

तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहको विधापरक विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली
विभागअन्तर्गत पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्र (५१०-१) को
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

सावित्रा पहाडी

पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

२०७३

तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहको विधापरक विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली
विभागअन्तर्गत पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्र (५१०-१) को
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

सावित्रा पहाडी

क्याम्पस क्रमाङ्क : ६३/०६६

त्रि.वि. दर्ता नं. : ९-२-२१-५४४-२००६

दोस्रो वर्षको परीक्षा क्रमाङ्क : ४८००६६

पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

२०७३

सिफारिस-पत्र

तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहको विधापरक विश्लेषण शीर्षकको यो शोधपत्र श्री सावित्रा पहाडीले मेरा निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो र यस शोधपत्रको मूल्याङ्कन गर्ने व्यवस्था गरिदिनु नेपाली विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति - २०७३।१२।२१

डा. लक्ष्मीशरण अधिकारी
सहप्राध्यापक
शोध निर्देशक

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मेरा आदरणीय गुरु पृथ्वीनारायण क्याम्पसका सहप्राध्यापक डा. लक्ष्मीशरण अधिकारीज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । आफ्नो अति व्यस्त जीवनको मूल्यवान् समय दिएर उहाँले यो शोधकार्य तयार गर्ने सम्पूर्ण कार्यमा मार्गनिर्देशन गर्नु भएको हो । यसका लागि श्रद्धेय गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यक सामग्री र मौखिक जानकारी दिई सहयोग गर्नु हुने साहित्यकार अभय श्रेष्ठज्यूप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यस शोधकार्यमा आवश्यक सल्लाह दिई शोधपत्र समयमा नै पूरा गराउनका लागि प्रोत्साहन गर्नु हुने आदरणीय मितज्यू फडिन्द्र अधिकञ्चनलाई हृदयदेखि नै धन्यवाद दिन चाहन्छु । यो शोधपत्र तयार गर्नका लागि आवश्यक पर्ने आर्थिक सहयोग जुटाइ दिने र सधैं पढ्नुपर्छ भनेर हौसला बढाउने मेरा श्रमिन् दिनेश कुमार मगर र मेरा घर परिवारप्रति सदा ऋणी छु । शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यक पुस्तक, शोधपत्रहरू तथा अन्य सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि.वि. पश्चिमाञ्चल क्षेत्रीय पुस्तकालय, पोखराप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । साथै शोधपत्र टड्कन गरी सहयोग गर्नुहुने श्रेष्ठ कम्प्युटर सर्भिस पोखरालाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि पृथ्वीनारायण क्याम्पस नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति- २०७३।१।२।२१

.....
सावित्रा पहाडी

विषयसूची

स्वीकृतिपत्र

सिफारिसपत्र

कृतज्ञताज्ञापन

पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

१-४

१.१	शोधशीर्षक	१
१.२	शोधप्रयोजन	१
१.३	शोधकार्यको समस्या	१
१.४	शोधकार्यको उद्देश्य	१
१.५	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.६	शोधकार्यको औचित्य	३
१.७	शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा	३
१.८	सामग्री सङ्कलन विधि	३
१.९	सैद्धान्तिक ढाँचा	४
१.१०	परिच्छेद विभाजन	४

दोस्रो परिच्छेद : कथाको सैद्धान्तिक परिचय

५-२०

२.१	कथाको परिचय	५
२.२	कथाको परिभाषा	६
२.३	कथाका उपकरण	८
२.३.१	कथानक	८
२.३.२	पात्र	१०
२.३.३	परिवेश	१३
२.३.४	दृष्टिबिन्दु	१४
२.३.५	उद्देश्य	१५

२.३.६	भाषाशैली	१६
२.४	कथाको अन्य विधासँग सम्बन्ध	१७
२.४.१	कथा र उपन्यास	१७
२.४.२	कथा र निबन्ध	१८
२.४.३	कथा र जीवनी	१८
२.४.४	कथा र नाटक	१९
२.४.५	कथा र अन्य विधा	१९
२.५	निष्कर्ष	२०

तेस्रो परिच्छेद : तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन २१-४३

३.१	तेस्रो किनारा	२१
३.२	बेगलै मान्छे	२४
३.३	सङ्घर्ष	२५
३.४	निर्वाण	२७
३.५	महाभारत	२८
३.६	सुमेरुमा द्रौपदी	२९
३.७	महान् कलाकार	३१
३.८	सम्पादकको हृदय	३२
३.९	भुरवा	३४
३.१०	अजम्बरी	३५
३.११	अमेरिका	३६
३.१२	मोडल	३८
३.१३	भुमी : सङ्गीत तपाईंकै लागि	३९
३.१४	खबर, कहर र जहर	४०
३.१५	अ.त.को सत्याग्रह	४१

चौथो परिच्छेद : अभय श्रेष्ठको कथागत प्रवृत्तिहरू	४४-४७
४.१ कथाकार अभय श्रेष्ठको कथागत प्रवृत्तिहरू	४४
४.१.१ सामाजिक विषयवस्तु समेटिएको कथा	४४
४.१.२ राजनीतिक विषयवस्तु समेटिएको कथा	४६
पाँचौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष	४८-५०
५.१ सारांश	४८
५.२ निष्कर्ष	४९
सम्भाव्य शोध शीर्षक	४९
सन्दर्भ सूची	४२-४३

पहिलो परिच्छेद
शोधपत्रको परिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहको विधापरक विश्लेषण चयन गरिएको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखराअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्र (५१०-१) को परिपूर्ति गर्नु यस शोधपत्रको प्रयोजन रहेको छ ।

१.३ शोधकार्यको समस्या

यस शोधकार्यमा निम्नलिखित समस्याहरूको समाधान खोजिएको छ :

- क) अभय श्रेष्ठको तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहका कथाहरू कथा सिद्धान्तका आधारमा के कस्ता छन् ?
- ख) अभय श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्तिहरू के के हुन् ?

१.४ शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क) कथासिद्धान्तका आधारमा अभय श्रेष्ठका तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण गर्नु,
- ख) अभय श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्तिहरू पहिचान गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

तेस्रो किनारा अभय श्रेष्ठको एक मात्र साइग्रीला प्रकाशनबाट प्रकाशित १५ वटा कथाहरू समावेश भएको कथासङ्ग्रह हो । उनका अन्य कथा एवं लघुकथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । उनको यो कथा संग्रहका बारेमा विभिन्न विद्वान् तथा समीक्षकहरूले चर्चा एवं समीक्षा गरेका छन् । जसलाई निम्नलिखित रूपमा उल्लेख गरिएको छ :

- क) राजेन्द्र सुवेदीले यस कथासङ्ग्रहको बारेमा समीक्षा गर्ने क्रममा अभय श्रेष्ठले कथाका लागि ग्रहण गरिएका विषय र सौन्दर्यका जे जति पक्षहरू छन् तिनलाई अभ्यासजन्य परिमार्जित चेतनाबाट उठाउँदै लान सके उनका कथाले निकै चाँडो सफलताको धुरी घुम्न सक्ने कुरा प्रभावपरक शैलीमा उल्लेख गरेका छन् (सुवेदी, २०६८ : १३६) ।
- ख) गोविन्द वर्तमानले **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहका बारेमा लेख लेख्ने क्रममा श्रेष्ठका कथाले पाठकलाई ज्ञान, सूचना र मनोरञ्जन दिने क्षमता पर्याप्त रहेको कुरा सङ्क्षेपमा बताएका छन् (वर्तमान, २०६८ : ख) ।
- ग) हरि अधिकारीले उनका कथाहरूको व्याख्या गर्ने क्रममा **तेस्रो किनारा**मा सङ्कलित कथाहरूमा सर्जक अभय श्रेष्ठले विषय वस्तुको चयन, प्रस्तुति र शैलीका हिसाबले आफ्नो विशिष्ट छाप दिने कोसिस गरेको कुरा सङ्क्षेपमा उल्लेख गरेका छन् (अधिकारी, २०६८ : च) ।
- घ) बसन्त बस्नेतले **'तेस्रो किनारा**को समीक्षा गर्ने क्रममा नेपाली कथाको नयाँ धार र शैली बुझ्न चाहनेका लागि अति नै आवश्यक छ भनी प्रशंसापरक टिप्पणी गरेका छन् (बस्नेत, २०६८ : १८१) ।
- ङ) फडिन्द्र अकिञ्चनले ज्याण्डम रिडर्स सोसाइटी अफ नेपालको २१ औँ नियमित परिचर्चा कार्यक्रमका लागि प्रस्तुत कार्यपत्रमा श्रेष्ठका कथा निम्न वर्गीय संवेदनाको सुन्दर प्रतिबिम्ब हुन् भनेका छन् (अकिञ्चन, २०६९ : ८) । उनको टिप्पणी परिचयात्मक खालको छ ।

च) राजकुमार बानियाँले श्रेष्ठका कथामा सीमान्त या डिलका मान्छेका नाममा नाटकीयता समाएका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (बानियाँ, २०६९ : १८०) ।

यसरी अभय श्रेष्ठको **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहका बारेमा केही सूचनामूलक, केही परिचयात्मक, केही प्रशंसापरक खालका टिका टिप्पणीहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भए पनि उनको यस कथासङ्ग्रहलाई सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा केन्द्रित भएर विश्लेषण गरिएको पाइएको छैन । त्यसैले सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण हुन आवश्यक देखिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको औचित्य

अभय श्रेष्ठ समकालीन प्रतिनिधि कथाकार हुन् । उनको एक मात्र कथासङ्ग्रह **तेस्रो किनारा** हो । उनको यस कथासङ्ग्रहका बारेमा छिटपुट रूपमा प्रभावपरक टिप्पणी मात्र भएको पाइन्छ भने विधागत सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन विश्लेषण भएको छैन । त्यसैले अभयको कथासङ्ग्रह **तेस्रो किनारा**का कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण सिद्धान्तका आधारमा पहिलो पटक गरिएको हुँदा यसको महत्त्व छ । यस शोधपत्रले कथा विधाको समालोचनालाई समृद्ध तुल्याउन पनि सहयोग पुऱ्याउने हुनाले यसको थप औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

१.७ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

अभय श्रेष्ठको **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई कथा सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको क्षेत्र हो भने उनका अन्य कृतिहरूको अध्ययन र अन्य कोणबाट यस कथासङ्ग्रहको अध्ययन नगर्नु यस शोधको सीमा रहेको छ ।

१.८ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र मुख्यतः पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरी तयार पारिएको छ । त्यसैले पुस्तकालयका पुस्तकहरू नै सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै विज्ञजनसँगको राय सुन्नाबाट यस शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.९ सैद्धान्तिक ढाँचा

कथाका उपकरणका आधारमा **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.१० परिच्छेद विभाजन

पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको अध्ययन

दोस्रो परिच्छेद : कथाको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद : **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहको विधापरक अध्ययन

चौथो परिच्छेद : अभय श्रेष्ठको कथागत प्रवृत्तिहरू

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

सन्दर्भग्रन्थ सूची

दोस्रो परिच्छेद कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

२.१ कथाको परिचय

कथा शब्द संस्कृत भाषाबाट आएको तत्सम शब्द हो । 'कथ्' धातुमा टाप् आ) प्रत्यय लगाउँदा कथा शब्दको निर्माण हुन्छ । जसले कुनै कुरा कथनु वा भन्नु भन्ने अर्थ बुझाउँछ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १) । मानव सभ्यताको विकाससँगै कथा मौखिक रूपमा भन्ने र सुन्ने परम्पराबाट विकसित हुँदै आएको पाइन्छ । कथा मानव जीवनमा घटित हुने यथार्थ वा सम्भाव्य किसिमका घटनाहरूको वर्णनमै आधारित हुने हुनाले यसलाई एक किसिमले मानव जीवन जतिकै पुरानो साहित्यिक विधा मानिन्छ (आचार्य र अन्य, २०६७ : क) ।

आधुनिक कथा उन्नाइसौँ शताब्दीपछि पाश्चात्य जगतमा जन्मेर उन्मुक्त रूपमा हुर्केको साहित्यिक विधा हो (बराल र अन्य, २०५५ : १०३) । अङ्ग्रेजीमा कथालाई सर्ट स्टोरी भनिन्छ । सर्ट स्टोरीको नेपाली रूपान्तरण लघु कथा हुन्छ तर नेपालीमा कथा मात्र भनिन्छ (बराल र अन्य, २०४० : १९१) ।

कथालाई साहित्यका विभिन्न विधा मध्ये आख्यान विधाको उपविधाअन्तर्गत राखिने गरिएको छ । कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा र स्वरूप छ । कथ्य शब्दले कथ्य काव्य वा लोक कथालाई नबुझाई लेख्य पाठ्य साहित्यिक विधालाई बुझाउँछ (अवस्थी, २०५५ : ४) ।

कथाको इतिहास खोज्दै जाँदा पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्का प्राचीन ग्रन्थहरूमा यसको बाहुल्यता फेला पार्न सकिन्छ । पूर्वीय वाङ्मयको प्राचीनम् नमुना मानिएको ऋग्वेद र पछिका तीन वेदका साथै ब्राह्मण ग्रन्थ, उपनिषद, पुराण र महाकाव्यहरू पश्चिमा ग्रीसेली पुराकथा महाकाव्यहरू आदि हेर्दा साहित्यको कथात्मक विधातर्फ मानवीय अभिरुचि कति रहेछ भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ (नेपाल, १९८७ : ३) ।

यसरी कथाको परम्परा पुरानो मानिए तापनि स्वतन्त्र विधाको रूपमा विकसित हुने अवसर धेरै पछि मात्रै फेला प्यो ।

२.२ कथाको परिभाषा

कुनै पनि कुराको परिभाषा दिनु भनेको त्यसलाई चिनाउनु हो । कुनै विधालाई परिभाषित गर्नु सहज कार्य हैन, समयको परिवर्तनसँगै मान्छेका इच्छा, चाहना, अभिरुचिहरू परिवर्तन हुँदै जान्छ । त्यस्तै कथाको पनि निश्चित परिभाषा दिन सकिँदैन । युग, समाज र चेतना अनुसार कथाको गति परिवर्तनशील हुँदै गइरहेको छ तर पनि कथाको स्वरूप र विभिन्न पक्षलाई प्रकाश पार्ने दृष्टिले विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान् तथा कथाकारहरूले विभिन्न किसिमका परिभाषा वा विचारहरू व्यक्त गरेका छन् । कथालाई चिनाउन प्रयोग गरिएका केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरू निम्नअनुसार उल्लेख गरिएको छ :

१. एड्गर एलन पोको अनुसार “कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एक बसाइमा पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जन्माउनका लागि यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जन्माउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ” (श्रेष्ठ, २०६७ : ७) बाट उद्धृत ।
२. अङ्ग्रेजी उपन्यासकार एच.जी. वेल्सका अनुसार “पन्ध्रदेखि पचास मिनेटभित्र पढि तुरिने रचना हो” (बराल, २०५३ : २९) बाट उद्धृत ।
३. विलियम हेनरी हड्सनका अनुसार “कथा एक बसाइमा सजिलैसित पढिसकिने विद्या हो” (आचार्य र अन्य, २०६७ : ‘ख’) बाट उद्धृत ।
४. आर.एल. स्टिभेन्सनका अनुसार “कथा जीवनको प्रतिलिपि नभएर जीवनको कुनै एक पक्षको साधारणकृत रचना हो, जसमा नाटकीय पाराको एउटा आख्यान हुन्छ । जसले पाठकलाई समष्टिमा नै सम्पूर्णतामा प्रभावित पार्दछ र यो समष्टिगत प्रभाव कुनै एक स्थिति, अनुभव या घटनासँग सम्बन्धित हुन्छ” (पोखरेल, २०४० : २२८) बाट उद्धृत ।

५. इ.एम. फोस्टरका अनुसार “निश्चित परिणामको विन्दुसम्म पुऱ्याउने घटनाहरूको तारतम्यलाई कथा भनिन्छ” (गौतम र अधिकारी, २०६९ : ५) बाट उद्धृत ।
६. जे वर्ग एसेनवाइनको अनुसार “छोटो कथा एक सर्वप्रमुख घटना र एकतन्त्रीय पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्ने छोटो कल्पनात्मक इतिवृत्ति हो । यसमा एउटा कथानक हुन्छ । केवल एक प्रभाव उत्पन्न गर्नका लागि यसको विवृत्ति अत्यन्त संहतर कथा प्रबन्ध अतिसंरचित हुन्छ” (बराल, २०२९ : ३४-३७) बाट उद्धृत ।
७. भारतीय कथाकार प्रेम चन्दका अनुसार कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथा विन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् । उपन्यासमा भैं यसमा मानव जीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन न त यसमा उपन्यास भैं सबै रसहरूको समिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरीथरीका फूलहरू । बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ, तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्दछ” (श्रेष्ठ, २०६७ : ७) बाट उद्धृत ।
८. सूर्यविक्रम ज्ञवालीका अनुसार “कथाको भाषा प्रभावोत्पादक र शैली चित्ताकर्षक हुनुपर्छ, किनभने लेखक भाषा र शैलीको अधिकारी नभए कसरी सानु कथामा पाइने छोटो ठाउँमा उसले आफ्नो चरित्रको चित्रण गरी त्यसबाट पढ्नेका हृदयमा गम्भीर भाव उत्पन्न गराउन सक्छ ?” (गौतम र अधिकारी, २०६९ : ७) बाट उद्धृत ।
९. लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका अनुसार “छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु किस्साको बानी हो ... यो जत्तिको समाज सुधारक र मनुष्य उपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भन्नेजस्तो लाग्छ । यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ ... यसमा

