

नेपाली कवितामा विधाभञ्जन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्काय डीनको कार्यालयअन्तर्गत
नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

अनिल अधिकारी

विद्यावारिधि दर्ता नं. १७४/२०७६

त्रि.वि. दर्ता नं. ८९८४-९५

२०८२/२०२५

शोधप्रबन्ध समितिको सिफारिस

प्रस्तुत “नेपाली कवितामा विधाभञ्जन” शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध अनिल अधिकारीले हाम्रो निर्देशनमा तयार गर्नुभएको हो । प्रस्तुत शोधकार्यमा शोधसमस्यामा उठाइएका सबै समस्याहरूको समाधान यस शोधप्रबन्धमा गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा आन्तरिक मूल्याङ्कन तथा पूर्ववक्परीक्षामा आन्तरिक मूल्याङ्कनकर्ता, शोधविशेषज्ञ र अनुसन्धान समिति तथा बाह्यमूल्याङ्कनमा दिइएका सुभावसमेतलाई परिमार्जन गरी शोधार्थीले परिश्रमपूर्वक तयार गरेको यस शोधप्रबन्धबाट हामी सन्तुष्ट छौं । हामी प्रस्तुत शोधकार्यको आवश्यक प्रक्रियाका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय डीनको कार्यालयसमक्ष सिफारिस गर्दछौं ।

मिति : २०८३/०९/०७

.....
प्रा. डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम
शोधनिर्देशक
नेपाली केन्द्रीय विभाग,
त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

.....
सहप्रा. डा. दुर्गाबहादुर घर्ती
सहशोधनिर्देशक
नेपाली केन्द्रीय विभाग,
त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

प्रतिबद्धतापत्र

प्रस्तुत नेपाली कवितामा विधाध्वज्जन शीर्षकको त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि तयार गरेको शोधप्रबन्ध मेरा शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु प्रा.डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमको निर्देशन तथा सहप्राडा. दुर्गाबहादुर घर्तीको सहनिर्देशनमा गरेको हुँ । प्रस्तुत शोधकार्य प्रथमपटक भएको पूर्णतः मौलिक कार्य हो । यस शोधकार्यका लागि मैले विभिन्न स्रोतका सामग्रीको सङ्कलन गरेको छु । म सङ्कलित सामग्रीसँग सम्बन्धित व्यक्ति, व्यक्तित्व र संस्थाप्रति कृतज्ञ रहेको छु । यस शोधप्रबन्धमा प्रस्तुत भएका अवधारणा र कुनै पनि उपाधि, परियोजना वा योग्यता प्राप्त गर्ने उद्देश्यले यसभन्दा अगाडि कुनै पनि भएको छैन । यस शोधकार्यमा प्रस्तुत भएका धारणा, तर्क, मान्यता, छलफल तथा निष्कर्षसम्बन्धी कुनै पनि सामग्री कुनै पनि छापा वा विद्युतीय सञ्चार माध्यममा प्रकाशित गरेको छैन । यो शोधप्रबन्धको तगारीका क्रममा पहिले अध्ययन र अनुसन्धान भइसकेका कुनै पनि प्रकाशित र अप्रकाशित स्रोतबाट अवैधानिक रूपमा बौद्धिक चोरी गर्ने कार्य भएको छैन । यहाँ प्रस्तुत गरेको प्रतिबद्धता विपरीत कुनै पनि प्रमाण प्राप्त भएका म त्यसको जिम्मेवार पूर्णतः स्वयम् हुनेछु ।

मिति : २०८३/०१/०७

.....
शोधार्थी

अनिल अधिकारी

कृतज्ञताज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय डीनको कार्यालयबाट विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति नेपाली कवितामा विधाभञ्जन शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न पाठ्यक्रममा आधारित विद्यावारिधि कार्यक्रमअन्तर्गत २०७६ सालमा भर्ना भई पाठ्यक्रमले तोकेका सबै चरण पूरा गरी २०७९ सालमा यस कार्यालका स्थायी दर्ता गरी निरन्तर खोज र अनुसन्धान गरी अध्ययन पूरा गरेको छु । मैले यो शोधकार्य गर्नका लागि मेरा शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु प्रा.डा लक्ष्मणप्रसाद गौतमबाट अमूल्य सहयोग प्राप्त गरेको छु । आदरणीय गुरुको अमूल्य सुभावा, सल्लाह, उत्प्रेरणा तथा कुशल निर्देशनबाट यस शोधकार्यले सार्थक गति र स्वरूप प्राप्त गरेकाले आदरणीय गुरुप्रति हार्दिक अभिनन्दनका साथ नतमस्तक छु । मेरो यस शोधकार्यका लागि पाठ्यक्रम पठनको चरणदेखि नै आदरणीय गुरुले खोज-अनुसन्धानका लागि प्रदान गर्नुभएको उत्प्रेरणाका लागि पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

मेरो शोधकार्यलाई साकार तुल्याउनका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नुहुने आदरणीय सहशोधनिर्देशक सहप्रा.डा दुर्गाबहादुर घर्तीप्रति हार्दिक कृतज्ञताका साथै उहाँले पुऱ्याउनु भएको सहयोगप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । उहाँले आफूलाई विज्ञका रूपमा नभई मित्रवत् वातावरण सिर्जना गरी शोधकार्यका लागि सहज वातावरण, व्यस्तताका बिच शोधकार्यको अवधिभरि उपलब्ध गराउनुभएको अविच्छिन्न सहयोगका अतिरिक्त शोधको प्रविधिसम्बन्धी विशेष निर्देशनका लागि हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । यस शोधकार्यमा अविच्छिन्न सहयोग गर्नुहुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभागका पूर्वविभागीय प्रमुखद्वय प्रा.डा कृष्णप्रसाद घिमिरे, प्रा.डा खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलका साथै सेवानिवृत्त प्रा.डा देवीप्रसाद गौतम, प्रा.डा महादेव अवस्थीप्रति विषयगत ज्ञान र शोधका सम्बन्धमा दिनुभएको निर्देशनप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अनुसन्धान कार्यमा सैद्धान्तिक र प्रायोगिक पक्षका विषयमा विशेष संज्ञानका साथै यस कार्यलाई सहजीकरण गराइदिने आदरणीय गुरु प्रा.डा स्वर्गीय ताराकान्त पाण्डेयप्रति हार्दिक श्रद्धाञ्जलि प्रकट गर्दै स्मरण गर्न चाहन्छु । अनुसन्धानात्मक कार्यमा अन्तर्विषयक अनुसन्धानका विषयमा ज्ञान दिनुहुने मानवशास्त्र विभागका प्रा.डा विनोद पोखरेल नेपाली विभागका कर्मचारी महेश तिवारीलाई यस अवसरमा उहाँहरूको प्राज्ञिक र प्रशासनिक सहयोगका लागि कृतज्ञतासहित स्मरण गर्दछु । प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा विशेष सहयोग पुऱ्याउनु हुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायकी तत्कालीन डीन प्रा.डा. कुसुम शाक्य, विद्यावारिधि कार्यक्रमका तत्कालीन संयोजक तथा हालका डीन प्रा.डा. दुर्बीनन्द ढकाल, तत्कालीन सहायक डीनहरू, वर्तमान सहायक डीन डा. खोमराज खरेल, शोधप्रबन्धको पूर्ववाक्परीक्षामा शोधविशेषज्ञको भूमिकामा रही अमूल्य सुभावा र मार्गनिर्देशन गर्नुहुने आदरणीय गुरु प्रा.डा नारायणप्रसाद गड्तीला, शोधप्रबन्धको आन्तरिक मूल्याङ्कन गर्नुहुने प्रा.डा. रामप्रसाद ज्ञवाली र सहप्रा.डा गोविन्दप्रसाद शर्मा गुरुद्वय तथा बाह्यमूल्याङ्कन गर्नुहुने प्रा.डा. कुमारप्रसाद कोइराला र धर्मराज अधिकारीका साथै डीन कार्यालय परिवार र विद्यावारिधि शाखाका मुकुन्द तिवारीप्रति

हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । मेरो यस अध्ययनमा प्रत्यक्ष सहयोग पुऱ्याउने मेरा परम मित्र अर्जुन तामाङलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । मेरो अनुसन्धानकार्यमा प्रत्यक्ष सहयोग गर्ने मित्र हरिप्रसाद दाहाललाई पनि स्मरण गर्दै मेरो अनुसन्धानप्रति दैनिक चासो राखी उत्साह प्रदान गर्ने दाइ डा. सुशीलकुमार अधिकारीका साथै महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पसका पूर्व क्याम्पस प्रमुख सहप्रा.डा बाबुराम तिमल्सेनालाई क्याम्पसको प्रशासनिक कार्यका साथै विषयगत ज्ञानका लागि हार्दिक धन्यवादज्ञापन गर्दछु । यसका साथै यस क्याम्पसका प्रा.डा देवेन्द्र अधिकारी, प्रा.डा. अजय भट्टराई र सहपाठी मित्र रेखा रेग्मी लगायत अन्य साथीहरूले दिनुभएको प्राज्ञिक सहयोगका लागि हार्दिक स्मरण गर्दछु । मलाई यस शोधकार्यका लागि तयार गर्नका लागि मेरो परिवारको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । मेरो बालमानसिकतामा शिक्षाको महत्त्व र यसका प्राप्तिका विषयमा गहन ज्ञान दिने प्रातस्मरणीय स्वर्गीय बुबा मोहिनी अधिकारीप्रति हार्दिक श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दै उहाँले दिएको शैक्षिक र संज्ञानात्मक प्रेरणा वर्तमानसम्म निरन्तर उर्जाका रूपमा प्रवाहित भई बौद्धिक विकासका लागि मार्गदर्शक रहेका छन् । अध्ययन नै जीवन र वृत्तिविकासको निर्विकल्प मार्ग रहेको विषयमा पथप्रदर्शन गर्ने आमाको ममताका साथै यस अध्ययनका क्रममा दैनिक व्यक्त गर्नुभएको चासो मेरालागि थप उर्जा र उत्प्रेरणाको मार्ग बनेको छ । सन्तानको प्रगति र प्राप्तिलाई आफ्नै जीवनको उपलब्धि मानी प्रेरणा दिने आमाको आशीर्वादका लागि म सदैव ऋणी रहनेछु । मेरो अध्ययनलाई सहज तुल्याउन आवश्यक सामग्रीका लागि आदरणीय गुरु प्रा.डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सहप्रा.डा दुर्गाबहादुर घर्ती तथा वहाँहरूको निजी पुस्तकालयको भूमिका स्मरणीय छ । यस सहयोगका लागि गुरुद्वयलाई फेरि पनि हार्दिक धन्यवादसहित आभार प्रकट गर्दछु । सामग्रीका लागि त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय, परोपकार पुस्तकालय विराटनगरलाई हार्दिक धन्यवाद दिनचाहन्छु ।

शोधकार्यका लागि महत्त्वपूर्ण पक्ष यसको आर्थिक पाटो पनि हो । शोधकार्यका क्रममा लाग्ने खर्च र यसको व्यवस्थापन पनि शोधार्थीले व्यवस्था गर्नुपर्ने अनिवार्य तत्त्व हो । यस शोधकार्यका लागि विद्यावारिधि विद्वत्वृत्ति र अनुसन्धान सहायता उपलब्ध गराई शोधकार्यको आर्थिक पाटोलाई सहज तुल्याउने विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, यसका उच्चपदस्थ व्यक्तित्व र कर्मचारीप्रति पनि अनुसन्धानका लागि गर्नुभएको सहयोगका लागि हार्दिक आभार तथा धन्यवादज्ञापन गर्न चाहन्छु । यस शोधकार्यको टङ्कण, सेटिङ् र प्रविधिगत सहयोग पुऱ्याउने निर्गम कम्प्युटर, कीर्तिपुरका भाइ हरिश्चन्द्र राईलाई पनि धन्यवाद दिन्छु । अन्त्यमा म प्रस्तुत शोधप्रबन्धको मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०८३/०१/०७

.....
अनिल अधिकारी
शोधार्थी

शोधसार

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शीर्षक 'नेपाली कवितामा विधाभञ्जन' हो । यस शोधप्रबन्धको क्षेत्र नेपाली कविता हो भने यसको विषय विधाभञ्जन हो । यसमा यही विषयलाई शोधसमस्याका रूपमा लिइएको छ । कविता सौन्दर्यानुभूतिप्रधान तथा पाठकलक्षित कम आग्रह अभिव्यञ्जना हुने साहित्यिक विधा हो । कवितामा जीवनजगतसँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई लयमा अभिव्यक्त गर्ने साहित्यिक विधा रहेकाले यसमा अनुकृति, आख्यानीकरण र विचारका तुलनामा मुक्तगायन गरिने भेद हो । नेपाली कविताको आधुनिक काल विभिन्न भावधारा, सौन्दर्य र शिल्पमा संरचित छन् । नेपाली कविताको (२०३६-२०७८) अवधिको काव्यधारा बहुलताको प्रतिबिम्बन गर्ने अनेक विषयलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा चयन गरी सृजना गरिएका छन् । नेपाली कवितामा विधान्तरणको अवस्था, विधामिश्रणको प्रक्रिया र अन्तर्पाठीयताका आधारमा चयन गरिएका कविताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको यस शोधप्रबन्धमा विधान्तरण गरिएका कविताको विवेचना, विधामिश्रण भएका कृतिको विश्लेषण तथा अन्तर्पाठीयताका कोणबाट मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । नेपाली कवितामा विधाभञ्जन भएको विषयका साथै साहित्यका अन्य विधामा विधाभञ्जनसम्बन्धी अध्ययनसँग सम्बन्धित ज्ञाननिर्माण गर्ने प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व पनि पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा पुस्तकालयबाट सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यसमा प्राथमिक स्रोतका सामग्री (२०३६-२०७८) अवधिमा पुस्तकाकार कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताका अतिरिक्त विधाभञ्जन सघन रहेका छापा प्रकाशनमा प्रकाशित एकसय तेह्र कवितालाई चयन गरिएको छ । यी कविता चयन गरिनुको आधार यी कृतिभरि विद्यमान इतरविधाका अभिलक्षणको अन्तर्घुलन, मिश्रण र अन्तर्पाठीयतालाई बनाइएको छ । द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख, साहित्यकोश, शोधप्रबन्ध तथा यस विषयसँग सम्बन्धित छापा र विद्युतीय स्रोतमा प्रकाशित सामग्री रहेका छन् । यस शोधप्रबन्धमा सामग्री विश्लेषणका लागि गुणात्मक अनुसन्धान पद्धति र पाठविश्लेषण विधिको उपयोग गरिएको छ भने विधाभञ्जनलाई सैद्धान्तिक आधारका रूपमा लिइएको छ । विधाभञ्जन विनिर्माणको साहित्यसम्बन्धी अध्ययन गर्ने सिद्धान्त हो । यसले साहित्यिक विधासम्बन्धी पूर्ववर्ती केन्द्रीकृत मान्यतालाई खण्डन गरी एकै पाठमा विद्यमान बहुविधात्मक अभिलक्षणलाई स्वतन्त्र पठनका माध्यमबाट अध्ययन गरी ती कृतिका सहयोगी नभई स्वतन्त्र पाठ हुन् भन्ने पक्षको अध्ययन गर्दछ । कृतिमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा कविता कसरी विघटित हुन्छन् भन्ने पक्षको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दछ ।

नेपाली कविता इतरविधाको अभिलक्षण अन्तर्घुलन भई विधान्तरण भएका छन् । विधान्तरण कवितामा इतरविधाका अभिलक्षण समग्र पाठभरि अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत हुने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण गरिएका रचनामा तत्तत् विधाका अभिलक्षणको उपस्थितिका कारण ती बहुविधात्मक विशेषतायुक्त पाठमा परिणत भएका छन् । विधामिश्रण कविताको निश्चित सन्दर्भ, खण्ड, पङ्क्तिगुच्छमा इतरविधाका अभिलक्षण प्रस्तुत भई

विधाविघटन हुन्छ भन्ने पक्षको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । नेपाली कवितामा इतरविधाको विधामिश्रण भएका रचनामा कवितामा दृश्य, संवाद, द्वन्द्व र नाटकीय शिल्पको प्रयोग भई नाटकीयता, कथानक, समाख्याता र आख्यान शिल्पका कारण आख्यानात्मक र निजात्मकता, विचार र निबन्धात्मक शिल्पका कारण निबन्धात्मक सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण भएको छ । अन्तर्पाठीयता कृति रचनाका क्रममा पूर्वपाठको विपठनको पुनर्पठन र उत्तरपठन स्वरूपका माध्यमबाट नयाँ कृति रचना गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो भने यसले यसप्रकार संरचित कृतिलाई बहुविधात्मक विशेषता भएका पाठ मान्दछ । नेपाली कविताको रचनाका क्रममा पूर्वपाठको पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी संरचित कृतिहरू पूर्वपाठको अवशेषका कारण दुई भिन्न कृतिको सौन्दर्यलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयोजनलाई मूर्तता दिने विशेषतायुक्त छन् । नेपाली कवितामा २०३६-२०७८ अवधिका कृति बहुविधात्मक अभिलक्षणलाई सृजन परम्परामा स्थापित गर्ने, सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण गर्ने तथा विनिर्मित पाठको रचनातर्फ अग्रसर रहे पनि यिनले साहित्यको पूर्ववर्ती परम्पराले स्थापित गरेको विधागत आदानप्रदान र सहअस्तित्वको निरन्तरताका साथै एकै पाठमा बहुविधात्मक सौन्दर्यबोध र आस्वादनका लागि मार्गप्रशस्त गरेको छ ।

विषयसूची

क्र. सं	विषय	पृष्ठ
	प्रारम्भिक भाग	
	शोधप्रबन्ध समितिको सिफारिस	क
	स्वीकृति पत्र	ख
	प्रतिबद्धतापत्र	ग
	कृतज्ञताज्ञापन	घ
	शोधसार	च
	विषयसूची	ज

पहिलो परिच्छेद

शोधकार्यको परिचय

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	समस्याकथन	२
१.३	शोधप्रश्न	३
१.४	शोधकार्यको उद्देश्य	३
१.५	पूर्वकार्यको समीक्षा	४
१.५.१	सैद्धान्तिक पूर्वकार्यको समीक्षा	४
१.५.२	प्रायोगिक पूर्वकार्यको समीक्षा	९
१.६	शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	१७
१.७	शोधकार्यको सीमाङ्कन	१८
१.८	शोधविधि	१९
१.८.१	सामग्री सङ्कलनविधि	१९
१.८.२	विश्लेषणविधि	१९
१.९	शोधप्रबन्धको रूपरेखा	२०

दोस्रो परिच्छेद

नेपाली कवितामा विधान्तरण

२.१	विषयप्रवेश	२१
२.२	विधान्तरणको सैद्धान्तिक परिचय	२१
२.२.१	विधाभञ्जनको परिचय	२१
२.२.२	विधाभञ्जनको पृष्ठभूमि	२६
२.२.३	विधाभञ्जनको दार्शनिक आधार	२८
२.२.४	विधाभञ्जनका मूलभूत मान्यता	३३
२.२.५	विधान्तरणको परिचय	३७

२.३ साहित्यका विधागत अभिलक्षण	४१
२.४ नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण	४७
२.४.१ नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा नाटकको विधान्तरण	४७
२.४.२ नेपाली कविताको संरचनामा नाटकको विधान्तरण	६०
२.४.३ नेपाली कवितामा नाटकीय शिल्प	७२
२.५ नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण	८०
२.५.१ नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा आख्यानको विधान्तरण	८१
२.५.२ नेपाली कविताको संरचनामा आख्यानको विधान्तरण	८९
२.५.३ नेपाली कवितामा आख्यानात्मक शिल्प	९७
२.६ नेपाली कविताको निबन्धमा विधान्तरण	१०६
२.६.१ नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा निबन्धको विधान्तरण	१०६
२.६.२ नेपाली कवितामा निबन्धात्मक शिल्प	११६
२.७ विधान्तरण गरिएका नेपाली कविताको मूल्याङ्कन	१२५
२.८ विधान्तरणबाट नेपाली कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभाव	१२८
२.८ निष्कर्ष	१३२

तेस्रो परिच्छेद

नेपाली कवितामा विधामिश्रण

३.१ विषयप्रवेश	१३५
३.२ विधामिश्रणको सैद्धान्तिक स्वरूप	१३६
३.३ नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रण	१४०
३.३.१ कवितामा दृश्यविधान	१४१
३.३.२ कवितामा संवादयोजना	१४५
३.३.३ कवितामा द्वन्द्वविधान	१५१
३.३.४ कवितामा नाटकीय शिल्प	१५६
३.४ नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण	१६२
३.४.१ कवितामा कथानक	१६३
३.४.२ कवितामा समाख्याता	१७०
३.४.३ कवितामा आख्यानात्मक शिल्प	१७५
३.५ नेपाली कवितामा निबन्धको विधामिश्रण	१८३
३.५.१ कवितामा निजात्मकता	१८३
३.५.२ कवितामा विचार	१९०
३.५.३ कवितामा निबन्धात्मक शिल्प	१९७
३.६ नेपाली कवितामा अन्य विषयको मिश्रण	२०२
३.६.१ कवितामा पत्रकारिताको मिश्रण	२०३
३.६.२ कवितामा विज्ञापनको मिश्रण	२०४

३.६.३ कवितामा चिठीको मिश्रण	२०५
३.७ विधामिश्रण गरिएका नेपाली कविताको मूल्याङ्कन	२०९
३.८ विधामिश्रणबाट नेपाली कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभाव	२११
३.९ निष्कर्ष	२१४

चौथो परिच्छेद

नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयता

४.१ विषयप्रवेश	२१६
४.२ अन्तर्पाठीयताको सैद्धान्तिक स्वरूप	२१७
४.३ विधाविघटनको आधार	२२३
४.४ नेपाली कवितामा विपठन	२२४
४.४.१ नेपाली कवितामा कविताको पुनर्पठन	२२५
४.४.२ नेपाली कवितामा आख्यानको पुनर्पठन	२५२
४.५ नेपाली कवितामा उत्तरपठन	२५५
४.६ अन्तर्पाठीयताबाट कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभाव	२७५
४.७ निष्कर्ष	२७८

पाँचौं परिच्छेद

सारांश, प्राप्ति तथा निष्कर्ष

५.१ सारांश	२८०
५.२ शोधकार्यका प्राप्ति	२८२
५.२.१ पहिलो शोधप्रश्न र उद्देश्यसँग सम्बन्धित प्राप्ति	२८२
५.२.२ दोस्रो शोधप्रश्न र उद्देश्यसँग सम्बन्धित प्राप्ति	२८३
५.२.३ तेस्रो शोधप्रश्न र उद्देश्यसँग सम्बन्धित प्राप्ति	२८४
५.३ निष्कर्ष	२८४
५.४ सुझाव तथा भावी अनुसन्धानका लागि शोधशीर्षक	२८७
परिशिष्ट	२८८
परिशिष्ट १	२८८
परिशिष्ट २	२८९
सन्दर्भ सामग्रीसूची	२९४

पहिलो परिच्छेद

शोधकार्यको परिचय

१.१ विषयपरिचय

उत्तरवर्ती नेपाली कवितामा विधाभञ्जन नवीनतम प्रयोगका रूपमा देखापर्दछ । नेपाली कविताको उत्तरवर्ती चरण २०३६ देखि आरम्भ भएको देखिन्छ । यो नेपाली कवितापरम्परामा प्रयोगवादी चरणको अन्त्य र उत्तरआधुनिकतावादी चरणको आरम्भको समय हो । प्रयोगवादी कविताको शैलीशिल्पगत प्रवृत्तिलाई धेरै हदसम्म अङ्गीकार गरे पनि बहुलता, अर्थको अनिश्चयता, केन्द्रभञ्जन, विधामिश्रण, विधाभञ्जनजस्ता विषय उत्तरआधुनिकतावादी कविताका नवीनतम विशेषता हुन् । नेपाली साहित्यमा इन्द्रबहादुर राईको 'भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र' शीर्षकको लेख रूपरेखा (२०३४) मा प्रकाशित भएपछि उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनको बीजारोपण गरिएको पाइन्छ । नेपाली कवितापरम्परामा २०३६ सालको सडक कविता क्रान्तिले प्रयोगवादी प्रवृत्तिको अन्त्य गरेको र त्यसै समयदेखि नेपाली कवितामा नौलो प्रवृत्तिको खोजी हुन थालेको पाइन्छ । बहुलता उत्तरवर्ती चरणका कविताको मुख्य विशेषता हो र त्यो तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको प्रभाव र विश्वसाहित्यको प्रभाव हो । यस चरणका कविताले परम्परागत काव्यिक विधाकेन्द्रलाई अस्वीकार गरी बहुलकेन्द्रलाई अङ्गीकार गरेका छन् । कविता विशिष्ट कलाचेत, रागात्मक र भावात्मक हुनुपर्ने मान्यतालाई अस्वीकार गरी यो बहुविधात्मक अभिलक्षण भएको पाठका रूपमा संरचित हुन्छ भन्ने विषयको प्रयोग २०३६ सालपछिका नेपाली कविताले अङ्गीकार गरेको सौन्दर्यचेत हो । विधाभञ्जन उत्तरवर्ती चरणका कविताको अर्को मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा देखापर्दछ । परम्परागत केन्द्रको भञ्जन र नवकेन्द्रहरूको स्थापना उत्तरआधुनिकतावादी मान्यता हो । उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कवितामा साहित्यिक सौन्दर्यहरूलाई अन्तर्मिश्रण गरी काव्यिक निर्मितिलाई मूर्तता प्रदान गरिएको पाइन्छ । नेपाली कवितामा विपठनका विविध स्वरूपका आधारमा कृतिलेखनको प्रवृत्तिलाई स्थापित गर्ने यस चरणका रचनामा परम्परागत विधासिद्धान्तका आधारमा कृति नलेखी विधाभञ्जन गरी काव्यिक लेखन गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा २०३६-२०७८ को अवधिमा विधाभञ्जन गरी लेखिएका कविता मध्येबाट सोद्देश्य नमुना छनोट विधिका आधारमा एक सय तेह्रओटा कविताहरू अध्ययनका लागि चयन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्य नेपाली कविताको उत्तरवर्ती चरणमा प्रकाशित नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको अध्ययनमा केन्द्रित छ । विधाभञ्जन उत्तरसंरचनावादसँग सम्बन्धित छ । उत्तरसंरचनावादको आरम्भ ज्याक डेरिडाको विनिर्माणवादी चिन्तनसँग भएको देखिन्छ । विनिर्माणले साहित्यका परम्परागत साहित्यिक विधाहरूको संरचनालाई अस्वीकार गर्दछ र नवीनतम कलामूल्य र सौन्दर्यचेतको अपेक्षा गर्दछ । यसले साहित्य मौलिक सिर्जना नभई अनुकृतिमूलक र अवशेषका रूपमा हुने भएकाले साहित्य पाठ मात्र हुन् भन्ने मान्दछ र संरचनाको केन्द्रभञ्जनसम्बन्धी मान्यता राख्दछ । यही मान्यता नै यस शोधकार्यमा नेपाली कविताको विधाभञ्जनको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक आधार हो । विधाभञ्जन साहित्य विशिष्ट विधागत अभिलक्षणयुक्त रचना नभई खुला पाठ हुन् भन्ने मान्यता हो । यसले साहित्यिक विधाका अभिलक्षणलाई स्वतन्त्र पठन र विश्लेषणमा

विश्वास गर्छ । यस अध्ययनमा विनिर्माणवादी सिद्धान्तका आधारमा विधाभञ्जन, विधान्तरण र अन्तर्पाठीयताको अध्ययन गरिएको छ । विधाभञ्जनले साहित्यका कविता, नाटक, आख्यान र निबन्धजस्ता विधा सौन्दर्य र कलामूल्यका दृष्टिले भिन्न र स्वतन्त्र विधा हुन् भन्ने धारणालाई अस्वीकार गर्दछ । यसमा पाठको संरचना कसरी भएको छ, भन्ने पक्षको अध्ययन गरिन्छ । यसमा पाठमा इतरविधाको उपस्थिति अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत हुने विषयलाई विधान्तरण, आंशिक रूपमा उपस्थिति हुने विषयलाई विधामिश्रण तथा पूर्वपाठलाई प्रस्तुत गरिएको विषयलाई अन्तर्पाठीयताका रूपमा अध्ययन गरिन्छ । विधान्तरण एउटा साहित्यिक विधाको पाठमा अर्को विधाका अभिलक्षण अन्तर्घुलन भई कसरी कृतिको रचना हुन्छ, भन्ने पक्षको अध्ययन हो । विधान्तरण गरिएका कवितामा कविताइतरका नाटक, आख्यान वा निबन्धका अभिलक्षण पूर्ण पाठमा विस्तारित भई एक विधामा अर्को विधाको उपस्थिति भएको हुन्छ । विधामिश्रण साहित्यको एक विधामा अर्को विधाको उपस्थिति कुन रूपमा भएको छ, भन्ने अध्ययन हो । कवितामा कविताइतरका विधाको विधामिश्रण भई संरचित रचनामा निश्चित स्थानमा इतर विधाको अभिलक्षण प्रस्तुत भई सौन्दर्य र कलात्मकता सिर्जना गरिएको हुन्छ । कवितामा इतरविधाको मिश्रण आंशिक रूपमा भई एकै रचनामा बहुलविधाको उपस्थिति हुने भएकाले विधामिश्रण कृतिगत सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण भई संरचित हुने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधामिश्रण भई संरचित कवितामा इतर विधाको सङ्करीकरण हुन्छ, भने मिश्रण भएका विधाको सौन्दर्यसमेतको उपस्थिति हुने भएकाले यो कृतिको विधाभञ्जन गर्ने एउटा आधार हो । अन्तर्पाठीयता कृति रचनाका क्रममा पूर्वलिखित पाठको पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी नयाँ पाठ सिर्जना गर्ने प्रक्रिया हो । यो कुरा पाठमा पूर्वपाठको अवशेष प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थिति हो । पहिल्यै सिर्जना भई निश्चित सौन्दर्य र अर्थ प्राप्त गरिसकेका कृतिलाई नयाँ सिर्जनामा प्रस्तुत गरिँदा त्यसमा दुवै पाठको सौन्दर्य अन्तर्मिश्रण हुने भएकाले अन्तर्पाठीयता कृतिको मौलिकता समाप्त गरी बहुल अर्थलाई स्थापित गर्ने प्रक्रिया हो ।

प्रस्तुत शोधकार्यमा कविताको संरचनात्मक स्वरूप अविधात्मक रहेको विषयलाई आधार मानेर नेपाली कविताको अध्ययन गरिएको छ । यसमा काव्यिक भावसौन्दर्यका दृष्टिले केन्द्रीकृत मान्यतालाई अवलम्बन गरिए पनि शिल्पसौन्दर्यका लागि अवलम्बन गरिएको इतरविधात्मक अभिलक्षणको प्रयोगका कारण विधाविघटन भएको विषयलाई विधान्तरण र विधामिश्रण तथा पूर्वपाठको उपस्थितिका कारण बहुलसौन्दर्यको प्रयोग गरिएको विषयका आधारमा विवेचना गरिएको छ । यसमा विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित उत्तरआधुनिकतावाद र विनिर्माणसँग सम्बन्धित साङ्केतिक, प्रवृत्तिपरक तथा अन्तर्नुशासनात्मक विषयको प्रस्तुतिका क्रममा अवधारणात्मक ढाँचालाई आधार बनाइएको छ । विशिष्टीकृत भई यसै विषयमा केन्द्रित रही हुन नसकेको रिक्तता पूर्तिको साथै विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक पक्षका आधारमा हुने यो शोधकार्य भावी अध्येता, अनुसन्धानकर्ता तथा नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिकता, विनिर्माण र विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित विषयमा अध्ययन गर्ने शोधार्थीका उपयोग हुन सक्ने भएकाले यो शोधकार्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

१.२ समस्याकथन

नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको अध्ययन नवीनतम कार्य हो । गोविन्दराज भट्टराई (२०६२), लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६७) तथा कृष्ण गौतम (२०७१) ले नेपाली कवितामा

विधाभञ्जनको अध्ययनको आरम्भ गरेका छन् । ती अध्ययनमा नेपाली कविताको विधाभञ्जन मूलधारको कविताको दार्शनिकताभन्दा भिन्न आन्दोलनले स्थापित गरेका मान्यता, उत्तरआधुनिकताको प्रभाव र प्रयोग, विनिर्माणको दार्शनिकताको प्रयोग र प्रभाव तथा लेखनमा कविताको विघटित स्वरूप र प्राप्तमाथि सङ्क्षिप्त विमर्श गरिएको छ । ती अध्ययनमा उत्तरसंरचनावादी विशेषता अवलम्बन गरी संरचित कृति केन्द्रआकर्षी नभई केन्द्रअपकर्षी, केन्द्रापसारी, बहुनिष्ठ हुँदै मुक्तता, केन्द्रभञ्जन, बहुनिष्ठताका तत्त्वका आधारमा विपठन भई विधाभञ्जन भएको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यी अध्ययनमा नेपाली कवितामा विद्यमान मूलधारको विधागत अभिलक्षणका स्थानमा उत्तरआधुनिकता र उत्तरसंरचनावादी दर्शनको प्रभाव र प्रयोगका कारण अविधात्मक विशेषता भएका कृतिको रचना गरिएको विषयमाथि विमर्श गरिएको छ । यस विषयमा नेपाली साहित्यइतर गरिएका अध्ययन कृतिको विश्लेषणमा आधारित नभई सैद्धान्तिक पक्षको विश्लेषणसँग सम्बन्धित छन् । ती अध्ययनले साहित्यिक सिर्जना स्वतन्त्र विधा नभई यी अनेक विधा र विधायको अन्वयबाट सृजित पाठ मात्र हुने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । साहित्य आफैमा स्वतन्त्र नभई यसको सृजना अनेकौं अभिलक्षण भएका पाठका रूपमा हुने र यो विधाकेन्द्रको अवधारणाभन्दा भिन्न रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएका पूर्वाध्ययनका आधारमा यो अध्ययनीय शोधक्षेत्र रहको तथ्यको पुष्टि हुन्छ । यस शोधकार्यमा उत्तरवर्ती नेपाली कवितामा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताको स्वरूप र प्रक्रियाको प्रक्रियाको अध्ययन मुख्य समस्याका रूपमा रहेको छ ।

१.३ शोधप्रश्न

नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको अध्ययन गरिने यस शोधकार्यमा शोधसमस्याको समाधानका लागि यससँग सम्बन्धित निम्नलिखितअनुसारका शोधप्रश्नलाई आधार बनाइएको छ :

- (क) नेपाली कवितामा विधान्तरण केकस्तो छ ?
- (ख) नेपाली कवितामा विधामिश्रण कसरी भएको छ ?
- (ग) नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयता प्रस्तुतिको प्रयोजन के हो ?

उपर्युक्त शोधप्रश्नमा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.४ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको विश्लेषण गर्नु हो । उपर्युक्त मुख्य उद्देश्य पूरा गर्नका लागि प्रस्तुत शोधकार्यका समस्याकथनसँग सम्बन्धित निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- (क) नेपाली कवितामा विधान्तरणको विवेचना गर्नु,
- (ख) नेपाली कवितामा विधामिश्रणको विश्लेषण गर्नु,
- (ग) अन्तर्पाठीयता प्रस्तुतिको प्रयोजनका आधारमा नेपाली कविताको मूल्याङ्कन गर्नु,

प्रस्तुत शोधकार्य नेपाली कवितामा विधान्तरणको स्वरूप, विधामिश्रणको प्रक्रिया र अन्तर्पाठीयताको प्रयोजनका आधारमा विश्लेषण गर्ने उपर्युक्त उद्देश्यमा केन्द्रित छ ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली खोज-अनुसन्धानमा विधाभञ्जनको अध्ययन उत्तरआधुनिकताको बहुलवादी चिन्तनअन्तर्गतका सिद्धान्त र विनिर्माणसँग सम्बन्धित सिद्धान्तका आधारमा भएका छन् । यस समीक्षामा नेपाली कविताको उत्तरआधुनिकतावादी, विनिर्माण र विधाभञ्जनका विषयमा गरिएका सैद्धान्तिक र प्रायोगिक खोज-अनुसन्धान, शोधप्रक्रिया र स्वतन्त्र अध्ययनमा भएका पूर्वकार्यलाई समेटिएको छ । विधाभञ्जन विनिर्माणको साहित्यिक अध्ययनसँग सम्बन्धित सिद्धान्त हो । नेपाली समालोचना र खोज-अनुसन्धानमा यस विषयलाई उत्तरआधुनिकता र विनिर्माणको सिद्धान्तसापेक्ष अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने प्रचलन छ । विधाभञ्जनका विषयमा सैद्धान्तिक र प्रायोगिक अवधारणा प्रस्तुत भएका सामग्रीलाई कालक्रमिक ढाँचामा समीक्षा गरिएको छ ।

१.५.१ सैद्धान्तिक पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोधकार्य नेपाली कवितामा विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित रहेकाले यस विषयसँग जोडिने नेपाली र नेपालीइतरका भाषामा भएका सैद्धान्तिक पूर्वकार्यको समीक्षा तथा तिनको यस अनुसन्धानसँगको सम्बन्धका विषयमा कालक्रमिक ढाँचामा निम्नलिखितअनुसार समीक्षा गरिएको छ :

ज्याक डेरिडा (सन् १९९२) को 'स्ट्रूकचर, साइन एन्ड प्ले इन द डिस्कोर्स अफ ट्युमन साइन्सेज' शीर्षक लेखमा विधाभञ्जनसम्बन्धी अवधारणालाई पारिभाषिक शब्द र विषयगत आधारसहित प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत लेख सन् १९६६ सालमा प्रथमपटक कार्यपत्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हो । यस लेखमा विधाभञ्जन परम्परागत विधाकेन्द्री मान्यताले परिभाषा गरेको विषय नरही संरचनाका रूपमा विश्वास गरिएको केन्द्रको अवधारणाले एक हदसम्म व्यवस्थित र सुसङ्गत अवस्थाको प्रतिनिधित्व गरे पनि ज्ञानमीमांसा र वैज्ञानिक क्षेत्रमा विरोधाभाषी विषयका रूपमा पारस्परिक अन्तर्विरोध रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जनलाई साहित्यको अध्ययन गर्ने विनिर्माणको अलग्गै सिद्धान्तका रूपमा विवेचना नगरे पनि यस लेखमा प्रस्तुत संरचनाको केन्द्रका विषयमा भएको विमर्शले स्वतन्त्र सैद्धान्तिक अभिलक्षण प्राप्त विधाकेन्द्रलाई अस्वीकार गरी केन्द्रविहीन संरचनाको परिकल्पना गरेको तथ्यका आधारमा यस विषयको विवेचना गर्न सकिने पक्षको पृष्ठपोषण भएको छ । यस लेखमा समावेश भएका अवधारणा यस शोधकार्यका निमित्त विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक आधार विश्लेषणका सैद्धान्तिक अवधारणा निर्धारण एवम् तिनको आधार प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि उपयोगी र मार्गदर्शक सामग्री रहेको छ ।

अभि सुवेदी (२०७८) को *पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त* (तेस्रो संस्क.) पुस्तकमा विधाभञ्जन विनिर्माणले अघि सारेका प्रत्येक पाठ पूर्वपाठको विकास र विस्तार हो भन्ने अवधारणा नै यसको परिचायक हो भन्ने अभिमत प्रस्तुत गरिएको छ । यो पुस्तक २०३० सालमा पहिलो संस्करण प्रकाशन भएको हो । यस पुस्तकमा विधाभञ्जनको मूलभूत अभिलक्षण परम्परागत विधाकेन्द्रको

स्वतन्त्रता समाप्त भई सिर्जनात्मक स्वरूप पाठमा रूपान्तर हुनु हो भन्ने अभिमत प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जन साहित्यिक विधाको अध्ययन गर्ने विनिर्माणसम्बद्ध सिद्धान्त हो । यस पुस्तकमा पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तका प्राप्तिसँगै यसको दार्शनिक र सैद्धान्तिक आधारलाई अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा आएको यस मान्यताअन्तर्गत विधाकेन्द्री सैद्धान्तिक मान्यतालाई विघटन गरी परम्परित साहित्यिक मानकका व्यतिरेकमा अविधात्मक संरचनात्मक स्वरूपलाई प्रश्रय दिने क्रममा विधाभञ्जनले सैद्धान्तिक मान्यता पाएको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा विधात्मक संरचनालाई खण्डित गरी स्थापना गरेको नवीन मानकले प्रत्येक साहित्यिक पाठलाई कुनै न कुनै रूपमा पूर्वपाठको विस्तारित अङ्गका रूपमा वितरित हुने मान्यता विकसित रहेको तर्क प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा प्रस्तुत अवधारणा विधाभञ्जनसम्बन्धी सिद्धान्त निर्माणका लागि सहायोगी सामग्री रहेको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०६५) को *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा* भाग २ पुस्तकमा उत्तरसंरचनावादभित्र साहित्यिक कृतिमा रहेका आङ्गिक समग्रताको विघटन भई त्यसमा रहेका संरचनात्मक अवयव पुनराविष्कारको प्रक्रियामा जाँदा परम्परित विधा संरचना विखण्डन हुने प्रक्रियालाई विधाभञ्जनका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकको पहिलो संस्करण २०३० सालमा प्रकाशन भएको हो । यस पुस्तकमा परम्परित विधासिद्धान्तले प्रस्तुत गरेका सङ्गठित र आवयविक साहित्य संरचना र सौन्दर्यसत्तालाई विधाभञ्जनले निष्प्रभावी तुल्याएको अवधारणा प्रस्तुत भएको छ । विधाभञ्जन परम्परित विधासिद्धान्तले स्थापना गरेका मानकलाई विघटन गरी नयाँ संरचनात्मक पुनराविष्कार गर्ने क्रममा साहित्यिक विधाको संरचना भङ्ग भई नयाँ सृजनात्मक प्राप्तिका रूपमा विधागत स्वतन्त्रता समाप्त भएका कृतिको निर्माण हुने अवधारणा हो । विधाभञ्जनलाई साहित्यको अध्ययन गर्ने सिद्धान्तका रूपमा शोधक्षेत्रमा स्थापित गर्ने यस पुस्तकमा समावेश भएका सैद्धान्तिक मान्यता यस शोधकार्यको सैद्धान्तिक पक्षको निर्माणका लागि सहयोगी र मार्गदर्शक रहेको छ ।

इन्द्रबहादुर राई (२०६८) को 'लीलासूत्र भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र' शीर्षक लेखमा विधाभञ्जन विषयमा विमर्श भएको छ । यसमा विधाभञ्जनको तात्पर्य परम्परित ज्ञानमीमांसाको भञ्जन र स्वतन्त्रतालाई विघटन गरी नवनिर्माणका रूपमा स्थापित विशेषताअनुरूप ज्ञान, विज्ञान, दर्शन, संस्कृति, ज्ञान प्राप्ति र निर्माण आदि प्रत्येक अभ्यासको विघटन र भत्काइसँगै नवीन ज्ञानको निर्माण र ती ज्ञान भत्किइरहने अस्थिर सिद्धान्तभित्र स्थापित ज्ञान, तर्क, मान्यता, धारणा, विश्वास र साहित्यसमेत भत्किइरहने नियमित प्रक्रिया रहेको अवधारणा प्रस्तुत भएको छ । यस लेखमा भाषिक सङ्केतको कलात्मक अभिव्यञ्जनका रूपमा रहेको साहित्य समयसापेक्ष भत्किइरहने हुनाले यसको भत्काइ पुनर्निर्माण र पुनराविष्कार लिएर आउने हुँदा यही प्रक्रियाले विधाभञ्जनलाई स्थापित गरेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा समावेश भएका विषयहरू परम्परित ज्ञानमीमांसाको विघटन तथा नवीन ज्ञानका क्षेत्रमा भाषाको अस्थिरताले विधाभञ्जनलाई सैद्धान्तीकरण गर्ने विषयको पुष्टि हो । लीलालेखनका सैद्धान्तिक र दार्शनिक पक्षलाई सैद्धान्तीकरण गर्ने सन्दर्भमा आएका यस लेखका अवधारणा विनिर्माणको सिद्धान्त र लीलाको विषय समान हुन्

भन्ने तर्कमा केन्द्रित छ । यस लेखमा प्रस्तुत गरिएका विधाभञ्जनसम्बन्धी अवधारणा पठन र पुनर्पठनबाट प्राप्त अर्थनिर्धारण प्रक्रियासँग सम्बन्धित छन् । यस लेखमा प्रस्तुत दृष्टिकोण विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक आधार निर्माण गर्ने प्रयोजनका लागि उपयोगी सामग्री रहेको छ ।

ज्याक डेरिडा (सन् १९८१) को *राइटिङ एन्ड डिफरेंस* शीर्षक पुस्तकमा विधाभञ्जनसम्बन्धी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जनलाई अन्तिम विश्लेषणमा विस्तीर्णको अर्थ केही होइन भन्ने हो र यसलाई परिभाषामा पुनर्निर्माण गर्नसकिने भएकाले यसलाई क्षितिजको खण्डित रूप र शक्तिका रूपमा परिभाषित गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जनले घटित हुनसक्ने र रूपान्तरणमूलक बहुलताको सङ्केत गर्ने प्रक्रियाका रूपमा सैद्धान्तिक स्वरूप प्राप्त गरेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जन विनिर्माणकै साहित्यकेन्द्री सिद्धान्तका रूपमा साहित्यलाई खण्डित गर्ने परम्पराभिन्न मान्यता हो । प्रस्तुत पुस्तकमा प्रस्तुत गरिएका विधाभञ्जनसम्बन्धी अवधारणाका आधारमा यो खोज-अनुसन्धानका लागि अध्ययनीय क्षेत्र रहेको तथा यसका आधारमा साहित्यको अन्वेषण र समालोचना गर्न सकिने आधार प्राप्त भएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा समावेश भएका अवधारणा यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक आधार तथा कविताको विश्लेषणका लागि निर्माण भएका अवधारणासम्बन्धी अवधारणाको निर्माण र आधार प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि उपयोगी र मार्गदर्शक सामग्री रहेको छ ।

हर्कबहादुर क्षेत्री (२०५२) को 'विनिर्माण : अर्को एउटा पद्धति ?' शीर्षक लेखमा विनिर्माणका विभिन्न प्रक्रियाका विषयमा विमर्श गरिएको छ । यस लेखमा विधाभञ्जनको अभिप्राय साहित्यका जुनसुकै विधाले अर्थपछि अर्थको आश्वासन दिने भएकाले कृतिको अध्ययन पनि अन्त्यहीन अर्थबाट प्रेरित हुने अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यिक चिन्तनका तुलनामा भाषिक चिन्तनमा केन्द्रित दर्शनका रूपमा विनिर्माण र यसका प्रक्रियाका सम्बन्धमा विमर्श गरिएको यस लेखमा शब्द अर्थलाई सङ्केत गर्ने माध्यम मात्र रहेकाले त्यही शब्दप्रदत्त सङ्केतका आधारमा अर्थ खोज्नपने अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । शब्दले दिने अर्थ विचारसँग जोडिएर मात्र सार्थक हुने तर्क राखिएको यस लेखमा विचारको अन्त्यहीन शृङ्खला मिलेर नै अन्तिम विचारमा पुगिने अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । विनिर्माणको दार्शनिक र सैद्धान्तिक पक्षमा केन्द्रित यस लेखमा केन्द्रीकृत विचार सिर्जना गरी भाषिक व्यवस्थालाई नियन्त्रण गर्न असम्भव रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । विनिर्माणको सैद्धान्तिक अभिलक्षणका विषयमा प्रकाश पारिएको यस लेखमा केन्द्रीय विचारबाट भाषालाई उन्मुक्त गरी ज्ञानको अभ्यास गरिनु नै विनिर्माण रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा प्रस्तुत गरिएका विषय विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक आधार र अवधारणा निर्माण गर्न उपयोगी रहने देखिन्छ ।

ज्याक डेरिडा (सन् १९९७) को *अफ ग्रामाटोलोजी* शीर्षक पुस्तकमा विधाभञ्जनको विषय विनिर्माणको विषयसँगै समावेश भई सैद्धान्तिक स्वरूप ग्रहण गरेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा विनिर्माण आफैमा साहित्यको प्रतिरूप रहेकाले यसप्रकारका पाठमा अभिव्यक्त दृष्टिकोण साहित्यिक, कानुनी, राजनीतिक वा अन्य विषयका अभिमत पनि साहित्य अर्थात् पाठमा पूर्वपाठको विस्तारित वा अनुकृतिमूलक रूपमा प्रतिविम्बित हुने प्रक्रिया रहेकाले पठन, विपठन वा

अन्य कुनै आधारमा नक्कल गरिएका विषय विधागत केन्द्र नभई ती सिद्धान्ततः विधाभञ्जन र यसको सैद्धान्तिक अवधारणाको आधार रहने अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक प्राप्तिका रूपमा विधाविघटन हुने आधारका रूपमा कृतिको विघटित स्वरूप र पाठनिर्मितिको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जनको कारकका रूपमा सृजनाको विघटन भई पाठको निर्माण हुने विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । खोज-अनुसन्धानमा विधाभञ्जनलाई अध्ययनीय विषयमा स्थापित गरेको यस पुस्तकमा समावेश भएका अवधारणा यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक अवधारणाको निर्माण प्रयोजनका लागि उपयोगी र मार्गदर्शक सामग्री रहेको छ ।

ऋषिराज बराल (२०६७) को *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र* (दोस्रो संस्क.) पुस्तकमा विनिर्माणको मूल सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जनका विशेषता प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जन भिन्नतालाई मूल सिद्धान्तका रूपमा अङ्गीकार गरेको विनिर्माणभिन्न आएका दृष्टि भिन्नता, बुझाइ, लेखाइ, पढाइ सबैमा भिन्नता देख्ने हुँदा यो आम नियमको रूपमा रहने तर्कका आधारमा आविष्कार भएका विपठन, सहीपठन र पाठकीय अर्थका आधारमा पाठको पुनर्निर्माण गर्ने विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जन साहित्यिक कृतिको पठनका क्रममा पाठकले प्राप्त गर्ने अर्थमा विधागत स्वरूप र केन्द्रगत विविधताको उपस्थिति हो । प्रस्तुत पुस्तकमा समावेश भएका दृष्टिकोणको उपयोग विधाभञ्जनसम्बद्ध सैद्धान्तिक आधारको निर्माण तथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक अवधारणा निर्धारण र तिनको अवधारण निर्माण गर्ने प्रयोजनका लागि मार्गदर्शक सामग्री हो ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५६/०५७) को 'पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त र समालोचना पद्धतिको रूपरेखा' शीर्षक लेखमा विधाभञ्जन भाषिक क्रिया, संरचना र प्रकार्यको प्रभावसँगै पाठकीय पठनक्रिया, विपठन, पाठार्थका बहुलता र अनिश्चितताको अवधारणाले परम्परित विधागत स्वतन्त्रता र सत्तालाई भञ्जन गर्ने सिद्धान्त रहेको प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यको परम्परागत मान्यताका विपरीत साहित्यिक पाठमा रहेका रिक्तता, अनुपस्थिति र तिनको भरणका लागि सक्रिय पाठकले पठन र विपठन प्रक्रियाका माध्यमबाट अर्थको खोजी गर्ने प्रक्रियाका माध्यमबाट विधाभञ्जनले सैद्धान्तिक आधार प्राप्त गरेको छ । पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तको विकास प्रक्रियाका सम्बन्धमा विमर्श प्रस्तुत गर्ने क्रममा यस लेखमा विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अभिलक्षणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखले विधाभञ्जनको प्रमुख कारक सक्रिय पाठक र पाठकले पाठमा प्राप्त गर्ने रिक्तता र त्यसको भरण आधारभूत विषय रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत लेखले नेपाली खोज-अनुसन्धानका क्षेत्रमा विधाभञ्जन अध्ययनीय विषय रहेको पुष्टि गरेको छ । यसमा समावेश भएका अवधारणा विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित सिद्धान्त र अवधारणाका लागि उपयोगी र मार्गदर्शक सामग्री रहेको छ ।

गोविन्दराज भट्टराई (२०५९) को 'उत्तरआधुनिकतावादको सन्दर्भमा नेपाली आख्यान' शीर्षक लेखमा विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अभिलक्षण प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा विधाभञ्जन लेखकको नियन्त्रणबाहिर रहने पाठकीय अर्थ, अर्थमा अनिश्चितता, कृतिको मुक्त अन्तर्वस्तु, विधागत एककेन्द्रको स्वतन्त्रता खण्डित भई विधाकेन्द्रको भञ्जन भई ती रचना विधाका रूपमा नरही पाठमा परिणत हुने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जनले परम्परित साहित्यिक केन्द्रलाई

खण्डित गरी अनेक विधाकेन्द्रका अन्तर्यमा साहित्यिक अन्तर्वस्तु समावेश हुने संरचनात्मक विधानमा जोड दिएको छ । विधाभञ्जनले साहित्यलाई सौन्दर्यसत्ता र संरचनात्मक आयामका आधारमा विधा, उपविधामा वर्गीकरण गरिएको मान्यतालाई अस्वीकार गरेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको यस लेखमा यो साहित्यसम्बन्धी उत्तरआधुनिक सिद्धान्त रहेको विषयमाथि जोड दिइएको छ । समकालीन नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य प्रभाव र प्राप्तिको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भलाई समीक्षा गरेको प्रस्तुत लेखले विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक पक्षलाई संश्लेषित ढाँचामा समेटेको छ । प्रस्तुत लेखमा समावेश भएका विषय विधाभञ्जनको सिद्धान्त र कृतिविश्लेषणका सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यका लागि उपयुक्त सामग्री रहेको छ ।

पिटर बेरी (सन् २००२) को *द विगिनिड थ्यौरी* शीर्षक पुस्तकमा विधाभञ्जन उत्तरसंरचनावादी भाषिक दर्शन र सिद्धान्तका रूपमा स्थापित रहेको विषयमा विमर्श गरिएको छ । यसमा विधाभञ्जनलाई मौखिक रूपमा रहेको अर्थकेन्द्री परम्पराका विपर्ययमा लेख्यकेन्द्री अर्थका आधारमा परम्पराभिन्न उपस्थिति (अनुपस्थिति) का आधारमा अर्थ खोज्नुपर्ने तथा अर्थको अनिर्धार्यतालाई प्रथमिकतामा राख्ने सिद्धान्तका रूपमा विवेचना गरिएको छ । विनिर्माणको सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जन, अनुपस्थिति, वाक्यकेन्द्रको विघटन र अर्थगत अनिर्धार्यतालाई अधि सारेको यस पुस्तकमा यस विषयलाई खोज-अनुसन्धानका क्षेत्रमा स्थापित गरिएको छ । यस पुस्तकमा समावेश भएका अवधारणा यस शोधकार्यको सैद्धान्तिक आधारको निर्माण, विश्लेषणका सैद्धान्तिक अवधारणा निर्धारण एवम् यी विषयसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित अवधारणा निर्माण गर्ने प्रयोजनका लागि उपयोगी र मार्गदर्शक सामग्री रहेको छ ।

इन्द्रविलास अधिकारी (२०६१) को *पश्चिमी साहित्यसिद्धान्त* शीर्षक पुस्तकमा विनिर्माणको साहित्यकेन्द्री सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जनलाई अर्थ्याइएको छ । यस पुस्तकमा विनिर्माणको केन्द्रीय विषयअन्तर्गत आउने केन्द्रभञ्जन नै विधाभञ्जनको केन्द्रीय विषय रहेको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जन परम्परागत साहित्यसिद्धान्तले केन्द्रीय सत्ताका रूपमा अवलम्बन गरेको विधागत स्वतन्त्रतालाई खण्डित गरी कुनै पनि विधा मानिने कृतिको रचना अनेक विधाको अभिलक्षणमा आधारित हुने सिद्धान्त रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा विधाभञ्जनले साहित्यको संरचनात्मक सङ्गठित स्वरूपलाई विघटन गरी सृजनामा अस्तित्वमा रहेका तथा स्वीकार गरिएका सबै केन्द्रको उपस्थितिलाई समान विधाका रूपमा अध्ययन गर्नुपर्ने मान्यता स्थापित गरेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जनसम्बन्धी आधारभूत अभिलक्षणलाई संश्लेषण गरेको यस पुस्तकमा आएका अवधारणा विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक आधारको निर्माणका लागि उपयोगी सामग्री रहेको छ ।

गोविन्दराज भट्टराई (२०६१) को *पश्चिमी बलेसीका बाछिटा* शीर्षक पुस्तकमा पाठबाहिरबाट अस्तित्व अवलम्बन गरी साहित्यिक कृतिलाई संरचनात्मक अवयवबाट तिनका क्रमभञ्जन र विस्थापित गरी पाठगत अर्थको खोजी गर्नु विधाभञ्जनको अभिलक्षण रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जन परम्परित विधासिद्धान्तले स्थापना गरेको संरचनात्मक घटकको अन्त्य गरी पाठको अर्थ खोज्ने प्रक्रियालाई आधार मानी साहित्यको विवेचना गर्नुपर्ने मान्यतालाई सैद्धान्तिकरण गर्ने अवधारणा हो । यस पुस्तकमा विधाभञ्जनले साहित्यको सृजनात्मक

स्वरूपलाई अविधात्मक तथा प्रतिविधात्मक आवरण प्रदान गरेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । समकालीन नेपाली समालोचनामा उत्तरआधुनिकताका अवधारणा तथा यसका प्रवृत्ति अङ्गीकार भई सृजना हुने प्रवृत्ति स्थापित रहेको विषयसम्बद्ध विवेचनाका क्रममा यस पुस्तकमा विनिर्माणको साहित्यसम्बन्धी सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जनका सम्बन्धमा विमर्श गरिएको छ । यस पुस्तकमा आएका विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित अवधारणाको उपयोग उक्त विषयको सैद्धान्तिक आधारसँग सम्बन्धित दृष्टिकोणका लागि उपयुक्त सामग्री रहेको छ ।

एलेक्स थोमसन (सन् २०१४) को 'डिकन्सट्रक्सन' शीर्षक लेखमा विधाभञ्जनको विषयमा विमर्श गरिएको छ । यसले विधाभञ्जन परम्परागत विधासिद्धान्तका आधारमा निर्माण भएका सङ्गठित संरचना र काव्यिकस्वरूपको परिभाषा र तिनका उपक्रमलाई विस्थापित गरी स्थापित भएको सिद्धान्त रहेको चर्चा गरेको छ । यस लेखमा विधाकेन्द्रका रूपमा रहेका संरचना र तिनका प्रकार्यका स्थानमा पाठ र पठनमा नै सबै विषय समावेश रहने हुँदा विधाको अस्तित्व नै नरहने साहित्यकेन्द्री सिद्धान्तका रूपमा विवेचना विधाभञ्जन रहने विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखले साहित्यको परम्परामा निर्माण भएका विधासिद्धान्तमा विधागत मूलकेन्द्र मानिने साहित्यिक विधामा आएका अन्य विधाको उपस्थितिलाई स्वतन्त्र पाठका रूपमा पठनबोध गरिनुपर्ने मान्यताका रूपमा परिभाषित छ । यसमा साहित्यिक विधाको सिर्जना विधागत केन्द्रका रूपमा नभई बहुविधात्मक विशेषताबाट हुने भएकाले विधा भन्ने स्वायत्त संरचना नै नरहने हुँदा सबै सिर्जना विधाभञ्जन भएका पाठ हुने तर्क राखिएको छ । साहित्यलाई विनिर्माण र विनिर्मित रचनाका रूपमा हेर्ने यस लेखले विधाभञ्जनलाई खोज-अनुसन्धानको क्षेत्रमा स्थापित गरेको छ । प्रस्तुत लेखमा समावेश भएका अवधारणा यस शोधकार्यको सैद्धान्तिक आधार र विश्लेषणका लागि सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण गर्नका लागि उपयोगी र मार्गदर्शक रहेका छन् ।

१.५.२ प्रायोगिक पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली कविताका साथै साहित्यका कविताइतरका विधाका सम्बन्धमा विनिर्माण, विधाभञ्जन र विधामिश्रणसँग सम्बन्धित विषयमा भएका प्रायोगिक पूर्वकार्यको समीक्षा कालक्रमिक ढाँचामा निम्नलिखितअनुसार तलका सन्दर्भमा भएको छ :

इन्द्रबहादुर राई (२०६८)को 'लीलासूत्र भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र' लेखमा 'परालको आगो' कथालाई पूर्वपाठ र मिथकका रूपमा लिई पाठको पठन (विषयको नाटकीकरण), पुनर्पठन (अन्य चार विकथा वा उपकथासँग पूर्वपाठलाई जोड्ने), विपठन (सामाजिक दृष्टिकोण, विश्वास, आस्था र कथाका विषयमा रहेका पूर्वधारणा समेतलाई समीक्षण गरी विविध विकल्पसहितको दिशाबोध गराउने सन्दर्भमा पूर्वपाठ र स्थिर मिथकको विनिर्मित भई विधाभञ्जन भएको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । 'कठपुतलीको मन' कथा गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' कथाको पुनर्पठनको विधिअनुरूप रिक्तताको भरणका क्रममा आएका विधागत विविधताको आस्वादन प्राप्तिका रूपमा नेपाली साहित्यले प्राप्त गरेको रचना हो । प्रस्तुत लेखमा रचनाविधानका आधारमा स्थापित 'परालको आगो' कृतिको पठन, पुनर्पठन तथा उत्तरपठनसम्मका अध्ययनविधि अवलम्बन भई परम्परागत विधाकेन्द्रका रूपमा स्थापित सृजनाको विघटन भएको रचनाका रूपमा

कठपुतलीको मन साहित्यिक पाठको निर्माण हुनुको कारक विधाभञ्जनलाई अधि सारिएको छ । प्रस्तुत लेखका आधारमा विधाभञ्जन भएका कृति नेपाली साहित्यमा सृजना हुने प्रक्रियामा रहेको तथा विधाभञ्जनका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने आधार प्रदान गरेको छ । लीलालेखनको दार्शनिक र सैद्धान्तिक प्राप्तिका रूपमा कठपुतलीको मनको विश्लेषण गरिनु यस लेखको प्रमुख प्राप्ति हो । साहित्य निरन्तर विघटन भइरहने विषय रहेको विधाभञ्जनको अवधारणालाई पुष्टि गर्ने यस लेखका आधारमा नेपाली कविताको अध्ययन गर्न सकिने आधार प्राप्त हुन्छ । विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधाभञ्जन, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जन शीर्षकमा शोधकार्यका लागि अन्तराल रहेको छ ।

गोविन्दराज भट्टराई (२०६७) को काव्यिक आन्दोलनको परिचय (तेस्रो संस्क.) पुस्तकमा विधाभञ्जन गरी संरचित कथाका रूपमा 'कठपुतलीको मन' को विश्लेषण गरिएको छ । यस पुस्तकमा 'परालको आगो' कथालाई एउटा स्थिर मिथक मानी त्यसलाई चार विकथाको प्रयोगबाट विनिर्माण गरी तयार गरिएको विषयमा विमर्श गरिएको छ । यसमा मैनालीको 'परालको आगो' कथामा प्रस्तुत गरिएको केन्द्रीय दृष्टिकोणलाई चारवटा भिन्न भ्रान्ति र लीलाका माध्यमबाट दर्शनलाई भाषाको बोलीमा उतारिएको तर्क प्रस्तुत गरिएको छ । कृतिलेखनका क्रममा पूर्वपाठको भञ्जन गरी त्यसलाई अनेक विषयका माध्यमबाट पुनर्निर्माण गरी कथाको आकार दिइएको 'कठपुतलीको मन' कथा आख्यानको विधाभञ्जन र पुनर्लेखन गरी संरचित रचना हो । नेपाली साहित्यमा लीलालेखन साहित्यिक आन्दोलनको आरम्भ र स्थापनासम्बन्धी विषयलाई आधार बनाई यससम्बन्धी समालोचकीय टिप्पणी भएको यस पुस्तकमा प्रस्तुत अवधारणाले नेपाली साहित्यमा विधाभञ्जन प्रयोग स्थापित रहेको शोधरिक्ततालाई सङ्केत गरेको छ । समालोचनात्मक दृष्टिले आख्यानकेन्द्री विवेचना गरिएको यस पुस्तकमा प्रस्तुत अवधारणाका आधारमा आख्यानइतरका विधामा पनि विधाभञ्जन गरी विनिर्मित रचना भएको बोध हुन्छ । यस पुस्तकका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जन अध्ययनका लागि शोधअन्तरालका साथै कृतिको विश्लेषणका लागि मार्गनिर्देश प्राप्त हुन्छ ।

कृष्ण गौतम (२०५९) को आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन (दोस्रो संस्क.) पुस्तकमा प्रह्लाद नाटकको विसङ्घटनावादी विवेचना गरेको छ । यो पुस्तक २०५० सालमा प्रथमपटक प्रकाशित भएको हो । कृतिपठनका क्रममा नाटक विधाका रूपमा रहेको प्रह्लाद परम्परित विधाको स्वतन्त्रता समाप्त भई विधाभञ्जन भएको साहित्यिक पाठमा परिणत भएको कृतिका रूपमा विवेचना गरिएको छ । यस पुस्तकमा प्रह्लाद नाटक विधाभञ्जन भई पाठमा परिणत भएको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकका आधारमा कृतिमा मूलविधाको आवरणमा मूलविधाकै विषयगत विशेषता पुष्टि गर्ने प्रयोजनसँग सम्बन्धित पक्षलाई उल्टाई सहयोगी विधाको स्वयत्ततालाई स्थापित गर्ने विषयको अभिव्यञ्जना गरिएको प्रह्लाद नाटक विधाभञ्जन गरिएको प्रतिनिधि कृति हो भन्ने विषयको पुष्टि हुन्छ । यस पुस्तकमा साहित्यिक पठन/पुनर्पठनबाट एकै सिर्जनात्मक पाठमा अनेक विधाको उपस्थिति हुनु विधाभञ्जनको प्रक्रिया रहेको तथा यस प्रक्रियाको अवलम्बन प्रह्लाद नाटकमा प्रतिपाद्य रहेको विषयमाथि प्रकाश पारिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकका आधारमा साहित्यिक कृतिको विधाभञ्जनपरक अध्ययन गर्नका लागि

मार्गनिर्देश गर्ने सामग्री हो । यस पुस्तकका आधारमा नेपाली कवितामा यस विषयसम्बन्धी अध्ययनका लागि रिक्तस्थान प्राप्त हुन्छ ।

ऋषिराज बराल (२०६७) को *मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद* पुस्तकमा नेपाली साहित्यमा विधाभञ्जन गरिएको पाठका रूपमा 'कठपुतलीको मन' कथाको विश्लेषण गरिएको छ । यो पुस्तक २०५२ सालमा प्रथमपटक प्रकाशित भएको हो । यस पुस्तकमा लीलालेखनका आधारभूत विषय विनिर्माणकै प्रतिलिपि रहेका आधारमा यसको दर्शन अध्यात्मवाद, भिन्नताको सैद्धान्तिक चिन्तन, विपठन र विनिर्माण, भाषिक चिह्न र सङ्केतको महत्तामा जोड, यथार्थ र यथार्थवादको विरोध तथा लेखकको मृत्यु र पाठकको उदयमा आधारित रहेको विषयमा विमर्श गरिएको छ । लीलालेखनको दार्शनिकतामा आधारित रही संरचित 'कठपुतलीको मन' कथा नेपाली साहित्यमा नयाँ प्रयोगको विषय नभई यो विनिर्माणमा आधारित रहेको विषयमा विमर्श गरिएको यस पुस्तकमा नेपाली समालोचनामा लीलालेखनका विषयमा रहेका भ्रम तथा समालोचकीय अभिव्यक्तिप्रति प्रश्न उठाइएको छ । आधुनिक साहित्य र यथार्थवादी कलासौन्दर्यको विपरीत अवधारणाका रूपमा उदाएको विनिर्माणको दार्शनिकता नै लीलालेखनको अन्तर्वस्तु रहेको विषयमा विमर्श गरिएको यस पुस्तकमा 'कठपुतलीको मन' कथाको संरचना यथार्थवादको भञ्जन गरी निर्माण गरिएको तथ्य प्रस्तुत भएको छ । नेपाली साहित्यमा विनिर्मित रचनाका रूपमा 'कठपुतलीको मन' कथाका साथै विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक पक्षका विषयमा अध्ययन गरिएको यस पुस्तकले नेपाली कवितामा विधाभञ्जन विषयक शोधकार्यका लागि सैद्धान्तिक मार्गनिर्देशन प्रदान गरेको छ । यसका अतिरिक्त 'कठपुतलीको मन' कथाको विश्लेषणमा केन्द्रित यस पुस्तकमा प्रस्तुत अवधारणाका आधारमा कवितामा विधाभञ्जन अध्ययनका लागि शोधअन्तराल देखिन्छ ।

अभि सुवेदी (२०५४) को *रचना र माध्यम* पुस्तकमा नेपाली सृजन परम्परामा समकालीन साहित्यको एक प्रवृत्तिका रूपमा विनिर्माणवादी दर्शनको प्रभाव र यसले निर्धारण गरेको साहित्यकेन्द्री मानकलाई अङ्गीकार गरी साहित्यिक कृतिको रचना एवम् समीक्षा गर्ने विषयले साकार रूप ग्रहण गरेको विषयलाई संश्लेषण गरिएको छ । यस पुस्तकमा पाश्चात्य साहित्यको विधारूप रचनाअन्तर्गत मैनाली र कोइरालाका कथालाई कथा मानेभैं *कठपुतलीको मन* कथाले मैनालीका कथामा देखेको स्थिरता, वैचारिक र सिर्जनात्मक रचना मान्ने आधार विघटनवादभिन्न मेटाफिक्सन, चित्रकविता आदिका माध्यमबाट वर्तमान र भविष्यका नयाँ विधाको रचना हुने अवधारणा प्रस्तुत भएको छ । यस पुस्तकमा आधुनिकोत्तर नेपाली कविता पनि 'कठपुतलीको मन' कथाकै सापेक्ष विधागत अन्तर्मिश्रण भई रचना हुने प्रवृत्ति स्थापित रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जन समकालीन नेपाली साहित्यको प्राप्ति रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । विधाभञ्जनको आधारका रूपमा अन्तर्पाठ तथा शिल्पगत नवीनतालाई प्रस्तुत गर्ने यस पुस्तकमा आएका अवधारणाका आधारमा नेपाली कवितामा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताको विश्लेषणका लागि रिक्तता रहेको छ ।

गोविन्दराज भट्टराई (२०६२) को *उत्तरआधुनिक ऐना* पुस्तकमा मुक्तान्त संरचनात्मक विशेषता भएका गोपाल पराजुलीको *नयाँ ईश्वरको घोषणा* कवितासङ्ग्रहका कवितामा अपरम्परितता, प्रयोगशीलता, नवीनता र मुक्ततासँगै साहित्य सिद्धान्तले स्थापना गरेका स्थापित

मानक भञ्जन भई बहुलतालाई प्रश्रय दिएको विषय चर्चा गरिएको छ । यसका अतिरिक्त यस पुस्तकमा स्रष्टा र स्वतन्त्र दार्शनिक र सैद्धान्तिक आधारसहित स्थापित भएका साहित्यिक आन्दोलनमा अभिव्यक्त संरचना तथा शिल्पले उपर्युक्त कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताको समीक्षण गरी निष्कर्ष निकाल्ने क्रममा रचनागत विश्वदृष्टिकोणमा आउने नवीनता, प्रयोग, तरलता, स्थापना, विरोध र विधाभञ्जनयुक्त रचना उत्तरआधुनिक रचना ठहरिने तथा यस्ता रचनालाई उत्तरआधुनिक बहुअर्थकताका आधारमा पठन, मूल्याङ्कन र विवेचना गरिनुपर्ने आग्रह प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा सृजनशील अराजकता, रङ्गवाद, विशेष रङ्गवादजस्ता आन्दोलन र ती आन्दोलनले स्थापित गरेका दार्शनिकताका आधारमा संरचित कवितामा परम्परित लेखन र शिल्पलाई भञ्जन गरी अपरम्परित राष्ट्रिय भाषा, चित्रकारिता नक्साङ्कन, लेखनमा लेखनगत उल्टो विधिको अवलम्बनका अतिरिक्त पूर्वपाठलाई मिथकका रूपमा लिई तिनको विघटन र त्यसभित्र सृजनात्मक पुनर्निर्माण गरिनु विधाभञ्जन हो भन्ने अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा नेपाली साहित्यमा विधाभञ्जन भएका कृतिको पर्याप्तताका साथै उपर्युक्त सिद्धान्तका आधारमा खोज-अनुसन्धान गर्न सकिने आधार स्थापित गरिएको छ । विधागत स्वतन्त्रता र संरचनाभञ्जनको विषयलाई उत्तरआधुनिकताका आवरणमा प्रस्तुत गरेको यस पुस्तकले नेपाली कवितामा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा विधाभञ्जन अध्ययनका लागि रिक्तता रहेको विषय स्थापित गरेको छ ।

कृष्ण गौतम (२०६४) को *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा* पुस्तकमा समकालीन नेपाली साहित्यमा विधाभञ्जनको आधार विनिर्माण रहेको तथा यसका आधारमा नेपाली साहित्यको विश्लेषण गर्न सकिने अभिमत प्रस्तुत गर्दै परम्परित संस्कृति, सत्य र मान्यताको भञ्जन भई केन्द्रइतरका विषयलाई प्राथमिकीकरण गरी विवेचना गर्ने मान्यताको विकास भएजस्तै सम्प्रभू विधासिद्धान्तले स्थापना गरेका सङ्गठित संरचनालाई विनिर्माण गरी पठनमा जोड दिँदा स्थापित विधाकेन्द्रको भञ्जन भई एकै विधामा अनेक विधाको समानान्तर सृजना हुने प्रवृत्ति स्थापित रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा नेपाली साहित्यमा विधाभञ्जन भएका कृतिको उल्लेख्य उपस्थिति रहेको तथा विषयगत रूपमा केन्द्रीय विषयको प्रतिस्थापन गरी केन्द्रहीन संरचनाप्रतिको आकर्षण तथा सीमान्त विषयको प्रस्तुतिका साथै संरचनाविहीन संरचनाको उपस्थितिलाई कारक मानिएको छ । यस पुस्तकमा नेपाली साहित्यका आधुनिक, आधुनिकोत्तर र उत्तरआधुनिक कृतिलाई विधाभञ्जनका आधारमा विवेचना गर्न सकिने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै यसको आधार एक संरचनामा अनेक विधाको उपस्थितिका साथै अविधात्मक प्रारूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अविधात्मक कृतिगत सौन्दर्य तथा सीमान्त विषयका आधारमा विधाभञ्जन भएको विषय समावेश यस पुस्तकका आधारमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका कोणबाट शोधकार्य गर्न सकिने रिक्तता प्रस्तुत गरेको छ ।

गोविन्दराज भट्टराई (२०६४) को *उत्तरआधुनिक विमर्श* पुस्तकमा परम्परादेखि मानी आएको विधाकेन्द्रको परिभाषा र त्यसले निर्धारण गरेका घटकको सहयोगमा रचना गर्ने परिपाटीका व्यतिरेकमा रहस्यमय प्रतीक अर्थकेन्द्र बनाई भाषिक सङ्केतको चयन, विन्यास, आवृत्ति, अवस्थिति, दूरत्व, उच्चता, सघनता आदिको विनिर्माण गरी विधाकेन्द्रका अस्वीकृतिका माध्यमबाट सृजनात्मक उचाइ दिइएको सृजनात्मक अभिलक्षणलाई विधाभञ्जनको प्राप्तिका रूपमा संश्लेषण गरिएको छ ।

विधाभञ्जनका विषयमा यस पुस्तकमा यसका सैद्धान्तिक अभिलक्षण र प्रायोगिक प्राप्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा विधाभञ्जन विनिर्माणको साहित्यसँग सम्बन्धित अध्ययन गर्ने सिद्धान्त रहेको तथा त्यस मान्यताका आधारबाट हेर्दा *भीरैभीरको रङ्ग* कवितासङ्ग्रहका कवितालाई लिनसकिने विषयलाई संश्लेषित ढाँचामा समेटिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकका आधारमा विधाभञ्जन साहित्यको अध्ययनीय विषय रहेको तथा यस प्रक्रियाको अवलम्बन भई रचना भएका कृति नेपाली साहित्यमा अवशिष्ट रहेको विषयलाई प्रमाणित गरेको छ । विधाभञ्जनको प्राप्तिका रूपमा मुक्तान्त संरचना र कविताको विधागत स्वरूपमा नयाँ पद्धतिको विकासलाई आधार मानेको यस पुस्तकका आधारमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा गर्न सकिने शोधकार्यका लागि अन्तराल प्राप्त हुन्छ ।

उषा ठाकुर (२०६७) को 'नेपाली कवितामा उत्तरआधुनिकतावाद : एक दृष्टि' लेखमा नेपाली कवितामा बहुलवादी विचार र संरचनात्मक विशेषता भएका कविताको रचना मोहन कोइराला र आयामेली काव्यिक धाराबाट आरम्भ भएको चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत लेखले काव्यिक विषय, संरचना, शिल्प र प्रस्तुतीकरणमा आएका नवीन चिन्तन र विचारको संश्लेषणमा उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिकोणको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत भएको तथ्यमाथि प्रकाश पारेको छ । नेपाली कवितामा उत्तरआधुनिकताको आगमन र यसको प्राप्तिमा केन्द्रित यस लेखमा विधाभञ्जनका विषयमा ठोस र तथ्यपरक विश्लेषणको अभाव छ । प्रायोगिक दृष्टिले उत्तरआधुनिकताको आगमनसम्बद्ध यस लेखका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको अध्ययनका लागि शोधअन्तराल प्राप्त हुन्छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६६) को *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति* पुस्तकमा समकालीन नेपाली कवितामा *आमा नभएका दिन, माटामा नै जन्मेको हुँ, आदिविद्रोह, हालखबर* आदि कविताको संरचना र शिल्पको भञ्जन भई, आख्यान, निबन्ध र समाचारमा रूपान्तर भएको विषयमा विमर्श गरिएको छ । यस पुस्तकमा कविताको विधाभञ्जन भएकाले यसप्रकारका रचनालाई खुल्ला पाठका रूपमा पाठकले कवितालाई निबन्ध र कथाका रूपमा पनि पढ्न र बोध गर्न सक्ने अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा समकालीन नेपाली कवितामा उत्तरआधुनिकताको प्रभाव र त्यसमा विधाभञ्जन भएका सृजनामा परम्परित विधाकेन्द्रको भञ्जन भई अविधात्मक स्वरूप र संरचना भएका कृतिको रचना हुने क्रम स्थापित प्रवृत्तिपरक प्राप्तिका रूपमा रहेको तथ्यप्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको प्रवृत्तिलाई संश्लेषित ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा कविताको विघटित स्वरूप र अविधात्मक प्राप्तिमाथि सङ्क्षिप्त चर्चा गरिए पनि विषयगत अनुसन्धानका दृष्टिले रिक्तता रहेको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा नेपाली कविता तथा अन्य विधामा समेत विधाभञ्जनका आधारमा अनुसन्धान र समालोचना गर्नका लागि मार्गनिर्देश गरिएको छ ।

कृष्ण गौतम (२०६७) को 'कर्तृत्व/उत्तरकर्तृत्व, व्यक्तित्व/उत्तरव्यक्तित्व, पहिचान/उत्तरपहिचान' लेखमा विधाभञ्जनको प्रक्रिया अवलम्बन भएका कविताको संश्लेषित विवेचना गरिएको छ । यस लेखले उत्तर प्रवृत्ति अवलम्बन भएको हरि अधिकारीको *संसद्मा एक दिन* र सुधीर क्षेत्रीको *शिल्पका पखेटा* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कवितामा परम्पराभिन्न काव्यिक

शिल्पमा विधाभञ्जनको अन्तर्वस्तुका रूपमा आएका छन् भने यसले कविता परम्परित ज्ञान, दर्शन, मान्यता र ज्ञान सम्प्रेषणको विधि भञ्जन भई नवकेन्द्रका स्थानमा नेपाली कविता विघटित, बहुल र वाष्पवत् बनेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा उत्तरसिद्धान्तमा रहेका बहुलतामध्येको एक सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जनको उपस्थिति नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा स्थापित रहेको तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा विधाभञ्जनका आधारमा नेपाली साहित्यको अध्ययन गर्न सकिने विषयलाई शोधक्षेत्रमा स्थापित गरिएको छ । सैद्धान्तिक प्रयोजनको परिपूर्तिका लागि भएको यस लेखमा प्रस्तुत अवधारणाले प्रायोगिक खोज-अनुसन्धानका लागि रिक्तता स्थापित गरेको छ भने यसका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जन अध्ययन गर्न सकिने अन्तराल प्राप्त भएको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६८) को 'उत्तरवर्ती नेपाली कविताका प्रवृत्ति' लेखमा नेपाली कविताको समकालीन र उत्तरवर्ती चरणमा पुरानो केन्द्रका रूपमा रहेका साहित्यिक विधाको भञ्जन भई विधागत स्वतन्त्रतामा प्रश्नचिह्न खडा भएको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा नेपाली उत्तरवर्ती चरण समकालीनताकै निरन्तरता रहेको तथा यस चरणका कवितामा भूमण्डलीकरणको प्रभावस्वरूप उत्तरआधुनिकता र यसका अधिकतर सिद्धान्तको प्रभाव परेको विषयको विवेचनाका क्रममा विधाभञ्जन भएका कविताको सार्थक उपस्थिति नेपाली साहित्यले प्राप्त गरेको विषयलाई समेटिएको छ । प्रस्तुत लेखले नेपाली कविताको समकालीन सन्दर्भ उत्तरआधुनिकताको बहुलवादी क्षेत्रान्तर्गत परिभाषित भएका दर्शन, सिद्धान्त र विचारधाराका आधारमा गतिशील रहेको तथ्यलाई पुष्टि गर्दै यसलाई खोज-अनुसन्धानमा स्थापित गरेको छ । नेपाली कविताको वर्तमान सृजनशील परिवर्तनमा रहेका प्रवृत्ति र प्राप्तिको विवेचनाका सन्दर्भमा भएको यस लेखमा विधाभञ्जन भएका काव्यिक विषयको संश्लेषित अवधारणा प्रस्तुत भए पनि विषयगत विशिष्टताका दृष्टिले यसमा रिक्तता रहेको छ ।

सञ्जीव उप्रेती (२०६९) को *सिद्धान्तका कुरा* शीर्षक पुस्तकमा पूर्वपाठमा रहेका पात्र, विषय, परिवेशको केन्द्रलाई भञ्जन गरी निर्माण भएको होड, अवतरण र शरणार्थीको विषय र स्वतन्त्रता भञ्जन भएका आख्यानका अतिरिक्त धमेन्द्रविक्रम नेम्वाङ, चन्द्रवीर तुम्बापो, स्व. स्वप्निल स्मृति, समदर्शी काइँला आदिका कविताकृतिमा प्रस्तुत अन्तर्वस्तु र भावसौन्दर्यमा विधाभञ्जन अवलम्बन भएको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा समकालीन नेपाली साहित्य विधाभञ्जनको प्रक्रियातर्फ प्रवृत्त रहेको दिशाबोध गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधाभञ्जनको परिचायक अभिलक्षण र पहिचानको आधार काव्यिक सङ्कथनको विघटित स्वरूप र अविधात्मक प्राप्तिका साथै नेपाली साहित्यमा नयाँ प्रयोग पुनराविष्कारप्रतिको आकर्षण स्थापित हुँदै गएको दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । यस पुस्तकमा प्रस्तुत अवधारणाले नेपाली कविता तथा अन्य विधामा समेत विधाभञ्जनको आधारमा अनुसन्धान र समालोचना गर्न सकिने विषयलाई संश्लेषित अवधारणामा समेटे पनि यसको विशिष्ट शोधकार्यका लागि रिक्तता स्थापित गरेको छ ।

कृष्ण गौतम (२०७१) को *उत्तरआधुनिक संवाद* पुस्तकमा विधाभञ्जनका सम्बन्धमा मानविकीको ज्ञानक्षेत्रमा रहेका अनुशासन, अन्तर्अनुशासन, बहुअनुशासन र अन्तर्विषयक सिद्धान्त र तिनका आधारमा नेपाली साहित्यका विविध संरचनात्मक स्वरूप र आयाम भएका कृतिको

विवेचनाका क्रममा विधाभञ्जनको अभिलक्षण र नेपाली साहित्यमा यसको प्राप्तिको समीक्षा गरिएको छ । यस पुस्तकमा विधा तथा अधिकतर उत्तरसंरचनावादी विशेषता अवलम्बन भएका देवकोटाका महाकाव्य केन्द्राकर्षी नभई केन्द्रापकर्षी, केन्द्रापसारी, बहुनिष्ठ हुँदै मुक्तता, केन्द्रभञ्जन, बहुनिष्ठताका तत्त्वको अन्तर्यमा विपठनका माध्यमबाट विधाभञ्जन भई संचचित कृति रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । *शाकुन्तल* महाकाव्यको संरचना नै विधाभञ्जन भई तयार भएको तर्क गरिएको यस पुस्तकमा यसको प्रमाणका रूपमा विभिन्न स्रष्टाका सृजनामा अभिव्यक्त भइसकेको *शाकुन्तल*को कथाका विकासका चरण र पुनराविष्कारको प्रक्रियामा स्थापित विषय खण्डित भई नवनिर्माणका रूपमा उपर्युक्त कृतिको रचना सम्भव भएको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकका आधारमा विधाभञ्जनका दृष्टिले साहित्यका सबै विधाको अध्ययन गर्न सकिने आधार प्राप्त भएको छ । यस पुस्तकमा प्रस्तुत दृष्टिकोणका आधारमा विधाभञ्जनको विषय निश्चित, विधा, संरचनात्मक आयाम वा विधामा मात्र केन्द्रित विषय नरहने तथ्यको पुष्टि गरिएको छ भने यसले भावी अध्येताका लागि उपयोगी मार्गनिर्देश गरेको छ ।

अभि सुवेदी (२०७२) को 'समकालीन नेपाली कवितामा जनजातीय चेतना' लेखमा अन्तरविधात्मक विशेषता भएका कृतिको निर्माणका साथै विधाभञ्जनलाई मूर्तरूप दिएको विषय विमर्श गरिएको छ । यस लेखमा साहित्यका सिद्धान्तसँग जोडिएको व्यक्ति, साहित्यानुरागी र पाठकसमेत मिथकका रूपमा चयन भएको पक्षको विवेचना गर्दै काव्यिक अभिव्यक्तिमा भाषा र अर्थका मानकको भञ्जन गरी नाटकीकरण र रूपकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिनु परम्परित काव्यिक सत्ताको भञ्जनसँगै कविता कविताका रूपमा नरही विधाभञ्जन भई काव्यिक पाठमा परिणत भएको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली सृजनपरम्परामा उत्तरआधुनिकताको प्रभाव स्वरूप भित्रिएको विधाभञ्जनको सिद्धान्तले अनेकौं केन्द्रलाई विघटन गरी सीमान्त विषयलाई कथ्य प्रस्तुतिको मुख्य विषयमा स्थापित गरेको छ जसमध्ये साहित्यमा केन्द्रीय विषयमा स्थापित जनजातीय चेतना पनि एक हो । यस लेखले जनजातीय चेतनाको विश्लेषणका क्रममा परम्परित केन्द्रको भञ्जन तथा पुनराविष्कारका रूपमा अवलम्बन गरेको शिल्पमा अन्तर्गर्भित भई काव्यिक सङ्कथनमा आएको विविधीकरणले विधाभञ्जनको सार्थकतालाई पुष्टि गरेको छ । प्रस्तुत लेखले नेपाली साहित्यमा जनजातीय चेतनाले साहित्यिक कृतिको विधाभञ्जन हुने आधार र स्थापनामा पुऱ्याएको योगदान तथा तिनका प्राप्तिको विवेचनाका आधारमा कवितामा यस समस्यामा आधारित भई शोधकार्य गर्न सकिने आधार प्रदान गरेको छ । यस लेखमा समावेश भएको अवधारणाका आधारमा विधाभञ्जनको विषय खोज-अनुसन्धानका लागि उपयोगी शोधक्षेत्र रहेको तथ्यको पुष्टि हुन्छ ।

गोविन्दराज भट्टराई (२०७२) को 'समकालीन नेपाली कवितामा उत्तरआधुनिकता' शीर्षक लेखमा परम्परित लेखनपद्धति र काव्यिक संरचनालाई ध्वंस गरी नवीन शिल्पका रूपमा अवलम्बन गरिएको चित्रात्मकता, चित्रकारितालाई संरचनात्मक आकृति दिनका लागि भित्रचाइएका छेस्का, धर्का, गहिराइ, गति, वेग, लेखनगत उल्टो ढाँचाजस्ता नवीन आविष्कार र तिनको प्रयोगले परम्परित काव्यढाँचा विघटन भई काव्यिक सार्वभौम स्वरूप, संरचना र शिल्पको भञ्जन भई विधाविघटन वर्तमानको सृजनात्मक प्राप्ति बन्नपुगेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । परम्परित विधाकेन्द्रको भञ्जनका रूपमा समकालीन कविताले अवलम्बन गरेका संरचना र रूपाकृतिगत

नवीनताका स्थानमा चित्रात्मकता, रेखाचित्रात्मकता, उल्टो लेखन ढाँचाजस्ता प्रविधिले काव्यिक संरचनाको परम्परित प्रक्रिया ध्वस्त हुनु विधाभञ्जनका प्राप्ति हुन् । यस लेखमा प्रस्तुत भएका दृष्टिकोणका आधारमा समकालीन नेपाली कविताले अवलम्बन गरेको यसप्रकारको प्रवृत्ति र प्रविधि विधाभञ्जनका प्राप्ति नै हुन् । यस लेखले नेपाली कवितामा विधाभञ्जनका आधारमा खोज-अनुसन्धान गर्न सकिने आधार प्रदान गरेको छ । उत्तरआधुनिकताका अनेक विषय र तिनका प्राप्तिको विवेचनाका क्रममा विधाभञ्जनको चर्चा गर्नु यस लेखको सीमा हो । कवितामा विधाभञ्जनका अवधारणा संश्लेषित ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने यसमा विषयगत प्राप्तिका दृष्टिले रिक्तता रहेको छ ।

नेत्र एटम (२०७२) को 'समकालीन नेपाली कविताको शिल्पविधान' शीर्षक लेखमा नेपाली कविता विधाभञ्जन भई संरचित रहेको विषयमा विमर्श गरिएको छ । यस लेखमा परम्पराभिन्न संरचनामा रिक्तता, अर्थगत निर्धार्य र निश्चितताका व्यतिरेकमा पाठकलाई अर्थ निर्धारण गर्नका लागि खुला छाड्ने तथा पठनक्रियाका माध्यमबाट पाठको अर्थ निश्चित गर्ने पाठकमैत्री सृजनात्मक विशेषता अवलम्बन गरी रचना गरिएका कृति विधाभञ्जन भई संरचित रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा नेपाली कविताले समकालीन नेपाली कवितामा विधाभञ्जन एक प्रवृत्तिका रूपमा अङ्गीकार भएको तथा उक्त विषय शिल्पका रूपमा स्थापित भएको विषयलाई पुष्टि गरेको छ । यस लेखमा विधाभञ्जन अध्ययनीय शोधक्षेत्र रहेको एवम् यसका आधारमा खोज-अनुसन्धान गर्न सकिने तथ्यलाई पुष्टि गरेको छ । यस लेखमा विधाभञ्जनको सङ्क्षिप्त विवेचना गरे पनि विषयगत विशिष्टताका आधारमा नेपाली कवितामा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा विधाभञ्जनसम्बन्धी शोधकार्य गर्न सकिने रिक्तता प्रस्तुत गरेको छ ।

सुकुम शर्मा (२०७७) को *साहित्यमा मोहनविक्रम सिंह* पुस्तकमा मोहनविक्रम सिंहका कविताको विश्लेषणका क्रममा यिनका कविता विधागत नवीन शिल्पको प्रयोगका कारण एकै कृतिमा बहुअभिलक्षणयुक्त रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा कविता विधाको पठनको सौन्दर्य र नाटक पठनको सौन्दर्यको अन्तर्निश्चय भई संरचित सिंहका कविता प्रयोगशील नयाँपन भएका रचना रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा कविता रचनाको पद्धतिभन्दा भिन्न नाटकीय कथनका माध्यमबाट रचना भएका सिंहका कविता मार्क्सवादी सौन्दर्यलाई नवीन प्रयोगका साथ प्रस्तुत गरिएका रचना रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा मोहनविक्रम सिंहका कविता विधाभञ्जन भई संरचित रहेको निश्चित छ, भन्ने पक्षको विश्लेषण नभए पनि विश्लेषणका क्रममा जोड दिने प्रयोगशील नवीनताले यस विषयलाई सङ्केत गरेको छ । यस सन्दर्भका आधारमा सिंहका कविता विधाभञ्जनका दृष्टिले अध्ययनीय छन् भन्ने पक्षको पृष्ठपोषण भएको छ । यस पुस्तकका आधारमा नेपाली कविता विधाभञ्जन भई संरचित छन् भन्ने पक्षको पुष्टि भएको छ । यस पुस्तकमा प्रस्तुत अवधारणाका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जन शीर्षक शोधकार्यका लागि रिक्तता रहेको छ ।

विधाभञ्जन नेपाली सृजना, समालोचना र खोज-अनुसन्धानमा तीसको दशकमा आरम्भ भई पचासको दशकबाट स्थापित हुँदै गएको विषय हो । यसले नेपाली साहित्यको समकालीन सन्दर्भलाई प्रभावित तुल्याएको छ । नेपाली साहित्यको समालोचना र खोज-अनुसन्धानमा

विधाभञ्जनलाई अधिकतर उत्तरआधुनिकताकै आवरणमा अध्ययन, अनुसन्धान, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । उत्तरआधुनिकतासँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक आवरण र विनिर्माणका आधारमा भएका अधिकतर अध्ययन विषयसूचक, प्रवृत्तिपरक, शिल्पगत प्राप्ति र विषयको नवीन प्रस्तुतिको आविष्कारत्मक प्राप्तिलाई सूचना दिने प्रकृतिका रहेका छन् । विनिर्माणका विषयमा भएका अनुसन्धान कार्यमा विधाभञ्जनसम्बद्ध आंशिक र साङ्केतिक विवेचनाले यस शोधकार्यमा उठाइएको शोधसमस्याका लागि उपयोगी एवम् अध्ययनीय रहेको सूचक मात्र बनेका छन् । प्रस्तुत पूर्वकार्यमा नेपाली कविता सम्बन्धमा भएका उत्तरआधुनिकता, विनिर्माण तथा यसको अध्ययन गर्ने सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जनको विवेचना भएका सामग्रीको समीक्षा गरिएको हो । अध्ययनका क्रममा अधिकतर अध्ययन उत्तरआधुनिकताका आवरणमा भएको तथा यसको मूलसिद्धान्तका आधारमा विनिर्माण स्थापित रही साहित्यिक कृतिको विवेचना गर्ने विषय स्थापित रहेको देखिन्छ । कवितामा विनिर्माणको अध्ययनका क्रममा विधाभञ्जनका आधार र कारणका विषयमा साङ्केतिक अभिमत प्रस्तुत भए पनि यसको प्रयोजनका विषयमा अधिकतर अध्ययन विषयनिष्ठ व्याख्याभन्दा भिन्न प्रवृत्तिपरक अध्ययनमा केन्द्रित छन् ।

नेपाली कवितामा विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित भई गरिएका उपर्युक्त अधिकतर अध्ययनले विनिर्माण र विधाभञ्जनका विषयमा प्रस्तुत गरेका दृष्टिकोण र निष्कर्ष, अवधारणात्मक, साङ्केतिक, सूचनामूलक तथा केही अध्ययनमा प्रयोजनसम्बद्ध रहे पनि तिनमा प्रस्तुत विषयको प्रस्तुति संश्लेषित ढाँचामा आएका छन् । कवितासम्बद्ध विनिर्माण र विधाभञ्जनका रूपमा भएका अधिकतर अध्ययनको उद्देश्य विषयको प्रकृतिअनुरूप विशिष्टीकृत शोधप्रयोजनका लागि नभई सैद्धान्तिक पक्षको पृष्ठपोषण तथा उक्त विषयको सृजनात्मक प्राप्तिको पुष्टि गर्ने सन्दर्भमा गरिएका छन् । आंशिक रूपमा भएका प्रायोगिक कार्यमा पनि विधाभञ्जनको विषयलाई विनिर्माण र उत्तरआधुनिकताका आवरणमा प्रस्तुत गरिनुले उपर्युक्त अध्ययनको प्रयोजन विशिष्टीकृत हुन नसकेको प्रस्ट छ । उपर्युक्त पूर्वअध्ययनका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जनसम्बद्ध विषयमा शोधकार्यका लागि शोधअन्तराल रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

१.६ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

नेपाली कवितामा विधाभञ्जन यस शोधप्रबन्धको क्षेत्र हो । नेपाली कविताको रचना प्रक्रियामा विधागत अन्तर्निश्चय गरी कविता लेख्ने प्रवृत्ति रहे पनि यसका विषयमा प्राज्ञिक र यही विषयमा केन्द्रित भई गरिएका अध्ययनमा रिक्तता छ । नेपाली कवितामा विधाभञ्जनका विषयमा भएका अध्ययन प्रवृत्तिपरक, अवधारणात्मक, उत्तरआधुनिकतावाद र विनिर्माणका आधारमा गरिएका छन् । विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक आधार र अवधारणाका आधारमा नभई उपर्युक्त पक्षका आधारमा गरिएका यसप्रकारका अध्ययनले नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको अनुसन्धानमा विषयगत समष्टिलाई समेट्न सकेका छैनन् भने यस विषयसँग सम्बन्धित भई गरिएका अध्ययनमा विधाभञ्जनका अभिलक्षण साङ्केतिक रूपमा भए पनि यसको विषयगत ठोस अध्ययनमा केन्द्रित रही गरिएको यस प्रस्तुत शोधकार्यको अनुसन्धानात्मक दृष्टिले औचित्यपूर्ण छ । नेपाली कविताका साथै कविताइतरका विषयमा पूर्वकार्यका विषयमा गरिएका अध्ययन नै विधाभञ्जनका विषयमा गरिएका प्रमाणिक अध्ययन हुन् । यी अध्ययनले नेपाली कवितामा विधाभञ्जनका सम्बन्धमा

दृष्टिकोण प्रस्तुत गरे पनि ठोस सैद्धान्तिक आधार र अवधारणाका आधारमा कविताको विश्लेषण गरेको पाइँदैन । नेपाली कविताको उत्तरआधुनिक स्वरूप र विनिर्मित पक्षको आंशिक व्याख्या गरिएका ती अध्ययनले कविताको विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा गरिएका आंशिक विश्लेषणका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको पक्षको अध्ययन हुनसकेको छैन । नेपाली कविताका साथै नेपाली साहित्यका विषयमा गरिएका पूर्वकार्यमा समावेश गरिएका अध्ययनबाट नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको विषयमा रिक्तता छ । यस शोधकार्यले कविताको विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका कारण सृजित पाठभेदका साथै तिनको विश्लेषणबाट साहित्यिक विधाविच अन्तर्मिश्रण भई सृजित रचनामा भिन्न विधागत आस्वादन हुने तथा यसप्रकारका रचना बहुलताका आधारमा संरचित हुने ज्ञानको निर्माण गर्ने हुनाले यो महत्त्वपूर्ण कार्य हो । नेपाली अनुसन्धान तथा समालोचनामा कविताको उत्तरआधुनिक प्राप्ति र विनिर्माण गरिएका रचनाका सम्बन्धमा गरिएका अध्ययनभन्दा पृथक् कविताको विनिर्मित स्वरूप विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा हुने अवधारणाको निर्माण गरेको छ । यस शोधकार्यमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जनलाई मुख्य समस्याका रूपमा लिई वस्तुपरक रूपमा गरिएको गहन अध्ययन र विश्लेषणबाट शोधकर्ता, पाठक तथा अन्वेषणकर्तालाई यस विषयका बारेमा मार्गनिर्देशन हुने भएकाले यो औचित्यपूर्ण कार्य रहेको प्रष्ट हुन्छ । नेपाली कवितामा विधाभञ्जनका सम्बन्धमा गरिएका प्रवृत्तिपरक र संश्लेषणात्मक अध्ययनका तुलनामा बृहत् विषयलाई समेट्ने यस अनुसन्धान कार्यबाट नेपाली नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधामिश्रणसम्बन्धी अनुसन्धानका लागि मार्गनिर्देशन गर्ने यस शोधकार्यको नवीन खोज-अनुसन्धानका लागि पनि महत्त्व छ । यसका अतिरिक्त साहित्यको विधाभञ्जनलाई आधार मानी सिर्जनात्मक कृतिको रचना गर्ने सर्जकहरूका लागि समेत उपयोगी रहेको हुँदा शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व रहेको छ ।

१.७ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य २०३६-२०७८ को अवधिमा प्रकाशित विधाभञ्जन भएका नेपाली कविताको अध्ययनमा सीमित छ । यस शोधकार्यमा सोदेश्य नमुनाछनोट विधिबाट छनोट गरिएका विधाभञ्जन भएका एक सय तेह्रओटा प्रगीतात्मक कविताको मात्र अध्ययन गरिएको छ । कविताका खण्डकाव्य र महकाव्यजस्ता उपभेद रहे पनि तिनमा स्वतः आख्यानात्मक विशेषता विद्यमान रहने भएकाले यसमा प्रगीतात्मक कवितालाई मात्र विश्लेषणका लागि चयन गरिएको छ । यस शोधकार्यमा २०३६ सालपछि प्रकाशन भएका पुस्तकाकार र यसको विशिष्ट अभिलक्षण भएका छापा प्रकाशनमा प्रकाशित चारसय पचासी (४८५) कविताको अध्ययन गरी सामान्य विधाभञ्जन भएका दुईसय बत्तीस (२३२) कविताबाट विधाभञ्जन सघन रहेका एकसय तेह्र (११३) कवितालाई विश्लेषणका लागि चयन गरिएको छ । अध्ययनका लागि उत्तरसंरचनावादअन्तर्गत विनिर्माण र यससँग सम्बन्धित मान्यतालाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । ज्याक डेरिडाको विधाभञ्जनको सिद्धान्त यस अध्ययनको मुख्य आधार हो । त्यस सिद्धान्तका विभिन्न दृष्टिकोणहरूमध्ये यस शोधकार्यमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयतालाई अध्ययनको आधार बनाइएको छ । विधाभञ्जनका आधारसँग सम्बन्धित अन्य अध्ययन यस शोधप्रबन्धका विषयगत सीमाङ्कन हो भने कविताका अतिरिक्त अन्य विधा शोधक्षेत्रगत सीमाङ्कन हो ।

१.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषण विधिसँग सम्बन्धित विषयलाई निम्नलिखितअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१.८.१ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधकार्य गुणात्मक पद्धतिमा आधारित छ । यसमा सोहीअनुसार सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालय कार्यबाट गरिएको छ । यस शोधकार्यमा प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यको प्राथमिक सामग्री २०३६-२०७८ का अवधिमा पुस्तकाकार कवितासङ्ग्रहका साथै विधाभञ्जनको विशिष्ट प्रयोग भएका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित विधाभञ्जन प्रबल रहेका कविता हुन् । यस शोधप्रबन्धमा यस अवधिका कवितामध्ये चारसय पचासी कविताको पठन गरी तिनबाट सोद्देश्य नमुनाछनोट विधिबाट सघन रूपमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयता विद्यमान एक सय तेह्रओटा कविता विश्लेषणका लागि चयन गरिएको छ । यसमा विश्लेषण गरिएका कवितामध्ये विधान्तरण भई संरचित बयालीस, विधामिश्रण गरिएका त्रिचालीस र अन्तर्पाठीयताको प्रयोग गरिएका अठ्ठाईस कविताको अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा द्वितीयक स्रोतका सामग्री विधाभञ्जनका सम्बन्धमा अध्ययन गरिएका सैद्धान्तिक ग्रन्थ, अनुसन्धानात्मक लेख, समालोचनात्मक ग्रन्थ तथा यसका विषयमा विमर्श गरिएका विभिन्न कोशबाट सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८.२ विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण पाठविश्लेषण विधिमा गरिएको छ । यसमा कविताको विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधकार्यमा सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा ज्याक डेरिडाको विनिर्माणसम्बन्धी सिद्धान्तलाई उपयोग गरिएको छ । विनिर्माणले अघि सारेको साहित्यकेन्द्री सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जन यस शोधकार्यको सैद्धान्तिक आधार हो । यस शोधप्रबन्धमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयतालाई सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा रहेका छन् । सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेष्य पाठका आधारमा अवधारणात्मक ढाँचाको निर्माण गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा सामग्रीको विश्लेषणका लागि आवश्यक पर्ने सैद्धान्तिक, अवधारणात्मक ढाँचा र तिनको दार्शनिक आधारलाई दोस्रो परिच्छेद र आवश्यकताअनुसार अन्य परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । विधाभञ्जनका मुख्य सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयता हुन् । विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित ज्याक डेरिडा (सन् १९८१) र (सन् १९८०), कृष्ण गौतम (२०५९), न्यान्सी लुसी (सन् २००४), गोविन्दराज भट्टराई (२०६२) तथा डेभिड लाजार, लरेन्स सुतिन र काजिम अलि (सन् २०१३) का विधाभञ्जनसम्बन्धी सिद्धान्तका आधारमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको शोधसमस्याको समाधानका लागि शोधप्रश्न, विश्लेषणका लागि निर्धारण गरिएको अवधारणा, विश्लेषणको ढाँचा र यसका प्रतिमानका साथै विश्लेषणका सूचकसमेतलाई समावेश गरी

विधान्तरणसम्बन्धी निम्नलिखितअनुसारको अवधारणा तयार गरिएको छ । यसमा उपयोग गरिएका सैद्धान्तिक र अवधारणात्मक ढाँचा र त्यसका सूचकलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र. सं.	शोधप्रश्न	अवधारणा	सूचक	उपसूचक
१.	नेपाली कवितामा विधान्तरण के-कस्तो छ ।	नेपाली कवितामा विधान्तरणको स्वरूप	(क) कविताको नाटकमा विधान्तरण	(अ) अन्तर्वस्तु (आ) संरचना (इ) नाटकीय शिल्प
			(ख) कविताको आख्यानमा विधान्तरण	(अ) अन्तर्वस्तु (आ) संरचना (इ) आख्यानात्मक शिल्प
			(ग) कविताको निबन्धमा विधान्तरण	(अ) अन्तर्वस्तु (आ) निबन्धात्मक शिल्प
२.	नेपाली कवितामा विधामिश्रण कसरी छ ?	नेपाली कवितामा विधामिश्रणको प्रक्रिया	क) कवितामा नाटकको विधामिश्रण	(अ) दृश्यविधान (आ) संवादयोजना (इ) द्वन्द्वविधान (ई) नाटकीय शिल्प
			ख) कवितामा आख्यानको विधामिश्रण	(अ) कथानक (आ) समाख्याता (इ) आख्यानात्मक शिल्प
			ग) कवितामा निबन्धको विधामिश्रण	(अ) निजात्मकता (आ) विचार (इ) निबन्धात्मक शिल्प
३.	नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयता प्रस्तुतिको प्रयोजन के हो ?	नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयताको प्रयोजन	क) कवितामा पुनर्पाठ ख) कवितामा उत्तरपठन	

१.९ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्नलिखित भिन्न पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । शोधकार्यलाई व्यवस्थित तुल्याउनका लागि परिच्छेदलाई विभिन्न शीर्षक तथा आवश्यकताअनुसार विभिन्न उपशीर्षक र प्रशीर्षकमा विभाजन गरी शोधप्रबन्ध तयार गरिएको छ । मूलभूत रूपमा यस शोधप्रबन्धको रूपरेखा निम्नलिखित रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : नेपाली कवितामा विधान्तरण

तेस्रो परिच्छेद : नेपाली कवितामा विधामिश्रण

चौथो परिच्छेद : नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयता

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश, प्राप्ति र निष्कर्ष

परिशिष्ट

सन्दर्भ सामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

नेपाली कवितामा विधान्तरण

२.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा नेपाली कवितामा विधान्तरणको विवेचना र विमर्श गरिएको छ । यस परिच्छेदअन्तर्गत नेपाली कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धको विधान्तरण, विधान्तरणबाट नेपाली कविताको मूल्याङ्कन तथा विधान्तरणले नेपाली कविताको सौन्दर्यमा परेको प्रभाव उपशीर्षकमा नेपाली कवितामा विधान्तरणसँग सम्बन्धित विषयको विश्लेषण गरिएको छ । विधान्तरण साहित्यिक विधाअन्तर्गत एक कृतिमा अर्को विधाको अन्तर्गुलन भई कविता, नाटक, आख्यान एवम् निबन्धात्मक विशेषता भएका कृतिको रचना हुने प्रक्रिया हो । विधान्तरण भई संरचित कृति विधाभञ्जन भएका हुन्छन् भने यसप्रकारका रचना एक विधामा अर्को विधाको विधागत अभिलक्षणका आधारमा संरचित हुन्छन् । नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । कविताको संरचनात्मक आवरणमा रचना गरिएका कवितामा नाटकीयता सिर्जना गरिएको छ । नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प नाटकीय स्वरूपमा प्रस्तुत भई नाटकमा विधान्तरण गरिएको छ । कवितामा नाटकको विधान्तरणकै तुलनीय आख्यानमा विधान्तरण गरिएका कृतिको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा कथानक, संरचनाको निर्माण समाख्याता तथा काव्यिक विषयलाई आख्यानात्मक शिल्प अवलम्बन गरी रचना गरिएको छ । कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएका कृतिको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा विचार तथा शिल्पमा निजात्मकताको प्रस्तुति सघन छ । नेपाली कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण भएको विषयका साथै नेपाली कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा भएको विधान्तरण तथा विधान्तरणले कविताको कला र भावसौन्दर्यमा परेको प्रभावको विश्लेषण तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ ।

२.२ विधान्तरणको सैद्धान्तिक परिचय

विधान्तरण विधाभञ्जनको एउटा प्रक्रिया हो । यो पाठको विनिर्माणसँग सम्बन्धित छ । विनिर्माण ज्याक डेरिडाको मान्यता हो । त्यसैका आधारमा साहित्य लेखन र समालोचना पद्धतिको विकास भएको हो । विधान्तरणको सैद्धान्तिक विमर्शका क्रममा सर्वप्रथम विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक परिचय सान्दर्भिक हुन्छ ।

२.२.१ विधाभञ्जनको परिचय

विधाभञ्जन 'विधा' र भञ्जन दुईशब्दको समासबाट निर्माण भएको शब्द हो । साहित्यमा विधा भन्नाले सिर्जनात्मक लेखनका भिन्नप्रकार, भेद तथा वर्गीकरण हो भने भञ्जनले विधाको सिर्जनात्मक मूल्यलाई विघटन गर्नु भन्ने अर्थ बोकेको छ । विधाभञ्जनलाई पारिभाषिक शब्दका रूपमा ज्याक डेरिडाले प्रयोग गरेका हुन् भने यसको अङ्ग्रेजी स्वरूप 'जान्न बेन्डिङ' Genre bending हो (डेरिडा, सन् १९८०, पृ. ५७) । साहित्यिक परम्परामा विधा मानिएका सिर्जनात्मक

सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना गरिने भेदहरू भिन्न वस्तु र कलासौन्दर्यका आधारमा भिन्न हुन्छन् भन्ने विधासिद्धान्तद्वारा स्थापित गरिएका मान्यतालाई अस्वीकार गर्ने सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जन स्थापित भएको छ । साहित्यिक विधाहरू एकअर्कामा अन्तर्निर्भर हुन्छन् भन्ने मान्यताका विपरीत स्थापना भएको विधाभञ्जनसम्बन्धी सिद्धान्तले एउटै कृतिमा अनेक विधाको विधागत अभिलक्षण हुन्छन् भने ती स्वतन्त्र सिर्जनात्मक विधा नभई विधाभञ्जन भएका पाठ हुन्छन् भन्ने मान्यता स्थापित गरेको छ ।

डेरिडाले विनिर्माणका मूलभूत मान्यता प्रस्तुत गरेपछि विधाभञ्जनसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार र अवधारणा स्थापना भएको हो । यो परम्परागत रूपमा स्थापित दर्शन, सिद्धान्त तथा तिनका मूल्य र मान्यतालाई विखण्डन गरी साहित्यिक विधाकेन्द्रलाई अस्वीकार गर्ने सिद्धान्त हो । विधाभञ्जन एकै सिर्जनामा भिन्नभिन्न विधाको उपस्थिति हुन्छ भन्ने विषयको पृष्ठपोषण गर्ने सिद्धान्त हो (बाउली, सन् २०१३, पृ. ४२) । यो परम्परागत सत्यका आधारमा निर्माण भएका विधासिद्धान्तसम्बन्धी मान्यताको विपरीत सिद्धान्त हो भने यसले सिर्जना, समालोचना, कविता, आख्यान, नाटक, निबन्धजस्ता साहित्यिक मानिएका विधा सिर्जना नभई पाठ हुन् भन्ने मान्यतालाई स्थापित गरेको छ । यसले विधासम्बन्धी केन्द्रीकृत सिद्धान्तले स्थापित गरेका सौन्दर्य चिन्तनलाई अस्वीकार गरी भाषिक संरचनाको पृथक् अर्थ हुनसक्दैन भन्ने मान्यता अधि सारेको छ । यो विधागत संरचनाको परम्परागत परिभाषा र मूल्य खण्डित गर्ने भाषिक सिद्धान्तका रूपमा पनि स्थापित रहेको तथ्य टेरी इगल्टन (सन् १९९६) को अवधारणाले पुष्टि गरेको छ । उनका अनुसार :

आधुनिक साहित्यिक मान्यता पाठको मूल्य प्रायोगिक, महत्वाकाङ्क्षायुक्त र यान्त्रिक संरचना विधानमा आधारित छन् । यसप्रकारको यान्त्रिक र निश्चयार्थक संरचना कविता, नाटक, आख्यान वा निबन्ध हो भनेर परिभाषित र तिनको विधागत अभिलक्षण र सिद्धान्तका आधारमा व्याख्येय छन् । विधाभञ्जन यसप्रकारका व्याख्या, भेद, परिभाषा र संरचनालाई अस्वीकार गरी भाषिक कार्यात्मक स्वरूप भएका पाठ र गैरसाहित्यिक मानिने पाठको भाषिक मूल्य पृथक् मान्दैन । यसरी सिर्जना र समालोचनाको भेद नै नमान्ने भएकाले यो सिर्जना र समालोचना एउटै पाठका भिन्न रूप मात्र हुन् भन्ने मान्दछ । (पृ. ११९)

विधाभञ्जनले कृतिमा अवस्थित बहुलता तथा तिनको पारस्परिक सम्बन्धका आधारमा विधासिद्धान्तले निर्माण गरेको केन्द्रीकृत अवधारणालाई उल्टाएको छ ।

विधाभञ्जन सृजनविधा मानिएका रचनाहरू एकअर्कामा सहयोगी हुने मान्यतालाई उल्टाई सबै सिर्जना पाठ हुन् र यिनको अध्ययन पाठकै आधारमा गरिनुपर्दछ भन्ने सिद्धान्त रहेकाले यसले साहित्यलाई विनिर्मित संरचना मान्दछ । विधाभञ्जनको आधारभूत अभिलक्षणलाई डेरिडाका निम्नलिखित कथनले पुष्टि गर्दछन् । वास्तविक रचना र विधा छ भन्नु तथा यसको दावी गर्नु विवादित विषय हो किनभने परस्परमा सम्बद्ध नभई कुनै पनि रचनाले अस्तित्व प्राप्त गर्न सम्भव छैन (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. ३५५) । साहित्यिक रचनामा प्रयोग गरिएको भाषाका आधारमा

कृतिको विश्लेषण गर्ने विधाभञ्जन भाषिक सङ्केतले दिने अर्थ तथा अर्थप्राप्तिको आधारसँग सम्बन्धित सिद्धान्त हो ।

विधाभञ्जनले परम्परागत केन्द्रीकृत ज्ञानका आधारमा वास्तविक मानिएका विषय सत्य नहुने भएकाले साहित्य भन्नु केन्द्रीकृत सौन्दर्यलाई प्रस्तुत गर्ने विषय नभई यो बहुल विषयलाई प्रस्तुत गरिने पाठ मात्र हो भन्ने मान्दछ । साहित्यका विधाको सिर्जना नै सङ्करीकरणका माध्यमबाट हुन्छ (पुपुरा, सन् २०१३, पृ. ११) । साहित्यिक विधासम्बन्धी यस मान्यताका आधारमा सिर्जनाको कुनै पनि स्वतन्त्र विधा नहुने तथा यिनको रचना प्रक्रिया सबै विधाका अभिलक्षणको अन्तर्मिश्रणबाट हुने तथ्यको पुष्टि हुन्छ । यसप्रकार साहित्य सिर्जनाका लागि सबै विधा परिपूरक सम्बन्धयुक्त हुन्छन् भने यिनमा सबैको मिश्रण हुन्छ । कविता आफैमा सङ्करित र सबै विधाको अन्वयबाट सृजना हुने विधा रहेकाले यो आफैमा विधाभञ्जन भई संरचित पाठ बन्ने विषयलाई यस तथ्यले पुष्टि गर्दछ ।

डेरीडाले भाषिक संरचनाको केन्द्रीकृत विषय प्रस्तुतिका दृष्टिले असान्दर्भिक रहने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । विधाभञ्जन भाषिक व्यवस्थाले निर्माण गर्ने संरचना र अर्थ तथा सङ्गठनको विषयलाई सम्बोधन गर्न पूर्ववर्ती दर्शन, सिद्धान्त र मान्यता विफल रहेको डेरीडाको तर्कमा आधारित छ । विधाभञ्जन कुनै पनि परिभाषाले निर्देश गरेको केन्द्रीय सत्ताको अस्वीकार्यताका कारण साहित्यको विधाकेन्द्री परिभाषा नभई सृजना र समालोचना एकै स्वरूपका रचना रहने अवधारणा हो (प्रधान, २०६७, पृ. २८९) । यो विधा, सिर्जना, समालोचना, कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध भन्नु भाषिक संरचना मात्र हुन् तथा अर्थका दृष्टिले पाठ मात्र हुन् भन्ने मान्यतामा आधारित सिद्धान्त हो ।

विधाभञ्जन पाठनिर्मितिलाई मुख्य सिद्धान्तका रूपमा लिई सबै भाषिक संरचनालाई सिर्जनाका रूपमा नभई पाठका रूपमा अध्ययन गर्नुपर्छ भन्ने विषयमा केन्द्रित सिद्धान्त हो । यो पाठपठनका क्रममा प्राप्त अन्तर्विरोधका आधारमा पाठकको अर्थलाई नै आधार मानी अर्थको निर्धारण हुन्छ भन्ने पक्षमा आधारित मान्यता हो । यसले पाठात्मक पुनर्निर्माणलाई सैद्धान्तीकरण गरेको छ । विधाभञ्जनका सम्बन्धमा क्रिस्टोफर नोरिस (सन् २००२) को दृष्टिकोण यसप्रकार छ :

डेरीडाले विधाभञ्जनलाई साहित्यिक पाठ र पठनको आलोचनाबाट अर्थप्राप्तिका बिचमा कुनै ठोस र वास्तविक भाषिक विधान निर्धारण नगरिएकाले पठनका क्रममा पाठकले जुन रूपमा अर्थ प्राप्त गर्दै जान्छ सोही अनुरूप पाठको पुनर्निर्माण वा पाठमा नयाँ विषयको पुनराविष्कार हुँदै जाँदा सृजनात्मकतामा बहुल विधाको उपस्थिति हुने प्रक्रिया प्रतिपाद्य हुने अवधारणाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । (पृ. २२)

विधाभञ्जन विधागत स्वायत्ता र सार्वभौम उपस्थिति तथा आङ्गिक संरचना विधानका विपरीत परम्परागत अर्थकेन्द्रलाई समाप्त गर्ने सिद्धान्तका रूपमा स्थापित छ ।

विधाभञ्जन विधा मानिएका कृतिमा भएका विशेषताका आधारमा पाठको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त हो । यसले साहित्य विविधतायुक्त विशेषता भएका विधा नभई पाठ पठनबाट प्राप्त

समानान्तर सिर्जनाको अभ्यास, पुनर्पाठ र पाठान्तरित संरचनाका रूपमा साहित्यको पठन गरिनु पर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । साहित्यिक रचना भाषिक खेल रहेकाले समालोचना फरक स्वतन्त्र विधा नभई सृजनाकै पुनर्लिखित पाठ हो जसले कृतिको पठन, पुनर्पठन र अधिपठनका आधारमा अर्थको खोजी गर्ने विषयले विधाभञ्जनलाई आधार प्रदान गरेको छ (गौतम, २०७४, पृ. २६१) । यो साहित्यका कविता, नाटक, आख्यान, निबन्ध र समालोचना भन्नु समग्रमा सिर्जना हो भन्ने विषयलाई सैद्धान्तिक स्वरूप दिने सिद्धान्त हो ।

विधाभञ्जनले भाषा र साहित्यकेन्द्री सिद्धान्तका रूपमा संरचनावादले स्थापना गरेका मानकको अस्वीकार तथा तिनले निर्धारण गरेको विधाकेन्द्रसम्बन्धी मान्यतालाई विघटन गरेको छ । यो संरचनामा प्रस्तुत भएका प्रत्येक अभिलक्षणको आफ्नै विशिष्ट गुण रहने विषयको पक्षपाती सिद्धान्त हो । यो विपठनका आधारमा पाठको अस्तित्व पाठकमा निर्भर रहने मान्यतामा आधारित छ । पारिभाषिक शब्दका रूपमा विखण्डनको मानक रहने विधाभञ्जन विपठनलाई मुख्य आधार बनाई पाठलाई भत्काउने तथा अर्थको अनिश्चितताका नाममा अर्थको केन्द्रलाई भत्काई परम्परित मूल्यलाई विस्थापन गर्ने सिद्धान्त हो (भट्टराई, २०७०, पृ. ३५५) । विधाभञ्जनलाई समालोचनाको अङ्गका रूपमा स्थापित गर्ने मुख्य विषय पाठ, पाठक र पठनप्रक्रियाको बहुपक्षीय समन्वयबाट भएको छ । विधाभञ्जन परम्परागत मान्यताअनुरूप लेखक, अर्थ, विश्वदृष्टिकोण आदिलाई सत्यका रूपमा स्वीकार र अवलम्बन गरिएका विषयलाई त्यागी अर्थ पाठमा र पाठकमा अन्तर्निर्भर रहन्छ, भन्ने सिद्धान्त हो । यसले पाठ कसरी प्रस्तुत भएको छ ? यसको स्वरूप कस्तो छ ? पाठमा कुन विधाको उपस्थिति छ ? भन्ने विषयको खोजी गर्दछ ।

विधाभञ्जन कृतिको रचनाका क्रममा त्यसका विषयसँग सम्बन्धित स्थापित मान्यताको विस्थापन पनि हो । यो परम्परागत रूपमा मानिएका कविताको रचना विधान विपरीत पाठको संरचनालाई अपरम्परित ढाँचातर्फ लैजानु पनि यसको आविष्कारात्मक प्राप्ति बनेको छ । विधाभञ्जन साहित्यको विधाकेन्द्री प्रतिमानलाई भाँचेर, भत्काएर र अर्कै रचनाको आकृति वा स्वरूप निर्माण गर्ने स्थिति हो (गौतम, २०७०, पृ. ३६) । यो सिर्जना विधाको अस्तित्व नै पाठ र यसको निर्माण बहुविधात्मकताका आधारमा हुन्छ, भन्ने पक्षसँग सम्बन्धित मान्यता हो । विधाभञ्जन र परम्परागत मान्यताविचको भिन्नता भन्नु नै संरचना र अर्थ परस्परमा अभिन्न छन् भन्ने संरचना र अर्थकेन्द्री मान्यता विरोधी अभिमत बनेको छ ।

विधाभञ्जनले साहित्यका एकै पाठमा पाइने विविधतायुक्त विधागत अभिलक्षणका आधारमा तिनको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पको खोज तथा अध्ययन गर्ने अवधारणा स्थापित गरेको छ । यससँगै यौगिक विधाका रूपमा कविता तथा कविताइतरका विधा मानिने विषयको विश्लेषण गर्ने पृथक् सिद्धान्तको निर्माण भएको छ । डेरिडाले संरचनासम्बन्धी आङ्गिक संरचना र तिनको योगबाट निर्मित सन्दर्भको अर्थ एकै आउनुपर्छ भन्ने सस्युरको दृष्टिकोणलाई स्वीकार गरेका छन् । विधाभञ्जनका विषयमा डेरिडाको अवधारणा यसप्रकार छ :

कुनै पनि तत्त्व सङ्केतको संरचना हुनका लागि विभिन्न तत्त्वको यौगिक विधान हुन आवश्यक रहेकाले पाठ एउटा सङ्केत हो भने यसको निर्माणका लागि यौगिक विधान

अनिवार्य सर्त मानिने हुँदा सङ्कथनका रूपमा रहने पाठ मौलिक नभई बहुअर्थी तत्त्वको संयोजनबाट निर्माण हुन्छ। (लुसी, सन् २००४, पृ. १४४)

विधाभञ्जनको अवधारण स्थापना हुनपूर्वका साहित्यिक मान्यता विधाकेन्द्रका आधारमा सिर्जनाको स्वायत्त पठन, बोध र विश्लेषण गर्नुपर्ने मान्यतामा आधारित रहेका छन्। परम्परित साहित्यले विधाकेन्द्रका रूपमा सत्यको स्थापना गरी विधागत स्वतन्त्रतालाई केन्द्रीकृत अवधारणाका रूपमा अध्ययन गरिने अवधारणा स्थापित गरेको छ। पूर्ववर्ती साहित्य सिद्धान्तले विधाकेन्द्रका नाममा अन्य विधागत स्वरूप र अभिलक्षणलाई सहयोगी घटकमा रूपान्तरण गरी तिनको स्वतन्त्र पठन गर्न सकिने आधार निर्माण गरेको छ। विधाभञ्जनले साहित्यिक विधाविचको सहकार्य र अन्तर्मिश्रणलाई स्वीकार गरी ती स्वायत्त पठनका माध्यमबाट अलग अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नुपर्ने मान्यता स्थापित गरेको छ। कविता विधाभञ्जन भई सङ्कथित हुनुको कारक यसमा आउने संरचना निर्मितिको कारकका रूपमा इतरविधाको उपस्थिति तथा त्यसबाट सृजित प्राप्तगत सन्दिग्धता हो (अलि, सन् २०१३, पृ. २७)। विधाभञ्जनले केन्द्र तथा संरचनाको आवरणमा सहयोगी घटकका सम्बन्धमा स्थापित भएका पूर्वमान्यताको विरोध गरेको छ।

विधाभञ्जन पाठमा आएका द्वन्द्वात्मक र अन्तर्विरोधी घटक कविताका लागि त्यसको कथ्य, संरचना र शिल्पसमेतका लागि उत्प्रेरक तथा पुनर्पाठका कोणबाट विषयका रिक्तता तथा त्यसको सत्यापनका लागि उपयुक्त रहने अवधारणामा केन्द्रित छ। यसले पाठमा रहेका अन्तर्विरोध तथा तिनले स्थापना गर्ने सन्दर्भका आधारमा कविताको पठन गरी त्यसमा रहेका विधाकेन्द्र, अर्थको केन्द्रीकृत व्यवस्था तथा पाठमा रहेका अनेकताका आधारमा अर्थ खोज्नुपर्ने सिद्धान्त निर्माण गरेको छ। विधाभञ्जन साहित्यिक पाठभन्दा त्यसको पठन महत्त्वपूर्ण भएकाले विधाकेन्द्र र अर्थको विस्थापन गरी पाठमा रहेको अर्थको अनन्त सम्भावनाका आधारमा स्थापित सिद्धान्त सापेक्ष नभई पाठकसापेक्ष हुने सिद्धान्त हो (भट्टराई, २०६७, पृ. १६०)। विधाभञ्जन परम्परागत मान्यता तथा तिनले स्थापना गरेका सिर्जनासम्बन्धी अभिमतको विरोधी विषय रहेकाले लेखक, पाठ र विश्वदृष्टिकोणबाट मुक्त भई पाठ र यसका विषयमा पाठकको दृष्टिकोण नै सर्वोपरी रहने हुँदा पाठ, पाठक र पठनप्रक्रियासँग सम्बन्धित रहने सिद्धान्त बनेको छ।

विधाभञ्जनले अन्तरविधात्मक सम्बन्धका आधारमा निर्माण भएका कृतिभिन्नका मूल विधाइतरका विषयलाई नवकेन्द्र र उपकेन्द्रका रूपमा मूलविधाकै समानान्तर विधाका रूपमा अध्ययन गरिनुपर्ने तथ्य स्थापित गरेको छ। परम्परागत विधाकेन्द्रको अस्वीकार नै मूलतः विधाभञ्जनको विषय अनुसन्धेय क्षेत्र हो। डेरिडा केन्द्रका रूपमा स्थापित रहेका विषयकेन्द्री मान्यताको भञ्जन गरी विषयीलाई केन्द्रका रूपमा स्थापना गर्दै त्यससँग सम्बन्धित विश्लेषण गरिने अवधारणा नै विधाकेन्द्रको भञ्जन भई बहुलतालाई स्थापित गर्ने आधार हुने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछन् (सेल्डन र अन्य, सन् २००५, पृ. १६५)। विधाभञ्जनले साहित्यिक विधाकेन्द्र र यसका सापेक्ष मूल्य विघटनको विषय सैद्धान्तीकरण गरेको छ। यसका प्रक्रिया सोद्देश्य रूपमा विधाको केन्द्रीय संरचनाका विपरीत स्थापित छ भने यो विधा भन्ने विषय नै विवादास्पद हुने पक्षको पृष्ठपोषक सिद्धान्त हो।

कविताका सन्दर्भमा विधाभञ्जन यसको स्थापत्य कलामूल्य तथा सौन्दर्य चिन्तनविरोधी सिद्धान्त हो । विधाभञ्जन कृतिको अन्तर्वस्तुमा आएका कवितात्मक विशेषताभन्दा अतिरिक्त विषय स्वायत्त हुन्छन् भन्ने पक्षसँग सम्बन्धित मान्यता हो । विधागत विविधताको आस्वादन तथा तिनको उपस्थिति सार्थक र सोद्देश्यमूलक हुने अभिप्रायको पुष्टि विधाभञ्जनको उद्देश्य हो भने विविधता र अनिश्चित सौन्दर्यसत्ताको आमन्त्रण यसको प्रयोजन हो (स्विभाक, सन् १९९७, पृ. xxx) । यो पाठमा रहने अर्थको अपूर्णताका आधारमा संरचनाको विघटन हुने तथ्यमा केन्द्रित विधाभञ्जन मूलभूत रूपमा विधासौन्दर्यको अनौचित्य स्थापित गर्दै कवितालाई मौलिक नभई विनिर्मित पाठका रूपमा विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त हो ।

विधाभञ्जनको उद्देश्य परम्परागत विधा, विधाको आङ्गिक संरचना, सङ्गठन तथा विधाकेन्द्रको अस्वीकार्यतासँग सम्बन्धित छ । परम्परागत रूपमा मानी आएका विधागत स्वतन्त्रता र सिद्धान्तको क्रम विपरीत सृजनालाई अस्तित्वशाली विषयका रूपमा नलिई पाठकीय अर्थका आधारमा खुला पाठका रूपमा लिनु विधाभञ्जनको अभिलक्षण हो (गौतम, २०६८, पृ. ३०६) । विधाभञ्जन कविताको आङ्गिक संरचना विधान तथा त्यसमा प्रतिपाद्य केन्द्रीकृत संरचना, अर्थ तथा संरचक घटकको यौगिक विधान रहने भाषिक पाठ मात्र हो भन्ने विषयको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त हो । यसले कविताका विषयमा निर्माण भएका सत्य र विधाकेन्द्रको औचित्यमाथि प्रश्नचिह्न उठाई यो कविताको केन्द्रीकृत अवधारणाका आधारमा नभई पाठ तथा पाठमा रहेका बहुलताका आधारमा गर्नु र गरिनुपर्ने मान्यता स्थापित गरेको छ ।

२.२.२ विधाभञ्जनको पृष्ठभूमि

साहित्यिक विधाहरू परस्परमा सम्बन्धित भई सिर्जनात्मक परम्पराको लामो इतिहास विकसित भएको छ । सिर्जना परम्पराको अदिकालदेखि वर्तमानसम्म निरन्तर गतिशील विधागत अन्तर्मिश्रणको निरन्तरता नै विधाभञ्जनलाई स्थापित गर्ने आधार हो । विधाभञ्जनको पृष्ठभूमि रुसी रूपवाद, चेकसंरचनावाद, अमेरिकाली नवसमालोचना र फ्रान्सेली संरचनावाद तथा फर्डिनान्ड डे सस्युरको भाषाविज्ञानमा आधारित छ । संरचनावाद र यसबाट विकास भएका उपर्युक्त मान्यताको विरोधस्वरूप ज्याक डेरिडाबाट विधाभञ्जनको सिद्धान्त स्थापना भएको हो भने यही दर्शनबाट विधाभञ्जनले सैद्धान्तिक आधार प्राप्त गरेको छ । विधाविचको सम्बन्ध र अन्तर्मिश्रण परस्परमा अन्तर्घुलन भई साहित्यलाई स्थापित गर्ने विषय हुन् । रोबर्ट स्कोल्स र अन्य (सन् १९९६) ले साहित्यिक विधा एकअर्कामा सम्बन्धित हुन्छन् भन्ने तथ्यलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरेका छन् :

कविता समाख्यानात्मक हुनसक्छ, निबन्ध गीत्यात्मक हुनसक्छ, उपन्यास गद्यकवितात्मक हुनसक्छ । समाख्यानात्मकताका लागि उपन्यास र कथा बढी उत्पादक विधा हुन् भने निबन्ध दृष्टिकोण प्रस्तुतिका लागि, कविता लयात्मक तथा नाटक नाटकीकरण, समाख्यानात्मकता तथा दृष्टिकोण प्रस्तुतिका लागि तथापि कवितामा अन्तर्लय, नाटकीकरणजस्ता प्रकार्य सबै साहित्यिक विधाका लागि आलङ्कारिकता सिर्जना गर्ने अवस्था हो । (पृ. xxx)

आधुनिक विधासिद्धान्तले अधि सारेका अवधारणामा विधागत संरचना तथा शिल्पको परस्परमा समन्वय तथा सहकार्य समानान्तर रूपमा प्रयोग भएका छन् । साहित्यिक विधाविचको अन्तरङ्ग तथा बहिरङ्ग सम्बन्धलाई सुदृढ तुल्याउने मान्यता संरचनावादसँग सम्बन्धित छ । संरचनावादपछि, स्थापित भएका विभिन्न दर्शन र तिनका मानकले पनि विधागत सम्बन्ध र विधाभञ्जनको अवस्थालाई अस्वीकार गरेका छैनन् । साहित्यिक विधाको विघटन र एउटा पाठमा आएका अन्तरविधात्मक विशेषताको स्वतन्त्रता स्थापित गर्न विनिर्माणको मुख्य भूमिका छ । विनिर्माणका साथै उत्तरआधुनिकता र उत्तरसंरचनावादी दर्शनले पनि विधाभञ्जनलाई सैद्धान्तीकरण गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

विधाभञ्जन साहित्यिक विधाविच सहकार्यात्मक सम्बन्ध नै नरहने पक्षलाई अध्ययन गर्ने सिद्धान्त हो । विधाभञ्जन साहित्यिक विधाविचको सहकार्यात्मक संरचना रहने दार्शनिकताले स्थापना गरेका केन्द्रीकृत मूल्य र अर्थ निर्धारित हुन्छ, भन्ने मान्यताको विरोधी अभिमत हो (लुसी, सन् २००४, पृ. १४४) । यसले संरचना र अर्थ दुवैको केन्द्रीय सत्ता रहन्न भन्ने विषयलाई सैद्धान्तीकरण गरेको छ । विधाभञ्जन विशेषतः संरचनावादले स्थापना गरेका साहित्यकेन्द्री मानकको विपरीत सिद्धान्त हो । विनिर्माण संरचनावाद र यससँगको गहन अन्तर्क्रियाबाट स्थापित सिद्धान्त हो । भाषिक/गैरभाषिक सङ्केतमा अवशिष्ट यादृच्छिकताका कारण संरचना र अर्थका दृष्टिले भिन्न रहे पनि सङ्कथनको स्वरूप ग्रहण गरेपछि, तिनै शब्दविचको पारस्परिक सम्बन्ध एकअर्कामा अन्योन्याश्रित रहन्छ (सस्युर, सन् १९९२, पृ. ७२४-७२५) । संरचनावादले संरचना र अर्थ अलग रहे पनि भाषिक प्रकार्यको तहमा ती अभेद्य रहन्छन् भन्ने मान्यता स्थापना गरेको छ । यो यादृच्छिकतासँगै जोडिएर आएका शब्द, सङ्केत र सङ्कथनमा अवशिष्ट विचार तथा तिनको लागि प्रयोग भएका ध्वनिका विच पारस्परिक र पूरक मात्र नभई अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने मान्यता हो । संरचनावादले स्थापना गरेको मान्यताको खण्डन गर्दै विकास भएको विधाभञ्जन विधाकेन्द्रको अस्तित्व अस्वीकार गर्ने सिद्धान्तका रूपमा स्थापित भएको छ ।

विधाभञ्जन साहित्यका विधा उपविधाविचको पारस्परिक सम्बन्धका आधारमा मुख्य विधाका रूपमा कुनै विधाको सम्प्रभुतामा अन्य सहयोगी घटकको उपस्थिति हुन्छ, भन्ने मान्यता विपरीत सिद्धान्त हो । यसले विधा नै नहुने तथा विधाका रूपमा परिभाषित सबै संरचना पाठ हुन् भन्ने अवधारणाका आधारमा कृतिको अध्ययन गर्नुपर्ने मान्यता अधि सारेको छ । साहित्यिक विधा मूलविधाकै सम्प्रभुतामा अन्य विधाको आन्तरिक संरचनात्मक सम्बन्ध रही मूलविधाकै सिर्जनात्मक अभिवृत्तिको पृष्ठपोषण गरी विधाअन्तर्मिश्रणको प्रक्रिया परम्परादेखि स्थापित छ (त्रिपाठी, २०६४, पृ. १८२) । यसप्रकार विधाभञ्जन विधागत सहकार्यबाट सृजनाको निर्माण हुने पूर्ववर्ती सिद्धान्त र आङ्गिक संरचनात्मक स्वरूप रहने विधानका विपरीत स्थापित सिद्धान्त हो ।

कुनै निश्चित विषयमा आधारित पाठ वैधानिक रूपमा यही विषयमा केन्द्रित छ भनेर परिभाषा गर्न सकिँदैन । पाठको प्रकृति मौखिक होस् वा लिखित ती पाठमा आएका विषय, तिनले सङ्केत गरेको सन्दर्भ भाषावाहिरबाट आएको सङ्केत व्यवस्था नभई भाषाबाटै निर्माण

हुने विषय हुन् । भाषा प्रयोगको एउटै कार्यात्मक स्थितिमा तिनको अर्थ विशिष्ट वा सामान्य हुनसक्दैन (डेरिडा, सन् १९९७, पृ. १५८) ।

विधाभञ्जन साहित्यको सृजन परम्परामा विधागत सहकारिताको पूर्वपरम्परालाई अस्वीकार गरी एकै सृजनामा अनेकताको आस्वादन तथा स्वतन्त्रता स्थापित गर्ने सिद्धान्त हो ।

विधाभञ्जन यान्त्रिक संरचना विधान रहेका साहित्यिक पाठलाई त्यसबाट मुक्त गरी अर्थ खुकुल्याई हेर्नुपर्ने अवधारणामा आधारित छ । साहित्यलाई विभिन्न सिर्जनात्मक भेदमा वर्गीकरण गरी तिनको सौन्दर्यको अध्ययन गर्ने प्राचीन र अद्यावधिक परम्परा रहे पनि ती विधाको औचित्य र अस्तित्वको आधार एकअर्काबिचको उपस्थिति नभई संरचित हुन असम्भव छ किनभने साहित्य सिर्जना गर्नका लागि एक विधाको विधागत सौन्दर्यबाट मात्र रचना हुनसक्दैन (मार्टिन, सन् २०१३, पृ. १२४) । यस अवधारणाले समकालीन साहित्य पूर्ववर्ती विधाकेन्द्रसम्बन्धी मान्यताभन्दा भिन्न बहुविधात्मक अभिलक्षण भएका पाठका रूपमा संरचित हुन्छन् भन्ने विषयलाई पुष्टि गर्दछ । विधाभञ्जनले साहित्यिक सिर्जना मौलिक रहने पूर्ववर्ती मान्यताको दावीलाई खण्डन गर्ने क्रममा साहित्यिक कृतिको तात्पर्य भन्नु निश्चित विधास्वरूपसहित रचना गरिने मौलिक कृति नभई ती बहुविशेषता भएका पाठको अन्वयबाट रचना हुने सिर्जनाका रूपमा परिभाषित गरेको छ ।

