

क्यानभास कथामा विधाभञ्जन

मनमाया पोखेल *

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा विनिर्माण सिद्धान्तका विभिन्न प्रक्रियामध्ये विधाभञ्जनका आधारमा लव गाँउलेद्वारा लिखित क्यानभास कथाको विश्लेषण गरिएको छ। विवेच्य कथामा नाटक र निबन्धका प्रमुख तत्त्वहरूको उपस्थिति भएकाले तिनै विधाका सिद्धान्तका आधारमा कथाको विश्लेषण गरिएका कारण यो अध्ययन गुणत्मक प्रकृतिको रहेको छ। यस कथामा नाटक र निबन्धका तत्त्वहरूको प्रयोग भएकाले एकातिर कथाको परम्परागत संरचनात्मक स्वरूप भत्किएको छ भने अर्कातिर कथामा अन्य विधाको मिश्रण भएको छ। त्यसैले यस लेखमा नाटकका तत्त्वहरू संवाद, द्वन्द्व र दृश्यविधान तथा निबन्धका तत्त्वहरू वैचारिकता, तार्किकता र निजात्मकताको सामान्य परिचय दिँदै तिनका आधारमा कथाको विश्लेषण गरिएको छ। यस कथामा पात्रहरू विचको संवाद प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र त्यसैबाट कथाको घटनालाई अगाडि बढाइएको छ। विवेच्य कथामा पात्रहरूविच वैचारिक द्वन्द्व प्रस्तुत गरिनुका साथै दृश्यपरिवर्तनको स्थिति पनि नाटकानुरूप नै गरिएको छ जसबाट कथाको विधाभञ्जन भई यसले नाटकको स्वरूप ग्रहण गरेको छ। त्यसैगरी कथामा पात्रहरूका वैचारिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिनुका साथै तिनले समाज परिवर्तनसम्बन्धी आफ्ना विचारहरू ठीक हुन् भन्ने पुष्टि गर्न तर्क र बहस गरेका छन्। यस कथामा कथाकारका जीवनजगतसम्बन्धी निजी अनुभव र अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरी नैतिकता र मानवीय आचरणसम्बन्धी विचारहरू प्रस्तुत गरिएको छ। यिनै विभिन्न आधारमा यस कथाले निबन्धको स्वरूपसमेत ग्रहण गरेको छ। अतः विवेच्य कथा नाटक र निबन्धमा विधाभञ्जन हुन पुगेको निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जिका : क्यानभास, प्रयोगशील, विधाभञ्जन, विधामिश्रण, विनिर्माण।

१. विषयपरिचय

लव गाँउले आधुनिक नेपाली कथा परम्पराका नवचेतनावादी धाराका कथाकार हुन्। आफ्ना कथामा विषयवस्तु र शैलीशिल्प दुवैमा नवीन प्रयोग गर्न रुचाउने गाँउले २०३३ सालमा *अतीत र वर्तमानलाई दाँज्दा* नामक कथा प्रकाशित गरी नेपाली कथा लेखन क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन्। उनका *गाँउलेका मसिना कथाहरू* (२०३७), *कालचक्र* (२०४६) र *अरे क्यानाम डिस्टर्व* (२०५९) नामक कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन्। उनी समाजका अत्यन्त सूक्ष्म विषयवस्तुलाई ग्रहण गरेर तिनलाई नवीन साँचामा ढालेर कथा लेख्ने कथाकार हुन्। सामाजिक तथा राजनैतिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिका साथै युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गरेर कथा लेख्ने गाँउलेले आफ्ना कथामा उक्त क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गति तथा युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गरेका छन्। जटिल र बौद्धिक भाषाशैली, नाटकीयता, बर्तुलित ढाँचा आदिको प्रयोगका साथै अन्तर्वस्तु र शैलीमा नवीन प्रयोग गरेर कथा लेख्नु गाँउलेका कथागत विशेषता हुन्। लव गाँउलेद्वारा लिखित *क्यानभास* कथा नवीन शैलीमा लेखिएको प्रयोगशील कथा हो। परम्परागत ढाँचाभन्दा भिन्न ढाँचामा लेखिएको विवेच्य कथामा नाटक र निबन्धका तत्त्वहरूको उपस्थिति पाइन्छ। अतः यस कथामा कथागत तत्त्वहरू भञ्जन भई यसले नाटक र निबन्धको स्वरूप प्राप्त गरेको छ। कुनै पनि एउटा विधामा अन्य विधाका विधागत तत्त्वहरूको उपस्थिति हुँदा त्यस विधाको संरचनात्मक स्वरूप भत्कन्छ। यसलाई विधाभञ्जन भनिन्छ। यो उत्तरआधुनिक समालोचना पद्धतिको विनिर्माणवादी पद्धति हो। स्वरूप र संरचनात्मक दृष्टिले नाटक र निबन्धका तत्त्वको उपस्थिति रहेको यस कथाको विश्लेषण अन्य विभिन्न कोणबाट गरिएको भएता पनि विधाभञ्जनका दृष्टिकोणबाट यसको अध्ययन भएको छैन। यही रिक्ततालाई परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले लेखिएको यस लेखमा *क्यानभास* कथामा उपस्थित नाटक तथा निबन्धका तत्त्वहरूका आधारमा कथाको विश्लेषण गरी विधाभञ्जनको अवस्थालाई देखाइएको छ।

२. अध्ययन विधि

लव गाँउलेद्वारा लिखित 'क्यानभास कथामा विधाभञ्जन' शीर्षकको यस लेखलाई प्रामाणिक निष्कर्षमा पुऱ्याउनका लागि आवश्यक सामग्री पुस्तकालयीय विधिबाट सङ्कलन गरिएको छ। यसक्रममा *क्यानभास* कथालाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने कथाको विश्लेषणका लागि आवश्यक समालोचकीय ग्रन्थ, शोधप्रबन्ध तथा विभिन्न लेख रचनाहरूलाई द्वितीय स्रोतका सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। यसरी सङ्कलित सामग्रीको अध्ययनपश्चात् वर्णनात्मक विधिद्वारा विश्लेष्य विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यो लेख सिद्धान्तकेन्द्री भएर लेखिएको हुँदा यसमा निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ तापनि कथाको व्याख्या र विश्लेषण गर्ने क्रममा आगमनात्मक विधिको समेत प्रयोग भएको छ। यो लेख गुणात्मक किसिमको भएकाले यसमा मूलतः पाठविश्लेषण पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ।

* उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, त्रि.वि., E-mail: manmayapokharel@gmail.com

३. सामग्री विश्लेषण र सैद्धान्तिक पर्याधार

कथामा नाटक र निबन्धका तत्त्वहरूको प्रयोग हुनु भनेको यसको संरचनात्मक स्वरूप भत्कनु हो । यसलाई विधाभञ्जन भनिन्छ । यो विनिर्माणको एउटा प्रक्रिया हो । विनिर्माणका धेरै प्रक्रिया र पद्धतिहरू छन् । तीमध्ये विधामिश्रण र विधाभञ्जन पनि विनिर्माण प्रक्रियाका प्रकार हुन् (गौतम, २०६६, पृ. २४) । एउटा विधामा अर्को विधाका तत्त्वहरूको उपस्थिति हुनु विधामिश्रण हो । विधाको विधागत अस्तित्व भत्काउनु विधाभञ्जन हो । यी दुवै प्रक्रियामा कृतिको विधागत स्वरूप भत्काएर त्यसलाई अर्कै नयाँ स्वरूपमा तयार गरिन्छ । विधाभञ्जनमा विधाका स्थानिक संरचक घटकहरूको उपस्थिति अंशतः कायम रहन्छ तर त्यहाँ नवीन विधाको समेत उपस्थिति हुने हुँदा परम्परागत विधातत्त्वका आधारमा त्यस्ता रचनाहरूको विश्लेषण गर्न संभव हुँदैन । भट्टराईका अनुसार विधाले एकै प्रकारका सिर्जनालाई अटाउन नसक्ने थाहा पाएर विश्वसाहित्यका सर्जकहरूलाई पुराना अनुशासन अमान्य हुन थालेकाले र विधाका बन्धन तोड्न थालेकाले एउटा विधाको सिर्जना गर्दा अर्को विधाका गुणहरू मिसाउन थालिएको हो (२०६२ पृ. ७५) । आख्यानमा विधाभञ्जन हुँदा त्यसले आफ्नो पहिलेको पहिचानलाई आंशिक रूपमा विस्थापन वा ग्रहण गरेर पृथक् परिचयका रूपमा आफ्नो उपस्थिति जनाउँछ र विधामिश्रण तथा भञ्जन हुन्छ । विधाभञ्जन उत्तर आधुनिक पद्धति हो । उत्तरआधुनिकताले साहित्य र साहित्येतरलाई त्यति छुट्याइरहँदैन, मिसामसलाई प्रश्रय दिन्छ (भाउपन्थी, २०७०, पृ. ७२)) अतः विनिर्मित साहित्यमा विधामिश्रण र विधाभञ्जनको अवस्था रहन्छ ।

विधाभञ्जनका आधारमा *क्यानभास* कथाको विश्लेषण गर्दा यस कथामा नाटक तथा निबन्धका प्रमुख तत्त्वहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । अतः यस लेखमा नाटक र निबन्धका प्रमुख तत्त्वहरूको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै तिनकै आधारमा विवेच्य कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

कथालाई नाटकमा भञ्जन गर्दा त्यहाँ नाटकका प्रमुख तत्त्वहरूको उपस्थिति हुन्छ । नाटकका प्रमुख तत्त्वहरू संवाद, द्वन्द्व, दृश्य र अभिनय हुन् । संवाद नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो । यो नाटकलाई अन्य विधाबाट अलग्याउने प्रमुख तत्त्व हो । नाटकमा संवाद नाटककारका लागि कथावस्तु रचना गर्ने आधार, चरित्र चित्रण गर्ने माध्यम तथा विचार प्रस्तुति गर्ने साधन भएकाले नाटकमा संवादको अनिवार्यता रहन्छ (थापा, २०५०, पृ. ८७) । संवादबाट नै नाटककारले आफ्ना अनुभूति दर्शकसामु पुऱ्याउँछ र दर्शकले यसकै माध्यमबाट नाटकका सूक्ष्मातिसूक्ष्म कुरालाई बोध गर्ने हुनाले संवाद नाटकको प्रमुख तत्त्व हो ।

द्वन्द्व नाटकको अर्को अनिवार्य तत्त्व हो । मुख्य तथा सहायक पात्रहरूको विरोधपूर्ण मनोवृत्तिका कारण सिर्जित घातप्रतिघात वा सङ्घर्षलाई द्वन्द्व भनिन्छ । नाटकमा कथावस्तुको योजना र कार्यव्यापार द्वन्द्वबाट गरिन्छ (कोइराला, २०६६, पृ. ६९) । यसमा कथावस्तुको विस्तार गर्न र व्यक्ति तथा समाजका विभिन्न विरोधाभासपूर्ण मानसिकता र क्रियाकलाप व्यक्त गर्न द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । द्वन्द्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । चरित्रहरूका मनमा उचित र अनुचितलाई लिएर चल्ने द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व हो (उपाध्याय, २०५९ पृ. ७७) । यस्तो द्वन्द्व नाटकको प्राण हो । द्वन्द्वले नै नाटकलाई गति प्रदान गर्छ ।

नाटक मञ्चीय विधा भएकाले यसको मञ्च व्यवस्थापनका लागि कथावस्तुलाई विभिन्न अड्क र दृश्यमा विभाजन गर्न आवश्यक हुने भएकाले नाटकमा अड्क र दृश्यको कथावस्तुसँग घनिष्ठ सम्बन्ध रहन्छ । कथावस्तुलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न नाटकको पर्दा खोल्नु र बन्द गर्नु अनिवार्य हुन्छ । दृश्यविधानअन्तर्गत नाटककारले दृश्य कुन स्थान, काल र परिवेशको हो र कुन भावको अभिनय कसरी गर्ने त्यसको निर्देशन दिन्छ (उपाध्याय, २०५९, पृ. ७९) । यसरी हेर्दा दृश्यविधान नाटकको स्थानिक वा प्रमुख तत्त्व हो । त्यस्तै नाटकमा नाटककारले प्रसङ्ग, घटना र कथोपकथनद्वारा जुन पात्रको दिग्दर्शन गर्छ, त्यसको प्रदर्शन अभिनयका माध्यमबाट गर्छ (पोखरेल, २०६२, पृ. ५९) । अतः अभिनय नाटकमा हुने अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

