

पहिलो परिच्छेद

## शोध परिचय

### १.१ शोध परिचय

नेपाली साहित्यमा उषा शेरचन परिचित नाम हो । बुबा भूपटबहादुर भट्टचन र माता यामकुमारी भट्टचनको कोखबाट २०१२ साल भदौ ६ सोमवारका दिन पोखराको गणेश टोलमा शेरचनको जन्म भएको थियो । पोखरामा जन्मिएकी साहित्यकार शेरचन हाल काठमाडौंमा बस्दै आएकी छन् । स्नातक तह उत्तीर्ण शेरचनका नजन्मेका आस्थाहरू कवितासङ्ग्रह, अक्षरहरूको शिविरबाट मुक्तकसङ्ग्रह, सर्वकालीन पीडा र जागृतिका शङ्खघोष कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यस्तै तेस्रो रङ्ग कथासङ्ग्रह उनको पहिलो कथा सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशन भएको कथाकृति हो ।

२०३५ सालमा गोरखापत्र दैनिकको परिशिष्टांक शनिवारियमा जिन्दगी शीर्षकको कविता प्रकाशन गरेर औपचारिक साहित्यिक यात्रा शुरू गरेकी शेरचनका अभीप्सा, सञ्चयन, मेरो माटो, मेरो गीत, संवेदना र आकाश छुने रहर नामक गीति एल्बम निस्किएका छन् । कवि, मुक्तककार एवम् गीतकारका रूपमा चिनिदै आएकी शेरचनले अहिले सफल कथाकारको रूपमा आफूलाई चिनाउन सफल भएकी छन् । पछिल्लो समय शेरचनको १६ वटा कथाको संगालो तेस्रो रङ्ग कथासङ्ग्रह प्रकाशन भएको छ । २०३५ सालदेखि निरन्तर नेपाली साहित्यको सेवामा खटिएकी शेरचनले व्यथित काव्य पुरस्कार, लोकप्रिय पुरस्कार र पारिजात राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार प्राप्त गरेकी छन् । नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानवापत उनले रत्नश्री सुवर्ण पदक, कविता महोत्सव पदक र वीरेन्द्र ऐश्वर्य सेवा पदकलगायत दर्जन बढी सम्मान पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल भएकी छन् । यस्तै बुद्धी खगी दान स्मृति राष्ट्रिय सम्मान २०७१ पनि उनले हात पार्न सफल भएकी छन् ।

उषा शेरचनले मुक्तक, कविता, गीत, कथालगायतका विभिन्न विधामा कलम चलाउँदै आएकी छन् । फुटकर रूपमा कथा लेखन तथा प्रकाशनमा पनि क्रियाशील रहँदै आएकी शेरचनले पछिल्लो समय तेस्रो रङ्ग कथा कृतिसमेत प्रकाशन गरेकी छन् । कथाको कृति प्रकाशनको समयसम्म आइपुग्दा यिनले आफूलाई एक सिर्जनशील स्रष्टा र सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा उभ्याउन सफल बनेकी छन् ।

## १.२ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक उषा शेरचनको कथाकारिता रहेको छ ।

## १.३ शोध प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको नेपाली विषयको दसौं पत्र (५१०-१) को प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

## १.४ समस्या कथन

उषा शेरचन नेपाली साहित्यकी एक सिर्जनशील साधक हुन् । उनका प्रकाशित कथाको अध्ययन गरी निम्नलिखित समस्यामा विश्लेषण गरिएको छ ।

१. साहित्यकार शेरचनको कथाकारिता के कस्तो छ ?
२. उषा शेरचनका कथाहरूको कथ्य र शिल्प पक्ष के कस्तो छ ?

माथि उल्लेखित बुँदामा देखिएका समस्या नै यस शोध कार्यको समस्या कथन रहेको छ ।

## १.५ उद्देश्य कथन

शोध समस्यामा प्रस्तुत गरिएका समस्याको निराकरण गर्नु नै शोधपत्रको मुल उद्देश्य रहेको छ । त्यसैले शोधकार्यका उद्देश्यका रूपमा निम्न बुँदाहरू राख्न सकिन्छ ।

१. साहित्यकार उषा शेरचनको कथाकारिताको बारेमा जानकारी दिनु ।
२. उषा शेरचनका कथाहरूको कथ्य र शिल्प पक्षको अध्ययन गर्नु ।

## १.६ पूर्व कार्यको समीक्षा

उषा शेरचनले नेपाली साहित्यका मुक्तक, कविता, गीत, गजल जस्ता विविध विधामा कलम चलाएकी छन् । कथा विधा यिनको साहित्य यात्राको पछिल्लो विधा हो । उनका नजन्मेका आस्थाहरू कवितासङ्ग्रह २०४८, अक्षरहरूका शिविरबाट मुक्तकसङ्ग्रह २०५६, जागृतिको शङ्खघोष कवितासङ्ग्रह २०६२ लगायतका काव्यकृति प्रकाशित भइसकेका छन् । त्यति मात्र नभएर उनका धेरै गीति क्यासेटसमेत बजारमा आएका छन् ।

पछिल्लो समय उनका १६ वटा कथाहरूको संगालो **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रह २०७० सालमा प्रकाशन भएको छ । उनको कथा विधाको पहिलो कृतिले नै उनलाई सफल कथाकारको रूपमा उभ्याएको छ । यिनको कथाकारिताका बारेमा खासै अध्ययन अनुसन्धान भएको पाइँदैन । यिनको कथाकारिताका सम्बन्धमा केही साहित्यकार तथा पाठकले यो कृति पढेपछि आफ्नो विचार विभिन्न माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । उनको कथाकारिताका बारेमा प्रायः अखबारी लेखन मात्रै भएको पाइन्छ । जसमा रञ्जना निरौलाको **विविध रङ्गको सङ्गम तेस्रो रङ्ग**, समीर कट्टेलको **समाजको रङ्ग तेस्रो रङ्ग** र छविरमण सिलवालले **सामाजिक विकृतिको चिरफार तेस्रो रङ्ग** भनेर अखबारी लेखन गरेका छन् । जसमध्येका केही साहित्यकार तथा समालोचकका दृष्टिकोणलाई यसप्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- । श्रेष्ठ (२०७० : घ) ले **तेस्रो रङ्ग यही दुनियाँको रङ्ग** शीर्षकमा भनेका छन्, कवि एवम् गीतकारका रूपमा स्थापित उषा शेरचनको कथा लेखन विधागत दृष्टिले नयाँ प्रवेश भए तापनि वर्तमान रङ्गमा मूलतः नारीको अनि समग्र मान्छेको कथाले साँच्चै जीवन्त अभिव्यक्ति पाएको छ ।
- । श्रेष्ठ (२०७० : ङ) ले **सामाजिक सन्तुलनको आग्रह : तेस्रो रङ्ग** शीर्षकमा लेखेका छन्, सम्यक सीमासम्म कवि उषा शेरचनको काव्यिक चेतनाले सिञ्चित तेस्रो रङ्ग भित्र सङ्गृहीत कथाहरू कुनै पनि प्रयोगवादी नभएर मन मस्तिष्कमा प्रेमपूर्ण आवाज दिने सादा र सरल ढङ्गका हुनु फेरि पनि उद्देश्यमा कतै विचलित नभई कथाले पाठकलाई अन्त्यसम्म कथागत सम्मोहनमा पारिरहनु नै कथाकार शेरचनको कथाकारिताको परिचय हो ।
- । आचार्य (२०७१ : ४) ले भनेका छन्, **उषा शेरचनको तेस्रो रङ्ग** शीर्षकमा कथा सङ्ग्रह भित्रका प्रायः सबै कथामा केही न केही रूपमा यौनिक जीवन मुखरित भएको पाइन्छ ।
- । शेरचनका कथाका बारेमा बराल (२०७२ : ४) भन्छन्, सरल तर कलात्मक भाषाशैली प्रयोग गरी लेखिएका शेरचनका कथा सबै पाठकका लागि उपयुक्त देखिन्छन् । समाजमा घटेका समसामयिक घटनाक्रमलाई उखान टुक्काको प्रयोग गर्दै वाक्यलाई मिठास प्रदान गरिएको छ । आयामका दृष्टिले केही कथा लामा देखिए तापनि अन्य कथा भने ठिकै रहेको बताएकी छन् । उनले समाजमा तेस्रो लिङ्गीलाई

त्यती महत्त्व नदिएका बेला उनीहरूलाई सम्बोधन गरेर लेखिएका कथाले नेपाली साहित्यमा नयाँ स्वाद प्रदान गरेको छ ।

गौतम (२०७१ : २७) ले उषा शेरचनका कथाका बारेमा भनेका छन्, उषाका कथामा कतै सम्पन्नताको दन्दनी पाइन्छ भने कतै ज्यादती र करुणाको चित्कार पाइन्छ, यिनै सम्पन्न र दरिद्रताको मिश्रण नै शेरचनको कथा लेखनका मुख्य विषयवस्तु हुन् ।

कथाकार शेरचन अन्य विधामा स्थापित भए तापनि उनका कथाका बारेमा प्रयाप्त समीक्षा, समालोचना र टिप्पणी भएको पाइँदैन । उनको कथाकारितालाई समेट्ने गरी केही चर्चा परिचर्चा भए तर ती चर्चाले मात्र शेरचनको सम्पूर्ण कथाकारितालाई समेट्न सक्दैन । यी सबै सतही रूपमा चर्चा गरिएका विषय हुन् । शेरचनका कथागत प्रवृत्ति तथा उनका कथाले समेट्ने विषयवस्तुगत मान्यताका बारेमा केन्द्रित भएर उनका कथाको अध्ययन तथा विश्लेषण हुन सकेको छैन । त्यसैले कथागत प्रवृत्ति र विषयवस्तुगत मान्यताका आधारमा शेरचनका कथाको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु आवश्यकता देखिन्छ ।

### १.७ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

नेपाली साहित्यमा करिब तिन दशक भन्दा लामो अवधिसम्म सेवा गर्दै आएकी शेरचन अब गीतकार, कवि, मुक्तककार मात्रै होइनन् । २०७० सालमा रत्न पुस्तक भण्डारले उनको तेस्रो रङ्ग कथासङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याइसकेपछि उनी एक सफल कथाकारको रूपमा पनि स्थापित भइसकेकी छन् । यस कथासङ्ग्रहमा उनले नेपालकै भूगोलमा छिपेर रहेका पीडित, शोषित, अल्पसङ्ख्यक र सिमान्तकृत वर्ग तथा हाम्रै समुदाय र समाजमा भए गरेका वास्तविक घटनालाई कथाको विषयवस्तु बनाएकी छन् । यस कथासङ्ग्रहका बारेमा विभिन्न समीक्षकहरूले टिका टिप्पणी गरेका आधारभूत कुरालाई पूर्व कार्यको समीक्षामा समेटिएको छ । तापनि शेरचनका कथाहरूको अध्ययनका आधारमा उनको कथाकारिताका बारेमा जानकारी लिई उनको सभ्य र आदर्श समाजको परिकल्पनालाई समर्थन गर्न तथा उनका कथाहरूको कथ्य र शिल्प पक्षको अध्ययन गर्नको निम्ति यो शोधपत्र तयार भएको हुँदा यसका बारेमा जान्न चाहने जो कोहीका लागि यो शोधपत्र उपयोगी हुनेछ । त्यसैले यो शोधपत्रको औचित्य स्वतः प्रस्ट हुन जान्छ ।

## १.८ शोधको क्षेत्र र सीमा

कथाकार उषा शेरचनका पर्याप्त मात्रामा कथा प्रकाशन भएका छन् तर उनको सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशन भएको प्रथम कथा सङ्ग्रह **तेस्रो रङ्ग** कृतिमा समेटिएका कथाको कृतिपरक, साहित्यिक व्यक्तित्व, कथात्मक प्रवृत्ति र कथाकारिता अध्ययन गर्नु यस शोध कार्यको क्षेत्र रहेको छ । उषा शेरचनले लेखेका साहित्यका अन्य विधा र फुटकर कथाको अध्ययन यहाँ आवश्यक नदेखिएको हुँदा प्रस्तुत शोधपत्रमा उनका उपलब्ध कथा कृतिहरू मात्रै समेटिनु यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

## १.९ सामग्री सङ्कलन विधि

उषा शेरचनको कथाकारिता शीर्षकमा यस शोधपत्रलाई अगाडि बढाइने भएकाले यसको अध्ययनमा पुस्तकालयीय विधिबाट सामग्री सङ्कलन गरी अध्ययन गर्नुका साथै आवश्यकता र उपलब्धता अनुसार सम्बन्धित क्षेत्रका व्यक्तित्वलाई भेटघाट गरी जानकारी लिइएको छ । यसमा वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरी व्याख्या गरिएको छ ।

## १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित छ, परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद	: शोधपत्रको परिचय,
दोस्रो परिच्छेद	: कथाको सैद्धान्तिक चिनारी,
तेस्रो परिच्छेद	: उषा शेरचनको सङ्क्षिप्त जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व,
चौथो परिच्छेद	: उषा शेरचनका कथागत प्रवृत्तिहरू
पाँचौँ परिच्छेद	: उषा शेरचनका कथाहरूको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन
छैटौँ परिच्छेद	: शोध निष्कर्ष

## दोस्रो परिच्छेद

# कथाको सैद्धान्तिक चिनारी

### २.१. कथाको उत्पत्ति र स्वरूप

संस्कृत भाषाको शब्दकोष अमरकोषमा 'प्रबन्ध कल्पना नै कथा हो ।' भनी परिभाषा गरिएको भए तापनि यो परिभाषा प्राचीन संस्कृत कथामा मात्रै लागू हुने हुनाले यसलाई आधुनिक कथाको परिभाषा मान्न सकिँदैन (आचार्य र अन्य, २०६७ : ख) । कथाको पूर्वीय इतिहासलाई हेर्ने हो भने अहिलेका कथाको रूपसँग मेल खाँदैन । आज आएर साहित्यका मुख्य चार विधामध्ये आख्यान विधाको एउटा उपभेदका रूपमा कथालाई हेरिन्छ ।

कथा संस्कृत भाषाको स्रोतबाट नेपाली भाषामा आई चलेको तत्सम शब्द हो । संस्कृत भाषाका नियम अनुसार 'कथ्' धातुमा 'अ' (अच) प्रत्यय लागेर 'कथ' शब्द बन्दछ, भने उक्त 'कथ' शब्दमा 'आ' (टाप) प्रत्यय लागेपछि कथा शब्द बन्दछ । यसरी कथ+अ+आ का प्रक्रियाबाट कथा शब्द उत्पन्न भएको हो । यस शब्दको शाब्दिक अर्थ कुनै कुराको कथन वा कुनै कुरा भन्ने काम हो । कथा शब्दको यस शाब्दिक अर्थका कोणबाट हेर्दा कथाको मूल रूप कथ्य रूप हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । भाषा लेख्य रूपमा आउनु भन्दा अगाडि नै मानव समाजमा कथ्य रूपमा कथा भन्ने-सुन्ने परम्परा बसिसकेको हुनुपर्छ भन्नेतर्फ पनि यस शब्दको उक्त शाब्दिक अर्थले सङ्केत गर्दछ (अवस्थी २०६५ : ४) । यसले आधुनिक कालमा लिइने कथाको वास्तविक स्वरूपलाई समेट्दैन । आज कथा शब्दलाई साहित्यिक रूपमा छुट्टै विशिष्ट अर्थ राखेर हेर्ने गरिन्छ ।

कथा छोटो आकार र प्रकारको आख्यान हो । यसमा कुनै कल्पित घटना, पात्र पात्राको चित्रण वर्णनमा आधारित जीवन जगत्को सीमित वा सानो हिस्साको कलात्मक अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण गद्य भाषामा गरिएको हुन्छ (अवस्थी, २०६५ : ३) । यसरी कथाको स्वरूपलाई हेर्नुपर्दा साहित्यका विभिन्न विधामध्ये गद्य भाषामा रचिएको छोटो आख्यानात्मक विधालाई कथा मान्न सकिन्छ । कथाको प्राचीन ऐतिहासिक परिभाषालाई हेर्दा आजको कथाको स्वरूपसँग मेल खाँदैन । यसले धेरै परिवर्तनलाई अँगालेर आधुनिक कथाको स्वरूपमा मान्यता प्राप्त गरेको छ । साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यता प्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अतिप्राचीन परम्परा

पाइन्छ । तापनि आधुनिक समीक्षा शास्त्र अनुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको छ । यो १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य जगत्कै देन हो । गद्य भाषाको किस्सा, पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्धको समीकरणबाट वास्तवमा आधुनिक कथा विधाको जन्म भएको हो । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणसँग आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमा भित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको यो एक लचिलो परिवर्त्य साहित्य रूप हो (श्रेष्ठ २०६७ : ६) । यसरी कथाले आज आफ्नै विशिष्ट स्वरूपलाई धारणा गरेको छ र आधुनिक कथाको नयाँ इतिहासलाई रचन सफल भएको छ ।

“पूर्वमा भारतीय कलाको स्रोत ऋग्वेदका कथादेखि रामायण, महाभारत, महाकथाधारा हुँदै पश्चिमी जादुकथा, धर्मकथा र महाकाव्य कथाको वेगलाई समेत समाहित गर्दै छुटेको कथा, कलाको प्रवाह विभिन्न ऐतिहासिक घुम्ती र मोडलाई पार गर्दै आधुनिक कथा कलाको विशाल फाँटलाई अभिसिचिञ्चत गर्न आइपुगेको छ” (शर्मा २०६७ : १) । पूर्वीय साहित्यमा जस्तो प्राचीन कथाको गहकिलो र चहकिलो परम्परा भने पश्चिमी साहित्यमा देखिँदैन । पूर्वीय जगत्मा कथा भन्ने परम्परा पुरानै भए पनि आधुनिक कथाको ढाँचालाई भने पाश्चात्य देनका रूपमा लिइन्छ । आधुनिक छोटो कथाको पूर्व रूप इसप, फेबल, वाइवलका दृष्टान्त आदि हुन् । आज गद्य साहित्यको प्रमुख हाँगा मानिने कथा संस्कृत साहित्यमा वर्णित कथा नभै अङ्ग्रेजी साहित्यको **सर्ट स्टोरी** हो । उन्नाइसौं शताब्दीको शुरूतिर अङ्ग्रेजी साहित्यमा देखा परेको **सर्ट-स्टोरी** वा **लघु-कथालाई** नै आधुनिक कथाको कथा मानिन्छ ।

आधुनिक कथा वा लघुकथाको सिर्जना सर्वप्रथम अङ्ग्रेजी र रुसी साहित्यमा भएको हो । अङ्ग्रेजीमा सर्वप्रथम अमेरिकाका **एड्गर एलन पो** (सन् १८०९-१८४९) ले लघुकथाको सिर्जना गरेका हुन् । त्यसपछि यो रुसी साहित्यमा देखापरेको हो र रुसी साहित्यमा लघुकथा लेखनको परम्परा बसाल्ने कथाकार **एन.भी.गोगोल** (सन् १८०९-१८५२) हुन् । यसरी **पो** र **गोगोल**ले लघुकथालाई जन्म दिएपछि त्यसलाई हुर्काउने काम अन्य युरोपेली कथाकारका साथै एसियाली कथाकारले पनि गरे । विक्रमको विसौं शताब्दीको उत्तरार्धतिर खास गरी गोर्खापत्रको प्रकाशन हुन थालेपछि यो नेपाली साहित्यमा पनि देखापऱ्यो र आज नेपाली साहित्यको कथा विधा विभिन्न प्रतिभाशाली कथाकारका कथा पाई समृद्ध भइसकेको छ (आचार्य र अन्य, २०६७ : क) । यसरी पश्चिमी मुलुकबाट आधुनिक लघुकथाको जन्म भएको भए तापनि यसले आज संसार भरि आफ्नो व्यापक सफलता कमाएको छ ।

## २.२ कथाको परिभाषा

करिब डेढ-दुई सय वर्ष जतिको इतिहास बोकेको कथा विधालाई विभिन्न विद्वान्ले परिभाषित गर्ने क्रममा आ-आफ्नै धारणा र प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दै आएका छन् । आजको आधुनिक समयमा आइपुग्दा यस विधाको रचना र स्वभावमा ठूलो परिवर्तन आइसकेको छ, तापनि कथाको मौलिक रचनालाई ध्यानमा राखेर पाश्चात्य र पूर्वीय साहित्यकार एवम् समीक्षकले दिएका परिभाषालाई यहाँ पस्तुत गरिएको छ:

### २.२.१ पाश्चात्य विद्वान्को परिभाषा

कथाको परिभाषा दिने क्रममा विभिन्न पाश्चात्य विद्वान्का आ-आफ्नै भनाई बाहिर आएका छन् । जसमध्ये बढी चर्चामा रहेका केही विद्वान्का परिभाषालाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ । जसमा 'एकै बसाइँमा पढी सकिने, एकै प्रभावको सिर्जना गर्ने र अनावश्यक तत्त्वहरूको परित्याग गरिएको स्वयम्मा पूर्ण इतिवृत कथा हो' भनेर एड्गर एलेन पोले भनेका छन् (अवस्थी २०६५ : ४) । यसैगरी, 'एक घण्टामा पढी सकिने सङ्क्षिप्त आख्यान नै लघुकथा हो' भनेर अङ्ग्रेजी उपन्यासकार एच.जी.वेल्सले भनेका छन् (आचार्य, अवस्थी र गौतम २०६७ : ख) । यस्तै, "कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्छ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ" भनेर ब्रेन्डर म्याथ्युजले भनेका छन् (श्रेष्ठ २०६७ : ७) । यस्तै, विलियम हेनरी हड्सनले "लघु कथा एक बसाइँमा सजिलैसित पढी सकिने कथा हो" भनेका छन् (आचार्य, अवस्थी र गौतम २०६७ : ख) । यस्तै "आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धी हो" भन्ने आर के ल्गुको कथन छ (श्रेष्ठ २०६७ : ७) । त्यस्तै "एउटै केन्द्रीय घटना र चलचित्रको घटनाको उद्घाटन गर्ने सङ्क्षिप्त र कल्पनात्मक इतिवृत कथा हो" भनेर जे. वर्ग एसेनवाइनले भनेका छन् (अवस्थी, २०६५ : ५) ।

### २.२.२ पूर्वीय विद्वान्को परिभाषा

लघुकथा एक स्वतन्त्रपूर्ण रचना हो जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गराउने व्यक्तिकेन्द्रित घटना वा घटनाको आवश्यक उत्थान, पतन र मोडका साथै पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने वर्णन हुन्छ भनेर हिन्दी साहित्यका समीक्षक गुलाब रायले भनेका



छन् (आचार्य, अवस्थी र गौतम २०६७ : ख) । यसैगरी, “यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरी-थरीका फूलहरू बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ, तर यो त एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्दछ” भनेर भारतका प्रसिद्ध कथाकार **प्रेमचन्दले** भनेका छन् (श्रेष्ठ २०६७ : ७) ।

यस्तै, “छोटो किस्सा एउटा सानोभ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ” भनेर महाकवि **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले** भनेका छन् (आचार्य, अवस्थी र गौतम २०६७ : ख) भने **ईश्वर बरालले** “कलात्मक इतिवृत्त र अनन्त आभास दिएर पाठकमा चाख जगाइराख्ने घटनाको विवृत्तिसमेत गर्ने कृति कथा हो” भनेका छन् (अवस्थी २०६५ : ५) । यस्तै, “कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्था विशेषको अभिव्यञ्जना हुन्छ जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्तिविशेषको परिचय पाठकले पाउँछन्” भनेर समालोचक **रत्नध्वज जोशी** भन्छन् (श्रेष्ठ २०६७ : ८) । यस्तै “कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ” समालोचक **दयाराम श्रेष्ठको** कथन छ (श्रेष्ठ २०६७ : ८) भने “लघुकथा त्यो आधुनिक आख्यान हो जसमा एउटै मुख्य घटना एउटै विशिष्ट चरित्र वा चित्रको एउटै विशिष्ट मनोदशाको उद्घाटन गरिन्छ, जसमा एउटै प्रभाव र उद्देश्यनिहित हुन्छ र जो एक बसाइँमै नबिसाइकन पढी सकिन्छ” समालोचक **केशवप्रसाद उपाध्याय** भन्छन् (आचार्य, अवस्थी र गौतम २०६७ : ग) । **गोविन्द गोठालेको** विचारमा “मानव जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो” (शर्मा, २०६७ : ३६) भने **प्रा.डा. हरिप्रसाद शर्माको** दृष्टिकोणमा “वस्तु, चरित्र, परिवेश, संवेग, उद्देश्य र शैलीशिल्पलाई समाहित र रूपायित गर्दै लेखिएको सरल, सङ्क्षिप्त र प्रभावान्वितिपूर्ण गतिशील, आधुनिक आख्यानात्मक गद्य रचना कथा हो” (शर्मा, २०६७ : ४०) ।

### २.२.३ निष्कर्ष

विभिन्न विद्वान्ले माथिका परिभाषामा आ-आफ्नै धारणा र प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दै कथालाई परिभाषित गरेर चिनाउने प्रयास गरेका छन् । सबै विद्वान्ले आ-आफ्नै अध्ययन, अनुभव र प्रयासबाट प्रस्तुत गरेका सबै परिभाषाले आ-आफ्नो ठाउँबाट कथालाई चिनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । माथि प्रस्तुत गरिएका परिभाषालाई ध्यानमा राखेर भन्न सकिन्छ, कथा त्यस्तो आधुनिक आख्यान हो, जसमा सानो आकारमा समाजको सजीव

चित्रलाई विवेकपूर्ण र कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ । यसरी पाश्चात्य सभ्यताबाट १९ औं शताब्दीमा विकसित भएको आधुनिक कथाको परम्परामा पूर्वीय तथा पश्चिमी साहित्यकार र समीक्षकले कथाको सैद्धान्तिक परिभाषासम्बन्धी आ-आफ्ना धारणालाई व्यक्त गर्दै कथाको विकासक्रमलाई अगाडि बढाउँदै ल्याउने कार्य गरेका छन् ।

### २.३ कथाका तत्त्वहरू

कथा एक यौगिक रचना हो । सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वको अनुपातिक सिङ्गो योगबाट यो बनेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ८) । कथाका तत्त्वका बीचमा अन्योन्याश्रीत सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलग-अलग छुट्याएर हेर्नु युक्तिपूर्ण नभए तापनि साहित्यशास्त्रीले सुविधाका लागि भनेर आ-आफ्नै अध्ययन, अनुभव र अनुसन्धानबाट कथाका तत्त्वको निर्धारण गर्ने काम गरेका छन् । कथाका तत्त्वलाई कसैले 'रचनाविधानका आधार', कसैले 'उपकरण', कसैले 'संरचक घटक' र धेरै जसोले 'तत्त्व' नै मानेका छन् । कथाका तत्त्वका सम्बन्धमा विद्वान्हरू माझ पूर्ण रूपमा एकरूपता पाइँदैन । विभिन्न विद्वान्का कथाका तत्त्व सम्बन्धी मतलाई समेटेर यहाँ प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

पश्चिमी कथाचिन्तनका सन्दर्भमा हिन्दी आलोचक गोविन्द त्रिगुणायतले कथावस्तु, पात्र अथवा चरित्रचित्रण, कथोपकथन या संवाद, स्थिति या वातावरण, शैली र उद्देश्यलाई कथा रचनाविधानका मूल आधार तत्त्वहरू मानेका छन् (शर्मा, २०६७ : ५८) ।

भारतका राजकुमार वर्माले कथानक, चरित्रचित्रण, संवाद, शैली, प्रकृतिवर्णन, वातावरण, सत्यता र उद्देश्य गरी कथाका आठ तत्त्व मानेका छन् (शर्मा, २०६७ : ५८) । यसैगरी, नेपाली साहित्य चिन्तक ईश्वर बरालले कथानक, पात्र, सङ्घर्ष, घटना, संशय, पराकाष्ठा र कलात्मक अन्त्यलाई कथाका उपकरण तत्त्वहरू मानेका छन् (न्यौपाने, २०४८ : १६१) । यस्तै, समीक्षक दयाराम श्रेष्ठले कथाका रचनाविधानलाई (तत्त्व) संरचना र रूपविन्यास भनी दुई खण्डमा विभाजित गरेका छन् । संरचना अन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु पर्दछन् । जसलाई स्थूल उपकरण मानिएको छ भने रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सूक्ष्म उपकरणहरू पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना, शीर्षक आदि पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०६७ : ९-१२) ।

समालोचक टंकप्रसाद न्यौपानेले कथावस्तु, चरित्र, संवाद, देशकाल तथा वातावरण, शैली, उद्देश्यलाई कथाका तत्त्व मानेका छन् (न्यौपाने, २०४८ : १६२) । यस्तै, समालोचक

मोहनराज शर्माले कथाका तत्त्वलाई स्थूल र सूक्ष्म भनी छुट्याएका छन् । उनका अनुसार कथाको बाह्य तहमा देखिने कथानक, चरित्र, परिवेश, कथाका स्थूल तत्त्वहरू हुन् भने कथामै मिसिएर गहन तहमा रहने विषयसुत्र, भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु सूक्ष्म तत्त्वहरू हुन् (शर्मा, २०४८ : ३८४) । ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले कथाका तत्त्वहरूलाई प्रमुख र सहायक गरी बाँडेका छन् । कथानक, चरित्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र भाषालाई कथाका प्रमुख तत्त्वहरू मानेका छन् भने पर्यावरण, लय, गति, प्रतीक र बिम्बलाई सहायक तत्त्व मानेका छन् (बराल र घिमिरे, २०५७ : ३) नरहरि आचार्य, महादेव अवस्थी र देवीप्रसाद गौतमले कथावस्तु, चरित्रचित्रण, देशकाल-परिस्थिति, उद्देश्य, शैलीलाई कथाका तत्त्व मानेका छन् (आचार्य, अवस्थी र गौतम, २०६७ : घ, ङ, च) समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले कथानक, क्रियाकलाप, पात्र, द्वन्द्व, परिवेश, विचार र कौतुहललाई कथाका तत्त्व भनी स्वीकार गरेका छन् (सुवेदी, २०५७ : २०) । महादेव अवस्थीले शीर्षकप्रयोग, विषय वा केन्द्रीय कथ्य, कथावस्तु योजना, पात्रविधान, परिवेश-चित्रण, परिच्छेदविधान, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र बिम्बप्रतीक प्रयोगलाई कथाका तत्त्व हुन भनेर देखाएका छन् (अवस्थी, २०६५ : ५) ।

विभिन्न विद्वान्ले कथाका तत्त्वका सम्बन्धमा अघि सारेका आ-आफ्नै सैद्धान्तिक दृष्टिकोणलाई ध्यानमा राखेर हेर्दा कथाका मुख्य तत्त्वलाई निम्नानुसार संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजित गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

### २.३.१ संरचना

संरचना कथाको स्थूल तत्त्व हो । यसलाई कथाको बाह्य पक्ष पनि भनिन्छ । यसमा कथाकारले आफ्ना अनुभूति वा विचारलाई निश्चित प्रणालीमा ढालेर प्रस्तुत गर्ने गर्दछन् । संरचना अन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु, परिवेश, चित्रण र उद्देश्य पर्दछन् ।

#### क) कथावस्तु

कथावस्तु योजना कथाको प्रमुख तत्त्व हो । कथामा वर्णन गरिएका घटना, कार्य आदिका संयोजनबाटै कथावस्तु बनेको हुन्छ (अवस्थी, २०६५ : ६) । कथामा कथाकारले घटना र कार्यको प्रस्तुतीकरणका लागि जे-जस्तो योजना मिलाएको हुन्छ त्यसैलाई नै कथावस्तु भनिन्छ । कथावस्तुमा जीवन जगतसम्बन्धी कुनै एक मुख्य विषय वा समस्यालाई

उठाएर त्यसको तार्किक एवम् कुतूहलमय विकास गरी त्यसलाई निश्चित विन्दुमा पुऱ्याएर टुङ्ग्याउने कार्य गरिन्छ ।

कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो । त्यसैले कुनै पनि कथाको मूल्यनिर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ । यसरी कथाकारका विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त र रूपाकृतिको रूपमा देखापर्ने कथावस्तु कलागत मूल्यले युक्त हुन्छ । आधुनिक कथाको अवधारण नै कलागत मूल्यमा आधारित छ । यसको अभावमा कुनै पनि कथा निर्जीव बन्दछ (श्रेष्ठ, २०६७ : ९) । एकभन्दा बढी दृष्यविधानको अनुक्रमिक निर्माण र तिनका बीच सम्बन्धको स्थापना हुने अवस्थालाई कथावस्तु भनेर बुझ्न सकिन्छ । यस हिसाबमा द्वन्द्वको युक्तिपूर्ण विकास उपस्थित गर्न पात्रको निर्माण गर्ने कथोपकथनद्वारा घटनाक्रमको विकास विस्तार गर्ने जस्ता काम कथावस्तुमा भएको हुन्छ । वर्तमान कथालेखनले परम्परागत कथानकको ढाँचा भत्काएर एउटा चुनौतीपूर्ण कथालेखनलाई स्वीकार गर्दै आएको छ ।

## ख) पात्र

कथानकका योजनामा आवश्यक पर्ने तत्त्वलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्ने अपरिहार्य माध्यम पात्र हो । कथानक-योजनाका कुनै पनि उपकरण पात्र निरपेक्ष बन्न सक्दैनन् । पात्र भएका ठाउँमा मात्र कार्य व्यापार र द्वन्द्वको परिकल्पना सम्भव हुने हुँदा कथामा पात्र अथवा चरित्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०६७ : ६६) । यसर्थ पात्र भनेको कथाको संरचना निर्माणको मूल आधार हो । कथामा कार्यव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग हुने भएकोले पात्रकै सक्रियतामा कथा नाटकीकृत हुन पुग्दछ । कथा सानो आकारको रचना भएकाले पात्रका व्यक्तित्वका विशेष पक्षको मात्र चित्रण गरेर उसका चरित्रको मुख्य विशेषतालाई झल्काउने प्रयास गरेको हुन्छ । कुनै-कुनै कथामा मानवेत्तर प्राणीलाई पनि पात्रको रूपमा देखाइए तापनि धेरै जसो कथाले मानव-चरित्रलाई नै पात्र बनाएका हुन्छन् ।

मानवचरित्र भएका कथामा पात्रले भौतिक आकृति भन्दा मानसिक विम्ब अथवा स्वरूप जस्तै: मन, विचार, धारणा, दर्शन, भावना आदि अमूर्त वस्तुहरूलाई अवलम्बन गरेको हुन्छ । कथामा पात्रका मानसिक रूपको प्रबल भूमिका अपेक्षित रहने हुँदा त्यससँग उसका सामाजिक सांस्कृतिक, नैतिक आदि परिवेश र पृष्ठभूमि संलग्न हुन्छन् (शर्मा, २०६७

: ६७) । पात्रले नै समस्त कथाको सञ्चालन गर्ने हुँदा कथामा यसको अत्यन्तै ठूलो महत्त्व रहेको हुन्छ । पात्रलाई भूमिका, विशेषता, गतिशीलता, सक्रियता, प्रतिनिधित्व जस्ता विविध आधारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । भूमिकाका आधारमा पात्रहरू मुख्य, सहायक र गौण, विशेषताका आधारमा सत् पात्र र खल पात्र, गतिशीलताका आधारमा गतिशील र स्थिर, सक्रियताका आधारमा सक्रिय र निष्क्रिय, प्रतिनिधित्वका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गीय किसिमका हुन्छन् । कथामा पात्रको चयन स्वभाविक र जीवन्त हुनुपर्छ । पात्र कमजोर भयो भने यसले समस्त कथालाई नै खल्लो बनाइदिन्छ । त्यसैले सफल कथाकारले आफ्ना कथामा पात्रलाई अत्यन्तै विवेकपूर्ण ढङ्गले स्थापना गरेको हुन्छ ।

### ग) दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु कथाको मूल तत्त्व हो । 'दृष्टिविन्दु' भनेको कथाको कथन गर्ने दृष्टिको विन्दु वा कोण हो । यसलाई 'दृष्टिकोण' वा कथनपद्धति भन्न सकिन्छ (अवस्थी २०६५ : ८) कथावस्तुलाई पाठकवर्गका सामु प्रस्तुत गर्ने काम दृष्टिविन्दुले गर्दछ । कुनै पनि कथामा कथाकारले चयन गरेको पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने भन्ने प्रश्नको समाधान दृष्टिविन्दुले दिन्छ । कथाका लागि आवश्यक अन्य तत्त्वको सङ्ग्रहबाट मात्रै कथा पूर्ण हुँदैन, यसको एउटा निश्चित संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्न दृष्टिविन्दुले संवेदनशील कार्य गरेको हुन्छ । कथात्मक दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् । केन्द्रीय र बाह्य आन्तरिक दृष्टिविन्दु । बाह्य दृष्टिविन्दु चाहिँ १) सर्वदर्शी, २) सीमित र ३) वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६७ : ११) ।

कथामा पात्र प्रथम पुरुषको रूपमा रहदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही उसको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ कथामा प्रस्तुत हुन्छ । परिधिय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर त्यसको स्थान कथामा कि त गौण कि तटस्थ रहन्छ । यस्तो कथामा कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ र म पात्रले त्यहीँ पात्रलाई केवल प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका निर्वाह गर्दछ । कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी

दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चियाउने गर्दछ । सीमित दृष्टिविन्दुमा चाहिँ केवल एकमात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । यसप्रकार कथामा दृष्टिविन्दुको अत्यन्तै ठूलो महत्त्व रहन्छ, र यसले कथालाई निश्चित दृष्टिकोणबाट नियाल्ने कार्य गर्दछ, भन्ने कुरा स्पष्ट बुझ्न सकिन्छ ।

### घ) परिवेश चित्रण

परिवेश चित्रण भनेको कुनै खास देश, काल र वातावरणको चित्रण हो र यो पनि कथाको एक प्रमुख तत्व हो (अवस्थी, २०६५ : ७) । यसर्थ कथाको परिवेश चित्रण भनेको कथामा गरिने कुनै खास युगका, खास ठाउँका, समाजका वातावरणमा देखापर्ने यथास्थिति, द्वन्द्वशीलता, परिवर्तनशीलता जस्ता बाह्य परिवेशको चित्रण पनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील शाश्वत परिवेशको चित्रण पनि हो (अवस्थी, २०६५ : ८) । कथामा फेला पर्ने द्वन्द्वविधान कथाका पात्रका बाहिरी वा आन्तरिक परिवेशको चित्रणकै रूपमा प्रकट भएको हुन्छ । कुनै-कुनै समीक्षकले द्वन्द्वविधानलाई कथाको अलग्गै स्वतन्त्र तत्वका रूपमा माने पनि त्यो परिवेश चित्रणमै समेटिने कुरा हो । यसर्थ द्वन्द्व बाह्य वा आन्तरिक परिवेश वा यी दुवै परिवेश बीच घट्न जाने तत्व हो भनेर मान्न सकिन्छ । वास्तवमा कुनै विशेष परिवेशकै चित्रणद्वारा पात्रका मूल भावना र क्रियाकलापको उद्घाटन हुन सम्भव भएकोले कथावस्तुको विकासका लागि परिवेशको चित्रण हुनु आवश्यक हुन्छ ।

### ङ) उद्देश्य

कथाकार जुन केन्द्रीय अभीष्टबाट आकृष्ट भएर कथा लेख्छ, उसको त्यस प्रेरक तत्वलाई उद्देश्य भनिन्छ (शर्मा, २०६७ : ७८) । उद्देश्य कथाको यस्तो तत्व हो, जसले केन्द्रीय रूपमा रहेको लेखकीय अभिप्रायलाई बहन गर्ने काम गर्दछ । उद्देश्यले कथाको स्वरूपलाई एकान्विति प्रदान गर्दछ । पाठकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु नै कथाको एउटा उद्देश्य रहेको पाइन्छ, भने जीवनसम्बन्धी कुनै महत्त्वपूर्ण तथ्यको वा मानव-मनका कुनै खास पक्षको परिचय दिनु पनि कथाको उद्देश्य रहेको हुन्छ (आचार्य र अन्य, २०६७ : ८) । कथाकारले आफ्ना कथामा जीवनजगतप्रतिको यथार्थवादी दृष्टिकोण, आदर्शवादी दृष्टिकोण जस्ता विविध दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । कथाका माध्यमबाट प्रकट हुने यस्ता विविध

दृष्टिकोणलाई नै कथाको उद्देश्य भनिन्छ । कथामा यिनको प्रस्तुति कलात्मक तरिकाले गरिएको हुनुपर्छ । यसर्थ कथामा आग्रहीकरणको परित्याग र कलात्मकताको वरणका लागि उद्देश्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ ।

### २.३.२ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । कथाको भाषिक एवम् शिल्पशैलीगत निर्माणमा सहायता गर्ने तत्त्वहरू यसमा पर्ने भएकाले तत्क्षण यसले पाठकवर्गलाई प्रभावित पार्ने काम गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । आधुनिक कथाले विधागत मान्यता प्राप्त गर्नुमा रूपविन्यासको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । रूपविन्यासले कथामा कलाको स्थापना गर्ने काम गर्दछ । रूपविन्यास संवृत्त वा विवृत्त ढङ्गको हुन्छ । संवृत्त रूपविन्यास भन्नाले सरल वाक्य, भाषा र शैलीको प्रयोग भएको रूपविन्यास हो भने विवृत्त रूपविन्यास भन्नाले विशिष्ट पद र पदावलीसहितका वाक्यहरू प्रयोग भएको रूपविन्यास हो । रूपविन्यासकै आधारमा बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको प्रयोग गरिने गर्दछ । रूपविन्यास अन्तर्गत निम्न तत्त्वहरूलाई समेट्न सकिन्छ ।

#### क) शीर्षक

कुनै पनि कथामा कथानक आरम्भ हुनुभन्दा अघि शीर्षक चयनको क्रम आउँछ । यद्यपि कथाको वस्तु र संरचनाका सन्दर्भमा शीर्षक खास चर्चाको विषय होइन तापनि सफल कथाकारका लागि प्रथम आकर्षण केन्द्र शीर्षक नै बन्न जान्छ (शर्मा, २०६७ : ६२) । शीर्षक प्रयोग भन्नाले कुनै पनि साहित्यिक कृतिको नामाकरण गर्नु हो । प्रायःजसो साहित्यकारले आफ्ना साहित्यिक रचनासँग निकट सम्बन्ध रहने गरी आकर्षक ढङ्गले शीर्षकको प्रयोग गर्ने गर्दछन् । शीर्षकलाई कथाको ऐना हो पनि भन्ने गरिन्छ । कथा कस्तो छ भन्ने कुरा केही हदसम्म शीर्षकले नै देखाउने काम गर्दछ । सफल कथाका लागि शीर्षक चयन पनि महत्त्वपूर्ण हुन जान्छ । कथाको शीर्षक आकर्षक र प्रभावकारी छैन भने केही हदसम्म यसले कथाकारलाई नै असफल तुल्याएको हुन्छ ।

## ख) भाषाशैली

विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । कथा भाषाद्वारा मूर्त रूपमा अभिव्यक्त हुने साहित्यिक कला हो । यथार्थलाई वर्णन गर्ने साहित्यिक विधा भएकोले कथामा गद्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ । भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने त्यस आवरणको प्रकार नै शैली हो । भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धति हुन्छन्, त्यसलाई शैली भनिन्छ । कथामा कथ्य र लेख्य दुवै भाषाको प्रयोग हुन्छ । कथ्य विषयलाई पाठक समक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने माध्यम भाषा हो । विविध घटना तथा दृष्य, चरित्र आदि नाटकमा जस्तो कथामा सोभै देख्न सकिदैन । कथामा ती वस्तुहरू भाषाकै माध्यमद्वारा नै प्रस्तुत हुन्छन् (बराल, एटम २०५८ : ४२) । कथामा कथाका पात्रहरूले विभिन्न प्रकारका भाषा बोल्ने र लेख्ने भएपनि उनीहरूको भाषासँग कथाकारको भाषाले निकटता देखाउने काम गर्दछ । कथाकारले प्रयोग गर्ने भाषाशैलीको केन्द्रीयतामा नै कथाको शैली उच्चस्तरको भयो भने कथा पनि उत्कृष्ट बन्न सक्दछ । कथाको कलात्मक महत्त्वलाई शैली भनेर बुझ्न सकिन्छ । प्रत्येक कथाकारले आ-आफ्नै भाषाशैलीको प्रयोग गर्दछन् । कथामा शैलीगत भिन्नता भए तापनि भौतिक र मानसिक वातावरण अनुसार कथाकारले भाषा र शैलीको प्रयोग गर्ने गर्छन् । भाषामा सङ्क्षिप्तता र परिमितता, शैलीमा सरलता र तरलता हुनु आवश्यक हुन्छ ।

## ग) बिम्ब र प्रतीक

बिम्ब र प्रतीक प्रयोग कथाको शिल्पपक्षसँग सम्बन्धित तत्त्व हो । 'बिम्ब' भनेको छाया हो र 'प्रतीक' भनेको मूर्त वस्तु हो । कथाका पात्रका क्रियाकलाप, मनस्थिति, परिवेश आदिको विशेषार्थकता झल्काउनका निम्ति तिनका छायास्वरूप बिम्बका रूपमा विभिन्न शब्द शब्दावलीको सुन्दर प्रयोग गरिएको हुन सक्छ र त्यसले अर्थालङ्कारको काम गरी सम्बन्धित कथाकृतिको अर्थ सौन्दर्यलाई कलात्मक उत्कर्ष दिन सक्छ । यस्तो बिम्ब प्रयोग वा अर्थालङ्कार प्रयोग कुनै कथामा कृतिव्यापी रूपमा र कुनै कथामा त्यसभित्रका केही-केही ठाउँमा मात्र पाउन सकिन्छ । साधारण शब्दमा भन्न नसकिने वा भन्न उचित नहुने कुनै अमूर्त भावनात्मक कथ्यलाई व्यक्त गर्न प्रयोग गरिने मूर्त वस्तु प्रतीक हो । प्रतीक प्रयोगले कुनै अमूर्त भावनात्मक कथ्यलाई मूर्त तुल्याई व्यक्त गर्नमा मद्दत पुऱ्याउँछ र यसले व्यञ्जना शक्तिको काम गर्दछ । वस्तुतः बिम्बप्रयोग अर्थालङ्कारसँग र प्रतीकप्रयोग सबै



कथामा पाउन सकिन्छ । बिम्बप्रतीक प्रयोगले कथाका अर्थसौन्दर्य र व्यञ्जना शक्तिलाई तीव्र पार्ने काम गर्दछ र कथाको कलात्मक मूल्य बढाउँछ (अवस्थी, २०६५ : ९) । यसर्थ साहित्यमा बिम्ब भन्नाले एउटा ‘मानसिक तस्वीर’ भनेर बुझ्न सकिन्छ । कुनै चिजको रङ्ग, रूप, गुण वा आकृतिलाई पाठकको इन्द्रियले अनुभूत गर्न सक्नु भन्ने ध्येयका साथ स्थापना गरिएको अमूर्त आकृति नै बिम्ब हो । बिम्बलाई एउटा मीठो भाषाका रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ । यसले कथामा आन्तरिक सौन्दर्यलाई थप्ने काम गर्दछ । यस्तै प्रतीक भनेको अमूर्तको मूर्त विधान हो जसले कथाको संरचनालाई संवेदनशील बनाउने र पात्रको परिस्थितिलाई झल्काउने भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । कथामा बिम्ब र प्रतीक दुवैको प्रयोगले कथाको सुन्दरता र अर्थप्रयोगमा कलात्मक चमत्कार थप्ने काम गरेको हुन्छ ।

## २.४ कथाको वर्गीकरण

कथाका अनेक प्रकार वा भेदहरू हुन्छन् । कथाका यिनै भेद वा प्रकारलाई छुट्याएर अध्ययन गर्नुलाई कथाको वर्गीकरण भनेर बुझ्न सकिन्छ । समीक्षाशास्त्रमा कथाका मोटामोटी प्रकारको चर्चा गरिएको पाइन्छ । सामान्यतया कथाको वर्गीकरणको छट्टै आधार नहुने भएकाले उपन्यासलाई आधार मानेर कथाको वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ । कथाको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विभिन्न समालोचक र लेखकहरूले आ-आफ्नै सिद्धान्त प्रस्तुत गर्ने गरेका छन् । समालोचक ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले नेपाली कथालाई प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनीहरूले कथालाई आदर्शवादोन्मुख प्रवृत्ति, स्वतः स्फूर्त यथार्थवादी प्रवृत्ति, समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति, मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति, प्रकृतवादी प्रवृत्ति, प्रतीकवादी प्रवृत्ति, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति र स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्ति भनी कथाका नौ प्रकार देखाएका छन् (बराल, घिमिरे २०५७ : ११) ।

समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायले कथालाई विभाजित गर्न उद्देश्य, विषय र शैली गरी तीनवटा आधारलाई अधि सारेका छन् । उद्देश्यका आधारमा कथा घटनाप्रधान, मनोविश्लेषण प्रधान, समस्या प्रधान र रहस्य प्रधान हुन्छन् । विषयका आधारमा पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, यौनविषयक, सिकारविषयक, जासुसी वा आपराधिक, राजनैतिक र दार्शनिक भनी वर्गीकरण गरेका छन् । त्यसैगरी उनले शैलीका आधारमा वर्णनात्मक, स्वागत कथनात्मक, पत्रात्मक, दैनन्दिन्यात्मक वा डायरी शैली गरी वर्गीकरण गरेका छन् (उपाध्याय २०५९ : १२६-१२७) ।

महादेव अवस्थीले कथाको वर्गीकरण गर्ने आधार विषयवस्तुको श्रोत, विषय, तत्त्वगत प्रधानता, परिच्छेद विधान, दृष्टिविन्दु, परिणाम, साहित्यिकवाद तथा धारा, विधागत अन्तर्मिश्रण आकार-प्रकार भनी उल्लेख गरेका छन् । विषयवस्तुको श्रोतका आधारमा सामाजिक, ऐतिहासिक, धार्मिक-सांस्कृतिक, नैतिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक । तत्त्वगत प्रधानताका आधारमा घटना प्रधान, चरित्र-प्रधान, परिवेश प्रधान । प्रतीकात्मक परिच्छेद विधानका दृष्टिले एकपरिच्छेदात्मक र अनेक परिच्छेदात्मक । दृष्टिविन्दुका आधारमा प्रथम पुरुष प्रधान र तृतीय पुरुष प्रधान । परिणामका दृष्टिले सुखान्त र दुखान्त । साहित्यिक वाद तथा धाराको प्रयोगका आधारमा आदर्शवादी, रहस्यवादी, विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी । विधागत अन्तर्मिश्रणका दृष्टिले शुद्ध कथा, निबन्धात्मक कथा, नाट्यकथा र कवितात्मक कथा । आकार प्रकारका दृष्टिले लामो कथा र छोटो कथा गरी उनले कथाका प्रकार छुट्याएका छन् (अवस्थी, २०६५ : ९-१०) ।

दयाराम श्रेष्ठले कथाको वर्गीकरण गर्ने आधार रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले रूचिक्षेत्रका आधारमा सामाजिक कथा, मनोवैज्ञानिक कथा, प्रगतिवादी कथा र अस्तित्ववादी कथा भनी कथाका चार भेद देखाएका छन् । त्यसैगरी उनले रीतिक्षेत्रका आधारमा यथार्थवादी र स्वच्छन्दतावादी कथा भनी कथाका दुईवटा भेद उल्लेख गरेका छन् । ती बाहेक कथाका विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने रीति वा ढाँचाका आधारमा घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, विचार प्रधान, छन् (श्रेष्ठ, २०६७ : १४-१६) ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले विषयवस्तुका आधारमा साहसिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, आञ्चलिक, वैचारिक, विज्ञानसम्बन्धी, जीवनीमूलक, मिथकीय र जासुसी गरी १२ प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । कथानकका आधारमा घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, चित्रात्मक र नाटकीय शैलीका आधारमा वर्णनात्मक, पत्रात्मक, डायरी, चेतनप्रवाह र धारागत आधारमा आदर्शवादी, सामाजिक यथार्थवादी, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी आदि भनी कथाको वर्गीकरण गरेका छन् (बराल र एटम, २०५८ : ५२-६०) ।

### २.४.१ रूचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

कथाकारले आफ्नो रूचि अनुसारका विषयलाई समावेश गरेर नै कथाको निर्माण गर्दछन् । कथाको संरचना अन्तर्गत कथाकारले राखेको विषयगत रूचिको क्षेत्रलाई नै

रूचिक्षेत्र भनेर बुझिन्छ । आधुनिक कथाकारले आफ्ना कथाको विषयका रूपमा समाजलाई उभ्याएको पाइन्छ । रूचिक्षेत्रका आधारमा कथालाई निम्न लिखित तरिकाले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

#### (क) सामाजिक कथा

सामाजिक घटनामा आधारित पात्र र परिवेशलाई विषयवस्तु बनाएर तयार पारिएको कथालाई सामाजिक कथा भनिन्छ । यस्तो कथामा समाजका मूल्य र मानक प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकारले सामाजिक खराबी वा विकृतिको समस्यागत दुष्परिणामको आलोचना गर्ने काम गर्दछन् (श्रेष्ठ २०६७ : १४) । सामाजिक कथामा सामाजिक जीवनको सजिव चित्र उतारिएको हुन्छ । समाजमा व्याप्त व्यक्तिगत तथा वर्गसङ्घर्ष, सुखदुःख, रिसराग, अन्याय एवम् अत्याचार, प्रेमविछोड जस्ता पक्ष नै सामाजिक कथाका आधार हुन् (बराल र एटम २०५८ : ५४) । वास्तवमा समाजमा घट्ने विविध घटनासँग सम्बन्धित पात्र र परिवेशलाई समेटि समाजको स्पष्ट चित्र झल्कने कथालाई सामाजिक कथा भनिन्छ ।

#### (ख) मनोवैज्ञानिक कथा

मानिसका मनभित्रका आन्तरिक यथार्थको उजागर गर्ने क्षमता राख्ने कथालाई मनोवैज्ञानिक कथा भनिन्छ । यस्ता कथामा कथाकारले विभिन्न अवस्थाका पात्रहरूको मनोलोकका यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछन् (श्रेष्ठ २०६७:१४) । मनोवैज्ञानिक कथाकारले विशेषतः मानिसको मनलाई विषय बनाएर कथा लेख्ने गर्दछन् । यस्ता कथामा विविध मनस्थिति भएका पात्रहरूको मनोग्रन्थीको रहस्योद्घाटन गरिएको हुन्छ । चेतन-अचेतन मनका बीच द्वन्द्व देखाएर अचेतन मनले चेतन मनमाथि कसरी विजय प्राप्त गर्दछ भन्ने कुराको विश्लेषण मनोवैज्ञानिक कथामा गरिएको हुन्छ । विशेषतः मानसिक द्वन्द्व, स्नायु विकृति, मनोविकार तथा अनेक ग्रन्थीको विश्लेषणमै मनोवैज्ञानिक कथा केन्द्रित हुन्छन् । यसअन्तर्गत बाल मनोविज्ञान, नारी मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित कथाहरू पर्दछन् ।

यसरी मानिसका मनोजगतसँग सम्बन्धित विभिन्न क्रियाकलापलाई सूक्ष्म रूपमा उद्घाटन गर्ने काम मनोवैज्ञानिक कथामा गरिएको हुन्छ । नेपाली साहित्यमा

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', प्रेमा शाहलगायतका कथामा मनोविज्ञानका विविध रूपको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

### (ग) प्रगतिवादी कथा

प्रगतिवादी कथामा कथाकारले समाजमा भएको सामन्ती मनोवृत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित समाज व्यवस्थालाई आमूल नष्ट पार्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ (श्रेष्ठ २०६७ : १५) । प्रगतिवादी कथाहरू कार्लमार्क्सको भौतिकवादी दर्शनलाई मुख्य आधार मानेर लेखिएका हुन्छन् । विशेषगरी समाजमा वर्गीय विभेदका कारण देखा पर्ने शोषण, अत्याचार लगाएत साम्राज्यवादी, विस्तारवादी, उपनिवेशवादी नीति तथा कुसंस्कार र कुप्रभावको निर्मुल गर्ने उद्देश्य अनुरूप प्रगतिवादी कथाको सिर्जना भएको हुन्छ । जबसम्म वर्गीय असमानतालाई निर्मुल पार्न सकिँदैन तबसम्म हाम्रो समाज बलियो र स्वस्थ हुन सक्दैन भन्ने मान्यता प्रगतिवादी कथाकारको हुन्छ । प्रगतिवादी कथाकारले आफ्ना रचनामा सरल भाषा र शैलीको प्रयोग गर्दछन् । नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा रमेश विकल, गोविन्दप्रसाद लोहनी, चूडामणि रेग्मी, डी.पी. अधिकारी, ऋषिराज बराल, इस्माली नारायण ढकाल, उषा शेरचन आदि देखा पर्दछन् ।

### (घ) अस्तित्ववादी कथा

वर्तमान मानव जीवनका विसङ्गति वा निस्सारताबारे चिन्तन गर्दै लेखिएका कथालाई अस्तित्ववादी कथा भनिन्छ । यस्ता कथामा जीवनको निराशावादी पक्षको पृष्ठभूमिमा मानिसका जिजीवीषा, बाध्यता, सङ्घर्षशीलता र अन्तमा पराजयको तीतो स्थितिलाई कथाकारले मुख्य विषयका रूपमा लिएका हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६७ : १५) । अस्तित्ववादी कथामा आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि सदा सचेत मानिसको आन्तरिक कुण्ठा वा निराशालाई विसङ्गतिवादको पृष्ठभूमिमा देखाइएको हुन्छ । जस्तोसुकै अवस्था र रूपमा भएपनि पराजयको तीतो अनुभवलाई बोकेर जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको मानिसको कथालाई अस्तित्ववादी कथा भनिन्छ । अस्तित्ववादले मानवीय स्वतन्त्रताको अधिकार सर्वोपरी रहन्छ भन्ने मान्यता राख्दछ । नेपाली साहित्यमा अस्तित्ववादी विषयवस्तुलाई अंगालेर कलम चलाउने कथाकारमा प्रेमा शाह, मनु ब्राजाकी, पारिजात आदि रहेका छन् ।

## २.४.२ रीति क्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

रीतिका सम्बन्धमा कथाकारले कथा प्रस्तुत गर्ने प्रणालीसँग जोडेको हुन्छ । कथाकारले एउटै विषयलाई पनि फरक-फरक रीति अपनाएर प्रस्तुत गर्न सक्दछन् । रीति क्षेत्रका आधारमा कथालाई दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

### क) यथार्थवादी कथा

यथार्थवादी कथाले जीवन र जगत्को वस्तुपक्ष जस्तो छ त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्ने भरमग्दुर प्रयास गर्दछ । मान्छेका दुर्बलता, विषमता र क्रुरताको नग्न चित्रण मात्र नगरेर दुर्बलतालाई त्यसै रूपमा र सबलतालाई त्यही सीमासम्म मात्र चित्रण गरिएको वा यथार्थ अड्कन भएको कथालाई यथार्थवादी कथा भनिन्छ (न्यौपाने २०४८ : १७३) । यस रीतिअनुसार लेखिएका कथामा आदर्शवाद, भावुकता तथा आत्मपरक दृष्टिलाई वर्जित गरी वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ । यस्ता कथामा कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्य सँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिइएको हुन्छ । यस्ता कथाको भाषामा पनि प्रत्यक्ष शैली अँगालिन्छ (श्रेष्ठ २०६७ : १५) । उषा शेरचनको तेस्रो रङ्ग कथासङ्ग्रहमा समावेश धेरैजसो कथाहरू यसै रीतिअनुसार लेखिएका यथार्थवादी कथा हुन् ।

### ख) स्वच्छन्दतावादी कथा

स्वच्छन्दतावादी कथामा आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यलाई महत्त्व दिइएको हुन्छ । कल्पना र सपनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने लक्ष्य कथाकारको रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ २०६७ : १५-१६) । स्वच्छन्दतावादी कथाकारले आफ्ना मनका भावनालाई कुनै नियमको अधिनमा नरही विना सङ्कोच स्वच्छन्द रूपले व्यक्त गर्ने गर्दछन् । यी बाहेक कथाको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने रीति वा ढाँचाका आधारमा कथाको वर्गीकरण घटनाप्रधान, चरित्रचित्रणप्रधान, विचारप्रधान र प्रयोगवादी भनेर पनि गरिएको छ ।

### अ) घटनाप्रधान कथा

पात्र र घटनाको अन्योन्य क्रिया भई घटनाको विकास चरमोत्कर्षतिर हुने प्रक्रिया रहने हुनाले यस्ता कथालाई घटनाप्रधान कथा भनिएको हो । क्रियाव्यापारको अनुक्रम र

कथावस्तुको अनुक्रम बीच कलात्मक सम्बन्ध स्थापना भई दृष्टिविधानको बाहुल्यता हुनु यस्ता कथाको मौलिक स्वरूप हो (श्रेष्ठ २०६७ : १६) । यस्ता कथामा चारित्रिक वैशिष्ट्यभन्दा पनि कथावस्तुगत प्रस्तुतिलाई बढी प्राथमिकता दिइएको हुन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीका कथा यसै प्रकृतिका रहेका छन् ।

#### आ) चरित्रचित्रण प्रधान कथा

कथामा कुनै पात्रको चरित्रलाई उभ्याउने उद्देश्यतर्फ कथाकार मोडिएको खण्डमा त्यस्तो कथालाई चरित्रचित्रणप्रधान कथा भनिन्छ । घटनाको नाटकीकरणद्वारा कुनै पात्रको वास्तविक स्वभाव, रूचि, विशेषता, प्रवृत्ति तथा अभिवृत्तिको चित्रण गर्ने अभिप्राय नै यस्तो खाले कथाको मुख्य विशेषता हो (श्रेष्ठ २०६७ : १६) । यस्ता कथामा घटनाक्रमको प्रस्तुति गौण रूपमा र पात्र वा चरित्रका विशेषताहरूको उद्घाटन मुख्य रूपमा हुने गर्दछ । नेपालीमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालगायतका कथामा चारित्रिक वैशिष्ट्यलाई महत्त्व दिइएको पाइन्छ ।

#### इ) विचारप्रधान कथा

चेतनशील कथाकारले जीवन, समाज, राष्ट्र एवम् सम्पूर्ण विश्वलाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणले हेर्दै कलात्मक कथा लेखनद्वारा आफ्ना विचार व्यक्त गरिरहेको हुन्छ । यसका लागि उसले आफ्ना विचारलाई एउटा संरचनाभित्र समाहित गरी त्यसलाई नाटकीकरण गर्दछ (श्रेष्ठ २०६७ : १६) । यस्ता कथामा भावनाका पक्षहरू गम्भीरताका साथ समेटिएका हुन्छन् । भावुकताशून्य गहन चिन्तनमा आधारित जटिल प्रकारको कथावस्तु हुनु विचारप्रधान कथाको मूल स्वरूप हो । वैचारिक सन्दर्भलाई बढी महत्त्व दिएर लेखिने कथाहरूलाई नै विचारप्रधान कथा भनिन्छ । इन्द्रबहादुर राई, पारिजातलगायतका कथामा वैचारिक प्रवलता रहेको देख्न सकिन्छ ।

#### ई) प्रयोगवादी कथा

परम्परागत मूल्य र मान्यताप्रति विमुख रही नवधारणा र नवसिर्जनालाई गतिशीलता प्रदान गर्ने उद्देश्यका साथ लेखिएका कथालाई नै प्रयोगवादी कथा भनिन्छ (शर्मा २०६७ : ९०) । प्रयोगवादी कथालाई कतिपय कथाकारले नवचेतनावादी कथा भनेर व्याख्या गरेको

