उहापोह कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रण

अनिल अधिकारी, उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पस, विराटनगर

Email : aniladhikaribhojpur@gmail.com
Orcid ID : https://orcid.org/0009-0001-4095-8833

सार

प्रस्तुत लेख लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा लिखित उहापोह कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रणको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । पुस्तकालयबाट सामग्रीको सङ्कलन गरिएको यस लेखमा प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको छ भने पाठविश्लेषणमा आधारित यस अनुसन्धानमा पाठको विषयवस्तु र शिल्पको विश्लेषण गरिएको छ। यसमा सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधामिश्रणको सिद्धान्तलाई उपयोग गरिएको छ । विधामिश्रण साहित्यिक संरचनामा एउटा विधा भनिएका कृतिमा अन्य विधाका अभिलक्षण भएका घटकको प्रस्तुति आंशिक रूपमा प्रस्तुत भई सार्विक विशेषताको भञ्जन हुने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाको अन्तर्वस्तु उत्तरआधुनिकता अनुप्राणित र वैज्ञानिक स्वैरकल्पना, सूचना प्रविधि, भूमण्डलीकरण र कथाको सार्विक स्वरूपलाई विनिर्माण गरी संरचित छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पर्फ्युम यात्रा, उत्तरआधुनिक प्रेम, संवेदनाको सफ्टकपी र म दर्शक वेभक्याम कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको छ । यी कथामा नाटकीयता सिर्जना गर्ने दृश्याविधान, संवादयोजना र अभिनेयात्मकताको सघन उपस्थिति रहेको छ । कथामा नाटकको विधामिश्रण गरी संरचित यी कथामा नाटकोचित दृश्यविधान, पात्रका बीचमा वार्तालापीय संवाद तथा नाटककारद्वारा अभिनयका लागि निर्देशित गरिएको मञ्चनीयतालाई कृतिको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प सिर्जना गर्नका लागि उपयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत उपर्युक्त चार कथामा प्रयोग गरिएको नाटकीयतालाई मूर्तता प्रदान गर्नका लागि दृश्यविधान, संवादयोजना र अभिनेयात्मकता कथाका निश्चित खण्ड र सन्दर्भमा प्रयोग भई विधामिश्रण भएको विषय विमर्शमा यो लेख केन्द्रित छ ।

शब्दकुञ्जीः विनिर्माण, विधाविभग्नता, विधाभञ्जन, नाटकीकरण

Article's information : Manuscript received : 2025/05/10, Date of review : 2025/08/30, Date of manuscript acceptance 2025/11/25 Publisher : Department of Nepali, Mahandra Moranga Adrsh Multiple Campus, Biratnagar

DOI : https://doi.org/ 10.3126/vaikharivani.v3i1.87428

Homepage : https://www.nepjol.info/index.php/vaikharivani/index Copy right (c) 2026 @ Vaikharivani

This work is licensed under the Creative Commons CC BY-NC License. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

विषयपरिचय

प्रस्तुत लेख लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०२०) द्वारा लिखित *उहापोह* (२०७४) कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रणको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । सृजनवृत्तमा सिर्जनात्मक व्यक्तित्वका तुलनामा समालोचकीय र शोधकार्यमा क्रियाशील गौतमका *नन्दनको काव्यिक परिवेश* (२०५२), *चितवनको साहित्य : सर्वेक्षण र विश्लेषण* (२०५२), *सान्दर्भिक समालोचना* (२०५७), *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण* (२०६०), *नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना* (२०६६), *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति* (२०६६), *उत्तरवर्ती नेपाली समालोचना : केही प्रतिरूप* (२०६८), *कविताको सैद्धान्तिक विमर्श* (२०६९) समालोचना र शोधपरक ग्रन्थ प्रकाशित छन् भने सृजनविधामा *उहापोह* (२०७४) कथासङ्ग्रह र *समवेत* (२०८२) निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित छन् । नेपाली कथाको

समकालीन सन्दर्भलाई उत्तरआधुनिकतासँग सम्बन्धित साइबर संस्कृतिसँग जोडेर कथ्यविषयको सिर्जना गर्ने गौतमका कथामा वैज्ञानिक स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट परिवर्तित नेपाली समाज र सांस्कृतिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा 'गुलाफको आतङ्क', 'पर्फ्युम यात्रा', 'ऊ, म अनि त्यो साँझ', 'उपहार–औडाह', 'नाइट बल्बको उज्यालो–१', ' नाइट बल्बको उज्यालो–२', 'उत्तरआधुनिक प्रेम', 'एउटा दैनन्दिनमा बाँचेको ऊ', 'निस्सीम प्रवाह', 'खोजेको कथा', 'संवेदनाको सफ्टकपी' 'डायरी पढेपछि', 'म दर्शक वेभक्याम' र 'हाइब्रिड कथा' सङ्गृहीत छन् भने यी विधामिश्रणका दृष्टिले अध्ययनीय छन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौध कथाहरू मध्ये 'पर्फ्युम यात्रा', 'उत्तरआधुनिक प्रेम', 'संवेदनाको सफ्टकपी' र 'म दर्शक वेभक्याम' कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको छ । कथा समाख्याताका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई आख्यानीकरण गरी रचना गरिने साहित्यिक विधा हो । आख्यानको लघुविधाका रूपमा विशिष्ट स्थापत्य कलामूल्य भएको कथाविधाका आफ्नै संरचना र रूपाकृतिगत कलामूल्य र सौन्दर्य विद्यमान छन् । कथामा आख्यानइतरका विधागत सौन्दर्यको उपस्थिति हुनु विधाभञ्जन हो । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामा आख्यानइतरका विधाको अन्तर्मिश्रण गरिएको छ भने यसप्रकारको प्रयोगका कारण यी रचना बहुविधात्मक अभिलक्षणको मिश्रण भई संरचित पाठमा परिणत भएका छन् । यस सङ्ग्रहका कथामा कविता, नाटक, निबन्धको विधामिश्रण गरिएको छ भने यसमा वैज्ञानिक भौतिकीसँग सम्बन्धित विषयलाई कथ्यविषयका रूपमा चयन गरी सूचनाप्रविधिका माध्यमबाट ब्रह्माण्डीय परिवेशलाई सीमित संरचनामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथा रचनाका क्रममा कथ्यविषयलाई काव्यिक, नाटकीकृत निबन्धीय स्वरूपमा प्रस्तुत गर्नुका अतिरिक्त अन्तर्पाठीयताको समेत प्रयोग गरिएका यस सङ्ग्रहका कथा विधाभञ्जन गरी संरचित छन् । आख्यानको विधाभञ्जन गरी विनिर्मित र विधाविभग्न बनेका यस सङ्ग्रहका कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको छ ।

कथामा विधामिश्रण साहित्यको सृजना सबै विधाबीचको अन्तर्सम्बन्ध र पारस्परिक आदानप्रदानबाट हुन्छ भन्ने परम्परागत मान्यता विपरीत सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले साहित्यिक विधाका विषयमा अध्ययन गर्ने सिद्धान्तको सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा यसले एउटै पाठमा रहेका बहुविधात्मक अभिलक्षणलाई स्वतन्त्र पठन गरी ती एकै विधामा अन्तगर्भित हुने विधा नभई भिन्न सौन्दर्य र शिल्प भएका पृथक् रचना हुन् भन्ने पक्षको अध्ययन गर्दछ । विधामिश्रण साहित्यिक विधा स्वतन्त्र र स्वायत्त हुन्छन् भन्ने परम्परागत मान्यता विरोधी अवधारणा हो भने यसले साहित्यिक विधाबीचको पारस्परिक आदानप्रदान र विधाकेन्द्रको अस्तित्वलाई अस्वीकार सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले साहित्यिक कृतिमा आएका सबै प्रत्येक विधागत अभिलक्षणका आधारमा सबै पाठको स्वतन्त्र पठन र अर्थप्राप्तिको आधार प्रस्तुत गर्दछ । विधामिश्रण सिङ्गो पाठमा इतरविधाका अभिलक्षण उपस्थित भई कृतिको विधाभञ्जन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा नभई यो पाठको निश्चित अंशमा उपस्थित हुने विषय हो । प्रस्तुत *उहापोह* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामा विधामिश्रण गरिएको छ भने यस लेखमा यही विषयलाई शोधसमस्याका रूपमा लिइएको छ ।

समस्याकथन

प्रस्तुत लेखको शोधसमस्या भन्नु नै उहपोह कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामा विधामिश्रणको विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्नु हो । यस कथासङ्ग्रमा सङ्गृहीत कथाका विषयमा भूमिका लेख्ने अमर न्यौपाने (२०७४) ले यसमा समावेश गरिएका कथा अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पका दृष्टिले उत्तरआधुनिक चेतनालाई प्रतिबिम्बन गर्ने विषयमा केन्द्रित रहेको र यिनका पात्रसँग समीक्षाको अन्तक्रियाका माध्यमबाट सो विषयको पुष्टि हुने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. १८६–१८७) । यही विषयको पुष्टि स्वयम् स्रष्टाको कथन (पृ. १९६) ले पनि भूमिकाकारको तर्कलाई समर्थन गरेको छ भने यस सङ्ग्रहका कथा परम्परागत कथालेखनभन्दा पृथक् बहुविधात्मकता अङ्गीकार गरी संरचित रहेको तथ्यको पुष्टि हुन्छ । यसका अतिरिक्त यस कथासङ्ग्रहका कथाको अध्ययन उत्तरआधुनिकतावादी दर्शन र सिद्धान्तका

रूपमा विनिर्माण तथा विधाभञ्जनका आधारमा नगरिएको शोधरिक्ततालाई आधार बनाई यो लेख तयार गरिएको छ । यस लेखमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको विषयलाई मात्र आधार बनाइएको छ भने यसका लागि निम्नलिखित शोधप्रश्न निर्माण गरिएको छ :

(क) *उहापोह* कथासङ्ग्रहका कथामा दृश्यविधान केकस्तो छ ?
(ख) *उहापोह* कथासङ्ग्रहका कथामा संवादयोजना कसरी छ ?
(ग) *उहापोह* कथासङ्ग्रहका कथामा अभिनेयात्मकता किन छ ?

