

**DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION
UNIVERSITY OF NORTH BENGAL**

**MASTER OF ARTS – NEPALI
SEMESTER-I**



NEP (DE)-PG-C-104

BLOCK – 2

UNIVERSITY OF NORTH BENGAL

Postal Address:

The Registrar,

University of North Bengal,

Raja Rammohunpur,

P.O.-N.B.U., Dist-Darjeeling,

West Bengal, Pin-734013,

India.

Phone: (O) +91 0353-2776331/2699008

Fax: (0353) 2776313, 2699001

Email: regnbu@sancharnet.in ; regnbu@nbu.ac.in

Website: www.nbu.ac.in

First Published in 2019



All rights reserved. No Part of this book may be reproduced or transmitted, in any form or by any means, without permission in writing from University of North Bengal. Any person who does any unauthorised act in relation to this book may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages. This book is meant for educational and learning purpose. The authors of the book has/have taken all reasonable care to ensure that the contents of the book do not violate any existing copyright or other intellectual property rights of any person in any manner whatsoever. In the even the Authors has/ have been unable to track any source and if any copyright has been inadvertently infringed, please notify the publisher in writing for corrective action.

FOREWORD

The Self-Learning Material (SLM) is written with the aim of providing simple and organized study content to all the learners. The SLMs are prepared on the framework of being mutually cohesive, internally consistent and structured as per the university's syllabi. It is a humble attempt to give glimpses of the various approaches and dimensions to the topic of study and to kindle the learner's interest to the subject

We have tried to put together information from various sources into this book that has been written in an engaging style with interesting and relevant examples. It introduces you to the insights of subject concepts and theories and presents them in a way that is easy to understand and comprehend.

We always believe in continuous improvement and would periodically update the content in the very interest of the learners. It may be added that despite enormous efforts and coordination, there is every possibility for some omission or inadequacy in few areas or topics, which would definitely be rectified in future.

We hope you enjoy learning from this book and the experience truly enrich your learning and help you to advance in your career and future endeavours.



BLOCK-2

8 समय र छ । समय र समय र छ ।

9 र छ । यस र छ ।

10 र छ ।

11 र छ । र छ ।

12 र छ । र छ ।

13 र छ । र छ ।

14 र छ । र छ ।

Notes

देशहरूमा लगभग तेह्र सय वर्षसम्म रोमन भाषा तथा साहित्यको प्रभुत्व रह्यो। यसैबीच देशीय साहित्यहरूको विकासक्रममा शास्त्रीय काव्यशास्त्रको विस्तारै विरोध हुन थाल्यो। परम्परावादी साहित्यशास्त्रीहरूले नवोदित देशीय साहित्यलाई निन्दा पनि गरे। तर विकास रोकिएन र पुनर्जागरण आयो। पुनर्जागरणको प्रतिक्रियास्वरूप नवशास्त्रीय विचारधारा देखियो, जसलाई स्वच्छन्दतावादले प्रतिस्थापित गर्न खोज्यो। स्वच्छन्दतावादको प्रतिकारमा आधुनिकता देखा परेको हो। यसरी साहित्यिक धार अविचल चलिरहेको छ। कुनै पनि साहित्यिक वाद अचानक सुरु पनि हुँदैन र बिलकुलै स्थिर भएर रोकिँदैन। यही कुराको ख्याल गरी बीसौं शताब्दीको सुरुतिर युरोपीय तथा अमेरिकी साहित्यमा देखा परेको आधुनिकतावादको यहाँ विवेचना गरिन्छ। आधुनिकता एउटा यस्तो समयसापेक्ष आग्रह हो। हरेक समयले आफूलाई आधुनिक भएको विश्वास दिलाउँछ। त्यसकारणले समसामयिक वा आधुनिकता भन्ने शब्द एउटा सजिलो साधन मात्र हो। लेखनाथ पौड्याल आफ्नो समयमा आधुनिक थिए। त्यसै गरी बेन जोनसन अथवा फ्रान्सिस बेकन आफ्नो कालमा त्यतिकै आधुनिक थिए जतिकै आज सिल्भिया प्लाथ वा ज्योफ्री हिल मानिन्छन्। नेपाली कथामा आधुनिक काल विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्तिम दशकदेखि सुरु भएको हो। यो नयाँ परम्परा स्थापना भएको करिब सात दशक मात्र पुगेको छ तापनि यस अवधिबीच निकैवटा राजनीतिक परिवर्तनहरू भएकाले नेपाली कथामा पनि दृश्यावलीहरू क्रमिक रूपमा परिवर्तित हुँदै एउटा गत्यात्मक परम्परा कायम भएको स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ। तसर्थ आधुनिक कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ। विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्तिम दशक र अर्को शताब्दीका दुई दशकको अवधिबीच

नेपाल मात्र होइन विश्वकै राजनीतिक रङ्गमञ्चमा महत्वपूर्ण घटनाहरू घटे। विश्वको राजनीतिक दृश्यावली नै अर्कै भयो। नेपालमा निरङ्कुश शासनतन्त्रले क्रमशः चरम रूप लिँदै जानाको फलस्वरूप नेपालीहरू झनझन चेतनशील बन्दै गए र यथार्थको खोज तिनीहरूका लागि वाञ्छनीय हुन गयो। त्यसैले अब पुरानो आदर्शलाई त्यागेर जीवन बाँच्नका लागि नयाँ दिशातर्फको यात्रा सुरु भयो जसले सङ्घर्षका मैदानमा उत्रन अभिप्रेरित गर्‍यो। सं. 199७ को शहीदकाण्ड कुनै लहड र रहर्ले भएको थिएन त्यो एउटा विद्रोहको हाँक थियो। त्यसबेला अरु वर्गभन्दा खास गरेर मध्यमवर्गका चेतनशील नेपालीहरू भूमिगत रूपमा राजनीतिलाई संस्थागत रूपमा परिचालन गर्न सक्रिय रहे। अन्ततः ठूलो सङ्घर्षपश्चात् सं. 200७ मा जनताको जीत भएरै छाड्यो र देशले राजनैतिक कोल्टे फेर्यो। बन्धनहरू चुडिँएँ र लेखकहरूका लागि अधिको कठोर यथार्थ सरलतामा परिणत भएपछि प्रगतिशील यथार्थवादी धाराको लागि समेत मार्ग प्रशस्त भयो। व्यक्ति र समाजलाई हेर्ने लेखकहरूको दृष्टिकोणमै परिवर्तन आयो। बिरोध र विद्रोहका लागि अब लेखकहरूले त्रस्त मनस्थिति लिएर कलम चलाउनु परेन।

सं. 2010 को दशकलाई नेपालको इतिहासमा महत्वपूर्ण मान्नुपर्दछ, किनभने यसै कालमा एकातिर जननिर्वाचित सरकारको गठन भई केही समयमै विघटित पनि भयो र देशमा पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना भयो जसको परिणामस्वरूप देशले अर्को राजनैतिक मोड लियो। यसबाट लेखकहरू अप्रभावित भएर रहन सकेनन्। कथाकारहरूले नयाँ राजनैतिक परिवेशमा नयाँ साहित्यिक मूल्य र मान्यता खोज्न थाले। पुरानो परम्पराप्रति तिनीहरूको वितृष्णा रह्यो र नयाँ चिन्तनको बाटो पक्रेर तिनीहरूले कथालाई नयाँ शैलीको साँचोमा ढाल्ने काम गरे। यसरी

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नवचेतनावादको प्रादुर्भाव भयो। भारतमा पनि सन् 194७ अघि साम्राज्यवादअन्तर्गत त्यहाँका नेपालीहरूले परतन्त्रताको निसासिँदो वातावरणमा सास लिन बाध्य हुनुपरेको थियो। स्वतन्त्रताप्राप्तिका निम्ति तिनीहरू लामो सङ्घर्ष गरेर जीवनको तीतो अनुभव गर्न बाध्य भए। इतिहास हेर्दा त्यहाँ विभिन्न समयमा विभिन्न राजनैतिक घटनाहरू भएको पाइन्छ। ती घटनाहरूको प्रभावस्वरूप त्यहाँका नेपालीहरूको सामाजिक जीवनप्रणालीमा जुन परिवर्तन आयो तथा आफ्नै सामाजिक-आर्थिक कारणले गर्दा जस्तो प्रकारको सामाजिक वातावरणमा रहन तिनीहरू बाध्य भए, ती सबैले तिनीहरूलाई यथार्थमुखी बन्न प्रेरित गर्‍यो। त्यसकारण त्यहाँका आधुनिक कथाहरूमा पनि सामाजिक यथार्थबोध व्यक्त भएको पाइन्छ। सं. 200७ को क्रान्तिपछि हालसम्म पनि राजनैतिक सङ्क्रमणको निरन्तरताबाट देश गुज्रिरहेको छ। मानिसका आशाहरू नैराश्यमा परिणत हुने क्रम बढ्दो छ। समाजमा मूल्य-द्वन्द्वले झनझन प्रशय पाउँदो छ। मौलिक नेपाली संस्कृति सङ्कटको स्थितिमा छ। विश्वासको सङ्कटले परस्पर फूट उत्पन्न गराइरहेको छ। विकृति र विसङ्गतिको नाङ्गो नाच जताततै भइरहेको छ। यस्तो स्थितिमा सामाजिक चिन्तन खस्कनु स्वाभाविकै हो। आजका नेपाली कथाहरूले यसै तथ्यलाई नियाल्ने एउटा ऐना पाठकवर्गलाई दिएको छ। आखिर मूल्य-विघटनले साहित्यलाई प्रभाव नपार्ने कहाँ हो रहेछ र।

8.2. आधुनिक नेपाली कथामा प्रतिबिम्बित समय र समाज

शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपछि आधुनिक नेपाली कथाको सुरुवात भएको हो। शारदा पत्रिकाको उदयको एक वर्षपछि प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको

नासो कथाबाट आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भ भएको हो। यसपछि आजसम्म निरन्तर रूपमा आधुनिक कथा लेखनको क्रम अघि बढि रहेको छ। वि. सं. 1992 पछि आजसम्मको करिब सात दशकमा देखा परेका नेपाली कथालाई आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरण र उत्तर्वर्ती चरण गरी दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ। आधुनिक नेपाली कथाका पूर्वर्ती चरणका निम्न लिखित मोडहरू देखा परेका छन्-

क) पहिलो मोड- 1992 देखि 200७ सालसम्म

ख) दोस्रो मोड- 2008 देखि 2020 सालसम्म

ग) तेस्रो मोड- 2021 देखि 203५ सालसम्म।

पहिलो मोड (1992 देखि 200७ सम्म)- यस आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणको पहिलो मोडबाट सामाजिक यथार्थवादी धारा र मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ भएको हो। यस मोडबाटै निर्धारित संरचनाका कथा लेखनको प्रारम्भ भएको पाइन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा यथार्थवाद आदर्शवादसंगै अन्तर्मिश्रित भएर देखा परेको छ। परम्परागत हिन्दु आदर्श र नेपाली जनजीवनमा युगौदेखि रही आका मूल्य र मान्यताहरू संस्कार जीवन पद्धति तथा जीवनबारेका विभिन्न दृष्टिकोणहरू यथार्थवादसँग समायोजित भएर आएका छन्। नेपाली कथामा यथार्थवादका विभिन्न दृष्टिकोणहरू यथार्थवादसँग समायोजित भएर आएका छन्। नेपाली कथामा यथार्थवादका विभिन्न रूपहरू जस्तै सामाजिक यथार्थवाद तथा समाजवादी यथार्थवाद वा प्रगतिवादको प्रयोग यसै समयमा भएको हो। मनोयथार्थको चित्रण गर्ने मनोवैज्ञानिक कथा धारा दुवैको प्रयोग 1992 को शारदा पत्रिकाबाटै भएको हो भने समाजवादी यथार्थवादी कथा धाराको प्रारम्भ 200६ सालपछि भएको हो। पहिलो सामाजिक यथार्थवादी कथा नासो हो भने पहिलो मनोवैज्ञानिक कथा नासो प्रकाशित भएको

करिब ६ महिनापछि शारदा मै प्रकाशित विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा चन्द्रवदन 1992 हो। प्रगतिवादी कथाको प्रारम्भिक प्रयोग भने विकलको गरिब 200६ लाई मान्ने गरिएको पाइन्छ। यो कथा पनि शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ। आधुनिक नेपाली कथाको पूर्वार्धको यस चरणमा देशमा राणा शासन भएको हुनाले अभिव्यक्ति अवरोधको स्थिति थियो। यस्तो कठोर स्थितिमा विभिन्न पत्रपत्रिकाको प्रकाशन तथा विभिन्न कथाकारहरूले कथा लेखनका निम्ति गरेका आत्मसङ्घर्षहरू विशेष उल्लेखनीय छन्। देशभित्र यस्तो स्थिति भएपनि त्यसबेला एकातर्फ प्रथम तथा द्वितीय विश्व युद्धका सन्दर्भमा विभिन्न घटनाहरू घटिसकेका र ती युद्धबारे नेपालीहरू पनि सहभागी भएका थिए भने अर्कातर्फ जापानको जागरणले सिङ्गै एसिया महादेश नै झक्झकाएको थियो। यस परिप्रेक्ष्यमा नेपालका बौद्धिक वर्गमा त्यसको प्रभाव पर्नु स्वाभाविकै थियो। यस समयमा नेपालकै राष्ट्रिय जीवनमा पनि उन्मुक्तिका चेष्टा र प्रभावहरू हुँदै थिए। गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति 19७0 तथा त्रिचन्द्र कलेज 19७५ को स्थापना, मकै पर्व 19७७, र गेहेन्द्र काण्ड 19७७, सती प्रथाको अन्त्य 19७७, दास प्रथामा रोक 1983, करिया प्रथाको उन्मूलन 1981, चर्खा प्रचार आन्दोलन 198७, प्रचण्ड गोर्खा 1988 को दय, नेपाल प्रजापरिषद 1993 को स्थापना, लाइब्रेरी काण्ड 198६, शहीद पर्व 199७, भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम 2004, नेपाली कङ्ग्रेस 200५, नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी 200६ को गठन जस्ता देशभित्रका घटना र सन्दर्भहरूले सचेत वर्गमा भित्रभित्रै जागरूकता ल्याएका थिए। विराटनगर मजदुर हडताल 2004, जयतु संस्कृतम आन्दोलन 2004, साहित्य परिषद 2004 को स्थापना, काठमाडौंमा सम्पन्न सार्वजनिक कवि गोष्ठी 2004 आदि नवीन चेतना र जागरणका सूचक घटनाहरू हुन्।

देशभिन्न शैक्षिक वातावरण नभए तापनि क्रमश उदाउँदै गरेको नव शिक्षित वर्गको बौद्धिक तथा कलात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा साहित्यका अन्य विधाका साथै कथा विधाका रूपमा आधुनिक नेपाली कथा देखा पर्यो। डार्विन, मार्क्स, फ्रायड, गान्धी आदिका जीवन दृष्टि र चिन्तन पद्धतिसित कथाकारहरू प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा परिचित भए।

शारदा पत्रिकाले थुप्रै आधुनिक कथाकारहरूलाई पाठकसामु ल्यायो। नेपाली कथा साहित्यका मूर्धन्य प्रतिभाहरू यसै पत्रिका मार्फत अघि आएका देखिन्छन्। यस पत्रिकाको प्रकाशनको एक वर्षपछि गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, बालकृष्ण सम आदि कथाकारहरू देखा परे। मैनालीको नासो, कोइरालाको चन्द्रवदन, समका परि घर र तलतल, जस्ता कथाहरू यसै पत्रिकामा प्रकाशित भए। त्यति बढी कथाहरू प्रकाशित नभए तापनि जन्मभूमि, तरुण गोर्खा, नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका, नेबुला, उद्योग, उदय, जस्ता पत्रिकाको निकै योगदान रह्यो। 199५ पूर्वमा नेपाली कथाका फाँटमा गङ्गाविक्रम सिजापति, झपटबहादुर राणा, विष्णुचरण श्रेष्ठ, चक्रपाणि चालिसे, एम. लक्ष्मी, इन्द्र सुन्दास, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्णदास श्रेष्ठ, रुद्रराज पाण्डे, लक्ष्मीनन्दन चालिसे, हायमानदास राई किरात जस्ता कथाकार देखा परे। ईश्वर बरालका अनुसार आधुनिक नेपाली कथाको यो समय निर्माम काल हो। आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा सम्पादित कथाकुसुमको प्रकाशन विशेष घटनाका रूपमा देखा परेको छ। यो पहिलो नेपाली कथा सङ्कलनका रूपमा पाठकसामु आएको थियो भने आधुनिक कथाको परिचय तथा कथाको सैद्धान्तिक चिनारीका साथै गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पुष्कर शमशेर बालकृष्ण सम जस्ता मूर्धन्य साहित्यकारका प्रतिनिधि कथाहरू यसमा सङ्गृहीत भए। 199५

देखि नै मानवीय मनोदशाका विविध विषयको अन्तर्विश्लेषण गर्ने कथाकार भवानी भिक्षु पनि शारदा पत्रिकामा मानव कथा लिएर देखा परे। पुष्कर शमशेरको स्वार्थत्याग, देवकोटाको तारा, उनको मने, भिक्षुका त्यो फेरि फर्केला, व्यर्थता, तपस्या, रक्सीबाज, गोठालेको त्यसको भाले, तारिणीप्रसाद कोइरालाका फूल आदि कथाहरू यसै समयमा प्रकाशित भए। यसै बेला विधिराज शर्माको कथा सङ्ग्रह त्रिवेणी प्रकाशित भयो। यस समयमा खरसाडबाट गोर्खा लीगको मुखपत्रका रूपमा साप्ताहिक पत्रिका गोर्खा 2002 प्रकाशित भयो। यस समयमा भवानी भिक्षु, पुष्कर शमशेर, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोविन्द गोठाले, रूपनारायण सिंह, विजयबहादुर मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, केशवराज पिँडाली, मातृकाप्रसाद कोइराला, तारिणीप्रसाद कोइराला, कृष्णप्रसाद चापागाउँ, शिवकुमार राई, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, शङ्करप्रसाद कोइराला, अच्छा राई रसिक, देवकुमारी थापा आदि कथाकारहरू देखा परे। वि. सं. 2004 सालमा राजनैतिक उद्देश्यबाट प्रेरित भई बनारसमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सम्पादकत्वमा युगवाणी पत्रिकाको प्रकाशन, काठमाडौँमा साहित्य स्रोत 2004 पत्रिकाको प्रकाशन तथा मासिक पत्रिका भारती 200६ को प्रकाशन आद महत्वपूर्ण कार्य थिए। यस समयमा गुरुप्रसाद मैनालीको नासो, पूर्णदास श्रेष्ठको धानको बाला, गोविन्द गोठालेको कथा सङ्ग्रह, विजय मल्लको एक बोटो अनेक मोड, ललितजङ्ग सिजापतिको नेपाली ऐतिहासिक कथा सङ्ग्रह, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको दोषी चश्मा, रूपनारायण सिंहको नवरत्न, र नेपाली कथाहरूको दोस्रो सङ्कलन झ्यालबाट जस्ता कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भए। यस समयमा लोकप्रिय देवी, सुरेन्द्रबहादुर शाह, हरिप्रसाद गोर्खा राई, दौलतविक्रम विष्ट, भीमनिधि तिवारी, रमेश विकल, शङ्कर लामिछाने आदि कथाकारहरू देखा परे।

दोस्रो मोड (2008 देखि 2020 सम्म)- आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा 200७ सालको क्रान्ति महत्वपूर्ण मोडका रूपमा देखा पर्यो। राणा कालीन अभिव्यक्ति अवरोधको ढोका खुल्यो र स्वतन्त्रताको लहर फैलियो। उत्साह र उमङ्गका साथ कथाकारहरू जीवनका विविधतालाई समेटेरी कथा लेख्न थाले। यसले विषयमा विविधता र चिन्तनमा व्यापकता ल्याई दियो। यसबाट अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा आएका सामाजिक तथा राजनैतिक परिवर्तन र तिनले कलासाहित्यमा पारेको प्रभावबाट कथाकारले प्रेरणा पाए। सामाजिक क्षेत्रमा देखा परेका असङ्गितमाथिको आलोचनातर्फ कथाकार अभिमुख भए। क्रान्तिअघिका कथाकारहरूको कथामा निरन्तरता आयो भने नयाँ कथाकारहरूको पनि उदय भयो। यस मोडलाई नेपाली कथाको विस्तार काल पनि भन्न सकिन्छ। यस मोडको मुख्य उपलब्धि प्रगतिवादको प्रयोग हो। 200७ सालको जन क्रान्तिपछि प्रगतिवाद एक प्रभावकारी आन्दोलनका रूपमा देखा पर्यो। प्रगतिशील लेखक सङ्घ 2009 को गठन, किसान आन्दोलन 2011, जनसांस्कृतिक सभा, झर्नेवादी आन्दोलन, जस्ता सामुहिक तथा साङ्गठनिक प्रयासहरू भए। श्यामप्रसादको सम्पादकत्वमा सेवा पत्रिकाका साथै जनयुग, जनविकास, जनसाहित्य, साहित्य, जस्ता पत्रिकाको प्रकाशनले पनि प्रगतिवादी नेपाली कथाको विकासमा योगदान दिए। यसमा प्रगति पत्रिकाको योगदान उल्लेखनीय रह्यो। 200७ सालपछि कामरेड जाने होइन, आत्मज्वाला, गाउँको सन्देश, नभाग, भेट, कालो भूत, आदर्श श्री, पहिलो यात्रा, को अटेरी, नानी, बल्दो दीयो, आदि कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भए। यस समयावधिमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको उसको आँसु, शिवकुमार राईका फ्रण्टियर, र यात्री, देवकुमारी थापाका एकादशी, र झञ्जल्को, बदरीनाथ भट्टराईका पौराणिक कहानी, र नेपाली ऐतिहासिक कहानी, भवानी

Notes

भिक्षुका गुनकेशरी र मैयाँसाहेब, गोठालेको कथैकथा, बिजय मल्लको परेवा र कैदी, रमेश विकलका बिरानो देशमा, नयाँ सडकको गीत, र तेह्र रमाइला कथाहरू आदि कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन्।

यस समयमा शान्तनु पन्त नेपाली, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, डी.पी. अधिकारी, देवमणि ढकाल, श्यामप्रसाद अधिकारी, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वाहारा, कोषराज रेग्मी, चूडामणि रेग्मी, वल्लभमणि दाहाल, मदन कृष्ण प्रसाई, जगदीश नेपाली, माधव भण्डारी आदि कथाकारहरूले यस प्रवृत्तिलाई अघि बढाए। यस कालको उल्लेखनीय घटना 201७ सालको राजनैतिक परिवर्तन हो। यस परिवर्तनले युग जीवनलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा नै परिवर्तन ल्यायो। वैचारिक स्वतन्त्रतामा धक्का लाग्यो, उन्मुक्ति र स्वतन्त्रताका पखेटा काटिए र सङ्कार्णता र निर्देशित दृष्टिकोणको पिँजराभित्र जनजीवन बन्दी बन्न पुग्यो। यसको परिणामका रूपमा कथाकारहरू अन्तर्मुखी भए, परम्पराप्रति वितृष्णा उत्पन्न भयो। उनीहरूले कथाको रूप र संरचनामा नवीनताको प्रयोग गरे जुन 2020 सालपछिका नेपाली कथामा स्पष्ट रूपमा देखिन थाल्यो। यसपछि प्रगतिवादी कथा लेखनमा अवरोध नै भयो। प्रगतिवादी कथा लेखनमा सक्रिय यसअघिका धेरै कथाकारले कथा लेख्न छाडे भने अन्य थुप्रै कथाकार सामाजिक यथार्थवादी धारा तथा मनोवैज्ञानिक कथा धारातर्फ प्रवृत्त भए। प्रगतिवादी साहित्यको प्रकाशन गर्ने उद्देश्य राखेर निस्किएको प्रगति पत्रिका बन्द भयो। सामाजिक यथार्थवादी तथा मनोवैज्ञानिक वा मनोविक्षेपणवादी कथाकारहरूको लेखनमा पनि परिवर्तन आयो। जीवनलाई बढी विषाक्त, विवश, जटिल तथा यान्त्रिक बन्दै गएको अनुभूति कथामा प्रस्तुत भयो।

तेस्रो मोड (2021 देखि 203५ सम्म)- आधुनिक नेपाली कथाको तेस्रो मोड प्रवृत्तिगत नवीनता र प्रयोगशीलताको मोड हो। यसको प्रारम्भिक प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको खीर कथाबाट भएको हो। जीवनलाई वस्तुता र सम्पूर्णतामा हेर्ने अपेक्षा राख्ने राईका यसपछिका कथाको संरचना र जीवन दृष्टि दुवैमा प्रयोगशीलता पाइन्छ। यस समयका सबै जसो कथाकारहरूमा विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता देखिन्छ। परम्परागत कथा लेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथा लेखनको प्रारम्भ परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग तथा सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयको कथाका विशेषता हुन। यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे। अन्य प्रवृत्तिहरू भए तापनि यस समयमा त्यस्ता प्रवृत्तिहरू गौण भई प्रयोगशीलताकै बाहुल्य भयो। यस मोडको उल्लेखनीय घटना तेस्रो आयाम आन्दोलनको प्रारम्भ र नेपाली कथाको संरचना र कथायमा यसले ल्याएको प्रभाव हो। तेस्रो आयामले जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्ने आग्रह राख्यो। जीवनलाई लमाइ, चौडाइ र गहिराइ तिनै आयामबाट हेर्ने आयामेलीहरूले वस्तुतातर्फ जोड दिए र जीवनलाई तिनै आयाममा प्रस्तुत गर्दा परम्परित शैली अस्वीकार्य भयो। आयामेलीहरूले भाषालाई भाँच्ने, व्याकरणका नियमहरू तोड्ने र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने काम गरे। आधुनिक नेपाली कथाका पूर्ववर्ती चरणको यस तेस्रो मोडमा एकातिर मूल्य हीनता र प्रयोगशीलता नेपाली कथा लेखनको उल्लेखनीय प्राप्तिमा रूपमा रहेको देखिन्छ भने अर्कातिर जीवन मूल्यको खोजी र परिपाटीबद्ध कथा लेखनले समेत नयाँ मोड लिन थालेको पाइन्छ। यो प्रवृत्ति यस मोडको उत्तरार्धतिर देखा परेका

प्रगतिवादी कथा लेखनमा स्पष्टत झल्किएको छ। यसमा राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय परिवेशले पनि सहयोग भूमिका खेलेको पाइन्छ।

तत्कालिन पञ्चायती व्यवस्थालाई निर्विकल्प व्यवस्थाका रूपमा गरिएको घोषणा र गाउँ फर्क राष्ट्रिय अभियानको प्रारम्भपछि देशमा बौद्धिक दासता र पराधीनता छाएको थियो भने सचेत र स्वतन्त्र बौद्धिक वर्गमा निर्दलीयताको पिंजराभिन्न जकडिनु परेको अनुभूति भयो। अत विचारको बनदीका कारणबाट कथाकारहरू अन्तर्मुखी बन्दै गए। यसैको परिणतिका रूपमा प्रयोगशील कथाहरू कथाहीन कथा वा अकथाहरू देखा परे। यसै समयमा अस्वीकृत जमात जस्तो साहित्यिक आन्दोलन भयो। 2020 भन्दा अघि देखा परेका कथाकारहरू इन्द्रबहादुर राई, परशु प्रधान, प्रेमा शाह, ईश्वरवल्लभ, पुष्कर लोहनी, दौलतविक्रम विष्ट, शङ्कर लामिछाने, सोमध्वज विष्ट, पोषण पाण्डे, कुमार नेपाल, पारिजात, लीलबहादुर क्षेत्री, हरिश बमजन, माया ठकुरी, मदनमणि दीक्षित, विद्यादेवी दीक्षित आदि कथाकारहरू सृजनारत थिए भने कुमार जवाली, सानु लामा आदि कथाकारहरू सक्रिय रूपमा यस क्षेत्रमा देखा परे। आयामेली कथा लेखनमा इन्द्रबहादुर राई, आञ्चलिक कथा लेखनमा मनु बाज्राकी र स्वैरकल्पनात्मक कथा लेखनमा मोहनराज शर्मा यसपछि अझ सशक्त रूपमा देखा परे। बिसको दशकपछि प्रयोगशील कलाकारका रूपमा ध्रुवचन्द्र गौतम, कुमुद देवकोटा, पारिजात, मोहनराज शर्मा, मनु बाज्राकी, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली, नगेन्द्रराज शर्मा, पद्मावती सिंह आदि कथाकारहरू देखा परे। यी कथाकारहरूले कथ्य तथा कथाको संरचनालाई नै नयाँ रूप दिएको देखिन्छ। यस मोडको उत्तरार्धतिर नेपाली वामपन्थी पार्टीहरू विभक्त भए तापनि राजनैतिक तथा सांस्कृतिक अभियानहरू सञ्चालन भए। यसै समयमा चीनमा

सामस्कृतिक क्रान्ति भयो र यसले नेपालको वामपन्थी खेमामा जागरूकता ल्यायो। पुष्पलालको नेतृत्वमा गठित नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीका सांस्कृतिक फाँटका अभियानमा पश्चिमतिर सांस्कृतिक जागरणका कामहरू भए भने पूर्वमा झापा आन्दोलन र तत्कालीन नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी गठन, चौथो महाधिवेशनमा नाममा मसाल समूहका गठनले वैचारिक सङ्घर्षको क्रम थाल्यो। संकल्प, सुस्केरा, र पछि झिसमिसे जस्ता पत्रिकाहरू नेकपा मालेमा का र वेदना नेकपा मसाल समूहका सांस्कृतिक क्षेत्रको नेतृत्वकारी साहित्यिक पत्रिका थिए। यी पत्रिकाहरूले रूसी तथा चिनियाँ क्रान्ति लेखिएका थुप्रै कथाहरूको अनुवाद प्रकाशित गरे। यसपछि अनुवादका माध्यमबाट मार्क्सवादी विचारधाराको प्रचार, प्रगतिवादी कथा प्रकाशनको क्रम र प्रगतिवादी चिन्तनको विकासमा तीव्रता आयो। यी पत्रिकासँग मार्क्सवादी विचार धारालाई प्राथमिकता दिए। अनुवाद साहित्यका माध्यमबाट समाजमा व्याप्त अराजकता, राजनैतिक पराधीनता र परतन्त्र बन्दै गएको नेपाली जीवनप्रति जागरूक तुल्याउने काममा सङ्गठित रूपमा प्रकाशित यस्ता पत्रिकाको निकै ठूलो योगदान रह्यो। यस अभियानपछि प्राय सबै राफालीहरूले मार्क्सवादी बाटो समाते। वैचारिक प्रतिबद्धता घटना प्रधान कथावस्तु, वर्गीय दृष्टिकोण, स्थूल सामाजिक पर्यावरण, परिपाटीबद्ध कथा लेखनको अवलम्बन, रूसी तथा चिनियाँ क्रान्ति कालीन कथाहरूको प्रभाव ग्रहण जस्ता प्रवृत्ति पनि सँगै देखा परे। यसै समयमा प्रगतिवादी साहित्यकार भवानी घिमिरेको सक्रियतामा काठमाडौंमा साहित्यिक पत्रकारको स्थापना भयो। काठमाडौंमा साहित्यकारहरूले मूल्य हीनताप्रति व्यङ्ग्य गर्दै बुट पालिश अभियान चलाए। यस्ता कदमहरूले सृजनाका क्षेत्रमा सचेतता थपे। आधुनिक नेपाली कथाको उत्तर्वर्ती चरणमा भने यस प्रवृत्तिले निरन्तरता मात्र नभएर

गतिशीलता पनि प्राप्त गरेको पाइन्छ। वि. स. 2020-3५ का विचमा विविध विषय र शैलीमा जीवनका सूक्ष्मता पक्षलाई केलाउँदै ओममणि शर्मा, जगदीश घिमिरे, केदार अमात्य, अर्जुन निरौला, सनत रेग्मी, जस्ता कथाकारहरू देखा परे। यस क्रममा प्रकाश प्रेमी, देवेन्द्रप्रताप शाह, अविरल स्थापित, हरि अधिकारी, सन्तोष भट्टराई, किशोर नेपाल, अशेष मल्ल, महेश प्रसाई, इन्दिरा प्रसाई, अनिता तुलाधर, मञ्जु काँचुली, आदि कथाकारहरूका कथाहरू पनि प्रयोगशील प्रवृत्ति सहित देखा परे। यसपछि प्रगतिवादी कथा लेखनमा नयाँ कथाकारहरूमा द्रोणाचार्य क्षत्री, खगेन्द्र सङ्गौला, घनश्याम ढकाल, हरिहर खनाल, रामहर पौड्याल, कविताराम, पूर्णविराम, नारायण ढकाल, विजय चालिसे, ऋषिराज बराल आदि कथाकारहरू देखा परे।

यस समयका उल्लेखनीय कथा सङ्ग्रहहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको हृदयचन्द्रका कथाहरू, देवकुमारी थापाको सेतो बिरालो, दौलतविक्रम विष्टको प्रदर्शनी, गालाको लाली, मदनमणि दीक्षितको कसले जित्यो, कसले हार्यो, हरिश बमजनको आफ्नै डायरी आफ्नै कहानी, भवानी भिक्षुको आवर्त, इन्द्र सुन्दासको रानी खोला, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी निबन्ध लङ्ग्रह, शिवकुमार राईको खहरे, हरिप्रसाद गोर्खा राईको बदनाम हुन्छ, सानु लामाको कथासम्पद, अर्जुन निरौलाको एउटा रात बितेपछि, शिशिरको बतास, घम डुबेपछि, साझा सँगसँगै, बालकृष्ण पोखरेलको सोधाइ र जवाफ, फुटेको ऐना, सुनगाभा, कानेखुसी, डी.पी. अधिकारीको माउसुली, लङ्गडो मान्छे, गाउँघर, पारिजातको आदिम देश, सडक र प्रतिभा, सनत रेग्मीको मातृत्वको चीत्कार ध्रुव सापकोटाको उच्चारण, परशु प्रधानको वक्ररेखा, यौटा अर्को दन्त्यकथा, जगदीश घिमिरेको जगदीश घिमिरेका कथाहरू र केही कथा कविता र निबन्ध,

माया ठकुरीको नजुरेको जोडी, गमलाको फूल, आदि प्रकाशित भएका पाइन्छन्। आधुनिक भारतीय नेपाली कथासाहित्यको प्रारम्भिक चरणमा देखा परेका प्रमुख कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्रबहादुर राई, विजय मल्ल, लक्ष्मीदेवी सुन्दास, अच्छा राई रसिक, विन्दया सुब्बा, गोविन्द गोठाले आदि हुन्। यी कथाकारहरूले नयाँ परिपाटीलाई अँगालेर कथा लेखिएको पाइन्छ। सं. 2010 को दशकलाई नेपालको इतिहासमा महत्वपूर्ण मान्नुपर्दछ, किनभने यसै कालमा एकातिर जननिर्वाचित सरकारको गठन भई केही समयमै विघटित पनि भयो र देशमा पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना भयो जसको परिणामस्वरूप देशले अर्को राजनैतिक मोड लियो। यसबाट लेखकहरू अप्रभावित भएर रहन सकेनन्। कथाकारहरूले नयाँ राजनैतिक परिवेशमा नयाँ साहित्यिक मूल्य र मान्यता खोज्न थाले। पुरानो परम्पराप्रति तिनीहरूको वितृष्णा र नयाँ चिन्तनको बाटो पक्रेर तिनीहरूले कथालाई नयाँ शैलीको साँचोमा ढाल्ने काम गरे। यसरी आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नवचेतनावादको प्रादुर्भाव भयो। भारतमा पनि सन् 194७ अघि साम्राज्यवादअन्तर्गत त्यहाँका नेपालीहरूले परतन्त्रताको निसासिँदो वातावरणमा सास लिन बाध्य हुनुपरेको थियो। स्वतन्त्रताप्राप्तिका निम्ति तिनीहरू लामो सङ्घर्ष गरेर जीवनको तीतो अनुभव गर्न बाध्य भए। इतिहास हेर्दा त्यहाँ विभिन्न समयमा विभिन्न राजनैतिक घटनाहरू भएको पाइन्छ। ती घटनाहरूको प्रभावस्वरूप त्यहाँका नेपालीहरूको सामाजिक जीवनप्रणालीमा जुन परिवर्तन आयो तथा आफ्नै सामाजिक-आर्थिक कारणले गर्दा जस्तो प्रकारको सामाजिक वातावरणमा रहन तिनीहरू बाध्य भए, ती सबैले तिनीहरूलाई यथार्थमुखी बन्न प्रेरित गर्‍यो। त्यसकारण त्यहाँका आधुनिक कथाहरूमा पनि सामाजिक

Notes

यथार्थबोध व्यक्त भएको पाइन्छ। सं. 200७ को क्रान्तिपछि हालसम्म पनि राजनैतिक सङ्क्रमणको निरन्तरताबाट देश गुज्रिरहेको छ। मानिसका आशाहरू नैराश्यमा परिणत हुने क्रम बढ्दो छ। समाजमा मूल्य-द्वन्द्वले झनझन प्रशय पाउँदो छ। मौलिक नेपाली संस्कृति सङ्कटको स्थितिमा छ। विश्वासको सङ्कटले परस्पर फूट उत्पन्न गराइरहेको छ। विकृति र विसङ्गतिको नाङ्गो नाच जताततै भइरहेको छ। यस्तो स्थितिमा सामाजिक चिन्तन खस्कनु स्वाभाविकै हो। आजका नेपाली कथाहरूले यसै तथ्यलाई नियाल्ने एउटा ऐना पाठकवर्गलाई दिएको छ। आखिर मूल्य-विघटनले साहित्यलाई प्रभाव नपार्ने कहाँ हो रहेछ र।

सन् 1940 सेप्टेम्बरदेखि आफ्नै सम्पादनमा निस्कन थालेका खोजी पत्रिकामा धनमतीको सिनेमा स्वप्न शीर्षकको कथा धारावाहिक रूपमा तथा मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेट शीर्षकको कथा वर्ष 1 अङ्क 3 मा 3 एकै पटक प्रकाशित गराएर आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा रूपनारायण सिंह एकजना समर्थ साथै अत्यन्त प्रतिभावान यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखा परे। सन् 1948 पछि उनका अन्य कथाहरू गोर्खा, शारदा, साहित्यस्रोत, र भारती आदि पत्रपत्रिकामा पनि प्रकाशित भएका देखिन्छन्। सन् 1940 पछि लेखिएका उनका नौवटा कथाहरू मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेट, धनमतीको सिनेमा स्वप्न, आमा, बितेका कुरा, पुष्पराग, बिग्रेको बाहुन, जिम्मावरी कसको, विध्वस्त जीवन, र हत्याकारिणी आदि सन् 19५0 मा प्रकाशित कथासङ्ग्रह कथा नवरत्नमा सङ्ग्रहित छन्। रूपनारायण सिंहको कथाकारिता, कथाप्रवृत्ति तथा उनका कथाका अन्य परिप्रेक्ष्यबारे मूर्द्धन्य समालोचक डा ईश्वर बरालको विचार यस्तो रहेको छ- रूपनारायणका आख्यानसाहित्यमा तत्कालीन भारतीय नेपाली समादको यथार्थधर्मी चित्रण पाइन्छ भन्ने कुरो उल्लिखित

भइसकेको छ। बङ्किमचन्द्र चट्टोपाध्य र शरदचन्द्र चट्टोपाध्य, टमस हार्डी र अनातोल फ्राँसद्वारा प्रभावित भई तिनले तिनका कथा वा उपन्यासमा पाएझैं ती विधाका आफ्ना रचनामा स्थानीय परिपार्श्वको विश्वसनीय रूपायण यथार्थवादको सनिष्ठ चित्रण र ठाउँ-ठाउँमा सूक्ष्म मनस्तात्विक विश्लेषण गर्ने बठ्याइँ देखाए। स्थानीय परिवेशको ग्रन्थमा गर्ने तिनको विछट्ट राम्रो सीप थियो। सुतीक्षण प्रयवेक्षणशक्ति औ ज्ञानवैदग्ध्यले तिनले समाजविधानको विराट् विडम्बना तथा कुरीतिमाथि प्रशस्त व्यङ्ग्य प्रहार गरे। द्वितीय विश्वयुद्धले गर्दा तिनले आफ्ना धारणाले नेपाली जीवनमा देखिएका परिवर्तनको शान विध्वस्त जीवन र हत्याकारिणी जस्ता कथाद्वारा गरे। पुष्पराग, बिग्रेको बाहुन, र जिम्मावरी कसको कथा सामाजिक व्यङ्ग्यका कलात्मक शिल्पच्छायायुक्त सार्थक प्रयोग हुन् भने मिस्टर एच बी ब्यास्नेट र धनमतीको सिनेमा स्वप्न अर्के किसिमका धारिला व्यङ्ग्यका उदाहरण हुन्। व्यङ्ग्यको सोद्देश्यता प्रत्यक्षत प्रचार्य भए तापनि रूपनारायणले कथाविधानको मर्यादा पालन गर्न बिर्सनन्। उपर्युक्त प्रत्येक व्यङ्ग्यप्रधान कथामा राजनैतिक कोपकारी परिहासशीलताको बात लगाउन पनि सकिन्न। राजनैतिक दलसम्पृक्त तिनको कथा आमा नेपाली साहित्यको नयाँ बान्की थियो। सन् 1940 मा खोजीमा प्रकाशित भएको कथा धनमतीको सिनेमा स्वप्नबारे वरिष्ठ समालोचक इन्द्रबहादुर राईको चर्चित टिप्पणी यस्तो छ- पक्का किसिमको दार्जिलिङ्गे कथा त्यसै अङ्कमा यहींबाट शुरू भयो। भ्रमर लेखेपछि रूपनारायण कथातिर लम्केको पनि यहा नै हो। यति दार्जिलिङ्गे भयो यो कथा एउटै एकदमै नयाँ चीज थियो यो भारतीय नेपाली साहित्यमा र यसले नै यहाँ कथालेखाइक परिपाटी तोकिदियो। त्यसभन्दा अघि यताबाट कथा लेखिएकै थिएन र त्यही यताको हाम्रो प्रथम कथा

हो। धनमतीको सिनेमा स्वप्न कथामा सिनेमाको भ्रमित पार्ने मोहनीमा लट्ठिन्दै आफू को हुँ र के हुँ भन्नेसमेत बिर्सी एक जना छट्टूको लहैलहमा लेगेर चलचित्रकी नायिका बन्न कलकत्ताको सिनेजगतमा पुग्न हतारिएकी धनमती कसरी आफ्नो आत्मसम्मान, स्वगौरव र कुमारित्व गुमाएर कैयौं यौनपिपासुहरूका गिद्धलुछाइमा क्षतविक्षत बन्दै काखमा एउटी छोरी च्यापेर फेरि दार्जिलिङ फर्किआउँछे भन्ने कथानकलाई मार्मिक ढङ्गबाट सविस्तार प्रस्तुत गरिएको छ। हलिवुडमा सन् 1992 मा बोल्ने चलचित्रको थालनी ज्यान नामक चलचित्रबाट भएको हो भने भारतमा सन् 1933 मा आलम आरा नामक चलचित्रबाट सवाक चलचित्रको शुरूवात भयो। यसरी हेर्दा सन् 1940 ताक भारतीय सिने उद्योग भर्खरै बामे सदै थियो र बोल्ने चलचित्रको युग थालिएको पनि सात आठ वर्ष मात्र हुँदै थियो। त्यस्तो शुरूवाती समयमै सिनेमाको अन्धमोह एवम् त्यसको दुष्प्रभावबारे यति सटीक र मार्मिक अनि यति तथ्यपरक यथार्थवादी शैलीमा कथा लेख्न सक्नुलाई असामान्य प्रतिभाको उपज मान्नेपर्छ। धनमतीको सिनेमा स्वप्न कथा प्रकाशित भएको अहिले ६८ वर्ष पुग्दैछ र अचम्मको कुरो के छ भने कथाको विषयवस्तु आज पनि उत्तिकै यथार्थ छ र छ सान्दर्भिक पनि। नेपाली समाजको मात्र कुरो नभई विश्वका विभिन्न भाषाभाषी समाज र भूगोलका कतिकति धनमतीहरू आज पनि सिनेमाको अन्धमोहमा बत्तीमा पुतली लट्ठिएझैं लट्ठिएर आफ्नो सर्वस्व लुटाउँदै छन् र आफ्नो अस्मिता भोली पनि लुटाइरहनेछन्। कथाकार रूपनारायणको सिंहको परिवर्तन र अन्नपूर्ण कथा सन् 192६ मा देहरादुनबाट प्रकाशित हुने ठाकुर चन्दनसिंहको गोर्खासंसार पत्रिकामा प्रकाशन भेका थिए। यी दुई कथालाई समालोचकहरूले पहिलो आधुनिक कथाको संज्ञा दिएका छन्। 1934 मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित

गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथालाई कतिपय समालोचकले पहिलो आधुनिक कथा माने पनि आधुनिक कथा प्रवृत्तिलाई अंगालेको रूपनारायण सिंहको परिवर्तन र अन्नपूर्णलाई नै आधुनिक कथा मानिने प्रशस्त आधार छन्। रूपनारायण सिंह मूलतः स्वच्छन्दतावादी धाराका कथाकार हुन्। आलङ्कारिक भाषाशैलीका प्रयोगमा खप्पिस रूपनारायण सिंहलाई शैली सम्पादक पनि भनिएको पाइन्छ। आफ्ना कथामा सामाजिक अवस्था र स्थितिको राम्रो चित्रण गर्ने सिंहको भाषाशैली विशिष्ट मानिन्छ। अनले धेरै कथा लेखेनन्, उनका एघाह्रवटा कथामध्ये नौवटा कथा कथा नवरत्नमा प्रकाशित भएका छन्। 1940 को दशकमा लेखिएका उनका नौवटा कथामा मिस्टर एच बी ब्यास्नेट खोजी पत्रिकामा प्रकाशित भएको कथा हो। यस कथामा कसरी सोझा निमुखा नेपालीलाई नेपालीले नै ठगेर शोषण गरिरहेका छन् भन्ने कुरो देखाएको छ।

शिवकुमार राईको कथाकारिता र कथाप्रवृत्तिबारे बरिष्ठ समालोचक दयाराम श्रेष्ठको विचार यस्तो रहेको छ- कथाकार रूपनारायण सिंहझैं शिवकुमार राई पनि स्वच्छन्दतावादप्रति प्रवृत्त कथाकार भएका हुनाले उनका अधिकांश कथाहरूमा कल्पना र भावुकताको आधिक्य, अभिजातवर्गीय पात्रका पीडा र सौन्दर्यप्रेम पाइनु कुनै अस्वाभाविक कुरो होइन। यसका साथै उनका कथाहरूमा रोमान्सेली आदर्शवादको पनि गहिरो प्रभाव परेको पाइन्छ। त्यसैले विस्मयकारी, असामान्य र अन्युक्तिपूर्ण कार्य तथा घटनामा उनको रुचि रहेको पाइन्छ। शिवकुमार राई एक कुशल कथाकार भएको हुनाले उनका कथामा कथावस्तुलाई प्रभावकारी तुल्याउन सबै कलात्मक उपकरणहरूलाई एउटा अनुशासनमा बाँधिएको हुन्छ, अर्थात् विषयवस्तुको नाटकीकरणका लागि आवश्यक पर्ने योजनामा खुबै होस पुर्याइएको हुन्छ। मानवीय पीडा उनका कथाको विषय हो। यसैलाई बीज

बनाएर त्यसमाथि उनले परम्पराद्वारा मान्य कथाहरू कथेका छन् जुन आधुनिक मूल्यका भएकाले उनका कथाहरूले पाठकको मनलाई पगाल्ने गर्दछन्। कथाकार शिवकुमार राई स्वच्छन्दतावादी, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराका प्रमुख कथाकार हुन्। मूलत आफ्ना कथाद्वारा विभिन्न सामाजिक पक्षहरूलाई प्रस्तुत गर्न खप्पीस कथाकार राईले केही ऐतिहासिक यथार्थवादी कथाहरू पनि लेखेका छन्। प्रस्तुत कथा फ्रण्टियर दोस्रो विश्वयुद्धको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा लेखिएका प्रमुख कथा हो। यस कथामा कथाकारले आफ्नो मान सम्मान र अभिमान खल्तिमा राखेर अङ्ग्रेज साम्राज्यवादको गुलाम बनी अन्य स्वतन्त्र राष्ट्रहरूको आत्म स्वाभिमानमा चोट पुर्याउन गएका गोर्खा सिपाहीहरूप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेको छ। अफ्रिदी र पठानहरूले कसरी आफ्नो स्वभिमान बचाउन आपसी मनोमालिन्यतालाई पन्छाएर देश रक्षाका लागि खडा भए त्यसबाट शिक्षा लिनुपर्ने सन्देश कथाले बोकेको छ। विशिष्ट भाषाशैलीका धनी कथाकार शिवकुमार राईले कथामा अनुकरणात्मक शब्दहरू र निपातहरूको मीठो प्रयोग गर्दछन्। शिवकुमार राईको मूलत स्वच्छन्दतावादी र रोमान्सेली कथाकारले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई ग्रहण गरेको छ। प्रवासी नेपाली सामाजिक जीवनका चित्रकारका रूपमा राईका कथाकारले दार्जिलिङ्गे नेपालीको मध्यमवर्गीय र निम्नमध्यमवर्गीय जीवनबाट कथानक ग्रहण गरेको पाइन्छ। भने भाषाशैली पनि गाउँबस्तीको यथार्थवादी धरातलबाटै ग्रहण गरेको पाइन्छ भने भाषा र शैली पनि गाउँबस्तीकै यथार्थवादी धरातलबाटै ग्रहण गरेको छ। चिनको प्रकृतिपुत्री, स्मृतिचिन्ह, असफल कलाकार जस्ता कथामा स्वप्निल जगतको रोमान्सेली, अत्यन्त भावनाशील र काव्यात्मक प्रवृत्ति पाइन्छ भने माछाको मोल, मानिस, टीका जस्ता कथामा दुखी, दयनीय, जीवनको

यथार्थको कथासमेत लेखेका छन्। सामाजिक दुर्व्यवस्थाप्रति कडा प्रतिवादभन्दा सामाजिक कुतत्त्वको उद्घाटन राईका कथाको विशेषता हो। परम्परावादी कथाधारा र योजनाबद्ध कथानकमा रुचि राख्ने राईको कथाशिल्पी मैनालीको कथाकारझैं सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनको उच्च र ऐतिहासिक मूल्य प्राप्त गर्न सक्षम छैन र समाजको आदर्शोन्मुख यथार्थको जीवन्त चित्र पनि यिनको सामाजिक यथार्थप्रेमी कथाकारमा पाइँदैन तापनि धेरथोर निजी विशेषताका साथसाथ मैनालीद्वारा संस्थापित सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनलाई राईले प्रवासबाटै अग्रगति प्रदान गरेका छन्।

इन्द्रबहादुर राई नेपाली साहित्यसंसारमा तेस्रो आयाम साहित्यिक आन्दोलन का प्रवर्तक तथा लीलालेखन का चिन्तक एवम् सूत्रधारका रूपमा प्रख्यात छन्। आधुनिक भरतीय नेपाली कथामा प्रयोगवादी प्रवृत्तिलाई भित्र्याउने र मलजल गर्ने पहिला कथाकार पनि उनी नै हुन्। एकजना साहित्यसर्जक र चिन्तकको सन्तुलित स्वरूप उनको व्यक्तित्वमा अटाएको देख्न सकिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथालेखनशिल्प र संरचना अनि उनको कथालेखनको विशेषताबारे युवा पुस्ताका सशक्त समालोचक घनश्याम नेपालको विचार यस्तो रहेको छ- इन्द्रबहादुर राई नेपाली इतिवृत्तात्मक गद्याख्यान र साहित्यालोचनको क्षेत्रमा सर्वदा नव्यतामुखी लेखनकारका रूपमा चिनिएका र मानिएका छन्। उनको नित्य नवनवोन्मेषशालनी प्रतिभासित कुम जोड्ने अर्को समकालीन प्रतिभा देखिँदैन। साहित्यको स्थिर विधागत संरचनाको अवधारणाप्रति द्रोह, कथासंरचनाको रेखीय ढाँचाको विघटन, वस्तुको प्रधानता र सिद्धान्तरञ्जन, कालिक क्रीडा र कालतत्त्वको आख्यानीकरण, विगत र वर्तमानको सम्पुटन र संश्लेषण, कृतिकार, कथक र पात्रको व्यक्तित्वको

परस्पर अन्तर्मिश्रण, प्रथम पुरुष र अन्य पुरुषदृष्टिकोणको सम्पुटन र निरन्तर ठाउँसर्दो दृष्टिकोणको सम्पुटन पात्रको पात्रत्वहीन अवस्थामा विघटन, नि पात्रेतर तत्त्वलाई पात्रत्वप्रदान, भाषिक विचलन र शाब्दिक चित्राङ्कन, जचिल अनुक्रमहरू व्यक्तिक्रम व्यवच्छेदन वा कर्तन, सन्देह, अर्थ र अर्थहीनताबीचको तनाउको स्थिति, व्यवस्था र अव्यवस्थाविचको द्वन्द्व, विविध प्रस्तार, विस्थापन, विपर्यास आदि उनका इतिवृत्तात्मक गद्याख्यानका विशेष एवम् सङ्घटनात्मक तत्त्व रहकेका छन्। यिनै तत्त्व उनका कथामा विशेष उद्देश्य र विधेय दुवै बनेका छन्। यिनै तत्त्व उनका प्रवर्तनपछिका उनका कथाहरू साधरणत आफ्नै स्वरूपको यो मृगया पूर्ण रूपले आत्मसचेत, उच्छेदक र व्यक्तिक्रमपूर्ण बनेको छ। मैनाली, रूपनारायण र शिवकुमारजस्ता पारम्परिक कथाले अनावश्यक, दुष्ट र असङ्गत ठानेर आफ्नो सङ्घटनाबाट सम्पादन गरी बाहिर राखेका तथा परम्परागत आख्यानशास्त्रद्वारा ग्रहण गरिएका तत्त्वहरूलाई इन्द्रबहादुर राईका कथाले सङ्घटनात्मक सामग्रीका रूपमा गरिएका तत्त्वहरूलाई ग्रहण गरिएका छ भने यही नै अचेलका गद्याख्यानको विशेषता पनि हो। यसैले गर्दा यी पछिल्ला कृति पूर्ववर्ती यथार्थवादी कृतिहरूको तुलनामा अधिक यथार्थ र बहुआयमिक पनि छन्। कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कथा यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ। पहिलो चरणमा उनका यथार्थवादी धारामा लेखिएका कथाहरू पर्दछन्, यी कथाहरू विपना कतिपय कथा सङ्ग्रहमा 19६1 मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा 19६4 मा दार्जिलिङमा शुरू भएको तेस्रो आयाम आन्दोलन शुरू गरेर उनले आयामेली कथाहरू लेखे। आयामेली कथाहरूलाई उनको कथा यात्राको दोस्रो चरण मान्न सकिन्छ। यो कथाहरू कथास्थामा

प्रकाशित भएका छन्। त्यस पछि इन्द्रबहादुर राईले लीला लेखन शुरू गरे। लीला लेखनलाई उनको कथा यात्राको तेस्रो चरण मान्न सकिन्छ। कथाहरूको कार्यपीठिका प्राय गाउँ-बस्ती कमान वा कुनै अञ्चलविशेष हुनु, अदभूत-अतिप्राकृतिक तत्त्व वा भूतप्रेत आदिको अस्तित्वमा विश्वास, मनोवैज्ञानिक यथार्थप्रति गम्भीर रुचि, समसामयिक वा युगसापेक्ष यथार्थको कथाङ्कन, इतिवृत्तात्मक, व्यक्तिचरित्रको सूक्ष्म अवलोकन, संयोग, भाग्यवाद, र आदर्शोन्मुख यथार्थको पृष्ठपोषण आदि इन्द्र सुन्दासका कथाका मूलभूत प्रवृत्तिहरू हुन्। यीबाहेक जातीय भावना, सुधारवादी चेतना, परिवेश वा वातवरणको सूक्ष्म विवरण, मानिसको हृदयपरिवर्तनका पक्षधर हुनु, मान्छेको जीवनमा आइलाग्ने क्रूर नियति र बीभत्यको चित्रण, उत्सर्ग, त्याग र बलिदानको महिमामण्डन आदि उनका कथामा पाइने अन्य केही प्रमुख विशेषता हुन्। उनका कथाका पात्रपात्रहरू निम्न आयवर्गका अधिक अवश्य छन् तर मध्यम वा उच्चवर्गीय धनाढ्य पात्रहरू उनका कथामा नभएका भन्ने होइनन्। उनका कथाका चरित्रहरू नेपाली जीवनकै विभिन्न क्षेत्रबाट आएका देखिन्छन्, जस्तै- गाडीवान, भरिया, पल्टने, कुल्ली, दरबान, किसान, जोगी, विद्यार्थी आदि। इन्द्र सुन्दासका कथामा पात्रपात्रहरू दुखी गरीब अवश्य छन् तर ती जीवनलाई माया गर्छन्, जीवनबाट पलायन गर्दैनन्। तिनीहरू हतास अवश्य होलान् तर निराश भन्ने छैनन्। यसरी इन्द्र सुन्दास जीवनवादी कथाकार हुन् भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ। इन्द्र सुन्दास जीवनमा उच्च आदर्श र मूल्यहरूको स्थापना हुनुपर्नेमा विश्वास राख्ने आधुनिक भारतीय नेपाली कथासाहित्यका प्रारम्भिक चरणका महत्वपूर्ण कथास्रष्टा हुन्। उनी नेपाली जीवनका मूलभूत समस्या, पीडा, दुखसुख हाँसो रोदनलाई राम्ररी बुझ्नेका

कथाकार हुन्। त्यसैले उनी नेपाली जनजीवनका कथाकार हुन् भन्न हुन्छिचाउनुपर्दैन।

रसिक को कथाकारिताबारे अर्को विशिष्ट कथाकार असीत राईको धारणा यस्तो रहेको छ- आफ्नो वरिपरिको समाजका अवहेलित निम्नवर्गीय जनजीवनको पृष्ठभूमि नै रसिक को कथा धरातल वा कथातत्त्व हो। समाजका विषमता, विकृति, विसङ्गति, विशृङ्खलता, अन्याय, अत्याचार, दीन दैन्य, शोषण आदि नै रसिक का कथाहरूको मूलस्वर हो यिनै असमान्य सामाजिक जीवनको दुरवस्थालाई कथाको स्वरूप दिएर हास्यले आकृष्ट पारी कटु व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु रसिक को कथाधर्म हो। रसिक आफ्ना कथामा सचेत कथा-संयोजन, बौद्धिक मन्थन, समाजमा आफूले देखेका, जानेका, अनुभव गरेका र सुनेका घटना र विषय सरसर्ती वर्णन मात्र नगरेर हास्यको पुट भरेर व्यङ्ग्यको प्रहार गर्नु आतुर बन्छन्। रसिकसे पाएको लोकप्रियता र साहित्यिक सम्मान पनि यिनको बोधगम्य सरल भाषाशैली र जनमानसको चित्रण नै हो।

