीत- प्राचीनकालमा ग्रीसमा डायोनिसस देवीको सम्मान र सम्झनामा समय समयमा गरिने धार्मिक उत्सवतिर नाच गानको कार्यक्रम हुन्थ्यो। जुन कार्यक्रममा डायोनिसस देवी र गाउँका देउता एडास्ट्राउसले भेगनुपरेको विपद र दुखको कथाको वर्णन हुन्थ्यो। जसमा पचास जना कलाकारहरूले भाग लिन्थे। तिनीहरूले गाउने गीतलाई ट्रागोडिया भनिन्थ्यो। जसको अर्थ बाख्रे गीत थियो। नर्तकलीहरूले डायोनिसस देवीको स्वरूपको नकल उताउँ मुखमा बाखाको अनुहार भएको मुखुण्डो लगाउँथे। किनभने डायोनिसस देवीको टाउको बाखाको जस्तो र शरीर गोरूको जस्तो थियो अनि टाउकोमा गोरूको जस्तो सिङ थियो भन्ने ग्रीसमा लोककथा रहेको छ। यस उत्सवमा बाखाहरूको बली पनि चढाइन्थ्यो। यसैकारण यस उत्सवलाई बाख्रे गीत भनिएको हो। (हेर्नुहोस्- चुनिलाल घिमिरे, कला अनि कलाकार, सन् २००८)

गरेका थिए भन्ने कुराको उल्लेख पाइन्छ। यहींबाट नै पश्चिममा नाटकको विकास भएको मानिन्छ।<sup>२३</sup> यस प्रसङ्गबाट नाटकको उत्पत्ति लोकबाट नै भएको मान्न सकिन्छ।

व्याख्याता गिलबर्ट मरेले विरेचनलाई प्रष्ट्याउने क्रममा नाटकको उत्तपतिबारे धार्मिक सन्दर्भमा यसो भनेका छन्-

“दियोनासिसलाई पश्चिममा शुद्धिको प्रतीक मानिन्थ्यो। वर्षभरि गरिएका फोहोर, मैला, पाप, कल्मष आदिको शुद्धिको प्रतीक दियोनासिसलाई मानिन्थ्यो। साथै इतालीको रोममा तिनताक महामारी भएको बेला त्यसबारे मुक्तिको आकाङ्क्षा र विश्वासले ग्रीक दुःखान्त सर्वप्रथम रोममा पुगेको थियो। यही ऐतिहासिक तथ्यबाट विरेचनको पनि धार्मिक अर्थ हुन गएको विद्वानहरू विश्वास गर्छन्।”<sup>२४</sup>

मरेको उक्त भनाईबाट पश्चिममा पनि धर्म, अर्थ, काम, मोक्षको लागि नाटकको उत्पत्ति भएको हो भन्ने विचार प्रस्तुत गर्न मिल्दो देखिन्छ।

### २.३ पूर्वीय अनि पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्त

नाटकबारे पूर्व अनि पश्चिम दुवैतिरका विद्वानहरूले विषद् चर्चा गरेका छन्। नाटकबारे चर्चा पूर्वमा भरत अनि पश्चिममा एरिस्टोटलबाट सुरु भएको थाहा लाग्छ। पूर्व अनि पश्चिममा विभिन्न विद्वानहरूद्वारा प्रतिपादित नाट्य सिद्धान्त एंव चर्चालाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

#### २.३.१ पूर्वीय नाट्य सिद्धान्त

पूर्वमा नाटकबारे चर्चा संस्कृत आचार्यहरूदेखि नै सुरु भएको पाइन्छ। संस्कृत नाट्यशास्त्रमा नाटकलाई रूपक पनि भनिएको पाइन्छ। कुनै न कुनै रूपकको आरोप

---

२३ राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शम. सन् २००८. भाषा-साहित्य, तादोडः साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड, पृ. १२१।

२४ केशवप्रसाद उपाध्याय. सन् २००३,. नाटकको अध्ययन, काठमाण्डौं: साझा प्रकाशन, दोस्रो संस्करण, , पृ. ९।

नाटकमा हुने हुँदा रूपकलाई नाटक भनिएका पाइन्छ। पूर्वमा नाट्य विधा सम्बन्धी धारणा व्यक्त गर्ने पहिलो आचार्य भरतमुनि नै हुन्। उनले नाटकलाई परिभाषित गर्दै नाट्यसिद्धान्त प्रतिपादन गरे। हुन् त भरतमुनिको समय अघि नै ऋग्वेदमा नाट्यबीज रहेको पाइन्छ। तर काव्यकै रूपमा नाट्यशास्त्र लेखेर चिनाउने काम भने भरतमुनिले नै गरेका हुन्। उनले नाटकलाई चिनाउँदै यसका विविध पक्ष र तत्त्व आदिबारे कुरा गरेका छन्। उनको मतानुसार “प्रख्यात कथावस्तु, उदात्त नायक, उपयुक्त अङ्क तथा प्रवेशक, विभिन्न रस, सुखदुखमूलक भावको मञ्चन नै नाटक हो।”<sup>२५</sup> भरतको उक्त मतानुसार नाटकमा यी तत्त्व तथा भावहरू समाहित हुनु पर्दछ।

आचार्य भरतमुनिपछि आचार्य धनञ्जयले नाटकबारे आफ्नो धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ। “आचार्य भरतमुनिले झैं आचार्य धनञ्जयले पनि नाटकलाई अवस्थाको अनुकरण मानेका छन्।”<sup>२६</sup>

धनञ्जयपछि पण्डित विश्वनाथले नाटकबारे विषद् चर्चा गरेको पाइन्छ। उनले नाटकका विशेषता र अभिलक्षणबारे चर्चा गर्दै नाटकमा “प्रसिद्ध कथावस्तु, विभिन्न रसको समावेश, सुःखदुःखको उत्पत्ति, पाँच अङ्कदेखि दस अङ्क, धीरोदात्त नायक, श्रंगार अथवा वीर रसको प्रयोग हुनुपर्छ”<sup>२७</sup> भन्दै नाटकको अवधारणालाई अघि बढाउने काम गरेका छन्।

यसरी नै अग्निपुराणमा पनि नाटक र यसको उद्देश्यबारे चर्चा भएका पाइन्छ। यहाँ धर्म, अर्थ, काम र मोक्षको प्राप्तिलाई नाटक भनिएको छ।

भरतले अनि पछि अन्य संस्कृत तथा हिन्दी नाट्य शास्त्रका विद्वानहरूले चर्चा गरेका यी विषयहरूबारे नाटकका तत्त्व उपशीर्षकमा तल चर्चा गरिएको छ।

---

२५ रामचन्द्र पोखरेल. सन् २००६. नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. १३।

२६ उही, पृ. १२।

२७ उही, पृ. १३।



नाटकमा व्यापक रूपमा दर्शकसम्म सन्देश सम्प्रेषित हुने हुनाले नाटकलाई साहित्यको विधामध्ये 'काव्याणु नाटक रम्यम्' अर्थात् काव्यहरूमा नाटकलाई सर्वोत्कृष्ट अथवा रमणीय भन्ने गरिन्छ। नाटक कला, नृत्य, सङ्गीत, चित्र, मूर्ति, कविता, उपन्यास र कथागत प्रवृत्तिको मिश्रित रूप हो।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्रलाई हिन्दी साहित्यका महान् साहित्यकार मानिन्छ। हिन्दी नाट्यसाहित्यमा उनले धेरै नाटकहरू लेखिसकेका छन्। उनी हिन्दी नाट्यसाहित्यका मौलिक नाट्य लेखनका निर्माता पनि हुन्। हिन्दी नाट्यसाहित्यमा हरिश्चन्द्र पश्चात मौलिक नाटक लेखेर छाप छोड्ने अर्का नाटककार हुन् जयशङ्कर प्रसाद। भनिन्छ हिन्दी नाट्यसाहित्यमा हरिश्चन्द्र मौलिक नाट्यलेखनका निर्माता हुन् भने जयशङ्कर प्रसाद मौलिक नाट्यलेखनका उन्नायक हुन्। हरिश्चन्द्र र उनका समकालीन नाटककारहरूले पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्यतत्त्व र समयानुकूल मान्यतालाई आधार मानी नाटक लेखेका छन्। हरिश्चन्द्रले नाटकका रचनाशैलीमा स्वच्छन्दतावाद र प्रसादले प्राचीन र नवीन पद्धतिको समन्वयमा नाटकका मौलिक स्वरूप विकसित गरेका छन्।

### २.३.१.१ साधारणिकरण

संस्कृत नाट्याचार्यहरूले नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा वा भनौं नाटकमा रसको चर्चा गर्ने क्रममा साधारणिकरणको अवधारणालाई प्रस्तुत गरेका छन्। अर्थात् साधारणिकरण नाटकमा रसनिष्पत्तिको व्याख्या गर्ने क्रममा देखापरेको सिद्धान्त हो जसको शाब्दिक अर्थ "असाधारणलाई साधारण बनाउनु वा विशेषलाई सामान्य बनाउनु भन्ने हुन्छ।"<sup>२८</sup> साधारणिकरणको सर्वप्रथम प्रयोग र व्याख्या संस्कृतका आचार्य भट्टनायकले गरेका हुन्। उनले नाटकमा रसको चर्चा गर्ने क्रममा साधारणिकरणको उल्लेख गरेका हुन्।

---

२८ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, सन् २०१०, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाण्डौ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार (तेस्रो संस्करण) पृ. ५०।

यस सिद्धान्तअनुसार जुन नाटकमा दर्शक वा पाठक साधारणिकरणको अनुभव गर्दैनन्, त्यो नाटकले दर्शक वा पाठकलाई परितृप्त पार्न सक्दैन। दर्शक नाटक हेर्दा सहजै साधारणिकृत हुँदैनन् भन्ने मत यस सिद्धान्तको चर्चा गर्ने विद्वानहरूको रहेको छ। दर्शक र नाटकबीच साधारणिकरणको स्थिति सिर्जित हुनको लागि अभिधा, भावकत्व र भोजकत्वको व्यापार हुनु आवश्यक रहन्छ अनि यी तीन व्यापारका माध्यमबाट साधारणिकरण भई दर्शक वा पाठकले नाटकमा रसको आस्वादन गर्छन् भन्ने चर्चा यस सिद्धान्तमा पाइन्छ। यस कार्यव्यापार अन्तर्गत सर्वप्रथम अभिधा व्यापारद्वारा नाटकका अर्थको बोध गरिन्छ। यस व्यापारमा नट-नटी अथवा नायक-नायिकाको प्रेमकथा कुनै व्यक्तिविशेषसित सम्बद्ध हुन्छ। यस व्यापारअन्तर्गत सामाजिक(दर्शक, पाठक, श्रोता)ले नाटकका नायक नायिकासित कुनै प्रकारको सम्बन्ध स्थापित गरेका हुँदैनन्। यसपछि भावकत्व व्यापारले यस बोधको परिष्कार गरी व्यक्तिविशेषको सम्बन्ध अलग्याएर स्व र परको विभेद हटाउँदै साधारणिकरण गर्छ। साधारणिकरणद्वारा दर्शक वा श्रोताको सम्बन्ध नायक-नायिका र तिनका कथासित स्थापित हुन थाल्छ। यसरी विशेष नायक-नायिकको स्थिति सामान्य दर्शक वा पाठकसित समान हुनु नै साधारणिकरण हो। साधारणिकरणको अवधारणा अनुसार भावकत्व व्यापारद्वारा काव्यार्थको साधारणिकरण भएपछि भोजकत्व व्यापार सक्रिय हुन्छ र यसै व्यापारका सहायताबाट सामाजिकले रसको भोग गर्छ। नाटकमा रस भोगको चर्चा गर्ने क्रममा भट्टनायकले अभिधाव्यापारसित अर्थतत्त्वको, भावकत्व व्यापारसित रसको तथा भोजकत्व व्यापारसित सहृदयको सम्बन्ध हुन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट पारेका छन्।

संक्षेपमा, साधारणिकरण भनेको काव्यको मूल भावसित दर्शक वा श्रोताको सम्बन्ध स्थापित गराउनु हो।

पूर्वमा यस किसिमको व्याख्या पाइए तापनि पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तमा भने यसको ठीक विपरित अवधारणा पाइन्छ। समसामयिक पाश्चात्य नाटककारहरूले नाटक र दर्शकमाझ

कुनै प्रकारको साधारणिकरण हुनुहुँदैन भन्ने मत प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। उनीहरू भन्छन् जब पाठक वा दर्शकले एउटा नाटक हेरिरहेका हुन्छन् उनीहरूले केवल त्यो नाटक मात्र हेरिरहेको हुनुपर्छ, त्यो नाटकको कथावस्तुले उनीहरूको जीवनसित कुनै प्रकारको सम्बन्ध स्थापित गरेको हुनुहुँदैन। दर्शकले नाटकलाई केवल एउटा मन बहलाउने साधनको रूपमा मात्र लिनुपर्दछ भन्ने मत पश्चिममा पाइन्छ।

### २.३.२ पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्त

पूर्वमा भरतमुनिको नाट्यशास्त्र जस्तै पश्चिममा अरस्तुको *पेरी पोइटिक्स*लाई महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ मानिन्छ। अरस्तुले चित्रकला वा अन्य कुनै कलाका कलाकार झैं कवि पनि अनुकर्ता हो भनेका छन्। २६ अध्यायमा विभक्त रहेको अरस्तुको *पेरी पोइटिक्स* मा कला वा साहित्यबारे व्यापक चर्चा पाइन्छ। उनको यस ग्रन्थले यूरोप महादेशमा नाट्यशास्त्रको रूपमा सम्मान पाइसकेको छ। अरस्तुले *पेरी पोइटिक्स*लाई तीन भागमा विभाजन गरेका छन्। जसमा इपिक महाकाव्य, नाटकीय काव्य र गीत काव्य रहेका छन्। *पेरी पोइटिक्स*मा तीन अध्यायसम्म अनुकरणको चर्चा पाइन्छ भने इपिक र कमेडीको विस्तृत व्याख्या भने यसमा उपलब्ध छैन। अरस्तुले आफ्नो ग्रन्थको अन्तमा त्रासदीबारे विषद् चर्चा गरेका छन्। आफ्नो यस काव्याशास्त्रमा अरस्तुले अनुकरण सिद्धान्त, काव्य उद्भव, संयोगान्त तथा त्रासदी सिद्धान्त, त्रासदी चरित्र, त्रासदी रचनाको भाषा वा नियमहरू, पदावली, विचार वा व्याख्याको, त्रासदीमा प्रयोग गरिने पद/शब्द, त्रासदी र महाकाव्यको सम्बन्ध, काव्यादिमा लागेको दोष र त्यसको उत्तर अनि त्रासदी र महाकाव्यको तुलना आदि जस्ता विषयबारे चर्चा गरेका छन्।

अरस्तुले नाटकलाई त्रासदी र कमेडी गरी दुई थरीमा विभाजन गरेका छन्। उनले *पेरी पोइटिक्स*मा त्रासदी र कमेडीलाई प्रष्ट्याउने क्रममा यसो भनेका छन्-

दुःखान्त कुनै गम्भीर स्वयंमा पूर्ण निश्चित आयाम मुक्त कार्यको यस्तो अनुकरण हो जसलाई विभिन्न ढङ्गहरूद्वारा सौन्दर्यपूर्ण बनाइएको हुन्छ। यसमा स्थितिअनुरूप भाषाको

प्रयोग गरिन्छ, अनि जुन चाहि समाख्यानात्मक नभएर प्रदर्शनात्मक रूपमा हुन्छ। यसले त्रास र करुणाका माध्यमद्वारा मनोभावको विरेचन गर्दछ। कमेडीको लक्ष्य, यथार्थ जीवनको उपेक्षा, हिनतर जीवनको चित्रण गर्नु हो भने त्रासदीको लक्ष्य चाहि भव्यतर जीवनको चित्रण गर्नु हो।

अरस्तुको त्रासदी विरेचनको सिद्धान्तले कमेडीलाई भन्दा त्रासदीलाई बढी महत्त्व दिएको छ। त्रासदी वा नाटक हेरेपछि दर्शहरूका मनमा भएका दुख भय तथा त्रास आदि जस्ता मनोभावहरू समन वा विरेचित भएर जान्छ भन्ने कुरा अरस्तुले गरेका छन्। एउटा उल्लेख्य योग्य कुरा के देखिन्छ भने पूर्वमा विशेष गरेर संस्कृत नाट्य साहित्य र सिद्धान्तमा संयोगान्त वा सुखात्मक नाटकलाई धेरै प्राथमिकता दिइएको पाइन्छ भने पश्चिममा विशेष गरेर ग्रीसेली नाट्य परम्परामा त्रासदीलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ।

### २.३.२.१ विरेचन

अरस्तुले त्रासदीबारे चर्चा गर्ने क्रममा विरेचन सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन्। ग्रीकमा विरेचनलाई केथार्सिस भनिन्छ। अङ्ग्रेजीमा यसलाई 'पगेसनः' भनिएको पाइन्छ। ग्रीकमा केथार्सिसलाई मनोरोगका निम्ति प्रयोग गरिने ओखतीको रूपमा लिइन्छ। प्राचीन ग्रीसमा औषधी शास्त्रसित सम्बन्धित शब्द केथार्सिसको अर्थ रेचक ओखतीद्वारा शरीरभित्रका विकारहरूको निवारण गरी शरीर शुद्ध र स्वास्थ्य पार्नु भन्ने हुन्छ। विरेचन सिद्धान्त अनुसार करुणा र त्रासको उद्बोधनद्वारा मानिसको हृदयमा उब्जेको मनोविकारहरूको उचित विरेचन गर्नु नै दुःखान्तको अभीष्ट फल हो। यसैले विरेचनलाई मनोवैज्ञानिक विचार पनि भनिन्छ।

अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तलाई नाटकको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण मानिएको छ। यसका अनोकौं व्याख्याहरू छन्। अरस्तु स्वयंले आफ्नो काव्यशास्त्रमा विरेचनकाबारेमा धेरै चर्चा गरेका

छन्। अरस्तुको विरेचनका धेरै अर्थहरू पाइन्छन्। यसको आयुर्वेदिक, धार्मिक, नैतिक, कलात्मक, तथा मनोवैज्ञानिक अर्थ पाइन्छ। यीमध्ये धार्मिक अर्थ, नैतिक अर्थ र कलात्मक अर्थ महत्त्वपूर्ण देखिन्छन्।

*धार्मिक अर्थ-* गिलबर्ट मरेले अरस्तुको विरेचनको धार्मिक अर्थको व्याख्या गरेका छन्। उनले त्रासदी वा नाटक दियानोसिस देवतासित सम्बन्धित उत्सवबाट नै प्रारम्भ भएको चर्चा गर्दै यस उत्सवलाई विरेचनात्मक अथवा शुद्धिको प्रतीक मानेका छन्। यसरी त्रासदी देवता अनि शुद्धि आदि जस्ता कुराहरूसित सम्बन्धित रहेकाले मरेले धार्मिक अर्थको व्याख्या गरेको प्रतीत हुँदछ। उनको विचारअनुसार प्राचीन ग्रीसमा फोहोर, मैला, पाप, कल्मष आदिको शुद्धिको प्रतीक दियानोसिसलाई मानिन्थ्यो अनि यसै धार्मिक आस्थाका कारण ई.पू ३६१ मा रोममा महामारी भएको बेला मुक्तिको आकाङ्क्षा र विश्वास बोकेर ग्रीक त्रासदी वा नाटक सर्वप्रथम रोममा पुगेको थियो। मरेले यिनै ऐतिहासिक तथ्यबाट विरेचनको धार्मिक अर्थको व्याख्या गरेका हुन् भन्ने मत विद्वानहरूको रहेको छ। मरेको दृष्टिमा बाह्य उत्तेजना र त्यसको समनद्वारा आत्मिक शुद्धि र शान्ति प्राप्त गर्नु नै विरेचनको अर्थ हुन्छ। अर्थात् दुःखान्तले प्रधान त्रास र करुण भावले मनोविकारको रेचन गर्छ। अर्को शब्दमा दुःखान्त वा त्रासदीले त्रास, करुणालाई उत्तेजित पारेपछि विरेचन प्रक्रियाद्वारा दर्शकको आत्मालाई शुद्ध र शान्त पार्दछ।

*नैतिक अर्थ-* अरस्तुको विरेचनको नैतिक अर्थको व्याख्या धेरै विद्वानहरूले गरेका छन्। जर्मनीका विद्वान वारनेजले सर्वप्रथम प्रतिपादन गरेको विरेचनको नैतिक अर्थ यूरोपीयहरूको परम्परामा धेरै कालसम्म रहिरह्यो। यस अर्थलाई कारनेयल रेसल जस्ता नव क्लासिकल आलोचकहरूले पनि मान्यता दिएका छन्। यो मूलतः मानसिक व्याख्या हो। तर पनि त्रासदीलाई मनोविकार एवं नैतिक मूल्य हासबाट स्वास्थ्य प्राप्तिको माध्यम मानिएकाले नैतिक अर्थको रूपमा यसको नामकरण भएको मानिन्छ।

यस व्याख्याको मूल स्थापना अनुसार मानवको मानसिकता अनेकौ मनोविकारहरूद्वारा आक्रान्त रहन्छ र त्रास, करुणा जस्ता कटुमनोभावहरू पीडाबद्ध रूपमा निहित हुन्छन्। विरेचनको नीतिपरक व्याख्या अनुसार विकारहरूको उत्तेजना र समन अन्तरकृतिका बीच सामञ्जस्य रहन्छ। यस व्याख्या अनुसार मनको शान्ति एंव परिस्कृति नै विरेचनको सही अर्थ हो।

कलात्मक अर्थ- अरस्तुको विरेचनको कलात्मक अर्थको व्याख्या पनि यूरोपमा भएको पाइन्छ। यस अर्थको सङ्केत जर्मनीका महाकवि गेटेले गरे तापनि यसको व्याख्या भने इङ्गल्याण्डका रोमान्टिक कवि बुचरले गरेका हुन्। बुचरले विरेचनको कलात्मक अर्थको विश्लेषण गर्दै मानसिक परिस्कृति विरेचनको पूर्वाद्ध भाग मात्र हो भनेका छन्। उनको मतानुसार विरेचनको उत्तरार्ध भाग चाहि कलात्मक परिष्कार हो। उनी भन्छन् जब मन सन्तुलित र परिष्कार हुन्छ त्रास, करुणा जस्ता कटु मनोवेगबाट मुक्त हुन्छ अनि यो मनोस्थिति कलात्मक आस्वादनका निम्ति प्रयुक्त हुनसक्छ। त्यसैले विरेचन परिष्कृत मनको कलात्मक आस्वादनका निम्ति उपयुक्त हुनसक्छ। परिष्कृत मनले कलात्मक आस्वादन वा परितुष्टि प्राप्त गर्दा विरेचन आधारपूर्ण भई पूर्णतामा पुग्दछ। बुचरको धारणामा विरेचन मनको परिष्कार साथै कलात्मक आस्वादन पनि हो।

## २.४ नाटकका तत्त्व

पूर्व अनि पश्चिम दुवैतिरका विद्वानहरूले नाटकको तत्त्वबारे चर्चा गरेका छन्। पूर्वमा भारत अनि पश्चिममा ग्रीसमा नाटक अनि यसका तत्त्वहरूबारे चर्चा भएको पाइन्छ। यस उपशीर्षकअन्तर्गत पूर्वीय मान्यताको चर्चा गर्दै दुवैतिरका व्याख्याका आधारमा नाट्य तत्त्वबारे चर्चा प्रस्तुत छ।

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त भन्नाले मूल रूपमा संस्कृत आलोचना परम्परा बुझनुपर्ने हुन्छ। संस्कृत आचार्यहरूले नाट्य सिद्धान्त तथा यसका तत्त्वबारे विस्तृत चर्चा गरेका छन्। पूर्वीय नाट्यसिद्धान्तको आधारमा नाट्यतत्त्वको कुरा गर्नुपर्दा आचार्य भरतमुनि मै पुननुपर्ने

हुन्छ। उनीबाट नै नाटकको तत्त्वबारे सर्वप्रथम चर्चा भएको मानिन्छ। उनले नाटकमा प्रख्यात कथावस्तु, उदात्त नायक, उपयुक्त अङ्क तथा प्रवेशक, विभिन्न रस, सुखदुखमूलक भावको प्रदर्शन हुनुपर्छ भन्दै नाट्य तत्त्वको चर्चा गरेको पाइन्छ। भरतपछि आचार्य धनञ्जय, पण्डित विश्वनाथ, सागर नन्दीलोक आदिले पनि नाटकलाई चिनाउने क्रममा नाट्यतत्त्वको चर्चा गरेको पाइन्छ।

पूर्वीय आचार्यहरूले मुख्यतः वस्तु, नेता र रसलाई नाटकको प्रमुख तत्त्व मानेका छन्। संस्कृत नाट्यलक्षणग्रन्थहरूका आधारमा 'वस्तु वा इतिवृत्त, नेता वा पात्र, नाटयोक्ति, अभिनय, रस, भाषा, गीत, वृत्ति- प्रवृत्ति, नाट्यालङ्कार, लाड्याङ्ग, वीथ्यङ्ग, लक्षण, नान्दी र भरतवाक्यः<sup>२९</sup> आदि नाटकका तत्त्वहरू हुन्। हिन्दी नाटककारहरूले "रचनाशैलीका आधारमा नाटकका सातवटा तत्त्वको चर्चा गरेका छन्। ती हुन् कथानक, पात्र/चरित्र, भाषाशैली, संवाद, देशकाल, उद्देश्य, रङ्गशिल्प।"<sup>३०</sup>

रामचन्द्र पोखरेलको मतानुसार नेपाली नाटककारहरूको नाट्य चेतनालाई अध्ययन गर्दा ८ तत्त्वलाई नाट्यलेखनको आधार मान्न सकिन्छ। ती हुन् कथावस्तु, पात्र, चरित्र, भाषाशैली, संवाद, देशकाल, रङ्गमञ्च, उद्देश्य।<sup>३१</sup>

