

बेली कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रण

माया घिमिरे

विद्यावारिधि शोधार्थी (नेपाली)
ghimiremaya26@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा नीलम कार्की निहारिकाद्वारा लिखित बेली कथासङ्ग्रहका कथालाई विधामिश्रणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनको पूर्णताका लागि विधामिश्रण सिद्धान्तको उत्तरआधुनिकतावादको विनिर्माणवादी सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । मूल समस्या र सोध्य प्रश्न निरूपणका लागि गुणात्मक अनुसन्धान पद्धति तथा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । विधामिश्रणमा एउटा पाठमा अर्को विधाको पाठ र संरचनाको मिश्रण हुँदा अर्को विधाको सिङ्गो पाठ वा संरचना पनि आउन सक्छ र एउटा विधामा धेरै विधाहरू एकसाथ आउन सक्ने भए तापनि यस अध्ययन पत्रमा कथाभित्र नाटक, कविता र निबन्धको मिश्रणलाई विश्लेषण गरिएको छ र बेली कथासङ्ग्रहका कथामा नाटक, कविता र निबन्धको मिश्रण भएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी :- उत्तरआधुनिकता, केन्द्रभञ्जन, विनिर्माणवाद, विधामिश्रण, कलमीलेखन ।

१. विषयपरिचय

नीलम कार्की निहारिका (२०३१ पाल्या) नारी संवेदनालाई प्रधानता दिएर साहित्य सिर्जना गर्ने स्रष्टाका रूपमा परिचित छन् । नेपाली साहित्यका कविता, कथा, उपन्यास विधामा सशक्त रूपमा कलम चलाउने निहारिकाको साहित्यिक यात्राको थालनी कविता विधाबाट भए पनि पछिल्लो समयमा आख्यान विधाको माध्यमबाट चर्चित र लोकप्रिय बनेकी छन् । विक्रम संवत् २०६१ सालमा 'दीपशिखा' पत्रिकामा रूप शीर्षकको कथा प्रकाशन गरी नेपाली कथाको फाँटमा उदाएकी निहारिकाका *हवन* (२०६२), *कागजमा दस्तखत* (२०६६) र *बेली* (२०६८) गरी तीन वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यी कृतिका अतिरिक्त उनका *निहारिकाका कविता*, *मस्तिष्कज्वर* कवितासङ्ग्रह र *मौन आवाज*, अर्की *आइमाई*, *चीरहरण* (२०७२ पद्मश्री पुरस्कार प्राप्त) र *योगमाया* (२०७४ मदन पुरस्कार प्राप्त) जस्ता औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित छन् । आधुनिक नेपाली कथाको समसामयिक धारामा कलम चलाउने निहारिकाका तीनवटै कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाका अतिरिक्त केही नयाँ कथा समावेश गरी ४३ कथासङ्ग्रह २०७६ पनि प्रकाशित छ ।

समाजका यर्थाथ पक्ष र पाटालाई उधिनेएका निहारिकाका कथामा नारी यौन मनोविज्ञान, बाल मनोविज्ञान, सामाजिक विषमता र आर्थिक असमानतालाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । सूक्ष्म कथानकलाई चित्ताकर्षक शैलीमा अभिव्यक्त गर्ने निहारिकाका कथाहरू परम्परित कथा लेखनबाट मुक्त छन् तापनि उनका कथामा प्रयोगका लागि प्रयोग गरिएको छैन । समकालीन कथाकार निहारिकाले आफ्ना कथामा समाजको यर्थाथलाई चित्रण गर्दै युगीन चिन्तन र पीडालाई प्रभावपूर्ण ढङ्गले अभिव्यक्त गरेकी छन् । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई चित्रण गर्दै बालमनोविज्ञान, नारी संवेदना, मातृत्व चेतना, वर्गीय, जातीय, लिङ्गीय भेद र त्यसका परिणामलाई उल्लेख गरिएका निहारिकाका कथाहरू प्रस्तुतिका दृष्टिले बेजोड देखिन्छन् ।

युगीन यर्थाथसँग सम्बद्ध निहारिकाका कतिपय कथामा नारीवादी चिन्तनका साथै सामाजिक मूल्यलाई सशक्त रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ । पाठकलाई संवेदित बनाउने निलमका कथामा वैयक्तिक संवेदनाको प्रबल प्रस्तुति पाइन्छ । परम्परित ढाँचाभन्दा भिन्न ढाँचामा कथा सिर्जना गर्ने निहारिकाको तेस्रो कथासङ्ग्रह *बेली* हो । बालमनोविज्ञानमा आधारित १९ वटा कथाहरू सङ्कलन गरिएको यो कथासङ्ग्रह बाल समस्यामा केन्द्रित छ । बालउत्पीडन र शोषणलाई उद्घाटन गरिएका यी कथामा पारिवारिक, सामाजिक, साँस्कृतिक, उत्पीडन, दुर्दशा र भयावह अवस्थालाई गम्भीर ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ र उनका कथाहरू राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा सिर्जना गरिएका छन् । निहारिकाले एउटै अन्तरवस्तुको प्रयोगमा भिन्न संरचना, शैली, स्थान, समय र अर्थका कथाहरू सिर्जना गरेकी छन् । बालसमस्याको वैविध्यलाई भिन्न ढङ्गले प्रस्तुत गरिएका यी कथाहरू बालकथा भने होइनन् । संक्षिप्त रू काव्यात्मक अभिव्यक्तिमा प्रस्तुत बेली कथासङ्ग्रहका कथामा अत्यन्त विपन्न गरिव, सडक बालबालिका

जस्ता बाल पात्रका साथै यौन दुर्व्यवहारबाट पीडित बालिका/ किशोरीहरूका कारुणिक, दर्दनाक र कहालिलाग्दा अवस्थालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजका बालसमस्याका अनेकौं तन्तुहरूसँग अन्तरसम्बन्धित भएर आएका यी कथाहरू कथाकार निहारिकाले आफूले भोगेका, देखेका, जानेका घटनाहरूमा काल्पनिकताको लेप लगाई कलात्मकताको चास्नीमा ढुबाउँदै अभिव्यक्त गरेकी छन् । निहारिकाले पारिवारिक एवम् सामाजिक तहमा गहिरीदै गएको नैतिक सडक तथा हासोउन्मुख प्रवृत्ति र स्वखलित चेतनालाई निसड्कोच उतारेकी छन् । परम्पराभन्दा भिन्न संरचनामा संरचित यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा अर्थगत बहुलतालाई सड्केत गरिएको छ । भिन्न सन्दर्भ, भिन्न कथ्य र बहुल अर्थको संभावना अन्तरनिहित भएका यी कथामा कविता, नाटक, निबन्ध जस्ता विधाहरूका मिश्रण भएको छ । विधामिश्रण एउटा विधाको पाठमा अर्को विधाको पाठ वा स्वरूपको मिश्रण हुने प्रक्रिया हो । विधामिश्रणबाट पाठमा रहेका चरहरूलाई पूरा गर्ने काम हुन्छ र यसरी विधामिश्रण हुँदा एउटा विधामा अर्को विधाको सिङ्गो पाठ र संरचना पनि आउन सक्छ । यस लेखमा निहारिकाका १९ वटा कथाहरूमध्ये विधामिश्रण भएका केही कथालाई प्रतिनिधि कथाका रूपमा चयन गरिएको छ र उत्तरआधुनिकतावादको विनिर्माणवादी चिन्तनबाट विकसित विधामिश्रणका मूल्य मान्यतालाई आधार मानी विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

२. समस्या र उद्देश्य

प्रस्तुत लेखको मूलसमस्या नीलम कार्की निहारिकाको *बेली* कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रण शीर्षकमा केन्द्रित रहेको छ । यस मूल समस्यासँग सम्बन्धित शोध्यप्रश्नहरू यस प्रकार रहेका छन् :

(क) 'बेली' कथासङ्ग्रहका कथामा कविताको विधामिश्रण अवस्था के कस्तो छ ?

(ख) 'बेली' कथासङ्ग्रहका कथामा नाटकको प्रयोग कसरी भएको छ ?