कथालाई निबन्धका रूपमा विधाभञ्जन गर्दा त्यहाँ निबन्धका तत्त्वहरूको उपस्थिति रहन्छ । अतः यस लेखमा निबन्धका प्रमुख तत्त्वहरू वैचारिकता, तार्किकता र निजात्मकताको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै तिनै तत्त्वका आधारमा *क्यानभास* कथाको विश्लेषण गरिएको छ । निबन्धमा लेखकीय विचारको प्रधानता रहन्छ । वैचारिक निबन्धमा बुद्धि पक्ष सशक्त हुने हुँदा यस्ता निबन्धको सम्बन्ध हृदय पक्षसँग भन्दा बुद्धि पक्षसँग बढी हुन्छ (गौतम, २०७६, पृ. ५९०) । वैचारिक निबन्धले लेखकको विषयसम्बन्धी दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । त्यसैगरी तार्किकता निबन्धको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कुनै पनि विषयबारे आफ्नो मतको स्थापना र त्यसको पुष्ट्याईलाई वितर्क भनिन्छ । वितर्कको विशेष भूमिका रहने हुँदा यसमा तार्किकताको प्रधानता रहन्छ (शर्मा, २०५५, पृ. ५०७) । यस आधारमा तार्किकता निबन्धको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यस्ता निबन्धमा विषयसँग सम्बन्धित लेखकका स्वानुभूति प्रकट भएका हुन्छन् । निबन्धमा लेखक आफ्नै रङ्ग र ढङ्गबाट जीवनको घामछाँयाका अनुभवहरू चित्रण गर्दै सजीव मानव बोलचालमा पाठकसँग कुरा गर्छ र यस क्रममा जीवनको टीकाकार बनेर ऊ मनोरञ्जन र आत्मप्रकाशन गर्न अग्रसर हुन्छ (जोशी, २०६८, पृ. ४९५) । अतः निजात्मकता निबन्धको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नाटक र निबन्ध विधाका यिनै प्रमुख तत्त्वहरूलाई आधार मान्दै *क्यानभास* कथाको विश्लेषण गरी कथामा विधाभञ्जनको अवस्था देखाइएको छ ।

४. क्यानभास कथाको नाटकमा विधाभञ्जन

क्यानभास कथा विषयवस्तु, शैली र शिल्पमा नवीन ढाँचा अँगालेर लेखिएको प्रयोगशील कथा हो। यस कथामा नाटकका प्रमुख तत्त्वहरूको उपस्थिति भएकाले कथाको विधाभञ्जन भई यसले आख्यानान्तात्मक नाटकको स्वरूप ग्रहण गरेको छ। आख्यानान्तात्मक नाटक मूलतः नाटक नै हो। यसमा पात्रहरूका संवाद, द्वन्द्व, दृश्यविधान वा अभिनय जस्ता तत्त्वहरूको उपस्थिति रहन्छ। यसको प्रस्तुति प्रत्यक्ष हुन्छ। यसमा पात्र र दर्शकको उपस्थिति अनिवार्य रहन्छ। नाटकीय शैलीमा लेखिएको यस कथामा पात्रहरूको संवाद प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। रङ्गमञ्चीय व्यवस्थापनबाट थालिएको यस कथामा पात्रहरूको दोहोरो संवादबाट कथाको घटनाक्रमलाई गति प्रदान गरिएको छ, भने मध्य भागतिर पुगेपछि एकल संवादका माध्यमबाट समाजका विविध पक्षीय विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा नाटकका प्रमुख तत्त्वहरूको उपस्थिति भएकाले तिनकै आधारमा कथाको विश्लेषण गरी विभिन्न साक्ष्यका आधारमा विवेच्य कथा नाटकका रूपमा विधाभञ्जन भएको पुष्टि गरिएको छ।

४.१ संवाद

संरचनागत स्वरूपका आधारमा हेर्दा क्यानभास कथा नाटकीय स्वरूपको छ। यस कथामा पात्रहरूबिचका संवाद प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत भएका छन्। 'म' पात्र र उसकी 'छोरी' पात्रका संवादका माध्यमबाट कथाको घटनाक्रमलाई अगाडि बढाइएको छ। कथाको प्रारम्भमा मञ्च व्यवस्था प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसपछि कथाको सुरुवात 'म' पात्र र उसकी छोरीका संवादबाट अगाडि बढेको छ। यस कथामा प्रयुक्त संवादका नमूनाहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

छोरी - (चिया दिँदै) बुवा ! आज किन तपाईं हारेको जुवाडेभै देखिनु हुन्छ ?

म - पख छोरी ! एक सुको चिया तानिहालूँ (चिया तानेपछि) यो एउटा आलुचप पनि खाईहालूँ । (खाइसकेपछि) छोरी ! (ऊ मेरो मुखमा अपलक हेरिहन्छे) जोसंग दिउँसो अफिसमा खाजा खानेसम्म पैसा हुँदैन उसले कहाँ पैसा पाएर जुवा खेलेस् र उसको अनुहार हारेको जुवाडेभै देखियोस् । (गाउँले, २०७३, पृ. ११६)

उपर्युक्त संवादलाई आधार मान्दा यस कथामा नाटकमा भैँ पात्रहरूका प्रत्यक्ष संवाद प्रयोग गरिएको छ। हारेको जुवाडे र अफिसमा खाजा खानेसम्म पैसा नभएको व्यक्तिको सन्दर्भबाट नाटकको संवादले विपर्यास परिस्थितिको सङ्केत गरेको छ। यिनै पात्रहरूका संवादबाट कथामा घटनाक्रमको विकास भएको छ, र कथाले एउटा निश्चित आयाम प्राप्त गरेको छ। पात्रहरूका संवादबाट नै कथामा द्वन्द्व घातप्रतिघातको सिर्जना हुनाका साथै विविध विषयसँग सम्बन्धित तह र विचारहरू प्रस्तुत भएका छन्। अतः यस कथामा पात्रहरूबिचको संवाद प्रत्यक्ष र सशक्त रहेको देखिन्छ।

त्यसैगरी यस कथामा पात्रका एकलापीय संवाद पनि त्यत्तिकै सशक्त रूपमा अभिव्यक्त भएका छन्। उक्त संवादले समाजका युगीन विकृतिहरूलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। कथामा प्रयुक्त केही एकल संवादका नमूनाहरू यसप्रकार छन् :

धीरजजङ्ग - बेलुकी एघार बजे पसलमा काम गर्ने कामदार घुर्न थालेपछि पसल मालिक र उसका परिवार चामलमा बालुवा घोल्ले थाले । (गाउँले, २०७३, पृ.१२२)