पाश्चात्य विद्वानहरूले पनि नाटकको तत्त्वबारे चर्चा गरेका छन्। पाश्चात्य विद्वानहरूले पनि नाटकका लगभग यिनै तत्त्वहरूबारे चर्चा गरेका छन्। पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्यचिन्तनको परम्परालाई हेर्दा नाटकका निम्नलिखित तत्त्वहरूलाई नाटकका आवश्यक तत्त्वका रूपमा स्वीकारिएको थाहा लाग्छ। ती हुन्- कथावस्तु, पात्र/चरित्र, द्वन्द्व, भाषाशैली, संवाद, देशकाल, उद्देश्य र रङ्गशिल्प/अभिनय।

---

२९ रामचन्द्र पोखरेल. सन् २००६. नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी, पृ. १९।

३० उही।

३१ उही।

१. कथावस्तु- कथावस्तुलाई नाटकको प्रधान र अनिवार्य तत्त्व मानिएको छ। पूर्वीय आचार्यहरूले कथावस्तुलाई सर्वोपरि महत्त्व दिएका छन् र कथावस्तु नाटकमा प्रथम स्थानमा रहन्छ भनेका छन्। कथा वा नाटकमा भएका यावत सामग्री, भावपक्ष वा काँचो पदार्थ नै कथावस्तु हो। कथावस्तुको अभावमा नाटकको संरचना सम्भव छैन। नाटकमा कथावस्तुको आधारमा दृश्यविभाजन गरिन्छ। नाटकमा उपदेश दिनुपर्दा, आदर्श भावना स्थापित गर्नुपर्दा कथावस्तुको सहयोग लिनुपर्छ।<sup>३२</sup>

कथावस्तुमा व्यक्ति, स्थान, घटना र परिणाम रहनैपर्छ। नाटकमा प्रयुक्त घटनाले दर्शक वर्गको मनोभावनामा प्रभाव पार्न सकेन र नाटकीय कार्यव्यापार र जन जीवनको महान् लक्ष्यतिर उन्मुख हुन सकेन भने कथावस्तुको मात्र होइन, सिङ्गो नाटकको नै कुनै अर्थ रहँदैन।<sup>३३</sup>

२. पात्र वा चरित्र- पात्र र चरित्रको सम्बन्ध नड र मासुको झैं हुन्छ। चरित्र बिना पात्रको चित्रण गर्न सकिँदैन। नाटकका प्रमुख तत्त्वमध्ये चरित्रचित्रण पनि एक हो। 'पात्र कथावस्तुको सञ्चालक हो।'<sup>३४</sup> कथावस्तु, घटना र परिस्थितिसित चरित्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहन्छ। पात्रको कार्यद्वारा गरिएको घात- प्रतिघातबाट कथावस्तु गतिशील भई चरमोत्कर्षमा पुगी समाप्तिमा परिणत हुन्छ।

---

३२ दुर्गाप्रसाद दाहाल. सन् २००९. आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाण्डौं: एम के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, पृ. २७५।

३३ रामचन्द्र पोखरेल. सन् २००६. नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. १९।

३४ दुर्गाप्रसाद दाहाल, पूर्ववत्, पृ. २७५।



‘स्वभावका आधारमा नाटकमा धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रशान्त र धीरोद्धत गरी चार प्रकारका नायक अनि स्वकीय, परकीया र सामान्य- यी तीन प्रकारका नायिका हुन्छन्।<sup>३५</sup>

३. *संवाद-* संवादलाई नाटकको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ। संवादकै माध्यम नाटक अघि बढने भएकाले पनि नाटकमा यसको विशेष महत्त्व रहन्छ। कथावस्तु वा भावको सम्प्रेषणका निम्ति पनि प्रभावकारी संवाद महत्त्वपूर्ण रहन्छ। पात्रका स्तरका आधारमा संवादको सिर्जना हुनु पर्दछ। यदि यसो नभए नाटक प्रभावकारी एवं सफल बन्दैन। संवादलाई अभिनयको आधार पनि मानिन्छ। नाटककारको भाव संवादात्मक अभिव्यक्तिद्वारा व्यक्त हुन्छ। घटना र चरित्रद्वारा नाटकको विकास हुन्छ भने घटना र चरित्रको प्रकृति दर्शक वर्गका सामुने संवादको माध्यमबाट प्रकट हुन्छ।<sup>३६</sup>

नाटककारले संवादको माध्यमबाट पात्रको स्वभावको दिग्दर्शन, कथावस्तु र चरित्रको विकास, उद्देश्यप्राप्ति, देशकाल, वातावरणको बोध गराउँछन्। संवादद्वारा नाटककारले आफ्नो अनुभूति व्यक्त गर्छन्। संवादको सहायताले दर्शक वर्गले नाटकका सुक्ष्मभन्दा पनि सुक्ष्म कुरालाई सम्झन्छन्। संवाद नाटककार र पात्रबीचको अभिव्यक्तिको माध्यम हो।

संवादको भाषाशैली दर्शकले बुझ्न सक्ने हुनुपर्छ। छोटोछोटा तर सारगर्भित वाक्यमा आधारित संवाद प्रभावशाली र मार्मिक बन्छन्। लामा लामा व्यङ्ग्यविद्रोहले युक्त वाक्यमा आधारित संवाद नीरस र प्रभावहीन हुन्छ।

---

३५ रामचन्द्र पोखरेल, पूर्ववत्।

३६ दुर्गाप्रसाद दाहाल. सन् २००९. *आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक*, काठमाण्डौं: एम के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, पृ. २७६।

भनिन्छ, नाटकमा दुई तीन व्यक्तिमा मात्र संवाद रहनु हुँदैन। आवश्यकताअनुसार पात्रपरिवर्तन हुनुपर्छ र संवाद यही पात्रपरिवर्तनमा आधारित रहनुपर्छ।

पूर्वीय आचार्यहरूले सर्वश्राव्य संवाद, नियतश्राव्य संवाद र अश्राव्य संवाद गरी संवादका तीनवटा भेदको उल्लेख गरेका छन्।

अघि अघि संवादलाई नाटकको एउटा महत्त्वपूर्ण अनि अनिवार्य तत्त्व मानिन्थ्यो। वास्तवमा संवादकै कारण नाटक साहित्यका अन्य विधा भन्दा भिन्न हुने गर्दथ्यो। पूर्वमा अध्यावधि संवादलाई एउटा मुख्य तत्त्व मानिएको पाइए तापनि पश्चिममा भने संवादविहीन नाटकहरू पनि प्रस्तुत हुनथालेका छन्। ब्रेख्त लगायत पश्चिमका केही नवीन नाटककारहरूका नाटक संवादविहीन रहेका छन्। मञ्चनका दृष्टिमा संवाद शून्य रहे पनि नाटक लेखनका दृष्टिमा भने यो अनिवार्य रहन्छ।

४. द्वन्द्व- नाटकका नायकनायिका र अन्य चरित्रहरूको विरोधपूर्ण मनोवृत्तिबाट सिर्जित घात- प्रतिघात वा सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो। नाटककारले समाजको विरोधपूर्ण परिस्थिति, शक्ति, परम्परागत मूल्य र मान्यता अनि त्यसको विरोध आदि जस्ता कुरालाई नाटकमा द्वन्द्वको माध्यमबाट प्रकट गर्छन्। द्वन्द्व नाटक लेखनको आधार हो। नाटकमा पात्रको विरोधपूर्ण मानसिकता र विसङ्गतिपूर्ण जीवनपद्धति आदि जस्ता कुराहरूको प्रभावपूर्ण प्रस्तुति द्वन्द्वविधानमा निर्भर रहन्छ। नाटकमा उपकार, करुणा, क्षमा, प्रेम, दया, हृदयगत पवित्रता र दुष्टता, क्लुषित मनोभावना, हिंसा र षडयन्त्र जस्ता प्रवृत्ति द्वन्द्वका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ।

द्वन्द्व मूलतः दुई प्रकारका हुन्छन्- आन्तरिक र बाह्य। आन्तरिक द्वन्द्व प्रत्यक्ष रूपमा देख्न सकिँदैन वा प्रकट हुँदैन भने बाह्य द्वन्द्व दर्शकले प्रत्यक्ष रूपमा देख्न सक्छन्। आन्तरिक द्वन्द्व पात्रको मनोभावनासित सम्बद्ध रहन्छ अनि बाह्य द्वन्द्व पात्र-पात्रबीचको कार्यव्यापार र अभिव्यक्तिसित सम्बद्ध रहन्छ।

नाटकको आरम्भ भागमा बाह्य द्वन्द्व सबल रहन्छ। नाटक जसै चरमोत्कर्षतर्फ विकसित हुँदै जान्छ आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल हुँदै जान्छ। नाटकमा भावपरिवर्तन हुँदा द्वन्द्व पनि परिवर्तन हुन्छ। विचार र द्वन्द्वको विकाससितै नाटकमा कथावस्तुको पनि विकास हुन्छ र द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्दा कथावस्तु पनि चरमोत्कर्षमा पुग्छ।<sup>३७</sup> कथावस्तुको विस्तारमा द्वन्द्वविधानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको मात्र होइन, सिङ्गो नाटकीयता द्वन्द्वमा निर्भर रहन्छ। आधुनिक नाटककारहरूले द्वन्द्वका माध्यमबाट समाज र व्यक्तिका विभिन्न विरोधपूर्ण मानसिकता र क्रियाकलापलाई नाटकमा व्यक्त गरेका छन्। नाटकमा नायक, नायिका वा खलनायिकाबीच दुई विरोधी भाव प्रदर्शित हुन्छन्। द्वन्द्वविधानको चरमोत्कर्षमा नाटकका दुई विरोधी भावमध्ये एउटाले विजय पाउँछ र अर्को भाव पराजित भई नाटकको अन्त्य हुन्छ।

५. *भाषाशैली*- साहित्यका अन्य विधा सरह नाटकमा पनि भाषाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। भावाभिव्यक्तिको एक मात्र साधन भाषा हो। भाषा र शैलीको घनिष्ठ सम्बन्ध रहन्छ। नाटकको भाषामा काव्य भाषाको जस्तो एकरूपता रहँदैन। नाटकमा निश्चित यही भाषाको प्रयोग हुन्छ भनेर किटन सकिँदैन। सामान्यतः नाटकमा लोकव्यवहारअनुरूपको भाषा प्रयोग हुन्छ। नाटककारले नाटकअन्तर्गत विधि, परिस्थिति र मनोभावनालाई आधार मानी व्यक्तिको रूचिगत भिन्नता व्यक्तिगत वैशिष्ट्यलाई ध्यानमा राखी समयानुकूल भाषाशैली प्रयोग गरेको हुनुपर्छ।<sup>३८</sup>

---

३७ रामचन्द्र पोखरेल. सन् २००६. *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*, काठमाण्डौ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. २०।

३८ रामचन्द्र पोखरेल, पूर्ववत्।

६. देशकाल/वातावरण- नाटककारले देशकाल र परिस्थितिमा घटेका वा घट्न सक्ने घटनाहरूलाई नाटकमा प्रस्तुत गर्छन्। नाटकमा निश्चित रूपमा कुनै एक देश, समय र परिस्थिति मूर्त रूपमा व्यक्त हुन्छन्। यो मूर्त रूपमा व्यक्त भएको देश, समय र परिस्थिति नै नाटकको देशकाल वा वातावरण हो।

नाटकमा कथावस्तु र पात्रको सम्बन्ध देशकाल र जीवनका विभिन्न परिस्थितिसित सम्बद्ध रहन्छ। नाटकको कथावस्तु समाजमा घटेका घटनामा वा नाटककारको कल्पनामा आधारित रहे पनि त्यसमा देशकाल बोध अनिवार्य रूपमा रहन्छ। देशकालको सफल प्रयोगले नाट्यस्वरूपमा स्वभाविकता, प्रभावकारिता र कलात्मकता विकसित हुन्छ। देशकालको सफल प्रयोग भएन भने नाटक शिथिल मात्र होइन महत्त्वहीन पनि बन्छ।

७. उद्देश्य- साहित्यिक कृति कुनै एक निश्चित उद्देश्यमा निर्भर रहन्छ। उद्देश्यहीन साहित्यिक रचनाले पाठक र दर्शकमा आनन्द प्रदान गर्न सक्दैन। उद्देश्यलाई नाटकको महत्त्वपूर्ण पक्ष मानिन्छ। उद्देश्यमा कथावस्तु, पात्र र नाट्यशैली आधारित रहन्छ। विषय प्रकृतिअनुसार नाटकमा परिस्थिति र नाटककारको स्वभाव व्यक्त हुन्छ। नाटकीय उद्देश्यका रूपमा नाटककारले तत्कालीन समस्यालाई व्यवस्थित र सुस्पष्ट रूपमा अध्ययन गरी समाधान गर्ने प्रयास गर्छन्। उद्देश्य तत्कालीन सामाजिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक प्रवृत्तिसित पनि सम्बद्ध रहन्छ। नाटकको उद्देश्यमा नाटककारको व्यक्तित्व, दृष्टिकोण र युगीन चेतनाको सशक्त स्वरूप प्रतिबिम्बित रहन्छ।

८. रङ्गशिल्प/अभिनय- नाटक दृश्य काव्य हो र यो अभिनय कलासित सम्बन्धित रहन्छ। अभिनय र रङ्गमञ्चको अभावमा नाटकको सही मूल्याङ्कन हुँदैन। नाटकको अस्तित्व रङ्गभूमि वा रङ्गमञ्चमा गरिने अभिनयसित सम्बद्ध रहन्छ। नाटकमा विभिन्न भावहरूको अनुकीर्तन र लोकजीवनको अनुकरण हुन्छ।

नाटककारले नाटकमा प्रसङ्ग, घटना र कथोपकथनद्वारा जुन पात्रको दिग्दर्शन गर्छन्, त्यसको मञ्चन अभिनयका माध्यमद्वारा हुन्छ। नाटकमा पात्रसित सम्बन्धित विभिन्न कल्पना र घटनालाई नायकनायिकाले आत्मासात् गरी आफ्नो अभिनयकौशलद्वारा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्छन्। पढेर नाटकबाट जुन व्यक्तित्वको कल्पना र सम्बन्धित घटना पाठकको मनमा आउँछ, त्यसलाई रङ्गमञ्चमा दर्शकवर्गले नायकनायिकाका साथै अन्य पात्रको हाउभाउ र वेशभूषामा प्रत्यक्ष देख्न सक्छन्। रङ्गमञ्चमा हेरेर पाइने आनन्द नाटक पढेर पाइँदैन। प्रत्यक्ष रूपमा नाटकीय कार्यव्यापार दर्शक वर्गसम्म पुऱ्याउनु नै अभिनयको धर्म हो।

आचार्य भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य गरी अभिनयका चार भेदको उल्लेख गरेका छन्।<sup>३९</sup>

---

३९ दुर्गाप्रसाद दाहाल. सन् २००९. *आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक*, काठमाण्डौं: एम के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, पृ. २७६।

## तेस्रो अध्याय

### ३. रङ्गमञ्च, नाटक अनि नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

३.१ रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

३.२ रङ्गमञ्च अनि प्रविधिक पक्ष

३.३ रङ्गमञ्च र नाटकको सम्बन्ध

३.४ नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

### ३. रङ्गमञ्च, नाटक अनि नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

नाटकलाई दृश्य काव्य मानिन्छ अनि यसको सम्बन्ध रङ्गमञ्च र अभिनयसित रहेको हुन्छ। नाटकको सफलता असफलताको जाँच यसको प्रदर्शन वा मञ्चनद्वारा गरिने भएकाले नाटकको चर्चा गर्दा रङ्गमञ्च र यसका केही पक्षबारे प्रकाश पार्नु आवश्यक रहन्छ। यस अध्यायमा रङ्गमञ्चको परिचयका साथ नाटक अनि रङ्गमञ्चको सम्बन्ध अनि नेपाली रङ्गमञ्चको परम्पराबारे संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत छ।

#### ३.१ रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा अनि यसको प्रकार

नाटकलाई साहित्यको एउटा सर्वप्राचीन विधा मानिन्छ। 'नाटक दृश्य, श्रव्य र पाठ्य भएकोले यसलाई त्रयामिक विधा पनि भनिएको पाइन्छ। ÷ नाटकलाई रङ्गमञ्चसित जोडेर हेरिन्छ। कुनै पनि नाटक सफल हुनु वा नहुनुका लागि त्यसको मञ्चन पक्ष पनि दायी रहन्छ। त्यसैले नाटकको रचनाको लागि विशेष किसिमको रङ्गमञ्चीय चेतना भएको प्रतिभा अपेक्षित हुन्छ।

सामान्यतः जहाँ नाटक प्रस्तुत गरिन्छ, त्यस स्थानलाई रङ्गमञ्च भनिन्छ। नाटक रङ्गमञ्चीय कला हुनाले यसका लागि रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्दछ। यसको वास्तविक आस्वादन रङ्गमञ्चमा नै हुन्छ। लेखिएका धेरै नाटकहरू पुस्तकका रूपमा मात्र सीमित रहन्छन्, त्यसैले यस्ता नाटकहरू जान्ने-बुझ्ने शिक्षित पाठकले मात्र पढ्ने गर्छन्। तर तिनै नाटकहरू रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिए शिक्षित अशिक्षित एवं समाजका सबै वर्गले त्यसको रसस्वादन गर्न सक्छन् अनि सन्देश ग्रहण गर्न सक्छन्। रङ्गमञ्च शब्दले नाटक मञ्चन गरिने वा खेलिने ठाउँ बुझाए तापनि प्राविधिक रूपमा यो शब्दले व्यापक अर्थ बोकेको छ। रङ्गमञ्चमा नाट्यमण्डप, पाण्डुलिपि, रङ्गशिल्प, अभिनेता, ध्वनि-प्रभाव, पार्श्व-पृष्ठ र सङ्गीतजस्ता कुराहरू समाहित रहन्छन्।<sup>४०</sup>

---

४० अशेष मल्ल. सन् २००९. *सडक नाटक सिद्धान्त, सिर्जना र प्रस्तुति*, काठमाण्डौं: एकता बुक्स, पृ. १९।

रङ्गमञ्चबारे विभिन्न विद्वानहरूले चर्चा गरेका छन्। भरतमुनिले रङ्गमञ्चलाई नाट्यमण्डप भनेका छन्। उनले नाट्यमण्डपलाई नाटकको एक अङ्ग मान्दै यसरी परिभाषित गरेका छन्- “इहादिर्नाट्ययोगस्य नाट्यमण्डप एव हि।”<sup>४१</sup> अर्थात् नाट्यमण्डप नाटकको एक अङ्ग हो। नाटकको रचना तयार गर्दा सर्वप्रथम नाट्यमण्डपको निर्माण गरिनुपर्छ।

नाटक सञ्चालन हुँदा सुव्यवस्थित स्थलको प्रयोगले अभिनय प्रभावपूर्ण हुँदछ। भारतमा संस्कृत नाटकहरूको मञ्चन परम्परा प्राचीन रहेको पाइन्छ। भनिन्छ, यस्ता नाटकहरूको मञ्चनका लागि केही राम्रा रङ्गमञ्चहरू पनि उपलब्ध थिए। “रङ्गदृष्टिका आधारमा संस्कृत नाटक 'मृच्छकटिकम्'लाई उच्च कोटिको नाटक मानिएको छ। पूर्वीय नाट्य साहित्यमा नाटकक लेखनसँगै मञ्चनको पनि लामो परम्परा रहिआएकाले रङ्गमञ्चलाई पनि नाटकको तत्त्वको रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ।”<sup>४२</sup>

“भरतमुनिले आयतकार, वर्गाकार र त्रिभुजाकार गरी तीन प्रकारको नाट्यमण्डपको कुरा गरेका छन्। उनले क्रमशः विकृष्ट, चतुरस तथा त्र्यस गरी अर्को वर्गीकरण पनि प्रस्तुत गरेका छन्। यी तीन प्रकारका नाट्यगृहलाई प्रत्येकका ज्येष्ठ, मध्यम र कनिष्ठ नामबाट तीन-तीन भेद गरिएको छ। माप वा नाप, हस्त तथा दण्ड आदि विधिहरूबाट यस्ता नाट्यमण्डप क्रमैले १०८ हात, ६४ हात तथा ३२ हातको हुनुपर्छ भन्ने विधान पाइन्छ। भरतमुनिले देउताहरूका लागि ज्येष्ठ, राजाहरूका लागि मध्यम तथा सामान्य व्यक्तिहरूका लागि कनिष्ठनाट्यगृहहरूको प्रयोग गर्ने व्यवस्थाको कुरा गरेका छन्।”<sup>४३</sup>

अभिनवगुप्ताचार्यका मतानुसार 'विभिन्न वर्गहरू, पक्षहरू तथा व्यक्तिहरूको आपसी कलह

---

<sup>४१</sup> रामचन्द्र पोखरेल. सन् २००६. *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ९८।

<sup>४२</sup> दुर्गाप्रसाद दाहाल. सन् २००९. *आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक*, काठमाण्डौं: एम के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, पृ. २७५।

<sup>४३</sup> अशेष मल्ल. सन् २००९. *सडक नाटक सिद्धान्त, सिर्जना र प्रस्तुति*, काठमाण्डौं: एकता बुक्स, पृ. १९।



देखाउने लक्ष्य बोकेको समवकारे सादृश्य नाटकहरूका लागि ज्येष्ठ नाट्यगृहको प्रयोग गर्नुपर्छ। उनले लडाइँ आदि नहुने किसिमका रूपकका लागि मध्यम प्रकारको नाट्यगृहको अनि सामान्य पात्रहरूको अभिनयलाई प्रदर्शित गर्नुपर्दा कनिष्ठ नाट्यगृहको प्रयोग विधानबैरे चर्चा गरेका छन्। यी तीन प्रकारका प्रेक्षागृहमा मध्यम प्रेक्षागृहलाई सर्वोत्तम मानिएको छ। यसको चौडाइ लम्बाईको ठीक आधा हुन्छ उदाहरणस्वरूप यदि लम्बाइ ६४ हातको भए चौडाइ ३२ हातको हुनुपर्छ।”<sup>४४</sup>

मनोरञ्जनका लागि होस् वा धार्मिक अनुष्ठानका लागि, रङ्गमञ्चको प्रयोग प्राचीनकालदेखि गरिएको इतिहास पाइन्छ। विशेष गरेर लोकनाट्य रङ्गमञ्चलाई सर्वप्राचीन रङ्गमञ्च मान्न सकिन्छ। लोकनाटक कथावस्तुमा आधारित भई लामो कथात्मक गीतहरूमा विरचित हुन्छ र यसमा गीत, सङ्गीत र नृत्य यी तीनै प्रकारका साङ्गीतिक तत्त्वको त्रिवेणी हुन्छ। यस्ता लोकनाटकहरू खुल्ला आकाशमुनि देखाइन्थ्यो।

पूर्वमा झैं पश्चिममा पनि रङ्गमञ्चको प्राचीन परम्परा रहेको थाहा लाग्छ। “नाटक देखाउने क्रममा बीसौँ हजार दर्शकले एकसाथ अवलोकन गर्न सकून् भन्ने उद्देश्यले ग्रीसमा विशाल रङ्गमञ्चको निर्माण प्राचीनकालमै भइसकेको पाइन्छ।”<sup>४५</sup>

नाट्यमञ्चन पद्धतिका विभिन्न रूप, संरचना र शैली भए पनि विश्वभरी नै नाट्यप्रस्तुतिका दुई रङ्गमञ्चीय प्रकार मूल रूपमा प्रचलित रहेका छन्। ती हुन्- खुल्ला रङ्गमञ्च र बन्द रङ्गमञ्च। यी दुई किसिमका रङ्गमञ्च धेरै प्रचलित रहे तापनि वैकल्पिक रङ्गमञ्चलाई तेस्रो प्रकार मानिएको पाइन्छ। अशेष मल्लले सडक नाटकलाई वैकल्पिक रङ्गमञ्च अन्तर्गत समावेश गरेका छन्।

*खुल्ला रङ्गमञ्च*

---

४४ उही।

४५ उही।

नाट्यमञ्चनको प्रारम्भ खुल्ला रङ्गमञ्चबाट भएको मानिन्छ। खुल्ला रङ्गमञ्च भन्नाले खुल्ला आकाशमणि निर्मित रङ्गमञ्च भन्ने बुझिन्छ। यसप्रकारको रङ्गमञ्चमा भित्ता, छानो आदि केही पनि हुँदैनन्। प्राचीन ग्रीसमा यस किसिमको रङ्गमञ्चको विशेष प्रयोग भएको पाइन्छ। ग्रीसमा धेरैभन्दा धेरै दर्शकले एकैपल्टमा नाटक हेर्न सक्नु भन्ने हेतुले चारैतिरबाट पर्खालले घेरी यस किसिमको रङ्गमञ्च बनाइने गरिन्थ्यो। भनिन्छ, 'आज पनि यस किसिमको रङ्गमञ्च ग्रीसको एथेन्स शहरमा अवस्थित छ।' <sup>४६</sup>

खुल्ला रङ्गमञ्चको प्रयोग भारतमा पनि प्रशस्तै हुँदै आएको पाइन्छ। रामलीला, रासलीला आदि नाटकहरू खुल्ला रङ्गमञ्चमै गरिन्थे। नेपाली विभिन्न जात जातिमा लोकनाटकको प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ। लोकमा रहेका यस्ता प्रस्तुतिहरू प्राचीन समयदेखि खुल्ला रङ्गमञ्चमै प्रस्तुत गरिन्थे अनि आज पनि त्यो परम्परा यथावत् रहेको छ। "मल्लकालमा निर्मित नेपालको प्रचलित डबलीलाई खुल्ला रङ्गमञ्चकै एउटा रूप मानिन्छ।" <sup>४७</sup>