प्रस्तुत लेख उपर्युक्त शोधप्रश्नका आधारमा *उहापोह* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामा विधामिश्रणको विश्लेषण गर्न प्रमुख उद्देश्यमा केन्द्रित छ । यसमा कथामा नाटकको विधामिश्रणका अतिरिक्त अन्य विधाको विधामिश्रण भएको विषयको विश्लेषण नगर्नु यसको सीमाङ्कन विषयगत हो । विधाभञ्जनको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधामिश्रणका अतिरिक्त अन्य विषय यसका सैद्धान्तिक सीमाङ्कन हुन् । कथामा विधामिश्रणको विषयमा अध्ययन गर्ने शोधार्थी, विद्यार्थी र प्राज्ञिक जगत्का लागि यसको सैद्धान्तिक आधार र अवधारणा तथा विश्लेषणसम्बन्धी नवीन ज्ञान दिने यस लेखमा उठाइएको शोधसमस्या नवीन विषयमा आधारित रहेकाले यो यससम्बन्धी अध्ययन गर्ने अध्येताका लागि उपयोगी हुने भएकाले यसको औचित्यको पनि पुष्टि हुन्छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखका लागि सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयबाट गरिएको छ । यसमा प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । यसमा प्राथमिक स्रोतको सामग्रीअन्तर्गत *उहापोह* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौधवटा कथाको पठन गरी तीमध्येबाट विधामिश्रणको प्रत्यक्ष प्रयोग गरिएका ‘पर्फ्युम यात्रा’, ‘उत्तरआधुनिक प्रेम’, ‘संवेदनाको सफ्टकपी’ र ‘म दर्शक वेभक्याम’ कथालाई चयन गरिएको छ । यी कथालाई चयन गर्नुको आधारमा यिनमा अन्तर्मिश्रण गरिएको नाटकीयता हो । यस लेखमा द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा विभिन्न सन्दर्भग्रन्थ, शोधपत्रिका, पुस्तक, शोधकार्य तथा विद्युतीय सञ्चार माध्यमबाट सङ्कलन गरिएका सामग्री हुन् । विधामिश्रणसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार र अवधारणा निर्माणका अतिरिक्त विश्लेषणका सूचक निर्माणका लागि द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस लेखलाई निष्कर्षसम्म पुऱ्याउनका लागि विनिर्माणको साहित्यकेन्द्री अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधामिश्रणलाई उपयोग गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक आधार

विधामिश्रण विनिर्माणको साहित्यसम्बन्धी अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विनिर्माणको मूल अभिप्राय रूपमा पाठ, पाठक, पठनक्रिया, अर्थनिर्धारणको विधि, अर्थगत अनिश्चितताको खुलापन तथा सृजना र समालोचना रहेको विभेदको अन्त्यजस्ता विषयलाई आधार मानी कृतिको पठन गरिनुपर्दछ भन्ने दर्शन र सिद्धान्त हो । यसले परम्परागत केन्द्रसम्बन्धी मान्यता अन्त्यको घोषणा गरी पाठकको पठनबोधका आधारमा पाठगत अर्थ निर्धारण हुने मान्यता स्थापित गरेको छ । यससम्बन्धी ज्याक डेरिडा (सन् १९९२) को अवधारणा यसप्रकार छ :

> विनिर्माण मूलभूत रूपमा परम्पराप्रदत्त संस्कृति, ज्ञाननिर्माणको अभ्यास, सामाजिक व्यवहार वा अनुवांशिक रूपमा प्राप्त गरेको ज्ञानका रूपमा रहेको अर्थकेन्द्र अथवा केन्द्रको स्थापित बिम्ब तथा तिनको परिवर्तित स्वरूपसहित प्रतिस्थापित, परिवर्तित र क्रमपरिवर्तनसहित मान्छेका मानसिकतामा आउने विषय हो । यसर्थ यो तात्कालीक नभई सदियौंदेखि चलिआएको परम्परा नै भएकाले केन्द्रलाई केन्द्रबाट अलग गरी उपस्थितिमाथि संशय गरी अर्थप्राप्तिको स्वतन्त्र आधार निर्माण गर्नु यसको उद्देश्य हो । (सन् १९९२, पृ. १११७)

विनिर्माणले परम्परागत रूपमा स्वीकार गरिएको केन्द्रगामी मान्यतालाई अस्वीकार गरी संरचनामा आएका प्रत्येक नवकेन्द्र र तत्सम्न्धी मान्यतालाई स्थापित गर्नुपर्ने मूल मान्यता स्थापित गरेको छ । यस अर्थमा विनिर्माण साहित्यको विधासिद्धान्तसम्बन्धी संरचनावादद्वारा स्थापित मान्यताको उच्छेदनका साथै एउटै पाठमा आएका बहुलतालाई स्वयत्त पठनका माध्यमबाट नवकेन्द्रका रूपमा अध्ययन गनुपर्ने दर्शन र सिद्धान्त हो । डेरिडा विचारमा विनिर्माण साहित्यिक समालोचनामा पढ्ने र पठनक्रियाका आधारमा साहित्यको अर्थनिर्धारणका साथै कृतिको समीक्षा गर्ने परम्परिक भाषिक प्रणालीमा रहेका निश्चितता, सुसम्बद्धता, सुङ्गतता र साहित्यको स्थापित अर्थलाई विघटन गरी खुकुल्याएर हेर्नुपर्ने दर्शन र सिद्धान्त रहेको अवधारणा प्रस्तुत गर्दछन् (अब्राम्स, सन् १९९९, पृ. ५४) । विनिर्माण पाठमा प्रयोग गरिएको भाषा र त्यसमा निहित अर्थलाई खुकुल्याई ग्रहण गरिनुपर्ने मान्यतामा आधारित दर्शन हो । विनिर्माणले मौखिक रूपमा रहेको अर्थकेन्द्री परम्पराका विपरीत लेख्यकेन्द्री अर्थका आधारमा परम्पराभिन्न उपस्थिति (अनुपस्थिति)का आधारमा अर्थ खोज्नुपर्ने तथा अर्थको अनिर्धार्यतालाई प्रथमिकतामा राखेको छ (बारी, सन् २००२, पृ. ६४) । विनिर्माणले प्रस्तुत गरेका यी अवधारणाले साहित्यको सृजन प्रक्रिया नै बहुल विधाको अन्तर्मिश्रण भई संरचित हुने तथ्यलाई पुष्टि गर्दछन् ।

विनिर्माणको साहित्यसम्बन्धी अध्ययन गर्ने सिद्धान्त विधाभञ्जन हो । विधाभञ्जन एउटै पाठमा आएका भिन्न विधागत अभिलक्षण भएका संरचनालाई तिनको स्वतन्त्र अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्नु पर्ने पक्षको पृष्ठपोषक सिद्धान्त हो । यसका सन्दर्भमा डेरिडाको अवधारणा यसप्रकार रहेको छ :

> विधाभञ्जन पाठकले निर्माण गर्ने अर्थको मुक्तनृत्यमा निर्भर रही अर्थप्राप्तिका लागि अध्येतामा रहने उत्सुकता र त्यसको परिणामस्वरूप प्राप्त हुने अनिश्चितता आवयविक संरचनामाथि प्रश्नचिह्न र अनेकताको उपस्थितिले परम्परागत रूपमा मानिसको मानसिकतामा स्थायी ज्ञानक्षेत्र खुकुलिँदै अनिश्चित अर्थको मुक्तनृत्यतर्फ धकेलिने क्रममा पूर्ववर्ती विश्वासका स्थानमा संशय, तर्क, नयाँ दृष्टिकोणले संरचनामा अनेकताको उपस्थिति हुन्छ मन्ने मान्यतामा आधारित सिद्धान्त हो । (डेरिडा, १९९२, पृ.१११७) ।

विधाभञ्जन साहित्यिक पाठमा सहयोगी विषय प्रस्तुतीकरणका लागि अवलम्बन भएको पद्धतिमा आएका विधागत भिन्नताका विषय स्वतः स्वतन्त्र एकाइका रूपमा व्याख्येय रहन्छन् भन्ने मान्यतामा आधारित सिद्धान्त हो । विधाभञ्जन केन्द्रका रूपमा रहेको विधा र विधासिद्धान्तको भञ्जन गरी विनिर्मित संरचनात्मक स्वरूपमा कविता एवम् साहित्य लेखन गर्ने सिद्धान्त हो (गौतम, २०६६, ४८२) । यसले पाठात्मक संरचना निश्चित र निर्धारित अर्थको केन्द्रगामी र विश्वदृष्टिकोणका आधारमा पाठ पठनको पूर्ववर्ती प्रणालीलाई विस्थापित गरी पाठकमैत्री पठनप्रक्रियालाई स्थापित गरी पाठलाई पाठबाहिरको संरचना र अर्थका आधारमा नभई पाठभित्रकै स्थानिक विषयका आधारमा स्पष्ट पारिनु पर्ने विषयलाई सैद्धान्तीकरण गरेको छ । विधाभञ्जन पाठमा सन्निहित अन्तर्विरोधलाई स्पस्ट पार्दै तिनका मौलिक मान्यतालाई खण्डित गर्दै ध्वशांत्मक विसङ्घटनका माध्यमबाट अस्पस्टतालाई प्रश्रय, अनिश्चिततामा जोड, अन्तर्विरोध पहिचान गर्ने नाममा भाषिक जटिलता र लेखनको दुर्बोध्य चक्रव्यूहका सिर्जना गरी नवकेन्द्रको स्थापनामा जोड दिने सिद्धान्त हो (गौतम, २०५९, पृ. ३१८) । विधाभञ्जनले साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विभिन्न पक्षसम्बन्धी मान्यता स्थापित गरेको छ । यसले मूलभूत रूपमा साहित्यको विधाभञ्जन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधान्तरण, विधाप्रत्ययन, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयतासम्बन्धी मान्यता स्थापित गरेको छ ।

विधामिश्रण साहित्यिक विधाबीचको अन्तर्सम्बन्ध सहयोगी घटकका रूपमा कवितामा अन्तर्भूत रहने पूर्ववर्ती विधासिद्धान्तको विपर्ययमा स्थापित सृजना विधाभञ्जन भएरै संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्ने भाषिक निर्मिति र पाठ रहन्छ भन्ने अवधारणा साहित्यकेन्द्री सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधामिश्रण पाठ कसरी सिर्जना भएको छ र त्यसमा के के समावेश गरिएको छ भन्ने दृष्टिसँग सम्बन्धित मान्यता हो (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. २०४) । यो साहित्यमा