पनि पाइन्छ । नयाँ मान्यताप्रति आग्रह राख्दै विशेषतः दृश्यात्मक प्रभावको आशा राखेर विसङ्गतिपूर्ण शैलीप्रति रूचि राख्नु प्रयोगवादी कथाको इरादा हो (श्रेष्ठ २०६७ : १६) । प्रयोगवादी धाराको प्रयोग गर्ने प्रथम कथाकार इन्द्रबहादुर राई हुन् ।

## २.५ नेपाली कथाको विकासक्रम

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहास साढे छ दशक पुरानो देखिए पनि समग्र नेपाली कथाको इतिहासलाई खोतल्दा यसले लगभग सवा दुई शताब्दी भन्दा लामो इतिहासलाई बोकेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको थालनी हुनुभन्दा अघि मात्रै नेपाली कथाले झण्डै पौने दुई शताब्दी लामो प्राचीन र माध्यमिक कालावधि पार गरिसकेको छ । नेपाली कथा साहित्यको आख्यानात्मक विधाको एउटा भेद भएकोले यसको आरम्भ स्थान खोज्न वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा अनुवाद गरिएको उनकै **महाभारत विराट पर्व** सम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । वि.सं. १८२७ बाट शुरू भएको नेपाली कथाले आजसम्म आइपुग्दा विभिन्न मोड र उपमोड पार गरेको छ । यसरी विभिन्न उतारचढाव र परिवर्तनका प्रवृत्तिलाई व्यहोर्दै अगाडि बढिरहेको नेपाली कथाको इतिहासले यसको विकास प्रक्रियालाई देखाउँछ । नेपाली कथा परम्पराको क्रमबद्ध अध्ययनबाट यसको विकास प्रक्रियालाई निम्नानुसार मोटामोटी रूपमा वर्गीकरण गरेर देखाइएको पाइन्छ ।

- १) प्रारम्भिक काल (वि.सं. १८२७-१९५७ सम्म)
- २) माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९१ सम्म)
- ३) आधुनिक काल (वि.सं. १९९२-हालसम्म)

### २.५.१ प्रारम्भिक काल (वि.सं. १८२७-१९५७ सम्म)

नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालको अवधि वि.सं. १८२७ देखि वि.सं. १९५७ सम्मलाई मानिन्छ । वि.सं. १८२७ सालमा अनुदित शक्तिवल्लभ अर्यालको **महाभारत विराटपर्व** यस कालको नेपाली कथाको प्रथम कृति हो । नेपाली कथाको प्रारम्भिक काल विशेषगरी अनुवाद कालकै रूपमा देखा पर्दछ (अवस्थी २०६५ : १२) । नेपाली कथाको यो कालखण्ड मुख्य रूपमा संस्कृत आख्यान परम्परालाई नै पछ्याएर अगाडि बढेको काल हो । विशेष गरेर धर्मलाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखकले पाठक वर्गको आस्थालाई सुदृढ तुल्याउन खोजेको हुँदा राम र कृष्णको भक्तिमा आधारित गद्याख्यान नेपालीमा रूपान्तरित हुनुलाई

बढी प्राथमिकता दिइएको थियो । क्रिश्चियन धर्मको प्रभाव रहेको दार्जीलिङ्ग र अन्य ठाउँमा बाइबलको नेपाली अनुवाद यसै कालमा भएको पाइन्छ (श्रेष्ठ २०६७ : २०-२१) । प्राथमिक कालका कथामा विधागत सचेतता नपाइनुका साथै मौलिकताको अभाव पनि टङ्गारो रूपमा देखिएको छ । अरबी, फारसी र केही मात्रामा अङ्ग्रेजी भाषाका स्रोतबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएका कृति नै यस कालका नेपाली कथाहरू हुन् । यस युगको नेपाली कथाको प्रमुख धारा नीति उपदेशमूलक भावधारा हो र मनोरञ्जनमूलक हास्य तथा रहस्यात्मक रोमाञ्चकारी भावधाराका साथै धार्मिक एवम् वीरभावमूलक भावधारा पनि यस युगका कथामा अभिव्यञ्जित भएका छन् । प्रारम्भिक युगका प्रमुख प्रतिभामा शक्तिबल्लभ अर्ज्याल, भानुदत्त, रामभद्र पाध्या, हिनव्याकरणी विद्यापति, भवानीदत्त पाण्डे, सुन्दरानन्द बाँडा, रामदास, गङ्गाप्रसाद प्रधान आदि हुन् ।

### २.५.२ माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९१)

नेपाली कथाले प्राथमिककालीन परम्परालाई पार गरेर मुद्रण युगमा प्रवेश गरे लगत्तै माध्यमिककालीन कथायात्राको शुभारम्भ भएको हो । १९५८ सालमा गोरखापत्रको प्रकाशन भए सँगै माध्यमिक कालको शुरूआत हुन्छ र १९९१ सालसम्म यो परम्परा कायम रहन्छ । गोरखापत्रको प्रकाशन पछि आरम्भ भएको नेपाली कथाको नयाँ परम्परालाई मलजल गर्नमा पत्रपत्रिकाको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यस माध्यमिककालिन समयमा गोर्खे खबरकागज (१९५८), माधवी (१९६५), गोरखापत्रदेखि लिएर गोर्खाली (१९७२), चन्द्रिका (१९७४), गोर्खा संसार (१९८३) आदि पत्रपत्रिकाले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । नेपाली कथाको यस माध्यमिक काललाई पूर्व माध्यमिक काल र उत्तर माध्यमिक काल गरी दुई खण्डमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

#### क) पूर्व माध्यमिक काल

नेपालमा १९५८ सालमा प्रकाशित पत्रिका गोरखापत्रले नेपाली कथालाई माध्यमिक कालमा प्रवेश गराउनमा सबैभन्दा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्‍यो । गोरखापत्रको प्रकाशनदेखि १९८३ सालमा गोरखा संसार प्रकाशित हुँदासम्मको समयलाई नेपाली कथाको पूर्व माध्यमिक काल भनेर मानिन्छ । यस समयमा गोरखापत्र, गोर्खे खबर कागज, माधवी, गोर्खाली आदि पत्रपत्रिकाहरूमा नेपाली कथा प्रकाशित भए र ती कथाले नै यस काललाई



नेतृत्व दिने काम गरे । यस समयका चर्चित कथा कृतिमा किस्सा सुकसारिका (१९५९), सुक बहत्तरी (१९६४), शकुन्तला-पाख्यान (१९६५), अचम्मको बच्चाको कथा (१९७०), महाठगको कथा (१९७०), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको हात्ति मताइको कथा (१९९८), गुलाब कावली (१९८१-८६ तिर), सदाशिव शर्माको वीरबलको तुक (१९८२) रहेका छन् ।

## ख) उत्तर माध्यमिक काल

नेपाली कथाको उत्तर माध्यमिक काल वि.सं. १९८३ मा गोर्खासंसार पत्रिकाको प्रकाशनसँगै भएको मानिन्छ । नेपाली कथाको यो काल वि.सं. १९९१ सम्म चालू रह्यो । यस उत्तर माध्यमिक कालको विकासमा नेपाल बाहिरबाट पनि महत्त्वपूर्ण सहयोग प्राप्त भयो । माध्यमिक कालको यस चरणमा आइपुग्दा नेपाली कथाले सामाजिक विषयवस्तुका साथै मौलिक कथाको नयाँ रूप प्राप्त गरिसकेको थियो । यसर्थ गोर्खासंसार पत्रिकाबाट शुरू भएको नेपाली कथाको उत्तर माध्यमिक कालले आधुनिक नेपाली कथाको लागि आधार भूमि तयार पार्ने काम गरेको देख्न सकिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६: ८०) । यस समयमा प्रकाशित कथामा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको बली (१९८३), इष्टको वियोग (१९८३), अन्नपूर्ण (१९८३), नरबहादुर गुरुङको विलाप (१९८४) आदि रहेका छन् ।

नेपाली कथाको माध्यमिक कालमा श्रृङ्गारिकताको बाहुल्यता अधिक मात्रामा देख्न सकिन्छ । प्राथमिक कालका मूलभूत प्रवृत्ति अनुवाद रूपान्तरणका साथै आदर्शवादी र नीतिवादी चेतना, श्रुता, वीरता र साहसको वर्णन अद्भूत, रोमाञ्चकारी, रहस्यमूलक र विस्मयात्मक घटनावलीको आयोजना जस्ता कुराहरू पनि माध्यमिक कालका कथाहरूमा भेटिन्छन् । नेपाली कथाको माध्यमिक कालका नविनतम् प्रवृत्तिलाई निम्नानुसार वर्णन गर्न सकिन्छ :

- क) परम्परागत मूल्य, मान्यता, आस्था र विश्वासको प्रस्तुतिकरण ।
- ख) औपदेशिकता, अतिरञ्जनात्मकता, तिलस्मी र जादुगरी ढुङ्गबाट कथाको प्रस्तुति ।
- ग) कल्पना र भावुकताको सम्मिश्रणमा मनोरञ्जनात्मकताको प्रवलता ।
- घ) विभिन्न भाषिक स्रोतबाट अनुवाद, रूपान्तरण हुँदै मौलिकतातर्फको प्रस्थान ।
- ङ) सामाजिक तथा सुधारवादी दृष्टिकोणको उचित स्थान ।
- च) धार्मिक तथा भाग्यवादी अवधारणामा विश्वास ।
- छ) देवता र उच्चवर्गीय मानव पात्रको अधिक प्रयोग ।

ज) भाषिक परिमार्जन तथा परिष्कारमार्फत् आधुनिकताको पृष्ठभूमि निर्माणमा योगदान ।

### २.५.३ आधुनिक काल

नेपाली कथामा आधुनिकताको प्रारम्भ विन्दु १९९२ साल हो । यस कालको सूत्रपात र विकास गर्नमा शारदा पत्रिकाको योगदान उल्लेखनीय छ । १९९२ सालपछिका कथाहरूमा शिल्पचेतना पाइन्छ । यस समयका कथाकारले पश्चिमी साहित्यको अनुप्रेरणामा आफ्ना रचनामा यथार्थवादी स्वरलाई महत्त्व दिएका छन् । वैज्ञानिक उन्नतिको प्रभावले गर्दा पुराना मान्यता संस्कार, आदर्श लगायत काल्पनिक संसारका विषयवस्तुलाई त्यागी नेपाली लेखकलाई यथार्थोन्मुख हुने प्रेरणा मिलिरहेको थियो (शर्मा, २०६७ : १४५) । आधुनिकताको प्रवेशले नेपाली कथाको मूल स्वरूपमै ठूलो परिवर्तन ल्याएको छ ।

१९९२ सालमा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथाबाट शुरू भएको नेपाली कथाको यस आधुनिक कालमा आएर बल्ल वास्तविक कथा लेखनको थालनी तथा विस्तार र विकास भएको हो । यस कालका कथामा समाजको यथार्थ चित्रण, प्रगतिशील विचारधाराको अभिव्यक्ति, नयाँ र छरितो शिल्प-शैली, मनोवैज्ञानिकता, व्याकरणिक परिमार्जित तथा परिष्कृत भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०५९ : १४१) । डार्विन, मार्क्स र फ्रायड जस्ता पाश्चात्य चिन्तक, कथाकार र कथाचिन्तनले नेपाली कथाकारको यथार्थबोधमा गहकिलो प्रभाव पारेको देख्न सकिन्छ ।

१९९२ सालदेखि आजसम्मको नेपाली कथाको स्थितिलाई हेर्दा यसमा विभिन्न कथाधारामा विभिन्न कथाकारको उदय भएको देख्न सकिन्छ । नेपाली साहित्यको कथा इतिहासमा नेपाली कथाको आधुनिक विकासक्रमलाई प्रयास गर्दै आएका छन् । यहाँ आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमलाई यसप्रकार अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

क) यथार्थवादी धारा

अ) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

आ) सामाजिक यथार्थवादी धारा

ख) स्वच्छन्दतावादी धारा

ग) मनोवैज्ञानिक धारा

घ) प्रगतिवादी धारा

ड) नवचेतनावादी धारा

## क) यथार्थवादी धारा

यथार्थवादी धारालाई पनि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा र सामाजिक यथार्थवादी धारा गरी दुई उपधारामा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

### अ) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

नेपाली समाजमा भए गरेका घटनाहरूलाई आदर्शको लेपन दिएर प्रस्तुत भएको कथाको साहित्यिक धारालाई आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा भनिन्छ । यस कथा-धाराको थालनी १९९२ सालदेखि शारदा पत्रिकाको माध्यमबाट भएको हो । आधुनिक नेपाली कथाको प्रवर्तकको रूपमा सामाजिक यथार्थवादी कथाधारा सँगसँगै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको जन्म भएको हो । यसका प्रथम अधिष्ठाता गुरुप्रसाद मैनाली हुन् । यथार्थमा रहेर आदर्शको प्रस्तुत गर्नु यस धाराको धर्म हो । यस्ता कथाको विषयवस्तु सामाजिक यथार्थबाट प्राप्त हुन्छ भने आदर्श समाजको निर्माण गर्नु यी कथाहरूको उद्देश्य रहेको हुन्छ । आधुनिक नेपाली कथाका शुरूका कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्करशमशेर राणा, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायणसिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, लीलबहादुर क्षेत्री लगायतका कथाकारले नेपाली कथालाई आधुनिकतामा प्रवेश गराउनुका साथै यस आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारालाई मलजल गर्ने काम गरे ।

### आ) सामाजिक यथार्थवादी धारा

१९९२ सालमा आधुनिक कथाधारालाई जन्म दिने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाधारा सँगसँगै सामाजिक यथार्थवादी कथाधाराको पनि जन्म भएको हो । सामाजिक यथार्थवादी धारणाले समाजलाई साहित्य सिर्जनाको खास कारण स्वीकार्दछ । यस धारणाअनुसार साहित्य कल्पनाको खेल नभएर सामाजिक रीतिरिवाज र चालचलनको वस्तुपरक प्रतिलिपि मानिन्छ (शर्मा, २०६७ : १४९) । गुरुप्रसाद मैनालीको पहिलो आधुनिक कथा **नासो** (१९९२) ले आदर्शोन्मुख यथार्थ र सामाजिक यथार्थ दुवैलाई समेटेको पाइन्छ । खासगरी हिन्दी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार प्रेमचन्द्रबाट अनुप्रेरित मैनालीले नेपाली कथालाई सामाजिक यथार्थवादी दृष्टि प्रदान गरेका छन् । वास्तवमा सामाजिक यथार्थवाद भनेको सत्यको निम्ति गरिएको प्रयत्न हो । श्रृंगारिकताप्रति उदासी रहेर समाजको वस्तुपरक सत्यतालाई महत्त्व दिनु सामाजिक यथार्थवादको मुख्य मान्यता हो, जसले सामाजिक जीवनको इमान्दारी

चित्रणमा विश्वास गर्दछ । २०७० सालमा प्रकाशनमा आएको उषा शेरचनको **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रह सामाजिक यथार्थमा आधारित तथ्यगत सामाजिक यथार्थवादी कथा हो भनेर मान्न सकिन्छ ।

### ख) स्वच्छन्दतावादी धारा

नेपाली कथाधारामा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा र सामाजिक यथार्थवादी धारा मौलाउँदै गर्दा स्वच्छन्दतावादी कथा धाराको पनि जन्म भएको हो । यसर्थ नेपाली कथाको आधुनिकताको आगमनसँगै स्वच्छन्दतावादी कथाधारामा पनि प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । स्वच्छन्दतावादी कथालेखनमा योगदान दिने कथाकारहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, जितेन्द्रबहादुर शाही, श्यामराज, रूपनारायणसिंह र शिवकुमार राई महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यी कथाकारमध्ये रूपनारायण सिंह १९८४ सालको **अन्नपूर्ण** कथापछि एकैचोटी १९९७ सालमा देखा परे । त्यो उनको नेपाली कथाक्षेत्रमा पुनरागमन थियो अनि स्वच्छन्दतावादी कथाकलाको प्रयोगका दृष्टिले उनको त्यो पुनरागमन निकै महत्त्वपूर्ण मानियो ।

### ग) मनोवैज्ञानिक धारा

आधुनिक नेपाली कथालाई सघन रूप दिने र भित्रैदेखि शक्तिशाली बनाउने अथवा सशक्तीकरण गर्ने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो । यस वादले नेपाली कथामा आधुनिक मूल्यलाई अझ ओजदार बनाएर एउटा समृद्ध परम्पराको सिर्जना गरिदियो (श्रेष्ठ, २०६७ : २७) । अस्ट्रियाका विश्वविख्यात मनोविश्लेषणवादी विद्वान् सिगमण्ड फ्रायडको मनोविज्ञान सम्बन्धी सिद्धान्तमा आधारित रहेर लेखिएका आधुनिक नेपाली कथालाई मनोवैज्ञानिक धाराका कथा भनिन्छ । यस धाराका प्रथम अधिष्ठाता कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । मनोवैज्ञानिक सिगमण्ड फ्रायडबाट कोइराला पुरै प्रभावित थिए । त्यस्तै रुसी कथाकार गोर्की र चेखोवको पनि कोइरालामा प्रभाव परेको थियो । नेपाली कथाका संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम उनीबाटै भयो । मनोवैज्ञानिक कथाकारले आफ्ना कथाको माध्यमबाट मानिसको मनका अन्तरकृन्तर केलाएर विश्लेषणात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्ने काम गर्दछन् । यस धारा अन्तर्गतका कथाको मूलभूत प्रवृत्ति भनेको यौनको सूक्ष्म चित्रण गर्नु व्यक्ति मनका गुढ रहस्यको उद्घाटन गर्नु, असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूका यौनजन्य संवेदनाको अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्नु आदि हो । आधुनिक नेपाली

कथामा मनोवैज्ञानिक धाराको शुरूआत विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन कथाले गरेको हो । नेपाली मनोवैज्ञानिक कथामा पाश्चात्य प्रभाव रहेर पनि नेपाली सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठाधार रहेको हुँदा यसको आफ्नै मौलिक मूल्य र स्वरूप रहेको छ । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य कथाकारमा भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

### घ) प्रगतिवादी धारा

माक्सवादी चिन्तनमा आधारित रहेर समाजमा रहेको वर्गीय भेदलाई आलोचनात्मक दृष्टि दिँदै वर्गविहिन समाजको निर्माणमा मूल आधार बनाएर लेखिएका कथालाई प्रगतिवादी धाराका कथा भनिन्छ । प्रगतिवादी धारालाई समाजवादी यथार्थवादी धारा पनि भनिएको पाइन्छ । प्रगतिवादी धाराका शुरूका कथामा माक्सवादी प्रगतिवादी चेतना प्रचुर मात्रामा पाइन्छ । प्रगतिवादी धारा अन्तर्गत रहेर कथा लेख्ने कथाकारमा निम्न अभिव्यक्ति भेटिन्छन् :

- क) समाजका शोषक र शोषित वर्गहरू बीचको वर्ग सङ्घर्ष ।
- ख) शोषण र त्यसबाट उत्पन्न हुने सामाजिक एवम् मानवीय समस्याको उद्घाटन ।
- ग) सामन्ती प्रथा र अन्धविश्वासको विरोध ।
- घ) सामाजिक-आर्थिक विभेदको चित्रण ।
- ङ) गरीबवर्गको दयनीय जीवन र तिनमा रहेको क्रान्तिचेतना ।
- च) राजनैतिक स्वतन्त्रताको माग ।
- छ) सामाजिक न्याय एवम् आर्थिक समानताको माग ।
- ज) सामन्ती व्यवस्थाको अन्त्य गरी जनवादी व्यवस्थाको स्थापना गर्ने चाहना आदि ।

२००६ सालमा प्रकाशित रमेश विकलको **गरीब** कथामार्फत् आरम्भ भएको यो धारा आज पनि एक प्रमुख धाराका रूपमा सशक्त रूपले स्थापित भएको छ । यथास्थितिवादी चिन्तन राख्ने र समाजको वैज्ञानिक रूपान्तरण नचाहने कटु आलोचकका बीच पनि यो धारा कहिल्यै विचलित भएन । आजसम्मको इतिहासमा अन्य कतिपय कथाधारा क्रमशः तेजहीन हुँदै समयसित लिन भइसके, तर यो भने यद्यपि रहर लाग्दो जीवन बाँचिरहेको छ । यस धाराका अन्य कथाकार हुन्, डी.पी.अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चूडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली

आदि । यस धाराको विस्तारस्वरूप २०२० सालको दशकदेखि खगेन्द्र सङ्गौला, राजव हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, इस्माली, विजय चालिसे, नारायण ढकाल आदिले स्तरीय कथा लेख्दै आएका छन् ।

#### ड) नवचेतनावादी धारा

२०२० सालको दशकको प्रारम्भमै आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा प्रतिष्ठापित सबैभन्दा कान्छो धारा नवचेतनाद्वारा नेपाली कथासाहित्यको कायापलट गर्ने आग्रह स्वरूप यस दशकमा परम्पराविरोधी साहित्यिक आन्दोलन यथेष्ट मात्रामा मच्चिएका थिए । जसको फलस्वरूप नवचेतनावादी धाराले प्रशस्त मलजल पाएर हुर्कने मौका पायो (श्रेष्ठ, २०६७ : २९) । परम्परागत रूपमा समाजमा चलिआएका कुराहरूको अध्ययन परीक्षण गरी अनावश्यक तथा अर्थहीन मान्यताको स्थापना गर्नमा सहयोग पुऱ्याउने साहित्यिक धारालाई नै नवचेतनावादी धारा भनिन्छ । परम्परागत रूपमा स्थापित सामाजिक नैतिक मूल्यसँग असहमति जनाउँदै आफूभित्रका कमजोर ग्रन्थिसँग र आफू वसेको व्यवस्थसँग महत्त्व दिनु जीवनमा पराजयलाई स्वीकार्नु आदि कुरालाई मुख्य उद्देश्य बनाउने भएकोले नवचेतनावाद विसङ्गतिवाद वा अस्तित्ववादको खुला सीमाभित्र बाँधिएको छ भन्न सकिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको विकास प्रक्रियामा आयामेली आन्दोलनपछिको समयावधि वा २०२० सालपछिको समयावधिलाई नवचेतनावादी धाराको समय भनी चिनिन्छ । नवचेतनावादी धाराको मुख्य प्रवृत्तिलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

क) परम्परागत कथा ढाँचाको विघटन र अकथाढाँचाको नवप्रवर्तन ।

ख) स्वचालित लेखनको प्रचुर प्रयोग ।

ग) विविध विम्ब, प्रतीक, सङ्केत एवम् सन्दर्भको प्रयोगमा आधारित नयाँ शिल्पविधान ।

घ) स्वैरकल्पनाको प्रयोग ।

ड) विसङ्गति अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि ।

च) व्याकरणात्मक एवम् अर्थतात्विक विचलनले युक्त अमूर्त भाववाही जटिल भाषिक प्रयोग

छ) आजको व्यक्तिमानवका समस्या एवम् सङ्कटको बौद्धिक व्याख्या (अवस्थी, २०६५ : १९- २०) ।

यस नवचेतनावादी धाराका मुख्य कथाकारमा इन्द्रबहादुर राई, पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, पूर्ण विराम, शैलेन्द्र शाकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, मोहनराज शर्मा, गोपाल

पराजुली, अशेष मल्ल आदि रहेका छन् । नवचेतनावादी धाराको उत्तरवर्ती चरणमा आएर कतिपय साहित्यकारले नवचेतनावादी धारा अन्तर्गतका कथालाई छुट्टै सामाजिक धारा अन्तर्गत राखेर अध्ययन विश्लेषण गर्ने गरेको पनि पाइन्छ । विशेषगरी २०४० सालपछि जन्मेका नवचेतनावादी कथाहरूमा यस्तो प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । यस्ता कथाकारले नविन शैलीमा स्वतन्त्ररूपले परम्परालाई परिष्कार र प्रवर्धन गर्दै नयाँ परम्पराको विकासमा सहयोग गर्दै नवचेतनावादलाई नै मलजल प्रदान गर्दै आइरहेका छन् भन्न सकिन्छ ।

कथाको परिभाषा दिने क्रममा विभिन्न पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य समालोचकहरूले प्रस्तुत गरेका सबै परिभाषा आ-आफ्ना ठाउँमा एकदमै महत्त्वपूर्ण छन् । प्रस्तुत भएका सबै परिभाषालाई ध्यानमा राखेर यहाँ कथालाई यसरी परिभाषित गरेर देखाउन खोजिएको छ । 'कथा त्यस्तो आधुनिक आख्यान हो, जसमा सानो आकारमा समाजको सजीव चित्रलाई विवेकपूर्ण र कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ ।'

कथाका तत्त्वका सम्बन्धमा पनि समीक्षकहरूबीच धेरै मतभिन्नता र समानता देखिएका छन् । कथाको संरचनामा विभिन्न तत्त्वहरूको गहन भूमिका रहने गर्दछ । कथामा तत्त्वहरू स्थूल र सूक्ष्म रूपमा रहेका हुन्छन् यी स्थूल र सूक्ष्म दुवै तत्त्वहरूको उचित संयोजनबाट नै उत्कृष्ट कथाको जन्म हुन सक्छ । विभिन्न साहित्य समालोचकहरूले कथाको वर्गीकरणको सम्बन्धमा पनि विभिन्न आधारहरूलाई मुख्य आधार मानेर आ-आफ्नै ढङ्गले कथाको वर्गीकरण गर्ने काम गरेका छन् । सबै समीक्षकहरूले अघि सारेका कथाको वर्गीकरणका आधारहरू आ-आफ्नो स्थानमा महत्त्वपूर्ण नै छन् । कुनै पनि कथाकारले कथा लेख्ने क्रममा कथाको विषयवस्तुलाई आफ्नै तरिकाले क्षेत्र निर्धारण गरी प्रस्तुत गर्ने काम गर्दछ । यस शोधकार्यमा रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रलाई कथाको वर्गीकरणको आधार स्वीकार गरिएको छ ।

आधुनिक कालको शुरूआतसँगै नेपाली कथालेखनमा वास्तविक कथा लेखनको शुरूआत हुनुका साथै छोटो समयमै यसले निकै समृद्धि प्राप्त गरिसकेको देख्न सकिन्छ । प्राथमिक र माध्यमिक कालमा रचिएका कथाहरूले वास्तविक कथा लेखनका लागि पृष्ठभूमि तयार गरेको कुरा स्वीकार गर्न सकिन्छ । यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी र मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका कथालेखनबाट शुरू भएको आधुनिक नेपाली कथालेखनको थालनी ढिलै भएपनि छोटो समयमै यसले निकै विकास गरिसकेको छ । विश्व साहित्यमा देखापरेका विविध धारा र प्रवृत्तिहरूलाई नेपाली कथालेखनले पनि आत्मसात गर्दै आएको देख्न सकिन्छ ।

नेपाली कथालेखनलाई नेपालको राजनैतिक वातावरणले पनि प्रत्यक्ष परोक्ष प्रभाव पारेको देख्न सकिन्छ । वेला वखतमा हुने गरेका राजनैतिक आन्दोलन, घटनाक्रम र परिवर्तनले नेपाली कथालाई मौलाउने मौका प्रदान गरेको छ । नेपाली कथालाई विकसित तुल्याउनमा विभिन्न सञ्चार माध्यमहरूले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दै आएका छन् । नेपाली कथालेखनलाई समृद्ध तुल्याउनमा पुराना र नयाँ दुवै खाले कथाकारहरूले उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गर्दै आइरहेका छन् । पुराना कथाकारहरू देशको बदलिँदो परिवेशअनुसार विभिन्न धारा र विषयवस्तुमा आधारित कथाहरू सिर्जना गर्नमा व्यस्त देखिन्छन् भने नयाँ कथाकारहरू पनि आफ्नै नयाँ पहिचान बोकेर विविध खाले नवचेतनाका स्वरहरूका साथमा कथालेखन क्षेत्रमा क्रियाशील भइरहेका देखिन्छन् ।



तेस्रो परिच्छेद

## उषा शेरचनको सङ्क्षिप्त जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

### ३.१ जन्म, बाल्यकाल

उषा भट्टचन (शेरचन) को जन्म माता यामकुमारी भट्टचन गौचन र पिता भूपटवहादुर भट्टचनको कोखबाट २०१२ साल भाद्र छ गतेका दिन भएको हो । हालको पोखरा लेखनाथ महानगरपालिकाको गणेशटोल नालाकोमुखमा जन्मेकी भट्टचनका दुई दाजुभाइ र तीन दिदीबहिनी छन् । सम्पन्न परिवारमा जन्मेकी उषा भट्टचन बुबा आमाकी माइली सन्तान हुन् । उनका बुबा भूपटवहादुर भट्टचनले तत्कालिन समयमा चुरोट तथा विस्कटको डिलर तथा किनारा दोकान सञ्चालन गरेको पाइन्छ । आफ्नो व्यवसाय सँगसँगै पछिल्लो समय दरबारमा जागिरे पनि भएकाले बाल्यकालमा भट्टचनलाई घरमा कुनै प्रकारको अभाव भेल्ले नपरेको देखिन्छ ।

### ३.२ शिक्षादिक्षा

उषा भट्टचनको आधारभूत शिक्षा कन्या स्कुलबाट शुरू भएको पाइन्छ । त्यसपछि उनले आफ्ना हजुरबुबा लगायतको नेतृत्वमा तयार भएको विद्यालय गैह्रापाटनको नवीन स्कुलमा तीन कक्षासम्म अध्ययन गरेर थप शिक्षाका लागि तत्कालिन राष्ट्रिय मल्टिपर्पोज स्कुल हालको उच्च माध्यमिक विद्यालयमा भर्ना भएर २०२७ सालमा सोही विद्यालयबाट एस.एल.सी. पास गरिन् । उच्च शिक्षाका लागि उनी २०२८ सालमा आर.आर. क्याम्पस भर्ना भएर उनले प्रमाणपत्र तह (आइ.ए.) को अध्ययन पूरा गरिन् । थप शिक्षाका लागि उनी पोखरामै भरेर २०३४ सालमा पृथ्वी नारायण क्याम्पसमा भर्ना भएर उनले स्नातक तहको अध्ययनलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ ।

### ३.३ पारिवारिक पृष्ठभूमि

म्याग्दी निवासी ३८ वर्षका डि.बि. शेरचनसँग २०३८ फाल्गुन २० गतेका दिन परम्परा अनुसार शुभविवाह भएपछि उषा भट्टचन शेरचनमा रूपान्तरित हुन पुगिन् । माइतीतर्फकी माइली छोरी भट्टचन घरतर्फकी जेठी बृहारीका रूपमा घरमा प्रवेश गर्दैगर्दा

उनी उषा शेरचन बनिसकेकी थिइन् । फुपुको छोरा र मामाकी छोरी विवाह गर्ने परम्परा अनुसार डिबीले उषासँगको पारिवारिक सम्बन्ध स्थापित गर्नका लागि लामो समय कुर्नुपरेको पारिवारिक श्रोतबाट जानकारी हुन आउछ । वैवाहिक जिन्दगीका वर्षगाँठ बित्दै जाँदा उषा शेरचन र डीबी शेरचनका कोखबाट दुई सन्तानको जन्म हुन पुग्यो । उनले जेठी छोरीका रूपमा आस्था शेरचनलाई २०४१ सालमा जन्म दिन पुगिन् । त्यसपछि २०४३ सालमा छोरा आस्तिक शेरचनको जन्म हुन पुग्यो । उनकी छोरी नर्सिङ अध्ययनरत छन् । भने छोरा फेसन डिजाइनरका रूपमा आवद्ध रहेका छन् । फ्रान्सको पेरिसबाट पाँच वर्षे डिप्लोमा इन फेसन डिजाइनर कोर्स पूरा गरेर आएका आस्तिक शेरचनले काठमाडौंको पुल्चोकमा आफ्नै आस्तिक नामको फेसन डिजाइनर सेन्टर खोलेर बसेका छन् ।