#### बन्द रङ्गमञ्च

बन्द रङ्गमञ्चको परम्परा पनि प्राचीन पाइन्छ। भारत अनि ग्रीसमा प्राचीन कालमा नाटक मञ्चनका निम्ति यस्ता रङ्गमञ्चहरू रहेको कुराको उल्लेख पाइन्छ। खुल्ला रङ्गमञ्चको विकसित रूप नै बन्द रङ्गमञ्च हो। यस्ता रङ्गमञ्चहरू नाटक प्रदर्शनको प्रयोजनका निम्ति स्थापित गरिए। प्रविधियुक्त, कलात्मक परिवेश र औपचारिक स्थायी रङ्गमञ्चको आवश्यकताको परिणामस्वरूप बन्द रङ्गमञ्च प्रारम्भ भएको हो। घाम, पानी, हुरी, बतास आदिबाट सुरक्षित रहनुका लागि पनि यसप्रकारका रङ्गमञ्चको आवश्यकता बोध भएको मान्न सकिन्छ। विद्युतीय प्रविधिको विकासले यस्ता रङ्गमञ्चले नाट्यकलामा विशेष प्रभाव पारेको देखिन्छ। बन्द रङ्गमञ्चले आधुनिक नाट्यप्रस्तुतिलाई उच्च तहमा पुऱ्याएको छ।

---

<sup>४६</sup> अशेष मल्ल, पूर्ववत्, पृ. २०।

<sup>४७</sup>उही।

रङ्गमञ्चका लागि नाट्यगृहको निर्माण सम्बन्धित राष्ट्र अथवा देशको लागि एउटा धरोहर अनि साहित्यिक गौरव मानिन्छ। “रोममा इसाको पहिलो शताब्दीतिर बन्द रङ्गमञ्चको निर्माण भएको थियो। बेलायतमा पनि एलिजाबेथ कालमा व्यवस्थित रूपले रङ्गमञ्च बन्न थालेको इतिहास छ। सेक्सपियरका नाटकहरू यस्तै बन्द रङ्गमञ्चहरूमा निर्मित हुन्थे। बेलायतमा निर्मित ग्लोब रङ्गमञ्चको चर्चा अहिले पनि गर्ने गरिन्छ।”<sup>४८</sup> भारतमा पनि यस्ता थुप्रै रङ्गमञ्चहरूको स्थापना भएको इतिहास छँदैछ। विशेष गरेर मुगल साम्राज्यसँगै फारसी तथा अङ्ग्रेजी थिएटर आदिको निर्माण भएको पाइन्छ। नेपालमा नाटकहरू रङ्गशालामा खेलिने गरिन्थ्यो। मोतीराम भट्टका नाटकहरू राणा दरबारीय रङ्गशालामा प्रदर्शन गराउन हेतु देउ शमशेरले गरेको विशेष पहलको उल्लेख साहित्य इतिहासमा पाइन्छ। विश्वका प्राय सबै मुलुकहरूमा यस किसिमका रङ्गमञ्चहरूका निर्माण भएका छन्। बन्द रङ्गमञ्चको परम्पराले निश्चित रूपमा नाटक प्रदर्शनको प्रभावकारितालाई बढाएर लगेको मान्न सकिन्छ।

### वैकल्पिक रङ्गमञ्च

बन्द तथा खुल्ला रङ्गमञ्च भन्दा भिन्न किसिमको रङ्गमञ्चलाई वैकल्पिक रङ्गमञ्च भनिएको छ। अनेक नियम र सीमाले बाँधिएका रङ्गमञ्चका बन्धनबाट मुक्त भएर नाटक प्रस्तुत गर्नु नै वैकल्पिक रङ्गमञ्चको प्राप्ति हो। यस प्रकारका रङ्गमञ्चमा नाटकहरू जताततै प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। मानिसमाझ रहेका भेदभाव तथा शोषणका अभिव्यक्त सोझै जनता समक्ष अथवा जनता सम्मुख पुग्नुपर्छ भन्ने चेतनाका साथ रङ्गमञ्चमा विकल्पको खोजी भएको मानिन्छ। मञ्चीय प्रस्तुतिका माध्यमबाट जनसाधारणका भावनालाई जनताकै सम्मुख पुऱ्याउने विकल्पका रूपमा प्रस्तुत वैकल्पिक रङ्गमञ्चको रूपमा सडक नाटक जस्ता अनाटकको उद्भव हुन पुगेको देखिन्छ।

<sup>४८</sup> अशेष मल्ल. सन् २००९. *सडक नाटक सिद्धान्त, सिर्जना र प्रस्तुति*, काठमाण्डौं: एकता बुक्स, पृ.

### ३.२ रङ्गमञ्च अनि प्राविधिक पक्ष

रङ्गमञ्चद्वारा नाटकको प्रदर्शन गरिन्छ। नाटककारले खुल्ला, बन्द र वैकल्पिक यी तीनवटा रङ्गमञ्चमध्ये कुनै एकको माध्यमद्वारा नाटकको सन्देश जनतासम्म पुऱ्याउने लक्ष्य राखेका हुन्छन्। नाटकलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्दा रङ्गमञ्चको प्राविधिक पक्षबारे पनि विशेष ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ। नाटक अथवा रङ्गमञ्चको प्राविधिक पक्ष भन्नाले ध्वनि(sound), प्रकाश(light) आदि बुझ्नुपर्ने हुन्छ। रङ्गमञ्चको प्राविधिक पक्ष व्यवस्थित छ भने मात्र नाटक प्रभावकारी बन्दछ।

### ३.३ रङ्गमञ्च र नाटकको सम्बन्ध

नाटक र रङ्गमञ्च एकाअर्काका समापूरक हुन्। संवाद तथा अभिनयका माध्यम घटनाको प्रस्तुति नाटक हो भने प्रस्तुति दिइने सुविधायुक्त विशेष स्थल रङ्गमञ्च हो। नाट्यकृतिलाई रङ्गमञ्चमा पात्र पात्राले दर्शक वर्गका समक्ष प्रदर्शित गर्छन्। नाटककारले नाटक लेख्दैमा नाट्यकृतिले सफलता पाउँदैन। रङ्गमञ्चमा नाटक प्रदर्शित भएपछि मात्र नाटकले सफलता प्राप्त गर्छ। रङ्गमञ्चको अभावमा नाटकको मञ्चन सम्भव छैन। रङ्गमञ्च नाट्यसम्प्रेषणको माध्यम र नाट्यकलाको आश्रय स्थल हो। यी दुवै बीच रहेको यस सम्बन्धका कारण नाटक सँगसँगै रङ्गमञ्चको चर्चा पनि हुनथालेको हो। भरतमुनिले जति बेला नाट्य कलाको चर्चा गरे रङ्गमञ्च वा नाट्य मण्डपको कुरा पनि गरे।<sup>४९</sup> रङ्गमञ्चको अभावमा नाटकको प्रासङ्गिकता, कलात्मकता र सार्थकताले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्तैन। नाटक साहित्यका अन्य विधाको तुलनामा पृथक रहनुका पछि यसको रङ्गमञ्चीय आवश्यकता अनि त्यसले तय गर्ने सफलता अनि मूल्याङ्कन आदि मुख्य कारण हो। नाटकमा नाट्यकृति, प्रस्तुतिकरण र प्रेक्षकका बीच समन्वयात्मक स्थिति रहन्छ। दृश्यविधान नाटकको महत्त्वपूर्ण गुण हो। दृश्यविधानमा वस्तुविधानगत आनन्द र पात्रको बाह्य र

---

४९ रामचन्द्र पोखरेल, सन् २००६, नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ १००।

आन्तरिक स्थितिको सशक्त अभिव्यक्ति प्रकट हुन्छ। यी कुराहरूको लागि रङ्गमञ्चीय विशिष्टता आवश्यक रहन्छन्।

नाटकको वस्तुविन्यास, अङ्क र दृश्ययोजना, परिवेश, पात्रविधान रङ्गमञ्चमा निहित रहन्छन्।

नाटककारले रङ्गमञ्चलाई आधार मानी कथावस्तु, पात्रविधान, द्वन्द्व र संवादयोजना, वातावरण, सङ्गीत, नृत्यजस्ता कुराहरू नाटकमा प्रयोग गरेका हुन्छन्।

'नाटक र रङ्गमञ्च एकाअर्काका कार्य र कारण अथवा एकाअर्काका पूरक हुन्। रङ्गमञ्चको आत्मा नाट्यकृति हो। नाट्यकृतिको मूल प्रकृति अभिनय हो। भनिन्छ, मानवसमाज एउटा रङ्गमञ्च हो। रङ्गमञ्चमा मानवले गरेको सम्पूर्ण कार्यव्यापार प्रदर्शित हुन्छन्। यसले पनि नाटक र रङ्गमञ्च पर्याय हुन् भन्ने सत्यलाई पुष्टि गर्दछ।<sup>५०</sup>

### ३.४ नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

नेपाली नाटक मञ्चनको परम्परा नेपालबाट सुरु भएको पाइन्छ। नेपालमा नाटक मञ्चनको परम्परा लिच्छविकालदेखि नै सुरु भएको पाइन्छ। लिच्छविकालदेखि मल्लकाल, शाहकाल, राणाकाल हुँदै नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा अघि बढेको पाइन्छ। विभिन्न अभिलेख तथ चिनियाँ यात्री बाङ् हुएनचेको यात्रावृत्तान्तबाट लिच्छविकालमा काठमाडौँ उपत्यकामा नाच, गान र नाट्यको आयोजन गरी मनोरञ्जन प्राप्त गर्ने परम्परा स्थापित भईसकेको कुराको प्रमाण मिल्दछ। 'सन् ६०४मा अंशु वर्माको पालाको मानिएको लेलेको शिलालेखबाट त्यस समयमा विभिन्न प्रयोजनका लागि स्थापित गोष्ठीहरूमध्ये एउटा 'वादित्र गोष्ठी' पनि रहेको अवगत हुन्छ भने अनन्त लिंगेश्वरमा रहेको अभिलेखबाट हंसगृह द्रंगका लोकपाल स्वामीको आरतीका घडीमा बीसौँ देवदासी नृत्यका लागि राखिएका थिए भन्ने कुरा विदित हुन्छ।<sup>५१</sup> ईस्वीको ११४१ मा चिनियाँ यात्री वाङ्हुएनचेको यात्रावृत्तान्तबाट नरेन्द्रदेव द्वितीयको समयका नेपाली जनता नृत्य,

---

<sup>५०</sup> रामचन्द्र पोखरेल. सन् २००६. नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाण्डौँ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ १००।

नाट्य र संगीतप्रेमी रहेको र नेपाली कलाकार नाट्याभिनय तथा वाद्यवादनमा अति निपुण भएको कुरो थाहा लाग्छ। 'प्रचण्ड मल्लको नेपाली रङ्गगोपालवंशावलीमा लिच्छवि राजा चम्पादेवको पालामा चार अङ्को 'रामायण नृत्यः प्रदर्शन भएको चर्चा पाइन्छ। गोपालवंशावलीमा संस्कृत भैरवानन्द तथा रामायण नाटक लेखिएको अनि मञ्चित पनि भएको कुराको उल्लेख पाइन्छ।<sup>५२</sup> यी विवरणहरू लिच्छविकालीन नेपालमा राजभाषाका रूपमा संस्कृत रहेको रहेको थाहा लाग्छ, अनि यसै समयमा संस्कृत भाषामा मौलिक नाटकहरू पनि रचिएको पाइन्छ। उक्त भाषामा रचित नाटकबाट नै नाटक लेखनको इतिहास प्रारम्भ भएको मानिन्छ। 'इसाको नवौँ शताब्दीमा वैरोचन नाम गरेको कुनै शैव महात्माको 'प्रतिष्ठाालक्षणसार समुच्चयः शीर्षक संस्कृत ग्रन्थमा नाट्यशालाको बनोटका विषयमा पनि चर्चा भएकोले त्यस समयमा नाट्यलेखन र मञ्चन हुने गरेको थाहा लाग्छ।<sup>५३</sup>

लिच्छविकालको अन्तपछि नेपालमा मल्लकालकास सुरु हुन्छ। मल्लकालमा लोकपरम्पराबाट विकसित नाटकहरूका साथै लेख्य नाटकका उन्नत र समृद्ध परम्परा रहेको थाहा लाग्छ। यस कालमा संस्कृत, नेवारी, मैथिली इत्यादि भाषाहरूमा नाटक लेखिएको तथ्य राष्ट्रीय अभिलेखहरूमा रहेको दस्तावेजहरूबाट थाहा पाइन्छ। मल्ल राजाहरूले नाटकमा धेरै अभिरूची राख्दथे। 'राजाहरूले लेखकहरूलाई नाटक लेखन र अभिनयकर्ताहरूलाई नाट्य मञ्चन गर्नका निम्ति आवश्यक साधन र सुविधाको प्रबन्ध मिलाइदिएका थिए। राजाहरू स्वयं पनि नाटकमा संलग्न हुन पुगेकाले मल्लकाललाई

---

५१ केशवप्रसाद उपाध्याय. सन् २००२. नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव तथा विकास, काठमाण्डौँ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. २११।

५२ उही।

५३ उही।

नाट्यकलाका निम्ति स्वर्णकाल भनिएको पाइन्छ।<sup>५४</sup> यसकालमा महारावणवधोपाख्यान, भारतीय नाट्यशास्त्र, नागानन्द, रामाङ्क नाटिका, रत्नेश्वर प्रादुर्भाव, तारकारसुरबध, कंशबध आदि नाटकहरू लेखिएको पाइन्छ भने रङ्गमञ्चका दृष्टिले राघावनन्द, भैरवानन्द, कुवल्याक्ष, चतुरङ्ग महाभारत, बालहठलीला आदि नाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ। यस्ता नाटकहरू चाड पर्व तथा खुशीको अवसरमा दरबारमा मञ्चन गरिन्थ्यो। यसकालका नाटकहरू मुख्य रूपमा संस्कृत, नेवारी, मैथिली भाषाहरूमा मञ्चन गरिन्थ्यो अनि हिन्दी, मराठी, बंगाली आदि मिश्रित भाषाहरूमा पनि नाटक देखाइन्थ्यो। नाट्यलेखन र नाट्यमञ्चन दुवै दृष्टिले मल्लकाल प्रगतिशील देखापर्छ।

मल्लकालपश्चात शाहकालमा नाट्यलेखनमा शिथिलता आएको देखिन्छ। यसकालमा नाट्यलेखनमा शिथिलता आउनको मुख्य कारण राजनैतिक व्यवस्थाले ल्याएको प्रतिकूल परिवेश नै हो। 'पृथ्वीनारायण शाहले विदेशी कलाकारहरूलाई नेपाल छोडी आफ्नै ठाउँमा जाने आदेश दिएका हुनाले पृथ्वीनारायणकाल नाट्यलेखनका दृष्टिले त्यति प्रगतिशील देखापर्दैन।<sup>५५</sup> पृथ्वीनारायणको मृत्युसँगै विदेशी गीत-सङ्गीत, नृत्य-नाट्य आदिलाई विशेष प्रश्रय नदिने नीतिको पनि अन्त हुन्छ र विदेशी कलाकारहरू पुनः नेपालमा आएर नाटक मञ्चन गर्न थाल्दछन्। 'फलतः नेपालका रङ्गमञ्चहरूमा पारसी थिएटरका हिन्दी उर्दू नाटकहरूले प्रवेश पाउँछन् र पछि तिनले वर्चस्व कायम गर्छन्।<sup>५६</sup> यसकालमा भीमसेन थापाको अनुरोधमा कृष्णचरितोपाख्यान नाटकलाई नौ दिनसम्म लगाएर मञ्चन गरिएको थियो। यस नाटकमा हिन्दी-उर्दू मिश्रित भाषाको प्रयोग

---

५४ धनवज्र वज्राचार्य. सन् १९९२. नृत्यसङ्गीतप्रति जन अभिरूची तथा श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहद्वारा त्यसलाई प्रोत्साहन, रश्मि वाङ्मय विशेषाङ्क, काठमाडौं, पृ. २०६।

५५ केशवप्रसाद उपाध्याय. सन् २००२. नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव तथा विकास, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. २१८।

५६ केशवप्रसाद उपाध्याय, सन् २००२, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव तथा विकास, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. २२१।

पाइन्थ्यो। यसपछि नेवारी भाषामा *नमोबुद्ध महासत्तोपाख्यान* र हिन्दी भाषामा *लाल हीरा* नाटक मञ्चन गरिएको थाहा लाग्छ। केशप्रसाद उपाध्यायको मतानुसार आधुनिक नाट्ययुग आरम्भ भईसकेको अवस्थामा समेत हिन्दी-उर्दूका नाटकहरूका साथै नेपाली भाषामा तयार पारिएका नाटकहरूमा समेत पारसी रङ्गपद्धतिको प्रभाव परेको थियो।

‘नेपाली भाषामा लिखित नाटकको रङ्गमञ्चसम्बन्धी इतिहास मोतीराम भट्टद्वारा अनुदित शाकुन्तला नाटकको मञ्चनदेखि आरम्भ भएको जानकारी पाइन्छ। तथापि यो कृति अनुपलब्ध रहेकाले प्रामाणिक रूपमा यो नाटकको मञ्चन भएको थियो भन्न नमिल्ने देखिन्छ। तर पनि बालकृष्ण समले मोतीरामद्वारा अनूदित नाटक देव शमशेरको दरबारमा खेलिएको थियो भन्ने कुरा उल्लेख गरेकाले शाकुन्तल मञ्चन भएको थियो भन्ने भनाई पनि त्यतिकै बलियो देखिन्छ। यही भनाई शाकुन्तल नाटक सम्बन्धी आधिकारिक र प्रामाणिक भनाई देखापरेको छ।’<sup>५७</sup>

‘बालकृष्ण समका बाजे डम्बरशमसेर राणा नाटकमा चासो राख्दथे। उनी नाटक हेर्नका निम्ति कलकत्ताको थिएटर गइरहन्थे। यही थिएटरबाट प्रभावित भई उनले आफ्नो दरबारमा प्रेक्षागृहको निर्माण गरेका थिए। यही प्रेक्षागृहबाट नाट्यमञ्चनको नयाँ परम्परा स्थापित भएको पाइन्छ। डम्बर शमसेरकै प्रयत्नबाट रायल इम्पिरियल अपेरा हाउस नामक नाट्यगृहको निर्माण भएको थियो। यस थिएटरमा पारसी रङ्गशैलीका पारसी नाटकहरू मञ्चन हुने गर्दथे। नेपालमा सन् १९१३ सम्म हिन्दी तथा उर्दू नाटकहरू वर्चस्व रहेको पाइन्छ। सन् १९१०को दशकमा नेपाली भाषालाई महत्त्व दिने प्रवृत्तिको उदय भयो। फलस्वरूप नेपाली मौलिक नाटक लेखी मञ्चमा प्रस्तुत गर्ने नयाँ मोड आयो। यसै क्रममा केदार शमशेर थापाको *वीर ध्रुव चरित्र* नाटक, उस्ताद बालाप्रसाद शर्माको *बिल्वमङ्गल*, राममणि आदि र लेखनाथ पौड्यालको *भर्तृहरि निर्वेद*, शम्भुप्रसाद

---

<sup>५७</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय. पूर्ववत्।



दुङ्गेल, सु. वीरेन्द्र केशरी अर्याल र जीवेश्वर रिमालको *अशोक सुन्दरी* नाटिका आदि मञ्चित भएको थाहा लाग्छ। पद्मपुराणबाट कथा लिएर तयार पारिएको अशोक सुन्दरी नाटिका भाषा, भाव, विषय र प्रस्तुतीकरणमा पारसी थिएटरको अनुरूप रहेको भए पनि यसमा तत्कालीन राणा शासकहरूको विलासिता र क्रूरता प्रतिविम्बित रहेको पाइएकाले नेपाली नाटक मौलिक धरातललाई प्रस्तुत गर्न तर्फ अग्रसित थियो भन्न सकिन्छ। यस नाटकमा पात्रहरूका वार्तालापमा प्रशस्त रूपमा नेपालीपन प्रतिनिधित्व रहेको पाइन्छ।<sup>५८</sup> शाहकालको अन्तमा आइपुग्दा पारसी थिएटरको प्रभाव विस्तारै मासिँदै गएको पाइन्छ र नेपालीमा लेखिएको मौलिक नाटकहरूलाई आफ्नै रङ्गमञ्चमा मञ्चन गर्ने परम्पराको सुत्रपात भएको पाइन्छ।

‘नेपालमा लोकनाटक परापूर्वकालदेखि नै सार्वजनिक रूपमा प्रदर्शित हुँदै आएको पाइए तापनि लेख्य नाटकको सार्वजनिक मञ्चन भने सन् १९२९मा भएको पाइन्छ। उस्ताद नारायण दासले नेपाली भाषामा तयार पारेको *मदनमोहनी* दरबार थिएटर बाहिर टुँडीखेलको सार्वजनिक रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरेर आरम्भ भएको पाइन्छ। यहींबाट नेपाली थिएटरको प्रारम्भ भएको मानिन्छ। यसै क्रममा गाईजात्राको अवसरमा पनि अस्थायी रङ्गमञ्चको निर्माण गरी नेपाली नाटकहरू मञ्चन गरिन थालियो। यसपछि नेपाली नाटक मञ्चन गर्ने परम्परालाई पाठशाला अथवा महाविद्यालयका विद्यार्थीहरूले अघि बढाएको पाइन्छ।<sup>५९</sup>

नेपाली नाट्य साहित्यमा बालकृष्ण समको उदय पश्चात नेपाली रङ्गमञ्चको विकास र विस्तार भएको पाइन्छ। नेपालमा नाटक मञ्चनको परम्परालाई बालकृष्ण सम, भीमनिधि

---

५८ केशवप्रसाद उपाध्याय. सन् २००२. *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव तथा विकास*, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. २२१।

५९ केशवप्रसाद उपाध्याय. सन् २००२. *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव तथा विकास*, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. २२१।

तिवारी, गोपालप्रसाद रिमाल, गोविन्दमल्ल गोठाले, माधव भण्डारी, अशेष मल्ल आदि नाटककारहरूले अघि बढाएको पाइन्छ।

भारतमा नेपाली नाटक मञ्चनको परम्परा १०० वर्षभन्दा पुरानो रहेको पाइन्छ। भारतमा दार्जिलिङबाट नाटक मञ्चन परम्पराको सुत्रपात भएको पाइन्छ। दार्जिलिङमा सन् १९०९मा धनवीर मुखियाले गोर्खा नेसनल थिएट्रिकल पार्टी गठन गरेर पहलमान सिंह स्वारको *अटलबहादुर* नाटक मञ्चन गरेका थिए। सन् १९१०मा हस्तलाल गिरीले *कञ्जुसको धन* नामक नाटकलाई उर्दूबाट नेपाली भाषामा अनुवाद गरी मञ्चित गराएका थिए। यसरी नै उनले *रातकाना* र *अबु हुसेन* नामक नाटक पनि मञ्चित गरेको पाइन्छ। जेम्स डनले भारतको नेपाली रङ्गमञ्चीय परम्परामा महत्वपूर्ण योगदान निर्वाह गरेका छन्। उनले सन् १९११मा *विजय वसन्त*, *सिन्द्रेला*, *इन्द्रसभा*, *अल्लादीन*, सन् १९१२मा *थिमे कुन्देन*, सन् १९१४मा *सफेद खुन*, सन् १९१५मा *किंग लियर*, *किंग जोन*, सन् १९१६मा *भूल भूलैया* र *सुन्दर आफत*, सन् १९२०मा *शकुन्तला* नाटक मञ्चित गरेका थिए।<sup>६०</sup> यसरी उनले एक दर्जन भन्दा बढी नाटकहरू मञ्चन गराएर भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परालाई धेरै धनी तुल्याए। भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय परम्परालाई धनवीर मुखिया, हस्तलाल गिरी, भैया सिंह, तुलसीबहादुर छेत्री, मनबहादुर मुखिया, नन्द हाडखिम, मोहन पुकार, सी के श्रेष्ठ, ध्रुव लोहागण, चुनिलाल घिमिरे आदि नाटककारहरूले अघि बढाएको पाइन्छ।

भारतको नेपाली रङ्गमञ्च परम्परालाई अघि बढाउनमा संघ संस्थाको पनि महत्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ। यस्ता संघ संस्थाहरूमा दार्जिलिङको गोर्खा नेसनल थिएट्रिकल पार्टी, चिलड्रेन्स एम्युजमेन्ट एसोसेसन, गोर्खा दुख निवारक सम्मेलन, हिमालय एम्युजमेन्ट एसोसेसन अनि सिक्किमको अपतन साहित्य परिषद्, गोर्खा दुःख निवारक संघ, हिमालय

---

६० इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, *नेपाली नाटकको अर्धशताब्दी*, इन्द्र सम्पूर्ण ग्रन्थ २, निर्माण प्रकाशन, पृ ४९।

सङ्गीत संघ, सिक्किम साहित्य परिषद, इन्द्रकील नाट्य मञ्च, एन एस डी, रेड रिबन क्लब आदिको नाम प्रमुखताको साथ लिइन सकिन्छ। यीमध्ये दार्जिलिङको गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनले कम्तिको पनि तीनवटा नाटकहरू मञ्चन गर्ने गरेको इतिहास पाइन्छ। यस्ता संघ संस्थाको सहयोग लिएर नाटककारहरूले नाटक रङ्गमञ्चमा ल्याउने गरेको पाइन्छ। नाटक मञ्चन परम्परामा यसैले यी सङ्घ संस्थाको सहभागिता महत्त्वको पाइन्छ।