(ख) 'बेली' कथासङ्ग्रहका कथामा निबन्धको विधामिश्रण किन भएको छ ?

उल्लिखित शोध्यप्रश्नमा दिएका समस्याको समाधान गर्नु नै प्रस्तुत लेखको उद्देश्य हो ।

३. अध्ययन विधि र विश्लेषण ढाँचा

नीलम कार्की निहारिकाको *बेली* कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रण शीर्षकको अध्ययनमा विधामिश्रणका सिद्धान्तलाई आधार बनाएर शोध्य प्रश्नहरूको उत्तर प्राप्तिका लागि निम्नलिखित विश्लेषण ढाँचा निर्माण गरिएको छ ।

शोध्य प्रश्न 'क' को कथामा कविताको विधामिश्रण, शोध्य प्रश्न 'ख' को कथामा नाटकको विधामिश्रण र शोध्य प्रश्न 'ग' को कथामा निबन्धको विधामिश्रणको समाधान छुट्टा-छुट्टै ढाँचामा गरिएको छ । शोध्य प्रश्न 'क' को लागि पाठ विश्लेषणमा आधारित गुणात्मकमा आधारित भई व्याख्यात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ भने शोध्य प्रश्न 'ख' र 'ग' को विश्लेषण पाठ विश्लेषणमा आधारित गुणात्मक पद्धतिको ढाँचाबाट गरिएको छ । यी विधाहरूको विधामिश्रण खासगरी उत्तरआधुनिकतावादी विनिर्माणवादी सिद्धान्त र यिनका मूलभूत तत्त्व, संरचना, अर्थ, आदिका आधारमा गरिएको छ ।

४. सैद्धान्तिक पर्याधार

एउटा विधाको रचना वा आपनै मौलिक संरचनामा संरचित कृतिमा त्यसभन्दा इतर अन्य विधाहरू अन्तरघुलित हुने प्रक्रिया नै विधामिश्रण हो । अन्तरपाठीयताको क्रममा यदि अन्तरपाठ भिन्न विधाको छ भने, त्यहाँ पनि विधामिश्रण भएको हुन्छ । पूर्वीय काव्य परम्परामा विधामिश्रणको प्रयोग प्राचीन संस्कृत साहित्यका गद्यपद्य मिश्रित चम्पू काव्यबाट भएको पाइन्छ तापनि तिनलाई विधामिश्रणका दृष्टिले नभई काव्यको वर्गीकरणका दृष्टिले उल्लेख गरिएको छ । यस परम्पराका चम्पू काव्य, गीति नाटक, गीति काव्य, आख्यान लगायत नाटक र अन्य विधाका लक्षण ग्रन्थहरूलाई विधामिश्रणका नमुनाका रूपमा लिन सकिन्छ । वेद र वेदको एक भाग उपनिषद्मा पनि विधामिश्रण भएको पाइन्छ । कलमी लेखनका रूपमा विकसित विधामिश्रण विभिन्न भाषा र स्थान अनुसार आ-आपनै स्वरूपमा देखिए तापनि सैद्धान्तिक रूपमा विधामिश्रण उत्तरआधुनिकतावादी विनिर्माणवादी अवधारणाबाट विकसित भएको हो ।

पोष्टमोडर्निजमको नेपाली रूपान्तरण उत्तरआधुनिकतावाद द्वितीय विश्वयुद्धको सेरोफेरोबाट प्रयोगमा आउन थालेको हो । आधुनिकताको विरोधमा आधुनिकताबाट विच्छेद भई आधुनिकताकै विस्तार र निरन्तरताको रूपमा पनि यसलाई उल्लेख गरिएको छ । यसको थालनी कलाको क्षेत्रबाट भए पनि यसले कला, साहित्य, सङ्गीत, नृत्य, दर्शन, मानवशास्त्र, इतिहास, राजनीति, मनोविज्ञान, न्यायविज्ञान जस्ता सबै क्षेत्रलाई समेटेको छ । अहिले यो बृहत् छाताको रूपमा विश्व साहित्यमा विस्तारित भएको छ । यसले कुनै पनि सत्य शास्त्र हुँदैन भन्ने मूल अवधारणाका साथै बहुलवादी मार्गमा साहित्य, कला, सङ्गीत तथा अन्य विविध क्षेत्रलाई सबल रूपमा गतिशील तुल्याएको छ । यसले एकत्वको विरोध गर्दै सर्वसमावेशी मान्यतालाई आत्मसात् गर्दछ । वर्तमान समयमा यसले हरेक क्षेत्रमा स्थापित मान्यता वा मानकको भञ्जनलाई बुझाएको छ । यसको थालनीकाबारेमा विभिन्न मतमतान्तर पाइए तापनि साहित्यिक सिर्जना तथा समालोचनामा यसले सन् १९६० मा प्रवेश पाएको हो । भाषा साहित्य तथा समालोचनामा यसको निश्चित प्रारम्भ विन्दु सन् १९६० लाई मानिएको छ (शर्मा, २०५५, पृ. ३४३) । ल्योटार्डको महाआख्यानको अन्त्य, ज्याक डेरिडाको विखण्डन सिद्धान्त, मिसेल फुकोको सत्ता र ज्ञान सम्बन्धी विमर्श र बौद्धिकताको यर्थाथको छलन जस्ता अवधारणाहरूले स्पष्ट आकार ग्रहण गरेपछि उत्तरआधुनिकतावाद एक विचार दर्शनका रूपमा अगाडि आएको हो (गिरी, २०७०, पृ. २३) । विनिर्माणवादी डेरिडाले विखण्डन सिद्धान्तमा जसलाई वास्तविक भनिन्छ त्यो वास्तविक हुँदैन र प्रत्येक वस्तुले आफ्नो वर्तमानलाई भत्काएर नवीन रूप प्रकट गर्छ भन्ने चिन्तन अगाडि सारेका छन् ।