विधाभञ्जन काव्यिक पाठ र यसको पठनमा प्राप्त हुने कविताइतरको स्वायत्त विधात्मक स्वरूपमा परिभाषित रहेका नाटक, आख्यान र निबन्धतत्त्वको स्वतन्त्रताको पृष्ठपोषण गर्ने सिद्धान्त हो । कविता रचनाका क्रममा प्रयोग हुने नाटकीयता, आख्यानतात्मकता, निबन्धात्मकताको विधान्तरण, अन्तर्पाठ वा विधामिश्रण भई प्रस्तुत हुनु स्वायत्त कविता विधाको विशेषता नभई साहित्यिक पाठ निर्माण हुने आधार हो । कवितामा कविताइतरका विधा र तिनको विधागत अभिलक्षणको प्रस्तुति हुनु विधाभञ्जन हो । विधाभञ्जन चिह्नहरूको एउटै जालोमा विधाहरू आवद्ध रहेकाले अद्यतन हेराइ स्वविषयक हुनुमा भन्दा अन्तर्विषयक हुनुमा औचित्य पाउने स्थिति हो (गौतम, २०७१, पृ. २४) । विधाभञ्जन कुनै संरचनाको विधान यो छ भन्नुभन्दा पनि यस संरचनाभित्र विषयक र अन्तर्विषयक यस प्रकारका तत्त्वको उपस्थिति छ भन्ने युक्तिबाट अध्ययन गर्नुपर्ने मान्यताबाट निर्देशित छ ।

२.२.३ विधाभञ्जनको दार्शनिक आधार

विधाभञ्जन विनिर्माणको साहित्यसँग सम्बन्धित सिद्धान्त हो । विधाभञ्जनले सृजनामा विधागत स्वतन्त्रता समाप्त भई साहित्यका सबै विधाको समान र समानान्तर रूपमा प्रभावकारी एवम् शक्तिशाली उपस्थिति रहने विषय स्थापित गरेको छ । विनिर्माणलाई साहित्यको अध्ययन र समालोचना गर्ने विषयमा स्थापित गर्ने ज्याक डेरिडाको 'स्ट्रूकचर, साइन एन्ड प्ले इन द डिस्कोर्स अफ ह्युमन साइन्सेज' शीर्षक कार्यपत्रले पूर्ववर्ती संरचनावादी सिद्धान्तको विरोध गरी भाषिक अर्थ पाठकसम्बद्ध विषय, कुनै पनि संरचना, अर्थ र विश्वदृष्टिकोण परिवर्तन भइरहने अवधारणा प्रस्तुत गरेपछि यो विषय समालोचना क्षेत्रमा स्थापित भएको हो । यसले परम्परागत केन्द्रको परिभाषाप्रति संशय र त्यसको औचित्य नै नरहने मत स्थापित गरेपछि केन्द्रइतरका विषयले उपस्थित र

नवकेन्द्रको स्थान प्राप्त गर्ने आधार प्राप्त गरेका हुन् । डेरिडाको विनिर्माणसम्बन्धी अवधारणा यस प्रकार छ :

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

विनिर्माणले पूर्ववर्ती संरचनावादका शब्द, अर्थ र शब्दार्थकेन्द्री सिद्धान्तका हरेक मानकका विपरीत केन्द्रविहीन संरचनासम्बन्धी मान्यता अघि सारेको छ । यो साहित्य र समालोचनाको भेद समाप्त गरी विधागत सम्प्रभुता र सहकार्यसँग सम्बन्धित पूर्ववर्ती मान्यताका विकल्पमा संरचनाहीन सृजनालाई पाठका रूपमा अध्ययन, बोध र विश्लेषण गर्नुपर्ने सिद्धान्त हो । यो साहित्यिक विधाको सार्वभौम अभिलक्षण हुन्छ भन्ने मान्यता वस्तुतः पाठक तथा पाठकीय दृष्टिकोणलाई भ्रमित गर्ने अवधारणा मात्र हो (डेरिडा, सन् १९८१ख, पृ. ३६५) । विनिर्माणसम्बन्धी डेरिडाका अवधारणाले साहित्यिक अध्ययनमा यसको सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जनको विषयलाई समालोचना क्षेत्रमा स्थापित गरेको छ ।

विनिर्माणले साहित्यकेन्द्री भिन्न दृष्टिकोण स्थापित गरी साहित्यको खोज-अनुसन्धान तथा समालोचना गर्ने आधार प्रस्तुत गरेको छ । यसले अघि सारेका विषय परम्पराभिन्न तरिकाले कृतिमा प्रस्तुत भएका विषयको खोजी हो । विघटनवादले पाठको मौलिकतामाथि सन्देह गर्दै कुनै पाठ मौलिक नभई हरेक साहित्यिक-पाठ पूर्वपाठको पाठ रहने दृष्टिकोण हो (सुवेदी, २०५४, पृ. २२३) । यो स्थापित सत्यसम्बन्धी अवधारणाप्रतिको संशयात्मक मान्यताका साथै पाठगत अर्थलाई केन्द्रीय तथा स्थापित विश्वदृष्टिकोणबाट अलग्याएर हुनुपर्ने दर्शन हो ।

विनिर्माणले सृजना र समालोचनाका अलग्गै सिद्धान्त निर्माण गरी परिभाषित साहित्यकेन्द्री सिद्धान्त र यसका दार्शनिक आधारको विघटनका सम्बन्धमा स्पष्ट धारणा प्रस्तुत गरेको छ । यो साहित्यिक पाठ, सृजनात्मक लेखन र अन्य लेखन पूर्वपाठको पठन, पुनर्पठनका साथै विपठनका माध्यमबाट नयाँ पाठमा रूपान्तर हुने भएकाले प्रत्येक पाठ पूर्वपाठको विनिर्माणबाट मात्र निर्माण हुन सम्भव रहने दृष्टिकोण हो (राई, २०६८, पृ. ३६) । यसका आधारभूत विषयका रूपमा पाठ, पाठक, र पठनप्रक्रियाका क्रममा सक्रिय पाठकले पाठप्रति निर्माण गर्ने धारणा नै रहेका छन् । ज्याक डेरिडा (सन् १९८०) को परम्पराभिन्न दृष्टिबाट अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने विनिर्माणसम्बन्धी दृष्टिकोण यसप्रकार छ :

साहित्यका पाठक वा समालोचकका लागि पाठको शिल्प, विधासिद्धान्त, विधाको स्वरूप र परिभाषाका आधारमा सैद्धान्तिक कानूनको निर्माण भएको छ, तथा सैद्धान्तिक

प्रस्थापनका आधारमा नै कृतिको अध्ययन र विश्लेषण गरिनुपर्ने बाध्यता निर्माण गरिएकाले यसप्रकारका बाध्यकारी पठनप्रक्रियामा प्रतिबन्ध लगाउनु पर्ने आवश्यकता हो । कुनै पनि सत्य एउटै छ र रहन्छ भन्ने परम्परागत मान्यतालाई खारेज गरी पूर्वपरम्पराका प्रभावमा अन्तर्निर्भर रहने विषयभन्दा पृथक् रही पाठमा रहेका पूरक प्रभावका आधारमा तिनको पठन गरी पाठका विषयमा पाठकको स्वतन्त्र अवधारणा के छ ? र ती कसरी प्राप्त भएका छन् ? भनी निक्यौल गरिनुपर्ने विषय हो । (पृ. ५५-५६)

विनिर्माणले साहित्यको लघुसंरचक घटकहरूको संरचनालाई अस्वीकार गरी पाठको विवेचना गर्ने सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जन अन्तर्विरोध, विभेद, भिन्नता, पूरक प्रभाव, अनिश्चितता तथा अपरम्परित विषयका अतिरिक्त पाठप्रति पाठकको दृष्टिकोणलाई अधि सारेको छ । यसको विषय परम्परागत सत्यको अन्त्य मात्र नभई नवीन सृजनाको प्रक्रिया पनि हो । यसले साहित्यमा अभिव्यञ्जित रहेका विषयलाई ऐतिहासिक र स्थापित विश्वदृष्टिकोणका आधारमा नभई समकालिक र कृतिमा अभिव्यञ्जना भएका विषयलाई कृतिभित्रकै भाष्यका आधारमा खोज्ने तथा विवेचना गर्नुपर्ने अभिमत स्थापित गरेको छ ।

डेरिडाले साहित्यमा प्रस्तुत भएका सन्दर्भका आधारमा अर्थनिर्धारण र पाठको समीक्षा गरी भाषाको परिवर्तनकारी विशेषताका आधारमा अर्थको गत्यात्मक स्वरूपका अवलम्बन गरी समालोचना गर्नु विनिर्माण रहने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । विनिर्माण कुनै विधि व्यवस्थित निर्णयात्मक प्रक्रिया नभई अनिर्णित अभिव्यक्ति र खुलापनको एउटा विशिष्ट पद्धति हो जुन अन्य शब्दहरू जस्तै आफ्नो महत्ता र सन्दर्भअनुसार ग्रहण गर्दछ भने यसप्रकार प्रघटनाहरूको विश्लेषण गर्दा सबै अर्थ सापेक्षित र अल्पकालीन हुने गर्दछन् (डेरिडा, सन् १९८१क, पृ. ११७) । यस अवधारणाले भाषाले दिने अर्थको परिवर्तन भइरहने हुँदा अर्थको केन्द्रीय सम्प्रभुता र स्वयत्ततालाई पनि परिवर्तित सन्दर्भका आधारमा नियाल्न, बोध गर्न तथा त्यसका आधारमा साहित्यको विवेचना गर्न उपयुक्त हुने मान्यतामाथि जोड दिएको छ ।

डेरिडा (सन् १९९७) ले पाठको पठनप्रक्रियामै विकास हुने विषयलाई मुख्य पाठात्मक अर्थको आधार मानेका छन् । उनले विधाभञ्जन सृजनामा अवशिष्ट रहेका विषयमाथिको संशयात्मक दृष्टिका आधारमा साहित्यको समालोचना स्थापित हुने तथा साहित्यमा सिर्जना र समालोचनासम्बन्धी पक्षको औचित्य नरहने विनिर्माणको साहित्यकेन्द्री सिद्धान्त रहेको मत अधि सारेका छन् । डेरिडाका अनुसार -

पाठका विषयमा पाठकमा उपस्थित हुने संशयले विनिर्माणलाई साहित्यसँग सम्बन्धित दर्शनका रूपमा स्थापित गर्दछ । यसले साहित्यकेन्द्री सिद्धान्तका रूपमा कृतिमा रहेका संशयलाई उजागर गर्दछ । यो पाठको पठन कुन प्रक्रियाबाट हुन्छ र उक्त पठनले पाठको अर्थलाई कसरी प्रस्तुत गर्दछ भन्ने पठनशिल्पका आधारमा पाठलाई विघटन गरी पाठ र पठनक्रियाका आधारमा पुनर्निर्माण गर्ने पठनसिद्धान्तसँग सम्बन्धित सिद्धान्तको आधार र अन्तर्वस्तु हो (सन् १९९७, पृ. १२५) ।

परम्परागत मान्यतासँगको अन्तर्विरोध र त्यसका आधारसहित प्रस्तुत भएका डेरिडाका अवधारणा नै विधाभञ्जनको स्रोत हो । यो शब्द ज्ञान, तत्त्व र शक्तिसम्बद्ध विषय रहेकाले यसले भाषा प्रयोगमा देखिने विभेद, भिन्नता, अनुपस्थिति तथा निश्चित एवम् निर्धारणवादी मान्यताको खण्डन गरी अनिर्धार्यता तथा विवृत आर्थीअभिलक्षणको पृष्ठपोषण गर्दछ । अर्थविरोधी शक्तिको पहिचान गरी अर्थगत निश्चितताको अवधारणालाई भञ्जन गर्नु विनिर्माणको केन्द्रीय विषय हो (अधिकारी, २०६१, पृ. ११४) । यो ईश्वर, स्वर्ग, पुण्य, विधि, सिद्धान्त, दर्शन, विचारधारा र संस्कृतिका रूपमा विश्वास गरिएका विषयमाथि अविश्वास र तिनको केन्द्रीय सत्ताविरोधी दर्शन हो ।

विनिर्माण संरचनावादले स्थापना गरेका द्विचर विरोधी विषयलाई खण्डन गरी वाक्केन्द्रवादका रूपमा स्थापित विषयको विस्थापन तथा लेख्य रूपमा दमित विषयलाई स्थापित गर्ने सिद्धान्त हो । परम्परागत मान्यताभन्दा भिन्न तरिकाले विषयका बारेमा सोच्नु तथा विश्लेषण गर्नु विनिर्माणको प्रमुख प्राप्ति हो । सोचिरहेको विषयलाई अर्को कोणबाट सोच्नु, देखिरहेको विषयलाई अर्को तरिकाबाट हेर्नु, लेखिरहेको विषयलाई अर्कै प्रतिमानमा लेख्नु तथा विकल्प खोज्नु विनिर्माणको परिचायक रहनुका साथै यो साहित्यको विधागत स्वतन्त्रता र स्वायत्तताको विरोधी विषय पनि हो (भट्टराई, २०६४, पृ. २८) । परम्परागत रूपमा स्थापित रहेका विषय तथा विधासिद्धान्तको लघुसंरचक घटकहरूको संरचनाका आधारका व्यतिरेकमा नभई तिनमा रहेको रिक्तता, विभेदकता र अनिर्धार्यताका आधारमा गरिने पठन तथा समालोचनाको आधारका रूपमा विनिर्माणको सिद्धान्त स्थापित छ । यसको पारिभाषिक अभिलक्षण तथा साहित्यको खोज-अनुसन्धानका विषयमा अध्येताहरूका अभिमतमा प्रायः समानता छ । डेरिडाले स्थापित विषयको विस्थापन र अपरम्परित विषयको उपस्थापन गर्ने सिद्धान्तका रूपमा विनिर्माणलाई अघि सारेका छन् । डेरिडाका अनुसार -

विनिर्माणले परम्परागत अर्थकेन्द्रलाई विस्थापन गरी अर्थप्राप्तिको स्रोत पाठक र पठनप्रक्रियालाई स्थापित गर्दै निश्चित, सुसङ्गत र सुसम्बद्ध लेखन र पठन प्रणालीका आधारमा साहित्यको अध्ययन गनुपर्ने विषयमा जोड दिन्छ । यो निश्चितता, स्थापित मानक र सत्य विषयक परम्परागत मान्यताको पुनर्निर्माण गरी अपरम्परित मानिएका विषयलाई केन्द्रमा स्थापित गर्ने विचारकेन्द्री भाषिक दर्शन र सिद्धान्त हो । (चाइल्ड र फाउलर, सन् २००५, पृ. ४८)

डेरिडाले परम्परागत विधासिद्धान्तले स्थापित गरेका शिल्पविधान, विषयवस्तुका रूपमा रहेको विश्वदृष्टिकोण, शीर्षकका रूपमा रहेको भावकेन्द्र, स्थापित मानकको अन्त्य गरी अपरम्परित विषयका आधारमा कृतिको विवेचना गर्नुपर्ने विषयमा जोड दिएका छन् । यो परम्परागत रूपमा स्वीकार गरिएका केन्द्रगामी र निर्धारणवादी सिद्धान्तविपरीत दर्शन हो । विनिर्माणको अन्तर्वस्तु भन्नु नै संरचनावाद र सङ्केत विज्ञानले स्थापित गरेका मान्यताका विपरीत शब्द र अर्थमा रहेको केन्द्रीय अवधारणालाई बेवास्ता गर्दै अर्थको अन्त्यहीनतालाई प्रश्रय दिनु हो (कलर, सन् २००१, पृ. xviii) । यसको साहित्यसँगको सम्बन्ध भन्नु नै मूलतः विधा र विधाकेन्द्रका आधारमा निर्धारण भएका विविधतालाई अस्वीकार गरी वास्तविकतामा ती सबै एउटै विधा र पाठ हुन् भन्ने विषयको

स्थापना हो । यसले स्थापना गरेको परम्परागत केन्द्रको भञ्जन तथा केन्द्रको आवरणमा रहेका विषयलाई नवकेन्द्रका रूपमा स्थापना गरिनु पर्ने अवधारणाबाट नै विधाभञ्जनको मान्यता विकास भएको हो ।

विनिर्माणले पूर्ववर्ती मान्यलाई विस्थापित गर्ने विषयलाई वैचारिकीको केन्द्रमा राखेको छ । यो संरचनाविघटन हुने प्रक्रियामा अर्थको भूमिका मुख्य रहने विषयसँग सम्बन्धित दृष्टिकोण हो । डेरिडा (सन् २००८) ले विनिर्माणका आधारमा साहित्यको विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक विषयका रूपमा रिक्तता र विभेदको विषय रहने तर्क अघि सारेका छन् । डेरिडाका अनुसार :

विनिर्माणले परम्परित अर्थको स्थगन, लोप वा संशोधन (अन्डर इरेजर) भए पनि ती अर्थ मेटिएका नभई तिनको अवशेष (ट्रेस) बाँकी नै रहने हुनाले तिनमा विगत तत्त्वको उपस्थिति नभई उक्त तत्त्वको प्रतिकृति वा आभास मात्र रहन पुग्ने तथ्यको खोजी गर्ने विषय यसमा निहित भिन्नतालाई मान्दछ । यसले पाठलाई पूर्वपाठको अवशेषका रूपमा रहने विषयको प्रतिबिम्बन गर्ने भाषिक खेल र डिफरँसलाई समानार्थी रूपमा व्यवहार गर्न सकिने भएकाले डिफरँस भाषाभित्र भिन्नताको खेल र अर्थगत विचलनका रूपमा लिई ती अनुपस्थित र अवशेषका रूपमा रहेका अर्थ खोजी तिनलाई प्रकाशित गर्नु नै यसको मुख्य उद्देश्य हो । (सन् २००८, पृ. ६२५)

यसले प्रत्येक पाठलाई पूर्वपाठको विस्तारित र संश्लेषित उपस्थिति मान्ने हुनाले पूर्वपाठमा रहेका अंश प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष कुन रूपमा प्रस्तुत भएका छन् तथा तिनले कस्तो विभेदक स्थिति निर्माण गर्दछन् भन्ने पक्षका आधारमा कृतिको विवेचना गर्नुपर्ने सिद्धान्त निर्माण गरेको छ । यसले अघि सारेको यही मान्यताका आधारमा विधाभञ्जनको सिद्धान्त स्थापित छ ।

विनिर्माण परम्पराभन्दा भिन्न विधागत केन्द्रीय स्वतन्त्रतालाई विस्थापन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक स्रोत हो । यसले साहित्यमा विधानिर्माण विनिर्मित रचनाका रूपमा सिर्जना हुने आधार स्थापना गरेको छ । डेरिडाले यो सिर्जनात्मक कृतिको अभिलक्षण तथा यसको संरचना विधानसँग सम्बन्धित भाषिक दर्शन रहने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उनका विचारमा -

सिर्जनाको अलग्गै सिद्धान्त छ वा हुन्छ भन्ने तर्क तथा यसको पुष्टिका लागि निर्माण भएका दर्शन कि त अपूर्ण छन् कि त संरचना विरोधी छन् । डेरिडा विनिर्माण द्विचर विरोधी सम्बन्धका आधारमा निर्माण भएका पूर्ववर्ती मान्यतालाई उल्टाई साङ्केतिकका आधारमा सङ्केतकको पहिचान स्थापित गर्ने दार्शनिकता जसले संरचनाको केन्द्रीकृत अवधारणा जस्तै शिल्प, शीर्षक, विषय आदिलाई उल्टाई यसका विपरीत पाठकीय परिभाषा र निर्मितिका आधारमा पठन र मूल्याङ्कनको सिद्धान्त निर्माण गरेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछन् । (थोमसन, सन् २०१५, पृ. ३१३)

विनिर्माणले साहित्यको परम्परित परिभाषा, विधासिद्धान्त तथा साहित्यिक विधाका विषयमा निर्माण भएको विश्वदृष्टिकोणलाई अस्वीकार गरेको छ ।

विनिर्माणले विधाकेन्द्र र विश्वव्यापी मान्यतालाई अस्वीकार गरी पाठलाई पठनसिद्धान्त र पाठकमैत्री सिद्धान्तका आधारमा पाठको अर्थ र विश्लेषण गर्ने आधार निर्माण गरेको छ । यसका आधारमा साहित्यको खोज-अनुसन्धान र समालोचना गर्ने आधारका रूपमा विविध र बहुल विषयलाई सैद्धान्तिक प्रतिमानका रूपमा स्थापित गरेको छ । विनिर्माण साहित्य सिद्धान्तका रूपमा विपठनसँग सम्बन्धित सिद्धान्त हो (बराल, २०६७, पृ. १५९) । साहित्यको पठनसँग सम्बन्धित मान्यताका रूपमा विनिर्माणले निश्चित र निर्धारणकेन्द्री पूर्वपरम्पराको अस्वीकृति, सत्यका रूपमा परिभाषित केन्द्र, ज्ञान र तत्त्वमीमांसाको भञ्जन भञ्जन गर्ने दर्शन हो ।

विनिर्माण परम्परागत केन्द्रका आधारमा साहित्यलाई बोध गर्नुपर्ने मान्यता विरोधी दर्शन र सिद्धान्त हो । यसले साहित्यिक सन्दर्भमा विधाको परम्परागत परिभाषाको अन्त्य भई विधाकेन्द्रको औचित्य समाप्त भई सृजना भन्नु नै अनेकौं विशेषतायुक्त पाठ मान्दछ । यसले सृजनामा सुसम्बद्धता, सुव्यवस्थितता, सुसङ्गतताको परिहार, अस्पष्टता र अनिश्चिततामाथि जोडका अतिरिक्त अर्थको खुलापन र विवृत पाठगत निर्मित, शब्द, अर्थ र वाक्यकेन्द्रका स्थानमा लेख्यकेन्द्रको स्थापनाजस्ता विषयका आधारमा कृतिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न सकिने विषय स्थापना गरेको छ । पूर्ववर्ती मानकले स्थापित गरेका विषयका व्यतिरेकमा साहित्यकेन्द्री प्रतिमान निर्धारण गर्ने विनिर्माणसम्बन्धी उपर्युक्त अवधारणा नै विधाभञ्जनको आधार हो । विधाभञ्जनसम्बन्धी यही अवधारणाले साहित्यको परम्परागत मानक भञ्जन गरी विधाविहीन पाठको अध्ययन गर्नुपर्ने मान्यता स्थापित गरेको छ ।

२.२.४ विधाभञ्जनका मूलभूत मान्यता

साहित्यिक कृतिमा एक विधामा अन्य विधाको उपस्थिति हुनु विधाभञ्जन हो । यसको दार्शनिकता विधाभञ्जनलाई समालोचना पद्धतिअन्तर्गत सिद्धान्तमा स्थापित गर्न आधार हो । यसले संरचनावादी मान्यताका आधारमा साहित्यको विश्लेषणका क्रममा संरचना र अर्थको विश्वव्यापी सम्बन्ध रहने तथा संरचनामा अर्थ तथा केन्द्रको भूमिका सघन रहने मान्यताका व्यतिरेकमा विधाभञ्जनको सिद्धान्त स्थापित भएको हो । यो अर्थ पाठसम्बद्ध रहने विषयको स्थापनासँगै संरचना, अर्थ र विश्वदृष्टिकोणको परिवर्तनशीलता, संरचनाको प्रकृति अस्थिर एवम् विश्वव्यापी नहुने अवधारणासँगै स्थापित भएको सिद्धान्त हो । यसले परम्परागत मान्ने संरचना र अर्थकेन्द्रको अवधारणा विघटन गरी कृतिमा रहेका केन्द्रीय र सीमान्त विषयलाई पृथक् तथा स्वायत्त विषयका रूपमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नुपर्ने मान्यतास्थापित गरेको छ । विधाभञ्जनको स्थापनामा फ्रान्सेली दार्शनिक ज्याक डेरिडाका अवधारणा मुख्य आधार हुन् । यस सन्दर्भमा डेरिडाले यसप्रकारको अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् :

परम्परागत रूपमा मानिएका विधाको अभिलक्षण केन्द्रीकृत, स्वायत्त तथा इतरविधाको उपस्थितिलाई सहयोगी मानी तिनलाई मूलविधाको अङ्ग मान्ने अवधारणा समाप्त भइसकेकाले अबको साहित्यमा मूल संरचनात्मक अभिलक्षणभित्र आएका भिन्न विशेषता र सौन्दर्यलाई अलग पाठ मानी प्रत्येक विधालाई स्वतन्त्र रूपमा पठन गरिनु नै बहुल सौन्दर्यप्रति सिर्जनात्मक न्याय हुन्छ । (डेरिडा, १९९२, पृ. १११७)

विधाभञ्जन साहित्यमा शब्द, अर्थ र संरचनाको केन्द्रीकृत अर्थ तथा परिभाषालाई समाप्त गर्ने विनिर्माणको सिद्धान्त हो । यो विनिर्माणले अधि सारेको साहित्य र समालोचनाको भेद निर्माण र निर्धारण गर्ने विधाकेन्द्र रहने पूर्ववर्ती मान्यताका विकल्पमा संरचनाहीन सृजनालाई पाठका रूपमा अध्ययन, बोध र विश्लेषण गर्नुपर्ने मान्यता हो । साहित्य विधाभञ्जन भई संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्ने विषय हो भन्ने तथ्यको पुष्टि डेरिडाको निम्नलिखित अवधारणाले पुष्टि गर्दछन् :

साहित्यका पाठक वा समालोचकका लागि पाठको शिल्प, विधासिद्धान्त, विधाको स्वरूप र परिभाषाका आधारमा सैद्धान्तिक कानुनको निर्माण भएको तथा सैद्धान्तिक प्रस्थापनका आधारमा कृतिको अध्ययन र विश्लेषण गरिनुपर्ने बाध्यता निर्माण गरिएकाले यसप्रकारका बाध्यकारी पठनप्रक्रियामा प्रतिबन्ध लगाउनु पर्ने आवश्यकता रहेको छ । (डेरिडा, १९८०, पृ. ५५-५६)

विधाभञ्जन साहित्यको केन्द्रका रूपमा रहेको परम्परागत विधासिद्धान्तले स्थापना गरेको विधागत स्वतन्त्रतासम्बन्धी मान्यतालाई उल्टाउने सिद्धान्त हो । विधाभञ्जनले विधा रचनाको केन्द्रीय विधानका कारण अप्रस्तुत रहेका अन्य विधालाई स्वायत्त पठन, बोध र विश्लेषण गरी ती विषय आफैमा नवकेन्द्र हुन् भन्ने मान्यता स्थापित गरेको छ । यो स्थापित मूल्यमाथिको अतिक्रमण हो भने पाठमा प्राप्त अर्थले यसलाई दिशानिर्देश गरेको छ । हार्टम्यानले विधाभञ्जनको विवेचनाका क्रममा यसको अभिलक्षण यसप्रकार प्रस्तुत गरेका छन् -

साहित्यिक अभिलक्षण नभए पनि साहित्य मान्नु विधाभञ्जन हो किनभने समालोचना भन्नु साहित्यभन्दा भिन्न विषय नभई साहित्यकै सीमाभित्र पर्ने परिभाषित र प्रभावशाली विषय हो । यस अर्थमा साहित्य निरन्तर र गतिशील र परिवर्तनशील शिल्प अवलम्बन हुने विषय हो । सिर्जनामा प्राथमिक भन्ने विषय नै नरहने भएकाले यसको भेदका विषयमा आएका अवधारणाको औचित्य नै रहँदैन । समालोचनात्मक प्रतिभा पनि सिर्जनात्मक प्रतिभाबाटै निर्माण हुने भएकाले प्रकारान्तरमा यी दुई विधा भन्नु समान तर भिन्न कलाप्रवाह हुने विषय हुन् । (सन् १९७७, पृ. ४०९-४१०)

विधाभञ्जनको आधार पाठ, पाठक र पठनप्रक्रियाको त्रिकोणात्मक ज्ञानका आधारमा पाठमा रहेका अनुपस्थितलाई उपस्थित गरी नवकेन्द्रका स्थानमा स्थापित गर्दा परम्परागत विधासिद्धान्तका मानक भत्किई नयाँ विधाकेन्द्रको स्थापना हुनु हो । विधाभञ्जन भाषाको परिवर्तनकारी गुणका कारण भाषिक संरचनाका रूपमा रहने साहित्यमा अर्को संरचनात्मक अभिलक्षण भएका रचनाको उपस्थिति रहने विधानको व्यवस्थाका साथै दोस्रो विधाका विशेषतालाई पुष्टि गर्ने प्रक्रियाका अतिरिक्त विधागत अन्तर्मिश्रण र नवीन शिल्प नभई अन्तरविधात्मकताको प्राप्ति हो (कलर, सन् १९८५, पृ. १३५) । कवितामा विधाभञ्जन परम्परागत मान्यताले स्थापित गरेका सहयोगी घटक मानिने सीमान्त विधालाई स्वायत्त पठन तथा त्यसका आधारमा अर्थको खोजी गर्ने सिद्धान्त हो भने यसले अन्तरविधात्मक समन्वय विना साहित्यको रचना प्रक्रिया असम्भव रहने विषयको पुष्टि गरेको छ । वर्तमान साहित्य सिद्धान्तमा परम्परित मानक भत्किई दार्शनिक र सैद्धान्तिक सम्मिश्रणबाट सृजित अनेक विषयक, अन्तर्विषयक, अन्यौल, अनिश्चितता र विविधता केन्द्रका

रूपमा स्थापित भई पठनकेन्द्रीयतामा स्थापित रहेको साहित्यिक मान्यता विधाभञ्जनका कारण हुन् (भट्टराई, २०६४, पृ. ५५९) । विधाभञ्जन विधासिद्धान्तले स्थापित गरेका मूल्यबाट विधालाई अलग गरी अन्तरविधात्मक स्वतन्त्रतालाई सैद्धान्तिक स्वीकृति दिने मान्यता हो ।

विधाभञ्जन कविता रचनाको आधार विधागत समन्वय र सहकार्यलाई मान्ने अवधारणाका विपरीत ती आफैमा स्वतन्त्र विधा रहने तथ्यमा आधारित छ । डेरिडाले विनिर्माण आफैमा साहित्यको प्रतिरूप रहेकाले साहित्यिक, कानुनी, राजनीतिक वा अन्य विषयका अभिमत पनि साहित्य अर्थात् पाठमा पूर्वपाठको विस्तारित वा अनुकृतिमूलक रूपमा प्रतिविम्बित हुने प्रक्रियामा पठन, विपठन वा अन्य कुनै आधारमा नक्कल गरिएका विषय विधाभञ्जन रहने रहने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (सन् १९९७, पृ. १२५) । विधाभञ्जन भाषिक प्रकार्य र भाषाको परिवर्तनशील अभिलक्षणका आधारमा निर्धारण भएका रूढ मान्यताका व्यतिरेकमा सृजनामा रहेको भेद र विधागत विविधतालाई सृजनाको एकै संरचनामा ल्याउनु पर्ने पक्षका आधारमा हेरिन्छ । सृजनामा विधाकेन्द्रसम्बन्धी विश्वदृष्टिकोणका आधारमा पाठको निश्चित र निर्धारित अर्थव्यवस्थालाई विस्थापित गरे मात्र कृतिको अर्थ खुकुलिने तथा ती कृतिमा बहुल नवकेन्द्रको स्थापना हुने विषय विधाभञ्जनको मूलभूत विषय हो । आधार र कारक हुन् । विधाभञ्जन कृतिको स्वरूप विघटन गरी पाठमा रूपान्तर गर्ने मान्यता रहेको विषयलाई जोनाथन कलर (सन् १९८५) ले यसप्रकार प्रष्ट पारेका छन् -

वस्तुजगतमा रहेका अनुकरण, उत्पादन, पुनरुत्पादनकै पुनरावृत्ति भाषा र सिर्जनाका सन्दर्भमा पनि लागू हुने भएकाले भाषाको परिवर्तनशील गुण निरन्तर परिवर्तन र पुनर्निर्माणतर्फ अभिमुख रहने हुँदा कुनै न कुनै रूपमा भाषाका आद्यसङ्केतको प्रत्यावर्तन पछिल्लो रचनामा हुने भएकाले यो निर्माण नभई विधाभञ्जनको आधार रहने गर्दछ । कविताका सन्दर्भमा नाटकीकरण वा आख्यानत्मकताको प्रस्तुतीकरण कविताको मौलिकता अथवा मौलिक कविता रचनाको माध्यम नभई पाठमा रूपान्तर गर्ने प्रक्रिया मात्र हो । (पृ.२००)

सृजना आफैमा सुसङ्गठित, सुव्यवस्थित, सुसम्बद्ध र रचना सौन्दर्यमा आधारित विषय हो । विधाभञ्जन साहित्यिक कृतिको रचनाका क्रममा तिनमा रहेका रिक्तता पूर्तिको लागि अवलम्बन गरिने पुनर्निर्माणसँग सम्बन्धित सिद्धान्त हो । विधाभञ्जनले पाठकलाई समानान्तर सृजनाका लागि प्रेरित गर्ने हुँदा यो आफैमा सृजना र समालोचना दुवै सिद्धान्त बनेको छ । विधाको स्वरूप र संरचनागत भत्काइको कारक बनेको विधाभञ्जनले साहित्यिक पाठलाई खण्डित गरी बहुलतालाई प्रश्रय दिएको छ ।

विधाभञ्जनले साहित्यका सबै भेदविचको पारस्परिक सहकार्यका आधारमा विषयको विविधतालाई प्रत्येक विषयगत प्राप्तिका आधारमा हेर्नुपर्ने मान्यतालाई स्थापित गरेको छ । विधान्तरित प्रक्रियाका रूपमा साहित्यिक पाठको पठनका क्रममा पाठकले नाटकीकरण, पूर्वस्मृतियुक्त प्यारोडी अन्तर्मिश्रित प्रतिनिधियुक्त लेखक र पाठकको उदयबाट विधागत केन्द्र समाप्त भई नयाँ पाठको निर्माण हुने अवधारणा विधाभञ्जनका मुख्य विषय हुन् (भट्टराई, २०६९,

पृ. ३१) । यसले साहित्यिक कृतिलाई विधागत स्वतन्त्रताबाट सम्पृक्त गरी विधाविहीन संरचनामा रूपान्तर गर्नुका साथै पाठकमैत्री अध्ययनपद्धतिका रूपमा बहुलतालाई प्रश्रय दिएको छ ।

कवितामा नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मकताजस्ता विषयको स्थापना गर्ने विषय नै विधाभञ्जनको प्राप्ति हो । विधाभञ्जनले प्रत्येक विधाको स्वायत्त पठन, बोध र विश्लेषणका आधार निर्माण गरेको छ । साहित्यिक विधाको विधाभञ्जन गर्ने प्रमुख अवधारणा विधान्तरण, विधाप्रत्ययन, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयता हुन् । साहित्यिक सिर्जना स्वतन्त्र विधा नभई पाठमा परिणत भएका रचना हुन् भन्ने मान्ने डेरिडाले विधाभञ्जन हुने तत्त्वका रूपमा विधान्तरण, विधामिश्रण, अन्तर्पाठीयता र विधाप्रत्ययन हुने तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् । (लुसी, सन् २००४, पृ. १४५) । कविताको विधान्तरण गरिएका कृतिको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प नै इतरविधाका अभिलक्षणयुक्त हुन्छन् भने अन्य विधा अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसले सिर्जनात्मक लेखनमा विधा मानिएका सबै विषयको अन्वय बिना सिर्जना नै नहुने भएकाले विधाको औचित्य नै नहरने पक्षलाई स्थापित गरेको छ ।

सिर्जनात्मक कृतिलाई विधाभञ्जन विधान्तरण र विधामिश्रण एक विधामा अर्को सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण हुन् सैद्धान्तिक अवधारणा हुन् भने अन्तर्पाठीयताले पूर्वपाठको विपठनका रूपमा पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी नयाँ पाठ सिर्जना भएको पक्षको अध्ययन गर्दछ । विधान्तरण गरिएका रचनामा इतरविधा मानिएका रचनाको सौन्दर्यतत्त्व सिङ्गो पाठमा सञ्चरित हुन्छ भने विधामिश्रण भएका पाठमा त्यसको उपस्थिति कलमी प्रक्रियाका माध्यमबाट सङ्करित गरिएको हुन्छ (डेरिडा, सन् १९८१ख, पृ. २५१) । साहित्यिक रचनामा अर्को विधाको अभिलक्षण कृतिभरि विस्तार हुने अवधारणा विधान्तरण हो भने विधामिश्रण गरिएका कृतिमा एउटा विधामा अर्को विधाको उपस्थिति आंशिक रूपमा उपस्थित भएको हुन्छ । विधान्तरण भई संरचित कवितामा नाटक, आख्यान, निबन्ध र पाठकीय अन्तर्क्रियाका रूपमा त्यसको अध्ययन गरिएका विषय रचनाभरि विस्तार भएका हुन्छन् भने विधामिश्रण गरिएका पाठमा यही अभिलक्षण निश्चित सन्दर्भ सिर्जना गर्नका लागि उपस्थित हुन्छ (लाजर, सन् २०१३, पृ. १७) । विधान्तरण गरिएका रचनामा सिङ्गो पाठभरि इतर विधाका अभिलक्षण विस्तारित हुन्छन् भने विधामिश्रण गरिएका कृतिमा निश्चित स्थानमा प्रयोग गरिएको सङ्करित स्वरूपले नै सिर्जनालाई विधाभञ्जन गरी पाठमा परिणत गर्दछ ।

विधान्तरण र विधामिश्रणविचको भिन्नता भन्नु नै एउटा सिङ्गो पाठमा अन्तर्घुलन भई कृतिरचनाको आधार बन्नु तथा दोस्रो निश्चित स्थानमा आई कृतिगत सौन्दर्यलाई विघटन गर्नु हो । कवितामा कविताइतरका विधाको अन्तर्घुलन भई संरचना र रूपाकृति निर्माण हुनु विधान्तरणको परिचायक हो भने विधामिश्रणमा यो निश्चित अंशमा मात्र प्रयोग गरिन्छ । यही भिन्नताका कारण विधान्तरण र विधामिश्रण साहित्यिक कृतिलाई विधाभञ्जन गर्ने दुई भिन्न सैद्धान्तिक अवधारणा बनेका हुन् । यसका साथै अन्तर्पाठीयतामा पहिले रचना गरिएका पाठको पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी संरचित हुन्छन् । यसप्रकारको अभिलक्षण भएका कवितामा दुई भिन्न पाठको अन्तर्वस्तु र शिल्पको अन्वय हुने भएकाले यी स्वतः विधाभञ्जन भएका कृति बन्दछन् । विधाभञ्जनसम्बन्धी यस सिद्धान्तका आधारमा नेपाली कवितालाई विधान्तरणका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

२.२.५ विधान्तरणको परिचय

विधान्तरण एक विधामा एकमा अर्को विधाको उपस्थिति अन्तर्घुलन भई कृतिको रचना हुन्छ भन्ने पक्षका आधारमा साहित्यको विधाभञ्जनसम्बन्धी अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधान्तरण भई रचना गरिएका कविता इतरविधाको अभिलक्षण अन्तर्घुलन भई संरचित हुन्छन् । विधान्तरणले परम्परागत स्वतन्त्र विधाका रूपमा रहेका कविता, नाटक, आख्यान, निबन्धको विधाकेन्द्रलाई खण्डित गरी विघटन भएका रचनाका रूपमा विधाभञ्जन गरिएका कृतिको अध्ययन र विश्लेषण गर्नुपर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा स्थापित गरेको छ । सिर्जना मौलिक विषय नभई विभिन्न विधाको अन्वयबाट सिर्जना हुने तर्क गर्दै डेरिडा (सन् १९८१क) ले पाठ निर्माणको कारक, सौन्दर्यमूल्य तथा स्वायत्त विधाको केन्द्रीकृत अवधारणा नभई यो विभिन्न विधाका स्वरूप र सौन्दर्यसंग सम्बन्धित सिर्जनात्मक व्यवस्थासंग सम्बन्धित विषय रहने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ३५३) । विधान्तरण भई रचना गरिएका कृति मौलिक नभई सबै प्रकारका अभिलक्षणयुक्त पाठमा परिणत हुन्छन् भन्ने मान्ने डेरिडाले अर्थको अनिश्चितताका कारण संरचनाको स्वरूप पाठात्मक हुने मत प्रस्तुत गरेका छन् । बहुलतालाई अवलम्बन नगर्ने विधाकेन्द्रको औचित्य र अर्थको अस्तित्व नै नरहने डेरिडाको तर्क रहेको छ । साहित्यिक विधाहरू एकअर्कामा विधान्तरण भई संरचित हुन्छन् । यसरी रचना भएका कृतिको सौन्दर्य दुवै विधाका अभिलक्षणयुक्त हुने भएकाले यी विधा नभई सङ्करित पाठ बन्दछन् (सुतिन, सन् २०१३, पृ. २२) । विधान्तरणको मुख्य आधार संरचना र अर्थकेन्द्री मान्यता विधाकेन्द्र स्थापनाका कारक रहने स्थापित मान्यतासंगको अन्तर्विरोध हो ।

डेरिडाले भाषिक सङ्केतको सन्दर्भ निर्माणका लागि रहने योगदान तथा सन्दर्भबाट निर्माण हुने संरचना विनिर्मित रहनु मुख्य विशेषता रहने तर्क गरेका छन् । डेरिडा साहित्यिक पाठको सन्दर्भ एकत्वपरक अर्थ र बद्ध पाठान्तको अभिवृत्तिबाट मुक्त रहनु पर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछन् । भाषिक प्रकार्यका रूपमा रहने सबै पाठ खुल्ला विशेषताकै रहने भएकाले यसको विषय पाठकमा अन्तरनिर्भर रहने गर्दछ । पाठमा रहेको विभेदक र द्वन्द्वात्मक एकाइका आधारमा पाठका सन्दर्भमा पाठकको भूमिका पाठकका रूपमा मात्र नरही लेखककै समानान्तरतामा सहलेखकको रहने हुँदा यसलाई निष्क्रिय भूमिकामा मात्र हेरिनु पाठ र पाठकप्रतिको अनुदारता हो । साहित्यमा विधान्तरण हुने विषय प्रत्यक्ष नभई अप्रत्यक्ष रूपमा अन्तर्घुलनका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएका हुन्छन् । यसप्रकारको अभिलक्षण पाठकले पठनबाट बोध गर्दछ (अलि, सन् २०१३, पृ. ३२) । पाठ पठनका क्रममा पाठकले जे अर्थ भेट्छ वा साहित्यिक पाठका सन्दर्भमा जुन विषयसम्बन्धी अर्थका आधारमा भिन्न विधाको आस्वाद लिन्छ त्यसको अनिश्चित प्रकृति पाठको केन्द्रिक संरचना विधानको कारकका रूपमा पाठकका सामु पाठ पुग्नु स्वतः विघटनको प्रक्रिया हुने गर्दछ ।

विधान्तरण परम्पराप्रदत्त विधागत मूल्य स्वतः विघटित भई सहयोगी घटक मानिने विधागत अभिलक्षण भएका विषयको उपस्थिति र प्रस्तुति स्वतः नवकेन्द्र तथा ती आफैमा फरक आस्वादन दिने स्वायत्त रचना हुन् भन्ने मान्यतालाई स्थापित गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक

अवधारणा हो । स्थापित मूल्यमाथिको अतिक्रमण विधान्तरणका कारण हुन् भने पाठ पठनका क्रममा प्राप्त हुने अर्थका आधारमा यो बहुलताको पृष्ठपोषक सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधान्तरण पाठभित्र रहेका परस्परमा भिन्न तत्त्वको पहिचान गरी तिनले पाठको संरचना र अर्थको विधाकेन्द्रको स्वतन्त्रतामा अनिश्चितता, असङ्गतता र अनिर्धार्यताका आधारमा संरचनाको स्थापित मानक भङ्ग गरी नवकेन्द्रको स्थापनासँगै साहित्यलाई पाठमा रूपान्तर गर्ने विषय हो (अब्राम्स, सन् २००७, पृ. ५५) । विधान्तरण पाठ, पाठक र पठनप्रक्रियाको त्रिकोणात्मक सम्बन्धका आधारमा पाठमा रहेका अनुपस्थित अर्थलाई नवकेन्द्रका रूपमा स्थापित गर्ने प्रक्रिया मानिन्छ ।

विधान्तरण पाठकलाई समानान्तर सृजनाका लागि प्रेरित गर्ने विषय रहेकाले यो आफैमा सृजना र समालोचनाको प्रक्रिया दुवै बन्न पुगेको छ । विधाको स्वरूप र संरचनागत भत्काइ र अनेकतालाई प्रश्रय दिने मान्यता नै विधान्तरणको मुख्य आधार हो । विधान्तरण सृजनात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा काव्यिक संरचनालाई विधान्तरित ढाँचामा अलगगै संरचना, स्वरूप र अविधात्मकतातर्फ अभिमुख गराई संरचनाविहीन संरचनाको आविष्कार गर्ने प्रक्रियासँग सम्बन्धित अवधारणामा आधारित छ । कविताका सन्दर्भमा काव्यिक सौन्दर्यसत्तालाई कविताइतरका विधागत विशेषताका आधारमा प्रस्तुत गरिनु विधान्तरण हो । विधाकेन्द्री विचारभिन्न प्रत्येक पाठ अर्थबाट सम्पृक्त रहने हुनाले सृजना र समालोचनाको विषयमा भिन्नता नहुने हुँदा विधाकेन्द्रको औचित्य समाप्त भई सबै विषयलाई केन्द्रका रूपमा लिनुपर्ने विषय नै विधासङ्करीकरण र विधान्तरणको आधार हो (भट्टराई, २०६७, पृ. ३५६) । साहित्यको सृजना र समालोचनाको भेदलाई समाप्त पार्ने कारकका रूपमा प्रत्येक पाठको संरचना पूर्वपाठमा आश्रित रहने तथ्यले विधान्तरणलाई स्थापित गरेको छ ।

विधान्तरण सिर्जनात्मक कृति कसरी पाठमा रूपान्तर भएको छ भन्ने पक्षको अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधान्तरण भएका कृतिमा एक विधाको आवरणमा अनेक विधागत विशेषता भएका सन्दर्भको उपस्थिति भएका हुन्छन् । विधान्तरण साहित्यिक पाठको पाठक सक्रिय उपस्थित भई पठनप्रक्रियामा संलग्न रहँदा पाठकले प्राप्त गर्ने विविधता हो (गौतम, २०५९, पृ. ३२९) । यो साहित्यमा मूलविधा मानिएको विधा आफैमा अन्य कुनै पाठको अवशेषका रूपमा रहने विषय हो भने पाठमा समावेश भएका बहुल विषयको समर्थन, विमति खण्डन र पुनर्निर्माणसमेतका आधारमा एकै रचनामा विधागत विविधताको खोजी गरिने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।

विधान्तरण साहित्यिक सृजनाका सन्दर्भमा कलमी ढाँचामा एक विधामा अर्को विधाको सङ्करीकरण अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत भएको पक्षलाई अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । जुन प्रकार वनस्पतिमा एउटा रुखमा रहेका कुनै शाखालाई काटी त्यसमा अर्को प्रजातिको वनस्पतिको अंश जोडी एकै काण्डमा दुई प्रजातिको विशेषतायुक्त वनस्पति सिर्जना गरिन्छ, साहित्य त्यही स्वरूपमा रचना हुने भएकाले यसमा एक विधामा अन्य अनेक विधाको अस्तित्व विधान्तरण भई कृतिको निर्माण भएको हुन्छ (डेरिडा, सन् १९८१ख, पृ. ३५५) । विधान्तरण भएका कृतिको अध्ययन विभिन्न विधाका मानकका आधारमा अध्ययनीय हुन्छन् ।

मूलतः कवितामा विधान्तरण भएका विधाको उपस्थिति काव्यिक आवरणमा छोपिएका हुन्छन् । यो कवितामै अन्तर्गर्भित रहेका कविताइतरका विधाको पहिचान तथा कृतिमा अन्तर्निहित स्वतन्त्र विधागत सौन्दर्यमूल्यका आधारमा प्रत्येकको पृथक् विश्लेषण गरी विधाभञ्जन भएको विषयको व्याख्याका गर्ने माध्यम हो ।

साहित्यिक कृतिमा एक विधामा अर्को विधाको सङ्करीकरण भई अन्तर्घुलन हुनु नै विधान्तरणको मुख्य पक्ष हो । परम्परागत संरचनाकेन्द्रको आवरणमा आएका केन्द्रविहीन विषय, जस्तै : अनावश्यक घटनावर्णन, शब्दको अनावश्यक प्रयोग, सन्दर्भविहीन भाषिक उपस्थिति, भाषिक अधीनस्थता, कृतिगत सन्दर्भमा केन्द्रीकृत अर्थकै परनिर्भरता, अधिकथन, असान्दर्भिक कथन, अर्थहीन तथा निरर्थक मानिने विषय विधा वर्णसङ्करीकरणका आधार हुन् (अत्किन्स, उद्धृत हेल्डम्यान, सन् १९७८, पृ. १०९) । कविता रचनाका सन्दर्भमा कविताका परम्परित मान्यताका व्यतिरेकमा कविताको नाटकीकरण, आख्यानीकरण, निबन्धात्मकता तथा कलाका अन्य विधाको संरचनातर्फ प्रवृत्त रचनाको निर्माण हुनु विधान्तरणको अभिलक्षण हो ।

विधान्तरण संरचनाको आकार प्राप्त गरेका कवितामा अकवितात्मक विशेषताका साथै कवितामा अन्य विधाको केन्द्रिक उपस्थिति भएका पाठमा रूपान्तरित भएका हुन्छन् । संरचनाको भञ्जनबाट यो निश्चित संरचनाका रूपमा नरहने हुँदा साहित्यिक कृतिको पठन, पुनर्पठनबाट विधारूपी संरचना समाप्त भई पाठमा परिणत हुने प्रक्रिया विधान्तरण हो (उप्रेती, २०६७, पृ. ४३१) । यसले साहित्यिक विधाको स्वायत्त संरचना तथा केन्द्र मानिने तत्त्वलाई अस्वीकार गरी प्रत्येक पाठलाई विघटित र बहुलताका आधारमा विश्लेषण गरिने मान्यता स्थापित गरेको छ । पाठको अस्तित्व विभिन्न प्रकारका विषय तथा तिनको नियमक्रमको उल्लङ्घनबाट हुन्छ । कृतिमा रहेका विषयलाई सूक्ष्म तरिकाले नियाल्ने हो भने यो भिन्न र विशिष्ट विषय नभई स्वप्रतिबिम्बात्मक भाषिक शृङ्खला र यसको प्रक्रिया मात्र हो (डेरिडा, सन् १९८१ख, पृ. ३५६) । यस अर्थमा विधान्तरणले विधाको सार्वभौम संरचनालाई विधान्तरित पाठमा रूपान्तर गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

विधान्तरण कविता रचनाका क्रममा कविताइतरका विधाका विशेषताको उपस्थितिका आधारमा रचना हुने पाठको पद्धतिसँग सम्बन्धित प्रक्रिया हो । यो कवितामा नाटकीयता, आख्यानीकरण र निबन्धात्मकताजस्ता विषय अप्रत्यक्ष रूपमा प्रतिपाद्य भई विधागत स्वरूपको भञ्जनलाई अध्ययन गर्ने मानक हो । विधान्तरण पाठको रचना हुने प्रक्रिया रूपमा प्रत्येक विधाको स्वायत्त पठन, बोध र विश्लेषणका आधार निर्माण गरेको छ ।

विधान्तरणले साहित्यिक पाठ र पठनको आलोचनाबाट अर्थप्राप्तिका विचमा कुनै ठोस र वास्तविक भाषिक विधान निर्धारण नगरिएकाले पठनका क्रममा पाठकले जुन रूपमा अर्थ प्राप्त गर्दै जान्छ सोही अनुरूप पाठको पुनर्निर्माण वा पाठमा नयाँ विषयको स्थापना हुँदै जाँदा सृजनात्मकतामा बहुल विधाको उपस्थिति हुने प्रक्रिया प्रतिपाद्य हुने अवधारणाका रूपमा विधान्तरणलाई सैद्धान्तीकरण गर्ने बाटो खोलेको छ । (नोरिस, सन् २००३, पृ. २२)

सिर्जनात्मक रचनाका क्रममा विधागत अन्तर्मिश्रणको परम्परित पद्धतिले स्थापना गरेका अभिलक्षण र सहकार्यको प्रक्रिया अन्तर्घुलन भई कृतिको संरचना हुनु नै विधान्तरणको आधार हो । विधान्तरणको मुख्य आधार पाठमा आएका भाषिक सङ्केतव्यवस्थासँग पनि सम्बन्धित छ । पाठमा सङ्केतक र साङ्केतित जुन अभिप्रायले प्रस्तुत गरिए पनि पाठमा यी दुईको प्रयोग विधालाई सङ्करीकरण गरी कृतिको भञ्जन गर्ने कारक नै हुन् (डेरिडा, सन् १९८१ख, पृ. ३५६) । साहित्यिक स्वतन्त्र विधागत अभिलक्षण नभई प्रकारान्तरले विभिन्न तत्त्वको आङ्गिक विन्यासबाट निर्माण हुने पाठ हो । विधान्तरण साहित्यको सार्वभौम अस्तित्वका स्थानमा पाठको औचित्यलाई स्थापित गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।

विधान्तरण साहित्यमा विधागत सहकार्यको विषयलाई विस्थापित गरी मुख्य विधाको आवरणमा छोपिएका विधाको स्वायत्तता स्थापना गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले विधाभञ्जनको आधार पाठक र पठनक्रियामा पाठकको समानान्तर सृजनामा निर्भर रहने विषयलाई अधि सारेको छ ।

सत्य एउटै रहन्छ भन्ने परम्परागत मान्यतालाई निरुत्साहित गरी पूर्वपरम्पराका प्रभावमा अन्तर्निर्भर रहने विषयभन्दा पृथक् रही पाठमा रहेका पूरकका आधारमा तिनको पठन गरी पाठका विषयमा पाठकको स्वतन्त्र अवधारणा के छ ? र ती कसरी प्राप्त भएका छन् ? भनी निक्यौल गरिनुपर्ने तथ्य हो । (डेरिडा, सन् १९८०, पृ. ५५-५६)

विधान्तरण काव्यिक संरचनामा अन्तरविधात्मक स्वरूपको अन्तर्घुलन तथा पाठमा आएका विविध विधागत आस्वादन र अभिलक्षणको अप्रत्यक्ष प्रस्तुतीकरणलाई पहिचान गरी तिनलाई स्वायत्त पठनका माध्यमबाट विश्लेषण गर्नुपर्ने प्रक्रिया हो । भाषिक व्यवस्थाको विशेषता अङ्गीकार गर्ने साहित्य पुनरावृत्ति र परिवर्तन भइरहने सामाजिक व्यवहारको प्रतिनिधि तथा तिनले प्रतिनिधित्व गर्ने समाज र तद्विषयक सन्दर्भको उद्देश्य परिपूर्ति गर्ने कलात्मक भाषिक पाठ हो (क्रिस, सन् १९८८, पृ. १८३) । विधान्तरण विधागत प्रत्यक्षीकरण नभएका एवम् अन्तर्घुलन भई कृतिमा प्राप्त हुने साहित्यको सङ्गठित संरचनालाई तिनमा प्रस्तुत मूल्यका आधारमा साहित्यिक विधाको अभिलक्षणको खोजी तथा प्रकाशमा ल्याउने दृष्टिकोण हो ।

विधान्तरण विधाविघटन हुने प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष आधारका विषयमा विधाभञ्जनले प्रस्तुत गरेको साङ्केतिक अभिलक्षणसँग सम्बन्धित छ । यो साहित्य विधाकेन्द्री अवधारणा समाप्त भई संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्ने विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित मान्यता हो । विधान्तरण एक विधाको सार्वभौमिकताका आवरणमा संरचनात्मक अभिलक्षण नै अलग भएको अविधात्मक ढाँचामा लेखिएका कृतिमा अवलम्बन हुने प्रक्रियाका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्ने पद्धति हो (डेरिडा, सन् १९८१ख, पृ. ३५७) । यो अवधारणा परम्परागत विधाकेन्द्र तथा तिनले स्थापना गरेको मूल्यमाथिको संशय र तिनका अवशिष्ट अनिश्चिततायुक्त विशेषताका आधारमा निर्माण भएको हो । विधान्तरण साहित्यिक पाठको अध्ययनका क्रममा पाठकले निश्चित विधामा अनिश्चित र विविधतापूर्ण आस्वादको अनुभव गर्ने स्थिति हो (बराल, २०६७, पृ. ७८) । यो साहित्यिक पाठको पठन प्रक्रियासम्बद्ध विषय रहेकाले पाठका विविध प्रकारका पठनप्रक्रियाबाट प्राप्त पाठकीय अर्थमा

विधागत प्राप्ति निर्भर रहन्छ । विधान्तरण गरी संरचित पाठमा पहिलो विधाको विधागत अभिलक्षण अवशेषका रूपमा अवस्थित रहन्छ (डेरिडा, सन् १९८०, पृ. ६३) । विधान्तरणका कारण साहित्यिक विधाको स्वतन्त्रता समाप्त भई अकविता, अनाटक, अआख्यान र अनिबन्धजस्ता संरचनाविहीन संरचनाको निर्माण तथा एकै संरचनामा विधागत विविधताका विशेषता भएका कृतिको रचना भए पनि यसप्रकारका पाठमा दुवै विधाका अभिलक्षण अवशेषका रूपमा रहन्छन् । विधाभञ्जनको सशक्त सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधान्तरणको भूमिकालाई निम्नलिखित बुँदामा संश्लेषण गर्न सकिन्छ :

१. विधान्तरण साहित्यिक विधाअन्तर्गत एक विधामा अर्को विधा स्थानान्तरित भएको छ भन्ने पक्षको अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
२. विधान्तरणमा कवितामा नाटकीकरण, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मकता अन्तर्घुलन भई कसरी प्रस्तुत भएको छ भन्ने पक्षको खोजी गरिन्छ ।
३. विधान्तरण साहित्यिक कृतिमा कृतिको परम्परागत परिभाषा र विशेषताको संरचनात्मक आवरणमा अन्य विधाको उपस्थिति भई विधागत स्वतन्त्रता समाप्त भई पाठको सिर्जना हुन्छ भन्ने विषयको अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
४. विधान्तरण साहित्यिक कृतिमा प्राप्त हुने बहुलता तथा त्यसको अन्तर्घुलन भई गरिएको प्रयोगका आधारमा कृतिको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
५. विधान्तरण विधाभञ्जनको केन्द्रभञ्जनको अवधारणाबाट स्थापित भएको मान्यता हो । यसमा कृतिमा विधागत सर्वोच्चता र मूल्यका आवरणमा कसरी बहुल विधा दमित भएका छन् भन्ने पक्षको खोजी हुन्छ ।
६. विधान्तरण गरिएका कृतिमा विधासङ्करीकरण कुन रूपमा अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत भएको छ भन्ने पक्षको खोजी तथा विश्लेषण गरिन्छ ।
७. विधान्तरणमा कवितामा अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत भएका नाटक, आख्यान तथा निबन्धको विधागत अभिलक्षणको पठन तथा ती कुन आधारमा कविताइतरका विधा हुन् भन्ने विषयको खोजी हुन्छ ।

नेपाली कवितामा विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएका रचनाको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

२.३ साहित्यका विधागत अभिलक्षण

भाषिक कलाको सिर्जनात्मक साहित्य (शास्त्रीय मान्यताअनुसार काव्य) को अध्ययन र अनुसन्धान परम्परामा यसको स्वरूप, अभिलक्षण र वर्गीकरणको परम्परा प्राचीन छ । संस्कृत काव्यचिन्तनमा साहित्यिक विधालाई श्रव्य र दृश्यभेदमा वर्गीकरण गरी तिनका विभिन्न उपभेदको निरूपण गरिएको छ भने पाश्चात्य साहित्यमा पनि यस विषयले स्थान प्राप्त गरेको छ । संस्कृत र

पाश्चात्य काव्यचिन्तनको शास्त्रीय परम्परामा त्यसलाई ग्रहण गर्ने, भाषिक शिल्पगत प्रस्तुतीकरण, संरचनागत आयामजस्ता विषयलाई आधार बनाई विधागत विशेषता र अभिलक्षणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । शास्त्रीय युगका रूपमा आधुनिकताको आगमनपूर्व स्थापित मतका आधारमा काव्य/साहित्यका गद्य, पद्य, नाटक र चम्पू भेद निर्धारण गरिएको छ भने यिनैलाई साहित्यका विधा मानिएको छ । शास्त्रीय युगमा स्थापना गरिएका विधासौन्दर्यसम्बन्धी सिद्धान्त र अवधारणाले पनि यसको सौन्दर्य र कलामूल्यका आधारमा विविध स्वरूप हुने विषयलाई स्वीकार गरेको छ । आधुनिक र उत्तरआधुनिक समयसीमा निर्धारण गरी निर्माण भएका साहित्यसम्बन्धी मान्यताहरूमा पनि यसका विविध स्वरूप र तिनको अभिलक्षणका विषयमा विमर्श गरिएको छ ।

संस्कृत काव्यचिन्तनमा साहित्यिकको विधागत वर्गीकरणको आरम्भ वैदिक साहित्यबाट नै आरम्भ भएको हो । वैदिक साहित्यमा कविको सृष्टिकर्मका रूपमा छन्दोमय ऋचा, मन्त्र, सूक्त, गाथा, अनुवाक आदिको कवितात्मक सत्यदर्शन नै साहित्यिक विधाका आदि स्वरूपका रूपमा लिइए पनि सिर्जनात्मक लेखनका रूपमा यसको विभाजन पछिबाट मात्र आरम्भ भएको हो । संस्कृत काव्यचिन्तनमा साहित्यको विधागत वर्गीकरण भरतमुनिबाट भए पनि यसको औपचारिक भेद-उपभेदका सम्बन्धमा आचार्य रुद्रटले विधालाई विभिन्न उपविधामा वर्गीकरण गरेका छन् । भरतमुनिदेखि दण्डीसम्मको परम्परामा साहित्यका गद्य र पद्य भेदभित्र साहित्यिक विधा समेटिई तीसँग सम्बन्धित अभिलक्षण प्रस्तुत गरिएका छन् । मूलभूत रूपमा काव्यका काव्य, कथा र आख्यायिका भेद तथा यिनका अनेक उपभेद छन् (रुद्रट, सन् १९६५, पृ. ४१८) । काव्यका लघु र प्रबन्ध दुई प्रमुख भेदका विभिन्न उपभेद रहने तथा कथा र आख्यायिकाका पनि यही अभिलक्षण विद्यमान रहने तर्कका आधारमा साहित्यमा विभिन्न विधा तथा तिनका उपविधा रहने पक्षको अध्ययन गरिएको छ ।

पाश्चात्य काव्यपरम्परामा साहित्यको विधागत वर्गीकरण र स्वरूपको आरम्भ एरिस्टोटलबाट भएको हो । उनको वर्गीकरणअनुसार साहित्यका दृश्य भेदअन्तर्गत सुखान्त र दुःखान्त तथा श्रव्य भेदमा गीत र व्यङ्ग साहित्यका प्रमुख भेद हुन् (एरिस्टोटल, २०७७, पृ. १३७) । साहित्यको विधागत स्वरूप र वर्गीकरणसम्बन्धी संस्कृत र पाश्चात्य काव्यचिन्तनमा प्रस्तुत अवधारणाअनुसार यसका गद्य र पद्य प्रमुख भेद तथा यी दुवैका अनेक उपभेद रहने पक्षको विश्लेषणका आधारमा यो बहुविधात्मक अभिलक्षण भएको भाषिक कलाका रूपमा स्थापित रहेको छ । साहित्यका विषयमा भएका यी विमर्शले विधा साहित्यका प्रकार नै रहेको विषयलाई पुष्टि गर्दछन् । आधुनिक साहित्यिक सिद्धान्तले साहित्यिक विधासँग सम्बन्धित पक्षलाई मुख्य अवधारणाका रूपमा विमर्श गरेको छ । सौन्दर्य प्रस्तुतीकरणका आधारमा भिन्न विशेषतालाई प्रस्तुत गर्ने कलाचेत भएका कृति नै विधा हुन् (वेल्लेक र वारेन, सन् १९५३, पृ. २३५) । साहित्यको सिर्जना हुने आधार, तिनले प्रस्तुत गर्ने सौन्दर्य, प्रस्तुतिको शिल्प तथा रचनाको प्रक्रियाका आधारमा प्राप्त हुने सौन्दर्य र कलाको अन्वय नै विधालाई परस्परमा भिन्न तुल्याउने आधार हो ।

साहित्यमा विधा भन्नाले सौन्दर्यतत्त्वका आधारमा गरिएको विभाजन बुझिन्छ । साहित्य पारिभाषिक दृष्टिले भिन्न सौन्दर्यका साथै आयामविस्तार भएका भाषिक संरचनालाई बुझाउने शब्द हो भने विधा यसलाई वर्गीकरण गर्ने शब्द हो । साहित्यमा विधाले यसको भिन्न कलासौन्दर्य र भाषिक शिल्पका आधारमा विभाजन गरिएको क्रमलाई बोध गराउँछ । साहित्यिक सन्दर्भमा विधा यसको वर्गीकरण हो (अब्राम्स, सन् २००७, पृ. १०८) । साहित्यको निर्माण विभिन्न विधा र तिनका भेदको समुच्चयका रूपमा हुने भएकाले विधाले भिन्न अभिलक्षण र स्थापत्य कलामूल्य भएका रचनाको प्रकारलाई बोध गराउँछ । विधा साहित्यिक कलासँग सम्बन्धित आधारभूत विषयलाई पहिचान दिने शब्द हो जसले कृति काव्यिक, नाटकीय र आख्यानात्मक विशेषतायुक्त छन् भन्ने पक्षलाई आधार मानी तिनमा निहित भिन्नतालाई निर्धारण गर्दछ (बल्डिक, सन् २००१, पृ. १०५) । साहित्यमा विधा भिन्न भाषिक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनाका माध्यमबाट संरचित रचनाको स्वरूप तथा तिनको संरचना, वस्तुसौन्दर्य र शिल्पका आधारमा भिन्न अभिलक्षण भएका स्वरूपसँग सम्बन्धित विषय हो । भाषिक सौन्दर्यलाई प्रस्तुत गर्ने शिल्प तथा तिनमा निहित कलातत्त्वका आधारमा विधालाई वर्गीकरण गरिएको छ । साहित्यिक प्रकारले गर्ने सामान्य कार्य, संरचना र त्यसमा विषयवस्तुको प्रबन्धन गर्ने प्रक्रियाका आधारमा साहित्यमा प्रयुक्त स्पष्ट वर्गीकरण विधा हो (एटम, २०७४, पृ. २१६) । साहित्यका विषयमा प्रस्तुत गरिएका अवधारणाले विधाको अभिलक्षण भन्नु नै यसको प्रकार रहेको तथा यो भाषिक संरचनाका रूपमा कला र भावसौन्दर्यको अन्वयबाट संरचित रहेको तथ्यको पुष्टि हुन्छ ।

साहित्यिक विधाका सम्बन्धमा गरिएका विमर्शले यसका कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध चार प्रकार हुने विषयलाई पुष्टि गर्दछ । अनुकरणात्मक विशेषताका साथ रचना गरिने साहित्यमा नाटक, आख्यान, कविता र निबन्धका माध्यमबाट सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना गरिन्छ (वेलक र वारेन, सन् १९५३, पृ. २३६) । साहित्यमा यी चार विधाको संरचना, शिल्प र भाषिक प्रबन्धनको प्रक्रिमा समान नभई भिन्न हुन्छन् । यी विधा भाषिक संरचनाका रूपमा कला र भावसौन्दर्यलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम हुन् । साहित्यिक विधा हास्य, रोमान्स, दुःखान्त र व्यङ्ग्य स्थायी भावको प्रस्तुतीकरणमा आधारित मानव कल्पनाको अनुकरण गर्नसक्ने विषयको प्रतिनिधित्व गरी संरचित हुन्छन् (फ्राई, सन् १९५७, पृ. १८७) । मानव मस्तिष्कमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका रसभावगत अन्तर्वस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले यी भाषिक संरचना हुन् भने यिनको सिर्जनाका लागि चयन गरिएको शिल्पका आधारमा परस्परमा भिन्न विधाका रूपमा संरचित हुन्छ ।

साहित्यको पूर्वीय र पश्चात्य अध्ययन परम्परामा यसलाई विभिन्न विधामा वर्गीकरण गरिएको छ । साहित्यमा विधावर्गीकरणको आधार भाषालाई मानिएको छ भने यही अभिलक्षणका आधारमा गरिएको वर्गीकरणमा यसमा कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध चार विधा रहेको विषयको पुष्टि हुन्छ । सिर्जनामा यी चार विधा रहने विषयको स्थापना पश्चिमा साहित्य र चिन्तनको देन हो भने पूर्वीय काव्यचिन्तनको भरतदेखि जगन्नाथसम्मको परम्परामा कविता, आख्यान र नाटकका अभिलक्षणका विषयमा विमर्श गरिए पनि निबन्धका सम्बन्धमा कुनै पनि विमर्श गरिएको छैन । संस्कृत र पश्चिमा काव्यचिन्तनले साहित्यका प्रकारका विषयमा प्रस्तुत

गरेका अवधारणाले के तथ्यको पुष्टि गर्दछन् भने यी सबै भाषाप्रयोगबाट सृजित कला र भावसौन्दर्यको अभिव्यञ्जना गर्ने शिल्पका आधारमा परस्परमा भिन्न अभिलक्षण भएका विधा हुन् । साहित्यका विधा सिर्जना हुने आधार त्यसमा प्रयोग गरिएको भाषा र तिनले पाठकलाई पश्चिमा साहित्यमा प्राचीन समयमा महाकाव्य, सुखान्त, दुःखान्त र व्यङ्ग्य तथा पछिल्ला तीन शताब्दीमा कविता/काव्य, नाटक, आख्यान, निबन्ध र आत्मकथाजस्ता विधामा वर्गीकृत छन् (अब्राम्स, सन् २००७, पृ. १०८) । साहित्यले प्रतिबिम्बित गरेको विषय, त्यसमा निहित सौन्दर्य र प्रस्तुतीकरणका लागि अवलम्बन गरिएको शिल्पका कारण लामो समयसम्म साहित्यका गद्य र पद्य तथा काव्य, नाटक र आख्यान तीन विधा र यिनको सौन्दर्यसम्बन्धी सिद्धान्त प्रचलनमा रहेका देखिन्छन् ।

साहित्यिक विकासको लामो इतिहासमा उपर्युक्त तीन विधाको प्रचलन विभिन्न युग, मोड-उपमोड, भावधारा, युगदृष्टि र विश्वदृष्टिकोणमा निरन्तर गतिशील रहेको पाइन्छ । विचार प्रस्तुत गर्ने यी तीन भेदपश्चात् स्रष्टाले जीवनजगत्प्रतिको निजी विचारलाई प्रस्तुत गर्ने चौथो विधाका रूपमा निबन्ध पनि समावेश भएपछि सिर्जनात्मक विधाका रूपमा यिनको अध्ययन साहित्यका रूपमा गरिन्छ । भाषाप्रयोगका दृष्टिले साहित्य काल्पनिक कथ्यका रूपमा सिर्जना गरिने व्यक्ति र घटनासँग सम्बन्धित समाख्यान, अन्तर्क्रिया, प्रत्ययकारिता र आफूतिर ध्यान आकृष्ट गराउने शब्दद्वारा भाव र विचारको प्रकटीकरण गरिने आख्यान, नाटक, निबन्ध र कविता विधामा वर्गीकृत छन् (स्कोल्स र अन्य, सन् १९९६, पृ. xxx) । साहित्यमा भाव र कला सौन्दर्यका माध्यमबाट जीवनजगत्का वस्तुतालाई काल्पनिक कथ्यलाई गायनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने कविता, अनुकरण र अभिनयका माध्यमबाट अनुभूति गरिने नाटक, समाख्यानका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिने आख्यान तथा आफ्ना दृष्टिकोणलाई वैधानिक तुल्याउने विधाका रूपमा निबन्धलाई अङ्गीकार गरिएपनि यी चार साहित्यिक विधाका रूपमा स्थापित भएका छन् । सिर्जनात्मक लेखनका क्षेत्रमा साहित्यका प्रकार नै विधा हुन् भने यी कविता, नाटक, आख्यान र निबन्धमा विभाजित छन् (शर्मा, २०७६, पृ. ६९) । यी चार विधा कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्ने भार भिन्न अभिलक्षण भएका सिर्जनाका स्वरूप हुन् भने यिनैलाई साहित्य मान्ने परम्परा विगतदेखि वर्तमानसम्म गतिशील रहेको छ ।

साहित्यको समकालीन समय उपर्युक्त चार विधालाई नै सिर्जनात्मक रचना मान्ने मतका अतिरिक्त वास्तविकतामा सिर्जना भन्नु विधा नभई यी पाठ हुन् भन्ने अभिमतमा वर्गीकृत छ । साहित्यको उत्तरआधुनिक चिन्तनले सिर्जनाका रूपमा कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध आफैमा फरक विधा नभई यी सबैको परस्परमा अन्तर्मिश्रण गरिएका पाठ हुन् भन्ने अवधारणा निर्माण गरेको छ । उत्तरआधुनिक दर्शन र सिद्धान्तका आधारमा साहित्य विभिन्न विधाका रूपमा स्थापित केन्द्र नभई यी सबै विनिर्मित रचना हुन् भन्ने पक्षलाई स्थापित गर्ने विनिर्माणको दर्शन हो । साहित्य संरचना नभई यो विसंरचनात्मक अभिलक्षण भएको पाठ मात्र हो किनभने यसमा काव्यिकता, नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मक सबै विशेषताको परस्परमा अन्तर्मिश्रण भएका हुन्छन् (डेरिडा, सन् १९८०, पृ. ६३) । साहित्यमा एक विधाकेन्द्रसम्बन्धी अवधारणाको अन्त्य गरी यो विधागत बहुलतामा आधारित पाठ हुने विषयको अभिव्यञ्जना नेपाली साहित्यको उत्तरवर्ती

कित्तामा अभिव्यक्त भइसकेको विषय पनि हो । उत्तरआधुनिक दर्शन र यसको बहुलवादी विशेषतालाई पृष्ठपोषण गर्ने सिद्धान्तहरूले साहित्यलाई बहुविधात्मक विशेषता भएको भाषिक कलाका रूपमा लिएका छन् । उत्तरआधुनिक साहित्यिक विधा भन्नु नै कलात्मकता सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिने सबै प्रकारका तत्त्वको प्रयोग र अभिव्यक्तिको उपस्थितिमा आधारित भई संरचित छन् (बार, सन् २०००, पृ. x) । विनिर्माणले साहित्य जीवनजगत्का विविध विषयलाई कलात्मक भाषिक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने विषय रहे पनि यसका विधागत भेद र ती प्रत्येकका सौन्दर्यमूल्यलाई एउटै रचनामा पाउन सकिने अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ । साहित्यमा विधाकेन्द्रको औचित्य नै नरहने तथा यी सबै सौन्दर्यको अन्वय भई रचना हुने पाठ रहेको अवधारणाले विधाभञ्जनलाई स्थापित गर्दछ ।

साहित्य विधाभञ्जन भई संरचित हुन्छन् भन्ने विषयलाई उत्तरआधुनिक साहित्यचिन्तनमा प्रस्तुत गरिएका अवधारणाले पुष्टि गर्दछन् । कुनै पनि कृतिको रचना हुनका लागि सबै विधाका अभिलक्षण, तत्त्व र सौन्दर्य परस्परमा अन्वय हुनै पर्ने भएकाले कविता, आख्यान, नाटक वा निबन्ध भन्ने स्वतन्त्र सिर्जना नै नहुने पक्ष विधाभञ्जनसँग सम्बन्धित विषय हो । कविता आफैमा स्वतन्त्र विधा नभई भिन्न विधागत विशेषताको मिश्रण भई संरचित हुने भएकाले तिनमा एउटै सौन्दर्यको खोजी गरिनु त्यसप्रति गरिने विभेद हो (सिङ्गर र वाकर, सन् २०१३, पृ. १) । सृजन परम्पराको लामो इतिहासमा सबै विधा परस्परमा सम्बन्धित भई साहित्यको समृद्ध अवस्था सिर्जना भए पनि ती सबै अन्तरविधात्मक अभिलक्षण भएका कृति मात्र हुन् । साहित्यमा कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध भनेर रचना गरिए पनि यी चारै विधाको परस्परमा मिश्रण नभई कुनै पनि कृतिको सिर्जना हुन सक्दैन (वाउली, सन् २०१३, पृ. ४१) । साहित्यिक रचनासम्बन्धी यी अभिमतले विधाको अस्तित्वलाई अस्वीकार गरी यी एकअर्कामा आश्रित र सौन्दर्यको मिश्रण भई रचना हुने पाठ रहेको तथ्यलाई पुष्टि गर्दछन् ।

नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक साहित्यिक विधा बहुलतामा आधारित हुने पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली साहित्यप्रति हेरिने परम्परागत केन्द्रीय दृष्टिकोणको अन्त्य भई यो बहुलतातर्फ अग्रसर रहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने इन्द्रबहादुर राईका कथनले बहुलतामा आधारित लेखन, पठन, बोध र अध्ययन गर्नुपर्ने अवधारणालाई स्थापित गरेको छ । वर्तमान साहित्य एउटै वस्तुलाई हेर्ने दृष्टिकोण द्रष्टासापेक्ष भिन्न हुन्छन् भने वास्तविकतामा वस्तुको अन्तर्य के हो ? भन्ने विषय अगोचर र गोचरणीय मात्र हुन्छ (राई, २०६८, पृ. ३६) । 'कठपुतलीको मन' कथालेखनको दार्शनिक आधार के हो ? र सिर्जना कसरी बहुविधात्मक र बहुल अर्थयुक्त हुन्छन् भन्ने विषयलाई स्थापना गर्ने यस अवधारणाले नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिकता र बहुलतातर्फ प्रवेश गराएको हो । उत्तरआधुनिक साहित्य आधुनिक कलाका सीमाहरू भत्किई विधासौन्दर्यरहित लोकप्रिय र आम चाखका विषय समावेश गरी बहुविधात्मक र बहुलताको प्रतिबिम्बन गरी संरचित छन् (सुवेदी, २०७८, पृ. ३७५) । उत्तरआधुनिकताको प्रभावस्वरूप रचना गरिएका नेपाली कवितामा बहुविधात्मकताको अभिलक्षण प्राप्त हुनु, कविताको विधान्तरित स्वरूप प्राप्त हुनु तथा आधुनिककालीन मान्यताका आधारमा लेखिएका रचनामा पनि बहुविधात्मक विशेषता प्राप्त हुनु

कविताको विधाभञ्जन हो । यसप्रकार साहित्यिक सिर्जनाका रूपमा संस्कृत काव्यचिन्तनले स्थापित गरेका श्रव्य र दृश्य तथा गद्य, पद्य, चम्पू, काव्य, कथा, आख्यायिका अथवा पश्चिमा काव्यचिन्तनमा दृश्य भेदअन्तर्गत सुखान्त र दुःखान्त तथा श्रव्य भेदमा गीत र व्यङ्गजस्ता विधामा वर्गीकरण गरी आरम्भ भएको वर्गीकरण आधुनिककालीन कविता, नाटक, आख्यान र निबन्धजस्ता भेदका स्थानमा विधागत अन्तर्मिश्रण र बहुविधात्मक अभिलक्षण भएका पाठका रूपमा रचना हुने मान्यता स्थापित भइसकेको छ ।

साहित्यमा कविता एउटा विधा हो भने यसको स्वतन्त्र विधासिद्धान्त तथा स्थापत्य कलामूल्य गतिशील छ । परम्परागत र आधुनिक विधागत अभिलक्षणका आधारमा यो पाठकलाई आफूतिर आकर्षित गर्ने अभिलक्षण भएको मुक्त गायन गरिने विधा हो । आधुनिककालीन कवितासिद्धान्तले यो इतर विधाका अभिलक्षणलाई सहयोगी घटकका रूपमा ग्रहण गरी कथ्यविषयलाई स्वच्छन्द रूपमा अभिव्यक्त गरिने गेय विधा हो । कविता नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मकताको अन्तर्मिश्रण भई संरचित हुन्छन् । कविता विधामा पारस्परिक सम्बन्ध र साम्यवैषम्यका आधारमा विशुद्ध कविता, नाटकीय कविता, आख्यानात्मक कविता र निबन्धात्मक कविताजस्ता उपभेद निरूपित छन् (शर्मा, २०५५, पृ. ३६८) । साहित्यमा कविता कलात्मक सौन्दर्यलाई रागात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरिने गेय विधा हो । कवितालाई अन्य विधाबाट भिन्न तुल्याउने आधार नै यसको रचनामा विद्यमान गेयात्मकता हो । साहित्यका प्रत्येक विधाका आआफ्नै विधागत अभिलक्षण र कलात्मक अभिलक्षण रहेका छन् । साहित्यिक विधाविच पारस्परिक अन्तर्सम्बन्धका विषयमा मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेका अभिलक्षणलाई निम्नलिखितअनुसार बोध गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

विधा	कविता	नाटक	आख्यान	निबन्ध
आधार				
माध्यम	पद्य/पद्यात्मक	गद्य	गद्य	गद्य
बुनोट	छन्दलय	गद्यलय	गद्यलय	गद्यलय
गठन	सूक्ष्म	स्थूल	स्थूल	स्थूल
प्रस्तुति	अप्रत्यक्ष	प्रत्यक्ष	अप्रत्यक्ष	अप्रत्यक्ष
वस्तु	भाव/विचार	अनुकरण/ कार्यव्यापार	घटना/प्रसङ्ग	दृष्टिकोण
शिल्प	वर्णनात्मक/ विवरणात्मक/सूत्रात्मक	संवादात्मक	वर्णनात्मक/विश्लेषणात्मक /व्याख्यात्मक	विश्लेषणात्मक
भेद	पाठ्य/श्रव्य	दृश्य	पाठ्य/श्रव्य	पाठ्य/श्रव्य
दृष्टिविन्दु	प्रथम पुरुष/तृतीय पुरुष	मध्यम पुरुष	प्रथम पुरुष/तृतीय पुरुष	प्रथम पुरुष
सरणि	वक्ता	पात्रहरू	समाख्याता	वक्ता/श्रोता

(शर्मा, २०५५, पृ. ३६६)

प्रस्तुत तालिकाका आधारमा कविता र नाटक परस्परमा कुनै पनि आधारमा समानता नभएका विधा हुन् । कविता र आख्यान विधामा प्रस्तुति, शिल्प, भेद र दृष्टिविन्दुमा समानता रहे पनि माध्यम बुनोट गठन र प्रस्तुतकर्तामा हुने भिन्नताका कारण यी विधा परस्परमा भिन्न

कलात्मक सौन्दर्यका परिचायक बनेका छन् । कविता र निबन्धमा प्रस्तुतिगत र पाठच/श्रव्य भेदका अतिरिक्त अन्य विषय असमान छ । कविता र कविताइतरका विधालाई परस्परमा भिन्न तुल्याउने आधार प्रस्तुत गरिएको यस तालिकाका आधारमा यी अलग विधा रहेको पुष्टि हुन्छ । कवितामा नाटक, आख्यान र निबन्ध विधाका अभिलक्षण उपस्थिति हुनु विधाभञ्जन हो । नेपाली कवितामा इतर विधाका अभिलक्षणको उपस्थिति भई कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण भएको छ ।

२.४ नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण

विधान्तरण साहित्यिक विधामा एउटा विधाको अभिलक्षण भञ्जन भई अर्को विधाको समानान्तर उपस्थिति हुने प्रक्रिया हो । परम्परागत साहित्यिक मान्यतामा यसका चार विधा कविता, नाटक, निबन्ध र आख्यानलाई सिर्जना मानिएको छ भने उत्तरआधुनिकतावादी दर्शन र यसका सिद्धान्तहरू यी विधा नभई पाठ मात्र रहेको तथ्यका पक्षपाती रहेका छन् । उत्तरआधुनिकतावादी सिद्धान्तका रूपमा विधाभञ्जनले यी सबै विधाको अन्वयबाट रचना हुने पाठ मात्र मान्दछ । कविताको नाटकमा विधान्तरण हुँदा मुख्य विधाकै समानान्तरतामा नाटकीय तत्त्वको प्रधानता भई नाटकीय कविताको निर्माण हुन्छ । विधान्तरण भई संरचनात्मक आकार प्राप्त गरेका कविताको संरचना काव्यिक स्वरूपमै रहे पनि नाटकीकरणको प्रक्रिया भने अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । कविताको नाटकमा विधान्तरण हुने क्रममा अवलम्बन हुने नाटकीयताको प्रक्रिया मूलभूत रूपमा काव्यिक निर्मितिमा सघन देखिने गर्दछ । कविताको नाटकमा विधान्तरण भई काव्यिक स्वरूप प्राप्त गर्ने क्रममा यसका तत्त्वका स्थानमा नाटकीयताको अभिलक्षण कवितातत्त्वकै समानान्तर र शक्तिशाली भई काव्यिक अभिलक्षणको विघटन हुन्छ । कविता रचना प्रक्रियामा अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प के हो र त्यसको उपादेयता कविताको रचनाका लागि कस्तो हुन्छ भन्ने विषयमा कविताका तत्त्वको सैद्धान्तिक आधार तथा विधान्तरणको प्रक्रियामा तिनको भञ्जन भई अकवितात्मक रचना निर्माणको आधार क्रमशः तलका उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.४.१ नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा नाटकको विधान्तरण

कविताको रचनाका लागि अन्तर्वस्तु प्रमुख संरचक घटक हो । अन्तर्वस्तुमा वस्तुजगत् र जीवनजगत्मा रहेका सम्पूर्ण विषय तथा तद्जन्य मानवीय अनुभूति र रागभावसमेत समेटिएका हुन्छन् । यस अर्थमा कविताको अन्तर्वस्तु ब्रह्माण्डमा रहेका सबै विषयका साथै मानव मनोविज्ञान रहने विविधतापूर्ण भावसँग सम्बन्धित मानवीय दृष्टिकोण हो । कविताको अन्तर्वस्तुमा जीवनजगत्को प्रतिबिम्ब, यसको व्यवस्थित विन्यास तथा व्यवस्थापन र यसप्रतिको दृष्टिकोण कसरी प्रस्तुत भएको छ भन्ने तथ्य पनि कविताको अन्तर्तहमा रहने पक्ष हो । कविता कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति भएकाले यसको संरचनाका लागि विषयसँगै यसको प्रस्तुतिका लागि चयन भएको मार्गको पनि समानान्तर भूमिका रहने गर्दछ । कवितामा प्रस्तुत विषय, विषयप्रतिको दृष्टिकोण तथा कथ्यप्रस्तुतिको ढाँचासमेत अन्तर्वस्तुअन्तर्गत आउने विषय हुन् । कविताको अन्तर्वस्तुका सम्बन्धमा जे. ए. कडनको अवधारणा यसप्रकार रहेको छ : अन्तर्वस्तु कविता

रचनाका क्रममा चयन गरिएको विषय लेखन योजना र प्रस्तुतीकरणको प्रक्रिया पाठकमा कौतूहलता, नव भावबोध सिर्जना गर्दै कृति रचनासँग सम्बन्धित कलाका माध्यमबाट सौन्दर्य प्राप्तितर्फ भावकलाई अग्रसर तुल्याउने तत्त्व हो (सन् २०१३, पृ. ७१९) । कविता रचनाका क्रममा आउने विषय र यसको प्रस्तुतीकरणका लागि अवलम्बन भएको प्रक्रियाका साथै यसले अडगीकार गरेको भावपरिमण्डलसमेत कविताको अन्तर्वस्तुमा आउने विषय हो ।

कविता वस्तुजगत्का सम्पूर्ण विषयलाई लयात्मक र रागात्मक कथ्यमा अभिव्यक्त गर्ने साहित्यिक विधा रहेकाले यसमा समावेश हुने विषय नै अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । कवितामा अन्तर्वस्तुले जीवनजगत्को वस्तुतालाई प्रतिबिम्बन गर्ने भएकाले यसको स्वरूप निर्माणका लागि यो महत्त्वपूर्ण र अपरिहार्य तत्त्व हो । जीवनजगत्का बाह्य र आन्तरिक अनुभवस्वरूप विभिन्न सामग्री वा उपादन र त्यसको भावात्मक-रागात्मक परिणति वा रस कविताको अन्तर्वस्तुअन्तर्गत आउने विषय हुन् (त्रिपाठी, र अन्य, २०४६, पृ. १६) । कवितामा अन्तर्वस्तुले जीवनजगत्का विषयमा मानव अनुभूति तथा तिनको अभिव्यञ्जनाको प्रस्तुति गर्ने भएकाले यसको महत्त्वपूर्ण पक्ष आनन्दानुभूति तथा रसभावका साथै कृतिगत सौन्दर्य सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । कविताको अन्तर्वस्तुमा केन्द्रीय विचारको प्रतिबिम्बन रहने भएकाले यो केन्द्रीय संरचक घटक हो भने यसका अभ्यन्तरमा रहने विविध गौण भावको उपस्थितिले कृतिगत मूलभावको केन्द्रीय आशयको पुष्टिका लागि प्रेरक भूमिका निर्वाह गरिरहेका हुन्छन् (शर्मा, २०४८, पृ. ११०) । कविता आफैमा भाषिक संरचना रहेकाले यसको आधारभूत तत्त्व नै अन्तर्वस्तु हो । कविता रचनाका क्रममा अन्तर्वस्तुमा विषयको आख्यानीकरण, नाटकीकरण, पात्र, परिवेश, घटनाको प्रयोग तथा तिनको विन्यास रचनाप्रविधिका रूपमा आएका हुन्छन् । कविताले प्रस्तुत गर्न खोजेको मूलभाव तथा तदजन्य अनुभूतिको समुच्चय नै अन्तर्वस्तुका प्राप्ति हुन् । कविताको अन्तर्वस्तुका लागि कथ्यविषय, भाव-विचारको सम्यक् र सन्तुलित प्रस्तुतिजस्ता पक्ष महत्त्वपूर्ण अङ्ग विद्यमान रहन्छन् ।

कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मक अभिलक्षण अवलम्बन गरिनु विधाभञ्जन हो । कविता सिर्जना गर्नका लागि दृश्यात्मकता अवलम्बन गरी रचना गरिएका नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु नाटकीय बनेको छ । नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा नाटकीय दृश्यको प्रयोग भई कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । साहित्यिक रचनामा दृश्य नाटकीकरणको महत्त्वपूर्ण घटक हो । दृश्य कृति रचनाका क्रममा कथ्यविषयलाई सूक्ष्म एकाइमा विभाजन गर्ने मानक हो । दृश्यले कथ्यविषयका सूक्ष्म पक्षलाई स्थूल रूप दिनका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । दृश्यले कवितामा नाटकका विधागत विशेषतालाई स्थापित गर्दछ । कविताको कथ्यनिर्माणका क्रममा दृश्यात्मकताको प्रस्तुति भई निर्माण भएका रचना नाटकीकृत भएका हुन्छन् । साहित्यको विधासिद्धान्तले दृश्य, दृश्यविधान र दृश्यात्मकताका रूपमा नाटकको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिएको छ । कविता रचनाका क्रममा दृश्यलाई प्रस्तुत गरिनु यसको अन्तर्वस्तुलाई नाटकीय तुल्याउनु हो ।

नाटकमा दृश्यका माध्यमबाट दर्शकले अन्तर्वस्तुको बोध गर्ने भएकाले यो नाटकको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्ने प्रमुख आधार हो । कवितामा दृश्यात्मकता अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिएको हुन्छ । नाटकीकरण भएका कवितामा आकस्मिकताका साथै दृश्यसंयोजन हुने भएकाले प्रगीतात्मक कवितामा दृश्यको उपस्थिति अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग हुने गर्दछ (गौतम, २०६९, पृ. ७८) । कवितामा दृश्य सूक्ष्म विषयको प्रस्तुति एवम् सङ्क्षिप्त आवरण र आयाममा रहने प्रगीतात्मक कवितामा विस्तृत आयाम भएका नाटकीय कविताका तुलनामा सूक्ष्म स्वरूपमै प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् ।

प्रगीतात्मक कवितामा दृश्यविधान कथ्यविषयको नाटकीकरणका सन्दर्भमा अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत हुने विषय हो । कवितालाई यसको वास्तविक स्वरूपबाट विमुख गर्ने दृश्यविधान विषय प्रस्तुतिका कोणबाट कविताको नाटकमा विधान्तरण गर्ने आधार हो । दृश्यात्मकताले विषयको नाटकीयता सिर्जना गर्ने हुँदा कविताको वास्तविक स्वरूप भञ्जन भई नाटकीय स्वरूप प्राप्त गर्ने भएकाले यसको परम्परागत स्वरूप विघटन भई नाटकीय अभिव्यक्तिमा रूपान्तर गर्दछ भने यसप्रकारको मिश्रित सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण विधान्तरण हो । यस अर्थमा काव्यिक प्रस्तुतीकरणका क्रममा अन्तर्वस्तुमा साहित्यिक विधाविचको पारस्परि कसहकार्य स्थापित भई परिपूरक विधाका रूपमा कविताको नाटकीकरण र नाटकको काव्यात्मकतासम्बन्धी परम्परित धारणा विघटन भई कविता नाटकमा परिणत हुने विषय विधान्तरण हो । कविताको नाटकमा विधान्तरण भई रचना भएको कृति विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले विधाभञ्जन भएको रचना हो । दृश्यविधान नाटकको तत्त्व हो भने नाटकइतरका साहित्यिक विधामा यसको उपस्थिति हुनु विधाभञ्जन हो । कवितामा दृश्यविधानको उपस्थितिका कारण काव्यिक संरचना नाटकीय बन्न पुग्दछ । दृश्य कथ्यविषयलाई नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने माध्यम रहेकाले दृश्यात्मकता सिर्जना गरी रचना गरिएका कवितामा अन्तर्घुलन भई काव्यिक संरचनाको निर्माण हुनु कविताको नाटकमा विधान्तरण हो ।

कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनाको सौन्दर्य नाटकीय बने पनि त्यसमा काव्यिक सौन्दर्यको अवशेष पनि विद्यमान रहन्छ । नाटकीय अभिव्यक्तिका माध्यमबाट कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गरी विधान्तरण गरिए पनि कृतिमा रहने काव्यिक सौन्दर्यको उपस्थितिलाई अवशेषका रूपमा प्रस्तुत समानान्तर रहने गर्दछ । अवशेष पाठमा अनुपस्थित रहेका विषयका माध्यमबाट त्यहाँ केही छ भन्ने पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो (डेरिडा, सन् १९९७, पृ. ६६) । डेरिडाको यस अवधारणाका आधारमा कविताको नाटकमा विधान्तरण भई संरचित कृतिमा पूर्णतः नाटकीय अभिव्यक्ति रहे पनि त्यहाँ काव्यिक अवशेष भने रहिरहन्छ । यसप्रकार कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनामा काव्यिक विशेषता भने विद्यमान रहन्छ । कविता रचनाका क्रममा यसको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्न नाटकीय विशेषता अङ्गीकार गरी नाटकमा विधान्तरण भएको रचनाका रूपमा 'माया' कविता व्याख्येय छ :

एउटाले भन्यो :

मैले त आफ्नै छोरी दिने विचार गरेको छु

- म उसलाई माया गर्छु

दोस्रोले भन्यो :

मैले नै त जागिर दिलाएको हुँ

- म उसलाई माया गर्छु

तेस्रोले भन्यो :

मैले धेरै दिन पाहुनाभैँ पालेको छु

- म उसलाई माया गर्छु

चौथोले भन्यो :

मैले कैयौँपटक खतराहरूबाट जोगाएको छु

- म उसलाई माया गर्छु

पाँचौँले भन्यो :

मैले त पढाई खर्च व्यहोरेको हुँ

- म उसलाई माया गर्छु

अर्की सायद प्रेमिका थिई

उसले त भनै सगौरव भनी :

मैले त आफ्नै अँगालो उसलाई ओढाएकी छु

मैले आफैँ भन्न छाडेर उसको नाम जप्ने गरेकी छु

- म उसलाई माया गर्छु । (अधिकारी, २०४५, पृ. ४०)

प्रस्तुत कविताको रचना दृश्ययोजनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको यस कृतिमा काव्यिक संरचनाको निर्माणका लागि छ, वटा भिन्न दृश्यको प्रयोग गरिएको छ । तृतीय पुरुष 'ऊ' पात्रसँग सम्बन्धित विषयलाई 'उसको' विशेषण पदका रूपमा प्रस्तुत गरी एक व्यक्तिका विषयमा छ, जना फरक व्यक्ति र तिनीहरूसँगको सम्बन्धको प्रस्तुतिका क्रममा फरकफरक दृश्यको निर्माण गरी कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा 'ऊ' पात्रलाई छोरी दिने पात्र, जागिर दिलाउने पात्र, पाहुनाभैँ पाल्ने पात्र, खतराबाट जोगाउने पात्र, पढाई खर्च व्यहोर्ने पात्र र प्रेमिकाको भूमिकामा रहेका पात्रबिच भिन्न विशेषताका सामाजिक सम्बन्ध रहेको तथा तिनीहरूबिच 'ऊ' पात्रको सम्बन्ध जोडिने आधारलाई फरकफरक सन्दर्भका आधारमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा भिन्नभिन्न दृश्यको निर्माण भएको छ । विधान्तरण एक अभिलक्षणयुक्त पाठमा दोस्रो पाठको उपस्थितिबाट नयाँ पाठको सिर्जना गर्ने प्रक्रिया हो (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. ४५) । कविताको आवरणमा कथ्यविषयलाई नाटकीयताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कवितालाई नाटकीय तुल्याउनका लागि संवाद र व्यक्ति मानसिकतामा निहित द्वन्द्व पनि सँगसँगै उपस्थिति छ ।

काव्यिक रचनाका क्रममा एकोन्मुखतामा आधारित अन्तर्वस्तुका स्थानमा विषयोन्मुख बनेको प्रस्तुत रचना कविताका तुलनामा नाटकीयता सघन रहेको कृति हो । कविताको अन्तर्वस्तुगत अभिलक्षणका दृष्टिमा कार्यव्यापारात्मक र प्रत्यक्ष विषयका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा काव्यिक प्रस्तुति र वस्तु नाटकीय दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाठमा निहित विशेषताका आधारमा नभई त्यसको अर्को विधा (शब्द) सँगको भिन्नताका आधारमा शब्दले दिने अर्थसङ्केतका आधारमा नयाँ अर्थ (विषय) को खोजी गरिनु पर्दछ (क्षेत्री, २०५२, पृ. ३४९) । कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि दृश्यको प्रयोग गरिएको यसक रचनामा अन्तर्वस्तु प्रस्तुतिका लागि दृश्य प्रयोग गरिए पनि यसमा काव्यिक विशेषता विद्यमान रहेका छन् । कविताले दिने अर्थसङ्केतका स्थानमा यस कृतिलाई नाटकीय विशेषता र कथनका आधारमा अर्थ लगाइनु विधान्तरण हो । कविता वक्ताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने गेय विधा रहने मान्यताका विपरीत दृश्य र पात्रका माध्यमबाट अन्तर्वस्तु सृजित प्रस्तुत कृति यसको अन्तर्वस्तु निर्मितिका नाटकका तत्त्वको मुख्य भूमिका रहे पनि यसको रचनाका क्रममा प्रयोग गरिएको पङ्क्तिको आरम्भ र अन्त्यमा प्रयोग गरिएका समान स्वर-व्यञ्जनाक्षरको आवृत्तिबाट सृजित लयात्मकताका कारण यो नाटकीय अन्तर्वस्तु भएको कवितामा परिणत भएको छ । कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनाको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि दृश्यात्मकता सिङ्गो पाठभरि अन्तर्घुलन भएको छ भने यसले कवितालाई नाटकमा परिणत गर्नका लागि सघन भूमिका निर्वाह गरेको छ । कविता र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा बोध गर्न सकिने प्रस्तुत रचनाको नाटकमा विधान्तरण गरिए पनि यसमा काव्यिक विशेषता पनि अवशेषका रूपमा उपस्थित छ । सिङ्गो कविता रचनाका लागि नाटकीयतालाई अवलम्बन गरिएको प्रस्तुत कृति विधाभञ्जनका आधारमा विधान्तरण गरिएको डेरिडाको मान्यतालाई पुष्टि गर्ने साहित्यिक पाठ हो ।

कवितामा नाटकीय तत्त्वका रूपमा दृश्यात्मकताको उपस्थिति प्रबल भई कविताको अन्तर्वस्तुकै तहमा नाटकीकरण भएका कविताका रूपमा 'पीडा माभिरहेकी कान्छी' कृति व्याख्येय छ :

कान्छी
पीडाहरू माभिरहेकी छ
आफ्नो मनले, विश्वासले, धैर्यताले
कान्छी धमिला पीडाहरू माभिरहेकी छ ।

आज
पीडाहरू माभिरहेकी कान्छी
भोलि
धमिलो समाज माभली ? नमाभली ?
आज
म उसलाई यतिमात्र सोध्छु—
'ए, पीडाहरू माभिरहेकी कान्छी,
के तिमी पीडाहरूकी वीराङ्गना हौ ? ...' । (प्रतीक्षा, २०६२, पृ. ९८)

प्रस्तुत कविता नाटकमा विधान्तरण गरिएको रचना हो । यस कविताको अन्तर्वस्तुमा नाटकीय दृश्यको सशक्त उपस्थिति छ । यसमा कविताको प्रस्तुतकर्ताले कथ्यविषय प्रस्तुत

गरिरहँदा सम्बोधित कान्छी तथा उसको अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा दृश्यको उपस्थिति सशक्त बनेको छ । यस कवितामा अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्ने दृश्यात्मकताका सूचक स्थानविशेषका रूपमा भाँडा माभने स्थान मभेरी, त्यहाँ कान्छी भाँडा मस्काइरहेकी उसका मानसिक उद्वेलन र द्वन्द्व हो । भाँडा माभने क्रममा कान्छीले सामाजिक, सांस्कृतिक विभेद र त्यसले सिर्जना गरेको विषम परिस्थितिलाई भाँडाकै सापेक्षमा माभने-नमाभने संशयका सूचक दृश्य कान्छीप्रति लक्ष्यित प्रश्न हुन् । यस कवितामा भाँडा माभिरहेकी कान्छी र उसको मानसिक द्वन्द्वसँग सम्बन्धित दृश्यको परिवर्तन 'आज' र 'भोलि' जस्ता समयसूचक सन्दर्भले गरेका छन् । यस कवितामा कथ्यविषयको प्रस्तुतिका क्रममा निश्चित स्थान, त्यहाँको वस्तुस्थिति तथा त्यसमा पात्रको भूमिकालाई नाटकीय स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा कान्छी र कान्छीको मानसिकतामा रहेका पीडा, तज्जन्य अवस्थाको अभिव्यक्ति तथा कान्छीको अभ्यन्तरमा रहेको विद्रोह तथा त्यसलाई दमन गर्ने सामर्थ्यको प्रस्तुतीकरणका क्रममा अवलम्बन भएको नाटकीयता यस कृतिलाई नाटकमा विधान्तरण गर्ने आधार हो । नाटकीय तत्त्वको सघन र सार्थक अन्वय भई दृश्यप्रधान रचनामा रूपान्तर भएको यस कवितामा कविताको अन्तर्वस्तुमा दृश्यको उपस्थिति सघन छ । विधान्तरणमा एक विधाका पाठलाई त्यसभन्दा भिन्न विभिन्न विधाका पाठहरूमा पूर्ण वा आंशिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (गौतम, २०७९, पृ. १५१) । अन्तर्वस्तु निर्मितिमा दृश्यलाई अवलम्बन गरिएको यस कृतिमा कथ्यविषयलाई पद्यात्मक, सूक्ष्म र भावप्रधान तुल्याइनु पर्ने स्थानमा गद्यात्मक, स्थूल र कार्यव्यापारात्मक तुल्याइएको छ । एकोन्मुखतामा आधारित अन्तर्वस्तुका तुलनामा विषयोन्मुखता प्रबल रहेको यस कवितामा निश्चित शब्दविन्यास, आवृत्ति तथा समानान्तरताका कारण सृजित लयात्मकताका अतिरिक्त अन्य विधागत अभिलक्षण सिर्जना गर्नका लागि नाटकीय विशेषताको बहुलताका कारण नाटकमा विधान्तरण भएको हो । कविताको नाटकमा विधान्तरण भई अन्तर्वस्तु नै नाटकीय बनेको यो कृतिको सौन्दर्य काव्यिक र नाटकीय दुवै विशेषताका कारण स्फुरित बनेको छ । डेरिडाको विधाभञ्जनसम्बन्धी मान्यताका आधारमा यो विधान्तरण भई संरचित पाठ बनेको छ ।

दृश्यात्मकताको सबल उपस्थितिका कारण कविताको नाटकमा विधान्तरण भएका 'मेरुदण्ड' विश्लेषणीय छ :

आमा ! यो के हो ?
 अबोध प्रश्न थियो मेरो त्यतिबेला
 नानी ! यसलाई धुरी-खाँबो भन्छन्
 आमाको जबाफ थियो
 आमा ! धुरी-खाँबो भनेको के हो ?
 प्रश्न थपेकी थिएँ मैले

आमाले भन्नु भएको थियो –
 नानी ! यो तिम्रो मेरुदण्ड जस्तै हो,

भनै जटिल जबाफ दिनुभयो मेरी आमाले
मैले अबुभ्र आँखाले आमालाई हेरें
आमाले थप्दै जानुभयो,
यो हाम्रो घरको मेरुदण्ड हो
यो तिम्रो पिठचूँको मेरुदण्ड जस्तै
मैले त्यतिबेला नबुझेर पनि
बुझेभैं टाउको हल्लाइरहें
आमाका प्रत्येक वाक्य स्वीकृतिमा

दिन बित्दै गए
मेरो यात्रा बढ्दै गयो
चेतनालाई पछ्याउँदै
म बुझ्दै गएँ—मेरुदण्ड
मेरुदण्ड, ब्याक बोन

कति महत्त्वपूर्ण छ मेरो निमित्त
सबैको निमित्त
कसरी अड्याएको
कसरी हिँडाएको छ मलाई
चैतन्यको आकाशमा
मेरा हरेक चेतनाको संवाहक बनेर
सञ्चालन गरेको छ
मेरा हरेक अङ्गअङ्गलाई
अनि त म
चलाउँछु औंलाहरू, हिँडाउँछु पाइलाहरू

आज मेरुदण्डबिनाको शरीर
म क्षणभरका निमित्त पनि कल्पना गर्न सकिदैन
न कुनै विज्ञान नै कल्पन सक्छु

मेरुदण्डबिनाको मानव
मात्र अमिबा बन्न सक्छ
सलबलाउन सक्छ
सक्दैन फटाफट हिँड्न

मेरो मेरुदण्डले नै त उभ्याएको छ
मलाई यस धर्तीमा

तर प्रत्येक पल
खुट्टाले उभ्याएको भ्रममा बाँचिदिन्छौं
मेरुदण्डले हिँडाएको यस धर्तीमा खुट्टाको यात्रा मानिदिन्छौं
कति भ्रमित बचाइहरू ! (कार्की, २०७०, पृ. १२८-१२९)

प्रस्तुत कवितामा आमाछोरी बिचमा विगतमा भएको कुराकानीको संस्मरणात्मक अभिव्यक्तिलाई अन्तर्वस्तुको स्वरूप दिने क्रममा दृश्यात्मकताको सिर्जना गरिएको छ । ग्रामीणक्षेत्रमा घर निर्माण गर्नका लागि प्रयोग गरिने धुरी-खाँबो (घरभित्रको करीब मध्यभागमा ठड्याइने र बुइँगलसम्म पुग्ने अग्लो खाँबो) गाडिएको स्थान तथा त्यसको विशेषताका विषयमा आमाछोरीबिचमा भएको अन्तर्क्रिया र त्यसको मानव शरीरसँगको तुलना नै यस कविताको अन्तर्वस्तु हो । यही कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्नका लागि दृश्यलाई उपयोग गरिएको छ । घर निर्माण हुनका लागि आवश्यक पर्ने धुरीखाँबोको महत्त्वलाई प्रकाश पार्दै घरको रूपाकृति निर्माणका लागि यसको महत्त्वकै तुलनीय मान्छेको मेरुदण्डबिच समानान्तर सम्बन्ध रहने कथ्यविषयका माध्यमबाट घर र मानवीय शरीर संरचनाको प्रक्रिया समान रहने अन्तर्क्रिया गरिएको यस कवितामा आमाछोरीबिच तर्कपूर्ण संवादका माध्यमबाट दृश्यात्मकता सिर्जना गरिएको छ ।

प्रस्तुत कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा आमाछोरीबिचको संवादका साथै नयाँ र पुरानो पुस्ताबिच विद्यमान जीवनजगतसम्बन्धी दृष्टिकोणमा आएको भिन्नताका सूचक द्वन्द्व पनि सँगसँगै अन्तर्घुलन भएर आएको छ । एकोन्मुखतामा आधारित अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतीकरण हुने कविता विधामा विषयोन्मुखता र पात्रका कार्यव्यापारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत कृति समान व्यञ्जनाक्षरको आवृत्ति तथा समान पङ्क्ति र शब्दको पुनरावृत्तिबाट काव्यिक लयसमेत सिर्जना गरिएकाले यो पूर्णतः नाटकीय भएको तर काव्यिक विशेषता पनि प्राप्त गर्नसकिने रचना हो । नाटकीय दृश्यका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तु विषयलाई प्रस्तुत गरिएको यस कृतिमा नाटकीय अभिलक्षणका साथै कविताको विशेषता पनि उपस्थित छ । यसप्रकारको विशेषता विद्यमान प्रस्तुत कृति कविता र नाटक दुवै विधाको अभिलक्षणका अध्ययनीय तथा सिर्जनात्मक विशेषताका दृष्टिले कविताको अवशेष भएको साहित्यिक पाठ हो । डेरिडाको मान्यताअनुसार काव्यिक सौन्दर्यका दृष्टिले प्रस्तुत कृति विधायित भएको पाठ हो ।

कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि नाटकीयतालाई प्रयोग गरिएको 'पढेर के हुन्छ ?' कविता व्याख्येय छ :

बुधन चौधरीले फेरि मलाई सोध्यो-
“सर पढेर के हुन्छ ?”
भट्टै जबाफ पनि आएन
चुप लागेर बस्न पनि मिलेन
र मैले भनैँ-
“पढ्यौ भने अरूले तिमीलाई ठग्न सक्तैनन् !”

एकछिन् केही सोचेर
हात जोड्दै सोध्यो बुधनले-
“सर तपाईंलाई अरू कसैले ठग्या छैनन् र ?”
मैले बुधनलाई हेरिरहेँ
न भुटो बोल्न सकें, न साँचो !

अहिले बुधनबाट भागेर
म यहाँ आइपुगेको छु
र तपाईंसँग सोध्दै छु- पढेर के हुन्छ ? (शलभ, २०७३. पृ. १७-१८)

प्रस्तुत कवितामा नाटकीय दृश्यको सशक्त उपस्थिति भई कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । यस कवितामा प्रयोग गरिएको पहिलो दृश्य बुधन चौधरी र गुरुको भूमिकामा रहेको कविताको सम्बोधकका बिचको पहिलो संवाद हो । यस कविताको पहिलो दृश्य बुधन चौधरी र ‘म’ पात्रका बिचमा भेट भएको, बुधन चौधरीले ‘म’ पात्रलाई प्रश्न गरेको, बुधनको प्रश्नबाट ‘म’ पात्र निरुत्तर भएको तथापि केही उत्तर दिनै पर्ने बाध्यतावस् उत्तर दिएको सन्दर्भका माध्यमबाट दृश्यको सृजना गरिएको छ । यस कविताको दोस्रो पङ्क्तिगुच्छ, दृश्यपरिवर्तनको द्योतक सन्दर्भसँग सम्बन्धित छ । यस कवितामा बुधनले केहीबेर घोरिएर सोच्नु, सोचेर पुनः प्रश्न गर्नु नाटकीय अभिनेयात्मकताको अङ्ग हो भने बुधनको प्रश्नबाट निरुत्तर भएको ‘म’ पात्रको तत्कालिक निरुत्तर भएको अवस्थाले कवितामा नाटकीय दृश्यको प्रस्तुतिलाई विकसित अवस्थामा पुऱ्याएको छ । यस कविताको तेस्रो पङ्क्तिगुच्छ, दृश्यात्मकताको उत्कर्ष तथा समापन पनि हो । कविताको यस सन्दर्भमा बुधनका जिज्ञासाबाट निरुत्तर र किंकर्तव्यविमूढ बनेको ‘म’ पात्र बुधनसँग अलग भई पाठक/दर्शकसमक्ष आइपुगेको र दर्शकलाई लक्षित गरी पढेर के हुन्छ ? भन्ने प्रश्न सोधिरहेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कविताका तीन पङ्क्तिपुञ्ज तीन भिन्न दृश्यमा संरचित नाटकीय प्रस्तुतिका आधार बनेका छन् । प्रस्तुत कविता दृश्य संयोजन गरी अन्तर्वस्तु सिर्जन गरिएको रचना हो भने यसमा प्रयोग भएको संवाद तथा पढ्नु र नपढ्नुबिचको द्वन्द्वत्मकताको अभिव्यञ्जनाले कवितालाई दृश्यप्रधान तुल्याउन थप भूमिका खेलेका छन् । काव्यिक अन्तर्वस्तुको निर्माण नै दृश्यप्रधान तथा यसमा प्रयोग गरिएको संवाद र द्वन्द्वसमेतको उपस्थिति भएको प्रस्तुत कृति कविताको आवरणमा संरचित नाटकीय कथन नै हो । यस कृतिमा कविता र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणको अभिव्यञ्जना भएको प्रस्तुत रचना दुवै कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनाको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि दृश्यात्मकता सिङ्गो पाठभरि अन्तर्घुलन भएको छ भने यसले कवितालाई नाटकमा परिणत गर्नका लागि सघन भूमिका निर्वाह गरेको छ । कवितामा नाटकको सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण पाठभरि अभिव्यक्त भई संरचित कृति बहसविधात्मक अभिलक्षणयुक्त पाठ हो भने यसको पठनबोध दुवै विधाका सौन्दर्यका आधारमा गर्नसकिन्छ । यस कृतिमा अन्तर्मिश्रण गरिएको

विधासौन्दर्यले साहित्यिक विधा विधासम्बन्धी पूर्ववर्ती केन्द्रीकृत अवधारणाका आधारमा मात्र लेखिने परम्परागत मान्यताको विघटन भएको पुष्टि गर्दछ ।

नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यात्मकताको प्रस्तुतिका कारण कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको 'मैले बोल्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ' कृति विश्लेष्य छ :

आँखाको ढकनीमा, क्षितिजमा, परिधिमा
छुहेछुछुछु

टाँगेको सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको नक्सा
कुद्दै आएको शासकहरू थुप्रिनु
एउटा अतिरिक्त बैठकजस्तो
आफ्नो शासकीय जीवनको अतीत र भविष्यको लेखाजोखा
लेखाजोखाबाट सर्वेक्षण
दर्शकदीर्घा अथवा कचहरी नाटकमा म थपिएको
म अथवा नयाँ समय
माइन्ट पक्रिनेवाला म
यहाँ अथवा माइन्ट बुक अथवा टिप्पणीकर्ता ।

(दृश्य नं १ खुल्दा ।)

आक्रमण हमला युद्ध । युद्ध हमला आक्रमण
नुवाकोट-काठमाडौं-ललितपुर-भक्तपुर-कीर्तिपुर...
मववानपुर-बाइसे-चौबीसे-अरु-अरु
मुख्य भलकहरू चलिरहनु
आवाजमा बन्दुकको, तोप पड्केको, सैनिक परेड
भिलिकभिलिक कुदिराखेको रङ्गमा रातोको विशेष नेतृत्वले पेलेको ।

(टिप्पणीकर्ता म सुरू गर्छु-)

यदि म पृथ्वीनारायण शाह भएको भए
अनेकीकरणको पक्षमा लड्ने थिएँ
कब्जा गरेका देशहरूलाई स्वायत्तता प्रदान गर्ने थिएँ
कम्ती सम्बद्धता केन्द्रमा राखेर
अरू तत्तत् देशमा जिम्मा लाउने थिएँ
यो अनेकीकरणक सिद्धान्तको लडाइँ कुनै थियो
यसको अभ्यास गर्ने थिएँ ।

मैले यति बोल्दै गर्दा पर्दामा देशको नक्सा हल्लिन्छ ।....
हल्लिएको दृश्यपानमा—
प्रशिक्षण कार्यक्रममा बोल्दै पृथ्वीनारायण
सही गर्नु डाँडाकाँडामा कतिपय देश
सम्बन्धन लिन कुदेर आइपुग्नु
खोलाखोल्सा नाघ्दै, खोलाखोल्साजस्तै लामबद्ध
डाँडामा उक्लिनु
स्वायत्तताको प्रमाणपत्र गोजीमा राख्दै फर्किनु लश्करहरू ।

(दृश्य नं छ खुल्दा)

पञ्चायतको घोषणा.....
नेताहरू थुन्दा तालाचाबी ढोकामा मादै गरेको आवाज....
दललाई भटारो हानेर लखेट्दै गरेका दृश्यहरू.....
सडकमा सैनिकको परेड.....
जनता सुक्ती जानु.....
गाउँघर मलिन देखिनु.....
शोकमग्न रङ्गहरू

(म टिप्पणी सुरू गर्छु ।)

यदि म राजा महेन्द्र भएको भए
नेपालको सीमावरिपरि पर्खाल लगाउने थिएँ
पर्खालदेखि माथि तारजाली लगाउने थिएँ
अवैध कारोबार, अपराधिक गतिविधि रोक्ने थिएँ

(मैले यति बोल्दै गर्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ ।)

हल्लिएको नक्सामा—
सिमेन्ट, बालुवा, गिटी, इँटा तारजाली, रड मुछ्दै चलाउनु
पर्खाल ठडिँदै गएको दृश्य बन्नु
नागरिकहरू पर्खाल हेर्दै गर्नु ।....

(अर्कै दृश्य खुल्दा ।)

छवटा दृश्य छन् इतिहासको कुर्सी या देशको रङ्गमञ्चमा
एउटा खाली बुद्धको हुन सक्छ कुर्सी त्यागको नमुना
एक स्नेप फोटो खिच्छन् र कराउँछन्- शासकहरू

अब के हुन्छ ?

- - -

(म टिप्पणीमा कराउँछु ।)

मैले बोलिरहँदा यो देशको नक्सा यसरी नै हल्लिरहन्छ
इतिहासको समीक्षा गर्दा यो देशको भूगोल हल्लिरहन्छ
खज्मजिन्छ, सीमाना-सीमाहरू मान्छेको मस्तिष्कमा
बरू खेल्नु कविता एउटा सामुहिक
अनि फेसबुकमा प्रतिक्रिया हेर्नु ।

-

शीर्षक पृथ्वीनारायण शाहको मुक्तक-

मैले बनायाको विशाल देश ख्वै ?

मैले विसायाको विशाल केश ख्वै ?

भन्नेहरू जे-जे भनून् , अलि खोयाबिकै चढाया हुँ

मैले चढायाको अलिकति शेष ख्वै ?

शीर्षक भीमसेन थापाको कविता-

मलाई खेदाउनेहरू हो

खेदिएर त हेर खेदिन कति गाह्रो छ

शीर्षक राजेन्द्रको गीत-

वारि कान्छी पारि जेठी

बिचैमा परियो

शीर्षक जङ्गबहादुरको कथा-

अग्रगमन, प्रतिगमन मात्र हैन रै'छ जिन्दगी

सुखसुविधा काम-वासनाको भोगचलन पनि रै'छ जिन्दगी

बीपी कोइरालाको कविता-

ए। साथीहरू हो लगिदेऊ, कुदिदेऊ, कराइदेऊ

मेरो विचारले यहाँ काम पाउनुपर्छ

शीर्षक महेन्द्रको गीत-

प्रजातन्त्रको कुरा गर्नेहरूलाई लै लै

राखे मैले सुन्दरी जेलैमा

-

कविहरूको सिर्जनामा लाइक, कमेन्ट उफ्रिरहनु

।अहिलेलाईमपनि।त्यहीं।फ्रिजा।भइदिनु । (नेम्वाड, २०७५, पृ. ९७-१०६)

प्रस्तुत कृतिमा कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । यस कविताको अन्तर्वस्तु पूर्णतः दृश्यको संयोजनबाट गरिएको छ । यस कविताको अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतिका लागि 'छ' वटा दृश्यलाई अलगअलग अङ्कमा राखी कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने अन्तिम दृश्य 'अर्कै दृश्य खुल्दा' सङ्केत गरी काव्यिक अन्तर्वस्तुलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । यस कवितामा कविताको अन्तर्वस्तु

एकोन्मुख हुनुपर्ने अवधारणालाई पूर्ण रूपमा उल्लङ्घन गरिएको छ भने अनेक दृश्यका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तु प्रस्तुत गर्ने क्रममा सिङ्गो रचना विषयोन्मुख बनेको छ । यसका अतिरिक्त काव्यिक अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतिका लागि नेपालको राजनीतिक इतिहासमा भएका फरक घटनाक्रमलाई प्रस्तुत गरी वर्तमान बहुलतामा आधारित राजनीतिक परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा सूत्रधारको भूमिकामा रहेको 'म' पात्रको एकालापी संवादका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तु सृजना गरिएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा दृश्य, संवाद र द्वन्द्वका माध्यमबाट अन्तर्वस्तु सृजना गरिए पनि यसलाई काव्यिक स्वरूप दिने अवशेषका रूपमा लयात्मकता सिर्जना गर्नका लागि समान शब्दको पुनरावृत्तिबाट सृजित श्रुतिसुखद्ताको अभिव्यञ्जना र भावप्रवाहमा व्यञ्जनालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली राजनीतिक इतिहासमा भएका प्रमुख घटनाक्रम तथा तिनले निर्माण गरेको संस्कृतिलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्ने यस कवितामा पूर्णतः नाटकको अभिलक्षण प्राप्त छ । एउटा विधाको रचनाभिन्न त्यसभन्दा इतर विधाको अभिलक्षणयुक्त अधिक वा समानान्तर उपस्थिति विधान्तरण हो (गौतम, २०७९, पृ. १५२) । कविता र नाटक दुवै विधाको अभिलक्षण विद्यमान रहेको प्रस्तुत कृति विनिर्मित खुला पाठ हो । नेपाली कविता परम्परामा कविताको अन्तर्वस्तु नाटकमा विधान्तरण भई रचना भएका कृतिको विधाभञ्जन भएको छ । नेपाली कवितामा अन्तर्वस्तु विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएका कृतिकै सापेक्ष काव्यिक संरचनामा पनि विधान्तरण भएको छ । यस कवितामा दृश्यको उपस्थितिका कारण नाटकमा विधान्तरण भए पनि यसमा कविताको अवशेष भने बाँकी नै छ । यस अर्थमा प्रस्तुत कृति कवितामा नाटकको सौन्दर्य अन्तर्घुलन भई संरचित पाठ हो । कविताको आवरणमा सिङ्गो नाटकीय अभिव्यक्तिलाई कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गर्ने यस कृतिमा कविता विधाका अभिलक्षण र मानकसम्बन्धी मानकको पूर्ण भञ्जन भएको छ भने डेरिडाका मान्यताअनुसार यो कविताका तुलनामा नाटकीय अभिलक्षण सघन भई विधान्तरण भएको पाठ हो ।

कवितामा नाटकीय दृश्यको उपस्थितिका कारण विधान्तरण भएको रचनाका रूपमा 'प्रेमिता' कविता व्याख्येय छ :

त्यही किम्बुको बोटमुनि पुग्नै लाग्दा
सुनियो
सल्लाको रुखको टुप्पाबाट आएको कुक्कुको सुरिलो
स्वर,
एकै उभिएको देखेर मलाई
उसले सोध्यो-
'आज खोइ त सबी ?'
मैले सुसेलें र सङ्केत गरें आफ्नो छातीको देब्रेतिर
'हामी चराको प्रेम त आँखामा मात्र हुन्छ'
मुस्कुराउँदै उसले भन्यो-

‘कति प्रिय हुन्छन् हुन्छन् होला है

मुटुमै बसिसरहने मान्छे त भन् !’ (एटम, २०७७, पृ. १४)

प्रस्तुत कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यात्मकताको मुख्य भूमिका छ । यस कवितामा दृश्यात्मकता पुष्टि गर्ने परिवेशका रूपमा कुनै पहाडी गाउँ, किम्बुको बोट भएको स्थान, त्यसको फेद, त्यसको नजिकै सल्लाको बोट, सल्लाको बोटमा बसेर कराइरहेको कोइली, कोइलीको आवाजमा समाख्याताले प्राप्त गरेको प्रश्नसूचक जिज्ञासा तथा त्यसको उत्तरजस्ता दृश्यका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तु सिर्जना गरिएको छ । दृश्यात्मकता सशक्त भई काव्यिक रचनाको निर्माण भएको यस कविताको आरम्भ दृश्यविधानका सूचक तथा पछिल्ला सन्दर्भ संवादका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । यस कवितामा काव्यिक तत्त्व र नाटकीय तत्त्वको समानान्तर भूमिकाका साथै यही सौन्दर्यात्मक विशेषता पनि प्रस्तुत भएको छ ।

काव्यिक प्रस्तुतीकरणका सन्दर्भमा नाटकीयताको पद्धति अवलम्बन भएको यस कवितामा काव्यिक अभिलक्षणका स्थानमा नाटकीय विशेषता सघन छ । यस कवितामा काव्यिक स्वरूपको अन्तर्वस्तुको प्रस्तुति नाटकीयता माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा नाटकमा विधान्तरण भएको छ । प्रस्तुत कवितालाई काव्यिक र नाटकीय दुवै अभिलक्षणका बोध तथा विधागत तत्त्वका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्न सकिने आधार प्राप्त छ । कविताका लागि आवश्यक एकोन्मुखताका स्थानमा विषयोन्मुख अन्तर्वस्तुको प्रयोगबाट कार्यव्यापारप्रधान अभिव्यक्तिमा परिणत भएको प्रस्तुत कृति काव्यिक अभिलक्षणभिन्न दृश्यप्रधान नाटकीय अभिव्यक्ति हो । कविता सिर्जना गर्नका लागि दृश्यलाई उपयोग गरिएको यस कृतिमा समान वर्ण र शब्दगत आवृत्तिका कारण सृजित लयात्मकताका अतिरिक्त आलङ्कारिक भाषाप्रयोगका कारण काव्यिक सौन्दर्य पनि समान रूपमा प्राप्त गर्नसकिन्छ । कविता रचनाका लागि नाटकीयताको भूमिका सहयोगी रहने परम्परागत मानकको भञ्जन भएको यो कृति विधागत सौन्दर्यका आधारमा दुवै विधाको उपस्थिति रहने नवकेन्द्रयुक्त पाठमा परिणत भएको रचना हो ।

२.४.२ नेपाली कविताको संरचनामा नाटकको विधान्तरण

नेपाली कविताको संरचनामा संवादको प्रस्तुति भई नाटकमा विधान्तरण भएको छ । संस्कृत र पाश्चात्य काव्यचिन्तन परम्परामा कविताको संरचनासम्बन्धी विमर्शले प्रगीतात्मक, खण्डकाव्य र महाकाव्य भेदको निरूपण गरेको छ । कविताको प्रगीतात्मक संरचना जीवनजगत्सँग सम्बन्धित सूक्ष्म विषयमा आधारित अन्तर्नाटकीकरण र आख्यानीकरण गरिई वा नगरिकनै संरचित भेद हो । प्रगीतात्मक कविताका तुलनामा खण्डकाव्य जीवनजगत्सँग सम्बन्धित आख्यानसहित तथा रहित लेखिन भेद हो । कविताको संरचनामा महाकाव्यमा जीवनजगत्सँग सम्बन्धित सम्पूर्ण पक्षलाई आख्यानात्मक स्वरूपमा अभिव्यक्त गरिन्छ । प्रगीतात्मक कविताको संरचना निश्चित रूपाकृतिगत आयामसँग सम्बन्धित हुन्छ भने खण्डकाव्य र महाकाव्यमा आख्यान र नाटकीयताका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई विस्तार गरिएको हुन्छ । प्रगीतात्मक कविता आख्यान र नाटकीकरण निरपेक्ष स्फूट संरचना हुन् भने यसको सिर्जनाका लागि उपर्युक्त तत्त्वको आवश्यकता युक्त र मुक्त दुवै हुनसक्दछ ।

कवितालाई संरचनात्मक विशेषताका आधारमा विभिन्न उपविधामा वर्गीकरण गरिएको छ । संस्कृत काव्यचिन्तनमा काव्य र नाटक विधाका रूपमा सिर्जनात्मक विधालाई वर्गीकरण गरी आरम्भ भएको साहित्यिक विधामा काव्यका पनि अनेक उपविधा रहने विषय तथा तिनको सैद्धान्तिक पक्षसमेतको निरूपण गरिएको छ । संस्कृत काव्यचिन्तनमा साहित्यका काव्य, कथा, आख्यायिका र नाटक प्रमुख विधाका विभिन्न उपविधा रहने अवधारणा प्रस्तुत गर्ने रुद्रट (सन् १९६५) ले प्रबन्धकाव्य, महाकाव्य लघुकाव्य, क्षुद्रकाव्य र अन्य काव्यभेदमा वर्गीकरण गरी अन्य काव्यभेदअन्तर्गत वर्णक मात्र, प्रशस्ति र कुलक भेदको चर्चा गरेका छन् (पृ. ४२८) । रुद्रटले अन्य भेदअन्तर्गत वर्गीकरण गरेका उपविधा कविताका प्रगीतात्मक संरचना भएका भेद हुन् भने विश्वनाथले पनि साहित्यको वर्गीकरणका क्रममा यस विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार काव्यको श्रव्य भेदअन्तर्गत गद्य र पद्यमा संरचित तथा गद्यपद्यको मिश्रण भई सृजित चम्पूकाव्य रहने तथा यिनका विभिन्न उपभेदमा विभाजित गरिन्छन् (विश्वनाथ, सन् १९८२, पृ. ५४६) । उनले कविताको संरचनाका आधारमा यी लघुकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य तथा तिनका अभिलक्षणको निरूपण गरेका छन् । उनले लघुआकारका कविता (पद्य) लाई मुक्तक, युग्मक, सांदानितक, कलापक र कुलकजस्ता संरचनामा विभाजित हुने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (विश्वनाथ, सन् १९८२, पृ. ५४७) । संस्कृत काव्यचिन्तनमा प्रस्तुत गरिएका यी अवधारणाबाट कविताको संरचना आख्यानयुक्त र मुक्त स्वरूपमा संरचित भई सूक्ष्म विषयका साथै जीवनजगत्का बृहत्तर विषयको प्रतिबिम्बनमा आधारित भई संरचित हुने तथ्यको पुष्टि हुन्छ ।

पाश्चात्य काव्यपरम्परामा लेखिएका बृहत्तर जीवनको प्रस्तुतिका अतिरिक्त जीवनका सूक्ष्म पक्षको चित्रण गरिएका प्रगीतात्मक अभिव्यक्ति भएका रचनाको प्राप्तिले संरचनागत विशेषताको पृष्ठपोषण गर्दछ । पश्चिमा काव्यचिन्तनले संरचनात्मक विशेषताका आधारमा कविताका विभिन्न उपविधा रहने पक्षलाई पृष्ठपोषण गरेको छ भने साहित्यको विधासिद्धान्तसम्बन्धी अध्ययनले यस विषयलाई पुष्टि गरेको छ । कविताको संरचनात्मक पक्षका आधारमा भिन्न उपविधा रहने पक्षको अध्ययन गरिएका लक्षणग्रन्थ र साहित्यको इतिहाससम्बन्धी पुस्तकमा कविताका लघु, दीर्घ र दीर्घतम उपविधा र तिनको संरचनात्मक पक्षमाथि गरिएको विमर्शले यस विषयको पुष्टि गर्दछ । कविताका प्रगीतात्मक (लिरिकल), लामा कविता (लड पोइम) र महाकाव्य (इपिक) भेद हुन्छन् (वेलेक र वारेन, सन् १९५३, पृ. २५३) । कवितामा यसप्रकारको भेद हुनु यसको संरचनात्मक आयाम र यसले प्रतिबिम्बन गरेका विषयका आधारमा उपविधाको निर्धारण गरिएको हो । नेपाली परम्परामा पनि कविताका फुटकर, खण्डकाव्य र महाकाव्य भेद निरूपित छन् । पाश्चात्य प्रयोग र परम्पराका सन्दर्भमा कविताको संरचना लघु (प्रगीतात्मक), दीर्घ (खण्डकाव्य) र दीर्घतर (महाकाव्य) पर्दछन् (त्रिपाठी, २०७९, पृ. २४५) । यसप्रकार संस्कृत र पाश्चात्य परम्पराका आधारमा कविताको संरचना भन्नु नै यसले प्रतिबिम्बन गर्ने जीवनजगत्सम्बन्धी विषयको आयाममा आधारित छ । जसमा प्रगीतात्मक कविताले जीवनको क्षणिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्दछ भने खण्डकाव्यले एकपक्षीय र महाकाव्यले बहुपक्षलाई प्रतिबिम्बन गरेको हुन्छ ।

संरचना भाषिक अभिव्यक्तिका रूपमा रहने साहित्य तथा कविताको आकार तथा कव्यिक स्वरूप निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने भाषिक प्रकार्यको सूचक हो । कविताको अन्तर्वस्तु र शिल्पसँग अन्तर्सम्बन्धित रहँदै लयात्मकता निर्माण गर्ने संरचक घटक हो । कतिपय अध्ययनले कविताको संरचना अन्तर्वस्तु तथा यसका उपकरण लयविधान र शिल्पतत्त्वमै अन्तरभूत भई आउने विषय हो भन्ने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । कविता निश्चित संरचना तथा बनोट र बुनोटसँग सम्बन्धित अवयव यसैको आवरणमा सार्थक हुने भएकाले पनि यो कविता लगायत साहित्यको आङ्गिक विन्यासको आधार रहेको छ । कविताकृतिको बाह्य संरचना लयात्मक खण्ड, गण, विश्राम भई पाउ- चरण वा पङ्क्तिविधान तथा पङ्क्तिपुञ्जसँगै थालिन्छ र त्यसका विविध भाग-परिच्छेद हुँदै विस्तारित हुन्छ यस परिप्रेक्ष्यमा कविताको आन्तरिक संरचना मुख्यतः केन्द्रीयकथ्य भावविचारको उठान, विकास र अन्तिम रागात्मक परिणतिको यात्रापथ ठहर्दछ (त्रिपाठी र अन्य, २०४६, पृ.१७-१८) । कविताको संरचना यसको बाह्य आकृति निर्माण गर्ने सूक्ष्मतत्त्वका साथै यसका आन्तरिक तत्त्वलाई समन्वय गर्ने तत्त्व हो । संरचनाले कविताको बाह्य आकृतिका साथै आन्तरिक तत्त्वका रूपमा रहने विषयको संयोजन गर्ने भएकाले यसकै परिवृत्तमा कविता विषयक संरचना तथा यसमा अवशिष्ट कला र भावसौन्दर्यको आधार मापन गरी यसको सौन्दर्यका साथै मूल्यनिर्णयसमेत गर्नसक्ने आधार मिलेको छ ।

मानवीय अनुभूतिको कलात्मक अभिव्यञ्जना रहने कवितामा संरचनाको प्रारूप कविताइतरका विधाका तुलनामा भिन्न हुनुको कारक संरचना नै हो । कविताको आफ्नै संरचनागत विशेषताका कारण यो नाटक, आख्यान र निबन्धभन्दा पृथक् हुन्छ । कलागत शिल्प अन्य विधाका तुलनामा भिन्न भएका कारण नै संरचना कविताका लागि कति महत्त्वको छ भन्ने पक्षको पुष्टि हुन्छ । संरचना कविताको निश्चित अवयव मात्र नभई यो बनोट र बुनोटका कला र भावसौन्दर्यलाई कृतिमा रूपान्तर गरी संरचनात्मक पूर्णता सिर्जना गर्ने माध्यम तथा मार्ग हो । साहित्यिक विधा निश्चित उद्देश्य प्राप्तिको प्रयोजनसँग सम्बन्धित भई रचना हुने भाषिक संरचना भएकाले यसको यसको आधारभूत संरचक घटक भन्नु नै संरचना हो । साहित्यका विधा यसको संरचनामा हुने भिन्नताका कारण एकअर्काबाट अलगिन्छन् (चान्डलेर, सन् १९९७, पृ. २) । कविताको संरचना निर्माणका लागि यसले चयन गरेको विषयसँगै विषयको विन्यास, त्यसको प्रस्तुतिको माध्यम तथा यसको कलापक्षलाई आकर्षक तथा भावपक्षलाई सर्वग्राह्य तुल्याउनका लागि आवश्यक पर्ने शिल्पसम्बन्धी तत्त्वसमेतको उपस्थिति रहने गर्दछ । कविताको संरचनाका लागि अवलम्बन गरिने नाटकीयता र आख्यानात्मकताको स्वरूप नाटकमा संवाद तथा आख्यानमा समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनाको संरचना विषयोन्मुख तुल्याउनका लागि संवादको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

नाटकमा हुने संवादको अनिवार्यता प्रगीतात्मक कवितामा प्रतिपाद्य हुनु विधागत अभिलक्षणका कोणबाट कविताको विधाभञ्जन हो । कविता सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिने एकालाप्य वा वार्तालापीय संवादद्वारा काव्यिक संरचनाको निर्माण गरिनु कविताको नाटकमा विधान्तरण हो । विधान्तरणका माध्यमबाट कवितामा संवादको प्रस्तुति भएको यसप्रकारको

प्रक्रियाले कवितालाई विधाभञ्जन गर्दछ । प्रगीतात्मक संरचना भएका कवितामा संवाद मान्नसकिने विषयको प्रस्तुति संवादका चार भेदमध्ये कुनै एक भेदका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिनु नाटकमा विधान्तरणको आधार हो । । यसप्रकारको विशेषता भएका कविताको संरचना भञ्जन भई नाटकीय अभिव्यक्तिमा परिणत हुन्छन् । कविता रचनाका क्रममा एकालापी संवादका माध्यमबाट काव्यिक संरचनाको निर्माण 'माटामा जन्मेको हुँ माटामा नै मर्नेछु' कविताको निम्नलिखित अंशमा प्रस्तुत भएको छ :

मलाई थाहा छैन - मलाई कहिलेसम्म जेलमा बस्नुपर्ने हो ? सूर्य अस्ताएसम्म वा उदाएसम्म ? रेडियोले यति मात्र बताउँछ - आवश्यकताभन्दा बढी एकदिन पनि राखिने छैन । मलाई थाहा छैन - त्यो आवश्यकता कहिले पूरा हुने हो ? तै पनि यो सोचनका लागि आधार छ कि उनीहरूले मलाई जन्मभर जेलमा राख्न चाहन्छन् । उनीहरूले मलाई खालि नुगाउन चाहन्छन् । तर अब मलाई कताकता यस्तो लाग्न थालिसकेको छ कि मेरा आफ्नै साथीहरूले कामना गर्न थालिरहेका छन् कि म जनमभरि जेलमा सडिराखूँ

मलाई सरकारको बन्धनले कहिले पनि मेरा विचारहरूको प्रवाहमा नियन्त्रण लगाउन सक्दछ, जस्तो लाग्दैन । तर जब मेरा आफ्नै साथीहरूले बाँध बाँध्न थाल्छन्, मेरो विश्वास डग्न थाल्दछ । तर म निराश हुन्छु । मैले एकलै त्यो गीतको धून गुन्गुनाउन थाल्दछु । जो संसारभरि गुँजिरहेको छ- क्रान्तिकारी गीतको धुन, । अनि म एकलै हुँदै गएको भए पनि मैले आफूलाई त्यो धारमा बग्दै गएको पाउँछु, जो युग-युगदेखि बग्दै आएको छ- त्यो बाँधका बाबजुद जो मेरा आफ्नै साथीहरूले मेरा वरिपरि बाँध्दै गैरहेका छन्

अहिलेसम्म मैले जेलका ४ वटा पर्खालभित्र नै आफूलाई थुनिएको मान्दै आएको थिएँ । तर अब मलाई यस्तो लाग्न थालिरहेको छ कि मेरा आफ्नै साथीहरूले त्यसभन्दा बाहिर मेरा वरिपरि भन् अग्ला पर्खालहरू खडा गर्दै गैरहेका छन् ।

मैले विद्यमान व्यवस्थाको विरोध गरेबापत सरकारले मलाई नजरबन्दीमा राख्यो-सम्मानित अतिथिका रूपमा । उसले मलाई पैतालामा कोर्दा लगाउँछ, तर त्यो बेला, जब मैले उसको "आतिथ्य" लाई अस्वीकार गर्न थाल्छु-भोकै बस्न थाल्छु । तर मेरा आफ्नै साथीहरू त्यो बेला मेरा मुटुमा कोर्दा लगाउँछन्, जब मेरा हृदयभरि उनीहरूप्रति प्रेम भरिएको हुन्छ । सरकारले मलाई अनिश्चित समयसम्म जेलमा राखिरहेको छ, किनभने म "मरे" भनेर स्वीकार गर्न म तयार छैन । तर मलाई ज्यूँदै "मरिसकेको" घोषणा गरेर मेरा आफ्नै साथीहरूले त्यो काम गर्दै छन्, जुन काम सरकारले मलाई ९ वर्षसम्म जेलमा राखेर पनि गर्न सक्ने छैन ...

