

पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
अन्तर्गत
नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
मनोज भट्टराई
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं
२०६८

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्र श्री मनोज भट्टराईले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नु भएको पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा शीर्षकको शोधपत्र मूल्याङ्कन समितिद्वारा आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा.देवीप्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)

.....

२. प्रा. राजेन्द्र सुवेदी
(शोध निर्देशक)

.....

३. प्रा.डा. मोहनराज शर्मा
.....
(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०६८/४/५

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका विद्यार्थी मनोज भट्टराईले पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । निकै मिहिनेतपूर्वक तयार पार्नु भएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु र यसको उचित मूल्याङ्कन लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६८।३।

प्रा.राजेन्द्र सुवेदी
शोध निर्देशक
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

.....

कृतज्ञता ज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा शीर्षकको शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु प्रा. राजेन्द्र सुवेदीको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आफ्नो अत्यन्त कार्य व्यस्तताको समयलाई उचित व्यवस्थापन गरी प्रारम्भ देखि अन्त्यसम्म महत्वपूर्ण सल्लाह, सुझाव, निर्देशन, निरीक्षण, परिमार्जन तथा शुद्धीकरण गरिदिनु हुने श्रद्धेय शोध निर्देशक गुरु प्रा. राजेन्द्र सुवेदी प्रति हार्दिक आभार एवं कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । शोध लेखनका क्रममा सल्लाह सुझाव दिंदै मार्ग निर्देशन गरिदिनु हुने विभागीय गुरु, लक्ष्मण गौतम एवं ब्रतराज आचार्य प्रति हार्दिक आभार प्रकट व्यक्त गर्दछु ।

उच्च शिक्षा हासिल गर्न सधैं प्रेरणा र उत्साह दिंदै मेरो उज्वल भविष्यको गोरेटो कोरिरहनु भएका पिता श्री उमानाथ भट्टराई तथा माता चन्द्रकला भट्टराईप्रति आजीवन ऋणी रहने छु । शिक्षा र ज्ञान आर्जनका लागि मलाई सदा उत्प्रेरित गर्ने मेरो भिनाजु अम्बरराज ढकाल र मेरो आर्थिक तथा व्यवहारिक समस्याहरूसँग सङ्घर्ष गरी मेरो यहाँसम्मको शिक्षामा सहयोग गरिरहनु भएका दाजु सन्देश श्रेष्ठ एवं देवराज सुवेदीप्रति आजीवन आभारी रहने छु । मेरो यस महत्वपूर्ण कार्यलाई सहजता पूर्ण ढङ्गले सफल बनाउन सहयोग गर्ने मेरी जीवनसंगिनी कल्पना भट्टराई प्रति कृतज्ञ रहेको छु ।

शोधका क्रममा सम्बन्धित विषयका पुस्तक उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने नेपाल चलचित्र विकास बोर्ड प्रति विशेष आभार व्यक्त गर्दछु । साथै टङ्कणको सबै जिम्मेवारी लिई सङ्कलित सामग्रीहरूलाई सुरक्षित रूपमा टङ्कण गरीदिनु हुने एकेडेमिक कम्प्युटर सेन्टरका कृष्ण कार्की, रोजिना कार्की लगायत यस शोधपत्रलाई अन्तिम रूप दिन सहयोग गर्ने सम्पूर्ण व्यक्तित्व प्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर समक्ष सविनय पेस गर्दछु ।

)))))))))

मनोज भट्टराई

रोल नं. ३२७

शैक्षिक सत्र: २०६४/६५

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं

पहिलो परिच्छेद
शोधपत्रको रूपरेखा

१.१ शोध शीर्षक

यो शोधपत्रको शीर्षक पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा रहेकोछ ।

१.२ शोध प्रयोजन

यो शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय नेपाली विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दशौँ पत्रको प्रयोजनार्थ गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

यो शोधकार्य पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचासँग सम्बद्ध रहेको छ । चलचित्रका लागि उपयोगी पारिएको कथानक पटकथा हो । पटकथा चलचित्र क्षेत्रसँग सम्बन्धित विषय हो । चलचित्र निर्माणमा कुनै कथावस्तुलाई लिइएको हुन्छ । त्यस कथावस्तुलाई पात्रका माध्यमबाट दृश्यात्मक रूप दिन तयार पारिएको खण्डवद्ध लेखिएको कथा नै पटकथा हो । यो एक प्राविधिक लेखन हो । पटकथा लेखनको भाषा दृश्य हुन्छ । पटकथामा नै चलचित्रका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण कुराहरु उल्लेख गरिएको हुन्छ ।

रूपान्तरणको मुख्य आधार पटकथा हो । पटकथा क्यामेराद्वारा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनका लागि लेखिने कथा हो । यो एउटा प्राविधिक लेखन भएकाले निर्देशक, कलाकार एवं चलचित्र निर्माणसँग सम्बन्धित अन्य व्यक्तिहरुलाई समेत मार्गदर्शकको काम गरेको पाइन्छ । चलचित्रलाई वर्तमान समयमा साहित्यकै एउटा विधा मानिएको अवस्थामा यसको गहन अध्ययन आवश्यक देखिन्छ ।

१.४ समस्याकथन

यो शोधकार्य पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचासँग सम्बन्धित रहेको छ । पटकथा चलचित्रमा प्रयोग हुने प्राविधिक विषयवस्तु भए पनि यसको साहित्यसँग गहिरो सम्बन्ध रहेको छ । एउटा फिल्मकारले कथा संवाद आदि साहित्यिक तत्वहरूबाटै आफ्नो आदि कार्य गरेर साहित्यकारको भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । आधुनिक विश्व साहित्यले साहित्यकै एउटा विधाका रूपमा चलचित्रलाई लिन थालेको छ । पटकथा चलचित्रको मूलभूत अङ्ग रहेको अवस्थामा पटकथा सम्बन्धी गहन अध्ययन र विश्लेषण भएको पाइँदैन । अतः प्रस्तुत शोधकार्य निम्न लिखित शोध समस्यामा केन्द्रित रहेको छ ।

१. पटकथा भनेको के हो ?
२. पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा कस्तो हुन्छ ?

१.५ शोधको उद्देश्य

समस्याकथनमा उल्लेख गरिएका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै यो शोधपत्रको मूल उद्देश्य रहेको छ । तसर्थ प्रस्तुत शोधपत्र निम्न उद्देश्य प्राप्तितर्फ उन्मुख रहेकोछ ।

१. पटकथाको परिचय प्रस्तुत गर्ने ।
२. पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा प्रस्तुत गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

चलचित्रका बारेमा भए केही अप्रकाशित शोधकार्य, चलचित्रसँग सम्बन्धित केही व्यक्ति, सङ्घ-संस्था र पत्रपत्रिकाहरूले चलचित्रका विविध पक्षमाथि आधारित

रहेर अध्ययन विश्लेषण गरिएका सतही प्रयासहरुलाई पूर्वकार्यको रूपमा लिन सकिन्छ । चलचित्र क्षेत्रसँग सम्बन्धित पटकथा विधाको सैद्धान्तिक पक्षमाथि अध्ययन गर्न कुनै ठोस कदम चालिएको छैन । केही समीक्षक तथा चिन्तकहरुले पटकथा सम्बन्धी उल्लेख गरेका कुराहरुलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

- ❖ प्रकाश सायामी **चलचित्र: कला र प्रविधि २०६१**, नामक कृतिमा पटकथा सम्बन्धी छुट्टै अवधारणा प्रस्तुत नगरेता पनि पटकथाका बारेमा भाव र भाषा उपशीर्षकमा दृश्य, दृश्यांश र उपसर्ग भनी केही चर्चा गरेका छन् ।
- ❖ यादव खरेल **आदिकवि भानुभक्त (पटकथा) २०५६**, पुस्तकाकार कृतिमा चलचित्रको पटकथा लेख्दा दृश्यहरुको छायाङ्कन प्रक्रिया सम्पादन र ध्वनिको अन्तर्सम्बन्ध स्पष्ट हुने गरी प्राविधिक किसिमले लेखिन्छ । प्रत्येक सटको विभाजन क्यामराको गति र त्यसको कलाकारहरुका गतिविधिसँगको अन्तर्सम्बन्ध समेतलाई स्पष्ट्याउने गरी लेखिएको हुन्छ भनेर पटकथा सम्बन्धी केही जानकारी प्रस्तुत गरेका छन् ।
- ❖ कृष्णप्रसाद डुम्रे **बसाईं उपन्यासको चलचित्रीकरण २०६४**, शीर्षक रहेको अप्रकाशित शोधपत्रमा चलचित्र रूपान्तरणको मुख्य आधार पटकथा हो । सट जोडेर सिन तथा सीन र सिक्वेन्स जोडेर पटकथा तयार हुन्छ । पटकथा घर बनाउँदा तयार गरिएको नक्सा जस्तै हो भनी चर्चा गरेका छन् ।
- ❖ धर्मप्रसाद पराजुली **वसन्ती उपन्यासको चलचित्रीकरण २०६१**, नामक अप्रकाशित शोधपत्रमा पटकथा क्यामेराद्वारा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनको लागि लेखिने कथा हो । पटकथा चलचित्र र साहित्यलाई जोड्ने मिलनविन्दु हो । पटकथाको कथा, उपन्यास, नाटकसँग गहिरो सम्बन्ध रहेको हुन्छ भनी पटकथा सम्बन्धी केही चर्चा गरेका छन् ।

उपर्युक्त कार्यहरू चलचित्रका सिद्धान्तसँग सम्बन्धित अध्ययनका रूपमा भएका छन् । प्रकाश सायामीको दृश्य दृश्यांश र उपसर्ग को चर्चाले पटकथा सम्बन्धी कही जानकारी प्राप्तभएपनि यसको अध्ययनलाई समेटेको देखिदैन । चलचित्रको पटकथा लेख्दा दृश्यहरूको छायाङ्कन प्रक्रिया सम्पादन र ध्वनिको अन्तर्सम्बन्ध स्पष्ट हुने गरी प्राविधिक किसिमले लेखिन्छ । प्रत्येक सटको विभाजन क्यामराको गति र त्यसको कलाकारहरूका गतिविधिसँगको अन्तर्सम्बन्ध समेतलाई स्पष्ट्याउने गरी लेखिएको हुन्छ भन्ने यादव खरेलको चर्चाले पनि पटकथा सम्बन्धी अध्ययनलाई समेटिएको देखिदैन । कृष्ण प्रसाद डुम्रेले चलचित्र रूपान्तरणको मुख्य आधार पटकथा हो । सट जोडेर सिन तथा सीन र सिक्वेन्स जोडेर पटकथा तयार हुन्छ । पटकथा घर बनाउँदा तयार गरिएको नक्सा जस्तै हो भनि पटकथालाई चिनाउन प्रयास गरेपनि पटकथाको अध्ययनलाई समेटेको छैन । पटकथा क्यामेराद्वारा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनको लागि लेखिने कथा हो । पटकथा चलचित्र र साहित्यलाई जोड्ने मिलनविन्दु हो । पटकथाको कथा, उपन्यास, नाटकसँग गहिरो सम्बन्ध रहेको हुन्छ भन्ने धर्मराज पराजुलीको अध्ययनले पनि पटकथाको अध्ययनलाई समेटेको देखिदैन । चलचित्रको अभिन्न अङ्ग रहेको पटकथा सम्बन्धी केही अभिव्यक्ति उद्घृत गर्नु स्वभाविकै हो । पटकथा चलचित्रको महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा रहेको हुनाले पटकथा सम्बन्धी गहन अध्ययन प्रस्तुत कार्यहरूले पूरा गर्न सकेको देखिदैन । अतः पटकथा सम्बन्धी सैद्धान्तिक पक्षको गहन अध्ययन आवश्यक देखिन्छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

पटकथा लेखन चलचित्रक्षेत्रसँग सम्बन्धित प्राविधिक लेखन हो । हालसम्म पटकथामै केन्द्रित रहेर यसको सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित अध्ययन, अनुसन्धान र परीक्षण नभएकोहुँदा यो प्रस्तावित शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ । यस शोधपत्रमा

पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा प्रस्तुत गर्नुका साथै यसको सैद्धान्तिक पक्षबारे अध्ययन गरिएको छ ।

यो शोधपत्र पटकथा लेखनका कार्यमा लाग्ने इच्छुक व्यक्तिहरू, नेपाली चलचित्र निर्माणमा लागेका पटकथा लेखकहरू, चलचित्र र पटकथासँग सम्बन्धित जिज्ञासु, अनुसन्धाता, चलचित्र निर्माता, निर्देशक, चलचित्रसँग सम्बन्धित अध्ययन गर्न चाहिने विद्यार्थी सबैका लागि औचित्यपूर्ण र उपयोगी रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमा

यो शोधकार्य पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा मा मात्र केन्द्रित रहेको छ । साथै पटकथासँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पक्षहरू र पटकथाको ढाँचासँग सम्बन्धित अध्ययन नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

उपर्युक्त सम्बन्धित विषयबाहेक पटकथाका अन्य विषय क्षेत्रको अध्ययन गरिएको छैन ।

१.९ सामग्री सङ्कलन विधि

यो शोधपत्रको मूल विषयक्षेत्र पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा रहेकोले यस सम्बन्धी लेखिएका पुस्तकहरू, लेखरचनाहरू, शोध प्रबन्धहरू, चलचित्रहरू र तीसँग सम्बन्धित शोधखोज गरी लेखिएका लेखरचनाहरू नै यस शोधकार्यको प्रमुख सन्दर्भ सामग्री रहेकाछन् । यससँग सम्बन्धित अन्य सामग्रीहरूलाई पनि गौण सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

१.१० शोधविधि

यस शोधपत्रका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीहरूको सङ्कलन, पुस्तकालयीय अध्ययन विधि, प्रयोग गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन गर्दा

आगमनात्मक र निगमनात्मक दुवै विधिको आवश्यकता अनुसार प्रयोग गरिएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोध पत्रलाई निम्नलिखित अध्यायमा सङ्गठित गरी शोधपत्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय एक : शोध परिचय

अध्याय दुई : चलचित्रको ऐतिहासिक परिचय

अध्याय तीन : चलचित्र सिद्धान्त

अध्याय चार : पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा

अध्याय पाँच : शोध निष्कर्ष

तेस्रोपरिच्छेद चलचित्र सिद्धान्त

३.१ परिचय

कला दुई अक्षरबाट बनेको यस शब्दले व्यापक अर्थ बोकेको छ । कुनै पनि कार्य राम्रोसँग गर्ने शीप-कौशललाई कला भन्ने गरिन्छ ।^१ मानवीय सभ्यताको विकाससँगै कलाशब्दको अर्थ विस्तार र सङ्कुचन हुँदै गएको पाइन्छ । कला त्यति नै वैविध्यपूर्ण छ जति जीवन । कला एउटा क्रिया हो जुन मानव व्यवहारमा ज्ञात अज्ञात हरेक तरिकाबाट अभिव्यक्त भइरहेको हुन्छ । यसमा बृहत्तर समाज वा जातिहरूले भाग लिएको पाइन्छ ।

मनोरञ्जनका लागि नै कलाहरूको जन्म भएको हो । मनोरञ्जनका वृत्तिहरूलाई अनेक तरिकाले प्रयोग गर्दै जाँदा नयाँ ज्ञानबोध हुँदै गयो साथै जीवनको व्यापक रूप र अर्थ त्यसमा देखिँदै गयो, अनि कलाक्रिडामा मानवले कुशलता हाँसिल गर्दै आएको मानिन्छ ।^२ कलाको आरम्भ मानव सभ्यताको आरम्भ विन्दु देखि नै भएको मानिन्छ । कहिले धर्म कहिले परम्परा त कहिले साँस्कृतिक पक्षका विभिन्न नाम दिएर पनि हरेक समयका कलाको सौन्दर्य भावनाको आदर रहेको पाइन्छ । कलालाई मकानवीय सिर्जना व्यवहारका साथै अस्तित्वको रूपमा पनि लिइने गरेको पाइन्छ ।^३

कलाको सात हजार वर्ष पुरानो इतिहासलाई हेर्दा प्रस्तुतीकरणको इतिहासको रूपमा देखा पर्दछ । मानव सभ्यताका हरेक खुड्किलामा कलाको योगदान महत्त्वपूर्ण रहँदै आएको

^१ धर्मराज पराजुली jzGtL pkGof;sf] rnlrqLs/Of नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, २०६१ पृ. ४ (उद्धृत: डा.वाशुदेव त्रिपाठी र अन्य नेपाली बृहत् शब्दकोष नेपाल राजकयि प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५, काठमाडौं) ।

^२ अमृतलाल नागर, सङ्कलन एवं सम्पादन डा. शरद नागर lkmNDflf]q] /+ulf]q] वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली पृ.५५।

^३ धर्मराज पराजुली पूर्ववत्, पृ. ४, उद्धृत: कृष्णलाल शर्मा साहित्य अन्य कलाओंके सन्दर्भ मे दिल्ली: दि म्याकमिलन कम्पनी अफ इन्डिया लि., १९७८, पृ. ६) ।

देखिन्छ । ती मध्ये पनि मूर्तिकला र चित्रकलाको सम्बन्ध मानवीय सभ्यतामा ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको मानिन्छ ।^४ सभ्यताको प्रारम्भिक चरणमा मानिसहरू आ-आफ्नो बासस्थान परिवर्तन गर्दै अघि बढ्ने क्रममा सङ्केतका रूपमा चित्रहरूको प्रयोग गरेको इतिहासमा पाइन्छ । यिनै साङ्केतिक चिह्नबाट लिपिहरूको विकास भएको मानिन्छ, भने लिपिको सर्वप्राचीन रूप पनि तिनै चित्रहरूमा भेटिएको पाइन्छ । चलचित्रको जन्मको पृष्ठभूमिमा लिपिहरूको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । लिपिहरूको विकाससँगै चित्रलिपि चित्रकलाका रूपमा विकसित भएको मानिन्छ ।^५

