

सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकको चलचित्रीकरण

त्रिभुवनविश्वविद्यालय, मानविकीतथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत

नेपाली केन्द्रीयविभागको स्नातकोत्तरतह दोस्रो वर्षको

दसौँपत्रको प्रयोजनको लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

सीतादेवी ढुङ्गाना

त्रिभुवनविश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीयविभाग

कीर्तिपुर

२०७१

शोध निर्देशक  
प्रा.डा. देवीप्रसादगौतम

सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकको चलचित्रीकरण

त्रिभुवनविश्वविद्यालय, मानविकीतथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत  
नेपाली केन्द्रीयविभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको  
दसौँ पत्रको प्रयोजनको लागि  
प्रस्तुत

शोधपत्र

सीतादेवी हुङ्गाना

परीक्षाक्रमाङ्क : २८०३६४/०७०

त्रि. वि. दर्ता नं. ९-२-२०२-४०६-२००७

त्रिभुवनविश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीयविभाग

कीर्तिपुर २०७१

## शोधनिर्देशकको मन्तव्य

सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकको चलचित्रीकरण नामकशीर्षकको शोधपत्र नेपाली स्नाकोत्तर दोस्रो वर्ष शैक्षिकवर्ष २०६७/०६८ की छात्रा सीतादेवी ढुङ्गानाले तयार पार्नुभएको हो । अत्यन्त परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको उहाँको यस शोधकार्यप्रति म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यकमूल्याङ्कनकानिम्ति नेपाली केन्द्रीयविभागसमक्षसिफारिस गर्दछु ।

मिति २०७१९/६

.....प्र

।.डा. देवीप्रसादगौतम  
नेपाली केन्द्रीयविभाग  
त्रिभुवनविश्वविद्यालय  
कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवनविश्वविद्यालय  
मानविकीतथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय  
नेपाली केन्द्रीयविभाग  
कीर्तिपुर

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवनविश्वविद्यालय, मानविकीतथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीयविभागकी छात्रा सीतादेवीढुङ्गानाले स्नातकोत्तर तह (एम्.ए), नेपालीविषयको दसौं पत्रको प्रयोजनकालागितयार पार्नुभएको सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकको चलचित्रीकरण शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्रमूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा. देवीप्रसादगौतम  
विभागीयप्रमुख

-----

२. प्रा.डा. देवीप्रसादगौतम  
शोध निर्देशक

-----

३. माधवप्रसाद ढुङ्गेल  
बाह्य परीक्षक  
मिति २०७१/९/६

-----

## कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुतशोधपत्र मैले स्नातकोत्तर तहको दसौं पत्रको प्रयोजनकालागिश्रद्धेय गुरुवर प्रा.डा. तथावर्तमान नेपाली केन्द्रीयविभागकाविभागीयप्रमुखश्री देवीप्रसादगौतमज्यूकाकुशलनिर्देशनमातयार पारेकीहुँ । यस शोधपत्रलाई पूर्णतादिउन्जेल उहाँले आफ्नाकतिपयव्यवहारिक समस्याहरूलाई पन्छाएर शोध गर्न हौसलादिँदै कुशल र समुचित सल्लाह, सुभाब र निर्देशन गराउनु भएकोमाउहाँप्रति म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

मलाई यो शोधपत्रतयार पार्ने क्रममाआफ्नाकार्य व्यस्ततालाई प्रवाह नगरी आफ्नो अमूल्य समय निकाली सल्लाह, सुभाबदिई उत्प्रेरणा प्रदानगर्नुहुने प्रा.डा. हरि श्रेष्ठ, सम्पूर्ण नेपाली केन्द्रीयविभागकागुरुवर तथा प्रस्तुतविषयमाशोधकार्य गर्न अवसर जुटाउने नेपाली केन्द्रीयविभागप्रति म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुतशोधपत्रतयार पार्दा आवश्यक सामग्रीउपलब्ध गराइदिने श्री मोदनाथप्रश्रितज्यूप्रतिआभार प्रकट गर्दछु । शोध प्रस्तावलेखन देखि शोधपत्रतयार हुन्जेलसम्म सल्लाह, सुभाब, तथाआवश्यक सहयोग पुऱ्याउने दाइदेवीप्रसादन्यौपानेप्रति म सदैव ऋणी छु । यसरी नै आर्थिक र व्यवहारिक समस्यासँगै सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो अमूल्यश्रम र पसिनाखर्चेर मेरो अध्ययनलाई यहाँसम्मल्याइपुऱ्याउने पिताश्री खगप्रसाद ढुङ्गाना, माता विष्णुमाया ढुङ्गाना, दिदीगोमादेवी ढुङ्गाना, तुलसा चूँडाल साथै दाजुभाउजु अग्निप्रसाद र गंगामाया, भाइहरू धनपति र जयप्रसादप्रति म आजीवन ऋणी छु ।

यस अध्ययनकासिलसिलामाआर्थिक सहयोगसमेत गरेर मेरो कार्यलाई सुगमबनाईदिनेचलचित्रविकास बोर्डप्रति म कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । सामग्री सङ्कलनका क्रममा आवश्यक सहयोग पुऱ्याउने, त्रिभुवनविश्वविद्यालय, केन्द्रीय पुस्तकालय, वस्कार कलेज काठमाडौँप्रति साथै अन्य शुभचिन्तकहरूलाई पनिहार्दिक धन्यवाददिन चाहान्छु ।

त्यसैगरी प्रस्तुतशोधकार्यमाप्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्ने दाइचिरञ्जवी गुरागाउँ रितागौतम, इन्दिरा श्रेष्ठ, सेविका खड्काप्रति महार्दिक आभार व्यक्तगर्दछु र प्राविधिक सहयोग गरिदिने भाइ सनिलमहर्जन र दाइविनोद महर्जनप्रतिपनिआभारी छु । अन्त्यमा यस शोधपत्रको समुचितमूल्याङ्कनकालागित्रि.वि. नेपाली केन्द्रीयविभाग सक्षम पेश गर्दछु ।

मिति: २०७१/ ९/६

-----  
सीतादेवी ढुङ्गाना

शैक्षिक सत्र : २०६७/०७१

विषयसूची  
परिच्छेद एक  
शोध परिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	१
१.३ शोधपत्रको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	६
१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन	६
१.७ सामग्री सङ्कलनविधि	७
१.८ विश्लेषणविधि	७
१.९ शोधपत्रको रूपरेखा	८

परिच्छेद - दुई

चलचित्र सिद्धान्त र नेपालीचलचित्रको विकासक्रम

२.१ चलचित्रशब्दको अर्थ र परिभाषा	९
२.२ चलचित्रकातत्त्वहरू	११
२.२.१ कथानक	१२
२.२.२ पटकथा	१२
२.२.३ चरित्रचित्रण	१३
२.२.४ संवाद	१५
२.२.५ विचार	१५
२.२.६ दृश्यविधान	१६
२.२.७ गीत, सङ्गीत र नृत्य	२०
२.२.८ भाषाशैली	२२

२.२.९ ध्वनि	२२
२.२.१० द्वन्द्व	२४
२.३ चलचित्रवर्गीकरणका आधारहरू	२५
२.३.१ सामाजिकचलचित्र	२५
२.३.२ ऐतिहासिकचलचित्र	२६
२.२.३ पौराणिक चलचित्र	२७
२.२.४ विज्ञान विषयकचलचित्र	२८
२.४ नेपालीचलचित्रको आरम्भ र विकास	२९

### परिच्छेद-तिन

#### सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदानचलचित्रबिचतुलनात्मकअध्ययन

३.१ परिचय	४१
३.२ चलचित्रबाट हटाइएका घटनाहरू	४३
३.३ नाटकमा थपिएका घटनाहरू	४५
३.४ सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदानचलचित्रबिच फरक	४८
३.५ बलिदानचलचित्रको सबलपक्षवाअप्राप्तिहरू	५३
३.६ बलिदानचलचित्रको दुर्बल पक्षवाअप्राप्तिहरू	५६

### परिच्छेद-चार

#### बलिदानचलचित्रमाचलचित्रको पटकथा योजना, छायाङ्कन र सम्पादनपक्ष

४.१ पटकथा योजना	५९
४.१.१ केन्द्रीयविचार	५९
४.१.२ कथासार	६०
४.१.३ कथा निरूपण	६१
४.१.४ क्रमिक रूपरेखा	६१
४.१.५ पटकथाको संरचना	६२

४.२ छायाङ्कन	६३
४.३ सम्पादन	६४

### परिच्छेदपाँच

#### विधागत स्वरूपका दृष्टिले बलिदानचलचित्र

५.१ परिचय	६६
५.२ कथानक	६७
५.३ चरित्रचित्रण	७४
५.४ दृश्यविधान	८५
५.५ संवाद	९१
५.६ भाषाशैली	९४
५.७ गीत-सङ्गीत	९४
५.८ द्वन्द्व	९७

### परिच्छेद-छ

#### उपसंहार

६.१ सारांश	९९
६.२ निष्कर्ष	१००
सन्दर्भ सामग्री सूची	१०३
बलिदानचलचित्रनिर्माण सम्बन्धीथपविवरण	१०७

## संक्षिप्त रूप

अप्र.	अप्रकाशित
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
त्रि.वि.	त्रिभुवनविश्वविद्यालय
पृ.	पृष्ठ
ई.सं.	ईस्वी सम्वत्
वि.सं.	विक्रम सम्वत्
सम्पा.	सम्पादन
डा.	डाक्टर
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
सा. सं.	सातौं संस्करण
ने.प्र.प्र.	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्र.लि.	प्राइभेट लिमिटेड

## परिच्छेद एक

### शोध परिचय

#### १.१ विषय परिचय

मोदनाथ प्रश्रित (१९९९) माता बालिकादेवी पौडेल र पिता पण्डित घनश्याम पौडेलका कोखबाट जन्मिएका हुन् । प्रश्रित नेपाली साहित्यमा विभिन्न विधामा कलम चलाइ धेरै चर्चा कमाउने साहित्यकार हुन् । यिनले नेपाली साहित्यमा कविता, काव्य, महाकाव्य, गीत, कथा, नाटक, उपन्यास र निबन्ध आदि जस्ता प्रायः सबै विधामा कलम चलाएका छन् । यिनका प्रकाशित नाटकहरूमा पचास रूपैयाँको तमसुक (२०२८), आमाको काखमा (२०३२), सपनाहरू उपहार देशलाई (२०४९), मन्त्रीजी (२०५१), बुद्ध र चण्डाल युवती (२०५८), गीति नाटक, मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू खण्ड ४ (२०५८), नाटक र संस्मरणरहेका छन् । नेपाली नाट्य साहित्यमा मार्क्सवादी लेखक मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित सपनाहरू उपहार देशलाई नाट्यकृतिलाई सिने नेपाल प्रा.लि. को व्यानरले तुलसी घिमिरेको निर्देशनमा २०५३ साल चैत्र २९ गते बलिदानमा रुपान्तरण गरी चलचित्रको पर्दामा उतार्ने काम गरेको छ । यस चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन विश्वज्योति हलमा भएको हो । यस चलचित्रले ऐतिहासिक जन आन्दोलनको पूर्वतयारी तथा सङ्घर्षको मार्मिक पृष्ठभूमि बोकेको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रमामोदनाथ प्रश्रितद्वारा रचित 'सपनाहरू उपहार देशलाई' नाटकमा आधारित चलचित्र बलिदानका बारेमा देखिएका सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदानचलचित्रको तुलनात्मक अध्ययन, पटकथायोजना, छायाङ्कन र सम्पादनपक्ष तथा विधागत स्वरूपका दृष्टिले बलिदान चलचित्रको विश्लेषणका विस्तृत अध्ययन, विश्लेषण के कसरी गरिएको छ भन्ने जिज्ञासाको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

#### १.२ समस्याकथन

बलिदान चलचित्र मोदनाथ प्रश्रितको सपनाहरू उपहार देशलाई नाट्यकृतिलाई आधार बनाएर तयार पारिएको व्यावसायिक चलचित्र हो । सपनाहरू उपहारदेशलाई नाटकलाई चलचित्रको पर्दामा उतार्ने काम सिने नेपाल प्रा.लि.को व्यानरले गरेको छ । सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकका बारेमा जेजति अध्ययन विश्लेषण भएको छ, त्यसै गरी बलिदान चलचित्रका बारेमा त्यसभन्दा बढी अध्ययन विश्लेषण गरिएको पाइए तापनि बलिदान चलचित्रको र नाटकविचको भिन्नता, बलिदान

चलचित्रको पटकथायोजना, छायाङ्कन र सम्पादनपक्ष, विधागत स्वरूपका दृष्टिले बलिदान चलचित्रका बारेमा अध्ययन गरिनेछ । तसर्थ प्रस्तुत शोधपत्रमा सपनाहरूउपहार देशलाई नाटकको चलचित्रीकरण गर्नका लागि निम्नलिखित शोध समस्यामा केन्द्रित भई अध्ययन गरिएको छ ।

१. सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदान चलचित्रकाबिच के भिन्नता छ ?

२. बलिदान चलचित्रको पटकथा, छायाङ्कन र सम्पादनपक्ष के कस्तो छ ?

३. विधागत स्वरूपका दृष्टिले बलिदान चलचित्र कस्तो छ ?

### १.३ शोधपत्रको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रसपनाहरू उपहार देशलाई नाटकको आधारमा बनेको बलिदान चलचित्रमा केन्द्रित रहेको छ । माथि समस्याकथनमा उल्लेख गरिएका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै यो अनुसन्धानको मूल उद्देश्य रहेको छ । माथि प्रस्तुत गरिएका समस्यालाई केन्द्रविन्दु बनाइ तयार गरिएको शोधपत्रका मूलभूत उद्देश्यहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाइएको छ :

१. सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदान चलचित्रका बिचको भिन्नता पत्ता लगाउनु,

२. बलिदान चलचित्रको पटकथायोजना, छायाङ्कन र सम्पादनपक्ष केलाउनु,

३. विधागत स्वरूपका दृष्टिले बलिदान चलचित्रको अध्ययन गर्नु,

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नाटककार मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक ऐतिहासिक यथार्थवादी नाटक हो । यो नाटक २०४९ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस नाटकमा आधारित चलचित्र बलिदानको बारेमा विभिन्न साहित्यकार, समालोचक आदिले मुख्य अध्ययनको केन्द्र बनाई अध्ययन गरिएको भए पनि यसै चलचित्र बलिदानका बारेमा विस्तृत अध्ययन भएको देखिँदैन । सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकका बारेमा अध्ययन भएको खासै नपाइएता पनि बलिदान चलचित्रका बारेमा भने अध्ययन भएका छन् । तिनीहरूलाई यथासक्य कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

प्रकाश सायमीले चलचित्र कला र प्रविधि (ई.सं २००४) पुस्तकमा नेपाली चलचित्रको विकासक्रम निर्धारण गर्ने क्रममा बलिदान चलचित्रको नामोल्लेख मात्र गरेका छन् ।

श्याम स्मृतले आजको समाचार पत्र (२०५४, वैशाख २) दैनिक पत्रिकामा चलचित्र बलिदान शताब्दीकै ऐतिहासिक फिल्म बन्न सफल शीर्षकको लेखमा बलिदान चलचित्र हेर्ने जसको अनुहार पनि क्रान्तिले तात्दछ । निरंकुशताको विरुद्ध रगत उमलन्छ भनेर चर्चा गरेका छन् । यिनको यो चर्चा चलचित्रलाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखिएको भएपनि अति संक्षिप्त देखिन्छ ।

आर.के. अञ्जानले साप्ताहिक नयाँ करेन्ट (२०५४, वैशाख ३) पत्रिकामा जनआन्दोलन २०४६ को बलिदानीपूर्ण पृष्ठभूमिमा चलचित्र बलिदान शीर्षकको लेखमा चलचित्र बलिदानले जन आन्दोलनपूर्वको घटनाक्रमलाई शिक्षामूलक, यथार्थवादी तथा क्रान्तिकारी विषयवस्तुलाई मात्र समेटिएको छ भन्ने कुरा मात्र उल्लेख गरेका छन् । यिनले गरेको यो अध्ययन अपूर्ण देखिन्छ ।

सुशील भट्टराईले नेपालीपत्र(२०५४, वैशाख, ६) पत्रिकामा चलचित्र बलिदानप्रश्रितको कथा शीर्षकको लेखमा प्रश्रितको कथाले पञ्चायत निरंकुशताका विरुद्ध आवाज उठाएको भन्ने जस्ता कुराको संक्षिप्त अध्ययन गर्नुका साथै समग्रमा सूक्ष्म तवरले कथासार, पात्रदिको अध्ययन गरेका छन् ।

मनोज पन्तले गतिविधि साप्ताहिक (२०५४, वैशाख, ८) पत्रिकामा जनआन्दोलनको एक अंश चलचित्र बलिदान शीर्षकको लेखमा बलिदान चलचित्रले जनआन्दोलनको सम्पूर्ण विषयवस्तुलाई समेट्न सकेको छैन भन्दै जनआन्दोलनसँग तुलना गरेका छन् ।

अनाम मैनालीले प्रकाश साहित्य (२०५४, वैशाख, ९) पत्रिकामा बलिदान एक पृथकपहिचान शीर्षकको लेखभित्र विश्वज्योतिहलमा फिल्म चलिरहँदाको क्षण र चलचित्रका अन्य पक्षको गुणात्मकतालाई मात्र केलाइएको छ । अवगुणका वारेमा अध्ययन गरिएको छैन । मोदनाथ प्रश्रितले दृष्टि साप्ताहिक (२०५४, वैशाख, १०) पत्रिकामा चलचित्र बलिदान र कथित जनरुचि प्रचारतन्त्रको दृष्टिकोण शीर्षकको लेखमा चलचित्र बलिदानलाई ठूलो पर्दाको पहिलो प्रगतिशील चलचित्र भनेर चिनाएका छन् ।

शान्तिप्रियले युगसम्वाद साप्ताहिक (२०५४, वैशाख, १०) पत्रिकामा चलचित्र बलिदान निरंकुशताको विरुद्धको आक्यान शीर्षकको लेखमा बलिदान चलचित्रका पात्रहरूको चिनारी दिनुका साथै बलिदानको निर्माण पक्षको चर्चा गरेका छन् । यिनको यो अध्ययन निर्माणपक्ष देखाउनुमै मात्र सीमित देखिन्छ ।

सुलोचना मानन्धरले बुधबार साहित्यिक(२०५४, वैशाख, १८) पत्रिकामा बलिदान शीर्षकको लेखमा चलचित्रको सारवस्तु दिंदै एउटा सफल चलचित्र हो बलिदान चलचित्रमा रहेका सबल पक्षहरूको मात्र अध्ययन गरेकी छिन् ।

अनुशील श्रेष्ठले प्रतिपक्ष साहित्य (२०५४, वैशाख, २०) पत्रिकामा नेपालीचलचित्रको उपलब्धि बलिदानशीर्षकको लेखमा बलिदान चलचित्रका पात्र तथा सामान्य घटनाक्रमको बारेमा मात्र अध्ययन गरिएको छ ।

विश्वमणि सुवेदीले कान्तिपुर (२०५४, असार, १४) पत्रिकामा बलिदान सिनेउद्योगको नयाँ आयाम शीर्षकको लेखमा भारतीय चलचित्रका तुलनामा नेपाली चलचित्र कम चलने गरेपनि बलिदान चलचित्रले सो भ्रम हटाएर नयाँ युग सिर्जना गरेको कुरा मात्र देखाएका छन् । यिनको अध्ययन पनि चलचित्र र पर्दामा देखिएको प्रतिस्पर्धामा मात्र भुकाव भएको देखिन्छ ।

शान्तिप्रियले युगवाद साप्ताहिक (२०५४, असार, १७) पत्रिकामा बलिदानको पुनः नयाँ रंगरोगन शीर्षकको लेखमा बलिदान चलचित्र र त्यस चलचित्रसँग सम्बन्धित संवाद, पटकथा, डबिङ्ग, निर्देशन आदि पक्षमा देखिएका कमीकमजोरी छुट्याएर सुर्धानु पर्ने सुभाब दिएकी छन् ।

डब्लु क्षेत्रीले नयाँ किरण (२०५४, असार, २०) पत्रिकामा चलचित्र बलिदानमा केहीहेराफेरी शीर्षकको लेखमा बलिदानभन्दा अगाडिका चलचित्रमा भारतीय चलचित्रका दृश्यहरूको कपी गरेका प्रसङ्ग केलाउँदै बलिदान चलचित्र त्यसभन्दा नितान्त मौलिक र फरक ढङ्गले बनेको भन्दै नेपाली र भारतीय चलचित्रबिच सामान्य तुलना गरेर अध्ययन गरेका छन् ।

विश्वमणि सुवेदीले सौर्य साप्ताहिक (२०५४, असोज, ६) पत्रिकामा गणेशमान रबलिदान शीर्षकको लेखमा चलचित्र बलिदानमा स्व. गणेशमान सिंहलाई पनि यस चलचित्रको सानो दृश्यमा मात्र राखिएको छ । उनलाई सम्पूर्ण चलचित्र भरिको दृश्यमा राखिएको छैन भन्दै चलचित्रमा गणेशमानको स्थानको खोजीमा मात्र सीमित गरेका छन् ।

दीर्घ जीवी पोखेलले हिन्दु साप्ताहिक (२०५४, पुस, २२) पत्रिकामा बलिदानकोगौरवमय सयदिन पूरा शीर्षकको लेखमा अहिले सम्मका ऐतिहासिक चलचित्र मध्ये बलिदान चलचित्रले सयदिन पूरा गरेको देखिएकाले यो चलचित्र सफल हो भनी चर्चा गरेका छन् । यिनको यो अध्ययन चलचित्रको सबल पक्ष मात्र केन्द्रीत देखिन्छ ।

धर्मराज पराजुलीले वसन्ती उपन्यासको चलचित्रीकरण (२०६१) अप्रकाशित शोधपत्रमा वसन्ती चलचित्रको बारेमा अध्ययन गर्ने क्रममा बलिदान चलचित्रले पञ्चायतकालीन विकृति र विसङ्गति युक्त राजनीतिको पर्दाफास गर्ने काम गरेको छ भनेका छन् ।

तिलक भुसालले जुही (२०६८) पुस्तकको सपनाहरू उपहार देशलाई र मेरो अनुभव शीर्षकको लेखमा नाटकको सामान्य अध्ययन गरेका छन् । यिनको अध्ययन नाट्य केन्द्रित छ ।

राजेन्द्र सुवेदीले चलचित्र सिद्धान्त र नेपाली चलचित्र (२०६९) पुस्तकमा नेपाली चलचित्रमा अलगधारको प्रसङ्ग उपशीर्षक दिएर बलिदान चलचित्रको नामोल्लेख मात्र गरेका छन् । यिनले गरेको यो अध्ययन चलचित्र सिद्धान्तसँग मात्र केन्द्रित देखिन्छ भने पर्दा भित्रका कुरा अध्ययनमा कच्चा देखिन्छन् ।

लक्ष्मीनाथ शर्माले चलचित्र रङ्मञ्च (२०७०) पुस्तकको चलचित्रकर्मी र दायित्वका कुराहरू उपशीर्षक दिएर बलिदान चलचित्र उपयोगी र व्यवसायिक रूपमा सफल रहेको छ मात्र भनेका छन् । यिनको यो अध्ययन चलचित्रको फाइदा र घाटा छुट्याउने व्यापारिक तरिकाको देखिन्छ ।

क्रन्दन चापागाईले रिलदेखि डिजिटलसम्म (२०७१) पुस्तकमा नेपाली चलचित्रको अध्ययन गर्ने क्रममा बलिदान चलचित्रको पनि अतिसंक्षिप्त रूपमा अध्ययन गरेका छन् । यिनको यो अध्ययन समग्र चलचित्रको अध्ययनमा केन्द्रित देखिए पनि अपूर्ण देखिन्छ ।

माथि गरिएका विभिन्न साहित्यकार, समालोचक, पत्रकार, समीक्षकहरूले विभिन्न दृष्टिकोबाट अध्ययन, विश्लेषण, अनुसन्धान तथा मूल्याङ्कन कार्य गरेको पाइएता तापनि सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकमा आधारित चलचित्र बलिदानका बारेमा गरिएको चलचित्रको विधागत विश्लेषण, तुलनात्मक अध्ययन, पटकथायोजना, छायाङ्कन र सम्पादन पक्षसम्बन्धी अध्ययन हालसम्म पनि भएको पाइँदैन ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक नेपालीऐतिहासिक पृष्ठभूमि बोकेको नाटक हो । मोदनाथ प्रश्रितको सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकलाई सिने नेपाल प्रा.लि.को व्यानरले तुलसी घिमिरेको निर्देशनमा चलचित्रको पर्दामा देखाईसकेको छ । साहित्यिक कृतिमा निर्माण भएको चलचित्र बलिदानको अध्ययन विश्लेषण हालसम्म हुन नसकेकाले यस शोधले अभाव पूर्ति गरेको छ ।

**बलिदान** चलचित्रको विधागत स्वरूपको अध्ययन, चलचित्रको तुलनात्मक अध्ययन, पटकथा, छायाङ्कन र सम्पादन पक्षको प्रस्तुत शोधपत्रमा विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । त्यसैले नेपाली साहित्यमा चलचित्रसम्बन्धी अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु दर्शक, पाठक, संघसंस्था, अनुसन्धान र अनुसन्धानकर्ता सबैका लागि अत्यन्त उपयोगी गुरुग्रन्थ भएको छ । साथै यो चलचित्र सामान्य चलचित्र नभई साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणमा निर्मित चलचित्र भएका कारण पनि यसको अध्ययन अझ महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा सैद्धान्तिक र व्यवहारिक दुबै दृष्टिकोणले अत्यन्त औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण भएको छ । यिनै विविध दृष्टिकोणले प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व स्वतः सिद्ध भएको छ ।

### १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

मोदनाथ प्रश्रितको **सपनाहरू उपहार देशलाई** ऐतिहासिक नाटकमा आधारित चलचित्र **बलिदान**का बारेमा मात्र अध्ययन गरिने छ । **बलिदान** चलचित्रका बारेमा अध्ययन गर्ने क्रममा पनि चलचित्रसँग सम्बन्धित रहेर यसको तुलनात्मक अध्ययन, पटकथायोजना, छायाङ्कन र सम्पादनकलाको मात्र विश्लेषण गरिएको छ । **बलिदान** चलचित्रका बारेमा अध्ययन गर्दा चलचित्रभित्र देखिएका अन्य पक्षको प्रस्तुत शोधपत्रमा अध्ययन गरिएको छैन । यो नै यस शोधपत्रको सीमा भएको छ ।

### १.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा शोध विषयसँग सम्बन्धित आवश्यक सामग्रीहरू प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक सामग्रीको रूपमा सम्बद्ध कृति र चलचित्रलाई तथा द्वितीयक सामग्रीका रूपमा सम्बद्ध कृति र चलचित्रका बारेमा विभिन्न साहित्यकारहरूद्वारा गरिएको समीक्षा,समालोचना,टीकाटिप्पणी आदिलाई लिइएको छ । प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मूलतः पुस्तकालयीय पद्धति अवलम्बन गरिएकोछ । यसका साथै आवश्यकताअनुसार विषय विशेषज्ञ, शोध निर्देशक, चलचित्र निर्देशक, चलचित्रमा अभिनय गर्ने कलाकार तथा समीक्षक, समालोचक आदिबाट पनि जानकारी तथा परामर्श लिइएको छ ।

### १.८ विश्लेषण विधि

यस शोधपत्र लेखनको सन्दर्भमा सामग्री सङ्कलनको लागि पुस्तकालयीय अनुसन्धान पद्धतिकै उपयोग गरिएको छ । यस शोधपत्रमा सम्बन्धित क्षेत्रका विज्ञ तथा संस्थासँग परामर्श पनि

लिइएको छ । विश्लेषणात्मक अध्ययनका लागि निगमनात्मक विधिलाई अबलम्बन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा वैज्ञानिक उपकरणको पनि उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा शोध समस्याको समाधानका लागि निगमनात्मक र आगमनात्मक दुबै पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

## १.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुव्यवस्थित र सुसङ्गठित पार्न तल लेखिए बमोजिम छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती विभाजित परिच्छेदहरूलाई आवश्यकताअनुसार दशमलव प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक, उपशीर्षक, उपउपशीर्षक आदिमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य रूपरेखा वा सङ्गठन ढाँचा यसप्रकार रहेको छ ।

- परिच्छेद—एक : शोध परिचय
- परिच्छेद—दुई : चलचित्र सिद्धान्त र नेपाली चलचित्रको विकासक्रम
- परिच्छेद—तिन : सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदान चलचित्रबिचको तुलनात्मक अध्ययन
- परिच्छेद—चार : बलिदान चलचित्रको पटकथायोजना, छायाङ्कन र सम्पादनपक्ष
- परिच्छेद—पाँच : विधागत स्वरूपका दृष्टिले बलिदान चलचित्र
- परिच्छेद—छ : उपसंहार

सन्दर्भसामग्री भाग

## परिच्छेद दुई

### चलचित्र सिद्धान्त र नेपाली चलचित्रको विकासक्रम

#### २.१ चलचित्र शब्दको अर्थ र परिभाषा

सामान्य रूपमा चलचित्र भन्नाले चलायमान वा गतिशील चित्रहरू भन्ने बुझिन्छ। 'चल' र 'चित्र' दुई शब्दहरूको योगबाट समस्त शब्दका रूपमा चलचित्र शब्द बनेको छ। यसको शाब्दिक अर्थ पनि चल्ने चित्र नै हुन आउँछ (सायमी, सन् १९९३ :५)। चलचित्र उन्नाइसौं शताब्दीको पछिल्लो उपहार हो भने अहिलेसम्मको सबैभन्दा प्रभावकारी एवम् सबै कला मिश्रण भएको श्रव्य-दृश्य विधा हो। चलचित्रको पर्याय शब्दका रूपमा सिनेमा, फिक्चर फिल्म, मोसन पिक्चर, टाँकी, सेल्युलाइड, बाइस्कोप, मुभी आदि विभिन्न शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिन्छ। चलचित्र आधुनिक समयको एउटा अत्यन्त आकर्षक समय सापेक्ष शक्तिशाली माध्यम हो, जहाँ एकैसाथ अधिकभन्दा अधिक सूचना ज्ञान र मनोरञ्जन प्राप्त गर्दछौं। नेपाली बृहत् शब्दकोशले चल्ने, काम्ने, हल्लिने, स्पन्दित हुने, हिडडुल गर्ने, चलाउन सकिने (वस्तु), जङ्गम, चञ्चलजस्ता तात्पर्यमा 'चल' शब्दको प्रविष्टि गरेको छ भने 'चित्र' शब्दले तस्वीर, फोटो, छायाँ, चित्रपट, प्रतीमा, छवी आदिका अर्थको प्रविष्टि पाएको छ। यी दुईशब्दहरूलाई समन्वय गरेर हेर्ने हो भने चलचित्र शब्दको शाब्दिक अर्थ गतिशील तस्वीर हुन सक्छ तर 'चलचित्र' शब्दकै प्रविष्टि गरेर सो शब्दकोशमा यसलाई 'विजुलीका सहायताबाट रजतपटमा देखाइने-चल्ने-फिर्ने कथात्मक नाट्यचित्र' भनिएको पाइन्छ। जेहोस् अन्य भाषाहरूमा प्रचलित सिनेमा, फिक्चर फिल्म, मोसन पिक्चर, टाँकी आदिका समानार्थी शब्दका रूपमा नेपाली भाषामा 'चलचित्र' भन्ने गरिन्छ र चलचित्र शब्दको खास अर्थ पनि यही नै हो।

चलचित्र के हो र चलचित्र कस्तो हुनु पर्दछभन्ने विषयमा प्रष्ट पार्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न तरिकाबाट परिभाषा दिई प्रष्ट पार्न खोजेको पाइन्छ। तीमध्ये केही प्रमुख परिभाषाहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिन्छ :

चलचित्रको मुख्य आधार वा मेरुदण्ड भनेको साहित्य र समाज हो। त्यसकारण साहित्य समाजको ऐना हो भन्ने सिद्धान्तअनुसार चलचित्रलाई नवसाहित्य वा नयाँ स्वरूपको साहित्य भन्ने उपनाम दिइएको पाइन्छ (सायमी, सन् २००४ : ८२)।

जुन समाज अशिक्षित हुन्छ, चेतनाको स्तरको दृष्टिले पछि परेको हुन्छ, त्यस्तो समाजमा चलचित्र मनोरञ्जनको साधनमात्र होइन सञ्चारकै एक महत्त्वपूर्ण साधनका रूपमा मान्य हुन्छ, जसले गर्दा एक शिक्षकका रूपमा चलचित्रले दर्शकलाई पढाउन थाल्छ (भट्टराई, २०५८ : १) ।

ललितकलाको श्रव्यदृश्य शाखाअन्तर्गत नाटक रहेको पाइन्छ । चलचित्रलाई पनि श्रव्य-दृश्य भेदअन्तर्गत लिइन्छ । नाटकसँग यसले सबैभन्दा नजिकको सम्बन्ध राख्दछ । छायाङ्कन बाहेकका सम्पूर्ण गुण प्रायः नाटक र चलचित्रमा समान रहन्छन् । यसमा चित्रहरूलाई क्रमशः गतिशील बनाएर प्रस्तुत गरिन्छ, जहाँ एउटा पूर्ण संसारको सजीव चित्र प्रकट हुन्छ । चलचित्रलाई नाटक र उपन्यासको सङ्गम भनेको पनि पाइन्छ (मासुम, सन् २००१ : ५६) ।

यदि कसैलाई आफ्नो सिर्जनशीलता र विचारको पृथक प्रयोग गर्नु छ भने चलचित्र उत्तम माध्यम हुने गर्दछ अर्थात् नौलोपनासँग खेलन योभन्दा खुल्ला बहुआयामिक र बहुविधा अरु हुँदैन ( गौतम, २०६१ : ५) ।

सङ्गीत, चित्रकला, नाटक, साहित्यजस्ता प्राचीन शिल्पकलाको जोड घटाउवाट चलचित्रको सार्वभौम भाषा निर्माण भएको छ, (सुब्बा, २०६१ : १६) ।

चलचित्र वस्तुतः व्यक्तिगत अनुभवको विषय हो, (घटक, सन् १९८७ : १३) ।

चलचित्र विज्ञान, शिल्प, कला, साहित्य आदि सबै वस्तुहरूको मिश्रित रूप हो । विज्ञानको आविष्कार स्वरूप रेकडिङ् मिडियाको जन्मसँगै चलचित्र, फोटोग्राफी र ध्वनि मुद्रण आ-आफ्ना ऐतिहासिक सन्दर्भमा परिवर्तन भए, (ओझा, सन् २००२ : २७) ।

बिजुलीका सहायतावाट रजतपटमा देखाइने, चल्ने, फिर्ने कथात्मक नाट्यचित्र, सिनेमा, टाकिजलाई चलचित्र भनिन्छ, (बृहत् नेपालीशब्दकोश, २०६८ : ३७९) ।

समग्रमा सङ्कलित परिभाषाहरूलाई समन्वय गरेर हेर्दा चलचित्रको स्वरूप निम्न किसिमको देखा पर्दछ :

- चलचित्रको मेरुदण्ड भनेको साहित्य र समाज हुनु,
- साहित्य समाजको ऐना भई चलचित्रलाई नवसाहित्यको उपनाम दिनु,

- अशिक्षित समाज, चेतनाका स्तरले पछि परेका, त्यस्तो समाजमा मनोरञ्जनको साधन नभई सञ्चारको माध्यम हुनु, जसले शिक्षकका रूपमा चलचित्रको दर्शकलाई पढाउनु,
- चलचित्रमा सामाजिक जीवन र जगत्का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत हुनु,
- चलचित्रले नाटकसँग नजिकको सम्बन्ध राख्नु र यसलाई नाटक र उपन्यासको सङ्गम पनि भनिनु,
- चलचित्र उत्तम हुनु भनेको सिर्जनशीलता र विचारको पृथक प्रयोग हुनु,
- प्राचीन शिल्प कलाको जोड घटाउबाट चलचित्रको निर्माण हुनु,
- चलचित्रमा छव्री, शब्द, गीत, नाटक कहानी, सङ्गीत हुनु र यसमा एक मिनेटभन्दा कम समयमा पनि एकसाथ देखाउन सक्नु,
- व्यक्तिगत अनुभवको विषय हुनु,
- बिजुलीका सहायताबाट रजटपटमा देखाइने कथात्मक नाट्यचित्रको रूप हुनु,

## २.२ चलचित्रका तत्त्वहरू

चलचित्र चेतनाको विकासको सबभन्दा पछिल्लो विधा हो । यसले बृद्धबृद्धा, युवायुवती, बालबालिका सबैलाई उत्तिकै प्रभाव पारिरहेको छ । यो बहुआयामिक प्रकृतिको हुन्छ । यसको विषय मूल रूपमा साहित्यसँग मिल्दछ । चलचित्र ललितकलाको कान्छो रूप भएकाले यसमा कथानक, सङ्गीत, ध्वनि, दृश्य, संवादजस्ता महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । त्यसैले चलचित्रलाई साहित्यकै कान्छो विधाका रूपमा लिइएको पाइन्छ । चलचित्रको अध्ययन साहित्यक समालोचनाका परिधिबाटै गरिनु पर्ने विभिन्न विद्वान्हरूको धारणा रहेको छ । त्यसैले गर्दा चलचित्र विश्लेषणका लागि विधागत आधार र प्राविधिक पक्षको पनि उत्तिकै आवश्यक परेको हुँदा चलचित्रका तत्त्वहरूलाई पनि यसै आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिनु पर्ने हुन्छ ।

## २.२.१ कथानक

सम्पूर्ण आख्यानात्मक साहित्यको मेरुदण्ड कथानक हो । कथावस्तु भनेको घटनाहरूको शृङ्खला हो । कथावस्तु चयन, पूर्ण, सम्भाव्य, विश्वसनीय र प्रभावोत्पादक हुनुपर्दछ । कथानकमा रचनागत समग्रताको बोध हुन्छ । चलचित्रमा घटनावलीको योजनाबद्ध अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । कथानक वा कथावस्तुविना कथा नै हुँदैन । त्यस्तै कथानकविना पनि चलचित्र बन्नै सक्दैन । कथानक चलचित्रको अस्तित्वज्जर हो भने अन्य भाषा, विचार, संवाद, पटकथा, परिवेश एवम् वर्णन-चित्रण आदि चाहिँ मांशपेशी हुन् । कथावस्तुको रचना ज्यादै वैज्ञानिक र कलात्मक ढङ्गले गरिनुपर्दछ, र त्यसको विकासमा उत्तरोत्तर उत्कर्ष आउनु पर्दछ ।

कथानकले सम्भाव्यता र अभिव्यक्ति अनुरूप चलचित्रलाई दिशानिर्देश गर्ने काम गर्दछ । यसमा स्वयम् निर्देशनको विचार र अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हुन्छ । चलचित्रमा कथानक विभिन्न स्रोतबाट लिइएको हुन्छ । सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आदि कुनै पनि स्रोतलाई वा विषयलाई अँगालेर त्यसमा घटित घटनाका माध्यमबाट निर्देशकले आफ्नो चलचित्रमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । चलचित्रमा इतिहासका अतीतमा घटेका घटना र चरित्रहरू प्रस्तुत गरेको हुन्छ । जस्तै **प्रेमपिण्ड** र **वसन्ती** चलचित्र आदिलाई लिन सकिन्छ ।

चलचित्रमा कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्य आदिका आधारमा भएको हुन्छ । चलचित्रमा कथानकले युगबोध चेतनाको महत्त्वपूर्ण प्रभाव पारेको हुन्छ । यसले युवा युवती, बृद्धबृद्धा, बालबालिका आदिलाई प्रभाव पारेको हुन्छ ।

## २.१.२ पटकथा

चलचित्र साहित्यक कृतिलाई रूपान्तरणको मुख्य आधार पटकथा हो । पटकथा क्यामाराद्वारा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनका लागि लेखिने कथा हो । चलचित्रका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण कुराहरू उल्लेख गरिएको हुन्छ । जस्तै **सपनाहरू उपहार देशलाई** साहित्यक कृतिलाई रूपान्तरण गरेर निर्देशक तुलसी घिमिरेले**बलिदान** चलचित्रमा रूपान्तरण गरी यसको पटकथाको निर्माण गरिएको हो । साहित्यक कृति प्रश्रितद्वारा रचित **सपनाहरू उपहार देशलाई** नाट्यकृतिलाई तुलसी घिमिरेले**बलिदान** नामकरण गरी छायाङ्कनद्वारा ठूलो पर्दामा देखाउनका लागि तयार पारेका हुन । चलचित्रको भाषा दृश्य हुन्छ । कथाकारले आफ्नो शैलीअनुसार कथा रचना गर्न सक्छ, तर पटकथा लेखन, सार, कथालाई कथ्य र संवादमा ढालेर प्रस्तुत गर्नु पर्दछ । पटकथालेखन शील्प शीर्षकमा