### ३.४ पेसा व्यवसाय

पेसा व्यवसायका सन्दर्भमा उनको पुख्यौली सन्तान नै मुस्ताडबाट पोखरामा आएर विभिन्न पेसा व्यवसाय गर्दै आएको हुनाले उनीमा त्यो प्रभाव त थियो । तापनि उषा शेरचनलाई जन्मघरमा पनि कुनै पेसा व्यवसाय गर्नका लागि दबाब परेन । कर्मघरमा पनि पेसा व्यवसायमा नलागेर उनी निरन्तर जसरी साहित्य साधनामा क्रियाशील रहदै आएकी छिन् । विवाहपछिको जिन्दगी पनि उनी पूर्णकालिन लेखकका रूपमा रहेकी छन् । नेपाली वाङ्मयका क्षेत्रमा कथा, कविता, गीत, गजल र मुक्तकका क्षेत्रमा आफ्नो प्रभावकारी भूमिका देखाउँदै आएकी छन् ।

### ३.५ साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश र प्रेरणा

उषा शेरचनका हजुरबुबा भीमबहादुर भट्टचन संगीतज्ञ र त्यो बेलाका नामुद कलाकार थिए । उनकै प्रेरणाबाट उनलाई साहित्यिक यात्रामा लाग्ने अवसर मिलेको देख्न सकिन्छ । वामपन्थी विचार धाराका भट्टचन राजनीतिमा पनि क्रियाशील रहेकाले त्यो बेला उनको घरमा वामपन्थी नेता पुष्पलाल लगायतका नेता आउजाउ गर्थे । घरमा राजनीतिक भलाकुसारी गरेर बस्ने गरेकाले उनको लेखनमा स्वाभिमान र स्वाधिनताका कुरा पाउन सकिन्छ । सोही वातावरण सिर्जना लेखनका लागि शेरचनलाई प्रेरणा मिलेको देख्न सकिन्छ । यस्तै, शेरचनले फुटकर रूपमा रचना धेरै पहिलादेखि लेखे तापनि २०३५ सालको असोज महिनामा जिन्दगी शीर्षकको कविता प्रकाशन गरेर विधिवत साहित्य यात्रामा लागेकी हुन् ।

साहित्यको उन्नयनका लागि संस्थागत रूपमा पोखरेली युवा सांस्कृतिक परिवारमा लागेर २०३४ सालमा संस्थाको उपाध्यक्षसमेत भएकी थिइन् । शेरचनलाई साहित्य यात्रामा प्रेरणा दिने व्यक्तित्व धेरै रहेका छन् । जसमध्ये पछिल्लो समय उनको मुक्तक लेखनलाई प्रेरणा दिनका लागि उनलाई अगाडि बढाउने धेरै अग्रज, अनुज र समकालिन रहेका छन् त्यसैको फलस्वरूप उनी मुक्तक साम्राज्ञीका रूपमा परिचित छन् । नेपाली साहित्यको उन्नयनका सारथि नरेन्द्रराज प्रसाईले व्यक्तिगत रूपमा उनलाई मुक्तक साम्राज्ञीका रूपमा सम्बोधन गर्दै आएको पाइन्छ । कालान्तरमा नरेन्द्रराज प्रसाई र उनकी धर्मपत्नी इन्दिरा प्रसाईको नाममा खोलिएर सञ्चालन हुँदै आएको नई प्रकाशनले मुक्तक साम्राज्ञीका रूपमा अभिनन्दन गर्ने आँकलन गर्न सकिन्छ । जसका कारण उषा शेरचनको साहित्यिक यात्रालाई अगाडि बढाउन थोरबहुत प्रेरणा मिलेको मान्न सकिन्छ ।

### ३.६ विभिन्न सङ्घसंस्थामा आबद्धता

बाल्यकालदेखि नै बुबा आमाको प्रभावबाट विभिन्न सङ्घसंस्थामा संलग्न रहँदै आएकी उषा शेरचन पछिल्लो समय क्रियाशीलताका साथ विभिन्न साहित्यिक सङ्घसंस्थामा संलग्न छन् । यस शोधको विषय उनको साहित्यिक यात्रामा केन्द्रित भएका कारण व्यवसायिक संलग्नतालाई गौण ठानिए तापनि अन्य गैह्र साहित्यिक संलग्नताको उत्तिकै महत्त्व छ । यहाँ उनको साहित्यिक संलग्नतालाई मात्र समावेश गरिएको छ ।

२०३४ सालमा पोखरेली युवा सांस्कृतिक परिवारको उपाध्यक्ष भएर साहित्यिक उन्नयनमा लागेकी शेरचन हाल उक्त संस्थाको आजीवन सदस्य रहेकी छन् । यसैगरी, गुञ्जन नामक साहित्यिक संस्थामा उनले महासचिव भएर २०५४-२०६७ सालसम्मको तीन वर्षे कार्यकाल पूरा गरेकी छन् । नारायणगोपाल सङ्गति कोषको महासचिव, आदिवासी गीतकार समाज नेपालको आजीवन सदस्य, पोखरेली दिदीबहिनी समूहको आजीवन सदस्य, नई प्रकाशनको सदस्य भएर काम गरिरहेकी छन् । यसैगरी, नेपाली साहित्य साधकका लागि निकै प्रतिष्ठाको केन्द्र रहेको नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानको प्राज्ञसभा सदस्यसमेत हुने अवसर उनलाई प्राप्त भएको छ । उनले २०६७ वैशाख २८ गतेका दिनदेखि नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानको प्राज्ञसभा सदस्य भएर काम गरिन् । यसैगरी, त्रिमूर्ति निकेतनको कोषाध्यक्ष, उत्तम कुँवर स्मारक पुरस्कार गुठीको सदस्य, पेन नेपाल च्याप्टरको सदस्य, विश्व नारी नेपाली साहित्य सम्मेलनको केन्द्रीय उपाध्यक्ष भएर उनले काम गर्दै आएकी छन् । यसैगरी,

उनी संरक्षक रहेको नारी प्रतिष्ठान पनि क्रियाशीलताका साथ साहित्यिक गतिविधिमा छ । साहित्यिक लेख रचना प्रकाशनका लागि डब्लुडब्लुडब्लु डट नेपालीकलासाहित्य डटकम नामको वेबसाइटमा समेत उनको संलग्नता छ । यसैगरी उनी महिला सहयात्रा माइक्रोफाइनान्स वित्तीय संस्था लिमिटेडमा प्रमोटरका रूपमा आवद्ध छन् । यसरी ६३ वर्षको उमेरमा पनि उषा शेरचन क्रियाशील भएर साहित्यको उन्नयनमा लागिरहेकी छन् ।

### ३.७ साहित्यिक कृति र गतिविधि

२०३५ सालदेखि औपचारिक रूपमा प्रकाशनमा लागेकी शेरचनको साहित्यिक यात्रालाई हेर्दा उनले भण्डै चारदशक पूरा गरेकी छन् । यस अवधिमा उनका मुक्तक, कविता, गीति एल्बम, कथा लगायतका साहित्यिक कृति प्रकाशन भएका छन् । यस्तै विभिन्न सङ्घसंस्थाका मुखपत्र तथा स्मारिकासमेत उनले सम्पादन गरेकी छन् । शेरचनका हालसम्म नजन्मेका आस्थाहरू (कविता सङ्ग्रह-२०४८), अक्षरहरूका शिविरबाट (मुक्तक सङ्ग्रह-२०५६), सर्वकालीन पीडा र जागृतिका शङ्खघोष (कविता सङ्ग्रह-२०६३), तेस्रो रङ्ग (कथा सङ्ग्रह-२०७०) प्रकाशन भएका कृति हुन् । यसैगरी शेरचन गीतकारसमेत हुन् । उनका अभीप्सा (वैशाख १४, २०५८), सञ्चयन (वैशाख १४, २०५९), मेरो माटो मेरो गीत (वैशाख १४, २०६०), संवेदना (भाद्र १८, २०६७) र आकाश छुने रहर (भाद्र १८, २०६७) गरी पाँचवटा गीति एल्बम प्रकाशनमा आएका छन् । उषा शेरचन एक कुशल सम्पादकसमेत हुन् । सोही कारण उनको सम्पादनमा गुञ्जन परिवारको वार्षिक मुखपत्र गुञ्जन, नारी साहित्यको विधागत इतिहास, स्वरसम्राट नारायणगोपालका गीतको सङ्कलन कालजयी स्वरहरू, ख्यातिप्राप्त महिला स्रष्टाका अङ्ग्रेजीमा अनुवादित कथा सङ्ग्रह वियोण्ड द फ्रन्टियर्स, समकालिन महिला स्रष्टाका अङ्ग्रेजीमा अनुवादित कविता सङ्ग्रह डटर अफ दी अर्थ र देवकोटा शताब्दी अभिलेख लगायतका कृतिको सम्पादन उनले गरिसकेकी छन् ।

### ३.८ सम्मान तथा पुरस्कार

कथाकार उषा शेरचन काम गर्ने तर फलको आशा नगर्ने स्रष्टा हुन् । तापनि उनको साहित्यिक योगदानको कदर गर्दै विभिन्न व्यक्तित्व र सङ्घसंस्थाले उनलाई विभिन्न सम्मान पुरस्कारले विभूषित गरेका छन् । जसअन्तर्गत उनले प्राप्त गरेका मान पदवी तथा पदकमा रत्नश्री सुवर्णपदक (२०४०), कविता महोत्सव पदक (२०४५), वीरेन्द्र-ऐश्वर्य सेवा पदक

(२०५८, विश्व नारी नेपाली साहित्य पदक (२०७१), भानुभक्त स्वर्ण पदक (२०७१), सत्यमोहन जोशी शताब्दी पदक (२०७३) रहेका छन् । यसैगरी, पुरस्कारतर्फ व्यथित काव्य पुरस्कार (२०४३), लोकप्रिया पुरस्कार (२०५७), पारिजात राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५७), व्यथित काव्य वनिता पुरस्कार (२०६९), योगेश्वर कलासाहित्य पुरस्कार (२०७०), नातिकाजी सङ्गीत पुरस्कार (२०७२) रहेका छन् ।

शेरचनले पदक र पुरस्कारका साथसाथै विभिन्न सङ्घसंस्थाबाट विभिन्न सम्मान तथा अभिनन्दनसमेत प्राप्त गरेकी छन् । जसमा भूपी स्मृति सम्मान (२०५७), पोखरेली दिदीबहिनी सम्मान (२०५७), हारती सम्मान (२०६१), राष्ट्रिय शान्ति सम्मान (२०६१), पोखरा लेडी जेसीज सम्मान (२००५), रेज मिडिया प्रा.लि. सम्मान (२०६२), राष्ट्रिय सम्मान (२०६३), थकाली सेवा समिति सम्मान (२०६३), भूपी स्मृति थाक पुस्तकालय सम्मान (२०६४), थकाली सेवा केन्द्रीय समिति सम्मान (२०६८), बुद्धि खगी दान स्मृति राष्ट्रिय सम्मान (२०७१), सेलिब्रेटिड वुमनहुड नवदेवी सम्मान १३ औं संस्करण (२०७१), भगवती सम्मान (२०७१) र अनेसास विशिष्ट स्रष्टा सम्मान (२०७३) रहेका छन् । यो बाहेक उनलाई दर्जनौं सङ्घसंस्थाले अभिनन्दन, प्रशंसा र कदरपत्रद्वारा विभूषित गरेका छन् ।

### ३.९ भ्रमण तथा साहित्यिक सहभागिता

उषा शेरचन लेखनका साथसाथै साहित्यिक अवलोकन भ्रमणमा रूचि राख्ने स्रष्टा हुन् । उनले भारत, हङ्कङ, थाइलैण्ड, मलेसिया, कोरिया, सिङ्गापुर, जापान, अमेरिका, युरोपका केही राष्ट्र नर्वे, स्विडेन, डेनमार्क, फ्रान्स, बेल्जियम, जर्मन, इटाली, नेदरलैण्ड ग्रीस, स्विट्जरलैण्ड, वेलायत र अष्ट्रेलियालगायतका राष्ट्रको भ्रमण गरेकी छन् । त्यसका अलवा उनले साहित्यिक उन्नयन र आन्तरिक पर्यटन पर्वद्धनका लागि टेवा पुगोस् भनेर नेपाली कलासाहित्य डटकमले सञ्चालन गरेको सिर्जना उत्सव देशका विभिन्न जिल्लामा सम्पन्न भएको छ । सोही क्रममा उनले देशभित्रका विभिन्न जिल्लाको भ्रमण गरेकी छन् । हालसम्म उक्त संस्थाले नेपाली कला साहित्य यात्रा सिर्जना उत्सव भनेर नेपालगञ्ज (२०६४), गैँडाकोट/नवलपरासी (२०६६), इलाम (२०६७), विराटनगर (२०६८), नमोबुद्ध (२०६९), मुस्ताङ (२०७०), धनकुटा (२०७२), जाजरकोट (२०७३) रहेका छन् । यस्तै, नेपाल बाहिर विश्व कला साहित्य यात्रा नाम दिएर हङ्कङ र कोरिया (२०६७), चीन (२०६९) र म्यान्मा (२०७१) गरी विश्वकला साहित्य यात्रा उक्त संस्थाले सम्पन्न गरेको छ । जसमा शेरचनको

सक्रिय सहभागिता रहँदै आएको पाइन्छ । यसैगरी, साउथ एसिया पोयट्री फेष्टिभल फर पिस (काठमाडौं र पाटन २०१३), विश्व नारी नेपाली साहित्य सम्मेलन काठमाडौं (२०७१) र निराला साहित्य एवम् सांस्कृतिक संस्थानबस्तीद्वारा आयोजित अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य सङ्गोष्ठी भारतको उत्तर प्रदेश बस्तीमा २८ डिसेम्बर २०१४ मा पनि उनले सहभागिता जनाएकी छन् ।

### ३.१० उषा शेरचनको कथाकारिता

नेपाली साहित्यका मुक्तक, कविता, गीत लगाएतका विविध विधामा कलम चलाउँदै आएकी शेरचनले पछिल्लो समयमा आएर १६ वटा कथाहरूको सङ्ग्रह **तेस्रो रङ्ग** कथाकृति प्रकाशनमा ल्याएकी छन् । **रत्न पुस्तक भण्डार**ले २०७० सालमा कथाकार शेरचनको यो कथा सङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याएपछि उनी सफल कथाकारका रूपमा स्थापित भएकी छन् । उनका कथाको अध्ययनबाट उनको कथाकारिता सफल देखिन्छ । यस कृतिका बारेमा रत्न पुस्तक भण्डारका प्रबन्धक गोविन्दराज श्रेष्ठ भन्छन्, “सम्यक् सीमासम्म कवि उषा शेरचनको काव्यिक चेतनाले सिञ्चित **तेस्रो रङ्ग** भित्र सङ्गृहीत कथाहरू कुनै पनि प्रयोगवादी नभएर मनमस्तिष्कमा प्रेमपूर्ण आवाज दिने सादा र सरल ढङ्गका हुनु फेरि पनि उद्देश्यमा कतै विचलित नभई कथाले पाठकलाई अन्त्यसम्म कथागत सम्मोहनमा पारिरहनु नै कथाकार उषा शेरचनको कथाकारिताको परिचय हो” (श्रेष्ठ, २०७० : छ) । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अन्तिम तथा सोह्रौँ कथा **तेस्रो रङ्ग** उनको कथा यात्राको पहिलो कृति हो । यही कथाको शीर्षकले नै कथा सङ्ग्रहको नामाकरण गरेको छ । जुन सुहाउँदो पनि छ । किनकि यो समाजकै उपेक्षित तथा पीडितहरूको लुकेर रहेको रङ्ग हो । जसले यस कथा सङ्ग्रहमा नयाँ परिचय पाएको छ । “नेपाली भाषा साहित्यकी नारीचुलीमा प्रतिष्ठापित शेरचनले पहिलो चोटीको कथा लेखनमा नै यो कथालाई नेपाली साहित्यको प्रतिनिधि कथाको हारमा उभ्याएकी छिन् । यस कथाले विशाल मानव समुदायका विपरित लिङ्गी बाहेकका यौनिक तथा लैङ्गिक अल्पसङ्ख्यक व्यक्तिहरूको टङ्कारो प्रतिनिधित्व गरेको छ” (नइ प्रकाशन-अनलाइन) । यही **तेस्रो रङ्ग** कथाको नामबाट उनले यस कथा सङ्ग्रहको नाम पनि तेस्रो रङ्ग छनौट गरेकी छिन् । कथासङ्ग्रह भित्रका १६ वटै कथाहरूले समष्टिगत रूपमा कथाकार शेरचनको वैचारिक उच्चताको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ ।

“उषा शेरचनको कथा लेखन विधागत दृष्टिले नयाँ प्रवेश भए तापनि वर्तमान समयमा मूलतः नारीको कथा अनि समग्र मान्छेको कथाले तेस्रो रङ्ग भित्रका कथाहरू साँच्चै नै नीवन्त अभिव्यक्ति पाएका सत्यका साक्षी बनेका छन् । उनका कथाको सामना गर्नु भनेको वर्तमान दुनियाँको रङ्गसँग सामना गर्नु हो । यद्यपि उनका कथामा कथाकारिताको आफ्नै शुरुतालमा सङ्गीत जस्तो बनेर जीवनको लय गुन्नुनाइरहेको अनुभूत हुन्छ । आजको नेपाली समाजमा बारम्बार आँखासामु, पर्दा अगाडि र नेपथ्यमा देखिने गरेका तेस्रो रङ्गका विषय नै उनका १६ वटा कथाका दृष्य हुन । जो मन छुने खालका छन्” (श्रेष्ठ २०७० घ) । पहिलो कथा सङ्ग्रह पनि यति मजबुत हुने कथाकारका अन्य कथाहरू अझ प्रभावकारी हुने नै छन् ।

उषाले आफ्ना कथाहरूमा सांस्कृतिक विविधता र त्यसको छायामा पिल्सिएका महिलाहरूका सन्दर्भलाई उठाएकी छिन् । उनको लेखनको ध्येय भनेको सामन्ती संस्कार र परम्परावादी सोचको अन्त्य हो । समभाव र सद्भाव उनको कथाको मर्म हो । उनी आफ्ना कथाहरूमा उग्रनारीवादी सोचबाट मुक्त छिन् । नारी अधिकारका ठूला-ठूला नाराहरू उषाका कथामा छैनन् । कथामा केवल मानवीय सोच छ । समानताको कुरा छ । विभेदको अन्त्यको चाहना छ । सफल र सहज जीवनको अपेक्षा छ । सबैको सपनाको सम्मान छ” (लोहनी : अनलाइन) । शेरचनको कथालेखन पात्रलाई नियाल्दा उनी नेपाली समाजमा व्याप्त कुरीति, कुसंस्कार, कुप्रथा, विसङ्गति जस्ता समाजका विकास विरोधी गतिविधिका विरुद्ध धैर्यपूर्वक लागि पर्ने र समाज रूपान्तरणको निम्ति प्रेरणा प्रदान गर्ने स्रष्टा हुन भन्ने बुझिन्छ । तथ्यपरक सामाजिक यथार्थतालाई आत्मसात गरेर सिर्जना गरिएका उनका कथाहरू वास्तविक समाजका जिवन्त उदाहरण हुन् । उनका कथाका पात्रहरू पनि व्यक्तिगत नामले नभई परिवेश सुहाउँदो रङ्गले सम्बोधित गरिएका छन् ।

यसरी उमेरको ६३ वर्षमा हिँड्दै रहेकी शेरचन हाल पनि उत्तिकै साहित्य साधनामा क्रियाशीलताका साथ लागिरहेकी छिन् । उनको लेखन यात्रालाई हेर्दा उनी नेपाली समाजमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध कलम र मसीका माध्यमबाट समानता, समावेशी र समुन्नत समाज निर्माणको कल्पना गर्ने सचेत स्रष्टा भएको आँकलन गर्न सकिन्छ ।

## चौथो परिच्छेद

### उषा शेरचनका कथागत प्रवृत्तिहरू

उषा शेरचनका कथामा कुनै राग, भाव र स्वरैकल्पना जस्ता तत्त्वको समावेश पाइँदैन । सामाजिक यथार्थलाई आत्मसात गरेका उनका कथाहरू सत्यका साक्षी भएर प्रकट भएका छन् । समाजमा रहेका शोषण, दमन, भेदभाव, अन्याय, अत्याचार, विकृति, विसङ्गति, अभाव, अनियमितता, राजनीतिक प्रशासनिक, व्यापारिक आदि क्षेत्रमा रहेका विषयवस्तुलाई समेट्दै कथा लेख्ने सफल कथाकारका रूपमा उषा शेरचन रहेकी छन् ।

#### ४.१ उषा शेरचनका कथागत प्रवृत्तिहरू

शेरचनका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई सैद्धान्तिक तवरले अध्ययन गर्दा उनमा निम्न प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

१. सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति,
२. नारीवादी प्रवृत्ति,
३. यौनिक तथा लैङ्गिक परिचयात्मक प्रवृत्ति,
४. विकृति विरोधी प्रवृत्ति,
५. समानतावादी तथा समावेशी प्रवृत्ति ।

कथागत प्रवृत्तिको निरूपण गर्ने सन्दर्भमा उषा शेरचनका कथाहरूलाई तत्त्वगत आधारमा भाषाशैली, दृष्टिविन्दु, परिवेश, पात्र र उद्देश्य विधानलगायतका उपशीर्षकमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१.१ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

कथाका उषा शेरचनका कथाहरूको बनावटलाई नियाल्दा तीनमा सामाजिक विषयवस्तुको बाहुल्य रहेको देखिन्छ । उनका कथाका विषयवस्तुहरूले परम्परावादी यथार्थवादले जस्तो नभई तथ्यगत यथार्थमा आधारित भएर समाजको चित्रण गरेका छन् ।



हुन त नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको अधिष्ठापन नै सामाजिक यथार्थवादबाट भएको हो ।

कथाकार गुरूप्रसाद मैनालीबाट सुरु भएको सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणको परम्परा आदर्शवादतर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । तर कथाकार शेरचनका कथाहरूमा आदर्शवाद, भावुकता तथा आत्मपरक दृष्टि कही कतै पाइँदैन । तथ्यगत वस्तुपरक दृष्टिलाई आत्मसात गरिएका उनका कथाहरू छर्लङ्ग देखिने समाजका ऐनाहरू जस्ता छन् । उनले आफ्नो रचना सन्दर्भमा यसरी भन्छन्, “यी सबै कथाहरू समाजमा विद्यमान र उठाउनै पर्ने मुद्दाहरूमा लेख्ने विचार गरेर लेखिएका कथाहरू भएकाले मेरा कथाका पात्रहरू काल्पनिक मात्रै हुन् भनेर सोह्रै आना हाँट्न सकिदैन म । जिन्दगी जिउने क्रममा ठोक्किन पुगेका पात्रहरूलाई मैले अलिकति कल्पनाको जलप लगाइदिएकी मात्रै हुँ । यस्ता पात्रहरूसँग भेटिनु पनि संयोग नै हुनुपर्छ सायद । हुन त हाम्रो जीवन पनि संयोगै संयोगको संयोग हो भन्छु म” (रचना-सन्दर्भ, ४) । शेरचनको **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रह नेपाली समाजमै घटेका र घट्न सक्ने घटनाका नालीबेलीहरूको सँगालो हो जस्तो लाग्छ । उनका कथाहरू पढ्दै जाँदा सत्य घटनाहरूकै सङ्ग्रह हो जस्तो लाग्छ । उनका कथाहरूलाई हेर्दा उनले नेपाली समाजका विभिन्न भौगोलिक परिवेशहरूको गहिरो अध्ययन गरेर कथा रचना गरेको स्पष्ट हुन्छ । कथाको कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्य सँगसँगै राखेर कथाकारले सामाजिक वस्तु तथ्यमा बढी जोड दिएकी छन् । पाठकहरूले सजिलै बुझ्न सक्ने गरी सरल, सुबोध र सुस्पष्ट हुनेगरी उनले प्रत्यक्ष भाषाशैली अँगालेकी छन् ।

उषा शेरचनले आफ्ना कथाहरूमा फर्फ समाजका व्याप्त विकृति र खराबीहरूको रहस्य खोल्दै, त्यसको समाधानका उपायतर्फ पाठकहरूलाई प्रेरित गर्दै सुन्दर र रूपान्तरित समाजको निर्माण हुन सकोस् भन्ने अपेक्षा प्रकट गरेकी छन् । उनका कथाहरूमा आडम्बरयुक्त रीति परम्परा, कुसंस्कारमा जकडिएको समाज, सामाजिक तथा राजनैतिक अन्योलता, अघोषित प्रतिभा पलायन, माओवादी द्वन्द्व पीडित समाज, रूढिवादी सङ्कीर्ण विचारधारा, शक्ति सम्पन्न वर्गले निम्न वर्गमाथि गर्ने चरम स्वार्थपूर्ण दुर्व्यवहार, गरीब तथा निमुखाहरूको दुर्नियति, नारीवर्गको दुःखपूर्ण स्थिति, छुवाछुत तथा जातीय असमानता, यौनिक तथा लैङ्गिक अल्पसङ्ख्यक व्यक्तिहरूप्रतिको उपेक्षा, जस्ता परिस्थितिहरूबाट ग्रस्त नेपाली समाजको पतनोन्मुखस्थिति माथि करुणा दर्शाएर नेपाली समाज रूपान्तरणको निम्ति प्रेरणा प्रदान गर्ने काम भएको छ ।

शेरचनले आफ्ना कथाहरूमा नेपाली समाजका सत्यतथ्य घटनालाई उजागर गर्नको लागि विभिन्न सामाजिक तथा भौगोलिक परिवेशहरूको गहिरो अध्ययन गरेकी छन्। उनको सामाजिक यथार्थवाद सुन्दर, शिक्षित, परिष्कृत र रूपान्तरित समाजको अपेक्षाको रूपमा देखा परेको छ। उनका कथाहरूमा आदर्शको लेपन छैन। उनी भावनामा बगेर पनि कथा लेखिदैनन्। त्यसैले पनि उनका कथाहरूलाई तथ्यगत सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू भन्न सहाउँछ।

#### ४.१.२ नारीवादी प्रवृत्ति

उषा शेरचन **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रहमा यथार्थवादी नारीवादी कथाकारका रूपमा उदाउन सफल बनेकी छन्। नेपाली समाजमा हाम्रो धर्म, संस्कार र परम्पराले नारीलाई सधैं हेलाको दृष्टिले दोस्रो दर्जाको नागरिक सरह व्यवहार गर्दै आइरहेको छ। आजको एक्काइसौं शताब्दीको विज्ञान र प्रविधिको युगमा पनि नेपाली नारीहरू सदियौंदेखि कै भेदभाव र असमानतालाई सहेर बस्न बाध्य बनेका छन्। नेपाली नारीहरूले भोग्दै आएका यस्तै लैङ्गिक असमानताहरूको बीचबाट निस्किएको नारीको सङ्घर्षशील आवाजलाई शेरचनले आफ्ना कथाहरूमा स्थान दिएकी छन्। आफू पनि एउटी नारी भएकाले नारी स्रष्टा हुनुको पीडा उनी यसरी व्यक्त गर्दछिन्-“यी तमाम कुराका अगाडि सधैं मेरो लेखक मनले घुँडा टेक्नुपथ्यो कर्तव्यको साङ्गोले बाँधिँएर होला पूरा मन बोकेर कतै जान सकिँएन। सधैं आधा मन बोकेर हिँडिरहेकी हुन्छु म ....” (शेरचन २०७०, ट)। शेरचनका कथामा प्रयुक्त नारीहरूले प्रारम्भमा जीवन भोगाइबाट व्यावहारिक पाठ सिकेका हुन्छन् अनि त्यसपछि त्यहीँ भोगाइको अनुभवले उनीहरूलाई नारी अधिकार र अस्तित्वको पक्षमा सङ्घर्ष गर्ने आँट र साहस प्रदान गरेको हुन्छ।

कथाकार शेरचन आफैले पनि नारी हुनुको पीडा भोगेकी छिन् अनि त्यही बन्धनबाट सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढिरहेकी छिन्। पूर्वीय सांस्कृतिक संरचना, पितृसत्तात्मक समाज, लिङ्गभेदमा आधारित कुसंस्कार आदि कुराहरू नै लैङ्गिक असमानताका यस्तै कारक तत्वहरूको बन्धन र प्रभावमा परेर नै नारीहरूमाथि अत्याचार र दमन हुने गर्दछ अनि यसैले नारी पुरुष बीच द्वन्द्व उब्जाउने गर्दछ भन्ने कुरा शेरचनका नारीवादी कथाहरूले देखाएका छन्। उनको **सीमातीत अस्मिता** कथा यसको एउटा गतिलो उदाहरण हो। यसमा एउटी नारी आमा बन्न सक्षम हुँदाहँदै पनि पुरुषको असक्षमताको कारण आमा बन्नबाट

वञ्चित हुनुपरेको र त्यसको दोष पनि पुरुषले नभई नारीले नै व्यहोनुपरेको छ । पुरुषले जहाँ जे जसो गरे पनि हुने तर एउटी सक्षम नारीले भने आमा बन्ने अधिकारसम्म पनि नपाउने असमान लैङ्गिक संस्कारलाई चिर्दै अधिकार र अस्तित्वको लागि वास्तविक नारी आवाज यहाँ बुलन्द भएको छ ।

शेरचनका नारीवादी कथाहरूमा समाजका पीडित र तिरस्कृत नारीहरूको अन्तर्वेदनाको चित्कार प्रकट भएको हुन्छ । समाजको पर्दा पछाडि अपत्यारिलो ढङ्गले घरेलु हिंसाका सिकार बनाइएका निम्न वर्गका नारीहरूको आवाजले यहाँ ढक्ढक्याइरहेको हुन्छ । नेपाली समाजमा एकल नारीप्रति हुने गरेका पारिवारिक तथा सामाजिक हिंसा, तिरस्कार, दुर्व्यवहार, पुरुषले लगाउने गिद्धे दृष्टि जस्ता कुरूप संस्कारका विरुद्ध लड्न नारीहरूलाई उर्जा मिलेको हुन्छ । छाउपडीले ल्याएको नारी अत्याचार, दुर्घटना, शारीरिक तथा मानसिक पीडा आदिका विरुद्ध नारीको अर्थपूर्ण आवाज यहाँ प्रकट भएको छ । एउटा जमिनदारले एउटी निर्दोष बँधुवा कम्लरी युवतीको जवर्जस्ती अस्मिता लुटेको घटनाले निम्न वर्गका चेलीहरूमाथि शक्ति सम्पन्न वर्गले गर्ने यौनिक आक्रमणको चित्रलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

शेरचनका कथाका नारीहरू जतिसुकै पीडा र वेदना खप्नु परे तापनि आफ्नो कर्तव्य पथबाट कहिल्यै पनि विचलित बन्दैनन् । बरु निरन्तर अध्ययन, परिश्रम र सङ्घर्षमा खटेर अद्भूत सफलता हात पार्न सफल बन्छन् । नेपालको भौगोलिक तथा सामाजिक विविधताको खोलभित्र थिचिएर, मिचिएर रहेका नारीहरूको उत्थान, अस्तित्व रक्षा र अधिकार प्राप्ति निम्ति सङ्घर्ष गर्ने साहस र प्रेरणा शेरचनका कथाहरूले नेपाली नारीहरूलाई प्रदान गरेका छन् ।

