MEDHA Vol. VIII(I), 2025, ISSN: 2382-5146

‘बरफ’ कथामा विधामिश्रण

सुमित्रादेवी तामाङ, उप–प्राध्यापक नेपाली विभाग, भक्तपुर बहुमुखी क्याम्पस भक्तपुर, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

Email: sumighising9@gmail.com

ORCID ID : https://orcid.org/0009-0001-4746-6110

लेखसार

‘बरफ’ कुमार नगरकोटीद्वारा लेखिएको कथा हो । उत्तरआधुनिक शैलीमा लेखिएको यस कथामा विभिन्न विधाको मिश्रण भएको छ । प्रस्तुत लेखमा उक्त कथामा कुनकुन विधाको मिश्रण कसरी गरिएको छ भन्ने कुरालाई मुख्य समस्या बनाएर त्यसको समाधान गरिएको छ । यसका लागि पाश्चात्य चिन्तक ज्याक डेरिडाको विनिर्माण तथा विधामिश्रणसम्बन्धी सिद्धान्तलाई मुख्य सैद्धान्तिक पर्याधार बनाइएको छ । गुणात्मक विधिमा आधारित पाठविश्लेषण पद्धतिको उपयोग गरिएको यस लेखलाई तयार पार्नका लागि पुस्तकालय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस क्रममा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा नगरकोटीको ‘बरफ’ कथालाई सोद्देश्यमूलक नमुना छनोट पद्धतिका आधारमा चयन गरिएको छ भने द्वितीयक सामग्रीका रूपमा विधामिश्रणको सिद्धान्तसँग सम्बद्ध पुस्तक र समालोचनात्मक ग्रन्थ तथा फुटकर लेखको उपयोग गरिएको छ । अन्त्यमा प्रस्तुत कथामा कविता, नाटक र निबन्धविधाको मिश्रण रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

मुख्य शब्दहरू : अन्तर्घुलन, अन्तःपाठ, अर्थकेन्द्रवाद, विधाभञ्जन, विनिर्माण

Article's information : Manuscript received : 2025/04/30, Date of review : 2025/07/22, Date of manuscript acceptance 2025/08/223 Publisher : Mahandra Moranga Adrsh Multiple Campus, Biratnagar
DOI : https://doi.org/10.3126/medha.v8i1.85084
Homepage : https://www.nepjol.info/index.php/medha Copy right (c) 2025 @ Medha Journal. This work is licensed under the Creative Commons CC BY-NC License. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

विषयपरिचय

‘बरफ’ उत्तरआधुनिक कथालेखन शैलीमा आधारित विधामिश्रण गरिएको कथा हो । यसका कथाकार कुमार नगरकोटी (२०३१) हुन् । नेपाली कथालेखनको उत्तरवर्ती चरणमा कथाकारितामा प्रवेश गरेका नगरकोटी मूलतः उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका कथाकारका रूपमा स्थापित छन् । यिनका मोक्षान्त : काठमाण्डू फिवर (२०६७) र फोसिल (२०७०) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । समसामयिक युगजीवन र विश्वसन्दर्भका मूर्त अमूर्त पक्षलाई कथाको प्रमुख विषय बनाउने यिनको कथामा मिथकीय प्रयोग पनि पाइन्छ । चेतनप्रवाह र स्वैरकल्पनाको समेत प्रयोग गरी यिनले विनिर्मित शैलीमा बौद्धिक र दार्शनिक

चिन्तन भएका कथाहरू लेखेका छन् । प्रस्तुत 'बरफ' कथा पनि विनिर्मित शैलीमा विधामिश्रण गरी लेखिएको छ । जुन प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कथा भाग – ५ मा सङ्गृहीत छ । बाइबल कथामा लेखिएको क्रिश्चियनहरूको आदिम पूर्खा आदम र इभको कथालाई मिथ बनाएर लेखिएको यसको शैली निबन्धात्मक छ । निबन्धको कुरा गराईको शैलीमा समाख्याता 'म' पात्रले द्वितीय पुरुष 'तपाई' को कथा सुनाइरहँदा कथाको प्रत्येक घटनामा नाटकीय दृश्य र कार्यव्यापारको उपयोग गरिएको छ र ठाउँ ठाउँमा संवादयोजना पनि गरिएको छ । कवितात्मक आलङ्कारिक भाषिकयोजनाले प्रस्तुत कथा रसमय बनेको छ । यसप्रकार विधामिश्रणको सशक्त प्रयोग ढाँचामा कथाको संरचना निर्माण गरिएको छ ।

विधामिश्रण भनेको एउटा विधाको पाठमा अर्को विधाको पाठ वा संरचनाको मिश्रण हुनु हो । यसलाई कलमी लेखन पनि भनिन्छ । यो विनिर्माणको एउटा प्रक्रिया हो । विनिर्माण उत्तरआधुनिकतावादी साहित्यलेखनको एउटा प्रवृत्ति हो । यसको आरम्भ फ्रान्सेली चिन्तक ज्याक डेरिडाले गरेका हुन् । साहित्यमा यसको प्रयोग पुनर्लेखन, विपठन, विधामिश्रण, विधाभञ्जन आदिका रूपमा भएको छ । नेपाली साहित्यमा विधामिश्रणको प्रयोग उत्तरआधुनिकलेखनका रूपमा नयनराज पाण्डे, ध्रुवचन्द्र गौतम, सरुभक्त, कृष्ण धरावासी, नारायण ढकाल, निलम कार्की निहारिका, कुमार नगरकोटी आदिले सशक्त रूपमा गरेका छन् । कुमार नगरकोटीका सबैजसो रचनामा यही प्रवृत्ति पाइन्छ । तीमध्येको एउटा रचना 'बरफ' कथा हो । जसमा विनिर्माणवदी शैलीअन्तर्गत विधामिश्रणको प्रयोग गरिएको छ । नाटकीय संवाद र दृश्यविधान, निबन्धात्मक शैली, कवितात्मक भाषिक प्रयोग आदिले यो कथा विधामिश्रणको दृष्टिले विश्लेषण गर्न उपयुक्त देखिएकाले प्रस्तुत लेख यसैमा केन्द्रित रही तयार पारिएको छ ।

नेपाली भाषामा विधामिश्रणसम्बन्धी केही सैद्धान्तिक पुस्तक र लेखरचनाहरू लेखिएका छन् भने केही शोधकार्य पनि भएका छन् । यस क्रममा कृष्ण गौतम (२०६९) ले आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठनमा प्रह्लाद नाटकको विवेचना गर्दै नाटकमा गीत, कविता, निबन्ध र आलोचनाको अन्तर्घुलका माध्यमबाट विधामिश्रण गरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् भने मोहनराज शर्मा (२०७८) ले समालोचनाकोनयाँ कोणमा उत्तरआधुनिक साहित्यका प्रमुख प्रवृत्ति र प्रविधिको चर्चा गर्दै अन्तर्पाठीयताका रूपमा एउटा विषयको पाठभित्र अर्को विषय वा एउटा कृतिको पाठभित्र अर्को कृतिको टँसोट वा गँसोट गरी विधामिश्रण गरिने कुराको उल्लेख गर्दै आख्यानमा मिश्रणको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०८०) ले समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्तिमा समकालीन नेपाली कवितामा विधाभञ्जनका क्रममा विनिर्माण र विधामिश्रणको प्रयोग धेरै भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । फुटकर लेखरचानाका रूपमा रेखा रेग्मी (सन् २०२३) मा 'शरणार्थी उपन्यासमा विधामिश्रण', शोभाकुमारी ढुङ्गाना (सन् २०२३) ले 'दिनबन्धु शर्माका कथामा विनिर्माण', खगेन्द्र जोशी (सन् २०२४) ले 'सुकरातको डायरी उपन्यासमा विधामिश्रण', माया घिमिरे (२०७९) ले 'बेली कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रण' तथा अनिल अधिकारी (सन् २०२५) ले 'उत्तरवर्ती नेपाली