सेठ धनीरामले मूर्तिलाई ढोग्यो र 'यसपाली विदेश जाने हो' भनेर सोध्यो । (गाउँले, २०७३, पृ. १२३)

धनुष्टुङ्कार नमस्कार मात्र खाने बानी बसेको दुब्लो हाकिमले निहुरेर नमस्कार गर्न नसक्ने भुँडे कर्मचारीलाई तीन ग्रेट थपिदिनु भयो । (गाउँले, २०७३, पृ. १२२)

एउटा सम्पादक नवोदित कवियत्रीसँग कविताको ग्यालीप्रुफ लिएर स्वयम्भूको जङ्गलतिर पस्नुभयो । (गाउँले, २०७३, पृ. १२०)

मातृभाषा भनेको मदरटङ्ग हो, हामीले यसको 'प्रोटेक्सन' गर्नुपर्छ र हामी पनि 'मदरल्याण्ड' प्रति त्यत्तिकै डेडिकेट हुन सक्नुपर्छ भनेर एक नेपाली भाषाविज्ञ मञ्च थर्काइरहेका थिए । (गाउँले, २०७३, पृ. १२१)

नाटककै पात्र धीरजजङ्गका यस्ता एकल संवादले समाजका विविध क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। उपर्युक्त संवादमा अभिव्यक्त भनाइले समाजका आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक तथा भाषिक क्षेत्रका विकृतिहरू उजागर गरेका छन्। यस क्रममा खाद्यनमा अखाद्य वस्तुको मिसावट, मूर्तिको वैदेशिक तस्करी, प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका घुसखोरी र नातावाद, साहित्यिक क्षेत्रमा देखिएको नारी अस्मिताको अपहरण तथा आगन्तुक शब्दको थिचाइले मातृभाषामा भएको चीरहरण जस्ता युगीन विकृति र विसङ्गति प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी क्यानभास कथामा पात्रहरूको संवादलाई प्रत्यक्ष रूपमा प्रयोग गरिएका कारण यसमा विधाभञ्जन भएको छ।

४.२ द्वन्द्व

द्वन्द्व विधानका दृष्टिले क्यानभास कथाको विश्लेषण गर्दा यस कथामा बाह्य तथा आन्तरिक दुवै खालका द्वन्द्व प्रयोग भएका छन्। कथाको प्रारम्भमा बाह्य द्वन्द्वको प्रबलता छ। 'म' पात्र र छोरीका बिचमा वैचारिक द्वन्द्व छ। 'म' पात्र वैचारिक रूपमा परम्परागत विचारले ग्रसित छ भने छोरी आधुनिक विचार बोकेकी पात्र हो। यी पात्रबिच वैचारिक द्वन्द्व छ, त्यही द्वन्द्वले नाटकीय कार्यव्यापार अगाडि बढेको छ। जसको उदाहरण यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

छोरी : मलाई थाहा छ तपाईं यति बेला यस्तो लाज लाग्ने प्रश्न गर्नु हुन्न भनेर मलाई भनिरहनु भएको छ । पुरातन धार्मिक कुसंस्कार भनेको यही हो । हामी सबैलाई थाहा छ हामी जन्मिँदा नाङ्गै जन्मियौं र हामीलाई चितामा पनि नाङ्गै जलाउने छन् । मलाई लाग्छ बुबा ! नाङ्गो हुनुजतिको यथार्थ अरु कुनै छैन । लुगा लगाउँदैमा यो छोपिँदैन । भौतिक सुविधा संगसंगै हाम्रो संस्कृति र परम्पराले परिवर्तनका यी सूक्ष्म पक्षहरूलाई किन पचाउन सकेन ? (गाउँले २०७३, पृ. ११७)

छोरी पात्रको उपर्युक्त भनाइलाई आधार मान्दा यस कथाको बाबु पात्र परम्परागत विचारले ग्रसित छ भने छोरी पात्रले जीवन, जगत् र धर्म संस्कृतिका बारेमा नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेकी छ । 'म' पात्रले हाम्रा परम्परा, धर्म र संस्कृतिलाई परम्पराकै चस्माले हेरेको छ । उसमा आलोचनात्मक क्षमता र बौद्धिक स्तर तुलनात्मक रूपमा कमजोर छ तर छोरी पात्रको समाज र जीवन जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोण आलोचनात्मक ढाँचाको छ । उसका विचारमा समाजका मूल्य मान्यताहरू समयसापेक्ष रूपमा बदलिनु पर्छ, सामाजिक परिवर्तनसँगै मान्छेका विचार पनि परिवर्तन हुनुपर्छ, हिजोका विचारले आजको समाजको विश्लेषण हुन सक्दैन । प्राकृतिक नग्नता यथार्थ हो जसलाई पचाउन नसक्ने समाजले कृत्रिम नग्नतालाई चरम बनाएको छ । अतः शरीर ढाक्यैमा विकृत सोच ढाक्यै । समाजबाट लज्जित नहुन समाजलाई हानी नपुग्ने काम गर्नुपर्छ भन्ने छोरीको विचार रहेको छ । 'म' पात्र र छोरी पात्रका यिनै वैचारिक द्वन्द्वले कथामा गति उत्पन्न भएको छ । त्यसैले यस कथामा परम्परा र आधुनिकताविचको वैचारिक द्वन्द्व छ ।

त्यसैगरी यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्व पनि सशक्त छ । अनेकौं समस्याको भारी बोकेको कथाको पात्र धीरजजङ्गमा आफैभित्र मानसिक द्वन्द्व छ । उसको द्वन्द्वको आधार पुराना पुस्ता र नयाँ पुस्ताका पात्रविचको वैचारिक द्वन्द्वका पृष्ठभूमिबाट सिर्जित द्वन्द्व हो । धीरजजङ्गका मनमा कक्षा नौमा पढ्ने छोरोले स्वास्थ्य विषयको किताब पल्टाएर 'योनीद्वार' भनेको के हो भनी प्रश्न गर्दा उसलाई उत्तर दिनु उचित हो वा होइन भन्ने मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । यस कुरालाई कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

धीरजजङ्ग : नौ कक्षामा पढ्ने मेरो छोरोले आफ्नो कोर्सको स्वास्थ्य किताब पल्टाएर योनीद्वार भनेको के हो भनेर सोध्यो । सबैको सामुन्ने मेरो मुखै रातो भयो । के भन्ने के भन्ने लागेर यहाँ आएको । (गाउँले, २०७३, पृ. १२०)

