

नेपाली आख्यान र कविताको नाट्यायन

डा.अशोक थापा

kazithapa@gmail.com

उपप्रा. नेपाली केन्द्रीय विभाग

लेखसार

प्रस्तुत लेख विधामिश्रणको अवधारणाअनुसार नेपाली आख्यान र कवितामा केकस्तो अवस्थिति रहेको छ भनी चर्चा गरिएको छ। गुणात्मक अनुसन्धान विधिका आधारमा तयार गरिएको यस लेखका सामग्रीसङ्कलन पुस्तकालयकार्यबाट गरिएको छ। साहित्यमा एक विधाका विशेषता अर्कोमा केकसरी प्रवेश हुन्छ भन्न ज्याक डेरिडाको विनिर्माण तथा त्यसले स्थापित गरेको विधामिश्रणसँग सम्बन्धित अवधारणाअनुसार यस लेख सृजना गरिएको छ। विधामिश्रण संरचनावादी चिन्तनले स्थापित गरेको अवधारणा भए पनि यसले संसारभरिका साहित्यिक विधालाई प्रभाव पार्ने सन्दर्भमा नेपाली साहित्यको आख्यान र कवितालाई केकसरी प्रभाव पारेको छ भनी यहाँ विश्लेषण गरिएको छ। प्रस्तुत लेखमा विधामिश्रणका क्रममा आख्यान र कवितामा नाटकीय गुणको प्रवेशलाई नाट्यायन भनी परिभाषित गरिएको छ। नाटकभित्र आख्यान र कवितात्मक गुण रहने क्रम नाट्यायनको आधारभूत पक्ष हो। कठपुतलीको मन कथा, फूलको आतङ्क, हिटलर र यहूदी, अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यास र 'सिरियस, महरू र सङ्गिता,' 'घाइते युग' र 'पीडाहरू माभिरहेकी कान्छी' कविताबाट दृष्टान्त प्रस्तुत गरिएको यस लेखमा उत्तरआधुनिकताको विकाससँगै एउटा साहित्यिक विधामा अर्कोको उपस्थिति केकसरी भएको छ भनी सोदाहरण विमर्श गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी: अन्तरपाठकीयता, नाट्यायन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण

विषयपरिचय

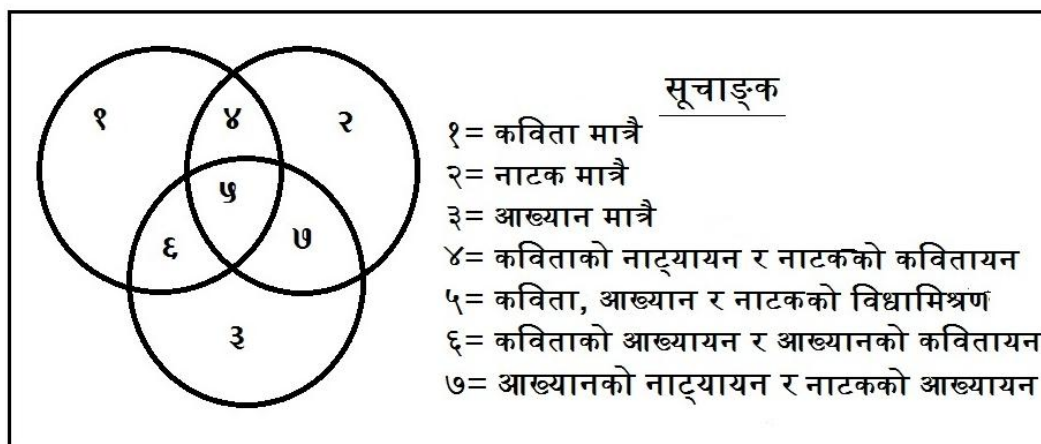
विधामिश्रणको अभ्यास पाश्चात्य साहित्यबाट आरम्भ भएको हो। नेपाली साहित्यमा पनि विधामिश्रणको अभ्यासहले नयाँ गति लिएको छ। यो अवधारणाले साहित्यमा नयाँ परिदृश्य मात्र सृजना गर्दै नपुराना पाठलाई पनि नियाँ तरिकाले विश्लेषण गर्न चाहन्छ। नेपाली लोकसाहित्य, कविता, नाटक, आख्यान, निबन्ध आदिमा विधामिश्रणको स्थिति देखिन्छ। विधामिश्रणको तहमा आख्यान र कवितामा नाटकीय तत्वहरू कसरी प्रवेश गरेको छ भन्ने कुरा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

नाट्यायन नवीन शब्द रहेको छ। यो नवीनता साहित्यको स्वरूपमा आएको हो। चिन्तनमा आएको हो। नाट्यायन डेरिडीयन अवधारणा विसंरचना (डिकन्ट«क्सन) सँग सम्बन्धित छ। सन् १९६० पछि डेरिडाको विसंरचनावादी अवधारणाले साहित्यको विधागत स्थापित मान्यतामा विचलन सिर्जना गरिदियो। विसंरचनाको अवधारणा विकास भएपछि एउटा