कवितामा विधाविनिर्माण : प्रायोगिक संश्लेषणपत्रको प्रारूप' लेखेका छन् । विधामिश्रणसम्बन्धी यस्ता कार्यहरू नेपाली साहित्यका नाटक, उपन्यास, कविता र कथालगायतका सबै विधामा केन्द्रित भएर गरिएका छन् । यद्यपि कुमार नगरकोटीको 'बरफ' कथामा विधामिश्रणसँग सम्बद्ध भई कुनै अनुसन्धानात्मक लेखरचना नलेखिएकाले उक्त शोधअन्तरालको परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत लेख लेखिएको छ । यस किसिमको कार्य प्राज्ञिक दृष्टिले आवश्यक र उपयोगी हुने हुनाले यो औचित्यपूर्ण छ ।

समस्याकथन र उद्देश्य

प्रस्तुत लेखको मुख्य समस्या 'बरफ' कथामा विधामिश्रण हो । 'बरफ' कथामा कथालेखन सम्बन्धी परम्परित मान्यतालाई भत्काएर उत्तरआधुनिकतावादी लेखनपद्धतिअन्तर्गत विनिर्माणवादी लेखनपद्धतिको उपयोग गरी कविता, नाटक र निबन्ध विधाको मिश्रण गरिएको छ । यसरी परम्परागत विधासिद्धान्तलाई अतिक्रमण गरी कथाभित्र अन्य विधालाई पनि मिसाइएको हुनाले प्रस्तुत कथामा विधामिश्रण मुख्य समस्याको रूपमा रहेको छ भने यससँग सम्बद्ध शोध्य प्रश्नहरू निम्नानुसार छन् :

(क) 'बरफ' कथामा कवताको विधामिश्रणको अवस्था के कस्तो छ ?

(ख) 'बरफ' कथामा नाटकको विधामिश्रण कसरी गरिएको छ ?

(ग) 'बरफ' कथामा निबन्धको विधाको मिश्रण किन गरिएको छ ?

प्रस्तुत शोध्यप्रश्नले उठाएको प्राज्ञिक जिज्ञासाको निराकरण गर्नु नै यस लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत लेख तयार पार्नका लागि पुस्तकालयीय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीमध्ये मूल तथा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा कथाकार कुमार नगरकोटीको 'बरफ' कथालाई लिइएको छ भने विधामिश्रण सम्बन्धी तयार पारिएका लेखरचना र कृतिहरूलाई सहायक तथा द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यस क्रममा कृति विश्लेषणको गुणात्मक ढाँचाअनुरूप मूलतः पाठविश्लेषण विधिका साथै आवश्यकताअनुसार वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । सामग्रीको विश्लेषण र अर्थापनका लागि विधामिश्रण सम्बन्धी पूर्वस्थापित मान्यतालाई प्रमुख आधार बनाइएको छ र खास निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

विधामिश्रण विधाभञ्जनको एउटा प्रक्रिया हो । यस पक्रियामा एउटा विधाको रचनामा त्यसभन्दा इतर अन्य विधाहरूको अन्तर्घुलन हुन्छ । एउटै कृतिमा फरक फरक विधाका तत्त्वहरूको प्रयोग गरिन्छ । यो परम्पराभन्दा भिन्न नवीन प्रविधियुक्त पाश्चात्य साहित्यमा दोस्रो विश्वयुद्धपश्चात्

उत्तरआधुनिकतावादको उदयसँगै विनिर्माणवादी लेखनको आरम्भ भएको हो । विनिर्माणवादको स्थापना फ्रान्सेली दार्शनिक ज्याक डेरिडाले गरेका हुन् । उनले साहित्यिक कृति वा पाठको पठन तथा समालोचना क्षेत्रमा देखिएको संरचनावादको आलोचना गर्दै समालोचनाको नयाँ सिद्धान्तको रूपमा यसको स्थापना गरेका हुन् (शर्मा र लुइटेल, २०७६, पृ. ३५८) । उनको यस सिद्धान्त मूलतः भाषावैज्ञानिक ससुरको भाषाविज्ञानसम्बन्धी मान्यतामा आधारित छ । उनले ससुरको भाषाले निश्चित अर्थ दिन्छ भन्ने अर्थकेन्द्रवादको खण्डन गर्दै भिन्नता र स्थगनसम्बन्धी मान्यता अघि सारेर यस सिद्धान्तको स्थापना गरेका हुन् । उनको यस मान्यताअनुसार परम्परागत अर्थ वा वाच्यार्थमा बाधा हुनु स्थगन हो भने वाच्यार्थमा बाधा भई अन्यार्थ बोध हुने लक्ष्यार्थ र सन्दर्भअनुसार अनेक अर्थको बोध हुने व्यञ्जना भिन्नता हो । उनले यसलाई भाषाभित्र भिन्नताको खेल वा अर्थगत विचलन भनेका छन् (घर्ती, २०७१, पृ. ७१) । वास्तवमा यही अर्थगत विचलन कृतिमा पनि हुने गर्दछ अर्थात् कृतिको अर्थ चलायमान हुने हुनाले एउटा पाठलाई भत्काएर त्यसबाट अनेक कृतिको निर्माण गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई अघि सार्दै डेरिडाले विनिर्माणवादी सिद्धान्तको स्थापना गरेका हुन ् । डेरिडाका अनुसार कुनै पनि पाठले कहिले पनि पूर्ण अर्थ दिँदैन । त्यसले कुनै कुनै किसिमको छाप वा अवशेष छोडेको हुन्छ जसले गर्दा अर्थहरू स्थगन हुँदै जान्छ वा सन्दर्भगत रूपमा भिन्न भिन्न अर्थ निर्माण गर्दै जान्छ । हरेक सङ्केतभित्र अरू सङ्केतको अवशेष हुन्छ त्यसैले शब्द र अर्थसम्बन्धी पारम्परिक दार्शनिक अवधारणाबाट यसलाई हटाइनुपर्छ (डेरिडा, सन् २००५, पृ. २४९) । उनको यसै मान्यताबाट विनिर्माणवादको स्थापना भएको हो । उनको अर्थहरू चलायमान हुने हुनाले कुनै पनि पाठको अर्थ यही हो भनेर ठोकुवा गर्न मिल्दैन त्यसैले यसलाई स्थगन गर्नुपर्छ भन्ने मान्यतास्वरूप साहित्यमा अर्थ स्थगनको विचार जन्मिएको हो । उनले अर्थहरू प्रवाहमान र कालिक हुन्छन् त्यसैले एउटा समय र एउटा स्थानमा एउटा अर्थ दिन्छ र अर्को अर्थमा पस्छ भनेका छन् (सुवेदी, २०७४, पृ. २९) । मूलतः डेरिडाको विनिर्माणवादी मान्यता भनेको शब्दकेन्द्रवादको विरोध हो । पश्चिमी दर्शनमा जीवनका हरेक कुरामा ब्र≈म सत्य हुन्छ भन्ने मान्यताको विरोध उनले गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनले पुरुष र नारी, दायाँ र बायाँ जस्ता जोडा शब्दमध्ये दोस्रो वा पछाडि आउने चाहिँ कमजोर हुन्छ भन्ने कुरा ब्र≈म सत्य होइन । त्यो भनिसक्दा नै खुस्किसक्यो किनकि त्यो सत्य होइन र यसरी खुस्किनु वा भत्किनु नै विघटन हुनु हो भनेका छन् । यद्यपि विघटनवाद भनेको जुनसुकै कुराको खुस्काइ वा भत्काइ होइन र यसलाई सामान्य अर्थमा लिनुहुँदैन त्यसमा खास तर्कसङ्गति हुन्छ पनि भनेका छन् (सुवेदी, २०७४, पृ. २८–२९) । जे होस् उनको यसै मान्यताबाट साहित्यमा विघटनवाद वा विनिर्माणवादको आरम्भ भएको हो ।