## चौथो अध्याय

### ४. सिक्किममा नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा

४.१ नेपाली नाटक मञ्चनको छोटो सर्वेक्षण

४.२ सिक्किममा नेपाली नाटकको मञ्चन परम्परा

४.२.१ लोकनाटक अनि रङ्गमञ्च परम्परा

४.२.२ नेपाली नाटक मञ्चनको सर्वेक्षण

४.३ सिक्किममा नेपाली रङ्गमञ्च अनि प्राविधिक पक्ष

## ४.१ नेपाली नाटक मञ्चनको छोटो सर्वेक्षण

संस्कृतबाट नेपालीमा रूपान्तरित सन् १७९८मा शक्तिवल्लभ अर्यालको *हाँस्यकदम्ब* र सन् १८३५मा रूद्रराज पाण्डेको *मुद्राराक्षसलाई* नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि मात्र सकिन्छ तर नेपाली नाटकका तत्त्वका आधारमा निहित नभएका कारणले र नेपालीमा भन्दा संस्कृत भाषामा नै धेरै संवाद रहेकाले यी दुई नाटकलाई पूर्ण रूपले नेपाली नाटक नै भन्न चाहिँ सकिँदैन। मोतीराम भट्टको युगसम्म पनि संस्कृत, हिन्दी, उर्दू भाषाबाट नेपालीमा रूपान्तरण गरेर नेपाली नाटक मञ्चन गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ। सन् १८८७मा मोतीराम भट्टले शकुन्तला नाटक मञ्चन गरेका हुनाले नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चको प्रवर्तक मानिन्छ।

## ४.२ सिक्किममा नेपाली नाटकको मञ्चन परम्परा

सिक्किममा नाटकको मञ्चन परम्परा प्राचीन रहेको पाइन्छ। सिक्किममा नेपाली नाटकहरू मञ्चन हुनु अघि धेरै लोकनाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ। सन् १९१६ देखि मात्र नेपाली नाटक मञ्चित पाइन्छ। नेपाली नाटकको मञ्चन पश्चात पनि धेरै कालसम्म लोकनाटकहरू मञ्चन गर्ने परम्परा रहिआएको पाइन्छ। सिक्किममा नेपाली नाटकहरूको मञ्चन परम्परा देखाउने क्रममा निम्नलिखित उपशीर्षकहरू दिएर विस्तारमा वर्णन गरिएको छ।

### ४.२.१ लोकनाटक अनि रङ्गमञ्चको परम्परा

सिक्किममा नाटक मञ्चनको इतिहासलाई हेर्दा लोकनाटकमा पुगिन्छ। सिक्किममा लोकनाटकको प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ। सिक्किममा लोकनाटकको परम्परा लेप्चा जातिको लोकनाटक 'ःलासो भोमः बाट सुरु भएको पाइन्छ। उक्त प्राचीन लोकनाटक

लेप्चा योद्धा तामसिङ थिङले दैत्य लासोभोम पोनुलाई मारे वापत लेप्चाहरूले रमाइलो उत्सव गरेको घटनासित सम्बन्धित छ।<sup>६१</sup>

सिक्किममा सन् १८९० देखि सन् १९४० सम्म लोकनाटक मञ्चनको परम्परा रहेको पाइन्छ। सिक्किमका विभिन्न ठाउँहरूमा यस्ता लोकनाटकहरू मञ्चन भए पनि धेरै भन्दा धेरै लोकनाटकहरू सिक्किमको पूर्व जिल्लाको पाकिममा मञ्चन भएको पाइन्छ। यस ठाउँमा त्यस बेला *लाखे नाच*, *मारूनी नाच*, *रामलीला*, *रासलीला* जस्ता लोकनाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ। यस्ता लोकनाटकहरू चाडपर्वमा प्रदर्शित हुने गर्थे। तत्कालीन समयमा पाकिममा रामलीला देखाउनका निम्ति चाडपर्वको समयमा सिक्किमदेखि बाहिरबाट केही टोलीहरू आउने गर्थे। रामलीला देखाउन बाहिरबाट टोली आउँथे भने, मारूनी, लाखे नाच, रासलीला स्थानीय बासिन्दाहरूले नै गाउँमा देखाउने गर्थे। 'पाकिममा मारूनी नृत्य देखाउनेहरूमा स्थानीय रामबहादुर राई र नारायणसिंह तामाङका टोलीहरूले गाउँ नै थर्काउँथे भन्ने श्रुती रहेको पाइन्छ।<sup>६२</sup> त्यस समय पाकिममा नेवारी समुदायको बहुसङ्ख्यक उपस्थितिको कारण यस ठाउँमा लाखे नाच निकै प्रचलित रहेको थियो। यो नृत्य पनि चाडपर्वमा देखाउने गरिन्थ्यो। यो नृत्य भदौ महिनाको एकादशीदेखि लिएर अष्टमीसम्म देखाउने प्रचलन रहेको पाइन्छ। यी नाच नाटिका प्रायः धार्मिक कथामा आधारित हुन्थे। देवगणद्वारा राक्षसगणमाथिको विजय देखाउने यस लाखे नाचको प्रमुख भूमिका निभाउनेहरूमा हरिदास प्रधान र पदमलाल प्रधानको नाम लि

न सकिन्छ। रासलीला पनि स्थानीय भजन मण्डलीद्वारा नै देखाउने गरिन्थ्यो। रासलीला कृष्ण अष्टमीको दिन देखाइन्थ्यो। रासलीलामा कुष्णलाई मूल नायक बनाएर कृष्णलीला देखाउने गरिन्थ्यो। यसरी पाकिममा लोकनृत्य नाटिकाहरू धेरै लामो समयसम्म प्रचलित

---

६१ बलराम पाण्डे. सन् २००८. 'फोक थिएटर अफ नर्थ इस्ट इण्डियाः (सिक्किम), आइ.जी.न.ओ.यू. स्नातक तहको पाठ्यक्रमको लागि।

६२ गीता निरौला, 'सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्यः, वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) प्रक्रिया, प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष २५, अङ्क ३५, सन् २०११, पृ २८०।

रहेको पाइन्छ।<sup>६३</sup> तत्कालीन समयमा सिक्किमको रिनाक, रङ्गेलीतिर प्रत्येक वर्ष बिहारका कलाकारहरूले रामलीला प्रदर्शन गर्ने गर्थे। यिनीहरूको कार्यक्रम १५-२० दिनसम्म हुने गर्थे। गाउँलेहरू यसबाट नाटकीय मनोरञ्जन लिने गर्थे। यसबाहेक समय-समयमा गाउँमा हुने पूजा-पाठ, बिहे आदि उत्सवलाई रमाइलो पार्न कीर्तन कमिटी खोलेर हारमोनियम, मादल, खैँजडी, मञ्जिरा आदि बजाएर कीर्तन गर्दै समय समयमा हाँस्यनाटक र नृत्यहरू प्रस्तुत गर्ने गरिन्थ्यो।<sup>६४</sup>

माथिका प्रसङ्ग आधारमा सिक्किममा नेपाली नाटकको थालनी लोकनाटकबाट भएको मात्र सकिन्छ। त्यस समय विभिन्न सांस्कृतिक पर्वहरूमा लोकनृत्य, गीति लोकनाट्य, लाखे नाच, धान नाच, मारूनी नाच, बालन, सङ्गिनी, सोरठी आदि मञ्चन गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ। सिक्किममा लेप्चा, नेपाली, भोटे र अन्य जाति रहे तापनि नेपालीहरू बहुसङ्ख्यक रहेका हुनाले सिक्किमेली समाजमा विभिन्न लोकपर्वहरूमा नेपाली लोकनाट्यहरू खेल्ने परम्परा रहेको पाइन्छ। रामायणको कथालाई आधार गरेर रामादि पात्र-पात्राको अभिनय गर्दै दर्शकलाई मनोरञ्जन दिने लक्ष्यले नाटक देखाइन्थ्यो। यसरी लोकनाटकबाट नै सिक्किममा नेपाली नाटक देखाउने परम्परा बसेको पाइन्छ।

#### ४.२.२ नेपाली नाटक मञ्चनको सर्वेक्षण

सिक्किममा नाटक लेखन भन्दा अघि मञ्चन गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ। दार्जिलिङमा सन् १९०९ मा धनवीर मुखियाले गोर्खा नेसनल थिएट्रिकल पार्टीको गठन गरेर पहलमान सिंह स्वारको *अटलबहादुर* नाटक मञ्चन गराएको उल्लेख पाइन्छ। अटलबहादुरको मञ्चनपछि दार्जिलिङमा हिन्दी, उर्दू, बंगाली आदि भाषाहरूमा पनि धेरै नाटकहरू मञ्चित

---

६३ गीता निरौला, 'सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्यः', वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) प्रक्रिया, प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष २५, अङ्क ३५, सन् २०११, पृ २८०।

६४ चुनिलाल घिमिरे, सन् २००९, *सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन*, मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) खोजी, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, पृ ७१।

भएको जानकारी इन्द्रबहादुर राईको *दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्ध शताब्दी* नामक लेखमा रहेको पाइन्छ। त्यसबेला सिक्किमबाट धेरै भन्दा धेरै विद्यार्थीहरू पढन भनी दार्जिलिङ जाने गर्थे र त्यहाँ नाटक मञ्चन हुँदा नाटकमा भाग लिने गर्थे। यिनै दार्जिलिङ गएका विद्यार्थीहरू फर्केर सिक्किम आई नाटक मञ्चन गर्ने गर्दथे। सिक्किममा पहिलोपल्ट सन् १९१६ मा नेपाली बोर्डिङ स्कूलका विद्यार्थीहरूले गान्तोकमा *अटलबहादुर* नाटक मञ्चन गरेको तथ्य ध्रुव लोहागण, चुनिलाल घिमिरे, गीता निरौलाका लेखहरूमा पाइन्छ।<sup>६५</sup> यसैले *अटलबहादुर* नाटक दार्जिलिङको मात्र नभएर सिक्किमको पनि पहिलो मञ्चित नाटक भन्ने तथ्य फेला पर्दछ।

सिक्किममा *अटलबहादुर* नाटक मञ्चन भएपश्चात सन् १९३० सम्म कुनै नाटक मञ्चन भएको थाहा लाग्दैन। सन् १९३० देखि सिक्किममा व्यापक रूपमा लोकनाटकहरू मञ्चन हुन्थाले। यस्ता लोकनाटकहरूमा *रामलीला*, *रासलीला*, *रामायण* आदि प्रदर्शन गरिन्थ्यो। तर यी नाटकहरूमा पनि रामलीलाको परम्परा लोकप्रिय र प्रचलित रहेको पाइन्छ। सिक्किममा रामलीला देखाउने परम्परा सन् १९८० को दशकसम्म रहेको पाइन्छ। यी नाटक देखाउने टोलीहरू सिक्किमबाहिरबाट आउने गर्थे।

सन् १९४०को दशकमा केही नेपाली नाटकहरू मञ्चित भएको पाइन्छ। त्यस समयका बोर्डिङ स्कूलका प्राचार्य रश्मिप्रसाद आलेको अगुवाईमा *अटलबहादुर* र लेखनाथ पौड्यालको कविता *पिँजडाको सुगालाई* नाटकीकरण गरी मञ्चित गरिएको थिए। माथि उल्लेख भएअनुसार सिक्किमको नेपाली नाटकको विकासमा पूर्व जिल्लाको पाकिमका संघ संस्थाहरूको पनि महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ। सन् १९४० को दशकमा पाकिममा केही संघ संस्थाहरूको गठन भएको पाइन्छ। यहाँ सन् १९४२मा *म्यूचल ड्रामाटिक क्लब*को गठन गरियो। यस क्लबको मुख्य उद्देश्य नाटक मञ्चन गर्नु नै रहेको थियो।

---

६५ हेर्नुहोस्, चुनिलाल घिमिरे, 'सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकनः; गीता निरौला 'सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्यः; दीपक तिवारी, 'सिक्किमेली नेपाली साहित्यको इतिहास: स्वरूप र प्रवृत्तिः।



'यस कलबले हरिशचन्द्र, प्रहाद, ध्रुव, अटलबहादुर आदि जस्ता नाटकहरू मञ्चन गरेको थाहा लाग्छ। यस्ता नाटकहरूको मञ्चन गर्दा बीच बीचमा हाँस्य कलाकारहरूलाई पनि समावेश गरिन्थ्यो।<sup>६६</sup> यस समय सिक्किमेली नाट्य क्षेत्रमा नारीहरू सहभागिता त्यति पाइन्न। यसैकारण नाटकमा नारीहरूको भूमिका पुरुषद्वारा नै वहन गरिन्थ्यो। यस्ता नाटकहरूको मञ्चनको पछिल्लिर धार्मिक उपदेश, नीति शिक्षा आदिको माध्यम समाज सुधारको लक्ष्य रहेको थियो। त्यस समय नाटकको मुख्य उद्देश्य समाजमा धर्म नीतिको सन्देश फैलाउनु रहेको पाइन्छ।

सन् १९४६ सम्म पनि सिक्किममा नेपाली नाटक लेखनको थालनी भएको पाइन्न। सन् १९४६ मा रत्नकमल देवानको प्रयासमा गोर्खा दुःख निवारक संघको स्थापना भएको पाइन्छ। यस संघको मुख्य उद्देश्य नै नाटक मञ्चन गराउनु थियो। संघले सन् १९४६मै गान्तोकको हाइट मेमोरियल हलमा हरिशचन्द्र र तारामति नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ। संघले सिक्किमका विभिन्न ठाउँहरूमा गई अन्य नाटकहरू पनि मञ्चन गरेको सूचना पाइए तापनि उक्त ती नाटकहरूको नाम भने उपलब्ध हुन सकेन। संघले मञ्चन गरेका नाटकहरूमध्ये हरिशचन्द्र र तारामति लोकप्रिय रहेको थियो। यसैगरी सन् १९४९ मा अपतन साहित्य परिषद्ले मुकुन्द इन्दिरा नाटक मञ्चन गरेको थाहा लाग्छ।

मञ्चनका दृष्टिले सन् १९५० को दशकमा सिक्किमको नाट्य साहित्यमा केही आधारभूत कार्य भएको पाइन्छ। सन् १९५२मा सिक्किमको नेपाली नाट्य साहित्यमा पहिलोपल्ट तुलसीबहादुर छेत्रीले कमल नाटक प्रकाशित गरेका हुन्। यस नाटकलाई छेत्रीले सन् १९५२मा टाँसी नामग्याल माध्यमिक पाठशालामा मञ्चित गरेका थिए। 'सन् १९५२मा अपतन साहित्य परिषद्ले नेपालबाट सिक्किम भ्रमणमा आएका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र नाट्य सम्राट बालकृष्ण समको आगमनमा गान्तोकको हाइट मेमोरियल

---

६६ गीता निरौला, 'सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्यः', वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) प्रक्रिया, प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष २५, अङ्क ३५, सन् २०११, पृ २८१।

हलमा हरिशचन्द्र, तारामति र मुकुन्द इन्दिरा नाटक मञ्चित गरिएको थियो।<sup>६७</sup> यसै साल पूर्व सिक्किमको नाम्चेबुडमा रोमन क्याथलिक पाठशालाको स्थापना हुन्छ र पाठशालाका विद्यार्थीहरूले नाटक परम्परालाई यथावत् राख्न अन्य पाठशालाहरूमा गई नाटक मञ्चन गरेको कुरा चुनिलाल घिमिरेले खोजी पत्रिकामा प्रकाशित लेख *सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकनमा* उल्लेख भएको पाइन्छ। सन् १९५५ सालमा पाकिममा मकै जैसी र फ्रान्सिस गुरुड नाम गरेका दुई जना कलाकारले *छट्टु उपर छट्टु* नामक नाटक मञ्चन गरेका थिए। यसपछि पाकिममा तीव्र गतिमा नाटक मञ्चन भएको पाइन्छ।<sup>६८</sup> रत्नकमल देवानले सन् १९५६मा गुरुप्रसाद मैनालीको कथा *परालको आगो* र रवीन्द्रनाथ ठाकुरको *डाक घरलाई* नेपालीमा रूपान्तरण गरेर गान्तोकको तत्कालीन राजभवनको मैदानमा मञ्चन गराएका थिए। 'सन् १९५८मा गान्तोकको ह्याइट मेमोरियल हलमा भीमनिधि तिवारीको *साँढे* पनि मञ्चित भएको पाइन्छ।<sup>६९</sup>

सन् १९५९-६६को समयमा पश्चिम सिक्किमको सोरेङ सरकारी पाठशालामा *कमल, हरिशचन्द्र, गौतम बुद्ध, मुकुन्द इन्दिरा, मुना-मदन र पञ्चताप* नाटक मञ्चन भएको थाहा लाग्छ। *कमल* र *हरिशचन्द्र* नाटकमा पी एल शर्मा, नरबहादुर मङ्गान्ति, जेरोड लामा आदि पात्रहरू थिए। यसै समय *गौतम बुद्ध* नाटक गिर्मी शेर्पाको अगुवाईमा मञ्चन भएको थियो भने नव ज्योति कला मन्दिरको तत्त्वावधानमा *मुकुन्द इन्दिरा* र नन्द हाङ्गिमको *पञ्चताप* नाटक मञ्चन भयो। सन् १९५० कै दशकमा तिब्बतको ग्यान्सी भन्ने ठाउँमा ठूलो भल पहिरो गएको थियो। यसै घटनालाई आधार बनाएर रत्नकमल देवानले सन् १९६७मा *ग्यान्सीको जलप्रलय* भन्ने नाटक मञ्चित गरेका थिए। यस नाटकका पात्र-

६७ चुनिलाल घिमिरे, , *सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन*, मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) खोजी, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, सन् २००९, पृ ७१।

६८उही।

६९ सुवास दीपक, 'थिएटर ड्रामा इन सिक्किम', महेन्द्र पी लामा (सम्पा) *सिक्किम स्टडी सिरिज*, सूचना एवम् जनसम्पर्क विभाग, सन् २००४, पृ. ३२१।

पात्राले तिब्बती भेषभूषा लगाएर नेपाली भाषामा नाटक मञ्चन गरेका थिए। यस नाटकमा एकजना हेन्दुप पात्रले ग्यान्सीमा गएर सिपाहीको जागिर गर्दा त्यस ग्यान्सीको जल प्रलयमा उसले साथै त्यहाँका अन्य धेरै वासिन्दाहरूले ज्यान गुमाउनु परेको घटना देखाइएको थियो। सन् १९६९मा रत्नकमल देवानले तत्कालीन गान्तोकको विकास क्षेत्रमा अवस्थित कम्युनिटी हलमा भानुभक्तको जीवनमा आधारित *भानुभक्तको अमर कहानी* नामक नाटक मञ्चन गरेका थिए। यस नाटकमा भानुभक्तको भूमिकामा धरणीधर प्रधान, घाँसीको भूमिकामा डी बी परियार र यमराजको भूमिकामा रत्नकमल देवान आफैले अभिनय गरेका थिए।<sup>७०</sup>

सन् १९६०को दशकमा सिक्किमको नेपाली नाट्य साहित्यमा वियोगान्त साथै हाँस्यप्रधान नाटकहरू देखापरे। सन् १९६०मा *दरिद्र जीवन* र सन् १९६१मा *मुनामदन* जस्ता वियोगान्त नाटकहरू रङ्गमञ्चमा मञ्चन गरियो भने सन् १९६६मा पूर्व सिक्किमको पाकिममा मञ्चित बी एस सुब्बाको *अनरेरी मेजिस्ट्रेट*, सन् १९६७मा *झण्डु* र *गण्डु* र सन् १९६८मा *पशुपतिको दर्शन* आदि जस्ता नाटकहरू हाँस्यप्रधान थिए। यी नाटकहरूको मञ्चन सफल रहेको थियो। पाकिम पश्चात् उक्त नाट्य टोलीले पश्चिम सिक्किमको गेजिडमा गई नाटक मञ्चन गरेको उल्लेख पाइन्छ। गेजिडका काजी ठेकादारहरूले त्यस समय नाटकप्रति विशेष रूची राखेका हुनाले आफ्नो ठाउँमा नाटक मञ्चन गरिदिन भनी सिक्किमका विभिन्न ठाउँमा रहेका नाट्य टोलीहरूलाई निमन्त्रणा दिन्थे। नाटक मञ्चन गरिदिएको खण्डमा उनीहरूले नाट्यकर्मीहरूलाई उपहार र रूपियाँ पनि दिने गर्दथे। सम्भवतः आर्थिक लाभका निम्ति नै पाकिमका नाट्यकर्मीहरू धेरजसो पश्चिम सिक्किममा गएर नाटक खेल्ने गर्थे भन्ने कुरा अनुमानित छ। सन् १९६० कै दशकमा पश्चिम सिक्किमको लुङचोममा बी बी सुब्बाले तुलसीबहादुर छेत्रीको *कमल* र *विजय* नाटक मञ्चन

---

<sup>७०</sup> पी के देवानसित ता. १५ जनवरी सन् २०१५ को दिन गान्तोकको कृषि भवनमा लिएको अन्तर्वार्ता।

गराएका थिए।<sup>७१</sup> सुब्बाले नै यसै ठाउँमा आई बी लिम्बुद्वारा लिखित नाटक *कालो चश्मा* पनि मञ्चित गरेको पाइन्छ। सन् १९६० कै दशकमा लिङ्चोममा अन्य दुई नाटक *सावित्री-सत्यवान* र *हरिशचन्द्र* नाटक पनि मञ्चित भएको कुरा स्थानीय बासिन्दा बी बी मुरिडलाले बताएका छन्। सन् २००९मा खोजी पत्रिकामा प्रकाशित चुनिलाल घिमिरेको लेख *सिक्किमेली नाट्य साहित्य: एक अवलोकन*मा सन् १९६०को दशकमा यी नाटकहरू मञ्चित भएको तथ्य फेला परेको उल्लेख पाइन्छ। सन् १९६७मा बी बी मुखियाले पश्चिम सिक्किमको जुममा *संयोग* र पश्चिम सिक्किमकै नयाँ बजारमा *गौतम बुद्ध* नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ। सन् १९६८मा पी एल शर्माको अगुवाईमा *देउता* नाटक मञ्चन भएको थाहा पाइन्छ। *हरिशचन्द्र* नाटकलाई सन् १९६७मा खाम्दोडमा पनि सफलतापूर्वक मञ्चन गरिएको थियो। खाम्दोडमा मञ्चित हरिशचन्द्र नाटकमा रोहित गौतमले हरिशचन्द्रको भूमिका निर्वाह गरेका थिए।<sup>७२</sup> सन् १९६८मा तत्कालीन शिक्षक नरबहादुर भण्डारीले *दुईवटा* नाटक *पञ्चताप* र *स्वर्गमा हलचल* नामक नाटक लेखेर मञ्चन गराएका थिए। भण्डारीको पञ्चताप नाटकमा रूद्र पौड्याल प्रमुख पात्रको रूपमा थिए। यसै दशक सन् १९६९मा मनबहादुर मुखियाले दक्षिण सिक्किमको जोरथाडमा *साहेब अनि बेरा* नामक नाटक मञ्चित गरेको पाइन्छ। यसैगरी सन् १९६९मा नै नयाँ बजारमा डी बी बराइलीले *चित्रकार* र डी बी सुब्बाले *आमा* नाटक मञ्चित गराएका थिए। यसै दशकमा मन्दिप लामाले अंग्रेजी नाटक *निडल इन द स्टेक* सन् १९६५मा मञ्चित गरेको पाइन्छ। यसरी नै उनले टी.न.ए. पाठशालामा अगता क्रिस्टिको *इनोसेन्ट मर्डरर* पनि मञ्चन गराएका थिए।<sup>७३</sup>

<sup>७१</sup> बी बी मुरिडलाले ता. २४ नोभेम्बर सन् २०१४ को दिन पश्चिम सिक्किमको लुङ्चोममा लिएको अन्तर्वार्ता।

<sup>७२</sup> पी एल शर्मासित ता. १६ फरवरी सन् २०१४ को दिन नेपाली साहित्य अकादेमीमा लिएको अन्तर्वार्ता।

सन् १९७०को दशकमा नाटक मञ्चन गर्ने क्रममा रूद्र पौड्याल, शान्ति ठटाल, शान्तप्रकाश राई, ध्रुव लोहागण, सिक्किम सरकारको सांस्कृतिक विभाग र हिमाली सङ्गीत संघले महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन्। सन् १९७०मा पेलिङ सरकारी उच्चतर माध्यमिक पाठशालामा *मुना-मदन* मञ्चन गरिएको थियो। यस नाटकको निर्देशन रूद्र पौड्यालले गरेका थिए। भनिन्छ नाटकको गीत पनि पौड्याल आफैले गाएका थिए। स्त्री स्वरमा यस नाटकको गीत गाउनेहरूमा भीमकुमारी गुरुङ, सावित्री राई आदि थिए। नाटकमा के बी कुँवरले मदनको भूमिका निर्वाह गरेका थिए। दर्शकहरूको आग्रहमा यो नाटक दुई दिनसम्म मञ्चन भएको थियो। यसै अवधिमा मणिप्रधानको अगुवाईमा सोमबारेमा गीताञ्जली नाटक मञ्चन गरिएको थियो।<sup>७४</sup> तत्कालीन समयमा मनबहादुर मुखियाको *अनि देउराली* रून्छ नाटकलाई सिक्किमका विभिन्न ठाउँहरूमा मञ्चन गरिएको थियो। मुखियाको नाटक सिक्किममा निकै प्रचलित रहेको थियो। उक्त नाटक सन् १९७५मा सोरेङ पाठशालाको खेल मैदानमा अमर बेली संघको तत्वावधानमा मञ्चन भएको थियो। यस नाटकमा सन्तेको भूमिकामा बी एम प्रधान, काकाको भूमिकामा रस्तमान राई, बाबुको भूमिकामा बी बी खड्का, बहादुरेको भूमिकामा फुचुङ भोटिया, नायिकाको भूमिकामा हरिमाया सुब्बा, गाउँलेको भूमिकामा किरण र रूद्रमणि वशिष्ठ र गाइनेको भूमिकामा जे बी छेत्रीको उपस्थिति रहेको थियो। यी सबै नाटकहरूमा पुरुषहरूले नै महिलाको भूमिका निर्वाह गरेका थिए।<sup>७५</sup> यस नाटकको अपार सफलतापछि दार्जिलिङका धेरै नाटकहरू सिक्किममा मञ्चन भए। यस्ता नाटकहरूमा सन्

---

७३ सुवास दीपक, 'थिएटर ड्रामा इन सिक्किमः, महेन्द्र पी लामा (सम्पा) *सिक्किम स्टडी सिरिज*, सूचना एवम् जनसम्पर्क विभाग, सन् २००४, पृ. ३२७।

