

परिच्छेद एक :

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक “नेपाली साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्परा” रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, विश्वविद्यालय क्याम्पस कीर्तिपुरको स्नातकोत्तर तहको आंशिक पाठ्यांशको परिपूर्तिका लागि दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

चलचित्र आफैमा एउटा व्यापक परिवेश समेटेको साहित्यिक कला हो । चलचित्रलाई आजको विश्व साहित्यले आफ्नो अध्ययनको क्षेत्रभित्र समेटिसकेको पाइन्छ, तापनि नेपाली साहित्यमा भने यसलाई विभिन्न किसिमका साहित्यिक अध्ययनका पाटा बनाई अध्ययन । विश्लेषण गर्नुपर्ने आवश्यकता खट्किएको छ । साहित्यिक विधाका रूपमा रहेका कथा, उपन्यास, नाटक आदिले स्वरूपगत आयाम पाउनका निमित्त त्यसमा कथावस्तु, घटना, चरित्र, परिवेश, आदिलाई उपयुक्त ढङ्गले प्रस्तुत गर्नुपर्ने हुन्छ, भने चलचित्रले पनि पूर्णता पाउनका लागि कथानक, घटना, चरित्र, परिवेश, सङ्गीत, द्वन्द्व आदिको उल्लेखनीय भूमिका रहेको हुन्छ । आजको परिवेशमा एउटा अति लोकप्रिय विधाका रूपमा यो विधा स्थापित भइसकेको छ । नेपाली साहित्यका पनि नाटक, कथा, उपन्यास, खण्डकाव्य आदि विधाका विविध कृतिहरूको विभिन्न समयक्रम अनुसार चलचित्रात्मक रूपान्तरण गरिदै आएको छ ।

साहित्यिक कृतिलाई चलचित्रमा रूपान्तरण गर्दा कृतिमा रहेको मूल कथा, थिम (सार) प्रमुख पात्र, सन्देशलाई मुख्य रूपमा प्रयोग गर्दै चलचित्र निर्देशकले त्यसमा मनोरञ्जनका पक्षहरू थप्दै चलचित्रात्मक रूपान्तरण गर्नुपर्ने हुन्छ । कृतिमा रहेको मूलकथामा अन्य पटकथाको संयोजन

गरी नव संरचनाको निर्माण गरिन्छ जुन नवसिर्जन हो । साहित्यिक कृतिमा रहेको कथा, सम्वाद मात्रले चलचित्रलाई पूर्णता दिन नसक्ने हुँदा त्यसमा चलचित्र निर्देशकले सम्वाद, रङ्ग समायोजन, दृश्यांश विभाजन गरी दृश्य समायोजन, गीत र नृत्यको समायोजनका साथै सेटिङ्को निर्माण पक्षमा ध्यान दिनुपर्दछ । कृति सुरु भएको दृश्यबाट नै चलचित्र सुरु हुन्छ भन्ने हुँदा, तसर्थ पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरी चलचित्र बीचबाट पनि सुरु गर्न सकिन्छ ।

विश्वसाहित्यमा चलचित्रलाई साहित्यको एउटा बलियो स्तम्भका रूपमा समावेश गरिएको पाइए पनि नेपाली साहित्यमा भने सामान्य चर्चा परिचर्चा बाहेक चलचित्रको कुनै स्पष्ट सैद्धान्तिक स्वरूप देखापर्न सकेको छैन । प्रस्तुत शोधपत्रमा चलचित्रको सैद्धान्तिक स्वरूपको आँकलन तयार गर्ने प्रयास गर्दै अहिलेसम्म नेपाली साहित्यिक कृतिमा बनेका चलचित्र जस्तै 'परालको आगो', 'लोभीपापी', 'वसन्ती', 'प्रेमपिण्ड', 'मुनामदन' आदिको साहित्यिक दृष्टिले अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

चलचित्र र साहित्यिक कृति अलगअलग विधा हुन् । यी दुवै स्वतन्त्र कलाका अलगअलग व्याकरण र अनुशासन छन् । चलचित्र र साहित्यिक कृति अलगअलग भए तापनि कला साहित्यका दृष्टिले यी दुवैमा साम्य प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ । चलचित्र निर्माणको क्रम तीव्र भइरहेको अवस्थामा पनि औपचारिक अध्ययन परम्परा शून्य कै स्थितिमा रहेको छ । यस नेपाली भाषामा चलचित्र निर्माण हुन थालेको आधा शताब्दी बितिसक्दा पनि यस क्षेत्रमा एउटासम्म गहकिलो औपचारिक अध्ययन हुन नसक्नु यस क्षेत्रको बाभोपनको सङ्केत हो । नेपाली चलचित्रलाई नेपाली भाषा र साहित्यको एउटा सफल पक्षका रूपमा कसरी अध्ययन गर्ने भन्ने नै आजको यस क्षेत्रको मुख्य समस्या बनेको छ । यही युगीन आवश्यकतालाई मध्यनजर राख्दै निम्नलिखित समस्यामाथि यो शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ :

१. चलचित्र र साहित्यिक कृतिको चलचित्रीकरणको सैद्धान्तिक आधार के कस्तो हुन्छ ?
२. नेपाली चलचित्रको विकासक्रम के कस्तो छ ?
३. साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्परा कस्तो छ ?
४. चलचित्र सिद्धान्तका आधारमा साहित्यिक कृतिमा आधारित चलचित्रहरूको विशेषता के कस्तो पाइन्छ ?

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

साहित्यिक कृति जब चलचित्रमा रूपान्तरित भएर आउँछ त्यसले निश्चित रूपमा बौद्धिक अध्ययनको खाँचो जन्माउँछ । नेपाली साहित्यिक कृतिहरूको विश्लेषणका दृष्टिले उल्लेखनीय अध्ययन हुन नसकेका परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य नेपाली साहित्यिक कृतिमा बनेका चलचित्रको साहित्यिक अध्ययन र विश्लेषण गर्नु हो । माथि प्रस्तुत गरिएका समस्यालाई केन्द्र बनाई तयार गरिएको यस शोधकार्यका प्रमुख उद्देश्यहरू बुँदागत रूपमा निम्न रहेका छन् :

१. चलचित्र र साहित्यिक कृतिको चलचित्रीकरणको सैद्धान्तिक अवधारणाको पहिचान गर्नु,
२. नेपाली चलचित्रको विकासक्रमको अध्ययन गर्नु,
३. साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्पराको विश्लेषण गर्नु,
४. चलचित्र सिद्धान्तका आधारमा साहित्यिक कृतिमा आधारित चलचित्रहरूको विशेषता सहित मौलिकताको खोजी गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

लक्ष्मीनाथ शर्माद्वारा प्रस्तुत *नेपालमा चलचित्र उद्योगका समस्या र समाधान राष्ट्रिय गोष्ठी (२०५७)* शीर्षकको कार्यपत्रमा नेपालको चलचित्र निर्माणको थालनी यसका सकारात्मक पक्ष, नेपाल चलचित्रको स्थान तथा कलात्मक चलचित्रको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत कार्यपत्रमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा नेपाली विभागद्वारा चलचित्रलाई एउटा विशिष्ट कलात्मक विधाको रूपमा मान्यता दिई नेपाली भाषामा एम.ए. पढ्ने विद्यार्थीहरूले नेपाली चलचित्र सम्बन्धी अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त गरेको कुराको उल्लेख गरिएको भए तापनि अहिलेसम्म चलचित्राङ्कन परम्पराको अध्ययन भने भएको पाइएको छैन । प्रस्तुत कार्यपत्रले केही मात्रामा यस शोधपत्र लेखनमा सहयोग पुऱ्याएपनि यसको अध्ययनको खाँचो छ ।

विधान आचार्यको सम्पादकत्वमा प्रकाशित *वैकल्पिकधार र राष्ट्रियभाषाका चलचित्र : (२०५८) अन्तर्क्रिया प्रतिवेदन*मा चलचित्र एउटा सशक्त कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यम हो चेतना विस्तारका लागि सफल सामाजिकलाई अझ बढी प्रभावकारी माध्यमका रूपमा लिन सकिन्छ । कला कुनै न कुनै रूपमा उद्देश्यमूलक हुन्छ र हुनुपर्छ । चलचित्र बन्ने धरातलमा

साहित्य, दर्शन, चित्रकला, कविता आदि सबै पक्षको उत्कृष्ट विकास भएको हुनुपर्छ भन्ने कुरामा जोड दिइएको छ । जसमा विद्यालय तहमा अध्ययनरत विद्यार्थीहरूलाई चलचित्र मूल्याङ्कन सम्बन्धी शिक्षा दिन चलचित्र शिक्षा योजना सञ्चालन गरिनुपर्दछ । यस अन्तर्गत चलचित्र प्रशिक्षक र चलचित्रसम्बन्धी शैक्षिक कार्यक्रम विद्यालयहरूमा कला तथा सामाजिक विज्ञान सङ्काय अन्तर्गत रहने गरी सहायक अतिरिक्त क्रियाकलापको रूपमा उपलब्ध गराउन सकिन्छ भन्ने कुराको उल्लेख छ तर चलचित्राङ्कन परम्परालाई समेट्ने गरी उल्लेख भएको चाहिँ छैन त्यसकारण यो शोधकार्यको चलचित्राङ्कन परम्परालाई उल्लेख गर्ने हुदाँ विशिष्ट किसिमको रहेको छ ।

माधवप्रसाद ढुङ्गेलले *प्रेमपिण्डको चलचित्रात्मक अध्ययन (त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०६०)* शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा चलचित्रकलाको विधागत स्वरूपको पहिचान चलचित्रका आधार, चलचित्रकलाको विकास प्रक्रिया, चलचित्रकला र अन्य कलाबीचको सम्बन्ध आदि कुराको उल्लेख गरे तापनि साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्परालाई भने छुन सकेको छैन । प्रस्तुत शोधपत्रमा *प्रेमपिण्ड* नाटकको चलचित्रिकरणलाई मात्र विशेष जोड दिएर उल्लेख गरिएको छ ।

वसन्तप्रसाद पौड्यालले ध्रुवचन्द्र गौतमलिखित 'कट्टेलसरको चोटपटक' उपन्यासमा आधारित भई बनेको वासुदेव चलचित्रको विश्लेषण गरेका छन् । पौड्यालले *कट्टेलसरको चोटपटक उपन्यासको चलचित्रिकरण (त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०६०)* शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा पाँच दशक लामो यात्रा पार गरिसकेको नेपाली चलचित्र विधालाई नेपाली साहित्यको एउटा पक्षका रूपमा हेर्दै चलचित्रको विधागत स्वरूपका दृष्टिले वासुदेव चलचित्रको अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । यस शोधपत्रमा एउटा सिङ्गो परम्पराको कुनै सङ्केत नगरी मात्र वासुदेव चलचित्र साहित्यिक दृष्टिले कस्तो छ भन्ने कुराको अध्ययन गरिएको छ ।

डायमन शमशेरद्वारा लिखित वसन्ती उपन्यासमा आधारित चलचित्र *वसन्ती उपन्यासको चलचित्रिकरण (त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०६१)* शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा धर्मराज पराजुलीले चलचित्र विधाका सैद्धान्तिक पक्षहरू निर्धारण गर्ने, साहित्य र चलचित्रबीच समानता देखाउने कुराको साथै साहित्यिक कृतिहरूमाथि बनेका

चलचित्रहरूको ऐतिहासिक विकासक्रमको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य विगतदेखि साहित्यिक कृतिमा बनेका चलचित्रको परम्पराको अध्ययन गर्नु नभई वसन्ती चलचित्रको पटकथामा मूल कृतिको साहित्यिकता खोज्नु मात्र रहेको छ ।

चलचित्र विकास बोर्डले प्रकाशित गरेको *राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव २०६२* को स्मारिकामा विगतदेखि वर्तमानसम्म बनेका चलचित्रको उल्लेख गरिएको छ । यसमा विषयगत ढङ्गले नभई वस्तुगत रूपमा उल्लेख गरिएको छ । चलचित्रको नाम, कथा, पटकथा, सम्वाद, गीत आदिको शीर्षकमात्र उल्लेख गरिएको छ तर साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्परालाई भने छुन सकेको छैन । नेपाली चलचित्रका सामाग्री पाठकसमक्ष पुऱ्याउन भनी वि.स.२०११ सालमा प्रकाशन सुरु गरेको 'सिनेमा' पत्रिकामा 'सिनेमा र त्यसको प्रयोग' शीर्षकको लेख लेख्ने कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान पहिलो व्यक्ति थिए । २०११ सालदेखि हालसम्म पनि नेपाली साहित्यिक कृतिमा चलचित्राङ्कन परम्पराको अध्ययन गहकिलो र गम्भीर ढङ्गमा हुन नसकेको परिप्रेक्ष्यमा यो शोधकार्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

केशवराज पिँडालीलिखित 'अन्त्यदेखि शुरू' उपन्यासमा आधारित 'जीवनरेखा' चलचित्रको निर्माण भएको छ । मधुसूदन थापाले *अन्त्यदेखि सुरुको चलचित्रीकरण (त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०६४)* शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा चलचित्रका सैद्धान्तिक अवधारणा, साहित्यिक सामग्रीको चलचित्रीकरण, चलचित्रको विधागत स्वभाव आदिको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा नेपाली साहित्यका नाटक, कथा, उपन्यास, खण्डकाव्य आदि विभिन्न समयक्रममा चलचित्रात्मक रूपान्तरण गरिदै आएको प्रसङ्ग उल्लेख गरे पनि परम्परालाई भने औल्याउने प्रयत्न गरिएको पाइदैन । यसमा केवल जीवनरेखा चलचित्रको सैद्धान्तिक अध्ययन विश्लेषण भएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

वर्तमान युगीन साहित्यले चलचित्राङ्कन परम्परालाई विश्वव्यापी रूपमा नै अगाडि बढाइरहेको पृष्ठभूमिमा नेपाली साहित्यमा पनि चलचित्र विधाको अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ । विश्वमा चलचित्र सर्वाधिक लोकप्रिय कला भएकाले यसको बौद्धिक क्षेत्रबाट सहज स्वीकृति अनिवार्य छ । बाहिरबाट भट्ट हेर्दा चलचित्रकर्मीहरूले साहित्यको चलचित्रमा महत्त्व

नस्वीकारिएको जस्तो देखिए पनि चलचित्र बनाउनुभन्दा पहिला साहित्यकारको भूमिका उनीहरूले कथा र सम्वादहरूमा काम गरेर निभाइरहेका हुन्छन् । एक उत्कृष्ट चलचित्रकर्मी बन्नका लागि राम्रो पाठकसमेत बन्नुपर्दछ । साहित्यले चलचित्रलाई कथा, चरित्र, विम्ब आदि दिन सक्दछ । उपन्यासमा सहजै स्वीकारिएको पूर्वदीप्तिशैली चलचित्रको उपज हो ।

नयाँ कथा सिर्जना गर्नुभन्दा बढी अप्ठ्यारो र ध्यान दिनुपर्ने कुरा एकपटक निर्माण भैसकेको कृतिलाई नव संरचना दिनु हुन्छ । साहित्यिक कृतिमा रहेको कथावस्तु, सार, पात्र र सन्देशलाई यथावत राखी अन्य पक्षहरूमा निर्देशकले आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने हुन्छ । चलचित्र निर्देशकले मूलकथामा अन्य कथा समायोजन गरी चलचित्रीकरण गर्नुपर्ने हुन्छ । त्यसमा पटकथालेखन, सम्वाद कथा मूलधारसँग अनुकूल हुने गरी रङ्ग समायोजन, दृष्य समायोजनका साथै सङ्गीत पक्षलाई दरिलो बनाउनुपर्दछ । यी सबै कुरालाई मिल्ने गरी उपयुक्त स्पोर्टको सेटिङ निर्माण गर्नुपर्दछ ।

साहित्यिक कृतिको मूल्य निरूपणका आधारहरूले चलचित्रको मूल्य निरूपण गर्नु साहित्यको चलचित्रीकरणका आधारहरू पहिल्याउने कार्य गरिनाले पनि चलचित्रमा अन्तर्निहित साहित्यिकतालाई केलाउन सम्भव हुन्छ । साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्पराको अध्ययन गर्दै चलचित्र सिद्धान्तका आधारमा साहित्यिक कृतिमा आधारित चलचित्रहरूको विशेषताका साथै मौलिकताको खोजी गर्नु यस शोधकार्यको महत्त्वपूर्ण पक्ष रहेको छ । साहित्य र चलचित्रको कोणबाट साहित्यिक कृति र त्यसमा बनेका चलचित्रको मूल्य निर्धारण गर्नुका साथै शैक्षिक क्षेत्रबाट चलचित्रको अध्ययन विश्लेषण नभएको अवस्थामा अध्ययन विश्लेषण गर्नुमा यस शोधकार्यको औचित्य सिद्ध भएको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नेपाली साहित्यका मौलिक कृतिहरूमाथि बनाइएका चलचित्रहरूको सर्वेक्षण गरी ती साहित्यिक कृतिहरूको चलचित्रात्मक रूपान्तरणको विश्लेषणका आधारमा गरिनेछ । चलचित्र विधाका कथा, पटकथा तथा भाषाशैली, चरित्राङ्कन, जीवनदृष्टि, दृश्य, रङ्ग समायोजन, गीत सङ्गीत, अभिनय, द्वन्द्व, ध्वनि आदिका सैद्धान्तिक रूपरेखा तयार गरी सोका आधारमा

चलचित्राङ्कित कृतिहरूको अध्ययन गरी विधागत नवीन स्वरूपगत मौलिकताको निरूपण गरिएको छ ।

१.९ शोधविधि

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा सामग्री सङ्कलन साहित्यिक कृतिका लागि पुस्तकालयीय पद्धतिका साथै कथा, पटकथा,सम्वादका लागि सम्बद्ध निर्माता र निर्देशकसँग चलचित्राङ्कित कृतिहरूको खोजी गरिएको छ । चलचित्रका निर्माता, निर्देशकसँग मौखिक अन्तर्वार्ता लिइनुका साथै क्यासेट, सिडी र आवश्यक वैज्ञानिक उपकरणहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

यस शोधपत्रमा नेपाली साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्पराको सर्वेक्षण गर्दै विश्लेषणका लागि विधागत रूपमा प्रतिनिधि छनौट गरिएको छ । उपन्यास विधामा 'वसन्ती' उपन्यासलाई लिइएको छ । यो उपन्यास इतिहासको पनि रूपान्तरण भएका कारण महत्त्वपूर्ण छ । ऐतिहासिक उपन्यास वसन्तीले नेपालको इतिहासको घटनाहरूलाई दर्शकसामु राख्न सफल भएको छ । त्यस्तै नाट्य विधाबाट बालकृष्ण समको महानाटक 'प्रेमपिण्ड'लाई प्रतिनिधि बनाइएको छ । महानाटक भएका कारण यस शोधपत्रमा यसलाई लिइएको हो भने कथा विधामा लोभीपापीलाई प्रतिनिधि बनाइएको छ । यस चलचित्रमा नेपाली सामाजिक कथावस्तुलाई सन्देशमूलक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । यो चलचित्र साहित्यिक कृतिमा बनेका चलचित्रमध्येको सफल चलचित्र हो ।

यसरी यस शोधपत्रमा प्रतिनिधि बनाइएका चलचित्रको विश्लेषण चलचित्रको विधागत स्वरूपका आधारमा कथानक, चरित्राङ्कन, पटकथा तथा भाषाशैली, दृष्य विधान, अभिनय, गीत सङ्गीत, रङ्ग समायोजन आदिका सैद्धान्तिक रूपरेखा तयार गरी सोका आधारमा चलचित्राङ्कित कृतिहरूको अध्ययन गर्ने हुँदा आगमनात्मक तथा निगमनात्मक दुवै विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा परिच्छेदगत रूपमा यसप्रकार रहेको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : चलचित्रको सिद्धान्त र विकासक्रमको चर्चा

तेस्रो परिच्छेद : साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्पराको चर्चा

चौथो परिच्छेद : विधागत स्वरूपका आधारमा चलचित्र 'वसन्ती'को विश्लेषण

पाँचौ परिच्छेद : विधागत स्वरूपका आधारमा चलचित्र 'प्रेमपिण्ड'को विश्लेषण

छैठौँ परिच्छेद : विधागत स्वरूपका आधारमा चलचित्र 'लोभीपापी'को विश्लेषण

सातौँ परिच्छेद : शोधनिष्कर्ष/उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

परिच्छेद दुई :

चलचित्रको सिद्धान्त र विकासक्रमको चर्चा

२.१ चलचित्रको परिचय

तत्सम स्रोतबाट आएका नेपाली भाषाका 'चल' र 'चित्र' दुई शब्दहरूको योगबाट समस्त शब्दका रूपमा चलचित्र शब्द निर्माण भएको हो । जसमा चलको अर्थ गतिशील र चित्रको अर्थ तस्वीर, फोटो, प्रतिमा आदि शब्दलाई बुझाउँछ । यसरी यी दुई शब्दको समन्वयमा गतिशील तस्वीर भन्ने शाब्दिक अर्थ बुझिन्छ । अन्य भाषाहरूमा प्रचलित सिनेमा, फिचर फिल्म, मोसनपिक्चर, टाकी आदिको समानार्थी शब्दका रूपमा नेपाली भाषामा चलचित्र भन्ने बुझिन्छ । चलचित्र चलाएमान वा गतिशील चित्रहरू भएका कारण चित्रकलाको गतिशील वा सजीव रूपको प्रस्तुति चलचित्रमा हुन्छ । चित्रहरूलाई जब क्रमशः गति दिएर प्रस्तुत गरिन्छ अनि त्यहाँ सजीवताको जन्म हुन्छ । एउटा चलचित्रमा एउटा पूर्ण संसारको प्रस्तुति रहेको हुन्छ । जसले दर्शकहरूलाई अमिट छाप वा तीव्र प्रभाव पार्न सक्छ । चलचित्रलाई कलाको कान्छो रूप मानिएको छ । किनकी यसको विकास भएको धेरै भएको छैन । कलाको नवीनतम रूपमा देखापरे पनि हाल आएर यो अति लोकप्रिय कलाका रूपमा चिनिएको छ । चलचित्र अहिलेको समयमा सर्वाधिक सशक्त अभिव्यक्तिको माध्यम भएको छ । चलचित्र सबै खाले कलाहरूको एकीकृत रूप हो । साहित्य, चित्रकला, वास्तुकला, सङ्गीतकला, नृत्यकला, अभिनयलगायत ललितकलाका, सबै शाखाहरूको विशिष्ट उपयोग चलचित्रमा हुन्छ । यसका साथै दर्शनलाई पनि चलचित्रमा समावेश गरेको पाइन्छ । चलचित्रमाथि भएका विभिन्न किसिमका प्रयोगले गर्दा वर्तमान समयमा यो अति नै गतिशील कलाको माध्यम बनिरहेको छ । यसको यही गतिशीलताले गर्दा नै यसलाई परिभाषामा बाँध्न गाह्रो परेको छ । साहित्यका अरू विधाहरूमा जस्तै यसका सिद्धान्त प्रतिपादन भैसकेका छैनन् कारण यो पछिल्लो वा भर्खरै विकसित विधाका रूपमा भाङ्गिदै गरेको छ । चलचित्र कलाको पछिल्लो रूप भए तापनि यो एक सशक्त कला हो साथै यसले अन्य कलात्मक विधाहरूलाई प्रचार प्रसार गर्नका लागि सघाउ पुऱ्याइरहेको देखिन्छ । कलाको स्थान निर्धारण गर्ने क्रममा भारतीय चलचित्र समीक्षक अनुपम ओझाको भनाई

अनुसार चलचित्र पश्चिमको लागि सातौ कला हो भने पूर्वीय दृष्टिबाट यो पैसठीऔ कला हो ।^१ चलचित्र के हो र यो कस्तो हुन्छ भन्ने बहसको विषय भैरहेको समयमा यसलाई प्रष्ट पार्नका लागि विद्वान्हरूले आ-आफनै परिभाषा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ, जुन परिभाषाले यसको स्वरूप र अवस्थिति बारे जानकारी दिन सहयोग पुऱ्याउँछ । भारतीय चलचित्र निर्देशक सत्यजित रायका भनाईमा “चित्र हुँदाहुँदै पनि चलचित्र चित्रकला वा फोटोग्राफीभन्दा फरक विधा हो ।”^२

सत्यजित रायले चलचित्रलाई कुनै पनि विधामा समाविष्ट नगरी एक स्वतन्त्र कलाको रूपमा चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् । यिनले चलचित्रको स्वरूप निर्धारण गरी परिभाषा यसरी दिन्छन् “चलचित्र छवि हो, चलचित्र शब्द हो, चलचित्र गति हो, चलचित्र नाटक हो, चलचित्र कहानी हो, चलचित्र सङ्गीतहो, चलचित्रमा एक मिनटभन्दा कम समयको अंशले पनि यी सबकुरा एकसाथ देखाउन सक्छ ।”^३ यसरी सत्यजितको परिभाषाबाट चलचित्रभित्र कलाका अनेक रूपहरू समाविष्ट भएका छन्, जसमा थोरै समयमा पनि सबै कुराको आभास पाउन सकिन्छ । भारतीय सिने समीक्षक इन्दु प्रकाश कानुगोका अनुसार “चलचित्र एक कला घटना हो । अत चलचित्रको मूल्य परफर्मिङ्ग कलाहरू जस्तै नाटक, सङ्गीतको बराबर हुन्छ ।”^४ यिनको परिभाषाबाट के भन्न सकिन्छ भने चलचित्रले अन्य कलाका सहयोगबाट बढी मूल्य प्राप्त गर्न सफल भए तापनि यो आफैमा एक उन्नत कला हो । प्रसिद्ध पटकथा लेखक राही मासुम रजा चलचित्रलाई यसको सामर्थ्यको आधारमा परिभाषित गर्न अग्रसर देखिन्छन् “चलचित्र एउटा यस्तो कला हो जहाँ बिन्दुलाई चल्ने, फिर्ने, सुत्ने, उठ्ने, हिड्ने, डुल्ने तस्विरमा परिवर्तन गरेर सहज बोधगम्य बनाइन्छ ।”^५ यस परिभाषाबाट सबै कलाहरूमध्ये चलचित्रलाई बढी बोधगम्य र सर्वग्राह्य कलाका रूपमा हेर्ने काम गरिएको छ । साथै चलचित्र कुनै पनि कुरालाई चल्ने, हिड्ने तस्विरमा देखाउने गतिशील कलारूप हो भन्ने कुरामा जोड दिइएको छ ।

^१ डा. अनुपम ओझा, भारतीय सिने सिद्धान्त, (दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन, २००२) पृ. ४८ ।

^२ सत्यजित राय, चलचित्र कल और आज, (दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्ज, १९९४) पृ. ११ ।

^३ सत्यजित राय, पटकथा पत्रिका, (वर्ष १, अङ्क १), पृ. ७ ।

^४ इन्दुप्रकाश कानुगो, सिनेमाकी कलायात्रा, (इनदौर : रेडियो कलोजी, सन् १९९९) पृ. १२ ।

^५ राही मासुम रजा, सिनेमा और संस्कृति, (नयाँ दिल्ली : वाणी प्रकाशन, (सन् २००१) पृ. २० ।

त्यसैगरी अर्का चलचित्र समीक्षक राजेन्द्र यादवका मतमा “चलचित्र भनेको कथाको ढाँचा र सम्वेदनामा जन्म लिने एउटा स्वतन्त्र रचना हो।”^६ यो परिभाषाले कथा र सम्वेदनाका पक्षमा जोड दिदै कथानक चलचित्रलाई स्पष्ट रूपमा चिनाएको छ। कथा चलचित्रको मेरूदण्ड हो भने सम्वेदना रक्तसञ्चार हो, जसको अभावमा चलचित्र जीवन्त बन्न सक्दैन। पूर्ण सम्वेदना भएको चलचित्रले दर्शकको मन जित्न सफल हुन्छ।

भारतीय कला सिनेमाका प्रखर स्रष्टा ऋत्विक् घटकका अनुसार “चलचित्र वस्तुतः व्यक्तिगत अनुभवको विषय हो।”^७ यस परिभाषाबाट भन्न सकिन्छ, सबै कलाजस्तै चलचित्र कला पनि चरम विश्लेषणमा व्यक्तिगत अनुभव हो, चलचित्रमा सामूहिक भूमिका हुँदाहुँदै पनि एउटा व्यक्ति विशेषका अनुभूतिहरू बाँकी सबै रचनात्मक गतिविधिमाथि प्रभाव पार्न सक्दछन्।

चलचित्र सामूहिक कार्य हो भन्ने जान्दाजान्दै पनि केही समीक्षक यसलाई व्यक्तिगत अनुभूतिको तहमा राखेर विश्लेषण गरेको पाइन्छ, जसमा ‘सिटिजन केन’ जस्तो कालजयी चलचित्रका निर्देशक आर्सन वेल्सका अनुसार “चलचित्र एउटा मात्र व्यक्तिको कार्य हो जहाँ सामूहिक अनुभवहरूको अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ।”^८ एउटा व्यक्तिको सामूहिक अनुभवको अभिव्यक्तिलाई चलचित्र मान्दै यस परिभाषामा चलचित्रलाई सांस्कृतिक महत्त्व दिने काम भएको देखिन्छ। यहाँ चलचित्रलाई एउटा व्यक्तिको कार्य भनेर साहित्यको नजिक पुऱ्याउन खोजिएको छ र साहित्यकै रूपमा यो परिभाषाले चलचित्रलाई स्पष्ट्याउँछ।

चलचित्रको स्वरूपलाई व्याख्या गर्ने क्रममा प्रथम चलचित्र समीक्षक मेक्सिम गोर्कीका भनाईबाट चलचित्रको विशिष्ट क्षमताको आंकलन गर्न सकिन्छ, “साधारण घटना पनि चलचित्रमा एक घनिभूत नाटकीय रूप धारण गर्दै मान्छेको मन आन्दोलित गर्न सक्छ।”^९

^६ राजेन्द्र यादव, ‘साहित्य और सिनेमा’, प्रेमचन्दकी विरासत और अन्य निबन्ध - दिल्ली : अक्षर प्रकाशन प्रा. लि., (सन् १९७८) पृ. ५३।

^७ ऋत्विक् घटक, सिनेमा एण्ड आइ -कलकत्ता : ऋत्विक् मेमोरियल ट्रस्ट अफ फिल्म सोसाइटी अफ इण्डिया, (सन् १९७८) पृ. १३।

^८ ऐजन।

^९ सत्यजित राय, पूर्ववत्, पृ. १२।

चलचित्रसम्बन्धी अनुभवीहरू भन्छन् “चलचित्र व्यक्तिगत कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यम हो ।”^{१०} चलचित्रलाई व्यक्तिले आफ्नो कलात्मक ढङ्गले जति रोचक बनाउँन सक्छ, उति राम्रो चलचित्र बन्न सक्ने कुरामा दावी गर्दछन् । चलचित्रलाई चिनाउने क्रममा वा स्वरूप निर्धारण गर्दा नेपाली चलचित्र समीक्षकहरूले पनि चलचित्रसम्बन्धी आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । हुनत नेपाली सन्दर्भमा चलचित्र विधा भर्खरै फष्ट्याउँन थालेको विधा हो । यसमा विभिन्न बाहिरी मुलुकको प्रभाव रहनु र अनुकरण हुनु स्वाभाविक हो ।

नेपाली चलचित्र निर्देशक लक्ष्मीनाथ शर्माले चलचित्रलाई चिनाउने क्रममा भन्छन् “विश्वमा भाषा, साहित्य, सङ्गीत, नृत्य, विज्ञान, दर्शन, चित्रकला, वास्तुकला, नाट्यकला आदि अनेकौ महत्त्वपूर्ण कलाहरूको जन्म भइसकेपछि सबै कलाहरूको सँगमको रूपमा एउटा सशक्त, प्रभावशाली र मनोरञ्जक कलाको विकास हुन गयो जसलाई आज हामी चलचित्र भन्दछौ ।”^{११} यस परिभाषामा चलचित्रकलामा अन्य पुराना सबै कलाहरूको सम्मिश्रण हुन्छ । र सबैको संयोगबाट पछि जन्मेको हुनाले यो कलाहरूको सबैभन्दा पछिल्लो रूप हो । प्राय सबै कलाहरूको मिश्रित र विशिष्टताका कारण कलात्मक र साहित्यिक अभिव्यक्तिको सर्वाधिक व्यापक, प्रभावकारी र शक्तिशाली कला चलचित्र हो । साथै मनोरञ्जनको सबैभन्दा सशक्त साधन पनि चलचित्र हो । नेपाली चलचित्रका समीक्षक डा.प्रदीप भट्टराईका अनुसार “चलचित्र कुनै एक दर्शनमा आधारित समाजकै अर्को रूप हो ।”^{१२}

यस परिभाषामा चलचित्रलाई समाजको दर्पण मानिएको छ साथै चलचित्रमार्फत् निर्देशकले समाजलाई नै आफ्ना चिन्तनमा ढालेर अभिव्यक्ति गर्ने हो भन्ने देखिन्छ । चलचित्रलाई मनोरञ्जनको साधनका रूपमा मात्र नदेखाई समाजको दार्शनिक प्रस्तुति हुने भएकाले चलचित्रले एउटा शिक्षकका रूपमा दर्शकहरूलाई शिक्षा दिने काम पनि गर्दछ । त्यस्तै चलचित्रले कुनै दर्शनको प्रस्तुति अत्यन्तै सरल किसिमले गर्नसक्छ र त्यस्तै दर्शन समाजबाट लिएर समाजकै निम्ति प्रस्तुत गरिन्छ ।

^{१०} गोविन्द वर्तमान, ‘कसरी भयो सिनेमाको आविष्कार र विकास’ ? **नवयुवा**, (वर्ष ७, पूर्णाङ्क ६३, २०५९ वैशाख), पृ. १७ ।

^{११} लक्ष्मीनाथ शर्मा, **चलचित्रकला**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन; २०३८) पृ. १ ।

^{१२} प्रदीप भट्टराई, **चलचित्र र समाज**, कार्यपत्र, (काठमाडौं : नेपाल रसिया फिल्म सोसाइटी एवम् चलचित्र समीक्षक समाज नेपाल ; २०५८) ।

त्यस्तै, अर्का चलचित्र सर्जक तथा समीक्षक प्रकाश सायमीका अनुसार “चलचित्र चित्रहरूको भाषा हो।”^{१३} सायमीको परिभाषामा चलचित्र भनेको लिपिहरूको नभई चित्रहरूको भाषा हो। भाषा नै मानवीय अभिव्यक्तिको माध्यम हो र चलचित्र पनि अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले चलचित्र पनि भाषा नै हो तर त्यो चित्रमा व्यक्त हुन्छ जहाँ समाजसँग सम्बन्धित गतिशील चित्रहरू बोधगम्य रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ। प्रसिद्ध नेपाली चलचित्र नुमाफुङ्का निर्देशक नवीन सुब्बाको मतमा “सङ्गीत, चित्रकला, नाटक, साहित्यजस्ता प्राचीन शिल्पकलाको जोड घटाउबाट चलचित्रको सार्वभौम भाषा निर्माण भएको छ।”^{१४} चलचित्र बन्नका लागि सबै कलाको सम्मिश्रण हुनु आवश्यक छ। प्राचीन समयमा रहेका शिल्पकलाको योगबाट नै चलचित्रको निर्माण हुन्छ। चलचित्रमा सबै पक्षको समायोजनबाट सार्वभौम भाषाको निर्माण हुन्छ। नेपालमा चलचित्रको विकासँगै कला पत्रकारिताको पनि विकास भएको पाइन्छ। नेपालमा कला पत्रकारिता प्रारम्भ गर्ने प्रथम व्यक्तिका रूपमा सत्यमोहन जोशीलाई चिनिन्छ। त्यस्तै नेपाली कला इतिहासमा स्व.नारायणबहादुरसिंहलाई कला क्षेत्रका प्रथम कला समीक्षक मानिएको छ।^{१५}

वि.स.२००९ बाट सुरु भएको कला पत्रकारिताले अहिलेसम्म विभिन्न क्षेत्रका कलालाई समेट्दै अघि बढेको छ। चलचित्र पनि कलाकै रूप भएका कारण विभिन्न पत्रकारले पत्रिकाद्वारा पनि यसलाई चिनाउने र विश्लेषण गर्ने काम भएको छ। कान्तिपुर पत्रिकामा भाष्कर गौतम चलचित्रका बारेमा यसरी भन्छन् “यदि कसैलाई आफ्नो सिर्जनशीलता र विचारको पृथक प्रयोग गर्नुछ भने चलचित्र उत्तम माध्यम हुने गर्दछ। अर्थात् नौलोपनसँग खेल्न यो भन्दा खुल्ला बहुआयामिक र बहुविधा अरू हुँदैन।”^{१६} यस परिभाषामा चलचित्रलाई एउटा नयाँ, खुल्ला

^{१३} प्रकाश सायमी, **चलचित्रकला र प्रविधि**, दो.सं. (काठमाडौं : पैरवी बुक्स एण्ड स्टेशनरी सेन्टर, सन् २००४) पृ. ५।

^{१४} नवीन सुब्बा, ‘चलचित्रको नयाँ भाषा र शैलीको खोज’, **नुमाफुङ निर्माण कथा**, (काठमाडौं : मन्ड्रयोम पिक्चर्सका लागि पदम सुब्बा), पृ. १६।

^{१५} ज्ञानेन्द्र विवश, ‘नेपालमा कला पत्रकारिता’, **कान्तिपुर**, (वर्ष ९, अङ्क ५६, २०५८ वैशाख १ शनिवार) पृ. ६। २०६१, जेठ ६, बुधवार)

^{१६} भाष्कर गौतम, ‘चलचित्रभित्र सिन्डीकेट’, **कान्तिपुर** (२०६१, जेठ ६, बुधवार)।

बहुविधाका रूपमा लिइएको छ । चलचित्रमा आफ्नो पृथक विचारका साथ धेरै विधालाई समेट्ने एक मात्र माध्यम चलचित्र हो ।

त्यस्तै गोविन्द वर्तमानले चलचित्रलाई यसरी चिनाउँछन् “सिनेमा आधुनिक समयको एउटा अत्यन्त आकर्षक र शक्तिशाली माध्यम हो । यसको माध्यमबाट हामी सूचना, ज्ञान र मनोरञ्जनजस्ता तीनओटा महत्त्वपूर्ण कुरा प्राप्त गर्दछौं ।”^{१७}

चलचित्रको स्वरूपलाई हेर्दा ‘चल’ र ‘चित्र’ दुई शब्द मिली बनेको चलचित्र अभिव्यक्तिको सर्वाधिक नवीनतम् माध्यम हो, जहाँ समाजसँग सम्बन्धित गतिशील चित्रहरू बोधगम्य रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ, यसमा सामूहिक अनुभवहरूको वैयक्तिक अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ र यसले पूर्ववर्ती कलाहरूलाई चातुर्यका साथ अपनाएर पनि स्वतन्त्र कलाका रूपमा स्थापित भएको छ । चलचित्र कला मात्र होइन, प्रविधि पनि हो । यो जीवन मात्र होइन अभिव्यक्ति पनि हो । यो कलात्मक विषयवस्तु मात्र नभई साङ्गीतिक विषयवस्तु पनि हो । यसले ध्वनि र ध्वनिहरूलाई एकैचोटि प्रयोजन गर्छ । चित्रका टुक्राहरूलाई विषय अनुरूप शृङ्खलित गर्ने निर्देशकको हातमा चलचित्र कला आफ्नो गहिराइमा उत्रिन्छ । तसर्थ यसमा भौगोलिक परिवेशको समायोजन जरुरी हुन्छ । चलचित्र बिम्ब, भाषा, सङ्गीत, अभिनय, प्रविधि, परिधान र सौन्दर्यचेतद्वारा प्रकृतिको छविहरूको सहयोगमा निर्मित तीव्र वेगमा सञ्चालित हुने छायाचित्र हो जसले जीवन र कलाका बहुविध आयामलाई एकसाथ अभिव्यक्त गर्छ र यथार्थबाट कल्पनाको संसारमा पुऱ्याउँछ भने जीवनको गतिशील अभिनय हो । यो चित्रको जीवन हो वा जीवनको चलायमान चित्र हो ।

२.२ चलचित्रको विकासक्रम

२.२.१ चलचित्रको पृष्ठभूमि

आजको आधुनिक युगको जन्म जीवनमा संचारको अति विशिष्ट माध्यम चलचित्रको पूर्ण अस्तित्व आजभन्दा एकसय दश वर्ष अगाडिसम्म शून्य नै थियो । विज्ञान र प्रविधिको प्रशस्त विकास भइसकेपछि उन्नाइसौ शताब्दीको अन्त्यमा आएर मात्रै चलचित्रको विकास

^{१७} गोविन्द वर्तमान, पूर्ववत् , पृ. ८ ।

भएको हो । चलचित्रले आफ्नो अस्तित्व प्राप्त गरेको भर्खरै ११३ वर्ष मात्र भएको छ । यस छोटो अवधिमा आफ्नो छुट्टै अस्तित्व पहिचान गरी सबैको मन जित्न सफल भएको यो विधाका आफ्नै मौलिक विशेषताका कारण दृष्यसाहित्यका रूपमा लिने गरिन्छ । अझ यसलाई एक्काइसौं शताब्दीको साहित्य भनेको सिनेमा हो भन्न पनि पछि नपर्ने जमात जन्मिसकेको छ ।

चलचित्र निर्माण प्रविधिबारे १९औं शताब्दीमा ग्रिकमा अनुसन्धान भएको मानिँदै आए पनि सन् १८९५ डिसेम्बर २८ तारिखका दिन फ्रान्सका अगष्ट लुमियर र लुइ लुमियर नामका दुई दाजुभाई मिलेर पहिलो चलचित्रको सार्वजनिक प्रदर्शन गरेको पाइन्छ ।^{१८} यही प्रदर्शन पश्चात् चलचित्र विधा जीवित तस्विरका रूपमा अस्तित्वमा आउन सफल भयो ।

चलचित्र बन्नुभन्दा पहिले क्यामराको आविष्कार सन् १८२४ मा पिटर मार्क रोजेटको 'दृष्य स्थायित्वको सिद्धान्त'को प्रतिपादनले चलचित्र निर्माणको सम्भावना देखाइदिएको थियो । यस सिद्धान्त अनुसार 'आँखाबाट वस्तुको दृश्य हटिसकेको पनि यदि त्यो चित्र मेटिनु अगाडि नै अर्को वस्तु आँखाको सामुन्ने ल्याइएमा दृश्य खण्डित हुन पाउँदैन र यस्तो लाग्ने छ, मानौं अघिल्लो वस्तुको पछिल्लो वस्तुसँग सम्बन्ध छ ।'^{१९} दृश्य स्थायित्वको सिद्धान्तलाई आधार मानेर बेलायत, अष्ट्रिया र बेल्जियमजस्ता राष्ट्रका बैज्ञानिकहरूले त्यस्तो एउटा यन्त्रको निर्माण गरे जसमा घुम्ने चक्रमा खिचिएका चित्रहरूलाई घुमाएर देखाउँदा ती गतिशील भएको महशुस हुन्थ्यो जुन यन्त्रलाई जोट्रोय भनियो ।^{२०}

दृश्य स्थायित्वको सिद्धान्त विश्वव्यापी हुँदै गर्दा सन् १८३९मा फ्रान्सेली लुइस ज्याक्स माण्डे 'दागुरे ओटिपी' भनिन्छ । यसैसाल अंग्रेजी वैज्ञानिक हेनरी फक्स ट्याल्बोटले असीमित पोजेटिभ प्रिन्टहरू निकाल्न सकिने नेगेटिभ फोटोग्राफीको प्रक्रिया प्रदर्शन गरे ।^{२१} जसले चलचित्रलाई अगाडि बढाउँन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्यो । फ्रान्समा १८३९मा जोसेफ निकोफेर नेप्केले फोटोग्राफीको पूर्ण प्रक्रियाको प्रदर्शन गरे भने १८५५मा जर्ज इस्टेमानले विक्री

^{१८} विदुर गिरी, 'मूकदेखि डिजिटल प्रविधिसम्मका चलचित्रका विश्वयात्रा', राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव २०६२, स्मारिका, (काठमाडौं : चलचित्र विकास बोर्ड, २०६२) ।

^{१९} प्रकाश सायमी, पूर्ववत् , पृ. ५ ।

^{२०} विजयरत्न तुलाधर, 'चलचित्रको विकास कथा १', कामना, (वर्ष ३, अङ्क २०, २०४३) पृ. ८ । गोविन्द वर्तमान, पूर्ववत् , पृ. ९ ।

^{२१} गोविन्द वर्तमान, पूर्ववत् , पृ. ९ ।

वितरणका निमित्त कोडाक क्यामराको निर्माण गरे । सन् १८८० मा गएर अंग्रेज फोटोग्राफर विलियम फ्रिज ग्रिनले चित्रहरूलाई पर्दामा देखाउन सकिने प्रोजेक्टरको आविष्कार गरेको समयबाट नै नेगेटिभ सेल्युल्व्वाइडमा प्रवेश गर्‍यो ।^{२२} अन्वेषकका रूपमा चिनिने वैज्ञानिक थोमस एल्वा एडिसनले आफ्नो क्रियाशीलताको परिणाम स्वरूप 'किनेटेस्कोप'को निर्माण गर्न सफल भए त्यतिखेर उनको फोटोग्राफीको विकास भइसकेको थियो । किनेटेस्कोपको माध्यमबाट १ मीनट लामो हुने करीब ५० फीट लम्बाइको चलचित्र सर्वप्रथम सन् १८९४ तिर व्यापक प्रदर्शन गर्न सफल भए । किनेटेस्कोपको सफलता पश्चात् बेलायतका आर.डब्ल्यु.पालले फोटोग्राफीसम्बन्धी गहन अध्ययन गरी प्रोजेक्टर र मुभी क्यामराको निर्माण कार्यमा सफल भए । यसपछि फ्रान्सका दुई दाजुभाई लुमाएर र अगस्तले 'सिनेमाटोग्राफ' यन्त्र आविष्कार गरी छायाङ्कन र प्रदर्शन एकसाथ हुन सम्भव गराए ।^{२३}

यसरी चलचित्रको प्रदर्शन गर्नुपूर्व ७० वर्षभन्दा बढीको समयावधिलाई चलचित्रको विकासका लागि पृष्ठभूमिका रूपमा लिन सकिन्छ । जुन आविष्कार, खोज, अनुसन्धानबाट भयो त्यसले चलचित्र प्रदर्शनलाई सहज बनाउँदै लैजानका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको । यसैको फलस्वरूप सन् १८९५मा चलचित्र प्रदर्शन गर्न सफल भएको हो र यसलाई नै चलचित्रको उद्भव विन्दु मानिन्छ ।

२.२.२ चलचित्रको विकास

मानिस वा कुनै वस्तुको तस्वीर खिच्ने फोटोग्राफीको प्रविधि सुरु भएपछि त्यसमा थप विकास गरेर चलचित्रको विकास भएको हो । चलचित्रको विकासमा कुनै एउटा व्यक्तिको योगदान मात्र नभई यो धेरै वैज्ञानिकहरूको अनुसन्धान र महत्त्वपूर्ण योगदानबाट विकसित भएको हो ।

चलचित्रको विकासमा धेरै राष्ट्रको योगदान छ तर पनि चलचित्रको जन्म फ्रान्सबाट भएको मानिन्छ । फ्रान्सका दुई दाजुभाई लुइ लुमियर र अगष्ट लुमियरले सन् १८९५ डिसेम्बर २८ तारिखका दिन पेरिसको ग्राण्ड क्याफेमा 'दि अराइभल अफ ट्रेन' नामक चलचित्र प्रदर्शन

^{२२} गोविन्द वर्तमान, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

^{२३} विजयरत्न तुलाधर, पूर्ववत् ।

गरेर सार्वजनिक रूपमा चलचित्रको सुरुवात गरे । जसमा कारखानाबाट मानिस निस्केको प्लेटफर्ममा मानिस हिडेको, डाइनिङ टेबलमा भोजन गरेको, बगैचामा पानी हालेको आदि दृष्यहरू प्रदर्शन गरिएको थियो ।^{२४}

फ्रान्सका जादुगर जर्ज मेलिस आफ्नो जादुको पेशा छाडी चलचित्र क्षेत्रमा लागेका उल्लेख्य एवं महत्त्वपूर्ण चलचित्र स्रष्टा हुन् । जादुगर भएका कारण जादुमा जस्तै चमत्कारपूर्ण प्रविधिको विकास गरे । यिनले क्यामराद्वारा चलचित्रको पात्रलाई गायब गर्नु, पुनः पर्दामा ल्याउने, रूप परिवर्तन गर्ने, दुई दृष्यलाई एकैपटक देखाउने, अध्यारो भएर हराउने र पुनः उज्यालो हुँदै देखिने चमत्कारपूर्ण दृष्यजस्ता प्रविधि प्रयोग गरेर चलचित्रलाई चमत्कारिक तुल्याए ।^{२५} चलचित्रका प्रथम कलाकार ट्रिफ फोटोग्राफीका पिता भनिने मेलिसले चलचित्र 'सिन्ड्रेला' (सन् १९००), 'जोन अफ दि आर्क' (सन् १९००), 'ब्लु वियड' (सन् १९०१), 'ए टिपट दि मुन' (सन् १९०२), 'कोरोनेसन अफ एडवर्ड सेवेन्थ' (सन् १९०२), ले चलचित्र जगत्मा एउटा नयाँरूप तथा नौलो प्रविधिको सूत्रपात गर्न सफल भए । जर्ज मेलिसको आगमनबाट चलचित्रमा कथानकताले प्रवेश पायो ।^{२६} जर्ज मेलिसले क्यामराका सम्पूर्ण सम्भावनाको खोजी गरे तापनि सन् १९०३ मा अमेरिकाका एडविन एस.पोर्टरले 'द ग्रेट ट्रेन रवरी' नामक चलचित्र बनाएर क्यामरालाई रङ्गमञ्चमा मात्र सीमित नराखेर वाह्यस्थलमा पनि लगे । बाह्र दृष्य रहेको यस चलचित्रमा गतिशील बिम्बहरूको माध्यमबाट कथा भन्न थालिएको हो । पोर्टरले एक दृश्यबाट अर्को दृष्यमा जाने विधिको विकास गरे जसलाई पछि गएर 'फिल्म सम्पादन' भनियो ।^{२७}

दृष्यलाई सटमा विभाजन गर्ने कार्य सुरु गर्दै देखापरेका ग्रीफिथ फिल्म प्रविधिका पितामह भनेर चिनिन्छन् । यिनले सिनेमामा नयाँ प्रविधिहरू क्लोज अप, कस कटीड, यापिड, पारलल कटिड, कट ब्याकका साथै क्यामरा एङ्गल र सम्पादनमा नवीनतम टेक्निकहरू भित्र्याए । ग्रीफिथले 'वर्थ अफ नेशन', 'इन्टोलरेन्स', 'ब्रोकन ब्लोसन्स' जस्ता कालजयी सिनेमाहरूको