द्वितीय विश्वयुद्धपछि स्थापित केन्द्रलाई अतिक्रमण गर्दै देखा परेको उत्तरआधुनिकतावादका मूलभूत विशेषताहरू तात्त्विक अनिश्चितता, गहनताको अभाव, बहुलवादको स्वागत, जोडजाड गरी मिलाउने प्रवृत्ति, सुसङ्गति र सामञ्जस्यको अभाव, विधाभञ्जन, विधामिश्रण तथा परम्परागत सौन्दर्य शास्त्रको विरोध, व्यक्तिको विघटन, कृत्रिमता आदि हुन् । (गौतम, २०५९, पृ. ३३५) विधामिश्रित साहित्यमा सिद्धान्तको स्वायत्तता हुँदैन । यस्तो साहित्यमा सिद्धान्तलाई अतिक्रमण गरिएको हुन्छ । यस्तो साहित्यमा विधाको सरलो रूपमा कृति वा पाठ आउँदैन, विचार, दर्शन, कला, संस्कृति आदि अन्तरमिश्रण भएर आएको हुन्छ र विधामिश्रित रचनामा कविता, नाटक, कथा र निबन्धका रूप देखिन्छन् । यस्तो मिश्रित साहित्यमा विषयवस्तु विशुद्धखलित रूपमा अगाडि बढेको हुन्छ, अव्यवस्थित तथा अश्लील र अराजक पनि हुन सक्छ । विधामिश्रित पाठमा परम्परित संरचना र शैलीभन्दा भिन्न संरचना र शैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ । परम्परित आस्था र मान्यतालाई भत्काइएका यस्ता पाठमा केन्द्रको भञ्जन गरिएको हुन्छ । पाठकाभिमुखी प्रवृत्तिलाई स्वीकार गरिने यस्ता पाठहरू विनिर्मित हुन्छन् । उत्तरआधुनिकताले केन्द्रभन्दा टाढा रहेका साना-साना केन्द्रहरूको निर्माण गरी दबिएका, थिचिएका, पछि परेका, पारिएका, किनारामा फालिएकाहरूलाई अगाडि ल्याउँछ, तात्कालिकतामा विश्वास राख्ने उत्तरआधुनिक मान्यताले स्थानीय परिप्रेक्ष्यमा उपस्थितिको माध्यमबाट पाठमा छुटेका वा अनुपस्थित रहेका अर्थहरूको खोजी गर्ने मान्यतालाई अगाडि सारेको छ । यसले सत्य र अर्थलाई सन्दर्भ सापेक्ष अर्थ्याउनुपर्ने कुरा उल्लेख गर्दछ । कृति वा पाठलाई विशुद्धखलित ठान्ने उत्तरआधुनिकतावादीहरूले लेखकलाई होइन कि पाठकलाई बढी महत्त्व दिन्छन् त्यसैले यो विशाल र व्यापक छाता शब्दका रूपमा रहेको छ । यही वादभित्र समेटिएको विनिर्माणवादी समालोचनाबाट विधामिश्रणको अवधारणा विकसित भएको हो । आधुनिकताको विपरीत उत्तरआधुनिकतामा पाठलाई पठनबाट नभएर विपठन वा पुनर्पठनबाट बुझ्नु पर्दछ । पुनर्पठनमा पाठलाई उल्टाएर, सुल्टाएर, भत्काएर, रिक्तबाट भित्र छिरेर अनुपस्थितलाई खोतलेर कृतिको अध्ययन तथा मनन गर्नु पर्दछ । उत्तरआधुनिकतावादीहरूले कृतिको सघन विश्लेषणमा जोड दिँदै लुकेको अर्थलाई बाहिर ल्याउनु पर्छ भन्दछन् । यसले कुनै पनि प्रकारको नियम अनुशासन बन्धन मान्दैन र मुक्त वा स्वतन्त्र लेखनलाई बढी जोड दिएको हुन्छ । उत्तरआधुनिक पाठमा अनुपस्थित अर्थलाई जोड दिइएको हुन्छ र पाठको अर्थ रिक्तताभित्र पसेर खोज्नुपर्ने पर्छ । यसरी निकालिएको अर्थ विशिष्ट हुन्छ । डेरिडाले यसलाई सिद्धान्तका तहमा नभई नियम वा प्रक्रियाका अर्थमा उल्लेख गरेका छन् । उही कुरालाई ठाउँ सारेर हेर्नु भन्ने अर्थ बोध गराउँने विनिर्माण बहुलवादी समालोचनाको केन्द्रमा रहेको छ । कृति वा पाठको मूल रूपलाई भत्काएर अर्को तयार पार्ने वा पुनर्निर्माण गर्ने पद्धति नै विनिर्माण हो र त्यस्तो सिद्धान्त विनिर्माणवादी समालोचना हो । (गौतम, २०७०, पृ. ३६) यसले कृति वा पाठको परम्परित मान्यतालाई स्वीकार गर्दैन । पाठ वा कृतिको परम्परित मान्यतालाई तोडेर भत्काएर एउटै कृति वा पाठका धेरै पाठ हुन सक्ने सम्भावनालाई यसले सङ्केत गरेको छ । त्यसैले विनिर्माणको सम्बन्ध अर्थको खुलापनसँग सम्बन्धित छ । डेरिडाले शब्द केन्द्रवादलाई भत्काएर त्यसको कडा आलोचना गर्दै अर्थको खोजी पाठभित्रबाट गर्नुपर्छ भन्ने धारणा विकसित गरे । डेरिडाले अर्थको निर्धारण अनुकरण लक्ष्य, अभिप्राय आदिबाट नभई पाठका चिन्हहरूलाई शब्दकेन्द्रित बनाइएको

विषय हो (गौतम, २०६४, पृ. ९८) । पाठमा अर्थहरू यसरी घुम्छन् कि यसलाई छिचोल्न सकिदैन । त्यसैले अर्थलाई ठोक्दा गर्न सकिदैन । यो त पाठमा स्थगित भई बस्दछ । एउटा अर्थ खुल्यो भनेर कुरा गर्दा त्यसले अर्को अर्थलाई जन्माउँछ । डेरिडा कथ्य लेख्य भाषामा द्वन्द्व देख्छन् । उनले लेखकलाई भन्दा पाठकलाई महत्व दिएका छन् । डेरिडाका दृष्टिमा लेखाइमा अनेक अर्थ खोज्न सकिन्छ र त्यसलाई अनेक अर्थमा बदल्न सकिन्छ । लेखाइमा नै अनेक सन्दर्भ जोडेर अनेक अर्थ लगाउन सकिन्छ भन्दै लेखाइलाई पहिलो स्थान दिएका छन् । द्विचरको विरोध गर्दै भिन्नतालाई आधारभूत तत्वका रूपमा स्वीकार गर्ने विनिर्माणवादमा जग वा आधारलाई स्वीकार गरिदैन । आलङ्कारिकताको महत्त्वलाई स्थापना गर्ने विनिर्माणवादी डेरिडाको साहित्य सम्बन्धी मान्यता उनको विखण्डनवादकै केन्द्रीयता निर्माण भएको छ । परम्परित दृष्टिकोणलाई उल्ट्याएर सर्वथा नयाँ दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने डेरिडाले साहित्य पनि अरू पाठ जस्तै एक प्रकारको पाठ हो र यसमा पनि भाषिक खेल खेल्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । (भट्टराई, २०६७, पृ. ३६३) डेरिडाले संरचनावादको परम्परित दृष्टिलाई उल्टाउँदै उत्तरसंरचनावादी धारणाको विकास गरेर रोलावार्थको पाठको बहुअर्थ सिद्धान्त, मिसेल फुकोको शक्ति र सङ्कथनको सिद्धान्त, ज्याक लकाँ र जुलिया क्रिस्तिभाको नवमनोविश्लेषण सिद्धान्त सम्बन्धित हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । अर्थको बहुलता, दोहोरो पठन, द्विचर विरोध, विभेद सिद्धान्तको प्रतिपादन, केन्द्र भङ्ग, लेख्य केन्द्रको स्थापना यसका प्रमुख मान्यता हुन् ।

साहित्यका कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध गरी चार वटा विधाहरू छन् । यी सबै विधाका आ-आफ्नै मौलिक रचना विधान छन् । आफ्नै साँघ सीमाना छन् तर यी विधाका साँघ सीमाना पूर्ण रूपमा बन्द नभएका हुनाले यी विधाहरूका बीचमा एक आपसमा अन्तरसम्बन्ध रहन्छ । यी विधाहरूका विशेषता एक आपसमा आदान प्रदान हुँदा वा अन्तर्मिश्रण हुँदा विधामिश्रणको अवस्था देखा पर्दछ । विधामिश्रणको अवस्थालाई हेर्ने हो भने साहित्यका हरेक विधाका आ-आफ्ना शुद्ध भेदसहित तीन तीन वटा अन्य भेद देखिन्छन् । साहित्यमा देखिने विधामिश्रणले साहित्यको क्षेत्र विस्तारित हुन्छ । ज्ञानको दायरा पनि फराकिलो हुन्छ । विधामिश्रण उत्तरआधुनिकता र विनिर्माणको प्रतिमान हो । विधामिश्रण हुँदा स्वतः विधा भञ्जनको अवस्था देखिन्छ । कुनै शब्दको अर्थ आफ्नो सत्ता गुणभन्दा विपरीत फरक गुणबाट थाहा पाउन सकिन्छ । दुःख बुझ्नको लागि सुख उज्यालो थाहा पाउन अँध्यारो बुझ्नु परे जस्तै शब्दले अर्थ भन्दा भिन्न वा फरक हुन खोज्दा आफ्नो सत्ता स्थापित गर्दछ । जसलाई डेरिडाले भिन्नताको परिचय भनेका छन् । यो नियम साहित्यिक विधामा पनि लागू हुन्छ । एउटा विधामा अर्को विधाको प्रभाव पर्दा त्यसको मौलिक तत्व वा गुण पनि नष्ट हुन्छ र त्यो साहित्यिक कृति पाठका रूपमा मात्र रहन्छ । यही अवस्थामा संरचनावादी सिद्धान्त र शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको अस्तित्व समाप्त हुन्छ । जब कृतिमा विधासिद्धान्त निष्क्रिय हुन्छ तब अर्थ केन्द्रबाट बाहिरिन्छ । यही केन्द्रभञ्जन र अर्थको निर्धारणमा अनिश्चितताको आधारमा द्विचर विरोध देखिन्छ ।