वर्तमान साहित्यमा विनिर्माण एउटा व्यापक सिद्धान्तको रूपमा स्थापित भए पनि यो कुनै निश्चित तथा स्थिर नियम, प्रकृति वा प्रक्रियामा आधारित छैन । यो एक प्रकारको पठन प्रक्रिया हो र कुनै पनि पाठले निश्चित अर्थ दिन्छ भन्ने अवधारणा राखेर पाठको विश्लेषण गर्ने परम्परित पद्धतिको विरोध पनि हो । यसको अर्थ के हो भने पाठ भनेको कुनै लिखित अभिव्यक्ति मात्र होइन भाषामा अभिव्यक्त भएको राजनीतिक, सामाजिक र बौद्धिक सन्दर्भहरूको समग्रता हो (भट्टराई, २०६४, पृ. ५५८–५५९) ।

यसर्थ पाठकले त्यसलाई अनेक किसिमबाट पठन गर्न सक्दछ र त्यसलाई भत्काएर अनेक कृतिको निर्माण गर्न सक्दछ । यसबाट के बुझ्न सकिन्छ भने एउटा संरचनामा निर्माण गरिएको कृतिलाई भत्काएर पुनः अर्को संरचनामा तयार पार्ने कामलाई विनिर्माण भनिन्छ । यसको अभिप्राय कृति वा पाठभित्र अन्तर्निहित अन्तर्विरोधहरूलाई देखाउँदै त्यसका मौलिक स्थापनाहरू खण्डित हुने प्रक्रियालाई देखाउँदै पाठविश्लेषणको नवीन प्रारूपको अवलम्बन गर्नु हो (गौतम, २०७९, पृ. १४९) । यसले कुनै पनि पाठको मौलिक स्वरूप हुँदैन भन्ने मान्यता राख्दछ र साहित्यको एउटा विधामा भएको रचनालाई भत्काएर अनेक तरिकाबाट त्यसको पुननिर्माण गर्दछ । विनिर्माणलाई मूलतः भत्काई वा विनिर्मितिका रूपमा हेर्ने गरिए पनि यसले विभग्नता अर्थात् विधाभञ्जन, विधाविघटनलगायत विधान्तरण र विधामिश्रणलाई पनि बुझाउने गर्दछ ।

विधामिश्रणमा एउटा विधाको रचनामा अन्य विधाको अभिलक्षणयुक्त अंशको उपस्थिति हुन्छ । यसो गर्दा केन्द्रभञ्जन हुने हुनाले विधामिश्रण स्वतः विधाभञ्जन हो । विधा एउटा केन्द्र हो भने विधामिश्रणमा एउटा खास विधाको केन्द्रभञ्जन गर्दछ तसर्थ विधामिश्रण विनिर्माणकै एउटा प्रक्रिया हो (गौतम, २०७९, पृ. १५१) । विधामिश्रण गर्दा एउटा विधाको रचनामा त्यसभन्दा इतर अन्य विधाको मिश्रण गरिन्छ । डेरिडाका अनुसार विधामिश्रण हुँदा कृति केवल पाठका रूपमा मात्र रहन्छ । यसो गर्दा मूल पाठ वा मूल विधाका मौलिक स्वरूपहरू खण्डित हुन्छन् र कृति केवल पाठका रूपमा मात्र रहन्छ । उनका अनुसार विधामिश्रण विधान्तचेतना हुन् । यस किसिमको लेखनमा कुनै पनि विधा सग्लो रूपमा पाठमा नआएर त्यसभित्र अनेक किसिमका चिन्तन अनेक विधाका रूपमा मिश्रण भएर आएको हुन्छ । यसका माध्यमबाट पाठमा केके कुराहरू छाडिएका छन्, पाठकले केके कुरा भन्न बाँकी छन् ती कुरालाई अन्तःपाठीयताका रूपमा र अन्तःपाठ भिन्न विधाका रूपमा बाहिर ल्याउन पनि सकिन्छ (गौतम, २०७९, पृ. १५१) । यस किसिमबाट साहित्यको विधामिश्रणमा कविता, आख्यान, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदि जुनसुकै विधालाई जुनसुकै विधामा लैजान अथवा ल्याउन सकिन्छ ।

विधामिश्रण पाश्चात्य साहित्य परम्पराको देन भए पनि पूर्वीय परम्परामा पनि चम्पूकाव्यका रूपमा यसको प्रयोग भएको पाइन्छ भने नेपाली साहित्यमा पनि समय समयमा यस किसिमका रचनाहरू गरिएको पाइन्छ । विनिर्माणको रूपमा चाहिँ लीलालेखनमार्फत् इन्द्रबहादुर राईले यसको प्रयोग पहिलोपल्ट गरेको देखिन्छ । यद्यपि उनले यसलाई विनिर्माण नभनेर लीलालेखन भनेका छन् । यसपछि भने पाश्चात्य साहित्यको विनिर्माणवादी लेखनको प्रभावस्वरूप नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा विधामिश्रणको स्थिति देखिन्छ । तीमध्ये कुमार नगरकोटीको 'बरफ' कथा पनि एक हो । प्रस्तुत कथाको विश्लेषण विधामिश्रणसम्बन्धी यसै मान्यताका आधारमा गरिएको छ ।

विमर्श र परिणाम

'बरफ' इशाईहरूको आदि मानव आदम र इभको कथा हो । यसमा मोन्टाज शैलीमा प्राचीन आदिम बिम्बलाई कथात्मक स्वरूप दिइएको छ । झिनो कथालाई अनेक दृश्य र संवादका माध्यमबाट