कला छ ... यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा छुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ७) बाट उद्धृत ।

१०. ईश्वर बरालका अनुसार “एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्य प्राप्त नै लक्ष्यार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख चरित्रका जीवनका एक विशिष्ट पारदर्शी अङ्गको र जीवनसित घनसम्बद्ध एक मुख्य घटना वा भावमूर्तिको मात्र गच्छ (बराल, २०५३ : २९) बाट उद्धृत ।

११. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माका अनुसार “निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ (उद्धृत श्रेष्ठ र शर्मा, २०६९ : ६७) ।

यसरी विभिन्न विद्वान् तथा कथाकारहरूका समग्र परिभाषालाई दृष्टिगत गर्दा कथाका परिभाषा यसरी गर्न सकिन्छ : कथा भनेको जीवन जगत्को कुनै एक खण्ड वा अंशको सजीव चित्रण गर्ने साहित्यिक गद्य विधा हो । यसको आकार सानो तर स्वयम्मा पूर्ण हुन्छ ।

२.३ कथाका उपकरण

एउटा कथाले पूर्णाकार प्राप्त गर्नका लागि आवश्यक पर्ने अवयवहरू तथा तत्त्वलाई कथाका उपकरण भनिन्छ । कथाका उपकरण यति नै हुन्छन् भनेर तोक्न कठिन छ । देश, काल र वातावरण अनुसार कथाका आआफ्नै परम्परा भेट्न सकिन्छ । सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वहरूको सम्बन्धमा विद्वान्हरूमा मतमतान्तर पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले कथाका तत्त्वहरूको निर्धारण गरेको पाइए पनि मुख्य रूपमा निम्नानुसारका तत्त्वहरूको निर्धारण यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

२.३.१ कथानक

चारित्रिक कार्यव्यापारको स्वरूप अर्थात् कथावस्तुमा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको निर्वाह गर्न सक्षम तथा परस्पर सम्बद्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको क्रमिक विकासमा

सहयोग पुन्याउनु र योगदान दिनु नै कथानकको मुख्य उद्देश्य हो । घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुति कथानक हो । व्यवस्थित घटना र चरित्रको कलात्मक संयोजन, विन्यास वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ (अधिकारी, २०६८ : ३) । कथा कारणकार्य शृङ्खलामा उनीएको हुँदैन तर कथानक कारण कार्य शृङ्खलामा उनीएको हुन्छ । कथाको बृहत्तम, तत्त्व वा घटक कथानक हो । कथाको मेरुदण्ड कथानक हो । कथावस्तुको प्रस्तुतिमा कथाकारको तर्क, कल्पना शक्ति र बौद्धिकताको प्रशस्त प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसैले कथावस्तुको अभावमा कथा निर्जीव हुन्छ । कथावस्तु आवश्यक मात्रामा पाठकमा जिज्ञासा, कुतुहलता, संसय जागृत गराउने खालको हुनुपर्दछ । कथानकलाई कथावस्तु पनि भनिन्छ । “वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो” (श्रेष्ठ, २०५७ : ९) । कृतिमा पाठकलाई संशय जगाउन चयन गरिएका घटनाहरूको विन्यास गरिन्छ । “लेखकले कृतिमा इच्छित प्रभाव प्राप्त गर्नका लागि सावधानीपूर्वक गरिएको घटनाहरूको विन्यास नै कथानक हो” (लुइँटेल, २०६२ : २२१) । कथावस्तुको स्रोत सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक, यथार्थ, रागभाव, स्वैरकल्पना आदि हुन सक्छन् ।

कथावस्तुको विकास निश्चित प्रक्रिया अनुरूप हुने गर्दछ । कथावस्तुको विकास मूलतः दुई किसिमबाट हुन्छन् :

क) रैखिक ढाँचाका कथा

ख) वृत्तकारीय ढाँचाका कथा

कथामा कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा शृङ्खलाबद्ध रूपमा भएको छ भने त्यो रैखिक ढाँचाको कथा हो ।

वृत्तकारीय ढाँचाको कथावस्तु अन्त्यबाट सुरु भई फेरि अन्त्यमा गएर टुङ्गिन्छ । यस कथावस्तुका अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस किसिमको कथावस्तुको क्रमबद्धतामा विचलन आई कथावस्तु भूमरीभैँ घुमेको हुन्छ ।

कथामा कथानकको व्याप्ति सर्वत्र हुने हुनाले अन्य घटकहरूलाई समेत प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यसैले भनिन्छ, कथानक बहुकोशीय समष्टि रूप हो ।

कथानकमा द्वन्द्व र संवादको आवश्यक पर्दछ । द्वन्द्वले कथालाई विश्वसनीय बनाउने, छरिएका घटनाहरूलाई एकत्रित बनाउने, घटनालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने काम गर्दछ । आन्तरिक र बाह्य गरी द्वन्द्व पनि दुई प्रकारका हुन्छन् ।

कथानकभित्र संवाद रहेको हुन्छ । पात्रले संवादको प्रयोग गरी कथानकलाई बोकेर हिँडेको हुन्छ । कथामा संवाद पात्रानुकूल हुन आवश्यक छ । कथानकभित्र संवाद कथानकलाई गतिशील बनाउन, विषयलाई संवेदनशील बनाउन, कथालाई मार्मिक र कलात्मक बनाउन प्रयोग आवश्यक हुन्छ ।

कथानकलाई मुख्य पात्रको फल प्राप्तिका आधारमा मुख्य र सहायक गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । कथाको आरम्भबाट अन्त्यसम्म फैलिएको कथानक मुख्य र मुख्य कथानक उद्देश्यलाई सघाउन आएको कथानक सहायक कथानक हो ।

“अन्त्यका आधारमा कथानक कामद र त्रासद गरी दुई प्रकारको हुन्छ । आफन्तसँगको मिलन, कार्यमा सफलता, आनन्दप्रद परिस्थितिमा समाप्त भएको कथा कामद हो । एउटा विडम्बनाबाट थालिएर अर्को विडम्बनामा टुङ्गिने कथानक त्रासद हो” (अधिकारी, २०६८ : ६) ।

कथानकमा घटना र क्रियाव्यापारलाई दृश्य र सूच्य विधिबाट प्रस्तुत गरिन्छ (कोइराला, २०६८ : ११) । दृश्य विधिबाट घटना र कार्यव्यापार प्रस्तुत हुँदा कथानकको गति मन्द हुन्छ भने सूच्य विधिबाट प्रस्तुत गर्दा कथानकको गति तीव्र हुन्छ ।

२.३.२ पात्र

पात्र कथाको मुख्य तत्त्व हो । पात्रलाई चरित्र पनि भनिन्छ । कृतिभित्र वा कथाभित्र पाइने व्यक्ति पात्र हो । कथानकलाई बोकेर हिँड्ने भरियाका रूपमा पात्रलाई लिइन्छ । कथामा कुनै घटना वा विषयवस्तुलाई सार्थक रूपमा प्रस्तुत गर्न व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानवीय वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ ।

पात्रहरूले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गविना कथाको संरचनाको कल्पना गर्न सकिँदैन (श्रेष्ठ, २०६७ : १०) ।

पात्रले जे बोल्दछ संवादका माध्यमले जे गर्दछ, क्रियाव्यापारका माध्यमले गर्दछ । पात्रहरूको द्वन्द्वले घटनालाई उत्कर्षमा, विश्वसनीय र परिणतिमा पुऱ्याउने काम गर्दछ । कथाकारले अप्रत्यक्ष विधि र प्रत्यक्ष विधिबाट पात्रलाई चित्रण गरेको पाइन्छ । कथामा पात्रहरूलाई देखाउने तरिकालाई चरित्रचित्रण भनिन्छ (सुवेदी, २०६१ : २०) । कथाका पात्रको चरित्रमा एकरूपता हुनुपर्दछ । कथामा आउने पात्रले मानवीय जीवनको बोध गराउन सक्नुपर्दछ । परिस्थितिअनुसार मानसिक अवस्थामा परिवर्तन भएको कुरा देखाउनु पऱ्यो भने त्यसको कार्य कारण सम्बन्ध खुलाउनु पर्दछ । पात्रको लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवबद्धताका आधारमा वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ (कोइराला, २०५८ : २०) ।

क) लिङ्गको आधारमा पात्रको वर्गीकरण

यो आधार भनेको चरित्रको जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा पात्रहरू पुलिङ्ग, स्त्रीलिङ्ग र समलिङ्ग गरी तीन वर्गका हुन्छन् । यी पात्रहरूको सम्बन्ध लोग्ने-स्वास्नी, आमा-बा, छोरा-छोरी वा अन्य कुनै नातेदार वा घटनाको सम्पर्कबाट परिचित हुन सक्छन् । यिनै कार्यव्यापारबाट कथाको कथावस्तुले गति लिएको हुन्छ । कथामा स्त्री पात्र मात्र र पुरुष पात्र मात्रको पनि प्रयोग गरिएको हुन्छ । साथै समलिङ्गी नारीको सिर्जना र मनोजगत हेर्ने, पुरुष समलिङ्गीको सिर्जना र मनोजगत हेर्ने प्रवृत्ति पनि छ ।

ख) कार्यका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

यो चरित्रको कार्यमूल्य छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका छन् । बढी कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख पात्र हो । त्यही प्रमुख पात्रलाई सहयोग गर्न आउने पात्र सहायक पात्र हो भने कथाको कार्यव्यापारमा उपस्थित हुने तर खासै कुनै भूमिका नरहेका चरित्र गौण चरित्र हो ।

ग) प्रवृत्तिका आधारमा

कथामा प्रयुक्त पात्रहरू स्वभावगत किसिमले तिनीहरूमा भिन्नता पाइन्छ । यस आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । अनुकूल भनेको

आदर्श, नैतिकवान, सहयोगी, उदार तथा सामाजिक मूल्य र मान्यताप्रति सकारात्मक धारणा भएको पात्र हो भने यसको विपरीत प्रतिकूल पात्र हो ।

घ) स्वभावगत आधारमा

यस दृष्टिले चरित्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कथामा परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील पात्र हो । गतिशील पात्रले परिस्थिति अनुरूप आफ्ना विचार धारालाई परिवर्तन गर्दछ । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त परिवर्तन नआउने पात्र स्थिर पात्र हो ।

ङ) जीवन चेतनाका आधारमा

यस आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । विभिन्न सामाजिक समूहलाई प्रतिनिधित्व गर्ने र सरलताका साथ समाजमा भेटिने पात्र वर्गगत हुन् । आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य वा वैयक्तताको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र व्यक्तिगत पात्र हो ।

च) आसन्नताका आधारमा

कथामा पात्रको उपस्थितिलाई आधार मानेर मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई किसिमले पात्रको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा उपस्थित भई मञ्चीय भूमिका रहेका पात्र मञ्चीय पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित नहुने नामोच्चारणबाट वा सांकेतिक रूपमा आउने पात्र नेपथ्य पात्र हुन् ।

छ) आबद्धताका आधारमा

यस आधारमा चरित्र बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कथा प्रवाहमा सोभै सम्बन्धित रहने पात्र बद्ध चरित्र हुन् भने सोभै सम्बन्धित नरहने पात्र मुक्त चरित्र हुन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथाको संरचना भत्कन्छ तर मुक्त पात्रलाई भिक्दा कथाको संरचना भत्कँदैन ।

२.३.३ परिवेश

कथामा वर्णित स्थान, काल र वातावरणको समष्टि नै परिवेश हो र यो पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ, समय र परिस्थिति हो (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १९) । यस परिवेशले स्थान, काल र वातावरणमध्ये कुनै एकको अथवा तिन ओटैको अभिव्यक्तिलाई जनाउँछ । कथाको परिवेश चित्रण भनेको कथामा गरिने कुनै खास युगका, खास ठाउँका समाजका वातावरणमा देखा पर्ने याथस्थिति, सङ्घर्षशीलता, द्वन्द्वशीलता, परिवर्तनशीलता जस्ता बाह्य परिवेशको चित्रण पनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील शाश्वत् परिवेशको चित्रण पनि हो (अवस्थी, २०५५ : ९) । परिवेशको यथातथ्य अङ्कन गरिएमा कथा स्वाभाविक र विश्वसनीय बन्न पुग्छ ।

परिवेशअन्तर्गत समय विशेष, समाज, संस्कार, भेषभूषा, सोचाइ, रहन सहन आदि पर्दछन् । कथामा यस्ता कुराहरू अनिवार्य र विशिष्ट तत्त्व हुन पुगेमा कथा आञ्चलिक बन्न पुग्दछ । आधुनिक कथामा बाह्य स्थान विशेषलाई भन्दा पात्रको मानसिक स्थितिलाई महत्त्व दिने गरेको पाइन्छ । पात्रको मानसिकताको माध्यमबाट पाठकलाई दृश्य जगत्को जानकारी गराइन्छ । यसले गर्दा कथा अमूर्ततर्फ ढल्केको देखिन्छ । वातावरण त्यो मानसिक ज्ञान हो जसले पाठकलाई कथा कुन मोडमा विकसित हुँदैछ भन्ने कुराको अवगत गराउँछ ।

परिवेश कथाको संरचनामा आउने एउटा स्थूल तत्व हो । कथालाई प्रस्तुत गर्न, कथामा सजीवता, स्वाभाविकता, विश्वसनीयता ल्याउन वातावरणको ठूलो स्थान हुने हुँदा यसलाई कथाको पृष्ठभूमि पनि भन्न सकिन्छ । कथामा काल र स्थान रहेको हुन्छ र यसको सम्बन्ध गतिसँग रहेको हुन्छ । गतिशीलताका लागि कथाकारले दृश्यात्मक पद्धति र सङ्क्षेप पद्धति गरी दुई पद्धतिको प्रयोग गर्दछन् ।

पात्रहरूका बीचमा संवाद गराउनु, पात्रहरूलाई क्रियाव्यापारमा सरिक गराउनु दृश्यात्मक पद्धति हो । दृश्य क्रियाव्यापार गर्ने ठाउँ हो । दृश्यात्मक पद्धतिमा समय कम लाग्दछ ।

संक्षेप पद्धतिमा लेखकले आफ्नो मनखुसीले एक वाक्यमा उल्लेख गर्दछ । यस पद्धतिमा पात्रलाई देखाउन आवश्यक मानिँदैन । यस पद्धतिमा कथाको गति लुप्त प्रायः

रहन्छ । संक्षेपको संरचना दृश्यभन्दा ठीक उल्टो हुन्छ । दृश्यमा पात्रहरू एक निश्चित स्थान तथा समयमा बाँधिएका हुन्छन् तर सङ्क्षेपमा स्थान र समयको कुनै सीमा नरहने हुँदा लामो समयमा विभिन्न स्थानमा घटेका घटनाहरूको सङ्क्षिप्त वर्णन हुन्छ । सङ्क्षिप्त पद्धतिमा घटनाको क्रमिक परिवर्तनको सङ्केत गरिएको हुन्छ र एक अनुच्छेदका प्रत्येक वाक्यमा लामो समयको फड्को मार्दै विभिन्न घटनावलीको प्रस्तुत गरिन्छ ।

आधुनिक कथामा दुवै पद्धतिको सन्तुलित प्रयोग गर्दा कथाको संरचना पक्ष बढी प्रबल र गहन हुन्छ ।

२.३.४ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुलाई कथनपद्धति, दृष्टिकेन्द्र, कथन ढाँचा आदि नामले पनि पुकारिन्छ । कृतिलाई पाठक समक्ष उपस्थित गर्ने तरिका वा उपस्थान पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (लुईटेल, २०६० : ९७) । कथालाई पाठकसामु उपस्थापन गर्ने पद्धति वा कथनभूमि नै दृष्टिबिन्दु हो र यो कथाको भाव वा विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिका पनि हो (गौतम अधिकारी, २०६९ : १६) । दृष्टिबिन्दु मूलतः प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्धित छ । कथावाचक उभिएको ठाउँ दृष्टिबिन्दु हो वा कथा कसले भन्दैछ ? भन्ने कुरा पनि दृष्टिबिन्दु हो । कथाकारले सारवस्तुलाई प्रकट गर्न सार्थक जनाउन कथानकको योजना गर्दछ, कथानकलाई अधि बढाउन पात्र चयन गर्दछ, त्यो पात्रलाई कहाँ राख्ने वा त्यो पात्रलाई राख्ने स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । त्यसैले यसको अभावमा कथाको संरचनामा सजीवता आउँदैन ।

सामान्यतया दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारको हुन्छ-

१. आन्तरिक दृष्टिबिन्दु

आन्तरिक दृष्टिबिन्दुलाई प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । यसलाई पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी २ प्रकारमा विभाजन गरिएको हुन्छ ।