पूर्वीय काव्यशास्त्र अनुसार कलालाई चौंसठ्ठी भाग लगाइएको छ, भने चलचित्रका रूपमा पैसठ्ठीयौँकला स्वीकारिएको देखिन्छ । चौंसठ्ठी कलामध्ये गीतिकला, बाद्यकला, नृत्यकला, नाट्यकला, चित्रकला, मूर्तिकला, सङ्गीतकला, रङ्गमञ्च आदि प्रमुख एवं महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । सबै कलाहरूको चरम विकासको अवस्थामा चलचित्रको जन्म भएको मानिन्छ ।^६

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्यको दुईभेद मानिएका छन् । पहिलो श्रव्यकाव्य दोस्रो दृश्यकाव्य । श्रव्यकाव्य केवल कर्ण सुखद रहन्छ, भने दृश्यकाव्य नाटक हो जसबाट नेत्र र कान दुबैलाई सुख प्राप्त भईरहेको हुन्छ । दृश्यकाव्य नाटकसँग सम्बन्धित हो भने नाटकको सम्बन्ध सङ्गीत, गायन, नृत्य एवं बादनका साथै अभिनयसँग रहेको हुन्छ । ज्ञान, शिल्प, कला, विधा आदिको समष्टिमा नाटकको निर्माण गरिएको हुन्छ, भने ज्ञान-विज्ञान, कला, योगका साथै विभिन्न प्रविधि समाविष्ट भएर चलचित्रको निर्माण गरिएको पाइन्छ ।^७ श्रव्यकाव्यको विकसित एवम् आधुनिक रूपाट्यकाव्य हो भन्ने दृश्यकाव्यको विकसित रूप चलचित्र रहेको देखिन्छ ।^८ विज्ञान, कला, शिल्प, साहित्य आदि वस्तुको मिश्रणका रूपमा

^४ ऐजन, पृ. ४।

^५ अनुपम् ओझा पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^६ ऐजन, पृ. १५ ।

^७ ऐजन, पृ. ३१ ।

^८ ऐजन, पृ. ३१ ।

चलचित्रलाई लिइन्छ । विज्ञानको आविष्कार स्वरूप रेकर्डिङ र मिडीयाको जन्मसँगै चलचित्र, फोटोग्राफी, ध्वनि, मुद्रण आ-आफ्ना ऐतिहासिक सन्दर्भमा परिवर्तित भएको मानिन्छ भने यी सबै चलचित्रमा समाहित भएको पाइन्छ । फोटोग्राफि सँगसँगै फिल्म आविष्कारको गहिरो सम्बन्ध रहेको छ । सन् १८२० मा **आप्टिकल खेलौना** को रूपमा यसको जग बसालिएको पाइन्छ । तर यी स्थिर चित्रहरू थिए । यसमा गतिको प्रभाव सन् १८७८ मा एडवर्ड मुयाब्रिनले 'जेट्रोए' नामक यन्त्रको आविष्कार पश्चात् परेको मानिन्छ ।^९ पाठ्यकाव्य र चलचित्र दुबै बीसौं शताब्दीका उपज हुन् । छपाइको मिसिन आएपछि श्रव्यकाव्य पाठ्यकाव्यमा परिवर्तन भयो भने दृश्यकाव्य क्यामेराको आगमनसँगै दृश्य माध्यमको एकप्रकार चलचित्र अर्थात् सिनेमाको रूपमा विकसित भएको भेटिन्छ ।^{१०}

३.२ परिभाषा

दृश्यकाव्यको चरम विकास, सिनेमाको जन्म, विकास, भाषा, सिद्धान्त तथा सौन्दर्यशास्त्रीय मूल्य तथा मापदण्डको निर्माण पनि बीसौं शताब्दीमै आएर भएको पाइन्छ ।

चलचित्रहरू दर्शकका संवेगहरूलाई एउटा निश्चित दिशातर्फ डोच्याउन सक्ने खालका हुन्छन् । दर्शकले चलचित्रकारको क्यामेराको दृष्टिबाट हेर्ने हुनाले यस्तो कार्य सम्भव रहेको हुन्छ । यही क्षमताले गर्दा चलचित्रकार एउटा कलाकार र चलचित्र एउटा कला बन्न पुगेको देखिन्छ ।^{११} चलचित्रलाई यस्तो कलाको माध्यमका रूपमा लिइन्छ जसको निर्माणमा वैज्ञानिक व्यवसायी तथा कलाकार तीनै समूहको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । विज्ञानका नवीनतम अनुसन्धान आज पनि चलचित्रलाई अधिक सम्प्रेषणीय बनाउन महत्त्वपूर्ण र उपयोगी सिद्ध भएको देखिन्छ ।

चलचित्र वर्तमान समयको एक सशक्त अभिव्यक्ति हो । चलचित्रमाथि भएको प्रयोगले गर्दा वर्तमान समयमा यो अति नै गतिशील कलामाध्यम बनिरहेको देखिन्छ ।

^९ सुमित मोहन **मिडिया लेखन** वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नईदिल्ली, पृ. ७२ ।

^{१०} अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. ३२ ।

^{११} ऐजन, पृ. ३३ ।

यसको यही गतिशीलताले गर्दा नै यसलाई परिभाषित गर्न निकै कठिनाई देखिन्छ । यसको सैद्धान्तिक पक्षप्रतिपादन नभएको अवस्थामा केही चिन्तकहरूले चलचित्रलाई यसरी परिभाषित गर्न खोजेको देखिन्छ ।

- साधारण घटनापनि चलचित्रमा एक घनिभूत नाटकीयरूप धारण गर्दै मान्छेको मन आन्दोलित गर्न सक्दछ ।^{१२}

-म्याक्सिम गोर्कि ।

- चलचित्र एउटा मात्र व्यक्तिको कार्य हो । त्यहाँ सङ्ग्रहित अनुभवहरूको अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ ।^{१३}

-आर्सन वेल्स ।

- चलचित्र वस्तुतः व्यक्तिगत अनुभवको विषय हो ।^{१४}

-ऋत्तिक घटक ।

चित्र हुँदा हुँदै पनि चलचित्र चित्रकला वा फोटोग्राफि भन्दाफरक विधा हो ।^{१५}

- सत्यजित राय

- चलचित्र एक कला घटना हो ।^{१६}

- इन्दुप्रकाश कानुनगो

।

^{१२} धर्मराज पराजुली, पूर्ववत्, पृ. १९ (उद्धृत:- सत्यजित राय चलचित्र कल और आज दिल्ली, राजपाल एण्ड सन्स १९९४, पृ. ३) ।

^{१३} ऐजन पृ. १९ (उद्धृत:- ऋत्तिक घटक सिनेमा एण्ड आई कलकत्ता ऋत्तिक घटक मेमोरियल ट्रस्ट अफ फिल्म सोसाइटी अफ इण्डिया, प्र.सं. १९८७, पृ. १३ ।

^{१४} ऐजन, पृ. १९, (उद्धृत:- ऐजन) ।

^{१५} ऐजन, पृ. १९ ।

^{१६} अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. ३५ (उद्धृत:- इन्दु प्रकाश कानुनगो सिनेमाकी कला यात्रा पृ. १२)

- चलचित्र एउटा यस्तो कला हो जहाँ विन्दुलाई चल्ने, फिर्ने, सुत्ने, उठ्ने, हिँड्ने, डुल्ने तस्वीरमा परिवर्तन गरेर सहज बोधगम्य बनाइन्छ।^{१७}

- शाही मासुम रजा ।

- विश्वमा भाषा, साहित्य, सङ्गीत, नृत्य, विज्ञान, दर्शन, चित्रकला, वास्तुकला, नाट्यकला, आदि कलाहरूको जन्म भइसकेपछि सबै कलाहरूको सङ्गमका रूपमा एउटा सशक्त, प्रभावकारी र मनोरञ्जक कलाको विकास हुन गयो जसलाई हामी चलचित्र भन्दछौं।^{१८}

-लक्ष्मीनाथ शर्मा ।

- सिनेमा नाटकको छायाँरूप हो र यसमा सामाजिक जीवन र जगतका प्रतिबिम्ब प्रस्तुत गरिन्छ।^{१९}

- प्रकाश सायामी ।

- चलचित्र मूलतः जीवनको दस्तावेज हो।^{२०}

- डा. प्रदीप भट्टराई ।

विभिन्न चिन्तकहरूले चलचित्र सम्बन्धी चिन्तन गर्ने क्रममा चलचित्रलाई कला घटना, व्यक्तिगत सिर्जनाका साथै सामाजिक जीवन र जगतका प्रतिबिम्ब एवं मनोरञ्जनात्मक कलाका रूपमा परिभाषित गरेको देखिन्छ। चिन्तकहरूको विभिन्न परिभाषाहरूको अध्ययन पश्चात के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने चलचित्रमा कुनै व्यक्तिले सामूहिक सहयोगबाट विशेष घटनालाई विशेष तरिकाबाट दर्सक सामु प्रस्तुत गर्दछ। यसले सम्पूर्ण कलालाई वैज्ञानिक विधि प्रयोग गरी दर्सकलाई उद्वेलित पार्नुका साथै मनोरञ्जन

^{१७} धर्मराज पराजुली, पूर्ववत् पृ. १९ (उद्धृतः—डा. राही मासुम रजा, सिनेमा और संस्कृति नयाँ दिल्ली वाणी प्रकाशन ।

^{१८} लक्ष्मीनाथ शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

^{१९} प्रकाश सायामी, पूर्ववत्, पृ. ७० ।

^{२०} धर्मराज पराजुली पूर्ववत्, पृ. २१ ।

प्रदान गर्दछ । व्यक्तिगत एवं सामाजिक जीवन र जगतका यथार्थ प्रतिबिम्बनका साथै आधुनिक शिक्षा एवं मनोरञ्जन प्रदान गर्नु यसको विशेषता रहेको देखिन्छ ।

३.३ चलचित्रका सैद्धान्तिक पक्षहरू

चलचित्र चित्रकला, मूर्तिकला, नृत्यकला, सङ्गीत, नाट्य, फोटोग्राफि, लेखन, निर्देशन, वेषभूषा तथा व्यवसाय आदिको सम्मिश्रण हो । विज्ञान त्यो वस्तु हो जसमा यिनीहरू सम्मिश्रित रहेका हुन्छन् ।^{६३} विज्ञान नै त्यो आधार हो जसबाट चलचित्रले रङ्गमञ्च भन्दा भिन्नकला विधाको स्वरूप धारण गर्दछ । प्राविधिक रूपले समाजका चिद्वृत्तिहरूको सर्वोत्तम अभिव्यक्तिका साथै ज्ञानलाई स्थूल र चाक्षुस बनाउने सर्वोत्तम र आधुनिक माध्यम चलचित्रलाई मानिन्छ । पूर्वीय कलाका दृष्टिले यसलाई दृश्यकाव्यको चरम विकासका रूपमा लिएको पाइन्छ ।

अन्यकला भन्दा चलचित्रमा केही खास भिन्नता रहेको हुन्छ । चित्रकलालाई धेरैबेर सम्म हेर्न सकिन्छ । उपन्यास पढ्दा-पढ्दै पाना पल्ट्याएर पुनः पढ्न सकिन्छ । चलचित्र हेर्दा न विस्तारी हेर्न सकिन्छ न त फटाफट नै । चलचित्र हेर्दा मानसिक प्रक्रियालाई पूरै समय सरेखमा राख्नु नै पर्दछ । अतः चलचित्रलाई एउटा प्रत्यक्ष कला घटनाका रूपमा लिएको पाइन्छ ।^{६४} चलचित्र छवि हो, शब्द हो, गति हो, नाटक हो, कथा हो, सङ्गीत हो । चलचित्रमा मुस्कलले एक मिनेटको टुक्रा पनि यी सबै चिजहरूलाई एकसाथ देखाउन सक्दछ ।^{६५}

चलचित्र बिम्बहरूको श्रृङ्खला हो । चलचित्र हेर्दा बिम्बहरू निरन्तर हाम्रा आँखा अगाडिबाट हिँडिरहेका हुन्छन् र हामीलाई त्यो निरन्तर चलिरहेको भान हुन्छ । तर वास्तवमा चलचित्र रोकिकदै-चल्दै, रोकिकदै-चल्दै गरिरहेको हुन्छ । फिल्माङ्कन एवं फिल्म प्रक्षेपणको समय प्रत्येक फ्रेम अगाडि बढ्नु भन्दा पहिले पूरै रोकिकनु पर्दछ अनिमात्र क्यामेराद्वारा छायाङ्कन सम्भव हुन्छ । यही प्रक्रिया द्वारा हामी पर्दामा प्रक्षेपित गरिएका

^{२१} अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

^{२२} ऐजन, पृ. ३५, (उद्धृत- इन्दुप्रकाश कानुनगो सिनेमा की कलायात्रा पृ. १२१)

^{२३} ऐजन, पृ. ३७, (उद्धृत- सत्यजित राय पटकथा पत्रिका अङ्क १, पृ. ७१)

विम्बहरूलाई आत्मसाथ गर्न सक्षम रहेको पाउँदछौं । यसलाई सविराम गतिप्रक्रिया (इन्टर मिटेन्टमोसन मेकानिजम) भनिएको पाइन्छ।^{२४}

सविराम गति प्रक्रियाको खोज फ्रान्सका अगस्त लुमिएर, लुइ लुमिएर तथा अमेरिकाका टाम्स आर्मेनद्वारा सन् १८९४ मा गरिएको मानिन्छ । यस अघि लण्डनमा सन् १८२४ मा पिटर मार्क रोजेटले दृश्य स्थायित्व सिद्धान्त (परसिस्टेन्स अफ भिजन थ्योरी) को खोजी गरेको पाइन्छ । जस अनुरूप 'आँखाबाट कुनै पनि वस्तुको दृश्य हटीसकेपछि पनि यदि त्यो चित्र दिमागबाट मेटिइ सकेको अल्पावधिमा अर्को वस्तु आँखाको सामुन्ने ल्याएका दृश्यहरू खण्डित हुन सक्दैनन् र त्यो यस्तो लाग्ने छ मानौं अघिल्लो वस्तुको पछिल्लो संग सम्बन्ध छ' भन्ने रहेको पाइन्छ।^{२५} यहि सिद्धान्तलाई आधार मानेर सन् १८७८ मा एडवर्ड मुयाब्रिनले 'जेट्रोए' नामक यन्त्रको आविष्कार गरेका थिए।^{२६} 'जेट्रोए' मा एउटा चक्र लगाइएको थियो जसलाई घुमाउने वित्तिकै सारा चित्रहरू घुम्दै फिर्दै आँखाका सामुन्ने देखा पर्ने गरेको पाइन्छ ।

सन् १८२७ मा चित्रलाई स्थायी रूपले कागजमा अंकित गर्ने विधिको खोजी गरिएको थियो । यसका साथै १८३९ मा फ्रान्समा हेनरी फाक्स टेलबोटले नेगेटिब बनाउने विधिको विकास गरेका थिए । फोटोग्राफि र क्यामेराको आविष्कार पछि उत्सुकताका साथ यस्तो विधिको खोजी गरियो, जसमा क्यामेराले चित्र होइन एकपछि अर्को लगातार चित्र लिन सकियोस् । यसै क्रममा सन् १८७२ मा क्यालिफोर्नियाका गवर्नर ली लैण्ड स्टेनफोर्डले 'घोडा बेस्सरी दोडीएको अवस्थामा चारैवटा खुट्टा हावामा हुन्छ कि हुँदैन ?' भन्ने कुरा पत्ता लगाउन मेब्रिज नामक व्यक्तिलाई लगाए । मेब्रिजले उक्त कुरा पत्ता लगाउन एकजना युवा इन्जिनियरको सहयोगबाट एउटै लाइनमा चौबीसवटा क्यामेरा लहरै लगाए र तिनलाई धागोले यसरी बाँधेकी घोडा दौडिएपछि एकपछि अर्को गर्दै धागो चुँडिनुका साथै क्यामेराको मुख खुल्ने र बन्द हुने गर्दथ्यो । यसबाट क्यामेराबाट गतिलाई अड्कन गर्न सकिने पहिलो

^{२४} ऐजन्, पृ. ३७ ।

^{२५} प्रकाश सायामी, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

^{२६} सुमित मोहन, पूर्ववत्, पृ. ७२ ।

प्रयोग सम्पन्न भएको पाइन्छ।^{२७} सन् १८८२ मा मेब्रिजले आफ्नो आविष्कार 'गतिशील वस्तुलाई छायाङ्कित गर्ने र देखाउने' पद्धतिको पञ्जिकृत गराउनुका साथै एमिली रिकर्डले प्रेस्कनोस्कोप र थोमस एल्वा एडिसनले काइनेटोस्कोप(लामो चलचित्राङ्कित पट्टीबेरिएको र बेरिएको पट्टीमा सविराम गति प्रक्रियाद्वारा स्पष्ट चित्र देखाउन सकिने) नामक उपकरणको पञ्जिकरण गराएको पाइन्छ। जसका आविष्कारक विलियम डिक्सन रहेको मानिन्छ।^{२८}

सन् १८९३ मा एडिसन र डिक्सनले काइनेटोस्कोप यन्त्र प्रयोगमा ल्याएको पाइन्छ।^{२९} काइनेटोस्कोपयन्त्र एक सेकेन्डमा चालीस फ्रेम छायाङ्कन गर्न सक्षम रहेको मानिन्छ। ध्वनियुक्त गर्न सकिने यस यन्त्रमा पचासफूट लामो (एक मिनेट सम्मको) फिल्म प्रदर्शन गर्न सकिने रहेको पाइन्छ। जुन मिसिनमा आँखा लगाएर हेर्ने गरेको पाइन्छ।