आख्यान मूलविधा मानिएका कृतिको निश्चित चरण, अनुच्छेद, पङ्क्तिगुच्छ र खण्डमा इतरविधाको अभिलक्षण र सौन्दर्यको अभिव्यक्तिलाई स्वतन्त्र विधाका रूपमा अध्ययन गरिने सैद्धान्तिक अवधारणा हो। साहित्यमा विधामिश्रण भई संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेका कृतिका विशेषता काव्यिक, नाटकीय, आख्यानात्मक र निबन्धात्मक ढाँचामा प्रस्तुत भएका हुन्छन्। साहित्यिक विधा स्वतन्त्र र विशिष्ट विभेदक अभिलक्षण भएका कृति वा रचना नभई यी सबै एकमा अर्काको कलमीको प्रक्रियाबाट सङ्करीकरण भई अस्तित्व प्राप्त गर्ने विषय हो (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. ३५५)। आख्यानात्मक विशेषता भएका साहित्यिक रचनामा इतरविधाको सौन्दर्य, संरचनात्मक अभिलक्षण र रूपाकृति निश्चित रूपमा प्रस्तुत हुनु विधामिश्रण हो। विधामिश्रण मूलविधाको सम्प्रभूतामा सहयोगी घटक मानेका इतरविधाको अभिलक्षण उक्त कृतिलाई विधाभञ्जन गर्ने आधार हो भने यसले केन्द्रगामी परम्परागत मान्यतालाई खण्डन गरी एउटै पाठभित्र रहेका भिन्न विधागत सौन्दर्य र विशेषता भएका कृतिलाई स्वतन्त्र विधाका रूपमा अध्ययन गरिनुपर्दछ भन्ने मान्यता स्थापित गरेको छ (सुवेदी, २०५४, पृ. १८४)। विधामिश्रण साहित्यिक विधाको विधागत सौन्दर्य निर्माण गर्नका लागि प्रस्तुत गरिने अन्तर्विधाको सौन्दर्यात्मक प्रवाह जुन विधातत्त्वका केन्द्रीयतामा प्रस्तुत भएका छन् तिनैलाई आधार मानी तिनका विधागत प्राप्तिको स्वतन्त्रतालाई दिशानिर्देश गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो।

विधामिश्रण पाठ, पाठक र पठनप्रक्रिया तथा यसका विविध स्वरूपजस्ता बहुपक्षीय विषयका आधारमा साहित्यको विवेचना तथा कृतिमा अन्तर्निष्ठ विषय, शैली तथा सौन्दर्यसत्ताको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो। विधामिश्रण भाषिक क्रिया, संरचना र प्रकार्यको प्रभावसँगै पाठकीय पठनक्रिया, विपठन, पाठार्थका बहुलता र अनिश्चितताको अवधारणासँगै परम्परित विधागत स्वतन्त्रता, सत्ता र विधाको सार्वभौमिकता समाप्त भई विधायित संरचनाका रूपमा साहित्य र यसका विधाको रचना हुने क्रममा विस्तारित छ (त्रिपाठी, २०५६/०५७, पृ. ८२)। साहित्यमा विधागत तत्त्व तथा केन्द्रसँगै आङ्गिक संरचना र सङ्गठनको अपेक्षालाई उल्टाउनका लागि विधामिश्रण विधाभञ्जनको प्रक्रियासँग सम्बन्धित माध्यम बनेको छ भने यो पाठको पठनपछि पाठकले प्राप्त गर्ने विधागत विविधता तथा त्यसको सौन्दर्यमूल्यसँग सम्बन्धित अवधारणा हो।

विधामिश्रण कृतिको पठनका क्रममा कवितामा अन्यविधाको उपस्थितिका साथै प्रयोजनपरक भाषिक प्रकार्यका भेदसमेतलाई स्वायत्त मानी तिनको अध्ययन गर्नुपर्ने अवधारणा हो। यसका लागि कृतिमा अन्तनिर्हित बहुलता र बहुविषयकता अपेक्षित रहन्छ। साहित्यिक कृतिमा प्राप्त बहुआर्थिकता, बहुलता र अनिर्णितताले लेखकीय चिन्तनधारासँगै सृजनात्मक पाठमा बहुआस्वाद प्रबल भई विधाकेन्द्र विघटन भई विविधतायुक्त नवकेन्द्र स्थानाले विधामिश्रणलाई प्रश्रय दिएको छ (भट्टराई, २०६१, पृ. २०४)। विधामिश्रण साहित्यिक कृतिको सृजना सङ्करित नभई नहुने सैद्धान्तिक अवधारणा हो। विधामिश्रण पाठ र पाठकबीचको सम्बन्धका आधारमा निर्धारण हुने विषय रहेकाले यसप्रकारको सङ्करीकरणको सैद्धान्तिक आधार उत्तरसंरचनावादसँग जोडिन पुग्दछ (सुतिन, सन् २०१३, पृ. २१)। विधामिश्रण भई संरचित कृतिमा विहुविधात्मक आस्वादनका साथै बहुलताको सङ्करीकरण गरिएको हुन्छ।

विधामिश्रण भई संरचित कृतिमा आंशिक रूपमा इतरविधाका अभलक्षण भएका अभिव्यक्तिको प्रयोग गरिए पनि तिनले मूलविधाको सौन्दर्यमा बहुविधात्मता र बहुलतालाई स्थापित गरेको हुन्छ। विधामिश्रणले पाठका विषयमा पाठकको अवधारणामा सृजना गर्ने बहुलताका कारण साहित्य सृजनाका रूपमा नभई विभिन्न विषयको उपस्थिति रहने पाठमा पुनर्निर्माण हुने प्रक्रिया स्थापित गर्दछ (थोमसन, सन् २०१५, पृ. ३१५)। विधामिश्रण गरिएका कृतिमा साहित्यका सबै विधाका अभिलक्षणलाई परस्परमा अन्तर्घुलन गरिएको हुन्छ। कृति वा पाठमा स्थापित विधाका संरचक घटकहरूलाई पूर्ण वा आंशिक रूपमा अनुपस्थित गराई त्यसभन्दा भिन्न विधाका संरचकहरूलाई अन्तर्मिश्रण गरिनु विधामिश्रण हो (गौतम, २०७९, पृ. १५१)। कथामा आख्यानइतरका विशेषताको प्रस्तुति निश्चित स्थानमा प्रयोग गरिनु तत्तत् विधाको विधामिश्रण हो। कथामा नाटक, कविता, निबन्ध वा अन्य दर्शन र सिद्धान्तलाई निश्चित स्थानमा प्रयोग गरिनु आफैंमा तिनको विधामिश्रण हो। कथाकार गौतमको *उहापोह* कथासङ्ग्रहका सङ्गृहीत कथामा आख्यानइतर नाटकका अभिलक्षणको अन्तर्मिश्रण गरिएको छ।

नतिजा र विमर्श

प्रस्तुत उहापोह कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा विधामिश्रण गरी संरचित छन् । विधामिश्रण गरी संरचित कथामा आख्यानइतरका विधाका विधागत अभिलक्षणलाई अन्तर्मिश्रण गरिएको छ । कथामा इतरविधाको विधामिश्रण गरिएका सन्दर्भमा कथ्यविषयलाई नाटकीकरण गरिएको छ भने यसप्रकारको अभिलक्षण भएका रचना बहुविधात्मक सौन्दर्ययुक्त पाठमा परिणत भएका छन् । कथामा नाटकको विधामिश्रण भएका कृतिको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पको निर्मितिका लागि नाटकीयतालाई चयन गरिएको छ । कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएका रचनामा अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि दृश्यविधानलाई आधार बनाइएको छ । कथामा प्रस्तुत गरिएका यी दृश्यले आख्यानमा अभिव्यक्त गरिने विषयोन्मुखतालाई अनुकृतिमूलक तुल्याउनका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यी कथाको संरचना निर्मितिका लागि संवादको भूमिका सघन रहेको छ । यी कथाको कथ्यप्रस्तुतिका लागि संवादको प्रयोग गरिएको छ भने यसको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा कथामा प्रयोग गरिने आख्यानात्मकता, कथानक र पात्रका बीचमा घटनावर्णनका स्थानमा पात्रबीचको अन्तक्रियात्मक अभिव्यक्तिको सघन भूमिका छ । कथामा प्रयोग गरिएको दृश्य र संवादका कारण विधागत बहुलताको स्पष्ट सौन्दर्य प्राप्त हुने यी कथाहरूमा नाटकीय कार्यव्यापार र पात्रद्वारा अभिनय गरिने विषयलाई नाटकोचित् निर्देशनका अतिरिक्त आङ्गिक, वाचिक र सात्विक अभिनयका विशेषता प्रस्तुत गरिएको छ । विशेषतः यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘पर्फ्युम यात्रा’, ‘उत्तरआधुनिक प्रेम’, ‘संवेदनाको सफ्टकपी’ र ‘म दर्शक वेभक्याम’ कथामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ ।

उहापोह कथासङ्ग्रहका कथाको नाट्यायन

प्रस्तुत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘पर्फ्युम यात्रा’, ‘उत्तरआधुनिक प्रेम’, ‘संवेदनाको सफ्टकपी’ र ‘म दर्शक वेभक्याम’ कथा नाटकको विधामिश्रण सघन रहेका रचना हुन् । यी कथाको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यविधान, संरचना निर्मितिका लागि संवादयोजना र शिल्पविधानका लागि अभिनेयात्मकताको उपयोग गरिएको छ । यी कथाहरू उपर्युक्त नाट्यतत्त्व आख्यान निर्मितिका लागि अनिवार्य कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक बुनोटका तुलनामा सघन छन् । आख्यान सौन्दर्यसँगै नाटकीयता सिर्जना गर्ने अभिलक्षणको अन्तर्मिश्रण गरिएका यी कथामा नाट्यायन सिङ्गो कृतिमा प्रयोग नगरिई निश्चित खण्ड र सन्दर्भमा मात्र अवलम्बन गरिएको छ । विशेष गरी दृश्य संवाद र अभिनयका माध्यमबाट आख्यान सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना गरिएका यी कथाहरू नाटकको विधामिश्रण भई विधाविभग्न बनेका छन् । नाटकको स्थानिक तत्त्वका रूपमा दृश्य, संवाद र अभिनयको उपस्थिति भई विनिर्मित पाठमा परिणत भएका यी कथामा नाट्यायन गर्ने साक्ष्यका रूपमा ‘पर्फ्युम–यात्रा’ कथाको निम्नलिखितअनुसार सन्दर्भ सघन छ :

> नारी–१ : मलाई त यस्तै हुन्छ र कहीँ कार्यक्रममा जान मन लाग्दैन । बसमा कोच्चियो, हिँड्यो, कस्तो हैरान ।
> नारी–२ : यस्तै त मजा हुन्छ नि ! धेरैथरी अनुभव गर्न पाइन्छ । थरीथरीका मान्छे भेटिन्छन् । कहिलेकाहीँ मित्रता पनि गाँसिन्छ । म त कुनैले मलाई आँखा लगायो भने कड्केर बोलिदिन्छु । त्यसपछि त्यसले हिम्मतै गर्दैन ।
> नारी–१ : कति बोल्न सकेकी, बढी नबोल न !
> नारी–२ : के बढी भो र ? यी लोग्नेमान्छेहरू आइमाई देख्यो कि घुरिहाल्छन् । कार्यक्रमहरूमा कतै टाँस्सिन पाए पनि गति परुँलाझैँ गर्छन् । मलाई यिनीहरूदेखि एलर्जी छ । मैले त श्रीमान्ई पनि भन्द्या छु – ‘मेरो इच्छा विपरीत केही हुँदैन ।’
>
> (गौतम, २०७४, पृ. १७–१८) ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहको ‘उत्तरआधुनिक प्रेम’ कथामा नाटकीयताको स्वरूपलाई निम्नलिखित सन्दर्भले पुष्टि गर्दछन् :

युवती–१ र उसको प्रेमी केही गम्धीर स्वभावका छन् भने युवती–२ उसको प्रेमी केही चञ्चल स्वभावका छन्।

युवती–१ र उसको प्रेमीका बीचको कुराकानी म कम्प्युटरमा हेरिरहेको छु। कम्प्युटरभित्रको अर्को कम्प्युटरका दृश्यहरू म हेर्दै छु। युवती–१ र उसको प्रेमी बेबक्याम्पबाट आफ्ना अनुहारहरू एक अर्धालाई पठाउँदै कुरा गरिरहेछन्

(यहाँ युवती–१ को प्रेमीलाई युवक–१ र युवती–२ को प्रेमीलाई युवक–२ भनिएको छ।) अभिनेयात्मकता

युवती–१ : हाई डार्लिङ

युजक – : हाई !