कथाको उपर्युक्त अंशलाई आधार मान्दा के देखिन्छ भने पुरानो विचारधारा बोकेको धीरजजङ्गलाई प्रजनन शिक्षाका बारेमा छोराछोरीसँग खुलेर कुराकानी गर्नु हुन्छ कि हुँदैन भन्ने मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । यो समस्या धीरजजङ्गको मात्र नभएर पुराना विचारधारा भएका आम नेपालीको समस्या हो । यसले प्रजनन शिक्षाका विषयमा खुलेर कुरा गर्नु हुँदैन भन्ने हाम्रो पुरातन विचारधारा प्रस्तुत गरेको छ । वस्तुतः समाजमा विकृतिका रूपमा बढिरहेको यौनहिंसा रोक्न परिवारले आफ्ना सन्ततिहरूलाई यससम्बन्धी ज्ञान दिनु आवश्यक छ र पाठ्यक्रममा पनि यस्ता विषय राखिनुपर्छ । तर नेपाली समाज यौनका विषयमा सङ्कुचित विचार राख्ने भएकाले हाम्रा परिवार र समाजमा यस विषयमा खुलेर बहस गर्ने परम्परा देखिँदैन । यी र यस्तै उचित अनुचितका मानसिक द्वन्द्व समाजमा प्रशस्त पाइन्छन् जसले पुरानो पुस्तामा एक प्रकारको मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न गरेको छ ।

क्यानभास कथाको धीरजजङ्ग पात्र समाजका यस्तै उचित र अनुचित प्रश्नका द्वन्द्वमा रुमलिएको छ । उसभित्र अनेकौं समस्याका पहाडहरू छन् । एउटा समस्या समाधान गर्न खोज्दा अर्को समस्याले जेलिन पुग्ने धीरजजङ्गको मस्तिष्क गोलो पृथ्वी घुमेभैँ घुमेको कुरा उसको यस भनाइले पुष्टि गर्छ- "एउटा समस्याबाट जोगिन खोज्दा खोज्दै म अर्को समस्यामा जेलिन पुग्छु " (गाउँले, २०७३, पृ. १२०) । धीरजजङ्गको उक्त भनाइलाई आधार मान्दा आजको मान्छे अनेकौं मानसिक समस्याका जालामा अल्झिएको छ । एउटा समस्या समाधान गर्नु, अर्को समस्याको द्वन्द्वमा फस्छ । त्यसो हुनाको कारण जीवन जगत्का सिद्धान्त र व्यवहारविचको विरोधाभास तथा चेतनाको स्तर आदिका कारणबाट मान्छे वैचारिक र मानसिक द्वन्द्वमा तानिनु हो ।

४.३ दृश्यविधान

नाटक मञ्चीय विधा हो । यसलाई पर्दा खोल्ने र बन्द गर्ने नगरी नाटकको कथावस्तुलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिँदैन । नाटकलाई रङ्गमञ्चयुक्त बनाउन कथावस्तुलाई आवश्यक अङ्क र दृश्यमा विभाजन गरिन्छ । दृश्यविधानका आधारमा क्यानभास कथाको विश्लेषण गर्दा यस कथामा जम्मा दुई दृश्यहरू रहेका छन् । प्रारम्भमा मञ्चमा पर्दा खुल्दाको एक दृश्य छ जसमा 'म' पात्र र छोरी पात्र मञ्चमा देखिएका छन् भने धीरजजङ्गको आगमनसँगै नाटकमा दोस्रो दृश्यको प्रारम्भ भएको छ । नाटकका यस प्रकारका दृश्य विधानले कथालाई मञ्चनयोग्य बनाएको छ । नाटकमा प्रयुक्त पहिलो दृश्यको नमूना यसप्रकार छ :

पर्दा उघ्रिएर मञ्चमा प्रकाश छरिनु अघि दर्शकहरूको टाउकामाथि बलिरहेको बत्ती भ्याप्य निभ्छ, मञ्चमा म देखिन्छु । कोटलाई मेच पछाडि भुण्ड्याइसकेपछि भोक्राएर म केही सोचमा व्यस्त हुन्छु । टक्...टक्...टक् छोरीका पेन्सिल हिलका आवाज क्रमशः म नगिचै आइपुगेपछि म सचेत भएर टाउको उठाउँछु । छोरीका हातमा ट्रे देख्छु, ट्रेमा दुई कप चिया र आलुचप छन्, जसलाई मेरो सामुन्नेको टेबुलमा राख्दै ऊ मेच तानेर बस्छे । (गाउँले, २०७३, पृ. ११६)

यस कथाको दृश्य स्थान पात्रकै घरमा अवस्थित छ जहाँ एउटा गोलो पृष्ठभूमिमा ईट आकारको मञ्च छ । पर्दामा 'म' पात्र र उसकी छोरी छन् । 'म' पात्र सोचमग्न छ । त्यसबाट ऊ तनावग्रस्त छ, कुनै समस्याको उल्झनमा छ भन्ने देखिन्छ । गोलो पृष्ठभूमिले उसको दिमागभरि समस्यै समस्याका पहाड छन् भन्ने देखाउँछ । छोरी टक् टक् पेन्सिल हिल बजाउँदै

आउनुले ऊ वैचारिक रूपमा स्वतन्त्र छे जसबाट ऊ तनावरहित रहेको दृश्य प्रस्तुत हुन्छ । मञ्चीय व्यवस्था र दृश्यविधान अनुरूप नाटकमा 'म' पात्र र छोरी पात्रका संवादले समेत सोही दृश्यलाई प्रस्ट पारेको छ ।

धीरजजङ्गको आगमनसँगै नाटकमा दृश्य परिवर्तन भएको छ । प्रथमतः त्यहाँ 'छोरी' पात्र पर्दा बाहिर हुन्छे भने धीरजजङ्ग मञ्चमा दृश्यवत् हुन्छ । संवादका प्रसङ्ग बदलिना साथ दृश्यहरू बदलिएका छन् । नाटकीय पात्र धीरजजङ्ग एक कुनाबाट अर्को कुनामा पुगेकाले नाटकीय स्थान परिवर्तन गरिएको सङ्केत यसरी गरिएको छ :

एउटा समस्याबाट जोगिन खोज्दाखेज्दै म अर्को समस्यामा जेलिन पुग्छु ... गोलो पृष्ठभूमि सँगसँगै मेरो मस्तिष्क घुम्न थाल्छु ... विद्युतीय भन्दाभैँ मञ्चको एक कुनाबाट अर्को कुनामा बेरिन थाल्छु ... । (गाउँले, २०७३, पृ. १२०)