चलचित्रका लागि सफल प्रयोग सन् १८९५ -९६ तिर भएको देखिन्छ। यसै समयमा लुमिएर दाजुभाइद्वारा इन्टरमिटेन्ट मोसन मेकानिजम (एकै प्रकृतिका चित्रहरू लगातार एकपछि अर्को गर्दै देखाउँदा अलग-अलग स्थायी चित्रहरू देखिनुको सट्टा गतिशील चित्रको रूपमा देखिने) सिद्धान्तका आधारमा सिनेम्याटोग्राफिको आविष्कार गरेको पाइन्छ।

यिनै आधारभूत यन्त्रहरूको प्रयोग गरी लुमिएर दाजु भाइले २८ दिसम्बर सन् १८९५ मा पेरिसमा पहिलोपल्ट स्टेसनमा आउँदै गरेको रेलगाडी, फ्याक्ट्रीबाट काम सकिएर निस्किएका मजदूर तथा बगैँचामा पानी हालि रहेको मालीको चलचित्र प्रदर्शन पहिलो पल्ट गरेको पाइन्छ।^{३०}

^{२७} अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. ४०।

^{२८} ऐजन, पृ. ४०।

^{२९} ऐजन, पृ. ३८।

^{३०} ऐजन, पृ. ४०।

सन् १८९६ मा मेलिस नामक जादूगरले अभिनव प्रयोगका लागि क्यामेराको प्रयोग गरे । अलग-अलग फिल्मका टुकुरालाई जोडेर जादुइ चमत्कार देखाउने काम यिनले गरे । यसका साथै सम्पादनकलाको सुरुवात भएको मानिन्छ।^{३१}

सन् १९०८ मा पिटरले लाइफ अफ् ऐन् फायरमेन र द ग्रेट ट्रेन रावरी नामक फिल्मको निर्माण गरे । यी दुबै फिल्ममा एउटा सट्टाट अर्को सट्टा जोडेर चलचित्रका माध्यमबाट एउटा कथा भनियो । जसलाई पछि 'फिल्म सम्पादनको प्रयोग' नामाकरण गरिएको पाइन्छ।^{३२} कथा जोडिनुका साथै चलचित्रले एउटा कला माध्यमको रूप ग्रहण गरेको मानिन्छ । पिटर पहिलो व्यक्ति थिए जसले सुनियोजित ढङ्गले चलचित्रमा अभिनयलाई प्रवेश गराए । उनको व्यवसायिक बुद्धिले एडिसनको गोदाममा रहेको यथार्थ अडिक्त दृश्यमा अभिनित दृश्य जोडेर बजारमा देखाइएको चतुऱ्याइँले चलचित्रमा अभिनयको द्वार खोलिएको मानिन्छ ।

क्यामेरा र एडिटिङका खास खास प्रयोगमा चलचित्रको व्याकरणको जग बसेको भेटिन्छ । ग्रिफिथले सबैभन्दा पहिले सिनेमाको मूलभूत एकाई रङ्गमन्च जस्तै दृश्य नभएर सट्टा हो भन्ने कुरा पत्ता लगाए । यसका साथै उनले दृश्यलाई सट्टामा विभाजन गर्न सुरु गरेर फेरी ती सट्टालाई जोडेर दृश्यको निर्माण गर्ने प्रक्रिया सुरु गरेको पाइन्छ।^{३३} ग्रिफिथ क्यामेराको शक्तिहरूको अनुसन्धान गर्ने क्रममा क्लोज अप् क्लोज सट्टा, मिडसट्टा, लङ्सट्टा, टपसट्टा, पैनोरमा सट्टाको पत्तो लगाएको पाइन्छ ।

ग्रिफिथको एडिटिङ सूत्रमा आइजेन्स्ताइनले सन् १९२३ मा मोन्ताज (कुनै घटेको घटनालाई घट्टा गरेको देखाएर नायक अथवा नायिकाको कुनै मनस्थितिलाई तीब्र प्रतिक्रियामा दर्शाएर निश्चित परिणाममा पुऱ्याउने सैद्धान्तिक सूत्र) लाई जोडेको पाइन्छ।^{३४}

^{३१} ऐजन, पृ. ४१ ।

^{३२} ऐजन, पृ. ४२ ।

^{३३} ऐजन, पृ. ४२ (उद्धृत- मनमोहन चढडा हिन्दी सिनेमा का इतिहास पृ. ५२ ।

^{३४} ऐजन, पृ. ४४ ।

सन् १९२८ मा अमेरिकामा पहिलो सवाक् चलचित्रको निर्माण भयो । चलचित्रमा ध्वनि जोडिएपछि यसले नयाँ आयाम पाउनुका साथै नाटक तथा साहित्यमा पनि प्रभाव बढेको पाइन्छ।^{३५}

वास्तवमा चलचित्रले सत्यको प्रतिलिपि प्रस्तुत गरेपनि हामीलाई राम्ररी थाहा छ पर्दाको जगत त्यो जगत भन्दा भिन्न छ । पर्दा फ्रेमको सीमाबद्ध गहिराहिको आयाम रहित जुन चेप्टो जगतलाई हामी हेर्दछौं त्यो वास्तविकताको भ्रममात्र हो । यथार्थ भने नभएको पाउँछौं । सिनेमाको दृश्य र वास्तविक दृश्यमा एउटा ठूलो अन्तर पाउन सकिन्छ, जुन भौतिक नभएर मनोवैज्ञानिक रहेको बुझिन्छ।^{३६} प्राकृतिक दृश्य संवेगात्मक र नाटकीय स्तरमा दर्शकबाट तटस्थ रहन्छ भने यसको विपरित सिनेमाको दृश्यमा दर्शकमा उत्तेजना सिर्जना गर्नुका साथै संवेगहरूलाई एउटा निश्चित दिशातिर उन्मुख गराएको पाइन्छ । यस्तो परिस्थिति सिर्जना हुनुको कारण- दर्शक फिल्मकारको क्यामेराको दृष्टिबाट दृश्यहरूलाई हेरिरहेको हुन्छ।^{३७}

वर्तमान समयमा विज्ञानका नवीनतम प्रयोगले चलचित्रलाई अत्यधिक सम्प्रेषण गराउन सहयोग गर्नुका साथै विभिन्न राष्ट्रमा चलचित्र निर्माण तीव्र गतिले अघि बढेको पाइन्छ । चलचित्र व्यवसायसँग सम्बन्धित विषय भएकाले यसलाई पेसागत रूपमै अँगालेर फिल्म इन्टस्ट्रिज नै खडा भएको छ । चलचित्र निर्माणको तीव्रतासँगै व्यवसायिक चलचित्रको दबावमा चलचित्रको चरित्रमा दुईधार भएर देखा परेको छ । पहिलो व्यवसायिक र दोस्रो कला सिनेमाको रूपमा । वास्तवमा यथार्थ अड्कनका दृष्टिले सिनेमाको मूलधार वृत्तचित्र रहेको छ । तर प्रतिपाद्य विषय कला सिनेमा हो जुन कथात्मक सिनेमाको एक प्रकारका रूपमा लिएको मानिन्छ।^{३८}

^{३५} डा. शरद नागर, पूर्ववत्, पृ. ६३ ।

^{३६} अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

^{३७} ऐजन, पृ. ४६ (उद्धृत- जोराल्ड मस्ट, मार्सल कोहेन फिल्म थ्योरी एण्ड क्रिटिसिज्म पृ. ४ ।

^{३८} ऐजन, पृ. ४६ ।

चलचित्र निर्माण कार्य तीन वर्गमा विभक्त गरिएको भेटिन्छ । पहिलो चलचित्र नाट्यरचना, दोस्रो- पटकथा अनुसार कलाकारको चयन साथै सेट निर्माण र तेस्रो-खण्ड खण्डमा लिइएको चित्रलाई क्रममा सजाउनु अर्थात् एडिटिङ्ग रहेको पाइन्छ ।^{३९} यसमा क्यामेराको माध्यमबाट कथालाई बिम्बित गरिन्छ । यसमा धेरै कलाकारहरूको आवश्यक हुनुका साथै अलग-अलग कलाकारको व्यक्तिगत मूल्याङ्कन समेत रहेको पाइन्छ । यसमा निर्देशक सर्वोपरि रहन्छ । किनभने एउटा सामान्य कथालाई पनि आफ्नो प्रतिभाद्वारा विशिष्ट बनाउन सक्ने सामर्थ्यका साथै कलाकारको भूमिकालाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गराउन उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको भेटिन्छ । चलचित्र निर्माणमा जो पर्दामा देखिन्छन् ती कलाकारका साथै पर्दापछि क्यामेरा संचालक, कला निर्देशक, सङ्गीत निर्देशक एवं सम्पादक आदिको पथ दृष्टिमा चलेर एउटा चलचित्रले आकार लिएको पाइन्छ ।^{४०}

चलचित्र निर्माणको महत्त्वपूर्ण अङ्ग पटकथा हो । यसका साथै सबै कार्य यन्त्र र अभिनयमा निर्भर रहेको हुन्छ । यन्त्र एउटा युगको भाषा हो । क्यामेरा बिना चलचित्रको निर्माण सम्भव हुँदैन भने क्यामेराको व्याकरण क्लोजसट, मिडसट, लङ्सट, टपसट, मोन्ताज, फेडइन, फेड आउट, डिजल्व, लेप डिजल्व, कट, वाइप आदि टेक्निकमा रहेको पाइन्छ । यिनै व्याकरणका परिष्कृत प्रविधिले विज्ञानको जगतमा नयाँ-नयाँ मनोरञ्जनात्मक कलाको आविष्कारमा सफलता प्राप्त भएको पाइन्छ ।^{४१}

पर्दामा रङ्गीन प्रविधिको प्रवेश सँगै यथार्थको अभि निकट पुगेको यो कला मानवीय जीवनमा मनोरञ्जनको दर्विलो आधार बन्न सक्षम देखिन्छ । यसले आफ्नो उत्पत्तिको अस्तित्वलाई अधि बढाउने क्रममा कला तथा साहित्यको मूल्याङ्कनका पूर्व निर्मित मापदण्ड प्राप्त गर्दै आयो भने वर्तमान समयमा आएर यसले कला तथा साहित्यकै सहयोग र सङ्घर्षमा आफ्नो स्वतन्त्र मापदण्ड निर्माण गरेको पाइन्छ ।

^{३९} ऐजन, पृ. ४६ ।

^{४०} ऐजन, पृ. ४६ ।

^{४१} ऐजन, पृ. ४७ ।

३.४ विज्ञापन

सरकारी वा गैर सरकारी स्तरमा सेवा आयोगका माध्यमले वा अन्य रूपमा कुनै काम कुरा, सेवा, प्रवेश वा पदपूर्तिका निमित्त आवेदन पत्रको आव्हान आदि गर्न सर्वसाधारण जनतालाई जानकारी हुने गरी गरिएको विशेष सूचना एवम् बिक्रियोग्य मालहरूको प्रचार-प्रसारका लागि रेडियो, टेलिभिजन, अखबार आदिबाट जानकारी दिइने कार्यलाई विज्ञापन भनिन्छ।^{४२} विज्ञापन शब्द अंग्रेजीको बमखभचतष्कभभलत को देवनागरी रूपान्तरण हो, जसको अर्थ तय तगचल तय या मोडिदिनु भन्ने हुन्छ।^{४३} यसरी विज्ञापनको आसय त्यो क्रियासंग सम्बन्धित देखिन्छ जुन कुनै व्यक्तिको केही विशेष तत्त्वतिर मोडिन विवश हुन पुग्दछ।

द न्यू इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकाको अनुसार— विज्ञापन सम्प्रेषणको त्यो प्रकार हो जसमा उत्पादक अथवा कुनै कार्यलाई उन्नत गराउन, जनमतलाई प्रभावित गर्न, राजनीतिक सहयोग प्राप्त गर्न, एउटा विशिष्ट कारणलाई अधि बढाउन अथवा विज्ञापन दाताद्वारा कुनै इच्छित प्रतिक्रियाहरूलाई प्रकाशित गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ।^{४४}

शेल्डनका अनुसार— विज्ञापन त्यो व्यावसायिक शक्ति हो जस अन्तर्गत मुद्रित शब्दद्वारा बिक्रिवृद्धिमा सहयोग मिल्नुका साथै ख्याति प्राप्त गर्न मद्दत पुऱ्याउँछ।^{४५}

बी.एस. राठौरका अनुसार— विज्ञापन भनेको सूचनाहरूको सार्वजनिक भुक्तान गरिएका साधनद्वारा प्रचारित गर्नु हो। जसको उद्गम स्पष्टतः सौजनय प्राप्त संगठनको रूपमा पहिचान गरिन्छ।^{४६}

^{४२} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य बृहत् नेपाली शब्दकोश नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी, काठमाडौं, २०५५, पृ. १२१८।

^{४३} सुमित मोहन, पूर्ववत्, पृ. ६६।

^{४४} ऐजन, पृ. ६६।

^{४५} ऐजन, पृ. ६६।

^{४६} ऐजन, पृ. ६६।

उपर्युक्त परिभाषाको आधारमा विज्ञापनलाई शब्द, चित्र, आलेख आदिको सहयोगबाट तयार गरिएको यस्तो सूचनाप्रद विज्ञापिका रूपमा लिइएको पाइन्छ जसले उपभोक्ताहरूलाई प्रभावित गरेर अपह्नो उत्पादनलाई किन्नका लागि तयार गर्न सहयोग पुऱ्याउने माध्यमका रूपमा लिइएको देखिन्छ ।

विज्ञापन एउटा कला हो जो उपभोक्ताहरूलाई यति प्रभावित गर्दछ कि! त्यो विज्ञापित वस्तु किन्न बाध्य हुन्छन् ।^{४७} विज्ञापनले त्यो कलाको रूप धारण गरेको छ जसले धेरै ठूलो समाजमा कुनै पनि उत्पादनलाई स्थापित गराउनका साथै त्यसको विक्री बढाउन सक्षम रहेको मानिन्छ । विज्ञापनको एउटा उद्देश्य हुन्छ ।^{४८} त्यो उद्देश्य एक या आधा मिनेटको दृश्यमा कुनै खास शब्दका माध्यमबाट कुनै वस्तुको खुबीलाई यसरी बताउँछ कि पाठक या दर्शकलाई त्यसका बारेमा सूचित गराउनुका साथै त्यसवस्तुलाई किन्न प्रवृत्त गराएको पाइन्छ ।

विज्ञापन रचनात्मक हुनुको कारण यो पनि हो कि यसको सम्बन्ध एकैसाथ संस्कृति, पत्रकारिता, संचार, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, आदि सबै क्षेत्रसँग रहेको हुन्छ ।^{४९} विज्ञापनको सीधा सम्बन्ध ग्राहकसँग रहेको देखिन्छ र त्यसको सबैभन्दा ठूलो उपलब्धि भनेकै उत्पाद्य वस्तुलाई ग्राहक सम्म केही शब्दमै पुऱ्याउनु रहेको पाइन्छ । विज्ञापनलाई दर्सक या श्रोता सामु यसरी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ कि व्यक्ति त्यस उत्पादनका बारेमा सोचन बाध्य रहेको देखिन्छ ।

^{४७} ऐजन, पृ. १०३ ।

^{४८} रमेश गौतम, साथै अन्य रचनात्मक लेखन भारतीय ज्ञानपीठ १८, इन्स्टीच्यूसनल एरिया, लोदि रोड, दिल्ली, पृ. २१ ।

^{४९} ऐजन, पृ. २१ ।

लीचले भनेका छन्- विज्ञापनको परिभाषामा चारवटा तत्व उत्पादित वस्तु, माध्यम, श्रोता, दर्शक या पाठक र लक्षलाई समावेश गराउन आवश्यक छ।^{५०} टेलिभिजन विज्ञापनका मुख्यतः पाँच प्रकार्य रहेको पाइन्छ।

(१) कुनै उत्पाद्य वस्तुतर्फ आकर्षित गर्नु, (२) त्यो उत्पाद्यवस्तुलाई किन्न प्रतिदान माग्नु, (३) दर्शकलाई उत्पादनप्रति इच्छा जाग्रित गराउनु, (४) उत्पादनलाई निरन्तरता दिनु, (५) लक्षित वर्गलाई आमन्त्रित गर्नु, आदि।^{५१} यी प्रकार्यहरूलाई पूरा गर्नका लागि विज्ञापनको भाषामा विशेष ध्यान दिएको पाइन्छ।

माध्यमका दृष्टिले विज्ञापन मुख्य रूपमा तीन प्रकारको हुन्छ।^{५२}

१. मुद्रित विज्ञापन - समाचारपत्र, पत्रिका आदिको विज्ञापन।
२. श्रव्य विज्ञापन - एफ्.एम्. रेडियो वा लाउडस्पीकरको विज्ञापन।
३. श्रव्य दृश्य विज्ञापन - फिल्म र टेलिभिजनको विज्ञापन।

जब टेलिभिजन या फिल्मका लागि विज्ञापन तयार गरिन्छ तब दृश्यका साथ सङ्गीतको प्रयोगको साथ साथै भाषा पनि नाटकीय र रोमाञ्चक रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। धेरै अर्थहरू समावेश भएका शब्दहरूको प्रयोगका साथै अलग-अलग विज्ञापनका लागि अलग-अलग भाषाहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

कुनै विज्ञापन सार्वजनिक सेवा प्रस्तुत गर्नका लागि हुन्छन् भने कुनै विज्ञापन सरकारी वा अर्धसरकारी (इनकम टेक्स (आयकर), स्वास्थ्य, भूकम्प सम्बन्धी जानकारी, रोजगारी आदि) हुन्छन्।^{५३} कुनै विज्ञापन व्यक्तिगत (केही हराएको, केही पाएको) हुन्छन् भने केही टेण्डर, नोटिस, विज्ञापित एवं सार्वजनिक सूचना आदिका रूपमा रहेको पाइन्छ। यी