विन्द्या सुब्बा भारतीय नेपाली कथा साहित्यको इतिहासमा प्रमुख कथाकार हुन्। उनका कथा सामान्य मानिसका दैनन्दिन भोगाई र बचाईका पीडामय अभिव्यञ्जना पाइन्छ। शिष्ट र संवेदनशील शैलीकी धनी कथाकार विन्द्या सुब्बाका कथाले मनभित्रको पीडा र व्यथालाई बोकेर हिँडिरहेको जिजीविषालाई वाणी दिने काम गरेको पाइन्छ। यसैकारण उनका कथाहरू नैराश्य र हताशको पराकाष्ठमा पुगेर बिसाउँदैनन् र नयाँ जीवन जिउने कोसिसमा हुन्छन्।

डा. सुन्दासको कथाकारिता, कथाशिल्प र कथाप्रवृत्तिबारे वरिष्ठ समालोचक इन्द्रबहादुर राईको विचार यस्तो रहेको छ- सरल रेखामा बढ्ने पद्धतिको छ उहाँको कथालेखन। आख्यानलेखनको प्रचलित रूप अब थाकिसक्यो,

व्यतीत सामर्थ्य र गतिशक्ति बनिस्कयो, र यसको नवीनीकरण चाहियो भनिँदै छ। संरचनात्मक रूपको विचलन लक्षित हुन्छ, यहाँ कथाहरूमा। उहाँका कथावस्तु बहुजनीन भई प्रतिनिधिक तथा प्रातिरूपिक छन्। तीमा अनुभूति तर नितान्त आत्मीय भई अनन्य छन्। सरकार, सशस्त्र द्वन्द्वरत पक्ष र अनमिनको बृहत् शान्ति सम्झौताबाट नेपाली राजनीतिमा देखिएको नयाँ तरङ्ग तथा चिन्तनलाई गणतन्त्रपछिका नेपाली कथाले कसरी चित्रण गरेका छन् ? त्यसको उत्खनन गरी अड्कन गर्ने प्रयास भएको छ । यस सन्दर्भमा गणतन्त्र पछिको नेपाली कथा भन्नाले नेपाली भाषामा लेखिएका र व्यक्तिगत प्रयासमा प्राप्त तथ्यलाई मात्र आधार बनाइएको छ । दोस्रो जनआन्दोलनको समयपछि लेखिएका कथामा सामाजिक पक्षभित्र पर्ने प्रणय चेतना, द्वन्द्व सौन्दर्य, जागिरे मानसिकता, नारी समस्या तथा यौन सन्दर्भ र बहुलवादी चेतनाको निरन्तरता मुख्य रूपमा देखिएका छन् । त्यसमा पनि राष्ट्रिय सङ्घर्ष र द्वन्द्व एवं वर्ग सङ्घर्षको अभिव्यक्ति नै मुख्य रहेको पाइन्छ । नेपालको संविधानमा व्यवस्था भएअनुसार नेपाल सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्रात्मक राज्य हो । यसमा नेपाली जनताले पटक पटक गर्दै आएका ऐतिहासिक जनआन्दोलन, सशस्त्र सङ्घर्ष, त्याग र बलिदानको गौरवपूर्ण इतिहासलाई सम्मान गरिएको छ (नेपालको संविधान-20७2, प्रस्तावना) । लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको प्राप्ति निम्ति नेपाली जनता र नेपालका तत्कालीन सशक्त पार्टीहरूको भूमिका गौरवपूर्ण रहेको मानिन्छ । दोस्रो जनआन्दोलनमा नेपालको भू-भागमा अवस्थिति शिक्षित जनतामा साहित्यकारहरू स्वतः समावेश हुन्छन् । तिनीहरूका चेतनाले तत्कालीन र दीर्घकालीन परिस्थितिलाई साहित्यका विभिन्न विधाद्वारा प्रस्तुति दिएका हुन्छन् ।

नेपालमा गणतन्त्रको आगमन दोस्रो जनआन्दोलन वि.सं. 20६2-०६3 बाट भएको हो । केन्द्रीकृत र एकात्मक राज्य व्यवस्थाले सृजना गरेका सबै प्रकारका विभेदको अन्त्य गर्ने लक्ष्य आन्दोलनको भएअनुसार हाल नेपालको सार्वभौमसत्ता नेपाली जनतामा निहित रहेको छ । यसको प्राप्तिमा लागि कथाकारहरू अग्रपङ्क्तिमा सृजनारत रहिरहेका छन् । गणतन्त्र पछिका कथाकारहरू मूलतः दुई धारमा विभक्त भएका छन् । एकथरीको चिन्तन गणतन्त्रद्वारा नै नेपाली समाजको उत्थान हुने भएकाले सशस्त्रद्वन्द्वको पक्षमा वकालत गरिरहेका छन् भने अर्काथरीको चिन्तन सशस्त्र द्वन्द्वको विपक्षमा रहेको छ । तिनीहरूले द्वन्द्वले निम्त्याएका विकृति र विसङ्गतिलाई देखाएर बहुदलीय चिन्तनद्वारा नै नेपाली समाजको उत्थान र भविष्य सुनिश्चित बनाउन सकिन्छ भन्ने रहेको छ । यी दुवैथरी कथाकारको लक्ष्य भने शोषणरहित वर्गविहीन नेपाली समाजको परिकल्पना हो । कतिपय आलोचकले यिनीलाई यथास्थितिवादी र परिवर्तनकारी कथाकार भनेर पनि चित्रण गरेका छन् । केही समालोचकहरूको धारणा बहुदलवादी वा उत्तरआधुनिकतावादी कथाकार भन्नेमा केन्द्रित छ भने केहीले यथास्थितिवादी र प्रगतिशील कथाकार गरी दुई वर्गमा छुट्याएको पनि पाइन्छ । समान्यतः गणतन्त्र पछिका कथाकारहरू नेपाली समाजमा रहेका अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार तथा अर्धसामन्ति र अर्धउपनिवेशवादी चिन्तनका विकृतिहरूलाई तिरस्कार गर्नेमा एकमत देखिन्छन् । त्यसैले सामाजिक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूको धार नै गणतन्त्रपछिका कथाको मूलधार हो । यी दुवै पक्षमा मनोविक्षेपणात्मक तथा नारीवादी एवम् प्रयोगशील कथाकारहरूको पनि उपस्थिति भेटिन्छ ।

गणतन्त्र पछिका कथाकारहरूमा पूर्व स्थापित र नयाँ कथाकार गरी दुई प्रकारका क्रियाशील रहेको देखिन्छ । पहिलादेखि नै कलम चलाइरहेका कथाकारहरूमा ऋषिराज बराल, मातृका पोखरेल, देविका तिमिल्सिना, शर्मिला खड्का, शरण राई, उपेन्द्र पागल, वनमाली निराकार, प्रदीप नेपाल, प्रदीप जवाली, धुरवचन्द्र गौतम, इस्माली, विवेक बाबु, धुरव सापकोटा, किशोर पहाडी, राजव, हरिहर खनाल, सिर्जना शर्मा, किशोर पहाडी, किशन थापा, रोशन थापा, रत्नमणि नेपाल, सीताराम नेपाल, नवराज रिजाल, कुमुद अधिकारी, कृष्ण अधिकारी, चन्द्रमणि अधिकारी, नवीन विभास, विजय चालिसे, ईल्या भट्टराई, निलम कार्की 'निहारिका', गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', पद्मावती सिंह, परशु प्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, तेजप्रकाश श्रेष्ठ, धुरव मधिकर्मी, भाउपन्थी, माया ठकुरी, सनत रेग्मी, साधना प्रतीक्षा लगायतका करिब दुई सय जति कथाकारहरूको उपस्थिति देखिन्छ । नयाँ कथाकारहरूमा शिव प्रकाश, बखत बहादुर थापा, तुलसी थापा, प्रेम ओझा, सुविन भट्टराई, गङ्गा सुवेदी, गोविन्द सिंह रावत, कुमार नगरकोटी, दीपक जङ्ग हमाल, पवन आलोक, निरूपा प्रसून, विमलेन्द्र मिश्र, राजबाबु श्रेष्ठ, दिलीप शाह, डम्बर खतिवडा, मानसी, देवराज कार्की, भुवन त्रिपाठी, शशी थापा पण्डित, सुशीला प्रधानाङ्ग, सनत सापकोटा, कल्पना प्रधान, माधव सयपत्री, कृष्णप्रसाद घिमिरे, लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विवश वस्ती, जेबी राई 'रुमानी' र गोविन्द कुसुम, सुकुम शर्मा लगायत छन् । लघु कथामा श्री ओम श्रेष्ठ, विनय कसजू, मोहनराज शर्मा, सुमन सौरभ, मणि लोहनी, नवराज रिजाल, पुष्करराज भट्ट आदि गणतन्त्रकालीन नेपाली कथाका मुख्य तिनओटा उत्प्रेरक तत्व रहेका छन् । ती हुन् : - राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक । वि.सं.20५2 फागुन ७ गतेदेखि नेपालमा सशस्त्र द्वन्द्वको घोषणा भएको हो । त्यसमा राज्य पक्षले राजनीतिक समस्याको

Notes

समाधान नखोजी अनावश्यक दमन गर्छ र अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा माओवादी सङ्घर्षलाई मागी खाने भाँडो बनाएर प्रस्तुत गर्दछ । अर्कोतर्फ माओवादीद्वारा द्वैध शासनको सुरु गरिन्छ । दुवैतिरबाट सोझा नेपाली जनता मानव ढाल बन्छन् । सशस्त्र द्वन्द्वमा लागेकाहरूले आफ्नो रिस उठेका व्यक्तिलाई सुराकीका आरोपमा भौतिक कारवाही गर्दछन् । उनीहरूसँग हतियार भएका कारणले मनमा आक्रोश भए पनि नेपाली जनता मौन रहन्छन् । जनतालाई रोजीरोटीको समस्याभन्दा प्राण बचाउने र सुरक्षित रहने त्रासले आतङ्कित बनाएको हुन्छ । अन्तमा एमाले, माओवादी र काङ्ग्रेसको संयुक्त आन्दोलनबाट राजसंस्था फालिन्छ र २०६२÷०६३ को दोस्रो जनआन्दोलन पछि बृहत् शान्ति सम्झौताबाट नेपालमा लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको स्थापना हुन्छ । यही राजनीतिक परिवेशबाट प्राप्त उपलब्धिलाई पहिलो उत्प्रेरक तOEवका रूपमा कथाकारले लिएको देखिन्छ ।

कथाकारहरूले दोस्रो र तेस्रो उत्प्रेरक तOEव आर्थिक र सामाजिक जीवनका परिदृश्यलाई बनाएका हुन्छन् । त्यसमा व्यक्तिका मानसिक अवस्थालाई पनि समावेश गरिएको हुन्छ । दोस्रो जनआन्दोलन पछि परिवर्तित सरकारबाट जनताले जे अपेक्षा राखेका हुन्छन्; त्यो चार-पाँच वर्ष बिन्दा पनि प्राप्त हुने अभिलक्षण देखिँदैन । यही बेला २०७२ साल वैशाख १२ गते अर्थात् २५ अप्रिल २०१५ नेपालमा शनिबारको दिन दिउँसो ७.६ रिक्टर स्केलको भूकम्प जानु र त्यसका पराकम्पनले देशलाई क्षतविक्षत बनाउनु, नेपालको संविधान निर्माणमा देखिएका समस्याबाट तराई मधेशमा आन्दोलन हुनु, भारतले अघोषित नाकाबन्दी गर्नु लगायतका घटनावली देखिन्छन् । यसले आम नेपाली जनता मर्माहत र पीडित बन्दछन् । यी

राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय परिघटनाहरूले सचेत कथाकारलाई छुन्छ । कथाका पात्रद्वारा यसको समर्थन र विरोध गराइन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथाले गणतन्त्रपछिका चेतनाका विविध पक्षलाई उद्घाटन गरिरहन्छ । देशलाई अप्ठ्यारो परेको बेला र राजनीतिमा सबै कुरा सह्य र पाच्य हुन्छ भन्ने मान्यतालाई वरण गर्दै नेपाली जनताले धेरै कुरा सहन्छन् । दोस्रो जनआन्दोलनको उपलब्धिका रूपमा लोकतान्त्रिक गणतन्त्रलाई लिइन्छ । यसले समाज विकासको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने विश्वास गरिन्छ । चिन्तनको तहमा जातीय, लिङ्गीय, वर्गीय स्तरका कुनै पनि विभेद नरहने गरी अग्रगामी समाजको परिकल्पना यसमा गरिए तापनि संस्कारका कारणले व्यावहारिक तहमा त्यसो हुन सकेको देखिँदैन । त्यही कुराको उल्लेख गणतन्त्रकालीन कथामा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ ।

तत्कालीन समाजको यथार्थबिम्ब साहित्यकारले प्रस्तुत गरिरहेका हुन्छन् । प्रस्तुत गर्ने ढाँचा यथार्थपरक, प्रगतिशील, मनोवैज्ञानिक, प्रयोगशील तथा काल्पनिक लगायत जस्तो पनि हुन सक्छ; तर त्यसले समाजको कुनै न कुनै सन्दर्भलाई जोडेको हुन्छ । गणतन्त्र पछिका कथाकारहरूले जनतामा विद्यमान रहेको मुख्य भावनालाई कथाबाट पस्कन चुकेका छैनन् । उनीहरूको सोचाइ जनभावना अनुसार नभएको हुँदा कतै निराशा, कतै व्यक्तिगत कुण्ठा र कतै आक्रोशका रूपमा पनि परिणत भएको देखिन्छ । तर जनताको जनजीविकाका सन्दर्भमा देखिने प्रचलनबाट कथाहरू टाढा रहेका छैनन् । उनीहरूले सामाजिक विसङ्गतिलाई कथाहरूमा खुलेरै चित्रण गरिएको देखिन्छ । गणतन्त्रकालीन कथाका प्रवृत्तिमा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा अति न्यून रूपमा पाइने यस चिन्तनमा एक अर्काप्रतिको

आकर्षणलाई नै केन्द्र बनाइएको हुन्छ । युवा-युवतीप्रति आकर्षित भएको वर्णन गर्ने परम्परागत परिपाटीमा केही भिन्नता थपिएको देखिन्छ । पहिले युवा युवतीप्रति आकर्षण भएको देखाइन्थ्यो भने अहिले युवतीहरू युवकप्रति आकर्षित भएको वर्णन हुन थालेको छ । वन्दना खालिङको 'स्पर्श' यस्तै कथा हो । गणतान्त्रिक नेपाली कथाको एउटा सशक्त हाँगो द्वन्द्व सौन्दर्यको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित देखिन्छ । पचासका दशकको मूल प्रवृत्ति बनेको द्वन्द्व सौन्दर्यलाई अन्य पाठक वा समीक्षकहरूले आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेर स्वीकार गरेका छन् । माओवादी बनेर सङ्घर्ष गर्ने र राज्य पक्षलाई विरोधी मान्नेहरूले सशस्त्र द्वन्द्व र त्यहाँ हुने घटनालाई सौन्दर्यात्मक रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ । उनीहरूको चिन्तनमा नै सशस्त्र सङ्घर्षलाई हेर्ने दृष्टिमा भिन्नता देखिन्छ ।

नेपाली कथामा सशस्त्र द्वन्द्वलाई दुई तरिकाले ग्रहण गरिएको छ । एक थरीको चिन्तनमा कलाहीन तरिकाले द्वन्द्वलाई चित्रण गर्ने धारणा पाइन्छ भने अर्को थरीले कलात्मक रूपबाट द्वन्द्वलाई विभिन्न विधामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथालाई प्रस्तुतिको आधार बनाएर द्वन्द्व चित्रण गर्नेहरूमा ऋषिराज बराल, हरिहर खनाल, घनश्याम ढकाल, दिल साहनी, आदि देखिएका छन् । यसै धारामा नवीन विभास, नारायण ढकाल, मातृका पोखरेल, देविका तिमल्सिना लगायतले पनि आफ्नो धारणा कथाबाट प्रस्तुत गर्दै आएका छन् । यी सबै कथाकारको चिन्तन पुरानो राज्य सत्ताले जातीय, वर्गीय, लैङ्गिक क्षेत्रबाट अधिकांश जनतालाई पछाडि पारेको छ । त्यसका विरुद्ध सशस्त्र सङ्घर्ष गर्नु नेपाली जताको नैसर्गिक अधिकार हो भन्ने देखिन्छ । माओवादीको सशस्त्र सङ्घर्षलाई कथाबाट द्वन्द्व सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने कथाकारमा ऋषिराज बराल र हरिहर खनालको नाम अग्र स्थानमा देखिन्छ । बराले 'वनमान्छेको कथा' (20५4)

सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथामा पहिलेका मुखिया, जमिन्दार, शोषक सबै माओवादी सेनाको व्यवहारले त्रसित रहेको चित्रण गरेका छन् । बरालको यस सङ्ग्रहमा प्रकाशित 'खत्री बालाई निद्रा लाग्दैन' कथाले खत्री बालाई आफ्नै नोकर, चाकरबाट त्रसित भएर निद्रा नलागेको तथ्य प्रस्तुत गरेको छ । हरिहर खनाले 'औंसीको रात' (20६५) कथामा पनि त्यही सन्त्रासमय जीवनको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

माओवादीबाट पीडित नेपाली जनताले मनमा डर-त्रास र भयलाई लिएर बाँचिरहेको उल्लेख कथाकार ध्रुव सापकोटाले 'अर्के मान्छे' कथामा गरेका छन् । माओवादीका लागि युद्ध राम्रो मानिए तापनि आम जनताका लागि भने मृत्युवरण गर्ने अभियान नै बनेको देखिन्छ । जनसङ्ख्याका हिसाबले आधी आकाश ढाक्ने नारीहरूको अवस्थालाई कथाको प्रवृत्ति बनाएर 20६0 सालपछिका समसामयिक कथाहरूमा पुरुष र नारीहरू दुवैले विस्तृत उल्लेख गरेका छन् । यस समयका नारी कथाकारहरू हुन् ः

अनामिका राई (शिलाङ), इल्या भट्टराई, उषा दीक्षित, कमला पराजुली, कमला सरूप, कुन्ता शर्मा, गीता केशरी, जलेश्वरी श्रेष्ठ, झमककुमारी घिमिरे, तोया गुरुङ, दिव्यानी रावल, वेदकुमारी न्यौपाने, निरूपा प्रसून, पुष्पलता आचार्य, बिरू सुब्बा (भारत), बेन्जु शर्मा, भारती खरेल, भुवन त्रिपाठी, मटिल्डा राई, ममता शर्मा नेपाल, मानसी, माधवी अधिकारी, माया ठकुरी, मीरा प्रधान 'रेम', यमुना राय, ललिता दोषी, लीला श्रेष्ठ सुब्बा, विन्ध्या सुब्बा (दार्जिलिङ), शर्मिला खड्का, शारदा शर्मा, सङ्गीता स्वेच्छा, सञ्जु बजगाई (बेलायत), साधना प्रतीक्षा, सीता अर्याल, सीता पाण्डे, सुधा त्रिपाठी, सुधा बस्नेत, सुलोचना मानन्धर, सृजना शर्मा, सृजना दिलपाली (भारत), हिरण्यकुमारी पाठक आदि ।

यी महिला कथाकारका प्रवृत्तिहरू समकालीन पुरुष कथाकारहरूका भन्दा केही भिन्न पनि छन् । नारीको पीडा, प्रजननको अवस्था, समाजले नारीलाई हेर्ने आँखा, घरायसी समस्या (सासू-ससुरा), देवर-जेठाजु, (नन्द-आमाजू) आदिबाट गरिने व्यवहारको चोटिलो पोखाइ नारी कथाकारका कथामा सशक्त रूपले उपस्थित भएको पाइन्छ । यसैगरी नारीका मानसिक अवस्था, यौनप्रतिको धारणा, दोस्रो तहको नागरिक भएर बाँच्नु पर्ने विवशतालाई घनीभूत संवेदनाका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा जतिसुकै नारी स्वतन्त्रता भने पनि पतिको इच्छा विपरीत कुनै काम गर्न नपाइने कठोर अनुशासनमा जकडिनु पर्दाको मार्मिक प्रस्तुतिले नारी भएर जन्मिनुको अन्तर्पीडालाई देखाएको हुन्छ । समसामायिक नेपाली कथामा बहुलवादी चेतनाको निरन्तरता पाइन्छ । बहुलवाद एकभन्दा बढी वादहरूको समष्टि रूप हो । बहुलवाद कुनै एकल वाद होइन, सबै वादहरूको समष्टि हो, अन्तर्मिश्रण हो । यसअन्तर्गत आयामिक कथा, कथाहीन कथा वा अकथा तथा स्वैरकाल्पनिक कथा मात्र नभएर नवीन शैली शिल्पमा प्रस्तुत भएका सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, मनोविश्लेषणात्मक, अस्तित्ववादी तथा विसङ्गतिवादी कथाहरू पर्दछन् । कथ्य, विधागत स्वरूप र शैलीशिल्पमा आएको प्रयोगशीलता र कथाले प्रस्तुत गरेको नयाँ जीवन दृष्टिको समष्टि रूप नै बहुलवाद हो । यसमा कथानक तत्वको ह्रास, कथाहीनता, घटनाविहीनता तथा अकथात्मकता, नवीन भाषिक योजना, प्रतीक, विम्ब, पूर्वप्रसङ्ग, चेतनप्रवाह जस्ता कथाशिल्पको प्रयोग आदिप्रति कथाकारहरूको आग्रह रहेको देखिन्छ । बहुलवादी चेतनाका कथामा स्थापित सैद्धान्तिक मापदण्डको निर्वाहभन्दा पनि प्रयोगशीलता नै सामाजिक चेतनाको प्रतिरूप बनेको भेटिन्छ । मोहनराज शर्माको 'बाटोमा भेटिएकी केटी' (मधुपर्क' 20६५, कथाविशेषाङ्क), कथाले त्यसको पुस्त्याइँ

गरेको छ । प्रस्तुत कथाले 20६2÷0६3 सालको दोस्रो जनआन्दोलनलाई देखाउने प्रयत्न गरेको छ ।

8.3. उपसंहार

गणतान्त्रिक नेपाली कथामा सामाजिक चेतना मूल प्राप्तिमा रूपमा देखिएको छ । यसले युगीन सन्दर्भमा आएका नव चिन्तनलाई वैचारिक अभिव्यञ्जनाका सन्दर्भमा ग्रहण गरेको छ । बाह्य रूपमा राजनीतिक भोगाइ र त्यसमै आधारित चिन्तन रहेको समसामयिक कथासाहित्यमा परम्परागत रूढिका विरुद्ध शैक्षिक अवसर, आर्थिक अवसर र सामाजिक-सांस्कृतिक पुनर्जागरणका लागि समाजमा विद्यमान अनेक समस्याका कोणबाट कथा लेखिएका छन् । यी कथामा सामाजिक समस्यामाथि चिन्तन गर्ने क्रममा कतिपय कथाले नारी नै नारीका उत्थानमा बाधक भएको यथार्थप्रति गम्भीर प्रश्न उठाएका छन् भने बालमनोविज्ञान र बालअधिकारसँग सरोकार राख्ने स्वास्थ्य, शिक्षा जस्ता विषयमा पनि केही कथा लेखिएका छन् ।

बहुलवादी धारा र यसको निरन्तरतामा कथा लेख्ने प्रवृत्तिले उत्तरआधुनिक चिन्तनका पुरुष कथाका तुलनामा नारी कथाकारका कथा निकै थोरै देखिएका छन् । पर्यावरणीय र डायस्पोरिक चिन्तनका नारी कथाकारका कथाहरू ज्यादै न्यून सङ्ख्यामा छन् भने प्रविधि-संस्कृतिमा आएका नवीन चिन्तनहरू समसामयिक कथामा स्पष्ट देखिन्छन् । स्वैरकल्पना, मिथकको पुनर्सिर्जन र राजनीतिक चेतना समसामयिक कथाको विषय बनेको छ । राजनीतिक विषय र विश्वपरिवेश गणतन्त्र पछिका कथामा धेरै आएका छन् भने नारी र पुरुषको सम्बन्ध, दम्पत्य जीवनका कटुता, डायस्पोरिक चिन्तन, परम्पराप्रतिको विद्रोह र पारिवारिक तथा सामाजिक

जीवनका समस्याहरू सामाजिक चेतनामा आएका छन् । वि.सं.20६0 को दशकपछि गणतन्त्रकालीन कथामा बहुलवादी चेतनाको विस्तार भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा भने वर्गसङ्घर्ष र द्वन्द्वसौन्दर्यको उत्खनन बढी भएको पाइन्छ । अबका कथाले व्यवसाय र उत्पादनमुखी शिलाई मुख्य विषय बनाउनु समयको माग बनेको देखिन्छ । यसरी निचोडमा भन्दा सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र पछिका कथामा जीवनका भोगाइहरूलाई विभिन्न सन्दर्भहरू दिँदै सामाजिक चेतनालाई मुखरित गरिएको छ । । गणतन्त्रकालीन कथाका प्रवृत्तिमा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा अति न्यून रूपमा पाइने यस चिन्तनमा एक अर्काप्रतिको आकर्षणलाई नै केन्द्र बनाइएको हुन्छ । युवा-युवतीप्रति आकर्षित भएको वर्णन गर्ने परम्परागत परिपाटीमा केही भिन्नता थपिएको देखिन्छ । पहिले युवा युवतीप्रति आकर्षण भएको देखाइन्थ्यो भने अहिले युवतीहरू युवकप्रति आकर्षित भएको वर्णन हुन थालेको छ । वन्दना खालिङको 'स्पर्श' यस्तै कथा हो । गणतान्त्रिक नेपाली कथाको एउटा सशक्त हाँगो द्वन्द्व सौन्दर्यको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित देखिन्छ । पचासका दशकको मूल प्रवृत्ति बनेको द्वन्द्व सौन्दर्यलाई अन्य पाठक वा समीक्षकहरूले आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेर स्वीकार गरेका छन् । माओवादी बनेर सङ्घर्ष गर्ने र राज्य पक्षलाई विरोधी मान्नेहरूले सशस्त्र द्वन्द्व र त्यहाँ हुने घटनालाई सौन्दर्यात्मक रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ । उनीहरूको चिन्तनमा नै सशस्त्र सङ्घर्षलाई हेर्ने दृष्टिमा भिन्नता देखिन्छ ।

आफ्नो वरिपरिको समाजका अवहेलित निम्नवर्गीय जनजीवनको पृष्ठभूमि नै रसिक को कथा धरातल वा कथातत्त्व हो। समाजका विषमता, विकृति, विसङ्गति, विशुद्धखलता, अन्याय, अत्याचार, दीन दैन्य, शोषण आदि नै

रसिक का कथाहरूको मूलस्वर हो यिनै असमान्य सामाजिक जीवनको दुरवस्थालाई कथाको स्वरूप दिएर हास्यले आकृष्ट पारी कटु व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु रसिक को कथाधर्म हो।

इन्द्र सुन्दास जीवनमा उच्च आदर्श र मूल्यहरूको स्थापना हुनुपर्नेमा विश्वास राख्ने आधुनिक भारतीय नेपाली कथासाहित्यका प्रारम्भिक चरणका महत्वपूर्ण कथास्रष्टा हुन्। उनी नेपाली जीवनका मूलभूत समस्या, पीडा, दुखसुख हाँसो रोदनलाई राम्ररी बुझेका कथाकार हुन्। त्यसैले उनी नेपाली जनजीवनका कथाकार हुन् भन्न हुच्चिकाउनुपर्दैन।

8.4.सार

- आधुनिक नेपाली कथाले गणतन्त्रपछिका चेतनाका विविध पक्षलाई उद्घाटन गरिरहन्छ ।
- गणतान्त्रिक नेपाली कथामा सामाजिक चेतना मूल प्राप्तिमा रूपमा देखिएको छ । ।
- नेपाली कथामा यथार्थवादका विभिन्न रूपहरू जस्तै सामाजिक यथार्थवाद तथा समाजवादी यथार्थवाद वा प्रगतिवादको प्रयोग यसै समयमा भएको हो।
- बाह्य रूपमा राजनीतिक भोगाइ र त्यसमै आधारित चिन्तन रहेको समसामयिक कथासाहित्यमा परम्परागत रूढिका विरुद्ध शैक्षिक अवसर, आर्थिक अवसर र सामाजिक-सांस्कृतिक पुनर्जागरणका लागि समाजमा विद्यमान अनेक समस्याका कोणबाट कथा लेखिएका छन् ।
- राजनीतिक विषय र विश्वपरिवेश गणतन्त्र पछिका कथामा धेरै आएका छन् भने नारी र पुरुषको सम्बन्ध, दम्पत्य जीवनका

कटुता, डायस्पोरिक चिन्तन, परम्पराप्रतिको विद्रोह र पारिवारिक तथा सामाजिक जीवनका समस्याहरू सामाजिक चेतनामा आएका छन् ।

- गणतन्त्र पछिका कथाकारहरूले जनतामा विद्यमान रहेको मुख्य भावनालाई कथाबाट पस्कन चुकेका छैनन् । उनीहरूको सोचाइ जनभावना अनुसार नभएको हुँदा कतै निराशा, कतै व्यक्तिगत कुण्ठा र कतै आक्रोशका रूपमा पनि परिणत भएको देखिन्छ । तर जनताको जनजीविकाका सन्दर्भमा देखिने प्रचलनबाट कथाहरू टाढा रहेका छैनन् । उनीहरूले सामाजिक विसङ्गतिलाई कथाहरूमा खुलेरै चित्रण गरिएको देखिन्छ ।
- गणतन्त्रकालीन कथाका प्रवृत्तिमा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

8.5. अनुशीलनी

- आधुनिक नेपाली कथामा प्रतिविम्बित समय र समाज के कस्तो रहेको छ त्यसबारे अध्ययन गर्नुहोस्।
- आधुनिक नेपाली कथामा चर्चा गरिएको समय र समाजबारे केही जानकारी दिनुहोस्।

8.6. अतिरिक्त अध्ययन

- डा. हरिप्रसाद शर्मा कथाको सिद्धान्त र विवेचन
- महादेव अवस्थी नेपाली कथा भाग-2
- दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग-4
- डा. देवीप्रसाद गौतम आधुनिक नेपाली कथा भाग-3

- पारसमणि शम आजका कथा
- अविनाश श्रेष्ठ आधुनिक भारतीय नेपाली कथा

8.7. मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. आधुनिक नेपाली कथा

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 8.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. आधुनिक नेपाली कथामा प्रतिविम्बित समय र समाज

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 8.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

एकाइ 9. आयामेली सिद्धान्त र नेपाली कथा दोस्रो सत्र

9.0 □ □ □ □ □ □ □ □

9.1 □ □ □ □ □

9.2. □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ र □ □ □ □ □ □ □ □

9.3. □

9.4. □ □ □ □ □ □ □ □

9.5 □ □ □

9.6 □ □ □ □ □ □ □ □ □

9.7 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

9.8 □

9.0. उद्देश्य

यस एकाइमा नेपाली साहित्यमा प्रयोगको रूपमा चर्चित आयामेली लेखनको सिद्धान्तको अध्ययन गर्नु उद्देश्य रहेको छ। आयामेली सिद्धान्तका आधारमा नेपाली कथाको अध्ययन गर्नु पनि यस एकाइको उद्देश्य देखिन्छ।

9.1. परिचय

मानव सभ्यता सँगसँगै कथाको उदय भएको मान्नसकिन्छ। डा .घनश्याम नेपालले कथा बनाउने, भन्ने र सुन्ने परम्परा मानिसले आर्जन गरेको भाषाको परम्परा जतिकै पुरानो हो। जुन दिन सृष्टिको आदिम प्रहरमा पहिलोपल्ट मानिसले आफ्नो जङ्गली अवस्थाकै जीवनमा घटेको कुनै घटना आफ्नो गोष्ठीका अरु सदस्यलाई केही ध्वनिहरू, केही हावभाउहरूको माध्यमद्वारा सुनायो वा अवगत गरायो त्यसै दिनदेखि मानव समाजमा आख्यानको परम्पराको सूत्रपात भयो भन्ने कल्पना अचेल निकै प्रचलित

हुँदै आएको छ, भनेका छन् ।1 । आदिम मानवबाट नै कथा भन्ने र सुनाउने प्रक्रिया शुरु भएको मान्नसकिन्छ। दिनभरि शिकार गरेर आफ्नो वासस्थान) गुफा-(मा फर्किँदा लखतरान भएको पुरुषले आफ्नो परिवारका सदस्यहरूलाई दिनभरिको घटना सुनाउने प्रक्रियाबाट नै कथाको विकास भएको हुनसक्छ। भाषाको विकास हुन अघिबाट नै डा .नेपालले भने झैं कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको विकास भएको मान्नसकिने प्रशस्त ऐतिहासिक आधार पाइन्छन्। डा .हरिप्रसाद शर्माले मानव-इतिहासको लामो जीवन गाथा नै कथा हो भनेका छन्।2 पछि भाषाको विकास भएपछि लोककथा र दन्त्यकथाहरूको जन्म हुँदै गयो भने यी कथाहरू पुस्ता-पुस्ता केही परिवर्तित हुँदै अघि बढे। शुरु-शुरुमा शिकार, साहस, लडाईँ आदि विषयका कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको विकास भयो। मानिसको बौद्धिक विकास तथा कृषि सभ्यताको प्रारम्भ भएपछि मानिसलाई केही फुर्सद मिल्न शुरु भयो र उसले कल्पना गरेर पनि नयाँ-नयाँ कथा परिवारका सदस्य, आफन्त आदिलाई सुनाउन शुरु गर्‍यो।

पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका विद्वान्हरूले कथाको उद्भव र विकास एकै प्रकारले भएको बताएका छन्।3 वेद, रामायण, महाभारत, पुराण, ग्रीसेली परी कथा, लोककथा, दन्त्यकथा आदिबाट नै आजको कथाको स्वरूपको विकास भएको मानिन्छ।

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको विकास पनि पाश्चात्य आधुनिक कथाधारा र पूर्वीय (हिन्दी-बङ्गला) कथाधाराका सौन्दर्य शिल्पलाई ग्रहण गर्दै भएको हो भन्ने भनाइ विद्वान्हरूको छ। अतः आजको नेपाली कथामा पूर्वी र पाश्चात्य कथा प्रवृत्तिलाई अँगालिएको पाइन्छ। विक्रम सम्वत्(182७ देखि 19५७ सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको प्राथमिक काल भनिन्छ । अहिलेसम्मको खोज अनुसन्धानका आधारमा शक्तिवल्लभ

Notes

अर्यालद्वारा लिखित महाभारत विराट पर्व (182७) नेपाली साहित्यको पहिलो आख्यानात्मक कृति हो । यसपछि देखापरेका अन्य कृतिहरू भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभको अनुवाद (सं.1832), शक्तिवल्लभ अर्यालको संस्कृत नाटकको अनुवाद हास्यकदम्ब (188५), अज्ञात व्यक्तिद्वारा लिखित दशकुमारचरित 18७५) आदि रहेका पाइन्छन् । कथातत्त्वका दृष्टिले पीनासको कथा (सं.19७2)लाई पहिलो नेपाली कथा मानिएको छ। पीनासको कथापछि मुन्शीका तीन आहान (सं.18७७), बहतर सुगाको कथा (1890), सत्तलसेनको कथा आदि यसकालका उल्लेख्य कृति मानिन्छन् । त्यसपछि लगभग 80 वर्षसम्म नेपाली कथामा कुनै कलम चलेको पाइँदैन । सं.19५8 सालमा गोरखापत्रको प्रकाशन प्रारम्भ हुन थालेपछि मात्र नेपाली कथामा चहलपहल हुन थालेको देखिन्छ ।

प्राथमिक कालका केही प्रमुख प्रवृत्तिहरू-संस्कृतका शास्त्रीय कथाका साथै अन्य भाषाका लोकोपिय आख्यानालाई नेपालीमा अनुवाद गरी कथात्मक रचनाकाे सिर्जना गरिएकाले माेलिकताकाे अभाव रहनु, आदर्श, उपदेश, भर्म र नीतिशास्त्रका साथै मनाेरञ्जन दिने मुख्य उद्देश्यले यस्ता रचनाहरूकाे सिर्जना गरिएकाे ले रामायण, महाभारत, हितोपदेश, बेतालपच्चीसी, बहतर सुगा जस्ता ग्रन्थतर्फ बढी आकर्षित हुनु, घटना र पात्रहरूकाे बाहुल्य हुनु, रहस्य र अलौकिक शक्तिकाे आग्रह, मानवेतर शक्तिकाे उपस्थापन, गद्यमा पद्यलाई पनि मिसाउनु, भाग्यवादकाे सर्वाेपरिता, कथामा रचना विधानकाे पुरै बेवास्ता, कथाका घटकमा सन्तुलन एवम् कलात्मकता तथा चरित्र चित्रणमा जीवन्तताकाे अभाव । विक्रम सम्वत्18७2 देखि 1990 सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथा साहित्यको माध्यमिक काल भनिन्छ । आजसम्मको खोज अनुसन्धान अनुसार पीनासको कथा (विक्रम

सम्बन्धित 18७2 कथा नै पहिलो नेपाली कथा ठहरिएको छ । यो (संस्कृतको पीनासरोगहरणोपाख्यान को नेपाली अनुवाद हो^L। यसको अनुवादक अझै अज्ञात नै छ । यसपछि दशकुमारचरित (18७५ (र मुन्सीका तीन आहान (18७७ छापिएको (देखिन्छ । यसपछिका कथाहरूमा स्वस्थानी व्रतकथा (18७8(, महाभारत गदापर्व (188६(, महाभारत आदिपर्व (1889(, रामाश्वमेध (1890 अघि(, दशकुमारचरित (1993(, बहत्तर सुधाको कथा (1880— 1890(, बेतालपञ्चविंशति र तन्त्राख्यान 1893(, लङ्काकाण्ड (189६आदि (सं.प्रमुख रहेका छन् । उपर्युक्तबाहेक वि१9५8देखि प्रकाशित हुनथालेको गोरखापत्रले कथाको इतिहासमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको पाइन्छ । सुरुदेखि 1990 सम्ममा यसले चालीसभन्दा बढी नेपाली कथाहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । गोरखापत्रपछि देहरादूनबाट प्रकाशित गोर्खा संसार (1983ले पनि नेपाली कथा साहित्यको उत्थानमा (को पाइन्छ । महत्त्वपूर्ण योगदान गरे

तेस्रो आयाम पत्रिकाले नेपाली साहित्य लेखन क्षेत्रमा ल्याएको आन्दोलन आयामिक आन्दोलनका नाउँले प्रख्यात छ। उक्त आन्दोलनका इन्द्रबहादुर राई , तिलविक्रम नेमबाङ, र ईश्वरवल्लभ हुन्। तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रथम अङ्कमा इन्द्रबहादुर राईले आयामिक लेखन प्रस्तुत गरेका छन्। नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू बल्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक 1 र 3 मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। सन् 19६3 मा दार्जिलिङबाट थालिएको तेस्रो आयाम नामक आन्दोलनलाई टेकेर नेपाली

कथामा प्रयोगवादी धाराको आरम्भविन्दु किटानी गरिएको पाइन्छ। कसैले यसै बिन्दुबाट कथामा नवयुगको थालनी भएको उल्लेख गरिएको उल्लेख गरेका छन् भने कसैले यसै समयसीमाबाट नेपाली कथामा समकालीनताको आभास भित्रिएको निक्कै निकालेका छन्। सन् 19६3 मा तेस्रो आयाम पत्रिकामा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूलाई प्रयोगवादी आयामेली कथा मानिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका उपर्युक्त दुई कथाहरूमा सचेत प्रयोगका सैद्धान्तिक आधारहरू फेला पर्ने हुँदा सन् 19६3 देखि नेपाली कथामा प्रयोगवादी धारा सक्रिय भएको ठहर गरिएको हो। परम्परागत कथालेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथालेखनको प्रारम्भ, परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयका कथाका विशेषता हुन्। यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे। अन्य प्रवृत्तिहरू भए तापनि यस समयमा त्यस्ता प्रवृत्तिहरू गौण भई प्रयोगशीलताकै बाहुल्य भयो। यस मोडको उल्लेखनीय घटना तेस्रो आयाम आन्दोलनको प्रारम्भ र नेपाली कथाको संरचना र कथ्यमा यसले ल्याएको प्रभाव हो। तेस्रो आयामले जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्ने आग्रह राख्यो। जीवनलाई लमाई, चौडाई र गहिरी तिनै आयामबाट हेर्ने आयामेलीहरूले वस्तुतातर्फ जोड दिए र जीवनलाई तिनै आयाममा प्रस्तुत गर्दा परम्परित शैली अस्वीकार्य भयो। आयामेलीहरूले भाषालाई भाँच्ने, व्याकरणका नियमहरू तोड्ने, र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने काम गरे। इबरा दार्शनिक पनि हुन्। प्राचीन पौरस्त्य र आधुनिक पाश्चात्य दर्शनका छेलोखेलोबीच हाम्रो यो युगमा गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकहरूको सबल्टर्न स्टडिज र इबराको लीलालेखनलाई 'आफ्नै बारीका' सिद्धान्त मान्न

सकिन्छ । उनी आयामेली र लीलालेखनजस्ता दर्शनका भाष्यकार र टीकाकार दुवै हुन् । 'रातभरि हुरी चल्यो' (01६वादी रहेका ताका यथार्थ () इबरा आज रमिता छ021मा पूरापूर आयामेली (रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । वैरागी काइँला र ईश्वर बल्लभसँगको सहकार्यमा सुरु भएको तेस्रो आयाम लेखनान्दोलनमा इबरा वैचारिक खम्बा थिए । 'सापेक्षता : आयामिक र लीलालेखन' सैद्धान्तिक तहको अवधारणात्मक वैचारिक लेखोट हो । स्वर्ण र रजतभन्दा पुराना समयका आफ्ना दुई अवधारणाबारे अनेकले अनेक टिप्पणी गरेका बारे घुमाउरो असहमतिसहित 'खास कुरा बुझाउन' तुलनात्मक रूपले अघि सरेका छन्, इबरा । लेखको आरम्भ नै उनी यसरी गर्छन्, 'आयामिक लेखन आउँदा नै नेपाली कवितामा खासमा आधुनिकतावाद आयो मन्तव्यका समालोचक पनि छन् । लीलालेखनले नेपाली साहित्यिक लेखनमा उत्तरआधुनिकतावाद ल्यायो वक्तव्यका समालोचक पनि छन् । फेरि यी दुई लेखनको निन्दा गर्ने समालोचकहरू पनि छन् ।' आफैं भाष्यकार र आफैं टीकाकार भएका उनको निष्कर्ष छ : लेखौं । अझ भोग र योग दुवै लेखौं । दुईको संगतिले भोगलाई योगमा पुऱ्याएर लेखौं । अन्त्यमा, इबराकै मूल वैचारिकीलाई नै अघि सारौं र समीक्षा पुस्तकको समीक्षा गर्ने यो धृष्टतालाई पनि यही रूपमा बुझौं : यथार्थकाअनेक पक्ष हुन्छन् । सत्यका अनेक रूप हुन्छन् । कुनै एक दृष्टिले सम्पूर्ण सत्य देखिँदैन तर जुनसुकै एक दृष्टिले आंशिक सत्य भने अवश्य देखिन्छ । सबै दृष्टि र दृष्ट लाई उदारता र(दृश्य) सहनले सम्पूरकता मा ग्रहण गर्नुपर्छ ।(कम्प्लिमेन्टारिटी) भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भमा नवलेखन, नवप्रयोग वस्तु र शिल्पशैलीगत प्रवृत्तिमा के कसरी भित्रिएको छ, पारम्परिक कथा लेखनपरिपाटीभन्दा के कस्तो रूपमा आजको नवलेखन भिन्न हुन खोजेको छ,

9.2. आयामेली शब्दको अर्थ र परिभाषा

मूलत भौतिक वस्तुमा रहने तीन आयामहरू लम्बाइ, चौडाइ, र गहिराई मध्येको अन्तिम आयाम नै वस्तुको तेस्रो आयाम हो। सिद्धान्तत भौतिक वस्तुमा मात्र नभइ विचारमा पनि तेस्रो आयाम हुन्छ भन्ने आग्रहबाटै नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामवादी लेखनको प्रारम्भ भएको हो। यही तेस्रो नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामवादी लेखनको प्रारम्भ भएको हो। यही तेस्रो आयामको विशेषणका रूपमा आयामिक र आयामेली जस्ता शब्दहरू साहित्यमा विशेष रूपमा प्रचलित छन्। यससैले तेस्रो आयामवादी साहित्यले आयामिक साहित्य अथवा आयामेली साहित्यका नामबाट पनि प्रसिद्ध पाएको छ। आयामिक साहित्य एउटा साहित्यिक आन्दोलन हो। खास गरी मानव मूल्य, जीवनगत नवीन धारणा र मान्यता, युगबोधको बौद्धिक विस्फोटन नै साहित्यिक आन्दोलन हो भने आयामिक साहित्यलाई पनि त्यस्तै बौद्धिक विस्फोटनमूलक साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा लिन सकिन्छ। वास्तवमा विस्फोटन क्षणिक नै भए तापनि यसको असर चिरस्थायीमा हुन्छ। नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामका एकजनाप्रमुख प्रवर्तक ईश्वर वल्लभका अनुसार पनि आन्दोलन क्षणिक हुनुपर्छ र आन्दोलनले आन्दोलन मात्रै ल्याउन सक्नुपर्छ अनि आन्दोलन धेरै बेरसम्म रहिरहनु हुँदैन तर आन्दोलनको प्रभाव भने धेरै बेरसम्म टिक्न सक्नु यसको निजत्व पनि हो। यस्तै निजत्व कायम गर्ने सकेका साहित्यिक आन्दोलनहरूमध्येका आयामिक आन्दोलन पनि एउटा विशिष्ट साहित्यिक आन्दोलन हो। नेपाली साहित्यमा सर्वदा नवीनतम साहित्यिक प्रयोगका रूपमा उदय भएको आयामिक आन्दोलन नौला साहित्यलेखन शिल्प र विचारधाराको नयाँ अभिव्यक्ति हो। करीब दुई दशक अघि नेपाली साहित्यका व्यापक फाँटमा यसको वीड रूप फस्टिएको थियो। हालसम्म

पनि बौद्धिक वर्गमा यसको असरको स्थायीत्व विद्यमान नै रहेकाले नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामको सैद्धान्तिक तथा ऐतिहासिक विवेचना गर्नु यहाँ औचित्यपूर्ण देखिएको छ।

नेपाली साहित्यमा स्थापित तेस्रो आयाम के हो अवश्यै पनि वस्तुका तीन पाटा अथवा आयामहरू जस्तै लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइमध्येको अन्तिम स्रष्टा वा आयाम कै प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति साहित्यमा तेस्रो आयाम को नामले प्रसिद्ध छ। कुनै पनि वस्तु अस्तित्वको सिङ्गोपन अथवा सोलोडोलोपन विशेषत यिनै तीन आयाममा निहित हुन्छ र स्वयम् साहित्य पनि भौतिक वस्तुजगत वा जीवनसँग सम्बद्ध रहेकाले यसलाई पनि भौतिक वस्तुसरह नै मानी तीन आयामकै परिधिभित्र समेटेर हेर्नुपर्छ भन्ने आग्रहबाट नेपाली साहित्यमा आयामिक चिन्तनको अभिवृद्धि भेको हो। आयामिक धारणा अनुसार तृतीय आयामयुक्त साहित्य गोलो च्याप्टो वा सङ्ग्लो साहित्य हो र तृतीय आयामशून्य साहित्य चाहिँ चेप्टो साहित्य हो। यस सम्बन्धमा आयामिक आन्दोलनकै अर्को सक्रिय कवि वैरागी काइँला उर्फ तिलविक्रम नेम्वाङले भनेका छन्- कोरा भावुकता प्रलाप मात्र नभएर दायित्वबोधदेखि पलायन पनि हो। फलत जिन्दगीदेखि पनि पलायन हो। यस किसिमको साहित्य लेखनलाई आयामिक शब्दमा चेप्टो भनिन्छ। किनभने तेस्रो आयाम गहिराई तथा विचार वा दर्शन हुँदैन। जीवनमाथि आस्था पनि हुँदैन। यस्ता रचनालाई आधुनिक बौद्धिकताको भोग तृप्त गर्न असमर्थ हुन्छन्। यस भनाइबाट तेस्रो आयामको खास र्थ गहिराइ तथा विचार वा दर्शन हो भन्ने तात्पर्य स्पष्टिन्छ। यस अनुसार भौतिक वस्तुको सिङ्गोपन वा गोलोपन प्राप्त गर्नका लागि यसका लम्बाइ चौडाइ मात्र पर्याप्त नभई मोटाइ वा गहिराइ पनि आवश्यक ठहरिन्छ भने साहित्यिक कृति वा

रचनाको गोलोपनका लागि पनि यसका प्रयुक्त भावना वा कल्पनाको अपेक्षाकृत विचार पक्ष नै वस्तुका लम्बाइ चौडाइको सापेक्षित मोटि वा गहिराइ हो। यही मोटाइ वा गहिराइ अथवा विचार वा दर्शन नै तेस्रो आयाम हो। यसैकारण आयामवादीहरूले भावना र कल्पनाद्वारा युक्त रचनालाई तेस्रो आयाम नभएको चेप्टो रचना भनेका छन्। आयामिकसाहित्यकै मूल प्रतिष्ठाता इन्द्रबहादुर राई यस्ता चेप्टो रचना वा परम्परावादी साहित्य मा तेस्रो आयाम अथवा विचार वा दर्शनको गहिराइ थप्न चाहान्छन्। उनका अनुसार यही विचार वा दर्शनको गहिराइ नै साहित्यमा अर्को थप तृतीय आयाम हो। साहित्यमा अर्को थप तृतीय आयाम वस्तुको घनत्वसँग सापेक्षित छ। वस्तुको घनत्व प्रत्यक्ष रूपमा नदेखिने कुनै त्यस्तो आयाम हो। प्रत्येक वस्तुको लम्बाइ र चौडाइ स्वतः स्पष्ट छन्, तर त्यसको मोटाइ वा गहिराइ पनि अप्रत्यक्ष अथवा एक किसिमले नदेखिने वा अदृश्य आकारको छ। यसलाई देख्न वा छाम्न र अझ सम्पूर्णतामा प्राप्त गर्नका लागि अवश्यै पनि घनत्ववादी सिद्धान्तको आड लिनै पर्ने देखिन्छ। यसैकारण च्यामितिक सूत्रको घनत्ववादी चिन्तनद्वारा प्रेरित र प्रभावित आयामिक चिन्तन साहित्य दुर्बोध्य वा अमूर्त प्रतीत हुनु स्वाभाविक नै हो, किनभने आधुनिक मान्छे एउटा व्यवहारिक परिचय मात्र हो र सम्पूर्ण मानिस चाहिं दार्शनिक धारणा हो भन्ने इन्द्रबहादुर राईका अनुसार व्यवहारिकतामा आधारित साहित्य लेखनमा जीवन अवश्यै अनुभूत हुन्छ तर त्यो नै पर्याप्त होइन, जीवन बुझिँदैन तर जीवनलाई परीभूत गर्न सकिन्छ। जीवनलाई पराभूत गर्नका लागि यसको घनत्व वा गहिराइ पक्षलाई समात्न सक्नुपर्छ। तर यसो गर्दा साहित्य अवोधगम्य वा अमूर्त पनि हुन सक्छ। अमूर्तकै मूल्यनमा पनि राईले आफ्ना दुई व्याख्याहरू प्रस्तुत गरेका छन्-

अ) अमूर्त उच्चतर यथार्थ हो र

आ) अमूर्त आनुभावतीत यथार्थताको विम्ब हो।

यसबाट आयामिक अमूर्तता चाहिँ त्योविम्ब वा सङ्गलो यथार्थको पहिलो अनुकरण हो र पछि सिद्धी पनि हो भन्ने बुझिन्छ। आयामिक अर्थमा अमूर्तताको खास तात्पर्य विचार वा दर्शनको त्यो गहिराइ हो र साँचो अर्थमा घनत्व पनि त्यही हो। आजको साहित्य-लेखनमा यही घनत्वको यथोचित निरूपण हुनुपर्छ भन्ने आग्रहमा तेस्रो आयामेली आन्दोलनको विश्वास रहेको छ। यस्तो घनत्वशून्य साहित्यलाई तिलविक्रम नेम्बाङले विचार वा दर्शनशून्य अथवा तेस्रो आयाम नभएको साहित्य भनेका छन्। नेपाली साहित्यमा स्थापित यो आयामिक दर्शन विभिन्न स्रोतहरूबाट प्रभावित छ र साहित्यमा यसको महत्वलाई उजिल्याउने विशेषताहरू पनि अनेक छन्। यस सम्बन्धमा साहित्यमा आयामिक दर्शनका निरूपणका चेष्टाहरू केके हुन् र रचनागत तृतीय आयाम कसरी प्राप्त हुन सक्छ भन्ने विषयमाथि केन्द्रित हुनु नै आजको शोधमूलक विषय हो। प्रथमतः आयामिक दर्शनका मूल मूल स्रोतहरू केके हुन् भन्ने विषयतर्फ नै ध्यान केन्द्रित गर्नु प्रासङ्गिक हुनेछ। नेपाली भाषामा आयामिक चिन्तन भूइफुट्टा साहित्यिक उपज नभई विभिन्न क्षेत्रका विषयद्वारा प्रेरित र प्रभावित साहित्यिक प्रयोग हो भन्ने कुरो स्पष्ट हुन आउँछ। खास गरी आयामिक लेखन घनत्ववाद, पूर्णकार मनोविज्ञान जेस्टाल्ट साइकलोजी, हलोग्राफ, आद्यवृत्ति, पिकासो प्रभृतिको अमूर्त चित्रकला, विथोवियन-सङ्गात आदि विभिन्न स्रोतबाट प्रेरित र प्रभावित छ। वस्तुको सम्पूर्णता प्राप्ति लागि उपयुक्त स्रोतहरूले पर्याप्त मात्रामा सघाउ पुर्याएका छन् र तेस्रो आयामको तात्पर्य पनि वस्तुको सम्पूर्णता वा प्राप्ति हो।

तेस्रो आयामका विशेषताहरू यसप्रकार छन्-

१. सम्पूर्णता- नेपाली साहित्यमा आयामिक पुनराविष्कारका सम्बन्धमा मानिसको सम्पूर्णतालाई साहित्यमा व्यक्त गर्ने जिज्ञासाबाट अभिप्रेरित तेस्रो आयाम अभियानलाई साहित्यमा व्यक्त गर्ने जिज्ञासाबाट अभिप्रेरित तेस्रो आयाम अभियान सबैमा एउटा युगान्तकारी घटना हो। सम्पूर्णता लेखौं, सम्पूर्णता बाचाँ भन्ने इन्द्रबहादुर राईको भनाइले यस कुरोलाई अझ चरितार्थ पारेको छ। उनी भन्छन्- अबका साहित्य लेखनले मानिसको सम्पूर्णतालाई उचाल्न ताक्नुपर्छ। मानिस आँखा मात्र , कान मात्र, मन मात्र, होइन, उ जम्मै इन्द्रिय, हृदय मस्तिष्कको पुञ्ज हो र अब लेखिने प्रत्येक वाक्य र पङ्कतिले उसको सम्पूर्णतालाई समाउन पर्छ। उचाल्नु पर्छ। यस भनाइबाट आजको नौलो लेखन अवश्यै मानिसको सम्पूर्णताको सन्धानतिर उन्मुख रहेको बुझिन्छ। निश्चय आजका मानिसले एउटा सम्पूर्णता बाँचन सक्नुपर्छ र यही सम्पूर्णताको पुनराविकरण गरी साहित्यमा लेख्न सक्नुपर्छ भन्ने आग्रह आयामिकहरूको छ। आयामिकहरूका अनुसार सम्पूर्णता अविभाज्य छ। त्यसैले आयामिक सम्पूर्णता अविभाजनमा मात्र होइन निरन्तरतामा पनि आधारित छ। निरन्तरताको क्रम भङ्ग हुनु हुँदैन। निरन्तरता यसरी परिभाषित छ जसमा मानिसको सम्पूर्णता सम्भव छ। आन्तरिकतालाई घनत्व पनि भन्न सकिन्छ। यसले जीवनको बाह्य स्वरूपभन्दा आन्तरिक स्वरूपलाई व्यक्त गर्न खोजेको छ। वास्तवमा यही आन्तरिक स्वरूपको उद्घाटन साहित्यमा खोजिएको तेस्रो आयाम वा जीवनको गहिराइ पक्ष हो। सम्पूर्णता आयामिकहरूको सर्वोच्च यथार्थ हो। यसको प्राप्ति नै तेस्रो आयामको प्राप्ति हो। यसर्थ जीवनको बाह्य

स्वरूपको अभिव्यक्ति नै सम्पूर्णताका लागि पर्याप्त साधन होइन, बाह्यस्वरूप केवल लम्बाइ-चौडाइको बयान हो। अबको साहित्यले जीवनको आन्तरिक स्वरूपको पनि अभिव्यक्त गर्नुपर्छ। यथार्थमा यही आन्तरिक स्वरूप नै गहिराई पक्ष हो र अझ तेस्रो आयाम पनि हो।

२. वस्तुता- आयामिक लेखनमा वस्तुता तेस्रो आयामको केन्द्रीय आस्थाका रूपमा देखापर्दछ। स्वयम् सम्पूर्णता पनि वस्तुतामा समीकृत छ। आयामिक धारणाले वस्तुलाई यसरी व्याख्या गर्छ- वस्तुको स्वातन्त्र्य वस्तुता हो, ज्ञानका विषयवस्तुको वा चेतना आफैको वस्तुता अनावरण वस्तुता हो। विभिन्न अर्थ र मूल्यहरूद्वारा वस्तुलाई खलबलाउनु मात्र हो, वस्तुता यी अर्थ, मूल्य वा मान्यता र विशेषणहरूदेखि टाडा रहेको वस्तुको एउटा स्वतन्त्र अस्तित्व हो। वस्तुता आफैमा मात्र निखर र स्वतन्त्र छ। उहिले पनि वस्तु आफैमा स्वतन्त्र थियो र आज पनि त्यही वस्तु आफैमा त्यसरी स्वतन्त्र छ। आयामिकहरूका अनुसार वस्तुता नै वस्तुको त्यो रूप हो जुन अबको साहित्यमा लेखिनु पर्छ र व्यर्थका अर्थ, मूल्य र विशेषणहरू डोडेर थपेर साहित्यमा वस्तुको वस्तुता रूप प्राप्त गर्न सकिँदैन भन्ने धारणा पनि उनीहरूको आफ्नै छ। वस्तु यथार्थमा जे छ त्यसको त्यही सङ्ग्लो रूपको चित्रण इमान्दारीपूर्वक साहित्यमा हुनुको आग्रहबाट आयामिक साहित्यमा वस्तुताको महत्व सर्वोपरी हुन आएको हो। आयामिकहरू आफ्ना अनुभूतिद्वारा वस्तुलाई जस्तो छ त्यस्तै रूपमा समात्र चाहन्छन् अथवा वस्तु आफैमा हुनुको त्यो स्वतन्त्र अस्तित्वलाई आयामिकहरू आफ्ना कृतिमा व्यक्त गर्न चाहन्छन्।