^{२४} यम चौलागाई, **चलचित्रका सारथी**, (काठमाडौं : साझा प्रकाशन; २०६४) ।

^{२५} विदुर गिरी, पूर्ववत् ।

^{२६} विजयरत्न तुलाधर, 'चलचित्रको विकास कथा २' **कामना**, (वर्ष ३, अङ्क २१, २०४३) पृ. ११ ।

^{२७} प्रकाश सायमी, पूर्ववत् पृ. ८ ।

निर्माण गरी विचार र भावनालाई अत्यन्त कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै मुक सिनेमाको युगमा पनि आफ्नो आवाज विश्वभर फैलाए।^{२८}

पोर्टर र ग्रीफिथपछि अमेरिकन बायोग्राफ कम्पनीले थोमस एच.ईक र मार्क सीनेटजस्ता प्रतिभाशाली व्यक्तिलाई दिशा निर्देश गर्‍यो। थोमस ईकले वेस्टन फिल्म निर्माण तर्फ लागेका थिए जसमा साहसिक र रहस्यमय कथानकले भरिपूर्ण हुन्थे। उनले अमेरिकामा स्टुडियो सिस्टम कायम गरेका थिए जसको अनुकरण अहिलेसम्म भइरहेको छ। त्यस्तै अर्का व्यक्ति मार्क सीनेट हास्य फिल्मका निम्ति विख्यात भए।^{२९} जसलाई चलचित्रका प्रथम हास्य अभिनेताका रूपमा लिइन्छ। चलचित्रले केही समय मै आफ्नो सफलतालाई अनेक राष्ट्रमा प्रदर्शन गर्न सफल भयो। यसरी एकपछि अर्को गरी चलचित्र उद्योगमा नयाँ नयाँ परिवर्तनका खुट्किलाहरू देखापरे। यसै क्रममा चलचित्र अनुकरण गर्ने परिपाटी बस्न थाल्यो। कुनै एउटा चलचित्र सफल भयो भने त्यसकै नक्कल गरी अरू चलचित्रहरू निर्माण गर्न थालियो। जसको उदाहरणमा जर्ज मेलिसले बनाएको चलचित्र 'द ट्रेन रबरी' को नक्कलमा 'क्लाइम पिक्चर' निर्माण भयो।^{३०}

सन् १९१४ मा अमेरिकामा प्रथम सिनेमा हल बनेपछि चलचित्र उद्योगमा अरू परिवर्तनहरू हुन थाले। प्रथम विश्वयुद्धपछि अमेरिकाले युरोपियन महादेशमा फैलिएको युद्धको फाइदा लिदै अनेकौं मनोरञ्जनात्मक चलचित्र बनायो। प्रथम विश्वयुद्धमा आफ्नो फिल्म उद्योगलाई दहिलो बनाउँदै युरोपियन महादेशमा आफ्नो फिल्म बेचेर नगद कमाउन थाले साथै अमेरिकी फिल्म विश्वमै लोकप्रिय भए।

जति हास्ने कार्य सजिलो छ त्यति हसाउने कार्य जटिल छ तर आफ्नो चातुरिक योग्यता, कला र सीपद्वारा यस कठिन कार्यलाई सहजताकासाथ मूक अभिनयद्वारा आन्तरिक व्यथा र पीडालाई अभिव्यक्त गरी पेट मिचिमिचि हसाउनुका साथै हाँस्दाहाँस्दै रुवाउने र दर्शकलाई विसङ्गत जीवनको मूलसम्म पुऱ्याउने बहुचर्चित अभिनेता तथा निर्देशक चार्ल्स स्पेन्सर च्याप्लिन एक विशिष्ट व्यक्ति हुन्।^{३१} मानवतावादी दृष्टिकोण, निम्न वर्गीय जीवनको

^{२८} ऐजन, पृ. ९।

^{२९} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ. १०।

^{३०} हिकमत डगोल, 'चलचित्रको जीवन्त कथा', कामना, (वर्ष २०, अङ्क ११, २०६१ मसिर) पृ. ४८।

^{३१} लक्ष्मीनाथ शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ११५।

अभिव्यक्ति, आङ्गिक अभिनयको चरम उपयोग यिनका प्रमुख विशेषता हुन्।^{३२} हास्य अभिनयकै क्षेत्रमा वास्टर किटन देखापर्छन्। यिनको अभिनयमा अमूर्त ज्यामितीय प्रकृतिको 'ट्याकलिड सट' प्रयुक्त देखिन्थ्यो।

'वेस्टर्न फिल्म'का पितामह मानिने जोन फोर्डको 'वेस्टर्न' शैली विश्वमा जनप्रिय मात्र नभई यसले इटली, स्पेन र बेलायतका चलचित्र निर्देशकहरूमा समेत प्रभाव पारेको छ। जोन फोर्डका वेस्टर्न फिल्महरू बौद्धिक प्रस्तुतीकरणद्वारा मानव मस्तिष्कलाई घच्चच्याउन नपुगी ती चलचित्रहरू भावनात्मक प्रस्तुतीकरणद्वारा मानव हृदयलाई उत्तेजित तुल्याउँछन्। यिनका चलचित्रमा कवितात्मकता, सहजता र प्रस्तुतीकरणको इमान्दारीता भेट्न सकिन्छ।^{३३}

चलचित्रलाई आजको जस्तो आकर्षक र प्रभावकारी बनाउन ध्वनिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। चलचित्रमा ध्वनिको प्रयोगको निम्ति सुरुदेखि नै प्रयास गरिएको भए तापनि सफलता भने मिलेको थिएन। अमेरिकाको वेल टेलिफोन कम्पनीको अनुसन्धानशालामा सर्वप्रथम चलचित्रसित ध्वनि मिश्रण गरियो। वार्नर ब्रदर्सले गायक अल जोन्सको आवाजमा तीनवटा गीत रेकर्ड गरेर उनकै आवाजमा केही संलापहरू भरेर सन् १९२७ को अक्टोबरमा 'द ज्याज सीङ्गर' नामक चलचित्र पहिलो ध्वनि रहित चलचित्रको निर्माण गरियो। यसरी सन् १९२७मा आएर मूक चलचित्रयुगको अन्त्य भयो। उक्त चलचित्रका निर्देशक जर्माइन डुलाकले 'शुद्ध चलचित्र र बोल्ने चलचित्र'को विषयममा व्याख्या गर्दै भन्छन् 'ध्वनिको प्रवेशले चलचित्रको वर्गीकरण त अवश्य हुने नै छ साथै साहित्यिक र असाहित्यिक चलचित्रको तुलना पनि ध्वनिबाट हुनेछ। अब प्रतियोगिता र प्रतिस्पर्धाभन्दा बढी भाषा र साहित्यको संरक्षण हुनेछ'।^{३४}

चलचित्रमा भाषा र ध्वनिको प्रवेशसँगै नवयथार्थवाद चलचित्रको सुरुवात भयो। इटालीका प्रसिद्ध निर्देशक रोबर्टो रोजलिनिले नवयथार्थवादी चलचित्र बनाएर दर्शकलाई यसप्रति आकर्षक बनाए।^{३५} इटालीबाट सुरु भएको नवयथार्थवादी चलचित्रको प्रभाव युरोप, एसियालगायत अमेरिकामा समेत पयो। नवयथार्थवादको लहरलाई जापानमा आकिरा

^{३२} सत्यजित राय, पूर्ववत्, पृ. १३।

^{३३} लक्ष्मीनाथ शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ९४।

^{३४} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ. १४।

^{३५} हिकमत डगोल, पूर्ववत्, पृ. ४९।

कुरोसावा र किञ्जो मिजोगुचीले फ्रान्समा भिगो ज्याँ रेने, गोदार, त्रुफो, भारतमा ऋत्विक् घटक र सत्यजित राय र जर्मनीमा फास्सविण्डर र क्लूगले समर्थन गरेको पाइन्छ भने आज नवयथार्थवाद सारा संसारमा छरिएको छ ।

२.३ नेपाली चलचित्रको सुरुवात र विकासक्रम

विश्व जगत्मा चलचित्रको सुरुवात भएको आधा शताब्दीपछि नेपाली चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन त्यति पुष्टियुक्त नभए पनि वि.स.१९९० भाद्र १७ का दिन जुद्ध शमशेरको प्रधानमन्त्रित्वकालमा सिंहदरबारमा हिन्दी र अंग्रेजी गरी चारवटा चलचित्र त्यहाँको नाचघरमा प्रदर्शन गरिएको थियो ।^{३६} निर्माणको इतिहास खोतल्नुपर्दा वि.स.२००७ सालमा कलकत्तामा भारतीय प्राविधिज्ञहरूसित मिलेर 'सत्य हरिश्चन्द्र' पहिलो चलचित्र निर्माण भयो । जसमा निर्देशन डी. वी. परियारले गरेका थिए । यस चलचित्रले अपेक्षाकृत सफलता हासिल गर्न सकेको पाइदैन । पहिलो चलचित्र बनेको डेढ दशकसम्म चलचित्र क्षेत्रमा शिथिलता आयो । वि.स.२०२२ सालमा हिरासिंह खत्रीको निर्देशनमा 'आमा' चलचित्र बन्यो, जसको निर्माण श्री ५ को सरकार प्रचार प्रसार मन्त्रालयले गरेको थियो । नेपाली पृष्ठभूमिमा र नेपालमा बनेको 'आमा' चलचित्र नेपालको पहिलो कथानक चलचित्र मात्र नभएर सिङ्गो नेपाली चलचित्रको आमा थियो । यसपछि हिरासिंह खत्रीकै निर्देशनमा २०२३ सालमा 'हिजो आज भोली' र २०२७ सालमा 'परिवर्तन' चलचित्र निर्माण भए ।

वि.स.२०२३ सालबाट चलचित्र क्षेत्रमा निजी लगानीको सुरुवात भयो । सुमनाञ्जली फिल्म प्रा.लि. को व्यानरमा नरशम्शेर ज.ब.रा. निर्माता रहेका र वी.एस.थापाको निर्देशनमा 'माइतीघर' चलचित्रको निर्माण भयो जुन चलचित्र निजी लगानीमा बनेको पहिलो चलचित्र थियो । यो चलचित्र विशुद्ध व्यवसायिक मनोरञ्जनका लागि बनेको त्यसबेलाको अपेक्षित चलचित्र थियो । यस चलचित्रमा भारतकी अभिनेत्री माला सिन्हा र नेपालका नयाँ प्रतिभा सी.पी.लोहनीको मुख्य भूमिका रहेको थियो ।

चलचित्र क्षेत्रको विकासक्रमलाई हेर्दा चलचित्रको सुरुवातदेखि वि.स. २०४६ सालसम्म बनेका चलचित्रलाई प्रथमकाल र वि.स. २०४६ पछि निर्मित चलचित्रहरूलाई द्वितीयकाल भनेर

^{३६} अवशेष उपाध्याय, 'नेपाली चलचित्र निर्माण प्रारम्भबाट अहिलेसम्म' चलचित्र मञ्च, (वर्ष १, अङ्क १, असार २०६१), पृ. २४ ।

हेर्न सकिन्छ किनकि वि.स. २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनसँगै देशमा घटेका घटना, समाजमा रहेका विषयबस्तु आदिलाई समय र परिवेशअनुरूप चलचित्रमा समाहित गर्ने क्रम बढ्न थाल्यो ।

चलचित्रमा समाजमा घटेका घटना, नारीका वेदना पारिवारिक पीडा, सामाजिक यथार्थता आदिलाई चलचित्रको विषय बस्तु बनाएर अघि बढ्ने क्रममा विभिन्न साहित्यकारका चर्चित कृतिमा पनि चलचित्र बन्ने परम्पराको सुरुवात भयो । वि.स. २०२७ सालमा साहित्यकार जनार्दन समको 'परिवर्तन' नाटकमा आधारित चलचित्र 'परिवर्तन' को निर्माण भयो । जुन चलचित्र सरकारी लगानी बाट बनेको थियो यसपछि चलचित्र निर्माण गर्ने शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको स्थापना भयो । जसले २०३० सालमा प्रकाश थापाको निर्देशनमा 'मनको बाँध' चलचित्रको निर्माण गर्‍यो । 'मनको बाँध'ले व्यासायिक रूपमा सफलता प्राप्त गरेपश्चात्, प्रकाश थापाको निर्देशनमा बनेका चलचित्रहरू सिन्दूर (२०३७), जीवन रेखा (२०३८), सन्तान (२०४५) आदि चलचित्रले नेपाली चलचित्र उद्योगको विकासमा थप सहयोग पुऱ्याएका छन् ।^{३७}

शाही नेपाल चलचित्र संस्थानबाट वि.स. २०३४ सालमा साहित्यकार विजय मल्लको उपन्यास 'कुमारी शोभा' बाट चलचित्र 'कुमारी' को निर्माण भयो जुन चलचित्रले नेपाली चलचित्रमा पहिलो रंगिन चलचित्रको उपाधिले रंगिन सफल भयो भारतको प्रसिद्ध चलचित्र सम्बन्धी प्रशिक्षणालयबाट प्रशिक्षण प्राप्त गरेका पहिलो नेपाली व्यक्ति प्रेमवहादुर बस्नेत जसले पटकथा लेखनमा इ.स. १९६५ मा डिप्लोमा गरेका थिए । यिनैद्वारा निर्देशित चलचित्र हो 'कुमारी' । यसको सम्पादन नेपाली सम्पादक तीर्थलाल श्रेष्ठले गरेका थिए ।^{३८}

नेपालमा मात्र नभएर नेपाली चलचित्र विदेशी भूमिमा पनि निर्माण भएका छन् । हुन त नेपाली चलचित्रको सुरुवात् नै भारतबाट भएको हो । 'सत्य हरिश्चन्द्र'बाहेक भारतको दार्जिलिङबाट वि.स. २०३४ मा बनेको पहिलो कलात्मक चलचित्र 'परालको आगो' हो जुन चलचित्र साहित्यकार गुरुप्रसाद मैनालीको कथा 'परालको आगो'मा आधारित चलचित्र हो । विदेशी भूमिमा निर्माण भएका अन्य केही नेपाली चलचित्रहरूलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ ।

^{३७} अवशेष उपाध्याय, 'नेपाली चलचित्र निर्माण प्रारम्भबाट अहिलेसम्म' चलचित्र मन्त्र, (वर्ष १, अङ्क १, असार २०६१), पृ. २४ ।

^{३८} अशोकराज पोखरेल, 'नेपाली चलचित्र एक झलक', चलचित्र मन्त्र, (वर्ष १, अङ्क १, असार २०६१) पृ. ३७ ।

तालिका क : विदेशी भूमिमा निर्माण भएका नेपाली चलचित्रहरू

क्र.स	चलचित्र	निर्माण वर्ष	निर्देशक	देश
१	बाँसुरी	२०३७	तुलसी घिमिरे	भारत
२	बाँच्च चाहनेहरू	२०३८	प्रताप सुब्बा	भारत
३	भोडा	२०४०	वरुण कवासी	भारत
४	सम्भ्रना	२०४१	शम्भु प्रधान	भारत
५	कही उज्यालो कही अँध्यारो	२०४१	प्रताप सुब्बा	भारत
६	मसाल	२०४१	प्रताप सुब्बा	भारत
७	लाहुरे	२०४४	तुलसी घिमिरे	भारत
८	जार	२०४५	बलाइ सन	भारत
९	अर्को जन्म	२०४९	अन्जान दास	भारत
१०	भूल	२०५१	श्याम प्रधान	भारत
११	इष्टमित्र	२०५७	हरि शिवाकोटी	अमेरिका

विदेशी भूमिमा निर्माण भएको चलचित्र 'लाहुरे'ले नेपाली भाषाको चलचित्र इतिहासमा रजत जयन्ती मनाउने श्रेय पाएको थियो । विदेशी भूमिमा निर्मित चलचित्रले नेपाली चलचित्र विकासको इतिहासमा थप टेवा पुऱ्याएको छ ।^{३९}

वि.स. २०३९ साल नेपाली चलचित्र इतिहासमा अविस्मरणीय वर्ष मानिन्छ किनकी यस वर्ष नेपालमा निजी लगानीबाट फिल्म बनाउने उत्साह र उमंगहरू क्रमशः फैलिदै गयो । 'माइतीघर'को निर्माणपश्चात् यो पहिलो पुनर्जागरण थियो ।^{४०} यस समयमा बनेका चलचित्र कान्छी, वासुदेव, कुसुमे रुमाल, साइनो, पच्चीस वसन्त, विश्वास, के घर के डेरा आदि चलचित्रले नेपाली चलचित्रको इतिहासमा नयाँ पाटो थप्ने काम गरेको पाइन्छ । यस समयमा बनेका चलचित्रमध्ये सबैभन्दा बढी पुरस्कार जित्ने चलचित्र कान्छी हो जसको निर्देशन बी.एस. थापाले गरेका थिए ।

^{३९} गिरीश शर्मा र हेमङ्गराज गिरी, 'स्वदेशमा र विदेशमा नेपाली चलचित्र', **चलचित्र मञ्च**, (वर्ष ३, अङ्क ३, २०६५), पृ. ९५ ।

^{४०} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

नेपाली चलचित्र इतिहासमा पहिले सरकारी लगानीबाट चलचित्र निर्माणको सुरुवात भयो । त्यसको केही समय पछि निजी लगानीबाट चलचित्र निर्माणको सुरुवात भई त्यसको विकास हुँदै गयो र पछिल्लो समयमा नेपाली चलचित्र निर्माणकालागि विदेशी मुलुकले पनि लगानी गर्न थाले । विदेशी मुलुकले गरेको सहयोगबाट नेपाली चलचित्रको विकासमा निश्चित रूपमा थप टेवा पुगेको देखिन्छ । यसरी स्वदेशी विदेशी संयुक्त लगानीमा निर्मित चलचित्रहरू निम्न रहेका छन् ।

तालिका ख : स्वदेशी विदेशी संयुक्त लगानीमा निर्माण भएका नेपाली चलचित्रहरू

क्र.सं.	चलचित्र	निर्माण वर्ष	संयुक्त लगानी गर्ने राष्ट्र
१	पीपल डाँडा	२०३८	नेपाल, जापान
२	जीवन ज्योती	२०४१	नेपाल, पाकिस्तान, बंगलादेश
३	हामी एक हौ	२०४२	नेपाल, पाकिस्तान
४	ममता	२०४३	नेपाल, पाकिस्तान
५	प्रायश्चित्त	२०४३	नेपाल, पाकिस्तान
६	इन्साफ	२०४३	नेपाल, पाकिस्तान
७	अभियान	२०४३	नेपाल, पाकिस्तान, बंगलादेश, श्रीलंका
८	माला	२०४३	नेपाल, बंगलादेश
९	टाइगर	२०४३	नेपाल, पाकिस्तान
१०	धरती र आकाश	२०४३	नेपाल, पाकिस्तान
११	पञ्चवटी	२०४४	नेपाल, भारत
१२	साहस	२०४४	नेपाल, पाकिस्तान
१३	संयोग	२०४५	नेपाल, पाकिस्तान
१४	प्रतिशोध	२०४५	नेपाल, पाकिस्तान
१५	मजबुत	२०४५	नेपाल, पाकिस्तान

नेपाली चलचित्र इतिहासमा २०४६ सालपछिको राजनैतिक घटना पछि विविध विषयमा विविध विधामा चलचित्र बन्ने क्रम सुरु भयो यस पछिको समयमा चलचित्रको सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक विकास भएको पाइन्छ त्यसैले यस समयलाई चलचित्रको विकासकाल पनि भन्न सकिन्छ । ऐतिहासिक विषयवस्तु, राजनैतिक घटना आदिलाई चलचित्रले आफ्नो

विषयवस्तु बनाएर अघि बढेको पाइन्छ । २०४६ को प्रजातन्त्र आगमनपछि करिव एक दशकको यसकालमा सवा सय जति चलचित्र निर्माण भएको पाइन्छ, यी चलचित्र कतिपय व्यवसायिक रूपमा सफल रहन सके भने कतिपय उल्लेख्य रूपमा रहे । खासगरी यस समयमा बनेका चलचित्रहरू प्रेमपिण्ड, बलिदान, सिमारेखा, दक्षिणा, परिभाषा, देउता, चिनो, कन्यादान, तृष्णा, राँको, करोडपति, अल्लारे, सिमाना, गोठालो, राजमती आदिलाई उल्लेख्य तथा महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ । यस समयका कतिपय चलचित्रहरू प्रगतिशील धारमा उभिएर तत्कालीन शोषणमूलक सामाजिक स्थितिको विपक्षमा मुखरित भएर सामाजिक रूपान्तरणका पक्षमा बनेका छन् । यसको उदाहरणमा चलचित्र 'बलिदान'लाई लिन सकिन्छ । साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रितको 'सपनाहरू उपहार देशलाई' नाटकमा आधारित सोही चलचित्रले नेपाली समाज र संस्कृतिको वास्तविकतालाई खोतल्ने प्रयासमा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थामा रहेका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक शोषणको पक्षलाई उजागर गरेको छ, त्यस्तै ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित बालकृष्ण समको नाटक 'प्रेमपिण्ड'मा आधारित चलचित्र प्रेमपिण्ड, प्रथम नेपाली सिनेमास्कोप चलचित्र 'राको'का साथै पब्लिसिटीबाट नयाँ ट्रेण्ड दिने 'करोडपति' यसै विकासक्रमका थप उपलब्धि हुन् ।^{४१}

वि.स. २०५५ पछिका चलचित्रहरूलाई व्यवसायिक चलचित्र र यस समयलाई व्यवसायिककाल पनि भन्ने गरिन्छ, यस समयमा तुलसी घिमिरेको निर्देशनमा बनेको चलचित्र 'दर्पणछायाँ'ले अत्यन्त सफलता प्राप्त गर्‍यो । वि.स. २०५६को सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म दुई चलचित्र 'आगो' र 'हतियार' विशेष चर्चामा आए । यी दुवै चलचित्र देशमा भैरहेको जनयुद्धबाट प्रभावित थिए । यी दुवैले प्रशस्त मात्रामा आफ्नो सम्भावना देखाए । त्यस्तै वि.स. २०५६ सालमा नै नेपाली साहित्यको अविस्मरणीय कृति 'वसन्ती'मा आधारित 'वसन्ती' चलचित्रको छायाङ्कन कार्य आरम्भ भयो । डायमन शम्शेर राणाको अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा समेत चर्चित कृति 'वसन्ती', 'परालको आगो' र 'कट्टेल सरको चोटपटक'पछि न्यायपूर्वक साहित्यिक कृति माथि बनेको तेस्रो फिल्म थियो ।^{४२}

^{४१} अवशेष उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

^{४२} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ. ३७ ।

वि.स.२०५६/०५७ नेपाली चलचित्रको निम्ति एक निर्णायक वर्ष बन्न पुग्यो पुरानाहरू फर्केर आए पुरानै सूत्र लिएर, नयाँका बीचमा पनि दुई धार बन्थे व्यवसायिक र यथार्थवादी तर दुवै समतुल्य रहेनन् । वि.स.२०५८ को राष्ट्रिय राजनीतिमा आएको अस्थिरताले नेपाली चलचित्रको क्षेत्रलाई ठूलो धक्का दियो । वि.स. २०५९ सालमा नयाँ निर्देशक नवीन सुब्बाको 'नुमाफुड' चलचित्र बजारमा आयो । ज्ञानेन्द्र देउजाको 'मुनामदन', महेन्द्र बुढाथोकीको 'सङ्गम', 'त्रिवेणी', शोभित बस्नेतको 'कर्णवीर' आदि विविध कारणले चर्चामा रहे । लीलबहादुर क्षेत्रीको 'बसाइँ' उपन्यासमा आधारित 'बसाइँ' चलचित्र पनि यसै समयको चलचित्र हो । यसरी विभिन्न चलचित्रले सफलता हात पार्दै आएका समयमा 'अफ टूयाक' का चलचित्रहरू मुकुण्डो, गौथली, चमेली आदि देखापर्दछन् ।

विषयगत विविधताका आधारमा हेर्दा ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका चलचित्रहरू सीमारेखा, प्रेमपिण्ड, वसन्ती, राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित चलचित्रहरू बलिदान, फिलिम, आगो, जनयुद्ध आदि ,धार्मिक सांस्कृतिक चलचित्रहरू श्री स्वस्थानी, जय बाबा पशुपतिनाथ आदि तथा जीवनीमा आधारित चलचित्रहरू आदिकवि भानुभक्त, वीर गणेशमान आदि चलचित्रहरू देखापर्दछन् भने साहित्यिक कृतिमा बनेका चलचित्रको त एउटा सिङ्गो पाटो नै तयार भएको छ । नेपाली जनजीवनका विविध पक्षलाई विषय बनाएर निर्माण गरिएका चलचित्रले नेपाली चलचित्र क्षेत्रलाई उच्च किसिमको गौरव प्रदान गरेका छन् ।

वि.स. २००७ सालबाट सुरु भएको नेपाली चलचित्र यात्राले आजसम्मको स्थितिमा आइपुग्दा धेरै हण्डरहरू खानुपरेको छ । नेपाली चलचित्र वीसको दशकमा पाँचओटा, तीसको दशकमा चारओटा मात्र बनेको स्थितिबाट चालिसको दशकमा बृहत् रूप लिइ चार दर्जन जति चलचित्र निर्माण भए ।^{४३} त्यस्तै पचासको दशक अति उर्वरशील रह्यो र व्यवसायिक तथा उल्लेख्य चलचित्रको निर्माण पनि भयो भने साठीको दशकमा चलचित्रले आफ्नो स्थानलाई बलियो बनाउँदै अघि बढेको पाइन्छ । सञ्चारको सशक्त माध्यम,दर्शकहरूको चाहाना,नाम र दामको प्राप्ति आदिले गर्दा चलचित्र निर्माणको क्रम बढ्दै गयो । चलचित्र यस किसिमको विकासलाई हेर्दा नेपाली चलचित्र क्षेत्रले आफ्नो भविष्य सुन्दर र राम्रो बनाउने छ, भन्ने कुरामा दुईमत छैन ।

^{४३} गिरीश शर्मा र हेमाडराज गिरी, पूर्ववत् , पृ. ९५ ।

परिच्छेद तीन :

साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्पराको चर्चा

३.१ साहित्य र चलचित्रको अन्तर्सम्बन्ध

कलाका विविध रूपहरूमध्ये साहित्य एउटा कला हो । साहित्यकारले आफ्ना जीवन जगत्का अनुभवहरूलाई लिपिको माध्यमबाट कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्दा साहित्यको जन्म हुन्छ । साहित्यले मानव हृदयको आन्तरिक दृश्यसत्ताको प्रकाशन गर्दछ । मानवीय इन्द्रियहरूमा निहित अथाह क्षमताको अनुकूल उपयोगको दिशामा तिनलाई परिचालित गर्ने काम साहित्यले गर्दछ । साहित्य संवेदनाको इतिहास हो । मानवीय संवेदनाका सूक्ष्मतम तरङ्गहरू र ती माथि चेतनाको प्रतिक्रियाको अभिलेखन साहित्यले गर्ने हुनाले समाजको सकारात्मक परिवर्तनको दिशामा अघि बढ्दै सभ्यताको निर्माण गर्छ । हृदयतत्त्व र बुद्धितत्त्वको समन्वित रूप साहित्य हो तसर्थ आन्नदानुभूति प्रदान गर्ने साहित्यमा बौद्धिकताको सहयोग रहेको हुन्छ ।

मानवीय सभ्यताको विकासमा कलाको योगदान सधैं महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । कला उच्चतर अनुभूतिको संरक्षण र केन्द्रण गर्ने त्यस्तो अवसर हो जुन सामान्य जीवनमा प्राप्त हुँदैन र कलाले प्राप्त गरेको समायोजित सङ्गठित आवेग प्रणाली उद्दीपन, वस्तुको रूपमा पाठक दर्शक वा श्रोतालाई प्रभावित पार्न पनि संक्षम छ ।^{४४} कलाको आरम्भ मानव सभ्यताको प्रारम्भ विन्दुदेखि नै भएका कारण मानवीय सभ्यताको विकाससँगै कला शब्दको अर्थ विस्तार र अर्थ सङ्कुचन हुँदै गएको पाइन्छ कहिले धर्म, कहिले परम्परा र कहिले सांस्कृतिक पक्षका विभिन्न नाम दिइए पनि हरेक समयका कलाको सौन्दर्य भावनाको आदर रहेको पाइन्छ । कलालाई परिभाषामा बाँध्नु भन्दा सिर्जनात्मकताको अर्थमा राखेर हेरिने वस्तुको रूपमा बुझ्न सकिन्छ । कला सिर्जना हो, कला मानव व्यवहार हो कला मानव अस्तित्व हो । कला चिन्तनको परम्परालाई हेर्ने हो भने साहित्य र चलचित्र दुवै ललितकलाअन्तर्गत पर्दछन् । ललितकला सौन्दर्याभिव्यक्तिका लागि सृजना गरिन्छ । रङ र रेखाका माध्यमबाट चित्रकला ध्वनिका

^{४४} डा. वासुदेव त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८) पृ. ४७४ ।

मध्यमबाट सङ्गीतकला तथा ठोस पदार्थका माध्यमबाट मुर्तिकला अभिव्यक्त भए भैं साहित्यको माध्यम लिपि र चलचित्रको माध्यम क्यामरा हो । त्यस्तै ललितकला कै एउटा पक्ष साहित्य र त्यसैको अर्को पक्ष चलचित्र पनि भएकाले साहित्य र चलचित्रको मिलनविन्दु कला हुनसक्छ । प्रसिद्ध दार्शनिक एरिस्टोटल साहित्यलाई प्रकृतिको अनुकरण मान्दछन् भने चलचित्र चाहिँ साहित्यको पनि अनुकरण हो । साहित्यकारद्वारा गरिएका प्रकृतिको अनुकरण साहित्य भएभैं निर्देशकद्वारा गरिएको साहित्यको अनुकरण चलचित्र हो । साहित्यकार कलम र कापीद्वारा प्रकृतिको अनुकरण गर्दछ भने निर्देशक क्यामराद्वारा साहित्यको अनुकरण गर्दछ । दार्शनिक प्लेटोको अवधारणाबाट चलचित्र सत्यबाट तीन गुणा टाढा रहन्छ । त्यसकारण प्लेटोको सत्यको कुरा होइनन् तर अनुकरण भनेको पुनः सृजन हो, त्यसैले जीवन जगत्को पुनः सृजन गर्ने क्रममा प्रकृतिका खाली ठाउँहरू स्रष्टाले भरिदिएर अनुकार्य भन्दा अनुकृतिलाई भव्य तुल्याउँछ । भन्ने विद्वान्हरूको धारणा अनुसार चलचित्र साहित्यभन्दा पनि भव्य हुन पुग्दछ । साहित्यले अभिव्यक्त गर्न नसकेको सौन्दर्यलाई चलचित्रले अभिव्यक्त गर्न सक्दछ । यस अर्थमा चलचित्र साहित्यभन्दा संवेदनशील, सशक्त र प्रभावकारी कला हो । संवेदनशीलता बढी भएकाले चलचित्र साहित्यभन्दा नाजुक पनि बढी नै छ । प्रकृतिको एकपटक भन्दा बढी अनुकरण गरिने हुँदा अनुकर्ता अक्षम भएका खण्डमा चलचित्र साहित्यको तुलनामा असफल हुने सम्भावना बढी नै रहन्छ । उपकरणहरू धेरै शक्तिशाली र अक्षम स्रष्टाबाट प्रयुक्त हुँदा रचना त्यत्तिकै दुर्बल बन्न सक्छ । साहित्यका तुलनामा अनुकरण पनि धेरै पटक गर्नुपर्ने र उपकरणहरू पनि धेरै हुने भएकोले चलचित्रकला सार्वधिक कमजोर विधा भएको हो ।

ललितकलाको तहमा चलचित्र र साहित्यबीचमा समानता छ । दुवैको उद्देश्य मनोरञ्जन र शिक्षा प्राप्त हो भने धनोपार्जन आत्मसन्तोष यी दुवैबाट सम्भव छ । सौन्दर्यात्मक चैतन्यको अभिव्यक्ति हुनुका साथै स्रष्टाका आत्माभिव्यक्तिका माध्यम पनि हुन् । मानवमा रहेको सौन्दर्यानुभूति र यथार्थको विस्तार गर्नु दुवैको साझा उद्देश्य हो ।^{४५} कथानक, चरित्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, विचार, दृष्य, विम्बप्रतीक, लय, भाषा आदि विविध उपकरणहरूको काल्पनाशक्तिको माध्यमबाट गरिएका कलात्मक सम्मिश्रण साहित्य र चलचित्र दुवै कलामा पाउन सकिन्छ ।

^{४५} डा. वासुदेव त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५८) पृ. ४७४ ।

लक्षित भावक समूह जसलाई प्रापक भन्न सकिएला त्यो भने यी दुवै विधामा फरक फरक अनपठ र अशिक्षित भावकको सम्भावना साहित्यमा प्रायः रहदैन जो चलचित्रमा रहन्छ ।

यसरी संवेदना र स्मृतिका तहमा चलचित्र र साहित्य समान भै देखिए पनि यिनलाई कलाका स्वायत्त विधाका रूपमा लिनु उपयुक्त हुने देखिन्छ । चलचित्र र साहित्यको विश्लेषण गर्ने आधारहरू पनि सामान भै देखिन्छन् । दार्शनिक धरातलमा जे-जति नयाँ नयाँ धारणाहरू विकसित हुँदै आए तिनीहरूको प्रत्यक्ष-परोक्ष प्रभाव साहित्य र चलचित्र दुवै विधामा परेको छ ।

विश्वमा कलाका क्षेत्रमा भएका आन्दोलनहरूलाई आ-आफ्नो क्षेत्रबाट यी दुवै विधाले आत्मसात् गरेका छन् । साहित्यको विश्लेषण गर्ने जे-जति मापदण्डहरू छन् तिनीहरूको उपयोग चलचित्रमा पनि गर्न सकिने भएका कारण विश्लेषणका तहमा यी समान भै लागेका हुन् । सृजन प्रक्रियाका तहमा पनि साहित्य र चलचित्रबीच भिन्नता छ । साहित्य भै व्यक्तिगत नभएर चलचित्र सामूहिक प्रयास हो ।^{४६} यसको अर्थ चलचित्र सामूहिक सृजना हो र यसको श्रेय पनि समूहलाई नै जान्छ भन्ने चाहिँ होइन । निर्देशकको प्रतिभाअनुसारको चलचित्र निर्माण हुने भएकाले ऊ नै सर्जक हुने भए पनि अन्य पक्ष पनि उत्तिकै जिम्मेवार र लगनशील नभई सफल चलचित्र बन्न नसक्ने हुँदा यो सामूहिक कार्य हुन गएको हो । साहित्यमा यस्तो स्थिती हुँदैन तसर्थ साहित्य वयक्तिगत प्रयास र चलचित्र सामूहिक प्रयासका प्रतिफल हुन् तर सृजना चाहिँ दुवै वैयक्तिक नै हुन् ।

परम्परागत साहित्यका दुईभेद दृश्यकाव्य र श्रव्यकाव्य विकसित हुँदै जाँदा चलचित्र र पाठ्यकाव्यका रूपमा स्थापित भएका हुन् । छपाइ मेसिनको आविष्कारले गर्दा श्रव्यकाव्य पाठ्यकाव्यमा परिवर्तित भयो भने क्यामराको आविष्कारको कारणले गर्दा दृश्यकाव्य चलचित्रको रूपमा परिवर्तित हुन पुग्यो ।^{४७} विज्ञानको चमत्कारिक आविष्कारले गर्दा प्राचिन साहित्य तथा कलाको स्वरूप र सम्प्रेषणको शैलीमा परिवर्तन हुन पुग्यो । चलचित्र र साहित्यको सम्बन्धमा राजेन्द्र यादवको भनाइमा चलचित्रले जवसम्म शब्दको साहारा लिन्छ, तवसम्म साहित्यबाट मुक्त हुन सक्दैन । जब शब्द हुन्छ, तब त्यो लेखिन्छ, बोलिन्छ, आस्वादकसम्म पुऱ्याइन्छ भन्ने र प्रस्तुत गर्ने क्रमको असर र प्रतिक्रियाको गहिराइ साथ मूल्याङ्कन हुन्छ र जिन्दगीलाई

^{४६} डा. वासुदेव त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८) पृ. ४७४ ।

^{४७} डा. अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ ३२ ।

उद्भाषित र प्रक्षेपित गर्ने कोशिश गरिन्छ । सबै मिलाएर भन्दा नाटक होस् या चलचित्र साहित्यबाट छुटकारा पाउने सम्भावना रहदैन ।^{४८}

यादव चलचित्रमा अन्य विधामा जस्तै शब्दको महत्त्व बढी भएको महसुस गर्दछन् । श्रव्यकाव्य विगतमा वाचिक परम्पराबाट निरन्तर रूपमा अगाडि बढिरह्यो । वाचिक परम्परामा रहँदा काव्यले आफ्नो स्वरूपमा स्वभाविक परिवर्तन भोगिरह्यो । छापाखानाको आविष्कारले स्थापित मान्यतालाई दीर्घरूप दिने सामर्थ्य विकसित भए पनि औद्योगिक युगको त्यो प्रभावकारी भूमिकाले गर्दा पूराकथा, माहाकाव्य, जातक कथाका स्रोतहरू, उपन्यास, लघुकथा, कथा निबन्धका पाठकहरूको रूपमा परिवर्तित भए । यसै समयमा दृश्यकाव्यको चरम विकासको रूपमा चलचित्र स्थापित भयो । बीसौ शताब्दीमा नै दृश्यकाव्यको चरम विकास चलचित्रको जन्म, विकास, भाषा, सिद्धान्त र सौन्दर्यशास्त्रीय मूल्य र मापदण्डको निर्माण भयो ।^{४९}

चलचित्रले आफ्ना पूर्ववर्ती सबै ललितकलाहरू शिल्पगत कलाहरू र कथा, उपन्यास, नाटक आदि साहित्यिक कलाहरूलाई आफूमा समाहित गर्दै विज्ञान र व्यवसायको सन्तुलित समिश्रणबाट आफ्नो वास्तविक स्वरूप भेटिएको हो । चलचित्र र साहित्यको सम्बन्धको चर्चा गर्दा साहित्यकार र चलचित्रकारको सम्बन्धको कुरा समेत गर्नु उपयुक्त हुन्छ । चलचित्रलाई विशुद्ध नयाँ र स्वतन्त्र विधा भनेर साहित्यसँग यसको दुरी वढाउँन चाहनेहरू पनि देखिन्छन् । यस सम्बन्धमा राजेन्द्र यादव भन्दछन् - जहाँ फिल्मवालाहरूले साहित्यको पर्वाह गरेका छैनन् त्यहाँ चलचित्र बनाउनु पूर्व उनीहरू स्वयम् आफू साहित्यकारको भूमिकामा रहेका हुन्छन् । उनीहरू कथा र सम्वादमाथि काम गरेका हुन्छन् ।^{५०} यस्तै चलचित्र र साहित्यमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध देख्ने चलचित्रकर्मी यादव खरेल चलचित्रलाई एउटा माध्यम मात्रै मान्दै चलचित्रले अभिव्यक्त गर्ने सारतत्व भनेको साहित्यकै एक भाग हो ।^{५१} भन्छन् । त्यस्तै चलचित्र समीक्षक गोविन्द वर्तमानको विचारमा चलचित्रमा इतिहासका युद्धहरू विज्ञानका तथ्यहरू मानिसका सपनाहरू सुन्न र देख्न पनि सकिने जस्ता दोहोरो आनन्द प्राप्त हुने भएकाले चलचित्रलाई आज

^{४८} राजेन्द्र यादव, पूर्ववत्, पृ. १४८ ।

^{४९} डा. अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

^{५०} राजेन्द्र यादव, पूर्ववत् पृ. १४८ ।

^{५१} यादव खरेल "सम्बन्ध साहित्य र सिनेमाको" राजधानी, (दैनिक, २०५९ भदौ ११) ।

हेरेर थाहा पाउने दृश्य साहित्यको रूपमा पनि वुभ्न् थालिएको पाइन्छ । अझ कसैकसैले त एक्काइसौ शताब्दीको साहित्य भनेको सिनेमा हो पनि भन्ने गरेका छन् ।^{५२}

यहाँ आधुनिक साहित्य चलचित्र नै हो भन्न खोजिएको छ जसका आधारमा भन्दाखेरि चलचित्र दृश्य साहित्य वा साहित्य नै हो । साहित्य र चलचित्र दुवै समाजकै लागि सृजना गरिन्छ । दुवैले कुनै न कुनै रूपमा कुनै विषयको सकारात्मक वा नकारात्मक प्रस्तुतिबाट समाजोपयोगी ज्ञान सन्देश नै दिने काम गरेको पाइन्छ । हुन त साहित्यका क्षेत्रमा कलावादीहरूले साहित्य केवल लेखक वा सर्जकको आफ्नै सन्तुष्टिका लागि लेखिन्छ भन्ने नगरेका होइनन् तर आज आएर साहित्य मूलतः समाज र मानव समुदायका लागि हुनपर्छ भन्नेमा प्रायः सहमति पाइन्छ । अनि चलचित्रको लक्षित समूह पनि निश्चित रूपमा जनसमुदाय नै हो । यस दृष्टिले पनि यी दुईमा समाज सापेक्षताको सन्दर्भमा समानता देखिन्छ । साहित्य र चलचित्र दुवैको पृष्ठभूमि समाज नै रहने हुनाले समाजमा घटित राम्रा नराम्रा कुराको प्रयोग पनि दुवैमा गरिएको हुन्छ । मायाप्रेम, वैचारिकद्वन्द्व, वर्गद्वन्द्व सामाजिक प्रवृत्ति आदिको प्रस्तुति दुवैमा पाइन्छ । यस्ता कुराहरूको प्रस्तुतिका क्रममा साहित्यमा देखापरेका यथार्थवादी, आदर्शवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, नवयथार्थवादी प्रयोगशील आन्दोलनहरूको प्रभाव चलचित्रमा परेको पाइन्छ । साहित्यका तत्वहरू कथावस्तु, पात्रप्रयोग, सम्वाद, द्वन्द्व, भाषा आदि र साहित्यकै एक अङ्ग गीतको पूर्णतः प्रयोग चलचित्रमा गरिन्छ । यसका आधारमा पनि भन्न सकिन्छ चलचित्र साहित्य हो ।

चलचित्रलाई साहित्यकै एउटा पक्षका रूपमा विश्वसाहित्यले पनि मान्यता दिएको देखिन्छ ।^{५३} जसमा चलचित्रलाई लोकसाहित्यको एउटा शक्तिशाली र अत्यन्त प्रभावकारी पक्षका रूपमा हेरिएको छ । साहित्यका विधाहरूलाई चलचित्रसँग तुलना गर्दा साहित्यिक तत्वहरूका दृष्टिले साहित्यमा चलचित्र अटाउन सक्ने देखिन्छ । यसरी हेर्दा साहित्यिक कृतिमा जस्तै चलचित्रमा पनि एउटा कथावस्तुको आवश्यकता पर्दछ । दुवैको कथानकमा कार्यकारण शृङ्खला, नाटकीयता कौतुहलताको निर्वाह आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला आदिको

^{५२} गोविन्द वर्तमान, पूर्ववत्, पृ ८ ।

^{५३} माइकेल सिल्भरम्यान, इलेमेन्ट्स अफ लिटरेचर, फोर्थ एडिसन, न्यूयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, १९९१ सन्। पृ . १४५१ ।

आवश्यकता पर्दछ । तुलनात्मक रूपमा र सङ्ख्यात्मक रूपमा फरक भए पनि पात्र प्रयोगमा प्रमुख, सहायक र गौण तथा सत् र असत् दुवैथरीका हुन्छन् । दुवैको भाव विचार, सन्देश आदि प्रस्तुतिको माध्यम भाषा हो । दुवैमा सम्वाद रहनुका साथै प्रस्तुतिका विविध शैलीहरू जस्तै हास्यव्यङ्ग्य, पूर्वदीप्ति शैली आदिको प्रयोग रहन्छ ।

प्रकृतिको कलात्मक प्रयोगका साथै परिवेश, अभिनय र वेशभूषा दुवैमा अनिवार्य मानिन्छ । चलचित्रका आधुनिक प्रविधिका कुराबाहेक अन्य धेरै कुरा साहित्यकै अङ्ग पनि भएका कारण चलचित्र पनि साहित्य नै हो भन्न सकिन्छ । त्यसैले त यादव खरेल भन्छन् आजकाल रङ्गमञ्च र सिनेमालाई चलचित्र साहित्यको एउटा भागको रूपमा ग्रहण गर्न थालिएको छ ।^{५४} यिनै विविध कारणले गर्दा विश्वसाहित्यले आफूमा समेटेको हुनसक्छ ।

३.१.१ चलचित्र र नाटक

साहित्यको विविध विधामध्ये नाट्य विधा चलचित्र विधासँग निकट मानिन्छ । नाटकको विकासित रूप नै चलचित्र हो । कुनै पनि कथावस्तुलाई नाटकीकरण नगरी चलचित्रले आफ्नो प्रारम्भिक कार्यसमेत गर्न सक्दैन । चलचित्र र नाटक दुवैमा समान रूपमा निर्देशकको कार्य हुनुका साथै पटकथाको लेखन हुन्छ । विम्ब र ध्वनिको माध्यमबाट पर्दामा जे जे कुरा व्यक्त हुन्छ त्यसको लिखित रूप रहने हुनाले चलचित्र नाट्यको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । चलचित्र नाट्यको रचना पश्चात्का अरू सबै कार्यहरूमा मेसिनहरूको भूमिका अनिवार्य हुन्छ ।^{५५} चलचित्रमा मेसिनको भूमिकालाई विस्तारमा व्याख्या नगर्ने हो भने केवल त्यही कुरा बाँकी रहन्छ जुन परिपक्व नाटकमा रहेको हुन्छ । नाटक र चलचित्रको निकटतालाई देखाउँदा चलचित्र समीक्षक सिगफ्रिड क्रोकोअरको भनाइलाई हेर्नसकिन्छ यद्यपि सैद्धान्तिक र व्यवहारिक स्तरमा चलचित्र र नाटकबीच ठूलो अन्तर छ । तर पनि चलचित्रले नाटकबाट धेरै कुरा लिएपछि मात्र एउटा दृश्यविधाको जन्म दियो, जुन नाटककारहरूको लागि कल्पनाको विषय थियो ।^{५६} सिगफ्रिड चलचित्रलाई नाटककारहरूले कल्पना गरेकै विषय ठानेका छन् । यसैक्रममा

^{५४} यादव खरेल, पूर्ववत् ।

^{५५} सत्यजित राय, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

^{५६} सिगफ्रिड क्रोकोअर, *थ्योरी अफ फिल्म*, (न्यूयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी, सन् १९६५) पृ. ४६ ।

प्रकाश सायमीले चलचित्रलाई नाटककै छाँयारूप भनेर नाटक र चलचित्रबीचको दुरी नै नराख्ने प्रयास गर्दछन् । यसमा पनि सामान्यतया नाटकमा रहने तत्वहरू रहन्छन् । यसमा पनि नाटकले भै कुनै कथालाई अभिनय र कार्यव्यापारका सहायताबाट पर्दामा उतार्छ ।^{५७} चलचित्रको लागि अनिवार्य ठानिने मूलभूत कुरा नाटकीयताको केन्द्र र तीन अङ्गीय (आदि मध्य र अन्त्य) ढाँचालाई नाटकबाट जस्ताको तस्तै लिएर चलचित्रले ग्रहण गर्नुले पनि नाटक र चलचित्रको सम्बन्ध कहिल्यै नमेटिने गरी स्थापित भएको छ ।

चलचित्र र नाटक दुवै दृश्यविधा हुन् । नाटक र चलचित्र दुवैमा घटनाहरू घटित हुने र पात्रहरूबीच सम्वाद प्रक्रिया हुन्छ । पात्र परिस्थिति र घटनाहरूको वर्णन पात्रको पृष्ठभूमि र मनस्थिति अनुसारको सम्वाद घटनाहरूको माध्यमबाट चरित्र निरूपण तथा चरित्रहरूको घात प्रतिघातबाट पैदा हुने घटनाहरू मूलतः चलचित्र र नाटक दुवैका लागि आवश्यक तत्वहरू हुन् । नाटक सामूहिक कला हो र यसको प्रस्तुति लेखक, अभिनेता, निर्देशक, रङ्गशिल्पी र सङ्गीतकार सबैको सहयोगबाट हुन्छ भने यसको प्रक्षेपण पनि सामूहिक रूपमा हुने गर्दछ ।^{५८} चलचित्रमा पनि समान रूपमा नाटकका यिनै गुण समावेश हुन्छन् नाटक र चलचित्र दुवैमा दर्शक सर्वेसर्वा हुनेगर्दछ । दर्शकको रुचि र समूहभन्दा बाहिर गएर प्रस्तुत भएका खण्डमा दुवैले आफ्नो वाह्य र आन्तरिक सार्थक स्वरूप गुमाउने डर हुन्छ । यी दुवैका लागि धेरैभन्दा धेरै दर्शकहरू सामु जानु अनिवार्य हुन्छ । दर्शकहरूबीच जाने क्रममा दुवैले कथ्य, प्रस्तुतीकरण, शैली, पात्रहरूको संरचना हरेक क्षेत्रमा आवश्यक परिवर्तन गर्दै आफूलाई सापेक्ष रूपमा ढाल्नुपर्दछ ।

चलचित्र र नाटकबीचको सम्बन्धमा केही सीमाहरू पनि रहेका छन् । यी दुइबीचका सीमाहरूले गर्दा स्वतन्त्र विधाका रूपमा स्थापित भएका छन् । चलचित्रको भाषमा एक नयाँ स्वरूप ल्याउने अमेरिकी निर्देशक डि. डब्लु. ग्रिफिथको प्रयासबाट चलचित्र क्षेत्रमा प्रयोग हुने क्यामराको सार्थक प्रयोग सुरु भएपछि चलचित्र र नाटकबीच भिन्नता स्पष्ट हुनथाले । क्यामराका क्लोज अप मिडसट लडशट टपशट आदि दृष्टिकोणहरूले गर्दा चलचित्रले नाटकलाई जित्ने सामर्थ्य प्राप्त गर्‍यो ।

^{५७} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ ४७ ।

^{५८} डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, दुःखान्त नाटकको सृजन परम्परा, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञापतिष्ठान, २०५५) पृ १ ।