^{५०} सुमित मोहन, पूर्ववत्, पृ. १०३।

^{५१} ऐजन, पृ. १०४।

^{५२} ऐजन, पृ. १०४।

^{५३} ऐजन, पृ. १०४।

भन्दा भिन्न व्यवसायिक श्रेणीका विज्ञापनहरू रहेका हुन्छन् । जुन विशुद्ध रूपमा उत्पादित वस्तुको प्रचार-प्रसारका लागि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

विज्ञापनमा एउटा उद्देश्य हुनुका साथै त्यसमा लक्ष समूहको पनि निर्धारण गरिएको हुन्छ ।^{५४} विज्ञापित वस्तु बच्चा, युवा, वृद्ध, घरेलुम हिला, किसान, श्रमिक आदि लक्षित वर्गका लागि पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । विज्ञापन औपचारिक र अनौपचारिक गरि २ वर्गमा विभाजन भएको हुन्छ ।^{५५} औपचारिक विज्ञापनको भाषा अव्यवसायिक वा अनौपचारिक विज्ञापनको भाषा भन्दा भिन्नरहेको पाइन्छ । यस्ता विज्ञापनको उद्देश्य कुनै सामान बेच्नु नभएर कुनै विचार वा सेवाहरूको सूचनालाई समाजमा रहेका विभिन्न वर्ग समक्ष पुऱ्याउनु रहेको हुन्छ । यी विज्ञापनहरूको मुख्य उद्देश्य धेरैभन्दा धेरै व्यक्तिहरूमा सत्य र प्रामाणिक सूचना पुऱ्याउनु रहेको पाइन्छ । जस्तै:-

धुम्रपान स्वास्थ्यका लागि हानिकारक छ ।

कानून तोड्नु दण्डनीय अपराध हो ।

ट्राफिक नियमको पालना गरौं । आदि रहेको देखिन्छ ।

औपचारिक विज्ञापनभन्दा भिन्न अनौपचारिक विज्ञापन हो । यसको मूल लक्ष प्रायः आम उपभोक्तालाई सामान विक्री गर्नुका साथै त्यसप्रति आकर्षित र प्रेरित गर्नु रहेको हुन्छ ।^{५६} यस्ता विज्ञापनहरूले व्यक्तिलाई आकर्षित गरेर ग्ल्यामरभावलाई जगाएको पाइन्छ । यस्ता विज्ञापनको भाषा पनि रोचक, आकर्षक, नाटकीय, दृश्य र भाव अनुसार कोमल-कठोर, कामुक या हर्ष-विषाद, करुणा या हाँस्य व्यङ्ग्यपूर्ण रहेको पाइन्छ । व्यङ्ग्य र विनोदपूर्ण शब्दावलीको प्रयोग तथा रोचक संवाद भएका यस्ता विज्ञापन आम जनमानसमा छाएका हुन्छन् ।^{५७} जस्तै :-

पर्ल चामल स्वस्थ खाना हाम्रो अभिभारा ।

^{५४} ऐजन, पृ. १०४ ।

^{५५} ऐजन, पृ. १०५ ।

^{५६} ऐजन, पृ. १०५ ।

^{५७} ऐजन, पृ. १०५ ।

अब नयाँ जमानाको नयाँ स्वाद हुलास मंसुली ।
नागरिक रिपब्लिकासँग अब हुन्छन् सबै दङ्ग,
नागरिक र रिपब्लिकामा खाली हात नजाने उपहार ।
नेपालको राष्ट्रिय दैनिक हरेक दिन तपाईंको साथमा । आदि पाइन्छ ।

यी भन्दा भिन्न विज्ञापनमा रचनात्मकताको सबैभन्दा ठूलो गुण यो मानिन्छ कि त्यसमा नवीनता भएको हुनुपर्दछ ।^{५६} नवीनताको तात्पर्य अभिव्यक्ति कौशलमा नवीनता आउनुलाई मानिन्छ । यसमा अभिव्यक्तिमा जोड दिइनुका साथै सन्देशको पारदर्शिता पनि महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

विज्ञापन कुनै पनि मानवीय समाजमा आवश्यक वस्तुहरूमध्ये एकै किसिमका वा भिन्न-भिन्न कम्पनी वा संस्थाबाट उत्पादन भएका वस्तुलाई आ-आफ्नो महत्त्व, शुद्धता र सत्यताको प्रामाणिकतामा जोड दिदै आ-आफ्नो उत्पादन प्रति आकर्षित गराउन प्रयोग गरेको देखिन्छ । साथै कुनै जनहितमा जाँर गरिएका सूचना, रोजगारी, स्वास्थ्य र सुरक्षित जीवन यापनका लागि सचेत गराउने माध्यमका रूपमा पनि यसको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

इलोकट्रोनिक माध्यमको अत्यधिक विकास भएको यस युगमा रेडियो, टेलिभिजन, चलचित्र भवन, कम्प्युटर वेभसाइडहरू विज्ञापन प्रसारित गर्ने सशक्त माध्यमका रूपमा रहेको भेटिन्छ । विशेषतः पत्र पत्रिका, रेडियो र टेलिभिजनसँग सम्बन्ध राख्ने विज्ञापन कलाको उत्पादन भने क्यामेरा र क्यामेरासँग सम्बन्धित विद्युतीय प्रविधिबाटै भएको पाइन्छ । कुनै पनि विचार वा ज्ञानलाई जनमानसमा ज्यादै छिटो पुऱ्याउन र प्रभावित पार्न सजिलो प्रविधि सिनेमा भए भैं कुनै पनि उत्पादित वस्तुलाई जनमानसमा पुऱ्याउन यो सशक्त माध्यमका रूपमा रहेको पाइन्छ । प्राविधिक दृष्टिले यी दुबैको उद्गमस्थल एकै भए पनि विधाका दृष्टिले भने फरक-फरक देखिन्छन् । चलचित्रले कुनै एउटा घटनालाई कथानक रूप ग्रहण गर्दै मनोरञ्जन र स्वयं व्यवसायलाई अँगालेको हुन्छ भने विज्ञापन त्यस व्यवसायलाई व्यावसायिक स्थायित्व दिने माध्यमका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

^{५६} रमेश गौतम, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

३.५ वृत्तचित्र

भएको घटेको वा अस्तित्वमा आएको इतिहास, विज्ञान, धर्म संस्कृति एवं राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुमा आधारित सामयिक लघु चलचित्रलाई वृत्तचित्र भनिन्छ।^{५९} वृत्तचित्रलाई अङ्ग्रेजीमा 'डकुमेन्ट्री' भनेको पाइन्छ। चलचित्रका क्षेत्रमा फिक्सन र नन् फिक्सन भन्ने चलन छ। फिक्सन भनेको कथानक चलचित्र हो, जहाँ विषयवस्तुलाई कल्पनाको सहयोगले कथामा ढालेर प्रभावकारिताका साथ प्रस्तुत गरिन्छ। चलचित्रको कथा यदि ऐतिहासिक विषयमा आधारित रहेपनि त्यहाँ कल्पना र थपघटको भूमिका प्रसस्तै रहेको हुन्छ। यसका विपरित सत्यको दाबी गरेर बनाइने अर्को विधा छ, चलचित्रमा जसलाई हामी वृत्तचित्र भन्दछौं।^{६०} नन् फिक्सन भनेको खासमा वृत्तचित्र नै हो।

वृत्तचित्रको उद्देश्य सूचना दिनु या प्रशिक्षित गर्नु रहेको हुन्छ। वृत्तचित्र त्यो विधा हो जसमा कुनै सत्य घटना, तथ्य र सूचना, व्यक्तित्व र परिस्थितिमा आधारित रहेको हुन्छ। जसको उद्देश्य मनोरञ्जनको अपेक्षा शिक्षा सूचनाको आधिक्यता रहेको हुन्छ।^{६१} ए.आर. फुल्टनले वृत्तचित्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्— एउटा वृत्तचित्रले जीवनको वास्तविकता भन्दा माथि रहेर त्यसको शुद्ध व्याख्या पनि गर्दछ।^{६२}

वृत्तचित्र भनेको सत्यको पुनर्व्याख्या हो। यही पुनर्व्याख्याका क्रममा निर्माण पक्षले आफ्ना आग्रह,धारणा र बुझाइलाई यसमा मिसाएर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।^{६३} कथात्मक चलचित्रमा भन्दा वृत्तचित्रमा सत्यको मात्रा धेरै रहेको हुन्छ। कुनै जिम्मेवार व्यक्तिले निर्माण गरेको वृत्तचित्रमा सत्यको उपस्थिति कथानक चलचित्रको सापेक्षतामा वास्तवमै धेरै रहेको पाइन्छ। त्यसैले यसले दर्शकमा पर्ने प्रभाव पनि चलचित्र भन्दा बढी रहेको पाइन्छ।

^{५९} बालकृष्ण पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १२४०।

^{६०} माधव दुङ्गेल **चलचित्र सिद्धान्त** बुद्ध एकेडेमिक पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. काठमाडौं नेपाल, २०६७, पृ. १११।

^{६१} सुमित मोहन, पूर्ववत्, पृ. ९२।

^{६२} ऐजन, पृ. ९२।

^{६३} माधव दुङ्गेल, पूर्ववत्, पृ. १११।

वृत्तचित्रमा ध्वनि, सङ्गीत र संवाद आदिको पनि मिश्रण रहेको हुन्छ । तर यी अत्यावश्यक वस्तुका रूपमा भने नस्वीकारेको पनि हुन सक्छ ।^{६४} उपर्युक्त तत्त्वको आवश्यकता र उद्देश्यानुसार मूल रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । सर्वप्रथम वृत्तचित्रको विषय निर्धारणको आवश्यकता पर्दछ भने त्यसपछि त्यसको उद्देश्य/उद्देश्य भने दर्शकका आधारमा निर्धारण गरिएको हुन्छ । यसमा सत्यताको तत्त्व अनिवार्य रहन्छ ।^{६५} जब सत्यताको पुष्टि हुन्छ अनि मात्र आलेखका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसको प्रस्तुतीकरणको माध्यम भने क्यामेरा नै हो । क्यामेराका विभिन्न प्रविधिबाटै यसको पनि निर्माण भएको पाइन्छ । क्यामेराको मूलभूत व्याकरण क्लोज अप (निकटीकरण) विगक्लोजअप (ज्यादै निकटीकरण) मिड्सट (मध्य दृश्याङ्कन) आदि यसमा पनि महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

वृत्तचित्रको भाषा 'गाग्रोमा सागर' भने जस्तो हुन्छ ।^{६६} टेलिभिजनमा दृश्यको अधिक महत्त्व हुन्छ भने शब्दको कम महत्त्व रहेको पाइन्छ । अतः शब्द दृश्यको सहवर्ती रहेको हुन्छ भने दृश्य र शब्दका बीच सामाञ्जस्य रहेको पाइन्छ ।

वृत्तचित्र बनाउने दुईवटा पद्धति रहेका छन् ।^{६७} पहिलो-वायस ओवर (दृश्य देखाउँदै त्यसका बारेमा जानकारी दिने) र दोस्रो- वायस ओवर बाइट (पटकथाका आधारमा दृश्यांकन गर्ने) रहेको पाइन्छ ।

पहिलो पद्धतिमा दृश्य देखाउँदै कमेन्ट्री (क्रियाको प्रतिक्रिया) का माध्यमबाट सुनाइएको पाइन्छ । यस माध्यमबाट बनेको वृत्तचित्रहरूमा विषयगत हुनुका साथै समस्याकथन देखि लिएर त्यसको हल पनि गरिएको पाइन्छ । यो प्रविधिमा पहिले दृश्याङ्कन गरिन्छ अनि रूपरेखा बनाएर लेखकलाई लेख्न दिइएको पाइन्छ ।

^{६४} सुमित मोहन पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

^{६५} ऐजन, पृ. ९३ ।

^{६६} ऐजन, पृ. ९३ ।

^{६७} ऐजन, पृ. ९३ ।

दोस्रो प्रद्धतिमा लेखकको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । लेखकले विषय अनुसारको पटकथा लेखेर तयार गर्दछ र त्यसको दृश्याङ्कन गरिन्छ । यसमा लेखकको कल्पना अनुसार निर्देशक पनि कल्पनाशील भएको हुनु पर्दछ । अनि मात्र वृत्तचित्रको निर्माण सम्भव हुन्छ । यसमा पटकथाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

वृत्तचित्रमा शब्द सीमाको ज्यादै ख्याल राख्नु पर्ने हुन्छ । सर्वमतमा यो मानिन्छ कि ! एक सेकेण्डमा बाचक दुईवटा शब्दसम्म बोल्न सक्दछ । अतः मिनेटमा १२०-१२५ शब्दको प्रयोग यसमा हुनु पर्ने हुन्छ ।^{६६} त्यसैले यसमा लेखकको भूमिका महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

कलाका दृष्टिले वृत्तचित्र पनि कलाकर्म नै हो ।^{६७} छनौटको अवसर, सम्पादनको कार्य, दृश्य सामञ्जस्यता, ध्वनिप्रवाह, रङ्गसम्पादन, आदि कार्यहरू पनि यसमा हुने भएकाले यसले कलाको रूप धारण गरेको पाइन्छ । यसको उद्देश्य चलचित्र भन्दा बाहिरको संसारका बारेमा तथ्यगत सूचनाहरू सम्प्रेषण गर्नु रहेको हुन्छ ।^{६८} यसले कथागत संसारलाई नभएर वास्तविक बाह्य संसारलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । यसमा खास ठाउँ खास व्यक्ति वा समुदाय तथा खास घटना विशेषलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले समयको उपस्थिति ज्यादा रहनुका साथै विशेष र विशिष्ट प्रकृतिको सूचना सम्प्रेषण नै यसको मूल ध्येय रहेको हुँदा इतिहासको नजिक रहेको पाइन्छ ।

वृत्तचित्र प्रायः विषयगत आधारमा पटकथा विना दृश्याङ्कन गरिने लघु चलचित्र हो ।^{६९} यसमा अभिनय पक्ष नरहने भएकोले दृश्याङ्कन गर्ने बेलामा प्रकाश र अन्य व्यवस्थापन गर्ने अवसर कम प्राप्त भएको हुन्छ । विशेषतः कुन विषयलाई कसरी प्रस्तुत गर्ने ? के के कुरालाई हटाएर के कुरालाई महत्त्व दिने ? भन्ने कुरा महत्त्वपूर्ण रहेको मानिन्छ ।

^{६६} रमेश गौतम, पूर्ववत्, पृ. २०९ ।

^{६९} माधव हुङ्गेल, पूर्ववत्, पृ. ११२ ।

^{७०} ऐजन, पृ. ११२ ।

^{७१} ऐजन, पृ. ११२ ।

वृत्तचित्र चलचित्रकै लघु विधाका रूपमा रहेको पाइन्छ । प्राविधिक रूपले क्यामेराकै सहायताले सिर्जना हुने यो विधाले समाज, इतिहास, संस्कृति एवं सत्य, तथ्यको विशेष पक्षपोषण गर्ने हुँदा कथानक चलचित्र भन्दा आफ्नै भिन्नै अस्तित्व कायम गरेको देखिन्छ । लामो समयसम्म सिनेमा हलमा बसेर भन्दा छोटो र छिटो समयमै ज्ञान, शिक्षा, एवं सूचना दिनु यसको विशेषता रहेको देखिन्छ ।

३.६. फिचर फिल्म (कथानक चलचित्र)

कुनै घटनाको पूर्वापरक्रम एवम् चरित्रको तादात्म्य मिलेको कथामा बनाइने चलचित्रलाई कथानक चलचित्र भनिन्छ ।^{७२} यसलाई अंग्रेजीमा फिचर फिल्म भन्ने गरेको पाइन्छ । कथानक चलचित्रको मुख्य लक्ष कथालाई आकार दिएर दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु नै रहने हुनाले कथा चलचित्रका लागि मुख्य आधार हो ।^{७३} कथानक चलचित्र अन्तर्गत ती सबैमा चलचित्र आउँछन् । जसको मूलसूत्र कथामा आधारित रहेको पाइन्छ । आजका व्यवसायिक सिनेमा कला सिनेमा र बीचका सिनेमा सबै कथामाथि नै आधारित रहेको पाइन्छ । गैर कथानक चलचित्रमा पर्ने तथ्यात्मक चलचित्र वृत्तचित्र, विज्ञापन आदिमा समेत कहीं कुनै कथात्मक स्वरूप भेटिन सक्ने हुनाले चलचित्रका लागि कथाले सँधै मेरुदण्डको काम गरिरहेका हुन्छ ।^{७४} कथानक विकासका हिसावले कथासँग र परिवेश वर्णन तथा चरित्र चित्रणका हिसावले उपन्याससँग निकट रहेको चलचित्रकलामा आख्यान साहित्य सहजै घुलमिल गर्न सक्षम रहेको पाइन्छ ।

चलचित्रको कथा, कथा साहित्यको क्षेत्रसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ, जुन चलचित्रको प्रारूप तयार गर्नका लागि अभिकल्पित हुन्छ ।^{७५} एउटा प्रभावशाली कथा त्यसलाई मानिन्छ,

^{७२} बालकृष्ण पोखरेल, पूर्ववत् पृ. १९३ ।

^{७३} माधव हुङ्गेल, पूर्ववत् पृ. ३३ ।

^{७४} ऐजन, पृ. ३३, उद्धृत धर्मराज पराजुली a;GtL pkGof; pkGof;sf] nrlrqLs/Of
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६१ ।

^{७५} अनुपम ओझा, पूर्ववत् पृ. १७५ ।

जुन निर्माण भएपछि रोचक हुनुका साथै दर्शकलाई चलचित्र भवनसम्म तान्न सक्षम रहेको मानिन्छ ।