विधाको मानक भत्केनमात्र अर्को विधामा मिश्रण हुने क्रम निरन्तर रह्यो । पूर्वस्थापित विधागत सिद्धान्तहरूको खण्डन, पुनर्प्रयोग, मिश्रितप्रयोग, विरूपीकरण गर्ने काम पनि विसंरचनावादले नै स्थापित गरेको हो । विधागत तत्वहरूलाई मिश्रण गर्ने, भाँच्ने, विपठित स्वरूपमा प्रयोग गर्ने प्रचलन विश्वव्यापि बनेर गयो र बनिहरेको छ । यसबाट साहित्यका प्राचीन विधा कविता र आख्यान पनि अछुतो रहेनन् । कविता र आख्यान विधामा नाटकको तत्वहरू उपस्थित देखिए । यो नै आख्यान र कविताको नाट्यायनको अवधारणा हो । विसंरचनाकै कारण विधागत सीमाहरू भत्किए । विसंरचनाकै कारण अन्तरपाठकीयताको विकास पनि विकसित भयो । कुनै पनि विधा छुट्टाछुट्टै पहिचानका रहेनन् । सिर्जना एउटा पाठ हो, सङ्ग्रह हो (उप्रेती, २०६८ : ३७) । त्यो पाठ वा सङ्ग्रहभित्र एकभन्दा बढी विधा मिश्रित अवस्थामा रहन सक्छन् । सकारात्मक दृष्टिले हेर्दा एउटा वर्णसङ्ग्रहित विधाको स्थापना भएको मानियो भने त्यसको विपठन गरी उल्टोबाट हेर्दा साहित्यमा एक प्रकारको भद्रगोल, विकारपन र अव्यवस्थाको स्थिति पनि सिर्जना भयो । परिवर्तित समय र प्रविधिमैत्री संस्कृति (टेक्नो कल्चर) का कारण यसलाई सकारात्मक रूपमा हेर्नुको विकल्प पनि रहेन । विसंरचनावादी चिन्तनमा दुई प्रमुख पक्षहरू छन् । प्रथम साहित्यिक विधाका अन्तरसंरचनामा खुकुलोपन सिर्जना हुन थाल्यो भने दोस्रो एउटा विधाका अवयव अर्कोमा प्रवेश गर्ने, कतिपय सन्दर्भमा खप्तिर साहित्यको वुनोटमा परिवर्तित हुन पुग्यो (Khaled, 2011: p.85) । यस सन्दर्भमा आख्यान, कविता र नाटकको अन्तर्संरचना र कसरी अन्तरसंबन्धित रहन्छन् भन्ने सन्दर्भलाई प्रस्ट्याउन एउटा आरेख प्रस्तुत गरिएको छ ।

माथिको आरेखमा तीन वृत्तहरूलाई पृथक्पृथक् तीन प्रमुख विधा (कविता, आख्यान र



नाटक) मानिएको छ । तिनीहरू एकआपसमा जोडिँदा एउटाको संरचना अर्कोमा खप्तिर (ओभरल्याप) आफ्नो विधागत व्यापकता र गौणपनको सन्दर्भलाई बुझाएको छ । माथिको आरेखमा सङ्ख्या एक (१) ले कविता विधाको प्रतिनिधित्व गरेको छ, दुई (२) ले नाटकको र तीन (३) ले आख्यानलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । सङ्ख्या चार (४) ले विधा एक (१) र दुई (२) को अन्तर्संबन्धलाई देखाएको छ । छ (६) ले कविता र आख्यानको अन्तर्संबन्धलाई बुझाएको छ भने सात (७) ले आख्यान र नाटकको सम्बन्धलाई देखाएको छ । सङ्ख्या पाँच

(५) ले कविता, आख्यान र नाटकको विधा मिश्रणको स्थितिलाई देखाएको छ । माथिको आरेखमा विधा मिश्रण र अन्तरविधाको जोडाइलाई सङ्केत गरिएको छ ।

कृतिको मानक संरचनाका आधारमा त्यसको पठन गर्न सकिन्छ भन्ने धारणालाई चुनौती दिने सन्दर्भमा विसंरचनाको विकास भएको हो (गौतम, २०५९:३१७) । कृतिको मानक सापेक्षित हुन्छ । एउटा विधाका अङ्गहरू अन्य विधासँग निकट रहन्छन् । जस्तै: संवाद नाटकको मूल अवयव हो भने अन्य विधाहरू पनि संवादशून्य रहँदैनन् । संवाद कविता, आख्यान र निबन्ध सबैमा रहन सक्छ । यसको अर्थ संवादको उपस्थितिले अन्य विधाको विटुलिँदैन बरु भन्नु उन्नत (हाइब्रिड) बन्दछ भन्ने अवधारणा नै विसंरचनाको आधारभूत पक्ष हो ।