डा. अनुपम ओझाको मत लेखनको एकाइ शब्द वा वाक्य भए भैं पटकथा लेखनको छोटो एकाइ 'शट' हो । शट जोडेर सिन बन्छ, सिन र सिक्वेन्स मिलेर पटकथा बन्छ । शट भनेको क्यामारा खुल्ने र बन्द गर्ने विचको दृश्य हो । पटकथाको आधार कहानी हो । यसरी शट, सिन र सिक्वेन्स मिलेर पटकथा बन्दछ,(ओझा, सन् २००२ : १६८) । कथालाई नाटकीकरण गरी त्यहाँ प्रयुक्त पात्रहरूले एउटा निश्चित समयमा गर्न सक्ने कुनै निश्चित कार्यको छनोट साथै उक्त कार्य गर्दाको उपयुक्त स्थान आदिको छनोट समेत गरी आवश्यक निर्देशनहरू दिएर चलचित्रको पटकथा तयार गर्नुपर्दछ । तसर्थ यो चलचित्रको एक प्रमुख पक्ष हो । पटकथा लेखन घर बनाउँदा नक्सा बनाए जस्तै हो । यसले चलचित्रमा द्वन्द्व र उत्तारचढाव तयार पार्छ, (भट्टराई, २०६१ : ५१) । पटकथाको कार्य नाटकको जस्तै कथानकलाई दृश्यहरूमा विभाजन गरेर प्रस्तुत गर्नु रहेको हुन्छ । जहाँ घटनाहरू परिवर्तन हुन्छन् त्यहाँ दृश्यहरू पनि परिवर्तन भएको हुन्छ । पटकथालेखन एक व्यवस्थित लेखन भएकाले यस लेखनका केन्द्रीय विचार, कथा निरूपण कथासार, क्रमिक रूपरेखा र शरीर रचना गरी पाँच चरणहरू हुन्छन्। यी चरणहरू एक आपसमा अन्तरसम्बन्धित हुने हुनाले एउटा मात्र पनि कमजोर भयो भने समग्र संरचना नै कमजोर हुन पुग्दछ । तसर्थ पटकथालेखनमा सामर्थ्य र समग्रताको आवश्यकता पर्दछ । त्यसो हुनाले पटकथा लेखन एक चुनौतिपूर्ण कार्य हो । पटकथालेखनले फेल खायो भने सम्पूर्ण चलचित्र असफल हुन पुग्दछ । चलचित्र असफलताको मूलकारण पटकथा नै हो भनेर पटकथाकारहरूलाई सबै दोष लगाउने गरिन्छ । तसर्थ प्रारम्भिक अवस्थामा नै पटकथा लेखनमा विशेष ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ किनभने यसले चलचित्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।

### २.२.३ चरित्रचित्रण

चरित्रचित्रण पनि चलचित्रको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । आजभोलिका चलचित्रहरू क्रमशः चरित्रप्रधान बन्दै गएको देखिन्छ । कथामा पात्रको संवाद क्रियाकलाबाट नै कथानक अगाडि बढिरहेको हुन्छ । पात्रलाई देख्दा वा यसको भनाइ सुन्दा त्यो कथाको समय र स्थान पनि पाठकले अनुमान गर्दछ, (बराल, २०६९ : ६५) । चलचित्र निर्देशकले विभिन्न व्यक्तित्वको मिश्रणबाट एउटा सशक्त चरित्र बनाउदँछ र नाटकीकरण गर्दै भव्य रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । निर्देशकले चरित्रहरू उभ्याएर तिनै चरित्रहरूमार्फत् आफ्नो अभिव्यक्ति दिनुपर्ने हुन्छ, (दहाल, २०६३ : ४२) । आख्यान, साहित्य र चलचित्रका चरित्रहरूमा प्रायः समान अभिलक्षणहरू पाइन्छन् । आधुनिक आख्यानमा मानेवेत्तर प्राणी र निर्जीव वस्तुहरूलाई चरित्रका रूपमा उभ्याउने चलन जस्तै चलचित्रमा परिवेश

निर्माण र प्रतीकात्मक प्रयोगका लागि यिनीहरूको बढी प्रयोग गरिन्छन् । अरस्तुका अनुसार भद्रता, औचित्य, जीवनानुरूपता, एकरूपता, सम्भाव्यता र अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य आदि चरित्रमा हुनुपर्दछ । चलचित्रमा कथानक, संवाद र परिवेश प्रयोग गरेर कुनै चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने काम गरिन्छ । पात्रानुकूल कथानक र विचार तत्त्वलाई चरित्रले अधि बढाउँछ । पात्रविना चलचित्र पूर्ण हुँदैन, (क्षेत्री, २०६३ : ६) । चरित्रयोजना पटकथाकारले पहिले नै तयार गरेको हुन्छ । चलचित्र तथा टेलिचलचित्रमा समाजका कुन पक्षको प्रदर्शन गर्ने हो सोही किसिमका चरित्रहरूको आवश्यकता पर्दछ । लेखकको मूल र समर्थित विचारका पात्रको विभेदकताको रेखाहरू चलचित्रका कथामा प्रकट हुने आचार र व्यवहारका रूपमा राम्ररी प्रयोग भएका हुन्छन्, (सुवेदी, २०६९ : ६७) ।

चरित्रचित्रण गर्ने क्रममा निर्देशकले चरित्रको स्रोतमाथि विशेष ख्याल पुऱ्याउनु पर्ने हुन्छ । चरित्रको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक तथा बौद्धिक, लैङ्गिक, वैचारिक र मानसिक परिवेशसँग निर्देशक राम्ररी परिचित भएको हुनुपर्दछ । तर आजभोलिका आधुनिक चलचित्रमा समाजलाई नेतृत्व दिन नसक्ने घटना र परिस्थितिबाट आफैँ थिचिन पुग्ने, असक्षम, र असफल पात्रलाई चलचित्रको नायक बनाई 'अनायक' चरित्रलाई पनि राखिएको देख्न सकिन्छ भने मानवेत्तर, मानवीय र अतिमानवेत्तर पात्रलाई पनि नायक, खलनायक, सहनायक बनाएको देखिन्छ ।

चलचित्रको चरित्रचित्रण आख्यान-साहित्यभन्दा केही पृथक किसिमको छ । चलचित्रमा चरित्रहरू मूर्त रूपमा देखिनु यसको महत्त्वपूर्ण कारण हो । व्यावसायिक अभिनेताहरूका बारेमा दर्शकले पूर्वानुमान लगाइसकेको हुन्छ । शारीरिक बनावट, बोलाइको शैली र विगतको परिचयका कारण खास कलाकारप्रति दर्शकमा खास किसिमको प्रभाव पारिसकेको हुन्छ, जसको मर्मको पूर्ण विपरीत हुने खालको भूमिकालाई दर्शकले पचाउन सक्दैन र ऊ असन्तुष्ट रहन्छ । अझ गहिरिएर हेर्ने हो भने लोकप्रिय र व्यावसायिक अभिनेता, अभिनेत्रीहरू समाजमा मिथक भै बनिस्केका हुन्छन् । दर्शकले रामलाई असत् र कंशलाई सत् पात्रका रूपमा स्वीकार गर्न नमाने भै सीतालाई देहव्यापारमा संलग्न देख्न नचाहे भै स्थापित पात्रलाई पनि भिन्न भूमिकामा देख्न रुचाउँदैनन् । तसर्थ निर्देशकले चरित्रचित्रण र पात्र छनोटका क्रममा यस्ता कुराहरूमाथि ध्यान पुऱ्याएको हुन्छ ।

## २.२.४ संवाद

पात्रहरूको बिचमा आ-आफ्ना विचार, भावना, हर्ष-विषाद, उल्लास, विस्मय, करुणा, क्रोध आदि मनोरागहरूलाई व्यक्त गर्नका लागि हुने पारस्परिक वार्तालापलाई संवाद भनिन्छ । पात्र वा चरित्रहरूबिच हुने वार्तालाप वा कुराकानीविना चलचित्र सार्थक बन्न सक्दैन । चलचित्रमा दुई

पात्रका बिच हुने सार्थक भाषिक अभिव्यक्ति नै संवाद हो । संवादविना चलचित्रले गति लिन सक्दैन । कथानकलाई अगाडि बढाउने तत्त्व संवाद हो । संवाद कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो । चरित्रचित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुति गर्ने सशक्त साधन हो, (भट्टराई २०५८ : ५२) । चलचित्रको संवाद प्रयोगमा ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ । गरिब अनपढ पात्रद्वारा बौद्धिक र दार्शनिक संवाद गराउनु उचित हुँदैन भने बौद्धिक र दार्शनिक पात्रले बोलेको सारहीन संवादको पनि कुनै मूल्य रहदैन । तसर्थ यो सुहाउँदो र सर्वग्राह्य हुनुपर्दछ ।

चलचित्रका संवादहरू संक्षिप्त, पूर्ण, खँदिला, रसिला, मनोरञ्जनात्मक खालका हुनुपर्दछ । चलचित्रको कथानक अनुसार संवाद हँसाउने, रूवाउने, सूचना दिने, मानोरञ्जन गर्ने, व्यङ्ग्य दिने खालको हुनुपर्दछ । संवाद परिवेशअनुसार सुहाउँदो हुनुपर्दछ । कुनै चलचित्रमा संवाद नाटकीकरणद्वारा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

## २.२.५ विचार

विचार चलचित्रको जनक हो । विचारले नै चलचित्रलाई निर्देशित गर्दछ । विचार राम्रो भएमा चलचित्र सफल, उत्कृष्ट र पारदर्शी हुने गर्छ । यही विचारका खोजीमा निर्देशक लाग्दछ भने विचारलाई समेत मन पराउँछन् । विचारहरू विविध प्रकारका हुन्छन् । समाजमा मान्छेका अन्तस्थलमा अनेक किसिमका विचार रहेका हुन्छन् । यिनको उपस्थिति कतै यथास्थितिमूलक ढङ्गमा भएको हुन्छ भने कतै सुधारवादी किसिमले, कतै क्रान्तिकारी ढङ्गले, कतै चाहिँ यथास्थितिमै रहेको हुन्छ । अलौकिक र परलौकिक पक्षका संवेदनाको उत्थापन गर्ने विचार पनि चलचित्रमा प्रयोग भएको हुन्छ । यस्तो विचार आदर्शवादी विचार हुन्छ र यसले अलौकिक तथा रहस्यमय चिन्तनलाई प्रमुख स्थान दिएको हुन्छ, (सुवेदी, २०६९ : १७) । विना उद्देश्य कुनै पनि कुराको निर्माण गरिँदैन । चलचित्र निर्देशकले कुनै न कुनै कुराको अभिव्यक्ति आफ्नो चलचित्रका माध्यमबाट गरिरहेको हुन्छ । चलचित्रका माध्यमबाट निर्देशकले भन्न खोजेका कुरा नै जीवन दृष्टि वा विचारतत्त्व हो । चलचित्रमा मनोरञ्जनको सहयोगी भएर केही उपयोगी विचारहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन् । चलचित्र कस्तो हुनुपर्दछ, यसले के कार्य गर्छ, यसको महत्त्व के रहेको छ भन्ने कुरा चलचित्रमा उल्लेख गर्नु अगाडिविचार पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ । प्रत्येक चलचित्रले कुनै न कुनै विचार प्रस्तुत गरेको हुन्छ र हुनुपर्छ । लक्ष्मीनाथ शर्माले भने जस्तै यो दिग्दर्शकको अभिव्यक्तिको एउटा लोकप्रिय माध्यम पनि हो । समाजको अर्को रूप, जीवन बाँच्ने दृष्टिकोणको जीवन्त दस्तावेज, (भट्टराई, २०५४ : १) ।

## २.२.६ दृश्यविधान

दृश्यविधान चलचित्रको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । दृश्य र विधान दुई शब्दको समास प्रक्रियाबाट मेल भई दृश्यविधान शब्द बनेको छ । दृश्य भन्नाले देखिने वा हेर्न योग्य प्राकृतिक वा निर्मित स्थल, घटना, पदार्थ, वस्तु आदिलाई बुझिन्छ, भने विधान भन्नाले बनाउने काम निर्माण वा संरचनालाई बुझिन्छ । योविना चलचित्रको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन । दृश्यहरूको संयोजन राम्ररी र पूर्णताका साथ गरेर नै नाटकीय कलात्मक स्वरूपमा यसको निर्मित हुनपुग्दछ । चलचित्रमा के देखाउने सो कुरा दृश्यहरूमा बाँडेर ती दृश्यहरूको सटिक संयोजन गर्नुपर्छ । यसलाई नै दृश्यविधान भनिन्छ । क्यामाराले जे खिच्छ, ती सबैलाई दृश्यविधान भन्न सकिन्छ ।

चलचित्रको सन्दर्भमा क्यामाराले चित्रण गर्ने यावत् संसार नै चलचित्रको दृश्य हो । चित्र वा दृश्य नै चलचित्रको लिपि हो । दृश्य निर्माणका लागि आवश्यक चार तत्त्वहरू पर्दछन् , जुन यसप्रकार छन्, (रोबर्टस् र बालिस, २००१ : ४) ।

क) परिवेश

ख) शृङ्गार र वेशभूषा

ग) अभिनय

घ) प्रकाश

यी माथिका चारै तत्त्वहरूको उचित संयोजनबाट कुनै पनि दृश्यले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । तसर्थ यसका बारेमा छोटो चर्चा गर्नु उपयुक्त देखिन्छ :

### परिवेश

चलचित्रमा पात्रहरूको कार्यकलाप गर्ने वा घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ । चलचित्रमा परिवेशले घटनाको प्रकृतिको आधार देखाउँछ । यसले चलचित्रलाई स्थान, समय र वातावरणको स्थिति निर्धारण गर्न पनि सहयोग गर्दछ । चलचित्रमा सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, मानसिक, आर्थिक, धार्मिक, ऐतिहासिक आदि मञ्चीय परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । ऐतिहासिक चलचित्रमा परिवेशको विशेष महत्त्व हुन्छ । यसले जीवनशैली प्रतिबिम्बन गर्न, प्रकृति र मानवविचको सम्बन्धलाई पनि सहयोग पुऱ्याउँछ । परिवेशमा विशेष गरी देश, काल र वातावरणका कुराहरू आउँछन् ।

## शृङ्गार र वेशभूषा

चलचित्रमा वेशभूषा र शृङ्गारको महत्त्व अत्याधिक रहेको हुन्छ । वेशभूषाले जाति, वर्ग र संस्कृतिलाई जनाउँछ भने शृङ्गारको निश्चित व्यवस्थापनले विभिन्न प्रभावपूर्ण कार्य गर्नुका साथै भ्रम पैदा गर्दछ । मानिस जस्तो वातावरणमा हुर्किएको छ, सोही अनुरूप उसको चेतनाको विकास हुन्छ । मानिसको चाहना, रीतिरिवाज, कला, संस्कृति अनुरूप शृङ्गार र वेशभूषाको निर्धारण हुन्छ । चलचित्रमा पात्रानुकूल शृङ्गार र वेशभूषाको अपेक्षा गरिएको हुन्छ । यिनीहरूको सम्बन्ध संस्कृतिसँग गएर गाँसिएको हुन्छ । चलचित्रमा युगीन मूल्य, देशीय पहिचान र मानवीय संवेदना तथा जीवन शैलीका विम्बलाई अनावृत्त गर्नु परेमा तदनुकूल आचार, व्यवहार, वेशभूषा र शृङ्गारमा समायोजित उपयोग गरिएको हुनुपर्दछ । चलचित्रमा वेशभूषा र शृङ्गारमा विचार पुऱ्याउनु पर्ने कारण के हो भने चलचित्रको विषयवस्तु कुन समयको हो ? कुन सामाजिक जीवनचर्याको हो ? भन्ने कुरामा विचार पुऱ्याउनु पर्दछ, (सुवेदी, २०६९ : ११) ।

## अभिनय

चलचित्र दृश्यविधा भएकाले अभिनयको छुट्टै स्थान रहेको हुन्छ । पात्रहरूको अभिनयद्वारा दर्शकहरूमा रसानुभूतिप्राप्त हुन्छ । शारीरिक हाउभाउ, स्वभाविक बोली र वेशभूषा आदि अभिनयभिन्न रहने आवश्यक तत्त्वहरू हुन् ।

आकृति, चाल र अभिव्यक्तिको समग्र रूपलाई अभिनय भन्न सकिन्छ । विभिन्न हाउभाउका साथ गरिने क्रियाकलापलाई अभिनय भनिन्छ । चलचित्रमा अभिनयको ठूलो महत्त्व रहेको हुन्छ । पर्दामा देखिने यावत् तस्वीरहरू आकृति हुन् । यस्ता आकृतिहरू स्थिर वा चाल अवस्थामा रहेर निश्चित भाव वा विचार सम्प्रेषण गरिरहेका हुन्छन् र यही नै अभिव्यक्ति हो । एउटा कुशल अभिनयका लागि कुनै पनि अभिनयकर्तामा चाल वा गति, बोली वा ध्वनि र भाषा वा वाक्य राम्रो हुनुपर्दछ भन्ने मत जोन पेरीको रहेको छ । यदि कसैका चलचित्रमा अभिनय पक्ष बलियो रहेको छ भने अन्य कमजोरी पक्षलाई पनि यसले ढाकछोप गर्दछ भन्ने गरिन्छ । निर्देशकको बाँच्ने कलामा अभिनय बाँच्दछ भने अभिनयले सजीवता बोक्दछ । पूर्वीय नाट्यशास्त्री भरतमूनिले अभिनयका चार भेद हुने कुरा स्विकारेका छन् -

क) आङ्गिक

ख) वाचिक

ग) आहार्या

घ) सात्त्विक

अभिनय सुहाउँदो र स्वभाविक भएन भने बेरसिलो हुनुका साथै पाठक वा दर्शकहरूमा साधारणीकरण गराउन नसक्ने हुन्छ तसर्थ अभिनयका साथै रङ्गमञ्च पक्षलाई पनि विशेष ध्यान पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ । पात्रको स्तर, योग्यता, अवस्था, स्वभाव आदिका आधारमा वार्तालाप गराउनु वा पात्रानुकूल उचित भूमिका प्रस्तुत गर्नु अभिनय पक्षको प्रमुख विशेषता हो, (न्यौपाने, २०७० : ५३) ।

## प्रकाश

चलचित्र निर्माणका निम्ति प्रकाश नभइनुहुने तत्त्व हो । यसले नै दृश्यहरू खिचनमा मद्धत पुऱ्याउँदछ । दृश्यहरू खिचने क्रममा प्रकाशमा दृश्याङ्कन गर्न सकिए पनि प्रकाशको अभावमा खाली अँध्यारो मात्रै खिचिन्छ र कुनै दृश्य खिचन सकिँदैन । 'शास्त्रीय किसिमका र उच्च निर्माण प्रविधि प्रयोग गरेर निर्माण गरिएका चलचित्रको प्रकाश व्यवस्था नितान्त भिन्न प्रकारको र विशेष प्रकारको हुन्छ । यस किसिमको प्रकाश संयोजनमा त्रिविन्दु प्रविधीय (Three point lighting) प्रकाश व्यवस्थापकीय पद्धति अवलम्बन गरिएको हुन्छ,' (सुवेदी, २०६९ : १७) । राजेन्द्र सुवेदीका मत अनुसार यस प्रकारका प्रकाश व्यवस्थाहरू निम्नानुसारका देखिन्छन् -

क) की प्रकाश (Key light)

ख) उज्ज्वल प्रकाश (fil light)

ग) पृष्ठ प्रकाश (Back light)

## की प्रकाश

यस प्रकारको रूपमा प्रयोय गरिने प्रकाश व्यवस्थाले चित्राङ्कन गरिने पात्र, वस्तु र त्यस वरिपरिका समग्र परिवेशहरूलाई नै प्रकाशमान गर्ने काम गर्दछ । अन्धकारको समय देखाउन की प्रकाशको प्रयोग गरिन्छ ।

## उज्ज्वल प्रकाश

रातिको वा अन्धकारको समय देखाउन की प्रकाशको प्रयोग गरिन्छ, भने अन्धकारको निराकरणका निम्ति उज्ज्वल प्रकाशको उपयोग गरिन्छ । यसले चित्राङ्कन गरिने वस्तुका समग्र भागलाई उज्ज्वल बनाउने काम गर्दछ ।

## पृष्ठ प्रकाश

फिल लाइटले जन्माएका प्रकाशका पहुँच विपरीतका छायालाई हटाउन प्रयोग गरिने प्रकाश रहेको दृश्य जुन प्रकाशमा आउनु पर्ने हुँदाहुँदै पनि दृश्याङ्कन गरिने वस्तुले छलेको कारण दृश्यमा नआउने र अनावश्यक ढङ्गले वस्तुको छाया समेत चित्राङ्कित हुने अनि त्यसको नराम्रो प्रभाव समेत पर्ने भएका कारण यसबाट जोगिन पृष्ठ प्रकाश प्रयोग गर्ने गरिन्छ, (सुवेदी, २०६९ : १८) ।

प्रकाश व्यवस्थापनले समेत चरित्र पात्र वा मनस्थिति विशेषको भाव र मुद्रालाई विशेषीकरण गरिदिन्छ, (पौडेल, २०६१ : १३) । प्रकाशको थपघट, गाढापन तथा यसको उपस्थिति अनुपस्थितिबाट त्रिब्र बनाउने काम चलचित्रमा गरिन्छ । ग्राह्य रोबर्टस र ह्यादर बालिसका मतअनुसार चलचित्र प्रकाशका मुख्य चार प्रकारहरू छन्, (रोबर्टस् र बालिस, सन् २००१ : १०) ।

क) केन्द्रीकरण

ख) स्रोत

ग) दिशा

घ) रङ्ग

यी चार प्रकारहरूले चलचित्रमा प्रकाशको समायोजन हुन्छ । कुनै पनि दृश्यलाई गाढा उज्यालोमा देखाउने हो या फिका मधूर रूपमा देखाउने भन्ने क्यामाराको केन्द्रीकरणले निर्धारण गर्दछ । चलचित्रमा प्रकाशका स्रोतहरू प्राकृतिक र कृत्रिम दुई प्रकारका हुन्छन् । प्राकृतिक र कृत्रिम स्रोतका प्रकाशहरूको उचित व्यवस्थाबाट सौन्दर्यवृद्धि मात्रै होइन प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति पनि सम्भव हुन्छ । क्यामाराले विभिन्न दिशाबाट दृश्यलाई खिचन सक्छ । अगाडि-पछाडि, तल-माथि सबै कोणबाट खिचन सक्छ । चलचित्रमा विभिन्न प्रकाशहरूलाई छरेर निश्चित रङ्गहरूको उत्पादन गरिन्छ । विभिन्न रङ्गहरूले आ-आफ्ना प्रतीकात्मक अर्थ व्यक्त गरिरहेका हुन्छन् । विभिन्न

रङ्गहरूले पात्रको भाव मनस्थितिको सङ्केत गर्दछन् । रङ्गले गर्दा चित्रहरू आफैँ बोलिरहेका हुन्छन् ।

## २.२.७ गीत, सङ्गीत र नृत्य

सङ्गीत चलचित्रको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । यससँग मिश्रित भई गीत र नृत्य पनि आएको हुन्छ । हाल आएर यिनीहरूले चलचित्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान लिइरहेका छन् । चलचित्रको विकासक्रमसँगै यसले चलचित्रमा प्रभाव जमाइरहेको छ । ध्वनिको आविष्कारपछि सङ्गीत आयो त्यसपछि रङ्गको विकास भयो । त्यसपछि चलचित्रको लम्बाइ, चौडाइको विकास भयो । गीत, सङ्गीतले प्रवेश पायो । सिनेमा गीत र सङ्गीत रचनात्मकताका विभिन्न चरणहरूमा प्रभावित छन्, (सायमी, सन् १९९३ : ७२ ) । विश्वको चलचित्र संसारका गीत र सङ्गीतलाई रागात्मक संवेगको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रयोग गरिने विषय मानिने प्रचलन रहेको छ । दक्षिण एसियाली मुलुकमा चलचित्रमा गीत र सङ्गीतलाई अनिवार्य मानेर समावेश गरिने प्रचलन फस्टाएको पाइन्छ । प्रायः चलचित्र प्रदर्शन हुनु अगावै विज्ञापन गरिने, व्यावसायिक ढङ्गले गरिने प्रचार प्रसारका क्रममा पनि प्रयोग गरिने विषय बनेकाले चलचित्रमा गीत र सङ्गीतलाई प्राथमिकता दिइएको छ । गीतको लोकप्रियताका कारणले चलचित्रले राम्रो व्यापार गर्ने मौका पाएको देखिन्छ । गीतको शब्द, लय र सङ्गीतको सुन्दर संयोजनका कारण चलचित्रले पनि सौन्दर्य प्राप्त गर्न सक्छ, (सुवेदी, २०६९ : २७) । गीतको शब्द र सङ्गीतको भावअनुसार विभिन्न भावभङ्गीका साथ अङ्ग परिचालनका साथ गरिएको अभिनय नै नृत्य हो । नृत्यले पनि चलचित्रलाई सार्थक पार्ने कार्य गरिरहेको हुन्छ । चलचित्रमा गीत, सङ्गीत र नृत्य एकैसाथ प्रस्तुत हुन्छ । सङ्गीतको स्पष्ट भाषा हुँदैन तर यसले व्यञ्जनात्मक रूपमा भावव्यक्त गरिरहेको हुन्छ । चलचित्र जतिले हेर्छन् त्योभन्दा सयौँ गुणा बढीले त्यो चलचित्रको गीत-सङ्गीत सुन्ने गर्दछन् । चलचित्र प्रदर्शन हुनुभन्दा अगाडि नै सो चलचित्रको गीत, सङ्गीत दर्शकसामु पुगिसक्ने हुनाले चलचित्रको व्यावसायिक सफलता र लोकप्रियताका लागि गीत-सङ्गीतको विशेष महत्त्व हुन्छ, (पौडेल, २०६१ : ७) । यसरी गीत र सङ्गीतको चलचित्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको देखिन्छ ।

गीतले चलचित्रमा घटनाका खण्डहरूलाई जोडेर संयोजकको कार्य पनि गर्दछ । गीतलाई सोद्देश्यपूर्ण बनाएर प्रस्तुत गरिनु राम्रो हुन्छ । समयको अन्तराललाई चलचित्रमा जोड्नु पर्दा गीतको प्रयोग गर्न सकिन्छ । कथानकले नाटकीय मोड लिएका समयमा पनि गीतको प्रयोग सुन्दर र स्वभाविक लाग्दछ । गीतले भावी घटना तथा तिनका परिणतिका बारेमा पनि सङ्केत गर्न सक्दछ

भने विगतका रहस्यहरू उद्घाटनका लागि पनि गीतको प्रयोग चलचित्रमा गरिएको पाइन्छ । यसरी गीत विगत र भविष्यलाई वर्तमानमा जोडिदिने सम्बन्धसूत्रका रूपमा पनि महत्त्वपूर्ण देखा पर्दछ, (ढुङ्गेल, २०६०:२०) । सङ्गीतविना वर्तमान चलचित्र अपाङ्ग जस्तो बन्ने स्थिति छ । सङ्गीतको सहायताले गर्दा चलचित्रले भव्यता पाएको हो । गीत र नृत्यभन्दा सङ्गीतको भूमिका बढी देखिन्छ ।

## २.२.८ भाषाशैली

भाषा विचार अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस विचारलाई प्रस्तुत गर्ने एक प्रकारको ढाँचा हो । कथा प्रस्तुत गरिने माध्यमलाई भाषा भनिन्छ । चलचित्रको भाषा दृश्य हुन्छ । चलचित्रको भाषा गद्यात्मक हुन्छ । गीत चलचित्रमा भने पद्य भाषाको प्रयोग हुन्छ । त्यहाँ गेयात्मकताले प्रधानता पाउँछ । साहित्यको भाषा लिपिवद्ध हुन्छ भने चलचित्रको भाषा आवाज, दृश्य र अभिनयमा प्रस्तुत हुन्छ । फिल्मको भाषा जुन जाति, वर्ग र स्तरको बोली हो त्यही अनुसारको लय, उतारचढाव, संवाद, भाषाशैली आदि सबै कुरा यथार्थ र जीवन्त रूपमा आउनुपर्छ, (गुल्जार, सन् २००३ : १७८) । चलचित्रको भाषा सरल, सहज, र प्रवाहमय हुनुपर्दछ । क्लिष्ट, दुरुह र जटिल भाषा प्रयोगले चलचित्रको रसास्वादनमा बाधा पुऱ्याउँछ । चलचित्रमा नयाँपन र गम्भीरता ल्याउन भाषाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । जुन चलचित्रको भाषामा नयाँपन छैन, त्यो चलचित्र उपयोगी सृजनाशिल्पको कोटीमा पर्दैन ।

साहित्य भाषामा नै लेखिन्छ । साहित्य जस्तै चलचित्र पनि भाषामा नै लेखिन्छ । भाषाबाट नै दर्शकले चलचित्रको अर्थबोध गर्दछन् र घटनाहरूको शृङ्खला बुझ्दछन् । निर्देशकले भाषाकै आधारमा चलचित्रको निर्माण गर्दछ । चरित्र, चलचित्रमा घटेका घटित घटना, घटना भएको स्थान तथा समय भाषाकै आधारमा बुझिन्छ । यसरी हेर्दा चलचित्रका लागि भाषा नै सर्वस्व हुन आउँछ । भाषाको सम्पूर्ण शक्ति चलचित्रमा देख्न सकिन्छ । यसमा संवादको प्रयोग हुन्छ । यस अवस्थामा र पात्रको स्तर, उमेर, लिङ्ग आदिको प्रभाव पनि हामी भाषाबाटै अड्कल गर्न सक्छौं । संवादको प्रयोगले चलचित्र आकर्षक र विश्वसनीय बन्दछ । चलचित्र निर्देशकले चलचित्र निर्माण गर्नु अगाडि कस्तो भाषाको प्रयोग गर्ने हो सो कुरामा विचार पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ ।

## २.२.९ ध्वनि

सामान्य अर्थमा ध्वनि भनेको आवाज वा गुञ्जयमान हो । कानले सुनिने शब्द, वर्ण वा वस्तु हो । प्रारम्भिक अवस्थामा चलचित्रमा ध्वनिको अवस्था थिएन । सन् १९२७ मा 'डान जुआन' मार्फत्

चलचित्रमा ध्वनिले प्रवेश पाएपछि यसको महत्त्व बढ्यो र यसको प्रयोगविना चलचित्र अपूर्ण र अधुरो लाग्न थाल्यो, (पौडेल, २०६१ : ६८) । चलचित्र निर्माणमा छायाङ्कनकै समकक्षतामा ध्वनिको पनि स्थान रहेको छ । दृश्यको प्रभाव प्रक्षेपण गर्नका निम्ति ध्वनिको आवश्यकता पर्दछ । वाद्यवादन, गीत, सङ्गीत, हल्ला आदिको प्रस्तुतिका निम्ति ध्वनिको सन्तुलित समायोजन हुनुपर्दछ । दृश्यका क्षेत्रमा जस्तै ध्वनि अङ्कनका क्षेत्रमा पनि नयाँ प्रविधिहरू भएका छन् । क्यामाराको दृश्याङ्कन भइसकेपछि मात्र ध्वनि अङ्कन गर्ने प्रविधिको विकास भएको हो, (सुवेदी, २०६९ : १९) ।

राजेन्द्र सुवेदीका मतअनुसार दृश्याङ्कनका समयमा ध्वनि दुई किसिमले अङ्कन हुने बताएका छन् -

क) एकल विधिद्वारा ध्वनि मुद्रण

ख) अनेक विधिद्वारा ध्वनि मुद्रण

### एकल विधिद्वारा ध्वनि मुद्रण

यस विधिद्वारा ध्वनि मुद्रण प्रक्रिया जीवन्त दृश्यका लागि प्रभावकारी हुन्छ । चित्राङ्कन र ध्वन्याङ्कन एकै क्यामाराका आधारमा हुन्छ । समाचार वा जीवन्त दृश्य अङ्कनका निम्ति यस विधि नै बढी उपयोगी र प्रभावकारी मानिन्छ । यस विधिमा क्यामारामा राखिएको दृश्याङ्कित गर्ने लेन्ससँगै ध्वनि अङ्कन गर्ने चुम्बकीय यन्त्र पनि जोडिएको हुनाले एकै क्यामाराबाट एकैपल्ट दुबै काम सम्पन्न गरिन्छ ।

### अनेक विधिद्वारा ध्वनि मुद्रण

चलचित्रको छायाङ्कनका क्रममा ध्वनि र चित्रको अङ्कन क्यामारा र रेकर्डका आधारमा अलग-अलग व्यक्तिद्वारा तयार गरिन्छ । एकातिर क्यामाराको दृश्य र अर्कातिर टेपमा ध्वनि अङ्कन गर्ने काम गरिन्छ । यस प्रक्रियामा दृश्य र ध्वनि अङ्कन गर्दा चलचित्रको निर्माण प्रक्रियाको अन्तसम्म अलग-अलग अङ्कन गरिन्छ । यस प्रक्रियाबाट दृश्य र ध्वन्याङ्कनकर्ता स्वतन्त्र रूपमा आफ्नो सीप प्रयोग गर्न पाउँछन् । ध्वनि र दृश्यलाई मिलाएर अन्तिम रूप दिने गरिन्छ । चित्राङ्कनका समयमा क्यामारा र टेप रेकर्डको गति समान रूपमा चलनु पर्दछ । गति असमान हुनासाथ दृश्य र ध्वनिमा असङ्गति आइदिन्छ, (सुवेदी, २०६९ : २०) । फिल्मको किनारमा ध्वनिको विधुत तरङ्गहरूको फोटोग्राफ अङ्कित गरिन्छ, (सायमी, १९९३ : ६८) । चलचित्रमा ध्वनि दुई स्थितिमा रेकर्ड हुन्छ - शुटिङ्ग स्थलमा र स्टुडियोमा । रेकर्ड गरिएका सिर्जित ध्वनि काल्पनिक

हुन्छन् भने स्थलमा खिचिएका ध्वनिहरू बढी मौलिक प्रभावकारी र यथार्थपरक हुन्छन् । प्रायः फिल्महरूमा एक विषयका रूपमा ध्वनि प्रभावले आफ्नो साम्राज्य नै खडा गरेको छ । ध्वनिले दर्शकको संवेगलाई नियन्त्रण र तीव्र पार्ने काम गर्दछ । जस्तै चट्याङ् पारेको, आकाश गर्जेको जस्ता ध्वनि अनिष्टका संकेत हुन् । कहिलेकाहीं ध्वनिले दृश्यको पनि सहायक भएर कार्य गर्दछ । ध्वनिका बारेमा नायक राजेश हमाल आफ्नो लेख *नेपाली चलचित्रका सकारात्मक र नकारात्मक पक्ष उत्तिकै* भन्ने शीर्षकमा ध्वनि (साउन्ड) र ईमेज (विम्ब) को दह्रो खम्बामा निर्भर रहेको चलचित्र क्षेत्रको प्रगति र दिगो विकास यी दुई तत्वको गुणस्तरमा बृद्धि नभइकन सम्भव छैन भन्दछन्, (गिरी, २०६३ : ३३) । जब चलचित्रको दृश्यमा ध्वनिले प्रवेश पायो अनि निर्देशकको भाव प्रकाशनमा यसले सहयोग पुऱ्यायो । ध्वनि र विम्ब (चित्र) एक अर्काका परिपूरक छन् । एकविना अर्काको अस्तित्व छैन । आँखा र कान यी दुवै सक्रिय नभएसम्म चलचित्रको भाषा बुझ्न कठिन हुन्छ, (राय, २००१, अङ्क १ वर्ष १ : ५६) ।

## २.२.१० द्वन्द्व

द्वन्द्व चलचित्रमा अनिवार्य रहेको हुन्छ । द्वन्द्वको सम्बन्ध कथानकसँग हुन्छ र द्वन्द्वले नै कथानकलाई अगाडि बढाउने र जीवन्तता प्रदान गर्ने हुनाले चलचित्रमा द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । दुई भिन्न विचार र पक्षका बिच हुने आपसी सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्वले नै कथानकलाई गति प्रदान गर्दछ । पूर्वीय नाट्यशास्त्रीले द्वन्द्वलाई नाटकीय कार्यव्यापार भनेका छन् । यो संवादको पूरक बनेर पनि आउन सक्छ । संवाद विहीन पनि हुन सक्छ । दुवै अवस्थामा द्वन्द्व वा सङ्घर्षले कथानकलाई गति दिइरहेको हुन्छ ।

चलचित्रमा द्वन्द्वको प्रयोग दुईप्रकारबाट गर्न सकिन्छ । दुई भिन्न पक्षका बिचको द्वन्द्व र एउटै व्यक्तिको मन भित्रको भिन्न प्रवृत्तिको द्वन्द्व हो । दुई पक्षका बिच द्वन्द्व हुनु भनेको चलचित्रमा कथानक वा घटनाको प्रधानता हुनु हो अनि मनका दुई प्रवृत्तिको द्वन्द्व भनेको चलचित्रमा चरित्रको प्रधानता हुनु हो । सामान्यतः व्यवसायिक चलचित्रमा बाह्य द्वन्द्व र कलात्मक चलचित्रमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रवल हुने गर्दछ । एउटै मान्छेका मनभित्र दुईवटा भिन्न विचारबिच चल्ने द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व हो र यसलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिन्छ । त्यसैगरी व्यक्ति र व्यक्तिका बिच, व्यक्ति र समाजका बिच तथा मानव र मानवेत्तर पक्षका बिचमा चल्ने द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ ।

नेपाली र भारतीय चलचित्रमा द्वन्द्वलाई चलचित्रको अभिन्न अङ्ग मानिएको देखिन्छ । त्यसका निम्ति चलचित्र निर्माताले द्वन्द्व निर्देशकको छुट्टै व्यवस्था समेत गरेको पाइन्छ तर पश्चिमी

शैलीका चलचित्रमा भने द्वन्द्व प्रधान चलचित्रलाई छुट्टै विधाका रूपमा स्वीकार गरिएको हुँदा सामान्य चलचित्रमा बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग कम पाइन्छ ।

द्वन्द्वको प्रयोगले कथावस्तु बढी कौतुहलपूर्ण, प्रभावकारी र आकर्षक बन्न पुगेको छ । यतिमात्र नभई विभिन्न किसिमका घटना, सन्दर्भ र अन्तद्वन्द्वको प्रयोग भएको चलचित्रले दर्शकलाई समेत प्रभावित पार्दछ ।

## २.३ चलचित्र वर्गीकरणका आधारहरू

चलचित्रको वर्गीकरण गर्ने विभिन्न आधारहरू हुन सक्छन् । चलचित्र एक प्रविधिक कला भएकाले प्रविधिकै आधारमा पनि चलचित्रको वर्गीकरण गर्न सम्भव देखिन्छ । त्यसमाथि पनि चलचित्रको लम्बाइ, विषयवस्तु, प्रवृत्ति, विभिन्न वाद तथा दर्शनहरू कथानकका स्रोत, फिल्मको आकार-प्रकार तथा उद्देश्य आदिका आधारमा पनि चलचित्रको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यहाँ विषयवस्तुको स्रोतका आधारमा चलचित्रको वर्गीकरण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ -

- क) सामाजिक चलचित्र
- ख) ऐतिहासिक चलचित्र
- ग) पौराणिक चलचित्र
- घ) विज्ञान विषयक चलचित्र

### २.३.१ सामाजिक चलचित्र

मानिस सामाजिक प्राणी हो र कला यसकै मस्तिष्कको सृजना हो । सामाजिक वस्तुस्थितिले मानव मस्तिष्क निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यसर्थ प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमै भए पनि कला मानव समाज निरपेक्ष हुन सक्दैन । कुनै न कुनै रूपमा समाजसँग यसको सम्बन्ध रहन्छ । चलचित्र त अझ त्यस्तो कला हो जसको स्वरूप सांस्कृतिक गुणले युक्त र सरल प्रकृतिको हुन्छ । साहित्य र अन्य कलाहरू आम समाजबाट टाढा रहन सक्लान्, तिनीहरूलाई बौद्धिक पारखीमात्र भए पुग्ला तर चलचित्र त निम्नस्तरका जनमानस सम्म व्याप्त हुन्छ । चलचित्र समाजको सबैभन्दा तल्लो स्तरसम्म प्रभाव पार्न सक्ने सर्वाधिक लोकप्रिय कला हो, (सिंह, २००१ : ५६) ।

चलचित्र समाजको दर्पण हो । यसमा समाजका उज्याला चेहराहरू मात्र होइन घुमैला अनुहारहरू पनि देखिनु पर्दछ । एउटा अघाएको मान्छेको अट्टहाँस हाँसो मात्र होइन एउटा भोको मान्छेको एक चिम्टी खुसी पनि मिसिनु पर्दछ । यसमा देखिने घुमैला अनुहार र मान्छेका लागि अलिकति सन्देश तथा उज्याला चेहरा र अघाएका मान्छेका लागि अलिकति मनोरञ्जन यही नै हाम्रो चलचित्र हुनुपर्दछ, (भट्टराई, २०५८ : ४) । भन्ने कथनबाट पनि चलचित्र समाजकै अभिव्यक्ति हो भन्ने कुरामा थप बल मिल्दछ ।