त्यो घोषणा शायद यो इच्छाको अभिव्यक्ति हो कि उनीहरूले जुन रूपमा भए पनि मलाई मुर्दा देख्न चाहन्छन्-चाहे मैले ज्यूँदै मृत्युलाई स्वीकार गरेर होस् या त्यो बेलासम्म आफ्नै मृत्युलाई पर्खेर बसेर होस्, जबसम्म त्यो स्वयम् मसम्म आइपुग्दैन । अथवा यो, त्यो डरको परिवर्तित रूप ता होइन ? उनीहरू स्वयम् मुर्दा बनिसकेकाले ज्यूँदो मान्छेलाई देखा उत्पन्न हुने घबराहट ! मलाई शङ्का लाग्न थालेको छ, म ज्यूँदै उनीहरूका बीचमा पुगे भने मलाई “प्रेत” भनेर धपाउने त होइनन् ?

तर मैले कसरी बताऊँ कि त्यो बेला पनि मैले जीवित रहनका लागि सङ्घर्ष गरिरहने छु, जब म मरिरहेको हुनेछु ! मलाई एकपल्ट फेरि बताऊँ-बताऊँ लाग्दछ, “म माटामा जन्मेको हुँ” माटामा नै मर्नेछु ।” (सिंह, २०४२, पृ. १७-१८)

प्रस्तुत कविताको संरचना विघटन भई नाटकमा विधान्तरण भएको छ । यस कविताको नाटकमा विधान्तरण गर्नका लागि काव्यिक संरचना निर्माण गर्न संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवाद नाटकका लागि अनिवार्य तथा नाटकइतरका विधाका लागि ऐच्छिक संरचक घटक हो । कविताका लागि ऐच्छिक घटक भए पनि यस कविताको संरचना एकालापी संवादको प्रयोगबाट सिर्जना भएको छ । यस कवितामा जेलको अभ्यन्तरमा रहेको ‘म’ पात्रले आफ्ना धारणालाई एकालापी संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको जीवनको वर्तमान र आगतका विषयमा प्रस्तुत गरेका दृष्टिकोण तथा अन्तर्मनको आलापको अभिव्यञ्जना प्रस्तुतिका क्रममा दृश्यात्मकता पनि सिर्जना भएको छ । राज्यद्रोहको अभियोगमा जेलमा बन्दी जीवन बिताइरहेको पात्रका मानसिकतामा आफ्नो जीवनको वर्तमान र भविष्य अन्योलग्रस्त बनेको द्वन्द्वात्मकतालाई समेत प्रस्तुत गरिएको यस कविताको संरचना संवादमय छ । यसका अतिरिक्त यस कविताको अन्तर्वस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने पात्रले कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा काव्यिक लेखनको ढाँचालाई पूर्णतः अस्वीकार गरी अनुच्छेद-अनुच्छेदमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा यसको लय पूर्णरूपमा विभग्न बनेको छ ।

प्रस्तुत कविताको संरचना पात्रद्वारा प्रस्तुत एकालापी संवादमा केन्द्रित तथा निश्चित परिवेशकेन्द्री दृश्य र पात्रका मानसिकतामा विद्यमान आन्तरिक द्वन्द्वमय छ । कवितालाई एकोन्मुखतामा आधारित विषयबाट विमुख गरी विषयोन्मुख तुल्याइएको यस कवितामा काव्यिक लयको पालना कहीं पनि गरिएको छैन भने यो पात्रद्वारा स्वयम्सँग सम्बन्धित विषयलाई प्रस्तुत गर्ने कथनमा आधारित छ । काव्यिक संरचना भनिएको प्रस्तुत कविता काव्यिक सौन्दर्यबाट मुक्त गरी नाटकीय तुल्याउनका लागि संवादको भूमिका सशक्त बनेको छ । कवितामा अभिव्यक्त भएका कथ्यविषय र मानसिक द्वन्द्वको अभिव्यक्ति एकालापी संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत हुनुले यो रचना अनुकरण र कार्यव्यपारप्रधान अभिव्यक्तिमा परिणत भएको छ । काव्यिक अभिव्यक्तिबाट नाटकीय अभिव्यक्तिमा रूपान्तर भएको प्रस्तुत कविता दुवै विधाका अभिलक्षण विद्यमान खुला पाठ हो । कविताको विधागत सौन्दर्यमा आधारित संरचना भनेर दावी गरिए पनि यो रचना सम्पूर्ण रूपमा एकालापी संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको नाटकीय रचना हो । कविताको सुङ्गो संरचना

निर्मितिका लागि नाटकीयतालाई प्राथमिक सौन्दर्यका रूपमा लिई रचना गरिएको प्रस्तुत कविता डेरिडाको मान्यताअनुसार काव्यिक सौन्दर्यको भञ्जन भई विधायित भएको पाठ हो ।

नाटकमा संवादका अनेक स्वरूप रहेका छन् । संस्कृत नाट्यसिद्धान्त र काव्यचिन्तनमा संवाद प्रकाश, स्वगत, अपवारित र जनान्तिकजस्ता भेदमा वर्गीकृत छन् (आचार्य, २०६६, पृ. ९) । संस्कृत नाट्यसिद्धान्तले उल्लेख गरेको प्रकाश संवादको अभिलक्षण दुई पात्रविचको कुराकानी प्रेक्षालयसम्म पुगी दर्शकले भावग्रहण गर्न सक्ने आधार निर्माण गर्नु हो । स्वगतकथन वा संवादको अभिलक्षण पात्रले आफैँले मात्र सुन्ने गरी बोलिने प्रक्रिया हो भने अपवारित मञ्चमा रहेका कुनै पात्रले सुन्ने र कुनै पात्रले नसुन्ने विशेषता भएको संवाद हो । नाटकका पात्रमध्ये दुईपात्रविच हुने मौन आवाजमा हुने कुराकानी तथा साउती मार्ने प्रकृतिको संवाद जनान्तिक भेदअन्तर्गत पर्दछ । काव्यिक संरचनामा कवितामा आमाछोरा विचको संवादका माध्यमबाट कथ्य प्रस्तुति भई नाटकमा विधान्तरण भएको 'मैले ईश्वरलाई मारिदिन्छु' कृति विश्लेषणीय छ :

सानी नानीले
मीठो तोते बोलीमा भन्दछ
आफनी आमालाई
आमा हेर्नुस्
त्यो कति राम्रो फूल !
आमाले भन्छिन्
होइन बाबु !
त्यो ता भूट्टो हो ?
सत्य के हो आमा ?
सत्य ईश्वर हो
त्यो कहाँ बस्छ आमा ?
स्वर्गमा
स्वर्ग कहाँ छ आमा ?
माथि आकाशमा
आमा
हई बा ?
म स्वर्ग जान सक्छु
सक्छस् बा !
स्वर्ग जान के गर्नुपर्छ आमा
धर्म गर्नुपर्छ
ब्रत र पूजा गर्नुपर्छ
भोकै बस्नुपर्छ
अनि

मनले चिताएको पूरा हुन्छ

आमा, आमा !

के हो बा ?

पूजाको पुस्तक च्यातिदिन्छु

म भोकै बस्दिन आमा

भोकै बसे मरिन्छु

म मर्दिन आमा

मलाई बाँच्ने रहर छ

त्यो ईश्वर बदमास रहेछ ?

मेरी आमालाई भोकै राख्ने

मलाई भोकै राख्ने

मैले त्यसलाई कुटिदिन्छु

सानो बन्दूक

बनाइ दिनुस् आमा

मैले त्यसलाई मारीदिन्छु । (सिंह, २०५७, पृ. ९९-१००)

प्रस्तुत कृतिको संरचनामा संवादको प्रयोग भई कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । यस कविताको संरचना निर्मितिमा संवादको प्रमुख भूमिका छ भने यसको प्रयोगका कारण सिर्जना भएको दृश्य तथा आध्यात्मिक र भौतिक चिन्तनका बिचको द्वन्द्वात्मकताका कारण यो पूर्ण रूपमा नाटकीय बनेको छ । यस कवितामा प्रयुक्त संवादको मुख्य सूचक आमाछोराबिच गरिएको कुराकानीमा आधारित छ । यस कवितामा आमा र छोराको संवाद अंशका रूपमा फूल, ईश्वर, स्वर्ग, आकाश, धर्म, ब्रत, पूजा, भोक र त्यसप्रति छोराको विद्रोहलाई कथ्यनिर्मितिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथ्यकथनको क्रममा छोराका जिज्ञासा र आमाको उत्तरजस्ता प्रश्नोत्तरात्मक ढाँचामा कथ्यविषयको अभिव्यक्ति भएको यस कवितामा कुनै अभावयुक्त स्थानमा आमाछोराको उपस्थिति तथा तिनीहरूबिच संवाद भएको स्थान दृश्यात्मकता सिर्जना गर्ने माध्यम हुन् ।

मूलभूत रूपमा यस कविताको संरचना आमाछोराबिचको संवाद हो भने संवादलाई विशिष्टीकृत तुल्याउनका लागि दृश्यात्मकताको पनि उपस्थिति छ । यस कविताको संरचना निर्मितिमा प्रयोग गरिएको संवाद, दृश्य र द्वन्द्वको उपस्थितिका कारण एकोन्मुखताप्रधान अभिव्यक्ति हुने काव्यिक विशेषताको भञ्जन भई यो विषयोन्मुख रचना बनेको छ । प्रस्तुत कृति नाटकीय अभिलक्षणप्रधान अभिव्यक्ति रहे पनि यसमा लयका सूचक अनुप्रासीयता र आन्तरिक सङ्गीतको पनि उपस्थिति रहेकाले यो पूर्णतः काव्यिक विशेषताभन्दा पृथक् पनि देखिँदैन । प्रस्तुत कविताको संरचना नाटकीय छ भने लयगत प्राप्तिका कारण यसमा कविताका विशेषता पनि विद्यमान छन् । कविता र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्नसकिने प्रस्तुत कृति कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको खुला पाठ हो । कविताको संरचना नाटकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिए

पनि यसमा काव्यिक विशेषता भने विद्यमान रहेको छ । विधान्तरणको सिद्धान्तअनुसार कविताको अवशेष मात्र विद्यमान प्रस्तुत कृति विधाविभग्न बनेको संरचना हो ।

कविताको संरचना निर्मितिमा संवादको उपस्थिति भई विधान्तरण भएको कविताका रूपमा 'बगर' शीर्षकअन्तर्गत 'किनारा' उपशीर्षक कृति व्याख्येय छ :

क: बोल्छ-

सदियौंदेखि बगिरहेछ पानी

उही रङ्गमा उही गतिमा

ख: बोल्छ-

त्यस्तै देखें

जस्तो देख्नु थियो

देख्नु ?

देखाइबाट ?

ग: बोल्छ-

उही शिल्पमा

उस्तै छाँटकाँटमा

मन्दिरले मुचुल्का गऱ्यो

घ : भन्छ -

एकोहोरो हेररहेछ सल्लाघारी

सामुन्ने खोल्सीपारिका

केही घरहरू

केही मनहरू

ड : थपक्कै सहमति राख्छ

/क = ख = ग = घ = /

ठिङ्ग उभिइरहेका

ती जीर्ण घरहरू

घर होइनन् जस्तो

मन होइनन् जस्तो । (विमिल, २०६४, पृ. ६७-५७)

प्रस्तुत कविताको संरचना संवादात्मक कथ्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा पाँच अलग पात्रका धारणा समावेश भई संवादको क्रम र त्यसको एक आवृत्ति पूरा भएको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा 'क', 'ख', 'ग', 'घ' र 'ड' पाँच पात्र र तिनमा 'क' देखि 'घ' सम्मका पात्रको अभिव्यक्ति तथा 'ड' पात्रले पूर्ववक्ता चारै पात्रले प्रस्तुत गरेका अवधारणामाथि समर्थन जनाउँदै संवादचक्रको समापन भएको छ । प्रस्तुत कवितामा वक्ताका रूपमा रहेका पात्रका संवाद लामो तथा सम्भाषणात्मक विशेषतायुक्त छन् । यस कविताका

प्रत्येक वक्ता आफ्नो अभिव्यक्ति तथा त्यसमा अन्तर्निहित अन्तर्वस्तुका लागि स्वतन्त्र छन् । चार मुख्यवक्ता र एक सहजकर्ताको संवादबाट काव्यिक संरचनाको निर्माण भएको यस कवितामा एकोन्मुखतामा आधारित काव्यिक अन्तर्वस्तुको उल्लङ्घन भएको छ । पात्रपात्रविचको संवादलाई संयोजन गरी काव्यिक संरचना निर्माण गरिएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतीकरण विषयोन्मुख छ भने समाजमा विद्यमान असमानता, विभेद र आतङ्कका कारण सृजित मानसिक द्वन्द्व र त्यसको भौतिक प्रभावसमेतको प्रस्तुतीकरण पाइने यस कवितामा काव्यिक तत्त्वका रूपमा संवादको उपस्थिति भई विधाभञ्जन भएको छ । पाठको निर्माण नै अनेक पाठको परस्परमा अन्वयबाट मात्र सम्भव छ (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. ३५५) । यस कविताको रचनाका लागि अवलम्बन गरिएको संवादको प्रयोगका कारण यसमा विधागत बहुलता सिर्जना भएको छ । यस कविताको संरचना नाटकका लागि अनिवार्य मानिने संवादात्मक प्रस्तुतिका कारण सम्भव भएको छ । कविताको संरचनामा संवादको प्रयोग तथा त्यसैबाट काव्यिक अन्तर्वस्तु तथा शिल्पसमेतको रचना भएको प्रस्तुत कृतिलाई काव्यिक तुल्याउने आधार यसमा निहित लय र अन्तर्साङ्गीतिकता हो । यसका अतिरिक्त अन्य कलात्मकताका दृष्टिले नाटककै विशेषता प्रस्तुत भएको यो कविता काव्यिक पठनका क्रममा कविता र नाटक दुवै विधाको सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण भई विधान्तरण गरिएको खुला पाठ हो ।

नेपाली कवितामा विधान्तरण गरी कथ्यविषयलाई काव्यिक स्वरूप दिने सन्दर्भमा नाटकीयताको प्रक्रिया सशक्त माध्यम बनेको छ । कविता रचनाका क्रममा संवादको प्रयोग भई कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । कविता रचनाका क्रममा वार्तालापीय संवादको प्रयोग गरी काव्यिक संरचना निर्माण गरिएको 'सलाम छ जङ्गबहादुरलाई' कविता विश्लेषणीय छ :

“कसको सालिक हो पापा ?”

छोराको प्रश्न थियो ।

“इतिहास लेख्ने जङ्गबहादुरको”

जवाफमा भनेको थिएँ ।

“बुझिनँ पापा ?”

ऊ प्रश्न गरिरहेको थियो ।

“ऊ जिउँदो सर्पलाई समात्थ्यो

ऊ जिउँदो बाघसँग कुस्ती खेल्थ्यो

उसैको नाम हो जङ्गबहादुर... ।”

मेरो उत्तर यस्तो थियो ।

“बा !

कसले जन्मायो जङ्गबहादुरलाई ?”

“भोकले, रोगले अभावले
जन्मायो जङ्गबहादुरलाई गुट-उपगुटले
अराजकता र स्वच्छन्दताले ।...”

“अझ बुझिन्नँ पापा ?”

“छोरा !
समय हो जङ्गबहादुर
यथार्थ हो जङ्गबहादुर
आँट हो जङ्गबहादुर
ल छोरा
सलाम गर जङ्गबहादुरलाई ।”

“पापा !
त्यसो हो त
मेरो सलाम छ जङ्गबहादुरलाई ।” (वर्तमान, २०६९, पृ. ४६-४७)

प्रस्तुत कवितामा नाटकीय तत्त्वका रूपमा संवादको उपस्थितिले कविताको विधाभञ्जन भई नाटकीय कथनमा रूपान्तर भएको छ । यस कविताको संरचना नाटकीय छ भने यस कवितामा कुनै सालिकको सामु उपस्थित भएका बाबुछोरा, कथ्यको मञ्चमा रहेको सालिक तथा उक्त सालिकका विषयमा छोराको बालसुलभ जिज्ञासा र त्यसको बाबुले प्रतिउत्तर दिने सन्दर्भमा आंशिक दृश्यात्मकताको समेत उपस्थिति रहेको छ । यस कवितामा छोराको प्रश्नसूचक जिज्ञासा र त्यसको समाधानका लागि बाबुले दिने उत्तरको प्रश्नोत्तर ढाँचामा संवादको संरचना भएको छ । यस कवितामा संवाद संरचनाका लागि आवश्यकीय आलोपालो पद्धतिको समेत उचित व्यवस्थापन गरिएको छ । यो मञ्चीय कोणबाट हेर्दा बाबुछोराविच परस्परमा भएको कुराकानी प्रेक्षालयसम्म दर्शकले सुन्न र भावबोध गर्न सक्ने नाटकीय संवादको संवाद उपभेद प्रतिपाद्य भएको कविता हो । यस कवितामा प्रस्तुत भएको संवादको उपस्थितिले कविताको स्थापित स्वरूप भञ्जन भई नाटकमा विधान्तरण भएको छ । यस कवितालाई नाटकभन्दा भिन्न काव्यिक स्वरूप दिने आधार भन्नु नै यसको रचनाका क्रममा समान स्वर-व्यञ्जनाक्षरको आवृत्ति तथा त्यसले सृजना गर्ने आन्तरिक लय र साङ्गीतिकता हो । यसप्रकार प्रस्तुत कविता काव्यिक आवरणमा संरचित नाटक रहेको पुष्टि हुन्छ भने यो दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा पठनीय खुला पाठ हो । यस कवितामा प्रयोग गरिएको नाटकको अभिलक्षणलाई हटाउने हो भने सौन्दर्यविहीन भाषिक रचनामा परिणत हुन्छ ।

कृति रचनाका क्रममा एकालापी संवादको उपस्थिति भई कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको 'राजकुमारीको पूर्वकथा' कविता विश्लेषणीय छ :

र, राजकुमारी आइपुगिन्
मेरो याक्सा
मेरो थुम
लिम्बुवानमा

मेरो सामुन्ने उभिएर
मुन्टो निहुन्याएर सुँक्सुँकाउँदै
राजकुमारी बोलिन्-
'गल्ली भो मेरो राजा ।'

विश्वास शब्दले खरिद गर्न सकिक्दैन्, लाग्थ्यो
तै, कहिलेकाहीं आँसुले साट्दो रहेछ
कहिलेकाहीं हाँसोमा बिक्दोरहेछ
त, मन त मनै रहेछ
दलिछन् ढुङ्गा त होइन रहेछ
मन कति अठ्याउँदा पनि नअँट्टिएपछि
फक्तालुडबाट हिउँ पग्लेर
बग्यो सलल
र त्यही आँसुले मन धुँदै
राजकुमारीले भनिन्-
'दरबारको तरबारले
छेक्न सक्दैन् अब हाम्रो माया
मेरो राजा !
त्यो दरबारको रङ्गीन छतरीभन्दा यो भोगटेको सियाँल
मलाई शीतलु लाग्छ ।'

कलमको नीब पड्काउँदै मेरो कोठेबारीछेउ
उधुमै दादाजस्तो
कुनै आपुङ्गी राजाजस्तो भएर
राजकुमार आइपुग्दा
म फ्यालुडमा कविता उदचाउँदै थिएँ
जुरूक्क उठेर बुरूक्क उफ्रिँदै
एक कदम अगाडि बढेर

कोशीमहरा दाबवाट
विचार स्वात्तै भिकेर
म त छप्काउँछु भन्न थाल्यो
एउटा अर्को थुमको हाड
विचारको प्रलय ननु भने ध्वंस नै हो
अस्तित्वको खोजीमा यदाकदा
निर्माणको मान्छे पनि मर्दछ- उसले भन्यो
त्यतिखेर म
घँगारूको लौरोमा कविता घसेर
आगोमा सेकदै थिएँ

अचानक
पर्दा खस्यो

राजकुमारी !
यो नाटकको अन्तिम दृश्यमा
म तिमीलाई राजकुमारीकै दर्जा दिन सकिदैन
मलाई क्षमा गर ! (सुब्बा, २०७०, पृ. ८८-९३) ।

प्रस्तुत कविताको संरचना पात्रविचको संवादका माध्यमबाट तयार गरिएको छ । यस कविताको पहिलो पङ्क्तिगुच्छमा 'मेरो याक्सा, मेरो थुम लिम्बुवानमा' राजकुमारी आइपुगेको सन्दर्भबाट दृश्यको समेत सिर्जना गरिएको छ, भने दोस्रो पङ्क्तिगुच्छमा राजकुमारीले 'म' पात्रलाई गरेको सम्बोधन तथा तेस्रो पङ्क्तिगुच्छभरि राजकुमारीको कथन प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो पङ्क्तिगुच्छमा राजकुमारीको राजकुमारको आगमन र उसको अभिव्यक्ति संवादका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कविताको अन्त्यमा पर्दा बन्द भएको तथा राजकुमारीलाई आफूले सहयोग गर्नसक्ने 'म' पात्रको कथनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । रचनाविधानका दृष्टिले यो एकोन्मुखतालाई प्रस्तुत गर्ने कविताको विधागत अभिलक्षणभन्दा भिन्न विषयोन्मुखतालाई प्रस्तुत गरिएको यस कृतिमा काव्यिक संरचना संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत कविताको संरचनाका लागि संवादात्मक अभिव्यक्ति प्रमुख कारक रहेको छ, भने यसलाई पृष्ठपोषण गर्ने दृश्य तथा एकात्मक संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गर्ने राजतन्त्र र बहुलताको प्रतिनिधित्व गर्ने जनजातीयताविचको सांस्कृतिक द्वन्द्व पनि नाटकीयता सिर्जना गर्ने आधार बनेको छ । काव्यिक संरचनाका लागि पात्र र तिनका कार्यव्यापारलाई आधार बनाइएको यस कृतिलाई काव्यिक विशेषता प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा लयको आंशिक भूमिका रहे पनि यसका अतिरिक्त अन्य अभिलक्षण पूर्णतः नाटकीय छ । वक्ताका माध्यमबाट सूक्ष्म विषयको प्रस्तुतीकरण आवश्यक मानिने कविताको संरचना नै संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको प्रस्तुत कृति विधागत विशेषताका दृष्टिले नाटकमा विधान्तरण गरिएको कृति हो । नेपाली कवितामा अन्तर्वस्तु र संरचनामा मात्र नभई काव्यिक शिल्पसमेत नाटकमा विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएको छ ।

२.४.३ नेपाली कवितामा नाटकीय शिल्प

नेपाली कविताको रचनाका क्रममा अवलम्बन गरिएको नाटकीय शिल्पका कारण नाटकमा विधान्तरण भएको छ । शिल्पको काव्यिक संरचना निर्माणका लागि प्रस्तुतीकरणको ढाँचा वा पद्धति हो भने सबै साहित्यिक विधाको सिर्जनामा यसको आफ्नै प्रक्रिया रहने गर्दछ । शिल्प कविताको संरचना निर्माणका लागि अवलम्बन गरिएको पद्धतिका साथै बाह्य र आन्तरिक सौन्दर्य निर्माणका लागि आउने विविध पक्षको संयोजन हो । शिल्प कविताको लालित्यपूर्ण अभिव्यञ्जनासँग सम्बन्धित विषय रहेकाले कृतिलाई कलात्मक, भावात्मक तथा व्यञ्जनाप्रधान अभिव्यक्ति तुल्याउने कलात्मक भाषिक प्रस्तुति हो । काव्यिक शिल्प मानक भाषिक नियमको पालन गरी पद-पदावलीगत, वाक्यगत र अनुच्छेदगत अनेकौँ व्यक्तिक्रम, अतिक्रमण (विचलन) समेतबाट अभिव्यक्तिलाई व्यञ्जक, लालित्य र लयात्मक तुल्याउने माध्यम हो (त्रिपाठी र अन्य, २०४६, पृ. १९) । कविताको शिल्प काव्यिक सौन्दर्यका कला र भावसौन्दर्यगत चमत्कृति सिर्जना गर्ने सन्दर्भसँग सम्बन्धित विषय हो । कविता रचनाका लागि विचलनयुक्त भाषिक शिल्प अपेक्षित रहन्छ । कवितात्मक शिल्प कविता रचनाका लागि अललम्बन गरिने विचलनयुक्त भाषिक विधानका साथै त्यसको प्रस्तुतीकरणका लागि अङ्गीकार गरिएका नाटकीकरण र आख्यात्मकताका साथै तिनले निर्माण गर्ने सङ्ग्रह तथा अर्थका तहमा हुने आवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्ने विषय हो (शर्मा, २०५५, पृ. ५५३) । शिल्प भाषिक विचलनको सोद्देश्य अतिक्रमणसँगै पुनारावृत्ति कवितामा आन्तरिक लय निर्माण गर्ने घटकका साथै समानान्तरता स्थापित गरी कवितालाई एकै प्रवाहपूर्ण संरचना तथा अर्थप्राप्तितर्फ अभिमुख गर्ने सूक्ष्म घटक हो । नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु र संरचना निर्मितिका लागि नाटकीय द्वन्द्वका साथै अभिनेयात्मकतालाई शिल्पका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

विधाभञ्जनले कवितामा नाटकको उपस्थितिलाई अन्तर्विधाका रूपमा स्वायत्त पठन गर्नुपर्ने आधार प्रस्तुत गर्दछ । यसको सैद्धान्तिक मतमा कवितामा नाट्यतत्त्वको प्रस्तुति विधाभञ्जनको माध्यम रहने गर्दछ । कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका स्थानमा नाटकका तत्त्वको प्रधानतामा काव्यिक अभिव्यक्तिको सिर्जना भएको हुन्छ । कवितामा द्वन्द्वात्मकता सघन भई कथ्यविषयको नाटकीकरण हुनु काव्यिक सौन्दर्यसत्ताका साथै विधागत स्वतन्त्रता समाप्त भई कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिनु हो । कवितामा यस्तो अभिलक्षण भएका कृतिको रचनाका लागि द्वन्द्वको मुख्य भूमिका रहने गर्दछ । कविता रचनाका क्रममा प्रस्तुत गरिएको द्वन्द्वले काव्यिक संरचनालाई विधान्तरित पाठमा रूपान्तर गर्दछ । यसप्रकारका सिर्जनात्मक अभिव्यक्ति कविता नभई पाठमा विधान्तरण भएका रचनाका रूपमा विश्लेषण गरिन्छन् । नेपाली कवितामा द्वन्द्वात्मकताको सघन उपस्थिति भई विधाभञ्जन भएका कविताको सिर्जना भएको छ । कवितामा द्वन्द्वको सबल प्रस्तुतिका कारण उक्त कृति नाटकीय शिल्पप्रधान बन्न पुग्दछ । काव्यिक निर्मितिमा द्वन्द्वको प्रबलताका कारण कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको रचनाका रूपमा 'अर्ध चन्द्रमा जस्तो बालक' कविता व्याख्येय छ :

भारी बिसाएपछि

त्यो बालकको ढाड सिधा हुन्छ ?

बालकको ढाडमाथि हाँसिरहेको भारीलाई
 साउती गरेर मैले सोधें
 भारीले क्रोधित मुद्रामा जवाफ दियो
 त्यो त तिम्रो देशको सरकारलाई सोध
 जसले पालिराखेको छ,
 बेरोजगार शिक्षामन्त्रालय र मन्त्री
 विशाल आकाशमा अनन्त उज्यालो बोकेर
 उकालो चढिरहेको
 अर्ध चन्द्रमाजस्तो
 ढाडको भारीले कुप्रिएको बालकलाई सोधें
 बाबू ! भारी बिसाएपछि
 तिम्रीलाई भोक लाग्छ ?
 बालकले मधुरो स्वरमा भन्यो
 भोक, तिर्खा सबै सिंहदरबारमा सरेको छ
 मसँग न भोक छ
 न तिर्खा
 मात्र दुःख चुलिएको छ
 मेरा सम्पूर्ण हाँसोहरू कैद गरेर
 हाँसिरहेको सिंहदरबार
 यसै गरी बन्दुकको भारी बोकेर जानेछु
 अनि भन्नेछु
 प्रधानमन्त्रीज्यू !
 मलाई
 जीवनभन्दा मृत्यु सजिलो छ
 पड्काउनुस् बन्दुक, (बेलबासे, २०६९, पृ. ७-८)

प्रस्तुत कवितामा काव्यिक अन्तर्वस्तु र संरचनानिर्मितिका लागि नाटकीय शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । काव्यिक विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको यस कवितामा यसको प्रस्तुतिले नाटकीयता सिर्जना भएको छ । यस कवितामा द्वन्द्वात्मकता सिर्जना गर्ने माध्यम भनेको वर्गीय स्वरूपको नेपाली सामाजिक संरचना तथा गरिबको ढाडमा चढेर गरिब र गरिबीमाथि नै प्रहार गर्ने सामन्त पुँजीपति वर्ग र सर्वहाराबिचको विचारात्मक र कार्यप्रणालीगत विभेद हो । यस कविताको अन्तर्वस्तु सामन्ती व्यवस्थाका कारण सीमित पुँजीपति समूह देशका सबै संरचनामा प्रभुत्वशाली बनेकाले तिनको पराजय तथा सर्वहारा अधिनायकत्व स्थापनाका लागि सङ्घर्षमा होमिई सहिद भएका तथा तिनै सर्वहाराको नारामा अधिनायक बनेको वर्गको पुँजीवादी तथा सामन्त चरित्रबिचको द्वन्द्वात्मक अन्तर्क्रिया नै हो । काव्यिक अन्तर्वस्तुका रूपमा दृश्यात्मकता तथा संरचना निर्मितिका रूपमा संवादको पनि उपस्थिति रहेको प्रस्तुत कविता रचनाको आधार

नाटकीय विषयको प्रस्तुतकर्ता र अर्धचन्द्रमाजस्तो कुप्रिएको शरीर बनाई भारी बोकेर जीवन निर्वाह गर्नुपर्ने गरिबको गरिबीलाई नै शासकीय नारा बनाउने सत्ताविचको अन्तर्क्रियात्मक द्वन्द्व नै हो ।

कविताको कथ्यप्रस्तुतिका लागि अवलम्बन गरिनु पर्ने श्रोता/दर्शक निरपेक्ष गायनको शिल्पका स्थानमा दृश्य, संवाद र द्वन्द्वसहितको अभिनेयात्मकता सिर्जन गरिएको यस कवितामा वर्गीय विशेषता भएको समाजमा कथित उच्चवर्गको सम्भ्रान्त र निम्नवर्गको जीवनहीन जीवनविचको द्वन्द्वका माध्यमबाट कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा विचारात्मक एवम् सम्पन्न र विपन्न समूहविचको विभेदकारी सत्तासम्बन्ध विचको अन्तर्क्रियात्मक तथा द्वन्द्वात्मक विषयका माध्यमबाट संरचित कथ्यसन्देशलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन वस्तुजगतसँग सम्बन्धित तथ्यका लागि प्रयोग गरिएको विषय नै यस कृतिलाई नाटक तुल्याउने आधार बनेको छ । पाठ निर्मितिमा अनेक विशेषता भएका पाठका साथै तिनका अङ्गको विन्यास हुने भएकाले यी परस्परमा विधान्तरण भई एकै संरचनामा आबद्ध हुन्छन् (कलर, सन् १९८२, पृ. १३४) । सूक्ष्म विषयको अभिव्यक्ति हुने कवितालाई स्थूल विषयका साथै कार्यव्यापारात्मक तुल्याई अन्तर्वस्तुको सृजना गरिएको यस कवितामा लयात्मकता सिर्जना गर्ने आशिक विधानका अतिरिक्त पूर्णरूपमा नाटकीय रचनामा परिणत भएको छ । द्वन्द्वात्मक विषयको अभिव्यञ्जनाका कारण काव्यिक शिल्पको विघटन भई नाटकीय बनेको प्रस्तुत कविता दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ हो । डेरिडाका अभिमतमा परम्परागत विधाकेन्द्रको अन्त्य भई बहुलता नै विनिर्मित साहित्यको विशेषता रहने अवधारणाको पुष्टि भएको यो कविता दुई स्वतन्त्र सौन्दर्यको अन्तर्घुलन भई संरचित कृति हो ।

जाति र संस्कृतिमा रहेको द्वन्द्वका कारण मानवीय अस्तित्व र पहिचानविहीन बनेको मानवीय पक्षलाई वार्तालापीय शिल्प तथा सम्बोधन कथनका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको 'नयाँ अनुहार' नाटकीय शिल्प प्रयोगका दृष्टिले विश्लेषणीय छ :

उसको सम्मुख मैले भनैँ—
 सडकुचित जातीयता
 आँधो धर्म,
 चतुर भाषा,
 उच्छृङ्खल संस्कृति आदिले
 मेटिरहेछ मेरो समुच्च पहिचान
 छेलिरहेछन् तिनीहरूभन्दा पृथक्
 मेरो अनुहार !
 म यो पृथ्वीको नयाँ अनुहार हुँ
 नयाँ मानिस हुँ म
 मेट्ने छ मेरो पैतालाले
 भूगोलका तमाम रेखाहरू
 छेलिने छन् अब

जराभैँ गाडिएर रहेका आदिम अनुहारहरू !

मेरो घर मेरो विश्व हुने छ

मैले जड भएर बोलेँ-

‘च्यारच्यार... मेरो भाषा !’

मलाई चिनेर अनुत्तरित भयो ऊ ! (सुवेदी, २०६९, पृ. ५९)

प्रस्तुत कवितामा मान्छेमाथि मान्छेले स्थापित गर्ने वर्चस्व तथा जाति, लिङ्ग, वर्ण, क्षेत्र, धर्म, संस्कृति, प्रथा, प्रचलन तथा परम्पराका नाममा भएका सङ्घर्षको द्वन्द्वात्मक पक्षको चित्रण गरिएको छ । यसमा मानव समाज र सभ्यतालाई विभाजन गर्ने कारण जाति, भाषा, संस्कृति, भूगोल, लिङ्ग र परम्परामा रहेको विभेद तथा विभाजनको कारण मानव सभ्यता तथा संस्कृति नै सङ्कट र पहिचानविहीन भई मान्छेको सापेक्षित मूल्य विघटन भएको सन्दर्भमा मान्छे हुनुको वास्तविकता तथा उपर्युक्त मूल्यको स्थापना गर्ने नाममा भएका मानवीय मूल्यइतरका कार्यको द्वन्द्वात्मकता प्रस्तुत भएको छ । मानवीय मूल्य र यसको विघटनको कारक र कारणबिचको द्वन्द्वका माध्यमबाट कार्यव्यापारप्रधान अभिव्यक्ति सिर्जना गरिएको यस कवितामा काव्यिक विषयको प्रस्तुतीकरण नाटकीय शिल्पलाई अवलम्बन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यस कविताको संरचना निर्माणमा संवादको समेत उपस्थिति रहेको छ भने यसको अन्तर्वस्तु एकोन्मुखताबाट विमुख भई विषयोन्मुख बनेको छ ।

प्रस्तुत कृतिमा व्यक्ति र व्यक्तिको पहिचानभन्दा माथि मान्छे जातिको पहिचान स्थापित हुनुपर्दछ भन्ने मूल्यको केन्द्रीय सत्ता विघटन भई मान्छेबिच पार्थक्य ल्याउने वैयक्तिक सत्ताको पक्षपाती सामाजिक विश्वास र संस्कृतिबिच द्वन्द्वात्मकताले कवितालाई स्थूल विषययुक्त तुल्याएको छ । यस कृतिलाई कविता मान्ने न्यून आधार भन्नु नै यसलाई लयात्मक कथ्यमा परिणत गर्नका लागि प्रयोग गरिएका अक्षर तथा शब्दले काव्यिक विशेषता प्रदान गरे पनि यो कविताका तुलनामा नाटकीय विशेषता सघन रहेको रचना नै हो । कविता रचनाका क्रममा अन्तर्वस्तु संरचना र शिल्प नै नाटकीय रहेको प्रस्तुत कृति कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको खुला पाठ हो । कविता र नाटक परस्परमा सहयोगी र आदानप्रदान हुने पूर्ववर्ती मान्यताको खण्डन गरी संरचित प्रस्तुत कृति डेरिडाका अभिमतमा विधान्तरण भई विधाभञ्जन गरिएको पाठ हो ।

नेपाली कवितामा नाटकमा विधान्तरण भई संरचित रचनाका रूपमा ‘छोरी अब तिमिले’ कविता व्याख्येय छ :

आइएलटिएसको रिजल्ट राम्रो भयो

फेरि जिआरई पनि

जोइन गरेकी छु

स्पेनिश ल्याङ्गुएज क्लास

उता स्कोप छ भनेर थालें

त्यो पनि पोस्टपोन गरौँ कि ?

हेर्नु न मम्मी,

साफियाको पिआर भइसक्यो

यहाँ म मात्र एकलो छु
हाम्रो ब्याच सबै गइसक्यो
यहाँ म मात्र एकलो छु

छोरी ! अब पुस्तक थन्क्याएर जीवनपट्टि लाग
ल्यापटप बिसाएर मसला पिस्न सिक
अलिकति पानीमा पीठो मिस्न सिक
अब कल्पनाका सारा कुरा बिसाएर
जीवन चाल्न सिक, छिन्किन सिक
केलाउन निफन्न उमाल्न सिक
यसलाई भर्स्याउनु पनि पर्छ नानू
थाहा छ ?
गोलभेडा ग्यासमा पोलेर
सिलौटामा पिस्नू
अलिकति सिद्र नभए
टिम्मुरको धूलो पनि मिस्नू

प्लिज मम्मी ! मलाई
मेरो करिअर बनाउन दिनोस्
मलाई मेरो स्वतन्त्रताको प्रथम उत्सव
मनाउन दिनोस्
तपाईंको सारा जीवन
त्यहीं बित्यो
मलाई अर्को संसारमा पस्न दिनोस्
तर थाहा छ नानू ?
ज्वाइँलाई त्यो चटनी
असाध्यै मनपर्छ

तिमीले त्यहीं ग्यास चलाउन सिक्नू
तिमीले त्यहीं चुलेसी चलाउन सिक्नू
हेर चपिड बोर्ड छेउमा एउटा
चक्कु पनि निरुद्देश्य भुन्डिएको छ
छचा ! कति नसुहाएको त्यसलाई ता
बरु त्यो त्यहाँनेरि नहुनु !
काँचको गिलास त ज्यादै नाजुक हुन्छ
होसियारीले निहुरेर उठाउनु
पलेटि त्यो जोडिन्न नानू
हेर त्यसको जीवन कति
क्षणभङ्गुर हुन्छ
खस्यो कि प्याट्टै हुन्छ
तिमी कहिल्यै त्यसरी नखस्नू है !

बट मम्मी !
आइ हेट एभिथिड

आइ हेट एभ्रवन
हु एभर स्टचान्ड्स
अन माइ वे टु लाइफ

Even your husband or my Dad

मामू !
किचनको त्यो धारिलो चक्कु
अथवा तीखो छुरी चलाउन पनि मिल्छ ? (भट्टराई, २०७३, पृ. ३३-३७)

प्रस्तुत कविता नाटकीय शिल्प अवलम्बन भई संरचित कृति हो । यस कविताको रचनाका क्रममा नाटकीय द्वन्द्व र प्रस्तुतिगत शिल्पको अवलम्बन भएको छ । प्रस्तुत कवितालाई नाटकीय कथनमा परिणत गर्नका लागि नयाँ र पुरानो पिँढीमा विद्यमान अवधारणाका बिचमा आएको द्वन्द्व नै नाटकीयता सिर्जना गर्ने आधार हो । यसका साथै आमाछोरीबिचको संवाद तथा ती संवादमा विद्यमान विविधताका कारण दृश्यात्मकसमेत बनेको प्रस्तुत कविताको अन्तर्वस्तु नै नाटकीय बनेको छ । यस कविताको अन्तर्वस्तु छोरीको विदेश गई स्वावलम्बी हुने चाहनाविरुद्ध पारिवारिक दायित्वमा सहभागी भई गृहस्थी जीवनलाई निरन्तरता दिनुपर्ने विषयमा आमाको स्थिर धारणाबिचको द्वन्द्वमा केन्द्रित छ ।

प्रस्तुत रचनामा यसका अतिरिक्त आमा र छोरी उपस्थित रहेको रङ्गमञ्च विधानभिन्न आमाछोरीको संवाद तथा त्यसको आवरणमा विरोधाभाषपूर्ण परिवेश तथा अन्तर्संवादका कारण यस कृतिमा काव्यिक सौन्दर्य विघटन भई कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु एकोन्मुख हुने विशेषताका विपर्ययमा पुस्तान्तरणबाट सृजित द्वन्द्वका माध्यमबाट काव्यिक स्वरूप दिइएको यस कवितामा काव्यिक अन्तर्वस्तु संरचना र शिल्पविधान नै नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यिक अन्तर्वस्तुलाई प्रत्यक्ष तुल्याउनका लागि पात्रका कार्यव्यपारलाई प्रयोग गरिएको छ । आन्तरिक लय सिर्जना गर्ने अक्षर र शब्दको आवृत्ति तथा समानान्तरताका आधारमा कविता मान्नसकिने अभिलक्षणका कारण यसमा कविताको अवशेष रहे पनि यसको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प नाटकीय छ । यी विशेषताका आधारमा प्रस्तुत कृति कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएको रचना हो भने यो दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

नेपाली कवितामा विनिर्मित स्वरूप अवलम्बन गरी सिर्जनात्मक स्वरूप दिने प्रक्रियाको पुष्टि 'सन्धो विसन्धो' कवितामा भएको छ :

एउटा साथीले सोध्यो मलाई -
सञ्चै छौ ?
मैले भनेँ
बा थलिनु भएका दश वर्ष भयो
आमा कुँजिनु भएको छ
भाइ हराएको पनि धेरै भयो

छोरीले पढ्न छोडी
 छोरो पनि हल्लिहिँड्छ
 श्रीमती माइतमा छे
 खेत बाँभै छ
 आफू बेरोजगार छु
 यत्ति हो बिग्रेको -
 अरू त सबै सञ्चै छ साथी ! (लम्साल, २०७४, पृ. १)

प्रस्तुत अभिव्यक्ति कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको रचना हो । यस कवितामा संरचनाकै तहमा नाटकीय तत्त्वका रूपमा द्वन्द्व र आकस्मिकताका साथै आंशिक रूपमा संवादको उपस्थितिबाट अभिनेयात्मकताको स्थिति सिर्जना गर्ने क्रममा नाटकीय शिल्पलाई अवलम्बन गरिएको छ । यस कवितामा प्रतिकूल स्थितिसँग सङ्घर्षरत प्रस्तुतकर्ताको मानसिकतामा रहेको द्वन्द्वजन्य विषय बाबु थला परेर बाँचिरहनु, आमा कुँजिनु, भाइ बेपत्ता हुनु, श्रीमती माइतमा गएर बस्नु, छोराछोरी अभिभावकको नियन्त्रण बाहिर रहनु, खेती बाँभो हुनु, आफू बेरोजगार हुनुजस्ता विपरीत विषयका कारण पनि आफू सञ्चो रहेको कथ्यको प्रस्तुति द्वन्द्वात्मकतालाई प्रस्तुत गर्ने आधार हुन् । सशक्त आधार र प्रमाण बनेका छन् । यस कवितामा कथ्यविषयले प्रस्तुत गरेका सन्दर्भमा साथीको आकस्मिक उपस्थिति हुनु, साथीले अनपेक्षित रूपमा सन्चो-विसन्चोको जिज्ञासा राख्नु तथा त्यसको उत्तर दिन बाध्यकारी स्थितिको अनुभव गरेको कविताको पात्रले प्रश्नको उत्तर दिने क्रममा आएको संवादात्मक ढाँचा कविताको संरचना निर्मितिका माध्यम हुन् । यसका साथै दुई साथीबिच भेट भएको हुनु तथा उनीहरूबिच संवादबाट काव्यिक विषयको प्रस्तुति भएको प्रसङ्गले मञ्चीयतासमेत सिर्जना गरेको छ । यसमा काव्यिक निर्मितिलाई प्रश्नोत्तरात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरिनु तथा त्यसमा व्यक्तिको परिवेशसँगको द्वन्द्वको प्रस्तुतीकरणका कारण नाटकीय बनेको प्रस्तुत कृति कविताको स्थापत्य कलामूल्यका स्थानमा नाटकीय तत्त्वको उपस्थितिले विनिर्मित संरचनामा रूपान्तर भएको छ ।

प्रस्तुत कविताको शीर्षक नै विपरीत अर्थ दिने द्विचर विशेषतायुक्त सञ्चो-विसञ्चो राखिएको छ । शीर्षकले प्रतिबिम्बन गरेको अन्तर्वस्तुको नाटकीकरण भएको यस कवितामा काव्यिक अभिव्यक्तिका लागि अपेक्षित एकोन्मुखता, वर्णनात्मकता अप्रत्यक्ष प्रस्तुतीकरणका स्थानमा विषयोन्मुखता, प्रत्यक्ष, कार्याव्यापारात्मक शिल्प अवलम्बन गरिएको छ । प्रस्तुत कृतिपठनका क्रममा नाटकीय शिल्पसँगै काव्यिक अवशेष पनि विद्यमान छन् । काव्यिक लय सिर्जना गर्ने निश्चित अक्षरको आवृत्तिका कारण कविताका रूपमा रहे पनि विधागत अभिलक्षणका दृष्टिबाट प्रस्तुत कविता नाटकमा विधान्तरण भएको कृति हो भने डेरिडाको विधान्तरणसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा दुवै विधाका अभिलक्षणयुक्त खुला पाठ हो ।

कविता रचनाका क्रममा नाटकीय शिल्पको प्रयोग गरिएको 'भगवान्' नाटकमा विधान्तरण भएको कृति हो :

मलाई त

भोकले खर्ल्लप्यै निलेको छ के
यो ढुङ्गालाई भोक लाग्दैन बाउ ?

बाबू !
दुखलाई त मन हुनुपर्छ
ढुङ्गाको त कुनै मन हुँदैन !
भोक लाग्नलाई पेट चाहिन्छ
तर ढुङ्गाको त कुनै पेट हुँदैन !

भन न बाउ !
ढुङ्गाको छेउमा बसेर
बहिरो घन्टीको तल सँगसँगै
तिमी यो के गरिरहेछौ ?

त्यो ढुङ्गामा
चाहेथेँ मैले- तिम्रो जस्तो पेट जोडिदिन
सोचेथेँ मैले- मिकीको जस्तै मन भरिदिन
खोजेथेँ मैले- मेरा जस्तै हातहरू राखिदिन !
तर सकिन बाबू !
मिलेजति चाहिँ हालिदिएको छु
नियालेर हेर त भगवान्लाई
तिमी त्यहाँ मेरो अनुहार भेट्नुलाई !
तिम्रो पेटको आगो देखेर
भगवान्को मन पोल्दैन बाबू
मिकीको फाटेको गुन्यू हेरेर
उसका आँखाबाट लाज रसाउँदैन बाबू !
र यी हस्तरेखाका
बाटो हुँदै
त्यो माथिको भगवान्
हाम्रो भुपडीसम्म कहिल्यै आइपुग्दैन बाबू !
आच्चै नि !
अचम्मको पो हुँदो रहेछ
यो भगवान् त, हगि बाउ ? (प्रथा, २०७४, पृ. ११२)

प्रस्तुत कृतिमा नाटकीय शिल्पको प्रयोग भई कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएको छ ।
विषयको प्रस्तुतीकरणका क्रममा संवादका साथै त्यसको नियमित क्रमबाट दृश्यको समेत सिर्जना

गरिएको यस कवितामा पात्रका कार्यव्यापारका माध्यमबाट काव्यिक निर्मिति तयार गरिएको छ । यस कवितामा प्रस्तुत गरिएको अन्तर्वस्तु परम्परागत केन्द्रको अस्वीकार तथा नवकेन्द्रका रूपमा भौतिकवादी पक्षको पृष्ठपोषण गर्न द्वन्द्वात्मकताको प्रस्तुतीकरण नै हो । यस कवितामा रहेका दुई पात्र मध्ये मूर्ति कुँदेर जीविकोपार्जन गर्ने बाबुको ईश्वरीय सत्ताकेन्द्रप्रतिको विश्वास तथा छोराको ईश्वरीय सत्ताको औचित्य नै नरहेको तर्कजन्य द्वन्द्वात्मक विषयको अभिव्यक्तिबाट नै नाटकीयता सिर्जना भएको छ । काव्यिक अन्तर्वस्तुका दृष्टिले अध्यात्मवाद अनुप्राणित स्थापित सत्यको भञ्जन गरिएको यस कवितामा यही केन्द्रभञ्जनका अन्तर्यमा काव्यिक संरचनाका लागि दृश्य तथा संवादको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा प्रस्तुत मूर्तिकारको कार्यशालामा बाबुछोराको उपस्थिति, त्यहाँ निर्माणधीन रहेका विभिन्न मूर्तिमध्ये ईश्वरको मूर्तिका विषयमा बाबुले राखेका अवधारण र तिनलाई छोराको कथनले गरेको संश्लेषणात्मक निष्कर्षजस्ता विषय र परम्परागत विश्वासमाथि उठेको प्रश्नचिह्नजस्ता सन्दर्भलाई संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिनु नाटकीयताको परिचायक हो । भाव र विचारप्रधान अभिव्यक्तिलाई वक्ताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने कविताका विशेषताको भञ्जन भएको यस कविताको अन्तर्वस्तुलाई पात्रका कार्यव्यापारमा माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । परस्परमा भिन्न विषयविचको द्वन्द्वात्मक प्रस्तुतिका कारण विषयोन्मुख बनेको प्रस्तुत कविता विधागत प्राप्तिका दृष्टिमा काव्यिक शिल्पको न्यूनता तथा नाटकीय शिल्प सघन रहेको रचना हो । नाटकीय शिल्प अवलम्बन गरी संरचित यस कवितामा लय सिर्जना गर्ने निश्चित अक्षर र शब्दको पुनरावृत्ति गरिए पनि विधा विशेषताका दृष्टिले प्रस्तुत रचना पूर्णतः नाटकीय अभिलक्षण भएको रचना हो । कविता रचनाका क्रममा अवलम्बन गरिएको नाटकीय प्रक्रियाको प्रस्तुति पाइने प्रस्तुत कृति कविता र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

२.५ नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण

नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । विधान्तरणले साहित्यका विधाविच परस्परमा अन्तर्सम्बद्धता रहने विषयका स्थानमा कृतिमा उपस्थित सबै विधाको आफ्नै विधागत अभिलक्षण रहने सैद्धान्तिक मत स्थापित गरेको छ भने कवितामा आख्यानतत्त्वको उपस्थिति हुने प्रक्रियालाई विधाभञ्जनको एउटा आधार मानेको छ । कवितामा आख्यानातत्त्वको सघन उपस्थिति भई कथ्यको आख्यानात्मकताको प्रक्रिया प्रतिपाद्य भई विधाभञ्जन हुने प्रक्रियाअन्तर्गत विधान्तरण एक हो । कविताको आख्यानमा विधान्तरण हुँदा कविताका घटककै सापेक्ष आख्यानतत्त्वको भूमिका प्रधान भई आख्यानात्मक कविताको रचना हुन्छ । आख्यानतत्त्वको उपस्थिति भई रचना भएका कविता काव्यिक रूपमै रहे पनि आख्यानको प्रक्रिया अन्तर्घुलन भई विधान्तरण हुने कवितात्मक प्राप्ति हो । कविताको रचना प्रक्रियामा आख्यानात्मकताको उपस्थिति हुनु यसप्रकारको विधाभञ्जनको प्रमाण हो भने यसप्रकारका रचना आख्यानात्मक विशेषतायुक्त हुन्छन् । कवितामा आख्यानात्मकताको प्रक्रिया अन्तर्वस्तु, संरचना एवम् शिल्पमा घटित भई यसको काव्यिक स्वरूप नै अकवितामा रूपान्तर भएका हुन्छन् । नेपाली कवितामा आख्यानतत्त्व सघन भएका कारण

विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएका कविताको उल्लेख्य उपस्थिति छ । नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा कथानक, संरचनामा समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पमा सघन उपस्थिति भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएका सन्दर्भको व्याख्या अन्तर्वस्तु, संरचना र आख्यानात्मक शिल्पका आधारमा अलगगै उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.५.१ नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा आख्यानको विधान्तरण

नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु आख्यानमा विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु भावप्रधान हुन्छ भने आख्यानका सन्दर्भमा यही अभिलक्षण घटना/प्रसङ्गविचको कार्याकारण सम्बन्धको अन्वयबाट सृजित कथानकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि भावको अनिवार्यताकै तुलनामा आख्यान सिर्जनाका लागि आउने घटना र प्रसङ्गले कथानकको सिर्जना गर्दछन् । यस अर्थमा आख्यानको अन्तर्वस्तु कथानकमा आधारित हुन्छ । कथानक वस्तुजगत्का विराट विषयलाई आख्यानीकरण गरी पुनर्निर्माण गर्ने अन्य तत्त्वलाई मूल विषयसँग जोड्ने आधार हो । साहित्यका अधिकतर विधाचिन्तनमा कथानक भनेर परिभाषा तथा यसको सैद्धान्तिक व्याख्या भएको छ भने कतिपय स्थानमा कथावस्तु मात्र भनिनुपर्ने तथा कथावस्तुको अङ्ग कथानक हुने विषय पनि विमर्शकै क्रममा छ । कथानक आख्यान निर्मितिका लागि प्रयोग गरिएका अनेक स्थूल विषयको सूक्ष्म बुनोट गरी संरचनालाई आरम्भदेखि अन्त्यसम्म पुऱ्याउने आख्यानको मुख्य तत्त्व हो । आख्यान संरचनाको सबभन्दा स्थूल र सबल तत्त्व कथानक हो (श्रेष्ठ, २०३९, पृ. २९-३०) । आख्यान भन्नुको तात्पर्य जीवनजगत्मा रहेका विषय तथा यसका स्थूल-सूक्ष्म क्रमसँग सम्बन्धित सामग्रीलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्ने सिर्जनात्मक ढाँचा हो ।

कविता कथ्यविषयलाई अन्तर्साङ्गीतिकतायुक्त अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिने गेय साहित्य हो । कवितामा कथानकको प्रस्तुति आख्यानात्मक कविताको अभिलक्षण हो । कथ्यविषयको प्रस्तुतीकरण आख्यानात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने महत्त्वपूर्ण तत्त्वको भूमिका कथानकले निर्वाह गर्दछ । कथानक आख्यानको स्थानिक तत्त्व हो भने साहित्यिक विधाविचको पारस्परिक सम्बन्धमा यसको आख्यानइतरका विधामा पनि यसको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । आख्यानमा कथानक भनेको घटनाक्रमलाई व्यवस्थित गरी प्रस्तुत गरिने व्याख्यान हो र कथानक आकस्मिक प्रस्फुटनका रूपमा देखापर्ने घटनाहरूको व्याख्यान हो (फोस्टर, सन् १९८८, पृ. ८७) । कथानकको निर्माणका लागि आवश्यक विषय कथ्य निर्माणका लागि घटना हो । कथानक निर्माणका लागि आउने घटनामा द्वन्द्व र क्रियाको कार्यव्यापार तथा तिनको सन्तुलित अन्वयको आवश्यकता पर्दछ । कथानक भनेको घटनाहरूको कलात्मक आयोजना हो (केनेडी, सन् १९७६, पृ. ६-८) । कथानक पूर्ण संरचना नभई संरचनाको मुख्य भाग रहेकाले यसले संरचनाका लागि यसले कलात्मकताको अपेक्षा गर्दछ । आख्यान आफैमा भाषिक कला तथा जीवनजगत्को विराट्तालाई आख्यानीकरण गर्ने विषय रहेकाले यसका संरचक घटकले कलात्मकताको अपेक्षा गर्नु स्वाभाविक विषय हो ।

आख्यानको अपेक्षा रहने खण्डकाव्य र महाकाव्यजस्ता कविताका उपविधामा यसको उपस्थिति प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा आवश्यक रहे पनि प्रगीतात्मक स्वरूपका रचनामा यो अनपेक्षित

तत्त्व हो । प्रगीतात्मक संरचनाका कवितामा आख्यानको उपस्थिति हुनु विधागत मान्यताका दृष्टिले विधाभञ्जन हुनु हो । प्रगीतात्मक कवितामा कथानक र यसको आङ्गिक विकास र विस्तार भई संरचित आख्यानमात्मक अभिलक्षण भएका कृति विनिर्मित रचना हुन् । नेपाली साहित्यमा कथानकको आङ्गिक विन्यास र विस्तार भएका कविताको उपस्थिति छ । नेपाली प्रगीतात्मक कवितामा आख्यानतत्त्वका रूपमा कथानक र यसको आङ्गिक विकासको प्रस्तुति अन्तर्घुलन भई विधान्तरण भएका छन् । कविता रचनाका क्रममा भावनिर्मितको आधार कथानकका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिएको 'मेमसाहब सुइटर बुन्दैछ' कविता विश्लेषणीय छ :

म देखिरहेको छु
जाडोले धेरैलाई खाइरहेछ
र मेमसाहब
सुइटर बुन्दैछ ।

मेमसाहब बुन्दैछ
संविधानजस्तो सुइटर
प्रत्येक पटक संशोधन हुने
कानून जस्तो सुइटर
माभीको कम्मरमा भुण्डिने
पेरुङ्गो जस्तो सुइटर
मेमसाहब सुइटर बुन्दैछ ।

शब्दकोशबाट टिपेर यहाँ भनिन्छ, पर्व-पर्वमा
आदर्श पिताकी महान् सुपुत्री हो मेमसाहब
बाबुसाहेबकी आदर्श पत्नी हो मेमसाहब
राष्ट्रकी सुयोग्य नारी हो मेमसाहब
जसका हातहरू प्रायः बुद्धका हातभै देखिन्छन्
प्रायः समाजसेवीका हातभै देखिन्छन्
यिनै हुन् हातहरू जो सुइटर बुन्छन्
र भनिन्छ
धेरै सुन्दर बुढाहरू भर्न सकिन्छ सुइटरमा
जस्तै बुढा भए पनि
सुइटर बुन्दैछ मेमसाहब
मेमसाहब सुइटर बुन्दैछ । (श्यामल, २०४८, पृ. ३४४-३४५)

प्रस्तुत कविताको अन्तर्वस्तुमा आख्यानको विधान्तरण भएको छ । यस कविताको आख्यानमा विधान्तरण गर्नका लागि काव्यिक भावका स्थानमा कथानकको भूमिका सशक्त छ भने

सँगै समाख्याताको भूमिका पनि जोडिएको छ । यस कृतिमा पहिलो अनुच्छेद आख्यानात्मकता सिर्जना गर्ने कथानकको आरम्भ भाग हो भने यहीँबाट काव्यिक अन्तर्वस्तुको उठान भएको यस कवितामा पात्रको चारित्रिक विशेषताका साथै परिवेशको प्रस्तुति पनि भएको छ । यस कविताको कथानकको मध्य भागका रूपमा संविधानजस्तो सुइटर बुनिरहेकी मेमसाहव र उसका चारित्रिक विशेषताका साथै संविधानको उद्देश्य सबै राष्ट्रियतालाई एकसूत्रमा बाँधी सबैको सहअस्तित्वका आधारमा एकीकरणको सन्देश दिने लेख्य कानून भए पनि यसलाई आफूअनुकूल बनाउनका लागि योगदान दिने मेमसाहवको भूमिकाका साथै यिनका लागि संविधानजस्तो राष्ट्रिय कानून पनि केही नरहेको पक्षको प्रस्तुतिका साथै उनका सबै कार्य गर्नका लागि समर्थ हुनुको कारण उनको खानदानी सामन्तवादी सोच रहेको घटना र सन्दर्भको प्रयोग गरिएको छ । यस कविताको अन्त्य भागमा प्रस्तुत भएका राष्ट्रकी सुयोग्य नारी रहेकी मेमसाहवमा नै सुइटर बुन्ने क्षमता र त्यसलाई आकर्षक तुल्याउने कला रहेको सन्दर्भको प्रस्तुति भएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा कथानक, पात्र र परिवेशसँग सम्बन्धित सन्दर्भको रैखिक क्रममा विन्यास गरिएको छ भने यसलाई प्रस्तुत गर्ने बहिर्निष्ठ समाख्याताले कथ्यविषयलाई अवलोकन गरी प्रस्तुत गरिरहेको छ । कुनै पनि नयाँ विषयमा लेख्नुको अभिप्राय नै सङ्करित गर्नु हो (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. ३५५) । यस कविताको रचनाका क्रममा अङ्गीकार गरिएको कथानकका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तुको सिर्जना गरिएको छ भने यो काव्यिक शिल्पका दृष्टिले पनि आख्यान विधामा सङ्करित गरिएको रचना हो । कथ्यकथनमा समाख्याता र कथ्यविषयसँग सम्बन्धित घटनासन्दर्भको व्यवस्थित प्रयोग भएको छ भने कवितामा कथानकको सशक्त उपस्थितिका कारण यो कृति आख्यानात्मक रचना बन्न पुगेको छ । यस कविताको विधागत अभिलक्षण काव्यिक आवरणमा आख्यानात्मक छ भने यसलाई कविता विधासँग जोड्ने आधार यसमा निहित अनुप्रासीयता तथा विषयलाई नियमित सूचनामा जोड्ने समानान्तरता हो । कविता र आख्यान दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न यस कृतिमा आख्यान तत्त्व सघन छ भने यसप्रकारको सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण रहेको प्रस्तुत कविता काव्यिक विधाको अवशेष र सौन्दर्य विद्यमान रहेका आधारमा यो खुला पाठमा विधान्तरण भएको रचना हो ।

कविता रचनाका क्रममा भावप्रधान अन्तर्वस्तुका स्थानमा काव्यिक विषयलाई कथानकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको कथानकको प्रबलताका कारण कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको रचनाका रूपमा 'परतन्त्र' कविता विश्लेषणीय छ :

भुइँभरि—
 बिच्छीहरू छन्
 साइलेहरू छन्
 तर, सीता डराएकी छैन/चिच्याएकी छैन
 बरू एउटा कुनामा थुचुक्क बसेर
 साइलेहरू, बिच्छीहरू हेरिरहेकी छिन् ।

एक दिनको घटना हो-
साइलेसँग डराएर
'आबुई !' भन्दै तरबारसिंहको अँगालोमा पुगिन्
साइलेसित बचाएर
तरबारसिंहले सीतालाई बम्बै पुऱ्यायो ।

भुइँभरि विच्छीहरू छन्
साइलेहरू छन्
सीता डराएकी छैन/चिच्याएकी छैन
उनलाई यति थाहा छ कि-
साइलेहरूले, विच्छीहरूले
कति पनि नोक्सान पुऱ्याउन सक्दैनन्
जति सुरक्षा दिनेले गर्नसक्छ
अब, सीतालाई एउटै मात्र चिन्ता छ-
मेरो गतिजस्तो मेरो देशको भविष्य नहोस् ! (उपेन्द्र सुब्बा, २०७०, पृ. १२-१३)

प्रस्तुत कृतिमा कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको रचना हो भने यसमा कथानक र यसको आङ्गिक विकासको प्रक्रिया अवलम्बन भई अन्तर्वस्तुको सिर्जना भएको छ । यस कविताको पहिलो अनुच्छेद यस कवितालाई आख्यानात्मक तुल्याउने कथानकको आरम्भ भाग हो । कविताको यस खण्डमा कथ्यप्रस्तुतिसँग सम्बन्धित घटना र पात्र र परिवेशको प्रस्तुति छ भने आख्यान रचनाका लागि आवश्यक पर्ने कौतूहलताको समेत प्रस्तुत गरिएको छ । यस कविताको दोस्रो अनुच्छेद विषयको विस्तारसँग सम्बन्धित आख्यानको मध्य भाग हो । यस अनुच्छेदमा साइँलीलाई दलालले तस्करी गरी यौन बजारमा बेचेको तथा प्रेमका नाममा धोका दिई नारीलाई वस्तुकरण गरेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । यस कविताको तेस्रो अनुच्छेद कथानकहास र निष्कर्ष खण्ड हो । यस अनुच्छेदमा नेपाली सामाजिक संस्कृति विदेशीहरूको दलाली गर्नेको हातमा रहेकाले साइँली बेचिनु दुःखद् भए पनि देश पनि साइँलीजस्तै बेचियो भने यो समग्र समाज र संस्कृतिका साथै नेपाली राष्ट्रियताका लागि ठूलो क्षति हुने अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि कथानकलाई प्रयोग गरिएको छ । यस कविताको रचनाका क्रममा आएको घटना र तिनको विन्यास कालक्रममा भएको छ भने यो नियमित शृङ्खलामा प्रस्तुत भएको छ । यस कविताका पङ्क्तिलाई नियमित क्रममा अनुच्छेद संरचनामा परिवर्तन गर्दा यसले लघुकथा स्वरूप प्राप्त गगरेको छ ।

प्रस्तुत कवितामा प्रयोग भएको कथानक र यसको आङ्गिक विकासले यो रचना आख्यानात्मक हुनपुगेको छ । कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको यस कृतिको अन्तर्वस्तु नै कथानकबाट सिर्जना भएको छ । कविताको संरचनाका लागि बहिर्निष्ठ समाख्याताका माध्यमबाट अन्तर्वस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा अन्तर्वस्तु घटना/प्रसङ्गको कालक्रमिक विन्यास र

रैखिक शिल्प प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कृति कविता र आख्यान दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने खुला पाठ हो । कथानकका माध्यमबाट कथ्यप्रस्तुति गरिएको यस कृतिमा आख्यानको सघन अभिलक्षणका बिच कविताको अवशेष भने उपस्थित रहेको छ । यस कविताको सिर्जनाका क्रममा आन्तरिक लय र साङ्गीतिकता सिर्जना गर्ने समान स्वर-व्यञ्जनाक्षरको आवृत्ति तथा तिनले सिर्जना गर्ने समानान्तरता यसलाई कविता मान्ने आधार हो । कवितामा आख्यानको अन्तर्घुलन भई संरचित यो कविता विधागत सौन्दर्यको केन्द्रीकृत अवधारणाको उल्लङ्घन भई विधाविघटन भएको रचना हो ।

कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा कथानकको उपस्थिति सघन भई आख्यानमा विधान्तरण भएको कृतिका रूपमा 'गाउँ' विश्लेषणीय छ :

यो गाउँको नाम रामगढवा हो
 यहाँ एकदिन बिताउने मौका पायौ भने
 तिमीलाई थाहा हुनेछ
 यो गाउँ सुखवाले खाएको खेतमा
 कति समानता छ ?

सखारै यो गाउँ ब्यूझन्छ
 खेतमा जान्छ
 हलो चलाउँछ
 माटो सम्याउँछ
 थाकेको गोरूलाई माया गर्छ
 र गीत गाउँछ
 'जोवनवा हमरा बीतत गइल हो...!'

दिनभर कडा मेहनत गरेर
 जब पेटभरि खान पाइँदैन तब
 तिमीलाई थाहा हुनेछ
 खेतमा थाकेको गोरूलाई माया गर्दै
 गाइने गीतको अर्थ के हो ?

राति यो गाउँ एकठाउँमा भेला हुन्छ
 कहिले चोकटाकहाँ
 कहिले बगडाभाइकहाँ
 कहिले मखनाकाकाकहाँ
 घुर ताप्छ

कुराकानी गर्छ
 पानी परेन
 बाली सप्रेन
 बूढो साहु मरेन
 परालको आगो तापेर एक रात
 यहाँ बिताउने मौका पायौ भने
 तिमीलाई थाहा हुनेछ
 ब्याजको दर र बूढो साहुको लामो आयु
 दुवै कति दुःखदायी छ !
 तिमी रामगढवा एक रात जरुर बिताऊ
 घर-आँगनमा डुल
 खेत-खलियानमा जाऊ
 र यहाँका मानिसहरूसँग भेट
 तिमीलाई थाहा हुनेछ
 यो गाउँ र सुखवाले खाएको खेतमा
 कति समानता छ ? (निभा, २०७६, पृ. २५९-२६०)

प्रस्तुत कवितामा आख्यानात्मकताको वर्चस्वका कारण काव्यिक विषयको विघटन भई विधान्तरण भएको छ । यस कविताको अन्तर्वस्तुमा नेपाली समाज र संस्कृतिको पर्यावरणमा पर्ने रामगढवा गाउँ र त्यहाँको वस्तुस्थितिलाई काव्यिक स्वरूप दिने सन्दर्भमा कथानकको भूमिका सशक्त बनेको छ । प्रस्तुत कवितामा कथ्यप्रस्तुतिको माध्यम भाव र विचारको नभई कथनकलाई चयन गरिएको छ भने यसको कथ्यमा रामगढवा गाउँको सन्ध्याकालीन समय र त्यहाँ हुने क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा त्यहाँको जीवनशैली र सामाजिक व्यवहारका साथै संस्कृतिजन्य घटनाको कालक्रमिक प्रस्तुति समावेश भएको छ । यस कविताको कथानकको आरम्भमा ग्रामीण जीवनशैली र त्यहाँको दैनिक अभ्याससँग सम्बन्धित घटनाको कालक्रमिक प्रस्तुति भएको छ । यस कविताको कथानकमा प्रयोग गरिएको मध्यभागका घटनामा पानी नपर्नु, बाली लगाउन नपाउनु, साहुको चर्को व्याजका ऋणका कारण मानसिक भयले आक्रान्त गाउँवासीको मानसिकता थप आतङ्कित हुनु, यी सबै घटना व्यक्तिगत नभई सामाजिक समस्या हुनु तथा साहुको आयु लामो हुँदै जाँदा गाउँलेहरूमा थप आतङ्कको सिर्जना भएको मनोविज्ञान प्रस्तुत भएको छ ।

आख्यानात्मक कथनको सशक्त उपस्थिति गराई काव्यिक निर्मितिलाई पूर्णता दिइएको यस कविताको अन्त्य भागको विषय आम नेपालीको साझा समस्याका रूपमा रहेको प्राकृतिक र सामाजिक शोषणको वास्तविकतालाई बुझ्न र हेर्नका लागि रामगढवा त प्रतिनिधि गाउँ मात्र हो भन्ने कथ्यसन्देशका आवरणमा आम नेपाली ग्रामीण परिवेश सामन्त र साहुको दासत्वमा बाँधिएको विषय हो । कविता रचनाका क्रममा भावगत केन्द्रीयता सिर्जना गर्ने सौन्दर्यतत्त्वका स्थानमा विषयोन्मुख कथानक र यसको आङ्गिक विन्यास गरिएको यस कृतिमा संरचना निर्मितिमा

बहिर्निष्ठ समाख्याता तथा रैखिक ढाँचामा आख्यानात्मक शिल्पलाई प्रयोग गरिएको छ । पूर्णतः आख्यानात्मक अन्तर्वस्तुका आधारमा संरचित यस कवितामा अनुप्रासीयता सिर्जना गर्ने वर्णगत आवृत्तिबाट सृजित लयात्मकताले यस कृतिलाई कविताको अवशेष रहेको कृति तुल्याउँछ । डेरिडाका अनुसार विधाकेन्द्रको अस्तित्व र औचित्य समाप्त गरी आख्यानको अन्तर्घुलन गरिएको प्रस्तुत कृति दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने रचना हो ।

कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि कथानकको सघन उपस्थिति भई आख्यानमा विधान्तरण भएको 'खड्गोबासाको विद्रोह' व्याख्येय छ :

खम्बोड्वा

अथवा पौवासारताप-१, पन्थर निवासी
 बीस वर्षको हाँगामा बसेको युवा
 उन्नाइस वर्षको डिलमा पुग्दासम्म
 उनलाई नागरिकता चाहिएका भान नहुनु
 नागरिकताको अर्थगत तालमेल नहुनु
 जागिरको विषयमा सोचन नपाउनु
 पासपोर्ट बनाउन अरुजस्तै लस्करमा उभिँदा
 जिल्ला प्रशासन कार्यालय फिदिमको ढोकामा
 नागरिकता बनाएर गोजीमा कस्तै बाहिरिनु ।

बिस वर्षको एकदिन विदेशिने बहानामा
 नागरिकता खोज्नु
 पासपोर्ट खोज्नु
 पासपोर्टको बिचमा नागरिकता च्याप्नु
 अब ऊ नागरिक भएको छ यो देशको
 नागरिकता पाएपछि नागरिक हुनुको विषयले सोचनु
 नागरिक अधिकार, राजनीतिक अधिकार
 व्यक्ति अधिकारको विषय खेल्नु
 हिँड्दाहिँड्दै फेदेनमा
 गौण हुँदै जानु अर्थ अभाव, घरपरिवारको दुःख
 हिँड्दा-हिँड्दै पुग्नु सार्वजनिक पुस्तकालयमा
 समाउनु एतिहासको पुस्तक, पाना पल्टाउनु
 इतिहासको पुस्तकले गिज्याउनु बेस्मारी
 एकीकरणयता अहिलेसम्म पनि आदिवासी जनजातिबाट
 राष्ट्रप्रमुख या सरकार प्रमुख अथवा राष्ट्रपति
 या प्रधानमन्त्री नबनेको खबर सुनाउँछ पुस्तकले
 अनि बेस्मारी गिज्याउनु

अनि अपमानजस्तै गर्नु
आफ्नो बाबु-बाजेलगायतको शृङ्खला कतै नभेटिनु -

... ..

यतिबेला ऊ गढीमा उक्लेर

सिलौटीतिर ताकेर हेर्छ

ऊ गढी भएको छ

सिलौटी भएको छ

चुम्लुङ भएको छ

सुब्बा भएको छ

रुख भएको छ

नयाँ इतिहास या इतिहासको

नयाँ पुस्तक भएको छ । (नेम्वाङ, २०७५, पृ. ४५-४७)

प्रस्तुत कृतिको अन्तर्वस्तुमा कथानकको उपस्थिति भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । यस कविताको अन्तर्वस्तुको सिर्जना समाख्याताद्वारा कथ्यप्रस्तुति गरिएको ऊ पात्र र उसको जीवनसँग सम्बन्धित घटनाको सूक्ष्म बुनोट प्रस्तुत गर्ने क्रममा भएको छ । यस कविताको अन्तर्वस्तु नेपाली कानून व्यवस्थाअनुसार वंशजका आधारमा नेपालको विधिवत् नागरिकता प्राप्त गर्ने मौलिक हकको प्राप्ति, देशमा राजगारीको अवसर नहुँदा विदेसिनु पर्ने नेपाली युवाको बाध्यता, नागरिकतासँगै रहदानी बोकेर विदेसिने तर्खरमा लागेको नेपाली युवामा देशका विषयमा केही सोच्ने बेला भएको अनुभवजस्ता घटनाको क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा कथानकको आरम्भ र विकासको क्रम प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा देशको नागरिक भएपछि पारिवारिक दायित्व र जीविकोपार्जनलाई मात्र प्रथमिकता दिइनुहुन्न भन्ने स्वप्रेरणाको अभिव्यक्ति कथानकको सङ्घर्षविकास हो । यही प्रेरणाबाट प्रेरित ऊ पात्रमा एकपटक समाज र देशको विषयमा जानकारी लिने मानसिकताको सूत्रपातका साथै यसका बारेमा भएको ऐतिहासिक ज्ञानले समाजमा वर्गीय ध्रुवीकरणका कारण निश्चित व्यक्ति र समुदाय केन्द्रमा रही अन्य सबै जाति, वर्ग, लिङ्ग, समुदाय, भूगोल, भाषा, संस्कृति आदिलाई किनारीकृत गरिएको विषयबोध हुनु यस कवितामा प्रस्तुत गरिएको कथानकको मध्यभाग हो ।

प्रस्तुत कविताको कथान्तमा पारिवारिक जिजीविषाका लागि वैदेशिक रोजगारीमा जाने कि समाजमा विद्यमान विभेदविरुद्ध सङ्घर्ष भन्ने द्विविधामा रहेको ऊ पात्रको मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । यसप्रकार यस कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिएको कथानक निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने द्वन्द्व, क्रिया, घटना तथा त्यसको आङ्गिक विन्यास तथा काव्यिक विषयलाई प्रस्तुत गर्ने समाख्याताको समेत भूमिका सबल रहेको छ । यस कृतिमा घटनालाई कालक्रमिक ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने क्रममा आख्यानात्मक शिल्पसमेतको प्रस्तुति पाइने यस कृतिको आख्यानमा विधान्तरण भएको रचना भएको हो भन्ने विषयको पुष्टि हुन्छ । यस कृतिमा निहित मा निहित आन्तर्साङ्गीतकता र लयात्मकता सिर्जना गर्ने वर्णगत आवृत्ति तथा त्यसबाट सृजित श्रुतिसुखदताले यसलाई कविताको स्वरूप दिएको छ । कविता र आख्यान दुवै विधाका

अभिलक्षणका आधारमा पठनबोध गर्नसकिन्छ भने यो विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले विवृत रचना हो । डेरिडाको साहित्यिक विधाकेन्द्रको औचित्य समाप्त भई यी सबै विधाको अन्तर्मिश्रण भई सृजित पाठ हुने सैद्धान्तिक अवधारणालाई पुष्टि गर्ने यो कविता विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको रचना हो ।

२.५.२ नेपाली कविताको संरचनामा आख्यानको विधान्तरण

नेपाली कवितामा आख्यानतत्त्व समाख्याताको सघन उपस्थिति भई विधान्तरण भएको छ । समाख्याता अख्यान र आख्यानात्मक कृतिमा विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण गर्ने माध्यमका साथै आख्यान संरचनालाई आकार दिने तत्त्व हो । समाख्याता आख्यानशास्त्रले आख्यानलाई कथा कसले भनिरहेको छ भन्ने पक्षको पृष्ठपोषण गर्ने विषयमा अधि सारेको दृष्टिविन्दुका विपर्ययमा अधिसारिएको आख्यानतत्त्व हो । समाख्याता नवसमालोचनाशास्त्रले दृष्टिविन्दु आख्यानमा प्रस्तुत कथ्यविषयको प्रस्तुतीकरण गर्ने माध्यम नभई यसको वास्तविक प्रस्तुतकर्ता समाख्याता हो भन्ने मान्यताको स्थापना गरेपछि आख्यानतत्त्वका रूपमा स्थापित भएको विषय हो । आख्यानात्मक विशेषता भएका रचनामा समाख्याताको भूमिका भन्नु नै कथ्यविषयको प्रस्तुतिमा नेतृत्वदायी भूमिका लिई त्यसलाई सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गर्नु हो । आख्यानमा समाख्याताकै माध्यमबाट सम्पूर्ण विषयको प्रस्तुति हुनेहुनाले यो आख्यान निर्मितिको एक प्रक्रिया हो । समाख्याता आख्यानमा एकभन्दा बढी घटनाको प्रतिनिधित्व गर्दै कथ्यकथन गर्ने प्रक्रिया हो (कोस्ट, सन् १९८९, पृ. १६६) । समाख्यानशास्त्रले आख्यानमा प्रस्तुत भएका घटना, घटना निर्माण हुने स्थितिलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले समाख्यातालाई दृष्टिकोण वा दृष्टिविन्दुका रूपमा नभई समाख्याताका रूपमा अध्ययन गर्नुपर्ने विषय स्थापित गरेको हो । आख्यानमा आउने विषय पाठकसम्म कसरी पुग्छ भन्ने प्रश्नको उत्तर समाख्यातामा निर्भर रहने विषय भएकाले यसको भूमिका नै आख्यानात्मक रचनाको मुख्यपक्ष रहने गर्दछ । समाख्याता आख्यानमा वितरित घटना, घटनाभिन्नका उपघटना तथा तीभिन्न आएका क्रियाकलाप, स्थान, समयजस्ता विषय सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गर्ने माध्यम हो (कोस्ट, सन् १९८९, पृ. १७२) । आख्यानको निर्मितिका लागि महत्त्वपूर्ण माध्यम मानिने समाख्याता आफैमा आख्यानात्मक वृत्तिलाई सम्प्रेषण गर्ने आधार हो ।

आख्यानमा समाख्याताले कथ्यकथन गरिरहेको हुन्छ भने कवितामा प्रथम/तृतीयपुरुष वक्तद्वारा यस विषयको अभिव्यञ्जना हुन्छ । कविताको आख्यानमा विधान्तरण गरिएका रचनामा समाख्याताप्रदत्त वक्त वा पात्रका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिन्छ । यसप्रकारका रचनामा कथ्यसन्ददेशको प्रस्तुतिका लागि बहिर्तिष्ठ समाख्याताका तुलनामा अन्तर्निष्ठ समाख्याताको उपस्थिति तुलनात्मक रूपले बढी हुनेगर्दछ । कवितामा वक्ताले काव्यिक विषयको प्रस्तुति गर्ने स्थानमा समाख्याताको उपस्थितिमा कथ्यकथन गरिनु आख्यानमा विधान्तरणको अभिलक्षण हो । कविताको अवशेष रहेको तर समाख्याताको भूमिका सघन भई संरचित 'अब के होला ?' कृति आख्यानमा विधान्तरण गरिएको रचनाका रूपमा व्याख्येय छ :

ॐ अन्धो थियो

सडक पेटीछेउमा बसेर
दिनभर भजन गाइरहन्थ्यो
आउँदा-जाँदा
म उसलाई देख्छेँ
ऊ,
सायद आफ्ना आँखाहरूमा
एकछत्त हेरिरहन्थ्यो ।

कुनै एक दिन
बाजा बजाउँदै र बुर्कुसी माउँदै
खुसीको जसलुसमा हिँडिरहेथ्यो सडकमा
मानिसहरू
सुसेली मिलाउँदै स्वतन्त्रताको गीतहरू गाउँदै थिए
सम्भावनामा सिँगारीरहेथे आआफ्ना भविष्य
र, बेलसनमा भरेर इन्द्रेनी रहरहरू

यसरी बिचैमा उसले
मेरो जिब्रो थुतिदियो
र, एकोहोरो
आफ्ना कुराहरू भनिरह्यो
उफ् ! कस्तो नमज्जा
यथार्थमा
यस पटक आफ्ना दुवै आँखाहरू
उसलाई दिएर आउँछु भन्ने मेरो सुर थियो

अब के गर्ने होला
देखेको एउटा सम्भावना पनि
अहिलेको आफ्नै मनजस्तो
चकनाचूर भयो !
चकनाचूर भयो !! (अधिकारी, २०६७, पृ. २७-२९)

प्रस्तुत कवितामा बहिर्निष्ठ समाख्याताका माध्यमबाट कथ्यकथन गरी काव्यिक संरचना सिर्जना गरिएको छ । यस कविताको कथ्यविषय प्रस्तुतिका क्रममा समाख्याताले एउटा भीडमा मागी खाने अन्धो भिखारीसँग सम्बन्धित विषयलाई आख्यानात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरेको छ । काव्यिक अन्तर्वस्तुको सिर्जना गर्नका लागि कथानकको सघन उपस्थिति पाइने यस कवितामा समाख्याताले तेस्रो व्यक्तिसँग सम्बन्धित विषयलाई प्रस्तुत गरिरहेको छ । कथ्यकथनका क्रममा

कथ्यविषयका बारेमा पूर्ण ज्ञान भएको समाख्याताको भूमिका प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा एउटा आँखा नदेख्ने पात्रसँग सम्बन्धित विषयलाई काव्यिक स्वरूप दिइएको छ । कविताको संरचनात्मक आवरणका समाख्याताका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिएको यस कविताको अभिलक्षण आख्यानात्मक छ । एउटा पाठमा अर्को विधाका अभिलक्षण उपस्थित भई त्यसका माध्यमबाट कथ्यविषयको प्रस्तुति र विस्तार हुनु विधान्तरण हो (कलर, सन् १९८२, पृ. १३५) । यस कवितामा काव्यिक निर्मितिका क्रममा समाख्याताको उपस्थिति भई कथ्यविषयको प्रस्तुति र विस्तार गरिएको छ ।

संरचनात्मक दृष्टिले काव्यिक आवरणमा संरचित यस कवितामा समाख्याताको उपस्थितिमा कथ्यविषयको प्रस्तुति तथा विस्तार गरिँदा यो आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । यस कविताको संरचना निर्मितिका समाख्याताको भूमिका रशक्त भई आख्यानमा विधान्तरण भए पनि यसमा काव्यिक सौन्दर्यको अवशेष समानान्तर रूपमा उपस्थित रहेको छ । यसलाई कविता मान्ने प्रमुख आधार काव्यिक अभिलक्षणका रूपमा आन्तरिक लयनिर्मितिका कारक समान वर्ण र शब्दको पुनरावृत्ति र त्यसबाट सृजित लयात्मकता हो । विधागत अभिलक्षणका दृष्टिबाट कविता र आख्यान दुवै विधाको विधागत आस्वादन गर्न सकिने यो कृति कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको खुला पाठ हो ।

कविताको संरचना निर्माण गर्नका लागि समाख्याताको सशक्त उपस्थितिमा कथ्यकथन हुनु कविताको आख्यानमा विधान्तरण हो । कवितामा समाख्याताको उपस्थिति भई आख्यानमा विधान्तरण भएका कविताका रूपमा 'जिन्दगी पखिरहेकी लाहुरेनी' कविता व्याख्येय छ :

केही दिन अँगालेर जवान वसन्तलाई
 त्यो लाहुरे
 आँधीजस्तै परदेसियो
 मनभरि
 शरीरभरि
 प्रतीक्षा लिएर ऊ उभिइरही ।
 आँसु बोकेका ओसिला रुमालहरू
 प्रत्येक भरीमा कुहिएर माटो भए,
 हावा चलेपछि
 फुटेर चुराहरू
 भुइँभरि थुप्रिँदै गए ।
 सधैं चैतमा हुरी फर्कियो
 तर लाहुरे ?
 न उसको चिठी,
 न जिउँदो हुनुको आभास
 केही पनि फर्किएन

केवल हैरानी निगरानी गर्न
आँखाहरू आइरहे
बस्, लाचारी तौलन
दयाका तराजु तल्लिन रहे ।

कुन चाहनाले भुक्न्याउन सक्छ यसरी
कुन बन्धनले उध्याउन सक्छ यसरी
ऊ अचम्मा छे,
सम्भन्नुपर्ने त केही पनि छैन
धमिलिएको ज्योति
कामेका हातगोडा
र आधा भरेको सेतो कपाल.....
कतिपल्ट बिसन खोजी
सक्दै सकिन
र सरापिरही

आशामा बाँचेको आफ्नै पापी मनलाई । (जङ्गल, २०६९, पृ. ४३-४४)

प्रस्तुत कविताको संरचनामा समाख्याताको भूमिका सशक्त भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । यसमा समाख्याताको भूमिका बहिर्निष्ठ छ भने काव्यिक संरचनामा आख्यानको उपस्थिति सशक्त छ । यस कवितामा बहिर्निष्ठ समाख्याताले अमूक लाहुरेनी र लाहुरेबिचको सम्बन्ध, लाहुरे लाहुरे जानुको कारण, लाहुरेनीका अन्तर्संवेदना, लाहुरेनीका मानसिक संरचनासापेक्षका प्राकृतिक विम्ब र सन्दर्भका साथै उसका आवेग, संवेग र तिनको वास्तविकतासँग साक्षात्कार गरी कथ्यसन्देशको निर्माण गरेको छ । प्रस्तुत कवितामा समाख्याताले लाहुरे लाहुरे जानु र लाहुरेनीको पीडालाई मात्र प्रस्तुत नगरी उसका जवानीका आकाङ्क्षा, रहर, विषयप्रतिको आकर्षण र अभिरुचि, जीवनमा एकलबाट युगल हुनुको अभिप्राय, त्यसको सामाजिक, सांस्कृतिक र मनोवैज्ञानिक पक्षका साथै एकलो जीवनको प्रतिक्षामा नारी मानसिकताका संवेगलाई संश्लेषण गर्ने क्रममा लाहुरेनीका विवशता र निरीहताको सूक्ष्म चित्रण गरेको छ ।

प्रस्तुत कवितामा समाख्याताले तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिविन्दुकी चरित्र लाहुरेनीको जीवनका प्रमुख मोडसँग सम्बन्धित विषयलाई प्रस्तुत गरिरहेको छ । यस कविताको समाख्याताले लाहुरेनी र उसको जीवनवृत्तलाई नजिकबाट नियालिरहेको, लाहुरेनीको जीवनका विभिन्न मोड-उपमोड पीडादायी रहेको तथा उसको मानसिक संवेग उतारचढावयुक्त रहेको सन्दर्भलाई आख्यानात्मक स्वरूपमा प्रस्तुत गरेको छ । काव्यिक संरचना सिर्जना गर्ने क्रममा आदि, मध्य र अन्त्य शृङ्खलामा शृङ्खलित घटनाको विन्यास गरिएको यस कवितामा रैखिक ढाँचामा कथानकलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा आख्यानका लागि आवश्यक मानिने लयात्मक गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ भने यही नै यसलाई काव्यिक सौन्दर्यसत्ता प्रदान गर्ने प्रमुख अभिलक्षण हो । कृतिको संरचना

संरचना निर्मितिका लागि घटनालाई आधार बनाइएको विषय समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कविताको अध्ययन दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा गर्नसकिन्छ ।

कविताको संरचना निर्मितिमा समाख्याताको भूमिका सबल भई आख्यानमा विधान्तरण भएको कृतिका रूपमा 'एकादेशको कथा' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

एकादेशमा एउटा मूर्ख मान्छे थियो ।
त्यस मूर्ख मान्छेको बगैँचामा एउटा सुन्दर फूल फुल्यो ।
मानौं, मूर्खमान्छेको भाग्य नै खुल्यो ।
फूलको सुवास फैलियो यत्रतत्र, सर्वत्र
चर्चा भयो - क्या गजबको फूल । क्या मादक सुगन्ध
मन परेन यस्तो कुरा ।
मान्छे विचित्र ।
लौ जा, साय्यो एक दिन गमला आफ्नो कोठाभित्र
घामपानी नपाएर ओइलियो फूल र मय्यो एकदिन ।
रोयो बेसरी मूर्ख मान्छे । हाँसेनन् अरु कोही पनि
एकादेशमा एउटा मूर्ख मान्छे थियो—
खासमा उसकी अति सुन्दर स्वास्नी थिई । (सुब्बा, २०७०, पृ. ६१)

प्रस्तुत कविताको संरचना परम्परागत कथावाचनको ढाँचामा संरचित छ । प्रस्तुत कविताको समाख्याताले बहिर्निष्ठ भूमिकामा रही कथ्यविषयसँग सम्बन्धित प्रमुख दृष्टिविन्दु पात्रको चारित्रिक विशेषताका साथै उसको विशेषतालाई विषयीकरण गर्ने घटना र सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कविताको समाख्याताले परिचय र विशेषता बताइरहेको पात्र मूर्खमान्छे हो भने यसको मुख्याईको कारण प्रस्तुत गर्ने क्रममा काव्यिक संरचना तयार भएको छ । प्रस्तुत कवितामा समाख्याताले चरित्रको विशेषता र ऊ मूर्ख नै हो भन्ने विषयको पुष्टिका क्रममा विभिन्न घटनासम्बद्ध कार्यकारण सम्बन्धको निर्माण भएको छ । यसमा समाख्याताले सुन्दरताको विरोधी हुनु, फूलको सौन्दर्य र सुवास मन नपराउनु, त्यसका विशेषताको परिचर्चालाई घृणा गर्नु, फूलको सुन्दरता प्राकृतिक नभई कृत्रिम र नितान्त आफ्नालागि हो भन्ने भ्रम पाल्नु, फूलको गमलालाई कृत्रिम वातावरणकै कोठामा सीमित गर्दा फूल बोटसहित सुक्नु तथा फूलको बिम्बभित्र मुख्यपात्रकी स्वास्नीलाई समावेश गर्नुजस्ता घटनालाई क्रमिक रूपमा विन्यास गरेको छ । मूर्खमान्छेको बिम्ब र उसका गतिविधिलाई बहिर्निष्ठ व्याख्या गर्ने यस कविताको प्रस्तुतकर्ता समाख्याताले उक्त व्यक्तिसँग सम्बन्धित घटना र प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथानकको उपस्थिति पाइने यस कवितामा आख्यानकै पात्र, परिवेश तथा तिनको प्रकार्यलाई समेत प्रस्तुत गरिरहेको छ ।

कथामा आएका घटनालाई रैखिक ढाँचामा आख्यानसूत्रमा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा कथ्यविषयको प्रस्तुतकर्ताको भूमिकामा समाख्याताको भूमिका सशक्त रहनु काव्यिक अभिव्यक्तिका तुलनामा आख्यानात्मकता सशक्त हुनु हो भने यो कविताको आख्यानमा विधान्तरणको पुष्टि हो । प्रस्तुत कवितामा कविताको आवरणमा आख्यानात्मकता सिर्जना गर्ने समाख्याताको भूमिका

अर्न्तघुलन भई प्रस्तुत भएको छ । काव्यिक निर्मितिका लागि अप्रत्यक्ष प्रस्तुति, भावप्रधान वस्तुनिर्मिति तथा सूक्ष्म गठन अवलम्बन हुने कविताका विशेषताका व्यतिरेकमा घटना, स्थूल विषय र समाख्याताको भूमिका सशक्त भई संरचित यो कृतिको संरचना आख्यानात्मक बनेको छ । विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले कविता र आख्यान दुवै विधाका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ बनेको प्रस्तुत कवितालाई काव्यिक आस्वादन प्रदान गर्ने माध्यम यसमा निहित लयात्मकता हो ।

नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण गर्ने आख्यानतत्त्व समाख्याताको भूमिका सशक्त भई आख्यानात्मक सिर्जनामा परिणत भएको 'सूर्यग्रहण समापनको घोषणा' कृति व्याख्येय छ :

चराहरू गाँसको खोजीमा थिए
 गाईका बथानहरू घाँसको खोजीमा थिए
 नानीहरू पाठशालामा पढ्दैथिए
 युवाहरू देश बोकेर हिमाल चढ्दै थिए
 एकाएक सूर्यमा लाग्यो ग्रहण
 र फैलियो अँध्यारोको साम्राज्य

ज्योतिषिहरूको पूर्वानुमान गलत भएको थियो
 वैज्ञानिकका सिद्धान्तहरू असफल भएका थिए
 सूर्यग्रहणसँगै रगताम्ये छन् फूलहरू
 चराहरू बास खोज्न थालेका छन्
 गाईका बथानहरू घर फर्कदैछन्
 सर्पहरू फणा उठाउँदैछन्
 जङ्गली जनावरहरू दाह्रा तिखादैछन्

धामीहरू चुपचाप नवस र बक्न थाल
 भाँत्रलीहरू खेला छेउ वीरमसान जगाऊ
 पुजारीहरू मन्त्रोच्चारण गर
 अजिमाहरू अक्षता र सिन्दूर लिएर फुक्न थाल
 घरघरबाट निस्क
 र देखाइदेऊ भाङ्गाको कपडा
 छोड्दे राहू...छोड्दे...
 छोड्दे केतू... छोड्दे...
 छोड्दे शनि...छोड्दे...
 चिच्याऊ...
 नानीहरूलाई पिटिपिटी रुवाऊ...

ढोलक ठोक ढोलक

ढचाङ्ग्रा बजाऊ ढचाङ्ग्रा

थाल ठटाऊ थाल । (क्षेत्री, २०७४, पृ. ९३-९६)

प्रस्तुत कृतिको संरचना निर्मितिमा समाख्याताको भूमिका सशक्त भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । यसमा समाख्याताले परम्परागत सांस्कृतिक मान्यताका रूपमा रहेको विश्वासका मध्यमबाट नेपाली समाजमा विद्यमान एकात्मक संस्कृतिको अवसान भइरहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । कविताको समाख्याताले सूर्यग्रहणका कारण सन्नस्त चराचरजगतको अवस्था र नेपाली समाजको वर्तमान तुलनीय छन् भन्ने पक्षको पृष्ठपोषण गर्ने क्रममा आएका घटनाको प्रस्तुति पनि रैखिक ढाँचामा विन्यास भएको छ । समाख्याताका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तुसँग सम्बन्धित घटना तथा त्यसको सूक्ष्म बुनोटलाई प्रस्तुत गरिएको यस काव्यिक गठन, प्रस्तुति र वस्तु कवितात्मक विशेषतासँग सम्बन्धित नभई आख्यानात्मक विशेषतायुक्त छन् । कविता र आख्यान दुवै विधाको विधागत अभिलक्षणका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने प्रस्तुत रचना कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको उदाहरण हो । कविताको रचना प्रक्रियाका दृष्टिले दुवै विधाको आस्वादन हुने यो कृति खुला पाठ हो ।

नेपाली कवितामा समाख्याताको भूमिका सशक्त भई आख्यानमा विधान्तरण गरिएको 'जेठी सुब्बेनी' विश्लेषणीय छ :

लुडा,

दुःखले गाल्न नसकेको जेठी सुब्बेनीको शरीर

सुगरले गलेपछि

आँखा चिम्ल गरेर योग गर भन्दा

उमेरमा तन्नेरीसँग धान नाचेको मात्र

सम्झना आउँछ भन्छिन्

र,

भन्छिन्, "गर्दिन नाथे योग ।"

समयको साक्षी हो जेठी सुब्बेनी

उनले भोगेको जीवन

संसारकै सुन्दर मिथ हुनसक्छ

जब,

मुस्काउँदै सुनाउँछिन् दुःखको स्मृति र जोभानको कथा ।

उमेर ढल्किएको पनि पक्का हो

कपाल फुलेको पनि पक्का हो

आँखामा देखिएको तेज चमक देखेर

छिमेकीहरू वा भाँक्रीले भेटेको अडकल काट्छन्

घरमा दिनहुँ चिन्ता बस्छ फेदाइमा
 फलाकछ धर्तीको उत्पत्ति र पन्छाई पठाउँछ सिमेभूमेलाई ।
 र,
 भन्छिन्, “गर्दिन नाथे योग ।”
 लुडा,
 जीवनको यो निरन्तर चक्रव्यूहमा यी किरात ‘आइमाई’
 सायद,
 मानव सभ्यताको सुन्दर गीत हुन सकिन्छ । (तुम्खेवा, २०७६, ६४६-६४७)

प्रस्तुत कृति संरचनामा समाख्याताको भूमिका प्रबल भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको हो । यस काव्यिक कथनको प्रस्तुतकर्ता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भने कथावाचकले कथ्यप्रस्तुति लुडालाई सुनाइरहेको विषयमा केन्द्रित छ । यस कथ्यको विषय जेठीसुब्बेनी र उनको जीवनचेतना हो भने त्यस विषयको ज्ञाता समाख्याता हो । प्रस्तुत कवितामा समाख्याताले जेठीसुब्बेनी तथा उनको जीवनजगतप्रतिको दृष्टिकोणलाई सुब्बेनीकै अन्तर्कथाका माध्यमबाट कथ्य र सन्देश निर्माण गरी प्रस्तुत गरेको भने कथ्यविषयका सम्बन्धमा सम्बोधित लुडालाई सुनाइरहेको छ ।

प्रस्तुत काव्यिक कथनमा जेठीसुब्बेनीको जीवनीगत, चरित्रगत र जीवनचेतनागत दृष्टिकोणलाई नजिकबाट बुझेको समाख्याताले लिम्बूकिरात संस्कृतिमा प्राकृतिक जीवनदर्शन र अनुकरणपद्धतिले कसरी बाँच्न प्रेरणा र शक्ति दिन्छ भन्ने विषयको प्रस्तुति भएको छ भने प्रकृति र प्राकृतिक शक्तिका सामु कृत्रिम तथा रसायनिक प्रक्रियाका रोगको अस्तित्व नै नरहने विषय प्रकृतिप्रतिको निष्ठा र सम्मानबाट मात्र प्राप्त हुन सम्भव छ भन्ने प्रकृत दर्शनको उपादेयता अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मानवजीवनका लागि अत्यावश्यक छ भन्ने विषय प्रस्तुत गरेको छ । यस कवितामा कथ्यप्रस्तुति गरिरहेको बहिर्निष्ठ समाख्याताले कथ्यविषयलाई आरम्भ, विस्तार र अन्त्य तीनै तहमा नियन्त्रण, निर्देशन र गतिशीलता दिएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा उपस्थित भएका सम्बोधक र सम्बोधितको भूमिका निष्प्रभावी छ भने समाख्याता नै प्रस्तुतकर्ताको रूपमा स्थापित भएको छ । समाख्याता आख्यानमा प्रस्तुत गरिएको विषय वा कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो (मार्गोलिन, सन् २०१०, पृ. ३५४) । समाख्याताको भूमिका प्रधान रहेको प्रस्तुत कवितामा काव्यिक तत्त्वका तुलनामा आख्यानतत्त्वको सघन प्रस्तुतिका कारण आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । यस कवितालाई काव्यिक निर्मिति मान्ने आधार यसका लय निर्मापक एकाइको उपस्थिति हो । काव्यिक अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतीकरणमा समाख्याताको उपस्थितिबाट संरचना निर्माण भएको यस कविता बुनेट, गठन, प्रस्तुति र वस्तु नै आख्यानतत्त्वक छन् । नेपाली कवितामा आख्यानतत्त्वका रूपमा समाख्याताको प्रयोग भई विधान्तरण भएका कविता उल्लेख्य छन् । कवितामा अख्यानको विधान्तरण कथानक र विस्तार तथा समाख्याताका अतिरिक्त यसको बुनोटको प्रक्रिया पनि हो । कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको यो कृति बहुल सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना भएको पाठ हो ।

२.५.३ नेपाली कवितामा आख्यानात्मक शिल्प

सुजनात्मक विधामा कथानक, पात्र तथा परिवेशलाई कलात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरिनु आख्यानात्मक शिल्प हो । आख्यानात्मक रचनामा कथानक सिर्जना गर्नका लागि द्वन्द्व र क्रियाको समन्वयबाट घटना निर्माण गरिएको हुन्छ भने तिनको व्यवस्थित बुनोटबाट कृतिको निर्माण हुन्छ । आख्यानको रचना गर्दा त्यसमा प्रयोग गरिएका घटलाई समाख्याताका माध्यमबाट सिलसिलाबद्ध पमा प्रस्तुत गरिन्छ । आख्यान निर्मितिमा आएका घटनासँग सम्बन्धित पात्र तथा यससँग सम्बन्धित परिवेशलाई कलात्मक स्वरूपमा प्रस्तुत गरिनु नै आख्यानात्मक शिल्प हो । साहित्यिक विधामा आख्यानको शिल्प कविताको लय, नाटकको अभिनय र निबन्धको निजात्मकताभन्दा भिन्न कार्यकारण सम्बन्धमा आधारित हुन्छ । साहित्यिक विधाको रचनाका लागि यसमा प्रयोग गरिने शिल्प महत्त्वपूर्ण पक्ष हो भने यही अभिलक्षणका कारण साहित्यिक विधा परस्परमा भिन्न हुन्छन् । भाषिक अभिव्यक्तिमा निहित शिल्पगत भिन्नताले नै साहित्यिक विधालाई एकअर्कामा भिन्न तुल्याउँछ । साहित्यिक कृतिको संरचनाका लागि विषय, भाषा र शिल्प तत्त्वको संयोजन हुन्छ ।

कविताको विधान्तरण भई आख्यानात्मक प्रस्तुति हुने सन्दर्भमा शिल्पको भूमिका शक्तिशाली रहने भएकाले यो काव्यिक शिल्प आधारमा संरचित छ, अथवा अन्य विधाका अभिलक्षणका आधारमा रचना भएको छ भन्ने पक्षको निर्धारण यसैमा निर्भर रहन्छ । आख्यानको शिल्प अन्तर्लयात्मक गद्य, घटना र सन्दर्भलाई कथानकीय शृङ्खलामा आबद्ध गरी उत्कर्षमा पुऱ्याउने विशेषता अङ्गीकार गरिएको हुनुपर्दछ (सुवेदी, २०६४, पृ. ३०) । भाषा साहित्यिक कृतिलाई संरचनात्मक तथा रूपात्मक आकृति दिने वस्तु भएकाले यो आख्यान संरचनाका सन्दर्भमा पनि महत्त्वपूर्ण घटक हो । आख्यानात्मक संरचनालाई निश्चित आकृति रूपविधानसँग सम्बन्धित बुनोट ढाँचालाई कलात्मक तुल्याउने सौन्दर्यतत्त्व नै आख्यानशिल्प हो (त्रिपाठी, २०६५, पृ. ५५२) । आख्यानका प्रमुख शिल्पका रूपमा यसको संरचनालाई कलात्मक तुल्याउने रूपविधानअन्तर्गत उपयोग गरिने सौन्दर्य तत्त्व हुन् भने यिनको सम्यक् प्रस्तुतिबाट मात्रै आख्यानात्मक कृतिको रचना सम्भव हुन्छ । आख्यान रचनाका लागि चयन गरिएका घटनाको प्रस्तुतिका लागि समाख्याताको भूमिका सघन रहन्छ, भने उसद्वारा चयन गरिएको दृष्टिविन्दु पात्रका माध्यमबाट समाजमा विद्यमान घटनालाई कथानकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

आख्यानात्मक शिल्प भाषिक चयनको कुतूहलपूर्ण र शृङ्खलित विन्यास हो । भाषा प्रस्तुतिको माध्यम रहने तथा आख्यान जीवनजगतको विराटतालाई प्रस्तुत गर्ने विधा हो । आख्यानको शिल्प विषयवस्तुको आख्यानीकरण तथा विषयको प्रकृतिअनुरूप नाटकीकृत भई प्रस्तुत हुनसक्ने भएकाले समाख्यानात्मक तथा दृश्यात्मक शिल्पको निर्माणका लागि भाषा उपयुक्त माध्यम हो । भाषाको प्रकृति तरल रहने भएकाले यो मानवीय दृष्टिकोण तथा मानसिकताअनुसार परिवर्तित भइरहने विषय हो । आख्यानशिल्प भन्नु नै समाख्याताका माध्यमबाट जीवनजगतसँग सम्बन्धित घटनालाई क्रमिक र सूत्रबद्ध ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्य शृङ्खलामा राखी कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्नु हो । (त्रिपाठी, २०६५, पृ. ५५७) । मान्छेका मानसिकतामा रहने भावसापेक्ष परिवर्तन हुने गुणका कारण यो जीवनजगतको मानसिकतामा निर्भर रहने गर्दछ । कथ्यविषयलाई सुरुचिपूर्ण

तुल्याउनका लागि सृजना गरिने कुतुहलपूर्ण, व्यवस्थित र शृङ्खलित घटनाविधानको प्रस्तुतीकरण नै आख्यानशिल्पका परिचायक हुन् (वेलेक र वारेन, सन् १९५३, पृ. १९६) । आख्यानशिल्प कृतिकारको चयनको विषय रहेकाले पनि यो विषय स्रष्टासापेक्ष कृतिमा प्रस्तुत भएका हुन्छन् । कविता रचनाका क्रममा शिल्प भाषाका माध्यमबाटै हुने भएकाले यसमा आख्यानतत्त्वको उपस्थिति र आख्यानात्मक प्रविधिको प्रस्तुति हुनु आख्यानमा विधान्तरण हो । नेपाली कवितामा आख्यान शिल्प अवलम्बन गरिएका कविताको उल्लेख्य प्रकाशन भएको छ । कथ्यविषयलाई आख्यानात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको 'केदार मय्यो' कविता आख्यानात्मक शिल्पका कारण आख्यानमा विधान्तरण भएको छ :

शिरदेखि पैतालासम्म आगो नै बोकेर केदार मय्यो
 धेरैले देखेका सपनाको कुम्लो बोकेर नै केदार मय्यो
 अलङ्कारका निमित्त मात्र दौडिनेहरूलाई समेत
 कहीं कतै छिर्की नहालीकनै केदार मय्यो
 पायस खानका निमित्त मात्र दाउरा बोक्ने हातहरूलाई समेत
 कहीं कतै नमर्काइकनै केदार मय्यो
 समुद्रको किनारमा अवस्थित नरिवलको
 रूखको आकृति लिएर केदार मय्यो
 फोटो नखिचाईकनै धेरै गाउँहरूमा
 आफ्ना पटहरू छरेर केदार मय्यो
 जीवनभर कहिल्यै पनि छिरबिरे लुगा नलगाएको केदार मय्यो
 आजीवन रातो लुगा लगाएरै केदार मय्यो ।

औरही नदीले बाढी बोक्दा पनि बगाउन नसकेको
 एउटा बलियो छाप्रो भएर केदार मय्यो
 कैयौं चोटि बर्दघाटको मुख्य सडकमा देखिएको केदार मय्यो
 ढल्केबरको एउटा चिया पसलमा
 चिया सँगसँगै चुरोट खाने गरेको केदार मय्यो
 बर्दीबास जाने बसमा सँधै पछिल्लो सिटमा बस्ने गरेको केदार मय्यो
 ऊ बाल्कोनीमा पुग्न सक्थ्यो तर बाल्कोनीमा नपुगेरै केदार मय्यो ।
 एउटा लामो रातले गोदाइ खाएर
 निस्केको छकाल नहेरीकनै केदार मय्यो
 छकाल छिप्पेर लिने रूप हेर्न नपाउँदै
 केदार मय्यो । (पूर्णविराम, २०६९, पृ. ३९-४०)

प्रस्तुत कविता आख्यानात्मक शिल्पमा संरचित छ । यस कवितामा समाख्याताले केदार मरेको घटना र त्यससँग सम्बन्धित कथानक र कथ्यप्रसङ्गलाई सन्दर्भलाई आख्यानात्मक शिल्पमा

प्रस्तुत गरेको छ । यस कवितामा नेपाली समाजमा वर्गीय असमानता र शोषणको पर्याय बनेको पात्र समन्तवादी कुलीनतन्त्रको अन्त्यपछि प्राप्त विभेद र असमानताको अन्त्य भएको हेर्न नपाइकनै मरेको तथा समाजमा विद्यमान व्यवस्था र अवस्था परिवर्तनका लागि सङ्घर्ष गर्ने व्यक्तिको अवसानसँग सम्बन्धित विषयलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा केदार मरेको विषयलाई केन्द्रीय भावका रूपमा प्रस्तुत गरी समाख्याताका माध्यमबाट मर्नुभन्दा पूर्व उसका गतिविधि र सोचसँग सम्बन्धित घटनालाई कालक्रमिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । कवितामा कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य भागमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा 'केदार मर्यो' पदावलीको पुनरावृत्ति बाहेकका अन्य सन्दर्भलाई अनुच्छेदमा परिणत गर्ने हो भने यो लघुकथाको विशेषतायुक्त रचना बन्नपुग्दछ । यस कविताको संरचना काव्यिक छ भने यसको अभिलक्षण आख्यानात्मक छ । काव्यिक लयनिर्मितिका लागि भएका पुनरावृत्तिका अतिरिक्त अन्य विधागत अभिलक्षणको विघटन भएको यस कवितामा आख्यानात्मक विशेषताका कारण विधान्तरण भएको छ । विधागत प्राप्तिका दृष्टिले प्रस्तुत कृति कविताको अभिलक्षण भएको तर आख्यानात्मक शिल्प अवलम्बन गरिएको विधान्तरित विशेषतायुक्त खुला पाठ हो ।

काव्यिक शिल्पमा आख्यानात्मक ढाँचा अवलम्बन भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको 'निरो र अभिनन्दन' व्याख्येय छ :

एक रात सपनामा
सम्राट् निरो पुनर्जीवित भएर
मलाई अनुरोध गर्‍यो—
कृशु अब मेरो पनि हुनुपर्छ अभिनन्दन
सम्राट् नै अभिनन्दन गर्ने रहरमा उभिएपछि
म प्रश्नसूचक नजरले हेर्छु

साँच्ची किन गर्ने अभिनन्दन ?

प्रश्न वयस्क हुन नपाउँदै
निरो जवाफ दिन थाल्यो—
कृसु जबदेखि म आएँ सम्राट्को नाङ्गो पोशाकमा
गाउँदेखि सहरसम्म
आशङ्काको हुस्सु डम्मै लागेको छ
सन्त्रासको कालो बादलले ढाकेको छ
सडकमा अधुरा कोलाजहरू छन् रगतका
दिगमिग लाग्ने वंश विनासशका
क्लाउडियस गाथाहरू छन्
नीलो आकाशमा कोलाहल मच्चाउँदै
सुनाउँदैछु सङ्गनका साउतीहरू

मान्छेकै मुटु चिरेर बङ्गरहरू बनाएको छु
तल धेरै तल डेडसिटीसम्म
अक्षरहरूमा विष उमारेको छु
हत्केलाका पातहरूबाट बगाउँदै मानवहिंसा
कलमहरूमा बन्धनको पट्टी कसेको छु
निबहरूमा बाँध्दै प्रशंसाको पुल
आँखाको गर्भबाट तुहाएको छु
सबैका सपनाका रहर
खण्डहर बनाएको छु जलाएर रोम
मान्छेको बस्तीमा थुपारेको छु भोकको थुप्रो
ओह भोक !
मलाई प्रिय लाग्छ भोका अनुहार

जबाफ दिइसकेर
अभिनन्दनको भोका आँखाले
मतर्फ टोलाइरह्यो निरो
मेरो प्रत्युत्तरको प्रतीक्षामा
म उसको जबाफ सुनेर सन्तुष्ट छु
र त अन्योल छु । (क्षेत्री, २०७०, पृ. ११९-१२२)

प्रस्तुत कृति आख्यानमात्मक शिल्पको प्रयोगका कारण कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको रचना हो । आख्यान द्वन्द्व र क्रियाका कार्यव्यापार भई निर्माण हुने घटना तथा त्यसको रैखिक र वृत्ताकारीय ढाँचामा विन्यास भई निर्माण हुने साहित्यिक अभिव्यक्ति हो भने यसको प्रस्तुतीकरण समाख्याता तथा समाख्याताप्रदत्त पात्रका रूपमा आउने दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट गरिएको हुन्छ । प्रस्तुत कवितामा अन्तर्निष्ठ समाख्याताले कथ्यविषयको प्रस्तुति गर्ने क्रममा आएका घटना र तिनमा निहित अन्तर्वस्तुलाई मान्छेको समकालीन अवस्थासँग जोडेर प्रस्तुत गरेको छ । यसमा समाख्याताप्रदत्त पात्रका रूपमा म पात्रले आख्यानमात्मक ढाँचामा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिरहँदा मान्छेको अवस्था दयनीय बन्नका कारकका विषयमा प्रकाश पाउँदै तिनको स्वरूप तथा मान्छेको जन्मको निरर्थकतालाई प्रस्तुत गरिरहेको छ ।

प्रस्तुत कविताको समाख्याताले आदि भागमा सपनामा निरो आएर अभिनन्दनको सन्दर्भ उठाउनु र म पात्रद्वारा यो कार्य किन गर्ने भन्ने जिज्ञासा राखिएको घटना र सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कविताको मध्यभागमा मान्छे जन्मदा नाङ्गै आउनु, सम्राटको देशमा जन्मनु, मानवअधिकार शून्य भएको स्थानमा जन्मनु, युद्धरत परिस्थिति सिर्जना गरी देशलाई आतङ्कित तुल्याउने सत्ता र तिनका मालिकले आमनागरिकमाथि दमनको कुचक्र चलाएको परिस्थितिमा आउनु, नागरिक अभिनन्दनका नाममा जनता मिच्छै हिँड्ने शासकको कर्तुत तथा अभिनन्दनको

गाईजात्रा मञ्चनमा मग्न शासक लोकप्रियताको नाममा आमनागरिकमाथि थप दमन र तिनका अधिकारमाथि प्रहार गर्दै हिँड्ने शासकका तुलनामा भोका नागरिकको अनुहार प्रियतर लाग्ने कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कविताको अन्त्य भागमा निरोलाई प्रतिउत्तर दिएको सम्बोधकको कथन तथा आदर्श र न्यायप्रेमी शासकको उदार शासकीय वृत्ति नभएको पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा प्रयोग गरिएका घटना र सन्दर्भ रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । समाख्याताले आमनागरिकको इच्छा विपरीत शासनमा अभ्यस्त कुनै पनि कोणबाट योग्य शासक हुनसक्दैन भन्ने आफ्नो तर्कमा सहमत हुन पाठकलाई आग्रह पनि गरिरहेको छ । पाठकलक्षित आग्रहको सशक्तता र कवितात्मक विशेषतामा पाइने मध्यम सौन्दर्य प्रस्तुत भएको यस कथ्यमा समाख्याताप्रदत्त म पात्रका माध्यमबाट कविताको विषयवस्तुमा अभिव्यञ्जित आग्रह प्रस्तुत गरिरहँदा काव्यिक सौन्दर्यानुभूतिमा न्यूनता तथा आग्रह मध्यम रहँदा काव्यिक शिल्प नै आख्यानात्मक बनेको छ । काव्यिक स्वरूप प्रस्तुत गर्ने लयात्मकता र अन्तर्साङ्गीतिकताको आंशिक निर्वाह भएको प्रस्तुत कविता आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोगका कारण विधान्तरण भएको रचना हो । प्रस्तुत कृति विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले दुवै विधाको विधागत आस्वादन गर्न सकिने विवृत पाठ हो ।

नेपाली कवितामा आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोग भई आख्यानमा विधान्तरण भएको 'मान्छे बाँच्नु २' कृति विश्लेषणीय छ :

सुन्नुपर्ने कुरा सुन्न पनि नसक्ने
बोल्न खोजेको कुरा बोल्न पनि नसक्ने
ढुङ्गा भएर बाँच्नु हुँदैन मान्छे
कहिले अवतार भएर अनौठो देखापर्ने
कहिले वरदान भएर आशुतोष देखापर्ने
देवता भएर बाँच्नु हुँदैन मान्छे ।

वाल्मीकिको औंला समाएर
राम सीता र लक्ष्मणहरू
मान्छेकै बस्तीछेउ भएर हिँडे
व्यासको बुई चढेर
युधिष्ठिर, अर्जुन, दुर्योधन र दुःशासनहरू
मान्छेकै बस्तीमा धनुकाण खेल्दै हिँडे
सिद्धार्थको धोती समाएर
अंगुलिमालहरूले मान्छेकै बस्तीमा विष छर्दै हिँडे
क्राइस्टको क्रस समाएर
हेरोडोटसहरूले मान्छेकै छातीमा किला रोप्दै हिँडे
मान्छेको बस्तीमा मान्छेले बत्ती बाल्नुपर्छ

मान्छेके धर्तीमा मान्छे हरियो बाँचुपर्छ
दुङ्गा पनि बाँचु हुँदैन मान्छे
देवता पनि बाँचु हुँदैन मान्छे
मान्छे अब मान्छेमात्र बाँचनुपर्छ
मान्छे अब मात्र मान्छे हाँसुनुपर्छ

पृथ्वीको छेउ समाएर
कोलम्बस, मेगोलिन र कूकहरूले मान्छेकै बस्ती खोजेर हिँडे
पृथ्वीकै टुप्पो समाएर
पाइथागोरस र ग्यालिलियोहरूले मान्छेकै बस्ती बसाएर हिँडे
सत्यको पर्दा खोलेर
प्लेटो, सुकरात, र रूसोहरूले मान्छेलाई उज्यालो छर्दै हिँडे
पदार्थको अस्तित्व खोजेर
क्युरी, आईन्स्टाइन र न्युटनहरूले मान्छेमा आशा भर्दै हिँडे
मान्छेको आँखामा मान्छेले सपना छर्नुपर्छ
मान्छेको धर्तीमा मान्छे जीवन्त बाँचुनुपर्छ
दुङ्गा पनि बाँचु हुँदैन मान्छे
देवता पनि बाँचु हुँदैन मान्छे
मान्छे अब मात्र मान्छे बाँचुनुपर्छ
मान्छे अब मात्र मान्छे हाँसुनुपर्छ । (क्षेत्री, २०७३, पृ. २७-२८)

प्रस्तुत कृतिमा काव्यिक शिल्पमा आख्यानतात्मकताको पद्धति अवलम्बन भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण गरिएको छ । प्रस्तुत कविताको समाख्याता बहिर्निष्ठ छ भने पूर्वीय र पाश्चात्य सभ्यतामा वर्णन गरिएका अदर्श-अनादर्श पात्रको भूमिकाको अनुसरणका कारण समकालीन मान्छेमा परेको प्रभावको अभिव्यञ्जनाका माध्यमबाट कथानकलाई प्रस्तुत गरिएको छ । संस्कृत दर्शनमा रामायण र महाभारत, बुद्धसम्प्रदायमा सिद्धार्थ र अङ्गुलिमाल, ग्रीसेली परम्परामा हेरोडोटसजस्ता चरित्रलाई देवत्वकरण र दानवीकरण जे गरिए पनि कतिपय सन्दर्भमा ती मानवताका रक्षक र कतिपय सन्दर्भमा भक्षक भई देवताको उपाधि पाएका छन् । मानवप्रदत्त यसप्रकारको पारलौकिक शक्तिसम्पन्न मान्ने सोच मानवताका लागि हो कि होइन भन्ने अभ्यन्तरित प्रश्नको उत्तर खोज्नुपर्ने आग्रह गरिरहेको समाख्याताले अस्तित्वका नाममा निष्प्राण वस्तु पूजित तथा जीवित मान्छे उपेक्षित हुनुको विडम्बना र दयनीय मानवीय अवस्थालाई घटनाको सोपानक्रममा रामायण, महाभारत, बुद्धदर्शन र इसामसीहसम्बद्ध घटनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कवितामा समाख्याताले मानवताका लागि मानुष्यको देवत्वकरणको स्थानमा मान्छेकै अस्तित्वलाई शक्तिशाली तुल्याउनु पर्ने आग्रह गरेको छ । प्रस्तुत कवितामा अन्तर्घुलन भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । यसले नेपाली कविताको प्राप्ति विधाभञ्जनको

सिद्धान्तका आधारमा गतिशील रहेको विषयलाई पुष्टि गरेको छ । काव्यिक बुनोटका दृष्टिले आख्यान निकट रहेको प्रस्तुत कविता दुवै विधाको विधागत आस्वादन गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

कवितामा आख्यानात्मक शिल्पको उपस्थिति भई आख्यानमा विधान्तरण गरिएको 'कर्ण' विश्लेषणीय छ :

छद्म सद्भावको टोकरीमा
प्रेमका केही छद्म फूलहरू र भुटा आशिष बोकेर
एकाबिहानै
मेरो सङ्घार टेक्यौ
बाचाबद्ध गरायौ
र माग्यौ
मेरो जीवन-कवच
मैले 'हुन्न' भन्न सकिनँ ।
कुन्नि भगवान् थियौ कि आमा थियौ तिमी ।

दिवसको सुकुमार प्रारम्भमा
याचनाको नियतिमाथि
सन्देह गरिनँ मैले
आफ्ना आँखाभित्रको
प्रेममय पानीमा
तिम्रो बिम्ब पनि प्रेममय देखें
मसँग सुगन्ध थियो
मलाई भान भएन दुर्गन्धको
मैले तिमीलाई पनि सुगन्ध नै दिएँ ।

तिम्रो स्पर्शमा
मैले अनुभव गरिनँ प्रवञ्चना
प्रेमको नाममा
लामो समयदेखि
घरि असिना पन्यो ममाथि
घरि आगो बस्यो
आँधीभुँवरी पन्यो
सबै स्थितिहरूमा मैले
कसैलाई प्रतिष्ठा दिएँ,
कसैलाई अभय दिएँ,

कसैलाई आशा दिएँ,
 आजसम्म
 कसैले लज्जा मागेको थिएन मसँग ।
 खुला आकाशमुन्तिर
 हरियो धरती माथि
 आफैँभित्र समेटेर सृष्टिको विस्तार
 एकसरो वस्त्रमा,
 दिव्य अस्तित्वको आराधना गर्दै थिएँ । (शर्मा, २०७४, पृ. ५२९)

प्रस्तुत कृतिमा आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोग भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । यसमा समाख्याताले कविता रचनाका लागि आख्यानात्मक ढाँचाको प्रयोग गरेको छ । प्रस्तुत कवितामा सृष्टि र सौन्दर्य नारीका पर्याय हुन् भने सृष्टिकै कारण नारीले अपमानित हुनुपर्ने सांस्कृतिक भाष्यका कारण आफ्नै सिर्जनालाई नष्ट गर्न बाध्य नारीसंवेदनालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । यसमा सृष्टि, सिर्जना र सौन्दर्यका लागि नारीभूमिका प्राकृतिक यथार्थ हो तथापि नारीको सिर्जनधर्मिताका लागि पुरुषको नियन्त्रण विभेदको मुख्य जड रहेको प्रतिरोध चेतनालाई बहिर्निष्ठ समाख्याताले म पात्रका माध्यमबाट यस कविताको कथ्यविषय प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले कथ्यविषयको प्रस्तुतिका क्रममा विभिन्न घटना र प्रसङ्गसमेतको उपस्थितिमा कथानकको सिर्जना भएको छ ।

प्रस्तुत कविताको प्रमुख पात्र नारी हो भने एकान्तमा प्रेमवस् आफ्नो सृष्टिधर्मिताको परीक्षण गर्दा जन्मिएको शिशुलाई आफ्नो हो भन्ने दावी गर्न नसक्ने तथा त्यसलाई अँगाल्दा सामाजिक र सांस्कृतिक बहिष्कार तथा लोकापवादको सामना गर्न सक्ने सामर्थ्य नभएका कारण परित्याग नै उत्तम विकल्प देख्ने नारीजीवनको संवेदनशील विषयलाई काव्यिक निर्मिति दिइएको छ । प्रस्तुत कवितामा पुरुष नियन्त्रित सांस्कृतिक विधानमा नारीको प्रजनन अधिकारसमेत पुरुषकै नियन्त्रणमा हुने विषयलाई कवितात्मक स्वरूप दिइएको छ । समाख्याताका माध्यमबाट कथ्यप्रस्तुत गर्ने क्रममा त्यसको ढाँचा आख्यानात्मक विशेषतायुक्त कविताभन्दा आख्यानप्रधान अभिलक्षण सशक्त पाइने यस कवितालाई काव्यिकता प्रदान गर्ने अभिलक्षण यसमा विद्यमान लयगत प्राप्ति हो । प्रस्तुत कृति कविता र आख्यान दुवै विधाका विशेषताका आधारमा पठनबोध गर्न सकिने विधाभञ्जन भएको रचना हो ।

कविता रचनाका क्रममा आख्यानात्मक शिल्प सशक्त भई विधान्तरण भएको 'बूढो माझीको देश' विश्लेषणीय छ :

दिलबहादुर माझी
 नारायणीमाथि दिनहरू खियाउँछ ।
 पानीकै गाउँतिर रमाउँछ
 पानीकै गल्ली-गल्ली डुल्छ
 रङ्गहीन

स्वादहीन
 आकारहीन
 बिताउँछ पानीजस्तै जीवन ।
 सबेरै पत्रिकाहरू आउँछन्
 देशको अस्तव्यस्त खबर बोक्दै
 भुपडीको रेडियो भयारभयार गरिरहन्छ, बेथितिको समाचार
 दिलबहादुर माभी
 खुम्चिएको निधार उचाल्दै सुस्ताउँछ थकान
 छापिरहन्छ आफ्नो मनभरि ती प्रतिबिम्बहरू
 जो बोक्दै आँखाभरि घरपरिवार
 सजाउँदै हृदयको भित्ताभरि देह
 परदेसिएका छन् गहिरो नारायणी तर्दै ।

नारायणी किनारमा एक्लो-एक्लो
 दिलबहादुर माभी हेरिरहन्छ-
 थुप्रै चिन्ताग्रस्त भरिया सहर पसेका
 थुप्रै अभावग्रस्त जीवन सिमाना नाघेर गएका
 ऊ तर्कनाको माछीजालमा छोपिरहन्छ-
 परदेशमा बग्ने रगतपसिनाको सस्तो मोलभाउ
 विरानो रणमा 'आयो गोर्खाली'को विडम्बनापूर्ण नाद
 र, मुम्बैया रेडलाइट एरियाको अँध्यारो ।
 यो देश देखिरहन्छ बूढो माभीको छातीमा जस्तै
 असङ्ख्य, असङ्ख्य मुटुहरूमा
 ...छप्ल्याङ ...छप्लुङ
 ...छप्ल्याङ ...छप्लुङ । (गुरुङ, २०७६, पृ. १०५-१०६)

प्रस्तुत कविता आख्यानात्मक शिल्पमा संरचित छ । यो समाख्याताप्रदत्त दिलबहादुर माभीको कथा हो भने कथ्यनिर्माणका क्रममा काव्यिक स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको रचना हो । आख्यान संरचनाका दृष्टिले सशक्त प्रस्तुत कवितामा यसका परिचयात्मक अभिलक्षणको पुष्टि गर्ने दिलबहादुर माभीको मानसिक संरचना, बाँच्न र आफ्नो अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने बाध्यता, जीवनमा एकाकीपनका बिच पनि मृत्युवरण गर्न नसक्ने मानवीय यथार्थ आख्यानात्मक अभिलक्षणका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएका छन् । प्रस्तुत कविताको संरचनात्मक स्वरूप कावितात्मक भए पनि यसको शिल्पपक्षको प्रस्तुति आख्यानात्मक ढाँचामा भएको छ । यसमा दिलबहादुर माभीको जीवनको पूर्वाद्ध आफू र आफ्नाका लागि भन्दा पनि पराईको सेवामा बिताएको लामो संस्मरणलाई स्मृतिमा राखी वर्तमानको बूढेस कालमा एकान्त र सङ्घर्षपूर्ण बचाई र भोगाई भित्रको अन्तर्कथालाई रैखिक ढाँचामा राखिएको छ ।

कविताको प्रस्तुतीकरणका सन्दर्भमा व्यक्तिका अनुभव र अनुभूतिलाई आख्यानीकरण गरी बहिर्निष्ठ समाख्याताले दिलबहादुर र उसको मानसिक संरचनालाई प्रस्तुत गरिरहेको प्रस्तुत कृति संरचनाका दृष्टिले कविता तथा शिल्पका दृष्टिले आख्यानात्मक अभिलक्षणलाई पुष्टि गर्ने अभिव्यक्ति हो । कथानक निर्मितिका लागि आवश्यक पर्ने घटनाको सूक्ष्म बुनोट गरिएको प्रस्तुत कविता गठन, प्रस्तुति, वस्तु र सरणिका आधारमा आख्यानात्मक छ, यसलाई कविता मान्ने आधार लयात्मक तुल्याउने भाषिक शिल्प हो । एकोन्मुख विषयको प्रस्तुतीकरणका स्थानमा विषयोन्मुखताको अभिव्यञ्जना पाइने प्रस्तुत कृति कविता र आख्यान दुवै विधाका अभिलक्षणलाई प्रतिबिम्बन गर्ने रचना हो । साहित्यिक विधा निश्चित केन्द्रमा आधारित सौन्दर्यमा संरचित हुने पूर्ववर्ती मान्यताको अन्त्य गरी विधा भन्ने विषय नै नरहने साहित्यको अध्ययन गर्ने विनिर्माणको सिद्धान्तले यस कवितामा अन्तर्निश्चय गरिएको विषयलाई विधान्तरण मान्दछ । सिङ्गो कृतिभरि निबन्धात्मक विशेषताको अन्तर्घुलन गरिएको यो कविता र आख्यान दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्नसकिने पाठ हो ।

२.६ नेपाली कविताको निबन्धमा विधान्तरण

नेपाली कवितामा निबन्धात्मकता अन्तर्वस्तुका तहमा प्रस्तुत भई विधाभञ्जन भएको छ । विधाभञ्जन भएका नेपाली कवितामा निबन्धतत्त्वका रूपमा अन्तर्वस्तु र निबन्धात्मक शिल्पको प्रस्तुति भई विधाविघटन भएको छ । नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु विचारप्रधान भएका रचनामा निबन्धीय विशेषताको प्रस्तुति भएको छ । जीवनजगत्का विषयमा स्थापित मान्यताका तुलनामा आफूलाई कस्तो लाग्छ, भन्ने विषयको शक्तिशाली उपस्थिति रहेका कविता काव्यिक आवरणमा रहे पनि तिनको विशेषता निबन्धात्मक छन् । काव्यिक संरचनाको निर्माणका क्रममा विचारको सघन उपस्थिति भई कविताको निबन्धमा विधान्तरण हुने अभिलक्षण पाइने नेपाली कवितामा निबन्धीय शिल्पका रूपमा निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरण सशक्त छ । कवितामा निबन्धात्मक अभिलक्षण भएका रचनामा अन्तर्वस्तुका तहमा विचार तथा शिल्पका तहमा निजात्मकताको उपस्थिति भई विधान्तरण भएको विषयलाई अलग्गै उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.६.१ नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा निबन्धको विधान्तरण

नेपाली कवितामा निबन्धात्मक विचार सघन भई कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । निबन्धको अन्तर्वस्तु भन्नु नै विचार हो भने काव्यिक रचनामा यसको उपस्थिति हुनु कविताको निबन्धमा विधान्तरण हो । साहित्य जीवन र वस्तुजगत्सम्बद्ध भावलाई रागात्मक भाषिक अभिलक्षणका आधारमा प्रस्तुत गर्ने कला रहेकाले यसका सबै विधामा यो विषय प्रतिपाद्य रहन्छ । साहित्यलेखनको प्रयोजन भन्नु नै वस्तु र जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुति तथा त्यसमा निहित ज्ञानलाई प्रस्तुत गर्नु नै हो । साहित्यका सबै विधामा विचारको उपस्थिति स्वीकार्य रहे पनि यस विषयको प्रस्तुतिका लागि निबन्ध सबैभन्दा उपयुक्त विधा हो । यस अर्थमा निबन्धको मूलभूत विशेषता भन्नु नै विचार प्रस्तुतीकरण पनि हो । मानव अनुभव र अनुभूतिजन्य विषयलाई विचार अन्तर्मन्थन गरी ती विषयका बारेमा निश्चित अवधारणा निर्माण तथा त्यसमा अन्तर्निहित

पक्षलाई प्रस्तुत गरिने हुँदा निबन्ध विचारप्रधान साहित्यिक विधा मानिएको हो । निबन्ध जीवनजगत्का व्यापक विषयलाई निजी अनुभूव र अनुभूतिप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिने माध्यम भएकाले पनि विचारप्रधानता यसको अभिन्न अङ्ग हो । निबन्धमा विचार असीमित विषयलाई आत्मप्रकाशन गरी निजी अनुभूतिका साथ प्रस्तुत गरिने प्रविधि हो (क्लाउस, सन् १९९६, पृ. ६) । जीवनजगत्प्रतिको व्यापक दृष्टिकोणलाई रागात्मक अभिव्यक्तिमा रूपान्तर गरी कलाप्रधान रचनामा प्रस्तुत गर्ने मुख्य सामग्री विचार हो । साहित्य जीवनजगत्का बाह्यान्तरिक यथार्थको काल्पनिक र कलात्मक अभिव्यञ्जना रहेकाले पाठकलाई आफ्ना विचारसँग सहमत तुल्याउने अङ्गका रूपमा विचारको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहने गर्दछ ।

निबन्धमा विचारको प्रकटीकरण जीवनजगत् कस्तो छ ? भन्ने विषयका तुलनामा यी विषय लेखक र समाख्यातालाई कस्तो लागेको छ ? भन्ने प्रश्नको उत्तरसँग सम्बन्धित रहन्छ । वस्तुजगत्का विषयमा मेरो विचार यस्तो छ भन्ने दावीलाई विभिन्न तथ्य, प्रमाण, तर्क तथा त्यससँग सम्बन्धित पक्षलाई सप्रमाण प्रस्तुत गरिने भएकाले निबन्धको मुख्य अङ्गका रूपमा विचारको प्रधानता रहने तथ्यको पुष्टि हुन्छ । वस्तुजगत्का सम्पूर्ण पक्षको प्रतिबिम्बन हुने प्रत्ययकारी लेखनको प्राप्ति मानिने निबन्धमा विचार मेरुदण्डका रूपमा रहने गर्दछ (शर्मा, २०५५, पृ. ५०२) । निबन्धमा सम्बोधकले आफ्नो तर्कमा सहमत हुन पाठकलाई आग्रह गरिरहने हुँदा यो आग्रहप्रधान साहित्यिक विधा हो । साहित्यमा रागात्मक र कलात्मकताको संयोजन मानिने सौन्दर्यतत्त्वको न्यूनता हुने निबन्धमा वैचारिक आग्रहको उच्चता र त्यसको समर्थनका लागि अधिकतम प्रयासका कारण यो प्रत्ययकारी विधा हो ।

कवितामा विचार उपस्थिति प्रमुख कथ्यसन्देशका रूपमा रहन्छ भने सिर्जनाको उच्चतहमा वैचारिकताको प्रस्तुति हुनु निबन्धात्मक कविताको अभिलक्षण हो । कविताका लागि आवश्यक भावगत गहनता तथा उच्च सौन्दर्यात्मक मूल्यका स्थानमा विचारको उच्चप्रवाह हुँदा यसमा उपर्युक्त तत्त्वको न्यूनताका कारण विचारप्रधान विषयको अभिव्यञ्जना हुनु निबन्धात्मक अभिलक्षण हो । विचारप्रधान निबन्धात्मक अभिलक्षण विधान्तरणका कोणबाट विधाभञ्जनको आधार हो । नेपाली कवितामा विचारको प्रधानता मुखरित भई विधान्तरण भएका कविता विधाभञ्जनका कोणबाट विश्लेषणीय र अनुसन्धेय छन् । कविताको संरचनाका तहमा विचारको प्रधानता भई विधान्तरण भएका कवितामा विधाभञ्जन भएको छ । वैयक्तिक दृष्टिकोणका आवरणमा विचारप्रधान अभिव्यक्ति 'म अमेजन उकालो बग्छु' कवितामा प्रतिपाद्य भई विधान्तरण भएको छ :

कि इतिहासबाट विलयन भइरहेका डाइनोसोर
मान्छेभिन्नको मान्छे, बाँचाउन
अल्पायुमै मरेकी विश्वको छोरी शान्तिको मुखमा
सञ्जीवनी बुट्टी छर्कन
एलिट र सबाल्टर्नबिचको ठूलो खाल्टो पुर्न
अब हामी एकछिनको लागि
यस्तो आधुनिक निहिलिष्ट बन्नुपर्छ-

भत्काएर गुम्बा, मन्दिर, चर्च, कुटी,
 मस्जिद र देवीथानहरू
 यौटा फराकिलो प्रयोगशाला मात्र बनाउनुपर्छ
 जहाँ मानवताको बलियो दापबाट निकालेर
 उत्तरआधुनिक वैचारिकी धारिलो खुकुरी
 आविष्कारको आगोमा हालेर
 फरक सत्यको आभाले, पाइनले अर्जापौं
 र, लडौं विना जालभेल
 बहुलताको लागि सहअस्तित्वको पक्षमा
 अलिकति मौलिकताको पक्षमा
 अलिकति बेमेलहरूको मेल
 विगठनको खेल
 सायद यो नै अन्तिम खेल हुनसक्छ
 म अमेजन उकालो बग्छु यो युद्ध हुन सक्छ ..
 म तिमीले जस्तो हार्नुको उत्सव मनाउँदिन
 हामीले हार्नुको उत्सव मनाउनु भनेको युद्धले जित्नु हो
 युद्धले जित्नु भनेको हाम्रो सिक्सको मृत्यु बँचाइ हो, (काइँला, २०६६, पृ. ४१-४२)

प्रस्तुत कवितामा कविताको निबन्धमा विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएको छ । काव्यिक संरचनाका दृष्टिले प्रस्तुत कृतिलाई कविताको रूपाकृति प्राप्त छ । प्रस्तुत कवितामा प्रस्तुत विषय विचारकेन्द्री तथा आग्रह प्रधान छन् । विचारको सघन उपस्थिति र आग्रहप्रधान अभिव्यक्ति निबन्धका अभिलक्षण हुन् । प्रस्तुत कवितामा प्रस्तुत गरिएको विचार नयाँकेन्द्रको स्थापनाका लागि परम्परागत केन्द्र र विश्वासको भञ्जन हो भने यसमा परम्परागत सत्तामीमांसाको अन्त्य गरी बहुकेन्द्रको स्थापना गर्ने विनिर्माणको दर्शन तथा उत्तरआधुनिकता नै स्थानिक र किनारामा रहेका सर्वपक्षीय विषयलाई मूल सांस्कृतिक स्वरूप दिने विकल्प रहेको पक्षलाई उत्तम विचार तथा माध्यम रहेको पक्ष प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा इतिहासलेखनको गलत परम्पराका कारण अस्तित्व सङ्कटमा परेका समूहको संवर्धनका लागि परम्परागत मूल्य, मान्यता र संस्कृतिको अन्त्य आवश्यक रहेकाले त्यसप्रति अविलम्ब विद्रोहको आवश्यकता रहेको कथ्य प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत कविताको प्रस्तुतकर्ताले यी विषय विचार तथा यसको अन्तर्वस्तु समकालीन आवश्यकता रहेको यस आशयलाई स्वीकार तथा अङ्गीकार गर्न पाठक लगायत प्रबुद्ध वर्गलाई अनुरोध गरिरहेको छ । प्रस्तुत कृति आग्रहप्रधान अभिव्यक्तिका कारण काव्यिक विशेषता निबन्धात्मकता उन्मुख छ भने यो कविताको आवरणमा निबन्धात्मक प्रस्तुति नै हो । काव्यिक अन्तर्वस्तुलाई निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरणमा माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा वक्ताद्वारा उन्मुक्त गाइने शिल्पका स्थानमा पाठकलाई आफ्ना धारणामा सहमत हुनका लागि आग्रह गरिएको छ । यसप्रकारको निबन्धात्मक शिल्पका माध्यमबाट निबन्धात्मक अन्तर्वस्तुका रूपमा

विचारलाई प्रस्तुत कविता र निबन्ध दुवै विधाको बोध र आस्वादन गर्न सकिने प्रस्तुत कविता खुला पाठ हो । यस कृतिलाई काव्यिक स्वरूप दिने अभिलक्षण भन्नु नै असमान पङ्क्तिका विचमा प्रयोग गरिएको अक्षरगत आवृत्ति र लयात्मकता सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग भएका समानान्तरतासूचक शब्द हुन् । कवितामा निबन्धात्मक विशेषताको अन्तर्घुलन गरिएको यो कृति निबन्धीय अभिव्यक्तिको सघनताका कारण विधायित पाठ बनेको छ ।

कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा निबन्धको विचारपक्ष सबल भई निबन्धात्मक बनेको 'सूर्यस्नान' विश्लेषणीय छ :

धेरै दिनदेखि

म यात्रामा हिँड्ने तरखरमा छु

यात्रा- जीवनको

यात्रा- आस्थाको

यात्रा महत्वाकाङ्क्षाको

अब चाँडै नै

म यात्रामा हिँड्ने तरखरमा छु,

केशमा आनास्था-धूलो टाँसिएका छन्

चुपचाप चुपचाप पीडा-चायाहरू सहिरहेछु

धेरै दिनदेखि अनाचार-दृष्टिले

आँखाहरू पाकेका छन्, दुखेका छन्

जीवन डुङ्गामा यद्यपि बहिरहेछु,

केही भीष्म-कुण्ठाहरू छन्

र, प्रतिज्ञाहरू पनि छन् आस्था-युग्मजका

जीवनलाई कुरुक्षेत्र बनाएर

लड्न थालेको धेरै भयो

कृष्ण, अहँ, कुनै कृष्ण रथ हाँकिदिन आएन

अहँ, कुनै कृष्ण अर्जुनको नाममा युद्ध लडिदिन आएन

एउटा कृष्ण खोजेको छु

र, एउटा कृष्ण रोजेको छु

धेरै दिनदेखि

त्यो कृष्ण भेट्ने तरखरमा छु,

कृष्ण : पाण्डव र कौरवको भगडामा

पूर्णतया असंलग्न होस्

कृष्ण : अर्जुनको नाममा आफू युद्ध लड्ने नहोस्

यसर्थमा,

कृष्ण : सूर्य हुन सक्छ

सूर्य, साँच्चीको कृष्ण बन्न सक्छ । (क्षेत्री, २०६७, पृ. ७९-८०)

प्रस्तुत कृतिको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा समकालीन समयमा द्वापरयुगीन कृष्णको आगमन अनिवार्य रहेको तर कौरव र पाण्डवलाई विभाजन गरी पक्षपात गर्ने भूमिका नभएको व्यक्तित्व आवश्यक रहेको विचार प्रस्तुत गरिएको छ । यस कविताको को मुख्य प्राप्ति भन्नु विचारको सघन उपस्थिति हो । यस कविताको प्रस्तुतकर्ताले कथ्यसन्देश प्रस्तुतिका क्रममा पाठकलक्षित दृष्टिकोणलाई स्वतन्त्रतापूर्वक स्वीकार गर्न आग्रह गरिरहेको छ भने आफ्नो चयन नै सर्वोपरि रहेको दृष्टिकोणसँगै ती विषयलाई प्रतिबिम्बन गर्ने तथ्य नै वर्तमानको आवश्यकता रहेको धारणा प्रस्तुत गरिरहेको छ । काव्यिक ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत कवितामा प्रस्तुतकर्ताले वर्तमानका युगीन बेथितिको अन्त्यका लागि एउटा नायकको आवश्यकता रहेको तथा त्यो युगद्रष्टा क्रान्ति र परिवर्तनलाई वहन गर्न सक्ने विशिष्ट क्षमतावान् हुनुपर्ने विषयलाई कृष्णको बिम्बसँग जोडेर प्रस्तुत गरेको छ । यस कविताको रचनाका क्रममा आएको अन्तर्वस्तु प्रस्तुतकर्ताको निजी विचार हो ।

वैयक्तिक दृष्टिकोणलाई काव्यिक अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा यस युगमा जन्मने कृष्ण जन्मनुको उद्देश्य विपरीत उसको भूमिका तटस्थ हुनुपर्ने तथा उसको व्यक्तित्वलाई साक्षी राखी युगीन विसङ्गतिलाई निमित्तचान्न पारी नवयुगको निर्माण गर्ने अवधारणा प्रस्तुतकर्ताका निजी विचार हुन् । विचार निबन्धमा निबन्धकारले प्रस्तुत गर्ने अन्तर्वस्तु र मूलभावको द्विपक्षीय अन्वय हो (शर्मा, २०६८, पृ. ५१७) । यस कृतिमा समाजमा अस्तित्वशाली बन्नका लागि स्वतन्त्रताको अपरिहार्यतालाई निजी विचारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कवितामा विद्यमान एकोन्मुखतामा आधारित विषयलाई विचारका रूपमा अभिव्यक्त गरिएको यस कवितामा सम्बोधकका स्थूल गठनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ भने यसको प्रस्तुति विश्लेषणात्मक छ । आफ्ना तर्कलाई स्वीकार गर्नका लागि अनुरोध गरिरहेको सम्बोधकको दृष्टिकोण नै काव्यिक अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्ने माध्यम रहेको प्रस्तुत कृति कविता र निबन्ध दुवै विधाको विधागत पठन, बोध, विश्लेषण र आस्वादन गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

निबन्धात्मक विशेषताका कारण कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको 'भोकको भोक' विश्लेषणीय छ :

सत्य के हो ?