चलचित्रमा दर्शकहरूको तनावलाई नियन्त्रित गर्न एउटा राम्रो कथानकमा इच्छा र खतरा १म्कषभच बलम म्वलनभच० को समुचित प्रयोग गरिएको हुन्छ ।^{७६} सिनेमाको कथाको सूत्र भन्नु नै १म्० रहेको देखिन्छ । प्रसन्नताको कामना नै इच्छा हो भने खतरालाई त्यो रूपमा लिइन्छ, जसले वर्तमान तथा भविष्यको खुशीलाई अनिश्चितता तर्फ डोऱ्याउने गरेको पाइन्छ । तनाव सबै क्रिया १ब्बतष्यल० हरूको परिचालक शक्ति हो । कथा साहित्यका क्षेत्रमा भावनाहरूको फल्ने फूलने कामको प्रेरक शक्ति महत्त्वपूर्ण हुँदैन तर चलचित्रको कथामा इच्छाको दोस्रो चरणका रूपमा यसले जीवन रक्षाको काम गरेको पाइन्छ, र सङ्घर्ष नै यसको जीवन स्पन्दन रहेको मानिन्छ । लेखकद्वारा तनावलाई परिवर्तित गरेर दुःखका भावलाई उत्पन्न गर्नका लागि जुन घटनाहरूको योजना १एबिल या ब्बतष्यल० निर्माण गरिन्छ, त्यसलाई प्रारूप १एयित० भन्ने गरेको पाइन्छ । कथानक चलचित्रको केन्द्रमा चरित्र हुन्छन्^{७७} साथै आन्तरिक तथा बाह्य जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षको चरित्र निर्माणसँगै त्यसको विश्लेषण पनि गरिएको हुन्छ । एउटा चरित्र एउटा बाटोबाट अर्को बाटोमा गएर समापन भएको पाइन्छ । चित्रपटमा चरित्रहरूको व्यवहार प्रदर्शित गर्ने माध्यम भने क्रिया र संवाद रहेको पाइन्छ । क्रिया र संवाद छायाङ्कन योग्य प्रसङ्गमा ज्यादा प्रभावशाली ढङ्गले प्रस्तुत रहेको देखिन्छ । एउटा कथा इच्छा र खतराको मिलेजुलेको रूप हो । चरित्रलाई अधि बढाउनका लागि इच्छा महत्त्वपूर्ण माध्यम हो ।^{७८} कथा तब सुरु हुन्छ, जब मुख्य चरित्रले उद्देश्य प्राप्तिका लागि विरोधिको सामना गरेर अगाडि आउँछ । मुख्य चरित्रको प्रयासमा सफलता या असफलतामा कथानकको अन्त्य हुन्छ । मुख्य चरित्रको कार्यदिशा तथा मनोदशा यिनै दुई परिस्थितिमा दोस्रो चरित्रका साथ गतिशील भएको हुन्छ । कार्यको दशामा

^{७६} ऐजन, पृ. १७५ ।

^{७७} ऐजन, पृ. १७५ ।

^{७८} ऐजन, पृ. १७४ ।

मनोदशाको प्रथमतः तथा द्वितीयतः जाने दुई प्रतिक्रिया नै द्वन्द्व र सङ्क्रमण हो ।^{७६} चलचित्रको भाषा अन्तर्गत द्वन्द्व अन्तर्द्वन्द्वको इकाईलाई भनेको पाइन्छ । यसलाई प्रतिपक्ष शक्तिहरूबाट मुख्य चरित्रको एक समयविशेषमा सम्मुख हुने स्थितिका रूपमा लिएको पाइन्छ । सङ्क्रमण कथाविकासको एउटा स्थितिबाट अर्कोस्थितिमा जाने अन्तर्परिवर्तनलाई मानिएको पाइन्छ ।

कथानक चलचित्रमा द्वन्द्वलाई तीन शीर्षकमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । १. राम्रो १नययम०, २. विवादी १अयलाधित० ३. विनाशी १मष्कवकतभच० ।^{७७} द्वन्द्वनै पटकथाको मेरुदण्ड हो । किनभने द्वन्द्वात्मक स्थितिबाटै कथानक विकसित भएको हुन्छ । प्रतिरोध या द्वन्द्वको स्थितिमा चरित्रहरूको मिलन भएको हुन्छ । यो राम्रो क्रियाको पक्षमा सङ्घर्षको स्थिति मानिन्छ । अर्को वाक्यमा भन्नु पर्दा नायक केही राम्रो गर्न चाहन्छ तर प्रतिनायक उसको सफलतामा अवरोध उत्पन्न गर्दछ र दुवै लक्ष पाउनका लागि सङ्घर्ष गरिरहेका हुन्छन् । लक्ष प्राप्तिका निम्ति प्रतिद्वन्द्वी चरित्र र सङ्घर्षको आकार-प्रकारमा भिन्नता आउन सक्दछ । एउटा राम्रो द्वन्द्वमा एक भन्दा ज्यादा पात्रहरूको अभिमुख हुन आवश्यक हुन्छ । यो पटकथाकारको काम हो । जसले त्यो द्वन्द्वलाई चित्रपटमा धेरैभन्दा धेरै चित्रित गर्न योग्य बनाएको पाइन्छ ।

सङ्घर्ष क्षणिक बृहत् या संक्षिप्त पनि हुन सक्दछ । सङ्घर्षको एकाई तीव्रता १क्षलतभलकप्तथ० समयको दबाव १त्कभ एचभककगचभ० मोड १त्यष्कत० जटिलता १त्रकउधिवतप्यल० तथा आवश्यक उपलब्धता १धजवत भखभच भकिभ अकभक जवलमथ वक लभभमभम० आदि जोडिएर तयार भएको पाइन्छ ।

चलचित्रको कथानकमा द्वन्द्व लक्ष प्राप्तिको कामनाका साथ सुरु हुन्छ अनि सङ्घर्ष आएर जोडिन्छ ।^{७८} यसको अन्त्य अवाञ्छितको विनाशमा रहेको हुन्छ । विनाश

^{७९} ऐजन्, पृ. १७४, उद्धृत :- स्वेन, जोए आर. तथा स्वेन ड्वेटवी lkmNd l:qmK6 /fOI6^a\ c k]]IS6sn Dofgo'cn ।

^{८०} ऐजन्, पृ. १७७ ।

^{८१} ऐजन् पृ. १७७ ।

१म्कवकतभच० एक नयाँ तथा अवाञ्छित विकास हो जुन नायककासामु अनेक अस्पष्ट युद्धको स्थिति तथा नायकसँग सम्बन्धित प्रश्न निम्त्याउँछ । यस्तो स्थितिमा नायकको मन, स्थान र सङ्घर्ष परिवर्तित रहेको पाइन्छ ।

व्यवहार, स्थान तथा मनस्थितिको एकस्तरबाट दोस्रो स्तरमा परिवर्तनलाई चल कथानक चलचित्रमा सङ्क्रमण १त्वबलकप्तप्यल० भनेको पाइन्छ । लेविस हरमेनका अनुसार— सङ्क्रमण सङ्घर्ष भने होइन । यसले युद्धका बीचमा पुलको काम गरेको हुन्छ । यो एउटा सङ्घर्ष विहीन एक्सन (क्रिया) हो, जसले नायकलाई एउटा द्वन्द्वबाट अर्को द्वन्द्वतिर धकेल्दछ। अतः सङ्घर्षलाई छोडेर कुनै पनि बाटो सङ्क्रमणका लागि अँगालिन्छ ।^{६६} सङ्क्रमण भने नायक प्रतिनायकको पूर्व व्यापारसँग सम्बद्ध रहेको पाइन्छ ।

कथानक चलचित्रमा पूर्वव्यापार को आफ्नो भिन्नै तत्व रहेको हुन्छ । पूर्व व्यापार नायक वा प्रतिनायकको भविष्य या अधिल्लो कार्यसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ।^{६७} ट्रान्जिसन त्यो महत्त्वपूर्ण तत्व हो जसले अभिप्रेरणा १:यतष्ववतप्यल० र निर्णय १वाकतषष्ठतप्यल० आदिका लागि स्पिडबोर्डको काम गरेको हुन्छ जसबाट नायक एवम् प्रतिनायक अधिल्लो द्वन्द्वमा फड्को मारेको पाइन्छ ।

फिचर फिल्म (कथानक चलचित्र) मा क्रमिक रूपरेखालाई १कतभउयगतप्लभ० भन्दछन्।^{६८} क्रमिक रूपरेखाले नै नाट्यात्मक प्रस्तुतीका लागि कथा साहित्यमा प्रयुक्त भएको पाइन्छ । यसलाई सिनेभाषमा अनुक्रमिक विचार र एक्सन (क्रिया) सँग सम्बन्धित दृश्यका श्रृङ्खलालाई भनेको पाइन्छ । कथानक चलचित्रमा प्रत्येक अनुक्रमले कथालाई अघि बढाएको पाइन्छ । क्रमिक रूपरेखामा कथालाई टुक्रा-टुकामा विभाजित गरेर त्यसको क्षमता तथा स्पष्टताको परिक्षण गर्न सकिन्छ । यसले द्वन्द्व र सङ्क्रमणका एकाइलाई र उप एकाइलाई अझ छोटो बनाउन मद्दत पुऱ्याएको पाइन्छ । यसले क्रियाको आन्तरिक पक्षलाई पनि उजागर गर्ने गरेको पाइन्छ ।

^{६२} ऐजन, पृ. १७८, उद्धृत— लेविस हरमेन k|}S6sn DofGo'cn ckm :s[K6 /fOI6^a\
पृ. १४१ ।

^{६३} ऐजन, पृ. १७८ ।

^{६४} ऐजन, पृ. १७८ ।

संवाद कथानक चलचित्रको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । पटकथामा संवादको अर्थ व्यक्तिहरूद्वारा शब्दको अभिव्यक्ति हो ।^{५५} संवाद लेखन एउटा कला हो । पटकथा लेखकका लागि यो एउटा महत्त्वपूर्ण गुणका रूपमा रहेको पाइन्छ । संवादलाई तीनवटा शीर्षकमा अध्ययन गर्न सकिन्छ । पहिलो संवाद प्रक्रम, दोस्रो-संवादक्रम र तेस्रो संवाद यथार्थवाद । यिनीहरूको काम क्रमशः सूचना दिनु, भावनाहरूलाई व्यक्त गर्नु, कथावस्तुलाई अघि बढाउनु र वक्ता र श्रोताको चरित्राङ्कन गर्नु आदि रहेको पाइन्छ । चलचित्रमा संवादको मुख्यतः दुई कार्य हुन्छन् । पहिलो-कथालाई व्यक्त गर्नु र दोस्रो-चरित्रलाई उजागर गर्नु ।^{५६} साहित्यको कथामा शब्दले जुन काम गरेको हुन्छ, चलचित्रमा चित्र र शब्दको हेलमेलबाट त्यो काम भएको पाइन्छ । परिवेश वर्णनका लागि शब्दहरूको कुनै अवाश्यकता रहँदैन चित्रले नै यो कार्यको पूर्ति गरेको हुन्छ । प्राकृतिकपनपनि चित्रद्वारा नै प्रकट भएको पाइन्छ ।

कथानक भन्नुनै कुनै एउटा घटनाको पूर्वापरक्रम मिलेर बनेको एउटा कथा हो । जुन कथालाई यथार्थाङ्कित गर्न चलचित्रात्मक रूपान्तर गरिएको देखिन्छ । कुनै कथाको चलचित्र निर्माण त्यत्तिकै हुनसक्दैन त्यसका लागि कथालाई पटकथामा ढालिएको पाइन्छ, भने सम्पूर्ण चलचित्र निर्माणका निमित्त विद्युतीय प्रविधि अत्यावश्यक वस्तु भएपनि घटना, चरित्र, द्वन्द्व, संवाद चारित्रिक सङ्घर्ष, आदि कथानक तत्वका रूपमा महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । कथानकलाई चलचित्रात्मक रूपान्तरणका लागि भने विद्युतीय प्रविधिको साथै क्यामेरा र अभिनेता महत्त्वपूर्ण साधनका रूपमा प्रत्यक्ष देखिन्छन् भने निर्देशक छायाँकार, सङ्गीतकार, गीतकार, पटकथाकार, प्रकाशव्यवस्थापक, श्रृंगारक आदिको अप्रत्यक्ष रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । कुनै न कुनै घटना मानिसको व्यक्तिगत जीवनसँग प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा रहन्छ, नै मानवीय जीवनका तीता-मीठा, सुखद्, दुःखद्, सङ्घर्ष, सफलता या असफलताका यावत् घटना व्यक्तिले अवश्य नै अनुभूती गरेको पाइन्छ । अतः

^{५५} ऐजन, पृ. १७८ ।

^{५६} ऐजन, पृ. १७९- उद्धृत- सत्यजित राय, चलचित्र कल और आज, पृ. ७२ ।

कुनै एउटा घटनाका माध्यमबाट दर्शकहरूलाई ज्ञान, सूचना, एवम् मनोरञ्जनका साथै कुनै उद्देश्य मुलक चेतना जगाउनु कथानक चलचित्रको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

चौथोपरिच्छेद

४.१ पटकथाको परिचय

सिनेमा तथा नाटक आदिमा दृश्यात्मक प्रस्तुतिका लागि तयार पारिएको कथालाई पटकथा भनिन्छ।^{६७} यसलाई अंग्रेजीमा स्क्रिप्ट भनेको पाइन्छ। जसरी एउटा नाटक मञ्चन गरिनु पूर्व नाटक-मञ्चनको आधार हुन्छ, त्यसरी नै एउटा चलचित्र निर्माणको सम्पूर्ण आधार पटकथा हुन्छ।^{६८} नाटकको पूर्णता त्यसको समुचित एवम् प्रभाकारी मञ्चनमा हुन्छ भने पटकथाको पूर्णता त्यसको प्रभाकारी चित्रीकरणमा भएको पाइन्छ।

चलचित्र रूपान्तरणको मुख्य आधार पटकथा हो। पटकथा क्यामेराद्वारा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनका लागि लेखिने कथा हो।^{६९} पटकथामा नै चलचित्रका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण कुराहरू उल्लेख गरिएको हुन्छ। कथा लेखनमा कथाकारलाई पूरै छुट हुन्छ। उ आफ्नो शैली अनुसार कथा लेख्न सक्छ तर पटकथा लेखन सारकथालाई कथ्य र संवादमा ढालेर प्रस्तुत गर्नु पर्दछ। यो हरेक दृष्टिमा बाँधिएर लेख्नु पर्ने हुन्छ।^{७०} चलचित्र पटकथालाई छाडेर सबै यन्त्रमा निर्भर रहेको हुन्छ। केवल पटकथा नै लेखिन्छ। बाँकी सबै फिल्माङ्कन, ध्वन्याङ्कन, सम्पादन आदिको काममा लेखकको कुनै भूमिका रहँदैन।^{७१} लेखनको छोटो एकाई शब्द या वाक्य हो परन्तु पटकथा लेखनको छोटो एकाई सट् हो। वाक्यलाई जोडदा प्याराग्राफको निर्माण हुन्छ, सट् जोडेर दृश्य (सीन) बन्दछ। सट्, सीन र सिक्वेन्स मिलेर पटकथा बन्दछ। सट्, सीन र सिक्वेन्स क्रमशः क्रमशः एक आपसमा ठूलो हुन्छ। पटकथाको आधार कथा हो।^{७२} कथा कुनै एउटा विचार, प्लट या थीममा आधारित हुन्छ। कथालाई चलचित्रको भाषामा ढालिने कार्यलाई पटकथा लेखन भनिन्छ। पात्रहरूको एउटा

^{६७} हेमाङ्गराज अधिकारी र अन्य प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., कमलपोखरी, काठमाडौं, पृ. ५७७।

^{६८} कुलदीप सिन्हा फिल्म निर्देशन राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि., ७/३ अंशारी रोड दरियागंज, नई दिल्ली, पृ. ८४।

^{६९} धर्मराज पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ५०।

^{७०} मन्नु भण्डारी कथा-पटकथा वाणी प्रकाशन दिल्ली, पृ. १४।

^{७१} अनुपम ओझा, पूर्ववत् पृ. १४६।

^{७२} ऐजन, पृ. १६८।

निश्चित समयमा गर्न सक्ने कुनै निश्चित कार्यको छनौटका साथै उक्त कार्य गर्दाको उपयुक्त स्थान आदिको छनौट गरी आवश्यक निर्देशनहरू दिएर पटकथा तयार गरिन्छ।^{६५}

पटकथाले चलचित्र रूपान्तरणका क्रममा सम्बन्धित कथावस्तुलाई टुक्र्याएर वा जोडेर आवश्यक दृश्यको छायाङ्कन, गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ। चलचित्र छायाङ्कनका क्रममा लिइने सीमित वा आवश्यक दृश्यहरूलाई अथवा अक्रमिक रूपमा छायाङ्कन गरिएका दृश्यलाई क्रमिक रूपमा परिवर्तन गर्न पटकथाले सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ। जहाँ घटनाहरू परिवर्तन हुन्छन् त्यहाँ दृश्यहरू पनि परिवर्तन हुन्छन्।^{६६} यिनै दृश्यहरूको व्यवस्थित छायाङ्कनका निम्ति पटकथाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ।

पटकथाको कार्य निर्देशकलाई सम्बन्धित कथाको छायाङ्कनमा सरलता प्रदान गर्नुका साथै लक्षसम्म पुऱ्याउनु पनि हो। सपाट कथानकमा कुन दृश्यलाई कसरी छायाङ्कन गर्ने भन्ने अन्याल रहन सक्छ। पटकथाले छायाङ्कनका निम्ति निर्देशकलाई सहज मार्गदर्शन पनि गरेको पाइन्छ। पटकथाका माध्यमबाट निर्देशकले आफूले चाहेको दृश्यलाई छायाङ्कन गर्न सफल हुन्छ। छायाकारले कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको जुनसुकै घटनालाई छायाङ्कन गर्न अथवा आफूलाई आवश्यक परेको दृश्यहरूलाई छायाङ्कन गरी क्रमबद्ध गर्न पनि पटकथाले नै सहजता प्रदान गरेको पाइन्छ।