यसो गर्दा लेखन अवश्यै दुर्बोध्य र अमूर्त हुन्छ तर वस्तुको वस्तुता पनि अदृश्य छ, वस्तु मूर्त हो र वस्तुता अमूर्त हो।

३. घनत्ववाद- जीवन वा वस्तुका तीन आयामसँग सम्बन्धित आयामिक साहित्य घनत्ववादको निकट रहेको नवीन साहित्यिक चिन्तन हो। मूलत आयामिकहरू आफ्ना विचारमा घनवादी प्रवृत्तिकै छन् र वस्तुको घनत्व नै उनीहरूले पहिल्याएर प्राप्त गरेको तेस्रो आयाम पनि हो। वस्तुको खास वस्तुता अपितु लम्बाइ र चौडाइमा मात्र नभई गहिराइ वा मोटाइमा नै प्राप्त हुन्छ भन्ने धारणा नै आयामिकहरूको घनवादी दृष्टिकोण हो। घनत्ववादी साहित्यले अवश्यै पनि रेखागणित सूत्रलाई अपनाएको छ। चित्रकला र मूर्तिकलामा रेखाकै सहायताद्वारा तेस्रो आयामको पत्तो लगाइरहन्छ भने त्यो रेखा पद्धति साहित्यमा पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने आयामिकहरूले महसुस गरेरै घनत्ववादलाई पनि आफ्नो चिन्तनको मूल विशेषता ठानेका हुन्।

आयामिक लेखनमा उपर्युक्त विशेषताहरू बाहेक अन्य विशेषताहरू पनि विद्यमान छन्- भविता, आद्यस्वरूप, सापेक्षतावाद, अभिव्यक्तिको चित्रात्मक शैली आदि पनि त्यतिकै महत्वपूर्ण र चर्चायोग्यका छन्। भविता भन्नाले आयामिकहरूले सङ्केत गरेको निरन्तरता हो। आयामिक चिन्तनमा स्वयम् भविता भाव्यता हुन सक्दैन। भविताले वस्तु अस्तित्वको केही भइरहनुको बोध गर्दछ। भवितामा आद्यविम्ब पनि प्रकट भएको हुन्छ। यस आद्यविम्बले मानिसको सामूहिक अवचेतना तथा वंशानुगत संस्कारलाई प्रकट गरेको हुन्छ। आदिम युगले अहिलेसम्मको एउटा पूर्ण कालको निरन्तरतालाई इङ्गित गर्नु आद्यविम्बको लक्षण हो। आयामिक लेखनमा भाषाको नौलो किसिमको प्रयोग पनि यसको अर्को विशेषता हुन

आएको छ। एकै गाँसमा अनुभूतिलाई इचाप्प पक्री भाषामा त्यसको सङ्ग्लो अभिव्यक्ति दिनु आयामिक लेखनको चित्रकलात्मक प्रस्तुति हो। चित्रकलामा रङ्गको अभिव्यक्ति शैली जस्तो छ साहित्यमा भाषाका अभिव्यक्ति शैली पनि त्यस्तै हुनुपर्छ भन्ने अठोट आयामिकहरूको छ। हुनत तत्क्षण अनुभूतिलाई आयामिक लेखनले चित्रकलाको सोझो साम्य भाषालाई अप्नाएको हो। अनुभूतिलाई यथार्थ रूपमा उतार्नका लागि व्यवहारिकताको भाषा अवश्यै पनि असमर्थ छ भन्ने कुरोमा आफ्नो सम्मति जनाउँदै राई भन्छन्- अनुभूतिलाई भाषाले लेख्नुपर्छ, तर यसो गर्दा भाषा निश्चय नै भाँचिन्छ, भाँचिनु नै फेरि नयाँ भाषाको निर्माण हुनु हो। आयामिक भाषाको गठनमा कतै क्रियापद लोप भएको हुन्छ भने कतै एउटै शब्दले पनि पूर्ण वाक्यको बोध गराइरहेको हुन्छ। यस भाषामा व्याकरणको नियम त्याज्य नै छ अर्थको महत्त्व नरहेको पाइन्छ। विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट भाषाले आफ्नो अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरेको छ। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो।

9.3. आयामेली सिद्धान्तमूलक नेपाली कथा

नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू बल्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक 1 र 3 मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। । नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू बल्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका

तेस्रो आयाम का अंक 1 र 3 मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। सन् 19६3 मा दार्जिलिङबाट थालिएको तेस्रो आयाम नामक आन्दोलनलाई टेकेर नेपाली कथामा प्रयोगवादी धाराको आरम्भविन्दु किटानी गरिएको पाइन्छ। कसैले यसै बिन्दुबाट कथामा नवयुगको थालनी भएको उल्लेख गरिएको उल्लेख गरेका छन् भने कसैले यसै समयसीमाबाट नेपाली कथामा समकालीनताको आभास भित्रिएको निक्कै निकालेका छन्। सन् 19६3 मा तेस्रो आयाम पत्रिकामा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूलाई प्रयोगवादी आयामेली कथा मानिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका उपर्युक्त दुई कथाहरूमा सचेत प्रयोगका सैद्धान्तिक आधारहरू फेला पर्ने हुँदा सन् 19६3 देखि नेपाली कथामा प्रयोगवादी धारा सक्रिय भएको ठहर गरिएको हो। वि. सं. 2020 देखि 203५ सम्मको अवधि आधुनिक नेपाली कथाको द्वितीय चरणको प्रथम उपचरण हो। यो उपचरण आधुनिक नेपाली कथाक्षेत्रमा प्रयोगवादी धाराको प्रयोगसँग सम्बन्धित छ। यस उपचरणमा देखा परेका कथाकारहरूमध्येका एक कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेप्टोपन वा क कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेप्टोपन वा एक आयामको अभिव्यक्तिप्रति असन्तुष्टि प्रकट गरी आयामेली सिद्धान्तका आधारमा मानवजीवनका सम्पूर्णता (लमाइ, चौडाइ र गहिराइ)को अभिव्यक्ति गर्ने अमूर्त कलावादी दृष्टिकोण अपनाई नयाँ खालका कथा लेखे र तिनलाई आयामेली धारा वा प्रयोगवादी धाराका कथा भनिन्छ। यसै उपचरणमा पछि उनले लीलालेखनमा आधारित नयाँ प्रयोगवादी कथा पनि लेखे। त्यसै गरी यस उपचरणमा देखा परेका कथाकारहरूमध्येका

ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, भाउपन्थी, अर्जुन निरौला, जगदीश घिमिरे, मनु बाज्राकी, शैलेन्द्र साकार, विश्वम्भर चञ्चल, मञ्जु काँचुली, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली आदि कथाकारहरूले नयाँनयाँ ढाँचाका कथाहरू लेखी यस उपचरणको प्रयोगवादी धारालाई हुर्काए। आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणमै देखा परेका विजय मल्ल, परशु प्रधान, प्रेमा शाह, पुष्कर लोहनी, शङ्कर लामिछाने, दौलतविक्रम विष्ट आदिले पनि यस उपचरणमा नव-प्रयोगशीलता देखाए। यस बीचमा देखा परेका राल्फा, अस्वीकृत जमात अमलेख, बुटपालिस आदि साहित्यिक मण्डली एवम् अभियानहरूले पनि यस उपचरणको नयाँ प्रयोगवादी कथाधारालाई अघि बढाए। आधुनिक नेपाली कथाको तेस्रो मोड प्रवृत्तिगत नवीनता र प्रयोगशीलताको मोड हो। यसको प्रारम्भिक प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको खीर कथाबाट भएको हो। जीवनलाई वस्तुता र सम्पूर्णतामा हेर्ने अपेक्षा राख्ने इन्द्रबहादुर राईका यसपछिका कथाको संरचना र जीवन दृष्टि दुवैमा प्रयोगशीलता पाइन्छ। यस समयका सबै जसो कथाकारहरूमा विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता देखिन्छ। परम्परागत कथालेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथालेखनको प्रारम्भ, परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयका कथाका विशेषता हुन्। यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे। अन्य प्रवृत्तिहरू भए तापनि यस समयमा त्यस्ता प्रवृत्तिहरू गौण भई प्रयोगशीलताकै बाहुल्य भयो। यस मोडको उल्लेखनीय घटना तेस्रो आयाम आन्दोलनको प्रारम्भ र नेपाली कथाको संरचना र कथ्यमा यसले ल्याएको प्रभाव हो। तेस्रो आयामले जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्ने आग्रह राख्यो। जीवनलाई लमाई, चौडाई र गहिरी तिनै आयामबाट हेर्ने आयामेलीहरूले

वस्तुतातर्फ जोड दिए र जीवनलाई तिनै आयाममा प्रस्तुत गर्दा परम्परित शैली अस्वीकार्य भयो। आयामेलीहरूले भाषालाई भाँच्ने, व्याकरणका नियमहरू तोड्ने, र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने काम गरे। नवचेतनावादी कथा आधुनिक नेपाली कथाको प्रयोगधर्मी मोड, धारा र प्रकार हो। यसलाई नेपाली कथाको नवलेखन युग पनि बनिन्छ। यस प्रवृत्ति र प्रकृतिका कथालेखनको पृष्ठभूमि 201७ सालदेखि नै तयार हुँदै आए पनि यसको औपचारिक घोषणा परम्परविरुद्ध उठेको आयामिक आन्दोलन 2020 हो र यसको स्वरूपनिर्माण र प्रवर्द्धनका लागि पछिका राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख र बुटपालिस आन्दोलनहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। सन् 19६0 मा नेपालबाट रूपरेखा पत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कथा साहित्यको क्षेत्रमा नयाँ प्रयोग परिपाटीलाई प्रोत्साहित गर्‍यो। दार्जिलिङबाट 19६3 मा तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशन र आयामवादी आन्दोलनको घोषणाले कथासाहित्यमा पनि वस्तुपरक प्रयोगधर्मी लेखनको थालनी भयो। यस कालमा कथा क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राई, शङ्कर लामिछाने, पारिजात, विजय मल्ल, ध्रुवचन्द्र गौतम, शरद छेत्री, गुप्त प्रधान, वीरविक्रम थापा आदि कथाकारहरूले नेपाली कथालाई नौलो रूप प्रधान गरे। यस चरणमा रूपरेखा, गरिमा, मधुपर्क, स्रष्टा, निर्माण आदि पत्र-पत्रिकाले नेपाली कथा साहित्यको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। अन्त्यमा, इबराकै मूल वैचारिकीलाई नै अघि सारौं र समीक्षा पुस्तकको समीक्षा गर्ने यो धृष्टतालाई पनि यही रूपमा बुझौं यथार्थका :अनेक पक्ष हुन्छन् । सत्यका अनेक रूप हुन्छन् । कुनै एक दृष्टिले सम्पूर्ण सत्य देखिँदैन तर जुनसुकै एक दृष्टिले आंशिक सत्य भने अवश्य देखिन्छ । सबै दृष्टि र दृष्ट लाई उदारता र(दृश्य) सहनले सम्पूरकता मा ग्रहण (कम्प्लिमेन्टारिटी)

गर्नुपर्छ । भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भमा नवलेखन, नवप्रयोग वस्तु र शिल्पशैलीगत प्रवृत्तिमा के कसरी भित्रिएको छ, पारम्परिक कथा लेखनपरिपाटीभन्दा के कस्तो रूपमा आजको नवलेखन भिन्न हुन खोजेको छ, भारतीय नेपाली कथालेखनको समृद्ध परम्परामा विगतदेखि आजसम्म अनवरत् रूपमा समर्पित सशक्त कथासर्जकहरूदेखि लिएर आज साहित्य लेखनमा उज्याला सम्भावना बोकेर देखापरेका नवोदित कथाकारका कथाहरूको साङ्गोपाङ्गो मूल्याङ्कन यस किसिमको निर्दिष्ट समय सीमा र पृष्ठहरूमा सम्भव हुने कुरो होइन। यसर्थ समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखनमा स्पष्ट रूपमा देखा परेका मूलभूत प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पार्ने कोशिस रहेको छ।

आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्त्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो।

इबरा दार्शनिक पनि हुन् । प्राचीन पौरस्त्य र आधुनिक पाश्चात्य दर्शनका छेलोखेलोबीच हाम्रो यो युगमा गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकहरूको सबल्टर्न स्टडिज र इबराको लीलालेखनलाई 'आफ्नै बारीका' सिद्धान्त मान्न सकिन्छ । उनी आयामेली र लीलालेखनजस्ता दर्शनका भाष्यकार र

टीकाकार दुवै हुन् । 'रातभरि हुरी चल्यो' (01६ताका यथार्थवादी रहेका () इबरा आज रमिता छ021मा पूरापूर आयामेली (रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । वैरागी काँला र ईश्वर बल्लभसँगको सहकार्यमा सुरु भएको तेस्रो आयाम लेखनान्दोलनमा इबरा वैचारिक खम्बा थिए । कठपुतलीको मन)04लाई उनले (५ लीलालेखनको नमुना रचनाका रूपमा प्रस्तुत गरे । गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' कथालाई विनिर्माण गरिएको लील)ावादलाई ज्याक डेरिडाको विनिर्माणवादको नेपाली संस्करण पनि भन्छन् कोहीपराकाष्ठा छ । यसमा विधामिश्रण र विधाभञ्जनको (इबराको पूर्वाद्धको आयामेली लेखनले सापेक्षतालाई हेर्छ भने लीलालेखनले प्रमात्रा भौतिकीलाई समेत हेर्छ । उनले आफ्ना आयामेली सारथि वैरागी काँला र उनको 'निर्वासन' थिमबारे टिप्पणी गरेका छन् । काँलासँगको भेट तथा कवितापत्रिका फूल पात पत्कर तथा तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशन-गर्भबारे लेखकको फस्ट ह्यान्ड बयान उल्लेख्य छ । झन्डै भूतपूर्व कविको सम्मान पाएका काँलाको 0६4 मंसिरमा शारदामा प्रकाशित मालिगाउँमा चितुवाबारेको छोटो टिप्पणी छ शरणार्थी विचारसहित । वैरागी काँलाका कविताहरू तथा अन्धा मान्छेहरू र हाती पढेको हुँ, नबुझेर केही लिखितम-बकितम व्याख्यान पनि पढेसुनेकै हुँ । उनी खतरनाक कवि हुन् किनभने मेरो लघुदृष्टिले उनका कविताको आयाम नै देख्न सक्दैन । संग्रहको छैटौँ पाठ 'सापेक्षता आयामिक र : लीलालेखन' सैद्धान्तिक तहको अवधारणात्मक वैचारिक लेखोट हो । स्वर्ण र रजतभन्दा पुराना समयका आफ्ना दुई अवधारणाबारे अनेकले अनेक टिप्पणी गरेका बारे घुमाउरो असहमतिसहित 'खास कुरा बुझाउन' तुलनात्मक रूपले अघि सरेका छन्, इबरा । लेखको आरम्भ नै उनी यसरी गर्छन्, 'आयामिक लेखन आउँदा नै नेपाली कवितामा खासमा

आधुनिकतावाद आयो मन्तव्यका समालोचक पनि छन् । लीलालेखनले नेपाली साहित्यिक लेखनमा उत्तरआधुनिकतावाद ल्यायो वक्तव्यका समालोचक पनि छन् । फेरि यी दुई लेखनको निन्दा गर्ने समालोचकहरू पनि छन् । ' आफैं भाष्यकार र आफैं टीकाकार भएका उनको निष्कर्ष छ : भोग र योग दुवै लेखौं । दुईको संगतिले लेखौं । अझ भोगलाई योगमा पुऱ्याएर लेखौं । इबराकै मूल वैचारिकीलाई नै अघि सारौं र समीक्षा पुस्तकको समीक्षा गर्ने यो धृष्टतालाई पनि यही रूपमा बुझौं यथार्थका : अनेक पक्ष हुन्छन् । सत्यका अनेक रूप हुन्छन् । कुनै एक दृष्टिले सम्पूर्ण सत्य देखिँदैन तर जुनसुकै एक दृष्टिले आंशिक सत्य भने अवश्य देखिन्छ । सबै दृष्टि र दृष्ट लाई उदारता र(दृश्य) सहनले सम्पूरकता मा ग्रहण गर्नुपर्छ ।(कम्प्लिमेन्टारिटी) भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भमा नवलेखन, नवप्रयोग वस्तु र शिल्पशैलीगत प्रवृत्तिमा के कसरी भित्रिएको छ, पारम्परिक कथा लेखनपरिपाटीभन्दा के कस्तो रूपमा आजको नवलेखन भिन्न हुन खोजेको छ, सर्वेक्षणमूलक नै भए पनि अनुशीलन गर्नु आजको यस सङ्गोष्ठी तथा प्रस्तुत कार्यपत्रको पनि मुख्य अभिष्ट रहेको छ। तर भारतीय नेपाली कथालेखनको समृद्ध परम्परामा विगतदेखि आजसम्म अनवरत् रूपमा समर्पित सशक्त कथासर्जकहरूदेखि लिएर आज साहित्य लेखनमा उज्याला सम्भावना बोकेर देखापरेका नवोदित कथाकारका कथाहरूको साङ्गोपाङ्गो मूल्याङ्कन यस किसिमको निर्दिष्ट समय सीमा र पृष्ठहरूमा सम्भव हुने कुरो होइन। यसर्थ समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखनमा स्पष्ट रूपमा देखा परेका मूलभूत प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पार्ने कोशिष रहेको छ। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा

प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्त्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो।

जीवनको सम्पूर्णतालाई साहित्यमा उतार्ने ध्येयले तेस्रो आयामवादीहरू इन्द्रबहादुर राई र ईश्वरवल्लभ पनि कथा क्षेत्रमा नयाँ शिल्प र प्रविधि लिएर देखा पर्छन्। उनीहरू जीवनलाई अनुभूतिद्वारा कथामा व्यक्त गर्न चाहान्छन् अनि जीवनका सम्पूर्ण पाटालाई उघार्दै वास्तविक जीवनको स्वतन्त्र अस्तित्व वस्तुतालाई कथाको विषयवस्तु बनाउँछन्। आयामिक कथाहरूका उत्कृष्ट नमूनाका रूपमा राईको कथास्था तथा वल्लभका साँझ, नेमी हिमानी कथाइक, त्यो बेञ्जामिन, देवब्रतको विदा कथाहरूलाई पेश गर्न सकिन्छ। यी आयामवादी कथाहरूकै हाराहारीमा सामाजिक तथा आर्थिक विषमता, युगप्रतिको विरोधाभास, राजनैतिक असन्तुलन र युद्धका विभीषिका नारी उत्थानसमानता र स्वतन्त्रता तथा यौनजनित समस्या र ग्रन्थिहरूलाई कथाको विषयवस्तु लिएर कथा लेखिएको पाइन्छ। इन्द्रबहादुर राई नेपाली साहित्यसंसारमा तेस्रो आयाम साहित्यिक आन्दोलन का प्रवर्तक तथा लीलालेखन का चिन्तक एवम् सूत्रधारका रूपमा प्रख्यात छन्। आधुनिक भारतीय नेपाली कथामा प्रयोगवादी प्रवृत्तिलाई भित्र्याउने र मलजल गर्ने पहिला कथाकार पनि उनी नै हुन्। एकजना साहित्यसर्जक र चिन्तकको सन्तुलित स्वरूप

उनको व्यक्तित्वमा अटाएको देख्न सकिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथालेखनशिल्प र संरचना अनि उनको कथालेखनको विशेषताबारे युवा पुस्ताका सशक्त समालोचक घनश्याम नेपालको विचार यस्तो रहेको छ- इन्द्रबहादुर राई नेपाली इतिवृत्तात्मक गद्याख्यान र साहित्यालोचनको क्षेत्रमा सर्वदा नव्यतामुखी लेखनकारका रूपमा चिनिएका र मानिएका छन्। उनको नित्य नवनवोन्मेषशालनी प्रतिभासित कुम जोड्ने अर्को समकालीन प्रतिभा देखिँदैन। साहित्यको स्थिर विधागत संरचनाको अवधारणाप्रति द्रोह, कथासंरचनाको रेखीय ढाँचाको विघटन, वस्तुको प्रधानता र सिद्धान्तरञ्जन, कालिक क्रीडा र कालतत्त्वको आख्यानीकरण, विगत र वर्तमानको सम्पुटन र संश्लेषण, कृतिकार, कथक र पात्रको व्यक्तित्वको परस्पर अन्तर्मिश्रण, प्रथम पुरुष र अन्य पुरुषदृष्टिकोणको सम्पुटन र निरन्तर ठाउँसर्दो दृष्टिकोणको सम्पुटन पात्रको पात्रत्वहीन अवस्थामा विघटन, नि पात्रेतर तत्त्वलाई पात्रत्वप्रदान, भाषिक विचलन र शाब्दिक चित्राङ्कन, जचिल अनुक्रमहरू व्यक्तिक्रम व्यवच्छेदन वा कर्तन, सन्देह, अर्थ र अर्थहीनताबीचको तनाउको स्थिति, व्यवस्था र अव्यवस्थाविचको द्वन्द्व, विविध प्रस्तार, विस्थापन, विपर्यास आदि उनका इतिवृत्तात्मक गद्याख्यानका विशेष एवम् सङ्घनात्मक तत्त्व रहेकेका छन्। यिनै तत्त्व उनका कथामा विशेष उद्देश्य र विधेय दुवै बनेका छन्। यिनै तत्त्व उनका प्रवर्तनपछिका उनका कथाहरू साधरणत आफ्नै स्वरूपको यो मृगया पूर्ण रूपले आत्मसचेत, उच्छेदक र व्यक्तिक्रमपूर्ण बनेको छ। मैनाली, रूपनारायण र शिवकुमारजस्ता पारम्परिक कथाले अनावश्यक, दुष्ट र असङ्गत ठानेर आफ्नो सङ्घटनाबाट सम्पादन गरी बाहिर राखेका तथा परम्परागत आख्यानशास्त्रद्वारा ग्रहण गरिएका तत्त्वहरूलाई इन्द्रबहादुर राईका कथाले सङ्घटनात्मक सामग्रीका रूपमा गरिएका

तत्त्वहरूलाई ग्रहण गरिएका छ भने यही नै अचेलका गद्याख्यानको विशेषता पनि हो। यसैले गर्दा यी पछिल्ला कृति पूर्ववर्ती यथार्थवादी कृतिहरूको तुलनामा अधिक यथार्थ र बहुआयमिक पनि छन्। कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कथा यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ। पहिलो चरणमा उनका यथार्थवादी धारामा लेखिएका कथाहरू पर्दछन्, यी कथाहरू विपना कतिपय कथा सङ्ग्रहमा 19६1 मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा 19६4 मा दार्जिलिङमा शुरू भएको तेस्रो आयाम आन्दोलन शुरू गरेर उनले आयामेली कथाहरू लेखे। आयामेली कथाहरूलाई उनको कथा यात्राको दोस्रो चरण मान्न सकिन्छ। यो कथाहरू कथास्थामा प्रकाशित भएका छन्। त्यस पछि इन्द्रबहादुर राईले लीला लेखन शुरू गरे। लीला लेखनलाई उनको कथा यात्राको तेस्रो चरण मान्न सकिन्छ।

9.4.उपसंहार

अन्त्यमा, इबराकै मूल वैचारिकीलाई नै अघि सारौं र समीक्षा पुस्तकको समीक्षा गर्ने यो धृष्टतालाई पनि यही रूपमा बुझौं यथार्थका :अनेक पक्ष हुन्छन् । सत्यका अनेक रूप हुन्छन् । कुनै एक दृष्टिले सम्पूर्ण सत्य देखिँदैन तर जुनसुकै एक दृष्टिले आंशिक सत्य भने अवश्य देखिन्छ । सबै दृष्टि र दृष्ट लाई उदारता र(दृश्य) सहनले सम्पूरकता मा (कम्प्लिमेन्टारिटी) ग्रहण गर्नुपर्छ । भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भमा नवलेखन, नवप्रयोग वस्तु र शिल्पशैलीगत प्रवृत्तिमा के कसरी भित्रिएको छ, पारम्परिक कथा लेखनपरिपाटीभन्दा के कस्तो रूपमा आजको नवलेखन भिन्न हुन खोजेको छ, सर्वेक्षणमूलक नै भए पनि अनुशीलन गर्नु आजको यस सङ्गोष्ठी तथा

प्रस्तुत कार्यपत्रको पनि मुख्य अभिष्ट रहेको छ। तर भारतीय नेपाली कथालेखनको समृद्ध परम्परामा विगतदेखि आजसम्म अनवरत् रूपमा समर्पित सशक्त कथासर्जकहरूदेखि लिएर आज साहित्य लेखनमा उज्याला सम्भावना बोकेर देखापरेका नवोदित कथाकारका कथाहरूको साङ्गोपाङ्गो मूल्याङ्कन यस किसिमको निर्दिष्ट समय सीमा र पृष्ठहरूमा सम्भव हुने कुरो होइन। यसर्थ समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखनमा स्पष्ट रूपमा देखा परेका मूलभूत प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पार्ने कोशिश रहेको छ।

आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्त्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो। तेस्रो आयाम पत्रिकाले नेपाली साहित्य लेखन क्षेत्रमा ल्याएको आन्दोलन आयामिक आन्दोलनका नाउँले प्रख्यात छ। उक्त आन्दोलनका इन्द्रबहादुर राई, तिलविक्रम नेमबाङ, र ईश्वरवल्लभ हुन्। तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रथम अङ्कमा इन्द्रबहादुर राईले आयामिक लेखन प्रस्तुत गरेका छन्। नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू बल्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी

नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक 1 र 3 मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। सन् 19६3 मा दार्जिलिङबाट थालिएको तेस्रो आयाम नामक आन्दोलनलाई टेकेर नेपाली कथामा प्रयोगवादी धाराको आरम्भविन्दु किटानी गरिएको पाइन्छ। कसैले यसै बिन्दुबाट कथामा नवयुगको थालनी भएको उल्लेख गरिएको उल्लेख गरेका छन् भने कसैले यसै समयसीमाबाट नेपाली कथामा समकालीनताको आभास भित्रिएको निक्कै निकालेका छन्। सन् 19६3 मा तेस्रो आयाम पत्रिकामा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूलाई प्रयोगवादी आयामेली कथा मानिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका उपर्युक्त दुई कथाहरूमा सचेत प्रयोगका सैद्धान्तिक आधारहरू फेला पर्ने हुँदा सन् 19६3 देखि नेपाली कथामा प्रयोगवादी धारा सक्रिय भएको ठहर गरिएको हो। परम्परागत कथालेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथालेखनको प्रारम्भ, परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयका कथाका विशेषता हुन्। यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे। मूलत भौतिक वस्तुमा रहने तीन आयामहरू लम्बाइ, चौडाइ, र गहिराई मध्येको अन्तिम आयाम नै वस्तुको तेस्रो आयाम हो। सिद्धान्तत भौतिक वस्तुमा मात्र नभइ विचारमा पनि तेस्रो आयाम हुन्छ भन्ने आग्रहबाटै नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामवादी लेखनको प्रारम्भ भएको हो। यही तेस्रो नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामवादी लेखनको प्रारम्भ भएको हो। यही तेस्रो आयामको विशेषणका रूपमा आयामिक र आयामेली जस्ता शब्दहरू साहित्यमा विशेष रूपमा प्रचलित छन्। यससैले तेस्रो आयामवादी साहित्यले

आयामिक साहित्य अथवा आयामेली साहित्यका नामबाट पनि प्रसिद्ध पाएको छ। आयामिक साहित्य एउटा साहित्यिक आन्दोलन हो। खास गरी मानव मूल्य, जीवनगत नवीन धारणा र मान्यता, युगबोधको बौद्धिक विस्फोटन नै साहित्यिक आन्दोलन हो भने आयामिक साहित्यलाई पनि त्यस्तै बौद्धिक विस्फोटनमूलक साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा लिन सकिन्छ। आयामहरू जस्तै लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइमध्येको अन्तिम स्रष्टा वा आयाम कै प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति साहित्यमा तेस्रो आयाम को नामले प्रसिद्ध छ। कुनै पनि वस्तु अस्तित्वको सिङ्गोपन अथवा सोलोडोलोपन विशेषत यिनै तीन आयाममा निहित हुन्छ र स्वयम् साहित्य पनि भौतिक वस्तुजगत वा जीवनसँग सम्बद्ध रहेकाले यसलाई पनि भौतिक वस्तुसरह नै मानी तीन आयामकै परिधिभित्र समेटेर हेर्नुपर्छ भन्ने आग्रहबाट नेपाली साहित्यमा आयामिक चिन्तनको अभिवृद्धि भएको हो। आयामिक धारणा अनुसार तृतीय आयामयुक्त साहित्य गोलो च्याप्टो वा सङ्ग्लो साहित्य हो र तृतीय आयामशून्य साहित्य चाहिँ चेप्टो साहित्य हो। यसलाई देख्न वा छाम्न र अझ सम्पूर्णतामा प्राप्त गर्नका लागि अवश्यै पनि घनत्ववादी सिद्धान्तको आड लिनै पर्ने देखिन्छ। यसैकारण च्यामितिक सूत्रको घनत्ववादी चिन्तनद्वारा प्रेरित र प्रभावित आयामिक चिन्तन साहित्य दुर्बोध्य वा अमूर्त प्रतीत हुनु स्वाभाविक नै हो, किनभने आधुनिक मान्छे एउटा व्यवहारिक परिचय मात्र हो र सम्पूर्ण मानिस चाहिँ दार्शनिक धारणा हो भन्ने इन्द्रबहादुर राईका अनुसार व्यवहारिकतामा आधारित साहित्य लेखनमा जीवन अवश्यै अनुभूत हुन्छ तर त्यो नै पर्याप्त होइन, जीवन बुझिँदैन तर जीवनलाई परीभूत गर्न सकिन्छ। जीवनलाई पराभूत गर्नका लागि यसको घनत्व वा

गहिराई पक्षलाई समात्र सक्नुपर्छ। तर यसो गर्दा साहित्य अवोधगम्य वा अमूर्त पनि हुन सक्छ।

सम्पूर्णता आयामिकहरूको सर्वोच्च यथार्थ हो। यसको प्राप्ति नै तेस्रो आयामको प्राप्ति हो। यसर्थ जीवनको बाह्य स्वरूपको अभिव्यक्ति नै सम्पूर्णताका लागि पर्याप्त साधन होइन, बाह्यस्वरूप केवल लम्बाइ-चौडाइको बयान हो। अबको साहित्यले जीवनको आन्तरिक स्वरूपको पनि अभिव्यक्त गर्नुपर्छ। यथार्थमा यही आन्तरिक स्वरूप नै गहिराई पक्ष हो र अझ तेस्रो आयाम पनि हो। आयामिकहरूका अनुसार वस्तुता नै वस्तुको त्यो रूप हो जुन अबको साहित्यमा लेखिनु पर्छ र व्यर्थका अर्थ, मूल्य र विशेषणहरू डोडेर थपेर साहित्यमा वस्तुको वस्तुता रूप प्राप्त गर्न सकिँदैन भन्ने धारणा पनि उनीहरूको आफ्नै छ। वस्तु यथार्थमा जे छ त्यसको त्यही सङ्ग्लो रूपको चित्रण इमान्दारीपूर्वक साहित्यमा हुनुको आग्रहबाट आयामिक साहित्यमा वस्तुताको महत्त्व सर्वोपरी हुन आएको हो। आयामिकहरू आफ्ना अनुभूतिद्वारा वस्तुलाई जस्तो छ त्यस्तै रूपमा समात्र चाहान्छन् अथवा वस्तु आफैमा हुनुको त्यो स्वतन्त्र अस्तित्वलाई आयामिकहरू आफ्ना कृतिमा व्यक्त गर्न चाहान्छन्। यसो गर्दा लेखन अवश्यै दुर्बोध्य र अमूर्त हुन्छ तर वस्तुको वस्तुता पनि अदृश्य छ, वस्तु मूर्त हो र वस्तुता अमूर्त हो। घनत्ववादी साहित्यले अवश्यै पनि रेखागणित सूत्रलाई अपनाएको छ। चित्रकला र मूर्तिकलामा रेखाकै सहायताद्वारा तेस्रो आयामको पत्तो लगाइरहन्छ भने त्यो रेखा पद्धति साहित्यमा पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने आयामिकहरूले महसुस गरेरै घनत्ववादलाई पनि आफ्नो चिन्तनको मूल विशेषता ठानेका हुन्। घनत्ववादलाई पनि आफ्नो चिन्तनको मूल विशेषता ठानेका हुन्। आयामिक लेखनमा भाषाको नौलो किसिमको प्रयोग पनि यसको अर्को

विशेषता हुन आएको छ। एकै गाँसमा अनुभूतिलाई इवाप्प पक्री भाषामा त्यसको सङ्गो अभिव्यक्ति दिनु आयामिक लेखनको चित्रकलात्मक प्रस्तुति हो। चित्रकलामा रङ्गको अभिव्यक्ति शैली जस्तो छ साहित्यमा भाषाका अभिव्यक्ति शैली पनि त्यस्तै हुनुपर्छ भन्ने अठोट आयामिकहरूको छ। हुनत तत्क्षण अनुभूतिलाई आयामिक लेखनले चित्रकलाको सोझो साम्य भाषालाई अप्नाएको हो। अनुभूतिलाई यथार्थ रूपमा उतार्नका लागि व्यवहारिकताको भाषा अवश्यै पनि असमर्थ छ भन्ने कुरोमा आफ्नो सम्मति जनाउँदै राई भन्छन्- अनुभूतिलाई भाषाले लेख्नुपर्छ, तर यसो गर्दा भाषा निश्चय नै भाचिन्छ, भाँचिनु नै फेरि नयाँ भाषाको निर्माण हुनु हो। आयामिक भाषाको गठनमा कतै क्रियापद लोप भएको हुन्छ भने कतै एउटै शब्दले पनि पूर्ण वाक्यको बोध गराइरहेको हुन्छ। यस भाषामा व्याकरणको नियम त्याज्य नै छ अर्थको महत्त्व नरहेको पाइन्छ। विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट भाषाले आफ्नो अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरेको छ।

आयामिक लेखनमा उपर्युक्त विशेषताहरू बाहेक अन्य विशेषताहरू पनि विद्यमान छन्- भविता, आद्यस्वरूप, सापेक्षतावाद, अभिव्यक्तिको चित्रात्मक शैली आदि पनि त्यतिकै महत्त्वपूर्ण र चर्चायोग्यका छन्।

नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू बल्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक 1 र 3 मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। सन् 19६3 मा दार्जिलिङबाट थालिएको तेस्रो आयाम नामक आन्दोलनलाई टेकेर नेपाली कथामा प्रयोगवादी धाराको आरम्भविन्दु किटानी गरिएको पाइन्छ। कसैले

यसै बिन्दुबाट कथामा नवयुगको थालनी भएको उल्लेख गरिएको उल्लेख गरेका छन् भने कसैले यसै समयसीमाबाट नेपाली कथामा समकालीनताको आभास भित्रिएको निक्क्यौल निकालेका छन्। सन् 19६3 मा तेस्रो आयाम पत्रिकामा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूलाई प्रयोगवादी आयामेली कथा मानिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका उपर्युक्त दुई कथाहरूमा सचेत प्रयोगका सैद्धान्तिक आधारहरू फेला पर्ने हुँदा सन् 19६3 देखि नेपाली कथामा प्रयोगवादी धारा सक्रिय भएको ठहर गरिएको हो। वि. सं. 2020 देखि 203५ सम्मको अवधि आधुनिक नेपाली कथाको द्वितीय चरणको प्रथम उपचरण हो। यो उपचरण आधुनिक नेपाली कथाक्षेत्रमा प्रयोगवादी धाराको प्रयोगसँग सम्बन्धित छ। यस उपचरणमा देखा परेका कथाकारहरूमध्येका एक कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेप्टोपन वा क कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेप्टोपन वा एक आयामको अभिव्यक्तिप्रति असन्तुष्टि प्रकट गरी आयामेली सिद्धान्तका आधारमा मानवजीवनका सम्पूर्णता (लमाइ, चौडाइ र गहिराइ)को अभिव्यक्ति गर्ने अमूर्त कलावादी दृष्टिकोण अपनाई नयाँ खालका कथा लेखे र तिनलाई आयामेली धारा वा प्रयोगवादी धाराका कथा भनिन्छ। यसै उपचरणमा पछि उनले लीलालेखनमा आधारित नयाँ प्रयोगवादी कथा पनि लेखे। जीवनलाई वस्तुता र सम्पूर्णतामा हेर्ने अपेक्षा राख्ने इन्द्रबहादुर राईका यसपछिका कथाको संरचना र जीवन दृष्टि दुवैमा प्रयोगशीलता पाइन्छ। कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कथा यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ। पहिलो चरणमा उनका यथार्थवादी धारामा लेखिएका कथाहरू पर्दछन्, यी कथाहरू विपना कतिपय कथा सङ्ग्रहमा 19६1 मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा 19६4 मा

दार्जिलिङमा शुरू भएको तेस्रो आयाम आन्दोलन शुरू गरेर उनले आयामेली कथाहरू लेखे। आयामेली कथाहरूलाई उनको कथा यात्राको दोस्रो चरण मान्न सकिन्छ। यो कथाहरू कथास्थामा प्रकाशित भएका छन्। यस समयका सबै जसो कथाकारहरूमा विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता देखिन्छ। परम्परागत कथालेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथालेखनको प्रारम्भ, परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयका कथाका विशेषता हुन्। यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे। अन्य प्रवृत्तिहरू भए तापनि यस समयमा त्यस्ता प्रवृत्तिहरू गौण भई प्रयोगशीलताकै बाहुल्य भयो। यस मोडको उल्लेखनीय घटना तेस्रो आयाम आन्दोलनको प्रारम्भ र नेपाली कथाको संरचना र कथ्यमा यसले ल्याएको प्रभाव हो। तेस्रो आयामले जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्ने आग्रह राख्यो। जीवनलाई लमाई, चौडाई र गहिरी तिनै आयामबाट हेर्ने आयामेलीहरूले वस्तुतातर्फ जोड दिए र जीवनलाई तिनै आयाममा प्रस्तुत गर्दा परम्परित शैली अस्वीकार्य भयो। आयामेलीहरूले भाषालाई भाँच्ने, व्याकरणका नियमहरू तोड्ने, र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने काम गरे। दार्जिलिङबाट 19६3 मा तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशन र आयामवादी आन्दोलनको घोषणाले कथासाहित्यमा पनि वस्तुपरक प्रयोगधर्मी लेखनको थालनी भयो। यस कालमा कथा क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राई, शङ्कर लामिछाने, पारिजात, विजय मल्ल, ध्रुवचन्द्र गौतम, शरद छेत्री, गुप्त प्रधान, वीरविक्रम थापा आदि कथाकारहरूले नेपाली कथालाई नौलो रूप प्रधान गरे। जीवनको सम्पूर्णतालाई साहित्यमा उतार्ने ध्येयले तेस्रो आयामवादीहरू इन्द्रबहादुर राई र ईश्वरवल्लभ पनि

कथा क्षेत्रमा नयाँ शिल्प र प्रविधि लिएर देखा पर्छन्। उनीहरू जीवनलाई अनुभूतिद्वारा कथामा व्यक्त गर्न चाहन्छन् अनि जीवनका सम्पूर्ण पाटालाई उघार्दै वास्तविक जीवनको स्वतन्त्र अस्तित्व वस्तुतालाई कथाको विषयवस्तु बनाउँछन्। आयामिक कथाहरूका उत्कृष्ट नमूनाका रूपमा राईको कथास्था तथा वल्लभका साँझ, नेमी हिमानी कथाङ्क, त्यो बेञ्जामिन, देवब्रतको विदा कथाहरूलाई पेश गर्न सकिन्छ। यी आयामवादी कथाहरूकै हाराहारीमा सामाजिक तथा आर्थिक विषमता, युगप्रतिको विरोधाभास, राजनैतिक असन्तुलन र युद्धका विभीषिका नारी उत्थानसमानता र स्वतंत्रता तथा यौनजनित समस्या र ग्रन्थिहरूलाई कथाको विषयवस्तु लिएर कथा लेखिएको पाइन्छ।

9.5. सार

- आयामिक साहित्य एउटा साहित्यिक आन्दोलन हो।
- तेस्रो आयाम पत्रिकाले नेपाली साहित्य लेखन क्षेत्रमा ल्याएको आन्दोलन आयामिक आन्दोलनका नाउँले प्रख्यात छ। उक्त आन्दोलनका इन्द्रबहादुर राई , तिलविक्रम नेमबाङ, र ईश्वरवल्लभ हुन्।
- आयामहरू जस्तै लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइमध्येको अन्तिम स्रष्टा वा आयाम कै प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति साहित्यमा तेस्रो आयाम को नामले प्रसिद्ध छ।
- आयामिक धारणा अनुसार तृतीय आयामयुक्त साहित्य गोलो च्याप्टो वा सङ्ग्लो साहित्य हो र तृतीय आयामशून्य साहित्य चाहिँ चेप्टो साहित्य हो।

- आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो।
- भौतिक वस्तुमा रहने तीन आयामहरू लम्बाइ, चौडाइ, र गहिराई मध्येको अन्तिम आयाम नै वस्तुको तेस्रो आयाम हो। सिद्धान्ततः भौतिक वस्तुमा मात्र नभइ विचारमा पनि तेस्रो आयाम हुन्छ भन्ने आग्रहबाटै नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामवादी लेखनको प्रारम्भ भएको हो।
- सम्पूर्णता आयामिकहरूको सर्वोच्च यथार्थ हो। यसको प्राप्ति नै तेस्रो आयामको प्राप्ति हो। यसर्थ जीवनको बाह्य स्वरूपको अभिव्यक्ति नै सम्पूर्णताका लागि पर्याप्त साधन होइन, बाह्यस्वरूप केवल लम्बाइ-चौडाइको बयान हो।
- आयामिकहरू आफ्ना अनुभूतिद्वारा वस्तुलाई जस्तो छ त्यस्तै रूपमा समात्र चाहान्छन् अथवा वस्तु आफैमा हुनुको त्यो स्वतन्त्र अस्तित्वलाई आयामिकहरू आफ्ना कृतिमा व्यक्त गर्न चाहान्छन्।
- घनत्ववादी साहित्यले अवश्यै पनि रेखागणित सूत्रलाई अपनाएको छ।
- चित्रकला र मूर्तिकलामा रेखाकै सहायताद्वारा तेस्रो आयामको पत्तो लगाइरहन्छ भने त्यो रेखा पद्धति साहित्यमा पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने आयामिकहरूले महसुस गरेरै घनत्ववादलाई पनि आफ्नो चिन्तनको मूल विशेषता ठानेका हुन्। घनत्ववादलाई पनि आफ्नो चिन्तनको मूल विशेषता ठानेका हुन्।

- तेस्रो आयामले जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्ने आग्रह राख्यो। जीवनलाई लमाई, चौडाई र गहिरी तिनै आयामबाट हेर्ने आयामेलीहरूले वस्तुतातर्फ जोड दिए र जीवनलाई तिनै आयाममा प्रस्तुत गर्दा परम्परित शैली अस्वीकार्य भयो।
- आयामेलीहरूले भाषालाई भाँच्ने ,व्याकरणका नियमहरू तोड्ने, र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने काम गरे।
- । एकै गाँसमा अनुभूतिलाई इवाप्प पक्री भाषामा त्यसको सङ्गलो अभिव्यक्ति दिनु आयामिक लेखनको चित्रकलात्मक प्रस्तुति हो।
- चित्रकलामा रङ्गको अभिव्यक्ति शैली जस्तो छ साहित्यमा भाषाका अभिव्यक्ति शैली पनि त्यस्तै हुनुपर्छ भन्ने अठोट आयामिकहरूको छ।
- आयामिक भाषाको गठनमा कतै क्रियापद लोप भएको हुन्छ भने कतै एउटै शब्दले पनि पूर्ण वाक्यको बोध गराइरहेको हुन्छ।
- विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट भाषाले आफ्नो अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरेको छ।
- सन् 19६3 मा दार्जिलिङबाट थालिएको तेस्रो आयाम नामक आन्दोलनलाई टेकेर नेपाली कथामा प्रयोगवादी धाराको आरम्भविन्दु किटानी गरिएको पाइन्छ।
- नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू बल्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक 1 र 3 मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा

लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था
मा प्रकाशित भएका छन्।

- आधुनिक नेपाली कथाक्षेत्रमा प्रयोगवादी धाराको प्रयोगसँग सम्बन्धित छ। यस उपचरणमा देखा परेका कथाकारहरूमध्येका एक कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेप्टोपन वा कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेप्टोपन वा एक आयामको अभिव्यक्तिप्रति असन्तुष्टि प्रकट गरी आयामेली सिद्धान्तका आधारमा मानवजीवनका सम्पूर्णता (लमाइ, चौडाइ र गहिराइ)को अभिव्यक्ति गर्ने अमूर्त कलावादी दृष्टिकोण अपनाई नयाँ खालका कथा लेखे र तिनलाई आयामेली धारा वा प्रयोगवादी धाराका कथा भनिन्छ।
- जीवनलाई वस्तुता र सम्पूर्णतामा हेर्ने अपेक्षा राख्ने इन्द्रबहादुर राईका यसपछिका कथाको संरचना र जीवन दृष्टि दुवैमा प्रयोगशीलता पाइन्छ। यस समयका सबै जसो कथाकारहरूमा विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता देखिन्छ।
- परम्परागत कथालेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथालेखनको प्रारम्भ, परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयका कथाका विशेषता हुन्।
- यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे।।
- कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कथा यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ। पहिलो चरणमा उनका यथार्थवादी धारामा

लेखिएका कथाहरू पर्दछन्, यी कथाहरू विपना कतिपय कथा सङ्ग्रहमा 19६1 मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा 19६4 मा दार्जिलिङमा शुरू भएको तेस्रो आयाम आन्दोलन शुरू गरेर उनले आयामेली कथाहरू लेखे। आयामेली कथाहरूलाई उनको कथा यात्राको दोस्रो चरण मान्न सकिन्छ।

9.6. अनुशिलनी

- तेस्रो आयाम कस्तो आयाम हो? यसको शुरुवात कसरी भयो?
- तेस्रो आयामका प्रवर्तकहरू को को हुन? तेस्रो आयामबारे तिनीहरूको विचार प्रस्तुत गर।
- तेस्रो आयामका सिद्धान्तबारे चर्चा गर्नुहोस।
- तेस्रो आयामको सन्दर्भमा नेपाली कथासाहित्यको अध्ययन गर।
- तेस्रो आयामको सन्दर्भमा कथाकार इन्द्रबहादुर राई र उनका कथाहरूको अध्ययन गर्नुहोस।
-

9.7. अतिरिक्त अध्ययन

- डा. हरिप्रसाद शर्मा कथाको सिद्धान्त र विवेचन
- महादेव अवस्थी नेपाली कथा भाग-2
- दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग-4
- डा. देवीप्रसाद गौतम आधुनिक नेपाली कथा भाग-3
- पारसमणि शम आजका कथा
- अविनाश श्रेष्ठ आधुनिक भारतीय नेपाली कथा

9.8. मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. तेस्रो आयामको परिचय

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 9.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. आयामेली लेखनको सिद्धान्त

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 9.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

3. नेपाली कथामा तेस्रो आयाम

(अङ्क 3. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 9.4. को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

Notes

एकाइ-10. नेपाली कथामा सौन्दर्यात्मक अनुभूति र मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति

10.0 □ □ □ □ □ □ □ □

10.1 □ □ □ □ □

10.2 □

10.3 □

10.4 □ □ □ □ □ □ □ □

10.5 □ □ □

10.6 □ □ □ □ □ □ □ □

10.7 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

10.8 □

10.0 उद्देश्य

नेपाली कथामा सौन्दर्यात्मक अनुभूति र मानवीय संवेदनाको प्रस्तुतिबारे अध्ययन गर्नु यस एकाइको उद्देश्य रहेको छ।

10.1. परिचय

मानव सभ्यता सँगसँगै कथाको उदय भएको मान्नसकिन्छ। डा. घनश्याम नेपालले कथा बनाउने, भन्ने र सुन्ने परम्परा मानिसले आर्जन गरेको भाषाको परम्परा जतिकै पुरानो हो। जुन दिन सृष्टिको आदिम प्रहरमा पहिलोपल्ट मानिसले आफ्नो जङ्गली अवस्थाकै जीवनमा घटेको कुनै घटना आफ्नो गोष्ठीका अरु सदस्यलाई केही ध्वनिहरू, केही हावभाउहरूको माध्यमद्वारा सुनायो वा अवगत गरायो त्यसै दिनदेखि मानव समाजमा आख्यानको परम्पराको सूत्रपात भयो भन्ने कल्पना अचेल निकै प्रचलित हुँदै आएको छ, भनेका छन् ।¹ । आदिम मानवबाट नै कथा भन्ने र सुनाउने प्रक्रिया शुरु भएको मान्नसकिन्छ। दिनभरि

शिकार गरेर आफ्नो वासस्थान (गुफा)-मा फर्किँदा लखतरान भएको पुरुषले आफ्नो परिवारका सदस्यहरूलाई दिनभरिको घटना सुनाउने प्रक्रियाबाट नै कथाको विकास भएको हुनसक्छ। भाषाको विकास हुन अघिबाट नै डा. नेपालले भने झैं कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको विकास भएको मान्नसकिने प्रशस्त ऐतिहासिक आधार पाइन्छन्। डा. हरिप्रसाद शर्माले मानव-इतिहासको लामो जीवन गाथा नै कथा हो भनेका छन्। पछि भाषाको विकास भएपछि लोककथा र दन्त्यकथाहरूको जन्म हुँदै गयो भने यी कथाहरू पुस्ता-पुस्ता केही परिवर्तित हुँदै अघि बढे। शुरु-शुरुमा शिकार, साहस, लडाईं आदि विषयका कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको विकास भयो। मानिसको बौद्धिक विकास तथा कृषि सभ्यताको प्रारम्भ भएपछि मानिसलाई केही फुर्सद मिल्न शुरु भयो र उसले कल्पना गरेर पनि नयाँ-नयाँ कथा परिवारका सदस्य, आफन्त आदिलाई सुनाउन शुरु गर्‍यो।

पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका विद्वान्हरूले कथाको उद्भव र विकास एकै प्रकारले भएको बताएका छन्।³ वेद, रामायण, महाभारत, पुराण, ग्रीसेली परी कथा, लोककथा, दन्त्यकथा आदिबाट नै आजको कथाको स्वरूपको विकास भएको मानिन्छ।

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको विकास पनि पाश्चात्य आधुनिक कथाधारा र पूर्वीय (हिन्दी-बङ्गला) कथाधाराका सौन्दर्य शिल्पलाई ग्रहण गर्दै भएको हो भन्ने भनाइ विद्वान्हरूको छ।⁴ अतः आजको नेपाली कथामा पूर्वी र पाश्चात्य कथा प्रवृत्तिलाई अँगालिएको पाइन्छ।

कथाको शाब्दिक अर्थ भन्नु वा बताउनु हो। कुनै पनि समाख्यानात्मक कथालाई "कथा" शब्दले बोध गराउँदै आएको छ र भारतीय सन्दर्भमा यसको व्युत्पत्ति-प्रक्रिया कथा कहाँ, कथन, कहण, कहन, कहानी रहेको छ

तापनि नेपाली साहित्यमा भने कथा शब्द नै परम्परागत कथा (सुन्ने कथा, गाउँ खाने कथा, दन्त्य कथा आदि) र आधुनिक ढङ्गका कथाको बोधका लागि सर्वसम्मत रूढ भइसकेको छ।५

आजको कथा साहित्यका सन्दर्भमा प्रयोग गरिने "कथा" शब्दलाई जनाउने शब्दहरू विभिन्न भाषामा विभिन्न छन्। अङ्ग्रेजीमा सर्ट स्टोरी, हिन्दीमा कहानी, फ्रान्सेलीमा नुवेल, गुजरातीमा नवलिका, बङ्गलामा गल्प आदि रहेका छन्। नेपालीमा सर्वसम्मतिद्वारा कथा शब्द प्रयोग गरिएको छ।

कथाको परिभाषा निश्चित गर्नसकिन्न। समयको परिवर्तन र अभिरुचिअनुसार कथाको स्वरूप पनि परिवर्तन भइरहन्छ। कथाको स्वरूप गतिशील हुन्छ यसैले युग-युगलाई कथाले प्रतिविम्बित गरेको हुन्छ। पूर्वोप र पाश्चात्य विद्वान्हरूले कथालाई आ-आफ्नै तरिकाले परिभाषित गरेका छन् तर यहाँ आधुनिक कथाका केही परिभाषाहरूलाई अघि सार्न औचित्यपूर्ण रहला।

1. एचजी वेल्स:- बीस मिनेटमा पढिसकिने सानो काल्पनिक आख्यानको खण्ड विशेष नै कथा हो।६
2. डेविड बी. गुराल्लिक:- कथा भनेको वास्तविक या काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध श्रृङ्खलाको वर्णन हो।७
3. डब्लू.एच हडसन:- कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति, मार्मिक दृश्य, अन्यतम सम्बद्ध घटनाको श्रृङ्खला, चरित्रको कुनै एक रूप कुनै एउटा अनुभूति, जीवनको कुनै एक पक्ष, कुनै नैतिक समस्याजस्ता असङ्ख्य विषय कुनै पनि सन्तोषप्रद कथाका लागि बीजको रूपमा प्रयुक्त हुन सक्छन्।८

4. एडगर एलेन पो:- छोटो कथा एक बसाइमा पढिसकिने सानो तर स्वयंपूर्ण गद्य इतिवृत्त हो। यो विशिष्ट प्रभावोत्पादकाका लागि लेखिन्छ तर अन्य सारा उपकरणहरू यसैको विकासका लागि प्रयोग गरिएका हुन्छन्।⁹

५. प्रेम चन्द:- कथा एक यस्तो गद्य रचना हो, जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग या कुनै एक मनोभावको प्रदर्शन गर्ने उद्देश्य कथाकारले लिएको हुन्छ। उपन्यासमा झैं कथामा मानव जीवनको सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन। यो एक रमणीय उद्यान होइन, जहाँ रङ्गी-बिरङ्गी घटनाका पुष्पहरू सजिएका हुन्। अपितु यो एक यस्तो गमला हो, जसमा एउटै पुष्पलताको शोभा समुन्नत अवस्थामा दृष्टिगोचर हुन्छ।¹⁰

६. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा:- कथा एउटा सानो झ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ।¹¹

७. डा. हिमांशु थापा:- कथा भनेको गद्यको त्यो विधा हो, जसमा जीवन र जगतको कुनै एक पक्ष चित्रण हुन्छ, एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ।¹²

8. रूप नारायण सिंह:- एउटा व्यक्तिका जीवनमा एउटा विशेष घटना अथवा अनुभूति चित्रण गरी यथार्थ रूपमा देखाउनु नै गल्प (कथा)-को मुख्य ध्येय रहन्छ।¹³

माथि उल्लेखित परिभाषाहरू हेरेर कथालाई यसरी परिभाषित गर्नसकिन्छ- कथा गद्यमा लेखिएको इतिवृत्तात्मक आख्यानको सानो टुक्रा हो, जसमा जीवन र जगतको एक पक्षीयतालाई चित्रण गरिएको हुन्छ। नेपाली कथामा आधुनिक काल विक्रमको बीसौँ शताब्दीको अन्तिम दशकदेखि सुरु भएको हो। यो नयाँ परम्परा स्थापना भएको करिब सात दशक मात्र पुगेको छ तापनि यस अवधिबीच निकैवटा राजनीतिक परिवर्तनहरू भएकाले नेपाली कथामा पनि दृश्यावलीहरू क्रमिक रूपमा परिवर्तित हुँदै

एउटा गत्यात्मक परम्परा कायम भएको स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ। तसर्थ आधुनिक कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ। विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्तिम दशक र अर्को शताब्दीका दुई दशकको अवधिबीच नेपाल मात्र होइन विश्वकै राजनीतिक रङ्गमञ्चमा महत्वपूर्ण घटनाहरू घटे। विश्वको राजनीतिक दृश्यावली नै अर्कै भयो। नेपालमा निरङ्कुश शासनतन्त्रले क्रमशः चरम रूप लिँदै जानाको फलस्वरूप नेपालीहरू झनझन चेतनशील बन्दै गए र यथार्थको खोज तिनीहरूका लागि वाञ्छनीय हुन गयो। त्यसैले अब पुरानो आदर्शलाई त्यागेर जीवन बाँच्नका लागि नयाँ दिशातर्फको यात्रा सुरु भयो जसले सङ्घर्षका मैदानमा उत्रन अभिप्रेरित गर्‍यो। सं. २०१० को दशकलाई नेपालको इतिहासमा महत्वपूर्ण मान्नुपर्दछ, किनभने यसै कालमा एकातिर जननिर्वाचित सरकारको गठन भई केही समयमै विघटित पनि भयो र देशमा पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना भयो जसको परिणामस्वरूप देशले अर्को राजनैतिक मोड लियो। यसबाट लेखकहरू अप्रभावित भएर रहन सकेनन्। कथाकारहरूले नयाँ राजनैतिक परिवेशमा नयाँ साहित्यिक मूल्य र मान्यता खोज्न थाले। पुरानो परम्पराप्रति तिनीहरूको वितृष्णा रह्यो र नयाँ चिन्तनको बाटो पक्रेर तिनीहरूले कथालाई नयाँ शैलीको साँचोमा ढाल्ने काम गरे। यसरी आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नवचेतनावादको प्रादुर्भाव भयो। आधुनिक नेपाली कथाको पहिलो मोड १९९२ सालमा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथा बालकृष्ण समको पराइघर कथा र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन कथासँग सम्बन्धित छ। यी कथाकार र यिनका उपर्युक्त कथाहरूले माध्यमिक कालीन नेपाली कथाका अतिरञ्जनापूर्ण भावुक्ताको प्रयोग, अतिमानवीय र मानवेतर

पात्रको प्रयोग, नैतिक उपदेशको प्रचुरता र समाजका आदर्शवादी चित्रण जस्ता प्रवृत्तिबाट नेपाली कथालाई समाजको आदर्शान्मुख यथार्थवादी चित्रण गर्ने र फ्रायडका मनोविश्लेषणसिद्धान्तबाट प्रभावित भई मानवमनोविज्ञानले कलात्मक अभिव्यक्ति गर्ने जस्तो आधुनिक कथाकलातर्फ मोडेका हुन्। यिनै तिनै कथाकारहरूले 1992 सालमा आधुनिक नेपाली कथाको सहप्रवर्तन गरे र यसपछि 2019 सालसम्म नै समाज र मानवमनको यथार्थवादी चित्रण गर्ने साहित्यिक यथार्थवाद आधुनिक नेपाली कथाको मुख्य धारा बनिरह्यो।