३.१.२ चलचित्र र कविता

मानवीय यथार्थ अभिव्यक्तिको सवैभन्दा प्राचीन माध्यम कविता हो । जीवन जगत्को समग्र विषयवस्तु र मानव चेतनाको यावत् अनुभवपुञ्ज कवितामा नअटाउने चाहिँ हैन र पूरै प्रकृति जीवन र जगत् मानवीय समाज र संस्कृति, पुराकथा र इतिहास दर्शन र ज्ञान विज्ञान आदिका मानव मनको समस्त अनुभव व्यापारको कथन कवितामा हुन सक्दछ ।^{५९} कविताले प्राप्त गर्न यही व्यापक परिधि चलचित्रले पनि भेटाउन सक्छ । कविताको अभिव्यक्तिका लागि कुनै आधुनिक उपकरणको जरुरत छैन भने चलचित्र अभिव्यक्तिको आधुनिक माध्यम हो । जसको प्रस्तुतिका लागि विज्ञानका आविष्कारहरूको अत्याधिक प्रयोग हुन्छ । मुभी, क्यामरा, रिल सम्पादन मेसिन प्रोजेक्टर जस्ता विज्ञान सम्मत उपकरणको प्रयोग विना चलचित्रको पूर्णता सम्भव छैन । कविता दृश्य वाट सुरु हुन्छ । चलचित्रले दृश्यमा पुगेर पूर्ण आकार प्राप्त गर्दछ । कविताले कुनै पनि अमूर्तलाई मूर्त रूप दिएर पाठकको मनमा एक प्रकारको चमत्कारिक प्रभाव पार्न पुग्छ । राम्रो चलचित्रको मुख्य लक्ष्य पनि यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु तथा स्वप्न स्मृति आदिलाई धेरै नै विश्वसनीय बनाएर दर्शकको मनमा चमत्कारिक प्रभाव पैदा गर्नु रहेको हुन्छ ।

संसारका राम्रा कविहरू दृश्यात्मकतासँग परिचित हुन्छन् भने राम्रा चलचित्रकर्मिहरू चलचित्र र कविताको सम्बन्ध अझ गाढा बनाउन क्रियाशील बनेका हुन्छन् । चलचित्र र कवितामा सीमित शब्दमा धेरै भन्न सक्ने क्षमता हुन्छ । चलचित्र लेखनमा शब्दको व्यापार सम्भवत कवितामा जस्तै गरी शिखरमा पुगी रहेको हुन्छ । अनि पटकथाको सम्बन्ध कही कतै कविताको सम्पादकलाई टक्कर दिन सक्ने अवस्थामा रहन्छ ।^{६०} पटकथा (चलचित्र नाट्य) मा शब्दको उचित छनौट गर्ने कार्य कथा र उपन्यासको तुलनामा अधिक चुनातीपूर्ण रहेको हुन्छ । मुक्त छन्दको कविता र चलचित्र दुवै औद्योगिक युगका कलात्मक विधाहरू हुन् । यी दुवैको आस्वादन प्रक्रियावारे स्पष्ट दृष्टिकोण आउन सकेको छैन मुक्त छन्दको कवितामा अधिकांश पाठक वर्ग शब्दार्थ खोज्ने कोशिसमा लागि पर्दा भट्किए जस्तै चलचित्रका दर्शकहरू कथा नृत्य सम्वाद दृश्यबीच भट्किएको देखिन्छ ।

^{५९} डा. वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सं), नेपाली कविता भाग ४, (ललितपुर : साझा प्रकाशन ने. सं. २०१४) पृ. २० ।

^{६०} असगर बजाहत र प्रभात रञ्जन, टेलिभिजन लेखन, (दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि., सन् २००१) पृ. ७ ।

चलचित्र र कविताको अन्तर्सम्बन्ध हेर्ने क्रममा रुसी चलचित्रकर्मी अन्द्रेइ तारकोव्स्कीलाई लिन सकिन्छ । उनले आफ्ना हरेक चलचित्रमा पार्श्व सङ्गीतको सट्टा कवितालाई ठाउँ दिएर कविताको गहिराइलाई समाउने प्रयास गरेका छन् । साथसाथै कविताको शक्तिवाट दर्शकलाई परिचित गराउने प्रयत्न गरेका पनि देखिन्छन् उनले आफ्नो चलचित्र “मियर” मा रुसी सैनिकहरूले नदिपार गर्दै अगाडि बढिरहेको दृश्यसँगै आफ्ना कवि पिता आर्सनिका कविता सुनाउँछन् । वास्तवमा भन्ने हो भने कविता र चलचित्र धेरै गहिराईदेखि आपसमा अन्तर्सम्बन्धित भएका छन् ।

३.१.३ चलचित्र र आख्यान

चलचित्रको मुख्य लक्ष्य कथालाई आकार दिएर दृश्यको माध्यमवाट प्रस्तुत गर्नु नै रहने हुनाले कथा चलचित्रको लागि मुख्य आधार हो । कुनै पनि चलचित्र निर्माता निर्देशकको प्रारम्भिक कार्य कथाको पहिचान गर्नु नै रहेको हुन्छ । प्रत्येक फिल्मकारको हातमा सर्वप्रथम एउटा कथा हुने भएकाले चलचित्र र आख्यानको सम्बन्ध नजिकको रहेको हुन्छ । चलचित्रको विकास यात्राको प्रारम्भिक कालदेखिनै चलचित्र र आख्यानबीच सम्बन्ध स्थापित भएको हो । कथात्मक चलचित्र अन्तर्गत सबै चलचित्रहरू आउँछन् जसको मूल सूत्र कथामा आधिरित हुन्छ । आजका व्यावसायिक सिनेमा, कलासिनेमा र वीचका सिनेमा सबै कथा माथि नै आधारित भएका हुन्छन् । गैर कथात्मक चलचित्रको समूहमा पर्ने तथ्यात्मक चलचित्र वृत्तचित्र विज्ञापन आदिमा समेत कही कतै कथात्मक स्वरूप भेटिन सक्ने हुनाले चलचित्रका लागि कथाले सधैं मेरुदण्डको काम गरिरहेको हुन्छ ।

आख्यानमा जसरी आदि, मध्य र अन्त्यको विकास क्रम भए जस्तै पटकथा पनि उही शृङ्खला महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । जन्म विकास र मृत्युको क्रम मानव जीवन समेत दुनियाँका हरेक व्यापारमा विद्यमान हुन्छ ।

युनानी चिन्तक अरिस्टोटलले हरेक मानवीय जीवनको यही क्रमलाई ध्यान दिदै सबै नाटकमा आदि, मध्ये र अन्त्यको तीन अङ्गीय ढाँचा हुने कुरा बताएका छन् ।^{६१} यो तीन अङ्गीय ढाँचा कथा आश्रित साहित्यमा हुने र चलचित्र कथ्य आश्रित हुने भएकाले यो नियम समान

^{६१} मनोहरश्याम जोशी, पटकथा लेखन एक परिचय, (नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, २०००), पृ. २१ ।

रूपमा लागू भएको हुन्छ । आख्यान प्रायः सबै तत्त्वहरू चलचित्रले ग्रहण गरिरहेकाले चलचित्र र आख्यानका मिलन विन्दु धेरै भेटिन्छन् । कथा वस्तु पात्र र चरित्र चित्रण संवाद वा कथोपकथन, देशकाल परिस्थिति, भाषाशैली, उद्देश्य आदि आख्यानका तत्त्वहरू चलचित्रमा रहेका हुन्छन् ।

कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो । जसले सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ । कथाको यो विशेषताले चलचित्रलाई प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । चलचित्र पनि कथा जस्तै जीवन र समाजको चित्र हो । उपन्यासका थुप्रै कुरा चलचित्रले ग्रहण गरेको छ । उपन्यास आधुनिक पुँजीवादी युगको माहाकाव्य हो । उपन्यास जनसाधारणको जीवनलाई यथार्थ अभिव्यक्ति दिने साहित्यको लोकतान्त्रिक रूप हो कुलीन समाजको प्रतिनिधि साहित्यिक रचना माहाकाव्य हो ।^{६२} त्यसैगरी चलचित्र विज्ञान र प्रविधिको कारणबाट नयाँ आकार पाएको प्राचीन युगको नाटकको विकसित रूप हो । अभि विधाको तुलनामा उपन्यासका चलचित्रात्मक रूपान्तरणहरू बढी सार्थक रूपमा आउनुले पनि चलचित्र र उपन्यास बीचको दुरी नजिकको रहेको छ ।

३.१.४ चलचित्र र निबन्ध

साहित्यका अन्य विधामा जस्तो निबन्ध विधामा चलचित्रको अपेक्षित रूपमा सम्बन्ध भेटाउन सकिदैन । नयाँ युगका नयाँ विधा भएका कारण गहिरो अध्ययन र सूक्ष्म विश्लेषण पश्चात यिनीहरूको सम्बन्धको आधार भेटाउन सकिन्छ । निबन्धभित्र हुने वर्णनात्मक वैचारिकता सांगठिकता चलचित्र भित्र पनि समेटिने कुरा हुन् । विचार र भावनालाई कलात्मक ढङ्गले प्रतिपादन गर्ने विधा निबन्ध हो ।^{६३} अभिव्यक्तिका माध्यमहरू मध्ये चलचित्रले जस्तै गरी यसले पनि सधैँ नवीनताकासाथ आफ्नो उपस्थिति दर्शाएको देखिन्छ ।

चलचित्र र निबन्धको सम्बन्ध गैरकथात्मक चलचित्रमा बढी मात्रामा रहेको पाइन्छ । दृश्य श्रव्य माध्यम यस्ता कुराहरू पनि आउछन् जो वास्तविक र तथ्यात्मकता माथि आधारित हुन्छन् । गैरकथात्मक चलचित्र कुनै पनि घटना वा विषयलाई पुनः प्रस्तुत गर्ने कला हो ।

^{६२} प्रा. दयाराम श्रेष्ठ (सं.), नेपाली कथा भाग-४, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७) पृ. ८ ।

^{६३} कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, (ललितपुर : साभा प्रकाशन ते.सं. २०५२), पृ. १६ ।

वास्तवमा गैरकथात्मक चलचित्र बनाउने व्यक्ति यथार्थलाई वास्तविक तरिकाद्वारा एक यस्तो रूपमा राख्छ कि ऊ वास्तविकतालाई विश्वसनीय बनाउन चाहन्छ।^{६४} धेरै वस्तुपरक निबन्धमा पाइने वैज्ञानिक र समाजशास्त्रीय शोधखोज ऐतिहासिक तिथिमिति परम्परागत तर्क वैज्ञानिक सत्य सिद्धान्त सुत्रहरूको व्याख्या गैरकथात्मक चलचित्रका आधार वस्तु हुन् ।

त्यसैगरी आत्मपरक निबन्धमा हुने सम्बेदना हरेक कथात्मक चलचित्रमा हुनुपर्ने आवश्यक कुरा हुन् केही व्यक्तिहरूले सुरु देखिनै चलचित्रको उपयोग कुनै समस्या वा विषय माथि प्रकाश पार्ने कुनै खास वर्ग वा युगको जीवन दर्शाउने, कुनै खास राजनीतिक वा सामाजिक मतको पक्षमा प्रचार गर्ने आदि कामको लागि गर्न थाले । यसरी बन्ने हरेक चलचित्रलाई वृत्तचित्र भन्न थालियो।^{६५} वस्तुपरक निबन्धका विभिन्न भेद उपभेदहरू अन्तर्गत नै वृत्तचित्रको लेखन प्रक्रिया सम्भव हुन्छ । लेख, प्रलेख, जीवनी, यात्रा विवरण, शोध प्रबन्ध भूमिका, आत्मजीवनी सम्पादकिय प्रतिवेदन टिप्पणी सन्धिपत्र आदि निबन्धका विभिन्न घटकहरू बीचबाट वृत्तचित्र बन्ने गर्दछ ।

निबन्ध आफैमा तरल र सरल लेखन भएकाले यसका विभिन्न शैलीहरूले चलचित्रलाई प्रभावित पारेका छन् । निबन्धको शैली र प्रकृतिबारे महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा भन्छन् “यो एक किसिमको धूर्त वदमास ठिटो हो जो सडकमा हिड्दा कहिले कहिले दुङ्गा हान्छ कतै कतै आनन्दले फुलेर हेर्दछ, तर घोरिदैन पाठ घोक्नुवा हलन्ते मिजासले एक किसिमको मनको जालीले जगत्मा लड्छी माछा मार्ने कला हो ।”^{६६} चलचित्रमा पनि ठिटौली गुण हुन्छ । हास्र्दै हसाउँदै चलचित्र कतिवेला परिपक्क भइदिन्छ, कुनै वेला रुदै रुवाउँदै अगाडि बढ्छ, यो रोकिदैन । आफ्नो गतिमा दर्शकलाई कौतूहल प्रदान गर्दै अगाडि गइरहेको हुन्छ ।

३.१.५ चलचित्र र जीवनी

साहित्यको विविध विधामा जस्तै जीवनी विधामा पनि चलचित्रको सम्बन्धलाई भेट्न सकिन्छ । निबन्धको एउटा भेदका रूपमा हेरिने जीवनी चलचित्रात्मक रूपान्तरणमा एउटा

^{६४} राजेन्द्र सुवेदी, स्नातकोत्तर नेपाली निबन्ध, (काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल, ते.सं. २०५६) पृ. ११ ।

^{६५} असगर वजाहत र प्रभात रजन, पूर्ववत् .पृ. ६० ।

^{६६} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भूमिका” लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०) ।

महत्त्वपूर्ण साधनका रूपमा रहन सक्छ । व्यक्तिको जीवनी एउटा पूर्ण कथाले घेरेको हुन्छ । पूर्ण तथा प्रबल कथावस्तु रहने हुनाले जीवनी चलचित्रको विषयवस्तु बन्न सक्दछ । मानिसका अनुभूति र भोगाइहरूलाई चलचित्रमा ठाउँ दिने परम्परा बसेदेखि नै चलचित्रमा जीवनी अटाउन सक्ने सम्भावना बढेको मान्नु पर्दछ । आफूले आफै र आफूले अर्काको लागि लेखिने दुवै किसिमको जीवनी पनि आज निबन्धको अनुशासन बन्न सक्दछ ।^{६७} जीवनीलाई रूपान्तरण गर्दा कुनै पनि विशिष्ट व्यक्तित्व बोकेको व्यक्तिको भोगाइलाई सरल ढङ्गबाट विभिन्न किसिमका शिक्षा दिन सक्ने खालको हुनुपर्दछ ।

चलचित्रका निर्देशक तथा आफैमा साहित्यिक व्यक्तित्व भएका यादव खरेलले नेपाली साहित्यको सर्वोच्च व्यक्तित्वको रूपमा रहेका आदिकवि भानुभक्त आचार्यको समग्र जीवनीलाई पर्दामा उतारेर देखाउने चुनौतिपूर्ण कार्यको सुरुवात गरे । चलचित्र आदिकवि भानुभक्त कुनै एउटा कृति माथि नवनेर नेपाली भाषा आन्दोलनका प्रणेता सम्पूर्ण नेपाली मुलका मानिसहरूका साझा कवि भानुभक्त आचार्यको जीवनी र सिर्जना माथि निर्माण गरिएको हो । चलचित्र आदिकवि भानुभक्त अभिलेखका रूपमा तयार गरिएको हुनाले व्यवसायिक रूपमा यसलाई हेर्न नमिल्ने कुरा निर्देशक यादव खरेलको रहेको छ ।^{६८}

त्यस्तै वि.सं. २०५८ सालमा निर्माण थालनी भएको र २०५९ सालमा प्रदर्शनमा आएको चलचित्र 'वीर गणेशमान' नेपाली प्रजातान्त्रिक आन्दोलनका शिखर पुरुष गणेशमान सिंहको जीवनी माथि आधारित चलचित्र हो । विजयरत्न तुलाधार र सहजमान श्रेष्ठको निर्देशनमा बनेको यस चलचित्रले गणेशमान सिंहको जुभारू व्यक्तित्वले हरेक नेपालीमा सहज रूपमा प्रभाव पार्न सक्ने हुँदा चलचित्रमार्फत उनको जीवनी प्रस्तुत गर्दा आउने सकारात्मक संकेतको अनुमान यस चलचित्रको निर्माण संस्था गणेशमान अध्ययन प्रतिष्ठानले गरेको हुन सक्छ भन्न सकिन्छ ।

यसरी माथिल्लो चरणमा भए पनि जीवनीमाथि चलचित्र बन्ने क्रमलाई सकारात्मक मान्नु पर्दछ । जीवनी माथि चलचित्र बन्ने क्रमले प्रतिभावान् व्यक्तिहरूलाई पर्दामा उतारी उनीहरूको क्षमता तथा प्रभावलाई हरेक दर्शकसामु पुऱ्याउने महत्त्वपूर्ण कार्य गर्दछ ।

^{६७} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत् , पृ. १२ ।

^{६८} यादव खरेल, पूर्ववत् ।

३.२ साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्गन परम्परा

गतिशील चित्रहरूको क्रमिक समूह चलचित्र हो । कुनैपनि साहित्यिक कृतिलाई चलचित्रमा परिवर्तन वा रूपान्तरण गर्नु नै साहित्यको चलचित्रीकरण हो । साहित्यमा चित्रकला थपिएपछि चलचित्र बन्ने हुनाले साहित्यिक कृतिलाई चलचित्र बनाउदाँ चित्रकलाका पक्षमा मुख्य ध्यान दिएर कृतिको पुनः लेखन गरिन्छ । यसरी लेखिएपछि पटकथा बन्दछ र पटकथामा दृश्य विभाजन, छायाङ्कनका लागि उपयुक्त स्थल, समय, परिवेश आदिको पनि उल्लेख गरिएको हुन्छ । साहित्यिक कृतिमा सबै नाटकियता नहुन सक्छन् तर त्यसलाई चलचित्र बनाउदाँ मूल कथामा प्रशस्त मात्रामा नाटकीयता थप्नुपर्ने हुन्छ ।

चलचित्रमा पाठ्यसामाग्रीको रूपान्तरणको शिलशीलाले यसको विषयगत परिधिलाई फराकिलो पारेको मात्र होइन, पाठ्यसामाग्रीको जीवनलाई समेत दीर्घ रूप दिएको पाइन्छ । सन् १८९६ मा फ्रान्सका प्रसिद्ध जादुगर जर्ज मेलिसले पहिलो पटक कथावस्तुमा आधारित कथानक चलचित्र बनाएका थिए ।^{६९} सन् १८९९मा 'डेफ्युस अफेयर' नामक साहित्यिक कृतिमाथि चलचित्र बनाएर जर्ज मेलिसले साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्गन परम्पराको सुरुवात गरेका हुन् । मेलिसको यस प्रथम प्रयोगको रूपमा बनेको चलचित्रमा बाह्र दृश्य र पन्ध्र मिनेटको समयावधि थियो । मेलिसले नै गुलिभरको यात्रा रविन्सन क्रुसो, फास्टको पतनजस्ता प्रसिद्ध पश्चिमी आख्यानहरू माथि चलचित्र बनाएर चलचित्रीकरणको सीमालाई अझ फराकिलो बनाए । सन् १९०२ मा जुल्स वर्नको विज्ञान कथामाथि आधारित 'चन्द्रलोकको यात्रा' नामक चलचित्र बनाएका थिए । यस परम्परालाई अँगाल्दै पश्चिममा प्रसिद्ध कृतिहरूको चलचित्रात्मक रूपान्तरण भइरहेको पाइन्छ ।

महान् रुसी साहित्यकार मेक्सिम गोर्कीबाट नै चलचित्रको वास्तविक समीक्षा सुरु भएवाट साहित्यकार र चलचित्रबीचको सम्बन्धको इतिहास लामै भेट्टाउन सकिन्छ । लुमियर दाजुभाईद्वारा सन् १८९६मा रुसमा प्रदर्शन गरिएको चलचित्र 'वगैचामा पानी हालिरहेको माली' हेरेपछि त्यसवाट अत्याधिक रूपमा प्रभावित भइ समीक्षा लेखन अघि सारेका थिए । स्थानीय अखवारको सम्वाददाताको रूपमा त्यहाँ उपस्थित भएका गोर्कीको लेखलाई पश्चिमी साहित्यकारको चलचित्रप्रतिको सचेतताको उदाहरण मान्न सकिन्छ । गोर्कीको उक्त लेख

^{६९} विजयरत्न तुलाधर, चलचित्र विकास कथा २, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

सम्पूर्ण सिने संसारको पहिलो समीक्षात्मक लेख हो ।^{७०} पाठ्यसामाग्रीको र चलचित्रको उत्पतिको इतिहासले दुवै विधाको समकालिन गतिशीलताले रूपान्तरणको कार्यमा नयाँ आयम थपेको मान्न सकिन्छ । छपाइ प्रविधिको आगमनसँगै श्रव्य काव्य पाठ्यकाव्यमा परिवर्तित भए भने दृश्यकाव्य क्यामराको आविष्कारसँगै चलचित्रमा रूपान्तरित भयो ।^{७१} सन् १९९१ पछि चलचित्रमा आएको विद्युतीय प्रवाहपूर्ण विकासले अझ व्यापक रूपमा विषयगत विविधता लिएर आयो ।

कुनै एउटा साहित्यिक कृतिमाथि आधारित भएर बनेका चलचित्र र तिनीहरूको पनि अनुकरणमा थुप्रै चलचित्र वन्ने शृङ्खला सुरु भयो । अनुकरणको यस घोड दौडमा आदर्शको समन्वयको निम्ति फिल्म डिआर्टले साहित्यिक औपन्यासिक मान्यतालाई कायम राख्दै एतिहासिक महत्त्व पनि यथावत् राख्यो ।^{७२} यहाँवाट विकसित भएको परम्परालाई कायम राख्दै विश्वका अधिकांश निर्देशकहरू साहित्यिक कृतिमाथि चलचित्र रूपान्तरण गर्ने पहिलो नेत्र लगाउँछन् ।

साहित्यिक कृतिको चलचित्रमा रूपान्तरण गर्ने कार्य प्रायः सबै राष्ट्रहरूले गरेको भए तापनि रुसलाई वढी महत्त्वका साथ हेर्न सकिन्छ । राजनीतिक रूपमा एउटा अलग इतिहास बोकेको यस देशका साहित्यकार र कलाकारले विश्वका लागि ठूलो योगदान दिए । सन् १९०७ मा प्रथम रुसी निमाताका एलेक्जेन्डर द्रांकफले विश्व रङ्गमञ्चमा आफ्नो उपस्थिति जनाए । द्रांकफको कृतिमा सबै भन्दा उल्लेखनीय घटना टाल्सटायलाई क्यामरा सामुन्य उपस्थित गराउनु रहेको थियो ।^{७३} रुसमा साहित्यिक कृतिहरूको चलचित्रात्मक रूपान्तरणले व्यापकता कति बेला पायो भने साहित्यकार लियोनिद आन्द्रेइफ, नाट्य निर्देशक मायारहोल्ड र क्रान्तिकारी कवि मायोकोव्स्की यस विधा तर्फ आकर्षित भए । यिनीहरूको आगमन पूर्व फ्रान्स, इटली र जर्मनीमा पनि साहित्यकारहरू चलचित्रमा सक्रिय भएका थिए । लेलिन र स्टालिनको समाजवादी यर्थाथवाद आउनुपूर्व सोभियत चलचित्रको मूल प्राप्ति यर्थाथवादी धारामा लेखिएका साहित्यिक

^{७०} सत्यजित राय, पूर्ववत् पृ. ३० ।

^{७१} डा. अनुपम ओझा, पूर्ववत् पृ ३२ ।

^{७२} प्रकाश सायमी पूर्ववत् , पृ. १० ।

^{७३} सत्यजित राय, पूर्ववत् पृ. ३१ ।

कृतिको रूपान्तरण नै रह्यो । आफ्नो नेतृत्व कालमा लेलिनले भनेका थिए कि नवगठित सोभियत राष्ट्रमा काल्पनिक कथामाथि आधारित चलचित्रको भन्दा यथार्थमा आधारित चलचित्रको मूल्य बढी छ ।^{७४} यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणमा बढी रुसी चलचित्र निर्माता सक्रिय भए । सन् १९०५ को सोभियत क्रान्तिलाई आधार मानेर लेखिएको मेक्सिम गोर्कीको उपन्यासमाथि आधारित “मदर” चलचित्र बनाए । पुदोबकिनले विश्वमा नै प्रसिद्धि प्राप्त गरेका थिए । साम्यवादी र सोभियत जीवनयात्राको यथार्थ रूप प्रस्तुत गर्ने साप्ताहिक समाचारपत्रको चलचित्रात्मक रूपान्तरण “किमो प्रवदा” समाचारपत्रको रूपान्तरणको पहिलो उदाहरण बन्न सफल भएको छ ।

सोभियत रुसमा नै सेक्सपियर चेखप टाल्सटायजस्ता महान् साहित्यकारका साहित्यिक कृतिहरूको रूपान्तरण गरियो । टाल्सटायका दुई महान् कृति ‘युद्ध र शान्ति’ तथा ‘अन्ना करेनिना’ का चलचित्रात्मक रूपान्तरण विश्व चलचित्र जगत्का उच्च प्राप्तिको रूपमा रहेका छन् ।

पश्चिमी जगत्मा साहित्यिक कृतिमाथि चलचित्र बन्ने यो क्रममा साहित्यकार सेम्युअल वेकेटले ‘वेटिङ्ग फर गोदो’ को लेखन शैली र अनुलिपिमा लेखिएको ‘वितेरियो डे सिकाको’, ‘द वाई सिकल थिन्स’ ले सन् १९४८ को हाराहारीमा खैलावैला मञ्चाएको थियो ।^{७५} फ्रान्समा लुइस डेलाकले चलचित्र निर्माणको दिशामा नयाँ विचारधारालाई जन्माउन पुगे । डेलाकको नवीन विचारधाराको दुई प्रमुख मान्यता सिनेम्याट्रीक रूप बन्दमाथि र फ्रेन्च विषयवस्तु माथि आधारित चलचित्र निर्माण हुनुपर्ने थियो । सन् १९२६ मा प्रसिद्ध फ्रान्सेली लेखक इमिल ज्वलाको उपन्यास ‘नाना’ लाई जाकावस पेयले चलचित्राकरण गरे । जसको सफलताले पेयडरलाई अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा उभ्यादियो ।^{७६} सन् १९२६ अगष्ट २ का दिन अमेरिकी चलचित्र निर्माण संस्था वानर वदर्शको चलचित्र कम्पनी ‘डानजुवान’ नामक चलचित्रमा ध्वनिको प्रवेश गराए । थुप्रै सम्भावनाहरू जन्माएको थियो तर यस चलचित्रलाई असफल प्रयासको संज्ञा

^{७४} ऐजन, पृ ३६ ।

^{७५} प्रकाश सायमी “ वीसौ शताब्दी : फिल्मको अवसान सिनेमाको उदय”, तेस्रो नेपाल मोसन पिक्चर अवार्ड तथा नेपाली चलचित्र महोत्सव स्मारिका, (काठमाडौं : २०५७ असार (२३- २५)) पृ. ६९ ।

^{७६} प्रकाश सायमी, पूर्ववत् पृ . १२ ।

दिइयो । सन् १९२७ अक्टोबर ६ का दिन सोही संस्थाबाट 'द ज्याज सिंगर' चलचित्र मार्फत धर्म्मालाई भित्र्याइयो । जुन सफल चलचित्र बन्न पुग्यो ।^{७७} ध्वनिको आगमनले जन्माएको महत्त्वपूर्ण कुरा साहित्यिक कृतिमाथि बन्ने चलचित्रहरूको निर्माण कार्यमा वृद्धि र संरक्षणको ठूलो संभावना थियो । ध्वनिको कारणले गर्दा यथार्थवादी धारामा लेखिएका साहित्यिक कृतिहरू आफ्नो मूल मर्म सम्म पुगेर रूपान्तरित हुने मौका पाए । फ्रान्सको एफर्ट गुपद्वारा आयोजना गरिएको प्रेस सम्मेलनमा हुलाकले "शुद्ध चलचित्र र बोल्ने चलचित्र" विषयमा आफ्नो विचार यसरी व्यक्त गर्दछन् । "ध्वनिको प्रवेशले चलचित्रको वर्गीकरण त अवश्य हुने नै छ । साथै साहित्यिक र असाहित्यिक चलचित्रको तुलना पनि ध्वनिबाट हुनेछ । अब प्रतियोगिता र प्रतिस्पर्धा भन्दा बढी भाषा र साहित्यको संरक्षण हुनेछ ।"^{७८} ध्वनिको आगमनले चलचित्रमा रचनात्मकताको परिधि बढाइदियो । यसले गर्दा एकातिर सङ्गीतकलाको विकास भयो भने साहित्य र दर्शनमाथि चलचित्रले आफ्नो दृष्टिकोण राख्न सक्ने बन्यो ।

साहित्यिक कृतिको चलचित्रीकरण हुँदा रूपान्तरणका कतिपय शर्तहरूलाई अपनाउन नसक्दा पूर्णसिद्धि प्राप्त नगरेका पनि पाइन्छन् । यस सन्दर्भमा 'ड्रेकुला' र 'द साइलेन्स अफ दी लेम्प' चलचित्र आउदँछन् । भारतीय प्रसिद्ध पटकथाकार जाभेद अख्तरले दृश्य, सङ्गीत ध्वनि प्रभाव आदिबाट सिँगारिएको "ड्रेकुला" उपन्यासबीच तुलना गर्दै उनी भन्छन् "फिल्ममा दृश्य, सङ्गीत र ध्वनि प्रभाव छ तर उपन्यासमा यी सबै कुरा नहुँदा नहुँदै पनि जुन प्रभाव उपन्यासले पार्न सक्छ त्यो प्रभाव चलचित्रले पार्न सक्दैन" ।^{७९} साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणको लागि तत्परता देखाउने निर्देशक मूल कृति र लेखकको संवेदनासम्म पुगेकै हुनुपर्दछ ।

'सिटिजन केन' नामक महान् चलचित्रका निर्देशक आर्सन वेल्सले १५ वटा चलचित्र निर्देशन गरेमध्ये कतिपय साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणको समेत जिम्मा लिएका थिए । उनले 'काफ्का छ ट्रायल' नामक साहित्यिक कृतिको सन् १९६२ मा चलचित्रीकरण गरी चलचित्र जगतको शिखर भेटाउन सफल भए ।^{८०} आर्सन वेल्सले प्राप्त गरेको प्रसिद्धिबाट प्रभावित भएर

^{७७} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ १४ ।

^{७८} नसरीन मुन्नी कविर, सिनेमा के बारे मे-जावेद अख्तर से बातचीत, (दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, २००१) पृ १८ ।

^{७९} लक्ष्मीनाथ शर्मा, पूर्ववत् पृ १८१ ।

^{८०} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ १७ ।

साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणमा तीव्रता आयो । साहित्यिक कृतिको चलचित्राङ्कन परम्परा पाश्चात्य जगतमा भै पूर्वीय जगतमा पनि रहेको पाइन्छ । जापान, चीन, भारत जस्ता देशहरूले आफ्नो संस्कृतिको अङ्गको रूपमा ग्रहण गरेका छन् । पूर्वी एसियाको ठूलो हिस्सा ओगटेर यस क्षेत्रका विभिन्न राष्ट्रहरूलाई सांस्कृतिक नेतृत्व दिन सक्ने चीन र जापानसँग चलचित्रको इतिहास लामो छ । त्यस्तै भारतले हिन्दी चलचित्रको माध्यमबाट समग्र दक्षिण एसिया र खाडी क्षेत्रलाई प्रभाव पारिरहेको छ । आफ्नो सांस्कृतिक मूल्यप्रति सचेत चिनियाँ चलचित्रकर्मीहरू विविध विषयवस्तु र शैलीहरूमध्ये परम्परागत चिनियाँ कथा वस्तु अनुरूप पात्रहरूको भावभूमिमा रचिएका पाठ्यसामग्रीको रूपान्तरण प्रक्रिया सुरु भयो ।

विभिन्न वैज्ञानिक आविष्कारहरूले समुचित तथा पूर्णतः सांस्कृतिक सचेतनाका साथ बनाइएका जापानी चलचित्रहरू विश्वमै चर्चित बनेका छन् । जापानी चलचित्रजगतको अर्को महत्त्वपूर्ण कार्य भनेको यहाँका चलचित्रहरू सधैं साहित्यिक उपलब्धि हात पार्न प्रयत्नशील रहेका छन् । प्रसिद्ध जापानी साहित्यिक स्रष्टाहरू आकिनारी उइदा रोका टोकुटोमी र सोसेकी नमुत्सेको प्रयासले जापानी चलचित्रहरूले ठूलो प्राप्ति भेटेका छन् । सन् १९३० को मध्यतिर जापानमा साहित्यिक कृतिमाथि गरिने चलचित्रात्मक कार्यको लागि “बुँगेइ-इगा” शब्दको प्रयोग गरिन्थ्यो जापान र वाँकी विश्वमा पनि चलचित्र जगतले सधैं श्रद्धाका साथ लिने नामहरूमध्ये आकिरा कुरोसावा पनि पर्दछन् । सन् १९५० मा बनेको “रासोमान” चलचित्रले उनलाई विश्वसामु चिनाउन सक्थ्यो तत्पश्चात पश्चिमीहरूले पूर्वीयहरूको बौद्धिक क्षमताको अनुमान लागे ।^{५१} कुरोसावाको ‘रासोमान’ चलचित्र प्रसिद्ध जापानी कथाकारहरूको रूपान्तरण थियो । यस पूर्व जापानमा सन् १९३३ मा हेइनोसुके गोसोले निर्माण गरेको चलचित्र ‘इज्यु नोओडोरि’को यही शीर्षकमा यासुनारी कविताले लेखेको उपन्यासको रूपान्तरण थियो । चलचित्रीकरण गर्ने क्रममा सन् १९६० को सेरोफेरोमा जापानमा रहेको नैतिक द्वन्द्वलाई समेट्दै तोसोन सिमाजाकीको उपन्यास ‘इचिकावा’को चलचित्रात्मक रूपान्तरण देखापऱ्यो ।^{५२} यसरी जापानी चलचित्र क्षेत्रमा साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण प्रक्रिया जारी रह्यो । चलचित्रको ऐतिहासिक विकासक्रमबीच भारतको सन्दर्भ एसियामै अग्रपंक्तिमा रहेको पाइन्छ । भारतीय

^{५१} केइको आइ म्यमकडोनाल्ड, **कम बुक टु स्क्रिन-मोडर्न जापानिज लिटरेचर इन फिल्म**, (न्यूयोर्क: एम.इ. सोपे २०००) पृ १२ ।

^{५२} विजय अग्रवाल, **सिनेमा और समाज**, (दिल्ली : साहित्य प्रकाशन १९९५), पृष्ठ ६३ ।

चलचित्र उद्योग विकासमा संख्यात्मक तथा गुणात्मक चलचित्र बनाउने राष्ट्रका रूपमा चिनिएको छ । यस सन्दर्भमा सत्यजित रायले प्राप्त गरेको उच्चतालाई लिन सकिन्छ । भारतमा वोलिने विभिन्न भाषाहरूमा बन्ने चलचित्रहरूमध्ये वंगाली भाषामा बन्ने चलचित्रले सदैव अरूहरूलाई प्रेरणा दिइरहेका हुन्छन् । जहाँसम्म साहित्यिक सामग्रीहरूको चलचित्रात्मक रूपान्तरणको सवाल छ । वंगाली साहित्य र चलचित्रबीचको न्यानो सम्बन्धले सबैलाई भक्भक्काउन पुग्दछ । साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणको सेरोफेरो बीचबाट सिनेमा र कला सिनेमाको वैकल्पिक धार वंगालबाटै जन्मेको मान्नु पर्दछ । साहित्यलाई समाजसँग जोड्नु पर्दछ, भन्ने चाहना साथ प्रेमचन्दले एक प्रगतिशील आन्दोलनको नेतृत्व गरेका थिए ।

त्यसैको फलस्वरूप रंगमञ्चमा “इप्टा” नामक संस्थाको स्थापना र चलचित्र लेखकहरूको प्रगतिशील साहित्यतर्फको झुकावका कुराहरू सँगसँगै आए । प्रेमचन्दको कथा ‘मिल मजदुर’ माथि आधारित भएर चलचित्र ‘गरिव मजदुर’ बन्न पुग्यो भने भारतीय चलचित्र जगत्ले अन्य साहित्यकारका तथा साहित्यमाथि पनि चलचित्र बनाउने तथा उनीहरूलाई सम्वाद लेखकको रूपमा स्थापित गराउने कार्य गर्‍यो । के ए आप्वास र राजकपुरजस्ता चलचित्रकर्मीबीच त्यसबेला स्थापित भएको सम्बन्धले साहित्य र चलचित्र बीचको सन्धि विन्दुको रूपमा कार्य गर्‍यो । के ए आप्वासको लेखनमाथि बनेका नइरोसनी, नयाँजमना, निचानगर जस्ता चलचित्रहरूमा पुँजीवादी शोषणको विरुद्ध एक सशक्त स्वर भेटिन्छ ।^{८३} सामाजिकता र साहित्यिकताको संस्कार बोकेर आएका बलराज साहनीको चलचित्र क्षेत्रमा प्रवेश हिन्दी चलचित्र जगत्कोलागि ठूलो उपलब्धि हुनुका साथै चलचित्र र साहित्यकोबीचको दुरी कम गरायो । के.आर. नारयणको उपन्यास “गाइड” माथि बनेको चलचित्र गाइड भारतीय चलचित्र जगतमा साहित्य र चलचित्रात्मक प्रयोगको मिठो र सफल विन्दुका रूपमा चिनिन्छ । भारतमा साहित्यिक कृतिको चलचित्रात्मक रूपान्तरणको शिलशीला जारी रहेकै बेलामा हिन्दी चलचित्रमा कमलेश्वर, गोलजार, डाक्टर राही, मासुम रजा, जावेद अख्तर, अशोक चक्रधर, मनोहर श्याम जोशी जस्ता साहित्यिक संस्कार बोकेका व्यक्तित्वहरूको प्रवेशले विचार र प्रस्तुतिको तहमा चलचित्रले साहित्यिक उचाई प्राप्त गर्ने मौका पाए । सन् १९८० को दशकमा थुप्रै युवा कथाकारहरूका कथावस्तुमाथि चलचित्र साहसिक र प्रयोगिक कार्य युवा निर्देशकहरूले गरे ।

^{८३} प्रकाश सायमी, पूर्ववत् , पृ. १८ ।

यस समयमा भएका साहित्यिक कृतिहरूमा चलचित्रात्मक रूपान्तरणमा मुख्य थिए । प्रकाश उदयको कथा 'हिरालालका भूत' को रूपान्तरण चलचित्र 'उपरान्त' कुसुम आँसलको उपन्यास 'उनकी पञ्चवटी'को रूपान्तरण चलचित्र 'पञ्चवटी' राजेन्द्रसिंह वेठीको उपन्यास 'एक चादर मैलिसी'को रूपान्तरण चलचित्र 'एक चादर मैलिसी' आदि रहेका छन् ।

ओस्कारद्वारा सम्मानित हुने पहिलो एसियन निर्देशक सत्यजित राय राष्ट्रिय अन्तराष्ट्रिय स्तरमा सबै भन्दा वढी पुरस्कार पाउने भारतीय निर्देशक हुन् ।^{५४} सन् १९५५ मा निर्माण गरेको 'पाथेर पाञ्चाली' चलचित्र विभूति भूषण बन्दोपाध्याको उपन्यासको चलचित्रात्मक रूपान्तरण थियो जसमार्फत् उनले विश्वसामु आफ्नो सिर्जनशील श्रेष्ठ रचनात्मक व्यक्तित्वको परिचय दिन सफल भए । सत्यजित रायले अधिकांश चलचित्रहरू बंगाली कलाकारहरूका रचनामाथि बनाए जुन सफल पनि भए ।^{५५} फिल्म सम्बन्धी कुनै तालिम र शिक्षा नलिएका सत्यजित आफैँ एक विश्वविद्यालयको रूपमा परिणत भइसकेका छन् ।^{५६} भारतमा सन् १९६० को दशकमा विकसित भएको कला सिनेमा समान्तर सिनेमा नयाँ सिनेमाका महत्त्वपूर्ण हस्तीहरूको प्रथम रुचि साहित्यिक कृतिहरूको चलचित्रात्मक रूपान्तरणमै देखियो । उनिहरूले खोजेका व्यापक जीवन दृष्टि भएका विषयवस्तु साहित्यमै भेटिने गर्दथे कला सिनेमा समान्तर सिनेमा नयाँ सिनेमाले मानवताको रहस्य व्यक्तिका निजी सम्बन्ध र निजी संसारलाई बुझाउने प्रयासमा रहेका हुन्छन् । यसरी सिनेमाका धारमा रचनाकारका व्यक्तिगत प्रयास र विशिष्टतालाई देखाउने प्रयास गरिने भएकाले साहित्यकारले यस धारणालाई सुगमरूपमा पाए । हिन्दी साहित्यका श्रेष्ठ कृतिहरूको रूपान्तरणहरूको लागि आरक्षण सुविधा उपलब्ध गराउनेदेखि लिएर कला सिनेमाहरूलाई एकै मञ्चमा ल्याउने जस्तो अप्ट्यारो कार्य श्री कैलले नै गरे ।^{५७} त्यस्तै मृनालसेनले गरेका साहित्यिक कृतिहरूको चलचित्रात्मक रूपान्तरणहरू मध्ये महादेवि वर्माको कथा 'चिनिफेरीवाला' को रूपान्तरण 'निल आकाशेर निचे', प्रेमचन्दको कथा 'कफल' को रूपान्तरण 'ओ को ओरी कथा' आदि प्रमुख रूपमा रहेका छन् । सरदचन्द्र चट्टोपाध्याको

^{५४} विजय अग्रवाल, पूर्ववत् पृ ६९ ।

^{५५} प्रकाश सायमी, पूर्ववत् ।

^{५६} डा. अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ ६९ ।

^{५७} सुरेश शर्मा, भूमिका, **देवदास**, (दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. सन् २००२) पृ १४ ।

‘देवदास’ उपन्यासको चलचित्रात्मक रूपान्तरण सन् १९२८, १९३५ १९५५ र २००० मा गरी चारपटक भयो । ‘देवदास’ उपन्यासको कथानक रेखामाथि वनेका अन्य चलचित्रहरू प्यासा, कागज के फूल, साहेव वीवी और गुलाम, फिर सुवह गोही, आदिको नाम लिन सकिन्छ ।

उन्नाइसौं र वीसौ शताब्दीको मध्यकालमा लेखिएको ‘देवदास’ उपन्यासलाई वंगलाकथा साहित्यको एउटा निर्णायक मोड मान्न सकिन्छ । चरित्रहरूको सहज र स्वभाविक विकास भएको यस उपन्यासको चलचित्रात्मक रूपान्तरणले हिन्दी चलचित्र जगतमा थुप्रै सम्भावना बोकेर आएको छ । एकसय वर्ष पहिला अस्तित्वमा आएको देवदास आजपनि पर्दामा आउँदा व्यक्तिहरू उसको जिन्दगी भित्र आफ्नो जिन्दगी खोज्ने प्रयास गर्दछन् ।^{५५} सन् १९०३ मा आएको ‘पिंजर’ चलचित्र भारत र पाकिस्तानको विभाजनका प्रसङ्गहरू लाई आधार बनाएर अमृता प्रतिमद्वारा लिखित ‘पिंजर’ उपन्यासको रूपान्तरण हो । यसरी साहित्यिक कृतिको चलचित्रिकरणको परम्परा धेरै पुरानो परम्परा हो । यो परम्परा अहिले पनि उत्तिकै सक्रिय र सशक्तताका साथ अघि बढेको पाइन्छ । यसको सक्रियता र गतिशीलतालाई हेर्दा यसको विकास अझ तीव्र रूपमा अघि बढ्ने देखिन्छ ।

३.३ नेपाली साहित्यिक कृतिको चलचित्रिकरण

चलचित्र मनोरञ्जन र आत्माभिव्यक्तिको विशिष्ट कला हो । जसमा सिर्जनात्मकता , रचनात्मकता र प्रभावकारिता जस्ता गुणहरू रहेका हुन्छन् । तर यस्तो व्यापक, सशक्त र जनउपयोगी निकै पछाडि परेको छ । नेपाली चलचित्र भारतीय चलचित्रको प्रभावमा अडिएर अगाडि बढेको पाइन्छ । भारतमा साहित्यिक कृतिको उत्साहका साथ रूपान्तरण गर्ने परम्परा बसेपछि त्यही प्रभावमा नेपाली चलचित्रकर्मीहरू पनि साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणमा लागेका हुन । नेपाली चलचित्रमा पाठ्यसामाग्रीको रूपान्तरणको शिलशीला सुरु हुनुभन्दा धेरै अघिदेखि पश्चिममा साहित्य र चलचित्रको दुरी धेरै नजिकको थियो । बौद्धिक वर्गबाट चलचित्रलाई सुरुदेखि नै सहज रूपमा स्वीकार गरियो । पश्चिममा चलचित्रको जन्मसँगै चलचित्रको बारेमा गम्भीरताका साथ सोच्ने तथा लेख्नेहरूको सहयोगी परम्परा विकसित भयो । चलचित्रमाथि

^{५५} सुरेश शर्मा, भूमिका, देवदास, (दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. सन् २००२) पृ १४ ।

साहित्यकारको योगदान पनि पश्चिममा सुरुदेखि भइरह्यो । पश्चिमका प्रथम चलचित्र समीक्षक मेक्सिम गोर्की स्वयम् एक महान् रुसी साहित्यकार थिए ।

वि.स. २००७ सालमा कलकत्तामा नेपाली भाषामा पहिलो चलचित्र बने पश्चात् लगभग डेढ दशकसम्म अरू कुनै चलचित्र बन्ने मौका पाएनन् । पहिलो चलचित्र निर्माण भएको २० वर्षसम्म अन्य चलचित्र बन्ने क्रम जारी भए पनि साहित्यिक सामग्रीको रूपान्तरणमा नेपाली चलचित्र बन्ने परम्पराको सुरुवात हुन सकेन तर नेपाली साहित्यकारहरू भने यस विधातर्फ आकर्षित भएका थिए ।

चलचित्र क्षेत्रको विकास यात्राको प्रारम्भदेखि नै यादव खरेल, लक्ष्मण लोहनी, किरण खरेल, म.वि.वि. शाह, बालकृष्ण सम आदि यस क्षेत्रमा लागिपरेका थिए । यिनका अतिरिक्त ध्रुवचन्द्र गौतम, विजय मल्ल, दौलतविक्रम विष्ट, आदि साहित्यकारहरू चलचित्रमा प्रवेश पाउने वातावरण बन्दै गयो । साहित्यिक व्यक्तित्व र चलचित्रमा चासो दिने राजा श्री ५ महेन्द्रको सदासयता भारतीय भूमिमा भैरहेका साहित्यिक रूपान्तरणका सफल प्रयोगबाट पाएको प्रभाव तथा आफ्नै निर्देशकीय क्षमतामा विविधता ल्याउने उद्देश्यका साथ हिरासिंह खत्रीले जनार्दन समको 'चेतना' नाटकबाट 'परिवर्तन' चलचित्र बनाइ साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणको परम्परा सुरु गरेका हुन् । वि.स. २०२८ सालमा प्रदर्शित यज्ञनाथ घिमिरे, रीता थापा, शैल्यान के.सी., नीर शाह, सुष्मा शाहीद्वारा अभिनित उक्त चलचित्रमा हवी बलसाराको सङ्गीत र नारायण गोपाल, तारादेवी र मीरा राणाको स्वर रहेको छ । पटकथा चेतन कार्की र हिरासिंह खत्रीको रहेको यस चलचित्रमा संवाद तथा गीत चेतन कार्कीको नै रहेको छ । छायाङ्कनको जिम्मा वैकुण्ठ मास्के सम्पादन हरीश पथारेल र ध्वनि नियन्त्रक रविन्द्र सेनले, नृत्य निर्देशन तीर्थ शेरचनले लिएको यस चलचित्रको कुल खर्च छ लाख रूपैयाँ रहेको थियो ।^{५९}

वि.स. २०२८ साल कार्तिक १६ गते शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको स्थापना भयो जसको महाप्रबन्धक यादव खरेल र अन्य संचालक समितिका सदस्यहरूमा श्री बालकृष्ण सम, माधव घिमिरे, टिका सिंह, श्रीधर खनाल आदि थिए । सञ्चालक समितिका सदस्यहरू साहित्यिक व्यक्तित्व भएकाले चलचित्र र साहित्यको सम्बन्ध नजिकको बन्न पुग्यो । त्यसपछिको समयमा साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण मा तीव्रता आउनुमा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको

^{५९} विदुर गिरी (सं.), राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सा २०६२ स्मारिका, (काठमाडौं चलचित्र विकास बोर्ड, २०६२) पृ. ६९ ।

छ । वि.स. २०३४ साल आश्विन ९ गते प्रसिद्ध साहित्यकार विजय मल्लको उपन्यास 'कुमारी शोभा'को रूपान्तरण 'कुमारी' चलचित्र प्रदर्शित भयो । तर यस चलचित्रमा पूर्ण रूपमा मौलिकता हटाइ कलात्मक कथानकलाई आफ्नै तालमा बड्याएर कलाको हत्या गरिएको छ भनी विजय मल्लले असन्तोष व्यक्त गरेका छन् र केही समय शाही नेपाली चलचित्र संस्थान र विजय मल्लबीच विवादास्पद विषय पनि बन्न गएको थियो ।^{९०} प्रेम बस्न्यातको निर्देशनमा रहेको यस चलचित्र पहिलो रङ्गीन नेपाली चलचित्र हो । विशुद्ध सांस्कृतिक विषयवस्तुमा आधारित भएर लेखिएको उपन्यास 'कुमारी शोभा'को रूपान्तरण 'कुमारी' चलचित्र विशुद्ध सांस्कृतिक चलचित्र बन्न सकेन । सम्वाद प्रदीप रिमालको छायाङ्कन श्याम मोहन, श्रेष्ठ , सम्पादन मधुकर बस्नेत र शतीश कोइराला , ध्वनितयन्त्रक गंगालाल पिखा तथा तपानाथ शुक्ला र नृत्य निर्देशन वसन्त श्रेष्ठको रहेको यस चलचित्रका सङ्गीतकार शिवशंकर र चन्द्रराज शर्मा रहेका छन् । किरण खरेलका गीतहरूलाई मणिकरत्न र तारादेवीद्वारा स्वरबद्ध गरिएको छ । त्यस्तै पार्श्व सङ्गीतमा मनोहरीसिंह रहेको यस चलचित्रमा इस्टम्यान कलर प्रयोग गरिएको छ । यस चलचित्रको छायाङ्कन शुभारम्भ वि.स.२०३२ सालमा भएको हो भने प्रथम प्रदर्शन वि.स.२०३४ सालमा भएको हो । सैल्यान के.सी., चैत्यदेवी, गौतमरत्न तुलाधर, केशव मानन्धर, हरिवशं आचार्य, नीर शाह आदिको प्रमुख भूमिका रहेको उक्त चलचित्रको लागत उन्नाईस लाख रहेको थियो ।^{९१}