समाज निश्चित भूगोल, निश्चित संस्कृत, निश्चित जाति तथा निश्चित मूल्य-मान्यता र रहनसहनमा बाँचिरहेको हुन्छ । समाजमा विविध आर्थिक, सामाजिक र राजनैतिक परिवेशहरू हुन्छन् । समाजमा बसोबास गर्ने सबै मानिसहरूको जीवनशैली एकै किसिमको नभई फरक-फरक किसिमको रहेको हुन्छ । जीवन भोगाइका क्रममा देखापरेका वा पर्न सक्ने जीवनका उतार-चढावहरू बाँच्नका लागि मान्छेले गरेका सङ्घर्षका कथाहरूलाई समेटेर नै बनाएका चलचित्रहरू सामाजिक चलचित्रहरू हुन् । यस्ता चलचित्रहरूमा देखापरेका विसङ्गतिहरू, विकृतिहरू, विषमताहरू तथा सामाजिक द्वन्द्वहरूलाई मूल विषय बनाइ निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रहरूमा समाजको प्रतिबिम्ब झल्केको हुन्छ । यस्ता चलचित्रहरूमा घटनालाई प्रधानता दिइएको हुन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा समाजमा विद्यमान् सुख-दुःख, इर्ष्या, घमण्ड, आर्थिक, राजनीतिक विषमता, प्रकृतिसँग सङ्घर्ष गर्दै मान्छे अगाडि बढी रहेको हुन्छ । मान्छेले गरेको सङ्घर्ष परम्परा, रूढि, अन्धविश्वास, नवचेतना र पुरातन मान्यताका बिचमा देखापर्ने दुई पुस्ताका बिचको चेतनायुक्त द्वन्द्व आदिलाई विषयवस्तु बनाई निर्माण गरिएका चलचित्रहरू सामाजिक चलचित्रभित्र पर्दछन् ।

### २.३.२ ऐतिहासिक चलचित्र

चलचित्रले इतिहासका महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई पनि आफ्नो केन्द्रीय विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ । समानान्तर, धार्मिक, पौराणिक, मिथकीय, काल्पनिक सबै यसअन्तर्गत पर्दछन् । 'इतिहासको प्रयोग गरिएका र विगतमा घटेका महत्त्वपूर्ण घटनाहरूमाथि वर्तमानमा सोही परिवेशको निर्माण गरी बनाइएका इतिहाससँग सम्बन्धित सबैखाले चलचित्रहरूलाई ऐतिहासिक चलचित्रअन्तर्गत राख्न सकिन्छ, (दुङ्गोल, २०६० : २४) । ऐतिहासिक चलचित्रले इतिहासको महिमाबोध गराउने र तत्कालीन कला संस्कृतिलाई चिनाउने कार्य पनि गरेको हुन्छ । सामाजिक

चलचित्रमा भैँ यसमा निर्देशक आफ्नो कल्पना शक्तिको प्रयोग गर्न स्वतन्त्र हुँदैन् । धेरै कुरामा निर्देशक सचेत हुनुपर्दछ । यी धेरै चुनौतिपूर्ण र खर्चिला प्रायः हुन्छन् ।

ऐतिहासिक चलचित्र राष्ट्रिय महत्त्वका विषयवस्तुको प्रस्तुतिबाट राष्ट्रिय गरिमालाई अभिव्यक्त गर्ने कार्य मात्र होइन इतिहासको गर्भभित्र उपेक्षित भएर रहेका महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई सार्वजनिक गर्ने उद्देश्यले निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रहरूमा विगतका घटनाहरू, त्यस समयका जीवनशैलीहरू सजीव रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । विगतमा घटेका ऐतिहासिक घटनाहरू ओभोलमा परेका हुन्छन् । त्यस्तालाई बाहिर ल्याई प्रकाशित तुल्याउने कार्य यस्ता चलचित्रहरूले गर्दछन् । यस्ता चलचित्रहरू सामाजिक चलचित्रभन्दा केही भिन्न प्रकृतिका हुन्छन् । यस्ता चलचित्रमा घटनाहरूको विवरणमात्र होइन वेशभूषा तथा पृष्ठभूमि निर्माणमा पनि विशिष्ट हुन्छन् । इतिहासको उक्त कालखण्डमा प्रयोग गरिनेशृङ्गारहरू, रहनसहन, चिन्तन, भाषा, वास्तुकला, बाटोघाटो, घर, व्यावसाय, मनोरञ्जनका साधनहरू, जीवनशैली जस्ता विविध पक्षहरूमा उचित ध्यान पुऱ्याउन सक्दा मात्रै चलचित्रमा स्वाभाविकता झल्कन्छ र त्यसले कलात्मक उचाइ प्राप्त गर्न सक्छ । इतिहासका बारेमा जानकारी गराउने हुँदा यस्ता चलचित्रहरू ज्ञानबर्द्धक पनि हुने गर्दछन् ।

### २.२.३ पौराणिक चलचित्र

पौराणिक विषयवस्तुलाई अँगालेर तयार पारिएका चलचित्रहरू पौराणिक चलचित्र हुन् । यस्ता चलचित्रमा धार्मिक, नैतिक, ग्रन्थ, पुराणको विषय, कथानक, घटना र पात्रहरूलाई प्रमुख बनाई नीतिको विषय प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले समाजको गहिरो प्रभाव उसमा परेको हुन्छ । समाज धर्म र संस्कृतिले युक्त हुन्छ । प्रत्येक समाजमा धर्म र संस्कृतिको स्थानपूर्ण रूपमा भएकै हुन्छ । मानव मस्तिष्क वंशाणु गुण र वातावरणको समन्वयबाटै निर्मित भएका हुन्छन् भन्ने धारणा मनोवैज्ञानिकहरूको रहेको पाइन्छ । यी दुवै कुरामा धर्म र संस्कृतिको प्रभाव रहन्छ । परापूर्वकालमा मानवीय स्वभाव तथा कार्यहरूको वर्णन गरिएका यस्ता चलचित्रमा कथावस्तु, पुराण, दन्त्यकथा आदिबाट लिइन्छ । प्रचीन परम्पराबाट घटना लिएर वर्तमानको उद्घाटन गर्नु, यस्ता चलचित्रको उद्देश्य हो । यादव खरेलको **श्री स्वस्थानी** (२०५२), लक्ष्मीनाथ शर्माको **महादेवी** (२०५१) यस प्रकारका चलचित्र हुन् ।

निश्चित समय र निश्चित स्थानको जीवनशैली विशिष्ट किसिमको हुन्छ । धर्म वा संस्कृतिले उक्त समाज र जीवनशैलीलाई विशिष्ट बनाएका हुन्छन् । मानव सभ्यता र विकासका क्रममा

निर्मित भएका रीतिरिवाज, रहनसहन र परम्परित मानसिकताका सृजनाहरू नै यस्ता किसिमका चलचित्रको निर्माणका स्रोतहरू हुन् । यस्ता चलचित्र मौलिक विशिष्टताहरूको संरक्षक मात्र होइन तिनीहरूबाट मनोरञ्जन पनि प्रदान गर्ने उद्देश्यले बनाएका हुन्छन् ।

### २.२.४ विज्ञानविषयक चलचित्र

विज्ञानको चरम विकासपछि नै कलाका क्षेत्रमा चलचित्र विधाको विकास सम्भव भएको हो । विज्ञानका विभिन्न प्राप्तिहरूलाई प्रचारप्रसार गरी आम जनमाससम्म आफ्ना उपलब्धिहरूलाई पुऱ्याउने माध्यमका रूपमा पनि चलचित्रको निर्माण हुँदै आएको पाइन्छ । वर्तमान युग विज्ञान र प्रविधिको युग हो भनिन्छ । वर्तमान समाज उपभोक्तावादी समाज हो । मान्छेभित्र प्रत्येक आविष्कार, उपयोग र उपभोग गर्ने चाहाना रहेको हुन्छ । नयाँ-नयाँ कुराहरूको जानकारी दिँदै विभिन्न प्रयोग, विधि, प्रविधि सिकाउने उद्देश्यले निर्माण भएका चलचित्रहरू विज्ञान विषयक चलचित्रहरू हुन् । यस्ता चलचित्रमा प्रमाणित हुन नसकेका अवास्तविक कुराहरूलाई वास्तविक रूपमा देखाउन खोजिएका हुन्छन् । नयाँ-नयाँ वैज्ञानिक प्रविधिहरूलाई देखाइएको हुन्छ । नवीन आविष्कारका बारे जानकारी दिँदै तिनीहरूको प्रयोग विधि सिकाउने उद्देश्यले निर्माण गरिएका चलचित्र र वैज्ञानिकहरूको जीवनशैलीको अभिव्यक्ति दिने प्रकृतिका चलचित्रहरू विज्ञान विषयक चलचित्रअन्तर्गत पर्दछन् ।

कला वा अन्यक्षेत्रमा विभिन्न किसिमका नयाँ-नयाँ प्रविधिहरूको विकास भए भैं चलचित्र क्षेत्रमा पनि वैज्ञानिक प्रविधिहरूको विकास हुनु स्वभाविक नै हो । मान्छेले गरेका परिश्रम, सङ्घर्ष, जीवन भोगाइ, आविष्कार र खोज तथा अनुसन्धानका क्रममा गरेका उपलब्धिजस्ता विविध विषयवस्तु विज्ञान विषयक चलचित्रहरूमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रहरू बढी उपयोगी र प्रभावकारी पनि हुन्छन् ।

### २.४ नेपाली चलचित्रको आरम्भ र विकास

विश्व साहित्य चलचित्रको आरम्भ सन् १९९५ मा फ्रान्सका लुइ लुमायर र अगस्ट लुमायरले जीवन्त चित्र निर्माण गरेर डिसेम्बर २८ का दिन एक विशाल क्याफे हलमा प्रदर्शन गरेका थिए । यो स्वतः स्फूर्त र व्यक्तिगत प्रयत्नका आधारमा आरम्भ भएको थियो र दृश्यको निरन्तरता दिनका लागि यस परम्पराको आरम्भ भई यसैको ठीक आधा शताब्दी पछि मात्र नेपाली चलचित्र उद्योगको सुरुवात भएको हो, (सुवेदी, २०६९ : ९४) । नेपाली चलचित्र निर्माणको थालनी वि.सं.

१९८० तिर सुरदास भद्रकालिनी कृपा राख्यो शीर्षकको पहिलो फिल्म आउँदा भद्रकाली हाउसले चलचित्र निर्माण गर्‍यो भन्ने बालकृष्ण समको टिप्पणी रहेको छ,(सायमी, २००४: २१) ।

यसभन्दा अगाडि जुद्ध शमशेर जबराको प्रधानमन्त्रीत्वकालमा कुञ्ज शमशेरको प्रयासमा वि.सं. १९९० भाद्र १७ गतेका दिन दरबारमा सर्वप्रथम चलचित्र प्रदर्शन गरिएको तथ्य जर्नल नरशमशेर जबराबाट थाहा हुन आए पनि २००४ सालदेखि मात्र काठमाडौंका जनताले आम रूपमा चलचित्र हेर्न पाएका थिए । त्यसो त भारतको कोलकतामा २००७ सालमा नेपाली भाषामा सत्यहरिशचन्द्र नामक श्यामश्वेत कथानक चलचित्र बनेपछि, नेपाली चलचित्रको इतिहास प्रारम्भ भएको हो, (शर्मा, २०३८ : १८५) । २००७ सालमा बनेको सत्यहरिशचन्द्र चलचित्र पौराणिक र धार्मिक कथामा आधारित थियो । यो चलचित्रको भाषा नेपाली भए पनि भारतीय चलचित्रको अत्याधिक प्रभाव परेको थियो ।

नेपाली चलचित्रका कालक्रमिक विवरणका आधारमा यसका मोड र प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्नुपर्ने हुन्छ । चलचित्रको कालविभाजनका सन्दर्भमा विभिन्न चलचित्र विद्हरूले विभिन्न तरिकाबाट कालविभाजन गर्ने गरिएको पाइएता पनि केही प्रमुख चलचित्र विद्हरूको कालविभाजन सम्बन्धी मतहरू प्रस्तुत गरिन्छ :

माधवप्रसाद ढुङ्गेलले नेपाली चलचित्रको विकासक्रमलाई चार चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरेका छन् :

- १) पहिलो चरण - (वि.सं. २००७ देखि वि.सं. २०२७ सम्म)
- २) दोस्रो चरण - (वि.सं. २०२८ देखि वि.सं. २०३८ सम्म)
- ३) तेस्रो चरण - (वि.सं. २०३९ देखि वि.सं. २०४६ सम्म)
- ४) चौथो चरण - (वि.सं. २०४७ सालपछि)

त्यस्तै क्रन्दन चापागाईंले चलचित्रको विकासक्रमलाई तिन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरेका छन् :

प्रारम्भिक काल

- क) पहिलो चरण(प्रवास चरण) सुरुदेखि २०२१ सालसम्म

ख) दोस्रो चरण (स्वदेश चरण) वि.सं. २०२१ देखि संस्थान स्थापना पूर्वसम्म

विकासकाल- (वि.सं. २०२८ देखि २०५० कार्तिकसम्म)

उत्तरार्द्ध वा आधुनिककाल- (वि.सं. २०५० मंसिरदेखि हालसम्म)

राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली चलचित्रको विकासक्रमलाई निम्न चरणमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरेका छन्

१) पृष्ठभूमि : (वि.सं. २०१० पूर्व)

२) पहिलो चरण : (वि.सं. २०११ देखि २०२८ सम्म)

३) दोस्रो चरण : (वि.सं. २०२९ देखि २०३८ सम्म)

४) तेस्रो चरण : (वि.सं. २०३९ देखि २०४६ सम्म)

५) चौथो चरण : (वि.सं. २०४७ देखि २०६१ सम्म)

६) पाँचौँ चरण : (वि.सं. २०६२ पछि)

नेपाली चलचित्रमा गरिएका कालविभाजन सम्बन्धी मतमा कसैले सत्यहरिश्चन्द्रबाट नेपाली चलचित्रको निर्माण प्रारम्भ भएको हो भनेका छन् र यसैसमय अर्थात् २००७ सालबाट पहिलो चरणको सुभारम्भ भएको हो भनेका छन् तर कसैले यो चलचित्र भारतबाट निर्माण भएको र २०२१ सालमा बनेको आमा चलचित्रका आधारमा प्रवासकाल र स्वदेशकाल भनी प्रारम्भिक चरण हो भनिएको पनि पाइन्छ त कसैले २०१० पूर्वको समयलाई पृष्ठभूमि मानेर सोही अनुरूप कालविभाजन गरेको पाइन्छ ।

विभिन्नचलचित्रविद्हरूले विभिन्न तरिकाबाट चलचित्रको कालविभाजन गरेको भएता पनि राजेन्द्र सुवेदीले गरेकोनेपाली चलचित्रको कालविभाजनसम्बन्धी मतलाई यहाँ चर्चा गरिन्छ :

१) पृष्ठभूमि : वि.सं. २०१० पूर्व

वि.सं. २००७ (सन् १९५०) मा भारतको कलकतामा डी.बी. परियारको निर्देशनमा बनेको नेपाली भाषाको पहिलो कथानक चलचित्र सत्यहरिश्चन्द्र निर्माण भएको हो । नेपालभित्रबाट कुनै पनि चलचित्र निर्माण हुनु अगावै दार्जिलिङमा जन्मेका भारतीय नेपाली डी.बी. परियारले आफ्नो

निर्देशनमा सर्वप्रथम नेपाली भाषामा **सत्यहरिश्चन्द्र** निर्माण गरेका थिए । यसको छायाङ्कन सन् १९५० अक्टोबर महिनामा भएको थियो । यो चलचित्र धार्मिक र पौराणिक कथामा आधारित थियो । डी.बी. परियारले प्रविधिका रूपमा भारतीय मूलका व्यक्तिलाई लिए पनि मौलिक रूपमै हरिश्चन्द्रसम्बन्धी पौराणिक कथालाई पटकथामा रूपान्तरिक गरेर चलचित्र निर्देशन गरेका थिए । नेपाली भाषामा पहिलो चलचित्र **सत्यहरिश्चन्द्र** बनेकाले नेपाली चलचित्रको इतिहासमा यसको प्रथम ऐतिहासिक महत्त्व रहेको छ । तसर्थ २०१० पूर्वको स्थिति नेपाली चलचित्रको इतिहासमा सामान्य जानकारी र भारतीय सिनेमाको प्रभावका सूचना आत्मसात् गर्नुभन्दा अतिरिक्त सूचना प्राप्त हुन नसकेको अवस्था विद्यमान रहेको देखिन्छ, ( सुवेदी, २०६९:९६) ।

यस चरणमा नेपाली भाषाको चलचित्र **सत्यहरिश्चन्द्र** निर्माण भयो तर राष्ट्रिय गौरवका दृष्टिले हेर्ने हो भने नेपालले नेपाली भाषामा, आफ्नै लगानीमा, आफै चलचित्रको निर्माण भने गर्न नसकेको अवस्था भएकाले यस चरणलाई पृष्ठभूमिकाल मानिएको छ ।

## २) पहिलो चरण : (वि.सं. २०११ देखि २०२८ सम्म)

यस चरणमा नेपालभित्र कथानक चलचित्र निर्माणको प्रारम्भ भयो ।नेपालका उत्साही र प्रतिभाशाली युवकहरूलाई चलचित्र निर्माण प्राविधिक पक्षमा शिक्षा र तालिम लिन भारतको पुनाम परिचालित फिल्म इन्स्टिच्युटमा पठाएको सन्दर्भ प्राप्त छ, (सुवेदी, २०६३: ९६) । २०१९, २०२० सालमा भएको यस प्रयत्नको परिणाम २०२१ सालमा भारतीय क्षेत्रबाट नै कलाकारहरू भिकाएर नेपालमा पहिलो चलचित्र **आमा**को निर्माण गरियो । **आमा** चलचित्र २०२२ साल आश्विन १५ गतेका दिन काठमाडौंमा पहिलो प्रदर्शन भएको थियो ।नेपाली लगानीमा नेपालकै मौलिक विषयवस्तुमाथि नेपालभित्रै **आमा** चलचित्र निर्माण भएको हो, (चापागाई, २०७१: २०३)। यसका निर्देशक हीरासिंह खत्री हुन् भने यस **आमा** चलचित्रले पञ्चायती व्यवस्थाका मूलभूत कुराहरू व्याख्या गर्ने तात्त्विक उद्देश्य बोकेको थियो । जसले नेपाललाई **आमा**को रूपमा चित्रण गर्दै देशप्रेमको विषयवस्तुलाई अघि सारेको थियो । यस चलचित्रका प्रमुख भूमिकामा नायकका रूपमा शिवशंकर मानन्धर थिए भने नायिकाका रूपमा भुवन थापाले अभिनय गरेकी थिइन् । यिनीहरू नै नेपाली चलचित्रका पहिला नायक र नायिका थिए ।

नेपाली चलचित्रको यस पहिलो चरणको दोस्रो पर्दा चित्र हो **माइतीघर**, (सुवेदी, २०६९:९७) । यो नेपालमा निजी क्षेत्रबाट निर्माण भएको पहिलो कथानक चलचित्र तथा दोस्रो नेपाली चलचित्र हो । २०२३ सालमा अनुमानित बजेट रु.४ लाखमा निर्माण आरम्भ गरेको **माइतीघर** ८ लाख रूपैयाँ

खर्च भएर तयार भएको चलचित्र हो । यस चलचित्रको निर्देशक बी.एस थापा हुन् भने यिनी नेपाली मूलका भारतीय व्यक्ति थिए । नृत्य निर्देशकका रूपमा वसन्तजङ्ग रायमाझी र नृत्य संयोजनमा मृगेन्द्रमान सिंह प्रधान थिए । यस चलचित्रका गीत लेखन म.वी.वी. शाह तथा किरण खरेल हुन् ।

नेपालीमा बनेको तेस्रो चलचित्र **हिजो, आज र भोलि** (२०२४) हो । सूचना विभागको लगानीमा बनेको यस चलचित्रमा हीरासिंह निर्देशक थिए । पहिलो चरणमा बनेको अन्तिम चलचित्र **परिवर्तन** (२०२७) हो । यो चलचित्र सूचना विभागको लगानीमा बनेको थियो । यसको निर्देशक पनि हीरासिंह नै थिए ।

वि.सं. २०११ देखि २०२७ सम्मका चलचित्रको इतिहासको यस प्रथम चरणमा नेपालभित्र सरकारी तथा गैरसरकारी स्तरमा गरी जम्मा चारवटा चलचित्र बने । **आमा**(२०२२), **हिजो, आज र भोलि**(२०२४) र **परिवर्तन** (२०२७) चलचित्रहरूसरकारी लगानीमा बने भने **माइतीघर** एउटा मात्र चलचित्र व्यक्तिगत लगानीमा निर्माण भएको थियो ।

### ३) दोस्रो चरण : (वि.सं. २०२८ देखि २०३८ सम्म)

२०२८ सालमा अर्को महत्त्वपूर्ण कार्यको शुभारम्भ भई साहित्य र चलचित्रबिच सुमुधुर सम्बन्ध बन्यो । चलचित्रको माध्यमबाट सञ्चार सेवा प्रदान गर्ने तथा नेपाली चलचित्र उद्योगको स्थापना र विकास गर्ने उद्देश्य अनुरूप तत्कालीन श्री ५ को सरकारले २०२८ सालमा शाही नेपाली चलचित्रको संस्थानको स्थापना गरेपछि, नेपाली चलचित्रको इतिहासमा दोस्रो चरण प्रारम्भ हुन्छ । यस संस्थानको सक्रियतामा २०२९ सालमा निर्माणारम्भ गरी २०३० सालमा **मनको बाँध**को सार्वजनिक प्रदर्शन गरिएको थियो । नेपाली चलचित्रमा पहिलो चोटि पार्श्वसङ्गीतको प्रयोग गरिएको यस चलचित्रको निर्देशन प्रकाश थापाले गरेका थिए । सबै कलाकारहरू र प्राविधिकहरू पनि नेपाली मात्रै रहेको यो प्रथम चलचित्र हो ।

शाही नेपाली चलचित्र संस्थानको दोस्रो उपहार**कुमारी**(२०३४) अर्को उल्लेखनीय चलचित्रका रूपमा देखा पर्दछ, जसमा सांस्कृतिक विषयवस्तुको चयन गरिएको थियो । साहित्यकार विजयमल्लको**कुमारी शोभा** उपन्यासमा आधारित यो चलचित्र नेपाली भाषाको, नेपालकै पहिलो रङ्गीन चलचित्र हो । यो चलचित्र निर्देशक प्रेमबहादुर बस्नेतको निर्देशनमा तयार भएको हो । यसले नेपाली मौलिक विषयवस्तु जीवित देवी कुमारीका बारेको विषयवस्तुलाई समेट्यो र रङ्गीन

चलचित्रमा आधुनिक युगको शुभारम्भ ल्याउन पनि सफल भयो । यस चलचित्रले रङ्गीन भएर पनि व्यावसायिक लाभार्जन गर्न भने सकेन ।

नेपालमा **कुमारी** (२०३४) असोज ९ गते प्रदर्शनको तयारी हुँदै गर्दा दार्जिलिङ्गमा **परालको आगो** (२०३४) कातिकमा छायाङ्कन प्रारम्भ भई चैत्र १ गते चलचित्र प्रदर्शन भएको थियो । कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको कथामा तयार पारिएको यस चलचित्रमा प्रताप सुब्बाको निर्देशन रहेको थियो । साहित्यिक कृतिमाथि बनेको यो प्रथम सफल चलचित्र मानिन्छ । विशुद्ध नेपाली आत्माको मर्मलाई अभिव्यक्त गर्ने यस चलचित्रमा मेचीवारिकी नायिका र मेचीपारिका नायक सबै ठाउँमा देखिन्छन् । दार्जिलिङ्गमा पहिलो पटक बनेको यस चलचित्रले व्यावसाहिक लाभ प्राप्त गर्‍यो । यस चलचित्रमा सङ्गीतकारका रूपमा नारी प्रतिभा शान्ती ठटाल रहेकी छिन् ।

**सिन्दुर** नेपालको दोस्रो रङ्गीन चलचित्र मात्र होइन, यो प्रकाश थापाको निर्देशनमा बनेको चलचित्रहरूमा पनि दोस्रो हो । २०३६ सालमा सार्वजनिक गरिएको यो चलचित्र दौलतविक्रम विष्टको अप्रकाशित कथा **बादलफेरि फाट्छ** बाट प्रभावित मानिन्छ । नेपाली चलचित्र क्षेत्रका चर्चित हाँस्य जोडी चड्खे र नक्कली (गोपालराज मैनाली र बसुन्धरा भुसाल) ले अभिनय गरेको यस चलचित्रमा नीरशाहले पहिलो पटक सशक्त खलनायकको भूमिका निभाएका थिए । **सिन्दुर**ले व्यावसायिक सफलता पाएपछि शाही नेपाली चलचित्र संस्थानले पनि निर्देशक प्रकाश थापालाई लिएर केशवराज पिंडालीको औपन्यासिक कृति **अन्तदेखि सुरुमा** आधारित **जीवन रेखा** चलचित्र निर्माण गर्‍यो ।

४) नेपाली चलचित्रको तेस्रो चरण : (वि.स.२०३९ देखि २०४६ सम्म)

वि.सं. २०३९ देखि २०४६ सालको बहुदलीय प्रजातन्त्रको स्थापना भएसँगै शाही नेपाली चलचित्र संस्थान निष्कृत्य बन्ने अवस्था सम्मको समयलाई नेपाली चलचित्रको तेस्रो चरण मानिएको छ । नेपाली चलचित्र निर्माणमा निजी क्षेत्रको पुनर्जागरणबाट चलचित्र विकासका इतिहासमा तेस्रो चरणको आरम्भ हुन्छ ।

**माइतीघर** प्रदर्शनमा आएको १६ वर्षसम्म निजी क्षेत्रबाट कुनै चलचित्र निर्माण हुन सकेन । १६ वर्षपछि सुजता प्रोडक्सन प्रा.लि. ले **जुनी** चलचित्रको निर्माण सुरु गर्‍यो । (कार्की; २०६० : २४) । २०३९ सालमा नेपालभित्र निजी क्षेत्रबाट चलचित्र **जुनी**को निर्माण सम्पन्न हुन्छ । यो निजी लगानीमा बनेको नेपालभित्रको दोस्रो चलचित्र हो । शरद पालेकरको निर्देशनमा बनेको यसै

चलचित्रबाट नायक भूवन के.सी.ले चलचित्रको क्षेत्रमा प्रवेश पाएका थिए । यसै वर्ष प्रतिमा बनर्जीले **बासुरी** चलचित्रको निर्माण गरिन् । निर्देशन तुलसी घिमिरे र सङ्गीतकार रञ्जित गजमेरले यसै चलचित्रबाट चलचित्र क्षेत्रमा प्रवेश गरी आज नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा उत्कृष्ट मानिन्छन् । दार्जिलिङ्गको नाट्यकला निकेतनले यसै वर्ष प्रताप सुब्बाको निर्देशनमा **बाँच्ने चाहनेहरू** प्रस्तुत गर्‍यो । त्यस्तै खगेन्द्र सुब्बाको निर्देशनमा **अर्को जन्म** दार्जिलिङ्गमै बरुण कवासीको निर्देशनमा **भोरा** र खरसाङ्मा **जारको छयाङ्कन** पनि यसै वर्ष सुरु भएको थियो । एच.बी. लामाको लेखन र निर्देशनमा **आदेश नारी** पनि गरे ।

बी.एस. थापाको निर्देशनमा गैरसरकारी क्षेत्रबाट बनेको चलचित्र **कान्छी** व्यावसायिक रूपले पनि अत्यन्त सफल रह्यो । यस्तै चालिसको दशकको प्रारम्भमा विजयमल्लको कथामा आधारित लक्ष्मीनाथ शर्माको निर्देशनमा **बदलिँदो आकाश**(२०४०), प्रताप सुब्बाको निर्देशनमा **मसाल**(२०४१) तुलसी घिमिरेको निर्देशनमा **कुसुमे रुमाल** प्रताप सुब्बाकै निर्देशनमा **केही अँध्यारो केही उज्यालो** जस्ता चलचित्रहरू बने । जुन गैरसरकारी क्षेत्रबाट निर्माण गरिएका थिए । यिनीहरूमध्ये **कुसुमे रुमाल** व्यावसायिक रूपमा पनि सफल देखियो । गुरुप्रसाद मैनालीको **विधा** कथामा आधारित चेतन कार्कीको निर्देशनमा **विश्वास** (२०४३) चलचित्रको निर्माण भयो भने प्रदीप रिमालको निर्देशनमा **के घर के डेरा**(२०४२) चलचित्र निर्माण भयो ।

नेपाली साहित्यका चर्चित उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमको **कट्टेल सरको चोटपटक** नामक उपन्यासमा आधारित चलचित्र **वासुदेव**को आगमनलाई चलचित्रको इतिहासमा विशेष महत्त्वका साथ हेर्ने गरिन्छ । **मनकामना फिल्मस्को** व्यानरमा र नीरशाहको निर्देशनमा बनेको यस चलचित्रलाई निर्भिक अभिव्यक्तिका रूपमा लिएर बौद्धिक समाजले राम्रो प्रशंसा गर्‍यो । **ईश्वरी फिल्मस्को** व्यानर र शम्भु प्रधानको निर्देशनमा बनेको **सम्भना** प्रदर्शन भयो । चालिस दशकको मध्यावधिमा तुलसी घिमिरेद्वारा निर्देशित **लाहुरे, अन्याय, चिनो र कोसेली** देखापरे । यी चलचित्रहरूले निर्देशक तुलसी घिमिरेलाई राम्ररी प्रतिष्ठापित गराएर छोडे । २०४४ सालमा निर्माण गरिएको चलचित्र **मायाप्रीति** र **माइतीघर**का निर्देशक नेपाली चलचित्रमा पूरै ओभेलमा परेका बी.एस थापा फेरि चलचित्र क्षेत्रमा उदाए । यसैवर्ष **पिरती, भाग्यरेखा, शान्तिदीप**जस्ता चलचित्रहरू निर्माण भए ।

#### ५) नेपाली चलचित्रको चौथो चरण(वि.सं.२०४६-२०६१ सालसम्म)

वि.सं.२०४६ र २०४७ को राजनीतिक परिवर्तनले नेपाली चलचित्रको इतिहासमा पनि नयाँ मोड ल्यायो । नेपालमा बहुदलीय प्रजातन्त्रको पुनस्थापना भएपछि अन्य क्षेत्रहरूमा भन्दा चलचित्र

क्षेत्रमा पनि त्यसको गहिरो प्रभाव पऱ्यो । यसका अलावा नायक राजेश हमालको आगमन र नायक अर्जुनजङ्ग शाहीको बहिर्गमन पनि नेपाली चलचित्रका क्षेत्रमा विशेष उल्लेखनीय मानिन्छन् जो यसै समयमा भएको थियो । २०४६ साल चैत्र २६ गते भएको बहुदलीय प्रजातन्त्रको पुनस्थापनाको घोषणाको प्रभाव २०४६ सालदेखि देखिन थालेको हुँदा २०४६ सालदेखि पछाडिलाई चौथो चरण मानिएको हो । यस परिवर्तनका कारण नयाँ प्रकृतिका चलचित्रहरू बनेका मात्र होइनन् बरू केही बनेका चलचित्रहरू पनि थन्किने अवस्थामा पुगे ।

वि.सं. २०४६ र २०४७ मा बनेका **माया रयुगदेखि युगसम्म** चलचित्रले नेपाली चलचित्रको नयाँ युगलाई निर्देश गऱ्यो । परिवर्तन सन्दर्भमा नयाँ चलचित्रहरू बन्दै गए । यसै क्रममा २०४७ सालमा जम्मा सातओटा चलचित्र बने । **परिवार, चोट, मनकामना, लोभीपापी, कस्तूरी, अरूणीमा र तृष्णा** रहेका छन् । **प्रेमपिण्ड**का निर्देशक यादव खरेलले **लोभीपापी**मार्फत थप निर्देशकीय अनुभव प्राप्त गर्नु तथा **चोट**मार्फत **प्रेमपिण्ड**का नायक सरोज खनालले चलचित्र क्षेत्रमा प्रवेश गर्नु यस अध्ययनका लागि विशेष महत्त्वपूर्ण पक्षहरू हुन् । **तृष्णा** कलात्मक मूल्यका दृष्टिले सुन्दर चलचित्र मानिन्छ । २०४८ सालमा निर्माणका दृष्टिले त्यति उल्लेख्य भएको भने पाइन्न, (सुवेदी; २०४६:१०४) ।

२०४९ सालमा आएर चौधओटा चलचित्र बने । यिनमा पूरा नभएको **राँकोका** अतिरिक्त सबै चलचित्रहरू प्रदर्शनमा आए । नेपाली चलचित्रको इतिहासमा यादव खरेलको निर्देशनमा बालकृष्ण समको प्रसिद्ध साहित्यिक नाट्य कृति **प्रेमपिण्ड**को चलचित्रीकरण भयो । खरेलको यो चलचित्र २०५२ मा प्रदर्शित सर्वाधिक सफल र लोकप्रियको रूपमा देखा पऱ्यो । यसै चलचित्रमा निर्देशकमा अतिरिक्त पटकथा र गीत पनि यादव खरेलकै रहेकाछन् । सरोज खनाल र सनी रौनियार नायक-नायिका रहेका यस चलचित्रमा खलनायक भएर पनि अत्याधिक सहानुभूति बटुल्न सफल नीरशाहको अभिनय र भूमिका अत्यन्तै शक्तिशाली सावित भएको छ । राष्ट्रिय स्तरका विभिन्न विधामा गरी सर्वाधिक पुरस्कारहरू जित्न सफल यस चलचित्रमा ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा दरबारभित्रको प्रेमकथालाई मूल विषय बनाइएको छ ।

**बलिदान** चलचित्र मार्क्सवादी लेखक मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित नाटक **सपनाहरू उपहारदेशलाई** नाटकमा आधारित चलचित्र हो । चलचित्र **बलिदान**लाई कथाकार मोदनाथ प्रश्रितले ठूलो पर्दाको पहिलो प्रगतिशील चलचित्र भनेका छन्, (दृष्टि साप्ताहिक, २००४, वर्ष १४, अङ्क २४) । **बलिदान** चलचित्रको छायाङ्कन २०५२ साल फागुन ४ गते भएको हो भने यस चलचित्रको प्रथम

प्रदर्शन २०५३ साल चैत्र २९ गते भएको हो । बलिदान चलचित्रका निर्देशक तुलसी घिमिरे हुन् । यो चलचित्रमा नेपाली जनताले पञ्चायती शासनका विरुद्धमा गरेको भूमिगत आन्दोलन र २०४६ सालको परिवर्तनलाई मूल विषय बनाएको छ । जातिय इतिहास र पहिचान बोकेको तर नेपाली भाषामा निर्मित सशक्त चलचित्रका रूपमा सीमारेखा(२०५४) देखा पर्दछ । सीमारेखा चलचित्र नेपाली इतिहास बोकेको, नेपालीपन भएको र कलात्मक चलचित्र भनी चलचित्र समीक्षकहरूले उल्लेख गरेका छन् । २०५४ सालमा प्रदर्शित चलचित्रमध्ये सीमारेखा मात्र शुद्ध नेपालीपन भएको चलचित्रसम्बन्धी पत्रिका कलापुञ्जले उल्लेख गरेको छ,(कलापुञ्ज, वर्ष,४,अङ्क १६) ।

नेपाली चलचित्रको निर्माण विस्तारै धारावाहिक टेलिशृङ्खला निर्माणतर्फ उन्मुख बन्दै गएको अवस्था देखा पर्‍यो । नेपाली चलचित्रहरूको इतिहासमाथि चर्चा गर्दा टेलिचलचित्रहरूलाई बिसन मिल्दैन । राष्ट्रिय स्तरमा मात्र नभएर अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा समेत ख्याति कमाई नेपाली चलचित्रलाई चिनाउने मात्र नभई पुरस्कृत गराउने कार्य समेत टेलिचलचित्रहरूले गरेका छन् ।

नेपाली चलचित्रका विकासका दृष्टिले पचासको दशक अत्यन्तै उर्वर सावित भयो । चलचित्रको विषयवस्तुमा पनि व्यापकता आएका यस चरणमा सामाजिक,ऐतिहासिक,राजनैतिक,धार्मिक तथा सांस्कृतिक चलचित्रहरू मात्र बनेनन् बरू साहित्यकारकै जीवनीमाथि पनि चलचित्रहरू बनेका छन् । सामाजिक विकृति-विसङ्गतिहरूमाथि पनि चलचित्रहरू बनेका छन् । कलात्मक उचाइका दृष्टिले यस चरणका केही चलचित्रहरू अन्तर्राष्ट्रिय स्तरका पनि बनेका छन् । २०५० सालमा भने एक वर्षमै २५ चलचित्र निर्माण भए ( कार्की;२०६०:४८) । यसभन्दा पहिले एकै वर्षमा यति ठूलो सङ्ख्यामा चलचित्र निर्माण भएका थिएनन् ।

वि.सं. २०५५ सालमा साहित्यिक कृतिमा आधारित चलचित्रआदिकवि भानुभक्त पनि निर्माण भएको हो । यस चलचित्रका कथाकार यादव खरेल हुन् । २०५६ सालमा सुपर स्टार,अल्लरे,चोर,चण्डाल, खरको छानो, दागबत्ती, दौतरी, मितेरी, आफन्त, आफ्नो मान्छे, एकनम्बरको पाखे, आदि त्यस्तै डायमन शमशेरद्वारा लिखित ऐतिहासिक उपन्यास वसन्तीमा आधारित चलचित्र वसन्तीनीर शाहको निर्देशनमा तयार भएको चलचित्र हो । लक्ष्मीप्रसादद्वारा लिखित खण्डकाव्य मुनामदनलाई ज्ञानेन्द्र देउजाले निर्देशन गरी ठूलो पर्दामा देखाउन सफल भएका छन् । यस चलचित्रको निर्माण भने २०५७ साल पुसमा भएको थियो । मायाको साइनो, शहर, हिरो,

लगनगाँठो, चाहन्छु म तिमीलाई नै, दर्पणछाया, चलचित्र, बेइमानी आदि चलचित्रहरू २०५७ सालमा बनेका हुन् ।

त्यस्तै नवीन सुब्बाको निर्देशनमा बनेको चलचित्र नुमाफुड (२०५८) हो । नुमाफुड लिम्बु जातिको संस्कृति र रहनसहनमाथि निर्माण गरिएको चलचित्र हो । नेपाली भाषामै निर्मित चलचित्र नुमाफुड हो, (चापागाई, २०७१ : २१९) । यसै सालमा प्रदर्शन भएका चलचित्रहरू पन्छी, नेपाल प्यारो छ, भाग्यले जुरायो, सहिदगेट, आतङ्कवादी, रमझम, अनाथ आदि शुभकामना, जीवनदान, वीर गणेशमान, अङ्गरक्षक, बुहारी, क्रान्ति आदि चलचित्रहरू २०५९ सालमा प्रदर्शन भएका हुन् । २०६० सालमा प्रदर्शन भएका चलचित्रहरू अनमोल, पाहुना, दुःख, गोधूलि आदि हुन् ।

अन्य विविध भाषिक चलचित्रहरू मध्ये नेपालमा भोजपुरी भाषाका चलचित्र निर्माणले गति लिएको छ । किशोर रानाको निर्देशनमा बनेको कब होई मिलनवा हमार चलचित्र २०६१ हो । आमाको आशीर्वाद, धड्कन, चट्टान, पागलपन आदि २०६१ सालमा निर्माण भएका चलचित्रहरू हुन् ।

#### ६) नेपाली चलचित्रको पाँचौँ चरण (वि.सं. २०६२ सालपछि)

नेपाली चलचित्रको पाँचौँ चरण वि.सं. २०६२ पछिको समय हो । साहित्यका अन्य विधाहरूमा २०५८ देखि नै गणतन्त्रको चेतना क्रमशः विकसित बनेर आएको स्थितिमा २०६२ पछिको अवस्था मुक्त र विशिष्ट किसिमको बनेर उदायो । आदि कालदेखिको सांस्कृतिक सञ्जालमा अल्मलिएको नेपाली समाजमा आकस्मिक रूपमा अभ्युदित बनेको गणतन्त्रले मुलुकको सांस्कृतिक र आर्थिक तथा राजनीतिक जागरणमा आएका गति र प्रवाहलाई सन्तुलनका दृष्टिले विस्तार गर्न नसकेकै अवस्थामा आफ्नो पदचालन गरेको देखिन्छ । व्यावसायिक हिसाबले चलचित्र निर्माणको गति एकदम खस्किएको अवस्थामा यो पछिल्लो चरण सङ्क्रमणको ओल्झामा परेको बेला सिर्जनात्मक कार्य गर्ने गरेको देखिन्छ, (सुवेदी, २०६९: १०७) । यस समयमा नयाँ-नयाँ कलाकारहरू र ती कलाकारहरूले गरेका अभिनय, नयाँ-नयाँ निर्देशक र तिनका निर्देशन, र तिनका गायन, नयाँ-नयाँ सङ्गीतकार र तिनका सङ्गीत, नयाँ-नयाँ कथाकारहरू योगदानका रूपमा त्यस बेलामा नेपाली चलचित्रले प्राप्त गर्‍यो । त्यस समयमा नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा विशिष्ट पहिचान बोकेर उदाएका विशिष्ट प्रतिभाहरू देखापरे । चलचित्रका क्षेत्रमा नयाँ-नयाँ छायाङ्कन र प्रविधिहरू देखापरे । सामाजिक कथानकमा आधारित इतिहास, पौराणिक, चलचित्रहरूको अभाव बन्दै गएको अवस्था देखिन्छ । सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवनमा आएका राजनीतिक वितण्डाका कारणले नेपाली

जीवनका मर्यादाहरू विभग्न बन्दै गएको अवस्था देखिन्छ । अनि घर-घरमा टेलिभिजन भएका कारण सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक र पारिवारिक जीवनका सबल आख्यान चलचित्रहरू बिस्तारै किनारा लाग्दै गएका छन् भने आख्यानहीन चलचित्रले बजार बिस्तार हुँदै गएको अवस्था मौलाएको देखिन्छ । दर्शकहरूको रुचि विपरीत र उद्देश्यहीन चलचित्रहरू बन्दै गएको अवस्था रहेको देखिन्छ । घर-घरमा टेलिभिजन सेटका कारणले पनि सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक र पारिवारिक जीवनका सबल आख्यान रहेका चलचित्रहरू बिस्तारै किनारा लाग्दै गएका देखिन्छन्, (सुवेदी; २०६९: १०८) । नेपाली चलचित्रमा मात्रात्मकताका आधारमा चलचित्रहरू धेरै बनेका छन् तर चलचित्रले गुणात्मक फड्को मार्न नसकेका कारण नेपाली चलचित्रको क्षितिज निक्कै निर्धन रहेको देखिन्छ ।