विधा मिश्रणकै कारण एउटा शब्दको बोध गर्नाका लागि फरक तर उस्तै विशेषताको शब्दको सहायता लिइन्छ भने एउटा साहित्यको बोध एउटै विधाबाट नभएर बहुविधाको सन्धानबाट सहजै गर्न सकिन्छ भन्ने अवधारणा साहित्यमा स्थापित भयो । जब हामी आख्यानको बारेमा बोल्छौं भने कविता भन्दा भिन्न या नाटकभन्दा पृथक् विधा भनेर बोध गर्छौं । यद्यपि नाटक र आख्यान वा कविता र नाटकका कतिपय आधारभूत अवयव भने समान अभिलक्षणका हुन सक्छन् । डेरिडाका अनुसार हरेक वस्तुको द्विचर व्यतिरेक हुने गर्छ । जस्तै: आख्यान तथा नाटक । हामी आख्यानलाई एक विधा मान्छौं किनभने यो कविता भन्दा फरक हुन्छ ।

नवीन स्वरूपमा स्थापित विसंरचनाको संरचनावादसँग सम्बन्ध र अन्तर्विरोध दुवै छ । नयाँ समालोचना शास्त्रले संरचना र विसंरचना दुवैको विमर्श गरेको छ । विसंरचनाले गरेको नवीन कार्य भनेको नयाँ सम्भावनाको खोजी हो । विसंरचनाको उदयसँगै साहित्यका संरचना मात्र भत्केनन् एउटा विधाको संरचनामा अर्को विधाको प्रवेश पनि भयो । कुनै पनि विधाको आफ्नो मौलिकतामा प्रश्न चिन्ह खडा भयो । एउटै विधाभित्र अन्य विविध विधाको इन्द्रेणीमय सौन्दर्भ भेट्न थालियो । नाटकभित्र कविता, कविताभित्र नाटक र आख्यान र निबन्धभित्र अन्य विधाको अस्तित्व सिर्जना भयो ।

पृथक् विधाका अवयवहरू एउटै कृतिमा सम्मिलन हुनु विधा मिश्रण हो । विधा मिश्रणले सधैं सिर्जना अब्बल बन्छ भन्ने हुँदैन । अप्राकृतिक तवरले भएको विधा मिश्रणकै कारण साहित्यको मौलिकता गुमेर खिचडी बन्ने सम्भावना पनि रहन्छ । आख्यान र कविताले कसरी आफ्नो विधागत सीमालाई मिचेर नाटक विधाका विशेषतालाई ग्रहण गरेको छ भन्ने कुरालाई यस आलेखमा उल्लेख गरिएको छ । बौद्धिक जगत् (विशेष गरी समालोचना क्षेत्रमा) मा विधा मिश्रणका दुई प्रकारका दृष्टिकोणहरू रहेका छन्, पहिलो विधा मिश्रणले करिब २५०० वर्षदेखि प्रचलनमा आएको एक केन्द्रवादी विधा सिद्धान्तलाई भत्काउँदै चुनौती दिएको छ भने दोस्रो एउटा विधामा अर्को मिसिन आउँदा प्राचीन विधाको मौलिकता मात्र भत्केन साहित्य सिर्जना अड्बाङ्गे अनि स्वरूपहीन बन्न पुग्यो । दोस्रो तर्कको खण्डन गर्दै पहिलो विचार धाराका चिन्तकहरूले विधा मिश्रित साहित्य खिचडी बनेको नभइ हाब्रिड (

उन्नत) प्रकृतिको भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यी दुवै तर्कहरूको कुरा आआफ्नो ठाउँमा सापेक्षित रूपमा सही होलान् तर विधा मिश्रण आजको विकसित तर जटिल बन्दै गएको समाजको आवाज हो । हिजोका जस्ता सीमित दृष्टिकोणबाट साहित्यलाई हेर्ने आयाम व्यापक (सूचना प्रविधिका सपेक्षतामा) परिवर्तन आएको छ । आजको साहित्यमा एउटा विधाको मात्र स्वत्व खोज्ने हो भने त्यो मुखता हुनाका साथै प्रायः अपूर्ण र एक पक्षीय बन्न पुग्छ ।

विसंरचनामूलक लेखनको आधारभूत विशेषता विधागत अस्थिरता हो । यस अस्थिरताले के बताउँछ भने साहित्यको विधाले पहिलेभैँ कार्य गर्न सक्दैन । यति हँदाहुँदै पनि परम्परागत विधागत अस्तित्व नै समाप्त भने भएको होइन । उत्तरआधुनिक साहित्यमा पनि विधागत पहिचान रहन्छन् ।