उपर्युक्त कथांशद्वारा विवेच्य कथामा नाटकीय रूपमा समाजका विविध क्षेत्रका युगीन समस्या र विसङ्गति तथा विकृतिहरूको प्रस्तुति गरिएको छ । गोलभूगोलमा जति विविध विषय छन् त्यसरी नै मान्छेका दिमागमा पनि अनेकौँ समस्याका उल्झन छन् र तिनै समस्याले मान्छे रिंगिरहेको छ । यस कथामा नाटकीय पात्र धीरजजङ्गका मस्तिष्कमा जीवन जगत्का अनेकौँ दृश्य नाटकीय पर्दाका दृश्यभैँ देखा परेको कुरा उपर्युक्त कथांशले प्रस्तुत गरेको छ । यसरी हेर्दा यस कथामा दुई दृश्य प्रस्तुत भएका छन् र ती दृश्यले नाटकीय विषयवस्तुलाई सङ्केत गर्नुका साथै लेखकीय उद्देश्य पनि स्पष्ट पारेका छन् ।

५. क्यानभास कथाको निबन्धमा विधाभञ्जन

क्यानभास कथामा पात्रहरूका सामाजिक जीवनका यथार्थ घटना, विकृति, विसङ्गति र घातप्रतिघातलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा पात्रका निजी विचार तार्किक रूपमा अभिव्यक्त भएका कारण विवेच्य कथाको विधाभञ्जन भई यसले आख्यानतात्मक निबन्धको स्वरूप प्राप्त गरेको छ । आख्यानतात्मक निबन्ध मूलतः निबन्ध नै हो र यसलाई प्रस्तुत गर्न ठाउँठाउँमा आख्यानको सहायता लिइन्छ । आख्यानतात्मक निबन्धमा लेखकीय विचार वा अनुभूति प्रस्तुत गर्न त्यहाँ पात्र र परिवेशको सिर्जना गरिन्छ । यस्ता निबन्धमा लेखकका निजी विचार पात्र र तिनका घटना प्रसङ्गका माध्यमबाट प्रकट भएका हुन्छन् । विधाभञ्जन भई निबन्धात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको क्यानभास कथालाई निबन्धका दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्दा यस कथामा लेखकका विचार, तर्क र निजी अनुभूतिहरू प्रस्तुत भएका छन् । विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कतिपय लेखकीय विचारधारा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यस कथामा "गरिएको लेखिन्छ, देखिएको लेखिन्छ, भएको उठाइन्छ तर आग्रह राखिन्छ (मैनाली, २०७९) भन्ने गैर आख्यानको मान्यताअनुरूप समाजमा गरिएका, देखिएका र भएका कुराहरू बिनाआग्रह प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी हेर्दा यस कथामा निबन्ध विधाको उपस्थिति भएको पाइन्छ । मूलतः यस कथामा निबन्धका प्रमुख तत्त्वहरू वैचारिकता, तार्किकता र निजात्मकताको उपस्थिति भएकाले तिनै तत्त्वहरूका आधारमा क्यानभास कथाको विश्लेषण गरिएको छ :

५.१ वैचारिकता

वैचारिकताका दृष्टिले क्यानभास कथालाई हेर्दा यस कथामा 'म' पात्र, छोरी र धीरजजङ्गका माध्यमबाट समाजका मूल्य मान्यताप्रतिका आ-आफ्ना वैचारिक दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत भएका छन् । त्यसैगरी यस कथामा साहित्यसँग सम्बन्धित तथा समाजका युगीन गतिविधिहरूसँग सम्बन्धित विभिन्न दृष्टिकोणहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा केलाई श्लील भन्ने र केलाई अश्लील मान्ने भन्ने विषयमा बाबुछोरीबिच वैचारिक मत भिन्नता रहेको कुरा तलका पङ्क्तिले स्पष्ट पारेका छन् :

छोरी : अश्लील ? तपाईंले गल्ती सोच्नुभो बुबा ! सबभन्दा पहिले अश्लील के हो ? त्यसको सीमा कहाँसम्म छ, यसलाई नाप्ने आधार के हो ? ती प्रश्नको उत्तर धर्मग्रन्थले दिँदैन । सोह्र सय गोपिनी खेलाउने कृष्ण, ऋषि पत्नी पछि लगाएर हिँड्ने शङ्कर भगवान्का रूपमा पुज्ने, बालविवाह र बहुविवाह विरुद्धका कानून अगाडि राखेर हामी सात वर्षे गोमालाई सत्तरी वर्षका बुढाले विवाह गरेको कथा पढ्छौं । तीनवटी श्रीमती भएका दशरथलाई पुज्छौं, पाँच पतिकी पत्नीलाई सहज नारी ठान्छौं भने वेश्यालाई प्रमुख पात्र बनाइएको मूच्छकटिकलाई लोकप्रिय मान्दै मन्त्री र वेश्याको समान तलब भएका कथा सुन्दा अचम्म नमान्ने हामी श्लील, अश्लीलको विश्लेषण कसरी गछौं ? (गाउँले, २०७३, पृ. ११९)

उपर्युक्त भनाइलाई आधार मान्दा समाजमा केलाई श्लील र केलाई अश्लील मान्ने भन्ने विषयको मापन गर्ने हामीसँग कुनै वैज्ञानिक आधार छैन । हामी आफ्नो चेतनाको स्तर अनुसार त्यसको मूल्याङ्कन गछौं । हाम्रा धर्मशास्त्रले पनि यस्ता विषयमा चित्त बुझ्दो उत्तर दिन सकेका छैनन । 'छोरी' पात्रका अनुसार समाजमा देखिएका यस प्रकारका समस्याहरूको समाधान गर्न निश्चित वैज्ञानिक आधार चाहिन्छ । जुन कुरालाई हामी यथार्थ समाजमा अश्लील भन्ने गछौं तिनै कुराको उल्लेख गरिएका शास्त्र र साहित्य हामी आलोचनारहित ढङ्गले पढेर रस स्वादन गरिरहेका हुन्छौं । हामी कुनै वैज्ञानिक आधार नलिई कुनै बेला त्यही कुरालाई समाज वा साहित्यमा अश्लील मान्छौं भने कुनै बेला त्यही कुरालाई फेरि श्लील मानिरहेका हुन्छौं । यस्तो व्याख्या हामी आफ्नो अनुकूलमा गछौं । सामाजिक आचरणअनुसार एकपत्नी र एकपति धर्मलाई आदर्श मान्छौं तर सोह्र सय गोपिनी नचाउने कृष्णलाई भगवान् मान्छौं । तीन पत्नीका पति र पाँच पतिकी एकली पत्नीलाई सहज रूपमा महान् पुरुष र नारी मान्छौं । वेश्या र मन्त्रीका तलब समान भएका कथा तथा वेश्या मूल पात्र भएका कथा स्वाद मानेर पढ्छौं । बाध्यताले समाजका मान्यताविपरीतका सामान्य कार्य गर्ने व्यक्तिहरूलाई मौका पर्नसाथ हामी नङ्ग्याउँन थाल्छौं, खेदो खन्छौं । हाम्रो समाजको स्थिति यस्तै विरोधाभासपूर्ण छ । यसरी व्यवहार र सिद्धान्तमा देखिने समाजका यस्ता