आधुनिक हिन्दी कथ्यधाराका प्रथम कथाकार प्रसादले सौन्दर्यका दृष्टिले दृष्टान्तमूलक तथा सङ्क्षिप्त र मार्मिक कथापरिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनी आख्यायिकामा सरस सौन्दर्य समावेशको अनिवार्यता अनुभव गर्दछन्। यिनी भन्छन्- आख्यायिकामा सौन्दर्यका झलकको रस हुन्छ। सौन्दर्यको झलक नै पर्याप्त हुन्छ । यही काम कथाले पनि गर्दछ। प्रसादको दृष्टान्तमूलको छोटो परिभाषाले कथाका सौन्दर्य तत्व र क्षिप्र-प्रभाव तत्वको सङ्केत गर्छ भने प्रसिद्ध कथाकार जैनेन्द्रले प्रेमचन्दको कथाधारणालाई स्विकार गर्दै मानवीय समस्याको समाधानमाथि जोड दिएका छन्। यिनी भन्छन्- कथा मानवजीवनको चिरन्तन प्रश्न, शङ्का र चिन्ताहरूका उचित समाधानको खोज हो। विशेषता जीवनको रागात्मक चित्रणलाई कथामा महत्व दिने भारतीय चिन्तकहरू पनि पाइन्छन्। भगवतीप्रसाद वाजपेयीका दृष्टिमा कथाले मानवजीवनकै रागात्मक तस्बीर उपस्थित गर्न सक्नुपर्छ। मनोविश्लेषणात्मक कथाकार इलाचन्द्र जोशीका अनुसार कथा मानवजीवनका खास परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै उँधोउँधो घुमिरहन्छ। यस विशेषचक्रको कुनै विशेष परिस्थितिका गतिलाई प्रदर्शित गर्नु कथाको विशेषता हो। लक्ष्मीनारायणलाल कथालाई शिल्पविधिका

दृष्टिले अवलोकन गर्दै यसलाई इन्द्रधनुषको सौन्दर्य प प्राकृतिक सत्यतासँग तुलना गर्दछन्। यिनको विश्वास के छ भने जसरी इन्द्रधनुशमा प्राकृतिक सत्यतासँग र सौन्दर्य प्रतिबिम्बित हुन्छ त्यसै गरी कथा जीवनको सत्यता र गहिराई सौन्दर्यात्मक ढङ्ग। उसमा जीवनका गहिराइ छ सत्यता छ। यस दृष्टान्तमूलक कथनबाट लक्ष्मीनारायणलाल कथालाई कथाकारको ओत्सुकिय प्रस्तुति र पाठकको मनोरञ्जन मात्र सम्झिदैनन्, यसलाई मानवजीवनको प्राकृतिक सत्यता र कलात्मक शोभा पनि ठानिरहेका छन् भने कृष्णलालले पनि आफ्नो वैज्ञानिक तथा शास्त्रीय कथाचिन्तन प्रस्तुत गरेका छन्। यिनको विश्वास के देखिन्छ भने आधुनिक कथासाहित्य एक विकसित कलात्मक रूप हो जसमा लेखक कल्पनाशक्तिको सहायताले कमभन्दा कम पात्रहरू र चरित्रहरूद्वारा कमभन्दा कम घटनाहरू र प्रसङ्गहरूको सहायताले मनोवाञ्छित कथानक, चरित्र, वातावरण, दृश्य अथवा प्रभाव सृष्टि गर्दछ। कथाकार वन्दना खालिडले नारी मनको अवस्था, भाव संवेदना र आकाङ्क्षालाई 'स्पर्श' कथाद्वारा सघन रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । उनको भाषामा सरसता देखिन्छ भने समसामयिक कथाकार अनमोलमणिको कथा कथनमा सरलता पाइन्छ । पेसागत कारणले गर्दा पनि भाषिक मिठासभन्दा सबैले बुझ्ने कथाको भाषामा उनले कथालाई प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । उनको 'नीलो रूमाल हराएपछि' कथामा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति यसरी गरिएको छ :

ऊ पिङ्क कलरको कुर्तामा थिई । यसले उसको सौन्दर्य निकै खुलेको थियो । उसको प्रेमी घ्यू कलरको सर्ट र त्यही कलरको पाइन्टमा आएको थियो । गहुँ गोरो ऊ पनि निकै ह्याण्डसम देखिएको थियो । चोइटिएको इँटाको टुकाले ओत लिएर बसेको ठाउँमा विनासल्लाह सक्दो छिटोछिटो

Notes

भुइँमा एकअर्काको नाम कोरेका थिए । अनि एक अर्कालाई हेरेर लजाएका थिए र फेरि एक अर्काको हत्केलामा नामको वर्णको पहिलो अक्षर लेखेको थिए । हत्केलामा निबले कोर्दा काउकुती लागेर उसले असहज महसुस गरेकी थिई ।

यस कथामा अनमोलमणिले प्रेमलाई विषय बनाएका छन् । प्रेमीबाट विछोडिएकी प्रेमिकाले सम्झेको विगतलाई जीवन दर्शन बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेमविनाको जीवन र मायाविनाको संसार मानिसका लागि विरसिलो हुने भएकाले युवायुवतीको प्रणय चेतना मुख्य विषय बनेर यस समयका कथामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

बीसौ शताब्दीको आरम्भमा थालिएको भारतीय हिन्दी बङ्गाली कथापरम्पराले लगभग आठ नौ दशकभित्रै नवीनतानवीन मानव अनुभूति र शिल्पविधिलाई आत्मसात गर्दै गतिशील रहेजस्तै चिन्तनपरम्परामा पनि विभिन्न विचार र धारणाहरू जो कथाको नवीनतानवीन प्रवृत्तिसँग सम्बद्ध छन्, गतिशील रहेका छन्। हिन्दी कथाचिन्तकहरूले पुराना र नयाँ कथाशिल्प सौन्दर्य र अनुभूतिसम्बद्ध शास्त्रीय र वैज्ञानिक जुन चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् र आधुनिक नेपाली कथालेखन र कथाचिन्तनलाई समेत प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा धेरथोर अनुप्रेरित प्रभावित तुल्याएको छ। प्रथम आधुनिक मनोवैज्ञानिक कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले समग्र साहित्यको पक्षमा चिन्तनहरूलाई केन्द्रीत गरेका छन्। यिनी विशेषत साहित्यकै पक्षमा आफ्ना चिन्तनहरूलाई केन्द्रीत गरेका छन्। यिनी विशेषत साहित्यकै पक्षमा आफ्नो दृष्टि प्रस्तुत गर्न रुचाउँछन् भने साहित्यका विविध विधासम्बद्ध विचारहरू चिनले त्यति धेरै दिएनन्। यिनी साहित्यकारका रूपमा विशुद्ध स्रष्टा र तटस्थ शिल्पी हुन्। यिनको

जीवनको मूल क्षेत्र राजनीति थियो भने साहित्य गौण। समाजवादी दृष्टि अर्थात् प्रजातान्त्रिक समाजवादी मूल्यका दृष्टिले राज्य र समाजलाई हेर्न चाहने कोइरालाले विशुद्ध सौन्दर्य, अनुभूति र कलाका दृष्टिले साहित्यलाई हेरेको पाइन्छ।

गणतन्त्रकालीन कथाका प्रवृत्तिमा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा अति न्यून रूपमा पाइने यस चिन्तनमा एक अर्काप्रतिको आकर्षणलाई नै केन्द्र बनाइएको हुन्छ । युवा-युवतीप्रति आकर्षित भएको वर्णन गर्ने परम्परागत परिपाटीमा केही भिन्नता थपिएको देखिन्छ । पहिले युवा युवतीप्रति आकर्षण भएको देखाइन्थ्यो भने अहिले युवतीहरू युवकप्रति आकर्षित भएको वर्णन हुन थालेको छ । वन्दना खालिङको 'स्पर्श' यस्तै कथा हो । यस कथामा सुजा नाम गरेकी पात्रले अरुण सरको स्पर्शलाई पटक-पटक यसरी सम्झेकी छ
ः

मलाई उनका आशावादी विचारहरू मन पथ्र्यो, स्वावलम्बी हातहरू मन पथ्र्यो, प्रगतिवादी सोचहरू मन पथ्र्यो, अझ बढी उनको भावुकता मन पथ्र्यो, त्योभन्दा धेरै उनको समग्रता मन पथ्र्यो, जहाँभिन्न आफूलाई समाहित गरिरहूँ जस्तो। नेपाली कथामा सशस्त्र द्वन्द्वलाई दुई तरिकाले ग्रहण गरिएको छ । एक थरीको चिन्तनमा कलाहीन तरिकाले द्वन्द्वलाई चित्रण गर्ने धारणा पाइन्छ भने अर्को थरीले कलात्मक रूपबाट द्वन्द्वलाई विभिन्न विधामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथालाई प्रस्तुतिको आधार बनाएर द्वन्द्व चित्रण गर्नेहरूमा ऋषिराज बराल, हरिहर खनाल, घनश्याम ढकाल, दिल साहनी, आदि देखिएका छन् । यसै धारामा नवीन विभास, नारायण ढकाल, मातृका पोखरेल, देविका तिमल्सिना लगायतले पनि आफ्नो धारणा कथाबाट प्रस्तुत गर्दै आएका छन् । यी सबै कथाकारको

चिन्तन पुरानो राज्य सत्ताले जातीय, वर्गीय, लैङ्गिक क्षेत्रबाट अधिकांश जनतालाई पछाडि पारेको छ । त्यसका विरुद्ध सशस्त्र सङ्घर्ष गर्नु नेपाली जताको नैसर्गिक अधिकार हो भन्ने देखिन्छ ।

10.2 नेपाली कथामा सौन्दर्यात्मक अनुभूति

आधुनिक हिन्दी कथ्यधाराका प्रथम कथाकार प्रसादले सौन्दर्यका दृष्टिले दृष्टान्तमूलक तथा सङ्क्षिप्त र मार्मिक कथापरिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनी आख्यायिकामा सरस सौन्दर्य समावेशको अनिवार्यता अनुभव गर्दछन्। यिनी भन्छन्- आख्यायिकामा सौन्दर्यका झलकको रस हुन्छ। सौन्दर्यको झलक नै पर्याप्त हुन्छ । यही काम कथाले पनि गर्दछ। प्रसादको दृष्टान्तमूलको छोटो परिभाषाले कथाका सौन्दर्य तत्त्व र क्षिप्र-प्रभाव तत्त्वको सङ्केत गर्छ भने प्रसिद्ध कथाकार जैनेन्द्रले प्रेमचन्दको कथाधारणालाई स्विकार गर्दै मानवीय समस्याको समाधानमाथि जोड दिएका छन्। यिनी भन्छन्- कथा मानवजीवनको चिरन्तन प्रश्न, शङ्का र चिन्ताहरूका उचित समाधानको खोज हो। विशेषता जीवनको रागात्मक चित्रणलाई कथामा महत्त्व दिने भारतीय चिन्तकहरू पनि पाइन्छन्। कथा कसरी लेखिन्छ भन्ने विषयमा अन्य पश्चिमी र नेपाली कथाचिन्तकहरूले थप महत्त्वपूर्ण चिन्तनदृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् तापनि यस दिशामा देवकोटाकै धारणाहरू आदिअन्तजस्ता देखिन्छन्। यिनले कलाकारको - सहज वृत्ति प्रतिभा र उसका शैल्पिक वृत्तिहरू व्युत्पत्ति तथा अभ्यासको समन्वयबाट कथाका मूलभूत तत्त्व भाव र संरचनाको सङ्केत गर्दै कथासृजनको सही स्रोत पत्ता लगाएका छन्। देवकोटा भन्छन्प्रतिभा - भनेको आखिर सरस्वतीको वरदान भए पनि पूजाभन्दा अभ्यासमा निर्भर

छ। देवकोटाले कथालेखनप्रक्रियामा प्रतिभालाई जति महत्व दिएका छन्, अभ्यासलाई त्यतिकै महत्व दिएका छन्। समष्टिमा देवकोटाको कथालेखनसम्बन्धी मान्यता के छ भने कथा प्रातिभ वरदान पनि हो र शैल्पिक अभ्यास पनि हो। यो मानवशरीरजस्तै सर्वाङ्गपूर्ण सुन्दर सृजना हो। विनाप्रतिभा यसमा सौन्दर्य उद्दीप्त हुँदैन र अभ्यासबिना सर्वाङ्गसन्तुलित बाह्य स्वरूप प्रतिष्ठित हुँदैन। त्यसैले कथाकारको कल्पित कालीगढी र कथाको शैल्पिक विधानलाई समन्वयात्मक महत्व दिँदै देवकोटा अगाडि भन्दछन् -“कथा लेख्न पहिले गुन्नुपर्छ, बुझ्नुपर्छ, र रङ्ग्याउनुपर्छ। तस्बिर राम्रो खडा, टिप्नुपर्छ, छान्नुपर्छ, उन्नुपर्छ भएपछि एक कुनाबाट सेतो भुइँमा सार्न सुरु गर्नुपर्छ। भित्र राम्ररी नदेखीकन लेखेको राम्रो हुँदैन”।

गणतन्त्रकालीन कथाका प्रवृत्तिमा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ। पचासको दशकमा अति न्यून रूपमा पाइने यस चिन्तनमा एक अर्काप्रतिको आकर्षणलाई नै केन्द्र बनाइएको हुन्छ। युवा-युवतीप्रति आकर्षित भएको वर्णन गर्ने परम्परागत परिपाटीमा केही भिन्नता थपिएको देखिन्छ। पहिले युवा युवतीप्रति आकर्षण भएको देखाइन्थ्यो भने अहिले युवतीहरू युवकप्रति आकर्षित भएको वर्णन हुन थालेको छ। वन्दना खालिङको ‘स्पर्श’ यस्तै कथा हो। यस कथामा सुजा नाम गरेकी पात्रले अरुण सरको स्पर्शलाई पटक-पटक यसरी सम्झेकी छ। मलाई उनका आशावादी विचारहरू मन पथ्र्यो, स्वावलम्बी हातहरू मन पथ्र्यो, प्रगतिवादी सोचहरू मन पथ्र्यो, अझ बढी उनको भावुकता मन पथ्र्यो, त्योभन्दा धेरै उनको समग्रता मन पथ्र्यो, जहाँभित्र आफूलाई समाहित गरिरहूँ जस्तो गणतान्त्रिक नेपाली कथाको एउटा सशक्त हाँगो

द्वन्द्व सौन्दर्यको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित देखिन्छ । पचासका दशकको मूल प्रवृत्ति बनेको द्वन्द्व सौन्दर्यलाई अन्य पाठक वा समीक्षकहरूले आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेर स्वीकार गरेका छन् । माओवादी बनेर सङ्घर्ष गर्ने र राज्य पक्षलाई विरोधी मान्नेहरूले सशस्त्र द्वन्द्व र त्यहाँ हुने घटनालाई सौन्दर्यात्मक रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ । उनीहरूको चिन्तनमा नै सशस्त्र सङ्घर्षलाई हेर्ने दृष्टिमा भिन्नता देखिन्छ । नेपाली कथामा सशस्त्र द्वन्द्वलाई दुई तरिकाले ग्रहण गरिएको छ । एक थरीको चिन्तनमा कलाहीन तरिकाले द्वन्द्वलाई चित्रण गर्ने धारणा पाइन्छ भने अर्को थरीले कलात्मक रूपबाट द्वन्द्वलाई विभिन्न विधामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथालाई प्रस्तुतिको आधार बनाएर द्वन्द्व चित्रण गर्नेहरूमा ऋषिराज बराल, हरिहर खनाल, घनश्याम ढकाल, दिल साहनी, आदि देखिएका छन् । यसै धारामा नवीन विभास, नारायण ढकाल, मातृका पोखरेल, देविका तिमल्सिना लगायतले पनि आफ्नो धारणा कथाबाट प्रस्तुत गर्दै आएका छन् । यी सबै कथाकारको चिन्तन पुरानो राज्य सत्ताले जातीय, वर्गीय, लैङ्गिक क्षेत्रबाट अधिकांश जनतालाई पछाडि पारेको छ । त्यसका विरुद्ध सशस्त्र सङ्घर्ष गर्नु नेपाली जताको नैसर्गिक अधिकार हो भन्ने देखिन्छ । कथाकार दिल साहनी 'क्यान्टोनमेन्ट' कथामा यसरी सङ्घर्षको अवस्थालाई प्रस्तुत गर्दछन् : कृषि बैंकमा बम विस्फोटको घटनालाई लिएर सुरक्षाकर्मीले उनलाई एक हप्ता जति हिरासतमा नै राखे । उनीहरूले कतिबेला प्रहरी थानामा त कति बेला व्यारेकमा पनि पुऱ्याए । केरकारको क्रममा ब्लेडले चिरेका, पिनले रोपेका, लाठीले हानेका, बुटले थिचेका घाउले अमरको शरीर क्षत विक्षत भैसकेको थियो । हात खुट्टा नचल्ने भैसकेका थिए । मुख सुनिएर नचिन्ने बनेको थियो । आँखा पुरिएका थिए । अघिल्ला दुईवटा दाँत झरेका थिए । एउटा

विद्यालयको शिक्षक सोधपुछका लागि सेनाबाट लगिएर जुन अवस्थामा फर्किएको वर्णन यस कथामा गरिएको छ, त्यसले सशस्त्र द्वन्द्वको बेला निरपराध व्यक्तिले सेनाबाट पाउने दुःख र कष्टलाई विषय बनाउने अवस्थाको चित्रण गरेको छ । अमर पात्रको अवस्थालाई देखाउँदै सरकारी सेनाप्रति वितृष्णा फैलाउने र माओवादी जनयुद्धप्रति आस्था जगाउने काम यसमा देखाइन्छ । त्यही पिटाइले अमरपछि माओवादी जनयुद्धमा होमिएको तथा श्रीमती कमला, छोरी कविता र छोरो कपिल समेत छापामारको परिवार बनेको प्रस्तुत गरिन्छ । साहनीले 'क्यान्टोमेन्ट' कथाद्वारा नेपाली जनताले सशस्त्र सङ्घर्षमा गरेको त्याग र बलिदानको महत्तालाई चित्रण गरेका छन् । यस प्रवृत्तिका कथाले द्वन्द्वकालमा नेपाली नागरिकले शोकलाई शक्तिको रूपमा लिएको र बन्दुक बोकेर डाँडा, पाखा चहार्दा जनसेनाले राम्रो मानेको देखाएर सौन्दर्यको उत्खनन गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको बेला माओवादीले प्रहरी र सेनालाई प्रहार गर्ने र उनीहरूले माओवादीलाई प्रहार गर्ने सामान्य घटना बनेको हुन्छ । त्यही क्रममा माओवादी पक्षधर साहित्यकारले प्रहरीको दोष देखाउने र जनमुक्ति सेनाको काम राम्रो भएको चित्रण गरेका हुन्छन् ।

माओवादीको सशस्त्र सङ्घर्षलाई कथाबाट द्वन्द्व सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने कथाकारमा ऋषिराज बराल र हरिहर खनालको नाम अग्र स्थानमा देखिन्छ । बराले 'वनमान्छेको कथा' (20५4) सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथामा पहिलेका मुखिया, जमिन्दार, शोषक सबै माओवादी सेनाको व्यवहारले त्रसित रहेको चित्रण गरेका छन् । बरालको यस सङ्ग्रहमा प्रकाशित 'खत्री बालाई निद्रा लाग्दैन' कथाले खत्री बालाई आफ्नै नोकर, चाकरबाट त्रसित भएर निद्रा नलागेको तथ्य प्रस्तुत गरेको छ । हरिहर खनाले 'औँसीको

रात' (20६५) कथामा पनि त्यही सन्त्रासमय जीवनको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

माओवादीबाट पीडित नेपाली जनताले मनमा डर-त्रास र भयलाई लिएर बाँचिरहेको उल्लेख कथाकार धुरव सापकोटाले 'अर्कै मान्छे' कथामा गरेका छन् । माओवादीका लागि युद्ध राम्रो मानिए तापनि आम जनताका लागि भने मृत्युवरण गर्ने अभियान नै बनेको देखिन्छ ।

– त्यो चउरमा ऊ पुग्यो । त्यहाँ गाउँका सारा मान्छे जम्मा भएका थिए । थुप्रै लासहरूका वरिपरि तिनीहरू झुम्मिएका थिए । एउटै ठाउँमा यति धेरै लास एकैपटक उसले देखेको थिएन । यो दृश्य ज्यादै नै दिक्दार लाग्दो थियो । ऊ वीभत्स दृश्य हेरिरहेको थियो । आफैँलाई थिक्कारिरहेको थियो ऊ । आफैँलाई प्रश्न गरिरहेको थियो ऊ ।

– त्यो मङ्गली होइन ?' टेलिभिजन र अखबारमा देखिएको अनुहार अहिले लासमा परिणत भएको थियो । अरुको सामुन्नेमा उसले प्रश्न राखेको थियो ।

– त्यो त मङ्गलीकी दिदीको हो ।' नजिकै ती वीभत्स लासहरू हेरेर दिक्दार मानेर बसेका मान्छेमध्येको कसैले जवाफ दियो ।

– अनि 'मङ्गली ?' उसले प्रश्न गऱ्यो ।

– थाहा छैन ।' कसैले भन्यो ।

केही लासहरू टाउको काटिएका थिए । शरीर छोडेर टाउको काटेर लानुको रहस्य उसले बुझेन । यो क्रूरताको रहस्य उसले बुझ्नै सकेन । हतारमा होइन, फुर्सतमा आरामले काटेका टाउका कहाँ लगे होलान् ?

– धुरव सापकोटा, 'अर्के मान्छे', समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा, (20६3 : ७1) ।

यस कथामा माओवादीले गाउँलेहरूलाई सखाप पारी टाउको काटेर लाने र युद्धमा सौन्दर्य देख्ने दुवै प्रवृत्तिको उल्लेख गरिएको छ । माओवादीले द्वन्द्वकालमा निरपराध गाउँले जनतालाई सुराकीको आरोप लगाएर अनावश्यक रूपमा मार्ने र धम्क्याउने गरेको सामाजिक चिन्तनलाई किशोर पहाडीले 'आतङ्कको आँसु' कथामा यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् : उनको घरमुनिको ठूलो फुटबल खेल्ने चोरमा पुगेपछि एकजनाले भन्यो, "अग्निजी, यहाँ ठीक हुन्छ ।"

"ठीक छ, कामरेड !" अग्नि नामधारीले जवाफदियो । अनि त्यसपछि दुईजनाले च्याप्प अँट्याए उनलाई र अगिल्लाले चाहिँ उनको कपाल मुठ्यायो ।

– "हेर चेतदाइ ! तिमीलाई हामीले बूढा भनेर माया गरिराखेका थियौं ..." चेतदाइ डराएर काम्दै रहे । घोसेमुन्टो लगाएर चूप थिए । "बूढा भनेर छाडिराखेका थियौं तर चार दिनअघि तिमीलाई दुर्गा गणका सिपाहीका साथमा माथि चौतारामा हाँसीहाँसी कुरा गरिरहेको देख्यौं ।" "कुरा गरिरहेको ?..." थरथर काँपे चेतदाइ । कुनै बोली नै फुटेन । "चेतदाइ, तिमीले हाम्रो सुराकी गर्ने काम गऱ्यौ । ..." सुराकी ? कहाँबाट सुराकी गर्नु ? ... कुरा गरेकोसम्म हो, त्यो पनि खालि भलाकुसारी मात्र । तर चेतदाइ यति डराएका थिए कि कुनै बोली नै फुटेन । उनीहरूले लगाएको झूटो आरोपलाई 'होइन' भन्नेसम्म पनि सामर्थ्य भएन ।

– किशोर पहाडी, 'आतङ्कको आँसु', समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा, (20६3 : 124–12५)

गणतन्त्रकालका नेपाली कथामा जागिरे मानसिकताको चित्राङ्कन सशक्त रूपमा भएको पाइन्छ । नेपाल सरकारका विभिन्न मन्त्रालय, विभाग र संस्थानहरूमा कार्यरत जागिरेहरू सबै एउटै सोचाइका हुँदैनन् । जागिरे मानसिकताका विभिन्न प्रवृत्ति हुन्छन् । यसमा 'बलेको आगो ताप्लु' भने झैं पहिलो प्रवृत्तिमा उच्च ओहदामा बस्ने वा आफ्ना हाकिमको प्रशंसा गर्ने सर्वमान्य सिद्धान्त सबैमा पाइन्छ भने प्रमुखको नजिक हुन चाकरी, चाप्लुसी गर्ने र व्यक्तिगत फाइदा लिने दोस्रो प्रवृत्ति हुन्छ । तेस्रो प्रवृत्तिमा आफू अगाडि आउन वा प्रमुखको निकट बन्न अरुको अवगुण बखान गर्ने बानी देखिन्छ । चौथो प्रवृत्तिमा पदमा रहँदा त्यो व्यक्तिलाई सर्वमान्य र सर्वस्व मान्ने, पदबाट हटेपछि केही नभएको पुञ्जाड ठान्ने धारणा पाइन्छ । पाँचौँ प्रवृत्तिमा व्यक्तिका नातेदार पत्ता लगाउने र उनीहरूको चाकरी गरी फोन गराएर आफ्नो काम फत्ते गर्ने देखिन्छ । छैटौँ प्रवृत्तिमा विदेश भ्रमण, तालिम, आदिमा आफ्नो मान्छेलाई पठाउने र कोसेली लिने प्रवृत्ति भेटिन्छ । सातौँ प्रवृत्तिमा व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा माथि उठेर संस्थाको हितमा सही काम गर्ने प्रवृत्ति पनि पाइन्छ ।

यिनीहरू नै जागिरका सिलसिलामा देखिने प्रवृत्तिबाट राम्रा व्यक्तिको समयमा बढुवा नहुने, उपयुक्त व्यक्तिले तालिम लिन नपाउने, त्यसबाट हीनताग्रन्थिले ग्रसित भई असामान्य व्यवहार देखाउने प्रवृत्ति समेत जागिरे मानसिकतामा प्रतिविम्बित हुने प्रमुख प्रवृत्तिहरू हुन् । गणतन्त्र पछिका कथाकारले जागिरेको मानसिकता र अवस्था बुझेर तिनीहरूको विषयमा कथा लेख्ने गरेका छन् । यस्ता कथाकारहरूमा गोविन्द कुसुमको 'रिटायर्ड लाइफ' कथा पनि उद्धरणीय छ ।

ऋषिराज बरालको 'बर्की नम्बर 13999' कथा सङ्ग्रहको 'अलबम' कथाले युगीन चेतनाको एउटा रूपलाई प्रस्तुत गरेको छ भने मातृका पोखरेलको 'कालो चस्मा' कथाले यथार्थ चित्रणमा सशक्तता थपेको छ ।

गणतन्त्र पछि राजनीति बढी भएर कर्मचारी तन्त्र नै असफल भएको धारणा राख्ने र निराशावादी चिन्तन प्रस्तुत गर्ने चलन पनि छ । अहिलेका कतिपय कर्मचारीमा पाइने मनोभावको सामाजिक सन्दर्भलाई किशन थापाले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

जागिर साधारण, आफ्नो पालो आए पनि बढुवा नपाइने । पालो आउला, आउला भनेर वर्षौं बितै गए, तर...फेरि पालै मात्र कुनै काम भइरहेको थियो । निरशता ...स्वभाविक छ, आइहाल्छ । त्यसमाथि कनिष्ठहरू बरु माथिमाथि पुग्न थाल्थे । प्राइभेट हो, जे पनि चल्थ्यो । नातावाद, कृपावाद, जातिवाद । सबै सबै । मौलाउँदो दृश्य थियो । जो सीधा, उही मूर्ख ।

यस्तै राजनीति गरेर पदच्युत भएपछि व्यक्ति आफ्नो काम कर्तव्य र विगतका भोगाइको मानसिकतालाई भाउपन्थीले 'सत्ताच्युत' कथामा छर्लङ्ग्याएका छन् । 'ऊ' पात्रले गाउँको प्रधान पञ्च हुँदा पञ्चायती व्यवस्थामा गरेका दमन र अन्यायलाई बिर्सेर पुनः जनताले राज्यसत्ता दिन्छन् भन्ने कुरामा भ्रम राखेको देखिन्छ ।

जनसङ्ख्याका हिसाबले आधी आकाश ढाक्ने नारीहरूको अवस्थालाई कथाको प्रवृत्ति बनाएर 20६0 सालपछिका समसामयिक कथाहरूमा पुरुष र नारीहरू दुवैले विस्तृत उल्लेख गरेका छन् । यस समयका नारी कथाकारहरू हुन् ः

अनामिका राई (शिलाङ), इल्या भट्टराई, उषा दीक्षित, कमला पराजुली, कमला सरूप, कुन्ता शर्मा, गीता केशरी, जलेश्वरी श्रेष्ठ, झमककुमारी घिमिरे,

तोया गुरुड, दिव्यानी रावल, वेदकुमारी न्यौपाने, निरुपा प्रसून, पुष्पलता आचार्य, बिरु सुब्बा (भारत), बेन्जु शर्मा, भारती खरेल, भुवन त्रिपाठी, मटिल्डा राई, ममता शर्मा नेपाल, मानसी, माधवी अधिकारी, माया ठकुरी, मीरा प्रधान 'रेम', यमुना राय, ललिता दोषी, लीला श्रेष्ठ सुब्बा, विन्धा सुब्बा (दार्जिलिङ), शर्मिला खड्का, शारदा शर्मा, सङ्गीता स्वेच्छा, सञ्जु बजगाई (बेलायत), साधना प्रतीक्षा, सीता अर्याल, सीता पाण्डे, सुधा त्रिपाठी, सुधा बस्नेत, सुलोचना मानन्धर, सृजना शर्मा, सृजना दिलपाली (भारत), हिरण्यकुमारी पाठक आदि ।

यी महिला कथाकारका प्रवृत्तिहरू समकालीन पुरुष कथाकारहरूका भन्दा केही भिन्न पनि छन् । नारीको पीडा, प्रजननको अवस्था, समाजले नारीलाई हेर्ने आँखा, घरायसी समस्या (सासू-ससुरा), देवर-जेठाजु, (नन्द-आमाजू) आदिबाट गरिने व्यवहारको चोटिलो पोखाइ नारी कथाकारका कथामा सशक्त रूपले उपस्थित भएको पाइन्छ । यसैगरी नारीका मानसिक अवस्था, यौनप्रतिको धारणा, दोस्रो तहको नागरिक भएर बाँच्नु पर्ने विवशतालाई घनीभूत संवेदनाका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा जतिसुकै नारी स्वतन्त्रता भने पनि पतिको इच्छा विपरीत कुनै काम गर्न नपाइने कठोर अनुशासनमा जकडिनु पर्दाको मार्मिक प्रस्तुतिले नारी भएर जन्मिनुको अन्तर्पीडालाई देखाएको हुन्छ ।

पुँजीवादी संस्कारअनुसार सानी हुँदा नारी बुबाआमाको अधीनमा, यौवनमा श्रीमान्को अधीनमा र वृद्धावस्थामा छोराका अधीनमा बस्नुपर्छ । त्यसैले 'नास्ति स्वतन्त्र मर्हति' स्त्री कहिल्यै स्वतन्त्र हुँदैन भन्ने कुत्सित परम्पराले गाँज्दा उनीहरू शिक्षा, स्वास्थ्य, जनजीविका जस्ता कुराबाट पनि टाढिएका छन् । त्यस्ता नारीको जल र पीडा लाभ बनेर निस्किरहेको अवस्थाको चित्रणले संवेदनाशून्य व्यक्ति (प्रशासन) लाई नछोए तापनि

सचेत व्यक्तिलाई मर्माहित बनाइरहेको हुन्छ । यी कुराहरूमा नारी कथाकारको कलमबाट जति सशक्त रूपमा नारीका पीडा कथामा उत्रिएको देखिन्छ, त्यो अन्यत्र पाइँदैन ।

छिटपुट रूपमा परम्परित संस्कारमा आएका राम्रा चिन्तनलाई सामन्ती समाजले मिल्काइ दिएको छ । यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते, रमन्ते तत्र देवता अर्थात् जहाँ नारीको पूजा र सम्मान हुन्छ त्यहाँ देवता पनि खुसी हुन्छन्, वरदान दिन्छन् भन्ने कुरालाई व्यवहारमा प्रयोग गरिन्छ । विदेशमा गएर कुक बन्न र भाँडा माझेर पैसा कमाउन लालायित पुरुषले आफ्नै घरमा आफूले खाएका भाँडा माझ्ने र आफ्ना कपडा धुन सक्दैन । किन ? यो कुनै व्यक्तिको दोष होइन, सामाजिक व्यवस्था सञ्चालन गर्ने वर्गविशेष (पुँजीवादी) को चरित्र हो । समाजमा ठूलो भनाउँदाले जे काम जसरी गर्छन् त्यसैको अनुकरण अशिक्षित र अल्पशिक्षित समुदायले गरेको हुन्छ । यो भित्री मर्म नबुझी बिरुवाको जरामा पानी नराखेर पातमा पानी छर्कने कामले गर्दा सफलता हात लागेको देखिँदैन । यसले गर्दा नारीको आक्रोश कथामा पोखिन्छ, समालोचनामा भेटिन्छ तर व्यवहारमा लागु हुँदैन ।

पुँजीवादी र सामन्ती शासनका विकृतिहरूलाई बोकेर नेपाली समाज हिँडेको छ । त्यसबाट यहाँको सामाजिक चिन्तनमा महिलाहरूलाई अधिकारविहीन दोस्रो नागरिकका रूपमा लिने पुँजीवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । 'जसको ब्या', उसैलाई न 'ल्या', भने झैं नारीको बिहेको लागि स्वीकृति लिने चलन नेपाली समाजमा अद्यापि सर्वत्र पाइँदैन । त्यसैको फलस्वरूप अनमेल विवाहले गर्दा नारीको जीवन नर्क बनी अकाल मृत्युको मुखमा पुग्ने अवस्था आएको देखिन्छ । यसको उत्खनन कथाकार सुलोचना मानन्धरले 'सत्य कथाकी नायिका' कथामा गरेकी छन् । काठमाडौं

चोभारकी शीला क्षत्री पढनमा तेज, विवेकी, आमालाई सघाउने र चारजना भाइबहिनीकी प्यारी भएर पनि बाबु सैनिक भएको हुँदा शीलालाई नसोधी समाजको कुरो मानेर बिहे गराउँदा दुष्कर जीवन बाँच्न विवश बनेकी छ । उसले पुनर्जीवन पाएर पनि अकालको मृत्यु किन वरण गरी ? कथाकार 'म' पात्र (सुमन) र जीवन सुब्बाले उसको जीवनका लागि गरेको त्याग कसरी निरर्थक भयो ? कथाकार लेखिछन्, "त्यो कहाली लाग्दो सङ्क्रमणमा उसले कतिपल्ट अस्मिता गुमाउन बाध्य भई ! उसको बाटो कति कठोर भयो ? त्यो सबै सोध्नु र थाहा पाउनुको तुक पनि रहेन ।"

प्रमुख नारी चरित्र शीलाले पति घरको 'बौलाही' भनेर पिटेको यातना सहन नसकी केटाको रूप धारण गरी रोग र चिन्ताले खग्रास भएर यस कथामा सरिता, विनिता र अनु बुन्नु पर्ने कारण नै नारीवादी चेतनाको अभिलक्षण हो । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा यौनको प्रयोग सामान्य पुरुष र स्त्री बिचको शारीरिक सम्बन्धभन्दा पनि मानसिक विश्लेषणका क्रममा उल्लिखित भएको देखिन्छ । महर्षि वात्स्यायनले रचेको 'कामशास्त्र' पूर्वीय चिन्तको यौन सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हो । पश्चिममा फ्रायड, एडलर र जुङ्गद्वारा प्रतिपादित मनका तिन अवस्था; चेतन, अर्ध चेतन र अचेतन हुन् भने तिनलाई इड १९००, इगो १९०० र सुपर इवगो १९०० भनी मानवीय व्यक्तित्वको निर्माणमा अत्यधिक महत्त्व प्रदान गरिएको छ । यिनीहरूबाट निर्मित मनोग्रन्थि र मनोरचनालाई कथाको विषय बनाएर समसामयिक कथामा प्रस्तुत गरिन्छ । बी.पी. कोइराला, भिक्षु, गोठाले, विजय मल्ल, पोषण पाण्डे, पारिजात, प्रेमा शाह, कुमार नेपाल, पुष्कर लोहनी, सीता पाण्डे, कुमार नगरकोटी लगायतले यौनलाई कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । व्यक्तिको शारीरिक व्यक्तित्वभन्दा मानसिक व्यक्तित्व, सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशबाट निर्मित भएको हुन्छ ।

त्यसैलाई कथाकारले सूक्ष्म दृष्टिद्वारा कथामा प्रस्तुत गरिरहेको हुन्छ । तिनै कुराको समालोचना समीक्षकहरूले गरेको हुन्छन् । ध्रुव सापकोटाको 'चीत्कार' कथामा वादी जातिको यौन व्यवसायलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै मनोवैज्ञानिक कथा लेखे पोषण पाण्डेका भिनाजुको स्वेटर, कृष्णदासको भित्तेघडी जस्ता यौन मनोविज्ञानमा आधारित चर्चित कथाहरू हुन् । मानिसको अवचेतन मनमा रहेका यौन भावनाका कारण जन्मिने ईप्सया 'भिनाजुको स्वेटर' मा अभिव्यक्त भएको छ भने कृष्णदासको भित्ते घडी मा आफ्नो यौन क्षुधा शान्त पार्न मानिस आफ्ना घरका सामान चोरेर श्रीमतीलाई आकर्षक र तरुनी नै बनाइराख्ने चाहनालाई कसरी पूरा गर्छन् भन्ने कुरालाई कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । सबै कुराको जड नै यौनलाई ठान्ने पुष्कर लोहनीका यौन कथाहरू पुस्तकाकारमा अहिलेसम्म नआए पनि पत्रपत्रिकातिर भने प्रशस्त छापिएका छन् । उनका कथाहरूमा यौनको मानसिक चित्रणभन्दा शारीरिक-क्रियाहरूको खुलमखुला चित्रण हुने हुनाले पाठक र समालोचकहरूले अश्लीलताको आरोप पनि लगाउने गरेको पाइएको छ । संयुक्त उपन्यास 'आकाश विभाजित छ' को उनले लेखेको अङ्क र 'ओझेल परेको छाँया' (मधुपर्क, वर्ष ५-६, अङ्क 12-1 कथा अङ्क) जस्ता कथा पढ्दा पाठकलाई सो आरोप सत्य हो जस्तो लाग्छ । उनको 'उत्तेजित घेरा' कथा यौन मनोविक्षेपण सम्बन्धी चित्रणमा केन्द्रित छ । नेपाली कथा साहित्यमा पारिजात, कुमार जवाली, मोहनराज शर्मा, नगेन्द्रराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, कविताराम, बेञ्जु शर्मा, भागीरथी श्रेष्ठ, जैनेन्द्र जीवन, मधुवन पौडेल, किशोर पहाडी आदि धेरै कथाकारहरूले यौन मनोविक्षेपणको चित्राङ्कन गरेका छन् । आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको विकास पनि पाश्चात्य आधुनिक कथाधारा र पूर्वीय (हिन्दी-बङ्गला) कथाधाराका

सौन्दर्य शिल्पलाई ग्रहण गर्दै भएको हो भन्ने भनाइ विद्वान्हरूको छ।⁴ अतः आजको नेपाली कथामा पूर्वी र पाश्चात्य कथा प्रवृत्तिलाई अँगालिएको पाइन्छ। यद्यपि अहिलेको कथा सङ्गठनहीन सङ्गठनतिर उन्मुख छ र रूढ अर्थमा हामी जसलाई शिल्पसौन्दर्य भन्छौं त्यस किसिमको चिन्तनमा - न नसकिने अवस्थामा पनि रहेको छ। तैपनि कथा भन्नसीमित गु- परम्परागत शिल्पसौन्दर्यवादी कथाहरू नै रहेकाले सामूहिक सान्दर्भिक - तत्त्वहरूको खोज र विश्लेषण हुनु प्रासाङ्गिक देखिन्छ। -सङ्गठन-कथा

कथामा सर्वप्रथम कथा हुन्छ कथाकोकथामा कथा भएपछि पात्र , भूमिका स्वतः समुपस्थित हुन्छ। कुनै स्थान र त्यसको स्थान र समयवबिना पात्रको कार्यव्यापार सम्भव नहुने हुँदा कथामा परिवेश स्वतः द्वन्द्व प्रस्तुत ,उपस्थित हुन्छ। यही परिवेशमा पात्र आफ्नो मानस संवेदना गर्दछ। जब कुनै स्थान र समयमा चरित्रहरू जुट्छन्तिनको बाह्य , वाद मनोवादका माध्यमबाट कथा गतिशील रहन्छ। यस तथा आन्तरिक सं- सुनिश्चित योजनाका पछाडि कथाकारका कुनै खास उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ। त्यसका लागि कथाकारले सक्षम शब्दयोजना र शैलीका सहारा लिन्छ। यसर्थ कथासङ्गठनमा मूलभूत रूपमा निम्नलिखित आठ तत्त्वहरूको सामाञ्जस्य रहन्छ जसमा कथाको विषय र विधानलाई मोटामोटी रूपमा समेट्न सकिन्छ।

10.3. नेपाली कथामा मानवीय संवेदनाको अनुभूति

आधुनिक हिन्दी कथ्यधाराका प्रथम कथाकार प्रसादले सौन्दर्यका दृष्टिले दृष्टान्तमूलक तथा सङ्क्षिप्त र मार्मिक कथापरिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनी आख्यायिकामा सरस सौन्दर्य समावेशको अनिवार्यता अनुभव

गर्दछन्। यिनी भन्छन्- आख्यायिकामा सौन्दर्यका झलकको रस हुन्छ। सौन्दर्यको झलक नै पर्याप्त हुन्छ । यही काम कथाले पनि गर्दछ। प्रसादको दृष्टान्तमूलको छोटो परिभाषाले कथाका सौन्दर्य तत्त्व र क्षिप्र-प्रभाव तत्त्वको सङ्केत गर्छ भने प्रसिद्ध कथाकार जैनेन्द्रले प्रेमचन्दको कथाधारणालाई स्विकार गर्दै मानवीय समस्याको समाधानमाथि जोड दिएका छन्। यिनी भन्छन्- कथा मानवजीवनको चिरन्तन प्रश्न, शङ्का र चिन्ताहरूका उचित समाधानको खोज हो। विशेषता जीवनको रागात्मक चित्रणलाई कथामा महत्त्व दिने भारतीय चिन्तकहरू पनि पाइन्छन्। भगवतीप्रसाद वाजपेयीका दृष्टिमा कथाले मानवजीवनकै रागात्मक तस्बीर उपस्थित गर्न सक्नुपर्छ। मनोविक्षेपणात्मक कथाकार इलाचन्द्र जोशीका अनुसार कथा मानवजीवनका खास परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै उँधोउँधो घुमिरहन्छ। यस विशेषचक्रको कुनै विशेष परिस्थितिका गतिलाई प्रदर्शित गर्नु कथाको विशेषता हो। लक्ष्मीनारायणलाल कथालाई शिल्पविधिका दृष्टिले अवलोकन गर्दै यसलाई इन्द्रधनुषको सौन्दर्य प प्राकृतिक सत्यतासँग तुलना गर्दछन्। यिनको विश्वास के छ भने जसरी इन्द्रधनुशमा प्राकृतिक सत्यतासँग र सौन्दर्य प्रतिबिम्बित हुन्छ त्यसै गरी कथा जीवनको सत्यता र गहिराई सौन्दर्यात्मक ढङ्ग। उसमा जीवनका गहिराइ छ सत्यता छ। यस दृष्टान्तमूलक कथनबाट लक्ष्मीनारायणलाल कथालाई कथाकारको ओत्सुकिय प्रस्तुति र पाठकको मनोरञ्जन मात्र सम्झिदैनन्, यसलाई मानवजीवनको प्राकृतिक सत्यता र कलात्मक शोभा पनि ठानिरहेका छन् भने कृष्णलालले पनि आफ्नो वैज्ञानिक तथा शास्त्रीय कथाचिन्तन प्रस्तुत गरेका छन्। यिनको विश्वास के देखिन्छ भने आधुनिक कथासाहित्य एक विकसित कलात्मक रूप हो जसमा लेखक कल्पनाशक्तिको सहायताले कमभन्दा कम पात्रहरू र

चरित्रहरूद्वारा कमभन्दा कम घटनाहरू र प्रसङ्गहरूको सहायताले मनोवाञ्छित कथानक, चरित्र, वातावरण, दृश्य अथवा प्रभाव सृष्टि गर्दछ। प्रत्येक मानिसमा अनुभूति गर्ने सामान्य क्षमता रहन्छ तर सबै कलाकार वा साहित्यस्रष्टा बन्न सक्दैनन्। जसले मानिसको सामूहिक अनुभूतिलाई आत्मसात् गर्दै आफ्नो विलक्षण शक्तिद्वारा त्यसलाई शब्दबोध्य गर्न सक्छ त्यही स्रष्टाको भद्रासनमा बस्नलायक हुन्छ। शिल्पकारिताका निमित्त ऊ पूर्णत स्वतन्त्र हुन्छ तर साहित्यसृजनको मर्यादा र सीमाभन्दा बाहिर जान सक्तैन। प्रत्येक साहित्यविधाको सृजनप्रक्रियामा केही समानताहरू पनि हुन्छन् भने मौलिकता पनि पाइन्छन्। यसै गरू सङ्गठन तत्त्वमा पनि केही समान तत्त्वहरू पाइन्छन् भने आआफ्नै स्वतन्त्र तत्त्वहरू पनि हुन्छन्। यस मान्यताका आधारमा आधुनिक कथाको लेखनप्रक्रिया र यसका मूलभूत सङ्गठन तत्त्वहरूमा आफ्नै विधागत विशेषताहरू पाइन्छन्। कथाको कथामा कथा भएपछि पात्रत्यसको स्थान र भूमिका , स्वतः समुपस्थित हुन्छ। कुनै स्थान र समयवबिना पात्रको कार्यव्यापार सम्भव नहुने हुँदा कथामा परिवेश स्वतः उपस्थित हुन्छ। यही परिवेशमा द्वन्द्व प्रस्तुत गर्दछ। जब कुनै स्थान र , पात्र आफ्नो मानस संवेदना समयमा चरित्रहरू जुट्छन् तथा आन्तरिक संवाद तिनको बाह्य , मनोवादका माध्यमबाट कथा गतिशील रहन्छ। यस सुनिश्चित योजनाका पछाडि कथाकारका कुनै खास उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ। त्यसका लागि कथाकारले सक्षम शब्दयोजना र शैलीका सहारा लिन्छ। यसर्थ कथासङ्गठनमा मूलभूत रूपमा निम्नलिखित आठ तत्त्वहरूको सामाञ्जस्य रहन्छ जसमा कथाको विषय र विधानलाई मोटामोटी रूपमा समेट्न सकिन्छ।

कथाकार वन्दना खालिङले नारी मनको अवस्था, भाव संवेदना र आकाङ्क्षालाई 'स्पर्श' कथाद्वारा सघन रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । उनको भाषामा सरसता देखिन्छ भने समसामयिक कथाकार अनमोलमणिको कथा कथनमा सरलता पाइन्छ । पेसागत कारणले गर्दा पनि भाषिक मिठासभन्दा सबैले बुझ्ने कथाको भाषामा उनले कथालाई प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । उनको 'नीलो रूमाल हराएपछि' कथामा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति यसरी गरिएको छ :

ऊ पिङ्क कलरको कुर्तामा थिई । यसले उसको सौन्दर्य निकै खुलेको थियो । उसको प्रेमी घ्यू कलरको सर्ट र त्यही कलरको पाइन्टमा आएको थियो । गहुँ गोरो ऊ पनि निकै ह्याण्डसम देखिएको थियो । चोइटिएको इँटाको टुकुराले ओत लिएर बसेको ठाउँमा विनासल्लाह सक्दो छिटोछिटो भुइँमा एकअर्काको नाम कोरेका थिए । अनि एक अर्कालाई हेरेर लजाएका थिए र फेरि एक अर्काको हत्केलामा नामको वर्णको पहिलो अक्षर लेखेको थिए । हत्केलामा निबले कोर्दा काउकुती लागेर उसले असहज महसुस गरेकी थिई ।

यस कथामा अनमोलमणिले प्रेमलाई विषय बनाएका छन् । प्रेमीबाट विछोडिएको प्रेमिकाले सम्झोको विगतलाई जीवन दर्शन बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेमविनाको जीवन र मायाविनाको संसार मानिसका लागि विरसिलो हुने भएकाले युवायुवतीको प्रणय चेतना मुख्य विषय बनेर यस समयका कथामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

बीसौ शताब्दीको आरम्भमा थालिएको भारतीय हिन्दी बङ्गाली कथापरम्पराले लगभग आठ नौ दशकभित्रै नवीनतानवीन मानव अनुभूति र शिल्पविधिलाई आत्मसात गर्दै गतिशील रहेजस्तै चिन्तनपरम्परामा पनि विभिन्न विचार र धारणाहरू जो कथाको नवीनतानवीन प्रवृत्तिसँग

सम्बद्ध छन्, गतिशील रहेका छन्। हिन्दी कथाचिन्तकहरूले पुराना र नयाँ कथाशिल्प सौन्दर्य र अनुभूतिसम्बद्ध शास्त्रीय र वैज्ञानिक जुन चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् र आधुनिक नेपाली कथालेखन र कथाचिन्तनलाई समेत प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा धेरथोर अनुप्रेरित प्रभावित तुल्याएको छ। प्रथम आधुनिक मनोवैज्ञानिक कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले समग्र साहित्यको पक्षमा चिन्तनहरूलाई केन्द्रीत गरेका छन्। यिनी विशेषतः साहित्यकै पक्षमा आफ्ना चिन्तनहरूलाई केन्द्रीत गरेका छन्। यिनी विशेषतः साहित्यकै पक्षमा आफ्नो दृष्टि प्रस्तुत गर्न रुचाउँछन् भने साहित्यका विविध विधासम्बद्ध विचारहरू चिनले त्यति धेरै दिएनन्। यिनी साहित्यकारका रूपमा विशुद्ध स्रष्टा र तटस्थ शिल्पी हुन्। यिनको जीवनको मूल क्षेत्र राजनीति थियो भने साहित्य गौण। समाजवादी दृष्टि अर्थात् प्रजातान्त्रिक समाजवादी मूल्यका दृष्टिले राज्य र समाजलाई हेर्न चाहने कोइरालाले विशुद्ध सौन्दर्य, अनुभूति र कलाका दृष्टिले साहित्यलाई हेरेको पाइन्छ।

गणतन्त्रकालीन कथाका प्रवृत्तिमा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा अति न्यून रूपमा पाइने यस चिन्तनमा एक अर्काप्रतिको आकर्षणलाई नै केन्द्र बनाइएको हुन्छ । युवा-युवतीप्रति आकर्षित भएको वर्णन गर्ने परम्परागत परिपाटीमा केही भिन्नता थपिएको देखिन्छ । पहिले युवा युवतीप्रति आकर्षण भएको देखाइन्थ्यो भने अहिले युवतीहरू युवकप्रति आकर्षित भएको वर्णन हुन थालेको छ । वन्दना खालिङको 'स्पर्श' यस्तै कथा हो । यस कथामा सुजा नाम गरेकी पात्रले अरूण सरको स्पर्शलाई पटक-पटक यसरी सम्झेकी छ

ः

मलाई उनका आशावादी विचारहरू मन पथ्र्यो, स्वावलम्बी हातहरू मन पथ्र्यो, प्रगतिवादी सोचहरू मन पथ्र्यो, अझ बढी उनको भावुकता मन पथ्र्यो, त्योभन्दा धेरै उनको समग्रता मन पथ्र्यो, जहाँभिन्न आफूलाई समाहित गरिरहूँ जस्तो। नेपाली कथामा सशस्त्र द्वन्द्वलाई दुई तरिकाले ग्रहण गरिएको छ । एक थरीको चिन्तनमा कलाहीन तरिकाले द्वन्द्वलाई चित्रण गर्ने धारणा पाइन्छ भने अर्को थरीले कलात्मक रूपबाट द्वन्द्वलाई विभिन्न विधामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथालाई प्रस्तुतिको आधार बनाएर द्वन्द्व चित्रण गर्नेहरूमा ऋषिराज बराल, हरिहर खनाल, घनश्याम ढकाल, दिल साहनी, आदि देखिएका छन् । यसै धारामा नवीन विभास, नारायण ढकाल, मातृका पोखरेल, देविका तिमल्सिना लगायतले पनि आफ्नो धारणा कथाबाट प्रस्तुत गर्दै आएका छन् । यी सबै कथाकारको चिन्तन पुरानो राज्य सत्ताले जातीय, वर्गीय, लैङ्गिक क्षेत्रबाट अधिकांश जनतालाई पछाडि पारेको छ । त्यसका विरुद्ध सशस्त्र सङ्घर्ष गर्नु नेपाली जताको नैसर्गिक अधिकार हो भन्ने देखिन्छ ।

10.4. उपसंहार

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको विकास पनि पाश्चात्य आधुनिक कथाधारा र पूर्वीय (हिन्दी-बङ्गला) कथाधाराका सौन्दर्य शिल्पलाई ग्रहण गर्दै भएको हो भन्ने भनाइ विद्वान्हरूको छ।⁴ अतः आजको नेपाली कथामा पूर्वी र पाश्चात्य कथा प्रवृत्तिलाई अँगालिएको पाइन्छ।

पश्चिमी साहित्यिक परम्परालाई हेर्दा मूलतः ग्रीक दार्शनिकहरू प्लेटो र अरस्तुका दार्शनिक कृतिहरूमा उल्लेख भएका खण्डित धारणाहरूलाई होरेस तथा लोजाइनस एवम् अन्य साहित्यशास्त्रीहरूले ग्रहण गरे। यसलाई शास्त्रीय परम्परा भनियो। रोमन साम्राज्यको विस्तार तथा स्थायित्वले

गर्दा युरोपीय देशहरूमा लगभग तेह्र सय वर्षसम्म रोमन भाषा तथा साहित्यको प्रभुत्व रह्यो। यसैबीच देशीय साहित्यहरूको विकासक्रममा शास्त्रीय काव्यशास्त्रको विस्तारै विरोध हुन थाल्यो। परम्परावादी साहित्यशास्त्रीहरूले नवोदित देशीय साहित्यलाई निन्दा पनि गरे। तर विकास रोकिएन र पुनर्जागरण आयो। पुनर्जागरणको प्रतिक्रियास्वरूप नवशास्त्रीय विचारधारा देखियो, जसलाई स्वच्छन्दतावादले प्रतिस्थापित गर्न खोज्यो। स्वच्छन्दतावादको प्रतिकारमा आधुनिकता देखा परेको हो। यसरी साहित्यिक धार अविरल चलिरहेको छ। कुनै पनि साहित्यिक वाद अचानक सुरु पनि हुँदैन र बिलकुलै स्थिर भएर रोकिँदैन। यही कुराको ख्याल गरी बीसौं शताब्दीको सुरुतिर युरोपीय तथा अमेरिकी साहित्यमा देखा परेको आधुनिकतावादको यहाँ विवेचना गरिन्छ। आधुनिकता एउटा यस्तो समयसापेक्ष आग्रह हो। हरेक समयले आफूलाई आधुनिक भएको विश्वास दिलाउँछ। त्यसकारणले समसामयिक वा आधुनिकता भन्ने शब्द एउटा सजिलो साधन मात्र हो। लेखनाथ पौड्याल आफ्नो समयमा आधुनिक थिए। त्यसै गरी बेन जोनसन अथवा फ्रान्सिस बेकन आफ्नो कालमा त्यतिकै आधुनिक थिए जतिकै आज सिल्भिया प्लाथ वा ज्योफ्री हिल मानिन्छन्। नेपाली कथामा आधुनिक काल विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्तिम दशकदेखि सुरु भएको हो। यो नयाँ परम्परा स्थापना भएको करिब सात दशक मात्र पुगेको छ तापनि यस अवधिबीच निकैवटा राजनीतिक परिवर्तनहरू भएकाले नेपाली कथामा पनि दृश्यावलीहरू क्रमिक रूपमा परिवर्तित हुँदै एउटा गत्यात्मक परम्परा कायम भएको स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ। तसर्थ आधुनिक कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ। विक्रमको बीसौं

शताब्दीको अन्तिम दशक र अर्को शताब्दीका दुई दशकको अवधिबीच नेपाल मात्र होइन विश्वकै राजनीतिक रङ्गमञ्चमा महत्वपूर्ण घटनाहरू घटे। विश्वको राजनीतिक दृश्यावली नै अर्कै भयो। नेपालमा निरङ्कुश शासनतन्त्रले क्रमशः चरम रूप लिँदै जानाको फलस्वरूप नेपालीहरू झनझन चेतनशील बन्दै गए र यथार्थको खोज तिनीहरूका लागि वाञ्छनीय हुन गयो।

आदिम मानवबाट नै कथा भन्ने र सुनाउने प्रक्रिया शुरु भएको मान्नसकिन्छ। दिनभरि शिकार गरेर आफ्नो वासस्थान (गुफा)-मा फर्किँदा लखतरान भएको पुरुषले आफ्नो परिवारका सदस्यहरूलाई दिनभरिको घटना सुनाउने प्रक्रियाबाट नै कथाको विकास भएको हुनसक्छ। भाषाको विकास हुन अघिबाट नै डा. नेपालले भने झैं कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको विकास भएको मान्नसकिने प्रशस्त ऐतिहासिक आधार पाइन्छन्। डा. हरिप्रसाद शर्माले मानव-इतिहासको लामो जीवन गाथा नै कथा हो भनेका छन्। पछि भाषाको विकास भएपछि लोककथा र दन्त्यकथाहरूको जन्म हुँदै गयो भने यी कथाहरू पुस्ता-पुस्ता केही परिवर्तित हुँदै अघि बढे। शुरु-शुरुमा शिकार, साहस, लडाईं आदि विषयका कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको विकास भयो। पूर्वोत्तर र पश्चात्य दुवैतिरका विद्वानहरूले कथाको उद्भव र विकास एकै प्रकारले भएको बताएका छन्।³ वेद, रामायण, महाभारत, पुराण, ग्रीसेली परी कथा, लोककथा, दन्त्यकथा आदिबाट नै आजको कथाको स्वरूपको विकास भएको मानिन्छ। यद्यपि अहिलेको कथा सङ्गठनहीन सङ्गठनतिर उन्मुख छ र रूढ अर्थमा हामी जसलाई शिल्प-किने सोन्दर्य भन्छौं त्यस किसिमको चिन्तनमा सीमित गर्न नसक्ने अवस्थामा पनि रहेको छ। तैपनि कथा भन्नु परम्परागत शिल्प-

-सङ्गठन-सौन्दर्यवादी कथाहरू नै रहेकाले सामूहिक सान्दर्भिक कथा तत्त्वहरूको खोज र विश्लेषण हुनु प्रासाङ्गिक देखिन्छ।