५. सामग्री विश्लेषण प्राप्ति र छलफल

निलम कार्की निहारिका समकालीन साहित्यको उन्नयनमा समर्पित श्रष्टा हुन् । उनको बेली (२०६८) कथासङ्ग्रह बाल समस्यामा आधारित एउटै अन्तर्वस्तुको प्रयोग गरी लेखिएको समसामयिक प्रयोगवादी कथाको सङ्गालो हो । यस कथासङ्ग्रहका १९ वटै कथामा बालसमस्यालाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कतिपय कथामा अन्तरविधाको मिश्रण भएको छ भने कतिपय कथामा विधामिश्रणको अवस्था मात्रै देखिएको छ । यी कथाहरूमा कविता, नाटक र निबन्ध विधाका मिश्रणको स्वरूपलाई यसरी विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१ बेली कथासङ्ग्रहका कथामा कविताको मिश्रण

यस कथासङ्ग्रहका सबैजसो कथामा लम्बेतान वर्णन गर्नुभन्दा कवितात्मक संक्षिप्त भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाको सम्पादकीय नै काव्यात्मक स्वरूपमा अभिव्यक्त भएको छ । कथासङ्ग्रह भित्रका कथामा सशक्त रूपमा कविताको मिश्रण भएका कथाहरूमा चप्पल छिनेर के भोर र ! यात्रा जारी छ, खोटो खुशी, वनिता, आदिलाई प्रतिनिधि कथाका रूपमा चयन गरी कथामा कविताको मिश्रणलाई विश्लेषण गरिएको छ । कथामा कथानक प्रमुख हुन्छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा सुसंगठित भई गद्य भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ तर यी कथामा कथानकको श्रृङ्खला भंग भएको छ र पदहरू विचलित भएका छन् । बालउत्पीडन, शोषण, वर्गीय भेद जस्ता बालसमस्यालाई केन्द्रमा राखेर तिनका विविध समस्यालाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले उद्घाटन गरिएका निहारिकाका कथाहरूमध्ये चप्पल छिनेर के भोर र ! यात्रा जारी छ, कथामा कविताको मिश्रण भएको छ । यस कथामा विचार प्रमुख

बनेर आएको छ । सीमान्तीय गाइने जातिका कच्चा र पाका दुई जना पात्रले सारङ्गीसँग मित लगाउँदै आफ्ना प्रगीतात्मक भावलाई यसरी प्रकट गरेका छन् ।

सारङ्गीको धुनसित लाएको छु मीत
 घरमालिक आउनुभयो गाएको छु गीत
 वह मेरो पोच्छु हजुर तपाईं हजुरसित...
 सिमलको हाँगामा दुई हुकर जोडी
 महिना दिन हुन लाग्यो हिँडेको घर छोडी...
 लय परिवर्तन गर्दै
 भरिले रूम्हे पनि पसिनाले भिजे पनि
 घर घर जानु छ गाइने गीत गाएर
 सबको मन खुसी पार्नु छ...
 ऐया भन्न पाइँदैन तर चोरी खाइँदैन
 नभएको जुराएर गीत पनि गाइँदैन...(पृ. १२६)

यस अनुच्छेदलाई कथाको अंशका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यस अंशमा भाव वा विचार प्रमुख भएर आएको छ । कविताको अनिवार्य तत्व लयलाई आत्मसात् गरिएको छ । अनुच्छेदमा सारङ्गी रेट्दै गीत गाउने सीमान्तीय पात्र गाइनेका आत्माभिव्यक्ति प्रगीतात्मक संरचनामा अभिव्यक्त भएका छन् । त्यसैले कथामा कविताको मिश्रण भई पाठमा रूपान्तरण भएको भएको छ । यस अंशमा मीत, सीत, गीत जस्ता शब्दको प्रयोग गरी अत्यानुप्रास मिलाइएको छ । त्यसै गरी यस अंशमा आएको भाषिक विचलनले काव्यात्मक सौन्दर्य बढाएको छ । लेखकीय आग्रह कम हुनु र सौन्दर्यानुभूति उच्च हुनुले कवितालाई सङ्केत गरेको छ । गेयात्मक, लयात्मक, आलङ्कारिक यस अंशमा समाख्याताका समकालीन पीडा, व्यथा, अभावका कारूणिक र दर्दनाक भावहरू अभिव्यक्त भएका छन् ।

सारङ्गी रेट्दै आफ्ना पीडाका भावहरू घरमालिकलाई सुनाएर दया माया, सहयोग, सद्भाव मानवतावादी व्यवहारको भिख मागी जीविकोपार्जन गर्ने अभिलाशा व्यक्त गरिएको छ । वर्गीय र जातीय विभेदको शिकार बनेका गाइनेका यी कवितात्मक भावमा यथावस्थालाई काव्यात्मक संरचनामा व्यक्त गरिएको छ । गाइनेका वैयक्तिक भाव र विचारलाई वृतात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको लयात्मक विशिष्ट संरचना भएको यस अभिव्यक्तिमा प्रगीतात्मक प्रवृत्ति छ, निजात्मक संवेदनाको काव्यात्मक अभिव्यक्ति छ । स्वतः स्फूर्त रूपमा वैयक्तिक संवेगलाई अभिव्यक्त गरिएको यस पाठमा यही पेसालाई आत्मसात् गरी जीविकोपार्जन गरिने यर्थाथलाई उल्लेख गरिएको छ ।

हे बरै...
 वर्षा लागे पुल छैन खोला पसी तय्यो ।
 भाग्य पनि कस्तो रैछ डुली हिड्नुपय्यो ।
 रूमाल छैन पुछ्नलाई आँसु ढिका भय्यो ।
 हे बरै...
 साबुन छैन वुट्टे जामा खरानीले धुन्छे ।
 सानी मेरी वैनी हजुर दाजु भन्दै रून्छे ।
 न राम्रो आँखा देख्छे न त कान नै सुन्छे...
 हे बरै।"...(पृ.१२६)

कथाको अंशका रूपमा उल्लेख गरिएको यस साक्ष्यमा पटक पटक हे बरै ... ध्रुव पद दोहोरिएर आएको छ । एकलापीय ढाँचामा लेखिएको यस पाठमा कविको वैयक्तिक चिन्तन एउटै केन्द्रीय कथ्यमा वर्तुलित भएर आएको छ । पाठको विकास र विस्तारमा हे बरै पदावली कविताको केन्द्रीय भावको वरिपरि घुमेर आएको छ । अभिव्यक्तिको लयात्मकता र गेयात्मकता हुनाले उल्लेखित साक्ष्यमा कविताको मिश्रण भएको छ ।

आमा छैनन् बाबु भन्ने जिम्दै तिनी मरे

दुहुरा दुई भाइ बैनी अलपत्र परे.....

छुवाछुत भेद नगरौं हामी दाजुभाइ

एकजुट हुन पर्छ शान्ति ल्याउनलाई । (पृ.१२९)

उल्लेखित साक्ष्यमा गीत गाउँदै हिंड्दा कथित माथिल्लो जात भन्नेहरूले अपमान, घृणा र तिरष्कार व्यक्त गरेकोमा समाख्याता बाल पात्रले मानवतावादी विचारधारा व्यक्त गरेको छ । मातृवात्सल्यबाट वञ्चित पात्रले भाइवहिनीको जिम्मेवारी बोकेर घाँटी सुकाउँदै आफ्नो कला र गला प्रदर्शन गरी गीत गाएर हिंडेको दृश्यात्मक अभिव्यक्तिले परम्परित कथा लेखनको परम्परालाई उल्टाईदिएको छ । बाल समस्यामा केन्द्रित यस पाठमा अनेकौं समस्याहरू जेलिएर आएका छन् । अर्थका यी अनेक सम्भावनाले शब्दको खेललाई स्पष्ट पारेको छ । लयात्मक रूपमा अभिव्यक्त भावले कथाको भञ्जन भएको छ । भावलाई विश्रुद्धखलित रूपले जोडेर विनिर्माण गरिएको छ, र यस कथांशमा कथाको विधागत सत्व कवितामा रूपान्तरण भएको छ । अर्थको बहुलतालाई पाठकाभिमुखी बनाइएको छ ।