युवती–१ : अँ तिम्रो त्यहाँको रिसर्च के हुँदैछ ?

युवक–१ : यहाँ मैले धेरै कुराहरू पत्ता लगाएको छु। चट्टानहरू; चट्टानबाट बनेको खोँचहरू, ठुलाठुला खाडलहरू फेला परिसकेका छन्। पानी फेला पर्ने पूर्ण सम्भावना छ।

युवती–१ : के सम्भावना देख्यौ ?

युवक–१ : म आउनेबित्तिकैको ठाउँ ओसिलो थिएन। अहिले घुम्दैगर्दा धेरै ओसिलो ठाउँमा आएको छु। अव यहाँ पानी पाइने सम्भावना छ। म यहाँबाट फोटाहरू पठाइदिन्छु; तिमीले कम्प्युटरमा हेर्नू। दृश्य

युवती–१ : तिमी अब मङ्गल ग्रहमा घर बनाउने तयारी गर।

युवक–१ : हुन्छ, तिमीलाई म त्यही घरमा भित्त्याउँला।

युवती–१ : ओ के डार्लिङ

युवक–१ : बाई डार्लिङ संवाद

....

युवती–२ र युवक–२ पनि त्यसरी नै वेभक्यामबाट एकआपसमा एकअर्काका अनुहार हेर्दै कुरा गरिरहेका छन्। अभिनय

युवक–२ : हाई डार्लिङ !

युवती–२ : हाई !

युवक–२ : अँ भन, के छ तिम्रो खबर ?तिमी त्यहाँ के गर्दैछयौ ?

युवती–२ : ओ ! आई एम भेरी फाइन ! म तिमीलाई यहाँ धेरै सम्झिरहेछु।हेर न तिमीसँग छुट्टिएपछि मलाई गाह्रो भइरहेछ।

युवक–२ : तिमी तयार भएर बस, म यहाँ हाम्रो हनिमुनका लागि तयारी गर्दैछु।

युवती–२ : बिहे नै नभई कहाँको हनिमुन ? दृश्य

युवक–२ : अरे यार बिहे त फर्म्यालिटी हो, त्यो त गर्दै गरौँला ! पहिला त इन्फर्म्यालिटी नै गर्नुपऱ्यो नि ! हनिमुन त पूरै इफर्मल हुन्छ नि, होइन त ?

युवती–२ : के मलाई रेप गरेर लैजान्छौ ?

युवक–२ : होइन, तिमी त आफैं रेप भएर आउँछयौ।

युवती–२ : हामी त्यहाँ के गर्छौं ?

युवक–२ : हामी त्यहाँ किस गर्छौं, सेक्स गर्छौँ।

युवती–२ : कस्तो किस र सेक्स ?

युवक–२ : पूरै डिजिटल, तिमीलाई थाहा छ ? यहाँ त किस र सेक्स मात्र होइन, लभ पनि डिजिटल हुन्छ ? दृश्य

युवती–२ : त्यहाँ पनि हाम्रो प्रेम उस्तै रहन्छ त ?

युवक–२ : किन नरहनु, झन सुपरग्लुले टाँसेजस्तै हुन्छ। आऊ पहिले अन्तरिक्षमा हनिमुन मनाऔँ। अनि पछि कुरा गरौँला।

युवती–२ : ठीक छ। त्यसो भए म छिट्टै फिनिक्स २००७ बाट तिमीलाई भेट्न आउँछु।

(गौतम, २०७४, पृ. ७८–८०)।

प्रस्तुत सङ्ग्रहको ‘उत्तरआधुनिक प्रेम’ कथाको दोस्रो नाटकीयताको स्वरूपलाई निम्नलिखित सन्दर्भले पुष्टि गर्दछन् :

युवती–१ : हाइ डार्लिङ ! तिमीले मलाई त्यहाँ कहिले बोलाउने ?
युवक–१ : म तिम्रो प्रतीक्षामा व्यग्र छु । अनुकूल हुनेबित्तिकै तिमीलाई लिन म अर्को यान पठाउनेछु ।
युवती–१ : तिम्रो रिसर्च सम । त्यो मानव सभ्यताका लागि नयाँ आयाम हुनेछ ।
युवक–१ : त्यसका लागि तिम्रो सहयोग आवश्यक हुनेछ ।
युवती–१ : तिमीलाई कस्तो सहयोग चाहियो भन ।
युवक–१ : तिमी यहाँ आएपछि तिम्रो र मेरो प्रेमको प्रतीक एउटा सन्तान यस अन्तरिक्षमा जन्मने छ र त्यो सन्तान यहाँको पहिलो मानवसृष्टि हुनेछ ।
युवती–१ : तिम्रा कुरा अलि परम्परित भएनन् र ?
युवक–१ : के परम्परित ?
युवती–१ : अहिलेको जमानामा पनि के गर्भधारण गरेर सन्तान जन्माउने कुरा गरेको ?
युवक–१ : होइन, त्यो पूरै डिजिटल हुनेछ ।
(त्यसपछि युवती–२ र युवक–२ अगाडि आउँछन् ।)
युवती–२ : हाई डार्लिङ, के छ ? तिमी के गर्दैछौ ?
युवक–२ : हाई ! म हाम्रो हनिमुनका लागि एउटा राम्रो ठाउँको कल्पनामा डुबिरहेको थिएँ ।
युवती–२ : कस्तो ठाउँको ?
युवक–२ : जहाँ तिमी र म पूरै एउटै भएर बस्न सकौँ ।
युवती–२ : कस्तो एउटै ? पिलजिकल्ली र मेन्टल्ली ?
युवक–२ : मेन्टल्ली तिमा कन्सेप्टहरू त्यहीँ राखेर आऊ । हामी यहाँ पिजिकल्ली एउटै हुनेछौँ । तिमी र म अब अलगअलग हुनेछैनौँ ।
युवती–२ : कसरी नि ?
युवक–२ : जब हामी हनिमुन मनाइरहेका हुनेछौँ, तब हाम्रा प्रत्येक चुम्बन र सम्भोगहरूसँगै हामीमा पूरै लिङ्गभेद हट्नेछ र हामी अलिङ्गी अर्थात् लिङ्गरहित व्यक्तिमा रूपान्तरित हुनेछौँ ।
युवती–२ : यो पनि कसरी नि ?
युवक–२ : यो पनि पूरै डिजिटल प्रविधिबाट ।

(गौतम, २०७४, पृ. ८३–८४) ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहको ‘संवेदनाको सफ्टकपी’ कथाका निम्नलिखित सन्दर्भ आख्यानात्मक कथनका विपर्ययमा नाटयीय अभिव्यक्ति सशक्त रहेको साक्ष्य हो :

अब उसले देखेको दृश्य र क्रियाकलाप क्यामेराले कैद गरिरहेको छ । ऊ पूरै अचेत !
युवती – मान्छे पूरै बेहोस भइसक्यो ? चेक गर त !
युवक – पाँच प्रतिशत बाँकी छ । ऊ त्यो तार जोडिदेऊ ।
(युवती एउटा मसिनो रातो तार उसको मस्तिष्कनेर जोड्छे ।)
युवती – अब त पूरै बेहोस भयो होला हैन ?
युवक – उसको मेमोरी चिप्स चेक गर्न बाँकी छ ।
युवती – मेमोरी चिप्स होइन, गिदी भन न ।
(युवती गलल्ल हाँस्छे र तार जोडिएको एउटा सानो यन्त्र हातमा लिन्छे । आयताकार यन्त्रको टुप्पामा बत्ती बलेको छ र त्यसमुनि घडीजस्तो सानो केही छ । त्यही घडीजस्तोको पछिल्तिरको भाग मान्छेको मस्तिष्क र कन्चटमा सुस्तसुस्त छुवाउँछे ऊ । तीनचार पटक एउटै प्रक्रिया दोहोऱ्याउँछे । मीठो मुस्कान

फ्याँकेर ठूलो सास फेर्छे । युवकचाहिँ मान्छेतिर हेर्दै कम्प्युटरको माउस र किबोर्डमा औँला नचाइरहेछ ।)

युवक – उसको मेमोरी चिप्स अर्थात् तिमीले भनेको गिदी एकदम ठीक छ ।

युवती – तिमीले भनेको मेमोरी चिप्स र मैले भनेको गिदीको नतिजा के आयो ?

युवक – (कम्प्युटरको स्क्रिनमा हेर्दै) वाह ! क्या ब्रिलिएन्ट ! यसको मेमोरी चिप्स त हाइ पावरको ! हजारौँ जीबी ! विश्वब्रहमाण्डका कुरा अटाउँदछन् त यसमा ।

युवती – हाम्रो प्रयोग र योजना सफल हुन्छ त ?

युवक – अवश्य ।

युवती – अब, उसको मस्तिष्कको केही जीबी पावर अन्तै सारौं वा त्यसबाट थोरै पावर निकालेर बेग्लै एकाउन्ट फाइल बनाएर कम्प्युटरमा राखौं ।

युवक – हुँदैन, त्यसो नगरौं, त्यसो गर्दा हाम्रो अनुसन्धान असफल हुन सक्छ र मान्छेको अवचेतनको अध्ययनमा सही नतिजा नआउन सक्छ ।

युवती – उसको मस्तिष्क पूरै सक्रिय छ त ? कति प्रतिशत ?