कथामा सर्वप्रथम कथा हुन्छ कथाकोकथामा कथा भएपछि पात्र , स्वत समुपस्थित हुन्छ। कुनै स्थान र त्यसको स्थान र भूमिका समयवबिना पात्रको कार्यव्यापार सम्भव नहुने हुँदा कथामा परिवेश स्वत आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको विकास पनि पाश्चात्य आधुनिक कथाधारा र पूर्वीय (हिन्दी-बङ्गला) कथाधाराका सौन्दर्य शिल्पलाई ग्रहण गर्दै भएको हो भन्ने भनाइ विद्वान्हरूको छ।⁴ अतः आजको नेपाली कथामा पूर्वी र पाश्चात्य कथा प्रवृत्तिलाई अँगालिएको पाइन्छ। कथा गद्यमा लेखिएको इतिवृत्तात्मक आख्यानको सानो टुक्रा हो, जसमा जीवन र जगतको एक पक्षीयतालाई चित्रण गरिएको हुन्छ। विनाप्रतिभा यसमा सौन्दर्य उद्दीप्त हुँदैन र अभ्यासबिना सर्वाङ्गसन्तुलित बाह्य स्वरूप प्रतिष्ठित हुँदैन। त्यसैले कथाकारको कल्पित कालीगढी र कथाको शैल्पिक विधानलाई समन्वयात्मक महत्त्व दिँदै देवकोटा अगाडि भन्दछन् -“कथा लेख्न पहिले गुन्नुपर्छ , टिप्नुपर्छ , छान्नुपर्छ , उन्नुपर्छ , बुझ्नुपर्छ , खडा भएपछि एक कुनाबाट सेतो भुइँमा सार्न रङ्ग्याउनुपर्छ। तस्बिर राम्रो सुरु गर्नुपर्छ। भित्र राम्ररी नदेखीकन लेखेको राम्रो हुँदैन”। कथामा कथा भएपछि पात्रत्यसको स्थान र भूमिका स्वत समुपस्थित हुन्छ। कुनै , स्थान र समयवबिना पात्रको कार्यव्यापार सम्भव नहुने हुँदा कथामा हुन्छ। यही परिवेशमा पात्र आफ्नो मानस परिवेश स्वत उपस्थित द्वन्द्व प्रस्तुत गर्दछ। जब कुनै स्थान र समयम , संवेदना चरित्रहरू जुट्छन्तिनको बाह्य तथा आन्तरिक संवाद मनोवादका माध्यमबाट , कथा गतिशील रहन्छ। यस सुनिश्चित योजनाका पछाडि कथाकारका कुनै सका लागि कथाकारले सक्षम खास उदद्श्य अन्तर्निहित हुन्छ। त्य

शब्दयोजना र शैलीका सहारा लिन्छ। यसर्थ कथासङ्गठनमा मूलभूत रूपमा निम्नलिखित आठ तत्वहरूको सामाञ्जस्य रहन्छ जसमा कथाको विषय र विधानलाई मोटामोटी रूपमा समेट्न सकिन्छ। इन्द्र सुन्दास जीवनवादी कथाकार हुन् भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ। इन्द्र सुन्दास जीवनमा उच्च आदर्श र मूल्यहरूको स्थापना हुनुपर्नेमा विश्वास राख्ने आधुनिक भारतीय नेपाली कथासाहित्यका प्रारम्भिक चरणका महत्त्वपूर्ण कथास्रष्टा हुन्। उनी नेपाली जीवनका मूलभूत समस्या, पीडा, दुखसुख हाँसो रोदनलाई राम्ररी बुझेका कथाकार हुन्। त्यसैले उनी नेपाली जनजीवनका कथाकार हुन् भन्न हुच्चिक्याउनुपर्दैन। डा. सुन्दासको कथाकारिता, कथाशिल्प र कथाप्रवृत्तिबारे वरिष्ठ समालोचक इन्द्रबहादुर राईको विचार यस्तो रहेको छ- सरल रेखामा बढ्ने पद्धतिको छ उहाँको कथालेखन। आख्यानलेखनको प्रचलित रूप अब थाकिसक्यो, व्यतीत सामर्थ्य र गतिशक्ति बनिस्क्यो, र यसको नवीनीकरण चाहियो भनिँदै छ। संरचनात्मक रूपको विचलन लक्षित हुन्छ, यहाँ कथाहरूमा। उहाँका कथावस्तु बहुजनीन भई प्रतिनिधिक तथा प्रातिरूपिक छन्। तीमा अनुभूति तर नितान्त आत्मीय भई अनन्य छन्। सरकार, सशस्त्र द्वन्द्वरत पक्ष र अनमिनको बृहत् शान्ति सम्झौताबाट नेपाली राजनीतिमा देखिएको नयाँ तरङ्ग तथा चिन्तनलाई गणतन्त्रपछिका नेपाली कथाले कसरी चित्रण गरेका छन् ? त्यसको उत्खनन गरी अड्कन गर्ने प्रयास भएको छ । यस सन्दर्भमा गणतन्त्र पछिको नेपाली कथा भन्नाले नेपाली भाषामा लेखिएका र व्यक्तिगत प्रयासमा प्राप्त तथ्यलाई मात्र आधार बनाइएको छ । दोस्रो जनआन्दोलनको समयपछि लेखिएका कथामा सामाजिक पक्षभित्र पर्ने प्रणय चेतना, द्वन्द्व सौन्दर्य, जागिरे मानसिकता, नारी समस्या तथा यौन सन्दर्भ र बहुलवादी चेतनाको निरन्तरता मुख्य रूपमा देखिएका छन् ।

त्यसमा पनि राष्ट्रिय सङ्घर्ष र द्वन्द्व एवं वर्ग सङ्घर्षको अभिव्यक्ति नै मुख्य रहेको पाइन्छ । कथाकारहरूले दोस्रो र तेस्रो उत्प्रेरक तOEव आर्थिक र सामाजिक जीवनका परिदृश्यलाई बनाएका हुन्छन् । त्यसमा व्यक्तिका मानसिक अवस्थालाई पनि समावेश गरिएको हुन्छ । दोस्रो जनआन्दोलन पछि परिवर्तित सरकारबाट जनताले जे अपेक्षा राखेका हुन्छन्; त्यो चार-पाँच वर्ष बित्दा पनि प्राप्त हुने अभिलक्षण देखिँदैन । यही बेला 20७2 साल वैशाख 12 गते अर्थात् 2५ अप्रिल 201५ नेपालमा शनिबारको दिन दिउँसो ७.६ रिक्टर स्केलको भूकम्प जानु र त्यसका पराकम्पनले देशलाई क्षतविक्षत बनाउनु, नेपालको संविधान निर्माणमा देखिएका समस्याबाट तराई मधेशमा आन्दोलन हुनु, भारतले अघोषित नाकाबन्दी गर्नु लगायतका घटनावली देखिन्छन् । यसले आम नेपाली जनता मर्माहत र पीडित बन्दछन् । यी राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय परिघटनाहरूले सचेत कथाकारलाई छुन्छ । कथाका पात्रद्वारा यसको समर्थन र विरोध गराइन्छ ।

आधुनिक हिन्दी कथ्यधाराका प्रथम कथाकार प्रसादले सौन्दर्यका दृष्टिले दृष्टान्तमूलक तथा सङ्क्षिप्त र मार्मिक कथापरिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनी आख्यायिकामा सरस सौन्दर्य समावेशको अनिवार्यता अनुभव गर्दछन्। यिनी भन्छन्- आख्यायिकामा सौन्दर्यका झलकको रस हुन्छ। सौन्दर्यको झलक नै पर्याप्त हुन्छ । यही काम कथाले पनि गर्दछ। प्रसादको दृष्टान्तमूलको छोटो परिभाषाले कथाका सौन्दर्य तत्व र क्षिप्र-प्रभाव तत्वको सङ्केत गर्छ भने प्रसिद्ध कथाकार जैनेन्द्रले प्रेमचन्दको कथाधारणालाई स्विकार गर्दै मानवीय समस्याको समाधानमाथि जोड दिएका छन्। यिनी भन्छन्- कथा मानवजीवनको चिरन्तन प्रश्न, शङ्का र चिन्ताहरूका उचित समाधानको खोज हो। विशेषता जीवनको रागात्मक

चित्रणलाई कथामा महत्व दिने भारतीय चिन्तकहरू पनि पाइन्छन्। भगवतीप्रसाद वाजपेयीका दृष्टिमा कथाले मानवजीवनकै रागात्मक तस्बीर उपस्थित गर्न सक्नुपर्छ। मनोविश्लेषणात्मक कथाकार इलाचन्द्र जोशीका अनुसार कथा मानवजीवनका खास परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै उँधोउँधो घुमिरहन्छ। यस विशेषचक्रको कुनै विशेष परिस्थितिका गतिलाई प्रदर्शित गर्नु कथाको विशेषता हो। लक्ष्मीनारायणलाल कथालाई शिल्पविधिका दृष्टिले अवलोकन गर्दै यसलाई इन्द्रधनुषको सौन्दर्य प प्राकृतिक सत्यतासँग तुलना गर्दछन्। यिनको विश्वास के छ भने जसरी इन्द्रधनुशमा प्राकृतिक सत्यतासँग र सौन्दर्य प्रतिबिम्बित हुन्छ त्यसै गरी कथा जीवनको सत्यता र गहिराई सौन्दर्यात्मक ढङ्ग। उसमा जीवनका गहिराइ छ सत्यता छ। यस दृष्टान्तमूलक कथनबाट लक्ष्मीनारायणलाल कथालाई कथाकारको ओत्सुकिय प्रस्तुति र पाठकको मनोरञ्जन मात्र सम्झिदैनन्, यसलाई मानवजीवनको प्राकृतिक सत्यता र कलात्मक शोभा पनि ठानिरहेका छन् भने कृष्णलालले पनि आफ्नो वैज्ञानिक तथा शास्त्रीय कथाचिन्तन प्रस्तुत गरेका छन्। बीसौं शताब्दीको आरम्भमा थालिएको भारतीय हिन्दी बङ्गाली कथापरम्पराले लगभग आठ नौ दशकभित्रै नवीनतानवीन मानव अनुभूति र शिल्पविधिलाई आत्मसात गर्दै गतिशील रहेजस्तै चिन्तनपरम्परामा पनि विभिन्न विचार र धारणाहरू जो कथाको नवीनतानवीन प्रवृत्तिसँग सम्बद्ध छन्, गतिशील रहेका छन्। हिन्दी कथाचिन्तकहरूले पुराना र नयाँ कथाशिल्प सौन्दर्य र अनुभूतिसम्बद्ध शास्त्रीय र वैज्ञानिक जुन चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् र आधुनिक नेपाली कथालेखन र कथाचिन्तनलाई समेत प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा धेरथोर अनुप्रेरित प्रभावित तुल्याएको छ। प्रथम आधुनिक मनोवैज्ञानिक कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले समग्र साहित्यको पक्षमा

चिन्तनहरूलाई केन्द्रीत गरेका छन्। यिनी विशेषत साहित्यकै पक्षमा आफ्ना चिन्तनहरूलाई केन्द्रीत गरेका छन्। यिनी विशेषत साहित्यकै पक्षमा आफ्नो दृष्टि प्रस्तुत गर्न रुचाउँछन् भने साहित्यका विविध विधासम्बद्ध विचारहरू चिनले त्यति धेरै दिएनन्। यिनी साहित्यकारका रूपमा विशुद्ध स्रष्टा र तटस्थ शिल्पी हुन्। यिनको जीवनको मूल क्षेत्र राजनीति थियो भने साहित्य गौण। समाजवादी दृष्टि अर्थात् प्रजातान्त्रिक समाजवादी मूल्यका दृष्टिले राज्य र समाजलाई हेर्न चाहने कोइरालाले विशुद्ध सौन्दर्य, अनुभूति र कलाका दृष्टिले साहित्यलाई हेरेको पाइन्छ। आधुनिक हिन्दी कथ्यधाराका प्रथम कथाकार प्रसादले सौन्दर्यका दृष्टिले दृष्टान्तमूलक तथा सङ्क्षिप्त र मार्मिक कथापरिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनी आख्यायिकामा सरस सौन्दर्य समावेशको अनिवार्यता अनुभव गर्दछन्। यिनी भन्छन्- आख्यायिकामा सौन्दर्यका झलकको रस हुन्छ। सौन्दर्यको झलक नै पर्याप्त हुन्छ । यही काम कथाले पनि गर्दछ। प्रसादको दृष्टान्तमूलको छोटो परिभाषाले कथाका सौन्दर्य तत्व र क्षिप्र-प्रभाव तत्वको सङ्केत गर्छ भने प्रसिद्ध कथाकार जैनेन्द्रले प्रेमचन्दको कथाधारणालाई स्विकार गर्दै मानवीय समस्याको समाधानमाथि जोड दिएका छन्। यिनी भन्छन्- कथा मानवजीवनको चिरन्तन प्रश्न, शङ्का र चिन्ताहरूका उचित समाधानको खोज हो। विशेषत जीवनको रागात्मक चित्रणलाई कथामा महत्व दिने भारतीय चिन्तकहरू पनि पाइन्छन्। माओवादीको सशस्त्र सङ्घर्षलाई कथाबाट द्वन्द्व सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने कथाकारमा ऋषिराज बराल र हरिहर खनालको नाम अग्र स्थानमा देखिन्छ । बराले 'वनमान्छेको कथा' (20५4) सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथामा पहिलेका मुखिया, जमिन्दार, शोषक सबै माओवादी सेनाको व्यवहारले त्रसित रहेको चित्रण गरेका छन् । बरालको यस सङ्ग्रहमा प्रकाशित 'खत्री

बालाई निद्रा लाग्दैन' कथाले खत्री बालाई आफ्नै नोकर, चाकरबाट त्रसित भएर निद्रा नलागेको तथ्य प्रस्तुत गरेको छ । हरिहर खनाले 'औँसीको रात' (20६५) कथामा पनि त्यही सन्त्रासमय जीवनको अभिव्यक्ति दिएका छन् । माओवादीबाट पीडित नेपाली जनताले मनमा डर-त्रास र भयलाई लिएर बाँचिरहेको उल्लेख कथाकार धुरव सापकोटाले 'अर्के मान्छे' कथामा गरेका छन् । माओवादीका लागि युद्ध राम्रो मानिए तापनि आम जनताका लागि भने मृत्युवरण गर्ने अभियान नै बनेको देखिन्छ । जसले मानिसको सामूहिक अनुभूतिलाई आत्मसात् गर्दै आफ्नो विलक्षण शक्तिद्वारा त्यसलाई शब्दबोध्य गर्न सक्छ त्यही स्रष्टाको भद्रासनमा बस्नलायक हुन्छ। शिल्पकारिताका निमित्त ऊ पूर्णत स्वतन्त्र हुन्छ तर साहित्यसृजनको मर्यादा र सीमाभन्दा बाहिर जान सक्तैन। प्रत्येक साहित्यविधाको सृजनप्रक्रियामा केही समानताहरू पनि हुन्छन् भने मौलिकता पनि पाइन्छन्। यसै गरु सङ्गठन तत्त्वमा पनि केही समान तत्त्वहरू पाइन्छन् भने आआफ्नै स्वतन्त्र तत्त्वहरू पनि हुन्छन्। यस मान्यताका आधारमा आधुनिक कथाको लेखनप्रक्रिया र यसका मूलभूत सङ्गठन तत्त्वहरूमा आफ्नै विधागत विशेषताहरू पाइन्छन्।

आधुनिक हिन्दी कथ्यधाराका प्रथम कथाकार प्रसादले सौन्दर्यका दृष्टिले दृष्टान्तमूलक तथा सङ्क्षिप्त र मार्मिक कथापरिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनी आख्यायिकामा सरस सौन्दर्य समावेशको अनिवार्यता अनुभव गर्दछन्। कथाकारहरूले 1992 सालमा आधुनिक नेपाली कथाको सहप्रवर्तन गरे र यसपछि 2019 सालसम्म नै समाज र मानवमनको यथार्थवादी चित्रण गर्ने साहित्यिक यथार्थवाद आधुनिक नेपाली कथाको मुख्य धारा बनिरह्यो। दोस्रो जनआन्दोलनको समयपछि लेखिएका कथामा सामाजिक पक्षभिन्न पर्ने प्रणय चेतना, द्वन्द्व सौन्दर्य, जागिरे मानसिकता, नारी समस्या

तथा यौन सन्दर्भ र बहुलवादी चेतनाको निरन्तरता मुख्य रूपमा देखिएका छन् । त्यसमा पनि राष्ट्रिय सङ्घर्ष र द्वन्द्व एवं वर्ग सङ्घर्षको अभिव्यक्ति नै मुख्य रहेको पाइन्छ ।

10.5. सार

- आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको विकास पनि पाश्चात्य आधुनिक कथाधारा र पूर्वीय (हिन्दी-बङ्गला) कथाधाराका सौन्दर्य शिल्पलाई ग्रहण गर्दै भएको हो भन्ने भनाइ विद्वान्हरूको छ।
- आधुनिक हिन्दी कथ्यधाराका प्रथम कथाकार प्रसादले सौन्दर्यका दृष्टिले दृष्टान्तमूलक तथा सङ्क्षिप्त र मार्मिक कथापरिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्।
- आख्यायिकामा सौन्दर्यका झलकको रस हुन्छ। सौन्दर्यको झलक नै पर्याप्त हुन्छ । यही काम कथाले पनि गर्दछ।
- हिन्दी कथाचिन्तकहरूले पुराना र नयाँ कथाशिल्प सौन्दर्य र अनुभूतिसम्बद्ध शास्त्रीय र वैज्ञानिक जुन चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् र आधुनिक नेपाली कथालेखन र कथाचिन्तनलाई समेत प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा धेरथोर अनुप्रेरित प्रभावित तुल्याएको छ।

10.6.अनुशीलनी

- नेपाली कथामा कथाशिल्प सौन्दर्यको कसरी प्रभाव पर्न गयो?
- नेपाली कथामा मानवीय संवेदनाको अनुभूति के कस्तो रहेको छ?

10.7. अतिरिक्त अध्ययन

- डा. हरिप्रसाद शर्मा कथाको सिद्धान्त र विवेचन
- महादेव अवस्थी नेपाली कथा भाग-2
- दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग-4
- डा. देवीप्रसाद गौतम आधुनिक नेपाली कथा भाग-3
- पारसमणि शम आजका कथा
- अविनाश श्रेष्ठ आधुनिक भारतीय नेपाली कथा

10.8. मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. नेपाली कथामा शिल्प सौन्दर्य अनुभूति

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 10.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. नेपाली कथामा मानवीय संवेदनाको अनुभूति

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 10.4को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

Notes

एकाइ.11. नेपाली कथामा चिन्हित जनजीवन र लोक सांस्कृतिक सन्दर्भको अनुभूति

11.0 □ □ □ □ □ □ □ □

11.1 □ □ □ □ □

11.2 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

11.3 □

□ □ □ □ □ □ □

11.4 □ □ □ □ □ □ □

11.5 □ □ □

11.6 □ □ □ □ □ □ □ □

11.7 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

11.8 □

11.0. उद्देश्य

नेपाली कथामा चिन्हित जनजीवनबारे अध्ययन गर्नु यस एकाइको उद्देश्य देखिन्छ। नेपाली कथामा लोक सांस्कृतिक सन्दर्भको अनुभूतिलाई अध्ययन गर्नु पनि यस एकाइको उद्देश्य देखिन्छ।

11.1. परिचय

विश्व कथासाहित्यमा मूल पृष्ठभूमिमा लोक कथा देखा परे झैं सिङ्गो लिखित नेपाली कथा साहित्य रनि मौखिक स्वरूपका अलिखित लोक कथापरम्पराकै मूल पृष्ठभूमिमा हुर्केको लिखित गद्य रूप हो। कालान्तरमा तिनै मौखिक तथा अलिखित लोक कथाबाट विकसित हुँदै नेपाली कथाले पनि निश्चित लिखित रूप प्राप्त गरेको हो। मौखिकदेखि लिखित रूपमा आइपुग्दा नेपाली कथाको प्रारूप प्राप्त हुन्छ। यसको प्रारम्भिक उदान

कालका प्राचीन वैदिक साहित्यका धार्मिक र पौराणिक आख्यान परम्पराको निकै प्रभाव थियो। संस्कृतका प्राचीन आख्यानात्मक रचनाहरूको नेपाली रूपान्तर र अनुवाद हुन थालेदेखि नै नेपाली कथाको प्रारूप फेला पर्न थालेको हो। एक हिसाबले बङ्गला हिन्दीका उत्थानकालीन कथासाहित्यमा झै प्राथमिककालीन नेपाली कथासाहित्यमा पनि प्राचीन वैदिक साहित्यका तिनै धार्मिक र पौराणिक आख्यानहरूको यथेष्ट अनुदित रूपान्तरित रूप प्राप्त छन्। वास्तवमा तिनै अनुदित रूपान्तरित आख्यानात्मक रचनाहरूका माध्यमबाट नेपाली कथासाहित्यलाई त्यसको प्रारम्भिक उठान भएको हो। विक्रम सम्वत्(182७ देखि 19५७ सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको प्राथमिक काल भनिन्छ । अहिलेसम्मको खोज अनुसन्धानका आधारमा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा लिखित महाभारत विराट पर्व (182७) नेपाली साहित्यको पहिलो आख्यानात्मक कृति हो । यसपछि देखापरेका अन्य कृतिहरू भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभको अनुवाद (सं.1832), शक्तिवल्लभ अर्यालको संस्कृत नाटकको अनुवाद हास्यकदम्ब (188५), अज्ञात व्यक्तिद्वारा लिखित दशकुमारचरित 18७५) आदि रहेका पाइन्छन् । कथातत्त्वका दृष्टिले पीनासको कथा (सं.19७2)लाई पहिलो नेपाली कथा मानिएको छ ।^[७] पीनासको कथापछि मुन्शीका तीन आहान (सं.18७७), बहतर सुगाको कथा (1890), सतलसेनको कथा आदि यसकालका उल्लेख्य कृति मानिन्छन् । त्यसपछि लगभग 80 वर्षसम्म नेपाली कथामा कुनै कलम चलेको पाइँदैन । सं.19५8 सालमा गोरखापत्रको प्रकाशन प्रारम्भ हुन थालेपछि मात्र नेपाली कथामा चहलपहल हुन थालेको देखिन्छ ।^[8]

विक्रम सम्वत 18७2 देखि 1990 सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथा साहित्यको माध्यमिक काल भनिन्छ । आजसम्मको खोज अनुसन्धान अनुसार पिनासको कथा (विक्रम सम्वत 18७2नै पहिलो नेपाली कथा (ठहरिएको छ । यो कथा संस्कृतको पीनासरोगहरणोपाख्यान को नेपाली अनुवाद हो^[10]। यसको अनुवादक अझै अज्ञात नै छ ।

यसपछि दशकुमारचरित (18७५ (मुन्सीका तीन आहान (18७७ (छापिएको देखिन्छ । यसपछिका कथाहरूमा स्वस्थानी व्रतकथा (18७8(, महाभारत गदापर्व (188६(, महाभारत आदिपर्व (1889(, रामाश्वमेध (1890 अघि(, दशकुमारचरित (1993(, बहत्तर सुधाको कथा (1880— 1890(, बेतालपञ्चविंशति र तन्त्राख्यान 1893(, लङ्काकाण्ड (189६आदि (सं.प्रमुख रहेका छन् । उपर्युक्तबाहेक वि19५8देखि प्रकाशित हुन्थालेको गोरखापत्रले कथाको इतिहासमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको पाइन्छ । सुरुदेखि 1990 सम्ममा यसले चालीसभन्दा बढी नेपाली कथाहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । गोरखापत्रपछि देहरादूनबाट प्रकाशित गोर्खा संसार (1983ले पनि नेपाली कथा साहित्यको उत्थानमा (महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको पाइन्छ । नेपाली कथा साहित्यलाई हेर्दा प्रथमतः यसको पूर्व पीठिका के हो भन्ने प्रश्नसँगै नेपाली कथा साहित्यको इतिहास थालिन्छ । नेपाली कथामा आधुनिक काल विक्रमको बीसौँ शताब्दीको अन्तिम दशकदेखि सुरु भएको हो। यो नयाँ परम्परा स्थापना भएको करिब सात दशक मात्र पुगेको छ तापनि यस अवधिबीच निकैवटा राजनीतिक परिवर्तनहरू भएकाले नेपाली कथामा पनि दृश्यावलीहरू क्रमिक रूपमा परिवर्तित हुँदै एउटा गत्यात्मक परम्परा कायम भएको स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ। तसर्थ आधुनिक कथाको

विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभिन्न राखेर विक्षेपण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ।

निश्चित अञ्चल वा प्रदेशको र निश्चित क्षेत्र वा स्थानविशेषको जनजीवन, संस्कार, संस्कृति, जीवनशैली, भाषा, वेषभूषा, रीतिस्थिति आदिको प्रतिबिम्बन भएको साहित्य नै आञ्चलिक साहित्य हो । व्यापक अर्थमा अधिकांश साहित्य (विशेषतः आख्यान र नाटक) मा आञ्चलिकता पाइने भए पनि आञ्चलिक साहित्य र साहित्यमा आञ्चलिकतालाई यसरी सामान्यीकरण गर्दा आञ्चलिक साहित्यको स्पष्टता देखिँदैन र यसका विभेदक अभिलक्षण पनि स्पष्ट देखिँदैनन् । अतः आञ्चलिक साहित्यलाई विशिष्टीकृत रूपमा नै अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । निश्चित अञ्चल, प्रदेश, क्षेत्र वा स्थानविशेषका रीतिस्थिति, आचारविचार, जनजीवन वा जीवनशैली, वेषभूषा, संस्कार, संस्कृति, भौगोलिकता, भाषा, जाति र जनजातिहरूका निजी वा मौलिक चालचलन एवम् यससँग गाँसिएर आएका सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भ आदिको प्रतिबिम्बन साहित्यमाःकथामा हुनु त्यो साहित्यःकथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्यःकथालाई आञ्चलिक साहित्यःकथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ । ग्राम्यता मात्र आञ्चलिकता होइन ।

उपर्युक्त अभिलक्षणहरूका आधारमा आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने तत्वहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तत्व हुन् र तिनको व्याप्ति वा प्रतिबिम्बन र केही सङ्केतन आञ्चलिक साहित्यमा पाइन्छ तापनि सैद्धान्तिक रूपमा लोकसंस्कृति, लोकजीवन र मिथक, सामाजिकता, जातीय संस्कार आदि आञ्चलिक साहित्यका मुख्य प्रभावक तत्व हुन् ।

तिनलाई सङ्क्षेपमा तल चर्चा गरिन्छ : आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्कालीनहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्त्वपूर्ण तत्कालीन हो । लोकसंस्कृतिलाई लोकजीवनले आत्मसात् गरेको हुन्छ र त्यो संस्कृति पनि प्रत्येक आञ्चलिक क्षेत्रको पृथक्पृथक् हुन्छ । प्रत्येक स्थान-क्षेत्र-अञ्चल विशेषका लोकसांस्कृतिक पक्षहरू र लोकसंस्कृतिसँग सम्पृक्त भएर आएका विविध सन्दर्भहरूबाट स्रष्टाले साहित्यिक सिर्जनाका लागि अन्तर्वस्तु ग्रहण गर्दछ । त्यसकारण लोकसंस्कृतिको प्रभाव आञ्चलिक साहित्यमा परेको देखिन्छ । स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ । लोकजीवन भन्नाले लोकको जीवनशैली भन्ने बुझिन्छ र यसअन्तर्गत स्थानिक लोकजीवनका लोकव्यवहार, विधिनिषेध, आचारविचार, रीतिस्थिति-चालचलन, लोकका विश्वास, परम्परा, मूल्य र मान्यता आदिका साथै लोकका आदिम मनोबिम्ब-आदिमप्रकार, मनोविज्ञान-सामूहिक अचेतन र आद्यरूप, रूढि, अन्धविश्वास आदि यावत् पक्षहरू पर्दछन् । यी लोकजीवनसँग सम्बद्ध पक्ष र मिथकीय सन्दर्भबाट पनि स्रष्टाले आऽनो सिर्जनाका लागि आधार प्राप्त गरेको हुन्छ । साथै उपर्युक्त पक्षहरूलाई स्रष्टाले आऽना सिर्जनामा प्रयोगसमेत गरेको हुन्छ । स्थानिक लोकजीवनका विविध आयाम र आद्यरूपका रूपमा रहेका इतिहासका मिथकहरूले समेत साहित्य सिर्जनामा प्रभाव पार्ने भएकाले आञ्चलिकताका प्रभावक तत्कालीनका रूपमा लोकजीवन र मिथकलाई लिइएको छ । स्थानिक लोकजीवनको उद्देश्यबाट साहित्य सिर्जना गरिने हुँदा आञ्चलिक साहित्यमा यो बढी प्रभावक हुन्छ ।

11.2. नेपाली कथामा चिन्हित जनजीवन

लोकजीवन भन्नाले लोकको जीवनशैली भन्ने बुझिन्छ र यसअन्तर्गत स्थानिक लोकजीवनका लोकव्यवहार, विधिनिषेध, आचारविचार, रीतिस्थितिःचालचलन, लोकका विश्वास, परम्परा, मूल्य र मान्यता आदिका साथै लोकका आदिम मनोबिम्बःआदिमप्रकार, मनोविज्ञानःसामूहिक अचेतन र आद्यरूप, रूढि, अन्धविश्वास आदि यावत् पक्षहरू पर्दछन् । यी लोकजीवनसँग सम्बद्ध पक्ष र मिथकीय सन्दर्भबाट पनि स्रष्टाले आऽना सिर्जनाका लागि आधार प्राप्त गरेको हुन्छ । साथै उपर्युक्त पक्षहरूलाई स्रष्टाले आऽना सिर्जनामा प्रयोगसमेत गरेको हुन्छ । स्थानिक लोकजीवनका विविध आयाम र आद्यरूपका रूपमा रहेका इतिहासका मिथकहरूले समेत साहित्य सिर्जनामा प्रभाव पार्ने भएकाले आञ्चलिकताका प्रभावक तऽवका रूपमा लोकजीवन र मिथकलाई लिइएको छ । स्थानिक लोकजीवनको उद्देश्यबाट साहित्य सिर्जना गरिने हुँदा आञ्चलिक साहित्यमा यो बढी प्रभावक हुन्छ । सामाजिकतासँग जीवनशैली र संस्कृतिसमेत जोडिएका हुन्छन् तापनि यहाँ प्रयुक्त सामाजिकतालाई युगीन स्थानिक सन्दर्भसँग जोडेर हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

आधुनिक कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभिन्न राखेर विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ। विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्तिम दशक र अर्को शताब्दीका दुई दशकको अवधिबीच नेपाल मात्र होइन विश्वकै राजनीतिक रङ्गमञ्चमा महत्वपूर्ण घटनाहरू घटे। विश्वको राजनीतिक दृश्यावली नै अर्कै भयो। नेपालमा निरङ्कुश शासनतन्त्रले क्रमशः चरम रूप लिँदै जानाको फलस्वरूप नेपालीहरू झनझन चेतनशील बन्दै गए र यथार्थको खोज

तिनीहरूका लागि वाञ्छनीय हुन गयो। सं. 2010 को दशकलाई नेपालको इतिहासमा महत्वपूर्ण मान्नुपर्दछ, किनभने यसै कालमा एकातिर जननिर्वाचित सरकारको गठन भई केही समयमै विघटित पनि भयो र देशमा पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना भयो जसको परिणामस्वरूप देशले अर्को राजनैतिक मोड लियो। यसबाट लेखकहरू अप्रभावित भएर रहन सकेनन्। कथाकारहरूले नयाँ राजनैतिक परिवेशमा नयाँ साहित्यिक मूल्य र मान्यता खोज्न थाले। पुरानो परम्पराप्रति तिनीहरूको वितृष्णा र ह्यो र नयाँ चिन्तनको बाटो पक्रेर तिनीहरूले कथालाई नयाँ शैलीको साँचोमा ढाल्ने काम गरे। यसरी आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नवचेतनावादको प्रादुर्भाव भयो। भारतमा पनि सन् 194७ अघि साम्राज्यवादअन्तर्गत त्यहाँका नेपालीहरूले परतन्त्रताको निसासिँदो वातावरणमा सास लिन बाध्य हुनुपरेको थियो। स्वतन्त्रताप्राप्तिका निम्ति तिनीहरू लामो सङ्घर्ष गरेर जीवनको तीतो अनुभव गर्न बाध्य भए। इतिहास हेर्दा त्यहाँ विभिन्न समयमा विभिन्न राजनैतिक घटनाहरू भएको पाइन्छ। ती घटनाहरूको प्रभावस्वरूप त्यहाँका नेपालीहरूको सामाजिक जीवनप्रणालीमा जुन परिवर्तन आयो तथा आफ्नै सामाजिक-आर्थिक कारणले गर्दा जस्तो प्रकारको सामाजिक वातावरणमा रहन तिनीहरू बाध्य भए, ती सबैले तिनीहरूलाई यथार्थमुखी बन्न प्रेरित गर्‍यो। त्यसकारण त्यहाँका आधुनिक कथाहरूमा पनि सामाजिक यथार्थबोध व्यक्त भएको पाइन्छ। सं. 200७ को क्रान्तिपछि हालसम्म पनि राजनैतिक सङ्क्रमणको निरन्तरताबाट देश गुज्रिरहेको छ। मानिसका आशाहरू नैराश्यमा परिणत हुने क्रम बढ्दो छ। समाजमा मूल्य-द्वन्द्वले झनझन प्रशय पाउँदो छ। मौलिक नेपाली संस्कृति सङ्कटको स्थितिमा छ। विश्वासको सङ्कटले परस्पर फूट उत्पन्न गराइरहेको छ। विकृति र

विसङ्गतिको नाङ्गो नाच जताततै भइरहेको छ। यस्तो स्थितिमा सामाजिक चिन्तन खस्कनु स्वाभाविकै हो। आजका नेपाली कथाहरूले यसै तथ्यलाई नियाल्ने एउटा ऐना पाठकवर्गलाई दिएको छ। आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणको पहिलो मोडबाट सामाजिक यथार्थवादी धारा र मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ भएको हो। यस मोडबाटै निर्धारित संरचनाका कथा लेखनको प्रारम्भ भएको पाइन्छ। पश्चात्य साहित्यमा यथार्थवाद आदर्शवादसंगै अन्तर्मिश्रित भएर देखा परेको छ। परम्परागत हिन्दु आदर्श र नेपाली जनजीवनमा युगौदेखि रही आका मूल्य र मान्यताहरू संस्कार जीवन पद्धति तथा जीवनबारेका विभिन्न दृष्टिकोणहरू यथार्थवादसँग समायोजित भएर आएका छन्। नेपाली कथामा यथार्थवादका विभिन्न दृष्टिकोणहरू यथार्थवादसँग समायोजित भएर आएका छन्। नेपाली कथामा यथार्थवादका विभिन्न रूपहरू जस्तै सामाजिक यथार्थवाद तथा समाजवादी यथार्थवाद वा प्रगतिवादको प्रयोग यसै समयमा भएको हो। शारदा पत्रिकाले थुप्रै आधुनिक कथाकारहरूलाई पाठकसामु ल्यायो। नेपाली कथा साहित्यका मूर्धन्य प्रतिभाहरू यसै पत्रिका मार्फत अघि आएका देखिन्छन्। यस पत्रिकाको प्रकाशनको एक वर्षपछि गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, बालकृष्ण सम आदि कथाकारहरू देखा परे। मैनालीको नासो, कोइरालाको चन्द्रवदन, समका परि घर र तलतल, जस्ता कथाहरू यसै पत्रिकामा प्रकाशित भए। त्यति बढी कथाहरू प्रकाशित नभए तापनि जन्मभूमि, तरुण गोर्खा, नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका, नेबुला, उद्योग, उदय, जस्ता पत्रिकाको निकै योगदान रह्यो। 199५ पूर्वमा नेपाली कथाका फाँटमा गङ्गाविक्रम सिजापति, झपटबहादुर राणा, विष्णुचरण श्रेष्ठ, चक्रपाणि चालिसे, एम. लक्ष्मी, इन्द्र सुन्दास, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्णदास श्रेष्ठ, रुद्रराज पाण्डे, लक्ष्मीनन्दन

चालिसे, हायमानदास राई किरात जस्ता कथाकार देखा परे। ईश्वर बरालका अनुसार आधुनिक नेपाली कथाको यो समय निर्माम काल हो। आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा सूर्यविक्रम जवालीद्वारा सम्पादित कथाकुसुमको प्रकाशन विशेष घटनाका रूपमा देखा परेको छ। यो पहिलो नेपाली कथा सङ्कलनका रूपमा पाठकसामु आएको थियो भने आधुनिक कथाको परिचय तथा कथाको सैद्धान्तिक चिनारीका साथै गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पुष्कर शमशेर बालकृष्ण सम जस्ता मूर्द्धन्य साहित्यकारका प्रतिनिधि कथाहरू यसमा सङ्गृहीत भए। 199५ देखि नै मानवीय मनोदशाका विविध विषयको अन्तर्विश्लेषण गर्ने कथाकार भवानी भिक्षु पनि शारदा पत्रिकामा मानव कथा लिएर देखा परे। पुष्कर शमशेरको स्वार्थत्याग, देवकोटाको तारा, उनको मने, भिक्षुका त्यो फेरि फर्केला, व्यर्थता, तपस्या, रक्सीबाज, गोठालेको त्यसको भाले, तारिणीप्रसाद कोइरालाका फूल आदि कथाहरू यसै समयमा प्रकाशित भए। यसै बेला विधिराज शर्माको कथा सङ्ग्रह त्रिवेणी प्रकाशित भयो। यस समयमा खरसाडबाट गोर्खा लीगको मुखपत्रका रूपमा साप्ताहिक पत्रिका गोर्खा 2002 प्रकाशित भयो। यस समयमा भवानी भिक्षु, पुष्कर शमशेर, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोविन्द गोठाले, रूपनारायण सिंह, विजयबहादुर मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, केशवराज पिँडाली, मातृकाप्रसाद कोइराला, तारिणीप्रसाद कोइराला, कृष्णप्रसाद चापागाउँ, शिवकुमार राई, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, शङ्करप्रसाद कोइराला, अच्छा राई रसिक, देवकुमारी थापा आदि कथाकारहरू देखा परे। आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा 200७ सालको क्रान्ति महत्वपूर्ण मोडका रूपमा देखा पर्यो। राणा कालीन अभिव्यक्ति अवरोधको ढोका खुल्यो स्वतन्त्रताको लहर फैलियो। उत्साह र उमङ्गका साथ कथाकारहरू जीवनका विविधतालाई समेटि कथा लेख्न थाले। यसले

विषयमा विविधता र चिन्तनमा व्यापकता ल्याई दियो। आधुनिक भारतीय नेपाली कथासाहित्यको प्रारम्भिक चरणमा देखा परेका प्रमुख कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्रबहादुर राई, विजय मल्ल, लक्ष्मीदेवी सुन्दास, अच्छा राई रसिक, विन्दया सुब्बा, गोविन्द गोठाले आदि हुन्। यी कथाकारहरूले नयाँ परिपाटीलाई अँगालेर कथा लेखिएको पाइन्छ। सं. 2010 को दशकलाई नेपालको इतिहासमा महत्वपूर्ण मान्नुपर्दछ, किनभने यसै कालमा एकातिर जननिर्वाचित सरकारको गठन भई केही समयमै विघटित पनि भयो र देशमा पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना भयो जसको परिणामस्वरूप देशले अर्को राजनैतिक मोड लियो। यसबाट लेखकहरू अप्रभावित भएर रहन सकेनन्। कथाकारहरूले नयाँ राजनैतिक परिवेशमा नयाँ साहित्यिक मूल्य र मान्यता खोज्न थाले। पुरानो परम्पराप्रति तिनीहरूको वितृष्णा र नयाँ चिन्तनको बाटो पक्रेर तिनीहरूले कथालाई नयाँ शैलीको साँचोमा ढाल्ने काम गरे। यसरी आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नवचेतनावादको प्रादुर्भाव भयो। भारतमा पनि सन् 194७ अघि साम्राज्यवादअन्तर्गत त्यहाँका नेपालीहरूले परतन्त्रताको निसासिँदो वातावरणमा सास लिन बाध्य हुनुपरेको थियो। स्वतन्त्रताप्राप्तिका निम्ति तिनीहरू लामो सङ्घर्ष गरेर जीवनको तीतो अनुभव गर्न बाध्य भए। इतिहास हेर्दा त्यहाँ विभिन्न समयमा विभिन्न राजनैतिक घटनाहरू भएको पाइन्छ। ती घटनाहरूको प्रभावस्वरूप त्यहाँका नेपालीहरूको सामाजिक जीवनप्रणालीमा जुन परिवर्तन आयो तथा आफ्नै सामाजिक-आर्थिक कारणले गर्दा जस्तो प्रकारको सामाजिक वातावरणमा रहन तिनीहरू बाध्य भए, ती सबैले तिनीहरूलाई यथार्थमुखी बन्न प्रेरित गर्‍यो। कथाकारहरूले दोस्रो र तेस्रो उत्प्रेरक तOEव आर्थिक र सामाजिक

जीवनका परिदृश्यलाई बनाएका हुन्छन् । त्यसमा व्यक्तिका मानसिक अवस्थालाई पनि समावेश गरिएको हुन्छ । दोस्रो जनआन्दोलन पछि परिवर्तित सरकारबाट जनताले जे अपेक्षा राखेका हुन्छन्; त्यो चार-पाँच वर्ष बित्दा पनि प्राप्त हुने अभिलक्षण देखिँदैन । तत्कालीन समाजको यथार्थबिम्ब साहित्यकारले प्रस्तुत गरिरहेका हुन्छन् । प्रस्तुत गर्ने ढाँचा यथार्थपरक, प्रगतिशील, मनोवैज्ञानिक, प्रयोगशील तथा काल्पनिक लगायत जस्तो पनि हुन सक्छ; तर त्यसले समाजको कुनै न कुनै सन्दर्भलाई जोडेको हुन्छ । गणतन्त्र पछिका कथाकारहरूले जनतामा विद्यमान रहेको मुख्य भावनालाई कथाबाट पस्कन चुकेका छैनन् । उनीहरूको सोचाइ जनभावना अनुसार नभएको हुँदा कतै निराशा, कतै व्यक्तिगत कुण्ठा र कतै आक्रोशका रूपमा पनि परिणत भएको देखिन्छ । तर जनताको जनजीविकाका सन्दर्भमा देखिने प्रचलनबाट कथाहरू टाढा रहेका छैनन् । उनीहरूले सामाजिक विसङ्गतिलाई कथाहरूमा खुलेरै चित्रण गरिएको देखिन्छ । गणतन्त्रकालीन कथाका प्रवृत्तिमा प्रणय चेतनाको प्रस्तुति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा अति न्यून रूपमा पाइने यस चिन्तनमा एक अर्काप्रतिको आकर्षणलाई नै केन्द्र बनाइएको हुन्छ । सामाजिकतासँग जीवनशैली र संस्कृतिसमेत जोडिएका हुन्छन् तापनि यहाँ प्रयुक्त सामाजिकतालाई युगीन स्थानिक सन्दर्भसँग जोडेर हेर्नुपर्ने हुन्छ । स्थानिक वा आञ्चलिक समाजका विधिव्यवहार, प्रचलन, सामाजिक तथा जातीय संस्कार, परम्परा, समाजका राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि परिवर्तन र यी परिवर्तनहरूको समाजमा पारेको प्रभाव पनि आञ्चलिक साहित्यमा परेको हुन्छ । साथै आञ्चलिक साहित्यले तत्स्थानिक वा तत्आञ्चलिक समाजका विविध पक्ष र आयामहरूलाई अभिव्यञ्जित गर्ने भएकाले पनि आञ्चलिकतालाई प्रभाव

11.3. नेपाली कथामा लोकसांस्कृतिक सन्दर्भको अनुभूति

बिसको दशकपछि प्रयोगशील कलाकारका रूपमा ध्रुवचन्द्र गौतम, कुमुद देवकोटा, पारिजात, मोहनराज शर्मा, मनु बाज्राकी, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली, नगेन्द्रराज शर्मा, पद्मावती सिंह आदि कथाकारहरू देखा परे। यी कथाकारहरूले कथ्य तथा कथाको संरचनालाई नै नयाँ रूप दिएको देखिन्छ। यस मोडको उत्तरार्धतिर नेपाली वामपन्थी पार्टीहरू विभक्त भए तापनि राजनैतिक तथा सांस्कृतिक अभियानहरू सञ्चालन भए। यसै समयमा चीनमा सामस्कृतिक क्रान्ति भयो र यसले नेपालको वामपन्थी खेमामा जागरूकता ल्यायो। पुष्पलालको नेतृत्वमा गठित नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीका सांस्कृतिक फाँटका अभियानमा पश्चिमतिर सांस्कृतिक जागरणका कामहरू भए भने पूर्वमा झापा आन्दोलन र तत्कालीन नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी गठन, चौथो महाधिवेशनमा नाममा मसाल समूहका गठनले वैचारिक सङ्घर्षको क्रम थाल्यो। संकल्प, सुस्केरा, र पछि झिसमिसे जस्ता पत्रिकाहरू नेकपा मालेमा का र वेदना नेकपा मसाल समूहका सांस्कृतिक क्षेत्रको नेतृत्वकारी साहित्यिक पत्रिका थिए। यी पत्रिकाहरूले रूसी तथा चिनियाँ क्रान्ति लेखिएका थुप्रै कथाहरूको अनुवाद प्रकाशित गरे। यसपछि अनुवादका माध्यमबाट मार्क्सवादी विचारधाराको प्रचार, प्रगतिवादी कथा प्रकाशनको क्रम र प्रगतिवादी चिन्तनको विकासमा तीब्रता आयो। शिवकुमार राईको कथाकारिता र कथाप्रवृत्तिबारे बरिष्ठ समालोचक दयाराम श्रेष्ठको विचार

यस्तो रहेको छ- कथाकार रूपनारायण सिंहजैँ शिवकुमार राई पनि स्वच्छन्दतावादप्रति प्रवृत्त कथाकार भएका हुनाले उनका अधिकांश कथाहरूमा कल्पना र भावुकताको आधिक्य, अभिजातवर्गीय पात्रका पीडा र सौन्दर्यप्रेम पाइनु कुनै अस्वाभाविक कुरो होइन। यसका साथै उनका कथाहरूमा रोमान्सेली आदर्शवादको पनि गहिरो प्रभाव परेको पाइन्छ। त्यसैले विस्मयकारी, असामान्य र अन्युक्तिपूर्ण कार्य तथा घटनामा उनको रुचि रहेको पाइन्छ। शिवकुमार राई एक कुशल कथाकार भएको हुनाले उनका कथामा कथावस्तुलाई प्रभावकारी तुल्याउन सबै कलात्मक उपकरणहरूलाई एउटा अनुशासनमा बाँधिएको हुन्छ, अर्थात् विषयवस्तुको नाटकीकरणका लागि आवश्यक पर्ने योजनामा खुबै होस पुर्याइएको हुन्छ। मानवीय पीडा उनका कथाको विषय हो। यसैलाई बीज बनाएर त्यसमाथि उनले परम्पराद्वारा मान्य कथाहरू कथेका छन् जुन आधुनिक मूल्यका भएकाले उनका कथाहरूले पाठकको मनलाई पगाल्ने गर्दछन्। कथाकार शिवकुमार राई स्वच्छन्दतावादी, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराका प्रमुख कथाकार हुन्। मूलत आफ्ना कथाद्वारा विभिन्न सामाजिक पक्षहरूलाई प्रस्तुत गर्न खप्पीस कथाकार राईले केही ऐतिहासिक यथार्थवादी कथाहरू पनि लेखेका छन्। प्रस्तुत कथा फ्रण्टियर दोस्रो विश्वयुद्धको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा लेखिएका प्रमुख कथा हो। यस कथामा कथाकारले आफ्नो मान सम्मान र अभिमान खल्तिमा राखेर अङ्ग्रेज साम्राज्यवादको गुलाम बनी अन्य स्वतन्त्र राष्ट्रहरूको आत्म स्वाभिमानमा चोट पुर्याउन गएका गोर्खा सिपाहीहरूप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेको छ। अफ्रिदी र पठानहरूले कसरी आफ्नो स्वभिमान बचाउन आपसी मनोमालिन्यतालाई पन्छाएर देश रक्षाका लागि खडा भए त्यसबाट शिक्षा लिनुपर्ने सन्देश कथाले बोकेको छ। विशिष्ट भाषाशैलीका धनी कथाकार

शिवकुमार राईले कथामा अनुकरणात्मक शब्दहरू र निपातहरूको मीठो प्रयोग गर्दछन्। शिवकुमार राईको मूलतः स्वच्छन्दतावादी र रोमान्सेली कथाकारले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई ग्रहण गरेको छ। प्रवासी नेपाली सामाजिक जीवनका चित्रकारका रूपमा राईका कथाकारले दार्जिलिङ्गे नेपालीको मध्यमवर्गीय र निम्नमध्यमवर्गीय जीवनबाट कथानक ग्रहण गरेको पाइन्छ। भने भाषाशैली पनि गाउँबस्तीको यथार्थवादी धरातलबाटै ग्रहण गरेको पाइन्छ भने भाषा र शैली पनि गाउँबस्तीकै यथार्थवादी धरातलबाटै ग्रहण गरेको छ। चिनको प्रकृतिपुत्री, स्मृतिचिन्ह, असफल कलाकार जस्ता कथामा स्वप्निल जगतको रोमान्सेली, अत्यन्त भावनाशील र काव्यात्मक प्रवृत्ति पाइन्छ भने माछाको मोल, मानिस, टीका जस्ता कथामा दुखी, दयनीय, जीवनको यथार्थको कथासमेत लेखेका छन्। सामाजिक दुर्व्यवस्थाप्रति कडा प्रतिवादभन्दा सामाजिक कुतत्त्वको उद्घाटन राईका कथाको विशेषता हो। परम्परावादी कथाधारा र योजनाबद्ध कथानकमा रुचि राख्ने राईको कथाशिल्पी मैनालीको कथाकारझैं सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनको उच्च र ऐतिहासिक मूल्य प्राप्त गर्न सक्षम छैन र समाजको आदर्शोन्मुख यथार्थको जीवन्त चित्र पनि यिनको सामाजिक यथार्थप्रेमी कथाकारमा पाइँदैन तापनि धेरथोर निजी विशेषताका साथसाथ मैनालीद्वारा संस्थापित सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनलाई राईले प्रवासबाटै अग्रगति प्रदान गरेका छन्। कथाहरूको कार्यपीठिका प्रायः गाउँ-बस्ती कमान वा कुनै अञ्चलविशेष हुनु, अदभूत-अतिप्राकृतिक तत्त्व वा भूतप्रेत आदिको अस्तित्वमा विश्वास, मनोवैज्ञानिक यथार्थप्रति गम्भीर रुचि, समसामयिक वा युगसापेक्ष यथार्थको कथाङ्कन, इतिवृत्तात्मक, व्यक्तिचरित्रको सूक्ष्म अवलोकन, संयोग, भाग्यवाद, र आदर्शोन्मुख यथार्थको पृष्ठपोषण आदि

इन्द्र सुन्दासका कथाका मूलभूत प्रवृत्तिहरू हुन्। यीबाहेक जातीय भावना, सुधारवादी चेतना, परिवेश वा वातवरणको सूक्ष्म विवरण, मानिसको हृदयपरिवर्तनका पक्षधर हुनु, मान्छेको जीवनमा आइलाग्ने क्रूर नियति र बीभत्यको चित्रण, उत्सर्ग, त्याग र बलिदानको महिमामण्डन आदि उनका कथामा पाइने अन्य केही प्रमुख विशेषता हुन्। उनका कथाका पात्रपात्राहरू निम्न आयवर्गका अधिक अवश्य छन् तर मध्यम वा उच्चवर्गीय धनाढ्य पात्रहरू उनका कथामा नभएका भन्ने होइनन्। उनका कथाका चरित्रहरू नेपाली जीवनकै विभिन्न क्षेत्रबाट आएका देखिन्छन्, जस्तै- गाडीवान, भरिया, पल्टने, कुल्ली, दरबान, किसान, जोगी, विद्यार्थी आदि। इन्द्र सुन्दासका कथामा पात्रपात्राहरू दुखी गरीब अवश्य छन् तर ती जीवनलाई माया गर्छन्, जीवनबाट पलायन गर्दैनन्। तिनीहरू हतास अवश्य होलान् तर निराश भन्ने छैनन्। यसरी इन्द्र सुन्दास जीवनवादी कथाकार हुन् भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ। इन्द्र सुन्दास जीवनमा उच्च आदर्श र मूल्यहरूको स्थापना हुनुपर्नेमा विश्वास राख्ने आधुनिक भारतीय नेपाली कथासाहित्यका प्रारम्भिक चरणका महत्वपूर्ण कथास्रष्टा हुन्। उनी नेपाली जीवनका मूलभूत समस्या, पीडा, दुखसुख हाँसो रोदनलाई राम्ररी बुझ्ने कथाकार हुन्। त्यसैले उनी नेपाली जनजीवनका कथाकार हुन् भन्न हुन्छिन्। रसिक को कथाकारिताबारे अर्को विशिष्ट कथाकार असीत राईको धारणा यस्तो रहेको छ- आफ्नो वरिपरिको समाजका अवहेलित निम्नवर्गीय जनजीवनको पृष्ठभूमि नै रसिक को कथा धरातल वा कथातत्त्व हो। समाजका विषमता, विकृति, विसङ्गति, विशृङ्खलता, अन्याय, अत्याचार, दीन दैन्य, शोषण आदि नै रसिक का कथाहरूको मूलस्वर हो यिनै असमान्य सामाजिक जीवनको दुरवस्थालाई कथाको स्वरूप दिएर हास्यले आकृष्ट पारी कटु व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु रसिक को

कथाधर्म हो। रसिक आफ्ना कथामा सचेत कथा-संयोजन, बौद्धिक मन्थन, समाजमा आफूले देखेका, जानेका, अनुभव गरेका र सुनेका घटना र विषय सरसर्ती वर्णन मात्र नगरेर हास्यको पुट भरेर व्यङ्ग्यको प्रहार गर्नु आतुर बन्छन्। रसिकसे पाएको लोकप्रियता र साहित्यिक सम्मान पनि यिनको बोधगम्य सरल भाषाशैली र जनमानसको चित्रण नै हो। समान्यतः गणतन्त्र पछिका कथाकारहरू नेपाली समाजमा रहेका अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार तथा अर्धसामन्ति र अर्धउपनिवेशवादी चिन्तनका विकृतिहरूलाई तिरस्कार गर्नेमा एकमत देखिन्छन् । त्यसैले सामाजिक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूको धार नै गणतन्त्रपछिका कथाको मूलधार हो । निश्चित अञ्चल वा प्रदेशको र निश्चित क्षेत्र वा स्थानविशेषको जनजीवन, संस्कार, संस्कृति, जीवनशैली, भाषा, वेषभूषा, रीतिस्थिति आदिको प्रतिबिम्बन भएको साहित्य नै आञ्चलिक साहित्य हो । व्यापक अर्थमा अधिकांश साहित्य (विशेषतः आख्यान र नाटक) मा आञ्चलिकता पाइने भए पनि आञ्चलिक साहित्य र साहित्यमा आञ्चलिकतालाई यसरी सामान्यीकरण गर्दा आञ्चलिक साहित्यको स्पष्टता देखिँदैन र यसका विभेदक अभिलक्षण पनि स्पष्ट देखिँदैनन् । अतः आञ्चलिक साहित्यलाई विशिष्टीकृत रूपमा नै अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । निश्चित अञ्चल, प्रदेश, क्षेत्र वा स्थानविशेषका रीतिस्थिति, आचारविचार, जनजीवन वा जीवनशैली, वेषभूषा, संस्कार, संस्कृति, भौगोलिकता, भाषा, जाति र जनजातिहरूका निजी वा मौलिक चालचलन एवम् यससँग गाँसिएर आएका सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भ आदिको प्रतिबिम्बन साहित्यमाःकथामा हुनु त्यो साहित्यःकथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्यःकथालाई आञ्चलिक साहित्यःकथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु

आवश्यक छ । ग्राम्यता मात्र आञ्चलिकता होइन । उपर्युक्त अभिलक्षणहरूका आधारमा आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने तथ्यहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तथ्य हुन् र तिनको व्याप्ति वा प्रतिबिम्बन र केही सङ्केतन आञ्चलिक साहित्यमा पाइन्छ तापनि सैद्धान्तिक रूपमा लोकसंस्कृति, लोकजीवन र मिथक, सामाजिकता, जातीय संस्कार आदि आञ्चलिक साहित्यका मुख्य प्रभावक तथ्य हुन् । ∴ आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तथ्यहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्त्वपूर्ण तथ्य हो । लोकसंस्कृतिलाई लोकजीवनले आत्मसात् गरेको हुन्छ र त्यो संस्कृति पनि प्रत्येक आञ्चलिक क्षेत्रको पृथक्पृथक् हुन्छ । प्रत्येक स्थान-क्षेत्र-अञ्चल विशेषका लोकसांस्कृतिक पक्षहरू र लोकसंस्कृतिसँग सम्पृक्त भएर आएका विविध सन्दर्भहरूबाट स्रष्टाले साहित्यिक सिर्जनाका लागि अन्तर्वस्तु ग्रहण गर्दछ । त्यसकारण लोकसंस्कृतिको प्रभाव आञ्चलिक साहित्यमा परेको देखिन्छ । स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ ।

लोकजीवन भन्नाले लोकको जीवनशैली भन्ने बुझिन्छ र यसअन्तर्गत स्थानिक लोकजीवनका लोकव्यवहार, विधिनिषेध, आचारविचार, रीतिस्थिति-चालचलन, लोकका विश्वास, परम्परा, मूल्य र मान्यता आदिका साथै लोकका आदिम मनोबिम्ब-आदिमप्रकार, मनोविज्ञान-सामूहिक अचेतन र आद्यरूप, रूढि, अन्धविश्वास आदि यावत् पक्षहरू पर्दछन् । यी लोकजीवनसँग सम्बद्ध पक्ष र मिथकीय सन्दर्भबाट पनि स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनाका लागि आधार प्राप्त गरेको हुन्छ । साथै उपर्युक्त पक्षहरूलाई

स्रष्टाले आऒना सिर्जनामा प्रयोगसमेत गरेको हुन्छ । स्थानिक लोकजीवनका विविध आयाम र आघरूपका रूपमा रहेका इतिहासका मिथकहरूले समेत साहित्य सिर्जनामा प्रभाव पार्ने भएकाले आञ्चलिकताका प्रभावक तऒवका रूपमा लोकजीवन र मिथकलाई लिइएको छ । स्थानिक लोकजीवनको उद्देश्यबाट साहित्य सिर्जना गरिने हुँदा आञ्चलिक साहित्यमा यो बढी प्रभावक हुन्छ । सामाजिकतासँग जीवनशैली र संस्कृतिसमेत जोडिएका हुन्छन् तापनि यहाँ प्रयुक्त सामाजिकतालाई युगीन स्थानिक सन्दर्भसँग जोडेर हेर्नुपर्ने हुन्छ । स्थानिक वा आञ्चलिक समाजका विधिव्यवहार, प्रचलन, सामाजिक तथा जातीय संस्कार, परम्परा, समाजका राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि परिवर्तन र यी परिवर्तनहरूको समाजमा पारेको प्रभाव पनि आञ्चलिक साहित्यमा परेको हुन्छ । साथै आञ्चलिक साहित्यले तत्स्थानिक वा तत्आञ्चलिक समाजका विविध पक्ष र आयामहरूलाई अभिव्यञ्जित गर्ने भएकाले पनि आञ्चलिकतालाई प्रभाव पार्ने महऒवपूर्ण तऒवका रूपमा सामाजिकतालाई लिइन्छ । निश्चित स्थानिक वा आञ्चलिक क्षेत्रमा विशेषतः निश्चित जातिजनजातिको बाहुल्य हुन्छ र ती जातिजनजातिका विभिन्न जातीय-जनजातीय संस्कार र संस्कृतिले त्यस अञ्चल वा स्थानिक मूल वैशिष्ट्यलाई द्योतन गरेका हुन्छन् । यस्ता जातीय संस्कार पछि निर्मित नभई परम्पराबाट आएका हुन्छन् । साहित्यमा धेरैजसो निर्द्वि अञ्चल वा स्थानिक परिवेशका जातीय संस्कारको प्रतिबिम्बन पाइनाले पनि यो स्पष्ट हुन्छ । यसको सम्बन्ध मिथक र संस्कृतिसँग भए पनि जातीय संस्कारले तत्स्थानिक जातीय विशेषतालाई देखाउने हुँदा जातीय संस्कार पनि आञ्चलिकतालाई प्रभाव पार्ने तऒवका रूपमा देखिन्छ ।