दृष्टिबिन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ, तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ । यसमा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ । 'म' पात्रले त्यही पात्रलाई केवल प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेल्दछ ।

२. बाह्य दृष्टिबिन्दु

बाह्य दृष्टिबिन्दुमा कथाभिन्न तृतीय पुरुष कथन ढाँचाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसअन्तर्गत पनि तिन प्रकार पर्दछन् सीमित, सर्वदर्शी र वस्तुपरक ।

कथाकारले कुनै एउटा पात्रलाई केन्द्रमा राखेर त्यसका विचार, संवेगहरूलाई कथाकारले धारण व्यक्त गर्दछ, भने त्यो बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु हो ।

कथामा सबै पात्रहरूको संवेगलाई खोतलिएको छ, भने त्यो सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु हो ।

वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । दृष्टिबिन्दु कथाको आन्तरिक तत्त्व हो ।

२.३.५ उद्देश्य

कथाकारले केही न केही भन्न वा सन्देश दिन खोजेको हुन्छ । त्यही दिन खोजेको सन्देशलाई उद्देश्य, प्रयोजन, विचार जीवनदृष्टि, सारवस्तु आदि भनिन्छ । कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँदछौं, त्यही नै सार वस्तु हो (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेको मुख्य प्रयोजन नै उद्देश्य हो र प्रयोजनविना कुनै कथा पनि रचना गरिँदैन । मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण र यथार्थको प्रकटीकरणलाई नै कथाको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १७) । कथामा रहेको केन्द्रीय विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ । त्यो सारवस्तुलाई सार्थक बनाउन कथाकारले पात्र, घटना, परिवेश चयन गरी निष्कर्षमा सार्थकता दिने काम गर्दछ । कथा र आजका कथाको सारवस्तुमा पृथकता पाइन्छ । हिजोका कथामा सारवस्तु

नैतिक, उपदेशात्मक र मनोरञ्जनात्मक खालका थिए तर आधुनिक कथामा सारवस्तु मानव जीवनको वास्तविकतासँग सम्बन्धित समाजभित्र कुनै एउटा सत्य कुराको चित्रणका लागि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

कथाभित्र सारवस्तु कथाको प्रारम्भबाट अन्त्यसम्म फैलिएको हुन्छ किनकि कथाकारले घटना, पात्र र कार्यपीठीकाको चयन सारवस्तुलाई बुझाउन वा देखाउनका लागि गर्दछ । सारवस्तु प्रसङ्ग विषय र विश्वजनिन गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

कुनै एउटा जाति, क्षेत्रमा मात्र लागू हुने सारवस्तु प्रसङ्ग विषयक सारवस्तु हो भने विश्वका जुनसुकै क्षेत्र वा ठाउँमा उत्तिकै प्रभाव पार्न सक्ने सारवस्तु विश्वजनीन सार वस्तु हो ।

कथामा कथाकारले सारवस्तुलाई दुई ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्दछ : प्रत्यक्ष विधि र अप्रत्यक्ष विधि । कथामा विचार वाक्य प्रत्यक्ष रूपमा आउँछ भने त्यो प्रत्यक्ष विधि हो । यो सामान्य पाठकले पनि बुझ्दछ ।

कथाकारले विचार वाक्यका रूपमा नभनिकन केवल पाठकलाई जिम्मा दिने वा पाठकले बौद्धिक कसरतका साथ खोजी गर्नुपर्ने सारवस्तु अप्रत्यक्ष सारवस्तु हो । आधुनिक कथामा अप्रत्यक्ष विधिको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ ।

२.३.६ भाषाशैली

भाषा भनेको कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो । कृतिको संरचना घटकका सन्दर्भमा भाषाशैली, विचलन, समानान्तरता, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको व्यवस्थापनलाई भाषाशैली भनिन्छ (अधिकारी, २०६८ : ४७) । भाषाविना कुनै पनि साहित्यिक कृतिले सार्थकता पाउँदैन । भाषाको चयनयुक्त प्रयोगलाई नै भाषाशैली भनिन्छ (अवस्थी, २०५५ : ९) । भाषा भनेको सम्प्रेषणको माध्यम हो भने शैली त्यसको प्रयोग गरिने ढाँचा, तरिका वा पद्धति हो ।

कथानक ढाँचा शैलीसँग सम्बन्धित हुन्छ । भाषाको प्रयोग काहीं पाण्डित्यपूर्ण हुन्छ भने काहीं आलङ्कारिक । कथामा गद्यमय भाषाको प्रयोग गरिन्छ । कथामा भाषाको प्रयोग मूलतः दुई किसिमले गर्न सकिन्छ । पहिलो किसिमको भाषामा कथामा कथाकार

आफैले भाषाको प्रयोग गरेको हुन्छ। यस्तो भाषा नियमबद्ध, स्तरीकृत र लेखकीय वैयक्तिक स्तर अनुरूप हुने गर्दछ। दोस्रो किसिमको भाषामा कथाकारले आफूले भाषाको प्रयोग नगरी पात्र पात्रबीच संवाद गराइ भाषाको प्रयोग गराएको हुन्छ। यो परिवेश अनुकूल र पात्रको स्तरअनुसार हुन्छ।

कथाको शैली समग्र प्रस्तुतिसँग सम्बन्धित हुन्छ। कथामा प्रयुक्त शब्द, पदावली, वाक्य जस्ता भाषिक एकाइहरूको समुच्च रूप शैली हो। कथामा कथाकारले वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आत्मकथात्मक, डायरी, पत्रात्मक, आत्मपरक आदि जस्ता शैलीहरूको प्रयोग गरी कथा निर्माण गर्न सक्दछन्। यो वैयक्तिक हुन्छ। भाषाशैलीलाई सरल शैली र आलङ्कारिक शैली गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

२.४ कथाको अन्य विधासँग सम्बन्ध

कथा साहित्यका अन्य विधाका राम्रा र सजिला उपकरणलाई टपक्क टिपेर परिपुष्ट बनेको विधा हो। त्यसै हुनाले यसको अन्य विधासँग सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। कथा गद्य विधा भएकाले गद्यका प्रमुख विधाहरूसँग नै यसको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। यसरी हेर्दा कथाको सम्बन्ध उपन्यास, निबन्ध, नाटक र जीवनीसँग कुन रूपमा रहेको छ भनेर तुलना गर्न सकिन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : २७)। कथाको अन्य प्रमुख विधाहरूसँगको सहसम्बन्ध र व्यतिरेकी सम्बन्धलाई यस प्रकार देखाइएको छ।

२.४.१ कथा र उपन्यास

कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक विधा हुन्। दुवैमा पात्र, कथानक र परिवेशको आवश्यकता पर्दछ। दुवैको भाषा गद्य हुन्छ। यी दुवैमा सामाजिक परिवर्तन तथा समाज सुधारको चाहना राख्दै सामाजिक जनजीवनको यथार्थता प्रस्तुत गरिन्छ। यी दुवै विधाको उद्देश्य हुन्छ। त्यसैले यति धेरै समानता हुँदाहुँदै पनि यी दुई विधाका बीच भिन्नता पाइन्छ। आयामगत दृष्टिले कथा छोटो आयाममा संरचित हुन्छ तर उपन्यास लामो आयाममा संरचित हुन्छ। थोरै या एकदेशीय परिचय कथामा दिइन्छ भने उपन्यासमा विस्तृत संरचना, धेरै या बहुस्थलीय, बहुअंशीय स्वरूप सिर्जना गरिन्छ।

समग्र जीवनको प्रदर्शनी उपन्यासमा हुन्छ भने कथामा जीवनको एक पक्ष आकर्षक र रोमाञ्चक फूल वा सानो परिधि ओगटेको जीवनको एउटा भिल्को मात्र हुन्छ (सुवेदी, २०६१ : १३) । जे भए पनि यी दुवै विधा बीच गद्यात्मकता, आख्यानात्मकता, घटना, पात्र आदि जस्ता कुरामा तात्त्विक समानता पाइन्छ ।

२.४.२ कथा र निबन्ध

दुवै गद्यमा रचिने कलात्मक साहित्यिक विधा हुन् । दुवैमा एउटै समस्यामा केन्द्रित भई जीवन जगत्का पक्षलाई देखाइन्छ । आकारगत दृष्टिले दुवै बराबर हुन्छन् । दुवैमा विचार वा सन्देश हुन्छन् । यी कुरामा समानता पाइन्छ भने यी दुईका बीच अन्तर पनि पाइन्छ ।

कथा समाख्यानात्मक विधा हो भने निबन्ध व्यक्तिप्रधान रचना हो । निबन्धमा लेखकको मनोभावको स्वच्छन्द प्रकाशन हुन्छ तर कथामा त्यस्तो हुँदैन र कथाकारले मनोभावको अवयवमा रचनाका आंगिक तत्त्वहरूलाई अनुपातिक योगद्वारा कथामा आफ्नो मनोभावलाई अन्तर्भूत गर्ने हुँदा यी दुई विधामा भिन्नता देखिन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : २८) । निबन्धकारले घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुति गर्ने होइन तर कथामा घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिको आवश्यक पर्दछ ।

निबन्धकारले निबन्धमा आफ्नो मानसिकताको खोलुवा गर्दछ तर कथामा कथाकारले कौतुहलता सिर्जना गर्नुपर्दछ ।

२.४.३ कथा र जीवनी

कथा र जीवनी साहित्यिक विधा हुन् । यी विधाहरूका बीचमा पनि केही समानता र केही असमानताहरू रहेका छन् ।

कथा र जीवनी दुवै गद्यमय साहित्यिक विधा हुन् । दुवैमा जीवन घटनाहरूको समावेश हुन्छ, पात्रहरूको प्रयोग कम प्रयोग गरिन्छ वा एउटै पात्र केन्द्रमा रहन्छ । दुवैमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला पाइन्छ । यी दुईका बीच समानता पाइए पनि यिनीहरू बीचको व्यतिरेकी सम्बन्ध पनि रहेको पाइन्छ । जीवनमा जीवनको इतबृत्त पाइन्छ तर

कथामा जीवनको एक खण्डको मात्र प्रस्तुति पाइन्छ। आयामका दृष्टिले कथामा किटान गरिन्छ तर जीवनीमा किटान गर्न सकिँदैन। कथाका लागि द्वन्द्व र संवाद अति आवश्यक पर्दछ तर जीवनीमा आवश्यक छैन। कथाका घटनाहरू काल्पनिक हुन्छन् तर जीवनीमा वास्तविक घटना हुन्छन्।

कथामा एकान्विति हुन्छ तर जीवनीमा एकान्वितिको निर्वाह हुँदैन। कथामा तिथिमितिको आवश्यक हुँदैन तर जीवनीभित्र आवश्यक हुन्छ। उद्देश्य कथाको आनन्दानुभूति गराउनु हो तर जीवनीको उद्देश्य यथार्थ कुराको वास्तविकताको प्रकटीकरण हो।

२.४.४ कथा र नाटक

यी दुवै गद्य विधा हुन्। आकर्षक, कलात्मक र कौतुहलताले दुवैलाई आकर्षक बनाउँदछ। पात्र समावेशको अनिवार्यता पात्रको सन्निवेश र दृश्य संयोजन दुवैमा हुन्छ (सुवेदी, २०६१ : २४)। कथात्मकता, परिमित वाग्मिता, नाटकीय आकस्मिकता एवम् सङ्केत इत्यादिले गर्दा कथा र नाटकमाभू केही अंशमा साम्य देखिए पनि दुवै नितान्त भिन्न विधा हुन् (बराल, २०५३ : ३६)। कथा आकारगत दृष्टिले सानो हुन्छ तर नाटकको आकार ठूलो हुन्छ। नाटकमा जीवनका अनेकन पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ भने कथामा जीवनको एक पक्षीय चित्रण पाइन्छ। नाटकमा कथानक व्यापक हुन्छ तर कथामा निश्चित कथानक हुन्छ। नाटक शिल्पशाली, रङ्गमञ्चीय र अभिनयप्रधान विधा भएकोले कथाभन्दा भिन्न विधा हो (गौतम र अधिकारी, २०६९ : २९)।

२.४.५ कथा र अन्य विधा

सैद्धान्तिक रूपमा साहित्यका कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध गरी प्रमुख चार विधाहरू मानिन्छन्। अन्य विधा मानिने सबै किसिमका रचना यी मूलविधाका उपविधा हुन्। उपर्युक्त विधा उपविधाका अतिरिक्त अन्य विधाका उपविधाहरूसँग पनि कथाको सहसम्बन्ध र व्यतिरेकी सम्बन्ध देखिन्छ। यात्रा संस्मरण वा नियात्रा, दैनिकी, पत्र आत्मजीवनी, आत्मवृत्तान्त आदिमा आख्यानको पनि उपस्थिति हुन सक्ने वा सूक्ष्माख्यान रहने हुनाले यी रचना र कथाका बीच केही निकटवर्ती सम्बन्ध र सहसम्बन्ध देखिन्छ।

आकार र रचना विधानका दृष्टिले कथा र खण्डकाव्यमा केही अंशमा समानता पाइन्छ । कथामा भै खण्डकाव्यमा सीमित परिवेशभित्र एउटा घटना, थोरै पात्रको प्रयोग, मानवीय जीवनको कुनै एकपक्षीय चित्रण आदिका कारण सहसम्बन्धित देखिन्छन् । एक रसको उद्रेक र विशिष्ट संवेदनाको सञ्चार खण्डकाव्यमा पनि इतिवृत्तात्मक हुने भएकाले त्यसमा कथामा गरिए भैं घटनालाई सुगुम्फन गरी चरमोत्कर्षको सिर्जना गरिन्छ अनि एकोन्मुख प्रभावको निष्पादन । यदि हुँदाहुँदै पनि के भन्न सकिन्छ भने प्रभावका दृष्टिले समजाति विद्याजस्ता भए पनि कथा र खण्डकाव्यको स्वरूपविधान बेग्लाबेग्लै हुन्छ । खण्डकाव्य पद्यबद्ध रचना हो, कथा गद्यबद्ध । काव्य हुनाले खण्डकाव्यमा वायुपङ्खी भावना तथा कल्पनाको अतिशयता हुन्छ, कथा भने वस्तुजगत्सित संसक्त (बराल, २०५३ : ४२) ।

यसरी कथा साहित्यमा एक छुट्टै र छर्लङ्ग अस्तित्व जमाइसकेको विधा हो ।

३.५ निष्कर्ष

कथाको संरचना हुन्छ । यो घटकहरूको समष्टि हो । प्रत्येक कथाको संरचना हुन्छ र प्रत्येक कथा एउटा संरचना हो । उपन्यासको संरचना ठुलो हुन्छ भनेको कथाको संरचना सानो हुन्छ । उपन्यासको आयाम विस्तृत हुन्छ भने कथाको लघु आयाम हुन्छ । उपन्यासको भन्दा कथाको प्रस्तुति सीमित ढङ्गमा हुन्छ । निबन्धमा उच्चतम आग्रह हुन्छ भने कथामा मध्यम आग्रह हुन्छ । निबन्धमा लेखक पाठकलाई आफ्नो मतमा सहमत गराउने प्रयास गर्छ भने कथामा पाठकलाई चरित्र मार्फत कौतूहल सृष्टि गर्छ । नाटकमा संवाद अनिवार्य घटक हो भने कथामा संवाद ऐच्छिक घटक हो । यसरी कथा विधा अन्य विधाभन्दा संस्थागत रूपमा फरक छ ।

तेस्रो परिच्छेद

तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन

प्रस्तुत शोधपत्रमा तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको विधापरक अध्ययन गरिएको छ। यसका सर्जक अभय श्रेष्ठ हुन्। अभय श्रेष्ठ भन्डै अढाइ दशकदेखि नेपाली साहित्य र पत्रकारितामा क्रियाशील छन्। उनका दुई कविताकृति **फूल बिनाका शाखा** (२०६०) र **कायाकल्प** (२०६२) यसअघि प्रकाशित छन्। श्रेष्ठ २०५१ सालमा 'वैतर्नी' शीर्षकको लघुकथा लिएर साहित्यमा देखा परेका छन्। कथाका लागि २०६१ सालमा प्रज्ञा कथा पुरस्कार र २०६५ सालमा प्रहरी द्वैमासिक उत्कृष्ट रचना तथा स्तम्भ लेखनका लागि **दृष्टि साप्ताहिक** स्तम्भकार सम्मान (२०६५) बाट सम्मानित व्यक्तित्व श्रेष्ठका कथाको यस परिच्छेदमा उनका **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाको विधापरक अध्ययन गरिन्छ। यस कथासङ्ग्रहमा १५ वटा कथा सङ्गृहीत छन्। यी कथाहरूको कथा सिद्धान्तका आधारमा क्रमशः अध्ययन गरिन्छ।