यस समय भनेको बहुभाषिक चलचित्र निर्माणको समय पनि हो । नेपाली चलचित्र नेवारी, मैथिली, भोजपुरी, अवधि, थारू, राजवंशी, मगर, लिम्बु, तामाङ, आदि भाषामा चलचित्रहरू निर्माण हुन थालेका छन् । यस समयमा बनेका नेपाली चलचित्रहरू सामन्तवादी, पुँजीवादी, नारी समलैङ्गिकता आदि जस्ता विषयहरूमा आधारित भएर आउन थालेका छन् ।

नेपाली चलचित्रको छोटो इतिहासमा विविध खालका चलचित्रहरूको निर्माणले दर्शकहरूमा उत्साह थपिदिएको छ । यस चरणमा उत्कृष्ट चलचित्रहरूले अर्वाड पनि पाएका छन् । यस चरणमा निर्माण भएका चलचित्रहरू मुगलान, दुईपल, पापी मान्छे, कर्मयोद्धा, फेरि अर्को साइनो, लडाइँ, मनमा माया आदि (२०६२), क्रोध, हिम्मत, लवकुश, जीवनदाता, अग्निज्वाला आदि (२०६३), किशोर रानामगरकै निर्देशनमा भोजपुरी भाषामा बनेको चलचित्र सजनवा अनाडी सजनिया खिलाडी (२०६४) हो । तेजाफ, बारूद, कानुन, सपनाको नौलोसंसार, नयाँ नेपाल आदि (२०६४), मृत्युञ्जय, इन्साफ, म तिमीविना मरिहाल्छु, पापी मान्छे २, आदि चलचित्रहरू (२०६५) सालमा निर्माण भएका हुन् । त्यस्तै २०६६ सालमा नेपाली र भोजपुरी दुवै भाषामा छायाङ्कन भएको चलचित्रहरू साथी रे, घरघर देखा एक रहेका छन् । २०६७ सालमा प्रदर्शन भएका चलचित्रहरू बाटोमूनिको फूल, कसले चोच्यो मेरो मन, कोहीमेरो (फिल्म अवार्ड २०६७), दासढुङ्गा, म तिम्रो साथी आदि हुन् । गोपालप्रसाद रिमालको मसान नाटकलाई नीर शाहले २०६८ सालमा चलचित्रको पर्दामा उतार्न सफल भएका छन् । त्यस्तै पारिजातको शिरीषको फूल उपन्यासलाई डा. तोसिआकी इतोले निर्देशन गरी २०६९ सालमा चलचित्रको ठूलो पर्दामा देखाउन सफल भएका छन् । नोटबुक, फेसबुक, मेरो कथा (फिल्म अवार्ड २०६९), कृष्ण धारावासीको कथा भोला सतीप्रथामा आधारित कथा हो । यस कथालाई यादवकुमार भट्टराईले निर्देशन गरी २०७० चलचित्रमा उतार्न सफल भएका छन् । भोला,

नाइँ नभन्नु ल २,साँघुरो (फिल्म अवार्ड २०७०),कोहिनूर,जेरी, श्री ५ अम्मरे आदि (२०७१) रहेका छन् ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा वि.सं. २००७ सालमा निर्मित नेपाली भाषाको पहिलो चलचित्र सत्यहरिश्चन्द्रबाट यात्रा थालनी गरेको नेपाली चलचित्रको इतिहास हालसम्म आइपुग्दा निकै फड्को मारेको पाइन्छ । करिब सातसयभन्दा बढी चलचित्र निर्माण गरेको नेपाली चलचित्रले विस्तारै आधुनिक प्रविधि र विश्व बजारमा आफ्नो स्थान खोज्न विस्तारै बामे सरिरहेको देखिन्छ । नेपाली चलचित्रको निर्माणमा फरक धार र प्रवृत्तिहरू भएका चलचित्रहरू बन्ने क्रम पनि जारी देखिन्छ ।

## परिच्छेद तिन

### सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदान चलचित्रबिच तुलनात्मक अध्ययन

#### ३.१ परिचय

मोदनाथ प्रश्रितकोसपनाहरू उपहार देशलाई (२०४९) नाट्यकृतिलाईनिर्देशक तुलसी घिमिरेलेबलिदानचलचित्रमा रूपान्तरण गरी चलचित्रको पर्दामा उतार्न काम गरेका छन् । यस चलचित्रको छायाङ्कन २०५२ साल फागुन ४ गते भएको हो भने प्रथम प्रदर्शन २०५३ साल चैत्र २९ गते भएको हो । यसमा मूल कथाको सीधा प्रवाहलाई पूर्णतया: बहिष्कार नगरे पनि धेरै कुराको फेरबदल गरेको देखिन्छ । यसमा मुख्यतया नेपाली जनताले पञ्चायती शासनका विरुद्धमा गरेको भूमिगत आन्दोलन र २०४६ सालको परिवर्तनलाई मूल विषय बनाएको छ । यसै विषयवस्तुमा आधारित भएरनाटक र चलचित्रको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्य भई अगाडि बढेको छ ।

प्रजातन्त्रको विरोधी र तानाशाहका हिमायतीहरूले देशमा बलजपती लादेको निरंकुश शासनप्रति केही सचेत युवाहरू विद्रोह गर्ने उद्देश्यले गाउँको ठूलो चौरमा भेला भई भाषण गर्दछन् । भाषणका क्रममा गाउँका सोभा-साभा जनताहरूलाई देशको राजनीतिक स्थितिबारे प्रशिक्षण दिनु, भाषणकै क्रममा जनसामुदायको भेलागराइ सङ्गठन बलियो पार्दै लैजानु, उनीहरूको प्रमुख कार्य हुन्छ । देशका नागरिकहरूले स्वतन्त्रपूर्ण तरिकाले बाँच्न पाउनुपर्ने, पुलिस, गुण्डाको त्रास, चेलीबेटीमाथि बलत्कार, कुटपिट, चोरी,डकैति, जालभेल, चुक्ली चाकडी, जासुसी आदि त्रासले सारादेश गुञ्जिरहेको अवस्थामा ती सबै कुराबाट मुक्ति पाउनका निम्ति विद्रोह गर्ने उद्देश्यले भाषण गरी सङ्गठन बलियो बनाउने योजनामा लाग्दछन् । यसै क्रममा स्थानीय प्रशासन उनीहरूको योजना भाँड्न उद्यत हुन्छन् र भाषण गरेको ठाउँमा गई कार्यक्रम निष्कृत्य पार्दछन् । प्रशासनको दमन र अत्याचारले सीमा नाघ्दछ ।

प्रहरी प्रशासनले आन्दोलनको प्रमुख कमाण्डर अर्जुनलाई गिरफ्तार गर्दछ । डी.एस.पी.ले अनेक षड्यन्त्र गरी भुठा मुद्धा र आरोप लगाइ मृत्युदण्ड दिने योजना बनाउँदछ । यातनाका क्रममा उसलाई सिस्नोपानी मात्र नभई बिजुलीको करेन्ट लगाउन सम्मपछि पर्देनन् । देशका सोभा-साभा जनता, न्यायप्रेमीहरूमाथि न्याय भन्ने चिज कतै छैन तर अपराधी, भ्रष्टाचारी, तस्कर र हत्याराहरू पुरस्कृत र प्रोसाहित हुन्छन् । न्यायकर्मीहरूमा कानुनको डण्डा बर्सन्छ । त्यस्तै अर्जुनलाई पनि आतङ्ककारी, राजद्रोही र राज्यविप्लवी हो भनेर जबर्जस्ती प्रमाणित गराइन्छ । उसलाई जघन्य

कुटपिट गरी बेहोस बनाइ जबर्जस्ती बयान गराइन्छ । मलाई जाल भेल भुठो र कित्तै गरी लिइएको बयान हो । म आतङ्ककारी होइन, क्रान्तिकारी हो भन्दासम्म उसको कुरै नसुनी उसलाई अदालतले मृत्युदण्डको घोषणा गर्दछ । डी.एस्.पी. र अन्य प्रहरीहरू अर्जुनको घरमा गई उसको बाबुलाई मृत्युदण्ड पाउने अपराधी हो भनेर अदालतले फैसला गरिसक्यो भनेर सुनाउँदछ । डी.एस्.पी. ले अनेक षड्यन्त्र गरी भुठो मुद्दा लगाई हत्या गर्ने योजना बनाउँदछ । अन्त्यसम्म नै अर्जुनलाई अनेक लोभलालच देखाइ ठूलो पोष्ट दिने कुरा गर्दछ तर अर्जुन प्रशासनको अगाडि नभुक्ने र लोभलालचमा नचुक्ने कुरा गर्दछ । उसले आफ्ना सङ्गठनका साथीहरूको नाम र ठेगाना बताउँदैन बरु ऊ आफ्नो ज्यान आहुती दिन पनि तत्पर रहन्छ ।

अन्त्यमा उसलाई मृत्युदण्ड दिनका निम्ति मध्यरातमा ठूलो जङ्गलमा लगिन्छ । पुलिस प्रशासन मध्येको एकजना हबल्दार सधैं अर्जुनको सन्तरी भएर बस्ने गर्दथ्यो । ऊ एक इमान्दारी प्रहरी प्रशासक पनि हो । डी.एस्.पी.को आदेशका पालना गरी उसले आफ्नो इमान्दारिता गुमाउँदछ । उसले हात कपाइ-कपाइ अर्जुनलाई गोली हान्छ तर अर्जुन मर्दैन अन्त्यमा डी.एस्.पी. ले नै गोली हानी अर्जुनलाई मर्दछ । अर्जुनको मृतशरीरलाई त्यही जङ्गलमै छोडी डी.एस्.पी. र अन्य प्रहरीहरू फर्कन्छन् । अर्जुनलाई हात कपाइ-कपाइ गोली हान्ने हबल्दारले पछाडिफर्केर शिर भुकाइ अर्जुनको मृतशरीरलाई सलाम गर्दछ र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

**बलिदान** ऐतिहासिक जनआन्दोलनको पूर्व तयारी तथा सङ्घर्षको मार्मिक पृष्ठभूमि बोकेको चलचित्र हो। देश र जनताको स्वतन्त्रता तथा स्वाधीनताका लागि भूमिगत अवस्थामा क्रान्तिकारी अर्जुन तथा उनको सहयोद्धाहरूले गरेका दुःख, पीडा र सङ्घर्षको कथाले **बलिदान** चलचित्रको कथा कोरिएको छ ।

**बलिदान** चलचित्रमा कलेजको भाषणदेखि लिएर भूमिगत भई बसेका क्रान्तिकारीहरू र देशका ठूला वा मान्यजन भनाउदा अञ्चलाधीश जस्ता निरंकुश सत्तामा राज गरिरहेको कथा प्रस्तुत गरिएको छ भने हिजोकै निरंकुश व्यवस्थाका मतियारहरूले राज गर्न पाइरहेको कथा प्रस्तुत चलचित्रमा रहेको छ । बहुदलीय प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापनापछि पञ्चायती व्यवस्था विरुद्ध बनेको चलचित्र **बलिदान** अनेक सङ्घर्ष भैले अर्जुनलाई पञ्चायती शासनकै विरोध गरेको र भूमिगत भई काम गरेको कथा प्रस्तुत रहेको छ । संगीता र अर्जुनको अन्तर्जातिय विवाह पश्चात् आफ्नै व्यवस्थाभित्रका साथी असन्तुष्टि भई प्रशासकसमक्ष चुक्ली लगाएको घटनासम्मलाई कथावस्तुको आदि भाग मान्न सकिन्छ । अर्जुन जेल पर्नु, संगीता अर्जुनलाई भेट्न जेलमा जानु, संगीताले

अर्जुनलाई यातना दिएको हेर्न सक्नु तर त्यो व्यवस्थाका अगाडि अञ्चलाधीशसँग माफी मागिरहेको हेर्न नसक्नु, एस्.पी. ले अर्जुनलाई अञ्चलाधीशसमक्ष क्षमा माग्न लगाउनु, अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई मार्न लगाउनु, एस्.पी.सो कुरामा असमर्थ हुनु, अञ्चलाधीश र इन्स्पेक्टर मिली अर्जुनलाई जेल सरुवा गरी बाटैमा मार्ने योजना बनाउनुसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ । अन्त्यमा जेलविद्रोहको सम्पूर्ण मुद्दा अर्जुनमा थुपार्नु, अर्जुनलाई पाल्पा जेल सरुवा गर्नु, जङ्गलको बिचबाटोमा लगेर गाडीरोकी अर्जुन भागेको बहानामा अर्जुनलाई खुकुरी प्रहार गरी मार्नु, अन्तिमसमयसम्म पनि एस्.पी.ले अर्जुनलाई बचाउन कोशिस गरिरहनु तर असमर्थ हुनु, क्याप्टेनले एस्.पी.लाई गोली हान्नु, अञ्चलाधीशलाई आफ्नै भाइले गोली हान्नु, अर्जुनको छोरा जन्मनु आदि घटना यस चलचित्रको कथावस्तुको अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा नाटकको प्रमुख पात्र अर्जुनले जेल यातनामा भोग्नु परेका समस्या र क्रान्तिकारी जीवन व्यथितका क्रममा भोग्नुपरेका समस्या मै यो नाटक केन्द्रित देखिन्छ । उपर्युक्त कथानकको अध्ययन गरे पश्चात् नाटकको कथानकभन्दा चलचित्रको कथानक पृथक रहेको देखिन्छ ।

**सपनाहरू उपहार देशलाई** नाटक र **बलिदान** चलचित्रबिचको तुलनाको मुख्य पक्ष यी दुईको कथानकीय समानता र भिन्नता पनि हो । नाटकलाई चलचित्र बनाउने क्रममा **सपनाहरू उपहार देशलाई** नाटकका कयौं घटनाहरू हटाइएका, थपिएका तथा परिवर्तित गरिएका छन् । यहाँ नाटक र चलचित्रका कथानकको सङ्क्षिप्त चर्चा गरे पश्चात् यिनका तुलनीय पक्षलाई प्रस्तुत गरिन्छ । तसर्थ त्यस्ता फरक रूपमा रहेका घटनाहरूलाई यहाँ बुँदागत रूपमा देखाइएको छ :

### ३.२ चलचित्रबाट हटाइएका घटनाहरू

- (१) प्रारम्भ मै अर्जुनको भाषण देखाइनु,
- (२) अर्जुनसँगको सम्पूर्ण कुरा जेलमा देखाइनु,
- (३) अर्जुनलाई घिसाउँदै, पिट्दै पुलिसले समातेर लानु,
- (४) अर्जुनलाई सिस्नोले पैतालामा पिट्नु,
- (५) अर्जुनलाई करेन्ट लगाइनु,
- (६) डी.एस्.पी.ले मनपरी गाली गरेको देखाइनु,

- (७) डी.एस्.पी.ले आफैले पिट्नु,
- (८) डी.एस्.पी. ले मरणासन्नावस्थामा भएको अर्जुनलाई खाली कागजमा औँठा छाप लगाउ लगाउनु,
- (९) अञ्चलाधीश चौथो दृश्यमा मात्र आउनु,
- (१०) अर्जुनको छोरा, श्रीमती सुरुमै देखाइनु,
- (११) अर्जुन जेल परेको खबर परिवारमा आफै थाहा पाइनु,
- (१२) अर्जुनकी बहिनी देखाइनु,
- (१३) अर्जुनको घरमा सारावृत्तान्त सुनाइनु,
- (१४) डी.एस्.पी. ले अर्जुनको बाबु आमासँग लामो संवाद गर्नु,
- (१५) संगीता आफैले जेलको अर्जुनलाई भेट्ने कुरा गर्नु,
- (१६) अर्जुनलाई पहिला आमा, बहिनी, श्रीमती अनि बाबु पालैपालो भेट्न आउनु,
- (१७) प्रत्येक व्यक्ति भेट्न आउँदा अर्जुनले गीत गाउनु,
- (१८) डी.एस्.पी. आफैले मध्यरातमा अर्जुनलाई जङ्गल लानु,
- (१९) जङ्गलमा रोकेर भारी हबल्दारलाई गोली ठोक्न आदेश दिनु,
- (२०) हबल्दारले गोली हान्न नसकेपछि रक्सी खुवाएर प्रमोशनको लोभ देखाइ गोली हान्न आदेश दिनु,
- (२१) हबल्दारले अर्जुनलाई गोली हान्नु,
- (२२) अर्जुनले पुलिसलाई मुटु यहाँ हुन्छ, भन्दै गोली फेरि हान्न भन्नु,
- (२३) डी.एस्.पी. ले हबल्दारलाई लात्ताले हान्दै अर्जुनलाई गोली हान्न भन्नु,
- (२४) डी.एस्.पी.र अन्य पुलिसहरू अर्जुनको मृतशरीरलाई जङ्गलमा छोडेर हिँड्नु,
- (२५) हबल्दारले अर्जुनको मृतशरीरलाई पछाडि फर्केर सलाम गर्नु, आदि ।

यस प्रकारका यावत घटनाहरू वा प्रसङ्गहरू चलचित्र बलिदानमा देख्न पाइन्छ । यी सबै घटना वा प्रसङ्गहरूलाई हटाएर थप नयाँ प्रसङ्ग वा घटनाहरूको संयोजन गरेर चलचित्र निर्देशक तुलसी धिमिरेले चलचित्रको केन्द्रीय कथानकलाई सटिक, सङ्गठित र तीव्र गतिको तुल्याउने प्रयास

गरेका छन् । चलचित्रको कथानक सटिक, सङ्गठित, स्पष्ट र गतिशील प्रकृतिको हुनुपर्दछ भन्ने अवधारणा अनुरूप यस चलचित्रका निर्देशक तथा पटकथाकारले नाटकको अनावश्यक घटना र प्रसङ्गहरूलाई हटाउने काम यस चलचित्रमा गरेको देखिन्छ । तर त्यसो नगरेको भए नाटकका सम्पूर्ण घटनाहरू चलचित्रमा समावेश गर्न असम्भव हुन्छ । तसर्थ घटनाहरू भन्दा पनि चलचित्रको केन्द्रीय भावलाई नाट्यकृति अनुरूप तुल्याउने प्रयासमा जोड दिएका कारण बलिदान चलचित्रका रूपमा रूपायित हुन सकेको देखिन्छ ।

सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकलाई चलचित्र बनाउने क्रममा व्यापक घटनाहरू थपिएका छन् । नाटकका धेरै घटनाहरू हटाइएबाटै चलचित्रमा अनेकौं भिन्न प्रसङ्गहरूले स्थान पाएको देखिन्छ । यस्ता घटनाहरूलाई बुँदागत रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

### ३.३ नाटकमा थपिएका घटनाहरू

- (१) रक्तक्रान्तिको ज्वालामुखीमा भन्ने गीतबाट प्रारम्भ हुनु,
- (२) विक्रमसरले कामको बाँडफाँड र योजना बताउनु, पुलिसले छापा मार्नु, अरूलाई भगाए पनि विक्रमलाई पुलिसले समातनु,
- (३) विक्रमले पठाएको चिठी लिएर संगीता सिराने गाउँ जानु, त्यहाँ अर्जुनसँग भेट हुनु, अन्य साथीहरूसँग परिचय हुनु, सागरले संगीतालाई हेरेको हेरै गर्नु,
- (४) गाउँलेहरूलाई गीत-सङ्गीतको माध्यमबाट आफूतिर आकर्षित गर्नु,
- (५) पुलिसले गाउँमा छापा मार्नु, सुमितालाई पुलिसले अपहरण गर्नु,
- (६) अपहरण गरेको सुमितालाई बलत्कार गरी मारेर खेतको पोखरीमा फालेको भेट्नु,
- (७) खेतमा काम गर्ने व्यक्तिले सुमिताको लास भेट्नु, पुलिससँग भगडा गर्नु,
- (८) पुलिसले क्रान्तिकारीहरूलाई लास जलाएको ठाँउमा पर्खनु तर उनीहरू त्यहाँ नआउनु,
- (९) सुमिताको मृत्युपछि क्रान्तिकारीहरू जङ्गलमा योजना बनाउँदै गर्दा रिटायर्ड क्याप्टेनसँग लडाइ हुनु, सबैले पिटाइ खानु,
- (१०) सुमिताको मृत्युको बदला लिने र आफ्नो क्रान्तिको बाटोमा अगाडि बड्ने सङ्कल्पका साथ अर्को गाउँमा भान्से, दाउरे, मलबोक्ने, खेतको काम गर्ने जस्ता रूप बदलेर क्रान्तिकारीहरू बस्नु,

- (११) अन्तर्जातिय बिहेको कुराले गाउँलेहरूबिच विवाद हुनु,
- (१२) विवाद मिलाउन अर्जुनले क्याप्टेनलाई अनुरोध गर्नु,
- (१३) अर्जुन र क्याप्टेनबिच लामो संवाद भएको प्रसङ्ग,
- (१४) क्याप्टेनले विवाद मिलाउन गाउँलेहरूलाई सम्झाएको प्रसङ्ग,
- (१५) अन्तर्जातिय विवाहको उदाहरण अर्जुन र संगीता भएको प्रसङ्ग,
- (१६) सागरले मनपराएको संगीतासँग अर्जुनले विवाह गरेपछि प्रशासनसमक्ष सागरले चुक्ली लगाउनु र साथीहरूप्रति गद्दारी गरेको प्रसङ्ग,
- (१७) विवाहपछि अर्जुन र संगीता अर्जुनको घरमा जानु, खबर पाएर पुलिस उनीहरूलाई खोज्दै जानु, खोज्दा नभेटेको प्रसङ्ग,
- (१८) अर्जुनले सागरले प्रशासनसमक्ष चुक्ली लगाएको थाहा पाउनु, संगीता गर्भवती हुनु, अर्जुनकी आमाले विरामी भएको नाटक गर्नु, घरबाट अर्जुन एकलै साथीहरूसँग अधिवेशनमा गएको प्रसङ्ग,
- (१९) अधिवेशन सफल हुनु,
- (२०) एस्.पी. कर्णध्वज त्यस क्षेत्रमा आउनु,
- (२१) एस्.पी. ले सबैतिरबाट प्रहरीलाई घेरा हाल्न लगाउनु, अर्जुन पक्राउ पर्नु,
- (२२) अर्जुन पक्राउ परेपछि त्यसको नेतृत्व क्याप्टेनले गर्नु,
- (२३) अर्जुन र अञ्चलाधीशको भेट हुनु,
- (२४) अर्जुनलाई अदालतले दस वर्षको जेल सजाय तोक्नु,
- (२५) अर्जुन र विक्रमको जेलमा भेट हुनु, अन्य कैदीहरूसँग परिचय हुनु,
- (२६) मानशिक स्थिति गुमाएको सुनिललाई प्रहरीले कुटेर मार्नु,
- (२७) जेलमा अर्जुन र अन्य कैदीहरूले गीत गाउँनु,
- (२८) जेलका कैदीहरूले जेल तोडफोड गरेर भाग्नु, एस्.पी. आएर कैदीहरूलाई नियन्त्रण गर्न सफल हुनु,
- (२९) प्रहरी १७ जना र कैदी १५ जना मारिनु,

- (३०) जेलविद्रोहको सम्पूर्ण दोष अर्जुनमाथि थुर्पानु,
- (३१) अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई मार्ने पछि भन्नु,
- (३२) अर्जुनलाई एस्.पी. मार्न नमान्नु,
- (३३) अर्जुनलाई भेट्न संगीता जेलमा जानु,
- (३४) अञ्चलाधीश र इन्स्पेक्टर मिली अर्जुनलाई मार्न योजना बनाउनु, सो योजना हबल्दारले सुन्नु,
- (३५) क्याप्टेनले हबल्दारलाई रक्सी खुवाएर अर्जुनलाई षड्यन्त्र गरी मार्ने योजना पत्ता लगाउनु,
- (३६) हबल्दारले एस्.पी. लाई अर्जुनलाई षड्यन्त्र गरी मार्न लागेको सबै वृतान्त सुनाउनु,
- (३७) अञ्चलाधीश आफैले अर्जुनलाई गाडीमा हालेर पाल्पा जेल पठाउनु,
- (३८) अञ्चलाधीश आफै पनि जानु, बाटैमा क्याप्टेन र अर्जुनका साथीहरूसँग भेट हुनु,
- (३९) एस्.पी. आएको थाहा पाएर अञ्चलाधीशको भाइ र अन्य केटाहरू भाग्नु,
- (४०) अर्जुन खुकुरी प्रहारबाट रगतमय हुनु,
- (४१) अर्जुनका साथीहरू पनि मारिनु,
- (४२) एस्.पी. ले अर्जुनलाई गोली हान्नु, मर्ने बेलामा एस्.पी.ले अर्जुनलाई सलोट हान्नु,
- (४३) अर्जुनको छोरा जन्मनु,
- (४४) अर्जुन र एस्.पी. मर्नु, संगीताले अर्जुन मरेको छैन, अर्जुन मर्न सक्दैन इन्कलाव जिन्दवादको नारा लगाउनु, आदि प्रसङ्ग,

माथिका बुँदाहरूले नाटकको कथानकभन्दा चलचित्रको कथानकमा घटनाहरू हटाउने भन्दा थप्ने काम बढी भएको देखिन्छ । नाटकमा अर्जुन जेल परेपछिको घटनालाई देखाइएको छ भने चलचित्रमा अर्जुन जेल पर्नु भन्दा अगाडिको यावत घटनाहरूलाई थपेर दर्शकलाई ऐतिहासिक पृष्ठभूमि र क्रान्तिका लागि गरेका यावत सङ्घर्षहरूलाई देखाउने काम भएको छ । क्रान्तिका लागि भूमिगत तरिकाले अगाडि बढेको, गाउँमा अन्तर्जातिय विवाहको प्रसङ्ग, अर्जुन र संगीताले यो विवाह गरी उदाहरण बनेको, सागरले संगीतालाई मन मनै मन पराएको तर व्यक्त गर्न नसकेको, अर्जुन र संगीताको विवाहले सागर दुःखी भएको, पूर्वदीप्ति पद्धतिमा देखाइएको छ । यसबाट सागर अर्जुनप्रति र विवाहप्रति असन्तुष्टि भएको र क्रान्तिको लागि कतिको समर्पण गर्छ भन्ने भावलाई

देखाउनका लागि पृष्ठभूमि निर्माण भएको छ भने उसको विवाहप्रति असन्तुष्टिका कारण दर्शकलाई अनुमान लगाउन पनि सजिलो भएको देखाउन उसले विवाहमा ताली नबजाएको प्रसङ्गबाट अनुमान लगाउन सकेको देखाइएको छ । उसले आफ्नो एमप्रति र साथीहरूप्रति गद्दारी गरेको भन्ने कुरा रक्सी खाएर प्रशासकसमक्ष चुक्ली लगाएको र अर्जुन जेल परेको प्रसङ्गबाट स्पष्ट हुन्छ ।

माथि देखाइएका घटनाहरू सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकमा थपिएर चलचित्र बलिदानको कथानकमा थप गरिएका घटनाहरू हुन् । यी घटनाहरू चलचित्र बलिदानका लागि आवश्यक घटनाहरू नै हुन् ।

### ३.४ सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदान चलचित्रबिच फरक

सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकको कथावस्तु, पात्र, परिवेश र संवाद चलचित्रका कतिपय सन्दर्भ समान छैनन् । नाटक र चलचित्रबिचमा पाइने फरकलाई बुँदागत रूपमा यहाँ देखाइएको छ, जुन निम्न बमोजिम छन् ।

- (१) नाटक अर्जुनको भाषणबाट प्रारम्भ भएको छ भने चलचित्रमा कृष्णको भाषणबाट प्रारम्भ भएको,
- (२) नाटकमा अर्जुनको भाषण देखाइएको पुलिसले अर्जुनलाई घिसाउँदै, पिट्दै समातेर लगेको छ तर चलचित्रमा कलेजमा कृष्णको भाषण देखाइएको, भाषण गर्दा गर्दै अञ्चलाधीशको भाइले पुलिसलाई थर्काउँदै, गोली हान्ने आदेश दिएको र उसलाई गोलीहानी हत्या गरेको देखाइएको छ ।
- (३) नाटकमा डी.एस्.पी. हुनु चलचित्रमा एस्.पी. हुनु,
- (४) नाटकमा अर्जुनलाई सिस्नोपानीले र पछि लठ्ठील शरीरमो पिटेको छ भने चलचित्रमा अर्जुलाई बाँसको लठ्ठीले पैतालामा पिटेको दृश्य देखाइएको छ ।
- (५) नाटकमा करेन्ट लगाउँदा जोड्दै र छोड्दै गरेको छ भने चलचित्रमा हातमा पिन र खुट्टामा नेल ठोकेको दृश्य देखाइएको छ ।
- (६) नाटकमा डी.एस्.पी. ले राडीकावान जस्तो मनपरि गालीको भाषा प्रयोग गरेको छ भने चलचित्रमा एस्.पी. ले एसिमासाले जस्तो भाषाको प्रयोग गरेको छ ।
- (७) नाटकमा डी.एस्.पी. आफैले अर्जुनलाई पिट्छ भने चलचित्रमा इन्सपेक्टरले पिट्छ ।

- (८) नाटकमा डी.एस्.पी. ले अर्जुनलाई मरणासन्न हुने गरी पिटेको र बेहोस अर्जुनलाई खाली कागजमा औँठा छाप हान्न लगाएर बकपत्र तयार पारेको छ भने चलचित्रमा अञ्चलाधीशलेइन्सपेक्टरलाई अनेकौं प्रलोभन देखाइ अर्जुनलाई बेहोस हुनेगरी पिटेर खाली कागजमा औँठा छाप लगाएको दृश्य देखाइएको छ ।
- (९) नाटकमा अर्जुनको विवाह सुरुमै देखाइएको छ भने चलचित्रमा क्रान्ति यात्रामा हिड्दा संगीतासँग अर्जुनको भेट भएपछि मात्र विवाह भएको देखाइएको छ ।
- (१०) नाटकमा अर्जुनको घरमा छोरो जेलपरेको खबर आफै थाहा पाएका हुन्छन् भने चलचित्रमा पुलिसले खबर गर्दछ ।
- (११) नाटकमा अर्जुनको छोरो सुरुमै देखाइएको छ भने चलचित्रमा अर्जुनले वीरगति प्राप्त गर्दा गर्दै छोरो जन्माइएको छ ।
- (१२) नाटकमा अर्जुनकी बहिनी सरिता हुन्छे भने चलचित्रमा अर्जुनकी बहिनी हुन्न ।
- (१३) नाटकमा अर्जुन जेलपर्दाको सारावृत्तान्त डी.एस्.पी. ले सुनाएको छ भने अर्जुनको खोजी गर्न पुलिस गएको दृश्य छ ।
- (१४) नाटकमा अर्जुनको घरमा उसको बाबु आमासँग डी.एस्.पी. ले लामो संवाद गरेको छ भने चलचित्रमा सामान्य संवाद मात्र छ ।
- (१५) नाटकमा अर्जुनकी श्रीमती आफै जेलमा अर्जुनलाई भेटेन जान्छे भने चलचित्रमा अर्जुनका साथीहरूको सल्लाहमा जेलमा भेट्न जान्छे ।
- (१६) नाटकमा जेलमा अर्जुनलाई भेट्न पहिला आमा, बहिनी, श्रीमती र बाबु क्रमशःपालै - पालो गएको देखाइएको छ भने चलचित्रमा पहिला श्रीमती, बाबु र आमा एकैपटक भेट्न गएको देखाइएको छ ।
- (१७) नाटकमा प्रत्येक व्यक्ति भेट्न आउँदा अर्जुनले गीत गाएको छ भने चलचित्रमा गीत गाएको छैन ।
- (१८) नाटकमा अञ्चलाधीशसँग अर्जुनको भेट भएको छैन भने चलचित्रमा अर्जुनसँग अञ्चलाधीशको भेट भएको छ ।
- (१९) नाटकमा डी.एस्.पी. ले अर्जुनलाई मध्यरातमा गाडीमा लगेको, जङ्गलमा रोकेर झारेको, हबल्दारलाई गोली हान्न आदेश दिएको, हबल्दारले गोली हान्न नमान्दा धम्काएको,

हबल्द्वारलाई रक्सी खुवाएको, प्रमोशनको आश देखाएको छ भने चलचित्रमा अञ्चलाधीशले आफ्नो भाइलाई मार्न पठाएको, इन्स्पेक्टरले अर्जुनलाई गाडीमा हालेको, जङ्गलमा अर्जुन भागेको, पुलिस र अञ्चलाधीशका भाइहरूबिच भगडा भएको, अर्जुनले फाइट खेलेको, ठूलो लडाइ भएको, अन्त्यमा गोली लागेको, अर्जुनलाई डी.एस्.पी. ले सलाम हान्दै तेरो पीडा म सहन सकिदैन मैले तँलाई दिने यति नै हो भन्दै गोली हानेको, अर्जुनका साथी क्याप्टेनले गोली हानेर डी.एस्.पी.मारेको देखाइएको छ ।

- (२०) नाटकमा हबल्द्वारले अर्जुनलाई गोली हानी हत्या गर्नु तर चलचित्रमा अञ्चलाधीशको भाइको खुकुरी प्रहारबाट अर्जुन मरणासन्न अवस्थामा पुग्नु र एस्.पी. ले गोली हानी मारको देखाइएको छ ।
- (२१) नाटकमा भएका सम्पूर्ण दृश्यहरू देखाइनु, संवादमा हेरफेर गर्नु, डी.एस्.पी. अत्यन्त क्रुर निर्दयी देखाइनु आदि दृश्यहरू छान् तर चलचित्रमा नाटकभन्दा बाहेकका दृश्यले बढी समय लिनु, संवादमा परिस्कृत र परिमार्जन गर्नु, डी.एस्.पी. केही बौद्धिक, संयम, कुरा बुझ्ने खालको देखाइएको छ ।
- (२२) नाटकमा डी.एस्.पी. सक्रिय छ । यसले सबै काम गर्दछ तर चलचित्रमा अञ्चलाधीश सक्रिय छ र यसले पुलिस, इन्स्पेक्टर मार्फत सम्पूर्ण घटना घटाउँदछ ।
- (२३) चलचित्रमा अर्जुनलाई समातेर अञ्चलाधीश भएको ठाँउमा लगेको छ तर नाटकमा छैन ।
- (२४) चलचित्रमा जेलमा विक्रमसँग भेट हुनु तर नाटकमा विक्रमको कुरै गरेको छैन ।
- (२५) नाटकमा अर्जुनलाई अदालतले मृत्युदण्डको फैसला सुनाउनु तर चलचित्रमा उसलाई दसवर्षको जेल सजाय मात्र तोकेको छ ।
- (२६) नाटकमा डी.एस्.पी. हुनु तर चलचित्रमा एस्.पी. हुनु,
- (२७) नाटकका संवादहरू चलचित्रमा जस्ताको त्यस्तै नराखिनु,
- (२८) नाटकमा अर्जुनका साथीहरू नदेखाइनु तर चलचित्रमा अर्जुनका साथीहरू देखाइनु,
- (२९) चलचित्रमा संगीतालाई आफ्नै साथी सागरले मन पराउनु तर नाटकमा सागरको कुरै नहुनु,
- (३०) चलचित्रमा अर्जुनको साथी सागरले प्रशासन समक्ष चुक्ली लगाइ गद्दारी गर्नु तर नाटकमा नगर्नु,

- (३१) नाटकमा जेलमा अर्जुन एकलै हुनु, तर चलचित्रमा अर्जुनसँग अन्य कैदीहरू पनि हुनु,
- (३२) चलचित्रको मध्यान्तर अगाडिको भाग नाटकमा नहुनु,
- (३३) नाटकमा श्री ५ को सरकार भनिनु तर चलचित्रमा सो नपाइनु,
- (३४) नाटकमा सहीलाई नदेखाइनु तर चलचित्रमा सहीलाई देखाइनु,
- (३५) नाटकमा सीमित पात्र हुनु तर चलचित्रमा बृहत् पात्र हुनु,
- (३६) नाटकमा सीमित परिवेश हुनु तर चलचित्रमा व्यापक परिवेश हुनु,
- (३७) नाटकमा अर्जुनले फाइट नगर्नु तर चलचित्रमा अर्जुनले विद्रोह गरेर फाइट खेलेको देखाइनु,
- (३८) चलचित्रमा बालपात्रहरू पनि हुनु तर नाटकमा बालपात्र नहुनु,
- (३९) नाटकमा आफू बाँचे सबै भलो भन्ने उखानको प्रयोग गरिएको छ तर चलचित्रमा छैन ।
- (४०) नाटकमा हबल्दारको आदेश अनुसार उसको परिवारले जेलमा अर्जुनलाई भेट्न पाउँछन् तर चलचित्रमा एस्.पी. को आदेश बमोजिम अर्जुनलाई भेट्न पाइन्छ ।
- (४१) नाटकमा अर्जुनकी श्रीमती अर्जुनलाई देख्नसाथ नजिकैको भित्ताभित्र गएर बसी घोटो परेर रुन थाल्छे तर चलचित्रमा अर्जुनको छातीमा टाउको राखेर रुन थाल्छे ।
- (४२) नाटकमा अर्जुन:- ओहो संगीता ! जीवनको आखिरी बेलामा तिमिलेलाई एकपटक भेट गर्ने ठूलो इच्छा थियो । तिमि आयौ, साच्चै राम्रो भयो । अरू दिदी बहिनीहरूलाई आरामै छ ।
- संगीता :- अरूको अवस्था कसरी बताऊ जब कि----मेरो आफ्नै सिदुर पुछिन लागेको छ जस्ता संवादको प्रयोग भएको छ तर चलचित्रमा यस्तो संवाद छैन ।
- (४३) नाटकमा कम्प्रोमाइज, एक्सन, प्रमोशन अंग्रेजी आदि शब्दको प्रयोग गरिएको छ भने चलचित्रमा नैनम् प्राणी, उसके बात, बरना, अच्छा, क्या बात, और, स्याट, इन्ट्रेस्टिङ् जस्ता संस्कृत हिन्दी, अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरेको देखाइएको छ ।
- (४४) नाटकमा हबल्दारलाई अलिकति भएपनि मानवीय समवेदनाले भरिएको देखाइएको छ । चलचित्रमा एस्.पी. लाई मानवीय समवेदनाले भरिएको देखाइएको छ ।

- (४५) नाटकमा जेलमा हबल्दार अर्जुनको सन्तरी भएर सधै बस्थ्यो भने चलचित्रमा एस्.पी. बस्छ ।
- (४६) नाटकमा अर्जुनको मृतशरीरलाई हबल्दारले सलाम गर्छ भने चलचित्रमा एस्.पी. ले सलाम गर्दछ ।
- (४७) चलचित्रमा क्याप्टेनलाई देखाइएको छ तर नाटकमा क्याप्टेनको कुरै गरिएको छैन ।
- (४८) नाटकमा छओटा गीतहरू रहेका हुन्छन् तर चलचित्रमा आठओटा गीतहरू रहेका छन् ।
- (४९) नाटकमा अर्जुन एकलैले गीत गाएको छ भने चलचित्रमा समूहमा मात्रै गीत गाएको देखाइएको छ ।
- (५०) नाटकमा सबै गीत जेलमा गाइएको छ भने चलचित्रमा एउटा मात्रै गीत जेलमा गाइएको छ ।

सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदान चलचित्रविच धेरै नै भिन्नता देखिन्छ । चलचित्रको कथानकमा अर्जुन जेल पर्नु भन्दा अगाडिका घटनाहरू नाटकमा छैनन् । त्यस्तै पात्रहरूमा पनि चलचित्रमा बृहत पात्रहरू छन् भने नाटकमा सीमित पात्रहरू छन् । नाटकमा सीमित परिवेश रहेको छ भने चलचित्रमा व्यापक परिवेश रहेकोछ । नाटकमा गीत अर्जुन एकलैले गाएको छ भने चलचित्रमा समूहमा मात्रै गीत गाइएको छ । नाटकमा सबै गीत अर्जुनले जेलमा गाएको छ भने चलचित्रमा एउटा मात्रै गीत जेलमा गाएको छ र अन्य गीत बाहिर समूहमा गाइएको छ ।

मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकको रूपान्तरण गरी निर्देशक तुलसी घिमिरेले चलचित्र बलिदान को निर्देशन गरेका हुन् । नाटक भन्दा चलचित्रमा कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद गीत-सङ्गीत, भाषाशैलीमा समेत फरक देखाइ चलचित्र बलिदान को निर्माण गरेका छन् ।

### ३.५ बलिदान चलचित्रको सबल पक्ष वा प्राप्ति

बलिदान नेपाली चलचित्रको इतिहासमा आएको एक ऐतिहासिक चलचित्र हो । मूलतः यस चलचित्रको कथा भनेको पञ्चातकालीन समय नै हो । एकदलीय ३० वर्षे पञ्चायती शासन कालमा प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि लडेका योद्धाहरूको कथा हो । बलिदानले ऐतिहासिक जन-आन्दोलनको पूर्व तयारी तथा सङ्घर्षको मार्मिक पृष्ठभूमि बोकेको छ । यसमा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको

विरुद्धमा क्रान्तिकारी जनताले गरेको भूमिगत आन्दोलनको कथा छ । भारतीयहरूको कपी गरेर मात्र फिल्म बन्छ, भन्ने केही निर्देशकको संकुचित धारणाभन्दा पृथक र नेपाली भूमिको खुन पसिनामा भिजेर यस फिल्मले नेपाली सिनेक्षेत्रलाई छुट्टै प्रकारको बलिदान दिन सफल भएको छ, (नयाँ किरण, २०५४: ३) । चलचित्रहरूमा नारीहरूलाई सस्तो मोरञ्जनको साधनको रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ र उनीहरूलाई नङ्ग्याइन्छ । तर उनीहरू मनोरञ्जन होइन, सिर्जनाको साधन र सामाजिक विकासको एउटा सहभागी भएको कुरालाई प्रष्टयाउँदै चलचित्रमा नारीलाई नङ्ग्याउनै पर्छ भन्ने छैन् भन्ने कुरालाई यस चलचित्रमा झल्काएको छ । अङ्ग प्रदर्शनलाई चलचित्रको आधार मान्ने प्रवृत्ति गलत भन्ने पनि यसले सिद्ध गरेको छ । *चलचित्र बलिदान शताब्दीकै ऐतिहासिक फिल्म बन्न सफल* आजको समाचारपत्र, २०५४ : २) भएकाले यसले दर्शकको अपार माया र स्नेह बटुल्दै विश्वज्योति हलमा सयदिन पूरा पनि गरेको छ । यसरी चलचित्र अगाडि बढ्नु यसको प्राप्ति मान्न सकिन्छ । **बलिदान** चलचित्रका सबल पक्ष वा प्राप्तिलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

### सरल कथानकको प्रस्तुति

सरल कथानकको प्रस्तुति यस चलचित्रको सबल पक्ष हो । पञ्चायती कालरात्रीको विरुद्ध जनताको स्वाभिमान र स्वतन्त्रताको निम्ति प्राणको आहुती दिन तत्पर युवा पिढीको यथार्थ कथा र नेपालको आधुनिक इतिहासको एउटा कालखण्ड उजागर गरेको छ यो नै यस चलचित्रको प्राप्ति हो । देश निर्माणमा आफ्नो जीवनको उत्सर्ग गर्ने बलिदानी भावना लिएर मुलुकको शासन व्यवस्था परिवर्तनका लागि आफ्नो ज्यान उत्सर्ग गरेका सहिदहरूको जीवन र त्यसका कथा फिल्मका माध्यमले आम जनताबिच लैजानु नै यस चलचित्रको एउटा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । व्यवसायिक चलचित्रको बजारमा हालीमुहाली वर्तमान स्थितिमा यस प्रकारको चलचित्र निर्माण गरेर निर्माता श्याम सापकोटाले जोखिम उठाएका छन् । त्यस्तै तुलसी घिमिरेले समेत बुर्जुवा र यौनवादी चलचित्रको बाढी आएको परिवेशमा पनि यस्तो प्रकारको चलचित्रको निर्माण गर्नु यसको प्राप्ति मान्न सकिन्छ ।

### अभिनय पक्षमा सबलता

यस चलचित्रको अभिनय पक्ष पनि सबल रहेको छ । यसमा चरित्र विभाजन पनि मिलेको छ । सधैं हाँस्य भूमिकाहरूमा मात्र आइरहने हरिवंश आर्चाय र मदनकृष्ण श्रेष्ठ यसमा भिन्दै सिरियस भूमिकामा हुँदा पनि उत्तिकै जमेका छन् । त्यस्तै नायिका अञ्जना श्रेष्ठ (सुब्बा) को अभिनय कौशललाई पनि नकार्न सकिन्न । निरंकुश संयन्त्रभिन्न पनि अपवादका रूपमा केही पुलिस

अफिसरहरू केही हदसम्म इमान्दार थिए भन्ने कुरा नीरशाहले आफ्नो भूमिकामा निर्वाह गरेका छन् । एस्.पी.को भूमिकामा नीर शाह एकदमै स्वभाविक र सटिक देखिन्छन् । अपवादका रूपमा देखापर्ने यही चरित्र र यससँग गाँसिएका घटना क्रममा नै पछि गएर यस चलचित्रका सारा परिघटनाहरू अधि बढेका छन् । त्यस्तै जेलभित्रका राजनीतिक बन्दीहरू र तिनमाथि भएको अत्याचार, षड्यन्त्र र मानसिक दवावका परिदृश्यहरूमा यस चलचित्र बढी केन्द्रित भएको देखिन्छ । सानै भए पनि सुनिल पोखेलको प्रभावशाली भूमिकाले चलचित्रलाई उत्सर्कमा पुऱ्याएको छ । उनले आफ्नो भूमिकालाई एकदमै न्याय गरेका छन् । उनको अभिनय ज्यादै सशक्त र जीवन्त छ । बलिदान ग्रामीण पृष्ठभूमिमा आधारित कथा हो । कथा बमोजिमको चरित्र छनोट एवम् चरित्र छनोट बमोजिमको अभिनय दक्षता जस्तो संयोजन भने चलचित्रमा राम्रोसँग भएको छ । यो नै यस चलचित्रको सबल पक्ष मान्न सकिन्छ ।

### द्वन्द्व पक्षमा सबलता

यस चलचित्रमा द्वन्द्व पक्ष सबलता देखिन्छ । यसमा आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वका साथै द्वन्द्व परिकल्पनाको राम्रो संयोजन भएको देखिन्छ । विशेषतः जेलभित्रका द्वन्द्व दृश्यहरू निककै कलात्मक, विम्वात्मक र अब्बल दर्जाका छन् । जेलभित्रको कैदीको अन्तरमनको द्वन्द्व त्यो आउँछ, ज्यादै सशक्त रहेको छ । त्यस्तै पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्न चाहने र नचाहनेबिचको द्वन्द्व प्रमुख द्वन्द्व रहेको छ ।

### संवाद पक्षमा सबलता

मोदनाथ प्रश्रितको कथालाई तुलसी घिमिरेकोसंवादले धेरै माथि उठाएको छ । बलिदान चलचित्रमा प्रत्येक पात्रहरूको संवाद र दृश्यले आङ्ग जिरिङ्ग पाछ्छ । 'जनता नै सर्वशक्ति हुन र जनताले चाहेमा जे पनि गर्न सक्छन्' भन्ने अर्जुनले बोलेको यो संवाद ज्यादै यथार्थपरक र चोटिलो देखिन्छ । अर्जुन र एस्.पी विचको संवाद, अर्जुन र क्याप्टेनबिचको संवाद, अर्जुन र अञ्चलाधीशबिचको संवाद, अर्जुन र बाबु आमाबिचको संवाद, अर्जुन र संगीताबिचको संवाद ज्यादै चोटिलो र सबल रहेको देखिन्छ । तसर्थ संवाद पक्ष सबल हुनु पनि यस चलचित्रको सबल पक्ष मान्न सकिन्छ ।

## गीत सङ्गीतमा सबलता

बलिदानको गीत तथा नृत्यहरूको चर्चा गर्दा रामेशको सङ्गीत संयोजनलाई सदाबहार प्रस्तुति मान्नु पर्छ । चेतनामूलक जनवादी गीतहरूले त्यसवेला आम जनमासमा ठूलो जागरण ल्याएको थियो । जनताका गायकहरू तिनै क्रान्तिकारी गीतहरू लिएर ग्रामीण जनमासमा चेतनाको विगुल फुक्न क्रियाशील थिए । गाँउ-गाँउबाट उठ भन्ने गीत अत्यन्त चर्चित र लोकप्रिय गीत थियो । जो शहर र बस्तीमा सर्वत्र गुञ्जायमानथियो । युद्धप्रसाद मिश्रको रक्तक्रान्तिको ज्वालामुखीमा शीर्षकको गीत पार्श्व सङ्गीतको रूपमा राखिनु यस चलचित्रको आफ्नै वैशिष्ट्य हो, जो यस चलचित्रको कथानकका लागि अत्यन्तै सान्दर्भिक र सुहाउँदो रहेको छ । यस चलचित्रका गीतहरूसबल र सार्थक छन् । यस फिल्मलाई प्रभावकारी बनाउने सवालमा र मौलिक सिर्जनाको दृष्टिकोणले हेर्दा रामेशको सङ्गीत महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यो नै यस चलचित्रको प्राप्त मान्न सकिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा यस चलचित्रको कथानक, अभिनयकला, संवादपक्ष, द्वन्द्व पक्ष, गीत सङ्गीत आदि सबै पक्ष सबल रहेको देखिन्छ ।

### ३.६ बलिदान चलचित्रको दुर्बल पक्ष वा अप्राप्तिहरू

बलिदान ऐतिहासिक चलचित्र हो । बलिदान इतिहासको अत्यन्त मर्मह क्षणलाई व्यक्त गर्दा देश निर्माणमा आफ्नो जीवनको उत्सर्ग गर्ने बलिदानी भावना लिएर मुलुकको शासन व्यवस्था परिवर्तनका लागि आफ्नो ज्यान आहुती दिन सफल सहिदहरूको जीवन गाथा हो । चलचित्रमा सहिदहरूको जीवनदान र निजी जिन्दगीका सुनौला सपनाहरूलाई तिलाञ्जली दिने पराक्रमीसहिदहरूको सापेक्षतामा आगाडि बढ्नुपर्ने आवश्यकता देखिन्छ । इतिहासमा आएका कतिपय निर्णयहरू नाटकमा बिचलनसाथ आउनु र चलचित्र त्यसभन्दा अगाडि बढ्न नसक्नु यस चलचित्रको कमजोरी रहेको छ । यस चलचित्रका सबल पक्ष हुँदा हुँदै पनि यसका दुर्बल पक्ष पनि रहेका छन्, जसलाई निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

### कलाकार चयनमा त्रुटि

बलिदान चलचित्रको कमजोरी भनेको कलाकारहरूको चयन हो । केही कलाकारहरूको अभिनय राम्रो भए पनि केहीकलाकारहरू फिल्मका कथात्मक अवस्था र परिवेशसँग अनभिज्ञ देखिन्छन् । अञ्चलाधीश मुख्य पात्र भएर पनि उसले गरेको भूमिकामापटकै सुहाएको छैन । शरीरले

साथ दिएर मात्रै हुँदैनसम्प्रेषणमा पनि उत्तिकै मेहनत गर्नु पर्ने देखिन्छ । (गतिविधि साहित्यिक, २०५४:८) । उसको भूमिकामा जति धुत्याई देखिनु पर्ने हो त्यति देखिन सकेको छैन, । त्यस्तै हाँस्य कलाकार नारद खतिवडाको हबल्दारको भूमिका अभिनय दक्षताका दृष्टिकोणबाट सार्थक भएपनि कथावस्तुको भावनालाई हेर्दा उनको हाँस्य कलाको दुरूपयोग भएको भान हुन्छ । चलचित्रमा हसाउँने ठाँउ खोज्दै जाँदा खतिवडाको भूमिकालाई जबर्जस्ती घुसाइएको देखिन्छ । (क्रान्तिपुर, २०५४:८) । गैरकलाकारहरूको ठूलो जमात अन्ततः बलिदानका जीवन्त चरित्रहरूलाई आत्मसाथ गर्न नसकेकाले प्राणहीन अनुहारहरू मात्रै पर्दामा देखिन्छन् । फिल्म गतिहीन र संवाद बोल्ने केही कलाकारहरूले डबिंगमा ओठसमेत मिलाउननसकेकाले भद्दा देखिन्छ । (श्री सगरमाथा, २०५४:७) । त्यसैले कलाकार चयनमा त्रुटि यस चलचित्रमा देखिन्छ ।

### संवादमा तीक्ष्णताको अभाव

बलिदान चलचित्रको अर्को कमजोरी भनेको संवादमा तीक्ष्णताको अभाव पनि हो । यस चलचित्रमा दर्शकहरूले कथाको अवस्थासँगै बग्न प्रयत्न गरे पनि संवादकै कारणले संवेदनशील बनाउन नसकिएको देखिन्छ । यो यस चलचित्रको कमजोरी पक्ष हो ।

### द्वन्द्व प्रस्तुतिमा कमजोरी

बलिदान चलचित्रको अर्को कमजोरी भनेको द्वन्द्व प्रस्तुतिमा कमजोरी पनि हो । यस चलचित्रमा आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वको सही संयोजन हुन सकेको छैन । यहाँ पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्न चाहने र नचाहनेबिचको द्वन्द्व बाह्य द्वन्द्व हो । यसमा एउटा नायक जो निर्दलीय व्यवस्था विरुद्ध लडिरहन्छ तर उ असफल हुन्छ । उसको मृत्यु हुन्छ । उसको मृत्यु हुनु ऊ असफल हुनु हो । प्रजातन्त्र प्राप्त नदेखाउनु भनेको नायक असफल हुनु हो, उसले लडेको युद्ध असफल हुनु हो । त्यस्तै यस चलचित्रको आन्तरिक द्वन्द्व भनेको माया प्रेम हो । माया र प्रेमलाई स्वाथ्य र रचनात्मक रूपले प्रयोग गरिएको छ, (प्रकाश, साप्ताहिक, २०५४ : ४) जहाँ त्यति धेरै माया गर्ने सागरले आफ्नो मनको कुरा भन्न सकिरहेको छैन । बरू विवाहपछि क्रान्तिको बाटो परिवर्तन गरेको छ । अर्जुन संगीतालाई धेरै माया गर्छ तर ऊ देशकै लागि लडिरहन्छु भन्छ र मर्छ पनि । अर्जुन नत संगीतालाई माया दिन सक्छ नत क्रान्तिलाई नै साथ दिन सक्छ । उता सागरले पनि नत संगीतालाई नै पाउन सक्थो नत आफ्नो एमप्रति र साथीहरूप्रति नै राम्रो हुन सक्थो । त्यसैले यहाँ बाह्य र आन्तरिक दुबै द्वन्द्वको कमजोरी रहेको देखिन्छ ।

## परिच्छेदचार

### बलिदान चलचित्रमा चलचित्रको पटकथा योजना, छायाङ्कन र सम्पादनपक्ष

#### ४.१ पटकथा योजना

पटकथा चलचित्रको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्व हो । यसैको आधारमा चलचित्रको निर्माण गरिएको हुन्छ । कथालाई क्यामाराको भाषामा ढालिने कार्यलाई पटकथा लेख्न भनिन्छ । पटकथा क्यामाराद्वारा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनका लागि लेखिने कथा हो । पटकथाले चलचित्र र साहित्यलाई जोड्ने कार्य गर्दछ । पटकथाले चलचित्र रूपान्तरणका क्रममा सम्बन्धित विषयवस्तु वा कृतिलाई टुक्राएर, छोटो विषयवस्तु वा कृतिलाई जोडेर आवश्यक दृश्यको छायाङ्कन गर्न सहयोग पुर्याउँदछ । स्रष्टाका सिर्जनालाई पर्दाका माध्यमबाट जनमानसमा पुर्याइने कार्य चलचित्र हो । स्रष्टाका सिर्जनालाई छायाङ्कन योग्य बनाइने कार्य पटकथा हो । पटकथा दुई प्रकारले लेखिन्छ । पहिलो कुनै मौलिक कथा सूत्रमा आधारित भएर लेखिन्छ भने दोस्रो पहिले नै लेखिएको कुनै साहित्यिक रचनामा आधारित भएर लेखिन्छ । चलचित्र र साहित्यबिच गहिरो सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथा, लघुकथा, उपन्यास, नाटक, खण्डकाव्य, काव्य आदिसँग चलचित्रको गहिरो सम्बन्ध रहेको हुन्छ । तिनै तथ्य, विवरण, तथा घटनालाई दृश्यका माध्यमबाट जनमासमा पुर्याइने कार्य चलचित्रले गर्दछ । यो प्राविधिक किसिमले लेखिन्छ ।

पटकथा निर्माणका लागि केन्द्रीय विचार, कथासार, कथा निरूपण, क्रमिक रूपरेखा, पटकथाको संरचना गरी पाँच चरणहरू आवश्यक पर्दछन् । यही चरणहरूका आधारमा पटकथा तयार गरिन्छ । बलिदान चलचित्रको पटकथा निकै आकर्षक र सन्तुलित रहेको देखिन्छ । तुलसी घिमिरेले पटकथा तयार गर्दा व्यवस्थित, सन्तुलित र आकर्षक हुने गरी तयार गरेको देखिन्छ । पटकथा निर्माणका चरणहरूका आधारमा बलिदान चलचित्रको पटकथा निम्न अनुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.१.१ केन्द्रीय विचार

केन्द्रीय विचार पटकथाको प्रथम चरण हो । कुनै पनि लेखकको परिवेश, लेखकको कल्पना, लेख रचना, मौलिकता, कथा, नाटक, उपन्यास, लोककथा, लघुकथा, खण्डकाव्य आदिबाट केन्द्रीय विचार जन्मन सक्दछ । केन्द्रीय विचार समयसापेक्ष, सह-सम्भावना, भावनात्मक तथा रचनात्मक

परिवर्तन गरिरहने किसिमको हुनु पर्दछ । प्रत्येक पटकथा लेखनमा आफ्नो परिवेशका मानिस, समय, स्थान र घटनाहरूलाई नजिकबाट नियालेर हेर्न सक्ने क्षमता हुनुपर्दछ । यसरी विभिन्न परिस्थिति, समय, स्थान र घटनाहरूलाई आफ्नो कल्पना, सिर्जना र मौलिकताको माध्यमबाट नयाँ रङ्ग भर्न सकिन्छ । **बलिदान** चलचित्रको केन्द्रीय विचार भनेको नेपाली जनताले पञ्चायती शासनका विरुद्धमा गरेको भूमिगत आन्दोलन र २०४६ सालको परिवर्तनलाई मूल विषय बनाएको छ । यसै विचारलाई केन्द्रमा राखेर पटकथा अगाडि बढ्दछ ।

#### ४.१.२ कथासार

पटकथा लेखनमा कथाको आरेख नै कथासार हो । यसमा केन्द्रीय विचारलाई अगाडि बढाउने मुख्य-मुख्य दृश्यहरू, प्रत्येक दृश्यमा हुने घटनाहरू, दृश्यबाट मिल्ने सूचना जस्ता तिन अङ्गीय ढाँचालाई आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा मिलाएर कथा लेखिन्छ । तिन अङ्गीय ढाँचा पटकथाको मुख्य आधार हो । यसमा प्रथम अङ्कमा परिस्थिति, दोस्रो अङ्कमा उल्झनको स्थिति, तेस्रो अङ्कमा समाधान भेटिन्छ । **बलिदान** चलचित्रको कथासार पनि आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा लेखिएको छ ।

यस चलचित्रको आदि भागमा ढाक्रेहरूको कारुणिक गीतबाट प्रारम्भ भएको, क्याम्पसमा कृष्णले भाषण गरेको, क्रान्तिकारीहरू गाउँ-गाउँमा गई गीत सङ्गीतको माध्यमबाट गाउँलेहरूलाई जनचेतना जगाइ आन्दोलनको आधार तयार पारेको, भूमिगत तरिकाले सङ्गठन बलियो पार्दै लगेको, स्थानीय प्रशासन उनीहरूको योजना भाँड्न उद्यत भएको, खानतलासी गरेको, अर्जुन र संगीताको विवाह भएको, अर्जुन र संगीताको विवाहबाट असन्तुष्ट सागरले प्रशासकसमक्ष चुक्ली लगाएको, अर्जुन जेल परेको देखाइएको छ ।

त्यस्तै मध्य भागमा अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई लोभ देखाएको, ऊ नमानेको, अर्जुनका साथीहरूले अर्जुनलाई भेट्न संगीतालाई जेलमा पठाएको, त्यसको नेतृत्व क्याप्टेनले गरेको, प्रहरीहरूले अर्जुनलाई कुटपिट गरी बेहोस बनाइ खाली कागजमा सहीछाप गराएको, अदालतले १० वर्षको जेल सजाय तोकेको, जेलविद्रोह भएको, त्यसको सम्पूर्ण दोष अर्जुनलाई लागेको, अर्जुनको पाल्पा जेलसुरुवा गराएको देखाइएको छ । पटकथा लेखनको मध्य भागमा विभिन्न द्वन्द्वको अवस्था देखाइएको पाइन्छ ।

पटकथा लेखनको अन्त्य भागमा अर्जुनलाई पात्या जेलतिर लानु, अर्जुनबिच बाटोमा गाडीबाट निस्केर भाग्नु, अर्जुनका साथीहरू र एस्.पी. अर्जुनलाई खोज्न जानु, एस्.पी. ले अर्जुनलाई गाली हान्नु, अर्जुनको छोरो जन्मनु अर्जुन र एस्.पी. दुबै मरेको जस्ता घटनाहरू अन्त्य भागमा रहेका छन् । कथासारमा चलचित्रको संक्षिप्त इतिवृत प्रस्तुत भएको हुन्छ ।

### ४.१.३ कथा निरूपण

कथा निरूपणको चरणमा आउँदा केन्द्रीय विचारले बृहत् रूप लिन्छ । जसमा विषयवस्तुले फैलने मौका पाउँदछ । चलचित्रमा विचार र प्रवृत्ति, सन्देश र उपचारहरू, कथासार लगायतका आधारमा चलचित्रको पटकथाको निरूपण गर्न सकिन्छ । यस चरणमा दृश्य, द्वन्द्व, नृत्य सङ्गीत, स्थान, प्रसङ्ग आदि कुरा प्रस्तुत गरिन्छ । कथा निरूपण हुने वित्तिकै चलचित्रका घटनाहरू आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहारका कुराले स्पष्ट रूप लिन्छ, (बराल, पूर्ववत्, पृ : ५८) । बलिदान चलचित्रमा दृश्य, द्वन्द्व, नृत्य, गीत सङ्गीत, स्थान, प्रसङ्ग आदि कुराहरू समावेश भएको छ । यी सम्पूर्ण कुराहरूलाई केन्द्रीय विचारले नै अगाडि बढाएको छ ।

### ४.१.४ क्रमिक रूपरेखा

क्रमिक रूपरेखालाई पटकथाको मेरुदण्ड समेत मान्न सकिन्छ । यसैलाई आधार बनाएर पटकथाको निर्माण गरिन्छ । यसमा कथासार आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा मिलाइएका घटनाहरूलाई नै लिइन्छ । क्रमिक रूपरेखाप्राविधिक लेखन हो । क्रमिक रूपरेखाले पटकथाको नक्सा तयार गरिरहेको हुन्छ । कथालाई पटकथामा रूपान्तरण गरेर जहाँ आवश्यक पर्दछ, त्यहाँ चरित्र तथा कुनै विशेष स्थितिलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि संवाद प्रयोग गरिएको हुन्छ । यो प्राविधिक लेखन हो । यसअन्तर्गत दृश्यहरूको क्रम, प्रमुख घटनाहरू, प्रमुख द्वन्द्वहरू नृत्य, गीत, प्रसङ्ग र घटनास्थल कहाँ, कसरी राख्ने र कस्ता घटना राखेमा पटकथा सलल बगेको हुन्छ । पटकथा सहज, सरल, र प्रभावकारी किसिमको हुन्छ भन्ने कुरा पटकथाकारले एकदमै ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ । बलिदान चलचित्रको पटकथा पनि सलल बगेको र प्रभावकारी किसिमको रहेको छ । यसमा दृश्य, द्वन्द्व, गीत, स्थान, संवाद, प्रसङ्ग, आदि कुराहरू आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा मिलाएर राखिएको पाइन्छ ।

#### ४.१.५ पटकथाको संरचना

पटकथा साहित्यिक लेखनलाई रूपान्तरण गरेर लेखिन्छ । पटकथा सामान्यतः दुई अङ्क वा पाँच अङ्क भएका नाटकहरू भए पनि पटकथाका लागि अरस्तुको दुईहजार वर्ष पुरानो आरम्भ, मध्य र अन्त्य गरी तिनवटा अङ्क भएको फर्मूला नै मान्य रहेको छ, (जोशी,पूर्ववत् :८०) । यस चरणमा आएर क्यामाराले सजाउन सक्ने दृश्य, द्वन्द्व,सङ्घर्षका कुराहरू समावेश गर्न दृश्यलेखनमा परिणत गर्न सक्ने खालको हुनु पर्दछ । यो पटकथाको अन्तिम चरण हो । यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको संयोजन भएको हुनुपर्दछ । चलचित्र दृश्यलेखन भएकाले यसको शरीर संरचना दृश्यलेखन स्वाभाविक रूपमा महत्वपूर्ण छ । सम्पूर्ण कथानकलाई दृश्यको माध्यमबाट अगाडि बढाउनु पर्ने हुन्छ ।

यस चलचित्रको आदि भागमा ढाक्रेहरूको कारुणिक गीतबाट प्रारम्भ भएको, क्याम्पसमा कृष्णले भाषण गरेको, क्रान्तिकारीहरू गाउँ-गाउँमा गई गीत सङ्गीतको माध्यमबाट गाउँलेहरूलाई जनचेतना जगाइ आन्दोलनको आधार तयार पारेको, भूमिगत तरिकाले सङ्गठन बलियो पार्दै लगेको, स्थानीय प्रशासन उनीहरूको योजना भाँड्न उद्यत भएको, खानतलासी गरेको, अर्जुन र संगीताको विवाह भएको, अर्जुन र संगीताको विवाहबाट असन्तुष्ट सागरले प्रशासकसमक्ष चुक्ली लगाएको, अर्जुन जेल परेको देखाइएको छ ।

त्यस्तै मध्य भागमा अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई लोभ देखाएको, ऊ नमानेको, अर्जुनका साथीहरूले अर्जुनलाई भेट्न संगीतालाई जेलमा पठाएको, त्यसको नेतृत्व क्याप्टेनले गरेको, प्रहरीहरूले अर्जुनलाई कुटपिट गरी बेहोस बनाइ खाली कागजमा सहीछाप गराएको, अदालतले १० वर्षको जेल सजाय तोकेको, जेलविद्रोह भएको, त्यसको सम्पूर्ण दोष अर्जुनलाई लागेको, अर्जुनको पाल्पा जेलसरुवा गराएको देखाइएको छ ।

यस चलचित्रको अन्त्य भागमा अर्जुनलाई पाल्पा जेलतिर लानु, अर्जुनबिच बाटोमा गाडीबाट निस्केर भाग्नु, अर्जुनका साथीहरू र एस्.पी. अर्जुनलाई खोज्न जानु, एस्.पी. ले अर्जुनलाई गाली हान्नु, अर्जुनको छोरो जन्मनु अर्जुन र एस्.पी. दुबै मरेको जस्ता घटनाहरू अन्त्य भागमा रहेका छन् ।

**बलिदान** चलचित्रमा आदि, मध्य र अन्त्यको तालमेल मिलेको पाइन्छ । यसमा पटकथामा समावेश भएका द्वन्द्व, दृश्य, घटना, स्थान, परिवेश, गीत-सङ्गीत आदि सम्पूर्ण कुराहरू प्रसङ्गपूर्ण तरिकाले सिलसिला मिलेर आएका छन् ।

यसरी पटकथा लेखन गर्दा आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा तयार गरिन्छ । पटकथा लेखन गर्दा केन्द्रीय विचार, कथा निरूपण, कथासार, क्रमिक रूपरेखा र शरीर संरचना यसका महत्त्वपूर्ण चरणहरूको आवश्यकता पर्दछ ।

## ४.२ छायाङ्कन

चलचित्रको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व छायाङ्कन हो । निर्देशकले तयार गरेको पटकथाका आधारमा सम्पूर्ण दृश्यहरू छायाङ्कन गरिएको हुन्छ । छायाङ्कनमा सम्पूर्ण कलाकार, प्राविधिक आदिको राम्रो संयोजन गर्नुपर्ने हुन्छ । यसमा कथाको भाव अनुसार कलाकारलाई उभ्याई त्यसको दृश्याङ्कन वा त्यसलाई क्यामाराद्वारा कैद गर्ने काम गरिन्छ । यसमा छायाकारले विशेष ध्यान पुऱ्याएको हुन्छ । कुनै पनि ठाउँ जस्तै सभा, सम्मेलन, सडक बजारको भिडभाडमा दृश्याङ्कन गर्नु परेमा त्यस प्रकारका दृश्यलाई पृष्ठभूमिमा राखेर आफ्ना कलाकारलाई चाहिँ अधिल्लिर अभिनय गराई छायाङ्कन गर्ने गरिन्छ । छायाङ्कन दुई प्रकारका हुन्छन् : अन्तःस्थलीय र बाह्यस्थलीय । कतिपय छायाङ्कन कोठाभित्र वा घरभित्र गरिन्छ जुन अन्तःस्थलीय हो र बाहिर चौर, जङ्गल, बगैचाँ, पहाड आदि खुल्ला प्राकृतिको स्थलमा गरिने बाह्यस्थलीय छायाङ्कन हो । कुन छायाङ्कन कहाँ र कसरी राख्ने गर्ने भन्ने कुरा निर्देशकले बनाएको छायाङ्कन सूची अनुसार निश्चित हुन्छ ।

**बलिदान** चलचित्रमा सम्पादन, छायाङ्कन र निर्देशन सम्हालेको तुलसी घिमिरेले पटकथा अनुसार दृश्यहरू चलचित्रमा उतारेका छन् । यस चलचित्रमा छायाङ्कन निकै आकर्षक देखिन्छ । यस चलचित्रमा जेल भित्रका दृश्यहरू देखिलिएर विभिन्न स्थानमा घटेका घटनाहरूको दृश्य पनि यथार्थ तरिकाले उतार्न सफल भएका छन् । सम्पूर्ण दृश्यहरूमा सजीवता र यथार्थता पाइन्छ । गीत-सङ्गीतका माध्यमबाट गाउँलेहरूलाई जनचेतना दिएको, क्रान्तिकारीहरू भूमिगत तरिकाले बसेको, अर्जुन जेल परेको, जेलभित्र कैदीलाई मृत्युदण्ड दिएको, जेल तोडफोड भएको, अर्जुनलाई १० वर्ष जेल सजाय तोकेको, अर्जुनलाई मरणसन्न हुनेगरी पिटेको, बकपत्रमा सही गराएको, अर्जुनको जेलसरुवा गराएको, अर्जुन गाडीबाट भागेको, एस्.पी. र अर्जुन मरेको, अर्जुनको छोरा जन्मिएको आदि दृश्यहरू चित्राङ्कन गरिएका छन् । यी दृश्यहरूमा यथार्थता पाइन्छ । यस

चलचित्रमा प्रत्येक दृश्यका हाउभाउ, ध्वनि सबैको समायोजन भएको पाइन्छ । यस चलचित्रका प्रत्येक गीतमा प्रयोग भएका दृश्यहरूमा यथार्थता पाइन्छ । गीत-सङ्गीत सोद्देश्यपूर्ण प्रयोग गरिएकाले सफल छन् ।

यसरी यस चलचित्रमा अन्तःस्थलीय र बाह्यस्थलीय दुबै छायाङ्कनको राम्रोसँग समायोजन भएको छ । तसर्थ **बलिदान** चलचित्रलाई छायाङ्कनको दृष्टिले एक सफल चलचित्र मान्न सकिन्छ ।

### ४.३ सम्पादन

सम्पादन चलचित्रको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्व हो । यसको काम काँटछाट गर्ने हो । छायाङ्कनले दृश्यहरू सङ्कलन गर्दछ । यसले सङ्कलित दृश्यहरूलाई काँटछाट गरी चलचित्रलाई अन्तिम स्वरूपमा ढाल्ने कार्य गर्दछ । सम्पादनले छायाङ्कनका अलग-अलग दृश्यहरूलाई सङ्कलित गरी विषय अनुसार मिलाएर कहाँ आवश्यक छ र तिनलाई पटकथामा अङ्कित क्रम अनुसार मिलाउने कार्य गर्दछ । यसले चलचित्रको प्रारम्भदेखि लिएर अन्त्य अवस्थासम्म पटकथाको विषय अनुसार सम्पादन गरेर चलचित्रलाई पूर्ण स्वरूपमा ढाल्ने गर्दछ । सम्पादन चलचित्रका लागि अत्यावश्यक तत्व हो । **बलिदान** चलचित्रको सम्पादन पक्ष एकदम बलियो रहेको छ । यसमा कथाको क्रम अनुसारको सिलसिला मिलाएर सम्पादन गरिएको छ ।

**बलिदान** चलचित्रका सम्पादक तुलसी घिमिरेले सम्पादन पक्षमा एकदमै न्याय गरेका छन् । यस चलचित्रको प्रारम्भको परिचय भागदेखि लिएर चलचित्रको अन्तिम अवस्था सम्म नै क्रम भङ्ग नगरि शृङ्खलाबद्ध रूपमा मिलाएर राखेका छन् । यस चलचित्रमा अनावश्यक कुराहरूको उपस्थिति पाइँदैन । प्रस्तुत चलचित्रमा कलाकारको प्रवेश-प्रस्थान र कथाको उतार-चढाव आदिलाई मिलाएर राखिएको पाइन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा चलचित्र निर्माणका लागि पटकथा, छायाङ्कन, सम्पादनको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । चलचित्र राम्रो या नराम्रो कस्तो बनाउने हो भन्ने यी तिनै कुरामा भर पर्दछ । **बलिदान** चलचित्रको पटकथा, छायाङ्कन र सम्पादन तिनै पक्ष सबल रहेको छ ।

## परिच्छेद पाँच

### विधागत स्वरूपका दृष्टिले बलिदान चलचित्र

#### ५.१ परिचय

बलिदान चलचित्र मार्क्सवादी लेखक मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित सपनाहरू उपहार देशलाई नाटकमा आधारित चलचित्र हो । सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक ऐतिहासिक तथ्यमा मात्र आधारित नभई यसमा कल्पनाको यथार्थ जडी र नाटकीय कडी समेत मिलाइएको नाटक हो । बलिदान चलचित्रमा नेपाली जनताले पञ्चायती शासनका विरुद्ध गरेको भूमिगत आन्दोलन र २०४६ सालको परिवर्तनलाई मूल विषय बनाएको छ भने यस चलचित्रले नेपाली कालखण्डको महत्त्वपूर्ण इतिहासलाई समेटेको छ । यो चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन वि.सं. २०५३ चैत्र २९ गते भएको हो ।

कथाले मुख्य तिनओटा कुराहरूलाई देखाउन खोजेको छ । पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्न चाहने र नचाहने, मायाप्रेम, मानवीय समवेदना आदि जस्ता कुरालाई देखाउन खोजेको छ । (प्रकाश साप्ताहिक २०५४ : ४) । त्यसमाथि संगीताजस्ती नारीको अदम्य साहस र धैर्यको पहाडले अर्जुनजस्तो योद्धालाई विचलित हुन दिएको छैन । बरू शत्रुको अगाडि मृत्यु स्विकार्न तयार हुने तर निरंकुश व्यवस्था अगाडि भुक्न नहुने जस्ता आत्मबल प्रदान गरेर संगीताजस्ती हजारौं पत्नीहरूले अर्जुनजस्ता पतिहरूलाई बलिदान गरेको कथा यस फिल्मले जीवन्त रूपमा देखाएको छ । यहाँ, कयौं आमाको काख रिक्तिएको, कयौं पत्नीहरूको सिउँदो पखालिएको तथा कैयौं बाबाहरूको बुढेसकालको लट्टी खोसिएको यथार्थ घटनाहरू छन् । त्यही घटनाहरू चलचित्र बलिदानको मुख्य विषय रहेको छ ।

चलचित्रमा घटना संयोजन, संवाद र सल्लाह निर्देशन रामेश श्रेष्ठको रहेको छ । अधिकांश दृश्यहरू नेपालका ग्रामीण भेगमा छायाङ्कन गरिएको बलिदान चलचित्रमा मुख्य पात्रहरू अर्जुन, संगीता, कर्णध्वज, अञ्चलाधीश रहेका छन् । अर्जुन (हरिवंश आचार्य) र संगीता (अञ्जना सुब्बा) क्रान्तिकारी चरित्र बोकेका नायक र नायिकाका रूपमा रहेका छन् (चलचित्र मञ्च, २०७०:२०) । लाखौं नेपाली दर्शकहरूसमक्ष हाँस्य कलाकारका रूपमा चिनिएका हरिवंश आचार्य ज्यादै सिरियस क्रान्तिकारी योद्धा अर्जुनको भूमिकामा देखिएका छन् । त्यस्तै गरेर अर्का लोकप्रिय हाँस्य कलाकार मदनकृष्ण श्रेष्ठ रिटायर्ड मेजरका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिकामा देखिएका छन् । यी दुवै कलाकारहरूले आफ्नो अभिनयको “ट्याक चेञ्ज” गरी धेरै माथि उठेर काम गरेका छन् । त्यस्तै

गरेर वरिष्ठ कलाकार नीरशाह कठोर एस्.पी. कर्णध्वजको भूमिकामा भए पनि उनको मानवीय समवेदनाको मार्मिक भूमिका रहेको छ,(आजको समाचारपत्र,२०५४:२) । त्यस्तै गरेर निरंकुश अञ्चलाधीश बन्ने नीलकाजी शाख्य, अवसरवादी पञ्चायती व्यवस्थाका हिमायती इन्सपेक्टरको भूमिकामा अभिनय गर्ने कलाकार शैलेश श्रेष्ठ तथा अन्य कलाकारहरू आदिको अभिनय पनि जीवन्त रहेको छ ।

चलचित्रका लागि आवश्यक पर्ने प्रमुख तत्त्वहरू निम्नानुसार छन् : कथानक, चरित्रचित्रण, दृश्यविधान, संवाद, भाषाशैली, गीत-सङ्गीत, द्वन्द्व रहेका छन् ।

## ५.२कथानक

चलचित्रमा कथानकको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । कथानकविना चलचित्रको कल्पना गर्न सकिँदैन । कथानक चलचित्र निर्माणको प्रमुख तत्त्व हो । वस्तु र त्यसका कार्यकरणको परस्पर समुचित विन्यासमा आबद्ध भएर शृङ्खला प्राप्त गरेको कथातत्त्व नै कथानक हो ।

**बलिदान** चलचित्र एक ऐतिहासिक राजनीतिक चलचित्र हो । नेपालको इतिहासको अत्यन्त अस्थिर राजनीतिक बोकेर रहेको, तिसवर्षको पञ्चायती शासन व्यवस्थाको विरुद्धमा भएको भूमिगत शासन व्यवस्था र भूमिगत राजनीतिक आन्दोलनको विषयवस्तुलाई उठाइएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धको आन्दोलनर यसको विरोधमा उत्रिएका सम्पूर्ण नेपाली जनताको भावनालाई लिएर **बलिदान** चलचित्रको कथानक अगाडि बढेको छ । चलचित्रमा प्रशस्त घटनाहरू हुन्छन् । ती घटनाहरू आदि, मध्य, अन्त्यको क्रमिक सङ्गठन र त्यो पनि कार्य-कारण शृङ्खलामा आबद्ध हुने भएकाले **बलिदान** चलचित्रको कथानक रैखिक ढाँचा अनुरूप बगेको छ । **बलिदान** चलचित्रको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा देखाइएको छ ।

## आदिभाग/आरम्भ

रक्तक्रान्तिको ज्वालामुखीमा

आज उठेको यो बलिदान

शिर ढलेका युवा-युवतीको

हृदय हृदयको यो बलिदान

आदि जनसमुदायहरूको कारुणिक गीतसँगै चलचित्रको सुरुवात हुन्छ । समानताको आवाज उठाउँदै जब तिनै ढाक्रेहरूले आवाज उठाउँछन् । क्याम्पसको प्राङ्गणको समारोहमा कृष्णले भाषण गर्दछ । त्यसैबेला प्रहरीहरू र अन्य निरंकुशवादीहरूले उसलाईगोली हानेर हत्या गर्दछन् । जनसामुदायको भेला चकमन्न अवस्थामा परिणत हुन्छ । क्रान्तिकारीहरूको छलफल भै रहेको ठाउँमा प्रहरीले छापामारेर विक्रमलाई पक्रन्छ । संगीता केटाको भेषमा गाउँमा अर्थात् भूमिगत क्षेत्रमा आफ्ना सहभागीहरूलाई भेट्न जान्छे । प्रशासनको दमन र अत्याचारले सीमा नाघ्दछ । प्रहरी प्रशासनले गाउँका सोभा सिधा र लाटा नभनी हप्काइ दप्काइ र कुटपिटसम्म गर्दछन् । प्रहरीहरू खानतलासीका क्रममा गाउँ पस्छन् । बाटामा बाँसुरी बजाइरहेको लाटालाई गालामा थप्पड हान्दछ । लाटाले गाउँमा गोरू पन्यो भनेरप्रहरी पसेको संकेत गर्दछ ।

प्रजातन्त्रको विरोधी र तानाशाहका हिमायतीहरूले देशमा बलजपती लाडेको निरंकुश शासनप्रति केही सचेत युवकहरू विद्रोह गर्ने उद्देश्यले गाउँ-गाउँ पुग्दछन् । गाउँमा गएर गाउँका सिधा सोभा जनताहरूलाई देशको राजनीतिक स्थितिबारे प्रशिक्षण दिन्छन् । गीत संगीतको माध्यमबाट गाउँलेहरूलाई चेतना जगाइ आन्दोलनको आधार तयार पार्दछन् । भूमिगत तरिकाले सङ्गठन बलियो पार्दै लैजाने कार्य गर्दछन् । यसै क्रममा स्थानीय प्रशासन उनीहरूको योजना भाँड्न उद्यत हुन्छन् र खानतलासी सुरु हुन्छ । खानतलासीकै क्रममा शङ्का लागि प्रहरी गाउँकी निर्दोश किशोरीलाई गिरफ्तार गर्दछ । अञ्चलाधीश जस्तो दानवीय प्रवृत्तिको मान्छेले यातना दिएर बलत्कार गरी हत्या गर्दछ । प्रशासनको दमन र अत्याचारले सीमा नाघ्दछ । प्रहरीहरू आफैले हत्या गरेर गाउँका सिधा सोभा जनतालाई हत्या गरेको दोष लगाइ कुटपिट गर्दछन् । सुमिताको मृत्युमा सबै गाउँलेहरू शोकाकुल अवस्थामा रहेका हुन्छन् । क्रान्तिकारीहरू भने मुठ्ठी कस्त थाल्दछन् । सुमिताको मृत्युमा आमै भावविह्वल अवस्थामा हुन्छन् । अर्जुनले आमैलाई सम्झाउने क्रममा सुमिता मरेकी हैन, सहिदभएकी हो भन्दछ । अर्जुनको उक्त भनाइले क्रान्तिकारीहरूको जीत