नाटक कवितामा पनि लेखिएको छ । त्यो कविता नाटक हो । नाटक गीतमा पनि लेखिएको छ त्यो गीतिनाटक हो । नाटक गद्यमै लेखिए पनि मञ्चनका क्रममा बीचबीचमा गीत प्रस्तुत गर्ने, बीचमा हँस्यौली प्रस्तुत गर्ने प्रचलन हाम्रो साहित्यका सन्दर्भमा प्राचीन समयदेखि नै रहेको देखिन्छ । यसर्थ विधामिश्रण र विधाभन्जन हुनु भन्दा अगि नै हाम्रो सन्दर्भमा नाटक विधामा कविता र गीतको अस्तित्व रहेको देखिन्छ । हाम्रो साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै देखिँदै आएको एउटा विधाको अर्कोको अस्तित्व असचेत रूपमा आएको हो भने विधाभन्जन र विधामिश्रणको अवधारणाको विकास भएपछि यो सचेत रूपमा विकास भएको हो ।

आख्यान र नाटकको सन्दर्भमा कुरा गर्दा नाटक आफैँमा आख्यात्मक विधा हो । नाटकमा आख्यान अनिवार्य रूपमा आउँछ । गद्यमा लेखिनु पनि आख्यान र नाटकको प्राचीन साइतो हो । यद्यपि विसंरचनावादको विकास भएपछि विधागत परम्परागत स्थापनालाई भत्काएर स्थापित विधाका कृतिलाई खण्डीकरण गर्ने कार्य भयो (गौतम, २०६६ : ५०) । यसले एउटा परम्परामा विकास भएका साहित्यिक मान्यतामात्र भत्केनन् एउटा विधामा अर्को विधाको विशेषता र अङ्गहरू अन्तर्भूत रहन पुगे ।

संवाद आउने वित्तिकै कुनै सिर्जना नाटक हुँदैन । त्यहाँ नाटकीयपन पनि हुन सक्दैन । संवाद नै संवादको कथा पनि हुनसक्छ । नाटकभित्र कथा हुन्छ नै । नाटक हुनका लागि उपन्यासको नाटकीकरण र कथाको नाटकीकरण, कविताको नाटकीकरण नाटक तत्व आख्यान र कविताको किताबहरूमा कसरी प्रवेश गरे त ? ध्रुवचन्द्र गौतमको उपन्यासमा आख्यान मात्र रहेको छैन । पारिजातको आख्यानमा पनि आख्यान मात्र छैन । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा पनि विधामिश्रणको अस्तित्व देखिन्छ ।

कविता र आख्यानमा मात्र होइन सडक नाटकको प्रयोग भइसकेपछि नाटकको विनिर्माण भएको देखिन्छ । सडक नाटकमा जुनसुकै विधा मञ्चन हुने परम्परा पनि थालनी भयो । सडक नाटकमा तत्क्षणमा जुनसुकै विधा प्रस्तुत (परफम) गर्न सकिन्छ । सडक नाटकमा

ललितकला प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । गीत गाउन सकिन्छ । आख्यान वा कथा भन्न सकिन्छ । भाषण दिन सकिन्छ या विविध परिस्थितिलाई प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । विविध विधाको मिश्रण गर्न सकिन्छ या विपठन गर्न सकिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको उदयसँगै प्रयोगशील प्रवृत्ति देखिएको छ । वि=सं= २०२० सालपछिको आयामेली चिन्तनको उदयसँगै एउटा विधामा अर्को विधाको अस्तित्व देखिने र एउटा विधाको साहित्यलाई अन्तर्विषयक दृष्टिले समीक्षा गर्ने परम्पराको विकास भएको छ । पश्चिमी साहित्यमा विकसित विसंरचनावादी चिन्तनको प्रभाव नेपाली साहित्यमा पनि पयो । त्यसको विकसित र विस्तारित रूप इन्द्रबहादुर राईको लिला लेखनलाई लिन सकिन्छ । साहित्यको एउटा विधाको अस्तित्व अन्य विधामा भेटिने सम्भावनाको विकास यहीँबाट भएको देखिन्छ ।

नाटकमा कति विजातीय थोक पस्न आएका, घुसारिएका पनि नाटकार निको मान्दैनन् । नाटकमा गीत गाउनु, नाचहरू नाचिनु, बहिरका कलाविधा हुलिएका हुन् । गायन, नर्तनका आफ्नै क्षेत्र छन्, मञ्च हुन्छन्, उतै गाऊन्, त्यतै नाचून्, किन घुस्रन आउने? (राई, २०५९:२८) ।