मौन छ बुद्ध

बुद्धको मानार्थ

सबैसबै चुप छन्

तर म चुप रहन सकिदैनँ

कविता

मलाई भोक लाग्यो

हिजो म भोकै सुतेँ

– ठीकै भयो ?

आज पनि भोकै छु

– ठीक भयो ?

भोलि पनि भोकै हुँला रे

– ठीकै हुनेछ ?

भो ! मेरो पनि उही माटासुलीको शरीर हो

म कहाँ सुनको हुँ र ?

म कहाँ भोकै बाँच्न सक्छु र ?

कविता !

मलाई भोक लाग्यो ।

हिजो भोकै सुतेको रात

पिकासो आएर सपनामा

मेरो ढाडभरि चित्र बनाएर

सोध्यो मलाई– “कस्तो छ ?”

कस्तो छ ?

सायद मेरै भविष्य जस्तो

“कविता !

पिकासोले बनाएको चित्र जस्तो छ ?” -

पुनः सत्य खोज्न बुद्ध

हिमाल चढ्न हिँडेछ

कसैलाई थाहै नदिई

तरै, मन्त्रणा उही छ हो –

ॐ मणि पद्मे हुँ ।

मन्त्र जे भए पनि

सत्य जहाँ भए पनि

म सोभो हुनुको सजाय

अभ्र कति भोगूँ ?

कविता !

अब भने भोक खप्त सक्दिनँ

तिर्खा सहन सक्दिनँ

भोकको भौँक म

म पहाड चपाउँछु
म आगो निल्लु
कविता !
मलाई भोक लाग्यो
भोक लाग्यो मलाई । (सुब्बा, २०७०, पृ. ५४)

प्रस्तुत कवितामा जीवन, भोक र चित्र पृथक् तीन विषयप्रतिको समाख्याताको दृष्टिकोण र तिनीहरूबिचको तुलनात्मक सम्बन्ध प्रस्तुत गर्ने क्रममा विचारप्रधान कथ्य निर्माण भई कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । यस कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा कला, साहित्य र सिर्जनाप्रति अनुदार सामाजिक संरचनामा साहित्यको सिर्जना त सीमित स्रष्टा र समालोचकका लागि मात्र रहेको प्रतीयमान अर्थ दिने प्रस्तुत कवितामा सम्बोधक भोकै हुनु, भोकै हुनुको कारण सम्बोधक कविता रचनामा व्यस्त हुनु, भोक जीवनका लागि महत्त्व पूर्ण रहे पनि कविताका कारण यसको पूर्ति नहुनु, कलाले कलाकारलाई नै सपनामा देख्नु तथा कलागत स्पर्धा हुनुजस्ता तथ्यका आवरणमा सर्जक जहिल्यै पनि अभावमा बाँच्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा सम्बोधकले अवशिष्ट तर्कको संवेदनशीलता र वर्तमान समाजको दृष्टिकोणप्रति सहमत हुन पिकासो, उसको कलाकारिता र जीवनको यथार्थसँग तुलना गरी तिनमा निहित यथार्थ नै वर्तमानमा साहित्यकारहरूले भोगिरहेको सत्य रहेकाले यसलाई स्वीकार गर्नका लागि पाठकलाई आग्रह गरिरहेको छ ।

प्रस्तुत कविता भोको हुनुको पीडा र त्यसको नियति अनुत्पादक कार्यका लागि नभई उत्पादक कार्यमै अभ्यस्त रहँदा अनुभव गर्नु एवम् गरिनुको कारणमाथि प्रश्न उठाउने समाजले कलाप्रतिको दृष्टिकोण परिवर्तन गर्न आवश्यक रहे नरेहेको विषयमा सोचन र विमर्श गर्न उत्प्रेरित गर्ने सन्दर्भमा आग्रहप्रधान रचनामा परिणत भएको छ । निबन्धको विशेषता भन्नु नै आफ्ना तर्कमा सहमत हुनका लागि पाठकलक्षित आग्रहप्रधान अभिव्यक्तिको प्रस्तुतीकरण हो (क्लाउस, सन् १९९४, पृ. ७) । यसप्रकार यस कवितामा उच्चआग्रह तथा सौन्दर्यानुभूतिमा न्यूनता हुने निबन्धको विशेषता प्राप्त हुने यस कवितालाई काव्यिक संरचना मान्ने आधार यसमा लयात्मकता सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिएका भाषिक चयन तथा सूत्रात्मक शिल्प हो । यसका अतिरिक्त निबन्धको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्ने विचार, आफ्ना दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गर्ने निजात्मकता र प्रत्ययकारी शिल्पको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कृति दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने कविताको निबन्धमा विधान्तरण गरिएको खुला पाठ हो ।

कविताको संरचना नै विचारप्रधान भई निबन्धमा विधान्तरण भएको 'हरियो समतावाद' विश्लेषणीय छ :

यहाँ भनेको यो पानाबाट जीवनको पक्षमा फाल हान्नु
साधनको अपिलमा टेक्दै मच्चिएर
अबको समाज रङ्गीन बनाउनु छ
वादलाई हरियो पार्नु छ

चिन्नु सजिलोका लागि
ठम्याउनु सजिलोको लागि
पक्रिनु सजिलोका लागि पनि
चलाउनु सजिलोका लागि पनि
समाजको गुण हरियो हुनुपर्छ
वादको चरित्र, व्यापार, पद्धति हरियो हुनुपर्छ
हरियोले वाद र समय, समय र वाद बोक्नुपर्छ ।
हरियो अर्थ-नीतिको जिम्मा हो यो ।

हरियो भनेपछि खुल्लाभरि, खाल्साभरि, खालीभरि, हरियोको भयाङ्क
बाटो । घर । वनभरि । मरुभूमि । नदी । हिमालभरि
हरियो समता त साधन न भयो
जहाँ टेकेर जीवनले फाल हान्छ
एउटा प्रदेशबाट अर्को चेतनाको प्रदेशमा
एक अङ्कको राज्यबाट अर्थ अर्को अङ्कको राज्यमा
प्राथमिक तह । माध्यमिक तह । मिश्रित तहमा फाल मार्दै छ
हरियो भनेपछि मरुभूमिलाई चुनौती । सहरीकरणलाई
चुनौती । उच्च तापक्रम बृद्धिदरलाई चुनौती
कार्बनडाइअक्साइड मिथेलको उत्पादनलाई चुनौती
धुवाँ, धूलो प्रदूषणलाई चुनौती

हरियो भनेपछि बोटविरुवा । वनजङ्गल । जनावर । पंक्षी
हरियो भनेपछि हिमाल । तराई । पहाड
हरियो भनेपछि गोगुन । दुधिलो । शिरीष । उत्तिस । चाँप
खसु । मौवा । कुटमेरो । चिलौने । कटहर । सखुवा । पैयू
अरू-अरू
हरियो भनेपछि कालिज । टुकुर । सिमकुखुरा । चिभे
डाँफे
चाँचर । फिस्टा । हाँस । परेवा । रूपी । अरू-अरू
हरियो भनेपछि कुवा । नदी । पोखरी । जलाशय । सिमसार
अरू-अरू
हरियो भनेपछि बाघ । दुम्सी । स्याल । लोखर्के । मृग
चितुवा आदि-आदि
हरियो भनेपछि जताततै हरियाली । (नेम्वाड, २०७५, पृ. ५३-५६)

प्रस्तुत कृति कविताका निबन्धका विधान्तरण गरिएको रचना हो । यस कविताको अन्तर्वस्तुको सिर्जना विचारप्रधान अभिव्यक्तिका रूपमा भएको छ । प्रस्तुत कवितामा एकात्मक समाजमा रहेको एक भाषा, एक जाति, एक संस्कृति, एक धर्म तथा एक पहिचानका स्थानमा बहुरङ्गको सामाजिक संरचनाको उपादेयताका साथै समाजका हरेक एकाइको स्वतन्त्रता स्थापित गरी बहुलवादी समाजव्यवस्था पहिचानसम्मत संस्कृतिको परिकल्पना गरिएको छ । यसमा नेपाली विविधताको राष्ट्रियताका लागि यो सबैभन्दा उत्तम व्यवस्था हो भन्ने केन्द्रीय विचार नै अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिरहेको प्रस्तुतकर्ताको दावी र त्यसलाई पर्यावरणमैत्री तुल्याई राज्यसत्ता, समाजनीति, अर्थनीति तथा सामाजिक र सांस्कृतिक नीतिलाई नजजीवन र पर्यावरण प्रत्यक्ष तुल्याई नीति निर्माण गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा आफ्नो विचारलाई समर्थन गर्नका लागि आग्रह गरिरहेको छ, सम्बोधकले आफ्नो दावीमा सहमत हुनका लागि सम्बोधकले 'हरियो' शब्दमा निहित शान्ति, समृद्धि र कुनै प्रकारका उत्पीडन र विभेदरहित स्वतन्त्रताको विषयलाई प्रस्तुत गरिरहेको छ ।

प्रस्तुत कवितामा पर्यावर्णीय निर्मितमा विद्यमान विविधतालाई आधार मानी सर्वसमावेशकारी सांस्कृतिक निर्मितलाई आकार दिनका लागि नेपाली समाजको बहुजातीय, भाषिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक, आर्थिक, सामाजिकजस्ता विविधतालाई एकात्मक पहिचानले एकतामा बाँध्न नसक्ने भएकाले यसको उत्तम विकल्प जसरी नेपालमा विविधता छ त्यसरी नै यिनलाई स्वतन्त्रता र अग्रधिकारसहितको राष्ट्रियता नेपालको सर्वाङ्गीण विकासका लागि निर्विकल्प माध्यम बन्नसक्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ । निबन्धमा विचारको प्रस्तुति जीवनजगतसम्बन्धी आफ्नो निजी दृष्टिकोणलाई मूर्तता दिनका लागि उपस्थित हुने गर्दछ (क्लाउस, सन् १९९४, पृ. ७) । राष्ट्र, राष्ट्रियता र देशमा एकताका साथै सबै सामाजिक संरचनाको सम्पूर्ण विकासका लागि हरियो समाजवादका रूपमा सर्वसमावेशी व्यवस्थाको महत्त्व अभिव्यञ्जित प्रस्तुत कृतिमा नेपालको सांस्कृतिक निर्मितका सम्बन्धमा प्रस्तुतकर्ताको निजी अनुभूतिलाई केन्द्रीय विचारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्ना धारणाप्रति सहमत हुनका लागि पाठकलाई आग्रह गरिरहेको सम्बोधकको प्रत्ययकारी निबन्धशिल्पको सघन उपस्थितिका कारण काव्यिक अभिलक्षण विघटन भएको प्रस्तुत कविता काव्यिक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत हुन यसको संरचनाका क्रममा प्रयोग गरिएका समवेशात्मक शब्दको पुनरावृत्तिबाट सृजित श्रुतिसुखदता हो । विचारको केन्द्रीयता र प्रत्ययकारी शिल्पका कारण कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको यस कृतिमा काव्यिक अवशेष विद्यमान छन् भने यो दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

कविताको निबन्धमा विधान्तरण गरिएको 'गोरो सम्मान' विधाभञ्जन भएको रचना हो :

सेवान्ने सुम्निमा-पारूहाड !

सेवारो तागेरानिड्वा?भुमाड !

संसारको सबैभन्दा अग्लो देश नेपालको लेखक म,

उतिखेर-

होचो ह्वाइटहाउसको यो रातो कार्पेटमाथि उभिएर

संसारकै सबैभन्दा साम्प्रदायिक गोरारूको देश अमेरिकाका
सबभन्दा काला राष्ट्रपति
बाराक ओबामाको हातबाट सम्मान ग्रहण गर्न उभिएको छु-

सुन ! अब यो खण्डहरमा म
सुन ! अब यो स्थितिमा म
सबभन्दा पहिले मेरो बाउलाई सँभन्छु
जसले मलाई
मेरी आमाको गर्भमै तुहाउन चाहन्थ्यो
जसले मलाई छोरा हो भन्ने कहिल्यै स्वीकार गरेन
जो मेरी आमालाई हरक्षण बलात्कार गरिरहन्छ
जो हरघडी रक्सीले मात्छ
जो हरघडी मेरी आमाको नाककान लुच्छ
कपाल लुच्छ
र मेरी आमाको डिम्बमा
ऊजस्तै नालायक मुत्छ
मेरो बाउलाई धन्यवाद !

यो बिबिसीको माइक्रोफोन !
यो सिइनएनको क्यामेरा !
यो अलजजिराको लाईभ ब्रोडकास्ट
एपि, पिटिभि...
केके हुन् केके !
म खोज्दै छु यतिबेला
नेपाल टेलिभिजनका महाप्रबन्धकको चकलेटी अनुहार
जसले मलाई मेरो मङ्गोल अनुहारकै कारण
उसको स्क्रिनमा कहिल्यै देखाउन चाहेन
र जहिल्यै पारिएँ मिडिया गेट-किपिडमा
ओ नारायण वाग्लेजी,
ओ युवराज घिमिरेजी,
ओ सुधीर शर्माजी,
ओ कृष्णज्वाला देवकोटाजी,
कता पुग्दै छ हौं
जनजातिको समाचार निषेध गरिएको
हाम्रो पत्रकारिता ? (मुकारुड, २०७६, पृ. ४९७-४९८)

प्रस्तुत कृतिमा विचारको प्रधानताका कारण कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । यसमा समकालीन नेपाली सञ्चार माध्यममा रहेको विकृति तथा त्यसले उत्पादन गरेको ज्ञानका कारण दिग्भ्रमित नेपाली समाजका आवरणमा सत्ताको केन्द्रमा रहिरहन चाहने सीमित व्यक्तिको असीमित चाहनामाथि व्यङ्ग्यका साथै त्यस्ता प्रवृत्तिमाथि प्रतिरोध प्रस्तुत गर्ने विचार नै काव्यिक अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा मुख्य विचारका रूपमा नेपाली सामाजिक संरचनामा लामो समयदेखि अवशिष्ट आर्यको सत्ता तथा त्यसले उत्पादन गरेको ज्ञानको प्रसारण गर्ने सञ्चार माध्यममा पनि सत्ताको प्रभावका कारण किनारीकृतको आवाज पुग्नुसकेको विषयलाई तद्विषयसँग सम्बद्ध पात्र तथा तिनको सत्ताप्रतिको समर्पण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सत्ताको विचारधारात्मक दमन र त्यसका रणनीतिलाई नेपथ्यमा राखी त्यसका आडमा विभेद सिर्जना गर्ने केन्द्रको विघटन भई समावेशी सिद्धान्त अवलम्बन गर्ने मार्गको समर्थन गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा नेपाली समाजमा आर्य नहुनुको पीडाबोध अभिव्यक्त भएको अनार्यइतर निर्माण भएको राष्ट्रियताका स्थानमा सर्वसमावेशी बहुल केन्द्रको स्थापना हुनुपर्ने केन्द्रीय विचार प्रस्तुत भएको छ । परम्परागत विचारकेन्द्रको भञ्जन गरी नयाँ विचारकेन्द्रको स्थापना गर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको यस कवितामा जनजातीय चेतनाको अभिव्यक्ति विचारको केन्द्रीय विषय बनेको छ । विचारप्रधान सम्बोधकको दृष्टिकोण नै केन्द्रीय प्रतिपाद्य विषय रहेको यस कवितामा विचारलाई निजात्मक शिल्पमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपाली समाजको वास्तविकतालाई बहुलतामा आधारित रहे पनि आर्यसंस्कृतिको दमन परी तिनले संवहन गर्ने राष्ट्रियता पहिचानविहीन बनेको नेपाली समाजको यथार्थलाई स्वीकार गर्न आग्रह गरिरहेको सम्बोधकको निजी कथन नै नेपालको वास्तविकता रहेको विषयलाई स्वीकार गर्नका लागि आग्रह गरिएको छ । अग्रहप्रधानताका कारण निबन्धात्मक बनेको यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएको काव्यिक विशेषता यसमा प्रयोग भएका भाषिक एकाइको नियमित पुनरावृत्ति तथा नियमित र अनियमित रूपमा पङ्क्ति-पङ्क्तिका बिचमा आएका अनुप्रासीयता र तिनबाट सृजित समानान्तरता हो । यसका अतिरिक्त अन्तर्वस्तु संरचना तथा शिल्पगत आधारमा निबन्धात्मक विशेषता पाइने प्रस्तुत कृति कविता र निबन्ध दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

२.६.२ नेपाली कवितामा निबन्धात्मक शिल्प

निबन्धतत्त्व निजात्मकताको भूमिका सघन भई नेपाली कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । निजात्मकता निबन्धको स्थानिक तत्त्व हो भने यही विशेषताका कारण यो अन्य विधाबाट अलग तुल्याउने शिल्प हो । साहित्यका सौन्दर्यात्मक मूल्यमा आग्रहसँगै विचारलाई प्रधानता दिइने यस विधामा कथ्यविषयको प्रस्तुतिमा निजी विचारको बाहुल्य रहने हुँदा यसमा सौन्दर्यतत्त्व न्यून तथा आग्रहको आवृत्ति सघन हुनुको तात्पर्य पनि आफैमा निजात्मकता प्रस्तुतीकरणको आधार हो । निजात्मकताको विशेषता नै आफ्ना निजी विचारको प्रकटीकरण भएकाले सृजनविधामा यसको प्रस्तुतिको माध्यमका लागि निबन्ध नै उत्तम विधा हो । साहित्यिक विधाका विशेषताका आवरणमा निबन्धलाई नियाल्दा पाठकसँग प्रत्यक्ष जोडिने भएकाले पनि यसको

कथ्यप्रस्तुति निजी विचार र अनुभूतिमै केन्द्रीकृत हुन्छन् । निजी अनुभूतियुक्त भावसन्देश पाठकसमक्ष प्रत्यक्ष उपस्थित भई सम्प्रेषण गरिनु निजात्मकताको अभिलक्षण हो (स्कोल्स, सन् १९९६, पृ. xxix) । साहित्यको विधागत स्वरूप तथा तिनमा अवशिष्ट सौन्दर्यमूल्यका आधारमा प्रत्येक विधाका आफ्नै विशेषता तथा विभेदक अभिलक्षणमध्ये निबन्धलाई पहिचान दिने विशेषता निजात्मकता नै हो । निजात्मकताको अभिप्राय निबन्धकारले सम्बोधकका माध्यमबाट कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरिरहँदा आफ्ना भावना तथा वस्तुजगत्प्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिरहेको हुन्छ, भने त्यसलाई मान्नका लागि पाठक, श्रोता र भावकसमक्ष आग्रह पनि गरिरहेको हुन्छ ।

साहित्यका विधाबिचको कलात्मक कथ्यप्रस्तुतिका आधारमा कथ्यप्रस्तुतिका दृष्टिले कविता र निबन्ध निकट विधा हुन् । यी दुवै विधामा अभिव्यक्तिको शिल्प प्रत्यक्ष रहने भएकाले कवितामा निजात्मकताको प्रवाह सशक्त भई सिर्जना हुने विधान कविता र निबन्धबिच विधागत निकटता स्थापित गर्ने आधार हो । कविताको शिल्पका रूपमा निजात्मकता सशक्त हुनु कविताको निबन्धमा विधान्तरण हो । नेपाली कवितामा निबन्धीय शिल्पका रूपमा निजात्मकताको प्रस्तुति भई निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । कविताको शिल्पका तहमा निबन्धात्मक विशेषताको प्रस्तुतिका कारण विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएको रचनाका रूपमा 'आँखालाई गीतको मीठो भाका' को निम्नलिखित अनुच्छेद विश्लेषणीय छ :

विद्यालय विश्वविद्यालयहरूमा
जीवनका बारेमा धेरै पढियो धेरै लेखियो
लेखेजस्तो पनि जीवन हुँदो रहेनछ
पढेजस्तो पनि जीवन हुँदो रहेनछ
हुँदो रहनेछ जीवन सोचेजस्तो पनि
यतिखेर मलाई झलझली याद छ
पाखुरीहरूमा भगीरथ आएर
बजेजस्तो लाग्थ्यो
मनभिन्न सिङ्गै गङ्गोत्री
पसेजस्तो लाग्थ्यो
निराशा कतै क्षीर सागरमा
खसेजस्तो लाग्थ्यो
आँखाहरूमा गीत थिए त्यति बेला
मन मुटुमा प्रीत थिए त्यति बेला
जिन्दगीलाई जिजीविषाको शिखरसम्म
उचालेर लैजाने
आकाङ्क्षाका जित थिए त्यति बेला
आज मसँग छन् त धेरै कुराहरू छन्
एउटी स्वास्नी छ

र उसका धेरै आवश्यकताहरू छन्

ए साहुजी !

तपाईंको पसलमा अचेल

सपनाहरू किन्न पाइन्छ कि !

म आज दाल, चामल र तरकारी होइन

अलिकति सपनाहरू किन्न आएको छु

अलिकति जीवनका आशाका स्पन्दनहरू किन्न आएको छु

आँखालाई एउटा मीठो गीतको भाखा

किन्न आएको छु । (क्षेत्री, २०६७, पृ. ८४-८५)

प्रस्तुत कृति निबन्धीय शिल्पमा संरचित रही कविताको निबन्धका विधान्तरण भएको रचना हो । यस कवितामा सम्बोधकको विचारलाई निजात्मक शिल्पका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा सम्बोधकले आफ्ना निजी अनुभूतिलाई काव्यिक निर्मित दिनका लागि निबन्धात्मक शिल्पलाई प्रयोग गरेको छ । प्रस्तुत कविताको अन्तर्वस्तु मान्छेमा निहित कल्पना र वास्तविकताको अनमेलका कारण उत्पन्न व्यक्तिपीडा रहेको तथ्यलाई विचारप्रधान अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा प्रस्तुत गरिएको केन्द्रीय विचारका रूपमा जीवनको मूल्यहीन वास्तविकता र त्यसको आवरणमा विघटित जीवन बाँचन बाध्य मान्छेको कष्टकर परिस्थितिका कारण उत्पन्न नैराश्य र त्यसको क्रयविक्रय गरिने स्थानमा प्राप्त गर्नसकिन्छ भन्ने विषय अन्तर्वस्तुका प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कविताले वर्तमान समय मानवीयताको अन्त्य भई यसको क्रय-विक्रय बजारमा विक्रीमा राखिएका कारण नै मान्छे र मानवीयता विघटन भएको निजात्मक अनुभूति प्रस्तुत गरिरहेको सम्बोधकले वर्तमानमा मानवीय खुसी बजारमा किन्न पाइनु तथा यही अवस्था नै अहिले मान्छेको अस्तित्वलाई सडकटग्रस्त तुल्याउने विषय बनेको वैयक्तिक धारणा प्रस्तुत गरेको छ । वर्तमान मान्छेको नियतिलाई निजात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा सम्बोधकले आफ्ना धारणा नै वास्तविक रहेकाले यसलाई स्वीकार गर्नका लागि आग्रह गरिरहेको छ । निजात्मक अनुभूतिलाई आग्रहप्रधान अभिव्यक्तिमा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा प्रस्तुतीकरणको माध्यम लयात्मक रहे पनि यसको बनोट गठन र प्रस्तुति निबन्धात्मक छ । वर्तमानमा मान्छे कसरी ऐकान्तिक जीवन बाँचन बाध्य छ भन्ने विषयलाई विश्लेषणात्मक शिल्पमा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा समान वर्ण, शब्द र पदावलीको पुनरावृत्तिबाट सृजित लयात्मकता भने विद्यमान छ । कविता तुलनामा निबन्धात्मक विशेषता सबल रहेको प्रस्तुत कृति दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने विवृत पाठ हो ।

निबन्धात्मक अन्यविधाका रूपमा वर्गीकृत डायरी शिल्पको अवलम्बन भई कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको 'देब्रे हातको घडी या प्रिय सोल्टिनी' व्याख्येय छ :

इन्स्योरेन्स कम्पनीको कार्यालय जाँदै गर्दा

बाटैमा हाम्रो भेट भयो ।
 दश बज्दा निकै अत्तालियो
 मैले भनें- उ त्यो चौरमा हाम्रो अफिस बनाऔं न !
 बुकीफूललाई मूल खाँबो सम्भेर
 दुईचार जङ्गली फूललाई छेउकुना मानेर
 हामीले सिङ्गो प्रेमको घर ठड्यायौं ।
 बाह्र नबज्दै निकै चर्कियो
 तापक्रमले बाहाहरू पिट्टिपिट्टि चुँडिए
 मैले टुक्रहरू जोडिदिँदै भने-
 यो घर यस्तै भावहरूको जोडघटाउले बनेको छ नि ।
 दुई बज्दा उनीले सेलाउँदै भन्यो-
 खै त भवनहरू भत्किँदै गएजस्तो देख्छु
 छानाहरू आकाशमा उडिरहेजस्तो देख्छु
 बान्छान त गर्नुप्यो नि ।
 चार बजेतिर ओइलाउँदै भन्यो-
 यहाँ त कुनै घर नै छैन
 छाना र तला नै छैन
 एउटा खुला चौर मात्रै छ
 यो कसरी कार्यालय हुनसक्छ ?

साँझपख एकलो म छक्क पर्दै छु
 आजको दैनिकीमा मसँग को थियो हँ
 मेरो देब्रे हातको घडी या प्रिय सोल्टिनी । (नेम्वाड, २०७५, पृ. १०-११)

प्रस्तुत कवितामा काव्यिक शिल्पविधानमा दैनिकीको ढाँचा अवलम्बन गरिएको छ ।
 डायरीको शिल्पमा साहित्यिक लेखनलाई नेपाली साहित्यमा अन्य विधाका रूपमा अध्ययन गरिन्छ ।
 यस कवितामा डायरी शिल्पको प्रयोग निश्चित अंशमा नभई सिङ्गो कविता रचनाको आधार
 बनेको छ । यस कवितामा जीवनको एउटा अवस्थालाई एकदिनमा संश्लेषण गरी त्यसको
 कार्यतालिका निर्माण गरी मान्छेको अवस्था चित्रण भएको छ भने मान्छेको जीवनका गहिराईलाई
 नियाल्दा एक दिवसीय दैनिकीभित्र जीवनका मोड-उपमोडको सारस्वरूप कस्तो हुन्छ ? भन्ने
 विषयलाई संश्लेषण गरिएको छ । यस कवितामा जीवन क्षणिक अवधिका लागि अस्तित्वमा रहने
 विषय रहेको तथा यही अवधिमा मान्छे स्वच्छन्द र स्वतन्त्र नभई अनेक व्यवहारिकतासँग सङ्घर्ष
 गरी मृत्युपूर्व नै गरिसक्नुपर्ने सांस्कृतिक बन्धनमा रहेको मान्छेको जीवनका मोड-उपमोडलाई
 अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनका तीन मोडअन्तर्गत युवाको अभिप्राय सङ्घर्षको
 आरम्भ, प्रौढता सङ्घर्षको विकास र वृद्धावस्था यसको अन्त्य रहने निजी अनुभूति प्रस्तुत गर्ने
 सम्बोधकले जीवनको वस्तुता र वास्तविकता यही नै रहेकाले यसलाई स्वीकार गर्न पाठकलक्षित

आग्रह प्रस्तुत गरिरहेको छ । काव्यिक निर्मितिमा आग्रहप्रधान अभिव्यक्तिका साथै निजी दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा काव्यिक विशेषताका तुलनामा निबन्धात्मकता सशक्त छ । यसका अतिरिक्त माध्यम, गठन र वस्तुसमेत निबन्धात्मक विशेषतायुक्त रहेको यस कृतिलाई कविता मान्ने आधार यसमा विद्यमान लयात्मकता सिर्जना गर्ने भाषिक प्रयोग हो ।

नेपाली कविताको काव्यिक संरचनामा निबन्धात्मक शिल्पको उपस्थिति सशक्त भई निबन्धमा विधान्तरण भएको 'हरर कविता लेख्छ कवि' शीर्षक कृति व्याख्येय छ :

हरर कविता लेख्छ कवि ...

पत्रिका पसल जान्छ

मूख्य समाचारको शीर्षक भुण्डिरहेको देख्छ-

'आफ्नै बाबुद्वारा किसोरी बलात्कृत !'

हरेक रात-

ह्वाससै रक्सी गन्हाउने बाउको त्यो मुख

के पन्छाउछिन् आमाले

अनुहारमा मुड्का सुरू हुन्छ

छातीमा, पेटमा लात्ता सुरू हुन्छ

चोलो च्यातिन्छ

पेटीकोट च्यातिन्छ

सर्वाङ्ग नाङ्गो पारिन्छिन् आमा

असरल्ल कपालहरू आकाशतिर ठडिन्छन्

नाक र मुखबाट रगत बगिरहेका हुन्छन्

आमा त रोइरहनु मात्रै हुन्छ

खुन उम्लिन्छ अब खुन

बजाछ लात्ता बाउको 'फलदानी'मा

अररिन्छ बाउ

फिँज निकाल्छ नाकबाट ।

हो, हरर कविता लेख्छ कवि ।

हरर कविता लेख्छ कवि ...

भान्छाकोठामा पस्छ

सीमामा जाँच-पास नभई आएका

टमाटरहरू देख्छ

आँपहरू देख्छ

तीतेकरेलाहरू देख्छ

स्याउहरू देख्छ

टमाटरमा देख्छ राष्ट्रवादी नेताका आँखा ...

तीतेकरेलामा देख्छ युवा नेताको शरीर
स्याउमा देख्छ चर्चित नेतृको 'बिकनी अङ्ग'
देख्छ- सबभन्दा खतरा
कि उसको आफ्नै मृत्यु भइरहेको हुन्छ
हठतै चपिड बोर्ड भिक्छ
हठतै चक्कु भिक्छ
काट्न थाल्छ ती सबलाई क्याचक्याच् क्याचक्याच्
र फाल्छ डस्टबिनमा । (मुकारुड, २०७६, पृ. ७६-८३)

प्रस्तुत कृति कवितामा निबन्धको विधान्तरण भएको उदाहरण हो । यस कवितामा सम्बोधकले समाज सञ्चालनको ठेक्का लिएका कथित नेतृत्व र भ्रष्ट नोकरशाहीतन्त्रका कारण जर्जर बनेको नेपाली समाजको वास्तविकता प्रस्तुत भएको छ । सामान्य मानिसको जीवन कष्टकर बन्नुको कारण उत्पादनविमुख राज्यको नीति र आयातमुखी अर्थव्यवस्थाका कारण उत्पन्न परनिर्भरताप्रतिको आक्रोश तथा राजनीतिका नाममा राष्ट्रलाई बलात्कार गरी क्षतविक्षत तुल्याउने नेतृत्वको भौतिक, सांस्कृतिक, नैतिक र नीतिगत चरित्रलाई अभिव्यञ्जना गरिएको प्रस्तुत कवितामा व्यावहारिक र उत्पादनमुखी कार्यक्रमलाई विस्थापित गरी देशलाई परनिर्भर तुल्याउनेलाई समाजबाटै विस्थापित गर्नुपर्ने आग्रहलाई समाख्याताको मानसिकतामा उत्पन्न विद्रोहलाई निजी अनुभूतिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कवितामा सम्बोधकको दृष्टिकोण परनिर्भरतालाई विस्थापित गरी स्वावलम्बी उत्पादनप्रतिको सबैको ध्यान जानुपर्ने विषयप्रतिको आग्रहमा केन्द्रित छ । यसमा परनिर्भरताका कारण उपनिवेशवत् बनेको राष्ट्रिय स्वाभिमान र स्वतन्त्रता पक्षधरका लागि यसप्रकारको कार्य असैह्य हुने अन्तर्वस्तु प्रस्तुत गरिएको छ ।

निजात्मक अनुभूतिका माध्यमबाट निबन्धात्मक शिल्पमा संरचित प्रस्तुत कृतिमा अभिव्यक्त सन्देश समाख्याताको आक्रोश देश र आमनागरिकले अवलम्बन गर्नुपर्ने मार्ग तथा कर्तव्य के हो भन्ने विषयमा केन्द्रित छ । सम्बोधकका निजी विचारलाई काव्यिक स्वरूप दिइएको यस कवितामा आग्रहप्रधान अभिव्यञ्जनाका कारण सौन्दर्यानुभूति न्यून छ भने कवितामा निबन्धात्मकताको उच्चप्रवाहका कारण कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । काव्यिक संरचना रहे पनि यस कविता गठन, प्रस्तुति, वस्तु र शिल्प निबन्धात्मक रहेको प्रस्तुत कृति दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने विवृत् पाठ हो ।

काव्यिक निर्मितिका क्रममा निजात्मकताको सघन उपस्थितिका कारण निबन्धीय शिल्पमा संरचित 'पृथ्वीको आविष्कार' कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ :

ब्रह्माण्डको उत्पत्तिबारे
अनेक तर्कवितर्क गर्छन् मान्छेहरू
अन्ततः थाकेर—
च्यापेर हातहातमा धर्मग्रन्थ
तछ्छाडमछ्छाड गर्दै

घोषणा गर्न थाल्छन्-
कि मेरो ईश्वरको अनुपम उपहार हो यो सृष्टि ।
मेरो ईश्वर मात्र हुन्
यो ब्रह्माण्डको 'ग्राण्ड डिजाइनर' ।

ए ! दुखी मान्छेहरू हो
बुझ न अब त
तिमीहरू सबलाई एक्लो बनाएर
उहिल्यै नै मरिसक्यो तिमीहरूको ईश्वर
'डेटाएक्स्पायर' भइसक्यो ब्रह्माण्ड ।

आओ ! आओ !!
ए दुखी मान्छेहरू हो !
आओ ! मैले खोपिदिएको पवित्र बाटाहरू टेक्दै आओ !!
छिट्टै आओ !
बेस्सरी रोज, चिच्याओ !
पूरै ब्रह्माण्ड नै गुञ्जयमान हुने गरी
पुकार मेरो नाम,
देवत्वकरण गर मलाई
अब म बाट मात्र
सम्भव छ तिमीहरूको मुक्ति
म बाट मात्रै सम्भव छ
यो सृष्टिको रक्षा ।
मबाहेक
अब कहिल्यै जन्मने छैनन् कुनै ईश्वरहरू
मैसँग मात्र छ संसारको
सबैभन्दा शक्तिशाली हतियार ।
मान्नु म नै हो
तिमीहरूको नयाँ ईश्वर,
नत्र, भोलिदेखि कहिल्यै घाम नउदाउन सक्छ । (कुरूप, २०७६, पृ. ५२)

प्रस्तुत कवितामा अध्यात्म र ईश्वरसम्बन्धी परम्परागत केन्द्रभञ्जन भई नयाँ ईश्वरको आगमनको पूर्वसन्ध्यामा मान्छेमा देखिने सङ्मणकालीन सोच तथा मान्छेले परम र पारलौकिक शक्तिका रूपमा अभ्यर्चना गर्ने शक्तिका साथै अध्यात्मप्रति विश्वासका सम्बन्धमा प्रस्तुत निजी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ । पुराना केन्द्रको भञ्जन र नवकेन्द्रको स्थापनालाई अन्तर्वस्तुका रूपमा चयन गरिएको यस कवितामा उत्तरआधुनिकतावादी बहुलवादको आवरणमा स्थापित सत्यमा रूपमा

परम्परा मानिएको ईश्वरीय सत्ता विरोधी अभिमतलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा विषयको प्रस्तुतिका लागि प्रस्तुतकर्ताले मान्छे दुःखी हुनुको कारक बाह्य नभई मनुष्यको आन्तरिक कारण नै भएकाले म र मेरोको आवरणमा दोस्रोको अस्तित्वलाई अस्वीकार गर्ने मानवीय वृत्ति नै ईश्वरीय सत्ताविघटनको कारक रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ । मान्छे स्वयम्मा स्वघोषित ईश्वर रहेको तथा उसका क्रियाकलाप व्यक्तिकेन्द्री भएको कारण तिमिभन्दा पृथक् अस्तित्व र विशिष्ट गुणका कारण म ईश्वरका लागि योग्य छु भन्ने समाख्याताको अभिव्यक्ति निजी दृष्टिकोण हो । आफ्ना दृष्टिकोण नै वर्तमान नेपाली समाजको वास्तविकता रहेको विषयलाई स्वीकार गर्न आग्रह गरिरहेको सम्बोधकको प्रस्तुतिका कारण काव्यिक अभिलक्षणमा न्यूनता पाइने यस कवितामा बुनोट, गठन, प्रस्तुति, वस्तु र शिल्प नै निबन्धात्मक विशेषतायुक्त छन् । यस कवितालाई काव्यिक स्वरूप दिने अभिलक्षण भनेको समान व्यञ्जनाक्षर र शब्दबाट सृजित लयात्मकता हो । यसका अतिरिक्त अन्य दृष्टिका यो कृति निबन्धात्मक अभिलक्षणयुक्त छ । कवितामा निबन्धात्मकताको सघन प्रस्तुति भएको प्रस्तुत कविता विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले दुई विधाको अभिलक्षण प्राप्त हुने खुला पाठ हो ।

ईश्वरीय सत्ताको अस्तित्व प्रकृत दर्शनमा मात्र सुरक्षित रहनसक्दछ भन्ने कथ्यविषयको प्रस्तुत भएको 'सुँगुर विद्रोह' को निबन्धमा विधान्तरण भएको छ :

कोही मलाई फकाइरहेछ, फेरि पनि स्वर्ग जान ।

स्वर्गभन्दा सुन्दर हिमालमुनि छ-

इन्द्रको दरबारजत्तिकै सुन्दर मेरो सानो सुँगुर-खोर,

यसलाई उधिन्दै छ/भत्काउँदै छ, राक्षसजस्तो एउटा डोजर ।

कि यही खोरबाट छेडेर हिमाल/समुद्र

तोपभन्दा खतरनाक बुलेट रेल आइरहेछ ।

त्यही रेल चढेर स्वर्ग जान कोही मलाई फकाइरहेछ ।

कि यो बञ्जर धर्ती मैले उधिनेर

लसुन रोपिखाएका हुन् सिबेरा एक्थुनामाहरूले

यो शून्य आकाशमा मैले थुतुनो जोतेर

उड्न सिकेका हुन् पुष्पक यानमा रावणहरू

मैले त तरूल, कन्दमूल मात्र खन्न सिकाएथेँ

अविचछन्न जीवनका लागि,

तर कोही स्वर्ग गइरहेछ, हिरामोतीको सारा खानी कुम्ल्याएर ।

मैले खनेको जङ्गली पिँडालु आगोमा पड्किँदासम्म ठीकै थियो

तर त्यैबाट सिकेर बनाएको परमाणु बम

पड्काएर पृथ्वीमा कोही स्वर्ग गइरहेछ ।

फेरि पनि अस्वीकार छ, स्वर्ग जान्न फेरि पनि—
नामेट पारेर आफ्नो अस्तित्व
एकदम अस्वीकार छ । (स्मृति, २०७६, पृ. ६७८)

प्रस्तुत कविता निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरण भई संरचित छ । यस कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि निजी अनुभूति तथा निबन्धीय शिल्पको उपयोग गरिएको छ । यस कृतिमा पृथ्वीमा मानवजगत् र यसको स्थिति कायम गर्नका लागि मान्छेको भूमिका नै सर्वोपरि रहने भएकाले सृष्टि र स्थितिको निरन्तरताका साथै गतिशीलताका लागि मान्छेको देवत्वकरण वा दानवीकरण ती सबै मानवअस्तित्वका लागि भए पनि मान्छेको सृष्टिको कारण विनास नभई यो प्रकृति र मानवहितसम्बद्ध संस्कृतिको संरक्षण, संवर्धन र उत्तरोत्तर प्रगतिका लागि हो भन्ने अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि सम्बोधकका निजी विषय समावेश गरिएका छन् । प्रकृतिको विनासकका रूपमा शक्तिहीन जीवमाथि दोष थुपारेर आफूलाई चेतनशील ठान्ने तथा जो प्रकृतिका संरक्षक हुन् तिनैलाई अन्त्य गरी समृद्धिको परिकल्पना गर्ने वर्तमान मानवीय चेतनाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा सम्बोधकका शक्ति र सत्ता स्थापनाका लागि मान्छेमान्छेमा सिर्जना भएको ध्रुवीकरणका कारण अस्तव्यस्त बनेको मानवजातिको संरक्षणका लागि ज्ञान-विज्ञानले अधि सारेका सबै अभ्यास असफल भएको तथा यसको वास्तविक संरक्षक भन्नु नै प्राकृतिक दर्शन र त्यसअनुरूप निर्माण भएका सामाजिक व्यवहार हुन् भन्ने निजात्मक अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा प्रकृतिको अंश मानवजाति प्रकृतिकै विलीन हुनुपर्ने सत्यलाई अस्वीकार गरी धर्म, ईश्वर, जाति, प्रजाति, मानव, दानवको चक्रव्यूहमा फसेको तथा त्यसको मुक्तिको कारक नै प्रकृति मान्ने कथ्यविषयको प्रस्तुति 'म' सम्बोधकको निजी अनुभूति नै यस कविताको अन्तर्वस्तुमा निहित विचार हो । कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि सम्बोधकका निजी विषयलाई प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा आन्तरिक लयसंयोजन गर्ने भाषिक विशेषताका अतिरिक्त बुनोट, वस्तु र शिल्प निबन्धात्मक विशेषतायुक्त छन् । विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले प्रस्तुत कृति कविता र निबन्ध दुवै विधाका कोणबाट अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि निजात्मकताको सघन भूमिका रहेको 'ह्याङ्गरमा भुन्डिएको आकाश' कृति निबन्धमा विधान्तरण भएको रचना हो :

यी व्यस्तता,
कुनै दुर्घटनालाई
व्यर्थ बिसर्ने प्रयास हुन् ।
यो हाँसो, यो गति, यी मोड,
हामीले अल्झिन उठाएको,
तर कसैले फालेको लाश हुन् ।
जति फोहोर हामीले जम्मा पारेका छौँ,
सबै निरर्थक सम्भेर,

कतै थुप्याई दिन्छौं ।
 हामी अपरिचित, अनस्तित्वको लागि,
 सडक सफा गर्ने हौं ।
 हाम्रो हरेक बैद्धिकता,
 केवल मूर्खताको सिमाना हो ।
 हरेक कुरो एक संयोग हो,
 बिना कारण हो, छाया हो ।
 यो निर्जीव सडकले,
 यतिका जीवित लाग्ने भारी,
 कसरी सहन्छ ।
 तिमिलाई थाहा छैन ।
 जीवन यौटा पुरानो ह्याङ्गर हो,
 जसमा हरबखत आकाश भुन्डिरहन्छ । (गौतम, २०७८, पृ. ६८-६९)

प्रस्तुत कवितामा जीवन र यसको वास्तविकतासम्बन्धी सम्बोधकका निजी अनुभूतिको प्रस्तुतीकरण भएको छ । मान्छेको जीवित निर्णय र विसङ्गत रहेको कथ्य प्रस्तुत गर्ने कविताको प्रस्तुतकर्ताले मान्छेजातिको अस्तित्व र यसको क्षयोन्मुख मूल्य र विघटित जीवनशैलीका कारण सजीवताबाट निर्जीवतातर्फ अभिमुख भएको कथ्यसन्देश प्रस्तुतिका क्रममा मान्छे बाँच्नुको परिवेश तथा त्यसका विषयमा प्रकाश पारिरहेको छ । यसको प्रस्तुतकर्ताले मानवीय मूल्य तथा दिशाहीन वर्तमानका यथार्थलाई कसैबाट फालिएको लास, फोहोरको डङ्गर, अनास्तित्वको परिभाषामा समेटिने सडकको फोहोर सफा गर्ने सफाइकर्ताले फोहार सफा गरेभैं समयबाट बहारिएका पात्र, मान्छेको हित विपरीत कार्य गर्ने बौद्धिकता तथा त्यसकै आडमा आफूलाई अब्बल प्रमाणित गर्ने दुश्चक्र एवम् गतिहीन वास्तविकतालाई गतिशील मानेर हिँड्ने अभिनय ह्याङ्गरमा भुन्डिएको मान्छे बिनाको कपडाकै सादृश्य अस्तित्वविहीन रहेको निजी विचार प्रस्तुत गरेको छ । कवितामा प्रस्तुत भएका निजी विचार तथा तिनलाई स्वीकार गर्न आग्रह गरिरहेको समाख्याताको आशयका कारण काव्यिक विशेषता न्यून पाइने यस कृतिमा निजात्मकताको प्रस्तुतीकरण नै काव्यिक अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्ने आधार बनेको छ । कथ्यप्रस्तुतिका लागि निबन्धात्मक शिल्पलाई उपयोग गरिएको यस कवितामा काव्यिक लय सिर्जना गर्ने भाषिक शिल्पका अतिरिक्त यसको बुनोट, गठन, प्रस्तुति, वस्तुसमेत निबन्धकै विशेषतायुक्त छन् । रचनाका क्रममा फरक विधाका अभिलक्षणलाई प्रस्तुतिका आधार बनाइएको यो रचना कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको कृति हो भन्ने विषयको पुष्टि हुन्छ ।

२.७ विधान्तरणबाट नेपाली कविताको मूल्याङ्कन

आधुनिक नेपाली कविताको चौथो चरणका रूपमा स्थापित समसामयिक भावधारा (२०३६) पछिका कृतिमा विधान्तरण गरी विधाभञ्जन गर्ने नवीन र प्रयोगशील विशेषता प्रस्तुत गरिएका छन् । कवितामा इतरविधाका रूपमा नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मक विधाका

अभिलक्षण भएका रचनाहरू विनिर्माणिक शिल्पविधानमा संरचित छन् । वैचारिक रूपले विनिर्मासंग असम्बन्धित रहेरै पनि ती कृतिको रचनाका लागि अवलम्बन गरिएको इतरविधाको सौन्दर्यात्मक पक्षको अन्तर्घुलनका कारण यी कविताहरू बहुविधात्मक सौन्दर्ययुक्त बनेका छन् । कविताको इतरविधामा गरिएको विधान्तरणका कारण काव्यिक सौन्दर्यमा बहुलताको स्थापना भएको छ । नेपाली कवितापरम्परामा नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनाहरूको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प नै नाटकीय विशेषताप्रधान अभिव्यक्तिमा रूपान्तरित छन् । कवितामा नाटकको उपस्थिति सिङ्गो कृतिभरि अन्तर्घुलन भई संरचित 'माया', 'पीडाहरू माभिरहेकी कान्छी', 'मेरुदण्ड', 'पठेर के हुन्छ', 'मैले बोल्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ', 'माटामा जन्मेको हुँ माटामा नै मर्नेछु', 'मैले ईश्वरलाई मारिदिन्छु', 'किनारा', 'सलाम छ जङ्गबहादुरलाई', 'राजकुमारीको पूर्वकथा', 'अर्ध चन्द्रमाजस्तो बालक', 'नयाँ अनुहार', 'छोरी अब तिमीले' 'सञ्चो-विसञ्चो' र 'भगवान्' शीर्षकका कविता पूर्ण रूपमा नाटकीय छन् । यी कवितामा प्रयोग गरिएको नाटकीयतालाई रचनाबाट हटाउने हो भने यिनको काव्यिक सौन्दर्यविहीन भाषिक संरचना मात्र बन्ने देखिन्छ । यी कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पनिर्मितिका लागि नाटकका दृश्य, संवाद र अभिनेयात्मक शिल्पको भूमिका सघन छ । उपर्युक्त कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पलाई कला र भावसौन्दर्यप्रधान तुल्याउनका लागि नाटकका संरचक घटकले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पलाई रागात्मक तुल्याउनका लागि अन्तर्घुलन गरी प्रयोग गरिएका नाटकीय तत्वको उपस्थितिका कारण यी कृतिको सौन्दर्य एकोन्मुखताबाट विमुख भई विषयोन्मुख बनेका छन् ।

कवितामा नाटकीय विशेषताको अन्तर्घुलन सिङ्गो रचनाभरि प्रयोग गरिने विधान्तरणको प्रक्रिया अवलम्बन गरिएका यी कृतिको पठनबाट साहित्यिक विधाका विधागत विशेषता आदानप्रदान भई साहित्यको सिर्जना हुने पूर्वपरम्पराको निरन्तरताका साथै कविता रचनाका लागि सार्विक अङ्गका रूपमा दृश्य, संवाद, द्वन्द्व, अभिनेयात्मकता स्वतः समावेश हुने मान्यताको पृष्ठपोषण हुन्छ भने यिनमा उपस्थित भएका इतरविधाको अभिलक्षणका आधारमा स्वतन्त्र पठन र अर्थबोध हुने आधार पनि मिल्दछ । विधाभञ्जनले कवितामा इतरविधाको अभिलक्षण उपस्थिति भई पाठको निर्माण हुने सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ । यी कवितामा प्रयोग गरिएको नाटकीय अभिलक्षणका आधारमा यी कविता नभई एउटा पाठभित्र प्रयोग भएका बहुलविधात्मक अभिलक्षण हुन् । साहित्य निश्चित विधाकेन्द्रमा आधारित विषय नभई यो अनेक विधाका सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण भई संरचित हुने अवधारणालाई कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनाले पुष्टि गर्दछन् । विनिर्माणको साहित्यसम्बन्धी अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सिद्धान्तले यी कवितालाई विधायित पाठ मान्दछ भने पूर्ववर्ती विधाकेन्द्री अध्ययन परम्परामा यसप्रकारको सौन्दर्यको मिश्रण कविताले अभिव्यक्त गर्नखोजेको भाव र कलासौन्दर्यलाई उचाइ प्रदान गर्ने माध्यम हुन् । प्रकारान्तरले नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका कृतिको कृतिगत सौन्दर्य निर्माणमा नाटकीय कथ्य, संरचना र शिल्पको प्रयोग प्रयोगशीलताको नवउन्मेषलाई प्रतिबिम्बन गर्दै नेपाली साहित्यलाई गतिशील तुल्याउनका लागि सहयोगी सिद्ध भएको छ ।

नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण गरिएको छ भने यसले प्रगीतात्मक कविताको रचनाका लागि आख्यानको उपस्थिति भई बहुविधात्मक अभिलक्षणलाई अङ्गीकार गरेको छ । 'मेमसाहब सुइटर बुन्दैछ', 'परतन्त्र' 'गाउँ', 'खड्कोबासाको विद्रोह', 'अब के होला?', 'जिन्दगी पर्खिरहेकी लाहुरेनी', 'एकादेशको कथा', 'सूर्यग्रहण समापनको घोषणा', 'जेठी सुब्बेनी', 'केदार मन्थो', 'निरो र अभिनन्दन', 'मान्छे बाँच्नु २', 'कर्ण' र 'बूढो माभीको देश' कविताको आख्यानमा विधान्तरण गरिएको छ । यी कविताको रचनाका लागि आख्यानका स्थानिक तत्त्वको उपस्थिति भई आख्यानमा विधान्तरण भएका यी कविताहरू संरचनात्मक दृष्टिले कविताको स्वरूपमा छन् भने विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले आख्यानकै विशेषता सघन रहेका रचना हुन् । अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प तीनै पक्ष आख्यानात्मक रहेका यी रचनाका लागि आख्यानका कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पको उपस्थिति कविताको लय, भावप्रवाह र गेयात्मकताका तुलनामा सघन रहेको छ । गेयात्मक र पाठकलक्षित आग्रह कम हुने साहित्यिक विधा रहे पनि आख्यानको मध्यम आग्रहप्रधान कथ्यका कारण सौन्दर्यानुभूतिमा आएको न्यूनताका कारण यी आख्यानमा विधान्तरण भएका कविताको सौन्दर्यमा कमी आएको छ । कवितामा आख्यानात्मकताको उपस्थिति सिर्जनात्मक सहकार्यका लागि अपहिहार्य र सार्विक घटकका रूपमा प्रयोग गरिने पूर्ववर्ती मान्यता र मानकको उल्लङ्घन गरिएका यी कवितामा विधागत बहुलताको आस्वादन मुख्य प्राप्ति बनेका छ । यी कवितामा प्रयोग गरिएको आख्यानका अभिलक्षणलाई हटाउने हो भने यिनको रचनाविधान न्यून सौन्दर्य भएका भाषिक संरचनामा सीमित हुन्छन् । डेरिडाको विधाभञ्जनसम्बन्धी अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा कृतिभरि नै इतरविधाको अभिलक्षण अन्तर्घुलन भई रचना हुने विधान्तरणसम्बन्धी मान्यताका आधारमा बहुविधात्मक विशेषताको उपस्थिति रहेका यी कृतिहरू भिन्न सौन्दर्यका आधारमा पठनीय कृति बनेका छन् ।

नेपाली कविताको निबन्धमा विधान्तरण गरिएको छ । कवितामा निजी विचारको अभिव्यञ्जना रहेका 'म अमेजन उकालो बग्छु', 'सूर्यस्नान', 'भोकको भौँक', 'हरियो समतावाद', 'गोरो सम्मान', 'आँखालाई गीतको मीठो भाका', 'देब्रे हातको घडी या प्रिय सोलिटनी', 'हरर् कविता लेख्छ कवि', 'पृथ्वीको आविष्कार', 'सुँगुर विद्रोह' र 'ट्याङ्गरमा भुन्डिएको आकाश' रचना निबन्धमा विधान्तरण भएका छन् । यी रचनाको अन्तर्वस्तु र शिल्प निर्माण तथा निर्धारणका लागि निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरणका साथै प्रत्यकारी शिल्पविधानको प्रयोग सघन छ । यी कविताको रचना काव्यिक आवरणमा गरिए पनि यिनको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि सम्बोधकको निजी विचारको अभिव्यञ्जना सघन छ भने आफ्ना तर्कसँग सहमत हुनका लागि सम्बोधकले गरेको आग्रहको उच्च उपस्थितिका कारण यी सूर्णतः निबन्धात्मक कथनमा परिणत भएका छन् । कवितामा निबन्धात्मक अभिलक्षणको उपस्थिति भई निबन्धात्मक कविताको सिर्जना हुने तथा सौन्दर्यनुभूति निम्न रहे पनि यिनले काव्यिक सौन्दर्ययुक्त रचनाकै कोटिमा रहने पूर्ववर्ती मान्यताको स्थापना यी रचनाको पठनबाट बोध हुन्छ । विनिर्माणिक लेखनले यसप्रकारको अभिव्यक्तिलाई कविताको अवशेष विद्यमान विधाभञ्जन भएको कृति मान्दछ भने सिङ्गो पाठभरि निबन्धका विशेषता भएका यी कविता बहुविधात्मक अभिलक्षणका आधारमा पठनीय पाठमा परिणत भएका छन् । कविताको विधागत सौन्दर्यका साथै त्यसमा अन्तर्मिश्रण गरिएको इतरविधाका विशेषताका कारण साहित्यिक विधाविच

हुने आदानप्रदानको पूर्ववर्ती परम्पराका साथै कृतिलाई नवीन सिद्धान्त र दार्शनिकताका आधारमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन सहित खुला पठन गर्ने आधार प्राप्त भएको छ ।

२.८ विधान्तरणबाट नेपाली कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभाव

विधान्तरण साहित्यिक विधाअन्तर्गत एक विधामा दोस्रो विधाको विधागत अभिलक्षण अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत हुने प्रक्रिया हो । विधान्तरण साहित्यिक विधा विघटनसम्बन्धी पक्षलाई हेर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । नेपाली कवितामा विधान्तरण भई विधाभञ्जन गरिएका कविताहरू प्रकाशित भएका छन् । कविताको कविताइतरका विधामा विधान्तरण भई काव्यिक अभिलक्षणभन्दा भिन्न विधागत बहुलताको आस्वादन सिर्जना गर्ने (२०३६-२०७८) अवधिका कवितामा काव्यिक आवरणमा नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मक विशेषताको अन्तर्मिश्रण भई कविताको विधाभञ्जन भएको छ । यस चरणका कविताको काव्यिक विशेषताको विघटनका लागि परम्परागत विधासिद्धान्तले स्थापना गरेका मान्यताभन्दा भिन्न बहुविधात्मक अभिलक्षणको प्रयोग भई कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण भएका छन् । कवितामा नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मक तत्त्वको सघन उपस्थितिका कारण काव्यिक अभिलक्षण नाटक, आख्यान र निबन्धसापेक्ष बनेका यस चरणका कविताको कविताइतरका साहित्यिक विधामा विधान्तरण भएको छ । नेपाली कविताको कविताइतरका विधामा विधान्तरण भई संरचित कृतिको विधागत विशेषताको भञ्जन भएको छ भने ती रचना विनिर्मित रहेका छन् ।

नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको छ । विधान्तरण भई नाटकीय अभिलक्षण भएका कृतिको पठनका लागि कविता र नाटकसिद्धान्तका आधारमा पठनबोध र विश्लेषण गर्न सकिने आधार प्राप्त छ । नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण भई काव्यिक रूपाकृति प्राप्त गरेका कृतिको अन्तर्वस्तु सृजना गर्नका लागि नाटकका स्थानिक तत्त्वको उपस्थिति सशक्त छ । कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका कृतिको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि नाटकीय दृश्यको उपस्थितिका साथै संवाद र द्वन्द्वविधान सघन भई नाटकमा विधान्तरण भएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यात्मकता प्रस्तुत गरिएका प्रमुख रचनाहरू 'माया', 'पीडाहरू माफिरहेकी कान्छी', 'कसरी सम्झाऊँ', 'प्रेमिता', 'इतिहासको समीक्षा गर्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ' जस्ता काव्यिक संरचना भएका तर नाटकीय विशेषता भएका कृतिको रचना गरिएको छ । यी कविता संरचनात्मक दृष्टिले काव्यिक अभिव्यक्तिजस्ता लागे पनि यिनको विधागत अभिलक्षण नाटकीय रङ्गमञ्चमा आधारित छन् । यी कवितामा नाटकीयताको उपस्थिति अन्तर्घुलन भई प्रयोग गरिएका कारण नाटकको अभिलक्षण सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने यसप्रकारको विशेषता भएका रचनामा नाटकका विशेषता सिङ्गो रचनाभरि व्याप्त रहेको छ । स्वच्छन्द गायन र पाठक/भावक निरपेक्ष जीवनजगतसँग सम्बन्धित विषयको प्रस्तुतीकरण गरिने एकोन्मुखताप्रधान अभिव्यक्तिको अभिव्यञ्जना हुने कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यको प्रयोग गरी विषयोन्मुख तुल्याइएका कविताको विधागत अभिलक्षण नाटकीय अभिव्यक्तिमा रूपान्तर भएको छ ।

दृश्यविधानको प्रस्तुति भएका कविताकृतिको संरचनात्मक आवरणमा कविताकै स्वरूपमा रहे पनि तिनको विधागत अभिलक्षण विघटन भई कविता र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने विवृत पाठमा परिणत भएका छन् । कविताको संरचना निर्मितिमा संवादको प्रयोग गरिएका नेपाली कवितामा नाटकीयता सिर्जना भएको छ । कवितामा प्रयोग गरिएको संवादका कारण काव्यिक अभिलक्षणको विघटन भएको छ भने यसप्रकारका कवितामा संरचनात्मक स्वरूप कविताको रहे पनि कलात्मक प्राप्तिमा दृष्टिले नाटकीय अभिव्यक्ति सशक्त छ । कवितामा संरचनामा नाटकीय संवादको एकालापी र संवाद दुवै भेदको प्रस्तुतीका कारण काव्यिक संरचनामा नाटकको रचना भएको छ । कवितामा संवादयोजनाको विन्यास गरिएका रचनाहरूमा 'माटामा जन्मेको हुँ, माटामा नै मर्नेछु', र 'एक्काईसौं शताब्दीको गीत : उपकविता २' एकालापी संवादको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसै गरी 'मैले ईश्वरलाई मारिदिन्छु', 'किनारा', र 'सलाम छ जङ्गबहादुरलाई' र 'भगवान्' कविता पात्रविचको वार्तालापीय संवादको नियमक्रमका आधारमा संरचित छन् । कवितामा संवादको उपस्थिति भई नाटकीय बनेका यी कविताको विधागत अभिलक्षण काव्यिक नभई नाटकीय छन् ।

नेपाली कवितामा नाटकीय शिल्पको प्रयोग भई नाटकमा विधान्तरण भएको छ भने कविताको शिल्पमा द्वन्द्वको उपस्थिति सघन छ । परस्परमा विरोधी भावहरूको पारस्परिक अन्वय र सन्तुलित विधान उच्चकोटिको कविताको अभिलक्षण रहने मान्यताका विपरीत कविताका पात्रको पात्र, परिवेश र समाजसँगका सांस्कृतिक, वैचारिक र बाह्यद्वन्द्वका साथै पात्रका मानसिकतामा विद्यमान आन्तरिक द्वन्द्वका प्रस्तुतिका कारण नाटकीयता सिर्जना भएको छ । कवितामा घटना सिर्जना गर्ने प्रयोजनका लागि नभई कार्यव्यापारप्रधान अभिव्यक्ति तुल्याउनका लागि उपस्थिति भएका द्वन्द्वले काव्यिक अभिव्यक्तिलाई नाटकीय तुल्याउन मुख्य भूमिका खेलेका छन् । कवितामा नाटकीयता सिर्जना गर्न द्वन्द्वविधानको सबल प्रयोग गरिएका 'अर्ध चन्द्रमाजस्तो बालक', 'नयाँ अनुहार' र 'छोरी आब तिमीले' जस्ता रचनामा व्यक्ति र समाज, व्यक्तिसमाज र संस्कृति तथा सामाजिक निर्मितिका कारण सृजित भिन्नताका कारण व्यक्तिव्यक्ति विचमा रहेको द्वन्द्वको प्रस्तुतीकरण भएको छ । यी कवितामा प्रस्तुत गरिएको द्वन्द्व तथा तिनलाई अनुकरण गर्ने पात्रको भूमिकाका कारण यी रचनाको अभिलक्षण काव्यिक नभई नाटकीय बनेका छन् । कविताको नाटकमा विधान्तरण भएका कविता दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा पठनीय छन् । काव्यिक विशेषताको भञ्जन भई विधाभञ्जन भएका नाटकीय कविता पूर्णतः काव्यिक विशेषता भएका उच्चकोटिको काव्यिक अभिलक्षण भएका रचनाका तुलनामा हास आएको छ । नाटकीय कथको उपस्थितिले कविताको विधागत अभिलक्षण प्रभावित भए पनि प्रस्तुतीकरणलाई प्रवाहशील तुल्याउन अवलम्बन भएको नाटकीयता काव्यिक विषय प्रस्तुतीकरणका लागि प्रभावकारी छ ।

नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि कथानक, संरचना निर्माण गर्नका लागि समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पका आधारमा विधान्तरण सशक्त रहेका कविता विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले आख्यानात्मक विशेषताका कारण दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा विश्लेषणीय छन् । कविताको संरचनात्मक आवरणका

आख्यानको उपस्थितिका कारण कविताका परम्परागत मानकको भञ्जन भई विधाभञ्जन भएको छ । कविता जीवनजगत्का विषयलाई लयात्मकताका साथ गाइने स्वच्छन्द विधा रहने अभिलक्षणका विपरीत सूक्ष्म घटना, तिनको शृङ्खलित विन्यास, कथानकीय बुनोटजस्ता कथानकीय निर्मितिबाट काव्यिक अन्तर्वस्तुको सिर्जनाका अतिरिक्त काव्यिक संरचना निर्मितिका लागि समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएका कथ्यकथनका कारण काव्यिक प्राप्तिको विघटन भई कविताले आख्यानात्मक विशेषत ग्रहण गरेको छ । कविताको आवरणमा आख्यानात्मक विशेषताको सशक्तता रही आख्यानात्मक कविता रहने परम्परागत मान्यताका विपरीत कथानकका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तुको सिर्जना गरिएका कारण काव्यिक अभिलक्षणको विघटन भएको छ । कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा कथानक प्रयोग गरिएका रचनामा यसको आङ्गिक विकास र विन्यास भएको छ । कथानक सघन भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएका रचनामा आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्य भागको नियमित शृङ्खला निर्माण भएको छ । कवितामा कथानकको उपस्थितिका कारण आख्यानात्मक अभिलक्षण भएका रचनामा कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ ।

कविताको आख्यानमा विधान्तरणको दोस्रो आधार काव्यिक संरचना निर्मितिमा समाख्याताको उपस्थिति हो । नेपाली कवितामा समाख्याताको भूमिका सशक्त भई काव्यिक विशेषताको विघटन भएको छ । कवितामा कथ्यप्रस्तुतिका लागि कविवक्ता प्रथमपुरुष 'म' र कविनिबद्धवक्ता तृतीय पुरुष सहभागीका माध्यमबाट जीवनजगत्का विषयलाई रागात्मक र कलात्मक ढाँचामा गायन गरिने परम्परागत मान्यताका विपरीत कविताको संरचना निर्माण गर्नका लागि समाख्याताले आख्यानकै तुलनीय कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिरहँदा कविवक्ता वा कविनिबद्धवक्ताका तुलनामा पात्रको भूमिका सघन तुल्याइएको छ । आख्यानमा कथ्यकथनसँग सम्बन्धित सर्वपक्षीय विषयलाई प्रस्तुत गर्ने समाख्याताको मुख्य भूमिकामा काव्यिक विषयको प्रस्तुतीकरण गरिएका कविता आख्यानात्मक विशेषता अङ्गीकार गर्नपुगेका छन् । कवितामा आख्यानकै तुलनीय समाख्याताका माध्यमबाट कथ्यप्रस्तुति भई कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएका रचना काव्यिक अभिलक्षणबाट सम्पृक्त छन् । कविताको संरचना निर्मितिमा समाख्याताको अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ दुवै भेदका आधारमा कथाका विषयवस्तु प्रस्तुत गरिने मान्यता सापेक्ष रचना गरिएका काव्यिक कृति प्रस्तुतिगत दृष्टिले आख्यानात्मक विशेषतायुक्त छन् ।

काव्यिक निर्मितिमा समाख्याताको उपस्थितिका कारण कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएका रचनामा काव्यिक विशेषताका तुलनामा आख्यानको भूमिका सशक्त छ । कविताको संरचनामा विधागत बहुलतालाई स्थापित गरिएका आख्यानात्मक कविताको पठन दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययनीय रहेका छन् । कविताको परम्परागत मानकको भञ्जन गर्न समाख्याताको भूमिका सबल रहेको देखिन्छ भने सिर्जनात्मक स्वरूपका दृष्टिमा पाठकले एक पाठमा विधागत बहुलताको आस्वादन गर्ने अवस्था सिर्जना भएको छ । कवितामा आख्यानको कथानक र समाख्याताको उपस्थिति भई विधान्तरण भएका कविता काव्यिक अभिलक्षण विघटन भई पाठमा परिणत भएका छन् । कथानक निर्मितिका लागि आवश्यक सूक्ष्म र स्थूल तत्त्वको सन्तुलित बुनोट भई आख्यानात्मक शिल्पको निर्माणमा समाख्याताको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ ।

नेपाली कवितामा आख्यानात्मक शिल्प अवलम्बन गरी लेखिएका कविताले विधागत अन्तर्मिश्रणलाई अङ्गीकार गरेको छ । विधागत अन्तर्मिश्रणका कारण साहित्यिक विधाकेन्द्रका साथै कविताको सारभूत पक्षको विघटन भई बहुलतायुक्त पाठको निर्माण भएको छ ।

नेपाली कवितामा नाटक र आख्यानकै तुलनीय कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएका कृतिमा काव्यिक अन्तर्वस्तु निर्मितिको आधार तिनमा अभिव्यक्त विचार तथा संरचना र शिल्प निर्मितिमा निजात्मकता र निबन्धीय शिल्पको सघन उपस्थिति छ । विचार निबन्धको प्रमुख तत्त्व हो भने कविताका विचारको प्रधानता विधाभञ्जनको आधार हो । विचार निजी अनुभूतिको कलात्मक अभिव्यञ्जन हो भने जीवनजगत्सम्बन्धी वैयक्तिक दृष्टिकोणलाई पुष्टि गर्नका लागि प्रस्तुत गरिने विभिन्न तथ्य र तर्कको अन्वय पनि हो । नेपाली कवितामा अन्तर्वस्तु सिर्जना जीवनजगत्प्रतिको आफ्नो निजी दृष्टिकोणलाई पुष्टि गर्नकालागि सम्बोधकले प्रस्तुत गरेका तर्ककै तुलनीय निबन्धीय विचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि निबन्धीय विचारको प्रस्तुतीकरण सघन रहेका नेपाली कविता विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले निबन्धमा विधान्तरण गरिएका रचना हुन् । विचारको प्रबलताका कारण कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएका रचनामा यसको उपस्थिति अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत गरिएका छन् । कथ्यविषयको स्वच्छन्द गायनका विपरीत विचारप्रधान अभिव्यक्तिका कारण कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान विषयप्रति सम्बोधकको विचारका रूपमा प्रस्तुत भएका कथ्यविषय र सन्देशका कारण निबन्धात्मक शिल्पको उपस्थिति भएका कविताको विधाभञ्जन भएको छ ।

नेपाली कविताको निबन्धमा विधान्तरण गर्नका लागि यसको संरचना र शिल्पमा निजात्मकता र निबन्धीय शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । निबन्धको स्थानिक तत्त्व नै निजात्मकता हो । साहित्यमा कविताको लय, नाटकको अभिनय, आख्यानको आख्यानीकरणकै तुलनीय निबन्धलाई अन्य साहित्यिक विधाबाट अलग तुल्याउने विभेदक अभिलक्षण नै निजात्मकता हो । कवितामा निजी अनुभूतिको प्रकटीकरण तथा आफ्नो दावीलाई पुष्टि गर्ने अनेक तथ्य र तर्कको समन्वयात्मक प्रस्तुतीकरणका माध्यमबाट काव्यिक विषयको प्रस्तुतीकरण भएको छ । जीवनजगत्को वस्तुताभन्दा भिन्न त्यसप्रति आफ्नो दृष्टिकोणको अभिव्यञ्जना भएका नेपाली कवितामा प्रस्तुत भएको निजात्मकताका कारण निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । प्रस्तुतकर्ताका निजी अनुभूति र दृष्टिकोणलाई वैचारिक स्वरूप दिई रचना गरिएका नेपाली कविता काव्यिक आवरणमा निबन्धात्मक विशेषता भएका छन् । जीवनजगत् कस्तो छ भन्दा पनि आफूलाई यस्तो लाग्छ भन्ने कथ्यप्रस्तुति भएका कविता काव्यिक संरचनामा निबन्धीय विशेषताका कारण विधान्तरण भएका छन् । काव्यिक आवरणमा निबन्धमा विधान्तरण भएका कविताको अभिलक्षण दृष्टिकोणप्रधान छ भने यसको निर्मितिमा निबन्धीय शिल्पको भूमिका पनि सशक्त रहेको देखिन्छ ।

नेपाली कविताको निबन्धमा विधान्तरणको आधार निबन्धात्मक शिल्पको प्रयोग पनि हो । निबन्ध आग्रहप्रधानताका कारण सौन्दर्यानुभूतिमा न्यूनता हुने साहित्यिक विधा हो । निबन्धमा

कृतिकारले सम्बोधकका माध्यमबाट आफ्ना विचारमा सहमत हुनका लागि पाठकसमक्ष अनुरोध गरिरहेको हुन्छ । निबन्धमा विधागत शिल्प सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिने यसप्रकारको विशेषता प्रत्ययकारिता हो भने कवितामा यसको प्रयोग विधाभञ्जन हुने आधार हो । नेपाली कवितामा निबन्धीय विशेषताका रूपमा प्रत्ययकारी शिल्पको उपस्थितिका कारण काव्यिक विशेषताको विघटन भएको छ । काव्यिक संरचना र रूपाकृतिमा निबन्धीय तत्त्वको उपस्थिति अन्तर्घुलन भई प्रस्तुत भएका कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । काव्यिक अभिलक्षणको विघटन भई संरचित नेपाली कविताका परम्परागत मानक भत्किई अविधात्मक विशेषता भएका पाठको निर्माण भएको छ । विधाभञ्जन भएका नेपाली कवितामा अवलम्बन भएको विधान्तरणको प्रक्रिया एक विधामा विधागत बहुलतालाई स्थापित गर्ने आधार बनेको छ ।

नेपाली कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण भएको छ । कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण भई संरचित रचना विधागत अन्तर्मिश्रणका कारण विधाभञ्जन भएका पाठमा रूपान्तर भएका छन् । नेपाली कविताको कविताइतरका विधामा विधान्तरण भई संरचित कृतिमा विधागत बहुलताको प्रयोगका साथै कवितासम्बन्धी परम्परागत मानक र विधासिद्धान्तको भञ्जन भएको छ । कवितासम्बन्धी परम्परागत मान्यता र मूल्यका साथै संरचनात्मक स्वरूपसमेत विघटन भएका रचना बहुविधात्मक सौन्दर्य र अविधात्मक रूपाकृतिमा परिणत भएका छन् । कविताका आवरणमा रचना गरिएका कृति नाटकको दृश्य, लघुकथा र निबन्धात्मक गद्यात्मक अनुच्छेदको स्वरूपमा प्रस्तुत भएका छन् । काव्यिक निर्मितिका रूपमा स्वीकृत विधानविपरीत नाटकीय दृश्य, संवाद, कथानक, समाख्याता, निजात्मकता, विचार तथा यी विषयद्वारा निर्देशित शिल्पको प्रयोग गरिएका कवितामा कविताइतरका विधाको विधागत अभिलक्षणका कारण परम्परागत विधाकेन्द्रको भञ्जन भएको छ । नेपाली कवितामा विधाभञ्जनले अघि सारेको विधाकेन्द्रको औचित्य समाप्त भई साहित्य पाठका रूपमा पठन गरिने भाषिक प्रकार्यसम्बन्धी अवधारणाको पुष्टि काव्यिक निर्मितिकामा कविताइतरका विधागत अभिलक्षणको उपस्थितिका माध्यमबाट सिद्ध भएको छ ।

२.८ निष्कर्ष

नेपाली कवितामा विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएको छ । साहित्यमा विधाको अभिप्राय विभिन्न भेद वा प्रकार हो । कृति रचनाका क्रममा कवितामा कविताइतरका विधाको उपस्थिति कृतिभरि अन्तर्घुलन भई प्रयोग गरिनु विधान्तरण हो । नेपाली कविता लेखनमा अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पमा नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मकताको उपस्थिति भई विधान्तरण भएको छ । कवितामा नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मकताको प्रस्तुति अन्तर्घुलन भई अन्तर्वस्तु, संरचना र काव्यिकशिल्प भञ्जन हुनु विधान्तरण हो । विधान्तरण भएका कवितामा कविताइतरका विधाको उपस्थिति सूक्ष्म ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कविताको नाटकमा विधान्तरण भएका कविताको स्वरूप नाटकीय छ । विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएका कवितामा नाटकीयता सिर्जना गर्न अन्तर्वस्तुमा दृश्य, संरचनामा संवाद तथा नाटकीय शिल्प सिर्जना गर्न द्वन्द्वको उपस्थिति भएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिकामा दृश्यात्मकताको उपस्थिति रहेका कृतिमा नाटकीय

दृश्यविधानसम्बन्धी विधासिद्धान्तले स्थापित गरेका मानकको प्रयोग गरिएको छ । नाटककै तुलनामा कवितामा दृश्यसंयोजन, दृश्यपरिवर्तन तथा यसकै माध्यमबाट काव्यिक निर्मितलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा सृजित कृतिमा काव्यिक र नाटकीय अभिलक्षणको अन्तर्मिश्रण गरिएको छ । कविताको संरचनाका लागि कथ्यविषयलाई कार्यव्यापार सिर्जना गर्ने क्रममा पात्रविचको संवादात्मक कथन प्रयोग गरी सिर्जना गरिएका कृति नाटकमा विधान्तरण भएका छन् । नेपाली कविताको संरचना निर्मितमा नाटकीय संवादलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । कविताको संरचनामा नाटकीयता सिर्जना गर्ने आधारका रूपमा संवादको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने यसप्रकारका रचनामा एकालापी र वार्तालापी दुवै संवादको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कविताको संरचना निर्मितिका लागि अवलम्बन गरिएको संवादका कारण काव्यिक अभिलक्षणका तुलनामा नाटकीय तत्त्वको उपस्थिति सबल रहेको पाइन्छ । कवितामा नाटकीय शिल्पको अवलम्बन भई संरचित कृतिमा नाटकीयता सिर्जना गर्नका लागि द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । परस्परमा भिन्न भाव, विषय, मनोविज्ञान र परिस्थितिबिचको द्वन्द्वात्मक अवस्थालाई पात्रका एकालापी र संवाद कथनका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तु निर्मितिका आधार बनेका नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण भएको देखिन्छ । कविताको नाटकमा विधान्तरण भएका कृतिको स्वरूप परम्परागत विधासिद्धान्तले स्थापित गरेका काव्यिक मानकको भञ्जन भई विधागत अभिलक्षणभन्दा भिन्न पाठमा रूपान्तर भएका छन् ।

नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएको छ । आख्यानमा विधान्तरण भएका कृतिको अन्तर्वस्तु, संरचना र आख्यानात्मक शिल्प नै आख्यानात्मक देखिन्छन् । कविताको आख्यानमा विधान्तरण भएका कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि कथानकको यथोचित भूमिका छ भने यी कवितामा यसको उपस्थिति आख्यानवत् प्रयोग गरिएको पाइन्छ । आख्यानमा विधान्तरण भएका नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितमा कथानक र यसका संरचक घटकको भूमिका सबल देखिन्छ । कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि कथानकको प्रयोग गरिएका कवितामा आख्यानको स्थानिक तत्त्वका रूपमा प्रस्तुत भएको कथानक र विस्तार रैखिक ढाँचामा संरचित छन् । कविताको आवरणमा आख्यानात्मक कथ्यविषयको सिर्जना गर्नका लागि कथानक र आङ्गिक विन्यास भई विधान्तरण भएका रचनामा काव्यिक विशेषताका तुलनामा आख्यानात्मकता प्रबल छ । कविताको आख्यानमा विधान्तरण हुने आधारका रूपमा समाख्याताको भूमिका पनि सशक्त छ । कवितामा अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ समाख्याताको प्रत्यक्ष भूमिका तथा तिनले कथ्यविषयको प्रस्तुतीकरणमा खेलेको भूमिकाका कारण काव्यिक विशेषतालाई स्थापित गर्ने मानकको भञ्जन भएको छ भने यो विशेषता आख्यानात्मक शिल्पसम्म विस्तारित छ । कवितामा आख्यानतत्त्वको भूमिका सशक्त भई विधान्तरण भएका कृतिको पठन दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा गर्न सक्ने आधार प्राप्त छ ।

कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएका कृतिमा निजात्मकता, विचार र निबन्धात्मक शिल्पको अवलम्बन गरिएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पमा निबन्धात्मक अभिव्यक्तिको प्रस्तुतिका कारण काव्यिक अभिलक्षणको विघटन भएको छ । कृति रचनाका क्रममा निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरणका साथै सम्बोधकले आफ्ना तर्कमा सहमत हुनका लागि

गरिरहेको उच्च आग्रहको अभिव्यञ्जनाका कारण काव्यिक विशेषतामा न्यूनता देखिन्छ । कविताको आवरणमा प्रस्तुतकर्ताको निजी दृष्टिकोणलाई स्वीकार गर्नका लागि प्रस्तुत गरिएका तथ्य र प्रमाणको सशक्त उपस्थिति रहेका निबन्धात्मक कविता निबन्धीय प्रत्ययकारी अभिव्यञ्जनका कारण विघटित पाठमा परिणत भएका छन् । काव्यिक रचनाका क्रममा निबन्धतत्त्वको उपस्थिति अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएका कृति संरचनात्मक दृष्टिले कविता तथा विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले निबन्धात्मक विशेषतायुक्त छन् । नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण भएका कविताकृतिको विधागत आधार भञ्जन भएका यी रचना कविताको आवरणमा नाटकीय, आख्यानात्मक र निबन्धात्मक पाठमा रूपान्तर भएका छन् । कविताको नाटक, आख्यान र निबन्धमा विधान्तरण भएका कृतिको पठन, बोध र आस्वादन दुवै विधाको विधागत अभिलक्षणका आधारमा गर्न सकिने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद नेपाली कवितामा विधामिश्रण

३.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेद 'नेपाली कवितामा विधामिश्रण' विषयको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यसमा नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रण, नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण, नेपाली कवितामा निबन्धको विधामिश्रण तथा विधामिश्रणले नेपाली कविताको सौन्दर्यमा परेको प्रभाव उपशीर्षकमा विधामिश्रण भएका कविताको विश्लेषण तथा सौन्दर्यमा परेको प्रभावको विश्लेषण गरिएको छ । विधामिश्रण विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो भने साहित्यिक सिर्जनाका सन्दर्भमा यो साहित्यिक विधाविभग्न हुने आधार पनि हो । विधामिश्रण साहित्यिक सिर्जनाअन्तर्गत एक विधामा दोस्रो विधागत अभिलक्षणसहित प्रयोग गरिने अभिलक्षण हो । विधामिश्रण गरिएका सिर्जनामा एक विधाको आवरणमा अन्य विधाको प्रत्यक्ष उपस्थिति हुन्छ । विधामिश्रण भई संरचित कवितामा आख्यानतात्मकता, नाटकीयता र निबन्धात्मक विशेषता परस्परमा मिश्रण गरिएको हुन्छ ।

नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको छ । कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएका रचनामा संवाद, द्वन्द्व, दृश्य र रङ्गमञ्च विधानको प्रत्यक्ष प्रस्तुति भएको छ । कविताको कथ्यविषयको प्रस्तुतिका लागि नाटकीय दृश्य सिर्जना गरिएका कवितामा दृश्यपरिवर्तन तथा त्यसका अभिलक्षणलाई काव्यिक संरचनामा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यिक निर्मितमा नाटकीय दृश्यको संयोजन गरिएका रचना कविता र नाटक दुवै विधाका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने विशेषतायुक्त तुल्याउनका लागि दृश्यको भूमिका सघन छ । नेपाली कवितालाई नाटकीय कथनमा परिणत गर्नका लागि संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादको प्रयोगका कारण नाटकीय कवितामा परिणत भएका रचनामा पात्रको एकालापिय र पात्रपात्रबिच वार्तालापीय दुवै संवादको प्रस्तुति भएको छ । कविता रचनाका क्रममा कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्न अवलम्बन गरिएको संवादात्मक अभिव्यक्तिले कवितालाई नाटकीय तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । नेपाली कवितामा नाटकीयता सिर्जना गर्न नाटकीय द्वन्द्वको भूमिका पनि सघन छ । काव्यिक विषयलाई गतिशील तुल्याउन पात्रपात्रबिचको द्वन्द्वका साथै व्यक्तिको आन्तरिक द्वन्द्वको समेत प्रभावकारी प्रयोग गरिएको नेपाली कवितामा आकस्मिकतासमेतको प्रत्यक्ष प्रयोग भएको छ । कवितामा नाटकीय तत्त्वको प्रत्यक्ष र सघन उपस्थितिका कारण नाटकीय अभिव्यक्तिमा परिणत भएका कृति काव्यिक स्वरूपको विघटन भई विधामिश्रण भएका रचनामा परिणत भएका छन् ।

नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएका रचनामा कथानक, समाख्याता र आख्यानतात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । काव्यिक निर्मितिका क्रममा कथानक निर्मितिको सघन उपस्थिति भई संरचित कविता कविताका तुलनामा आख्यानप्रधान छन् । यसप्रकारका कविताको रचनाका लागि कथानकको प्रत्यक्ष उपस्थिति कविता पाठनका क्रममा प्राप्त हुने विषय हो । कविता रचनाका क्रममा पाठको प्रस्तुतकर्ताको भूमिकामा समाख्याताको उपस्थिति भई कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । कवितालाई प्रस्तुत गर्ने वक्ताका रूपमा अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ

समाख्याताका साथै समाख्याताप्रदत्त पात्रको उपस्थितिमा काव्यिक विषयको प्रस्तुतीकरण हुनु विधामिश्रणको अभिलक्षण हो। नेपाली कविताको रचनामा समाख्याताको भूमिका प्रबल भई काव्यिक निर्मिति भएका रचना विधामिश्रण भई विधाविघटन गरिएका छन्। यसका साथै कविता रचनाका क्रममा आख्यानात्मक शिल्प नै विधायन भई काव्यिक निर्मितिले पूर्णता प्राप्त गरेका कृति पनि नेपाली कवितामा विद्यमान छन्। आख्यानमा विधामिश्रण भएका कविताको संरचना कवितात्मक र गद्यात्मक दुवै प्रकारका अभिलक्षणको प्रस्तुति भएको छ। कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएका रचना कविता र गद्य दुवै स्वरूपमा संरचित छन्। नेपाली कवितामा निबन्धको पनि विधामिश्रण भएको छ। निबन्धको विधामिश्रण भएका कवितामा निजात्मक विचारको प्रकटीकरणका साथै निबन्धात्मक आग्रहको तह उच्च छ भने काव्यिक निर्मितिमा न्यूनता प्रस्तुत भएको छ। यसप्रकारका कविताको संरचना कविताको भए पनि यसको विधागत स्वरूपमा भने नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मकता नै सशक्त छ। कवितामा नाटक, आख्यान र निबन्धका साथै व्यावहारिक प्रयोजनसँग सम्बन्धित विधाका पत्रकारिता, चिठी र विज्ञापनको समेत विधामिश्रण भएको छ। यसप्रकार विधामिश्रण भई रचना भएका कविता दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने विशेषता भएका विवृत पाठमा रूपान्तर भएका छन्। नेपाली कवितामा विधामिश्रण तथा यसले कृतिगत भाव र शिल्पमा परेको प्रभावको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ।

३.२ विधामिश्रणको सैद्धान्तिक स्वरूप

विधामिश्रण साहित्यका एक विधाका अंश, खण्ड, चरणमा इतरविधाका अभिलक्षणको उपस्थिति हो। यो विधाविचमा हुने आदानप्रदान र सहसम्बन्ध, समन्वय र अन्तर्मिश्रणको पूर्ववर्ती मान्यता विरोधी सैद्धान्तिक अवधारणा हो। यो सृजनामा रहेका प्रत्येक विधाको विधागत स्वायत्तता हुन्छ भन्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो। यो परम्परागत र आधुनिक विधासिद्धान्तमा मूलविधाको आवरणमा आउने इतर विधा मुख्य विधाकै सहयोगी हुन्छन् भन्ने मान्यता विपरीत सैद्धान्तिक अवधारणा पनि हो। यो पाठलाई स्वायत्त पठनका माध्यमबाट बोध र विश्लेषण गरी एकै कृतिमा विधागत बहुलतालाई स्थापित गरिनुपर्ने अवधारणाको सैद्धान्तिकरण हो। यसमा कृतिरचनाका क्रममा उपस्थित भएका सहयोगी घटक मानिने विधालाई मूलविधा, त्यसको रचना प्रक्रिया, आङ्गिक सङ्गठन र विश्वदृष्टिकोणका आधारमा गरिने विश्लेषण र मूल्याङ्कन विरोधी दृष्टिकोण सन्निहित छ। यसले कृतिको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्न नसक्ने हुनाले सृजनाको मूल आवरणमा अनुपस्थित रहेका सबै विषयलाई स्वतन्त्र रूपले विवेचना गर्नुपर्ने विषयको सैद्धान्तिक अवधारणा स्थापित गरेको छ। डेरिडाले भाषिक प्रकार्यसम्बद्ध कलात्मक अभिव्यक्तिलाई विधामिश्रणको आधारका रूपमा अधि सादै कृतिमा उपस्थित सबै विषयको संरचनात्मक मूल्यलाई विधाकेन्द्रको परिभाषाबाट नभई प्रत्येक विषयका विशेषताका आधारमा नियाल्नुपर्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् (डेरिडा, १९८०, पृ. ५६)। विधामिश्रण सृजनामा रहेको परम्परागत अन्तर्निष्ठ दृष्टिकोणबाट संरचना, अर्थ, विश्वदृष्टिकोणबाट साहित्यलाई अलग गरी नवीन सिर्जनात्मक विशेषतातर्फ अभिमुख गराउने विषय हो।

विधामिश्रणले प्रत्येक पाठलाई पूर्वपाठकै अंश मान्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा संरचनामा उपस्थित भएका बह्वर्थकता र संरचनागत अभिव्यक्तिमा अव्यक्त अर्थको प्राप्ति र स्थापनाप्रतिको आग्रहलाई स्वायत्त विधाका रूपमा स्थापित गर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । विधामिश्रण एक विधाको केन्द्रीय आवरणमा कुनै कृतिको पठन र विपठन, कृतिका बारेमा प्रस्तुत गरिएको बहुदृष्टि तथा भाषिक अर्थ चिप्लिइरहने विशेषताले एउटै पाठमा पाइने अन्तर्पाठ र तिनको पुनर्सिजनाका क्रममा अनेक विधा जन्मने सैद्धान्तिक अवधारणा हो (राई, २०६८, पृ. ३६) । यो एकै कृतिमा रहेका प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सकिने अलग विधालाई तिनको विधागत अभिलक्षणका आधारमा स्वतन्त्रता दिने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले सृजनामा अवशिष्ट विधागत सत्ताका आधारमा नवविधाकेन्द्रको स्वतन्त्रता आधारमा सृजनाको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने विषयलाई सैद्धान्तिकरण गरेको छ ।

विधामिश्रणले सङ्गठित र आङ्गिक संरचनालाई पाठका रूपमा पठन, बोध र आस्वादन गर्नुपर्ने अवधारणा प्रस्तुत गर्दछ । विधामिश्रण सृजनवृत्तमा संरचना र शिल्पविधानसँग मात्र सम्बन्धित विषय नभई भाषा, भाषिक निर्माणसँगै सृजनात्मक स्वतन्त्रतासँग जोडिएको छ । विधामिश्रणले सृजनात्मक विशेषतालाई परम्परागत काव्यिक संरचना र रूपविन्याससम्बद्ध भाव र कलाका विपरीत फरक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । विधामिश्रण गरिएका कृतिमा परम्परात्मक चुट्किलायुक्त नर्तनशील र व्यक्तिपरक भाषा, नवनिर्माणप्रतिको आग्रह, रिक्ततायुक्त सम्प्रेषण ढाँचा, फरक विधागत आस्वादनको आभाष तथा सिर्जना र आलोचनामा समरूपताजस्ता विशेषता सन्निहित रहन्छन् (गौतम, ०५९, पृ. ३२५) । विधामिश्रण सृजनामा अभिव्यञ्जित रहेका संरचक घटकको आङ्गिक संरचनाको स्वतन्त्रता समाप्त भई बहुल विषयका आधारमा एकै संरचनाभित्र विधागत विविधताको उपस्थिति रहने हुँदा साहित्यमा कुनै पनि भेद नरही सबै पाठ हुन् भन्ने विषय स्थापनाको आधार र कारक हो ।

विधामिश्रण एक विधाको केन्द्रीय सत्तामा अन्य विधाको उपस्थितिलाई केन्द्रीय विधाकै सापेक्ष अध्ययन गरिनुपर्ने मान्यता विपरीत विधागत अभिलक्षणका आधारमा पाठका हरेक एकाइको अध्ययन गरिनुपर्छ भन्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधाको विधागत स्वायत्तता र स्वतन्त्रता समाप्त भई कृति पाठमा रूपान्तर हुने प्रक्रियामा विधागत मानकलाई भञ्जन गरी अतिक्रमित संरचनाका माध्यमबाट अपरम्परित विषय, सन्दर्भ, भाव र शिल्पको आमन्त्रण गर्ने विषय विधामिश्रणका प्रकार्य हुन् (गौतम, २०६७, पृ. ४८५) । साहित्यमा शिल्पगत नवीनताको आमन्त्रणका क्रममा विश्वव्यापी प्रभाव र विषयगत साहित्यिक केन्द्रीय सत्ताको प्रतिरोधको अभिव्यञ्जना पनि सँगसँगै मुखर हुने विषय हुन् । साहित्यमा अभिव्यञ्जित यसप्रकारको पद्धतिले बहुलविधाको मिश्रणलाई प्रश्रय दिने भएकाले यसप्रकारको पद्धति विधामिश्रण रहने गर्दछ । विधामिश्रणका सम्बन्धमा डेरिडाको अवधारणा यसप्रकार छ :

कवितामा आलङ्कारिकताका माध्यमबाट कृत्रिम सौन्दर्य निर्माण गरी काव्यानन्दको अनुभूति सिर्जना गरिनु तथा बोध भयो भन्नु निश्चित भाषिक प्रतिनिधित्वको प्रणालीले सिर्जना गर्ने बाध्यकारी र निर्धारणवादी पद्धति हो । यसप्रकारको पद्धति जो पाठक कविता

विधाका विषयमा अनभिज्ञ छन् तिनका लागि यसले यो कविता नै हो भनेर बोध गर्नका लागि बाध्य तुल्याउँछ भने ती पाठमा प्रयोग गरिएका इतर विधाका अभिलक्षणमाथि दमन गरिने पद्धति सिर्जना गर्दछ। (सन् १९८१ख, पृ. ३५६)

डेरिडाको यस अवधारणाले कविता भनेर रचना गरिएका रचनामा बहुविधात्मकताको अवशेष र सौन्दर्य रहे पनि तिनलाई उक्त विधाकै सौन्दर्यका आधारमा अध्ययन गर्नुपर्ने अवधारणालाई खण्डन गरेको छ। कविताको रचना इतरविधको सौन्दर्यलाई अभिव्यञ्जना गर्ने विशेषतायुक्त छन् भने तिनलाई पृथक् विधागत सौन्दर्यका आधारमा हेरिनु पर्दछ भन्ने तथ्य नै विधामिश्रणको सैद्धान्तिक आधार हो।

पूर्ववर्ती विधासिद्धान्तले निर्दिष्ट गरेका संरचनाको स्वरूप भत्किई विधागत स्वतन्त्रता समाप्तिसँगै विधागत सार्वभौमिकतामा सहयोगी घटकका रूपमा रहेका विधाले स्वतन्त्रता प्राप्त गर्नु विधामिश्रणको सैद्धान्तिक अभिलक्षण हो। साहित्यिक पाठमा परस्परमा आश्रित रहेका विधाको स्वतन्त्र पहिचान तथा आश्रित विषयमाथिको स्वतन्त्रताले विधामिश्रणको अवधारणा निर्माणमा भूमिका खेलेको छ।

परम्परागत रूपमा मानिएका सृजनाका विविध भेदको सान्दर्भिकता समाप्त भई परम्पराभिन्न कुनै पनि विषयमा लेखिएका भाषिक कथन जस्तै : दर्शन, कानुन, कविता, समालोचना आदि पाठकको रूचिअनुसार एकै संरचनामा अनेकताको उपस्थिति रहने विषय भएकाले कुनै पनि संरचनाको स्वरूप ठीक यसैप्रकारको आङ्गिक संरचनामा हुनुपर्दछ भन्ने मान्यताको स्थापनाले साहित्यको विधाकेन्द्र समाप्त भई विघटित संरचनाले सृजनाको मान्यता पाएको छ। (कडन, सन् २०१३, पृ. १९०)

विधामिश्रण पाठनिर्मितिमा नवनिर्माण र पुनर्निर्मित विषयलाई सृजना, समालोचना, दर्शन, संस्कृति, कविता, नाटक, आख्यान, निबन्ध जस्ता विषयमा वर्गीकरण गरी तिनलाई अलगगै स्वतन्त्रता विषयका रूपमा अध्ययन गर्नुपर्ने अवधारणा हो।

विधामिश्रण साहित्यमा अप्रतिनिधित्व, विषयगत दमन र विधागत सम्प्रभुताको सारतत्त्वसँग सम्बन्धित अभिमतका व्यतिरेकमा हुने प्रत्येक भाव, कला र शिल्पसम्बद्ध विषयलाई स्वतन्त्र दृष्टिकोणबाट हेर्नुपर्ने विषयसँग सम्बन्धित छ। यसले सृजनामा रहेका बहुल आर्थी सम्भावनाका आधारमा कृतिको विघटन गरी विधाकेन्द्री मान्यता र यसको सिद्धान्तलाई खण्डन गरेको छ। विधामिश्रण अघि सारेको सृजना र समालोचनाको विश्वव्यापी मान्यतालाई खण्डित गरी अप्रस्तुत विषयलाई प्रतिबिम्बन गर्ने आधारका रूपमा अघिसारिएको विषय हो। अनुकृतिमूलक विपठन र एक पाठबाट अनेक पाठ हुनसक्ने सम्भावनाको अन्वेषण र प्रयोग जस्ता विषय विधामिश्रणलाई सैद्धान्तिकरण गर्ने विषय हुन् (गौतम, २०७०, पृ. ३८)। विधामिश्रणसम्बद्ध सैद्धान्तिक पक्षमा भएका अध्ययनमा परम्परागत मान्यताका विपरीत सृजनामा आएको वैश्विक प्रभाव, परम्परागत विधाकेन्द्रप्रति सन्देह र अस्वीकृति, नयाँशिल्पको आविष्कारात्मक विशेषतामा आधारित अवधारणा हो। विधामिश्रण साहित्यमा काव्यिक, नाटकीय आदि तत्त्वको केन्द्र तथा यसमा टिप्पणी तथा

सर्वोच्चताको व्याख्या दोस्रो पाठका सन्दर्भमा विधागत स्वतन्त्रतासँगै भिन्न विधाको विधागत अभिलक्षणलाई पुष्टि गर्ने आधार हो (डेरिडा, सन् १९८१ख, पृ. ३५६) । विधामिश्रणले फरक विधागत अभिलक्षण भएका पाठलाई स्वतन्त्र र स्वायत्त पठन गरी त्यसबाट सृजनालाई अलग गरेर हेर्न, बुझ्न, बोध, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न मार्गदर्शन गरेको छ । यसले साहित्यका विषयमा पूर्व स्थापित सिद्धान्त र अर्थका सम्बन्धमा निर्माण भएको विश्वदृष्टिकोणलाई प्रतिस्थापन गरी विधागत सार्वभौमिकतालाई अस्वीकार गरेको छ । यस सिद्धान्तका सापेक्षमा कवितामा आएका सबै विधाका गुणका आधारमा ती मूलविधाका सहयोगी एकाइ नभई फरक र स्वतन्त्र विधा हुन् भन्ने अवधारणा स्थापित छ ।

विधामिश्रणले कविता विधामा आएका कविताइतरका विधाको आ-आफ्नै विधागत स्थापत्य कलामूल्यका आधारमा पठन र बोध गर्ने मार्ग प्रशस्त भएको छ । विधामिश्रण कविताका आङ्गिक संरचना तथा तिनका विषयमा स्थापित रहेको विश्वदृष्टिकोणका आधारमा साहित्यको विवेचना र मूल्यनिर्णयात्मक गर्ने मान्यताका विपरीत प्रत्येक विधाको विधागत अभिलक्षणका आधारमा रचनाको अध्ययन गरिनुपर्ने अवधारणा हो (बेरी, २००२, पृ. ७७) । यो परम्परागत विधागत कलामूल्यका आधारमा निर्धारण गरिएका विषयलाई विस्थापित गरी सबै प्रकारका कलात्मक भाषिक रचनालाई तिनको विधागत अभिलक्षणका आधारमा हेर्नुपर्ने मान्यतामा आधारित छ । विधामिश्रण पाठ र पाठकबिचको सम्बन्धका आधारमा निर्धारण हुने विषय रहेकाले यसप्रकारको सङ्करीकरणको सैद्धान्तिक आधार उत्तरसंरचनावादसँग जोडिन पुग्दछ (सुतिन, सन् २०१३, पृ. २१) । यो एकै कृतिमा फरक विधागत विशेषता भएका विषयलाई स्वतन्त्र पठन गरी मूलविधा मानिएको विषयबाट सम्पृक्त गरेर हेर्न, बुझ्न, पढ्न तथा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नका लागि सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा अघि सारेको छ ।

विधाभञ्जनले परम्परागत संरचनाकेन्द्र तथा आङ्गिक रचना विधान, विधागत सहकार्य तथा अन्तर्मिश्रणका विपरीत विधागतस्वतन्त्रता तथा विधागत उपस्थितिको अध्ययन गर्ने विषयका रूपमा विधामिश्रणको सैद्धान्तिक अवधारणा अघि सारेको छ । विधाकेन्द्रका स्थानमा नवकेन्द्रको स्थापना गरी पाठको पठन, बोध, आस्वादन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने अवधारणा विधामिश्रणलाई सैद्धान्तिक आधार दिने माध्यम हो । विधामिश्रणले परम्परागत विधा र विधाकेन्द्रलाई स्थापित गर्ने मान्यता र स्थापित सत्यका आधारमा निर्माण भएका संरचनालाई विघटन गरी साहित्य आङ्गिक संरचना तथा विश्वदृष्टिकोणका आधारमा नभई पाठकीय अर्थका आधारमा बोध गर्नुपर्ने विधान निर्धारण गरेको छ । विधाभञ्जनको सशक्त सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा विधामिश्रण तथा यसको भूमिकालाई निम्नलिखित बुँदामा संश्लेषण गर्न सकिन्छ :

१. विधामिश्रण साहित्यिक विधा तथा यिनका बिचको पारस्परिक सहकार्यको केन्द्रीकृत मान्यताको विपरीत स्थापित विधाभञ्जनले अघि सारेको सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
२. विधामिश्रणले पाठको निश्चित खण्ड, सन्दर्भ तथा अंशमा आएका प्रत्येक विभेदक विधालाई तिनकै अभिलक्षणका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्नुपर्ने प्रक्रिया स्थापित गरेको छ ।

३. विधामिश्रणले कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध पाठ हुन्, पाठभन्दा भिन्न यिनको कुनै पनि सार्विक मूल्य छैन यसर्थ साहित्य भन्नु आफैँमा विभिन्न विधा र तिनको अन्तर्मिश्रण भई तयार हुन्छन् भन्ने मान्यता राख्दछ ।
४. साहित्यिक विधाका चार केन्द्र तथा तिनका अनेक उपविधाको स्वतन्त्र पहिचान मान्ने पूर्वस्थापित मान्यतामा विद्यमान विधाकेन्द्रका आवरणमा उपस्थिति अन्य विधा स्वतः केन्द्रीय विधामै समावेश हुने मान्यताका विपरीत विधामिश्रण एउटा कृतिमा प्राप्त सबै विधागत विभेदक अभिलक्षण नै विधाको उपस्थितिलाई स्थापित गर्ने आधार हो भन्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
५. विधामिश्रण कविता रचनाका क्रममा अवलम्बन भएका नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मकता स्वतन्त्र विधा हुन् भन्ने मान्यता स्थापित गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
६. विधामिश्रणको प्रक्रिया अवलम्बन भई विधाभञ्जन भएका कृतिमा मिश्रण भएका कृतिको उपस्थिति सार्थक तथा प्रत्यक्ष देखिने एवम् एक विधामा अर्को विधाको उपस्थिति स्वतः बोध गर्न सकिने विशेषता भएका हुन्छन् ।
७. विधामिश्रणमा मिश्रण भएका विधाको विधागत अभिलक्षणका आधारमा कृतिको पठन, बोध, विश्लेषण तथा अध्ययन हुन्छ ।

विधामिश्रणसम्बन्धी उपर्युक्त सिद्धान्त र अवधारणाका आधारमा नेपाली कविता अध्ययनीय छन् । नेपाली कवितामा विधामिश्रण भएका विषयको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

३.३ नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रण

कविता साहित्यको कलात्मक, रागात्मक तथा तीव्र सौन्दर्यानुभूति प्रस्तुत हुने विधा हो । कविताइतरका विधाका तुलनामा यसले लक्ष्यित पाठक, भावक वा श्रोताभन्दा सम्पृक्त रही सम्बोधकको मुक्त गायनको प्रतिनिधित्व गर्दछ । कविता आफ्नो स्वतन्त्र विधागत पहिचानका साथै साहित्यका नाटक, आख्यान, निबन्ध आदि विधा तथा यिनका विधागत अभिलक्षण सहयोगी घटकका रूपमा प्रयोग भई रचना हुन्छ । विधामिश्रण रचनाभिन्न आएका सबै विषय, तिनमा विद्यमान भाव तथा त्यसको प्रस्तुतीकरणको ढाँचा आदिका आधारमा यो कविता हो, यो आख्यान हो, यो नाटक हो, यो निबन्ध हो, यो साहित्यअन्तर्गत अध्ययन गरिने यो विधाको यो उपविधा हो, कलाजगत्सँग सम्बन्धित अन्य कुनै विषय हो भन्ने पक्षको अध्ययन गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले विधागत केन्द्रको अवधारणालाई अस्वीकार गरी ती मान्यताका स्थानमा ती विधागत स्वरूप, विशेषता, तिनको आङ्गिक संरचना तथा सङ्गठनजस्ता विषय केन्द्रविहीन संरचनाका रूपमा प्रत्ययन भई पाठको निर्माण हुने विषयलाई सैद्धान्तिकरण गरेको छ । विधामिश्रण भएका कवितामा कविताका साथै नाटक, आख्यान वा निबन्धको प्रत्यक्ष पठन र भावबोध गर्न सक्ने अवस्था रहन्छ । विधामिश्रण भई रचना भएका कवितामा कविताइतर साहित्यिक विधाको प्रत्यक्ष साक्षात्कार हुन्छ, भने यो विधाभञ्जनको मुख्य पक्ष पनि हो । नेपाली कवितामा विधामिश्रण भई कविताको अन्तर्वस्तु,

संरचना र शिल्प तिनै तहमा विधाभञ्जन भएको छ । नेपाली कवितामा नाटकका संवाद, दृश्यात्मकता र मञ्चनीयताको सघन उपस्थिति भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको पक्षको विश्लेषण तलका अलगअलग उपशीर्षकमा भएको छ ।

३.३.१ कवितामा दृश्यविधान

नेपाली कवितामा नाटक विधाका तत्त्व र तिनका विभेदक अभिलक्षणलाई प्रत्यक्ष प्रस्तुत गरी कृति रचना गर्ने ढाँचाको विकासले विधामिश्रणलाई प्रश्रय दिएको छ । कविताका लागि निर्माण भएका विधासिद्धान्तका स्थापित मान्यताभन्दा पृथक् नाटकीयता र यसका लेखनगत उपकरणको प्रयोग गरी विधामिश्रण गर्ने प्रवृत्ति स्थापित भएको छ । कविताको विशिष्ट विधागत अभिलक्षणका स्थानमा नाटक, आख्यान र निबन्धका मान्यता अङ्गीकार गरी कविताको सिर्जनात्मक आवरणमा कविताइतरका विधाको विधागत शिल्पको प्रस्तुतिले विधामिश्रणलाई स्थापित गरेको छ भने यसले सिर्जनाको स्वरूपलाई पाठमा रूपान्तर गरेको छ । नेपाली कवितामा दृश्यात्मकताको प्रस्तुति भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । कविताको रचनाका क्रममा कथ्यविषयको नाटकीकरण भई सृजना हुने बृहत् संरचनाका तुलनामा प्रगीतात्मक कवितामा दृश्यात्मकताको उपस्थिति नगण्य रहे पनि यो नाटकीय प्रस्तुतिका दृष्टिले सशक्त विषय हो । नाटकका आधारभूत अङ्ग रहने दृश्य अभिनयको परिचायक रहेकाले यसको प्रभावोत्पादकतालाई स्तरीय तुल्याउने माध्यमका रूपमा यसको सबल भूमिका रहने गर्दछ (उपाध्याय, २०५४, पृ. ३६७) । नाटकका लागि अनिवार्य घटक मानिने दृश्यविधान कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिन्छ । कवितामा दृश्यको उपस्थितिले नाटकमा विधामिश्रण गर्नका लागि मुख्य भूमिका खेल्दछ । कविताको निश्चित खण्ड र सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको दृश्य नै साहित्यिक विधाविच संरचनागत र प्रस्तुतीकरणगत भिन्नता स्थापित गर्ने आधार हो ।

नेपाली कवितामा नाटककै तुलनीय दृश्यात्मकता सिर्जना गरी नाटकको विधामिश्रण भएको उद्धरणका रूपमा 'इतिहासको समीक्षा गर्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ' शीर्षक कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

दृश्य नं १

पृथ्वीनारायण शाहले नुवाकोट आक्रमण गर्दै गरेको, विभिन्न राज्यहरूमा आक्रमण गरेको, मकवानपुर कब्जा, उपत्यकामा ललितपुर, भक्तपुर, कान्तिपुर आक्रमणको मुख्य भूलकहरू पर्दामा भल्याकभुलुक हुँइकिइरहेको छ । वी-विचमा ठू-ठूलो बन्दुकको आवाज, तोप पड्केको आवाज, सैनिकको परेड चलिरहेको छ । रातो रङ्गको संयोजनमा भिल्लिक भिल्लिक कुदिराखेको छ । अरू रङ्गको संयोजनमा पनि रातोले विशेष पेलेको छ ।

म बोल्न सुरु गर्छु । यदि म पृथ्वीनारायण शाह भएको भए अनेकीकरणको पक्षमा लड्ने थिएँ, कब्जा गरेका देशहरूलाई स्वतन्त्रता प्रदान गर्ने थिएँ । कम्ती सम्बद्धता केन्द्रमा राखेर ४६ अरू तल जिम्मा लाउने थिएँ यो

अनेकीकरणको सिद्धान्तको लडाइँ कुनै थियो । यसको अभ्यास गर्ने थिएँ । मैले यति बोल्दै गर्दा स्टेचमा नेपालको नक्सा हल्लिन्छ । पृथ्वीनारायणले प्रशिक्षण चलाउँदै गरेको, कतिपय राज्यहरू आफैँ स्वतन्त्रता लिन मिल्न आउँदै गरेको, खोला, नाला खाल्सा काटेर लाममा हिँड्दै गरेको, कुनै डाँडाजस्तो लाग्नेमा दुवै देशविच हस्ताक्षर चल्दै गरेको, युद्ध अहिंसात्मक हुँदै गएको दृश्यहरू बहुल रङ्गमा झलाकझुलुक चल्छ । (नेम्वाङ, २०६८, पृ. ४६-४७)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा विषयवस्तुको व्यवस्थापन गरी नेपालको एकीकरण अभियान, त्यसको सफलता तथा एकात्मक व्यवस्थाको स्थापनापछि व्यवस्थापकीय पक्षका विषयमा भएको त्रुटिका कारण अनेकता र विविधताको प्रतिनिधित्व गर्ने नेपाली समाज एक व्यक्ति, एक भाषा, एक जाति, एक धर्म र एक संस्कृतिको बन्धनमा बाँधिएको दृश्यको सिर्जनाका कारण नाटकीयता सिर्जना गरिएको छ । यसमा राज्य एकीकरणपछि एकीकृत समूहमा परेका भूगोललाई जाति, भाषा, संस्कृति तथा त्यहाँको स्थानीय विशेषताका आधारमा स्वतन्त्रता दिई जनमानसमा वैरत्वका स्थानमा प्रजातान्त्रिक पद्धतिद्वारा व्यवस्थापन गरी दीर्घकालीन रूपमा समस्याको समाधान गर्नुपर्ने विषय तत्कालीन समयमा पूरा नभएको विषयप्रतिको व्यङ्ग्यका साथै नेपालको विविधतापूर्ण रङ्गको वास्तविक प्राप्ति हुने बहुलताको संस्कृति स्थापना बाँकी नै रहेको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा एकीकरणताका पृथ्वीनारायण शाहले गरेको गल्तीलाई म यो आधारमा सम्बोधन गर्ने थिएँ भन्ने नाटकको मुख्य पात्रको कथन, कथ्यप्रस्तुतिका लागि निर्माण भएको रङ्गमञ्च, त्यसमा भएका गतिविधि तथा एकात्मकता लादने विषयप्रतिको विरोध तथा बहुलतामा देखिने आकर्षण र प्रतिस्पर्धात्मक विकासजस्ता विषयको प्रस्तुतिका क्रममा परम्परागत केन्द्रको भञ्जन तथा अनेक नवकेन्द्रको परिकल्पनाका साथै कवितालाई नाटकीय विशेषताका अन्तर्गतमा प्रस्तुत गरिएको छ । पाठको निर्माण नै अनेक पाठको परस्परमा अन्तर्मिश्रणबाट मात्र सम्भव छ । (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. ३५५) । डेरिडाले प्रस्तुत गरेको तर्कका आधारमा यस कविताको रचना दृश्यविधानको प्रयोग भई गरिएको छ । पूर्णतः नाटकीय कथ्य मान्नसकिने यस पङ्क्तिगुच्छमा कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको छ । यसको रचना प्रक्रियाका आधारमा यो कविताको विधागत स्वतन्त्रता समाप्त भई पाठमा रूपान्तर भएको छ । काव्यिक स्वरूप र विधागत स्वयत्तता समाप्त भएको यो पङ्क्तिगुच्छ पाठमा परिणत भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा प्रयोग गरिएको दृश्यविधानका कारण यसले सिङ्गो कवितालाई विधागत बहुलता विद्यमान पाठमा परिणत गरेको छ । नाटक र कविता दुवै विधाका अभिलक्षण र कला बोध गर्न सकिने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कविताको अवशेष विद्यमान रहेको खुला पाठ हो ।

काव्यिक रचनाका क्रममा पात्रविचको वार्तालापको प्रस्तुतिका कारण नाटकीय दृश्यको उपस्थिति भई संरचित 'भगवान्' कविताको निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छमा नाटकको विधामिश्रण भएको छ :

मलाई त
भोकले खर्लप्यै निलेको छ !

के यो ढुङ्गलाई भोक लाग्दैन बाउ

बाबू !

दुखलाई मन हुनुपर्छ

ढुङ्गाको त कुनै मन हुँदैन !

भोक लाग्नलाई त पेट चाहिन्छ

तर ढुङ्गाको त कुनै पेट हुँदैन !

भन न बाउ

ढुङ्गाको छेउमा बसेर

बहिरो घन्टीको ताल सँगसँगै

तिमी हरेक दिन यो के गरिरहेछौं ? (प्रथा, २०७४, पृ. ८-९)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा बाबुछोराबिचको संवाद र त्यसले सिर्जना गरेको दृश्यात्मक प्रस्तुतीकरण ढाँचा काव्यिक शिल्पभन्दा भिन्न नाटकीय अभिव्यक्तिमा प्रस्तुत भएको छ । यसमा दुईजना बाबु र छोरा पात्रको भूमिकामा प्रस्तुत गरिएका छन् । यसको 'म' पात्रको भूमिकामा छोराको उपस्थिति छ भने अर्को पात्रको भूमिकामा 'बाउ' लाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा छोरोले जिज्ञासास्वरूप प्रश्न गर्ने तथा त्यसको उत्तर दिने बाबुको भूमिकाका विच कथ्यविषयका रूपमा ढुङ्गो तथा त्यही ढुङ्गाबाट बनेको भगवान्को मूर्तिलाई लक्षित गरी आफ्नै पितासँग संवाद गरिरहेको दृश्य प्रस्तुत भएको छ । यसमा निर्जीवलाई सजीव मानी त्यसमा वस्तुजगत् सञ्चालन गर्ने तथा जीवनजगत्मा निहित सृष्टि, स्थिति र पालनलाई सञ्चालन गर्ने सर्वपूजित ईश्वरको निर्माण मान्छेले गरिरहँदा ईश्वर किन मान्छेसँगै रुष्ट छ भन्ने विषयलाई दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

कविताको यस सन्दर्भमा परम्परागत ईश्वरीय सत्ताको भञ्जन तथा त्यसमाथि प्रश्नचिह्न उठाउने सन्दर्भमा केन्द्रभञ्जनसमेत भएको छ । कवितामा विद्यमान रहने वक्ताको एकालापी गायन गरिने विशेषताको भञ्जन भई पात्रबिचको संवाद तथा मूर्तिकारले मूर्ति कुँदिरहेको स्थानको दृश्यको प्रस्तुतिका कारण कवितामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक विशेषताका तुलनामा नाटकीय स्वरूपको प्रबल प्रस्तुति भएको छ । नाटकको ढाँचामा प्रस्तुत भएको काव्यिक कथनलाई पाठकले प्रत्यक्ष अनुभव गर्ने तथा देखिने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा प्रयोग गरिएको नाटकीयताका कारण यसले सिङ्गो कवितालाई विधागत बहुलता विद्यमान पाठमा परिणत गरेको छ । कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ नाटकीय विशेषतायुक्त काव्यिक अवशेष भएको पाठ हो ।

कविता रचनाका क्रममा कथ्यविषयलाई नाटकीय स्वरूप दिने क्रममा दृश्यात्मकताप्रधान अभिव्यक्तिमा परिणत भएको 'राजधानी मास्तिरको राजधानी' निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

ओई डोल्मा !

अभ यो काफलको रुखमा चढेर हेर् त !

तेरो ढुङ्ग्रीजत्रै देखिन्छ- ऊ ...त्यो राजधानी
जसको सुरक्षार्थ खटिएभै
वरिपरि डाँडामा उभिएका हामीहरू
चौकीदार सिवाय केही देखिएनौं त्यहाँबाट
भरिया सिवाय केही त्यहाँबाट
दास सिवाय केही लेखिएनौं त्यहाँबाट
ओई डोल्मा !
ओई मेरी प्यारी !
तेरो यो पुस्तैनी भट्टीबाट तन्ननी पिएर किरा परेको छ्याड
आइज हाम्ले पनि चिच्याई चिच्याई भन्दिऊँ-
‘हामी पनि यहाँको मालिक-मालिकनी,
हाम्रो पनि छ तिम्रो जस्तो राजधानी !’ (रावत, २०७६, पृ. ९३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा राजधानी काठमाडौँलाई राम्रोसँग देखिने रङ्गमञ्चका रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने यसको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने पात्रले नायिका लक्षित सम्बोधनात्मक कथनका माध्यमबाट काव्यिक विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । काव्यिक प्रस्तुतिका क्रममा दृश्य, अभिनेयात्मकता तथा संवादको प्रयोग गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा केन्द्र मानिने राजधानी सदैव महिमामण्डित हुने तथा त्यसको नजिककैका स्थानहरू ओभेलमा पर्ने तथा पारिने विषयप्रतिको प्रतिरोध प्रस्तुत भएको छ । यस कवितामा काव्यिक विषयलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा नाटकीयता सिर्जना भएको छ । यसमा नायक-नायिकाबिच भएको संवादमा एकालापी संवादमा नायकको आवाजलाई नायिकाले मौन रही सुनिरहेको एवम् ग्रहण गरिरहेको दृश्यले कवितालाई काव्यिक शिल्पबाट पृथक् गरी नाटकीय कथनमा परिणत गरेको छ । यसमा दृश्यात्मकताका आधारमा नाटकीय विशेषतालाई पुष्टि गर्ने सहयोगी घटकका रूपमा संवाद तथा केन्द्र मानिने राजधानी र किनारामा रहेका स्थानबिचको द्वन्द्वलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नाटकीय शिल्पको समेत अन्तर्मिश्रण गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा पाठक र स्रोतालाई उपेक्षा गर्दै मुक्तगायन गर्ने काव्यिक प्रस्तुतीकरणको भञ्जन भई दृश्य र संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्तिलाई विषयोन्मुख तुल्याइएको छ । नाटकीय दृश्यका कारण काव्यिक अन्तर्वस्तु नै विघटन भएको प्रस्तुत कवितांश कविता र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्नसकिने अभिव्यक्ति हो ।

नेपाली कवितामा दृश्यात्मकताको सशक्त उपस्थिति भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको ‘अस्तित्वको दावीमा चितुवा चिन्तन’ कृतिको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

दृश्य : उहिले उहिले, यो गोल भूगोलको एक टुक्रा जमिनमा मानव अस्तित्व रहनु भन्दा अघि चितुवा खेल्ने ठाउँ थिएछ । उसैको इच्छा, उसैको मर्म, यहाँ उसकै अस्तित्व । जब गाँस, बास र कपासको लहरमा मानव पाइला यहाँ चल्यो, एकैछिन वनराजा अलि पर सच्यो ।

जब उसैको अस्तित्व सङ्कट पऱ्यो, पुनः फर्क्यो त्यही पुरानो बस्ती । अस्तित्वको भोकमा चौपाया माऱ्यो, गर्जियो मेघ ।

रूपान्तरणमा कविता भाव र चितुवा चित्रणको चित्र एकै छ । भोगाइमा यो मेरो गाउँको वास्तविक परिदृश्य हो । (लिङ्देन, २०७६, पृ. ६७५)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा नाटकको आरम्भमा अवलम्बन गरिने रङ्गमञ्च र त्यसमा उपयोग हुने तत्त्वको प्रत्यक्ष उपस्थिति छ । यसमा आफ्नो अस्तित्वरक्षाका लागि मान्छेकै सापेक्ष अन्य प्राणीजगत् पनि प्रतिकारका लागि प्रतिबद्ध एवम् आक्रामक रहने कथ्यसन्देश प्रस्तुतिका साथै एकात्मक राज्यव्यवस्थाको दमनकारी र ब्राह्मणवादी जातिव्यवस्थाका कारण सङ्कुचित बनाइएको जनजातीय संस्कृति, जातितत्त्व र संस्कृति तथा तिनको आदिम बासस्थानमा बढेको हस्तक्षेपका कारण उत्पन्न विभेदविरुद्ध प्रतिरोधचेतनालाई दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा कथ्यविषयलाई नाटकीकरण गरी प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा जनजातीय बहुलता भएको क्षेत्रमा निश्चित जातीय प्रभुत्व स्थापना गरी दमन गरिने सामाजिक संरचनामा उत्पन्न प्रतिरोधको प्रक्रिया तथा त्यसको हिंसात्मक स्वरूपका सम्बन्धमा चेतावनी दिने क्रममा गोलभूगोलमा चितुवाको बासस्थान तथा त्यसक्षेत्रमा अतिक्रमणका कारण उत्पन्न पर्यावरणीय विषमतालाई दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा नाटकीय दृश्यको सूचक गोलभूगोलको कुनै स्थान, जङ्गल, चितुवाको बासस्थान हो भने मानवबस्ती विस्तारका कारण वनक्षेत्र मासिएर चितुवाको बासस्थान परिवर्तन दृश्यपरिवर्तनको सूचक हो । यसमा तेस्रो दृश्यका रूपमा अभिव्यक्त गरिएका जङ्गल फँडानी भएपछि विस्थापित भएको चितुवाकै सापेक्ष अल्पसङ्ख्यक जाति, भाषा र संस्कृति पनि लोप हुँदैगएको विषय पर्यावरणीय संस्कृतिलाई अन्त्य गरी मानवीय स्वार्थपूर्तिको साधन बनाउने नियतप्रतिको प्रतिरोधपूर्ण अभिव्यक्ति हो । उपर्युक्त नाटकीय अभिलक्षणका आधारमा यस पङ्क्तिगुच्छ नाटकीय दृश्यका माध्यमबाट काव्यिक स्वरूप भएको रहना हो भन्ने आधार मिल्दछ । यसमा कविताको कथ्यविषयलाई नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने क्रममा रङ्गमञ्चविधानलाई कथ्यप्रस्तुतिको ढाँचाका रूपमा अवलम्बन गरिएको छ । नाटक कथ्यविषयलाई पात्रद्वारा अभिनय गराई दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने विधा हो (सुवेदी, २०६४, पृ. ९२) नाटकमा दृश्यको अनिवार्यतालाई प्रस्तुत गर्ने यस अवधारणा प्रस्तुत कवितांशमा प्रयोग गरिएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छको समग्र प्रस्तुति नाटकीय छ भने यसमा प्रयुक्त नाटकीयता पाठकले प्रत्यक्ष अनुभूति गर्न सक्दछन् । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ विधामिश्रणको प्रक्रिया अवलम्बन भई विधाभञ्जन भएको विनिर्मित रचना तथा विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले पाठमा रूपान्तर भएको छ ।

३.३.२ नेपाली कवितामा संवादयोजना

नेपाली कवितामा संवादात्मक कथनको प्रस्तुति भई नाटकको विधामिश्रण भएको छ । संवाद नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो । सौन्दर्यात्मक प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले पाठक वा दर्शकले आफ्ना अभिमत मान्न कर नगर्ने कवितामा मुक्त गायन गरिने लयलाई नै महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । कविताको अनिवार्य तत्त्व लयात्मकता र विषयको स्वच्छन्द प्रस्तुतीकरण हो । कवितामा विधागत

सत्ता स्थापित गर्ने प्रयोजनका लागि संवादको प्रयोग कथ्यसन्देशलाई पाठक वा दर्शकसम्म पुऱ्याउने माध्यम नै हो । कवितामा प्रयोग हुने संवाद द्वन्द्वात्मकतालाई सशक्त तुल्याउने माध्यम भए पनि विधागत प्राप्तिका दृष्टिले यो नाटकको संरचक घटक हो । दर्शक र पाठकप्रति लक्ष्यित स्वच्छन्द गायनका स्थानमा संवादमा उपस्थित पात्र तथा तिनका संवादका माध्यमबाट विषयको प्रस्तुति गर्दा काव्यिक स्वरूपको भञ्जन भई नाटकीय कविता सिर्जना हुनपुग्दछ । कवितामा प्रस्तुत भएको संवाद नाटकीय कविता रचना गर्ने आधार नभई कवितामा नाटकको विधामिश्रण गर्ने माध्यम हो ।

नेपाली कविताको संरचना निर्मितिमा नाटकीय संवादको सबल भूमिका रहेको छ । नेपाली कवितामा नाटकीय संवादको सघन प्रस्तुति भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । साहित्यिक विधामा संवाद नाटकको अनिवार्य संरचक घटक हो भने कविता विधाका सन्दर्भमा यसको उपस्थिति र विस्तारबाट नाटकीयता सिर्जना हुन्छ । आख्यानात्मक कवितामा ऐच्छिक तथा नाटकीय कवितामा संवादको भूमिका अपेक्षित रहे पनि प्रगीतात्मक संरचना भएका रचनामा यसको उपस्थिति र प्रयोग अनपेक्षित विषय हो । प्रगीतात्मक स्वरूप भएका कवितामा विषयको नाटकीकरण हुने क्रममा संवादको प्रयोग वा उपस्थिति स्वीकृत रहे पनि यो अनिवार्य घटक होइन । नाटकको अनिवार्य संरचक घटक संवाद हो (उपाध्याय, २०५९, पृ. ६४) । नाटक विधाका सन्दर्भमा संवादको भूमिका कृतिको अन्तर्वस्तु मानिने विषयवस्तु, भाव, विचार र सारतत्त्वलाई दर्शक, भावक र पाठकसम्म पुऱ्याउनका लागि महत्त्वपूर्ण माध्यम हो । भाषिक कथनका रूपमा मात्र नभई आङ्गिक, वाचिक तथा साङ्केतिक अभिव्यक्तिलाई भावकसमक्ष पुऱ्याउन तथा नाटकको भावबोध गर्ने माध्यमका रूपमा संवाद नाटकको अनिवार्य तत्त्व मानिएको हो ।

नाटक अभिनेय विधा रहनु तथा अभिनयकै माध्यमबाट कथ्यविषयमा अन्तर्निहित सन्देश पाठकसम्म विस्तारित हुने भएकाले बिना संवाद नाटकीय रचनाको स्वरूप अपूर्ण रहने गर्दछ । अभिनयकर्ताको अभिनय एवम् संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने तथा अभिनेताले बोल्ने संवाद वा कथनका माध्यमबाट दर्शक वा भावकले अर्थग्रहण गर्ने भएकाले यो नाटकलाई अभिनेय तुल्याउने संरचक घटक हो (उपाध्याय, २०५५, पृ. ३५२) । नाटक विधामा संवादका माध्यमबाट विषयवस्तु र भावको प्रकाशन गरिने हुँदा यो नाटक विषयलाई पाठकसम्म पुऱ्याउने माध्यमका साथै यसैका आधारमा पाठकले भाव ग्रहण गर्ने हुँदा नाटकीय तत्त्व रहेको स्पष्ट हुन्छ । नाटकमा बोलिने संवादले दृश्यात्मकता सिर्जना गर्ने तथा पात्रविच द्वन्द्व पनि यसका माध्यमबाट विकसित हुने भएकाले नाटकमा दृश्यात्मकता र द्वन्द्वात्मकता सिर्जना गर्न यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ ।

नेपाली कवितामा संवादको प्रस्तुति एकालापी र वार्तालापका माध्यमबाट भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । संवादको प्रत्यक्ष प्रस्तुति भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण हुनु कविताको विधाभञ्जन हो । कविता रचनाका क्रममा एकालापी संवादको प्रयोग भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको कविताका रूपमा 'माटामा जन्मेको हुँ माटामा नै मर्नेछु' को निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ, व्याख्येय छ :

मैले विद्यमान व्यवस्थाको विरोध गरेवापत सरकारले मलाई नजरबन्दीमा राख्यो-
सम्मनित अतिथिका रूपमा । उसले मलाई पैतालामा कोर्दा लगाउँछ, तर त्यो

बेला, जब मैले उसको “आतिथ्य” लाई अस्वीकार गर्न थाल्छु-भोकै बस्न थाल्छु । तर मेरा आफ्नै साथीहरू त्यो बेला मेरा मुटुमा कोरा लगाउँछन्, जब मेरा हृदयभरि उनीहरूप्रति प्रेम भरिएको हुन्छ ..