तन्काएर यसको संरचना तयार पारिएको छ । शिशिर ऋतुको बर्फिलो सुनसान रातको वर्णनबाट कथारम्भ भएको छ । 'म' पात्र दोस्रो व्यक्ति 'तपाई' पात्रको क्रियाकलाप वर्णन गर्दै जान्छ । रातको समयमा उसको अर्थात् 'तपाई' पात्रको निद्रा भङ्ग हुन्छ । ऊ सुनसान रातमा किङ्गसाइज बेडमा आफूलाई एक्लो पाउँछ । उठेर ओहोरदोहोर गर्छ । ड्रेसिङ टेबलको एउटा कुनामा सिग्रेट फेला पारेपछि त्यसलाई बाल्न आगोको खोजीमा निस्कन्छ । जङ्गलमा उसैको प्रतीक्षामा सलाई बेच्न बसेकी स्त्रीकहाँ पुग्छ । उनीहरूबीच केही संवाद हुन्छ । स्त्रीले उसको ओठमै सिग्रेट सल्काइदिन्छे । सलाईको काँटीको आगोले स्त्री पनि जल्दै जान्छे । ऊ सिग्रेट पिउँदै जान्छ । सिग्रेटको धुँवा श्वासनली हुँदै फोक्सोसम्म पुगेपछि उसको फोक्सो जमेर बरफको डल्लो बन्छ । धुँवा उसको देहभित्र फैलदै गएपछि उसको सम्पूर्ण शरीर बरफको ढिक्कामा परिणत हुन्छ । स्त्री जलिरहन्छे । त्यसको रापले ऊ पग्लन थाल्छ र अन्ततः सानो जलकुण्डमा परिणत हुन्छ । स्त्री भने सम्पूर्ण रूपमा जलेर खरानीको थुप्रो बन्छे । केही समय अघिसम्म त्यहाँ पुरुषरूपी इद र महिलारूपी इभ थिए भन्ने कुरा म्बिदन्ती जस्तै भइसकेको छ । अब त्यहाँ खरानीको थुप्रो पनि छैन बरफ पग्लिएर बनेको सानो जलकुण्ड मात्र छ । यो कथा युगौं वर्ष पहिलेको हो र अहिले पनि म कहिलेकाहीँ आफ्नो अनुहारको प्रतिबिम्ब हेर्न त्यहाँ जाने गर्छु भन्ने 'म' पात्रको वर्णनसँगै कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी प्रतीकात्मक रूपमा नारी र पुरुष देहको मिलापको कथालाई निबन्धात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरी बरफ जस्तो कठोर पुरुषलाई नारीले आगो बनेर पगालेपछि नै वास्तवमा मानव सृष्टिले निरन्तरता पाएको कुरालाई बाइबलमा उल्लेख गरिएको प्रसङ्गलाई यसले सङ्केत गरेको छ । उक्त प्रसङ्गलाई नाटकीय दृश्यसहित कवितात्मक भाषाको प्रयोग गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यसको विषय, संरचना, भाषिक प्रयोग र प्रस्तुति शैलीलाई हेर्दा यसमा आख्यान, कविता, नाटक र निबन्धको मिश्रण भएको पाइन्छ । जसलाई तलका बुँदाहरूमा राखेर विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

कविताको मिश्रण

कथा र कविता साहित्यका दुई फरक फरक विधा हुन् । परम्परित मान्यता अनुसार कथा गद्यमा लेखिन्छ । यसको शैली वर्णनात्मक हुन्छ र यसमा घटनाको प्रधानता हुन्छ । कविता चाहिँ पद्यमा लेखिन्छ । यसको शैली आलङ्कारिक हुन्छ र यसमा भावको प्रधानता हुन्छ । तर उत्तरआधुनिक लेखनमा खासगरी आख्यानमा अन्तर्विधाहरूको उपस्थिति रहन्छ र त्यो आफ्नो स्पष्ट स्वरूपमा नरही मिश्रित अवस्थमा प्रकट हुन्छ (गौतम, २०८०, दर्शनाचार्य कक्षा प्रस्तुति) । प्रस्तुत 'बरफ' कथामा पनि कवितामा पाइने बिम्ब र प्रतीक विधान, आलङ्कारिक भाषा र लयात्मकताको भरपुर उपयोग गरिएको छ । जसले आख्यानभित्र पनि काव्यात्मक आनन्द प्रदान गरेको छ र सटिक अर्थ प्रस्तुत गरेको छ । कथा परम्परित कथाजस्तो बोलचालको भाषामा सामान्य शैलीमा नभएर आख्यान र कविताको मिश्रित रूपमा प्रकट भएको छ । जुन कुराको पुष्टि तलका साक्ष्यबाट गर्न सकिन्छ :

भुस्याहा आत्माहरूको कहीँ/कतै/कुनै चहलपहल थिएन । शिशिरको बर्फिलो प्रतिपदा–रात ह्याङ्गरमा झुन्डिएको पुरानो ओभरकोटझैं शान्त मुद्रामा थियो ।
११:४५ बजेको थियो शयनकक्षको भित्तेघडीमा । अनायास तपाईंको भावातीत–निद्रा भङ्ग/भङ्ग/
भङ्ग भइदियो (पृ. १३५) ।

प्रस्तुत साक्ष्य कथाको पहिलो वाक्य हो । पहिलो वाक्यबाट नै कवितात्मक प्रस्तुतिबाट कथारम्भ भएको छ । जसमा गति–यति, व्याकरणिक विचलन, समाान ध्वनिको आवृत्ति, अन्त्यानुप्रास योजना र लेख्यचिह्नको प्रयोगका माध्यमबाट कवितात्मक लय सिर्जना गरिएको छ भने भुस्याहा आत्माहरू, शिशिरको बर्फिलो प्रतिपदा–रात र ह्याङ्गरमा झुन्डिएको पुरानो ओभरकोट जस्ता प्रतीक व्यस्थाका माध्यमबाट भाषालाई विशिष्ट तुल्याई कवितात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको छ । कथामा यस्तै किसिमको अर्को प्रयोग यसरी गरिएको छ :

बाहिर बगैंचामा देखापर्नुभयो । घाँसमा फैलिएका शीतका थोपाहरू क्रमशः तुषारो हुने तरखरमा थिए । गुलाफझाडीमा केही झुसिलकीरा निदाएका थिए र सपनामा सम्भवतः ती सबै पुतली बन्दै थिए (पृ. १३७) । ...
निर्जन रात । सुनसान गोरेटो । कोही त अवश्य भेटिएला । चन्द्रमाको उद्विम प्रकाश तपाईंलाई बाटो देखाउन राजी भए । जङ्गलीपथ वरपर उभिएका अज्ञात वृक्षका हाँगाहरूमा यो रातले अझै झुन्डिएर आत्महत्या गरिसकेको थिएन ।
अघि बढ्नुभयो चुपचाप/निःशब्द (पृ. १३७) ।