शेरचनका नारीवादी कथाहरूको मुख्य उद्देश्य भनेको लिङ्गभेदरहित समतामूलक समाजको निर्माण गर्नु नै हो । उनको **सीमातीत अस्मिता** कथाकी नारी पात्रले सामाजिक नियम नाघेर अगाडि बढ्न खोजेको देखाइए तापनि यो उदाहरणले नेपाली समाजमा पुरुषहरूले अपनाइरहेको असिमीत मनपरी तन्त्रका विरुद्धमा चुनौती दिन खोजेको हो भनेर भन्ने ठाउँ रहन्छ । उनको नारीवादी सिद्धान्तले पुरुषलाई उछिनेर अगाडि बढ्न खोजेको नभई पुरुष सरह समान अधिकार प्राप्त गर्न नारीले कल्पना गरेको बुझ्न सकिन्छ । उनका परिणाम, **सीमातीत अस्मिता**, **पर्दापछाडि**, **फिनो उज्यालो**, **छाउपडी**, **मैले चुमेको आकाश** जस्ता कथाहरूमा नारीभिन्न विकसित हुँदै गइरहेको रूपान्तरणको चेतनालाई व्यक्त गरिएको

छ । जहाँ कथाकारले नारीहरूलाई अँध्यारो कोठाबाट स्वतन्त्रताको नयाँ उज्यालोमा डोच्याउने प्रशंसनीय प्रयास गरेको देखिन्छ ।

### ४.१.३ यौनिक तथा लैङ्गिक परिचयात्मक प्रवृत्ति

उषा शेरचन यौनवादी कथाकार पनि हुन् । उनका कथाहरूमा यौनको विषय फरक फरक ढङ्गले प्रस्तुत भएको हुन्छ । उनका यौनवादी कथामा लैङ्गिक अल्पसङ्ख्यकहरूको परिचयको विषय जोडिएको हुन्छ । यौनले एक व्यक्तिको जीवन जिउने तरिकामा अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यौन मनोविज्ञान उनको मुख्य विषय नभए पनि केही हदसम्म उनका कथाहरूले यौन मनोविज्ञानलाई समेटेको देखिन्छ ।

उनको अनपेक्षित बाढी पहिरो कथा यसको एउटा उदाहरण हो यहाँ प्रयुक्त पात्रहरूको मनभित्रको छटपटीलाई अत्यन्तै कलापूर्ण ढङ्गले व्यक्त गर्न शेरचन सक्षम बनेकी छन् । उनले विशेष गरी सामान्य व्यक्ति र लैङ्गिक अल्पसङ्ख्यक बीचको यौन विषयक समस्या तथा असमझदारीलाई आफ्ना कथामा स्थान दिएकी छन् । एउटा व्यक्तिको वास्तविक परिचयमा यौनले ठूलो अन्योलता सिर्जना गरिदिन्छ । शेरचनको विचारमा यौन मानव जीवनको अभिन्न पाटो हो । यसलाई उचित र सम्मानित ढङ्गले प्रयोग गर्नुपर्छ । यसको प्रयोग सभ्य र स्विकारयोग्य हुनुपर्दछ । आफ्नो प्रकृतिपदत्त लैङ्गिक अधिकारलाई स्वतन्त्र र सम्मानजनक तरिकाले प्रयोग गर्न पाउनु हरेक मानवको व्यक्तिगत अधिकारको कुरा हो । यसरी हरेक मानवको प्रकृतिपदत्त यौनिक परिचय र स्वतन्त्रताको संरक्षणका लागि नयाँ सामाजिक संस्कार र मर्यादाको विकास हुनुपर्छ भन्ने अपेक्षा शेरचनको रहेको छ ।

उनका एकादुई कथाहरू बाहेक सबै कथामा कुनै न कुनै रूपमा यौनको विषय समावेश भएको हुन्छ । अर्को क्षितिज कथामा यौनको विषयले गौण रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएको छ । यहाँ प्रयुक्त समाजमा यौनको सभ्य प्रयोग देखिँदैन । यहाँ नारी-पुरुष दुवैको वैवाहिक तथा यौनिक स्वतन्त्रतालाई कुण्ठित पारिएको हुन्छ । यस्तो असभ्य सामाजिक संस्कारप्रति शेरचनको पूर्ण असन्तुष्टि छ । शेरचन यौनको सभ्य प्रयोग भएको समाजको कल्पना गर्छिन् जहाँ हरेकले आफ्नो व्यक्तिगत परिचय र अधिकार सहित यौनको पूर्ण, पवित्र र स्वतन्त्र आनन्द लिन पाओस् ।

आफ्नो संरक्षण गर्ने अभिभावक र सर्वस्व हरण गरिएका किशोरीहरूले आफ्नो सक्कली व्यक्तित्व नै गुम्ने गरी यौन पिपासुहरूको बन्धनमा फस्न बाध्य बन्नुपरेको

कारुणिक कथाले पनि यौनजन्य विकृतिहरूको विषयलाई उजागर गरेका छन् । आफ्नो पतिको अन्तिम यौन इच्छालाई पूरा गर्दा आफू पनि एड्सको भूमरीमा छटपटिनु परेको नारीको व्यथा पनि प्रकट भएको छ शेरचनको कथामा । नारी पुरुष बीचको यौनिक असमानताको कारण नारीले सामाजिक नियमलाई समेत नाघ्न पछि परेका छैनन् । दोहोरो युद्धको मारमा परेर एक पीडित पुरुषले आफ्ना आँखा अघिल्लि आफ्नी श्रीमतीमाथि भएको यौनिक अपराधलाई टुलुटुलु हेर्न बाध्य बन्नुपरेको छ । एक कम्लरी युवतीले आफ्नै जमिनदारबाट एकान्तमा यौनिक अपराधको सिकार बन्नु परेको छ । यस्ता थुप्रै यौनजन्य विकृतिहरूको सन्दर्भको उठान शेरचनका कथामा भएका हुन्छन् । शेरचन यस्ता विकृतिहरूका विरुद्धमा आवाज उठाउने कथाकार हुन् । उनका कथाहरूले नारी लगायत समग्र मानव रङ्गहरूको यौनिक अधिकारको आवाजलाई उठाएका छन् ।

#### ४.१.४ विकृति विरोधी प्रवृत्ति

कथाकार उषा शेरचनमा पर्याप्त मात्रामा विकृति विरोधी प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । नेपाली समाजमा व्याप्त विभिन्न विकृति र विसङ्गतिलाई आफ्ना कथाहरूमा भित्र्याएर त्यसको विरुद्धमा जनमानसमा चेतना जगाउनु र समाज रूपान्तरणमा उन्मुख गराउनु शेरचनको मुख्य लक्ष्य रहेको देखिन्छ । विकृतिजन्य समाजका विविध दृष्यहरू उनका कथामा फरक-फरक ढङ्गले प्रस्तुत भएका छन् ।

कहीं अन्धपरम्पराका विरोधमा उठेका आवाजहरू सुनिन्छन् । कहीं देह व्यापारमा लाग्न बाध्य नारीको दुःखद् कहानी भेटिन्छ । कहीं साइबर संस्कृतिले भित्र्याएका विकृतिजन्य प्रहारहरू भेटिन्छ । कहीं समलिङ्गीको परिचयको आवाज सुनिन्छ । कहीं सन्तानको भोकले तड्पेकी आमाको पुकार सुनिन्छ । कहीं पर्दा पछाडि हुने गरेका समाजका अपत्यारिला घरेलु तथा सामाजिक हिंसाका दृष्यहरू भेटिन्छन् । कहीं विधवाको विलाप सुनिन्छ । कहीं द्वन्द्वकालको घाउले पीडित आत्माहरू भेटिन्छन् । कहीं दुव्यसनीको दुरावस्था भेटिन्छ । कहीं राजनैतिक अन्यौलता र वैदेशिक रोजगारीमा गएका युवाहरूको बाध्यता भेटिन्छ । कहीं जातीय परम्पराले भित्र्याएको असमानता र अन्योलताको परिवेश भेटिन्छ । कहीं एड्स पीडित जीवनका चित्कारहरू सुनिन्छ । कहीं सामन्त वर्गले निम्न वर्गमाथि गर्ने चरम अत्याचार भेटिन्छ । कहीं समाजमा व्याप्त कुसंस्कार र कुप्रभाव भेटिन्छ, कहीं वृद्धवृद्धाहरूको स्वतन्त्रमुखी चित्कार भेटिन्छ । यी सबै समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिहरूको परिणाम

नै हुन् । यसरी हेर्दा समाजमा व्याप्त विकृति विकृतिहरूको बीचबाट निस्किएको रूपान्तरणमुखी आत्माका आवाजहरू प्रतिध्वनित भएका कथाहरूको संगालो हो, शेरचनको यो तेस्रो रङ्ग कथा सङ्ग्रह ।

शेरचनले समाजमा व्याप्त विकृतिहरूको सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन गरेकी छिन् र तीता सत्यहरूलाई उजागर गरेकी छिन् । विज्ञान र प्रविधिको क्षेत्रमा संसारभरी यति ठूलो परिवर्तन आइसकेको छ । तर पनि हाम्रो समाजमा परम्परादेखि चल्दै आएको सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको अवस्था उस्तै छ । आधुनिक कालका प्रवर्तक गुरुप्रसाद मैनालीको समयदेखि आजको एक्काइसौं शताब्दीको विज्ञानको युगसम्म पनि नेपाली समाजको सामाजिक परिवेशमा खासै फरक नआउनु अत्यन्तै दुःख लाग्दो कुरा हो । यस्तो परिवेशमा विकृति नै विकृतिहरूको जालोमा अल्झिएको नेपाली समाजलाई निदाएको मानिसलाई बिउँभाउन झकझकाए झँ झकझकाएर सचेत गराउने सक्दो प्रयास गरेकी छिन् शेरचनले आफ्ना कथाहरूमा ।

#### ४.१.५ समानतावादी तथा समावेशी प्रवृत्ति

उषा शेरचन समानता र समावेशीताको पक्षमा बोल्ने कथाकार हुन् । उनका कथाका पात्रहरूले वर्गीय, जातीय, लैङ्गिक आदी असमानताका बीचबाट समानताको माग गरेका हुन्छन् । विभिन्न क्षेत्रमा भेदभाव र अन्यायमा परेका निम्नवर्गीय समुदायको पक्षमा शेरचनको कथाकारिता बगेको हुन्छ । सबैले आफ्नो अस्तित्वलाई सम्मानका साथ जोगाउन र संवर्द्धन गर्न पाउनुपर्छ भन्दै समाजमा जातीय, वर्गीय, लैङ्गिक आदिको आधारमा स्तर निर्धारण गरिने परिपाटीलाई उनले पूर्णरूपमा विरोध जनाएकी छिन् । मानवमा मानवीयता हुनु र हृदयले मानवलाई चिन्नु शेरचनको प्रवृत्ति हो ।

शेरचनका कथाका अधिकारविहिन र उपेक्षित पात्रहरूले कुनै न कुनै तरिकाले समाजमा आफ्नो परिचय, औकात र अधिकार खोजिरहेका हुन्छन् । आफ्नो व्यक्तिगत अधिकारको उपभोग गर्न पाउनु र समाजमा अरुसँगै समान हैसियतमा जीउन पाउनु मानवको नैसर्गिक अधिकार हो । समाजमा व्याप्त कुसंस्कार र कुप्रथाका कारण आफ्नो नागरिक तथा लैङ्गिक अधिकार हननु हुँदा शेरचनका कथाका पात्रहरूले अर्को क्षितिजलाई अंगालेर भए पनि स्वतन्त्रता र समानताको माग गरेका हुन्छन् । आफ्ना अविभावक र जीवन बाँच्ने आधार गुमाएका पीडित बालिकाहरू आफ्नो क्षमतामुताविक व्यक्तित्व निर्माण गर्ने

वातावरण नपाउँदा पारिवारिक कर्तव्य पालनार्थ देहव्यापार जस्तो नरोजेको बाटो अँगाल्न बाध्य हुन्छन् । यस्ता निरिहहरूको आवाजलाई सम्बोधन गर्न नसकिनु चरम अन्याय र असमानता नै हो । व्यक्तिको प्रकृतिप्रदत्त पहिचानलाई समाजले ठम्याउन नसकी नक्कली परिचय प्रदान गर्दा त्यही कमजोरी नै ती व्यक्तिको जीवनमा ठूलो भेल बनेर अनपेक्षित बाढी पहिरो निम्त्याइदिन्छ ।

नारी-पुरुष बीच समान सामाजिक हैसियत नहुँदा नारी आवाजले अस्मिताको सीमालाई समेत नाघेर सीमातीत अस्मिताको रूपमा प्रकट भएको छ । अपत्यारिलो ढङ्गले घरेलु हिंसामा मुछिएका निम्न वर्गीय पीडित नारीहरूको पर्दा पछाडिको आवाज पर्दालाई च्यातेर प्रकट भएको छ । जवानीमै आफ्नो प्यारो लोग्ने गुमाएकी विधवा बुहारीले आफ्नो सासुको चरम अत्याचारलाई सहेर सङ्घर्षको मैदान हुँदै महिला तालिम केन्द्रको सम्पर्कमा पुगेर भिनो उज्यालोमा प्रकट भएको छ । समाजले पचाउनै नसक्ने ठूला र साना जातहरू बीचको अर्न्तजातीय विवाहले ठूलो विरोध र सतावटको बाबजुत पनि सफलता प्राप्त गरेको छ । यस्तो प्रेमको दूरी अभ्रै प्रगाढ भएर जीवनका उडानहरूमा प्रवेश गरेको छ । हाम्रो जस्तो पुरुषप्रधान देशमा गलत नै भए पनि आफ्नो श्रीमान्को आदेश वा आग्रहलाई नारीहरूले सहजै स्वीकार गर्ने परिपाटी छ । यस्तै परिपाटीको कारण शेरचनका कथाका नारी पात्रले पनि नराम्रो परिणाम भोग्न विवश बन्छन् र यस्तै अनुभवहरू सङ्गालेर नयाँ पुस्तालाई यस्तो परिपाटीको अन्त्य गर्ने चुनौती थपिदिन्छन् ।

नेपालको सुदूर पश्चिममा प्रचलित छाउपडी जस्तो अन्धसंस्कारको विरुद्धमा शेरचनका किशोरी पात्रहरूले बौद्धिक र तार्किक आवाज उठाउँछन् र समाजलाई नै अवाक बनाइदिन्छन् । समाजका सिमान्तकृत वर्गलाई नक्कली स्वतन्त्रताको घोषणा गरेर घरको न घाटको बनाइएकोमा शेरचन ठूलो आपत्ति प्रकट गर्दछिन् । यस्ता निम्नवर्गीय समुदायलाई दास मात्रै बनाइएको छैन, उनीहरूको श्रमशोषण, यौनशोषण, गरेर विचल्लीमा पारिएको छ । यस्तै अन्याय र अत्याचारको बीचबाट शेरचनका पात्रहरूले टाउको उठाउने गर्छन् र अकल्पनीय सफलतातर्फ उन्मुख हुने गर्छन् । शेरचनका कथामा वृद्ध-वृद्धाहरूको स्वतन्त्रताको अधिकार पनि समावेश हुन्छ । समाजमा समलिङ्गीहरूले आफ्नो परिचय नपाएर उपेक्षित भइरहेको अवस्थामा शेरचन उनीहरूलाई तेस्रो लिङ्गीको परिचय प्रदान गर्छिन् र उनीहरूको हृदयको चित्कारलाई प्रतिध्वनित गरिदिन्छिन् । शेरचनले आफ्ना कथाहरू मार्फत् समाजमा समानता र समावेशीताको माग गरेकी छिन् ।

## ४.२ उषा शेरचनका कथाका तत्त्वगत प्रवृत्तिहरू

उषा शेरचनका कथालाई विषयगत आधारमा मात्रै होइन, तत्त्वगत आधारमा पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । यहाँ उनका कथामा प्रयुक्त भाषाशैली, दृष्टिविन्दु, परिवेश, पात्र वा चरित्रचित्रण र उद्देश्य विधानको सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

### ४.२.१ भाषाशैली

भाषाशैलीका दृष्टिले अध्ययन गर्दा शेरचनका कथामा स्थान र चरित्रको क्षमता अनुरूपको भाषा प्रयोगबाट कथाको आस्वाद पक्षमा जीवन्तता आएको छ । आगन्तु, तत्सम, भर्रा आदि शब्दको प्रयोगले कथानकलाई अगाडि बढाउनुका साथै भाषामा बोधगम्यता प्रदान गरेको छ । कथामा आवश्यक पक्षको मात्रै उचित ढङ्गले प्रयोग गरिएकोले कथाले दिन खोजेको सन्देशमा प्रभावकारिता थपिएको छ । सरलता, सलल बगेको स्पष्ट शैली र छोटा-छोटा वाक्यको मिठासपूर्ण प्रयोग शेरचनका हरेक कथामा पाइन्छ । उनका सबै कथामा पात्र अनुकूलको बोलीचालीको सरल, सहज र सम्प्रेषणीय प्रस्ट मिठासयुक्त भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

### ४.२.२ दृष्टिविन्दुको प्रयोग

शेरचनका कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले आफ्ना कथामा दुवै दृष्टिविन्दुलाई बराबरी महत्त्व दिइएकी छन् । उनका १६ वटा कथाहरूमध्ये आठवटा कथाहरू प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा लेखिएका छन् भने बाँकी आठवटा कथाहरू तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुमा लेखिएका छन् । उनका कथामा पात्रलाई परिचित गराउन नामको सट्टा अन्य विकल्पको प्रयोग गरिएको छ । जसमा मुख्य गरी दृष्टिविन्दुको प्रयोग धेरै मात्रामा भएको छ । उनका धेरैजसो कथाहरूमा केन्द्रीय पात्रको वरिपरी अन्य पात्रहरूको भूमिका चलायमान भइरहेको हुन्छ । दृष्टिविन्दु प्रयोगका हिसाबले शेरचनका कथाहरू उत्कृष्ट छन् ।

### ४.२.३ परिवेश निर्माण

परिवेशका आधारमा अध्ययन गर्दा उनले सम्पूर्ण कथामा नेपाल कै गाउँ सहर जस्ता स्थान रोजेकी छन् । नेपाली माटोसँग परिचित समाज, संस्कार, राजनीति आदि समसामयिक



विषयवस्तुलाई बढी महत्त्व दिएर उनले कथामा परिवेश सिर्जना गरेकी छन् । यसरी उनले आफ्ना कथामा खास गरी सामाजिक तथा राजनीतिक युद्धपूर्ण त्रिसित वातावरणको सबल चित्रण गरेको पाइन्छ । उनका कथाको परिवेशलाई हेर्दा नेपाली समाजमा कुनै न कुनै स्वरूपको चित्रण गरिएको स्थान अनुरूपको पात्र, भाषा, रहनसहन र वातावरण जस्ता कुराको यथार्थ प्रस्तुतिबाट समाजलाई प्रतिबिम्बित गर्न सक्षम देखिन्छ ।

#### ४.२.४ पात्र तथा चरित्रचित्रण

पात्र र चरित्र चित्रणका दृष्टिले उनका अधिकांश कथामा थोरै पात्र रहेको पाइन्छ । उनले आफ्ना कथाका पात्रलाई वास्तविक बोलाउने नाम दिनुको सट्टा कथावस्तु र परिवेश सुहाउँदो दृष्टिविन्दुको प्रयोग तथा वातावरणानुकूल उपलब्ध साइनो, सम्बन्ध आदिको प्रयोग गरी चिनाउने प्रयास गरेकी छन् । उनका कथामा प्रयुक्त पात्रले आ-आफ्नै सान्दर्भिक भूमिका निर्वाह गरेका छन् । चरित्र वर्गीकरणमा लिङ्ग, कार्य प्रवृत्ति, जीवन चेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा सबै चरित्रको प्रयोग शेरचनले गरेको पाइन्छ । उनले कथामा नारी पुरुष, उच्च वर्गीय, निम्नवर्गीय पात्रप्रति भुकाव राखेकी छन् ।

#### ४.२.५ उद्देश्य विधान

उद्देश्य विधानका दृष्टिले हेर्दा कथाकार उषा शेरचनका कथामा विविध उद्देश्य अन्तरनिहित रहेको पाइन्छ । दिनहीन अवस्थामा गुञ्जिएको अशिक्षित समाज, समाज भित्र देखिएका राजनीतिक युद्धपूर्ण विकृति, समाज सुधार, संस्कारका नाममा देखिएका विकृतिजन्य पक्ष, मानवीय संवेदना हराउँदै गएका मानिसको अमानवीय व्यवहार, निरीहमाथि शक्ति सम्पन्नले गर्ने दुर्व्यवहार, धूर्त नेताको स्वार्थी प्रवृत्ति, जातीय भेदभाव र छुवाछुत प्रथाको विश्लेषण, भ्रष्टाचार तथा कालाबजारी, माओवादी युद्ध पीडितका जीवन व्यथा आदिलाई देखाउने उद्देश्य अनुरूप उनले कथा सिर्जना गरेर विकृतिजन्य समाजको रूपान्तरण गरी सभ्य र आदर्श समाजको निर्माणमा अग्रसर हुन प्रेरित गर्नु शेरचनको प्रमुख उद्देश्य हो ।

यसरी उषा शेरचनका कथालाई हेर्दा यसका अतिरिक्त अन्य प्रवृत्ति पनि पाउन सकिन्छ । उनमा सरलतावादी, रूपान्तरणवादी, सामाजिक तथा भौगोलिक विविधतात्मक आदि प्रवृत्ति भेटाउन सकिन्छ । उनी विकास तथा शान्तिको पक्षमा कलम चलाउने स्रष्टा हुन् ।

## उषा शेरचनका कथाहरूको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन

### ५.१ उषा शेरचनका कथाहरूको अध्ययन

उषा शेरचन नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा परिचित व्यक्तित्व हुन् । यिनले साहित्यका मुक्तक, कविता, गीत, कथा लगायतका विभिन्न विधामा कलम चलाउँदै आएकी छन् । फुटकर रूपमा कथा लेखन तथा प्रकाशनमा पनि क्रियाशील रहँदै आएकी शेरचनको पछिल्लो समय **तेस्रो रङ्ग** कथा कृति समेत प्रकाशन भएको छ । यहाँ उनको सोही कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका १६ वटा कथाहरूको छुट्टाछुट्टै अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ५.१.१ 'अर्को क्षितिज' कथाको अध्ययन

अवास्तविकता र काल्पनिक संसारको छनक कतै नभेटिने शेरचनको **अर्को क्षितिज** कथाले नेपालको उत्तरी भेगको मनाङ-मुस्ताङमा बसोबास गर्ने नेपाली समाजको यथार्थ चित्रलाई उतारेर मन्थन गर्ने काम गरेको देखिन्छ । यस कथामा कथाको संरचना पक्ष र कथावस्तु योजनालाई यथार्थको धरातलमा उभ्याएर कथाको जग बलियो बनाउने काम भएको छ । बहुपति प्रथाको विरोध र स्वनिर्णयको अधिकारको वकालत गर्दै अत्यन्त सुन्दर शैलीमा लेखिएको, तथ्यगत सामाजिक यथार्थवादी कथाका रूपमा **अर्को क्षितिज** कथा उभिएको छ । **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रह भित्रको पहिलो कथाको रूपमा राखिएको यो कथा १६ वटै कथामध्येको उत्कृष्ट कथा देखिन्छ ।

एउटै घरका पाँच जना दाजुभाइमा ठूलो दाइले विवाह गरेपछि ऊ पछिका भाइहरूले समाजमा चल्यै आएको चलन भन्दै भाउजूलाई श्रीमतीका रूपमा स्वीकार गर्दै जान्छन् । तर कान्छो भाइले भने यस्तो चलनलाई कुसंस्कार र कुप्रथा हो भन्दै यसको विरोध गर्छ । उसले भाउजूलाई सधैंभरी आमाको स्थानमा राखेको छ । भाउजुप्रतिको उसको भावना कथामा यसरी व्यक्त भएको छ, "यसरी कोरीवाटी चिटिक्क परेकी भाउजूलाई देख्दा मलाई भन बढी आमाको यादले सताउँछ । ... त्यसो त, भाउजूले मलाई आमाको कमी कहिल्यै हुन दिनुभएको छैन, र पनि नभएको आमालाई भाउजूसँग दाँजीदाँजी घरीघरी किन

यसरी सम्भरहन्छु म आमालाई ?... म आफैँलाई पनि थाहा छैन, सायद भाउजूमा भाउजूको रूप भन्दा बढी आमाको रूप देख्ने भएर पो हो कि” (शेरचन, २०७० : ४) । परिवार, इष्टमित्र, छरछिमेक, समाज जो सुकैले करकाप र जवर्जस्ती गर्न खोजे पनि उसले कुनै पनि हालतमा भाउजूलाई श्रीमती मान्न सक्दैन । “पासो हालेर मरुँला वरु, भीरबाट हाम फालेर मरुँला, तर मेरी आमा जस्तै भाउजूलाई त कुनै पनि हालतमा स्वीकार्न सक्दिन म । एक सक्दिन, दुई सक्दिन, तिन सक्दिन” (शेरचन, २०७० : १२) । आफ्नो कान्छो देवरको यस्तो अठोटलाई भाउजूले पनि समर्थन गर्दै भन्छिन्, “हामीलाई पनि यसरी दाजुभाइकी साभा श्रीमती भएर बाँच्ने रहर त कहाँ लाग्छ र ? तर पनि बाँच्नैपर्छ, आफ्नो परम्परालाई धान्नैपर्छ । तर समाज र परम्पराको कुरा एकातिर मनको कुरा अर्कोतिर छ । मैले पनि तिम्रीलाई तिम्रा दाजुहरूको दर्जामा नराखेर छोराकै दर्जामा राखेकी छुँ ।” यसरी भाउजूले आफूले पनि नचाहेरै बहुपत्नीत्व स्वीकार गर्नुपरेको कुराको खुलासा गर्छिन् । कथाको अन्त्यमा भाउजूकै योजना, सहयोग र व्यवस्थापनमा कान्छा देवरले आफ्नी मन परेकी सहपाठीलाई लिएर स्वनिर्णय अधिकारको उपयोग गर्दै गाउँ छोडेर अर्को क्षितिजतिर लागेको अवस्थालाई कथामा देखाइएको छ ।

यसरी मनदेखि धेरै मानिसहरू सामाजिक कुप्रथा र कुसंस्कारको विरोधमा भए तापनि सामाजिक चलन भन्दै यसैमा जकडिन पुगेको यथार्थलाई देखाउँदै यस्ता मानिसलाई यस्तो कुसंस्कार र कुप्रथाको विरोधमा आफ्ना पाइलाहरू अगाडि बढाउनका लागि कथाकार शेरचनले उत्साह प्रदान गरेकी छिन् । विवेकपूर्ण र कलात्मक ढङ्गले आवश्यक पात्रको आवश्यक पक्षको चित्रण गरेर उद्देश्य अनुरूप कथाको सन्देशलाई सार्थक बनाउने काम कथाकारले गरेकी छिन् । कथामा ‘म’ पात्रको केन्द्रीय भूमिकामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कान्छो भाइ (म पात्र) र उसकी भाउजूले सत्पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छिन् भने अरु चारजना दाइहरूले खलपात्रको भूमिका निभाएका छिन् । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै परिवेशलाई स्थान दिइएको छ । आधुनिक समाजको जायज मागलाई सत्पक्षको अन्तिम निर्णयले सम्बोधन गरेको छ । भावी पुस्ताका लागि ऐतिहासिक उदाहरण बनेर यो निर्णय अर्को क्षितिजको रूपमा उदाएको स्पष्ट हुन्छ ।

समाजमा विद्यमान कुसंस्कार र कुप्रथाहरूलाई थाहा पाएर यसलाई हटाउन सबै पक्षले आवश्यक पहल गरुन् भन्ने अपेक्षा कथाकारको रहेको देखिन्छ । सफल नेपाली

कथाको रूपमा उभिन योग्य यो कथा लोक प्रचलित सरल र मीठो भाषाशैलीको प्रयोग गरी रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

### ५.१.२ 'नरोजेको बाटो' कथाको अध्ययन

एउटी पीडित र तिरस्कृत नारीको अन्तर्वेदनाको कथाको रूपमा शेरचनको **नरोजेको बाटो** कथा प्रकट भएको छ । शेरचनको यो कथा नचाहँदा नचाहँदै आफ्ना इच्छा र आकाङ्क्षालाई तिलाञ्जली दिएर पारिवारिक कर्तव्यलाई पालन गर्नका लागि बाध्यताबस देहव्यापारमा लागेकी एक नेपाली चेलीको विवश कथाको रूपमा उभिएको छ । आफ्ना बाबुलाई द्वन्द्वको समयमा मारिएका कारण सम्पूर्ण परिवारको पालन, पोषण र रेखदेखको जिम्मेवारी उनैको काँधमा आएको छ । जागिरको खोजमा हजार दैला चाहर्दा पनि निराशा मात्रै हात लागेपछि विवश भएर उनले नरोजेको बाटोलाई नै अपनाउनुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था सिर्जना भएको कुरालाई कथाकारले अत्यन्तै कारुणिक ढङ्गमा कलात्मक रूपले व्यक्त गरेकी छन् ।

कथाकी नारी पात्रले जिन्दगीको डोरीलाई उतिखेरै चुडाइदिन चाहेकी थिइन् । तर पनि उनको अनुपस्थितिले परिवार विचल्लीमा पर्ने सोचले त्यसो गर्न सकिनन् । उनले कथामा भन्छिन्, “मेरो एउटा ज्यान मात्र भए कुरो बेग्लै हुन्थ्यो, मेरा पछाडि लस्कर लागेर बसेको मेरो परिवारको जिम्मेवारी छ । त्यसैले त्यसो गर्न पनि म सक्दिनँ । मेरो अनुपस्थितिले मेरो परिवार विचल्लीमा पर्ने सोच मात्रले पनि मलाई पिरोलिरहन्छ” (शेरचन, २०७० : २१) । यसरी आफू मरेर भए पनि आफ्ना भाइबहिनीलाई शिक्षादिक्षा दिने र असल नागरिक बनाउने सपना पूरा गर्नकै लागि आफूले नराम्रो पेसा अपनाउनु परेको विवशता उनमा छ । उक्त पेसालाई पनि सकेसम्म सकारात्मक रूपमा नै आफूबाट प्रयोग होस् भन्ने सोच कथाकी नारी पात्रमा रहेको छ । पेसा नराम्रो नै हो तर रहरको पनि हैन । मान्छेको जैविक आवश्यकतालाई पूरा गरिदिएर बलात्कार हुनबाट समाजलाई बचाउने सुकर्म यसबाट भएको पनि त छ, भन्दै यस पेसाका विरोधीहरूसँग उनी प्रतिवाद गर्छिन् । दुःखको कारण नबुझिदिने तर यस्ता बेसहाराहरूलाई वेला कुवेला दुःख दिने समाजका ठूलाबडा भनाउँदाको अधिल्लिर आफूलाई लाचार र विवश बनाउनु परेको तितो यथार्थ कथाकी नारी पात्रले व्यक्त गरेकी छन् । ठूलाबडा भनाउँदा समाजका यस्ता ठेकेदारलाई उनी प्रश्न माथि प्रश्न गर्छिन्,

आफू बेचिनु परे पनि आफ्ना भाइबहिनीको भविष्य नबेचियोस् भन्ने पुनीत उद्देश्य लिनु के अपराध नै हो त ? आफ्ना भाइबहिनीलाई देशको असल नागरिक बनाउने सोच राख्नु के गलत नै हो त ? हामी गलत कि हामीलाई यो बाटोमा उभिन बाध्य गराउनेहरू गलत ? हाम्रो देह व्यापार बाहेक हाम्रो अर्को विकल्प के नै छ र ? हाम्रो आफ्नो भन्नु देह मात्रै रहेपछि यसलाई बेचेर अरुको भविष्य सप्रिन्छ भने त्यसलाई नराम्रो भन्न मिल्छ र ? (शेरचन, २०७० : २५) । यसरी यी प्रश्नको जवाफ आफैले दिँदै फर्सी कुहिए जस्तै भित्र भित्र कुहिसक्दा पनि असल छु भनेर फोस्रो दम्भ गर्नेहरूको भन्दा त हाम्रो लक्ष्य कति राम्रो छ कति ! भनेकी छन् । यसरी देह व्यापारमा लाग्ने जुनसुकै व्यक्तिप्रति पनि समाजले नकारात्मक दृष्टि नै लगाउने गर्दछ । तर यस कथामा कथाकारले यस्तो नारी पात्रको चयन गरेकी छन्, जसको पेसा देह व्यापार नै भए पनि उनको जीवनी पढ्ने हरेक पाठकको मनमा उनीप्रति सहानुभूतिको भावना उल्लेख आउँछ । नराम्रो काममा संलग्न सबै व्यक्तिहरूको मनसाय नराम्रो नै हुन्छ भन्न सकिँदैन । यो कथा पढेपछि असल मनसाय भएका व्यक्तिलाई कतिपय अवस्थामा सामाजिक परिवेशले नराम्रो काममा संलग्न हुन बाध्य बनाउँदो रहेछ भन्ने कुरा विश्वास गर्न पाठकहरू विवश बन्छन् । “मानिसले मानिसलाई पेसाले होइन हृदयले चिन्न सक्नुपर्छ ताकि कुनै पनि जीवनरूपी दलदलमा भाँसिन बाध्य पारिएका आत्माहरूको उद्धारका निम्ति हाम्रा सहयोगी हातहरू सदैव तत्पर रहन सक्नुन ।” भन्ने सन्देश कथाले दिएको छ ।