७४ गहर उदासी र बी एम प्रधानसित ता. १५ नोभेम्बर सन् २०१३मा पश्चिम सिक्किमको सोरेङमा लिएको अन्तर्वार्ता।

७५ गहर उदासी र बी एम प्रधानसित ता. १५ नोभेम्बर सन् २०१३मा पश्चिम सिक्किमको सोरेङमा लिएको अन्तर्वार्ता।

१९७६मा मञ्चित रमेश प्रधान 'बादलःको पूजा पछिको रिक्तो मन्दिर, कालेबुङको हिम संघद्वारा सन् १९७८मा मञ्चन गरिएको मनबहादुर मुखियाको पैँचो मागेको विधास, सन् १९७८मा मञ्चित प्रताप सुब्बाको रातको प्रथम प्रहर, सन् १९७८मै मञ्चित प्रकाश कोविदको अर्को जन्म आदि प्रमुख छन्। सन् १९७९मा दयारत्न प्रधानको अब कहिले बिहान नहोस् पनि धेरै चर्चित रहेको पाइन्छ। 'यसैगरी दार्जिलिङका कलाकारहरूले सी के श्रेष्ठको समापन र कालेबुङका हिमाली सांस्कृतिक संघले सी के श्रेष्ठकै अनि भालेमुङ्ग्रो रून्छ र मुगल साम्राज्यको एक दिन सन् १९८०मा मञ्चन गराएका थिए।<sup>७६</sup> सन् १९८० को दशकमा फेरि एकपल्ट पश्चिम सिक्किमको गेजिङमा मनबहादुर मुखियाको अनि देवराली रून्छ नाटकलाई स्थानीय नाटककारहरूले लगातार तीन दिनसम्म मञ्चन गरेका थिए।

यसै परम्परालाई यथावत् राख्दै स्थानीय नाटककारहरूले नाटक लेखे र मञ्चन गर्ने परम्परालाई अघि बढाए। 'सन् १९७०को दशकमा सांस्कृतिक विभागले सिक्किममा साहित्यिक योजना जागरण गर्न हेतु शान्ति ठटालको संयोजन अनि रूद्र पौड्यालको गीतिकरणमा देवकोटाको म्हेन्दु नृत्य नाटिका तथा मुनामदन नाटकीकरण गरी गान्तोकमा मञ्चित गर्‍यो। यसै विभागको तत्वावधानमा रूद्र पौड्यालका बुद्ध चरित्रमा आधारित नृत्य नाटिकाहरू मारा, चण्डालिका, बासवदत्ता र मौलिक नाटक विर्सिएको कथा प्रदर्शित भएको थियो।<sup>७७</sup> उल्लेख्य, तत्काल म्हेन्दु नाटक निकै प्रचलित रहेको थियो।

---

<sup>७६</sup>सुवास दीपक, 'थिएटर ड्रामा इन सिक्किमः, महेन्द्र पी लामा (सम्पा) सिक्किम स्टडी सिरिज, सूचना एवम् जनसम्पर्क विभाग, सन् २००४, पृ. ३२७।

<sup>७७</sup>चुनिलाल घिमिरे, 'सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकनः', मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) खोजी, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, सन् २००९, पृ ७२।

सन् १९७०मा युवा सङ्घको तत्त्वावधानमा रूद्र पौड्यालकै *टुङ्गोको खोजीमा* नाटक मञ्चन भएको पाइन्छ। नाटकमा दीर्घु दास राई, परशुराम राई आदि मुख्य पात्रका रूपमा थिए। यस नाटकको प्रदर्शनमा के बी चामलिङ, गोपाल राई आदिको विशेष सहभागी रहेको थियो। यस नाटकलाई सन् १९७७ सालमा नाम्ची उच्चतर माध्यमिक विद्यालयमा तत्कालीन राज्यपाल बी बी लालको भ्रमणको समय मञ्चन गरिएको थियो। यस नाटकमा गर्जमान गुरूड, इन्द्र राजालिम, राधिका राई आदिले पात्र-पात्राका भूमिका निर्वाह गरेका थिए। नाटकको निर्देशन रूद्र पौड्यालले गरेका थिए भने नाटकको व्यवस्थापनमा ए बी गुरूड, पी एल शर्मा र पाठशालाका प्राचार्य करूणा शंकर दीक्षित थिए। सन् १९७८मा सिक्किम सरकारी महाविद्यालयको तत्त्वावधानमा अनि रूद्र पौड्यालको निर्देशनमा महाविद्यालयको प्रेक्षागृहमा *म्हेन्द्र नाटिका* पुनः प्रदर्शन गरिएको थियो। यसै नाटकलाई पछिबाट सन् २००२मा तादुङ सरकारी महाविद्यालयको रजत जयन्तीको अवसरमा शिक्षक र विद्यार्थीहरू मिलेर मञ्चन गरेका थिए भने उत्तर वङ्ग विश्व विद्यालयमा पनि यो नाटक मञ्चन गरिएको थियो। यस नृत्य नाटिकाको गीतहरू स्वयम् रूद्र पौड्यालले रचेका थिए भने समग्र गीतको सङ्गीत संयोजन शान्ति ठटालले गरेकी थिइन्। यस नाटकमा नृत्य संयोजन देवदत्त ठटालले गरेका थिए। रूद्र पौड्यालको संयोजनमा सन् १९८०मा गान्तोक सरकारी महाविद्यालयको वार्षिक उत्सवमा *कुञ्जिनी* नाटक प्रदर्शन गरिएको पाइन्छ। यो नाटक भारतको उत्तर-पूर्वीय थुप्रै क्षेत्रहरूमा समेत प्रदर्शन भएको थाहा लाग्छ। सन् १९८१मा रूद्र पौड्यालले गान्तोक साई संस्थानको आग्रहमा *चण्डालिका* नाटिका मञ्चन गरेका थिए। यस नाटकमा केही नयाँ कलाकारहरूको समावेश रहेको थियो। यसपछि जर्ज बर्नाड शाको *पिग मलेयालाई* गान्तोक सरकारी महाविद्यालयले सफलतापूर्वक नेपाली भाषामा अनुवाद अनुवाद गरी मञ्चन गरेको थियो। यस नाटकको निर्देशन रूद्र पौड्याल र भाष्कर दासले गरेका थिए। रूद्र पौड्यालकै निर्देशनमा सन् १९८६मा गान्तोक सरकारी महाविद्यालयमा अर्को गीति

नाटक वासवदत्ता प्रदर्शन भएको थियो। 'यस नाटकको विषयमा हेमन्त गिरीले यस नाटकको रूपरङ्ग नै अत्यन्त हृदयगाही बनेको थियो भन्ने वक्तव्य प्रस्तुत गरेका छन्।<sup>७८</sup> गान्तोक सरकारी महाविद्यालयको तत्परतामा रूद्र पौड्यालले एउटा अर्को गीति नाटक *बिसिँएको कथा* मञ्चन गरेको पाइन्छ। यो नाटकलाई गान्तोकमा मञ्चन गरेपश्चात सन् १९९६मा नाम्चीमा मञ्चन गरिएको थियो। यस नाटकका सबै गीत रूद्र पौड्यालले लेखेका थिए र सङ्गीत शान्ति ठटालले दिएकी थिइन्। रूद्र पौड्यालका सबै गीति नाटकहरूमा नृत्य संयोजकका रूपमा सूर्यबीर तुलाधर, उत्तम प्रधान र नरेन्द्र गुरूड रहेको थिए भने गीतको गायनमा विमला प्रधान, उत्तम प्रधान, नरेन्द्र गुरूड, अञ्जली लक्सम, हिल्दामित आदिको स्वर रहेको पाइन्छ। यसरी नै 'सन् १९७३मा चुम्बुङका टी बी राईले विक्रम गौतमको *अन्धीको आँखो* मञ्चन गरेको पाइन्छ। यसपछि सन् १९७४मा दक्षिण सिक्किमको सुम्बुकमा एन के प्रसादको अगुवाईमा *उनको मुरात* नाटक मञ्चन भएको पाइन्छ। यो नाटक तत्कालीन राजनीतिमा आएको परिवर्तनलाई लिएर खेलिएको हुनाले निकै लोकप्रिय रहेको थियो।<sup>७९</sup>

सन् १९७० कै दशकमा देखापरेका अर्का नाटककार हुन् ध्रुव लोहागण। ध्रुव लोहागणले सन् १९७४मा *बौलाहा* नाटक पश्चिम सिक्किमको नयाँ बजारमा मञ्चन गरेका थिए। यस नाटकमा उनले एकल अभिनय गरेका थिए। 'यस नाटकलाई उनले सिक्किमको राभाङला र गान्तोकमा पनि मञ्चन गरे अनि पछि सिक्किमदेखि बाहिर नेपालको पशुपति र शनिश्चरे भन्ने ठाउँमा पनि मञ्चन गरे।<sup>८०</sup> यसै नाटकबाट लोहागणले नाटक लेखन र रङ्गमञ्चमा अभिनयको एकैसाथ थालनी गरेका हुन्। 'सन् १९७०को दशकमा

<sup>७८</sup> हेमन्त गिरीसित ता. ५ फरवरीको सन् २०१५ को दिन गान्तोकको एम जी मार्गमा लिएको अन्तर्वार्ता।

<sup>७९</sup> उही।

<sup>८०</sup> चुनिलाल घिमिरे, 'सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन', मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) *खोजी*, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, सन् २००९, पृ ७३।



लोहागणले मञ्चन गरेका नाटकहरू हुन् ब्रेन ट्यूमर(१९७३), बन्द ढोका(१९७३), बौलाहा(१९७४) र झाँकी आएपछि(१९७५)।<sup>६१</sup> लोहागणले साहेब अनि बेरा, गौतम बुद्ध, चित्रकार, आमा, प्रायश्चित, हिरण्यकशिपु, धने मुखिया, बौलाहा, युगधर्म आदि नाटकहरूमा पनि अभिनय गरेका छन्। यसबाहेक उनले आकाशवाणी गान्तोकबाट कटुसत्य, टिस्टा-रङ्गीतको बगरै बगर, ममता, हिजो आज भोलि, मन, सम्मोहन नयाँ बिहानी आदि जस्ता नाटकहरू प्रसारण गरेको पाइन्छ।

सिक्किमका नाटककारहरूमध्ये ध्रुव लोहागणपछि देखापरेका अर्का नाटककार हुन् चुनिलाल घिमिरे। घिमिरेले सन् १९७५मा *प्रतिक्षा* नामक नाटक लेखेर मञ्चित गरेका थिए। घिमिरेले यही नाटकबाट नाट्यक्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन्। यसपछि सन् १९८०मा चुनिलाल घिमिरेले आफ्नै निर्देशनमा रङ्गेलीमा *रित्तो क्षितिज* र *डुगामा उपलब्धिहरू* मञ्चित गराएका थिए। यसबाहेक उनको *पुत्काको मह*, *गंगा*, *नैनतारा कता गई?*, *पाहुना*, *वचन*, *श्येराबो*, *आँधी*, *त्यो फेरि फर्केन*, *मौन धरती*, *इन्टर्भ्यू* आदि नाटकहरू आकाशवाणी गान्तोक, आकाशवाणी दिल्ली र आकाशवाणी खरसाडबाट प्रसारण भएको पाइन्छ। घिमिरेका सन् १९७० र १९८०मा मञ्चित नाटकहरू यसप्रकार रहेका छन्- *प्रतिक्षा*, *संघारको समसान*, *उपलब्धिहरू*, *जलेका प्रीतिहरू*, *जिन्दगी यस्तो पनि*, *समाप्तिपछिको सुरुवात*, *कन्दहार*। यी नाटकहरू उनले गान्तोक र यसका वरिपरिका क्षेत्रमा मञ्चन गरेका थिए। यसबाहेक उनले थमन नौबागको *कलङ्क* नाटकको निर्देशन पनि गरेका थिए।

सन् १९८०को दशकमा गान्तोकमा *क्रिएटिभ आर्ट्स एन्ड ड्रामाटिक अर्गनाइजेसन अफ सिक्किम(क्याडोस)* स्थापित भएको थियो। यसै संस्थाको सक्रियतामा सन् १९८२मा गान्तोकमा मन्दिप लामाले *रक्तिम रात* मञ्चित गरेका हुन्। यो नाटक गान्तोक क्षेत्रमा

---

६१ सुवास दीपक, 'थिएटर ड्रामा इन सिक्किम', महेन्द्र पी लामा (सम्पा) *सिक्किम स्टडी सिरिज*, सूचना एवम् जनसम्पर्क विभाग, सन् २००४, पृ. ३२७।

धेरै प्रचलित रहेको थियो। यस नाटकलाई स्थानीय कलाकारहरूले नै अभिनय गरेका थिए भने नाटकको लेखक र निर्देशक पनि स्थानीयहरू नै थिए। यसभन्दा अघि गान्तोकमा कालेबुङ र दार्जिलिङबाट आएका टोलीहरूले मात्र नाटक मञ्चन गर्ने गर्थे। 'रक्तिम रात' मञ्चन गरेपछि सन् १९८० कै दशकमा लामाले भ्रान्ति नाटक पनि लेखे अनि पछि मञ्चन पनि गराए। यसै दशकमा लामाले सिक्किममा पहिलोपल्ट छायाँङ्कन भएको मसाल चलचित्रको पनि निर्माण गरेका हुन्।<sup>८२</sup> सन् १९८२मा गान्तोकको कम्प्युनिटी हलमा धेरै नाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ। यस हलमा 'उद्विकासः कला प्रतिष्ठानले तीन दिनसम्म रूपमतिको बिहे' नाटक मञ्चन गरेको थियो। यो एउटा हाँस्यप्रधान नाटक थियो र यसका निर्देशन बैजू राईले गरेका थिए। 'यसैगरी एल डी मिक्खौले पाहुना र लक्ष्मण श्रीमलको तीन दिशा' नाटकलाई पनि खरसाङ नाट्य संस्थाले सिक्किमको नेपाली साहित्य सम्मेलनसित मिलेर कम्प्युनिटी हलमा मञ्चित गरेको थियो।<sup>८३</sup> पवन चामलिङ 'किरणः' पनि नाटक लेखनमा सक्रिय रहेको पाइन्छ। 'चामलिङद्वारा लिखित सङ्घर्ष, कर्तव्य, सङ्घ, छिपिएको नानी' नाटकहरूलाई सन् १९८१मा सङ्घ परिवारले गान्तोकमा मञ्चन गरेको थाहा लाग्छ। यसै वर्ष चामलिङले आफ्ना साथीहरूसित मिलेर याङगाङमा आजभोलि र गाउँलेजीवनजस्ता एकाङ्की पनि मञ्चित गरेको पाइन्छ।<sup>८४</sup> चामलिङले आफ्ना नाटकमा शोषकहरू विरुद्ध विद्रोह र समाज सुधारको सन्देश दिन चाहेको बुझिन्छ। सन् १९८४मा सी के श्रेष्ठले गान्तोकको कम्प्युनिटी हलमा आफ्नै लेखन र निर्देशनमा मलाई सब थाहा छ नाटक मञ्चन गरेका थिए। यसै साल ध्रुव लोहागणले पश्चिम सिक्किमको राभाङ्गला र नयाँ बजारमा झाँकी आएपछि नाटक मञ्चन

८२ सुवास दीपक, 'थिएटर ड्रामा इन सिक्किमः, महेन्द्र पी लामा (सम्पा) सिक्किम स्टडी सिरिज, सूचना एवम् जनसम्पर्क विभाग, सन् २००४, पृ. ३२९।

८३ गीता निरौला, 'सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्यः, वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) प्रक्रिया, प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष २५, अङ्क ३५, २०११, पृ २८१।

८४ सुवास दीपक, पूर्ववत्, पृ. ३२०।

गरेको पाइन्छ। यसपछि यिनले सन् १९८६मा पोथी बासेपछि नाटक राभाङ्गला र तिमीतार्कुमा अनि सन् १९८७मा बैकुण्ठमा बैठक बसेपछि नाटक राभाङ्गलामा मञ्चित गराएका थिए। सुवास दीपकअनुसार सन् १९८७मा गान्तोकको कम्यूनिटी हलमा श्याम प्रधानको भीडमा हराएको मान्छे मञ्चित भएको थियो। यसैगरी ५०औँ स्वतन्त्र दिवसको अवसरमा गान्तोकमा उनको अर्को गीति नाटक भारत पनि मञ्चित भएको थाहा लाग्छ। 'सन् १९८९मा गान्तोकको सयपत्री सांस्कृतिक संघ र रोटेरी क्लब अफ सिक्किमले सी के श्रेष्ठको अर्को दुईवटा नाटक मुगल साम्राज्यको एक दिन र अनि भालेमुङ्ग्रो रून्छ नाटकलाई २८ सितम्बरदेखि २० अक्टूबरसम्म मञ्चन गरेको थियो।' <sup>८५</sup>

सिक्किमको पहिलो उपन्यासकार गंगा कप्तानले पनि नाट्य क्षेत्रमा कलम चलाएका छन्। 'उनका नाटकहरू यमराजको न्याय, रमालको घर, भारीमाथि सुपारी र समाजवाद आकाशवाणी गान्तोकबाट प्रसारण भएको पाइन्छ।' <sup>८६</sup> यी नाटकहरूमा विशेष सन्देश दिने उद्देश्य राखेर प्रसारण गरिएको पाइन्छ। नेत्रदान, स्वच्छ वा आदर्श विचार, परिवार नियोजन आदि जस्ता सन्देश दिने कार्य यसद्वारा भएको थियो। 'ध्रुव लोहागणका सिद्धार्थ, कटुसत्य, टिस्टा रङ्गीतको बगरै बगर, ममता, हिजो आज भोली, मन सम्मोहन अनि चुनिलाल घिमिरेका पुत्काको मह, झाँक्री, मौन धरती, आँधी, त्यो फेरि फर्केन, घर संसार, वचन, जङ्गी, साइराबो आदि नाटकहरू पनि आकाशवाणी गान्तोकबाट प्रसारण भएको थाहा लाग्छ। यसबाहेक आकाशवाणी गान्तोकबाट शिवकुमार राईको गीति नाटक डाँफे चरी पनि प्रसारण भएको थाहा लाग्छ।' <sup>८७</sup>

---

८५ सुवास दीपक, 'थिएटर ड्रामा इन सिक्किमः, महेन्द्र पी लामा (सम्पा) सिक्किम स्टडी सिरिज, सूचना एवम् जनसम्पर्क विभाग, सन् २००४, पृ. ३२१।

८६ उही।

८७ चुनिलाल घिमिरे, 'सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकनः, मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) खोजी, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, सन् २००९, पृ ७४।

नेपालको मदन श्रेष्ठ र हरिवंश आचार्यलाई मह जोडी भने जस्तै सिक्किममा पनि सन् १९९०को दशकमा नाटकमा अभिनय गर्ने जोडी हरि गुरुड र कृष्ण छेत्री थिए। त्यस बेला यो जोडी कृह नामले परिचित थियो। यो जोडीले धेरै नाटकहरूमा अभिनय गरेका छन्। सन् १९९६मा कृहले आफ्नै लेखन र निर्देशनमा *तितो मिठाई* नामक नाटक मञ्चन गरेका थिए। उक्त नाटकमा विद्यमान सामाजिक एवम् सरकारी व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको थियो।

सन् १९९० र २०००को दशकमा मुख्यतः ध्रुव लोहागण, चुनिलाल घिमिरे र थमन नौबागका नाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ। ध्रुव लोहागण सिक्किमको नाट्य साहित्यमा सफल नाटककारको रूपमा परिचित छन्। लोहागणले सन् १९९१मा आफ्नो मौलिक नाटक *आँधी आएपछि*लाई सिक्किमका विभिन्न ठाउँहरूमा मञ्चन गराएका थिए। 'यो नाटक सन् १९९१मा पाकिमको सन्त जेभियर पाठशाला र गान्तोकको सङ्ग्राम हलमा दुई दुई दिनसम्म सफलताका साथ मञ्चन गरिएको थियो। उक्त नाटक सन् १९९२, २००६, अनि २००७मा पनि मञ्चित भएको थाहा लाग्छ।<sup>८८</sup> यस नाटक एकातिर नेपाली संस्कृति र चाडपर्वको परम्परा देखाउने सक्षम हेतुले अर्कातिर समाजको आर्थिक विषमता र नेपाली समाजको दुर्बल अर्थ व्यवस्थालाई प्रस्तुत गर्न पनि सफल देखिन्छ। उत्तर आधुनिक अनि बहुल सांस्कृतिक नव सभ्यताका कारण देखिएको सांस्कृतिक समीकरणको प्रयास नाटकमा पाइन्छ भने नारीको शोषण यसको अर्को पक्ष हो। नाटकमा निम्नमध्यमवर्गमाथि समाजका उच्चवर्गले जति नै शोषण गरे तापनि अन्तमा भने शोषक अथवा असत् माथि सत् अथवा सत्य कै विजय भएको देखाइएको छ। 'यसैगरी सन् १९९६मा *खिचडी सम्मेलन*, सन् १९९९मा *कटुसत्य* र *विहान हुन अघि* आदि जस्ता लोहागणका नाटकहरू सिक्किमको विभिन्न स्थानहरूमा मञ्चन भएको थाहा लाग्छ। सन्

---

८८ गीता निरौला, 'सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्य', वीरभद्र कार्कीहोली (सम्पा) प्रक्रिया, प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष २५, अङ्क ३५, सन् २०११, पृ २८३।

२०००को दशकमा पनि लोहागणले पनि धेरै नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। यस दशकमा उनले *मृगतृष्णा* (सन् २००१, २००३), *प्रशवकाल* (सन् २००४), *त्यो पारि गाउँमा* (सन् २००६), *तिम्रो दर्शनको अभिलासी* (सन् २००७) आदि नाटकहरू गान्तोकको एस.डी.एफ भवन र कम्युनिटी हलमा मञ्चन गरेको थाहा लाग्छ।<sup>८९</sup> लोहागण नाटक निर्देशनमा मात्र सीमित नरहेर अभिनय कलातर्फ पनि उन्मुख देखिन्छन्। उनले एकाङ्की र पूर्णाङ्की दुवै थरीका नाटकहरू लेखेका छन्। स्वभाविकता र अभिनयका दृष्टिले लोहागणका नाटकहरूले आफ्नो किसिमका विशेषता बोकेका छन्। उनका नाटकहरूको मूल विषय समाजसुधार रहे तापनि सामाजिक यथार्थ, विसङ्गति, वर्ग द्वन्द्व आदि पनि उनका नाटकमा पाइने अन्य विषयहरू हुन्। ध्रुव लोहागणका नाटकहरूको संवाद स्वभाविक लाग्छन्। 'आइ के सिंहले लोहागणको नाटकको सबैभन्दा प्रबल पक्ष नै संवाद रहेको बताएका छन्।'<sup>९०</sup>

चुनिलाल घिमिरे सिक्किमका नाट्य साहित्यमा देखापरेका एक सशक्त नाटककार हुन्। घिमिरे सन् १९८०मा नाट्य क्षेत्रमा *रित्तो क्षितिज* र *उपलब्धीहरू* नाटकको निर्देशन गरेका हुन्। यी नाटकहरूमा उनले अभिनय पनि गरेका थिए। घिमिरेले प्रशस्तै नाटक मञ्चन र प्रकाशन गरी सिक्किमेली नाटकको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन्। घिमिरेले सन् १९९५मा *दोष हाम्रै हो*, सन् २००३मा *रहस्य*, सन् २००७मा *पाहुना*, *हाम्रो नाटक* र *अन्तिम दृश्य* नाटकलाई मञ्चन गरेको पाइन्छ। 'सन् २००७मा पश्चिम सिक्किमको सोरेङमा *अन्तिम दृश्य* अनि यसै वर्ष सिक्किम तादुङ महाविद्यालयको प्रेक्षागृहमा *हाम्रो नाटक* मञ्चित भएको पाइन्छ। उनका अन्य नाटक *दोष हाम्रै हो*, *आँधी*, *पुरानो मान्छे*, *पाहुना* आदि जस्ता नाटकहरू गान्तोकको कम्युनिटी हलमा मञ्चित भएको थाहा

<sup>८९</sup> सुवास दीपक, 'थिएटर ड्रामा इन सिक्किम', महेन्द्र पी लामा (सम्पा) *सिक्किम स्टडी सिरिज*, सूचना एवम् जनसम्पर्क विभाग, सन् २००४, पृ. ३३४।

<sup>९०</sup> गीता निरौला, *सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्य*, वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) *प्रक्रिया*, प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष २५, अङ्क ३५, सन् २०११, पृ २८३।

लागछ। चुनिलाल घिमिरेले थमन नौबागको कलङ्क नाटकलाई पनि सन् १९९४मा गान्तोकको सङ्ग्राम हलमा मञ्चित गरेका थिए।<sup>९१</sup> घिमिरेले पुरानो मान्छे र पाहुना नाटकमा समाजमा भइरहेको भ्रष्टचार एवम् संस्कार-संस्कृतिको अवहेलना आदि विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन्। समाजको अङ्ग भएर पनि युवा वर्गले सामाजिक विकासमा कुनै चासो नराखेको हुँदा समाजप्रति उत्तरदायित्वहीन बनेका युवावर्गप्रतिको आक्रोश पनि हुन् यी नाटकहरू। उनले संयोगान्त र वियोगान्त दुवै प्रकारका नाटक लेखेका छन्। उनका नाटकहरू सामाजिक, रहस्यमय अनि पर्यावरण सङ्कट आदि जस्ता विषयबारे धेरै केन्द्रित छन्। उनका नाटकहरूमा गाउँ शहर दुवै परिवेश पाइन्छ।