वि.स. २०३४ सालमै स्व. गुरुप्रसाद मैनालीको कथामा दार्जीलिङबाट प्रताप सुब्बाको निर्देशनमा 'परालको आगो' कलात्मक नेपाली चलचित्रको निर्माण भयो । 'परालको आगो' चलचित्रले गुरुप्रसाद मैनालीको प्रसिद्धिलाई अभि व्यापक बनाउनुको साथै विशुद्ध सामाजिक र यथार्थवादी चलचित्रको पक्षमा व्यापक जनमत बटुल्ल सक्यो । गुरुप्रसाद मैनालीले आफ्नो कथा मार्फत् नेपाली जनजीवनमा लोकप्रिय र सामाजिक पारिवारिक जीवन झल्काउने लोग्ने स्वास्थ्यको ऋगडा परालको आगो भन्ने उखानलाई सहज रूपमा व्यक्त गर्न सफल भए जस्तै प्रताप सुब्बाको चलचित्र 'परालको आगो'ले यथार्थवादी नेपाली चलचित्रको नयाँ अध्याय सुरु गर्न सफल भयो । गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो'ले नेपाली आख्यानको क्षेत्रमा ठूलो

^{९०} उत्तम कुँवर, **स्रष्टा र साहित्य**, चौ. सं., (ललितपुर : साम्ना प्रकाशन, २०५०), पृ. ३२४ ।

^{९१} विदुर गिरी, (सं.), पूर्ववत् , पृ. ६९ ।

हलचल मच्चाए जस्तै सुब्बाको निर्देशनमा बनेको परालको आगो चलचित्रले सामाजिक नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा ठूलो हलचल मच्चायो । ‘उडि जाउँ भने म पंछी होइन वस्नलाई मन छैन’ भन्ने गीत मार्फत् परालको आगोले चामे र गौथलीलाई युगीन बनाइदियो । चलचित्र परालको आगोको निर्देशनका साथै पटकथा तथा सम्वाद पनि प्रताप सुब्बाको नै रहेको छ । छायाङ्कन सुनिल चक्रवती, सम्पादन गंगाधर नस्कर, ध्वनि नियन्त्रक रविन सेन गुप्ता, नृत्य निर्देशक देवदत्त ठटालको रहेको यस चलचित्रमा पार्श्व सङ्गीतमा अलकथान डे रहेका छन् । मनबहादुर मुखिया र इन्द्र थपलियाका गीतलाई पेमा लामा शंकर गुरुङ, अरुणा लामा, दीपा भा र दावा ग्याल्मोले आफ्नो स्वर प्रदान गरेका छन् । वि.स.२०३४ साल कार्तिकमा आफ्नो छायाङ्कन आरम्भ गरेको यस चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन वि.स.२०३४ साल चैत्र १ गते भएको थियो ।छोटो समयावधिमा निर्मित उक्त चलचित्र रङ्गीन नभई श्याम श्वेत चलचित्र हो । टंक शर्मा, वसुन्धरा भुसाल, आइ.के.सिंह, छविलाल शर्मा मेनुका प्रधान, प्रेम क्षेत्री आदीको मुख्य भूमिका रहेको उक्त चलचित्रको लागत १९ लाख रहेको छ । दार्जीलिङबाट बनेको पहिलो यस नेपाली चलचित्रमा पहिलो महिला सङ्गीतकार शान्ति ठटालको सङ्गीत रहेको छ ।^{९२} आफ्नो दोहोरो तेहरो प्राप्त मार्फत् नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा दह्रो उपस्थिति दर्शाउन सक्षम कुमारी चलचित्रले प्रारम्भका चलचित्रले भन्दा बढी सफलता प्राप्त गर्‍यो भने परालको आगो चलचित्रमा विशुद्ध नेपाली आत्मा विद्यमान रहेकाले उच्चता प्राप्त गर्न सफल भयो ।

वि.स.२०३६ साल मंसिर १० गते प्रथम प्रदर्शन भएको चलचित्र ‘सिन्दूर’ वरिष्ठ साहित्यकार दौलतविक्रम विष्टको कथा ‘बादल फेरी फाट्छ’ को रूपान्तरण हो । प्रसिद्ध नेपाली साहित्यकार दौलतविक्रम विष्टको ‘बादल फेरी फाट्छ’ भन्ने कथालाई सिन्दूरको रूपमा प्रस्तुत गरिदाँ मूल कथाको एक चौथाइ भाग मात्र प्रयोग गरिएको थियो भन्दा फरक नपर्ला ।^{९३} चाहे जे भए पनि नेपाली चलचित्र क्षेत्रको सफल चलचित्रहरूमध्ये सिन्दूर पनि एउटा महत्त्वपूर्ण र सफल चलचित्र हो । उपत्यकाको विभिन्न हलहरूमा संयुक्त रूपमा ५२ हप्तासम्म चलन सफल भएको यो चलचित्र नेपालको दोस्रो रङ्गीन चलचित्र हो । व्यवसायिक रूपमा अत्यन्त सफल चलचित्र सिन्दूरले साहित्यिक कृतिका रूपान्तरण चलचित्रहरू व्यवसायिक रूपमा असफल

^{९२} प्रकाश सायमी, पूर्ववत् पृ. २४ ।

^{९३} विदुर गिरी, (सं.), पूर्ववत्, पृ. ६९ ।

भइहाल्छन् भन्ने सोचमा परिवर्तन ल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको थियो । शाही नेपाल चलचित्र संस्थानले निर्माण गरेको चलचित्र सिन्दूरमा निर्देशन तथा पटकथा प्रकाश थापाको रहेको छ । सम्वाद चेतन कार्की छायाङ्कन श्याम मोहन श्रेष्ठ, सम्पादन मधुकर बस्नेत र शतीश कोइराला तथा ध्वनि नियन्त्रकमा गंगालाल पिखा र वासुदेव विष्टको रहेको छ । वसन्त श्रेष्ठको नृत्य निर्देशन रहेको यस चलचित्रमा सङ्गीत भने काम नातीकाजी र गोपाल योञ्जनले गरेका छन् । लक्ष्मण लोहनी र किरण खरेलको गीतमा नारायण गोपाल र उदित नारायण भा, तारादेवी र सुस्मा श्रेष्ठले स्वर प्रदान गरेका छन् । वि.स.२०३७ सालमा प्रथम प्रदर्शन गरिएको उक्त चलचित्रमा पार्श्व सङ्गीत मनहरीसिंहको छ भने चलचित्रमा इस्टम्यान कलर प्रयोग गरिएको छ । विश्व बस्नेत, मीनाक्षी आनन्द, नीर शाह, शान्ति मास्के, हरिहर शर्मा, हरि प्रसाद रिमाल, सुवर्ण पोखेल आदिको मुख्य भुमिका रहेको यस चलचित्रको लागत २२ लाख रहेको छ ।^{९४}

साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणमा केही वर्ष वास्तवमै जगमगाउँदो रूपमा देखापऱ्यो । शाही नेपाल चलचित्र संस्थानद्वारा निर्मित प्रकाश थापाको निर्देशनमा साहित्यकार केशवराज पिडालीको उपन्यास 'अन्त देखि सुरु' को रूपान्तरणमा जीवनरेखा चलचित्र वि.स. २०३९ सालमा प्रदर्शित भयो । जीवनरेखा चलचित्र व्यवसायिक रूपमा अत्यन्त सफल रह्यो तर उक्त चलचित्रमा आफ्नो उपन्यासले एक अंश पनि न्याय नपाएको गुनासो केशवराज पिडालीले गर्छन् । प्रकाश थापाको निर्देशनमा बनेको चलचित्र जीवनरेखाको पटकथा लेखन पनि प्रकाश थापाको रहेको छ । सम्वाद चेतन कार्की रहेको उक्त चलचित्रमा छायाङ्कनमा मञ्जुकुमार श्रेष्ठ र मुरारी ठाकुर रहेका छन् भने सम्पादन मधुकर बस्नेत र शतीश कोइरालाले गरेका छन् । यसका साथै ध्वनि नियन्त्रकमा गंगालाल पिखा र तपानाथ शुक्ला, नृत्य निर्देशकमा वसन्त श्रेष्ठ, द्वन्द्व निर्देशकमा गोपाल भुटानी तथा सङ्गीतको क्षेत्रमा अम्बर गुरुङ रहेका छन् । किरण खरेल र कालीप्रसाद रिमालका गीतलाई गायक अम्बर गुरुङ, प्रेमध्वज प्रधान र उदित नारायण भा तथा गायिका तारादेवीले स्वर प्रदान गरेका छन् । इस्टम्यान कलर प्रयोग गरिएको जीवनरेखा चलचित्रमा पार्श्व सङ्गीत मनोहरिसिंहको रहेको छ । वि.स.२०३९ सालमा प्रथम प्रदर्शित चलचित्र जीवनरेखाको छायाङ्कन आरम्भ वि.स.२०३७ सालमा भएको थियो । शिव श्रेष्ठ,

^{९४} विदुर गिरी, (सं.), पूर्ववत्, पृ. ६९ ।

मीनाक्षी आनन्द, शान्ति मास्के, गोपालराज मैनाली, वसुन्धरा भुसाल, अर्जुनजंग शाही, प्रकाश थापाको मुख्य भूमिका रहेको उक्त चलचित्रको निर्माण लागत २२ लाख रहेको छ।^{९५}

वि.स.२०४० कार्तिक २२ गतेका दिन प्रथम प्रदर्शित चलचित्र 'बदलिदो आकाश' विजय मल्लको कथामा आधारित चलचित्र थियो। निर्माण लागत १२ लाख रहेको उक्त चलचित्रले धेरै विलम्ब गतिको प्रवाह र उपदेशात्मक कथा हुनुको कारणले कुनै व्यापारिक लक्षण देखाउन सकेन। शाही नेपाल चलचित्र सस्थानबाट निर्माण गरिएको चलचित्र बदलिदो आकाशको पटकथा तथा सम्वाद लेखन र निर्देशन लक्ष्मीनाथ शर्माको रहेको छ। छायाङ्कन श्याममोहन श्रेष्ठ, सम्पादन मधुकर बस्नेत, ध्वनिनियन्त्रण तपनाथ शुक्ला, नृत्य निर्देशन वसन्त श्रेष्ठ र सुरेश मिश्र,सङ्गीतकार गोपाल योञ्जन र नगेन्द्र थापाको रहेको उक्त चलचित्रमा शिव श्रेष्ठ, सुष्मा शाही, हरिहर शर्मा, सुभद्रा अधिकारी, नीर शाह, शकुन्तला शर्मा, टीका पहाडी आदिको मुख्य भूमिका रहेको छ। मनोहरिसिंहको पार्श्व सङ्गीत रहेको यस चलचित्रमा गायक कुमार बस्नेत, नारायण गोपाल, गोपाल योञ्जन, प्रकाश श्रेष्ठ, किरण प्रधान तथा गायिका तारा थापा र सुक्मिमा अधिकारीले आफ्नो स्वर प्रदान गरेका छन्।

वि.स. २०३९ कालिङ्पोडमा अञ्जन दासको निर्देशनमा 'अर्को जन्म' चलचित्रको छायाङ्कन आरम्भ भयो। इस्टम्यान कलर प्रयोग गरिएको उक्त चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन वि.स. २०४२ असोजमा भएको थियो। प्रकाश कोविदको कथामा निर्मित उक्त चलचित्रमा किरण ठकुरी, मिथिला शर्मा, पूर्णिमा खड्का, नीता प्रधान, ललित तिवारी, प्रह्लाद ठकुरी आदिको मुख्य भूमिका रहेको छ। तेर लाख तेत्तीस हजार निर्माण लागत रहेको यस चलचित्र वितरकको समस्याले गर्दा नेपालमा प्रदर्शन हुन सकेन। प्रभा प्रोडक्सनको निर्माणमा बनेको यस चलचित्र का निर्माता खगेन्द्र सुब्बा र आर एन मेहरा रहेका छन् भने पटकथा तथा सम्वाद किरण ठकुरी, ध्वनि नियन्त्रण रन्जन पाण्डे, नृत्य निर्देशन गगन लेप्चा र बी बी राई तथा द्वन्द्व निर्देशन किशोर सिंहको रहेको छ। गोपाल योञ्जनले गीत, सङ्गीत र पार्श्व सङ्गीत तीनवटा पक्ष सम्हालेको पाइन्छ भने गायक गोपाल योञ्जन, प्रकाश श्रेष्ठ, किरण प्रधान, पेमा लामा तथा गायिका तारा थापा र विमला राईले आफ्नो स्वर प्रदान गरेका छन्।

^{९५} विदुर गिरी, (सं.), पूर्ववत्, पृ. ६९।

वि.स. २०४१ को अन्ततिर प्रगति फिल्मस र शाही नेपाल चलचित्र सस्थानको सयुक्त प्रस्तुतिमा चेतन कार्कीको निर्देशनमा 'विश्वास' चलचित्रको निर्माण भयो । गेवा कलर प्रयोग गरिएको उक्त चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन वि.स. २०४२ मा भएको थियो । गुरुप्रसाद मैनालीको 'विदा' कथासित मिल्दोजुल्दो उक्त चलचित्रमा शिव श्रेष्ठ, रोशि कार्की, शान्ति मास्के, अर्जुनजंग शाही, मिथिला शर्मा, नवीन श्रेष्ठ आदिको मुख्य भूमिका रहेको छ । सत्ताइस लाख निर्माण लागत रहेको यस चलचित्र व्यवसायिक रूपमा सफल हुन सकेन । पुन्यराज महर्जन र श्रीमती टिका सिंह निर्माता रहेको यस चलचित्रमा पटकथा, कथा, गीत तथा सम्वाद चेतन कार्कीको रहेको छ । छायाङ्कन मञ्जुकुमार श्रेष्ठ, सम्पादन मुख्तार अहमद, ध्वनि नियन्त्रण गगालाल पिखा, नृत्य निर्देशन बसन्तजंग रायमाभी तथा द्वन्द्व निर्देशन गोपाल भुटानीको रहेको छ । गोपाल योञ्जनले सङ्गीतबद्ध गरेका गीतमा गायक गोपाल योञ्जन र प्रकाश श्रेष्ठ आफ्नो स्वर प्रदान गरेका छन् ।

वि.स.२०४१ सालमै मनोकामना फिल्मसले चर्चित अभिनेता नीर शाहको निर्देशनमा 'वासुदेव' नामक स्वस्थ चलचित्र बनाउन सुरु गर्‍यो । ध्रुवचन्द्र गौतमको उपन्यास 'कट्टेलसरको चोटपटक'को रूपान्तरण चलचित्र वासुदेवले आफैमा प्राप्त भेटाएको हो । अभिनय र निर्देशनमा भएको परिपक्वताका कारण यस चलचित्रलाई सफल चलचित्र मान्न सकिन्छ । नायक नायिकाको प्रेम प्रसँग, दुई चारओटा गीत, द्वन्द्व समावेश गरी पहिले धेरै दुःख पाएर अन्तिममा संयोग देखाउने भारतीयशैलीका चलचित्र बढी मात्रामा निर्माण भएको समयमा यथार्थवादी बौद्धिक चलचित्रका रूपमा वासुदेवलाई नेपाली चलचित्रका दर्शकले पाएका हुन् । चलचित्रमा मनोञ्जन र आदर्श मात्र नभई वास्तविकता पनि आउन सक्छ भनेर देखाउनु यसको अर्को विशिष्ट पक्ष हो ।^{९६} वासुदेव चलचित्रले बौद्धिक दर्शकहरूलाई नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा तानेर एउटा कालजयी कार्य गर्‍यो । ध्रुवचन्द्र गौतमको कट्टेलसरको चोटपटक उपन्यासले वासुदेवको नाममा रूपान्तरित हुदा बौद्धिक वर्गबाट जति सम्मान र सद्भाव पायो त्यति नेपाली चलचित्रको इतिहासमा नै अरु चलचित्रले प्राप्त गरेका छैनन् । नेपाली चलचित्रका निर्देशकहरू आ-आफ्नो तरिकाले यसलाई विश्लेषण गर्दछन् तर कमजोरीचाहि भन्न सक्दैनन् । नेपालका

^{९६} वसन्तप्रसाद पौड्याल, कट्टेलसरको चोटपटक उपन्यासको चलचित्रीकरण, अप्रकाशित शोधपत्र, (काठमाडौं केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि.) पृ. ८३ ।

वरिष्ठ चलचित्रकर्मी चेतन कार्की वासुदेवलाई निर्भिक प्रस्तुतिका रूपमा पाउदछन्^{१७} भने अर्को चलचित्रकर्मी प्रकाश सायमीले वासुदेवमा निर्देशन र अभिनयको परिपक्वता देख्दछन्।^{१८} हरिहर शर्मा, शर्मिला शाह, कृष्ण मल्ल, नीर शाह, शकुन्तला शर्मा, शुभद्रा अधिकारी, हरिवंश आचार्य आदिको मुख्य भूमिका रहेको यस चलचित्रको निर्माण लागत चौध लाख रहेको छ। विनोद चौधरी र सोफी उपाध्यायको निर्माणमा बनेको वासुदेव चलचित्रमा सम्वाद मुकुन्द श्रेष्ठको रहेको छ। त्यस्तै छायाङ्कन प्रेम उपाध्याय, सम्पादन तुलसी घिमिरे, ध्वनि नियन्त्रण प्रदीप उपाध्याय, नृत्य निर्देशन वसन्तजंग रायमाभी तथा द्वन्द्वनिर्देशन वसन्त सिंह बोहराको रहेको छ। वासुदेव चलचित्रमा नेपाली साहित्यका मूर्धन्य साहित्यकार महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतलाई समावेश गर्नुका साथै नीर शाह र हरिवंशले पनि गीत रचना गरेको पाइन्छ। उदित नारायण भ्ना, रविन शर्मा, दीपा भ्ना र भारती घिमिरेको स्वरमा रञ्जित गजमेरले सङ्गीत भर्नुका साथै पार्श्व सङ्गीतको समेत काम गरेका छन्। इस्टम्यान कलर प्रयोग गरिएको उक्त चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन वि.सं. २०४१ साल पौष १३ गते भएको थियो। निर्देशन र अभिनयमा परिपक्वता भइकन पनि चलचित्रले व्यापारको डोरी समाउन नसके तापनि साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणमा कोशे ढुङ्गा सावित भयो।

वि.सं. २०४३ मा एम.एम. फिल्मस्को निर्माणमा नीर शाहको निर्देशनमा सुरु भएको कथानक चलचित्र 'पच्चीस वसन्त' मा विजय मल्लको कथा रहेको छ। वि.सं. २०१७ सालदेखि २०३६ सालसम्मको राजनीतिक विकृतिलाई झल्काइएको यो चलचित्र वि.सं. २०४५ मा प्रदर्शित भएको थियो। माधवमणि राजभण्डारी, विशालविक्रम शाह, प्रमिला शाह र रेणु श्रेष्ठ निर्माता रहेको चलचित्र 'पच्चीस वसन्त' को पटकथा तथा संवाद लेखन नीर शाह र रमेश बुढाथोकीले गरेका छन्। छायाङ्कन तथा सम्पादन वैकुण्ठ मास्के, ध्वनि निर्देशक प्रदीप उपाध्याय र शक्तिमोहन पौडेल, नृत्यनिर्देशन भैरवबहादुर थापा र वसन्त जङ्ग रायमाभी तथा द्वन्द्व निर्देशन उदयसिंह बोहराले गरेका छन्। नीर शाह, कञ्चन पुडासैनी, रत्नशम्शेर थापा, माधवमणि राजभण्डारी र भैरवबहादुरका गीतलाई गायक प्रेमध्वज प्रधान, कुमार वस्नेत, प्रकाश श्रेष्ठ तथा

^{१७} चेतन कार्की, 'नेपाली चलचित्रको विगत र वर्तमान', नेपाल मोशन पिक्चर एवार्ड तथा नेपाली चलचित्र महोत्सव स्मारिका, (२०५४/०५५), पृ. २८।

^{१८} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ. २७।

गायिका तारादेवी, मीरा राणा र कमला श्रेष्ठले स्वर भरेका छन् भने सङ्गीतभर्ने काम नातिकाजी र शिवशंकरले गरेका छन् । शिव श्रेष्ठ, अंशुमाला शाही, भुवन के.सी., मिथिला शर्मा, पुरन जोशी, मौसमी मल्ल, मदनदास श्रेष्ठ, हरिहर शर्मा, रवि शाह, वसुन्धरा भुसाल आदिको मुख्य भूमिका रहेको यस चलचित्रको निर्माण लागत ३० लाख रहेको छ ।^{९९} वि.सं. २०४६ सालमा निजी क्षेत्रको अपार उत्सुकता देखेर संस्थानले प्रदीप रिमालको निर्देशनमा 'माया' नामक चलचित्रको सुरुवात गर्‍यो । साहित्यकार वासु शशीको 'माया' नाटकको रूपान्तरित चलचित्र 'माया' मा पटकथा र सम्वादसमेत वासु शशीको नै रहेको छ । भुवन, पुरण, मिथिला, नविना, मौसमी, अशोक शर्मा, रवि शाह, किशोर मालाकार आदिको मुख्य भूमिका रहेको र निर्माण लागत २० लाख लागेको उक्त चलचित्रले बक्सअफिसको माया पाउन सकेन । छायाङ्कन मुरारि ठाकुर, सम्पादन शतीश कोइराला, ध्वनि नियन्त्रणमा गंगालाल पिखा रहेको उक्त चलचित्रको नृत्य निर्देशन वसन्त श्रेष्ठले गरेका छन् । किरण खरेल, प्रदीप रिमाल र नीर शाहका गीतलाई नारायणगोपाल, प्रकाश श्रेष्ठ, रामकृष्ण ताम्राकार, तारादेवी, मीरा राणा र तारा थापाले आफ्नो स्वरबद्ध गरेका छन् भने सङ्गीतभर्ने काम शम्भुजित बास्कोटाबाट भएको छ । वि.सं. २०४६ असार १ गते छायाङ्कनको आरम्भ गरेको यस चलचित्रको रंग गेवाकलरको रहेको छ । वि.सं. २०४७ सालमा नै वासु शशीको 'लोभीपापी' कथाको रूपान्तरणमा 'लोभीपापी' चलचित्रको निर्माण भएको छ । यादव खरेलको निर्देशनमा रहेको उक्त चलचित्र निर्देशकीय परिपक्वता र साहित्यप्रतिको गहिरो आस्थाको कारण सफल र महत्त्वपूर्ण बन्न पुग्यो । क्रिएटिभ मुभिजको निर्माणमा बनेको चलचित्र 'लोभीपापी'मा निर्देशकमात्र नभई निर्माता, पटकथा र गीतकारका रूपमा पनि यादव खरेल नै रहेका छन् । मदनकृष्ण श्रेष्ठ र हरिवंश आचार्यको संवाद रहेको यस चलचित्रमा छायाङ्कन मञ्जुकुमार श्रेष्ठ, सम्पादन मुख्तार अहमत र ध्वनि नियन्त्रकमा ज्योति लाल राना रहेका छन् । साथै नृत्य निर्देशक वसन्त श्रेष्ठ र द्वन्द्व निर्देशक महमद इकवालले गरेका छन् । उदितनारायण, सुरेश वाङ्कर, शम्भुजित, प्रकाश श्रेष्ठ, साधना सरगम, दीपा भ्ना र पूर्णिमाले स्वरबद्ध गरिएका गीतमा शम्भुजित बास्कोटाको सङ्गीतर राजनायकको पार्श्व सङ्गीतरहेको छ । कोडाक कलर प्रयोग गरिएको यस चलचित्र वि.सं. २०४७ भाद्र २२ गतेका दिन छायाङ्कनको आरम्भ गरेको थोरै समयमा नै निर्माण कार्य सम्पन्न

^{९९} ऐजन पृ. २८ ।

गरी वि.सं. २०४७ फागुन २३ गते आफ्नो प्रदर्शन गर्‍यो । भुवन के.सी., गौरी मल्ल, कृष्ठी मैनाली, मदनकृष्ण श्रेष्ठ, हरिवंश आचार्य, राजाराम पौडेल, लक्ष्मी गिरी आदिको मुख्य भूमिका रहेको उक्त चलचित्रको निर्माण लागत ३० लाख रहेको छ ।

वि.सं. २०४८ सालमा प्रदर्शित चलचित्र 'भुमा' हिरण्य भोजपुरेको कथाको रूपान्तरण थियो । प्रदीप उपाध्यायको निर्देशनमा बनेको उक्त चलचित्रले मनाडका मनमोहक दृश्यहरूलाई देखाएको छ । मर्स्याङ्दी फिल्मस प्रा.लि. को निर्माणमा टेकबहादुर गुरुङ निर्माता रहेको भुमा चलचित्रको पटकथा तथा संवाद शमशेर राईको रहेको छ । छायाङ्कन मुरारि ठाकुर, सम्पादन मुख्तार अहमद, ध्वनि नियन्त्रक माधव तथा नृत्य र द्वन्द्व निर्देशन क्रमशः कमल राई र गोपाल भुटानीले गरेको पाइन्छ । दिनेश अधिकारीका गीतलाई किरण प्रधान, केशव सुनाम, सुष्मिता गुरुङ र विमला राईले स्वर प्रदान गरेका छन् भने प्रकाश गुरुङले सङ्गीतर पार्श्व सङ्गीतको काम गरेका छन् । वि.सं. २०४७ सालमा छायाङ्कन आरम्भ गरेको उक्त चलचित्रमा इस्टम्यान कलरक प्रयोग गरिएको छ । अर्जुन श्रेष्ठ, मौसमी मल्ल, रतन थापा, विना बुढाथोकी, राजाराम पौड्याल, रवि गिरी, गोपाल भुटानी आदिको मुख्य भूमिका रहेको 'भुमा' चलचित्रको निर्माण लागत ५४ लाख रहेको छ । 'भुमा' चलचित्रले नेपाली समाजमा रहेको भुमा जस्तो कुप्रथाको यथार्थतालाई देखाएको छ ।

साहित्यिक कृतिका रूपान्तरणका रूपमा आएका थुप्रै चलचित्रबीच 'प्रेमपिण्ड' चलचित्र पनि एक महत्त्वपूर्ण चलचित्र हो । 'लोभीपापी' चलचित्रमा साहित्यकारको कथालाई चलचित्रको रूप दिइसकेका यादव खरेलको निर्देशनमा 'प्रेमपिण्ड' चलचित्र बन्यो । यादव खरेल आफैमा साहित्यिक व्यक्तित्व भएका र बालकृष्ण समको नाटक 'प्रेमपिण्ड' चलचित्र प्रभावशाली रहन गयो । चलचित्र प्रेमपिण्डले राणादरवारको विषयवस्तुलाई यथार्थपरक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । २०५० मा प्रथमपटक प्रदर्शन गरिएको 'प्रेमपिण्ड' चलचित्र नेपाली चलचित्र महोत्सवमा (२०४९-२०५० सम्मको अवधिमा) उत्कृष्ट चलचित्र बन्न सफल भयो ।^{१००} यस बाहेक आठओटा अन्य विधाहरूमा समेत पुरस्कृत भएर 'प्रेमपिण्ड' चलचित्रले हरेक तहमा गहिरो छाप छोड्न सफल भयो । क्रिएटिभ भुमिज, सांग्रिला च्यानल र सुजाता फिल्मसको संयुक्त निर्माण तथा क्रिसांसु प्रा.लि. द्वारा प्रस्तुत चलचित्र 'प्रेमपिण्ड' को निर्देशनसहित पटकथा, संवाद र गीत

^{१००} विदुर गिरी (सं.), पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

यादव खरेलको रहेको छ । छायाङ्कन तथा सम्पादनमा क्रमशः मञ्जुकुमार श्रेष्ठ र मुख्तार अहमद रहेका छन् । त्यस्तै ध्वनि नियन्त्रण ज्योतिलाल राना, नृत्य निर्देशन वसन्त श्रेष्ठ र द्वन्द्व निर्देशन महमद इकवालको रहेको छ । मित्रसेन, रत्नदास प्रकाश, फत्तेमान, बच्चुकैलाश, भूपेन्द्र सिंह, मेलवादेवी, अनुराधा पडवाल र आशा भोस्लेले स्वरबद्ध गरेका गीतमा शम्भुजित बास्कोटाको सङ्गीतरहेको छ । कोडाक कलरको प्रयोग गरिएको यस चलचित्र वि.सं. २०४९ माघ ९ गेठ छायाङ्कन आरम्भ गरेको थियो भने आफ्नो प्रदर्शनको सुरुवात वि.सं. २०५० कार्तिक २७ बाट गरेको थियो । सरोज खनाल, सनी रौनियार, मेलिना मानन्धर, नीर शाह, हरिहर शर्मा, शुशिला रायमाभी, लक्ष्मी गिरी, रामचन्द्र अधिकारी, माया गिरी आदिको मुख्य भूमिका रहेको 'प्रेमपिण्ड' चलचित्रको निर्माण लागत ५५ लाख रहेको छ ।

वि.सं. २०५२ सालमा निर्माण भएको चलचित्र 'बलिदान' साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रितको नाटक 'सपनाहरू उपहार देशलाई' को रूपान्तरण थियो । चलचित्र 'बलिदान'ले नेपाली समाज र संस्कृतिको वास्तविकतालाई खोतल्ने प्रयासमा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थामा रहेका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक शोषणको पक्षलाई उजागर गर्दै क्रान्ति र सङ्घर्षको आवश्यकता बोध गराएको छ ।

शोषणमूलक नेपाली शासन, समाज र संस्कृतिको विपक्षमा आफ्ना आवाजहरूलाई वुल्नु गर्दै प्रगतिशील र न्यायपूर्ण सामाजिक रूपान्तरणको पक्षमा देखिएको यो चलचित्रले नेपाली चलचित्रका दर्शकहरूलाई वास्तवमा नै क्रान्तिपूर्ण उर्जाप्रकट गर्न सक्षम देखिन्छ । जातीय विभेद, आर्थिक असमानता र राजनैतिक निरङ्कुशताका विरुद्ध सङ्घर्षपूर्ण भाव व्यक्त गर्दै जातीय समानता, आर्थिक समानता तथा प्रजातन्त्र र न्यायिक स्वतन्त्रताका पक्षमा उत्रिएको छ यो चलचित्र । सहिदहरूप्रति सम्मान व्यक्त गर्दै नेपाली समाज र संस्कृतिमा न्यायपूर्ण स्थिति कायम गर्न हरेक नेपाली जनतामा चेतना फैलाउन यो चलचित्रले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ ।^{१०१} सिनेमा नेपाल प्रा.लि. को निर्माणमा श्याम सापकोटा निर्माता रहेको 'बलिदान' चलचित्रको निर्देशनको साथै छायाङ्कन र सम्पादनको कार्यसमेत तुलसी घिमिरेले गरेका छन् । यस चलचित्रको पटकथा र सम्बाद तुलसी घिमिरे र श्याम सापकोटाले लेखेका छन् । ध्वनि नियन्त्रण परशुराम चौधरी, नृत्य निर्देशन प्रवेश वान्तवा तथा द्वन्द्वनिर्देशन विजय सुब्बाले गरेको

^{१०१} डिजन भट्टराई, 'सामाजिक रूपान्तरणमा नेपाली चलचित्रको योगदान', **चलचित्र मञ्च**, (वर्ष ३, अङ्क ३, २०६५), पृ. ७२ ।

पाइन्छ । रामचन्द्र भट्टराई, रामेश र मञ्जुलका गीतलाई ओम श्रेष्ठ, रामकृष्ण दुवाल, चेतनाथ राई, रामेश श्रेष्ठ, सुनिता सुब्बा, लोचन भट्टराई, लासमित राई र सिर्जना श्रेष्ठले आफ्नो स्वर दिएका छन् भने रामेश श्रेष्ठको सङ्गीतले चलचित्रलाई उत्कृष्ट बनाएको छ । शान्ति मास्के, नीर शाह, मदनकृष्ण श्रेष्ठ, हरिवंश आचार्य, सुनील पोखरेल, केशव भट्टराई, मोनिका लामा, अञ्जली लामा, रामचन्द्र अधिकारीको मुख्य भूमिका रहेको यस चलचित्रले तुलसी घिमिरेको परिपक्वतालाई स्पष्ट्याएको छ ।

डायमन शमशेरद्वारा लिखित ऐतिहासिक उपन्यास 'वसन्ती' मा आधारित चलचित्र वसन्तीको निर्माण वि.सं. २०५६ सालमा भएको छ । चर्चित चलचित्र 'वासुदेव' को निर्देशनपश्चात 'वसन्ती' चलचित्रको निर्देशन गरेका निर्देशक नीर शाहको लगानी र श्रमको प्रशंसा गरेका छन् डायमन शमशेरले । तर उपन्यासका लेखकले सँगै भन्छन् वसन्ती उपन्यास पढ्दा रुन मन लाग्छ, चलचित्र हेर्दा हाँस मन लाग्छ । न्यू सेन्चुरी फिल्मसको निर्माणमा बनेको चलचित्र 'वसन्ती' को निर्देशनका साथै प्रस्तुति, गीत, पटकथा नीर शाहको रहेको छ । छायाङ्कन राजु थापाले गरेका छन् भने कला निर्देशन निर्जल श्रेष्ठको रहेको छ नृत्य वसन्त श्रेष्ठ तथा द्वन्द्व राजेन्द्र खड्गीको रहेको यस चलचित्रमा सङ्गीतदिने काम शम्भुजित बाँस्कोटाले गरेका छन् । यस चलचित्रले वि.सं. २०५६ माघमा आफ्नो निर्माण कार्य सुरु गरी प्रथम प्रदर्शन वि.सं. २०५७ श्रावणमा गरेको थियो । उपन्यासलाई मात्र पछ्याउँदा प्रेम र राजनीतिको पाटो पृथक-पृथक रूपमा प्रस्तुत हुन खोजेको अनुभव हुन्छ । 'परालको आगो' र 'कट्टेल सरको चोटपटक' पछि न्यायपूर्वक साहित्यिक कृतिमाथि बनेको यो तेस्रो चलचित्र थियो ।^{१०२} राजेश हमाल, करिस्मा मानन्धर, अशोक शर्मा, किरण के.सी., सुभद्रा अधिकारीको मुख्य भूमिका रहेको छ ।

वि.सं. २०२७ सालबाट सुरु भएको रूपान्तरण प्रक्रिया हालसम्म पनि जारी छ । साहित्यका विविध विधामा रूपान्तरण हुँदै गएको सन्दर्भमा काव्य विधामा पनि रूपान्तरणको प्रक्रिया सुरु भएको छ । मूलधारलाई छाडेर फरक धारमा चलचित्र बनाउनु स्वभावतः गाह्रो काम हो । त्यसैले फरक धारका चलचित्रलाई व्यवसायिक धारका चलचित्रसँग तुलना गर्न मिल्दैन । यसरी तुलना गर्न नमिल्ने चलचित्रको कोटिमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अमर कृति 'मुनामदन' मा आधारित वि.सं. २०५७ मा निर्मित चलचित्र मुनामदन हो । जुन चलचित्र

^{१०२} प्रकाश सायमी, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

नेपाली चलचित्र उद्योगको इज्जत र सान बनेर सन् २००० (७२ औं एकेडेमी अवार्ड्सका लागि) को ओस्कार अवार्डमा सहभागी बन्यो । नेपाली भ्याउरे लोकलयमा आधारित कृतिलाई चलचित्रको पर्दामा दुरुस्त उतार्ने काम सहज होइन तर चलचित्रका निर्देशकले सहज ढङ्गबाटै पर्दामा उतारिदिएका छन् जुन चलचित्र सफल भयो ।^{१०३} मुना बनेकी उषा पौडेल, मदन बनेका दीपक त्रिपाठीलगायत सुभद्रा अधिकारी, शिवहरि पौडेल, विजय लामा आदिको सशक्त अभिनय रहेको चलचित्र मुनामदनको निर्देशन युवा पुस्ताका निर्देशक ज्ञानेन्द्र देउजाले गरेका छन् ।

त्यस्तै रूपान्तरणको क्रममा नै लीलबहादुर क्षेत्रीको चर्चित उपन्यास 'बसाइँ' मा आधारित चलचित्र बसाइँको निर्माण गरिएको छ । यसमा बसाइँ सर्नुका विविध कारण, गरिबी, आर्थिक शोषण आदिको राम्रो चित्रण गरिएको छ । वि.सं. २०५८ सालमा मकालु फिल्मस् प्रा.लि. द्वारा निर्मित चलचित्र 'बसाइँ' को निर्देशन सुभाष गजुरेलले गरेका छन् । निर्माणका हिसाबले कृतिलाई न्याय गर्दै निर्माण भएको 'बसाइँ' चलचित्रमा उत्तम प्रधान, रन्जु लामिछाने, गणेश उप्रेती, मिथिला शर्मा, दिनेश डि.सी. आदिको मुख्य भूमिका रहेको उक्त चलचित्र सन् २००६ (७९ औं एकेडेमी अवार्ड्स) मा ओस्कार अवार्डका लागि सहभागी बनेको हो ।

चलचित्रको विकास सँगसँगै रूपान्तरण प्रक्रिया पनि अधि बढिरहेको समयमा वि.सं २०५८ सालमा वरिष्ठ साहित्यकार रमेश विकलको उपन्यास 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' मा आधारित चलचित्र 'इन्द्रावती'को निर्माण भएको छ । उपदीप फिल्मस् प्रा.लि. द्वारा निर्मित उक्त चलचित्रमा माभी परिवारको गरिबीलाई दर्शाइएको छ । साथै आर्थिक विपन्नतामा परेकाहरू कसरी धनी भनाउँदाबाट शोषित भैरहेका छन् भन्ने कुरालाई देखाएको छ । पटकथा, संवाद तथा निर्देशन बन्नी अधिकारीको रहेको 'इन्द्रावती' चलचित्रको सम्पादन तारा थाप किम्मले गरेको पाइन्छ । द्वन्द्व निर्देशक कुमार एण्ड कुमार, नृत्य निर्देशक शान्ता नेपाली, गोविन्द राई, कला निर्देशक उद्धव भट्टराईको रहेको उक्त चलचित्रमा छायाङ्कनको कार्य कुमार वखतीले लिएका छन् । दिनेश अधिकारी, बन्नी अधिकारी, दिपेन्द्र दाहालका गीतलाई देवीका वन्दना, विपना थापा, रामकृष्ण ढकाल, शम्भुजित बाँस्कोटा, श्रीकृष्ण श्रेष्ठले आफ्नो स्वर प्रदान गरेका छन् भने सङ्गीतशम्भुजित बाँस्कोटाको रहेको छ । विपना थापा, रजनी राना, श्रीकृष्ण श्रेष्ठ, रवि गिरी,

^{१०३} 'अतुलनीय मुनामदन', कामना, (वर्ष २०, अङ्क ७, २०६९), पृ. २९ ।

सन्तोष थपलिया, वसन्त भट्ट, अञ्जान शर्मा, उत्तम के.सी., लोकमणि सापकोटाको मुख्य भूमिका रहेको यस चलचित्रले नवोदित नायक उपेन्द्र तिमिल्सीनालाई लिएको छ ।

साहित्यका विविध विधामा रहेका साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणसँगै जीवनी विधालाई पनि चलचित्र क्षेत्रले समेटेको छ । चलचित्र 'आदिकवि भानुभक्त' कुनै एउटा कृतिमाथि नबनेर नेपनली भाषा आन्दोलनका प्रणेता सम्पूर्ण नेपाली मूलका मानिसहरूका साभा कवि भानुभक्त आचार्यको जीवनी र सिर्जनामाथि निर्माण गरिएको हो । जसले पहिलोपटक भानुभक्तलाई समग्र रूपमा पर्दामा प्रस्तुत गरेको छ ।^{१०४} भानु जन्म स्थल विकास समितिद्वारा निर्माण गरिएको आदिकवि भानुभक्त चलचित्रमा दिलिप रायमाभी, हिउँवाला गौतम, कमलमणि दीक्षित, रविन्द्र खड्का,विक्की शाह, गोपाल नेपाल आदिको मुख्य भूमिका रहेको छ भने यसको निर्देशन यादव खरेलले गरेका छन् । त्यस्तै अर्को व्यक्ति राजनैतिक क्षेत्रमा ख्यातिप्राप्त गरेका गणेशमान सिंहको जीवनीमा आधारित चलचित्र 'वीर गणेशमान' निर्माण भएको छ । गणेशमान सिंह अध्ययन प्रतिष्ठानले वि.स. २०५९ मा निर्माण गरेको उक्त चलचित्रको निर्देशन सहजमान श्रेष्ठ विजयरत्न तुलाधरले गरेका छन् । सञ्जय थापाको उपन्यास नओइलाउने फूल र देउमाइको किनारामा' आधारित चलचित्र क्रमशः 'नओइलाउने फूल' र 'देउमाइको किनारामा' निर्माण भएका छन् । यसरी रूपान्तरणको पछिल्लो चरणमा आउँदा वि.स.२०६२ सालमा नेपालकै वरिष्ठ साहित्यकार पारिजातको चर्चित उपन्यास 'शिरिषको फूल'मा आधारित चलचित्र 'शिरिषको फूल' निर्माण कार्य आरम्भ भएको छ । जमिन फिल्मसको प्रोडक्सन एण्ड डिष्ट्रिब्युट प्रा.लि.द्वारा निर्मित चलचित्र अत्यन्त चर्चित उपन्यासको रूपान्तरण हो । यसले कत्तिको सफलता हासिल गर्छ त्यो त हेर्न बाकिनै छ । त्यस्तै अन्य साहित्यिक कृति डायमन शमशेरको उपन्यास सेतो बाघ, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक उपन्यास पनि चलचित्र बन्ने क्रममा छन् ।

वि.स.२०५२ सालमा नेपाल चलचित्र विकास कं.लि.द्वारा निर्मित चलचित्र श्रीस्वस्थानी नेपालको पहिलो पौराणिक कृतिमा आधारित चलचित्र हो । पूजा चन्द, राकेश खड्का, जल शाह, मुकुन्द मैनाली, अरुण रेग्मी, हिउँवाला गौतम आदिको मुख्य भूमिका रहेको चलचित्र

^{१०४} यादव खरेल, 'सम्बन्ध सिनेमा र साहित्यको', पूर्ववत् ।

‘श्रीस्वस्थानी’को निर्देशन यादव खरेलले गरेका छन् । ६० लाखको लागतमा निर्माण भएको यस चलचित्रले व्यवसायिक रूपमा भने सफलता हासिल गर्न सकेन ।

यसरी नेपाली चलचित्रको विकाससँगै साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण परम्पराको पनि थालनी भयो । २०२८ सालमा साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण परम्परा सुरुवात भएको र हालसम्म पनि यो कार्य सशक्त रूपमा अघि बढेको छ । नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा सफल चलचित्रलाई लिने हो भने त्यस भित्र साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणबाट बनेका चलचित्र नै गन्तीमा आउन पुग्छन् । त्यसो त साहित्यिक कृतिमाथि चलचित्र बनाउँदा केही फाइदा पनि छन् । चर्चित कृतिहरू पहिले नै चर्चामा पुगेका कारण प्रचार प्रसारमा सहयोग हुन्छ । अर्कोतर्फ कृतिले जुन काल खण्डको नेतृत्व गरेको हुन्छ त्यो समयको देश परिस्थिति भाषा वेशाभूषा आदि कुरा चलचित्रमा देखाउन सकिन्छ । राम्रो साहित्यिक कृति भनेको चलचित्रको लागि राम्रो जग हो तर कृतिको मौलिकता बचाउन पात्रको मौलिक चयन तत्कालीन वेशभूषा पृष्ठभूमिमा देखिने दृष्य आदिमा ध्यान पुऱ्याउनु पर्छ । कृतिले वर्णन गरेअनुसारको व्यक्तित्व हुनु पर्‍यो यसो भएमा कृति पढ्दा पाठकहरूले कल्पना गरेअनुरूपका पात्रहरू चलचित्रमा पाउँछन् र चलचित्रले मौलिकता बचाउँछ ।

परिच्छेद चार :

विधागत स्वरूपका आधारमा चलचित्र 'वसन्ती'को विश्लेषण

४.१ परिचय

इतिहासमा जन्मेर उपन्यासमा सास फेर्ने उपन्यासकार हुन् डायमन शमशेर राणा । उनले इतिहासका घटनालाई मूलतः ग्रहण गर्छन तर इतिहास नै रचिरहेका हुदैनन । औपन्यासिक रागात्मकता, रोमाञ्चितता र ऐतिहासिक सत्यताको रोचकतापूर्ण सामञ्जस्यको नमुना हो उनको उपन्यास वसन्ती । यसरी जन्मिएको उपन्यास वसन्तीमा आधारित भएर निर्माण भएको चलचित्र हो वसन्ती । वि.स.२००६ सालमा प्रकाशित उपन्यासले करिब ५१ वर्षपछि वि.स.२०५७ सालमा जीवन्त रूपमा पर्दामा आउन सफल भएको हो । यो एउटा साहित्यिक कृतिको चलचित्रीकरण गरिएको चलचित्र भएका कारण यसका आफ्नै निजी विशेषता रहेका छन् । वि.स.२०५७ सालमा निर्मित वसन्ती चलचित्रमा माथवरसिंह थापाको हत्याको समय, गगनसिंहको चरम प्रगतिको समय, गगनसिंहको हत्याको समयका साथै गगनसिंह र वसन्तीको प्रेमलाई चुनौतीपूर्ण रूपमा देखाइएको छ ।

न्यू सेन्चुरी फिल्मको निर्माणमा रहेको वसन्ती चलचित्रको निर्माता निर्देशक नीर शाह रहेका छन् भने यसका पटकथा तथा गीत पनि नीर शाहको नै रहेको छ । साथै मुख्य सहायक निर्देशक विजयरत्न तुलाधर रहेका छन् । द्वन्द्व राजेन्द्र खड्कीको रहेको यस चलचित्रको छायाङ्कनको जिम्मा राजु थापाले लिएका छन् भने कला निर्देशक निर्जल श्रेष्ठ रहेका छन् । शम्भुजित बास्कोटाले सङ्गीत पक्षलाई सम्हालेको पाइन्छ । नृत्य निर्देशन वसन्त श्रेष्ठले गरेको चलचित्र वसन्तीका मुख्य कलाकारमा गौरी मल्ल, राजेश हमाल, करिश्मा मान्धर, अशोक शर्मा, किरण के.सी., सुभद्रा अधिकारी तथा अतिथि कलाकारमा नीर शाह, निरुता सिंह रहेका छन् ।

वसन्ती चलचित्रमा राजदरबारका घटनालाई उल्लेख गर्नुका साथै वसन्तीको सम्पूर्ण जीवनका घटनालाई उद्घाटन गरिएको छ । वसन्ती चलचित्रमा वसन्ती एक प्रमुख नारी पात्र हो । जसको नामबाट चलचित्रको नामकरण गरिएको छ । चरित्रबाट चलचित्रको नामकरण भए

तापनि यसले राजदरबार भित्रको घटनालाई देखाइएको छ । वसन्ती चलचित्र ऐतिहासिक उपन्यासको चलचित्रिकरण हो । इतिहास तथ्यपूर्ण हुन्छ, यही तथ्यलाई समेट्दै आफ्नो कल्पनालाई सहयोगी बनाउँदै डायमन शमशेरको कथानकलाई नीर शाहले अगाडि बढाएका छन् । भट्ट हेर्दा चलचित्र चरित्रप्रधान जस्तो देखिए पनि उक्त चलचित्र घटना प्रधान चलचित्र हो भन्न सकिन्छ । वसन्ती चलचित्र प्रेमले भरिपूर्ण तथा ऐतिहासिक भएका कारण एकातिर रोमाञ्चकता प्रदान गर्दछ भने अर्को तर्फ इतिहासलाई बुझाउने प्रयास गरेको छ । नेपालको राजदरबारमा हुने तानाशाही प्रवृत्ति, होडबाजी, जनतामाथि गरेको शोषण प्रवृत्ति आदिको उद्घाटन गरेको छ । विनाकसुर भोग्नुपर्ने सजाय, भाइ भारदारबीचको झगडा, ठूलो पदको आशामा दरबारभित्र नै हुने हत्या आदिलाई यस चलचित्रले आफ्नो कथावस्तु बनाएर इतिहासलाई सफल रूपमा पर्दामा उतारेको छ ।

४.२ चलचित्र विश्लेषणका तत्त्वका आधारमा 'वसन्ती' चलचित्र

४.२.१ कथानक

वसन्ती चलचित्र एक ऐतिहासिक सामाजिक चलचित्र हो जुन वसन्ती उपन्यासको चलचित्रात्मक रूपान्तरण हो । इतिहासबाट साहित्य, साहित्यबाट चलचित्रको स्वरूपमा आएको वसन्ती चलचित्रलाई रूपान्तरणको पनि रूपान्तरण भन्न सकिन्छ । ऐतिहासिक विषयवस्तुमाथि बन्ने चलचित्रलाई इतिहासका पाना कै रूपमा बुझ्न खोज्दा उत्पन्न हुन सक्ने समस्या र साहित्यिक कृतिमाथि बन्ने चलचित्रलाई साहित्यजस्तै अति गहिराइसाथ लिन खोज्दा हुने समस्याका बीचबाट बनेको चलचित्र हो वसन्ती । कुनै पनि उपन्यास वा कथामा कुनै पात्र वा घटनाको शब्दगत वर्णनले पाठकको कल्पनाको लागि जति सम्भावना छाडेको हुन्छ, त्यति सम्भावना उक्त पात्र वा घटनाको दृश्यगत प्रस्तुतिमा रहेको हुँदैन । नेपालको इतिहासमा अत्यन्त अस्थिर राजनीति बोकेर रहेको भीमसेन थापाको हत्या र जङ्गबहादुरको उदयबीचको समयलाई लिएर वसन्ती को कथानक अगाडि बढेको छ । वसन्ती र उसको प्रेमी गगनसिंह, गगन सिंह र राज्यलक्ष्मीदेवी अनी ती दुवैसँग जङ्गबहादुरको घनिष्टता त्रिकोणीय प्रतिस्पर्धामा

अन्त्याभिमुख हुँदै जडगबहादुरमा चरमोत्कर्षित छ । सत्ता र प्रेमको केन्द्रियतामा आघात प्रत्याघातमय वातावरणले यसलाई गति, आवेग र द्वन्द्व दिएको छ ।^{१०५}