माथिका साक्ष्यमा आन्तरिक लय व्यवस्थाले कवितात्वक स्वरूप प्रदान गरेको छ । साथै बगैंचा, घाँस, शीत, तुषारो, निर्जन रात, सुनसान गोरेटो, चन्द्रमाको उद्विम प्रकाश, बाटो, वृक्षको हाँगो आदि बिम्ब प्रयोग र गुलाफ झाडीमा झुसिलकीरा निदाउनु र सपनामा पुतली बन्नु तथा चन्द्रमाको उद्विम प्रकाशले बाटो देखाउन राजी हुनु र रातले झुण्डिएर आत्महत्या गर्नु जस्ता प्रतीक व्यवस्थाले भाषालाई सामान्य बोलचाको भाषाभन्दा विशिष्ट, आलङ्कारिक र कवितात्मक तुल्याएको छ । माथिका साक्ष्यहरूझैँ कथाका प्रायजसो सबै भाषिक प्रयोगमा कवितात्मक शैली पाइन्छ । जसका कारण प्रस्तुत कथा आख्यान हुँदाहुँदै पनि कविताको मिश्रणका कारण परम्परित कथाभन्दा भिन्नै विनिर्मित शैलीयुक्त बन्न पुगेको छ ।

नाटकको मिश्रण

'बरफ' कथा आख्यान हुँदाहुँदै पनि यसमा नाटकीय तत्त्वलाई प्रशस्त मात्रामा मिसाइएको छ । नाटकमा संवाद, अभिनय, रङ्गमञ्च, दृश्यविभाजन आदि तत्त्वहरू प्रमुख मानिन्छन् तर आख्यानमा यी तत्त्वहरू अनिवार्य मानिँदैन । यद्यपि कतिपय अवस्थामा नाटकका यी तत्त्वहरूको उपयोग गरिएको हुन्छ

। यदि त्यस्तो तत्त्वको उपयोग अतिसामान्य भए त्यसलाई विधामिश्रण भएको मानिँदैन तर मूल विधाले अन्य विधालाई अधिक मात्रामा मिसाएमा र त्यसले आफ्नोपन नै गुमाउने स्थिति सिर्जना भएमा त्यसलाई विधामिश्रण भनिन्छ । प्रस्तुत कथामा दृश्यविभाजनदेखि लिएर संवादयोजना, अभिनय तथा सूत्रधारको भूमिका समेत समाख्याताका माध्यमबाट निर्वाह गरिएको छ र कथा शुद्ध कथा नबनेर विधामिश्रित आख्यान बन्न पुगेको छ । जुन कुराको पुष्टि तलका शीर्षक र त्यसको विश्लेषणका माध्यमबाट गरिएको छ :

दृश्य विभाजन

'बरफ' कथालाई तीनवटा दृश्यमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो दृश्य शयनकक्षको रहेको छ भने दोस्रो दृश्य बगैंचाको रहेको छ अनि तेस्रो दृश्य जङ्गलको रहेको छ । प्रस्तुत कथाको दृश्य दृश्यमा मात्रै सीमित छैन । त्यहाँ नाटकीय कार्यव्यापार पनि प्रस्तुत भएको छ । तलका साक्ष्यद्वारा यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ :

> ११:४५ बजेको थियो शयनकक्षको भित्तेघडीमा । अनायास तपाईंको भावातीत–निद्रा भङ्ग/भङ्ग/भङ्ग भइदियो । लगभग दुईवटा अश्वेत घोडा अट्ने किङ्साइज्ड पलङमा तपाईंले आफूलाई नितान्त एक्लो फेला पार्नुभयो (पृ. १३५) ।
> लिट्री स्पिकिङ : यु वर हाफ–डेड/इन योर ब्लडी बेड् ।
> कुन्नि केकस्ता भविता/वस्तुता सोचेर तपाईं जन्याकजुरुक उठ्नुभएको थियो । सोफामा मस्तसित आराम गरिरहेको एक टुक्रा जिप्सी–रातलाई महसुस गर्नुभयो ।... ड्रेसिङ–टेबलको एउटा कुनामा एउटा अनाथ सिग्रेट लम्पसार ढलेको थियो । हेर्नुभयो त्यसलाई (पृ. १३६) ।

माथि प्रस्तुत साक्ष्यमा शयनकक्षको दृश्य उल्लेख गरिएको छ । जसलाई पढिरहँदा हाम्रो मानसपटलमा सपाट चित्र उपस्थित हुन्छ, जुन चित्र वा दृश्य नाटक हेर्दा देखिन्छ । जहाँ कुनै एक पात्र अर्थात् तपाईं भनिने व्यक्ति शयनकक्षको किङ्साइज्ड पलङमा सुतिरहेको छ । अनायास उसको निद्रा भङ्ग हुन्छ । उसले आफूलाई एक्लो महसुस गर्छ, जन्याकजुरुक उठ्छ र जिप्सी–रातलाई महसुस गर्छ अनि ड्रेसिङ टेबुलमा लम्पसार परेको चुरोटलाई हेर्छ । कथामा वर्णित यी दृश्यहरू केवल वर्णित विषय नभएर नाटकको दृश्यझैं सजीव वा जीवन्त छन् । यस्तै किसिमको अर्को दृष्यप्रयोग कथामा यसरी गरिएको छ :

> बाहिर बगैंचामा देखापर्नुभयो । घाँसमा फैलिएका शीतका थोपाहरू क्रमशः तुषारो हुने तरखरमा थिए । गुलाफझाडीमा केही झुसिलकीरा निदाएका थिए र सपनामा सम्भवतः ती सबै पुतली बन्दै थिए । आफ्नो मालिक आयो भनी ती जन्तुले तपाईंलाई करुणापूर्ण हेरे ।
> तबेलामा दुई अश्वेत घेडाहरू शान्त थिए । आफ्ना ा मालिक आयो भनी ती जन्तुलेले तपाईंलाई हेरे । तपाईंले भन्नुभयो :

–ओइः तिमीहरूसित सलाई छ ?

घोडा मौन रहे–

बगैंचाको गेटमा ठिङ्ग उभिनुभयो (पृ. १३७)।

प्रस्तुत साक्ष्यमा उल्लेख गरिएका बगैंचा, घाँस, बाटो, शीतका थोपा, गुलाफको झाडी, घोडा, हिँडाई, आदि सबै सजीव दृश्य बनेर आएका छन् । यस्तै किसिमको अर्को नाटकीय दृश्यको प्रयोग कथामा यसरी गरिएको छ :

कुनै 'सोम्नाबुलिस्ट' झैं तपाईं हिँडिरहनुभएको थियो। ओठमा सिग्रेट च्यापी। करिब १३ मिनेट हिँडेपछि तपाईं त्यहाँ आइपुग्नुभयो– जहाँ कोही तपाईंलाई प्रतीक्षा गरिरहेकी थिई।

वास्तवमा त्यो स्त्री को थिई ? मैले कहिल्यै बुझ्न/चिन्न सकिनँ । यो निर्जन जङ्गलमा ऊ युगौंदेखि सलाई बेचेर बसेकी थिई।...