सन् १९९० र २०००को दशकमा थमन नौबागका थुप्रै नाटकहरू मञ्चित पाइन्छ। सन् १९९० अघि पनि उनका दुईवटा नाटकहरू मञ्चन भएको थियो। उनले सन् १९८२मा लठेप्रो छात्र नामक नाटक मञ्चन गरेर नाट्य साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन्। नौबागका कृत्रिमताको घेराभित्र सन् १९८६-८७मा मञ्चन भएको पाइन्छ। अर्का अन्य नाटकहरू हुन्- सन् १९९२मा कलङ्क, सन् १९९७मा इमान, सन् १९९८मा कफन, सन् २००६मा विक्रान्त, हिमाली सञ्जिवनी, कस्तो दस्तुर, कस्तुरी, सन् २००७मा वासना, दुर्घटना, अफिसर, मार्गको खोजीमा, झगडा र सन् २००९मा सम्पत्ति यीमध्ये कलङ्क र विकृतिको अन्त्य यी दुईवटा नाटकहरू प्रकाशित पनि भएको पाइन्छ। थमन नौबागको कलङ्क नाटकमा समाजमा कैयौं वर्षदिखि चलिआएको छुवाछुतको परम्परा साथै नारीमाथि पुरुषको शारीरिक शोषणप्रति व्यङ्ग्य छ। नौबागको विकृतिको अन्त्य नाटक सङ्ग्रहमा एकाङ्की, पूर्णाङ्की र सडक नाटकलाई समावेश गरिएको पाइन्छ। यस नाटक सङ्ग्रहमा उनले समाजमा बढदै गएका विकृतिलाई नियन्त्रण गर्नुपर्ने बोध व्यक्त गरेका छन्। प्रकृतिको विनाश नभएर संरक्षणको समाज संस्कृतितिर लाग्नुपर्ने आवश्यकता आजका

---

९१ चुनिलाल घिमिरे, 'सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन', मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) खोजी, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, सन् २००९, पृ ७४।

सन्दर्भ हुन् भन्ने कुरा व्यक्त छन्। नाटकमा उनले समाजमा रहेका विसङ्गति हटाउँदै समाज सुधारप्रति नयाँ चेतनाको अनिवार्यतालाई प्रस्तुत गरेका छन्।

सिक्किमको विकासमा नाट्य साहित्य दक्षिण सिक्किमको *इन्द्रकील नाट्य मञ्च*को योगदानलाई पनि महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ। यस मञ्चले पनि नाटकहरू मञ्चन गर्दै आएको पाइन्छ। 'इन्द्रकील नाट्य मञ्च २७ नोभेम्बर १९९२मा दक्षिण सिक्किमको नाम्चीमा औपचारिक रूपमा स्थापना भएको पाइन्छ। यस मञ्चले सन् १९९३मा *बहाना, कोठा खाली छ, पाहुना, खाडल* आदि नाटकहरू मञ्चन गरेको थियो। कृष्णचन्द्रद्वारा निर्देशित *खाडल* नाटकमा तत्कालीन व्यवस्थाप्रति खरो व्यङ्ग्य गरिएकाले यो नाटक निकै प्रचलित बन्यो। यो नाटक २० पटकसम्म मञ्चन भएको पाइन्छ। इन्द्रकील नाट्य मञ्चले इन्द्र प्रधानको निर्देशनमा सन् २००८-०९मा *सोरेड र जोरथाडमा अनि देवराली* रून्छ र *सङ्कल्प* नाटक मञ्चन गरेको थियो। *अनि देवराली* रून्छ सिक्किमको इतिहासमा सबैभन्दा धेरै ३१ पटकसम्म मञ्चन हुने नाटक हो।<sup>९२</sup>

सिक्किमको नाटकको विकासमा रञ्जीत सिंहले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन्। 'सिंहले सन् १९९१मा *जिउने इच्छा* नाटक मञ्चन गरेर सिक्किमको नाट्य साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन्। यो नाटक एड्स रोगमाथि आधारित पाइन्छ। सन् १९९८मा उनले गान्तोकमा एकै दिनमा दुईवटा नाटक *अरित्रास* र *सन्तकवि* मञ्चन गरेको पाइन्छ। सन् २००२मा उनले *रुख बाजे* नाटक सिक्किमको चारै जिल्लामा मञ्चन गराएका थिए। यस नाटकमा मानिसका ध्वंशात्मक कार्यका कारण रूखले भोग्न परेको पीढालाई बढो मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ। रञ्जीत सिंहले रवीन्द्रनाथ ठाकुरको बङ्गाली कविता *जुत्तो आविष्कार*लाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरी *जुत्ता आविष्कार* नामक गीति नाटक

---

९२ हेमन्त गिरीसित ता. ५ फरवरीको सन् २०१५ को दिन गान्तोकको एम जी मार्गमा लिएको अन्तर्वार्ता।

बनाएर ३२ जना नानीहरूको टोली लिएर सिक्किमको चारै जिल्लामा मञ्चित गराएका थिए।<sup>९३</sup>

सन् २००७मा शिवकुमार राईको *डाँफे चरीलाई* तादुङ सरकारी महाविद्यालयको प्रेक्षागृहमा मञ्चित गरिएको थियो। यस नाटकलाई दार्जिलिङको रिञ्जी वाङ्दीले निर्देशन गरेकी थिइन्।

सिक्किमको नाट्य साहित्यमा हेमन्त गिरीले पनि महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन्। 'गिरीले *त्यो दिन फर्कला* नाटकबाट नाट्य साहित्यमा सन् १९८०को दशकमा प्रवेश गरेका हुन्।<sup>९४</sup> गिरीले यसपछि *प्रतिशोध* र रोचक लोककथाहरूलाई समेटेर सन् १९९३, १९९४, १९९५मा *गढे ज्वाँ* नामक नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ। यो नाटक पछिबाट आकाशवाणी गान्तोकबाट पनि प्रसारण गरिएको थियो। सन् २००८मा प्रेस क्लब अफ सिक्किमको तत्त्वधानमा प्रदर्शित सी के श्रेष्ठको *अन्धाहरूको राम कहानीलाई* तादुङ महाविद्यालयको प्रेक्षागृहमा मञ्चित गरिएको थियो। यस नाटकलाई हेमन्त गिरीले निर्देशन गरेका थिए। उनले उक्त नाटकमा अभिनय पनि गरेका थिए। सिक्किमको पत्रकारहरूद्वारा अभिनय गरिएको यो प्रथम नाटक थियो। यसरी सन् सन् २०१०मा बलराम पाण्डेको लेखन र सुदन प्रधानको निर्देशनमा *भोलि* नाटक तादुङ महाविद्यालयको प्रेक्षागृहमा मञ्चित गरिएको थियो।

सन् १९७९मा स्थापित टाँसी नामग्याल अकादेमीको *कोपिला परिवार*ले प्रत्येक वर्ष भानु जयन्तीको अवसरमा नाटक मञ्चन गर्दै आइरहेको पाइन्छ। कोपिला परिवारले *म्हेन्दु*, *मुनामदन* आदि नाटकहरू मञ्चन गरिसकेका छन्। यस परिवारको तत्त्वावधान र सुवास

---

९३ रञ्जीत सिंहसित ता ३ जुलाई २०१४मा गान्तोकको बडोदरा ब्याङ्कमा लिएको अन्तर्वार्ता।

९४ चुनिलाल घिमिरे, *कला अनि कलाकार*, च्यानल ए. सी. ई. प्रोडक्सन्स, नामनांग, गान्तोक, सन् २००८, पृ. ४६।



तामाङको निर्देशनमा म्हेन्दु नाटक सन् २००७मा मञ्चन भएको थियो। यस अतिरिक्त टाँसी नामग्याल अकादेमीले स्कूलको वार्षिक कार्यक्रममा प्रत्येक वर्ष नै एउटा अङ्ग्रेजी नाटक मञ्चन गर्ने गरेको छ।

गान्तोकमा रेड रिबन सिक्किम स्टार जसलाई रेड रिबन क्लबको नाउँले पनि जानिन्छ, यस क्लबले पनि सिक्किमेली नेपाली नाटकको विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ। मूलतः एड्स रोगबाट मानिहरूलाई सचेत गराउनका निम्ति यस संस्थाको गठन भएको पाइए तापनि यो संस्थाले प्रत्येक वर्ष एड्स रोगमाथि आधार गरेर नाटक मञ्चन गर्ने गरेको कारण नेपाली नाटक मञ्चनलाई समृद्ध तुल्याउन यसले सहयोग गरेको छ। संस्थाले मञ्चन गरिएका नाटकहरूमध्ये उत्कृष्ट नाटकलाई धन राशि, प्रमाण पत्र र पुरस्कार प्रदान गर्दै आइरहेको छ।

सिक्किमको राष्ट्रीय नाट्य संस्थान (एन एस डी)ले नाट्य मञ्चनमा विशेष योगदान पुऱ्याएको छ। यो संस्थान सन् २०११मा आधिकारिक रूपमा स्थापित भएको हो। यो संस्थानको मुख्य उद्देश्य अभिनय क्षेत्रमा रूची राख्ने कलाकारहरूलाई तालिमका लागि मौका दिइनु, उत्तर-पूर्व राज्यका भाषा, संस्कृतिलाई महत्त्व दिँदै नाटक मञ्चन गर्नु आदि रहेको छ। यो संस्थानले सहभागी कलाकारहरूलाई एक वर्षको छात्रवृत्ति अनि तालिम गरेबापत प्रमाण पत्र प्रदान गर्छ। यो संस्थानको स्थापना हुनअघि सिक्किममा कुनै नाट्य थिएटर स्थापना भएको पाइँदैन। नाटकको प्राविधिक पक्षका आधारमा कुरा गर्ने हो भने अहिलेसम्म एन एस डी नै सिक्किमको एकमात्र थिएटर हो। अहिलेसम्म यस संस्थानले जम्मा पाँचवटा नाटक मञ्चन गरिसकेको छ। 'सन् २०१२मा विपिन कुमारको निर्देशनमा पगला घोडा, हामी नै आफैँ आफ, अभिलास पिल्लैको निर्देशनमा कालो सुनाखरी, सन् २०१३मा निलु उमालुदिनको निर्देशनमा नियम त यही छ, दौलत वैदको निर्देशनमा तिलको तार अनि

२०१४मा रविजिता गोगोईको निर्देशनमा *सी इज एन्टीगोन* मञ्चन गरिसकेको छ।<sup>९५</sup> सिक्किमको चारै जिल्लामा यस संस्थानले नाटक मञ्चन गर्दै आइरहेको छ। वास्तवमा राष्ट्रीय नाट्य संस्थानको आधिकारिक रूपमा स्थापनापूर्व पनि यस संस्थानले धेरै नाटकहरू मञ्चन गरेको छ। विद्यार्थीलाई प्रशिक्षण दिइने उद्देश्य राखेर यस संस्थानले पश्चिम सिक्किमको गेजिडमा बिपिन कुमारको निर्देशनमा सन् २००७मा *राजकुमार*, सन् २००८मा *सिद्धार्थ गौतमदेखि बुद्धसम्म* र २००९मा *लव स्टोरी* र आर डी लेप्चाको निर्देशनमा *रक्त कल्याण* मञ्चन गरेको थाहा लाग्छ। यसबाहेक संस्थानले पूर्व सिक्किमको गान्तोक अनि दक्षिण सिक्किमको नाम्चीमा बिपिन कुमारकै निर्देशनमा *शकुन्तला* नाटक; विक्रम उर्वशीको निर्देशनमा दक्षिण सिक्किमको नाम्चीमा कुमार; उत्तर सिक्किमको मङ्गनमा आर डी लेप्चाको निर्देशनमा *झारलाङ्गी* र बिपिन कुमारको निर्देशनमा *चक्र* र *एक महायात्रा* आदि नाटकहरू पनि मञ्चन गरेको थाहा लाग्छ। मई महीनाको १७ र १८ तारिख सन् २०१४मा राष्ट्रीय नाट्य संस्थानको तत्त्वावधान र आसामको रबीजीता गोगोईको निर्देशनमा मनन केन्द्र, गान्तोकमा *सी इज एन्टीगोन* नाटक मञ्चन गरिएको थियो।

### ४.३ सिक्किममा नेपाली रङ्गमञ्चको प्राविधिक पक्ष

सिक्किममा नेपाली नाटक मञ्चनको परम्परा सन् १९१६ देखि सुरु भएको मानिन्छ। सिक्किममा नेपाली नाटकको मञ्चनपूर्व धेरै लामो अवधिसम्म लोकनाटकको परम्परा रहेको थियो भने नाटक मञ्चनको परम्पराको थालनी भए यता पनि हालसम्म नै नेपाली लोकनाटकको मञ्चन भइ नै रहेको पाइन्छ। यस्ता लोकनाटकहरू खुल्ला रङ्गमञ्चबाट मञ्चन भएको थाहा लाग्छ।

---

९५ बिपिन कुमारसित ता. १३ जनवरी २०१५को दिन गान्तोकको विकास क्षेत्रमा अवस्थित एन एस डीभिन्न उनकै अफिसमा लिएको अन्तर्वार्ता।

लोकनाटक मञ्चनको प्रारम्भिक समयमा खेतबारी, बगैँचा, खुल्ला मैदान आदि जस्ता पाइक परेका खुल्ला ठाउँहरूमा नाटक मञ्चन गर्ने गरिन्थ्यो। यस्ता नाटकहरू मञ्चन गर्ने टोली प्रायःजसो सिक्किम बाहिरबाट आएका हुन्थे। यी टोलीहरूले सोरठी, बालुन, रामलीला, महाभारत, रासलीला आदि जस्ता लोकनाटकहरू देखाउने गर्थे। रामलीला, महाभारत आदि जस्ता नाटकीकरण गरिएका आध्यात्मिक वा पौराणिक साहित्यलाई सुरुमा यी लोकनाटकका रूपमा मञ्चन गर्दा हिन्दी भाषामा नै संवाद गरिन्थ्यो। यद्यपि स्थानीय पात्रहरूले अभिनय गर्न थालेपछि मात्र नाटकमा नेपाली भाषा र संवादको प्रयोग हुन थालेको हो। यस्ता लोकनाटकहरू विशेष चाडपर्वमा देखाउने गरिन्थ्यो। यी नाटकहरू हेर्नका लागि मानिसहरू टाढा-टाढाबाट एकत्रित हुने गर्थे। सिक्किममा यस्ता लोकनाटकको परम्परा धेरै लामो समयसम्म यथावत रहेको पाइन्छ। नाटक खेतबारीमा मञ्चन गरिन्थ्यो र नाटक हेर्न आउने दर्शकहरूको सुविधालाई ध्यानमा राखेर आयोजकवर्गले खेतमा चारैतिर पराल ओछ्याएका हुन्थे। दर्शकहरू परालमा बसेर नै नाटक हेर्ने गर्थे। कोही दर्शक चाहि खेतको आलीमा बसेर नाटक हेर्ने गर्थे। नाटकमा पात्र-पात्राहरूले सक्ली गर-गहना लगाएका हुन्थे। कतिपय पात्रहरूको पहिरन अथवा भेषभूषा नाटकको कथावस्तु अनुरूप हुन्थ्यो भने कोही पात्रहरूले घरकै वस्त्र लगेर नाटक देखाउँने गर्थे।<sup>९६</sup>

लोकनाटकको लामो परम्परापछि सन् १९१६मा पहिलोपल्ट नेपाली नाटक *अटलबहादुर* मञ्चन भएको थाहा लाग्छ।<sup>९७</sup> यो नाटकमा अभिनय गर्ने सबै पात्रहरू सिक्किमकै विद्यार्थीहरू थिए। उनीहरूले दार्जिलिङमा *अटलबहादुर* नाटक हेरेका थिए र सोही नाटकलाई उनीहरूले गान्तोकमा देखाएका हुन्। गान्तोकमा मञ्चित यो नाटक पनि

---

९६ के पी शर्मासित ता. १६ अक्टूबर सन् २०१३को दिन पश्चिम सिक्किमको सोरेङमा लिएको अन्तर्वार्ता।

९७ चुनिलाल घिमिरे, *सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन*, मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) *खोजी*, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, सन् २००९, पृ ७४।

खुल्ला रङ्गमञ्चमा मञ्चन भएको थियो। ध्वनिको व्यवस्था बिना नै यो नाटक मञ्चन भएको थियो वा भन्नुं यस समयसम्म ध्वनि प्रसारणको उचित व्यवस्था भएकै थिएन।

सिक्किमको नाटक मञ्चन परम्परामा नयाँ प्रविधिको प्रयोग पहिलोपल्ट ग्यान्सीको जलप्रलय नामक नाटकमा भएको देख्न सकिन्छ। यस नाटकमा रत्नकमल देवानले नयाँ प्रविधिको प्रयोग गरे जसलाई *ट्याब्लो* भनियो। उक्त नाटक बन्द रङ्गमञ्चमा खेलिएको थियो। नाटक विकास क्षेत्रमा अवस्थित पुरानो कम्प्यूनिटि हलमा मञ्चन भएको थियो। 'नाटकमा साडीलाई पातलासित फिँजाएर पर्दा भित्र अभिनय गरिरहेका पात्रहरूको छायाँ देखाउने प्रयास भएको थियो। प्रकाश वा बत्तीको सहयोगले पानी अथवा खोला बगेको दृश्य देखाइएको थियो। यस नाटकमा पात्रहरूले पर्दा पछाडि अभिनय गरेका थिए। यही नाटकको मञ्चनबाट बत्ती वा प्रकाश (लाइट)को प्रयोग हुनथालेको जान्न पाइन्छ। यो नाटकमा पात्रहरूको छायाँ मात्र देखिन्थ्यो। त्यस नाटकमा सुरुदेखि अन्तसम्म नै सुत्रधारको प्रयोग गरिएको थियो। यसैकारण यस नाटकलाई उसबेला छायाँ नाटक पनि भनियो।<sup>१८</sup>

नाटक मञ्चनमा बत्ती वा प्रकाशको प्रयोग हुनथाले पनि सन् १९७०को दशकसम्म पनि नाटक मञ्चनमा ध्वनि व्यवस्थाको समुचित विकास भएको पाइँदैन। ध्वनि व्यवस्थाको अभावका कारण पात्रहरूले संवाद बोल्दा श्रोताहरूको कानसम्म आफ्नो आवाज पुऱ्याउका निम्ति उच्च स्वरमा जोड जोडले कराउनु पर्ने हुन्थ्यो। यसोहुँदा पात्रहरूद्वारा नम्र स्वभावमा भनिएका संवादहरूको अर्थ पनि भिन्नै हुन जान्थ्यो। सन् १९५०को दशकपश्चात एक दुईवटा नाटकहरू बाहेक प्रायःजसो नेपाली नाटकहरू खुल्ला रङ्गमञ्चमा मञ्चन भएको पाइन्छ। यी नाटकहरू प्रायः खेतबारीमै मञ्चन गरिन्थ्यो। त्यस समयमा नाटक मञ्चन गराउनुको मुख्य उद्देश्य आर्थ लाभ पनि थियो। रामलीला अनि कृष्णलीला देखाउने क्रममा राम अथवा कृष्ण जन्मिँदा नाटकका कुनै एक पात्र चाहि प्रत्येक

---

१८ पी के देवानसित ता. १५ जनवरी सन् २०१५ को दिन गान्तोकको कृषि भवनमा लिएको अन्तर्वार्ता।

दर्शकमाझ गएर थालमा पैसा उठाउने गर्थे। नाटक प्रस्तुत हुँदै गर्दा बीच बीचमा आयोजकवर्ग अनि गाउँलेहरूले चिया-खाजा आदि बेच्ने गरेको पनि थाहा लाग्छ।

खुल्ला रूपमा खेत-बारीमा नाटक मञ्चन गर्ने परम्पराको विकास हुँदै खुल्ला ठाउँमा नै बाँसको मञ्च बनाएर नाटक मञ्चन गर्ने परम्परा देखिएको पाइन्छ। सन् १९७०को दशकपूर्व एक दुईवटा ठाउँहरूमा नाटक देखाउने क्रममा बन्द रङ्गमञ्चको प्रयोग भएको पाइन्छ। यस्ता रङ्गमञ्चहरू प्राविधिक सामग्रीहरूको प्रयोग बिना नै नाटक मञ्चन गरिन्थे। कतिपय ठाउँमा सिटी बजाएर नाटकको आरम्भ गरिन्थ्यो भने कसै कसैले पर्दा तानेर पनि नाटकको आरम्भ गर्ने गर्थे। बीच-बीचमा दृश्य परिवर्तन हुँदा पर्दा लगाएर नै यसको सङ्केत दिइन्थ्यो।

सन् १९८०को दशकदेखि भने नाटक मञ्चनको प्राविधिक पक्षमा धेरै सुधार आएको देखिन्छ। यस दशकमा पाठशालाहरूको भव्य हलहरूमा नाटक मञ्चन हुन थालेको पाइन्छ। यस समय पश्चिम सिक्किमको सोरेङ सरकारी उच्चतर माध्यमिक पाठशालामा विद्यार्थी र शिक्षकहरू मिलेर नाटक देखाइने गरिन्थ्यो। पाठशालाका विद्यार्थी र शिक्षकगणलाई निशुल्क नाटक हेर्ने प्रावधान थियो भने पाठशालादेखि बाहिरका अथवा गाउँलेहरूका निम्ति निश्चित मूल्य तोकिन्थ्यो। सन् १९८०को दशकदेखि नाटक मञ्चनमा ध्वनिको प्रयोग पनि हुनथालेको पाइन्छ। यस्ता नाटकहरूमा ध्वनि प्रसारणका निम्ति ब्याट्रीको प्रयोग गरिन्थ्यो। कतिपय नाटककारहरूसितको अन्तर्वार्ताबाट थाहा लागे अनुसार ब्याट्रीको ओजन धेरै हुनाले त्यसलाई नाटक मञ्चन हुने ठाउँमा पुऱ्याउँनु साह्रै कठिन पर्थ्यो। त्यस ब्याट्रीबाट नै एम्प्लिफायर वा ध्वनि विस्तारक यन्त्र चलाउनु पर्थ्यो। मञ्चमा एउटै माइक्रोफोन हुने गर्थ्यो र त्यही माइक्रोफोनमा गएर पालैसित पात्रहरूले संवाद प्रस्तुत गर्ने गर्दथे। जसबाट नाटकमा संवादहरू संवादहरू अस्वभाविक लाग्दथे। त्यसबेला नाटकमा प्रयोग हुने यी सबै सामग्रीहरू दार्जिलिङबाट भाडामा लिएर आउने गरिन्थ्यो।

सन् १९९०को दशकयता प्राविधिक रूपले नाटक मञ्चनमा ठूलो परिवर्तन आएको पाइन्छ। यस दशकमा धेरै नाट्य संस्थानहरूलाई तत्कालीन सरकारले साउण्ड बक्स, एम्लीफायर, माइक्रोफोन आदि सामग्रीहरू सित्तैमा वितरण पनि गरेको पाइन्छ।

यस्ता सामग्रीहरूको अभावले अधिका समयमा नाटक मञ्चनका प्राविधिक पक्ष केही फितलो रहेको थियो भने सरकारको उक्त सहयोगले अधिका त्यस्ता कमी कमजोरीहरूलाई सुधार गर्न सहयोग गर्‍यो। यस दशकमा पूर्व सिक्किमको तोपाखानीमा सी के श्रेष्ठको निर्देशनमा *ऐनामा हेर्दा रामसाईली* मञ्चित भयो। यसरी नै यसै दशकमा गान्तोकको रेड रिबन क्लबले एड्स रोग र ड्रजमा आधारित थुप्रै सडक नाटकहरू गान्तोक र यस वरिपरीका क्षेत्रहरूमा मञ्चन गरेको पाइन्छ।

सन् २०००को दशकयता गान्तोकमा तादुङ महाविद्यालयको प्रेक्षागृह र मनन केन्द्रमा भव्य रूपमा नाटकहरू मञ्चन गर्न थालिएको पाइन्छ। यस बेला मञ्चित नाटकहरूको संवाद प्रेषणका लागि मञ्चमा प्रशस्तै माइक्रोफोन उपलब्ध गराइएको थियो। यस दशकमा मञ्चन भएका नाटकहरूमा चरित्रअनुसारको पहिरन र परिवेशअनुसारको दृश्यको व्यवस्था पनि रहेको पाइएको छ। सन् २०११मा गान्तोकमा राष्ट्रीय नाट्य संस्थानको स्थापना भएपछि सिक्किममा नेपाली नाटकको मञ्चन प्राविधिक रूपले धेरै विकसित भएको पाइन्छ। उक्त संस्थानमा प्राविधिक पक्षमा आ-आफ्नै विभागहरू रहेका छन्। ती हुन्- लाइट डिजाइन, कस्ट्यूम डिजाइन, सेट एक्जिक्यूसन, स्टेज म्यानेजमेन्ट, प्रप्स मेकिङ इत्यादि। यस्ता प्राविधिक उपलब्धताको कारणले गर्दा पात्र पात्रालाई नाटकमा अभिनय गर्नु, बत्तीद्वारा दृश्य परिवर्तन अनि विशेष स्थिति तथा दृश्यलाई प्रभावकारी बनाउनु आदि जस्ता विषयमा सहयोग मिलेको छ।

वर्तमानमा *एन एस डी*को स्थापना सँगै अन्य सुविधाका कारण नाटक मञ्चन धेरै विकसित पाइन्छ। सिक्किमको नेपाली रङ्गमञ्च दिनहुँ विकसित हुँदै गएको पाइन्छ।