सरकारले मलाई अनिश्चित समयसम्म जेलमा राखिरहेको छ, किनभने म “मरें” भनेर स्वीकार गर्न म तयार छैन । तर मलाई ज्यूँदै “मरिसकेको” घोषणा गरेर मेरा आफ्नै साथीहरू त्यो काम गर्दैछन्, जुन काम सरकारले मलाई ९ वर्षसम्म थुनामा राखेर गर्न सकेको छैन र जुन काम सरकारले मलाई १०० वर्षसम्म जेलमा राखेर पनि गर्न सक्ने छैन । (सिंह, २०४२, पृ. १८)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा नाटकको संवादतत्त्वको प्रयोग भई काव्यिक संरचना निर्माण भई नाटकको विधामिश्रण भएको छ । यसमा नाटकीयता सिर्जना गर्नका लागि एकालापी संवादको प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा संवाद बाह्यलाप, एकालाप, स्वगतकथनका साथै अनुक्रियात्मक स्थितिका आधारमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४, पृ. ९२) । प्रस्तुत कवितामा कथ्यप्रस्तुतिका लागि मुख्य भूमिकामा रहेको, ‘म’ पात्र जेलमा रहेका तथा जेलजीवनको अन्योलग्रस्त परिवेशमा आफू र आफ्नो जीवनको अग्रगामी अवस्था कस्तो हुने भन्ने सम्बन्धमा आत्मालाप गरिरहेको छ । यसमा ‘म’ पात्रको भूमिकामा रहेको समाख्याताका मानसिकताका आवेग, संवेग लगायत आरोह-अवरोहको प्रस्तुतिका साथै जेलमा बसिरहँदा उसका मानसिकतामा रहेको उद्वेलन, छटपटी, बेचैनी, शङ्का र संशयलाई एकालापी कथननका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

राजनीतिक बन्दीका रूपमा जेलमा रहेको ‘म’ पात्रको एकालापी कथन र अन्तर्मन्थनसहितको नाटकीय अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस अंशमा परिवेश प्रयोगका दृष्टिले आंशिक मञ्चनीयताको प्रयोग भएको छ भने काव्यिक अभिव्यक्तिका लागि संवाद तथा आन्तरिक द्वन्द्वको भूमिकालाई प्रभावकारी रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा मुक्त गायनका माध्यमबाट स्वच्छन्द अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने कविताको अभिलक्षणका व्यतिरेकमा गद्य नाटकको पात्रद्वारा एकालापी संवादको प्रयोग र प्रस्तुतिका माध्यमबाट काव्यिक विषयको प्रस्तुति हुनुले यो पङ्क्तिगुच्छ विधागत दृष्टिले नाटकीय कवितामा रूपान्तर भएको छ । एउटा विधाको रचनाभिन्न त्यसभन्दा इतर विधाका अभिलक्षणयुक्त अंशको केही न्यून उपस्थिति विधामिश्रण हो (गौतम, २०७९, पृ. १५२) । यसप्रकार यसमा काव्यिक स्वरूपका स्थानमा नाटकीयताको आस्वादन प्राप्त हुन्छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा कथ्यसन्देशको प्रस्तुति ‘म’ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत हुँदा काव्यिक विशेषतामा तुलनात्मक दृष्टिले ह्रास आएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको विनिर्मित खुला पाठ हो । नेपाली कवितामा संवादको उपस्थिति सघन भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको ‘विन्ती’ को निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

प्रेमी :

जीवन यौटा धारा हो
सङ्गो सङ्गो बग्नुपर्छ
जीवन यात्रामा तिम्रै

शीतल माया हुनुपर्छ ।

प्रेमिका :

तिमी हाँसे हाँस्नेछु म
दुःख सुख सारा सहनेछु
प्रीति यो प्यारा साँचो हो
जीवन यसमै अर्पन्छु ।

प्रेमी :

तिमी खेद नगर कहिल्यै
विषाद नलेउ मनमा क्यै
प्रीति यो हाम्रो मर्देन
शङ्का नगर यसमा कुनै ।

प्रेमिका :

तन मन जीवन मायामा
सर्वस्व नै सुम्पेँ मैले
बिती नजाओस आशैमा
यै बिन्ती छ, प्राण अहिले । (पाण्डे, २०६३, पृ. ४)

प्रस्तुत कविताको संरचना संवादात्मक शिल्पमा प्रस्तुत भएको छ भने यसमा प्रेमीप्रेमिकाको संवादका रूपमा गाइने जुवारी गीतको ढाँचामा कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कविता रङ्गमञ्चीय शिल्पमा संरचित छ भने यो गीतिकथनका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । नेपाली लोकभाकामा जीवित र जीवन्त रहेको जुवारी शिल्प अवलम्बन गरी काव्यिक संरचनाको निर्माण भएको प्रस्तुत कवितामा प्रेमी र प्रेमिकाबिच वार्तालापीय संवादका माध्यमबाट नाटकीयता सिर्जना गरिएको छ । यस कविताको संरचना नाटकीय संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ । प्रेमजीवनमा प्रेमी-प्रेमिकाबिच गरिने संवाद र वाचाबन्धसँग सम्बन्धित सर्तात्मक पक्ष अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएको यस कवितामा प्रयोग भएको संवाद वार्तालापीय निर्मितिमा आधारित छ । यस संवादमा नाटकीय विशेषतालाई प्रस्तुत गर्ने आलोपालो अन्तरालको व्यवस्थाको नियमित पालना भएको छ भने काव्यिक विषयको प्रस्तुतिका लागि अवलम्बन गरिएको यस कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । प्रेमी-प्रेमिकाको भेट हुने स्थान दृश्यको रूपमा प्रयोग भएको यस कविताको अन्तर्वस्तु र शिल्पको अभिव्यञ्जनाका लागि प्रयोग गरिएको संवादको प्रत्यक्ष प्रस्तुतिका कारण यो नाटकीय विशेषता भएको रचना बनेको छ । कवितामा वार्तालापीय संवादयोजनाको प्रयोगका कारण काव्यिक स्वरूपको विघटन भएको यस कविताको पठन, बोध र विश्लेषण दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा गर्न सकिने आधार प्राप्त भएको छ । साहित्यिक विधाअन्तर्गत कविता र नाटक दुवै विधाको विधागत गुण भएको प्रस्तुत कविता विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले विवृत पाठ बनेको छ ।

नेपाली एकालापी संवादको ढाँचा अवलम्बन भई नाटकको विधामिश्रण गरिएको 'मूर्ख सम्राटका जुनाफमा' कविताको निम्नलिखित पङ्क्तिपुञ्ज व्याख्येय छ :

प्रिय वागमती !
पिप बगिरहेको सभ्यता
मोहेन्जोदारो र सिन्धुघाटी, ती घाउहरू
गाडिएर आधा विरूपाक्षमा किरातको तातो लास
भर्खरै पोस्टमार्टममा पुन्ययाइएको त्रिवि र लोकसेवा
पहाड छन् सडक छेऊ, चोकचोक फोहोरको डङ्गुर
यो बङ्गुरको खोरजस्तो स्मार्ट सिटी
नाकमा कट्टु टालेर हिँडिरहेको जो छ
त्यसमा विरोध देखिकन सम्राटले तर्सिनुपर्ने ?
तारहरूको सत्र गाँठो
धूलोको ग्याँस च्याम्बर
व्यवस्था पनि यत्ति नै, चन्द्रागिरीको मीठो सपनाभैं
सामाजिक सञ्जालमा हुँदैगएको आत्मप्रशंसा, अहो !
मञ्चमा पर्पराउने हनुमान तालीहरूको आतिसबाजी
शिर ढलेको नेपाली पहिचान जे हो,
ए ! थाकेका योद्धा हो
म आह्वान गर्दछु तिमीहरूकै अगाडि
उठ ! नाराहरूको लिसो टक्टक्याउँदै उठ
उठ ! लालचहरूको भोला मिल्काउँदै उठ
उठ ! काँधमा फक्ताडलुङ उठाउँदै उठ
यहाँ खरानीबाट फेरि बुरूरू प्वाँखहरू उम्रिनु पर्दछ
उम्रिनु पर्दछ निराशाको ब्याडबाट स्फटिक उत्तेजना
र हामीले फैलिन पाउनु पर्दछ
आकाशजत्रो पखेटा, (अज्ञात, २०७६, पृ. ६७९-६८०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा सम्बोधकले एकालापी कथनका माध्यमबाट विषयवस्तुको उठान गरी सहरि यन्त्रवत् जीवन तथा सभ्यताको नाममा अवलम्बन गरिएको कृत्रिमताले प्रकृति, मान्छे, प्रकृति-मानव सम्बन्ध तथा सोचलाई नै दूषित तुल्याइरहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसको समाख्याता मानव स्वतन्त्रता र सभ्यताको केन्द्रीकरणका कारण सहरमुखी मानसिकताको जन्म हुनु तथा सहरमै जीवनजगतको वास्तविकता छ भन्ने अज्ञानका साथै सभ्यता र चेतनाको उर्वर भूमि मानिने अवाञ्छित विश्वासका कारण उत्पन्न विषयमता तथा प्रकृतिमाथिको आक्रमणका विषयमा एकालाप गरिरहेको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा सभ्य हुनुको वास्तविकता नै बोध नगर्ने अज्ञानी सभ्यताका परिभाषा र परिकल्पनाकारको सन्देहात्मक भूमिका तथा अपनत्वविहीन जीवनचेतना

बोकेको समाजबाट मानवताको अपेक्षा गर्नु नै निरर्थक रहेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सम्बोधकले आदिम सभ्यताको अपरिचयीकरणका कारण निर्मित सामाजिक विभेद तथा मूल्यविहीन सभ्यताको चेतनाका स्थानमा आफू, आफ्ना र मान्छेको महत्त्व स्थापित हुने स्थानतर्फको पलायनलाई श्रेयष्कर मानेको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा एकालापी कथनका माध्यमबाट सीमित व्यक्ति, वस्तु वा विषयको आत्मरतिमा विश्वस्त बन्दै गएको वर्तमान सभ्यताका कारण आफ्नै चेतनालाई शून्य तुल्याउन उद्दत सहरका मान्छेबाट तिम्नो अर्थात् बाग्मतीको प्राकृतिक रूप प्राप्त गर्न असम्भव रहेको तथा यसको शुद्धीकरण र पवित्रता स्थापनाका लागि स्वार्थविहीन समाजको अपरिहार्यता अभिव्यञ्जित भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छ नाटकीय तत्त्वका रूपमा संवादको उपस्थिति तथा सम्बोधनात्मक एकालापी कथनमा संरचित छ भने यसमा नाटकीकरण तथा यसको प्रक्रिया सङ्करीकृत गरिएको प्रत्यक्ष अनुभव हुन्छ । यसमा नाटकीय संवाद र त्यसको प्रयोजन सिद्ध गर्ने दृश्य र नाटकीय द्वन्द्वसमेतको आंशिक उपस्थिति छ । यसमा नाटकीय संवादको सघन उपस्थितिमा कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । कविताको संरचनात्मक आवरणमा नाटकीय ढाँचाको अवलम्बन भएको यो पङ्क्तिगुच्छ कविताको विधाभञ्जन भई पाठमा रूपान्तरित रचना हो ।

एकालापी संवादको भूमिका सशक्त रही कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको 'आकाशहरूको बिच्चमा ठगिएको पाइलो' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

हेर सन्ध्या-आकाश,
सन्ध्यासी भएर उभिभएको छ ।
सूर्य, दगुरा-दगुर गर्दा-गर्दा
जब केही भएन त, उदासिएको छ ।
चराहरू, कुहिरोमा विरक्त,
लाइनमा लागेर बसेका छन् ।
बेकम्मा कागत फाल्ने टोकरीमा भैं
सवै कुरो छरिएका, फोहोर-फोहोर देखिन्छन् ।
जस्तो सवै एकदिन,
हात बाँधेर बसिदिन्छन्- ।
आफ्नो अशक्ततामा,
केवल हामी बाँकी छौं ।
अँध्यारो कोठामा,
केही होला भन्ठान्दै ।
दुई आकाशको बिचमा,
पाइलो टेक्न खोज्दै ।
जस्तो कसैले यतै आउँछ भनोस्,
तर रेल,

अरू नै प्लेटफार्मबाट गुज्रियोस् । अथवा त्यो,
कहिल्यै पनि आउँदै नआउने होस् । (गौतम, २०७८, पृ. १००-१०१)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा एकालापी संवादको सशक्त उपस्थिति भई कथ्यविषयको नाटकीकरण भएको छ भने यसमा एकालापी कथनका साथै खुला आकाश र एकान्तस्थलमा प्रेमिकालाई आफ्नो विवशता र बाध्यता सम्झाउने क्रममा दृश्यको पनि उपस्थिति छ । रङ्गमञ्चमा प्रस्तुतकर्ताको एकालापी संवादका माध्यमबाट कथ्यसन्देश विस्तार गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा जीवनका विवशता र बाध्यतालाई बुझ्न नसकेर त्यसलाई व्यावहारिक पटुताका माध्यमबाट समाधान गर्न सक्ने प्रेमिकासँगको सम्बन्ध खोज्ने पुरुषपात्रले स्त्रीपात्रमा यसको विश्वासलाई परिभाषित गर्न सक्ने सामर्थ्य नरहेको तथा आफ्ना आकाङ्क्षामाथि निस्सन्देश कार्य गर्ने सामर्थ्यमा कमी रहेको विषयमा उसको गुनासोलाई एकालापी कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा जीवन यस्तो छ, भन्दा पनि जीवनलाई यस्तो बनाउनुपर्छ, भन्ने दृढ इच्छाशक्तिका साथै निस्सार परिस्थितिलाई सार्थक तुल्याउनका लागि उत्तम विकल्प नै सङ्घर्ष रहेको विषयलाई विविध बिम्ब तथा तिनमा निहित अर्थका आधारमा बुझ्न र हृदयङ्गम गर्न अनुरोध गरिरहेको नायक तथा उसको एकालापलाई सुनेर उत्तरविहीन बनेकी नायिकाबिचको सम्बन्ध प्रस्तुत गर्ने क्रममा नाटकीय संवादको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा अभिव्यक्त नायकको एकालापी कथन, कथन प्रस्तुत गरिरहेको स्थान र मनोद्वन्द्व परिवर्तन भइरहेको दृश्य तथा प्रेमी-प्रेमिकाबिचको जीवनसम्बन्धी दृष्टिकोणमा देखिने द्वन्द्वसमेतको अभिव्यक्ति नाटकीकरणका आधार हुन् । यसमा प्रस्तुत भएका नाटकीय संवाद, दृश्य र द्वन्द्वको प्रस्तुतीकरण पाठकले स्पष्ट बोध, आस्वादन र विश्लेषण गर्ने विशेषतायुक्त छन् । यस पङ्क्तिगुच्छमा आम पाठकले एकालापी संवाद बोलिरहेको पुरुष र त्यसमा सन्निहित विषयलाई सहज बोध गरी कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको अनुभूति गर्न सक्दछन् । नाटकको संवादको सशक्त उपस्थितिलाई प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सकिने यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक संरचनामा नाटकको सङ्करीकरण भई विधामिश्रण भएको खुला पाठ रहेको पुष्टि हुन्छ । कविता र नाटकको विधातात्त्विक आस्वादन प्राप्त गर्न सकिने यस पङ्क्तिगुच्छलाई विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले कविता वा नाटक विधाका तुलनामा पाठ मान्नसकिने तथ्यको पुष्टि हुन्छ ।

३.३.३ कवितामा द्वन्द्वविधान

साहित्यिक विधासिद्धान्तसम्बन्धी मान्यताका आधारमा कथ्यविषयमा उत्सुकता सिर्जना गरी पाठकलाई प्रस्तुत विषयप्रति आश्वस्त तुल्याउने तत्त्व द्वन्द्व हो भने साहित्यमा परस्पर विरोधी भावको कलात्मक संयोजनबाट सृजित रचनालाई उच्चकोटिको रचना मानिन्छ । साहित्यिक कृतिमा द्वन्द्वको प्रयोगबाट नाटकीयता सिर्जना हुन्छ, भने कथ्यविषयको नाटकीकरण गर्नका लागि यसको भूमिका प्रधान रहने गर्दछ । कविता रचनाका क्रममा द्वन्द्वको प्रस्तुति कथ्यविषयको नाटकीय प्रस्तुतीकरणका लागि हुन्छ, भने काव्यिक अभिव्यक्तिमा यसप्रकारको अभिलक्षण भएका कृतिलाई नाटकीय कवितामा रूपमा अध्ययन गरिन्छ । नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण गर्ने आधार नाटकीय शिल्पको प्रस्तुति पनि हो । काव्यिक अन्तर्वस्तुलाई गहन तुल्याउनका लागि प्रस्तुत

गरिएको द्वन्द्वात्मकताको प्रस्तुतिकरणले नेपाली कवितालाई नाटकीय तुल्याएको छ । द्वन्द्व कृतिमा कथ्यविषय प्रस्तुतिका लागि प्रयोग भएका सहभागी तथा तिनको भूमिकामा प्रत्यक्ष देखिने नाटकमा सशक्त तथा नाटकइतरका विधामा यसको उपस्थिति रहे पनि भूमिका कम प्रभावोत्पादक मानिन्छ, (वेलेक र वारेन, सन् १९५३, पृ. २३२) । साहित्यका कविता, आख्यान र निबन्ध विधाका तुलनामा नाटकका लागि द्वन्द्वको प्रयोग अनिवार्य मानिन्छ । आख्यानात्मक संरचना भएका साहित्यिक रचनामा कथानक, यसको विकास र विस्तार तथा कथ्यमा कुतूहलता सिर्जना गर्ने अवयवलाई द्वन्द्व भनिन्छ भने नाटकीय संरचना भएका अभिव्यक्तिमा यसको अनिवार्यता अपेक्षित रहन्छ ।

कवितामा द्वन्द्वको उपस्थिति कथ्यविषयको नाटकीकरण गर्ने माध्यम हो । कविताको संरचना तथा रूपाकृतिगत आयामका दृष्टिले कवितात्मक नाटक र आख्यानात्मक विशेषता यसका प्राप्ति रहेका छन् । कवितामा द्वन्द्वको उपस्थिति, आवृत्ति तथा प्रस्तुति काव्यिक विषयलाई सशक्त तुल्याउने माध्यम मानिए पनि प्रगीतात्मक कवितामा यसलाई आवश्यक घटक मानिएको छैन । कवितामा नाटकीकरणका लागि सहभागीको अनिवार्यता तथा द्वन्द्वमा सघनता सिर्जना गर्न अभिव्यक्तिमा कार्यव्यापारगत अभिलक्षण सबल हुन आवश्यक छ (गौतम, २०६९, पृ. ७३) । द्वन्द्व प्रगीतात्मक कवितामा विषय, भावसन्दर्भलाई व्यञ्जनाका तहसम्म विस्तारित गर्ने माध्यमका रूपमा अन्तर्वस्तुमा समेटिएको हुन्छ । नाटकमा अभिनेताबिचको पारस्परिक संवाद तथा अभिनेयात्मक क्रिया प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यसको प्रत्यक्ष अनुभूति हुन्छ भने कविता, आख्यान आदि विधामा पठनबोधबाट द्वन्द्वको अवस्था अध्ययन गरिन्छ । कवितामा द्वन्द्वप्रस्तुति विषयको नाटकीकरण गरी कथ्यप्रस्तुतिका लागि प्रभावकारी मानिएको छ । कवितामा द्वन्द्वको उपस्थिति र प्रस्तुति दुवै यसको भावसौन्दर्य प्रकटीकरण गर्ने माध्यम रहेको तथ्य साहित्यको विधासिद्धान्तले स्वीकार गरेको छ ।

कविताको संरचनात्मक आवरणमा विषयप्रस्तुतिका क्रममा द्वन्द्वको भूमिका सशक्त भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको 'इतिहासको समीक्षा गर्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ' को निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

आँखाको क्षितिजमा परिधिमा टाँगेको सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको नक्सा हेर्छु । नक्सामा हेर्दाहेर्दै शासकहरूको अतिरिक्त बैठक सुरु हुन्छ । दर्शकदीर्घाबाट नियालिरहेको म, म भनेको नयाँ समय, उनीहरूको सर्वेक्षणको लागि आएको होला भन्छान्छु । तिनीहरू आफ्नो जिवनको अतीत र भविष्यको लेखाजोखा गर्दैछन् । सर्वेक्षणमा सपैजनाले गरेको जति त ग्यौ, अरू थप के गरेको भए हुन्थ्यो ? जस्तो लाग्छ । अथवा म भएको भए के गर्ने थियौ ? भनेर प्रश्न फ्याँक्दछन् ।) (नेम्वाड, २०६८, पृ. ४६) ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको छ भने यसको अन्तर्वस्तु निर्माणमा संवादको भूमिका सशक्त छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा नेपालको एकीकरण प्रक्रिया सकारात्मक रहे पनि त्यसको कार्यान्वयन र व्यवस्थापकीय पक्षका विषयमा विमर्श प्रस्तुत भएको छ । यसमा तत्कालीन समयमा भएका राजनीतिक र सांस्कृतिक गतिविधि र त्यसले संस्थागत गरेका सामाजिक सम्बन्धको प्रस्तुतीकरणका क्रममा आन्तरिक द्वन्द्वको सफल प्रयोग भई कवितामा

नाटकीयता सिर्जना भएको छ । द्वन्द्व नाटकका पात्रमा आन्तरिक वा बाह्य अवस्थालाई मानसिक वा भौतिक उहापोहमा प्रतिपादन गरिने सङ्घर्ष हो (सुवेदी, २०६४, पृ. ९२) । आधुनिक नेपालको राजनीतिक इतिहास निर्माणको अवधिमा एकात्मक सांस्कृतिक र राजनीतिक निर्मितिका स्थानमा बहुलतामा आधारित संघात्मक संस्कृतिको आवश्यकता रहेको बहुल पहिचानलाई व्यवस्थापन गर्न सक्ने निर्विकल्प माध्यम बन्नसक्ने पक्षविचको द्वन्द्वात्मकता अभिव्यञ्जित यस पङ्क्तिगुच्छमा नेपाली राजनीतिक इतिहासका एकीकरण र यसको राजनीतिक तथा सामाजिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने रङ्गमञ्चविधानको स्पष्ट चित्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा शासकहरूको बैठकको दृश्य, त्यसमा सङ्केत भएको अन्तिम बैठक तथा नाटकका विषयवस्तुका विषयमा जानकार 'म' पात्रले नेपाली समाजको अग्रगामी नीति तथा त्यसका सम्बन्धमा राज्यले अख्तियार गर्ने सामाजिक संरचना र पुनर्संरचनाका सम्बन्धमा भएका बहसलाई चित्रण गर्ने क्रममा परम्परागत सत्ता र नवीन सत्तासम्बन्धी अवधारणाविचको द्वन्द्वात्मकता प्रस्तुत गरिएको छ । कविताको रचनाका क्रममा काव्यात्मकताका तुलनामा नाटकीय द्वन्द्व सशक्त रहेको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कवितामा नाटकको विधामिश्रण गरिएको अभिव्यक्ति नै हो । यस पङ्क्तिगुच्छलाई साहित्यिक विधागत प्राप्तिका दृष्टिले कविता र नाटकको सङ्करीकरण भई काव्यिक संरचनाको निर्माण गरिएको अभिव्यक्ति मानिन्छ । द्वन्द्वात्मकताका कारण कविताको नाटकमा सङ्करीकरण भएको यो पङ्क्तिगुच्छ विधागत प्राप्तिका दृष्टिले कविता वा काव्यिक विषय नभई सङ्करित साहित्यिक पाठ हो । पाठ पठनका दृष्टिले कविता र नाटक दुवै विधागत अभिलक्षणका आधारमा आस्वादन गर्न सकिने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छले सिङ्गो रचनालाई खुला पाठमा परिणत गरेको छ ।

कवितामा द्वन्द्वविधानका कारण नाटकीयता सिर्जना गरिएको 'सुतेका मात्र' को निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

ऐचा ! ऐचा !! ऐचा !!!

ओहो कत्रो पीडा

के भै रहेको छ

के म डाक्टर ल्याऊँ

हैन, हैन

यो पीडाको लागि डाक्टर चाहिन्न

एक आगन्तुक भस्कन्छ

ओहो कत्तिका लास

सबै मरेका ?

अर्को भीषण आवाज आउँछ

हैन, हामी मारिएका !

हाम्रो नैतिकताको अपहरण भएको छ

त्यसैले हामी शैचामा सुतेका मात्र छौं । (कोइराला, २०६८, पृ. ५)

प्रस्तुत कृति द्वन्द्वविधान सशक्त भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको रचना हो । प्रस्तुत कवितामा बाँचेर पनि अस्तित्वविहीन बनेको वर्तमान मानवीय सन्दर्भको प्रस्तुतीकरणका लागि जीवन र मृत्युको द्वन्द्वको प्रस्तुति भई नाटकीयता सिर्जना भएको छ । मान्छे अस्तित्वविहीन भएर बाँच्नु मर्नु नै हो भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा न्यूनतम मानवीय आचार र मान्छे हुनुको बोधबाट विमुख भएको आजको मान्छे औचित्यविहीन अवस्थालाई अनुभूति गरेरै पनि आफूलाई सगौरव जीवित रहेको उद्घोष गरिरहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बाँच्नुको अभिप्राय केवल सजीव छु भन्ने चाल देखाई आफ्नो अस्तित्वको दावी प्रस्तुत गर्ने मान्छेलाई तिम्रो अस्तित्व केवल लासजस्तो विछ्यौनामा लम्पसार गतिहीन प्रतीक मात्र रहेको अवधारणा प्रस्तुत गर्ने यस कृतिमा अनेक अस्तित्वविहीन मान्छेको निरर्थक आवाज तथा ती आवाजमा रहेका भिन्नताको प्रस्तुतिमा पनि द्वन्द्वात्मकता र अन्तर्विरोध प्रस्तुत गरिएका छन् ।

जीवनको अर्थहीन अर्थमा रूमल्लिएर आफूलाई गतिशील ठान्ने मान्छेको अस्तित्वको कुनै प्रतिरूप नरहेको द्वन्द्वात्मक पक्षका माध्यमबाट काव्यिक संरचना तयार भएको यस कवितामा कथ्यप्रस्तुति नाटकीय ढाँचामा भएको छ । यसमा अस्तित्वविहीन मूल्य लिएर पनि आफूलाई अस्तित्वशाली मान्ने खोक्रो आदर्शको पक्षमा दृढनिश्चयी मान्छे र उसको मूल्यहीनताविचको द्वन्द्वात्मकताको अभिव्यञ्जना गरिएको छ । साहित्यिक सिर्जनामा नाटकीयता सिर्जना गर्ने द्वन्द्वको भूमिका सशक्त रहेको यो कृति विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले कवितामा नाटकको विधामिश्रण भई संरचित रचना हो । साहित्यिक प्राप्तिका दृष्टिले कविता र नाटक दुवैका अभिलक्षणका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने विशेषता भएको यो कृति विधाभञ्जन भएको खुला पाठ हो ।

कवितामा द्वन्द्वको सघन उपस्थिति भई नाटकको विधामिश्रण भएको 'नयाँ नेपाल' को निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

महाशय,
तपाईं गाँस, बास र कपासको कुरा गर्नुहुन्छ
हिजोभैँ आज पनि
मैले सुकुम्बासी भएर
एक पेट गाँस र एउटा छाप्रोको निम्ति
आफ्नै देशमा शरणार्थी बनेर
लडिरहनुपरेको छ ।
मरिरहनुपरेको छ ।

महाशय,
तपाईं समानताको कुरा गर्नुहुन्छ
मैले ब्राह्मणवादी संस्कारले दिएको पीडा
लगातार पाँच हजार वर्षदेखि भोगिरहेछु
मेरा सीप र सिर्जनाहरू

तपाईं सामु आइपुग्दा
घृणामा रूपान्तरित भएर
एउटा कुकुरभन्दा सानो
सामाजिक चौघेरोभिन्न
अभै पनि कैद छ ।

महाशय,
तपाईं शान्तिसुरक्षाको कुरा गर्नुहुन्छ
कुर्सीमा तपाईं सुरक्षित हुनुहुन्छ
जनताको त दिनदहाडै साम्प्रदायिकताको नाममा
क्षेत्रीयताको नाममा
अपहरणको नाममा
निर्दोष घाँटीहरू छिनाइरहेछन् । (परियार, २०७०, पृ. ३१-३२)

प्रस्तुत अंश नाटकीय द्वन्द्वको सघन प्रस्तुतिका कारण कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको रचना हो । यसमा कविताको सम्बोधकको भूमिकामा रहेको सहभागीले काव्यिक विषयको प्रस्तुतिका क्रममा मान्छेका मानसिकतामा विद्यमान यथास्थितिप्रतिको विद्रोहका साथै एकात्मक संस्कृतिका नाममा नागरिकमाथि लादिएका विभेदकारी संस्कृतिप्रति प्रतिरोधपूर्ण कथनको अभिव्यञ्जनाका क्रममा सृजित आन्तरिक र बाह्यद्वन्द्वको प्रकटीकरण भएको छ । यस सन्दर्भमा सम्बोधकको भूमिकामा कविनिबद्धवक्ता 'म' तथा 'महाशय' सम्बोधित व्यक्तिलाई लक्षित गरी प्रस्तुत गरिएको कथनमा एकालापी कथनको पनि सशक्तता छ । एकालापी कथनका माध्यमबाट नेपाली समाजको समाजशास्त्रीय विकास तथा राजनीतिक इतिहासका क्रममा लादिएका संस्कृतिका कारण सृजित विभेद वञ्चितीकरणसम्बन्धी सत्तापक्षीय विचार तथा त्यसलाई दमनवस् स्वीकार गर्नुपर्ने समाजमा रहेर पनि अनास्तित्वको मारमा परेका सीमान्त समुदायविचको सत्ता र अधीनस्थताविचको विचारधारात्मक द्वन्द्वको प्रस्तुतीकरण भई कवितामा नाटकीयता सिर्जना भएको छ ।

सत्ताको दमनकारी संस्कृति र विचारधारासँग असहमत रहेको सम्बोधकको कथन तथा सत्ताले विभेदकारी ज्ञानका माध्यमबाट कसरी इतरका संस्कृतिलाई निस्तेज गरेको हो भन्ने विषयका माध्यमबाट यस कवितामा त्यसप्रकारका विभेदप्रति सशक्त प्रतिरोधका साथै सांस्कृतिक रूपमा जाति र वर्णका आधारमा भएका ऐतिहासिक त्रुटिप्रति असहमति र त्यसविरुद्ध प्रतिरोधपूर्ण तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा कवितामा विचारधारात्मक र संस्कृतिक द्वन्द्वका साथै सत्तासँग प्रतिपक्षी भूमिकामा रहेको सम्बोधकको उपस्थितिबाट काव्यिक निर्मितिको आधार तयार भएको छ भने सांस्कृतिक र विचारधारात्मक द्वन्द्वको अन्तर्मिश्रणका कारण यो नाटकीय विशेषताप्रधान रचना बनेको छ । कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको प्रस्तुत कविता काव्यिक र नाटकीय दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

३.३.४ कवितामा नाटकीय शिल्प

नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएको छ । नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएका रचनामा नाटकीय शिल्पको उपस्थिति सघन भई काव्यिक रचनाको निर्माण भएको छ । कवितामा नाटकको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएका रचना मिश्रण भएको विधा र मूल विधाको विधागत विशेषताका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने पाठमा रूपान्तर भएका छन् । नेपाली कविताको शिल्पमा नाटकको विधामिश्रण भएका रचनामा एकालापीय शिल्प र रङ्गमञ्चीय दुवै शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । एकालापीय शिल्पको प्रयोग भएका कवितामा कथ्यविषयको प्रस्तुतकर्ताद्वारा आफ्ना कथनलाई पाठकतर्फ लक्ष्यित प्रत्यक्षकथनका साथै स्वगतकथनका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् भने रङ्गमञ्चीय शिल्पमा संरचित कवितामा अभिनेयात्मकताका अधितर अङ्गको विन्यास भएको छ ।

नेपाली कवितामा एकालापीय शिल्पको अवलम्बन भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएका कविताकै तुलनीय रङ्गमञ्चीय शिल्पको प्रयोगका कारण पनि विधागत अन्तर्मिश्रण गरिएको छ । रङ्गमञ्चीय शिल्प अवलम्बन गरिएका कविता विधासिद्धान्तका आधारमा नाटककै विशेषता अवलम्बन भई संरचित छन् । कवितामा नाटकीय रङ्गमञ्चको प्रयोग भई संरचित कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । नेपाली कविताको संरचनामा नाटकको विधामिश्रण भई पाठमा रूपान्तर भएको चन्द्र योङ्याँको 'सिरियल, महारू र रङ्गिता' कविताको निम्नलिखित उद्धरण व्याख्येय छ :

सुटिङ्मा प्रयोग हुनुलाई (विरामी पर्दा)

भल्कियो यस्तरी मञ्चमा

(पर्दा खुल्छ)

: हेल्लो ! हेल्लो !

धर्मेन्द्र दाइ मेरो कविता विरामी भयो

धर्मेन्द्र : के विरामी हो

: छोरा जन्माउँछ कि भन्या,

धर्मेन्द्र : ए ! फारफुक गराउने हो कि ?

एकचोटि चन्द्रवीरलाई भेट न त चन्द्र ।

चन्द्रवीर : कुन डाक्टरको लाने अनि ?

(चन्द्रवीरसँग कुरागर्दै)

डाक्टर अभि सुवेदीको लाने भन्या ।

चन्द्र : ठीक छ ! ठीक छ ! त्यै बूढोकोमा लाने हो त ।

मेरो पनि पाठेघर सपै हेरिदिन्छु भन्या छ ।

सम्पर्क खोजिदिन्छु, एकदुई दिनपछि सम्पर्क

गर, ल ?

(म भने डाक्टर भेट्ने हतारमा जताततै)

: हेलो, हेलो, रमण दाइ नमस्ते डा. अभि

सरको सम्पर्क

खोज्दै छु, आपत परेर ।

रमण : आधा घण्टा पछाडि गर्नु

: हलो : हलो दाइ म -आधा घण्टा पछि)

रमण : मसँग त छैन र'छ । गुरूकुलमा सोध्नुपर्छ ।

१ : हेलो गुरूकुल ।

: "हजुर" डा. अभि सरलाई खोज्दैछु

अपरिचित : मसँग सम्पर्क छैन ।

१ : कृपया खोजी दिनुस् न, जरूरी छ ।

अपरिचित : कहाँबाट ? को बोलेको ?

१ : म पूर्व भण्डै दशजगाबाट, चन्द्र योड्याँ ।

अपरिचित : तपाईंलाई त चिन्या होजस्तो लाग्छ

१ : अँऽऽ मलाई पनि चिन्याचिन्या जस्तो

लाग्यो

(चिनेको अभिनय गर्दै)

अपरिचित : एकैछिन हेर्छु है । ए रै'छ रै'छ टिप्नुस् त

... ।

०१-४३७८६६३ (हतारमा नम्बर थिच्दै) यो नं. त

धरावासी सरले दिनुभएको थियो, दिनभरि

लाग्दैलाग्दै

१ : हेलो नमस्कार । डा. अभि सरलाई भेट्छु कि

भनेर ।

बुहारी : उहाँ आउनुभएकै छैन । (घरमा बुहारीसँग

कुरागर्दै)

१ : मोबाइल सम्पर्क निदोस् न त ।

बुहारी : ९८५१०७५८५३ (धन्यवाद प्रदान पश्चात्)

(पर्दा बन्द)

(कविता दुःखनुमा देखाउनुले)

लाइनका लाइनमा चिनिनुले मात्र धेरैपल्टमा रमण दाइले

गेटपास दिएपछि, (डाक्टर सा'वसँग म)

१ : डा. सा'ब । नमस्कार । विरामी ल्याऊँ भनेको

शल्यक्रिया गराउन हजुर कहाँ ।

डा. अभि : त्यो त मैले हेर्नेगर्ने गन्या छैन पछि बरू

स्वप्निल र अरू भाइको पनि हेरिदिन्छु

भन्या'छु त्योसँगै हेरूँला अर्को बेथामा, ल ।

(निककैवेर गन्थन पछि पर्दा बन्द) । (योड्याँ, २०६४, पृ. अ: ५-७)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको छ । यसको संरचना काव्यिक दावी गरिए पनि यसको स्वरूप वा लेखनको प्रक्रिया नाटकीय छ । यस कवितामा नाटकको

सङ्करीकरण भएको छ । यसमा कथ्यप्रस्तुतिको माध्यमका रूपमा संवादद्वारा सृजित नाटकीयता नै हो । यसमा पात्रपात्राविच भएको संवादका साथै नेपाली साहित्यमा स्रष्टा र द्रष्टा (समालोचक) को नाम उल्लेख गरी तिनको साहित्यिक योगदान, प्रवृत्ति तथा विशेषतालाई औल्याउने धमेन्द्रविक्रम नेम्वाङ, चन्द्रवीर तुम्बापो, डा. अभि सुवेदी तथा रमणजस्ता साहित्यिक विम्व र तिनको प्रवृत्तिपरक अभिव्यक्तिका अन्तर्यमा कविताको संरचना निर्माण गरिएको छ । यसमा विधाभञ्जन पाठ वा कृतिलाई पूर्वपाठको अवशेष वा पुनरावृत्ति कुनै न कुनै रूपमा हुन्छ भन्ने दावीको पुष्टि भएको छ, भने विविध लेखक, तिनको कृतिगत प्रवृत्तिको प्रस्तुतिका सन्दर्भबाट नै विनिर्मित पाठका रूपमा व्याख्येय तुल्याएको छ । यसका अतिरिक्त प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा पूर्वपाठ वा अन्य स्रष्टाको नाटकीय भूमिकामा संवाद तथा यसका माध्यमबाट अभिनेयात्मक रङ्गमञ्च विधानको संयोजन भई विधामिश्रण भएको छ । अनुक्रियात्मक कार्यबाट कुन कार्यको कस्तो परिणाम हुन सक्छ भन्ने स्थितिको उद्घाटन गरिनु अभिनेयात्मकता हो (सुवेदी, २०६४, पृ. ९२) । यस प्रकारको अभिलक्षण पूर्णत प्रतिपाद्य रहेको प्रस्तुत कविताको अंशलाई पाठक, श्रोता, दर्शक वा भावकले कविताका तुलनामा नाटकीय पठनका माध्यमबाट सहज रूपमा भावबोध गर्न सक्ने आधार प्राप्त छ । नाटकीय संरचना प्राप्त यसलाई कविता र नाटक दुवै विधा र तिनका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने यस कवितामा विधामिश्रण भएको छ ।

नाट्य शिल्पका रूपमा मञ्चमा एकालापी संवादका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिएको 'एक्काईसौं शताब्दीको गीत - २,' अन्तर्गत 'शकुनि' कविताका निम्नलिखित अंश पनि विधामिश्रण भएको कृतिका रूपमा व्याख्येय छ :

एक्काईसौं शताब्दीको धृतराष्ट्रलाई पनि
 शकुनि नै चाहिन्छ
 एक्काईसौं शताब्दीमा
 धृतराष्ट्रलाई फेरि शकुनि चाहिन्छ
 एक्काईसौं शताब्दीमा पनि
 धृतराष्ट्रलाई शकुनि चाहिन्छ
 एक्काईसौं शताब्दीका
 धृतराष्ट्रहरूलाई पनि शकुनि चाहिन्छ
 उहाँ शकुनि
 महाभारतमा हुनुहुन्थ्यो द्वापरमा हुनुहुन्थ्यो
 हाम्रो निम्तो स्वीकार गरेर
 यो उत्सवमा उपस्थित हुनुहुन्छ
 एक्काईसौं शताब्दीमा पनि
 उहाँ आउने तयारी गर्दै हुनुहुन्छ - (क्षेत्री, २०६७, पृ. १२६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको छ । सृजनाका क्रममा यस अंशको प्रस्तुतकर्ता सूत्रधारको भूमिकामा उपस्थित भई नाटकीय विषयलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा

कविताको रचना नाटकीय शिल्पमा संरचित छ । यसमा नाटकको आरम्भमा पात्रको परिचय, पात्रको चारित्रिक विशेषता र उसको नाटकमा रहने भूमिकाका बारेमा विवेचना गर्ने सन्दर्भमा यस नाट्यांशको काव्यिक प्रस्तुतीकरण भएको छ । नाटकमा सूत्रधारको भूमिकामा रहेको प्रस्तुतकर्ताले महाभारतले मुख्य खलनायक अशक्त तर महत्वाकाङ्क्षी अनेकौं युगका कालखण्डले पनि परिवर्तन गर्न नसकेको चरित्रका रूपमा धृतराष्ट्रको परिचय दिने सन्दर्भसँग जोडिएको यस उद्धरणमा नाट्य तत्त्वको उपस्थिति प्रबल रूपमा भएको छ । नाट्यात्मक अभिव्यक्ति रहेको यस उद्धरणमा काव्यिक संरचनामा आंशिक प्रभाव पारेको छ । एकालापी शिल्पमा गद्यकविकाकै स्वरूपमा नाटकीय अभिव्यक्ति आई वक्ताले कसैलाई इङ्गित गर्दै आफ्ना अशयलाई एकालापी रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा काव्यिक विशेषता कमजोर भई भाव र अर्थ पक्ष प्रभावित हुनपुगेको छ । महाभारतसम्बद्ध मुख्य चरित्रको चारित्रिक भूमिका र महाभारत महाभारत हुनुको रहस्यसँग वर्तमानलाई जोडी म र मेरोमा अडिएको शासकीय प्रवृत्तिको सूत्रात्मक व्याख्या भएको प्रस्तुत उद्धरणलाई पाठकले पूराकथा र अन्तर्पाठीय सन्दर्भको तुलनात्मक अध्ययन गरी पाठगत अर्थ अर्थात् कविता र नाटक दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा बोध गर्न सक्दछन् । कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको प्रस्तुत उद्धरणको अर्थलाई संवृत्तबाट विवृत तुल्याएको छ भने यो मुक्तान्त स्वरूप प्राप्त विधाभञ्जन भएको पङ्क्तिगुच्छ हो ।

कवितामा व्यक्त हुने कथ्यविषय र सन्देशको प्रस्तुतिका लागि मञ्चनीयताको ढाँचा अवलम्बन भई एकालापिय शिल्पमा कथ्यप्रस्तुति गरिएको 'म भनेको म नै हुँ' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

(यो नेतृत्व विकासको च्याप्टर हो । सही नेतृत्व निर्माण नभएकोले मुलुकको लथालिङ्ग अवस्था छ । अब यहीँबाट नेतृत्व विकास गर्नुपर्छ । त्यस्को लागि समय कुरे युगलाई बर्बाद गरिरहनु जरूरी छैन । चालक प्रतिशतको सिद्धान्त नै नेतृत्व विकासको बाटो हो । राष्ट्र निर्माण र कला साहित्य निर्माण अब एकसाथ लानु पर्छ भन्ने आशयमा, म भनेको म नै हुँ कविता खेलेको छ ।)

म भनेको म नै हुँ । जमिनमाथि उभिएको पूर्ण कदको धनी म नै हुँ । इतिहासले आउँछ भनेर पर्खिबसेको, वर्तमान र भविष्यले नेतृत्व गर्छ भनेर आशा गरेर बसेको, निराशाहरू विघटन गर्न सक्ने घटना, त्यो म नै हुँ । एउटा युगले, एउटा दिनले गरिविसँगको सम्बन्ध टुटाउनु सक्छ भनेर पर्खाएको योद्धा, त्यो म नै हुँ ।

असमानता सीमा रेखा भत्काउन सक्ने युवक आउँछ भनेर पर्खिनेहरू त्यो युवा विचार म नै हुँ । एक दिन यो पृथ्वी सुन्दर हुन्छ भनेर कुरेर बस्नेहरू त्यो एक दिन म नै हुँ । (नेम्वाड, २०६८, पृ. ३३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । कविताको प्रस्तुत अंश संरचना र शिल्पका दृष्टिले कुनै पनि रूपमा कविताको ढाँचामा छैन । काव्यिक अन्तर्वस्तुका दृष्टिले यसमा आएका विषय, भाव र कथ्यसन्देशको प्रस्तुतिका क्रममा मञ्चमा रहेको सूत्रधारले एकालापी

कथनका माध्यमबाट आफ्नो परिचय तथा विशेषता बताइरहेको छ । नाटकको सूत्रधारको भूमिकामा प्रस्तुत भएको प्रस्तुतकर्ताले नेता, नेतृत्व, नेतृत्व विकास र यसका चरण-उपचरणसम्बन्धी तथा जो नेतृत्वमा छन् तिनको भूमिका नेतृत्व विकास हुन नसकेको विषयप्रति लक्ष्यित अभिमत प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस काव्यिक सङ्कथनको निर्माण भएको छ । यसको पहिलो अनुच्छेदमा पात्रले आफू मञ्चमा उपस्थिति हुनुको कारण र प्रयोजन औचित्य तथा समाजलाई दिग्दर्शन गर्ने प्रभावकारी माध्यम कविता रहेको विषयमा अभिमत प्रस्तुत गरेको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा समाजमा स्थापित परम्परागत केन्द्रको भूमिका शङ्कास्पद र परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्न नसक्ने च्याङ्लो र थोत्रो भइसकेकाले अब सूत्रधारको नभई नायकको भूमिकामा स्वयम्ललाई स्थापित गर्दै सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक परिवर्तनको संवाहक बन्नुपर्ने नायकीय चरित्रको स्थापना गर्न उत्सुक सूत्रधारको कथन अभिव्यक्त भएको छ । यसमा कविताका अभिलक्षण विघटन भई नाटकीय तत्त्वको भूमिका सघन बनेको छ । काव्यपाठका दृष्टिबाट भन्दा अभिनेयात्मकताका दृष्टिले सशक्त रहेको यस अंशका कथन कविताका तुलनामा नाटकीयता प्रबल रहेको अभिव्यक्ति हो । कथ्यकथन गर्ने शिल्पमा अनुकूलित स्वरूप प्रदान गरिएको कथनशिल्प नाटकमा अपेक्षित रहन्छ (सुवेदी, २०६४, पृ. ९२) । कवितामा एकालापी कथन गरिरहेको प्रस्तुतकर्ताले कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिरहेको यस कृतिलाई कविता र नाटक दुवै विधाको विधागत आस्वादन तथा तिनका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने आधार मिल्दछ । कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको अंश विधागत स्वरूपका दृष्टिले दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा आस्वादन गर्न सकिने पाठ बनेको छ ।

नेपाली कवितामा कथ्यप्रस्तुतिमा सम्बोधनात्मक ढाँचा अवलम्बन भई कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको 'भाग्य' शीर्षक कृतिको निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

ए ज्योतिष बा !

तिमी कहाँ हेरेर के पढेर भन्दै छौ ?

तँलाई पण्डितकी छोरीबाट धोका हुनेछ

पूर्णेकी छोरीसँग तेरो विवाह हुनेछ

एक छोरा एक छोरी हुनेछन्

छोरी सहरमा बेचिने योग छ

छोरो परदेश पस्नेछ ।

भो ज्योतिष बा ! बन्द गर यो बकवास

मेरो भाग्यका बारेमा

धेरथोर मैले पनि बुझेको छु

अवश्य, मेरो भाग्य लेखिदिने यहाँ कुनै विधाता छैन । (ध्रुवसत्य, २०७०, पृ. ११३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ एकालापी संवादमा कथ्यकथनको रङ्गमञ्चीय प्रस्तुति भएको उदाहरण हो । यसमा मञ्चमा ज्योतिष हेरिरहेको 'ज्योतिष बा' लाई सम्बोधन गरी दृश्यको सूत्रधारले एकालापी ढङ्गमा कथ्यविषय र त्यसमा निहित कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा कवितामा

नाट्यतत्त्व संवादको उपस्थिति भई कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएको छ । स्वयम् आफ्नो जीवन र यसको वास्तविकता बोध गर्न नसक्ने ज्योतिषले अर्काको भाग्य र भविष्यको छिनोफानो गर्ने तथा आदिविश्वासका नाममा दिग्भ्रमित तुल्याउने विषयलाई कथ्यविषयका अन्तर्यमा हस्तरेखा, चिना, टिप्पण तथा त्यसका आधारमा मान्छेको भविष्यवाणी गर्ने परिपाटीप्रतिको विरोध तथा मान्छे स्वयम् आफ्नो भविष्यको निर्माता र समाप्त गर्ने बाहक हो भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने यसमा ज्योतिष बासँग भेट भएको स्थान परिवेशगत रूपमा रङ्गमञ्चलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा साङ्केतिक रङ्गमञ्चविधान र दृश्यात्मकताभिन्न ज्योतिष बाका सामु आफ्ना पीडा तथा जीवनका बाध्यता सामु सङ्घर्षरत मान्छेका लागि भाग्य र भविष्यको नाममा अल्मल्याउने परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गरी तात्कालिक आवश्यकताको बोध तथा दिग्दर्शन गर्ने सम्बोधकको एकालापी संवादका माध्यमबाट कथ्यविषय र सन्देशको प्रस्तुति गरिएको छ । यसमा संवादकाको सशक्त उपस्थिति भएको छ भने संवादात्मक कथन तथा त्यसले निर्माण गर्ने अभिनेयात्मकता प्रत्यक्षतः पाठकले अनुभूति गर्न र देख्न सक्दछन् । यो पङ्क्तिगुच्छ संवादको प्रत्यक्ष प्रस्तुतिका कारण यो कविताको नाटकमा विधामिश्रण भएको उदाहरण हो । यसमा काव्यिक निर्मितिमा नाटकको अन्तर्मिश्रण गरिएकाले यो दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने विधाभञ्जन भएको रचना बनेको छ ।

नेपाली कवितामा कथ्यप्रस्तुतिमा नाटकीकरण भई कविता नाटकीय विशेषतायुक्त भएको उदाहरणका रूपमा 'वैज्ञानिक श्राप' को निम्नलिखित सन्दर्भ विश्लेषणीय छ :

पात्र :-

पति

पत्नी

केटाकेटीहरू

समय :-

बिहान

स्थान :-

शहरको कुनै कोठा

पत्नी :- (उँचो आवाजमा) सुन्नु भो !

किनमेल गर्नु छ ।

पति :- (कोल्टे फर्किदै, भर्कैदै ओऽहो... ।

अलिकति शान्ति पनि छैन ।

के बिहानै-बिहान,

निद्रा कचमच्याउँछौ ।

केटाकेटीहरूलाई केही देऊ न,

मफत किन रुवाउँछ्यौ... ।

पत्नी :- (क्रोधित, विरक्त)

यिनीहरूलाई त भुत्ते खुकुरी लाईलाई...

उह ! यस्तो... किन यस्तो,
केही पनि मन नलागेको ।
कोठामा चिसो,
जताततै भरिएजस्तो ।
नोकर मोरो,
दुई दिन भैसक्यो भागेको । (गौतम, २०७८, पृ. ८४-८६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको स्वरूप कविताभन्दा पृथक नाटकीय संरचनामा तयार भएको छ । यसमा नाटकको आरम्भमा नाटकीय विषय, त्यसमा अभिव्यञ्जित रङ्गमञ्च व्यवस्था, पात्रको परिचयात्मक अभिलक्षण तथा त्यसका अन्तर्यमा नाटकीय कथ्यको परिवेश, पात्रको भौतिक र मानसिक संसार एवम् त्यससँग सम्बन्धित पक्षको दिग्दर्शन भएको छ । यसमा सहरी परिवेशमा जीवनयापन गर्ने निम्नमध्यम वर्गीय नागरिकका पारिवारिक समस्याको प्रस्तुतीकरण भएको छ भने नाटकीकरणको प्रक्रिया तथा त्यसको रचना विधानसम्बन्धी केन्द्रीकृत अवधारणाको विघटन भएको छ । यसमा कविताको स्वरूपमा नै नाटकीय प्रस्तुतीकरण, सहभागीविचको प्रत्यक्ष संवादका माध्यमबाट कथ्यप्रस्तुति हुने नाटकको अभिलक्षण तथा अभिनेयात्मकता, दृश्य तथा रङ्गमञ्चको समेत व्यवस्था हुनु वा प्रस्तुतीकरणको ढाँचा अवलम्बन हुनु काव्यिक नभई नाटकीय प्रस्तुति नै सघन छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा निम्नमध्यम आर्थिक अवस्था भएको परिवार र सङ्ख्यात्मक दृष्टिले ठूलो परिवार व्यवस्थापन तथा जिजीविषाका लागि आइपर्ने समस्यासँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने अवस्थामा अवशिष्ट जीवनका जटिलता र मानवीय अस्तित्वमा परेको र पर्नसक्ने सम्भावित सङ्कटको अभिव्यक्तिका लागि नाटकको मञ्चीयता र त्यसैअनुरूपको काव्यिक शिल्पको अवलम्बन हुनु कवितामा नाटकको विधामिश्रण हुनु हो । यसमा सहरी सभ्यता र आर्थिक दुरावस्थाका कारण सङ्कटग्रस्त मानवीय अस्तित्वलाई कथ्यसन्देशका रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा विषयप्रस्तुतिको ढाँचा प्रत्यक्षतः नाटकीय हुनु तथा यसको स्वरूप कव्यिक भएर पनि नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत गरिनु कवितामा नाटकको विधामिश्रण नै हो । यसको नाटकीय प्रस्तुतीकरण विधामिश्रण भएको छ भने यस प्रक्रियाका कारण यो अंश विधाभञ्जन भएको विनिर्मित रचना मान्न सकिन्छ । नेपाली कविताको स्वरूपअन्तर्गत अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्प तीनै तत्त्वमा विधामिश्रण भएका कविता विधाभञ्जनका कोणबाट विश्लेषणीय सामग्री हुन् भने कवितामा आख्यानको प्रत्ययन भई विधामिश्रण भएका कविता पनि यस सन्दर्भमा अध्ययनीय पक्ष हो ।

३.४ नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण

नेपाली कवितामा आख्यानका अभिलक्षणको उपस्थिति भई विधागत बहुलता स्थापित भएको छ । कविता साहित्यको उच्च सौन्दर्यानुभूति तथा न्यून आग्रह प्रस्तुत हुने लयात्मक आन्तर्साङ्गीतिक विधा हो भने आख्यान मध्यम सौन्दर्यानुभूति र आग्रहको प्रस्तुति हुने विधा हो । कविताको मुख्य विभेदक अभिलक्षण लयात्मकता हो भने आख्यानमा यही विशेषता कथानकको संरचना र विस्तारमा सन्निहित रहन्छ । कविता कथ्यविषयको अन्तर्लयात्मकता र आख्यान सोही

तत्त्वको आख्यानीकरणका कारण यी परस्परमा भिन्न विधा हुन् । साहित्यिक विधाविचको पारस्परिक सम्बन्ध कविता र आख्यान दुवै विधाविच समान हुन्छ भने यी दुईविचको अन्तर्सम्बन्धका कारण आख्यानात्मक कविता र कवितात्मक आख्यान दुवै प्रकृतिका रचना सम्भव भएको हो । नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भई आख्यानात्मक कविताको रचना भएको छ । कवितामा आख्यानको सशक्तताका कारण कविताका विशेषताबाट आख्यानात्मकतातर्फ प्रवृत्त भएका कवितालाई संरचनावादले आख्यानलाई विधागत सहयोगी तत्त्वका रूपमा अङ्गीकार गर्दछ भने उत्तरसंरचनावादले ती कविता र आख्यानको स्वतन्त्र पठन हुनुपर्ने विषयमाथि जोड दिन्छ । विधामिश्रण साहित्यिक विधाको अस्तित्वलाई अस्वीकार गरी कृतिलाई पाठ मानी अध्ययन गर्नुपर्ने अभिमत राख्ने सैद्धान्तिक अवधारणा रहेकाले यसले स्थापित गरेका मान्यताका आधारमा सबै कृति विनिर्मित अर्थात् विधाभञ्जन भएका कृतिका रूपमा पठन गरिन्छन् । विधामिश्रण विधाभञ्जनको मुख्य सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधामिश्रणले साहित्यिक विधाविचको सहकार्यात्मक सम्बन्धका आधारमा एक विधाको सर्वोच्चताका आधारमा अन्य विधाको उपस्थितिलाई सहयोगी मान्ने परम्परागत पठन र विश्लेषण प्रक्रियालाई विधाभञ्जन भएका स्वतन्त्र विधाका रूपमा अध्ययन गर्नुपर्ने अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली कवितामा आख्यान विधाका विविध तत्त्वको उपस्थिति भई संरचनागत आकृति प्राप्त गरेका रचनामा विधामिश्रण भएको छ । नेपाली कवितामा कथानक, समाख्याता र शिल्प तीनै तहमा विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएका उद्धरणको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

३.४.१ कवितामा कथानक

कवितामा कथानकको उपस्थिति भई कव्यिक निर्मित हुनु आख्यानको विधामिश्रण हो । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण हुने मुख्य आधार उक्त कृतिमा प्रस्तुत भएको कथानक हो । कथानकका सन्दर्भमा कलात्मकताको तात्पर्य यसमा अवलम्बन हुने शिल्प हो । कथानकको संरचना आदि, मध्य र अन्त्य शृङ्खलामा विन्यास रहनु यसको मूलभूत विशेषता हो । कथानक निर्माणका लागि आएका घटनालाई आदि, मध्य र अन्त्य शृङ्खलामा विभाजन गरी कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा विन्यास गरिनु कथानक निर्माणको कला मानिने भएकाले नै यसमा कलात्मकता रहन्छ भन्ने मान्यता स्थापित भएको हो । कथानक सिलसिलाबद्ध, सङ्गठित अनुक्रम मिलेका घटना र कार्य हुन् (हाउथोर्न, सन् १९९७, पृ. ५३) । कथानक निर्माणका लागि आएका घटनाको प्रस्तुति आदि, मध्य र अन्त्यमा विभाजित भई रैखिक र वृत्ताकारीय ढाँचामा आएका हुन्छन् । कथानकमा आउने रैखिक संरचनाको तात्पर्य यसमा आएका घटनाको कालिक आधारमा नियमित प्रस्तुतीकरण हो भने वृत्ताकारीय ढाँचामा घटनाको विन्यास कालक्रमिक ढाँचामा नभई व्यतिक्रमिक स्वरूपमा विन्यास भएका हुन्छन् । वृत्ताकारीय ढाँचामा प्रस्तुत भएको कथानकको प्रस्तुति जटिल प्रकृतिको हुन्छ भने यसमा पनि आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला रैखिक ढाँचाकै समान स्पष्ट हुन्छ ।

कथानकको निर्माणमा आउने घटना र कार्यको विन्यास रैखिक सरल तथा वृत्ताकारीय प्रकृतिकै रहे पनि यिनले कार्यात्मक रूपमा कथातत्त्वलाई विकसित र गतिशील तुल्याएका हुन्छन् । कथानक प्रस्तुतिको माध्यम पनि यसको कलात्मकतासँग जोडिने विषय हो । आख्यानको रचनाका

क्रममा विषयको प्रस्तुति कसरी भएको भन्ने छ, पक्षको पृष्ठपोषण गर्ने यस अभिलक्षणले कथा प्रस्तुतिका मध्यमसँग कथानकलाई जोड्दछ । नाटकीय तथा आख्यानपरक कार्यको बनावट कथानक हो (अब्राम्स, सन् २००७, पृ. १२८) । आख्यानकारले आख्यान रचनाका लागि चयन गरेको ढाँचा पनि कथानक र यसको कलात्मकतासँग जोडिने विषय हो । कविताको कथ्यविषय मुख्य उत्पादन सामग्रीका रूपमा रहने द्वन्द्व, क्रिया, घटना तथा तिनको बुनोट शिल्प आख्यानात्मक, समाख्यान र नाटकीकृत कुन ढाँचामा भएको छ भन्ने विषय पनि कथानककै प्रक्रिया हो । कथानकमा आउने कथ्यविषयको प्रस्तुति आख्यानात्मक, समाख्यानात्मक र नाटकीय ढाँचामा हुनु घटनाका विषयमा पूर्ण जानकार रहने सर्वदर्शी समाख्याताको भूमिकाबाट निर्धारण हुन्छ । कथानकको प्रस्तुतीकरण नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत भएका आख्यानमा विषयवस्तुको प्रस्तुति पात्रका केन्द्रीयतामा प्रतिपाद्य भई नाटकीकरणको प्रक्रियाभिन्नै घटनाको व्यवस्थापन तथा तिनका विचको कार्यकारण सम्बन्ध स्थापित भएको हुन्छ ।

कथानक एक आयोजित विधानमा आधारित आख्यान तत्त्व हो भने यसकै परिवृत्तमा अन्य तत्त्वको सार्थक उपस्थिति रहने गर्दछ । वर्णनात्मक तथा नाटकीय कार्यमा घटनाको अवस्थालाई कथानक भनिन्छ । कथानक उचित रूपमा छानिएको तथा आयोजना गरिएको हुन्छ र यसमा घटनाहरूको विचमा कार्य र कारणको सम्बन्ध जोडिएको हुन्छ । (बलिडक, सन् २००६, पृ. १७०) । कथानकको संरचनात्मक प्रारूपका अतिरिक्त यसका संरचक एकाइविच हुने कार्यकारण सम्बन्धले आख्यानको स्तर निर्धारण गर्ने भएकाले पनि यो तत्त्व जति सङ्गठित र चुस्त रहन्छ त्यति नै कृति पनि कलात्मक हुन्छ । कथानकका लागि आवश्यक संरचना र सङ्गठनसँगै यसको सूक्ष्म घटकको भूमिका पनि सङ्गठित कथानकको आधार हो । कथानकको सूक्ष्म घटक कौतूहलताका साथै यसको संरचनात्मक विश्वसनीयतालाई स्थापित गर्ने प्रस्तुतीकरणको ढाँचासँग सम्बन्धित विषय पनि हो ।

कथानकको आरम्भ, विकास र अन्त्य तिनै तहमा पाठकमा हुने उत्सुकतालाई सम्बोधन गर्न सक्ने कार्यकारण तथा सङ्गतियुक्त कथानकले आख्यानलाई स्तरीय तुल्याउने हुँदा कौतूहलतालाई पनि कथानकको आन्तरिक संरचना मानिन्छ । कथानकमा पाठकको जिज्ञासा शान्त गराउन सक्ने क्षमता हुनुपर्छ (सुवेदी, २०५३, पृ. १३) । आख्यानमा चित्रण भएका घटना, तिनको पात्रसँगको सम्बन्ध, घटना र पात्रविचको अन्तर्सम्बन्धमा घटित हुने कार्यकारण सम्बन्ध तथा स्थान, काल र परिस्थितिका विचको बहुपक्षीय सम्बन्धमा आउने मेलले नै पाठकको जिज्ञासा शान्त गर्ने माध्यम हुने भएकाले यो विषय कथानकको आन्तरिक संरचनाका स्थानमा प्रगोग हुने तथ्य प्रमाणित हुन्छ ।

कथानक कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखा पर्ने घटनाक्रमहरूको योजनाबद्ध र व्यवस्थित प्रस्तुति हो । यो कार्यव्यापार हो भने यसको आरम्भ, मध्य, र अन्त्य, द्वन्द्व, सङ्घर्ष, उत्कर्ष, अपकर्ष, आरोह अवरोह आदिको स्थिति तथा गतिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । कथानक प्रस्तुत गर्दा जीवन्तताप्रति उनको खास रूचि रहेको बुझिन्छ । कथानक आख्यानको गति हो । कथानक यथार्थको प्रक्षेपण हो , तर यो यतिमात्र होइन, यो

बिम्बात्मक व्यवस्था र संरचनाकार्यको विचारविन्यासको क्रम पनि हो । कथानकलाई केवल विचारको हुलाकी मात्र ठान्नु अन्याय हुन्छ । (बराल, २०६७, पृ. २८- ३१)

आख्यानको मुख्य संरचक घटकका रूपमा कथानकको भूमिका अपरिहार्य रहने गर्दछ । जीवनजगत्मा रहेका विषयको आख्यानीकरण गर्ने विधा रहेकाले यसको संरचक घटकका रूपमा घटना तथा त्यसको सूक्ष्म एवम् कलात्मक बुनोट यसका आवश्यक अङ्ग हुन् ।

नेपाली कवितामा अन्तर्वस्तुका तहमा आख्यानको सघन उपस्थिति भई विधामिश्रण भएको छ । अन्तर्वस्तु कविताले दिग्दर्शन गरेको सिङ्गो जीवन र वस्तुजगत्को प्रतिबिम्बन हो । कविताको विषय, भाव, उद्देश्य र सारतत्त्वसँग सम्बन्धित समग्र पक्षको प्रस्तुति अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । नेपाली कवितामा जीवनजगत्का महत्त्वपूर्ण विषय अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने तिनको प्रस्तुति आख्यानीकरण भई संरचित छन् । कविताको अन्तर्वस्तुमा आख्यानीकरण भई काव्यिक संरचना तथा स्वरूप प्राप्त गरेका कविता संरचनात्मक दृष्टिले काव्यिक रहे पनि यिनको सौन्दर्यात्मक प्राप्ति भने आख्यानकै समानान्तरतामा प्रतिपाद्य छ । नेपाली कवितामा आख्यानात्मक तत्त्वका रूपमा कथानक संरचनाको सुदृढ र सङ्गठित विन्यास भई विधामिश्रण भएको 'बर्साती खाँ र सद्दाम हुसैन' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

बर्साती खाँ र सद्दाम हुसैनको देश
छुट्टाछुट्टै छ ।
फारमहरूमा
तिनीहरूको राष्ट्रियता
नेपाली र इराकी उल्लेख गरे हुन्छ
उल्लेख गर्नु परे ।
मानिस भए पनि
बर्साती खाँ सानो र सद्दाम हुसैन ठूलो हो ।

अगाध मान्छ मुखैले भन्छ
सद्दाम हुसैन बहादुर हो
ऊ जति बलियो र साहसी कोही छैन
अमेरिका संसारको मुसलमानलाई सिद्धचाउन सक्दैन ।
(राजव, २०७०, पृ. १९०-१९१) ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कविताको आख्यानमा विधामिश्रण भएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ काव्यिक स्वरूपभित्र आख्यानात्मक विषयको प्रस्तुति भएको रचना हो । यसमा काव्यिक रचनाशिल्पमा आख्यानका कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक बुनोटजस्ता तीनै तत्त्वको अभिलक्षण प्रस्तुत गरिएको छ । कथ्यविषयलाई आख्यानात्मक स्वरूप र विशेषताका साथ प्रस्तुत गर्ने कथानक संरचना, चरित्रविधान, परिवेश र रूपविन्यासगत तत्त्वको उपस्थिति भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक विधागत अभिलक्षणका तुलनामा आख्यानतत्त्वको भूमिका शक्तिशाली छ ।

यसमा कवितामा आख्यानको कथानकको आङ्गिक विकासका रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा शृङ्खलित घटना विन्यास, घटना सिर्जना गर्ने द्वन्द्व र क्रिया, तिनलाई गतिशीलता दिने पात्र तथा अशिक्षा र आर्थिक गरिबीको मारमा रहेको नेपाली समाजको पिछडिएको मुस्लिम समुदायको पात्रले बाँचेको परिवेशसमेतलाई स्थूल आख्यानसूत्रमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ स्वरूप, संरचनागत तथा कथ्यप्रस्तुतिका दृष्टिले आख्यानात्मक विशेषता भएको रचना हो । यो अभिव्यक्ति रचनागत स्वरूपमा कविता तथा प्रस्तुतीकरणको ढाँचा आख्यानात्मक छ भने रचना प्रक्रिया र शिल्पगत दृष्टिले आख्यान नै हो । यसमा कविता र आख्यान दुवै विधाको पठन बोध र आस्वादन गर्न सकिने विशेषता विद्यमान छ । कविताको विधागत स्वतन्त्रता भञ्जन भई पाठमा रूपान्तर भएको प्रस्तुत कृति कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको विवृत पाठ हो ।

कविताको अन्तर्वस्तुमा आख्यानको सशक्त उपस्थिति भएको 'परेवाको प्वाँख' कृतिका निम्नलिखित सन्दर्भमा विधामिश्रण भएको छ :

हल्का हुरी चल्यो-

सँगै हिँडे हुरी र प्वाँख

भित्तामा थियो-

कुनै दाजु बहिनीको आधा जलेको तस्वीर

धूलोले छोपिए पनि तस्वीर,

इतिहासका प्रवक्ता जस्ता देखिन्थे तस्वीरका दुई आँखा

पूजाकोठा जस्तो लाग्ने छेउमा थियो घोप्टिएको पूजाथाली

माटाको चुलोमाथि थपक्क थियो एउटा कुच्चिएको कसौँडी

नालमा सिउरिएको थियो मोही पाने मदानी र नेती

हैन, यो कुन परेवाको प्वाँख हो र किन नाचिरहेछ यसरी

र सुँघिरहेछ

अभै नसुकेको मान्छेको बास्ना । (लम्साल, २०७०, पृ. ११८-११९)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यसमा काव्यिक अभिलक्षणका साथै विषयको विस्तार र गतिशील तुल्याउने सन्दर्भमा कविताको अन्तर्वस्तुमा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यसमा गरिबी र अभावका कारण कुनै परिवार र त्यहाँ भएका घटनाको वस्तुगत प्रस्तुति भएको छ । यसमा अभावका कारण मानवअस्तित्व समाप्त भइसकेको तर त्यसको अवशेष वर्तमानसम्म रहिरहेको सन्दर्भलाई काव्यिक स्वरूप दिने सन्दर्भमा विगतमा भइसकेका घटनाको चित्रण गर्ने क्रममा नेपाली समाजमा रहेका विभेद र त्यसले सिर्जना गरेको विद्रुपताका कारण उत्पन्न भयावह परिवेशको प्रस्तुति भएको छ । यसमा अस्तित्वविहीन जीवन र शून्य चेतना लिएर मान्छे कुहेर फैलिएको दुर्गन्धलाई ग्रहण गरी बाँच्न बाध्य भएको र पारिएको, मान्छेको परिस्थिति मूल्यहीन रहेको तथा अस्तित्वविहीन मानवीय जीवनको विघटित प्रभावलाई काव्यिक स्वरूप दिने क्रममा आख्यानात्मक ढाँचामा कविताको अन्तर्वस्तु निर्माण भएको छ । यसका पङ्क्तिविचको पारस्परिक सम्बन्धलाई हेर्दा कविताका तुलनामा आख्यानको भूमिका सशक्त

छ, भने यसका कारण सृजित काव्यिक स्वरूपको विघटन भएको छ । यसका विषय आख्यानको ढाँचामा शृङ्खलित भई प्रस्तुत भएका छन् । यसमा विषयवस्तुको आख्यानीकरण भई काव्यिकस्वरूप प्राप्त छ भने काव्यिक विषयका तुलनामा आख्यानात्मक प्रस्तुति सशक्त भई आख्यानात्मक कविताको सिर्जना भएको छ । सिर्जना एक विधामा अर्को विधाको उपस्थिति भएर मात्र रचना हुन सम्भव छ (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. २०३) । डेरिडाको विधामिश्रणसम्बन्धी मान्यताको पालना गरिएको यसमा कवितामा आख्यानको भूमिका र उपस्थिति प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सकिने भएकाले यो कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भई संरचित रचना हो । कविताको आख्यानमा विधामिश्रण भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा पाठकले काव्यिक उच्च सौन्दर्यानुभूतिका स्थानमा आख्यानको सामान्य सौन्दर्यानुभूति प्राप्त गर्ने विशेषता पनि विद्यमान छ । कवितामा आख्यानतत्त्वको सशक्त उपस्थिति भई संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ आख्यानको विधामिश्रण भएको आख्यान र कविता दुवै विधाको विधागत आस्वादन प्राप्त गर्न सकिने खुला पाठ हो । कवितामा प्रस्तुत हुने विषय, भाव र विचारका तहमा आख्यानात्मकताको उपस्थिति भई कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएका रचनाको काव्यिक प्रप्ति दुवै विधाको विधागत पठन, बोध र आस्वादन नै हो ।

नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएको उद्धरणका रूपमा 'सरकार र राज्य' को निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

धेरै पहिले एउटा देश थियो
देशभित्र असङ्ख्य जनता थिए
मान्छेहरूको भीडमा हामी थियौं
सेना, प्रहरी, अड्डा, विभाग सबै थिए
राजा, प्रजा, नेता, कलाकार,
साहित्यकार, पत्रकार, सूचीकार, कुचीकार
अनि एउटा सरकार पनि थियो
सबै एक से एक थिए
तर थाहा छ ! राज्य भने कतै थिएन
बस्तीहरूमा रोदन थियो
पीडा, अभाव र दरिद्रता
समाजको अभिन्न अङ्ग थिए
शोषण, विभेद र त्रासदी
मान्छेहरूका नियति थिए
केही मान्छेहरू ठान्थे
राज्य र सरकार भन्नु
उस्तै उस्तै हो, एकै हो
मान्छे नै त हो
कसले छुट्याइदिने र खुट्याइदिने

सरकार र राज्यको भेद
सरकारमा मान्छेहरू हुन्छन्
तर विवेक हुँदैन
राज्यमा पनि मान्छे नै हुन्छन्
तर विवेकहीनता हुँदैन (घिमिरे, २०७३, पृ.६३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कविताको अन्तर्वस्तुमा आख्यानको प्रत्ययन भएको छ भने काव्यिक प्रस्तुतिको प्रक्रिया आख्यानवत् छ । यसमा राज्य र राज्यको संरचनासम्बन्धी विषय कथ्यका रूपमा चयन भएका छन् भने राज्य र यसको नागरिकप्रतिको दायित्व यसका अन्तर्वस्तुका मुख्य प्राप्ति हुन् । यसमा राज्य हुनका लागि के आवश्यक र के अनावश्यक हो भन्ने विषयलाई बोध नगर्ने सत्तासीनहरूको भूमिका र तिनको दूरदर्शिताविहीन दृष्टिकोणका कारण उत्पन्न राज्यविहीनता र शून्यताको अवस्था प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा राज्यको चेतनाशून्य कार्यप्रति व्यङ्ग्यका साथै यसको नागरिकसँग सम्बन्ध कस्तो हुनुपर्छ भन्ने विषयका माध्यमबाट परम्परागत सत्ता, शक्ति र संस्कृतिसम्बन्धी भाष्यको विरोध गरिएको छ । यसमा अन्तर्वस्तुका रूपमा एउटा देश, असङ्ख्य जनता, मान्छेको भीड, सेना, प्रहरी, अड्डा, विभाग, राजा, प्रजा, नेता, कलाकार, साहित्यकार, कूचीकार, सूचीकार र यिनको समान भूमिकाबाट निर्माण हुने भावात्मक संरचना र सत्तालाई सन्दर्भित गरिएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा राज्यमा बस्ने नागरिकको भावनात्मक सम्बन्धबाट निर्माण हुने राज्यमा राज्य र सरकार तथा यसको प्रभुत्व र सत्तासम्बन्ध राज्यको संरचनात्मक घटकलाई कथानकका रूपमा चयन गरिएको छ । यसमा राज्य, सरकार र नागरिकबिचको पारस्परिक सम्बन्धका कारण सुदृढ सम्बन्धलाई राज्य र सरकारको अनुपस्थितिका कारण उत्पन्न पीडा, विभेद र त्रासद परिस्थितिको प्रस्तुति भएको छ । यसमा राज्य र सरकारको विवेकहीन भूमिकाका कारण पीडित बनेका आमनागरिकको दयनीय अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा काव्यिक विषयको प्रस्तुतिको प्रक्रिया आख्यानात्मक ढाँचामा भएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ कविताको अन्तर्वस्तुका तहमा आख्यानात्मकता सघन भई विधाप्रत्ययन भएकाले यो आख्यानको काव्यिक प्रस्तुति हो । यसमा काव्यिक अभिलक्षणका तुलनामा आख्यानका विशेषता सशक्त भई कविताको विधाभञ्जन भएको छ । विधागत प्राप्तिका दृष्टिले आख्यान र कविता दुवै विधाको बोध, आस्वादन र विश्लेषण गर्न सकिने यो कृति विवृत अर्थ प्रस्तुत गर्ने खुला पाठ हो । नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि आख्यानको सघन उपस्थितिबाट विधामिश्रण भएका रचनाका साथै संरचनाका तहमा पनि यो विषय प्रतिपाद्य भई कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएका कृति पनि अध्ययनीय छन् ।

कवितामा आख्यानको प्रत्ययन भई रचना प्रक्रियाले कृतिगत आयाम प्राप्त गरेको 'चेतनाको पीडा' शीर्षक कृतिका निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

ए नवजात शिशु !
तिम्रो नाममा
मलाई एउटा शोकगीत गाउन मन लागेको छ

भातका सिताहरू बटुलनुबाहेक
जिन्दगीमा-
अर्थोक केही गर्न नसकेपछि
घाइते भएको छ आफैंबाट आफ्नो मन
र, मस्तिष्कभरि- चेतनाको पीडा
खरबारीमा डढेलो लाग्नुको हाराहारीमा चिलाउन थालेको छ
रेटेर चेतनाको घाँटी
आफूलाई जोगाएँ त के भयो ?
जिन्दगी-
खोलाबाट पोखरीमा फ्याँकिन आइपुगेको छ
र, कमाइको नाममा
आजसम्मको जिन्दगी
आफैं फुटेको हाँडी भएको छ
म साँच्चै भन्छु-
बिर्सु भन्दाभन्दै पनि
तिम्रो अनुहारको निर्दोषिता देखेपछि
भलभली सम्झना हुन थालेको छ आफ्नै विगतको
र, फेरि एकचोटि । (अधिकारी, २०७४, पृ. ५६९)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यसमा आख्यानतत्त्वका रूपमा पूर्वघटनाको स्मृति अर्थात् पश्चदीप्ति (फल्यासब्याक) शिल्पमा कथ्यविषयको प्रस्तुति भएको छ भने नाबालक शिशुको जन्म अर्थात् भविष्यप्रतिको अनुराग समाप्त हुँदै गइरहेको वर्तमानको भयावह अवस्था र त्यसको दीर्घकालीन प्रभावको वर्णन भएको छ । यसमा मानवीय चेतना आगतको पूर्वानुमान गर्न सक्ने मानवीय सम्पत्ति रहेकाले त्यहाँ हुनसक्ने सम्भावित विकराल परिस्थितिको सामना गर्न बाध्य हुने आजको बालकको भावी समय भयावह हुने तथा विगत पनि अत्यास लाग्दो रहेको कथ्य कथ्यप्रस्तुतिका लागि समाख्याताले 'म' पात्रलाई चयन गरेको छ ।

कविताको प्रस्तुत अंशमा पात्रका मानसिकतामा विद्यमान असामञ्जस्यलाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । यसमा आख्यानमा अन्तर्निष्ठ समाख्याताको भूमिकाकै सापेक्ष 'म' पात्र र उसका संवेगमा रहेका बालबालिकाको सन्त्रासपूर्ण भविष्य र त्यससँग जोडिएको मनोवैज्ञानिक संवेदनालाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा एउटा बालकको जन्मप्रतिको उत्सुकताका विपरीत सन्त्रास र भयको अभिव्यक्ति भएको छ । यस कवितामा कविताको कथ्यप्रस्तुतिमा समाख्याताका मनोसंवेदना र सन्त्रासमय मानसिकताको प्रस्तुति भएको छ । यस कवितामा काव्यिक विषयका तुलनामा आख्यानात्मकता सघन छ । काव्यिक विभेदक अभिलक्षणका स्थानमा आख्यानका अभिलक्षण सशक्त रहेको यो पङ्क्तिगुच्छ कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको रचना हो । यसमा अभिव्यञ्जित यस कृतिको आस्वादन कविता र आख्यान दुवै आधारमा गर्न सकिने भएकाले यो खुला पाठ हो ।

३.४.२ कवितामा समाख्याता

कविताको समाख्याता कविद्वारा चयन गरिएको कविनिबद्धप्रौढोक्ति प्रथमपुरुष र कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति तृतीयपुरुष सम्बोधकको चयन गरिएको हुन्छ । कविताका तुलनामा आख्यानात्मक रचनामा यसको प्रस्तुतकर्ता समाख्याता हुन्छ भने उसले चयन गरेको पात्रद्वारा कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिन्छ । आख्यानात्मक रचनाका लागि समाख्याताद्वारा चयन गरिएको पात्रका माध्यमबाट कसको कथा कसले भनिरहेको छ भन्ने विषय महत्त्वपूर्ण रहन्छ भने कवितामा सिधै सम्बोधकका माध्यमबाट पाठक र श्रोतालक्षित विषय, विचार र भावलाई सम्प्रेषण गरिएको हुन्छ । कविता सम्बोधकका माध्यमबाट जीवनजगत्सम्बन्धी विषयलाई गायन गरिने विधा हो भने आख्यानमा यसलाई आख्यानीकरणका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । यसप्रकार कविता, आख्यान र निबन्ध समाख्याताद्वारा कथ्यविषय र सन्देशलाई पाठकसम्म पुऱ्याउने साहित्यिक विधा हुन् ।

साहित्यमा समाख्याताको भूमिका जीवनजगत् र तत्विषयक कथ्यलाई सम्प्रेषण गर्ने माध्यम तथा आफैमा त्यसको प्रस्तोता हो । समाख्याताको भूमिका भन्नु नै विषयलाई कसले प्रस्तुत गरिरेको छ भन्ने प्रश्नको उत्तरसँग सम्बन्धित छ (स्कोल्स, सन् १९९६, पृ. १३४) । साहित्यमा आएका विषयको प्रस्तुति गर्ने पात्र एवम् कथावाचकका रूपमा समाख्याताको भूमिका सशक्त मानिन्छ । जीवनजगत्का विविध घटना, समय तथा परिस्थितिको सूचना दिने आख्यानमा रहेका सबै प्रकारको सूचना समाख्याताकै माध्यमबाट प्रस्तुत हुन्छ । समाख्याता साहित्यिक कृतिमा अभिव्यक्त कार्य, स्थिति, समय, घटना, द्वन्द्व आदि विषयलाई सम्बोधितसम्म पुऱ्याउने सन्देशवाहक हो (सुवेदी, २०६४, पृ. ३०) । समाख्याताले कथ्यविषयलाई कथ्यसन्देशका रूपमा विस्तार गरी पाठकसमक्ष पुऱ्याउने हुनाले यो यो आख्यानात्मक विशेषता भएका कृति प्रस्तुतीकरणको माध्यम पनि हो । समाख्याताकै माध्यमबाट कथ्यसन्देशको प्रसारण र भावग्रहणसम्मको प्रक्रिया अवलम्बन हुने भएकाले यो कृतिरचना गर्ने मुख्य आधार पनि हो । समाख्याता कथ्यसन्देशका रूपमा मानवीय भूमिकामा उपस्थित भई सन्देशसँग सम्बन्धित प्रत्येक विषयलाई प्रस्तुत गर्ने काल्पनिक कथावाचक हो (फिलान र बुथ, सन् २००५, पृ. ३८८) । आख्यानशास्त्रले दृष्टिविन्दु र यसको आख्यानमा भूमिकाका सन्दर्भमा बृहत् सैद्धान्तिक मत स्थापना गरे पनि यसको स्थानमा समाख्याताको भूमिकालाई स्थापित गर्ने समाख्यानशास्त्रीय सिद्धान्तको महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा यो कथात्मक संसारमा आधारित रचनाको मेरुदण्ड हो ।

समाख्याताकै माध्यमबाट कथामा पाठात्मक संसार र त्यसको आवरणमा कथ्यसन्देश निर्माण र प्रस्तुत हुने भएकाले आख्यानमा यसको भूमिका अनिवार्य मानिन्छ । समाख्याता पाठमा पाठात्मक रूपमा प्रस्तुत हुने कथनस्थिति हो जुन पाठसंसारमा आएका घटना, कार्यव्यापार र सन्दर्भसँग प्रत्यक्ष जोडिने प्रस्तुतकर्ता हो (मार्गोलिन, सन् २०१०, पृ. ३५१) । साहित्य कलात्मक भाषिक अभिव्यञ्जनाका माध्यमबाट निश्चित सन्देश पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनसँग सम्बन्धित विषय भएकाले यो विषय सबै विधाको साभा विशेषता नै हो । आख्यानमा समाख्याता कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम रहेकाले यो आफैमा कथाको संरचक घटक हो भने यसैको भूमिकामा कथ्यसन्देशको प्रवाह हुने भएकाले यो शिल्पपक्षसँग पनि जोडिन्छ ।

समाख्याता कथ्यविषयको केन्द्रमा रही भावकीय विषयको उत्पादन र विस्तार गर्ने भएकाले आख्यानमा यसको भूमिका अपरिहार्य रहने गर्दछ । कथ्यविषयको प्रस्तुति कुन रूपमा कसरी हुन्छ तथा के सन्देश प्रसारण भइरहेको छ भन्ने विषय समाख्यातामै निर्भर रहने विषय हो । आख्यानमा समाख्याताको भूमिका निर्धारण गर्ने माध्यम पाठसँग त्यसको सम्बद्धता हो । कथावस्तु र पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता भिन्न हुन्छन् जसमा कथावस्तुसँग सम्बद्धताका आधारमा अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ तथा संलग्न र असंलग्न पात्रगत सम्बद्धताका साथै संलग्न समाख्याता स्वकथनात्मक र परकथनात्मक हुन्छन् (गौतम, २०७१, पृ. ६) । कथ्यप्रस्तुतिको विषय बाह्य संसार र त्यसका क्रियाकलापको आख्यानीकरणसम्बद्ध भई विषयलाई प्रस्तुत गर्ने बहिर्निष्ठ तथा मनोजगत्को विचरण गर्ने समाख्याताको विशेषता अन्तर्निष्ठ रहने गर्दछ ।

कविताको संरचना विविधतापूर्ण द्वन्द्वात्मक विषयको अन्तर्मथनबाट तयार हुन्छ । कवितालाई आकार प्रदान गर्ने भाषिक पक्षका अतिरिक्त यसको रूपाकृतिगत विस्तारका लागि साहित्यका अन्यविधाको समन्वय र सहकार्यको पनि समानान्तर भूमिका रहने गर्दछ । नेपाली कविताको संरचनागत निर्माणमा काव्यिक अभिलक्षणका साथै कविताइतरका विधाका अभिलक्षणको सार्थक र सम्यक् समन्वय पाइन्छ । विधाभञ्जनले काव्यिक संरचनामा कविताइतरका विधाका विशेषता वा विधागत तत्त्वको उपस्थितिका आधारमा संरचना निर्माण हुने अवस्थालाई विधामिश्रणका रूपमा अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक मत स्थापित गरेको छ । नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको 'खड्गोवासाको विद्रोह' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

खम्बेक्सा पौवासारताप गा. वि. स. वार्ड नम्बर १ पान्थर निवासीलाई, १६ वर्ष उकालो चडेर १९ वर्षको डिलमा पुग्दासम्म, नागरिकता चाहिएको भान भएन । उसले नागरिकताको अर्थ लगाउनु सकेन । जागिरको विषयमा उसले आशा गर्नु पाएन । पासपोर्ट बनाउनु अरूजस्तै लस्कर लागेर जिल्ला प्रशासन कार्यालय फेदेन पुग्दा नागरिकता चाहियो । त्यसबेला उसले नागरिकता नम्बर निकालेर गोजीमा राख्दै बाहिरियो ।

बिस वर्ष पुगेपछि विदेसिनु ऊ नागरिकता बनाउँछ । पासपोर्ट बनाउँछ । पासपोर्टको बिचमा नागरिकता च्यापेर सर्तको गोजीमा राख्छ । अब नागरिक भएको छ यो राज्यको ।

नागरिक भएपछि उसले नागरिक हुनुको विषयमा सोच्छ- नागरिक अधिकारको विषयमा, राजनीतिक अधिकारको विषयमा, व्यक्ति अधिकारको विषयमा सोच्छ । हिँड्दा हिँड्दै आफ्नो विषयको सोचले ढाक्छ । घरपरिवार, अर्थअभाव गौण हुँदै गएको छ एतिबेला नेम्वाङ । (नेम्वाङ, २०६८, पृ. ३१)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यो काव्यिक संरचनागत र रूपाकृतिगत दृष्टिले कविताको संरचनाभन्दा भिन्न रचनाका रूपमा तयार गरिएको छ । यसको संरचना नै आख्यानीकृत भई प्रस्तुत भएको छ भने यसमा काव्यिक विशेषताका

स्थानमा आख्यानात्मकता सशक्त छ । यसको कथ्यविषयका रूपमा बालिग मताधिकारको संवैधानिक प्रावधानअनुसार नागरिकता प्राप्त गर्न योग्य नेपाली नागरिकको अवस्था वर्णन तथा त्यसभित्र नेपालमा नेपाली भएर पनि पहिचानविहीन बन्नुपर्ने परिस्थितिको प्रस्तुति भएको छ । केन्द्रीकृत राज्यव्यवस्थाका कारण उपेक्षित बनेको जाति, समुदाय, भूगोल र संस्कृति र ती विषयसँग सम्बन्धित समुदायका नागरिकप्रतिको फरक र विभेदकारी दृष्टिकोणका कारण किनारीकृत समुदायको आवाज प्रस्तुत भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा सत्ता, शक्ति र एकात्मक संस्कृतिका आडमा बहुलतालाई दमन गर्ने परम्परागत राजनीतिक र सांस्कृतिक केन्द्रको भञ्जन गरी बहुलतामा आधारित पहिचानको संस्कृतीकरण गर्नुपर्ने विषयको उठान गरिएको छ ।

सांस्कृतिक दृष्टिले किनारामा परेका समुदायको पहिचान नै नरहने गरी निर्माण भएका भाष्य र ती भाष्यप्रतिको प्रतिरोध चेतना प्रस्तुत भएका छ भने यसको समाख्याताद्वारा कथ्यविषयलाई रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा उसले प्रस्तुत गरिरहेको कथ्यविषय प्रस्तुति कवितात्मक ढाँचामा नभई आख्यानात्मक स्वरूपमा प्रस्तुत भएको छ । प्रथम वा तृतीयपुरुष भोक्ताका माध्यमबाट समग्र वस्तु र स्थितिहरूको उपस्थापन समाख्याताका माध्यमबाट गरिन्छ (सुवेदी, २०६४, पृ. ३०) । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा समाख्याताका माध्यमबाट विषय र स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसप्रकार प्रस्तुत भएको समाख्याताको उपस्थिति प्रत्यक्ष र सामान्य पाठकले पनि स्वतः बोध गर्न सक्ने भएकाले यो कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भई संरचित रचना हो । एक दृष्टिकोणले हेर्दा प्रस्तुत अंश कविताको संरचना र रूपाकृतिगत दुवै दृष्टिले काव्यिक प्रस्तुति हो भन्ने आधार पाइँदैन । यसका साथै कविताको स्वरूप र विशेषताभन्दा भिन्न स्वरूप रहेको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक स्वरूपका स्थानमा आख्यानको विशेषता पूर्णतः प्रस्तुत भएको छ । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भई संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कविता र आख्यान दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्ने खुल्ला पाठ हो ।

नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको 'युद्धस्थल मौन रह्यो' कृतिको निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

बाबा कहिले आउनुहुन्छ आमा ?
 भनेर सानो छोरो कराइरह्यो
 देखेर धागाले बाँधिएको पत्र
 दृश्य बिल्कुल मौन रह्यो ।
 अहिले फेरि एउटा मान्छे आयो र
 सहानुभूतिका शब्दहरू दिएर गयो
 मात्र सहानुभूतिका शब्दहरू
 र ती एकजोर आँखाहरू
 पानी बनेर बग्न थाले
 मजेरीभरि कोलाहल फैलियो
 सपनाहरू बिलकुल चुराहरूसँग टुक्रिए,

र

‘बाबा कहिले आउनुहुन्छ, आमा ?’

भनेर सानो छोरो कराइरह्यो । (के. सी., २०७०, पृ. २१४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको रचना हो । आमाछोराबिचको संवाद र त्यससँग सम्बन्धित विषयको आख्यानीकरण गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा मृत्यु, यसको भय तथा त्यसका सम्बन्धमा मानसिकतामा उत्पन्न हुने निराशाजन्य परिस्थितिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा समाख्याताले कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिरहेको छ । बालक छोराको बाबा कहिले आउनुहुन्छ भन्ने अबोध प्रश्नको अनुत्तरित सन्दर्भको काव्यिक अभिव्यक्ति भएको यसको आरम्भ र अन्त्यमा आएको प्रश्न तथा बालकसँगै आमाको उपस्थिति भएको दृश्यका आधारमा अंशतः नाटकीयताको पनि प्रस्तुति छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत भए पनि ती दृश्य बालकका प्रश्नको अनुत्तरित सन्दर्भ तथा त्यसले सिर्जना गरेको परिवेश स्थितिवर्णनमा आधारित छ भने यो विषय आख्यानको विशेषता हो । कृति वा पाठमा स्थापित विधाका संरचक घटकहरूलाई पूर्ण वा आंशिक रूपमा अनुपस्थित गराई त्यसभन्दा भिन्न विधाका संरचकहरूलाई अन्तर्मिश्रण गरिनु विधामिश्रण हो (गौतम, २०७९, पृ. १५१) । यस पङ्क्तिगुच्छमा कथानकको उपस्थिति सघन छ भने कवितामा यसप्रकारको अभिलक्षण विधामिश्रण हो ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा आख्यानात्मकताका सूचक धागाले बाँधेको चिठी, मान्छेहरू आवतजावत गरी सहानुभूति दिने सन्दर्भ, एकजोर आँखा अर्थात् बालककी आमाको आँखामा बगेका आँसु र प्रियजनको मृत्युको पुष्टिजस्ता घटना र तिनको रैखिक प्रस्तुति हुन् । एकातिर यसमा प्रियजनको मृत्यु र त्यसबाट उत्पन्न भय, निराशा र करुणालाई कथ्यमा समावेश गरी कविताको स्वरूपलाई गतिशील तुल्याएको छ भने अर्कातिर अबोध बालमानसिकतामा रहेका निरुत्तरित प्रश्नका माध्यमबाट विषगत संवेदनशीलतालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यसको संरचनामा समाख्याता र कथानकको सशक्त उपस्थिति पाइने यो रचना कविता र आख्यान दुवै विधाका अभिलक्षणको समान उपस्थिति छ । यस पङ्क्तिगुच्छको संरचनामा समाख्याताको भूमिकालाई प्रत्यक्ष अनुभूति गर्नसकिन्छ भने यसको पठन, बोध र आस्वादन दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा गर्न सकिने विशेषता विद्यमान छ ।

नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको उदाहरणका रूपमा ‘थेवा साम्माडको आख्यान’ कृतिको निम्नलिखित उद्धरण व्याख्येय छ :

लाग्दैन कि तिमीलाई सङ्कट, समस्या, दशाहरूको मैदान त उही शरीर हो ।
तिमीलाई लाग्दैन कि शरीरमा आत्मा छर्किएको । तिमीलाई लाग्दैन कि
इतिहासको कुनै दिन कसैले यात्रामा संरक्षण पनि गरेको । जस्तो तिम्रो पुर्खा
। तिनै थेवा आत्म चुक्मिबा र लादिप्पाको शरीरमा थान्छिडमा गरेको ।
तेसपछि हो चुक्मिबा र लादिप्पा उडान भर्न थालेको रूट आकाशमा ।
उफ्रिन थालेको एक डाँडादेखि अर्को डाँडा । खोलानाला नाघ्न थालेको । युद्ध
सामाग्रीसित । (नेम्बाड, २०७६, पृ. ५८५)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कविताको संरचनामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यसको संरचना आख्यानको स्वरूप र निर्मितिअनुसार संरचित छ । यसमा इतिहास र पहिचान भएर पनि इतिहास र पहिचानविहीनताको शिकार भई किनारामा रहेका समुदायलाई आफ्नो वास्तविकता बोध गर्नका लागि आह्वान तथा केन्द्रीकृत राज्यव्यवस्थाको बाध्यकारी प्रभुत्वका सामु आफ्नो पहिचान स्थापित गर्नका लागि सङ्घर्षको घोषणा गर्ने क्रममा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, नेपालको विविधतापूर्ण राष्ट्रियता र त्यसको सुन्दर अन्वयबाट निर्माण भएको विषयलाई सत्ताका आडमा दमन गरी राज्य, संस्कृति, सभ्यतालाई निजीकरण गर्ने परम्पराको अभ्यासविरोधी चेतनालाई प्रस्तुत गर्ने भावमा केन्द्रित छ । उत्पीडित समुदायको प्रतिरोधपूर्ण आवाज प्रस्तुत भएको यसको रचना कविताको स्वरूपभन्दा भिन्न आख्यानको ढाँचामा भएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक विषयलाई आख्यानात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने समाख्याताद्वारा नेपालको सार्वभौमिकताको संरक्षण, सम्बर्द्धन र रक्षाका लागि जीवनोत्सर्ग गरी अहोरात्र राष्ट्रको सेवा गर्ने समुदायलाई किनारामा पारी आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्ने शासकीय वृत्ति र प्रवृत्तिको केन्द्रीय सत्ताविरोधी अवधारणा प्रस्तुत भएको छ । परम्परित सत्तासम्बन्धी विचारधारालाई प्रतिस्थापित गरी नवकेन्द्रको स्थापना भए मात्र सबै समुदायको सन्तुलित विकास हुने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको यो पङ्क्तिगुच्छ कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको रचना हो । यो कविता साहित्यको संरचनागत दृष्टिले आख्यान हो भने यो लघुकथाको स्वरूप भएको कृति हो । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ आख्यानवत् समाख्याताको उपस्थितिका आधारमा दुवै विधाको विधागत आस्वादन गर्न सकिने आधार छ भने काव्यिक अवशेष पनि विद्यमान रहेको खुल्ला पाठ हो ।

कवितामा पात्रविचको अन्तर्क्रियात्मक ढाँचा अवलम्बन गरी विषयलाई आख्यानात्मक स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको 'चन्द्रागिरी वार्ता' कृतिको निम्नलिखित अनुच्छेद व्याख्येय छ :

र यतिका वर्षपछि
फेरि
खस्छ, एउटा उत्तेजित प्रश्न त्यहाँ-
“हे ! सर्वोत्तम पुरुष
भन कस्तो छ
मैले दुःखले आर्ज्याको मुलुक ?”
भर्खरै केवलकारबाट निवृत्त
जवानले जवाफ दिन्छ-
“अच्छा छ, महाराज !
हजुरले आर्जेको मुलुकमा
सब ठीकठाक छ
न यो चन्द्रगिरीको उचाइ
एक अमल कहिले घटेको छ
न त्यो तीनसहर खाल्डो

एक अमल कतै सरेको छ
हजुरले छोडेदेखि यता
सबथोक उस्तै छ
मात्र फरक एकथोक छ
उबेला हजुरको शासन थियो
यो बेला हाम्रो शासन छ । (राई, २०७६, पृ. ४७५-४७६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यसमा समाख्याताले सम्बोधितलाई लक्षित गर्दै दुई पात्रविचको अन्तर्क्रियासँग सम्बन्धित विषयलाई रैखिक ढाँचामा विन्यास गरी कथ्यसन्देशको निर्माण गरेको छ । यसको अन्तर्वस्तु केन्द्रीकृत सत्ता स्थापना गरी आम नागरिकलाई एकताबद्ध र सांस्कृतिक एकताका नाममा शासन र शासक व्यवस्थाले स्थापित गर्न नसकेको भावनात्मक एकताको प्रकटीकरण हो । यसमा समाख्याताले इतिहास र पहिचान भएका सांस्कृतिक समूहका मान्यतालाई तेजोबध गरी शक्ति र सत्ताका आडमा दमन गरी पहिचानविशीन तुल्याउने एकीकरणकर्ता र तिनका उत्तराधिकारीले पनि भावनात्मक एकीकरणका लागि कुनै प्रयत्न नगरेको तथा वर्तमानमा पुरानो सत्ताका स्थानमा विविधता, बहुलता र सर्वसमावेशकारी पहिचानले विजय प्राप्त गरेको चन्द्रागिरी पहाड र तीनसहर काठमाडौं विगत, वर्तमान र आगतमा पनि अपरिवर्तनीय रहने तथ्य प्रस्तुतिका लागि विषय प्रस्तुत गरिरहेको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कविता रचनाका लागि ऐतिहासिक विषयलाई कथ्यका रूपमा चयन गर्ने क्रममा सत्ता परिवर्तनशील अभ्यास रहेको तथा मान्छेमा एकअर्काको पहिचानलाई सहअस्तित्व र समविकासका आधारमा समृद्ध तुल्याउन सकिन्छ भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरिएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ अर्काको पहिचान र संस्कृतिमाथि दमन गर्न आफ्नै पहिचान र संस्कृतिलाई क्षयीकरण गर्नु हो भन्ने भाव प्रस्तुत गर्ने परम्परागत केन्द्रका विरुद्ध प्रतिरोध चेतनाको अभिव्यक्ति भएको रचना हो । यसमा कविताको संरचनात्मक आवरण तथा कथ्यप्रस्तुतिको माध्यमका रूपमा समाख्याताको भूमिका सशक्त भई आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । विगतका आधारमा वर्तमानलाई मूल्याङ्कन गर्ननसकिने यथार्थ उद्बोधन गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा कविता र आख्यान दुवै विधाका अभिलक्षण विद्यमान छन् । नेपाली कवितामा समाख्याताको भूमिका सघन रही आख्यानको विधामिश्रण भएको छ भने आख्यानका शिल्पका कारण पनि यस विषयले मूर्तता प्राप्त गरेको छ ।

३.४.३ कवितामा आख्यानात्मक शिल्प

नेपाली कविताको शिल्प आख्यानात्मक छ भने यसले कवितामा आख्यानको विधामिश्रण गरेको छ । कविता भाषाका माध्यमबाट सृजना हुने विधा रहेकाले आख्यानात्मक भाषिक शिल्प प्रस्तुत गरिएका रचना आख्यानात्मक अभिलक्षणयुक्त हुन्छन् । काव्यिक विषयको प्रस्तुति भाषाका माध्यमबाटै हुने भएकाले आख्यान संरचनाको आधार भाषा नै हुने विषय छ । आख्यान र यसको सौन्दर्यशास्त्रका विषयमा भएका विमर्श र तिनले स्थापित गरेको कलागत मूल्यनिरूपण आधार भाषा हो । भाषाको कलात्मक भाषिक प्रकार्य आख्यानको रचना प्रक्रियामा पनि लागू हुन्छ ।

भाषाकै माध्यमबाट संरचना तथा रूपविन्यास स्थापित हुने भएकाले आख्यानको रचना प्रक्रियाका लागि यो अनिवार्य तत्त्व हो । आख्यानको भाषाले मान्छे र मान्छे बाँचेको परिवेशसँग सम्बद्ध विषयलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

कलाकृतिमा भाषाको भूमिका निष्क्रिय रूपमा नरही यसले कलात्मक सामान्यीकरणका क्षेत्रमा सक्रिय भूमिका खेल्दछ । जनताका विशिष्ट गुणहरू र तिनीहरू बाँचिरहेको परिवेशको चित्रण गर्न भाषाको प्रभावकारी र मितव्ययितापूर्ण माध्यमको रूपमा प्रयोग गर्नु जरूरी छ । प्रभावकारी र चमत्कारपूर्ण वाक्यविन्यास र भाषिक काव्यमयताद्वारा नै जनताको आत्मिक र सामाजिक चित्रण गर्नसकिन्छ । लेखकले भाषाको सटिक प्रयोग गरेर मात्र कलात्मक विम्बहरूको सिर्जना गर्नसकिन्छ (खापचेको, सन् १९८६, पृ. २८१-२८२)

भाषा प्रयोगका विभिन्न प्रयोजनमूलकताअन्तर्गत आख्यान कलात्मक भाषाको अपेक्षा गर्ने विधा रहेकाले यसको भाषिक विधानले मान्छेको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नसक्नुपर्दछ । भाषाकै माध्यमबाट कला तथा कलाआस्वादनको बोध गराउने सामर्थ्ययुक्त भाषिक विधान आख्यानका लागि अपेक्षित रहन्छ ।

आख्यानको भाषा लालित्यपूर्ण हुनुका साथै यसको काव्यमयताका कारण पाठक, भावक तथा श्रोतालाई आकर्षित मात्र नतुल्याई कृतिगत मूल्य तथा यसको प्रभाव दीर्घकालीन रहने आधार तयार गर्ने प्रकृतिको हुनुपर्दछ । आख्यान रचना हुँदै गर्दा यसले समाज तथा सामाजिक यथार्थको समेत उद्बोधन गर्ने भएकाले आख्यानमा भाषाप्रयोगको सार्थक उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ । वास्तवमा शब्दहरू तथ्य र विचारका पहिरन हुन् (गोर्की, सन् १९८२, पृ २९७) । आख्यानको बनोट र बनोटप्रक्रियाको माध्यम रहने भाषा आख्यानात्मक विषयवस्तुमा प्रतिविम्बन हुने विचारको अभिव्यञ्जनाका लागि उपयुक्त माध्यम हो । भाषामा विद्यमान विचारका कारण सिर्जनामा सौन्दर्य मूल्य स्थापित हुने तथा विचार प्रस्तुतिको माध्यम भाषा नै रहने भएकाले सिर्जनामा यसको शाश्वत मूल्य स्थापित भएको छ । भाषा साहित्यको अनिवार्य तत्त्व हो भने यसमा पाइने रागात्मक अभिलक्षणका कारण यो विधासापेक्ष भिन्न प्रकार्यात्मक भूमिकाका साथ प्रस्तुत गरिन्छ । भाषाका माध्यमबाट समाजमा रहेका विविधताका साथै सामाजिक सम्बन्ध तथा त्यसले संस्कृतिमा पारेको प्रभावसमेतको प्रस्तुति हुने भएकाले यसले आख्यानको विषयलाई अन्य संरचक घटकसँग आबद्ध गरी निश्चिन संरचना निर्माणको आधार तयार गरेको हुन्छ ।

वास्तवमा भाषाको प्रयोगको आधारमा आख्यानको अन्तर्वस्तुका साथै लेखकको समाजसितको सम्बन्ध, उसले प्रस्तुत गरेको विषयवस्तु, चरित्रप्रतिको अध्ययन र सामग्रीबोधको गहिराइका बारेमा जानकारी लिन सकिन्छ । जुन लेखकमा आफूले लिएको विषय, पात्र र विचारप्रति ज्ञान र अध्ययनको अभाव छ ऊ भाषाको कृत्रिम जन्जाल र आलङ्कारिक पर्खाल खडा गरेर आफ्नो कमजोरीलाई ढाकछोप गर्ने प्रयास गर्दछ । (कड्वेल, सन् १९६६ पृ २०९)

भाषाको संरचनात्मक प्रकार्य र उत्पादक विशेषताका कारण यसमा रहेका सङ्केत व्यवस्थाको व्यवस्थित एवम् उत्पादनमूलक प्रयोगबाट आख्यानको सिर्जना हुन्छ । आख्यान जीवनजगतसँग सम्बन्धित विषयको अभिलेखाङ्कन पनि रहेकाले यसको संरचक घटकका रूपमा भाषाको उपस्थिति अनिवार्य रहेको हुन्छ । भाषिक प्रकार्यको अवधारणालाई व्यवस्थित गर्ने प्रयोजनका लागि भएका विमर्श तथा निर्माण भएका कतिपय दर्शनले सिर्जनात्मक विशेषतालाई सङ्कुचित तुल्याएको आरोपका बिच आख्यानको भाषा कलात्मक तथा यसको उद्देश्य प्राप्तिका लागि अग्रसर रहनुपर्दछ भन्ने मतमा भने अधिकतर अध्ययनपद्धति सहमत रहेका छन् । भाषिक प्रकार्यकै आधारमा आख्यानको स्थापत्य कलामूल्य तथा यसको उद्देश्यबाट विमुख हुन नहुने समानान्तर मान्यता पनि विकसित भएको छ । भाषा आख्यानात्मक जङ्गल होइन । शब्दहरूले भाषिक अभिव्यक्तिको रूप लिन्छन् र यिनले निश्चित प्रभाव सिर्जना गर्दछन् । यो प्रभाव एकलै नरहेर उद्देश्य, वातावरण, अवस्था, संवाद, अभिप्राय, सङ्गति र लयसित जोडिने एउटा माध्यम हो (ब्लेज ओ र अन्य, सन् १९८१, पृ. ७-८) । आख्यानका विविध संरचक घटकसँग बाह्य र आन्तरिक सम्बन्ध स्थापित गरी तिनलाई निश्चित संरचनामा परिवर्तन गर्ने समन्वयकारी तत्त्वको भूमिका भाषामा विद्यमान छ । आस्वाद्य कलाका रूपमा भाषाले विम्बको निर्माण गरी विषयलाई सामान्यबाट गहनतातर्फ लैजाने हुँदा यसको आधारका रूपमा रहने भाषा भाषिक सङ्केतका माध्यमबाट कलात्मकता सिर्जना गर्ने विषय पनि हो ।

कविताको रचनाका क्रममा आख्यानात्मकताको भूमिका सशक्त हुनु विधामिश्रण हो भने यसप्रकारको स्वरूप भएका काव्यिक अभिव्यक्ति आख्यानात्मक कविता हुन् । कविता सौन्दर्याभूति सघन रहने कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति हो । भाषिक कलात्मकताका अन्तर्यमा लयात्मक प्रस्तुतीकरणका माध्यमबाट कथ्यविषय र सन्देश प्रवाहित हुने कवितामा जीवनजगतसम्बद्ध विषयको मुक्त गायन गरिएको हुन्छ । कवितालाई साहित्यका अन्यविधाबाट पृथक तुल्याउने विभेदक अभिलक्षण यसमा विद्यमान अन्तर्साङ्गीतिक लयात्मकता हो । कविताको रूपाकृतिगत आयाम विस्तारका क्रममा साहित्यका नाटक, आख्यान र निबन्धसमेतका विशेषता सहयोगी घटकका रूपमा उपस्थित भई काव्यिक विषय, भाव र संरचनालाई ठोस आकार प्रदान गर्न विशेष भूमिका खेल्ने गर्दछन् । कविताको केन्द्रीय संरचनात्मक विशेषताका अन्तर्यमा कविताइतरका साहित्यिक विधाको उपस्थिति भई काव्यिक सङ्कथनले पूर्ण आकृति प्राप्त गर्ने विषयलाई कवितासिद्धान्तको संरचनावादी सिद्धान्तले सहयोगी घटकका रूपमा स्वीकार गरेको छ भने त्यसभन्दा पूर्वका साहित्यिक मान्यतामा यस विषयको उपस्थिति छ । कविता विधामा अन्य विधाका विभेदक अभिलक्षण र त्यसको प्राप्ति विधामिश्रण हो । साहित्यिक विधा परस्परमा भिन्न हुनु यसको शिल्प र प्रस्तुतीकरणमा हुने भिन्नता नै हो । यही भिन्नताका कारण साहित्यिक विधा एकआपसमा भिन्न संरचनात्मक विशेषताका आधारमा संरचित हुन्छन् । कविता रचनाका क्रममा गद्यात्मक शिल्प अवलम्बन गरिएको 'फूल' कविताको निम्नलिखित सन्दर्भमा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ :

२०६३ सालको नयाँ वर्षको दिन थियो त्यो । दार्जीलिङका पुराना साथी विक्रम क्षेत्री अघिल्लो दिन मात्रै भापा विर्तामोडमा आएका थिए । उनले मलाई खोज्दै पूर्वाञ्चल दैनिकको कार्यालय पुगेछन् । मेरा अखडाहरू सबै चाहार्दै हिँडेका उनको र मेरो त्यहीँ भेट भएको थियो ।

“म लालीगुराँस लजमा बसेको छु । एकछिन् जाऔं न ! म तपाईंलाई भेट्नका लागि आएको । पर्सी मिरिक पुग्नु छ । तपाईंले गर्दा सानो काम अड्केको छ”, उनले मलाई भने ।

हामी दुवै लालीगुराँस होटल गयौं । उनले विश्वचरि छरिएर रहेका सम्पूर्ण नेपाली भाषीको प्रतिनिधित्व गर्ने खालको साहित्यिक मासिक पत्रिका निकाल्ने पूर्ण तयारी गरेका रहेछन् । त्यो पत्रिकाको डायरी बनोस् भन्ने उनको चाहना रहेछ । वास्तवमा नेपाली जातिलाई भाषाको एकताले बाँध्ने उनको पवित्र चाहना रहेछ । यत्तिकैमा मैले भने, “भानुभक्त आचार्यले एउटै भाषा सूत्रमा हामीलाई बाँधे । तपाईं त आधुनिक भानुभक्त हुनुहुँदो रहेछ ।” (खत्री, २०६५, पृ. २-३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण गरिएको छ । यस अंशको रचना आख्यानात्मक गद्य ढाँचामा भएको छ भने यसको अन्तर्वस्तु पनि कथ्यविषयको आख्यानीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा प्रयोग गरिएका तीन अनुच्छेद कविताका अंश हुन् भने यो काव्यिक मूल्यका दृष्टिले कुनै पनि रूपमा कविताको सिर्जनात्मक विशेषतामुक्त अभिव्यक्ति हो । कवितालेखनको विचमा काव्यिक अभिव्यक्तिको लगत्तैपछि आख्यानात्मक ढाँचामा यो अभिव्यक्ति विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले काव्यिक कथनको निकटसम्म आएको देखिँदैन । काव्यिक संरचनाका लागि समाख्याताप्रदत्त ‘म’ पात्रको जीवनसँग सम्बन्धित एकदिनको घटनालाई कथ्यविषयका रूपमा लिई त्यसलाई कालक्रमिक विन्यास गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा आख्यानशिल्पको अन्तर्मिश्रण भई कविताको स्वरूप नै आत्मवृत्तान्तक ढाँचामा कथ्यप्रस्तुत गरिरहेको छ । पङ्क्तिगुच्छको सम्बोधका रूपमा उपस्थित भएको समाख्याताप्रदत्त ‘म’ पात्रले काव्यिक विषयको प्रस्तुति आख्यानात्मक शिल्पमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा यसको लय, संरचनात्मक स्वरूप तथा अभिलक्षणको विघटन भई यो अंश आख्यानात्मक गद्यमा परिणत भएको छ । कविताका स्थानमा आख्यानशिल्पको प्रयोग गरिएको यो पङ्क्तिगुच्छ आख्यानात्मक विशेषता भएको गद्य अनुच्छेद मात्र बनेको छ । विधागत दृष्टिले कविताको नामाकरण मात्र हुनु तथा शिल्पगत अभिलक्षणका दृष्टिले आख्यानको स्वरूप भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोगका कारण विधाविघटन भएको रचना हो ।

नेपाली कविताको शिल्पमा आख्यानको विधामिश्रण भई आख्यानात्मक पाठमा रूपान्तर भएको ‘हायूनी बूढी’ कृतिको निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

हायूनी बूढी
भग्नावशेष दरबारको
आँगनमा पलेटी माछे र गन्धे

महाराजाधिराजले चन्दा दिएका केही रुपियाँ
 र आफ्नो उमेर
 छेवैमा चौकी छ
 पुलिस आँखा छल्ल र धवाँसे बोको घिसाछ
 हायुनी बूढी
 चाउरिएका गालामा आँसु भाउँछे
 र उमेको रहर मरेको खत देखाउँछे-
 खायो नि नानी चितुवाले धवाँसेलाई । (सिन्धुलीय, २०७०, पृ. १४७)

प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यसमा एकात्मक राज्यव्यवस्था र त्यसले उत्पादन गरेको सांस्कृतिक मान्यताका आधारमा राज्य राजाको तथा राजाको आदेशलाई पालना गर्नुपर्ने नागरिकको कर्तव्यमा बाँधिएकी नारी र उसको जीवनचर्यासम्बन्धी कथ्यविषयसँग सम्बन्धित घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा हायुनी बूढीले जीवनको महत्त्वपूर्ण क्षणका रूपमा परावलम्बी भई बिताएको क्षण र उत्पीडनको घटनालाई काव्यिक आवरणमा अभिव्यक्त गरिएको छ । यसमा राजाको अनुग्रह र तिनले दिएको भूमिकाका कारण शक्तिशाली बनेको समूह वर्तमानमा आफ्नै सम्पत्ति चोरिँदासमेत प्रतिकार गर्न नसक्ने अवस्थाबाट गुञ्जिएको विषय प्रमुख सन्दर्भका रूपमा आएको छ । राजतन्त्रमा नागरिक सुरक्षित रहेको, प्रजातन्त्रमा राज्यद्वारा नै उत्पीडित बनेको र असुरक्षाको संस्कृति मौलाएको घटनालाई कालक्रमिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत सन्दर्भ काव्यिक सौन्दर्यका तुलनामा आख्यानात्मक विशेषता सघन रहेको कृति हो । विधामिश्रण पाठ कसरी सिर्जना भएको छ र त्यसमा के के समावेश गरिएको छ भन्ने दृष्टिसँग सम्बन्धित मान्यता हो (डेरिडा, सन् १९८१क, पृ. २०४) । विधामिश्रणसम्बन्धी यस मान्यताको प्रस्तुति पाइने यस पङ्क्तिगुच्छमा हायुनी बूढीलाई प्रतिनिधि बिम्बका रूपमा चयन गरी परिवर्तनका कारण समाप्त भएको कथित दरबारिया प्रभुत्वको अन्त्य र पहिले आफ्नै शक्तिका सामू निरीह र शक्तिहीन बनेको विषय प्रस्तुतिका लागि आख्यानात्मक ढाँचा अवलम्बन गरिएको छ । यसमा काव्यिक विषयको प्रस्तुति तथा कथ्यसन्देशको गहिराईलाई पुष्टि गर्नका लागि कवितामा आख्यानलाई सहयोगी विधाका रूपमा लिएको छ । यसमा आख्यानको उपस्थिति र त्यसले कविताका विषयलाई मूर्तता दिन खेलेको भूमिका स्पष्ट बोध गर्न सकिने विशेषतायुक्त छ । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक आस्वादनका साथै आख्यानको समेत समानान्तर अध्ययन गर्न सकिने खुल्ला पाठको विशेषता प्राप्त छ भने यो विषय आफैँमा विधाभञ्जन गरिएको रचना हो ।

नेपाली कविताको शिल्पमा आख्यानको विधामिश्रण भएको 'एउटा जीवित नायकको आत्मकथा' कृतिको निम्नलिखित पङ्क्तिपुञ्ज व्याख्येय छ :

विस्तारै पात्रलाई लाग्न थाल्छ
 लेखकले उसलाई बिसिसक्यो
 अनि ऊ आफ्नै पुरानो घडीको हिसावमा

अनायास बस बिसौनी पुग्छ
 बस सात बजेर बाइस मिनेटमा हिँड्छ
 उसलाई पक्का छ
 त्यही बेला एउटा बालक साइकलमा दौडेर
 बसतिर आउँदैछ
 ऊ ठीक सात बिस मिनेटमा बस चढ्नसक्दैन
 बस हिँड्छ
 बालक बचाउन ऊ बसको अगाडि हुत्तिन्छ
 उसको हात भाँचिन्छ
 ऊ टाउको गम्भीर चोट लाग्छ
 ऊ बेशोस हुन्छ
 अस्पतालमा ऊ ब्यूभन्छ
 डाक्टर उसलाई भनिरहेको हुन्छ-अहिले तिमि खतरामुक्त छौ
 एक मिनेटले तिमि बाँच्यौ
 लेखक लेख्न बाध्य भयो- यसरी ऊ बाँच्यो
 एउटा बालकलाई बचाएकोले ऊ बाँच्यो
 प्रत्येक उपन्यासको मेरो नायकभैँ ऊ मरेन । (साकार, २०७६, पृ. २६८)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । यसको शिल्प आख्यानात्मक छ भने एउटा लेखकको मानसिकतामा अर्थात् कृतिमा रहेको पात्र र त्यससँग सम्बन्धित मानसिकताको अन्तर्द्वन्दात्मक अवस्थालाई काव्यिक स्वरूप दिने क्रममा कविताको रचना भएको छ । यसको रचना स्रष्टामा सिर्जनाको मादकता हुनु स्वाभाविक हो भने आफ्ना कृतिका पात्र र तिनको भूमिका आफैँमा आत्मसात् गरी लेखकले पात्रसँगको अन्तर्सम्बद्धतालाई आख्यानीकरण गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । यसको प्रस्तुतकर्ता लेखकले चयन गरेको कृतिको पात्र हो भने लेखकसँगको उसको अन्तरङ्ग सम्बन्धका कारण जीवनका हरेक मोडमा लेखकीय सहायताको अपेक्षा गर्ने पात्र नै वास्तविक सहचारी बनेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसमा लेखक, पात्र र लेखकबिचको त्रिपक्षीय सम्बन्ध र एकअर्कामा परनिर्भरतालाई कथ्यविषय र सन्देशका रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा काव्यिक प्रस्तुतिको शिल्प भञ्जन भई विधामिश्रण भएको छ । यसले लेखकद्वारा सृजित कुनै कृतिको पात्रलाई लेखकले बिसर्पको, पुरानो घडीले निश्चित गरेको समय, साइकलमा बालक बसतिर आएको प्रसङ्ग, पात्रको दुर्घटना, होस खुल्नु तथा लेखकले आफूलाई बिसर्पको घटनालाई शृङ्खलित ढाँचामा प्रस्तुत गरेको छ । यसमा काव्यिक भाव प्रस्तुतिको माध्यम आख्यानको कथानक बुनोट र विस्तार बनेको छ । कविता र आख्यान दुवै विधाको विधागत पठन, बोध र विश्लेषण गर्नसिकने यो पङ्क्तिगुच्छ कविताको स्वरूपमा आख्यानात्मक शिल्प अवलम्बन भई तयार भएको विवृत पाठ हो ।

कवितामा आख्यानात्मक शिल्प अवलम्बन गरिएको 'थेवाको कथा' को निम्नलिखित अंश विधामिश्रणका कोणबाट विश्लेषणीय छ :

एक दिन-

कुम्मायक डाँडा तल्लिर त्रिसाली मेलामा
दारी लिनु भनेर उपस्थितिको उर्दी थियो – वासिन्दालाई
सुरुमा पुग्नेले भरिभकरम नै पाएछन्
र त गन्न सकिने छरपस्ट दारी
र, दुईचार ठोसा मात्र जुँगा भएको रे
नाति ! थोरै भए पनि हाम्ले त पायौं
तर, पितृसत्ताको मपाइँपूर्ण व्यवस्थाले
सबै स्वामित्वबाट वञ्चित छन् - महिला
बर्बर यातना खेपिरहेका उनीहरूले
आजीवन मुसार्न पाउँदैनन् दारी । (नेम्वाङ, २०७६, पृ. ६५४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ आख्यानात्मक शिल्पमा संरचित छ । । यसको शिल्प आख्यानात्मक हुनुका पुष्टि कविताका नेपाली समाजमा विद्यमान सांस्कृतिक एकात्मकता र त्यसको वर्चस्वलाई निरन्तरता दिन निर्माण भएको भाष्यका कारण दमन र विभेदमा परेको जातीय र लिङ्गीय समुदायको स्वपहिचान र त्यसप्रतिको व्यङ्ग्यजस्ता सन्दर्भले गर्दछन् । यसमा प्रस्तुत गरेको प्रमुख व्यङ्ग्य सामन्तवाद र पितृसत्ताले निर्माण गरेका सांस्कृतिक विधान विरोधी चेतना हो । यसमा सत्ताको केन्द्रीय नीतिअनुसार समर्थकलाई पोषित र विरोधीलाई दमन गर्ने भाष्यका आधारमा पद, प्रतिष्ठा र सम्मानको विवेकविहीन पजनीकरण विरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुतिका क्रममा नागरिकलाई कसरी विभाजित गरियो भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत भएको छ । यसमा नागरिकमाथि दमन गरी जातजातिबिच विभाजन गर्ने विखण्डनकारी पक्षलाई आख्यानीकरण गरी मुखिया र जिम्मावाल बनाइ सजातीय नागरिकमाथि दमन गर्ने दुष्कार्य तथा परम्परा र संस्कृतिका नाममा नारीमाथि गरिने विभेदको सिर्जना भएको तथ्य प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा इतिहासका नाममा गरेको विखण्डन र संस्कृतिको पालनाका आधारमा सृजित विभेदजन्य अवस्थालाई मान्नेपर्ने घटना र त्यसको विकसित स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा कसरी जातीय र लिङ्गीय स्वतन्त्रता र पहिचान ओभेलमा परेको छ भन्ने विषयलाई आख्यानीकृत गरिएको छ । यसमा प्रस्तुत परम्परागत सत्ता र त्यसको विचारधारा विरोधी सांस्कृतिकताको अभिव्यञ्जनाका माध्यमबाट सबै जाति, संस्कृति र सामाजिक एकाइको स्वतन्त्र पहिचान हुनुपर्ने अवधारणा परम्परित ज्ञानमीमांसाको भञ्जन पनि हो । परम्परागत सत्ता र ज्ञानमीमांसा विरुद्ध प्रस्तुत भएको यो पङ्क्तिगुच्छ कविता र आख्यान दुवै विधाको आस्वादन गर्न सकिने रचना हो । कविता रचनाको पद्धति नै आख्यानात्मक रहेको यो कविता विधागत प्राप्तिका दृष्टिले विवृत रचना हो ।

कवितामा आख्यानात्मकता सघन रहेको 'बाहुन बाजेको सम्भना' को निम्नलिखित अनुच्छेद व्याख्येय छ :

स्कूल छट्टीको दिन

दिनभर बाजेसँग बित्थ्यो मेरा बालापनका रहरहरू
 कहिले गुलेली/मटेङ्ग्रा
 त कहिले भालुबाँस खोपेर मादल बनाइमाग्थे
 कहिले खोला किनारैकिनार
 भैँसीलाई घोडा चढेर स्वर मिलार्इ-मिलार्इ
 गित गाउँथ्यौँ-
 “सुर्ती नदेउ छँदैछ टुकुरा
 लुइँचे भन्दै खाइसक्यो कुखुरा
 एकरात
 बाजेसँग सुतेथेँ ग्वालीमा
 बिहान उठ्दा हुनुहुन्थ्यो
 सम्भैँ-
 ‘पहरा’जानु भयो होला
 तर बाजे कहिल्यै फर्किएर आउनु भएन ।
 यस्तै/यस्तै बाजेसँग बिताएका
 अविस्मरणीय क्षणहरू छन मसँग । (कुरूप, २०७६, पृ. ५२)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा आख्यानको प्रत्ययन भई विधामिश्रण भएको छ । यसमा पारिवारिक सम्बन्धमा पारस्परिक सम्बन्ध नरहेका दुई पात्र र तिनको सम्बन्धलाई स्मरण गर्ने सन्दर्भ कथ्यविषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सामाजिक-सांस्कृतिक तथा शारीरिक सामर्थ्यका आधारमा बृद्ध र बालकबिचको भावनात्मक सम्बन्धको आख्यानीकरण भएको छ । यसमा आफ्नो परिवारभन्दा भिन्न तर परिवारको सदस्यभन्दा पनि प्रियतर पात्रका रूपमा बाहुन बाजेसँगको सानिध्य र व्यवहारमा अपनत्वको अनुभूतिको अनुभव गरेको समाख्याताको मानसिकतामा बाहुन बाजे दीर्घकालीन प्रभाव छाड्न सफल व्यक्तिको व्यक्तित्व, उससँगको साहचर्यले आफ्नो जीवनमा पारेको प्रभाव तथा आफ्नो मनोरञ्जनका लागि समर्पित व्यक्तिबाट जीवन सहज बनेको आत्मस्वीकृति प्रस्तुत भएको छ । यसमा जीवनको वस्तुता बालककालमै नैसर्गिक आनन्दले सिञ्चित रहेको यथार्थबोध प्रस्तुत भएको छ । यसमा कथ्यविषय र सन्देश प्रस्तुतिका लागि आख्यानात्मक ढाँचा अवलम्बन भई काव्यिक रचनाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा बाहुन बाजेलाई स्मरण गर्नु, तीसँगको सङ्गत, तिनको आफ्नो परिवारसँगको सानिध्य र बाजेबाट आफूले परिवारकै अग्रपिँढीबाट प्राप्त गर्ने बात्सल्यको अनुभूति गर्ने विषय काव्यिक आवरणमा आख्यानतत्त्वको सशक्त उपस्थितिका आधार हुन् । कविताको आवरणमा आख्यानात्मक विशेषताको पुष्टि भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक र आख्यानात्मक अभिलक्षण समानान्तर शक्तिशाली छन् । यसमा विषयको आख्यानीकरण काव्यिक विषयलाई ठोस आकार दिने प्रयोजनसँग जोड्ने सन्दर्भमा आख्यानीकरणको प्रक्रिया पाठकले प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सक्ने विशेषता कविताका तुलनामा आख्यानकै सशक्त अभिव्यक्ति हो । कविता र आख्यान दुवै विधाको विधागत अभिलक्षण सशक्त रहेको यो पङ्क्तिगुच्छ दुवै विधाका विशेषताका आधारमा

पठन, बोध र आस्वादन गर्न सकिने खुल्ला पाठ हो । नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएका रचनाको उपस्थिति सशक्त भई विधाभञ्जन भएको छ । साहित्यिक केन्द्रको औचित्य नरहने तथा विधागत स्वतन्त्रताको प्रश्न समाप्त भई खुल्ला पाठका रूपमा पठनबोध, विश्लेषण र अध्ययन गर्न सकिने कविता विनिर्मित रचना हुन् । नेपाली कविताको स्वरूपमा आख्यानको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएका रचनाका साथै कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका कृति पनि विश्लेषणीय छन् ।

३.५ नेपाली कवितामा निबन्धको विधामिश्रण

विधाभञ्जन साहित्यिक विधा-उपविधा र तिनको विधागत केन्द्रका आधारमा पठन र विश्लेषण गर्ने मान्यता विरोधी सिद्धान्त हो । कविताको रचना प्रक्रियामा कविताइतरका विधागत अभिलक्षण उपस्थित हुनु नवकेन्द्रको स्थापनासँगै विधासिद्धान्तले स्थापना गरेका परम्परागत मानकको भञ्जन हुनु हो भने यसले कविताको विधागत स्वतन्त्रता भञ्जन भई विधाभञ्जन भएका पाठका रूपमा अध्ययन गर्ने मान्यतालाई सैद्धान्तिकरण गरेको छ । कवितामा नाटकीयता, आख्यानात्मकता वा निबन्धात्मक शिल्प अवलम्बन हुनु तथा यी विधागत शिल्पका माध्यमबाट माध्यमबाट कथ्यसन्देश प्रसार गर्नु विधाकेन्द्रको भञ्जन भई नवकेन्द्रको स्थापना हो भने यही विषय नै विधाभञ्जनको प्राप्ति हो । काव्यिक लेखनमा निजात्मकता, विचार र निबन्धात्मक शिल्पविधान अवलम्बन भई कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । कवितामा निबन्धात्मक विशेषता पाठकले प्रत्यक्ष अनुभूति गर्ने अथवा त्यसप्रकारको विषयबोध गर्ने आधार कवितामा निबन्धको विधामिश्रण हो । कवितामा काव्यिक भाव वा अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतीकरणमा निजात्मकता, विचार, दृष्टिकोणजस्ता विषयको प्रस्तुतिका कारण सौन्दर्यात्मकतामा न्यूनता र आग्रहमा प्रधानता रहन्छ भने त्यस्तो स्वरूप भएका रचना निबन्धात्मक विशेषतायुक्त हुन्छन् । कवितामा निबन्धात्मकता भएका कवितामा काव्यिक विषय प्रस्तुतिको माध्यम निजात्मक अनुभूतिको प्रस्तुति, विचाराप्रधान अभिव्यक्तिका साथै निबन्धात्मक शिल्पगतमा रचना गरिएका काव्यिक कृतिको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

३.५.१ कवितामा निजात्मकता

निजात्मकता निबन्धको स्थानिक तत्त्व हो भने निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरण जीवनजगत्का विषयमा प्रस्तुत गरिने स्वतन्त्र दृष्टिकोण हो । निबन्ध मूलभूत रूपमा पाठकलाई लक्षित गरी कथ्यसन्देश प्रवाहित गर्ने विधाका साथै पाठकलाई प्रत्यक्ष सम्बोधन गरी निजात्मक विचार प्रस्तुत गर्ने कलात्मक भाषिक रचना भएकाले यसको प्रस्तुतीकरणको प्रविधि निश्चित व्यक्तित्वमा आधारित रहन्छ । निश्चित व्यक्तित्व र विश्वसनीयताका साथ प्रस्तुत गरिने अभिलक्षण निबन्धको शिल्पपक्षको मुख्य प्राप्ति हो (क्लाउस, सन् १९९६, पृ. ८) । निबन्धका माध्यमबाट जीवनजगत्प्रतिको वैयक्तिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गगर्ने तथा त्यसका बारेमा सन्देशवाहकले कथ्यसन्देशका विषयमा पाठकलाई आश्वस्त तुल्याउँदै त्यसप्रतिको दृष्टिकोण तथा विचारको व्यक्तित्व प्रदान गर्ने विषय भएकाले यसको प्रस्तुति विश्वसनीय हुनुपर्दछ । निबन्धको सिर्जनाका क्रममा पाठकले बोध गरी त्यसप्रतिको संज्ञानात्मक विश्वास स्थापित गर्ने कलात्मक

भाषिक अभिव्यञ्जना नै यसको मुख्य शिल्प हो भने यही विशेषता भएको भाषिक कला पनि यसका लागि आवश्यक मानिन्छ ।

निबन्ध सम्बोधकको जीवनजगत्प्रतिको निजी विचार तथा त्यसमा सहमत हुन पाठकलाई अनुरोध गर्ने विधा भएकाले यसको रचना प्रक्रियाका लागि अवलम्बन हुने भाषिक तथा शिल्पगत सामग्री नै यसका आधार हुन् । शिल्प निबन्धको स्थूलतत्त्व मानिने निजात्मकता तथा सूक्ष्मतत्त्व मानिने विचार साहित्यिक भावस्फुरणको उपजीव्य हो भने त्यसका आधार, कल्पनाशीलता, मनोभावगत गुम्फन तथा विचारको निर्माण गर्ने अन्तर्तत्त्वलाई संयोजन गर्ने माध्यम हो । निबन्ध रचनाका लागि त्यसमा प्रस्तुत निजात्मकता, विचार र अन्तर्वस्तुलाई अन्विति गरी विषयको व्यवस्थापन गर्ने माध्यम शिल्प हो (सुवेदी, २०५७/०५८, पृ. ११) । निबन्ध रचनाका क्रममा जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोणका विषयमा स्थापित काल्पनिक बिम्ब र स्फुरणले निर्देशन गर्ने निजात्मक चिन्तन तथा सम्बोधकको कल्पनाशीलताबाट निर्माण हुने सम्मूर्तन आकारका रूपमा रहने विचारलाई कलात्मक, रागात्मक, आलङ्कारिकजस्ता विविध शिल्प अवलम्बन गरी कल्पनालाई कृतिमा सम्मूर्तन र ठोस आकार दिने गर्ने प्रक्रिया हो । विषय प्रस्तुतिका लागि लेखकले अवलम्बन गर्ने ढाँचा नै शिल्प हो (शर्मा, २०५५, पृ. ५०२) । जीवनजगत्सम्बन्धी विषयको कल्पनाशीलता र मनोअन्तर्गुम्फनबाट निर्माण हुने निजात्मकता र त्यसले गतिशील तुल्याउने विचारको समन्वय गरी सम्यक् रचनामा रूपान्तर गर्न तत्त्व नै शिल्प रहेकाले यो निबन्ध रचनाको पद्धति हो भने यसले नै निजात्मकता र विचारलाई सूत्रबद्ध गरी कृतिको स्वरूप प्रदान गर्दछ ।

निबन्धलाई आकर्षक व्यक्तित्वसहित कलात्मक विधामा रूपान्तर गर्नका लागि तय भएका वैयक्तिक स्फुरण र त्यसको केन्द्रीकृत विचारप्रस्तुतिको माध्यम नै यथार्थतः शिल्प हो । निबन्धको बुनोट भन्नु नै अन्तर्लयात्मक कल्पनापरक अनुभूति र संवेगको प्रस्तुतिमा भावनात्मकताको अन्वितीकरण हो (सुवेदी, २०६४, पृ. ३१) । निबन्ध कस्तो हुनुपर्दछ भन्ने निर्मापक तत्त्व निजात्मकता र त्यसका निहित विचारको समन्वय गरी सम्यक् रचना निर्माणका लागि अवलम्बन गरिने पद्धति नै सारतः यसको शिल्प हो । निबन्ध रचनाका क्रममा अवलम्बन गरिने अन्तर्लय, कल्पनातत्त्व, भावात्मकता तथा अनुभूति र संवेगको सन्तुलित र सम्यक् संयोजन अपेक्षित रहने गर्दछ भने यो विषय कविता रचनाका लागि पनि आवश्यक शिल्पगत प्राप्ति नै हो ।

कवितामा प्रस्तुत दृष्टिकोणमा पाइने निजात्मकता, विचारका साथै सम्बोधकले गर्ने आग्रहको उच्चतह अभिव्यञ्जित हुनु निबन्धात्मक कविताको विशेषता हो । निबन्धमा सम्बोधकले कथ्यविषयका सम्बन्धमा आफ्ना दृष्टिकोणलाई स्वीकार गर्न जुन रूपमा आग्रह गर्दछ ठीक त्यसैप्रकार निबन्धात्मक कवितामा पनि आग्रहको तह उच्च भई काव्यिक सौन्दर्यानुभूति र त्यसको प्रकटीकरणमा न्यूनता आउने गर्दछ । साहित्यिक विधाविचको पारस्परिक सम्बन्धका आधारमा यो विषय विधागत सहसम्बन्धको आधार रहे पनि विधामिश्रणले यसप्रकारको प्रक्रियालाई विधागत स्वतन्त्रताका आधारमा कविता र निबन्धलाई अलग पाठका रूपमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नुपर्ने तथ्य मान्दछ । नेपाली कवितामा निबन्धात्मक विशेषता भएका रचनाको प्रस्तुति भएको छ भने

कला र भाव दुवै विशेषताका दृष्टिले कवितामा निजात्मकताको उपस्थिति विधाविघटनको आधार हो ।

निबन्धात्मक कृतिमा यसको अभिव्यञ्जना सम्बोधकका माध्यमबाट भएको हुन्छ । निबन्धमा सम्बोधकले आफ्ना अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरी जीवनजगत्का विषयमा प्रकाश पारिरहेको हुन्छ । निजी अनुभूतिको प्रकटीकरण हुने निबन्धात्मक विशेषता कवितामा प्रस्तुत हुनु कवितामा निबन्धको विधामिश्रण हो । नेपाली कवितामा निजात्मकताको सघन प्रस्तुतिका कारण काव्यिक निर्मितिको विघटन भई विधामिश्रण भएको छ । कवितामा निजात्मकताको सघन उपस्थिति भई विधामिश्रण भएको 'आमा नभएका दिन' कृतिको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

गुटुमुटु पारेर सजिलो गरी पट्टल बाँधेर आँखाको निर्वाण पाएर बाहिरको दिन
दुनियाँबाट र पिएर ब्रह्मरस नाभिबाट, नीरगर्भमा को बस्न खोज्छ एक पटक
जन्मसकेपछि ? आँखा चिम्लिएर छामछुम गर्दै नाक, कमला छालाहरू र
ओठहरू र संस्कारले, मुख बाएर टाउको हल्लाउँदै चराका बच्चाहरूले जस्तै
एकबाजि भेट्टाएपछि दूधको मुन्टा र चुसेपछि तीन थोपा होस् या तीन दिन
कसले बिसर्जनसक्छ त्यो न्यानो र त्यो स्वाद ? मान्छे त हुकिँदै जान्छ बिसँदै
जान्छ तर चैतन्यको अनुभव त थन्किँदै जान्छ कमलगट्टाका बीजजस्तै उम्रन
न्यानो दलदल, पानी र मौका मौसम परेको बेला । (राणा, २०५३, पृ. ख)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कविता परम्परामा यसको विधागत परिभाषा र स्वरूपसँग सम्बन्धित मान्यतालाई भञ्जन गरी लेखिएको रचना हो । प्रस्तुत संरचनामा कविताको पारिभाषिक अभिलक्षण र रचना विधानसम्बन्धी सबै मानकको भञ्जन भई निबन्धात्मक स्वरूपमा परिवर्तन भएको छ । कविताको यस सन्दर्भले कविताको विधाभञ्जन भई निबन्धात्मक संरचनातर्फ कवितालाई अभिमुख गरेको छ भने यस सन्दर्भको संरचनाका लागि विधामिश्रणको प्रक्रिया अवलम्बन भएको छ । कविताको रचना प्रक्रियाका दृष्टिले प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कुनै रूपमा कविता मान्नसकिने संरचना होइन । यस पङ्क्तिगुच्छमा कविताको संरचनात्मक पक्षका साथै सौन्दर्यात्मक प्राप्तिका दृष्टिले जीवन निर्माणमा आमाको भूमिका तथा जीवनदायिनी शक्तिमाथिको श्रद्धा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा जन्म, जन्मको सार्थकता, त्यसलाई मूर्तता दिने आमा र आमामा मात्रै जीवनदायिनी शक्ति छ भन्ने विषयको प्रस्तुतिका साथै आमाप्रतिको निजी दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । यसमा काव्यिक संरचना र शिल्पविधान दुवै दृष्टिले कविताभन्दा पृथक् छ भने यसमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । कविताका विधागत अभिलक्षण नपाइने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ रचनाशिल्पका साथै अन्तर्वस्तुका दृष्टिले पनि काव्यिक विशेषताबाट मुक्त छ । काव्यिक आवरणमा संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कविता र निबन्ध दुवै विधागत स्वतन्त्रता दावी गर्न सकिने पाठ हो । विधागत दृष्टिले कविता हो भन्नसकिने आधार नरहेको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएको छ । काव्यिक रचनाशिल्पलाई भञ्जन गरी अन्य विधागत अभिलक्षण अङ्गीकार गरी रचना गर्ने मान्यताका कारण यसलाई निबन्धात्मक कविताका रूपमा लिन सकिन्छ ।

कविताको संरचनात्मक आवरणमा निबन्धात्मक कथ्य, संरचना र शिल्पको प्रविधि अवलम्बन गरिएको 'सियस्टा एक अतिरिक्त अनुभूति' को निम्नलिखित सन्दर्भ विश्लेषणीय छ :

आज यता मिस्टर गान्धी नग्न हिँड्न थालेको छ । उसको नग्नतामा कुनै पनि सुरुचिपूर्ण सौन्दर्य छैन/त्यो परको गणेश मन्दिरपछाडि हरेक प्रस्तर रातमा नवयुवाहरूलाई गाँजा पिएर स्टोन हुन्छन् र ईश्वरलाई आमाचकारी गाली गर्दै सामूहिक हस्तमैथुन गर्छन्/परको चोकमा बस्ने एक वृद्ध सूचीकारलाई मैले एकजोर दौरासुरुवालको अर्डर गरेको छु, त्यो गान्धीका निमित्त जसको नन्भोइलेन्ट लिङ्ग देखेर यहाँका गर्भवती महिलाहरू तर्सन थालेका छन् /बीभत्स सपना देख्न थालेका छन् । (नगरकोटी, २०५८, पृ. ११७)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएको छ । यसमा विषय, प्रस्तुति, अन्तर्वस्तु र भाषासमेतमा परम्परागत मानकको भञ्जन भई कविताको विधाभञ्जन भएको छ । यसमा अभिव्यक्त विचार, कथ्य र दृष्टिकोणमा वैयक्तिक अनुभूतिको सघन उपस्थितिका साथै जीवनजगत्प्रति निजात्मक अनुभूति अभिव्यञ्जित भएको छ । यसको प्रस्तुतकर्ताले आफ्ना आँखा सामु देखिएका दृश्य तथा त्यसप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयोग गरेका निजी बिम्ब र त्यसका माध्यमबाट जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोणको अभिव्यञ्जनाका सन्दर्भमा क्रमविहीन सन्दर्भ तथा त्यसका अन्तर्निहित विषय अमूर्त, अस्पष्ट र शृङ्खलाविहीन ढाँचामा प्रस्तुत गरेको छ । यसको सम्बोधक समकालीन मानव यथार्थप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण नै वास्तविक मानवीय पक्षको उद्घाटन गर्न सक्षम रहेको दावी प्रस्तुत गरिरहेको छ ।

प्रस्तुत कथनमा जीवनप्रतिको दृष्टिकोण अन्तर्निष्ठ र व्यक्तिकेन्द्री छ भने यसले मान्छेकै समाजमा आस्तित्वविहीन बनेको मान्छे र उसको मानसिकतामा आएका अस्पष्ट एवम् शृङ्खलाविशीन विषयलाई भाषिक स्वरूप दिने क्रममा काव्यिक रचनाको निर्माण भएको छ । जीवनजगत्प्रतिको निजात्मक अनुभूति प्रस्तुतीकरण गर्ने साहित्यिक विधाको पहिचान प्राप्त निबन्ध विधाका विशेषता सघन रहेको यस पङ्क्तिगुच्छलाई कविता मानेर पठन, बोध र विश्लेषण गर्ने आधार छैन । यो सम्बोधकले आफ्ना विचारलाई स्वीकार गर्न गरेको पाठकलक्षित आग्रहका कारण काव्यिक स्वरूपबाट विमुख भई आग्रहप्रधान रचना बनेको छ भने यो कविताको नभई निबन्धात्मकता शक्तिशाली रहेको रचना हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा कविताको रचना प्रक्रियागत आवरणमा निबन्धात्मक प्रस्तुति भएको छ भने यसमा कविताका विधागत अभिलक्षणका तुलनामा निबन्धात्मक विशेषता पूर्णतः प्रतिपाद्य छन् । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ रचनाशिल्पका दृष्टिले निबन्धकै स्वरूप हो भने यो कविता र निबन्ध दुवै विधाको बोध, आस्वादन र विश्लेषण गर्न सकिने काव्यिक अवशेष भएको खुला पाठ हो ।

कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको 'भूषण दाइलाई चिठी' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

निर्मोही मायालुजस्तो त्यो भोलि पनि

संगसंगै मर्नेबाँच्ने वाचा गरेर
 बूढासुब्बा बाँसमा आफैले दुवैको नाम खोपेर
 माल्टेनी मेला भेट्ने वाचा गरेर
 कात्तिके पूर्णको जुनेली रातमा गजुरमुखी मेलावाट
 रिकुटेसंग मायालु पोइला हिँडेजस्तो
 र, त्यो माल्टेनीको कठाङ्ग्रिने जाडोमा
 मायालुलाई पर्खेजस्तो भोलि पर्खेर
 जीवनमा भोलि कहिले नआउँदो रैछ
 भोलि बास्तै विहान आउँछ भन्ने हामीलाई कत्रो भ्रम ? (सुब्बा, २०७०, पृ. ५०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई रचना भएको उद्धरण हो । यसमा कथ्यविषयको प्रस्तुति निजात्मक ढाँचामा भएको छ । यसमा पूर्वापर स्रष्टाका सिर्जनामा आएका सन्दर्भलाई विम्बका रूपमा चयन गरी तिनलाई आफ्ना दृष्टिकोणसँग साक्षात्कार गरी पहिले लेखिएको कवितासँग आफ्ना विचार र सन्देशलाई सामान्यीकरण गरिको छ । प्रस्तुत कविताको अन्तर्वस्तु पूर्वापर कविको कृतिमा अभिव्यञ्जित भोलि भाले बास्दै आउँछ भन्ने दृष्टिकोणसँग यसको प्रस्तुतकर्ता सहमत रहे पनि ती दिन आउने विषयमा विभिन्न कठिनाई रहेको विषय दृष्टिकोणका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । यसमा अभिव्यक्त निर्माही मायालु, बूढासुब्बाका बाँसमा खोपेको नाम, माल्टेनी मेलामा गरेका वाचा, कात्तिके पूर्णमा र गजुरमुखी मेलामा खाएका कसम, माल्टेनीको कठाङ्ग्रिदो जाडोमा प्रेममिलनका लागि गरेको त्याग निष्फल नहुने विश्वास हुन् । यसमा यी विश्वास पूर्वापर कविको कवितामा अभिव्यक्त भोलि विहान भाले बास्दै आउँछ भन्ने कथ्य पनि स्थायी सन्देश रहेको तथा त्यो विहान आशा जगाई बाँच्न प्रेरणा दिने र लिने मानसिक विम्ब मात्र रहेको विषय प्रस्तुत भएको छ ।

सामाजिक, सांस्कृतिक र मानवीय संज्ञानले स्थापित गरेका ज्ञानकै सापेक्ष शक्तिशाली रहेको भोलि भाले बास्दै आउने विषय कसरी निरर्थक हुन्छ भन्ने प्रश्नको निरुत्तर सन्दर्भसँग जोडी निजात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको यो पङ्क्तिगुच्छ कविताको अन्तर्वस्तुमा निबन्धको विधामिश्रण भई संरचित छ । यो पङ्क्तिगुच्छ पूर्वापर कविका अवधारणासँग आफू पनि केही फरक मतसहित सहमत रहेको तथा जीवनका दुःसाध्यप्रतिको लेखकीय दृष्टिकोणप्रति समहत हुन आग्रह गरिरहेको सन्दर्भमा उच्च आग्रहका कारण काव्यिक अभिलक्षणमा न्यूनता आएको छ । काव्यिक अभिव्यक्तिका क्रममा आग्रहको सशक्त उपस्थितिका कारण न्यून सौन्दर्यानुभूति प्रस्तुत भएको यो रचना विधागत विशेषताका दृष्टिले निबन्धात्मक प्रस्तुति हो । निबन्धात्मक विशेषता अवलम्बन भई संरचित यस पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ भने यो दुवै विधाको विधागत पठन, बोध र आस्वादन गर्न सकिने कविताको अवशेष रहेको खुला पाठ हो ।

समाजमा रहेका मान्यताप्रतिको निजी दृष्टिकोण सशक्त भई कवितामा निबन्धको विधामिश्रण गरिएको 'म अमेजन उकालो बग्छु' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

यो पानी जिवन खेल पाउँछ मानमौजी

सार्कहरू हो !
 अब ठूलो माछाले स्यानु माछा खान पाउने छैन,
 निर्धोहरूले बलियो अधि
 स्व-स्वतन्त्रताका साथ जिवन खेल पाउँछ
 गोहीहरू, अक्टोपसहरू
 र हिंस्रक सामुद्रिक जनावरहरू हो !
 अब मान्छेलाई निल्ल पाउने छैन
 मान्छेले तिमीहरूलाई पनि निल्ल पाउने छैन,
 तेसो र,
 यी सामुद्रिक राज्यमा एकलौटी शासन गरिरहेका
 बलिया निरङ्कुश बादशाहहरूलाई बगाउँदै
 विद्रोही सुनामी चलखेलका लागि
 एउटा परस्परा भत्काउन
 यथास्थितिको वर्तमानलाई फोर्न
 विघटनतावाद मज्जाले खेल
 म अमेजन उकालो बग्छु,
 अमेजन नदी म अब उँभो फर्कन्छु । (काइँला, २०६६, पृ. २५-२६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई संरचित छ । यसमा समाज र सामाजिक संरचना निर्माणका लागि सत्ता र केन्द्रमा रहेका उच्चवर्ग र तिनले अख्तियार गर्ने दमनकारी नीतिका कारण किनारामा परेको समुदायको आक्रोशको अभिव्यञ्जना भएको छ । यसमा समाजलाई सत्ता र वर्चस्वको क्रीडास्थल मान्ने कुलीनतन्त्रका पक्षपातीलाई 'सार्क' को बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा सार्कनीति अवलम्बन गरी सामाजिक संस्कृतिलाई मत्स्यन्याय मानी शक्तिहीन समुदायमाथि दमन गर्ने कानुनी र विचारधारात्मक पद्धतिको अन्त्य गरी समता, समविकास र समानताको नवीन पद्धतिको औचित्य स्थापित गर्ने निजात्मक दृष्टिकोण सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । डेरिडाका अनुसार वनस्पति जगत्मा एक बिरुवामा अनेक वनस्पतिलाई सङ्करित गरे जस्तै साहित्यिक विधा पनि एकमा अनेक विधाको विधामिश्रणबाट सृजित हुन्छन् (कलर, सन् १९८२, पृ. १३४) । यस मान्यताका आधारमा यस पङ्क्तिगुच्छमा अभिव्यक्त दृष्टिकोण प्रस्तुतकर्ताका निजी विचार हुन् । यसमा समुन्नत समाज विकासको आधार सबै सामाजिक संरचना, समूह, उपसमूह र एकाइको सन्तुलित र सम्यक् सहअस्तित्वका साथै समान प्रतिनिधित्व र पहिचानको आवश्यकता र अपरिहार्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा केन्द्रीकृत सत्ताका आडमा पहिचानविहीन राष्ट्रियतालाई दमन गर्ने विचारधारा र तिनको भूमिकाले सामाजिक र सांस्कृतिक रूपान्तरणको माध्यम बन्नसक्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा केन्द्रीकृत सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक दर्शनको भञ्जन गरी नवकेन्द्रको आधारभूत मान्यता स्थापित हुनुपर्ने विषयको प्रस्तुति भएको छ । यसमा वर्तमान

समाजको आवश्यकता सबै सामाजिक समूहको स्वतन्त्र पहिचानको पक्षधरता रहने विषयलाई चित्रण गरिएको छ । यसमा समकालीन समाजको आवश्यकता यहाँ क्रियाशील प्रत्येक एकाइको स्वतन्त्र पहिचान र अग्रधिकार रहे पनि त्यसलाई दमन गरी केन्द्रीकृत विचारधारालाई संस्थागत गर्न नृशंश दमन गर्ने नीतिका विरुद्ध प्रतिरोधी चेतना प्रस्तुत भएको छ । सामाजिक र सांस्कृतिक गतिविधिका सम्बन्धमा प्रतिरोध चेतनासहितको विचार प्रस्तुति भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, विचारप्रधान कथ्य हो । यसमा विचारात्मकता र त्यसमा निजात्मकताको सशक्त प्रस्तुति भएको छ, भने यसमा काव्यिक अभिलक्षणका स्थानमा निजात्मकता र समकालीन समाजको वास्तविकता शासित समुदायको स्वतन्त्र पहिचान र अग्रधिकार रहेको विषयलाई स्वीकार गर्न समाख्याताले आग्रहपूर्ण अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिरहेको छ । यसमा परम्परागत केन्द्रको औचित्य समाप्त भइसकेकाले नवकेन्द्र र यससँग सम्बन्धित राजनीतिक प्रक्रिया आजको आवश्यकता हो भने यसलाई स्वीकार गर्नु आम नागरिकको दायित्व रहने आग्रहप्रधान अभिव्यक्तिमा काव्यिक स्वरूपका तुलनामा निबन्धात्मकता सशक्त छ । कविताको अन्तर्वस्तुमा निबन्धको विधामिश्रण भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, कविताको विघटन भई विधाभञ्जन भएको उदाहरण हो भने यसमा कविताका विशेषता पनि अवशेषका रूपमा रहेका छन् ।

कवितामा निबन्धको विधामिश्रण 'छोरी डोल्मा' शीर्षक कृतिको निम्नलिखित अंशको प्रतिपाद्य विषय हो :

प्यारी छोरी डोल्मा

तिम्रै घरका धुरीमाथिबाट जेटहरू उड्छन्

तिमीलाई तिनको के अर्थ ?