राजा राजेन्द्र वीर विक्रम शाहकी कान्छी महारानी राज्यलक्ष्मी देवी आफ्ना छोरालाई राजा बनाउने चाहानाबीच माथवरसिंह थापा, गगन सिंह, जडगबहादुर आदिलाई शक्ति प्रदान गर्ने र शक्ति हत्याउने क्रम यसमा देखिएको छ । सबै जनाहरू मध्ये गगनसिंह रानीका विशेष प्रिय पात्रको रूपमा देखिएका छन् । गगनसिंहको प्रेममा परेर वसन्ती आफ्नो सम्पूर्ण घरबार त्याग्न तत्पर हुन्छे तर रानीले वसन्ती र गगनसिंहको प्रेमलाई सहज रूपमा लिन नसक्ने अवस्था विद्यमान भएपछि गगन सिंह आफ्नो प्रेमलाई सार्वजनिक गर्न सकेका छैनन् । गगन सिंहको यही कमजोरीलाई माध्यम बनाएर अगाडि बढ्न सफल भएका छन् गगनसिंह र वसन्तीको प्रेमको चर्चा दरबारमा हुने अफ्ठ्यारो अवस्था आउदा वसन्तीलाई आफ्नो पत्नीको रूपमा सार्वजनिक गर्न जडगबहादुर तत्पर भएका छन् । गगनसिंह र वसन्तीको प्रेमलाई सफल हुन नदिन वसन्तीको पहिलेको पति डम्बरे र गगनसिंहको सहयोगी सिलाङ्गेले मुख्य भूमिका खेलेका छन् भने यसखाले चर्चासँगै रानीबाट हुन सक्ने सम्भावित दुर्घटनाबाट बच्न गगनसिंहको वसन्तीलाई वसन्तवागमा गोप्य रूपमा राख्नुपर्ने अवस्था आउँछ तर वसन्तवागमा पनि वसन्ती गगनसिंहका सहयोगी सिलाङ्गेबाट सुरक्षित रहन सक्दैन वसन्ती भागेर पशुपतिको पाटीमा बस्छे त्यहाँ पनि सिलाङ्गेले उसलाई छाड्दैन सोही ठाउँमा आएर जवर्जस्ती गरी गगनसिंहले प्रेमस्वरूप दिएको औँठी खोसेर लैजान्छ । यता महारानी पशुपतिको दर्शन गर्न आएको बेला वसन्तीलाई पशुपतिमा देखेर चिन्दिनन् र पछि उसलाई बौलाहीको रूपमा सहानुभूति प्रकट गरी औषधि गर्नका लागि आदेश दिन्छन् । वसन्तीको केन्द्रीय पात्र गगनसिंह र वसन्तीको प्रेमलाई सफल हुन नदिने तत्कालिन दरबार, दरबारिया शक्ति आदि कथानकका मुख्य अंश हुन वसन्तीको उतारचढाव जीवनयात्रा र वैशिष्ट्य देखाउने क्रममा वसन्ती भित्र गगनसिंहको उदय, सामर्थ्य र पतन देखाइएको छ । माथवरसिंह, देवबहादुर लगायतका पात्रहरूको प्रसङ्गबाट रानीको चाहाना विपरित गएमा हुनसक्ने विपत्ति देखाइएको छ । गगनसिंह र वसन्तीबीचको प्रेम रानीको चाहाना विपरितको कुरा थियो किनभने रानी गगनसिंहलाई अरू कसैको निजी भएको देख्न चाहान्थिन् गगनसिंह र वसन्तीबीचको अत्यन्त

^{१०५} कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, पूर्ववत् पृ. १२९ ।

जटिल अवस्थामा पनि त्याग्न नसक्ने कसमपूर्ण प्रेम सम्बन्धको अन्त गगनसिंहको हत्या पछि मात्र हुन्छ । सच्चा प्रेमीहरूले समाजको छलकपट र षड्यन्त्रबीच ठूलै मूल्य तिर्नु पर्ने सामाजिक स्थिति वसन्ती चलचित्रमा देखाइएको छ। गगनसिंहको हत्यामा जङ्गबहादुरको उदय औलाएर वसन्तीलाई टुङ्ग्याइएको छ । वसन्ती चलचित्रमा कथानक सरल रूपमा अगाडि बढेको छ । सुरु, मध्य र अन्त्यको तीन अङ्गीय ढाँचामा यसलाई हेर्दा दरबारमा विभिन्न परिस्थितिले सिर्जना गरेको गगनसिंहको उदयलाई प्रारम्भ, चरम प्रगतिलाई मध्य र वसन्तीको प्रेममा आएको फुटसँगैको पतनलाई अन्तिम विन्दु मान्न सकिन्छ ।

वसन्ती उपन्यासमा घटनाहरूको जुन क्रमबद्ध रूपमा वर्णन छ चलचित्रमा सबै कुरालाई समेट्ने प्रयास गरिएको भए तापनि दर्शकहरूको मन छुने गरी प्रस्तुत गर्न सकेको पाइदैन । उपन्यासमा रहेको कथावस्तुलाई जवर्जस्ती समेट्ने प्रयास मात्र गरेको पाइन्छ । उपन्यास पढ्दाको कल्पना पात्रहरूमाथिको सहानुभूतिलाई जसरी तरङ्ग उपन्यास सफल छ त्यति चलचित्रमा रहेका पात्रहरू प्रति दर्शकको सहानुभूति जादैन । चलचित्रमा रहेकी नायिका वसन्तीमाथिको सिलाडेले गरेको अन्याय, गगनसिंहसँग वसन्तीले भनेका प्रेमका मार्मिक प्रसङ्गहरू, जङ्गबहादुरले गगनसिंहलाई वसन्तबागमा भेट्न जाँदा सिलाडेको प्रतिक्रिया स्वरूपको क्रियाकलाप आदि चलचित्रमा समेटेको भए तापनि त्यति मर्मस्पर्शी हुन सकेको छैन । यति हुँदाहुँदै पनि चलचित्रले राजदरबारको सनसनीपूर्ण वातावरण, भाइभारदारबीचको खिचातानी, वास्तविक प्रेम गर्दा पनि सफल हुन नसकेको दृश्य आदिलाई सफल रूपमा चित्रण गरेको छ । गगनसिंहको हत्या पश्चात् उपन्यास टुङ्गिएको छ भने चलचित्रमा गगनसिंहको हत्यापछि भएको घटना जसमा फत्तेजङ्गलगायत अन्य धेरै भारदारको हत्या भएको देखाइएको छ । रानी राज्यलक्ष्मीदेवीबाट दरबारको सम्पूर्ण जिम्मा जङ्गबहादुरलाई दिएर चलचित्र टुङ्ग्याइएको छ ।

४.२.२ चरित्राङ्कन

आजका अधिकांश चलचित्रहरू चरित्रप्रधान रहेका पाइन्छन् । वसन्ती चलचित्रलाई पनि भट्टहेर्दा एउटा चरित्रको नामबाट नामकरण गरिएको हुँदा यो पनि चरित्रप्रधान नै हो की भन्ने भान परे तापनि यो चलचित्र चरित्रप्रधान नभई घटनाप्रधान चलचित्र हो । वसन्ती चलचित्रमा कुनै चरित्रको चरित्राङ्कन गर्न भन्दा बढी घटनाहरूलाई स्पष्ट्याउने तर्फ लागेको छ । वसन्ती

चलचित्र ऐतिहासिक चलचित्र भएकाले पनि यो बढी घटनाप्रधान चलचित्र बन्न पुगेको छ । चलचित्रले घटनालाई बढी जोड दिए तापनि यसमा चरित्रहरूको भूमिका उल्लेख्य हुनु स्वाभाविक हो किनकी चरित्रविना कथानक अगाडि बढ्न सम्भव हुँदैन । अन्य चलचित्रमा जस्तै वसन्ती चलचित्रमा पनि मुख्य, सहायक र गौण गरी तीनै किसिमका पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । वसन्ती चलचित्रका मुख्य चरित्रमा कान्छी महारानी राज्यलक्ष्मीदेवी, गगनसिंह, वसन्ती, जङ्गबहादुर आदि हुन् भने सहायक पात्रमा राजा राजेन्द्र, माथवरसिंह, फत्तेजङ्ग, अभिमानसिंह, सिलाडे, डम्बरे आदि पर्दछन् । त्यस्तै गौण पात्रमा राजकुमारहरू, सिलाडेकी श्रीमती, सुसारेहरू, बूढीआमा, खडानन्द आदि पर्दछन् ।

वसन्ती चलचित्रकी मुख्य पात्र कान्छीरानी राज्यलक्ष्मीदेवीको शासनसत्ताबाट राज्य चलेको छ । राजा राजेन्द्र वीरविक्रम भए तापनि राजा राजेन्द्रपछि आफ्नो छोरालाई राजा बनाउने चालबाजीमा उनी अगाडि बढेकी छन् । आफ्नो समर्थनमा रहेका व्यक्तिहरूलाई ठूलो पदमा लैजादै र आफू विपरितका व्यक्तिहरूलाई मादै अगाडि बढेकी छन् । विनाकसुर भारदारलाई मार्ने एकोहोरो निर्णयले उनलाई असत् पात्रका रूपमा उभ्याउँछ । चलचित्रको सुरुवातदेखि अन्तसम्म उनी एउटै रूपमा उपस्थित भएका कारण अपरिवर्तनशील पात्र हुन् र चलचित्रमा हरेक गतिविधिलाई निर्देशन, नियन्त्रण र निर्धारण गर्ने क्षमता पालेकी महारानी बढ्द पात्रका रूपमा रहेकी छन् । चलचित्रमा उनको भूमिका नकारात्मक देखिन्छ । दर्शकले चलचित्र हेरिसकेपछि रानी राज्यलक्ष्मीदेवीलाई कसैले पनि सकारात्मक दृष्टिकोणले हेर्न सक्दैन किनकी उनको भारदारहरूमाथिको दुष्ट्याइ, अत्याचार आदि क्रियाकलापबाट नै उनीप्रति घृणाको भाव उत्पन्न हुन्छ ।

त्यस्तै, वसन्ती चलचित्रको अर्को मुख्य पात्रका रूपमा गगनसिंह देखिन्छन् । गगनसिंह सुरुमा दरबार पस्दा गङ्गेका नामबाट चिनिने व्यक्तिका रूपमा थिए भने पछि कान्छी रानीको सदासयता र आफ्नो काम पूर्ण गराउने ध्येयले उनलाई काजी गगनसिंह बनाएकी थिइन् । डम्बरेकी श्रीमती मिठुलाई गगनसिंहले देखेवाट नै मन पराउँछन् र विहे गरी श्रीमती बनाउने आकांक्षा पाल्न थाल्छन् । गगनसिंहले अनेक तरह गरी उनलाई दरबारमा भित्र्याउँछन् र रानीद्वारा उसलाई दरबारमा वसन्ती नाम राखिन्छ । वसन्तीलाई दरबारमा बस्न मन नलागेपछि गगनसिंहले अनेक जालसाजी गरी भगाएर वसन्तबागमा लैजान्छन् तर ती दुईबीचको सम्बन्ध

रानीलाई थाहा हुँदैन । गगनसिंह रानीका सबैभन्दा नजिकका व्यक्ति थिए । दरबारमा ठूला व्यक्तिका रूपमा रहँदारहदै पनि गगनसिंहले आफ्नो र वसन्तीको प्रेम सफल तुल्याउनका लागि कुनै उल्लेख्य कार्य गर्न सकेका छैनन् । गगनसिंह पनि यस चलचित्रको बढ्द पात्र हो । अन्त्यमा गगनसिंहको वसन्तीसँग वार्तालाप हुनेगरी भेट पनि हुन सक्दैन र उसको हत्या हुन्छ तर कसबाट हत्या गराइएको हो भन्ने कुरालाई चलचित्रमा देखाइएको छैन ।

अर्को मुख्य पात्रका रूपमा रहेकी र चलचित्रको नाम पनि उसकै नामबाट नामकरण गरिएको चरित्र हो वसन्ती । वसन्ती दरबारमा नआउँदासम्म मिठु नामले चिनिन्थे । मिठु सामान्य परिवारकी हो । उसको डम्बरे भन्ने व्यक्तिसँग सानो छद्म नै विहे भइसकेको हुन्छ र डम्बरे भारतमा गएकाले ऊ माइतमा बसेकी हुन्छे पछि गङ्गेशङ्करको भेटपछि दरबारमा आएकी हुन्छे । गङ्गे र मिठुको प्रेम बसिसकेको हुन्छ । दरबारमा आएपछि उसको नाम रानीबाट वसन्ती राखिन्छ । गङ्गेको सहयोगमा दरबारमा आएकी वसन्तीलाई दरबारको चलनचल्ती मन नपरेर गगनसिंहसँग वसन्तबागमा जाने निर्णय गर्छे । वसन्तबागमा पनि उसलाई वेचैनले सताउँछ । सिलाडेद्वारा पिडित हुँदै जान्छे अन्तमा गगनसिंहसँग भेट हुने अभिलाषामा ऊ काठमाडौं आउँछे । अचानक पशुपतिमा भेट हुन्छ तर केही कुराकानी गर्न पाउँदैनन् । गगनसिंहलाई अप्ठ्यारो पर्ने कुरा बुझेर बहुलाहीको जस्तो कुरा गरिदिन्छे । आफ्नो भन्दा पनि बढी माया गर्ने गगनसिंहलाई भेट्दा केही भन्न नापाएको र उल्टै बहुलाहीको रूपमा सबैले हेरिदिदाँ ऊ विक्षिप्त हुन्छे । गगनसिंह र वसन्तीबीचको प्रेम सम्बन्धलाई देखि नसहने सिलाडेले आफ्नो जालमा नराम्रोसँग फसाएको गगनसिंहको मनमा अनेक किसिमको कूप्रवृत्तिहरू उत्पन्न गराइदिन्छ र वसन्तीप्रतिको मायालाई वितृष्णामा परिवर्तन गराउँछ । गगनसिंहसँगविहे गरेर कजिनी बन्ने सपना बोकेकी वसन्तीले गगनसिंहको हत्या पश्चात् आफूलाई पनि उसैसँग समर्पित गर्दै मर्दछे । वसन्तीप्रति यो अन्यायपूर्ण घटनाले सबै दर्शकलाई वसन्तीप्रति सहानुभूति हुन्छ ।

वसन्ती चलचित्रको अर्को मुख्य पात्रका रूपमा र नेपाली इतिहासमा नै प्रमुखताका साथ रहेको चरित्र हो जङ्गबहादुर । जङ्गबहादुर माथवरसिंह थापाका आफ्नै भान्जा हुन् तर पनि दरबारका अनेक षडयन्त्रले भाइ भारदारबीचको खिचातानीले गर्दा र आफ्नो शासनसत्तामा हैकम चलाउनका निम्ति जङ्गबहादुरले आफ्नो मामा माथवरसिंह थापालाई गगनसिंहको

आदेश स्वरूप मार्न पछि परेनन् । रानीको नजिक हुनका लागि र आफ्नो हातमा शासन ल्याउनका लागि जङ्गबहादुरले गगनसिंहको पक्षमा वकालत गरेका छन् । प्रत्येक ठाँउमा गगनसिंहको पक्षमा रानी समक्ष आफ्ना भनाइहरू प्रस्तुत गर्दै अगाडि बढेका छन् । राजकुमारले जे जस्ता अप्ठ्यारा कार्यहरू गर्न लगाए पनि गर्दै रानीको नजिकको व्यक्ति बन्न सफल भएका छन् । चलचित्रमा गगनसिंहको हत्या पश्चात् कोतपर्व मच्चाएर शासनसत्ता आफ्नो हातमा लिन सफल भएका जङ्गबहादुर धूर्त, चातुर्य व्यक्तिका रूपमा चिनिएका छन् ।

माथिका प्रमुख चरित्रहरू बाहेक अन्य चरित्रहरू सिलाडे, माथवरसिंह थापा, फत्तेजङ थापा, अभिमानसिंह, डम्बरे, सिलाडेकी श्रीमती, बूढी आमा, पुजारी खडानन्द आदिको उल्लेखनीय भूमिका रहेका कारण चलचित्र वसन्ती सफल हुन सकेको छ ।

४.२.३ पटकथा तथा भाषाशैली

‘वसन्ती’ चलचित्र ऐतिहासिक चलचित्र हो । ऐतिहासिक उपन्यासको चलचित्रीकरण गर्ने काममा हात राख्नु नै महानता हो । हाम्रो इतिहासमा भएका घटनाहरूलाई उपन्यासकारले आफ्नो कल्पनाको कडीमा रोमाञ्चकता प्रदान गरेका छन् । त्यसमा अभि निर्देशक नीर शाहले पर्दामा उतारी जीवन्त रूप दिने कार्य गरे त्यो भनै महत्त्वपूर्ण कार्य हुन आएको छ । वसन्ती चलचित्रको विशिष्टता भनेको नेपालको एउटा इतिहास बोकेको औपन्यासिक कृतिको लामो कथानकलाई सीमित समयावधि भित्र प्रस्तुत गर्नु हो ।

वसन्तीको अध्ययनको क्रममा यसको विशिष्टता खोज्दा यसमा प्रयोग भएका पूर्वदीप्ति वा अन्य पद्धतिको सापेक्षतामा हेर्दा केही नवीन तथ्य उद्घाटन हुन सक्छन् । वास्तवमा कुनै पनि उपन्यासमा पूर्वदीप्तिको प्रयोग भएको खण्डमा मात्र चलचित्रात्मक रूपान्तरण वा अन्य पुनः प्रस्तुतिमा यस्ता पद्धतिहरू प्रयोग गर्नुपर्दछ भन्ने जरुरी छैन । चलचित्र निर्देशक आफ्नो रूपान्तरित कृतिमा सिर्जनशीलताको नयाँ आकर्षणका लागि यस्ता पद्धतिहरू अपनाउन सक्छन् ।^{१०६} वसन्ती चलचित्रमा निर्देशकले आफ्नो सिर्जनशील क्षमताको प्रदर्शन गर्दै पूर्वस्मृतिका केही प्रयोगहरू गरेका छन् । वसन्ती र डम्बरेका बाल्यकालीन अवस्थिति गगनसिंहको प्रेममा परेकी

^{१०६} धर्मराज पराजुली, वसन्ती उपन्यासको चलचित्रीकरण, अप्रकाशित शोधपत्र, (काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., २०५८) पृ ९४ ।

एक जवान वसन्तीको स्मृतिपटलमा दर्शाइएको छ । वसन्तीलाई आफ्नो पत्नी भनेर बारम्बार दावी गर्दै आएको डम्बरे र वसन्तीको सम्बन्ध गाढा थिएन । त्यसकारण वसन्ती गगनसिंहलाई प्रेम गर्न थालेकी हो भन्ने जानकारी दिन यो दृष्य आवश्यक थियो । यस घटनाले मूलकथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएको छ ।

वसन्ती चलचित्रलाई वसन्ती उपन्यासभन्दा फरक तरिकाले अन्त गरिएको छ । गगनसिंहको मृत्युको कारक को हो भन्ने पत्ता नलागीकन तथा मर्ने बेलामा समेत प्यारी वसन्ती, मेरी वसन्ती भनेर मरेका छन् । उपन्यासको अन्त रानीको आक्रोशबाट र जङ्गोलाई अपराधी पत्ता लगाउन भनेर भएको छ तर वसन्तीका निर्देशकले यसैमा चलचित्रलाई नटुङ्ग्याई गगनसिंहको मृत्युको सिर्जना गरेको कोतपर्वको प्रसङ्ग थपेर नेपालको इतिहासको सर्वाधिक कहाली लाग्दो क्षणलाई समेत देखाएका छन् । कोतपर्व गगनसिंहको मृत्युले सिर्जना गरेको घटना थियो भन्ने कुरा नेपालको इतिहासमा सामान्य पाठकले समेत बुझ्ने कुरा भए पनि चलचित्रमा सधैं सहयोगी भूमिकामा देखिएका जङ्गबहादुर एक्कासी किन यत्रो भयाभह हत्याकाण्डमा भए त्यसलाई प्रष्ट्याउन सकेको छैन । कोतपर्वले जङ्गबहादुरलाई सर्वशक्तिमान् बनाएको कुरा केवल एउटा वाक्य रानीले बोलेकोबाट प्रष्ट्याएर वसन्ती चलचित्रमा निर्देशकले शब्दव्यापारमा राम्रो खेल खेलेका छन् । चलचित्रमा एकातिर जङ्गबहादुरको यति ठूलो प्राप्तिसँगै वसन्तीको सतीगमन देखाएर मानव जीवनको विसङ्गत पक्षलाई देखाइएको छ ।

वसन्ती चलचित्रको प्रारम्भ उपन्यासभन्दा भिन्न तरिकाबाट गरिएको छ । उपन्यासमा सुरुमा वसन्ती र गगनसिंहको भेट, उनीहरू नजिकिदै जाने प्रसङ्ग र प्रेम प्रसङ्गका कुराकानी, दरबारका बारेमा गगनसिंहबाट केही जानकारी वसन्तीले प्राप्त गरेका घटनाहरू आएका छन् भने चलचित्रको प्रारम्भमा दरबारकै गतिविधि देखाइएको छ । चलचित्रमा जति छिटो गगनसिंह र वसन्तीको प्रेम बसेको छ उपन्यासमा त्यति छिटो प्रेम नभई त्यहाँ प्रेम हुनका लागि धेरै प्रसङ्गहरू आएका छन् । वसन्ती चलचित्रले विषय चयनमा विशिष्टता भेटाएको छ । वसन्ती र गगनसिंहबीचका प्रेम प्रसङ्गलाई समानान्तर गराउँदै इतिहासलाई दर्शाउन अग्रसर विषयवस्तुले आम दर्शकलाई इतिहाससम्बन्धी राम्रो जानकारी दिन र आफ्नो प्रभावकारीपूर्ण छाप छोड्नु सफल पक्ष हो ।

कुनै पनि चलचित्र निर्माण गर्दा सरल भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ, किनकि चलचित्र हेरेर सुनेर बुझ्ने कुरा हो । चलचित्र हेर्ने शिक्षित एवम् अशिक्षित दुबैखाले दर्शक हुन्छन् । हाम्रो राष्ट्रको परिप्रेक्ष्यमा कुरा गर्दा ग्रामीण, मध्यम वर्गीय र अशिक्षित वर्गका दर्शक अधिकांश रूपमा रहने हुदाँ चलचित्रको भाषा सरल हुन आवश्यक छ । सरल छोटो सम्वादका माध्यमबाट वसन्ती चलचित्रले शब्दव्यापारमा समेत राम्रो दख्खल देखाएको छ । वसन्ती चलचित्रमा मुख्य गरी आएका सम्वादलाई तीन किसिमको मान्न सकिन्छ, जसमा दरबारिया बोली उच्च आदरार्थी, प्रेमी प्रेमिकाबीचको र अन्य कामकारवाहीका क्रममा आएको सम्वाद पर्दछन् । यी तीनै किसिमका सम्वादहरूमा सरलपन पाइन्छ । वसन्ती चलचित्रमा आएका सम्वादहरूले एकैपटक अतीतको सूचना, वर्तमानको वर्णन र भविष्यको सङ्केत दिन सक्षम भएका छन् । ऐतिहासिक चलचित्र भित्रका पात्रहरूबीच पनि सामाजिक संरचना बमोजिमको बोलीचाली प्रस्तुत गर्नु वसन्ती चलचित्रको भाषासम्बन्धी सफल पक्ष हो ।

४.२.४ जीवनदृष्टि

निर्देशकको कुनै विचार प्रस्तुतिको माध्यम चलचित्र हो अथवा चलचित्रमार्फत् निर्देशकले कुनै आफ्नो विचार प्रस्तुत गरिरहेको हुन्छ । यस्तो विचारतत्व नै जीवनदृष्टि हो । यसलाई सारवस्तु पनि भन्न सकिन्छ । चलचित्रको समाप्तिपश्चात् दर्शक जीवनका बारेमा जस्तो धारणा बनाउँछ, त्यही सही अर्थमा चलचित्रको जीवनदृष्टि वा सारवस्तु हो । कतैकतै एकै चलचित्रमा धेरै जीवनदृष्टि पनि प्रस्तुत हुने गर्दछन् । यस्तो स्थितिमा प्रमुखताका आधारमा केन्द्रीय र गौण गरी जीवनदृष्टिलाई हेर्ने पनि गरेको पाइन्छ । स्वतन्त्र चिन्तन भएका वैयक्तिक चरित्रहरूका व्यवहारले सिङ्गो चलचित्रको जीवनजगतसम्बन्धी अवधारणा निर्माणमा सहयोग पुऱ्याइरहेका हुन्छन् ।

चलचित्र वसन्तीमा जीवनका सङ्घर्षहरू प्रदर्शित छन् । शारीरिक तथा मानसिक सङ्घर्षहरूलाई यसमा महत्त्व दिएको छ । आशावादी भएर सधैं क्रियाशील रहिरहने चरित्रहरूबाट निराशाका स्वर सुसेलिए तापनि निरन्तर अधि बढिरहेको प्रयास यसमा देखिन्छ । वसन्तीको विहे डम्बरेसँग भए तापनि उसको मायामा नपरी गगनसिंहको प्रेममा फसिसकेकी वसन्तीलाई पाउदिन भन्ने जान्दाजान्दै पनि अनेक किसिमका प्रयासको घटनाबाट डम्बरेमा आशावादी स्वर मुखरित भएको पाइन्छ ।

गगनसिंहले वसन्तीलाई प्रेम गरेको छ र विहे गरी काठमाडौंको मुटुमा लएर राख्ने वचन पनि दिएको छ । तर यसका निमित्त केही समय कुर्नुपर्छ भन्ने उसको भनाई छ, जसरी वसन्तीसँग यो कुरा भन्न सजिलो छ त्यति सजिलोसँग वसन्तीलाई विहे गर्न ऊ सक्दैन । यिनीहरूबीचको प्रेममा महारानी बाधाका रूपमा खडा भएकी छन् । देशको सबै सत्ता आफ्नो हातमा राखी हैकम मच्चाएकी महारानी जस्तो मान्छे बाधक भएको कुरा पूरा हुदैन भन्ने गगनसिंहलाई थाहा भए तापनि उसले वसन्तीलाई छाड्न सकेको छैन । वरू देशलाई नै छाडी भारत गएर वसन्तीसँग आनन्दका दिन बिताउने जुन चाहाना राख्छ त्यसले देखावटी प्रेम नभई आत्मीय प्रेम हो भन्ने जनाउँछ र वसन्तीलाई जसरी भए पनि आफ्नो बनाउन चाहान्छ ।

वसन्तीको काजी गगनसिंहसँग विहे गरेर आफू कजिनी हुने र गगनसिंहसँग सधै खुल्ला रूपमा बस्न चाहाने इच्छा पूरा नहुँदा पनि उसले आफ्नो अस्तित्वबाट टाढिन खोजेकी छैन । जङ्गबहादुरकी श्रीमती भनेर फैसला भइसक्दा पनि वरू बहुलाहीको अभिनय गरेर उसको श्रीमती हो भन्न मानिन यसबाट उसको अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि देखिन्छ । वसन्तीले जस्तै जङ्गबहादुरले आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न जे जस्ता घटनाहरूमा पनि सामेल हुँदै अगाडि बढेका छन् । गगनसिंहबाट रानीको नजिक हुनकोलागि गगनसिंहको पक्षमा सकारात्मक कुरा गर्दै र रानी तथा राजकुमारबाट अनेक किसिमका अप्ठ्यारा कार्यहरू गर्दै आफ्नो अस्तित्व कायम गरेको देखिन्छ ।

एउटै पेशामा र व्यवसायमा रहेका व्यक्तिहरूबीच प्रतिस्पर्धाको भाव रहन्छ । गगनसिंहले माथवरसिंहको हत्या गर्न लगाउनु, जङ्गबहादुरले आफ्नै सहोदर मामा माथवरसिंहको हत्या गर्नु, वसन्ती र गगनसिंहको प्रेममा सिलाडेले नकारात्मक चाल खेल्नु जस्ता घटनाहरूले यसलाई पुष्टि गर्दछ । महारानी लक्ष्मीदेवीले गगनसिंहलाई कसैको व्यक्तिगत भएको देख्न नचाहानु राम्रो जति मेरै होस् भन्ने मानव मनको इद जन्य प्रवृत्ति हो । वसन्तीले काजीसँग विहे गरी काठमाडौं जाने मेरो भाग्यमा नै लेखेको छैन भन्दै बूढीआमासँग रून्छे, रूदाँ बूढीले भन्छिन कति पीर मान्नुहुन्छ त्यो दिन अवश्य आउने छ, जहाँ तपाईं काजीसँग विहे गरी कजिनी भएर काठमाडौं जान पाउनुहुन्छ । यस्तो ठूलो निधार, ठूला ठूला कान भएका व्यक्तिको भाग्य हुन्छ भन्छन् भन्दै परम्परागत सोचलाई पनि चलचित्रमा देखाइएको छ ।

वसन्ती चलचित्रले एकातिर राजनैतिक घटनाक्रमलाई अङ्गालेर अगाडि बढेको छ भने अर्कोतिर गगनसिंह र वसन्तीबीचको प्रेमलाई । दुईओटा छुट्टाछुट्टै विचारलाई एकैसाथ प्रस्तुत गरेको छ । रानी राज्यलक्ष्मीदेवीले आफ्नो छोरालाई राजा घोषित गर्नका लागि जे जस्तो कदम चाल्न परे पनि र जतिसुकै भारदार मार्नु परे पनि यसको कुनै सवाल छैन, त्यस्तै वसन्तीलाई प्राप्त गर्नका लागि गगनसिंहले जे जसरी हुन्छ, कसलाई हात पारेर हुन्छ भन्ने कुरा सोचन छाडेका छैनन् अफसोच यी दुवै पक्षको अप्राप्तिसँगै टुडिगएको छ चलचित्र वसन्ती ।

४.२.५ दृष्यविधान

क्यामराले चित्रण गर्ने यावत् संसार नै चलचित्रको दृष्य हो । दृष्य वा चित्र नै चलचित्रको लिपि हो त्यसकारण चलचित्रमा साधन नभई साध्य नै दृष्य हुनसक्छ किनकी चलचित्र श्रव्यभन्दा बढी दृष्य विधा हो । क्यामराले कुनै दृष्य खिचेर त्यसैलाई पर्दामा देखाइने जस्तो दृष्य प्रस्तुतिको तरिकाका कारणले गर्दा प्रकृतिका दृष्यहरू चलचित्रमा सजीव रूपमा देख्न सकिन्छ । चलचित्रमा हुने तीन आख्यातामध्ये क्यामरा एक हो र यसले भन्ने सबै कुरा दृष्य हुन् । दृष्यविना चलचित्रको कल्पना नै सम्भव हुँदैन । दृष्यका लागि आवश्यक तत्वहरू परिवेश, शृङ्गार र वेशभूषा तथा प्रकाश हुन् । कसै कसैले अभिनयलाई पनि दृष्य विधान भित्र नै राख्ने गरेको देखिन्छ तर यहाँ अभिनयलाई चलचित्रको छुट्टै तत्वका रूपमा मानिएको छ किनकी अभिनय विना चलचित्र बन्न सक्दैन त्यसकारण यसको स्थान छुट्टै रहेको छ ।

४.२.५.१ परिवेश

परिवेश देश, काल र वातावरण हो । 'वसन्ती' चलचित्र ऐतिहासिक चलचित्र भएका कारण चलचित्रमा विशेष गरी राजदरबारको पुरानो दरबारिया परिवेशलाई देखाइएको छ । विशेष रूपमा दरबारलाई केन्द्र मानेर काठमाडौँका विभिन्न स्थानलाई पनि महत्त्व दिएको छ । मुख्य स्थान भनेको राजदरबार र ककनीको वसन्तवाग रहेको छ । चलचित्रले यी दुई स्थानलाई आफ्नो मुख्य परिवेश बनाई त्यसभित्र चलचित्रका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई घटाइएको छ । राजदरबारमा रहेको बगैँचाको सुन्दरतालाई मात्र नभई प्राकृतिक सौन्दर्य भल्कने जङ्गल, पशुपति मन्दिर, नदी, आदिलाई उपस्थित गराएको छ । सर्वप्रथम चलचित्रमा राजदरबारभित्र जेठी महारानीको मृत्युको खबर कान्छी महारानीलाई सुनाउनेबाट सुरु हुन्छ । यसरी चलचित्र विविध

घटनाहरूका साथ अगाडि बढ्छ । दरबारमा रहेको चाकडी, चाप्लुसी, विना कसुरको हत्या, कान्छी रानीको हैकमवादी प्रवृत्ति आदि चलचित्रका मुख्य दृश्यहरू हुन् । राजदरबारभित्रको सजावट सुन्दर छ । त्यसभित्र रहेका नाट्यशाला, राजदरबारको सुन्दरता हेर्दा उही समयको कालखण्डलाई स्मरण गर्न सकिन्छ ।

यसरी चलचित्रले विशेष गरी काठमाडौँलाई आफ्नो परिवेश बनाएको छ । त्यस्तै उही समयकै घटनालाई आफ्नो कालखण्ड बनाएको छ । चलचित्रले पुरानो परिवेश र कालखण्डलाई जस्ताको तस्तै देखाउन सक्षम भएका कारण चलचित्र सफल र उत्कृष्ट बन्न गएको छ ।

४.२.५.२ शृङ्गार तथा वेशभूषा

वसन्ती चलचित्रले इतिहास तथा प्रेमविषयको कथालाई मुख्य बनाएर निर्माण भएको चलचित्र हो । चलचित्रको कथानक इतिहासबाट आएको हुँदा यसमा प्रयोग भएका वेशभूषाहरू इतिहासलाई झल्काउने किसिमको छ । पहिलेको परिवेशलाई चलचित्रले आफ्नो परिवेश बनाएको हुँदा वेशभूषा तथा शृङ्गार उही समयको प्रयोग भएको छ । पहिलेको समाजानुरूप र दरबारिया वेशभूषाको प्रयोगले चलचित्र हेर्दा दर्शकलाई अहिलेको समयमा नभई आफू पहिलेको समयमा भएको अनुभव गर्दछ ।

महारानीले लगाउने वेशभूषा उनले गरेको शृङ्गार त्यस्तै उनका सुसारेहरूले प्रयोग गरेको वेशभूषा तथा शृङ्गार फरक-फरक किसिमको रहेको छ । दरबारमा भएका व्यक्तिहरूले प्रयोग गर्ने वेशभूषा व्यक्तिअनुसारको रहेको छ । व्यक्तिको दर्जाअनुसारको वेशभूषा तथा शृङ्गारले गर्दा चलचित्रलाई मनमोहक बनाएको छ । चलचित्रमा पुरुषभन्दा बढी महिलाहरू सिँगारिएको पाइन्छ । महिलाहरूले प्रयोग गरेका विविध किसिमका पहिरनले चलचित्रमा विविधता ल्याइदिएको छ । अझ त्यसमा गगनसिंहले वसन्तीलाई दरबार भगाएर वसन्तवागमा लैजान लाग्दाको दृश्यमा वसन्तीले लगाएको पहिरनले अझ बढी रोमाञ्चकता प्रदान गर्दछ । उनीहरूले प्रयोग गरेको वेशभूषा पुरानो भइकन पनि दर्शकलाई नयाँ र नौलोपनको आभास दिलाइरहेको पाइन्छ । पुरुषहरूले आफ्नो कोखामा भिरेको खुकुरीले अझ बढी सौन्दर्य प्रदान गर्नुका साथै वीरताको प्रदर्शन गरेको पाइन्छ ।

४.२.५.३ प्रकाश

प्रकाश विना कुनै दृश्य सम्भव नहुने हुनाले 'वसन्ती' चलचित्रमा प्रकाशको उपयुक्त रूपमा प्रयोग गरिएको छ । चलचित्र 'वसन्ती' रङ्गिन कथानक चलचित्र भएकाले यसमा प्रकाशको उपस्थित महत्त्वपूर्ण छ । प्रकाशको प्रयोगबाट दर्शकमा संवेग जगाउन, दर्शकको ध्यान केन्द्रीकृत गर्न विभिन्न रहस्य जगाउन चलचित्र सफल छ । विभिन्न किसिमका फूलहरूको रङमात्र नभई, सौन्दर्यका लागि उपयोग गरिएका रङ सजावटमा उपयोग गरिएका रङ तथा प्राकृतिक दृश्यावलीका रङहरू यस चलचित्रमा देख्न सकिन्छ ।

चलचित्र 'वसन्ती' मा रातका दृश्यहरूमा दर्शकलाई त्रासको सृजना गराएको छ । गगनसिंहले वसन्तीलाई दरबारबाट वसन्तवागमा लैजाँदाको रातको दृश्यमा वसन्तीलाई कसैले चिन्ने होकी भन्ने दर्शकका मनमा डर उत्पन्न हुन्छ । त्यस्तै वसन्तीलाई वसन्तवागमा सिलाङ्गेले मार्नका लागि खोजिरहेका बेला वसन्ती जङ्गलमा भाग्दाको दृश्यले पनि दर्शकका मनमा त्रासको सृजना गर्छ । यस समयमा सिलाङ्गेले हातमा राँको लिएर वसन्तीलाई खोजिरहेको हुन्छ । मधुरो प्रकाशमा सिलाङ्गे र वसन्तीको दुरी नजिक हुँदा सबैमा त्रास उत्पन्न हुन्छ । यो दृश्य चलचित्रमा अति दर्दनाक देखिन्छ ।

चलचित्रमा दरबारमा प्रयोग गरिएका भिलिमिली प्रकाशको उज्यालोदेखि लिएर जूनको उज्यालो, वत्तीको उज्यालो, आदिको प्रयोग गरिएको छ । 'वसन्ती' चलचित्रमा प्राकृतिक रङहरूको प्रयोगका साथै कृतिम रङहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.६ अभिनय

अभिनय चलचित्रका लागि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तत्व हो । अभिनयविना चलचित्र बन्न सक्दैन । चलचित्र वसन्तीमा चरित्रानुरूपको अभिनय रहेको छ । नेपाली रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा प्रख्यात रहेका नायक राजेश हमाल, नायिका करिश्मा मानन्धर, गौरी मल्ल, अशोक शर्मा, किरण के.सी., शुभद्रा अधिकारी आदिको अभिनय उत्कृष्ट रहेको छ । चलचित्रमा कान्छी महारानी बनेकी गौरी मल्लको चरित्रले कता-कता दर्शकलाई उसप्रति रिस उठ्ने हुन्छ तर अभिनय भने उत्कृष्ट रहेको छ । त्यस्तै वसन्ती बनेकी करिश्मा मानन्धरप्रति दर्शकको सहानुभूति जाग्छ । उसको अभिनय जीवन्त रहेको छ । चलचित्रको नायक गगनसिंहको अभिनय उत्कृष्ट भए पनि वसन्तीका लागि केही गर्न सकेको छैन ।

समय र परिस्थितिअनुसार अभिनय फरक हुन्छ । रिसाएको समयको अभिनय र खुशी भएको समयको अभिनय एउटै हुँदैन । भावानुसार मानिसका शारीरिक अवस्थितिमा पनि परिवर्तन देखिन्छ । वसन्ती चलचित्रमा प्रमुख पात्रलगायत सहायक र गौण पात्र सबैले गरेको अभिनय सशक्त छ । परिस्थिति अनुसार रोमाञ्चक छ । यस चलचित्रमा मानवीय प्राणी मात्र नभई मानवेत्तर प्राणी जस्तै घोडाको पनि अभिनय पाउन सकिन्छ ।

चलचित्रमा विविध किसिमका गीत-सङ्गीतको प्रयोग गरिएको छ । वसन्तीले गगनसिंहलाई गम्भीर निष्ठुरी हजूर, निष्ठुरी हजूर भन्ने बोलको गीतमा देखाइएको उसको अभिनयले अति मर्माहत बनाउँछ । त्यस्तै अन्य गीतहरूले पनि चलचित्रलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् ।

४.२.७ गीत-सङ्गीत

चलचित्रमा अनिवार्य रूपमा उपस्थित हुने गीत सङ्गीत निकै महत्त्वपूर्ण छ । चलचित्र हेर्नुभन्दा पहिले त्यसका गीतले आकर्षित गरी दर्शकलाई चलचित्रसम्म पुऱ्याउँने हुन्छन् त्यसमा अझै गीति चलचित्रको निर्माण भएको देखिन्छ । चलचित्रमा गीत छुट्टै पाटोको रूपमा नआएर घटनाहरूको संयोजक भएर आउनुपर्दछ । गीतले चरित्रको अवचेतनको खुलासा गर्दै दर्शकलाई द्रवीभूत बनाएर चरम उत्कर्ष पनि दिन सक्छ । प्रायः हर्ष र विषादका उत्कर्षमा गीतको प्रयोग उत्तम हुन्छ । वसन्ती चलचित्रमा जम्मा पाँचओटा गीत आएका छन् जसले चलचित्रलाई रमणीय बनाउँन थप सघाउ पुऱ्याएको छ । वसन्ती चलचित्रका गीतहरू नीर शाहले रचेका छन् । वसन्ती चलचित्रमा आएका सबै गीत विशिष्ट भावनासँग सम्बन्धित छन् । हर्ष र विछोडका भाव अभिव्यक्त गर्न अन्य माध्यमभन्दा महत्त्वपूर्ण गीत सङ्गीत नै हुने भएकाले वसन्तीमा यही पद्धति अङ्गालिएको छ ।

दरबारको विशिष्टतालाई उच्च राख्न सार्वजनिक समारोहमा गाइने गीत स्वरूप पहिलो गीत.....भनन भनन भकांरमा बोलको गीत तथा नृत्य प्रदर्शन गरिएको छ । दोस्रो गीत पनि कुनै व्यक्तिलाई विशेष पद प्रदान गर्दा दरबारमा हुने समारोहको प्रसङ्गमा गाइएको छ । तेस्रो गीत रातो रातो पहेलोमार्फत नेपाली सास्कृतिक पक्षलाई देखाउनुको साथै होली पर्व दरबारमा विशेष गरी मनाइने प्रचलनलाई देखाइएको छ। जसमा होलीसम्बन्धी मनोरञ्जन प्रदान गर्ने भाव भल्किएको छ । यस गीतको नृत्यमा चलचित्रमा अतिथि कलाकारका रूपमा

रहेकी निरुता सिंह मुख्य छन् भने यसमा स्वर दिएका छन् । 'वसन्ती' चलचित्रको चौथो गीत चलचित्र भरी कै आकर्षणका रूपमा रहेको गीत हो । गगनसिंहले आफ्नो प्रेमिका वसन्तीको सुन्दरताको वर्णन गर्दै मेरी वसन्ती, प्यारी वसन्ती बोलको गीत गाएका छन् । त्यस्तै चलचित्रको अन्तिम गीतका रूपमा आएको वसन्ती र गगनसिंहको विछोडमा वसन्तीले अर्को जुनी चाहिँदैन मलाईनिष्ठुरी हजूर ...मार्फत् पिडा व्यक्त गरेकी छन् यस गीतमा गगनसिंहसँग लामो समयसम्म भेट हुन नपाउदाको विरह देखाइएको छ । त्यस्तै गीतसँग आउने सङ्गीत पनि राम्रो हुनुपर्छ सफल सङ्गीतले चलचित्रलाई धेरै उत्कृष्टतामा पुऱ्याउँछन तर वसन्तीको साङ्गीतिक पक्ष भने भनेजस्तो छैन । सङ्गीत मधुर छन् तर सङ्गीतले प्रति ध्वनित पार्नुपर्ने वसन्ती को कालखण्डलाई छुन सकेको छैन ।^{१०७} सही ठाउँमा सही प्रकारको सङ्गीत संयोजन यस चलचित्रमा हुन सकेको छैन ।

४.२.८ द्वन्द्व

वसन्ती चलचित्रमा द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य दुबै किसिमका रहेका छन् वसन्ती डम्बरेकी विवाहित श्रीमती हो । गगनसिंहसँग भाग्दा डम्बरेले दरबारमा मुद्दा हालेर चुनौतीपूर्ण कार्य गरेको छ त्यो सशक्त छ तर उसले गगनसिंहलाई भन्न नसकेर जङ्गबहादुर माथि आरोप लगाउनाले उसमा केही कमजोरी पनि प्रतित हुन्छ । वसन्ती चलचित्र ऐतिहासिक कृतिको रूपान्तरण हो । जसरी इतिहासमा द्वन्द्व भयानक रूपमा प्रस्तुत छ त्यो चलचित्रमा देख्न पाइँदैन । इतिहासले जङ्गबहादुर साहसी, वीरतावान् भन्ने बुझाएको छ त्यहा जङ्गबहादुरलाई हेर्दा अर्को कुरा वसन्ती घरबाट निस्कदा उसमा प्रशस्त रूपमा आन्तरिक द्वन्द्व हुनुपर्ने हो त्यहाँ कुनै किसिमको द्वन्द्व नै देखाइएको छैन सहज रूपमा घर छाडी गगनसिंहसँग दरबार गएकी छ ।

गगनसिंह रानीको सबैभन्दा नजिकको र सर्वशक्तिमान व्यक्तिले पनि वसन्तीका लागि कुनै विद्रोह गर्न सकेको छैन । वसन्ती र गगनसिंहबीचको प्रेममा रानी किन बाधाका रूपमा उभिएकी छन् त्यसको स्पष्टीकरण छैन । दरबारमा दुईवटा शक्ति भैसकेपछि जुन तिनीहरूबीच कुनै मनमुटाव भई वैचारिक द्वन्द्व हुनुपर्ने हो त्यो पनि देखाइएको छैन । दरबारमा जति गगनसिंह बलियो छ भन्ने देखिन्छ तर उसको शक्ति कही कतै देखापर्दैन । राजा र रानीबीच

^{१०७} रमण घिमिरे, 'वसन्ती माथिको न्याय', नेपाल, (वर्ष २०५७ असोज १-१५) पृ. ५७ ।

कुनै विवाद नभई आ-आफ्नो गुट समाउनु आफैमा अचम्मको कुरा हो । चलचित्रमा सर्वशक्तिमान व्यक्तिहरूमा द्वन्द्व नभई सहायक पात्र सिलाडेमार्फत द्वन्द्व गराइएको छ । गगनसिंह र वसन्तीबीच प्रेम भएको कुरा रानीले जानकारी पाउँदा पनि हुनुपर्ने द्वन्द्व हो त्यो पनि हुनसकेको छैन अन्त्यमा गगनसिंहको हत्या भएको देखाइएको छ तर त्यो कसबाट भएको हो भन्ने खुलासा छैन । गगनसिंहको हत्यापछिको द्वन्द्व केही मात्रामा सशक्त देखिन्छ ।

यसरी वसन्ती चलचित्रको द्वन्द्व पक्षलाई हेर्ने हो भने जुन आशा लिएर दर्शक चलचित्र हेर्न जान्छ त्यो कही पनि पाउँदैन । ऐतिहासिक चलचित्र भएका कारण वसन्ती चलचित्रमा द्वन्द्व पक्ष बलियो हुनुपर्ने हो तर त्यस्तो देखिँदैन ।

४.२.९ ध्वनि

चलचित्रको सुरुवात ध्वनि विना भएको हो । जब ध्वनिले चलचित्रमा प्रवेश गर्‍यो त्यसपछि अति आवश्यक भएर आयो । चलचित्रमा प्राकृतिक र कृत्रिम गरी दुई खाले ध्वनिको प्रयोग हुन्छ । वसन्ती चलचित्रमा दुवै किसिमका ध्वनि प्रस्तुत भएको छ । प्राकृतिक वा वातावरणीय ध्वनिका साथै लडाइ भएको, हानेको, कृत्रिम वस्तुबाट विभिन्न किसिमको ध्वनिको प्रयोग भएको छ । ध्वनि विना चलचित्र श्रव्य हुन सक्दैन त्यसकारण प्रत्येक ठाउँमा ध्वनिको आवश्यकता पर्दछ । चलचित्रमा रहेका पात्रहरूको सम्वादमा समेत ध्वनिको आवश्यकता हुन्छ । वसन्ती चलचित्रमा रहेका पाँचओटा गीतमा सङ्गीत रहेको छ जसमा ध्वनिविना सङ्गीतको पनि अर्थ रहदैन । मानिस हिड्दा टक टक आवाज आउने, चिच्याहट, सम्वादसँगै आउने हासो आदि सबैमा ध्वनि रहेको हुन्छ । चलचित्र सुरु गर्नुभन्दा पहिले नाम देखाउँदाबाट अन्त्यसम्म पार्श्वसङ्गीतको प्रयोग हुन्छ । पार्श्वसङ्गीत पनि ध्वनिविना नहुने भएकाले यसलाई विशिष्ट पक्षका रूपमा लिन सकिन्छ । वसन्ती चलचित्र ऐतिहासिक चलचित्र भएकाले भन् यसमा सशक्त रूपमा ध्वनिको प्रयोग पाइन्छ ।

४.३ वसन्ती चलचित्रको वैशिष्ट्यता

वसन्ती चलचित्र साहित्यिक कृतिको विषयवस्तुमा आधारित रहेर बनाइएको चलचित्र हो भने साहित्यिक कृतिमा ऐतिहासिक विषयवस्तुमाथि डायमन शमशेर राणाको कल्पनाको डोरी रहेको छ । ऐतिहासिक विषयवस्तुमाथि बनेका चलचित्रहरूको मूल्याङ्कन ऐतिहासिक

तथ्यहरूको प्रमाणिकताको आधारमा हुनसक्दैन । वसन्ती चलचित्रलाई इतिहास र साहित्यको प्रमाणिकताको आधारमा मूल्याङ्कन गर्न सकिदैन । वसन्तीको मूल्याङ्कनमा इतिहासले जसरी आफ्नो स्थान खोजिरहेको हुन्छ त्यसैगरी साहित्यले पनि आफ्नो स्थान खोज्छ । हामीले चलचित्र र डकुमेन्ट्रीलाई पनि अलग ठाउँमा राख्नुपर्दछ । कुनै ऐतिहासिक तथ्यमाथि एउटा प्रमाणिक डकुमेन्ट्री बन्न सक्छ तर त्यति प्रमाणिक चलचित्र बन्न मुस्किल हुन्छ ।^{१०८}

वसन्ती चलचित्र ऐतिहासिक चलचित्र हो । यसले एउटा पाटो इतिहास र अर्को पाटो प्रेमलाई अगाडि बढाएको छ । इतिहास सत्य तथ्य हुन्छ भने प्रेममा भावना एवम् कल्पनाका कुराहरू बढी हुन्छन् । राजदरबारमा भएका तथ्यहरूलाई प्रमाणिक रूपमा पेश गरेको छ भने वसन्ती र गगनसिंहको प्रेमलाई भावुक भएर प्रस्तुत गरेको छ । यसरी दुई दुईओटा फरक फरक विचारधारालाई एउटै वातावरणमा एकैसाथ अगाडि बढाउनु यसको विशिष्ट पक्ष हो ।

नेपालको इतिहासमा सर्वाधिक चर्चित व्यक्तिका रूपमा रहेका जङ्गबहादुर प्रति सकारात्मक वा नकारात्मक जे जस्ता व्यक्तिगत दृष्टिकोण भए तापनि उनको बारेमा जान्ने चाहाना सबैमा रहेको छ । जङ्गबहादुर जस्तो धूर्त मानिसको राजदरबारमा भएको उदय तत्कालीन इतिहास प्रतिको जानकारी जस्तै भीमसेन थापाको अन्त्य, माथवरसिंहको उदय र अन्त्य, गगनसिंहको उदय, प्रगति र अन्त्य, फत्तेजङ्गसिंहको उदय र अन्त्य आदि घटनाहरूको विवरण सहित वसन्ती आएको छ त्यो अर्को विशिष्ट पक्ष हो ।

राजदरबारमा हुने घटना, आफू सर्वमान्य हुने र अरूमाथि चलाउने हैकमवादी प्रवृत्ति, आफ्ना छोरालाई राज्यको उत्तराधिकारी बनाउने क्रममा भएको हाडबाजी, त्यस होडमा सामान्य जनता वा भारदारले खेप्नु परेको सास्ती, अनावश्यक मृत्युदण्ड, आफ्नो इच्छानुसार बाँच्न नपाउनु तथा आत्मीय प्रेम हुँदाहुँदै पनि वैवाहिक बन्धनमा बाँधिएर सुखमय जीवन व्यतित गर्न नपाउनु आदि घटनालाई वसन्तीले जस्ताको तस्तै देखाइदिएको छ । यस पक्षलाई चलचित्रको विशिष्ट पक्ष मान्न सकिन्छ ।