यस प्रकार उपर्युक्त प्रभावक तत्त्वहरू आज्ञालिक साहित्यको अध्ययन, विक्षेपणका लागि बढी सन्दर्भित छन् र आधुनिक-समकालीन आख्यानहरूमा अन्तर्वस्तुका रूपमा निश्चित अञ्चल-प्रदेश-क्षेत्र-स्थान विशेषका निम्नलिखित सन्दर्भ र पक्षहरूले प्रभाव पारेका हुन्छन् र तिनै कुराहरू आज्ञालिक साहित्यमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् । ती पक्ष-सन्दर्भहरूलाई यसप्रकार देखाइन्छ ०:

1. निश्चित स्थानिक-आञ्चलिक परिवेशका रीतिस्थिति र आचारविचारहरू,
 2. निश्चित स्थान-अञ्चलका जनजीवन वा जीवनशैलीका विविध पक्षहरू,
 3. निश्चित स्थान-अञ्चलका र तत्स्थानिक जातिविशेषका समेत वेषभूषा, खानपान र चालचलनहरू,
 4. निश्चित स्थान-अञ्चलका संस्कार संस्कृति र विधि-व्यवहारहरू एवम् तत्स्थानिक जाति तथा जनजातिका संस्कार-संस्कृतिहरू,
 ५. निश्चित स्थान-अञ्चलका भौगोलिक परिवेशको चित्रण र त्यहाँका निजी वा मौलिक विशेषताहरू,
 ६. शैलीय रूपमा निश्चित स्थान-अञ्चलमा बोलिने भाषाभाषिकाहरू र ती भाषा बोल्ने पात्रहरू,
 ७. ग्रामीण परिवेश र सीमान्तीकृत वर्गका विविध पक्षहरू आदि ।
- आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने वा आञ्चलिक साहित्यमा प्रतिबिम्बित हुने उपर्युक्त सन्दर्भ-पक्षहरू सबै नै आज्ञालिक कथाका पनि तत्त्व हुन् । आज्ञालिक कथालाई यिनै सन्दर्भमा हेर्नुपर्ने देखिन्छ । नेपाली कथाको इतिहासमा विधागत सचेतताका साथ कथा लेखिन थालेपछि र कथामा सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिक यथार्थ अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रतिबिम्बित भई अपारम्परिक कथा सिर्जना हुन थालेपछि आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । वि.सं. 1992 मा गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद

Notes

कोइरालाले क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा लेख्न थालपछि नेपाली कथामा आधुनिकताले प्रवेश पाएको हो । आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भमा नै सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा लेखिए पनि त्यसपछि 200६ देखि रमेश विकलले समाजवादी-यथार्थवादी (प्रगतिवादी) प्रवृत्तिका कथा लेखेर निम्नवर्गीय समस्यालाई कथामा उठाए । यी तीनओटै प्रवृत्तिका कथाको वर्चस्व 2019 सम्म रहेको देखिन्छ । 2020 देखि नेपाली कथाले नवीन प्रयोगपरक शैली र नवचेतनालाई अवलम्बन गरेको हुनाले 2020 यताका नेपाली कथालाई प्रयोगवादी वा नवचेतनावेदी कथा भनिन्छ । उपर्युक्त प्रवृत्तिगत परिवर्तनहरूका आधारमा 1992 देखि 2019 सम्मको तीन दशकको समयावधिका नेपाली कथालाई क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, समाजवादी-यथार्थवादी (प्रगतिवादी) र प्रयोगवादी वा नवचेतनावेदी धाराका कथाका रूपमा मानिएको पाइन्छ । यिनै धारा र प्रवृत्तिका कथालाई 203६ यताका समकालीन नेपाली कथाका सापेक्षमा पूर्ववर्ती नेपाली कथा भनिएको हो । आज्ञालिकता मूलतः परिवेशसँग सम्बद्ध हुन्छ र त्यसमा पनि स्थानिक परिवेश आज्ञालिक कथाको मूल आधार क्षेत्र हो । आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भिक समयका गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरू मूलतः आज्ञालिक नभए पनि आज्ञालिकताका दृष्टिले विश्लेषणीय छन् । मैनालीका 'परालको आगो', 'छिमेकी', 'कर्तव्य' जस्ता कथाहरूमा पहाडिया आज्ञालिक परिवेश जीवन्त रूपमा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ भने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका 'श्वेतभैरवी', 'सिपाही', 'मधेसतिर' आदि कथाहरूमा तराइली सामाजिक परिवेश र आज्ञालिकताको स्पष्ट प्रभाव पाइन्छ । 'सिपाही' कथामा पूर्वी पहाडको आज्ञालिक परिवेश छ । रमेश

विकलका 'लाहुरी भैँसी' लगायतका धेरै कथामा पूर्वी पहाडिया आञ्चलिक परिवेश जीवन्त देखिन्छ भने गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' र विजय मल्लका अधिकांश कथाहरू काठमाडौँली नेवारी समाजको प्रभावपूर्ण बिम्बचित्रका दृष्टिले विवेचनीय छन् र ती कथा पनि आञ्चलिकताको प्रयोगका दृष्टिले प्रभावपूर्ण देखिन्छन् । तराईली आञ्चलिक परिवेशको जीवन्त चित्रण र आञ्चलिक कथाको सशक्त नमुनाका रूपमा भवानी भिक्षुको 'हारजीत' कथाले संवहन गरेको तराईली आञ्चलिकता स्थानिक परिवेशका दृष्टिले भिन्न भए पनि प्रभावोत्पादकता यी दुवै कथामा सशक्त देखिन्छ । विकलको 'लाहुरी भैँसी' कथामा प्रयुक्त आञ्चलिकता उक्त दुई कथामा भन्दा केही व्यापक देखिन्छ । भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्यो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् । दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्यो' निकै जीवन्त देखिन्छ । पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ । उनका 'झिँगेडाउ', 'खटप्यालको पूजा' आदि कथाहरू यस दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती युगमा आञ्चलिक प्रवृत्तिका मात्र कथा लेख्ने कथाकारहरू केही कम भए पनि धेरै कथाकारहरूका कतिपय कथामा आञ्चलिक प्रवृत्तिका प्रशस्त अभिलक्षण देखिन्छन् । आञ्चलिक प्रवृत्ति केही बढी पाइने कथाकारहरूमा शङ्कर कोइराला उल्लेखनीय छन् । आञ्चलिक प्रवृत्तिका समेत कथा लेख्ने अन्य कथाकारहरूमा पुष्करशमशेर, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्णदास श्रेष्ठ, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, दौलतविक्रम बिष्ट, पोषण पाण्डे, सोमध्वज बिष्ट, कुमार जवाली, मदनमणि

दीक्षित आदि उल्लेखनीय देखिन्छन् भने भारतीय नेपाली कथाकारहरूमा अच्छा राई रसिक, शिवकुमार राई, भाइचन्द्र प्रधान आदिलाई लिन सकिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणका उपर्युक्त सबै कथाकारहरूका केही कथाहरूमा स्थानिक परिवेशको चित्रण, आज्चलिक लोकजीवन र जीवनशैलीको अभिव्यक्ति, रहनसहन, रीतिथिति र संस्कार संस्कृतिको चित्रण, सामाजिक सांस्कृतिक आचारविचारको चित्रण, आज्चलिक परिवेशअनुरूपका चरित्रविधान र संवादको प्रयोग, सुदूर ग्राम्यता र सीमान्तीकृतहरूका परिवेशको चित्रण आदि विशेषता पाइन्छन् । यीमध्ये कतिपय कथाकारहरूका कतिपय कथामा अंशतः आज्चलिकता पाइन्छ । स्थानिक आज्चलिक परिवेशको चित्रण ती कथाकारहरूका कथामा बढी देखिन्छ । तत्स्थानिक सामाजिक सांस्कृतिक र रीतिस्थितिगत तथा लोकजीवनको यथार्थपरक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले पनि ती कथाहरू प्रभावी देखिन्छन् । पूर्ववर्ती आज्चलिक नेपाली कथामा पाइने प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषताहरूलाई यस प्रकार देखाइन्छ ः

- (1) आज्चलिक स्थानिक परिवेशको वर्णन र चित्रण,
- (2) विशेषतः पहाडिया, तराईली र उपत्यकाली परिवेशका जीवनशैलीको चित्रण,
- (3) भाषिक प्रयोग र मूलतः पात्रको संवादमा स्थानीय-जातीय भाषाभाषिकाको प्रयोग,
- (4) स्थानीय संस्कार, संस्कृति, रहनसहन र त्यहाँका मौलिक स्थिति तथा जातीय संस्कृतिको चित्रण आदि ।

4. आज्चलिकता सन्दर्भमा समकालीन नेपाली कथा ः साक्ष्य र सूचना पूर्ववर्ती धारा र प्रवृत्तिका कथामा आज्चलिकता केही सघन रूपमा चित्रित भएकामा नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी कथामा सुदूर ग्रामीण परिवेशका

आञ्चलिक कथाभन्दा सहरिया जीवनका जटिलताका कथाहरू धेरै लेखिएको पाइन्छन्, जसका कारण प्रयोगवादी धाराका समयमा केही कथाकाहरूले मात्र आञ्चलिकतालाई जीवन्तता दिएका छन् । उत्तरवर्ती चरण अर्थात् समसामयिक धाराको समयमा आएर कथामा अपेक्षाकृत सरलता देखिएको र ग्रामीण जनजीवनका सुखदुख, पीडा, स्थिति आदिलाई पछिल्लो समयका कथाले बढी सम्बोधन गरेका हुनाले उत्तरवर्ती वा समकालीन नेपाली कथामा आञ्चलिकता बढी टड्कारो बनेर देखा परेको छ । ग्रामीण जीवनका विपत्ता, अभाव, पीडा, जीवनसङ्घर्ष, दुख आदिलाई अभिव्यञ्जित गर्दागर्दै पनि सामाजिक आचारविचार, संस्कार, रीतिथिति आदिलाई समेत समकालीन नेपाली आञ्चलिक कथाले अभिव्यक्त गरेका छन् । आञ्चलिकता समकालीन नेपाली कथाको मूल प्रवृत्ति हो र यो मुख्यतः सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथामा बढी पाइन्छ तापनि अन्य प्रवृत्ति र धाराका कथाहरूमा पनि यो प्रवृत्ति कहीं केन्द्रीय र कहीं परिधीय रूपमा आएको देखिन्छ । यसरी आउने आञ्चलिकता वा आञ्चलिक प्रवृत्ति निम्नलिखित सन्दर्भका रूपमा बढी आएको देखिन्छ

ः

- | | | |
|-----|---------------------|-----------------|
| (1) | अन्तर्वस्तुमा | आञ्चलिकता, |
| (2) | पात्रविधान-नामकरणमा | आञ्चलिकता, |
| (3) | परिवेश चित्रणमा | आञ्चलिकता, |
| (4) | भाषिक प्रयोगमा | आञ्चलिकता आदि । |

अन्तर्वस्तु कथाको सबैभन्दा व्यापक रूपमा रहने तथैव हो र कथाभरि नै यसको व्याप्ति रहन्छ । निश्चित स्थानविशेष वा अञ्चलका मौलिक रीतिथिति, रहनसहन, चालचलन, संस्कार, संस्कृति आदि यावत् पक्षहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा आएका हुन्छन् । यस्ता पक्षहरू एकातिर स्थानिक वा

आञ्चलिकताको मुख्य परिचायक भएर आएका हुन्छन् भने अर्कातिर तत्स्थानिक वा आञ्चलिक क्षेत्रका जाति जनजातिका पृथक् परिचायक अभिलक्षणका रूपमा पनि आएका हुन्छन् । कुनै निश्चित आञ्चलिक परिवेशमा प्रायः घटित हुने घटनाहरू र तत्स्थानिक समुदायका रहनसहन र जीवनशैलीले पनि आञ्चलिक कथामा अन्तर्वस्तुको स्वरूप प्राप्त गरेका हुन्छन् । मूलतः आञ्चलिक कथामा रहने यस्तो अन्तर्वस्तु सहरिया परिवेशबाट नभई ग्रामीण र अझ सुदूर ग्रामीण परिवेशबाट ग्रहण गरिएका हुन्छन् । समकालीन वा उत्तरवर्ती नेपाली कथाका अन्तर्वस्तुका रूपमा पाइने आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जक केही कथांशहरूलाई साक्ष्य र सूचनाका रूपमा यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छ ः

(1) 'गाउँको त्यस टोलमा पुगेपछि थाहा भयो— आगो अहिले अझै राम्रो निभिसकेको रहेनछ... प्रकट छ खरानी भइसकेको फुसका घरहरूका थुप्राबाट यो राप निस्किरहेको थियो । कुनै कुनै ठाउँबाट कुनै सानो झुप्राको अवशेष खरानी सफा गरिएको थियो ।'

—ध्रुवचन्द्रगौतम(आगलागी)

(2) 'यस बेला कुसेसरलाई गीतमा साथ दिन मन लाग्दैन । ऊ चिलिम सल्काउँछ र गाँजा तान्न थाल्छ । एकदम, दुईदम, तीनदम... गाँजा अलिक कडै बनेको रहेछ । जाडो, झुप्रो, मालिक र मालिकको गीत— यी जम्मैबाट टाढा कुनै आकाशमा पुगेजस्तो लाग्छ उसलाई ।'

—मुरारि अधिकारी (इमिरितिया)

(3) 'सिवानका महुवारीमा पुग्दा लछमनियाले देखी— गाउँका थुप्रै आइमाईहरू त्यहाँ आइपुगेका रहेछन् र आ—आऽना डालामा महुवा बिनिरहेका छन् । लछमनियाले के पनि देखी भने रतनी उसका रूखतल बडो तल्लीन भएर महुवा बिनिरहेकी छे । रतनीले लछमनिया आइपुगेकी

देखेकी थिइन । सगुवाले सीसी गरेर उसलाई इसारा गरी ।’

—सनतरेग्मी (लछमनियाको गौना)

(4) ‘बाबूसाहेब, यो कम्तीमा अरूको नमक खाएपछि नमकहरामी गर्दैन ।

आज बिहान मात्रै गाउँबाट आएकी..., अहिले त्यसलाई मैले मेरै घरमा लुकाएर राखेको छु , अघिपछिको भन्दा पाँचगुना बढी पैसा चाहिन्छ ।’

—राजेन्द्र पराजुली (ओरगानी)

(५) ‘त्यसरी बालीमा सिलाउने हुँदा ऊ बालीघरे ... दमाई छिन्ते लेकमा

बस्थ्यो । बेसीमा थियो कर्म थलो । लेकैमा एउटा बस्ती थियो । त्यो

बस्तीको नाम थियो दमाई गाउँ । लुगा सिलाउनेलाई दमाई भनेर

चिनिन्थ्यो, तर त्यो बस्तीका सबैले लुगा सिलाउने काम गर्थेनन् ।

सबैसँग सिलाउने सीप थिएन । तर दमाईहरू जे काम गरे पनि वंशले नै

दमाई नै थिए ।’

—नीलम कार्की निहारिका (उखुबारी)

(६) रथ बेस्कन हल्लिन थाल्यो, कहिले थःनेतिर, कहिले क्वःनेतिर, कहिले

क्वःनेतिर, कहिले थःनेतिर । दर्शकहरूमा झन्झन् उत्साह र उत्तेजना बढ्न

थाल्यो... झ्याल बार्दली र कौसीहरूबाट पूमल, अक्षता र अबिर बर्सन

थाल्यो टौमढीको भुईँ पूमल, अक्षता र अबिरले रातै भएर रङ्गिन थाल्यो

।

—रत्न प्रजापति (बाजी)

(७) बडघरले सबैतिर हेर्दै अन्तिम निर्णय सुनाए— ‘झिडरानु जःी कुम्ली

थरुनीके मुत्रा चिज चोखाइगिल । अब यो चोखाउनी काम खत्तम होइल ।’

‘झिडरान थारुकी स्वास्नी कुम्ली थरुनीको योनि शुद्धीकरण भइसकेकाले

यो कार्य यहीं समाप्त गरौं भन्ने बडघरको आशय रहेको थियो । मुत्राचिज

चोखाउनीको प्रक्रिया समाप्त भएपछि दैतान माइलाले झिडरान थारुका

अगाडि एउटा कुखुरा, एक बोतल दारु र साठी रूपैयाँ दाम राख्यो भने गाउँलेहरूलाई एउटा सुँगुर र एक जर्किन दारु ऐले नै ल्याइदिने सन्देश सुनायो । गाउँलेहरू खुसी व्यक्त गर्दै जोडले कराए— बात बनल बात बनल ।’

—महेशविक्रम

शाह

(चोखाउनी)

उपर्युक्त सबै तथ्याङ्क वा साक्ष्यहरू विविध प्रवृत्तिका अन्तर्वस्तु सूचक कथांश हुन् । तराईली जीवनका सामाजिक, सांस्कृतिक र आर्थिक पक्षसँग जोडिएको आञ्चलिकतालाई यस कथांशको कथामा मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आञ्चलिकता र मनोविज्ञानको समीकरण उक्त कथाको विशेषता हो । उपर्युक्त सबै तथ्याङ्क वा साक्ष्यहरू विविध प्रवृत्तिका अन्तर्वस्तु सूचक कथांश हुन् । उक्त साक्ष्यहरूमध्ये साक्ष्य (1) मा नेपालको वीरगन्जवरपरको ग्रामीण बस्तीमा गकमीका बेला आगलागी हुने र त्यसबाट गाउँ सन्त्रस्त ब;े घटनासन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेर, तत्सन्दर्भको परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने साक्ष्य (2) मा तराईली परिवेश धनी मुखिया सामन्तहरूले गरिब विप;हरूलाई प्रयोग गरेर मनोरञ्जन गर्ने र विप;हरूले पनि मालिकलाई रिझाउनुपर्ने संस्कार रहेको कुरा देखाएर तराईली आञ्चलिक संस्कारलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । साक्ष्य (3) गौना हुन बाँकी रहेर माइतीमा नै बसेकी पश्चिम तराईकी थारु युवती लछमनियाको दिनचर्याका माध्यमबाट महुवा बटुलेर जीवन चलाउने पश्चिम नेपालका तराईली युवतीहरूका दिनचर्यालाई साधारणीकरण गरिएको छ । तराईली जीवनका सामाजिक, सांस्कृतिक र आर्थिक पक्षसँग जोडिएको आञ्चलिकतालाई यस कथांशको कथामा मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आञ्चलिकता र मनोविज्ञानको समीकरण उक्त कथाको विशेषता हो । साक्ष्य (4) मा तराईली गाउँका ठूलाबडाका घरमा

ओरगानी रास्र गाउँका युवतीहरू ल्याइने र राम्री युवती ल्याएमा दलालहरूलाई धेरै पैसा दिइने तथा ती ओरगानीहरू ठूलाबडाहरूबाट यौनशोषणमा पर्न विवश हुने सन्दर्भलाई सङ्केत गरेर अन्तर्वस्तुका रूपमा तराईली सामाजिक विसङ्गत स्थितिलाई देखाइएको छ । साक्ष्य (५) मा पाल्पा जिल्लाको विकट गाउँको यथार्थलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । दमाई गाउँको तत्स्थानिक सन्दर्भमा बालीघरे दमाई छिन्तेका माध्यमबाट विकट पहाडिया गाउँमा रहेको जातीय विभेद र दलित छुवाछुत प्रथालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । यसबाट पहाडिया आञ्चलिक परिवेशका अँध्यारा पक्षलाई देखाइएको छ । साक्ष्य (६) उपत्यकाको नेवार संस्कार र संस्कृतिसँग सन्दर्भित भएर आएको छ । यस कथांशको कथा संस्कृतिपरक आञ्चलिकताका दृष्टिले प्रभावी देखिन्छ । साक्ष्य (७) मा पश्चिम नेपालको कैलालीको ग्रामीण थारू समुदायका सामाजिक सांस्कृतिक पक्षसँग गाँसिएको आञ्चलिकता अभिव्यञ्जित छ । तत्स्थानिक थारू समुदायमा एउटाकी स्वास्नीले अर्कै वा परपुरुषसँग यौनसम्पर्क गरेमा पञ्चायत बसी बडघरको निर्णयानुसार स्वास्नीलाई बाबियोको कुचोले पिटेर यौनसम्पर्क गर्ने परपुरुषले गाउँलेलाई रक्सी र मासु खुवाएपछि चोखिने (योनी शुद्ध हुने) संस्कार रहेको आञ्चलिक वस्तुसन्दर्भ यस कथांशको कथामा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । उपर्युक्त रूपमा आएका सबै साक्ष्यहरूले तत्स्थानिक आञ्चलिक परिवेशका घटना सन्दर्भ, गाउँका सामन्तहरूबाट सामाजिक, आर्थिक, यौनिक आदि विविध किसिमका शोषण हुने गरेका र शोषणमा पर्ने विप;हरूले पनि त्यसलाई परम्परा र संस्कारकै रूपमा लिने गरेको सन्दर्भ, धार्मिक सांस्कृतिक चाड पर्वका सांस्कृतिक रीतिस्थितिका प्रसङ्ग, तत्स्थानिक जातीय सामाजिक परिघटनाहरूसँग जोडिएर आएका संस्कार र प्रचलनहरू

आदिलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् र यी सबै पक्षहरू समकालीन नेपाली कथामा अन्तर्वस्तुका रूपमा आएका छन् । कथामा आञ्चलिकतालाई अभिव्यञ्जित गर्ने अर्को महत्वपूर्ण पक्ष पात्रविधान, पात्रको नामकरण र स्थाननाम पनि हो र यी पक्षहरू कथामा तत्स्थानिक परिवेश वा आञ्चलिक रूपमा आएका छन् छैनन् भन्ने कुराबाट पनि कथामा आञ्चलिकताको अभिव्यञ्जना थाहा हुन्छ । यस्ता कतिपय नामहरूका स्थानिक औचचार्य रूपबाट पनि आञ्चलिकता झल्किन्छ । कुनै व्यक्तिवाचक नाम पूर्णबहादुर शब्दको क्षुद्रताबोधक शब्द पहाडिया ग्रामीण परिवेशमा पूर्ण वा पूर्ण औचचार्य रूपमा व्यवहृत हुन्छ भने तराईली औचचार्य रूपमा पुरन शब्द बढी व्यवहृत भएको पाइन्छ । पहाडी क्षेत्रकी पूमलमाया जस्तै तराईली क्षेत्रकी फुलवा यस्तै स्थानिक वा आञ्चलिक औचचार्य रूपका नमुना हुन् । त्यस्तै स्थानवाचक नाममा पनि पीपलडाँडा, अमलाचउर, गलकोट, गोटीहवा बरवा तथा अन्त्यमा दी र ड आउने मगरःगुरुडःतामाड भाषाको नजिकका मादी, चरौँदी, मनाड, मुस्ताड आदि स्थानवाचक तथा नदीका नामहरू आदिले पनि आञ्चलिकतालाई जनाउँछन् तर यस्ता नामहरूको सामान्य प्रयोगमा मात्र आञ्चलिकता झल्किँदैन । समकालीन नेपाली कथामा प्रयुक्त यस्ता नामहरूको पात्रविधानःनामकरण र स्थाननामको प्रयोगका केही तथ्याङ्क वा साक्ष्यहरू यसप्रकार छन् ः

- (1) 'त्यस बेला उसले यही भरुवा बन्दुक लिएर गाउँपूर्वको लालझाडीमा राति सिकार खेल्न गएको थियो ।'
 -भाउपन्थी (बंसाको जङ्गलमा सिकार)
- (2) यस बेला कुसेसरलाई गीतमा साथ दिन मन लाग्दैन ।
 -मुरारि अधिकारी (इमितिरीया)

(3) त्यस मुसहर बस्तीको बिम्ब मेरो मानसपटलमा धेरै दिनसम्म
नाचिरह्यो । चुमना सदा, सोनलाल सदा, मकरम सदा, दुखनी सदा, छापसी
सदा मेरासामु अहिले पनि मानवीय संवेदना व्यक्त गर्न म नजिक
बसिरहेका छन् ।

—राममणि पोखरेल (मुसहर बस्तीका कथा)

(4) 'पूँलमतियालाई शनिचराको पढ्न लेख्न चढेको रौस देखेर आश्चर्य
लाग्यो । ... म के गरौँ पूँलवा म कुन्नि कुन भैयाबाबूको सन्तान हो
त्यो ।'

—सनत रेग्मी (पूँलमतिया)

(५) 'लोके लुगलुग काँपिरहेको छ । ...खुदो छोयो छिन्ते दमाईका छोराले
...।

—नीलम कार्की निहारिका (उखुबारी)

(६) जानुपर्छ सुक्रे जा, यहाँभैँँ आटो ढिँडो खान पर्देन त्यहाँ
पूँलकुमारी दिदी ।'

—नीलम कार्की निहारिका (सेतो भात)

(७) मेरा साथमा मेरा साथीहरू थिए— हरेराम, बुधराम, रेशम, चण्डु,
सूरजराम, पूँलवा, चम्पी र फेरुवा ।

—महेशविक्रम शाह (गाउँमा गीतहरू गुन्जिँदैनन्)

(8) नाराँदेवी पाहुनाको सलिन्या रितिसकेको देखेर पनि त्यसमा रक्सी
हालिदिन बिर्सी । ... यतिखेरसम्म त टौमढीमा सबैजना जम्मा भइसके
होलान् ।

—रत्न प्रजापति (बाजी)

(9) 'माने झल्याँस्स ब्युँझिन्छ... कसरी गोरेकी आमा सोचिरहेकी होली...
भन् न धने किन बोल्दैनस् ? मानेले गोरेको अनुहार अलिकति देख्छ ।'

–परशु प्रधान (छिँडीभरिको आकाश)

उपर्युक्त सबै साक्ष्यहरू प्रायः आञ्चलिकतालाई अभिव्यक्त गर्ने व्यक्ति नामसँग सम्बद्ध छन् भने कहींकहीं स्थाननाम पनि आएका छन् । साक्ष्य (1) को लालझाडी, साक्ष्य (3) को मुसहर बस्ती, साक्ष्य (8) को टौमढी जस्ता स्थानवाची नामले पनि आञ्चलिक संस्कृतिलाई संवहन गरेका छन् । साक्ष्य (५) का लोके र छिन्ते दमाई, साक्ष्य (६) की पूमलकुमारी, साक्ष्य (8) की नारादेवी, साक्ष्य (9) का माने, गोरेकी आमा, धने, गोरे आदि व्यक्तिवाचक नाम पात्रहरू पहाडिया आञ्चलिक परिवेशका अभिव्यञ्जकका रूपमा देखिन्छन् भने साक्ष्य (2) को कुसेसर, साक्ष्य (3) का चुमना, सोनेलाल, मकरम, दुखनी, छापसी सदा, साक्ष्य (4) का पूमलमतिया, शनिचरा, पूमलवा, भैयाबाबू, साक्ष्य (७) का हरेराम, बुधराम, चर्लू, सुरजराम, चम्पी, फेरुवा, पूमलवा आदि व्यक्तिवाचक नामपात्रहरू तराईली आञ्चलिक परिवेशका अभिव्यञ्जक भएर आएका छन् । यस प्रकार पात्रहरूको नामकरण र स्थाननामहरू पनि आञ्चलिकताका अभिलक्षण, सूचक, सङ्केतक र अभिव्यञ्जक भएर आएको देखिन्छ । व्यक्तिनाम र स्थाननामका अतिरिक्त अन्य विविध पक्षसँग सम्बद्ध भएर पनि विभिन्न नाम शब्दहरू आएका हुन्छन् र ती व्यापक अर्थमा संस्कृति र जातिसँगसँग सम्बद्ध भएर आउँछन् । तिनलाई सांस्कृतिक अध्ययन र जनजातीय अध्ययनभित्र राखेर हेर्न सकिन्छ । सैद्धान्तिक रूपमा परिवेश शब्दले स्थान, काल र परिस्थितिको समष्टि स्वरूपलाई बुझाउँछ तापनि यसले स्थानिक परिवेश, कालिक परिवेश र पारिस्थिक परिवेशलाई जनाउने भएकाले कथामा चित्रित यी तीनै किसिमका परिवेशको उत्तिकै महत्त्व छ तर आञ्चलिकता वा आञ्चलिक कथाका सन्दर्भमा कालिक र पारिस्थितिकभन्दा स्थानिक परिवेश सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यहाँ

परिवेश भनेर विशिष्ट रूपमा स्थानिक परिवेशलाई नै लिएको छ । स्थानिक-आञ्चलिक परिवेशसँग सम्बद्ध भएर अन्य विभिन्न आञ्चलिक तथेव र पक्षहरू कथामा आएका हुन्छन् । स्थानिक परिवेश चित्रणमा निश्चित स्थानविशेषको वर्णन वा चित्रण मात्र नभएर तत्स्थानिक वा आञ्चलिक परिवेशभित्र अन्तर्गर्भित भएर आउने विभिन्न जातजाति, तिनका धर्म, संस्कार, संस्कृति, रीतिस्थिति, विश्वास, धारणा, आस्था, मूल्य र मान्यता, तत्स्थानिक संस्कृतिका मौलिकता, जीवनशैली आदि पक्षहरू पनि समाहित हुन्छन् । तत्स्थानिक वा आञ्चलिक भूगोलको स्थूल चित्रणदेखि लिएर सूक्ष्म रूपमा उपर्युक्त पक्षहरूको चित्रणसमेत हुने भएकाले आञ्चलिक कथाको परिवेश व्यापक हुन्छ । समकालीन नेपाली कथामा स्थानिक आञ्चलिक परिवेश चित्रणलाई अभिव्यञ्जित गर्ने केही साक्ष्यहरू यस प्रकार छन् ः

(1) 'गाउँको कचहरीले तुर्का सलिमउद्दीनले व्यभिचार गरेको मैकुकी स्वास्नीको योनिशुद्धि र स्त्रीत्व पुनर्प्राप्तिका लागि कतिओटा बङ्गुर र कति लिटर रक्सी जरिमाना गऱ्थ्यो र नगद कति लियो ? त्यो नगद रकममा गाउँको भलमानस तनुकलालले कति बीचमा लुकायो आदि र कसको घरमा जक्खू बङ्गुर छ र त्यसलाई किन नकाट्ने अनि त्यसपछि भर्ना र चाकार आदिको हालखबर सोधेपछि गाउँमा यसबेला कहाँबाट साधु आएको छ र कसको घरमा बस्ने गरेको छ भन्ने पनि सोध्थे ।'

—भाउपन्थी (आर्केको नामहीन गाउँ)

(2) 'थारुटोलको लामो गल्लीको वरिपरिका बाक्लै पराले झुप्राहरूबाट धुवाँ उडेर वातावरण नै रङ्गिएको थियो । घरबाहिर कोही मान्छे थिएन । सबै भित्र पराल धुवाँएर आगो तापिरहेका थिए ।'

—नरेन्द्रराज पौडेल (हाट)

(3) 'गल्लीको माझमा एउटा तलाउ छ । त्यस तलाउलाई भगवान् तलाउ भन्छन्, तर यस टोलका सुसंस्कृत परिवारहरू भगवान् तलाउ भन्नुपर्दा घृणाबोधले आक्रान्त हुन्छन् । यस टोलका सम्भ्रान्त नागरिकहरू टोलको नाम भन्नुपर्दा लज्जाबोधले टाउको निहुराउँछन् ।'
-सनत रेगमी (रूपबजार)

(4) 'भोलिपल्ट बिहानभरि पिखुवा खोलाको एउटा लहर भुमरी परेर रत्नमाया सुसेल्छे- तिम्री छोरीलाई अरुणमा पुऱ्याएर म फर्के । त्यो बगदै गइरहिछे । त्यसले ससकोसीसम्म पुग्नुपर्ने छैन । ...एक बिहानीपख देखा पर्ने पिखुवाको सानो लहरले रत्नमायालाई भनेर जान्छ- छिनामखुले लाहुरे ढुङ्गाको बाटो गइसक्यो र त्यसले पिखुवाबाट तरिसक्यो । रत्नमायाको छाप्रोमा फर्कदैन ।'
-परशु प्रधान (अहिले लहर चुपचाप बग्छ)

(५) 'म पहाड उक्लन्छु र अरुण नदीको किनारमा पुग्छु । त्यसकै किनारै किनार अगाडि बढेर म पिखुवा खोला भेट्छु । पिखुवा मलाई आऽनै खोला जस्तै लाग्छ । त्यहाँसम्म पुग्न मैले पिखुवाको 20÷22 जङ्घार तर्नुपर्ने हुन्छ । हिउँदको महिना भएकाले हिउँजस्तो चिसो पानी छ । खोलाका किनारामा ससाना भट्टी देख्छु ।'
-परशु प्रधान (सुन्तलीको सनाखत)

(६) 'घट्टमा एक पाथी कोदाको झोला उसले बिसाएको थियो । ऊ हलुका बनेर घटेराको घरतिर लागेको थियो । एउटा मान्छे उसको आवश्यकताले आएको देखेर घटेरा ज्यादै खुसी देखिएको थियो । एकमुठी कोदो ज्यालामा पाउने आशाले ऊ फर्किएको थियो । दुवै जना सिस्नुको कुरा गर्दै ओरालो लाग्न थालेका थिए ।'
-ध्रुव सापकोटा (खरानी)

(७) 'हाम्रा बारीमा स्याउका बोटहरू थिए । बोटमा स्याउका राता दाना झुलेका बेला हामी मक्ख पश्र्यौं । हाम्रो गाउँभन्दा अलि पर कर्नाली नदी हामीलाई जिस्काउँदै बगिरहेको हुन्थ्यो ।'

—महेशविक्रम शाह (किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्)

(8) 'रावा खोलाको किनारको एउटा पोखरे गाउँ र पातलो बस्ती थियो । तामाङ र कामी जातिका घरधुरी थिए किनारमा । ...बीचको पखरे भागमा दुई घर भुजेल र पाँच घरधुरी बाहुन थिए ।'

—राममणि पोखरेल (तारानाथ र जनैको डोरो)

(9) आज त्यहाँ बोर्डरपारिबाट नौटङ्की आएको होला । कतै टिकठी चल्दै होला । कतै आलसको तेलमा बनेका पक्वा;को गन्ध बाक्लो गरी फिँजिएको होला । कतै सिसा जडेको बाकसमा गिटल र पित्तलका गहना सजिएका होलान् ।

—मनु ब्राजाकी (भुन्टीको भविष्य)

(10) 'कुभिन्डे भन्ज्याङबाट पश्चिम हुँदै गएको तेर्पाँ ठाडो बाटोमाथि पुगेपछि दोबाटोमा फाट्छ । एउटा बाटो गाउँमाथिको भीर छिचोलेर गल्याङ पन्चासेतर्पम लाग्छ भने अर्को तलतिरको बाक्लो बुट्यान हुँदै गाउँ प्रवेश गर्छ । गाउँ छरिएजस्तै बाटा पनि छरिएका छन् ।'

—घनश्याम ढकाल (माटोको खोजी गर्दा) उपर्युक्त कथांश वा साक्ष्यहरूले स्थानिक परिवेशका विविध सन्दर्भहरूलाई अभिव्यञ्जित गर्छन् । उक्त साक्ष्यहरूमध्ये साक्ष्य (1) मा थारू ग्रामीण परिवेशको सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भसँग जोडिएर पश्चिम नेपालको थारू-स्थानिक परिवेशको बिम्बचित्र उपस्थित भएको छ । यहाँ सोझो स्थानवर्णन नभएर त्यस स्थानविशेषले बोकेर आउने सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्ष द्योतन गरिएको छ र आञ्चलिक समाजशास्त्रीय अध्ययनका दृष्टिले यस कथांशको

कथा बढी विश्लेषणीय देखिन्छ । साक्ष्य (2) मा पनि थारू ग्रामीण आञ्चलिक परिवेशकै सन्दर्भसँग सम्बद्ध भएर पारिस्थितिक चित्रण गरिएको छ भने साक्ष्य (3) मा नेपालगन्जको बादी समुदायको बस्तीको स्थानिक परिवेशको यथार्थपरक बिम्ब उतारिएको छ । साक्ष्य (4 र ५) मा पूर्वी पहाडी क्षेत्रका अरुण नदी र पिखुवा खोलाको तत्स्थानिक परिवेशको यथार्थ चित्रण गरिएको छ र यो चित्रण स्थानवर्णनसँग मात्र सम्बद्ध नभएर त्यहाँको सामाजिक विवशता र जीवनशैलीको अभिव्यञ्जक बनेर पनि देखिएको छ । साक्ष्य (६) मा नेपालको पूर्वी पहाडी क्षेत्रको स्थानिक परिवेशका माध्यमबाट त्यहाँको अभाव र गरिबीले आक्रान्त जीवनशैलीको चित्रण गरिएको छ भने साक्ष्य (७) मा पश्चिम नेपालको कर्णाली प्रदेशको कारुणिक व्यथा र प्राकृतिक सम्पन्नतालाई व्यक्त गरिएको छ । यस कथांशको कथामा कर्णालीबिम्ब राम्ररी आएको छ । साक्ष्य (8) मा पूर्वी नेपालको पहाडिया ग्रामीण परिवेशको बिम्ब देखाइएको छ र यस कथांशको कथामा त्यसको प्रभावपूर्ण चित्रण छ । पूर्वी पहाडको उदयपुरको स्थानिक चित्रण यस कथामा जीवन्त भएर आएको छ । साक्ष्य (9) मा भारतको सीमावर्ती नेपाली परिवेशको एउटा दृश्यबिम्ब उतारिएको छ भने साक्ष्य (10) मा स्याङ्जा र कास्कीका बीचमा पर्ने पहाडी भौगोलिक परिवेशको स्थानबिम्ब निकै जीवन्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । साक्ष्य (11) मा नेपालगन्जको बादी समुदायले देहव्यापार गर्ने ठाउँ गगनगन्जको स्थितिलाई सङ्केत गरेर एउटी कुरूप युवतीका मनोदशाको बिम्ब उतारिएको छ । साक्ष्य (12) मा जनआन्दोलनकालीन परिवेशको पश्चिम तराइली क्षेत्रको जीवन्त बिम्ब चित्रण गरिएको छ र यसबाट परिवेशगत आञ्चलिकता अभिव्यञ्जित हुन्छ । यसप्रकार उपर्युक्त सबै साक्ष्यहरूका (कथांशका) कथाले स्थानिक

आञ्चलिक परिवेशको कोरा वर्णन मात्र नगरेर त्यहाँको जीवनशैली, अभाव, गरिबी, संस्कार, रीतिथिति आदिलाई पनि व्यक्त गरेका छन् । तत्स्थानिक क्षेत्रमा प्रचलित भाषा भाषिकाको प्रयोग र तत्स्थानिक कथ्य रूपको प्रयाग भई कथामा प्रयुक्त भाषाले समेत स्थानीय जातीय मौलिकता, संस्कार, रीतिस्थिति आदिलाई प्रतिबिम्बित गर्छ भने त्यसलाई कथाको भाषिक प्रयोगमा आञ्चलिकताका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कथामा तत्स्थानिक भाषिक प्रयोगका दुई स्वरूप देखिन्छन् । एउटा रूपमा कथाकार स्वयम्ले आफूमा समाख्याता बनेर तत्स्थानिक भाषा (शब्द, पदावली, वाक्य आदि) को प्रयोग गरेको हुन्छ भने अर्को रूपमा कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले बोल्ने संवादमा त्यस किसिमको भाषिक प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस्तो भाषिक प्रयोग तत्प्रादेशिक भाषाभाषिका र जातीय भाषाभाषिकाका रूपमा देखिन्छ । मिथिलाञ्चलका आञ्चलिक प्रदेशमा मैथिली, पश्चिमी तराईमा अवधी र मध्यपूर्वी तराईमा भोजपुरी भाषाका प्रयोक्ता उपस्थित गराएर कथामा सो भाषा प्रयोग गर्नु प्रादेशिक-आञ्चलिक भाषिक प्रयोग हो भने तत्स्थानिक प्रदेशमा रहने विभिन्न जातिहरूका भाषाभाषिकाका प्रयोक्ता कथामा उपस्थित गराएर कथामा ती भाषा प्रयोग गर्नु जातीय आञ्चलिक भाषिक प्रयोग हो । थारू, मगर, गुरुङ, तामाङ, नेवार आदि जातिहरूका जातीय भाषिक प्रयोग यसका उदाहरण हुन् । समकालीन नेपाली कथामा आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जकका रूपमा देखिएका भाषिक प्रयोगका केही साक्ष्यहरूलाई यस प्रकार देखाइन्छ ः

(1) 'खुर्सिद सरबतिया आपालाई बोलाउन गएको अभैम फर्केको छैन... के गरौंस् बिचरा एकपटक फेरि खुदाको इबादतका लागि उठ्छ... उसलाई लाग्छ- अल्लाह उसप्रति मेहरबान भएका छन् ।'

–सनत रेग्मी (घनटाउके)
 (2) ‘त्यहाँबाट लडियामा जानुपथ्र्यो... एउटा मोटो गुदडी ओढेर... मस्त

निदाएर गाउँ पुग्थे ।’

–भाउपन्थी (आर्केको नामहीन गाउँ)

(3) ‘ओ मेरी प्याउली गाई म तोकन, कल्ले घान्स हाल्यो होला । ओ मेरा लमकान्या बार्रा तोकन कल्ले गोठबाट मुकाल्यो होला । ओ मेरो मार्को भोटे कुकुर तोकन कल्ले कलो दियो होला– किडी जिया भक्कानो छोड्दै रुन थालिन् ।’

–महेशविक्रम शाह (किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्) आज्ञालिक कथा भूगोलका साथै जनजाति, संस्कृति, परम्परा, भाषा, धर्म, संस्कृति, जीवनशैली, आचारविचार, रीतिस्थिति आदिका सङ्कुलवृत्तबाट लेखिन्छन् र त्यस्ता कथाको लोकसाहित्य एवम् मिथकसँग पनि सम्बन्ध हुन्छ । यस दृष्टिले समकालीन आज्ञालिक (प्रवृत्तिका) नेपाली कथा पनि असम्पृक्त छैनन् । यस आधारमा आज्ञालिक नेपाली कथालाई अन्तर्विषयकताका आधारमा समेत हेर्न सकिने देखिन्छ । अन्तर्विषयकता पनि उत्तरआधुनिकतावादी बहुलवादी अवधारणा भएकाले र सीमान्तीयता पनि उत्तर–आधुनिकतावादी–बहुलवादी अवधारणा भएकाले आज्ञालिक प्रवृत्तिका समकालीन नेपाली कथाको विश्लेषण नवीन किसिमले गर्नुपर्ने देखिन्छ । उत्तरआधुनिकताले ‘ग्लोबल’ भित्र ‘लोकल’ लाई महत्त्व दिने हुनाले स्थानीयतालाई महत्त्व दिनु उत्तरआधुनिकताको विशेषता हो । 203६ देखि यताका नेपाली कथालाई समसामयिक धाराका कथाका रूपमा मानिन्छ र उत्तरवर्ती कथाका रूपमा पनि यस अवधिका कथालाई मानिन्छ । पूर्ववर्ती कथामा सामाजिक यथार्थकै आधारभूमिमा स्थानिक परिवेशको चित्रण बढी देखिन्छ भने उत्तरवर्ती कथामा पाइने आज्ञालिकता सांस्कृतिक र जातीय

चेतनाका दृष्टिले बढी प्रभावी देखिन्छन् । यसरी आज्ञालिकता भूगोलसँग मात्र नगाँसिएर लोकसंस्कृति, लोकजीवन, मिथक, जातीयता, जातीय संस्कृति, सीमान्तीयता, आचारविचार, भाषा, धर्म, रीतिस्थिति, पात्रहरू, स्थानिक मूल्य र मान्यता आदिसँग पनि जोडिएर आएको देखिन्छ र पूर्ववर्ती नेपाली कथामा पाइने आज्ञालिकताको प्रभाव उत्तरवर्ती वा समकालीन नेपाली कथामा पनि परेको देखिन्छ । आज्ञालिकता केन्द्रीकृत अवधारणा नभएर विकेन्द्रीकृत अवधारणा भएकाले यसले स्थानीयतामा जोड दिन्छ र त्यो स्थानीयता सहरकेन्द्रित भन्दा पनि बढी गाउँकेन्द्रित हुन्छ । खास गरेर सीमान्तीयकृत वा किनारीकृतहरू, उपेक्षित र तिरस्कृतहरू, दलित र तत्स्थानिक जनजातिहरू एवम् तिनका भोगाइ, परम्परा र जीवनशैलीसँग गाँसिएका आज्ञालिक कथा पछिल्लो समयमा बढी लेखिएका छन् ।

11.4. उपसंहार

आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा 200७ सालको क्रान्ति महत्वपूर्ण मोडका रूपमा देखा पर्यो। राणा कालीन अभिव्यक्ति अवरोधको ढोका खुल्यो र स्वतन्त्रताको लहर फैलियो। उत्साह र उमङ्गका साथ कथाकारहरू जीवनका विविधतालाई समेटि कथा लेख्न थाले। यसले विषयमा विविधता र चिन्तनमा व्यापकता ल्याई दियो। आधुनिक भारतीय नेपाली कथासाहित्यको प्रारम्भिक चरणमा देखा परेका प्रमुख कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्रबहादुर राई, विजय मल्ल, लक्ष्मीदेवी सुन्दास, अच्छा राई रसिक, विन्दया सुब्बा, गोविन्द गोठाले आदि हुन्। यी कथाकारहरूले नयाँ परिपाटीलाई अँगालेर कथा लेखिएको पाइन्छ। सं. 2010 को दशकलाई नेपालको इतिहासमा

महत्वपूर्ण मान्नुपर्दछ, किनभने यसै कालमा एकातिर जननिर्वाचित सरकारको गठन भई केही समयमै विघटित पनि भयो र देशमा पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना भयो जसको परिणामस्वरूप देशले अर्को राजनैतिक मोड लियो। यसबाट लेखकहरू अप्रभावित भएर रहन सकेनन्। निश्चित अञ्चल, प्रदेश, क्षेत्र वा स्थानविशेषका रीतिस्थिति, आचारविचार, जनजीवन वा जीवनशैली, वेषभूषा, संस्कार, संस्कृति, भौगोलिकता, भाषा, जाति र जनजातिहरूका निजी वा मौलिक चालचलन एवम् यससँग गाँसिएर आएका सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भ आदिको प्रतिबिम्बन साहित्यमाःकथामा हुनु त्यो साहित्यःकथा आज्ञालिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्यःकथालाई आज्ञालिक साहित्यःकथा भनिन्छ । प्रत्येक स्थानःक्षेत्रःअञ्चल विशेषका लोकसांस्कृतिक पक्षहरू र लोकसंस्कृतिसँग सम्पृक्त भएर आएका विविध सन्दर्भहरूबाट स्रष्टाले साहित्यिक सिर्जनाका लागि अन्तर्वस्तु ग्रहण गर्दछ । त्यसकारण लोकसंस्कृतिको प्रभाव आज्ञालिक साहित्यमा परेको देखिन्छ । स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ । लोकजीवन भन्नाले लोकको जीवनशैली भन्ने बुझिन्छ र यसअन्तर्गत स्थानिक लोकजीवनका लोकव्यवहार, विधिनिषेध, आचारविचार, रीतिस्थितिःचालचलन, लोकका विश्वास, परम्परा, मूल्य र मान्यता आदिका साथै लोकका आदिम मनोबिम्बःआदिमप्रकार, मनोविज्ञानःसामूहिक अचेतन र आद्यरूप, रूढि, अन्धविश्वास आदि यावत् पक्षहरू पर्दछन् ।

11.5. सार

- प्रत्येक स्थान-क्षेत्र-अञ्चल विशेषका लोकसांस्कृतिक पक्षहरू र लोकसंस्कृतिसँग सम्पृक्त भएर आएका विविध सन्दर्भहरूबाट स्रष्टाले साहित्यिक सिर्जनाका लागि अन्तर्वस्तु ग्रहण गर्दछ ।
- स्थानिक परिवेश चित्रणमा निश्चित स्थानविशेषको वर्णन वा चित्रण मात्र नभएर तत्स्थानिक वा आञ्चलिक परिवेशभित्र अन्तर्गर्भित भएर आउने विभिन्न जातजाति, तिनका धर्म, संस्कार, संस्कृति, रीतिस्थिति, विश्वास, धारणा, आस्था, मूल्य र मान्यता, तत्स्थानिक संस्कृतिका मौलिकता, जीवनशैली आदि पक्षहरू पनि समाहित हुन्छन् ।
- ग्रामीण जीवनका विपरीता, अभाव, पीडा, जीवनसङ्घर्ष, दुख आदिलाई अभिव्यञ्जित गर्दागर्दै पनि सामाजिक आचारविचार, संस्कार, रीतिस्थिति आदिलाई समेत समकालीन नेपाली आञ्चलिक कथाले अभिव्यक्त गरेका छन् ।

11.6. अनुशीलनी

- नेपाली कथाको जनजीवनबारे टिप्पणी दिनुहोस।
- नेपाली कथामा लोक सांस्कृतिक अध्ययन गर्नुहोस।

11.7. अतिरिक्त अध्ययन

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| ● डा. हरिप्रसाद शर्मा | कथाको सिद्धान्त र विवेचन |
| ● महादेव अवस्थी | नेपाली कथा भाग-2 |
| ● दयाराम श्रेष्ठ | नेपाली कथा भाग-4 |
| ● डा. देवीप्रसाद गौतम | आधुनिक नेपाली कथा भाग-3 |
| ● पारसमणि शम | आजका कथा |

11.8.मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

2. नेपाली कथाको जनजीवन

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 11.3.को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. नेपाली कथामा लोकसांस्कृतिक सन्दर्भ

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 11.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

एकाइ- 12. समकालीन नेपाली कथाको वैशिष्ट्य र प्राप्ति

12.0 □ □ □ □ □ □ □ □

12.1 □ □ □ □ □

12.2 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ र □ □ □ □ □ □ □

12.3 □

□ □ □ □ □ □ 12.5 □ □ □ □ □ □ □

12.4 □ □ □

12.6 □ □ □ □ □ □ □ □

12.7 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

12.8 □

12.0. उद्देश्य

समकालीन नेपाली कथाको वैशिष्ट्य र प्राप्तिबारे अध्ययन गर्नु प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य रहेको छ।

12.1. परिचय

20६2-०६3 को जनआन्दोलन पछि नेपाली कथामा देखिएका मूल प्रवृत्तिलाई समेट्ने प्रयत्न भएको छ । सरकार, सशस्त्र द्वन्द्वरत पक्ष र अनमिनको बृहत् शान्ति सम्झौताबाट नेपाली राजनीतिमा देखिएको नयाँ तरङ्ग तथा चिन्तनलाई गणतन्त्रपछिका नेपाली कथाले कसरी चित्रण गरेका छन् ? त्यसको उत्खनन गरी अङ्कन गर्ने प्रयास भएको छ । यस सन्दर्भमा गणतन्त्र पछिको नेपाली कथा भन्नाले नेपाली भाषामा लेखिएका र व्यक्तिगत प्रयासमा प्राप्त तथ्यलाई मात्र आधार बनाइएको छ । दोस्रो जनआन्दोलनको समयपछि लेखिएका कथामा सामाजिक पक्षभित्र पर्ने प्रणय चेतना, द्वन्द्व सौन्दर्य, जागिरे मानसिकता, नारी समस्या तथा यौन

सन्दर्भ र बहुलवादी चेतनाको निरन्तरता मुख्य रूपमा देखिएका छन् । त्यसमा पनि राष्ट्रिय सङ्घर्ष र द्वन्द्व एवं वर्ग सङ्घर्षको अभिव्यक्ति नै मुख्य रहेको पाइन्छ । यही गणतन्त्र पछिका चेतनालाई समसामयिक कथाका उदाहरणबाट प्रस्ट पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । नेपालको संविधानमा व्यवस्था भएअनुसार नेपाल सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्रात्मक राज्य हो । यसमा नेपाली जनताले पटक पटक गर्दै आएका ऐतिहासिक जनआन्दोलन, सशस्त्र सङ्घर्ष, त्याग र बलिदानको गौरवपूर्ण इतिहासलाई सम्मान गरिएको छ (नेपालको संविधान-20७2, प्रस्तावना) । लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको प्राप्ति निम्ति नेपाली जनता र नेपालका तत्कालीन सशक्त पार्टीहरूको भूमिका गौरवपूर्ण रहेको मानिन्छ । दोस्रो जनआन्दोलनमा नेपालको भू-भागमा अवस्थिति शिक्षित जनतामा साहित्यकारहरू स्वतः समावेश हुन्छन् । तिनीहरूका चेतनाले तत्कालीन र दीर्घकालीन परिस्थितिलाई साहित्यका विभिन्न विधाद्वारा प्रस्तुति दिएका हुन्छन् । त्यसमा कथाद्वारा गणतान्त्रिक चेतनाको उद्बोधन पनि गरिएको हुन्छ । त्यही चिन्तनलाई प्रवृत्तिका आधारमा निम्नानुसारले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ : नेपालमा गणतन्त्रको आगमन दोस्रो जनआन्दोलन वि.सं. 20६2÷0६3 बाट भएको हो । केन्द्रीकृत र एकात्मक राज्य व्यवस्थाले सृजना गरेका सबै प्रकारका विभेदको अन्त्य गर्ने लक्ष्य आन्दोलनको भएअनुसार हाल नेपालको सार्वभौमसत्ता नेपाली जनतामा निहित रहेको छ । यसको प्राप्ति लागि कथाकारहरू अग्रपङ्क्तिमा सृजनारत रहिरहेका छन् । गणतन्त्र पछिका कथाकारहरू मूलतः दुई धारमा विभक्त भएका छन् । एकथरीको चिन्तन गणतन्त्रद्वारा नै नेपाली समाजको उत्थान हुने भएकाले सशस्त्रद्वन्द्वको पक्षमा वकालत गरिरहेका छन् भने अर्काथरीको चिन्तन सशस्त्र द्वन्द्वको विपक्षमा रहेको छ । तिनीहरूले द्वन्द्वले निम्त्याएका

विकृति र विसङ्गतिलाई देखाएर बहुदलीय चिन्तनद्वारा नै नेपाली समाजको उत्थान र भविष्य सुनिश्चित बनाउन सकिन्छ भन्ने रहेको छ । यी दुवैथरी कथाकारको लक्ष्य भने शोषणरहित वर्गविहीन नेपाली समाजको परिकल्पना हो । कतिपय आलोचकले यिनीलाई यथास्थितिवादी र परिवर्तनकारी कथाकार भनेर पनि चित्रण गरेका छन् । केही समालोचकहरूको धारणा बहुदलवादी वा उत्तरआधुनिकतावादी कथाकार भन्नेमा केन्द्रित छ भने केहीले यथास्थितिवादी र प्रगतिशील कथाकार गरी दुई वर्गमा छुट्याएको पनि पाइन्छ । समान्यतः गणतन्त्र पछिका कथाकारहरू नेपाली समाजमा रहेका अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार तथा अर्धसामन्ति र अर्धउपनिवेशवादी चिन्तनका विकृतिहरूलाई तिरस्कार गर्नेमा एकमत देखिन्छन् । त्यसैले सामाजिक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूको धार नै गणतन्त्रपछिका कथाको मूलधार हो । यी दुवै पक्षमा मनोविक्षेपणात्मक तथा नारीवादी एवम् प्रयोगशील कथाकारहरूको पनि उपस्थिति भेटिन्छ । गणतन्त्र पछिका कथाकारहरूमा पूर्व स्थापित र नयाँ कथाकार गरी दुई प्रकारका क्रियाशील रहेको देखिन्छ । पहिलादेखि नै कलम चलाइरहेका कथाकारहरूमा ऋषिराज बराल, मातृका पोखरेल, देविका तिमिल्सिना, शर्मिला खड्का, शरण राई, उपेन्द्र पागल, वनमाली निराकार, प्रदीप नेपाल, प्रदीप ज्वाली, धुरवचन्द्र गौतम, इस्माली, विवेक बाबु, धुरव सापकोटा, किशोर पहाडी, राजव, हरिहर खनाल, सिर्जना शर्मा, किशोर पहाडी, किशन थापा, रोशन थापा, रत्नमणि नेपाल, सीताराम नेपाल, नवराज रिजाल, कुमुद अधिकारी, कृष्ण अधिकारी, चन्द्रमणि अधिकारी, नवीन विभास, विजय चालिसे, ईल्या भट्टराई, निलम कार्की 'निहारिका', गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', पद्मावती सिंह, परशु प्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, तेजप्रकाश श्रेष्ठ, धुरव मधिकर्मी, भाउपन्थी, माया ठकुरी, सनत रेग्मी,

साधना प्रतीक्षा लगायतका करिब दुई सय जति कथाकारहरूको उपस्थिति देखिन्छ । नयाँ कथाकारहरूमा शिव प्रकाश, बखत बहादुर थापा, तुलसी थापा, प्रेम ओझा, सुविन भट्टराई, गङ्गा सुवेदी, गोविन्द सिंह रावत, कुमार नगरकोटी, दीपक जङ्ग हमाल, पवन आलोक, निरूपा प्रसून, विमलेन्द्र मिश्र, राजबाबु श्रेष्ठ, दिलीप शाह, डम्बर खतिवडा, मानसी, देवराज कार्की, भुवन त्रिपाठी, शशी थापा पण्डित, सुशीला प्रधानाङ्ग, सनत सापकोटा, कल्पना प्रधान, माधव सयपत्री, कृष्णप्रसाद घिमिरे, लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विवश वस्ती, जेबी राई 'रुमानी' र गोविन्द कुसुम, सुकुम शर्मा लगायत छन् । लघु कथामा श्री ओम श्रेष्ठ, विनय कसजू, मोहनराज शर्मा, सुमन सौरभ, मणि लोहनी, नवराज रिजाल, पुष्करराज भट्ट आदि दर्जनौ कथाकारहरू गतिशील रहेका छन् । यी सबैका कथामा गणतन्त्रकालीन समयका प्रतिछापहरू प्रतिबिम्बित भएका छन् । गणतन्त्रकालीन नेपाली कथाका मुख्य तिनओटा उत्प्रेरक तत्व रहेका छन् । ती हुन् : - राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक । वि.सं.20५2 फागुन ७ गतेदेखि नेपालमा सशस्त्र द्वन्द्वको घोषणा भएको हो । त्यसमा राज्य पक्षले राजनीतिक समस्याको समाधान नखोजी अनावश्यक दमन गर्छ र अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा माओवादी सङ्घर्षलाई मागी खाने भाँडो बनाएर प्रस्तुत गर्दछ । अर्कोतर्फ माओवादीद्वारा द्वैध शासनको सुरु गरिन्छ । दुवैतिरबाट सोझा नेपाली जनता मानव ढाल बन्छन् । सशस्त्र द्वन्द्वमा लागेकाहरूले आफ्नो रिस उठेका व्यक्तिलाई सुराकीका आरोपमा भौतिक कारवाही गर्दछन् । उनीहरूसँग हतियार भएका कारणले मनमा आक्रोश भए पनि नेपाली जनता मौन रहन्छन् । जनतालाई रोजीरोटीको समस्याभन्दा प्राण बचाउने र सुरक्षित रहने त्रासले आतङ्कित बनाएको हुन्छ । अन्तमा एमाले, माओवादी र काङ्ग्रेसको संयुक्त आन्दोलनबाट राजसंस्था फालिन्छ