उनी निकै राम्री छन् गुडियाजस्ती

छाला गुलाफका फूलका पत्रजस्ता

ओठ पोटिला सुन्तलाका केसाजस्ता

आँखा मृगाकाजस्ता

घुँगुरिएको सुकेसा कपालले अति सुहाएको

हात खुट्टा सलक्क परेका । (पृ. १६२)

यस कथांशमा विधाको भञ्जित रूपको प्रयोग गरिएको छ । एउटी रूप सौन्दर्यले पूर्ण बालिकाको छाला अत्यन्त नरम वा कोमल छ, ओठ पोटिला सुन्तलाका केसा जस्ता छन् । मृगाका जस्ता आँखा भएकी ती नानीको घुँगुरिएको कपालले सौन्दर्यता अभिवृद्धि गरेको छ । यहाँ अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट तुल्याउन पदहरू विशिष्ट भएर आएका छन्, आलङ्कारिकताको प्रयोग भएको छ । गुडिया, फूल, सुन्तलाका केसा दृष्टान्तका रूपमा आएर यिनले अर्थगत विशिष्टतालाई सङ्केत गरेका छन् । निहारिकाको वनिता कथाको यस अंशमा काव्यात्मक सौन्दर्यानुभूति उच्च र लेखकीय आग्रह न्यून रहेकोले यस कथांशले आफ्नो सत्वलाई कवितामा रूपान्तरण गरेको छ ।

आँखाको ज्योति नभए पनि म तिनीहरूलाई देखिरहेकी छु ।

आहा, कति मिठो हेराइ !

आहा, कति मिठो स्पर्श ! कति मिठो माया !

कति मिठो स्वर । नसुनेर नै सुन्न सक्छु ।

यति पर्याप्त छैन मलाई ?

-म हिँडेर के हुन्छ ?

-म बोलेर के हुन्छ ?

... मैले सुन्न नसकेको बेस । (पृ. ३६)

बेली कथासङ्ग्रहको खोटो खुशी कथाको यो साक्ष्य पढ्दा गद्य कविताको अंश पढे जस्तो अनुभूति हुन्छ । पदक्रमको विचलनले यस अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट र कलात्मक तुल्याएको छ । साथै आन्तरिक लय सिर्जना भएको छ । यसको संरचना काव्यात्मक छ । मीठो हेराइ, मीठो स्पर्श आदिले अर्थको अनिशिचततालाई सङ्केत गरेको छ । र कथाको पुनः रचना भई कविता बनेको छ । यहाँ अर्थको रिक्तता पूर्ण भएको छ । त्यसैले यस अंशमा कथामा कविताको विधामिश्रण भएर आएको छ । यहाँ कथाको मौलिक पहिचान समाप्त भई कथा पाठमा रूपान्तरण भएको छ । आँखाको ज्योति नभए पनि नहेरेर देख्नु, नसुनेर सुन्नु, हिड्नु नहिड्नु, बोल्नु नबोल्नु, जस्ता भिन्नताको परिचय दिने द्विचरविरोधी शब्दहरूले अर्थको छाप छोडेका छन् र कथाको पुनर्निर्माण भएर कविता बनेको छ । आलङ्कारिक, प्रतीकात्मक, विम्बात्मक अभिव्यक्तिले अर्थको बहुलतालाई सङ्केत गरेको छ । त्यसैले यसमा कथामा कविताको मिश्रण भएको छ ।

५.२ बेली कथासङ्ग्रहका कथामा नाटकको मिश्रण

आधुनिक कथाका प्रवर्तक एडगर एलेन पोले कथाले एउटा मात्र प्रभाव उत्पन्न गर्नु पर्दछ र कथाको केन्द्रीय प्रभाव र त्यसको स्वरलाई विगाने वा कम गर्ने कुनै पनि शब्द त्यसमा हुनु हुँदैन भन्दछन् तर निहारिकाको बेली कथासङ्ग्रहका १९ वटा कथामध्ये धेरैजसो कथामा केन्द्रीय प्रभावलाई कम गर्दै अर्थ बहुलतालाई महत्व दिएको छ । उनका कथामा नाटकीय शैलीको प्रयोग भएपनि सशक्त रूपमा नाटकीय तत्वको मिश्रण भएका कथाहरू भने जन्मन नपाएका नानीहरू, राजमार्ग छेउका भुराहरू, उखुबारी, वृत्तचित्र, बेली, बोर्डरसाइडको बब्लु, जेलमाच्छे, तेस्रो प्रश्न, कागजमा दस्तखत, चप्पल छिनेर के भो र यात्रा जारी छ, जस्ता कथाहरू रहेका छन् । कथामा नाटकको मिश्रण भएका यी कथाहरूमध्ये प्रतिनिधि कथाका रूपमा जन्मन नपाएका नानीहरू, वृत्तचित्र र बेली चयन गरी विश्लेषण गरिएको छ । कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा जन्मन नपाएका नानीहरू कथाको संरचना परम्परित कथा लेखनको संरचना भन्दा भिन्न छ । दृश्यात्मक परिवेशको उल्लेख गरिएको यस कथामा संवादात्मक अभिव्यक्ति छ । नवीन शैलीको मोहमा भाषालाई भाँचिएको छ । वाक्यमा पदहरूको विचलन भएको छ । आलङ्कारिक अभिव्यक्तिले अर्थको बहुलतालाई सङ्केत गरेको छ । कथा विधाको परम्परित प्रचलित मानक नियमलाई अतिक्रमण गरी नाटक विधाको मिश्रण गरिएका अनुच्छेदहरू यस कथामा प्रशस्त पाइन्छन् ।

बौद्धिक खोजपूर्ण क्रियाकलाप । मभित्र अटेसमटेस प्रश्न छन् । अन्तरवार्ता - प्रश्न, अवलोकन फारममा प्रश्न छन् प्रश्नको ठेली बोकेर केही दिनको नियमित दिनचर्या भई पुग्छु उही क्लिनिकमा । एक विख्यात स्त्रीरोग विशेषज्ञको क्लिनिक मेरो शोध प्रश्नको विषय जन्मन नपाएका नानीहरू । (निहारिका, २०६८:१७)

यस अनुच्छेदलाई कथाको अनुच्छेद भनिएको छ । भट्ट हेर्दा यो कथा जस्तो नभई नाटकको अंश जस्तो लाग्छ । यस कथासङ्ग्रहको पहिलो कथाको दोस्रो अनुच्छेदका रूपमा रहेको यस अनुच्छेदमा दृश्यात्मक परिवेशको वर्णन गरिएको छ । शोध कार्यका तयारीका सबै क्रियाकलापले यस अनुच्छेदलाई नाटकीय प्रस्तुतिमा रूपान्तरण गरेको छ ।

भ्रूण सोचो हो- मेरी आमाले प्रसव वेदना सहेर यस धर्तीमा टेकाउनेछिन् । धन्य आमा धन्य, तिमी पूजनीय छौ । भित्री कोठाको एक कुनामा बसेर म भ्यालवाट चिहाइरहेकी अवलोकन गरिरहेकी छु । मेरो पालो आयो अब प्रतीक्षा सकिएकोमा दङ्ग पर्दछन् पालो आउनेहरू । प्रत्येक आमाले आफ्नो गर्भ मिल्काउनु अगाडि मलाई भेटेर छोटो वार्तालाप गर्ने चाँजोपाँजो मिलाइएको छ । म त्यहीको कर्मचारी भएर बसेकी छु पोसाक परिवर्तन गरेर। मैले जम्मा लिने सेम्पल एकसय म क्रमश अन्तरवार्ता लिन्छु ।

नाम -रीता सिम्बडा

वर्ष-२५ ठेगाना-ललितपुर

पेशा-नोकरी

गर्भपतन गराउनुको कारण- दुईवटा छंदै छन् अब नपाउने भन्दा - भन्दै बस्यो । (पृ.१८)

यस साक्ष्यमा भूणको सोचाइलाई नाटकीकरण गरिएको छ । अनुच्छेदलाई संवादका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कोठामा बसेर दृश्यावलोकन गरिएका घटनाले नाटकीय अनुभूति गराउँछ भने पालो आएका महिलाहरूको हँसिलो भावभङ्गीमाले नाटकीय अनुभवको झल्को दिन्छ, प्रत्येकले म पात्रसँग गर्ने वार्तालाप, पोसाक परिवर्तन सहितको अभिनय आदिले कथाको यस अंशमा नाटकको मिश्रण भएको छ । यही क्रममा सय जनासँग संवाद गरिएको वार्तालापले पनि कथा विधाको भञ्जन भएको छ र अर्थ बहुलताले प्रवेश पाएको छ । पाठमा गर्भपतन गराउनका धेरै कारणहरू उल्लेख भएका छन् र नानीहरूले जन्मन नपाउनुको कारण एउटा नभएर अनेक रहेका छन् ।

गर्भपतन गराउन या नानीहरूको अकाल मृत्युको कारण आज मैले जे सुने यस्तो छ प्रस्तुत गर्छु -

- विदेश जान लागेको छु त्यसैले मेरो पढाइ पूरा भएको छैन पढाइमा बाधा पाउँछु ।...