भएको सङ्केत गर्दछ । संगीताले आमै आफ्नो आँशु आफ्नै हातले पुछ्नुहोस्, मन दह्रो बनाउनुहोस् भन्छे । उसको यो कुराले क्रान्तिकारीहरू सङ्गठित र बलियो हुनुपर्दछ भन्ने कुराको सङ्केत गर्दछ । क्रान्तिकारीहरू भूमिगत तरिकाले यत्रतत्र छरिएर बस्छन् । संगीताको बसाइ बोहोरासरकोमा हुन्छ । अशिक्षित बोहोरासरकी श्रीमती जुनेलीले आफूमाथि सौता थुपारेको आरोप लगाउँछे । अर्जुनको बसाइ अर्काको घरमा हुन्छ । अर्जुनले पनि भतुवाको उपाधि पाएको हुन्छ । यहाँ बच्चाहरू क्रान्तिकारीका सहयोगी हुन्छन् र गाउँलेहरू उनीहरूसँगै रून्छन् , हाँस्छन् र उनीहरूका लागि ज्यान दिन पनि तत्पर हुन्छन् । यसको नेतृत्व अर्जुनले गर्दछ । क्रान्तिकारीहरू मुठ्ठी कस्त थाल्दछन् र उनीहरूसँगै दर्शक पनि “गाउँ-गाउँबाट उठ, बस्ती-बस्तीबाट उठ” भन्दै स्वरमा स्वर मिलाउँछन् । गाउँकै एक व्यक्ति रिटायर्ड क्याप्टेनले क्रान्तिकारीहरूलाई घृणा गर्दछ । उसले अर्जुन र उसका साथीहरूलाई दिएको जवाफगाउँलेहरूले दिएको ढिडो र सिस्नो खाएर हिँड्ने तिमीहरू भोलि नेता हुन्छौ, सांसद र मन्त्री हुन्छौ अनि गाउँलेहरूलाई भुलिदिन्छौ, (श्री सगरमाथा, २०५४:४)। क्याप्टेनले दिएको जवाफले वर्तमान देशको दूषित राजनीतिक भ्रष्टाचार आदिलाई पनि तिखो व्यङ्ग्य गरेको छ । उसको भनाइले तत्कालिन होइन, वर्तमान राजनीतिक विसङ्गति र अहिले जनआन्दोलनकारी शक्तिहरूमा मोजमस्ती र सत्ता लिप्सा बढ्दै गइरहेको देखाइएको छ ।

गाउँमा अन्तर्जातिय विवाहको प्रसङ्गमा उमाकान्त बाजे र पालीघरे कान्छाबिच निकै चर्काचर्की पर्दछ । समय र परिस्थितिको खेलसँगै आन्दोलनकारीहरू मध्ये एकजोडी (अर्जुन र संगीता) ले अन्तर्जातिय विवाह गर्न पुग्दछन् । उनीहरूको विवाहले गाउँमा अन्तर्जातिय विवाहको पहिलो उदाहरण नै बन्न पुग्यो । संगीतालाई भित्र-भित्रै मन पराएको सागर यो विवाहबाट असन्तुष्ट भएपछि प्रशासकसमक्ष चुक्ली लगाइदिन्छ । प्रहरीहरू अर्जुनको घरमा खानतलासी गर्न पुग्दछन् । प्रहरीले आन्दोलनकारीको प्रमुख कमाण्डर अर्जुनलाई गिरफ्तार गर्दछ ।

## मध्यभाग/चरमावस्था

प्रहरीले गिरफ्तार अर्जुनलाई अञ्चलाधीश जस्तो सत्तामा लिप्त मान्छेले व्यवस्थाको लडाइ सपनै मात्र हो भनेपछि क्रान्ति कुनै निद्राको सपना होइन, के २००७ सालको क्रान्ति पनि सपनै हो भनी अर्जुन प्रश्न गर्दछ। अञ्चलाधीश र अर्जुनबिच धेरै संवाद चल्दछ। अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई हाम्रो व्यवस्थामा पस्यो भने धेरै मान-सम्मान दिन्छ, भनी अनेक लोभलालच देखाउँछ तर अर्जुन लोभलालचामा नचुक्ने र आफ्नो कर्तव्यबाट नहट्ने कुरा गर्दछ।

त्यसैवेला अञ्चलाधीशको मुखबाट सुमिताको मृत्युको रहस्य खुल्दछ। अर्जुन क्रोधमा आउँछ। एस्.पी. कर्णध्वजले अञ्चलाधीशसँग माफी माग्न लगाउँछ तर अर्जुन प्रशासनको यातनाको अगाडि नभुक्ने र लोभलालचमा नचुक्ने कुरा गर्दछ। एस्.पी.ले अर्जुनलाई धेरै सम्झाउँछ। उसलाई प्रहरीको ज्याजति विना नै बक्त लगाउन खोज्दछ तर सहासी अर्जुनले व्यक्तिगत स्वार्थका लागि नभई जनकल्याणको भावनाले गरेको कुरा गर्दछ। अर्जुन आफ्नो कर्तव्यको पदबाट नहटेको र अन्यायको अगाडि नभुकेको कुरा गर्दछ तर एस्.पी. पनि कहिल्यै असफल नभएको कुरा गर्दछ। ऊ आफू कर्तव्यनिष्ठ प्रहरी भएकोमा गर्भ पनि गर्दछ। उसले अर्जुनलाई अधिवेशनका कुराहरू, व्यवस्था भत्काउने योजनाका कुराहरू, साथीहरूको नाम र कहाँ-कहाँ लुकेर बसेका छन् भनी सोध्दछ। अर्जुनले पनि अधिवेशनको निर्णयका कुराहरू सबै बताउँछ। एस्.पी.क्रान्तिकारीहरूले क्रान्तिको नाममा अशान्ति फैलाएको आरोप लगाउँछ तर अर्जुन अशान्तिको लागि नभई शान्तिको नाममा क्रान्ति रोजेको कुरा गर्दछ। अर्जुनलाई जतिसुकै दुःख कष्ट र यातना दिए पनि ऊ भोग्न तयार हुने, यातनैबाट आफ्नो प्राण गए पनि प्राण आहुति दिन तयार हुने तर आफ्नो एमप्रति र साथीहरूप्रति गद्द्वार नगर्ने कुरा गर्दछ। ऊ आफ्नो एमप्रति र साथीहरूप्रति एकदम बफदार छ। ऊ आफूलाई यातनाले गलाउन नसक्ने कुरा गर्दछ। हजारौं क्रान्तिवीरहरूको प्रतीक आफ्नो शिर भुक्न नदिने कुरा गर्दछ। ऊ अञ्चलाधीशसँग माफी माग्दैन र आफ्नो कबुल व्यक्त गर्दैन। अञ्चलाधीशले उसलाई मार्ने कुरा गर्दछ। एस्.पी.अर्जुनलाई मार्ने कुरामा असहमति हुन्छ। अर्जुनको लडाइ व्यक्तिगत नभई व्यवस्था विरुद्धको लडाइ हो भन्छ। उसले आफ्नो अपराध आफैँ कबुल नगरेसम्म कुनै सजाय नतोक्ने कुरा गर्दछ। अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई सजाय दिने कुरा गरेपछि एस्.पी. मान्दैन। प्रहरीको काम अनुसन्धान मात्र गर्ने हो तर सजाय तोक्ने काम अदालतको हो भन्ने कुरा गर्दछ। एस्.पी.बाट अर्जुनलाई मार्ने काम असफल देखेपछि अञ्चलाधीशले इन्स्पेक्टरको सहयोग लिन्छ।

अञ्चलाधीशको आदेश बमोजिम अर्जुनलाई रगताम्य बनाइ इन्सपेक्टर र अन्य प्रहरीहरूले पिट्छन् । अर्जुन बेहोश भएपछि खाली कागजमा जर्बजस्ती सही गराउँछन् । त्यो कागज अञ्चलाधीशले एस्.पी.लाई दिन्छ तर अर्जुनले त्यति सजिलै बकेको कुरामा विश्वास गर्दैन । उसले पक्कै पनि जालझेल गरेको हो भनी अनुसन्धान गर्दछ । प्रहरीहरूले अर्जुनलाई अदालतमा लान्छन् । ऊ अदालतको कठाराघरमा उभिएर आफूलाई पिटेर मरणासन्न अवस्था बनाइ खाली कागजमा औंठा छाप लगाएको कुरा खुलस्त पार्दछ । एस्.पी.को अनुसन्धान सही निष्कन्छ । अर्जुन आफ्नो प्राण रहनुजेलसम्म त्यो कालो व्यवस्थाको विरोध गर्न नछाड्ने कुरा गर्दछ । अदालतले उसलाई दसवर्षको जेलसजाय तोकिदिन्छ । अर्जुनले अञ्चलाधीशलाई प्रत्येक दस-दसवर्षमा सानो ठूलो परिवर्तन भैरहेको कुरा गर्दछ । १९९७ साल, २००७ साल, २०१७ साल, २०२७ साल, २०३६ साल र अब आउने ४६ सालमा निरंकुशवादीहरूको एकतन्त्री शासन नष्ट हुने कुरा गर्दछ । अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई हात हाल्दै तैले के गर्छस् ? के गर्न सक्छस्? भन्दै धकेलेपछि अर्जुनले उसलाई मुखमा थुकिदिन्छ । ऊ आफू अपमानित भएको महसुस् गरी अर्जुनलाई मार्न लगाउँछ । एस्.पी.ले अर्जुनलाई बचाउन अञ्चलाधीशसँग माफी माग्न लगाउँछ तर अर्जुन मेरो इन्कलाबले अञ्चलाधीश जस्तो मान्छेसँग माफी माग्न दिँदैन भन्ने कुरा गर्दछ । अर्जुनलाई जेलमा लगिन्छ । जेलमा साथीहरूसँग उसको परिचय हुन्छ । जेलका कैदीहरूमध्ये एउटा कैदीको मृत्युदण्डको समय आउँछ । ऊ साथीहरूसँग बिदा माग्दै यो देश तपाईंहरूलाई जिम्मा लगाउँदैछु, यो देश तपाईंहरूले चलाउनुहुनेछ भन्दै जान्छ । जेलमा अर्को कैदी हुन्छ, जो आउँछ-आउँछ भन्छ । उसले अवश्य पनि प्रजातन्त्र आउँछ भन्ने सङ्केत गरेको देखिन्छ । उसलाई प्रहरीले कुटपिट गरी मार्दछन् ।

त्यसपछि जेलविद्रोह हुन्छ । त्यसको नाइके अर्जुन हुन्छ । जेलभित्रका कैदीहरू भागाभाग हुन्छन् । जेलवरिपरि प्रहरीले घेरा हाल्दछन् । प्रहरीहरू र कैदीहरूबिच दोहोरो भिडन्त हुन्छ । दोहोरो भिडन्तमा प्रहरीतर्फ १७ जना र क्रान्तिकारीतर्फ १५ जनाले वीरगति प्राप्त गर्दछन् । अञ्चलाधीशले सो जेलविद्रोहको सम्पूर्ण अभियोग अर्जुनमाथि थुपार्दछ । अर्जुनलाई मार्नुपर्छ भन्ने कुरामा एस्.पी.को सहमत नभएपछि अञ्चलाधीश इन्सपेक्टरसँग मिल्दछ । यी दुवै मिली अर्जुनमाथि अनेक षडयन्त्र र भुठ्ठा मुद्दा लगाई हत्या गर्ने योजना बनाउँदछन् । उसलाई पाल्पा जेल सरुवा गरी बिच बाटैमा मार्ने योजना हुन्छ सो कुरा एस्.पी.लाई थाहा हुँदैन । हबल्दारले उक्त योजना एस्.पी.लाई भनेपछि कानुन र प्रशासनको आदर्शलाई व्यवहारमा अक्षरशः पालना गर्ने एस्.पी.यस कार्यमा असहमत हुन्छ । जाली र फटाहाका अगाडि एकजना इमान्दार प्रहरीको केही लाग्दैन । उक्त योजना अर्जुनकै साथी

क्याप्टेनलाई पनि सुनाइदिन्छ । अञ्चलाधीश र इन्सपेक्टरको योजना अनुरूप अर्जुनको जेल सरुवा पाल्यामा हुन्छ ।

### अन्त्य भाग/सङ्घर्षहास

उक्त योजना अनुरूप इन्सपेक्टर र अन्य प्रहरीहरूले अर्जुनलाई पाल्या जेलतर्फ लान्छन् । पाल्या पुग्दा नपुग्दै बिचबाटैमा अञ्चलाधीशको भाइ र अन्य व्यक्तिहरूले अर्जुन भएको गाडी रोक्दछन् । इन्सपेक्टरसँग गएका प्रहरीहरूमध्ये एउटा प्रहरी जवानले अर्जुनलाई गाडीबाट निकाल दिँदैन र पुलिसफोर्सको बदनाम हुने कुरा गर्दछ । इन्सपेक्टर भने अञ्चलाधीशसँग मिलेको हुनाले पुलिसफोर्सको बदनाम नहुने कुरा गर्दछ । अर्जुन गाडीबाट निस्केर भाग्दछ । उसलाई पछ्याडिबाट खेदछन् । त्यहाँ दुईबिचको भिडन्त हुन्छ । इन्सपेक्टरले अर्जुनलाई गोली हान्न खोज्दछ भने प्रहरीकै एक जवानले इन्सपेक्टरलाई गोली हानी मार्दछ । उता क्याप्टेन र अन्य क्रान्तिकारी साथीहरू सहित अर्जुनकी आमा र संगीता पनि अर्जुनलाई लगेतिर जान्छन् । एस्.पी.ले अन्तिम समयसम्म पनि अर्जुनलाई बचाउन खोजिरहेको हुन्छ । अञ्चलाधीश जस्तो जाली र फटाहाका अगाडि एस्.पी.को केही चल्दैन । ऊ पुग्दानपुग्दै अर्जुन खुकुरी प्रहारबाट रगताम्य भइसकेको हुन्छ । उता संगीता भने बिच बाटामै विरामी पर्दछे । उसलाई आमाको जिम्मा लगाई क्याप्टेन र अन्य साथीहरू अर्जुनतिर जान्छन् । अञ्चलाधीशको भाइले हानेको गोली अञ्चलाधीशलाई लाग्दछ ।

एस्.पी.ले अर्जुनलाई बचाउन खोज्दा खोज्दै पनि असफल हुन्छ । अर्जुनलाई हस्पिटल लाने कुरा गर्दछ । अर्जुन नबाँच्ने कुरा गरेपछि अर्जुनले लिन सक्ने र मैले दिन सक्ने यही एउटा मात्रै हो भन्दै अर्जुनतिर पेस्तोल तेर्स्याउँछ । क्याप्टेन पनि त्यतिनैखेर आइपुग्दछ । उसले पनि अर्जुनलाई गोली हान्दछ । एस्.पी.मर्नेबेलामा अर्जुनलाई सलाम गर्दछ । उता त्यतिनै बेला संगीताले बच्चा जन्माउँछे । क्याप्टेन अर्जुनले पहिला भनेका कुरा सम्भन्धे र अर्जुनलाई लालसलाम गर्दछ । संगीता मृत अर्जुनलाई देखादेख्दै पनि अर्जुन मरेको छैन, अर्जुन मर्न सक्दैन इन्कलाब जिन्दवाद, इन्कलाब जिन्दवाद भन्दछे । प्रमुख पात्रहरूको अन्त्य हुन्छ र कथाले गन्तव्य स्थान समात्दछ ।

प्रस्तुत चलचित्रमा कलेजको भाषणदेखि लिएर भूमिगत भई बसेका क्रान्तिकारीहरू र देशका ठूला वा मान्यजन बनाउदा अञ्चलाधीशजस्ता निरंकुश सत्तामा राज गरिरहेको कथा प्रस्तुत गरिएको छ, भने हिजोकै निरंकुश व्यवस्थाका मतियारहरूले राज गर्न पाइरहेको कथा प्रस्तुत चलचित्रमा रहेको छ । बहुदलीय प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापनापछि पञ्चायती व्यवस्था विरुद्ध बनेको चलचित्र बलिदान अनेक सङ्घर्ष भैले अर्जुनलाई पञ्चायती शासनकै विरोध गरेको र भूमिगत भई

काम गरेको कथा प्रस्तुत रहेको छ । संगीता र अर्जुनको अन्तर्जातिय विवाह पश्चात् आफ्नै व्यवस्थाभित्रका साथी असन्तुष्ट भई प्रशासकसमक्ष चुक्ली लगाएको घटनासम्मलाई कथावस्तुको आदि भाग मान्न सकिन्छ । अर्जुन जेल पर्नु, संगीता अर्जुनलाई भेट्न जेलमा जानु, संगीताले अर्जुनलाई यातना दिएको हेर्न सक्नु तर त्यो व्यवस्थाका अगाडि अञ्चलाधीशसँग माफी मागिरहेको हेर्न नसक्नु, एस्.पी.ले अर्जुनलाई अञ्चलाधीश समक्ष क्षमा माग्न लगाउनु, अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई मार्न लगाउनु, एस्.पी.सो कुरामा असमर्थ हुनु, अञ्चलाधीश र इन्स्पेक्टर मिली अर्जुनलाई जेल सरुवा गरी बाटैमा मार्ने योजना बनाउनुसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ । अन्त्यमा जेलविद्रोहको सम्पूर्ण मुद्दा अर्जुनमा थुपार्नु, अर्जुनको जेल सरुवा गर्नु, जङ्गलको विचबाटोमा लगेर गाडीरोकी अर्जुन भागेको बहानामा अर्जुनलाई खुकुरी प्रहार गरी मार्नु, अन्तिमसमयसम्म पनि एस्.पी.ले अर्जुनलाई बचाउन कोशिस गरिरहनु तर असमर्थ हुनु, क्याप्टेनले एस्.पी.लाई गोली हान्नु, अञ्चलाधीशलाई आफ्नै भाइले गोली हान्नु, अर्जुनको छोरा जन्मनु आदि घटना यस चलचित्रको कथावस्तुको अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत चलचित्रको कथावस्तु कुतूहल र सम्भाव्यताको समुचित निर्वाह गरी अगाडि बढेको छ । यस चलचित्रमा ऐतिहासिकताले कथानकलाई छपक्क छोपेको छ । कथाले मुख्य तिन कुरालाई अधि सारेको छ । पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्न चाहने र नचाहने विचको द्वन्द्व, मायाप्रेमको द्वन्द्व, र मानवीय समवेदना विचको द्वन्द्व रहेका छन् । यीमध्ये पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्न चाहने र नचाहने विचको द्वन्द्वले नै अन्य द्वन्द्वहरूलाई अगाडि बढाएको छ । अर्जुनको अन्त्य हुँदा चलचित्र ज्यादै मार्मिक र हृदयस्पर्शी बनेको छ ।

### ५.३ चलचित्र बलिदानमा चरित्रचित्रण

चलचित्रका दृष्टिले बलिदान चलचित्र अत्यन्त सशक्त रहेको छ । बलिदान चलचित्रमा मुख्य, सहायक र गौण गरी तिन स्तरका चरित्रहरू देखा पर्दछन् । समाजभित्रको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा बलिदानभित्र त्यसै अनुरूपका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । शिक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको र त्यसैअनुसारको संस्कार, वेषभूषा, भाषाको प्रयोग, रहनसहन आदिको चित्रणले स्वभाविक बनेको देखिन्छ । बलिदान चलचित्रभित्र सत्य, असत्य तथा आदर्श र यथार्थवादी, उदार-अनुदार आदिजस्ता प्रवृत्ति भएका पात्रहरूको प्रयोग र ती पात्रहरूको सहज उपस्थितिले चलचित्रलाई अझ बढी विश्वासिलो बनाइएको छ । बलिदानभित्रका पात्रहरू प्रायः मध्यम स्तरका देखिन्छन् भने कतैकतै प्रसङ्ग अनुसार निम्न र उच्च पात्रहरू पनि उपस्थित देखिन्छन् । बौद्धिक

स्तर फितलो नभएको अर्थात् बौद्धिक पक्ष सबल भएका शिक्षित वर्गद्वारा बलिदान चलचित्र सञ्चालित छ । बलिदान चलचित्रभित्र बालक, युवा र प्रौढ तिनै स्तरका पात्रहरूका प्रयोग भएका छन् । ती पात्रहरू कुनै स्त्री र कुनै पुरुष पात्र छन् । कार्यावस्थाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण तिनै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने सकारात्मक र नकारात्मक अथवा प्रतिकूल र अनुकूल दुवै प्रवृत्ति भएका पात्रहरू पनि भेटिन्छन् । मञ्चीय र नेपथ्यीयका साथै बद्ध र मुक्त दुवै खालका पात्रहरूको प्रयोग यस चलचित्रमा पाइन्छ । बलिदान चलचित्रका मुख्य पात्रहरूमा अर्जुन, संगीता, एस्.पी. र अञ्चलाधीश रहेका छन् । सहायक चरित्रका रूपमा सही, सुनिल, रिटायर्ड क्याप्टेन, इन्सपेक्टर हबल्दारविक्रम, सागर देखा पर्दछन् भने गौण पात्रहरूमा कृष्ण, लाटो, सुमिता, आमै, केशव, चन्द्र, प्रेम सुब्बा, परशुराम, बोहोरासर, बोहोरासरकी श्रीमती जुनेली, मुखिया उमाकान्त बाजे, पल्लोघरेकान्छा, अर्जुनका बाबा आमा, अञ्चलाधीशको भाइ र उसका साथीहरू बालबालिकाहरू, कैदीहरूमा(नारायण, आकाश, सुदीप, यज्ञबहादुर) आदि रहेका छन् । यस चलचित्रमा रहेका पात्रहरूको चरित्रचित्रण यस प्रकारले गर्न सकिन्छ ।

## अर्जुन

चौबिस वर्षीय अर्जुन चलचित्र बलिदानको नायक वा केन्द्रीय पात्र हो । चलचित्रको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थित अर्जुन क्रान्तिकारी योद्धाको रूपमा देखिन्छ । त्यसैले उसको प्रवृत्ति अनुकूल रहेको छ । ऊ क्रान्तिप्रति अटल निष्ठ भएकाले स्थिर पात्र हो । ऊ प्रजातन्त्रको विरोधी र तानाशाहका हिमायतीहरूले देशमा बलजपती लादेको निरंकुश शासनप्रतिको विद्रोह गर्ने युवाको रूपमा उपस्थित देखिन्छ । ऊ उमेरका दृष्टिले परिपक्व छ । आमाबाबाको एकलो सन्तान, सहासी संगीताको एक असल पति र जनताका लागि एक देशभक्त नागरिक, देशलाई माया गर्ने मान्छेका प्रतिनिधि पात्रका रूपमा बलिदान चलचित्रमा देखापर्दछ । अर्जुनसहितबन्ने मुख्य पात्रको रूपमा देखिन्छ भने ऊ व्यवस्था विरोधी, देशद्रोहीको अभियोग लागेर जेल परेको क्रान्तिकारी छोराको रूपमा चलचित्रमा उपस्थित देखिन्छ । बलिदान चलचित्रमा हरिवंश आचार्यलाई अर्जुनको भूमिकामा देख्न पाइन्छ जो असाध्यै सफल पनि मानिन्छ ।

अर्जुन क्रान्तिकारी योद्धाका रूपमा चलचित्रमा देखिन्छ । गीत र सङ्गीतको माध्यमबाट गाउँलेहरूमा चेतना बढाई आन्दोलनको भूमि तयार पार्ने उसको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । भूमिगत तरिकाले सङ्गठन बलियो बनाउने नायकको भूमिका उसमा देखिन्छ । सुमितालाई प्रहरीले लगेर हत्या गरेपछि ऊ चिन्तित देखिन्छ । शोकाकूल अवस्थामा परेकी आमैलाई सम्झाउँदै सुमिता मरेकी

होइन, सहिदभएकी भन्ने अर्जुन असल क्रान्तिकारी योद्धाको रूपमा उपस्थित देखिन्छ । देशको अस्तित्व र देशवासीहरूको अस्मिताको रक्षा गर्ने सहासी पात्रको रूपमा देखिन्छ । सुमिताको मृत्युको बदला लिने सङ्कल्पका साथ अर्को गाउँमा मल बोक्ने, खेतीको काम गर्ने जस्ता रूप बदलेर बसी क्रान्तिमा अगाडि बढ्ने क्रान्तिकारी रूपमा देखापर्दछ । गाउँमा भएको अधिवेशनको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रमुख लिडरको रूपमा देखापर्दछ । ऊ संगीतासँग अन्तर्जातिय विवाह गरी उदाहरणीयबन्ने एक विश्वासी पात्र हो । विवाहपछि संगीतालाई लिएर घर जानुले ऊ असल छोराको रूपमा उपस्थित देखिन्छ । संगीतालाई गर्भावस्थामा छोडेर एकलै जानु ऊ व्यवस्थाप्रति र साथीहरूप्रति मात्र आवद्ध पात्रको रूपमा देखिन्छ । प्रहरीले कुटपिट गरेर जेलमा एक कैदीलाई मारेपछि त्यसको विद्रोह गर्दै गीत गाउने पहिलो विद्रोहीको रूपमा देखापर्दछ । जेलविद्रोहबाट सबै भागाभाग हुन्छन् तर अर्जुन नभाग्ने ऊ एक असल कैदीको रूपमा चलचित्रमा उपस्थित छ । अञ्चलाधीशलाई ऊ मुखमा थुकिदिन्छ, त्यसैले एक सहासी कैदीको रूपमा देखिन्छ । एस्.पी.ले अञ्चलाधीशसँग माफी माग्ने र क्षमायाचना पत्रमा सही गर्न लगाएपछि आफू मर्न तयार हुने तर माफी कदापी नमाग्ने एक सहासी क्रान्तिकारीका रूपमा देखापर्दछ । ऊ आफ्ना साथीहरूप्रति र एमप्रति एकदम बफादार र विश्वासी पात्रका रूपमा चलचित्रमा उपस्थित देखिन्छ । आफ्नी जीवनसाथी संगीता र आमाबाबा जेलमा रुँदै भेट्न आउँदा पनि ऊ विचलित नभई बस्न सक्ने व्यक्तिका रूपमा उपस्थित देखिन्छ । प्रहरीहरूमध्ये एस्.पी.लाई मात्र आफ्नो व्यवस्थाको निर्णय सुनाउने गर्दछ, त्यसैले ऊ कैदीहरूमध्ये एस्.पी.प्रति नजिकदेखिन्छ । उसले एस्.पी.लाई एउटा इमान्दार प्रहरीको रूपमा हेरेको छ । त्यसैकारण उसले एस्.पी.ले भनेपछि क्षमायाचना पत्रमा सही गरिदिन्छु भन्छ । अर्जुनले अञ्चलाधीशलाई व्यवस्थाको शत्रु र देशका धमिराका रूपमा हेरेको हुन्छ, त्यसैले ऊ एक देशभक्त र देशलाई माया गर्ने व्यक्तिका रूपमा चलचित्रमा देखापर्दछ । निरंकुशताका विरुद्ध क्रान्तिको भेल उल्लेको देख्दा अत्यन्त उत्साहित र रोमाञ्चित हुँदै निरंकुश शासकहरूको दमनका बाबजुद पनि क्रान्तिमा लाग्ने क्रान्तिकारी युवक अत्यन्त, निडर, क्रान्तिकारी र जोसिलो व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ । क्रान्तिको चिराक कहिल्यै ननिभ्ने तथा क्रान्तिकारीहरूलाई यातना दिनु भनेको बलेको आगोमा घिउ हाल्नु जस्तो हो भन्ने ठान्ने ऊ नेपाल आमाको स्वतन्त्रताका निम्ति बलिदान गर्न समेत तयार देखिन्छ ।

अन्त्यमा भन्नुपर्दा अर्जुन अत्यन्त क्रान्तिकारी स्वभावको, देशभक्त, निडर, जोसिलो र मातृभूमिका निम्ति आफ्नो बलिदान गर्नसमेत पछि नहट्ने आदर्श व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ । उसको चरित्रले प्रजातन्त्र, स्वतन्त्रता, न्याय र समानताका खातिर निस्वार्थ भावले क्रान्तिकर्ममा समाहित हुने तमाम युवावर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । युवाहरू नै परिवर्तनका संवाहक भएको ऐतिहासिक

साक्ष्य तथा वास्तविक तथ्यलाई अर्जुनको चरित्रले उद्घाटन गरेको छ । देशको भविष्यप्रति चिन्तित ऊ एक आदर्श एवम् क्रान्तिकारी युवा चरित्र हो ।

## संगीता

करिब २२ वर्षकी संगीता यस चलचित्रकी नायिका वा केन्द्रीय पात्र हो । ऊ असल पत्नी, बुहारी, आमा, दिदी, सहासी र धैर्य क्रान्तिकारी नारीका विविध रूपमा चलचित्रमा उपस्थित देखिन्छे । संगीता अनुकूल पात्र हो । ऊ अर्जुनलाई माया गर्छे साथै आफ्नो व्यवस्थालाई पनि त्यतिकै माया गर्छे । अर्जुनकै सत्मा बस्ने संगीता सत् चरित्र वा अनुकूल पात्रको रूपमा प्रस्तुत चलचित्रमा देखिन्छे । ऊ सुरुदेखि अर्जुन जेलपर्दा र अर्जुनको मृत्यु होउन्जेलसम्म अर्जुन बाहेक अरु पुरुषसँग लसपसिएकी छैन । तसर्थ आफ्नो विचारमा परिवर्तन नगर्ने संगीता गतिहीन पात्र हो । संगीता चलचित्रको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थित देखिने वर्गगत पात्र हो । आसन्नताका आधारमा संगीता मञ्चीय पात्र हो । बलिदान चलचित्रबाट संगीता हटाइदिने हो भने चलचित्र सबल बन्न सक्दैन । तसर्थ ऊ बद्ध पात्र हो । संगीता प्रत्येक भूमिकामा उत्तिकै सफल र प्रभावकारी रहेकी छे । यस चलचित्रमा अञ्जाना सुब्बा (श्रेष्ठ) संगीताको भूमिकामा देख्न पाइन्छ । उसको चरित्र एकदम सफल र प्रभावकारी पनि मानिन्छ ।

संगीता केटाको भेषमा गाउँमा अर्थात् भूमिगत क्षेत्रमा आफ्ना सहयात्रीहरूलाई भेट्न जाने एक सहासी नारीको रूपमा उपस्थित देखिन्छे । सुमिताको मृत्युमा शोकाकूल अवस्थामा परेकी आमैलाई सम्झाउँदै भन्छे, आफ्नो आशु आफैँ पुछ्नुहोस्, मन दह्रो बनाउनुहोस् जस्ता कुराले संगीता पुरुषको प्रवृत्ति भएकी नारीको रूपमा चलचित्रमा देखिन्छे । ऊ बोहोरासरको घरमा बस्दा बोहोरासरकी श्रीमती जुनेलीले सौँताको आरोप लगाएर, 'मेरो घरमा आगो लगाउन आएकी' जस्ता अपमानित शब्द प्रयोग गर्दा पनि बिचलित नहुने शिक्षित नारीको रूपमा चलचित्रमा उपस्थित छे । पहाडजस्तो अटल र पानीजस्तै निश्चल हृदय भएकी संगीताले अर्जुन नेपालीसँग विवाह गरी अन्तर्जातिय विवाहको उदाहरण नै बनेकी छे । त्यस समयमा आफ्नो परिवारप्रति र समाजप्रति कुनै वास्ता नगरी तल्लो जातको अर्जुन नेपालीसँग अन्तर्जातिय विवाह गरेकी छे । ऊ समाजमा अन्तर्जातिय विवाहको उदाहरणीय नारीको रूपमा उपस्थित देखिन्छे । ऊक्रान्तिको अविभारा बोकेर हिँडेकी महिला भएता पनि आफ्नो संस्कारलाई तोडेकी छैन । उसले आफ्नी सासूलाई गोडामा ढोगीदिन्छे । सासू र बुहारीको अस्वस्थ सम्बन्धलाई च्यातेर उसले एक आपसको सम्मान र माया सफल रूपमा यस चलचित्रमा देखाएकी छे, त्यसकारण संगीता परिवारप्रति पनि त्यत्तिकै समझदारी

छे भन्ने देखिन्छ । संगीता गर्भवती हुन्छे । आफू गर्भवती भएकै अवस्थामा भएपनि ऊ आफ्नो कर्म क्षेत्रमा निरन्तर रूपले जुटी रहन्छे । स्वास्नीमान्छे अबला होइन, पुरुष सरह गर्भवती भएकै अवस्थामा क्रान्तिमा हिँड्न सक्छे, भन्ने नारीको रूपमा चलचित्रमा उपस्थित देखिन्छे । आफू गर्भवती भएको अवस्थामा पनि संगीता निरन्तर रूपले कर्मक्षेत्रमा जुटी रहन्छे । उसलाई अप्रीय समाचार सुनाउँनु हुँदैन भन्नेहरूलाई जवाफ दिन्छे-“म चाहान्छु मेरो पेटभित्रको बच्चाले सबै कुरा सुनोस्, गर्भदेखि सबैकुरा सिकोस् र क्रान्तिकारी बाटोमा हिँड्न सकोस् । अभिमन्युले भैं चक्रव्युहमा फस्नु नपरोस् ।” जस्ता कुराले ऊ एक सहासी आमा र क्रान्तिकारी नारीको रूपमा उपस्थित देखिन्छे । आफ्ना पतिको मुखबाट साथीहरूको नाम र ठेगाना बताइदिए र क्षमायाचनापत्रमा सही गरिदिएमा आफू छुट्ने कुरा गरेपछि ऊ भन्छे ‘बरु फाँसी लागेको अर्जुन, गोली लागेको अर्जुन, विवश अवस्थाको अर्जुनलाई हेर्न सक्ने तर व्यवस्थाका अगाडि ती देशका धमिराहरूसँग माफी मागेको हेर्न नसक्ने’ कुरा गर्दछे । त्यसैले ऊ आफ्नो व्यवस्थाप्रति र साथीहरूप्रति विश्वासी देखिन्छे । संगीताले आफ्नो पति मर्दा आशु मात्र बगाएकी छैन, प्रकृतिसँग सामना गर्दै, अष्टयारोसँग लड्दै र भिड्दै एउटा नवजात शिशुलाई पनि जन्माउछे । अर्जुनको मृत्यु हुँदा अर्जुन मरेको छैन, अर्जुन मर्न सक्दैन भन्दै इन्कलाबको स्वर घन्काउछे । ऊ अन्य नारीहरूभन्दा फरक र सहासी नारीको रूपमा यस चलचित्रमा देखिन्छे ।

निष्कर्षमा भन्दा संगीता धैर्य, सहासी, आत्मविश्वासी, आदर्शवादी, स्वभिमानी, निडर, अडीग, पवित्र, निश्चल हृदय भएकी नारी चरित्रको रूपमा चलचित्रमा देखिन्छे । तत्कालीन परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्ने संगीता सिङ्गो चलचित्रकै सुरुचिपूर्ण चरित्र पनि हो ।

### एस्.पी. कर्णध्वज

करिब चालिस वसन्त पारगरिसकेको एस्.पी. कर्णध्वज बलिदान चलचित्रको प्रमुख पुरुष पात्र हो । एस्.पी. आफ्नो कर्तव्यमा अडीग भएर पनि मानवीय समवेदना भएको पात्र हो । ऊ बाहिरबाट हेर्दा अत्यन्तै कडा देखिए पनि भित्री मन कोमल भएको व्यक्तिको रूपमा चलचित्रमा उपस्थित देखिन्छ । ऊ प्रहरी प्रशासनको बदनाम हुन नदिने कुशल पात्र हो । ऊ आफ्नो ऐन र कानूनको दायराभित्र रहेर काम गर्ने व्यक्ति हो । एस्.पी. कानून र प्रशासनका आदर्शलाई व्यवहारमा अक्षरशः पालना गर्ने पात्र हो । पञ्चायती व्यवस्थामा पनि उच्च ओहदाका व्यक्तिहरूक्रान्तिप्रति उदार र नरम थिए भन्ने कुरालाई उसको चरित्रले देखाउँछ । ऊ चलचित्रको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै मञ्चमा देखापर्ने मञ्चीय पात्र हो । उसलाई चलचित्रबाट नै हटाइदिने हो भने चलचित्र सफल

नहुने हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो । चलचित्र बलिदानमा नीरशाहलाई एस्.पी. कर्णध्वजको भूमिकामा देख्न पाइन्छ, जो असाध्यै असल प्रशासकको भूमिका निर्वाह गर्ने गम्भीर स्वभाव भएको व्यक्ति पनि हो ।

एस्.पी. कर्णध्वज गम्भीर स्वभाव भएको व्यक्तिको रूपमा चलचित्रमा देखापर्दछ । ऊ धेरै अनुसन्धान गर्ने र सही मूल्याङ्कन गर्ने प्रहरीका रूपमा देखापर्दछ । क्रान्तिकारीहरूले प्रहरीकै इलाकामा अधिवेशन गर्ने कुराको जानकारी पाएपछि अनुसन्धानका लागि गृहमन्त्रालयबाट ऊ आउँछ । बाटामा लास देखेपछि शुभ पर्छ, त्यो पक्कै पनि अर्जुन नै हो भन्ने शङ्का गरी लास भए पट्टी लाग्छ । उसको शङ्का ठीक निस्कन्छ । त्यसैले ऊ दक्ष अनुसन्धानकर्ताका रूपमा देखापर्दछ । ऊ गम्भीर स्वभावको रहेको छ, उसले जुनसुकै कुरालाई पनि नजिकबाट अनुसन्धान गरिरहेको हुन्छ ।

अञ्चलाधीश क्रोधमा आएर अर्जुनलाई मार्ने कुरा गरे पनि ऊ मान्दैन । उसले अञ्चलाधीशलाई सम्झाउँदै भन्छ, तपाईं जस्तो अञ्चल हाक्ने मान्छेले यस्तो कुरा गर्न सुहाउँदैन । अर्जुन मन्यो भने सबैकुरा मर्छ । क्रान्तिकारीको मूल कमाण्डर नै मन्यो भने अन्य धेरै क्रान्तिकारीहरू जन्मिएका हुन्छन्, त्यसैले सबै बुझेर जरै उखेलनु राम्रो हुन्छ भन्दै सम्झाउँछ । उसले अर्जुनलाई व्यक्तिगत शत्रुका रूपमा नभई व्यवस्थाको शत्रुका रूपमा हेरेको हुन्छ । अञ्चलाधीशले अर्जुनमाथि गरेको अन्याय देखादेख्दै पनि उसैलाई माफी माग्न लगाउँछ तर अर्जुन नमानेपछि इन्स्पेक्टरलाई केरकार गर्न लगाउँछ । त्यसैले ऊ कठोर एस्.पी.को रूपमा चिनिन्छ । उसको विचारमा अर्जुनले अञ्चलाधीशमाथि गरेको आक्रमण पनि ठीक नभएको र अञ्चलाधीशले अर्जुनमाथि गरेको व्यवहार पनि ठीक नभएको कुरा गर्दछ । ऊ आफू कहिलै असफल नभएको, देशको लहर र अडरको नियन्त्रण गर्नु आफ्नो प्रमुख दायित्व सम्भन्छ । अञ्चलाधीश र इन्स्पेक्टरको योजना अनुरूप अर्जुनलाई यातना दिएर बकपत्रमा सही गर्न लगाएको कागज एस्.पी.लाई दिँदा उसले पत्याउँदैन र जबर्जस्त यातना दिएर बकाएको अनुमान गर्दछ । अर्जुनले आफूलाई यातनादिएर जबर्जस्त बकाएको कुरा गरेपछि उसको अनुमान सही निस्कन्छ । अर्जुनलाई दसवर्षको जेलसजाय तोकेपछि ऊ अर्जुनको रेखदेख गर्दछ । त्यसैवेला जेलविद्रोह हुन्छ । एस्.पी.ले जेलविद्रोह एकघण्टामा जानकारी दिनु भनेपछि अञ्चलाधीशले यसको सम्पूर्णदोष अर्जुनमाथि थुपाउँदै अर्जुनलाई मार्न कुरा गर्दछ तर एस्.पी. मान्दैन । प्रहरीको काम अनुसन्धान गर्ने हो, मृत्युदण्ड दिने होइन भन्छ । त्यसैले ऊ एक असल प्रशासकको रूपमा चिनिन्छ । दसवर्षको जेलसजाय भोगिरहेको अर्जुनलाई अझ अञ्चलाधीश