वसन्ती चलचित्रमा रहेका गीतहरू आफैमा उत्कृष्ट छन् र भावलाई समेट्ने गरी गाइएको छ । वसन्ती चलचित्रमा आएका पहिलो र दोस्रो गीतले राजदरबारको लागि मनोरञ्जन

^{१०८} विजय अग्रवाल, पूर्ववत् , पृ. ८० ।

प्रदान गरेका छन् भने तेस्रो गीतले हाम्रो संस्कृतिलाई झल्काएको छ । यस चलचित्रमा आएको चौथो गीतले प्रेमी प्रेमिकाबीचमा नवीन र नौलोपन सहित उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ भने पाँचौ गीतमा आफ्नो प्रेमीसँग लामो समयसम्म भेट नहुँदा विरहका भावहरू पोखिएका छन् । यस गीतले दर्शकलाई पनि भाव विवहल गराउँछ, र वसन्ती तथा गगनसिंहको भेट भए पनि हुनेथियो भन्ने कल्पित भावना जागृत गराइदिन्छ । वसन्ती चलचित्रमा आएका गीतलाई पनि चलचित्रको विशिष्ट पक्ष मान्न सकिन्छ ।

४.४ 'वसन्ती' कृति र चलचित्रबीचको अन्तर्सम्बन्ध

नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा डायमन शमशेर राणा एक उल्लेख्य ऐतिहासिक उपन्यासकारका रूपमा चिनिन्छन् । उपन्यासकार राणाका उपन्यासमध्ये वसन्ती नेपाली राजदरबारका घटनाहरूलाई आधार बनाएर लेखिएको बहुचर्चित उपन्यास हो । यस उपन्यासले माथवरसिंह थापाको हत्याको समय, गगनसिंहको चरम प्रगतिको समय र गगनसिंहको अन्त्यको समयको साथै प्रेम र प्रेमिकाको प्रसँगलाई अधि बढाएको छ । वसन्तीमा उल्लेख भएका कतिपय प्रसँग ठीक छन् तर त्यसभित्रबाट ब्यापक र गहन प्रश्न, मूल्य तथा सौन्दर्यलाई बढाउने उद्देश्यले वसन्ती नामक पात्रको जीवनवृत्त समावेश गरिएको छ । वसन्ती मूलतः काल्पनिक पात्र हो । उसको जीवनवृत्त वरिपरि नेपालको इतिहासको कालखण्डमा विकसित भएको राजनीतिक अस्थिरता, षडयन्त्र र दाउपेचको परिवेश अटाएको छ ।

ऐतिहासिक उपन्यास वसन्तीमा पटकथा तथा गीत सङ्गीतको समायोजन गरी चलचित्रको निर्माण गरिएको छ । जसको महत्त्व विशिष्ट किसिमको छ । जुन विषयलाई एउटाबाट अर्कोमा रूपान्तरण गरिन्छ, त्यसमा अघिल्लो विषयमा रहेको विशेषता आउनु स्वाभाविक हो, त्यस्तै वसन्ती चलचित्रमा पनि वसन्ती उपन्यासको कथानकसहित अन्य कुरा आउनु कुनै नौलोपन होइन । वसन्तीमा इतिहास झल्काएको छ, त्यो भन्दाबढी साहित्यिकताले प्रभाव जमाएको छ । जसलाई चलचित्रिकरण गरी महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक चलचित्रको निर्माण गरिएको छ । वसन्तीलाई तीनओटा पक्षबाट हेर्न सकिन्छ, इतिहास, साहित्य र चलचित्रका दृष्टिकोणबाट । साहित्यिक कृति वसन्तीमा इतिहासमा भन्दा साहित्यले राम्रो प्रभाव जमाएको छ, भने चलचित्र वसन्तीमा साहित्यभन्दा इतिहासले आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेको छ । चलचित्र

वसन्ती हेर्दा एकातिर हाम्रो देशको इतिहासको जानकारी पाइन्छ भने अर्कोतिर साहित्यको आस्वाद्यनसहित चलचित्रबाट पाइने मनोरञ्जन प्राप्त हुन्छ । यसरी धेरै कुरा एकै ठाउँबाट प्राप्त गर्न सकिने हुँदा यसको महत्त्व विशेष र उल्लेखनीय रहेको छ ।

वसन्ती चलचित्रले वसन्ती उपन्यासको कथावस्तुलाई आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । त्यही कथावस्तुको केन्द्रियतामा निर्मित चलचित्र चरित्रहरूको सक्रियतामा अगाडि बढेको छ । उपन्यासले राजनैतिक पाटो र प्रेम प्रसँगलाई एकैसाथ सान्दर्भिक रूपमा अगाडि बढाएको छ, त्यो चलचित्रमा त्यति उपयुक्त रूपमा अगाडि नबढी राजनैतिक पाटो एकातिर र प्रेमप्रसँग अर्कोतिर भए जस्तो देखिन्छ तर इतिहासको जानकारीसहित लेखिएको उपन्यासलाई चलचित्रिकरण गर्दा निर्देशकले सिँगो इतिहासलाई सीमित समयावधि र सीमित पात्रद्वारा पर्दामा उतार्नु महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । साहित्यिक कृतिमा चलचित्र बनाउदा सुहाउदो र मिल्दो किसिमले पटकथाको समायोजन गर्नु आवश्यक हुन्छ । वसन्ती चलचित्रमा पनि उपयुक्त किसिमले पटकथाको समायोजन गरी निर्माण गरेकोले चलचित्र उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । चलचित्र निर्माण प्रक्रियामा आउने कुरा भनेका विषय चयन काम गर्ने व्यक्तिको चयन, प्रतिविम्बको चयन र वितरणको चयन जस्तो कुराहरू हुन् । वसन्ती चलचित्रले विषय चयनमा विशिष्टता भेटाएको छ । वसन्ती गगनसिंह प्रेमका प्रसँगलाई समानान्तर प्रसँग गराउदै इतिहासलाई दर्शाउन अग्रसर विषयवस्तुले आम दर्शकलाई राम्रो छाप छोड्नु स्वाभाविक नै हो । वसन्तीमा उल्लेखित राजनैतिक षडयन्त्रहरूको घटनाहरूले दर्शकका मनमा हुटहुटि लगाउछ नै त्यसमा पनि वसन्ती र गगनसिंहको प्रेम र अविश्वास प्रसँगले दर्शकलाई थप उत्तेजित बनाउछ । वसन्ती चलचित्रमा उपन्यासमा वर्णित घटनालाई मात्र उल्लेख नगरी कोतपर्वको घटनालाईसमेत उल्लेख गरेको छ । चलचित्रलाई दर्शकका आखामा दर्शनीय बनाउन प्रेम, हिंशा, आतङ्क, अविश्वास, त्रासदी आदि तत्त्वहरूको समायोजन गर्नुपर्छ जस अनुसार वसन्ती चलचित्रमा पनि सम्पूर्ण तत्त्वको समायोजन गरी चलचित्र उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

चलचित्रले उपन्यासमा उल्लेख नभएको गीत सङ्गीतको पक्षलाई समावेश गरी थप मनोरञ्जन प्रदान गरेको छ । गीत सङ्गीत भनेको चलचित्रका अति आवश्यक तत्त्व हो तर भिन्दै पाटोचाहिं होइन । गीतले चलचित्रको कथानकलाई अगाडि बढाउनुका साथै थोरै शब्दमा धेरै कुरा भन्न सकिन्छ । चलचित्र नहेर्ने दर्शकले गीत विभिन्न माध्यमबाट सुनिरहेका हुन्छन् ।

गीतले चलचित्रलाई चर्चित बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । वसन्ती चलचित्रमा जम्मा पाचओटा गीत समावेश गरिएको छ । यी गीतहरू आफ्नो ठाउँमा मर्मस्पर्शी र सान्दर्भिक छन् । वसन्ती उपन्यास पढ्दा जुन किसिमको द्वन्द्वको कल्पना गर्छ, चलचित्र हेर्दा दर्शकले केही हृदयस्पर्शी द्वन्द्व भेटाए पनि आशा गरेअनुसारको भेटाउन सक्दैन । ऐतिहासिक चलचित्र भए पनि द्वन्द्व शिथिल रूपमा अगाडि बढेको छ । वसन्ती उपन्यासमा जस्तै चलचित्रमा पनि सरल र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको हुनाले सामान्य दर्शकले पनि बुझ्न सक्दछन् र चलचित्रबाट मनोरञ्जन प्राप्त गर्दछन् ।

४.५ नेपाली औपन्यासिक कृतिमा बनेका चलचित्रको सूची

तालिका ग : नेपाली औपन्यासिक कृतिमा बनेका चलचित्रको सूची

क्र.सं.	साहित्यिक कृति	लेखक	चलचित्र	निर्देशक	निर्माण मिति
१	कुमारी शोभा	विजय मल्ल	कुमारी	प्रेम बस्नेत	२०३४
२	अन्त्यदेखि सुरु	केशवराज पिंडाली	जीवनरेखा	प्रकाश थापा	२०३९
३	कट्टेलसरको चोटपटक	ध्रुवचन्द्र गौतम	वासुदेव	नीर शाह	२०४१
४	वसन्ती	डायमन शमशेर राणा	वसन्ती	नीर शाह	२०५७
५	वसाइँ	लीलबहादुर क्षेत्री	वसाइँ	सुभाष गजुरेल	२०५८
६	अविरल बग्दछ इन्द्रावती	रमेश विकल	इन्द्रावती	वद्री अधिकारी	२०५८
७	नओइलाउने फूल	सञ्जय थापा	नओइलाउने फूल	-	-
८	देउमाइको किनारामा	सञ्जय थापा	देउमाइको किनारामा	-	-
९	शिरीषको फूल	पारिजात	शिरीषको फूल	-	२०६२

परिच्छेद पाँच :

विधागत स्वरूपका आधारमा चलचित्र 'प्रेमपिण्ड'को विश्लेषण

५.१ परिचय

प्रेमपिण्ड चलचित्र अत्यन्त सफल, औधी सुन्दर र प्रेमको अमर कथा भएको नाट्यसम्राट बालकृष्ण समद्वारा रचित महानाटक प्रेमपिण्डको चलचित्रिकरण हो । नेपालीमा नाट्यमञ्चको अविकसित स्थिति हुँदाहुँदै प्रेमपिण्ड जस्तो विशाल र सुनियोजित नाटकको कलापूर्ण निर्माण गर्नु समको अद्भूत र अद्वितीय प्रतिभाको परिचायक हो ।^{१०९} प्रेमपिण्ड नाटकको लेखन वि.स.२००५ मा भए तापनि यसको प्रकाशन वि.स. २००९ मा भएको हो । नेपालमा चलचित्र निर्माणको सुरुवात नै नभएका बखत लेखिएको यस नाटकमा प्रशस्त मात्रामा चलचित्रका गुणहरू रहेको पाइन्छ । नाट्यमञ्चमा यसको प्रदर्शन असम्भव थियो किनकी यसमा साधारण नाटकमा भै पर्दा खसेर नभई गतिशील दृष्यहरूको चित्रण यसमा रहेका प्राकृतिक आदिले गर्दा यसलाई चलचित्रको स्वरूप दिनु बाहेक अरु माध्यमले दर्शकसामु आउने थिएन केवल पाठकवृन्दमा मात्र सीमित रहन्थ्यो । प्रेमपिण्ड चलचित्रमा वि.स.१९०५-१९६५ सालसम्मको नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिमा ऐडविल भन्ने राणा जर्नेलको दरवारको जीवन देखाइएको छ । यस चलचित्रले १९०५-१९६५ सालभित्रका साठी वर्षहरूको विस्तार नपाए पनि त्यस अवधिको दरवारिया चित्र भने सम्पूर्ण स्वाभाविकताकासाथ प्रस्तुत गरेको छ ।^{११०} घटनाक्रम १९०५-१९६५को, लेखन वि.स.२००५ तथा प्रकाशन वि.स.२००९ गर्दै आएको प्रेमपिण्ड सफल रूपमा दर्शकका माझ चलचित्रको रूप लिएर पर्दामा वि.स.२०५० सालमा आयो । लगभग एक शताब्दी अगाडिको घटना पर्दामा जस्ताको तस्तै देख्न पाउँदा हामी दर्शकहरूलाई त्यो समय भित्र भएको चाल चलन, व्यवहार आदिको प्रस्तुतिको मूल्याङ्कन गर्न प्रेमपिण्ड चलचित्रले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

^{१०९} तारानाथ शर्मा, **सम र समका कृति**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन पाँ. सं. २०५०) पृ. ११६ ।

^{११०} ऐजन ।

प्रेमपिण्ड चलचित्र रूपान्तरित चलचित्र हो । चलचित्रलाई व्यवसायिक प्रदर्शनको लागि प्रमाणिक र सुयोग्य मानिएको आकार ३५ एम.एम. (मिलिमीटर) हो । जसअनुरूप प्रेमपिण्ड चलचित्र यही आकारमा निर्मित व्यवसायिक रूपमा सफल चलचित्र हो ।^{१११} प्रेमपिण्ड चलचित्रका निर्देशक यादव खरेल हुन जसले आफ्नो खुबी र मेहेनतको भरपूर प्रयोग गरेका छन् । खरेलद्वारा निर्देशित यस चलचित्रमा घटनालाई भन्दा चरित्रलाई जोड दिइएको छ । त्रिकोणात्मक प्रेम रहेको यस चलचित्रमा ऐडविलको चरित्रलाई बढी उजागर गरेको पाइन्छ । चरित्राङ्कन गर्ने क्रममा ऐडविललाई बढी महत्त्व दिइएको छ भने चलचित्रको अन्त्य नकुलको जीवनसँग सम्बन्धित घटनाक्रममा गरिएको छ ।

मूल कथामा रहेका कतिपय घटनालाई हटाउने र कतिपय घटनालाई थप्दै, साङ्गीतिक पक्षलाई बलियो बनाउँदै अघि बढेको उक्त चलचित्रले वि.स. २०४१ देखि वि.स. २०५० सालसम्मको अवधिमा निर्मित चलचित्रमध्ये नेपाली चलचित्र महोत्सवद्वारा उत्कृष्ट चलचित्र घोषित गरिएको थियो । चलचित्रका निर्देशक यादव खरेल आफैमा साहित्यिक व्यक्तित्व भएका कारण पनि यसले बढी सफलता प्राप्त गर्नुका साथै उत्कृष्ट चलचित्रसहित नौओटा विधामा पुरस्कृत भएर आफ्नो गहिरो प्रभाव छाड्न सफल भयो ।

क्रिएटिभ मुभिज, साग्रिला च्यानल र सुजाता फिल्मसद्वारा निर्मित यस चलचित्रको प्रस्तुति क्रिसांसु प्रा.लि.द्वारा गरिएको छ । यस चलचित्रको निर्देशन सहित पटकथा, सम्वाद र गीत यादव खरेलको रहेको छ भने सङ्गीतकारमा शम्भुजित बास्कोटा रहेका छन् । छायाङ्कनको जिम्मा मञ्जुकुमार श्रेष्ठले लिनुका साथै सम्पादन मुख्तार अहमदको रहेको छ । ध्वनि नियन्त्रकमा ज्योतिलाल राना, नृत्यनिर्देशक वसन्त श्रेष्ठ, द्वन्द्व निर्देशक महमद इकबालको रहेको यस चलचित्रमा गायन पक्षमा मित्रसेन, रत्नदास प्रकाश, फत्तेमान बच्चुकैलाश, भूपेन्द्रसिंह, मेलवादेवी, अनुराधा पडवाल र आशा भोसले रहेका छन् । प्रेमपिण्ड चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन वि.स. २०५० कार्तिक २७ गतेबाट भएको पाइन्छ । निर्माण लागत ५५ लाख रहेको यस चलचित्रको मुख्य कलाकारमा सरोज खनाल, सनी रौनियार, नीर शाह, मेलिना मानन्धर, हरिहर शर्मा, सुशिला रायमाझी, राजपाल थापा, लक्ष्मी गिरी, माया गिरी, रामचन्द्र अधिकारी रहेका छन् ।

^{१११} दयाराम पाण्डे, 'चलचित्रको प्रविधि बढ्नुभन्दा खस्किने कम धेरै', गोरखापत्र, (वर्ष १०१, अङ्क १४७, २०५८), पृ. १२ ।

५.२ चलचित्र विश्लेषणका तत्त्वका आधारमा 'प्रेमपिण्ड' चलचित्र

५.२.१ कथानक

नाट्यसम्राट बालकृष्ण समको ऐतिहासिक महानाटक प्रेमपिण्डको चलचित्रीकरण हो चलचित्र प्रेमपिण्ड । यसमा धेरै वर्ष अगाडिको दरबारको वस्तुस्थितिलाई चित्रण गर्नुका साथै प्रेमी प्रेमिकाबीचको आत्मीय सम्बन्धलाई पनि देखाइएको छ । सर्वप्रथम चलचित्रमा ऐडविलको बारेमा नेपथ्यबाट जानकारी दिइन्छ । एउटा मान्छेले बहिनी दरबारमा राखिदिनका लागि आग्रह गर्दै आउँछ । त्यो अपरिचित व्यक्ति सन्तवीर हुन्छ र बहिनी नौली हुन्छे । दरबारमा कुराकानी भए पश्चात् नौलीलाई उसको दाजुले साठी रूपैयाँमा दरबारमा छाडेर जान्छ । ऐडविल आएपछि उसको बारेमा सोध्दै उसको नाम सविता राखिदिन्छ । सविताको जिम्मा केशरीलाई हुन्छ र उसलाई दरबारका बारेमा सबै कुराको जानकारी केशरीबाट नै दिइन्छ । दरबारमा ऐडविलले सवितालाई देखेपश्चात् नै उसप्रति मोहित हुँदै जान्छ । आफूलाई मन पर्ने मानिसले ऐडविलले तालिममा राख्छ सो अनुरूप उसलाई पनि तालिममा राख्ने निश्चित गर्छ । दरबारमै काम गर्ने सोभो, सरल र टुहुरो केटो नकुल छ । जसले नाचघरमा डोरी तान्ने काम गर्छ । नकुललाई औधी मन पराउने अर्की ऐडविलकी सुसारे कमला छ । उसले नकुललाई जति माया गर्छे त्यति नकुलले उसको मायालाई तिरस्कार गर्छ । कमलालाई घृणा र तिरस्कारको भावले हेर्ने नकुलले सवितालाई पहिलो पटक भेट्दा नै प्रेम गर्छ । दरबारमा विभिन्न किसिमका मनोरञ्जन प्रदान गर्नका निम्ति नाचगान भइराख्छ र यसक्रममा सविताले राम्रो नृत्य प्रस्तुत गर्दा ऐडविलले उसलाई बकस स्वरूप आफूले लगाएको औँठी दिन्छ । सवितालाई अनेक किसिमले आफ्नो बनाउँन खोज्छ तर उसलाई जर्वजस्ती चाहिँ कहिल्यै गरेको पाइदैन । नकुल र सविताको प्रेमसम्बन्ध गाढा भइसकेको हुन्छ । उसलाई लुकाएर खानेकुरा दिने, भट्ने गर्दछे । नकुल सोभो इमान्दार तथा साहित्यप्रति चासो लिने व्यक्ति हो । नकुल र सविताको सम्बन्ध दरबारमा पनि थाहा हुन्छ । एकदिन राती कसैले विशेष ऐडविलले थाहा नपाउने गरी दुईजना वगैँचामा रात बिताउछन् । त्यहाँ नकुलले फूलहरू टिपेर विछ्यौना तयार गरेको हुन्छ । त्यो रात उनीहरूको लागि जीवनकै महत्त्वपूर्ण रातको रूपमा रहेको हुन्छ । यही भेटमा नकुलले सवितालाई मायाको चिनो भन्दै सेफ्टी दिन्छ भने नकुललाई सविताले ऐडविलले बकस स्वरूप दिएको औँठी मसँग

रहदाँ यसको मूल्य छैन तिमीलाई दिएर मूल्यवान् बनाउन चाहान्छु भन्दै प्रेमको चिनो दिन्छे, र उनीहरू त्यहाँबाट छुट्टिन्छन् । यो घटना ऐडविलले थाहा पाउँछ र नकुलको विहे गरिदिने कुरा गर्छ तर नकुल यस कुरामा मञ्जुर हुँदैन । ऐडविल रिसाएर नकुल र सवितालाई टाढा राख्नका निम्ति नकुललाई औलो लाग्ने ठाउँ रिडीमा पठाउँछ । पहिले त नकुलले जान मान्दैन तर ऐडविलले चड्कन लगाएपछि ऊ जान तयार हुन्छ । यस अवस्थामा सविताले उसलाई त्यस्तो औलो लाग्ने ठाउँमा नजाउ बरू दरबारबाट भागेर जाऊ भन्दा ऊ भाग्न तयार हुँदैन र लुरुक्क रिडी जान्छ । नकुलको वियोगमा छटपटिन सुरु गरेकी सविता भोक भोकै बस्छे, रातदिन रोएर बिताउँछे, केवल नकुलकै सम्भनामा आफूलाई समर्पित गरेकी छ । उता नकुल पनि रिडीमा सविताको विछोडमा विरामी पर्छ । केही खाँदैन केवल सविता दरबारबाट निस्कन पाउदिनकी भन्ने कुराले पिरोलिइरहन्छ । नकुल र सविताको यस्तो हालत देखेर नकुलको साथी प्रद्युम्नले उनीहरूको भेट गराउने निधो गर्छ र सविताको दाजु सन्तवीरसँग सवितालाई दरबारबाट निकाल्नको लागि सहयोग गर्न भन्छ । पहिले त उसले निकाल्न मान्दैन तर प्रद्युम्नले अनेक किसिमले सम्झाएपछि तयार हुन्छ । यता दरबारमा सविताले रिडीमा रहेको आफ्नो प्रेमी नकुल विरामी छ भन्ने कुरा पत्रमार्फत् थाहा भएपछि ऊ साच्चै वियोगमा परेकी छ । उसकै सम्भना र वियोगको विलौनामा नाँच पनि बिगाउँछे । ऐडविल रिसले चुर हुँदै उसलाई कोरा लगाउन भन्छ । त्यसबखत सविता भन्छे, “मैले के विराएकी छु र मलाई कुट्ने ? नसक्ने जतिले कुटाइ पाएका छन् र ? म नेल ठोकेकी कमारी हुँ र ?” यसैबेला रिडीमा विरामी अवस्थामा रहेको नकुलले सपनामा सवितालाई कोरा लगाउन लागेको देख्छ र छटपटिदै उठ्छ । सविताले दरबारमा ऐडविलसँग सङ्घर्ष गरेकी छ । मलाई बाहिर जान मन लाग्यो, म बाहिरकी मान्छे, बाहिरै जान्छु यस्तै यस्तै अनेक तर्कहरू बाहिर निस्कनका लागि गरेकी छ । यस सङ्घर्षमा ऐडविललाई पराजयको भागिदार बनाउँदै आफूले विजय प्राप्त गर्न सफल भएकी छ । ऐडविलले सवितालाई दरबारबाट निस्कन नदिनका निम्ति हरेक कोशिश गर्छ, महगां महगां गहनाहरू दिन्छ, फकाउँछ र केही सीप नलागि गाली गर्छ, अन्त्यमा ऊ दरबारबाट निस्कैरै छाड्छे । दरबारबाट निस्केर प्रद्युम्न र आफ्नो दाजुको सहयोगमा ऊ रिडी पुग्छे । रिडी पुग्दा नकुल अर्धचेतन अवस्थामा सविता सविता भनिराखेको हुन्छ । सविता पुगेपछि नकुल एक्कासी होसमा आउँछ र छोटो कुराकानी पश्चात् नकुलको मृत्यु हुन्छ । नकुलको मृत्युले छटपटिन्छे, रुन्छे, कराउँछे, अन्त्यमा

नकुलको लासलाई कालीगण्डकीको छेउमा लैजान्छन् । नकुलको लाससँगै कसैले नदेखे गरी बाँधिएर कालीगण्डकीमा हाम फालेर आफ्नो प्राण त्याग गर्छे । सधैभरी डर र त्रासमा हुर्किएको प्रेमको अन्त्य दुबैजनाको एउटै प्रेमको पिण्ड बनेर कालीगण्डकीमा सधैका लागि अमर भएर रहिराख्छ र चलचित्रको अन्त्य हुन्छ ।

यस चलचित्रको कथानक रैखिक ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेको छ । चलचित्र प्रारम्भबाट क्रमशः द्वन्द्वात्मक र कौतुहलमय बन्दै दुःखान्त भएर टुडिगएको छ अर्थात् चलचित्र द्वन्द्व शून्यताको स्थितिबाट सुरु भई द्वन्द्वका विभिन्न चरण पूरा गर्दै द्वन्द्व हीनताकै स्थितिमा आइपुग्दा चलचित्रको समाप्ति हुन्छ ।

५.२.२ चरित्राङ्कन

प्रेमपिण्ड चलचित्रले राणाकालीन दरबारको घटनालाई उद्घाटन गरेको छ । घटनालाई भन्दा बढी दरबारमा रहने व्यक्तिहरूको चरित्रलाई पुष्टि गर्नेमा जोड दिइएको छ । प्रेमपिण्ड चलचित्र अधिकांश चलचित्रजस्तै चरित्रप्रधान चलचित्र हो । यस चलचित्रले विभिन्न किसिमका चरित्रहरूको चरित्राङ्कन गर्नेमा जोड दिएको छ । जुनसुकै चलचित्रमा पनि प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमका चरित्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ, सो अनुरूप यस चलचित्रमा पनि तीनै किसिमका चरित्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रेमपिण्ड चलचित्रमा त्रिकोणात्मक प्रेमलाई देखाइएको छ । यस चलचित्रका मुख्य चरित्रहरूमा ऐडविल, नकुल र सविता रहेका छन् भने सहायक चरित्रमा कमला केशरी, गोविन्द, प्रद्युम्न, सन्तवीर, मालती पर्दछन् । त्यस्तै गौण चरित्रमा चलचित्रका अन्य सबै पात्रहरू जस्तै हजूर, बाँका, ढोके, छाते, चिट्टे, भिनियाँ, मड्गले, विश्वमान, शिवप्रसाद, खड्के, रामवदन आदि पर्दछन् । प्रेमपिण्ड चलचित्र एउटा साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण चलचित्र हुँदाहुँदै पनि यसमा सीमित पात्रको प्रयोगले यसलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । यहाँ प्रयोग गरिएका चरित्रहरू सजीव र जीवन्त प्रतीत हुन्छन् ।

प्रेमपिण्ड चलचित्रको मुख्य चरित्रका रूपमा ऐडविल रहेको छ । ऐडविल राणाकालीन अवस्थाको अनेकौं नोकर चाकरको मालिक तथा अत्यन्त विलासी व्यक्तिका रूपमा देखापरेको छ । दरबारमा नाट्यशाला राखी विभिन्न किसिमका समय समयमा नाँचगान भइरहने तथा पानीसरह पैसा खर्च गर्ने ऐडविललाई अभावको महशुस थिएन । केवल नाटक, नृत्य, सिकार र सुन्दरीहरूको सौखिन थियो । सम्पूर्ण चलचित्रमा धनको तुजुक देखाउने रूपमा मात्र होइन,

उच्च पदको ठाँट देखाउने रूपमा मात्र होइन र आफ्नो दरबारभित्र नोकर नोकर्नीहरूमाथि रवाफ देखाउने रूपमा मात्र नभई आफ्नो अस्तित्वलाई नै खलबलाउने प्रेमीका रूपमा ऐडविल जति महत्त्वपूर्ण चरित्र अरू छैनन ।^{११२} चलचित्रको प्रारम्भमा अत्यन्त डर लाग्दो र अन्त्यमा त्यत्तिकै टिठ लाग्दो चरित्रका रूपमा ऐडविल देखिन्छ ।^{११३} शारीरिक भन्दा मानसिक वियोगमा तड्पाएर व्यक्तित्वको क्रमिक ह्रास र अन्त्यको कहाली लाग्दो पराजयमा पुऱ्याउनु यस चलचित्रको मुख्य आकर्षक हो ।

घरबाट भित्र बाहिर गर्दा पनि नोकरको बुँड चढेर हिड्ने व्यक्ति आफ्नै एउटी नोकर्नीको प्रेममा फसेर आफ्नो जीवनलाई वर्वादीमा पुऱ्याएको छ । सविता दरबारमा पसेबाट नै उसको रूपमा फसेको ऐडविलले उसको हरेक क्रियाकलापमा बढी ध्यान दिने गर्दछ । सवितालाई तालिममा राख्न केशरीलाई आदेश दिन्छ । ऐडविलले तालिममा राख्न लगायो भने उसलाई मन परेको व्यक्ति हो भन्ने बुझिन्छ । सवितालाई बढी ध्यान दिने ऐडविलले नकुल र सविताबीचको सम्बन्ध थाहा पाएपछि ऊ सहज प्राप्य छैन भन्ने बुझेर उसलाई आफ्नो मायामा फसाउनका निम्ति महगां महगां बकसहरू दिन थाल्दछ । सवितालाई उसले यति धेरै माया गर्छकी उसका विरोधमा कुनै काम गर्दैन । सविता निदाइरहेको अवस्थामा ऊ त्यहाँ वासनात्मक प्रेमले पुगेको भए तापनि पछि आत्मिक प्रेमतिर अग्रसर हुँदै भन्छ “भैहाल्यो, अब म पनि यस्तो गर्दिन, तँ पनि बाहिर जान्छु नभन” भन्दै आफ्नो पराजयलाई स्वीकार गर्छ । नकुलको सम्भनामा विलौना गर्दै आफ्नो नाँच बिगारेकी सवितालाई पहिले कोरा लगाउन पठाउँछ तर सक्दैन र ऊ भन्छ “म कसरी कुटुँ तलाई ? मैले तलाई कुट्न खोजेको होइन ! मैले मलाई नै कुट्न खोजेको । तलाई गाली गर्छु, उल्टै मेरो मुटु काम्छ । तलाई ठूलो आखाँले हेर्छु मेरै आखाँ दुख्छ, सुनिन्छ परिलन्छ ।

मडगले र रामवदनबीचको प्रेमसम्बन्धले गर्दा मडगलेले आफ्नो ज्यान गुमाउनु पऱ्यो साथै रामवदनले पनि । मडगलेलाई कोरा लगाउदा दुई दुई जना थाकेका थिए । उसको चित्कारले सबैलाई भावविहूल बनाएको थियो । दरबारभरिका व्यक्तिहरूले उसको चित्कार सुनेका थिए तर त्यही नजिकै बसेको ऐडविलले सुनेन किनकि उसमा दयामाया भन्ने नै थिएन ।

^{११२} तारानाथ शर्मा, पूर्ववत् , पृ. ११६ ।

^{११३} ऐजन ।

सविता र नकुलबीचको प्रेमसम्बन्धका कारण नै नकुललाई औलो लागेर मर्ने ठाउँ रिडीमा पठाइदियो ।

सबैलाई जित्ने र सबैका सामु आफ्नो बल प्रदर्शन गर्ने ऐडविल तर सुसारेका अगाडि आफ्नी मामुली नोकर्नी सवितालाई हात लागी गर्न नसक्ने आफ्नो मानसिक कमजोरीको प्रदर्शन गरेको छ । सवितालाई हिड्ने बेलामा दिएको गहना मैले रिभाउन सकिन त्यसकारण लिन भन्दा ऐडविलले “तलाई रिभाउन दिएको होइन, छोरी जस्तो सम्भेर दिएको भन्छ ।” केही सीप नलागेर छोरी मान्नु उसको हार स्वीकार हो भन्न सकिन्छ । निर्दयी ढुङ्गो ऐडविललाई प्रेममा रुवाउन सक्नु चलचित्रको सफल पक्ष हो ।

चलचित्रको अर्को मुख्य पात्रका रूपमा सविता रहेकी छ, जो चलचित्रको नायिका हो । सविता नकुल र ऐडविल मात्रको आकर्षण मात्र नभएर चलचित्रकै आकर्षण हो । सविताकै केन्द्रीयतामा चलचित्रको कथानक घुमेको छ । ग्रामीण भेगकी सामान्य परिवारकी युवतीका रूपमा आएकी नौली दरबारमा सविता नामले चिनिन्छे । दरबारको सबैभन्दा ठूलो व्यक्ति ऐडविलसँग दरबारका अन्य सुसारेहरू मुखमा हेरेर कुरागर्न सक्दैन तर सविताले उससँग टक्कर लिएर प्रत्येक ठाउँमा आफ्नो अस्तित्व कायम गर्दै स्वाभिमान नारीका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्दछे । दरबारमा रहेका सुसारेमध्ये ऐडविललाई सबैभन्दा राम्री लाग्ने सविता तालिम पश्चात् सफल कलाकारका रूपमा देखापर्छे । ग्रामीण भेगमा हुर्किएकी सवितामा औपचारिकताका बोलीहरू नभई केवल ग्रामीण ठेट रमाइलो र स्वाभाविकपन पाइन्छ । चन्चले स्वभावमा देखापर्ने सविता नचिनेको व्यक्ति नकुललाई विना सम्बोधन के गरेका ? भनेर सहजै सोध्न सक्नु उसको निश्चल भावना अबोधपनाको पुष्टि हुन्छ । आफूलाई माया देखाउने मान्छेदेखि तुरुन्तै प्रभावित भएर उसप्रति सजिलै र छिटो विश्वास गरिहाल्छे । सवितालाई कुनै सम्पत्तिको मोह छैन केवल उसलाई माया भए पुग्छ । राम्रो नृत्य देखाएबापत ऐडविलले उसलाई दिएको बक्स लिन हिचकिच्याउँछे तर केशरीले लिन भनेपछि मात्र उसले लिएकी छ । यसलाई हेर्दा यस्तो लाग्छ यो एउटा सरल र स्वाभिमान भएकी केटी हो । ऐडविलले सविताप्रति गरेको व्यवहारले अरू सुसारेहरूले उसको इश्या गर्छन् तर उसमा त्यस्तो नकारात्मक भावना उत्पन्न हुँदैन ।

सविता जति सोभी र सरल छ, उत्तिकै आटिली पनि छ । नकुलसँग प्रेम बसिसकेपछि उसले यहाँबाट भागौ भन्छे । ऐडविलसँग सधैँ सङ्घर्ष गरिरहने सविता कठोर मात्रै नभई कोमल पनि छ । नकुललाई ऐडविलले केही भनेको सुन्नसम्म सकिदैन । नकुलसँगको वियोगमा रात रोएर बिताएकी छ । आफ्नो छातीमा सधैँ नकुललाई मात्र राख्ने सविता मायाका लागि जस्तो सुकै समर्पण गर्न तयार रहने अटल प्रेमिकाका रूपमा देखापरेकी छ । नकुल रिडी गएपछिको वियोगमा ऊ भन नकुलको मायाप्रति आसक्त हुँदै गएको छ । नकुल र आफ्नो स्वतन्त्रताको चाहानामा दिनमात्र बिताएकी छैन ऐडविलसँग सङ्घर्ष गरेकी छ । नकुल उसको चाहाना हो भने केशरी, गोविन्द, प्रद्युम्न चाहाना पूरा गरिदिने सहयोगी हुन् । नकुल विरामी भएको पत्र पाएपछि मर्माहत भएकी सविताले आफ्नो नाँच बिगाएछे । सविताले नाँच बिगारिसकेपछि ऐडविल रिसले चुर हुँदै कोरा लगाउने कुरा गर्दछ त्यसबखत सविता भन्छे, “मैले के बिताएकी छु र मलाई कुट्ने ? नसक्ने जतिले कुटाइ पाएका छन् र ? म नेल ठोकेकी कमारी हुँ र ?” यस्ता साहासिक वाक्यहरू सुन्दा हामी सविताको प्रशंसा नगरी बस्न सक्दैनौ । यतिबेला सविता र ऐडविलबीचको द्वन्द्व उत्कर्षमा पुग्यो । सविताले आफ्नो जीवन धरापमा राखेर ऐडविलसँग सङ्घर्षमा उत्रन्छे । अन्त्यमा सविताले ऐडविलमाथि विजय प्राप्त गरेर छाड्यो । चलचित्रमा सबैभन्दा आकर्षक व्यक्तित्वका रूपमा रहेकी सविता सुसारे भएर पनि आफ्नो निश्चयमा ऐडविलसित कारावाससदृश दरबारबाट मुक्त हुन्छे र नकुललाई भेट्न रिडी पुग्छे । रिडी पुग्दा नकुल अचेत अवस्थामा सविता सविता भनिराखेको हुन्छ । ऊ पुगेपछि सामान्य कुराकानी पश्चात् नकुल मर्छ र सविता पनि उसको लासमा बाँधिँएर कालीगण्डकीमा हाम फालेर आफ्नो जीवनलीला समाप्त गर्छे ।

चलचित्रको अर्को मुख्य आकर्षणका रूपमा रहेको चरित्र नकुल हो । नकुल चलचित्रको नायक भएर पनि आफ्नो र आफ्नो प्रेमको लागि केही गर्न सकेको छैन । नकुलको आफ्नो मान्छे भन्ने कोही छैन फूपूको प्रसङ्ग ल्याइएको छ तर चलचित्रमा देखाइएको छैन । चलचित्रमा दरबार बाहिर फुपूबाहेक कोही नभएको टुहुरो नकुल सानैबाट दरबारमा बसेको छ । विशेषगरी दरबारको नाट्यशालामा डोरी तान्ने काममा खटिएको नकुललाई दरबारकै सुसारे कमलाले मन पराएकी हुन्छे तर नकुल त्यसतर्फ आकर्षित हुँदैन । सवितालाई एकपटक देखावित्तिकै उसको प्रेममा आकर्षित भएको नकुल सोभो इमान्दार व्यक्तिका रूपमा रहेको छ । सवितालाई उसले

प्रेम गर्छ तर प्रेमलाई सफल तुल्याउनका लागि केही गर्न सकेको छैन । नकुल र सविताको प्रेम भएको थाहा पाएपछि ऐडविलले नकुललाई रिडी जान भन्छ । पहिले त औलो लाग्ने ठाउँमा जान्न भन्छ तर ऐडविलले उसलाई चङ्कन लगाएपछि केही भन्नसक्दैन । आफ्नी प्रेमिकाले थाहा पाउने गरी प्रतिद्वन्द्वीले आफूमाथि गरेको अपमान पानी मरुवा भएर सहने पछि प्रेमिकाले भागौ भन्दा पटककै आट नगर्ने र प्रेमिकाले समेत औलो लाग्ने रिडीमा नजाऊ भन्दा त्यही नगई नसक्ने नकुल निर्धो, हुतिहारा र लम्फु प्रेमी हो । सवितासँग तिमीलाई छाड्नुपर्ला भनेर मात्र मैले यस्तो सहेको भने पनि उसमा ऐडविल विरुद्ध विरोध गर्ने क्षमता छैन किनभने नकुल ऐडविलकै दरवारमा हुर्कियो । दरवारमा कसैले पनि ऐडविलको विरोध गर्न सक्दैनन । त्यसो त नकुलले पनि केहीमात्रामा विरोध नगरेको होइन ऐडविलले विहे गर्न भन्दा उसले विहे गर्न मान्दैन ।

नकुल यस्तो प्रेमी हो उसले सवितालाई देखावटी मात्र नभई आत्मीय माया प्रदान गर्छ । दरवारमा सविताले नाँच बिगारेपछि ऐडविलले कोर्ला लगाउन लागेको देख्छ । नकुलले सवितामाथि गर्ने अथाहा मायालाई यस घटनाले पनि पुष्टि गर्दछ । नकुल रिडीमा हुँदा सविता दरवारबाट निस्कन पाउछे की पाउदिन भन्ने सधैभरी उसको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व भइरह्यो । यही कारणले नै ऊ विरामी पर्न गयो । यता दरवारमा सविताले अनेक प्रयास गरी ऐडविलमाथि विजय प्राप्त गरी आफ्नो नकुललाई प्रद्युम्न र आफ्नो दाजुको सहयोगमा भेट्न रिडी पुग्छे । रिडी पुग्दा ऊ अर्धचेतन अवस्थामा हुन्छ ।केही समयपछि होशमा आई सामान्य कुराकानी गरेपश्चात् ऊ मर्छ ।

यसरी चलचित्रमा नकुल क्रान्तिकारी पात्र होइन तर इमान्दार, सोभो र असल व्यक्तिका रूपमा रहेको छ । यही कारणले पनि होला दर्शकहरूले नकुलप्रति बढी सहानुभूति प्रकट गर्दछन् र दर्शकमाथि आफ्नो गहिरो प्रभाव छाड्न सफल भएको छ ।

यस्तै, यस चलचित्रका मुख्य पात्रबाहेक अन्य सहायक पात्रहरूले पनि आ-आफ्नो स्थानमा उल्लेख्य भूमिका निर्वाहा गरेका छन् र चलचित्रलाई सफल बनाएका छन् । नकुलको साथी प्रद्युम्न चलचित्रमा साँच्चै सहयोगी र भलाद्मी पात्रका रूपमा रहेका छन् भने केशरी सविताका निम्ति आमा सरह नै भएर चलचित्रमा उपस्थित भएकी छ । सधैभरी एकोहोरो भए पनि माया गरिरहने कमलाले नकुललाई भगवान कृष्णको रूपमा देख्छे । चलचित्रमा कमलाको

यस सम्वादले अभू बढी रोचकता प्रदान गरेको छ । त्यस्तै, गोविन्द चलचित्रभरी कै सबैभन्दा कम उमेरको चरित्र हो । उसले नकुल र सविताको प्रेमलाई सफल तुल्याउनका निम्ति सहयोगी भूमिकाका रूपमा उपस्थित छ । चिठी ओसारपसार गर्ने काम गोविन्दले गरेको छ । सानो भएर पनि भावुक चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । साथै चलचित्रका अन्य चरित्रहरू पनि उल्लेख्य रूपमा रहेका छन् ।

५.२.३ पटकथा तथा भाषाशैली

चलचित्र प्रेमपिण्ड साहित्यिक कृतिको चलचित्रीकरण भएका कारण यसमा केही मात्रामा भए पनि पटकथाको संयोजन हुनु स्वाभाविक हो । मूल कथालाई केन्द्र बनाएर थपिने पटकथाले चलचित्रलाई सफल बनाउन सहयोग गर्छ । चलचित्रका निर्देशक यादव खरेलले मूल कथामा गहिराइ प्रदान गर्नका निम्ति सहयोग हुनेगरी पटकथाको संयोजन गरेको पाइन्छ ।

रामवदन र मङ्गलेको प्रेमसम्बन्धमा बाधकका रूपमा उभिएर उनीहरूको हत्या गर्नुले ऐडविलको क्रुरताको प्रदर्शन गरेको छ । दरबारमा एक आपसमा प्रेम गर्ने व्यक्तिले ऐडविलको सिकार हुनुपर्ने कुरा अवगत हुँदाहुँदै सविता र नकुलको प्रेम बस्नु अत्यन्त सम्बेदनशील घटना हो । यस घटनाले दर्शकमा त्रास र करुणाको स्थिति उत्पन्न हुन्छ र सविता तथा नकुलको यस अवस्थामा पनि प्रेम बस्नुले उनीहरूको आत्मीय प्रेमको पहिचानलाई स्पष्ट्याउँछ, यस घटनाले मूलकथामा अत्यन्त सहयोगीका रूपमा भूमिका खेलेको छ ।

त्यस्तै, कमलाले नकुललाई अत्यन्त प्रेम गर्छे तर नकुल सधैँभरी उसलाई तिरस्कार गरिरहन्छ, तैपनि कमलामा नकुलप्रति कहिल्यै नकारात्मक धारणा आउदैन बरु नकुलको सविताप्रतिको आकर्षणलाई आफू अभागी भएको ठान्छे । आफूले मन पराएको व्यक्तिले अर्कोलाई माया गरेको देख्दा मनमा इश्याको भाव उत्पन्न हुनु स्वाभाविक हो । नकुलले आफूलाई जतिबेला पनि वेवास्ता गर्ने तिरस्कार गर्ने भावनालाई पनि वास्ता नगरी नकुल रिडी जानेबेलामा रोएकी हुन्छे । यसैक्रममा साथीहरूले जिस्काउँदा नकुललाई कृष्ण भगवानको रूपमा देख्ने कमलाको समर्पणले नकुल र सविताबीचको प्रेम भनै आत्मिक बन्दै गएको यस पटकथाले मूल कथानकलाई उत्कृष्ट बनाउन सहयोगी सिद्ध हुन्छ ।

चलचित्रमा आएका कतिपय घटनाहरू पूर्वदीप्तिशैलीमा रहेका छन् । सविता दरबार आएपछि केशरीसँग सविताले आफ्नो एउटा बूढो मान्छेसँग विहे गरिदिन लागेको र आफूले

विहे गर्न नमानेको प्रसङ्ग, नकुलको अर्को केटीसँग विहे गरिदिने प्रसङ्ग, मङ्गले र रामवदनबीचको प्रेम प्रसङ्ग, हत्याको घटना, कमला र नकुलबीचको प्रेम प्रसङ्ग आदि उक्त शैलीमा आएका उल्लेखनीय घटनाहरू हुन् । प्रेममा भावनात्मक गहिराइ प्रदान गर्नका लागि चलचित्रमा नाटक देखाइएको छ जसमा चम्पा र शेखरको प्रेम प्रसङ्ग सविता र नकुलको प्रेमको वास्तविक जीवन भोगाइसँग मिल्दो भएका कारण सविताले अभिनय गर्दागर्दै नकुलप्रतिको प्रेमको भावावेग रोक्न नसकी नाट्यमञ्चमा रोइरहन्छे । नाटक हेर्ने दर्शकका लागि यो कल्पित भए पनि सवितालाई यथार्थ भएर आफ्नो पीडा सहन नसकी सार्वजनिक रूपमा अभिव्यक्त गरिदिन्छे । यस घटनाले पनि नकुल र सविताबीचको प्रेमलाई सफल तुल्याउन सहयोग गरेको छ ।

यसरी प्रेमपिण्ड चलचित्र आफैमा नाट्यकृति हो भने यसमा अनेक किसिमका नाटकहरूको जडानबाट एउटा सिङ्गो नाटक बनेको छ । चलचित्र भित्रका पटकथाहरूले एउटा सिङ्गो चलचित्रको रूप प्रदान गर्न निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएका छन् ।

प्रेमपिण्ड चलचित्रको भाषा काव्यात्मक तथा कलात्मक छ । प्रेमपिण्ड चलचित्रमा बढी साहित्यिकता झल्काउने भाषाको प्रयोग गरिएको छ । किनकी यो उत्कृष्ट साहित्यिक कृतिको चलचित्रीकरण हो । यसमा सामान्य बोलचालदेखि लिएर प्रद्युम्नले बोल्ने भाषा स्तरीय तथा भद्रशैलीमा देखापर्छ । पात्रानुरूप भाषाको प्रयोग भएको छ । सविता नपढेकी मान्छे भए पनि उसले बोल्ने भाषा कलात्मक छ । ऐडविल र प्रद्युम्नबीचका सम्वादहरू केही लामा भए तापनि अरू पात्रहरूले बोल्ने भाषा सरल र संक्षिप्त छन् । लामा सम्वाद भए पनि भावनात्मक प्रभावका रूपमा आएकाले स्वाभाविक लाग्दछ । खँदिला र चोटिला उक्तिहरूले भाषालाई कसिलो तुल्याएका छन् । पिण्डतले प्रयोग गर्ने भाषा र ऐडविल तथा अन्यले प्रयोग गर्ने भाषामा प्रशस्त भिन्नता देख्न सकिन्छ । हास्यदेखि रोदनसम्मका तथा रोमाञ्चकदेखि गम्भीरसम्मका सबै किसिमका शैली यस चलचित्रमा रहेका छन् । लेख्य शैली भन्दा बढी कथ्य शैलीको प्रयोग गरिएकाले चलचित्रमा स्वाभाविकताको सृजना गरेको छ । यसमा व्याकरणात्मक अशुद्धिहरू पनि प्रशस्त मात्रामा रहेका छन् तर ती अशुद्धिले मनोरञ्जन प्रदान गरेका छन् ।

५.२.४ जीवनदृष्टि

निर्देशकले विचार प्रस्तुत गर्ने माध्यम चलचित्र हो । चलचित्र मार्फत् निर्देशकले जुन विचार प्रस्तुत गरेको हुन्छ त्यो नै जीवनदृष्टि हो । यही जीवनदृष्टिलाई चलचित्रको सारवस्तु पनि भनिन्छ । आदर्शवादी चलचित्रबाट सबभन्दा स्पष्ट रूपमा जीवनदृष्टि सम्प्रेषित हुनसक्छ, तर प्रेमपिण्ड चलचित्र यथार्थवादी भएकाले नाटकीय रूपमा जीवनदृष्टिको प्रयोग भएको छ । प्रेमपिण्ड चलचित्रको समाप्तिपछि दर्शक जीवनका बारेमा जस्तो धारणा बनाउँछ त्यही नै यथार्थमा यस चलचित्रको जीवनदृष्टि हो ।

प्रेमपिण्ड चलचित्रमा जीवनका सङ्घर्षहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ, त्यसमा पनि शारीरिकभन्दा मानसिक सङ्घर्षलाई महत्त्व दिएको छ । यस चलचित्रका पात्रहरूमा आशावादी स्वरहरू मुखरित छन् । प्रत्येक पात्रले आफ्नो लागि सङ्घर्ष गरेको छ । कमलाले नकुलप्रति देखाएको प्रेमले यो कुरा बुझाउँछ । नकुलले आफूलाई सधैं तिरस्कार गरिरहन्छ, तर उसको माया पाउन निरन्तर लागि रहन्छ । दरबार भित्रको प्रेम असम्भ छ भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि नकुल र सविताबीच प्रेमसम्बन्ध हुनु, सविताले मारेकाटे पनि बस्दिन भन्दाभन्दै पनि ऐडविलले सवितालाई राख्न निरन्तर प्रयास गर्नु जस्ता घटनाले आशावादी स्वर देखिएका छन् ।

यस चलचित्रमा सवितामार्फत् अस्तित्ववादी जीवनदृष्टिलाई देखाइएको छ । सविता ग्रामीण क्षेत्रमा जन्मी हुर्केकी नारी भए पनि उसमा अस्तित्ववादी दृष्टिकोण छ । दरबारमा नआउदै दाजुले बूढो मान्छेसँग विहे गरिदिने कुरा नमानेर दरबार पसेकी सविताले आफ्नो जीवनका बारेमा आफै निर्णय गर्ने र गरेको काममा कहिल्यै परिवर्तन गर्दिन । नकुलसँग प्रेम गरिसकेपछि ऐडविलसँगको द्वन्द्व, नकुलको प्रेममा आफूलाई समर्पित गर्ने, उसको अनुपस्थितिले आत्महत्या गर्नुजस्ता घटनाले उसलाई अस्तित्ववादी चरित्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