३.१ तेस्रो किनारा

तेस्रो किनारा सामाजिक कथा हो। यसमा सदियौँदेखि नेपाली समाजमा भुइँ मान्छेले भोगेका यथार्थलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ। यस कथामा एउटा वर्ग हुनेखाने छ भने अर्को वर्ग हुनेखानेकै कृपामा पाशविक जीवन बिताउन अभिशप्त छ। मध्यपश्चिम र सुदूरपश्चिममा युगौँदेखि अहिलेसम्म धनीमानीका घरमा दासहरूले भोग्नुपरेको तितो यथार्थको प्रस्तुति यस कथामा छ। दासहरूको हैसियत पशुको भन्दा पनि दयनीय भएको देखाइएको छ। उनीहरूको मानसिकतामा पनि दासता प्रत्यारोपण गरिएको छ। त्यसैले उनीहरू मालिकले जति अत्याचार गरे पनि मालिकप्रति कृतज्ञ देखिएका छन्। २००७ साल, २०१७ साल र २०४६ सालका घटनाको कुनै प्रभाव यस वर्गमा परेको छैन। मालिकको सेवामा कुनै कमी हुनु हुँदैन र भयो भने परलोक बिग्रन्छ

भन्ने भ्रममा यो वर्ग बाँचेको देखाइएको छ । यस कथामा राजासापको बर्बरताबाट दास परिवारका बाउछोरा पालैपालो मारिन्छन् । बुहारी र नाति असुरक्षाका कारणले मालिकको घर छाडेर भागछन् । भाग्ने क्रममै बुहारी खोलामा बगेर मर्छे भने नाति संयोगले बाँच्छ र होटलमा भाँडा माभेरे गुजारा गर्छ । बदला भावले माओवादीमा लाग्छ र राजासापकी छोरीलाई अपहरण गर्छ । मारेरभन्दा सम्झाएर समाजको रूपान्तरण सम्भव हुने ठानेपछि यसले आफ्नो कहानी सुनाएर राजासापकी छोरीलाई प्रभावित पार्छ ।

यो कथा सकसबाट समाधानको दिशातिर अगाडि बढेको छ । सकसलाई हतार हतार गरी समाधानतिर उन्मुख गराइएको हुँदा कथा फिल्मी शैलीको देखिएको छ । यसको कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा निर्मित छ । राजासापकी छोरीलाई अपहरण गरेपछि मूल पात्रले आफ्नो विगत खोतल्छ । यसको कथानक घटना प्रधान छ । फिल्मी शैलीमा घटना घटेका हुँदा यसमा सूक्ष्मताको अभाव छ । थुप्रै घटना, स्थिति, अवस्था र प्रसङ्गहरू उनीएका भए पनि कथानकको एकत्वपूर्ण संयोजन भएको छ ।

यस कथामा कथाको प्रमुख पात्र म, उसका हजुरबा र बाआमालाई अनुकूल शक्ति र राजासापका बाउछोरा र होटल मालिकनीलाई प्रतिकूल शक्तिको रूपमा उभ्याएर यी दुई विपरीत शक्तिका बीच द्वन्द्व गराइएको छ । म पात्रका बाआमा र हजुरबाजस्ता पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व भए पनि चेतनाको अभावले सङ्घर्ष गर्न सक्तैनन् । म पात्रले माओवादीको साथ पाएपछि खलपात्रसँग द्वन्द्व गरेको छ । माओवादी शक्ति सङ्गठित र हतियारले सुसज्जित भएकाले मालिक वर्गको हार निश्चित भएको देखाइएको छ ।

तेस्रो किनारा बहुपात्रीय कथा हो । यसमा दुई वर्गका बीच सङ्घर्ष देखाइएकाले कथा बहुपात्रीय बनेको हो । मुख्य पात्र म दास हुँदासम्म परिचयविहीन छ । उसका पुर्खाका पनि नाम उल्लेख छैन । माओवादी भएपछि पार्टीमा ऊ दर्शन नामले चिनिएको छ । यसमा दर्शनका बाआमा, हजुरबा, राजसापको बाउछोरा र छोरी, माओवाद, होटल मालिकनी आदि पात्रको उपस्थिति छ । यसमा खलपात्र राजासाप हो । यो पात्र बर्बर, परपीडक, शङ्कालु, व्यभिचारी छ । मुख्य पात्रको चरित्र गतिशील छ । बदला लिने सोचले हिंसात्मक युद्धमा भाग लिएर पनि बदलाबाट समाजको परिवर्तन हुँदैन भन्ने

निचोडमा पुगेपछि राजासापकी छोरीको मानसिकता परिवर्तन गर्ने प्रयत्नमा यो लागेको छ र सफल पनि भएको छ । अन्य सबै पात्र स्थिर छन् ।

तेस्रो किनारा समावेशी रचना हो । यसको प्रमुख पात्र कमैया छ । कथाकारले राजासापबाहेक अरु सबै पात्रको चयन किनारामा पर्ने मध्येबाट गरेका छन् । यसले कमैया वर्गको पूरै मानक उभ्याउन नसके पनि कमैयाहरू संस्कारगत रूपमै इमान्दार वर्ग हो भन्ने खोलुवा गरेको छ । माओवादीमा बदला चेतना छ । त्यसैले दर्शन र माओवादीको कार्यशैलीमा पनि द्वन्द्व देखिएको छ ।

पात्रको आन्तरिक चित्रणमा खासै ध्यान नदिनु कथाको कमजोर पक्ष हो । आन्तरिक चित्रण मनोयोगका साथ नभएकाले पात्रहरू जीवन्त र सशक्त बनेका छैनन् ।

यस कथामा समय र स्थानलाई महत्व दिइएको छ । माओवादी युद्धको प्रभाव देखाइएको हुँदा कथा समसामयिक घटनामा आधारित छ । सुदूरपश्चिम र मध्यपश्चिमको स्थानीय परिवेशको चित्रण गरिएकोले स्थानगत चयनका दृष्टिले किनारामा परेकाहरूको समस्या अगाडि सारेको देखिन्छ ।

तेस्रो किनारा कथाको प्रमुख पात्र दर्शन हो र ऊ आफ्नो कथा राजासापकी छोरीलाई सुनाउँछ । आफ्नो कथा आफैँ सुनाएकाले ऊ केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ आख्यानको भोक्ता पात्र हो ।

भाषालाई विशिष्ट बनाउन अलङ्कार प्रतीक र सूक्तिहरूको प्रयोग आंशिक रूपमा गरिएको छ । 'काग' चेतनाको प्रतीकका रूपमा आएको छ । 'अपराधीको सन्तान हुनु अपराधी हुनु हो र ?' (पृ. १०), 'आँसु नै यस्तो हतियार हो जसले अत्याचारको संसारमा आगो लगाउँछ' (पृ. ११) । मूलतः यसको भाषा बोलचालको शैलीमा छ । संवाद प्रयोग गरिएको छ । भाषामा आञ्चलिक स्वाद भए पनि त्यो जीवन्त रूपमा आएको छैन । 'म खटनेपटने दाईलाई भेट्न दौडेको ।' जस्ता केही कथनमा हाँस्य शैलीको उपयोग गरिएको छ ।

कथाकारले माओवादी आन्दोलनलाई गरिबहरूको शरण र मुक्तिका रूपमा चित्रण गरेपनि 'हिंसाको बलले सत्ता बदलिन सक्ला, युग बदल्न सकिन्न' (पृ. १०) भनी आलोचना गरेका छन् । समग्रमा कथाकार अहिंसात्मक आन्दोलनकै पक्षमा रहेका छन् ।

आर्थिक र सांस्कृतिक दासताबाट समाजले मुक्ति पाउनु पर्छ भन्ने सन्देश दिनु कथाको शक्ति हो ।

३.२ बेग्लै मान्छे

समाजको मूलभूत मूल्य र बेग्लै मूल्यलाई विषयवस्तु बनाएर 'बेग्लै मान्छे' कथा लेखिएको छ । म पात्रको वा समाजको मूलभूत प्रवृत्तिभन्दा पृथक छ । दुःख, विपत्ति र दरिद्रता भोगेको म पात्रको वा आफ्नो दुःख कसैलाई बताउँदैन । गाउँमा मर्दा र पर्दा सबैको सहयोग गर्छ । विरामीलाई अस्पताल पुऱ्याउनु, आफू शाकाहारी भएपनि कुकुर र बिरालालाई मासु खुवाउनु, परेवा र चरालाई चारा दिनु, कमिलालाई चिनु, गरिब बहुलालाई घरमा ल्याएर खान दिनु, गरिबलाई ऋण दिनु उसका विशेषता हुन् । उसकी भाइबुहारी वित्ता भने कसैले उसलाई सहयोग गर्दैनन् । लास उठाउने मान्छेसमेत तयार नभएपछि उसले विपत्ति भैल्छ । उसका बहुला साथीले सहयोग गर्छन् र घरबाट लास उठ्छ ।

यसको कथानक चरित्रप्रधान छ । म पात्रको बाको र समाजको प्रवृत्तिको चित्रण यसमा भएको छ । म पात्रको बाले धैर्य गर्ने हुनाले आन्तरिक तथा बाह्य सङ्घर्ष भएको छैन । म पात्रको बाले कथाको अन्त्यमा आँसु बगाएकाले उसको द्वन्द्व अव्यक्त प्रकारको छ । दुःख गर्ने तर समाजबाट अपेक्षा नगर्ने पात्रको कथा यसमा भनिएको छ ।

'बेग्लै मान्छे' बहुपात्रीय कथा हो । यसको मुख्य पात्र म पात्रको वा हो । म, म पात्रकी आमा, काका र काकी सहायक पात्र हुन् । बहुला, हजुरआमा, तल्सिड, प्रहरी, तेह्र दिने दाजुभाई, युवकहरू गौण पात्र हुन् । कुकुर, बिराला, परेवा जस्ता मानवेतर पात्रहरू पनि कथामा पात्रका रूपमा आएका छन् । यी पात्रलाई मानवका सहयोगी पात्रका रूपमा वर्णन गरिएको छ । तेह्रदिने दाजुभाई, प्रहरी, तल्सिड आदि पात्रलाई खलपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

बेग्लै मान्छे समावेशी रचना हो । यसमा सद्दे पात्रलाई बहुला र बहुला खालका पात्रलाई सद्दे पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मान्छेका हितैषी प्राणीलाई पनि

संवेदनशील पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्रले बाको वर्णन गरेको हुँदा म पात्र बाको मनभिन्न प्रवेश गर्न सकेको छैन ।

यस कथामा समयलाई महत्व दिइएको छ । समकालीन पुस्तामा अध्यात्मक पक्ष लोप भएको, स्वार्थी प्रवृत्ति बढेको देखाइएको छ । गरिबको दुःखबाट सुख प्राप्त गर्ने प्रवृत्ति छ । मृत्यु संस्कारको पनि वर्णन गर्दै गरिबलाई यस्तो संस्कार गर्न पनि सकस रहेको देखाइएको छ । असहायता, अवहेलना र बिजोगको मार्मिक प्रस्तुति मार्मिक रूपमा व्यक्त भएको छ । यस पर्यावरण मैत्री भावनालाई मूल मुद्दा बनाइएको छ ।

चेतनप्रवाह प्रविधिको प्रयोग यस कथाको प्रभावकारी पक्ष हो । मनका धारणा र भावनाको अटुट प्रवाहको वर्णन गर्न यस पदावलीको प्रयोग गरिन्छ । कथकको मध्यस्थताविना नै चरित्रका आकाङ्क्षा र भावनाको वर्णन यसमा गरिन्छ । यस कथामा म पात्रकी आमा एक्कासि बाका आँखामा आउँछे र बाका आँखा चम्किन्छन् ।

यस कथामा बोलचालको भाषाको प्रयोग छ । बहुला पात्रले लोकगीत यसरी गाउँछ - 'कता गयौ सान्नानी हितको परानी' (पृ. १५) । अरु कथामा जस्ता छोटोछोटा वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको बौद्धिक स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग भएको छ । अनुच्छेद योजना पनि आख्यानात्मक कृति अनुरूपकै छ ।

३.३ सङ्घर्ष

'सङ्घर्ष' कथाको विषयवस्तु गरिबी र यसबाट उत्पन्न हुने भय रहेको छ । प्रसिद्ध ध्वजूको पिता बिरामी भएकाले अस्पताल भर्ना गरिएको छ । पिताको आग्रहमा प्रसिद्ध ध्वजू अर्थात् म पात्र घर फर्किन्छ तर पिताको अवस्था गम्भीर भएको खबर मोबाइलबाट सुनेपछि रातको एक बजेको अन्धकारमा म पात्र अस्पताल पुग्छ । उसले रातमा हिँड्दा बेहोर्नु परेका सकसको प्रस्तुति कथामा मार्मिक रूपमा व्यक्त भएको छ । म पात्रले घरमा केही खान नपाउनु, हिलामा पछारिनु, साँढेले लखेट्नु, खोलामा बग्नु, चट्याङ परेर सडकमा बजारिनु कथाका अन्य मुख्य घटनाहरू हुन् । घटनाको प्रस्तुति फिल्मी शैलीमा निर्मित छ । त्यही दिन खाने कुरा नहुनु, तीन घण्टा अघि मात्र अस्पतालबाट फर्किनु र बालाई अकस्मात् चापेर अस्पताल फर्किनु, त्यही दिन पानी परेर

खोला बढनु, म पात्र नै चट्याडमा पर्नु जस्ता घटनाहरू छिटो छिटो घटेको देखाइएको छ । दसौँ, एघारौँ र बीसौँ अनुच्छेदमा चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा दाजु र भाइका बीच द्वन्द्व छ । दाजु सहरमा बस्छ र भाउजूका पछि लागेर हिँड्छ भने भाइ गाउँमा बालाई पालेर बस्छ । बाउ विरामी हुनाको सम्पूर्ण दोष दाजुले भाइलाई लगाउँछ । भाइ गरिब हुनाले दाजुको भनाइप्रति विमति जनाउन सक्तैन । प्रकृतिसँग पनि म पात्र जुधेको छ । यस कथामा म पात्रको कार्य र विचारलाई अनुकूल शक्ति र मको दाजुको कार्यलाई प्रतिकूल शक्तिका रूपमा देखाइएको छ । दाजुको कारणले गर्दा नै भाइले आन्तरिक द्वन्द्व भेलेको छ ।

‘सङ्घर्ष’ कथाको मुख्य पात्र म हो । म पात्रको नाम प्रसिद्ध ध्वजू हो । यो अनुकूल, स्थिर, वर्गीय र मञ्चीय पात्र हो । मको दाजु प्रतिकूल पात्र हो । उसले श्रमजीवी भाइलाई हप्काउँछ । मको बाउ र भाउजू गौण पात्र हुन् ।

यस कथामा भुइँ मान्छेको स्थिति देखाइएको छ । म पात्रले गरिब र शोषित पात्रको प्रतिनिधित्व गर्छ । म पात्रले आफ्नो स्थिति यसरी व्यक्त गरेको छ - ‘कलेजको जाँच चलिरहेको असारको मध्यमा त्यस दिनभरि खेतमा मैले आली लगाउनु परेको थियो । भ्रमक्क रात परेपछि थकित भएर, भोकाएर र निथरुक्क रुभ्केर फर्केको थिएँ’ (पृ. २१) ।

एक दिन र रातका घटनाको प्रस्तुति कथामा छ । दिनका भन्दा रातका घटनाको प्रस्तुति नै कथामा बढी छ । घटनाहरू रातमा घट्ने खालकै भएकाले स्वाभाविक देखिएको छ । गरिबले उपचारका लागि गर्नुपर्ने सङ्घर्षको प्रस्तुति पनि कथामा मार्मिक रूपमा व्यक्त गरिएको छ ।

यो कथा प्रथम पुरुषात्मक दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ । म पात्रले आफ्ना भनाइ डायरीमा उतारेको छ । शीर्षकको कोष्ठकमा प्रसिद्ध ध्वजूको डायरीबाट लेखिएको छ । म पात्र समाख्याता रहेको हुँदा यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा विचारधारा अव्यक्त प्रकारले विन्यस्त भई कलात्मक ढङ्गमा व्यक्त भएको छ ।

भाषामा स्वाभाविकता ल्याउनका लागि थरर, धर्मराउँदै, लतपतिएको, भक्कानो, भ्रसङ्ग, च्वास्स, टक्क, फुँफुँ, जुरुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको

छ। आर्थी विचलनको पनि प्रयोग भएको छ, जस्तै - 'त्यसमाथि भोक र थकाइ मिलेर मलाई पाता कसिरहेका थिए' (पृ. २२)। वाक्य गठनका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा मूलतः सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ।