-हामीलाई निको नहुने सरुवा रोग लागेको छ । पाल्न सकिँदैन हजुर, बन्दुकको कुन्दाले हिँकायो, बच्चा भित्रै मरिसकेछ । हाम्रो धन्डामा बच्चा भए फाल्नु पर्छ... आफ्नै नाताभित्रको हाड नाता... दिनहुँ दजनौँ भूणहरूको हत्या । (पृ. २१- २२)

प्रस्तुत साक्ष्यमा भूण हत्याका कारणका नयाँ नयाँ संभावनाको खोजी गरिएको छ । अर्थको खुलापन छ । यहाँ पात्रपात्रका बीचको कुराकानीका माध्यमबाट शोधकार्यमा संलग्न विभिन्न क्रियाकलापहरू अभिव्यक्त भएका छन् । जन्मन नपाएका नानीहरूका आमासँग शोधार्थीको संवाद भएको छ । पाठमा डाक्टरले भूणहत्या गर्दा सुनिने आमाको चित्कार, आमासँग पुग्न नपाउँदैका नानीहरूको गर्भमै हुने चित्कार, रगत लत्पतिएका हात, जन्मन नपाएका नानीहरूका टुक्राटुक्रा फोहोरले भरिएका बाल्टी आदिले त्यहाँको विभत्स परिवेश र दृश्यलाई सङ्केत गरेका छन् ।

यस साक्ष्यमा कथालाई भत्काएर पाठका रूपमा रूपान्तरण गरिएको छ । नाटकीय संरचनामा अभिव्यक्त नानीहरू जन्मन नपाउनका धेरै निराशावादी जीवनदृष्टि अभिव्यक्त भएका छन् । नवीन विषयलाई अनुसन्धानमूलक शैलीमा अभिव्यक्त गर्दा भाषालाई भाँचेर टुक्रा-टुक्रा पारिएको छ । नानीहरू जन्मन नपाउका कारणले सामाजिक मूल्य मान्यता, विकृति र विसङ्गतिका नाङ्गा रूपहरू अभिव्यक्त भएका छन् । भूण हत्यामा केन्द्रित यस अनुच्छेदमा अर्थको बहुलता छ । बढ्दै गएको सामाजिक एवम् पारिवारिक जटिलता, संकट र अन्तरद्वन्द्वले भूण हत्यालाई मलजल पुऱ्याएको छ । खास गरी आधुनिकताको लेपनले पोतिएका महानगर, नगर र नगरोन्मुख ग्रामीण भेगमा दिन प्रतिदिन बढ्दै गएको यौनजन्य विकृतिले भूण हत्याको ग्राफ वर्षेनि बढ्दै गएको छ । कसैले सामाजिक मर्यादा जोगाउन, कसैले उन्मत्त यौन आवेगको प्रतिफल लुकाउन र कसैले अभिभावकीय जिम्मेवारी र दायित्व बोध गर्न नसक्दा दिन प्रतिदिन भूण हत्याका घटनाहरू बढ्दै गएका छन् । यी विविध कारणले कथामा केन्द्र भञ्जन भई पाठमा महाआख्यानको अन्त्य र प्रतिआख्यानको नयाँ प्रयोगलाई सङ्केत गरिएको छ ।

मैले अब टड्कन गरेर सुन्दर गाताबन्दीमा पेश गर्न पर्दछ । जन्मन नपाएका नानीहरूको कथा सुन्दर गाता नानीहरूको लागि सुन्दर नाना । मेरो अधिलिखन नानीहरू छुनुमुनु गर्दै हिँडेका छन् । ता.....ते वामे सरेका छन् फूल जस्तै । सुनीला हातहरू सुनकेसा, कपाल गुलाबी छाला, सुन्दर आँखा । (पृ. २३-२४)

आलङ्कारिक तथा दृश्यात्मक प्रस्तुतिलाई अभिव्यक्त गरिएको यस साक्ष्यले अर्थको बहुलतालाई सङ्केत गरेको छ । भूणमा विभत्स हत्या गरिएका ती नानीहरूलाई पुनःपुन पाठ पढ्दै जाँदा बहुलअर्थको ढोका खुलेको छ । पठनमा भाषाको आलङ्कारिकताले भिन्न अर्थलाई सङ्केत गरेको छ । सङ्कलन गरिएका तथ्यहरू रेखामा, तालिकामा, चित्रमा प्रस्तुत गर्दै विविध कारणले संसार देख्न नपाएका नानीहरूलाई सुन्दर गाताबन्दीका नाना पहिराएर संरक्षण गरिने कुरालाई उल्लेख गर्दै युगीन विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । भूणमा हत्या भएका नानीहरू जन्मेको, छुनुमुनु गर्दै खेलेको सुन्दर कोमल पुष्प भई गुलाबी छाला र सुन्दर ओठका साथ आफ्ना बालसुलभ क्रियाकलापमा संलग्न भएको दृश्यात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट पुनर्निर्मित तथा जीवित तुल्याइएको छ । यसरी भाषाको खेलका माध्यमबाट नानीहरू पुनर्जीवित रहेको देखाइएको छ ।

दृश्य १.

कोठामा थुँवा मोडारिएको छ , साना औँलाले चुरोट च्यापेको छ, छोपेको अनुहार बोल्दै- आमा भाको भए किन घर छाड्नु पर्यो । बा ले अर्की ल्याए ... यता आको... ।

दृश्य २.

भो नबोल्ने... भो भो... , मलाई लाज लाग्छ ।

हो यो लजाउँछ ।...

दृश्य ३.

॥ ऊ बोल्न सक्दैन । हामीले भेटेको । हामीलाई थाहा छैन, कहाँबाट आयो । हाम्रो भेट चोकको फोहोरको थुप्रोमा भयो (पृ. १३५) ।

माथिका अनुच्छेद बेला कथासङ्ग्रहको वृत्ताकार कथाका हुन् । यसलाई कथाको अंश भनिए पनि यहाँ दृश्यको प्रयोग भएको छ । अभिव्यक्तिमा पनि संवादात्मकता र दृश्यात्मकता आएको छ । त्यसैले यहाँ कथामा नाटकको मिश्रण भएको छ ।

समाचार अनुसार ती तीन जना बालकहरू यौन व्यापारमा संलग्न थिए । टि. भिका प्रोग्राम अफिसरले यो सन्दर्भमा छुट्टै डकुमेन्ट्री बनाउने जिम्मा मलाई दिएका थिए । अरूले बनाउँनुभन्दा अगाडि हामीले बनाउँनु पर्छ खूब इन्ट्रेस्टिड हुन्छ । उनकै अनुसार सुटिङ्को बन्दोबस्त मिल्यो ।

-भिडियो खिच्ने अस्ति पनि खिचेको थियो त । केटा बोल्छ । क्यामरामेन साथीले चुरोट लिएर आए ।

-अनि पैसा ?