टाढा सहरमा चिल्ला पजेरो बग्छन्

तिमीलाई त्यसको पनि के अर्थ ?

वायुपङ्खी घोडाभैँ रेल दगुर्छन् रे टाढाटाढा

तिमीले त सुनेका पनि छैनौ होला

अगलाअगला सिसाका महल हुन्छन् रे !

ज्युँदा मान्छेभैँ नाच्ने चलचित्र हुन्छन् रे !

आफैँ चल्ने भ्याड हुन्छन् रे !

तिम्रो जीवनसँग त तिनको साइनो पनि छैन

कस्तो अचम्म !

मान्छे भन्छन्— माथि आकाशमा ताराहरूसँगै

रकेटमा मान्छे घुम्छन्, जुनमा ओर्लिन्छन्

तिमी भने त्यही जूनलाई देवता र दैव मानेर पूजा गर्दैछौ (ज्ञवाली, २०७४, पृ.

५४३) ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । यसको प्रस्तुतकर्ताले नेपाली समाजमा स्थापित भएका मान्यता र त्यसप्रतिको अन्धविश्वासका कारण सृजित परम्परानिष्ठ सोच,

प्रवृत्ति र त्यसैअनुसार सञ्चालित जीवनशैलीका विषयमा छोरीलाई सम्बोधन गरी आफ्ना निजी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । यसमा वैज्ञानिक आविष्कार र सूचना प्रविधिकका कारण सङ्कुचित बन्दै गएको भूगोल र विज्ञानले दिएको वरदानका सामु परम्परागत संस्कृतिको औचित्य नै नरहने विषयलाई आत्मसात् गरी अन्धविश्वासलाई ग्रहण गर्नुको औचित्य विहीनतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा अभिव्यक्त निजात्मकता परम्परागत केन्द्रका रूपमा रहेको आध्यात्मिक आस्थाको वर्तमानमा कुनै औचित्य नरहेकाले त्यसको परित्याग गर्नुपर्ने विषय हो । यसमा सम्बोधकले परम्परागत ईश्वरीय सत्ता र त्यसले उत्पादन गरेको ज्ञानको भञ्जन गरी तिनलाई अस्वीकार गरे मात्र आजको मान्छे आविष्कार र ज्ञानको वास्तविक संसारमा पुग्दछ भन्ने कथ्यसन्देशलाई स्वीकार गर्न आग्रह गरिरहेको छ । यसमा ईश्वरीय सत्ताको परित्याग मात्र आजको वैज्ञानिक युगलाई ग्रहण गर्न सकिने केन्द्रीय कथ्यका अन्तर्यमा देवता मान्ने पुज्ने र तिनका आदर्शलाई आत्मसात् गरी वर्तमानका कुनै पनि विषय प्राप्त नहुने आग्रहप्रधानताका कारण काव्यिक अभिलक्षणमा न्यूनता आएको छ । निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरण, आफ्ना विचारलाई स्वीकार गर्ने सम्बोधकको आग्रहजस्ता निबन्धात्मक विशेषताबाट निर्माण भएको यस कृतिमा कविताको आवरणमा निबन्धको संरचना तयार भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छ विधागत प्राप्तिका दृष्टिले कविताको संरचना तथा निबन्धको शिल्प अवलम्बन भएको रचना हो । यस कविताको पठन कविता र निबन्ध दुवै विधाको विधागत अभिलक्षणका आधारमा गर्न सकिने भएकाले यो कविताको अवशेष विद्यमान विवृत पाठ हो ।

३.५.२ कवितामा विचार

कविता र निबन्ध विचारप्रधान साहित्यिक हुन् भन्ने यिनमा विचारको प्रस्तुति भाव र दृष्टिकोणका माध्यमबाट गरिएको हुन्छ । कविताको विचार भाव र लयमा आधारित हुन्छ भन्ने निबन्धमा यो दृष्टिकोणप्रधान रहन्छ । यही नै यी विधालाई एकअर्कामा अलग तुल्याउने अभिलक्षण पनि हो । जीवनजगतको यथातथ्य प्रस्तुति हुने साहित्यमा निबन्धलाई अन्य विधाबाट भिन्न तुल्याउने विभेदक अभिलक्षण नै विचार रहेकाले यसको संरचनाका लागि यसको अनिवार्यता पुष्टि हुन्छ । निबन्धमा विषय र यसप्रतिको दृष्टिकोणको अभिव्यञ्जना हुने तत्त्व नै विचारका रूपमा प्रस्तुत हुने गर्दछ (सुवेदी, २०५७/०५८, पृ. ११) । निबन्धका विषयका रूपमा समाज, संस्कृति तथा यसका विषयमा निर्माण भएका ज्ञानक्षेत्रका सबै अङ्ग पर्दछन् । वस्तुजगतका रूपमा परिचय प्राप्त समाज, संस्कृति तथा सामाजिक अभ्यासमा अवशिष्ट यथार्थप्रतिको दृष्टिकोण निबन्धको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । निबन्ध स्रष्टा र सम्बोधकले आफ्ना विचार स्वच्छन्द प्रवाह गर्ने विधा भएकाले यसमा प्रस्तुत हुने दृष्टिकोण नै विचार हो ।

विचारको प्रस्तुतिका क्रममा सम्बोधकले वस्तुजगतको काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी आफ्ना अवधारणा स्वीकार गर्न पाठकलाई आग्रह गर्दछ । निबन्धमा आत्मपरकताको एकअंश मानिने विचारको अभिप्राय सामाजिक पक्षको धरातलमा व्यक्तित्वको निर्माण तथा व्यक्तित्वकै सापेक्षमा सामाजिक चिन्तनको प्रस्तुतीकरण हो (शर्मा, २०६८, पृ. ५१८) । निबन्धको बृहत्तर आवरणलाई प्रकाशित गर्ने अन्तर्वस्तु निजात्मकता हो भन्ने निजात्मकता प्रस्तुतीकरणको माध्यमका रूपमा

विचारतत्त्व प्रमुख मानिन्छ । विचार निबन्धको शिल्पलाई समेत शृङ्खलित तुल्याउने माध्यम भएकाले यो निबन्ध सिर्जनाका लागि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । विचार स्रष्टाले आफ्ना विचार आफैले सम्प्रेषण गरी पाठक तथा समाजसम्म प्रसारित गर्ने माध्यम हो (सुवेदी, २०६४, पृ. ३२) । विचार निबन्धको रचनाका क्रममा स्रष्टा मानसिकतामा रहेका निजी अनुभव र अनुभूतिलाई ठोस आकार प्रदान गर्ने माध्यम हो । वस्तुजगत्प्रतिको वैयक्तिक दृष्टिकोण निर्माण गर्ने आधार नै विचार रहेकाले यसको उपस्थिति निबन्धका लागि अपरिहार्य मानिन्छ भने यो साहित्यका अन्य विधामा पनि भावका रूपमा उपस्थित रहने तत्त्व हो ।

विचार निबन्धलाई संरचनात्मक प्रारूप दिने महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । निबन्धको अन्तर्वस्तु नै विचारमा आश्रित आधारित रहने भएकाले यो महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । निबन्ध आफ्ना विचारका माध्यमबाट पाठकलाई आकृष्ट र आश्वस्त तुल्याउने विधा भएकाले यसमा विचारको अहम् भूमिका रहने गर्दछ । कवितामा विचारको सशक्तता निबन्धात्मकताको अभिलक्षण हो भने काव्यिक संरचनामा यसको उपस्थिति निबन्धको विधामिश्रण हो । कवितामा विचारको सशक्तताका कारण काव्यिक विशेषताको विघटन भई कवितामा निबन्धको विधामिश्रण हुन्छ । कवितामा निबन्धका विशेषता प्रबल भई विधामिश्रण गरिएको 'आत्महत्या' कृतिको तलको सन्दर्भ विश्लेषणीय छ :

पशुपक्षीहरू आत्महत्या गर्दै नन्
 बुद्धि भएकाले
 मानिसले गर्छ आत्महत्या
 धेरै पटक सोचेको हो
 र सोचेरै त्यागेको हो-विचार
 एकलैएकलै र खालि एकलै हिँडेको हो
 ईश्वर जस्तो गरुड्गो फाइल बोकेर भोलामा
 हिँडेको हो कहीं पुग्न
 अन्तिम यात्रामा
 सबैभन्दा सशक्त उत्तरआधुनिक विकल्प
 लागेको हो-आत्महत्या
 रुझेको हो निश्रुक्कै मृत्युको भरीले
 र निचोर्दानिचोर्दै रुमाल बाटोमा
 आएको हो-यहाँसम्म । (व्याकुल, २०७०, पृ. १६५)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ भने यसमा जीवनको वास्तविकता र यसको द्वन्द्वात्मक पक्षको प्रस्तुतिका क्रममा मान्छे र पशुमा भिन्नता हुनुको कारणलाई परिभाषित गर्ने क्रममा सम्बोधकको निजी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । मानवसभ्यता विकासका विभिन्न चरण र क्रममा मान्छेले अवलम्बन गरेको चेतना तथा जीवनलाई गतिशीलता दिनका लागि अङ्गीकार गरेको बाटोमा उत्तरआधुनिकताको मार्गका सम्बन्धमा निबन्धात्मक आग्रहको अभिव्यक्ति

भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा मानव सभ्यता र संस्कृति निर्माणका सन्दर्भमा, धर्म, संस्कृति र मानवीय व्यवहारमा केन्द्रित भई गरिएका सङ्घर्ष र तिनले मान्छेका स्थानमा अन्यान्य पारलौकिक तत्त्वलाई केन्द्रमा स्थापित गरी आफ्नो अस्तित्वलाई तिनमै समर्पण गरी स्वपहिचान प्राप्त गर्नुपर्ने विषय र ज्ञानलाई ईश्वरीय सत्ताको स्वीकार नगरी पनि प्राप्त गर्न सम्भव छ भन्ने पक्ष सशक्त र औचित्यपूर्ण बनेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा प्रस्तुतकर्ताले पहिचानविहीन बनेको मानवीय अस्तित्वलाई परम्परागत केन्द्रको अवसान तथा नयाँ केन्द्रको स्थापनाले मात्र सम्भव तुल्याएको तथा त्यसको कारक उत्तरआधुनिक चिन्तन रहेको आफ्नो तर्कलाई स्वीकार गर्न आग्रह गरिरहेको छ । आग्रहप्रधान विशेषताका कारण कवितातत्त्वमा न्यूनता हुने निबन्धको विशेषता अङ्गीकार गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा निबन्धात्मकता सघन छ । काव्यिक आवरणमा निबन्धात्मक अभिव्यक्तिको सशक्त उपस्थिति रहेको यस पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । प्रस्तुत रचना कविता र निबन्ध दुवै विधाको आस्वादन गर्न सकिने कविताको अवशेष रहेको विधाभञ्जन भएको पाठ हो ।

प्रगीतात्मक आकारका लघु रचनाविधान भएको कवितामा विचारप्रधान अभिव्यक्तिका कारण निजात्मकता र आग्रहप्रधान अभिव्यक्ति सशक्त रहेको 'अपात्रता' शीर्षक कृतिको निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

पात्रता भएको भए मसँग
 सर्वश्रेष्ठ धनुर्धर अर्जुनको जस्तो
 कोही प्रकट हुन्थ्यो वासुदेव कृष्णजस्तै मेरो अधिल्लिर
 आनि भन्थ्यो शायद
 ए मनुवा ! तेरो हिँड्ने बाटो यो हो
 तेरो जीवन जिउने तरिका यो हो
 उसले बताउँथ्यो मलाई छर्लङ्गै
 मेरो धर्म र कर्मै दुवै,
 तर आफ्नै अपात्रताले थिचिएको
 अयोग्य र निरीह मान्छे म
 किन कुनै अवतार प्रकट हुन्थ्यो
 मेरा अधिल्लिर !
 कसलाई सोधुँ ! कसरी थाहा पाऊँ !
 आफ्नो कर्तव्य र अकर्तव्यबारे
 अर्थात् मेरो उपयोगिता
 सत्य र असत्यको भेद
 न्याय र अन्यायको अन्तर
 अँध्यारो उज्यालोबिचको फरक
 धर्म अधर्मको द्वन्द्व
 मुक्ति, मोक्ष वा निर्वाण

जन्म र मरणको चक्र
 नित्य अनित्यको शाश्वतता
 आखिर निराकार भन् सबै सत्यहरू
 प्रकाश, वायु, प्राण, मोक्ष
 सृष्टि र दृष्टि दुवै । (घिमिरे, २०७३, पृ. २२)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा निजी अनुभूति र विचार सघन भई कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कथ्यविषयको प्रस्तुतिका क्रममा समाख्याताले म पात्रका माध्यमबाट आफू हुनुको महत्त्व र त्यसलाई अवलम्बन गर्ननसकेका कारण अनुभूतिमा आएको निस्सारपनको अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा मान्छेको जन्म सार्थक कार्य र तिनका आधारमा मानव कल्याणमा केन्द्रित हुनुपर्ने तथापि आफैँमा अल्मल्लिएको मान्छे योग्य मार्गदर्शक वा आफ्नै अकर्मण्यताका कारण शून्य हुनुपर्ने विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यसको कथ्यमा आएका विषय निबन्धात्मक रूपमकृतिका दृष्टिले शृङ्खलित विन्यासमा आधारित छन् । यसमा कथ्यको आरम्भ सम्बोधकको भूमिकामा रहेको म पात्रको स्वयम्प्रतिको अनुभूति हीनतर बन्दै गएको तथा आफूमा अपात्रता रहेकाले त्यसलाई दिशानिर्देश गर्ने विम्बका रूपमा कोही पनि कृष्ण नआएको एवम् जीवनको निरर्थकताबाट निस्कन नसकेको मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा म पात्रको मानसिक धरातलमा रहेका द्वन्द्व र त्यसको प्रतिक्रियास्वरूप शून्यताको अनुभूति सिर्जना गर्ने क्रियाको अन्वयबाट आरम्भ भएको छ । यसमा मान्छे हुनुको महिमा र गरिमालाई स्थापित गर्न नसकी निरर्थक र दिशाहीन भएको, त्यसको कारक परिस्थिति वा आफू बाँचेको परिवेश नभई स्वयम् आफैँ रहेको स्वीकार, आफ्नो अकर्मण्यताको कारक आफैँमा निहित व्यक्तित्व तथा चेतना र कायरता रहेको स्वीकारोक्तिका सन्दर्भहरू वैयक्तिक विचारका रूपमा प्रकट गरिएका छन् । यसमा जीवनको अन्तिम सत्यको तात्पर्य मृत्यु हो भने यसको आगमन निर्धारण भइसके पनि आफ्नो कर्महीन जीवन गति गत्यात्मक नै रहेका कारण समाख्याताका मानसिकतामा उत्पन्न निराशा, दैन्यता, कुण्ठा र तिनले जीवनगतिमा ल्याएको विराम नै मानवीय यथार्थ रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनप्रतिको निराशाजन्य दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा निजी विचार र अनुभूतिको प्रकटीकरण गर्ने सन्दर्भमा कविताका विघटन भई यसले निबन्धात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ । कविताको आवरणमा निबन्धात्मक अभिलक्षण प्रस्तुत गर्ने यो पङ्क्तिगुच्छ कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको पाठ हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा अभिव्यक्त विचार समाख्याताका निजी विचार हुन् । यस विधागत प्राप्तिका आधारमा प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कविता र निबन्ध दुवै विधाका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

नेपाली कवितामा निजी विचारको प्रकटीकरण भई निबन्धको विधामिश्रण भएको 'कविता बागी १.०' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

अकस्मात्
 त्यो शून्यताको गहिराइ पहाडको वारपार हुँदै गर्दा

त्यो निर्माणित फनेलभिन्न
 अन्त्य र शुरुवातमा हराउँछन्
 र अचानक बनिदिन्छन् प्रयोगशाला
 भ्याकुम जहाँ पर्यावरण शून्य छ
 पारुहाड चिच्याउँछ
 च्यातिएको पानाः
 केही छुटेजस्तो
 जसतै एउटै गतिमा प्वाँख र सिक्का खस्दै गर्दा
 लिम्बिचडबुड पनि खस्यो
 पारुहाडको मनमा चिसो पस्यो
 अचानक उज्यालोसँगै वातावरणको प्रवेश
 ठिम्याउन गाह्रो छ तर अब शून्यता छैन । (थुलुङ, २०७६, पृ. ३८४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको प्रत्ययन भई विधामिश्रण भएको छ भने यसमा भावगत प्रस्तुतिमा विचारको प्रधान्य छ । मानव सृष्टि र सभ्यता विकासका मान्यतालाई संश्लेषण गरी त्यससम्बन्धी अवधारणालाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको यस पङ्क्तिगुच्छमा आएका विषय दृष्टिकोणप्रधान र निजात्मकतायुक्त छन् । यस पङ्क्तिगुच्छको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएको वैयक्तिक दृष्टिकोण आदिम सृष्टिकर्ता पारुहाड, पारुहाडको प्रयोगशालाका रूपमा सृष्टि हुनुपूर्वको शून्यता वा भौतिकशास्त्रका दृष्टिले भ्याकुम, त्यहाँ भएका प्रयोगशालीय गतिविधि तथा त्यसबाट सृष्टिको आरम्भ भई वर्तमानसम्म गतिशील बनेको भावको अभिव्यञ्जना हो । यसमा कथ्यविषयको प्रस्तुतिका क्रममा समाख्याताले शून्यताको प्रयोगशालाबाट वस्तुजगत् र त्यसका अन्तर्यमा जीवनजगत्को सृष्टिले सार्थक रूप प्राप्त गरेपछि शून्यताको अवशान भई नयाँ जीव र जीवनको आरम्भ भएको विषयका साक्षी पारुहाड र शून्यता रहेको आफ्नो विचारसँग सहमत हुन आग्रह गरिरहेको छ । विचार र आग्रह प्रधानता निबन्धको निजी तत्त्व हो भने यी दुई विषयका माध्यमबाट आफ्ना तर्कसँग सहमत हुन पाठकलाई आग्रह गर्ने यो पङ्क्तिगुच्छ उच्चआग्रह प्रस्तुत भएको रचना हो । विचारप्रधानताका कारण काव्यिक सौन्दर्यानुभूति न्यून रहेको यस पङ्क्तिगुच्छमा अग्रहको उच्चताका कारण काव्यिक विशेषताका स्थानमा निबन्धात्मक अभिलक्षणको प्रकटीकरण सशक्त रूपमा भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक संरचनामा निबन्धको विशेषता पाइनुका साथै पाठकले कविता र निबन्ध दुवै विधाको विधागत आस्वादन प्राप्त गर्न सक्ने काव्यिक विशेषताको अवशेष र अभिलक्षण रहेको खुला पाठ हो ।

नेपाली कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई काव्यिक स्वरूप प्राप्त 'कुम्भकर्ण उर्फ फाक्तालुङ' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

लाखौं वर्षपछि कथाबाजे आइपुगेर
 कथाले मलाई नुहाइदिनु भएपछि
 बिस्तारैबिस्तारै निदाउन थालें

अन्ततः छिचोल्दै नसकिने कालो निद्राको
नटुङ्गिने सुरुङ्गभिन्न छिरें
हो, त्यसैवेलादेखि

म फाक्ताडलुङ तेसोरी कुम्भकर्ण भएँ । (तुम्बापो, २०७६, पृ. ५६६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा विचारको प्रधानता भई कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा दृष्टिकोणप्रधान कथ्यविषय र सन्देश निबन्धात्मक ढाँचामा अभिव्यक्त गरिएको छ । म को हुँ ? मेरो पहिचान के हो ? मेरो वास्तविकताबाट म कसरी विमुख थिएँ ? मेरो वर्तमान किन पहिचानका लागि सङ्घर्षरत छ ? भन्ने विषयप्रतिको निजात्मक दृष्टिकोण अभिव्यक्त भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा मानव सृष्टिको स्थितिलाई पहिचान दिने विषयको अभिव्यक्ति भएको छ यसमा 'कुम्भकर्ण अर्थात् फक्तालुङ' बिम्बका माध्यमबाट मान्छेको प्रागैतिहासिक सन्दर्भ, सभ्यताको विकास तथा सृष्टिको पद्धतिप्रतिको निजी दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । यसमा समाख्याताले सांस्कृतिक दृष्टिले आदिम मानिने नेपालका जातिको जातीय पहिचान तिनीहरूका संस्कृति, भाषा र विशेषताका आधारमा नभई केन्द्रीकृत सत्ता र सत्तापरस्त व्यक्तिको पहिचान विरोधी कार्यका कारण निर्माण भएको विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसमा कथाबाजेको बिम्बका माध्यमबाट उपस्थित मान्छेको ऐतिहासिक मूल्यलाई स्थापित गर्ने ज्ञानका कारण अस्तित्वविहीन बनेको मानवीय पहिचानले सार्थकता प्राप्त गरेको तथा वर्तमानमा यी विषय सहअस्तित्वका साथ स्थापित हुने दिशामा अग्रसर रहेको दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ मानवीय अस्तित्व र पहिचान मान्छेका लागि महत्त्वपूर्ण रहेको दृष्टिकोणको अभिव्यञ्जनाका साथै निजत्वपूर्ण भावप्रवाहका कारण निबन्धात्मक बनेको छ । निबन्धीय विशेषताको सघनता पाइने यस पङ्क्तिगुच्छको विधागत प्राप्ति कविताका तुलनामा शक्तिशाली रहेको आधारमा यसको प्राप्ति निबन्धात्मक बनेको रचना छ ।

निजात्मक अनुभूति र दृष्टिकोणप्रधान अभिव्यक्तिको काव्यिक प्रस्तुतीकरण भएको 'शब्द-शब्द' कविताको निम्नलिखितअनुसारको सन्दर्भ निबन्धात्मकताका दृष्टिले विश्लेषणीय छ :

आकाशगङ्गमा कति होलान्

भल्मलभलमल ताराहरू ?

शब्दकोशमा

धेरै धेरै चम्किरहेछन्

जस्तो कि- स्वतन्त्रता जो उन्मुक्त चराहरूको पखेटामा

कुँदिएको छ-अक्षरशः

जङ्गबहादुरले कति फटायो होला ?

जोर लत्ता-कपडा जिन्दगीमा

शब्दकोशमा

धेरैधेरै पत्ताहरू च्यातिसकेका छन्

जस्तोकी उप्किसकेको छ-

कथित एकीकरणको बाक्लो आवरण

कि अब जरूरी छ संरचनामा पुनर्संरचना

-औधी शब्दहरूको अर्थमा परिवर्तन

-उपल्ला शब्दहरूको मूल्यमा विघटन -(स्मृति, २०७८, ४८-४९)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कथ्यसन्देशको प्रस्तुतकर्ता प्रश्नैप्रश्नको चौघेरोमा घेरिएको तथा ती संशयबाट उन्मुक्तिको विकल्प केन्द्रक सत्ता र ज्ञानको अन्त्य नै उपयुक्त माध्यम रहेको निष्कर्ष पुगेको विषय प्रस्तुत भएको छ । समाजमा स्वतन्त्रताको परिभाषाका सम्बन्धमा व्यक्तिगत, सामूहिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक अथवा प्राकृतिक परिभाषा भए पनि यसको पहिलो सर्त उन्मुक्ति र स्वच्छन्दता नै हो । यसको प्रस्तुतकर्ताले स्वतन्त्रताको बृहत्तर परिभाषालाई निश्चित विधि, विधान, नियम, कानून, ऐन र संविधानको साँघुरो दायरामा ल्याई त्यसमाथि सत्ता र शक्तिका माध्यमबाट दमन र विभेदको शृङ्खलाको अन्त्यका लागि उपयुक्त मार्गको विषयमा विमर्श वा धारणा व्यक्त गरेको छ । यसको अन्तर्वस्तुमा केन्द्रीकृत विचारधारा, त्यसलाई अभ्यन्तरीकरण गरेको समाज तथा यसको गतिहीन संरचनाबाट परिवर्तन असम्भव रहेकाले यसका लागि परम्परागत ज्ञान, संस्कृति र अभ्यासलाई भञ्जन गर्नका लागि भरपर्दो माध्यम समाजको पुनर्संरचना रहेको अभिमत प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा समाजलाई सर्वसमावेशकारी र सहअस्तित्वप्रधान तुल्याउनका लागि परम्परागत मूल्यको अन्त्य र नयाँ समाज निर्माणका लागि रिम्परागत सत्ताको अन्त्यको बाटो अवलम्बन गर्नुपर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा सम्बोधकले समाज परिवर्तन र सामाजिक रूपान्तरणका लागि परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गरी नयाँकेन्द्रको स्थापना नै प्रमुख आधार रहने आफ्नो तर्कमा सहमत हुनका लागि पाठकलाई आग्रह गरिरहेको छ । यसमा प्रस्तुत आग्रहप्रधान निजी दृष्टिकोणमा समावेश भएको कथ्य समाज परिवर्तनका लागि परम्परागत केन्द्रको अन्त्य र बहुलताको प्रतिनिधित्व गर्ने नवकेन्द्र स्थापनामाथि जोड दिने विधाभञ्जनको सिद्धान्तमा आधारित छ । समाज र यसका प्रत्येक एकाइको पुनर्निर्माणबाट मात्रै परिवर्तन सम्भव छ भन्ने विषय प्रतिपाद्य रहेको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । निबन्धात्मक तत्त्वको भूमिका सशक्त भई काव्यिक विशेषता कमजोर भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ निजात्मक अनुभूतिको अभिव्यञ्जना भएको कविता हो । समाज र यसको विकासको इतिहासलाई जे जसरी व्याख्या गरे पनि मान्छेको प्रथम अस्तित्व व्यक्ति, जाति, संस्कृति र मान्छेको भूगोलसँग जोडिने पहिचानको विषय नै हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा मान्छेको संस्कृति र यससँग जोडिएको पहिचान स्थापनाका लागि भौतिक, सामाजिक र मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित कुनै पनि दर्शन, सिद्धान्त, अवधारणा वा मान्यताको भूमिका नै नरहने विषय प्रस्तुत गरिएको छ । पराम्परागत केन्द्रको अनौचित्यप्रति प्रतिरोधपूर्ण भावको अभिव्यञ्जना भएको यस पङ्क्तिगुच्छ निबन्धात्मक आग्रह र सौन्दर्यानुभूतिको प्रकटीकरण भएको विवृत पाठ हो । कवितामा विचारको सशक्तताका कारण कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ भने निबन्धात्मक शिल्पको प्रस्तुतीकरणका कारण पनि काव्यिक स्वरूपको विघटन भएको छ ।

३.५.३ कवितामा निबन्धात्मक शिल्प

कविता र निबन्ध सम्बोधकद्वारा पाठकप्रति लक्षित कथ्यसन्देश अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिने विधा हुन् । कवितामा कथ्यसन्देशको प्रस्तुति वर्णनात्मक, विवरणात्मक र सूत्रात्मक शिल्प अवलम्बन गरी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भने निबन्धमा विवरणात्मक ढाँचामा गरिन्छ । यी दुवै विधा विचार र अनुभूतिलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने माध्यम हुन् । कविताको शिल्प पाठकका तुलनामा सम्बोधककेन्द्री हुन्छ भने निबन्ध प्रत्यक्ष पाठकसँग जोडिने अन्तक्रियात्मक शिल्पमा संरचित हुन्छ (स्कोल्स, सन् १९९६, पृ. xxx) । कविताको प्रस्तुतकर्ता पाठकसँग प्रत्यक्ष जोडिई कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरिरहेको छ भने त्यसमा निबन्धीय शिल्प अवलम्बन गरिएको हुन्छ । निबन्ध निश्चित व्यक्तित्व र विश्वसनीयताका साथ प्रस्तुत गरिने अभिलक्षण निबन्धीय शिल्प हो (क्लाउस, सन् १९९६, पृ. ८) । कवितामा यसप्रकारको अभिलक्षण हुनु निबन्धको विधामिश्रण हो । निबन्धात्मक अभिव्यक्ति भएका कविताका माध्यमबाट जीवनजगत्प्रतिको वैयक्तिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु तथा त्यसका बारेमा सन्देशवाहकले कथ्यसन्देशका विषयमा पाठकलाई आश्वस्त तुल्याउँदै त्यसप्रतिको दृष्टिकोण तथा विचारको व्यक्तित्व प्रदान गर्ने विषय भएकाले यसको प्रस्तुति विश्वसनीय हुनुपर्दछ । यसप्रकारका रचनाको सिर्जनाका क्रममा पाठकले बोध गरी त्यसप्रतिको संज्ञानात्मक विश्वास स्थापित गर्ने कलात्मक भाषिक अभिव्यञ्जना नै यसको मुख्य शिल्प हो भने यही विशेषता भएको भाषिक कला पनि यसका लागि आवश्यक मानिन्छ ।

निबन्ध सम्बोधकको जीवनजगत्प्रतिको निजी विचार तथा त्यसमा सहमत हुन पाठकलाई अनुरोध गर्ने विधा भएकाले यसको रचना प्रक्रियाका लागि अवलम्बन हुने भाषिक तथा शिल्पगत सामग्री नै शिल्पका आधार हुन् । शिल्प निबन्धको स्थूलतत्त्व मानिने निजात्मकता तथा सूक्ष्मतत्त्व मानिने विचार साहित्यिक भावस्फुरणको उपजीव्य हो भने त्यसका आधार, कल्पनाशीलता, मनोभावगत गुम्फन तथा विचारको निर्माण गर्ने अन्तर्तत्त्वलाई संयोजन गर्ने माध्यम हो । निबन्धात्मक रचनाका लागि निजात्मकता, विचार र अन्तर्वस्तुलाई अन्विति गरी विषयको व्यवस्थापन गर्ने माध्यम शिल्प हो (सुवेदी, २०५७/०५८, पृ. ११) । निबन्ध रचनाका क्रममा जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोणका विषयमा स्थापित काल्पनिक बिम्ब र स्फुरणले निर्देशन गर्ने निजात्मक चिन्तन तथा सम्बोधकको कल्पनाशीलताबाट निर्माण हुने सम्मूर्तन आकारका रूपमा रहने विचारलाई कलात्मक, रागात्मक, आलङ्कारिकजस्ता विविध शिल्प अवलम्बन गरी कल्पनालाई कृतिमा सम्मूर्तन र ठोस आकार दिने गर्ने प्रक्रिया हो । विषय प्रस्तुतिका लागि लेखकले अवलम्बन गर्ने ढाँचा नै शिल्प हो (शर्मा, २०५५, पृ. ५०२) । जीवनजगत्सम्बन्धी विषयको कल्पनाशीलता र मनोअन्तर्गुम्फनबाट निर्माण हुने निजात्मकता र त्यसले गतिशील तुल्याउने विचारको समन्वय गरी सम्यक् रचनामा रूपान्तर गर्न तत्त्व नै शिल्प रहेकाले यो निबन्ध रचनाको पद्धति हो भने यसले नै निजात्मकता र विचारलाई सूत्रबद्ध गरी कृतिको स्वरूप प्रदान गर्दछ ।

निबन्धलाई आकर्षक व्यक्तित्वसहित कलात्मक विधामा रूपान्तर गर्नका लागि तय भएका वैयक्तिक स्फुरण र त्यसको केन्द्रीकृत विचारप्रस्तुतिको माध्यम नै यथार्थतः शिल्प हो । निबन्धको बुनोट भन्नु नै अन्तर्लयात्मक कल्पनापरक अनुभूति र संवेगको प्रस्तुतिमा भावनात्मकताको

अन्वितीकरण हो (सुवेदी, २०६४, पृ. ३१) । निबन्ध कस्तो हुनुपर्दछ भन्ने निर्मापक तत्त्व निजात्मकता र त्यसका निहित विचारको समन्वय गरी सम्यक् रचना निर्माणका लागि अवलम्बन गरिने पद्धति नै सारतः यसको शिल्प हो । निबन्ध रचनाका क्रममा अवलम्बन गरिने अन्तर्लय, कल्पनातत्त्व, भावात्मकता तथा अभूति र संवेगको सन्तुलित र सम्यक् संयोजन अपेक्षित रहने गर्दछ, भने यो विषय कविता रचनाका लागि पनि आवश्यक शिल्पगत प्राप्ति नै हो ।

कवितामा प्रस्तुत दृष्टिकोणमा पाइने निजात्मकता, विचारका साथै सम्बोधकले गर्ने आग्रहको उच्चतह अभिव्यञ्जित हुनु निबन्धात्मक कविताको विशेषता हो भने यो कविताको निबन्धीकरण हो । निबन्धमा सम्बोधकले कथ्यविषयका सम्बन्धमा आफ्ना दृष्टिकोणलाई स्वीकार गर्न जुन रूपमा आग्रह गर्दछ ठीक त्यसैप्रकार निबन्धात्मक कवितामा पनि आग्रहको तह उच्च भई काव्यिक सौन्दर्यानुभूति र त्यसको प्रकटीकरणमा न्यूनता आउने गर्दछ । साहित्यिक विधाबिचको पारस्परिक सम्बन्धका आधारमा यो विषय विधागत सहसम्बन्धको आधार रहे पनि विधाभञ्जनले यसप्रकारको प्रक्रियालाई विधागत स्वतन्त्रताका आधारमा कविता र निबन्धलाई अलग पाठका रूपमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नुपर्ने तथ्य मान्दछ । नेपाली कवितामा निबन्धात्मक विशेषता भएका रचनाको प्रस्तुति भएको छ भने कला र भाव दुवै विषयका दृष्टिले कवितामा निबन्धतत्त्वको उपस्थिति विधाविघटनको आधार हो । नेपाली कवितामा निबन्धात्मक अभिलक्षणको सघन उपस्थिति भई कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएको छ ।

साहित्यिक विधालाई परस्परमा भिन्न तुल्याउने विभेदक अभिलक्षण भन्नु नै यिनमा पाइने विविधतापूर्ण शिल्प हो । कविता जीवनजगत्का विषयमा सम्बोधकले प्रस्तुत गर्ने स्वच्छन्द अभिव्यक्ति हो भने नाटकमा पात्रका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई नाटकीय स्वरूप दिइएको हुन्छ । आख्यानमा द्वन्द्व र क्रियाजनित विषयबाट सिर्जना हुने घटनाको कलात्मक बुनोटको प्रस्तुति हुन्छ भने निबन्धमा कथ्यसन्देश र विषयको प्रकटीकरण विचारका रूपमा गरिएको हुन्छ । यसप्रकार साहित्यिक विधाबिचको मुख्य विभेदक अभिलक्षण नै शिल्प हो । कवितामा निबन्धात्मक शिल्पको अवलम्बन हुनु निबन्धको विधामिश्रण हो । नेपाली कविता क्रममा निबन्धात्मक शिल्पको प्रयोग भई निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । मान्छेका लागि जैविक नभई सामाजिक व्यक्तित्वको आवश्यकता र बोध तथा त्यसप्रतिको दृष्टिकोण 'पहाडयात्रा' कविताको निम्नलिखित अंशमा अभिव्यक्त भएको छ :

लेकाली जङ्गलको
 बाटो हुँदै माथि लिम्बूगाउँ छिर्दै गर्दा
 आदिम रूखका हाँगाहरूमा
 कार्लमार्क्सको दाहीभैं
 उम्रिएका भ्याउहरू
 देखेपछि लाग्यो मलाई
 मार्क्स बाजे यतैकतै
 जङ्गलमा लुकेर

सापेक्षवादको सिद्धान्त
 प्रतिपादनपछि थाकेर
 अल्बर्ट आइन्स्टाइन
 भाइलोन बजाउँदै बिसरहेछ
 यतै कतै
 र
 सिकिरहेछ लिम्बुनी
 चराहरूसँग मुन्धुमी गीतहरू
 लाग्छ यो पहाड एउटा
 आदिम सङ्गीत पाठशाला हो । (कुरूप, २०७६, पृ. ६७२)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । यसमा कविताको रचना प्रक्रियामा निबन्धको निजात्मकता र व्यक्तिगत दृष्टिकोण सघन रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसमा काव्यिक शिल्पविधानका तुलनामा निबन्धात्मकता र प्रस्तुतकर्ताको आग्रहप्रधान शिल्प सशक्त छ । यसमा सम्बोधकको निजात्मक दृष्टिकोणमा नेपाली प्रकृतिमा सापेक्षवादका सिद्धान्त प्रतिपादको वर्तमान नेपाली प्रकृति र यसमा रहेका सांस्कृतिक विविधताका आस्वादनमा रमाइरहेको विषयको प्रस्तुति छ । यसमा वैज्ञानिक आविष्कार र सामाजिक दर्शनको विकासमा उल्लेख भएका विषय नेपाली, संस्कृति र प्रकृतिले आदिम कालमै स्थापित गरिसकेको ज्ञानको विषय हो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । नेपाली प्रकृति र संस्कृतिको विराटतामा समावेश भएका विषय र तिनको ज्ञानमीमांसा मार्क्सवाद र सापेक्षवादले स्थापित गरेका मूल्यभन्दा उच्चकोटिको रहेको दृष्टिकोणलाई स्वीकार गर्न सम्बोधित वा पाठकलाई आग्रह गर्ने कथ्यशिल्पको प्रस्तुति भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा कविताको मुक्तगायनका विपरीत निजी दृष्टिकोणको प्रस्तुति अनुनयपूर्ण ढाँचामा प्रस्तुत भएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ आग्रहपूर्ण कथ्यढाँचामा विषयको प्रस्तुति हुने निबन्धात्मक विशेषताको प्रस्तुति भएको छ भने काव्यिक अभिलक्षणका स्थानमा निबन्धात्मक विशेषता शक्तिशाली भएकाले कव्यिक अवशेष विद्यमान निबन्धात्मक कथन रहेको प्रष्ट हुन्छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई संरचित यो पङ्क्तिगुच्छ खुला पाठ हो । एकै रचनामा दुईवटा विधाको विधागत आस्वादन पाइने यो पङ्क्तिगुच्छ कृतिगत प्राप्तिका दृष्टिले विधाभञ्जन भएको रचना हो ।

नेपाली कवितामा पत्रात्मक ढाँचा अवलम्बन भई विधामिश्रण भएको 'शताब्दीकै महान् प्रेम' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

प्रिय !
 हटाउँदै फाँड्दै जानु त छ नै चुनौतीका काँडाहरू हाम्रो अभूतपूर्व मिलन
 अगावै
 साहस गर प्रिय !
 म एकफेर सडकले चुमेर आउँछु दुर्गमको धैर्यता

जो पत्थरभैँ स्थिर भएर पर्खिरहन्छ, सपनाको बैस
र हेरिबस्छ, प्रतिज्ञाका नग्न हाँगाहरू
जसबाट खस्छन् आश्वासनका सम्पूर्ण ओजस्वी फूलहरू !
जहाँबाट यो सहर चम्काउने अजस्र आगोहरू बग्छन् । (शेर्मा, २०७६, पृ. ६६२)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । कवितामा निजात्मकताको सघन उपस्थिति भई विधामिश्रण भएको यसको अन्तर्वस्तु विचारप्रधान छ । यस अंशको प्रस्तुतकर्ताले आफ्ना धारणा 'प्रिय' लाई सम्बोधन गरी जीवनको वास्तविकता तथा त्यससँगको अन्तसङ्घर्षसम्बन्धी विषयलाई वैयक्तिक विचारका रूपमा अधि सार्ने सन्दर्भमा यसको सिर्जना भएको छ । यसमा जीवन परिवर्तन र विकासमा नाममा आश्वासन बाँड्नेहरूको मागी खाने भाँडोमा रूपान्तर भएको तथा आफ्नो वास्तविक परिवेशसँग साक्षात्कार गर्न तथा आफ्नाका लागि सहज तुल्याउन पनि थप कष्टकर बनेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा काम गर्छु भनेर सपना बाँड्नेहरूको अकर्मण्यताका कारण नै जीवन सहजबाट थप सहज हुनुपर्नेमा कठीत तथा थप कष्टसाध्य भएको अनुभूति प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सम्बोधकको निजी विचार तथा ती विचारप्रति आश्वस्त हुनका लागि आफ्नी प्रेमिकाका माध्यमबाट आश्वासन बाँडेर स्वर्थसिद्ध गर्ने तथा काम नगरी त्यसको यश आर्जन गर्ने चरित्रप्रति विश्वास नगर्न पाठकलक्षित आग्रहलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । विचारप्रधान रचना तथा आग्रहप्रधान निबन्धात्मक विशेषता अवलम्बन गरी रचना भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक रचनाको आवरणमा र निबन्धात्मक अभिलक्षण विद्यमान छ । निबन्धात्मक प्राप्त भएको यो पङ्क्तिगुच्छ कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको साहित्यिक विवृत पाठ हो भने यसलाई दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

काव्यिक रचनाका क्रममा निबन्धात्मक प्रत्ययकारिताको प्रस्तुति भई निबन्धको विधामिश्रण भएको रचनाका रूपमा 'इन्द्रेणी गीत' को निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

जुन दिनदेखि तिमी निदायौ त्यसरी
त्यही दिनदेखि,
-कमजोर बनेको हो हाम्रो चिरबिर लय
-रुन थालेको हो सगोत्री सनाई
हो, त्यही दिनदेखि नै
बज्ज थालेको हो हाम्रो आँगगनमा
आतङ्कको डरलाग्दो ड्रमसेट
सुनिन थालेको हहो चारैतिरबाट
एकसरो एकसरो अहम्को आलाप

नयाँ युगको बिहानी गीत
तिमीले सदियौँदेखि गाउँदै आएको

एकसरो गीतमा
 मात्र मैले,
 चाहेको हुँ थप्न एउटा रङ्गीन लय
 जसरी सप्तरङ्गमा उभिन्छ इन्द्रेणी
 जसरी सप्तक-स्वरमा गुञ्जिन्छ सङ्गीत
 त्यसरी नै गाउन चाहेको हँ
 मैले पनि समयको
 एउटा इन्द्रेणी गीत (बल, २०७६, पृ. ७८)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको काव्यिक शिल्प निबन्धात्मक छ । यसमा प्रस्तुत भएका विषय काव्यिक विशेषताभन्दा भिन्न निबन्धात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । कविताको कथ्यविषयको प्रस्तुतिको शिल्पमा निबन्धात्मकता सशक्त रहेको यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक संरचनाको अभिव्यञ्जना निबन्धात्मक ढाँचामा भएको छ । यसमा नेपाली समाजमा विद्यमान बहुलतालाई एकात्मक संस्कृतिका नाममा दमन गर्ने सामन्तवादी संस्कृतिका कारण ओभेलमा परेका बहुपहिचानका विषयका साथै इतिहासविहीन बनेका जाति, संस्कृति, भाषा र पहिचानको आवाज प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा सम्बोधकका माध्यमबाट अस्तित्वका लागि सङ्घर्षरत अपरिचयीकरणको शिकार भएका नागरिकको आवाज प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली समाजमा परम्परागत संस्कृतिका कारण दमनमा परेका संस्कृतिको उत्थानबाट मात्रै नेपालको बहुलता स्थापित हुने कथ्यविषय प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छको सम्बोधकले एकताका नाममा एकात्मकताको अभ्यासका कारण दमनमा परेका संस्कृतिको अस्तित्व समाप्त हुन लागेको विषयका माध्यमबाट बहुलता र बहुपहिचान नै नेपाली समाजको वास्तविकता रहेको आफ्ना धारणालाई मान्नका लागि आग्रह गरिरहेको छ । काव्यिक संरचनामा आग्रहको प्रधानताका कारण कविताका विशेषतामा न्यूनता आएको यस पङ्क्तिगुच्छमा सम्बोधकले नेपाली समाजको बहुलता र बहुपहिचानको विशेषतालाई स्वीकार गर्न कर गरिरहेको छ । यसमा सम्बोधकले पाठकलक्षित आग्रहका कारण अभिव्यक्तिगत प्रत्ययकारिता सिर्जना भएको आधारमा यो संरचनात्मक दृष्टिले कविता तथा सिर्जनात्मक प्राप्तिका दृष्टिले निबन्धात्मकताको अभिव्यञ्जना भएको रचना बनेको छ । कविता र निबन्ध दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने यो पङ्क्तिगुच्छ कवितामा निबन्धको विधामिश्रण विवृत पाठ बनेको छ ।

कवितामा निबन्धात्मक शिल्पको प्रस्तुति भई विधामिश्रण भएको 'सृजनास्पृह' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

यौटा सुन्दर अभिनव मनचरी !
 जसको शरीरमा चिदवैषम्यताको प्वाँख उम्रन्छ
 अनि 'नि सुनको पिँजडाबाट उमकेर
 आकाशको अनन्त फैलावटतिर...
 कतिबेर भुर्र उड्छे

र सँधैलाई बेपत्ता भइदिन्छे । (काइँला, २०७६, पृ. ६६६)

प्रस्तुत कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको रचना हो भने यसको सिर्जनाका क्रममा निबन्धात्मक शिल्पको अवलम्बन भएको छ । यसको अन्तर्वस्तु मनको गतिशीलता र त्यसको अमापनीय अवस्थसँग सम्बन्धित छ । यसको सम्बोधकले मानव मन र चैतन्यबिचको सम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्ने वैयक्तिक अनुभूतिको प्रकटीकरणका क्रममा निबन्धात्मक आग्रहप्रधान दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिरहेको छ । मन र चैतन्यका विषयसम्बन्धी आफ्ना निजी विचारलाई स्वीकार गर्न पाठकीलक्षित आग्रह प्रस्तुत भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा सुनको पिँजराका रूपमा मानव शरीर र त्यसबाट स्वतन्त्रता लिई स्वच्छन्द विचरण गर्ने मनलाई पक्षीका रूपमा प्रस्तुत गरी आफ्नो अनुभूतिलाई सर्वस्वीकार्य तर्कका रूपमा लिन आग्रह गरिएको छ । मानव जीवनलाई गतिशील तुल्याउने मनको स्वच्छन्द र स्वतन्त्र विशेषता हुने तथा यसमा कुनै पनि आन्तरिक र बाह्यशक्तिले नियन्त्रण गर्न नसक्ने सन्देश प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा सम्बोधकले मनमाथिको नियन्त्रण र मनलाई नियमन गरे कुनै पनि सिर्जनाले सार्थक रूप नलिने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिरहेको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा मनको स्वतन्त्रतासम्बन्धी आफ्ना अभिप्रायलाई स्वीकार गर्न अनुरोध गरिरहेको सम्बोधकको कथनका कारण निबन्धगत प्रत्ययकारी विशेषता सघन भएको छ । काव्यिक विषयका रूपमा पाठकप्रति अनुदार शिल्पको भञ्जन भई आफ्ना तर्कसँग सहमत हुन पाठकलाई आग्रह गर्ने यस कविताको विशेषता भञ्जन भएको छ । काव्यिक संरचनामा निबन्धात्मक तत्त्वको सघन उपस्थिति रहेको यसको पठन कविता र निबन्ध दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा गर्नसकिन्छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएको प्रस्तुत रचना विधागत प्राप्तिका दृष्टिले खुला पाठ बनेको छ । नेपाली कवितामा निबन्धतत्त्वको सघन उपस्थितिमा विधामिश्रण भएका रचनाका साथै सिर्जनात्मक दृष्टिले अन्य विधा मानिएका अन्तर्विषयक पत्रकारिता, विज्ञापन र चिठी वा पत्र विधाको विधामिश्रण भएको छ ।

३.६ नेपाली कवितामा अन्य विषयको मिश्रण

नेपाली कवितामा साहित्यिक विधाका नाटक, आख्यान र निबन्ध विधाका अतिरिक्त निबन्धात्मक विशेषता भएका तर विधागत दृष्टिले अन्य विधा मानिने अभिलक्षण भएका रचनाको विधामिश्रण भएको छ । नेपाली साहित्यमा अन्य विधाका रूपमा आत्मकथा, निवार्ता, पत्रसाहित्य, जीवनी लगायतका विधाको आफ्नै विधागत वैशिष्ट्य र स्वरूप अस्तित्वमा छ । नेपाली साहित्यका साहित्यिक विधाभन्दा भिन्न विशेषता भएका भाषिक निर्मितलाई अन्यविधाका रूपमा अध्ययन गरिनुपर्ने मान्यता स्थापित छ । नेपाली कवितामा पत्रकारिता र व्यावहारिक लेखनसँग सम्बन्धित पत्रव्यवहार तथा विज्ञापनको शिल्प पनि अवलम्बन भएको छ । कवितामा प्रयोजनपरक भाषिक निर्मितको अन्तर्मिश्रणबाट काव्यिक विशेषताको विघटन भएको छ भने यसप्रकारका रचना काव्यिक संरचना पाठमा रूपान्तर भएका छन् । नेपाली कवितामा प्रस्तुत भएका अन्य विधा र

साहित्यिक विशेषताभन्दा पृथक् प्रयोजनपरक भाषिक प्रकार्यसँग सम्बन्धित विषयको उपस्थिति भई विधामिश्रण भएको विषयमा तलका सन्दर्भमा विवेचना भएको छ ।

३.६.१ कवितामा पत्रकारिताको मिश्रण

नेपाली कवितामा साहित्यिक विधागत अभिलक्षणभन्दा पृथक् भाषिक प्रकार्य र लेखन शिल्पको अन्तर्मिश्रण भई काव्यिक संरचनाको निर्माण भएको छ । अन्तर्विषयक कथ्य तथा तिनमा अवशिष्ट सन्देशसमेतको सशक्त प्रवाह भएका प्रयोजनपरक भाषिक संरचनाको प्रस्तुतिका कारण नेपाली कविता काव्यिक अभिलक्षणभन्दा पृथक् पाठमा रूपान्तरित भएको तथ्यलाई कवितामा साहित्यिक विधाभन्दा बाहिरका विषयको उपस्थिति तथा प्रस्तुतिले पुष्टि गरेको छ । नेपाली कवितामा पत्रकारिताको प्रत्ययन नवीनतम शिल्पको आमन्त्रणका रूपमा काव्यिक विशेषताको विघटन गर्ने सन्दर्भमा भएका छन् । नेपाली कवितामा पत्रकारिताको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएको 'भीमसेन थापाको सुसाइट नोट' को निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छले पुष्टि गर्दछ :

(आजको शीर्ष खबर)

देशभक्त भीमसेन थापाको आत्महत्याले देश स्तब्ध छ । थापाको आत्महत्यापश्चात् उनको बन्द मुठी खोलेर हेर्दा उनको हत्केलामा कोरिएको किरिडमिरिड भाग्यरेखा, अनि यो देशको नक्सा र त्यो भुन्डिएको तस्बिरमा बाँकी रहेको अमरसिंह थापाको त्यो वास्तु नमिलेको अस्थिपञ्जर दुरुस्त उस्तै रहेको बताइएको छ । (मोमिला, २०७४, पृ. ६६६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा पत्रकारिताको प्रत्ययन भई विधामिश्रण भएको छ । यसमा विद्युतीय सञ्चार माध्यममा प्रसारण हुने समाचार वाचनको ढाँचा, समाचार पत्रमा शीर्ष समाचार प्रकाशन गर्नका लागि अवलम्बन गरिने पत्रकारिताको पद्धति तथा विशेष बढाइचढाइका साथ फुटपाथमा समाचार बेच्ने व्यापारीले समाचारपत्र बेच्नका लागि प्रयोग गर्ने प्रक्रियाजस्ता तीनैवटा ढाँचाको समन्वय भएको छ । पत्रकारिताको भाषा तथा शिल्पको अभिव्यक्ति भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा भीमसेन थापाले आत्महत्या गर्नुगरेको कारण र त्यसलाई समकालीन सन्दर्भले प्रस्तुत गर्ने पत्रकारितासँग सम्बन्धित पक्षलाई विषयलाई काव्यिक अभिलक्षणबाट सम्पृक्त गरी समाचारको ढाँचामा प्रस्तुत गरिनु काव्यिक स्वरूपमा इतरविधाको उपस्थिति हो ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा पत्रकारिताका माध्यमबाट काव्यिक विशेषतालाई पुष्टि गर्दै कवितामा अन्तर्विषयक विषय पनि समावेश हुने पक्षको अभिव्यञ्जना गरिएको छ भने अर्कातिर कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पमा हुनुपर्ने प्रत्ययकारितालाई समेत भञ्जन गरी सिर्जनालाई व्यावहारिक प्रयोजनका प्रारूपमा प्रत्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छले कवितालाई पत्रकारिता अर्थात् समाचारमा प्रत्ययन गरी काव्यिक स्वरूप प्राप्त गरेको छ भने यसले अन्तर्विधा र अन्तर्विषयकताको संयोजन तथा मिश्रणबाट सिर्जना भएको छ । कवितामा पत्रकारिताकै विषय सशक्त रहेको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ विधामिश्रणको उदाहरण हो । पत्रकारिताको विधामिश्रण भई

संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ काव्यिक कला र भाव दुवै दृष्टिले कवितामा विधाभञ्जन भई पाठमा रूपान्तर भएको छ ।

३.६.२ कवितामा विज्ञापनको मिश्रण

विज्ञापन उत्पादनलाई उपभोक्तासम्म पुऱ्याउने भाषिक र चित्रात्मक सन्दर्भको समुच्चयबाट निर्माण हुने सामग्री हो भने कविता कलात्मक भाषिक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट सौन्दर्यबोध गर्ने साहित्यिक विधा हो । भाषिक प्रकार्यका दृष्टिले विज्ञापन र कविताका बिच कुनै सम्बन्ध नरहे पनि नेपाली कविताले अन्तर्विषयक भाषिक शिल्पका रूपमा विज्ञापनको ढाँचालाई पनि स्वीकार गरेको छ । विज्ञापन भाषिक भेदअन्तर्गत प्रयोजनपरक भेदको एक उपभेद हो भने कविता भाषिक कलासौन्दर्यको उत्तुच्च अभिव्यक्तिबाट प्राप्त आनन्द र सौन्दर्यबोध गर्ने सामग्री हो । विज्ञापन र कविता दुवैको साभा विशेषता भाषिक प्रकार्य मात्रै भए पनि वर्तमानमा कवितामा विज्ञापन र विज्ञापनमा कविताको प्रयोग गरी काव्यिक संरचना निर्माण गरिएका छन् । नेपाली सृजना परम्परामा पनि कवितामा विज्ञापनको विधामिश्रण भई संरचित कविताको उपस्थिति छ । कवितामा विज्ञापनको मिश्रण भई संरचित 'तुरुन्त चाहियो' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

त्यस्तो आतङ्ककारी दुःख
जुन कसैले नभोगेको भर्जिन होस्
त्यो दुःखभन्दा उता
दुःख भन्ने दुःखै नहोस्
म त्यस्तो गजबको दुःख खोजिरहेछु
सम्पर्क : उपेन्द्र सुब्बा
फोन : ९८७६५४३२१० । (सुब्बा, २०७०, पृ. १००)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा विज्ञापनको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएको छ । यसले मानवीय इच्छा-आकाङ्क्षा र जीवनमा मान्छेले गर्ने चयनका कारण सृजित प्रतिकूलताका कारण उत्पन्न परिस्थितिका साथै मानवीय सोचसापेक्ष गतिशील बन्न नसकेको अवस्थामा दुःख र त्यसको अन्तर्वस्तु नै प्रीतिकर लाग्ने विषयलाई सन्दर्भित गरेको छ । मानवीय दुःखका विविध स्वरूप, आकार-प्रकार र विशेषता छन् । मानवीय संवेदनाले दुःखका विविधतालाई परस्परमा समान, भिन्न वा एकअर्काका परिपूरक विशेषता अङ्गीकार गर्ने विशेषता बोकेका छन् । परिवेश र परिस्थितिसापेक्ष दुःखका स्वरूप समान वा भिन्न जस्ता पनि हुनसक्छन् । यस कविताको समाख्याताले चाहेको दुःख वर्तमानसम्म कसैले पनि नभोगेको तथा हाल अनुभव गरेका दुःखका पीडाभन्दा पृथक् नै स्वयम् बोध र ग्रहण गर्न इच्छुक रहेको विषयलाई आवश्यकताका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसमा वर्तमानमा व्यक्तिलाई आवश्यक पर्ने वस्तुको आपूर्ति विज्ञापनमार्फत् हुने पद्धतिको विकास भइसकेकाले दुःखका लागि पनि विज्ञापन गर्नु औचित्यपूर्ण रहेको तथ्यको पृष्ठपोषण गर्ने क्रममा काव्यिक कथ्यको पुष्टिका लागि विज्ञापनको शिल्प अवलम्बन भएको छ ।

कवितामा विज्ञापनको स्वरूप स्पष्ट बोध गर्न सकिने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ साहित्येतर विषयको मिश्रण भएको रचना हो । विज्ञापनका विषय र शिल्पको प्रत्ययन भई काव्यिक रचनाको निर्माण भएको प्रस्तुत कविता विधाभञ्जन भएको कृति हो । नेपाली कवितामा विज्ञापनका शिल्पविधान तथा अन्तर्वस्तुलाई आमन्त्रण गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक अभिलक्षण निर्माण गर्ने आधार नै विधामिश्रणको कारक बनेको छ । नेपाली कवितामा पत्रकारिता र विज्ञापनकै तुलनीय विधाभञ्जन गर्न व्यावहारिक र प्रयोजनपरक भाषिक अभिव्यक्तिको माध्यम पत्रात्मक ढाँचा पनि बनेको छ ।

३.६.३ कवितामा चिठीको मिश्रण

कविता सौन्दर्यात्मक र प्रत्ययकारी कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति हो । सामान्य र व्यावहारिक भाषिक प्रकार्यभन्दा पृथक् भाषिक कलाको उच्चतम अभिव्यक्ति कविताका लागि अपेक्षित रहन्छ । भाषाको प्रयोजनपरक भेदको एक पक्ष मानिने चिठीका विभिन्न भेद-उपभेद छन् । चिठीमा व्यक्तिगत विषयका साथै भावनात्मक पक्ष समावेश गरी परस्परमा सन्देशको आदानप्रदान गरिन्छ । कवितामा समाज र संस्कृतिसँग सम्बन्धित यथार्थको काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी सन्देश वाहकले प्रापकसमक्ष कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने विषय तथा सम्बोधितप्रति न्यूनआग्रह र अधिकतम सौन्दर्यानुभूतिको प्रकटीकरण हुन्छ । चिठीमा दैनिक व्यावहारिक तथा सामान्य भाषाका माध्यमबाट सन्देशको आदानप्रदान गरिन्छ । कलात्मक प्रत्ययकारी अभिव्यक्ति र सामान्य भाषिक प्रयोजनको स्पष्ट भिन्नता रहने नेपाली कवितामा चिठीको मिश्रण भएका रचना कविताको विधाभञ्जन गर्ने माध्यम बनेका छन् ।

नेपाली कवितामा चिठीको शिल्प अवलम्बन भई विधाभञ्जन भएको अंशका रूपमा 'भूषण दाइलाई चिठी' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

दाजु, सेवारो !

भोलि कहिल्यै आउँदैन भन्ने सत्य पनि

भोलि पर्खी बस्दाबस्दा हिजो मात्र थाहा लाग्यो

दाजु, यतिका वर्षहरू व्यर्थ भोलिको पर्खाइमा खेर गए

आज-

अस्वस्थ, अशक्त ज्यान ओछ्यानमा फालेर पछुताउँदैछु । (सुब्बा, २०७०, पृ. ५०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक कथ्यसन्देशको प्रस्तुतीकरणका लागि पत्रात्मक ढाँचाको अवलम्बन भएको छ । यसको प्रस्तुतकर्ताले आफ्ना कथ्यसन्देशलाई सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गर्नका लागि पूर्ववर्ती लेखककै कविताको एक पङ्क्तिलाई प्रस्तुत गरी काव्यिक विषयलाई विस्तार गरेको छ । यस कवितामा जीवन र जगत्को अनुकरणीय पक्ष पूर्वजले स्थापित गरेका ज्ञान र तिनले पछिल्लो पिँढीलाई अनुशासित जीवन बाँच्नका लागि दिने प्रेरणाप्रद विषयको स्मरण र त्यसको जीवनसम्बद्ध उपादेयतालाई स्मरण गर्ने सन्दर्भमा काव्यिक प्रस्तुतिको ढाँचा पत्रात्मक बन्नपुगेको छ । यसमा अग्रजलाई सम्बोधन गरी प्रशस्तिको प्रस्तुति छ भने त्यसपछिका सन्दर्भमा विषयको

आरम्भ व्याख्या भएको छ । यसमा काव्यिक विषयको सम्बोधित चरित्र दाजु र दाजुद्वारा लिखित कविताको एक पङ्क्ति 'भोलि कहिल्यै आउँदैन' भन्ने विषयलाई केन्द्रमा राखी त्यसमा सन्निहित बृहत्तर सन्दर्भार्थको परिचयात्मक अभिलक्षण प्रस्तुत भएको छ । यसमा जीवन र यसको अस्तित्वका लागि मानवीय प्रयास र सङ्घर्षको विशेष भूमिका रहे पनि शारीरिक रोग तथा मृत्युका सामु लाचार बन्नुपर्ने मानवीय परिस्थिति हिजो जसरी व्याख्येय थियो त्यसरी नै आज पनि अप्रत्यक्ष मान्छेलाई प्रभावित तुल्याइरहेको विषय अभिव्यक्त भएको छ । जीवनको वास्तविकता अन्ततः मृत्युसङ्गको पराजय नै हो तथा त्यसको बोध वर्तमानमा भइसकेको पत्रवाहकको निष्कर्ष प्रस्तुत भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा कलात्मक अभिव्यञ्जना प्रखर रहेरै पनि यसको निर्मितिमा प्रस्तुत भएको शिल्पले कवितामा चिठीलाई आमन्त्रण गरेको छ । पत्रात्मक ढाँचामा संरचित यस पङ्क्तिगुच्छमा काव्यिक अभिव्यञ्जनाका साथै चिठीसमेतको अन्तर्मिश्रण भई कथ्यसन्देशको प्रस्तुतिका क्रममा कवितामा चिठीको विधामिश्रण भएको छ । कविताको सार्वभौम स्वरूपको विधाभञ्जन भई चिठीमा रूपान्तर भएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा अभिव्यक्त विषय विधामिश्रणका स्वरूप हुन् ।

नेपाली कवितामा चिठीको ढाँचामा काव्यिक संरचनाको निर्माण गरी विधामिश्रण भएको रचनाका रूपमा 'नीलो' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

अन्तमा,
मान्छेको गफ गरेर लुक्छु-
पृथ्वीको गफ गरेर भर्छु-
जातिको गफगरेर लुक्छु- अधिको नियती

प्रिय फलाना,
लाग्दैछु सम्भवत आज र पुग्छु होला,
चाहिँदो सामग्री दिक्-काल अचेतना सराङको टाँडमा
जोहो गरिदिएको छु, मिलेर बोख्नु,
लेखक नभए पनि कवीताले अनिर्धारित म्यादसम्म चेडचेड
गर्नु सम्झौता छ -
तिमि - एति, एति, एति
सर्वाधिकार
रेखदेखमा
सहीमगर्छु

(नेम्वाङ, २०६२, पृ. २९)

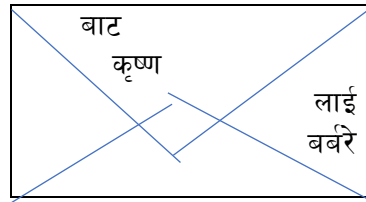
प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा चिठीको विधामिश्रण भएको छ । यसमा चिठीको अन्त्यमा प्रस्तुत गरिने ढाँचाका साथै प्रयोजनपरक लेखनको नमुनाका रूपमा प्रयोग गरिने खामको विवरणसमेत प्रस्तुत भएको छ । यसमा व्यक्तिगत अनुभूति तथा व्यावहारिक गथासोलाई अभिव्यक्त गर्ने मुख्य माध्यम चिठी रहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा अमूक (फलाना) सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्दै समकालीन मानव अस्तित्व पहिचानमा केन्द्रित रहेको तथा यसलाई दिक्कालसम्म निरन्तरता दिन आवश्यक रहेको कथ्यसन्देश सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत भएको छ । मानवीय अस्तित्वमा एकवाट दोस्रो भिन्न छ भन्ने आधार व्यक्तिको पहिचान हो । यसमा मान्छे पहिचान प्राप्तिका लागि निरन्तर सङ्घर्षरत रहनुपर्दछ त्यसका लागि भौतिक, सांस्कृतिक वा कलात्मक

जुनसुकै माध्यम पनि अवलम्बन हुनसकछ भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने पत्र वाहकले जैविक रूपमा मानवीय अस्तित्व नष्ट भए पनि उसमा रहेका विद्रोह र स्वयम्लाई अन्यभन्दा भिन्न तुल्याउने चेतना चिरकालसम्म मान्छेलाई अस्तित्वशाली तुल्याउने माध्यम बन्नसक्ने कथ्यसन्देशको प्रस्तुति भएको चिठीका माध्यमबाट काव्यिक अभिव्यक्तिले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । यसमा संरचना र शिल्पका व्यतिरेकमा चिठीमा प्रत्ययन गरी काव्यिक अभिलक्षणको प्रस्तुतीकरणका मध्यमबाट कवितामा चिठीको विधामिश्रण भएको छ । काव्यिक लेखनमा चिठीलेखनको पद्धति अवलम्बन भई संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा चिठीको विधामिश्रण गरिएको रचना हो ।

नेपाली कवितामा कवितामा चिठीको विधामिश्रण भएको रचनाका रूपमा प्रकाश विमिलको 'फर्सीको बियाँ : : हात्ती' शीर्षक कविताको निम्नलिखित अंशमा कवितामा चिठीको प्रत्ययन भई विधामिश्रण भएको छ :

प्रिये
 बधाई तिमीलाई
 -अनुमान गर्छु
 -धेरै न्यानो हुनुपर्दछ त्यो अँगालो
 निर्भिक पारुका ती आँखाबाट

 उभिन्डो लगाएर खुट्टा
 उन्मत्त पाताल उक्लन छुट छ
 बुद्ध म तिम्रो प्रस्तर पनि मान्दिनँ
 ज्यावलमा उठाएर शून्यको अस्तित्व
 म त्यो पनि फ्याँकिदिन्छु ! बबरे !!



(विमिल, २०६४, पृ. ३५-३४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा कवितामा चिठीको प्रत्ययन भई विधामिश्रण भएको छ । यसमा प्रशस्तिका रूपमा प्रिये लाई सम्बोधन गरी समाख्याताको मनोभावलाई सम्प्रेषण गर्नका लागि प्रस्तुत भएका सन्दर्भमा व्यक्तिगत र निजी विषयको प्रयोग भएको छ । यसमा कथ्यसन्देशको वाहक समाख्याताले जीवनको शून्यता र महाशून्य परिवेशमा बाँच्नका लागि गरिने सङ्घर्ष र त्यसबाट हात लाग्ने उपलब्धिविहीनताका कारण उत्पन्न निराशाको अभिव्यक्ति चिठीका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको छ । यसमा सम्बोधकले सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्दा प्रशस्तिको उचित व्यवस्था तथा त्यसपछि आफ्ना विचार प्रस्तुत गर्ने क्रममा निस्सार र महाशून्यबोधका कारण भएका उत्साह समाप्त भएको तथापि बाँच्नका लागि आफ्नो अनवरत सङ्घर्ष रहने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरेको छ । कवितामा पत्रात्मक शिल्प अवलम्बन भई संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा आलङ्कारिक लयात्मक

भाषिक अभिलक्षणका स्थानमा व्यावहारिक र दृष्टिकोणप्रधान भाषाको प्रयोग भएको छ । यसमा साहित्यिक विधामा प्रयोग हुने भाषिक विशेषताका आधारमा निबन्धात्मकताको निकटस्थ भाषाको प्रयोग भएको छ भने जीवनजगत् र त्यससँगको मानवीय सम्बन्ध सङ्घर्षपूर्ण रहेको विषय प्रस्तुत भएको छ । दृष्टिकोणप्रधान निजी विचारको प्रस्तुतिका कारण निबन्धात्मकताको निकट रहेको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा अवलम्बन भएको पत्रात्मक ढाँचाका कारण काव्यिक अभिलक्षणका स्थानमा व्यक्तिगत दृष्टिकोण र व्यावहारिक पक्षको भूमिका सशक्त छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कवितामा चिठीको विधामिश्रण भएकले यो रचना सिद्धान्ततः विधाभञ्जन भएको पाठ हो ।

चिठीको ढाँचा अवलम्बन भई कवितामा चिठीको विधामिश्रण भएको कृतिका रूपमा 'माल्दाइलाई अन्तिम चिठी' को निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

माल्दाइ
 धेरै समयपछि
 आज फेरि तपाईंलाई
 चिठी लेख्न मन लाग्यो
 मनको बह तपाईंसामु
 पोख्न मन लाग्यो
 माइतीको सम्झनाले
 यसैयसै मन एकतमास भएको बेला
 माइतीको तिरसनाले
 मन त्यसैत्यसै ओइलाएको बेला
 तपाईंसामु पोखिएर
 छताछुल्ल हुन खोज्दै छु
 मनका वेदना, पीडा र चाहनाहरू
 सबैसबै रित्याएर
 हलुङ्गो हुन खोज्दै छु, माल्दाइ । (प्रसाई, २०७७, पृ. १०८)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ चिठीको ढाँचामा सम्बोधन कथनको प्रयोग भई संरचित रचना हो । यसमा कविताको प्रस्तुतीकरण पत्रात्मक ढाँचामा भएको छ भने चिठीको विधामिश्रण भई संरचित रचना हो । प्रस्तुत कृतिमा यो पङ्क्तिगुच्छ मात्रै नभई सिङ्गो कविता नै सम्बोधनात्मक ढाँचा अवलम्बन भई विधामिश्रण भएको रचनामा परिणत भएको छ । यसमा प्रस्तुत भएको व्यञ्जना नेपाल राजनीति र त्यसले अवलम्बन गरेको बहुलताप्रतिको समर्थन तथा एकात्मक व्यवस्थाका कारण सृजित दमनकारी युगको अन्त्यसँग सम्बन्धित छ । परम्परागत सत्ताले निर्माण गरेको विभेदपूर्ण ज्ञानका कारण नै माइतीको सम्झना आएको तथा समयमा नै उठेको बहुलताको आवाजलाई सुनुवाई गर्न नसक्नुका कारण माइती घर नै अस्तव्यस्त तथा सांस्कृतिक र विचारधारात्मक प्रयोगशालाका साथै क्रीडास्थलमा परिणत हुँदै गएको कथ्यको प्रस्तुति भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा लक्षित सम्बोधित माइती माइला दाइ हो भने सम्बोधकको भूमिकामा रहेको

समाख्याताले परिवर्तनशील समयका आवाजलाई बोध गर्न नसकी परम्परागत जडतामा बाँच्न चाहने मानसिकताका कारण नै सत्ता, प्रतिष्ठा र आत्मसम्मान पराजित हुनपुग्ने सन्दर्भको अभिव्यञ्जनाका लागि चिठीको ढाँचालाई कविताको प्रस्तुतीकरण गर्ने माध्यमका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ काव्यिक व्यञ्जनमा सशक्त रहे पनि यसको लेखनका लागि अवलम्बन भएको चिठीको प्रविधिका कारण पत्रात्मक बन्नपुगेको छ । काव्यिक आवरणमा चिठीको अभिव्यञ्जनाशिल्पको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा प्रस्तुत पत्रात्मकता आमपाठकले सहजै बोध र आस्वादन हुने भएकाले यो कविताको चिठीमा प्रत्ययन भई विधामिश्रण भएको रचना बनेको छ । कवितामा साहित्यिक विधाइतरका भाषिक स्वरूपको मिश्रण भई नेपाली कविताको विधाविघटन भएको छ । काव्यिक निर्मितिमा पत्रकारिता, चिठी र विज्ञापनजस्ता विषयको मिश्रण गरी कविता लेख्ने प्रवृत्ति विधामिश्रण गरी विधाभञ्जन आधारका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

३.७ विधामिश्रणबाट नेपाली कविताको मूल्याङ्कन

नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रण भएका दृश्यप्रधान अभिव्यक्तियुक्त 'इतिहासको समीक्षा गर्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ', 'भगवान्', 'राजधानी मास्तिरको राजधानी', 'अस्तित्वको दावीमा चितुवा चिन्तन' संवादात्मक अभिव्यक्तिमा संरचित 'माटामा जन्मेको हुँ, माटामा नै मर्नेछु', 'बिन्ती', 'मूर्ख सम्राटका जुनाफमा' र 'आकाशहरूको बिच्चमा ठगिएको पाइलो', द्वन्द्वात्मकताका कारण नाटकीय अभिव्यक्तिको मिश्रण भएका 'इतिहासको समीक्षा गर्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ', 'सुतेका मात्र' र 'नयाँ नेपाल' तथा नाटकीय शिल्पको मिश्रण भई संरचित 'सिरियलहरू, म र रङ्गिता', एक्काईसौं शताब्दीको गीत - २' 'म भनेको म नै हुँ' तथा 'वैज्ञानिक श्राप' कविताका निश्चित अंशमा उपर्युक्त नाट्यतत्त्वको उपस्थिति भई विधागत बहुलता सिर्जना भएको छ । कविता लयात्मकतायुक्त कलात्मक र रागात्मक भाषिक अभिव्यक्ति रहे पनि अभिव्यक्तिका क्रममा कथ्यविषयको प्रस्तुतिका लागि चयन गरिएको दृश्य, संवाद, द्वन्द्व र शिल्पका कारण कृतिका निश्चित खण्ड अभिनेयात्मक बनेका छन् । कविताको निश्चित अंशमा प्रस्तुत गरिएको नाटकीयताका कारण दुई भिन्न विधाका अभिलक्षण र सौन्दर्यको मिश्रण भएका यी कृतिको पठनबाट पाठकले फरक पाठको आस्वादन गर्नसक्छन् । पूर्ववर्ती साहित्यिक सौन्दर्यसम्बन्धी मान्यताका आधारमा कविताका निश्चित खण्डमा नाटकीयताको प्रयोग काव्यिक भाव र कलासौन्दर्य सिर्जना गर्नका लागि सहयोगी घटक र विधागत आदानप्रदान मानिए पनि विनिर्माणिक लेखनसँग सम्बन्धित दर्शन र सिद्धान्तका आधारमा यसप्रकारको प्रयोग कवितामा नाटकको सङ्करीकरण हो । एउटै रचनामा दुई भिन्न विधालाई सङ्करित गरिने यसप्रकारको कृतिगत सौन्दर्य बहुविधात्मक हुन्छ भने नेपाली कविताले अङ्गीकार गरेको यसप्रकारको लेखनले साहित्य निश्चित विधाकेन्द्री मान्यता र सौन्दर्यमा आधारित नभई सबै विधाको अन्तर्मिश्रणबाट संरचित हुने तथ्यको पुष्टि गरेको छ ।

नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण गरिएको छ भने यस्ता रचनामा कथाको संरचनाका लागि अनिवार्य मानिने कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण गरिएका कथानकप्रधान रचनामा 'बर्साती खाँ र सद्दाम

हुसैन', 'परेवाको प्वाँख', 'सरकार र राज्य' र 'चेतनाको पीडा', रचनामा कथानकको प्रयोग गरिएको छ । यसै गरी 'खड्गोबासाको विद्रोह, 'युद्धस्थल मौन रह्यो', 'थेवा साम्माडको आख्यान' र 'चन्द्रागिरी वार्ता', कविताको सम्बोधकका तुलनामा आख्यानको समाख्याताको भूमिका प्रधान छ । कथ्यविषयको प्रस्तुतिका लागि आएका घटनालाई आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्ने तथा कविता रचनाका लागि अवलम्बन गरिने आधारभूत पक्षसँग सम्बन्धित नियम, क्रम र मानकको भञ्जन गरी निश्चित काव्यांशलाई अकवितात्मक तुल्याई संरचित 'फूल', 'हायूनी बूढी', 'एउटा जीवित नायकको आत्मकथा', 'थेवाको कथा' र 'बाहुन बाजेको सम्भना' का निश्चित अंशको संरचना आख्यानात्मक शिल्पमा संरचित छ । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण गरिएका यी रचना उच्च सौन्दर्यात्मक हुनुका स्थानमा मध्यम र आग्रहप्रधान अभिव्यक्तिमा परिणत भएका छन् । यी कविताको रचनाका लागि प्रयोग गरिएको आख्यानात्मकता कथ्यसन्देशको सम्प्रेषणका लागि सहयोगी तथा भावबोधका लागि सहायक बनेका छन् । कविताको अन्तर्वस्तु र संरचना निर्मितिका लागि विधागत सहकार्यको पूर्ववर्ती परम्पराको निरन्तरतालाई आख्यानको विधामिश्रणबाट पृष्ठपोषण भएको छ । आधुनिकतावादी दर्शनले यसप्रकारको प्रयोगलाई कवितामा सौन्दर्य सिर्जना गर्ने विधागत सहकार्यको अवस्था माने पनि उत्तरआधुनिकतावादी दर्शन र सिद्धान्तले यसप्रकारको प्रयोगलाई दुई भिन्न विधाको मिश्रण भई सृजित पाठ रचनाको प्रक्रिया मान्दछ । नेपाली कविताको रचनाका लागि गरिने आख्यानको विधामिश्रणबाट साहित्य स्वतन्त्र र स्वायत्त विधा नभई यी बहुलतामा आधारित कलात्मक लेखन रहेको तथ्यलाई पुष्टि गर्दछ ।

नेपाली कविता निबन्धका विधामिश्रण गरी संरचित छन् । निबन्ध सम्बोधकका निजी अनुभूतिलाई वैचारिक आवरण दिई कथ्यविषयलाई आग्रहपूर्ण ढाँचामा प्रस्तुत गरिने साहित्यिक विधा हो । कवितामा विचारको अभिव्यञ्जना लयका माध्यमबाट मुक्त रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ भने निबन्धमा आफ्ना विचारसँग सहमत हुनुका लागि पाठकलाई आग्रह गरिन्छ । नेपाली कवितामा वैयक्तिक अनुभूति, विचार र प्रत्ययकारी शिल्पलाई अवलम्बन गरी संरचित रचनामा निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । सिर्जनात्मक मूल्यका दृष्टिले निबन्धात्मक विशेषता भएका 'आमा नभएका दिन', 'सियस्टा एक अतिरिक्त अनुभूति', भूषण दाइलाई चिठी', 'म अमेजन उकालो बग्छु', 'छोरी डोल्मा', 'आत्महत्या', 'अपात्रता', 'कविता बागी १.०', 'कुम्भकर्ण उर्फ फाक्ताडलुड', 'शब्द-शब्द', 'पहाडयात्रा', 'शताब्दीकै महान् प्रेम', 'इन्द्रेणी गीत' र 'सृजनास्पृह' कविता निजी अनुभूतिको प्रकटीकरण, सघन विचार र प्रत्ययकारी शिल्प निश्चित काव्यांशमा प्रस्तुति भएका कारण विभग्न बनेका छन् । यी कविताको निश्चित खण्डमा प्रयोग गरिएको निबन्धात्मक विशेषताले यिनलाई विधायित पाठमा परिणत गरेको छ । काव्यिक सौन्दर्यको स्थानमा निबन्धात्मक सौन्दर्यप्रधान अभिव्यक्तिमा परिणत गर्नका लागि यी कृतिमा प्रयोग गरिएको इतरविधात्मक अभिलक्षणले मुख्य भूमिका खेलेको छ । नेपाली कवितामा परम्परागत विधासिद्धान्तकेन्द्री अवधारणाभन्दा भिन्न विधासङ्करीकरण गरी लेखिएका यी कृतिहरू इतरविधाका अभिलक्षणको अन्तर्मिश्रणका कारण विधाविभग्न बने पनि साहित्य सिर्जनाका लागि यी परस्परमा सम्बद्ध विषय हुन् भन्ने पूर्ववर्ती मान्यताको अवलम्बन पनि समानान्तर प्राप्तिका रूपमा स्थापित रहेकै छ । विधागत बहुलतालाई पुष्टि गर्ने यी अभिलक्षणयुक्त सन्दर्भका कारण नेपाली कविताको रचना निश्चित विधाकेन्द्री

सौन्दर्यमा आधारित नभई बहुलतामा आधारित र एकै पाठमा बहुविधात्मक अभिलक्षणयुक्त पाठ रहेको तथ्यलाई पुष्टि गर्दछ ।

३.८ विधामिश्रणबाट नेपाली कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभाव

विधामिश्रण साहित्यिक विधाविचको पारस्परिक अन्तर्मिश्रण भई सृजना भएका कृतिको स्वतन्त्र पठनसँग सम्बन्धित अवधारणा हो । विधामिश्रण साहित्यिक सृजना प्रक्रियामा एक विधाको केन्द्रीय आवरण तथा विधागत स्वतन्त्रतामा संरचित रचनामा मिश्रण भएका विधालाई सहयोगी वा सहयोगी घटक मान्ने संरचनावादी मतविपरीत विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधामिश्रणले कवितामा आएका कविताइतरका विधाको विधागत अभिलक्षणका आधारमा ती स्वतन्त्र विधा रहने पक्षको अध्ययन गर्दछ । विधामिश्रण कविताइतरका विधाको विधागत उपस्थिति भएका कविता स्वतन्त्र रचना नभई ती कृति पाठका रूपमा अध्ययन हुन्छन् भन्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । साहित्यका चार प्रमुख विधाविचको विधागत सम्बन्ध विपरीत विधामिश्रणले कृतिपठनका क्रममा पाठकले आस्वादन गर्ने विधागत विशेषतालाई मूलभूत मान्यताका रूपमा अधि सारेको छ । यो साहित्यिक विधाको वर्गीकरणअन्तर्गत निर्धारण भएका कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध भनी रचना भएका कृतिमा काव्यिक, नाटकीकृत, आख्यानात्मक र निबन्धात्मकतामध्ये कुन हो भन्ने सन्दर्भमा पाठकले जुन विषय प्राप्त गर्दछ, सोही आधारमा पाठगत अर्थ खुल्दै जाने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधामिश्रणले विनिर्मित पाठका रूपमा मिश्रण भएका कृतिको पठनका क्रममा पाठकले विधागत विविधताको आस्वादन गर्दछ । यसका अतिरिक्त कृतिको विधागत वर्गीकरण र त्यसको अर्थनिर्धारण गर्ने जिम्मा पनि पाठकमै रहने अवधारणा निर्माण गरेको छ ।

नेपाली कवितामा कविताइतरका विधाको विधामिश्रण भएको छ, भने कवितामा नाटक, आख्यान, निबन्ध र साहित्येतर भाषिक स्वरूप भएका विज्ञापन, चिठी र पत्रकारितासँग सम्बन्धित विषयको मिश्रण भएको छ । कवितामा नाटकको विधामिश्रण भई संरचित कृति विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले विधाभञ्जन भएका छन् । कविताको रचनाका क्रममा प्रयोग गरिएको नाटकीयताअन्तर्गत दृश्यविधान, संवाद योजना र नाटकीय शिल्पको सशक्त प्रस्तुति भएको छ । कवितामा नाटकीय दृश्यको उपस्थिति भई विधामिश्रण भएका रचनामा काव्यिक सौन्दर्यको भञ्जन भई कृतिगत सौन्दर्य नाटकीय बनेको छ । कवितामा दृश्यात्मकता सघन रहेका कृतिहरू नाटकीय रूपमा मञ्चनीय रहेका छन् । काव्यिक सौन्दर्यको प्रस्तुतीकरणका लागि अभिनेयात्मकताको प्रयोग गरिएका दृश्यप्रधान रचनालाई पात्रका अभिनयका माध्यमबाट प्रदर्शन गर्न सकिने अभिलक्षण प्राप्त छ, भने यसप्रकारको काव्यिक अभिव्यक्तिका कारण सौन्दर्यमूल्यको विघटन भएको छ । कविताको संरचनात्मक आवरणमा रचना भएका तथा काव्यिक निर्मितिभन्दा पृथक् अभिलक्षणसहित रचना गरिएका कृतिको स्वरूप पूर्णतः नाटकीय हुनु नवीन प्रयोग र परम्पराभिन्न प्रवृत्तिको प्रयोग र विधासिद्धान्तले स्थापित गरेको विधाकेन्द्रसम्बन्धी मान्यताको पूर्णतः अवज्ञा पनि हो ।

कवितामा नाटकको विधामिश्रण गर्ने दोस्रो माध्यमबाट रूपमा संवादयोजनाको भूमिका पनि सशक्त छ । कविता एकालापी कथनमा गाइने लयात्मक विशेषता भएको साहित्यिक विधा भए पनि यसमा संवादको उपस्थितिबाट नाटकीयता सिर्जना भएको छ । नेपाली कवितामा एकालापी र वार्तालापीय दुवै संवादको प्रयोग गरिएको छ । कवितामा संवादको उपस्थिति नाटकको विधामिश्रणको आधार हो भने यसले कविताको सौन्दर्यलाई भञ्जन गरी एउटै रचनामा बहुविधात्मक विशेषतालाई प्रश्रय दिएको छ । काव्यिक सौन्दर्यानुभूतिका आवरणमा प्रयोग गरिने एकालापी संवाद कविता रचनाको पद्धतिअन्तर्गत रहने विषय भए पनि नाटकको रङ्गमञ्चमा बोलिने दृश्यविधानसहितको संवादयोजना रहेका नेपाली कविताकोसौन्दर्यको विघटन भएको छ । कवितामा संवाद प्रयोग गरी काव्यिक अभिव्यक्तिको संरचना हुनसक्छ, भन्ने प्रयोगशील पक्षका दृष्टिले यसको प्रयोग उपयुक्त रहन सक्ने भए पनि विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले यो काव्यिक विशेषताको भञ्जन नै हो ।

नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रणको आधार द्वन्द्व पनि हो । कविता परस्परमा द्वन्द्वात्मक विचारहरूको सार्थक र सम्यक् अन्वयबाट सृजित भावमा आधारित भई रचना गरिने विधा भए पनि कथ्यविषयको निर्मितिका लागि परस्परमा भिन्न विषयको अभिव्यञ्जनाका क्रममा देखिने भौतिक र मानसिक द्वन्द्वको प्रत्यक्ष प्रस्तुतिका कारण नाटकीयता सिर्जना भएको छ । द्वन्द्व कथ्यविषय निर्माण गर्ने आधार रहेकाले कविताका पात्रमा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रत्यक्ष प्रस्तुतिका साथै त्यसले सिर्जना गरेको नाटकीयताका कारण नाटकमा विधामिश्रण हुने आधार प्राप्त गरेको छ । द्वन्द्वात्मकता परस्परमा विरोधी भावहरूको सम्यक् अन्वयका लागि नभई नाटकीयता सिर्जना गर्ने प्रयोजनका लागि गरिनु कवितामा नाटकको विधामिश्रणको आधार हो । कवितामा द्वन्द्वात्मकता सघन भई संरचित कवितामा अभिनेयात्मकताको सिर्जना भएको छ । कविताको स्वरूप भत्किई विधाविघटन भएका यसप्रकारका रचना काव्यिक सौन्दर्यको विघटन भई पाठमा परिणत भएका छन् ।

नेपाली कवितामा नाटककै तुलनीय आख्यानको विधामिश्रण भई आख्यानात्मक कविताको रचना भएको छ । कविताको रचनाका क्रममा आख्यानका कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्प अवलम्बन भई रचना गरिएका कृतिमा आख्यानको विधामिश्रण भएको छ । कवितामा आदि, मध्य र अन्त्यक्रममा विन्यास गरिएको घटनाको शृङ्खलित विन्यास र घटनाको निर्मितिका लागि आवश्यक सूक्ष्म घटकको व्यवस्थित प्रयोग प्रत्यक्ष रूपमा पाठकले अनुभव गर्न सक्ने विशेषताका कारण नेपाली कवितामा आख्यानात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको छ । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भई आख्यानात्मक सौन्दर्य अभिव्यञ्जनाको प्रमुख आधारका रूपमा कथानकको भूमिका मुख्य छ । कविताको रूपाकृतिगत आयाम विस्तारका क्रममा प्रगीतात्मक रचनामै कथानकको शृङ्खलित विन्यास तथा सूक्ष्मअङ्गको विन्यासबाट काव्यिक सौन्दर्य आख्यानात्मक बनेको छ । कवितामा आख्यानको विधामिश्रणका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने कथानकको उपस्थितिका कारण काव्यिक संरचनामा आख्यानात्मक शिल्पको मिश्रण भएको छ । कवितालाई आख्यानको प्रस्तुतकर्ताको भूमिकामा रहने समाख्याताको उपस्थिति तथा त्यसका माध्यमबाट कथ्यप्रस्तुति पनि

आख्यानको विधामिश्रणको आधार बनेको छ । कविताका आख्यानको विधामिश्रण भएका रचनामा अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ समाख्याताको उपस्थिति छ । कविता प्रथमपुरुष कविनिबद्ध र तृतीयपुरुष कविनिबद्धवक्तृ पात्रका माध्यमबाट कथ्यविषयलाई लयात्मक ढाँचामा गाइने स्वच्छन्द अभिव्यक्तिका विपरीत समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिँदा परम्परागत अभिव्यक्ति र प्रस्तुतिगत ढाँचाको विघटन भएको छ ।

आख्यानात्मक कवितामा समाख्यानात्मक शिल्पको अवलम्बन भएको छ भने आख्यानको विधामिश्रण भएका रचनालाई अनुच्छेद ढाँचामा परिवर्तन गर्दा ती लघुकथात्मक संरचना भएका कृति बन्दछन् । कविताका आख्यानको विधामिश्रण भई संरचित कृति विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले दुवै विधाका अभिलक्षणयुक्त छन् । कवितामा आख्यानको विधामिश्रणले काव्यिक सौन्दर्यसम्बन्धी परम्परागत मानक तथा स्थापित मान्यताको भञ्जन भएको छ । काव्यिक सौन्दर्यका स्थानमा आख्यानात्मकताको सघन उपस्थिति तथा कथ्यविषयको अख्यानीकरणका कारण कविताको विधागत अभिलक्षणको भञ्जन भएको छ । विधामिश्रण भएका कविता रचनाका लागि नयाँ प्रयोग र विधागत अन्तर्मिश्रणको विषय मिश्रित साहित्यिक सौन्दर्यका दृष्टिले सकारात्मक रहे पनि यसप्रकारको प्रवृत्तिका कारण कविता अपरम्परित विशेषता भएको पाठमा परिणत भएको छ । साहित्यमा विशिष्ट कलाचेतको लयात्मक गायन गरिने कवितामा आख्यानका स्थानिक तत्त्वको उपस्थितिबाट काव्यिक निर्मितिसम्बन्धी मानकको भञ्जन भई अकवितात्मकताले प्रश्रय पाएको छ ।

नेपाली कवितामा नाटक र आख्यानकै तुलनामा निबन्धको पनि विधामिश्रण भएको छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका कृति काव्यिक सौन्दर्यबाट विमुख भई निबन्धात्मक विशेषताका आधारमा संरचित छन् । कवितामा निबन्धको स्थानिक तत्त्व निजात्मकता र विचारको उपस्थिति पाइन्छ । नेपाली कवितामा निबन्धको विधामिश्रणको पहिलो आधार यसमा प्रयोग भएको निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरण नै हो । जीवनजगत्को वस्तुतालाई लयात्मक ढाँचामा गाइने कविता विधामा जीवनजगत्प्रति प्रस्तुतकर्ताको निजी अनुभूतिसम्बन्धी विषयको अभिव्यञ्जना भएका कवितामा काव्यिक कलाचेत र भावसौन्दर्यका स्थानमा निबन्धीय विशेषता स्थापित भएको छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका कृतिमा विचारको सशक्त उपस्थिति पाइन्छ । काव्यिक निर्मितिमा प्रस्तुतकर्ताले जीवनजगत्सम्बन्धी आफ्नो निजी अनुभूतिका लागि विभिन्न तथ्यका आधारमा आफ्नो विषयगत दावीलाई पुष्टि गर्नका लागि विविध सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । कथ्यप्रस्तुतिका क्रममा आफ्नो दृष्टिकोणलाई स्थापित गर्न विभिन्न तर्क तथा सन्दर्भको अभिव्यञ्जनाबाट सृजित सौन्दर्य निबन्धात्मक विशेषता हो भने कवितामा यसप्रकारको सौन्दर्यको प्रस्तुतीकरण निबन्धात्मक कविताको अभिलक्षण हो । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका रचना निबन्धीय शिल्पको प्रयोग भएको छ ।

साहित्यको विधासिद्धान्तले आफ्ना निजी अनुभूतिलाई पुष्टि गर्ने विचारको समर्थनका लागि पाठक लक्ष्यत अनुनयको उपस्थिति निबन्धात्मक कविताको सशक्त पक्ष हो । कविताको कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरिरहेको सम्बोधक कविताको मुक्त गायनलाई परिहार गरी आफ्ना धारणासँग सहमत हुनका लागि आग्रह गरिरहेको छ । कवितामा यसप्रकारको कथ्यप्रस्तुति

निबन्धात्मक कविता रचनाको आधार बनेको छ भने पाठकलक्षित अनुनयका कारण काव्यिक सौन्दर्यसत्तामा न्यूनता आएको छ । निबन्धको प्रत्ययकारी शिल्पको उपस्थितिका कारण कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका कृति काव्यिक सौन्दर्यबाट विमुख छन् । यसका साथै कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका रचना काव्यिक संरचनात्मक निर्मितिका अतिरिक्त गद्यात्मक ढाँचामा पनि संरचित छन् भने कविताको संरचना भएका कृतिका पङ्क्तिलाई परस्परमा जोडिदिँदा आलङ्कारिक गद्यात्मक अनुच्छेदको निर्माण हुन पुग्दछ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका रचनाको विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले सबै काव्यिक मानकको भञ्जन भई विधासौन्दर्य, संरचना तथा काव्यिक अन्तर्वस्तुको समेत भञ्जन भएको छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भएका रचना कविता र निबन्ध दुवै विधाका अभिलक्षणका आधारमा पठन, बोध, आस्वादन र विश्लेषण गर्न सकिने विशेषता भएका छन् ।

नेपाली कवितामा साहित्यिक विधाका अतिरिक्त प्रयोजनपरक लेखनसँग सम्बन्धित विषयको पनि मिश्रण भई कविताको विधाभञ्जन भएको छ । साहित्यइतरका चिठी, विज्ञापन र पत्रकारिताको मिश्रण भएका कवितामा तत्विषयको भाषिक र कलात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना सशक्त छ । नेपाली कविता परम्परामा यसप्रकारको मिश्रण विधागत प्रयोग र प्राप्तिका दृष्टिले नौलो विषय हो भने यसप्रकारका रचनाको पठनका लागि कविताको विधासिद्धान्तका तुलनामा भाषवैज्ञानिक सिद्धान्त उपयोगी सिद्ध हुन्छ । नेपाली कवितामा साहित्यका अतिरिक्त प्रयोजनपरक भाषिक शिल्प भएका विषयको मिश्रणले कविताको परम्परागत परिभाषा र मान्यताको भञ्जन भएको छ । नेपाली कवितामा नाटक, आख्यान र निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । कवितामा कविताइतरका विधाको मिश्रण भई संरचित कृति नाटकीय, आख्यानात्मक र निबन्धीय विशेषतायुक्त छन् । साहित्यका चारविधा र तिनका पृथक् विशेषता रहने साहित्यको विधासिद्धान्तसम्बन्धी मान्यताका साथै विधाकेन्द्रको भञ्जनका लागि विधामिश्रण एक आधार बनेको छ ।

विधामिश्रणले नेपाली कविताको कला र भावसौन्दर्यलाई प्रभावित तुल्याएको छ भने कवितासम्बन्धी परम्परागत मानकलाई भञ्जन गरी यसले अकवितात्मक स्वरूप, संरचना र सौन्दर्यलाई प्रश्रय दिएको छ । नेपाली कविता परम्परामा कविताको विधाविघटन गरी काव्यिक संरचनालाई नाटकीय, आख्यानात्मक र निबन्धीय तुल्याउनका लागि विधाभञ्जनको सिद्धान्तका साथै पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव मान्न सकिन्छ । परम्परागत रूपमा गतिशील सिर्जनात्मक कलाचेत र भावसौन्दर्यको विघटन गरी विधाविहीन पाठनिर्मितिको आधार बनेको विधामिश्रण गरिएका कृति सम्प्रेषणीयताका दृष्टिले नवीन प्राप्त रहे पनि साहित्यसम्बन्धी स्थापित मान्यता तथा विश्वासका दृष्टिले अप्राप्त नै मान्न सकिन्छ । साहित्यिक विधाविच परस्परमा आदानप्रदान भई साहित्य समुच्चयको निर्माण हुने आधार समाप्त गर्नका लागि कवितामा मिश्रण भएको प्रयोजनपरक भाषिक भेदसँग सम्बन्धित विषयले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

३.८ निष्कर्ष

नेपाली कविता कविताइतरका विधाको मिश्रण भई विधाभञ्जन भएका छन् । नेपाली कवितामा नाटक, आख्यान र निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । कवितामा नाटकको विधामिश्रण

भई संरचित रचनामा दृश्यात्मकता, संवाद र द्वन्द्वको मुख्य उपस्थिति छ भने यी नाटकीयता सिर्जना गर्ने तत्त्वको उपस्थिति कृतिपठनका क्रममा प्रत्यक्ष देखिने र अनुभव गर्ने विशेषताका छन् । कविता रचनाका क्रममा दृश्यात्मकता सिर्जना गरिएका रचना काव्यिक रचनाविधान विपरीत नाटकीय मञ्चनीयताका निकट छन् । दृश्यप्रधान अभिव्यक्ति भएका कविता काव्यिक विशेषताभिन्न अभिलक्षणमा आधारित छन् । कनितामा नाटकको विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएका रचनामा पात्रपात्रविचको संवादका अतिरिक्त एकालापी कथनको उपस्थिति गराइएको छ । कविताको आवरणमा संरचित नाटकीय कविताको कथ्यप्रस्तुति अनुकरण र कार्यव्यापारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ भने यी रचनामा नाटकीय कार्यव्यापारलाई गतिशीलता दिनका लागि नाटकीय द्वन्द्वले पनि प्रकार्यात्मक भूमिका खेलेको छ । नेपाली कविता नाटकीय दृश्य, संवाद र द्वन्द्वको उपस्थितिका कारण मञ्चनीय छन् ।

कविता रचनाका क्रममा कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पको भूमिका सशक्त देखिने कृतिमा लघुकथाकै विशेषताअनुरूप आदि, मध्य र अन्त्य भागमा विकास हुने कथानकीय संरचनाको उपस्थिति पाइन्छ । कथानक कथ्यविषयको आदि, मध्य र अन्त्य भागमा आरम्भ, विकास र समाप्त हुने प्रस्तुतिका कारण कविताको स्वरूप आख्यानात्मक बनेको छ । कथ्यविषयलाई समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएका कविता आख्यानात्मक विशेषतायुक्त हुन समाख्याताको भूमिका प्रबल रहेको देखिन्छ । काव्यिक निर्मितिमा कथ्यविषयलाई समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिनु आख्यानात्मक कविताको अभिलक्षण हो । नेपाली कविताको प्रस्तुतकर्ताको भूमिकामा रहेका अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ भूमिकामा उपस्थित भई कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कथ्यप्रस्तुतिमा वक्ताको भूमिका प्रधान रहनुपर्ने कविता विधामा समाख्याताको प्रधान भूमिका हुनु आख्यानात्मक कविता रचना हुनु नै हो । यसका अतिरिक्त कथ्यविषयलाई सूक्ष्म ढाँचामा प्रयोग विकास र विस्तार गरिएका कविताका आख्यानात्मक शिल्पमा संरचित छन् । कथ्यविषयलाई घटना र पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा सामान्य सौन्दर्यानुभूति मध्यम आग्रहप्रधान बनेका नेपाली कविताको विधागत स्वरूप आख्यानात्मक बनेका छन् ।

कवितामा निबन्धको विधामिश्रण गरिएका रचनामा निजात्मक अनुभूतिको प्रकटीकरण, विचार र निबन्धीय शिल्प सघन छ । जीवनजगत्सँग सम्बन्धित विषयका बारेमा आफ्ना निजी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएका कविता निजी अनुभूति प्रस्तुत गर्ने माध्यम बनेका छन् । यसप्रकारको विशेषताका कारण काव्यिक संरचना भएर पनि निबन्धात्मक विशेषतायुक्त रचनाको सृजना भएको छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण भई विधाविघटन गर्ने दोस्रो आधार विचार हो । जीवनजगत् कस्तो छ भन्दा पनि आफूलाई कस्तो लाग्छ भन्ने अभिलक्षण प्रस्तुत गरिएका कविता विचारको सघन अभिव्यक्तिका कारण निबन्धात्मक बनेका छन् । आफ्ना विचार र तर्कसँग सहमत हुनका लागि आग्रह गर्ने सम्बोधकको प्रत्ययकारी अभिलक्षण पाइने नेपाली कविताको काव्यिक स्वरूप निबन्धतत्त्वको सघन उपस्थिति भई निबन्धात्मक अभिव्यक्तिमा परिणत भएका छन् । नेपाली कवितामा नाटक, आख्यान र निबन्धको मिश्रण भई एउटै रचनामा विधागत विविधताको उपस्थिति भएको छ । कवितामा यसप्रकारको विधागत अन्तर्मिश्रण र बहुलताको प्रयोगका कारण एउटै रचनामा भिन्न विधाको आस्वादन प्राप्त हुन्छ । कवितामा नाटकीयता, आख्यानात्मकता र निबन्धात्मक अभिलक्षणबाट नेपाली कवितामा परम्परागत मानकको भञ्जन भएको छ ।

चौथो परिच्छेद

नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयता

४.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयताको विश्लेषण गरिएको छ । अन्तर्पाठीयता नवीनतम साहित्यिक कृतिको रचनाका क्रममा पहिले प्रकाशित भइसकेका कृतिको पुनरावृत्ति आंशिक, खण्डगत तथा सिङ्गै कृतिको पुनर्प्रयोग गरी नयाँ कृतिलेखन गर्ने कार्य हो । कवितामा साहित्यका पहिले प्रकाशित भएका रचनाको अंश, अनुच्छेद तथा सिङ्गै रचनाको आवृत्ति हुनु अन्तर्पाठीयताको अभिलक्षण हो । अन्तर्पाठीयता भएका कृतिमा पूर्वपाठ र त्यसको कुनै अंश प्रविष्ट भएको हुन्छ । कवितामा अन्तर्पाठीयता विशेष उक्ति तथा अभिव्यक्तिलाई सशक्त तुल्याउन गरिने प्रयोजनसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसले पूर्वपाठमा आएका सन्दर्भले नयाँ पाठमा अर्थगत बहुलता सिर्जना गरी काव्यिक कलात्मकताका साथै त्यसमा विशिष्ट अर्थ निर्माणका लागि भूमिका खेलेको हुन्छ । साहित्य सिर्जनाको लामो परम्परामा पहिले भएका कलात्मकता, विचार एवम् मूल्यलाई पछिल्ला अवधिसँग साक्षात्कार गरी कथ्यविषय, सन्देश र शिल्पलाई परस्परमा जोड्ने सन्दर्भमा पूर्वपाठको अंशलाई प्रयोग गर्ने परम्परा नेपाली कविता रचनाका सन्दर्भमा पनि अवलम्बन गरिएको छ । साहित्यिक सिर्जनामा स्थापित रहेको यो विषय साहित्यिक विधाविचको पारस्परिक आदानप्रदान तथा कलामूल्यगत विशिष्टता स्थापित गर्ने माध्यम बनेको छ । विधाभञ्जनले परम्परागत कलामूल्य र एउटै कृतिभित्र आएका विधागत विविधता पाठकीय आस्वादनमा निर्भर रहने अवधारणा निर्माण गरेपछि अन्तर्पाठीयता विधाविघटनको एक आधारका रूपमा स्थापित भएको छ । अन्तर्पाठीयता साहित्यिक विधाविशेषलाई कलात्मक मूल्य प्रदान गर्ने मान्यताभन्दा भिन्न फरक पाठलाई स्वतन्त्र पाठका रूपमा अध्ययन गर्नुपर्ने विधाभञ्जनको प्रक्रियाका रूपमा स्थापित छ ।

नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठन गरी कृतिको रचना गरिएको छ । पूर्वपाठलाई जस्ताको तस्तै प्रयोग गरिएका रचनामा दुवै पाठका पाठगत विशेषताको अभिव्यक्ति भएको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठन परम्परागत रूपमा अङ्गीकार गरिएका ज्ञानको निरन्तरताका अतिरिक्त परिवर्तित सन्दर्भसँग सम्बन्धित जनआवाज र आकाङ्क्षाविरोधी भाष्यको निर्माण गरी मानवीय अस्तित्व र पहिचानमाथि एकात्मक भाषा, जाति, संस्कृति र विचारधारालाई निरन्तरता दिने सन्दर्भप्रतिको प्रतिरोध प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयोग गरिएको छ । नेपाली कवितामा यस विषयको पुष्टि परवर्ती कवितामा पुनरावृत्ति भएका पूर्वपाठको अंशले गरेका छन् । कविताका परवर्ती पाठमा आएका पूर्वपाठले प्रतिरोधपूर्ण विषयका साथै पहिचानविरोधी संस्कृतिको पक्षधरतालाई अन्त्य गरी बहुलताका आधारमा सबैको समान पहिचान स्थापना हुनुपर्ने अभिमत प्रस्तुत गरेका छन् जुन आफैमा केन्द्रीकृत विचार, संस्कृति र अवधारणाको भञ्जन हो । पूर्वपाठको पुनर्पठन गरिएका रचनामा परम्परागत दृष्टिले केन्द्रका रूपमा स्वीकार गरिएका मान्यताविरोधी अभिमत प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै काव्यिक निर्मितमा पूर्वपाठमा अभिव्यक्त भएका

अवधारणाको वर्तमानमा पनि उत्तिकै महत्त्व रहने विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि पनि पुनर्पठनको भूमिका सिर्जनशील छ ।

पूर्वपाठको उत्तरपठनका माध्यमबाट अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरिएका रचनाले नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयता सिर्जना गर्न पूर्वपाठको उत्तरपठन गरिएका रचनामा मानव सभ्यतासँग सम्बन्धित विभिन्न ज्ञानमीमांसामा आधारित वाङ्मयमा प्रस्तुत गरिएका विषयका साथै पौराणिक, ऐतिहासिक तथा समकालीन पाठलाई चयन गरिएको छ । पूर्वपाठमा अभिव्यक्त गरिएका दर्शन, विचार एवम् तिनको आशयलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा चयन गरी संरचित रचनाको भावसौन्दर्य निर्मितिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । नेपाली कवितामा प्रयुक्त पूर्वपाठको उत्तरपठन परम्परागत संस्कृति तथा भाष्यमा निहित ज्ञानको विमर्शका साथै परम्परागत एकात्मक संस्कृतिको भञ्जन गरी बहुलतामा आधारित सहअस्तित्वसहितको सांस्कृतिक पहिचानलाई स्थापित गर्ने प्रयोजनका लागि गरिएको छ । नेपाली कवितामा प्रयोग भएको अन्तर्पाठीयता सैद्धान्तिक दृष्टिले विधाभञ्जनका मान्यतालाई पुष्टि गर्न सक्षम छ भने बहुल संस्कृति र तिनको औचित्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पाठमा प्रस्तुत भएका छन् । नेपाली कवितामा प्रस्तुत भएको अन्तर्पाठीयताले एउटै पाठमा बहुलतालाई स्थापित गरेको छ भने अर्थबहुलताका आधारमा काव्यिक स्वरूको विघटन गर्ने माध्यम बनेको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी संरचित कृतिको विश्लेषणका साथै अन्तर्पाठीयताले कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभावको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.२ अन्तर्पाठीयताको सैद्धान्तिक स्वरूप

अन्तर्पाठीयता साहित्यिक सिर्जनाका क्रममा सिर्जनात्मक विशेषताको पुष्टि गर्ने प्रयोजनसँग सम्बन्धित मूल आशय, विचार, भाव र सौन्दर्यात्मक पक्षसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधाभञ्जनले अन्तर्पाठीयतालाई साहित्यिक विधाको संरचना विघटन गर्ने आधार मानेको छ । अन्तर्पाठीयता साहित्यिक पाठमा अभिव्यञ्जित हुने पाठगत सन्दर्भभन्दा बाहिर रहेका अर्थका आधारमा पाठको अर्थलाई पुष्टि गर्ने कारकका साथै पाठमा अभ्यन्तरित स्वरूपमा रहेको पाठभन्दा बाहिरको विषयलाई पाठकै सापेक्ष स्थापित गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधाभञ्जनले साहित्यका सन्दर्भमा अन्तर्पाठीयतालाई विधाभञ्जनको प्रक्रियाका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । पाठ रचनाका क्रममा प्रयोग गरिएका पूराकथा, फरक कथन, त्यस विषयसँग तथ्यको उपस्थिति मौलिक कृतिको रचना विपरीतको अभ्यास हो भने यसप्रकारको रचना विधान मौलिक पाठ नभई अन्तर्पाठीय विशेषतायुक्त हुन्छन् (डेरिडा, सन् १९९२, पृ.११२२) । अन्तर्पाठीयता संरचना निर्माणको आधार हुनसक्ने तथा यसले संरचनागत अर्थको क्षेत्रलाई विस्तारित तुल्याउने आधुनिक मान्यताका स्थानमा यो विषय पाठगत सन्दर्भका आधारमा नभई अलग्गै संरचनाका कोणबाट अध्ययन गरिने सैद्धान्तिक विषय हो ।

पाठ निर्माणका क्रममा अवलम्बन गरिने प्रक्रियाका रूपमा अन्तर्पाठीयताले पाठलाई सिर्जनात्मक विशेषताबाट सम्पृक्त तुल्याई विधाभञ्जनको आधार निर्माण गर्दछ । प्रयोगशीलता, अयथार्थकता, समालोचना र साहित्यसिद्धान्तको नवरूपान्तरणका क्रममा विपठन र संरचना,

उपभोक्ता पाठक र पाठक समालोचकसमेतका बहुल अन्तर्क्रिया र अन्तर्ग्रन्थनको प्रक्रिया अन्तर्पाठीय संरचनाका विषय हुन् (त्रिपाठी, २०५६/०५७, पृ. ८२) । साहित्यका सन्दर्भमा अन्तर्पाठीयताको विषय संरचनागत र रूपाकृतिगत प्राप्तिका रूपमा रहने मान्यता विरोधी मत स्थापनामा विधाभञ्जनको भूमिका छ । अन्तर्पाठीयता साहित्यिक विधाभञ्जनको कारक रहने हुँदा यसमा विधाविघटनको अवधारणाको समेत मिश्रण भएको छ । साहित्यिक मूल्यका सपेक्षमा कुनै कृतिले वास्तविक आकार प्राप्त गर्ने हुनाले कुनै कृतिलाई कृतिकेन्द्री पद्धतिबाट मात्र अध्ययन गर्न नसकिने भएकाले प्रत्येक कृति अन्तर्पाठीय हुने गर्दछन् (भट्टराई, २०६१, पृ. ११५) । साहित्य मौलिक नभई अनुकृतिमूलक भाषिक विशेषताका आधारमा सिर्जना हुने विधा हो भन्ने अवधारणा प्रस्तुत गर्ने विधाभञ्जनले कृति रचना हुने एउटा आधार अन्तर्पाठीयतालाई मान्दछ ।

अन्तर्पाठीयता साहित्य र साहित्यिक विधाविचको भिन्न दुईपाठको पारस्परिक अन्वयबाट यौगिक विधान भई तेस्रो पाठले आकार प्रदान गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले पाठको संरचना विघटन गरी संरचनाभिन्न कोणबाट सिर्जनाको अध्ययन र विश्लेषण गर्नुपर्ने अवधारणा अधि सारेको छ । यो विधाविहीन संरचना तथा पाठात्मक रचना गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । प्रत्येक पाठ पूर्वपाठकै विस्तारित रूप हो भन्ने मान्ने डेरिडाले अन्तर्पाठका सम्बन्धमा यसप्रकारको अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् : साहित्य कुनै न कुनै पूर्वपाठको अवशेषका रूपमा उपस्थितिमा संरचित हुने भएकाले यसमा पूर्वपाठको अनुकृति अनिवार्य रूपमा नभई दोस्रो पाठमा प्रयोग हुने भएकाले सृजना मौलिक नभई अन्तर्पाठीय हुन्छन् (सन् १९८१a, पृ. ६५) । यो पाठात्मक संरचना भन्नु पाठ रचनाका क्रममा पूर्वपाठको विन्यास गरी नयाँ कृतिको निर्माण हुन्छ भन्ने मान्यतामा आधारित सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।

अन्तर्पाठीयता पाठात्मक संरचनाको निर्माणमा पूर्वपाठको प्रयोगलाई भिन्न निर्मिति र स्वायत्त मान्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । अन्तर्पाठीयता पाठको पुनर्निर्माण हो जसले पाठको पुनर्प्रयोग, पाठमा रहेका भिन्नता, प्रभाव, पाठात्मक रचनाको प्रतिस्थापन, पाठको विषय, प्रभाव र उपस्थितिको संवेदनशीलतालाई प्रस्तुत गर्दछ (डेरिडा, सन् १९८१a, पृ. ४४) । यो परम्परागत रूपमा स्वीकार गरिएका साहित्यिक विधा, तिनको संरचनात्मक अभिलक्षण तथा विधागत विशेषताका आधारमा कृतिमा पूर्व पाठको अवशेषका आधारमा मौलिक कृतिलाई विसंरचनातर्फ अभिमुख गराउने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विसंरचनाको सिद्धान्तमा अन्तर्पाठीयताको विषय साहित्यिक कृतिलाई पाठमा रूपान्तर गर्नुका अतिरिक्त पुरानो पाठ र नवीन पाठको समानान्तर शक्तिका कारण अर्ध-सृजनात्मक प्रतियोगी कृतिका स्थानमा अर्को पाठलाई जन्म दिएको छ (त्रिपाठी, २०६५, पृ. ६२९) । अन्तर्पाठीयताले प्रत्येक पाठ कुनै न कुनै रूपमा रचना भइसकेका पाठको अंशका रूपमा साहित्य तथा कविताको स्वरूप पनि मौलिक नभई अनुकृतिमूलक पूर्वपाठको अवशेष रहने पक्षको पृष्ठपोषण गरेको छ । पाठको पठन, पुनर्पठन र विपठन, कृतिका बारेमा प्रस्तुत गरिएको बहुदृष्टि तथा भाषिक अर्थ चिप्लिइरहने विशेषताले एउटै रचनामा पाइने अन्तर्पाठ र तिनको पुनर्सिर्जनाका क्रममा अनेक विधा जन्मने विशेषतायुक्त हुन्छन् (राई, २०६८, पृ. ३६) । अन्तर्पाठीयताले पाठको संरचनालाई स्वीकार गरे पनि यसको आङ्गिक संरचना र सङ्गठनलाई

अस्वीकार गरेको छ भने यसले पाठको पठनका क्रममा प्राप्त हुने अर्थ तथा त्यसको अनिश्चितताका आधारमा विधागत स्वतन्त्रता समाप्त भई विधाभञ्जन हुँदै जाने प्रक्रियालाई पुष्टि गरेको छ ।

अन्तर्पाठीयता विधाका कोणबाट विधाभञ्जनलाई सैद्धान्तिकरण गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो भने यसले कविताको विधागत सार्वभौमिकतालाई समाप्त गरी पाठ, पाठरचनाको सुदीर्घ परम्परा तथा पाठात्मक अर्थमा आएको परिवर्तनको अनिश्चित र अनिर्धारित शृङ्खलालाई विधासिद्धान्तसँग जोडेको छ । अन्तर्पाठीयता संरचनामा सन्दर्भ बाहिरको विषयको उपस्थितिलाई अलग्गै कोणबाट अध्ययन गर्नुपर्ने विषयसँगै सार्वभौम सिद्धान्तविपरीत सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।

प्रत्येक पाठ पूरक र तिनको भरणमा अन्तर्निर्भर रहन्छन् । पूर्ववर्ती संरचनामा रहेका रिक्तता तथा त्यस पूरकको भरणका निमित्त समानान्तर दोस्रो पाठको निर्माण भएको हुन्छ । पाठ रचनाका क्रममा पूर्वपाठको उपस्थिति कि त अवशेषका रूपमा पुनरावृत्ति भई निर्माण भएको हुन्छ कि त ती मेटिएका हुन्छन् । यस कारण मौलिक रचना भन्नु कुनै कृतिका संरचनात्मक अभिलक्षण नभई ती केवल पहिल्यै रचना भइसकेका पाठका अन्तर्पाठ मात्र हुन् (डेरिडा, सन् १९९७, पृ. १५१) ।

अन्तर्पाठीयता विधाविघटनको कारक मानिनु यसको विधागत सार्वभौमिकतामाथिको संशयात्मक दृष्टिकोण हो । यसले विधाकेन्द्रको अस्तित्वलाई सिर्जनात्मक स्वतन्त्रताविहीन तुल्याउन अहम् भूमिका खेलेको छ । मानव आविष्कारको रूपमा रहेका अधिकतर दर्शनको निर्माण अन्तर्पाठीयताकै कारण सम्भव भएको हो भन्ने मान्यताका आधारमा यो विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा स्थापित भएको छ ।

विनिर्माण आफैँमा अन्तर्पाठीयता हो । पूर्ववर्ती नित्से, हाइडेगर, फ्रायड, हुर्सेल आदिले सङ्केत गरेका पाठ तथा तिनमा अवशिष्ट संरचनाका विषयमा आएका अवधारणाका साथै लकानले अधि सारेका पूराकथासँग सम्बन्धित विषयको भाषिक पुनर्रचनासम्बद्ध विषयसँगको अन्तर्क्रिया तथा तिनलाई प्रतिस्थापन गर्ने क्रममा डेरिडाको विनिर्माण तथा यसको दार्शनिक र सैद्धान्तिक आधार निर्माण भएको छ । यस अर्थमा विनिर्माण सैद्धान्तिक रूपमा स्वयम्मा अन्तर्पाठ हो (स्पिवाक, सन् १९९७, पृ. xxix) ।

अन्तर्पाठीयता दर्शनको सार्वभौमिकता र उत्पत्तिको आधार अन्तर्पाठीय संरचनाका विषयमा भएका चिन्तन, मनन, विमर्श र अन्तर्क्रियाबाट निर्माण भएको हो । प्राचीन साहित्यिक विधा मानिने कविताको उत्पत्ति पनि मौखिक परम्परामा रहेका लोकसाहित्य तथा त्यसको अनुकृतिबाट भएको प्राप्त प्रमाणका आधारमा पुष्टि भइसकेकाले कविता आफैँमा मौलिक नभई अनुकृतिका साथै पूर्वपाठकै रचना प्रक्रियाको निरन्तरता रहने अन्तर्पाठ हो ।

अध्ययनसँग सम्बन्धित कुनै पनि कार्य अन्तर्पाठीयताको आधीन विषय हो । भाषिक अनुकरणसँग सम्बन्धित भई गरिने सबै प्रकारका लेखन, पठन, विश्लेषण तथा त्यसका विषयमा गरिने कार्य अन्तर्पाठीय हुन् भने यसले कुनै पाठका विषयमा कसको अवधारणा

कस्तो छ भन्ने विषयलाई पुष्टि गर्दछ । कुनै पाठका विषयमा पाठको स्वरूप र अर्थ एउटै हुनुपर्दछ भन्ने स्थापित मान्यताभन्दा पृथक् अवधारणा नै अन्तर्पाठीयताको विशेषता हो (मेहल्म्यान, सन् १९७२, पृ. २१)

कविता साहित्यिक पाठ हो भन्ने विषयले यो आङ्गिक संरचना विधानमा निर्भर रहने विषय मात्र नभई यो पूर्वपाठको पुनर्पठन भई अन्तर्पाठका रूपमा विकास भएको भाषिक रचना रहेको पुष्टि गर्दछ ।

अन्तर्पाठीयतायुक्त कृतिमा कविता विधाकै तुलनीय एकै पाठमा अन्य साहित्यिक विधाको उपस्थिति र तिनको स्वतन्त्रता स्थापित हुने आधार पाठबाहिरभन्दा पाठभित्रै अवशिष्ट रहेका हुन्छन् । यसप्रकार पाठभित्रै रहेका पाठात्मक विशेषता प्रस्तुत गर्ने सूचक सन्दर्भको पुष्टिका लागि आएका विषय अन्तर्पाठीय संरचना हुन् भने पाठभित्र अन्तर्पाठको स्वायत्त पठनबाट विधाभञ्जन भएका कृतिको निर्माण हुन्छ । पाठभित्र रहेका निश्चित घटना, ती घटनाको प्रकृति, तिनले प्रतिबिम्बन गरेको विषयका बारेमा जनजीवनको अनुभव तथा ती अनुभवमा विद्यमान अनुभूति एवम् तिनको मानव मनोविज्ञानसँगको सम्बन्ध आदि कारणले पाठकका मानसिकतामा स्थापित हुने पुनर्निर्मित कथ्य तथा पाठप्रतिको धारणा निर्माण हुनु अन्तर्पाठीयता हो (चान्डलेर, १९९७, पृ. ६) । पाठात्मक संरचनामा आउने हरेक विषयको आफ्नै स्वतन्त्रता तथा पहिचान रहने भएकाले रचना प्रक्रिया पूरा भई आकार प्राप्त गरेका कृति अन्तर्पाठीय रचना नै रहने विषय विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा बनेको छ ।

अन्तर्पाठ आफैमा पाठात्मक अर्थले संवहन गर्ने सन्दर्भभन्दा बाहिरको विषय मात्र नभई स्वयम्मा पाठ पनि हो । अन्तर्पाठीयताले पाठमा रहेका रिक्तताको भरणाका साथै पाठलाई गतिशील तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने सैद्धान्तिक पक्षको पृष्ठपोषण गर्ने भएकाले यो विषय विधाभञ्जनको कारक बनेको हो । अन्तर्पाठीयताको आधार कृतिमा प्रस्तुत पूर्वसन्दर्भ तथा त्यसले कृतिमा पार्ने प्रभावसँग सम्बन्धित छ । अन्तर्पाठीयता वा अन्तर्पाठको पहिचान एउटा पाठमा अर्को पाठ, पाठांशको प्रस्तुति, प्रयोग र मिश्रण, ती दुई भिन्न विशेषता भएका विधा, अविधा तथा दर्शनको मिश्रणबाट सिर्जना हुने प्रक्रिया हो (म्याकहेल, सन् १९८७, पृ. १२२) । साहित्यमा अभिव्यक्त भएको पूर्वस्थापित मान्यताको परवर्ती कृतिमा पुनर्प्रयोग अन्तर्पाठीयता सिर्जना गर्ने आधार हुन् । अन्तर्पाठ साहित्यिक कृतिको विनिर्मित, व्यतिक्रमिक, प्रतिक्रियात्मक, विपठनात्मक र अन्तर्विषयक प्रकृतिको हुनुका साथै प्रस्तुतले विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा एक पाठभित्र अर्को पाठ हुने अन्तर्पाठीय विशेषतालाई अङ्गीकार गर्ने मान्यता हो (गौतम, २०७४, पृ. २६१) । भाषिक संरचनाको व्यवस्था मौखिक मात्र नभई लिखित पनि हुने तथा भाषाको लेख्यरूपसँग सम्बन्धित भएर आउने कविता तथा अन्य साहित्यिक कृतिमा विविध सन्दर्भको संयोजन हुने भएकाले प्रत्येक लेखन अन्तर्पाठीय हुने आधार प्राप्त भएको छ ।

अन्तर्पाठीयता कृतिलेखनको प्रक्रियासँग सम्बन्धित विषय हो । लेखन भनेको कार्य सङ्केतक कर्म हो, प्रत्येक पाठ यहाँ र अहिले लेखिन्छ । पाठ एक बहुआयामिक स्पेस रहेकाले यसमा अनेक प्रकारका लेखन स्रोतहरू मिसिन्छन्, ठोकिन्छन्, घुलित हुन्छन् । ती मध्ये कुनै पनि मौलिक नभई

यी अन्तर्पाठको अभिलक्षणमा आधारित रहन्छन् (भट्टराई, २०७४, पृ. ११९) । अन्तर्पाठीयता कविताका सन्दर्भमा अनुश्रुतिबाट विकास भई वर्तमानसम्मको आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक सन्दर्भसम्म विधागत अस्तित्वसँगै यसको रचना प्रक्रिया निरन्तर र गत्यात्मक रहनुको कारण पाठगत संरचना पुनर्निर्माणको प्रक्रियाका कारण सम्भव भएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु जीवनजगत्का वस्तुसत्यका साथै ती सत्यप्रतिको मानवीय अन्तःचेतनामा रहेको दृष्टिकोणमा आधारित विषय भएकाले मानव विकासको लामो परम्परामा ती विषय दोहोरिने भएकाले ती कुनै पूर्वपाठका उत्तरपठन भएका अन्तर्पाठ रहेका छन् ।

अन्तर्पाठीयता वस्तुजगत्सँग सम्बन्धित विषयको कलात्मक भाषिक कथन कवितामा विषयको पुनरावृत्ति र अवशेषलाई अन्तर्पाठीय संरचना मानी त्यसका आधारमा अध्ययन गरिने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । कृतिको मौलिकताका आधारमा यसको विश्लेषण गरिनुको औचित्यमाथि सन्देह गर्ने सन्दर्भ नै यसको आधारभूत विषय हो । अन्तर्पाठीयता विरोधाभासजन्य अवस्था तथा इतिवृत्तात्मक कथ्यप्रस्तुतिलाई सङ्क्षेपीकरण गर्नका लागि प्रयोग गरिने माध्यम हो (कलर, सन् २००१, पृ. ११३) । अन्तर्पाठीयता कृतिमा विद्यमान क्रमहीनता, रिक्तता तथा अस्थिर भाषिक विशेषताका आधारमा पाठलाई पुनर्निर्माण गर्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।

साहित्यमा अन्यविधाका तुलनामा कविताको पहिचान तरल र गत्यात्मक विधा भएकाले कविता विधा अन्तर्पाठात्मक अभिलक्षणका कोणबाट अध्ययनीय क्षेत्र हो । कविताले जीवनजगत्का विषयलाई अनुकृतिमूलक कोणबाट प्रस्तुत गर्ने भएकाले प्रकृति र प्रकृतिसम्बद्ध भाषिक अभिव्यञ्जना पनि आफैमा अन्तर्पाठीय प्रस्तुति हुन् । कृति बाह्यजगत्लाई हेरेर त्यसको अनुकरण गरेर निर्माण हुने वस्तु नभई अग्रज कृतिलाई अनुकरण गरी रचना हुने विषय भएकाले अग्रज कृतिको सञ्जालमा नयाँ कृतिको अस्तित्व प्रमाणित हुनु अन्तर्पाठ हो (गौतम, २०६७, पृ. ७२) । अन्तर्पाठीयता साहित्यको अनुकरणात्मक विशेषता कविता विधामा पनि प्रवाहित हुने हुँदा यो साहित्यिक कृति रचनाको मुख्य आधार बनेको छ । अन्तर्पाठीयताले कवितामा पूर्वपाठको अवशेषका साथै अर्थप्राप्तिका लागि पूर्ववर्ती सन्दर्भ तथा तिनका आधारमा कविताको संरचना भत्किइरहने विषयलाई सैद्धान्तिकरण गरेको छ ।

अन्तर्पाठीयता विधाभञ्जनका अन्य प्रक्रियाकै सापेक्षमा कृतिमा रहेका वस्तुविधान, प्रस्तुतीकरणका क्रममा निर्माण भएका सन्दर्भ तथा तिनकै आधारमा वर्तमान र पूर्वपाठको सम्बन्ध खोज्ने प्रक्रिया हो । यसले पूर्वपाठको पुनर्निर्माणका क्रममा आएका भिन्नता र आर्थी विशेषता कसरी प्रभावित भएका छन् भन्ने तथ्यका साथै त्यसको पूर्वसन्दर्भसँगको सम्बन्धमा केन्द्रित रही साहित्यिक रचनाको अध्ययन गर्दछ ।

लेखकीय पाठ सक्रिय पाठकका लागि पाठबाहिरका विषयको माग गर्ने, त्यसकै आधारमा नयाँ आविष्कारको अपेक्षा गर्ने, पाठकको प्रयत्नबाट पुनर्निर्माण र पुनसृजनको अपेक्षासहित विविधतापूर्ण र अनिर्धारित अर्थप्राप्तितर्फ रहोस् भन्ने विषयमा आधारित रहने भएकाले लेखककै समानान्तरतामा सर्जक र सिर्जना निर्माण हुने भएकाले

यसप्रकारको चक्रीय प्रणालीले अन्तर्पाठीयतालाई सैद्धान्तिकरण गर्दछ । (गौतम, २०७१, पृ. १४०)

पाठमा रहेका केन्द्रीकृत आर्थी अभिलक्षण र तिनको अर्थविस्तारका क्रममा हुने पुनर्निर्माणको प्रक्रिया अन्तर्पाठीयतालाई पुष्टि गर्ने आधार रहेका छन् ।

पाठ संरचना भएकाले भाषिक अर्थका आधारमा पाठमा प्रस्तुत भएका सन्दर्भ कुन स्थानसम्म विस्तारित हुन सक्छन् तथा ती पाठात्मक अर्थले ओगटेको सन्दर्भ कुन तहसम्म विस्तारित भई पाठको पुनर्रचनाका लागि मार्गदर्शक बनेको छ भन्ने विषयका आधारमा यसमा निहित अन्तर्पाठीयताको खोजी तथा तिनको विश्लेषण गरिन्छ । अन्तर्पाठीयता पाठ, पुस्तक वा संरचनामा सबैथोक छ भन्ने परम्परागत विचारभिन्न प्रत्येक पाठ केन्द्रीकृत अर्थबाट सम्पृक्त रहने हुनाले सृजना र समालोचनाको विषयमा भिन्नता नहुने हुँदा विधाकेन्द्रको औचित्य समाप्त भई सबै विषयलाई केन्द्रका रूपमा लिनुपर्ने दृष्टिकोणसँग सम्बन्धित विषय हो (भट्टराई, २०६७, पृ. ३५६) । कवितामा अन्तर्पाठीय सन्दर्भ आउनुका विविध माध्यम रहेका हुन्छन् । मानवीय दृष्टिकोणलाई केन्द्रमा राखी रचना गरिने कवितामा जीवनजगत्को प्रतिबिम्ब प्रस्तुतिका क्रममा एकै वस्तुप्रति निर्माण हुने अनेक बिम्बको अभिव्यञ्जना अन्तर्पाठीयताको आधार हो । अन्तर्पाठीयता एकै वस्तु र वस्तुप्रतिको दृष्टिकोण र अर्थमा आएको परिवर्तनकै आधारमा मौलिकताको दावी गर्नु सिद्धान्ततः सहमत हुन नसक्ने विषयसँग सम्बन्धित अवधारणा हो ।

अन्तर्पाठीयता भाषिक कोड तथा त्यसमा प्रतिबिम्बित हुने भाषिक व्यवस्थासँग सम्बन्धित अवधारणा हो । अन्तर्पाठीयताको अभिव्यक्ति भाषिक सङ्केतव्यवस्थाबाट निर्माण र निर्धारण भएको हुन्छ । अन्तर्पाठीयता भाषिक कोड वा सङ्केत हो जसले बृहत्तर विषयवस्तुलाई सङ्क्षेपीकरण गरी दुई भिन्न संरचनालाई परस्परमा जोड्दछ (कलर, सन् २००१, पृ. ११४) । अन्तर्पाठीयताले पूर्ववर्ती भाषिक कार्यको निरन्तरता र त्यसको प्रतिबिम्बन पूर्ववर्ती पाठकै विस्तार हुने भएकाले वस्तुतः कविता भन्नु नै पूर्वरचनाकै रूप हुन् भन्ने मान्यता अघि सारेको छ । यस अर्थमा अन्तर्पाठीयता विधाभञ्जनको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।

अन्तर्पाठीयता कविताको संरचना विधानमा आङ्गिक संरचना र सङ्गठनको प्रतिरूप नरहे पनि यो विषय विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा अध्ययनीय छ । अन्तर्पाठीयता कतिपय सन्दर्भका विधाभञ्जनको स्वरूपका रूपमा व्याख्येय छ भने यो विषय साहित्यिक पाठ र यसको संरचना विधानसँग सम्बन्धित सिद्धान्त तथा त्यसको विरोधी अवधारणाका रूपमा स्थापित छ । यो कविता आफैमा अन्तर्पाठीय संरचना रहेको तथा यो स्वतन्त्र विधा हो भन्ने दावीलाई खण्डन गरी कुनै पनि वस्तुका विषयमा निर्माण भएको भाष्य हो । अन्तर्पाठीयताको सिर्जनात्मक प्रयोजन दुई पाठमा अभिव्यक्त भएका विषयको निरन्तरता, विपठनका आधारमा त्यसको खण्डन, पुनर्पठनका माध्यमबाट त्यसको औचित्य एवम् सार्थकताको समर्थनजस्ता माध्यमबाट दुई पाठविचको प्रभावको मूल्याङ्कन हो (पोङ्गोज्ना, सन् २०१८, पृ. ९४) । कवितामा प्रस्तुत विषय र वस्तुसँग सम्बन्धित अवधारणाको केन्द्रीय अर्थ परिवर्तन भइरहने भाषिक विशेषता रहेकाले यसैलाई आधार मानी सिर्जना गरिने कविताको संरचना विधान मौलिक नभई अन्तर्पाठीय हुन्छ ।

अन्तर्पाठीयताको मूल अभीष्ट कविता आफैँमा सिर्जना तथा सिर्जनात्मक विधाको अङ्ग नभई पाठात्मक अभिव्यक्ति हुन् भन्ने विषयको स्थापना हो । विधाभञ्जनको सशक्त सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा अन्तर्पाठीयता तथा यसको भूमिकालाई निम्नलिखित बुँदामा संश्लेषण गर्न सकिन्छ :

१. अन्तर्पाठीयता विधाभञ्जनको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले दोस्रो पाठको उपस्थिति भएका प्रत्येक पाठ र कृतिलाई विधाभञ्जन भएको कृति मान्दछ ।
२. अन्तर्पाठीयता पहिले रचना भएका पाठको अवशेष पछिल्ला पाठमा कुनै न कुनै रूपमा अस्तित्वमा रहने भएकाले सूक्ष्मपठनबाट यसको अभिलक्षण बोध गर्न सकिने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
३. अन्तर्पाठीयता भाषिक सङ्केतव्यवस्थाले निर्माण र निर्धारण गर्ने कुनै पनि पाठ शुद्ध, मौलिक र विशिष्ट विभेदक अभिलक्षणयुक्त हुन सक्दैनन् यसर्थ सिर्जना, समालोचना वा अन्य जे भनिए पनि ती प्रकारान्तरले पूर्वपाठको आवृत्ति वा विस्तार हो भन्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
४. अन्तर्पाठीयता कृतिमा प्रस्तुत हुने विषय पूर्वपाठ, विपाठ, अन्तर्पाठ, पूर्वपाठकै समर्थन, विस्तार, पठन तथा मूल्याङ्कन गरिने सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
५. अन्तर्पाठीयता कविता आफैँमा अन्तर्पाठीय रहने भएकाले यसमा प्रस्तुत वस्तुविन्यासका अतिरिक्त अन्य पक्ष प्रकारान्तरले पूर्वपाठको निरन्तरता हो भन्ने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो ।
६. अन्तर्पाठीयता साहित्य अनुकरणनिष्ठ विषय रहेकाले अनुकरण हुने प्रत्येक विषय, अभिव्यक्ति वा त्यसको रचना प्रक्रिया परम्पराभिन्न नवीनताद्योतक प्राप्ति नभई ती पूर्ववत् मान्यताकै निरन्तरता हो भन्ने पक्षसँग सम्बन्धित विषय हो ।
७. अन्तर्पाठीयताको अवधारणा संरचनावादी दर्शन तथा त्यसले अधि सारेका अवधारणाका आधारमा विकास भए पनि उत्तरसंरचनावादी साहित्यिक सन्दर्भमा यसले साहित्यिक कृतिको मौलिकता अन्त्य भएको मान्दछ ।

नेपाली कवितामा पूर्वपाठको प्रयोग गरी लेखिएका कवितामा विपठन र उत्तरपठनको उपस्थिति छ । नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयता भएका रचनाको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.३ विधाविघटनको आधार

विधाभञ्जनले साहित्यिक विधाको विधागत अस्तित्वलाई अस्वीकार गरेको छ । साहित्य अन्तर्पाठीय विशेषता भएका पाठ मात्र रहने अवधारणा प्रस्तुत गर्ने साहित्यिक विधाको विधाभञ्जन हुने आधारका रूपमा अन्तर्पाठीयताको मान्यता स्थापित छ । कृति मौलिक नभई यी पूर्वपाठकै विस्तारित रूप रहने तथ्य प्रस्तुत गर्ने विधाभञ्जनले कुनै पनि कृतिको रचना मौलिक नभई ती पूर्वपाठको अंश मात्र रहने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । पाठको सिर्जना नै पूर्वपाठमा अभिव्यक्त

गरिएका धारणा, मान्यता, विश्वास र भाषिक सङ्केतको पुनर्प्रयोगबाट हुन्छ (डेरिडा, सन् १९८१b, पृ. ३५५) । कृतिको रचना पूर्वपाठमा रहेका विषयको निरन्तरताबाट हुने भएकाले मौलिक र सिर्जनात्मक कृतिको अस्तित्व नै नरहने विधाभञ्जनले स्थापना गरेको विषय हो । डेरिडाले साहित्यिक सिर्जनाको कारक नै पूर्वपाठको पुनर्पठन र प्रयोगबाट हुने अभिमत अधि सारेका छन् । साहित्यिक विधा भन्नु नवीन र मौलिक अभिव्यक्ति नभई पहिल्यै भनिएका कथनको निरन्तरता हो (कलर, सन् १९८५, पृ. १३४) । कुनै पनि कृतिमा पूर्व पाठको अवशेष प्रस्तुत गरिनु विधाविघटन हो । विधाविघटन भई संरचित कृतिमा पूर्वपाठको अवशेष कुनै न कुनै रूपमा स्थापित भएकै हुन्छ ।

साहित्यलाई आफैमा विघटित संरचना मान्ने विधाभञ्जनको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा अन्तर्पाठीयता आफैमा विधाभञ्जनको अध्ययन गर्ने विषय हो । पाठहरू निरन्तर आवृत्ति भइरहने अवधारणाले अन्तर्पाठीयतालाई विधाविघटनको आधार रहेको पुष्टि गर्दछ । पाठहरूको निरन्तर पुनरावृत्ति र प्रयोगबाट मात्र नयाँ पाठको सिर्जना हुन्छ (डेरिडा, सन् १९८१, पृ. २०३) । साहित्यिक सिर्जनामा मौलिकताको अन्त्य तथा पूर्वपाठको प्रयोग विधाविघटनका आधार हुन् । साहित्यिक कृतिको विधाविघटनसम्बन्धी आधारलाई लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०७९) ले यसप्रकार प्रस्तुत गरेका छन् :

१	२
विधाविभग्नताका रूपमा	पठनप्रक्रियाका रूपमा
१. विधाभञ्जन	१. विपठन
२. विधामिश्रण	२. पुनःपठन
३. विधान्तरण (विधाप्रत्ययन)	३. उत्तरपठन
४. विधाविघटन	

(गौतम, २०७९, पृ. १५०)

यसप्रकार साहित्यिक विधा विधाभग्नता र पठनप्रक्रियाका आधारमा विधाविघटन गरिएका हुन्छन् । साहित्यिक विधाको विधाभग्नताका आधारमा विधाविघटन हुँदा विधान्तरण, विधाप्रत्ययन, विधामिश्रणको प्रक्रिया अवलम्बन हुन्छ भने पठन प्रक्रियाका आधारमा कृतिको विपठन, पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी नयाँ पाठको सिर्जना गरिन्छ । विधाविघटनसम्बन्धी विधाविभग्नताका आधारमा अधिल्ला परिच्छेदमा कविताको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको तलका उपशीर्षकमा पठनप्रक्रियाका आधारमा विधाविघटनको अध्ययन गरिएको छ ।

४.४ नेपाली कवितामा विपठन

विपठन भई संरचित कवितामा पूर्वपाठको पूरै, अंश, निश्चित खण्ड र पङ्क्तिको पुनरावृत्ति भएको हुन्छ । कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठ र यसको निश्चित अंश र पङ्क्तिलाई पुनर्प्रयोग गर्नुको प्रयोजन नयाँपाठमा पहिल्यै उल्लेख गरिएका विषयको निरन्तरता, त्यसको खण्डन, त्यसमा उल्लिखित विषयप्रतिको विद्रोह सिद्ध गर्ने प्रयोजनका लागि भएको हुन्छ । कवितामा पूर्वपाठको पूर्ण, अंश तथा निश्चित पङ्क्तिको पुनर्प्रयोग हुनु विधाभञ्जनको अभिलक्षण हो भने यो परम्परा

पूर्वपाठमा आएका कृतिगत अन्तर्वस्तुप्रति सहमति तथा असहमतिका लागि पाठमा उपस्थित भएको हुन्छ । नेपाली कवितामा कविता र कविताइतरका साहित्यिक विधाबाट पूर्वपाठको प्रस्तुति भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । कवितामा प्रयोग भएका कविताको पूर्वपाठ र कविताइतरका विधाको पूर्वपाठ पुनर्पठन र उत्तरपठन भई संरचित कविताको विश्लेषण अलगअलग उपशीर्षकमा तलका सन्दर्भमा भएको छ ।

४.४.१ नेपाली कवितामा कविताको पुनर्पठन

नेपाली कवितामा पूर्ववर्ती कविका कविताको अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भई काव्यिक रचनाको निर्माण भएको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पाठ प्रयोग गरी दुवै रचनाको अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएका कृतिको रचना भएको छ । यस सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालको 'तँलाई मालुम् छ कि यो कुरा मन' शीर्षक कविताको पुनर्पठन भएको निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

कतै भने सम्पतिमाथि सम्पति

कतै कसैको मरणान्त दुर्गति

विकास यस्तै यिनले गरेछन

तँलाई मालुम् छ कि यो कुरा मन । (लम्साल, २०३६, पृ. ११३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा लेखनाथ पौड्यालको 'तँलाई मालुम् छ कि यो कुरा मन' कविताका प्रत्येक श्लोकको अन्त्यमा प्रस्तुत भएको पङ्क्ति जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको छ । यसमा प्रयोग भएको पूर्वपाठको अंशले दुइवटा कृतिलाई समानान्तर रूपमा एकै स्थानमा प्रस्तुत गरेको छ भने पूर्वपाठको प्रस्तुतिले यो विधाभञ्जन भएको रचनामा परिणत भएको छ । यसमा प्रयोग भएको पूर्वपाठ आध्यात्मिक आदर्शवादको स्थापनाका लागि प्रयोग भएको हो भने यसमा उक्त पङ्क्तिको पुनरावृत्ति एकात्मक व्यवस्था र त्यसको सांस्कृतिक दमनबाट सृजित वर्गीय विभेद, असमानता र शोषणको अभिव्यञ्जनाका लागि गरिएको छ । यसमा सामाजिक संरचना र उत्पादन प्रणालीलाई नियन्त्रण गरी खान पल्केका सामन्तवादी संस्कृतिका अनुयायी तथा यसको मूल जडलाई नै चेतावनी दिने प्रयोजनका लागि पूर्वपाठको अंश पुनरावृत्ति गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएको पूर्वपाठको प्रयोगले दुई पाठ रचनाको प्रयोजन तथा तिनले प्रतिबिम्बन गर्ने युगीन सन्दर्भ पृथक् भए पनि प्रकारान्तरले शरीरको दमनमा परेको आत्माको आवाज र सामन्तको शोषणमा गरेका आमनागरिकको अवस्था प्रकारान्तरले एउटै छन् भन्ने सन्दर्भको पुष्टि गरेको छ । विधाभञ्जनले पाठमा कुनै न कुनै न कुनै रूपमा पूर्वपाठको उपस्थिति रहने भएकाले ती सिर्जना नभई पाठ मात्र हुन्छन् भन्ने अवधारणाको पुष्टि यस कविताका सन्दर्भमा पुष्टि भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठको पुनर्पठनबाट संरचित छ भने दुवै रचनामा प्रतिपाद्य अन्तर्वस्तुका आधारमा बोध गर्न सकिने यो खुला पाठ हो ।

कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठको पुनर्पठन गरिएको 'एउटा कृष्णको आगमन म पर्खिरहेछु' कविताका निम्नलिखित अंश विपठन दृष्टिले अध्ययनीय छ :

अडाएर रथका पाङ्ग्राहरू एकाएक
एउटा अर्कै गीता बाँचेर आउने
कुनै कृष्णको आगमन पर्खिरहेछु
'कर्मण्येवाऽधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन'

एउटा अर्को गीतालाई म पर्खिरहेछु - (मल्ल, २०४८, पृ. १४६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा श्रीमद्भगवत गीताको पूर्वपाठको प्रयोग भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरिएको अभिव्यक्ति हो । यसमा गीताको एक श्लोकका दुई पङ्क्तिको जस्ताको तस्तै प्रयोग गरिएको छ । यसमा समकालीन मानवीय यथार्थ विभीषिका र सन्त्रासपूर्ण वातावरणका कारण क्षतविक्षत हुनुका साथै एकाग्रताविहीन रहेकाले सबैलाई विचारात्मक रूपमा एक र सङ्गठित तुल्याउनका लागि मानवीय भूमिका कमजोर रहेकाले कर्मको दीक्षा दिने कृष्णवत् चरित्रको आवश्यकता रहेको पक्षको पुष्टिका लागि पूर्वपाठको प्रयोग भएको छ । यसमा समकालीन समय चाकडीपरस्त र व्यक्ति सुविधाभोगी भएका कारण निष्काम कर्मका माध्यमबाट समाज उत्थानका लागि प्रतिबद्धता साथै समर्पित नरहेकाले यी मार्गविहीन र अन्योलमा परेका मान्छेलाई उचित दिशानिर्देश गर्न कृष्णका साथै गीतादर्शनको आवश्यकता रहेको पक्ष प्रस्तुत गर्नका लागि पूर्वपाठको प्रयोग गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठका रूपमा आएको गीताको श्लोक समकालीन समयमा देखापरेको किंकर्तव्यविमूढ मानवीय मानसिकतालाई भ्रम मुक्त गरी वास्तविक कर्मको दीक्षा दिनका लागि आवश्यक रहेको तथा त्यसका लागि कर्मशील व्यक्तिहरू प्रतीक्षारत रहेको विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि प्रयोग गरिएको हो । यसमा आएको पूर्वपाठ आफ्नो भूमिकालाई बिर्सेर उल्झनमा परेका नेपालीको मानसिकतालाई परिवर्तन गरी वास्तविक कर्मदीक्षाको मार्गमा प्रवृत्त गराउनका लागि आवश्यक पात्रको आमन्त्रणका लागि भएको छ । यसमा प्रस्तुत गीताको पुनर्पाठले ठोस उपलब्धि हासिल गर्नका लागि निश्चित कर्ममा प्रतिबद्ध हुनुपर्ने कथ्यसन्देशको निर्माण गरेको छ । यसमा प्रयोग भएको पूर्वपाठका कारण यो गीताको कर्मयोगको दीक्षाका साथै समकालीन नेपाली वास्तविक कर्मविहीन परिवेश दुवै पक्षका आधारमा विषयबोध गर्ने विशेषतायुक्त बनेको छ । पूर्वपाठको प्रस्तुतिका कारण गीतादर्शन र समकालीन नेपाली समाज दुवैको साभा अवधारणाका रूपमा प्रस्तुत भएको यस पङ्क्तिगुच्छलाई दुवै पाठका आधारमा बोध गर्न सकिने भएकाले यो पूर्वपाठको पुनर्पाठनका कारण विधाभञ्जन भएको खुला पाठमा रूपान्तर भएको छ ।

नेपाली समाजमा राज्य एकीकरणको अभियानसँगै विकास भएको पहिचानविरोधी संस्कृति र एकात्मक राज्यव्यवस्थाका कारण स्थापित भएको संस्कृतिका कारण उत्पन्न प्रतिकूलता र परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गरी नवकेन्द्रको स्थापना हुनुपर्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङको 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' शीर्षक कवितामा भानुभक्त आचार्यदेखि स्वप्निल स्मृतिसम्म भिन्न विचार, संस्कृति, समाज र जीवनचेतनाको अभिव्यक्ति भएका कविताका अंश पुनर्पाठका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । प्रस्तुत 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा कविताको विधाभञ्जन गर्ने सोद्देश्य प्रयोजनसहित समकालीन स्वपहिचान र मानवीय अस्तित्व कुन रूपमा परावलम्बी

भएको छ भन्ने तथ्यको पुनर्व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा अन्तर्पाठीयता नै कविताको अन्तर्वस्तु बनेको छ ।
यस कवितामा प्रस्तुत गरिएको पुनर्पाठ निम्नलिखित छन् :

ज्यूँदै मन्थाको भनी नाम कस्को
उद्यमविना बित्दछ काल जस्को ।

(आदिकवि भानुभक्त आचार्य)

उपकारी गुणी व्यक्ति निहुरन्छ निरन्तर
वृक्षको फलेको हाँगो नभुकेको कहाँ छ र ।

(कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल)

हड्डीको पिँजरा शरीर उसमा मैना म भन्ने चरो ।
त्यो क्याँ क्याँ गरदो छ शान्ति रसको पानी विना भै खरो ॥
चारा इन्द्रिय-लभ्य यो विषयको लाखौँ खन्याए पनि ।
भित्री व्याकुलता र दाह उसको छुट्टैन कती पनि ॥

(पिँजराको प्यासा मैना, ऐजन ऐजन)

ज्यादै थाकेँ हे ईश्वर !
भेडो बनाऊ मलाई
यो शिरको धराप- जो हो मेरो घर
यो विचारको राप-
यो जान्नाको पाप-
यो अन्तःकरणको हृदय- ज्वाला नाप
यो चढ्ने भो रवाफ !
यो जवाफदेहीको अभिशाप !