युवक – प्रतिशतको कुरा नगर न । आइन्स्टाइनको दिमागको त ७% मात्र प्रयोग भएको थियो भने सरदर मान्छेको सरदर दिमागको उपयोग त ०.७% न हो तर यसको त सरदरभन्दा धेरैमाथि ।

युवती – अवचेतन थाहा पाउन त मनको चिप्स पनि हेर्नुपर्‍यो । मनको सबभन्दा धेरै भाग त अवचेतनले नै ओगटेको हुन्छ त !

युवती – तिमी 'मेमो–यु–१७' को गति बढाऊ । यसबाटै उसको अवचेतनको परीक्षण गरौ ।

युवक – कम्प्युटरका अगाडि बसिरहेको छ र माउस घुमाउँदै किबोर्ड थिच्दैछ । युवती यन्त्रमा जोडिएका सयौँ मसिना तारहरूलाई एकएक गरेर मान्छेका विभिन्न अङ्गप्रत्यङ्गमा जोड्दैजान्छे । ....

(गौतम, २०७४, पृ. १२९–१३१) ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहको 'म दर्शक वेभक्याम' कथाको आरम्भ नै नाटकीय सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनाका माध्यमबाट गरिएको छ :

सूत्रधार :

> प्रिय पाठक ! म एउटी विवाहिता युवती सरलाको कोठामा ढोकानेरै छु र त्यहाँको वृत्तान्त तपाईँहरू समक्ष प्रस्तुत गर्न कथाकारलाई अनुमति दिन्छु । त्यसभन्दा पूर्व म सूत्रधारका नाताले मैले तपाईंहरूलाई उसको कोठाको परिवेश चिनाउनै पर्छ । उच्चमध्यमवर्गीय सुहाउँदो भव्यकोठामा पश्चिमतिर उसको बेड छ । दक्षिणतिर सोफसेट छ । पश्चिम र दक्षिण कभर गर्ने गरी आग्नेय विशामा एउटा टीटेबल छ र त्यहाँ वेबक्याम अफ गर्न बिर्सिएको रातो रङ्गको खुला ल्यापटप छ । ऊ बारअनुसार रातो र खैरो रङ्गका ल्यापटप प्रयोग गर्छे । धेरैजसो आइप्याड/आइफोन प्रयोग गर्छे । अब म कथा प्रस्तुत गर्न कथाकारलाई अनुमति दिन्छु ।
>
> (गौतम, २०७४, पृ. १५७) ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका 'पर्फ्युम यात्रा', 'उत्तरआधुनिक प्रेम', 'संवेदनाको सफ्टकपी' र 'म दर्शक वेभक्याम' कथाका उपर्युक्त सन्दर्भहरू आख्यान निर्मितिभित्रै नाटकीकरण गरिएका प्रमाण हुन् । यी साक्ष्यले तत्तत् कथाको अन्तर्वस्तु संरचना र शिल्पलाई विभग्न तुल्याउनुका साथै बहुल सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण गरी सङ्करित पाठ निर्माण गर्न मुख्य भूमिका निर्वाह गरेका छन् । कथाको सौन्दर्य निर्मितिका लागि नाटकीयता अवलम्बन गरिएका यी साक्ष्यले विधाकेन्द्रसम्बन्धी परम्परागत मान्यतालाई ध्वंश गरी साहित्य बहुविधात्मक अभिलक्षणका आधारमा रचना गरिने

पाठ मात्र रहने तथ्यलाई पुष्टि गरेको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामा नाटकको विधामिश्रण गर्नका लागि चयन गरिएको नाटकीयता साहित्य बहुसौन्दर्यको अन्तर्मिश्रणबाटै सम्भव हुने विनिर्माणको दर्शनलाई पुष्टि गर्ने आधार बनेका छन् । यी कथाहरूलाई बहुविधात्मक सौन्दर्ययुक्त कृति बनाउनका लागि माथि उल्लेख गरिएका साक्ष्यको मुख्य भूमिका छ भने यिनमा प्रयोग गरिएको दृश्य, संवाद र अभिनेयात्मकताका कारण यी विधामिश्रण भई संरचित रहेको विषयको विश्लेषणलाई तत्तत् अभिलक्षणका आधारमा पृथक् विश्लेषण गर्नु उपयुक्त ठहर्दछ ।

_उहापोह_ कथासङ्ग्रहका कथामा दृश्यविधान

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि दृश्यविधानलाई सहयोगी सौन्दर्यसत्ताका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटक अनुकृतिमूलक साहित्यिक विधा रहेकाले यसको अन्तर्वस्तुको सिर्जना र प्रस्तुतीकरणका लागि दृश्यविधान अनिवार्य तत्त्व हो (वेलेक र वारेन, सन् १९५३, पृ. २३२) । नाट्य संरचनामा दृश्यको अनिवार्यता रहने तथा नाटकइतरका साहित्यिक विधामा यसको प्रयोग गरिनु नाटकको विधामिश्रण हो । प्रस्तुत *उहापोह* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'पर्फ्युम यात्रा', कथामा नाटकीय दृश्यका माध्यमबाट आख्यानात्मक अन्तर्वस्तुको सृजना गरिएको छ । यस कथामा दुई नारीबीचको वार्तालापीय संवादको प्रस्तुतिका लागि गन्तव्यका लागि दगुरिरहेको बसभित्रकै परिवेशलाई दृश्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथांशमा बसबाट वीरगञ्ज जानका लागि बीच बाटोबाट यात्रामा सरिक भएका नारी–१ र नारी–२ पात्रका बीचमा गरिएको संवादभन्दा पूर्वको सन्दर्भमा एकै स्थानबाट बसमा चढे पनि दुई भिन्न सीटमा स्थान प्राप्त गरेको, संयोगवस् दुवै सीटका सहयात्री पुरुष रहेको, अलगअलग सीटमा रहेर पनि उनीहरूको संवाद निरन्तर रहेको तथा व्यक्ति, समाज, संस्कृति परस्परमा भिन्न सत्ता रहेको विषय नाटकीय दृश्यका सूचक हुन् । यस कथांशमा अभिव्यक्त गरिएको दुई नारीका बीचको जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोणमा देखिने द्वन्द्वात्मकता र त्यसमा नारी–२ पात्रमा विद्यमान पितृसत्ताप्रतिको विद्रोह र पुरुषद्वारा नारीमाथि गरिने विभेदकारी संस्कृतिको प्रतिरोधजन्य द्वन्द्वले कथ्यप्रस्तुतिका लागि चयन गरिएको दृश्यलाई थप सुदृढ तुल्याएको छ । कथामा समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने कथानकका विपर्ययमा नाटकीयता सिर्जना गरी अनुकृतिमूलक तुल्याई कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरिएको यस कथांशका कारण यो संरचना स्वतन्त्र र स्वायत्त आख्यानात्मक कथन नभई नाटकको विधामिश्रण भएको पाठमा परिणत भएको छ ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'उत्तरआधुनिक प्रेम' कथाको अन्तर्वस्तु र संरचना निर्मितिका लागि आधाभन्दा बढी आयाम नाटकीयताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा वैज्ञानिक युग र सूचना–प्रविधिको प्रयोगका माध्यमबाट भावी मानवीय जीवनलाई स्वैरकाल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि प्रयोग गरिएको कथ्यविषय तथा त्यसलाई अभिनयका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने पात्रको अनुकृतिलाई कृतिको दुई भिन्न सन्दर्भमा दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । जसअन्तर्गत कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको पहिलो सन्दर्भको संरचना दुई भिन्न दृश्यमा संरचित छ । जसमा कथाको कथानकलाई गतिशीलता दिने युवती–१ र युवक–१ पात्रसँग सम्बन्धित पहिलो र युवती–२ र युवक–२ बीचको अनुकृति दोस्रो दृश्यमा विभाजित छ । कथाको पहिलो सन्दर्भमा गरिएको दृश्यको प्रयोग प्रथमतः कम्प्युटर प्रविधिका माध्यमबाट विगत, वर्तमान र आगतसँग सम्बन्धित काल्पनिक र स्वैरकल्पनामा आधारित विषयलाई प्रस्तुत गरिरहेका युवती–१ र युवक–१ पात्रसँग सम्बन्धित यस दृश्यमा तिनीहरूबीचको नियमित संवाद तथा मञ्चनीयताका विषयमा आवश्यक पर्ने नाटकीय निर्देशसमेतलाई उपयोग गरी नाटकीयता सृजना गरिएको छ । कथाको यही सन्दर्भमा युवती–२ र युवक–२ सँग सम्बन्धित प्रसङ्गलाई उल्लेख गरिएको छ । उचित नाटकीय निर्देशसहित तिनीहरूको मञ्चमा प्रवेश र अनुकृतिलाई संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । चार भिन्न पात्रकाबीचको अन्तक्रियालाई आख्यानांशका रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएका यी दुई दृश्यमा पहिलो सन्दर्भ मान्छेले ब्रह्माण्डका विषयमा प्राप्त गरेको पछिल्लो ज्ञान र पृथ्वीइतर पनि जीवनको परिकल्पना गर्नसकिन्छ भन्ने तथ्यसँग सम्बन्धित तथा दोस्रो दृश्य मान्छे प्रविधिको प्रयोगबाटै सम्पूर्ण शारीरिक, मानसिक र दैहिक आवश्यकताको पूर्ति गर्ने प्रविधिको विकासतर्फ उद्दत र आकर्षित रहेको फरक विषयलाई पात्रका अभिनयका

माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ । कथाको यस सन्दर्भमा पहिलो दृश्यमा विज्ञानको नवीनतम खोज र प्राप्तिका रूपमा अन्तरिक्षमा मानव प्रतिनिधित्व र दोस्रोमा प्राकृतिक र दैहिक विषय नै प्रविधिमा आधारित हुने कथ्यविषका माध्यमबाट भावी मानव समाज र सोचलाई स्वैरकाल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको दोस्रो नाटकीय सन्दर्भमा मान्छेले प्रविधिमा अभूतपूर्व विकास गरिसकेको र पृथ्वी बाहिरको दुनियाँमा स्थानान्तरण गर्न लागेको विषयलाई दुई भिन्न दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । उत्तरआधुनिक प्रेमी–प्रेमिकाको भूमिकामा रहेका युवती–१ र युवक–१ तथा युवती–२ र युवक–२ बीचको प्रविधिमैत्री अन्तक्रियालाई चित्रण गरिएको यो सन्दर्भ पनि दुई भिन्न दृश्यमा विभाजित छ । यस सन्दर्भको पहिलो दृश्यमा युवती–१ र युवक–१ अघिल्लो सन्दर्भमा अनुसन्धान गरिरहेको अन्तरिक्षमा जीवन र वासस्थानको तथ्य प्रमाणित भइसकेकाले उतै बसाइँसराई गर्ने र सम्पूर्ण रूपमा प्रविधिमा निर्भर रही सन्तान जन्माउने प्रयोगमा लाग्ने कथ्यविषयलाई चित्रण गरिएको छ । यसको दोस्रो दृश्यमा विज्ञानको निरन्तरको खोज, प्रयोग र अनुसन्धानबाट अन्त्यमा नारी र पुरुष दुईलिङ्गी प्राकृतिक निर्मितिको अन्तर्मिश्रण भई एउटै व्यक्तिमा दुवै प्रकारको अनुवांशिकता र बच्चा जन्माउने क्षमतासहितको शरीर निर्माण हुने कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा कथानकका माध्यमबाट अन्तर्वस्तु सृजना गरी त्यसलाई घटनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नुपर्ने आख्यान–सौन्दर्यको विधान विपरीत दृश्यका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएका कथाका यी सन्दर्भ नाटकीय कथ्य हुन् । कथानकका स्थानमा दृश्यका माध्यमबाट कथाको अन्तर्वस्तु सृजना गरिएका यी सन्दर्भले कथालाई आख्यानात्मकताका तुलनामा नाटकीयताप्रधान तुल्याएको छ । दृश्यका कारण आख्यान सौन्दर्यविहीन नाटकीय कथ्यमा परिणत भएको प्रस्तुत कृति कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको विवृत पाठ बनेको छ ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'संवेदनाको सफ्टकपी' शीर्षक कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको छ । नाटकको विधामिश्रण गरिएको यस कथाको अंश दुई पात्रको संवाद र अभिनेयात्मकतालाई प्रस्तुत गर्ने एक दृश्यको प्रयोग गरिएको छ । मान्छे विज्ञानका सामु नतमस्तक भई आफ्नो विवेकलाई प्रविधिसमक्ष आत्मसमर्पण गराई बाँच्न र चल्न अभ्यस्त रहेको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यको प्रयोग गरिएको यस कथांशमा भविष्यमा मान्छे प्राकृत चेतनाबाट पार्थक्य लिई सम्पूर्ण रूपमा प्रविधिको दास भई संवेदनाविहीन र शून्य चैतन्यको जीवन बाँच्ने बाटोमा जाने तथा त्यसको अभ्यास वर्तमानबाटै आरम्भ भइसकेको कथ्यविषयको प्रस्तुतिका लागि दृश्यको सहयोग लिइएको छ । मान्छे संवेदनाविहीन हुनुका कारक आफैँ रहेको तथा प्रविधि प्रयोगका माध्यमबाट जीवलाई सहज र भव्य तुल्याउने बहानामा शून्यचैतन्यमा पुगेको विषयलाई पात्रका अनुकृति र अभिनयका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथांशमा संवादको उचित प्रयोग तथा प्रयोगशालामा मान्छेको चेतनाका विषयमा गरिने अध्ययनलाई दृश्यनिर्मितिको केन्द्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । मान्छे प्राकृत अस्तित्वबाट विमुख हुँदै जानु र यन्त्रवत् भई संवेदनाशून्य हुँदै जानु भावी सभ्यताका लागि अभिशाप हुने कथ्यसन्देश निर्मितिका लागि नाटकीय दृश्यको प्रयोग गरिएको यो कथांश आख्याको आवरणमा नाटकीय विशेषता भएको रचना हो । कथा र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्नसकिने यो कृति बहुविधात्मकता विद्यमान खुला पाठ हो ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको 'म दर्शक वेभक्याम' कथा सम्पूर्ण रूपमा नाटकीय अभिव्यक्ति हो । यस कथाको आरम्भमा प्रयोग गरिएको दृश्य, सूत्रधारले कथाको प्रमुख पात्र 'सरला' का विषयमा बाँकी विषयमाथि प्रकाश पार्नका लागि कथाकारलाई आफ्नो भूमिका दिएको विषय यसमा प्रयोग गरिएको दृश्यको पनि आरम्भ हो । कथाको प्रारम्भमा सूत्रधारको उपस्थितिमा नाट्यविषयको निर्देश र त्यसपछि कथाकारले पात्रका विषयलाई प्रस्तुत गर्ने शिल्प अवलम्बन गरिएको कथाको यस अंशमा अब नाटकीय कार्यव्यापार कुन मोडतर्फ जान्छ भन्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको आरम्भमा नै सूत्रधारलाई कथ्यविषयका लागि प्रस्तुत गर्नु दृश्यात्मकता सर्जिना गर्ने पहिलो आधार हो भने मञ्चमा उपस्थित उक्त पात्रले कथामा आउने भावी विषयका बारेमा प्रकाश पार्नु तथा विभिन्न हावभावका साथ प्रस्तुत गर्नु समग्रमा नाटकीय सौन्दर्यको आमन्त्रण नै हो । दृश्यप्रधान अभिव्यक्ति र पात्रको प्रयोगबाट आरम्भ गरिएको प्रस्तुत

कथा नाटकको विधामिश्रण गरिएको रचना हो । कथाका लागि आवश्यक पर्ने आख्यानसौन्दर्य र शिल्पका तुलनामा नाटकीयता कार्यव्यापार र अनुकृति सघन रहेको प्रस्तुत कृति साहित्यिक सौन्दर्यका दृष्टिले दुवै विधाका अभिलक्षण विद्यमान खुला पाठ हो । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामा नाटकको विधामिश्रणका लागि दृश्यको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेका छ भने यिनलाई नाटकीय कथनसहित बहुविधात्मक अभिलक्षणयुक्त तुल्याउनका लागि संवादको पनि सम्यक् प्रयोग गरिएको छ ।

उहापोह कथासङ्ग्रहका कथामा संवादयोजना

प्रस्तुत *उहापोह* कथासङ्ग्रहका कथाको संरचना निर्मितिका लागि नाटकको विधामिश्रण गरिएको छ । संवाद नाटकका लागि अनिवार्य तथा नाटकइतरका विधाका लागि ऐच्छिक विधातत्त्व हो । साहित्यका अन्य विधाबाट अलग तुल्याउने विभेदक अभिलक्षणका रूपमा कथ्यविषयको नाटकीकरणका लागि संवादको अपरिहार्यता रहन्छ (त्रिपाठी, २०६४, पृ. १७२) । कथामा संवादको प्रयोग गरिनु कथ्यविषयको नाटकीकरण हो भने विधासौन्दर्यका दृष्टिले यसप्रकारको अभिव्यक्ति सिर्जना गरिनु नाटकको विधामिश्रण हो । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथामा संवादको प्रयोगका कारण नाटकीयता सिर्जना भएको छ भने यो आख्यानमा नाटकको विधामिश्रण हो । यस सङ्ग्रहको 'पर्फ्युम यात्रा' कथाको उपर्युक्त सन्दर्भमा नारी–१ र नारी–२ पात्रका बीचमा वार्तालापीय संवाद प्रयोग गरिएको छ । यी दुई पात्रका बीचमा भएको संवाद आख्यानमा समाख्याता वा समाख्याताप्रदत्त पात्रका माध्यमबाट नारी–१ले यो भनी अथवा नारी–२ ले यो भनी भनेर निर्देशित गरिएको कथ्य नभई जसरी नाटकमा पात्रहरू रङ्गमञ्चमा उपस्थिति भई संवादका माध्यमबाट अभिनय गर्दछन् सोही प्रक्रियाकै तुलनीय वार्तालाग गरिरहेका छन् । कथामा निश्चित दृश्यका अन्तर्यमा पात्रबीच बोलिएको यो संवाद कथनले यस कथांशलाई नाटकीय कथनमा रूपान्तर गरेको छ भने विधागत प्राप्तिका दृष्टिले यसमा नाटकीय सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण भएको छ । संवादात्मक अभिव्यक्तिका कारण दृश्यात्मकता सिर्जना भएको तथा कथ्यप्रस्तुतिमा द्वन्द्वात्मकतासमेतको उपस्थिति रहेको यो कथांश कथाको संरचना निर्मितिमा नाटकीय अभिलक्षणको मिश्रण गरिएको कथ्य हो । कथाको निश्चित खण्डलाई संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको प्रस्तुत कथांश कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको अभिव्यक्ति हो । कथाको संरचनाका लागि समाख्याताका स्थानमा पात्रबीचको अनुकृतिमूलक क्रियाव्यापारलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथाले 'पर्फ्युम यात्रा' कथालाई दुई विधाका सौन्दर्यमूल्यका आधारमा अध्ययन गर्नसकिने पाठमा परिणत गरेको छ ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'उत्तरआधुनिक प्रेम' कथामा नाटकको विधामिश्रणयुक्त विनिर्मित पाठ तुल्याउने माध्यम यसमा प्रयोग गरिएको संवाद पनि हो । यस कथामा संवाद प्रयोग गरिएका अंश आख्यान संरचना निर्मितिका लागि नभई नाटकीयता सृजना गर्नका लागि गरिएको छ । यस कथामा चारजना पात्रका बीचमा भएको संवादलाई चार भिन्न दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यी कथांशमा बोलिएका संवाद आलोपालो अन्तरालमा आधारित छन् । युवती–१ र युवक–१ तथा युवती–२ र युवक–२ बीचको वार्तालापीय संवाद कथासंरचनाको माध्यम बनेका यी कथांशमा पात्र छोटा वाक्यमा आफ्ना दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गर्दछन् । विज्ञान र वैज्ञानिक आविष्कारसँग जोडिएका यी पात्रका कुराकानी वेबक्यामका माध्यमबाट दृश्यसँग जोडिएको छ । एक पात्रले आफ्ना कथन र जिज्ञासा राखी सकेपछि अर्काले बोल्ने नियमित संवाद व्यवस्था रहेका यी कथांशमा परस्परमा आफ्ना अनुभव र अनुभूतिलाई साझा गर्ने, सुझाव र भावी योजनालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा संवादचक्रले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । सूचनाप्रविधिमा आधारित संवादका माध्यमबाट कथाको संरचनालाई समूर्तन तुल्याइएको प्रस्तुत कथा यस नाट्यतत्त्वको उपस्थितिका कारण विधायित रचना बनेको छ । कथाका दुई भिन्न सन्दर्भमा मा चार पात्रसँग सम्बन्धित चार दृश्य र संवादको प्रयोगका कारण प्रस्तुत रचना नाटकीय बनेको छ । संवाद प्रयोगका कारण आख्यान सौन्दर्यबाट विमुख बहुविधात्मक आस्वादन पाइने प्रस्तुत कृति कथामा नाटकको विधामिश्रण भएको रचना हो ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहको 'संवेदनाको सफ्टकपी' कथामा नाटकको विधामिश्रण हुने आधार यसमा प्रयोग गरिएको संवाद हो । यस कथामा संवादको प्रयोग गरिएको अंशले यसलाई बहुविधात्मक सौन्दर्य भएको रचनामा परिणत गर्दछ । यस कथांशमा अभिनेयात्मकताको निर्देश पछि युवक र युवती दुई पात्रका बीचको संवाद आरम्भ भएको छ । यसमा युवतीले आफ्नो प्रयोगशालामा उपचारका लागि आएको व्यक्तिलाई जाँच गर्न युवकलाई गरेको उक्त व्यक्तिलक्ष्यित जिज्ञासा र अनुरोधबाट संवादको आरम्भ भएको छ । त्यसपछि ठाउँठाउँमा नाट्य निर्देशको प्रयोगका अतिरिक्त अन्य स्थानमा यिनीहरूबीचको अन्तक्रिया नियमित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अभिनयका लागि चयन गरिएका पात्रका बीचमा आलोपालो अन्तराल र दोहोरो कुराकानीमा आधारित संवादको प्रयोग गरिएको यस कथांशले कथाको संरचना निर्मितिका लागि प्रमुख भूमिका खेलेको छ । यस कथांशका पात्र नियमित संवादका माध्यमबाट मानवीय संवेदनाका विविध अवस्थालाई प्रस्तुत गरिरहेका छन् भने यस साक्ष्यले समग्र कृतिलाई विधायित रचनामा परिणत गरेको छ । यस साक्ष्यमा प्रयोग गरिएको संवादका कारण प्रस्तुत कथा विधाविभग्न रचना बनेको छ । निश्चित अंशमा प्रयोग गरिएको संवादका कारण कथा र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणयुक्त बनेको प्रस्तुत कृति विधासौन्दर्यका दृष्टिले विधाभञ्जन भएको खुला पाठ हो ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'म दर्शक वेभक्याम' कथामा नाटकको विधामिश्रण गर्ने दोस्रो आधार यसमा प्रयोग गरिएको संवाद हो । यस कथामा संवाद गरिरहेका दुई पात्र छन् भने तिनले तेस्रो पात्रका विषयमा विमर्श गरिरहेका छन् । यस कथाको पहिलो पात्र सूत्रधार हो भने दोस्रो कथाकार हो । यी दुवैले कथाकी चरित्र नायकका रूपमा 'सरला' नाम गरेकी पात्रसँग सम्बन्धित कथ्य र घटनालाई अभिनयका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिरहेका छन् । यी मध्ये पहिलो पात्र सूत्रधारको भूमिकामा छ भने यसले कथाको आरम्भमै एकालापी संवादका माध्यमबाट 'सरला' र उसको विषयमा जानकार कथाकारको भूमिकालाई प्रस्तुत गरिरहेको छ । यस कथाको विश्लेषणका लागि चयन गरिएको सन्दर्भमा सूत्रधारको भूमिका र अभिनयलाई मात्र प्रस्तुत गरिए पनि यसपछिका सन्दर्भहरू सम्पूर्ण रूपमा कथाकारको कथ्यपात्रसँग सम्बन्धित विषयको प्रस्तुति र अन्तयमा पुनः सूत्रधारद्वारा नै समापन गरिएको छ । यस कथाका पात्र एकालापी कथनका माध्यमबाट कथ्यविषलाई प्रस्तुत गर्दछन् । कथाको संरचनाका लागि दुई भिन्न पात्रको एकालापी संपादको प्रयोगका कारण यसमा आख्यानका तुलनामा नाटकका अभिलक्षण शक्तिशाली छन् । संवादतत्त्वका कारण नाटकीय अभिव्यक्तिमा परिणत प्रस्तुत कृति कथा र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्नसकिनु खुला पाठ हो । यु कथासङ्ग्रहका कथामा नाटकको विधामिश्रणका लागि नाटकीयता सिर्जना गर्नका लागि अनिवार्य संवादतत्त्वको भूमिका सघन छ भने यसकै सापेक्ष अभिनेयात्मकताले पनि विधाविभग्नताका लागि थप भूमिका खेलेको छ ।