३.४ निर्वाण

'निर्वाण' मनोवैज्ञानिक कथा हो। जातकै कारणले एक दलित पात्रले भोगेको हीनभावनाको अभिव्यक्ति यस कथामा भएको छ। म पात्रमा गरिबी र बेरोजगारीको पीडा पनि छ। देशमा लोकतन्त्र आएपनि म पात्रको दैनिकीमा कुनै परिवर्तन आएको हुँदैन। राज्यले जातीय असमानताको व्यवहार नगरे पनि समाजले यसलाई अक्षय पैतृक पुँजीका रूपमा सुरक्षित राखेको हुन्छ। म पात्रकी प्रेमिका उच्च जातकी भए पनि समाजका प्रचलित मान्यतालाई चुनौती दिँदै म पात्रसँग प्रेम गर्छे। म पात्रमा हीनताबोध छ र ऊ सपनामा नाङ्गो र लज्जित रूपमा भागिरहेको हुन्छ। उसकी प्रेमिकाले पनि उसलाई खेदिरहेकी हुन्छे। यस्तोमा सहरको एउटा गुण्डाले उसकी प्रेमिकालाई बलात्कार गरेको खबर सहरमा फैलिन्छ। म पात्र आफू गरिब भएको कुरा बिर्सेर गुण्डामाथि जाइलाग्छ। प्रेमिकाले गुण्डाको पक्ष लिएर म पात्रमाथि थुक्न थालेपछि म पात्रले प्रेमिकामाथि आक्रमण गर्न खोज्छ। गुण्डाले म पात्रलाई समातेर पुलिसलाई जिम्मा लगाउँछ। ऊ दुई वर्ष जेल पर्छ। जेलबाट छुटेपछि उसको एक मात्र उद्देश्य प्रेमिकाको हत्या गर्नु हुन्छ। ऊ प्रेमिकालाई पछ्याउँदै घरसम्म पुग्छ तर प्रेमिकाले आफ्ना नानीहरूमाथि गरेको स्याहारसुसार देखेपछि हत्या गर्न सक्तैन र फर्किन्छ। फर्किँदा ऊ घाइते हुन्छ। प्रेमिका पश्चातापमा परेको देखेपछि उसका मन परिवर्तन हुन्छ र कथा टुङ्गिन्छ।

यसको कथानकमा पूर्वदीप्तिको प्रयोग भएको छ। वर्तमानमा बितिसकेका महत्वपूर्ण घटनाहरूको असरले म पात्रका मनमा परिवर्तन आएको छ। घटना र क्रियाव्यापारलाई दृश्य र सूच्य प्रविधिबाट प्रस्तुत गरिएको छ। कथामा म पात्रले उच्च जातसँग पनि तनाव भेलेको छ। म पात्र र गुण्डाका बीच बाह्य द्वन्द्व छ। म पात्र र

उसकी प्रेमिका बीच पनि द्वन्द्व छ । म पात्रमा बुद्धत्व प्राप्त भएकाले समस्याको समाधान भएको छ र कथानक सुखान्त भएको छ ।

यस कथामा म पात्र मुख्य पात्र हो । म पात्रको कथा भनिएको छ । म पात्रले असामान्य व्यवहार देखाएको छ । अन्तद्वन्द्वग्रस्त हुनु, आवेगमा आउनु, बदलाको भावना बोकेर हिँड्नु, शत्रु र भित्र छुट्याउन नसक्नु, एक्लिएको अनुभूति गर्नु म पात्रका विशेषता हुन् । उसकै असामान्य व्यवहारले प्रेमिका टाढिएको हुन पनि सम्भव छ । गुण्डा म पात्रले सोचेजस्तो खराब देखिएको छैन । म पात्रको प्रस्तुति रहेको हुँदा प्रेमिकाको मनोविज्ञान व्यक्त भएको छैन । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको कमजोरी पनि यही हो ।

यो सहरको कथा हो । सहरबाट पनि जातीय समस्या नहटेको प्रस्तुति कथामा छ । बेरोजगारी, गरिबी र जातीय समस्याले समाज जर्जर छ तर विपन्न वर्गमा बदलाको भावना जागेको छ । यस्ता पक्षले समाजलाई कुरूप पार्छ र कोही पनि सुरक्षित हुने छैन भन्ने अप्रत्यक्ष सङ्केत कथामा व्यक्त छ ।

समाज बेथिति छ । निम्न वर्ग बढी मात्रामा विभेदमा परेको छ । यो वर्गमा बदला भाव हुनाले जनयुद्धमा संलग्न हुने गरेको छ । म पात्र थुनामा परेपछि म पात्रकी दिदी जनयुद्धमा भर्ना हुन्छे र युद्धमा मारिन्छे । कथाकारले समाजमा जातीय कुसंस्कार रहेसम्म समाजमा बदलाको भावना रहिरहन्छ भन्ने सन्देश दिएका छन् । सरकारले घोषणा गर्दैमा जातीय विभेद हट्दैन । यसलाई हटाउन समाज नै अग्रसर हुनुपर्छ भन्ने सन्देश पनि दिएका छन् ।

कथाको शीर्षक र विषयवस्तुका बीच सामाञ्जस्य छ । निर्वाण भनेको बुद्धत्वको भावना हो । कथामा प्रेमिकाको दृष्टि बदलिएपछि म पात्रलाई बुद्धत्व प्राप्त भएको छ ।

३.५ महाभारत

‘महाभारत’ मिथकीय कथा हो । महाभारतमा युधिष्ठिरको विजय हुन्छ । यसमा कथाको विनिर्माण गरी समकालीन राजनीतिको कपटी खेल प्रस्तुत गरिएको छ । युधिष्ठिर छल प्रपञ्च गर्न नजान्ने हुँदा आफ्ना पक्षमा बहुमत जुटाउन सक्तैन । वातावरण कस्तो बन्छ भन्ने भीम, अर्जुन जस्ता आज्ञाकारी भाइ र पत्नीले समेत मृत

दुर्योधनलाई समर्थन गर्छन् । द्रौपदी बाहेक कुनै पात्रको साथ लिन नसकेको युधिष्ठिर अकर्मण्य पात्रका रूपमा देखिएको छ । सही ढङ्गले सत्ता सञ्चालन गर्न नसक्दा र सङ्गठन निर्माण गर्ने कुशल खेलाडी नहुँदा सत्यको वकालत गरे राजनीतिक खेलाडी पछारिन्छन् भन्ने विषयवस्तु कथाले समेटेको छ । यसको कथानक रैखिक ढाँचामा निर्मित छ ।

यो बहुपात्रीय कथा हो । यसमा युधिष्ठिर, दुर्योधन, भीम, अर्जुन, दुःशासन, देवीका सहदेव, नकुल, द्रौपदी, दुःसह दुःघर्ष, दुःशल, दुष्प्रघर्ष, पुष्पराज, विकर्ण, विदुर, जयश्रव, कर्ण, कृष्ण, देविका, कुन्ती, हिडम्बा, बलन्धरा, उलुपी, सुभद्रा आदि पात्र छन् । कथामा एउटा पक्षको प्रतिनिधित्व युधिष्ठिरले । अर्को पक्षको नेतृत्व दुर्योधनले गर्छ । पात्रहरूमा सत्ता लिप्सा छ । त्यसैले सबै पात्र प्रतिकूल छन् । मृत पात्रलाई प्रधानमन्त्री घोषणा गरेर समकालीन राजनीतिक प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

यो कथा सार्वकालिकताको नभई तात्कालिकताको दृष्टान्त हो । यसमा मूलतः वर्तमान समयमा राजनीति कस्तो छ भन्ने अवलोकन गरिएको छ । अहिलेका मान्छेका सत्ता लिप्सा, समाज, देश, राजनीति, अर्थतन्त्र, संस्कृतिको प्रतिबिम्बन कथामा छ ।

यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा संवादको बहुलता छ । यसमा कतै पनि भाषिक दुर्बोध्यता छैन । सरलता र सहजता कथाको खास गुण हो । विनिर्माणिक कथा भए पनि कतै पनि अल्झो छैन । मिथकीय कथा भएकाले यो कथा पढ्नलाई रमणीय छ । यसमा समकालीन यथार्थको मिथकीय अभिव्यक्ति छ । यसको शीर्षक र विषयवस्तुका बीच तालमेल छ । सत्ताका लागि दुई पक्षको सङ्घर्ष देखाइएको हुँदा शीर्षकसँग पूरै मेल खान्छ । यसमा भित्री उद्गार कलात्मक रूपमा अपेक्षाकृत रूपमा आउन सकेको छैन ।

३.६ सुमेरुमा द्रौपदी

‘सुमेरुमा द्रौपदी’ नारीवादी कथा हो । यो मिथकीय विषयलाई पुनर्सिर्जना गरिएको वैचारीक कथा हो । मान्छे स्वर्धी हुन्छ र आफ्नो स्वार्थ पूरा गरेपछि कसैलाई

वास्ता गर्दै न भन्ने खोलुवा कथामा छ । धर्मराज सत्यवादी थिए भन्ने पुरातन कथनलाई यो कथाले उल्टाएर धर्मराज वैगुनी थिए भन्ने विचार अगाडि सारेको छ ।

आफ्नै खुपीले द्रौपदी जस्ती पत्नी भित्र्याउने क्षमता नभएपछि आमा र भाइ अर्जुनको भनाइलाई गलत व्याख्या गरी आफ्नो अभिमत बनाउनु, जुवामा द्रौपदीलाई थाप्नु, जति ठूलो कुकर्म भए पनि आफूले गरेपछि धर्म नै ठहर्छ भन्नु, सुमेरु पर्वतमा ढलेकी द्रौपदीलाई पापी भन्नु युधिष्ठिरका बदमासी हुन् । यो कथामा युधिष्ठिरको सत्तर अहङ्कारमा द्रौपदीमाथि भएको अन्यायको खोलुवा छ । यो कथा पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको छ । द्रौपदी सुमेरु पर्वतमा पछारिएपछि युधिष्ठिरले आफूप्रति गरेको बेइमानी प्रस्तुत गर्छे । आफू, पुरुष, राजा र सेवा पाएको व्यक्ति हुनाले मानसिक र शारीरिक शोषणमा परेकी पाँच पुत्रकी आमा पछारिँदा क्रूरता देखाउनु युधिष्ठिरको बेइमानी हो र यस्ता बेइमान पुरुषका प्रति विद्रोह गर्न नसक्नु, मेरो कमजोरी हो भन्ने निचोडमा द्रौपदी पुगेकी छ । भीमलाई मूर्ख र बाँकी सबै पुरुषलाई स्वार्थी पुरुषका रूपमा कथा भनिएको छ ।

कथाले एउटा सिङ्गो युगलाई समेटेको हुँदा यसको कथानकको आयाम विस्तृत फलकमा फिँजिएको छ । आयाम विस्तृत भए पनि सन्दर्भ द्रौपदी केन्द्रित भएकाले यसको स्वरूप चुस्त छ । यसमा द्रौपदी सम्बन्धी प्रस्तुति बढी छ र यसै कारणबाट कथानकको एकत्वपूर्ण संयोजन हुन गएको छ । यसमा जीवनको वास्तविकतालाई यथार्थवादी भएर प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा द्रौपदीलाई आद्यन्त विवश जीवन भोगेको देखाउनु जीवनको यथार्थलाई नङ्ग्याउनु हो ।

यस कथामा मुख्य पात्र द्रौपदी हो । द्रौपदी गतिशील व्यक्तिगत, अनुकूल, मञ्चीय पात्र हो । सुमेरु पर्वतमा पछारिएपछि युधिष्ठिरको क्रूरता छत्ताछुल्ल हुन्छ र यसको युधिष्ठिरलाई हेर्ने दृष्टिकोण बदलिएको छ । विद्रोह समयमै गर्न सकिन भनी पछुताएकी छ । द्रौपदीजस्ता आकर्षक र जीवन्त पात्र सहजै नभेटिने भएकाले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । अन्याय सहेर पनि सबैको सेवा गरेकी हुँदा अनुकूल पात्र हो । पुरुष पात्रहरूमा वेदव्यास बाहेक सबैलाई प्रतिकूल देखाइएको छ ।

यो वैचारिक कथा हो । स्त्रीलाई आकर्षित गर्ने कुनै गुण नहुँदा युधिष्ठिर जीवनभर कुण्ठित भइरहेछ, भनेर परम्परागत कथनलाई उल्टाइएको छ । त्यस्तै नारी आफैमा दलित हो जो कहिल्यै राजकुमारी वा महारानी हुन सक्तिन (पृ. ४८) भन्ने विचार वाक्य कथामा व्यक्त गरिएको छ । राजकुमारी र महारानी देखाउने बाहनाबाजी मात्र हुन् भन्ने मर्म कथामा व्यक्त भएको छ । युधिष्ठिरले आफ्नी निजी पत्नीलाई जुवामा नथापेर साक्षात् पत्नीलाई जुवामा थाप्नु युधिष्ठिरको बेइमानी हो । त्यस्तै द्रौपदीले भोकी र थकित र आइमाइ हिउँमा चिप्लनुलाई सामान्य घटना नभनेर अर्जुनसँगको प्रेमको कारणले भन्नु बेइमानी हो । यदि युधिष्ठिरले द्रौपदीमाथि आँखा नगाडेर अर्जुनकी मात्र रहन दिएको भए द्रौपदी पापी हुने थिइन भन्ने तर्क कथामा गरिएको छ । यो कथाले युधिष्ठिरको सत्यनिष्ठाप्रति प्रश्न उठाएको छ ।

कथा बोलचालको भाषामा लेखिएको छ । सरल वाक्य, छोटोछोटा अनुच्छेद, विचार वाक्यको प्रयोग, नारीमाथि गरिएको विभेदमाथिको विमर्श स्पष्ट कथनका कारण यो कथा स्वीकार्य छ । युधिष्ठिरलाई कुण्ठित पात्र भनेको कुरा धार्मिक पाठकका निम्ति कटु उक्ति भइदिन सक्छ । संवादको आंशिक उपयोग कथामा गरिएको छ । आकारगत छरितोपन पनि यसको विशेषता हो । यसमा कथा विधाका वैशिष्ट्यहरूका दोहन गरिएको छ ।

३.७ महान् कलाकार

‘महान् कलाकार’ सांस्कृतिक कथा हो । लेखक पत्रकार र कलाकारलाई सम्मान पत्र र मेडल दिने चलन छ । यस्ता सम्मान पत्र उनीहरूलाई समालेर राख्न पनि धौधौ पर्छ । उनीहरू मरे भने फूल र मालाले ढाक्ने गरिन्छ । प्रहरीले मरेपछि मात्र कडा सुरक्षा दिन्छ । सहकर्मी, साथी, कलाकार र अन्य व्यक्ति सामु टेलिभिजन र रेडियोका माइक तेर्साइन्छ । प्रत्यक्ष प्रसारण कार्यक्रम पनि गरिन्छ । नेपाली कलाका क्षेत्रमा अपूरणीय क्षति भनी प्रतिक्रिया पनि दिइन्छ । यस्तो भए पनि महान् कलाकारलाई वास्तविक रूपमा सम्मान गर्ने नीति छैन । पत्रकारहरू बेडसिनमा देखा पर्ने युवतीसँग महान् कलाकारको योगदानबारे प्रतिक्रिया माग्छन् । नेताहरू महान् कलाकारका महान् कलाकार भनी शोक

व्यक्त गर्न जान्छन् तर ती कलाकारको कलाबारे पूरै बेखबर छन् । महान् कलाकारले एउटा कम्पनीको सम्झौता रद्द गरी अर्कै कम्पनीबाट एल्बम निकालेको हुनाले दुर्घटना गराइएको रहस्य खुल्छ । नेपाली उद्यमीमा क्रूरता पैतृक सम्पत्तिका रूपमा भ्याङ्गिँदै छ भन्ने कुरा पनि कथामा सङ्केत गरिएको छ । कलाकारको दाह संस्कारमा ढुङ्गामुढा हुनु, घरको वातवारण पनि कला मैत्री नहुनु जस्ता घटनालाई उनेर यसको कथानक तयार पारिएको छ ।

यस कथाको मुख्य पात्र कलाकार हो । कलाकारको छोरा स्वराज सहायक पात्र हो । स्वराजकी आमा, शुभ शर्मा, चन्दन अभय, पत्रकारहरू, प्रहरी, आइमाइहरू, अस्मिता घिमिरे लगायत अनेकौं गौण पात्रहरूको पनि उपस्थिति छ । शुभ शर्मा खल पात्र हो । आन्तरिक चरित्रविधान सशक्त ढङ्गमा नभएकाले पात्र जीवन्त र सशक्त हुन पुगेका छैनन् ।

यस कथामा स्थानगत परिवेश प्रज्ञा प्रतिष्ठानको प्राङ्गण, कलाकारको घर, सडक, गौशालाको उकालो, आदिको उल्लेख छ । कथाको समय कलाकारको निधनपछि घाट लैजाँदा सम्म विस्तीरत छ । पुरै कथामा चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग गरिएको छ । महान् कलाकारको असुरक्षा, सिन्डिकेट, दलाली, बेडसिन दिने कलाकारको जगजगी आदि पक्षको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथयिता सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ ।

यसको भाषा बोलचालको छ । कठिन शब्दको अभाव, सानासाना वाक्यको गठन, स्पष्ट कथन, आक्षेपयुक्त कथनको अनुपस्थितिका कारण कथामा स्वीकार्यता छ । वर्तमान विसङ्गति, भ्रम, सकस, पाखण्ड, बेइमानी आदिको मार्मिक उद्घाटन कथामा भएको छ । कसिलो भाषा प्रयोगको अभावले अभिव्यक्ति छरितो हुन सकेको छैन । त्यसैले कतिपय पाठकका निम्ति यो कथा अस्वीकार्य हुन सक्छ ।

३.८ सम्पादकको हृदय

‘सम्पादकको हृदय’ कथाले पत्रकारितालाई विषयवस्तु बनाएको छ । पत्रकारिताका क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गति, छाडापन, भुट, सम्पादकको अवसरवादीपन जस्ता पक्षमा