पटकथालाई चलचित्रका साथै सूचना तथा संचार सम्बन्धी विभिन्न क्षेत्रमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। टेलिश्रृङ्खला, संवाद, रेडियो, नाटक, वृत्तचित्र, विज्ञापन आदि विविध क्षेत्रमा यसको उपयोग गरिएको पाइन्छ। सकेसम्म कम शब्दमा धेरै कुराको सम्भावना खोज्ने अभिव्यक्ति माध्यमका रूपमा पटकथालाई लिइन्छ।^{६७} यसमा पात्रले बोल्ने संवाद, लाउने वेषभूषा, छायाङ्कन गरिने स्थान, समय र वातावरण, गर्ने कार्य तथा कार्यगर्दा लाग्ने समयको समेत उल्लेख गरिएको पाइन्छ, जसबाट निर्देशकलाई पात्रहरू निर्देशित गर्न समेत सहजता प्राप्त भएको पाइन्छ। अतः निर्देशक सम्बन्धित कथावस्तु नबिगारीकन पटकथाका

^{६५} धनराज भट्टराई यादव खरेल र चलचित्रकारिता अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर २०५८, पृ.५१।

^{६६} सुमन दाहाल (सम्पा.) चौथो साधारण सभा स्मारिका नेपाल चलचित्र निर्देशक समाज, २०६३ मंसीर पृ. ४२।

^{६७} धर्मराज पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ५०।

माध्यमबाट चलचित्र निर्माण गरी दर्शकलाई मनोरञ्जन गराउन सफल हुन्छ भने उसको सफलता नै यसमा अडिएको पाइन्छ । कुनै पनि ठूलो विषयवस्तु वा कृतिलाई छोटो र छोटो कृति वा छोटो विषयवस्तुलाई व्यापकता दिन सक्ने क्षमता पटकथामा रहेको पाइन्छ । आधुनिक विश्व साहित्यले साहित्यकै एउटा विधाका रूपमा चलचित्रलाई स्वीकारेको पाइन्छ। चलचित्र पनि साहित्यको एक अङ्ग भएकोले साहित्य र चलचित्रको अन्तरङ्ग सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।^{१६} स्रष्टाका सिर्जनालाई पर्दाका माध्यमबाट जनमानसमा पुऱ्याइने कार्य चलचित्र हो भने स्रष्टाका सिर्जनालाई छायाङ्कन योग्य बनाइने कार्य पटकथा रहेको पाइन्छ।

४.२ परिभाषा

चलचित्रको जन्म र समुचित विकास पनि पश्चिमबाटै भयो । पटकथा लेखनका लागि एउटा भिन्नै रचनात्मक चाहिन्छ भन्ने विचार पनि चलचित्रको विकास सँगै केही ढिलो सुरु भयो ।^{१७} वास्तवमा चलचित्र निर्माणका निम्ति पटकथा अनिवार्य प्रक्रियाहरू मध्ये एक हो । पटकथाले नै व्यक्ति र वस्तु, फ्रेम र स्पीड, दृश्य र विवरण, कोण र कला, कथा र उपकथा, मूभमेन्टस् र मेथड्स, सुटिङ् अर्डर र स्पेसिङ्, ज्वाइनिङ् र प्रोजेक्सन, चेन्ज ओवर र मोन्ताज आदिलाई एक सूत्रता प्रदान गर्दछ ।^{१८} पटकथा चलचित्रको प्रारूप भएकाले यसैले चलचित्र निर्माणको आधार तयार गरेको पाइन्छ । चलचित्रलाई वर्तमान समयको सफल मनोरञ्जक विषयका रूपमा लिएको पाइन्छ । त्यसको आधार भने पटकथा नै हो भन्ने बुझिन्छ । अतः पटकथालाई अझ स्पष्टताका साथ चिनाउने विभिन्न चिन्तकहरूले आ-आफ्ना चिन्तनलाई यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

। कथाजस्तै पटकथा पनि शब्दमा लेखिन्छ, जसको उद्देश्य ती शब्दलाई गतिशील बनाएर क्रियाका रूपमा चित्रपटमा प्रस्तुत गर्नु रहेको हुन्छ ।^{१९}

-सीड फिल्ड

^{१६} कृष्णप्रसाद डुम्रे, पूर्ववत् पृ.१८ ।

^{१७} अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. १४७ ।

^{१८} ऐजन, पृ. १५१ ।

^{१९} ऐजन, पृ. १६९, उद्धृत- फिड सिड स्क्रिन प्ले पृ. ७ ।

। पटकथा छायाङ्कन गरेर पर्दामा देखाउनका लागि लेखिएको कथा हो ।^{१००}

-मनोहर श्याम जोशी

। कथालाई चलचित्रको भाषामा ढाल्ने कामलाई पटकथालेखन भनिन्छ ।^{१०१}

-अनुपम ओझा

। पटकथा कलाकारका लागि यस्तो दस्तावेज हो, त्यो बिना उनीहरू एक पाइला पनि अघि बढ्न सक्दैनन् ।^{१०२}

-रमेश गौतम

। पटकथा कुनै नाटकजस्तै कथानकलाई दृश्यमा विभाजन गरेर प्रस्तुत गरिन्छ ।^{१०३}

-सुमित मोहन

चलचित्रको टपकथा दृश्यहरूको छायाङ्कन प्रक्रिया, सम्पादन र ध्वनिका अन्तर्सम्बन्धहरू स्पष्ट हुनेगरी प्राविधिक किसिमले लेखिन्छ ।^{१०४}

- यादव खरेल

जसरी घर बनाउने ठेकेदारले इन्जिनियरको नक्साको स्पष्ट अध्ययन बिना घर बनाउन सक्दैन त्यसरी नै मुख्य-मुख्य निर्माण सदस्यहरूले निर्माण प्रक्रिया थाल्नु अघि पटकथालाई स्पष्टताका साथ नबुझिकन आफ्ना कार्यलाई अघि बढाउन सक्दैनन् ।^{१०५}

- राजन राई

उपर्युक्त परिभाषाका आधारमा विभिन्न चिन्तकहरूले पटकथालाई चलचित्र निर्माणको आधार, चलचित्र निर्माणको खाका, अभिनेताको अभिनयको आधार, प्राविधिक कथानक, कथानकलाई टुक्र्याएर छायाङ्कन योग्य बनाइने एउटा कथाका साथै छायाङ्कन गरेर पर्दामा

^{१००} मनोहर श्याम जोशी पटकथा लेखन एक परिचय राजकमल प्रकाशन प्रा.लि., नेताजी

सुवासमार्ग नई दिल्ली, पृ. २१ ।

^{१०१} अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. १६९ ।

^{१०२} रमेश गौतम, पूर्ववत्, पृ. २०८ ।

^{१०३} सुमित मोहन, पूर्ववत्, पृ. ८४ ।

^{१०४} यादव खरेल आदिकवि भानुभक्त पटकथा जगदम्बा प्रकाशन, पाटनढोका, ललितपुर, पृ. ज ।

^{१०५} राजन राई निर्माण तथा निर्देशन दिग्दर्शन पृ. २८ ।

देखाउन बनाइने कथाको नक्साको रूपमा परिभाषित गरेको देखिन्छ । अतः विभिन्न चिन्तकहरूको परिभाषाका आधारमा पटकथालाई— कुनै एउटाकथा चलचित्रमा रूपान्तरण गर्न, क्यामेराबाट छायाङ्कन गर्न र छायाङ्कन गरिएका दृश्यलाई क्रमबद्ध गर्न एवं उक्त चलचित्र सरलताका साथ सम्पादन गर्न लेखिएको एउटा कथाकै प्राविधिक पुनर्लेखन हो भन्न सकिन्छ ।

४.३ पटकथा लेखनका चरणहरू

एउटा कथाचित्र लेखनका लागि विभिन्न चरणहरू हुन्छन् तर लेखन प्रक्रियामा सुविधा अनुसार कुनै पनि चरणलाई छोड्न सकिन्छ ।^{१०६} कुनै एउटा चरणलाई धेरैपल्ट पुनर्लेखन पनि गर्ने गरेको पाइन्छ ।

पटकथा मुख्यतः दुई प्रकारले लेखिन्छ । पहिलो कुनै मौलिक कथा सूत्रमा आधारित भएर लेखिन्छ भने दोस्रो पहिले नै लेखिएको कुनै साहित्यिक रचनामा आधारभएर लेखिन्छ।^{१०७} उपन्यास, कथा, लघुकथा, नाटक, या कथाव्यथा आदिमा विन्यस्त तथ्यहरू विवरण तथा घटनाहरूलाई दृश्य माध्यमका अनुकूल ढाल्ने प्रक्रियालाई सिने रूपान्तरण भनिएको पाइन्छ । पटकथा लेखनका विभिन्न चरणहरू निम्न प्रकार रहेको भेटिन्छ ।

४.३.१ संक्षिप्त कथा

कुनै एउटा कथालाई चलचित्रीकरण गर्नु पूर्व मुख्य कलाकार, निर्माता, वितरक लगानीकर्ता आदि निर्माणसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूलाई सम्बन्धित कथाको घटनालाई संक्षिप्त रूपमा सुनाइने प्रक्रियालाई पटकथा लेखनको पहिलो चरण मानिएको पाइन्छ ।

४.३.२ कथा रूपरेखा

^{१०६} कुलदीप सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. ११० ।

^{१०७} अन्तुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. १८० ।

सामान्यतः एउटा कथालाई लघुकथामा परिणत गरेर जहाँ आवश्यक पर्दछ, त्यहाँ चरित्र तथा कुनै विशेष स्थितिलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि संवाद या विवरणको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसलाई पटकथा लेखनको दोस्रो चरण भनिएको पाइन्छ।

४.३.३ दृश्य रूपरेखा

कथा अनुसार दृश्य परिकल्पना, चरित्र विकास, सम्भावित क्रिया तथा संवादको संक्षिप्त विवरण बनाउने कार्य यस चरणमा गरिएको पाइन्छ। सरलताका लागि उत्साही फिल्मकार या लेखकले दृश्य तथा क्रिया अनुरूप विशेष चित्र बनाएर दृश्यलाई प्रभावकारी रूपमा बुझ्न या बुझाउने गरेको पाइन्छ। यस चरणलाई पटकथा लेखनको तेस्रो चरण भनिएको पाइन्छ।

४.३.४ व्यवहारिक रूपरेखा

यो चरणलाई दृश्य रूपरेखाकै अधिल्लो चरण मानिएको पाइन्छ। जसमा रूपरेखा अनुसार दृश्यलाई संवाद र अभिनयको सुझाव सहित विकास गरिएको पाइन्छ। यो चरण पटकथा लेखनको चौथो चरण मानिएको पाइन्छ।

४.३.५ पूर्ण संवाद

पटकथाको विकासमा यो चरणले पटकथाको अन्तिम प्रारूप ९द्यगिभ एचप्लत०, एवं दृश्य विवरण ९ःबकतभच कअभवलभक० आदि तयार गर्न अति महत्वपूर्ण भूमिका प्रदान गरेको पाइन्छ।

४.३.६ सुटिङ् स्क्रिप्ट

पटकथाका विभिन्न चरणहरू मध्ये यस चरणलाई अन्तिम चरण मानिएको पाइन्छ। यस चरणसम्म आइपुग्दा लेखक र निर्देशकको कल्पनामा एउटा स्पष्ट स्वरूप प्रस्तुत भइसकेको हुन्छ। यसपछि नै प्राविधिक कार्यको थालनी गरी दृश्यहरूलाई विभिन्न सट्टमा विभाजित गरेर सुटिङ् स्क्रिप्ट तयार गरिएको पाइन्छ। अन्तिम सुटिङ् स्क्रिप्ट समूहका हरेक सदस्यका लागि एउटा मार्ग दर्शक बन्दछ, जसले गर्दा हरेक दृश्यमा चित्रमय विवरणले

उनीहरूका लागि एउटा खाकाको काम गरेको हुन्छ । जसको आधारमा सम्पूर्ण चलचित्रको कल्पना गर्न सकिएको पाइन्छ ।

४.४ पटकथाको शरीररचना

सामान्यतः दुई अङ्क वा पाँच अङ्क भएका नाटकहरू भए पनि पटकथाका लागि अरस्तुको दुईहजार वर्ष पुरानो आरम्भ, मध्य र अन्त्य गरी तीनवटा अङ्क भएको फर्मूला नै मान्य रहेको छ ।^{१०८} पहिलो अङ्कमा पात्र तथा उनीहरूको विशिष्ट मनस्थिति र परिस्थितिहरूलाई प्रस्तुत गरिनुका साथै उनीहरूको कामनालाई उजागर गरेर घट्ने घटनाहरूको भूमिका बाँधिनेको पाइन्छ । यस अङ्कलाई चलचित्रको भाषामा सेटअप भनेको पाइन्छ । दुई घण्टाको चलचित्रमा धेरैभन्दा धेरै तीस पैतीसमिनेटसम्म रहेको पाइन्छ ।

दोस्रो अङ्कमा- ती पात्रहरूका माझमा उत्पन्न विशिष्ट परिस्थितिको अवस्थामा अलग-अलग कामनाका कारण भएको द्वन्द्वहरूलाई दृश्याङ्कन गरिनु रहेको हुन्छ । यसलाई 'कन्फ्रन्टेसन' को अङ्कपनि भनिएको पाइन्छ । यसमा पात्रहरूको घात-प्रतिघातका घटनाहरूको बाहुल्यता एवम् उलभनका साथसाथै सङ्कट पनि मिसिएर रहेको मानिन्छ । यस अङ्कमै कथानकको वास्तविक विकास भएको पाइन्छ । यही नै पटकथाको सबैभन्दा ठूलो भाग हो । दुई घण्टाको चलचित्रमा एक-सवाएक घण्टा यसै अङ्कमा मा व्यतित भएको पाइन्छ ।

तेस्रो अङ्कमा- दोस्रो अङ्कको अन्त्यमा जुन सङ्कटको आभाष हुन्छ त्यो अभि गहिरेर जान्छ अनि द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्दछ । अन्त्यमा द्वन्द्वको अवशान हुनका साथै कथानक सम्पन्न भएको पाइन्छ । यस अङ्कमा पनि बीस देखि तीस मिनेटसम्म व्यतित भएको पाइन्छ ।

४.५ पटकथाका तत्वहरू

४.५.१ कथानक

^{१०८} मनोहरश्याम जोशी, पूर्ववत्, पृ. ८० ।

कथावस्तु भन्नाले एक वा एकभन्दा बढी दृश्य विधानको अनुक्रमिक निर्माण र तिनका बीचको स्थापना भन्ने बुझिन्छ^{१०९} भने कथानकले ती घटनाहरूको कार्यकारण श्रृङ्खलालाई जनाएको पाइन्छ । चलचित्रको पटकथामा कथानक विकासका छ चरणहरू हुन्छन् । आरम्भ, द्वन्द्व, कार्यविकास, उत्कर्ष, कार्यशिथिलता र समापन ।^{११०} यी चरणहरू क्रमसँग पुरा गरेर मात्र कथानक पूर्ण बन्दछ । मुख्य चरित्रहरूको परिचय गराउने खण्डमा द्वन्द्वको शून्यताको स्थिति रहेको पाइन्छ । यही आरम्भको चरण हो । जब कथानकमा द्वन्द्वले प्रवेश पाउँछ त्यसलाई कथानकमा द्वन्द्वको चरण भनिएको पाइन्छ । यस रचनामा दुई वा दुईभन्दा बढी विपरित कार्यशैलीको भेट हुन्छ र कार्य सिद्धिका लागि अवरोधको स्थिति देखा पर्दछ ।

कथानक विकासको तेस्रो चरणलाई कार्य विकास भनिन्छ । यस चरणमा दुवै पक्षले आ-आफ्नो जालो फैलाउने काम गर्दछन् । त्यसपछि कार्यले भनै जटिल रूप लिन्छ र कौतुहलको मात्रा तीव्र बनेको पाइन्छ । चौथो चरण उत्कर्षको चरण हो । यस चरणमा विरोधी दुवै पक्षहरू अत्यन्त शक्तिशाली अवस्थामा हुन्छन् र तनाव र अनिश्चितताले सर्वाधिक उचाइ प्राप्त गरिसकेपछि एउटा अति महत्त्वपूर्ण निर्णय गरिन्छ जसले कथानकलाई शिथिलतातर्फ लैजाने कार्य गरेको पाइन्छ ।

पाँचौँचरण कार्य शिथिलताको चरण हो । यस चरणमा केन्द्रीय द्वन्द्व कमजोर हुन थाल्दछ र पहिले फैलिएका कथानकको जालो पनि क्रमशः सीमित हुँदै जान्छ र कथानकले एउटा निष्कर्ष तर्फ अग्रसरता देखाएको पाइन्छ ।

कथानक विकासको अन्तिम चरणका रूपमा समापनको चरण देखा पर्दछ । यस चरणमा प्रारम्भकै जस्तो द्वन्द्व शून्यताको स्थिति रहन्छ । किनभने यस चरणमा कमजोर पक्ष पराजित र सबल पक्ष विजयी भएको पाइन्छ ।

४.५.२ पात्र/चरित्र

^{१०९} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-४ साभा प्रकाशन, ललितपुर, पृ. ९ ।

^{११०} माधव हुङ्गेल, पूर्ववत् पृ. ४३, उद्धृत- पार्टर र अन्य(सम्पा.) मिलर र स्प्रिङ्गर सन् १९७७), पृ. ५६५ ।