-पाउँछौं पाउँछौं ल सबैले कुरा साँचो बोल्नु पर्छ है ।

-आमा कसम भुटो बोल्दैनौं ।

क्यामराको लेन्स खुल्छ ।

मेरो प्रश्न उनीहरूको जवाफ कैद गर्छ उनीहरूको पर्दाले... हेर्न नभुल्नु बाल यौन व्यावसायको कथा (पृ. १३४) ।

प्रस्तुत साक्ष्यमा कथामा नाटकको मिश्रण भएको छ । डकुमेन्ट्री बनाएर टि.भि मा त्यसलाई प्रसारण गरेको अभिव्यक्तिले दृश्य विधालाई सङ्केत गरेको छ । सामाचारदाता र सडक बालबालिकाका बीचको संवादात्मक अभिव्यक्तिले कथामा नयाँ प्रयोग भएको छ । यस पाठमा दृश्यात्मक प्रस्तुति रहेको छ । त्यसैले यहाँ कथाको विधा भञ्जन भएको छ र नाटक अन्तरमिश्रण भएर आएको छ । कथाको आरम्भदेखि नै सडक बालबालिकाहरूका पीडादायी अवस्था भयवित वातावरणमा बाँचेको अवस्थाले सडक बालबालिकाका दुखद् र दयनीय अवस्थाको मार्मिक चित्रण भएको छ । यस पाठमा तत्कालीन बाल समस्यालाई पाठकाभिमुखी बनाइएको छ । पाठ विश्रुद्धखलित रूपमा अगाडि बढेको छ । सडकमा बेवारिसे अवस्थामा रहेका बच्चाको जीवन अव्यवस्थित भएको र उनीहरूको संवादमा अशिष्ट र अनौपचारिक शब्दहरूको प्रयोग भएकोले उल्लेखित साक्ष्यले विधामिश्रणको निर्मितलाई सङ्केत गरेको छ ।

काम छाड्ने ? काम छाडेर के गर्ने ? अब यसैमा लागियो । बारा ओडेर सुत्न पाउन गाह्रो थियो । छानो भएको कोठा ढुक्क सुत्न पाइन्छ । मेरो नाम ?...किन चाइयो ? के छ काम हाम्रो नामको ? नाम ? हाम्रो नाम छैन ? काम त्यै हो (पृ. १३७) ।

यस साक्ष्यले लाक्षणिक अर्थबोध गराइएको छ । अवैध यौन व्यवसायमा संलग्न बालकहरूले हाम्रो काम त्यही हो भन्दै सडकका पेट्टीमा बारा ओडेर बाँच्नभन्दा छानामुनि यौन धन्दामा संलग्न भएर पहिचान विहीन अवस्थामा बाँच्न आनन्द आएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । यहाँ अव्यक्त कामले अर्थको बहुलतालाई सङ्केत गरेको छ । यी सडक बालकहरू सडकबाट उठेर होटलमा र होटलबाट उठेर फेरि हाम्रो आँखामा आइपुगेका छन् ।

- म छक्क परें

- कहाँ खाको ?

- काम गर्ने ठाउँमा

- कहाँ गछौं काम ?
- पल्लो चोकको साइनो रेष्टुरेन्टमा ।
- बेली तिमि कहाँ हराएकी ?
- कहाँ हराउनु नि ?
- विरामी थियौं रे हो ?
- हो,
- के भाको थियो ?
- भन्डै ज्यान गाको थियो । (पृ. १०१/१०५)

प्रस्तुत साक्ष्य बेली कथासङ्ग्रहको बेली कथाको कथांश हो । यसमा अभिव्यक्त संवादले यसलाई कथाबाट नाटकमा रूपान्तरण गरेको छ । यो कथा बालयौन शोषणको पर्दा उघार्ने महानगरीय कथा हो । सहरिया रङ्गीविरङ्गी जीवन देखेर प्रलोभित भएका अवोध बालिकाहरू थाहै नपाई यौन शोषणको दुष्चक्रमा परेको तीतो यर्थाथलाई साक्ष्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । बेली र म पात्रका बीचमा भएको संवादले सहरिया विकृति र विसङ्गतिलाई नाटकीकरण गरी पाठक सामु पुऱ्याइएको छ ।

५.३ 'बेली' कथामा निबन्धको मिश्रण

बेली कथासङ्ग्रहका धेरै कथाहरू निजात्मक शैलीमा लेखिएका छन् तापनि यस अध्ययन पत्रमा सशक्त रूपमा विचार वा दृष्टिकोण प्रमुख भएर आएका कथाहरूलाई प्रतिनिधि कथाका रूपमा चयन गरी ती कथामा निबन्धको मिश्रणलाई उल्लेख गरिएको छ ।

विरङ्गनाले अगाडि भनेकी थिई - 'हामीमाथि आरोप छ- मागेर धम्काएर खान्छौं । पत्रकारहरू बढाएर - चढाएर लेख्छन् । ...हो, हामी एकपेट माग्छौं । हामी युद्धमा छौं । भोको पेट युद्ध गर्न सकिदैन । देशको रक्षा र जनताको मुक्तिका लागि भनेर सबै त्यागेर हिँड्छौं । हामी चौरासीव्यञ्जन होइन, आटो-ढिँडो जे छ त्यो एक पेट माग्छौं । हो, तर असुविधा परेको छ तर हामी बाध्य छौं । तर हाम्रो आँखामा हामीले कोहीमाथि अन्याय गरेका भने छैनौं । (पृ. १५७)

'नसुनेका नाम' कथाको यस अंशमा प्रमुख नारी पात्र विरङ्गनाको भाव वा विचार प्रमुख बनेर आएको छ । यहाँ विरङ्गनाको निजात्मक अनुभूति विषय बनेर आएको छ । घटनाभन्दा विरङ्गनाले गरेको अनुभवलाई विशिष्ट भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुनाले कथामा निबन्धको मिश्रण भएको छ । १० वर्षे जनयुद्धमा सहभागी योद्धालाई लुटेरा, ज्यानमारा आदिको आरोप लगाई विद्रोपीकरण गर्दै पत्रकारले बढाइचढाइ समाचार सम्प्रेषण गरेकोमा उसले आफ्ना दृष्टिकोण प्रत्ययकारी ढङ्गले अभिव्यक्त गरेकी छ । लेखकको वैयक्तिक छाप प्रमुख बनेर आएको आख्यानरहित छोटो छरितो यस अनुच्छेदमा नयाँ प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा निबन्धको मिश्रण भएको छ ।

सिमलफाँटमा भुम्म परेका घरहरू छन् । प्रायःजसो खरले छाएका घर कुनै कुनै माटोको टायलले । थरको हिसाबले पुलामी, दर्लामी, पण्डित, थापा, कार्की, थारू, तामाङ, फुँयाल, भुजेल, अस्तामी, विश्वकर्मा, श्रेष्ठ धेरै थरिका घर पहाडमा भुम्म बस्तीमा एकै जातको बसाइ रहेको हुन्छ । तर तराईमा धेरै तिरबाट भरेका हुनाले धेरै जात जातजातिको एक बारी जस्तो । (पृ. १६९)

यो अनुच्छेद बेली कथासङ्ग्रहको बुद्धवीर तामाङ कथाको एउटा अंश हो । गद्य भाषामा प्रस्तुत यस अंशमा सिमलफाँट भन्ने गाउँको विवरणलाई विवृतिका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ सिमलफाँट गाउँका बारेमा जानकारी दिएर नजानेका, नबुझेका, नदेखेका व्यक्तिहरूलाई राम्ररी बुझाउने प्रयास गरिएको छ । आग्रह बढी र सौन्दर्यानुभूति कम भएको यस अनुच्छेदमा पनि कथा लेखनको नयाँ प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरिएको हुनाले कथा विधामा निबन्ध मिसिएर आएको छ । त्यसैले यहाँ कथाको भञ्जन भई पाठको निर्माण भएको छ । निहारिकाको बेली कथासङ्ग्रहका कतिपय कथामा एउटा विधामा एक भन्दा बढी विधाहरूको मिश्रण भएको अवस्था पनि रहेको छ ।

यस्तो अवस्थालाई अन्तर विधाकोमिश्रण भनिन्छ। निहारिकाको नवीन चिन्तन र चेतनाका कारण चप्पल छिनेर के भो र यात्रा जारी छ, वृत्तचित्र, बेली, जन्मन नपाएका नानीहरू जस्ता कथामा नाटक, निबन्ध र कविताको मिश्रण भएको छ।