अत्यन्तै बौद्धिकताका साथ बाह्य र आन्तरिक परिवेशका बीचमा द्वन्द्वको निर्माण गरी कथाकारले आफ्नो कलात्मक योग्यताको प्रस्तुत यस कथामा गरेकी छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको क्रियाकलापलाई व्यक्तित्वले भन्दा परिवेश तथा वातावरणले बढी प्रभाव पारेको छ । हृदयले मानिसलाई चिन्नु, आफ्नो व्यक्तित्व र कर्तव्यलाई ठम्याउनु र असल समाजको निर्माण गर्नु हामी सबैको दायित्व हो भन्ने चुनौतीपूर्ण शिक्षा दिनु नै कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । सरल भाषामा रैखिक ढाँचाको प्रयोगले कलात्मकताका साथ कथावस्तुलाई सजाउने काम भएको छ । ‘म’ पात्रको केन्द्रीय भूमिकामा कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.१.३ 'अनपेक्षित बाढी पहिरो' कथाको अध्ययन

शेरचनको अनपेक्षित बाढी पहिरो कथालाई एक समस्यामूलक चरित्रप्रधान कथाका रूपमा लिन सकिन्छ । समलिङ्गीहरूप्रति समाजले स्वाभाविक दृष्टि पुऱ्याउन नसक्नु उनीहरूको मनोभावना व्यक्त गर्ने वातावरण नहुनु, उनीहरूको नैसर्गिक अधिकार माथि प्रतिबन्ध लगाइनु आदि जस्ता कुराको परिणाम स्वरूप अनपेक्षित बाढी पहिरोको जन्म भएको कुरा कथाको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ । यस कथाकी नारी पात्रले आफ्नो वास्तविक परिचयलाई अप्रत्यक्ष रूपमा आफ्ना आमा बाबु समक्ष व्यक्त गर्दै भन्छे, “हो त नि, मैले बिहे नै गर्दिनँ भनेर बुवामुमाहरूलाई कम बिन्ती विसाएको हो र ! बुवामुमाको जिद्दीको अगाडि मेरो केही जोरै चलेन । त्यस्तो राम्रो घर र केटा त टाउको फुटाएर पनि पाउँदिनस् भनिबक्सेर जबरजस्ती नै गरिबक्सियो । केही सीप नलागेपछि भित्री कुरा लुकाएर भए पनि सहमति जनाउन करै लाग्यो ।”

शेरचनको यस कथामा यौनलाई कथाको प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको छ । कथाको प्रमुख पुरुष पात्रको निरन्तर छटपटीले अविरल बर्सिएको भरिले भैँ अन्तत ठूलै पहिरो निम्त्याएको छ । जुन अनपेक्षित बाढीले उसको मन भित्रका समस्त इच्छा र आकाङ्क्षालाई हवातै बगाएर लगिरहेको अवस्थालाई चित्रण गरेर कथाको शीर्षकलाई सार्थक बनाउने प्रयास गरिएको छ । नेपाली समाजमा समलिङ्गीले आफ्नो वास्तविक परिचय पाउन नसकेको अवस्था यहाँ छ । उनीहरूलाई समाजले दिएको परिचय पनि गलत छ । कथामा नारी पात्रभित्रको यौनिक परिचय सामाजिक पर्दाबाट लुकेको छ, जसले दाम्पत्य जीवनमा ठूलो मानसिक तनाव उत्पन्न गराएको छ ।

विवाह भएको चार महिनासम्म श्रीमान्श्रीमती बीचको प्रेमयम सम्बन्ध हुन नसकेका कारण युवा पात्रको मनमा छटपटी शुरू हुन थाल्छ । समस्या समाधानका लागि चिकित्सकको सल्लाह लिन जाँदा युवकको कुराबाट चिकित्सक पनि चकित हुन्छन् र जासुसी प्रविधिको प्रयोगको सल्लाह दिन्छन् । यसरी चिकित्सकको सल्लाह अनुसार जासुसी प्रविधिको सफल प्रयोगपछि भने भन् युवकको छटपटी अनपेक्षित बाढी बनेर आउँछ र उसका सबै सपनाहरू एक पलमै बगाएर लैजान्छ । उसकी श्रीमती समलिङ्गी भएकाले युवकको जीवनमा यो भन्दा ठूलो पीडा अरु के हुन्छ र ? भन्ने भाव देखाइएको छ ।

समलिङ्गीप्रति गरिएको बेवास्ताका कारण समाजमा जन्मिएको एउटा अप्राकृतिक सामाजिक संस्कारले लामो समयदेखि यस्ता विविध समस्याहरू सिर्जना गर्दै आइरहेको

यथार्थलाई उजागर गर्ने काम यस कथाले गरेको छ । यहाँ लुकीछिपी उदाङ्गिएको स्त्रीरूपी समलिङ्गी पात्रको परिचयले निम्त्याएको जटिलतालाई अनपेक्षित बाढी पहिरोसँग तुलना गरेर कथाको शीर्षकलाई सार्थक तुल्याइएको छ । बाह्य र आन्तरिक दुवै परिवेशको बीचमा चर्को द्वन्द्वको स्थापना भएको यस कथामा मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई पनि समेट्ने प्रयास गरिएको छ । तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यो कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा अघि बढेको छ । यस कथाको धेरैजसो भागमा नाटकीय शैलीमा संवादको प्रयोग भएको छ । कथाको शुरूआत पनि संवादबाटै भएको छ । समसामयिक विषयवस्तु र सान्दर्भिक यथार्थमा बुनिएको कथाको संरचना पक्ष प्रशंसनीय हुनुका साथै कथामा सरल, स्पष्ट र जनजिब्रोमा भिजेको सुन्दर भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

#### ५.१.४ 'यक्ष प्रश्न' कथाको अध्ययन

अत्याधुनिक विषयवस्तु र त्यस अनुरूप सुहाउँदा पात्रहरूको चयन गरेर आजको समाजको तीतो यथार्थलाई ओकल्ने गरी शेरचनको **यक्ष प्रश्न** कथाको संरचना निर्माण भएको छ । यो कथा शेरचनको यथार्थपरक समस्यामूलक चरित्रप्रधान कथा हो ।

अहिलेको २१ औं शताब्दीमा विज्ञानले निर्माण गरेका आविष्कारहरू धेरै छन् । जसको उचित प्रयोग गर्न नजान्दा उच्च बौद्धिक क्षमता भएका होनाहार व्यक्तिलाई पनि यसले आफ्नो दास बनाएको छ । त्यसैले केही व्यक्ति यसको दुरुपयोगका कारण यसैको फन्दामा परेर कायरतापूर्वक कार्य गर्न विवश हुन्छन् । यस्ता व्यक्तिमा पनि यस्तो विवशता सिर्जना हुनु भनेको आजको समाजमा एउटा यक्ष प्रश्नको रूपमा तेर्सिरहेको जटिलता हो । जुन कुरालाई कथाकार शेरचनले **यक्ष प्रश्न** कथामा यसरी देखाउन खोजेकी छन् । “पढाइमा साह्रै तेज । मेहनती पनि उस्तै, स्कूल गएदेखि प्रथमबाहेक दोस्रा कहिल्यै भइन् । स्कूलमा मात्र होइन कलेजमा पनि टप गरिरहेकी थिइन् । त्यस्ती भतिजीले यस्ते कायरतापूर्ण कार्य गर्लिन् भनेर त हामी कसैले सोचेकै थिएनौं ।” इन्टरनेटको माध्यमबाट प्रेममा फसेर धोखा पाएको र प्रेमको बन्धनबाट निकास पाउन नसक्दा कायरतापूर्वक आत्महत्या गर्न पुग्ने होनाहार बौद्धिक क्षमता भएकी भतिजीको कुर्मको कारणले उसका काकाले विज्ञानलाई यो विज्ञान वरदान हो कि अभिशाप भनेर प्रश्न गर्न पुगेको अवस्थालाई कथामा समेटिएको छ । वैज्ञानिक आविष्कारहरूको दुरुपयोगबाट निम्तन सक्ने सम्भावित अनपेक्षित घटनाबाट बच्न

सजगता र सतर्कता अपनाउन कथाकार शेरचनले पाठकलाई नयाँ सन्देश दिने काम गरेकी छन् ।

तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यस कथामा 'ऊ' पात्र (काका) लाई केन्द्रीय भूमिकामा राखिएको छ भने उसकी भतिजीले मुख्य पात्रको भूमिका निर्वाह गरेकी छन् । भतिजी र उसको ब्वाइफ्रेन्ड बीचको सानो असमझदारीको कारण उत्पन्न भएको द्वन्द्वको नकारात्मक परिणामलाई कथाको मुख्य विषय बनाइएको छ । बाह्य र आन्तरिक दुवै परिवेशको बीचमा द्वन्द्व उत्पन्न गराएर कथाको विषयवस्तुलाई स्वाभाविक, यथार्थ र अर्थपूर्ण बनाइएको छ । अत्यन्तै सत्य, यथार्थ तर व्यक्त गर्न कठिन विषयलाई पनि उच्चतम भाषिक कलाको प्रयोग गरी सरल तरिकाले स्वीकार्य र बोधगम्य बनाइएको छ । प्रेमीप्रेमिका बीच आधुनिक जोडीले प्रयोग गर्ने समसामयिक भाषाशैलीको प्रयोग त्यसै अनुसारको हाउभाऊ, क्रियाकलापको आलङ्कारिक तथा कलात्मक प्रयोगले कथाको रूपविन्यास पक्षलाई उच्च कोटीको तुल्याएको छ । यस्तो यथार्थ तर जटिल विषयलाई पनि कलात्मक भाषाका माध्यमले कथाका रूप दिएर प्रस्तुत गर्न सक्नु कथाकार शेरचनका विशेषता मान्नुपर्छ । अत्यन्तै सरल र स्पष्ट भाषाको प्रयोग भएको कथामा रैखिक ढाँचाको प्रयोग भएको छ ।

### ५.१.५ 'सीमातीत अस्मिता' कथाको अध्ययन

सीमातीत अस्मिता कथाकार उषा शेरचनद्वारा लिखित नारीप्रधान कथा हो । एउटी नारीलाई आफ्नो काख नभरिँदासम्म पूर्ण नारी भएको महसुस हुँदैन । नारीले सधैं दोस्रो दर्जाको नागरिक भएर पीडा खप्नुपर्ने र आज पनि सदियौं देखिकै भेदभावलाई सही रहनुपर्ने जस्ता अनेक समस्याको बीचबाट निस्किएको नारीको सङ्घर्षशील आवाजलाई स्थान दिइएको कथा सीमातीत अस्मिता कथा हो ।

आमा बन्ने सौभाग्य प्राप्त गर्नुमा नै नारीहरूले आफ्नो अस्तित्वको वास्तविक अर्थ भेटेका हुन्छन् । पूर्ण नारी बन्नकै लागि हजार प्रयत्न गर्दा पनि हात लाग्यो शून्य मात्रै भएकाले आफ्नो अस्तित्वको रक्षार्थ नारी अस्मिताको सीमालाई समेत नाघ्न तत्पर एक नारीको सङ्घर्षशील आवाजलाई यहाँ यसरी समेटिएको छ । "मनभित्र आमा बन्ने चाहना यति हृदयसम्म थियो कि मैले जुनसुकै मूल्य चुकाउन परे पनि पछि हट्नेवाला थिइँन । पत्नीधर्मलाई ममताको मोहले यस्तरी छोप्यो कि एकैछिनका लागि म पनि पत्नीधर्मबाट विमुख भएँ वा यसो भनौं एकैछिनका लागि कमजोर भएँ ।" पुरुषले जहाँ जे जसो गरे पनि



हुने तर महिलाले सक्षम हुँदाहुँदै पनि एउटी आमा बन्ने अधिकार समेत नपाउने सामाजिक र लैङ्गिक असमानताको संस्कारलाई पर्दाफास गर्दै यहाँ नारी अधिकारको वास्तविक आवाज प्रष्फुटित भएको छ ।

बुहारी सन्तानका लागि योग्य तर आफ्नै छोरा अयोग्य भए पनि वास्तविकतालाई बुझ्ने उचित शिक्षा र चेतनाको कमीका कारण बुहारीलाई नै असक्षम र अयोग्य देख्ने पारिवारिक तथा सामाजिक अन्धदृष्टि र दमनको व्यवहारलाई कथामा देखाइएको छ । सन्तानको अत्यन्तै रहर भएकी र सन्तान जन्माउन आफू सक्षम भएको प्रमाणित गर्नकै लागि पनि आफ्नै श्रीमान्को साथीसँग सुटुक्क वीर्यदान लिन पछि नपरेकी एक नारीको वैवाहिक एवम् पारिवारिक जीवनको मर्मस्पर्शी कथा गोप्य सङ्घर्षको रूपमा परिवर्तित भएको छ । यस विषयमा नारी पात्रको तर्क यस्तो छ, “म पूर्ण रूपले आमा हनु सक्षम छु भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि मैले सौता हाल्न मानेकै थिएँ । सरोगेट मदर स्वीकार्न पनि तयार भएकी थिएँ । तपाईं आफैँ मान्नु भएन । सरोगेट मदर स्वीकार्न सक्ने समाजले सरोगेट फादर पनि त स्वीकार्ने हिम्मत गर्नुपर्थ्यो नि !” पुरुषको इज्जत र प्रतिष्ठालाई मात्रै महत्त्व दिने हाम्रो समाजको कुप्रथालाई पर्दाफास गर्ने काम यस कथाले गरेको छ । आफ्नो पुरुषत्वको धज्जी उड्ने हो कि वा पुरुष अहङ्कारले घुँडा टेक्नुपर्ने हो कि भनी डराउने हाम्रो पुरुष प्रधान समाजले लैङ्गिक समानताको त के कुरा, नारी अस्तित्वलाई समेत सही अर्थमा स्वीकार गर्न सकेको छैन । पुरुष असक्षम र नारी सक्षम भए पनि नारीलाई नै असक्षम ठहर्‍याएर नारी अस्तित्व नै मेटाउन खोज्ने पुरुषप्रधान नेपाली समाजको चित्र कथामा उतारिएको छ । यस्तो कुप्रथाको कडा आलोचना गर्दै सङ्घर्षमा उत्रिएकी सबल नारी पात्रको विजयोन्मुख यात्राले वर्तमान समयको जायज मागलाई सम्बोधन गरेको छ ।

यस कथामा ‘म’ पात्रको केन्द्रीय भूमिकामा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । ‘म’ पात्रको जीवनीको रूपमा एउटी नारीको आत्मवेदनालाई सुक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गर्ने काम यस कथामा भएको छ । यहाँ सतित्वलाई नारी अस्मितासँग तुलना गरी आमा बन्ने लालसामा एउटी नारीले आफ्नो अस्मिताको परवाह नगरेको प्रसङ्गलाई जोडेर कथाको शीर्षक सार्थक तुल्याइएको छ । बाह्य र आन्तरिक दुवै परिवेश बीचको आपसी द्वन्द्वलाई कथामा स्थान दिइएको छ । बेला बखतमा नेपाली समाजमा घटिरहने घटनालाई आधार मानेर नारी स्वतन्त्रताको वकालत गर्ने नमूना कथाको रूपमा **सीमातीत अस्मिता** जन्मिएको छ । प्रचलित सामाजिक तथा धार्मिक प्रतीक, उखान, टुक्काका साथै

सरल, स्पष्ट र कलात्मक भाषाको प्रयोगले कथाको संरचना पक्ष उच्चकोटीको बन्न पुगेको छ ।

#### ५.१.६ 'पर्दा पछाडि' कथाको अध्ययन

कथाकार उषा शेरचनको पर्दा पछाडि कथाले घरेलु हिंसाको एक डर लाग्दो र अपत्यारिलो घटनालाई उजागर गर्ने काम गरेको छ । पर्दा पछाडिको एउटा अपत्यारिलो सत्य उद्घाटन भएपछि घरकी एउटी कर्तव्यनिष्ठ बुहारीको मनमा सल्केको आक्रोशको आगोसँगै उनको मानसपटलमा पुनरावृत्ति भइरहेका घटनाक्रमलाई विषय बनाएर यो कथा निर्माण भएको छ ।

उमेरले पिण्ड खाने बेलाका हजुरबुबा घरमा काम गर्न बसेका चेलीहरूसँग कामुक दृष्टिले अत्यन्तै लालायित बन्न पुगेको घटनालाई यहाँ पर्दाफास गरिएको छ । आफ्ना ससुराको यस्तो खराब आचरण होला भनेर बुहारीले कहिल्यै कल्पना समेत गर्न सकेकी थिइनन् । ससुराको नियतका बारेमा घरमा काम गर्न बस्दै आएका केटीहरूले बताउन खोज्दा उल्टै उनले तिनीहरूलाई गाली गर्दै यस्तो बुढो हजुरबुबाप्रति यस्तो अनर्थ सोच्नु पाप हो भन्दै रिसाउने गर्थिन् । यस्तो अपत्यारिलो वास्तविकतालाई विश्वास गर्नुपर्दा आज उनी आफैँ छाँगाबाट खसेजस्ती भएकी छन् । महिला माथिको यस्तो हिंसाप्रति अत्यन्तै आक्रोशित भएकी छन् । यस्तो घटना पर्दाफास हुँदा पनि घरको इज्जत सम्भेर ढाकछोप गर्दै हिँड्ने हो भने आफ्नै आत्माले आफैँलाई धिक्कार्ने र सदाका लागि आफ्नै आँखाबाट समेत आफू गिर्नुपर्ने कुरालाई उनले महसुस गर्छिन् । यी आवाजविहिनका आवाजलाई उठाउनका लागि कटिबद्ध हुनुपर्छ भन्ने अठोटका साथ बुहारी सङ्घर्षको मैदानमा उत्रन तयार भएको परिवेशलाई देखाएर कथाको समापन यसरी भएको छ- “यदि आज मैले आफ्नो घरको इज्जत जाने डरले यस्तो घरेलु हिंसाको यो पाटोलाई ढाकछोप गर्दै हिँडे भने मेरो आत्माले मलाई सदा धिक्कारी रहने छ । यी आवाजविहीनहरूका आवाजलाई यदि आज मैले उठाउन सकिनँ भने आफ्नै आँखाबाटसमेत गिर्नेछु म, सदासदाका लागि... ।” तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यस कथामा घरकी बुहारीलाई केन्द्रीय भूमिकामा 'ऊ' पात्रको रूपमा उभ्याइएको छ । उनको ससुराले खलपात्रको रूपमा भूमिगत भूमिका निर्वाह गरेका छन् । रैखिक ढाँचामा संरचित यस कथामा एउटा परिवार भित्र मौलाएको

असामाजिक वातावरणलाई उतार्ने काम भएको छ । घटनाको पुनरावृत्तिबाट कथाको शुरुआत भएको छ ।

कथाकी 'ऊ' पात्रले अन्य पात्रहरूले व्यक्त गरेका क्रियाकलाप, मानसिक भावना तथा विचारलाई पुनरावृत्ति गर्दै मन्थन गरेकी छन् । वर्तमानमा उद्घाटित सत्यलाई विगतमा अन्य पात्रबाट अवगत गराइए पनि त्यसलाई थाहा पाउन र विश्वास गर्न नसकेकोमा उनलाई पछुतो लागेको छ । यस्तो जटिल विषयलाई चिटिक्क मिलाएर कथामा व्यक्त गर्न सक्नु कथाकारको बौद्धिक विशेषता हो ।

जिन्दगी सोंच्नेहरूले सोंचेजस्तो र देख्नेहरूले देखेजस्तो नभइ भोग्नेहरूले भोगेजस्तो हो भन्ने यथार्थलाई घरीघरी कोट्याइएको यस कथाको अन्त्यमा 'ऊ' पात्र अर्थात् बुहारीको आँखाको पट्टी खुल्ने गरी प्रकट भएको गुप्त रहस्यले कथाको शीषक पर्दा पछ्याडिलाई सार्थक बनाएको छ । कथामा फरक-फरक पात्रहरू समयान्तरालमा एउटै परिवेश र घटनामा मुछिएका छन् । जहाँ एउटै समस्याको बारम्बारताले अदृश्य र अनौठो द्वन्द्व मच्चाइरहेको छ । त्यही द्वन्द्व कथाको अन्त्यमा विष्फोट भएर प्रकट भएको छ । सामाजिक कुकृत्य र दुर्व्यवहारमा संलग्न व्यक्ति जोसुकै किन नहोस् त्यसको भण्डाफोर गर्न हरेक पक्ष सदैव तत्पर रहनुपर्छ भन्ने सन्देश कथाले बोकेको छ । सरल र सुस्पष्ट भाषामा उखान, टुक्का, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार विधानको प्रयोगले कथामा सुन्दरताको जलप लगाउने काम भएको छ । प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । म पात्रको केन्द्रीय भूमिकामा कथानकले गति लिएको छ ।

### ५.१.७ 'फिनो उज्यालो' कथाको अध्ययन

यथार्थको धरातलमा उभिएर जीवनको वास्तविकतालाई कथावस्तुमा समेट्ने कथाकार शेरचनको **फिनो उज्यालो** कथामा नारीवादी स्वर मुखरित भएको छ । यस कथामा कथाकार शेरचनले जवानीमै विधवा बन्न पुगेकी नेपाली चेलीको दुखद् तथा सङ्घर्षशील कथालाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छन् ।

माओवादी जनयुद्धताका नेपालीले भोग्नु परेका दुःखद् पीडा, धर्म र संस्कृतिका नाममा समाजमा व्याप्त विकृति, अमानवीय व्यवहार, लैङ्गिक विभेद आदि पक्षको यथार्थ चित्रण कथामा भएको छ । माओवादी युद्ध चर्किएको वेला टाउकोमा गोली लागेर पतिको मृत्यु भएपछि कथाकी नारी पात्रले सासुको दिनदिनैको कचकच र ताडना सहनु परेको छ ।

यस्तै एक जना नाताले जेठाजु पर्नेले गिद्धे दृष्टि लगाउँदा, हेपिएर र चेपिएर भए पनि छोरीको भविष्यका लागि बाँच्न बाध्य हुनु परेको छ । उनको यो दुःख लाग्दो कथा एकल महिला तालिम केन्द्रसँग सम्पर्कमा आएपछि भिनो उज्यालोमा परिणत भएको यसरी देखाइएको छ “त्यहाँ त्यस्ता एकल महिलाहरूलाई आत्मनिर्भर बनाउन सीपमुलक तालिम दिएर आयमुलक कार्यमा लगाउने मात्र नभई उनीहरूजस्ता एकल महिलालाई कानुनी अधिकार, मौलिक हक र अधिकारसमेत दिलाइदिँदा रहेछन् ।” यस कथाले भरभराउँदो वैँसालु उमेरमा लग्ने गुमाउन बाध्य बनेका जवान विधवाहरूको पीडा अत्यन्तै कहाली लाग्दो हुन्छ भन्ने कुरालाई व्यक्त गरेको छ ।

कथाका माध्यमबाट नेपाली समाजमा नेपाली एकल नारीप्रति गरिने तिरस्कार, अपहेलना, घरेलु हिंसा, सामाजिक दुर्व्यवहार, पाखण्डी पुरुषहरूको गिद्धे दृष्टि आदि कुराहरूको विरुद्ध लड्नका लागि नेपाली नारीहरूले नयाँ साहस र क्षमताको वृद्धि गर्नुपर्ने सन्देश र उत्साह प्रदान गरिएको छ । कथाकार शेरचनले आफ्ना अधिकांश कथामा सामाजिक परिवेशका कथा व्यथालाई कथाको रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । यो कथा नवचेतनाले भरिएको नारीवादी सामाजिक यथार्थवादी कथा हो ।

यस कथामा मुख्य पात्र ‘ऊ’ अर्थात् बुहारीलाई केन्द्रीय पात्रको रूपमा उभ्याएर बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथावस्तु, पात्र र परिवेशको बीचमा उचित अनुकूलता मिलाई समय सापेक्ष नारीको भविष्य र अधिकारको वकालत गर्ने गरी सुन्दर ढङ्गमा कथाको संरचना निर्माण भएको छ । आउँदो पुस्ताका नारीहरूको सुन्दर भविष्यका लागि सपना र लक्ष्य बोकेर यस कथाले **भिनो उज्यालो** शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएको छ । उसले अब आफूले जे-जस्तो उपेक्षा, अपहेलना र दुःख भोग्नु परे तापनि आफ्नी छोरीलाई पनि त्यही कुरा भोग्न कदापि दिनेछैन भन्ने अठोट लिएकी छे । दुःखमसुखम जसरी भए पनि छोरीलाई धर्म र संस्कृतिको नाउँमा बलिदान हुन कदापि दिनेछैन भन्ने संकल्प गरेकी छे ।

यसरी कथामा नेपाली समाजमा एउटी विधवा नारीले भोग्नु परेको असमानताको चर्को वेदनालाई अत्यन्तै हृदयविधारक ढङ्गमा कथामा व्यक्त गरिएको छ । नारी उत्थान र समतामूलक समाज निर्माणमा नेपाली नारीले उठाएको सङ्घर्षशील बुलन्द आवाज नै कथाको उद्देश्यको रूपमा प्रकट भएको छ । सरल वाक्य र भाषाशैली, नेपाली मनमा भिजेका विविध उखान, टुक्का, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार विधानको कलात्मक र बौद्धिक प्रयोगले कथाको रूपविन्यास पक्षलाई सुन्दर ढङ्गले सजाएको छ ।

### ५.१.८ 'मन विस्थापित भएको छैन' कथाको अध्ययन

उषा शेरचन समसामयिक घटनामा केन्द्रित भएर समाजको यथार्थ चित्रलाई आफ्ना कथाहरूमा हुबहु उतार्न सिपालु सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । शेरचनले मन विस्थापित भएको छैन कथामा माओवादी द्वन्द्व कालको नेपाली समाजको स्पष्ट चित्र भल्किने गरी कथाको संरचना तयार पारेकी छन् । जहाँ गाउँघरका साधारण मानिसले दोहोरो चेपुवामा परेर खेप्नुपरेको पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ । जति दुःख र पीडा भए तापनि आफ्नो मनले सधैं जन्मथलोलाई प्यार गरेको हुन्छ, गाउँघर बिसन गाहो हुन्छ भन्ने कुरालाई कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

तात्कालिन परिवेशले आफूलाई समाजबाट विस्थापित हुन बाध्य गराए तापनि एक इमान्दार र सच्चा नागरिकको मनबाट भने आफ्नो गाउँघर तथा जन्मभूमि कहिल्यै पनि विस्थापित हुन नसकेको विषयलाई केन्द्र बनाएर कथावस्तु तयार पारिएको छ ।

देशमा जनयुद्ध चर्किरहेको वेलामा सरकार विद्रोही पक्ष दुवैले निर्दोष जनतालाई दिनसम्म दुःख दिएका छन् । बाच्छाको मिचाइमा परेका निर्दोष जनताको सोभोपनलाई कुल्चेर विपक्षको समर्थन गरेको भन्दै दुवै शक्तिले जनतालाई नानाभाती दुःख र सजाय दिने गर्छन् । कसको पक्ष लिने वा नलिने भन्ने कुराको अन्यौलमा रहेका जनता दुवै पक्षको चेपुवामा पर्दा आजित बनेका छन् । कोही यताबाट पीडित, कोही उताबाट पीडित । जताबाट पीडित भए पनि आखिर ऊ जस्तै निर्दोष जनता नै पीडित भएका छन् । यस्तो अराजक अवस्थामा पनि यस कथाको पुरुष पात्रमा जन्मभूमिप्रतिको माया प्रगाढ भएर आउँछ । अन्त्यमा माओवादी छापामारद्वारा भएको चरम ज्यादतीको सिमालाई थाम्न नसकी आफ्नो प्राणभन्दा प्यारो गाउँ छाड्नैपर्ने बाध्यतामा ऊ पुग्छ । आफ्नी श्रीमतीको लुटिएको अस्मिता र हृदयमा छिया-छिया हुने गरी चहराइरहेका घाउहरूलाई बोकेर 'ऊ' पात्र आफ्ना छोराछोरीसहित गाउँ छोडेर जान्छ । सबै विस्थापितहरू कुनै न कुनै अत्याचारबाट लखेटिएका थिए । कोही खेतमा लगाइएको धान काट्न खोज्दा आक्रमणमा परेर, कोही मागेबमोजिमको चन्दा दिन नसकेपछि ज्यान मार्ने धम्की पाएर, कोही सुराकीको निहुँ पाउँदा कञ्चटमै पेस्तोल तेर्स्याएर, कोही सेना र प्रहरीलाई खाना खुवाएको आरोपमा मारिदिने धम्की पाएर, कोही माओवादीलाई सघाएको आरोप लागेर, कोही फरक राजनीतिक विचार राख्ने व्यक्ति त कोही जमिनदार थिए । यसरी समाजमा देखिएका राजनीतिक विकृति,

जनयुद्धको त्रास, युद्धपीडितका दर्दनाक जीवन व्यथा आदिको यथार्थ चित्रण गर्ने उद्देश्यका साथ कथाको निर्माण भएको छ। यो शेरचनको तथ्यगत सामाजिक यथार्थवादी कथा हो।

द्वन्द्वकालीन परिवेशलाई यथार्थरूपमा उतारिएको यस कथाको सार अभिधात्मक रूपमा प्रकट भएको छ। प्रचलित नेपाली भाषाको युक्तिसंगत र आलङ्कारिक प्रयोगले कथाको रूपविन्यासमा जलप लगाएको छ। यहाँ तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुमा 'ऊ' पात्रको केन्द्रीय भूमिकामा कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ। यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचाको छ।

### ५.१.९ 'अँध्यारो भविष्य' कथाको अध्ययन

आधुनिक युगमा किशोर-किशोरीलाई लोभ्याएर उनीहरूको भविष्यलाई अन्योलमा धकेलिदिने अनेकौं जालाहरू दिनदिनै गुणात्मक रूपले वृद्धि भइरहेका छन्। हरेक व्यक्तिले आफ्नो सुन्दर भविष्यका लागि एउटा सुन्दर लक्ष्य बोकेको हुन्छ। यस्ता लोभ्याउने पासामा परेर अनायासै धेरैले आफ्नो जीवन अन्धकारमा धकेल्न विवश हुने गर्छन्। अँध्यारो भविष्य यस्तै एउटा परिवेशलाई समेटेर निर्माण भएको उषा शेरचनको तथ्यगत यथार्थवादी सामाजिक कथा हो।