कथा केन्द्रित छ । सम्पादकले अखबारलाई अधिकतम दुरूपयोग गर्छ । सूचना विभागसँग सम्बन्ध बढाएर एकद्वार विज्ञापन प्रणालीको फाइदा उठाउँछ । मन्त्रीका दैनिकी मुख पृष्ठमा छाप्छ । मन्त्रीका र तस्करका अपराध लुकाउन समाचार तोडमोड गर्छ । संविधान सभा, लोकतन्त्र, गणतन्त्र जस्ता विषयलाई महत्त्व दिँदैन । किशोरीका प्रेम कविता छाप्नु, वर्ल्ड सेक्स डटकमबाट किशोरीहरूको निला चलचित्र हेरी मनोरञ्जन गर्नु सम्पादकहरूका दैनिकी भित्र पर्ने कार्य हुन् । मुख्य सम्पादकले रिसेप्सनिष्ट अञ्जलीलाई एकैचोटि वरिष्ठ संवाददाता बनाउँछ । प्रेस व्यक्तत्व, समाचार र अन्य सामग्रीतिर भन्दा सम्पादकको ध्यान प्रकाशककी छोरीका 'कुसुमे रुमाल' बाट साभार गरिएका कविता छपाइको प्राथमिकतामा पर्छन् । हिपटाइट पाइन्ट, उन्नत छाती, तेजिला कामुक आँखा भएकी युवतीलाई पत्रकारका रूपमा महत्त्व दिनु, प्रतिगमनका पक्षमा कलम चलाउनु, प्रतिगमनकारी सत्ताच्युत भएपछि जनताको जित भनी सम्पादकीय छपाउनु जस्ता विषय समेटेर कथानक बनाइएको छ ।

कथाको मुख्य पात्र सम्पादक हो । सम्पादक प्रतिकूल वर्गीय र गतिशील छ । यसमा अन्य पात्रहरू चिरञ्जीवी ढुङ्गेल, विनोद ढुङ्गाना, अञ्जली शर्मा, रमा बरुवाल, सोनी गुरुङ, कुमारी सिंह, गरिबनाथ लामिछाने, किरण पण्डित, बनिता राई आदिको उपस्थिति छ ।

कथाको स्थानगत परिवेश पत्रिकाको कार्यालय छ । कथाको समय शाही घोषणा भई संसदको पुनर्स्थापना हुँदा खेरिको रहेको छ । कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

यस कथामा कथ्य होइन लेख्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले यो कथा लेख्ने खास हेतु पत्रकारिताका क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिको चित्रण गर्नु हो । पत्रकार अवसरवादी हुनु र उसले अयोग्य पत्रकारका बढुवा गर्नु नै यस क्षेत्रका प्रमुख विसङ्गति हुन् ।

कठिन शब्दको अभाव, सानासाना वाक्यको गठन, स्पष्ट कथन, आक्षेपयुक्त कथनको अनुपस्थितिका कारण यसमा बढी स्वीकार्यता छ । फुर्सदका समय इन्टरनेटका थुप्रै साइट खोलेर यौन आनन्द लिनु, कसै कसैका निमित्त अस्वीकार्य हुन सक्छ । लेखकको

पाठगत मनसाय फुकाउन र बुझ्न कसरत गरिरहनु नपर्ने खालको कथा छ । अयोग्य सम्पादकले सम्पादन गर्ने हुनाले खबर पत्रिका पढेर सत्य र तथ्यपूर्ण समचार प्राप्त गर्न सकिँदैन भन्ने सुचना दिनु यो कथा मूल मर्म हो । यसमा कथा विधाका विशेषताहरूको दोहन गरिएको छ ।

३.९ भुरवा

‘भुरवा’ जातीय द्वन्द्व विषयक कथा हो । भुरवाको बाहुन बस्तीमा पहाडिया लखेट्ने उद्देश्यले खुँडा बोकेर आततायीहरूले आगजनी गरेर कोलाहल मच्चाउँछन् । १७ वर्षे सुदर्शनका बा, आमा र दिदी मारिएपछि ज्यान जोगाउने उद्देश्यले भ्याललाट फाल हालेर भाग्छ । भाग्ने क्रममा सहपाठी रफिक मिया पनि पहाडियालाई त्यसै छाड्नु हुँदैन भन्दै दगुरिरहेको देख्छ । मिलेर बसेका हिन्दु र मुसलमान जातिबीच जातीय द्वन्द्वले स्थिति तनावपूर्ण बन्छ । भागिरहेको सुदर्शनलाई हवि उल्लाका दुई बहिनी सीमा र फतिमाले सांस्कृतिक चलनलाई चुनौती दिई आफ्नै खाटमा सुताएर बचाउँछन् ।

यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । मुसलमानको आक्रमणबाट कथामा द्वन्द्व आरम्भ हुन्छ । सुदर्शन बाँच्ने उद्देश्यले उखुबारीमा लुक्तै भाग्छ । भागिरहेको सुदर्शनलाई सीमा र फतिमाले लुकाएर बचाउँछन् । सीमा र फतिमाले सुदर्शनलाई आफ्नै कोठामा सुताउनु कथाको उत्कर्ष हो । फतिमा र सीमाको कुरा सुनेर सुदर्शन कृतज्ञ हुनु कथाको अन्त्य हो ।

यो बहुपात्रीय कथा हो । मुख्य पात्र सुदर्शन हो । अन्य पात्रहरू सुदर्शनका बाआमा, सुदर्शनकी दिदी, रफिक, हविउल्ला, सीमा, फतिमा, हविउल्लाका साथीहरू, निरप्रकाश, दिलकुमारी, आततायीहरू लगायत छन् । मुसलमान पुरुष पात्रहरूमा हविउल्ला अनुकूल पात्र हो भने अन्य मुसलमान रुढ, प्रतिशोधी र परम्परित छन् । सीमा र फतिमा गतिशील नारी पात्र हुन् । उनीहरू यथास्थितिबाट परिवर्तन चाहन्छन् । बाहुनहरूलाई यस कथामा उत्पीडित पात्र देखाइएको छ । तराईमा पहाडिया बाहुनहरू उत्पीडित अवस्थामा छन् भन्ने देखाउनु कथाको नौल्याइ हो ।

कथाको भौगोलिक परिवेश तराई हो । मिलेर बसेका हिन्दु र मुसलमान जुधाउने तत्त्वहरू सलबलाएका छन् भन्ने सङ्केत कथामा छ । कथाको समय माओवादी आन्दोलनले सिर्जित क्षेत्रीय र जातीय द्वन्द्व फैलिएको समय हो । हिंसाको बदलामा समाज हिंसात्मक बन्दै गएको सङ्केत कथामा छ । मुस्लिम युवतीको उत्पीडन पनि कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

यस कथामा आख्यानकले सोभै पात्रका मनका कुरा नभनेर पात्रका आचरण, विचार, स्वभाव, संवाद, अरु पात्रका प्रतिक्रिया आदिका माध्यमबाट परोक्ष रूपमा व्यक्त गरेको छ । यसमा आख्यानकको भूमिका नाटककारको जस्तै देखिएकाले वस्तुगत बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

संवादको प्रयोग, छोटछोटा वाक्य, कठिन शब्दको अभाव, स्पष्ट कथन आक्षेपयुक्त कथनको अनुपस्थिति, कौतुहल जस्ता पक्षका कारण यो पाठकका निम्ति स्वीकार्य देखिन्छ । परम्परित मुस्लिम पाठकका निम्ति यो कथा अस्वीकार्य छ किनकि मुस्लिम युवतीले परपुरुषलाई आफ्नै कोठामा सुताउँछन् । उनीहरू प्रेम विवाह गरेर आफ्नो स्वतन्त्र जीवन बिताउन चाहन्छन् ।

मुस्लिम युवतीले जस्तै उत्पीडन मध्येसमा बसेका पहाडिया बाहुनले भैल्लु परेको छ भन्नु समकालीन यथार्थको प्रस्तुति हो ।

३.१० अजम्बरी

‘अजम्बरी’ कथामा पत्रकारले भोग्नु परेका अपमान, आर्थिक सकस, असुरक्षा, प्रकाशकको मनोमानी जस्ता विषय चयन गरिएको छ । म पात्रले सम्पादक भएर काम गर्दा नियमित तलब नपाउने, प्रकाशकबाट अपमानित हुनु पर्ने, टिक्नका लागि दबाबका आधारमा समाचार बढाइचढाइ गरेर छाप्नुपर्ने, एक्लो भई अत्यधिक मानसिक पीडा भैल्लु पर्ने अवस्था आउँछ । पत्रकारको जागिर असुरक्षित र अत्यधिक दबाब भैल्लु खालको हुनाले त्यसको असर परिवारमा पनि परेको छ । नेताहरूको नैतिकता खलित भएकाले त्यसको असर हरक्षेत्रमा परेको छ । नारीहरूले पनि आर्थिक सकस बेहोरेको

व्यक्तिलाई उपेक्षा गर्ने प्रवृत्ति बढेको छ । छोराछोरीको संवेदना पनि आर्थिक सकसका कारणले कमजोर बन्दै गएको परिवेश छ ।

यस कथामा चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग गरिएको छ । हुँदै नभएका पात्रहरू सजीव भएर आउँछन् र म पात्रसँग संवाद गर्छन् । स्वैरकल्पनाको उपयोग पनि गरिएको छ । मृत पात्रले आफ्ना परिवारले गरेका कामहरू थाहा पाउनु, डाक्टरसँग बेरोजगारी काटेर फालिदिनु भनी उच्च बौद्धिक संवाद गर्नु स्वैरकल्पना हो । चेतनाप्रवाह शैली र स्वैरकल्पनाको उपयोगले कथा प्रभावकारी बनेको छ ।

३.११ अमेरिका

डिभी भरेर अमेरिका जान तछ्छाडमछ्छाड गर्ने समकालीन जीवनको यथार्थ प्रस्तुति अमेरिका कथाको मुख्य विषय हो । म पात्रलाई डिभी परेपछि उसकी प्रेमिका अरुणा अमेरिका जान पाइने आशाले उत्तेजित हुन्छे तर डिभी परे पनि अमेरिका जाने विचार म पात्रले त्यागेपछि अरुणाले उसलाई धिक्काछे र अमेरिकाका लागि डिभी पर्ने युवकसँग बिहे गरी अमेरिका जान्छे । अमेरिका जाने इच्छा त्यागेकाले प्रेमिका अमेरिका उडे पनि म पात्रले अभिघात भैलैन । अन्तिम भेटको प्रसङ्गबाट सुरु भई अन्तिम भेटमा नै कथा टुङ्गिएको हुँदा यसको कथानक पूर्वदीप्ति ढाँचामा संरचित छ । कथामा मुख्य पात्रले अमेरिका जाने र नजाने विचारका बीच द्वन्द्व भैल्ले र नजाने निर्णयमा पुगेपछि समस्याको समाधान हुन्छ । पात्र गहिरो दबावमा परेको देखाउन सकिन्थ्यो तर लेखक मनोवैज्ञानिकभन्दा प्रगतिवादी कथाकार भएकाले त्यसो गरेका छैनन् ।

यस कथाको मुख्य पुरुष पात्र म हो भने मुख्य स्त्री पात्र अरुणा हो । म पात्र अनुकूल, आदर्शवादी, गतिशील र वर्गीय छ । डिभी परेर पनि देशमै बस्ने आदर्श भावना भएका पात्रको प्रतिनिधित्व यसले गर्छ । द्विविधामा परेको हुँदा यो गतिशील पात्र हो । म पात्रका दाजु भाउजू कर्मशील छन् भने म पात्रले आफूलाई हुतियारा भनेको छ । भोगवादी सिद्धान्त अँगालेकी अरुणा यथार्थवादी पात्र हो ।

मध्यवर्गीय जीवनको चित्रण कथामा गरिएको छ । मध्य वर्गको आर्थिक तथा सामाजिक सङ्घर्ष, आकाङ्क्षा, सपना, निराशा, प्रेम क्षेत्रको असफलता, असन्तोष मूल्य

स्खलन, पारिवारिक समस्याको प्रस्तुति कथामा आएको छ । अमेरिका उड्ने सपना, त्यहाँ पुग्दा भोग्नु पर्ने यथार्थ चित्र पनि कथामा उतारिएको छ । नगरीय परिवेशमा मध्य वर्गीय जीवनको प्रामाणिक, वैविध्यपूर्ण र संवेदनशील अड्कनका दृष्टिले अमेरिका कथा सफल देखिएको छ । मध्य वर्गका बुद्धिजीवीले भेल्नु परेको सकस कथामा मार्मिक रूपमा व्यक्त छ । परीक्षा यो वर्ग प्रथम श्रेणीमा प्रथम हुन्छ तर कलेज जीवनका लफड्गा र पूरै असफल व्यक्तिले यो वर्गको सधैं परीक्षा लिने गर्छ । अवसरको अभावले यो वर्गलाई अल्छी बनाएको छ । अमेरिका उड्ने पनि नचाहने र गरी खाने वातावरण पनि नभएकाले यो वर्ग उदास छ । कथामा उदासी जनाउने सन्दर्भहरू छन्, जस्तै, मिलोराद पाभिचको नायक जस्तै बेकाम, रिभर्सल अफ फोर्च्युन सिनेमाको सन्दर्भ नाटकहरूमा निशा शर्माको जस्तो भूमिका, नामर्द, युद्ध विराम अधिको रुकुम, रोल्पा आदि ।

कथामा २०६३ माघ १६ को सन्दर्भ उल्लेख गरेर यो कहिलेतिरको कथा भन्ने सङ्केत गरिएको छ । ४५ वर्षसम्म मुस्किलले सात वर्ष रोजगारी पाएँ भनेर कथाको म पात्रले भनेको हुँदा सम्पादक बन्ने हैसियत राख्ने यो पात्रको तनाव र असुरक्षाले मुलुकमा शैक्षिक बेरोजगारी भयावह छ भन्ने सङ्केत गर्छ । नेपाली समाजको आर्थिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक ढाँचाको प्रस्तुति कथामा छ । स्वस्थ, सभ्य र सिर्जनशील व्यक्तिको उत्पादन गर्ने वातावरण मुलुकमा छैन भन्ने सङ्केत कथामा प्रस्तुत छ । यो कथाको प्रमुख पात्रले आफ्नो कथा आफैँ भनेको हुँदा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

कथाको प्रमुख पात्र सम्पादक व्यक्तित्व भएकाले उसको कथन विचारात्मक, परिष्कृत, बौद्धिक, तार्किक र शिष्ट छ । भनाइलाई धारिलो र प्रभावकारी पार्नका निम्ति आर्थिक विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग गनि गरिएको छ । जस्तै: बेरोजगारी, अभाव, विपत्ति, नातावाद, कृपावाद, जातिवाद अब एक साथ म विरुद्ध मोर्चाबन्दी गरिरहेका थिए (पृ. ७७) । त्यस्तै मेरा आँखाबाट बागमती, विष्णुमती बग्ने थाले (पृ. ७८) । स्पष्ट कथन, सूक्तिको प्रयोग, चेतन प्रवाह शैलीको प्रयोग, समकालीन यथार्थको प्रस्तुति, अन्तर्पाठीयता आदि कारणले यो कथा पाठकका निम्ति बढी स्वीकार्य देखिन्छ ।

यस कथाको भाषा बोलचालकै छ । अरुणा साउने भरीजस्तै दर्कन थाली र दर्कदा दर्कदै गई (पृ. ८४) जस्ता आर्थी विचलन युक्त वाक्यको प्रयोग गनि गरिएको छ ।

गिन्सवर्गको कवितांशको उपयोग गरी अमेरिकामा थुप्रै चुनौती छन् भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । अरुणा अमेरिका उडेपछि पानी परेर धुलाम्य बाटो पखालिएर सफा बनेको भनी व्यङ्ग्य गरिएको छ । देशप्रेमको अभिव्यक्ति, समकालीन उकुसमुकुस वातावणको चित्रण, आदर्शवाद र भोगवादका बीच द्वन्द्व कथाका मुख्य विशेषता हुन् ।

३.१२ मोडल

‘मोडल’ कथामा एउटा महत्त्वाकाङ्क्षी युवतीले भेल्लु परेको विवशताको मार्मिक चित्रण गरिएको छ । विरामी आमालाई भेट्न जाने अनुमति नदिएर डाइरेक्टरले मोडलमाथि शोषण गर्छ । लाइफ गर्ल फेसन सोमा अभिनय गर्न दिए बापत उसले मोडल युवतीसँग रङ्गीत रातको प्रस्ताव राख्छ । कोरियोग्राफर र फोटोग्राफर समेतलाई सन्तुष्ट पार्दै युवतीले स्थापित हुन गर्नु परेका सङ्घर्षको कथा यसमा प्रस्तुत छ । पेशामा टिक्नका लागि उसले घर आउँदैंछु भनेर बाउसँग ढाँट्छे । युवतीले आमाको मृत्यु भएपछि घर फर्किन सङ्घर्ष गर्छे तर संवेदनाशून्य डाइरेक्टरले उसलाई सम्झौतामा हस्ताक्षर भइसकेकाले कहीं जान नपाउने सर्त तेर्स्याउँछ । सहरमा टिक्नका लागि डाइरेक्टरले जे भन्छ त्यही मान्नु पर्ने युवतीको कथा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