एउटै पेशामा लाग्ने व्यक्तिहरूकाबीच प्रतिस्पर्धाको भावना रहन्छ । त्यसमा एउटाको प्रशंसा अर्कोले गरिदियो भने भन् बढी इश्या जागृत हुन्छ । सवितालाई हजुरले देखाएको सहभाव, ऐडविलले गरेको प्रेम र अन्य कामदारले गरेको मायाप्रति अन्य सुसारेले गरेको इश्यालाई मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले चलचित्रमा हेर्न सकिन्छ । राम्रो जति मेरै होस भन्ने मानव मनको इद जन्य प्रवृत्तिले मानवलाई अन्ततः दुःखमा पुऱ्याएर छाड्ने चिन्तन ऐडविलको जीवनशैलीबाट देख्न सकिन्छ ।

भौतिक संसार आफैमा राम्रो वा नराम्रो छैन । मानसिक स्थिति र परिवेशले संसार सुन्दर असुन्दर देखिन्छ । हृदयमा हर्ष र उमङ्ग हुँदा सबै रमाइलो लाग्नु र दुःखद स्थितिमा जे पनि नरमाइलो लाग्नु मानवीय प्रवृत्ति हो । सविताले पहिले त मलाई दरबार राम्रो लाग्थ्यो, अब त केही पनि रमाइलो लाग्दैन भनेर नकुलसँग भनेबाट वाह्य संसार आन्तरिक संसारकै ऐना हो भन्ने दार्शनिक विचार अभिव्यक्त भएको छ । सधैभरी मायालुको स्मृति दिलाउने सेफ्टी पिन सवितालाई ऐडविलले दिएका महंगा महंगा गहनाहरू भन्दा पनि मूल्यवान् लाग्नु यसकै प्रमाण हो । तसर्थ वस्तुको कुनै आफ्नै मूल्य हुँदैन । मानवीय चेतना र आवश्यकताले त्यसलाई मूल्य प्रदान गर्दछ भन्ने कुरा चलचित्रमा देख्न पाइन्छ ।

फिनियाँसँगको सम्वादमा कमलाले पुरुषका कमजोरीहरूको पर्दाफास गरेर पुरुषलाई मनले जति घिनाए पनि हुन्छ भन्दै नारीको महत्त्व स्थापित गर्ने प्रयास गरेकी छ । त्यस्तै नकुलले मर्ने बेलामा पनि रामको नाम नलिएर सविता सविता भन्नुले मानवतावादी दृष्टिकोण देखाउँछ । सविताले बाहिरको मान्छे बाहिरै जान्छु भनेबाट आफ्नो स्वतन्त्रताको चाहाना प्रकट हुन्छ । प्रेम गर्नका लागि उमेर महत्त्वपूर्ण हुन्छ, नसुहाउँदो असमान उमेरकाबीचमा प्रेम हुन सक्दैन भन्ने तथ्यलाई उद्घाटन गरेको छ ।

यसरी चलचित्रको केन्द्रीय जीवनदृष्टि भनेको प्रेम हो । चलचित्रको शीर्षकले पनि यस तथ्यलाई बताएको छ । प्रेमपिण्ड चलचित्र प्रेम विषयक चलचित्र भएका कारण यसमा प्रस्तुत भएका प्रत्यक्ष वा परोक्ष सबै कुरा प्रेमसँगसम्बन्धित छन् साथै यस चलचित्रका मुख्य पात्रहरू पनि प्रेमसँगसम्बन्धित रहेको पाइन्छ । प्रेमबिना जीवनको मूल्य नरहने र प्रेम धनसम्पत्तिमा नहुर्कि विश्वासमा हुर्किन्छ भन्ने जीवनदृष्टिका साथै चलचित्रको अन्त्य हुन्छ ।

५.२.५ दृष्यविधान

दृष्य चलचित्रको लिपि हो । क्यामरामले चित्रण गर्न सक्ने यावत् संसार दृष्य हो । प्रेमपिण्ड चलचित्रमा दरबारका घटना, ऐडविलले सविताप्रति खन्याएको एकोहोरो मायाको सागर तथा कमलाले नकुललाई गरेको प्रेम सद्भाव आदि दृष्य मुख्य रहेका छन् । दृष्यविधान भित्र मुख्य गरी परिवेश, शृङ्गार र वेशभूषा तथा प्रकाश पर्दछन् । यिनीहरूको समुचित प्रयोगले चलचित्रलाई उत्कृष्टता प्रदान गर्दछ ।

५.२.५.१ परिवेश

परिवेश देश, काल र वातावरण हो । प्रेमपिण्ड चलचित्र ऐतिहासिक चलचित्र भएका कारण चलचित्रमा विशेष गरी सय वर्ष पुरानो राणकालीन दरबारिया परिवेशलाई देखाइएको छ । विशेष दरबारलाई केन्द्रविन्दु मानेर काठमाडौंका अन्य स्थानहरूलाई पनि महत्त्व दिएको छ । काठमाडौं बाहेक रिडी,पाल्पा, देवघाट, कालीगण्डकी, धादिङ, काभ्रेपलान्चोक आदि ठाउँका परिवेशलाई यस चलचित्रले आफ्नो कार्य स्थल बनाएको छ । दरबारमा रहेको वगैँचाको सुन्दरतामात्र नभई प्राकृतिक सौन्दर्य भल्कने पहाड, चट्टान, आकाश, नदी, बगर, गाउँघर, उकालीओराली, रात जून आदिलाई उपस्थित गराइएको छ । सर्वप्रथम चलचित्र उद्घोषणका साथ एउटा पुरानो दरबार देखाइन्छ । त्यसमा पुराना किसिमका पोशाक लगाएका मान्छे आहोरदोहोर गर्दा दर्शकलाई आफू पनि पहिले कै समयमा रहेको अनुभव हुन्छ । वरिपरि सुन्दर मूर्तिहरूले सजिएको वगैँचाकोबीचमा देखिने ठूलो दरवारले ऐडविलको सम्पन्ताको परिचय दिन्छ । दरबार भित्रका प्रत्येक कक्षहरूको सजावट सुन्दर देखिन्छ, त्यसमा नाट्यशाला र नृत्यकक्ष विशेष आकर्षक देखिन्छन् । चलचित्रमा प्रकृतिको उदास रूपमात्र होइन, कालीगण्डकीको डरलाग्दो बाढीको स्वरूप, डाडापाखामा छरिएर रहेका घरहरू, मन्दिरसम्म जाने घरहरू परिवेशका रूपमा आएका छन् । पहाडमा चेप्टा ढुङ्गाहरू, चौतारो,बगर, डुबै लागेको मधुरो घाम र त्यसले बनाएको रङ्गिन प्रकृति प्रस्तुत गरिएको छ । चलचित्रको परिवेशमा विशेष रूपमा नेपालको निश्चित कालखण्डलाई देखाइएको छ ।

५.२.५.२ शृङ्गार र वेशभूषा

चलचित्र प्रेमपिण्ड ऐतिहासिक कथानक तथा पृष्ठभूमिमा निर्माण भएको चलचित्र हो । यसमा उपयोग गरिएका शृङ्गार र चरित्रहरूको वेशभूषा पनि पहिलेको समाज अनुरूप छ । नेपाली जनजीवनले प्रयोग गर्दै आएका दौरा,सुरुवाल, ढाका, टोपी, पटुका, गुन्यु, चौवन्दी,चोलो, आदिको अतिरिक्त परिवेश र दर्जा अनुसारको वेशभूषा प्रयोग छ । चलचित्रमा नाटक देखाउँदा महिलाहरूले पनि पुरुषकै पोशाक लगाएका, जुङ्गाहरू राखेका आदि दृष्यले रोमाञ्चित बनाएको छ । ऐडविल रातो जङ्गी कोटसहित श्रीपेच लगाउँछ । आफू बूढो नदेखिनका निम्ति फूलेका रौंहरू उखेल्न पठाउँछ । दरबारी वेशभूषामा देखिने हजूर पनि कोरीबाटी गरेको केशमाथि ताज पहिरिन्छे ।

पुरुषहरूभन्दा बढी शृङ्गार नारीहरूले गरेका छन् । ओठमा लाली आखाँमा कोस भिक्नुको साथै रातो रङको मखमली चोलो र रातै सारी सविताले बढी प्रयोग गरेको देख्न सकिन्छ भने कमलाको वेशभूषामा फरकपन पाइन्छ । भिनियाँ र केसरीका वेशभूषा पनि उत्तिकै आकर्षक देखिन्छ । विदेशी आयातित सौन्दर्य प्रसाधनहरूको प्रयोग गरी पुरानो दरबारी शैलीका वेशभूषाहरूको प्रयोग यस चलचित्रका नारी चरित्रहरूले गरेका छन् । प्रायः सबै नारीका हातमा चुराहरू देखिन्छन् ।

पण्डित रामनाथको लवेदा सुरुवालमाथि विर्खे टोपी जति सुन्दर देखिन्छ, सन्तवीरको कछाड र इस्टकोट उत्तिकै आकर्षक छ । बाँका, ढोके, प्रद्युम्न, गोविन्द आदिका नेपाली पोशाकहरू पनि स्वाभाविक देखिन्छन् । छाते र गार्डका वेशभूषा अलि पृथक लाग्छ तर यिनमा ऐतिहासिकताको प्रभाव रहेको छ । खड्केको दापमा खुकुरी राखेर पटुकामा भिरेको छ । गार्डको भरुवा बन्दुक र खागीको पोशाकले शाही नेपाली सेनाको एउटा इतिहासलाई अभिव्यक्त गर्दछ ।

प्रेमपिण्ड चलचित्रमा प्रयोग भएका वेशभूषा अत्यन्त आकर्षकका रूपमा रहेका छन् । उही समयको पहिचान गराउने यस किसिमका वेशभूषाले चलचित्रको आकर्षकमा थप सहयोग पुर्याएको छ ।

५. २.५.३ प्रकाश

प्रकाश विना कुनै दृष्य सम्भव नहुने हुनाले प्रेमपिण्ड चलचित्रमा प्रकाशको यथोचित उपयोग गरिएको छ । प्रकाशको प्रयोगबाट दर्शकमा संवेग जगाउन, दर्शकको ध्यान केन्द्रीकृत गर्न विभिन्न रहस्य जगाउन चलचित्र सफल छ । चलचित्र प्रेमपिण्ड रङ्गीन कथानक चलचित्र भएकाले यसमा प्रकाशको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण छ । विभिन्न किसिमका फूलहरूको रङ मात्र होइन, सौन्दर्यका लागि उपयोग गरिएका सजावटमा रङ तथा प्रकृतिक दृश्यावली चलचित्रमा देख्न सकिन्छ ।

चलचित्र प्रेमपिण्डमा रातका दृश्यहरूमा दर्शकलाई त्रासको सिर्जना गरिएको छ । राती दरवारमा ढोका खोल्न सविता सुरुक्क ढोका सामु पुग्दाको अध्याँरोले दर्शकका मनमा त्रासको सिर्जना हुन्छ । जूनको धमिलो प्रकाश, अध्याँरामा आगो बल्दा निस्कने रक्तिम प्रकाश आनान्दानुभूतिका लागि सहयोगी बनेका छन् । चलचित्रको बीचबीचमा देखिने रङ परिवर्तन तथा आकर्षक प्रकाश व्यस्थाले भावाभिव्यक्तिमा निर्देशकलाई निकै सहज तुल्याएको देखिन्छ ।

दिनको प्रचण्ड गर्मीमा उकालो चढिरहेकी सविताको रातो अनुहार, गाइनेले अध्याँरोमा रुखमुनि बसेर गाइरहेको गीत सुन्दाको सविताको उदास अनुहार मानवीय सम्बेदनाको जागरणार्थ यी उत्तिकै उल्लेख्य रूपमा आएका छन् । प्रेमपिण्ड चलचित्रमा प्राकृतिक रङहरूको समायोजनका साथै कोडाक कलर प्रयोग गरिएको छ ।

५.२.६ अभिनय

चलचित्र 'प्रेमपिण्ड'मा चरित्र अनुरूपको अभिनय रहेको छ । नेपाली रङ्गमञ्च वा अभिनय क्षेत्रमा प्रख्यात रहेका नीर शाह, सरोज खनाल, सनी रौनीयार, मेलिना मानन्धर, शुशिला रायमाभी, लक्ष्मी गिरी, राजाराम पौडेल, रामचन्द्र अधिकारी आदिको अभिनय उत्कृष्ट रहेको छ । चलचित्रमा सानो उमेरको गोविन्द तथा शारीरिक बनावट सानो भएको चिट्टेदेखि लिएर विशाल शारीरिक बनावट हेर्दा पनि डरलाग्दो शरीर भएको ऐडविलको अभिनय देख्न सकिन्छ ।

समय र परिस्थिति अनुसार अभिनय फरक हुन्छ । रिसाएको बेला र मोहित भएको समय अनुहारमा एउटै हुँदैन । भावानुसार मानिसका शारीरिक अवस्थितमा पनि परिवर्तन देखिन्छ । प्रेमपिण्ड चलचित्रमा प्रमुख पात्रलगायत सहायक र गौण पात्र सबैले गरेको अभिनय सशक्त तथा परिस्थिति अनुसार रोमाञ्चक छ । यस चलचित्रमा मानवीय प्राणीमात्र नभई मानवत्तर प्राणीको पनि अभिनय पाउन सकिन्छ । भावसँग अनुकूल हुनेगरी मूर्तिहरूको संयोजन गरिएको यस चलचित्रमा भविष्यको अभिष्ट सङ्केतार्थ चीलको प्रयोग गरिएको छ । नकुलले रिडीमा "म छु यता कालीवारी" बोलको गीतमा आजै राती मर्छु क्यारे भन्दा चील घुमेको देखाइएको छ । त्यस्तै रामवदन पासो लागेर भुण्डिरहेको अवस्थामा चराहरू आकाश तिर उडेका छन् । दरबार जतिसुकै सुन्दर देखिए पनि त्यहाँको जीवन बन्धनका रूपमा रहेको वास्तविकतालाई प्रतीकात्मक रूपमा उद्घाटन गर्नका लागि एक्युरिएमभिन्न घुमिरहेका जिउँदा माछाहरूको प्रयोग गरिएको छ । आकाशमा अस्ताउनै लागेको घाम, उर्लिदै गरेको बाढी, शून्य आकाश अनि कठोर ढुङ्गाहरू देखाएर चलचित्रमा प्राकृतिक आकृतिहरूमाफत् भाव सम्प्रेषणको प्रयत्न गरिएको छ ।

युद्धास्त्रका रूपमा खुकुरीको प्रयोग गरेर नेपालको प्रख्यात हतियारलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ भने यसै चलचित्रमा ऐतिहासिक र सांस्कृतिक महत्त्वका महारथीहरूको सम्मान

गर्दै “आउन बसौ पियारी मिरमिर भ्यालैमा” बोलको गीतमा पुराना र प्रसिद्ध तबलावादक शम्भु मिश्र र हार्मोनियममा साम्मदेवको भावानुकूलको आङ्गिक अभिनयले दर्शकलाई मोहित तुल्याएको छ । यस चलचित्रमा भएका नृत्य पनि उत्कृष्ट रहेका छन् । सविता निदाइरहेको अवस्थामा सपनामा नकुललाई देखेर स्मृतिमा नाँचेको र सपनामा नै ऊ मुस्कुराएको दृश्यले चलचित्रलाई अभ्र उत्कृष्ट बनाएको छ ।

५.२.७ गीत-सङ्गीत

चलचित्र प्रेमपिण्ड ले दर्शकलाई मोहित पार्छ नै त्यसमा प्रयोग गरिएको गीत सङ्गीतले त भावुक नै बनाउँछ । गीत सङ्गीत चलचित्रको एउटा तत्व भए पनि छुट्टै पाटोचाहिँ होइन । गीतले चलचित्रको कथानकमा सघाउ पुऱ्याइरहेको हुनुपर्छ । गीतमार्फत् थोरै शब्दमा धेरै कुराहरू भन्न सकिने हुनाले गीतले कथानकलाई छोट्याउनुका साथै समायोजन पनि गर्छ । चलचित्र प्रेमपिण्ड मा जम्मा आठओटा गीतको प्रयोग गरिएको छ । मलाई खुत्रुकै पाऱ्यो जेठान, तिप्रै बैनीले.....बोलको लोकगीतलगायत सम्पूर्ण गीतहरू उत्कृष्ट रहेका छन् ।

कमलाले प्रेमको लागि अपहत्ते गर्दा पनि अस्वीकार गरिरहेको नायक सविताको सौन्दर्यबाट मोहित हुदै आफूमा आएको परिवर्तनलाई उद्घाटन गर्दै के भनौ म कसो गरी परे.....बोलको गीत गाएको छ । यो गीत चलचित्रको पहिलो गीत हो । यस गीतमा सविताको सौन्दर्यको वर्णनका साथै नकुल सविताको मायाजालमा परेको कुरालाई अवगत गराइएको छ । नकुल अब सवितासँग प्रेमसम्बन्ध स्थापित गर्छ भन्ने भावी घटनाको सङ्केत दिइएको यस गीतमा भारतीय गायक अभिजितको स्वर रहेको छ ।

शास्त्रीय शैलीमा रहेको आउन बसौ पियारी मिरमिर भ्यालैमाबोलको गीत यस चलचित्रको दोस्रो गीत हो भने साऱ्हे पुरानो र प्रचलित पनि हो । चलचित्रका लागि नरचिएको भए तापनि यस गीतले चलचित्रमा भावी प्रेमका विषयमा अनुमान लगाउन राम्रो सहयोग पुऱ्याएको छ । सवितालाई नृत्याभ्यास गराइएको यस गीतले दरबार भित्रको कलाकारिता अनि यसको अभ्यासका बारेमा दर्शकहरूलाई परिचित तुल्याएको छ । प्रसिद्ध गायिका मेलावादेवीको स्वर रहेको यो गीत पहिलेदेखि नै सञ्चारमाध्यममा आएको हो ।

चलचित्रको सर्वाधिक सफल र सञ्चार माध्यममा पनि बढी प्रचलित भएको गीत गैरी खेतको शिरै हान्यो, वर्षा यामको दरौदीले.....बोलको गीत चलचित्रको तेस्रो गीत

हो । यस गीतमा तीनओटा आन्तरिक संसारको अभिव्यक्ति पाइन्छ । कहिल्यै माया गर्न नजान्ने ऐडविल पनि मायालाई मन चोर्ने खेल रहेछ भनेर प्रेमप्रति आकर्षित भएको, सविताको प्रेममय मानसिकता र नकुलले आफूलाई माया नगरेकोमा व्यथित भएको कमलाको हृदय यस गीतभित्र अटाएका छन् । मायाको करौंतीले सबैको मुटु दुखाएको यस गीतमा आशा भोसलेको स्वर रहेको छ । चलचित्रको चौथो गीत नकुल र सविता मिलेर गाइएको सपना हो यो भनेदेखि सपनीमै मरुबोलको गीत हो । दरबारको क्रुरता देखेका यी जोडीले आफ्नो प्रेम सफल बनाउन अनुकूल नभए पनि अर्को जन्ममासँगै हुने आशा व्यक्त गरिएको छ । जीवन मेरो के पो होला विना तिम्रो माया भन्ने नकुल माया कै अभावमा र चिन्तामा थलिएर मरेको छ भने तिम्री जान्छौं जतातिर उतै लाग्छ छाया भन्ने सविताले नकुलसँगै संसारबाट विदा लिएकी छ ।

चलचित्रमा लोकगीतलाई पनि समावेश गरिएको छ । मलाई खुत्रुक्कै पाय्थो जेठान तिम्रो बैनीले.....बोलको गीत गाइजात्राको अवसरमा देखाइएको छ जुन चलचित्रको पाँचौ गीतका रूपमा आएको छ । नेपाली संस्कृतिको पहिचान गराउने क्रममा देखाइएको यस नृत्यले मनोरञ्जनप्रदान गर्नुका साथै दरबारभित्र नजर गराउन जात्रा लैजानु पर्ने तत्कालिक प्रचलनलाई देखाएको छ ।

चैतमास खडेरीमा डढेलोले बनै खायो.....बोलको गीत चलचित्रको छैठौं गीत हो । नकुल जीवन र मृत्युको दोषाधमा रहेको समयमा जबर्जस्ती अभिनय गरिरहनु पर्ने बाध्यतामा परेकी सविताको आन्तरिक अभिव्यक्तिका लागि यो गीत सफल छ । नकुल रिडी गएपछि सविताकै सम्भनामा विरामी पर्छ । विरामी भएर ओछ्यान परेको धेरै समय भैसकेपछि उसमा बाच्ने आशा कम हुँदै जान्छ । सवितासँग यस जुनीमा भेट नहुने भयो भन्दै म छु यता कालीवारी कालीपारी मेरो माया.....भन्ने बोलको गीत साच्चै मारिम्क र विरही गीतका रूपमा आएको चलचित्रको सातौ गीत हो । एकपटक जसरी भए पनि भेट मात्रै गराइदिन विरामी नकुलले इश्वरसँग पुकारा गरेको छ ।

सविता ऐडविलसँग संघर्षमा विजय भई नकुललाई भेट्न रिडी जादा बाटोमा बास बस्दा निस्तब्ध रातमा चौतारामा बसेको गाइनेद्वारा गाइएकोरिडी काली भेट हुने दोभानैमा.....बोलको गीत सविताले सुनेकी छ । नायिकाको मनोदशालाई गाइने मार्फत्

अभिव्यक्त गरिइको छ । देवी देवताको नाम लिएर नायक नायिकाप्रति सहानुभूति देखाउदै गाइएको उक्त गीत चलचित्रको अन्तिम गीत हो ।

चलचित्र प्रेमपिण्डमा जति गीत सफल र उत्कृष्ट छन् सङ्गीत पक्ष पनि सफल र सशक्त छ । शम्भुजित बास्कोटाद्वारा सङ्गीत भरिएका गीतहरूले दर्शकलाई कही हसाएका छन् त कही आसु थामी बस्नै नसक्ने अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । यस चलचित्रमा नेपाली लोकधुनको प्रयोगले पनि उच्च बनाएको छ । चलचित्रलाई सफल र उत्कृष्ट बनाउनमा प्रयोग भएका गीत सङ्गीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ ।

५.२.८ द्वन्द्व

चलचित्रमा द्वन्द्व आवश्यक तत्वका रूपमा रहन्छ । द्वन्द्व चलचित्रमा दुई किसिमका हुन्छन् वाह्य र आन्तरिक । कुनै-कुनै चलचित्रमा वाह्य नभई आन्तरिक द्वन्द्वमात्र हुनसक्छ । 'प्रेमपिण्ड' चलचित्रमा दुवै किसिमका द्वन्द्व भेट्न सकिन्छ । वाह्य द्वन्द्वको तुलनामा आन्तरिक द्वन्द्व बढी भेटिन्छ ।

चलचित्रको सुरुवातबाट नै द्वन्द्वको विकास भएको पाइन्छ । चलचित्रमा द्वन्द्वका मुख्य घटनाहरू सवितालाई तालिममा राख्नु, नकुल र सविताको भेट हुनु, दोस्रो भेटमा आपसमा माया नमान्ने वाचा बाँध्नु, नकुलले कमलाको कोसेलीलाई तिरस्कार गर्नु, ऐडविल सविताप्रति भन्-भन् आकर्षित हुनु, नाँच राम्रो भएको निहुमा सवितालाई फकाउन ऐडविलले औँठी फुकालेर दिनु, नकुललाई रिडी पठाउनु आदि रहेका छन् । चलचित्रका मुख्य पात्र सबैमा वाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वले नै बढी ठाउँ पाएको देखिन्छ । सवितालाई माया गर्ने ऐडविलमा सशक्त रूपमा द्वन्द्व देख्न सकिन्छ । आफ्नो मायालाई सँधै अस्वीकार गर्ने नकुलले आफूलाई माया गर्लाकी नगर्ला भन्ने द्वन्द्वात्मक मनस्थितिमा कमला रहेकी छ । ऐडविलले सवितालाई तालिममा राखेपछि नकुलमा आन्तरिक द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ, त्यसमा अझै राम्रो नाँचेर वकस स्वरूप ऐडविलले सवितालाई आफूले लगाएको औँठी दिएपछि त ऐडविलले सवितामाथि कुनै अनिष्ट गर्ने होकी भनेर नकुल भन् बढी द्वन्द्वात्मक स्थितिमा पुगेको छ । यता ऐडविलले सवितालाई औँठी दिँदा सहज रूपमा नस्वीकार्नु आफ्नो नजिक नपर्नु तर उसप्रति आफ्नो माया बढ्दै जानु जस्ता घटनाले ऐडविलमा तीव्र रूपमा द्वन्द्वको विकास भएको पाइन्छ । ऐडविलले नकुल र सविताबीच प्रेमसम्बन्ध छ भन्ने थाहा पाएपछि नकुल र सवितालाई टाढा बनाइदिए

पश्चात् सविता सहज प्राप्त हुन्छ भन्ने ऐडविलको भावना विपरीत भएको छ । नकुललाई रिडी जानका लागि ऐडविलले भन्छ तर पहिले उसले मान्दैन पछि ऐडविलले चड्कन लगाएपछि जान तयार हुन्छ । यस अवस्थामा चलचित्रमा वाह्य द्वन्द्व देखापरेको छ ।

नकुल रिडी गएपछि सविताले ऐडविलप्रति गर्ने व्यवहार, सवितामा आएको पीडाबोध, नकुलकै वियोगमा नाटक विगारेको आदि घटनाले ऐडविलमा द्वन्द्वको स्थिति भन्नु बहदोक्रममा छ । नकुल रिडीमा सविताको पर्खाइमा छटपटिएको छ भेट नभई मरिने हो की भन्ने पीडाले अत्यन्त मर्माहत बनाएको छ । नकुल रिडी गएपछि सवितालाई फकाउनका निम्ति ऐडविलले असर्फीका गहनाहरूमध्ये रोजेर लिन लगाउँछ । यस्तो देख्दा भिनियाँमा ईश्याको भाव उत्पन्न हुन्छ भने सविताले केशरीको सङ्केतमा गहना स्वीकार्छे तर खुसीको सङ्केत देखिदैन । ऐडविलले यस वखत सवितालाई जाँच गर्नका निम्ति नकुलको कटु टिप्पणी गर्छ तर सविताले आलोचना सहन नसकी बाहिरिन्छे । यस घटनाले ऐडविललाई रुष्ट बनाउनुका साथै आत्मपीडाले जलाउँछ । रिसले चुर हुँदै कही केही नदेख्ने भएको छ । जति-जति उसलाई आत्मग्लानी हुँदै जान्छ उति धेरै रक्सीको बोतल रित्याउँदै जान्छ । रक्सीको नशा र मनको व्यथाका कारण ऊ अर्द्धविक्षिप्त भै कहिले हाँस्ने र कहिले गम्भीर हुने गर्दछ । यस्तो स्थितिले हजूरको हृदयमा चोट लाग्दछ तर उसले केही गर्न सकिदैन ।

चलचित्रमा रहेका प्रत्येक पात्रमा द्वन्द्वको स्थिति देखापर्दछ । वाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थिति बढी छ । चलचित्रलाई आन्तरिक द्वन्द्वले उच्च बनाएको छ । वाह्य द्वन्द्व नहुँदा नहुँदै पनि आन्तरिक द्वन्द्वले प्रत्येक पात्रको मानसिक स्थितिलाई उथलपुथल बनाएको छ ।

५.२.९ ध्वनि

ध्वनिको आवश्यकतालाई मध्यनजर गर्दा चलचित्रको सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म देख्न सकिन्छ । चलचित्र दृश्य विधाका साथै श्रव्य विधा पनि भएका कारण ध्वनिको आवश्यकता पर्दछ । ध्वनिको प्रयोगले नै चलचित्रलाई श्रव्य विधा बनाउन सफल भएको हो । जुनसुकै चलचित्रमा पनि कृत्रिम एवम् प्राकृतिक ध्वनिको निर्माण गरिएको हुन्छ । चलचित्रमा रहेका गीत-सङ्गीत, द्वन्द्व, सम्वाद आदि कुराका लागि ध्वनि महत्त्वपूर्ण हुन आउँछ । पात्रहरूले भनेका कुरा, द्वन्द्वमा निस्केका आवाजका साथै गीत-सङ्गीतमा आएको मधुर धुन सबै ध्वनिबाट नै परिचालित हुन्छन् ।

चलचित्र 'प्रेमपिण्ड' मा प्रयोग भएको ध्वनिले पनि यिनै कुराहरूलाई समेटेको पाइन्छ । यसमा दरबारभित्र बाहिर हिंड्दाको टक-टक आवाज, चराचुरुङ्गीहरू कराएको आवाज, खोला सुसाएको आवाज आदिबाट ध्वनिको प्रयोगलाई हेर्न सकिन्छ । चलचित्रमा प्रयोग भएका सम्पूर्ण गीतमा रहेको ध्वनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ भने पार्श्वसङ्गीतमा बजेको आवाज पनि कम महत्त्वपूर्ण छैन । नकुलले सविताको पर्खाइमा बसेको र उसको आगमन नहुने होकी भन्ने पीडामा विरामी परेको समय गाउँदाको गीतमा मन्दिरमा बजेको घण्टी, खोलामा हिंड्दाको आवाज आदि साथै सविता रिडी आउँदै गर्दा बाटोमा गाइनेले सारङ्गी बजाएको धुनबाट दर्शकको मन भन्नु भावविह्वल हुन्छ । चलचित्रमा ध्वनिको महत्त्वपूर्ण स्थान भएकाले समुचित प्रयोग हुनु आवश्यक छ भने यस चलचित्रमा सो अनुरूप भएको छ ।

५.३ चलचित्र 'प्रेमपिण्ड'को वैशिष्ट्यता

चलचित्र आफैमा साहित्य हो भने त्यसमा 'प्रेमपिण्ड' साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण हो । 'प्रेमपिण्ड' चलचित्रले १०० वर्ष अगाडिको राणा दरबारको वातावरणलाई स्पष्ट्याउनुका साथै भावनात्मक प्रेमको उजागर गरेको छ । धेरै पात्रहरूको प्रयोगमा निर्मित नाटक चलचित्रमा आउँदा सीमित पात्रविधानले पूर्णता दिएको छ । सीमित पात्रको प्रयोगमा नाटकको कथानकलाई नखल्बलाई भाव सम्प्रेषण गर्नसक्नु यसको उल्लेख्य पक्ष हो । चलचित्रको प्रमुख पात्र रहेको ऐडविलको चरित्र सुरुवातमा उद्घोषणमार्फत् स्पष्ट्याइएको छ । चलचित्रको सुरुवातमा नै ऐडविलका बारेमा पाठकले सामान्य जानकारी पाएका हुन्छन् ।

चलचित्रका मुख्य आकर्षकका रूपमा रहेका चरित्रहरू ऐडविल, सविता र नकुल छन् । यिनीहरूबीचको त्रिकोणात्मक प्रेमले चलचित्रलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । ऐडविलजस्तो धनाढ्य व्यक्ति, आफूले इच्छाएको गर्नसक्ने व्यक्तिमाथि पनि सविता सामान्य ग्रामीण परिवारको छोरी त्यसमा ऐडविलकी नोकर्नीले ऐडविलमाथि आफ्नो अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्नसक्नु उदाहरणीय हो । ऐडविलले दरबारमाथि लगाएको लगामको वावजूद पनि नकुलको प्रेममा बाँधिंकी सविताले आफ्नो प्रेमलाई सार्थक तुल्याएकी छ । प्रेम धनसम्पत्तिमा नभई आत्मामा हुन्छ, भावनात्मक हुन्छ । गरिवीमा पनि प्रेमलाई सार्थक तुल्याउन सकिन्छ भन्ने विचारमा अडिग रहेकी प्रमुख पात्र सविताको विचारलाई उल्लेखनीय मान्न सकिन्छ ।

त्यस्तै, नकुलको प्रेममा आफूलाई चुर्लुम्म डुबाएकी तर नकुलले कुनै वास्ता नगरी सधैं तिरस्कार गर्ने चरित्र कमलामा नकुलप्रति माया रहिरहेको घटनाले प्रेम स्वतस्फूर्त हुने, कसैको दवावमा नहुने र एकोहोरो प्रेम पनि भैरहनसक्छ भन्ने कुराको उदाहरण मान्न सकिन्छ । आफूलाई तिरस्कार गरेपनि उसप्रति कहिल्यै घृणाको भाव उत्पन्न हुँदैन बरु कृष्ण भगवान्का रूपमा देख्दछे । प्रत्येक पटक नकुललाई भेट्ने समयमा कमलामा विशेष स्फूर्ति हुन्छ भने भेटेपछि उत्तिकै गहिरो वेदना हुन्छ । असफल प्रेमिकाका रूपमा कमला तड्पिन्छे तर पनि उसको क्रियाशीलता भने रहिरहन्छ ।

चलचित्रमा रहेको गीत-सङ्गीतले उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् । गीतहरू कथानकसँग मिल्दो रूपमा अगाडि बढेका छन् । गीतबाट पनि दर्शकले धेरै आनन्द प्राप्त गरेका छन् । गीत-सङ्गीत छुट्टै पाटोका रूपमा नआई कथानकलाई जोड्ने र अगाडि बढाउनमा सहयोगी भूमिका खेलेका छन् । चलचित्रमा प्रयोग भएका चरित्रमा द्वन्द्वको राम्रो विकास भएको पाइन्छ । प्रत्येक चरित्र आ-आफ्ना किसिमका आन्तरिक द्वन्द्वमा पिरलिएका छन् । वाट्य द्वन्द्वभन्दा पनि आन्तरिक द्वन्द्व सशक्त रहेको यस चलचित्रमा चरित्रको द्वन्द्वले कथानकलाई अगाडि बढाएको छ । एकले अर्कोलाई पाउने आशामा कति चोट खपेका छन् त कयौँपटक रुनुपरेको छ । प्रेममा सफल नहुने निश्चितता हुँदाहुँदै पनि चरित्रहरूले आफ्नो सङ्घर्षलाई जारी राखेका छन् । यस किसिमको क्रियाशीलता रहनु चलचित्रको अर्को उल्लेख्य पक्ष हो ।

चलचित्रमा भाषाशैलीको समुचित प्रयोग भएको छ । छोटो तथा सरल सम्वादले रोचकता प्रदान गरेको छ र दर्शकलाई बुझ्नका लागि सजिलो भएको छ । नाटकीकरणमा रहेको यस चलचित्रले चलचित्रभित्र विभिन्न किसिमको नाचगानसहित नाटक प्रस्तुत गरेको छ । यसरी विविधताभित्र बनेको 'प्रेमपिण्ड' चलचित्र एक उत्कृष्ट चलचित्र हो ।

५.४ 'प्रेमपिण्ड' नाटक र चलचित्रबीचको अन्तर्सम्बन्ध

नेपाली नाट्य क्षेत्रको अग्रस्थानमा रहेको तथा नाट्यसम्राट भनेर चिनिने साहित्यकार बालकृष्ण सम महत्त्वपूर्ण नाटककार हुन् । बालकृष्ण समका नाटक मूल रूपमा अभिनयका लागि भए पनि पढ्न र त्यत्तिकै रोचक, प्रेरणादायक र सुन्दर छन् । तीन भाग, नौ अङ्क र बयासी दृश्यहरूमा विभक्त 'प्रेमपिण्ड' नाटक थोरै समयमा मञ्चन गर्न योग्य थिएन । 'प्रेमपिण्ड' नाटकमा विविध किसिमका दृश्यहरू तथा स्थानको वर्णनले गर्दा मञ्चन गर्न गाह्रो

थियो तर चलचित्रका लागि यस्ता दृश्यहरू उपयुक्त हुने हुँदा वि.सं. २०५० सालमा यादव खरेलको निर्देशनमा 'प्रेमपिण्ड' चलचित्रको निर्माण भयो । नाटक धेरैजसो मञ्चनयोग्य हुन्छन् भने त्यसमा समका नाटकमा धेरै सिनेम्याटिक पाइन्छ । त्यसकारण पनि प्रेमपिण्ड नाटकलाई चलचित्रीकरण गर्दा सफल र उत्कृष्ट बन्न गएको छ ।

नाटक स्वयम् नै चलचित्रात्मक अवधारणालाई केही ध्यान दिएर सिर्जिएको हुँदा अपेक्षाकृत कम संशोधनबाट चलचित्रको निर्माण गर्न सकिने सम्भावना नाटकमा छ । प्रेमपिण्ड नाटक भएको हुँदा यसलाई चलचित्रमा रूपान्तरण गर्दा अन्य भन्दा भिन्न र मौलिक किसिमको बन्न गएको छ । चलचित्रका निर्देशकले नाटकमा कथानक, पटकथा, गीत-सङ्गीत, द्रव्य, ध्वनि, दृश्यविधान आदिको समायोजन गरी चलचित्रको निर्माण गरेका छन् ।

चलचित्र निर्देशकले नाटकमा रहेको पूर्वदीप्ति शैलीमा रहेको कथानकलाई चलचित्रमा हटाइएका छन् । नाटकको कथानकलाई छोटो समयमा देखाउनका लागि ऐडविलको र उसको दरवारलाई उद्घोषण मार्फत् जानकारी दिएका छन् । यति लामो नाटकलाई सीमित समयमा देखाउनु पर्ने हुँदा चलचित्र निर्देशकले केही नाटकका घटनालाई हटाएका छन् भने चलचित्रलाई उत्कृष्टता प्रदान गर्नका लागि केही घटनाहरूलाई थप गरेको पाइन्छ । चलचित्रका निर्देशक तथा पटकथाकारले चलचित्रको केन्द्रीय कथानकलाई सटिक, सुसङ्गठित तथा तीव्र गतिमा लैजाने प्रयास गरेका छन् । चलचित्रको कथानक स्पष्ट र गतिशील प्रकृतिको छ । नाटकको घटनालाई भन्दा केन्द्रीय भावलाई नाट्यकृतिअनुरूप बनाउन जोड दिएका कारण 'प्रेमपिण्ड' सफल रूपमा रूपायित भएको छ । निर्मित नाटकलाई थोरै पात्रमा सीमित गरी चलचित्रको निर्माण गरिएको छ । मुख्यपात्रमा थपघट नगरी सहायक तथा गौण पात्रमा सीमितता ल्याई एक आपसमा संवादहरू अन्तर्मिश्रित तुल्याएर पनि नाटकमा भन्दा चलचित्रलाई भिन्न बनाइएको छ ।

चलचित्रमा अति महत्त्वपूर्ण रूपमा हेरिने पक्ष गीत-सङ्गीतपनि हो । गीत नाटक र चलचित्र दुवैमा प्रयोग भएको छ, तर उही भने छैनन् । नाटकमा ११ वटा गीतका प्रसङ्गहरू उल्लेख गरेका छन् भने चलचित्रमा आठओटा गीत आउँछन् । नाटकमा पूर्ण गीत मात्र नभई टुक्रे गीत तथा भजनलाई पनि समावेश गरेको पाइन्छ भने चलचित्रमा पूर्ण गीतको मात्र समावेश पाइन्छ । नाटकका गीतभन्दा चलचित्रका गीत कथानक संयोजन चरित्रचित्रण तथा

कथानकका नाटकीय मोड सृजनामा सफल छन् । नाटकमा उल्लेख भएका सबै स्थानहरू चलचित्रमा आएका छैनन् भने केही नयाँ स्थानहरू थपिएका पनि छन् । नाटकको सुरुवातमा कालीनदीको वर्णन छ भने चलचित्रमा बालकृष्ण समको तस्वीरसहित ऐडविलको दरबार देखाइएको छ ।

चलचित्र र नाटकमा द्वन्द्व पक्ष बाह्यभन्दा आन्तरिक बढी देखिन्छ । ऐडविल, नकुल, सवितामा मुख्य रूपमा द्वन्द्व देखापर्दछ । आन्तरिक द्वन्द्वमा दवेका यी पात्रहरूमध्ये ऐडविलमा केही हदसम्म बाह्य द्वन्द्व पनि देखापर्दछ । संवादमा नाटककै सम्वादहरू प्रयोग भएका छन् भने केही मात्रामा थपिएको पाइन्छ । नाटकको मूलभूत संवादहरूको सारांश खिच्ने काम चलचित्रको संवादमा भएको देखिन्छ । त्यसकारण नाटकका संवादभन्दा चलचित्रका संवाद छोट्टा छन् ।

प्रेमविनाको जीवन कष्टकर हुन्छ र सम्पन्नताले प्रेम खरिद गर्न सकिँदैन भन्ने सारवस्तु दुवैमा रहे तापनि प्रस्तुत गर्ने तरिका भने फरक पाइन्छ । यसरी बालकृष्ण समद्वारा रचित 'प्रेमपिण्ड' नाटकलाई यादव खरेलले आफ्नो निर्देशनमा सफल र उत्कृष्ट चलचित्रको निर्माण गरेका छन् । यसमा जे-जता घटनाहरूको थपघट, पात्र समायोजन, गीत-सङ्गीतआदि पक्षलाई समायोजन गर्दै ल्याए पनि नाटकको केन्द्रीय भाव नै चलचित्रको केन्द्रीय भाव बन्न गएको छ । त्यसैले यो चलचित्र साहित्यिक कृतिमा बनेका चलचित्रमध्ये सफल र उत्कृष्ट चलचित्र हो भन्न सकिन्छ ।

५.५ नेपाली नाट्य कृतिमा बनेका चलचित्रको सूची

तालिका घ : नाट्य विधामा बनेका चलचित्रहरूको सूची

क्त.सं	साहित्यिक कृति	लेखक	चलचित्र	निर्देशक	निर्माण मिति
१.	चेतना	जनार्दन सम	परिवर्तन	हिरासिंह खत्री	२०२७
२.	मया	वासु शशी	माया	प्रदिप रिमाल	२०४६
३.	प्रेमपिण्ड	बालकृष्ण सम	प्रेमपिण्ड	यादव खरेल	२०५०
४.	सपनाहरू उपहार देशलाई	मोदनाथ प्रश्रित	बलिदान	तुलसी घिमिर	२०५२

परिच्छेद छ :

विधागत स्वरूपका आधारमा चलचित्र 'लोभीपापी'को विश्लेषण

६.१ परिचय

साहित्यकार वासु शशीको 'लोभीपापी' कथालाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएर निर्माण भएको 'लोभीपापी' चलचित्र व्यवसायिक रूपमा अत्याधिक सफल चलचित्र हो । वासु शशीको कथामा पटकथासहित गीत-सङ्गीत, द्वन्द्व आदिको समायोजन गरी चलचित्र निर्देशक यादव खरेलले उत्कृष्ट चलचित्रको निर्माण गरेका छन् । साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणको शिलशिलामा बनेको लोभीपापी चलचित्रले पैसालाई भन्दा जीवनको स्वतन्त्रताको आवश्यकतालाई बढी जोड दिएको छ । मानिसले पैसाको लोभमा आफ्नो जीवन मानव भई अरूको जीवन पनि वर्वाद गरिदिन्छन् र पैसामात्र भएर सुख प्राप्त हुँदैन भन्ने कुरालाई स्पष्ट्याएको छ ।

क्रिएटिभ मुभिजको निर्माणमा बनेको चलचित्र 'लोभीपापी'को निर्माता, निर्देशक, पटकथा तथा गीतकार यादव खरेल रहेका छन् । वासु शशीको कथामा संवाद लेखनको जिम्मा मदनकृष्ण श्रेष्ठ र हरिवंश आचार्यले लिएका छन् । छायाङ्कन मञ्जुकुमार श्रेष्ठ, सम्पादन मुख्तार अहमद, ध्वनि नियन्त्रक ज्योतिलाल राना रहेको उक्त चलचित्रको नृत्य निर्देशन वसन्त श्रेष्ठले गरेका छन् । द्वन्द्व निर्देशन महमद इकवालले गरेको पाइन्छ भने गीतकार उदितनारायण, सुरेश वाडकर, शम्भुजित, प्रकाश श्रेष्ठ, साधना सरगम, दीपा भा र पूर्णिमाको स्वरमा स्वरबद्ध गरिएको गीतलाई सङ्गीत दिने काम शम्भुजित बाँस्कोटाले गरेका छन् । सङ्गीत शम्भुजित बाँस्कोटाको छ भने पार्श्व सङ्गीत राजु नायकको रहेको छ । चलचित्रको प्रथम छायाङ्कन शुभारम्भ वि.सं. २०४७ साल भाद्र २२ गतेका दिन भएको हो भने प्रथम प्रदर्शन वि.सं. २०४७ साल फागुन २३ गते भएको थियो । हरिवंश आचार्य, मदनकृष्ण श्रेष्ठ, गौरी मल्ल, राजाराम पौडेल, लक्ष्मी गिरी, किशोर मालाकार, राजपाल थापाको मुख्य भूमिका रहेको यस चलचित्रमा भुवन के.सी. र कृष्ठी मैनालीको सहायक भूमिका रहेको छ । तीस लाखको लागतमा बनेको लोभीपापी चलचित्र व्यवसायिक रूपमा र साहित्यिक कृतिमा बनेको सफल चलचित्र हो ।

६.२ चलचित्र विश्लेषणका तत्त्वका आधारमा 'लोभीपापी'

६.२.१ कथानक

नेपाली कथानक चलचित्र लोभीपापी साहित्यिक कृतिमा आधारित चलचित्र हो । चलचित्रमा कथानक महत्त्वपूर्ण विधा हो । कथानक घटनाहरूको क्रमवद्ध घटनाहरूको श्रृंखला हो । कथानकले नै चलचित्रका पात्रहरू परिचालित गरेको हुन्छ । कथानकमा आदी, मध्य र अन्यको श्रृंखला आवश्यक पर्दछ । कथानकमा आरम्भ, द्वन्द्व, कार्य विकास, उत्कर्ष, कार्यशिक्षितता, समापनजस्ता तत्वहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका राख्दछन् ।

चलचित्र लोभीपापीमा कथानकको आरम्भ चलचित्रका मुख्य पात्र रामप्रसाद र माधुरी आफ्नो कार्यालयमा जान लागेको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । यिनीहरू नेपाल विकास बैंकमा कार्यरत हुन्छन् । बैंकको मेनेजर मङ्गलनारायण हुन्छ र रामप्रसाद का.मु. अफिसर तथा माधुरी टाइपिस्टको रूपमा काम गर्दछन् । कार्यालयमा अन्य कर्मचारीहरू साथै सहायकको भूमिकामा मुक्तिप्रसाद खेलेको छ । कथानकको आरम्भसगैँ एकजना साहूजी काम लिएर कार्यालयमा आउछ र उसको फाइलसम्बन्धी कुरालाई लिएर कथानक अधि बढ्छ । रामप्रसाद सुरुमा असल, स्वाभिमानी कर्मचारी बन्न पुग्छ । विस्तारै उसको माधुरीसँग प्रेम प्रसङ्ग सुरु हुन्छ । रामप्रसाद असल कर्मचारी हुँदाहुँदै पनि दुश्मन चरित्रहीन मेनेजर मङ्गलनारायणको जालमा परी आफ्नो भर्खरै विवाह भएकी प्राण प्यारी श्रीमती माधुरीलाई छोडी दस करोड रू.पैसा बोकी हेलिकप्टरमा रुकुमको मुसिकोटमा जानेक्रममा दुर्घटनामा पर्दछ । रामप्रसाद मरेको भनी माधुरीलाई खबर दिइन्छ । माधुरी विधवाको भेषमा माइत गएर बस्न थाल्छे । उता घाइते रामप्रसादलाई भेट्न पुगेको मङ्गलनारायण पैसा खोजी पाच करोड रामप्रसादलाई दिने बाँकी आफूले राख्ने सर्तमा एउटा घर किनी काठमाडौँमा लुकाएर राख्दछ । यता माधुरीको कार्यालयमा विदा सकिएपछि हाजिर हुनका लागि उसको माइतमा पत्र पठाइन्छ । पत्र पाएपछि माधुरी कार्यालयमा हाजिर हुनका लागि आउछे । रामप्रसादको सल्लाहअनुसार माधुरीलाई आवश्यक पर्ने विविध सामग्री एक एक गरी मङ्गलनारायणले माधुरीको कोठामा पुऱ्याइदिन्छ । यसरी विविध सामग्री लिएर मङ्गलनारायण माधुरीको कोठामा बारम्बार जादा घरबेटीलगायत अन्य छिमेकीले ऊ माथि शङ्का गर्न थाल्छन् । रामप्रसादको पैचालिस दिनको तिथिको कार्य

पशुपतिमा गरिरहेको समयमा जोगीको भेषमा माधुरीलाई हेर्न भनी रामप्रसाद जान्छ । मङ्गलनारायणले उसलाई चिनी अरूले चिन्लान् भन्ने डरले उसलाई पूर्णरूपमा खान पनि नदिई धपाउँदछ । रामप्रसाद रातीमा माधुरीलाई भेट्न उसको कोठामा जान्छ तर उसलाई चोर भनेर लखेट्छन् । अर्को दिन राती कोठामा आउछ र कसैसँग नदेखिएर त्यही बस्न थाल्दछ । त्यसैकममा माधुरी गर्भवती हुन पुग्छे । रामप्रसाद जिउँदो भएको थाहा नभएको कारण छिमेकीले उसको गर्भ मङ्गलनारायणकै हो भन्ने ठान्दछन् । विशेष प्रहरी विभागको सहयोगमा दस करोड रूपैयाको पत्तो लाग्दछ । पैसाको छानविन गर्न गएको मङ्गलनारायण घरमा आउँदा श्रीमतीले आत्महत्या गरेको अवस्था हुन्छ भने उता माधुरीको व्यथा बल्किदै जादा रामप्रसादले माधुरीको पेटमा रहेको बच्चाको बावु आफू भएको कुरा सार्वजनिक गर्छ । यही समयमा प्रहरीले उसलाई समात्दछन भने उता मङ्गलनारायण पनि प्रहरीको हातमा पर्दछ र कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी पैसाको लोभमा मान्छेको जीवन लथालिङ्ग भएको अवस्था लोभीपापी चलचित्रको कथानकबाट स्पष्ट हुन्छ । कथा अधि बढ्ने क्रममा विभिन्न उतारचढावहरू देखापर्दछन् । रामप्रसाद र माधुरीको प्रेम प्रसङ्गको कुरा रामप्रसादले साहूजीको फाइल अधि नबढाएको रामप्रसादको घुस नलिने कुरा, दस करोड रू.बोकेर मुसिकोट जाने वा नजाने भन्ने कुरा त्यस्तै मङ्गलनारायणले भनेको कुरा मान्ने नमान्ने भन्ने कुरामा रामप्रसादमा देखिएको तनावजस्ता प्रसङ्गले द्वन्द्वको स्थितिलाई प्रष्ट्याएका छन् ।

विभिन्न द्वन्द्वको अवस्थसँग मङ्गलनारायणकी श्रीमतीले आत्महत्या गर्नु, माधुरी रामप्रसाद मरेको भनिएको अवस्थामा गर्भवती हुनु र अन्त्यमा रामप्रसाद सार्वजनिक हुनुले कथानकको उत्कर्षतालाई इङ्कित गरेको छ । यसरी हेर्दा लोभीपापी चलचित्रको कथानक सवल र मजबुद देखिन्छ ।