आख्यानको नाट्यायनको नमुना

आख्यानको नाट्यायनको नमुनाका रूपमा इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मन कथालाई लिन सकिन्छ । परालको आगो कथाको विनिर्माण गरी विविध सम्भावनालाई खुला राखिएको यस कथामा साहित्यको विविध (कविता, आख्यान, निबन्ध, पत्रकारिता) विधाको नमुना प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा आख्यानको नाट्यायन प्रस्तुत गरिएको हो । यस कथाभित्र आख्यानभित्र रहेको नाटकीय अस्तित्वलाई स्थापित गरिएको छ । कथाभित्रका विविध अन्तर्विरोध, कथाभित्र कविता र नाटकको अस्तित्वलाई स्वीकार गरिएको छ । लिलालेखनको अवधारणा प्रस्तुत गरेर आख्यानको नाट्यायन गर्ने कार्यमा आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईले प्रस्तुत गरेको आख्यानको नाट्यायनले आख्यानभित्र नाटक रहन सक्ने सम्भावनालाई स्थापित गरेको छ । यस सन्दर्भमा सुरुमा कठपुतलीको मन कथाको नाट्यायको नमुना प्रस्तुत गरिएको छ भने त्यसपछि क्रमशः **फूलको आतङ्क, हिटलर र यहूदी** र **अग्निदत्त±अग्निदत्त** उपन्यासमा प्रस्तुत भएको नाट्यायनको नमुना प्रस्तुत गरिएको छ । कठपुतलीको मन कथाको नाट्यायनलाई यस पद्धतिबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

ढोलक बज्दै छ...

दृश्य: चामेको घर आँगन

चामे पिँठीमा बसेको । चिलिमको आगो स्याहार्न लागेको ।

तीन पत्रकारहरू मञ्चमा पस्छन् ।

तीनैले गाढा खराने सुट लाएका ।

ढोलक रोकिन्छ...

पत्रकार १: हामी चामे दाइलाई खोज्दै आएका । यहाँ नै हुनुहोला कि ?

चामे : [उभिन्छ

एकटक अधि हेरको छ ।

[एक हात चालेरे] किन?

१. : हामी तीन पत्रकारहरू । भनौं, तारा पाछ्याउँदै पच्छिउँबाट आइपुगेका यहाँ । नमस्कार ।

['नमस्कार' भन्छन् गर्छन् र ले पनि.]

३. : [देउसी लयले] : हामी आफैँ आएका होइनौं

[हाँसेरे] नमस्कार !

१. : हामी प्रश्नहरू गरौं कि यहाँलाई?

चामे : [पत्रकार प्रत्येकलाई हेर्छ, तर भुलिहालेर भैँ र

१, २, ३, २, १, २, ३ 'गर्दै .]

(श्रेष्ठ, २०६७ : १४१)

उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमको उपन्यास फूलको आतङ्कमा आख्यानको नाट्यायनको स्वरूप पाइन्छ । सूत्र उपन्यासका रूपमा चर्चित यस कृतिमा । एउटा विराट कथानक नभएर साना टुक्रेटाक्रे सूक्ष्म घटनाको जडानबाट निर्मित यस उपन्यासमा विपठन र विनिर्माणयुक्त वुनोट गर्ने क्रममा आख्यानको नाट्यायनको सन्दर्भ आएको देखिन्छ । यसको नमुनाका लागि यस उपन्यासको एउटा अंशलाई लिन सकिन्छ ।

“त्यहाँ एउटी केटी लडेकी छे, अस्पतालको बेडमा ।”

- “कहाँबाट आई ?”

- “अस्पतालबाट अस्पतालमा ।”

- “अस्पतालबाट अस्पतालमा ?”

- “को हो त्यो ?”

- “एउटी नर्स हो ।”

- “के भयो त्यसलाई ?”

- “बलात्कार ।”

- “कस्ले गयो होला ?”

- “एउटा रोगी र एउटा डाक्टर मिलेर भन्छन्, अरू थाहा छैन” (गौतम, २०६७ : २६) ।

उदाहरणमा प्रस्तुत सन्दर्भ आख्यानकार ध्रुवचन्द्र गौतमको **फूलको आतङ्क** (२०५५) उपन्यासबाट लिइएको हो । प्रस्तुत सन्दर्भमा लेखकले आख्यानको नाटकीकरण गरेका छन् । पाठकलाई अस्पतालको घटना प्रस्तुत गर्ने क्रममा संवादको प्रयोग गरिएको छ । यिनै पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा नाटकीकरण पाउन सकिन्छ । मञ्चीय हिसाबले पनि माथिका संवाद छोट्टा र मञ्चनयोग्य देखिन्छ । **फूलको आतङ्क**मा यस्ता थुप्रै ठाउँमा आख्यानको नाटकीकरण गरिएका छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **हिटलर यहूदी** उपन्यासमा पनि आख्यानको नाट्यायन गरिएको छ । हिटलर र यहूदी उपन्यासमा यहूदीमाथि गरिएको अत्याचारका विषयमा चर्चा गर्ने सन्दर्भमा नाटकीयपन प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको नाट्यायनको नमुनालाई यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ ।

मैले भनेँ - यस्तो घुइँचो होला भन्ने मलाई के थाहा थियो र ?

उसले भन्यो - ठाउँको असाध्य कमी छ यहाँ; लाखौँ मानिसहरू त्यसै फुटपाथमा सुत्छन्, खुला आकाशमुनि ।

म गम्न थालें - धरतीमा के अब आवासका लागि ठाउँ रहेन ? मैले सोधें - अब के गर्ने त ?