बाटो छेवैमा त्यो सलाई–घर अवस्थित थियो (पृ. १३७)।

प्रस्तुत साक्ष्यमा उल्लेख गरिएको दृश्य एकदमै सजीव र जीवन्त छ। निर्जन जङ्गलमा कसैको प्रतीक्षामा बसिरहेकी स्त्री पाठकको मानसपटलमा सर्लक्कै उभिन्छिन् भने सलाईको घर, तपाईं पात्रको हिँडाई, उसको ओठमा च्यापिएको सिग्रेट, बाटो, सलाई घर तथा निर्जन जङ्गल आदि एक एक दृश्यले पाठकलाई तानेर त्यहीँ पुऱ्याउँछ । यसरी प्रस्तुत कथालाई तीनवटा दृश्यमा विभाजन गरेर त्यसभित्र अनेक दृश्य र घटनाको आयोजना गरी रङ्गमञ्चीय स्वरूप प्रदान गरिएको छ। जसले कथालाई नाटक जस्तै बनाएको छ।

संवाद र अभिनय

दृश्यविधान जस्तै संवाद र अभिनय पनि नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो। जसले नाटकलाई मूर्त रूप प्रदान गर्दछ । 'बरफ' कथा कथा भए पनि यसमा संवाद र अभिनयको प्रयोगले यो विशुद्ध कथा नबनेर विधामिश्रित कथा बन्न पुगेको छ। जुन कुराको पुष्टि तलका साक्ष्यबाट गर्न सकिन्छ :

तपाईंलाई अलमलिएर उभिएको देखेर स्त्रीले भनी :

–अग्निको खोजीमा निस्कनुभा झैं छ। कि कसो ?

हाँस्दै तपाईंले आफू सलाईको खोजमा निस्केको सूचना उसलाई दिनुभयो । हाँसी ऊ पनि तपाईंको ओठमा झुन्डिएको सिग्रेट हेर्दै उसले भनी :

–चिन्ता नलिनुस् क्या ‡ आउनुस् द्रद्रद्र म अब तपाईंलाई विस्तारै द्रद्रद्र सल्काइदिन्छु। तर तपाईं चिताझैं सल्किएर खारानी बन्ने मुडमा अवश्य हुनुहुन्थेन। यद्यपि भन्नुभयो :

–म त केवल यो सिग्रेट सल्काउन आफ्ना ः घरबाट हिँडेको। यस्तो रहस्यमय रातमा

?

> उसले भनी– यो रातमा त्यस्तो के रहस्य छ र ?
> वास्तवमा केही रहस्य नहुनु पनि एक रहस्य हो । तपाईंको ओठमा झुन्डिएको सिग्रेट तपाईंको आफ्नो होइन । कसले दियो तपाईंलाई त्यो चुरुट ? (उसले सोधी)
> कुमार नगरकोटीले मेरो ड्रेसिङ टेबलमा बिर्सेर गएको रै'छ । बिर्सेको होइन । उसले त्यसलाई त्यहाँ जानीजानी छोडेर गएको थियो । किन ?
> किनभने ऊ चाहन्थ्यो यसरी मध्यरातमा तपाईं र मेरो भेट होस् । यो त बडो रहस्यमय कुरा भैगयो । त्यही त भन्या † छाड्नुस् यो कुरा बरु बताउनू कुमार नगरकोटीलाई पछिल्लो पटक कहाँ/कहिले भेट्नु भा'थ्यो ? गत साता ऊ मेरो कटेजमा आ'थ्यो मेरो 'सेल्फ–पोट्रेट' अवलोकन गर्न । भन्थ्यो : 'ग्लोवल वार्मिङ विषयमा एउटा कथा लेख्ने मुडमा छु । तिमीले मलाई सहयोग गर्नु पर्लाझैं छ (पृ. १३८) ।

प्रस्तुत साक्ष्यमा पात्रहरूबीच नाटकमा झैं प्रत्यक्ष्य रूपमा संवाद भएको छ । संवादका माध्यमबाट अनेक सूचनाहरू प्रदान गरिएको छ । लेखक र पात्रको परिचय दिइएको छ । यसका साथै अभिनयको पनि सशक्त प्रस्तुति गरिएको छ । जहाँ पात्रहरूले कुराकानीका साथसाथै अभिनय पनि गरेका छन् । सामान्य हाउभाउ मात्र होइन तिनीहरूले सशक्त ढङ्गले जीवन्त अभिनय गरेका छन् । नाटकमा झैं हाँस्ने, ओठमा सिग्रेट झुण्ड्याउने लगायत अनेक किसिमका शारीरिक हाउभाउ र सङ्केतले कथालाई कथाबाट अलग्याएर नाटक तुल्याएको छ । यस्तो किसिमको अभिनय कथाका आदिदेखि अन्त्यसम्मको घटनामा पनि पाउन सकिन्छ । यसरी संवाद र अभिनय कौशलताका कारण पनि कथा नाटक मिश्रित विधा बन्न पुगेको छ ।

सूत्रधारको प्रयोग

कतिपय नाटकमा घटनाले कस्तो मोड लिँदैछ भन्ने कुराको खुलासाको लागि सूत्रधारको प्रयोग गरिएको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा पनि समाख्याता 'म' पात्रलाई सूत्रधारको रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाको प्रत्येक घटना र पात्रको स्थितिलाई यहाँ एक एक गर्दै समाख्याताले वर्णन गरेको छ । जसको उदाहरणका रूपमा तलका साक्ष्यलाई लिन सकिन्छ :

> घना जङ्गलबीच अवस्थित तपाईंको एकान्तिक कटेज वास्तवमा विशाल सामुद्रिक मौनतामा डुबेको थियो । उदाङ्गो कोठामा तपाईं 'टपलेस' ओहोरदोहर गर्नुभयो । उफ् द्रद्रद्र 'टपलेस' अर्थात् एक आदिम नग्नता... ।
> ड्रेसिङ–टेबलको त्रिकोणात्मक ऐना अगाडि उभिँदै आफ्नो देहलाई कालो 'नाइटगाउन' ले गर्लम्म ढाक्नुभयो । छोपिदिनुभयो आफूलाई तपाईंले कालो आवरणभित्र (पृ. १३६) ।

माथिका साक्ष्यमा कथामा घटनाले अब कस्तो मोड लिँदैछ भन्ने कुराको खुलासा नाटकको सूत्रधारले झैं समाख्याता अर्थात् 'म' पात्रले गरेको छ । 'तपाईं' पात्रको बसाईको स्थिति, उसको

बासस्थान, उसको अर्धनग्नताको स्थिति, उसको मौनता, शारीरिक हाउभाउ, तथा लुगा लगाइको स्थितिको एक एक जानकारी 'म' पात्रले गराएको छ । यस्तै अर्को प्रयोग तलका उदाहरणमा गरिएको छ :

> दुई औंलाबीच जलिरहेको सलाईको काँटीको आगोले स्त्रीका क्रमशः क्लासिक बूढीऔंला अनि चोर औंली अनि माझी औंली अनि अनामिका औंली अनि कान्छी औंली जलाउँदै गयो । आगो फैलिदै, सर्दै गयो, स्त्रीका दायाँ हातका, पाखुराका कोमल छालालाई डढेलो लगाउँदै अनुहार/केश/स्तन/नितम्ब/योनी यत्यादि हुँदै, छुँदै आगो दनदनी बल्दै, जल्दै गयो नग्न देहभरि...(पृ. १३९)