६.२.२ चरित्राङ्कन

चरित्रचित्रण चलचित्रको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्व हो । चलचित्रमा पात्रहरूको भूमिका र उनीहरूको चरित्रलाई बढी महत्त्व दिइन्छ । चलचित्रमा पात्रहरूले आफू सुहाउँदो कथानक र विचारतत्वलाई आत्मसाथ गरी अधि बढ्दछन् । चलचित्रमा चरित्र प्रयोग गर्दा विभिन्न

स्रोतहरूबाट लिने गरिन्छ । मुख्य, सहायक र गौण गरी मुख्यतः तीन स्तरमा चरित्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

आजभोलीका अधिकांश चलचित्रहरू चरित्र प्रदान रहेको पाइन्छन् । चलचित्र लोभीपापी पनि त्यस्तै मध्यको एउटा चरित्र प्रधान चलचित्र हो । यस चलचित्रका मुख्य पात्र मङ्गलनारायण र रामप्रसादबीच भएको जीवनको उतारचढावलाई चलचित्रको कथानक बनाइएको छ । यस चलचित्रमा प्रमुख, सहायक र गौण सबैखाले चरित्र प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको भूमिकाको आधारमा हेर्दा मङ्गलनारायण, रामप्रसाद, माधुरी मुख्य पात्र हुन् । त्यस्तै साहूजी, मुक्तिप्रसाद आदि सहायक पात्र र मङ्गलनारायणकी श्रीमती रामप्रसादकी घरबेटी , मुक्तिप्रसादको श्रीमती आदि गौण पात्रको रूपमा देखापरेका छन् ।

यस चलचित्रमा प्रमुख नायकको रूपमा देखिएको रामप्रसाद एउटा बैंकको काम अफिसरको रूपमा कार्यरत छ । मुख्य भूमिकामा रहेको रामप्रसाद प्रमुख गतिशील र सत् चरित्रको पात्र हो । तर कथानकको बीचमा केही समय बैंकको मेनेजर मङ्गलनारायणको जालमा फसी असत् काम गर्न पुग्छ तर यस्तो कामले उसलाई पोलि रहन्छ । पैसाको लोभमा फसेको रामप्रसादले अन्ततः आफ्ना सबै कर्तुतलाई पर्दाफास गर्दै सार्वजनिक भएपछि सबै आश्चर्य चकित हुन्छन् जसले गर्दा उसले आफ्नो सत् चरित्रलाई जोगाउन सफल भएको छ ।

मङ्गलनारायण यस चलचित्रको अर्को प्रमुख भूमिकामा रहेको असत् चरित्रको पात्र हो । ऊ सधैं पैसाको मात्र पछि दौडिरहने र कसरी सम्पन्न बन्न सकिन्छ भनी पैसाकै लागि जस्तोसुकै मूल्य चुकाउनसमेत पछि नपर्ने पात्रका रूपमा उभिएको छ । जसको कारण आफ्नो श्रीमतीको आत्महत्यासमेत गर्ने वातावरण सृजना भएको छ । अन्ततः उसको १० करोड रूपियाँ भ्रष्टाचार गर्ने सपना एकातिर चकनाचुर हुन्छ भने अर्कोतिर जीवन सडिगनीको समेत मृत्यु हुन पुग्छ र आफू जेलका जीवन बिताउन बाध्य हुन पुग्छ ।

चलचित्र लोभीपापीमा मुख्य भूमिकाको रूपमा उभिएकी माधुरी एक चरित्रवान् गतिशील प्रमुख प्रतिनिधि पात्रका रूपमा स्थापित छे । एउटै कार्यालयमा काम गर्ने आफूभन्दा माथिल्लो दर्जाको रामप्रसादसँग विवाह गरी खुसियालीमा जीवननिर्वाह गरिरहेकी माधुरी रामप्रसादको दुर्घटनापछि एकाएक उसको जीवनमा तुषारापात आउँछ । ऊ विधवा भेषमा केही समय माइतमै बस्छे । कार्यालयको विदा सकिएपछि हाजिर हुन आउछे । उसले एकलै जीवन निर्वाह

गर्ने क्रममा मङ्गलनारायणले उसलाई रामप्रसादको सल्लाहमा हरेक किसिमका भौतिक सामग्री उसलाई पुऱ्याउँदै जान्छ, । मङ्गलनारायणको यो अभिनय उसले बुझेकी छैन तर केही समयपछि रामप्रसाद भागेर त्यहाँ पुग्छ र माधुरीसँग बस्न थाल्छ अनि ऊ गर्भवती हुन्छे । यो कुरा घरवेटीलगायत छिमेकी सबैलाई थाहा हुन पुग्छ तर रामप्रसाद आएको कुरा कसैलाई थाहा नहुँदा अन्ततः यसले विकराल रूप लिन्छ । माधुरीलाई घर निकाला गरिनेसम्मको अवस्था सृजना हुन्छ । त्यति बेला नै रामप्रसादले माधुरीको कोखको बच्चा आफ्नो स्वीकारेपछि माधुरीको भूमिका अन्त हुन्छ ।

यस चलचित्रमा सत् असत् दुबै खाले चरित्र रहेका छन् । मङ्गलनारायण, साहूजी सुरुदेखि नै आफ्नो असत् चरित्र प्रस्तुत गर्दै आएका छन् भने रामप्रसाद, माधुरी जस्ता चरित्र सत् पात्र हुन् । यस चलचित्रमा मानव मात्र नभएर जनावरलाई समेत पात्र बनाइएको छ । बाखा, बाघ आदि यस चलचित्रका मानवेत्तर पात्रहरू हुन् ।

६.२.३ पटकथा तथा भाषाशैली

चलचित्रमा पटकथा महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहन्छ । कथानकलाई सहज र मजबुद बनाउन पटकथाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । मुख्य कथानक आफ्नो शैलीमा बगिरहेको हुन्छ, जसलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने क्रममा बीच-बीचमा एकाएक सहायक कथाहरू देखापर्दछन्, जसले चलचित्रलाई गति प्रदान गरेको हुन्छ भने कौतूहल थपेको हुन्छ ।

चलचित्र लोभीपापीको मुख्य कथानक धनप्रतिको मोह र लोभसँगै अघि बढेको छ भने त्यसलाई गति प्रदान गर्न बीचमा माधुरी र रामप्रसादबीचको प्रेम कथा, साहूजीको फाईलको कुराजस्ता सहायक कथाहरू जोडिएका छन्, जसले पटकथाको स्वरूप धारण गरेको पाइन्छ ।

भाषाशैलीको दृष्टिले चलचित्र लोभीपापी उत्कृष्ट देखिन्छ । यस चलचित्रमा देशकाल सुहाउँदो भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । चलचित्रमा मुख्य पात्रहरू एउटा कार्यालयमा काम गर्ने कर्मचारीहरू भएकाले उनीहरूको भाषाशैलीसम्म मानिन्छ । त्यस्तै चलचित्रमा भौगोलिक विभिन्नताको आधारमा देखिने भाषाशैलीगत विभिन्नतालाई समेत देखाउन खोजेको छ । जस्तो रामप्रसाद दुर्घटनामा परेपछि पश्चिम नेपालमा बस्ने एक बृद्धले रामप्रसादलाई आश्रय दिइरहेको अवस्थामा मङ्गलनारायण भेट गर्न जाँदा बृद्धले बोलेको भाषाशैली स्थानीय रूपमा बोलिने

गाउँले पाराको भाषाशैली रहेको छ । त्यस्तै चलचित्रमा विभिन्न थेगोहरू पनि प्रयोग गरिएकोछ, भने मुख्य भाषा नेपाली भए पनि बीच-बीचमा अंग्रेजी वाक्यहरू पनि उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ ।

६.२.४ जीवनदृष्टि

जीवनदृष्टि भन्नाले चलचित्रले दिन खोजेको सन्देश के हो ? वा के उद्देश्यका लागि चलचित्र निर्माण गरिएको हो ? चलचित्रको विचार तत्व के हो ? भन्ने कुरालाई इडिगत गर्दछ । चलचित्रमा जीवन दृष्टिलाई त्यसको सारतत्व पनि भनिन्छ । चलचित्र लोभीपापीले दिन खोजेको सारवस्तु काल्पनिक भइकन पनि यथार्थ प्रवृत्तिको कारण यसमा नाटकीय रूपमा जीवनदृष्टिको प्रयोग भएको छ । यस चलचित्रको जीवनदृष्टि भनेको देशमा चलेको भ्रष्टाचार र धनको लोभमा फसेको आजको मान्छेले आफ्नो नैतिकतालाई कसरी विचलित गर्न पुग्दछ र त्यसको परिणाम के हुन्छ भन्ने नै हो ।

चलचित्रमा विचारतत्वलाई प्रष्ट्याउने क्रममा रामप्रसादजस्ता असल कर्मचारी जुन आफ्नो काम अनुशासनपूर्वक गर्ने तर कुनै चाकडी चाप्लुसी नगर्ने एउटा सत् चरित्र एकातिर उभ्याइएको छ, भने अर्कोतर्फ मंगलनारायणजस्तो खराब चरित्र भएको भ्रष्टाचार गर्न कुनै कसर बाँकी नराख्ने चरित्र राखिएको छ, जसले रामप्रसादजस्ता असल कर्मचारीलाई पनि आफ्नो जालोमा पारी उसको समेत जीवन वर्वाद पार्ने काम गरेको छ । त्यस्तै आफ्नो काम सम्पन्न गराउन जस्तोसुकै काम गर्न पछि नपर्ने साहूजी जस्तो पात्र उभ्याएर भ्रष्टाचारीहरूो नमुना प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ ।

६.२.५ दृष्य-विधान

चलचित्र श्रव्यभन्दा दृष्य बढी हुने भएकाले चलचित्र प्रायः दृष्य-विधान हो । क्यामेराले चित्रण गर्ने यावत् संसार चलचित्रको दृष्य हो । चलचित्रको कल्पना दृष्यविना असम्भव हुने भएकोले चलचित्रको महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा दृष्य-विधान उभिएको छ । दृष्य नै चलचित्रको लिपि हो ।

लोभीपापी चलचित्र पनि यस अर्थमा दृष्यबाट अछुतो छैन । यसमा उपयुक्त सबै दृष्यहरू राखिएको छ । विशेषतः यावत संसार यसमा देखाइएको छ । दृष्य विधानका लागि आवश्यक घटकहरूजस्तो परिवेश, वेशभूषा, आकृति, आदिको प्रयोग यथोचित ढङ्गबाट

समेटिएको छ । मानव निर्मित र प्राकृतिक दुबै खालका परिवेशको प्रयोग यस चलचित्रमा भएको छ । काठमाडौँ सहरको दृष्य स्वयम्भूनाथ मन्दिर, नेपालको गौरव मानिएको धरहरा काठमाडौँका सहरी ढाँचाका घरहरू यसमा समेटिएका छन् । त्यसैगरी प्राकृतिक परिवेशमा मुसिकोट जाने क्रममा हेलिकप्लटरबाट देखाइएका वनजङ्गलका दृष्यहरू र पैसाको खोजीमा जङ्गलमा डुलेर देखाइएको दृष्य यसका उदाहरण हुन् ।

शृङ्गार तथा वेशभूषामा देखिने दृष्यहरू पनि यसमा प्रयुक्त मात्र प्रयोग गरिएको छ । उच्च-मध्यम वर्गीय परिवारदेखि निम्नस्तरका परिवारले प्रयोग गर्ने वेशभूषा तथा स्थानगत वेशभूषा पनि यस चलचित्रमा प्रयोग गरिएको छ । अभिनय, प्रकाश, आकृति, अभिव्यक्ति, चाल आदिका दृष्टिले पनि चलचित्रमा प्रयोग गरिएको दृष्य-विधान उत्कृष्ट रहेको छ ।

६.२.५.१ परिवेश

परिवशेलाई वतावरण वा देश, काल र परिस्थिति पनि भनिन्छ । यसको दृष्टिले यस चलचित्रलाई हेर्दा काठमाडौँको सहरी परिवेशदेखि लिएर गाउँको समेत कृत्रिम तथा प्राकृतिक परिवेशलाई समेटिएको पाइन्छ । बैंकको कार्यालय भवन, काठमाडौँका सडकहरूमा गुड्ने गाडीहरू मध्यम वर्गीय र उपत्यका बाहिरबाट काठमाडौँ आई डेरा गरी बस्नेहरूको परिवेशलाई पनि यसमा समेटिएको छ । विभिन्न खोलानाला, भरना, भीरपाखा र पहाडजस्ता प्रकृति मनमोहक दृष्यहरू पनि यसमा समेटिएको छ ।

६.२.५.२ शृङ्गार तथा वेशभूषा

शृङ्गार तथा वेशभूषा दृष्य विधान कै एक अङ्ग जस्तो देखि पनि यसको छुट्टै अस्तित्व हुने भएकोले चर्चा गर्नु आवश्यक हुन्छ । शृङ्गार तथा वेशभूषाले समय र स्थानमा साथै विभिन्न जात जाति, संस्कृति, धर्म, भूगोल, वर्ग आदिमो प्रतिनिधित्व गर्दछ । यसैले चलचित्रका धेरै कुरा बोली रहेको हुन्छ । पात्रहरूको चरित्र देखि लिएर पात्रहरूलाई स्पष्ट पार्ने काममा समेत सहयोग गरेको हुन्छ ।

लोभीपापी चलचित्र शृङ्गार तथा वेशभूषा को दृष्टिले उपयुक्त देखिन्छ । बैंकमा काम गर्ने मङ्गलनारायण, रामप्रसाद, माधुरी लगायत अन्य कर्मचारीको छुट्टै पहिचान छ भने सहरिया जनजीवन तथा गाउँले जनजीवन, विभिन्न जातिगत विभिन्नता, साँस्कृतिक विभिन्नता पनि यस

चलचित्रमा प्रष्टिएको छ । प्रहरीले लगाउने पोशाकदेखि लिएर तराईमा पहिरहने पोशाकसम्म यसमा उदाहरण हुन । बोलीचालीको आधारमा पनि विभिन्नता भेटाउन सकिन्छ ।

६.२.५.३ प्रकाश

चलचित्र बन्नको लागि फोटोग्राफी आवश्यक पर्दछ । फोटोग्राफी क्यामेरमद्वारा प्रकाशमा देखिन्छ । प्रकाशा विना फोटोग्राफी सम्भव हुँदैन तसर्थ प्रकाश चलचित्रकै अभिन्न अङ्ग हो कुनै विम्बमा परेको प्रकाशबट सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्ति सार्थक वन्न पुग्दछ । यसैको माध्यमबाट दर्शकहरूले अभिनयकर्ता वा कलाकारको भावलाई देख्न र ग्रहण गर्न सक्दछन् । प्रकाश कै माध्यमबाट दर्शकको मानीसकता वा ध्यानलाई केन्द्रकृत गर्न सकिन्छ । चलचित्रमा प्राकृतिक प्रकाश जस्तै-सूर्य, चन्द्र, आगो तथा कृतिम प्रकाश व्यक्ति, बिजुलीको उपयोग गरिन्छ । प्रकाशबाट रङ्ग बन्ने गर्दछ । प्रकाशको पूर्ण उपस्थितिविना रङ्ग कस्तो हो भन्ने कुरा छुट्टाउन दर्शकलाई गान्हो पर्दछ ।

चलचित्र 'लोभीपापी'मा पनि प्रकाशको यथोचित प्रयोग गरिएको छ । प्रकाशको माध्यमद्वारा दर्शकको ध्यान केन्द्रित गर्न, संवेग जगाउन, विभिन्न रहस्य जगाउन चलचित्र सफल भएको छ । यस चलचित्रमा कृतिम तथा प्राकृतिक दुबै प्रकारको प्रकाशको प्रयोग गरिएको छ । प्रायजस्तो दिनको प्रसङ्ग धेरै भएका कारण प्राकृतिक प्रकाश वढी प्रयोग भएको छ । त्यस्तै कृतिम प्रकाश पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तो रामप्रसाद दुर्घटना पछि एकलै घरमा बस्दाको अवस्थामा प्रयोग गरिएको प्रकाश, त्यस्तै रातमा तसेर भाग्न खोज्दा बाटोमा भेटिएको मुक्तिप्रसादले प्रयोग गरेको बत्तीको प्रकाश आदि प्रकाशको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसरी प्रकाशको दृष्टिले हेर्दा चलचित्र समग्रमा राम्रो बनेको देखिन्छ ।

६.२.६ अभिनय

चलचित्रमा देखिने प्राकृतिक, कृतिम, सजीव, निर्जीव आकृतिहरूलाई चाल वा गति थपि दिएपछि अभिव्यक्तिको सृजना हुन्छ जसलाई अभिनय भनिन्छ । चलचित्रमा अभिनय महत्त्वपूर्ण तत्व हो । अभिनयविनाको चलचित्र लङ्गडो बन्दछ । स्थिर चित्रहरू वा अभिव्यक्तिको संकेतमात्र बन्छ ती चलचित्रलाई गति वा चाल दिएपछि त्यो गतिशील बन्दछ जुन कुरा अभिनयद्वारा गरिन्छ ।

प्रस्तुत चलचित्र लोभीपापीमा पनि त्यस्ता यथेष्ट आकृतिहरूलाई अभिनयकै माध्यमद्वारा गति प्रदान गरिएको छ । यस चलचित्रमा प्रयाप्त सजीव, निर्जीव, प्राकृतिक, कृत्रिम आकृतिहरूलाई अभिनयद्वारा अभिव्यक्ति गरिएको छ । चलचित्रको सुरुदेखि अन्त सम्म नै यसको प्रयोग गरिएको छ । चलचित्रमा प्रयोग गरिएका प्राकृतिक, कृत्रिम तथा निर्जीव चित्रहरूलाई सजीव पात्रहरूले व्यवस्थित ढंगबाट गति दिएका छन् जसले गर्दा चलचित्र रोचक ढङ्गबाट प्रस्तुत भएको छ ।

यस चलचित्रमा वाघ, बाख्रो जस्ता मानवेत्तर पात्रहरूलाई पनि भूमिका दिइएको छ तर आफैमा उनीहरूले दिइएको भूमिका निर्वाह गर्न नसके पनि रामप्रसाद र मंगलनारायणले पैसा खाज्ने क्रममा वाघले पुऱ्याएको अवरोधलाई बाख्रो वाघको लागि मनपर्ने आहारा नजिक राखिदिएपछि वाघले बाख्रो खान जान्छ अनि उनीहरू पैसा भेट्टाउन सफल हुन्छन् । त्यस्तै हेलिकप्टर दुर्घटना गराईएको छ । दुर्घटनापछि रामप्रसाद रगताम्य भएको दृश्य देखाइएको छ त्यो पनि अभिनयबाट सम्भव भएको हो । यसरी अभिनयको दृष्टिले चलचित्र लोभीपापी उत्कृष्ट रहेको छ ।

६.२.७ गीत-सङ्गीत

चलचित्रका विविध घटकहरूमध्येको अर्को महत्त्वपूर्ण घटक हो गीत-सङ्गीत । सबै चलचित्रमा गीतसङ्गीत अनिवार्य र मुख्य आकर्षण नै भएर स्थापित हुन्छ । गीत-सङ्गीतले चलचित्रमा घटित घटनाहरूको संयोजनका रूपमा काम गरिरहेको हुन्छ । छुट्टै मनोरञ्जन दिने उद्देश्यले गीत-सङ्गीत चलचित्रमा समावेश गरिए तापनि कथानकलाई अगाडि बढाउनमा सहयोग गरिरहेको हुन्छ र प्रायः चलचित्रहरूमा त्यसै गरिएको पनि हुन्छ ।

चलचित्र लोभीपापी पनि गीत-सङ्गीतसमावेश गरिएको चलचित्र हो । यस चलचित्रमा गीत-सङ्गीतप्रस्तुत गर्दा भौगोलिक विशेषताका आधारमा विभिन्न भाषा र शैलीको प्रयोग गरिएको छ । मूल कथानकसँग जोडिएर एउटा गीत प्रस्तुत भएको छ भने रामप्रसाद र माधुरीबीच प्रेम-प्रसङ्गसँग मेल खाने एउटा गीत प्रस्तुत गरिएको छ । स्थान विशेषमा गाइने गीतहरू पनि समावेश गरिएको छ । जस्तो नेपालको मध्यपश्चिम क्षेत्रमा प्रचलित टप्पा र तराईका क्षेत्रहरूमा प्रचलित मैथिली भाषाका गीत-सङ्गीत पनि चलचित्रमा समावेश गरिएको छ । सङ्गीत प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा पनि यो चलचित्र उत्कृष्ट छ । चर्चित सङ्गीतकार शम्भुजित

बाँस्कोटाले सङ्गीतबद्ध गरेका गीतहरूप्रस्तुत चलचित्रमा समावेश छन् । चलचित्रको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै गीत सङ्गीतको प्रयोग स्वाभाविक रूपमा भएको देखिन्छ ।

६.२.८ द्वन्द्व

द्वन्द्व चलचित्रको छुट्टै र महत्त्वपूर्ण तत्व हो । कथा अगाडि बढ्दै जाँदा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूको बीच वा एउटै पात्रका दुई वा सोभन्दा बढी भावना वा दृष्टिकोणका बीच अथवा मुख्य पात्र र प्रकृति वा नियतिकाबीच सङ्घर्ष सुरु हुँदै जान्छ जसलाई द्वन्द्व भनिन्छ । पात्रहरू बीच आउने विभिन्न उतारचढाव, प्रसङ्ग, घटना र मोडहरू चलचित्रमा देखिन्छन् । जसले दर्शकहरूको कौतूहल र उत्सुकता पैदा गर्दछ ।

चलचित्र लोभीपापीमा चलचित्रका मुख्य पात्रहरू रामप्रसाद, मंगलनारायण, माधुरीको जीवनमा देखापर्ने विभिन्न मोडहरू, नियतिहरू नै मुख्य द्वन्द्वको रूपमा देखापरेका छन् । चलचित्रको सुरु देखिनै द्वन्द्वको अवस्था सुरु हुन्छ । रामप्रसाद र माधुरी बीचको प्रेम प्रसङ्ग, रामप्रसादले साहूजीको फाईल अघि नबढाएकोमा साहूजी र मङ्गलनारायणबीच चलेको कुराकानी रू. १० करोड रूपैया बोकेर मुसीकोट पठाउने मंगलनारायणको कुरामा रामप्रसादको विचार, हेलिकप्टर दुर्घटनामा रामप्रसादको अवस्था, रामप्रसाद पछि घाइते अवस्थामा देखिनु, गाँउको एकजना बुढाले रामप्रसादलाई आश्रय दिई बसेको अवस्थामा मङ्गलनारायण भेट गर्न जानु, १० करोड रूपैया बाडँफाँडसम्बन्धी कुरा, १० करोड रूपैया जङ्गलमा खोज्न जाँदा भेटिन्छ वा भेटिँदैन भन्ने कौतूलता, पैसा गाडेको ठाँउमा बाघ देखिनु, बाख्रो देखेपछि बाघ त्यहाँ जान्छ वा जाँदैन भन्ने कुरा, माधुरीको गर्भको प्रसङ्ग मङ्गलनारायण फर्केर आउँदा उसकी श्रीमतीको मृत्यु, रामप्रसाद एकलै बस्दा माधुरीको यादले सताएको प्रसङ्ग कथानकको अन्त्यमा माधुरीलाई डेराबाट निकाल्न लाग्दा रामप्रसाददे बोलको कुरा आदि प्रसङ्ग द्वन्द्वका उदाहरणहरू हुन् ।

यसरी चलचित्रको कथानकलाई अगाडि बढाउन तथा रोचकता थप्न यस चलचित्रमा प्रयोग गरिएको द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । विशेष प्रहरीले १० करोड हिनामिना भएको बारे थाहा पाउनु, मङ्गलनारायणकी श्रीमती मृत अवस्थामा देखिनु तथा रामप्रसाद लुकेकै अवस्थामा माधुरी गर्भावस्थामा रहनु द्वन्द्वको उत्कर्षता हो । यसरी चलचित्रकै समग्रतामा द्वन्द्व पक्षलाई हेर्दा मजबुत देखिन्छ ।

६.२.९ ध्वनि

ध्वनि चलचित्रको अभिन्न अङ्ग हो । चलचित्रमा विभिन्न ध्वनिको प्रयोग गरेको पाईन्छ । ध्वनिमा पनि कृतिम तथा प्राकृतिक दुबैथरी ध्वनि प्रयोग गरिएका हुन्छन् । चलचित्रमा प्रयोग हुने विभिन्न खालका संवाद, गीत सङ्गीत, हिडाइको चाल आदिलाई कृतिम ध्वनिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । त्यस्तै प्राकृतिक ध्वनिको महत्त्व चलचित्रमा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । चराचुरुङ्गीहरूको आवाज, साँभको समयमा झ्याउकिरीको आवाज जस्ता ध्वनिहरू प्राकृतिक ध्वनिहरूका उदाहरण हुन् । ध्वनिले दर्शकको संवेगलाई नियन्त्रण गर्ने तथा तीब्र पार्ने गर्दछ । कहिले काही ध्वनिले नै दृश्यको सहायक भई काम गरेको हुन्छ भने कतिपय अवस्थामा कुनै कुराको सङ्केत पनि ध्वनिबाट गरिएको हुन्छ ।

चलचित्र लोभीपापीमा ध्वनिको संयोजन राम्रो ढङ्गबाट गरेको पाईन्छ । चलचित्रका विभिन्न पात्रहरूद्वारा गरिएको संवाद, गीत सङ्गीत, टेलिभिजनको आवाज, हेलिकप्टरको आवाज, हिडाइका चालहरू, चराचुरुङ्गी, किरा फट्टयांग्राको आवाज, द्वन्दमा लडाईको क्रममा आउने आवाजलगायतका ध्वनिको संयोजन प्रस्तुत चलचित्र लोभीपापीमा गरिएको छ । ध्वनिको उत्कृष्ट प्रयोगले यस चलचित्रमा वास्तविक संसारको भ्रम दिन सहायक भई काम गरेको छ । यसरी प्रस्तुत चलचित्र ध्वनिको दृष्टिबाट राम्रो उपस्थित जनाउन सफल भएको छ ।

६.३ 'लोभीपापी' चलचित्रको वैशिष्ट्यता

चलचित्र लोभीपापी साहित्यिक कृतिमा आधारित चलचित्र हो । साहित्यकार बासु शशीद्वारा रचित लोभीपापी कथा नै यस चलचित्रको स्रोत हो । हाल आएर आधुनिक चलचित्रको दाँजोमा यो चलचित्र केही पुरानो भए पनि तात्कालीन समय, परिवेश र प्रविधिअनुसार चलचित्र उत्कृष्ट र उदाहरण योग्य रहेको छ । तात्कालिक चलचित्रहरूमा देखिने प्रायः एकै प्रकारको शैली र भारतीय चलचित्रको प्रभावको वावजुद पनि केही भिन्न देखिएको चलचित्र लोभीपापी वियोगान्त चलचित्र रहेको छ । चलचित्रका मुख्य पात्रहरूको जीवनचर्या चलचित्रकै सुरुवातपछि केही समय सुखद भए पनि विभिन्न आरोह अवरोह आउने क्रममा अन्तत वियोगको स्थितिमा लथालिङ्ग भई टुडिगएको छ । तत्कालिन समयमा देखिने प्राय प्रेम प्रसङ्गको कथा बोकी अन्त्यमा सुखद अन्त्य हुने चलचित्रको परिपाटी भन्दा भिन्न परिवेशमा यथार्थवादी शैलीमा हाम्रो

जस्तो देशमा देखापरेको भ्रष्टाचार, धनको लोभ र त्यसबाट उत्पन्न समस्याको उजागर गरी देखा पर्नु नै यस चलचित्रको मुख्य विशेषता हो । चलचित्रमा आदर्श र मनोरञ्जन मात्र नभई यथार्थ र वास्तविकता पनि आउन सक्दछ भनी देखाउनु यस चलचित्रको अर्को विशेषता हो । नेपाली कर्मचारी प्रशासनमा देखिने सार्वजनिक काम र त्यसमा देखाइने प्रवृत्ति यसको मुख्य विशेषता हो । विकृत रूपमा देखापरेको चाकडी, चाप्लुसी नातावाद, कृपावाद र धनको लोभ एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर अनुशासन र आदर्श कर्मचारी रामप्रसाद जस्ता व्यक्ति पनि भ्रष्ट र पतित मेनेजर मङ्गलनारायणको बाटोमा विकृत हुँदै गएको र अन्त्यमा आफ्नो परिवार सहित आफ्नो जीवन नै अनिर्णयमा पुर्याउन पुगेका छन् । देशको उन्नति, प्रगतिको बाटोमा अधि बढी महत्त्वपूर्ण योगदान पुर्याउनु पर्ने बौद्धिक जमात धनको लागि विलाशिता र ठूलाठूला स्वप्न महलको सपनामा भ्रष्ट हुँदै गएको यथार्थ यस चलचित्रमा बढो सर्तकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । एकातिर मुख्य रूपमा मान्छेमा देखापर्ने धनको लोभ र धनको मोहमा फसी आजको मान्छेले गरिरहेको अपराधलाई प्रस्तुत चलचित्रले उजिल्याउन खोजेको छ भने अर्कोतिर स-साना प्रसङ्गरू जोडेर विभिन्न जातजाति वेशभूषा, वातावरण भौगोलिक परिवेश समाज जस्ता कुराहरूको प्रसङ्ग ल्याई समग्र नेपालको अवस्थासमेत प्रस्तुत गर्न खोजिएको देखिन्छ ।

त्यस्तै गरी एउटा स्वस्थ चलचित्रको रूपमा निर्माण हुनु र निर्देशन तथा अभिनयका परिक्वता देखिनु यस चलचित्रको अर्को विशेषता हो । यस चलचित्रमा अभिनय गर्ने मुख्य कलाकारहरूमा नेपाली रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा सफल मह जोडीकै रूपमा स्थापित जोडी मदनकृष्ण श्रेष्ठ, हरिवंश आचार्य त्यस्तै गौरी मल्ल, भुवन के.सी., लक्ष्मी गिरी आदि कलाकारहरू रहेका छन् । जसको कारण चलचित्रको अभिनय कलामा परिपक्वता आएको छ । चलचित्रको लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीहरूको उचित र व्यवस्थित प्रयोग पनि यस चलचित्रको अर्को विशेषता हो । चलचित्रमा प्रयोग भएका संवाद, गीत, सङ्गीत, पात्र संयोजन उत्कृष्ट ढङ्गले भएको छ । तात्कालीन नेपालको प्राविधिक कमजोरीका कारण छायाङ्कनलगायतका केही पक्षमा कमजोरी देखिएपनि समग्रमा यो चलचित्र उत्कृष्ट देखिएको छ ।

यस्ता धेरै विशेषताहरू भएको चलचित्र लोभीपापी नेपाली चलचित्र जगतको एउटा उदाहरणीय र कलात्मक रूपले उत्कृष्ट चलचित्र बनेको छ ।

६.४ कथा विधामा बनेका चलचित्रको सूची

तालिका उ : कथा विधामा बनेका चलचित्रको सूची

क्र.स.	साहित्यिक कृति	लेखक	चलचित्र	निर्देशक	निर्माण मिति
१	परालको आगो	गुरुप्रसाद मैनाली	परालको आगो	प्रताप सूब्बा	२०३४
२	बादल फेरि फाट्छ	दौलतविक्रम विष्ट	सिन्दूर	प्रकाश थापा	२०३६
३	अर्को जन्म	प्रकाश कोविद	अर्को जन्म	खगेन्द्र सुब्बा	२०३९
४	बदलिँदो आकाश	विजय मल्ल	बदलिँदो आकाश	लक्ष्मीनाथ शर्मा	२०४०
५	विदा	गुरुप्रसाद मैनाली	विश्वास	चेतन कार्की	२०४१
६	पच्चीस वसन्त	विजय मल्ल	पच्चीस वसन्त	नीर शाह	२०४३
७	लोभीपापी	वासु शशी	लोभीपापी	यादव खरेल	२०४७
८	भुमा	हिरण्य भोजपुरे	भुमा	प्रदीप उपाध्याय	२०४८

परिच्छेद सात :

शोधनिष्कर्ष

१. स्रष्टाले आफ्नो वरिपरिका प्रकृतिमा रहेका तथा भोगाइका कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाई त्यसमा कल्पनालाई मिश्रित गरी प्रचलित भाषिक नियमहरूको उल्लङ्घन गर्दै कलात्मक रूपमा विशिष्ट किसिमको भाषा प्रयोग गरी लेखिएको लेखाइ साहित्य हो । यस्तो किसिमको लेखाइमा विम्ब प्रतीकको प्रयोग, सुन्दर शब्दसंयोजन, भावनात्मक तथा कलात्मक शैली आदिको प्रयोग गरी स्रष्टाले आफ्नो विचारलाई सङ्गठित रूपमा विविध शैलीमा प्रस्तुत गर्न सक्दछ ।
२. चलचित्रले नाटकको द्वन्द्व, उपन्यासको कथानक एवम् परिवेश, निबन्धको वातावरण र परिवेश, सङ्गीतको गति र छन्द तथा चित्रकारीको प्रकाशलाई समेटेको परिप्रेक्ष्यमा सम्पूर्ण क्षेत्रलाई समेटेको साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणले चलचित्रको विषयगत परिधिलाई समेत फराकिलो पार्दछ । साहित्यिक कृतिलाई रूपान्तरण गर्दा मुख्य कथानकलाई केन्द्र बनाएर चलचित्रमा अन्य विधागत स्वरूपलाई समेट्दै श्रव्य दृष्यमा गतिशील तथा जीवन्त रूप उतार्ने काम गरिन्छ । चलचित्र र साहित्य दुवैको भाव विचार सन्देश आदि प्रस्तुतिको माध्यम भाषा हो । दुवैमा सम्वाद रहनुका साथै प्रस्तुतिका विविध शैलीहरू जस्तै हास्यव्यङ्ग्य, पूर्वदीप्ति शैली आदिको प्रयोग प्रकृतिको कलात्मक प्रयोगका साथै परिवेश, अभिनय र वेशभूषा दुवैमा अनिवार्य मानिन्छ ।
३. चलचित्रमा एउटा पूर्ण संसारको प्रस्तुति हुन्छ । जसले दर्शकमा अमीट छाप छोड्छ । चलचित्र कलाको कान्छो रूप हो । कान्छो रूप भैकन पनि यसमा साहित्य, चित्रकला, वस्तुकला, सङ्गीतकला, नाट्यकला, अभिनयलगायत ललितकलाका सबै शाखाहरूको विशिष्ट उपयोग हुन्छ । चलचित्रको विकास १९औं शताब्दीको अन्त्यमा आएर भएको हो । पेरिसको ग्राण्ड क्याफेमा सन् १८९५मा 'दि अराइभल अफ ट्रेन' नामक चलचित्र प्रदर्शन गरेर सार्वजनिक रूपमा फ्रान्सका दुई दाजुभाईले चलचित्रको सुरुवात गरेका हुन् । पहिले चलचित्रमा ध्वनिले प्रवेश पाएको थिएन । मुक चलचित्रको अन्त्य गर्दै सन् १९२७ मा

- अमेरिकामा 'द ज्याज सिङ्गर' नामक चलचित्रमा ध्वनिको प्रयोग भयो । यसरी संसारको विभिन्न राष्ट्रमा खोज अनुसन्धान हुँदै गयो र चलचित्रले आफ्नो छोटो अवधिमा नै आफूलाई स्थापित गर्न सफल भएको छ ।
४. विश्व जगतमा चलचित्रको सुरुवात् भएको आधा शताब्दीपछि नेपाली चलचित्रको सुरु भएको हो । पहिलो नेपाली चलचित्र वि.स.२००७ सालमा भारतीय भूमिमा 'सत्य हरिश्चन्द्र' निर्माण भयो भने नेपाली भूमिमा वि.स.२०२२ सालमा 'आमा' चलचित्र बन्न पुग्यो । नेपाली चलचित्र पहिले सरकारी लगानीबाट निर्माण गरियो भने केही समयपछिबाट निजी लगानीमा पनि चलचित्र बन्न सुरुवात् भयो । निजी लगानीमा बनेको पहिलो चलचित्र माइतीघर हो । नेपाली चलचित्रको विकासक्रमलाई हेर्दा पहिलेको तुलनामा धेरै विकसित भएको छ । सामाजिक कथावस्तुलाई मात्र नभई राजनीतिक घटनाहरूलाई समावेश गरी चलचित्र निर्माण हुन थाले । चलचित्र निर्माणको सुरुवात्मा एक दशकमा एउटा चलचित्रको निर्माण हुन्थ्यो । हाल आएर एक दशकमा धेरै चलचित्रको निर्माण हुन्छ जुन कुरा चलचित्र जगतको लागि सफल र महत्त्वपूर्ण कुरा हो । सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक रूपमा नेपाली चलचित्रको विकास हुँदै गएको छ । यस अवस्थालाई हेर्दा नेपाली चलचित्रले आफ्नो भविष्य सुन्दर बनाउने छ भन्ने कुरामा कुनै विवाद छैन ।
५. फ्रान्सका जादुगर जर्ज मेलिसले सन् १८९९ मा 'डेफ्युस अफेयर' नामक साहित्यिक कृतिमाथि चलचित्र बनाए पश्चात साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण परम्पराको थालनी भएको हो । चलचित्र निर्देशकको क्षमता , कलाकारको अभिनय गर्ने क्षमता , दृष्य सम्पमदकको प्राविधिक एवम् रचनात्मक क्षमताले गर्दा एउटै कृति बारम्बार रूपान्तीत हुँदै नयाँ र नौलोपनको आभाष दिलाएको पाइन्छ । साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणको शिलशीला धेरै पुरानो हो । यो परम्परा अहिले पनि उत्तिकै सक्रिय र सशक्तताका साथ अघि बढेको पाइन्छ ।
६. नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा पनि साहित्यिक कृतिको रूपान्तरणको शिलशीला चलचित्रको सुरुवात्को केही समय पश्चात् भएको हो । वि.स.२०२८ सालबाट साहित्यिक कृतिमा चलचित्र बन्ने परम्पराको थालनी भयो । सर्वप्रथम जनार्दन समको 'चेतना' नाटकमा आधारित भएर 'परिवर्तन' चलचित्रको निर्माण भयो । यसै क्रममा हालसम्म साहित्यिक

- कृतिमा बनेका चलचित्रको सङ्ख्या २४ ओटा पुगेको छ । जसमा साहित्यका विविध विधालाई समेटेको पाइन्छ । उपन्यास विधामा ९ ओटा, नाट्य विधामा ४ ओटा, कथा विधामा ८ ओटा, कविता विधामा १ ओटा र जीवनी विधामा २ ओटा निर्माण भएको पाइन्छ । यसरी यो परम्परा अझ तीव्र रूपमा अगाडि बढेको पाइन्छ । नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा सफल चलचित्रलाई हेर्ने हो भने साहित्यिक कृतिमा बनेका चलचित्र नै गन्तिमा आउँदछन् ।
७. 'वसन्ती' चलचित्र रूपान्तरणको पनि रूपान्तरण हो । इतिहासको एउटा कालखण्डलाई औपन्यासिक रूप दिएपछि चलचित्रात्मक रूपान्तरण भएको चलचित्र वसन्ती हो । इतिहासको आधारशीलामा उपन्यासकारले सृजना गरेको संसार र आफ्नो काल्पनिक क्षमतामा आधारित भएर बनाएको धारणाकाबीच 'वसन्ती'का निर्देशकले एउटा सुन्दर सिर्जना गरेका छन् । माथवरसिंह थापाको हत्या, गगनसिंहको चरम प्रगति र जङ्गबहादुरको उत्थानको समयलाई मुख्य कथानक बनाएर लेखिएको उपन्यासको रूपान्तरण 'वसन्ती' चलचित्र हो । जम्मा ८९ दृष्य र ५ ओटा गीतको संयोजनमा बनेका 'वसन्ती' चलचित्रमा राजकाजमा रहेका हरेक कुरा सहज हुन्छन् भन्दा पनि त्यसमा शक्तिकेन्द्रले चाहेको खण्डमा जसलाई जहाँ जतिबेला पनि उकास्ने र गिराउने गर्न सक्छन् भन्ने कुरालाई वसन्तीले प्रष्ट्याएको छ । वसन्ती चलचित्र र साहित्यिक कृति वसन्तीमा रहेको कथानक एउटै हो । जति साहित्यिक कृतिमा कथानकको शिलशिला मिलेको पाइन्छ, त्यति चलचित्रमा देख्न पाइदैन तर कृतिले नसमेटेको कोतपर्वको कुरालाई चलचित्रले समेटेको देखिन्छ ।
८. बालकृष्ण समद्वारा रचित नाट्यकृति 'प्रेमपिण्ड'को रूपान्तरणमा चलचित्र प्रेमपिण्ड सफल र उत्कृष्ट चलचित्र बन्न पुगेको छ । यसका निर्देशक यादव खरेल आफैमा साहित्यिक व्यक्तित्व भएका कारणले पनि बढी चलचित्रमा साहित्यिकताले स्थान पाएको देखिन्छ । चलचित्र 'प्रेमपिण्ड'को कथावस्तु ऐतिहासिक भनिए पनि ऐतिहासिक नभई प्रेम प्रेमिकाबीचको कथावस्तु हो । चलचित्रमा दरवार बाहिरको तत्कालीन समयको कुनै पनि कुराको चित्रण गरिएको छैन । 'प्रेमपिण्ड' दरवारको घेराभित्र बाँधिएको छ । नकुल, सविता र ऐडविलको त्रिकोणात्मक प्रेम सम्बन्धमाथि प्रकाश पारिएको यस चलचित्रको कथानक दुःखान्त प्रकृतिको देखिए तापनि सविताले ऐडविलसँग ठूलो सङ्घर्ष गरी आफ्नो प्रेमी नकुललाई भेट्न रिडी पुग्नु चलचित्रको प्राप्ति हो । चलचित्रले सबैभन्दा ठूलो आत्मिक सुख

हो भन्दै भौतिक सम्पन्तालाई तुच्छ ठहराएको छ । प्रेम गर्दा रूप नखोजी हृदय खोजी गनुपर्छ र संसार धनले भन्दा प्रेमले स्वर्गसमान बन्न सक्दछ भन्ने निष्कर्षका साथ चलचित्र समापन भएको छ ।

९. साहित्यकार वासु शशीको कथा लोभीपापीको कथानकलाई केन्द्रविन्दु बनाएर निर्माण गरिएको चलचित्र लोभीपापी हो । जसको निर्देशन यादव खरेलले गरेका छन् । खरेल साहित्यिक व्यक्तित्व भएका कारण साहित्यिक कृतिको रूपान्तरित चलचित्र सफल र उत्कृष्ट बनेको छ । लोभीपापीमा रहेको कथावस्तु विशुद्ध सामाजिक कथावस्तु हो । यसमा धनलाई भन्दा व्यक्तिको स्वतन्त्रतालाई महत्त्व दिएको छ । धन मात्र भएर स्वतन्त्रसँग बाँच्न पाइदैन भने त्यो धनको कुनै अस्तित्व रहदैन भन्ने सन्देशका साथ निर्माण भएको चलचित्र हो लोभीपापी । मानिसलाई धनभन्दा प्रेमको बढी आवश्यकता पर्दछ । भौतिक सुखले आनन्द प्राप्त गर्न सकिदैन भन्ने सन्देशका साथ चलचित्रको समाप्ति भएको छ ।

यसरी नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा साहित्यिक कृतिको रूपान्तरण गर्ने क्रम अहिले पनि सशक्त रूपमा अगाडि बढेको पाइन्छ । साहित्यिक कृतिको कथानक पहिले नै चर्चामा आइसकेको हुँदा चलचित्र सफल र उत्कृष्ट पनि बन्न पुग्छ । साहित्य र चलचित्रबीच भिन्नता भन्दा बढी समानता भएका कारण साहित्यसँग अन्तर्सम्बन्धित चलचित्र सफल बन्न पुग्छन् ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

नेपाली भाषाका पुस्तकसूची

उपाध्याय, डा. केशवप्रसाद, दुःखान्त नाटकको सिर्जन परम्परा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५ ।

कुँवर, उत्तम, स्रष्टा र साहित्य, चौ.सं ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

चौलागाइँ, यम, चलचित्रका सारथी, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।

त्रिपाठी, डा. वासुदेव, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८ ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य, (सम्पा.) नेपाली कविता भाग ४, ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५४ ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह, नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५२ ।

सायमी, प्रकाश, चलचित्रकला र प्रविधि, दो.सं. काठमाडौं : पैरवी बुक्स एण्ड स्टेशनरी सेन्टर, सन् २००४ ।

सुवेदी, राजेन्द्र, स्नातकोत्तर नेपाली निबन्ध, ते.सं. काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल, २०५६ ।

शर्मा, तारानाथ, सम र समका कृति, पाँ.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

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

श्रेष्ठ, दयाराम, (सम्पा.), नेपाली कथा भाग ४, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७ ।

अन्य भाषाका पुस्तकसूची

अग्रवाल, विजय, सिनेमा और समाज, दिल्ली : सत्साहित्य प्रकाशन, सन् १९९५ ।

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

कविर, नसरिन मुन्नी, सिनेमाके बारे मे जावेद अख्तरसे वातचीत, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन,
सन् २००१ ।

कानुनगो, इन्दुप्रकाश, सिनेमाकी कला यात्रा, इन्दौर : रेडियो कलोजि, सन् १९९९ ।

क्रोकोअर, सिगफ्रिड, थ्योरि अफ फिल्म, न्यूयार्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी, सन् १९६५ ।

घटक, ऋत्विक्, सिनेमा एण्ड आइ कलकत्ता, ऋत्विक् मेमोरियल ट्रस्ट अफ फिल्म सोसाइटी
अफ इण्डिया सन् १९८७ ।

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

बजाहत, अग्रसर र प्रभात रञ्जन, टेलिभिजन लेखन, दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि., सन्
२००१ ।

म्याकडोनाल्ड, केइको आइ, फ्रम बुक टु स्क्रिन, मोडर्न, जापानीज लिटेचर इन फिल्म, न्यूयार्क
: एम.इ. सोर्पे, सन् २००० ।

यादव, राजेन्द्र, प्रेमचन्दकी विरासत और अन्य निबन्ध, दिल्ली : अक्षर प्रकाशन प्रा.लि, सन्
१९७८ ।

रजा, राही मासूम, सिनेमा और संस्कृति, नयाँ दिल्ली : वाणी प्रकाशन, सन् २००१ ।

राय, सत्यजीत, चलचित्र कल और आज, दिल्ली : राजापाल एण्ड सन्ज, सन् १९९४ ।

सिल्भरम्यान, माइकेल, इलेमेन्टस् अफ लिटेरेचर, फोर्थ एडिशन न्यूयार्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी
प्रेस, सन् १९९१ ।

शर्मा, सुरेश, देवदास, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि., सन् २००२ ।

पत्रिका र कार्यपत्र

उपाध्याय, अवशेष, “नेपाली चलचित्र निर्माण प्रारम्भबाट अहिलेसम्म”, चलचित्रमञ्च, (वर्ष १,
अङ्क १, २०६१ असार) ।

कार्की, चेतन, “नेपाली चलचित्रको विगत र वर्तमान”, नेपाल मोशन पिक्चर एवार्ड तथा
नेपाली चलचित्र महोत्सव स्मारिका, (काठमाडौं: २०५४/५५) ।

खरेल, यादव, “सम्बन्ध साहित्य र सिनेमाको”, राजधानी, (काठमाडौं : २०५९ भदौ ११) ।

गिरी, विदुर, “मुकदेखि डिजिटल प्रविधिसम्मका चलचित्रका विश्वयात्रा”, राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव स्मारिका, (काठमाडौं : २०६२) ।

गौतम, भाष्कर, “चलचित्रभित्र सिन्डीकेट”, कान्तिपुर, (२०६१ जेठ ६ बुधवार) ।

घिमिरे, रमण, “वसन्ती माथिको न्याय”, नेपाल, (वर्ष २०५७ असोज १-१५) ।

डंगोल, हिक्मत, “चलचित्रको जीवन्त कथा”, कामना, (२०६१ मंसिर) ।

ढुङ्गेल, माधवप्रसाद, प्रेमपिण्डको चलचित्रात्मक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, काठमाडौं, २०६० ।

तुलाधर, विजयरत्न, “चलचित्रको विकास कथा” (१), कामना, (वर्ष ३ अङ्क २०, २०४३) ।

तुलाधर, विजयरत्न, “चलचित्रको विकास कथा” (२), कामना, (वर्ष ३ अङ्क २१, २०४३) ।

तुलाधर, विजयरत्न, “चलचित्र इतिहासको पानाबाट ध्वनिको रचनात्मक प्रयोग र विकास” (५) कामना, (वर्ष ३, अङ्क २४, २०४३)

पराजुली, धर्मराज, वसन्ती उपन्यासको चलचित्रीकरण अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, काठमाडौं, २०५८ ।

पाण्डे, दयाराम, “चलचित्रको प्रविधि बढ्नुभन्दा खस्कने क्रम धेरै”, गोरखापत्र, (वर्ष १०१, अङ्क १४७, २०५८) ।

पोखरेल, अशोकराज, “नेपाली चलचित्र एक भलक”, चलचित्रमञ्च, (वर्ष २, अङ्क १, २०६१ असार) ।

पौड्याल, वसन्तप्रसाद, कट्टेलसरको चोटपटक उपन्यासको चलचित्रीकरण, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, काठमाडौं, २०६० ।

वर्तमान, गोविन्द, “कसरी भयो सिनेमाको आविष्कार र विकास ?” नवयुवा, (२०५९ वैशाख) ।

विवश, ज्ञानेन्द्र, “नेपालमा कला पत्रकारिता”, कान्तिपुर, (२०५८ वैशाख १ शनिवार) ।

भट्टराई, प्रदीप, “चलचित्र र समाज कार्यपत्र”, (काठमाडौं : नेपाल रसिया फिल्म सोसाइटी एवम् चलचित्र समीक्षक समाज, २०५८) ।

भट्टराई, डिजन, “सामाजिक रूपान्तरणमा नेपाली चलचित्रको योगदान”, चलचित्र मञ्च, (वर्ष ३, अङ्क ३, २०६५) ।

शर्मा, लक्ष्मीनाथ, “नेपालमा चलचित्र उद्योगका समस्या र समाधान”, (राष्ट्रिय गोष्ठी, २०५७) ।

शर्मा, गिरीश र गिरी हेमाङ्गराज, “स्वदेशमा र विदेशमा नेपाली चलचित्र”, चलचित्रमञ्च, (वर्ष ३, अङ्क ३, २०६५) ।

सायमी, प्रकाश, “बीसौ शताब्दी: फिल्मको अवसान सिनेमाको उदय”, तेस्रो नेपाल मोसन

पिक्चर अवार्ड तथा नेपाली चलचित्र महोत्सव स्मारिका, (काठमाडौँ : २०५७ असार) ।

सुब्बा, नवीन, “चलचित्रको नयाँ भाषा र शैलीको खोज”, (काठमाडौँ मन्त्र्यायेम पिक्चर्स ।

....., “अतुलनीय मुनामदन”, कामना, (वर्ष २०, अङ्क ७, २०६१) ।