र 20६2÷0६3 को दोस्रो जनआन्दोलन पछि बृहत् शान्ति सम्झौताबाट नेपालमा लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको स्थापना हुन्छ । यही राजनीतिक परिवेशबाट प्राप्त उपलब्धिलाई पहिलो उत्प्रेरक तOEवका रूपमा कथाकारले लिएको देखिन्छ । कथाकारहरूले दोस्रो र तेस्रो उत्प्रेरक तOEव आर्थिक र सामाजिक जीवनका परिदृश्यलाई बनाएका हुन्छन् । त्यसमा व्यक्तिका मानसिक अवस्थालाई पनि समावेश गरिएको हुन्छ । दोस्रो जनआन्दोलन पछि परिवर्तित सरकारबाट जनताले जे अपेक्षा राखेका हुन्छन्; त्यो चार-पाँच वर्ष बित्दा पनि प्राप्त हुने अभिलक्षण देखिँदैन । बोल्ने स्वतन्त्रता पाए पनि भोको पेट र कामविना खुम्चिएका हातलाई फैलिने अवस्था रहँदैन । काठमाडौंका बाँसबारी छालाजुता कारखाना, हिमाल सिमेन्ट उद्योग र नवलपरासीको भृकुटी कागज कारखाना जस्ता उद्योगहरू बन्द गराउने तथा बेच्ने काम पहिला नै भइसकेको हुन्छ । हजारौं मजदुरहरूको रोजीरोटी खोसिन्छ । सरकारी स्वामित्वका उद्योगहरू डुबाएर निजीकरणको नाममा व्यक्ति मोटाउने काम हुँदा आम जनता महँगोको मारमा पर्दछन् । श्रमिकले आय आर्जन गर्ने वातावरण नहुँदा धेरै युवाहरू विदेशिन बाध्य हुन्छन् । यस्तो परिस्थितिमा बाँचेको नेपाली जनताको मानसिक, पारिवारिक र सामाजिक अवस्थाका साथै आर्थिक अवस्थाको चित्राङ्कन गणतन्त्र पछिका नेपाली कथामा हुन थालेको पाइन्छ ।

यही बेला 20७2 साल वैशाख 12 गते अर्थात् 2५ अप्रिल 201५ नेपालमा शनिबारको दिन दिउँसो ७.६ रिक्टर स्केलको भूकम्प जानु र त्यसका पराकम्पनले देशलाई क्षतविक्षत बनाउनु, नेपालको संविधान निर्माणमा देखिएका समस्याबाट तराई मधेशमा आन्दोलन हुनु, भारतले अघोषित नाकाबन्दी गर्नु लगायतका घटनावली देखिन्छन् । यसले आम नेपाली जनता मर्माहत र पीडित बन्दछन् । यी राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय परिघटनाहरूले

सचेत कथाकारलाई छुन्छ । कथाका पात्रद्वारा यसको समर्थन र विरोध गराइन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथाले गणतन्त्रपछिका चेतनाका विविध पक्षलाई उद्घाटन गरिरहन्छ । देशलाई अष्टयारो परेको बेला र राजनीतिमा सबै कुरा सह्य र पाच्य हुन्छ भन्ने मान्यतालाई वरण गर्दै नेपाली जनताले धेरै कुरा सहन्छन् । टाढाको कुरा देखेर अरुलाई भन्न सक्ने दृष्टि पाएका पौराणिक पात्र सञ्जय जस्ता बुद्धिजीवी समीक्षक, पत्रकार, साहित्यकार र चिन्तकहरू पनि मौन व्रत लिएर बस्दछन् । त्यसैको प्रतिफल वर्तमानको नेपाली सामाजिक र राजनीतिक स्थिति बन्दछ । यी सबै वर्तमानका गुण दोषणको आकलन गणतन्त्रकालीन नेपाली कथाको सामाजिक चेतनाद्वारा भइरहेको पाइन्छ । राजनीतिक परिवर्तनबाट सिर्जित सामाजिक मूल्य र मान्यतामा देखिएका अभिलक्षणहरू नै नेपाली कथामा पाइने सामाजिक चेतनाका उत्प्रेरक तत्वहरू बनेका देखिन्छन् । तिनै नेपाली कथामा प्रतिबिम्बित सामाजिक चेतनाका विभिन्न प्रवृत्तिलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

दोस्रो जनआन्दोलनको उपलब्धिका रूपमा लोकतान्त्रिक गणतन्त्रलाई लिइन्छ । यसले समाज विकासको निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने विश्वास गरिन्छ । चिन्तनको तहमा जातीय, लिङ्गीय, वर्गीय स्तरका कुनै पनि विभेद नरहने गरी अग्रगामी समाजको परिकल्पना यसमा गरिए तापनि संस्कारका कारणले व्यावहारिक तहमा त्यसो हुन सकेको देखिँदैन । त्यही कुराको उल्लेख गणतन्त्रकालीन कथामा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ ।

तत्कालीन समाजको यथार्थबिम्ब साहित्यकारले प्रस्तुत गरिरहेका हुन्छन् । प्रस्तुत गर्ने ढाँचा यथार्थपरक, प्रगतिशील, मनोवैज्ञानिक, प्रयोगशील तथा

काल्पनिक लगायत जस्तो पनि हुन सक्छ; तर त्यसले समाजको कुनै न कुनै सन्दर्भलाई जोडेको हुन्छ । गणतन्त्र पछिका कथाकारहरूले जनतामा विद्यमान रहेको मुख्य भावनालाई कथाबाट पस्कन चुकेका छैनन् । उनीहरूको सोचाइ जनभावना अनुसार नभएको हुँदा कतै निराशा, कतै व्यक्तिगत कुण्ठा र कतै आक्रोशका रूपमा पनि परिणत भएको देखिन्छ । तर जनताको जनजीविकाका सन्दर्भमा देखिने प्रचलनबाट कथाहरू टाढा रहेका छैनन् । उनीहरूले सामाजिक विसङ्गतिलाई कथाहरूमा खुलेरै चित्रण गरिएको देखिन्छ ।

जनसङ्ख्याका हिसाबले आधी आकाश ढाक्ने नारीहरूको अवस्थालाई कथाको प्रवृत्ति बनाएर 20६0 सालपछिका समसामयिक कथाहरूमा पुरुष र नारीहरू दुवैले विस्तृत उल्लेख गरेका छन् । यस समयका नारी कथाकारहरू हुन् ः

अनामिका राई (शिलाङ), इल्या भट्टराई, उषा दीक्षित, कमला पराजुली, कमला सरूप, कुन्ता शर्मा, गीता केशरी, जलेश्वरी श्रेष्ठ, झमककुमारी घिमिरे, तोया गुरुङ, दिव्यानी रावल, वेदकुमारी न्यौपाने, निरूपा प्रसून, पुष्पलता आचार्य, बिरु सुब्बा (भारत), बेन्जु शर्मा, भारती खरेल, भुवन त्रिपाठी, मटिल्डा राई, ममता शर्मा नेपाल, मानसी, माधवी अधिकारी, माया ठकुरी, मीरा प्रधान 'रेम', यमुना राय, ललिता दोषी, लीला श्रेष्ठ सुब्बा, विन्द्या सुब्बा (दार्जिलिङ), शर्मिला खड्का, शारदा शर्मा, सङ्गीता स्वेच्छा, सञ्जु बजगाई (बेलायत), साधना प्रतीक्षा, सीता अर्याल, सीता पाण्डे, सुधा त्रिपाठी, सुधा बस्नेत, सुलोचना मानन्धर, सृजना शर्मा, सृजना दिलपाली (भारत), हिरण्यकुमारी पाठक आदि ।

यी महिला कथाकारका प्रवृत्तिहरू समकालीन पुरुष कथाकारहरूका भन्दा केही भिन्न पनि छन् । नारीको पीडा, प्रजननको अवस्था, समाजले

नारीलाई हेर्ने आँखा, घरायसी समस्या (सासू-ससुरा), देवर-जेठाजु, (नन्द-आमाजू) आदिबाट गरिने व्यवहारको चोटिलो पोखाइ नारी कथाकारका कथामा सशक्त रूपले उपस्थित भएको पाइन्छ । यसैगरी नारीका मानसिक अवस्था, यौनप्रतिको धारणा, दोस्रो तहको नागरिक भएर बाँच्नु पर्ने विवशतालाई घनीभूत संवेदनाका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा जतिसुकै नारी स्वतन्त्रता भने पनि पतिको इच्छा विपरीत कुनै काम गर्न नपाइने कठोर अनुशासनमा जकडिनु पर्दाको मार्मिक प्रस्तुतिले नारी भएर जन्मिनुको अन्तर्पीडालाई देखाएको हुन्छ ।

पुँजीवादी संस्कारअनुसार सानी हुँदा नारी बुबाआमाको अधीनमा, यौवनमा श्रीमान्को अधीनमा र वृद्धावस्थामा छोराका अधीनमा बस्नुपर्छ । त्यसैले 'नास्ति स्वतन्त्र मर्हति' स्त्री कहिल्यै स्वतन्त्र हुँदैन भन्ने कुत्सित परम्पराले गाँज्दा उनीहरू शिक्षा, स्वास्थ्य, जनजीविका जस्ता कुराबाट पनि टाढिएका छन् । त्यस्ता नारीको जल र पीडा लाभा बनेर निस्किरहेको अवस्थाको चित्रणले संवेदनाशून्य व्यक्ति (प्रशासन) लाई नछोए तापनि सचेत व्यक्तिलाई मर्महित बनाइरहेको हुन्छ । यी कुराहरूमा नारी कथाकारको कलमबाट जति सशक्त रूपमा नारीका पीडा कथामा उत्रिएको देखिन्छ, त्यो अन्यत्र पाइँदैन ।

छिटपुट रूपमा परम्परित संस्कारमा आएका राम्रा चिन्तनलाई सामन्ती समाजले मिल्काइ दिएको छ । यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते, रमन्ते तत्र देवता अर्थात् जहाँ नारीको पूजा र सम्मान हुन्छ त्यहाँ देवता पनि खुसी हुन्छन्, वरदान दिन्छन् भन्ने कुरालाई व्यवहारमा प्रयोग गरिन्न । विदेशमा गएर कुक बन्न र भाँडा माझेर पैसा कमाउन लालायित पुरुषले आफ्नै घरमा आफूले खाएका भाँडा माझ्ने र आफ्ना कपडा धुन सक्दैन

। किन ? यो कुनै व्यक्तिको दोष होइन, सामाजिक व्यवस्था सञ्चालन गर्ने वर्गविशेष (पुँजीवादी) को चरित्र हो । समाजमा ठूलो भनाउँदाले जे काम जसरी गर्छन् त्यसैको अनुकरण अशिक्षित र अल्पशिक्षित समुदायले गरेको हुन्छ । यो भित्री मर्म नबुझी बिरुवाको जरामा पानी नराखेर पातमा पानी छर्कने कामले गर्दा सफलता हात लागेको देखिँदैन । यसले गर्दा नारीको आक्रोश कथामा पोखिन्छ, समालोचनामा भेटिन्छ तर व्यवहारमा लागु हुँदैन समसामायिक नेपाली कथामा बहुलवादी चेतनाको निरन्तरता पाइन्छ । बहुलवाद एकभन्दा बढी वादहरूको समष्टि रूप हो । बहुलवाद कुनै एकल वाद होइन, सबै वादहरूको समष्टि हो, अन्तर्मिश्रण हो । यसअन्तर्गत आयामिक कथा, कथाहीन कथा वा अकथा तथा स्वैरकाल्पनिक कथा मात्र नभएर नवीन शैली शिल्पमा प्रस्तुत भएका सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, मनोविक्षेपणात्मक, अस्तित्ववादी तथा विसङ्गतिवादी कथाहरू पर्दछन् । कथ्य, विधागत स्वरूप र शैलीशिल्पमा आएको प्रयोगशीलता र कथाले प्रस्तुत गरेको नयाँ जीवन दृष्टिको समष्टि रूप नै बहुलवाद हो । यसमा कथानक तत्वको ह्रास, कथाहीनता, घटनाविहीनता तथा अकथात्मकता, नवीन भाषिक योजना, प्रतीक, विम्ब, पूर्वप्रसङ्ग, चेतनप्रवाह जस्ता कथाशिल्पको प्रयोग आदिप्रति कथाकारहरूको आग्रह रहेको देखिन्छ । बहुलवादी चेतनाका कथामा स्थापित सैद्धान्तिक मापदण्डको निर्वाहभन्दा पनि प्रयोगशीलता नै सामाजिक चेतनाको प्रतिरूप बनेको भेटिन्छ ।

12.2. समकालीन शब्दको अर्थ र परिभाषा

आधुनिक नेपाली कथामा चालीसको दशकयता लेखिएका कथाहरूलाई समसामयिक वा समकालीन कथा भनिन्छ। साहित्यमा समकालीन

समयसापेक्ष गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छ। तीसको दशकमा प्रयोगवादी कथा वा कविता नै समसामयिक कथा वा कविता मानिन्थ्यो। अहिले 204६ पथि लेखिएका कथाहरू समकालीन कथा मानिन्छन्। यस अवधिमा केही यथार्थवादी कथाकारहरूले समकालीन स्वर र स्वरसन्धानमा कथाहरू लेखिरहेका छन् भने नवचेतनावादी प्रयोगवादी कथाकारहरूले पनि नवप्रयोगवादी कथाहरू लेखिरहेका छन्। यस अवधिमा केही नव कथाप्रतिभाहरूले पनि कथाहरू लेखेका छन्। समष्टिमा यी सबै कथाकारहरूका कथाहरू समकालीन मानिन्छन्। खास गरी चालीसको दशकपछि कथा लेख्न आरम्भ गर्ने नव प्रतिभाहरू अमर शाह, नयनराज पाण्डे, महेशविक्रम शाह, राजेन्द्र पराजुली, रोशन थापा, आदिको कथालेखनले समकालीन नेपाली कथा अरु गतिमान बनेको छ। समकालीन नेपाली कथाले विविध शिल्प र मूल्यलाई आत्मसात गरेको देखिन्छ। तापनि यसको खास पहिचान के हो यथार्थवादी, प्रयोगवादी र समसामयिक प्रवृत्तिलाई समाहित गर्दै समकालीन कथा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले तीव्र गतिमा गतिशील रहे पनि यसको गुणात्मक र कलात्मक पक्ष क्षीण रहेकाले यसले साहित्यचिन्तकहरूलाई खासै आशावादी बनाउने सकेको देखिँदैन। शिल्पगत आदर्श र कलामूल्यका दृष्टिले प्रयोगवादी कथा समकालीन नेपाली कथामा पनि यथावत देखिन्छ तैपनि यसले ग्रहण गरेको स्वैरकल्पनाको प्रयोग, आज्ञालिकताको अभिव्यक्ति, विसङ्गत जीवनको विश्लेषण, अस्तित्वको सङ्घर्ष, मानवीय कोलाहलको नाटकीकरण र रोगी वर्तमान मानिस र सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य समकालीन नेपाली कथालाई चिनाउने मूलभूत विशेषताहरू हुन्। यसैले समकालीन कथालेखनको विस्तार र कलामूल्यको निराशाजनक स्थितिको बीच यसको मूल्याङ्कन र आशा गर्नुपर्ने देखिन्छ।

12.3. समकालीन नेपाली कथाको वैशिष्ट्य र प्राप्ति

समकालीन चरण: सन् 1990 देखि यता

सन् 1990-मा नेपालमा पञ्चायती व्यवस्थाको विरुद्ध जनआन्दोलन भएपछि बहुदलीय लोकतन्त्रको स्थापना भयो भने 1992-मा भारतमा नेपाली भाषा संविधानको आठौँ अनुसूचिमा अन्तरभुक्त भयो। 1990-मा नेपाली भाषाको आन्दोलन चरमोत्कर्षमा पुगेको थियो। दुवै देशका जनताले आ-आफ्नो आन्दोलनपछि विजय प्राप्त गरे, जसको परोक्ष र प्रत्यक्ष प्रभाव साहित्यमा पर्यो। साहित्यमा विविध समकालीन शिल्प र कलाको प्रयोग यस चरणका कथाहरूले गरिरहेका छन्।

यस चरणका प्रमुख कथाकारहरू हुन्:

पुष्कर लोहनी, ध्रुवचन्द्र गौतम, मदनमणि दीक्षित, परशु प्रधान, विश्वम्भर चञ्चल, मुरारी अधिकारी, भाउपन्थी, कविताराम, जगदीश घिमिरे, शैलेन्द्र साकार, सनत रेग्मी, किशोर नेपाल, जैनेन्द्र जीवन, ध्रुव सापकोटा, जनार्दन पूडासैनी राजव, किशोर पहाडी, गोपाल पराजुली, नारायण ढकाल, गोविन्दगिरी प्रेरणा, माया ठकुरी, भागीरथी श्रेष्ठ, पद्मावती सिंह, अनिता तुलाधर, मञ्जु काँचुली, बेञ्जु शर्मा, भीम दाहाल, थिरुप्रसाद नेपाल, गहर उदासी, प्रेम थुलुङ, सानुभाइ शर्मा, तुलसीराम शर्मा "कश्यप", जीवन थिङ, पदम क्षेत्री, विजयकुमार सुब्बा, इन्द्रबहादुर राई, प्रेमा शाह, कुमार जवाली, सानु लामा, खडगराज गिरी, नन्द हांगखिम, शरद् क्षेत्री, गुप्त प्रधान, मनु ब्राजाकी, सीता पाण्डे, सञ्जय थापा, विजय चालिसे, नयनराज पाण्डे, राजेन्द्र पराजुली, महेशविक्रम शाह, विक्रमवीर थापा, प्रेम प्रधान, केदार गुरुङ,

सञ्जय विष्ट, उदय थुलुङ, धन निर्दोष सुब्बा, विन्द्या सुब्बा, सरला राई, देविका मोक्तान, सम्पूर्णा राई, भानु खवास, विनोद प्रधान "सोरकी", हिस्से वाङ्गेल, मणिप्रसाद राई, दलमान डी. गुरुङ, माधव बूढाथोकी, हरिष मोक्तान, छिरिङ पाञ्जो शेर्पा, मणिकुमार सुब्बा, आर्य लामिछाने, प्रवीण राई जुमेली, चुनिलाल घिमिरे, शरण सुब्बा, खुशेन्द्र राई, ध्रुव लोहागण, कमला आँशु, पूर्ण सुब्बा, लक्ष्मीप्रसाद गुरुङ, इन्द्रमणि दर्नाल, कालूसिंह रणपहेंली, गोपीचन्द्र प्रधान, अशोक रोका, अर्जुन निरौला, गोवर्धन बाँस्तोला, कुमार घिसिङ, कर्ण थामी, एडोन रोङ्गोङ, असीत राई, सुरेश राई, लक्ष्मी लोहार, पेम्बा तामाङ, सुवास दीपक, पारसमणि शम, सलोन कार्थक, ग्राबियल राणा, जस योज्जन "प्यासी", काजी गजमेर, प्रेम मुखिया वैरागी, एम.एस. खान, टी.बी. तामी, चम्पा दिवस राई, रुद्र पौड्याल, प्रकाश हाङ्खिम आदि प्रमुख छन्।

समकालीन सिक्किमेली कथा साहित्य

सिक्किममा कथा साहित्यको विकास 1990-को दशकपछि तीव्रताका साथ भएको पाइन्छ। कविता विधामा झैं कथा विधामा पनि यहाँ धेरै कलमकारहरूले कलम चलाउन रूचाएको देखिन्छ। अघिल्लै दशकदेखि सक्रिय रहेका कथाकारहरूसित नयाँ कथाकारहरूको सङ्गमले समकालीन सिक्किमेली नेपाली कथा साहित्यलाई उच्चता प्रदान गरेको छ। अहिलेका सिक्किमेली नेपाली कथा परम्परावादी कथा लेखनबाट माथि उठेका छन् भने उत्तराधुनिक कथा लेखनलाई पनि यहाँका एक दुई कथाकारले प्रयोगमा ल्याउने चेष्टा गरेको देखिन्छ। यस अवधिका कथाहरू बदलँदो सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक र वैश्विक परिवेशमा सिर्जना भएका छन्। कथाको मार्मिकता र विषयगत प्रस्तुतिमा एक दुई कथाकारहरू निकै अघि पुगेका छन्।

अघिल्लो दशकमा कथा साहित्यमा आफूलाई स्थापित गरिसकेका सानु लामा, सानुभाइ शर्मा, पूर्ण राई, गंगा क सान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण छेत्री "प्रियदर्शी", टेकबहादुर तामी, रुद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहालहरू सँगसँगै नयाँ कथाकारहरूले 1990-को दशकको शुरुदेखि नै सिक्किमेली कथा साहित्यलाई नयाँ आयाम दिने प्रयास गरेको देखिन्छ। यीमध्ये भीम दाहाल, प्रवीण राई जुमेली, डिल्लीराम अधिकारी, विजयकुमार सुब्बा, पेम्बा तामाङ, चम्पादिवस राई, कालुसिंह रणपहेंली, विनोद प्रधान "सोरकी", थिरुप्रसाद नेपाल, छिरिङ पाञ्जो शेर्पा, पारसमणि शम, देवकुमार राई, धन निर्दोष सुब्बा आदि कथाकारहरूले सिक्किमेली नेपाली कथा साहित्यलाई नयाँ आयाम दिने चेष्टा यस कालमा आएर गरेका छन्। यस अवधिमा कथा साहित्यलाई विकसित गर्न तथा नयाँ कथाकारहरूलाई परिष्कृत र परिमार्जित गर्दै परिपक्व बनाउन विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन्। कथा साहित्यलाई बढी प्राथमिकता दिँदै अघि सरेका पत्र-पत्रिकाहरूमा स्रष्टा, प्रक्रिया, निर्माण, नागबेली, चौंरी डाँडा, समय दैनिक, बाल दर्पण प्रमुख रहेका छन्।

समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चित्रणमा बढी जोर दिएका छन्। यसका साथसाथै शहरीकरणको कारण देखा परेका विभिन्न समस्या र विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा विषय वस्तु बनाउने काम गरेका छन्। प्रवृत्तिगत विशेषताको कुरा गर्दा सिक्किमेली कथाकारहरू यस अवधिमा आएर मनोविश्लेषणतर्फ पनि उन्मुख देखिन्छन्। मूलतः कथाकारहरूले समाजको वास्तविक चित्रणलाई वर्णन गर्न वक्र दृष्टिको पनि प्रयोग गर्न रूचाएको देखिन्छ। एकातिर ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई समेट्ने तथा

पारिवारिक जीवनका दुःख, कष्टलाई पनि आफ्ना कथाहरूमा उतार्न यहाँका कथाकारहरू निक्कै सक्रिय देखिन्छन्। पछिल्ला पिँढीका कथाकारहरू आर्थिक विपन्नता र बेरोजगारको समस्यालाई कथाका माध्यमद्वारा चित्रण गर्न रुचाएको पनि देखिन्छ। नयाँ कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा मानव तस्करी, मादक पदार्थको तस्करी र रोजगारका निम्ति पलायन हुनुपरेको विसङ्गत जीवनलाई पनि चित्रण गर्न अघि सरेका छन्।

यस कालमा आएर सिक्किमेली कथाले नयाँ रूप लिँदै कोरा रोमाण्टिक भाव चित्रणलाई नसमेटेर जीवन भोगाइका क्रममा देखा परेका अमिल्दा पक्षहरूलाई समेत उतार्न रुचाएका छन्। अर्कोतिर जीवन भोगाइका क्रममा अनेकौं वैकल्पिक स्रोतहरूको खोजीमा सङ्घर्ष गर्नुपरेको अनि परिश्रम र सङ्घर्षको उचित मूल्य नपाएका दुखेसोहरू पनि यस अवधिका कथाहरूमा यत्रतत्र पाइन्छन्।

अर्कोतिर कथाको सौन्दर्य पक्षलाई नयाँ रूप दिँदै विविध प्रयोगवादी दृष्टिकोण राख्ने कथाकारहरू पनि धेरै जन्मिएका छन्। कथाका पात्रहरूको चयन अनि उनीहरूको गतिविधिलाई अनेकौं रूप दिने प्रचेष्टा यस अवधिका कथाकारहरूको रहेको छ। सामान्य कुरालाई असामान्यकरण गर्ने अनि विशिष्ट तथा महत्वपूर्ण कुराहरूको सामान्यकरण गर्ने प्रवृत्तिको पनि विकास भएको पाइन्छ। अर्कोतिर व्यङ्ग्यात्मकतालाई पनि कथाकारहरूले महत्व दिएका छन्। आफ्ना कथाहरूमा समाजमा देखा परेका विभिन्न विसङ्गतिहरूप्रति, माथिल्लो दर्जाका ठान्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य चित्रण गर्ने प्रयास पनि कथाकारहरूले गरेका छन्। यसरी नै यस अवधिका कथाहरूमा प्रतिकात्मक प्रयोगहरू पनि भएका छन् भने कथामा सामान्य घटनालाई पनि विशेषता दिने र घटना नघटाइकन पनि कथा लेख्ने परम्परा बसालेका छन्। मानव जीवनको खोक्रोपन र आडम्बरप्रति व्यङ्ग्य र त्यस

आडम्बरबाट उत्पन्न समस्याहरूलाई पनि कथाहरूमा समेट्ने प्रयास गरिएका छन्। यसका साथसाथै सिक्किमले राष्ट्रिय स्तरमा गरेका प्रगति र उन्नतिका कुराहरूलाई पनि कथाकारहरूले इमान्दारिताका साथ प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ। मानवोत्तर पात्र-पात्राको प्रयोगद्वारा मानवीय प्रेम र करुणालाई प्रस्फुटित पार्ने कोशिश गरिएको पाइन्छ भने देह व्यापार, यौवनजन्य व्यापारको चित्रण पनि कथाहरूमा पाइन्छन्। बाल पात्र-पात्राहरूको प्रयोगले पनि कथालाई विशिष्टता दिनसकिन्छ भन्ने कुरा पनि अहिलेका सिक्किमेली कथाहरूले बताएका छन्। यसका साथसाथै कथामा उत्तराधुनिक लेखन शैली र पाश्चात्य कथा साहित्यको प्रभाव देखापरेको छ। कथालाई कलाको रूपमा प्रस्तुत गर्न अनि माझिएको कथा निर्माण गर्न यहाँका कथाकारहरू लागिपरेका छन्। भाषा-शैलीका दृष्टिकोणमा कथाकारहरूले कथालाई आवश्यकतानुसार संवाद अनि वर्णन र विश्लेषणद्वारा अघि बढाउने जुन प्रयास गरेका छन्, त्यसबाट कतिपय कथाकारका भाषा-शैली, साधारण पाठकका निम्ति केही क्लिष्ट बनेका छन् भने धेरै कथाकारहरूका कथा प्रस्तुति सरल र स्पष्ट भाषामा भएकाले साधारणभन्दा साधारण पाठकलाई पनि आकर्षित गर्नसकेका छन्।

यस अवधिमा सिक्किममा झण्डै पुराना र नयाँ गरी सय कथाकारहरूको उदय भएको छ, जो सिक्किमेली कथा साहित्यको उज्ज्वल भविष्यको सङ्केत हो। यी कथाकारहरू सबैका कथाले सङ्ग्रह र पुस्तकको रूप धारण गरेका छैनन् यद्यपि, यी कथाकारहरूले पत्र-पत्रिकामार्फत् नै आफ्ना पाठकहरू जन्माइसकेको प्रतीत हुन्छ। पत्र पत्रिकामा सीमित रहेका कथाकारहरूसमेतलाई समेट्ने प्रयास यहाँ गरिएको छ।

१५ जून १९३९-मा जन्मिएका अनि साहित्य क्षेत्रमा सानु लामा (गरूङसिंह लामा) नामले परिचित सानु लामा सिक्किमेली कथा

साहित्यका एक नक्षत्रका रूपमा स्थापित बन्नपुगेका छन्। कथा साहित्यलाई नै आफ्नो क्षेत्र मान्ने लामाले मृगतृष्णा (1990) कथा सङ्ग्रहका लागि 1993-मा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त गरे भने 200५-मा उनलाई भारत सरकारले भाषा-साहित्यको उत्कृष्ट सेवा गरेवापत 2004-को पद्मश्री पुरस्कारले सम्मानित गरेको छ, जो सिक्किमको निम्ति मात्र नभएर भारतभरि छरिएर बसेका नेपालीहरूका निम्ति गौरवको विषय बनेको छ। सानु लामा पद्मश्री पुरस्कार ग्रहण गर्ने भारतीय नेपाली साहित्यकारहरूमा पहिलो र एकलो व्यक्ति हुन् यसैले पनि उनको महत्त्व स्पष्ट भएर जान्छ। उनका कथाहरूमा आज्ञालिकताको छाप, करुणा, सुन्दर र स्पष्ट भाषा-शैली, भाव प्रधानता, ग्रामीण जीवनको चित्रण, पाठकीय दृष्टिकोण, मध्यमवर्गीय जीवनपद्धति, अतिशयताको वहिष्कार, कलात्मकता र वास्तविकताको समन्वय, सन्देशमुखी आदि विशेषता पाइन्छन्।

सिक्किमेली कथा साहित्यको कुरा गर्दा समीरण छेत्री "प्रियदर्शी" (जन्म:4 जुलाई, 193५)-को नाम प्रमुख रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ। दार्जीलिङमा जन्मिएर सिक्किमलाई कर्मभूमि बनाएका छेत्री 19५0 -को दशकको उत्तरार्द्धदेखि नै कथा लेखनमा प्रवेश गरेका हुन् भने उनको समकालीन अवधिमा पनि दुइवटा कथा सङ्ग्रह निलो झिंगा (1993) र निर्वाणको रात (199६) पाठकसामु आउनुले उनको कथा साहित्यप्रतिको प्रतिबद्धता व्यक्त हुँदछ। डा. घनश्याम नेपालको भनाइमा सामाजिक यथार्थको जिउँदो-जागदो चित्र पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् उनी। सामाजिक यथार्थको विडम्बनापूर्ण र विसङ्गत स्वरूपप्रति व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति र आलोचनात्मक दृष्टि राखेर कथा सिर्जना गर्नु कथाकार छेत्रीका कथामा सरल र बोधगम्य भाषा-शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ।

यस क्रममा उल्लेखयोग्य कथाकारहरूमा पूर्ण राई र राधाकृष्ण शर्माको नामलाई विशेष महत्त्वका साथ लिनुपर्ने हुन्छ। मूलतः मनोवैज्ञानिक कथा लेखनलाई अघि बढाउने कथाकार हुन् राधाकृष्ण शर्मा। यिनका कथाहरूमा मानिसको जीवन सङ्घर्ष, माया-प्रीति, प्रेम-विरह, रहस्य, तृष्णा, आवेग र संवेगहरूको चित्रण पाइन्छन्। यिनको नयाँ स्वेटर (199७) प्रकाशित छ, जसमा 14 वटा कथा सामेल छन्। पूर्ण राई (जन्म)-का कथाहरूमा सामाजिक जनजीवनको राम्रो चित्रण पाइन्छ भने मानव जीवनले भोग्नुपरेका सङ्घर्ष अनि त्यसबाट प्राप्त भएका हार र जीतहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। उनको फूल झरेको पत्रदल (1993) र जय विजय (1993) यस अवधिमा प्रकाशित उत्कृष्ट कथाहरूका संगालो नै मान्नुपर्छ। यिनका कथाहरूमा मान्छेका संवेदनाहरूको चित्रण गहनताका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। पारिवारिक जीवन पद्धतिबाट उत्पन्न विविध समस्यामूलक पाटाहरूलाई यिनले आफ्ना कथाहरूमा समेटेका छन्। उनको पासाङहरूको कथा छुट्टै विशेषता र प्रस्तुति लिएर उदय भएको छ। जस्तै दुःखमय परिस्थितिमा पनि यस कथाको पात्र पासाङ हॉस्न पछि पर्दैन।

1980-कै दशकदेखि कथा साहित्यमा प्रवेश गरेका अनि 1990 पछि आएर पूर्णतः स्थापित बन्नपुगेका कथाकार हुन् भीम दाहाल(जन्म: 29 नोभेम्बर, 19५4)। भाषा-शैलीका दृष्टिकोणमा अनि चरित्र र विषय वस्तुको छनौटका दृष्टिकोणमा भीम दाहाल अन्य कथाकारहरूभन्दा भिन्न रहेका छन्। यिनी आफ्ना कथाहरूमा यौवनजन्य विषय वस्तुलाई ठाउँ-ठाउँमा प्रस्तुत गर्न रूचाउँछन् भने स-साना घटनाहरूसमेतलाई च्वाट्ट टिपेर कथामा हुलिदिन्छन्। सिक्किमेली गाउँले परिवेशलाई हुबहू उत्तार्न उनी खप्पिस छन्। यिनको लप्टन थामी कथाको पात्र लप्टन थामी एउटा रहस्यमय पात्रका रूपमा देखापरेको छ। समाजको विकृति र विसङ्गतिप्रति अनि थोत्रे

आडम्बरको आइमा हुने उत्पीडन र शोषणप्रति यिनले आफ्ना कथाहरूमा विद्रोह बोलेका छन्। यिनको कथाको प्रस्तुतिको विशिष्टताका कारण कतिखेर कुन सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ, त्यो स्पष्ट भइहाल्छ। यिनको मेरो मनको साइनो तिम्रो मनलाई (1992) अहिलेसम्म प्रकाशित एकमात्र कथा सङ्ग्रह हो।

नेपाली कथा साहित्यमा एक प्रयोगवादी कथाकारका रूपमा उदय भएका कथाकार हुन् प्रवीण राई जुमेली(जन्म :19६७)। सरल गाउँले जीवनको चित्रण गर्दै आफ्ना कथाहरूलाई विश्वजनिन परिवेशमा उतार्न सक्षम कथाकारका रूपमा परिचित जुमेलीको पात्र चयन र विषय वस्तुहरूको छनौट नितान्त मौलिक छ। ठाउँ-ठाउँमा शैरकल्पना र असित व्यङ्ग्यसमेतको प्रयोग गरिएका यिनका कथाहरूले बदल्दो सामाजिक परिवेश अनि मानव मनलाई राम्रोसँग उतारेको देखिन्छ। स-साना कुराहरूसमेतलाई गम्भीरताका साथ टिपेर ती कुरालाई विशिष्ट तरिकाले पाठकसम्म पुर्याउनु उनको विशेषता नै हो। उनको भक्तेले स्कूटर किनेन, आत्मदंश, एउटा कविको मृत्यु, आ. कका. ती. पासि, विडम्बना दुइ आदि कथामा विभिन्न प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यिनी आफ्ना कथाहरूमा प्रतीकहरूको प्रयोग गर्दै ठाउँ-ठाउँमा चोटिला व्यङ्ग्य प्रयोग गर्न खप्पिस छन्। यसै अवधिमा आएर स्थापित बनेका जुमेलीका दुइ कथा सङ्ग्रह आत्मदंश (1998) र निनादको निमित्त निनाद (2001) प्रकाशित भएका छन्। जुम, पश्चिम सिक्किमबाटै उदाएका अर्का कथाकार देवकुमार राई जुमेली (जन्म 1948-मृत्यु:2000)-का केही कथाहरू 90-को दशकमा प्रकाशित भएका छन्। मूलतः ७0-कै दशकमा कथा लेखनमा प्रवेश गरेका देवकुमार जुमेलीका कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको सङ्घर्षमय कथालाई चित्रण गरिएको पाइन्छ। यिनका 13 वटा कथाहरूको सङ्गालो निस्तब्ध

ध्वनिहरू (200६) प्रवीण राई जुमेलीद्वारा सम्पादन गरी प्रकाशन गरिएको छ। जुम, पश्चिम सिक्किमकै अर्का प्रतिभाशाली कथाकार हुन् खुसेन्द्र राई (जन्म-1६ सितम्बर, 19६8)। यिनका कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भइरहेका छन्। छोटा, छरिता, स्पष्ट, सौन्दर्यमय वाक्य गठनद्वारा कथालाई रोचकताका साथ प्रस्तुत गर्नु यिनको कथाकारिताको विशेषता रहेको छ।

कालुसिंह रणपहेंली (जन्म-2 मई, 19५4) एक कुशल प्रयोगवादी साहित्यकार हुन् र कथा साहित्यमा पनि उनको विशेष प्रयोगवादी दखल रहेको छ। 19७0-कै दशकदेखि कथा लेख्न शुरु गरेका रणपहेंली 1980-को दशकको उत्तरार्द्धमा आएर एक कुशल कथा शिल्पीका रूपमा स्थापित बन्नपुगे। यिनी लघु कथाकारितामा पनि खप्पिस छन्। स्थानीय पत्र-पत्रिकाहरूसित यिनका लघुकथाहरू धेरै प्रकाशित भएका छन्। यिनका कथाहरूमा व्यङ्ग्य, आज्ञकता, शैरकल्पना, असित व्यङ्ग्य र सामाजिक यथार्थहरू पाइन्छन्। यस कालखण्डमा उनका दुइवटा कथा सङ्ग्रह कथा कुटीर (2004) र यथार्थबोध (200५) प्रकाशित भएका छन्। कथा कुटीर लघु कथाहरूको सङ्गालो हो, जसमा उनका 2५0 जति लघुकथा समेटिएका छन्। यथार्थबोध कथा सङ्ग्रहमा उनका 2७ कथा प्रकाशित छन्, जसबाट उनी कथा सिर्जना गर्न कतिसम्म दक्ष छन् भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ।

सिक्किमेली कथा साहित्यमा आन्दोलनकालीन समयदेखि नै लागिपरेका प्रेम थुलुङका कथाहरूमा ऐतिहासिकताको छाप पाइन्छ। सिक्किमको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई लिएर पुरानो सिक्किमको जनजीवन र समाजको चित्रण यिनले आफ्ना कथाहरूमा गरेका छन्। यिनको राब्देञ्चीका पहाडहरू (1993)-प्रकाशित भएको छ। विनोद प्रधान "सोरकी"-का कथाहरूमा खटिखाने श्रमिकवर्गको अनि आर्थिक रूपमा पछाडिएकाहरूको चित्रण

पाइन्छ। यिनका दुइवटा कथा सङ्ग्रह सोरकीका कथाहरू (199७) प्रकाशित भएका छन्।

सिक्किमेली कथा साहित्यमा थोरै कथा लेख्ने तर उत्कृष्ट कथा दिने कथाकार हुन् पेम्बा तामड। 1980-को छेउछाउदेखि 200५-सम्ममा उनले 9 वटा कथा लेखेका छन्, जसलाई कालो भारी (200६) कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएको छ। यिनको भ्रान्ति कथा उत्तराधुनिक कथा लेखन शैलीमा लेखिएको छ, जो सिक्किमेली कथा साहित्यको एउटा मास्टर पिस नै बन्नपुगेको छ। यसका साथै थोरै कथामा यिनले सिक्किमेली सामाजिक परिवेशलाई राम्रोसँग चित्रण गर्न खोजेका छन्। विशेष गरी ग्रामीण र खटिखानेवर्गका विविध समस्याहरूलाई टिपेर कथा बनाउनु नै यिनको विशेषता हो। यिनको पाठकको खोजीमा एउटा कथा-ले वर्तमान साहित्यप्रतिको पाठकको ह्राषोन्मुख प्रवृत्तिलाई चिनाउने काम गरेको छ। नाटककारका रूपमा परिचित चुनिलाल घिमिरे (जन्म: 22 फरवरी, 19५६) एक कुशल कथाकार पनि हुन्। यिनका दुइवटा कथा सङ्ग्रहले समकालीन सिक्किमेली कथा साहित्यमा निकै ठूलो योगदान पुर्याएको छ। मूलतः रोमान्सेली भावधारामा कथा लेख्ने कथाकार घिमिरेका सीमाको देशमा (1994) र अनास्था (199७) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन्।

कथा पढ्ने पाठकको खोज होइन पाठकको निम्ति कथा खोजीं भन्ने कथाकार हुन् विजयकुमार सुब्बा (जन्म: 2६ जनवरी, 19६2)। कथामा व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति अनि मार्मिकतालाई समेत मिलाएर प्रगतिवादी चिन्तनलाई समेटेरी कथा प्रस्तुत गर्ने सुब्बाको अनन्तसम्म (1999) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छ। यिनका कथाहरूमा समाजका आर्थिक, सामाजिक पक्षलाई समेटिएको हुन्छ भने ग्रामीण जनजीवनलाई यिनका कथाहरूमा हुबहू उतार्ने प्रयास पनि हुन्छ। सिक्किमेली समकालीन कथा साहित्यमा

यिनी एक मूर्द्धन्य कथा शिल्पी हुन्। राधाकृष्ण शर्मा झैं धन निर्दोष सुब्बा मनोविश्लेषणवादी कथा लेख्न रुचाउने कथाकार हुन्। यथार्थपरक मनोवैज्ञानिक कथा लेखनमा यिनले रुचि लिएका छन् अनि यौन मनोविश्लेषणलाई आफ्ना कथाहरूमा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनको निर्वाध उज्यालाहरू (1999) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छ भने धेरै कथा विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूतिर प्रकाशित छन्। यिनको नयाँ साल कथामा विश्वजनिन समस्याहरूलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ भने मानिसको यस वैश्विक परिवर्तनमा अस्तित्व सङ्कटमा परेको चित्रण राम्रोसँग गरिएको छ।

सन् 19७0-को दशकमा टोटलाको फूल कथा लेखेर कथाकारका रूपमा पूर्णतः स्थापित बनेकी अनि सिक्किमलाई आफ्नो कर्मभूमि बनाएकी मटिल्डा राई (जन्म: 1७ मई, 1948) थोरै तर राम्रा कथा लेख्ने कथाकार हुन्। यिनका कथामा नेपाली लोक जीवनको चित्रण अनि कतै-कतै लोककथाका प्रसङ्गहरूलाई पनि लिइने गरिएको पाइन्छ। छोटा र छरिता कथा रचना गर्न रमाएको यिनको कलमबाट माई इयाडी (200५) कथा सङ्ग्रहभित्र 21 कथा प्रकाशित छन्। सरल र स्पष्ट भाषा-शैलीमा लेखिएका यिनका कथाहरूमा मनोरञ्जन र कौतुहलताका साथसाथै सन्देश पनि पाइन्छ।

सन् 19७0-कै दशकदेखि नै कथा लेखनमा प्रवेश गरेका हुन् उपमान बस्नेत (जन्म: 3 मार्च, 19५3) र केदार गुरुङ (जन्म: 9 जुलाई 1948) उपमान बस्नेतका कथाहरूमा निम्नवर्गीय समाजका विभिन्न पाटाहरूलाई केलाउने काम गरिएको पाइन्छ। यिनी आफ्ना कथाहरूमा ठेट शब्दहरूको प्रयोग गर्न रुचाउँछन् भने सरल र स्पष्ट भाषाको प्रयोग गर्दछन्। यिनको दोस्रोसँधमा: जीवनका घाम छायाँहरू (1994) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ। केदार गुरुङका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थलाई क्लिष्ट भाषा-शैलीद्वारा

Notes

प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। कथाको प्रस्तुतिकरणसमेत विश्रृङ्खल भएकाले यिनका कथाहरू त्यति प्रभावकारी बन्नसकेको देखिँदैन। यिनको सिमानामाथि चढेर सुनाएका अग्ला होचा कथाहरू (1994) प्रकाशित छन्। सिक्किमेली कथा साहित्यमा कमला आँशुको योगदान महत्वपूर्ण रहेको छ। मूलतः नारी हृदयका कोमल भावनालाई कथाको रूप दिँदै यिनले नारी जीवनका विभिन्न पाटालाई आफ्ना कथाहरूका विषय वस्तु बनाएकी छन्। नेपाली समाजमा नारीले भोग्नुपरेका विविध समस्या र सङ्घर्षलाई सरल भाषामा कथाको रूप दिने आँशु यसै कालखण्डमा आएर स्थापित कथाकार हुन्। सेतो गुलाफ (199५), ममताको छालभित्र (1999), आफ्नो माटोको सुगन्ध (1999) र मीमांसा (200६) गरी उनका चारवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन्।

आख्यान साहित्यमा बेजोडताका साथ कलम चलाउने अनि सिक्किमका प्रथम उपन्यासकारको पगरी लगाएका गंगा कसान(जन्म-७ जून, 194६- मृत्यु-11 दिसम्बर, 2002)-एक कुशल कथाकार रहेका छन्। यिनी यथार्थपरक सामाजिक कथा लेख्ने कथाकार हुन्। यिनका कथामा प्रयोगात्मक दृष्टिकोण पनि प्रशस्तै पाइन्छ भने विज्ञान कथा लेखनमा पनि यिनको रुचि रहेको देखिन्छ। उनको मृत्युपछि प्रकाशित एकमात्र कथा सङ्ग्रह कुरै कुराका कुराहरू (200६)-का कथाहरूमा उनको विशिष्ट कथाकारिताको छाप पाइन्छ। हास्य व्यङ्ग्यात्मक कथा लेखनलाई एल्डी राई "मिक्खोले" (जन्म: 4 अक्टोबर, 19५६- मृत्यु: 19 अगस्त 1992)-ले अघि बढाएको देखिन्छ। समाजको यथार्थ, युगीन परिवेशको चित्रण, निम्नवर्गका जीवनगत दुःख र व्यङ्ग्यात्मक भाषा-शैलीको प्रयोग मिक्खोलेको कथाकारिता हो। उनको जीवन कालमा लेखिएका 11 वटा

कथाहरूलाई चम्पादिवस राई र मणि चामलिङ रहरले सम्पादन गरी मिक्खोले व्यक्तित्व एवं कृतित्व (2002)-मा प्रकाशित गरेका छन्।

समालोचकका रूपमा स्थापित डा. शान्ति छेत्री (जन्म-194७) एक कुशल कथाकार पनि हुन्। थोरै तर गहकिला कथा लेखे डा. शान्ति छेत्रीका कथामा मध्यमवर्गीय परिवारका नारीहरूका विविध समस्यालाई अङ्कित गरिएको पाइन्छ। नारी विषयक यथार्थपरक र वस्तुनिष्ठ चिन्तन राखे कथाकार शान्ति छेत्रीको माया-जाल (200६) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छ। सुधा राई (जन्म-11 मार्च, 19६8) पनि सिक्किमेली कथा साहित्यमा एक प्रतिभावान कथाकारको रूपमा उदय भएकी छन्। उनका कथाहरू समाजको यथार्थ चित्रण गर्न सक्षम छन् भने नारी मनभित्र कुण्ठा र द्वन्द्वलाई पनि उनले प्रस्फुटित गर्ने चेष्टा गरेकी छन्। उनको समाधानहीन पाइलाहरू (1998)-नामक कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ।

अघिल्लै दशकदेखि कथा लेखनमा प्रतिबद्धताका साथ लागिपरेका गहर उदासी (2 अक्टोबर, 19५1)-का कथा साहित्यका एक प्रमुख व्यक्तित्व हुन्। यस अवधिमा उनका चारवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्। आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जीवनका तीता-मीठा अनुभवहरूलाई प्रस्तुत गर्ने उदासी एक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन्। उनका कथा सङ्ग्रहहरू सिमानाहरू (1990), तीन उच्छवास (1993), वक्र रेखाहरू (199६) र मान्छे अमान्छे (1999) प्रकाशित छन्।

1980-को दशकमा कथा साहित्यमा स्थापित बनेका थिरुप्रसाद नेपालका दुई कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन्- उकाली ओह्वाली (199५) र अर्को देशको मान्छे (2000)। यिनका कथाहरूमा समाजको वास्तविक चित्रण गरिनका साथै त्यसप्रति वक्र दृष्टि राखिएको हुन्छ। समाजमा सम्भ्रान्तवर्गले निम्नवर्गमाथि कसरी शोषण र दमन गर्छन् अनि निम्नवर्गकाहरू कसरी

शोषित बन्नुपर्छ ती कुरालाई साधारण रूपमा होइन तर विशिष्टताका साथ प्रस्तुत गर्न यिनी खप्पिस छन्। अर्कोतिर यिनका कथाहरूमा सामान्यलाई असामान्य अनि असमानान्यलाई सामान्य बनाउने प्रयास गरिएको पाइन्छ। सिक्किमेली कथा साहित्यमा यिनको विशेष स्थान निर्धारण भइसकेको छ।

यस अवधिमा स्वच्छन्दतावादी धारामा सामाजिक कथा लेख्ने धेरै कथाकारहरूको उदय भएको छ। समाजका सामान्य कुरालाई कथाको रूप दिँदै रोमाण्टिक भावधारामा कथालाई अघि बढाउने कथाकारहरूमा वीरभद्र कार्की ढोली, डिल्लीप्रसाद शर्मा अधिकारी, दलमान डी. गुरुङ (जन्म: २५ दिसम्बर, १९६५), निकुरा बुङ्छेन, प्रेम मुखिया "बैरागी" र कपिलमणि अधिकारी (जन्म: २२ मई, १९६६), प्रमुख छन्। वीरभद्र कार्कीढोलीको शब्दमा मनका आवेगहरू (२०००), डिल्लीप्रसाद शर्मा अधिकारीको उन्मुक्ति (१९९५), दलमान डी. गुरुङको चर्केको ऐनाभिन्न आफ्नै अनुहार (१९९६) र जून उदाउन बिसिएका रातहरू (२००६), निकु रा बुङ्छेनको जीवन यात्रा (२००४), प्रेम मुखियाको यो जन्ममा यस्तै भयो (१९९०), कपिलमणि अधिकारीको बिडम्बना (२००२) कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। यसै धारामा उदय भएका कथाकारहरूका कथा सङ्ग्रहहरूमा अभिचन्द्र सिग्देल (जन्म:१९७०)-को प्रभावले हानेका चोटहरू (२०००), एम. एस. खानको दुइ थोपा आँशु (१९९९) प्रमुख छन्।

यस अवधिमा उदय भएका अनि स्थापित पनि बनेका कथाकारहरू सँगसँगै अघिल्लै दशकदेखि कथा लेखनमा सक्रिय रहेका केही अन्य कथाकारहरूमा छिरिङ पाञ्चो शेर्पा प्रमुख रहेका छन्। सामाजिक यथार्थका विषय वस्तुहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्तिका साथ प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् छिरिङ पाञ्चो शेर्पा। उनको भालेको डाक (१९९१) र अदृश्य घरहरू

(199५) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन्। यसै क्रममा ललित राई र पुष्प शर्माको लाल पुष्प (1992), जीवन बान्तवाको जीवन बान्तवाका कथाहरू (1991), जी.आर. खुलालको परदेशतिर (1993), काजी गजमेरको यात्रा उज्यालोको (1993), टी. बी. चन्द्र सुब्बाको आँशुका करुण थोपाहरू (1993), बेन सिंह राईको निशानी (199५), लक्ष्मी गुरुङको समय र जीवनका प्रतिच्छायाँहरू (199६), विकास श्रेष्ठ र आशवीर राईको नौलो सुस्केरा (199६), हरिश मोक्तान "अल्लरे"-को तथागत (199७), सानुभाइ शर्माको हाते चिट्ठी (1998), सम्पूर्णा राईको नाभो (199६), विजय बान्तवाको बिब्ल्याँटो (199६), नन्दू दूतराज निशाको विश्व रोएको दिन (1994) र आत्महरूको देशमा (200५), लिनु खालिङको सुस्केरा द्वय (200५), अर्जुन चामलिङ "यावा"-को अस्तित्व (2004) आदि प्रकाशित कथा पुस्तकहरू हुन्।

पत्र-पत्रिकामा सीमित रहेका तर कथा लेखनमा विशिष्ट दक्षता प्राप्त गरेका कथाकारहरूको उल्लेख नगरी समकालीन कथा साहित्यको विकासक्रमलाई पूरा मान्न सकिँदैन। यस क्रममा वत्सगोपाल, डा. घनश्याम नेपाल, तुलसीराम शर्मा "कश्यप", रुद्र पौड्याल, महानन्द पौड्याल प्रमुख रहेका छन्। वत्सगोपाल र डा. घनश्याम नेपालका कथाहरूमा समाजका विभिन्न विषय वस्तुहरूलाई सजीवता प्रदान गरिएको पाइन्छ। वत्सगोपालका कथाहरूमा सामाजिक विसङ्गतिहरू र व्यक्तिगत विकृतिहरूलाई चिरफार गरिएका हुन्छन्। डा. घनश्याम नेपालका कथामा प्रयोगवादी दृष्टिकोणका साथसाथै प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। थोरै कथा लेख्ने डा. नेपाल आफ्ना कथाहरूमा आञ्चलिक भाषाको प्रयोग गर्न रुचाउँछन्। रुद्र पौड्याल, महानन्द पौड्याल र तुलसीराम शर्मा "कश्यप"-का थोरै कथा यस अवधिमा प्रकाशित भएका छन् र उनीहरूका कथामा समाजका विभिन्न

पाटालाई केलाउने प्रयास गरिएको छ। यसै क्रममा उदय भएका अर्का कथाकार हुन् पारसमणि शम। शमका थोरै कथाहरूमा समाजमा देखा परेका विकृतिहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। उनको कविताहरू 1, 2, 3, 4, र ५ कथा प्रकाशित छन्, जसमा कविताहरू 2 र 4-मा उनले भ्रष्टाचार र यौन-व्यापारलाई एकार्काका पूरकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्।

यस अवधिमा देखा परेका अन्य कथाकारहरूका कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा समय-समयमा प्रकाशित भइरहेका छन्। ती कथाकारहरू हुन्- सरला राई, श्याम विरही, गोवर्धन बाँस्तोला, अमिता "अनु", सुवास दीपक, चम्पादिवस राई, दलमान "पीर", युवा बराल, भानुप्रकाश मार्मिक, भीम प्रधान, इन्दू शर्मा, गिर्मी शेर्पा, जयवीर सुब्बा, टेकबहादुर तामी, डम्बर गुरुङ, देवकुमार दुमी, नयन राई, पासाङ शेर्पा, बुद्धिमाया सिंह, रघुनन्द सापकोटा, राज. के. श्रेष्ठ, लक्ष्मीप्रसाद सुब्बा, लिडदोम पुष्कर लिम्बू, डिल्लीराम शम, थमन नौवाग, सुश्री कृष्णा "जनम", परशु ढकाल "उपमन्यु", बलराम दाहाल, शेरबहादुर कार्की, जानुकी गुरुङ, देवमान लिम्बू "होनदोक", गंगाराम छेत्री, प्रेमकुमार बुढाथोकी, वत्स वेदनिधि दाहाल, सीता शर्मा, पुष्पमणि वशिष्ठ, सन्तवीर हिवासे, ईश्वरप्रसाद "देवाशीश" ध्रुव लोहागण, सुवास तामाङ "अतीत", होमनाथ दवाडी, योगेश भण्डारी, शेर शशि, अम्बिका दवाडी, कृष्ण दवाडी, गोपाल अधिकारी, कृतिका नेपाल, रश्मी किरण, कमल दाहाल आदि। यस अवधिमा समकालीन कथा साहित्यलाई विकसित गर्न स्रष्टाको भारतीय कथा विशेषाङ्क (1991), समय दैनिकको कथा विशेष समय कथा (200५) रचना प्रकाशनको रचना कथा अनुष्ठान (200५) सँगसँगै निर्माण, प्रक्रिया, सिद्धि, आदि पत्र-पत्रिकाले कथा साहित्यलाई विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ। समकालीन नेपाली कथाको पृष्ठभूमिका रूपमा पूर्ववर्ती नेपाली

कथामा आञ्चलिकता ः सङ्क्षिप्त चर्चा

नेपाली कथाको इतिहासमा विधागत सचेतताका साथ कथा लेखिन थालेपछि र कथामा सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिक यथार्थ अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रतिबिम्बित भई अपारम्परिक कथा सिर्जना हुन थालेपछि आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । वि.सं. 1992 मा गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा लेख्न थालेपछि नेपाली कथामा आधुनिकताले प्रवेश पाएको हो । आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भमा नै सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा लेखिए पनि त्यसपछि 200६ देखि रमेश विकलले समाजवादी-यथार्थवादी (प्रगतिवादी) प्रवृत्तिका कथा लेखेर निम्नवर्गीय समस्यालाई कथामा उठाए । यी तीनओटै प्रवृत्तिका कथाको वर्चस्व 2019 सम्म रहेको देखिन्छ । 2020 देखि नेपाली कथाले नवीन प्रयोगपरक शैली र नवचेतनालाई अवलम्बन गरेको हुनाले 2020 यताका नेपाली कथालाई प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी कथा भनिन्छ । उपर्युक्त प्रवृत्तिगत परिवर्तनहरूका आधारमा 1992 देखि 2019 सम्मको तीन दशकको समयावधिका नेपाली कथालाई क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, समाजवादी-यथार्थवादी (प्रगतिवादी) र प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी धाराका कथाका रूपमा मानिएको पाइन्छ । यिनै धारा र प्रवृत्तिका कथालाई 203६ यताका समकालीन नेपाली कथाका सापेक्षमा पूर्ववर्ती नेपाली कथा भनिएको हो । आञ्चलिकता मूलतः परिवेशसँग सम्बद्ध हुन्छ र त्यसमा पनि स्थानिक परिवेश आञ्चलिक कथाको मूल आधार क्षेत्र हो । आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भिक समयका गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरू मूलतः आञ्चलिक नभए पनि आञ्चलिकताका दृष्टिले विश्लेषणीय

छन् । मैनालीका 'परालको आगो', 'छिमेकी', 'कर्तव्य' जस्ता कथाहरूमा पहाडिया आञ्चलिक परिवेश जीवन्त रूपमा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ भने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका 'श्वेतभैरवी', 'सिपाही', 'मधेसतिर' आदि कथाहरूमा तराइली सामाजिक परिवेश र आञ्चलिकताको स्पष्ट प्रभाव पाइन्छ । 'सिपाही' कथामा पूर्वी पहाडको आञ्चलिक परिवेश छ । रमेश विकलका 'लाहुरी भैंसी' लगायतका धेरै कथामा पूर्वी पहाडिया आञ्चलिक परिवेश जीवन्त देखिन्छ भने गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' र विजय मल्लका अधिकांश कथाहरू काठमाडौंली नेवारी समाजको प्रभावपूर्ण बिम्बचित्रका दृष्टिले विवेचनीय छन् र ती कथा पनि आञ्चलिकताको प्रयोगका दृष्टिले प्रभावपूर्ण देखिन्छन् । तराइली आञ्चलिक परिवेशको जीवन्त चित्रण र आञ्चलिक कथाको सशक्त नमुनाका रूपमा भवानी भिक्षुको 'हारजीत' कथाले संवहन गरेको तराइली आञ्चलिकता स्थानिक परिवेशका दृष्टिले भिन्न भए पनि प्रभावोत्पादकता यी दुवै कथामा सशक्त देखिन्छ । विकलको 'लाहुरी भैंसी' कथामा प्रयुक्त आञ्चलिकता उक्त दुई कथामा भन्दा केही व्यापक देखिन्छ । भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्यो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् । दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्यो' निकै जीवन्त देखिन्छ । पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ । उनका 'झिँगेदाउ', 'खटप्पालको पूजा' आदि कथाहरू यस दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती युगमा आञ्चलिक प्रवृत्तिका मात्र कथा लेख्ने कथाकारहरू केही कम भए पनि धेरै कथाकारहरूका कतिपय कथामा