विरोधाभासपूर्ण स्थितिको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने आधुनिक विचार छोरीको विचार हो । अतः यस कथामा निबन्धको प्रमुख तत्त्व वैचारिकता स्पष्ट रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

५.२ तार्किकता

तार्किकताका आधारमा *क्यानभास* कथाको विश्लेषण गर्दा यस कथामा छोरी पात्रले समाज परिवर्तनसम्बन्धी आफ्ना विचार ठीक हुन् भन्ने पुष्टि गर्न अनेकौं तर्क र बहस गरेकी छ, जसको पुष्टिका लागि कथाको निम्नलिखित अंशलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

छोरी : तपाईं त साहित्यमा श्लीलअश्लीलको कुरो गर्नुहुन्थ्यो । लेखेको कुरो मात्र अश्लील हुन्छ कि समाजमा घटिरहेको घटना पनि अश्लील हुन्छ ? सम्भोगभन्दा पर साहित्यमा अरू कुनै अश्लीलता छैन । नाङ्गो भन्दा ठूलो यथार्थ अरू कुनै छैन ... यी दुवै सत्य हुन् । सत्य कुरालाई कसरी तपाईं अश्लील भन्नुहुन्छ ? (गाउँले, २०७३, पृ. ११८)

उपर्युक्त कथांशका आधारमा हेर्दा, समाजमा केलाई श्लील र अश्लील मान्ने भन्ने विषयमा छोरीले तर्कपूर्ण ढङ्गले आफ्ना भनाइ राखेकी छ । लेखेका कुरा अश्लील हुन्छन् कि साँच्चै समाजमा घटेका घटना अश्लील हुन्छन् भन्ने विषयमा छोरीले तर्कपूर्ण ढङ्गले आफ्ना विचार प्रस्तुत गरेकी छ । उसका अनुसार साहित्यमा सम्भोगसम्मका कुरा लेखिएका होलान् तर समाजमा त बलात्कार पनि भइरहेका हुन्छन् । शिष्ट सम्भोग जैविक आवश्यकता हो । बलात्कार जबर्जस्तीकरण हो । समाजमा घट्ने अश्लील घटना पचाउन सक्ने समाजले साहित्यमा वर्णित सम्भोगलाई अश्लील मान्नु नपर्ने तर्क छोरी पात्रले गरेकी छ । अतः श्लील र अश्लीलताका विषयमा राखिएको उसको विचार तर्कपूर्ण देखिएकाले यस कथामा तार्किकताको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.३ निजात्मकता

निबन्धकारका निजी व्यक्तित्व, उसका रुचि, चिन्तन र मनन आदिको प्रकटीकरण हुनु निबन्धमा निजात्मकता हो । एउटा निबन्धकारले कुनै पनि विषयमा केन्द्रित भई आफ्ना जीवन भोगाइका अनुभूतिलाई नढाँटिकन प्रस्तुत गर्छ । यस आधारबाट *क्यानभास* कथाको विश्लेषण गर्दा यस कथामा लेखकका नैतिकता र आचरण सम्बन्धी निजी विचार यसरी अभिव्यक्त भएका छन् :

म : नैतिकता भनेको मान्छे नमरुन्जेल दिगो रहन्छ तर आचरण परिस्थितिअनुसार बदलिँदै जान्छ । (गाउँले, २०७३, पृ. ११७)

'म' पात्रको उपर्युक्त भनाइमा लेखकको नैतिकता र आचरणसम्बन्धी निजी विचार प्रस्तुत भएका छन् । उनका अनुसार नैतिकता व्यक्तिमा स्थिर रूपमा रहिरहने अपरिवर्तनीय गुण हो भने आचरण भनेको परिवर्तनशील विषय हो । नैतिकता व्यक्तिनिहित, आत्मनिष्ठ गुण भएकाले यो एकपटक निर्माण भएपछि स्थिर रहन्छ तर आचरण भनेको समाजले निर्माण गरेको अनुशासन हो । त्यसैले समाजका मूल्य, मान्यता र संस्कृति बदलिँदै जाँदा समाजका नीति र आचरण, संस्कार र संस्कृति बदलिँदै जान्छन् । यसरी हेर्दा नैतिकता र आचरणसम्बन्धी अवधारणा लेखकीय भोगाइ र अनुभवबाट निर्माण भएको कुरा व्यक्त गर्दै लेखकले आफ्ना निजी अनुभूति व्यक्त गरेका कारण यस कथामा निजात्मकता छ ।

त्यसैगरी इमानदारिता र स्वाभिमान के हो भन्ने कुरा छोरी पात्रले भोगाइका अनुभवबाट प्रकट गरेको कुरा कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

छोरी : ... । (मैले सन्तोषपूर्वक अर्को चप मुखमा हालें) मलाई तपाईंजस्तो अफिसर हैन तपाईं जस्ता अफिसरहरूको इमानदारितामाथि शङ्का छ । (चपमा कुहिएको आलु परेछ, मुख विग्रियो) जसले जागिर खाएको वर्ष दिन नबित्दै राजधानीमा बिल्डिङ ठड्याई सके, मोटर किनिसके । जसका परिवारहरू फेसनमा बेहिसाब पौडिरहेछन् । हामी भने बहालको यही घरमा... (गाउँले, २०७३, पृ. ११७) ।