उहापोह कथासङ्ग्रहका कथामा अभिनेयात्मकता

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथामा अभिनेयात्मकताको मिश्रण गरिएको छ । अभिनय/अभिनेयात्मकता नाटकको विभेदक अभिलक्षणलाई स्थापित गर्ने नाट्यतत्त्व हो । विभिन्न आङ्गिक चेष्टा र मुद्राका साथै उपयुक्त वेशभूषा तथा शब्दका सहयोगले गरिने भावप्रकाशन हो (उपाध्याय, २०७९, पृ. ५१) । पात्रलाई अभिनय गर्नका लागि सृजना गरिएको दृश्य, संवाद तथा अनुकृतिका लागि चयन गरिएको परिवेशलाई पात्रका विभिन्न भावमुद्राका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने नाट्यतत्त्व अभिनय हो भने यस कथासङ्ग्रहका कथामा यसको यथोचित् विन्यास गरिएको छ । 'पर्फ्युम यात्रा' कथामा बसमा यात्रा गरिरहेका नारी–१ र नारी–२ समाजमा नारीअधिकारसँग सम्बन्धित क्षेत्रमा कार्य गरिरहेको, यसका लागि विभिन्न कार्यक्रममा सहभागी हुनुपर्ने, सहभागिताका लागि बसमा यात्रा गर्नुपर्ने, बसको वातावरण नारीमैत्री नरहेकाले यात्रा झन्झटिलो बनेको तथा पितृसत्तात्मक समाजमा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण, आफूमाथि हुने अन्यायलाई सहन गर्नु स्वयम्प्रति गरिने विभेद रहेको तथा परम्परा र संस्कृतिको केन्द्रमा रहेको पुरुषवर्चस्वको अन्त्यका लागि आफैँले आवाज उठाउनु पर्ने र उठाइरहेको कथ्यविषयलाई भिन्न पात्रको अभिनयका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । नारी पुरुष नियन्त्रित वस्तु नभई स्वतन्त्र सत्ता रहेकाले यिनीहरूमाथि संस्कृतिका नाममा उत्पीडन

गरिनु लिङ्गीय अस्मिता र अस्तित्वलाई अस्वीकार गर्नु हो भन्ने नारी–२ पात्रको प्रतिरोध चेतना समाजलक्ष्यित मात्र नभई आफ्नै पुरुष विरोधी पनि रहेको कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने यस कथांशमा पात्रद्वारा निश्चित दृश्यमा संवादका माध्यमबाट सात्विक अभिनय प्रस्तुत गरिएको छ । कथापठनका क्रममा अभिनेयात्मकताको आस्वादन गर्नसकिने प्रस्तुत कथांशमा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । कथा र नाटक दुवै विधाको अभिलक्षण र सौन्दर्यलाई एकै पाठमा बोध र आस्वादन गर्नसकिने तुल्याएको अभिनेयात्मकताले प्रस्तुत कथालाई खुला पाठमा परिणत गरेको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'उत्तरआधुनिक प्रेम' कथामा नाटकको विधामिश्रण गर्ने प्रमाणका रूपमा यसमा प्रयोग गरिएको अभिनेयात्मकता पनि एक हो । यस कथाका भिन्न चार दृश्य सिर्जनाका क्रममा नाटकोचित् मञ्चनीय सन्दर्भलाई चित्रण गरिएको छ । यस कथाको पहिलो कथांशमा सूत्रधारले पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता र अभिनयमा तिनको भूमिकालाई निर्देशित गरिरहेको नाट्यय सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको शिल्पनिर्माणका लागि चयन गरिएका पात्र मध्ये युवती–१ र युवक–१ तथा युवती–२ र युवक–२ का चारित्रिक विशेषता र स्वभाव यसप्रकारका छन् र यिनले यस्तो भूमिका निर्वाह गर्दैछन् भन्ने तथ्यलाई निर्देशनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएका यी कथांशको प्रथम सन्दर्भको पहिलो दृश्यमा युवती–१ को प्रेमीलाई युवक–१ तथा युवती–२ को प्रेमीलाई युवक–२ भनी अब तिनीहरूका बीचमा संवादका माध्यमबाट अभिनयले गतिशीलता प्राप्त गर्न तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी दोस्रो दृश्यमा 'युवती–२ र युवक–२ पनि त्यसरी नै वेभक्यामबाट एकआपसमा एकअर्काका अनुहार हेर्दै कुरा गरिरहेका छन् ।' भन्ने कथ्यका माध्यमबाट पात्रद्वारा गरिने अभिनयको सूचना दिइएको छ । दोस्रो कथांशको पहिलो दृश्यमा वेबसंसारमा युवती–१ र युवक–१ को पुनप्र्रवेश र अन्तक्रिया तथा दोस्रो दृश्यमा युवती–२ र युवक–२ आएको निर्देशपछि तिनका बीचको संवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथारचनाका लागि अभिनय, मञ्चनीयता र पात्रका कार्य र भूमिकाका विषयमा निर्देशन दिइएका यी कथांश कथ्यविषयलाई नाटकीय निर्मितिमा प्रस्तुत गर्ने आधार हुन् । कथामा प्रयोग गरिएको यसप्रकारको शिल्पले यी कृतिलाई बहुविधात्मक विशेषता र निर्मिति प्रदान गरेको छ । कथा रचनाका लागि आख्यानशिल्पका तुलनामा नाटकीयतालाई प्रयोग गरिएका यी कथांशले प्रस्तुत कृतिमा नाटकको विधामिश्रण भएको तथ्यलाई पुष्टि गर्दछन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको विषयलाई पुष्टि गर्ने आधार यिनमा चित्रित अभिनेयात्मकता हो । अनुकृतिमूलक सौन्दर्यका माध्यमबाट जीवनजगत्का विषयलाई भावकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने नाटकको मूल सौन्दर्य अभिनेयात्मकताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'संवेदनाको सफ्टकपी' शीर्षकको कथामा नाटकको विधामिश्रण अभिनेयात्मकताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा प्रस्तुत गरिएको नाटकीय अंशमा नाट्यवत् निर्देश र पात्रका अभिनयलाई भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथांशको आरम्भमा 'अब उसले देखेको दृश्य र क्रियाकलाप क्यामेराले कैद गरिरहेको छ । ऊ पूरै अचेत !' कथ्यका माध्यमबाट अभिनेयात्मकतालाई निर्देश गरिएको छ भने यसका दुई पात्रबीचको पहिलो संवादको समाप्तिपछि 'युवती एउटा मसिनो रातो तार उसको मस्तिष्कनेर जोड्छे ।' क्रियात्मक अभिनेयात्मकतालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । आफ्नो प्रयोगशालामा आएको व्यक्तिको मानसिक संसारको परीक्षण गरिरहेका युवती र युवकका बीचमा भएको वार्तालापपछि तिनीहरूले के गरिरहेका छन भन्ने सात्विक अभिनयलाई निदेश गरिएको यस कथांशमा विकसित घटनाक्रमका आधारमा के हुँदैछ, पात्रले के गरिरहेकाछन्, तिनीहरूले स्थापित गर्न खोजेको विषय र कार्य के हो, तिनीहरू के काममा अभ्यस्त छन् भन्ने विषयलाई तिनका हावभाव, कथन र सङ्केतका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । कथारचनाका लागि पूर्णतः नाटकीय शिल्प र अभिनेयात्मकतालाई आधार बनाई आख्यान निर्मितिलाई गतिशील तुल्याइएको यस कथांशका आधारमा प्रस्तुत कृति नाटकीय सौन्दर्ययुक्त रचनामा परिणत भएको छ । कथा र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणयुक्त यो कृति आख्यानमा नाटकीय सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण गरिएको विवृत् पाठ बनेको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'म दर्शक वेभक्याम' कथामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको छ । यसलाई नाट्ययशिल्पप्रधान रचनामा परिणत गर्ने एक आधार अभिनेयात्मकता हो । यस कथाको आरम्भमा परम्परागत नाट्यसंरचनामा प्रयोग गरिने सूत्रधारलाई उपस्थित गराई उसका माध्यमबाट विषयवस्तुका सम्बन्धमा दिग्दर्शन गराइएको छ । यसमा नाटकको मञ्च सज्जा कस्तो छ, नाटकमा के के विषयलाई आधार बनाई अभिनय गरिँदैछ, यसका पात्र कस्ता छन् भन्ने विषयको दिग्दर्शनपछि अबका कथा कथाकारले भन्ने सन्दर्भको निर्देशपछि वास्तविक कथाको आरम्भ हुने प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथा द्वन्द्व र क्रियाको कार्यव्यापारबाट निर्माण हुने घटनालाई कलात्मक शिल्पमा प्रस्तुत गरिने विधा भए पनि यस कृतिमा आरम्भ नै मञ्चनीयताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका लागि आवश्यक पर्ने समाख्याता र कथ्यविषयको आख्यानीकरणका विपर्ययमा नाटकीय शिल्पसज्जालाई आमन्त्रण गरिएको प्रस्तुत रचना आख्यानको विधाभञ्जन भई नाटकमा रूपान्तरण भएको कृति हो । अभिनेयात्मकताबाट आरम्भ गरी कथामा कथाकारको भूमिका सघन र अनिवार्य हुने पक्षलाई 'सरला' को कथा भन्ने व्यक्तिका रूपमा निरूपित पात्रको प्रयोग गरी सिङ्गो संरचना तयार गरिएको यस कृतिमा विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले दुवै विधाका अभिलक्षण समानान्तर रूपमा प्रवाहित छन् । प्रस्तुत कृति कथा र नाटक दुवै विधासौन्दर्यका आधारमा अध्ययन गर्नसकिने खुला पाठ बनेको छ ।