यसमा पनि तिनै 'म' पात्रले कथाको अर्को पात्र स्त्रीको अवस्थाको एक एक वर्णन गरेको छ । स्त्रीको बुढीऔंलाबाट जल्न सुरु भएको आगोले क्रमशः हात, पाखुरा, अनुहार, केश, स्तन, नितम्ब, योनी हुँदै समग्र नग्न देहलाई जलाएको प्रसङ्गलाई प्रभावकारी ढङ्गमा अभिव्यक्त गरेको छ । यसरी नै सूत्रधारको प्रयोगबाट कथालाई नाटकीय स्वरूप प्रदान गर्ने काम तलका कथांशमा पनि गरिएको छ :

> धूवा तपाईंको देहभित्र फैलियो । करोडौं/अर्बौं कोषहरूमा । रक्तबाहिनीमार्फत धुँवा सम्पूर्ण शरीरभरि सञ्चालित हुँदै गयो । तपाईंका मुटु/मिर्गौंला क्रमशः बरफको ढिक्कामा परिणत भए ।
>
> वस्तुतः तपाईं ठोस बरफमा रूपान्तरित हुनुभयो मानवाकृत एक आइस–क्युव (पृ. १३९) ।

प्रस्तुत कथांशमा 'तपाई' पात्र बरफको ढिक्कामा परिणत भएको कुरा प्रत्यक्ष रूपमा नाटकको रङ्गमञ्चमा देखाउन नसकिने दृश्यलाई सूत्रधारले त्यसको वर्णन गरेर घटनालाई सहझ तुल्याए झैं प्रस्तुत कथाका 'म' पात्रले सहज वर्णनका माध्यमद्वारा त्यस दृश्यलाई पाठकमाझ प्रष्ट पारिदिएको छ । यसप्रकार समाख्याताको माध्यमबाट सूत्रधारको समेत काम गरेको आधारमा पनि कथामा नाटकको मिश्रण अधिक मात्रामा भएको पुष्टि गर्न सकिन्छ । माथिका साक्ष्यमा मात्रै होइन कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म नै 'म' पात्रले सूत्रधारको काम गरेको छ ।

निबन्धको मिश्रण

विवेच्य 'बरफ' कथामा निबन्धको मिश्रण सबैभन्दा अधिक मात्रामा भएको छ । ठाउँ ठाउँमा नाटकीय प्रस्तुति भए पनि समग्र कथा निबन्धात्मक संरचनामा तयार भएको छ । कथाकार स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भएर सम्पूर्ण घटनाको वर्णन संस्मरणात्क शैलीमा गरेका छन् । तलका साक्ष्यबाट यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ :

> सलाई बेच्ने त्यो स्त्री स्वयम् चाहिँ सलाईको काँटीझैं थिई ।

> यो घुम्ती–पसलमा आएर तपाईंका पाइलाहरू ‘फ्रिज’ भए । पसलमा एउटा सलाई शैलीको कागजको लालटिन झुन्डिएको थियो । काठको मेचमा बसेकी स्त्रीले तपाईंलाई आश्चर्य मिश्रित नजरले हेरी । भुँइमा सलाईका निर्वस्त्र काँटीहरू यत्रतत्र छरिएका थिए ।

माथिको साक्ष्यमा आख्यानात्मक निबन्धमा निबन्धकारले निबन्धको विषय र घटनाको प्रस्तुति विवरणात्मक शैलीमा एक एक गरी गरेझैं यसमा विवरणात्क शैलीको उपायेग गरिएको छ । यीबाहेक वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोगले उक्त कथन निबन्ध झैं बनेको छ । यस्तै किसिमको अर्को कथनलाई तलको साक्ष्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

> वास्तवमा केही रहस्य नहुनु पनि एक रहस्य हो । तपाईंको ओठमा झुन्डिएको सिग्रेट तपाईंको आफ्नो होइन । कसले दियो तपाईंलाई त्यो चुरुट **?** (उसले सोधी)
>
> कुमार नगरकोटीले मेरो ड्रेसिङ टेबलमा बिर्सेर गएको रै’छ । बिर्सेको होइन । उसले त्यसलाई त्यहाँ जानीजानी छोडेर गएको थियो । किन **?**
>
> किनभने ऊ चाहन्थ्यो यसरी मध्यरातमा तपाईं र मेरो भेट होस् । यो त बडो रहस्यमय कुरा भैगयो । त्यही त भन्या † छाड्नुस् यो कुरा बरु बताउनू कुमार नगरकोटीलाई पछिल्लो पटक कहाँ/कहिले भेट्नु भा’थ्यो **?** गत साता ऊ मेरो कटेजमा आ’थ्यो मेरो ‘सेल्फ–पोट्रेट’ अवलोकन गर्न । भन्थ्यो : ‘ग्लोबल वार्मिङ विषयमा एउटा कथा लेख्ने मुडमा छु । तिमीले मलाई सहयोग गर्नु पर्लाझैं छ ।
>
> मेरोबारे जून सूचना तपाईंले स्त्रीलाई दिनुभयो**,** त्यो सही नै थियो । ग्लोवल वार्मिङ्ग विषयमा एउटा आख्यान लेख्ने मेरो मुड यद्यपि छँदैछ । त्यसलाई अहिले थाती राखौं । यो त तपाईंको आफ्नै कथा हो । तपाईंको कथा मैले नलेखे अरु कसले लेखिदेला (पृ. १३८/१३९)

प्रस्तुत साक्ष्यमा निबन्धात्मक संस्मरणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । निजात्मक निबन्धमाझैं आत्मपरक शैलीमा वस्तुस्थितिको चित्रण तथा वर्णन गरिएको छ । यससँगसँगै विचारको प्रधानताले यसलाई पूर्ण रूपमा निबन्धात्मक स्वरूप प्रदान गरेको छ भने तात्क्षणिक अभिव्यक्तिले यसलाई झनै रोचक र विचारणीय तुल्याएको छ । निबन्धमा जस्तै लेखक स्वयम् पात्रको रूपमा उपस्थित भई आङ्खनोबारे जानकारी दिएका छन् । यसरी प्रयोगात्मक निबन्धलेखनमा प्रयोग गरिने चेतनप्रवाहशैलीको उपयोग तथा उच्चबौद्धिक भाषिक प्रयोगले यसलाई विशिष्ट किसिमको निबन्ध जस्तै तुल्याएको छ । यस्तै किसिमको अर्को प्रयोग तलका साक्ष्यमा देख्न सकिन्छ :

> स्त्री क्रमशः दनदनी/हुर्हुर जलिरहेकी थिई तर त्यो रात तपाईं बरफमा मात्रै सीमित हुने कुरा कदापि थिएन । स्त्री –अग्नीको मायावी रापमा /तापमा तपाईं पग्लिनुपर्ने नै थियो । अनि क्रमशः तपाईं मोन्टाज शैलीमा /कोलाज शैलीमा पग्लिन थाल्नुभयो ।
>
> सुरुमा तपाईं नाकबाट पग्लिनुभयो । . . . तपाईं जलको स–सानु कुण्डमा ‘ट्रान्सक्रिप्ट’ हुनुभयो ।

यस बेलासम्ममा त स्त्री खरानीको थुप्रै बनिसकेकी थिई । कागजको लालटिनले फ्याँकेको मद्धिम प्रकाशमा जलकुण्ड र खरानीको थुप्रो देख्न सकिन्थ्यो ।

अघि केही समयसम्म त्यहाँ पुरुष (आदम) र स्त्री (इभ) थिए भन्ने तथ्य कुनै अप्रकाशित किम्बदन्तीझैं अमूर्त भैसकेको थियो । त्यो रात वास्तवमै रहस्यमय थियो ।

. . .