यस कथामा दुर्व्यसनमा लागेका छोरोलाई कुलतबाट छुटाउन नसकेर हार खानु परेको र अन्धकारमा धकेलिँदै गइरहेको आफ्नो छोराको भविष्यलाई टुलुटुलु हेर्दै यस्ता छोराको बाबु आमा हुनुको पीडा भोग्न बाध्य हुनुपरेको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ। छोराको अनुरोध, उसप्रतिको माया र लोकापवादको डरले गर्दा सुधार केन्द्रमा सुधारिँदै गरेको छोरोलाई पनि भिकेर ल्याउनुले हाम्रो समाजमा व्याप्त अशिक्षा र अदूरदर्शितालाई स्पष्ट रूपमा देखाउने काम गरेको छ। अशिक्षा र अज्ञानताकै कारण कति अभिभावकले समाजका असल र खराब चरित्रलाई छुट्याउन सक्दैनन् र खराब चरित्रको फन्दामा सजिलै फस्न सक्छन् भन्ने देखाएर सचेतना फैलाउने काम गरिएको छ। समयमा बुद्धी नपुऱ्याउँदा प्रहरी समक्ष पुगेर लौन दुई चार महिना भए पनि कष्टडीमा राखिदिनुस् भन्नु परेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ। एउटा घरले अँध्यारो भविष्यलाई स्वीकार्न बाध्य बन्नुको पछाडि के कति तत्त्वहरूले भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् भन्ने कुरालाई अँध्यारो भविष्य कथा पढेपछि बुझ्न सकिन्छ। नक्कली लोकापवादसँग डराएर आफ्नो सक्कली भविष्यलाई बरु अन्धकारमा धकेल्न तयार बन्ने समाजका ढोगी पात्रहरूको

अदूरदर्शी चरित्रलाई कथामा उतारिएको छ । यस्तै कुसंस्कारको जालोमा अल्झिएर अँध्यारो भविष्यलाई स्वीकार्न बाध्य एक किशोरको जीवनीलाई कथाले बोकेको छ ।

यसरी अँध्यारो भविष्यको कारक तत्त्वको बोध गराएर पाठकलाई सजग गराउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । अत्यन्तै सरल र प्रचलित नेपाली भाषाको प्रयोग, नेपाली जनजिब्रोमा प्रचलित विभिन्न भाषिक विधान र अलङ्कारको प्रयोगले कथालाई सुन्दर ढङ्गले सजाएको छ । आफ्ना छोराछोरीलाई अनुशासनमा राख्न नजान्नु उनीहरूको स्वेच्छाचारी प्रवृत्तिलाई बढावा दिनु, समाजमा रहेका असल र खराब पात्रहरूको पहिचान गर्न नसक्नु आदि कुराहरू अशिक्षा र अज्ञानताका कारण जन्मिएका बाधक तत्त्वहरू हुन् भन्ने कुरा कथाको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ । कथामा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेकी 'म' पात्रलाई किशोरको अँध्यारो भविष्यको कारण र यसबाट हुनसक्ने दुष्परिणामको विषयमा राम्रो ज्ञान भए तापनि समाजमा व्याप्त अशिक्षा र अज्ञानताको कारण उनको हरेक प्रयास असफल भएको छ । अशिक्षा र अज्ञानता नै समाजलाई अँध्यारोमा डोच्याउने कारक तत्त्वहरू हुन भन्ने सन्देश कथाले दिएको छ । कथा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ भने यसको कथानक रैखिक ढाँचाको छ ।

### ५.१.१० 'प्रतिभा पलायन' कथाको अध्ययन

नेपालका धेरै जसो होनाहार प्रतिभा रहरले नभई परिस्थितिले विदेश पलायन हुन बाध्य हुन्छन् । आफ्नो देशको माया सबैलाई हुन्छ । आफ्नो रगत र पसिना सकेसम्म यहीं बगाउन पाइयोस् । यहीं धरतीका लागि केही गर्न सकियोस् भन्ने चाहना सबै देशप्रेमीमा हुन्छ । तर डर, त्रास र असुरक्षाको बीचमा कसैले पनि आफ्नो सुन्दर भविष्यको कल्पना गर्न सक्दैन । आफूले आर्जन गरेको शिक्षा र कलाको सदुपयोग नहुँदा कसैको पनि मन स्थिर हुँदैन । यस्तै परिवेशमा लेखिएको शेरचनको प्रतिभा पलायन कथाले देशको राजनीतिक अस्थिरता, अवसरको कमी, अनावश्यक भ्रँभमेला, द्वन्द्वात्मक कारण विदेश पलायन हुँदै गइरहेका युवाको स्पष्ट तस्वीर कोर्दै, कतै नयाँ नेपाल बनाउने नेपालीहरूको सपना अधुरो हुने त होइन भन्ने शंका प्रकट गर्दै नेपाली जनतालाई भक्ककाउने काम गरेको छ ।

नेपाली युवाहरू यो वा त्यो वहानामा बाध्यात्मक कारण विदेश पलायन हुँदै गइरहेका छन् । देशमा दिनदिनै बन्द, चक्काजाम, लोडसेडिड बढ्दो छ । विद्यार्थीको पढाइमा असर परिरहेको छ । देशमा व्यवहारिक शिक्षा उपलब्ध छैन । शान्ति र अमनचैन छैन ।

विद्यार्थीले निर्धक्क पढ्न पाएका छैनन् । पढ्नेहरू त्रासमा छन् । सतिकै सराप परे जस्तो, देश विस्तारै वृद्धाश्रममा परिवर्तन हुँदै गएजस्तो परिवेशलाई कथाकारले प्रस्तुत गरेकी छन् । प्रशासनिक भ्रमेला, द्वन्द्व, भ्रष्टाचार आदिले देशलाई धराशायी बनाउँदै लगेको र यस्तो अवस्थामा नयाँ नेपाल निर्माण गर्ने कर्मठ नेपाली सन्ततीको खोजीमा कथाकार रहेको भाव व्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

यस्तै समसामयिक परिवेशले जन्माएको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, शैक्षिक, मनोवैज्ञानिक आदि समस्याका कारण जनताले भोग्नुपरेको सास्तीलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा बारम्बार भइरहने हडताल, नेपालबन्द, चक्काजाम, लोडसेडिङ आदिका कारण नेपालको शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगार, र नागरिकका दैनिक क्रियाकलापमा प्रत्यक्ष नकारात्मक प्रभाव परेको छ । नेपालका धुर्त नेताहरूको स्वार्थी प्रवृत्तिले मलजल पाएको छ । प्रशासनिक भ्रमेला, कर्मचारीतन्त्र, अव्यवहारिक शिक्षा प्रणाली जस्ता अनेक विकृतिहरूले असहज परिस्थिति सिर्जना गरेका कारण नेपालका प्रतिभावान् दक्ष जनशक्ति विदेश पलायन हुन विवश भएका छन् । प्रतिभा पलायन हुनुका यस्तै विविध कारणहरूलाई प्रतिभा पलायन कथामा कथाकार शेरचनले स्थान दिएकी छन् । यस्तो प्रकारको प्रतिभा पलायनलाई कथाकारले अघोषित पलायनको संज्ञा दिएकी छन् ।

प्रकृतिको कृपा प्राप्त आफैँमा सुन्दर नेपाल जस्तो देशलाई अभ्र सुन्दर बनाउने नेपालीहरूको दायित्व हो । नेपालीहरूले उचित वातावरणका लागि विकल्पको खोजी गरिरहेका छन् । यदि उचित वातावरण र अवसर मिल्ने हो भने अवश्य पनि नेपालीहरू देशको विकास र समृद्धिमा जुट्नेछन् । नयाँ नेपालले नेपालीहरूका लागि यस्तै वातावरण तयार गरोस् भन्ने अपेक्षा गर्दै कथाको पृष्ठभूमि निर्माण भएको छ । आदर्श विचार र यथार्थ परिवेशका बीचमा कलात्मक रूपले नाटकीय द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । कथाको कथानक छोटो संवादको रूपमा कौतुहलता निर्माण गर्दै अघि बढेको छ । कथामा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

#### ५.१.११ 'जीवनका उडानहरू' कथाको अध्ययन

नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय भेदभाव र छुवाछुत प्रथाले निम्त्याएको सामाजिक विकृति र असहजपनलाई कथाकार उषा शेरचनको **जीवनका उडानहरू** कथामा व्यक्त गर्ने काम भएको छ । जातीय विभेदको मानसिकताले जरा गाडेको हाम्रो जस्तो नेपाली समाजमा



अन्तरजातीय विवाह प्रायः असफल हुने गर्छ । कथाकार शेरचनको जीवनका उडानहरू कथाले जातीय विभेदको विरोध गर्दै अन्तरजातीय प्रेमले जीवन्तता प्राप्त गरेको उदाहरण पेश गरेको छ । यसका साथै कथाले जातीय विभेद अन्त्य गर्न सम्भव छ भन्ने प्रमाण पेश गरेको छ । समानतावादी तथा समावेशी प्रवृत्तिलाई अँगालेको यो कथा शेरचनको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । कथाले जातीय समानताको पक्षमा वकालत गरेको कुरा अन्तर्जातीय विवाहको पक्षमा भएको सङ्घर्ष र सफलताले स्पष्ट पार्दछ ।

कथामा उच्च कुलकी ब्राह्मणकी छोरीसँग प्रेममा फँसेको दलित जातको ऊ पात्रले आफ्नी आमासँग यस्तो तर्क राख्छ- “मान्छे मान्छेमा उचो र निचो भन्ने हुन्न क्या आमा । सबै मान्छेहरू एकै हुन् । अब हामीजस्ता युवाहरूले नै जातीय उत्पीडनको पर्खाललाई तोड्नुपर्छ र समतामूलक समाजको निर्माणमा लाग्नुपर्छ ।” यस्तो तर्कले जातीय समानताका पक्षपातीका लागि तेल थप्ने काम गरेको देखिन्छ । कथाको प्रेमी ऊ पात्रले विष सेवन गरेर मर्न चाहे तापनि उसकी प्रेमीकाले अस्पतालमै गएर उसलाई भेटी आलिङ्गन गर्दै साँचो प्रेमको उदाहरण पेश गरेर अन्तरजातीय प्रेमको विजय गराउन सक्षम भएकी छे । यस कथाको माध्यमबाट अन्धविश्वासमा आधारित समाजलाई परास्त गर्न सफल भएको देखाएर कथाकारले कथामा जातीय समानताको वकालत गरेको देखाइएको छ ।

समाजमा सदियौंदेखि गाडिएर रहेका यस्तै कुसंस्कार र कुरीतिले सामाजिक एकता र विकासमा बाधा ल्याउँछन् । यस्ता कुराहरूले समाज र देशलाई समुन्नतिको मार्गतर्फ डोच्याउनुको सट्टा उँधोगतिर डोच्याउने काम गरिरहेका हुन्छन् भन्ने सन्देशका साथ जनचेतना जगाउन कथा सफल भएको छ । सरल, सुस्पष्ट नेपाली भाषामा जनप्रचलित उक्ति र विविध विधानको समुचित प्रयोगले कथाको रूपविन्यासमा सुन्दरता ल्याएको छ । कथानकको लहर रैखिक ढाँचामा बनेको छ भने कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.१.१२ ‘परिणाम’ कथाको अध्ययन

उषा शेरचनको परिणाम कथा पुरुषप्रधान नेपाली समाजमा व्याप्त कुरीति र कुसंस्कारको पर्दाफास गर्ने कथा हो । शेरचनको परिणाम कथाले पारिवारिक कर्तव्य पालनार्थ भारतीय भूमिमा जाने पुरुषको अदूरदर्शी क्रियाकलापलाई उतारेको छ । उसको यस्तो क्रियाकलापले आफ्नै परिवारमा ल्याएको पीडा र त्यसको नकारात्मक परिणामलाई

कथामा मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ । अशिक्षा, अज्ञानता र अविवेकका कारण यस कथाको पुरुष पात्र कर्तव्य पथमा दौडिरहेको भए पनि कर्तव्यनिष्ठ भएर कर्तव्यपालन गर्नमा चुकेको देखिन्छ । जसका कारण आफ्नो खुट्टामा आफैँले बञ्चरो हाने सरह अनपेक्षित परिणाम भोग्न उसको परिवार विवश बनेको छ ।

वर्षको एक पटक घरमा आउने पतिले वर्षेनी सन्तानको बिऊ रोपेर जाने र पारिवारिक जिम्मेवारीको भारलाई बढाइदिने पीडाबाट ग्रस्त नेपाली आमाको व्यथालाई यस कथाले व्यक्त गरेको छ । कथामा नोकरीबाट छुट्टीमा आउने पतिले साथमा एच.आइ.भी., एड्स बोकेर आउछ । यसैबाट ग्रस्त भएर मर्ने लाग्दा पनि अन्तिम धोको भन्दै कण्डम विना सहवास गरी आफ्ना श्रीमतीमा रोग सारेर पीडाको दलदलमा धकेल्ने काम गरेको परिवेशलाई कथामा देखाइएको छ । अन्त्यमा एच.आइ.भी. पीडितहरूलाई तिरस्कार र घृणाको साटो प्रेम, स्वीकार र हौसलाको खाँचो छ । उनीहरूले पनि अवसर पाए बाँचुञ्जेल केही अर्थपूर्ण काम गरी जीवन सार्थक बनाउन सक्छन् भन्ने कुराको सन्देश दिन खोजिएको छ ।

परिणाम कथामा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाकी मुख्य पात्र एक एड्स पीडित महिलालाई परिधिय पात्रका उभ्याएर म पात्रले गौण रूपमा भूमिका निर्वाह गरेका छन् । एक टेलिभिजन कार्यक्रमका सञ्चालक 'म' पात्रले उक्त एड्स पीडित महिलाको घरमै गएर उनीसँग लाइभ अन्तर्वार्ता लिइरहेको दृष्यबाट कथाको शुरुआत भएको छ । कथाको संरचना पक्षसँग चिटक्क मिलेको परिवेशले यसको शीर्षक र उद्देश्यलाई अझ बढी प्रभावकारी बनाउनमा मद्दत पुगेको छ । जसको कारण कथाको वातावरण कलात्मक रूपले सजिएको प्रतीत हुन्छ । वातावरण सापेक्ष कथाका आवश्यक तत्त्वहरूको बौद्धिक प्रयोग भएकोले कथाले यथार्थको धरातलमा सजीवता प्राप्त गरेको छ । संवादात्मक शैलीमा नाटकीय ढङ्गले पात्रहरूको प्रयोग गरिएकाले यथार्थलाई अर्थपूर्ण ढङ्गले प्रकट गर्न सहयोग मिलेको छ । अशिक्षा र अज्ञानताका कारण समाजमा भित्रिने विविध कुरीति र कुसंस्कारका परिणामहरूलाई उजागर गर्ने एउटा सटीक उदाहरणको रूपमा **परिणाम** कथाको जन्म भएको छ । यस्ता सामाजिक कुरीति र कुसंस्कारको विरुद्ध समयमै सचेत भएर सुरक्षित र आनन्दित जीवन जिउन जान्नुपर्छ भन्ने सन्देश सहित जनचेतना छर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

## ५.१.१३ 'छाउपडी' कथाको अध्ययन

धर्म, संस्कृति, प्रथा, परम्पराका नाममा नेपाली चेलीहरूलाई कालकोठरीमा धकेल्ने एउटा कुसंस्कार र कुप्रथाको रूपमा नेपालको सुदूरपश्चिममा प्रचलित छाउपडी प्रथालाई औंलाएर यसको विरुद्धमा आक्रोश व्यक्त गर्ने काम उषा शेरचनको **छाउपडी** कथामा भएको छ । पश्चिम नेपालमा आजसम्म एउटा परम्पराको रूपमा रहेको छाउपडी प्रथाले त्यहाँको समाजमा पारेको नकारात्मक असर, जसको कारण किशोरीहरूले भोग्नु परेको दर्दनाक पीडा र यस प्रथाले किशोरीहरूमा निम्त्याउने मानसिक तथा शारीरिक दुर्घटनालाई पर्दाफास गर्ने काम यस कथाले गरेको छ ।

धर्म र परम्पराको नाममा नदेखिने देवता रिसाउँछन् भन्ने ठानेर आफ्ना आँखा अधिल्लिरका चेलीहरूलाई अन्धकारको मुखमा धकेल्न तत्पर अभिभावकको क्रियाकलापले समाजमा व्याप्त अशिक्षा र अज्ञानतालाई स्पष्ट पार्ने काम भएको छ । कथामा 'ऊ' पात्रको केन्द्रीय भूमिकामा बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । 'ऊ' पात्र शिक्षाको मिरमिरे उज्यालोले भक्भक्काइएकी सङ्घर्षशील किशोरी हो । जसका माध्यमबाट समाजमा व्याप्त कुसंस्कार र कुप्रथाको भण्डाफोर गर्ने साहसिक यात्राको शुरूआत भएको छ । धर्म, प्रथा र परम्पराको नाउँमा जन्मेको महिलाहिंसाको जालोमा जेलिएको महिला हिंसारूपी यस्तो अँध्यारोलाई सदाका लागि अन्त्य गर्ने अभियानमा ऊ जुटेकी छे । यस्तो अर्थपूर्ण यात्रा अभियानमा दह्रो गरी उभिनका निम्ति नचाहदाँ नचाहदैँ पनि उसले भुट्को सहारा लिनु परेको छ । यस किशोरीले लुकाएर छाउपडीलाई अस्वीकार गर्ने हिम्मत गरेकी छे । ऊ चौथो पटक छाउपडीलाई लुकाउन असफल हुँदा आमाले थाहा पाएर छाउपडी राख्न चाहन्छिन् तर छोरी भने यसको विरोध गर्दै यस प्रथाले किशोरीहरूको जीवनमा शारीरिक, मानसिक तथा सामाजिक रूपमा पार्ने नकारात्मक असरका बारेमा आमालाई राम्ररी बताउन थाल्छे । उसले यस्तो परम्परालाई सामाजिक कुप्रथा, अदृश्य अड्कुश, थोत्रो परम्परा जस्ता नाउँ दिएकी छे । यस्तो गलत परम्पराबाट सधैंका लागि मुक्ति पाउन सकेमा आफूले केही गर्न सक्ने र आमाको शीरलाई सगरमाथा जस्तै उचो राखेर देखाइदिने प्रतिबद्धता ऊ व्यक्त गर्दछे । छोरीको यस्तो तर्कलाई मौन समर्थन गरेको देखाएर कथाको अन्त्य हुनुले यस्ता कुरीति र कुप्रथाको विरोधमा उत्रने विवेकशील वर्गकै विजय भएको कुरा कथामा व्यक्त गर्न खोजिएको छ ।

महिला सशक्तिकरणका लागि महिलाहिंसारूपी कुप्रथाको अन्त्य अनिवार्य हुन्छ । नेपाली चेलीले यस्तो गलत परम्परा र कुप्रथाबाट सधैंका लागि मुक्ति पाउनु पर्छ । महिला मुक्ति नै समग्र समाज-विकासको पहिलो खुड्किलो हो भन्ने शिक्षा कथाले दिएको छ । छोरीको साहसिक निर्णयमा आमाले अवाक भएर मौन समर्थन दिए भैं समाजका हरेक पात्रहरूले अशिक्षा र अज्ञानताको जालो फालेर यही यात्रा अभियानमा जुट्न तयार रहनुपर्छ, भन्ने सकारात्मक अपेक्षा कथाकारको रहेको देखिन्छ । पश्चिम नेपालमा बोलिने स्थानीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरी कथाको आरम्भ गरिएकोले कथाको रूपविन्यासमा प्रभावकारिता थपिएको छ । कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावस्तुसँग पात्रहरूको वातावरणानुकूल तारतम्यता र कथाकी मुख्य पात्र 'ऊ' को जीवन्त अभिनयले कथाको संरचना पक्ष अर्थपूर्ण र उच्च कोटीको बनेको छ । रैखिक ढाँचाको प्रयोग भएको यस कथामा पश्चिम नेपालको स्थानीय जनजिब्रोमा भिजेको भाषाको उपयुक्त प्रयोगले कथालाई अझ बढी जीवन्तता र यथार्थता प्रदान गरेको छ ।

#### ५.१.१४ 'मैले चुमेको आकाश' कथाको अध्ययन

मानवता हराउँदै गएका समाजका शक्ति सम्पन्न वर्गले निरीहमाथि गर्ने दुर्व्यवहारलाई शेरचनको **मैले चुमेको आकाश** कथामा चित्राङ्कित गरिएको छ । यो कथा सुदूरपश्चिम नेपालको कैलालीको गाउँमा बस्ने बँधुवा मजदुर कम्मलरीमाथि त्यहाँका शोषक, जमिनदारले गर्दै आएको चरम शारीरिक, मानसिक तथा नैतिक अत्याचार र दुर्व्यवहारलाई उदाङ्गो पारिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । तराइवासी कम्मलरीहरूको यथार्थ जीवन व्यथा सत्यको साक्षी भएर यस कथामा प्रकट भएको छ ।

कम्मलरीहरूले मानव भएर पनि स्वार्थका लागि प्रयोग हुने वस्तु र पशु सरह अमानवीय व्यवहार र थिचोमिचोलाई सहनु परेको सन्दर्भ यहाँ यसरी व्यक्त भएको छ, "हामी त बँधुवा मजदुर रे ! उनलाई हामीमाथि जे गर्न पनि छुट छ रे ! कानुनले पनि उनलाई केही गर्न सक्दैन रे ! म मात्रै के, मेरो पूरै परिवारमाथि उनको हक लाग्छ रे ! मान्छे भए पनि उनले किनेको सम्पत्ति रे, हामी ! हामी वस्तुजस्तै हो रे ! जतिखेर जसरी प्रयोग गर्न मन लाग्छ त्यसरी नै प्रयोग गर्न हुन्छ रे हामीलाई ! जे गरी भोग्न मन लाग्छ त्यसरी नै भोग्न मिल्छ रे !" पछिल्लो समयमा उनीहरूलाई दिने भनिएको कथित स्वतन्त्रता 'धोबीको कुकुर, घरको न घाटको' जस्तो बनेको भनी व्यङ्ग्य पनि गरिएको छ । यस्तो नाम मात्रको

स्वतन्त्रताले कम्लरीहरूको पछिल्लो अवस्थालाई भनै यता न उताको बनाएर बेवास्ता गरिएको भन्दै उनीहरूको दयनीय परिस्थितिको उजागर गर्ने काम भएको छ । कथामा 'म' पात्रको रूपमा उभ्याइएकी कथाकी मुख्य पात्र एक पीडित युवती बँधुवा कम्लरी हुन् । जमिन्दारको कुकर्मले एकान्तमा अस्मिता लुटिएकी उनले बँधुवा मुक्तिपछि अध्ययन लेखनबाट समाजलाई रूपान्तरण गरेको नेतृत्वदायी भूमिकालाई कथामा व्यक्त गरेर कथाको शीर्षकलाई सार्थक बनाइएको छ । शक्ति सम्पन्न उनको जमिनदारले उनी माथि कुदृष्टि लगाएको छ । उनको अस्मितामाथि आक्रमण गरेर उनलाई घायल पारेको छ ।

कथामा उनको आवाज यसरी प्रकट भएको छ, “बाघको पन्जाभित्र परेको मृग भैँ निरीह भएँ म । मुठ्ठीभित्रको माखो भैँ छटपटाइरहेँ म । आफ्नो वासनालाई समेत पुरुषत्व सम्भन्ने भ्रम पार्ने व्वाँसाको मुखभरि थुकिदिन मन लागेको थियो, तर शारीरिक र मानसिक पीडाले जिउँदै भुङ्ग्रोमा हालेको माछाजस्तो तड्पिरहेँ मात्र । त्यतिखेर मेरो शरीर मात्र नभएर मेरो आत्मासमेत रक्ताम्मे भएको थियो ।” आफूजस्तै कम्लरी युवकसँगै प्रेम बन्धनमा बाँधिएर वैवाहिक जीवन सफल पार्ने उनको धोको अब चकनाचुर भएको छ । यस्तो दर्दनाक पीडाका बाबजुद पनि सबै कुरालाई बिसेर अभ्र धेरै पढ्ने उनीजस्तै असहायको सेवामा जीवन अर्पण गर्ने र सबैमा चेतना फैलाउने अठोट उनले गरेकी छन् । आफूले जस्तै अरु कुनै पनि असहाय महिलाहरूले यस्ता जमिन्दार र शोषक पुरुषहरूको वासनाको सिकार हुन नपरोस् भन्ने उद्देश्यका साथ शिक्षालाई पहिलो प्राथमिकतामा राखेर समाजसेवामा होमिएकी पीडित मजदुर कमलरीले कदर स्वरूप अन्तर्राष्ट्रियस्तरको पुरस्कारसमेत प्राप्त गर्न सफल भएकी छन् ।

आफूले सोचेभन्दा पनि अभ्र चमत्कारिक ढङ्गले सफलता प्राप्त गर्न सकेकोमा उनी गद्गद् छन् । यो खुसीमा उनी आफ्नो भावना यसरी व्यक्त गर्दछिन्, “मेरो विगतलाई सम्भैँ भने कलेजी नै नौ चिरा भएर आउँछ । तर आज भने मेरा ती घाउहरू सबै अनायासै पुरिए भैँ लागिरहेको छ । मलाई आज विश्वकै प्रसिद्ध एक अन्तर्राष्ट्रिय पुरस्कारबाट सम्मानित गर्दा मेरो छाती हर्षले गद्गद् भएको छ भने मेरो शीर गर्वले उठिरहेको छ ।” यसरी यस कथामा चयन गरिएको उनको अभिनयले कम्लरीहरूमा हामीले पनि दृढ अठोट र सङ्कल्पका साथ अधि बढ्न सके केही गरेर देखाउन सकिँदोरहेछ भन्ने आँट र उर्जा अवश्यै प्रदान गरेको छ । एउटा दृढ अठोटका साथ जस्तो सुकै अवस्थामा पनि केही गर्ने

उद्देश्य लिने हो भने जो सुकैले आफ्नो वर्ग, समुदाय मात्रै नभएर सिंगो राष्ट्रको गरिमा विश्वसामु उचो बनाउन सफल बन्न सक्छ भन्ने शिक्षा कथाले दिएको छ ।

शेरचनको मैले चुमेको आकाश कथा रैखिक ढाँचामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ । उनले आफू र आफ्नो समुदायसहित सम्पूर्ण देशलाई नै विश्व सामु चिनाउन सफल बनेकी छन् । दृढ अठोटसहित निरन्तर अध्ययन, परिश्रम र सङ्घर्षमा जुट्न सके जो कोहिले पनि आफूले सोचेको भन्दा अद्भूत र चमत्कारपूर्ण सफलता प्राप्त गर्न सक्दछन् । समाजमा केही गर्नका लागि स्वतन्त्रता मात्रै दिएर पुग्दैन अवसरको पनि उपलब्ध गराइनुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले बोकेको छ । विभिन्न लोक प्रचलित उखान, टुक्का, बिम्ब, प्रतीकसहित वातावरणानुकूल सरल र रसिलो भाषाको प्रयोगले कथाको रूपविन्यासमा सुन्दरताको जलप लगाएको छ । कथामा प्रयोग भएको घटनाको पुनरावृत्तिले कथालाई थप प्रभावकारी बनाएको छ ।

### ५.१.१५ 'पिँजडा आखिर पिँजडा हो' कथाको अध्ययन

जतिसुकै सुख, सुविधा र स्याहार सुसार पाए तापनि पिँजडा भित्रको जीवन कसैलाई पनि मन पर्दैन । त्यस्तै उमेर पुगेका वृद्धवृद्धाहरूको जीवन पनि सँगसँगै समय बिताउने र दुःखसुख बाँड्ने साथीको अभावमा निरस, एकलो र बन्धनमा बाँधिएको जस्तै हुने गर्छ । वृद्धवृद्धाभित्रको यही मनोभावनालाई समेट्ने गरी कथाकार उषा शेरचनको पिँजडा आखिर पिँजडा हो कथा बनेको छ । यो कथाले नेपाली समाजमा हुने घटनाका यथार्थ पक्षलाई उजागर गरेको छ । यो सामाजिक यथार्थवादी कथा हो ।

यस कथामा आफ्नो जीवनसाथीको अभावमा एक वृद्धमा आएको एकलो र न्यास्रोपनलाई आधुनिक मानिसको व्यस्ततासँग जोडेर देखाउने प्रयास गरिएको छ । आफ्नो एकमात्र छोरा सपरिवार विदेश पलायन भएपछि त्यसैको पीडाले आफ्नी श्रीमतीको अकालमै निधन भएको कारण छोरीज्वाइँको सहारामा जीवनयापन गर्न पुगेका वृद्ध सबै कुराले परिपूर्ण भए तापनि दिनमा बोल्ने, चल्ने र खेल्ने साथीको अभावमा छटपटिनु परेको कहानी यस कथामा समेटिएको छ । यी वृद्धले आफ्नो मनको भावना छोरीसँग यसरी व्यक्त गर्दछन्, “अहिले मसँग समय नै समय छ छोरी, तर तिम्रो मम्मी नै छैनन् यो दुनियाँमा । छोराबुहारी, छोरीज्वाइँ, नातिनातिनी सबै-सबै छन्, तर मसँग बिताउने समय कसैसँग छैन । मैले मेरो एकलोपनसँग धेरै हदसम्म सम्भौता गर्ने प्रयास गरें, तर कतिन्जेल ? एक दिन

होइन, दुई दिन होइन, दिनभर एकलै घर बस्नुपर्दा घर पनि घर नलाग्दो रहेछ । पिँजडा जस्तो पो लाग्दो रहेछ ।” यहाँ यी वृद्धमा आफ्ना छोरी ज्वाइँको आश्रयमा त्यति प्रसन्न र स्वतन्त्र हुने अवस्था सामाजिक परिवेशले नै दिएको छैन । त्यसैमाथि यी वृद्धसँग समय बिताउने फुर्सद कसैलाई हुँदैन । त्यसैले पनि यी वृद्धले आफूजस्तै साथीको अभावमा निरस र एकलो जीवन बिताइरहेकी एक वृद्धासँग वैवाहिक सम्बन्ध गाँसेर घरजम गर्ने निर्णय गरेका छन् । कथामा नातिनातिना समेतको आमन्त्रणमा यी वृद्धवृद्धाले आयोजना गरेको रात्रि भोजमा दुवैले लिएको ठोस निर्णय आजको नेपाली समाजमा आवश्यक बन्दै गएको एक मानवीय बाध्यताको रूपमा प्रकट भएको छ । उमेर जे जस्तो भए पनि हरेक मानव मनहरू भित्री मनको स्वच्छ र खुला आकाशमा मन मिल्ने मुटुहरूसँग चरी भैँ स्वतन्त्र भएर उड्न चाहन्छन् । वृद्धवृद्धाका पनि आफ्नै स्वतन्त्र इच्छा र चाहना हुन्छन् । जसलाई समाज, परिवार लगायत कसैले पनि बन्धनमा राख्न हुँदैन भन्ने कुरा कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

भौतिक सुखसयलले मात्रै कहिल्यै पनि मनको चरीलाई खुल्ला आकाशमा स्वतन्त्र भएर उड्ने वातावरण प्रदान गर्न सक्दैन । नेपाली समाजमा हाम्रो सामाजिक संस्कार र प्रथाहरूले पनि यस्ता थुप्रै बन्धनहरू निर्माण गरेका छन् । जसको प्रभाव मानवीय जीवनमा कति गहिरोसँग परेको हुन्छ भन्ने कुरा अत्यन्तै माया गर्ने छोरी ज्वाइँसँग बस्न असजिलो मान्ने ससुराको मनोभावनाबाटै स्पष्ट हुन्छ । जतिसुकै सुविधाले सम्पन्न भए पनि बन्धनले बाँधिएको जीवन पीडादायी नै हुन्छ । कथाको अन्त्यमा ‘पिँजडा त आखिर पिँजडा नै हो, चाहे त्यो सुनको होस् वा फलामको ...!’ भन्ने उखान प्रयोग भएको छ । यो उखान अत्यन्तै सान्दर्भिक ढङ्गले यस कथामा चरितार्थ भएको छ । तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगले कथाकारले सर्वदर्शी भएर कथानकलाई बाह्य र आन्तरिक दुवै परिवेशलाई समेटेकी छन् । यस कथामा रैखिक ढाँचालाई अवलम्बन गरिएको छ ।