उपर्युक्त भनाइमा छोरी पात्रका इमानदारिता र स्वाभिमान सम्बन्धी निजी अवधारणा प्रस्तुत भएका छन् । बाबुका संगैका साथीले अफिसर भएको एक वर्ष नबित्दै अनेकौं भौतिक साधन जोडेका छन् । उनीहरू आधुनिक फेसनमा मस्ती गरिरहेका छन् । आफ्ना बाबु भने बहालमै दुःख गरेर बसेको अवस्थाले इमानदारिता र स्वाभिमानको परिभाषा पनि व्यक्तिअनुसार फरक हुन्छन् भन्ने विचार छोरीले व्यक्त गरेकी छ । यो उसको निजी अनुभव हो । यसरी हेर्दा यस निबन्धमा समाजमा वस्तु र विषयसम्बन्धी धारणा व्यक्तिको सोच, स्थान र परिस्थितिअनुसार फरक हुन्छन् । त्यही कुरा कसैलाई सही लाग्छ, अरुलाई गलत लाग्न सक्छ । यो व्यक्तिको निजी विचार हो । यसरी व्यक्तिका निजी विचार, अनुभव र अनुभूति अभिव्यक्त भएका कारण यस कथामा निजात्मकता पाइन्छ ।

६. निष्कर्ष

क्यानभास कथा नवीन शैलीमा लेखिएको प्रयोगशील कथा हो । परम्परागत शैलीभन्दा पृथक शैलीको प्रयोग गरी लेखिएको विवेच्य कथामा नाटक तथा निबन्धका स्थानिक तत्त्वहरूको उपस्थिति पाइन्छ । अतः यसमा कथाको परम्परागत संरचना भत्कन गई कथाले नाटक तथा निबन्धको स्वरूप ग्रहण गरेको छ । मूलतः विवेच्य कथामा नाटकका प्रमुख तत्त्वहरू संवाद, द्वन्द्व र दृश्यविधान तथा निबन्धका मुख्य तत्त्वहरू वैचारिकता, तार्किकता र निजात्मकताको उपस्थिति देखिन्छ । यसरी कुनै

पनि साहित्यिक विधामा अन्य विधाका प्रमुख तत्त्वहरूको उपस्थिति हुँदा त्यस विधाले पहिलेको आफ्नो पहिचानलाई पूर्ण वा आंशिक रूपमा विस्थापन वा ग्रहण गरेर पृथक परिचयका साथ आफ्नो उपस्थिति जनाउँछ। यसले विधामिश्रण वा भञ्जनको अवस्थालाई देखाउँछ। यस सन्दर्भमा *क्यानभास* कथामा नाटक र निबन्धका स्थानिक तत्त्वहरूको उपस्थिति रहेका कारण विवेच्य कथाले आफ्नो पहिलेको पहिचानलाई आंशिक रूपमा विस्थापन गरी नाटक र निबन्धको स्वरूप ग्रहण गरेको छ। यस कथामा नाटकका प्रमुख तत्त्वहरू संवाद, द्वन्द्व र दृश्यविधानको प्रयोग गरिएको छ। पात्रहरूका बिचको प्रत्यक्ष संवाद र मञ्चव्यवस्थाको प्रस्तुतिले कथालाई नाटकीय स्वरूप प्रदान गरेको छ। कथामा नाटकमाभै दृश्य परिवर्तनको सङ्केत गरिएको छ र पात्रहरू पर्दामा देखिने र हराउने गरेका छन्। गोलभूगोलका दृश्यजस्तै पात्रहरूका मस्तिष्कमा उब्जने दृश्यहरूको सङ्केत गरिएको छ। त्यस्तै कथाका पात्रहरूका बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्वको प्रस्तुति रहेको यस कथाका पात्रहरूले स्थान परिवर्तन गरेका छन्। यी सबै विशेषताले विवेच्य कथा विधाभञ्जन भई आख्यानात्मक नाटक बनेको पुष्टि हुन्छ। त्यसैगरी यस कथामा निबन्धका मुख्य तत्त्वहरू वैचारिकता, तार्किकता र निजात्मकताको उपस्थिति रहेको छ। कथामा पात्रहरूले जीवन, जगत, समाज, संस्कार, संस्कृति, नैतिक आचरण र इमानदारिताजस्ता विषयमा गम्भीर विचार प्रस्तुत गरेका छन्। तिनले आफ्ना विचार पुष्टिका लागि तार्किक बहससमेत गरेका छन्। यसले गर्दा कथा आख्यानात्मक निबन्ध बन्न पुगेको छ। अतः *क्यानभास* कथामा नाटक र निबन्धका तत्त्वहरूको उपस्थिति भएकाले विवेच्य कथालाई यसका परम्परागत तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गर्न नसकिने भएकाले नाटक र निबन्ध विधाका स्थानिक तत्त्वका आधारमा कथाको विश्लेषण गरी विभिन्न उदाहरणबाट यस कथामा विधाभञ्जन भएको निष्कर्ष निकालिएको छ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), *साहित्य प्रकाश*, (छैटौँ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- कोइराला, कुमार (२०६६), *केही आधुनिक नाटक र नाटककार*, काठमाडौँ ओरिएन्टल पब्लिकेसन प्रा.लि.।
- गाउँले, लभ (२०७३), 'क्यानभास', *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कथा भाग ४*, (सम्पा. इस्माली र लक्ष्मणप्रसाद गौतम), काठमाडौँ : प्रज्ञा- प्रतिष्ठान।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६), *नेपाली साहित्यमा उत्तरवर्ती समालोचना*, काठमाडौँ : ओरिएन्टल पब्लिकेसन प्रा.लि.।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७६), 'निबन्धका प्रकार', *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड* (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०७६), 'लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा देवकोटाका काव्य सौन्दर्यगत मान्यता', *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना*, प्रायोगिक खण्ड, (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।
- थापा, हिमांशु (२०५०), *साहित्य परिचय*, (चौथो संस्क.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२), *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*, काठमाडौँ : विद्यार्थी प्रकाशन।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६२), *उत्तर आधुनिक ऐना*, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।
- भाउपन्थी, (२०७०), *आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुर्नपाठ*, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।
- मैनाली, गोपी (२०७९), 'लव गाउँलेको ननफिक्सन : अनिच्छित आवाजहरूको चड्किलो स्वर' https://www.brtnepal.com/2022/05/11/167213.html?fbclid=IwAR1wPm_D50Z0vbB8qh-ewTTGFWGha_ikoZfwq76f0jV9DLCd53ymEBF2_Cs
- शर्मा, मोहनराज (२०५५), *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा- प्रतिष्ठान।