## पाँचौं अध्याय

### ५. सिक्किममा नेपाली नाटक परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन

५.१ नाटक लेखन र प्रकाशनको थालनी

५.२ सिक्किममा नेपाली नाटकको परम्परा

५.२.१ पहिलो चरण

५.२.२ दोस्रो चरण

५.२.३ तेस्रो चरण

५.२.४ चौथो चरण

५.३ सिक्किमका नेपाली नाटकहरूको मूलभूत प्रवृत्ति

५.४ सिक्किमका नेपाली नाटकको वर्तमान अवस्था

## ५.१ नाटक लेखन र प्रकाशनको थालनी

'सन् १९०३मा नेपाली नाट्य साहित्यमा बंगलाबाट नेपालीमा रूपान्तरित नाटक मेदिनीप्रसाद शर्माको *ज्ञानभंगतरंगिणी* पहिलो प्रकाशित नाटक हो।<sup>९९</sup> मोतीराम भट्टले पनि हिन्दी र उर्दूबाट नेपाली भाषामा नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ। भट्टका नाटकहरूमा श्रृङ्गारिक प्रवृत्ति पाइन्छ। 'नेपाली नाट्य साहित्यमा सन् १९०६मा बनारसबाट प्रकाशित पहलमान सिंह स्वारको *अटलबहादुर* पहिलो मौलिक नाटक हो। अनुवाद परम्पराबाट हटेर यथार्थ पक्षलाई उद्घाटित गर्न खोजिएको हुनाले यस नाटकलाई मौलिक नाटक भनिएको हो। यस नाटकले तत्कालीन श्रृङ्गारिक र रोमाञ्चकारी प्रवृत्तिलाई उछिनेर पहिलोपल्ट विद्रोहात्मक परिवर्तन लिइएको पाइन्छ। यसपछि बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* नाटकबाट नेपाली नाट्य साहित्यमा आधुनिक काल भित्रिएको पाइन्छ। यस नाटकबाट मौलिक रूपमा शुद्ध नेपाली भाषाका नाटकको आरम्भ गर्ने स्रष्टाका रूपमा बासकृष्ण सम देखापरेका हुन्।<sup>१००</sup>

सिक्किममा सन् १९४०को दशकदेखि नेपाली साहित्यमा लेखन र प्रकाशनको कार्य सुरु भएको पाइन्छ। सानु लामाको भनाईअनुसार सुम्बुकका श्यामदास राईको अद्वैत दर्शन(कविता) सन् १९४०मा प्रकाशित भएको थियो। 'यसपछि सन् १९४४मा पश्चिम सिक्किमका चन्द्रदास सापकोटाको *ज्ञान विनोद* (श्लोकबद्ध पुस्तक), सन् १९४६मा टिम्बुरबुङ्गका मनोरथ दाहालको *उद्देश्य भाषा श्लोक*, बनारसबाट प्रकाशित उदय पत्रिकामा सन् १९४४ तिर सिक्किमका सन्तवीर लिम्बूका कविताहरू र सिक्किममा नाटक प्रकाशनपूर्व तुलसीबहादुर छेत्रीले *मित्रता* कविता छापिएको कुरा एउटा अन्तर्वार्तामा भनेका छन्।<sup>१०१</sup>

---

९९ ध्रुव लोहागण. २००६. *त्यो पारि गाउँमा*, पाकिम: पी एन काजी प्रकाशन, पूर्व सिक्किम, पृ (ड)।

१०० कृष्ण यात्री. २००७. *प्रतिनिधि नेपाली नाटक*, काठमाडौं: विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, पृ १४।



नेपाल र भारतका अन्य ठाउँका तुलनामा सिक्किममा धेरैपछि मात्र नाटक लेखन र प्रकाशनको थालनी भएको पाइन्छ। सिक्किममा सन् १९४७मा आधिकारिक रूपमा अपतन साहित्य परिषद्को गठन भएपश्चात मात्र नाटक लेखन र प्रकाशन सुरु भएको हो। सिक्किमका नेपाली नाटकहरू प्रकाशनका दृष्टिले मञ्चनको तुलनामा थोरै पाइन्छ। सिक्किमका एकादि नाटककारहरूले मात्र नेपाली नाटक प्रकाशित गरेका छन्। ती पनि कतिपय अघिबाटै मञ्चित गरिएका नाटकहरू प्रकाशनमा आएका हुन्।

नेपालमा प्रकाशित पहिलो नाटक *ज्ञानभंगतरंगिणी* बंगलाबाट नेपालीमा रूपान्तरित छ भने भारतमा प्रकाशित पहिलो नाटक *अटलबहादुर* अङ्ग्रेजी नाटककार सेक्सपियरको ह्याम्लेटबाट प्रभावित पाइन्छ। तर सिक्किममा भने अन्य कुनै भाषा र साहित्यको प्रभावमा नरहेर नितान्त मौलिक रूपमा पहिलो नाटक प्रकाशन भएको पाइन्छ। सिक्किमका सर्वप्रथम नाट्यकृति तुलसीबहादुर छेत्रीको *कमल* सन् १९५२मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। छेत्रीको कमल नाटकदेखि सिक्किममा नेपाली नाटकको लेखन र प्रकाशन कार्य सुरु भएको हो।

## ५.२ सिक्किममा नेपाली नाटकको परम्परा

पूर्वीय(संस्कृत, हिन्दी) अनि पाश्चात्य साहित्यको तुलनामा नेपाली साहित्यको विकास धेरैपछि मात्र भएको हो। नेपाली नाट्यसाहित्यमा मोतीराम भट्टलाई पहिलो नाटककार मान्न सकिन्छ। हुन त उनीभन्दा अघि पनि नेपाली साहित्यमा एकादि नाटकहरू देखापरेका हुन्। सन् १८५५मा शक्तिवल्लभ आर्यालले *हाँस्यकदम्ब* र सन् १८९१मा भवानीदत्त पाण्डेले *मुद्राराक्षस* लेखेर नाटक प्रकाशमा ल्याएका हुन् तर यो नाटकमा धेरजसो संस्कृतको भाषाको प्रयोग र नाटकको रूप नपाइने हुनाले यसलाई नाटक भन्न सुहाउँदैन। यसैकारण नेपाली नाट्यसाहित्य मोतीराम भट्टदेखि नै आरम्भ भएको पाइन्छ।

---

१०१ सानु लामा, *सिक्किममा नेपाली साहित्यको गतिविधि*; अन्तर्वार्ताको समय उपलब्ध भएको अप्रकाशित पाण्डुलिपि।

उनले शाकुन्तल नाटक लेखेर नेपाली नाट्यसाहित्यमा नाट्यलेखनको परम्परा बसाएका हुन्। मोतीराम भट्टपछि पहलमानसिंह स्वार, लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, गोपालप्रसाद रिमाल, भीमनिधि तिवारी, विजय मल्ल, मोहनराज शर्मा, सरूभतत्त, अशेष मल्ल, गोपाल पराजुली, ध्रुवचन्द्र गौतम आदि नाटककारहरूले नेपाली नाट्य साहित्यलाई अघि बढाउने काम गरे।

नेपाली नाट्य साहित्य मोतीराम भट्टले सुरु गरे तापनि यसको विकासमा ऐतिहासिक महत्त्वको कार्य गरे। बालकृष्ण सम मौलिक र आधुनिक नाट्य लेखनको प्रवर्तक हुन्। समलाई पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्य सिद्धान्तको ज्ञान हुनाले उनका नाटकमा दुवैतिरका साहित्यको दर्शन अथवा ज्ञान पाइन्छ। समका समकालीक नाटककारहरूले पूर्वीय, पाश्चात्य र प्राचीन नाट्य स्वरूपलाई आधार मानी नाटक लेखेका छन्। तर नाटकको सैद्धान्तिक पक्षको सम्बन्धमा भने नेपाली नाटककार, समालोचक र व्याख्यताहरूले खासै चर्चा परिचर्चा गरेको पाइँदैन।

सिक्किमका नेपाली नाटकको इतिहास १०० वर्ष भन्दा अधिक रहेको पाइन्छ। सन् १९१६मा अटलबहादुरको मञ्चनबाट नाटक मञ्चन गर्ने परम्पराको सुरु भयो भने सन् १९५२मा तुलसीबहादिर छेत्रीको कमल नाटकबाट नाटक प्रकाशनको पनि थालनी भएको पाइन्छ। अटलबहादुर मञ्चन हुनु अघि पनि लोकनाटकहरू मञ्चन हुँदै आएको पाइन्छ। यी सबैलाई ध्यानमा राखेर सिक्किमका नाटकहरूलाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ।

क. पहिलो चरण- सन् १८९० देखि सन् १९१५ सम्म

ख. दोस्रो चरण- सन् १९१६ देखि सन् १९५१ सम्म

ग. तेस्रो चरण- सन् १९५२ देखि सन् १९८९ सम्म

घ. चौथो चरण सन् १९९० देखि हालसम्म

क. पहिलो चरण- पहिलो चरणको काल सन् १८९० देखि लिएर सन् १९१५ सम्म रहिआएको छ। यसावधिमा लोकनाटकहरू मात्र मञ्चन भएको थाहा लाग्छ। सिक्किम बाहिरबाट आएर नाट्य टोलीहरूले रासलीला, रामलीला आदि लोकनाटकहरू देखाइएको थाहा लाग्छ। तर यसावधिमा कुनै पनि नेपाली नाटक मञ्चन भएको फेला पर्दैन। यसैकारण पहिलो चरणको समयावधिलाई नेपाली नाटक साहित्यको पृष्ठभूमिकाल मात्र सकिन्छ।

ख. दोस्रो चरण- दोस्रो चरणको काल सन् १९१६ देखि लिएर सन् १९५१ सम्म रहेको पाइन्छ। यस चरणमा पहिलोपल्ट सिक्किमको नाट्य इतिहासमा अटलबहादुर नाटक मञ्चन भएको पाइन्छ। यो नाटक मञ्चन भएको लगभग १५ वर्षसम्म कुनै नाटक मञ्चन भएको पाइदैन। सन् १९३०को दशकदेखि लोकनाटक नै बढी मञ्चन भएको पाइन्छ। यस चरणमा अटलबहादुर, पिंजडाको सुगा, प्रहाद, ध्रुव र हरिशचन्द्र जस्ता नाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ।

ग. तेस्रो चरण- तेस्रो चरणको काल सन् १९५२ देखि लिएर सन् १९८९ सम्म रहेको पाइन्छ। यस चरणमा पहिलोपल्ट तुलसीबहादुर छेत्रीको कमल सन् १९५२मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यो नाटक नै सिक्किमको सर्वप्रथम नाटक हो। यसपछि छेत्रीले सन् १९५५मा विजय र सन् १९५६मा जमाना बद्लियो नाटक प्रकाशित गरेका थिए। सन् १९५०को दशकमा तुलसीबहादुर छेत्रीका यी पूर्णाङ्गी नाट्यकृति मात्र प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९६०को दशकमा कुनै नाटक पनि प्रकाशित भएको पाइँदैन। 'तुलसीबहादुर छेत्रीका नाट्य कृतिपछि एकैचोटी सन् १९७५मा चन्द्रबहादुर सुवेदीको हारेको कर्म नामक नाटक प्रकाशित भएको पाइन्छ।<sup>१०२</sup> यसपछि सन्

---

१०२ चुनिलाल घिमिरे. २००९. 'सिक्किमेली नाट्य गतिविधि: एक अवलोकन', मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) खोजी, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, पृ ७४।

१९८०को दशकमा एउटा एकांकी सङ्ग्रह र दुईवटा पूर्णाङ्की नाटकहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ। पूर्ण राई र राधाकृष्ण शर्माद्वारा सम्पादित नेपाली एकाङ्की सङ्ग्रह सन् १९८३मा प्रकाशित पाइन्छ। यस एकांकी सङ्ग्रहमा दार्जिलिङ, नेपाल, आसामका नाटककारहरूका साथै सिक्किमका नाटककारहरूको एकांकी प्रकाशित छन्। सिक्किमका नाटककारहरूमा तुलसीबहादुर छेत्रीको सिद्धार्थको संवीधि, एल डी राई 'मिक्खोले'को पाहुना, सानुभाई शर्माको साहिनु र रूद्र पौड्यालको कर्म एकांकी प्रकाशित छन्। यसपछि सन् १९८४मा रघुनाथ सापकोटाको बूढो रूखका फूलहरू, सन् १९८९मा तुलसीराम शर्मा 'कश्यप'को स्वर्गमा नेहरू नाटक प्रकाशित छन्। यस चरणमा नाटक मञ्चनसँगै उपर्युक्त नाटकहरू प्रकाशन भएको पाइन्छ। सिक्किममा नेपाली नाटकको लेखन र प्रकाशन कार्यको थालनी हुनु यस चरणको उपलब्धि हो।

घ. चौथो चरण- चौथो चरणको काल सन् १९९० देखि लिएर हालसम्म रहेको पाइन्छ। सन् १९९०को दशकमा तीनवटा पूर्णाङ्की र दुईवटा एकांकी नाट्य कृतिहरू प्रकाशित पाइन्छ। जसमा चुनिलाल घिमिरेको सन् १९९६मा पुत्काको मह एकांकी सङ्ग्रह प्रकाशित पाइन्छ। यस एकांकी सङ्ग्रहमा पुत्काको मह, निर्णय र त्यो फेरि फर्केन गरी तीनवटा एकांकीहरू सङ्ग्रहित छन्। घिमिरेको दुईवटा पूर्णाङ्की सन् १९९६मा रिक्तो क्षितिज र सन् १९९७मा साँझदेखि साँझसम्म प्रकाशित छन्। ध्रुव लोहागणको सन् १९९७मा आँधी आएपछि र सन् १९९९मा ध्रुव लोहागणको कटुसत्य एकांकी सङ्ग्रह पर्दछन्। लोहागणको कटुसत्य एकांकी सङ्ग्रहमा पोथी बासेपछि, एकमुठी खरानी, खिचडी सम्मेलन, कटुसत्य, मतैक्य, शंका, बेहोश हुँदाको जोश र तिम्रो दर्शनको अभिलाषी गरी आठवटा एकांकीहरू सङ्ग्रहित छन्। सन् २०००को दशकमा ध्रुव लोहागण, चुनिलाल घिमिरे, थमन नौबाग र एम डी पथिकका नाटकहरू प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९९०को दशकदेखि नै नाटक प्रकाशित गर्दै आइरहेका ध्रुव लोहागण र चुनिलाल घिमिरेबाहेक यस दशकमा थमन नौबाग र एम डी पथिकले

पनि नाटक प्रकिशत गरेका छन्। नौबागले सन् २०००मा कलङ्क (पूर्णाङ्गी) र सन् २००८मा विकृतिको अन्त्य एकांकी सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन्। नौबागको विकृतिको अन्त्य एकांकी सङ्ग्रहमा विक्रान्त, हिमाली सञ्जीवनी, वासना, दखल, कस्तुरी, इन्टरनेटका पण्डित, अफिसर, विषको दह, तमाशा, लठेप्रो छात्र, चेतना, मार्गको खोजीमा, भविष्य, भावना, पुरस्कार, समस्या, ताकत, निसाफ, विग्रह, झगडा, दुर्घटना, तोडफोड, सम्पत्ति, यातना, भरोसा, दमन, रक्तदाता, जिन्दगी सृष्टिको उपहार, विकृतिको अन्त्य गरी २९वटा नेपाली एकांकीहरू सङ्ग्रहित छन्। यस दशकमा ध्रुव लोहागणको मृगतृष्णा (पूर्णाङ्गी) सन् २००४, त्यो पारि गाउँमा (एकांकी सङ्ग्रह) सन् २००६ र मन एकांकी सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ भने चुनिलाल घिमिरेले सन् २००४मा पुरानो मान्छे एकांकी सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् अनि एम डी पथिकले प्रश्न चिन्ह नामक पूर्णाङ्गी प्रकाशित गरेका छन्। लोहागणले उनका आकाशवाणी गान्तोकबाट प्रसारित नाटकहरूलाई सङ्कलन गरेर भाग १, भाग २, भाग ३, भाग ४, भाग ५, भाग ६, भाग ७, भाग ८, भाग ९ र भाग १० गरी त्यो पारि गाउँमा एकांकी सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका हुन्। लोहागणका मन एकांकी सङ्ग्रहमा तीन दिशा, ममता, मन, लौ परमेश्वर!, कलगर्ल र सिद्धार्थ गरी छ वटा एकांकी सङ्ग्रहित छन्। चुनिलाल घिमिरेको पुरानो मान्छे एकांकी सङ्ग्रहमा पुरानो मान्छे, पाहुना र रहस्य गरी तीनवटा एकांकीहरू सङ्ग्रहित छन्। यस चरणमा मञ्चन भन्दा पनि प्रकाशित नाटकहरू नै धेरै पाइन्छ।

### ५.३ सिक्किमका नेपाली नाटकहरूको मूलभूत प्रवृत्ति

सिक्किमका नेपाली नाटकहरूको मूल विषय समाज सुधार, सामाजिक विसङ्गति, प्रकृति संरक्षण, राजनैतिक चेतना, छुवाछुत, शोषक विरुद्ध विरोध आदि रहेका छन्।

सिक्किममा सन् १९५२मा प्रकाशित तुलसीबहादुर क्षेत्रीको कमल नाटकदेखि मौलिक नाटकको आरम्भ भएको पाइन्छ। यसपछि उनले विजय र जमाना बदलियो नाटक मञ्चन

साथै प्रकाशन गरेको पाइन्छ। तुलसीबहादुर छेत्रीका नाटकका मूल स्वर समाज सुधार रहेको छ।

रत्नकमल देवानको ग्यान्सीको जलप्रलय नाटकमा तिब्बतको ग्यान्सी भन्ने ठाउँमा भलले सैयौँ मानिसलाई बेघर बनाएको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। नाटकमा एकजना लहेन्दुप नाम गरेको पात्र छ। लहेन्दुप गान्तोकको नामनाड भन्ने ठाउँको निवासी हुन्छ। सिपाहीमा भर्ना भएकोले गर्दा लहेन्दुप आफ्नो बाजे र बज्यै दुवैलाई छोडेर ग्यान्सी भन्ने ठाउँमा नियुक्त हुन्छ। त्यहाँ भारतका अन्य ठाउँ जस्तै पञ्जाब, बङ्गाल, दिल्ली आदिबाट पनि सिपाहीहरू आएका हुन्छन्। लहेन्दुपको ग्यान्सीमा एकजना केटीसित माया प्रिती बस्छ र उसितै जिउने मर्ने सपना देख्न थाल्छ। ग्यान्सीमा एकजना पागल भएकी लमिनी पनि हुन्छे। त्यस लमिनीलाई ग्यान्सीमा नराम्रो घटना घट्ने सङ्केत आकाशवाणी हुन्छ। तर त्यस लमिनीको कुरा कसैले विश्वास गर्दैन र एक दिन त्यहाँ ठूलो भल पहिरो जान्छ। ग्यान्सीको यस भल पहिरोमा हजारौँ मान्छेहरू मर्छन्। त्यहाँ एउटा भारतको झण्डा फरफराइरहेको हुन्छ र त्यसैलाई सुरक्षित राख्ने क्रममा लहेन्दुपको पनि मृत्यु हुन्छ। अन्तमा घरमा रहेका वृद्ध बाजे-बज्यै दुवैलाई लहेन्दुपको मृत्यु भएको खबर पुग्दछ। यस नाटकको मूल स्वर देशभक्ति, प्रेम र ग्यान्सीमा प्रलयको शिकार बनेका मानिसहरूलाई सहायता गर्नु रहेको थियो।

यसपछि लामो समयसम्म सिक्किममा नेपालका नाटक साथै कविताहरूलाई नाटकीकरण गरी मञ्चन गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ। सन् १९८०को दशकमा पवन चामलिङका सङ्घर्ष, कर्तव्य, सङ्घ, छिपिएको नानी, आजभोलि र गाउँलेजीवन जस्ता नाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ। सिक्किमको नाट्य साहित्यमा पहिलोपल्ट चामलिङका नाटकमा राजनैतिक कुशासन विरुद्ध विद्रोह गरेको पाइन्छ। राजनैतिक परिवेश मात्र नभएर समाज सुधार, युवाप्रति शिक्षाको विस्तार, शोषक विरुद्ध आवाज उठाउनु चामलिङका नाटकका मूल स्वर हुन्।

सन् १९८३मा गान्तोकको मानव संसाधन विकास विभाग, सिक्किम सरकारबाट नेपाली एकांकी सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस सङ्ग्रहमा तुलसीबहादुर छेत्रीको सिद्धार्थको संबोधि, एल डी राई मिक्खोलेको पाहुना, सानुभाई शर्माको साहिनु र रूद्र पौड्यालको कर्म नाटक सङ्ग्रहित छन्। तुलसीबहादुर छेत्रीको एकांकी सिद्धार्थको संबोधिमा बुद्धले ब्राह्मणहरूलाई नैतिक उपदेश दिएका छन्। छेत्रीले बुद्धको उपदेशबाट यस नाटकमा ब्राह्मण र शुद्रमा केही भेद छैन सबै एकै हुन भनी मानव कल्याणको सन्देश दिइन चाहेका छन्। सङ्ग्रहमा एल डी राई मिक्खोलेको पाहुना एकांकी हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक रहेको छ। यस एकांकीमा अफिसको ठूलोबाबु घरमा आउँछ भनेर आर्थिक समस्याको कारण बेहोर्नु परेको परिस्थितिलाई हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसै सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित एकांकी सानुभाई शर्माको साहिनुमा साइनोले गर्दा पारिवारिक सम्बन्ध र अंशवण्डमा आएको कलहलाई देखाइएको छ। आफ्नो रगत, पसिना बगाएर परिश्रम गरे तापनि एउटै परिवारको रगत नाता नभएका कारणले कटुवाल कान्छालाई अंश नदिई भाईहरू भनौदाले घरबाट निकालिदिन्छन्। रूद्र पौड्यालको कर्म एकांकीमा शिक्षक भएर पनि आर्थिक समस्याको कारण आफ्नो पत्नीको चाहना कहिले पुऱ्याउन नसकेको र आफूले पढाएका विद्यार्थीहरूले पनि सङ्कटको समयमा सहायता नगरेको देखाइएको छ।

ध्रुव लोहागणलाई सिक्किमका सफल नाटककारको रूपमा राख्न सकिन्छ। उनका नाटकमा नेपालीहरूको चाडपर्वको परम्परा, सामाजिक विसङ्गति, नेपाली समाजले भोग्नुपरेको आर्थिक अवस्था, नारीको शारीक शोषण, सांस्कृतिक समीकरण, प्रकृतिको संरक्षण, समाज सुधार जस्ता प्रवृत्तिहरू रहेका छन्। लोहागणले एकाङ्की र पूर्णाङ्की दुवै थरीका नाटक मञ्चन गरेका छन्।

ध्रुव लोहागणको *आँधी आएपछि* नाटकमा निम्नमध्यमवर्ग अथवा सत् पक्षमाथि समाजका उच्चवर्ग अथवा असत् पक्षले जति नै शोषण गरे तापनि अन्तमा भने शोषक अथवा असत् माथि सत् अथवा सत्य कै विजय भएको देखाइएको छ।

लोहागणले *कटुसत्य* एकांकी सङ्ग्रहको *खिचडी सम्मेलन*मा हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्ति अपनाएका छन् भने *मर्तैक्य* एकांकीमा मानवले प्रकृतिमाथि गरेको अत्याचारको विरोध र पशु संरक्षणको सन्देश दिएका छन्।

लोहागणको अर्को एकांकी सङ्ग्रह *मनको तीन दिशा* एकांकीमा वृद्धपुस्ता अपहेलित भएको र आधुनिकताको कारणले युवा पिढीमा सांस्कृतिक विकृति आएको पाइन्छ। *ममता* एकांकीमा सिक्किमका तीन प्रमुख जाति लेप्चा, नेपाली र भोटियाको अन्तर्सम्बन्ध विवाहलाई स्वीकृति दिदै जातीय समीकरण, एकता र साम्प्रदायिक सदभावना कायमा रहेको कुरालाई देखाइएको छ। *लौ परमेश्वर*मा ग्रामीण जीवन रूढि र अन्धविश्वासमा ग्रस्त भएको देखाइएको पाइन्छ। *कलगर्ल*मा आर्थिक कारणले गर्दा वेश्यावृद्धिमा लागिपरेका नारीहरूको अस्तित्व चेतलाई देखाइएको छ। *मनमा आफ्नै छोरा छोरी*ले आमा बाबुलाई नहेरेको र बुढेसकालमा एकलै घर रूँघेर जीवन धान्न परेको यथार्थ सामाजिक परिस्थितिलाई देखाइएको छ भने *सिद्धार्थ* एकांकीलाई गौतम बुद्धको जीवनीमा आधारित पौराणिक पुनर्लेखन मान्न सकिन्छ।

चुनिलाल घिमिरेले सन् १९८०को दशकमा नाट्य साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन्। उनले संयोगान्त र वियोगान्त गुवै प्रकारका नाटक लेखेका छन्। उनका नाटकको मूल प्रवृत्ति समाज सुधार र संकृतिको संरक्षण रहेको पाइन्छ। उनका नाटकहरूमा गाउँ शहर दुवै ठाउँको परिवेश पाइन्छ।

चुनिलाल घिमिरेको *पुत्काको मह* एकांकी सङ्ग्रहमा पुत्काको मह, निर्णय र त्यो फेरि फर्केन गरी तीनवटा कांकीहरू सङ्ग्रहित छन्। *पुत्काको मह* एकांकीको मूल स्वर वन्य सम्पदाको संरक्षण र कर्तव्यप्रतिको निष्ठा रहेको छ। एकांकीमा नाटककारले घना वन-



जङ्गलकै कारणले मानिसहरू धरतीमा बाँच्न सकेका सन्देश दिँदै यसको संरक्षण गर्ने काम मानिसकै हातमा छोडेका छन्। एकांकीमा विभिन्न जातिका मानिसहरू बसोबासो गर्ने एउटै समाज र नाटकका एक पात्र गुरुबाबुले आफ्नो स्वास्थ्यको बिमारलाई भन्दा ठूलो महत्व आफ्नो काम-कर्तव्यलाई दिएका छन्। नाटककारले यसबाट आफ्नो कामप्रति निष्ठा रहनु पर्ने सङ्केत पनि दिएका छन्। *निर्णय* एकांकीको मूल स्वर प्रशासनप्रतिको विरोध हो। प्रशासनको नाममा कारिन्दा र बाबुसाहेबहरूले आफ्नो पदको दुरुपयोग गरी गरीब जनताको श्रम-शोषण गर्ने र पढे लेखेको बेरोजगारी युवतीहरूलाई जागिर दिइने प्रलोभन देखाएर यौन शोषण गर्ने परम्पराप्रति नाटककारले तीव्र व्यङ्ग्य गरेका छन्। *त्यो फेरि फर्केन* एकांकीको मूल स्वर एड्स रोग लाग्नबाट सचेत गराउनु हो। एकांकीमा दाजुले भाईलाई धेरै कष्ट उठाएर पढाएको हुन्छ। पढिसकेपछि भाई इञ्जीनियर हुन्छ र यौन सम्बन्धका कारणले एड्स रोगले ग्रस्त हुन्छ। यही एड्स रोगले गर्दा भाईको मृत्यु हुन्छ र अन्तमा मृतक शरीरसितै उसले दाजुको लागि देखेको सपनाको पनि अन्त हुन्छ।