गाउँले जीवन र नगर जीवनको भिन्नता कथामा देखाइएको छ । गाउँमा चरम गरिबी छ । भारी बोक्ने र आधा पेट खाने अवस्था गाउँमा छ । नगर परिवेश संवगेदनाहीन र महत्त्वाकाङ्क्षी छ । एउटा सोझी युवती पनि नगरमा टिक्न र विक्नका निम्ति मानवता गुमाउँदै महत्त्वाकाङ्क्षा बढाउँदै लगेकी छ ।

यो नायिका प्रधान कथा हो । कथाका केन्द्रमा मोडल छ । यो पात्र सत प्रवृत्तिबाट खल प्रवृत्तितर्फ बढेकी छ । डाइरेक्टर खल पात्र हो । गाउँले युवतीलाई अवसर दिने र अवसर दिए बापत विछ्यौना बनाउने कामुक पात्रको रूपमा डाइरेक्टर देखिएको छ । गाउँले युवक पनि असत् पात्र हुन् । युवतीलाई एकलै देखेमा छाती समाउने प्रवृत्ति तिनीहरूले देखाएका छन् । बाआमा किचकिचे छन् । मोडल युवती र भाइ एक अर्काबाट असन्तुष्ट छन् । भाइले दिदीलाई हकानु र दिदीले मुखभरिको जवाफ दिनु यसैको प्रमाण

हो । गाउँमा बसेको हुँदा भाइ आदर्शवादी देखिएको छ भने अवसरको खोजीमा रहेकी हुँदा दिदी यथार्थवादी छ ।

केही पाउनलाई केही गुमाउनु पर्छ भन्ने सोच नगरमा छ । नगर संस्कृतिको प्रभावले युवती स्वार्थी बनेको देखाइएको छ । गाउँ पनि युवतीका निमित्त सकसपूर्ण देखिएको छ । अचाक्ली गरिबी, आफ्नै जात मिल्दो फोहोरी लोग्नेका एक दर्जन छोराछोरी हुर्काउन पर्ने परिवेश गाउँमा छ । सहरमा अवसर त छ तर जस्तो सुकै फोहोरी काम पनि गर्न तयार हुनुपर्छ । सहरमा जे जस्ता विकृति भए पनि सहरमा भिजी सकेपछि गाउँ फर्किन नचाहने परिवेश छ । तृतीय पुरुष वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

यो नारीवादी कथा त होइन तर गाउँमा होस् वा सहरमा नारीमाथि अत्याचार भएकै छ भन्ने सन्देश कथाले दिन्छ । स्त्री देह शोषणमा परेका छन् । उनीहरूका अगाडि कुनै विकल्प छैन । गाउँमा पतिले देह शोषण गर्छ भने नगरमा देह शोषण गर्ने अनेकथरि पुरुष हुन्छन् । त्यसैले मानसिक तनाव भेल्ल ती विवश छन् भन्ने सन्देश कथाले दिन्छ ।

यस कथाले कथाको विधागत पहिचान र स्वरूप सशक्त ढङ्गमा धानेको छ । एउटै विषयको चयनबाट विषयगत संसक्तता, यथार्थवादी लेखनबाट प्रयोजनपूर्ण सोद्देश्यता आदि उत्पन्न गरिएको छ । शैली तत्त्वका दृष्टिबाट हेर्दा यसमा व्याख्यान शैली पनि रहेको छ र संवादशैली पनि रहेको छ । कठिन शब्दको अभाव, साना साना वाक्यको गठन, स्पष्ट कथन कथाका विशेषता हुन् ।

३.१३ भुमी : सङ्गीत तपाईंका लागि

‘भुमी सङ्गीत तपाईंका लागि’ कथाको विषयवस्तु सङ्गीत हो । युवा युवती गितार बजाउँछन्, गाउँछन् र उत्तेजक वातावरण सिर्जना गर्छन् । उनीहरूका गीतको भाव कामोत्तेजक छ । गीतार र ड्रमसेटको आवाज चर्को हुन्छ । उनीहरू नाच्दा पनि जतिसक्यो जोडले उफ्रिँदै नाच्छन् । युवा र युवतीहरूको सहनृत्यमा छाडापन प्रष्ट देखिन्छ । युवाहरूले युवतीका संवेदनशील अङ्ग हात पुऱ्याउँछन् । टेलिभिजनका संवाददाता युवतीसँग केटा साथी कति छन् ? वाथ रूममा कस्ता लुगा लगाएर नुहाउनु

हुन्छ ? जस्ता वाहियात प्रश्न सोध्छन् । दर्शकको भिड बढ्छ, र वातावरण तनावपूर्ण बन्छ । युवतीहरूले बदमास युवकको गाला चड्काउँछन् भने बदलामा युवकले युवतीमाथि छुरा प्रहार गर्छन् । छुरा बोक्ने युवकहरूलाई समातेर पुलिस समक्ष बुझाउने यत्न कसैले गर्दैन बरु मैयाँहरू पनि बैसले उम्लेका हुन् भन्ने प्रतिक्रिया भिडबाट व्यक्त हुन्छ । अश्लील खालको नाचगान चलिरहन्छ । यो कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा निर्मित छ । युवा युवती छाडा छन् तर त्यो छाडापनको क्षति युवतीहरूले बेहोर्नु परेको छ ।

यो बहुपात्रीय कथा हो । यसमा युवा, युवती, दर्शक, बब मार्ले, सङ्गीत टोली, संवाददाता, किशोर किशोरी, गायिका, जगल्टे युवक, वाउन्सरहरू, प्रहरी लगायतका पात्रहरूको उपस्थिति छ । यसमा पात्रहरूको बाह्य पक्षको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ । यसमा नायक, नायिकाको विधान गरिएको छैन ।

श्रेष्ठका कथामा भाषाको प्रयोगका दृष्टिले यो कथा फरक छ । यसमा गीतका साथै विविध र साभिप्राय विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसमा अङ्ग्रेजी शब्दको भरमार प्रयोग छ । समकालीन युवा युवतीको लगाव अङ्ग्रेजी सङ्गीतप्रति छ भन्ने देखाउन यस्तो प्रयोग गरिएको हो । यसमा ठाउँठाउँमा प्रगतिवादी स्वर पनि गम्भीरताका साथ छचल्किएको छ । कथाकारको उद्देश्य यस्ता खालका छाडा गीतले समाजमा हुलदङ्गा बढ्छ र विकृति बढ्छ भन्ने रहेको बुझिन्छ । कथाको पात्रले भन्छ - 'तर म अब बब मार्लेले जस्तो वाइहात रिभोल्युसनको गीत गाउने छैन । सोकलड प्रोग्रेसिभहरूले जस्तो अधिकारको गीत गाएर पनि तपाईंहरूलाई बोर गर्ने छैन' (पृ. ९९) । कथाकारले शास्त्रीय प्रगतिवादी प्रति घोचपेच गरेका हुँदा कथाकार प्रगति चाहने तारा नारावादी साहित्यको विरोधी रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.१४ खबर, कहर र जहर

'खबर, कहर र जहर' कथाले न्यून वैतनिक पत्रकारले भैल्नु परेका सकसलाई विषयवस्तु बनाएको छ । सम्पादकले सधैं सनसनीमूलक खबर खोज्छ, अथवा यौन मसलाले भरिएका उत्तेजक खबर खोज्छ । सधैं त्यस्ता खबर नपाउनाले न्यून वैतनिक

पत्रकारलाई जागिर जोगाउन धौ धौ पर्छ। एकदिन एउटा ट्याक्सीले एक युवतीलाई धक्का दिन्छ। युवती सहारा खोज्दै पत्रकारतिर आउन खोज्छे, तर पत्रकार युवतीको र ट्याक्सीको फोटो खिचेर तातो खबर पुऱ्याउन अफिसतिर दौडिन्छ। सम्पादक नयाँ र ताजा खबर पाएर खुसी हुन्छ। पत्रकार भने ठक्कर खाएकी युवती बहिनी भएको खबर पाउँछ। तातो खबर दिने सिलसिलामा आफैँले खिचेको फोटो आफैँले नियालेर राम्ररी नहेरेकामा पछुताउँछ। यो कथा पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको छ। कथामा न्यून वैतनिक पत्रकार र सम्पादकबीच द्वन्द्व छ।

कथाको मुख्य पात्र पत्रकार किरण कपाली हो। किरण कपाली वर्गीय, गतिशील र मञ्चीय पात्र हो। न्यून वैतनिक पत्रकारको प्रतिनिधित्व यसका चरित्रमा भएको छ। जागिरमा टिक्न यसले स्वभाव बदलेको छ र आदर्शवादी चरित्र त्यागेर यथार्थवादी हुन खोजेको छ। वेश्या युवतीसँग अन्तर्वार्ता लिई सम्पादकलाई रत्याउन खोज्नु यसैको प्रमाण हो। सम्पादक खलपात्र हो। यो संवेदनाशून्य छ। अश्लील खबरलाई महत्व दिने यो पात्र महिला पत्रकारसँग खित्खिताएर हाँस्छ। समयचक्र खबर पत्रिकाकी अनिता राणा सापट लिएको रकम फिर्ता गर्दिन र पनि उसमा पैसा फिर्ता गर्न नसकेकामा हीनताबोध छैन।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको यो कथाको भाषा बोलचालको छ। 'प्रश्नको सिरूपाते खुकुरी बारम्बार मनको गमलामा उम्रिरहन्थ्यो' (पृ. ९७) जस्ता आर्थीविचलनयुक्त वाक्यको कमै प्रयोग गरिएको छ। पात्रहरू पत्रकार भएकाले अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ। पत्रकारिताका क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसंगति यथार्थ ढङ्गमा प्रकट गर्नु नै प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य हो। यसमा कथा विधामा वैशिष्ट्यहरूको दोहन गरिएको छ।

३.१५ अ.त.को सत्याग्रह

समाजको पाखण्डी, ढोंगी र परम्परागत सोच 'अ.त. को सत्याग्रह' कथामा व्यक्त गरिएको छ। पवन र चन्दनमा आएको सुधारात्मक परिवर्तनलाई गाउँका लफङ्गाहरूले बुझ्न सक्दैनन् र कुटेर हत्या गर्छन्। राजनीति विषयमा खासै ज्ञान नभएका भनेर

समाजमा आतङ्ककारीलाई जस्तो दुर्व्यवहार गरिन्छ। उनीहरूलाई अराष्ट्रिय तत्व (छोटकरीमा अ.त.) भन्ने गरिएको छ। नानीराम हाछेथुलाई आन्दोलनमा लागेको भनी शिक्षण पेशाबाट बर्खास्त गरिन्छ। पञ्चायतकाललाई पृष्ठभूमि बनाएर लेखिएको यस कथामा पञ्चहरूको र पुलिसको सामान्य जनता, शिक्षक र विद्यार्थीमाथि गरिने हैकमी व्यवहार सूच्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। इतिहासको रूपमा कथा लेखिएको छ। एक किशोरको मृदु स्मृति शैलीमा लिखित यो कथा अराजनीतिक पृष्ठभूमिबाट थालिएको छ र कथानकले गति लिँदै जाँदा राजनैतिक पृष्ठभूमि उनिएर आएको छ। यसको कथानक रैखिक ढाँचामा निर्मित छ।

यस कथाको प्रमुख पात्र पवन हो भने सहायक पात्र चन्दन हो। पवनलाई सहयोग पुऱ्याउने कार्य गरेको हुँदा चन्दनलाई सहयोगी पात्र भनिएको हो। पवन र चन्दन दुवै गतिशील, अनुकूल, वर्गीय र मञ्चीय पात्र हुन्। पवनको चरित्र केही मात्रामा आदर्शवादी छ भने चन्दन तुलनात्मक रूपमा यथार्थवादी छ। प्रहरी, पञ्चहरू महेश्वर लगायतका पात्र खल पात्र हुन्। नानीराम हाछेथु गौण पात्र भए पनि महत्वपूर्ण पात्र हो। यसैका कथा सुनेर पवन र चन्दनको चरित्रमा परिवर्तन आएको हो। विद्यार्थी नैतिक बन्नुमा शिक्षकको भूमिका महत्वपूर्ण हुने सन्देश यसका क्रियाकलापबाट व्यक्त गरिएको छ।

कथाको समयगत परिवेश पञ्चायतकालीन छ। विद्यार्थीले पाँच कक्षा पढ्दादेखि एस.एल.सी. दिँदासम्मका घटना उनका कथामा समेटिएको छ। गाउँ सत्याग्रहको सन्दर्भ र २०४५ सालमा पवन मारिएको सन्दर्भ कथामा स्पष्ट रूपमा आएको छ। प्रधानपञ्च, वडाध्यक्ष र पुलिसहरूले विद्यार्थीहरूलाई व्यवस्था विरोधी कार्यक्रम गरेको भनी धम्क्याउने परिवेश छ। हेडमास्टरले विद्यार्थीलाई गान्धी र सुकरातको अनुकरण नगर्न सम्झाउने गर्छन् तर नानीराम जस्ता शिक्षक विद्यार्थीलाई अप्रत्यक्ष रूपमा व्यवस्था विरोध कार्य गर्न उत्प्रेरित गर्छन्। यो कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ।

यो कथा २७ पृष्ठमा विस्तारित छ। विभिन्न उपशीर्षक दिइएको यो कथा उनका अरु कथाका तुलनामा निकै लामो छ। पञ्चायतकालमा शिक्षक र विद्यार्थीले भेल्लु परेका भयको सविस्तार प्रस्तुति यो कथाको मुख्य उद्देश्य हो। कुनै राजनैतिक दर्शन

नबोकेको पञ्चायती व्यवस्थामा असल काम गर्ने मान्छेलाई अराष्ट्रिय तत्व भनिन्थ्यो र शारीरिक तथा मानसिक यातना दिइन्थ्यो । घाइतेलाई जोगाउन खोज्ने विद्यार्थीको ज्यान लिने समेत कार्य गरिएको हुँदा पञ्चायती व्यवस्था कुनै अर्थमा पनि ठिक थिएन भन्ने सन्देश कथाले दिन्छ ।

कथामा पञ्चायती व्यवस्थाका रक्षक व्यवस्था विरोधी गतिविधि गर्ने व्यक्ति वा समूहप्रति निर्भय छन् र तिनको व्यवहार क्रूर, अमानवीय र संवेदनाहीन देखिएको छ ।

कथाको भाषा बोलचालको छ । स्पष्ट कथन, छोटोछोटा वाक्यको प्रयोग, तद्भव शब्दको बाहुल्य, संवादको आंशिक मात्रामा उपयोग यो कथाका भाषिक विशेषता हुन् । उनका अन्य कथामाभै यस कथामा पनि मध्यम प्रयुक्तिको भाषिक प्रयोग छ ।

चौथो परिच्छेद अभय श्रेष्ठको कथागत प्रवृत्तिहरू

४.१ कथाकार अभय श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्तिहरू

करिब अढाइ दशकदेखि नेपाली साहित्य र पत्रकारिताका क्षेत्रमा क्रियाशील कथाकार अभय श्रेष्ठद्वारा लिखित कथासङ्ग्रह **तेस्रो किरानामा** जम्मा १५ वटा कथा छन् । ती कथाहरूले समकालीन नेपाली सामाजिक परिवेशलाई चित्रण गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विषयवस्तु मूलतः सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक रहेको छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाले विविध विषयवस्तुलाई छोए तापनि कथामा जुन विषयवस्तुले मुख्य स्थान पाएको छ । यस्तैलाई आधार बनाएर कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१ सामाजिक विषयवस्तु समेटिएका कथा

अभय श्रेष्ठको **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहका कथामध्ये **तेस्रो किनारा**, **बेग्लै मान्छे**, **सम्पादकको हृदय**, **भुरवा**, **अमेरिका**, **मोडल** कथामा सामाजिक विषयवस्तु पाइन्छन् । जम्मा ७ वटा कथाले सामाजिक विषयलाई समेटेका छन् । समाजमा घट्ने यथार्थ घटनाको विवरण चित्रण गर्ने प्रयास यी कथाले गरेको पाइन्छ । समाजमा रहेका राम्रा नराम्रा पक्षको चित्रण गर्ने क्रममा मुख्यतया ग्रामीण र शहरिया परिवेशलाई समेटिएको छ । हाम्रो नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय छुवाछुत तथा भेदभावलाई मुख्य विषय बनाइएको छ ।

कथाकार अभय श्रेष्ठको विविध सामाजिक विषयवस्तु समेटेको कथा **निर्वाण** नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय छुवाछुत तथा भेदभाव प्रथालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको छ । नेपाली समाजमा उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व म पात्रकी प्रेमिकाले गरेकी छे भने निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व म पात्रले गरेको छ । कथामा म पात्र र म पात्रको प्रेमिका