६. निष्कर्ष

पुराना केन्द्रहरूको भञ्जन र नयाँ केन्द्रको स्थापना उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्ति हो र यो प्रवृत्ति समकालीन साहित्यको उन्नयनमा समर्पित निहारिकाका कथामा पाइन्छ। परम्परागत विचार, शैली, सम्भावना र अपेक्षा भन्दा भिन्न जे जति कुराहरू भए ती नवकेन्द्र स्थापनाका प्रयासहरू हुन्। निहारिकाको 'बेली' कथासङ्ग्रहका कथामा गरिब, दलित, उत्पीडित बालबालिकाका मुस्कान गायब भएका छन्, सामाजिक कुसंस्कार, गरिबी, विकृति, विसङ्गति, अराजक व्यवस्थाका कारण कतिपय नानीहरू जन्मन नपाइकन आमकै पेटमा हराइरहेका छन्, वनिता, बेली र आर्याका अनुहारमा प्रश्नै प्रश्न पोतिएका छन्, बब्लु, बुद्धवीर र लोके निरीह बनेर तुलुतुलु हेरिरहेका छन्। कतिपय बालबालिकाले टि.भि का वृत्तचित्रमा यौन शोषणका वास्तविक चित्रहरू प्रस्तुत गरिरहेका छन्। सीमान्तकृत गाइने जातिका कच्चा र पाका पात्रले देशको समसामयिक विकृति र विसङ्गतिलाई उधिन्दै नवीन संरचनामा भावहरू प्रस्फूटन गरेका छन्। आर्या र भाग्यमानी नानीले डायस्पोरिक संक्रमणशील अवस्थालाई छरपष्ट पारेका छन्। राजमार्ग छेउका भुराहरू, बब्लु, शुक्र, वनिता, बेली जस्ता देशका भविष्यका कर्णधारले अनिश्चित भविष्यका रेखा कोरिरहेका छन्। यसरी बेली कथासङ्ग्रहका पात्रहरू समसामयिक समकालीन सामाजिक, साँस्कृतिक समस्याका कारण अनेकौं घात प्रतिघातका सिकार भएका छन्, आतङ्कित भएका छन्, पीडैपीडाको पर्खालले थिचिएका, किचिएका र मिचिएका छन्। बाल समस्यालाई केन्द्रमा राखेर नवीन ढङ्गले भिन्दाभिन्दै शीर्षकमा कथाहरू सिर्जना गर्नु नेपाली कथाको परम्परामा नयाँ प्रयोग हो। कथाको सम्पादकीय नै काव्यात्मक भाषामा पस्केर होस् वा कथाभिन्न प्रयोग गरिएको शैली, संरचना, कथ्य र अर्थमा परम्परा भिन्न नवीन प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेर होस् यस कथामा कथाकारले नयाँ प्रयोग गरेकी छन्। कथामा कविता, नाटक र निबन्धको विधामिश्रणका साथै यी विधाहरू अन्तरविधामिश्रणका रूपमा पनि आएका छन्। एउटै विधामिश्रण वा अन्तरविधाको मिश्रण जे भए पनि केन्द्रभञ्जन र अर्थको बहुलतालाई पाठले सङ्केत गरेका छन्। पश्चिमी ज्ञान शास्त्रीय परम्पराबाट विकसित विनिर्माणले यी कथामा विधाभञ्जनको अवस्था सिर्जना गरेको छ। त्यसैले विधामिश्रित कथाहरूको मौलिक अस्तित्व, पहिचान समापन भएको र पाठका रूपमा मात्र रहेका यी पाठहरू अनन्त अर्थका लागि खुला भएको सङ्केत गरिएको छ। विधामिश्रित यी पाठमा पुराना केन्द्रहरू भञ्जन भएर नयाँ नयाँ केन्द्रहरू स्थापित भएका छन्। नेपाली कथाको परम्परामा इन्द्रबहादुर राईले थालनी गरेको विधामिश्रणको परम्परामा निहारिकाको 'बेली' कथासंग्रहका यी कथाले पनि निरन्तरता प्रदान गरेका छन्। परम्परागत विचार, शैली, सम्भावना र अपेक्षा भन्दा भिन्न जे जति कुराहरू कथामा आएका छन् यिनले नवकेन्द्रको स्थापनाको प्रयत्न गरेका छन्। 'बेली'का कथामा नारी, दलित, उत्पीडित जनजातिका बालकहरूका स्वर अभिव्यक्त हुनु, पिछडिएकाहरूले आफ्नो केन्द्र स्थापना गर्न खोज्नु, वर्णवाद र जातिवादको विरोध हुनुले पनि केन्द्र भञ्जनका माध्यमबाट विधा मिश्रणलाई संकेत गरेको छ। कथामा कथा नै हराएका निहारिकाका कतिपय कथाका अन्तरवस्तुमा जीवनका विसंगति अन्तरघुलित भएर आएका छन्। एउटै कथाबाट अनेकै कथाहरू जन्मिने सम्भावना भएका यी कथामा पाठकै पिच्छे असंख्य अर्थहरू निस्कन्छन्। लोके, बेली, शुक्र, बब्लु, वनिता, जन्मन नपाएका नानीहरू, जेलमान्छे, नाम नखुलेका नानी जस्ता सबै बालबालिकाका समस्याले नवकेन्द्रका ढोकाहरू खुलेका छन्। संरचनामा नवीनता, भाषिक प्रस्तुतिमा नवीनता, अर्थको बहुलताका कारण यी कथाहरू समकालीन नेपाली कथाको परम्परामा मौलिक कथाको सुरुवात गर्ने कथाका रूपमा स्थापित भएका छन्। बालसमस्या जस्तो एउटै विषयलाई विभिन्न कोणबाट विभिन्न परिप्रेक्ष्यमा विभिन्न ढङ्गले विश्लेषण गरिएका यी कथामा नवीन प्रयोग भएको छ।

सन्दर्भसामग्री सूची

एटम, नेत्र. (२०६३). "कठपुतलीको मन विनिर्माण कि लीला लेखन". लीलाविर्मश (कृष्ण धरावासी र लक्ष्मी उप्रेती सम्पा.) वनिता प्रकाशन।

कार्की, निलम. (२०६८). 'निहारिका' बेली (तेस्रो संस्क.), रत्न पुस्तक भण्डार।

गौतम, कृष्ण. (२०५०). आधुनिक आलोचना : अनेक रूप, अनेक पठन. (दोस्रो संस्क.) साभ्ना प्रकाशन, २०५०।

-(२०७१). *उत्तर सिद्धान्त अद्यतन चिन्तनका महान् पश्चिमी प्रणेता* . भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, पृ. ८१-१०३ ।
-(२०६४). *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*. भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, पृ. ९२-११० ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद .(२०६६). *नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना*, ओरिन्टियल पब्लिकेसन, पृ. ३८-३९ ।
- भट्टराई, गोविन्दराज.(२०६४). *उत्तरआधुनिक ऐना*. रत्न पुस्तक भण्डार ।
-(२०७२). *समकालीन नेपाली कवितामा उत्तरआधुनिकता* . प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविताविमर्श, नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान, पृ. २३२-२८० ।
- भट्टराई ,रमेश .(२०६७). " *डेरिडा र विखण्डनवाद* ". भृकुटी उत्तरआधुनिकता विशेषाङ्क . भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, भाग १० , पृ ३४१- ३६४ ।
- शर्मा, मोहनराज . (२०६६). *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*. क्वेष्ट पब्लिकेसन ।
- शर्मा, मोहनराज.(२०५५). *समकालीन समालोचना: सिद्धान्त र प्रयोग*. नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- सुवेदी, अभि.(२०७४). " *ज्याक डेरिडा : निर्माणको विनिर्माण कथा*." ज्ञानु पाण्डे. (सम्पा.), समकालीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तका प्रणेताहरू, नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान पृ १५ - ३० ।
- त्रिपाठी, वासुदेव. (२०६४). *साहित्य सिद्धान्त : शोध र सृजनविधि* .पाठचसामग्री प्रकाशन ।