चुनिलाल घिमिरेको *पुरानो मान्छे* सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित *पुरानो मान्छे*, *पाहुना* र *रहस्यमा* समाजमा भइरहेको भ्रष्टाचार, संस्कार, संस्कृतिको अवहेलना र समाजको अङ्ग भएर पनि युवा वर्गले त्यसको विकासमाथि कुनै चासो नराखेको हुँदा अथवा समाजप्रति उत्तरदायित्वहीन बनेका युवावर्गलाई उनले यी नाटकमा आक्रोश व्यक्त गरेको पाइन्छ। उनका नाटकहरूले सामाजिक, रहस्यमय अनि पर्यावरणप्रति पनि जागरूक रहनुपर्ने आवश्यकतामाथि जोड दिँदै पहाडमा पाइने विभिन्न आयुर्वेदिक औषधीहरूबारे चर्चा गरेका छन्।

थमन नौबागको *विकृतिको अन्त्य* सङ्ग्रहमा २९वटा एकांकीहरू सङ्ग्रहित छन्। यस एकांकी सङ्ग्रहको एउटा एकांकी *विषको दहमा* दोस्रो विश्वयुद्धमा परमाणु बमका कारण विशाल भएकै क्षेत्रले ग्रसित बनाएका मानव साथै समाजमा बढ्दै गइरहेको विकृतिमाथि

नियन्त्रण साथै प्रकृतिलाई विकृतिबाट बचाएर संस्कृतिर निर्देशित गर्नुपर्ने आवश्यकताको बोध हुन्छ। यसै सङ्ग्रहमा लठेप्रो छात्र नामक बाल एकांकी पनि रहेको छ। थमन नौबागको विकृतिको अन्त्य एकांकी सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित एकांकीको मूल प्रवृत्ति समाज सुधार, प्रकृति संरक्षण, संस्कृतिपटिको झुकाव, नारीप्रति पुरुषको शोषण र बाल मनोविज्ञान रहेको पाइन्छ। नौबागको अर्को नाटक कलङ्कमा समाजमा कैयौं वर्षदिखि चलिआएको छुवाछुतको प्रसङ्ग साथै नारीमाथि पुरुषको शारीरिक शोषण पाइन्छ। नाटकमा उनले समाजमा रहेका विसङ्गति आदिलाई हटाउँदै समाज सुधारको चेतना दिइनु चाहेका छन्। रञ्जित सिंहले प्रकृतिलाई लिएर रूख बाजे नामक नाटक मञ्चन गरेको पाइन्छ। यस नाटकमा उनले मानवको दुर्व्यवहारले प्रकृति मासिँदै गएको देखाएका छन्। उनले रवीन्द्रनाथ ठाकुरको जीवनीलाई लिएर सन्तकवि नामक जीवनीपरक नाटक पनि मञ्चन गरेको पाइन्छ।

बलराम पाण्डेको भोलि नाटक तादुङ महाविद्यालयको प्रेक्षागृहमा सुदन प्रधानको निर्देशनमा मञ्चित गरिएको थियो। यस नाटकमा निरुद्देश्य पिढी, आडम्बरी जीवन, सामाजिक विसङ्गति, वैश्वीकरण, बहुलसांस्कृतिवाद र सांस्कृतिक समीकरण, पुरानो पिढीले नयाँ पिढीमा देखेको सपना र भरोसाको पतन भएको देखाइएको पाइन्छ। यस नाटकमा आजका युवाले आमा, बाबु र आफ्नो सपना त अवश्यै देख्नु पर्छ तर त्यसदेखि बाहिर निस्केर विश्व निर्माणको लागि सपना कहिले देख्ने भन्ने प्रश्न पनि खडा गरेको पाइन्छ।

सन् २०१४मा गान्तोकको मनन केन्द्रमा मञ्चित रबीजीता गोगोईको सी इज एन्टिगोन नाटकमा सत्ताको लोभमा आफ्नै परिवारभित्र भएको हत्या र आत्महत्याले विसङ्गति बोध गराएको पाइन्छ।

नाटकमा राजाको मृत्यु भएपछि दुई छोरा पोलीनियसिस र इटीयोक्ल्समाझ सत्तालाई लिएर लडाई हुन्छ र यस लडाईमा दुवैको मृत्यु हुन्छ। यसपछि मृतक राजाका ज्वाइँ क्रियोनलाई राजा बनाइन्छ। क्रियोन राजा भएपछि पोलीनियसिसको मृतक शरीरलाई

जमीनमा नगाडी फाल्ने र इटीयोक्ल्सको मृतक शरीरलाई सम्मानसित गाड्ने निर्देशलाई पोलीनियसिसकी छोरी एन्टीगोनले विरोध गर्छिन् र राजाको निर्देश विरुद्ध आफ्नो पितालाई सम्मानसाथ जमीनमा पुरिदिन्छे। आफ्नो निर्देश विरुद्ध गएको हुनाले क्रियोनले एन्टीगोनलाई बन्दी बनाउने घोषित गर्छन्। क्रियोनको छोरो हेमनले आफ्नो पितालाई एन्टीगोनलाई छोडिदिन आग्रह गर्छन् तर राजाले यो आग्रह स्वीकार गर्दैनन्। यसपछि एन्टीगोनलाई बन्दी बनाइन्छ। देशवासीहरू एन्टीगोनलाई बन्दी बनाउने घोषणाले मर्मित बन्छन्। सबैले राजालाई एन्टीगोनलाई बन्दीबाट मुक्त गरिदिने आग्रह गर्छन् र सबैको आग्रहलाई ध्यानमा राखेर एन्टीगोनलाई मुक्त गरिदिन जाँदा एन्टीगोनले आत्माहत्या गरिसकेकी हुन्छे अनि उसैको सामु क्रियोनको छोरो हेमनको पनि मृत्यु भइसकेको हुन्छ। यो खबर सुनेर क्रियोनको पत्नी पनि दिवगंत हुन्छे। अन्तमा यो घटनाले राजा क्रियोन आफैलाई दोषी ठान्दै पीडाले मर्मित बन्छन्।

#### ५.४ सिक्किममा नेपाली नाटकको वर्तमान अवस्था

सिक्किममा नेपाली नाटक परम्परा सुरु भएको एक सय वर्ष पूरा भइसकदा पनि नाटक लेखन र मञ्चनमा अपेक्षित विकास भएको पाइदैन। सन् १९१६मा *अटलबहादुर* नाटकको मञ्चनबाट सिक्किममा नेपाली नाटकको परम्परा सुरु भएको मानिन्छ भने २९ नोभेम्बर सन् २०१४मा गान्तोकको मनन भवनमा नेसनल स्कूल अफ ड्रामाको तत्वधार र रेवीजीता गोगोइको निर्देशनमा मञ्चित नाटक *सी इज एन्टीगोन* सबैभन्दा कान्छो हो। एन्टीगोन मञ्चन भए यता आजसम्म अरु कुनै नाटक कतै पनि मञ्चन भएको थाहा लाग्दैन। नाटक मञ्चनको दृष्टिमा अधिको समयभन्दा वर्तमानमा धेरै सुधार आएको थाहा लाग्छ। विशेष गरेर सिक्किमका चारै जिल्लाका मुख्यालय, स्कूल र कलेजहरूमा तथा कुनै कुनै गाँउहरूमा भौतिक पूर्वधारको विकास (जस्तै प्रेक्षागृह, सामुदायिक भवन आदि) भएकाले गर्दा नाटक मञ्चनमा सहयोग पुगेको थाहा लाग्छ। यस्ता भवनहरूमा धेरै दर्शकवृन्द अटाउन सक्ने भएकाले पनि नाटक मञ्चनका लागि यी सहायक बनेका छन्।

आधुनिक ढाँचामा बनिएका यस्ता प्रेक्षागृहमा नाटकका निम्ति आवश्यक प्राविधिक सुविधा पनि उपलब्ध छन् या त प्राविधिक पक्ष जडान गर्न अनुकूल छन्। तर यति हुँदा हुँदै पनि परिमणात्मक दृष्टिमा हेर्ने हो भने नाटकको मञ्चनमा हास आएको पाइन्छ। सिक्किममा सन् १९५०को दशकदेखि मात्र नाटक लेखनको परम्पराको थालनी भएको हो तर यसअघि दर्जनौँ नाटकहरू मञ्चन भएका थिए। सन् १९५०को दशकदेखि सन् १९७० सम्म नाटक मञ्चनमा कमी आएको थाहा लागे पनि सन् १९७०को दशकदेखि सन् १९९०को दशकसम्म यस क्षेत्रमा पुनः सुधार आएको मान्न सकिन्छ। यद्यपि सिक्किमेली समाजमा विगत १०-१५ वर्ष यता भने नाटक प्रदर्शन गर्न अनि हेर्न भनेजसो उत्साह देखिँदैन। माथि उल्लेख गरिएका पूर्वधारहरूका विकासले ल्याएका सम्भावनाको विपरित मानिसहरू नेपाली नाटकको रसस्वादन गर्नको साटो टेलिभिजनको राष्ट्रीय तथा अन्तरराष्ट्रीय कार्यक्रम तथा फिल्म/चलचित्रतर्फ नै बढी आकृष्ट छन्। 'अधिको तुलनामा धेरै यस्ता प्रेक्षागृहको निर्माण भए तापनि यस्ता भवनहरूको प्रयोगका निम्ति हजारौँ रूपियाँ किरायमा तिर्नु पर्ने वाध्यताका कारण पनि नाटक मञ्चनतर्फ नाट्यकर्मीहरू उदासीन तथा हतोत्साही बनेका छन् भन्ने कुरा नाटकसित संलग्न व्यक्तिहरूसितको अन्तर्वार्ताबाट जान्नमा आएको छ।<sup>१०३</sup> यद्यपि गान्तोकमा सन् २०११मा नेसनल स्कूल अफ ड्रामा स्थापना भए यता स्थानीय युवा युवतीहरू अनि कलाकारहरूले उक्त संस्थानबाट प्रशिक्षण प्राप्त गरिरहेका छन्, जसलाई एउटा सकारात्मक पहल मान्न सकिन्छ। थोरै नाटकहरू मञ्चन भए तापनि नेसनल स्कूल अफ ड्रामाद्वारा रङ्गमञ्चमा ल्याइएका केही नाटकहरू पर्यवेक्षणद्वारा अभिनय कौशल तथा प्राविधिक अन्य पक्षमा सुधार आएको थाहा लाग्छ। यद्यपि मञ्चनका लागि उपयुक्त समसामयिक विषयवस्तु भएका नाटकहरू सिक्किममा नपाइनु एउटा खड्किने विषय बनेको छ।

---

१०३ चुनिलाल घिमिरेसित ता. १६ अक्टूबर २०१३मा उनकै घरमा लिएको अन्तर्वार्ता

सिक्किममा नेपाली नाटक मञ्चन परम्पराको इतिहास १०० वर्ष लामो रहेको छ भने नाटक लेखन र प्रकाशनको इतिहास ६३ वर्ष लामो रहेको छ। सन् १९५२मा प्रकाशित तुलसीबहादुर छेत्रीको कमल नाटकलाई आजसम्म प्राप्त पहिलो प्रकाशित नाट्य कृति मानिएको छ। कमल नाटकको प्रकाशन पछि अरू पनि नाटकहरू प्रकाशन हुँदै गए र प्रक्रिया आजसम्म पनि चलेको छ। ६० वर्षभन्दा पनि लामो यात्रा गरिसकेको सिक्किमको नेपाली नाटकको लेखन परम्परालाई नियाल्दा यसमा अपक्षेति विकास भएको पाइन्छ। विषयवस्तुगत अथवा नाटकीय तत्त्वगत दृष्टिमा यहाँबाट लेखिएका नाटकहरू अन्य क्षेत्रका नेपाली नाटकको तुलनामा निम्न स्तरका लाग्छन्। गुणात्मक तथा परिमाणात्मक दुवै पक्षमा सिक्किमको नेपाली नाटकको लेखनले विकास गर्नु पर्ने देखिन्छ। साहित्यका अन्य विधाहरूका तुलनामा नाटक नै सबैभन्दा कम विकसित पाइन्छ। नाटकको मञ्चनमा आएको हास, जनतामा आएको नाटकप्रतिको उदासीनता, नाटकको सफलताका निम्ति आवश्यक अभिनय तथा अन्य नाट्य कौशलको अभाव एवं सिक्किमेली समाजमा नाट्यनन्दको विकल्पको रूपमा सिनेमा तथा टेलिभिजन आदिको विस्तार आदि जस्ता कारणहरूले गर्दा पनि यस विधाको विकास हुन नसकेको प्रतीत हुन्छ। समसामयिक विषयवस्तु तथा युगीन चेतनाको अभाव पनि सिक्किमका नाटकहरूको दुर्बल पक्ष हुन्। एक दुईवटा नाटकहरूमा वर्तमानका विकटता, समस्या एवं सन्दर्भहरूको राम्रो प्रस्तुति पाइए तापनि धेरै जसो नाटकहरू यस दृष्टिमा असफल नै देखिन्छ। नाटककारहरूको सङ्ख्या पनि औँलामा गन्न सकिने छ। तीमध्ये पन् एक दुई जना मात्र नाटक लेखनमा निरन्तर सक्रिय रहेको छन्। वर्तमानमा ध्रुव लोहागण, चुनिलाल घिमिरे र थमन नौबाग नाटक लेखनमा सक्रिय रहेका छन्। नाट्य सर्जकहरूमा रहेका केही अभाव जस्तै अध्ययनमा कमी, आर्थिक दुर्बलता आदि जस्ता कुराहरूले पनि नाटकको विकासमा प्रतिकूल प्रभाव मात्र सकिन्छ। यी कारणहरूले गर्दा पनि सिक्किमका नाटकहरूले जनतालाई आकृष्ट गर्न नसकेको प्रतीत हुन्छ। तथापि सिक्किममा रहेका विभिन्न साहित्यिक

एंव नाट्य संघ संस्थाको सत् प्रयासमा नाटक साहित्य विकसित हुन सक्ने सम्भावनालाई सोझै नकार्न भने सकिँदैन।

## छैठौं अध्याय

### ६. निष्कर्ष

सिक्किममा नाटक मञ्चन गर्ने परम्परा प्राचीन रहेको पाइन्छ। लोकजीवनबाट सिक्किममा लोकनाटकको परम्परा बसेको थाहा लाग्छ। विभिन्न पत्र पत्रिकामा प्रकाशित लेखअनुसार सन् १८९० देखि सिक्किममा लोकनाटकहरू प्रदर्शन भएको थाहा लाग्छ। नेपाली नाटकको मञ्चन भएको लगभग ३६ वर्षपछि मात्र सिक्किममा नेपाली नाटक प्रकाशित भएको पाइन्छ। सिक्किममा लोकजीवनबाट लोकनाटक, लोकनाटकबाट नेपाली नाटक हुँदै नाटकको विकाससँगसँगै मञ्चितको प्रयोगबाट बिस्तारै नाटक लेखन र प्रकाशन प्रक्रिया सक्रिय भएको पाइन्छ।

वर्तमानमा आएर सिक्किममा नाटककारहरूले नाटक मञ्चन भन्दा प्रकाशनमा बढी ध्यान दिएको पाइन्छ। सन् १९९०को दशकमा एक दुई मञ्चित नाटकहरू मात्र पाइन्छ। यस अवधिमा ध्रुव लोहागण, चुनिलाल घिमिरे र थमन नौबागका नाटकहरू प्रकाशित पाइन्छ। आजपर्यन्त यी नाटककारहरू मात्र नाटक प्रकाशन र मञ्चनमा सक्रिय रहिआएका छन्। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध सम्बन्धित विषयबारे गरिएको सिक्किमबाट पहिलो शोध प्रबन्ध हो। सिक्किमका नाटकबारे यसभन्दा अघि एकादि पुस्तक र पत्रिकामा मात्र छोटकरीमा सर्वेक्षण गरिएको पाइन्छ। कतिपय पुस्तक पत्रिकामा नाटकबारे लेखिएका तथ्यहरूमा पनि मेल नरहेको पाइन्छ। सर्वप्रथम चुनिलाल घिमिरेले सिक्किममा खेलिएको अधवा मञ्चित पहिलो नाटक *अटलबहादुरलाई* माने तापनि लेखनाथको कविता *पिंजडाको सुगालाई*(पिंजराको सुगा) सिक्किममा नाटकीकरण गरेर देखाइएको हुनाले यसलाई पनि सिक्किमको पहिलो साहित्यिक नाटक भनेका छन्। यसोहुँदा सिक्किमको सिक्किमको पहिलो नाटक कुन हो? भन्ने प्रश्न उठ्दछ। यस सन्दर्भमा प्रस्तुत शोधद्वारा अटलबहादुर हो भन्ने तथ्य फेला परेको छ। किनभने पिंजडाको सुगाको प्रकाशनकाल सन् १९१६ भन्दा पछि रहेको

पाइन्छ। यसैकारण कविता प्रकाशित नभइ यसलाई नाटकीकरण गरेर देखाउनु संभव देखिँदैन। प्रस्तुत शोधपूर्व प्रकाशित लेखहरूमा सिक्किमको पहिलो प्रकाशित नाटक तलसीबहादुर छेत्रीको *कमल* नाटकको प्रकाशनको सालबारे पनि लेखकहरूको एकमत नरहेको पाइन्छ। सम्बन्धित नाटक अप्राप्य भएकाले पनि यसको प्रकाशनकालबारे विभिन्न मतहरू फेला परेका हुन्। यो नाटक सन् १९५१मा पहिलोपल्ट मञ्चित भएको थियो र यो नाटक तत्कालीन समयमा निकै चर्चित पनि रहेको हुनाले मञ्चन भएको लगत्तै एक सालपछि सन् १९५२मा यसको प्रकाशन भएको हो भन्नु चाहिँ युक्तिसङ्गत ठहर्दछ। चुनिलाल घिमिरे र अन्य नाटककारहरूले रत्नकमल देवानको *ग्यान्सीको जलप्रलय* नाटकलाई पहिलो चरणको प्रकाशित नाटक भनेका छन् तर प्रस्तुत शोधद्वारा निकालिएको तथ्य अनुसार अनि रत्नकमल देवानको पुत्र पी के देवानसित लिएको अन्तर्वार्ता अनुसार ग्यान्सीको जलप्रलय नाटक मञ्चित मात्र भएको तर प्रकाशित नभएको बताएका छन्।



## सन्दर्भ सूची

### नेपाली पुस्तक अनि पत्रिका

१. उपाध्याय, केशवप्रसाद, सन् २००३ (सं. दोस्रो), *नाटकको अध्ययन*, काठमाण्डौ: साझा प्रकाशन ।
२. उपाध्याय, केशवप्रसाद, सन् २००२, *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास*, काठमाण्डौ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
३. घिमिरे, चुनिलाल, सन् १९९७, *साँझदेखि साँझसम्म*, सिक्किम: जनपक्ष प्रकाशन, गान्तोक ।
४. घिमिरे, चुनिलाल, सन् २००४, *पुरानो मान्छे*, सिक्किम: शिव इन्टरप्राइज पब्लिकेसन, गान्तोक ।
५. घिमिरे, चुनिलाल, सन् २००९, 'सिक्किमेली नाट्य गतिविध: एक अवलोकनः', मङ्गलसिंह सुब्बा (सम्पा) *खोजी*, दार्जिलिङ: गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७ ।
६. घिमिरे, चुनिलाल (सम्पा.), सन् २००८, *कला अनि कलाकार*, गान्तोक: च्यानल ए सी ई प्रोडक्सन, नामनांग ।
७. घिमिरे, चुनिलाल, सन् १९९९, *पुत्काको मह*, गान्तोक: जनपक्ष प्रकाशन ।
८. चामलिङ, गुमानसिंह, सन् १९८३, *एरिस्टोटल र उनको काव्यशास्त्र*, काठमाण्डौ: नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
९. छेत्री, उदय, सन् २०१०, 'ध्रुव लोहागणको 'मनः', उदय छेत्री (सम्पा) *सृजन समय*, सिक्किम: सिक्किम अकादेमी, गान्तोक ।
१०. छेत्री, उदय, सन् २०१०, 'अपतन साहित्य परिषद र पदमसिंह सुब्बा 'अपतनः', उदय छेत्री (सम्पा) *कनका*, सिक्किम: नेपाली साहित्य परिषद्, गान्तोक, वर्ष १५, अङ्क १६ ।

११. दुङ्गेल, माधव, सन् २०१०, चलचित्र सिद्धान्त, काठमाण्डौ: बुद्ध एकेडेमिक पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि. ।
१२. तिवारी, दीपक, सन् २०१३, सिक्किमको नेपाली साहित्यिक इतिहास परम्परा: स्वरूप र प्रवृत्ति, सिक्किम: रमा तिवारी, नाम्ची ।
१३. नौबाग, थमन, सन् २००८, विकृतिको अन्त्य, गान्तोक: चिनारी प्रकाशन ।
१४. नौबाग, थमन, सन् २०००, कलङ्क, गान्तोक: म्याजेस्टी प्रिन्टर्स एण्ड पब्लिसर्स ।
१५. दाहाल, दुर्गाप्रसाद, सन् २००९, आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाण्डौ: एम के पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।
१६. निरौला, गिता, सन् २०११, 'सिक्किमको नेपाली नाटकको अतीत, वर्तमान र भविष्यः, वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) प्रक्रिया, सिक्किम: प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष २५, अङ्क ७ ।
१७. पोखरेल, रामचन्द्र, सन् २००५, नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाण्डौ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
१८. बराल, कृष्णहरि अनि नेत्र एटम, सन् २००७, नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाण्डौ: अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।
१९. बराल, मुक्ति, सन् २०१०, 'नाटक विधा अनि समाजमा यसको प्रभावः, उदय छेत्री (सम्पा) कनका, सिक्किम: नेपाली साहित्य परिषद्, गान्तोक, वर्ष १५, अङ्क १५ ।
२०. भण्डारी, राजेन्द्र अनि पारसमणि शम, सन् २००८, भाषा-साहित्य, गान्तोक: साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लि. ।
२१. राई, इन्द्रबहादुर, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण ग्रन्थ २ विजयकुमार राई (सम्पा.), सिक्किम: निर्माण प्रकाशन, नाम्ची ।

- २२.राई, पूर्ण र राधाकृष्ण शर्मा, सन् २००५, पी एम खनाल (सम्पा), नेपाली एकांकी सङ्ग्रह, गान्तोक: मानव संसाधन विकास विभाग।
- २३.राणा, युद्धवीर, नेपाली संस्कृति: हाम्रो अस्तित्व, सिक्किम: निर्माण प्रकाशन, नाम्ची, घुर्बिसे।
- २४.लोहागण, ध्रुव, सन् २००४, मृगतृष्णा, सिक्किम: कौशल प्रकाशनको पक्षमा श्रीमती बालकुमारी लोहागण, पाकिम।लोहागण, ध्रुव, सन् १९९७, आँधी आएपछि, सिक्किम: पी एस बस्नेत, गान्तोक।
- २५.लोहागण, ध्रुव, सन् २००६, त्यो पारि गाउँमा, सिक्किम: पी एन काजी, गान्तोक।
- २६.लोहागण, ध्रुव, सन् २०००, 'नाटकको उद्भव अनि विकास: संक्षिप्त अवलोकन', वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) प्रक्रिया, सिक्किम: प्रक्रिया प्रकाशन, सिकताम, वर्ष १२, अङ्क २५।
- २७.लोहागण, ध्रुव, सन् २०१०, मन, गान्तोक: कौशल पक्षमा विनिता लोहागण।
- २८.लोहागण, ध्रुव, सन् १९९९, कटुसत्य, गान्तोक: जनपक्ष प्रकाशन।
- २९.शर्मा, तुलसीराम, सन् १९९६, सिक्किम हिजोदेखि आजसम्म, गान्तोक: आँकुरा प्रकाशन।
- ३०.शर्मा, देवेन्द्र, सन् २००९, पाश्चात्य काव्यशास्त्र, मयूर नोएडा: पेपरबैक्स, बाहवाँ संस्करण (हिन्दी)।
- ३१.सापकोटा, आर पी, सन् २००२, 'नेपाली साहित्य परिषद् सिक्किमका गतिविधि', प्रद्युम्न श्रेष्ठ (सम्पा) कनका, सिक्किम: प्रकाशन विभाग, नेपाली साहित्य परिषद्, वर्ष १०, अङ्क १०।
- ३२.श्रेष्ठ, राज के (१९९८), 'सिक्किमेली रङ्गमञ्चमा खोलिएका पर्दाहरू', वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा) प्रक्रिया, सिक्किम: प्रक्रिया प्रकाशन, वर्ष १४, अङ्क २१।

## अङ्ग्रेजी पुस्तक अनि पत्रिका

1. Deepak, subash, 2004, 'Theatre/Drama in sikkim' , Gangtok: IPR department, mahendra p lama (editor) *Sikkim Study Series v-5*.
2. Gogoi, rabijita, 2014, synopsis, gangtok: culture affairs and heritage deptt, govt of Sikkim, nsd Pandey, Balaram (2012), *Folk Theatre of Sikkim*, Published in IGNOU syllabus.
3. Pradhan, kavita, 2014, National school of drama, new delhi ( Sikkim theatre training centre, Gangtok), Sikkim: new market, gangtok, gyurmila bhutia (ceo) *9K lifestyle magazine*.
4. Risley, H H, 2010, *The Gazetteer of Sikkim*, Delhi: B R publishing corporation.