उसले भन्यो - एउटा अर्को होटलमा लग्छु, शायद ठाउँ पाइहाल्छौं कि (कोइराला, २०६६ : २) ।

उदाहरणमा प्रस्तुत संवादात्मक अभिव्यक्ति आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **हिटलर र यहूदी** शीर्षकको उपन्यासबाट लिइएको हो । यसमा आख्यानकारले म र ऊ पात्रका बीच संवादात्मक नाटकीकरण गराएका छन् । यस्ता थुप्रै उदाहरण उनको प्रस्तुत उपन्यासमा पाइन्छ । पाठ्यसंवादमा पात्रले गर्ने क्रियाव्यापारलाई मञ्चमा पनि उतार्न सहज हुने र संवादात्मक शृङ्खलालाई विशेष महत्व दिइएको हुँदा कोइरालाको प्रस्तुत उपन्यासको माथिको अंशमा आख्यानको नाटकीकरण प्रष्ट रूपमा आएको पुष्टि हुन्छ ।

आख्यानको नाट्यायनकै सन्दर्भमा ध्रुवचन्द्र गौतमकै अर्को कृति **अग्निदत्त ± अग्निदत्त** (२०५३) मा गिरीशवल्लभ जोशी लिखित **वीर चरित्र**को मुख्य पात्र अग्निदत्तलाई आधुनिक युगको अग्निदत्तमा रूपान्तरण गरिएको छ । यहाँनेर जोशीले चरित्रको रूपमा उपास्थान गराएका अग्निदत्तमा जाशुसी ऐयारी प्रवृत्ति पाइन्छ । ऊ उडन्ते काल्पनिक लोकको पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यता गौतमले उपास्थान गराएको चरित्र अग्निदत्तमा आधुनिकताको पूर्ण लेप रहेको छ । उसमा आजको समाजको बिम्ब पूर्णरूपेण स्थापित भएको छ । गौतमको प्रस्तुत उपन्यास विनिर्माण प्रविधिको प्रयोग गरिएको पहिलो नेपाली उपन्यास हो । यसमा पुरानो र नयाँ लेखकका पात्र बीचको आपसी मेल र सोही अनुरूप कथावस्तुको विकासक्रमको विन्यास गरिएको छ । गणितीय सूत्रको रूपमा देखिएको प्रस्तुत उपन्यासका पात्रबीच संवादको योजना पाइन्छ । जसले आख्यानमा नाटकीकरण उत्पन्न गराएको छ । आख्यानमा नाट्यप्रविधिको प्रयोग भएको एउटा नमुना तल प्रस्तुत गरिएको छ :

अग्निदत्तको घरमा एक दिन एउटा मानिस प्रवेश गर्‍यो । ऊ सोभै अग्निदत्त उभिएको ठाउँमा गएर उभियो । अग्निदत्तले सोध्यो : 'को हो तिमी ?' त्यसले मुसुमुसु हाँस्दै उत्तर दियो - 'म अग्निदत्त हुँ ।' ... 'तिमी के चाहन्छौ ?' अग्निदत्तले सशिङ्गत भएर प्रश्न गर्‍यो । त्यसपछि अग्निदत्तले उत्तर दियो - 'म तिमीलाई मैले तिम्रा विरुद्ध हालेको मुद्दाको सूचना दिन चाहन्छु ।'

अग्निदत्तले सोध्यो - 'यस्तो मुद्दा पनि चल्छ ?'

- 'यो असाधारण मुद्दा हो ।' नवीन अग्निदत्तले भन्यो - 'त्यसका लागि एउटा बेग्लै आयोग गठन गरिएको छ'

अग्निदत्त क्रोधित भयो - 'कसले गर्न सक्छ त्यस्तो ?'

त्यसले भन्यो - 'म तिमीलाई तिनीहरूले काटेको पुर्जी मात्र बुझाउन सक्छु हाललाई (गौतम, २०५३ : २१२-२१३) ।'

नेपाली आख्यानमा नाट्यायनको उपस्थिति हेर्दा संवादात्मकताबाट विकास भएको देखिन्छ । आख्यानमा संवाद प्रयोग हुनु नौलो कुरा होइन तर एउटा विधाका अवयव अर्कोमा गाभिएर सिर्जना हुने साहित्य पृथक् हो । सिर्जनात्मकता भित्र प्रयोग हुने सचेत प्रयोग विधा मिश्रण हो । कविता र आख्यान सिर्जनामा सचेत रूपमा आउने नाटकीय तत्व नै आख्यान र कविताको नाट्यायनको स्थिति हो । आजका नेपाली आख्यान र कवितामा सचेत रूपमा नाट्यायनको प्रयोग भएको छ ।