### ५.१.१६ ‘तेस्रो रङ्ग’ कथाको अध्ययन

शेरचनको तेस्रो रङ्ग कथाको कथावस्तु समसामयिक समस्यामुलक विषयवस्तुलाई आधार मानेर तयार भएको छ । जसमा यौनिक तथा लैङ्गिक तथा अल्पसङ्ख्यक व्यक्तिको प्रकृतिप्रदत्त लैङ्गिक यथार्थलाई समस्याको रूपमा लिएर जन्मिएको सामाजिक कुसंस्कारलाई उजागर गर्ने काम भएको छ । तेस्रो लिङ्गीहरूलाई हाम्रो समाजमा उनीहरूले आफैँले चाहेर जानी-जानी तेस्रो लिङ्गी भएका हुन् भन्ने भैँ गरेर उपेक्षा गरिन्छ ।

एउटा प्रकृति प्रदत्त गुणलाई पनि स्वीकार गरेर जिउन नपाउने हाम्रो समाजको संस्कार नै अप्राकृतिक र अमानवीय छ भन्ने आभाष कथाको अध्ययनबाट मिल्दछ । प्रकृतिले हरेक व्यक्तिलाई व्यक्तिपिच्छे छुट्टाछुट्टै विशेष व्यक्तित्व र परिचय प्रदान गरेको हुन्छ । प्रकृतिप्रदत्त आफ्नो परिचयलाई गौरवकासाथ व्यक्त गर्न पाउनु हरेकको आफ्नै नैसर्गिक अधिकार हो तर हाम्रो समाजमा तेस्रो लिङ्गिले यही अधिकारबाट बञ्चित भएर तिरस्कारको जीवन जिउन बाध्य हुनुपरेको यथार्थलाई उदाहरण स्वरूप कथामा समेटिएको छ । कथाको मुख्य पात्र, तेस्रो लिङ्गिले आफुलाई समाजले दिएको परिचयको अन्यौलतामा यस्तो भावना व्यक्त गरेको छ, “के म यस्तो भएर जन्मनु मेरै भुल हो त ! मेरो गल्ती हो त ! यो मेरो तेस्रो रङ्ग मेरो कमजोरी नभएर मेरो परिचय हो, मेरो पहिचान हो भन्ने प्राकृतिक वास्तविकतालाई स्वीकार्नुको साटो उल्टै म उहाँको आँखामा विभाउने कसिङ्गर भैं भएँ । आफूलाई जन्म दिने बाबुआमाको माया ममतामा समेत भेदभाव सहन बाध्य भएँ म । आफ्नो नैसर्गिक अधिकारबाट समेत बञ्चित भएँ म ।” यो कथा आफूले गर्दै नगरेको गल्तीको सजाय भोग्न विवश तेस्रो लिङ्गिहरूको परिचय बोकेको प्रतिनिधि कथा हो । यस कथाले तेस्रो लिङ्गिहरूको अधिकारको सङ्घर्षमा साथ दिएर आत्मबल प्रदान गरेको छ । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा यो लैङ्गिक अल्पसङ्ख्यकहरूको अधिकार र परिचयलाई बोकेको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो ।

यस कथाले नेपालमा तेस्रो लिङ्गिप्रतिको धारणा, परिवारबाट उनीहरूप्रति देखाइने व्यवहार र उनीहरूले भोग्नु परेका पीडालाई छर्लंग पार्ने काम गरेको छ । कथामा पारिवारिक करकापबाट आफ्नो छोरोलाई जर्बजस्ती विहे गर्न लगाउन खोज्दा अन्ततः उसले बाध्य भएर आफ्नो गोप्य कुरा खुलासा गरेपछि ऊ परिवारबाटै उपेक्षित बन्न पुग्यो । परिवारबाटै बहिष्कृत भएपछि ऊ परिवारविहिन बनेर आफ्नो मनपर्ने साथीसँग बसेर जीवन निर्वाह गर्नपुग्यो । यो कथाको मुख्य ‘म’पात्रको रूपमा उभिएको ऊ तेस्रो लिङ्गी हो । उसको जीवनीको रूपमा प्रस्तुत भएको यस कथामा उसले आफ्ना प्रत्येक पाइला-पाइलामा आफ्नो परिचयको खोजी गरिरहेको छ । अन्ततः तेस्रो रङ्गलाई वास्तविक पहिचान मान्दै उसले आफ्नो जीवनको महत्त्वपूर्ण निर्णय लिन पुगेको छ । जसलाई आजसम्म पनि हाम्रो समाजले वास्तविक पहिचानको रूपमा स्वीकार गर्न सकेको अवस्था छैन । यही यथार्थलाई तेस्रो रङ्ग कथाले छर्लंग पार्ने काम गरेको छ । तेस्रो लिङ्गिहरूले गरेको आफ्नो परिचय र स्वतन्त्रताको



पुकार सुनिदिनका लागि कथाकारले यहाँ समाज र सम्बन्धित पक्षको ध्यान आकृष्ट गराउन चाहेकी छन् ।

प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यो कथाको कथानक 'म' पात्रको केन्द्रीय भूमिकामा अगाडि बढेको छ । पात्रहरूको आन्तरिक परिवेशलाई महत्त्व दिएर लेखिएको यो कथामा केही हदसम्म पात्रहरूको मनोविज्ञानको अध्ययन गर्ने काम पनि भएको छ । यस कथामा रैखिक कथानक ढाँचाको प्रयोग भएको छ । समाज र समय सापेक्ष सरल, मीठो र स्तरीय भाषाको प्रयोग भएको यस कथामा संवादको कलात्मक प्रयोग भएको छ । यसै कथालाई आधार मानेर उषा शेरचनका सोह्रवटा कथाहरूको पहिलो सङ्ग्रह **तेस्रो रङ्ग** कथासङ्ग्रहको नामाकरण भएको छ ।

## ५.२ उषा शेरचनका कथाका शक्ति र सीमाहरू

उषा शेरचन एक सिर्जनशील स्रष्टा हुन् । नेपाली साहित्यका कविता, गीत, मुक्तक र कथा विधामा उनको नाम परिचित छ । उनको १६ वटा कथाको संगालो **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रह प्रकाशन भए पछि उनी नेपाली कथा विधामा पनि परिचित साहित्यकारका रूपमा उभिन सफल भएकी छन् । उनको कथा यात्रालाई नियाल्दा सबल पक्षका साथसाथै केही दुर्बल पक्षलाई पनि नियाल्न सकिन्छ ।

### ५.२.१ शेरचनका कथाका सबल पक्षहरू

नेपाली समाजमा भए गरेका घटनाहरूलाई तथ्यपरक ढङ्गले आफ्ना कथावस्तुमा समेट्न सक्नु शेरचनको खुबी हो । नेपालको भौगोलिक विविधतामा समेटिएका सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक लगायतका विविध समसामयिक विषयवस्तुलाई आफ्ना कथामा समेट्न उनले सक्दो प्रयास गरेकी छन् । उनका कथाहरू पढ्दा नवीनता र प्रभावकारिताको आभास मिल्दछ । एउटी नारीवादी कथाकारको हैसियतले लिङ्गभेद रहित समतामूलक समाजको निर्माण गर्न चाहनु शेरचनको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । उनको नारीवादी सिद्धान्तले पुरुषसरह समान हैसियतको अपेक्षा राखेको छ । जसले नेपाली नारीलाई अँध्यारो कोठाबाट स्वतन्त्रताको नयाँ उज्यालोमा डोर्‍याउने प्रयास गरेको छ । शेरचन नारी पुरुष दुवैलाई आफ्नो मर्यादालाई सन्तुलनमा राखेर अधि बढ्नुपर्ने प्रेरणा दिन्छन् । विभिन्न क्षेत्रमा भेदभाव र अन्यायमा परेका निम्न वर्गीय समुदायका पक्षको शेरचनका कथाकारिता बगेको

पाइन्छ । आफ्नो नागरिक हक हनन् हुँदा अर्को क्षितिजलाई अँगालेर भए पनि उनका कथाका पात्रहरूले स्वतन्त्रताको माग गरेका हुन्छन् । समाजमा व्याप्त कुसंस्कार र कुप्रथाको विरुद्धमा उनका कथाका पात्रहरूले निरन्तर सङ्घर्ष गरेका छन् । यौनको विषयलाई उनले आफ्ना कथाहरूमा सभ्यतापूर्वक प्रवेश गराएकी छन् । समलिङ्गीहरूले आफ्नो परिचय नपाएर उपेक्षित भइरहेको अवस्थामा शेरचनले उनीहरूलाई तेस्रो लिङ्गीको परिचय प्रदान गर्दै उनीहरूको हृदयको आवाजलाई प्रतिध्वनित गरिदिएकी छन् । शेरचनका कथाका पात्रहरूको आवाज आजको अत्याधुनिक युगमा बाँच्ने मानिसको वास्तविक आवाज हो । शेरचनका कथामा समावेश भएका विषय नेपाली समाज भित्रै ओभेलमा पारिएका घटना र क्रियाकलापको विष्फोट भएको हुँदा यो तथ्यगत सामाजिक यथार्थमा आधारित सफल कथा सङ्ग्रह हो ।

विवेकशीलताको भरमग्धुर प्रयोग गरिएकाले शेरचनका कथा स्तरिय बनेका छन् । कथाका पात्रको चयनमा शेरचनले नविनता ल्याएकी छन् । उनले पात्रलाई वास्तविक नाम दिनुको सट्टा कथावस्तु र परिवेश सुहाउँदा उपनामको प्रयोग गरेर चिनाउने प्रयास गरेकी छन् । पाठकले समाजलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन ल्याउन कथाकार सक्षम भएकी छन् । शेरचनका कथाको अध्ययनबाट उनी खरो ढङ्गले नभई नरम ढङ्गले समाज रूपान्तरणमा अधि बढ्ने प्रेरणा दिन चाहन्छिन् भन्ने बुझिन्छ । एकैचोटी समाजलाई बदल्न असम्भव छ तर एकपछि अर्को गर्दै परिवर्तनतर्फ उन्मुख भएमा अवश्य पनि समाजलाई पूर्ण रूपमा रूपान्तरण गर्न सकिन्छ भन्ने तत्त्वगत मान्यताका आधारमा शेरचनका कथाको निर्माण भएको आभाष हुन्छ ।

कथामा सरल भाषाको प्रयोग भएको छ । प्रचलित उखान, टुक्का र युक्तिको प्रयोगले कथाको रूपविन्यासमा जलप लगाउने काम भएको छ । धेरै ठाउँमा संवादको प्रयोग भएकोले कथामा प्रभावकारिताको आवास हुन्छ ।

### ५.२.२ शेरचनका कथाका दुर्बल पक्षहरू

शेरचनका कथाहरू अध्ययन गर्दै जाँदा केही कमजोर वा दुर्बल पक्षहरू पनि औँल्याउन सकिन्छ । उनका केही कथाहरूमा बौद्धिकताको कमी देखिनुका साथै प्रयाप्त कलात्मकता भेटिँदैन । उनका कथाहरूले समाज रूपान्तरणको अपेक्षा गरेका भए पनि यसको पक्षमा खरो ढङ्गले उत्रन सकेको भने देखिँदैन । उनको सिमातित अस्मिता कथाकी

नारी पात्रले नारी स्वतन्त्रताको नाममा सामाजिक नियमलाई नाघ्न हौसिएकी छन् । यहाँ पुरुष अहंकारलाई घुँडा टेकाएर सामाजिक नियमको दायरामा ल्याउनुको सट्टा पुरुष अहंकारसँग पाँठेजोरी खोजेको देखिन्छ । जबकि समानताका निम्ति बढ्नु र घट्नु बीचको सन्तुलन नितान्त आवश्यक हुन्छ । उनको नरोजेको बाटो कथामा प्रयोग भएको एउटा वाक्य “तर म ठोक्नुवा गरेर भन्न सक्छु ९९.९९ प्रतिशत भने म जस्तै लाचार र विवशहरू नै हुने गर्छन्” भन्नु सायद विश्वसनीय हुँदैन । कसैले पनि अरुको चरित्रको विषयमा लगभग पूर्ण जिम्मेवारी लिन सायद सक्दैन होला । एउटी कर्तव्यपरायण नारीको यथार्थ ओकल्दै गर्दा कथाकार यहाँ अलिकती बढी भावुक बन्न पुगेको देखिन्छ । शेरचनका कथाका हरेक घटनामा पुरुषलाई समस्याको रूपमा देखाउन खोजिएको छ । **भिन्नो उज्यालो** कथामा महिलाले महिलामाथि गर्ने हिंसा बाहेक सबै कथाका खलनायक पुरुषहरू नै छन् ।

उनको यो कथा सङ्ग्रह तथ्यपरक हुँदा-हुँदै पनि कुनै-कुनै कथाहरूमा कथाकार भावनाको उचाइमा पुगेर आदर्शतर्फ उन्मुख हुन खोजेको देखिन्छ । केही ठाउँमा वाक्यगठन र वर्णविन्यास लगायतका भाषिक त्रुटिहरू पनि सामान्य रूपमा देखिएका छन् ।

## छैटौं परिच्छेद शोध निष्कर्ष

### ६.१ सारांश

कथाकार उषा शेरचन समाजमा भए गरेका घटनाक्रमलाई जस्ताको तस्तै टिपेर कथा, कविता र मुक्तकका मालामा उन्ने सिर्जनशील साधक हुन् । उनमा समाजमा भए गरेका विकृति र विसङ्गतिलाई आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्ने कला प्रचुर मात्रामा रहेको पाइन्छ । कथाकार शेरचनले प्रस्तुत **तेस्रो रङ्ग** कथाका माध्यमबाट समाजमा परिवर्तन ल्याउनुपर्छ भन्ने भावनाको विकास गराएकी छन् । आमसचेत नागरिकले समुन्नत समाजको निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने भावना पाल्नुपर्छ भनेर मानव हुनुको मानवीयताको पाठ सिकाएकी छन् । पछिल्लो समय आधुनिकताको नाममा आफ्नो अस्तित्व नै लोप हुने गरी अपनाइएका संस्कार र संस्कृतिले हामीलाई ध्वस्त पारिरहेका छन् भन्ने भाव उनले प्रस्तुत गरेकी छन् ।

प्रस्तुत **उषा शेरचनको कथाकारिता** विषयक शोधपत्रलाई पूरा गर्नका लागि छ परिच्छेद र विभिन्न उपशीर्षकमा विभाजन गरी पूर्ण गरिएको छ । शोधको पहिलो परिच्छेदमा विषय परिचय, शोध शीर्षक, शोध प्रयोजन, समस्या कथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण, शोध कार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि तथा सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधको रूपरेखा विभिन्न उपशीर्षक राखेर पहिलो परिच्छेद पूर्ण गरिएको छ । शोधको दोस्रो परिच्छेदमा कथाको परिचय, नेपाली कथाको विकासक्रम र कथा लेखन यात्रामा देखिएका विभिन्न मोडलाई उल्लेख गरिएको छ । यसैगरी, तेस्रो परिच्छेदमा कथाकार शेरचनको जीवनीको सार सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

शोधको चौथो परिच्छेदमा उषा शेरचनका कथाका कथागत प्रवृत्तिको चर्चा गरिएको छ भने शोधको पाँचौं परिच्छेदमा उषा शेरचनका कथाको अध्ययन र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कृति भित्रका कथाका आधारभूत तत्त्वलाई मध्यनजर राख्दै प्रत्येक कथाको कथावस्तु, चरित्रचित्रण, भाषाशैलीका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । यसका साथसाथै कथाकार शेरचनका कथाको शक्ति र सीमाको निर्धारण समेत यसै परिच्छेदमा भएको छ । यसैगरी, शोधको अन्तिम परिच्छेद छैटौं परिच्छेदमा शोध निष्कर्ष शीर्षकलाई सारांशसहित निष्कर्ष प्रस्तुत गरेर शोधकार्यलाई पूर्ण गरिएको छ ।

## ६.२ निष्कर्ष

यस शोध कार्यको समस्या कथनलाई आधार मानी यस शोध कार्यको निष्कर्ष यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

### ६.२.१ व्यक्तित्व र प्रवृत्ति

२०३५ सालमा गोरखापत्रमा जिन्दगी नामको कविता प्रकाशन गरेर साहित्य यात्रामा होमिएकी उषा शेरचनले लामो समयसम्म आफ्नो कलमलाई मुक्तक, कविता, गीत लगायतका काव्य सिर्जनामा निरन्तर लगाइरहिन् । कवि तथा गीतकारका नामले चर्चा कमाएकी शेरचनले २०७० सालमा आएर १६ वटा कथाको सँगालो **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रह प्रकाशन गरेसँगै आफूसँग एउटा सफल कथाकारको रूपमा पनि उभ्याउन सफल बनेकी छिन् । उनको यो कथा सङ्ग्रह पहिलो भएर पनि सफल कथा सङ्ग्रह बनेको छ । सानातिना नगन्य कमजोरी बाहेक उनको कथा लेखन विशिष्ट र उच्च कोटिको छ । उनका कथागत प्रवृत्तिलाई नियाल्दा विशेषतः उनी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विविधतामा बाँडिएको नेपाली समाजलाई नजिकबाट दृष्टिगोचर गरेर निस्किएको निष्कर्ष नै उनको **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रह हो ।

शेरचनका कथाको अध्ययन गर्दा उनमा विभिन्न कथागत प्रवृत्ति भेट्न सकिन्छ । सामाजिक प्रवृत्ति, नारीवादी प्रवृत्ति, यौनिक तथा लैङ्गिक प्रवृत्ति, विकृति विरोधी प्रवृत्ति, समानतावादी तथा समावेशी प्रवृत्ति र अन्य कथागत तत्त्वमा आधारित प्रवृत्ति उनका कथामा भेटिन्छन् । एक नारीवादी कथाकारको रूपमा समाजका पीडित र तिरस्कृत नारीको हृदयको आवाजलाई प्रकट गर्न शेरचन सफल भएकी छिन् । उनका कथाका नारीहरू पीडा खपेर भए पनि अधिकारको सङ्घर्षमा खटिरहन्छन् र सफलतातर्फ उन्मुख भइरहेका हुन्छन् ।

शेरचनका कथामा यौनको विषय पनि जोडिएको पाइन्छ । उनका यौनवादी कथामध्ये दुई वटा कथामा उनले लैङ्गिक अल्पसङ्ख्यकको परिचयको विषयलाई जोडेकी छिन् । यी कथामा सामान्य व्यक्ति र लैङ्गिक अल्पसङ्ख्यक बीचको यौन विषयक समस्या र सामाजिक असमझदारीलाई समावेश गरिएको छ । उनले यी कथामा केही हदसम्म यौन मनोविज्ञानलाई पनि समेट्ने प्रयास गरेकी छिन् ।

समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको विरुद्धमा जनमानसमा चेतना जगाएर समाज रूपान्तरणमा उन्मुख गराउनु शेरचनको लक्ष्य रहेको देखिन्छ । सामाजिक

असमानताले समाजमा निम्त्याएको बेमेल, अराजकता, अत्याचार जस्ता कुरूप संस्कार र संस्कृतिका कारण हाम्रो समाजमा पर्न गएको नकारात्मक प्रभावलाई उनले सुक्ष्म ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छन् । शेरचन सामाजिक समानता र समावेशीताको पक्षमा बोल्ने कथाकार हुन् । भेदभाव र अन्यायमा परेका निम्न वर्गीय समुदायको पक्षमा शेरचनको कथाकारिता बगेको देखिन्छ । मानवमा मानवीयता हुनु र हृदयले मानवलाई चिन्नु शेरचनको प्रवृत्ति हो । सरलतावादी तथा रूपान्तरणवादी कथाकारका रूपमा आफूलाई उभ्याउन सफल शेरचनका कथाले शान्ति, विकास र समानताको पक्षमा वकालत गरेका छन् ।

### ६.२.२ कथ्य र शिल्प पक्ष

कथाकार शेरचनले नेपालको भौगोलिक तथा सामाजिक विविधतामा छरिएर रहेका वर्तमान जनमानसका सामाजिक अवस्था र क्रियाकलापलाई **तेस्रो रङ्ग** कथा सङ्ग्रहमा उतारेकी छन् । २०७० सालमा प्रकाशित यो उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह हो भने यसमै सम्मिलित अन्तिम कथा **तेस्रो रङ्ग** रहन गएको देखिन्छ ।

यस सङ्ग्रहमा समावेश भएका १६ वडा कथाले नेपाली समाजमा व्याप्त कुसंस्कार, कुप्रथा, अन्याय, अत्याचार र यसले पारेको कुप्रभावलाई उदाङ्गो पारेका छन् । जहाँ समाज रूपान्तरणका लागि देखिएका चुनौतीलाई ओकल्ने प्रयास भएको छ । शेरचनले आफ्ना कथामा हुने खाने र हुँदा खाने बीचको विभेद मात्रै देखाएकी छैनन्, त्यसले समाजमा निम्त्याएको अत्याचार, बेमेल, अराजकता जस्ता नकारात्मक प्रभावलाई पनि सुक्ष्म ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छन् । यस्ता नकारात्मक प्रभावहरूको सञ्जालमा फसेर दुःख पाइरहेका मानव समुदायको सङ्घर्ष र मुक्तिको प्रयासमा उनका कथाहरूले साहस र उर्जा प्रदान गरेका हुन्छन् ।

मानिस-मानिस बीचको सम्बन्ध हृदयसंग हुनुपर्छ र एक अर्काको उद्धारका निम्ति हरेकले आफ्ना पवित्र हातलाई अगाडि बढाउन सक्नुपर्छ भन्ने मान्यता कथाकार शेरचनको रहेको छ । मानिसको प्रकृतिप्रदान स्वभाव र यथार्थलाई समाजले बुझ्न र सम्बोधन गर्न सक्नुपर्छ अन्यथा मानिसको हक हनन् हुने मात्रै नभएर कुनै पनि बेला समाजले अनपेक्षित परिणामलाई व्यहोर्न बाध्य बन्नुको विकल्प नभेटिन सक्छ ।

आधुनिक विज्ञानका आविष्कारलाई व्यवहारिक ढङ्गले सही प्रयोगमा ल्याउन नजान्दा अनेक अनपेक्षित दुर्घटना निम्तन सक्छन् भन्ने उदाहरण शेरचनले पेश गरेकी छन् ।

शेरचन सफल नारीवादी कथाकार हुन् । नारीले सधैं दोस्रो दर्जाको नागरिक भएर पीडा खप्नु पर्ने नेपाली परम्पराको विरोधमा शेरचन उभिएकी छन् । यस्तो अमिल्दो सामाजिक परम्पराको विरोध गर्दै नारी अस्तित्वको रक्षार्थ आफ्नो अस्मितालाई समेत नाप्न तत्पर एक सङ्घर्षशील नारी पात्रलाई उनले आफ्नो कथामा स्थान दिएकी छन् । नेपाली समाजमा विधवा नारीले भोग्नुपरेको चर्को वेदना र यसको विरुद्ध समतामूलक समाज निर्माणका लागि नेपाली नारीले उठाएको आवाज बुलन्द भएर उनको कथामा प्रतिध्वनित भएको छ ।

नेपाली समाजमा पर्दा पछाडि हुने गरेका डरलाग्दा र अपत्यारिला घरेलु हिंसाका घटनाले पनि उनका कथामा स्थान पाएका छन् । यस्ता सामाजिक तथा घरेलु हिंसामा संलग्न व्यक्ति जो सुकै किन नहोऊन उनीहरूको विरुद्धमा खडा हुन हरेक पक्ष तत्पर हुनुपर्छ भन्ने सन्देश कथाकार शेरचनले दिन चाहेकी छन् । उनका कथामा माओवादी द्वन्द्वकालको स्पष्ट चित्र उतारिएको छ । समाजमा देखिएका राजनीतिक विकृति, जनयुद्धको त्रास, युद्धपीडितका दर्दनाक जीवन व्यथा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै नक्कली लोकसँग डराएर आफ्ना सन्तानको सक्कली भविष्यलाई बरु अँध्यारोमा धकेलिएको स्वीकारन तत्पर रहने समाजका ढोगी अभिभावकहरूको अशिक्षारूपी अदुरदर्शी चरित्रलाई यथार्थपरक ढङ्गले कथामा उतारिएको छ ।

शेरचनका कथाले विविध कारणले विदेश पलाएन हुँदै गइरहेका युवाहरू प्रति लक्षित गर्दै 'कतै नयाँ नेपाल बनाउने नेपालीहरूको सपना अधुरो त हुने होइन' भन्ने शंकाका साथ बौद्धिक युवा जगत्लाई भक्भक्काउने काम गरेको छ । उनका कथामा अन्तरजातीय प्रेमले जीवन्तता प्राप्त गरेको छ । यसले जातीय विभेदको अन्त्य गर्न सम्भव छ भन्ने कुराको दृढो प्रमाण पेश गरेको छ । अशिक्षा र गरीबीको मारमा परेर रोजगारीको खोजमा मुग्लान पसेकाहरूले आफ्नो कर्तव्य र पारिवारिक जिम्मेवारीको अर्थलाई नबुझ्दा अनावश्यक सन्तानहरूको भन्भट र एच.आइ.भी. जस्ता रोगको सङ्क्रमणमा फस्नुपरेको यथार्थ चित्र शेरचनका कथाले कोरेको छ ।

अशिक्षा, अज्ञानता र विवशताको कारण विविध पीडा समस्या र भन्भटमा फसेका मानव आत्माहरूलाई तिरस्कार र घृणाको साटो प्रेम, सम्मान र हौसलाको खाँचो पर्छ भन्ने मान्यता शेरचनको रहेको छ । समाज रूपान्तरणका निम्ति निम्न वर्ग र सीमान्तकृत समुदायका लागि मुक्ति, स्वतन्त्रता, समावेशीता र अवसरको उपलब्धता नितान्त आवश्यक तत्त्व हुन् भन्ने कुरा यहाँ प्रकट भएको छ । भौतिक सुखले मनको चरीलाई स्वतन्त्रता प्रदान

गर्न सकदैन भन्ने यथार्थलाई वृद्धवृद्धाहरूले चाहेको वास्तविक स्वतन्त्र जीवनसँग तुलना गरिएको छ । हरेक छोराछोरीले आफ्ना बाबुआमाको अपेक्षालाई बुझिदिउन भन्ने चाहना कथाकारको देखिन्छ । शेरचनले समाजमा फैलिएका कुप्रथा र कुसंस्काररूपी कसिङ्गर अर्थात् साँमा र भारहरूलाई छानी-छानी गोड्मेल गरेर फाल्नुपर्ने र समाज रूपान्तरणमा उन्मुख हुनुपर्ने गतिलो चुनौती दिएकी छन् । आम सचेत नागरिकले यस्ता चुनौतीलाई सक्रियताका साथ सामना गर्न सकुन् भन्ने अपेक्षा कथाकार शेरचनको रहेको देखिन्छ ।

शेरचनको प्रस्तुत सङ्ग्रह भित्रका प्रत्येक कथाका कथावस्तु जति बेजोड छन् । कथामा रहेका पात्रको चरित्र चित्रणले पनि न्याय गरेका कारण पाठकको मन जित्न सफल भएको देखिन्छ । कथामा आगन्तुक, तत्सम, तत्भव, भर्ना शब्दको प्रयोगले कथानकलाई अगाडि बढाउन सहजतता प्रदान गरेको छ । कथाकारले कलात्मक ढङ्गले आवश्यक पात्रको आवश्यक पक्षको चित्रण गरी कथाले दिन खोजेका सन्देशलाई प्रभावकारी बनाएकी छन् ।

शेरचनले आफ्ना १६ वटै कथामा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको बराबरी प्रयोग गरेकी छन् । उनका आठ वटा कथा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी लेखिएका छन् भने बाँकी आठ वटा कथा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएका छन् । कथानकको ढाँचालाई हेर्दा उनका सबै कथाहरू सरल, रेखिक ढाँचामा निर्माण भएका छन् । नेपाली समाजमा विविधतामा छरिएर लुकेर रहेका उपेक्षित र दमित रङ्गहरूलाई उनका कथामा समेटिएका कारण पनि कथा सङ्ग्रहको नाम **तेस्रो रङ्ग** सार्थक बनेको छ । उनका १६ वटै कथाका शीर्षक घटना र परिवेशसँग मिल्दो गरी सार्थक तुल्याइएका छन् ।

शेरचनका धेरै जसो कथामा नाटकीय संवादको प्रयोग गरिएको छ । जसले कथालाई अभ्र प्रभावकारी बनाउन मद्दत पुगेको छ । उनका कथामा सरल, स्पष्ट र जनजिब्रोमा भिजेको सुन्दर भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । साथै समाजमा प्रचलित उखान, टुक्का, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको प्रयोगले कथामा सुन्दरताको जलप लगाउने काम भएको छ ।

### ६.३ सम्भावित शोधका शीर्षक

उषा शेरचनको तेस्रो रङ्ग कृतिको अध्ययन गर्दा उनको कथा लेखन यात्रा सफल देखिन्छ । यस शोधपत्रमा उषा शेरचनको कथाकारिता शीर्षकमा उनको व्यक्तित्व, प्रवृत्ति



लगायत कथ्य र शिल्प पक्षको सङ्क्षेपमा अध्ययन गर्ने प्रयास भएको छ । उनको कथाकारिता बारे थप अध्ययनका लागि निम्न शीर्षकमा अध्ययन गर्न सकिने देखिन्छ ।

उषा शेरचनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन,  
सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा उषा शेरचनका कथाको अध्ययन,  
उषा शेरचनका कथामा प्रयुक्त विकृति र विसङ्गतिको अध्ययन  
नारी तथा यौनवादी कथाकारका रूपमा उषा शेरचनको अध्ययन,  
उषा शेरचनका कथामा स्वर र शिल्प पक्षको अध्ययन ।

## सन्दर्भ सूची

- अवस्थी महादेव (सम्पा, २०५५), नेपाली कथा भाग २, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य कृष्णप्रसाद र अन्य (२०६३), आधुनिक नेपाली उपन्यास र कथा, काठमाडौं :  
दिक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- आचार्य, डिल्लीराज (२०७१), शेरचनको तेस्रो रङ्ग, नयाँ युगबोध, दाङ ।
- आचार्य, नरहरि, र अन्य (२०६७) नेपाली कथा (भाग-१), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), साहित्य प्रकाशन, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०५४), नेपाली कथा, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- गौतम, असफल (२०६९), एक चर्चा : पोखरेली माटोका मुक्तकहरू, बिस्कुन, पोखरा :  
सङ्घर्षमा कलम ।  
..... (२०७१, भदौ) तेस्रो रङ्ग, विचार र विमर्श, शारदा, काठमाडौं : विमल  
भौकाजी ।
- दुङ्गेल, भोजराज र अन्य (२०६२), नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन  
थापा, हिमांशु (२०३६), साहित्य परिचय, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०४९), साहित्यको रूपरेखा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल ऋषिराज र अन्य (सम्पा, २०५७), नेपाली कथा भाग-३, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, काठमाडौं :  
साभा प्रकाशन ।
- बराल, प्रभा (२०७२), तेस्रो रङ्गकी उषा, घटना र विचार साप्ताहिक, काठमाडौं ।
- शर्मा, मोहनराज (२०३५), कथाको विकास प्रक्रिया, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।  
..... (२०४९), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- शर्मा, हरिप्रसाद (२०६७), कथाको सिद्धान्त र विवेचना, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शेरचन, उषा (२०७०), तेस्रो रङ्ग, काठमाडौं : रत्न प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, गोविन्दप्रसाद (२०७०), तेस्रो रङ्ग प्रकाशन सन्दर्भ, तेस्रो रङ्ग, काठमाडौं : रत्न

पुस्तक भण्डार ।

श्रेष्ठ दयाराम (२०५७), **नेपाली कथा भाग-४**, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

..... (२०७०), सामाजिक सन्तुलनको आग्रह, **तेस्रो रङ्ग**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक

भण्डार ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०५६), **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, काठमाडौँ:

साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, केशव (२०६८), **आदर्श समाज** (वर्ष १६, अङ्क ६४) पोखरा : आदर्श समाज

बहुमुखी प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५७), **नेपाली कथा** (दो.सं.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।