दृश्यहरूमा विम्ब र संवादका सहाराले कथानकलाई अघि बढाइन्छ र साथसाथै पात्रहरूको चरित्र चित्रण पनि गरिन्छ।^{१११} चरित्र चित्रण भएको दृश्यमा ज्यादा जोड पात्रहरूको चरित्र दर्शाकहरूका सामु उजागर गर्नका लागि गरिएको पाइन्छ। यसमा पात्रहरूको यस्तो खुबीका बारेमा बताएको पाइन्छ, जुन पछि गएर मुख्य कथानकको दृश्यमा उपयोगी सिद्ध भएको पाइन्छ। पटकथामा चरित्र, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, साँस्कृतिक, शैक्षिक, बौद्धिक, लैङ्गिक, वैचारिक र मानसिक आदि कुनै परिवेश अनुकूल मिसिएर आएको पाइन्छ।^{११२} चरित्रको कार्य व्यापार यिनै विभिन्न परिवेश वा चरित्र अनुकूल हुने गरी सञ्चालन गरिएको पाइन्छ। साथै घटिने घटनाका पात्रको चरित्रमा अभिनेताले अभिनय गरी आफ्नो अभिनय कुशलताको प्रदर्शन गर्ने क्षमता र अभिनेताको कलाकारिताको एवं सफलताको कसी चरित्रमै रहेको पाइन्छ।

४.५.२.१ अभिनेयता

अभिनेताको सार्थक अभिनयले चरित्रलाई अझ तिखार्नुका साथै कथानक अझ सार्थकता प्रदान गरेको पाइन्छ। पटकथाकारको सार्थक लेखन र अभिनेताको सार्थक अभिनयबाट चलचित्रलाई कलात्मकता प्रदान गर्नुका साथै सफलता पनि दिलाउन सक्षम रहेको देखिन्छ। अतः सार्थक अभिनय सफल पटकथाको उपलब्धि रहेको पाइन्छ।^{११३}

४.५.२.२ वेषभूषा र श्रृङ्गार

पटकथामा उल्लेख गरिएको श्रृङ्गार र वेषभूषाबाट पात्रको चारित्रिक विशेषताहरू अभिव्यक्त भइरहेका हुन्छन्। यिनीहरूको सम्बन्ध संस्कृतिसँग पनि जोडिएर आएको हुन्छ।^{११४} वेषभूषा र श्रृङ्गारको उल्लेखका कारण पात्र कुन युग, समाज र पेशाको हो भन्ने जानकारी भएको पाइन्छ। यसले चरित्रको साँस्कृतिक जीवन र उसको रुचि तथा उसको

^{१११} मनोहर श्याम जोशी, पूर्ववत्, पृ. ११३।

^{११२} माधव हुङ्गेल, पूर्ववत्, पृ. ७६।

^{११३} आदिकवि भानुभक्त पटकथा को अध्ययनमा आधारित।

^{११४} माधव हुङ्गेल पूर्ववत्, पृ. ७६।

वर्ग स्रोतका बारेमा पनि जानकारी दिएको पाइन्छ । चरित्रको उमेर, स्वास्थ्य स्थिति, मृत्यु आदि देखाउन पनि श्रृङ्गारको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

४.५.२.३ भाषा शैली

पटकथाको भाषा प्राविधिक हुन्छ । साहित्यमा प्रयुक्त क्लिष्ट, दुरुह र दुर्बोध्य वाक्यहरूको जस्तो नभएर यसको भाषा प्राविधिक रहनुका साथै कथानुकूल चरित्र, अभिनय र वातावरण आदिको सबल र सहज तरिकाले सूचना मात्र प्रदान गरेको पाइन्छ । पात्रको भाषिक शैलीले उसको खास चरित्रलाई उजागर गरेको पाइन्छ । पात्रको भाषिक शैलीले उसको राष्ट्रियताका साथै उसको युग, जाति र संस्कृतिलाई समेत उजागर गरेको पाइन्छ ।

४.५.३ द्वन्द्व/प्रतिद्वन्द्व

द्वन्द्व प्रतिद्वन्द्व शक्तिहरू र मुख्य चरित्रको एकैसाथ सम्मुख हुने स्थिति हो ।^{११५} नाटकीयता त्यहीँ उत्पन्न हुन सक्छ जहाँ विभिन्न पात्रहरूको लक्ष चरित्र या दुवै आपसमा ठोक्किन्छन् । दृश्यमा जीवन हाल्नु मतभेद जरूरी हुन्छ भने नाटकमा जीवन हाल्नु द्वन्द्वको आवश्यकता पर्दछ ।^{११६} पटकथामा पात्रहरू बीच ज्यादा भन्दा ज्यादा मतभेद र भगडालाई देखाउने गरेको पाइन्छ । पटकथाकारको काम द्वन्द्वलाई चित्रपटमा ज्यादा भन्दा ज्यादा चित्रित गर्न योग्य बनाउनु रहेको पाइन्छ । किनभने एकपल्ट सङ्घर्षको बाटोमा क्रिया सुरु भएपछि द्वन्द्व जुनसुकै पदिशामा पनि मोडिन सक्छ ।^{११७}

५.४.४ संवाद

संवाद अभिव्यक्तिको एउटा प्रमुख अङ्ग हो, जसद्वारा नाटक, चलचित्र अथवा टेलिभिजन धारावाहिकका चरित्रहरू एक आपसमा आफ्नो आन्तरिक भावनाहरू विचार तथा दर्शन आदि अभिव्यक्त गर्दछन् ।^{११८} पटकथामा संवाद महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । नाटकमा पात्रहरूद्वारा उच्चरित संवाद हलमा बसेका अन्तिम दर्शक सम्म पुग्नु पर्ने हुन्छ तर

११५ अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. १७६ ।

११६ मनोहर श्याम जोशी, पूर्ववत्, पृ. ६७ ।

११७ अनुपम ओझा, पूर्ववत्, पृ. १७७ ।

११८ कुलदीप सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

चलचित्र या टेलिभिजनमा भने विभिन्न बिद्युतीय प्रविधिकाकारण पात्रहरू आ-आफ्नो भावना अनुरूप संवाद बोलेको पाइन्छ । चलचित्रको संवादका विषयमा सत्यजित राय भन्दछन्— पात्रहरूको संवादको मुख्यतः दुईवटा काम हुन्छन्— पहिलो कथानकलाई व्यक्त गर्नु र दोस्रो चरित्रलाई उजागर गर्नु । नाटकमा संवाद सुनाइन्छ, भने चलचित्रमा संवाद बोलिन्छ, या भनिन्छ । यसमा पात्रको मुख्य ध्यान अनुहारबाट व्यक्त हुने भाव अनुसार नै बोल्ने गरेको पाइन्छ ।

४.५.५ परिवेश

परिवेश वर्णन पटकथा लेखनमा महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । लेखकद्वारा पटकथा तयार पार्दा घटनास्थलको परिवेश वर्णन महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । प्रेममय वातावरणको परिवेशमा कुनै रमणीय उद्यान, मनोरम पहाड, हरियाली दृश्य आदिले दृश्यानुकूल कथा वा चरित्रलाई सार्थक बनाएको पाइन्छ । दाह संस्कारको परिवेश उद्यानमा दृश्याङ्कन गरियो भने त्यो दृश्य अवश्य पनि प्रभावहीन र निरर्थक हुन्छ । अतः कथानक, चरित्र, पात्र र घटनाको परिस्थिति अनुकूलको परिवेशले नै दर्शकमा घटनाप्रति वास्तविकता प्रदान गर्न सकेको पाइन्छ ।^{११९}

४.५.६ सट्टरचना

क्यामेरामा फिल्म एकपल्ट चलाएपछि जबसम्म रोकिदैन तबसम्म अङ्कित भएका सबै छविहरूलाई एउटा सट्ट भनिन्छ ।^{१२०} सट्ट बदलिन्छन् तर दृश्य भने नबदलिन पनि सक्छ । एउटै दृश्यमा धेरै सट्टहरू हुन सक्दछन् र हुन्छन् पनि । एउटै सट्ट एउटै दृश्यभन्दा दोस्रो र तेस्रोमा पनि जान सक्छ । एउटा सीन धेरै सट्टहरू मिलेर बनेको पाइन्छ । सम्पूर्ण सीनमा भनिने कुराहरूलाई सट्टमा विभाजित गरेर टुकामा लिने गरिन्छ, र पछि यिनै सट्टहरू मिलाएर पुनः सीन बनाइन्छ र भइरहेको क्रिया तथा घटनाहरूको विवरण सम्मिलित रूपमा

^{११९} आदिकवि भानुभक्त पटकथा को अध्ययनमा आधारित ।

^{१२०} मनोहर श्याम जोशी, पूर्ववत्, पृ. १६५ ।

दिइन्छ।^{१२१} जसरी शब्दहरू वाक्य बन्दछन्, सङ्गीतमा ९ल्यतभक० सुर, ताल र लयको रचना गर्दछन्, त्यसरी नै सीनको पनि इकाइ ९गलप्त० हुने गरेको पाइन्छ।

एउटा सट्को संरचनामा मुख्य भूमिका निर्देशक तथा छायाकारको रहेको हुन्छ।^{१२२} क्यामेराको स्थिति, कोण, दुरी, गति, सेन्स एवम् क्यामेराको घुमाउ पात्रहरूको भूमिका तथा अभिनय आदिको निश्चितता पनि यिनैमा रहेको पाइन्छ। सट् धेरै स्थिति चित्रहरूको श्रृङ्खला हो। यी स्थिर चित्रहरूको विशेष अर्थ निर्देशक एवम् छायाकारको कल्पनाबाट प्राप्त भएको पाइन्छ।

४.५.७ दृश्य संरचना

एउटा दृश्यको संरचनामा कुनै पनि कार्य एवम् घटनाको एउटा विशेष कारण हुन्छ, अथवा एउटा उद्देश्य हुन्छ। उद्देश्यहीन कार्य एवम् घटना पटकथालाई कमजोर मात्र होइन कथानकको मनोरञ्जनात्मक विकासमा पनि बाधक हुन्छ।^{१२३} जसरी पटकथाको आदि, मध्य र अन्त्य हुन्छ, त्यसैगरी सीन (दृश्य) को पनि आदि, मध्य र अन्त्य भएको पाइन्छ। जसरी पटकथालाई दिशा दिनका लागि त्यसको अन्त्य दिमागमा स्पष्ट भएको हुन्छ, त्यसैगरी सीन लेख्दा स्पष्ट हुनु पर्दछ, त्यसको उद्देश्य के हो ?।

कुनै पनि चलचित्रलाई याद गर्दा दृश्य नै याद आउँछन्। दृश्य त्यो ईटा हो जसले चलचित्रको महल निर्माण गर्दछ।^{१२४} राम्रो चलचित्र त्यसलाई मानिएको पाइन्छ, जसको दृश्य यादगार हुन्छ। चलचित्रको हरेक दृश्य कथानकलाई अघि बढाउन या चरित्रको निरूपण गर्नका लागि अथवा चलचित्रको थिम (मूलमर्म) उजागर गर्नका लागि कुनै मूड या वातावरण रमाइलो बनाउनका लागि या कथानकलाई स्पष्ट पार्नका लागि या कुनै महत्त्वपूर्ण सूचना दिनका लागि नै राखिएको पाइन्छ।

४.५.८ समय संयोजन

^{१२१} कुलदीप सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. ११५।

^{१२२} ऐजन, पृ. ११५।

^{१२३} ऐजन, पृ. ११२।

^{१२४} मनोहर श्याम जोशी, पूर्ववत्, पृ. १०७।

एउटा सम्पूर्ण घटना क्रमलाई अथवा एउटा कथा जुन वास्तविक जीवनमा लगभग पचास वर्षको मध्यमा घटित हुन्छ, त्यसलाई दुईघण्टाको चलचित्रमा देखाउनका लागि समयलाई यसरी संयोजित गरिएको हुन्छ कि प्रत्येक दृश्यको वास्तविक समयमा केही तलमाथि गरिएको हुन्छ।^{१२५} यसो गर्दा कथानकको अनावश्यक घटनालाई निकालिएको पाइन्छ। तिनै घटनालाई मात्र महत्त्व दिइन्छ, जसको कथानक, चरित्र या दृश्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ। पटकथा लेख्दै गर्दा प्रत्येक दृश्यको एक आपसमा कथात्मक, भावात्मक र समयात्मक सम्बन्ध र यी तीन तत्वको निरन्तरतामा विशेष ध्यान राखिएको पाइन्छ।

दृश्यको आवश्यकता अनुसार समयलाई कम या अधिक प्रयोग गरिएको पाइन्छ। समय संयोजनको प्रक्रियामा समयान्तर जुन एउटा दृश्यबाट अर्को दृश्यका बीचमा हुन्छ त्यो सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र आवश्यक रहेको पाइन्छ। समयान्तरलाई विभिन्न प्रकारले दर्शाएको पाइन्छ। जस्तै साधारणतया डिजोल्वद्वारा जुन एउटा दृश्यको अन्त्यमा समानान्तर रूपमा पहिलो दृश्य फेड आउट हुन्छ र अघिल्लो दृश्य फेड इन हुन्छ जसले गर्दा दर्शकले तुरुन्त समयान्तरलाई बुझ्ने गरेको पाइन्छ।

दिन र रात्रीको समयान्तर स्वयं प्रतीत भएको हुन्छ। यसमा कुनै विशेष प्रभावको आवश्यकता नरहेको देखिन्छ। समयान्तरको अन्य विधिहरूमा दुई भिन्न दृश्यलाई समानान्तर रूप ^{१२६} एवचर्वावि व्यतप्यल० बाट बराबरी देखाइएको पनि पाइन्छ। यो विधि अधिकतर कुनै दृश्य या स्थितिमा रहस्य तथा तनाव उत्पन्न गर्नका लागि प्रयुक्त भएको पाइन्छ। त्यसैले दर्शक त्यसलाई वास्तविक समय नै मान्दछन्। अतः चलचित्रलाई वास्तविक नभएर वास्तविकताको आभाष मात्र हो भन्ने गरेको पाइन्छ।

४.५.९ गीत एवम् नृत्य संयोजन

गीत एवम् नृत्य पटकथा लेखनमा त्यति महत्त्वपूर्ण देखिदैनन् तर कथानुरूप यसको सूचना भने अवश्य पनि दिइएको पाइन्छ। चलचित्रमा भने यो महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा

^{१२५} कुलदीप सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. ८८।

देखिन्छ।^{१२६} एउटा गीतको बोलले पनि चलचित्रको कथानक कुन विषयको छ भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ।

पटकथा लेखक यदि गीतकार पनि छ भने कथानुसार कथाको मर्मलाई बुझेर लेखेको गीत प्रभावकारी देखिन्छ। पात्रहरूको कुन समय वा अवसरमा कस्तो गीत वा नृत्यको आवश्यक हुन्छ भन्ने जानकारी पटकथामा महत्त्वपूर्ण पक्षाका रूपमा देखिन्छ।^{१२७} अतः गीत एवम् नृत्य संयोजन कथानकलाई अभि सशक्त र प्रभावकारी बनाउन पटकथाको आधारमा उपयोग गरेको पाइन्छ।

४.५.१० उद्देश्य

पटकथाको उद्देश्य कुनै पनि घटनालाई कथानकमा ढालेर चलचित्र बनाउन योग्य बनाउनु रहेको पाइन्छ। चलचित्र निर्माणमा निर्देशकलाई मार्गदर्शन गराउनु पटकथा लेखनको मूल उद्देश्य देखिन्छ। यसैका आधारमा निर्देशले कथा अनुकूल चरित्र निर्माण गरेको पाइन्छ। पटकथाको उद्देश्य दृश्याङ्कनमा सरलता र सहजता प्रदान गर्नु भए पनि सफल चलचित्र निर्माण र सार्थक मनोरञ्जन यसको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ।^{१२८}

४.५.११ विचार वा सन्देश

विचार चलचित्रको जनक हो। कुनै विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने उद्देश्यले नै निर्देशक चलचित्र निर्माणतिर प्रेरित हुने गर्दछ। चलचित्र निर्माणका लागि निर्देशकलाई हुटहुटी लगाउने प्रमुख शक्ति भनेकै यही विचार हो र चलचित्रले दर्शक समक्ष सम्प्रेषण गर्ने प्रमुख पक्ष पनि यही नै हो।^{१२९} पटकथाले दर्शक समक्ष विचारको सम्प्रेषणको आधार तयार

१२६ आदि कवि भानुभक्त पटकथाको अध्ययनमा आधारित।

१२७ ऐजन।

१२८ ऐजन।

१२९ माधव हुङ्गेल, पूर्ववत्, पृ. ७२।

पारिदिएको पाइन्छ । विचार पटकथाकारद्वारा निर्मित चरित्रहरूको प्रत्यक्ष कथन वा उनीहरूको कार्य व्यापारमा रहेको र सिङ्गो चलचित्र भरी नै व्याप्त रहेको पाइन्छ । पात्रका जीवन दर्शन, संस्कार, संस्कृति, सामाजिक मूल्य पद्धति र मुलतः उनीहरू बाँच्नका लागि गरिएको अनन्त प्रयासहरूलाई गरिएको हुन्छ । यसरी प्रस्तुत गर्ने क्रममा निर्देशकले समाजलाई र जीवनलाई कसरी आत्मसात गरेको छ र कस्तो समाज र संसारको चाहना गर्दछ भन्ने कुरा पटकथामा प्रमुख विचार वा सन्देशका रूपमा देखिने गरेको पाइन्छ ।

४.५.१२ निष्कर्ष

सामान्यतः पटकथा भन्नाले पर्दामा देखाउन योग्य बनाइने कथालाई बुझिन्छ । पटकथा लेखन कुनै साहित्य जस्तो रचनात्मक लेखन नभएर प्राविधिक लेखन हो, जसले चलचित्र निर्माणमा विद्युतीय प्रविधिहरूको परिचालनको निर्देशन एवम् अभिनय कलालाई मार्गदर्शन गर्नुका साथै चरित्रलाई अभि तिखार्ने महत्त्वपूर्ण कार्य गरेको पाइन्छ । पटकथा लेखन एउटा प्राविधिक लेखन भएकाले यसका आफ्नै सैद्धान्तिक पक्षहरू रहेको पाइन्छ । जसमा कथानक, चरित्र, संवाद, द्वन्द्व, परिवेश, श्रृङ्गार, वेषभूषा, भाषाशैलीका साथै सट्ट रचना, दृश्य संरचना आदि महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । यसमा आफ्नो भिन्नै प्राविधिक शब्दावली रहेको पाइन्छ । जसको उपयोग निर्देशक- समूहका व्यक्तिलाई निर्देशन गर्न उपयोग गरेको पाइन्छ । अतः चलचित्रका लागि पटकथा लेखन महत्त्वपूर्ण र उपयोगी रहेको देखिन्छ ।