कविताको नाट्यायनको नमुना

विधा अन्तरविषयको हुनु स्वाभाविक हो । एउटामा अर्को रूप खप्तिनु पनि कुनै नौलो कुरा होइन तर सबै विधामा नाट्यायनको उपस्थिति हुन्छ नै भन्ने अनिवार्यता हुँदैन (श्रेष्ठ, २०६६: ११७) विधा भञ्जनको स्थितिका सन्दर्भमा आजका कविताहरू कविताजस्ता नभएर कवितामा आख्यान, नाटक र निबन्धजस्ता विधाको अन्तरविषयको उपस्थिति देखिन्छ । आजका कविताले परम्परित मानकको मात्र भञ्जन गरेका छैनन् । कविताहरू भट्ट हेर्दा कथा र उपन्यासका अंशहरू कवितामा भेटिन्छन् भने कवितामा नाटकको उपस्थिति पनि देखिन्छ (गौतम, २०६६, पृ. ४८५) । गौतमले चन्द्र योड्याँको **सिरियस, महरू र सङ्गिता** शीर्षकको कविताको नाट्यायनको नमुना यस प्रकार उल्लेख गरेका छन् ।

धर्मेन्द्र : के विरारमी हो छोरा जन्माउँछ कि भन्या,

ए ! फारफुक गराउने हो कि ?

एकचोटि चन्द्रवीरलाई भेट न त चन्द्र

चन्द्रवीर: कुन डाक्टरको लाने अनि

(चन्द्रवीरसँग कुरा गर्दै)

चन्द्र: ठीर छ ! ठीक छ ! त्यै बुढोकोमा लाने हो त !

मेरो पनि पाठेघर सप्यै हेरिदिन्छु भन्या छ

सम्पर्क खोजिदिन्छु, एकदुई दिनपछि ।

सम्पर्क गर ल !

मोहनराज शर्माले कविताको नाटकीय संरचना बन्नका लागि द्वन्द्व र संवादलाई अनिवार्य घटक मान्दै त्यसमा कथाकथनको क्षीण उपस्थिति रहन्छ भनेका छन् । दृश्यात्मक विधिको प्रयोग अधिक हुने नाटकीय कवितामा विशिष्ट स्थानिक घटकहरूको बुनोट रहने कुरा पनि

Spandan Peer-Reviewed Journal Year: 14 Vol.14 Issue: 2 December 2024

उनले उल्लेख गरेका छन् । शर्माले नाटकीय संरचना भएका कविता सूची यसप्रकार उल्लेख गरेका छन् । सुवानन्ददास - पृथ्वीनारायण, राधावल्लभ अर्ज्याल - साँढ्याको कवित्, भूपि शेरचना - सायद, मोहन कोइराला - एस्पलिको भानुभक्त जयन्ती कार्यक्रम सम्पन्न भयो, अशेष मल्ल - युद्ध हुनै सक्तैन, विश्वविमोहन श्रेष्ठ - रमेशमान, विज्ञान र जीवन, विष्णुविभु घिमिरे - बुबा तपाईं जे गर्नुहुन्थ्यो बस, म त्यसै गर्छु, मञ्जु काँचुली- रङ्गमञ्चको पछ्छाडि अगाडि, श्यामल - घोडाको मृत्यु, अविनाश श्रेष्ठ - एउटा निग्रो केटी: मेरो सपनामा, ललिजन रावल- गुरखाका छोकरा, मोमिला- विस्थापित मन/श्रद्धा-भाका (शर्मा, २०६३ प. ११५-११६) । यस क्रममा मोहन कोरालाको घाइते युग र सरस्वत् प्रतीक्षाको पीडाहरू माभिरहेकी कान्छी शीर्षकका कविताको नाट्यायनलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

म त्यसैको अलि पर भाडमुनि सिस्नुको अथवा
दुङ्गाको साँगुमुनि
...
जहाँ चार जना भित्रिन्छन् निस्कन्छन् ।
जहाँ चार जना निस्कन्छन् भित्रिन्छन् ।
म-समुद्र अगाडि उभिन्छु अथाह लहरको
ग्राहकलाई

निहरेर
...
टाढा-टाढा बरणडावाट नर्सहरू आउँछन्
आफ्नो आफ्नो कुर्कुचा बजाउँ ।
रातको ढोका थप्किन्छ मधुर मन्द आवाज
लिएर ।
...
ए ती हाम्रा साथीहरू कहाँ छन् ? (पृ.
४८-५०) ।

कोइरालाको प्रस्तुत कवितांशमा द्वन्द्व, संवाद र विशेष स्थानिक परिवेशलाई प्रस्तुत गर्दै आजको आक्रान्त विश्व समुदायको बिम्बको प्रस्तुतिसहित कविताभिन्न नाट्यायनको दृष्टान्त प्रस्तुत गरेका छन् ।

आधुनिक कविता साहित्यमा उदियमान रूपमा देखिएकी सरस्वती प्रतीक्षाको यद्यपि प्रश्नहरू कविता सङ्ग्रहको 'पीडाहरू माभिरहेकी कान्छी' शीर्षकको कवितामा विपठित रूपमा कविताको नाट्यायन प्रस्तुत गरिएको छ ।