निष्कर्ष

कथाकार लक्ष्मणप्रसाद गौतमको *उहापोह* कथासङ्ग्रह चौध कथाहरू सङ्गृहीत पुस्तकाकार कृति हो । कथ्यविषय, अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पका दृष्टिले आख्यानको कथा उपविधा भनिएका यस सङ्ग्रहका कथा नाटकको विधामिश्रण गरी संरचित छन् । यस सङ्ग्रहका कथा आख्यान संरचनामा नाटकीय दृश्य, संवाद र अभिनय तत्त्वको आंशिम मिश्रण गरी अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पविधानलाई अङ्गीकार गरी रचना गरिएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'पर्फ्युम यात्रा', 'उत्तरआधुनिक प्रेम', 'संवेदनाको सफ्टकपी' र 'म दर्शक वेभक्याम' कथा नाटकको विधामिश्रण गरी संरचित देखिन्छन् भने यीभन्दा बाहेकका अन्य कथामा उत्तरआधुनिकताका अन्य दर्शन र सिद्धान्तको सम्यक् प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका यी कथाको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यविधानलाई उपयोग गरिएको पाइन्छ । यी कथामध्ये 'पर्फ्युम यात्रा' कथाको एउटा सन्दर्भमा पितृसत्तात्मक संज्ञानलाई अवलम्बन गर्ने विचारधारा र अभ्यासलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा कथ्यविषयलाई नाटकीय स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसै गरी 'उत्तरआधुनिक प्रेम' कथाका दुईवटा सन्दर्भलाई क्रमशः दुईदुई दृश्यमा विभाजन गरी नाटकीयता सिर्जना गरिएको देखिन्छ । 'संवेदनाको सफ्टकपी' शीर्षकको कथाको एउटा सन्दर्भ एकदृश्यमा संरचिन नाट्यायन गरिएको अभिव्यक्तिका कारण नाटकीय बनेको छ भने 'म दर्शक वेभक्याम' कथामा परम्परागत नाट्यशैली अवलम्बन गरी सूत्रधारका माध्यमबाट नाटकको विषय, रङ्गमञ्च, पात्रको स्वरूप र भूमिका तथा नाटकीय अनुकृतिलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा दृश्ययोजना अवलम्बन गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथामा नाटकको विधामिश्रण गर्ने आधार संवादयोजना हो भने यसले आख्यानको संरचना निर्मितिका लागि संवादको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका 'पर्फ्युम यात्रा', 'उत्तरआधुनिक प्रेम' र 'संवेदनाको सफ्टकपी' कथामा पात्रहरू निश्चित रङ्गमञ्चमा वार्तालापीय संवादका माध्यमबाट आफ्नो अभिनयलाई प्रस्तुत गरिरहेका छन् भने 'म दर्शक वेभक्याम' कथामा सूत्रधारले सात्विक अभिनयका साथ एकालापी संवाद बोलिरहेको दृश्यलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यी कथाहरूमा प्रयोग गरिएको संवाद समाख्याता वा उसले चयन गरेको पात्रका माध्यमबाट नभई भिन्न पात्रको उपस्थितिमा प्रत्यक्ष रङ्गमञ्चमा उपस्थित भई अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । कथ्यविषयलाई दृश्य र संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएका यी कथामा अभिनेयात्मकता र मञ्चनीयता पनि सशक्त देखिन्छ । एकातिर दृश्यात्मकता र संवाद तथा यिनको अभिव्यञ्जनाका लागि नाटकोचित् लेखकीय निर्देश, अभिनयका आङ्गिक, वाचिक र सात्विक अङ्गको सम्यक प्रस्तुति पाइने यी कथाहरू विधागत आस्वादनका दृष्टिले आख्यानका तुलनामा नाटकीय सौन्दर्यप्रधान अभिव्यक्तिमा परिणत भएका छन् । विशेषतः उत्तरआधुनिकतावादी

बहुलतालाई दार्शनिक आधारका रूपमा लिई संरचित यस सङ्ग्रहका कथा आफैँमा विधागत स्वायत्तताको भञ्जन गरी संरचित छन् । कथामा इतरविधाको अन्तर्मिश्रण गरी संरचित यस सङ्ग्रहका कथाहरूको विनिर्माणपरक, विधाभञ्जनका अन्य प्रतिमानका आधारमा पनि अध्ययनीय रहेको देखिन्छ ।

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेख मेरो विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध नेपाली कवितामा विधाभञ्जन शीर्षकमा आधारित छ । मेरो विद्यावारिधि तहको अध्ययनका लागि विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, सानोठिमी, भक्तपुरले विद्यावारिधि विद्वत्वृत्ति र अनुसन्धान सहयोग उपलब्ध गराई यस अध्ययन तथा अनुसन्धान कार्यलाई उल्लेखनीय सहयोग पुऱ्याएकोमा म विश्वविद्यालय अनुदान आयोगप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । यसका साथै मेरो लेखलाई स्थान दिई प्रकाशन गरिदिने नेपाली विभाग, महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पस र वैखरीवाणी जर्नलप्रति विशेष आभार प्रकट गर्दछु ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

गौतम, कृष्ण (२०५९). *आधुनिक आलोचनाः अनेक रूप अनेक पठन* (दोस्रो संस्क.). साझा प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६). *समकालीन कविताका प्रवृत्ति*. पैरवी प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७४). *उहापोह*. साङ्ग्रिला बुक्स ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७९). विधामिश्रण र विधाविघटन. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* भाग ३. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.). रत्न पुस्तक भण्डार ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५६/०५७). पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त र समालोचना पद्धतिको रूपरेखा. *वाङ्मय*. पूर्णाङ्क (९) । पृ. ६४–९५

त्रिपाठी, वासुदेव (२०६४). साहित्य सिद्धान्त : शोध र सृजनविधि, पाठ्य सामग्री प्रकाशन ।

न्यौपाने, अमर (२०७४). भूमिका. *उहापोह*. (ले. लक्ष्मणप्रसाद गौतम). साङ्ग्रिला बुक्स ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६१). पश्चिमी बलेंसीका बाछिटा. रत्न पुस्तक भण्डार ।

सुवेदी, अभि (२०५४). *पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.). नेपाल प्रज्ञा–प्रतिष्ठान ।

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Term* (7th ed.). Heinel and Heinel.

Barrey, P. (2002). *The Beginning Theory*. (2th ed). Manchester University Press.

Derrida, J. (1981). *Writing and Diffarance*. (Trans.) Alan Bass. Routledge Classic. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226816074.001.0001

Derrida, J. (1992). Structure sign and play in the Discourse of human sciences. In Hazard Admas (Trans.). *Critical Theory since Plato*. Harcourt Brace Jovanvich Collage Publishers.

Sutin, L. (2013). Don't Let those Damn Genres Cross You Ever Again!. In Margot Singer & Nicole Walker (edt.). *Bending Genre Essay on Creative Nonfiction*. New Bloomsbury. Pp. 21-26

Thomson, A. (2014). Deconstruction. *Literary Theory and Criticism*. (Reprinted). Petriciya Bugh (ed.). Oxford University Press.

Wellek, R. and Austin Warren. (1953). *Theory of Literature* (3rd Ed.). New York : Harcourt Brace and World, INC.