पाँचौ परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१. उपसंहार

पटकथाको सैद्धान्तिक ढाँचा शीर्षक रहेको यस शोधपत्रमा पहिलो परिच्छेद अन्तर्गत शोधपत्रको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा शोध शीर्षक, शोध प्रयोजन, शोध परिचय, समस्या कथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन, सैद्धान्तिक ढाँचा र शोध विधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा सम्बन्धि विवरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद अन्तर्गत चलचित्रको ऐतिहासिक परिचयका साथै भारतीय र नेपाली चलचित्रको संक्षिप्त ऐतिहासिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत विश्वभाषा, साहित्य, सङ्गीत, नृत्य, विज्ञान, दर्शन, चित्रकला, वास्तुकला, नाट्यकला आदि अनेकौं महत्वपूर्ण कलाहरूको जन्म भइसकेपछि सबैकलाहरूको सङ्गमको रूपमा सन् १८९५ मा चलचित्रको उद्भव लुमिएर ब्रदर्सद्वारा भएको मानिएको छ । यस अघि ग्रिक वैज्ञानिकहरूद्वारा बिजुलीको खोज विनगर्दा चलचित्र सम्बन्धी अनुसन्धानको प्रयत्न भएको पाइन्छ । सोको आधारमा लियोनार्डोको क्यामेरा अब्स्क्युरा र एन्थानेसियस किर्चेरको 'म्याजिक क्रिस्टेरा' लाई लिइएको पाइन्छ । सन् १८२८ लंदनमा पिटरमार्क रोजेटले स्थपित गरेको 'दृश्य स्थायित्व सिद्धान्त'को प्रतिपादन महत्वपूर्ण देखिन्छ । चलचित्रको विकासमा भने फोटोग्राफिको आविष्कार एवं १८३९ मा हेनरी फाक्सटेलबोटको नेगेटिव बनाउने विधिको विकाश पनि महत्वपूर्ण देखिन्छ । साथै लुइस डगरेको नैष्केसँग मिलेर बनाइएको लामो पारभासी पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण मानिएको देखिन्छ । सन् १८७२ मा ली लैंड स्टेनफोर्डद्वारा मेब्रिजलाई लगाइएको क्यामेराको गति मापनकार्यले चलचित्रको निर्माणमा एउटा गति दिएको देखिन्छ । यस सँग-सँगै आविष्कार भएका किनेटोस्कोप, प्रेस्कनोस्कोप, विटास्कोप, वायस्कोप, अनि सिनेमाटोग्राफको उपलब्धिमूलक प्रयोगले चलचित्रलाई

अग्रगति दिएको पाइन्छ । सन् १८९५ मा सिनेमाटोग्राफको पहिलो पल्ट प्रयोग गरी लुमिएर दाजुभाई स्टेसनमा आउँदै गरेको रेलगाडी , फ्याक्ट्रिबाट काम सकिएर निस्कँदै गरेका मजदुर, दूधपिउँदै गरेको बालक र फुलवारीमा पानी हाल्दै गरेको माली आदिको चलचित्रहरु प्रदर्शन गरेको पाइन्छ । यसलाई अझ परिष्कृत र परिमार्जन गर्दै अघि बढाउने क्रममा जादुगर मेलिसको बजिगरी प्रयोग, ग्रिफिथको सट् क्लोज अप्, बिग् क्लोज अप्, क्रस कटिङ्, प्यारेलाल कटिङ् आदिको प्राविधिक विकाश पनि चलचित्रको विकाशमा महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । ध्वनिको आगमनले चलचित्रलाई अझ प्रभावकारी ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

छिमेकी राष्ट्र भारतमा भने १८९६ बाटै चलचित्रको सुरुवात भएको पाइन्छ । यस समयमा प्रदर्शित भएका लुमिएर ब्रदर्सका चलचित्र हेरेर हरिशचन्द्र सखाराम बाडेकरले लंदनबाट क्यामेरा मगाइ चलचित्रको सुरुवात गरेको मानिन्छ । पहिलो पल्ट कथानक चलचित्र हरिशचन्द्र बनाएका ढुण्डीराज गोविन्द फाल्के (दादासाहब फाल्के)लाई कथानक चलचित्रको सुरुवात कर्ता मानिएको पाइन्छ ।

यस पछि भारतीय चलचित्रको विकासमा बी. शान्ताराम, सी.पी. बरुआ, देवकी बोस, फ्रान्ज आष्टेन, आदेशर इरानी, आदिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

नेपाली चलचित्रको सुरुवात भने २००७ सालमा कलकत्तामा डि.वी परियारको निर्देशनमा बनेको सत्य हरिशचन्द्रबाट भएको पाइन्छ भने २०२२ सालमा बनेको आमा लाई नेपालमै बनेको पहिलो चलचित्र मानिएको पाइन्छ । यसपछि नेपाली चलचित्रको विकाशमा हिरासिंह खत्री, प्रकाश थापा, तुलसी घिमिरे आदिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा चलचित्रको संक्षिप्त सिद्धान्तसम्बन्धी चर्चा गरिएको छ । यस अन्तर्गत चलचित्रको परिभाषा र चलचित्रका सैद्धान्तिक पक्षका साथै विज्ञापन, वृत्तचित्र, र कथानक चलचित्रका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसमा फोटोग्राफिको

पृष्ठभूमिमा विकशित भएर चलचित्रको निर्माणको सुरुवात भएको मानिएको छ । जेट्रोएको आविष्कारले स्थीर चित्रलाइ गति दिएको पाइन्छ । चलचित्र बिम्बहरुको श्रृङ्खला हो । चलचित्र हेर्दा बिम्बहरु निरन्तर हाम्रो आँखा अगाडीबाट हिंडिरहेका हुन्छन् र हामीलाइ निरन्तर चलेको भान हुन्छ तर वास्तवमा चलचित्र रोक्कदै - चल्दै, रोक्कदै- चल्दै गरिरहेको हुन्छ । फिल्ममाइकन एवं फिल्म प्रक्षेपणको समय प्रत्येक फ्रेम अगाडी बढ्नु भन्दा पहिले पूरै रोक्कनु पर्दछ अनिमात्र क्यामेराद्वारा छायाइकन सम्भव भएको पाइन्छ । यसैलाई 'सविराम गति प्रक्रिया' अर्थात् 'इन्टरमिटेन्ट मोसन मेकानिजम' भनेको पाइन्छ । फोटोग्राफि र क्यामेराको अविष्कार, ली लैंड स्टेनफोर्डको गतिमापक क्रियाबाट क्यामेराको गतिमापन प्रक्रियाको प्रारम्भ र एकै प्रकृतिका चित्रहरु लगातर एक पछि आर्के गर्दै देखाउँदा अलग-अलग स्थायी चित्रहरु देखिनुको सट्टा गतिशील चित्रहरुको रुपमा देखिने प्रविधि सिनेमाटोग्राफबाट चलत्रिको प्रदर्शन गर्न सम्भव भएको पाइन्छ ।

विज्ञापन पनि चलचित्रसंग सम्बन्धित विषय भएपनि चलचित्र र विज्ञापनमा धेरै भिन्नता भएको देखिन्छ । विज्ञापनको जन्म पनि क्यामेराबाटै हुने भएपनि यसको विशुद्ध अभिष्ट भने उत्पादित सामग्रीको ग्राहक वर्गमा प्रचार प्रसार नै देखिन्छ । कुनै पनि उत्पादन या सर्वाजनिक सूचना जनमानसमा प्रभावकारी ढङ्गबाट पुऱ्याउने कार्यलाइ विज्ञापन भनिएको पाइन्छ ।

वृत्तचित्र पनि चलचित्रकै लघु विधाका रुपमा देखा पर्दछ । इतिहास, विज्ञान, धर्म, संस्कृति, एवं राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुमा आधारित सामयिक लघुचलचित्रलाई वृत्तचित्र भनिएको पाइन्छ । चलचित्रले कल्पनालाइ अङ्गालेर मनोरञ्जन प्रदान गर्दछ भने वृत्तचित्रको उद्देश्य विशुद्ध सत्य, तथ्य र प्रामाणिकता लाई प्रस्तुत गर्नु रहेको पाइन्छ ।

कथानक चलचित्र भने दुवै विधा विज्ञापन र वृत्तचित्र भन्दा भिन्न विषयवस्तुका रुपमा देखा परेको पाइन्छ । कुनै एउटा घटनालाई काल्पनिक ढङ्गबाट

दर्शक सामु मनोरञ्जन प्रस्तुत गर्नु यसको मूल अभिष्ट देखिन्छ, भने यसलाई विशुद्ध व्यवसायका साथै एउटा सम्मिश्रित कलाका रूपमा पनि चिनाइएको पाइन्छ ।

चौथो परिच्छेदमा पटकथाको परिचयका साथै पटकथाको सैद्धान्तिक पक्षलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत पटकथाको परिचय, परिभाषा, पटकथाको शरीर रचना, दृश्य संयोजन, समय संयोजन, कथानक, चरित्र, संवाद, द्वन्द, अभिनय, परिवेश, गीत एवं नृत्य संयोजन, उद्देश्य, विचार वा सन्देश सट्टा रचना, भाषा शैली, वेशभूषा आदि तत्वहरूको उल्लेख गरिएको छ । चलचित्र रूपान्तरणको मुख्य आधार पटकथाको शरीर रचना तीन अङ्कीय अरिष्टोटीय सिद्धान्तमा आधारित भएर लेख्ने गरेको पाइन्छ । दृश्यहरूलाई पनि आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा लिने र संयोजन गरिने गरेको पाइन्छ । घटना वा कथा मान्छेका जीवनमा धेरै लामो समय व्यतित भएर निर्माण भएको हुन्छ । त्यो घटनालाई अढाई वा तीनघण्टामा वर्णन गर्नका लागि अवश्यपनि समयको महत्तालाई नबुझिकन सकिदैन । अतः समय संयोजन पटकथाको महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

कथानक विना चलचित्रको निर्माण असम्भव प्रायः रहेको देखिन्छ । कथानक विकाशकै आधारमा पटकथाले पूर्णता पाउने गरेको पाइन्छ । चरित्र कथानकलाई गति दिने तत्वका रूपमा देखिन्छ । चरित्र विना कथानको कुनै सार देखिदैन । चरित्र अनुसार नै कथानकले उद्देश्य हासिल गरेको पाइन्छ ।

द्वन्द दर्शकलाई रोमाञ्चित गराउने प्रभावकारी माध्यमका रूपमा रहेको पाइन्छ । पात्रहरूको एकापसको टकराहटले सिर्जना हुने परिस्थितिमै दर्शकले मनोरञ्जनको अनुभूति प्राप्त गर्ने गरेको पाइन्छ । संवाद चलचित्रलाई अझ प्रभावकारी बनाउने माध्यमका रूपमा देखा पर्दछ । संवादले पात्रलाई स्पष्ट पहिचान गराउनका साथै चरित्र वा अभिनयलाई अझ निखार्ने गरेको पाइन्छ । यसैगरी परिवेशले कथानुकूल पात्रहरूको अभिनयलाई मानसिक प्रभाव उत्पन्न गराउन

सहयोग पुऱ्याउनुका साथै दर्शकमा सम्बन्धित दृश्यलाई वास्तविकताको अनुभूति गराउन सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

वेशभूषा पात्रको अभिनय वा चरित्रलाई उजागर गर्ने सशक्त माध्यमका रूपमा देखा पर्ने गरेको पाइन्छ । वेशभूषाकै आधारमा पात्रको सामाजिक एवं संस्कृतिक पक्ष उजागर हुने गरेको पाइन्छ । यसका साथै पात्रले प्रयोग गर्ने भाषा, भाषिका वा शैलीले अझ चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । पटकथा लेखनमा यी महत्वपूर्ण पक्षको रूपमा देखा परेको पाइन्छ ।

गीत वा नृत्य पटकथामा आवश्यक तत्त्व नभएपनि चलचित्र निर्माणमा महत्वपूर्ण एवं प्रमुख अङ्गका रूपमा देखा पर्दछन् । कथानकूल एवं पात्रको समयानुकूल गीत एवं नृत्य संयोजनले दर्शक माझ अझ मनोरञ्जनात्मक स्थिति उत्पन्न गरेको पाइन्छ । पटकथाको उद्देश्य भने चलचित्र निर्माणमा सम्पूर्ण युनिट (समूह) लाई मार्ग दर्शन गर्नु रहेको पाइन्छ । यसका साथै विचार वा सन्देश दर्शकमा छोडीने महत्वपूर्ण छापका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

यी समग्र तत्वहरूको अध्ययनका आधारमा चलचित्रमा रूपान्तरण गर्न लेखिने पटकथालेखनका लागि आधारभूत ज्ञान प्राप्त गर्न सफल रहने मान्न सकिन्छ ।

पाचौँ परिच्छेदमा यस शोधपत्रको सार प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा भन्नु पर्दा पटकथा विना कथानक चलचित्र निर्माण असम्भव प्रायः देखिन्छ । प्राविधिक लेखन भएकाले क्यामेरा सम्बन्धी आधारभूत ज्ञान नभइ पटकथालेखन कठिन देखिन्छ । पटकथा लेखकले आफ्नो लेखकीय भूमिकाको निर्वाहका साथै क्यामेरा, निर्देशक, छायाकार एवं दर्शकको बहुमुखि भूमिका स्वयं आफूले नै निर्वाह गरेर लेख्ने गरे अझ पटकथाले सार्थकता पाउन सक्छ । किन भने लेखककै अन्तर्दृष्टिमा चलचित्रको प्रभावकारीता, सफलता या असफलता आदिको प्रारूप तयार भएको हुन्छ । अतः पटकथालाई सम्पूर्ण चलचित्र निर्माणको आधार स्तम्भ भन्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- १ अधिकारी हेमाङ्गराज र अन्य प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. काठमाडौं ।
- २ ओम्हा अनुपम भारतीय सिने सिद्धान्त राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि. ७/३१ अंशारी मार्ग दरियागंज नई दिल्ली २००९
- ३ खरेल यादव आदिकवि भानुभक्त पटकथा जगदम्बा प्रकाशन पाटनढोका ललितपुर २०५६
- ४ गौतम रमेश र अन्य रचनात्मक लेखन भारतीय ज्ञान पीठ १८ इन्स्टीच्युटसनल एरिया, लोदीरोड, दिल्ली २००८
- ५ चौलागाईं यम चलचित्रका सारथी शान्ति अफसेट प्रा.लि कालोपुल काठमाडौं २०६४
- ६ जोशी मनोहरश्याम पटकथा लेखन एक परिचय राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. बी नेताजी सुबास मार्ग नई दिल्ली २००८
- ७ डुम्रे कृष्णप्रसाद बसाइँ उपन्यासको चलचित्रीकरण स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र नेपाली केन्द्रिय विभाग, त्रि.वि.कीर्तिपुर २०६४
- ८ ढुङ्गेल माधव चलचित्र सिद्धान्त बुद्ध एकेडेमिक पब्लिसर्स एण्ड डिष्ट्रिब्यूटर्स प्रा.लि. काठमाण्डौ २०६७

- ९ दाहाल सुमन (सम्पा. चौथौ साधारण सभा स्मारिका) नेपाल निर्देशक
समाज २०६३ मंसिर
- १० पराजुली धर्मराज वसन्ती उपन्यासको चलचित्रीकरण स्नातकोत्तर
अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर २०६१
- ११ पोखरेल टिकाराम चलचित्र मञ्च वर्ष ५ अङ्क ४ २०६७
- १२ पोखरेल बालकृष्ण र अन्य बृहत नेपाली शब्दकोष नेपाल राजकीय
प्रज्ञा प्रतिष्ठान कमलादि, काठमाडौं ।
- १३ नागर अमृतलाल फिल्मक्षेत्रे रंगक्षेत्रे (सम्पा.डा. शरद नागर) वाणी
प्रकाशन नईदिल्ली २००७
- १४ भण्डारी मन्नु २००७ कथा पटकथा वाणी प्रकाशन नईदिल्ली २००८
- १५ भट्टराई धनराज यादव खरेल र चलचित्रकारिता स्नातकोत्तर
अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि. कीर्तिपुर २०५८
१६. भट्टराई रमेश गरिमा पूर्णाङ्क ३३३, भदौ २०६७
- १७ राई राजन निर्माण तथा निर्देशन दिग्दर्शन २०६७
- १८ लम्साल ध्रुव चलचित्रमञ्च वर्ष १ अङ्क, २ साउन २०६७
- १९ सायामी प्रकाश चलचित्र: कला र प्रविधि पैरवी बुक्स एण्ड स्टेशनरी
सेन्टर पुतली सडक काठमाण्डौं

- २० सिन्हा कुलदीप फिल्म निर्देशन राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि. ७१३१
अंशारी रोड, दरियागंज, नई दिल्ली २००८
- २१ शर्मा लक्ष्मीनाथ चलचित्रकला साभा प्रकाशन, काठमाडौं २०३८
- २२ श्रेष्ठ दयाराम नेपालीकथा - भाग ४ साभा प्रकाशन, काठमाडौं
२०६६
- १ कामना रजत वर्ष विशेषाङ्क (१५ मंसिर २०६६ पृ ख-६)
२. 'डबली' चलचित्रमञ्च (वर्ष १ अङ्क १ असार २०६१ पृ.३५)