कान्छी

पीडाहरू माभिरहेकी छ

आफ्नो मनले, विश्वासले, धैर्यताले

कान्छी धमिला पीडाहरू माभिरहेकी छ

पृ. ९८ ।

प्रस्तुत कवितांशमा कान्छी पात्र मार्फत नारी मनका पीडा र व्यथाहरूको नाटकीय प्रस्तुतीकरण देखिन्छ । उक्त पङ्क्तिभित्र रङ्गमञ्चमा पीडा व्यक्त गरिरहेकी कान्छीको चित्रबिम्ब देख्न सकिन्छ ।

निष्कर्ष

आख्यान र कवितामा नाटकीय गुणको प्रवेश नै नाट्यायन हो । नाटकभित्र आख्यान र कवितात्मक गुण रहने क्रम नै नाट्यायनको आधारभूत पक्ष हो । नेपाली साहित्यमा आख्यान र कविताको नाट्यायन के कसरी भएको छ भन्ने नमुना **कठपुतलीको मन कथा, फूलको आतङ्क, हिटलर र यहूदी, अग्निदत्त±अग्निदत्त** उपन्यास र 'सिरियस, महरू र सङ्गिता,' 'घाइते युग' र 'पीडाहरू माभिरहेकी कान्छी' कविताबाट नमुना प्रस्तुत गरिएको छ । यी माथिका दृष्टान्त सीमित पाठबाट मात्र लिएका हुन् । नेपाली साहित्यमा एउटा विधाको सङ्केत अर्कोमा निकै अगाडिदेखि पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा कविता नाटक, सङ्गीत नाटक, गीति नाटक, चम्पू काव्य लेखनको परम्परा रहेको छ । यद्यपि यस लेखमा चर्चा गरिएको नेपाली आख्यान र कविताको नाट्यायनले विसंरचनावादले सिर्जना गरेको विधामिश्रणको अवस्थालाई चर्चा गरिएको हो । साहित्यमा विधामिश्रणले भद्रगोल निम्त्याउने होइन कि नवीनता र एउटा उन्नत प्रकारको दृष्टिकोण पनि दिन्छ भन्ने प्रमाणित भइसकेको छ । साहित्य निरन्तर नवीन मार्गतिर उन्मुख रहने हुँदा विचार एवं शिल्पका तहमा नवीनता देखिन्छ । विसंरचनाले साहित्यमा एउटा नवीन मार्ग उद्घाटित गरेको छ । यसर्थ आख्यान र कविताको नाट्यायनले ऐतिहासिक महत्व राखेको छ । कविता र आख्यानको नाट्यायनले नवीन साहित्य लेखनको शुभराम्भ मात्र गरेको छैन बरु एकरसको साहित्य पठन गरिरहेका पाठका लागि पनि नवीनताको स्वाद पस्कनका लागि यस प्रकृतिका नवीन अवधारणाले प्रभावकारी आधार प्रस्तुत गरेको प्रष्ट छ । यो नाट्यायनको अवधारणाको प्रवेश मात्र हो । थालनी मात्र हो । आगामी दिनहरूमा नाट्यायनका सन्दर्भमा गहन र विस्तृत अध्ययन भने भविष्यको गर्तमा रहेको छ ।

सन्दर्भस्रोत

इन्द्रबहादुर राई, **लिला प्रस्तावना**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५९ ।

उप्रेती, संजीव, **सिद्धान्तका कुरा**, काठमाडौँ: अक्षर क्रियसन्स नेपाल, २०६८ ।

Spandan Peer-Reviewed Journal Year: 14 Vol.14 Issue: 2 December 2024

गौतम, कृष्ण, **आधुनिक समालोचना अनेक रूप अनेक पठन**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५० ।

गौतम, कृष्ण, **उत्तरआधुनिक जिज्ञासा**, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, २०६४ ।

गौतम, ध्रुवचन्द्र, **अग्निदत्त±अग्निदत्त**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५३ ।

गौतम, ध्रुवचन्द्र, **फूलको आतङ्क**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५५ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना**, काठमाडौं : ओरियन्टल पब्लिकेसन हाउस, २०६६ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति**, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६३ ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य, (सम्पा.), **नेपाली कविता (भाग-२)**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४८ ।

प्रतीक्षा, सरस्वती, **यद्यपि प्रश्नहरू**, पोखरा : पोखरेली युवा सांस्कृतिक परिवार, २०६२ ।

कोइराला, विश्वश्वेरप्रसाद, **हिटलर र यहूदी**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५३ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, **अभिनव कथाशास्त्र**, काठमाडौं: पालुवा प्रकाशन, २०६६

श्रेष्ठ, दयाराम, **कथा भाग-४**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६६ ।

शर्मा, मोहनराज, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, काठमाडौं: अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन, दो. सं. २०६३ ।

Babes,Khaled, **Rehabilitation Literary Theory**, a practical guide for critical and semiotic analysis of poetry and drama, USA: Brown Walker Press, 2011.