(देवकोटा, प्रभुजी भेडो बनाऊ)

म अन्धालाई दुनियाँको अगुवा देख्दछु,
गुफातपस्वीलाई भगुवा देख्दछु,
मिथ्याको मञ्च चढेकालाई
काला नटुवा देख्दछु ।
विफललाई सफल देख्दछु
प्रगतिलाई अगति देख्दछु
या हुँला मै ऐचाताना,
या हुँला मै दीवाना,
साथी ! मै दिवाना ।

(पागल ऐ.ऐ)

यहाँ हामीलाई आफ्नो आवश्यकता नै प्रिय छ,
 त्यसलाई छोप्ने अहङ्कार नै प्रिय छ,
 त्यो उदाङ्ग पार्न खोज्ने तिमी को ?
 यहाँ हामीलाई यो अलमल नै प्रिय छ,
 यो धरमर नै प्रिय छ,
 तर, हामी त्यसोलाई त्यसो भन्न चाहँदैनौं,
 त्यसो भन्ने तिमी को ?
 यहाँ शृङ्खला ल्याउन खोज्ने तिमी को ?
 हामीलाई हाम्रो हार नै प्रिय छ
 त्यसैलाई हाम्रो जयमाला बनाउन चाहन्छौं
 'तिमी जितेका छैनौ, जित्ने त अर्कै छ' भन्ने तिमी को ?
 (तिमी को ?, गोपालप्रसाद रिमाल)

हामी आफूखुशी कहिल्यै मिल्न नसक्ने
 कसैले मिलाइदिनुपर्ने,
 हामी आफूखुशी कहिल्यै छुट्टिन नसक्ने
 कसैले छुट्याइदिनुपर्ने,
 हामी आफूखुशी कहिले अगाडि बढ्न नसक्ने
 कसैले पछाडिबाट हिर्काउनुपर्ने, हिँडाउनुपर्ने
 हामी रङ्गरोगन छुटेका,
 टुटेका फुटेका
 पुरानो क्यारमबोर्डका गोटी हौं,
 एउटा मनोरञ्जक खेलका सामग्री
 एउटा खेलाडीमाथि आश्रित
 आफ्नो गति हराएका
 एउटा 'स्ट्राइकर'द्वारा सञ्चालित
 हो, हामी मानिस कम र बर्ता गोटी हौं

हामी वीर छौं
 तर बुद्धू छौं
 हामी बुद्धू छौं
 र त हामी वीर छौं
 हामी बुद्धू नभई वीर कहिले हुन सकेनौं
 हामी महाभारतको कथामा वर्णित एकलव्य हौं
 प्रत्येक पिँढीको द्रोणाचार्यले हामीलाई उपेक्षा गर्छ
 इन्कार गर्छ मान्न हाम्रो योग्यतालाई,
 शक्तिलाई,
 र अस्तित्वलाई,

तर, हामी तिनै द्रोणाचार्यको मूर्ति बनाउँछौं
 आफ्नो भुप्रो अगाडि
 त्यसलाई पुज्छौं
 ढोग्छौं ।
 निरन्तर धनुर्विद्याको अभ्यास गर्छौं,
 र द्रोणाचार्यका अन्य कुलीन
 चेलाहरूभन्दा बढी कुशलता प्राप्त गर्छौं
 तर, हाम्रो हुशलतादेखि आश्चर्यचकित
 र भयभीत भई
 प्रत्येक पिढीमा द्रोणाचार्य हामी कहाँ आउँछ
 र गुरू दक्षिणा माग्छ
 र हामी सहर्ष उसको इशारामा
 आफ्नो बूढीऔंला काटेर उसलाई भेटी दिन्छौं,
 आफ्नो अस्तित्व मेटेर उसलाई समर्पित गर्छौं
 र मख्व पछौं आफ्नो गुरुभक्तिमाथि
 आफ्नो आत्मशक्तिमाथि
 त्यसैले हामी वीर छौं
 तर, बुद्धू छौं
 र त हामी वीर छौं
 हामी बुद्धू नभइकन वीर कहिले हुन सकेनौं
 हामी कसैको मूर्ति थापना नगरीकन
 वीर कहिले हुन सकेनौं
 (भूपी शेरचन, हामी)

हुट्टिचाउँको आकाशमाथि आकाश खस्तछ
 मलाई हिँड्ने हिम्मत देऊ म फर्सीको मुन्टा हुँ
 मलाई घुम्निन क्षितिज देऊ म तोरियाको जरो हुँ
 मलाई उभिन दिशा देऊ म पारिजातको थुनुनो हुँ
 मलाई अनन्त फोर्न देऊ म आफैँ समय हुँ
 हुट्टिचाउँको आकाश आकासिन्छ
 भुप्रोको फुल कोरलिनु प्रथम
 हुट्टिचाउँका आकाश खुट्टा माटोमा उभिन्छ मलाई हिँड्न देऊ
 अनन्तलाई फारेर ।
 म फर्सीको मुन्टा हुँ आकाश छेडिरहेको
 म फर्सीको पात हुँ क्षितिज उचालिरहेको
 म फर्सीको जरा हुँ पृथ्वी पक्रिरहेको
 (फर्सीको जरा, ऐजन ऐजन)
 तर मैले जान्दा-जान्दै

मैले देख्दा-देख्दै

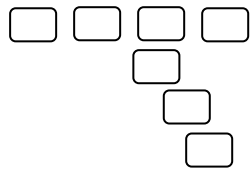
यो सुन्सान.....एकान्तको अजिङ्गरले
मलाई पनि ठि...लो गरेर
कति वि...स्तार.....वि.....स्तार..... निलिबस्छ !
(एकान्तको अजिङ्गर, वैरागी काइँला)

मृत्युको घाँटीमा
पातहरू नभएका कङ्कालका नाङ्गा रूखहरूबिच
उजाड.....बञ्जर..... नाङ्गो भुइँमाथि
कति क्रूरतासित
कति नग्नतासित
कालो बिरालोले मुसालाई.....
खेलनका निमित्त पनि बिस्तार बिस्तार मारिबस्छ !
मानैका निमित्तपनि बिस्तार बिस्तार खेलाइबस्छ !
(एकान्तको अजिङ्गर, वैरागी काइँला)

अबको मान्छेले

-मा

विचारको खुल्ला रङ्गशाला
अथवा कोदैं बगरको हुङ्गामा हुङ्गैले रेखा-चित्र
बाढीले श्रीखण्ड नघोट्ने शीलालेख
खेल हो जिन्दगी खेल्दै/सङ्घर्ष हो जिन्दगी युद्ध लड्दै
भत्काउँदै 'केन्द्र' चारभञ्ज्याडबाहिर निकाल्दै बाखाका



खेल कोठाहरू

चारभञ्ज्याड चिडियाखाना-मा थुन्नु 'केसामी' लाई
(रङ्गीक मान्छे, रङ्गै रङ्गको भीर, स्व. स्वप्निल स्मृति)

मलाई कति ठी...लो गरेर

कति बिस्तार वि...स्तार...र खेदिबस्छ

(एकान्तको अजिङ्गर वैरागी काइँला, वैरागी काइँलाका कविताहरू)

(नेम्वाड, २०६२, पृ. ५३-४९) ।

प्रस्तुत कविताको पहिलो सन्दर्भ भानुभक्त आचार्यद्वारा लिखित 'प्रश्नोत्तर' कविताबाट साभार गरी धमेन्द्रविक्रम नेम्वाडको 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा जस्ताको तस्तै प्रयोग

भएको अंश हो । प्रस्तुत कविताको पूर्वपाठ सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक र पूर्वीय दर्शनसापेक्ष निर्धारण भएका नीतिका परिधिमा रही जीवन बाँच्न, उद्योगी बन्न, आफ्नो व्यक्तित्वका साथै जीवनजगत्मा परिवर्तन ल्याउनका लागि मानवीय कर्तव्यको बोध गराउने अन्तर्वस्तु प्रस्तुतिमा केन्द्रित छ । पुनर्पाठका रूपमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छले मानवचेतनाको सार्थक उपयोग गरी मानव कल्याणका साथै समाजका लागि केही दिननसक्ने मान्छेको जीवनको निरर्थकतालाई प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत श्लोक 'मृत्युउत्सवको खैलाबैला' कवितामा सोद्देश्य प्रयोग भएको छ ।

जीवनका रङ्गिन विविधतालाई सापेक्ष ठानी आफ्नो पहिचान र अस्तित्वलाई नचिन्ने, नदेख्ने तथा परावलम्बी जीवनचैतन्य र शिल्पलाई अङ्गीकार गरी बाँच्न अभ्यस्त मानवीय प्रवृत्तिप्रतिको व्यङ्ग्य हो । मानवीय चेतना भन्नु नै आफ्नो अस्तित्व र पहिचानलाई सर्वोत्कृष्ट मानी अन्यभन्दा भिन्न स्वयम्लाई स्थापित गर्ने सङ्घर्ष हो । आफ्नो पहिचानलाई बिसर्ने तथा अर्काले दिएको सांस्कृतिक पहिचानलाई जीवनको वास्तविकता मानी कर्महीन बनेको नेपाली संस्कृतिको वास्तविकतालाई मार्गचित्र दिने सन्दर्भमा उपर्युक्त श्लोक पश्चपाठको अन्तर्वस्तु बनेको छ । पश्चपाठमा उपर्युक्त श्लोक प्रस्तुतिको प्रयोजन सोद्देश्य र व्यक्ति, जाति र सांस्कृतिक पहिचानको उत्तरदायित्वबाट विमुख भई अर्काले तोकिएको भूमिकालाई जीवनको प्राप्ति ठानी जीवननिर्वाह गर्ने प्रवृत्तिप्रतिको प्रतिरोध र आलोचना हो । विविधताका नाममा एकात्मकतालाई संस्कृतीकरण गर्ने पहिचानविरोधी विचारधारालाई स्वीकार गर्ने समकालीन जीवनचेतना विरुद्ध व्यङ्ग्य तथा स्वअस्तित्वका लागि पहिचानसहितको सांस्कृतिक पर्यावरणको आवश्यकतालाई प्रस्तुत गर्ने पूर्वपाठको अंश पश्चपाठमा प्रस्तुत भएको पङ्क्तिगुच्छको प्रयोग विधाभञ्जन गर्ने प्रयोजनका लागि भएको छ ।

परम्परागत संस्कृतिलाई नै आत्मसात् गर्ने लिङ्गेढिपीमा रहने मानवीय प्रवृत्ति तथा सङ्घर्ष गर्दा पहिचान गुम्ने भयबाट बशीभूत भएका कारण अध्यात्मवादी ब्राह्मणवादी दर्शनलाई आत्मसात् गर्न बाध्य भएको तथा पारिएको अवस्थालाई समकालीन परिवर्तित सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक सन्दर्भले पनि अभ्यन्तरित रूपमै आत्मसात् गरिरहेको सन्दर्भ माथि प्रस्तुत कविताको दोस्रो सन्दर्भका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङको मृत्यु उत्सवको खैलाबैला कवितामा प्रयोग भएका निम्नलिखित पूर्वपाठको अंशले पुष्टि गरेको छ । प्रस्तुत श्लोक लेखनाथ पौड्यालको 'नैतिक दृष्टान्त' कविताको पुनर्पाठ 'मृत्युउत्सवको खैलाबैला' कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत श्लोक पुनर्पाठका रूपमा प्रयोग गर्नुको प्रयोजन सोद्देश्य छ । उपर्युक्त कवितामा प्रस्तुत श्लोक भूमण्डलीकरणका कारण सिर्जना भएको जातीय, सांस्कृतिक, भौगोलिक, भाषिक र व्यक्तिगत पहिचानलाई केन्द्रीकृत विचारधाराले निर्देशन र नियन्त्रणमा रहनुपर्ने समाजव्यवस्था विरुद्ध व्यङ्ग्यका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । परम्परागत एकत्ववादी दर्शन र त्यसमा निर्भर समाज व्यवस्थाका पक्षपातीहरूको पहिचानको संस्कृतिविरोधी दमनलाई संस्कृतीकरण गर्नका लागि नैतिक र सदाचारी बन्नुपर्ने सन्देश यस श्लोक प्रस्तुतिको पहिलो पक्ष हो । यस पुनर्पाठको दोस्रो पक्षको

प्रयोजन सभ्यता र आविष्कारका नाममा परिवर्तनको ढोड गरी आफ्ना संस्कृति र सांस्कृतिक मान्यतालाई पश्चिमीकरण गर्ने समकालीन समाजलाई आफ्नो वास्तविकता बोध गर्नका लागि खबरदारी हो । यस श्लोकको प्रयोगले कवितालाई अन्तर्वस्तुका तहमा व्यञ्जनाप्रधान तुल्याएको छ, भने परिवर्तित सन्दर्भलाई आत्मसात गर्न नसकी परम्परागत जीवन बाँच्न बाध्य तुल्याउने दमनकारी विचारधाराप्रति विद्रोहको अभिव्यक्ति भएको छ । मानव जगत् समयसापेक्ष परिवर्तन भइरहने तथ्यलाई बिसेर एकै प्रकारको जीवन बाँच्न बाध्य तुल्याउने केन्द्रीकृत सत्ता र यसको विचारधारात्मक उपस्थितिप्रतिको विद्रोह प्रस्तुत पुनर्पाठ प्रस्तुतिको प्रयोजन हो ।

समाजलाई विचारधाराको सीमामा कैद गरी अनुशासन स्थापित गर्ने तथा आमनागरिकमाथि दमन गर्ने शासकीय प्रवृत्तिका कारण स्वपहिचानबाट विमुख भएको वर्तमान मान्छेको अवस्थालाई विगत, वर्तमान र आगतसँग सम्बन्धित तुल्याई हरेक दृष्टिले मान्छेलाई पहिचान दिइनुपर्दछ । मान्छेको पहिचान नै सर्वोपरि हो भन्ने विषयबोध भएर पनि त्यसलाई आत्मसात् गर्न नसक्नुको पीडा तथा त्यसले उत्पन्न गर्ने विद्रोह 'मृत्युउत्सवको खैलाबैला' शीर्षक कवितामा पूर्वपाठका रूपमा प्रयोग गरिएको तेस्रो सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालको 'पिँजराको प्यासा मैना' कविताको पुनर्पाठ प्रस्तुति भएको छ । पुनर्पाठ पछिल्ला पाठमा पहिले भएका सन्दर्भ, अभ्यास तथा पहिलेका पाठले प्रस्तुत गरेका मूल्य र त्यसको वर्तमानसँगै समकालीन औचित्य र सम्बन्धको तुलनाका लागि प्रस्तुत गरिन्छ । हिन्दू दर्शनले मानवमुक्तिको आधार दान, ध्यान, तप, योग, ज्ञान, परोपकारजस्ता अनेक निवृत्ति मार्गलाई मान्दछ ।

प्राकृत दर्शन र प्रकृतिलाई सर्वोपरि मान्ने किरात दर्शनले जीवतत्त्वका रूपमा शरीरको सन्तुष्टिलाई प्रधान मान्छ । किरात र मङ्गोलजातिको बहुलता रहेको नेपाली समाज र संस्कृतिमा दवाववस लादिएको एकात्मक धर्मव्यवस्थाका कारण दमनमा परेको जानजाति र त्यसबाट उत्पन्न पीडा 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा प्रस्तुत उपर्युक्त पुनर्पाठ प्रस्तुतिसँग जोडिएको विषय हो । प्रस्तुत 'पिँजराको प्यासा मैना' कविताले कविता रचनाका क्रममा वस्तुजगत्को यथार्थ र मानसिक जगत्को यथार्थभित्रका अन्तर्यलाई जुन अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेको थियो वर्तमानमा त्यही वास्तविकता नेपाली समाजले अनुभव गरेका छन् भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गरी पहिचानसहितको नवकेन्द्र स्थापना हुनुपर्ने विषयको पुष्टि गरेको छ । पूर्वपाठको प्रस्तुतिका कारण व्यञ्जनाप्रधान बनेको प्रस्तुत श्लोकको प्रस्तुतिले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कविताको विधाभञ्जन भएको छ भने कविताको विधागत प्राप्तिका दृष्टिले यो भत्काइ हो । कविताको स्वरूप विघटन भएको प्रस्तुत श्लोकका कारण 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कविताको विधाभञ्जन भई पाठमा परिणत भएको छ ।

मानव पहिचान जीवनका लागि प्रथम सर्त हो । परम्परागत विचारधारा र त्यसले उत्पादन गरेको ज्ञानलाई अङ्गीकार गरी जीवन निर्वाह गर्ने क्रममा पहिचानविहीन बनेको किनाराको संस्कृतिमा पुनर्जागरण र विद्रोह आवश्यक रहेको तथा परम्परित सामाजिक केन्द्रको भञ्जन नभई समाज नवकेन्द्रको स्थापना नहुने विषयको प्रस्तुतिका लागि 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'प्रभुजी भेडो बनाऊ' कविताको अंश चौथो

सन्दर्भसहित अन्तर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कवितामा पूर्वपाठको सन्दर्भ सामाजिक रूपान्तरणका लागि परम्परानिर्दिष्ट विचारधारा र सांस्कृतिक अभ्यासको केन्द्रभञ्जन हुनु आवश्यक छ । समाजको गतिशील प्रवाहलाई आत्मसात् नगरी परम्परा र संस्कृतिका नाममा परावलम्बी तुल्याउने र त्यसलाई आत्मसात् गरी यथास्थितिमा जीवन बाँच्नेहरूको शून्य र अपरिवर्तनीय जीवनप्रति व्यङ्ग्य गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, अन्तर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

मानव जीवनका लागि स्वपहिचान र संस्कृतिनिष्ठ जीवनचेतना लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'प्रभुजी भेडो बनाऊ' कविताले यसको रचनाअवधिमा नै प्रस्ट पारेको छ । त्यही पाठलाई कैयौँपटक अध्ययन गरेर पनि भावबोध नगर्ने पहिचानविरोधी तर्फ लक्ष्यित व्यङ्ग्य गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा बाँच्नुको तात्पर्य सास फेर्नु मात्र नभई आफ्नो सांस्कृतिक पहिचान प्राप्तिका लागि सङ्घर्ष गर्नु हो भन्ने जीवनचेतना प्रस्तुत गरिएको छ । सांस्कृतिक पहिचानका लागि परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गर्नुपर्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छको प्रयोग 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कविता रचनाका सन्दर्भमा सोद्देश्य छ । यसको प्रस्तुतिका माध्यमबाट सांस्कृतिक समाज, समूह र उपसमूहको अन्त्य हुँदै गएको सांस्कृतिक पहिचान र त्यसको सम्बर्द्धनका पक्षमा असचेत सामाजिक समूहलाई सजग तुल्याई परिवर्तनका लागि परम्पराको अन्त्य र नयाँ संस्कृति निर्माण गर्ने प्रयोजनका लागि प्रयोग भएको प्रस्तुत अन्तर्पाठले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कविताको विधाभञ्जन भएको छ । उपर्युक्त कविताको अन्तर्वस्तुलाई विघटन गर्ने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको सोद्देश्य प्रयोग विधाभञ्जनलाई पुष्टि गर्ने आधार हो । प्रस्तुत कविताको निम्नलिखितअनुसार प्रस्तुत भएको 'पागल' कविताको अन्तर्पाठ पनि यस कवितालाई विधाभञ्जन गर्ने प्रयोजनका लागि प्रयोग भएको छ ।

समाजलाई रूपान्तरणको नारा दिई तिनलाई नेतृत्वमा पुगेको वर्गले आमनागरिकलाई धोका दिई प्रतिक्रान्तिको सूत्रधार बनेका समूहको सम्भौता र लम्पसारवादी प्रवृत्तिका कारण समाज यथास्थितिमै रहेकाले तिनको नेतृत्वदायी भूमिका नै शङ्कास्पद रहेको कथ्यसन्देश 'पागल' कविताको अंशले प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको पूर्वपाठ परिवर्तित समयसन्दर्भलाई आत्मसात् गर्न नसकी परम्परागत जीवनचेतना र त्यसको सर्वोच्चतालाई नै महान् ठान्ने संस्कार बोकेका कथित शिक्षित र सभ्य भनाउँदो समाजले आवाजविहीनलाई दमन गर्ने मानसिकता तथा त्यस्ता प्रवृत्तिका पहरेदारप्रतिको सशक्त प्रतिकार अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भ हो । प्रस्तुत 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा अन्तर्पाठीय उद्धरणका रूपमा प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छले सांस्कृतिक केन्द्रीकरण र एकात्मक पहिचानको पक्षधरतालाई संस्थागत तथा सत्ताको निर्णय मानी आफ्नो व्यक्तित्व गुमाएका कथित नेतृत्वपङ्क्तिको लासवत् लाचारीप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । पूर्वपाठमा अभिव्यक्त भएको प्रतिरोधपूर्ण चेतना प्रस्तुतिको परिवेश र वर्तमान समानान्तर रहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा परम्परालाई नै जीवनको प्राप्ति र सांस्कृतिक सौन्दर्य मान्ने अपरिवर्तित जड नेतृत्वको कर्मविहीन चेतना र कार्यप्रति विद्रोह प्रस्तुत भएको छ । परम्परागत केन्द्रको भञ्जन नभई नयाँ संस्कृतिको अभ्युदय नहुने अवधारणा प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छको पुनर्पाठ सोद्देश्य छ । यसको उपस्थितिले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कविताको विधाभञ्जन भएको खुला पाठ बनेको छ ।

प्रस्तुत कवितामा गोपालप्रसाद रिमालको 'तिमी को ?' कविताको अंश अन्तर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भई सत्तासामु आफूलाई कमजोर मानी दमनलाई स्वीकार गर्ने दासप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत भएको छ । प्रस्तुत 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा समाजमा विद्यमान विभेद, अन्याय र मानवहीन परिवेशमा बाँच्न बानी परेका नागरिकलाई व्यक्तिगत, जातीय, सांस्कृतिक पहिचानसहित समान अवसर सिर्जना गर्ने हेतुले सञ्चालन भएको क्रान्ति र त्यसको प्राप्तिलाई आत्मसात् गरी नवीन ऊर्जामा परिवर्तन गर्न सक्ने आम नेपाली र तिनमा विद्यमान दासत्वबोधप्रति लक्ष्यित व्यङ्ग्यको समकालीन सामाजिक सन्दर्भमा पनि सशक्त उपस्थिति रहेको विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि गोपालप्रसाद रिमालको 'तिमी को ?' कविताको अंश पूर्वपाठका रूपमा छैटौँ सन्दर्भका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । कवि रिमालको पूर्वपाठको प्रयोग गरिएको यस सन्दर्भले परम्परागत सत्ता र त्यसले निर्माण गरेको विचारधारात्मक ज्ञानलाई आफ्नो पहिचानको आधारमाथि दमन र विभेदकारी पहिचानको परिभाषालाई जीवनको सामान्य पक्ष मानेर आत्मसात् गर्ने नागरिकको दयनीय, भयग्रस्त र यथास्थितिवादी जीवनचेतनाबाट मुक्ति दिई सम्पूर्ण व्यक्तित्व प्राप्तिका लागि जागृत गरेको छ ।

परम्पराका नाममा नेपाली नागरिकले प्राप्त गरेको उपलब्धि र त्यसको संरक्षण एवम् उपभोगका लागि प्रतिरोधशून्य भएर बाँचेको नेपाली समाजको अभ्यन्तरित यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने 'तिमी को' कविताको अंशका माध्यमबाट परम्परित केन्द्र र त्यसकै विचारधारालाई आत्मसात् गर्ने नेपालीको वर्तमान दिशाबोध भएको छ । प्रस्तुत 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा 'तिमी को ?' कविताको अंश प्रस्तुतिको प्रयोजन सोद्देश्य छ । परम्परा र वर्तमानको गतिशीलता समानान्तर गतिहीन रहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने यस अंशको उपस्थितिले उपर्युक्त कविताको विधाभञ्जन भएको छ । समान स्थानगत परिवेश तर पृथक् समयगत सन्दर्भमा पनि पश्चगामी मानवीय स्वभावमा विद्यमान एकरूपतालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा विधाभञ्जन भएको छ । यही कवितामा वर्तमान नेपालीको मानसिकतामा रहेको परिवर्तनप्रतिको विश्वास र पहिचानविहीनतालाई स्वीकार गर्ने प्रवृत्तिको पुष्टिका लागि भूपि शेरचनको 'हामी' कविताको अंश सातौँ सन्दर्भका रूपमा अन्तर्पाठीय निर्मितिका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

राष्ट्रियता निर्माणमा निश्चित भूमिको चौघेरोका सीमाभिन्न बस्ने नागरिकको समान भूमिका र योगदान हुन्छ । नेपाल र नेपाली हुनुको गौरवको ऐतिहासिकता विविधताविचको एकता र त्यसको संयोजनबाट निर्माण भएको हो । नेपाली राष्ट्रियताको निर्माणका लागि सबै जाति-जनजाति समूह, उपसमूह र एकाइको समान र समानान्तर भूमिका छ । राष्ट्र र राष्ट्रियताका विविधतालाई तिनको जातीय, भाषिक, सांस्कृतिक आधारमा दिइनुपर्ने पहिचानबाट विमुख गरी सत्ता र स्वार्थपूर्तिको माध्यम मात्र बनाई विचारधारात्मक दमन गर्ने अभ्यास र संस्कृतीकरण विरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भूपि शेरचनको हामी कविताको प्रस्तुत अंश 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा अन्तर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसका अतिरिक्त आफ्नो जातीय र सांस्कृतिक पहिचानलाई बिसेर दमनकारी प्रभुत्वको संस्कृतिलाई अभ्यन्तरीकरण गर्ने सम्भौताविरुद्ध प्रतिरोध गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छको प्रयोग जातीय केन्द्रको संस्कृतिप्रति प्रतिकार गर्ने सन्दर्भमा भएको छ ।

नेपाली समाजमा पहिचान र जातीय संस्कृतिलाई मूलधारमा ल्याउनुपर्ने प्रमुख मुद्दा लिई भएका राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक आन्दोलनलाई निस्तेज तुल्याउने संशोधनवादी नेतृत्व र तिनका कार्यप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत भएको 'हामी' कविताको अन्तर्पाठको प्रयोग 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कविताको विधाभञ्जन गर्ने माध्यम बनेको छ । नेपाली समाज र यसको सांस्कृतिक अस्तित्वलाई स्वीकार नगर्ने सत्ताका लागि विविधता कुन रूपमा नवीन सिर्जनाको आधार बन्दछ भन्ने कथ्यसन्देशको पुष्टिका लागि 'फर्सीको जरा' कविताका अंशको पूर्वपाठ आठौँ सन्दर्भका रूपमा प्रस्तुत गरिनुबाट पुष्टि हुन्छ ।

पूर्वपाठका रूपमा पछिल्लो पाठमा जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको प्रस्तुत सन्दर्भले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरेको छ । 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा पुनर्पाठको आठौँ सन्दर्भका रूपमा प्रयोग गरिएको उपर्युक्त पङ्क्तिगुच्छ सोद्देश्य प्रयोग गरिएको छ । प्रथमतः पहिचान विरोधी सत्ता र पहिचान पक्षधर किनाराका समुदायको द्वन्द्वात्मक अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस पङ्क्तिगुच्छको प्रयोग कविताको मुख्य विषयसँग जोडिएको छ भने दोस्रो कारण नेपाली राजनीतिक विकासमा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रतामाथि राज्यको नियन्त्रणका कारण अस्तित्वको सङ्कट गुमाउँदै गएका सचेत मानसिकतामा उत्पन्न निराशा र त्यसको अन्तर्यमा रहेको विद्रोहको अभिव्यञ्जना हो । पञ्चायतकालीन राज्यव्यवस्थामा अभिव्यक्तिमाथि भएको नियन्त्रणको विस्तार प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापनापछि अझ शक्तिशाली रूपमा विकास भएको विषयको पुष्टिका लागि प्रयोग भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन भए पनि परम्परागत सत्ताको विचारधारा र संस्कृतिलाई अभ्यन्तरित र कानुनी रूपमा वैधता दिई त्यसैलाई निरन्तरता दिने प्रवृत्तिका कारण पहिचानविहीन बनेको नेपाली राष्ट्रियताको अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

व्यवस्था परिवर्तन भएर पनि शासकीय स्वरूप र तिनको विचारधारा परिवर्तन नभएका कारण नेपाली राष्ट्रियता केन्द्रीकृत र अनुदार बनेको समकालीन नेपाली समाजको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा परम्परागत केन्द्रको पश्चगामी चिन्तनका कारण किनारका सामाजिक संस्कृति स्थापित हुन नसकेको सन्दर्भलाई सन्दर्भित गरिएको छ । नेपाली समाजको राजनीतिक इतिहास, सामाजिक सम्बन्ध र सन्दर्भ तथा केन्द्रीकृत विचारधाराविरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि अन्तर्पाठका रूपमा आएको यस पङ्क्तिगुच्छमा 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितालाई विधाभञ्जन भएको छ । उपर्युक्त कवितामा प्रस्तुत अंश प्रस्तुतिको प्रयोजन परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गरी नवकेन्द्रको स्थापना नभई विविधतामा छरिएका राष्ट्रियता र तिनको पहिचान स्थापित हुन नसक्ने विधाभञ्जनको सिद्धान्तसँग सम्बन्धित तथ्यसँग जोडिन पुगेको छ ।

प्रस्तुत 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा वैरागी काइँलाको 'एकान्तको अजिङ्गर' बाट जस्ताको तस्तै आएको पुनर्पाठ नवौँ सन्दर्भका रूपमा प्रयोग गरिएको छ यसलाई कवितामा सोद्देश्य प्रयोग भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा नेपाली राजनीतिक व्यवस्थामा मानव पहिचान सबैभन्दा बढी दमनमा परेको विषयको अभिव्यञ्जनालाई पुनर्पाठका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मानवीय अस्तित्वमाथि भएको प्रहार र त्यसले विस्थापित गरेको मानवीय मूल्यका कारण

सङ्कटग्रस्त बनेको मान्छेको अवस्था उपर्युक्त पूर्वपाठको अन्तर्वस्तु हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा समाजमा स्वतन्त्रता गुमाई पहिचानविहीन बन्नुपरेको मानवीय यथार्थका साथै सङ्कटापन्न अवस्थाबाट गुञ्जिरहेको मानव सभ्यता र दीनहीन मान्छेको कहाली लाग्दो वर्तमानलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मान्छेकै समूहबाट अलगिएको मान्छेले अनुभव गर्ने निस्सारतालाई अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्ने यस पूर्वपाठले समकालीन समयमा पनि मान्छेको जीवन पराधीन र अकैले दिएको पहिचानलाई स्वीकार गरी आफ्नोपनविहीन भएर बाँच्नुपर्ने निस्सार परिवेशकै समान रहेको विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । समाजमा प्रत्येक जाति, संस्कृति र भाषिक पहिचानलाई अस्वीकार गरी परम्परागत संस्कृतिका पक्षधरहरूको भूमिकाका कारण उत्पन्न निराशा तथा विरोधको प्रस्तुति नै यस कवितामा उपर्युक्त पूर्वपाठको अंश प्रस्तुतिको प्रयोजन हो । प्रस्तुत पूर्वपाठको अंशले यस कविताको विधागत स्वतन्त्रता समाप्त गरी कवितालाई विधाभञ्जन गरेको छ । मानवअस्तित्व र पहिचान नै सङ्कटमा परेको विषयलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्ने 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला कवितामा नेपाली समाजको अभ्यन्तरको चित्र प्रस्तुतिका लागि बैरागी काइँलाको 'एकान्तको अजिङ्गर' कविताका माथि उल्लेख भएका दसौँ सन्दर्भका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

दसौँ सन्दर्भका रूपमा 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा आएको पङ्क्तिगुच्छको अन्तर्वस्तुका रूपमा अस्तित्वविहीन बन्दै गएको मानवीय जीवनपद्धति तथा त्यसमा रहेका विसङ्गतिका कारण स्वत्व गुमाउँदै तथा गुमाउने क्रममा रहेको वर्तमान मान्छेको दयनीय अवस्था प्रस्तुत गर्ने पूर्वपाठको कथ्यसन्देशलाई समकालीन सन्दर्भसँग जोडेर प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनसँग सम्बन्धित कथ्यप्रस्तुतिका लागि गरिएको छ । एकात्मक समाजव्यवस्थामा इतर सामाजिक संरचनाप्रति समाजको दृष्टिकोण जुन रूपमा सशक्त थियो परिवर्तित समकालीन सन्दर्भमा पनि पूर्ववत् व्यवस्था र तिनको वृत्ति उत्तिकै शक्तिशाली छ । सत्ता र अधीनस्थताको सम्बन्धमा विगतदेखि दमित रहेका समूह वर्तमानको सांस्कृतिक रूपान्तरणमा पनि जहाँको त्यही छन् । यस पङ्क्तिगुच्छमा समाज परिवर्तनशील संरचना रहे पनि यसलाई सञ्चालन गर्नेका मानसिकतामा परम्पराकै निरन्तरताका कारण वर्तमान पनि मुसो र बिरालोको शक्तिसम्बन्धकै तुलनीय गतिमा सञ्चालित रहेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

समकालीन नेपाली समाज र यसमा मानवीय सहअस्तित्वको विषयलाई दिशाबोध गर्दै परम्परालाई नै निरन्तरता दिने हो भने परिवर्तनका लागि गरिने विद्रोह र रूपान्तरणका घनीभूत विषयको औचित्यमा प्रश्नचिह्न उठाउने प्रयोजनका लागि प्रस्तुत यस पङ्क्तिगुच्छमा पञ्चायतकालीन समाज र वर्तमान समाज सांस्कृतिक दृष्टिले एउटै हुन् भन्ने विषयको पुष्टि गर्नका लागि कवितामा यस अन्तर्पाठको प्रयोग भएको छ । अन्तर्पाठको प्रयोगका कारण मौलिक कृतिको स्वतन्त्रता समाप्त भई पाठमा रूपान्तर भएको यो रचना कवितामा विधाभञ्जन भएको कृति हो । परम्परागत विधासिद्धान्तले स्थापित गरेका कृतिकेन्द्री मान्यतालाई विधाभञ्जन गर्ने पूर्वपाठको प्रस्तुत अंश सहायक सिद्ध छ । मानवीय अस्तित्वको रक्षाका साथै परम्परागत समाज र सांस्कृतिक विश्वासको केन्द्रभञ्जन नभई वास्तविक परिवर्तन सम्भव नरहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्नका लागि धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङको 'मृत्युउत्सवको खैलाबैला कविताका स्वर्गीय स्वप्निल स्मृतिको

‘रङ्गीक मान्छे, रङ्गै रङ्गको भीर’ कविताका माथि उल्लिखित पङ्क्तिगुच्छ एघारौं सन्दर्भका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत एघारौं सन्दर्भको पङ्क्तिगुच्छमा अन्तर्पाठको प्रस्तुतिका कारण कविताको विधाभञ्जन भएको छ । यो ‘मृत्यु उत्सवको खैलाबैला’ कवितामा सोद्देश्य प्रयोग भएको ‘रङ्गीक मान्छे, रङ्गै रङ्गको भीर’ कविताको अंश हो । परम्परागत मूल्य, मान्यता, ज्ञान र केन्द्रको उच्छेदन नभई नवीन विषय र सोचको निर्माण हुन नसक्ने विषयगत विशेषताको पुष्टिका लागि उपर्युक्त कवितामा यस अंशको सोद्देश्य प्रयोग भएको छ । समकालीन समय परिवर्तन र सहअस्तित्वका आधारमा निर्माण हुने सामाजिक संरचनाको हो । यस अन्तर्पाठले बहुलतालाई केन्द्रीय विषयका रूपमा स्थापित गरी एकात्मक विचार तथा पद्धतिलाई अन्त्य गर्नुपर्ने युगीन आवश्यकतालाई दमन गर्ने केसामी र तिनको केन्द्रीकृत विचारधाराको अस्तित्व समाप्त भइसकेकाले अब किनारामा रहेका नाम्सामीले केसामीकै तुलनीय भूमिका प्राप्त गर्नुपर्छ भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरेको छ । सत्ताले शासक र शासितमाथि गर्ने विभेद र दमन समाज विकासको आरम्भबाटै थालनी भएको हो ।

आफ्नो अस्तित्वको सम्बर्द्धनका लागि अर्काको अस्तित्व नै सङ्कटमा पार्ने मान्यताका कारण सहअस्तित्वको विषय अभ्यन्तरमा परेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने अन्तर्पाठले परम्परित शक्ति र ज्ञानकेन्द्रको भञ्जन नभई नवकेन्द्रको स्थापना हुन नसक्ने विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । केन्द्रको स्वतन्त्रतालाई समाप्त गरी सबै सामाजिक समूहको सहअस्तित्वको स्थापना वर्तमानको आवश्यकता रहेको विषयलाई दिशाबोध गर्ने प्रस्तुत अन्तर्पाठको प्रयोगबाट ‘मृत्यु उत्सवको खैलाबैला’ कविताको अन्तर्वस्तुको भञ्जन भएको छ । कवितामा पूर्वपाठको अंश जस्ताको तस्तै पुनरावृत्ति भई कृतिको मौलिकतालाई सिर्जनात्मक विशेषताबाट विमुख तुल्याई पाठमा रूपान्तर गर्न यस पङ्क्तिगुच्छको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । पहिचान र सहअस्तित्वको पक्षधरता तथा एकात्मक समाजव्यवस्थालाई निरन्तरता दिने संस्कृतिविचको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्ने वैरागी काइँलाको ‘एकान्तको अजिङ्गर’ कविताका माथि उल्लिखित बाह्रौं सन्दर्भ ‘मृत्यु उत्सवको खैलाबैला’ कवितालाई विधाभञ्जन गर्ने आधार बनेको छ ।

प्रस्तुत बाह्रौं सन्दर्भका रूपमा रहेको पङ्क्तिगुच्छ ‘मृत्यु उत्सवको खैलाबैला’ कवितामा ‘एकान्तको अजिङ्गर’ कविताबाट जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको अन्तर्पाठको अंश हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा मानवीय सत्ता र यसको प्रभुत्वशाली मनोविज्ञानबाट वशीभूत भई परस्परमा आमन्त्रण भएको युद्धको विभीषिका समाप्त भइनसकेको तथा मान्छे सदैव स्वअस्तित्व रक्षाका लागि प्रतिबद्ध भइरहनुपर्ने समय-सन्दर्भलाई पुष्टि गर्ने क्रममा यो अन्तर्पाठको अभिव्यक्ति भएको छ । सत्ता र यसको विचारधारात्मक दमनका लागि एकात्मक समाजव्यवस्था सबैभन्दा क्रूर रहेकाले यसले जुनसुकै बेला दिएका आश्वासन र अधिकार पनि तुरुन्तै फिर्ता लिनसक्ने भय र सन्त्रास जीवित र जीवन्त रहेको विषयलाई सन्दर्भित गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा निरङ्कुशताको कुनै जाति, धर्म, लिङ्ग, संस्कृति तथा विचारधारा नरहने भएकाले परिवर्तनबाट प्राप्त उपलब्धिको प्रतिरक्षाका लागि सशङ्कित र चनाखो अवस्थामा रहनुपर्ने कथ्यसन्देशको प्रस्तुति भएको छ । विगत, वर्तमान

र आगत समयको नियमित चक्र रहेकाले विगतबाट अनुभव लिई वर्तमानमा गर्नुपर्ने कार्य तथा भविष्यका विगतको पुनरावृत्ति नहोस् भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा वर्तमान जुनसुकै बेला विगतको चपेटामा परी अस्तित्वविहीन हुनसक्ने सम्भावित परिदृश्यमाथि आशंका प्रस्तुत गर्ने क्रममा इतिहासको पुनरावलोकन प्रस्तुत गरिएको छ । नागरिकको निःस्वार्थ बलिदानबाट प्राप्त स्वतन्त्रतालाई अपहरण गरी एकात्मक समाजको स्थापना गर्न सक्ने शक्तिको भूमिका शङ्कास्पद तथा त्यसले पार्ने दूरगामी प्रभावबाट मुक्त हुन नसक्दा प्राप्त नैराश्यको पुष्टिका लागि प्रस्तुत भएको यस अन्तर्पाठले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितालाई विघटन गरेको छ ।

नेपाली कवितामा 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' पूर्णतः अन्तर्पाठको प्रयोग भई संरचित रचना हो । यस कवितामा भानुभक्त आचार्यदेखि वैरागी काइँलाका कविताका अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भएका छन् भने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक पक्षको पनि प्रयोग भएको छ । यस कवितामा सांस्कृतिक केन्द्रका आवरणमा पहिचानविहीन तुल्याइएको बहुल संस्कृति तथा त्यसको परिवर्तन हुन नसकेको वर्तमानको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पूर्वपाठका अंश प्रस्तुत भएका छन् । यस कवितामा समाजको अपरिवर्तनकारी सोच र संस्कृतिलाई प्रस्तुत गरी यसविरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि पूर्वपाठको अंश प्रस्तुत भएको छ । विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा पूर्वपाठको उपस्थिति हुनु अन्तर्पाठीयता हो भने यो सिर्जनात्मक विशेषताका दृष्टिले यो विधाविघटन हो ।

धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङको दुइगा कि त भगवान्को आत्महत्याको जग्गा' शीर्षक कविताको पूर्वपाठको प्रयोग भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको पङ्क्तिगुच्छका रूपमा 'शीर्षकको अन्त्य' कविताका निम्नलिखित सन्दर्भ विश्लेषणीय छन् :

तर
 विरूद्धमा
 घिरौलाको लहरा
 थाङ्ग्रासँगै उठेभैं
 म भित्रको वैचारिक
 द्वन्द्व भयानक उठेर बढीरहेछ
 ईश्वर मरिसक्यो
 उद्घोष नित्सेबाट
 मारेर आयौं मारेर
 क्रमशः
 क्रमशः
 क्रमशः
 क्रमशः
 क्रमशः
 मारेर आयौं मारेर

दुङ्गा (कि त) भगवानको आत्महत्याको जग्गा

(धर्मेन्द्रविक्रम नेम्बाङ्ग भगवानको आत्महत्याको जग्गाबाट) (तुम्बापो, २०६३, पृ.१३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ चन्द्रवीर तुम्बापोको 'शीर्षकको अन्त्य' कवितामा धर्मेन्द्रविक्रम नेम्बाङ्गको 'भगवानको आत्महत्याको जग्गा' कविताबाट जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको पूर्वपाठ हो । यसमा प्राप्त दार्शनिकता पनि विनिर्माणले स्थापित गरेको सिद्धान्तसँग सम्बन्धित छ । यो पङ्क्तिगुच्छ ईश्वर, आत्मा, परमात्मा र अध्यात्मको केन्द्रीकृत संस्कृतिको भञ्जनबाट मात्र परिवर्तन र सर्वसमावेशकारी सांस्कृतिक पहिचान स्थापित हुनसक्ने नेपाली समाजको आवश्यकता रहेको तथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पछिल्लो पाठमा जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको छ । यसमा नेपाली समाज र संस्कृतिको निर्माण तथा विकास बहुलता रहेकाले विविधतालाई दमन गरी आत्मसात् गर्न नसकेको एकात्मक सांस्कृतिकताको अन्त्य नभई यहाँ विद्यमान विभेद र अपरिचयीकरणको अन्त्य नहुने विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा अभिव्यञ्जित कथ्यमा सन्निहित सन्देश तथा पछिल्लो पाठमा अभिव्यक्त सन्देशमा समान सन्दर्भ अभिव्यक्त भएको तथा स्थानिक संस्कृति र बहुलता नेपाली समाजको आवश्यकता रहेको तथ्यको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ परम्परित केन्द्रको भञ्जन नभई नयाँ संस्कृति निर्माण हुन नसक्ने भएकाले पूर्वपाठमा प्रस्तुत धारणाको सार्विक महत्त्व रहेकाले यो सन्देश आम नागरिकको साझा सन्देश हो भन्ने भाष्य निर्माण र विस्तारको आधार बनेको छ । पूर्वपाठको अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भई काव्यिक सङ्कथनको निर्माण भएको यसको रचना पूर्ववत् स्थापित मान्यताको निरन्तरताका लागि प्रस्तुत भएको छ । यसमा पूर्वपाठको प्रयोगबाट अन्तर्पाठीयताको सिर्जना भएको छ भने यसले पछिल्लो पाठको मौलिकतालाई विघटन गरेको छ । पूर्वपाठको सोद्देश्य प्रस्तुति भई विधाभञ्जन भएको 'शीर्षकको अन्त्य' कविता विधाभञ्जन भएको रचना बनेको छ । कृतिगत अन्तर्पाठीयता सिर्जना गर्नका लागि पूर्वपाठको जस्ताको तस्तै प्रयोग भई कृतिगत विशिष्टताको विघटन गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'शीर्षकको अन्त्य' कवितामा स्व. स्वप्निल स्मृतिको 'सपना १' कविताको अंशको पुनर्पठन भएको कृतिका रूपमा निम्नलिखित सन्दर्भ विश्लेषणीय छ :

तै छचल्कदै-छचल्कदै छालहरूभै

मनमा विद्रोहको

ज्वारभाटा उठ्न खोज्छ

सपना बोकेर

सोच्नेगर्छु

विपनाको उदय हुनु

सपनाको मृत्यु हो... ?

सपना देख्नु

जिउँदो हुँ भन्ने जिकिरमात्र । (तुम्बापो, २०६३, पृ.१४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ *भीरैभीर रङ्गैरङ्ग* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'शीर्षकको अन्त्य' कविताको हो । यसमा स्व. स्वप्निल स्मृतिको *रङ्गै रङ्गको भीर* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'सपना १' कविताको पुनर्पठन भएको छ । प्रस्तुतमा पूर्वपाठको पुनर्पठनको प्रयोजन सोद्देश्य छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा नेपाली समाजमा अङ्गीकार भएको एकात्मक संस्कृति र त्यसले सिर्जना गरेको विभेदको अभिव्यञ्जना भएको 'सपना १' कविताका विषयलाई सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र पहिचानको सपना देखाई अराजनीतिक स्वार्थसद्धिका लागि मात्र उपयोग गर्ने तथा निश्चित उपलब्धि प्राप्त भएपछि केन्द्रीय मुद्दाबाट विमुख भई सत्तालिप्सालाई नै साध्य मान्ने विचलन र संशोधनवादी संस्कृतिको प्रतिरोधको प्रस्तुति भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गर्नका लागि भएका सांस्कृतिक क्रान्तिको उपलब्धि परम्परानिष्ठ यथास्थितिकै जडमा स्थापित बन्दै जाने क्रममा राष्ट्रियतासँग जोडिएका सबै प्रश्न निरुत्तरित नै रहेको विषयको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठको आशयलाई ग्रहण गरी पछिल्लो पाठको निर्माण भएको हो ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठले उठान गरेका विषयको सान्दर्भिकता नेपाली संस्कृति र सांस्कृतिकता प्रत्येक भाषा, जाति र संस्कृतिको पहिचान प्राप्त गर्ने सपना रहेको अन्तर्वस्तुलाई प्रस्तुत प्रयोजनका लागि उक्त पाठको आशयको पुनर्लेखन गर्ने सन्दर्भमा काव्यिक स्वरूपमा परिणत भएको छ । यसमा पूर्वपाठको पुनर्पठन मानवीय अस्तित्वको स्थापनाका लागि जाति, भाषा र संस्कृतिको स्वायत्त पहिचान नहुनु सांस्कृतिक दृष्टिले अस्तित्वविहीन परिवेशको निर्माण हुनु हो भन्ने पक्षको उद्घाटन गर्ने प्रयोजनका लागि भएको छ । यसमा मानवीय पहिचानकासँग सम्बन्धित अवधारणा व्यक्तिका नभई सार्वजनीन हुन्छन् भन्ने मान्यतालाई काव्यिक विषयका रूपमा चयन गर्ने तथा यी मान्यता निश्चित व्यक्तिका नभई समग्र मानवीय अस्तित्व र पहिचानसँग सम्बन्धित पक्ष ह् भन्ने तथ्यको पुष्टिको प्रयोजनका लागि भएको छ भने यसले कवितालाई अन्तर्पाठीय तुल्याएको छ । यसको रचनाका क्रममा आएको पूर्वपाठको विस्तारका कारण यो मौलिक र विधागत स्वरूपका तुलनामा दुई कविताको विषयबोध हुने पाठमा रूपान्तर भएको छ ।

पूर्वपाठको पुनर्पठन भई संरचित कृतिका रूपमा ढोका 'क' कविताका निम्नलिखित उद्धरण विश्लेषणीय छ :

अचेल उतातिर त

थुप्रै-थुप्रै

अरुण थापाको

अवतार भएर

अवतारहरूले

वैशलाई खोज्दैछन् रे

"ऋतुहरूमा तिमी..."

"नदीहरूमा तिमी..."

तिमी... हो... तिमी । (तुम्बापो, २०६३, पृ. ४०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ अरुण थापाको गायनमा स्वराङ्कन भएको 'ऋतुहरूमा तिमी' बोलको गीतको पुनर्पठन भएको छ । यसमा प्रस्तुत भएको पूर्वपाठ नेपाली सुगा सङ्गतिमा पहिचान प्राप्त गीत हो भने यस गीतको स्थायीका दुई पङ्क्तिका आरम्भका पदावलीको आवृत्ति भएको छ । यसमा जीवनका लागि प्रेम तथा प्रेम विलयनका लागि नभई सहअस्तित्वलाई स्थापित गर्नका लागि हो भन्ने काव्यिक सन्दर्भको प्रस्तुतिका लागि गीत र गायकको सन्दर्भको प्रस्तुति भएको छ । यसमा पूर्वपाठको प्रयोगको प्रयोजन सोद्देश्य छ । यसमा एकात्मक संस्कृतिले सिर्जना गरेको विभेदकारी नीतिलाई सांस्कृतिक रूप दिनका लागि अवलम्बन भएको बहुलताको दमनका साथै परिवर्तित सामाजिक-राजनीतिक परिवेशमा बहुलताको आवरणमा अभ्यन्तरित एकात्मकताबाट सृजित अन्यौलप्रति प्रतिरोध प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि भएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा पूर्वपाठको पुनर्पठन बहुलता नेपाली राष्ट्रियताको प्रमुख सांस्कृतिकता भए पनि त्यसलाई मूलधारमा ल्याउन नचाहने नीतिको बाहिरबाट विरोध गर्ने तर मानसिक रूपले एकात्मकतालाई नै कार्यान्वयन गर्ने प्रतिगामी चेताना भएका परिवर्तनलाई स्वीकार गर्न नसकेका विचलित मानसिकताप्रतिको व्यङ्ग्य तथा त्यसप्रकारका अन्यौल र अनिर्णयबाट बहुल पहिचानको संस्कृतीकरण हुन नसक्ने व्यङ्ग्य प्रस्तुतिका लागि भएको हो । यो पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठप्रतिको आलोचनात्मक दृष्टिकोण बहुल सहअस्तित्वको बाधक बनेका सांस्कृतिक विचलनका पहरेदारप्रति व्यङ्ग्य र तिनका कार्यप्रति प्रतिरोधका लागि भएकाले यो आफैमा कविताको आवरणमा सहअस्तित्व र सङ्घर्षको अभिव्यञ्जना भएको समालोचनाको अंश बनेको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ अन्तर्पाठको प्रयोग भई निर्माण भएको रचना हो भने दुई भिन्न संरचना र अर्थका आधारमा बोध गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

अन्तर्पाठीय प्रयोगका कारण विधाविघटन भएको रचनाका रूपमा 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' शीर्षक कवितामा प्रयोग भएको पूर्वपाठका निम्नलिखित अंश व्याख्येय छन् :

त्यस्तो-त्यस्तो आतङ्ककारी दुःख
 जुन कसैले नभोगेको भर्जिन होस्
 त्यो दुःखभन्दा उता
 दुःख भन्ने दुःखै नहोस्
 म त्यस्तो दुःख खोजिरहेछु । (योड्याँ, २०६४, पृ. ओ २)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ उपेन्द्र सुब्बाको 'तुरुन्त चाहियो' कविताबाट 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' कवितामा जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको पूर्वपाठ हो । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ पछिल्लो पाठका सन्दर्भमा कथ्यविषयमा समावेश भएका निश्चित सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने अन्तर्वस्तुको आधार पनि हो । यसमा दुःखका अनेक रूप मध्ये आतङ्ककारी दुःखको परिकल्पना गर्ने पूर्वपाठको समाख्याताको अवधारणा पछिल्लो पाठ रचनाका क्रममा पनि समान सार्थक रहेको तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा दुःखका विविध कारण त्यसको बोध र त्यसबाट उत्पन्न पीडा हो भने यसका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि अनेक कारण हुनसक्ने भए पनि प्रकारान्तरले दुःखको अनुभूति नै मान्छेको अस्तित्व र जन्मसँगै जोडिएर आउने विषयलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पूर्वपाठको प्रस्तुतिका

माध्यमबाट दुःखको निरन्तरतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ पछिल्लो कविताका सन्दर्भमा मानवीय पीडाको अन्त्यहीन शृङ्खला पहिले पनि थियो, अहिले पनि छ, र भविष्यमा पनि यसको मान्छेसँगको सम्बन्ध अविच्छिन्न छ भन्ने कथ्यप्रस्तुतिको आधार बनेको छ । यसगुच्छमा 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' कविताले प्रस्तुत गर्नखोजेको जीवन र मृत्युका बिचको सङ्घर्षलाई दुःखका रूपमा परिभाषित गरी यही नै मानव नियति र यथार्थ हो भने वास्तविकतामा यसको अन्त्यहीन सम्बन्धबाट मान्छेले उन्मुक्ति कहिल्यै नपाउने यथार्थको अभिव्यञ्जनाका लागि समान अन्तर्वस्तुको भूमिका निर्वाह भएको छ । पूर्वपाठको कथ्यविषय र सन्देशसँग समान अवधारणा प्रस्तुत गर्ने 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' कवितामा प्रस्तुत भएको यसमा पछिल्लो कविताको विधागत अभिलक्षणको भञ्जन भएको छ । पूर्वपाठको अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भई सृजित 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' कविता अन्तर्पाठीयताको प्रयोग भएको रचना हो । यस कवितामा पूर्वपाठको साद्देश्य प्रयोग हुनु कविताको विशेषता समाप्त भई विधाभञ्जन हुनु हो ।

पूर्वपाठका अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' प्रयोग भएका निम्नलिखित अंशले पुष्टि गरेका छन् :

रङ्ग, रङ्ग, रङ्ग, रङ्ग, रङ्ग, रङ्गको संसार
 कोरङ्ग, लाईरङ्ग, लेरङ्ग, मारङ्ग, हुँदैरङ्ग,
 देखिरङ्ग, सितरङ्ग, भन्दारङ्ग, बाटरङ्ग,
 रङ्गको, रङ्गसित, रङ्गदेखि, रङ्गहुँदै, रङ्गमा,
 रङ्गले, रङ्गलाई, रङ्गबाट, रङ्गभन्दा,
 रङ्गले, रङ्गलाई, रङ्गबाट, रङ्गभन्दा,
 रङ्गले, रङ्गलाई, रङ्गबाट, रङ्गभन्दा । (चन्द्र योङ्याँ, २०६४, पृ. ओ २)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ धमेन्द्रविक्रम नेम्वाङको 'मृत्युउत्सवको खैलाबैला' कविताको अंश चन्द्र योङ्याँको 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' कवितामा जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको पूर्वपाठ हो । प्रस्तुत कविताको पूर्वपाठमा रङ्गको अभिप्राय विविधता हो भने यही विशेषता नेपाली संस्कृतिको पनि हो । नेपाली संस्कृतिमा रहेको विविधताको पर्यायलाई नै रङ्गका रूपमा परिभाषित गर्ने पूर्वपाठको अंश दोस्रो पाठमा सोद्देश्य प्रयोग भएको छ । यसको एक दृष्टिमा परम्परागत संस्कृतिका कारण प्रकट हुन नसकेको विविधतापूर्ण राष्ट्रियतालाई सङ्केत गर्ने रङ्गको परिभाषा सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक परिवर्तनपछि पनि पहिचानविहीन नै रहेको विषय प्रस्तुत भएको छ । यसको दोस्रो प्रयोजन विविधतालाई स्वीकार गर्न नसक्ने राष्ट्रियताका कारण नेपाली समाज विभेद र शोषणको मारमा परेको तथा यो सांस्कृतिक विधान लामो इतिहासदेखि नै स्थापित रहेको कथ्यको प्रस्तुति भएको छ । समाजमा रहेका बहुलताका आधारमा सबैको राष्ट्रियता र पहिचानको आवाजलाई सम्बोधन गरिनुपर्ने सन्देश प्रस्तुत भएको छ । यस 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा' कवितामा पूर्वपाठको अंश प्रस्तुत हुनुको सोद्देश्य प्रयोजन परम्पराका नाममा थुपारिएका एकात्मक संस्कृतिविरोधी आवाजको निरन्तरता हो । यस कविताका पूर्वपाठको अंशको प्रस्तुतिले काव्यिक

अभिलक्षणको विघटन भएको छ भने यसप्रकार प्रस्तुत पाठका कारण यो विधाभञ्जन भएको रचना बनेको छ ।

चन्द्र योङ्याँको 'सँगैको दुःखमा नभेट्नु' शीर्षक कवितामा वैरागी काइँलाको 'हाट भने मानिस' कविताका निम्नलिखित अंश पूर्वपाठका रूपमा प्रयोग भई काव्यिक सङ्कथनको निर्माण भएको छ :

उफ ! कति उदास उदास बाँच्छन् ।

उफ ! मुक्ति पनि यस्तरी खल्लो र उदास हुन्छ ?

उफ ! यो निरुद्देश्यीय स्वतन्त्रता

भक्तिसकेका आकांक्षाहरूमा सङ्घर्षको

आपनै व्यस्तताभित्र कैद हुन्छ

उफ ! मुक्ति पनि यस्तरी खल्लो र उदास हुन्छ । (चन्द्र योङ्याँ, २०६४, पृ. ओ २)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ 'सँगैको दुःखमा नभेट्नु' कवितामा पूर्वपाठको अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । यसमा मानवीय अस्तित्व र पहिचानका लागि भएका सङ्घर्षको निष्फल परिणामका कारण उत्पन्न निराशालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा पूर्वपाठको उपस्थिति स्वजातीय पहिचान र त्यसबाट निर्माण हुने राष्ट्रियतासम्बन्धी सङ्घर्ष प्रयोजनविहीन बनेको सन्दर्भलाई पूर्ववर्ती काव्यिक कथ्यसन्देशका रूपमा नै प्रस्तुत भइसकेको तथा त्यसको वास्तविकता वर्तमानसम्म पनि सङ्घर्षमै रहेको तथ्यलाई निरन्तरता दिने भाष्यका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस कवितामा उपर्युक्त पङ्क्तिगुच्छ प्रयोगको प्रयोजन व्यक्तिगत स्वतन्त्रता र अस्तित्वको सङ्घर्षको ऐतिहासिकताका साथै विघटित मानवीय मूल्यले स्थापित अस्तित्व प्राप्त गर्न नसकेको विषयको प्रस्तुतिका लागि भएको छ । यस पूर्वपाठले समाजमा व्यवस्था परिवर्तन भए पनि मानवीय अवस्था परिवर्तन हुन नसकेको तथ्यभित्र मान्छे व्यक्तिगत र सांस्कृतिक पहिचानको प्राप्तिका लागि सदैव सङ्घर्षमा रहे पनि ती सबै दमनमा परी पहिचानविहीन अस्तित्व लिएर बाँच्न बाध्य रहेको कथ्य प्रस्तुत गरेको छ । अस्तित्वप्राप्तिका लागि भएका सङ्घर्ष र तिनको निरन्तरताका माध्यमबाट पूर्ववर्ती मान्यताको औचित्य वर्तमानमा पनि आवश्यक रहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने यस पूर्वपाठले 'सँगैको दुःख नभेट्नुमा कविताको अन्तर्वस्तु व्यक्तिको व्यक्तिगत र सांस्कृतिक पहिचानविहीन अवस्था मृत्युवत् हुने सन्देश प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनको पुष्टि गरेको छ । पूर्वपाठको प्रयोगले पाठगत मौलिकता अन्तर्पाठीय अभिव्यक्तिमा रूपान्तर भएको यो कविता विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले विधाविघटन भएको रचना हो ।

नेपाली कवितामा प्रकाश विमिलको 'बगर' कवितामा लेखिमिक विचलनसहित प्रस्तुत भएको निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छमा लेखनाथ पौड्यालको 'नैतिक दृष्टान्त' कविताको निम्नलिखित पङ्क्ति अन्तर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको छ :

वृ क्ष
को को

ले हाँ
 फ गो
 न
 भु
 के
 को
 क
 हाँ
 छ
 र ! (विमिल, २०६३, पृ. ६०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा प्रश्नचिह्नको स्वरूपमा कवि लेखनाथ पौड्यालको नैतिक दृष्टान्त कविताको एकपङ्क्ति अन्तर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । प्रस्तुत अन्तर्पाठका रूपमा प्रयोग भएको पङ्क्ति पूर्वपाठमा आठ वर्णको एकपाउ गनिने तथा चारपाउको एक श्लोक हुने शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दका दुई पाउको र सोह्रवर्णको गणनाबाट निर्मित तथा मूलपाठमा एक पङ्क्तिमा संरचित छ । प्रस्तुत पुनर्पाठ पूर्वपाठमा दृष्टान्तलाई पुष्टि गर्ने प्रयोजनका लागि प्रयोग भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा यो पङ्क्ति प्रस्तुतिको प्रयोजन सोदेश्य छ । प्रथमतः यो अंश पूर्णतः लेखमिक विचलनका साथ बायाँबाट दायाँतर्फ लेखिने देवनागरी लिपिको वर्णलेखनको ढाँचाभन्दा पृथक् तर यही वर्णव्यवस्थाको लेख्यचिह्नमा रूपान्तर भई प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको दोस्रो प्रयोजन परम्परागत लेखन तथा त्यसमा निहित अन्तर्वस्तु समयसापेक्ष परिवर्तन नभई नीतिवान् बनेर बाँच्नुपर्ने सामाजिक व्यवस्थाका कारण मान्छे पहिचानविहीन र दासवत् जीवनयापन गर्न बाध्य भएको केन्द्रीकृत सत्यप्रति प्रतिरोध हो । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छले समाजलाई नीतिवान् बनाउने प्रयोजनका लागि अभिव्यक्त औपदेशिकताको महत्त्व समाजका लागि उत्पादक रहे पनि यसले निर्माण गरेको केन्द्रीय ज्ञानका अन्तर्यमा रहेको विभेद समकालीन समाज र यसको अस्तित्वका लागि संशय सिर्जना गर्ने आधार त होइन भन्ने प्रश्नसूचकता सिर्जना गरेको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ प्रथमतः लेखमिक विचलन तथा द्वितीयतः पूर्वपाठको अंशका रूपमा 'बगर' कविताको 'किनारा' खण्डमा अभिव्यञ्जित मानवीय अस्तित्व र पहिचानविरोधी सामाजिक संरचना निर्माणमा बाधक बनेको त छैन भन्ने पक्षको पृष्ठपोषण गर्ने आधार बनेको छ । परम्परागत ज्ञान र स्थापित सत्यमाथि संशय सिर्जना गर्ने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छका रूपमा आएको अन्तर्पाठले यस कवितालाई विधाभञ्जन गरेको छ । पाठमा अन्तर्पाठको उपस्थिति भई विधाभञ्जन भएको कविताका रूपमा प्रकाश विमिलको 'बगर' कविताअन्तर्गत 'मृत्यु विमोचन' उपशीर्षक कवितामा स्वप्निल स्मृतिको 'रङ्गैरङ्गको भीर' कविताका निम्नलिखित सन्दर्भ पूर्वपाठका रूपमा प्रयोग भएका छन् :

पोलपोटहरू बन्दुकको लठी टेक्दै आएछन्
 भण्डा हल्लाएर नाचिरहेछन्

क्षेप्यास्त्र आकाशको शून्यतातिर पड्काएर

अन्धाधुन्ध नाचिरहेछन्

त्रासदि... नृत्य... त्रासिद ...सङ्गीतत्रासदि... । (विमिल, २०६३, पृ. ४६)

प्रस्तुत कवितामा स्वर्गीय स्वप्निल स्मृतिको 'रङ्गैरङ्गको भीर' कविताका सन्दर्भ पूर्वपाठका रूपमा प्रस्तुत भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । यस कवितामा एकात्मक संस्कृतिलाई स्थापित गर्न भएका दमन र त्यसबाट उत्पन्न त्रासदि नेपाली समाजको निरन्तर प्रक्रिया रहेको तथ्यको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठको प्रयोग भएको छ । यस कवितामा प्रयोग भएको पूर्वपाठले बहुलतालाई स्वीकार गर्न नसक्ने सत्ता र तिनको पक्षधरताका कारण सृजित विषमता र विभेद समाजको विकासशील र विकसित सूचक नभई अधोगतिका कारक रहेको कथ्यसन्देश प्रस्तुत गरेको छ । यस कविताको पूर्वपाठ सांस्कृतिक पहिचानको संस्कृतिलाई आत्मसात् गर्न नसक्ने सत्ता हिंसात्मक दमनका कारणबाट एकात्मकतालाई नै स्थापित गर्न लागिपरेको काव्यिक अन्तर्वस्तुको निर्माण गर्ने आधार बनेको छ । कवितामा यस पूर्वपाठको प्रयोग विगतमा अङ्गीकार गरिएको शोषण र विभेदको विचारधारात्मक दमनले हिंसात्मक रूप लिएको तथा तानाशाही ढङ्गमा बहुलतालाई ग्रहण गर्न नसकेको कथ्यसन्देश प्रस्तुतिका लागि भएको छ । यस पूर्वपाठले सत्ताको दमनकारी विशेषता र त्यसको हिंसात्मक वृत्तिका स्थानमा सर्वसमावेशकारी बहुलतालाई राष्ट्रियता निर्माण गर्नुपर्ने उत्तम बाटो त्यागेर हिंसात्मक दमनका माध्यमबाट एकात्मक संस्कृतिलाई अक्षुण्ण राख्न उद्धत सत्ताको पराजित मानसिकता प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनलाई पुष्टि गरेको छ । परम्परागत दमनकारी संस्कृतिको पराजित मानसिकतालाई प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि प्रस्तुत भएको यस पूर्वपाठको प्रस्तुतिले यो कविता अन्तर्पाठीय कृतिमा रूपान्तर भएको छ ।

नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीय विषयको प्रस्तुति समदर्शी काइँलाको 'म अमेजन उकालो बग्छु' कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कविताको अन्तर्वस्तुमा समावेश भई नवीन काव्यको पुनर्निर्माण भएको पङ्क्तिगुच्छमा वैरागी काइँलाको 'अस्तित्वको दावीमा साबातको बैला उत्सव', धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङको 'भीर अर्थात् रङ्ग', 'भगवान्ले आत्महत्या गरेको जग्गा', स्व. स्वप्निल स्मृतिको 'राजकुमारी नदी', 'रङ्गै रङ्गको भीर', 'सपना १' मुख्य छन् । प्रस्तुत कवितामा पुनर्पाठको रूपमा प्रस्तुत भएका पूर्वपाठका अंश र तिनले काव्यिक रचनालाई विघटन गरेको तथ्यमाथि तलका सन्दर्भमा विश्लेषण भएको छ ।

मेरा उरुक निवासी !

ए मानिस हो ! बचाइँन तिमीलाई बाँच्नुबाट

तरूणीहरू

नील नदीमा खुट्टा धुँदै

यन्त्र, केवल यन्त्र ब्याउँछन् आजकल !

भड

भड

भड ! (काइँला, २०६६, पृ. ३४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, वैरागी काइँलाको 'अस्तित्वको दावीमा साबातको बैला उत्सव' कविताबाट अन्तर्पाठका रूपमा 'म अमेजन उकालो बग्छु' कवितामा जस्ताको तस्तै प्रस्तुत भएको छ । समकालीन समयमा पूर्वनिर्मित र निर्धारित ज्ञान र त्यसले अङ्गीकार गरेको ज्ञानको विस्तारलाई सन्दर्भित गर्ने क्रममा पूर्वपाठको अंशको पुनरावृत्ति भएको छ । प्रस्तुत पूर्वपाठ न्यूनतम मानवीय स्वतन्त्रताबाट वञ्चित मानवीय अस्तित्व र त्यसमा पनि जीवनको शून्यतालाई प्रस्तुत गर्ने सङ्कटापन्न मानवीय अवस्थाका साथै मान्छेमा उत्पन्न निस्सारताको अभिव्यञ्जनामा केन्द्रित छ । अस्तित्वसङ्कटमा परेको मूल्यहीन जीवनलाई वास्तविकता मानेर जीवन बाँच्नुको व्यर्थता तथा शून्यतामा नयाँ जीवनको निरर्थकतालाई चित्रण गर्ने पूर्वपाठको अर्थ 'सिरियल, रङ्गिताहरू र म' कवितामा परिवर्तित सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक सन्दर्भमा पनि पूर्ववत् निस्सारताका अनुभूतिले विस्तार पाएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पुनरावृत्ति भएको छ । यसमा जीवनको व्यर्थता र भयका कारण मान्छेमा नयाँ सृष्टि र दोस्रो पिँढी आगमनका लागि नै तयार हुन नसकेको विषयका माध्यमबाट सामाजिक परिवर्तनका नाममा भएका क्रान्ति र तिनको विकराल अवस्थाका कारण अस्तित्वविमुख बनेको मानवीय पक्षको प्रस्तुति भएको छ । कविताको पूर्वपाठमा रहेको अन्तर्वस्तु अन्तर्पाठमा पनि सशक्त रूपमा प्रयोग भएको यस पङ्क्तिगुच्छले काव्यिक अभिव्यक्तिलाई सुदृढ तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ भने प्रकारान्तरले कवितालाई विधाभञ्जन गरी पाठमा रूपान्तर गर्न पनि भूमिका निर्वाह गरेको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठलाई प्रयोग गरी सिर्जनात्कता भञ्जन गरी संरचित अभिव्यक्तिका रूपमा निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

रङ्गैको डिल, ढिस्कन, डल्ला
 रङ्गैको चुचुराको, भिरालोको, ओरालोको, उकालोको
 रङ्गैको फोक्टा, गरा, बारी, कान्ला, सुर्का
 रङ्गैको कोदालो, दाँदै, हलो, जोतारो
 भुल्छ एक स्नेप फोटो, अन्सारले भेट्दै, भेट्दै
 (धमेन्द्रविक्रम नेम्बाङ) । (काइँला, २०६६, पृ. ३४)

प्रस्तुत 'म अमेजन उकालो बग्छु' कवितामा धमेन्द्रविक्रम नेम्बाङको 'नीलो' कविताको अंश पुनर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको पङ्क्तिगुच्छ हो । जीवनका अनेक रूप, रङ्ग, आकृति, विशेषता र विविधता छन् । जीवनको विविधतालाई एकै केन्द्र र त्यसको ज्ञानका आधारमा हेर्नु, बुझ्नु र परिभाषित गर्नु वास्तविक जीवनको अन्तर्यलाई नबुझ्नु हो भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने पूर्वपाठको तात्पर्य पछिल्लो पाठमा पनि सोही विशेषतालाई पुष्टि गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको तात्पर्य जीवन त्रिआयामिक लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइको मात्र संयोजन नभई यो बहुलवादी तन्तुबाट निर्मित हुन्छ भन्ने पूर्वपाठमा प्रस्तुत विषयलाई जस्ताको तस्तै ग्रहण गरी जीवनको वास्तविकता बहुलतामा सरल, सहज र सार्थक हुने कथ्य प्रतिबिम्बनका लागि पछिल्लो पाठमा प्रयोग भएको छ । जीवनलाई एकाङ्गी कोणबाट हेर्ने, बुझ्ने र विश्लेषण गर्ने परिपाटीका कारण व्यक्ति, जाति, समूह, समुदाय, समाज र यसका समग्र उपएकाइको अस्तित्व सङ्कटमा पर्दै गएकाले यसप्रकारका विषयको अन्त्य गर्दै बहुलतालाई आत्मसात् गर्ने आह्वानका लागि प्रेरक

रहेको अन्तर्वस्तु प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छमा अभिव्यक्त दृष्टिकोणको प्रसार 'म अमेजन उकालो बग्छु' कविताले गरेको छ । पूर्वपाठमा अभिव्यक्त कथ्यसन्देशलाई निरन्तरता दिई बहुलवादी चिन्तनलाई सांस्कृतिक स्वरूप दिनुपर्ने विचार अभिव्यक्त गर्ने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको प्रयोग परवर्ती रचनामा सोद्देश्य छ । परवर्ती कवितामा पूर्ववर्ती विचारको निरन्तरता र शृङ्खला बनाउन प्रयोग भएको यस पङ्क्तिगुच्छको पुनर्प्रयोगले 'म अमेजन उकालो बग्छु' कविताको विधाभञ्जन भई पाठमा रूपान्तर भएको छ । यसका साथै 'म अमेजन उकालो बग्छु' कवितामा स्व. स्वप्निल स्मृतिको 'राजकुमारी नदी' कविताको अन्तर्पाठको प्रयोग भई काव्यिक संरचनाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

आवर्तन विन्दुमा यूवक टक्क उभिन्छ

फेरि आवर्तन विन्दुमा यूवक टक्क उभिन्छ

फेरि आवर्तन विन्दु

फेरि आवर्तन विन्दु

प्रत्येक पल नयाँ नयाँ तरङ्ग उठ्दछ यहाँ

र किनारा लाग्दछन् पूरानाहरू

(राजकुमारी नदी, स्व. स्वप्निल स्मृति) । (काइँला, २०६६, पृ. ३४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ 'म अमेजन उकालो बग्छु' 'कवितामा राजकुमारी नदी' कविताको अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भई कविताको विधाभञ्जन भएको उद्घरण हो । परिवर्तनको पक्षधरता र त्यसलाई स्वीकार गर्न नसक्ने परम्परा रूढ सांस्कृतिक पक्षका विचको द्वन्द्वात्मकतालाई प्रस्तुत गर्ने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको पूर्वपाठको अन्तर्वस्तु परवर्ती पाठमा प्रतिबिम्बन गरी लेखनगत शृङ्खला निर्माणका लागि प्रयोग भएको छ । यसले पूर्वपाठ र परवर्ती पाठमा अन्तर्वस्तुका दृष्टिले समान अर्थद्योतन गरेको छ । सांस्कृतिक विविधताका नाममा एकात्मक सांस्कृतिलाई केन्द्रीय आकृति दिने सामाजिक प्रचलन विरुद्ध प्रतिरोधी आवाज प्रस्तुत गर्ने यस काव्यिक सन्दर्भमा परिवर्तित समयक्रम र आवाजलाई स्वीकार गर्न नसकी प्रतिगमनतर्फ नै आकर्षित कुनै विचारात्मक परिस्थितिप्रति विस्मय प्रस्तुत गरिएको छ । वर्तमानका प्रतिगामी सोच र कदम व्यक्तिको व्यक्तित्वका लागि मात्र नभई समाज र राष्ट्रका लागि नै प्रत्युत्पादक हुने भएकाले जुन परिवर्तनको अपेक्षा वर्तमानमा आवर्तनका रूपमा उपस्थित भएका छन् । परिवर्तित सन्दर्भलाई सांस्कृतिक स्वरूप प्रदान नगर्ने हो भने सामाजिक र सांस्कृतिक क्रान्तिको औचित्य संस्थागत हुन नसक्ने अभिप्राय प्रस्तुत गर्ने 'राजकुमारी नदी' र 'म अमेजन उकालो बग्छु' कवितामा अभिव्यञ्जित अन्तर्वस्तुको समन्वय गर्न पूर्वपाठको भूमिका सशक्त छ । पूर्वपाठको प्रयोगका कारण अन्तर्पाठीय रचनामा रूपान्तर भएको 'म अमेजन उकालो बग्छु' कविताको विधाभञ्जन भएको छ । विधाभञ्जन पूर्वपरम्पराको निरन्तर र अविच्छिन्न शृङ्खला रहने तथ्यसँग सम्बन्धित सिद्धान्त हो भन्ने पक्षको पृष्ठपोषण पनि पूर्वोक्त कवितामा पूर्वपाठको प्रस्तुति तथा वैचारिक शृङ्खलालाई निरन्तरता दिने सन्दर्भमा हुनुवाट पुष्टि हुन्छ । अन्तर्पाठका रूपमा पूर्ववर्ती पाठको शृङ्खला निर्माण भएको यस कविताले मूलपाठको विधागत प्राप्तिलाई विघटन गरेको छ ।

कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठन भई संरचित 'नयाँ राजा' कविताको निम्नलिखित अंश अन्तर्पाठीयताको प्रस्तुतिका कारण विधाभञ्जन भएको छ :

कवि रिमालकी आमा भन्थिन् -

'बाबु एक दिनमा एकदिन अवश्य आउँछ'

हो आमा, त्यो एक दिन आउन त आयो

अवश्य आयो घोचा र घारा लिएर आयो

खुकुरी तरवार लिएर आयो

फगत, नयाँ राजाहरूको मात लिएर आयो । (गणेशकुमार, २०६८, ३७-३८)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा पूर्वपाठको पुनर्पठन भई विधाभञ्जन भएको छ । यसको दोस्रो पङ्क्तिमा कवि गोपालप्रसाद रिमालको 'आमाको सपना' कविताको पङ्क्ति जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको छ भने त्यसपछाडिका सन्दर्भमा यही विषयको पुष्टि गर्ने नयाँ पाठको प्रस्तुति भएको छ । यसमा जनताको त्याग र बलिदानबाट प्राप्त लोकतन्त्र सामन्तवादी दासत्वबाट नेपाली समाजलाई मुक्ति दिने दिशामा अग्रसर हुनुपर्नेमा पुरानो सामन्तवादको अन्त्य भए पनि नवसामन्तवादी संस्कृतिको आधार बनेको विषयप्रति आक्रोश प्रस्तुत भएको छ । यसमा पूर्वपाठमा अभिव्यञ्जित दृष्टिकोण नै लोकतन्त्रवादी आन्दोलन र त्यसका लागि त्याग गर्ने सपूतहरूको वास्तविक चाहना भए पनि नवसामन्तवादको स्थापना गर्न उद्यत सत्तासीन र तिनको परिवर्तित विचारधारा एवम् कार्यशिल्पप्रति प्रतिरोध प्रस्तुत भएको छ । यसको पठनको क्रममा पूर्वपाठमा प्रस्तुत अन्तर्वस्तुका साथै समकालीन नेपाली साजनीतिक संस्कृतिको विकृत स्वरूप दुवैको आकृति प्राप्त हुन्छ । यो पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठको अंशका माध्यमबाट समकालीन सन्दर्भलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम बनेको छ । यो पङ्क्तिगुच्छमा दुवै पाठको बहुल अर्थ प्राप्त हुने आधार स्पष्ट छ भने यसका कोणबाट यो अन्तर्पाठीय रचना बनेको छ । यो कविता पूर्वपाठको पुनर्पठनका क्रमा विधागत मूल्य विघटन भई संरचित विधाभञ्जन भएको रचना बनेको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठ र उत्तरपाठ दुवैको संरचना र अर्थगत आधारमा पठनीय विवृत पाठ हो ।

पूर्वपाठको पुनर्पठन भई सृजित रचनाका रूपमा 'एक्काईसौं शताब्दीको गीत उपकविता ९' का निम्नलिखित पङ्क्तिगुच्छ व्याख्येय छ :

कि मान्छे यन्त्र भयो विसौं शताब्दीमा

यन्त्रमा बसेर यन्त्रमा बाँचेर

यन्त्रसँग त्रसित यन्त्र भयो मान्छे विसौं शताब्दीमा

हो, वैरागी दाइ

तरुणीहरू नील नदीमा खुट्टा धुँदै

यन्त्र, केवल यन्त्र ब्याउन थाले

मान्छे त्यसैले मान्छे कम यन्त्र बढी भयो विसौं शताब्दीमा

आफ्नै आस्थाहरूद्वारा पराजित

आफ्नै आकाङ्क्षाहरूद्वारा प्रताडित

मान्छे एकदम हिंस्रक भयो बिसौं शताब्दीमा
पर्ख त्यसैले मुकुन्डो खोज्नुपर्छ । (क्षेत्री, २०६७, पृ. ११०-१११)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ वैरागी काइँलाको 'अस्तित्वको दावीमा साबातको बैला उत्सव' कविताको विपठन भई सृजित रचना हो । यसमा बिसौं शताब्दीको मान्छेले अवलम्बन गरेको यान्त्रीकरणको पद्धति र मानवीय सम्बन्धमा आएको ह्रासका कारण उत्पन्न निराशा, कुण्ठा, निस्सारता, एकाकीपन र विसङ्गत जीवनशिल्पका कारण सृजित मान्छे-मान्छे बिचको दूरीको अभिव्यञ्जनाका लागि पूर्वपाठको विपठन गरिएको छ । यसमा वर्तमानमा मान्छे यान्त्रिक भइसकेकाले यसको प्राकृतिक सिर्जनासमेतमा यान्त्रीकरण भएका कारण पारस्परिक मानवीय सम्बन्ध समाप्त भई मान्छे-मान्छेका बिचमा अन्तराल स्थापित भएको विषयलाई पुष्टि गर्नका लागि पूर्ववर्ती पाठमा अभिव्यक्त धारणालाई कथ्यमा समेटिएको छ । यसमा पूर्वपाठमा मानवीय अस्तित्वको खोजी र प्राप्तिका लागि भएका सङ्घर्षकै तुलनीय वर्तमानमा मान्छे-मान्छेबिचको सम्बन्धको खोजीका लागि वर्तमानमा अतिरिक्त अभ्यास गर्नुपर्ने परिस्थितिको निर्माण भइसकेको कथ्यनिर्माणका लागि 'अस्तित्वको दावीमा साबातको बैला उत्सव' कविताको विपठन भएको छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा प्रस्तुत दृष्टिकोण र पूर्वपाठमा अभिव्यक्त अवधारणाको अन्तर्वस्तु बिसौं शताब्दीमा सृजित मान्छेका बिचमा भावनात्मक र मानवीय सम्बन्धमा आएको न्यूनीकरण हो भने यी दुई अवधारणाबिच समानता छ, भन्ने तथ्यको पुष्टिका लागि पूर्वपाठको अंश निश्चित प्रयोजनसहित प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठको विपठनको प्रयोजन काव्यिक अन्तर्वस्तुको समानता तथा पूर्वपाठमा अभिव्यक्त दृष्टिकोणकै समान छन् भन्ने कथ्यनिर्माणका लागि भएको हो । यसमा पूर्वपाठको विपठन भई त्यसका अभिव्यक्त दृष्टिकोणकै समानान्तर रहेको तथ्यको पुष्टि गर्ने क्रममा यो रचना मौलिक कविताका तुलनामा समालोचनाप्रधान कथनमा परिणत भएको छ । यसको विधागत प्राप्ति भन्नु नै कविताका तुलनामा समालोचनाप्रधान छ, भने यो कविताको आवरणमा पूर्वपाठको विश्लेषण गर्ने पाठमा परिणत भएको रचना हो ।

कृति रचनाका क्रममा पूर्वपाठको पुनर्पठन भई संरचित कविताका रूपमा सीमा आभासको 'वैरागी काइँलालाई कवितापत्र' शीर्षक रचनाका निम्नलिखित अंश व्याख्येय छन् :

काइँला !
'मातेको मान्छेको भाषण मध्यरातपछिको सटकसित'
भर्खरै पढिसिध्याएको छु,
त्यसैले धड्धडिएको म
सँधैँभैँ विहान जानु छ,
पुरानो सहरजस्तो पुस्तकालय पढ्नु छ,
यस सातापत्रिकामा छापिएको सप्टै समाचार
र, खल्लीको लार्ज पेग
पुस्तकालयको चौरमा बसी एकलै पिएर फेरि फिर्नु छ, भट्टी
... कराएर भन्न मन लाग्छ-

‘मातेर सडकमा नकरा’ भन्दै मलाई गाली गर्ने को हो ? (आभास, २०७३, पृ. १६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, वैरागी काइँलाको ‘मातेको मान्छेको भाषण, मध्यरातपछिको सडकसित’ कविताको पूर्वपाठ र मूलभूत अन्तर्वस्तु जस्ताको तस्तै प्रयोग भई संरचित कृति हो । यसमा वैरागी काइँलाको उपर्युक्त कविताको शीर्षक नै कथ्यविषयको शीर्षतहमा प्रयोग भएको छ भने त्यसको विस्तारित अंशमा उक्त कृतिका सहायक सन्दर्भको पनि आवृत्ति भएको छ । यसमा आवृत्ति भएको पूर्वपाठ आधुनिकताको विकासका नाममा मान्छेले अवलम्बन गरेको यान्त्रिकताका कारण सृजित निराशा, ऐकान्तिकता, विसङ्गत मानवीय अवस्था तथा मान्छेले सिर्जना गरेको विषम परिस्थितिका कारण उत्पन्न मानवीय दूरी हो भने जीवनलाई निरन्तरता दिनका लागि एकोहोरो काम र यान्त्रिक जीवनपद्धतिको नियन्त्रित जीवन बचाइलाई प्रस्तुत गर्ने पङ्क्तिगुच्छका विच अन्तर्वस्तुकै तहमा समानता छ । यसमा पूर्वपाठका अभिव्यक्तिलाई स्वीकार गरी वर्तमान मान्छेको नियति परिवर्तनका लागि कुनै माध्यम नरहेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठको प्रयोग यन्त्रवत् बनेको मानवीय जीवन र अस्तित्व विगत र वर्तमानमा समान रूपले गतिशील छन् भन्ने अन्तर्वस्तुको अभिव्यञ्जनाका लागि भएका छन् भने यसको कथ्यनिर्माणका लागि पूर्वपाठका अंश प्रस्तुतिको प्रयोजन सार्थक छ । यसमा प्रयोग भएको पूर्वपाठको अंशले ‘मातेको मान्छेको भाषण, मध्यरातपछिको सडकसित’ र ‘वैरागी काइँलालाई कवितापत्र’ दुवै कविताको अन्तर्वस्तुको बोध, पठन र विश्लेषणका लागि मार्गप्रशस्त गरेको छ । यसमा पछिल्ला पाठ प्रकारान्तरले पूर्वपाठकै विस्तारित, संशोधित र अवशेष रहने विधाभञ्जनको सिद्धान्तलाई पुष्टि गरेको छ भने पूर्वपाठको शीर्षकलाई शीर्षकथनका रूपमा चयन गरी रचना भएकाले यसमा दुवै पाठका अभिलक्षण विद्यमान छन् । यो पङ्क्तिगुच्छ एकै विधाका दुई भिन्न पाठको विषयगत पठन, बोध र विश्लेषण गर्ने अन्तर्पाठीय विशेषता भएको खुला पाठ बनेको छ ।

पूर्व कविताको पुनर्पठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको कृतिका रूपमा ‘गोपालप्रसाद रिमाल’ शीर्षक कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

एउटा अर्को क्रान्तिपुरुष निम्त्याउनलाई
स्वस्थ गर्भाधान गने तिम्रो पवित्र आकाङ्क्षालाई
म सलाम गर्छु
म तिम्रो पुनरागमनलाई सलाम गर्छु- कवि !
इतिहासको दुर्गन्धित रछ्छानबाट उठेर
घोषणा गर्ने तिम्रीलाई-
एक युगमा एक दिन एकचोटि आउँछ । (शर्मा, २०७७, पृ. ४०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, गोपालप्रसाद रिमालको ‘प्रति’ कविताको विपठन तथा ‘एक युगमा एक दिन एकचोटि आउँछ’ शीर्षक गीतको पूर्वपाठको प्रयोग भई संरचित छ । यसमा प्रस्तुत भएका अधिल्ला सन्दर्भ ‘प्रति’ कविताको विपठनबाट संरचित छन् भने अन्तिम सन्दर्भ पूर्वपाठको पुनर्पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसले नेपालमा परिणाममुखी गुणात्मक राजनीतिक परिवर्तनको आवश्यकतालाई मध्यनजर राखी नेपालमा नेपाली हुनुको वास्तविकताको जानकार

क्रान्तिपुरुषको अन्म अपरिहार्य रहेको विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि पूर्वपाठको पुनर्पाठका आधारमा कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसमा पूर्वपाठ नेपालमा राजनीतिक स्थायित्वका लागि स्वचेतना र राष्ट्रवादी सोच भएको क्रान्तिपुरुषको जन्म र त्यसको जन्मप्रक्रिया गोपालप्रसाद रिमालका कवितामा अभिव्यञ्जित भइसकेको तथा त्यसको अवश्यकता वर्तमानका राजनीतिक विकृति, विसङ्गति र कुप्रथाको अन्त्यका लागि त्यही चेतना भएका कवि र राष्ट्रनिर्माताको सच्चा संरक्षक क्रान्तिपुरुषको आगमनबाट नै समाजको कल्याण हुने अन्यथा वर्तमानको गतिहीन राजनीति र अकर्मण्य नेतृत्वबाट राज्यले निकास नपाउने कथ्यप्रस्तुतिको प्रयोजनका लागि भएको छ । यसमा प्रयोग भएको पूर्वपाठको अंश अभिव्यक्त भएको एक युगमा एक दिन एकचोटि आउने तथा त्यसको उचित प्रयोग नै समाजका लागि हितकर हुने ज्ञानबाट मुक्त राजनीतिक नेतृत्वको गतिहीन र अराजनीतिक चेतनालाई समाप्त गरी नेपालीले चाहेको जस्तो व्यवस्थाको सिर्जना गर्नका लागि परिवर्तनकारी क्रान्ति, क्रान्तिपुरुष र द्रष्टाको आवश्यकता परिसकेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । यसमा प्रयोग भएको पूर्वपाठको विपठन र पुनर्पाठका कारण यो रचना अन्तर्पाठीय बनेको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ गोपालप्रसाद रिमालको 'प्रति' कविता र 'एक युगमा एक दिन एकचोटि आउँछ' गीतको विपठन र पुनर्पाठन गरी संरचित छ भने यो तीनवटै कृतिमा अभिव्यक्त अन्तर्वस्तुका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठमा परिणत भएको रचना हो ।

कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पाठन भई काव्यिक स्वरूप प्राप्त भएको रचनाका रूपमा 'अन्यौल' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

अन्यौल

कुन्ता शर्माले एकदिन

जोसमा कविता सुनाइन् -

'उन्मुक्त हाँसो हाँस्नु हुँदैन

पोथीले बास्नु हुँदैन ।' (क्षेत्री, २०७८., पृ. ३६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ कवि कुन्ता शर्माको 'पोथी बास्नु हुँदैन' कविताको पुनर्पाठन भई संरचित पङ्क्तिपुञ्ज हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा कुन्ता शर्माको 'पोथी बास्नु हुँदैन' कविताका दुई पङ्क्तिको प्रयोग जस्ताको तस्तै गरिएको छ भने यी पङ्क्तिका माध्यमबाट समकालीन नेपाली समाजमा विद्यमान नारीप्रतिको दृष्टिकोणलाई काव्यिक स्वरूप दिइएको छ । यस कवितामा समकालीन नेपाली समाजमा विद्यमान पितृसत्तात्मक संस्कृति देशमा भएको सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक परिवर्तनबाट पनि यथास्थितिमै रहेको विषयको दिशाबोध गर्ने सन्दर्भमा पूर्वपाठको पुनर्पाठन गरिएको छ । यसमा नेपाली समाज सनातनपन्थी आध्यात्मिक संस्कृति तथा त्यसको विचारधाराबाट सञ्चालित रहेकाले त्यसको प्रभाव र अवशेषलाई परिवर्तन गर्न नसकेको राजनीतिक प्रणाली तथा त्यसलाई नै निरन्तरता दिने नेपाली मानसिकताका कारण नारी-पुरुष मात्र नभई नारी-नारी शक्तिसम्बन्ध नै पितृसत्ताको पृष्ठपोषक रहेको सन्दर्भमा लैङ्गिक समता, समानता, समविकासका साथै नारी स्वतन्त्रताका विषय पछि परेको कथ्यसन्देश निर्मितिका लागि पूर्वपाठको पुनर्पाठन गरिएको छ । पूर्वपाठको पुनर्पाठन भएको यस पङ्क्तिगुच्छका आधारमा प्रस्तुत कविता एकै

विधाका दुई रचनामा प्रस्तुत काव्यिक संरचना एवम् भावको अन्तर्मिश्रण भई संरचित छ । विधागत दृष्टिले दुई रचनाका कथ्यसन्देशको अन्तर्मिश्रण भएको प्रस्तुत कविता विधाभञ्जन भएको पाठमा परिणत भएको छ । नेपाली कवितामा कविताका पूर्वपाठको पुनर्पाठनका साथै आख्यानको पनि पूर्वपाठको प्रयोग भई विधाभञ्जन भएका रचना रहेका छन् । कवितामा आख्यानको पूर्वपाठको प्रयोगबाट अन्तर्पाठीय बनेका रचनाको विश्लेषण तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.४.२ नेपाली कवितामा आख्यानको पुनर्पाठन

नेपाली कवितामा कविताका साथै आख्यानको पूर्वपाठको प्रयोग भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । नेपाली कवितामा प्रयोग भएका आख्यानका पूर्वपाठ परम्परागत संस्कृति र तिनले स्थापित गरेका मानक विरुद्ध प्रतिरोधको प्रस्तुतिका साथै मानवीय अस्तित्व र पहिचानका लागि नेपाली समाजको वस्तुतालाई प्रतिबिम्बन गर्ने सन्दर्भमा भएका छन् । नेपाली कवितामा कविताको पुनर्पाठका साथै आख्यानको पुनर्पाठको पनि प्रस्तुत भई अन्तर्पाठीयताको अभिव्यञ्जना भएको छ । कवितामा प्रयोग भएका आख्यानका अंश सोद्देश्य भएका छन् भने तिनको प्रयोग काव्यिक विधाभञ्जनको आधार पनि बनेका छन् । कवितामा आख्यानको पुनर्पाठ 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा पुनर्पाठका रूपमा *सुम्निमा* उपन्यासका निम्नलिखित उद्धरणको प्रयोगले सिद्ध गरेको छ :

सुम्निमाले भनी, "आमाले बोलाउनुभयो मलाई । जाऊँ है ।" सुम्निमा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला । (नेम्वाड, २०६२, पृ. ४२)

प्रस्तुत आख्यानको अंश धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाडको 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' शीर्षक कविताको 'पहेँलो' उपशीर्षक कवितामा प्रयोग भएको अंश हो । सामाजिक संस्कृतिमा बहुलता रहेको नेपाली समाजमा एकात्मक संस्कृति तथा बहुल पहिचानलाई दमन गरी एकात्मक पहिचान नै नेपाली राष्ट्रियता हो भन्ने केन्द्रीय नीतिका विरुद्ध प्रतिरोध गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । *सुम्निमा* उपन्यासको अन्तर्वस्तु आर्य र मङ्गोल जातिको पहिचान र सांस्कृतिक अन्तर्मिश्रण भई निर्माण भएको हो भन्ने विषयमा आधारित छ । *सुम्निमा* उपन्यासको यस पूर्वपाठले सनातनदेखि नै किरात र आर्य संस्कृतिको अन्तर्मिश्रणबाट निर्माण भएको कौशिक सभ्यता र यसको सांस्कृतिक विधानलाई अवमूल्यन गरी एकात्मकताको पक्षधरतालाई मात्र अङ्गीकार गरिनु सत्ता र शक्तिका आडमा गरिने दमनका अतिरिक्त अन्य केही पनि नभएको कथ्यको प्रस्तुतिका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । यस पूर्वपाठले नेपाली समाजको संरचनामा अवस्थित बहुलता र तिनको सहअस्तित्वलाई अस्वीकार गरी एकात्मक जाति, भाषा, संस्कृति र राष्ट्रियताको संस्कृतिका विरुद्ध प्रतिरोधसहित परम्परागत केन्द्रको भञ्जन गरी नयाँ सांस्कृतिक केन्द्रको स्थापना गर्नु आवश्यक रहेको भाष्य निर्माण हुनुपर्ने तथ्यमा जोड दिएको छ । प्रस्तुत कवितामा प्रयोग भएको यो पूर्वपाठ सोद्देश्य आएको छ भने यसको प्रस्तुतिको प्रयोजन परम्परागत सांस्कृतिक केन्द्रको भञ्जन गरी बहुलतामा आधारित संस्कृतिको निर्माण गर्ने अन्तर्वस्तुको निर्माण गर्नु हो । यस पूर्वपाठले एकात्मक संस्कृतिका कारण दमनमा परेका सबै जाति, भाषा, संस्कृतिको सहअस्तित्वसहितको राष्ट्रियता बहुलतामा आधारित नेपाली सांस्कृतिकता निर्माणको आधार रहेको कथ्यविषयको निर्माण गरी

सबैको अस्तित्वलाई स्वीकार गर्नु नै मानवीय सभ्यताको उपलब्धि रहने पक्षको पृष्ठपोषण गरेको छ । यस पूर्वपाठको प्रयोगले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरेको छ भने यसको उपस्थितिबाट कविताको स्वरूप विघटन भई यो कृति पाठमा रूपान्तर भएको छ ।

धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङको 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा अख्यानको पूर्वपाठको प्रयोग भई परम्परागत काव्यिक अन्तर्वस्तु र शिल्पको भञ्जन गर्नका लागि प्रस्तुत इन्द्रबहादुर राईको 'भ्याल' कथाका निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छः

लेखाए- भाग्य, पूर्वजन्म अविधा

पौराणिक दोस्याई

लेखाउँछन् डार्विनका मार्क्स फ्रायड

दोषी विचार !

अभ्र बताउँछन्- 'राजनीति, समाजनीति, अर्थनीति' (भ्यालकथा, इन्द्रबहादुर राई) ।

(नेम्वाङ, २०६२, पृ. ४२) ।

प्रस्तुत कथांश 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा 'भ्यालकथा' बाट जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको पूर्वपाठ हो । यस पूर्वपाठले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा मानव सभ्यताको विकासका क्रममा केन्द्रित भएर निर्माण गरेका दर्शन, सिद्धान्त, मान्यता र तिनमा विद्यमान ज्ञान मान्छेलाई नै दासत्वमा बाँध्नका लागि निर्माण भएकाले तिनका कारण नै सत्तासम्बन्धमा केन्द्र र सीमान्तको अवधारणाको संस्कृति निर्माण भएको पक्षको पृष्ठपोषण गरेको छ । यो पूर्वपाठ मानवीय अस्तित्वका लागि सम्पूर्ण संस्कृतिको आधार व्यक्ति भए पनि व्यक्तिलाई संस्कृतीकरण गरी सामूहिक जाति र संस्कृतिको केन्द्रमा राखी तिनमा विद्यमान सांस्कृतिकतालाई निःशर्त पालना गर्नुपर्ने विधान निर्माण गर्ने भाष्यको अनौचित्य र तिनको अन्त्य नभई सीमान्त संरचनाको उत्थान नहुने अन्तर्वस्तुको निर्माणका लागि पछिल्लो पाठमा प्रयोग भएको छ । यो पूर्वपाठ परम्परागत भाष्यका आधारमा सत्तालाई पृष्ठपोषण गर्ने युरोपेली दर्शनमा विद्यमान विचारकेन्द्र र त्यसको अवलम्बनका कारण सृजित विभेद, भिन्नता र केन्द्रको सर्वोच्चतासम्बन्धी भाष्य नै मान्छेलाई अस्तित्वविहीन बनाउने माध्यम बनेकाले जबसम्म यी दर्शनले स्थापित गरेका मानक र परिभाषाको अन्त्य हुन्न तबसम्म व्यक्ति, जाति र सांस्कृतिक अस्तित्वको स्थापना हुन नसक्ने कथ्यविषयको निर्माण गर्ने प्रयोजनका लागि प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा पूर्वपाठको प्रयोग सांस्कृतिक बहुलताको आवाज र यसको अस्तित्वलाई स्थापित गर्नुपर्ने आवाज पहिले नै अभिव्यक्त भइसकेको तथा त्यसको आवश्यकता सदैव मानवीय आवश्यकता रहेकाले धर्मनीति, अर्थनीति, राजनीति, समाजनीतिको केन्द्रीकृत भाष्यको औचित्य समाप्त भइसकेको विषय प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि प्रस्तुत भएको छ । यस पूर्वपाठको प्रयोग परम्परागत दर्शन र सिद्धान्तको वर्चस्वका कारण बहुलताको संस्कृति निर्माण हुन नसकेकाले ती भाष्यको अन्त्य गरी सहअस्तित्व र पहिचानको संस्कृति निर्माण गर्नुपर्ने अवधारणा निर्माणका लागि प्रयोग भएको छ । यस पूर्वपाठले पछिल्लो पाठमा बहुलताको प्रतिविम्बन हुने विचारधारा र संस्कृतिको अन्त्य गरी बहुल संस्कृतिका रूपमा विकास गर्नुपर्ने उत्तरआधुनिकतावादी सिद्धान्तको

अभिव्यक्तिका लागि प्रयोजनपरक भूमिका खेलेको छ । यस कवितामा पूर्वपाठको प्रयोग परम्परागत केन्द्रको भञ्जन र बहुलतामा आधारित नवकेन्द्रको स्थापनासम्बन्धी भावको प्रस्तुतिका लागि भएको छ भने यसको उपस्थितिले 'मृत्यु उत्सवको खैलाबैला' कवितामा अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरेको छ । पछिल्लो कवितामा पूर्वपाठको प्रयोगबाट सृजित अन्तर्पाठीयताले यस कविताको काव्यिक स्वरूपको विघटन भई विधाभञ्जन भएको छ ।

नेपाली कवितामा आख्यानको पूर्वपाठको अंश प्रयोग भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको कविताका रूपमा 'सँगैको दुःख नभेटनुमा' कविताको तलको सन्दर्भ विश्लेषणीय छ :

मैले त आफूलाई एउटी वैष्णवीको रूपमा धारण गरी जीवन नै परिवर्तन गर्ने निर्णय गरेकी छु । अब शुरू हुने मेरो यात्रा यायावरको हुनेछ । (अत्याचार र पुराना कुराहरू भत्काउँदै निस्कन्छन्) ती खबरहरूले बारम्बार मलाई खाटो बसेको घाउ कोट्याइएभैं लाग्थ्यो । आलो घाउभन्दा खाटो बसेको ज्यादा दुःख रहेछ कोट्याउँदा । (योड्याँ, २०६४, पृ. ओ ४)

प्रस्तुत कथांश राधा उपन्यासबाट 'सँगैको दुःख नभेटनुमा' कवितामा जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको पूर्वपाठको अंश हो । प्रस्तुत कथांश 'सँगैको दुःख नभेटनुमा' कवितामा नेपाली साहित्यमा लीलालेखनको प्राप्तिका रूपमा संस्कृत वाङ्मय पौराणिक साहित्य तथा महाभारतमा वर्णन भएको कृष्णलीलाको विषयवस्तुको पुनर्निर्माण गरी लेखिएको उपन्यासको कथनको प्रयोग भएको हो । कविता रचनाका क्रममा यस पूर्वपाठलाई परम्पराका नाममा अङ्गीकार गरिएका र गर्न बाध्य पारिएका संस्कृतिको विघटनको आवश्यकतालाई प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि गरिएको छ । यस कवितामा प्रस्तुत पूर्वपाठ प्रेम, त्याग, समर्पण र उदारताका नाममा प्रणय विहीन तुल्याइएकी राधाको पौराणिक जीवन र केन्द्रीकृत संस्कृतिप्रतिको आस्था, विश्वास र पालना नै नेपाली राष्ट्रियता र पहिचान रहेको पाठ घोकाई एकात्मक सांस्कृतिकता निर्माणका लागि गरिएका दमनको शृङ्खलालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । कवितामा यस पूर्वपाठले बहुलताको स्थापना र विविधतापूर्ण राष्ट्रियताको स्थापनाका लागि कृष्णलीलामा भूमिकाविहीन तुल्याइएकी राधा र राधाजस्तै दमनमा परेका सामाजिक समूहकै समानान्तर दमित संस्कृतिको उत्थान र तिनको पहिचान स्थापित गर्ने प्रतिरोध चेतना प्रस्तुत गरेको छ ।

प्रस्तुत पूर्वपाठमा प्रतिविम्बित अन्तर्वस्तु भन्नु नै सर्वशक्तिमानकी प्रेमिका र निकटस्थ भएरै पनि किनारामा परेकी राधाको कथा कृष्णकथाका आवरणमा लोप भएभैं केन्द्रीकृत संस्कृतिका आवरणमा लोप हुँदै गएको संस्कृतिको पुनरुत्थान र सम्बर्द्धन गर्नतर्फ कसैको चासो नहुनुप्रति लक्ष्यत व्यङ्ग्य हो । यसप्रकार यस कवितामा प्रस्तुत उपन्यासको अंशको प्रयोजन सीमान्त संस्कृतिको संरक्षणका आधारमा राष्ट्रियताको नयाँ परिभाषा निर्माण गर्नुपर्ने अभिप्रायको पुष्टि हो । यस कवितामा प्रस्तुत पूर्वपाठले कृतिमा अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरेको छ भने यसको उपस्थितिबाट कविताको कृतिगत स्वरूपको भञ्जन भई विधाभञ्जन भएको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठका रूपमा रहेका कविता र आख्यानको अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भई कविताका सबै काव्यिक मानकको भञ्जन भएको छ । पूर्वपाठको पुनरावृत्तिका साथै पूर्वपाठको

विपठन भई अन्तर्पाठीयताको सिर्जना गरिएका नेपाली कवितामा पूर्वपाठको उत्तरपठन भई सृजित कविताका विषयमा अधिल्लो उपशीर्षकमा विश्लेषण भएको छ ।

४.५ नेपाली कवितामा उत्तरपठन

विपठन पूर्ववर्ती पाठमा अभिव्यक्त भएका अन्तर्वस्तुमा समावेश भएका विषयको पुनर्निर्माण गरी नयाँ रचनाको निर्माण गर्ने पद्धति हो । विपठन भई रचना भएका कवितामा पूर्वपाठको अंश जस्ताको तस्तै प्रस्तुत नभई त्यसमा समावेश भएका विषय, भाव, सन्देश तथा कतिपय सन्दर्भमा तिनले प्रतिबिम्बन गरेका विषयलाई बिम्बका रूपमा प्रयोग गरी नयाँ कृतिको निर्माण गरिएको हुन्छ । विपठन भई रचना भएका कवितामा पूर्वपाठमा अभिव्यक्त भएका दृष्टिकोणको समर्थन, आलोचना, समानान्तर विचार तथा त्यसविषयको अभिप्रायको परवर्ती पाठमा प्रयोग गर्नुको प्रयोजनसँग जोडेर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । पूर्वपाठको विपठन भई संरचित भएका परवर्ती पाठमा पूर्ववर्ती रचनाको युगीन सन्दर्भका साथै त्यसमा निहित व्यङ्ग्यको औचित्य परवर्ती पाठ रचनाका क्रममा पनि उत्तिकै सान्दर्भिक र शक्तिशाली छ भन्ने कथ्यप्रस्तुतिका लागि प्रयोग हुन्छ । कवितामा पूर्वपाठको विपठन निश्चित व्यङ्ग्य र विशिष्ट अर्थ सिर्जनाका लागि गरिएको हुन्छ । कवितामा पूर्वपाठको प्रयोग निश्चित प्रयोजनका गरिएको हुन्छ भने त्यसले एउटै रचनामा बहुविधात्मकता सिर्जना गर्दछ । कविता रचनामा पूर्वपाठको विपठन भई संरचित रचना अन्तर्पाठीय विशेषता भएका हुन्छन् भने यसप्रकारका रचनाको प्रस्तुति मौलिक स्वरूपको नभई दुई पाठको संयोजनबाट निर्मित पाठका रूपमा अध्ययन गरिन्छन् । नेपाली साहित्यको परम्परामा पूर्वपाठको विपठन भई अन्तर्पाठीय विशेषता भएका कविताको रचना भएको छ ।

कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठको उत्तरपठन गरी संरचित 'निरन्तर साध्य' कविताका निम्नलिखितअनुसारको अंश विपठन भई अन्तर्पाठीयता भएको रचनाका रूपमा व्याख्येय छ :

आत्ममन्थनमा निहित, वस्तुको सौन्दर्य, अकरणीय सत्यले भार लाग्दै
गान्धारीका चरित्रहरूले सशक्त रोदनलाई प्राप्त थियो, वाणी
अहिल्या र मन्दोदरी रेखांकित छैनन्, त्यसैले
बलराम पनि युधिष्ठिर पनि, पुरुष महिलाले कायल
लाग्लान्, इष्टहरू कर्ममा, प्रदर्शनमा बलवान् नभै
ख्याति पनि नछुट्टिँदै,
दाशरथि किटाणुहरू अवयवले परिवर्तित,
क्यूपीडलाई प्रेम जालमा क्षत विक्षत तुल्याइयो जब । (प्रसाई, २०४८, पृ. २२२)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा रामायण र महाभारतका विभिन्न सन्दर्भको उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । समकालीन नेपाली समाजका गतिहीन अवस्था र यसलाई उद्दीप्त तुल्याउनका लागि लागेको शासकीय संरचना तथा पहिचानविहीन मानवीय अस्तित्वको अभिव्यक्तिका लागि रामायण र महाभारतमा आएका सन्दर्भको विपठन गरिएको छ । यसमा पितृसत्तात्मक संस्कृतिको वर्चस्वमा दमित नारीको पहिचान पुरुषमै निर्भर रहेको तथा पुरुषको

इच्छाविना नारीमुक्ति नै असम्भव रहेको विषयको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठको विपठन गरिएको छ । यसमा पुरुषसत्ताका सामु सबै पुरुषार्थ भए पनि नारी दमनमा परेको तथा त्यसको प्रमाण श्रापित भएकी अहल्याले पुरुषकै खुट्टाले नहानी मुक्ति नपाउनु तथा मन्दोदरी र गान्धारी अनेक सन्तानका आमा भएर पनि सन्तानहीन हुनुको कारणप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि भएको छ । यसमा उत्तरपठनको प्रयोजन समाज विकासको लामो परम्परामा कहिल्यै पनि नारी अनुभव र अनुभूतिको सम्मानका साथै आत्मसम्मानसहितको पहिचान प्राप्त नभएको सन्दर्भको प्रस्तुतिका लागि गरिएको छ । यसमा नयाँ कविता रचनाका लागि क्रममा पूर्वपाठको विपठन भई रामायण र महाभारतका साथै यसको समसामयिक प्रयोजन पनि उत्तिकै सार्थक रहेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठको विपठन भई दुवै पाठका विशेषता अभिव्यक्त गर्ने माध्यम बनेको छ । यो पूर्वपाठको उत्तरपठन भई संरचित विधाभञ्जन भएको विपठनयुक्त रचनामा रूपान्तर भएको छ ।

विपठनका दृष्टिले 'म एकलव्यको गुरुदक्षिणा' शीर्षक कविताका निम्नलिखित सन्दर्भमा अन्तर्पाठीयताको प्रयोग भएको छ :

मभिन्न सयौं ज्वालामुखी छन्
 मभिन्न कैयौं भूकम्पहरू छन्,
 भैगो, भैगो, मसित केही पनि छैनन्—
 छैनन् केही पनि मसित,
 म मात्र एकलव्यको बूढी औंलाको गुरुदक्षिणा हुँ
 म मात्र एक गुरुदक्षिणा हुँ एकलव्यको,
 औंलो यो एउटै भए पनि जोडिन्न अब त्यो हत्केलामा
 शोकेसभिन्नको जिन्दगी— यो औंलो,
 यो म पनि हो, भैगो
 यो शायद मेरो देश पनि हो
 मदनजी, म कविता पढूँ ? (फागो. २०४८, पृ. ३४३)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा महाभारतमा वर्णन गरिएको तर सँधैँ उपेक्षामा रहेको वीर पात्र एकलव्यसँग सम्बन्धित कथ्यको उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । यसमा देश र राष्ट्रियता निर्माण गर्नका लागि सँधैँ प्रतिबद्ध नागरिक समूहलाई किनारामा राखी शासन गर्ने सत्तासीनहरूको विभेदकारी भाष्यका कारण एकलव्यजस्ता अनेकौं नेपाली किनारामा परेको सन्दर्भको पुष्टिका लागि महाभारतकालीन पात्र र उसले बाँचेको परिवेशको उत्तरपठन भएको छ । यसमा संस्कृतिका नाममा कसरी पहिचानलाई अस्वीकार गरी दमन गर्दछ भन्ने व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिको प्रस्तुतिका लागि एकलव्यसँग सम्बन्धित महाभारतकालीन कथ्यको प्रयोग भएको हो । यसमा नेपाली राजनीति र सत्ता आमनागरिकका साथै पृथक् पहिचानको पक्षधर विचारधारालाई दमन गरी आफ्नो वर्चस्व स्थापित गर्नका लागि अपनाइने नियन्त्रणकारी दबाव र अस्तित्वविहीन तुल्याइएको अवस्था वर्णनका लागि पूर्वपाठको प्रस्तुति भएको छ । यसमा पूर्वपाठको उत्तरपठनका

क्रममा आएका सन्दर्भले यो महाभारतकालीन समयमा किनारीकृत समूहमाथि गरिने विभेदका माध्यमबाट नेपाली समाजमा रहेको विभेदको चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा प्रयोग गरिएको पूर्वपाठ महाभारतमा उल्लिखित एकलव्य तथा उसमाथि भएको विभेद तथा एकात्मक जाति, भाषा र संस्कृतिका नाममा नेपाली बहुलतामाथिको दमन दुवै विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ महाभारत र समसामयिक नेपाली समाज दुवै विषयका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ बनेको छ । सारतः यो पङ्क्तिगुच्छ महाभारतका सन्दर्भको उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको रचना हो भने यस आधारमा विधाभञ्जन भएको रचना हो ।

स्थापित दर्शनको विपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको पाठ्यांशका रूपमा 'बुद्ध शरणं गच्छामि' कविताको निम्नलिखित अंश विश्लेषणीय छ :

उफ ! युद्धकालमा शान्तिको सम्भावना दुख्छ !
 शान्ति कालमा युद्धको सम्भावना दुख्छ !
 बोधिसत्व ! यतिखेर 'भिक्षां देहि' प्रेमका वाणीहरू लास परेका छन्
 दया र करुणाका त्रिपिटकहरू मूर्दा सढेका छन् –
 सम्भवतः तिमीलाई आँखा चिम्लदैमा फुर्सद छैन,
 बेवारिस मूर्दाहरूको मलामी म–
 मलाई यी मूर्दा घिसादैमा फुर्सद छैन !
 सम्भवतः समर्पित प्रेमको नियति पराजय हो
 र शक्ति उपासनाको प्राप्ति दिग्विजय हो !
 बोधिसत्व, प्रत्येक युगमा तिमीले नारा दियौ–
 मान्छेहरू, प्रेम गर ! दया गर ! ...
 मान्छेहरू, क्षमा गर ! करुणा गर ! (सरुभक्त, २०४८, पृ. ३६५-३६६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ बौद्धदर्शनमा अभिव्यक्त भएका दृष्टिकोणको विपठन भई अन्तर्पाठीय रचनामा रूपान्तर गरिएको रचना हो । यसमा गौतम बुद्धले स्थापना गरेको ज्ञानमीमांसा, ज्ञानमार्ग र उपदेशको समकालीन औचित्य रहे पनि ती सबैको अन्त्य भएको विषयको प्रस्तुतिका क्रममा पूर्वपाठको विपठन भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा बुद्धले दिएका उपदेशको अवमूल्यन भएको दृश्यबाट स्वयम् बुद्ध नै लज्जित भएको सन्दर्भका माध्यमबाट मानवीय उत्थान, हित र कल्याणका निर्माण भएका ज्ञानमीमांसाले निर्देश गरेका सबै मूल्यको विघटन भई तीनका विपरीत कार्यले तिनका द्रष्टा नै अनुभूतिविहीन बनेको विषय प्रस्तुत भएको छ । यस सन्दर्भमा बुद्धले मानवीय हितका लागि दिएको उपदेश र ज्ञानको केन्द्रको औचित्यलाई अस्वीकार गरी युद्ध, हिंसा र अपराधमा अभ्यस्त समकालीन समाजमा ती अर्वाचीन ज्ञानको अनौचित्य प्रमाणित भएको तथ्यको पुष्टि भएको छ । मानवीय कल्याणका लागि स्थापना भएका सबै परम्परागत मूल्यको विघटन भई मान्छे स्वार्थ र मानवहित विपरीत कार्यमा लागेको विषयका माध्यमबाट समकालीन समाजको वास्तविकता प्रस्तुत गरिएको छ यस पङ्क्तिगुच्छमा बुद्धदर्शनका दिव्य उपदेश र समकालीन

समाजसँग त्यसको सम्बन्ध तथा ती उपदेशको औचित्यको संयोजन भई कथ्यविषयको निर्माण भएको छ । बुद्धदर्शनमा अभिव्यक्त भएका दृष्टिकोणलाई समावेश गरी समकालीन समयमा त्यसको दुरुपयोग भइरहेको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको यस अंशमा काव्यिक भाव अभिव्यञ्जनाका लागि प्रयोग भएको बौद्धदर्शनसम्बन्धी विषयको पुनर्पठन भई त्यसको समसामयिक अवस्था विश्लेषणका रचनाले काव्यिक स्वरूप प्राप्त गरेको छ । पुनर्पठन र त्यसको समसामयिक समाजसँगको सम्बन्धको प्रस्तुतिका क्रममा अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा बौद्धदर्शन र समसामयिक समाज दुवैको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत भएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छमा स्थापित दर्शन र समसामयिक समाज दुवै विषयका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठ बनेको छ ।

कृति रचनाका क्रममा पूर्वपाठको विपठन गरिएको 'वसन्तभन्दा ठूलो विश्वास मान्छेको हुँदैन' कविताको निम्नलिखित सन्दर्भ अध्ययनीय छ :

युग निदाएर जब समय मरे तुल्य पल्टन्छ
सम्पूर्ण बाटाघाटा ढक्क्याएर जब ऊ अचल भएर सुन्छ
हो त्यसै समय दुर्योधनहरू चकवर्ती हुन्छन्
त्यसै समय रावणहरू पृथ्वी हातमा नचाउँछन्
ठीक यस्तै बेलामा—
जङ्गवहादुरहरू सतहवाट आकाश छुन पुग्छन्
ठीक यस्तै बेलामा—
हिटलर र मुसोलिनी आफूलाई ईश्वर घोषणा गर्छन्
यी सब रातभरिका घटनाहरू हुन्
जब कतै कृष्ण भिसमिसे हुन्छ
जब कतै राम बिहान उदाउँछ
र जब कतै बुद्धको महाभिनिष्कमण आरम्भ हुन्छ
आरम्भ हुन्छ
विस्तारै दिउँसो भरेपछि कसैको केही लाग्दैन
जब समयले यताबाट उता कोल्टे फर्कन मन गर्छ
एउटै राम पर्याप्त हुन्छ
एउटै कृष्ण सम्पूर्ण हुन्छ
मात्र, एउटै बुद्ध भए काम तमाम हुन्छ
वसन्तभन्दा ठूलो विश्वास मान्छेको हुँदैन । (घिमिरे, २०४८, पृ. ३२८)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा पौराणिक कथ्य र इतिहासको विपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । यसमा पौराणिक कथ्यका रूपमा रामायणकालीन रावण र महाभारतकालीन दुर्योधनका साथै तिनको दमनका लागि सत्पात्रको भूमिका पाएका राम, कृष्ण तथा बौद्धदर्शनमा प्रस्तुत भएका बुद्धको आवश्यकता रहेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठको प्रस्तुति समकालीन समयमा राम, कृष्ण र बुद्धको आवश्यकता स्वघोषित ईश्वरको अन्त्य र सामाजिक सद्भावका

लागि हो भन्ने सन्दर्भको पुष्टिका लागि भएको छ । यसमा स्वघोषित ईश्वर र तिनको दानवीय चरित्रका कारण आक्रान्त बनेको विश्वपरिवेशमा मानवताको स्थापनाका लागि सत्य, निष्ठा र पुरुषार्थका साथ मानवीय सेवामा समर्पित व्यक्तिबाट मात्रै सम्भावना रहेको पक्षको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठको विपठन भएको छ । यसमा मानवीय सभ्यताको विकास युद्ध विभीषिक, दमन र हिंसाबाट सञ्चालित र निर्देशित रहे पनि यसैका आधारमा शक्ति स्थापित गरी मानवीय मूल्यलाई संहार गर्नु कुनै पनि दृष्टिले उपयुक्त नरहेको अभिमत प्रस्तुत गर्नका लागि पौराणिक सन्दर्भ र इतिहासको विपठन भएको छ । यसमा विपठन मानवीय अस्तित्व र हितका लागि हुने सिर्जनात्मक सङ्घर्ष उत्पादक भए पनि व्यक्तिगत स्वार्थ र शक्तिआर्जनका लागि भएका गतिविधि मानता विरोधी रहेको तथ्यप्रस्तुतिका लागि प्रयोग भएको छ । यसमा आएका पूर्वपाठका सन्दर्भले कवितामा भावगत सहनता सिर्जना गर्नका लागि उत्पादक भूमिका खेलेका छन् भने यसले कृतिलाई नै अन्तर्पाठीय तुल्याएको छ । यसमा प्रस्तुत भएको विपठन सिर्जनात्मक पुनर्निर्माणका लागि भएको छ भने यसले कवितालाई खुला पाठमा रूपान्तर गर्न पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । पूर्वपाठको विपठन भई संरचित यस पङ्क्तिगुच्छका आधारमा प्रस्तुत कविता विधाभञ्जन भएको कृति बन्नपुगेको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको उत्तरपठन भई संरचित रचनाका रूपमा 'नेपाली रामायण गडबडकाण्ड' कविताको निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

क्यै बल्डानस खेलन मन्सुब भयो ककटेलमा पल्किया
 सीताजीकन साथ् लिएर रघुनाथ् ऐले युरोप्मा गया
 तस्मात् हे मुनिहो ! उनै जगतनाथ् राम्का प्रभावले गरी
 निस्क्या मूर्ति जन्याक्जुरुक् उठि तहाँ मन्दीर आली गरी
 राम्को साथ नछोड्नु जानु बढिया भन्या इरादा धरी
 सारा मूर्ति समुन्द्रपार् तरिगया पुष्पक् विमान्मा चढी
 बूढा पस्पतिनाथ जुर्मुर् गरी क्यै उठ्न खोज्दै थिया
 तल्लत् लागि चरेस खाँ भनि तहाँ बट्ट उघार्दा भया । (पोखरेल, २०५३, पृ. ४९)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा भानुभक्तीय रामायणको उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको छ । यसमा भानुभक्तीय रामायणमा चित्रण भएको रामको चरित्र तथा नेपालीका आराध्यदेव पशुपतिनाथका विषयमा स्थापित भएको केन्द्रीकृत मान्यताको उत्तरपठन भई भानुभक्तीय रामायणको शिल्पमा नयाँ कृतिको रचना भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा भानुभक्तीय रामायणको काव्यलेखन शिल्पका साथै अन्तर्वस्तु र भाषाको समेत उत्तरपठन भएको छ । यसमा आदर्श पुरुषको भूमिकामा रहेका राम तथा सहनशील पतिव्रता नारीको भूमिकामा रहेकी सीताको व्यक्तित्व र चारित्रिक विशेषता समेतको उत्तरपठन भई ती समकालीन समयमा भएको भए तिनको व्यक्तित्वमा कसरी परिवर्तन आउँथ्यो भन्ने विषयको प्रस्तुति भएको छ । कविताको यस अंशमा मान्छे, समयानुकूल परिवर्तन भई आफ्ना नैसर्गिक गुण तथा मानवीय धर्मबाट अलग भई परिवर्तनका नाममा अस्वाभाविक बन्दै गएको तथा मान्छेका विषयमा निर्माण भएको व्यक्तित्वको अवधारणा नै परिवर्तन भइसकेको यथार्थप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पूर्वपाठको संरचना,

रूपाकृति तथा भावपरिमण्डलसमेतको पुनर्निर्माण गरिएको छ । पूर्वपाठमा अभिव्यक्त स्थापित मिथकको भञ्जन गर्ने प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ अन्तर्पाठको उपस्थितिका कारण विधाभञ्जन भएको रचना हो । यसमा प्रस्तुत भएको अन्तर्वस्तुका आधारमा यो रामायण, शिवपूराण उल्लिखित पशुपतिनाथ तथा समकालीन नेपाली समाजमा विद्यमान मानवीय चरित्र तिनै पक्षका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्न सकिने खुला पाठमा परिणत भएको छ ।

नेपाली कवितामा विपठनका दृष्टिले 'भूपी देश अभै दुखेको छ' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

सुमेरु घुम्न गएका
 कुमारहरू नफर्कंदै
 छातीमा तक्मा टाँसेर
 गम्केका छन् गणेशहरू
 गम्केका छन् मुसाहरू
 कुमारहरू, उसैगरी पछारिएका छन् आज पनि
 उसैगरी उपेक्षित छन् आज पनि
 जसरी दौडमा प्रथम हुने पाइतला उपेक्षित
 थिए
 अभै पनि,
 टीका थाप्ने निधार नै छन्
 अभै पनि,
 तक्मा टाँस्ने छाती नै छन्
 अभै पनि गणेश र मुसाको छातीमा तक्मा टाँसिन्छ । (निहारिका, २०६३, पृ. ६०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ भूपि शेरचनको 'हामी' कविताको विपठनबाट काव्यिक संरचनाको निर्माण भएको छ । प्रस्तुत कवितामा हामी कविताको पैतालाले दौड जित्ने तथा निधारले टीका, घाँटी र छातीले तक्मा थाप्ने कथ्यको विपठन भई नयाँ कृतिको सिर्जना गरिएको छ । यसमा अभिव्यक्त विचारको प्रतिबिम्बन यसको शीर्षकमा नै अभिव्यक्त भएको छ भने यसको अन्तर्वस्तुमा निहित व्यङ्ग्य पूर्ववर्ती पाठको विपठन भई निर्माण भएको प्रस्ट हुन्छ । नेपाली समाजव्यवस्थामा अपरिवर्तनीय विशेषता बोकेको संस्कृति तथा काम गर्नेले जस नपाउने प्रथाको निरन्तरता, व्यवस्था, अवस्था, शिक्षा, समाज, संस्कृति र सोचमा परिवर्तन हुँदा पनि जडवत् रहेको तथा यसप्रकारको विश्वास युगान्त अपरिवर्तन नै रहने सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पूर्वपाठको विपठन गरिएको छ । यसले हिजोको सामन्तवादी समाजमा जुन प्रकारका सांस्कृतिक अभ्यास थिए आजको समाजवादतर्फ उन्मुख व्यवस्थामा पनि सामन्तकालीन संस्कृतिको वर्चस्व रहिरहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्नका लागि पूर्वपाठको विपठन गरेको छ । यसमा पूर्वपाठको विपठन अपरिवर्तनीय मानवीय सोच र कार्यशिल्पप्रतिको व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनका लागि भएको छ । यसको रचनाका क्रममा भएको पूर्वपाठको विपठनको नेपाली मानसिकतामा व्यवस्था परिवर्तन

भएर पनि अवस्था परिवर्तनतर्फ चासो नै नरहने जड विशेषतायुक्त रहेकाले पहिलेदेखि अवलम्बन भएका सोच, विश्वास र कार्यमा परिवर्तन हुन नसक्ने यथास्थितिवादी जडताको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्न सक्षम छ । परम्परागत जड मानसिकतालाई परिवर्तन गर्न जुनसुकै व्यवस्था र अवस्थाको परिवर्तनबाट पनि सम्भव छैन भन्ने कथ्यसन्देशको निर्माणका लागि पूर्वपाठको विपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको रचना बनेको यो पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठको विपठनबाट संरचित रचना हो भने अन्तर्पाठीयताका कारण यसको विधाविघटन भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छको पठनबाट पूर्वपाठका साथै यसले अभिव्यक्त गरेको दोहोरो कथ्यसन्देशका आधारका पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने भएकाले यो कविताको विधाभञ्जन भएको खुला पाठ बनेको छ ।

समाज, सामाजिक सन्दर्भ र संस्कृतिका कारण महाशून्य तुल्याई जीवन बाँच्न बाध्य तुल्याउने सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा 'फर्सीको बियाँ : : : र हात्ती' कविताका अन्तिम सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'प्रभुजी भेडो बनाऊ' कविताको विपठन भएको उद्धरणका रूपमा निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

ठूल्दिदी
 चालिसे(ले) होइन भने
 नजरबन्दमा
 छ ह्याँ पनि - एउटा पुस्ता
 छ ह्याँ पनि - तनै नसक्ने जँघार
 फ रा कि लो
 महत्त्वाकाङ्क्षाको त्रासदि
 साक्षी किनारा सहीछाप गर्छु
 प्रभुजी ! भेडो बनाऊ । (विमिल, २०६४, २२)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जीवनीगत सन्दर्भ तथा उनकै 'प्रभुजी भेडो बनाऊ' कविताको अन्तर्वस्तुका माध्यमबाट नेपाली समाजको वास्तविकताको प्रस्तुति भएको छ । यसमा नेपाली समाजलाई सांस्कृतिक दासत्वमा राख्नका लागि परम्परावादी चिन्तन र संस्कृतिमा विद्यमान ज्ञानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले परम्परा विरोधी ज्ञान र चेतनामाथि गरिने दमनका कारण समाज यथास्थितिबाट माथि उठ्न नसकेको व्यङ्ग्यको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठमा अभिव्यक्त भएका सन्दर्भको पुनर्पठन र नवीन व्याख्या गरिएको छ । पूर्वपाठको उत्तरपठन गरी संरचित यसमा नेपाली समाजमा विद्यमान परम्परागत यथास्थितिको प्रतिरोध गर्ने आवाज इतिहासमा जुन रूपमा दमन गरिएका हुन् त्यसको निरन्तरताका लागि केन्द्रसंस्कृति वर्तमानसम्म क्रियाशील रहेकाले यो समाज र सांस्कृतिक दृष्टिले दमनलाई सहनुपर्ने बाध्यता सिर्जना गर्ने कारक बनेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा समाजमा विद्यमान शोषण र विभेदविरुद्ध आएका आवाजको कुनै मूल्य नै नरहेको तथा यसप्रकारको स्थितिलाई बोध गर्ने व्यक्ति र चेतना अभावका कारण पलायन हुन बाध्य पारिने विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठमा आएका विषयलाई सङ्क्षिप्त रूपमा सङ्केत गरी समाजमा रहेका बहुलतालाई अपदस्त गर्नका लागि

परम्पराका नाममा आत्मघाती क्रियाकलापमा संलग्नको भूमिका दर्शनीय कुनै मूल्यले पनि होइन भन्ने सन्दर्भको अभिव्यञ्जना भएको छ । परम्परा र संस्कृतिका नाममा थुपारिएका विभेद तथा वञ्चितीकरणप्रति कुनै प्रतिरोध प्रस्तुत गर्न सकिने अवस्था नरहेको तथ्यको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठको उत्तरपठन गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा आएको पूर्वपाठको सन्दर्भ सांस्कृतिक भाष्यमा आउन नसकेको परिवर्तन र त्यसले सिर्जना गर्ने विभेदलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनसँग सम्बन्धित छ । यसमा आएको पूर्वपाठको प्रयोग सोद्देश्य छ भने यो परवर्ती पाठमा अन्तर्पाठीयता सिर्जना गर्ने आधार बनेको छ ।

नेपाली कवितामा पूर्वपाठको उत्तरपठन पछिल्ला पाठमा तिनलाई समर्थन, आलोचना तथा कविताको रचनासन्दर्भगत अवस्थासँग जोडेर व्याख्या गर्ने क्रममा उपयोग भएको छ । 'मृत्यु विमोचन' कविताको निम्नलिखित अंशमा स्थापित दर्शनको उत्तरपठन भई विधाभञ्जन भएको छ ।

क्रमशः अर्थ छैन माल्थस बर्बराउनुमा
 अल्लाह दिन्छन् मात्र
 शङ्कर लिन्छन् मात्र
 र क्राइस्ट एकलै मुक्तिका कीलाहरू रोज्छन्
 पात पलाउँछ पहिलिन्छ भन्छ
 सूर्य सुमेरु घुमिरहन्छ (?)
 फ्रायड सिफारिस गर्छन् : ग्यालिलियो गलत हुन् (?)
 गलत । (विमिल, २०६४, पृ. ५१-५०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा स्थापित दर्शन, मान्यता र तिनले स्थापना गरेका विश्वासको विपठन भएको छ । समाज नियन्त्रण र गतिशील बन्नका लागि अपरिहार्य मानिने धर्म, अर्थ र मनोविज्ञानको विपठन भई तिनले समाजको संस्कृतीकरणका प्रक्रियामा विभेद सिर्जना गरेको विषयप्रतिको दृष्टिकोण अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा अर्थशास्त्रको वैज्ञानिक व्याख्या मानिने माल्थसको सिद्धान्तले बहुलकेन्द्रको मर्मलाई आत्मसात् गर्न नसक्ने विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा अल्लाह, शङ्कर र क्राइस्टका नाममा मानवमुक्ति र आदर्शवान् आध्यात्मिक जीवनको औचित्य समाप्त भएको तथा धर्म र ईश्वरका नाममा आविष्कार गरिएका दमनकारी ज्ञानका कारण समाजका प्रकृत यथार्थ समाप्त भइसकेको तथा ग्यालिलियोको भौतिकशास्त्र एवम् मनोविज्ञानका तहमा असफल भइसकेको फ्रायडेली तर्कसमेत वर्तमानका लागि असफल रहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । धर्म, अर्थ र कामका आधारमा मोक्ष निर्धारण गर्ने आध्यात्मिक सत्ताको विघटन मात्र वास्तविकतामा मान्छेको अस्तित्वलाई संरक्षण गर्ने माध्यम रहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पूर्ववर्ती मान्यताको आलोचना गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छमा पूर्वपाठमा पाइने केन्द्रीय विषयको आलोचना भएको छ । पूर्ववर्ती विषयले अवलम्बन गर्ने बृहत्तर ज्ञानमीमांसाको वर्तमानमा औचित्य नै नरहेको कथ्यसन्देश प्रस्तुत गर्ने यस पङ्क्तिगुच्छ विपठनका माध्यमबाट अन्तर्पाठीयता सिर्जना गर्ने काव्यिक अभिव्यक्ति पनि हो । परम्परित केन्द्रको अनौचित्य

तथा नवकेन्द्रको स्थापनालाई अन्तर्वस्तुका रूपमा ग्रहण गर्नुपर्ने आवाज प्रस्तुत भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा सोदेश्य प्रस्तुत भएको विपठन विधाभञ्जनको आधार र कारक बनेको छ ।

कवितामा सांस्कृतिक सिद्धान्तको उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता स्थापित भएको पङ्क्तिगुच्छका रूपमा 'म अमेजन उकालो बग्छु' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

डा. गोविन्दराज भट्टराई सिर्जनाको एउटा
अभिघात सिद्धान्तमा उफ्रेको मलाई बेसी मन पछि
र म पनि सँगै उफ्रिँदै कराउँदै
म अमेजन उकालो बग्छु-
लामो वर्षात् थामिएपछि, ठूलो बाढी ओर्लिएपछि हेर्नु-
नदीले कति ठाउँमा पुरानो मार्ग छोडेको हुन्छ,
नयाँ मार्ग लिएको हुन्छ,
कति गग्नेनी बगरलाई मलिलो माटो ल्याएर
ढाकिदिएको हुन्छ ।' (काइँला, २०६६, पृ. ५४-५५)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ उत्तरआधुनिकतावादी सिद्धान्तको नेपाली संस्करणका व्याख्याताले अधि सारेका बहुलतासम्बन्धी विषयको उत्तरपठन भई काव्यिक स्वरूप प्राप्त भएको रचना हो । यसमा सैद्धान्तिक दृष्टिले सांस्कृतिक अभिघातको सिद्धान्त र त्यसमा सन्निहित पहिचानसँग सम्बन्धित विषयलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पूर्वपाठको उत्तरपठन गरिएको छ । सांस्कृतिक अभिघात कवितामा अभिव्यक्त हुने युगीन विश्वदृष्टि हो भने कृतिमा अभिव्यक्त हुने यस विषयका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्ने आधार पनि सशक्त छ । यसमा प्रस्तुत अभिघात सिद्धान्तका नेपाली व्याख्याता र तिनको सैद्धान्तिक अभिमत नेपाली समाजमा एकात्मक संस्कृति र पहिचानलाई स्थापित गर्न निर्माण भएका अभ्यासका तुलनामा बहुलतालाई स्वीकार गर्न प्रेरित रहेको सन्दर्भसँग सम्बन्धित छ । यो पङ्क्तिगुच्छ एकात्मक पहिचानका नाममा अवलम्बन भएको बहुल संस्कृतिमाथिको दमन र पहिचानविहीनताबाट सृजित भय तथा तिनले सिर्जना गर्ने मानसिक आघातबाट उन्मुक्तिका लागि पहिचान पक्षधार आवाज रहेको तथ्यको प्रस्तुति भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा सामाजिक संस्कृतिका आडमा भएका दमनबाट उन्मुक्ति प्राप्त गर्ने प्रतिरोधी विषयको अभिव्यञ्जना दमनमा परेका बहुल संस्कृतिको अस्तित्व विद्यमान छ भन्ने पक्षको पृष्ठपोषण गर्ने शक्तिशाली प्रमाण हो भन्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सांस्कृतिक अभिघातबाट उन्मुक्ति नै वास्तविक पहिचान र बहुल सांस्कृतिक अभ्यास हो भन्ने सन्दर्भको प्रयोग सैद्धान्तिक अवधारणाको उत्तरपठन भई सृजित काव्यिक विषय हो । परम्परानिष्ठ संस्कृतिले दिन नसकेको पहिचानको सुनिश्चितताका लागि उत्तरआधुनिक भाष्यको सार्थक उपादेयता रहेको विषयलाई सांस्कृतिक स्वरूप दिने यो पङ्क्तिगुच्छ स्थापित सिद्धान्तको समर्थन र त्यसको उपलब्धिलाई कथ्यविषयमा समावेश गर्ने पाठ हो ।

उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको रचनाका रूपमा 'मनस्नान' शीर्षक कविताको निम्नलिखित सन्दर्भ विश्लेषणीय छ :

म त्यसैले मनको गङ्गोत्री नुहाउन जाने भएको छु

पलायनताको सोमदत्त म

मैले कुनै उत्प्रेरक मनुवा दह पाउनुपर्छ

मैले कुनै उत्तेजक स्नान गृह पाउनुपर्छ

उत्तेजक भरनाको पानी पाउनुपर्छ । (क्षेत्री, २०६७, पृ. ८१-८२)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा पूर्वपाठका रूपमा *सुम्निमा* उपन्यासको अंशको उत्तरपठन भई काव्यिक विषयको निर्माण गरिएको छ । यसमा *सुम्निमा* उपन्यासमा अभिव्यक्त मानवीय सृष्टिका लागि प्रकृति र प्राकृतिक क्रियाको सर्वोपरि स्थान रहने गर्दछ, भने त्यसमा धार्मिक विश्वास, उपवास, व्रत, तीर्थ र योगसाधनाको कुनै स्थान नरहने प्रकृत दर्शन, संस्कृति र व्यवहारको अनौचित्यको व्याख्या गर्ने सन्दर्भको उत्तरपठन भएको छ । यसमा प्रयोग गरिएको पूर्वपाठको अभिप्राय मानवीय अस्तित्वको स्थापना पारस्परिक सहअस्तित्वको बोधबाट मात्र सम्भव छ, भन्ने अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतीकरणका लागि हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा वर्तमान यथास्थिति र गतिहीन समयबाट पलायन हुने चाहना यज्ञयज्ञादि, उपवास र तीर्थव्रतादि अनुष्ठानबाट सम्भव भएर सोमदत्तकै पलायनता सापेक्ष वर्तमानको सङ्घर्षपूर्ण जीवनबाट पनि उपलब्धिविहीन बनेको सन्दर्भको अभिव्यञ्जना भएको छ । यसमा पूर्वपाठका सोमदत्तको कार्य, कारण र परिवेशसँग अमिल्दो वर्तमान वातावरण, शरीरशुद्धिका लागि स्नानको आवश्यकता तथा शरीर र मन दुवैको शुद्धिका लागि प्राकृत गङ्गास्नानप्रतिको विश्वास तथा त्यसमा निहित संज्ञानका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसमा उत्तरपठन गतिहीन समाज र जीवनचेतनाका लागि सोमदत्तको सांस्कृतिक विलयन उन्मुख जीवनकै तुलनामा गति र दिशाहीन वर्तमानमा मानवीय पलायन विकल्पविहीन मार्ग बन्दैगएको सन्दर्भको प्रस्तुतिका लागि भएको छ । यसमा पूर्वपाठको उत्तरपठन सङ्कटग्रस्त र अस्तित्वविहीन मानवीय अस्तित्व स्थापित गर्न र मान्छे हुनुको महत्त्वलाई स्थापित गर्नको लागि एकात्मक संस्कृतिको नभई बहुलतालाई आत्मसात् गरी सबैको सहअस्तित्वलाई समान अवसर दिनुपर्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुतिको प्रयोजनका लागि भएको छ । पूर्वपाठको उत्तरपठनले कविताको विधाभञ्जन भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा पूर्वपाठमा अभिव्यक्त भएका अवधारणाको समर्थन गरी त्यसलाई नै अन्तर्वस्तुका रूपमा चयन गरी त्यसमा अभिव्यक्त दृष्टिकोणकै सापेक्ष भावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठको उत्तरपठनका कारण दुवै पाठका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने विवृत पाठ हो ।

पूर्वपाठको विपठन भई सिर्जना भएको कृतिका रूपमा 'तीर्थदाइ, लाहुरे फूलको नाम फेरिएन !' कविताको निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

टुक्रा टुक्रा सपनाहरू

आर्यघाटमा बिसाउनु -पूर्व

लाहुरे फूलको नाम फेर्न खोजे आमाहरूले

जिन्दगीका कुण्ठत सपनाहरूलाई

चितामा मिसाउनु पूर्व

लाहुरे फूलको नाम फेर्न खोजे बाबाहरूले
 काँचो धागोले बेरिएर आएका
 चिट्ठीहरूले
 शायद जोड्न सकेनन् सपनाहरू
 बोक्न सकेनन् तृष्णाहरू
 त्यसैले होला तीर्थ दाइ !
 लाहुरे फूलको नाम फेरिएन !
 खाली सिउँदोलाई मिन लोभ्याउँछन्
 निर्दयी लाहुरे फूलहरू
 समानुपातिक कुण्ठाहरूको
 पर्खाल अग्लो बनाउँछन्
 निर्दयी लाहुरे फूलहरू । (सजी, २०६७, पृ. ८६-८७)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ तीर्थ श्रेष्ठको लाहुरे फूल' शीर्षक कविताको विपठन गरी सिर्जना गरिएको छ । पूर्वपाठका रूपमा प्रयोग भएको 'लाहुरे फूल ! म तिम्रो नाम फेर्न चाहन्छु' कविताको अन्तर्वस्तुको विपठन भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा प्रस्तुत लाहुरेको सन्दर्भ नेपाली जातीय गौरवलाई विश्वका सामु पहिचान दिने माध्यम हो भने यस इतिहासको अभ्यन्तरमा रहेका पीडा र त्यसले सिर्जना गरेको त्रासदि पनि रहेको विषयको उत्तरपठन गरिएको छ । समाज र राष्ट्रियताका लागि लाहुरेको सन्दर्भ वीरता र नेपालीलाई विश्वसामु परिचान दिने माध्यम भए पनि पारिवारिक दृष्टिले यो आफैँमा शून्यता, निस्सारता र मानवीय पीडाको कारक हो । यसमा शौर्य प्रदर्शन गरी आफ्नो पहिचान बनाएका नेपाली वीरहरूले ल्याएको सुन्दर फूलको नामाकरण नै तिनको पहिचानका आधारमा राखिए पनि वास्तविकतामा लाहुरे फूल गौरवको नभई पीडाको कारक रहेको पूर्वपाठको कथ्यसन्देशलाई लाहुरे संस्कृति नेपाली समाजका लागि निश्चित विन्दुमा रोकिने नभई अविच्छिन्न गतिशील र उत्तराधिकारवाला संस्कृति बनिसकेकाले यसको प्रतिनिधित्व गर्ने हाम्रो परिवेशमा लाहुरे फूलको नाम अपरिवर्तनीय नै रहने सन्देश प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छले लाहुरे प्रथाका कारण अविभाज्य र कहिल्यै परतन्त्रको अनुभव नगरेको नेपाली गौरवको अभ्यन्तरमा रहेको पीडा लाहुरे फूलको वास्तविकता रहेको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा ती पीडाबाट मुक्तिका लागि जति प्रयास र सङ्घर्ष भए पनि नेपाली सन्दर्भमा निष्फल सिद्ध भएको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठको विपठनको प्रयोजन पूर्वपाठमा प्रस्तुत भाष्यमा परिवर्तन गरी लाहुरे फूल र संस्कृतिको अन्त्य गरी नेपाली स्वाभिमानलाई सुदृढ र शक्तिशाली तुल्याउनु हो । यद्यपि मूलधारको संस्कृतिलाई परिवर्तन गरी नवीनताको स्थापना गर्नु कल्पना र निरर्थक प्रयास हो भन्ने सन्दर्भसँग जोडिएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा नेपाली समाजमा रहेका बेथितिका कारण लाहुरे संस्कृति र लाहुरे फूल आम नेपालीको पर्यायलाई प्रतिवबम्बन गर्ने क्रममा पूर्वपाठको उत्तरपठन गरिएको हो । यस पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठमा अभिव्यक्त दृष्टिकोणलाई समर्थन गरी यो अपरिवर्तनीय संस्कृति रहेको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने क्रममा मौलिक रचना नभई दुवै कृतिको पठन, बोध र विश्लेषण गर्नेसकिने पाठमा परिणत भएको छ ।

नेपाली कवितामा इतिहासको विपठन भई संरचित रचनाका रूपमा 'म कीर्तिपुर नाक मार्गद्वैछु' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

खबरदार !