जस्तो दानवीय मान्छेसँग माफी माग्न लगाउँछ । उसले मानवीय समवेदनाका कारण अर्जुनलाई बचाउन खोज्दछ । त्यसैले ऊ कठोर एस्.पी. भए पनि मानवीय समवेदना भएको एस्.पी.को रूपमा चिनिन्छ । म मरेपनि, मेरो सपनाको प्रजातन्त्र नआउन्जेल म हुनपनि सक्छु नहुनपनि सक्छु, त्यसबखत तपाईं जस्तै मानवीय समवेदनाले भरिएका पुलिस होऊन्, यो क्षमायाचना पत्रमा सही गर भनेर एकपटक मात्र भन्नुहोस् म गरिदिन्छु भनेपछि अर्जुनको हातबाट पत्र खोस्दै छोरा होस् त यस्तो देशको छोरा भन्छ । ऊ अर्जुनलाई अन्तिम समयसम्म पनि बचाउन खोजिरहेको हुन्छ तर अञ्चलाधीश जस्तो जाली फटाहाका अगाडि उसको केही लाग्दैन । अर्जुनको जेल सुरुवा भएको थाहापाएपछि ऊ पनि पछि लाग्दछ । अर्जुनलाई अन्तिम अवस्थामा देखेपछि उसले अर्जुनको पीडालाई सहन सक्दैन । एस्.पी.ले अर्जुनलाई सलोट हान्नुले एक उच्च अहोदाका व्यक्तिहरूक्रान्तिप्रति उदार र नरम थिए भन्ने कुरालाई उसको चरित्रले देखाउँछ ।

अन्त्यमा भन्नुपर्दा एस्.पी. आदर्शवादी, धैर्य, सहासी, स्वभिमानी, कर्तव्यपथमा निष्ठ, अडीग, ऐन र कानुनको दायराभित्र रहेर काम गर्ने, क्रान्तिप्रति उदार र नरम, गम्भीर स्वभाव भएको, मानवीय समवेदनाभएको, बाहिर कडा भए पनि भित्री मन कोमल भएको, दक्ष अनुसन्धानकर्ता, क्षमतावान् व्यक्तित्व भएको, देशको लहर र अडरलाई नियन्त्रण गर्ने एक कर्तव्य निष्ठ प्रहरीको रूपमा रहेको देखिन्छ । गैरकानुनी काम नगर्ने कुशल प्रशासकको चरित्र उसमा देखिन्छ ।

### अञ्चलाधीश

पचासवर्षीय अञ्चलाधीश चलचित्र बलिदानको मुख्य पात्र हो । उसकै चरित्रका कारण चलचित्रमा दुःखान्तको सिर्जना भएको छ । चलचित्रको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थित अञ्चलाधीश निरंकुश सत्तामा राज गरिरहेको हुँनाले ऊ अनुकूल पात्र हो । व्यवस्थाका मतियारहरू भैं राज गरिरहेको निरंकुशवादी अञ्चलाधीश आफ्नो विचार परिवर्तन नगर्ने हुनाले ऊ गतिहीन पात्र हो । ऊ यस चलचित्रको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै दानवीय चरित्रको देखिन्छ । ऊ भौतिक शक्ति र साधनका माध्यमले नेपाली जनतालाई आफ्नो नियन्त्रणमा राखी एकतन्त्री शासन भोग्न चाहने शक्ति-सम्पन्नहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । उच्च अहम भएको अञ्चलाधीश मानवता र सहअस्तित्वको भावना पटककै नभएको पात्र हो । बलिदान चलचित्रमा नीलकाजी शाख्यलाई अञ्चलाधीशको भूमिकामा देख्न पाइन्छ ।

अञ्चलाधीशले निर्दोष सुमितालाई गिद्दे नजर लगाउँछ । उसलाई बलत्कार गरी मारेर फाल्न लगाउँछ । एउटा बाबु समानको मान्छे भए पनि मानवता नभएको दानवीय प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ ।

त्यही दानवीय प्रवृत्तिको कारण उसले महिलामाथि अभद्र व्यवहार गर्दछ । उसले क्रान्तिकारीको प्रमुख लिडर अर्जुनलाई पक्राउँछ । अर्जुनलाई अनेक लोभलालच देखाई आफ्नो व्यवस्थामा ल्याई एकलौटी निरंकुश शासन चलाउने विचार उसमा देखिन्छ । उसकाविचार सोचेजस्तो नभएपछि उसमा क्रोध उत्पन्न हुन्छ र अर्जुनलाई मैले सुमितालाई मारेका भन्ने कुरा गर्दछ । अर्जुनले उसलाई मुखमा थुकेपछि आफू अपमानित र त्यस अञ्चलमा मुख देखाउन लायक नभएको महसुस गरी अर्जुनलाई मार्न लगाउँछ । ऊ एउटा अञ्चलाधीश भएर पनि आफ्नो कर्तव्यपथबाट गिरेको पात्रको रूपमा देखिन्छ । उसले जेलविद्रोहको सम्पूर्ण दोष अर्जुनमाथि थुपार्दछ । उसलाई मार्नु पर्दछ भन्छ । एस्.पी. नमानेपछि इन्स्पेक्टरसँग मिलेर अञ्चलाधीशले अर्जुनलाई कुटपिट गरी बेहोस बनाई जबरजस्ती सही गराउन लगाउँछ । अर्जुनलाई अदालतले दसवर्षको जेल सजाय तोकेपछि पनि ऊ खुसी छैन । उसलाई जेलबाट छुटेपछि मार्छ भन्ने त्रास छ । त्यही त्रासका कारण भुठा मुद्दा पेश गरी जेल सरुवा गर्ने योजना बनाउँछ । उसले आफ्नैव्यवस्थाको एस्.पी.लाई समेत भुक्त्याएको छ । उसले एस्.पी.लाई थाहै नदिई अर्जुनको जेल सरुवाको पत्र बनाई गाडीमा पठाउँछ । अर्जुनलाई जेल नपुऱ्याईबिचबाटैमा मार्न लगाउँछ । अञ्चलाधीश जस्तो मान्छेले जनताको सुरक्षा गर्न त कता हो कता हो उल्टै जाल र भेल गरेर मार्ने योजना बुन्छ । यसकारण उसलाई पञ्चायती व्यवस्थाको किराको रूपमा चिनिन्छ । अञ्चलाधीशको यही क्रुर व्यक्तित्वको कारण क्रमिक ह्रास र अन्त्यको कहाली लाग्दो पराजय भएको छ । ऊ आफूले खनेको खाडलमा आफ्नै पसेको छ । ऊ आफ्नै भाइको शिकार भएको छ ।

अन्त्यमा भन्नुपर्दा सुरुमा पनि क्रुर निरंकुश व्यवस्थाको सत्तामा राज गरिरहेको र अन्त्यसम्म पनि राज नै गरिरहेको स्थिर र अनुकूल पात्र हो । सुरुमा एकतन्त्री शासन खतम भयो भन्ने त्रासमा ऊ देखिन्छ भने अन्त्यतिर अर्जुन जेलबाट छुट्यो भने मार्छ, भष्म पार्छ भन्ने आशङ्का भएको पात्रको रूपमा देखिन्छ । राजमोह सत्ताका कारण मानवीय कमजोरी रहेको र एकतन्त्री शासनका व्यक्तित्वको क्रमिक ह्रास र अन्त्यमा कहाली लाग्दो पराजय भई आफ्नै भाइबाट मृत्युको शिकार भएको अञ्चलाधीश सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण चरित्र हो । ऊ अत्यन्त क्रुर, निरंकुशवादी, दानवीय, मानवताह्रास भएको चरित्रका रूपमा यस चलचित्रमा रहेको देखिन्छ ।

### सहायक पात्रहरू

यस चलचित्रका मुख्य पात्रहरूलाई साथ दिनका लागि सहायक पात्रहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ, जुन निम्नानुसार छन् ।

## रिटायर्ड क्याप्टेन

रिटायर्ड क्याप्टेन चलचित्र बलिदानको सहायक पात्र हो । ऊ प्रारम्भमा क्रान्तिकारी र प्रहरी दुबैलाई मन नपराउने पात्र हो । राजनीतिकै कारणले गर्दा परिवारबाट विछोडीएर एकलै जीवन व्यथित गरिरहेको पात्र हो । ऊ प्रतिकूल पात्र हो । ऊ व्यवस्थाको विरोधमा पनि नभएको र पक्षमा पनि नभएको पात्र हो । ऊ प्रारम्भमा क्रान्तिकारी र प्रहरी दुबैलाई घृणा गर्ने तर पछि गएर क्रान्तिकारीलाई मन पराउने गतिशील पात्र हो । ऊ अर्जुन जेल परेपछि क्रान्तिको नेतृत्व गर्ने पात्र हो । हावा सुँघेर गन्ध पत्ता लगाउने चलाखी प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । क्याप्टेनलाई बौद्धिक क्षमता भएको व्यक्तित्वको रूपमा चलचित्रमा देखिन्छ । ऊ धैर्य, सहनशील प्रवृत्तिको पात्रको रूपमा देखिन्छ । न्याय, इन्साफ र सत्यका लागि लड्ने व्यक्तिलाई भगवान सम्झने तर नदेखेको भगवानप्रति विश्वास नगर्ने प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । ऊ देशका लागि आफ्नो ज्यान हाँसी-हाँसी दिन तयार पात्रको रूपमा देखिन्छ । बम जतासुकै चलाउनु हुँदैन आखिर नेपाली नै मर्दछ भन्ने मानवीय प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । अर्जुनलाई जेल सरुवा गरेको गोप्य कुरा पत्ता लगाउने चलाखी प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । ऊ भविष्यवाणी गर्न सक्ने क्षमतावान प्रवृत्ति भएको पात्र हो । बलिदान चलचित्रमा मदनकृष्ण श्रेष्ठलाई क्याप्टेनको भूमिकामा देख्न पाइन्छ ।

## इन्सपेक्टर

इन्सपेक्टर बलिदान चलचित्रको सहायक पात्र हो । उसको भूमिका चलचित्रमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै देखिन्छ । ऊ व्यवस्थाको लहर र अडरलाई नमान्ने एक अवसरवादी चरित्र भएको पात्र हो । ऊ जाली, फटाहा, भुठा, निर्दलिय व्यवस्थाको पक्ष भएको इन्सपेक्टरको भूमिकामा देखिन्छ । ऊ प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै अवसरवादी प्रवृत्ति भएको अनुकूल पात्र हो । उसको भूमिका चलचित्रमा प्रमुख देखिन्छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । ऊ मञ्चमा देखिने हुँनाले मञ्चीय पात्र हो । ऊ प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै निरंकुश पञ्चायती व्यवस्थाकै सत्तामा राज गरिरहेको गतिहीन पात्र हो । ऊ आफ्नो प्रमोसनका लागि अञ्चलाधीश जस्तो व्यक्तिसँग मिली अर्जुनलाई मार्ने योजना बनाउन सहमत हुन्छ । त्यसैले ऊ गैरकानुनी काम गर्ने प्रहरीको रूपमा देखिन्छ । ऊ प्रहरी प्रशासनको नियमलाई पालना नगर्ने इन्सपेक्टरको भूमिकामा देखापर्दछ । उसको यही दुष्चरित्रका कारण आफ्नै प्रहरी प्रशासकको हातबाट मृत्यु हुन्छ । शैलेस श्रेष्ठलाई इन्सपेक्टरको भूमिकामा देख्न पाइन्छ ।

## हबल्दार

हबल्दार यस चलचित्रको सहायक पात्र हो । ऊ यस चलचित्रमा पुरुष पात्रको भूमिकामा देखापर्दछ । यस चलचित्रमा आदि, मध्य र अन्त्य तिनै खण्डमा देखिएको पात्र हो । ऊ अञ्चलाधीश, एस्.पी. र क्याप्टेन सबैको नजिकको मान्छे पनि हो । अरूले खनेको खाडलमा मात्र हिँड्न जान्ने प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । हबल्दार प्ररम्भमा अञ्चलाधीशका कुरालाई मानेर अर्जुनलाई कुटपिट गर्ने पात्र हो । अर्जुनलाई यातना दिएर बेहोस बनाई जबर्जस्ती खाली कागजमा सही गराउन सहयोग पुऱ्याउने पात्र हो । अञ्चलाधीश र इन्सपेक्टरको अर्जुनलाई मार्ने योजना थाहा पाउने पहिलो व्यक्ति हो । सो योजना एस्.पी. र क्याप्टेनलाई सुनाउने दहीचिउरे प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । यसैले उसको प्रवृत्ति प्रतिकूल रहेको छ । ऊ गतिशील पात्र हो । सुरुमा अञ्चलाधीशको कुरा मान्ने हबल्दार अन्त्यमा एस्.पी.लाई सहयोग गर्छ । चलचित्रमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै मञ्चमा देखिने मञ्चीय पात्र हो । रामचन्द्र अधिकारीलाई चलचित्रमा हबल्दारको भूमिकामा देख्न पाइन्छ ।

## सही

चलचित्र बलिदानमा सही सहायक पात्र हो । ऊ यस चलचित्रको आदि भागमा मात्र देखिन्छ । ऊ अञ्चलाधीशको आज्ञाको पालना गर्ने प्रहरी हो । उसले खानतलासीका क्रममा निर्दोष किशोरीलाई जबर्जस्ती उठाएर ल्याउने पात्र हो । अझ गाउँका सोभ्रा सीधा जनतालाई हत्या गरेको अभियोग लगाउने पात्र पनि हो । ऊ पञ्चायती व्यवस्थाको पक्षमा देखिन्छ । ऊ आफ्नो विचार परिवर्तन नगर्ने गतिहीन पात्र हो । उसले अञ्चलाधीशले अन्याय गरेको थाहा पाउँदा-पाउँदै पनि उसैलाई सहयोग पुऱ्याउने पात्र हो । त्यसैले उसको चरित्र अनुकूल रहेको छ । उसको प्रवृत्ति महिलाहरूलाई आदार नगर्ने रहेको छ । उसले सुमितालाई अपमानित शब्द प्रयोग गरेको छ । ऊ मञ्चमा देखिने मञ्चीय पात्र हो । बलिदान चलचित्रमा राजाराम पौडेललाई सहीको अभिनयमा देख्न सकिन्छ ।

## विक्रम

विक्रम बलिदान चलचित्रको सहायक पात्र हो । ऊ यस चलचित्रमा आदि र मध्य भागमा मात्र देखा पर्ने पुरुष पात्र हो । पञ्चायतकालीन विकृति र विसङ्गतिमाथि गरिएको दमन र यसको विरोधमा उत्रिएको एक क्रान्तिकारी योद्धा हो । तसर्थ आफ्नो विचारपरिवर्तन नगर्ने विक्रम गतिहीन पात्र हो । ऊ क्रान्तिको महान् अविभारा बोकेर परिवर्तनको यात्रामा हिँड्ने क्रान्तिकारी योद्धा हो ।

सहिद कुनै पाटीको हुँदैन, पाटीभन्दा माथि हुन्छ, देशको हुन्छ, जस्ता जवाफले ऊ एक सच्चा देशभक्त नागरिक, देशलाई माया गर्ने मान्छेको रूपमा चिनिन्छ । ऊ प्रारम्भदेखि नै क्रान्तिकारी पथमा लागेको र अन्त्यसम्म नै आफ्नो सिद्धान्त परिवर्तन नगर्ने अनुकूल प्रवृत्ति उसमा रहेको छ । ऊ चलचित्रको प्रारम्भ र मध्यभागमा देखिने मञ्चीय पात्र हो । वी.एस. राणालाई चलचित्र बलिदानमा विक्रमको भूमिकामा देख्न पाइन्छ ।

## सागर

सागर बलिदान चलचित्रको सहायक पात्र हो । संगीतालाई भित्र-भित्रै मन पराउने तर भन्न नसक्ने असफल प्रेमी हो । ऊ प्रारम्भमा व्यवस्थाको विरुद्धमा उत्रिएको पात्र हो भने पछि प्रेममाअसफल भएपछि प्रशासनसमक्ष चुक्ली लगाउन पनि पछि नपर्ने पुरुष पात्र हो । आफ्नो व्यवस्थालाई त्यागेर निरंकुशवादी व्यवस्था अड्गाल्ने कामबाट उसको चरित्र प्रतिकूल रहेको देखिन्छ । सुरुमा क्रान्तिकारी जीवन व्यथित गर्ने सागरले अन्त्यमा निरंकुशतावादीतर्फ ढल्कनुले गतिशील पात्र मान्न सकिन्छ । ऊ व्यवस्थाप्रति र आफ्नो साथीहरूप्रति विश्वासघाती पात्र हो । ऊ प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै मञ्चमा देखिने मञ्चीय पात्र हो । यस चलचित्रबाट सागरको भूमिकालाई भिकिर्दिँदा चलचित्र अर्थहीन र अपूर्ण हुन जाने भएकाले सागर यस चलचित्रको बढ्द पात्र हो ।

## सुनिल

सुनिल चलचित्र बलिदानको सहायक पात्र हो । ऊ परिवर्तनको यात्रामा हिँड्दा-हिँड्दै मानसिक सन्तुलन गुमाउन पुगेको पुरुष पात्र हो । ऊ सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै सुनौलो विहान आउँछ-आउँछ मात्र भनिरहने र आफ्नो विचार परिवर्तन नगर्ने गतिहीन पात्र हो । ऊ प्रजातन्त्रप्रति सहानुभूति राख्न खोज्ने अनुकूल पात्र हो । चलचित्रका कथयिता नैरहेको सुनिलको भूमिका चलचित्रमा प्रत्यक्ष वर्णनका साथै मूल पात्रहरूसँगको संवादमा समेत भएकाले र मञ्चमा देखिने हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । सुनिलको भूमिका हटाइदिँदा चलचित्रको संरचना नै भत्किनुका साथै अर्थ र सार समेत विलीन हुने भएकाले सुनिलको उपस्थिति चलचित्रमा मुक्त पात्रको रूपमा नभई बढ्द पात्रको रूपमा रहेको छ ।

## गौणपात्रहरू

चारजना प्रमुख तथा सातजना सहायक गरी जम्मा एघारजना बाहेकका चलचित्रका अन्य पात्रहरू गौणपात्रहरू हुन् । यस्ता पात्रहरू चलचित्रमा दुई दर्जन भन्दा बढी छन् । यिनीहरूले

चलचित्रमा उपकथाहरूको निर्माणका साथै चलचित्रमा उद्धीपनको भूमिका निर्वाह गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग गरेका छन् । यस्ता गौण पात्रहरूमा अनुकूल र प्रतिकूल दुबै चरित्रको सङ्ख्या अधिक छन् ।

गौण नारी पात्रहरूमा आमै, सुमिता, अर्जुनकी आमा, बोहोरा सरकी श्रीमती जुनेली रहेका छन् भने गौण पुरुषपात्रहरूमा प्रेम सुब्बा, परशुराम चौधरी, बोहोरासर, लाटो, मुखिया, उमाकान्त बाजे, पल्लोघरे कान्छो, अर्जुनको बाबु, न्यायधीश, अञ्चलाधीशको भाइ, उसका साथीहरू, गाउँका केटाकेटीहरू, केही प्रहरीहरू, कैदीहरूमा नारायण, आकाश, सुदीप, यज्ञबहादुर लगायतका जेलका अन्य कैदीहरू पनि पर्दछन् ।

यसरी सबै चरित्रहरूको सर्सर्ती सर्वेक्षण गरिसकेपछि बलिदान चलचित्रमा पात्रहरूको अवस्थिति सामान्यतः उचित रहेको फेला पर्दछ । पात्रको मानसिक तथा शारीरिक अवस्थिति अनुरूपको व्यवहार प्रायः सबै चरित्रहरूमा पाइन्छ । आवश्यक चरित्रहरूको मात्र उपस्थिति रहनु र उपस्थित चरित्रको सफल चित्रण गरिनु यस चलचित्रको ठूलो उपलब्धि हो । सफल चित्रणकै कारण अर्जुन, संगीता, अञ्चलाधीश, एस्.पी., क्याप्टेन, सही, हबल्दार, इन्स्पेक्टर, जस्ता चरित्रहरूले दर्शकमा आफ्नो छाप छोड्न सकेका छन् । उपर्युक्त कार्यव्यापार सम्पन्न गर्नका लागि यथोचित पात्रहरूको छनौट गरिएको हुनाले चलचित्रको पात्रविधान सफल रहेको देखिन्छ । सबै पात्रहरूले आफ्नो ठाउँमा राम्रो अभिनय गरेका छन् । साथै नयाँ प्रस्तुति अञ्जना सुब्बा(श्रेष्ठ) संगीताले नायिकाको भूमिकामा जोडदार अभिनय गरेर दर्शकको मनमा छाप छोड्न सफल भएकी छिन् ।

## ५.४ चलचित्र बलिदानमा दृश्यविधान

सिराने गाउँका विविध स्थानहरूका अतिरिक्त त्यहाँ घटेका सम्पूर्ण घटना र परिवेशका दृश्यहरूबलिदान चलचित्रमा देख्न पाइन्छ । नेपाल प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिएको देश हो । तसर्थ यस चलचित्रमा सिराने गाउँ, जेलभित्रका दृश्यहरूका अतिरिक्त नेपाली ग्रामीण प्राकृतिक सौन्दर्यको दर्शन गर्न सकिन्छ । प्राकृतिका विविध दृश्यहरू पहाड, आकाश, नदी, बगर, गाउँघर, जङ्गल, उकाली-ओराली, दिन-रात, आदि विविध प्राकृतिक सिर्जनाको संयोजन गरिएको छ ।

बलिदान चलचित्रको दृश्यविधानको अध्ययनका लागि निम्नलिखित चार तत्त्वहरूको उपयोग गरिनु उचित हुन्छ ।

## परिवेश

चलचित्रमा पात्रहरूले गर्ने कार्यव्यापार निश्चित स्थानमा घटित भएको हुन्छ । नायक नायिकाले कथपोकथनअनुसार कुशल अभिनयद्वारा उचित परिवेशमा अभिनय गर्न सक्छन् । बलिदान चलचित्रमा नेपाली जनताले पञ्चायती कालरात्रीको विरुद्ध गरेको भूमिगत आन्दोलन र २०४६ सालको परिवर्तनलाई मुख्य परिवेश बनाएको छ भने नेपाली समाजमा व्याप्त राजनीतिक, प्रशासनिक आदि विविध क्षेत्रमा विकृति र विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने परिवेश रहेको छ । पञ्चायतकालीन नेपाली राजनीतिक, निरन्तर बढ्दै गइरहेको कालो बजारी, प्रशासनिक संयन्त्रमा मौलाएको भ्रष्टाचार, नेताहरूको विकृत वातावरणलाई परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस चलचित्रमा स्थानगत परिवेशका रूपमा सिराने गाउँ, जेल र अदालत लिइएको छ । चारैतर्फ गई गीत र संगीतको माध्यमबाट गाउँलेमा जनचेतना जगाई पञ्चायतीहरूका विरुद्धमा भीषण क्रान्ति हुँदै गरेको र शासकहरूले पनि अन्तिम दमन स्वरूप जनतामाथि र क्रान्तिकारीमाथि लाठीचार्ज, जेल र नेल ठोकी, गोली समेतको वर्षा गरेको भयानक वातावरण प्रस्तुत चलचित्रमा प्रस्तुत गरिएको छ । देशको निम्ति, जनताको निम्ति, स्वतन्त्रताको निम्ति मर्नु त बाँच्नु हो, सहिदहुनु हो । पञ्चायती कालरात्रीको विरुद्ध जनताको स्वाभिमान र स्वतन्त्रताका निम्ति प्राणको आहुती दिन तत्पर युवा पिढीहरूले आन्दोलनको भूमि तयार पारेको अवस्था आदि चलचित्रको परिवेश बनाइएको छ ।

वर्गीय परिवेशले आक्रान्त नेपाली ग्रामीण सामाजिक परिवेशलाई पनि चलचित्रमा प्रस्तुत गरिएको छ । पहाड, नदीको किनार, बगर, गाउँघर, जङ्गल, खेतबारी, बालीनाली, उकाली-ओराली, गुडीरहेको सवारी साधन आदिजस्ता समुचित वातावरण समेत तयार गरी चलचित्रको परिवेशलाई सशक्त पारिएको छ ।

यसरी एकदलीय ३० वर्षे पञ्चायती शासन कालमा प्रजातन्त्र प्राप्तिका खातिर लडेका योद्धाहरूलाई देखाउन खोजिएको छ । पञ्चायती शासन सञ्चालकहरूले दिएको यातना शैली, निर्दलीय व्यवस्था लगायतका यावत पक्षलाई पनि यस चलचित्रको परिवेश बनाइएको छ । यस चलचित्रमा ग्रामीण सामाजिक परिवेशको निश्चित कालखण्डलाई देखाइएको छ । कथानकमा आएका घटनाक्रमहरूलाई जीवन्त तुल्याउने खालको परिवेशको निर्माणले चलचित्र सजीव, जीवन्त र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

## शृङ्गार र वेशभूषा

चलचित्र बलिदानमा उपयोग गरिएका शृङ्गार र चरित्र वेशभूषा वर्तमान नेपाली समाजभन्दा पृथक् छ । ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा निर्माण गरिएको चलचित्र हुँनाले यसो हुनु आवश्यक पनि छ । नेपाली जनजीवनले प्रयोग गर्दै आएका दौरा, सुरुवाल, ढाका टोपी, पटुका, गुन्यू, चोली, चौबन्धी चोली, पेन्टसट आदिका अतिरिक्त परिवेश र परिवेशअनुसारको वेषभूषाको प्रयोग पनि यस चलचित्रमा गरिएको पाइन्छ । सिराने गाउँमा कार्यक्रमका लागि आउने क्रममा संगीताले पुरुषको भैं सटपेन्ट, ज्याकेट, टोपी र मखलर बाँधेको वेषभूषा देख्न पाइन्छ ।

वैगुनी रङ्गको सट लगाएको अर्जुनलाई चलचित्रमा देख्न पाइन्छ । कपाल कालो, हँसिलो अनुहार भएको, पेन्ट र सट लगाएको, भोला भिरेको, बिचमा सिउँदो चिरेर दुईतिर लर्किएका केश भएको अर्जुन साथमा एउटा भोला भिरेर हिँड्छ । संगीता पनि कोरीबाटी गरेकी, सिउँदो चिरेर केश दुईतिर लर्काएकी र अगाडि छोटो बनाई केश काटेकी गुन्यू चोली पहिरेकी छे । ग्रामीण सामाजिक वेशभूषामा उसलाई देख्न पाइन्छ ।

वेशभूषा यस चलचित्रको निकै आकर्षक पक्ष हो । मुखिया उमाकान्त बाजेको पहिरन जति आकर्षक छ, त्यति नै पहिरन लाटोको पनि छ । दौरा सुरुवाल, ढाका टोपी, कम्मरमा खुकुरी भिरेको र इस्टकोट लगाएको जति सुन्दर देखिन्छ त्यति नै सुन्दर उमाकान्त बाजेको दौरा सुरुवालमा पनि छ । बोहरासरको दौरा सुरुवाल, चस्मा र शिरमा कालो टोपीको जति नै शोभा छ, त्यतिकै सुन्दर अञ्चलाधीशको टोपी, दौरा सुरुवालमा पनि देखिन्छ । एस्.पी.लाई प्रहरी पोशाकमा जति सुन्दर देखिन्छ, त्यतिकै सुन्दर क्याप्टेनको छातेटोपी, घुडादेखि तलसम्मको कोट, पेन्ट, सट त्यतिकै स्वभाविक लाग्दछ । छातेटोपी रिटायर्ड क्याप्टेनको शिरको शोभा हो । इन्स्पेक्टर, हबल्दार, सही आदिका पोशाकहरू पनि सुन्दर देखिन्छन् । अर्जुनकी आमा, सुमिता, आमै, जुनेली आदिका पोशाकहरू नेपाली ग्रामीण सामाजिक नारीहरूले पहिरने पोशाकका रूपमा सुन्दर देखिन्छन् । एस्.पी.को बन्दुक र सही, हबल्दार, इन्स्पेक्टर आदिको पोशाकले शाही नेपाली सेनाको एउटा इतिहासलाई अभिव्यक्त गर्दछ । निधारमा रातो टीका लगाउने चलन संगीता, अर्जुनकी आमा, जुनेली आदिमा देख्न पाइन्छ ।

पुरुषहरूभन्दा नारीहरू सामान्य रूपमा शृङ्गार गर्दछन् । संगीतालाई विवाह गर्दा सामान्य शृङ्गार गरेको देखिन्छ । रातो साडी, कालो चोलो, निधारमा रातो टीका, कानमा सुनको टप, केश चिट्क पारेर सिउँदो चिरेर कोर्नु बाहिरैबाट प्रष्ट देखिने शृङ्गार हुन् । संगीताको निधारमा सुन्दर

रातो टीका प्रायः देखिन्छ । अर्जुनकी आमा भने ढाकाको चौबन्धी र फरियाले केही भिन्न शैलीको पोशाकमा देखिन्छन् । जेहोस् यस चलचित्रमा नेपाली नारीहरूले केशको चुल्ठो लर्काउनु यिनीहरूको सामान्य केश शृङ्गार हो । प्रायः सबै नारीहरूलाई नेपाली ग्रामीण नारीहरूले पहिरने पोशाकहरूमा देख्न पाइन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा परम्परित शृङ्गार र वेशभूषा चलचित्र बलिदानमा प्रयुक्त छन् । विदेशी आयातित सौन्दर्य प्रसाधनहरूको प्रयोग भने देखिँदैन । वर्तमान परिवेशभन्दा भिन्न परिवेशको सृजना यस चलचित्रमा भएको देखिन्छ । नेपाली ग्रामीण परिवेशको जीवनशैलीअनुसारको पहिरन उनीहरूको देखिन्छ । जसले गर्दा चलचित्रको सांस्कृतिक, ऐतिहासिक पक्षमा महत्त्वपूर्ण रूपमा सहयोग गरेको छ ।

## अभिनय

अभिनय चलचित्रको महत्पूर्ण पक्ष हो । कथावस्तुलाई रङ्गमञ्चमा पात्रहरूमा फर्त प्रस्तुत गर्नु नै अभिनय हो । निर्देशकले चलचित्रमा प्रस्तुत गर्न विभिन्न प्रसङ्ग एवम् घटनाहरू रङ्गमञ्चमा अभिनयका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छन् । अभिनयको अभावमा चलचित्रले जीवन पाउँन सक्दैन । कुशल अभिनयले नै चलचित्रलाई जीवन दिनुका साथै सार्वजनिक गराइदिन्छ । चलचित्रको अस्तित्व नै रङ्गमञ्चमा गरिने अभिनयसँग सम्बद्ध हुन सक्छ । कथावस्तु जति नै राम्रो भएपनि अभिनय पक्ष राम्रो भएन भने त्यो चलचित्रले जीवन पाउँन सक्दैन ।

बलिदान चलचित्रको अभिनय पक्ष राम्रो रहेको छ । सधैं हाँस्य भूमिकाहरूमा मात्र आइरहने मदनकृष्ण श्रेष्ठ (क्याप्टेन) र हरिवंश आचार्य (अर्जुन) यसमा भिन्दै भूमिकामा हुँदा पनि उत्तिकै जमेका छन् । यस चलचित्रमा हरिवंश आचार्यले प्रमुख तथा गम्भीर भूमिका सहज रूपमा अभिनय गरेका छन् । त्यस्तै गरेर अर्का लोकप्रिय हाँस्य कलाकार मदनकृष्ण श्रेष्ठ रिटायर्ड क्याप्टेनका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिकामा देख्न पाइन्छ । यी दुई कलाकारहरूले आफ्नो अभिनयको “भूमिका परिवर्तन” गरेर धेरै माथि उठेर काम गरेका छन् । त्यसैले मदनकृष्ण श्रेष्ठलाई यस चलचित्र भरिको उत्कृष्ट कलाकार मानिन्छ । लाहुरेको भूमिकामा मदनकृष्णले राम्रो अभिनय गरेका छन् साथै नयाँ प्रस्तुति अञ्जना श्रेष्ठ(सुब्बा) ले नायिकाको भूमिकामा जोडदार अभिनय गरेकी छिन्, त्यसैले उनको अभिनय कौशललाई नकार्न सकिन्न । एस्.पी.को भूमिकामा नीर शाह एकदमै स्वभाविक र सटिक देखिन्छन् । उनी यस चलचित्रमा कठोर एस्.पी.को भूमिकामा भए पनि उनको मानवीय समवेदनाको मार्मिक भूमिका विसर्जनै नसक्ने देखिन्छ । निरंकुश पञ्चायती संयन्त्रभिन्न पनि अपवादका रूपमा केही

पुलिस अफिसरहरू केही हदसम्म इमान्दार थिए भन्ने कुरानीरशाहले आफ्नो भूमिकामा निर्वाह गरेका छन् । पञ्चायती शासनमा मानसिक सन्तुलन गुमाउन पुगेका एकजना बन्दीको अन्तर्मनको सचेत आवाज “त्यो आउँछ” निककै अर्थपूर्ण र बलशाली बिम्बका रूपमा चलचित्रले अगाडि ल्याएको छ । त्यस चरित्रको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र सुनिलले आफ्नो भूमिकालाई एकदमै न्याय गरेका छन् । उनको अभिनय ज्यादै शसक्त र जीवन्त छ । नीलकाजी शाख्यलाई अञ्चलाधीशको भूमिकामा देख्न पाइन्छ । अवसरवादी हुने पञ्चायती व्यवस्थाका हिमायती इन्सपेक्टरको भूमिकामा शैलेश श्रेष्ठलाई देख्न पाइन्छ । कलाकार शैलेश श्रेष्ठको अभिनयमा पनि गुनासो गर्न पाइँदैन । यसका साथसाथै यस चलचित्रमा अभिनय गर्ने अन्य कलाकारहरूले आ-आफ्नो ठाउँमा राम्रो अभिनय गरेका छन् ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा क्रान्तिकारी योद्धा अर्जुन बनेका हरिवंश आचार्य, क्याप्टेन मदनकृष्ण श्रेष्ठ, एस्.पी. कर्णध्वज नीरशाह, नारी क्रान्तिकारी संगीता बनेकी अञ्जना श्रेष्ठ(सुब्बा) ले मुख्य भूमिकामा उत्कृष्ट अभिनय गरेका छन् भने अन्य कलाकारहरू सबैले आ-आफ्नो भूमिकामा सफल छन् ।

## प्रकाश

चलचित्र निर्माणका निमित्त प्रकाश नभई नहुने पक्ष हो । यसले दृश्यहरू खिचनमा मद्धत पुऱ्याउँदछ । दृश्यहरू खिचने क्रममा प्रकाशमा दृश्याङ्कन गर्न सकिए पनि प्रकाशको अभावमा खाली अँध्यारो मात्रै खिचिन्छ र कुनै दृश्य खिच्नै सकिँदैन । त्यसैले रङ्गको स्रोत नै प्रकाश हो । प्रकाशको निश्चित उपस्थितिबाट निश्चित किसिमको रङ्गको सिर्जना हुन्छ । चलचित्र बलिदान रङ्गीन कथानक चलचित्र भएकाले यसमा प्रकाशको उपस्थित महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यस चलचित्रमा विविध किसिमका रङ्गहरूको उपयोग गरिएको छ । सौन्दर्यप्रधानका लागि उपयोग गरिएका रङ्गहरू, सजावटमा उपयोग गरिएका रङ्गहरू तथा प्राकृतिक दृश्यवलीका रङ्गहरू पनि यस चलचित्रमा देख्न पाइन्छ । अञ्चलाधीश बसेको कोठा सजिसजाउ र सुन्दर दृश्यवली देखिन्छ ।

प्रकाशकोअनुपस्थितिबाट छायाको सृजना हुन्छ । रातका दृश्यहरूबलिदान चलचित्रभित्र पाइन्छ । विक्रमको कोठाको तामाको पालामा बालेको बत्तिले कोठाउज्यालो तर खानतलासीका क्रममा प्रहरी सुटुक्क ढोका सामु पुग्दाको अँध्यारो दृश्यले दर्शकमा त्रासको सृजना गरेको छ । त्यस्तै सुमिताले ल्याएको खाजा दिनको दृश्यले दर्शकको मनमा आनन्दित तुल्याएको छ । दिनको टन्टलापुर

घाममा उज्यालो छाए भैं अञ्जनाको सुन्दर मुहार पनि अँध्यारो मै भए पनि दिनको उज्यालो भैं चम्किरहेको देखिन्छ । नदीमा बगेको कञ्चन पानी पनि त्यत्तिकै आकर्षक देखिन्छ, भने रिटायर्ड क्याप्टेन र अर्जुनको व्यक्तित्वले दर्शकहरूमा रसानुभूति छाएको देखिन्छ । चलचित्रको बिचबिचमा देखिने रङ्ग परिवर्तन तथा आकर्षक प्रकाश व्यवस्थाले भावाभिव्यक्तिमा निकै सहज तुल्याएको देखिन्छ ।

नेपालका विभिन्न स्थानहरूमाथि छायाङ्कन गरिएकाले दर्शकलाई देश-दर्शनमा सहभागी गराउनु त छँदैछ, त्यसका निम्ति यथार्थ देखिने जेलको कालो कठराघर देखाउनु पनि त्यत्तिकै स्वभाविक देखिन्छ । स्वभाविक अभिनय तथा आकर्षक शृङ्गार, वेशभूषा र प्रकाश व्यवस्थाका कारण दर्शकलाई प्रशस्त रसानुभूति दिन सफल यस चलचित्रको दृश्यविधानले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

## ५.५ संवाद

मोदनाथ प्रश्रितको **सपनाहरू उपहार देशलाई** नाटकको कथालाई रूपान्तरण गरी तुलसी घिमिरेले **बलिदान** चलचित्रको संवाद तयार गरेका हुन् । प्रश्रितकै नाट्यकृतिकै संवादहरूमा केही थपघट गरी चलचित्रमा प्रयोग गरिएको छ भने निर्देशक तुलसी घिमिरेद्वारा केही संशोधन गर्ने काम पनि भएको छ । संवादले कथानकमा नाटकीय मोड ल्याउनु पर्दछ भन्ने मान्यताप्रति पनि चलचित्र **बलिदान**का निर्देशक तुलसी घिमिरे सचेत देखिन्छन् । संवादको प्रयोगले कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँछ र पात्रहरूको चरित्रलाई उद्घाटन पनि गर्दछ । संवाद सहज र प्रभावकारी हुनुपर्दछ । जसले गर्दा चलचित्र सशक्त हुन्छ ।

तुलसी घिमिरेले **बलिदान** चलचित्रमा सरल, सहज, छोटो तथा स्वभाविक संवादको प्रयोग गरेर यसलाई जीवन्त बनाएका छन् । चलचित्रमा कतै लामा, कतै भावुक किसिमका संवाद पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । चलचित्रमा आएको संवाद अलि उच्चस्तरीय खालको पनि पाइन्छ । सायद बौद्धिक पक्ष सबल भएका पात्रहरूको प्रयोग यस चलचित्रमा भएको कारणले हुन सक्छ । पात्रहरूको बौद्धिक धरातल उच्चस्तरको छ । त्यसैले उनीहरूबिचको कुराकानी वा संवादमा साहित्यिक, अतिभावुक अनि कलात्मक संवादको प्रयोग गरिएको छ । तुलसी घिमिरे सामाजिक धरातल, पात्रको बौद्धिकस्तर, संस्कार, आनीबानी अनुरूपका संवाद प्रयोग गर्न सफल भएका छन् । कुनै विचार,

सिद्धान्त धारणालाई प्रस्तुत गर्नका लागि मात्र संवादको प्रयोग नगरेर कथावस्तु पात्र अनुकूल आएका हुनाले ती संवादहरू आकर्षक र विश्वासिला छन् । अतः बलिदान चलचित्रमा लामा, छोटा, बौद्धिक, भावुक आदि विभिन्न किसिमका संवादहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

### सरल र सहज संवादको उदाहरण

नायिका संगीता : म आजकाल सौता भएकी छु ।

नायक अर्जुन : म आजकाल भतुवा भएको छु । भतुवा भन्छन्, आजकाल मलाई

(आजको समाचारपत्र; २०५४:२)

### व्याङ्ग्यात्मक संवादको उदाहरण

रिटायर्ड क्याप्टेन: केका लागि क्रान्ति गरेको ? मन्त्री, प्रधानमन्त्री बन्नलाई ? बङ्गालाबनाएर विदेशी रक्सी पिएर आरामको जिन्दगी बिताउनलाई? गाउँलेहरूले दिएको ढिडो र सिस्नो खाएर हिँड्नेतिमीहरू भोलि नेता हुन्छौ, सांसद र मन्त्री हुन्छौ अनि यी गाउँलेहरूलाई भुलिदिन्छौ ।

अर्जुन: जनताकै लागि केही गर्छु भन्नेहरू नै सत्तामा पुगेपछि यसरी नै सिनो भएर गनाइरहनेछन् । देश र जनताप्रति विश्वासघात र गद्दारी गरिरहेका छन् । आखिर किन यस्तो हुन्छ ? जनताले नै इमान्दार राम्रो काम गर्ने नेतालाई सम्मान र गद्दारी गर्नेलाई अपमान गर्ने बानी बसाल्नु पर्दछ । जनताकै मौनताका कारणले नै आज यो हालत भैरहेको छ ---- जब देशको राजनीति दूषित हुन्छ, तब देशले क्रान्तिको विगुल फुक्छ (प्रतिपक्ष साहित्य; २०५४:६) ।

जस्ता संवादले वर्तमान देशको दूषित राजनीति भ्रष्टचारलाई सत्य सावित गरेको छ । यी संवादले दूषित राजनीति प्रति तिखो व्याङ्ग्य गरेको छ साथै उत्तिकै यथार्थपरक र चोटिलो पनि छ ।