त्यो कुण्डमा म कहिलेकाहीँ आफ्नो अनुहारको प्रतिबिम्ब हेर्न जाने गर्छु (पृ. १४०) ।

माथिका साक्ष्यमा वर्णित घटनाले समाख्याता स्वयम् कथाकार कुमार नगरकोटी भएको कुराको पुष्टि गरेको छ । जसरी निबन्धमा निबन्धकार स्वयम् उपस्थित भएर आफ्नो विचार व्यक्त गर्दछ त्यसरी नै प्रस्तुत कथामा कथाकार नगरकोटी स्वयम् उपस्थित भई आदिम मानव आदम र इभको शारीरिक सम्मिलनद्वारा मानवसृष्टि कसरी भएको थियो भन्ने कुराको सङ्केत गरेका छन् । यसका साथै बरफ जस्तो कठोर पुरुषलाई आगो जस्तो तातो राप भएको नारी देहले कसरी पगाल्दछ र सृष्टले निरन्तरता पाउँछ र त्यही सृष्टिको उपज अहिलेका मानव हुन् भन्ने कुरालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले मुख्य विचारका रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत कथामा निजात्मक तथा आत्मपरक शैलीका माध्यमबाट विचार र तर्कलाई प्रवल रूपमा समेटी निबन्धात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको छ भने विशिष्ट आलङ्कारिक काव्यात्मक भाषिक प्रयोगको शैलीमार्फत् कथालाई कथाभन्दा बढी निबन्ध जस्तो बनाइएको छ ।

निष्कर्ष

‘बरफ’ कथाकार कुमार नगरकोटीद्वारा लेखिएको उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति भएको कथा हो । यसमा उत्तरआधुनिकतावादी साहित्यलेखनअन्तर्गत पर्ने विनिर्माणवादी प्रवृत्तिका विभिन्न प्रकारमध्ये विधामिश्रणको प्रयोग गरिएको छ । एउटा विधाको संरचनामा अन्य विधाको मिश्रण गर्नु नै विधामिश्रण हो । विनिर्माणवादी लेखनको प्रथम प्रयोक्ता ज्याक डेरिडाको यस सिद्धान्तको उपयोग गरी कथा लेख्ने प्रचलनको विकास उत्तरआधुनिक युगमा तीव्र गतिमा भएको छ । दोस्रो विश्वयुद्धपछि आरम्भ भएको यस्तो कथालेखन पद्धतिको प्रयोग विश्वव्यापी बनेको छ । पछिल्लो समयमा नेपाली साहित्यमा पनि यस्तो किसिमको लेखनको प्रभाव परेको छ । कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध लगायतका प्रायजसो सबै विधामा विपठन, पुनर्पपठन, उत्तरपठन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण आदिका माध्यमबाट यसको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा हुँदै आएको छ । वर्तमान समयमा थुप्रै नेपाली कथाकारहरू यस्तो लेखनतर्फ आकर्षित हुँदै गएको पाइन्छ । तीमध्येका एक कुमार नगरकोटी पनि हुन् । प्रस्तुत लेख तिनै कुमार नगरकोटीद्वारा लेखिएको ‘बरफ’ कथामा विभिन्न विधाको मिश्रण कसरी भएको छ भन्ने कुरामा केन्द्रित रही तयार पारिएको छ । यसका लागि विधामिश्रणसम्बन्धी पूर्वस्थापित सिद्धान्तलाई प्रमुख सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ भने ती सामग्रीहरूको सङ्कलन पुस्तकालय कार्यद्वारा गरिएको छ र गुणात्मक विधिद्वारा पाठविश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रस्तुत कथाको अध्ययन गर्दा कथामा कविता, नाटक र निबन्ध जस्ता कथाइतर विधाको मिश्रण भएको पाइएको छ । फरक फरक विधाको मिश्रणद्वारा कथाको

विनिर्माण गरिए पनि यसको विधागत अस्तित्व कायमै रहेको पाइएको छ भने कथाकारको नितान्त नवीन प्रयोग शिल्पले यसलाई कलात्मक तुल्याएको छ र विधामिश्रणको दृष्टिबाट उत्कृष्ट ठहरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

अधिकारी, अनिल (सन् २०२५). 'उत्तरवर्ती नेपाली कवितामा विधाविनिर्माण : प्रायोगिक संश्लेषणपत्रको प्रारूप'. *Medha* -d]wf_, Vol. 7 (2), 1-12.

https://doi.org/10.3126/medha.v7i2.76023

इस्माली र गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७३). *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कथा* भाग–५ (सम्पा.). नेपाल प्रज्ञा–प्रतिष्ठान ।

जोशी, खगेन्द्र (सन् २०२४). 'सुकरातको डायरी उपन्यासमा विधामिश्रण'. Far Western Review, 2(2), 331-345. DOI:10.3126/fwr.v2i2.79942

गौतम, कृष्ण (२०६९, दोस्रो संस्क.). *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन*. साझा प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७९). 'विधामिश्रण र विधाविघटन'. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (भाग ३). सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम. रत्न पुस्तक भण्डार ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०८०, द्वितीय संस्क.). *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति*. पैरवी प्रकाशन ।

घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०७१). 'विनिर्माणवादी दृष्टिमा सुम्निमा उपन्यास'. *वाङ्मय* १५. पृ. ६९–७९ ।

घिमिरे, माया (सन् २०२२). 'बेली कथासङ्ग्रहका कथामा विधामिश्रण'. Sahayaatra Vol. 5, 97-108. https://doi.org/10.3126/sahayaatra.v5i1.57159

ढुङ्गाना, शोभाकुमारी (सन् २०२३). 'दिनबन्धु शर्माका कथामा विनिर्माण', *COGNITION, 5*(1), 191-202. https://doi.org/10.3126/cognition.v5i1.55441

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४). *उत्तरआधुनिक विमर्श*. मोर्डन बुक्स ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७६, पाचौं संस्करण). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज (२०७८). *समालोचनाका नयाँ कोण*. ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस ।

सुवेदी, अभि (२०७४). 'ज्याक डेरिडा : निर्माणको विनिर्माण कथा'. *समकालीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तका प्रणेताहरू*. सम्पा. ज्ञानू पाण्डे. नेपाल प्रज्ञा–प्रतिष्ठान ।

Derrida, Jacques (2005). *Writing and Difference.* Trans., Alan Bass. London and New York.