मलाई मेरो काटिएको नाक चाहिन्छ

हैन भने बदलामा

मैले पनि तिम्रो नाक

काट्न पाउनुपर्छ

मैले बूढो नाक काटिएपछि

कुरूप कीर्तिपुर

दुईसय बयालीस वर्षपछि

आफ्नो नाक मार्गद्वैछु

मलाई मेरो काटिएको नाक चाहिन्छ

मेरो नाक... । (कुसु क्षेत्री, २०७४, पृ. ३७)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ इतिहासको विपठन भई संरचित रचना हो । यसमा नेपाल एकीकरणका क्रममा कीर्तिपुरका नागरिकमाथि युद्धमा विजय प्राप्त गरेका गोर्खाली सेनाले गरेको अमानवीय कार्य नेपाली इतिहासमा कहीं पनि नलेखिएको विषयलाई विपठन गरी इतिहास विजेताको मात्र नभई पराजितको वीरता र योगदानको चर्चा नगर्ने परम्परागत इतिहासलेखनको त्रुटिपूर्ण व्यवस्था विरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुत भएको छ । यो पङ्क्तिगुच्छ इतिहासमा वर्णित बहुलताको पहिचान भएको कीर्तिपुरमाथि विजयी भई सामन्तवादी संस्कृतिको एकात्मक शासन व्यवस्थाको स्थापना गरी इतिहासविहीन बनाइएका कीर्तिपुरका नागरिकमाथिको अढाई सयवर्षको चरम दमन र उपेक्षाको हिसाव खोज्न कीर्तिपुरे सक्षम रहेको तथा सत्ताले यहाँका नागरिकमाथि गरेको अमानवीय व्यवहारको नलेखिएको इतिहासको पक्षमा संरचित छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा नेपाली इतिहासलेखनको पद्धति त्रुटिपूर्ण रहेको तथा यसद्वारा पराजित भएका जाती, भाषा, संस्कृति र राष्ट्रियताको औचित्य नरहने विभेदकारी सत्ताको अन्त्य हुनुपर्ने अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सीमान्तीय पहिचानका आधारमा इतिहासलेखन गर्नुपर्ने नवइतिहासवादी मान्यताका आधारमा पुरानो इतिहासलेखन पद्धतिका कमजोरीलाई विपठन गरी कथ्यविषयको निर्माण भएको छ । यसमा स्थापित मानिने सत्यको भञ्जन गरी इतिहासलेखन र यसको पद्धतिमा रहेको त्रुटिको व्याख्या गरी संस्कृति र परम्पराका नाममा एकात्मक र सहअस्तित्वको बोध नगर्ने सामन्तवादी संस्कृति विरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुत भएको छ । यसमा इतिहासमा उल्लिखित सत्यमाथि संशयको अभिव्यञ्जना छ भने कीर्तिपुरे नागरिकलाई केन्द्रमा राखी इतिहासको पुनर्लेखन गर्ने जोडदार माग छ । यस पङ्क्तिगुच्छलाई स्थापित सत्यको भञ्जन गरी बहुलतालाई स्थापित गर्ने विनिर्माणको दार्शनिकता र इतिहासको विपठन भई काव्यिक कृतिको रचना हुने क्रममा अन्तर्पाठीय विशेषता प्राप्त छ । यसप्रकार यसमा भएको इतिहासको विपठनले यो कृति इतिहास, सीमान्तीय आवाज,

नवइतिहासवादी चेतना र कविताजस्ता बहुल विषयका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने पाठ बनेको छ ।

वैदिक संहिताका सूक्तको उत्तरपठन भई संरचित कविताका रूपमा 'तिमी र म : अभिन्न सत्य' का निम्नलिखित अंश व्याख्येय छन् :

म हूँ शब्द हौ अर्थ मेरी तिमी नै
म हूँ वाक्य, हौ भाव मेरी तिमी नै
म हूँ बीथिका, हौ तिमी छन्द मेरो
तिमी नै त हौ कल्पनानन्द मेरो
तिमी मिष्ट वास्ना, म हूँ पुष्प बेली
तिमी सूक्त हौ, वेदको हूँ म ठेली
उषाकी तिमी दिव्य सौन्दर्य खानी
म हूँ शीत बोकी बसेकी विहानी । (विनोदी, २०७४, पृ. ३३७-३३८)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, वैदिक सूक्तको विपठन भई संरचित छ । यस पङ्क्तिगुच्छको रचना ऋग्वेद संहितामा रहेको उषासूक्तको विपठन गरी संरचित छ । यसमा सृष्टिको उत्पत्ति र त्यसको नियमित सञ्चालनका लागि प्रकृतिचक्रको नियमक्रमको भूमिकाका कारण नै जीवको अस्तित्व सम्भव रहेको कथ्यको प्रस्तुतिका लागि पूर्वपाठको विपठन भएको छ भने यसमा पूर्वपाठको विपठन जीवनको अस्तित्वका लागि उषाको आगमन जति महत्त्वपूर्ण छ त्यति नै नारनारी सहअस्तित्व मानव जीवनको उत्पत्ति, विकास र गतिशीलताका लागि आवश्यक छ भन्ने कथ्यको प्रस्तुतिका लागि गरिएको छ । यसमा प्रस्तुत भएको पूर्वपाठले जीवनको अस्तित्वका लागि पारस्परिक सहअस्तित्वका साथै यसलाई नियमक्रमअनुसार गतिशील तुल्याउने हो भने जीवनको सार्थकाता सिद्ध हुने कथ्यसन्देशको निर्माणका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । यसमा आएको पूर्वपाठले वैदिक संहितामा अभिव्यक्त दृष्टिकोणको सर्वकालिक महत्त्वका साथै त्यसको वर्तमानमा उपादेयताको पुष्टि गरेको छ भने ती कालजयी ज्ञानमीमांसा रहेको तथ्यलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । यसको रचनाका क्रममा प्रयोग भएको पूर्वपाठले यो रचनामा वैदिक संहिता र काव्यिक विषय दुवै पक्षलाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा प्रयोग भएको पूर्वपाठका कारण यो कविता वैदिक संहितामा अभिव्यक्त अन्तर्वस्तु र कवितामा अभिव्यञ्जित दुवै पाठका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने खुला पाठमा रूपान्तर भएको छ ।

विपठनका दृष्टिले 'भानुभक्त' शीर्षक कविताका निम्नलिखित सन्दर्भ विश्लेषणीय छन् :

पहिलो जुनी
वि. सं. १८७१ असार २९ मा आए भानुभक्त
र गए –
वि. सं. १९२५ असोज ६ सँगै
... ..

दोस्रो जुनी
भए आदि कवि
कतै चिम्सा आँखा
कतै लामो नाक
कतै गोरो वर्ण
कतै कालो वर्ण
कतै पूर्ण कद
कतै अर्द्ध कद
कतै रथयात्रा
कतै अविरजात्रा । (मुकारूड, २०७०, पृ. २७५)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा भानुभक्त आचार्यको साहित्यिक व्यक्तित्व र कृतित्वको विपठन भई संरचित छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा भानुभक्त नेपाली साहित्यमा स्थापित नामका साथै दीर्घजीवन प्राप्त गर्ने व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत गर्दै उनको जन्मकालीन, सिर्जनाकालीन र मृत्युपछिको जीवनकालीन अवस्थालाई पहिलो र दोस्रो जुनीका रूपमा दुई खण्डमा विभाजनका साथै विपठन गरी काव्यिक रचनाको निर्माण भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा कविको जीवनीगत सन्दर्भको पहिलो चरणलाई प्रथम जुनीका रूपमा प्रस्तुत गर्दै कविव्यक्तिको स्थापना, विकास, विस्तार र उत्कर्षको चित्रण गरिएको छ । काव्यिक रचनाका दृष्टिले यो व्यक्तित्वको विपठन हो भने यसमा जन्म र मृत्यु सन्दर्भको प्रस्तुति भएको छ । दोस्रो सन्दर्भ कविको मृत्युको लामो समयपछि प्राप्त अदिकविको उपाधि र त्यसबाट प्राप्त सम्मानित व्यक्तित्व तथा उनको सम्मानमा निर्माण भएका सालिकको चर्चा गर्ने क्रममा सृजित यस पङ्क्तिगुच्छमा भानुभक्तले गरेका कार्यकै आधारमा उनको सम्मान भएकाले इतिहास र वर्तमान उनका लागि चीरस्मृत बनेको कथ्य विपठनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छको अन्तर्वस्तु निर्माणका लागि व्यक्तित्वको विपठन मुख्य आधार बनेको छ भने विधागत दृष्टिले यो अन्तर्पाठीय रचना बनेको छ । व्यक्तिको व्यक्तित्व विपठन भई संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ विपठन भई संरचित पाठ हो । विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले यस पङ्क्तिगुच्छ इतिहास र कविता विधा र अन्तर्विषयक पठनका आधारमा इतिहासको पृथक् अध्ययन गर्न सकिने विवृत पाठ हो ।

काव्यिक विपठनका दृष्टिले 'असारको आकर्षण' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

बैसका
सुकसुकाउँदा धानचमर हालेर
स्वागतमा उभिइरहेछन्
लजालु नयनबाण प्रहार गरिरहेका
चञ्चल किशोरी मकैहरू !
सँधै स्मृतिमा आइरहने
मीठो घाउ लगाउँदै स्पर्शले तनमा,

अनि
 मलिलो
 उष्णतायुक्त तिनको स्वासले गरेको
 फूलको थुँगाजस्तो कोमल पूहार सहँदै अधरमा
 आहा !
 असारतिर तानिँदै र बेहोसिँदै
 चुम्बनुको रसिलो उत्सुकता
 भोगिरहेछु
 प्रति क्षण
 उचालिएका कुमारी पाइलाहरूमा....
 हर क्षण
 हिँडाइका मुस्कानी सङ्घारहरूमा.... । (नेत्र एटम, २०७७, पृ. ३०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ संस्कृत साहित्यका स्थापित कृतिको विपठन भई संरचित छ भने यसमा संस्कृत महाकवि कालिदासको *मेघदूत* काव्यमा अभिव्यक्त भएको एक सन्दर्भको विपठनबाट शीर्षक राखिएको छ । यस कविताको शीर्षक *मेघदूत* काव्यमा प्रयोग भएको वाक्य हो । यसमा अभिव्यक्त विषयको विस्तार असार महिनाको रसिलो, सिर्जनशील पर्यावरणका साथै प्रेमी जीवनका लागि मिलनको परिकल्पनामा लीन समाख्याताको अभिव्यक्ति पूर्वोक्त काव्यमा वियोगी नायकले मिलनको कामनासहित नायिकासमक्ष पठाएको सन्देशका रूपमा विपठन भएको छ । यसको अन्तिम सन्दर्भमा अभिव्यक्त विषय कालिदासकै *कुमारसम्भव* महाकाव्यको पङ्क्तिगुच्छ विपठन भई संरचित छ । यसमा महादेवको व्यक्तित्वका विषयमा जानकारी पाएपछि उनैलाई प्रेमी र पतिका रूपमा चयन गर्ने पार्वतीको मानसिकता शिवलाई प्राप्त गर्ने दुःसाध्य पक्ष हो भन्ने बोध हुँदाहुँदै पनि त्यसतर्फ लालायित रहेको विषयको अभिव्यक्ति पूर्वपाठको उत्तरपठन हो । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ विपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको रचनाका रूपमा व्याख्येय छ । यो कविता *मेघदूत* काव्यमा यक्षले पत्नीका सम्बन्धमा अभिव्यक्त गरेका अवधारणा र पत्नीका हाउभाउ, रूप र व्यक्तित्व यस पङ्क्तिगुच्छमा प्रस्तुत भएका नायिकाका गुण र धर्ममा अवशिष्ट रहेको तथा यी दुई कृतिमा नायिकाका विषयमा प्रस्तुत दृष्टिकोणमा समानता रहेको छ (गौतम, २०८०, पृ. ६०२) । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठको विपठन भई रचना हुनु तथा कविताको अन्तर्वस्तुको निर्माणमा विपठनको भूमिका सशक्त भई अन्तर्पाठीयताको सिर्जना भएको छ । पछिल्लो पाठमा पूर्वपाठको विपठन भई सृजित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ अन्तर्पाठीयताका आधारमा विधाभञ्जन भएको विवृत पाठ हो । यस कृतिको पठन, बोध र आस्वादनका क्रममा पाठकले कालिदासका दुई कृति र यसको समेत विषय र भावबोध हुन्छ ।

स्थापित दर्शन र सिद्धान्तको उत्तरपठन गरी संरचित किरिया बसेकी स्वास्नीमान्छे' कवितामा नारीवादी व्याख्याकारले प्रस्तुत गरेको अभिमतको विपठन भई काव्यिक रचनाको निर्माण गरिएको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

सिमोन द बुआलाई सपना देख्नु
केट मिलेट र नोरालाई पनि सपनामा मात्र भेट्ने
योगमाया पनि टुप्लुक्क कहिल्यै आइपुगिनन् उनको आँगनमा
‘घोचिरहने दुम्सीका काँडाहरूलाई
दुम्सीका काँडाहरू होइन शिवलिङ्ग भन्दै पुज्नु पछ्यै’
भनेर सिकाइन् उनकी आमाले
अलिकति त्यही सिकाइले रोक्यो
चिमोटी रहने जिन्दगीलाई
‘साला जिन्दगी’ भन्दै मन परी गाली गर्न पनि
संस्कारले रोक्यो । (प्रतीक्षा, २०७६, पृ. ११९)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा स्थापित दर्शनको विपठन गरिएको छ । यसमा परम्परागत पितृसत्तात्मक संस्कृतिको चरम दमनमा परेकी नारीको जीवनवृत्त र मानसिकतामा दमनको केन्द्र बनेर रहेको लोग्नेको देहावसानपछि उन्मुक्तिको अनुभव गरेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा नारीअस्तित्व, पुरुषविहीन स्वतन्त्र नारीपहिचान र नारीस्वतन्त्रताको प्रस्तुतिका क्रममा नारीवादी सिद्धान्तका मान्यता र नेपाली समाजमा नारीआन्दोलनका अभियन्ताको भूमिकाको विपठन गरिएको छ । यसमा पितृसत्ताको सांस्कृतिक दमनमा परेका नारीको दयनीय जीवन तथा अध्यात्मवादी पितृसत्तामा पुरुषलाई देवत्वकरण गरेर बाँच्नुपर्ने नारी विवशताको अन्त्य भइरहेको समयमा नारीवादी सिद्धान्तका व्याख्याता र तिनले स्थापित गरेका प्रतिरोधचेतनाको प्राप्ति किरिया बसेकी स्वास्नीमान्छेको मानसिकतामा स्थापित भएको सन्दर्भका माध्यमबाट स्थापित सिद्धान्तको विपठन भएको छ । यसमा प्रस्तुत परम्परागत सत्ता र संस्कृतिका कारण बञ्चितकरणमा परेका नारीलाई विभेदसम्म पुऱ्याउने माध्यम विवाह संस्था हो भने विवाहबाट नारीका प्राकृतिक र सांस्कृतिक अधिकार सुनिश्चित हुन्छ भन्ने भाष्यविरोधी बुभायर, मिलेट र नोराका सिद्धान्तको सारस्वरूप लोग्नेको किरिया बसेकी नारीको मानसिकतामा तत्त्वज्ञानका रूपमा प्राप्त हुनु नारीवादी सिद्धान्तको विपठन हो ।

विधाभञ्जनका दृष्टिले प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा अभिव्यक्त पुरुषको दासत्वबाट मुक्ति दिने सङ्घर्षका रूपमा लोग्नेको मृत्यु हुनैपर्ने तथ्य परम्परागत लैङ्गिक केन्द्रको भञ्जन पनि हो । यस पङ्क्तिगुच्छकी सम्बोधितले बोध गरेको नेपाली समाजमा नारी स्वतन्त्रताकी पक्षधर योगमायाको सङ्घर्षबाट स्थापित हुन नसकेको सांस्कृतिक भञ्जन र लैङ्गिक समानताको बोध पनि लोग्नेकै मृत्यु हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा परम्परा, संस्कृति र सत्ताका नाममा स्थापित भएका अभ्यासका कारण दमनमा परेका नारीमुक्तिको आधार लोग्नेको मृत्यु हो भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुतिका क्रममा स्थापित दर्शन, सिद्धान्त र सामाजिक संस्कृतिको विपठन भएको छ । किरिया बसेकी स्वास्नीमान्छेले बोध गर्ने स्वतन्त्रता र विभेदरहित जीवनको अभिव्यञ्जनाका लागि नारीवादी सिद्धान्तकारका मान्यताको सोदेश्य प्रस्तुति भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा विम्बका रूपमा प्रस्तुत भएका उपर्युक्त सिद्धान्तकार र अभियन्ताको विपठन नेपाली समाज र संस्कृतिमा नारीमुक्ति लोग्नेको मृत्युबाट मात्र

सम्भव छ भन्ने कथ्यसन्देश प्रस्तुतिको प्रयोजनका लागि गरिएको हो । यस पङ्क्तिगुच्छमा प्रस्तुत भएका सिद्धान्तको विपठनका कारण यो कविता अन्तर्पाठीय बनेको छ । यस आधारमा प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ अन्तर्पाठीयताका आधारमा विधाभञ्जन भएको रचना हो भने विधागत प्राप्तिका दृष्टिले यो खुला पाठ हो ।

कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठको विपठन भएको पङ्क्तिगुच्छका रूपमा 'जुन दिन' को निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

यो कुजात रगत बौलाइसक्यो प्रभु !
आफू पाइतालाबाट जन्मिएको बिसेर
आफू कसजात हुँ भन्ने बिर्सिएर
म मान्छेको रगत हुँ पो भन्छ, म के गरुँ
बहुलाएको रगतसँगै म पनि बहुलाएँ भने
हजुरको स्वर्ग साम्राज्य
कतै खल्विलिने हो कि भन्ने
ज्यादै चिन्ता लागेको छ मलाई । (निश्चल, २०७६, पृ. १००)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा श्रवण मुकारुडको 'बिसे नगर्चीको बयान' कविताको विपठन गरिएको छ । आधुनिक नेपालको राजनीतिक इतिहासले सिर्जना गरेको निषेधको राजनीति र पहिचानविहीनतालाई केन्द्रमा राखी संरचित कविताको विपठनबाट निर्माण भएको छ । यसको उपजीव्य आफैँमा इतिहासको विपठन भई संरचित छ । यसमा पूर्वपाठको विपठन नेपाल राज्यको एकीकरणका लागि महत्त्वपूर्ण र राजकीय सल्लाह दिई यसको औचित्यलाई महिमामण्डित गर्ने बिसे नगर्ची र उसका सन्तान दरसन्तान सँधैँ राज्यबाट उपेक्षित नै भइरहेको समयमा पहिचान र सहअस्तित्वको आवाज प्रस्तुत गर्ने सबै बहुल संस्कृतिमाथि दमन गर्ने नीति विरुद्ध प्रतिरोधको आवाज प्रस्तुत गर्ने अन्तर्वस्तु प्रस्तुतिका लागि गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठको विपठन नेपालको राष्ट्रियता निर्माण गर्नका लागि सत्तामा बसेको सामन्तकै समान भूमिका र योगदान दिने आम नागरिक तथा त्यसमा पनि सांस्कृतिक एकात्मकताका कारण विभेदमा पारिएका उत्पीडित समूहका भूमिका समान रहे पनि तिनको पहिचान नै समाप्त गर्ने राज्यको नीतिका विरुद्ध प्रतिरोधको अभिव्यञ्जना गर्ने प्रयोजनका लागि गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठका माध्यमबाट प्रस्तुति समाज निर्माण हुनका लागि बहुलताको अनिवार्यता छ भने यसका सांस्कृतिक विधानले किन एकात्मकतालाई प्राथमिकतामा राखी मूलधार बाहिरका आम नागरिकको अस्तित्वलाई अस्वीकार गरेको छ भन्ने प्रश्न र त्यसको उत्तर प्राप्त गर्ने अधिकारमाथि भएको दमनका विरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा मान्छे अस्तित्व र पहिचानका लागि जेसुकै गर्न तत्पर छ भन्ने कथ्यका माध्यमबाट व्यक्ति, भाषा, जाति र संस्कृति प्रत्येक नागरिकलाई पहिचान दिने आधार हुन् भने यी आधारभूत विषयलाई नै सम्बोधन गर्न नसक्ने र नचाहने संस्कृतिको कुनै औचित्य नरहेको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको कथ्यनिर्माणका लागि प्रयोग भएको पूर्वपाठको विपठनका कारण यो अन्तर्पाठीय रचना बनेको छ । कविताको विधागत दृष्टिले एक रचनामा दुईवटा

कविताका साथै नेपाली इतिहासको समेत विपठन गरिएको यस कवितामा दुई भिन्न कृतिको पठन र बोध गर्न सकिने आधार छ प्राप्त प्रस्तुत रचना मौलिक नभई पूर्वपाठको अवशेष र रिक्ततालाई पुष्टि गर्ने विवृत पाठ बनेको छ ।

कवितामा व्यक्तिको व्यक्तित्वका साथै कृतिसमेतको उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएको रचनाका रूपमा 'चप्पल' कविताको निम्नलिखित अंश व्याख्येय छ :

भूपीले भनेको
यो चार भञ्ज्याङ खाल्डोको
चिसो एस्ट्रेमा आइपुगेको छु - म ।
नयाँ जुत्ता लगाएर हजुर सहर पस्दा
गाउँकै कुनै भुपडी आँगन कुनामा
छाड्नु भएथ्यो मलाई ।
हो, म त्यही चप्पल हुँ -
हजुरको खोजीमा सहर पसेको छु । (क्षितज मगर, २०७६, पृ. ३३०)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छमा भूपि शेरचनको 'चिसो एस्ट्रे' कविताको उत्तरपठन गरिएको छ । यसमा पूर्वपाठको उत्तरपठन काठमाडौंको विशेषता नै भीडमा बिलाउने तथा यही मानसिकताका कारण आफ्ना कर्तव्य र उद्देश्यसमेत बिसर्पण व्यक्तिको स्वार्थमा लीन बन्ने सुविधाभोगी मानवीय प्रवृत्ति तथा त्यसको सत्तासंगको सम्बन्धको व्याख्या गर्ने प्रयोजनका लागि गरिएको छ । विशेष गरी यसमा सर्वहारा राजनीति र विचारधाराको चर्का नारा लगाई आफूलाई नेतृत्वमा स्थापित गर्ने तथा सत्ताप्राप्तिपछि सामन्तवादी जीवनशिल्प अङ्गीकार गरी आफ्नो वास्तविकता बिसर्पण राजनीतिक पार्टी र तिनको चरित्रमाथि व्यङ्ग्य गर्ने सन्दर्भमा काठमाडौं सहरलाई चिसो एस्ट्रेका रूपमा चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठमा काठमाडौं शक्तिशाली र सीमित पुँजीपतिको नियन्त्रणमा रहेको, मानवीय सम्बन्धमा न्यूनताका साथै प्राकृत सम्बन्धविहीन सहर रहेको कथ्यबाट आरम्भ भई नेपाली समाजको सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक र विचारधारात्मक रूपान्तरणका लागि क्रान्तिकारी बने पनि सत्तामा पुगेपछि तिनको पुरातनवादी सामन्ती चरित्र नै स्थापित भई काठमाडौंको मतलबी मनोविज्ञानको दास बनेको कथ्यको स्थापना र विस्तारमा केन्द्रित छ । यसमा आएको पूर्वपाठको अन्तर्वस्तु मानवीय सम्बन्धविहीन काठमाडौंको हो भने यसको उत्तरपठनमा चिसोपन सर्वहारा क्रान्तिबाट स्थापित भएका नेतृत्वको सामन्तवादी जीवनशिल्प जस्तै चिसो, हृदयहीन र सत्तालिप्साका कारण आफ्नो हैसियतसमेत बिसर्पण दिशाहीन बनेको सन्दर्भप्रति व्यङ्ग्यमा आधारित छ । पूर्वपाठमा अभिव्यक्त अन्तर्वस्तुलाई अवलम्बन गरी संरचित प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ पूर्वपाठको अन्तर्वस्तुमा निहित अर्थको अन्त्यबाट आरम्भ भई नयाँ कविता रचना गर्दै मानवीय प्रवृत्ति र सत्तासंगको सम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्ने अन्तर्पाठीय रचना बनेको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ विधागत दृष्टिले पूर्वपाठ र नयाँपाठ दुवैका आधारमा अध्ययन गर्नेसकिने विवृत पाठमा रूपान्तर भएको छ ।

‘उत्तरआधुनिक भानुभक्त’ शीर्षक कवितामा भानुभक्तको रामायणमा वर्णित बालीबधको सन्दर्भसँग सम्बन्धित अन्तर्वस्तुको उत्तरपठन भई संरचित निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

हो तिम्रो बालीलाई मारेको छु किस्किन्धाकाण्डमा
हो गम्किएर आइपुगेको छु तिम्रै सुग्रीव
तानेकी हौली तिमिले उसको फेरो
ढोगेकी हौली त्यही पुरानो खराउ
पिएकी हौली तिनै खुट्टा धोएको पानी
हो, म बदलिन खोजिरहेको समयको
अर्थात् ओसामा विन लादेनजस्तो राम
म अर्थात् मर्यादा भुलेको हराम
चञ्चल आँखामा तिम्रीलाई फुसफुसाइरहेको देखेर
एकदम लकपकाएर,
निरन्तर नियोजित धर्मको नसामा निर्दयी मातेर
तिम्रै छातीको टिवन्स टावर भत्काउँ त मैले । (मुकारुड, २०७६, पृ. ६५-६६)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ भानुभक्तीय रामायणको बालीबधको सन्दर्भको उत्तरपठन भई संरचित छ । यसमा अभिव्यक्त उत्तरपठन एकात्मक जाति, भाषा र संस्कृतिलाई स्थापित तुल्याउनका लागि प्रतिरोधीको पहिचानलाई शक्ति र सत्ताका आडमा समाप्त गर्ने अभ्यासविरोधी प्रतिरोध चेतनाको अभिव्यञ्जनाका लागि रामायणमा उल्लिखित सन्दर्भविरुद्ध प्रतिरोधी चेतनाका रूपमा भएको छ । रामायणमा बालीबध एकात्मक सत्ता र सम्प्रभुताको संस्कृतिलाई स्थापित गर्नका लागि हो । बाली त्रेतायुगमा आफैँद्वारा निर्मित शक्तिकेन्द्र हो । बालीको शक्तिकेन्द्रलाई अन्त्य नगरी आफ्नो सम्प्रभुता स्थापित नहुने ठानेको संस्कृतिले सुग्रीवलाई न्याय दिने बहानामा मूलशक्तिकेन्द्रलाई विघटन गरी उसको अन्त्य धर्मस्थापनाका लागि हो भन्ने ज्ञाननिर्माण गरेको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा आफ्नो क्षमताले फरक पहिचान स्थापित गरेको बालीको अन्त्य विना सम्प्रभू बन्न नसकिने निष्कर्षमा पुगेको रामलाई केन्द्रमा स्थापित गराउने सांस्कृतिक अभ्यासका क्रममा रामायणको उत्तरपठन गरिएको छ । यसमा दमनमा परेको सुग्रीवलाई न्याय दिने बहानामा शक्ति र सत्ताको दुरुपयोग गरेको अभ्यन्तरित पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा रामायणमा प्रस्तुत सन्दर्भको उत्तरपठन भएको छ । यसको रचनाका क्रममा पूर्वपाठमा अभिव्यञ्जित अन्तर्वस्तुप्रति प्रतिरोधका साथै उत्तरपाठमा यसप्रकारको ज्ञानको आधीन बनेका सुग्रीव प्रभृति संस्कृति प्रकारान्तरले पहिचानविहीन भई मूलधारको संस्कृतिमा विलयन हुने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । यसमा भानुभक्तीय रामायणको उत्तरपठन वर्तमानमा आफ्नो सहअस्तित्व र पहिचान छ भन्ने बोध गर्नेहरू समयसँगै संस्कृतिविहीन बन्ने लक्षण देखिएकाले यसतर्फ सबै आआफ्नो संस्कृति सम्वर्द्धनका लागि प्रतिबद्ध हुनुपर्ने बेला आएको कथ्यप्रस्तुतिका लागि गरिएको छ । पूर्वपाठमा रिक्त रहेको सन्दर्भलाई उत्तरपठन गरी रचना गरिएको यस पङ्क्तिगुच्छ भानुभक्तीय रामायण र वर्तमानमा सञ्चालन भएको बहुलताप्रधान पहिचान दुवै विषयका आधारमा पठन, बोध र विश्लेषण गर्न सकिने खुला पाठ बनेको छ ।

कविता लेखनका क्रममा पूर्वपाठको उत्तरपठन भई संरचित कृतिका रूपमा 'अस्तित्वको दावीमा चितुवा चिन्तन' को निम्नलिखित सन्दर्भ व्याख्येय छ :

त्यसैले अस्तित्वको स्वीकार्यतामा
मैले, मेरो इतिहास सम्भेको हुँ
गरेको हुँ, इन्द्रेनी संस्कृतिको एकलव्य चिन्तन

फैलिएका थिएछौं, लेप्मुहाडको दरसन्तानहरू
जहाँबाट लखेटियौं,
त्यहाँको रूखको पोथ्रा पोथ्रामा अभै अस्तित्व गनाउँछ
मृत्यु अस्थिपञ्जरको काप कापबाट अभै इतिहास बग्छ
जहाँ, शत्रुको आगमनमा
मुन्धुम अनुष्ठानले बज्रेको प्रतिध्वनित साइरन बज्थ्यो
त्यही त्यही छन्, मेरा आदिम दिनचर्याका कथाहरू
त्यही माटेको मुटुसम्म भासिएको छ
मुन्धुमको विरूपाक्ष कथावाचक - (लिङ्देन, २०७६, पृ. ६७४-६७५)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छको अन्तर्वस्तु जनजातीय संस्कृतिको उत्तरपठन गरी संरचित छ । यसमा सामान्तवादी केन्द्रीकृत एकात्मक संस्कृतिको दमनमा परेको बहुलता र त्यसमा रहेको सुन्दरता समाप्त भए पनि नेपाली सामाजिक सन्दर्भमा यहाँको आदिस्वरूपको निर्माण किनारीकृत संस्कृतिबाटै निर्माण भएको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा निषादको पहिचान भएको एकलव्य महाभारतकालीन समयलाई थप सुन्दर र शक्तिशाली तुल्याउने माध्यम बन्ने आधार रहँदारहँदै पनि उसमाथि भएको दमन तथा नेपाली समाज बहुलताबाट निर्माण भए पनि यसका सबै सांस्कृतिकतामाथि उत्पीडन गरी लादिएको एकात्मकताका माध्यमबाट इतिहास र यसको कमजोरीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सत्ताको वैधता स्थापनाका लागि गरिने दमन मान्छेको स्वजातीय पहिचान नष्ट गरी स्थापित हुनु तथा अर्काको अस्तित्वलाई निमूल पारी आफ्ना संस्कृतिलाई मात्र केन्द्रमा ल्याउने कुचेष्टाका कारण मानवीय सहअस्तित्वको विषय समाप्त भएको पक्षको पृष्ठपोषण गरिएको छ । यसमा नेपाली संस्कृति भनेको प्रकृतिलाई सर्वोपरि ठान्ने किरात र जनजातिको आधारभूमि रहेको पक्षमा तर्क गर्दै यसको वास्तविक स्वरूप निर्माणमा यस जातिको योगदानलाई बिर्सेर यिनलाई पहिचानविहीन बनाउने सभ्यताविरोधी संस्कृतिको प्रतिरोध प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा नेपालको प्रचीन संरक्षकका रूपमा विरूपाक्ष किरातेश्वरलाई पूजा गरे पनि उपेक्षा गरेको तथा विरूपाक्ष नेपाली समाजका आदि निर्माता रहेको विषयलाई बिर्सेर एकताका नाममा बहुलतालाई अस्वीकार गर्ने संस्कृति निर्माण गरेको अवधारणा प्रस्तुत गर्ने क्रममा इतिहास र पुराणमा वर्णित सन्दर्भको उत्तरपठन गरिएको छ । किरात मुद्दुम बहुलताको पक्षपाती दर्शन हो भने महाभारत एकात्मक सांस्कृतिक केन्द्रलाई स्थापित गर्ने भाष्य रहेको तुलना गर्दै यी दुवै भाष्यको औचित्य समाजलाई सभ्य तुल्याउने भए पनि सभ्यताका नाममा बहुलतालाई दमन गर्ने

परम्पराविरुद्ध प्रतिरोध प्रस्तुत गरिएको छ । महाभारत र किरात मुद्दुमका उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरिएको प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, विधागत दृष्टिले महाभारत, मुद्दुम र कविताको अन्तर्वस्तु प्राप्त गर्न सकिने खुला पाठ हो ।

कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठको उत्तरपठन भई संरचित रचनाका रूपमा 'एउटा पान्धारे लिम्बू' को निम्नलिखित पङ्क्तिपुञ्ज व्याख्येय छ :

कवितामा
खोजी गर्दैछु आयामको
बुभुदैछु बाजेबोजूको सन्दुकमा वर्षादेखि थन्किएको
मुन्धुम, याक्थुड र सिरिजङ्गा लिपि,
विसर्दै गएको खोज्दैछु हाक्पारे, पालाम अनि ख्याली ।

साल्दाई !
जीवन बनेको छ सादगी
पौवा सारतापको किपट छाडेर
बनेको छु बैरागी । (क्षेत्री, २०७८, पृ. ८१४)

प्रस्तुत पङ्क्तिगुच्छ, तेस्रो आयामको सावधिक गहिराई र किरात मुन्धुमको अन्तर्वस्तुसँग सम्बन्धित पक्षको उत्तरपठन भई संरचित छ । यसमा नेपाली कविताको इतिहासमा तेस्रो आयाम साहित्यिक आन्दोलनको उपादेयता र त्यसको अन्तर्वस्तु किरात मुन्धुममा कसरी अभिव्यक्त भएको छ, भन्ने स्थापित कवि बैरागी काइँलाको धारणालाई समावेश गरी काव्यिक संरचना निर्माण गरिएको छ । यसमा तेस्रो आयाम साहित्यिक आन्दोलन तथा त्यसले स्थापना गरेका मान्यता जीवनको वस्तुतालाई त्रिआयामिक दृष्टिकोणबाट हेर्नु मात्र नभई जीवनको वास्तविकता र त्यसको जटिलतालाई समेत हृदयङ्गम गर्नु हो भन्ने दर्शन तथा किरात दर्शनमा त्यसको सान्दर्भिकतामाथि प्रकाश पारिएको छ । सांस्कृतिक विचलनका अनेक संस्कृतिको प्रभावबाट मुक्त व्यक्तिको व्यक्तित्व उसको सादगीपन र जीवनशिल्पमा पल्लवित हुन्छ, भन्ने विषय बैरागी काइँलाको जीवनलाई हेरेर प्राप्त हुने मुख्य दीक्षा रहेको कथ्यसन्देश निर्मितिका लागि पूर्वपाठको उत्तरपठन भएको यस पङ्क्तिगुच्छमा अन्तर्पाठीयताको प्रयोग गरिएको छ । काव्यिक विषय नै पूर्वपाठमामा अभिव्यक्त धारणा रहेको यस कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा त्यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । कविताको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा पूर्वपाठको प्रस्तुति तथा त्यसका माध्यमबाट काव्यिक संरचनाको निर्माण भएको यस पङ्क्तिगुच्छका आधारमा प्रस्तुत कविता विधाभञ्जन भएको कृति बनेको छ ।

४.५ अन्तर्पाठीयताबाट नेपाली कविताको सौन्दर्यमा परेको प्रभाव

नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयताको प्रयोग भई विधाभञ्जन भएको छ । अन्तर्पाठीयता साहित्यिक विधा र विधागत केन्द्रलाई भञ्जन गरी कृतिलाई पुनः आकार दिने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको प्रयोग पछिल्ला पाठमा प्रस्तुत भई काव्यिक

संरचनाको निर्माण गरिएको छ । नेपाली कवितामा पूर्ववर्ती कवि र आख्यानकारका कृतिको पुनर्पठन र उत्तरपठनका साथै स्थापित दर्शन, सिद्धान्त, धारणा, मान्यता र विश्वासको प्रस्तुतीकरण भई अन्तर्पाठीय विशेषता भएका कृतिको रचना गरिएको छ । अन्तर्पाठीयताका कारण काव्यिक सौन्दर्यको विघटन भएका रचना विधागत आस्वादनका दृष्टिले पूर्वरचना र अन्तर्पाठीय रचना दुवैको सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्ति भएको छ । नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयताका प्रयोग मूलभूत रूपमा पुनर्पठन र उत्तरपठनका माध्यमबाट गरिएको छ । नेपाली कविताको रचनाका क्रममा पुनर्पठन गरी लेखिएका कृति विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले पूर्वपाठमा प्रस्तुत गरिएका धारणा, मान्यता, तर्क र विश्वासको समर्थन, खण्डन तथा त्यसप्रतिको आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पाठमा प्रयोग गरिएका छन् भने उत्तरपठन गरी संरचित रचना पूर्वपाठको अन्तर्वस्तुको समीक्षाका साथै त्यसको पाठगत सौन्दर्यलाई पछिल्लो पाठमा जोडी नयाँ विषय र विचारको अभिव्यञ्जनासहित रचना गरिएका छन् ।

नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठन भई संरचित रचनामा पूर्व र पश्च दुवै पाठको पाठगत अभिलक्षण विद्यमान छ । पुनर्पठन भई संरचित कवितामा पूर्वपाठका रूपमा भानुभक्त आचार्यदेखि स्वर्गीय स्वप्निल स्मृतिसम्मका कविताका अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग गरिएको छ । कवितामा कविताको पुनर्पठन भई रचना गरिएका कृतिमा तत्पुगीन विषयको अभिव्यञ्जना समकालीन समयसम्म पनि सान्दर्भिक र गतिशील रहेको अन्तर्वस्तुको निर्मितिका लागि पूर्वपाठको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको जस्ताको तस्तै प्रयोग गरिएका कृतिकारअन्तर्गत भानुभक्त आचार्य, लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, ईश्वरवल्लभ, बैरागी काइँला, भूपी शेरचन आदि स्थापित तथा समकालीन नेपाली कविता अवधिसँग सम्बन्धित कुन्ता शर्मा, धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङ, चन्द्र योड्याँ, उपेन्द्र सुब्बा, स्व. स्वप्निल स्मृति आदि कविका कविताको पङ्क्ति र पङ्क्तिपुञ्जको पुनर्पठन गरी नयाँ काव्यिक निर्मितिको सिर्जना गरिएको छ । कवितामा कविताको पुनर्पठन सोद्देश्य प्रस्तुत गरिएका नेपाली कवितामा पूर्ववर्ती पाठमा अभिव्यक्त भएका अवधारणा तथा तिनमा प्रस्तुत गरिएका व्यङ्ग्यको औचित्य परवर्ती कविता लेखनको अवधि तथा त्यसले प्रतिबिम्बन गरेको युगीन दृष्टिमा समेत औचित्यपूर्ण रहेको पक्षलाई सन्दर्भित गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । भानुभक्तीय काव्यलेखनका समयमा मान्छेका कर्म र त्यसको प्राप्तिप्रतिको सहजात ज्ञानबाट विमुख भई विना श्रम र साधना ऐश्वर्य प्राप्ति र वैभव सञ्चय गर्नचाहने मान्छेको मनोवृत्तिप्रतिको व्यङ्ग्य विगतकै तुलनामा वर्तमानमा पनि अनिवार्य रहेको सान्दर्भिकतालाई पुष्टि गर्ने यसप्रकारका पूर्वपाठको प्रयोग गरी लेखिएका कवितामा पुनर्पठनका कारण दुवै रचनाको कृतिगत भावसौन्दर्य समानान्तर रूपमा शक्तिशाली रहेका छन् ।

नेपाली कवितामा कविताका साथै आख्यानको पनि पुनर्पठन भई काव्यिक निर्मित र भावसौन्दर्यको अभिव्यञ्जना गरिएको छ । नेपाली कवितामा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, इन्द्रबहादुर राई र कृष्ण धराबासीका आख्यानका अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग गरिएका छन् । कवितामा अख्यानका अंशको प्रयोगबाट अन्तर्पाठीयता प्रस्तुत गरिएका कवितामा विधागत अन्तर्मिश्रणको प्रयोगका कारण स्वतः विधाविघटन भएको छ भने पूर्वपाठको पुनर्पठनका कारण दुई पाठको

पाठगत सौन्दर्यका साथै दुई विधाको विधागत अभिलक्षणको समेत उपस्थिति भएको छ । काव्यिक निर्मितिका लागि आख्यानको पुनर्पठन गरिएका कृतिको सौन्दर्य कविताको पुनर्पठनकै तुलनीय परवर्ती कृतिमा पूर्वपाठको अन्तर्वस्तुको सान्दर्भिकता विद्यमान रहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भएको छ । कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठको पुनर्पठनका कारण काव्यिक तत्त्वको विधाभञ्जन भएका रचना कला र भावसौन्दर्य दुवै कोणबाट इतरविधामा परिणत भएका छन् । कविताको संरचनात्मक स्वरूपसम्बन्धी विधागत मान्यताका आधारमा जीवनजगतको एक भाव भूत्वसँग सम्बन्धित विषयको प्रस्तुतीकरण हुने प्रगीतात्मक कवितामा पूर्वपाठका अंशको उपस्थितिले भावविधानलाई प्रश्रय दिनुका साथै दुई भिन्न पाठलाई परस्परमा अन्वय गरी त्यसको कलासौन्दर्यमा समेत नवीनता स्थापित गरेको छ । काव्यिक निर्मितिमा कला र भावसौन्दर्यलाई बृहत् तुल्याउने कार्यमा सहयोगी बनेको पुनर्पठनको प्रक्रिया अवलम्बन भई संरचित कविता विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले पाठमा परिणत भएका रचना बनेका छन् । पुनर्पठन भई संरचित कवितामा काव्यिक अभिलक्षणको विघटन भएको छ । कवितामा पुनर्पठनको प्रक्रिया अवलम्बन भएका रचनामा परम्परागत मान्यतालाई काव्यिक स्थान दिइनुका साथै तिनमा विद्यमान अर्थ र सन्देशको समकालीन आवश्यकताको औचित्य स्थापित भए पनि विधागत अभिलक्षणका आधारमा यसप्रकारको पद्धति विधाभञ्जनको आधार र कारक दुवै हो । कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठनका कारण कवितामा अभिव्यक्त हुने कलाचेत र भावगत निर्मिति पनि कालजयी रूपमा पुनरावृत्ति हुनसक्ने सन्दर्भलाई पुष्टि गर्ने आधार बनेको छ । कवितामा पुनर्पठन गरी कृति लेख्ने यसप्रकारको प्रवृत्तिका कारण साहित्यमा स्वतन्त्र विधाको औचित्य नै नरहने विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक मान्यताको पुष्टि भएको छ ।

नेपाली कवितामा विपठनका विविध स्वरूपअन्तर्गत पुनर्पठनका साथै उत्तरपठन भई अन्तर्पाठीयताको सिर्जना भएको छ र पूर्वपाठको उत्तरपठन गरी संरचित कवितामा पूर्वपाठका रूपमा नेपाली साहित्यका स्थापित कविका काव्यिक पाठका साथै संस्कृत साहित्यका पूर्ववर्ती रचनाका अतिरिक्त पौरस्त्य र पाश्चात्य दर्शन, सिद्धान्त, मान्यता र अवधारणासँग सम्बन्धित अवधारणाको प्रयोग भएको छ । पूर्वपाठको उत्तरपठन भई संरचित कवितामा उक्त पाठको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको केन्द्रीय कथ्यका साथै तिनले स्थापित गरेका मूलभूत मान्यताको संश्लेषित अवधारणाको प्रस्तुति भएको छ । पूर्वपाठको उत्तरपठन भई संरचित कवितामा तिनको अवशेष भावार्थ, मुख्यार्थ तथा कथ्यसन्देश निर्मितिको आधार बनेको छ । उत्तरपठन भएका कतिपय कवितामा लाक्षणिक र व्यङ्ग्यका रूपमा पनि पूर्वपाठको उपस्थिति सशक्त देखिन्छ । कवितामा पूर्वपाठको उत्तरपठनका कारण अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएका रचनामा दुवै पाठको विधागत एवम् पाठगत सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना भएको छ । नेपाली कवितामा पूर्व काव्यिक कृतिको उत्तरपठनका कारण सृजित सौन्दर्यको अभिव्यक्ति दुवै पाठको अर्थलाई समानान्तर शक्तिशाली रूपमा प्रस्तुत गर्न समर्थ छ भने यसप्रकारको निर्मितिबाट सृजित रचना कविताको आवरणमा संरचित पाठमा परिणत भएका छन् । कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठका रूपमा स्थापित कविका रचनाको उत्तरपठन गरिनु कवितामा कविताकै अन्तर्मिश्रण भई अन्तर्पाठीयता

सिर्जना हुनु हो भने यसप्रकारको साहित्यिक विशेषतालाई विधाभञ्जनले विधाविघटनको आधार मानेको छ । पूर्वपाठका रूपमा कविताको उत्तरपठन भई सृजित रचना भावसौन्दर्यका दृष्टिले कविताको कालजयी र विश्वजनीन स्वरूप तथा कलासौन्दर्यका दृष्टिमा निरन्तर आवृत्ति भई रहने विषयको पुष्टिका प्रमाण बनेका छन् । यसका अतिरिक्त कवितामा पूर्वपाठको प्रयोगका कारण साहित्य निरन्तर विघटनका माध्यमबाट संरचनाको निर्माण हुने कलात्मक भाषिक निर्मिति रहेको विषयको पुष्टिका लागि पनि उपयोगी माध्यम र आधार बनेको छ ।

नेपाली कवितामा साहित्यिक विधाइतरका पौरस्त्य र पाश्चात्य जीवनजगत्मा स्थापित रहेका अनेक दर्शन, सिद्धान्त र अवधारणाको पनि उत्तरपठन गरिएको छ । उपर्युक्त विषयको उत्तरपठनका कारण अन्तर्पाठीयता सिर्जना भएका नेपाली कविताको विधागत सौन्दर्य काव्यिक निर्मितिका रूपमा कविता तथा कथ्यप्रस्तुतिका दृष्टिमा दार्शनिक अभिव्यक्तिमा परिणत भएको छ । कवितामा अभिव्यक्त पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शनको मिथकीय पुनर्सिर्जन गरी संरचित रचनाको सौन्दर्य तत्विषयक दर्शन र कविता दुवैको सौन्दर्य प्रस्तुत भएका छन् । कवितामा दर्शन र काव्यिक विशेषताको अन्तर्मिश्रण भई विधाभञ्जन भएका रचना भावसौन्दर्यका दृष्टिबाट कवितात्मक सौन्दर्यभन्दा भिन्न विधाविघटन गरिएका पाठमा रूपान्तर भएका छन् । पूर्वपाठको उत्तरपठन भई संरचित कवितामा जीवनजगत्सँग सम्बन्धित विषयको प्रस्तुतीकरणका क्रममा काव्यिक विधागत अभिलक्षणका साथै विशिष्ट जीवनचेतनाका रूपमा स्थापित दर्शन र तिनमा निहित अन्तर्वस्तुको विषय, विधा र सौन्दर्यलाई मिश्रण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । कवितामा पूर्वपाठका अवधारणाको अन्तर्मिश्रण हुनु अन्तर्पाठीयता हो भने यसप्रकारको सौन्दर्यको प्रकटीकरण भएका रचना विधायन भई विधाभञ्जन भएका हुन्छन् । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको विपठन गरी नयाँ कृति लेख्ने प्रवृत्तिका कारण काव्यिक सौन्दर्यको विघटन भएको छ भने विघटित रचनाका रूपमा एकै पाठमा अनेक अर्थ र आलङ्कारिक पक्षको उपस्थिति भएको छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठन र उत्तरपठनका कारण विधागत सौन्दर्यको विघटन भएको छ । कवितामा अन्तर्पाठीयताका कारण पूर्ववर्ती पाठ र तिनको समकालीन औचित्य सदाबहार तथा तिनको आवश्यकता अविच्छिन्न चेतनाका रूपमा गतिशील रहेको अन्तर्वस्तु निर्माणका लागि सहायक र सहयोगी रहेको देखिन्छ ।

४.६ निष्कर्ष

नेपाली कविता अन्तर्पाठीयताको प्रयोग भई विधाभञ्जन भएका छन् । अन्तर्पाठीयता प्रयोग भई संरचित कवितामा पूर्वपाठको विपठन गरिएको छ । पूर्वपाठको प्रयोग जस्ताको तस्तै प्रयोग गरी संरचित नेपाली कवितामा दुवै पाठको पाठगत अर्थ विद्यमान छ भने यसले कविताको मौलिकता समाप्त गरी विघटित रचनाको निर्माण गरेको छ । नेपाली कविताको रचनामा विपठन गरिएका कृतिमध्ये पूर्वपाठको पुनर्पठन गरिएका कृतिमा पहिले रचना गरिएको पाठका अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग भएको छ । यसप्रकारका रचनामा पूर्वपाठको उपस्थितिका कारण विधागत बहुलताको सिर्जना भएको छ । नेपाली कवितामा पूर्वस्थापित कविका कविताकृतिको पछिल्ला कृतिमा गरिएको पुनर्पठन सोद्देश्य छ । काव्यिक निर्मितिका क्रममा पूर्वपाठका पङ्क्तिगुच्छ,

पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान मानवीय चेतना तथा त्यसमा निहित ज्ञानको निरन्तर प्रयोगका कारण दमनमा परेको बहुलताको पृष्ठपोषणका साथै नेपाली समाजको यथास्थितिलाई प्रस्तुत गर्ने अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि पूर्वपाठको पुनर्पठन गरिएको छ । पूर्वपाठको पुनर्पठन गरिएका नेपाली कविताको स्वरूप विघटन भएको छ भने यसप्रकार संरचित रचनामा दुवै कृतिका विशेषता विद्यमान छन् ।

नेपाली कविता पूर्वपाठको उत्तरपठन गरी संरचित छन् । पूर्वपाठको उत्तरपठन गरिएका रचनामा पूर्वीय र पाश्चात्य वाङ्मयमा अभिव्यक्त विषयका साथै पुराण, इतिहास, साहित्य र स्थापित मौखिक दर्शनलाई समावेश गरिएको छ । पहिल्यै स्थापित भाष्य निर्माण गरिसकेका पाठका आधारमा काव्यिक अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्न उत्तरपठन गरिएका कृतिमा परम्परागत काव्यपरिभाषा र विधासौन्दर्यका तुलनामा विपठनको अभिव्यक्ति शक्तिशाली बनेको देखिन्छ । कवितामा पूर्वपाठको उत्तरपठन नेपाली समाजमा विद्यमान वर्तमानबोध परम्परागत भाष्यका कारण दमित अवस्थामा परेकाले ती भाष्य कतिपय सन्दर्भमा मानवोपयोगी एवम् कतिपय सन्दर्भमा परिवर्तित सामाजिक सन्दर्भका लागि पनि उपयोगी रहेको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि उपयोग गरिएका छन् । कविता रचनाका क्रममा उत्तरपठन गरिएका कृतिमा पूर्वपाठको सान्दर्भिकता वर्तमानमा पनि आवश्यक रहेको तथा तिनमा विद्यमान ज्ञानका कारण समाज यथास्थितिमै रहेकाले तिनको औचित्य समाप्त भइसकेको काव्यिक व्यञ्जना सिर्जना गर्नका लागि प्रयोग गरिएका पूर्वपाठको सिर्जनात्मक प्रयोजन गरिएको देखिन्छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पठन र उत्तरपठन भई संरचित कृतिमा दुवै पाठको अन्तर्वस्तु विद्यमान छ । यसप्रकारको काव्यिक विशेषताका कारण नेपाली कविताको विधाभञ्जन भएको छ । नेपाली कविता अन्तर्पाठीयताका कारण विधाभञ्जन भई दुई भिन्न पाठका विशेषता एकै रचनामा प्रतिबिम्बित भई संरचित छन् । कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठको उपस्थिति भई पुनर्पठन र उत्तरपठन गरिएका कृति सिर्जनात्मक दृष्टिले विधाभञ्जन गरिएका रचना हुन् ।

पाँचौं परिच्छेद सारांश, प्राप्ति र निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधकार्यमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जन भएका कविताकृतिको कृतिगत सर्वेक्षण गरी विधाभञ्जन सशक्त भएका कविताको चयन गरी विश्लेषण र अर्थापन भएको छ, भने विधाभञ्जन र यसको प्रक्रियाका कोणबाट कविताको विश्लेषण भएको छ । साहित्यिक विधा कविता तथा कविताको विधाभञ्जनमा केन्द्रित भई सम्पन्न यो शोधकार्य नवीन अनुसन्धान कार्य हो । यस शोधकार्यमा नेपाली कवितामा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताको प्रस्तुति वा प्रयोगका कारण के कसरी कविताको विधाभञ्जन भई साहित्यिक पाठमा रूपान्तर भएको छ, भन्ने पक्षको खोजी तथा त्यसको विश्लेषण भएको छ । साहित्यका कविताइतरका विधाका अभिलक्षण र स्थानिक तत्त्वको उपस्थितिका कारण कविताको सौन्दर्य र विधागत स्वतन्त्रता भञ्जन भई अकवितात्मक स्वरूका पाठमा रूपान्तर भएका कृतिको विश्लेषण यस शोधकार्यको प्रमुख प्राप्ति रहेको छ । यस अध्यायमा यस शोधकार्यमा सम्पन्न भएका विषयलाई सारांश, निष्कर्ष, शोधकार्यका प्राप्ति र भावी अनुसन्धानका लागि शोधशीर्षकसमेतको उल्लेख गरिएको छ ।

५.१ सारांश

प्रस्तुत शोधकार्यको पहिलो परिच्छेद शोधकार्यको परिचयसँग सम्बन्धित छ । यस परिच्छेदलाई व्यवस्थित अध्ययन गर्नका लागि विभिन्न आठ उपशीर्षकमा विभाजन गरी शोधकार्यको परिचय, शोधसमस्याको उठान, उद्देश्य, शोधअन्तरालको स्थापनाका लागि पूर्वकार्यको समीक्षा, औचित्य, महत्त्व र उपादेयता, सीमाङ्कन, शोधविधि र यसका अड्ग तथा शोधको सङ्गठनको विषयमा दिग्दर्शन भएको छ । यस परिच्छेदमा मूलभूत रूपमा नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको विषयमा भएका पूर्वाध्ययनको समीक्षा गरी शोधअन्तरालको स्थापना तथा त्यसका आधारमा शोधक्षेत्रको चयन तथा शोधकार्यसँग सम्बन्धित शोधविधि र सैद्धान्तिक आधारको परिचयात्मक अभिलक्षण प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा नेपाली समालोचना र खोज अनुसन्धानमा उत्तरआधुनिकता, विनिर्माण र विधाभञ्जनका विषयमा गरिएका पूर्वअध्ययनको समीक्षा गरी यस शोधकार्यका लागि शोधअन्तराल पहिचान गर्ने कार्य गरिएको छ । यसका साथै नेपाली कवितामा विधाभञ्जन शोधशीर्षकको अध्ययन तथा खोज-अनुसन्धान महत्त्वपूर्ण विषय हो भन्ने तथ्यको पुष्टिका लागि प्रतिनिधि सैद्धान्तिक पूर्वकार्यको समेत समीक्षा भएको यस खण्डमा यसको सैद्धान्तिक आधार र अवधारणासहित यसको अर्थापनको विधिसमेतको सङ्क्षिप्त दिग्दर्शन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको दोस्रो परिच्छेदमा नेपाली कवितामा विधान्तरणका कोणबाट विधाभञ्जनको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको पहिलो उपशीर्षक विषयप्रवेश हो । यस उपशीर्षकमा नेपाली कवितामा विधान्तरणको परिचय प्रस्तुत भएको छ । यस परिच्छेदको दोस्रो उपशीर्षकमा विधान्तरणको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो उपशीर्षकमा साहित्यिक विधाका अभिलक्षणलाई प्रस्तुत गरिएको यस परिच्छेदको चौथो उपशीर्षक नेपाली

कवितामा नाटकको विधान्तरण राखिएको छ । यस उपशीर्षकअन्तर्गत नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा नाटकको विधान्तरण, शीर्षकमा नाटकीय दृश्य र कविताको नाटकमा विधान्तरण, नाटकीय संवाद र कविताको नाटकमा विधान्तरण, नाटकीय द्वन्द्व र कविताको नाटकमा विधान्तरण तथा थप उपशीर्षकमा नेपाली कवितामा विधान्तरणको विश्लेषण गरिएको छ । यस उपशीर्षकको अर्को उप-उपशीर्षक कविताको संरचनामा नाटकको विधान्तरण र कविताको शिल्पमा नाटकको विधान्तरण खण्डमा विधान्तरण भई विधाभञ्जन भएका कृतिको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको पाँचौं उपशीर्षक नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरण हो । नेपाली कविताको आख्यानमा विधान्तरणको विश्लेषणका लागि आख्यानका कथानक, समाख्याता तथा बुनोटको प्रक्रियालाई सूचकको रूपमा लिई यी मुख्य तीन विभेदक अभिलक्षण र आख्यानतत्त्वको कवितामा उपस्थिति भएको विषयलाई आधार बनाइएको छ । यस परिच्छेदको छैटौं उपशीर्षक कविताको निबन्धमा विधान्तरण हो । यस उपशीर्षकमा नेपाली कविताको निबन्धमा विधान्तरणको स्वरूपका विषयमा विमर्श र विश्लेषण भएको छ भने यसको सूचकका रूपमा निबन्धका निजात्मकता, विचार र बुनोटको प्रक्रियालाई आधार बनाइएको छ । यस परिच्छेदको सातौं उपशीर्षक विधान्तरणले नेपाली कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभावअन्तर्गत विधान्तरण भई संरचित कृतिको भाव र शिल्पसौन्दर्यका सम्बन्धमा प्रकाश पारी तिनलाई संश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको तेस्रो परिच्छेदमा नेपाली कवितामा विधामिश्रणका कोणबाट विधाभञ्जन भएका कृतिको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको पहिलो उपशीर्षक विषयप्रवेश हो । यस उपशीर्षकमा नेपाली कवितामा विधामिश्रणको विषयको परिचय दिइएको छ । यसको दोस्रो उपशीर्षकमा विधामिश्रणको सैद्धान्तिक स्वरूप प्रस्तुत गरिएको छ । यसको तेस्रो उपशीर्षकमा नेपाली कवितामा नाटकको विधामिश्रणको विश्लेषण भएको छ भने यसमा नाटकीय संवाद र नाटकको विधामिश्रण, नाटकीय दृश्य र नाटकको विधामिश्रण तथा मञ्चनीयता र नाटकको विधामिश्रण उपशीर्षकमा विधामिश्रण भई विधाभञ्जन भएका कविताको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको चौथो उपशीर्षक नेपाली कवितामा आख्यानको विधामिश्रण हो । यस उपशीर्षकमा कविताको संरचनामा आख्यानको विधामिश्रण र कविताको शिल्पमा आख्यानको विधामिश्रण उप-उपशीर्षकमा कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएका विषयको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको पाँचौं उपशीर्षक कवितामा निबन्धको विधामिश्रण हो । यस उपशीर्षकअन्तर्गत कविताको अन्तर्वस्तुमा निबन्धको विधामिश्रण र कवितामा अन्यविधाको विधामिश्रणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कवितामा प्रयुक्तिगत विविधताका आधारमा साहित्येतर विधाको विधामिश्रण भएका कृतिमा पत्रकारिता, विज्ञापन र चिठीको विधामिश्रण भई संरचित कविताको विधासौन्दर्य कविताइतरका विषयको सघन उपस्थितिका कारण विधाभञ्जन भएका कृतिको रचना हुनपुगेको विषयको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको सातौं उपशीर्षक विधामिश्रणले नेपाली कविताको भाव र शिल्पसौन्दर्यमा परेको प्रभाव हो । यस उपशीर्षकमा नेपाली कवितामा नाटक, आख्यान र निबन्धको विधामिश्रणका कारण सृजित भाव र कलासौन्दर्यका आधारमा समग्र प्राप्तिको चर्चा गरी त्यसलाई संश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको चौथो परिच्छेदमा अन्तर्पाठीयताका कोणबाट नेपाली कवितामा विधाभञ्जन भएका विषयको प्रयोजन तथा त्यसका आधारमा कविताको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा विषयप्रवेश, अन्तर्पाठीयताको सैद्धान्तिक स्वरूप, नेपाली कवितामा पूर्वपाठको पुनर्पाठ, नेपाली कवितामा विपठन र नेपाली कवितामा उत्तरपठन उपशीर्षकमा पूर्वपाठको पठनका आधारमा विधाभञ्जन भएका कविताको विश्लेषण तथा अन्तर्पाठीयताका कारण विधाभञ्जन भएका कविताको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधकार्यको पाँचौँ परिच्छेद यस अनुसन्धानमा अधिल्ला चार परिच्छेदमा भएका कार्यको निष्कर्षसँग सम्बन्धित छ । यस परिच्छेदका पहिलो उपशीर्षक विषयप्रवेश हो । यसमा यस परिच्छेदमा रहने विषयको दिग्दर्शन प्रस्तुत गरिएको छ । यसको दोस्रो उपशीर्षकमा सातवटै परिच्छेदमा भएका कार्यको सामान्य झलक र उपशीर्षकभित्रका अन्य उप-उपशीर्षक तथा विधाभञ्जन भएका कविताको विश्लेषणसँगसम्बन्धित सूचकको परिचयात्मक निष्कर्ष प्रस्तुत भएको छ । नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको विश्लेषणका लागि निर्धारण भएका विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा नेपाली कविताको विश्लेषणसम्बन्धी परिच्छेदगत निष्कर्षको सामान्य लेखाङ्कनको प्रस्तुतिपछि नेपाली कवितामा विधाभञ्जनका सम्बन्धमा भएको अनुसन्धानको निष्कर्षलाई अलग्गै उपशीर्षकमा विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

५.२ शोधकार्यका प्राप्ति

प्रस्तुत शोधकार्यले नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको अध्ययनका माध्यमबाट नेपाली कविताको अनुसन्धान, समालोचना र वाङ्मयका लागि महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको छ । नेपाली कविता विशेष गरी प्रगीतात्मक कविताको विधाभञ्जनसम्बन्धी नवीन विषयका साथै यससम्बन्धी सैद्धान्तिक र अवधारणात्मक आधार प्रस्तुत गरिएको यो शोधकार्यले नयाँ ज्ञानको जानकारी प्रस्तुत गरेको छ । यस शोधकार्यका लागि प्रस्तुत गरिएका शोधप्रश्न र उद्देश्यका आधारमा यसका प्राप्तिलाई निम्नलिखितअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.१ पहिलो शोधप्रश्न र उद्देश्यसँग सम्बन्धित प्राप्ति

कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनाको अन्तर्वस्तु सिर्जना गर्नका लागि दृश्यविधान, संरचनानिर्मितिका लागि संवादयोजना र शिल्पनिर्मितिमा द्वन्द्वका साथै नाटकीय शिल्प अवलम्बन गरिएका छन् । कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पनिर्मितिमा कविताका तुलनामा नाटकीय तत्त्वको उपस्थिति सघन छ । जीवनजगत्का विषयमा लयका माध्यमबाट गरिने गायनका तुलनामा पात्रका माध्यमबाट कथ्यविषय प्रस्तुत गरिएका यी कविता विधागत सौन्दर्यका दृष्टिले कम काव्यिक र बढी नाटकीय विशेषतायुक्त छन् । एकोन्मुखताप्रधान अभिव्यक्ति र अन्तर्वस्तुका स्थानमा विषयोन्मुखता सिर्जना गर्ने अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पका लागि कवितामा नाटकका तत्त्वको उपस्थितिका कारण विधाविभङ्गता सिर्जना भएका यी रचना यिनमा प्रयोग गरिएको लयात्मक अभिलक्षणका कारण मात्र काव्यिक आवरण प्राप्त छ भने विधागत अभिलक्षणका दृष्टिले यी नाटकका निकट देखिन्छन् । नेपाली कवितामा विधाभञ्जनको आधार त्यसमा विद्यमान आख्यानात्मकता पनि हो । कविता रचनाका क्रममा यसको अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि कथानकको प्रयोग, संरचना निर्मितिका लागि समाख्याताको भूमिका तथा आख्यानात्मक शिल्पका कारण

कविताको विधान्तरण भएको छ । प्रगीतात्मक कवितामा कथानकका माध्यमबाट काव्यिक अन्तर्वस्तु सिर्जना गरिनु, समाख्याताका माध्यमबाट काव्यिक संरचनाको सिर्जना गरिनु आख्यानात्मक कविताको अभिलक्षण हो । अन्तर्वस्तु तथा संरचनामा कथानक र समाख्याताको प्रयोग गरिएका नेपाली कवितामा कथानकका अङ्गको व्यवस्थित प्रयोग, घटना सिर्जना गर्ने सूक्ष्म उपकरणको विन्यास, आदि, मध्य र अन्त्य क्रममा कथानक ढाँचाको प्रयोग तथा रैखिक ढाँचामा गरिएको काव्यिक प्रस्तुतिका आधारमा यी रचना काव्यिक विशेषताका तुलनामा आख्यानात्मक अभिलक्षणयुक्त बनेका पाइन्छन् ।

कविताको निबन्धमा विधान्तरण गरिएका कृतिको अन्तर्वस्तु निर्मितिमा विचारको मुख्य भूमिका देखिन्छ । जीवनजगत्का विषयमा मुक्त गायन गरिने काव्यिक विशेषताका तुलनामा प्रस्तुतकर्तालाई कस्तो लाग्छ भन्ने दृष्टिकोणप्रधान अभिव्यक्तिलाई काव्यिक अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएका कविताको विधागत अभिलक्षण निबन्धात्मक बनेको पाइन्छ । कविताको संरचना निर्मितिका लागि निबन्धका निजात्मकता र निबन्धात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएका रचनामा आत्मपरक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । निबन्ध जीवनजगत्का सम्बन्धमा निजी विचार प्रस्तुत गर्ने साहित्यिक विधा रहेको अभिलक्षण नेपाली कवितामा प्राप्त गर्न सकिन्छ । कविताको निबन्धमा विधान्तरण भएका रचनालाई काव्यिक मान्ने आधार यसमा विद्यमान लयात्मकता हो भने सबै रचनामा यससम्बन्धी मानकलाई पनि उल्लङ्घन गरिएको पाइन्छ । यसप्रकारको विशेषताका कारण विधागत सौन्दर्यको विघटन भएका रचना कविता र निबन्ध दुवै विधाका विधागत अभिलक्षणका आधारमा पठनीय देखिन्छन् ।

५.२.२ दोस्रो शोधप्रश्न र उद्देश्यसँग सम्बन्धित प्राप्ति

नेपाली कवितामा नाटक, आख्यान र निबन्धको विधामिश्रण भएको छ । कविताको सिङ्गो संरचनाका सार्थ काव्यिक अंश नाटकीय, आख्यानात्मक र निबन्धात्मक रहेका कृतिमा काव्यिक विषयको प्रस्तुतिका लागि इतरका विधाका विधातत्त्व र अभिलक्षणका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कवितामा नाटकको विधामिश्रण गरिएका रचनामा दृश्य, संवाद, द्वन्द्व र नाटकीय शिल्पको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । सिङ्गो कविता र अंशमा नाटकका विशेषता प्रस्तुत गर्ने तत्त्वको उपस्थिति तथा तिनको सम्यक् प्रयोग भएका रचनामा दुवै विधाका विधागत अभिलक्षण विद्यमान छन् भने कविता विधाका अभिलक्षणका तुलनामा नाटकका विशेषतालाई पूर्ण एवम् आंशिक रूपमा उपस्थित गराइएको छ । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण भएका रचनामा पूर्ण र आंशिक आख्यानात्मक विशेषतालाई अङ्गीकार गरेको देखिन्छ । यसप्रकारका कवितामा कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कवितामा कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएका रचना कविता कम र आख्यान बढी सौन्दर्य प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण गरिएका रचनामा निजात्मकता, विचार र निबन्धात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कवितामा निबन्धात्मक विशेषताको अन्तर्मिश्रणका कारण काव्यिक सौन्दर्यको विघटन भएको देखिन्छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रणका कारण यसप्रकारका रचना दुवै विधाका विधागत अभिलक्षणका आधारमा पठनीय छन् ।

५.२.३ तेस्रो शोधप्रश्न र उद्देश्यसँग सम्बन्धित प्राप्ति

(ढ) नेपाली कवितामा विधाभञ्जन हुने आधार अन्तर्पाठीयता हो भने यसप्रकारको विशेषता भएका रचनामा पूर्वपाठको पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी नयाँ कृतिको रचना गरिएको पाइन्छ । अन्तर्पाठीयतालाई कविता रचनाको आधार बनाइएका कृतिमा पूर्वपाठ र नयाँ पाठ दुवैका सार्विक विशेषता अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । कविता रचनाका क्रममा पूर्वपाठको अंश जस्ताको तस्तै प्रयोग गरी पुनर्पठन गरिएको छ भने त्यसमा अभिव्यक्त अन्तर्वस्तुलाई उत्तरपठन गरी रचना गरिएका कृतिमा अन्तर्पाठीयता सिर्जना गरिएको पाइन्छ । नेपाली कवितामा पूर्वपाठका रूपमा पूर्ववर्ती स्थापित कविका कविताका साथै आख्यानकारका कृतिको अंशलाई काव्यिक अन्तर्वस्तु निर्मितिका लागि आधार बनाइएको पाइन्छ । यसप्रकार सिर्जना गरिएका कविताको अन्तर्वस्तु पूर्वपाठ र नयाँ पाठको अन्तर्मिश्रण भई संरचित देखिन्छन् । यी रचनामा पहिलो र दोस्रो दुवै पाठका विषय र विधागत अभिलक्षण प्रस्तुत भई काव्यिक अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पको अन्तर्मिश्रण गरिएकाले यी स्वतन्त्र पाठ नभई दुई भिन्न पाठको अन्वयबाट सृजित विधाभञ्जन गरिएका रचनाको स्वरूप र विशेषतायुक्त देखिन्छन् । पूर्वपाठको उत्तरपठन गरी संरचित कृतिमा पहिलो पाठको अन्तर्वस्तुलाई दोस्रो पाठको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसप्रकारको अभिलक्षण भएका कृतिमा पूर्वपाठमा अभिव्यक्त अन्तर्वस्तुको औचित्य दोस्रो पाठ रचनाक्रममा पनि औचित्यपूर्ण समर्थन तथा ती पाठमा अभिव्यक्त जीवनचेतनाका कारण वर्तमानमा परिवर्तन हुन नसकेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा गरिएको पाइन्छ । यसप्रकार नेपाली कवितामा पूर्वपाठको अन्तर्वस्तुलाई दोस्रो पाठमा प्रयोग गरिएका कारण कविताको मौलिकता समाप्त भई विघटित पाठमा रूपान्तर भएका छन् भने यिनलाई मौलिक कृतिका रूपमा नभई अन्तर्पाठीयताका आधारमा अध्ययन गर्नुपर्ने अवस्था देखिन्छ ।

५.३ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध (२०३६-२०७८) अवधिमा प्रकाशित नेपाली कविताको विधाभञ्जनको विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा केन्द्रित छ । यस शोधप्रबन्धमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताको सघन उपस्थिति भई विधाभञ्जन भएको पक्षका आधारमा नेपाली कविताको विश्लेषण गरिएको छ । नेपाली खोज-अनुसन्धान परम्परामा रिक्तता रहेको विषय यससम्बन्धी पूर्वकार्यको समीक्षाबाट प्राप्त हुन्छ भने यही विषयलाई शोधसमस्याका रूपमा दिई यस शोधप्रबन्धलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ । पुस्तकालय विधिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको यस शोधप्रबन्धमा नेपाली कविता परम्परामा २०३६ देखि २०७८ सालसम्म प्रकाशित भएका पुस्तकाकार र विधाभञ्जन सघन रहेको पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कविताबाट सोद्देश्य चयन गरी एकसय चौध कविताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । गुणात्मक अनुसन्धान पद्धति र पाठविश्लेषणमा आधारित यस शोधप्रबन्धमा विधाभञ्जनलाई सैद्धान्तिक आधारका रूपमा लिइएको छ । विधाभञ्जन विनिर्माणको साहित्यसँग सम्बन्धित सिद्धान्त हो । साहित्यका एकविधामा अर्को विधाका अभिलक्षण प्रस्तुत भई मौलिक कृतिको रचना हुने मान्यताविरोधी यस सिद्धान्तले कुनै पनि कृतिमा आएका इतरविधाका अभिलक्षणलाई स्वतन्त्र र मौलिक पाठ मान्दछ । साहित्यिक विधाअन्तर्गत कवितामा

नाटक, आख्यान र निबन्धको अभिलक्षण प्रस्तुत हुनु सिर्जनाको मौलिकता समाप्त भई विधाभञ्जन गरिएका पाठ हुन् भन्ने यस सिद्धान्तले विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका आधारमा कृतिहरू विधाविघटन हुने अवधारणा निर्माण गरेको देखिन्छ । यस सिद्धान्तका आधारमा नेपाली कविताको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कनका लागि उपयोगी शोधक्षेत्र देखिन्छ ।

नेपाली कविताको आधुनिक काल विभिन्न भावधारा, विचारधारा, प्रयोग तथा बहुलतालाई अङ्गीकार गरी क्रियाशील छ । नेपाली कविताको आधुनिक कालमा विभिन्न सिर्जनात्मक प्रवृत्तिको स्थापना भएको पाइन्छ । नेपाली कविताको (२०३६-२०७८) अवधिमा बहुलतामा आधारित विभिन्न भावधारा र आधुनिक चेतनाका साथै उत्तरआधुनिकता र उत्तरसंरचनावादी दार्शनिकता अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ । यस चरणमा विधाभञ्जन र यसभन्दा भिन्न दार्शनिक आधार भएका कृति पनि विधाभञ्जन गरिएका पाइन्छन् । यस चरणमा विनिर्माणको दार्शनिकता अवलम्बन भएका कृति स्वतः विधाविघटन भएका छन् भने कवितामा इतर विधाका अभिलक्षणको सबलताका कारण काव्यिक सौन्दर्यको विघटन भएको देखिन्छ । कवितामा परम्पराभिन्न बहुलताको प्रवेशका कारण यी उत्तरआधुनिक रचनाका रूपमा पनि अध्ययनीय छन् । नेपाली कवितामा विधागत बहुलतासँग सम्बन्धित अवधारणाको प्रयोग भई कवितामा नाटक, आख्यान, निबन्ध र अन्तर्पाठको प्रयोग भई विधाभञ्जन गरिएको पाइन्छ । कविताको इतरविधामा विधाभञ्जन गरिएका रचनामा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

नेपाली कवितामा इतरकाविधाको विधागत अन्तर्घुलन भई दुवै विधाको सौन्दर्य पाइन्छ । विधान्तरण साहित्य सृजनाका क्रममा कविता विधामा इतरविधाका अभिलक्षण, विशेषता र सौन्दर्य अन्तर्घुलन भई सिङ्गो कृतिभरि प्रस्तुत हुने पक्षसँग सम्बन्धित विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसले कविताको एउटा पाठमा इतरविधाको अभिलक्षण समग्र रचनाभरि कसरी प्रस्तुत भएको छ भन्ने पक्षको अध्ययन गर्दछ । नेपाली कविताको नाटकमा विधान्तरण भएका कविताको अन्तर्वस्तु, संरचना र शिल्पमा विधाभञ्जन भएको पाइन्छ । कविताको नाटकमा विधान्तरण गरिएका रचनामा काव्यिक एकोन्मुखताका तुलनामा विषयोन्मुद सौन्दर्य तथा मुक्त गायनका तुलनामा अनुकृतिमूलक सौन्दर्यको प्रस्तुति सघन देखिन्छ । नेपाली कविताको आख्यानका विधान्तरण गरिएको पाइन्छ । यसप्रकार विधान्तरण गरिएका कृतिको अन्तर्वस्तु, संरचना र आख्यानात्मक शिल्पका कारण काव्यिक सौन्दर्यको भञ्जन भएको पाइन्छ । कविताको निबन्धमा विधान्तरण गरिएका रचनामा काव्यिक अन्तर्वस्तुलाई निजात्मक अनुभूति तथा विचारप्रधान अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । कवितामा इतरविधाको अन्तर्घुलन भई संरचित कृतिको काव्यिकसौन्दर्य दुई भिन्न विधाका अभिलक्षणका आधारमा पठनीय देखिन्छन् । यो अभिलक्षण भएका कविता साहित्यको पूर्ववर्ती दर्शन र सिद्धान्तका आधारमा तत्तत् विधाको कला र भावसौन्दर्यका माध्यमबाट कथ्यलाई रागात्मक तुल्याउने माध्यम बनेका छन् भने विनिर्माणिक लेखनका दृष्टिमा ती बहुलतामा आधारित पाठनिर्मितिका आधार बनेका छन् । यी कविताको पठन आधुनिक र उत्तरआधुनिक साहित्यिक चिन्तन, दर्शन र सिद्धान्तका आधारमा पठनीय देखिन्छन् ।

नेपाली कवितामा इतरविधाको विधामिश्रण विधाभञ्जन भएको पाइन्छ । विधामिश्रण कवितामा इतरविधाको अभिलक्षण निश्चित अंश खण्ड वा सन्दर्भमा अन्तर्मिश्रण भई बहुविधात्मक विशेषता भएको पाठनिर्मितिका विषयमा अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधामिश्रण भई संरचित कविताको निश्चित अंशमा इतरविधाका अभिलक्षण प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् भने नेपाली कवितामा यसप्रकारको अभिलक्षण भएको कृति संरचित देखिन्छन् । कवितामा नाटकको विधामिश्रण गरिएका रचनामा नाटकका दृश्य, संवाद, द्वन्द्व र नाट्यशिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कविताको निश्चित खण्डलाई नाटकीकरण गर्ने उपर्युक्त तत्त्वको उपस्थितिले ती कृतिलाई बहुविधात्मक अभिलक्षणयुक्त तुल्याएको देखिन्छ । कवितासँगै नाटकका अभिलक्षणका आधारमा पठन र आस्वादन गर्न सकिने यसप्रकारका रचनाहरू दुवै विधाका विशेषता भएका पाठमा परिणत भएका पाइन्छन् । कवितामा आख्यानको विधामिश्रण गरिएका रचनामा आख्यानवत् कथानक, समाख्याता र आख्यानात्मक शिल्पको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कवितामा निबन्धको विधामिश्रण गरिएका रचनाहरू निजात्मक अनुभूति, विचार र निबन्धीय शिल्पको अन्तर्मिश्रण भई दुई भिन्न विधाका अभिलक्षणका आधारमा अध्ययनीय रहेका देखिन्छन् । कवितामा इतरविधाका अभिलक्षण निश्चित खण्डविशेषमा प्रयोग भई विधामिश्रण गरिएका कविताको कला र भावसौन्दर्य विनिर्मित देखिन्छ । यसप्रकारको अभिलक्षण भएका रचनालाई पूर्ववर्ती साहित्य सिद्धान्तका आधारमा कविताको सहयोगी घटकका रूपमा अध्ययन गर्नसकिने आधार छँदैछ भने विनिर्माणिक लेखन र अध्ययनसम्बन्धी सिद्धान्तका आधारमा यी रचना अलगगै पाठका रूपमा पठनीय छन् ।

नेपाली कवितामा अन्तर्पाठीयताको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । अन्तर्पाठीयता पूर्वलिखित पाठलाई जस्ताको तस्तै (पुनर्पठन) तथा तिनको भाव वा आशयलाई सोद्देश्य प्रयोग (उत्तरपठन) गरी कृति रचनाका क्रममा प्रयोग गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा हो । विधाभञ्जनले अन्तर्पाठीयतालाई साहित्यिक विधाको भञ्जन गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा मान्दछ भने नेपाली कवितामा यसको प्रयोग पूर्वपाठको पुनर्पठन र उत्तरपठनका माध्यमबाट गरिएको पाइन्छ । यसप्रकारको पद्धति अवलम्बन भई रचना भएका कवितामा दुवै पाठका अभिलक्षण पाइन्छन् भने यसले नेपाली कवितालाई भिन्न पाठको सौन्दर्यात्मक अभिलक्षणका आधारमा विधाभञ्जन गरेको देखिन्छ । विनिर्माणले साहित्यिक कृतिको रचना अविच्छिन्न रूपमा पूर्वपाठको पुनर्प्रयोग नगरी लेखन नसकिने अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ भने यसरी संरचित कृतिको सौन्दर्य बहुपाठात्मक र बहुविधात्मक विशेषतायुक्त मान्दछ । डेरिडाको यस अवधारणाका आधारमा पूर्वपाठको पुनर्पठन र उत्तरपठन गरी संरचित रचना बहुलसौन्दर्यको अन्वय भई सृजित पाठ हुन् । नेपाली कवितामा कविता र आख्यानको पुनर्पठन गरिएका रचनामा नयाँ र पुरानो दुवै पाठको सौन्दर्यको अन्तर्मिश्रण गरिएको पाइन्छ भने यसले कृतिगत एकोन्मुखताका स्थानमा विषयोन्मुखता सिर्जना गरी सिर्जनात्मक अभिलक्षणलाई भञ्जन गरेको देखिन्छ । अन्तर्पाठीयतासम्बन्धी यस मान्यताका आधारमा नेपाली कविताको रचना हुनु बहुल पाठको प्रयोग हो भने यो अभिलक्षण भएका कृतिको उपस्थितिले नेपाली कवितामा पूर्वपाठको विपठन भई विधाविघटन भएको पाइन्छ ।

५.४ सुभाब तथा भावी अनुसन्धानका लागि शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधकार्यमा आधुनिक नेपाली कविताअन्तर्गत (२०३६-२०७८) अवधिमा पुस्तकाकार सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तथा विधाभञ्जनका दृष्टिले विशिष्ट प्राप्त भएका छापा माध्यममा प्रकाशित कविताको अध्ययन गरिएको छ । विधाभञ्जनको सैद्धान्तिक आधार र अवधारणाका साथै यसको अध्ययन गर्ने उपकरणका रूपमा विधान्तरण, विधामिश्रण र अन्तर्पाठीयताका कोणबाट प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरिएको यस शोधकार्यमा तत्तत् विषयसँग सम्बन्धित प्रक्रिया र मान्यताका आधारमा मात्र कविताको विश्लेषण गरिएको छ । साहित्यिक अध्ययनको क्षेत्र विस्तृत रहने भएकाले यस शोधकार्यमा सबै विधा-उपविधालाई समेट्न सकिएको छैन । यस शोधकार्यमा अध्ययन गरिएका विषयका अतिरिक्त पनि यससँग सम्बन्धित विषयको अध्ययन एवम् अनुसन्धानका लागि नेपाली कवितामा विधाप्रत्ययन, नेपाली कवितामा विपठन तथा नेपाली निबन्धमा विधाभञ्जनजस्ता शोधक्षेत्रमा केन्द्रित रही अध्ययन र अनुसन्धान गर्नसकिन्छ ।

परिशिष्ट

प्रस्तुत शोधकार्यमा प्रस्तुत भएका प्राविधिक र पारिभाषिक शब्दका साथै कविताको सर्वेक्षण गरिएको तालिकालाई परिशिष्टका रूपमा निम्नलिखितअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

परिशिष्ट १

प्राविधिक र पारिभाषिक शब्दावली

प्रस्तुत शोधकार्यमा विधाभञ्जन, यसको सैद्धान्तिक आधार तथा अन्य प्रविधिक पक्षसँग सम्बन्धित प्रविधिक र पारिभाषिक शब्दको अङ्ग्रेजी रूपान्तरण निम्नलिखितअनुसार रहेका छन् :

अन्तर्निष्ठ समाख्याता	Closed narrator
अन्तर्पाठीयता	Intertextuality
अन्तर्वस्तु	Content
अवधारणा/अवधारणात्मक	Concept/conceptual
आख्यान	Fiction
आख्यानात्मकता	Fictional
उत्तरआधुनिकता	Postmodern
उत्तरसंरचनावाद	Poststructuralism
कविता	poem
ढाँचा/पद्धति	Pattern
दृश्य	Scene
दृश्यात्मकता	Scenery
द्वन्द्व	Conflict
नाटक	Drama
नाटकीयता	Dramatic
नाटकीकरण	Dramatize
निजात्मकता	Personify
निबन्ध	Essay
बहिर्निष्ठ समाख्याता	Open narrator
प्रायोगिक	Empirical
विचार	Idea
विनिर्माण	Deconstruction
विधा	Genre
विधान्तरण	Genre transmission
विधाभञ्जन	Genre bending
विधामिश्रण	Grafts
शिल्प	Style
समाख्याता	Narrator
साहित्य	Literature
सैद्धान्तिक	Theoretical
संरचना	Structure
संरचनावाद	Structuralism
संवाद	Conversation

परिशिष्ट दुई

नेपाली कवितामा विधाभञ्जन भएका कृतिको तालिका

नेपाली कविता (२०३६-२०७८) मा पुस्तकाकार कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताको सर्वेक्षणबाट विधाभञ्जन सशक्त रहेका कविता र विधाभञ्जनका सूचक निम्नलिखितअनुसार छन् :

कविको नाम	कवितासङ्ग्रह	प्रकाशन वर्ष	कविताको शीर्षक	चयन		
				विधान्तरण	विधामिश्रण	अन्तर्पाठीयता
केशव लम्साल	भानु सडक कविताक्रान्ति विशेषाङ्क	२०३६	तँलाई मालुम छ कि यो कुरा मन	-	-	+
मोहनविक्रम सिंह	तुफानको सङ्गीत	२०४२	माटामा जन्मेको हुँ माटामा नै मर्नेछु	+	+	-
दिनेश अधिकारी	अदिम आवाज	२०४५	माया	+	-	-
महेश प्रसाई	नेपाली समसामयिक कविताहरू	२०४८	निरन्तर साध्य	+	-	-
शङ्कर सुब्बा फागो	नेपाली समसामयिक कविताहरू	२०४८	म एकलव्यको गुरुदक्षिणा	-	-	+
श्यामल	नेपाली समसामयिक कविताहरू	२०४८	मेमसाहब सुइटर बुन्दैछ	+	-	-
सरुभक्त	नेपाली समसामयिक कविताहरू	२०४८	बुद्ध शरणं गच्छामी	-	-	+
अशेष मल्ल	आजका नेपाली कविता	२०५०	एउटा कृष्णको आगमन म पर्खिरहेछु	-	-	+
विष्णुविभु धिमिरे	आजका नेपाली कविता	२०५०	वसन्त भन्दा ठूलो विश्वास मान्छेको हुँदैन	-	-	+
जगदीश शमशेर राणा	गोरखापत्र असार	२०५३	आमा नभएका दिन	-	+	-
भानुभक्त पोखरेल	ढुङ्गाको टुसो	२०५३	नेपाली रामायण गडबडकाण्ड	-	-	+
मोहनविक्रम सिंह	युगनृत्य	२०५७	मैले ईश्वरलाई मारिदिन्छु	+	-	-
कुमार नगरकोटी	कविता पूर्णाङ्क	२०५८	सियस्टा एक अतिरिक्त अनुभूति	-	+	-
धर्मन्द्रविक्रम नेम्वाङ	भगवान्को आत्महत्याको जग्गा	२०६२	मृत्यु उत्सवको खैलाबैला	-	-	+
			नीलो	-	+	-
सरस्वती प्रतीक्षा	यद्यपि प्रश्नहरू	२०६२	पीडाहरू माझिरहेकी कान्छी	+	-	-
चन्द्रवीर तुम्बापो	भीरिभीर रङ्गैरङ्ग	२०६३	शीर्षकको अन्त्य	-	-	+
जयप्रसाद पाण्डे	सर्वान्तर	२०६३	बिन्ती	-	+	-

नीलम कार्की निहारिका	नीलम कार्की निहारिकाका कविता	२०६३	भूपी देश अझै दुखेको छ	-	-	+
चन्द्र योङ्याँ	भीर	२०६४	सिरियलहरू म र रङ्गिता	-	+	-
			सँगैको दुख नभेटनुमा	-	-	+
प्रकाश विमिल	भीर अथवा रङ्ग	२०६४	बगर : उपशीर्षक 'किनारा'	+	-	-
			मृत्यु विमोचन	-	-	+
			फर्सीको बियाँ र हात्ती	-	+	+
गणेश खत्री	श्रद्धाको दियो	२०६५	फूल	-	+	-
समदर्शी काइँला	म अमेजन उकालो बग्छु	२०६६	म अमेजन उकालो बग्छु	+	+	+
दिनेश अधिकारी	सीमान्त सपना	२०६७	अब के होला	-	+	-
दुबसु क्षेत्री	अश्वमेध यज्ञका घोडा	२०६७	सूर्यस्नान	+	-	-
			मनस्नान	-	-	+
			आँखालाई गीतको मीठो भाका	+	-	-
			एककाईसौं शताब्दीको गीत - उपकविता २ शकुनि	-	+	-
			'एककाईसौं शताब्दीको गीत उपकविता ९'	-	-	+
निष्प्रभ सजी	इजलासमा लाहुरे फूल	२०६७	तीर्थ दाइ ! लाहुरे फूलको नाम फेरिएन !	-	-	+
वीना कोइराला	मौन आकाश	२०६७	सुतेका मात्र	-	+	-
धर्मन्द्रविक्रम नेम्वाङ	भीरभीरको रङ्ग र दोस्रो संस्करण	२०६८	इतिहासको समीक्षा गर्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ	-	+	-
			म भनेको म नै हुँ	-	+	-
			खड्गबोवासाको विद्रोह	-	+	-
गणेशकुमार	सीमान्त अक्षरहरू	२०६८	नयाँ राजा	-	-	+
ज्योति जङ्गल	मुक्त समय	२०६९	जिन्दगी पर्खिरहेकी लाहुरेनी	+	-	-
ठाकुर बेल्लासे	त्रासमा ईश्वर	२०६९	अर्ध चन्द्रमाजस्तो बालक	+	-	-
पूर्ण विराम	पौवाकी पौवालीलाई	२०६९	केदार मच्यो	-	+	-
रेखा सुवेदी	नयाँ अनुहार	२०६९	नयाँ अनुहार	+	-	-
वर्तमान	जून नदी र पहाड	२०६९	सलाम छ जङ्गबहादुरलाई	+	-	-
उपेन्द्र सुब्बा	खोलाको गीत	२०७०	राजकुमारीको पूर्वकथा	+	-	-

			तुरुन्त चाहियो	-	+	-
			भुषण दाइलाई चिठी	-	+	-
			परतन्त्र	+	-	-
			एकादेशको कथा	+	-	-
पञ्चकुमारी परियार	जुठी	२०७०	नयाँ नेपाल	-	+	-
उपेन्द्र सुब्बा	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग १	२०७०	भोकको झोँक.	+	-	-
कृसु क्षेत्री	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग १	२०७०	नीरो र अभिनन्दन	+	-	-
नीलम कार्की निहारिका	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग १	२०७०	मेरूदण्ड	+	-	-
राजब	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग १	२०७०	बर्साती खाँ र सद्दाम हुसेन	-	+	-
ध्रुवसत्य	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग २	२०७०	भाग्य	-	+	-
नवराज लम्साल	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग २	२०७०	परेवाको प्वाँख	-	+	-
प्रोल्लस सिन्धुलीय	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग २	२०७०	हायूनी बूढी	-	+	-
भूपिन व्याकुल	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता २	२०७०	अत्महत्या	-	+	-
राजकुमार केसी	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग २	२०७०	युद्धस्थल मौन रह्यो	-	+	-
श्रवण मुरारूड	प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता भाग २	२०७०	भानुभक्त	-	-	+
गोविन्दराज भट्टराई	एककल्प	२०७१	छोरी अब तिमिले	+	-	-
स्वप्नील स्मृति	बाडुली र सुदूर सम्झना	२०७१/ २०७८	शब्द-शब्द	-	+	-
गुरूराज घिमिरे	प्रतिज्ञाको पहाड	२०७३	राज्य र सरकार	-	+	-
			अपात्रता	-	+	-
दुबसु क्षेत्री	दुबसुका कविता	२०७३	मान्छे बाँच्नु - २	+	-	-
राजेन्द्र शलभ	कविताको रङ	२०७३	पढेर के हुन्छ ?	+	-	-
सीमा अभास	म स्त्री अर्थात् अईमाई	२०७३	वैरागी काइँलालाई कवितापत्र	-	-	+
कृसु क्षेत्री	चराको गीत	२०७४	सूर्यग्रहण समापनको घोषणा	+	-	-
			म कीर्तिपुर नाक माग्दैछु	-	-	+

नवराज लम्साल	क्रमश एकलै-एकलै	२०७४	सञ्चो-विसञ्चो	+	-	-
प्रथा	युद्धशिविरमा हिँडेको मान्छे	२०७४	भगवान्	+	+	-
ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली	प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता	२०७४	छोरी डोल्मा	-	+	-
गोविन्दराज विनोदी	प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता	२०७४	तिमी र म अभिन्न सत्य	-	-	+
दिनेश अधिकारी	प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता	२०७४	चेतनाको पीडा	-	+	-
मोमिला	प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता	२०७४	भीमसेन थापाको मुसाइट नोट	+	+	-
शारदा शर्मा	प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता	२०७४	कर्ण	+	-	-
धर्मन्द्रविक्रम नेम्वाङ	मैले बोल्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ	२०७५	मैले बोल्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ	+	+	-
			खडबोवासाको विद्रोह	+	-	-
			हरियो समतावाद	+	-	-
			देब्रे हातको घडी कि त प्रिय सोल्टिनी	+	-	-
आर. बी. निश्चल	किस्ता-किस्तामा जिन्दगी	२०७६	जुन दिन	-	-	+
चन्द्र गुरूड	जब एउटा मान्छे हराउँछ	२०७६	बूढो माझीको देश	+	-	-
राजन मुकारूड	हाटा जाने अधिल्लो रात	२०७६	उत्तरआधुनिक भानुभक्त	-	-	+
			हर्ष कविता लेख्छ कवि	+	-	-
सुन्दर कुरूप	पृथ्वीको आविष्कार	२०७६	पृथ्वीको आविष्कार	+	-	-
			बाहुन बाजेको सम्झना	-	+	-
अन्वेश थुलुङ	इतर कविता	२०७६	कविता बागी १०	-	+	-
क्षितिज मगर	इतर कविता	२०७६	चप्पल	-	-	+
चन्द्रवीर तुम्बापो	इतर कविता	२०७६	कुम्भकर्ण उर्फ फाक्तालुङ	-	+	-
धर्मन्द्रविक्रम नेम्वाङ	इतर कविता	२०७६	थेवा साम्माङको आख्यान	-	+	-
फूलमान बल	इतर कविता	२०७६	इन्द्रेणी गीत	-	+	-
भूपाल राई	इतर कविता	२०७६	चन्द्रागिरी वार्ता	-	+	-
मुनाराज शेर्मा	इतर कविता	२०७४	शताब्दीकै महान् प्रेम	-	+	-
राजन मुकारूड	इतर कविता	२०७६	गोरो सम्मान	+	+	+
रावत	इतर कविता	२०७६	राजधानी मास्तिरको राजधानी	+	+	-
विमल निभा	इतर कविता	२०७६	गाउँ	+	-	-

विमला तुम्बेवा	इतर कविता	२०७६	जेठी सुब्बेनी	+	-	-
विष्णु नेम्वाड	इतर कविता	२०७६	थेवाको कथा	-	+	-
शैलेन्द्र साकार	इतर कविता	२०७६	जीवित नायकको आत्मकथा	-	+	-
सरस्वती प्रतीक्षा	इतर कविता	२०७६	किरिया बसेकी स्वास्नीमान्छे	-	-	+
सुन्दर कुरूप	इतर कविता	२०७६	पहाड यात्रा	-	+	-
समदर्शी काँइला	इतर कविता	२०७६	सृजनास्पृह	-	+	-
सुमन लिङ्देन	इतर कविता	२०७६	अस्तित्वको दाबीमा चितुवा चिन्तन	-	+	+
स्वप्निल स्मृति	इतर कविता	२०७६	सुँगुर विद्रोह	+	-	-
हाडयुड अज्ञात	इतर कविता	२०७६	मूर्ख सम्राटका जुनाफमा	-	+	-
इन्दिरा प्रसाईं	धिपधिप	२०७७	माल्दाइलाई अन्तिम चिठी	-	+	-
नेत्र एटम	प्रिय मौनता	२०७७	प्रेमिता	+	-	-
			असारको अकर्षण	-	-	+
युयुत्सु अर.डी. शर्मा	पानाहरू खाली छन्	२०७७	गोपालप्रसाद रिमाल	-	-	+
कृसु क्षेत्री	मधुपर्क	२०७८	अन्यौल	-	-	+
कृसु क्षेत्री	वैरागी काँइला अस्तित्वको दावी र वर्तमान	२०७८	एउटा पान्धारे लिम्बू	-	-	+
ध्रुवचन्द्र गौतम	ह्याङ्गरमा झुन्डिएको आकाश	२०७८	ह्याङ्गरमा झुन्डिएको आकाश	+	-	-
			वैज्ञानिक श्राप	-	+	-
			आकाशहरूको बिच्चमा ठगिएको पाइलो	-	+	-

सन्दर्भ सामग्रीसूची

(क) देवनागरी लिपिका सन्दर्भसामग्री

- अज्ञात, हाड्युड (२०७६). मूर्ख सम्राटका जुनाफमा. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ६७९-६८१). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- अधिकारी, इन्द्रविलास (२०६९). *पश्चिमी साहित्यसिद्धान्त*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अधिकारी, दिनेश (२०७४). *आदिम आवाज* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अधिकारी, दिनेश (२०६६). *सीमान्त सपना*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अधिकारी, दिनेश (२०७४). चेतनाको पीडा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम (सम्पा.), *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता* (पृ. ५६१-५६३). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६). *आधुनिक नेपाली नाटक*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आभास, सीमा (२०७३). *म स्त्री अर्थात् आईमाई*. काठमाडौं : मञ्जरी पब्लिकेसन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५४). *नाटक र रङ्गमञ्च*. काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५). *दुःखान्त नाटकको सृजन परम्परा*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९). *नेपाली नाटक उद्भव र विकास*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- उप्रेती, सञ्जीव (२०६९). *सिद्धान्तका कुरा*. काठमाडौं : अक्षर क्रियसन ।
- एटम, नेत्र (२०७२). समकालीन नेपाली कविताको शिल्पविधान. अमर गिरी, हेमनाथ पौडेल र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन कविता विमर्श* (पृ. ३६१-४०६). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- एटम, नेत्र (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- एटम, नेत्र (२०७७). *प्रिय मौनता*. काठमाडौं : शिखा बुक्स ।
- एरिस्टोटल (२०७७). *एरिस्टोटल र उनको काव्यशास्त्र पेरी पोइतिकेस*. (दोस्रो संस्क.). गुमानसिंह चामलिङ (अनु.). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- काइँला, समदर्शी (२०६६). *म अमेजन उकालो बग्छु*. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- काइँला, समदर्शी (२०७६). सृजनस्पृहा. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ६६६). काठमाडौं : इतर अभियान ।
- कुरूप, सुन्दर (२०७६). *पृथ्वीको आविष्कार*. काठमाडौं : साङ्गिला बुक्स ।
- कुरूप, सुन्दर (२०७६). पहाड यात्रा. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.). *इतर कविता* (पृ. ६७२-६७३). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- के.सी., राजकुमार (२०७०). युद्धस्थल मौन रह्यो. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग २, पृ. २१४). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- कोइराला, वीना (२०६८). *मौन आकाश*. काठमाडौं : नेपाली लेखक संघ ।

- क्षेत्री, कृसु (२०७०). निरो र अभिनन्दन. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग १, पृ. ६८-७१). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- क्षेत्री, कृसु (२०७४). *चराको गीत*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- क्षेत्री कृसु (२०७८). *अन्यौल. मधुपर्क. ५४, ३६* ।
- क्षेत्री, कृसु (२०७८). एउटा पान्धारो लिम्बू. कृष्ण धरावासी (सम्पा.), *बैरागी काइँला अस्तित्वको दावी र वर्तमान* (पृ.८१४). काठमाडौं : कृष्ण धरावासी ।
- क्षेत्री, दुबसु (२०६७). *अश्वमेध यज्ञका घोडाहरू*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- क्षेत्री, दुबसु (२०७३). *दुबसु क्षेत्रीका नयाँ कविता*. (विमल भौकाजी, सम्पा.), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- क्षेत्री, हर्कबहादुर (२०५२). विनिर्माण : अर्को एउटा पद्धति. *प्रक्रिया १*(१५), ४२-५२ ।
- खत्री, गणेश (२०६५). *श्रद्धाको दियो*. काठमाडौं : पुष्पलता आचार्य ।
- गणेशकुमार (२०६८). *सीमान्त अक्षरहरू*. पर्वत : ऋतुरङ्ग फउन्डेसन ।
- गुरुङ, चन्द्र (२०७६). *जब एउटा मान्छे हराउँछ*. काठमाडौं : इन्डिगो इन्क पब्लिकेसन प्रा. लि ।
- गौतम, कृष्ण (२०५९). *आधुनिक आलोचना: अनेक रूप अनेक पठन* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, कृष्ण (२०६४). *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडमिक पब्लिकेसन ।
- गौतम, कृष्ण (२०६७). *कर्तृत्व/उत्तरकर्तृत्व, व्यक्तित्व/उत्तरव्यक्तित्व, पहिचान/उत्तरपहिचान. भृकुटी. १०, ८२-९०* ।
- गौतम, कृष्ण (२०७१). *उत्तरआधुनिक संवाद*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडमिक पब्लिकेसन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०७१). *आख्यानमा समाख्याता. वाङ्मय. १५, १-१८* ।
- गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०७८). *ह्याङ्गरमा भुन्डिएको आकाश*. काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६). *समकालीन कविताका प्रवृत्ति*. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६७). *उत्तरआधुनिक समालोचनामा कृति विश्लेषणका पद्धति र प्रारूप. भृकुटी. १०, ३८४-३९८* ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६८). *उत्तरवर्ती नेपाली कविताका प्रवृत्ति*. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम(सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना : प्रायोगिक खण्ड* (पृ. १५१-१७०). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६९). *कविताको सैद्धान्तिक विमर्श*. काठमाडौं : पाठ्य सामग्री पसल ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७०). *नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७२). *समकालीन नेपाली कविताको अन्तर्विषयक पठन*. अमर गिरी, हेमनाथ पौडेल र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन कविता विमर्श* (पृ. ४०७-४६१). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७९). विधामिश्रण र विधाविघटन. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (भाग ३, पृ. १४६-१६२). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०८०), *समकालीन कविताका प्रवृत्ति* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- घिमिरे, गुरुराज (२०७३). *प्रतिज्ञाको पहाड*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, विष्णुविभु (२०४८). 'वसन्तभन्दा ठूलो विश्वास मान्छेको हुँदैन'. मोहन कोइराला (सम्पा.), *समसामयिक नेपाली कविताहरू* (पृ. ३२६-३२८). काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- जङ्गल, ज्योति (२०६९). *मुक्त समय*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, ईश्वरचन्द्र (२०७४). छोरी डोल्मा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम (सम्पा.), *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता* (पृ. ५४२-५४६). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- ठाकुर, उषा (२०६७). नेपाली कवितामा उत्तरआधुनिकतावाद : एकदृष्टि. *भृकुटी*, १०, ५७-६२ ।
- तुम्बेवा, विमला (२०७६). जेठी सुब्बेनी. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ६४७-६४८). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- तुम्बापो, चन्द्रवीर (२०६३). भीरैभीर रङ्गैरङ्ग. पाँचथर : देवराज सम्बाहाम्फे, माया तुम्बापो, अइन्द्रकुमारी चेम्जोड (तुम्बापो), शान्तिला तुम्बापो ।
- तुम्बापो, चन्द्रवीर (२०७६). कुम्भकर्ण उर्फ फाक्तालुड. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ५६६-५६७). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५). *पाश्चात्य साहित्यको सैद्धान्तिक परम्परा* (भाग २, पाँचौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव. दैवज्ञराज न्यौपाने र केशवप्रसाद सुवेदी. (लेखक तथा सम्पा.) (२०४६). *नेपाली कविता* (भाग ४, पृ. १-३०). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०७९). काव्य. ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), *नेपाली साहित्यकोश* (दोस्रो संस्क.) (पृ. २३४-२४९). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०५६/०५७). पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त र समालोचना पद्धतिको रूपरेखा. *वाङ्मय*. ९, ६४-९५ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६४). *साहित्य शोध तथा सृजनविधि*. काठमाडौं : पाठचसामग्री प्रकाशन ।
- थुलुड, अन्वेश (२०७६). कविता वागी १.०. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ३८३-३८५). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- ध्रुवसत्य (२०७०). भाग्य. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग २, पृ. ११३-११४). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- नगरकोटी, कुमार (२०५८). सियस्ता एक अतिरिक्त अनुभूति. *कविता* (७२), ११७ ।
- निभा, विमल (२०७६). गाउँ. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. २५९-२६०) दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- निहारिका, नीलम कार्की (२०६३). *नीलम कार्की निहारिकाका कविता*. बनेपा : जनमत प्रकाशन ।

- निहारिका, नीलम कार्की (२०७०). मेरुदण्ड. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग १, पृ. १२८-१२९). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- निश्चल, आर. बी. (२०७६). *किस्ता-किस्ता जिन्दगी*. काठमाडौं : मञ्जरी पब्लिकेसन ।
- नेपाल, देवीप्रसाद (२०६९). *नाट्यसिद्धान्त*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- नेम्वाड, धर्मेन्द्रविक्रम (२०६२). *ढुङ्गा (कि त) भगवान्को आत्महत्याको जग्गा*. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- नेम्वाड, धर्मेन्द्रविक्रम (२०६८). *भीरैभीरको रङ्ग र दोस्रो संस्करण*. ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- नेम्वाड, धर्मेन्द्रविक्रम (२०७५). *मैले बोल्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ*. काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स ।
- नेम्वाड, धर्मेन्द्रविक्रम (२०७६). *थेवा साम्बाडको आख्यान*. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ५८५). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- नेम्वाड, विष्णु (२०७६). *थेवाको कथा*. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता*. (पृ. ६५४-६५५). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- परियार, पञ्चकुमारी (२०७०). *जुठी*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पाण्डे, जयप्रसाद (२०६३). *सर्वान्तर*. विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।
- पूर्ण विराम. (२०६९). *पौवाकी पौवालीलाई*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५३). *ढुङ्गाको टुसो*. विराटनगर : कवि स्वयम् ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५९). *सिद्धान्त र साहित्य* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रतीक्षा, सरस्वती (२०६२), *यद्यपि प्रश्नहरू*. पोखरा : पोखरेली युवा सांस्कृतिक परिवार ।
- प्रतीक्षा, सरस्वती (२०७६). *किरिया बसेकी स्वास्नीमान्छे*. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता*, (पृ. ११८-१२०), दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- प्रथा. (२०७४). *युद्धशिविरमा हिँडेको मान्छे*. काठमाडौं : काव्यशिविर ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०६७). *उत्तरआधुनिकतावाद र लीलालेखन*. *भृकुटी*. १०, पृ. २८७-२९१
- प्रसाई, इन्दिरा (२०७७). *धिपधिप*. काठमाडौं : नइ प्रकाशन ।
- प्रसाई, महेश (२०४८). *निरन्तर साध्य*. कृष्ण प्रसाई (सम्पा.), *समसामयिक नेपाली कविताहरू* (पृ. २२१-२२२). सिलगढी : भक्त राई स्मृति प्रतिष्ठान ।
- फागो, शङ्कर सुब्बा (२०४८). *म एकलव्यको गुरुदक्षिणा*. कृष्ण प्रसाई (सम्पा.), *समसामयिक नेपाली कविताहरू* (पृ. ३४१-३४३). सिलगढी : भक्त राई स्मृति प्रतिष्ठान ।
- बराल, ऋषिराज (२०६७). *मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०६७). *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र*. (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०७३). *मार्क्सवाद र सवाल्टर्न अध्ययन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बल, फूलमान (२०७६). *इन्द्रेणी गीत*. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ७७). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।

- बेलबासे, ठाकुर (२०६९). *त्रासमा ईश्वर*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बैनर्जी, परितोष (२०६१). डेरिडा र विनिर्माणको सिद्धान्त. (अनु.) ज्ञान खनाल, *समकालीन साहित्य*. पूर्णाङ्क - ५६. १५ (२), ५३-५७
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६७). *काव्यिक आन्दोलनको परिचय* (तेस्रो संस्क.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६१). *पश्चिमी बलेंसीका बाछ्छिटा*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६१). उत्तरआधुनिकताको सँघारमा धर्मराइरहेका पाइला. *समकालीन साहित्य*, १५(२), ४५-४८ ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६२). *उत्तरआधुनिक ऐना*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४). *उत्तरआधुनिक विमर्श*. काठमाडौं : मोर्डन बुक्स ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६७). समयबोध र उत्तरआधुनिकता. *भृकुटी*, १०, १४८-१९० ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६९). *समयबोध र उत्तरआधुनिकता*. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०७१). *एक कल्प*. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०७२). समकालीन नेपाली कवितामा उत्तरआधुनिकता. अमर गिरी, हेमनाथ पौडेल र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन कविता विमर्श* (पृ. २३२-२८०). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०६७). डेरिडा र विखण्डनवाद. *भृकुटी*, १०, ३४१-३६४ ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद. (२०७०). *समय-सन्दर्भ, पर्यावरण र कविता*. काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा. लि. ।
- मगर, क्षितिज (२०७६). चप्पल. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ३३०-३३१). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- मल्ल, अशेष (२०५०). एउटा कृष्णको आगमन म पर्खिरहेछु. मोहन कोइराला (सम्पा.), *आजका नेपाली कविता*. (पृ. १४६-१४७). काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- मुकारुङ, राजन (२०७६). *हाटा जाने अधिल्लो रात*. इटहरी : उपेन्द्र सुब्बा र तीर्थसङ्गम राई ।
- मुकारुङ, राजन (२०७६). गोरु सम्मान. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ४९६-४९९). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- मुकारुङ, श्रवण (२०७०). भानुभक्त. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग २, पृ. २७५-२७७). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- मोमिला (२०७४). भीमसेन थापाको सुसाइट नोट. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम (सम्पा.), *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता* (पृ. ६६५-६६६). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- योङ्याँ, चन्द्र (२०६४). भीर. पाँचथर : रोजिना राई, रामकुमार राई, शर्मिला (कन्दङ्वा) राई ।
- राई, इन्द्रबहादुर. (२०६८), लीलासूत्र, भ्रान्ति र लीलालेखन मात्र. (पुनर्प्रकाशन). राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना : सैद्धान्तिक खण्ड* (पृ. ३५-३९). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

- राई, भूपाल (२०७६). चन्द्रगिरी वार्ता. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ४७५-४७६). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- राजब (२०७०). बर्साती खाँ र सहाम हुसैन. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग १, पृ. १९०-१९३). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- राणा, जगदीशशमशेर (२०५३). आमा नभएका दिन. *गोरखापत्र* (२९ असार), ख ।
- रावत (२०७६). राजधानी मास्तिरको राजधानी. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ९२-९३). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- लम्साल, केशवप्रसाद. (२०३६). तँलाई मालुम् छ कि यो कुरा मन, *भानु*. (सडक कविता क्रान्ति विशेषाङ्क), ११३-११४ ।
- लम्साल, नवराज (२०७०). परेवाको प्वाँख. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग २, पृ. ११८-१२०). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- लम्साल, नवराज (२०७४). *क्रमशः एकलै एकलै*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- लिङ्देन, सुमन (२०७६). अस्तित्वको दावीमा चितुवा चिन्तन. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ६७४-६७५). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३). *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- वर्तमान (२०६९). *जून, नदी र पहाड*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- विनोदी, गोविन्दराज (२०७४). तिमी र म : अभिन्न सत्य. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम (सम्पा.), *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता* (पृ. ३३७-३३८). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- विमिल, प्रकाश (२०६४), *भीर अर्थात् रङ्ग*. पाँचथर : रङ्ग साहित्य प्रतिष्ठान ।
- व्याकुल, भूपिन (२०७०). आत्महत्या. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग २, पृ. १६४-१६५). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शलभ, राजेन्द्र (२०७३). *कविताको रङ्ग*. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८). *शैलीविज्ञान*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५५). *समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७६). शिल्पविज्ञान र शिल्प. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड* (पृ. ५२१-५४१). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७६). सृजनात्मक लेखनका सैद्धान्तिक पक्षहरू. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड* (पृ. ५८-८९). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, युयुत्सु आर.डी. (२०७७). *पानाहरू खाली छन्*. काठमाडौँ : ह्वाइट लोट्स बुक ।

- शर्मा, शारदा (२०७४). कर्ण. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम (सम्पा.), *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता* (पृ. ५२९-५३९). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, सुकुम (२०६८). नेपाली निबन्धमा आत्मपरकताको सन्दर्भ. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना प्रायोगिक खण्ड* (पृ. ५१६-५२६) काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, सुकुम (२०७७). *साहित्यमा मोहनविक्रम सिंह*. काठमाडौं : दुर्गा पौडेल जनशिक्षा गृह ।
- शर्मा, मुनाराज (२०७६). शताब्दीकै महान् प्रेम. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ६२६-६२७). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.) (२०३९). *पच्चीस वर्षका नेपाली कथा*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- श्यामल. (२०४८). 'मेमसाहब सुइटर बुन्दैछ'. कृष्ण प्रसाई (सम्पा.), *समसामयिक नेपाली कविताहरू* (पृ. ३४४). सिलगढी : भक्त राई स्मृति प्रतिष्ठान ।
- सजी, निष्प्रभ (२०६७). *इजलासमा लाहुरे फूल*. अस्ट्रेलिया : नेपालिज एसोसिएसन अफ क्विन्सल्यान्ड ।
- सरुभक्त. (२०४८). बुद्धं शरणं गच्छामि. कृष्ण प्रसाई (सम्पा.), *समसामयिक नेपाली कविताहरू* (पृ. ३६४-३६५). सिलगढी : भक्त राई स्मृति प्रतिष्ठान ।
- साकार, शैलेन्द्र (२०७६). जीवित नायकको आत्मकथा. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. २६७-२६८). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।
- सिन्धुलीय, प्रोल्लस (२०७०). हायुनी बूढी. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग २, पृ. १४७-१४८). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- सिंह, मोहनविक्रम (२०४२). *यगनृत्य*. दिल्ली : जनशिक्षा प्रकाशन ।
- सिंह, मोहनविक्रम (२०५७). *तुफानको सङ्गीत*. काठमाडौं : जनशिक्षा प्रकाशन ।
- सुब्बा, उपेन्द्र (२०७०). भोकको भौँक. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुविभु घिमिरे र पुरुषोत्तम सुवेदी (सम्पा.), *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविता* (भाग २, पृ. ५४-५५). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- सुब्बा, उपेन्द्र (२०७५). *खोलाको गीत*. (तेस्रो संस्क.). काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स ।
- सुवेदी, अभि (२०५४). *पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- सुवेदी, अभि (२०५४). *रचना र माध्यम*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, अभि (२०७८). *पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त* (तेस्रो संस्क.). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५७/२०५८). आधुनिक नेपाली निबन्ध शिक्षण. *वाङ्मय*, (१०), ८-१९ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४). *सिर्जनात्मक लेखन सिद्धान्त र विश्लेषण* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल ।
- सुवेदी, रेखा (२०६९). *नयाँ अनुहार*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- स्मृति, स्वप्निल (२०७८). *वाडुली र सुदूर सम्झना*. (चौथो संस्क.) काठमाडौं : फिनिक्स बुक ।

स्मृति, स्वप्निल (२०७६). 'सुँगुर विद्रोह'. पराजित पोमू र स्वप्निल स्मृति (सम्पा.), *इतर कविता* (पृ. ६७८). दक्षिण कोरिया : इतर अभियान ।

(ख) अङ्ग्रेजी भाषाका सन्दर्भसामग्री

- Abrams, M. H. (2007). *A glossary of literary terms* (7th ed.). UK & USA : Heinell & Heinell.
- Ali, K. (2013). Genre queer : Notes against generic binaries. In Margot Singer & Nicole Walker (Eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (pp. 27-38). New York : Bloomsbury.
- Baldick, C. (2005). *The concise Oxford dictionary of literary terms* (2nd ed.). New York : Oxford University Press.
- Barrey, P. (2002). *The beginning theory*. (2th ed). UK: Manchester University Press.
- Bouilly, J. (2013). On the ego genre sheet. In Margot Singer & Nicole Walker (eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (pp. 39-42). New York : Bloomsbury.
- Caldwell, C. (1966). *Elusion and reality* (3rd ed.). New Delhi : People publishing house.
- Chandler, D. (1997). An Introduction to genre theory. [WWW document] URL <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre.html> [Date of Visit
- Child, P. & Flower R. (2006). *The Routledge dictionary of literary terms*. (3th ed). Routledge publications. <https://doi.org/10.4324/9780203462911>
- Coste, D. (1989). *Narrative as communication*. Minneapolis : U of Minnesota P.
- Cuddan, J. A. (2013). *Dictionary of literary terms & literary theory* (5th ed.). USA : Wiley-Blackwell.
- Culler, J. (1985). *On deconstruction theory and criticism after structuralism*. Ithaca, New York : Cornell University Press.
- Culler, J. (2001). *The pursuit of signs*. London & New York : Routledge.
- Derrida, J. (1980). The law of genre. Avital Ronel (Trans.). *Critical Enquiry*. Vol 7(1). <https://doi.org/10.1086/448088>
- Derrida, J. (1981a). *Dissemination*. Barbara Johnson(Trans.). London : The Athlone press ltd.
- Derrida, J. (1981b). *Writing and diffarance*. Alan Bass (Trans.). London & New York : Routledge Classic. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226816074.001.0001>
- Derrida, J. (1992). Structure sign and play in the discourse of human sciences. In Hazard Admas (Trans.). *Critical Theory since Plato*. Philadelphia : Harcourt Brace Jovanich Collage Publishers.
- Derrida, J. (1997). *Of grammatology*. Gayatry Chakravorty Spivak (Trans.). London : The Johns Hopkins University Press.
- Derrida, J. (2008). Diffrance. Birendra Pandey (Trans.). *Intellectual history reader : A critical introduction*. Kathmandu : M. K Publishers and Distributers.
- Eagleton, T. (1996). *Literary theory an introduction*. (2nd ed.). London : Blackwell Publlishing.
- Felischmann, T. C. (2013). I'll fit the world. In Margot Singer & Nicole Walker (eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (pp. 11-14). New York : Bloomsbury.

- Forster, E.M. (1988). *Aspects of the novels*. London : Penguin Books.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism*. Princeton : Princeton University Press.
- Gorky, M. (1982). *On literature & art*. Moscow : Progress Publishers.
- Handelman. (1978). Freud's *Midrash : The exile of interpretation in intertextuality*. Jeanine Parisier Plottel And Hanna Charney (eds). New York : New York Literary Forum.
- Hartman, G. (1977), The recognition scene of criticism'. *Critical inquiry* 4 (Winter). 404-416.
- Hawthorn, J. (1997). *A glossary of contemporary literary theory* (2nd ed.). London : Rutigue Campman & Hall.
- Kennedy, X. J. (1976). *An introduction to fiction*. (3rd Ed.). Boston : Little brown & company.
- Khrapchenko, M. (1986). *Artistics creativity reality & the man*. Benaacov (trans.), Mascow : Raduga Publishers.
- Klaus, C. H. (1996). Elements of the essay. In Scholes, R., C. H. Klaus, N. R. Comley (eds.), *Elements of literature*. Oxford : Oxford University Press.
- Kress, G. (1988). *Communication and culture : An introduction*. Kington : New South Walse University Press.
- Lazar, D. (2013). Queering the essay. In Margot Singer & Nicole Walker (eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (pp. 15-20). New York : Bloomsbury.
- Lucy, N. (2004). *A Derrida dictionary*. London : Blackwell publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9780470775752>
- Margolin, U. (2008). Narrator. Peter Hunn, Jhon Pier, Wolf Schmid, Jorg Schonert (Eds.), *Handbook of narratology*. Honkong : Walter de Gruiter.
- Martin, L. (2013). Split tone. In Margot Singer & Nicole Walker (eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (123-127). New York : Bloomsbury.
- McHale, B. (1987). *Post modernist fiction*. London : Methuen.
- Mehlman, J. (Winter, 1972). Portnoy in Paris. *Diacrities* 2(iv). <https://doi.org/10.2307/464502>
- Michael, M. (2013). Hermes goes to college. In Margot Singer & Nicole Walker (eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (pp. 53-58). New York: Bloomsbury.
- Muller, G. (1953). *Morphological poetries*. U.S.A. : Blackhole Publication.
- Norris, C. (2002). *Deconstruction* (3rd ed.). London & New York : Routledge.
- Phelan, J. & Wayne C. Booth (2005) Narrator. Herman, D. Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. (Eds.), *The Routledge Encyclopedia of Narratology*. USA : Routledge Publication.
- Podgojna, P. (2018). Reorganization of space in Zadie Smith's on beauty. *Mediated Fictions* (15). pp. 93-104
- Purpura, L. (2013). Why some hybrids work and others don't. In Margot Singer & Nicole Walker (eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (pp. 11-14). New York : Bloomsbury.

- Saussure, F. D. (1992). *Course in general linguistics*. In Hazard Admas (Trans.). *Critical Theory since Plato*. Philadelphia : Harcourt Brace Jovanvich Collage publishers.
- Scholes, R., Carl h. Kalus, & Nancy R. Comley (1996). *Elements of literature*. (4th ed.). Delhi : Oxford University Press.
- Selden, R., Peter Widdowson & Peter Booker. (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory*. (5th ed.). London : Pearson Longman.
- Spivak, G. C. (1997). Preface. *Of grammatology*. London : The Johns Hopkins University Press.
- Sutin, L. (2013). Don't let those damn genres cross you ever again!. In Margot Singer & Nicole Walker (eds.), *Bending genre essay on creative nonfiction* (pp. 21-26). New York : : Bloomsbury.
- Thomson, A. (2014). Deconstruction. In Petriciya Bugh (eds.), *Literary theory and criticism* (Reprinted). (pp. 298-318). UK, USA, Delhi : Oxford University Press.
- Wellek, R. & Austin Warren. (1953). *Theory of literature* (3rd Ed.). New York : Harcourt Brace and World, INC.