## सन्तुलित संवादको उदाहरण

बलिदान चलचित्रका नायक अर्जुन पनि कहिल्यै भुक्न नजानेको उता एस्.पी. पनि आफ्नो कर्तव्यपथबाट कहिल्यै नहटेको कुरा तलको सन्तुलित संवादबाट स्पष्ट हुन्छ ।

एस्.पी.: २४ वर्षदेखि सेवामा लागेको ।

अर्जुन : २४ वर्षको उमेरदेखि नै क्रान्तिकारी हुन पुगेको ।

एस्.पी. : तपाईं कहिलै नभुकेको, म कहिलै असफल नभएको ।

अर्जुन : म कर्तव्यको पथबाट नहटेको र अन्यायको अगाडि नभुकेको ।

एस्.पी.: शान्तिको नाममा कसैले अशान्ति फैलाउन खोजे म त्यसलाई---- ।

अर्जुन : अशान्तिको लागि होइन, शान्तिको लागि क्रान्ति रोजेको

(बुधवार साहित्यिक;२०५४:३) ।

यी संवादहरू ज्यादै चोटिला र मर्मस्पर्शी छन् ।

## लामो संवादको उदाहरण

यसले विगतलाई मात्र नभएर वर्तमानलाई पनि समेटेको छ । यसले २०४६ सालको जन-आन्दोलन अधिका घटनाक्रमको प्रतिनिधित्व पनि गरेको कुरा तलको लामो संवादबाट स्पष्ट हुन्छ ।

अर्जुन : १० वर्ष भनेको त्यति लामो समय होइन, हाम्रो देशको राजनीति घटनाक्रममा प्रत्येक १०-१० वर्षमा साना ठूला उथलपुथल भइरहेका छन् । ०७ साल, १७ साल, २७ साल, ३६ साल र अब आउने ४६ साल पनि त्यति पर छैन र अबको यही आन्दोलनले तिमीहरूको एकतन्त्री शासन समाप्त हुनेछ ।

अञ्चलाधीश : हात पनि पाकिसक्यो, खुट्टामा नेल पनि ठोकिसक्यो अब पनि तेरो स्वरमा यत्रो तागत ।

## भावुक संवादको उदाहरण

अर्जुन: यहाँ क्रान्ति रोकन हज्जारौं पुलिसहरू जन्माउन सकिन्छ तर क्रान्तिकारी जन्माउन एउटा सिङ्गै युग कुनै पर्दछ । म आफ्नो क्रान्तिकारी जीवन खेर फाल्न चाहन्न । तपाईंले मलाई राम्रोसँग चिन्नु भएको छ र मैले पनि बुझेको छु । यही चिना परिचयका आधारमा एकपटक मात्रै सही गर भनिदिनुहोस् त म यो कागजमा सही गरिदिन्छु, गरिदिऊँ ।

एस्.पी. : छोरा होस् त यस्तो देशको छोरा ।

**बलिदान** चलचित्रमा अत्यन्त भावुक, संवेदनशील संवादको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । पात्रको बौद्धिकस्तरलाई ध्यान दिई प्रयोग गरिएका संवादहरू अत्यन्त स्वभाविक छन् । यसको प्रयोगमा कतै-कतै अलि बढी भावुकता पाइन्छ । लेखकीय विचार, धारणा, सिद्धान्त बोकेका निकै लामा र क्लिष्ट संवादहरू पनि यदाकदा भेटिन्छन् । यस चलचित्रमा तुलसी घिमिरे सरल, सहज र कतै कारुणिक संवादको प्रयोग गर्न पनि सफल छन् । अतः संवाद प्रयोगका दृष्टिले पनि **बलिदान** चलचित्र सफल रहेको छ ।

## ५.६ भाषाशैली

चलचित्र **बलिदान**को भाषाशैली हेर्दा शिक्षित, बौद्धिक र ग्रामीण परिवेश यस चलचित्रमा आएको हुनाले आजको बोलिचालीमा प्रयोग हुने अंग्रेजी, नेपाली, हिन्दी र संस्कृत भाषाको मिश्रित भाषिक प्रयोग यसमा भएको देखिन्छ । यस चलचित्रमा कतिपय ठाउँमा पूरै संवाद र कतिपय ठाउँमा आधा वा एक दुई शब्दहरू अंग्रेजी भाषाका आएका देखिन्छन् । कतिपय ठाउँमा अंग्रेजी शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस्ता शब्दले कतिपय ठाउँमा विचलन ल्याएर त्यसको प्रस्तुतिलाई कलात्मक बनाएका छन् । अनि कलात्मकता ल्याउन अरू वाक्यमा पनि भाषिक विचलन आएको देखिन्छ । क्याप्टेनले ठाउँ-ठाउँमा हिन्दी र अंग्रेजी भाषाको प्रयोग जस्तै दुष्मनलाई हमला गर्नुभन्दा अगाडि दुष्मन के हो ? “अर कतिको तागतदार छ ? अर उस्के वात मात्र हमला बोल्नु पर्दछ, वरना गुल्टिने छौँ यसरी तिमीहरू कोइस्याट, आच्छा, सायद तिमेरु क्रान्तिकारी होला ।” त्यस्तै साधारण बोलीचालीका शब्दहरू सर्वाधिक रूपमा भएका छन् । कतिपय भर्ना नेपाली शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । सरल रूपमा आएका भएपनि प्रयोग भएका अंग्रेजी शब्दहरूका कारण यसमा उच्च भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै एस्.पी.ले प्रयोग गरेको भाषाशैली इन्टेस्टिङ्ग-भेरी

इन्टेस्टिडगजस्ता अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोगले यस चलचित्रमा उच्च भाषाशैलीको प्रयोग देखिन्छ । कतैकतै उखानको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ भने संस्कृत शब्दको पनि प्रयोग कतैकतै पाइन्छ । जस्तै:- नैनम् प्राणी, नैनम्जस्ता शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । मानक व्याकरणको नियमको अतिक्रमण यस चलचित्रका संवादहरूमा भएको देखिन्छ । यसमा चित्रात्मक शैलीको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै साहित्य र चलचित्रमा पनि आन्दोलनका रूपमा देखापरेको यर्थाथवादी शैलीको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै मोन्ताज, हाँस्यव्याङ्ग्य आदि शैलीको पनि यस चलचित्रमा प्रयोग भएको छ ।

## ५.७ गीत-सङ्गीत

सङ्गीत चलचित्रको एक महत्त्वपूर्ण घटक हो । **बलिदान** चलचित्रमा जम्मा आठओटा गीतको प्रयोग भएको छ । यस चलचित्रमा संगीत संयोजन रामेश श्रेष्ठको रहेको छ । **बलिदान** चलचित्रमा मूल कथानकसँग सम्बन्धित भएर कथानकलाई स्पष्ट पार्न सबै गीतको प्रयोग भएको छ । यो चलचित्रमा क्रान्तिसित सम्बन्धित भएर प्रायः सबै गीतहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । **बलिदान** चलचित्रका गीतहरू सबै लोकप्रिय छन् । गीत-सङ्गीतका दृष्टिले पनि **बलिदान** चलचित्र सफल मानिन्छ । कथानकलाई नाटकीय मोड दिनु, समयको अन्तराल देखाउन सहयोगी हुनु, भावनात्मक अभिव्यक्तिलाई चोटिलो रूपमा प्रकट गर्नु, संस्कृतिक पक्षलाई उद्घाटन गर्नु, साङ्गीतिक आनन्द प्रदान गर्नु, प्रतीकात्मक रूपमा अवचेतन मनको प्रकटीकरण गर्नुभूत, वर्तमान र भविष्यका घटनाहरूको सङ्केत गर्दै तिनीहरूलाई जोड्दै सम्बन्ध सूत्रका रूपमा कार्य गर्नु लगायतका अन्य विभिन्न प्रयोजनका लागि **बलिदान** चलचित्रमा गीतलाई समावेश गरिएको पाइन्छ । **बलिदान** चलचित्रमा रक्तक्रान्तिको ज्वालामुखीमा र गाउँ-गाउँबाट उठ भन्ने गीत दुई-दुई पटक गुञ्जिएको छ ।

**बलिदान** चलचित्रको पहिलो गीत **रक्तक्रान्तिको ज्वालामुखीमा** भन्ने बोलको गीत रहेको छ । यसका गीतकार युद्धप्रसाद मिश्र हुन् भने सङ्गीतकार रामेश श्रेष्ठ हुन् । जब हिंस्रक जन्तु बनेर मान्छेले मान्छेलाई नै विषालु नङ्गाले डस्न थाल्दछ, त्यतिखेर बस्तीका वीर, वीराङ्गनाहरू जीवनको माया गरेर बसिरहन सक्दैनन् । नसा-नसामा रातो रगतका खहरेहरू उर्लन्छन् । मुठी-मुठीमा हिम्मतका हिउँचुलीहरू चुलिन्छन् । बन्धनमा राखिएका न्याय, स्वतन्त्रता र समानता प्राप्तिका निमित्त स्वाभिमानका श्रृङ्खलाहरूको लहर लाग्दछ । त्यस्तै देशको अस्तित्व र देशवासीका अस्मिताको

रक्षाका निमित्त सयौंसाहसी सन्ततीहरूले जीवनदान गरेका छन् । निजी जिन्दगीका सुनौला सपनाहरूलाई तिलाञ्जली दिने भावाभिव्यक्ति उक्त गीतमा देख्न सकिन्छ ।

यस चलचित्रको दोस्रो गीतका रूपमा चरन बिग्रयो खड्गारु काँडाले, गाउँबिग्रयो गाउँमारा साढाले बोलको गीत रहेको छ । यस गीतको रचना रामेश श्रेष्ठ र मञ्जुलले संयुक्त रूपमा गरेका छन् भने सङ्गीत भने काम रामेश श्रेष्ठको रहेको छ । उक्त गीतले पञ्चायतकालीन विकृति माथि गरिएको दमनप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेको छ । यस गीतले कथानकसँग नजिकको सम्बन्ध राखेको देखिन्छ ।

कोही त भने जहाजमा हरर, कोही त भने पसिना तरर हाम्रो नेपालमा----भन्ने बोलको गीत यस चलचित्रको तेस्रो गीत रहेको छ । उक्त गीत रामेश श्रेष्ठ र मञ्जुलले संयुक्त रूपमा रचना गरेका छन् भने सङ्गीत रामेश श्रेष्ठकै रहेको छ । यो गीत सर्वाधिक लोकप्रिय गीतका रूपमा यस चलचित्रमा रहेको छ । उक्त गीतमा नेपाली जनताकोही चाहिँ दिनभरि परिश्रम गरेर पसिना बगाइरहेका हुन्छन् भने कोही चाहिँ जहाजमा ऐस आरामका साथ हिँडिरहेका हुन्छन् । गरिबहरू जहिलै पनि दुःखै दुःखमा जीवन गुजारी रहेका हुन्छन् भने धनीमानी बनाउदाहरू जहिलै पनि ऐस आरामका साथ जीवन गुजारी रहेका हुन्छन् भन्ने भाव अभिव्यक्त गरेको छ ।

हाम्रो अदम्यक्रान्ति, रोकेर रोकिँदैन---- बोलको गीत यस चलचित्रको चौथो गीत रहेको छ । यो गीत खानतलासीका क्रममा गाउँकी निर्दोष किशोरीलाई अपहरण गरेर हत्या गरेपछि क्रान्तिकारीहरूले सुमिताको मृत्युमा शोकाकूल भई व्यक्त गरेको गीत हो । यस गीतले जति नै गरेपनि क्रान्ति नरोकिने भाव व्यक्त गरेको छ ।

गाउँ-गाउँबाट उठ, बस्ती-बस्तीबाट उठ---- बोलको गीत यस चलचित्रको पाँचौँ गीत रहेको छ । उक्त गीत अत्यन्त चर्चित र लोकप्रिय रहेको छ । यस गीतका रचनाकार श्याम तमोट हुन् भने सङ्गीतकार रामेश श्रेष्ठ नै हुन् । यस गीतले गाउँ बस्ती सबैतिरबाट एकजुट भएर उठ्नु पर्ने भाव व्यक्त गरेको छ ।

यस चलचित्रको छैटौँ गीतमा गाई त बाँध्यो ढुङ्ग्रोमा मोहि छैन--- भन्ने बोलको गीत रहेको छ । यस गीतमा शब्द, सङ्गीत महेशको रहेको छ । उक्त गीत सर्वाधिक सफल गीत हो ।

एउटा मरेर जान्छ, हामी हजारौँ हुन्छौँ---- बोलको गीत यस चलचित्रको सातौँ गीत रहेको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थामा मानसिक सन्तुलन गुमाउन पुगेका एकजना बन्दीको मृत्यु

भएपछि जेलभित्र अरु कैदीहरूले उक्त गीत गाएका हुन् । एकजना मरे पनि हामी हजारौं जन्मन्छौं भन्ने भाव उक्त गीतको रहेको छ ।

यस चलचित्रको आठौं गीतमा **मारेर यो शरीर, बलिदान मारिँदैन** भन्ने गीतको बोल रहेको छ । जसले देशका लागि आफ्नो शरीर बलिदान गर्दछ, त्यो केवल मरेको होइन सहिदभएको हो । यस चलचित्रको नायक मरेपछि यो गीत गुञ्जिएको हो । बलिदान मृत्यु होइन भन्ने भाव उक्त गीतले गरेको छ । यो यस चलचित्रको अन्तिम गीत रहेको छ ।

चलचित्र **बलिदान**मा कथा मोदनाथ प्रश्रितको रहेको छ भने चलचित्रका सम्पूर्ण गीतमा सङ्गीत भने काम रामेश श्रेष्ठबाट भएको छ । ओम श्रेष्ठ, सुनिता सुब्बा, लासमित राई, लोचन भट्टराई, रामकृष्ण दुवाल, चेतनारायण राई, कुमार कान्छा, न्ह्यू बज्राचार्य र रामेश श्रेष्ठको गायन रहेको छ भने पार्श्व गायनमा पवित्र सुब्बा, सृजना श्रेष्ठ, इन्द्रजीत मिजार, दीप तुलाधर, मदनकृष्ण श्रेष्ठको रहेको छ । त्यस्तै लोकलयमा शब्द संयोजन रामेश र मञ्जुलको रहेको छ । सङ्गीत सहयोगीमा अरिम श्रेष्ठ र भरत नेपाली रहेका छन् । सङ्गीत संयोजनमा अमुल कार्की रहेका छन् भने ताल संयोजनमा जीवनदीप प्रधान रहेका छन् । त्यस्तै पार्श्व सङ्गीतमा भूपालमान सिंह, रामेश श्रेष्ठ र रनजीत गजमेर रहेका छन् । रेकर्डिङ्गर्तर्फ दीप तुलाधर रहेका छन् । त्यस्तै नृत्यतर्फ प्रवेश वान्तवाको निर्देशन रहेको छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा चलचित्र **बलिदान**को गीत पक्ष सशक्त छ । आ-आफ्नो प्रयोजन पूरा गर्न प्रत्येक गीत सफल रहेका छन् । सङ्गीत पनि सोद्देश्यपूर्ण प्रयोग गरिएकाले सफल छन् । चलचित्रलाई सफलता दिलाउने कार्यमा गीत-सङ्गीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

## ५.८ द्वन्द्व

जुनसुकै विधामा पनि द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । बाह्य र आन्तरिक गरी द्वन्द्व दुई प्रकारको हुन्छ । पात्र-पात्रबिच, पात्र र समाजबिच, पात्र र परिस्थितिविच हुने द्वन्द्व नै बाह्य द्वन्द्व हो भने पात्रको अर्न्तमनको द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व हो । **बलिदान** चलचित्रमा बाह्य र आन्तरिक दुवै प्रकारका द्वन्द्वहरू छन् ।

**बलिदान** चलचित्रले मुख्य तिनओटा कुरा पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्न चाहने र परिवर्तन गर्न नचाहने बिचको द्वन्द्व, मायाप्रेम द्वन्द्व, मानवीय संवेदना र कठोरताबिचको द्वन्द्वलाई अधि सारेको छ । यीमध्ये पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्न चाहने र नचाहनेबिचको द्वन्द्व नै प्रमुख द्वन्द्व भएर

आएको देखाइएको छ । यस चलचित्रमा निरंकुशताको अन्त्य तथा प्रजातन्त्र पुनस्थापना गर्ने र निरंकुशताको अन्त्य हुन नदिई पञ्चायती व्यवस्था नै कायम रहनु पर्ने बाह्य द्वन्द्व प्रमुख रहेको देखाइएको छ । पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्ने काम क्रान्तिकारीवीरयोद्धा अर्जुन र अन्य क्रान्तिकारीहरूको रहेको छ, भने परिवर्तन नगरी कायमै हुनु पर्ने मान्यता अञ्चलाधीश, प्रहरीहरू र उच्च ओहदाका व्यक्तिहरूको रहेको छ । पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्नका निम्ति आफ्नो ज्यान आहुती दिन पनि तत्पर अर्जुन देखिन्छ, भने उता निरंकुश शासनमा राज गरिरहेको अञ्चलाधीशले जालभेल गरी भुटाआरोप लगाई अर्जुनलाई मार्ने षडयन्त्र गर्दछ । त्यस्तै जेलभित्रका द्वन्द्वका दृश्यहरू निककै कलात्मक, विम्बात्मक र अव्वल दर्जाका छन् । जसको नेतृत्व सुनिल पोखेलले गरेका छन् ।

पञ्चायती व्यवस्था परिवर्तन गर्ने र नगर्ने भन्ने विषयमा नै आधारित भएर माया र प्रेमलाई स्वास्थ्य र रचनात्मक रूपले प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । जसको नेतृत्व नायक अर्जुन र नायिका संगीताले गरेका छन् । आफू गर्भवती भएको अवस्थामा पनि संगीता निरन्तर रूपले कर्मक्षेत्रमा जुटी रहन्छिन्, (प्रकाश साप्ताहिक; २०५४ : ४) । त्यस्तै उता सागरले संगीतालाई मन मनै मन पराउँछ तर भन्न सकिरहेको छैन । उसको विवाह अर्जुनसँग भएपछि ऊ व्यवस्थाको पक्षलाई व्यवस्थासमक्ष चूकली लगाउन पुग्दछ । परिस्थितिले अर्को रूप लिन्छ । यस चलचित्रमा प्रेम मात्र नभई परिस्थितिजन्य द्वन्द्व पनि रहेको देखिन्छ । यस द्वन्द्वको सृजना प्रेमले गरेको छ ।

त्यस्तै यस चलचित्रको अर्को द्वन्द्वका रूपमा मानवीय समवेदनार कठोरताबिचको द्वन्द्व रहेको छ । पञ्चायती व्यवस्थामा पनि उच्च ओहदाका व्यक्तिहरूक्रान्तिप्रति उदार र नरम थिए भन्ने कुरा एस्.पी.वाट थाहा हुन्छ । त्यस्तै एउटा अञ्चलै हाक्ने व्यक्ति भएर पनि आफ्नो कर्तव्य भुल्ने कठोर अञ्चलाधीश रहेको देखिन्छ । यस चलचित्रमा यी दुवैबिचको द्वन्द्व पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । मानवीय समवेदनाका कारणले, मानवताका कारणले एस्.पी.ले अर्जुनलाई बचाउन खोज्नु, उता जालभेल र भुटा आरोप लगाई जेल सरूवाको बाहानामा अर्जुनलाई मार्न खोज्नु अञ्चलाधीशबिचको द्वन्द्व पनि मुख्य द्वन्द्वका रूपमा आएको देखिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा यस चलचित्रमा बाह्य र आन्तरिक दुवै द्वन्द्वको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस चलचित्रमा व्यवस्था परिवर्तन गर्ने र नगर्ने बिचको द्वन्द्व नै प्रमुख देखिन्छ । व्यवस्था परिवर्तन गर्ने र नगर्ने बिचको द्वन्द्वमै आधारित भएर अन्य द्वन्द्वहरू देखिएका छन् । यही शाश्वत द्वन्द्व नै यस चलचित्रको सबल पक्ष हो ।

## परिच्छेदछ उपसंहार

### ६.१ सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रमा मोदनाथ प्रश्रितद्वारा रचित **सपनाहरू उपहार देशलाई** नाटकमा आधारित चलचित्र **बलिदान**का बारेमा देखिएका चलचित्र विश्लेषणका तत्त्वका आधारमा **बलिदान** चलचित्र, **सपनाहरू उपहार देशलाई** नाटक र **बलिदान** चलचित्रको तुलनात्मक अध्ययन, पटकथायोजना, छायाङ्कन, सम्पादन पक्षमा अध्ययन विश्लेषण गरेर प्रस्तुत शोधकार्य तयार गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रमा परिच्छेद छमा विभाजन गरिएको छ । परिच्छेद एकमा विषय परिचय, समस्याकथन, शोधपत्रको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, अध्ययनको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधपत्रको रूपरेखालाई समेटिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद दुईमा चलचित्र सिद्धान्त र नेपाली चलचित्रको विकासक्रम, चलचित्र शब्दको अर्थ र परिभाषा, चलचित्रका तत्त्वहरू, चलचित्र वर्गीकरणका आधारहरू, नेपाली चलचित्रका आरम्भ र विकासका बारेमा प्रकाश पारिएको छ भने परिच्छेदमा **सपनाहरू उपहार देशलाई** नाटक र **बलिदान** चलचित्रबिचको तुलनात्मक अध्ययन, नाटकलाई चलचित्र बनाउने क्रममा कयौं घटनाहरू थपिएका कुरा र नाटकलाई चलचित्र बनाउने सन्दर्भमा व्यापक घटनाहरू भिकिएका कुराहरू उल्लेख गरिएको छ । **सपनाहरू उपहार देशलाई** नाटक र **बलिदान** चलचित्रबिचको फरक, चलचित्रका सबल पक्षहरू र दुर्बलपक्षहरूमाथि प्रकाश पारिएको छ ।

परिच्छेद चारमा **बलिदान** चलचित्रमा चलचित्रको पटकथायोजना, छायाङ्कन र सम्पादनको बारेमा उल्लेख गरिएको छ भने परिच्छेद पाँचमा चलचित्रका विधागत स्वरूपकेलाइएको छ ।

परिच्छेदछ उपसंहारको रूपमा रहेको छ । यसमा सारांश र निष्कर्ष दिने काम भएको छ ।

### ६.२ निष्कर्ष

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत शोधपत्र मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित **सपनाहरू उपहार देशलाई** नामक नाट्यकृतिलाई **सिने.नेपाल प्रा.लि.**को व्यानरले तुलसी घिमिरेको निर्देशनमा **बलिदान** नामक शीर्षकमा रूपान्तरण गरेर २०५३ सालमा चलचित्रको पर्दामा उतार्ने काम गरेको छ ।

(१) वि.सं. २००७ सालमा निर्मित नेपाली भाषाको पहिलो चलचित्र **सत्यहरिश्चन्द्रबाट** यात्रा थालनी गरेको नेपाली चलचित्रको इतिहास हालसम्म आइपुग्दा निकै फड्को मारेको पाइन्छ । करिब सातसयभन्दा बढी चलचित्र निर्माण गरेको नेपाली चलचित्रले विस्तारै आधुनिक प्रविधि र विश्व बजारमा आफ्नो स्थान खोज्न विस्तारै बामे सरिरहेको देखिन्छ । नेपाली चलचित्रको निर्माण विस्तारै धारावाहिक टेलिशृङ्खला निर्माणतर्फ उन्मुख बन्दै गएको अवस्था छ । नेपाली चलचित्रहरूको इतिहास बिर्सन मिल्दैन । राष्ट्रिय स्तरमा मात्र नभएर अन्तराष्ट्रिय स्तरमा समेत ख्याति कमाई नेपाली चलचित्रलाई चिनाउने मात्र नभई पुरस्कृत गराउने चलचित्रहरूले गरेका छन् । नेपाली चलचित्रको निर्माणमा फरक धार र प्रवृत्तिहरू भएका चलचित्रहरू बन्ने क्रम पनि जारी देखिन्छ ।

(२) **सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र बलिदान** चलचित्रविचमा धेरै भिन्नता रहेकोछ । यसमा कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, भाषाशैली, गीतसङ्गीत, द्वन्द्वका विचमा भिन्नता रहेको छ । चलचित्रको कथानकमा अर्जुन जेल पर्नु भन्दा अगाडिका घटनाहरू छन् भने नाटकमा छैनन् । त्यस्तै पात्रहरूमा पनि चलचित्रमा बृहत पात्रहरू रहेका छन् भने नाटकमा सीमित पात्रहरू रहेका छन् । नाटकमा सीमित परिवेश रहेका छन् भने चलचित्रमा व्यापक परिवेश रहेका छन् । नाटकमा अर्जुन एकलैले जेलमा गीत गाएको छ । चलचित्रमा सबै गीतहरू बाहिर समूहमा गाइएका छन् । त्यसैले नाटकमा भन्दा चलचित्रमा कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, भाषाशैली, गीत सङ्गीत र द्वन्द्वमा समेत फरक देखाइ **बलिदान** चलचित्रको निर्माण गरिएको हो ।

(३) पटकथासाहित्यिक कृतिलाई रूपान्तरण गरेर लेखिन्छ । पटकथा क्यामाराद्वारा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनका लागि लेखिने कथा हो । पटकथाले चलचित्र र साहित्यलाई जोड्ने कार्य गर्दछ । यसले चलचित्र रूपान्तरणका क्रममा सम्बन्धित विषयवस्तु वा कृतिलाई टुक्राएर, छोटो विषयवस्तु वा कृतिलाई जोडेर आवश्यक दृश्यको छायाङ्कन गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । पटकथा लेखन आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा तयार गरिन्छ । यसका निर्माणका लागि केन्द्रीय विचार, कथासार, कथा निरूपण, क्रमिक रूपरेखा, र पटकथाको संरचनाको आवश्यकता पर्दछ । निर्देशक तुलसी घिमिरेले **बलिदान** चलचित्रको निर्माण आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा तयार पारेका छन् । छायाङ्कन दृश्यहरूको सङ्कलन गर्ने काम गर्दछ । यसमा निर्देशकले पटकथा अनुसार दृश्यहरू **बलिदान** चलचित्रमा उतारेका छन् । छायाङ्कनका दृष्टिले **बलिदान** चलचित्र सफल रहेको छ । सम्पादनले त्यही सङ्कलित

दृश्यहरूलाई काँटछाट गरी चलचित्रको अन्तिम स्वरूपमा ढाल्ने काम गर्दछ। यस चलचित्रको प्रारम्भ भागदेखि अन्त्य भागसम्म नै क्रम भङ्ग नगरी सिलसिला मिलाएर राखेको छ ।

(४) **बलिदान** चलचित्र एक ऐतिहासिक राजनीतिक चलचित्र हो । नेपालको इतिहासको अत्यन्त अस्थिर राजनीतिक बोकेर रहेको, तिसवर्षको पञ्चायती शासन व्यवस्थाको विरुद्धमा भएको भूमिगत शासन व्यवस्था र भूमिगत राजनीतिक आन्दोलनको विषयवस्तुलाई उठाएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धको आन्दोलनर यसको विरोधमा उत्रिएका सम्पूर्ण नेपाली जनताको भावनालाई लिएर **बलिदान** चलचित्रको कथा रहेको छ । यसमा चलचित्रमा अभिनय गर्ने पात्रहरू दुई दर्जनभन्दा बढी नै छन् यति भएरै पनि यो चलचित्र सफल रहेको छ । चलचित्रमा आएको संवाद अलि उच्चस्तरीय र बौद्धिक खालको रहेकोछ । यस चलचित्रका दृश्यहरू नेपालभित्र र परिवेश नेपाली ग्रामिण सामाजिक परिवेश रहेको सफल चलचित्र हो । यस चलचित्रमा संस्कृत, नेपाली, हिन्दी, अङ्ग्रेजीभाषाशैलीको प्रयोग गरेको छ । **बलिदान** चलचित्रमा जम्मा आठओटा गीतको प्रयोग भएको छ । यस चलचित्रमा संगीत संयोजन रामेश श्रेष्ठको रहेको छ । **बलिदान** चलचित्रमा मूल कथानकसँग सम्बन्धित भएर कथानकलाई स्पष्ट पार्न सबै गीतको प्रयोग भएका छन् । यो चलचित्रमा क्रान्तिसित सम्बन्धित भएर प्रायः सबै गीतहरूको प्रयोग भएका छन् । **बलिदान** चलचित्रका गीतहरू सबै लोकप्रिय छन् । यस चलचित्रमा बाह्य र आन्तरिक दुबै द्वन्द्वको प्रयोग भएको छ । यस चलचित्रमा व्यवस्था परिवर्तन गर्ने र नगर्ने बिचको द्वन्द्व नै प्रमुख रहेको छ । व्यवस्था परिवर्तन गर्ने र नगर्ने बिचको द्वन्द्वमै आधारित भएर अन्य द्वन्द्वहरू आएका छन्।

**बलिदान** चलचित्रमा मुख्यतया नेपाली जनताले पञ्चायती शासनका विरुद्धमा गरेको भूमिगत आन्दोलन र २०४६ सालको परिवर्तनलाई मूल विषय बनाएको छ । **बलिदान** चलचित्रले विगतलाई मात्र नभएर वर्तमानलाई समेत समेटेको छ । यसले २०४६ सालको जन-आन्दोलन अधिका घटनाक्रमको प्रतिनिधित्व पनि गरेको छ भने आधुनिक नेपाली कालखण्डको महत्त्वपूर्ण इतिहासलाई पनि समेटेको छ ।

वस्तुतः **बलिदान** चलचित्रले पञ्चायती कालरात्रीको विरुद्ध जनताको स्वाभिमान र स्वतन्त्रताका निम्ति प्राणको आहुती दिन तत्पर युवा पिढीको यथार्थ कथालाई समेटेको छ। यस चलचित्रकी नायिका संगीतावाट नारी कमजोर मात्र नभई सहास पनि हो । ऊ एउटा पुरुषको

निम्ति, क्रान्तिकारी पतिको निम्ति, पत्नी अर्थात माया कमजोर होइन साहस हो भन्ने सन्देश यस चलचित्रले दिएको छ ।

जब मान्छेले मान्छेलाई नै चिन्न छोड्छ, त्यतिखेर जीवनको माया गरेर बसिरहन सक्दैन । बन्धन राखिएका न्याय, स्वतन्त्र र समानता प्राप्तिका निम्ति स्वाभिमानका शृङ्खलाहरूको लहर लाग्दछन् । देशप्रेम र लोकहितका लागि जीवन बलिदान दिन तत्पर रहन्छन् भन्ने सन्देश यस चलचित्रले दिएको छ । बलिदान चलचित्रले सहिदहरूलाई भुल्न खोजिएको वर्तमान तीतो यथार्थलाई व्यङ्ग गर्न खोजिएको छ भने यस चलचित्रले आफ्नो देशका लागि मर्नु परे पनि हाँसी हाँसी मर्न तयार हुने तर सत्रूकाअगाडि कहिल्यै पछि नहट्ने सन्देश दिइएको छ ।

## सन्दर्भसामग्री सूची

आर. के. "अन्जान", २०५४, जनआन्दोलन २०४६ को बलिदानीपूर्ण पृष्ठभूमिमा चलचित्र

'बलिदान', साप्ताहिक नयाँ करेन्ट, (३ गते, वैशाख,) पृ. ६ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, २०३०, साहित्यप्रकाश, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

ओभा, अनुपम, सन् २००२, भारतीय सिने सिद्धान्त, दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन ।

कार्की, चेतन, २०५४/२०५५, नेपाली चलचित्रको विगत र वर्तमान, नेपाल मोशन पिक्चरएवार्ड तथा नेपाली चलचित्र महोत्सव स्मारिका, पृ. २६ ।

\_\_\_\_\_, २०६०, नेपाली चलचित्रको इतिहास, अप्रकाशित शोध, काठमाडौं : चलचित्र विकास बोर्ड, ।

कुँवर, उत्तम, २०५०, स्रष्टा र साहित्य, चौथो संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

क्षेत्री, डब्लु, २०५४, चलचित्र बलिदानमा केही हेराफेरी, नयाँ किरण (१७ गते, असार) पृ. ३ ।

\_\_\_\_\_, २०६३ (सम्पा), नववर्ष साँस्कृतिक महोत्सव तथा चलचित्र सम्मान समारोहस्मारिका ( काठमाडौं : नेपाल चलचित्र कलाकार संघ) ।

खड्का, सेविका, २०७०, गौथली गीति खण्डकाव्यको चलचित्रीकरण, अप्रकाशित शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

गिरी, विदुर, २०६३ (सम्पा), प्रथम राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव, पृ. ३३ ।

गौतम, भाष्कर, २०६१, चलचित्र भित्र सिन्डीकेट, कान्तिपुर (६ गते, बुधवार) पृ. ५ ।

ग्राहम रोवर्टस् र वालिस् ह्यादर २००१, इन्ट्रोड्युसिड फिल्म -लण्डन : ए मेम्बर अफ हड्डर हेडलाइन ग्रुप, २००१ : ४)

गुल्जार अन्त्य (सम्पा), सन् २००३, इन्साइक्लोपेडियाहिन्दी सिनेमा, (दिल्ली एण्ड मुम्बई : इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका प्रा.लि.एण्डपपुलर) पृ. १७८ ।

घटक, ऋत्विक्, १९८६, सिनेमा एण्ड आइ, कलकता: ऋत्विक् मेमोरियल ट्रस्ट ।

चापागाई, क्रन्दन, २०७१, रिलदेखि डीजिटलसम्म, काठमाडौं : के.पी. पुस्तक भण्डार ।

जोशी, मनोहर श्याम, २०००, पटकथा लेखन एक परिचय, नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन ।

डुम्रे, कृष्णप्रसाद, २०६०, बसाइँ उपन्यासको चलचित्रिकरण, अप्रकाशित शोधपत्र, कीर्तिपुर

: त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

दुङ्गेल, माधव, २०६०, प्रेमपिण्डको चलचित्रात्मक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, कीर्तिपुर

: त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

दाहाल, सुमन, २०६३ (सम्पा), चौथो साधारण सभा स्मारिका, काठमाडौं : नेपाल चलचित्र

निर्देशक समान, (२२ गते, मंसीर) ।

नेपाली बृहत्शब्दकोश, २०६७, पुन.मुद्रितसंशोधित सातौँसंस्करण काठमाडौं : ने. प्र. प्रा

न्यौपाने, नेत्रप्रसाद, २०७०, नाट्य समालोचना विशेषाङ्क : प्राज्ञिक संसार, ।

पन्त, मनोज, २०५४, जनआन्दोलनको एक अंश चलचित्र बलिदान, गतिविधि साप्ताहिक,

(८ गते, वैशाख) पृ. ७ ।

पराजुली, धर्मराज, २०६१, बसन्ती उपन्यासको चलचित्रिकरण, अप्रकाशित शोधपत्र,

कीर्तिपुर : त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पोखेल, दीर्घ जीवी, २०५४, बलिदानको गौरवमय सयदिनपूरा, हिन्दु साप्ताहिक (२२ गते,

पुस) पृ. ८ ।

पौडेल, बलराम, २०६३ (सम्पा), चलचित्र मञ्च, (वर्ष १, अङ्क १, असार,) पृ. १३ ।

प्रश्रित, मोदनाथ, २०५४, चलचित्र बलिदान र कथित जनरुचि प्रचारतन्त्रको दृष्टिकोण,

दृष्टिसाप्ताहिक, (वर्ष १, अङ्क २४) ।

बराल, कृष्णहरि, २०६९, कथासिद्धान्त, काठमाडौं: एकता बुक्स

डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि।

भट्टराई, धनराज, २०५८, यादव खरेल र चलचित्रकारिता, अप्रकाशित शोधपत्र, कीर्तिपुर: त्रि.वि.  
नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

भट्टराई, प्रदीप, २०५४, चलचित्र र समाज कार्यपत्रकाठमाडौं : नेपाली-रसिया फिल्म  
सोसाइटी एवम् चलचित्र समीक्षक समाज, नेपाल ।

भट्टराई, रामचन्द्र, २०५४, नेपाली माटोको गन्धमा बलिदान , श्री सगरमाथा (१२ गते, साउन)

भट्टराई, सुशील, २०५४, चलचित्र बलिदान प्रश्रितको कथा, नेपालीपत्र (६ गते, वैशाख) पृ.६।

भुसाल, तिलक, २०६८, सपनाहरू उपहार देशलाई नाटक र मेरो अनुभव , जुही (वर्ष ३१, अङ्क १  
असार, साउन, भदौ) ।

मानन्धर, सुलोचना, २०५४, बलिदानबुधवार साहित्यिक (वर्ष २, अङ्क २४, १८ गते,  
वैशाख)पृ.३ ।

रजाराही, मासुन, सिनेमा और संस्कृति नयाँ दिल्ली: वाणी प्रकाशन, पृ.५६।

राय, सत्यजित, २००१, पटकथा पत्रिका, (अङ्क १, वर्ष १) पृ.५६ ।

मैनाली, अनाम, २०५४, बलिदान एक पृथक पहिचान, प्रकाश साहित्यिक (वर्ष १५, अङ्क  
१९, ९ गते, वैशाख) पृ ४ ।

शर्मा, लक्ष्मीनाथ, २०३८, चलचित्रकला, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_, २०७०, चलचित्रकर्मी र दायित्वका कुराहरू, चलचित्रमञ्च, पृ.६३ ।

शान्तिप्रिय, २०५४, चलचित्र बलिदान निरंकुशताको विरुद्धको आवाहन, युगसम्वाद साप्ताहिक (१०  
गते, वैशाख) पृ .६ ।

\_\_\_\_\_, २०५४, बलिदान को पुनः नयाँ रंगरोगन, युगसम्वाद साप्ताहिक (१७ गते, असार)  
पृ.६ ।

श्रेष्ठ, अनुशील, २०५४, नेपाली चलचित्रको उपलब्धिबलिदान, प्रतिपक्ष साहित्य (वर्ष ५,

अङ्क ३४, २० गते, वैशाख) पृ. ६ ।

सायमी, प्रकाश, ई.सं. १९९३, चलचित्र कला र प्रविधि, काठमाडौं : उर्वशी फिल्म प्रोडक्सन प्रा.लि. ।

\_\_\_\_\_, ई.सं. २००४, चलचित्रकला र प्रविधि दो.सं. काठमाडौं : पैरवी बुक्स एण्ड स्टेशनरी सेन्टर ।

\_\_\_\_\_, २०६०, संस्करण, काठमाडौं : भावक अभियान नेपाल ।

सुब्बा, नवीन, २०६१, चलचित्रको नयाँ भाषा र शैलीको खोज, नमाफुङ् निर्माण कथा, काठमाडौं : मन्छयायेम पिक्चर्सका लागि पदम सुब्बा, पृ. १६ ।

सुवेदी, राजेन्द्र, २०६९, चलचित्र सिद्धान्त र नेपाली चलचित्र, काठमाडौं : पाठ्य सामग्री पसल ।

सुवेदी, विश्वमणि, २०५४, बलिदान सिने उद्योगको नयाँ आयाम, कान्तिपुर दैनिक (१४ गते असार) पृ. ८ ।

\_\_\_\_\_, २०५४, गणेशमान र बलिदान, सौर्य साप्ताहिक (वर्ष २, अङ्क १, ६

गते, असोज) । पृ. ३ ।

स्मृत, श्याम, २०५४, चलचित्र बलिदान शताब्दीकै ऐतिहासिक चलचित्र बन्न सफल,

आजकोसमाचारपत्र, (२ गते, वैशाख) पृ. २ ।

## बलिदान चलचित्र निर्माण सम्बन्धी थप विवरण

कथा	:	मोदनाथ प्रश्रित
पटकथा	:	तुलसी घिमिरे
निर्देशन सम्पादन, छायाङ्कन	:	तुलसी घिमिरे
निर्माता	:	श्याम सापकोटा
निर्माण संस्था	:	सिने नेपाल
छायाङ्कन आरम्भ	:	२०५२ फागुन ४ गते
प्रथम प्रदर्शन	:	२०५३ चैत्र २९ गते
कलाकारहरू	:	हरिवंशआचार्य, अञ्जनासुब्बा, नीरशाह, नीलकाजीशाख्य, शान्ति मास्के, राजाराम पौडेल, किरण के.सी., प्रेम सुब्बा, परशुराम चौधरी, श्याम सापकोटा, शैलेश श्रेष्ठ, नरेन्द्र थापा, रामचन्द्र भट्टराई, नारद खतिवडा, शंकर आचार्य आदि रहेका छन् ।
गीत	:	युद्धप्रसाद मिश्र र रामचन्द्र भट्टराई
सङ्गीत	:	रामेश श्रेष्ठ
नृत्य	:	प्रवेश वान्तवा
सङ्गीत सहयोगी	:	अरिम श्रेष्ठ, भरत नेपाली
रेकर्डिङ्	:	दीप तुलाधर

## रेकडिङ्ग

### डिजिटल सिम्फोनिक रेकडिङ्ग

#### घण्टाघर काठमाडौं

गीति क्यासेट वितरण	:	म्यूजिक नेपाल
निर्माण प्रमुख	:	राजेश थापा
निर्माण नियन्त्रण	:	मेघराज पौडेल र अरुण रेग्मी
कानुनी सल्लाहकार	:	तेजबहादुर थापा
ध्वनि	:	परशुराम चौधरी
वस्त्र	:	दुर्गा पौडेल, केशव भुजेल
शुङ्गार	:	रामसागर चौधरी, राजेन्द्र खड्का
कला निर्देशन	:	गोपाल भुटानी
द्वन्द्व	:	विजय सुब्बा, कुमार श्रेष्ठ

प्रशोधनशाला

नेपाल चलचित्र विकास कम्पनी लिमिटेड

बालाजु, काठमाडौं