बीच जातकै कारण बिछोड हुन पुग्छ । म पात्र गरिब र बेरोजगारको सिकार बनेको छ । राज्यले जातीय असमानताको व्यवहार नगरे पनि समाजले यसलाई अक्षय पैतृक सम्पतिका रूपमा सुरक्षित राखेको छ । यस कथामा आफ्नी प्रेमिका गुण्डाद्वारा बलात्कार भएको खबर सुन्दा म पात्रले गुण्डालाई आक्रमण गर्न खोज्छ तर उल्टै प्रेमिका गुण्डाको पक्षमा लागेर म पात्रको खिल्ली उडाउँदै म पात्रलाई पुलिसठानामा पुऱ्याउँछे ।

यसरी यस कथाले समाजमा व्याप्त गरिबी र जातीय छुवाछुतका कारण समाजमा पारेको प्रभावको चित्रण गरेको छ ।

तेस्रो किनारा पनि सामाजिक कथा हो । यस कथामा नेपालको मध्यपश्चिम र सुदूरपश्चिममा युगौँदेखि अहिलेसम्म धनीमानीका घरमा दासहरूले भोगनुपरेको तितो यथार्थको प्रस्तुति यस कथामा छ भने अर्कोतर्फ माओवादी जनयुद्धको पृष्ठभूमिमा लेखिएको एक कमैया परिवारको दुःखको मार्मिक दस्तावेजको प्रस्तुति छ । ५८ वर्षको बुढो कमैयालाई उसले ल्याएको घाँसमा आएका सर्पले भैंसीलाई टोकेका कारणले मारिन्छ । उसको छोरोलाई भ्यालखाना पठाइन्छ भने बुहारीमाथि बलात्कारको प्रयास हुन्छ ।

यस कथामा देशमा राजनीतिक परिवर्तन भएपनि निमुखा र सीमान्तकृत वर्गका लागि परिवर्तनको आभाश गराउन नसकिएको तितो यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथाकार अभयको अर्को कथा **बेग्लै मान्छे** शीर्षकको कथामा समाजको मूलभूत मूल्य र बेग्लै मूल्यलाई विषयवस्तु बनाएको छ । यस कथाको केन्द्रीय चरित्र म पात्रको 'बा' समाजको मूलभूत प्रवृत्तिभन्दा पृथक छ । 'म' पात्रको बा दुःख, विपत्ति कसैलाई पनि बताउँदैन । सबैलाई सहयोग गर्ने सहयोगी भावनाको छ । यस कथामा समकालीन पुस्तामा अध्यात्म पक्ष लोप भएको, स्वार्थी प्रवृत्ति बढेको देखाइएको छ । गरिबको दुःखबाट सुख प्राप्त गर्ने प्रवृत्ति छ । नेपालीहरूको संस्कार गरिबहरूका लागि सकस भएको कुरा देखाइएको छ ।

सङ्घर्ष कथामा समाजमा व्याप्त गरिबी र यसबाट उत्पन्न हुने भयको सजीव चित्रण गरिएको छ । यस कथाले धनी र गरिब बीचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । यस कथाको 'म' पात्र गरिब छ भने म पात्रको दाजु धनी छ । म पात्र अर्थात् प्रसिद्ध ध्वजूको

पिता बिरामी भएबाट कथाको सुरुवात भएको छ । म पात्रको दाजु धनी भएर पनि बाबुको उपचारमा संलग्न नभएको कुरा देखाइएको छ ।

यस कथाले समाजमा धन कमाउने र आफैँ रमाउने तर आफ्ना माता पिताको दुःखमा सहयोग नगर्ने छोराछोरीको प्रवृत्ति भण्डाफोर गरिएको छ ।

भुरवा शीर्षकको कथा नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय द्वन्द्व विषयक कथा हो । कपिलवस्तुको चन्द्रौटा बजारमा पहाडी र मुस्लिम बीचको द्वन्द्वलाई कथामा उतारिएको छ । भुरवाको बाहुन बस्तीमा पहाडिया लखेट्ने उद्देश्यले खुँडा बोकेर आततायीहरूले आगजनी गरेर कोलाहल मच्चाउँछन् । १७ वर्षे सुदर्शनका बा, आमा र दिदी मारिन्छन् र ज्यान जोगाउने उद्देश्यले भ्यालबाट हामफालेर भाग्छ । भाग्ने क्रममा सहपाठी रफिक मिया पनि पहाडियालाई छाड्नु हुँदैन भन्दै दगुरिरहेको देख्छ । भागिरहेको सुदर्शनलाई हवि उल्लाका दुई बहिनी सीमा र फतिमाले आफ्नौ खाटमा सुताएर बचाउँछन् ।

यस कथाले एउटै जातका भए पनि सबै शत्रु हुँदैनन् भन्ने कुरा देखाएको छ ।

अमेरिका शीर्षकको कथामा डिभी भरेर अमेरिका जान तँछाडमछाड गर्ने समकालीन जीवनको यथार्थ प्रस्तुति पाइन्छ ।

मोडल कथामा पारिवारिक मूल्य, आफन्त र आत्मीयता आजका यान्त्रिक र ढोंगी मान्छेहरूको लागि अर्थहीन बन्दै गएको सत्यलाई यसले उजागर गरेको छ । एउटी नारीले पेशामा टिक्नका लागि गर्नुपरेका सङ्घर्षको चित्रण यस कथामा पाइन्छ ।

४.१.२ राजनीतिक विषयवस्तु समेटिएका कथा

तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहभित्रका १५ कथामध्ये **अ.त.को सत्याग्रह** शीर्षकको कथा एकमात्र राजनैतिक विषयवस्तु समेटिएको कथा हो । पञ्चायतकाललाई पृष्ठभूमि बनाएर लेखिएको यस कथामा पञ्चहरूको र पुलिसको सामान्य जनता, शिक्षक र विद्यार्थीमाथि गरिने हैकमी व्यवहार सूच्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजको पाखण्डी, ढोंगी र परम्परागत सोच **अ.त. को सत्याग्रह** कथामा व्यक्त गरिएको छ । यस कथाका मुख्य पात्र पवन र सहायक पात्र चन्दनमा आएको सुधारात्मक परिवर्तनलाई गाउँका लफङ्गाहरूले बुझ्न सक्दैनन् र कुटेर हत्या गर्दछन् । राजनीति विषयमा खासै ज्ञान

नभएका भनेर समाजमा आतङ्ककारीलाई जस्तो दुर्व्यवहार गरिन्छ । उनीहरूलाई अराष्ट्रिय तत्व (अ.त.) भन्ने गरिएको छ । पञ्चायतकालमा शिक्षक र विद्यार्थीले भोल्नु परेका भयको सविस्तार वर्णनका साथै कुनै राजनीतिक दर्शन नबोकेको पञ्चायती व्यवस्थामा असल काम गर्ने मान्छेलाई अराष्ट्रिय तत्व भनिन्थ्यो र शारीरिक र मानसिक यातना दिइन्थ्यो । त्यसैले पञ्चायती व्यवस्था कुनै अर्थमा ठिक थिएन भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

कथाकार अभय श्रेष्ठको 'तेस्रो किनारा' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विभिन्न क्षेत्रका विषयवस्तुलाई आधार मानेर प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कथामा सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, आर्थिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस सङ्ग्रहमा जम्मा १५ वटा कथाहरू रहेका छन् जसमध्ये धेरै सामाजिक विषयवस्तु समेटिएका कथाहरू छन् । यस सङ्ग्रहका कथामध्ये **तेस्रो किनारा**, **बेग्लै मान्छे**, **सम्पादकको हृदय**, **भुरवा**, **अमेरिका**, **मोडल**मा सामाजिक विषयवस्तु रहेको पाइन्छ । त्यसैगरी सङ्घर्ष कथाको विषयवस्तु गरिबी र यसबाट उत्पन्न भय रहेको छ । **महाभारत**, **सुमेरुमा द्रौपदी** पौराणिक विषयवस्तु समेटिएको छ । **सम्पादकको हृदय**, **अजम्बरी** र **खबर**, **कहर** र **जहर** कथामा पत्रकारितालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । **अ.त. को सत्याग्रह**मा राजनैतिक विषयवस्तुले प्रवेश गरेको पाइन्छ भने **भुमी : सङ्गीत तपाईंका लागि** कथामा सङ्गीत विषयवस्तु बनेर आएको छ । त्यसैगरी **महान कलाकार** शीर्षकको कथामा सांस्कृतिक पक्षलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका विविध क्षेत्रमा कलम चलाउने प्रतिभाशाली सर्जक अभय श्रेष्ठ (२०२८) को साहित्य लेखनको विभिन्न क्षेत्रमध्ये कथा लेखन पनि एक हो । कथाकार अभय श्रेष्ठले समाजमा आफूले देखे भोगेका र अनुभव गरेका यथार्थ पक्षलाई नै कथाको विषय बनाएका छन् । समाजमा विद्यमान सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, आर्थिक क्षेत्रमा देखापरेका विकृति, विसङ्गतिको भण्डाफोर गरेका छन् । कथामा माओवादी युद्धले व्यक्तिमा र समाजमा पारेको प्रभावपूर्ण राजनैतिक विषयको गहिरो विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१ सारांश

‘तेस्रो किनारा’ कथासङ्ग्रहको विधापरक अध्ययन शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सुगठित बनाउन पाँचौँ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय; दोस्रो परिच्छेदमा कथा सिद्धान्त; तेस्रो परिच्छेदमा ‘तेस्रो किनारा’ कथासङ्ग्रहको विश्लेषण; चौथो परिच्छेदमा अभय श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्तिहरू र पाँचौँ परिच्छेदमा सारांश र निष्कर्ष राखिएको छ ।

यस शोधपत्रको परिच्छेद एकमा शोध पत्रको परिचय, शोधपत्रको शीर्षक, शोधपत्रको प्रयोजन, शोध समस्या, शोधपत्रको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन विधि, सैद्धान्तिक ढाँचा, परिच्छेद विभाजन रहेका छन् । प्रस्तुत पत्रको दोस्रो परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । यसअन्तर्गत कथाको परिचय, कथाको परिभाषा, कथाका उपकरण, कथाको अन्य विधासँग सम्बन्ध र निष्कर्ष रहेका छन् ।

शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रह भित्रका कथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । शोधको मूल मर्म यही परिच्छेदसँग सम्बद्ध छ । यसैगरी चौथो

परिच्छेदमा अभय श्रेष्ठको कथागत प्रवृत्तिहरू रहेका छन् भने पाँचौँ परिच्छेदमा सारांश, निष्कर्ष र भावी शोधका लागि सम्भाव्य शीर्षक गरी शोधकार्यलाई पूरा गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

कथाकार अभय श्रेष्ठले आधुनिक नेपाली कथा साहित्यकाशमा आफ्नो छुट्टै स्थान ओगटेका छन् । लामो समयदेखि पत्रकारितालाई मुख्य पेशा मानेर अगाडि बढेका श्रेष्ठले सामाजिक यथार्थपरक विषयवस्तु टिप्पै प्रगतिवादी चिन्तन समेटेर साहित्य सिर्जना कार्यलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । उनका **कायाकल्प** (२०६२), **फूलविनाको शाखा** (२०६०) कवितासङ्ग्रह र **तेस्रो किनारा** (२०६८) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

यसरी **तेस्रो किनारा** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्दै जाँदा निम्नलिखित निष्कर्षमा पुगिएको छ :

तेस्रो किनारा कथासङ्ग्रहको विधापरक विश्लेषण गर्दै जाँदा यस्तो निष्कर्षमा पुगिएको छ :

१. यस कथासङ्ग्रहका प्रकाशित कथामा विधाका वैशिष्ट्यहरूको दोहन गरिएको छ । विषयको कुशल प्रतिपादन, शैलीय विविधता र प्रयोजनको सोद्देश्यताका आधारमा उनका कथाले कथात्मक स्वरूप र पहिचान बनाएका छन् ।
२. सक्रियताका कारणले कथाका पात्र जति मात्रामा आकर्षक देखिएका छन्, त्यही अनुपातमा पात्रको चरित्रचित्रण मनोयोगका साथ हुन सकेको छैन । पात्रको आन्तरिक चित्रण सूक्ष्म ढङ्गले नभएकाले पात्रहरूको परिवर्तन फिल्मी शैलीमा भएको छ ।
३. कथाकारले अभागी, बेरोजगार, दलित, तिरस्कृत, अवसरवाट वञ्चित र दुःखी व्यक्तिलाई पात्र बनाएका छन् । तिनले घरपरिवार, समाज र प्रकृतिसँग समेत सङ्घर्ष गर्नु परेको छ ।
४. गान्धी, सुकरात र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाप्रति लगाव राख्ने श्रेष्ठले द्वन्द्व र युद्धजन्य परिस्थितिको चित्रण ठाउँठाउँमा गरेका छन् । माओवादी हिंसात्मक आन्दोलनको विरोध गर्दै हिंसाको बलले सत्ता बदलिएला तर युग बदल्न सकिँदैन

भन्ने अभिमत प्रकट गरेका छन्। कथाकार अहिंसात्मक विद्रोहका पक्षधर देखिएका छन्।

५. अखबारका क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गति र न्यून वैतनितक पत्रकारले भोल्नु परेका आर्थिक तथा मानसिक सकस उतार्न उनी निकै हदसम्म सफल देखिएका छन्।
६. नारीले नगर र गाउँमा भोल्नु परेको असुरक्षा र यौन हिंसाको जीवन्त चित्रण उनका कथामा भएको छ।
७. यिनी आधुनिक कथाकार हुन्। विद्रोही चेतना, गहिराइको खोजी, सतहीपनको विरोध, प्रयोगशीलता, निश्चयात्मक लेखन, महाख्यानात्मक भुकाउ, एकत्ववादी र केन्द्रवादी हेराइ उनका लेखनका विशेषता हुन्।
८. यिनका कथामा बोलचालको भाषिक प्रयोग भए पनि भाषाको लेख्य रूपकै प्रयोग बढी छ। यदाकदा आञ्चलिक स्वाद दिन खोजे पनि त्यो आकर्षक बन्न सकेको छैन।
९. निचोडमा कथा सिद्धान्तका दृष्टिले अभय श्रेष्ठका कथा चरित्रप्रधान छन्। उनको समाजलाई हेर्ने दृष्टि आधुनिक छ। उनका केही कथामा स्वैरकल्पना र चेतन प्रवाह शैलीको प्रयोग भएको छ र पनि यिनी यथार्थवादी कथाकार हुन्। यिनका कथामा समकालीन यथार्थको प्रस्तुति छ।

सम्भाव्य शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्र पूरा गर्दै जाँदा निम्न लिखित शीर्षकहरूमा थप शोध गर्न सकिने देखिएको छ :

१. अभय श्रेष्ठका कथामा द्वन्द्व विधान
२. अभय श्रेष्ठका कथामा परिवेश विधान
३. अभय श्रेष्ठका कथाको समाजशास्त्रीय अध्ययन

सन्दर्भ सूची

अकिञ्चन, फडिन्द्र (२०६९), **तेस्रो किनारामा उभिएर हेर्दा**, च्याण्डम रिडर्स सोसाइटी
अफ नेपालको २१ औं नियमित पुस्तक परिचर्चा कार्यक्रमा लागि प्रस्तुत
कार्यपत्र ।

अधिकारी, लक्ष्मीशरण (२०६८), **शिरिषको फूल उपन्यासको विधा परक अध्ययन**, पोखरा
: बन्धु अफसेट प्रेस ।

अधिकारी, हरि (२०६८ जेठ २८), “पृथक् तर अपरिपक्व”, **कान्तिपुर**, वर्ष १९, पृ. च ।

अवस्थी, महादेव (सम्पा.), (२०५५), **नेपाली कथा भाग २**, पुलचोक : साभा प्रकाशन ।

आचार्य, नरहरि र अन्य (सम्पा.), (२०६७), **नेपाली कथा भाग १**, (नवौं सं.), ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

कोइराला, कुमारप्रसाद (२०६८), **आख्यान विमर्श**, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन ।

कोइराला, विमला (२०५८), **राजवको कथाकारिताको अध्ययन**, स्नातकोत्तर शोधपत्र,
पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी (२०६९), **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं :
नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

नेपाल, घनश्याम (१९८७), **आख्यानका कुरा**, सिलगढी, नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।

पोखरेल, भनुभक्त (२०४०), **सिद्धान्त र साहित्य**, चौ.सं., विराटनगर : प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर, (सम्पा.) (२०२९), **भयालबाट**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.) (२०४०), **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२०५३), **भयालबाट**, (छैटौं सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.) (२०५५), **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बस्नेत, बसन्त (२०६८), “**तेस्रो किनारा** भद्र अवज्ञाको दस्तावेज”, **गरिमा**, (वर्ष ३०,
अङ्क २१, पूर्णाङ्क ३५७, भदौ), पृ. १७१-१८१ ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), कविता सिद्धान्त र नेपाली साहित्यको इतिहास, काठमाडौं
: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लुइटेल, खगेन्द्र (२०६२), कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक
भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज (२०५८), कथाको विकास प्रक्रिया, (ते.सं.), ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०६७), कथाको सिद्धान्त र विवेचन, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), (२०६७), नेपाली कथा भाग ४ (चौथो सं.), ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०६९), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, (दसौं
सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६८), “विषयको नवीनता र शिल्पको मौलिकता”, तेस्रो किनारा,
काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स, पृ. १३०-१३६ ।