आञ्चलिक प्रवृत्तिका प्रशस्त अभिलक्षण देखिन्छन् । आञ्चलिक प्रवृत्ति केही बढी पाइने कथाकारहरूमा शङ्कर कोइराला उल्लेखनीय छन् । आञ्चलिक प्रवृत्तिका समेत कथा लेख्ने अन्य कथाकारहरूमा पुष्करशमशेर, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्णदास श्रेष्ठ, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, दौलतविक्रम बिष्ट, पोषण पाण्डे, सोमध्वज बिष्ट, कुमार जवाली, मदनमणि दीक्षित आदि उल्लेखनीय देखिन्छन् भने भारतीय नेपाली कथाकारहरूमा अच्छा राई रसिक, शिवकुमार राई, भाइचन्द्र प्रधान आदिलाई लिन सकिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणका उपर्युक्त सबै कथाकारहरूका केही कथाहरूमा स्थानिक परिवेशको चित्रण, आञ्चलिक लोकजीवन र जीवनशैलीको अभिव्यक्ति, रहनसहन, रीतिथिति र सस्कार संस्कृतिको चित्रण, सामाजिक सांस्कृतिक आचारविचारको चित्रण, आञ्चलिक परिवेशअनुरूपका चरित्रविधान र संवादको प्रयोग, सुदूर ग्राम्यता र सीमान्तीकृतहरूका परिवेशको चित्रण आदि विशेषता पाइन्छन् । यीमध्ये कतिपय कथाकारहरूका कतिपय कथामा अंशतः आञ्चलिकता पाइन्छ । स्थानिक आञ्चलिक परिवेशको चित्रण ती कथाकारहरूका कथामा बढी देखिन्छ । तत्स्थानिक सामाजिक सांस्कृतिक र रीतिस्थितिगत तथा लोकजीवनको यथार्थपरक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले पनि ती कथाहरू प्रभावी देखिन्छन् । पूर्ववर्ती आञ्चलिक नेपाली कथामा पाइने प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषताहरूलाई यस प्रकार देखाइन्छ ः

- (1) आञ्चलिक स्थानिक परिवेशको वर्णन र चित्रण,
- (2) विशेषतः पहाडिया, तराईली र उपत्यकाली परिवेशका जीवनशैलीको चित्रण,
- (3) भाषिक प्रयोग र मूलतः पात्रको संवादमा स्थानीय-जातीय भाषाभाषिकाको प्रयोग,

(4) स्थानीय संस्कार, संस्कृति, रहनसहन र त्यहाँका मौलिक स्थिति तथा जातीय संस्कृतिको चित्रण आदि पूर्ववर्ती धारा र प्रवृत्तिका कथामा आञ्चलिकता केही सघन रूपमा चित्रित भएकामा नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी कथामा सुदूर ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिक कथाभन्दा सहरिया जीवनका जटिलताका कथाहरू धेरै लेखिएको पाइन्छन्, जसका कारण प्रयोगवादी धाराका समयमा केही कथाकाहरूले मात्र आञ्चलिकतालाई जीवन्तता दिएका छन् । उत्तरवर्ती चरण अर्थात् समसामयिक धाराको समयमा आएर कथामा अपेक्षाकृत सरलता देखिएको र ग्रामीण जनजीवनका सुखदुख, पीडा, स्थिति आदिलाई पछिल्लो समयका कथाले बढी सम्बोधन गरेका हुनाले उत्तरवर्ती वा समकालीन नेपाली कथामा आञ्चलिकता बढी टङ्कारो बनेर देखा परेको छ । ग्रामीण जीवनका विपत्ता, अभाव, पीडा, जीवनसङ्घर्ष, दुख आदिलाई अभिव्यञ्जित गर्दागर्दै पनि सामाजिक आचारविचार, संस्कार, रीतिथिति आदिलाई समेत समकालीन नेपाली आञ्चलिक कथाले अभिव्यक्त गरेका छन् । आञ्चलिकता समकालीन नेपाली कथाको मूल प्रवृत्ति हो र यो मुख्यतः सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथामा बढी पाइन्छ तापनि अन्य प्रवृत्ति र धाराका कथाहरूमा पनि यो प्रवृत्ति कहीं केन्द्रीय र कहीं परिधीय रूपमा आएको देखिन्छ । यसरी आउने आञ्चलिकता वा आञ्चलिक प्रवृत्ति निम्नलिखित सन्दर्भका रूपमा बढी आएको देखिन्छ ः

- | | | |
|-----|---------------------|---------------------|
| (1) | अन्तर्वस्तुमा | आञ्चलिकता, |
| (2) | पात्रविधान-नामकरणमा | आञ्चलिकता, |
| (3) | परिवेश | चित्रणमा आञ्चलिकता, |
| (4) | भाषिक प्रयोगमा | आञ्चलिकता आदि । |

समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखनः प्रकृति र प्रवृत्तिगत सन्दर्भ-

आयामेली लेखनले जन्माएको नयाँ वैचारिकता, शिल्पशैलीगत नवीनता, प्रतीकात्मकतालाई अझ पछिल्ला चरणका कथासर्जकहरूले त्यसमा यौनमूलकता, अकथात्मकता, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रगतिवादी चेतनाले कथालेखनलाई अझ प्रोत्साहन दिँदै अघि बढेको देखिन्छ। समकालीन कथालेखनभित्र अझ टडकारो रूपमा देखिँदै आएको कतिपय सिर्जनाशील लेखन अभियानहरू कविता लेखनमा बढी केन्द्रित भए पनि कथालेखनमा पनि त्यसको प्रभाव परेन भन्न सकिन्न। भारतीय नेपाली कथालेखन यात्रामा स्वच्छन्दतावादलाई रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, हायमनदास राई किरात तथा यथार्थवादी सञ्चेतनालाई इन्द्रबहादुर राई, लक्खीदेवी सुन्दास, लीलबहादुर क्षेत्री प्रभृति कथाकारहरूले पचाएरै नेपाली साहित्यमा ल्याए भने यौनमनोविज्ञानलाई चन्द्र शर्मा, प्रेम प्रधान, गुप्त प्रधान, राधाकृष्ण शर्मा तथा अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद एवम् प्रगतिवादी दृष्टिचेतनालाई असित राई, समीरण क्षेत्री प्रियदर्शी, बट्टीनारायण प्रधान, बी. योज्जन, नन्द हाडखिम, रुद्र पौड्याल आदि जस्ता कथासर्जकहरूले नेपाली कथासाहित्यलाई धनी तुल्याएका छन्। शिल्पशैलीगत नवीनता देखाउने ध्याउन्नमा प्रवृत्त देखिएका कथाकारहरूमध्ये सूर्यकुमार सुब्बा, आर्य लामिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी, विन्धा सुब्बा खडकराज गिरी प्रभृतिहरूले लिन सकिन्छ।

समकालीन विश्वसमाज, भूमण्डलीकरण तथा साइबर संस्कृति आदि जस्ता आजको समयसित सरोकार राख्ने विविध विषयहरूमा कुनैकुनै अङ्गमा छोएर स्वैरकल्पना, वैचारिकता, असित व्यङ्ग्यको प्रयोग र यथार्थवादी लेखनको मिश्रित प्रवृत्तिलाई कथ्याधार बनाउँदै लेखनमा सक्रियतापूर्वक देखा पर्ने कथाकारहरूमा थीरूप्रसाद नेपाल, पेम्पा तामाङ, नीना राई आदिलाई लिन सकिन्छ। युद्धको विभीषिका, अभिघातका चेतनाले उत्प्रेरित

भइ कथालेखनेहरूमा गुप्त प्रधान, समीरण क्षेत्री 'प्रियदर्शी', नन्द हाडखिम आदि प्रमुख देखिन्छन्। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनलाई (क) यथार्थपरक कथालेखन, (ख) प्रयोगपरक कथालेखन र (ग) समकालीन कथालेखनको रूपमा वर्गीकरण गरी अध्ययन-अनुशीलन गर्न सकिन्छ। आज लेखिएको भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको स्वरूप र विशेषताहरू निक्कै गढी कथालेखनमा आएको उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति तथा उत्तरऔपनिवेशिक स्वरलाई नै केन्द्रिय पृष्ठधारमा राखेको देखिन्छ। आजको कथालेखनले एउटा विशेष प्रवाहलाई एउटै केन्द्रीय अर्थमा मात्र समेट्न खोज्ने विचारलाई परित्याग गर्दै पाठको अनेक अर्थ र पठन गर्न सकिने पाटाहरूको अनुशीलन गरेको छ। आजको कथालेखनको मूलप्रवाह विपठनतिर मोडिएको छ। कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मनअन्तर्गतका कथाहरूले अनेकताको व्याख्यामा फरक अर्थ लाग्ने प्रसङ्ग इङ्गित गरेको छ। यस पाठमा राईले कतै कथा, कविता र निबन्ध जस्तो र कतै भने नाटक, समालोचना र आत्मालोचनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले पाठकले पनि फरक फरक स्वाद र अर्थको तहबाट रसास्वादन गर्न सक्छन्। सोझै भन्ने हो भने प्रत्येक पाठले विकल्पपूर्ण अर्थ र स्वाद दिन सक्ने स्थिति र सामर्थ्य राख्दछ। कथाकार राईले जस्तो आफ्नै किसिमको सैद्धान्तिक आधार र दृष्टिकोणको स्थापना र उद्घोषणा नगरी सिर्जनात्मक लेखनमा सदा लागि रहने सानु लामा, समीरण क्षेत्री प्रियदर्शी, गुप्त प्रधान, रुद्र पौड्याल, प्रेम प्रधान, पेम्पा तामाङ प्रभृतिका कथाहरूमा आजको युगको संवेदनहीनता, नग्नता, यौनदुराचार, निस्सारता, निस्पृहता, आजको कथामा विशेषगरी व्यङ्ग्यपरक विद्रोहात्मकता, प्रतीकात्मक बिम्ब तथा समय र समाजसापेक्ष र समकालीनताको यथार्थ प्रस्तुति पाइन्छ। अझ सूक्ष्म रूपमा हेर्ने हो भने आज लेखिँदै गरेको कथाले सामाजिक सन्दर्भ,

याथार्थिक सन्दर्भ, सांस्कृतिक सन्दर्भ, राजनैतिक सन्दर्भ, वैचारिक सन्दर्भ, प्रायोगिक सन्दर्भ र समसामयिक सन्दर्भलाई गम्भीरतापूर्वक सम्बोधन गर्न खोजेको भेटिन्छ। साहित्यलेखनलाई चिन्ह, सङ्केत र शब्दको खेलमात्र मान्ने उत्तरआधुनिक लेखन सिद्धान्तभिन्न एउटा लेखकको मृत्यु हुन्छ अनि एउटा मात्र होइन तर धेरैवटा सचेत पाठकको पनि जन्म हुन्छ र त्यो पाठक अर्थबहुलताको अगोचर चक्रव्यूहमा आफैआफ फस्दछ। यसर्थ एउटा लेखकको मृत्युले अर्को एउटा पाठकले जीवन पाएको हुन्छ। आजको नवलेखनले अनिश्चय र अनिर्धारण जस्ता धारणालाई आत्मसात् गर्ने हुनाले यसले कुनै पनि सत्यलाई शाश्वत र स्थिर मान्दैन, मान्नै सक्तैन। वास्तवमा कुनै पनि सत्य सन्दर्भसापेक्ष, समयसापेक्ष, समाज र व्यक्तिसापेक्ष हुनेगर्छ र सत्य कहिल्यै पनि सार्वभौमिक, सर्वकालिक, सर्वजनीन र परमसत्य हुनै सक्तैन। अतः कुनै पनि सत्य स्थान, समय, परिस्थिति र परिवेशअनुसार सामाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक, कालिक किसिमले निर्धारित हुन्छन्। विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिजन, अन्तर्पाठीयता, अन्तरविषयकता, सङ्कथन-विकथन सिद्धान्त, स्वैकल्पना र द्विचरविरोधको सिद्धान्तहरूले आज लेखिँदै आएको नवलेखनको सिद्धान्त निर्माणमा कार्यकारी भूमिका निर्वाह गरेको छ। यसप्रकार समयको गतिक्रम सँगसँगै भारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ स्वरूप संरचनाका नवीन कथ्यप्रस्तुति र शिल्पशैलीगत पद्धतिहरू भित्रिएको देखिन्छ। विकृत सत्यको उद्घाटन गरिएका घटना प्रसङ्गहरू अधिक मात्रमा भेटिन्छन्।

12.4. उपसंहार

गणतान्त्रिक नेपाली कथामा सामाजिक चेतना मूल प्रासिका रूपमा देखिएको छ । यसले युगीन सन्दर्भमा आएका नव चिन्तनलाई वैचारिक अभिव्यञ्जनाका सन्दर्भमा ग्रहण गरेको छ । बाह्य रूपमा राजनीतिक भोगाइ र त्यसमै आधारित चिन्तन रहेको समसामयिक कथासाहित्यमा परम्परागत रूढिका विरुद्ध शैक्षिक अवसर, आर्थिक अवसर र सामाजिक-सांस्कृतिक पुनर्जागरणका लागि समाजमा विद्यमान अनेक समस्याका कोणबाट कथा लेखिएका छन् । यी कथामा सामाजिक समस्यामाथि चिन्तन गर्ने क्रममा कतिपय कथाले नारी नै नारीका उत्थानमा बाधक भएको यथार्थप्रति गम्भीर प्रश्न उठाएका छन् भने बालमनोविज्ञान र बालअधिकारसँग सरोकार राख्ने स्वास्थ्य, शिक्षा जस्ता विषयमा पनि केही कथा लेखिएका छन् ।

बहुलवादी धारा र यसको निरन्तरतामा कथा लेख्ने प्रवृत्तिले उत्तरआधुनिक चिन्तनका पुरुष कथाका तुलनामा नारी कथाकारका कथा निकै थोरै देखिएका छन् । पर्यावरणीय र डायस्पोरिक चिन्तनका नारी कथाकारका कथाहरू ज्यादै न्यून सङ्ख्यामा छन् भने प्रविधि-संस्कृतिमा आएका नवीन चिन्तनहरू समसामयिक कथामा स्पष्ट देखिन्छन् । स्वैरकल्पना, मिथकको पुनर्सिर्जन र राजनीतिक चेतना समसामयिक कथाको विषय बनेको छ । राजनीतिक विषय र विश्वपरिवेश गणतन्त्र पछिका कथामा धेरै आएका छन् भने नारी र पुरुषको सम्बन्ध, दम्पत्य जीवनका कटुता, डायस्पोरिक चिन्तन, परम्पराप्रतिको विद्रोह र पारिवारिक तथा सामाजिक जीवनका समस्याहरू सामाजिक चेतनामा आएका छन् । वि.सं.20६0 को दशकपछि गणतन्त्रकालीन कथामा बहुलवादी चेतनाको विस्तार भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा भने वर्गसङ्घर्ष र द्वन्द्वसौन्दर्यको उत्खनन बढी भएको पाइन्छ । अबका कथाले व्यवसाय र उत्पादनमुखी शि०ालाई

मुख्य विषय बनाउनु समयको माग बनेको देखिन्छ । यसरी निचोडमा भन्दा सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र पछिका कथामा जीवनका भोगाइहरूलाई विभिन्न सन्दर्भहरू दिँदै सामाजिक चेतनालाई मुखरित गरिएको छ । नेपाली कथाको विकासमा पत्र-पत्रिकाको योगदान स्तुत्य रहेको छ भने कथा साहित्यको विकासमा भारत र नेपाल दुवैबाट प्रचुरमात्रमा प्रयोग भएको देखिन्छ। रूपनारायण सिंह, गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पुष्कर समशेर, बालकृष्ण सम, शिवकुमार राई, हायमनदास राई "किरात" आदि कथाकारहरूले आधुनिक कथाको प्रारम्भिक अवस्थामा समान रूपमा योगदान पुर्याएका छन्। कथा लेखनलाई भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राम, नेपालको लोकतान्त्रिक आन्दोलन, जनान्दोलन, र भारतमा नेपाली भाषा मान्यता आन्दोलनले बारम्बार प्रभावित गर्दैआएको देखिन्छ। यसका साथै विभिन्न साहित्यिक आन्दोलन जस्तै- तेस्रो आयाम, राल्फाली, झर्रोवादी, अमलेख आदि साहित्यिक आन्दोलनहरूले पनि आधुनिक कथाको विकासमा महत्वपूर्ण मार्ग निर्देश गरेका छन्।

आज कथा साहित्यको क्षेत्रमा एउटा ठूलो साहित्यिक जमात लागिपरेको छ। नेपाल-भारतलगायत विश्वका अन्य राष्ट्रहरूमा पनि नेपालीहरू बसोबासो गर्दै कथा साहित्यको विकासमा योगदान पुर्याइरहेका छन्। आजको अनलाइन पत्र-पत्रिकाको युगमा विश्वको कुनै पनि कुनामा बसेर साहित्यको नेपाली भाषामै अध्ययन गर्नसकिने सुविधा उपलब्ध छ। नेपाली कथालाई विश्वट्यापीकरण गर्न यी अनलाइन पत्रिकाहरूले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दैछन्। यस्ता अनलाइन पत्रिकाहरूमा नेपालबाट नेपाल जापान डट कम, गोरखापत्र, मधुपर्क, मुन्ना, कान्तिपुर अनलाइन, ई-पत्र, पिस नेपाल, फ्री नेपाल, नेपाल कोरिया, नेपाल कतार, नेपाल यूरोप, नयाँ पत्रिका, नेपाल

समाचारपत्र, हिमाल आदिले नेपाली वाङ्मयका साथसाथै कथा साहित्यको विश्वव्यापीकरण गरिरहेछन्। विश्वका अनेक भागबाट नेपाली अनलाइन पत्रिकाहरू सञ्चालित छन्, जसमा अमेरिका, यूरोप, मध्य एशिया, पूर्व एशिया आदि क्षेत्रबाट नेपालीहरूले अनलाइन पत्रिकामार्फत् कथा साहित्यको विकास गरिरहेका छन्। वर्ष 200७-देखि भारतीय नेपाली साहित्यलाई पहिलोपल्ट विश्वव्यापीकरण गर्दै साहित्य सिर्जना सहकारी समितिले टिस्टारङ्गीत डट कम नामक अनलाइन पत्रिका शुरु गरेको छ। यस पत्रिकाले पनि भारतीय नेपाली कथालाई विश्वका पाठकसमक्ष पुर्याउने जमर्को गरिरहेछ।

विभिन्न दैनिक, साप्ताहिक, मासिक र साहित्यिक पत्र-पत्रिकाहरूको निरन्तर प्रकाशनले नेपाल-भारतलगायत विश्वका नेपाली बाहुल्य क्षेत्रमा कथा साहित्यको विकास निरन्तर भइरहेको छ। यसैले आजको कथा साहित्यले पाठकहरूको फराकिलो क्षेत्र प्राप्त गरेको अनुभव हुन्छ।

12.5. सार

- आधुनिक नेपाली कथामा चालीसको दशकयता लेखिएका कथाहरूलाई समसामयिक वा समकालीन कथा भनिन्छ।
- समकालीन नेपाली कथाले विविध शिल्प र मूल्यलाई आत्मसात गरेको देखिन्छ।
- समकालीन कथालेखनभित्र अझ टडकारो रूपमा देखिँदै आएको कतिपय सिर्जनाशील लेखन अभियानहरू कविता लेखनमा बढी केन्द्रित भए पनि कथालेखनमा पनि त्यसको प्रभाव परेन भन्न सकिन्न।

12.6. अनुशीलनी

- समकालीन भन्नाले कथामा के बुझिन्छ।
- समकालीन नेपाली कथाको वैशिष्ट्य र प्राप्तिबारे अध्ययन गर्नुहोस।

12.7. अतिरिक्त अध्ययन

- डा. हरिप्रसाद शर्मा कथाको सिद्धान्त र विवेचन
- महादेव अवस्थी नेपाली कथा भाग-2
- दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग-4
- डा. देवीप्रसाद गौतम आधुनिक नेपाली कथा भाग-3
- पारसमणि शम आजका कथा
- अविनाश श्रेष्ठ आधुनिक भारतीय नेपाली कथा

12.8. मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

3. समकालीनता, समसामयिकको अध्ययन

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 12.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. नेपाली कथामा समकालीनता वैशिष्ट्य र प्राप्ति

Notes

-

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 12.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

एकाइ- 13. कथामा लीलादृष्टि कृतिलेखन र विधामिश्रण

13.0 □ □ □ □ □ □ □ □

13.1 □ □ □ □ □

13.2 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

13.3 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

13.4 □ □ □ □ □ □ □

13.5 □ □ □

13.6 □ □ □ □ □ □ □ □

13.7 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

13.8 □

13.0. उद्देश्य

कथामा नवप्रयोगको रूपमा स्विकारिएको लीलालेखन र विधामिश्रणबारे अध्ययन गर्नु यस एकाइको उद्देश्य रहेको छ। जब साहित्यमा लीलालेखन जस्ता सिद्धान्तहरू प्रयोग हुन थाले कथासाहित्यमा यसको प्रभाव परेको पाइन्छ। यसो हुँदा कथाविधामा लीलादृष्टि र विधामिश्रण जस्ता प्रयोगबारे अध्ययन गर्नु यस एकाइको उद्देश्य रहेको छ।

13.1. परिचय

नेपाली साहित्यमा लीलालेखन बौद्धिक छलफलसहित आरम्भ भएको साहित्यिक आन्दोलन हो। यो आन्दोलन आयामेली आन्दोलनका पृष्ठभूमिमा विकसित भएको हो। आयामेली आन्दोलनका केन्द्रीय व्यक्तित्व इन्द्रबहादुर राईले लीलालेखनको मान्यता प्रस्तावना गर्दै यस लेखनलाई आन्दोलनमा विकसित गरेका हुन्। लीलालेखनका प्रस्तावना, घोषणा र आन्दोलन गरी तीन चरण रहेका छन्। आयामिक लेखनमा उपर्युक्त

विशेषताहरू बाहेक अन्य विशेषताहरू पनि विद्यमान छन्- भविता, आद्यस्वरूप, सापेक्षतावाद, अभिव्यक्तिको चित्रात्मक शैली आदि पनि त्यतिकै महत्त्वपूर्ण र चर्चायोग्यका छन्। भविता भन्नाले आयामिकहरूले सङ्केत गरेको निरन्तरता हो। आयामिक चिन्तनमा स्वयम् भविता भाव्यता हुन सक्दैन। भविताले वस्तु अस्तित्वको केही भङ्गको बोध गर्दछ। भवितामा आद्यविम्ब पनि प्रकट भएको हुन्छ। यस आद्यविम्बले मानिसको सामूहिक अवचेतना तथा वंशानुगत संस्कारलाई प्रकट गरेको हुन्छ। आदिम युगले अहिलेसम्मको एउटा पूर्ण कालको निरन्तरतालाई इङ्गित गर्नु आद्यविम्बको लक्षण हो। आयामिक लेखनमा भाषाको नौलो किसिमको प्रयोग पनि यसको अर्को विशेषता हुन आएको छ। एकै गाँसमा अनुभूतिलाई इवाप्प पक्री भाषामा त्यसको सङ्ग्लो अभिव्यक्ति दिनु आयामिक लेखनको चित्रकलात्मक प्रस्तुति हो। चित्रकलामा रङ्गको अभिव्यक्ति शैली जस्तो छ साहित्यमा भाषाका अभिव्यक्ति शैली पनि त्यस्तै हुनुपर्छ भन्ने अठोट आयामिकहरूको छ। हुनत तत्क्षण अनुभूतिलाई आयामिक लेखनले चित्रकलाको सोझो साम्य भाषालाई अर्पणाएको हो। अनुभूतिलाई यथार्थ रूपमा उतार्नका लागि व्यापारिकताको भाषा अवश्यै पनि असमर्थ छ भन्ने कुरोमा आफ्नो सम्मति जनाउँदै राई भन्छन्- अनुभूतिलाई भाषाले लेख्नुपर्छ, तर यसो गर्दा भाषा निश्चय नै भाँचिन्छ, भाँचिनु नै फेरि नयाँ भाषाको निर्माण हुनु हो। आयामिक भाषाको गठनमा कतै क्रियापद लोप भएको हुन्छ भने कतै एउटै शब्दले पनि पूर्ण वाक्यको बोध गराइरहेको हुन्छ। यस भाषामा व्याकरणको नियम त्याज्य नै छ अर्थको महत्त्व नरहेको पाइन्छ। विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट भाषाले आफ्नो अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरेको छ। आयामिक अर्थमा अमूर्तताको खास तात्पर्य विचार वा दर्शनको त्यो

गहिराइ हो र साँचो अर्तमा घनत्व पनि त्यही हो। आजको साहित्य-लेखनमा यही घनत्वको यथोचित निरूपण हुनुपर्छ भन्ने आग्रहमा तेस्रो आयामेली आन्दोलनको विश्वास रहेको छ। यस्तो घनत्वशून्य साहित्यलाई तिलविक्रम नेम्बाङले विचार वा दर्शनशून्य अथवा तेस्रो आयाम नभएको साहित्य भनेका छन्। नेपाली साहित्यमा स्थापित यो आयामिक दर्शन विभिन्न स्रोतहरूबाट प्रभावित छ र साहित्यमा यसको महत्त्वलाई उजिल्याउने विशेषताहरू पनि अनेक छन्। यस सम्बन्धमा साहित्यमा आयामिक दर्शनका निरूपणका चेष्टाहरू केके हुन् र रचनागत तृतीय आयाम कसरी प्राप्त हुन सक्छ भन्ने विषयमाथि केन्द्रित हुनु नै आजको शोधमूलक विषय हो। प्रथमतः आयामिक दर्शनका मूल मूल स्रोतहरू केके हुन् भन्ने विषयतर्फ नै ध्यान केन्द्रीत गर्नु प्रासङ्गिक हुनेछ। नेपाली भाषामा आयामिक चिन्तन भूइफुट्टा साहित्यिक उपज नभई विभिन्न क्षेत्रका विषयद्वारा प्रेरित र प्रभावित साहित्यिक प्रयोग हो भन्ने कुरो स्पष्ट हुन आउँछ। खास गरी आयामिक लेखन घनत्ववाद, पूर्णकार मनोविज्ञान जेस्टाल्ट साइकलोजी, हलोग्राफ, आद्यवृत्ति, पिकासो प्रभृतिको अमूर्त चित्रकला, विथोवियन-सङ्गात आदि विभिन्न स्रोतबाट प्रेरित र प्रभावित छ। वस्तुको सम्पूर्णता प्राप्ति लागि उपर्युक्त स्रोतहरूले पर्याप्त मात्रामा सघाउ पुर्याएका छन् र तेस्रो आयामको तात्पर्य पनि वस्तुको सम्पूर्णता वा प्राप्ति हो। । उनी आयामेली र लीलालेखनजस्ता दर्शनका भाष्यकार र टीकाकार दुवै हुन् । 'रातभरि हुरी चल्यो' (०१६र्थवादी रहेका ताका यथा () इबरा आज रमिता छ०२१मा पूरापूर आयामेली (रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । वैरागी काँइला र ईश्वर बल्लभसँगको सहकार्यमा सुरु भएको तेस्रो आयाम लेखनान्दोलनमा इबरा वैचारिक खम्बा थिए । 'सापेक्षता : आयामिक र लीलालेखन' सैद्धान्तिक तहको अवधारणात्मक वैचारिक लेखोट

हो । स्वर्ण र रजतभन्दा पुराना समयका आफ्ना दुई अवधारणाबारे अनेकले अनेक टिप्पणी गरेका बारे घुमाउरो असहमतिसहित 'खास कुरा बुझाउन' तुलनात्मक रूपले अघि सरेका छन्, इबरा । लेखको आरम्भ नै उनी यसरी गर्छन्, 'आयामिक लेखन आउँदा नै नेपाली कवितामा खासमा आधुनिकतावाद आयो मन्तव्यका समालोचक पनि छन् । लीलालेखनले नेपाली साहित्यिक लेखनमा उत्तरआधुनिकतावाद ल्यायो वक्तव्यका समालोचक पनि छन् । फेरि यी दुई लेखनको निन्दा गर्ने समालोचकहरू पनि छन् ।

नेपाली साहित्यमा सर्वदा नवीनतम साहित्यिक प्रयोगका रूपमा उदय भएको आयामिक आन्दोलन नौला साहित्यलेखन शिल्प र विचारधाराको नयाँ अभिव्यक्ति हो। करीब दुई दशक अघि नेपाली साहित्यका व्यापक फाँटमा यसको वीड रूप फस्टिएको थियो। हालसम्म पनि बौद्धिक वर्गमा यसको असरको स्थायीत्व विद्यमान नै रहेकाले नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयामको सैद्धान्तिक तथा ऐतिहासिक औचित्यपूर्ण देखिएको छ। 'खेलिबस्छु खेल कति एक पठन : ' मा इबराले लीलालेखनकै अवधारणा उठाएका छन्, प्रवीण राई 'जुमेली'को कथा ऋतुखेल तथा यस संग्रहको कथा 'खेलिबस्छु खेल कति'मार्फत । इबरा ठान्छन् कुनै पनि समीक्षकले : कृतिको समीक्षा गर्दैन । ऊ कृति जस्तो बुझ्छ, त्यसको समीक्षा गर्छ । 'खास' (खास नै अस्वीकार गर्छन् उनीकृतिको हैन (, आफूले पढेको-बुझेको कृतिको समालोचना गरिन्छ भन्नुको तात्पर्य हो, सत्य अनेक हुन्छ र यो सदैव सापेक्षित हुन्छ । इबरा बहुअर्थी उत्तराधुनिकताका पक्षपाती त हुँदै हुन् र उनी केसम्म भन्छन् भने, 'कथा कहिल्यै नपत्याउनु (त्यसाहि), त्यो केवल एक खेल हो । सत्य मायिक हुन्छन् । (भ्रमित)' भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भमा नवलेखन, नवप्रयोग वस्तु र शिल्पशैलीगत प्रवृत्तिमा के

कसरी भित्रिएको छ, पारम्परिक कथा लेखनपरिपाटीभन्दा के कस्तो रूपमा आजको नवलेखन भिन्न हुन खोजेको छ, सर्वेक्षणमूलक नै भए पनि अनुशीलन गर्नु आजको यस सङ्गोष्ठी तथा प्रस्तुत कार्यपत्रको पनि मुख्य अभिष्ट रहेको छ। तर भारतीय नेपाली कथालेखनको समृद्ध परम्परामा विगतदेखि आजसम्म अनवरत् रूपमा समर्पित सशक्त कथासर्जकहरूदेखि लिएर आज साहित्य लेखनमा उज्याला सम्भावना बोकेर देखापरेका नवोदित कथाकारका कथाहरूको साङ्गोपाङ्गो मूल्याङ्कन यस किसिमको निर्दिष्ट समय सीमा र पृष्ठहरूमा सम्भव हुने कुरो होइन। यसर्थ समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखनमा स्पष्ट रूपमा देखा परेका मूलभूत प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पार्ने कोशिस रहेको छ। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्त्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो। लेखन र अभिव्यक्तिको सहजताको निम्ति कतैकतै आवश्यक परेको ठाँउमा परम्परागत भाषिक संरचनालाई भाँचभूँच पारेर नयाँ किसिमको भाषिक अभिव्यक्ति समेतको निर्माण गर्‍यो भने लीलालेखनले नेपाली कथामा विनिर्माणवाद अर्थात् विधाभञ्जन, विधामिश्रण र विधाअन्तरणको

प्रायोगिक रूपलाई अङ्गाल्न पुग्यो। वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा कथाको परम्परागत परिभाषा र दृष्टिकोण दिनप्रतिदिन अझ निरर्थक हुँदै गएको प्रष्ट देखिन्छ किनभने आज लेखिँदै आएको कथाले पुरानो परिभाषा तथा कथागत मूल्यमान्यताको सत्तालाई- नै परिवर्तन गरिदिएको छ। आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप संरचना बदलियो भने कथालेखनगत मूल्य मान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा पर्‍यो। यसप्रकार कथाका परम्परागत मूल्यमान्यताहरू क्रमशः विघटित हुँदै गए। अतः आधुनिक नेपाली कथामा रैखिक ढाँचाका सरलगणितीय कथानकको अनुपस्थिति अनि यसको सट्टा मिश्रित प्रकृति र प्रवृत्तिको खकुलो कथ्यवस्तु र शिल्पसंरचना भएको विधाभञ्जन र विधामिश्रणको आग्रह राखेर कथाहरू लेखिनथाल्यो। यस नवीन विचार चेतनाको लेखनयात्रामा पाठकको चेतना, जीवनदर्शन, संवेग, अमूर्त चिन्तन तथा बौद्धिकतालाई कुनै न कुनै पक्षबाट अङ्गाल्ने अभिष्ट राखेको देखिन्छ। आयामेली लेखनले जन्माएको नयाँ वैचारिकता, शिल्पशैलीगत नवीनता, प्रतीकात्मकतालाई अझ पछिल्ला चरणका कथासर्जकहरूले त्यसमा यौनमूलकता, अकथात्मकता, अस्तित्ववादीविसङ्गतिवादी प्रगतिवादी चेतनाले कथालेखनलाई अझ - प्रोत्साहन दिँदै अघि बढेको देखिन्छ। समकालीन कथालेखनभित्र अझ टडकारो रूपमा देखिँदै आएको कतिपय सिर्जनाशील लेखन अभियानहरू कविता लेखनमा बढी केन्द्रित भए पनि कथालेखनमा पनि त्यसको प्रभाव परेन भन्न सकिन्न। भारतीय नेपाली कथालेखन यात्रामा स्वच्छन्दतावादलाई रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, हायमनदास राई किरात तथा यथार्थवादी सञ्चेतनालाई इन्द्रबहादुर राई, लक्खीदेवी सुन्दास, लीलबहादुर क्षेत्री प्रभृति कथाकारहरूले पचाएरै नेपाली साहित्यमा ल्याए

भने यौनमनोविज्ञानलाई चन्द्र शर्मा, प्रेम प्रधान, गुप्त प्रधान, राधाकृष्ण शर्मा तथा अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद एवम् प्रगतिवादी दृष्टिचेतनालाई असित राई, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, बद्रीनारायण प्रधान, बी. योज्जन, नन्द हाडखिम, रुद्र पौड्याल आदि जस्ता कथासर्जकहरूले नेपाली कथासाहित्यलाई धनी तुल्याएका छन्। शिल्पशैलीगत नवीनता देखाउने ध्याउन्नमा प्रवृत्त देखिएका कथाकारहरूमध्ये सूर्यकुमार सुब्बा, आर्य लामिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी, विन्धा सुब्बा खडकराज गिरी प्रभृतिलाई लिन सकिन्छ।

समकालीन विश्वसमाज, भूमण्डलीकरण तथा साइबर संस्कृति आदि जस्ता आजको समयसित सरोकार राख्ने विविध विषयहरूमा कुनैकुनै अङ्गमा छोएर स्वैरकल्पना, वैचारिकता, असित व्यङ्ग्यको प्रयोग र यथार्थवादी लेखनको मिश्रित प्रवृत्तिलाई कथ्याधार बनाउँदै लेखनमा सक्रियतापूर्वक देखा पर्ने कथाकारहरूमा थीरुप्रसाद नेपाल, पेम्पा तामाङ, नीना राई आदिलाई लिन सकिन्छ।

यस उपचरणमा देखा परेका कथाकारहरूमध्येका ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, भाउपन्थी, अर्जुन निरौला, जगदीश घिमिरे, मनु बाज्राकी, शैलेन्द्र साकार, विश्वम्भर चञ्चल, मञ्जु काँचुली, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली आदि कथाकारहरूले नयाँनयाँ ढाँचाका कथाहरू लेखी यस उपचरणको प्रयोगवादी धारालाई हुर्काए। आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणमै देखा परेका विजय मल्ल, परशु प्रधान, प्रेमा शाह, पुष्कर लोहनी, शङ्कर लामिछाने, दौलतविक्रम विष्ट आदिले पनि यस उपचरणमा नव-प्रयोगशीलता देखाए।

13.2. नेपाली कथामा लीलादृष्टि कृतिलेखन

कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेष्टोपन वा कथाकार इन्द्रबहादुर राईले परम्परागत कथाहरूमा गरिने जीवनका चेष्टोपन वा एक आयामको अभिव्यक्तिप्रति असन्तुष्टि प्रकट गरी आयामेली सिद्धान्तका आधारमा मानवजीवनका सम्पूर्णता (लमाइ, चौडाइ र गहिराइ)को अभिव्यक्ति गर्ने अमूर्त कलावादी दृष्टिकोण अपनाई नयाँ खालका कथा लेखे र तिनलाई आयामेली धारा वा प्रयोगवादी धाराका कथा भनिन्छ। यसै उपचरणमा पछि उनले लीलालेखनमा आधारित नयाँ प्रयोगवादी कथा पनि लेखे। त्यसै गरी यस उपचरणमा देखा परेका कथाकारहरूमध्येका ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, भाउपन्थी, अर्जुन निरौला, जगदीश घिमिरे, मनु बाज्राकी, शैलेन्द्र साकार, विश्वम्भर चञ्चल, मञ्जु काँचुली, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली आदि कथाकारहरूले नयाँनयाँ ढाँचाका कथाहरू लेखी यस उपचरणको प्रयोगवादी धारालाई हुर्काए। आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणमै देखा परेका विजय मल्ल, परशु प्रधान, प्रेमा शाह, पुष्कर लोहनी, शङ्कर लामिछाने, दौलतविक्रम विष्ट आदिले पनि यस उपचरणमा नव-प्रयोगशीलता देखाए। यस वीचमा देखा परेका राल्फा, अस्वीकृत जमात अमलेख, बुटपालिस आदि साहित्यिक मण्डली एवम् अभियानहरूले पनि यस उपचरणको नयाँ प्रयोगवादी कथाधारालाई अघि बढाए। आधुनिक नेपाली कथाको तेस्रो मोड प्रवृत्तिगत नवीनता र प्रयोगशीलताको मोड हो। यसको प्रारम्भिक प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको खीर कथाबाट भएको हो। इबरा दार्शनिक पनि हुन् । प्राचीन पौरस्त्य र आधुनिक पाश्चात्य दर्शनका छेलोखेलोबीच हाम्रो यो युगमा गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकहरूको सबल्टर्न स्टडिज र इबराको लीलालेखनलाई 'आफ्नै बारीका' सिद्धान्त मान्न सकिन्छ । उनी आयामेली र

लीलालेखनजस्ता दर्शनका भाष्यकार र टीकाकार दुवै हुन् । 'रातभरि हुरी चल्थो' (01६) ताका यथार्थवादी रहेका इबरा आज रमिता छ (021मा (पूरापूर आयामेली रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । वैरागी काँला र ईश्वर बल्लभसँगको सहकार्यमा सुरु भएको तेस्रो आयाम लेखनान्दोलनमा इबरा वैचारिक खम्बा थिए । कठपुतलीको मन)04लाई उनले (५ लीलालेखनको नमुना रचनाका रूपमा प्रस्तुत गरे । गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' कथालाई विनिर्माण गरिएको लील)ावादलाई ज्याक डेरिडाको विनिर्माणवादको नेपाली संस्करण पनि भन्छन् कोहीयसमा विधामिश्रण (र विधाभञ्जनको पराकाष्ठा छ । इबराको पूर्वाद्धको आयामेली लेखनले सापेक्षतालाई हेर्छ भने लीलालेखनले प्रमात्रा भौतिकीलाई समेत हेर्छ । आधुनिक नेपाली कथाको तेस्रो मोड प्रवृत्तिगत नवीनता र प्रयोगशीलताको मोड हो। यसको प्रारम्भिक प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको खीर कथाबाट भएको हो। जीवनलाई वस्तुता र सम्पूर्णतामा हेर्ने अपेक्षा राख्ने राईका यसपछिका कथाको संरचना र जीवन दृष्टि दुवैमा प्रयोगशीलता पाइन्छ। यस समयका सबै जसो कथाकारहरूमा विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता देखिन्छ। परम्परागत कथा लेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथा लेखनको प्रारम्भ परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग तथा सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयको कथाका विशेषता हुन्। यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे। अन्य प्रवृत्तिहरू भए तापनि यस समयमा त्यस्ता प्रवृत्तिहरू गौण भई प्रयोगशीलताकै बाहुल्य भयो। यस मोडको उल्लेखनीय घटना तेस्रो आयाम आन्दोलनको प्रारम्भ र नेपाली कथाको संरचना र कथायमा यसले ल्याएको प्रभाव हो। तेस्रो आयामले जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्ने आग्रह राख्यो। जीवनलाई लमाइ, चौडाइ र गहिराइ तिनै

आयामबाट हेर्ने आयामेलीहरूले वस्तुतातर्फ जोड दिए र जीवनलाई तिनै आयाममा प्रस्तुत गर्दा परम्परित शैली अस्वीकार्य भयो। आयामेलीहरूले भाषालाई भाँच्ने, व्याकरणका नियमहरू तोड्ने र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने काम गरे। आधुनिक नेपाली कथाका पूर्ववर्ती चरणको यस तेस्रो मोडमा एकातिर मूल्य हीनता र प्रयोगशीलता नेपाली कथा लेखनको उल्लेखनीय प्राप्तिका रूपमा रहेको देखिन्छ भने अर्कातिर जीवन मूल्यको खोजी र परिपाटीबद्ध कथा लेखनले समेत नयाँ मोड लिन थालेको पाइन्छ। यो प्रवृत्ति यस मोडको उत्तरार्धतिर देखा परेका प्रगतिवादी कथा लेखनमा स्पष्टत झल्किएको छ। यसमा राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय परिवेशले पनि सहयोग भूमिका खेलेको पाइन्छ। लीलालेखन का चिन्तक एवम् सूत्रधारका रूपमा प्रख्यात छन्। आधुनिक भरतीय नेपाली कथामा प्रयोगवादी प्रवृत्तिलाई भित्र्याउने र मलजल गर्ने पहिला कथाकार पनि उनी नै हुन्। एकजना साहित्यसर्जक र चिन्तकको सन्तुलित स्वरूप उनको व्यक्तित्वमा अटाएको देख्न सकिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथालेखनशिल्प र संरचना अनि उनको कथालेखनको विशेषताबारे युवा पुस्ताका सशक्त समालोचक घनश्याम नेपालको विचार यस्तो रहेको छ- इन्द्रबहादुर राई नेपाली इतिवृत्तात्मक गद्याख्यान र साहित्यालोचनको क्षेत्रमा सर्वदा नव्यतामुखी लेखनकारका रूपमा चिनिएका र मानिएका छन्। उनको नित्य नवनवोन्मेषशालनी प्रतिभासित कुम जोड्ने अर्को समकालीन प्रतिभा देखिँदैन। साहित्यको स्थिर विधागत संरचनाको अवधारणाप्रति द्रोह, कथासंरचनाको रेखीय ढाँचाको विघटन, वस्तुको प्रधानता र सिद्धान्तरञ्जन, कालिक क्रीडा र कालतत्त्वको आख्यानीकरण, विगत र वर्तमानको सम्पुटन र संश्लेषण, कृतिकार, कथक र पात्रको व्यक्तित्वको परस्पर अन्तर्मिश्रण, प्रथम पुरुष र अन्य पुरुषदृष्टिकोणको

सम्पुटन र निरन्तर ठाउँसर्दो दृष्टिकोणको सम्पुटन पात्रको पात्रत्वहीन अवस्थामा विघटन, नि पात्रेतर तत्त्वलाई पात्रत्वप्रदान, भाषिक विचलन र शाब्दिक चित्राङ्कन, जचिल अनुक्रमहरू व्यक्तिक्रम व्यवच्छेदन वा कर्तन, सन्देह, अर्थ र अर्थहीनताबीचको तनाउको स्थिति, व्यवस्था र अव्यवस्थाविचको द्वन्द्व, विविध प्रस्तार, विस्थापन, विपर्यास आदि उनका इतिवृत्तात्मक गद्याख्यानका विशेष एवम् सङ्घनात्मक तत्त्व रहकेका छन्। यिनै तत्त्व उनका कथामा विशेष उद्देश्य र विधेय दुवै बनेका छन्। यिनै तत्त्व उनका प्रवर्तनपछिका उनका कथाहरू साधारणत आफ्नै स्वरूपको यो मृगया पूर्ण रूपले आत्मसचेत, उच्छेदक र व्यक्तिक्रमपूर्ण बनेको छ। मैनाली, रूपनारायण र शिवकुमारजस्ता पारम्परिक कथाले अनावश्यक, दुष्ट र असङ्गत ठानेर आफ्नो सङ्घटनाबाट सम्पादन गरी बाहिर राखेका तथा परम्परागत आख्यानशास्त्रद्वारा ग्रहण गरिएका तत्त्वहरूलाई इन्द्रबहादुर राईका कथाले सङ्घटनात्मक सामग्रीका रूपमा गरिएका तत्त्वहरूलाई ग्रहण गरिएका छ भने यही नै अचेलका गद्याख्यानको विशेषता पनि हो। यसैले गर्दा यी पछिल्ला कृति पूर्ववर्ती यथार्थवादी कृतिहरूको तुलनामा अधिक यथार्थ र बहुआयमिक पनि छन्।

कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कथा यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ। पहिलो चरणमा उनका यथार्थवादी धारामा लेखिएका कथाहरू पर्दछन्, यी कथाहरू विपना कतिपय कथा सङ्ग्रहमा 19६1 मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा 19६4 मा दार्जिलिङमा शुरू भएको तेस्रो आयाम आन्दोलन शुरू गरेर उनले आयामेली कथाहरू लेखे। आयामेली कथाहरूलाई उनको कथा यात्राको दोस्रो चरण मान्न सकिन्छ। यो कथाहरू कथास्थामा प्रकाशित भएका छन्। त्यस पछि इन्द्रबहादुर

राईले लीला लेखन शुरू गरे। लीला लेखनलाई उनको कथा यात्राको तेस्रो चरण मान्न सकिन्छ।

आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनलाई यथार्थपरक कथालेखन (क), (खप्रयोगपरक कथालेखन र (गसमकालीन कथालेखनको रूपमा (सकिन्छ। अनुशीलन गर्न-वर्गीकरण गरी अध्ययन आज लेखिएको भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको स्वरूप र विशेषताहरू निक्कै गर्दा कथालेखनमा आएको उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति तथा उत्तरऔपनिवेशिक स्वरलाई नै केन्द्रिय पृष्ठधारमा राखेको देखिन्छ। आजको कथालेखनले एउटा विशेष प्रवाहलाई एउटै केन्द्रीय अर्थमा मा आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो। लेखन र अभिव्यक्तिको सहजताको निम्ति कतैकतै आवश्यक परेको ठाँउमा परम्परागत भाषिक संरचनालाई भाँचभूँच पारेर नयाँ किसिमको भाषिक अभिव्यक्ति समेतको निर्माण गर्‍यो भने लीलालेखनले नेपाली कथामा विनिर्माणवाद अर्थात् विधाभञ्जन, विधामिश्रण र विधाअन्तरणको प्रायोगिक रूपलाई अङ्गाल्न पुग्यो। वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा कथाको

परम्परागत परिभाषा र दृष्टिकोण दिनप्रतिदिन अझ निरर्थक हुँदै गएको प्रष्ट देखिन्छ किनभने आज लेखिँदै आएको कथाले पुरानो परिभाषा तथा कथागत मूल्यमान्यताको सत्तालाई नै परिवर्तन गरिदिएको छ। आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप संरचना बदलियो भने कथालेखनगत मूल्य मान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा पर्‍यो। यसप्रकार कथाका परम्परागत मूल्यमान्यताहरू क्रमशः विघटित हुँदै गए। अतः आधुनिक नेपाली कथामा रैखिक ढाँचाका सरलगणितीय कथानकको अनुपस्थिति अनि यसको सट्टा मिश्रित प्रकृति र प्रवृत्तिको खकुलो कथ्यवस्तु र शिल्पसंरचना भएको विधाभञ्जन र विधामिश्रणको आग्रह राखेर कथाहरू लेखिनथाल्यो। यस नवीन विचार चेतनाको लेखनयात्रामा पाठकको चेतना, जीवनदर्शन, संवेग, अमूर्त चिन्तन तथा बौद्धिकतालाई कुनै न कुनै पक्षबाट अङ्गाल्ने अभिष्ट राखेको देखिन्छ। आयामेली लेखनले जन्माएको नयाँ वैचारिकता, शिल्पशैलीगत नवीनता, प्रतीकात्मकतालाई अझ पछिल्ला चरणका कथासर्जकहरूले त्यसमा यौनमूलकता, अकथात्मकता, अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी प्-रगतिवादी चेतनाले कथालेखनलाई अझ प्रोत्साहन दिँदै अघि बढेको देखिन्छ। त्र समेट्न खोज्ने विचारलाई परित्याग गर्दै पाठको अनेक अर्थ र पठन गर्न सकिने पाटाहरूको अनुशीलन गरेको छ। आजको कथालेखनको मूलप्रवाह विपठनतिर मोडिएको छ। कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मनअन्तर्गतका कथाहरूले अनेकताको व्याख्यामा फरक अर्थ लाग्ने प्रसङ्ग इङ्गित गरेको छ। यस पाठमा राईले कतै कथा, कविता र निबन्ध जस्तो र कतै भने नाटक, समालोचना र आत्मालोचनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले पाठकले पनि फरक फरक स्वाद र अर्थको तहबाट रसास्वादन गर्न

सक्छन्। सोझै भन्ने हो भने प्रत्येक पाठले विकल्पपूर्ण अर्थ र स्वाद दिन सक्ने स्थिति र सामर्थ्य राख्दछ। कथाकार राईले जस्तो आफ्नै किसिमको सैद्धान्तिक आधार र दृष्टिकोणको स्थापना र उद्घोषणा नगरी सिर्जनात्मक लेखनमा सदा लागि रहने सानु लामा, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, गुप्त प्रधान, रुद्र पौड्याल, प्रेम प्रधान, पेम्पा तामाङ प्रभृतिका कथाहरूमा आजको युगको संवेदनहीनता, नग्नता, यौनदुराचार, निस्सारता, निस्पृहता, विकृत सत्यको उद्घाटन गरिएका घटना प्रसङ्गहरू अधिक मात्रमा भेटिन्छन्। तेस्रो आयामको जस्तै लीलालेखनको पनि आधारभूत लेखनसूत्रहरू निर्मित छन्। यसकिसिमको लेखनले अनिश्चितता, अनिर्धार्यता, वस्तुको वस्तुता, ज्ञानको सीमितता, पुनरावृत्ति, अर्थ वैयक्तिकता, विधासिद्धान्तमा अतिक्रमण, विघटनकारिता, मौलिकतामाथि गतिलो प्रश्नचिह्न, परम्परागत लेखनपद्धतिप्रति विरोधभाव, विधामिश्रण तथा अवतारवाद जस्ता विशेषताहरूलाई अङ्गालेको भेटिन्छ। वस्तुतः कथाकार राईपछि भारतीय नेपाली कथाकारहरूबाट पनि घोषित र अघोषित दुवै रूपमा लीलापरक कथाहरू लेखिएका पाइन्छन्। कथाकार राईका झ्याल र अनुवाद शीर्षक कथाहरू अन्य लीलावादी कथाका तुलनामा निकै दुर्बोध्य देखिन्छन्। रुद्र पौड्याल, अविनाश श्रेष्ठ, माधव बुढाथोकी र केदार गुरुङ प्रभृतिका कतिपय कथाहरूको कलेवर हेर्दा कथ्य र शिल्पविन्यासमा प्रशस्त नौलो र बेग्लोपन परिलक्षित हुन्छ। कथाकार पौड्याल र बुढाथोकीका कथामा पौराणिक कथ्यहरू समसामयिक प्रसङ्ग र परिदृश्यहरूमा आरोपित र प्रतिपादित भएको भेटिन्छ भने आजको समाज आडम्बरी चलन चाँजो, नीति नियमहरूबाट अनायसै प्रताडित बन्नपुगेको दुःखदो स्थितिको स्वरलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा निकै कसिलो झापट हिकोउन सक्षम बनेका छन्। मिड लिवाङको मनभित्रको मनमा संवेदना र अनुभूति लेखनको एउटा बेग्लै

फराकिलो नयाँ संसार देखिन्छ भने सतीश रसाइलीका ऐनाको मेघका कथाहरूमा आजको विश्वसमाजभित्र एउटा गम्भीर समस्याको रूपमा देखापरेको समलैङ्गिताको मूल्य मान्यताअमान्यताको प्रश्नलाई- विमर्शमा ल्याइएको छ। उनीहरूका कथासिर्जनाले अनुभूति र संवेदना तथा सामाजिक सरोकारका तीव्र स्वरलाई आत्मसात गरेको स्पष्ट देखिन्छ। आजको कथामा विशेषगरी व्यङ्ग्यपरक विद्रोहात्मकता, प्रतीकात्मक बिम्ब तथा समय र समाजसापेक्ष र समकालीनताको यथार्थ प्रस्तुति पाइन्छ। अझ सूक्ष्म रूपमा हेर्ने हो भने आज लेखिँदै गरेको कथाले सामाजिक सन्दर्भ, याथार्थिक सन्दर्भ, सांस्कृतिक सन्दर्भ, राजनैतिक सन्दर्भ, वैचारिक सन्दर्भ, प्रायोगिक सन्दर्भ र समसामयिक सन्दर्भलाई गम्भीरतापूर्वक सम्बोधन गर्न खोजेको भेटिन्छ। साहित्यलेखनलाई चिन्ह, सङ्केत र शब्दको खेलमात्र मान्ने उत्तरआधुनिक लेखन सिद्धान्तभित्र एउटा लेखकको मृत्यु हुन्छ अनि एउटा मात्र होइन तर धेरैवटा सचेत पाठकको पनि जन्म हुन्छ र त्यो पाठक अर्थबहुलताको अगोचर चक्रव्यूहमा आफैआफ फस्दछ। यसर्थ एउटा लेखकको मृत्युले अर्को एउटा पाठकले जीवन पाएको हुन्छ। आजको नवलेखनले अनिश्चय र अनिर्धारण जस्ता धारणालाई आत्मसात् गर्ने हुनाले यसले कुनै पनि सत्यलाई शाश्वत र स्थिर मान्दैन, मान्ने सक्तैन। वास्तवमा कुनै पनि सत्य सन्दर्भसापेक्ष, समयसापेक्ष, समाज र व्यक्तिसापेक्ष हुनेगर्छ र सत्य कहिल्यै पनि सार्वभौमिक, सर्वकालिक, सर्वजनीन र परमसत्य हुनै सक्तैन। अतः कुनै पनि सत्य स्थान, समय, परिस्थिति र परिवेशअनुसार सामाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक, कालिक किसिमले निर्धारित हुन्छन्। विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिर्जन, अन्तर्पाठीयता, अन्तरविषयकता, सङ्कथनविकथन सिद्धान्त-, स्वैकल्पना र द्विचरविरोधको

सिद्धान्तहरूले आज लेखिँदै आएको नवलेखनको सिद्धान्त निर्माणमा कार्यकारी भूमिका निर्वाह गरेको छ। यसप्रकार समयको गतिक्रम सँगसँगै भारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ स्वरूप संरचनाका नवीन कथ्यप्रस्तुति र शिल्पशैलीगत पद्धतिहरू भित्रिएको देखिन्छ।वर्तमान समयमा नयाँ साँच र नवीन शिल्पशैली र बान्कीका सशक्त कथा लेख्ने कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईपछि प्रवीण राई जुमेली, उदय थुलुङ, सञ्जय विष्ट, युवा बराल अनन्त, निरङ्कर थापा, सुरज धडकन, निमा निची शेर्पा, प्रकाश हाडखिम, छुदेन काविमो, निरज अयोग्य, सञ्जीव छेत्रीका साथसाथै अघिल्लो पुस्ताका केही सक्रिय कथाकारहरू पेम्पा तामाङ, सतीश रसाइली, शान्ति थापा, खडकराज गिरी, शमसेर अली, हरिश मोक्तान अल्लरे आदिले नेपाली कथालेखनमा नवीनताको महक छरेर राम्रा राम्रा कथाकृति दिएका छन्। यस कार्यपत्रमा कथाकार जुमेलीको ऋतुखेल)2008(, थुलुङको एकान्तवास)2009(, विष्टको जुनजस्तै घाम)201(५,धडकनको घर)2010(, हाडखिमको ह्याडमेनको चिट्ठी)2014(, काविमोको 1986 (201५(, छेत्रीको साँचो जस्तै कथाहरू)201(५, गिरीको कालो सर्प र नयाँ प्रजन्म)2014 (अन्तर्गतका केही कथाहरूलाई दृष्टान्तका रूपमा राखेर अध्ययनलाई अघि बढाउन खोजिएको छ।

प्रवीण राई जुमेलीको ऋतुखेलअन्तर्गत खेलिरहन्छु खेल कति, खिल्ली, इम्मेलिया नाचको एउटा रूप, समय देशको एक इमानव-, वर्जन आ क का ती पा सि, आइकोनोक्लास्ट पात्र, भ्रान्ति नाटकको सफलतापूर्वक प्रदर्शन, कला इडोस्पोपिक गाउँ र भोक अनन्त कथाको पुनःपठन शीर्षक दस कथाहरूमाथि क्रमशः जय क्याक्ट्स, पेम्पा तामाङ, कविता लामा, सुधीर छेत्री, वत्सगोपाल, राजा पुनियानी, वासुदेव पुलामी, उदय थुलुङ, राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शमका कथाबारे गहन र गम्भीर विमर्शहरू राखिएका

छन्। नेपाली साहित्यमा यो सर्वथा नौलो प्रयोग हो। पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्तलाई आधार मानी सङ्ग्रहीत कथाहरूबारे उत्तरआधुनिक शैलीमा कथाविमर्श प्रस्तुत गरिएका छन्। आजको साइबर संस्कृति-(टेक्नोकल्चर) ले भित्र्याएको सामाजिक मूल्यहीनता तथा दिनप्रतिदिन क्षीण बन्दै गइरहेको मानवीय संवेदनालाई पनि यी कथाहरूले आत्मसात गरेको छ। कथाकारको लेखनलक्ष्य निर्योल्दा आफूले लेख्न भनेर सुरु गरेको कथामा के लेख्नेविषयगत) सन्दर्भ (रूप अर्थात् शिल्पशैलीगत सन्दर्भ)र कसरी लेख्ने (भन्ने कुराहरूमा कथाकार जुमेली निकै गम्भीर बनेका देखिन्छन्। आधुनिक नेपाली कथाको विकासप्रक्रियामा एउटा नौलो प्रवृत्ति, विचार, चेतना र शैलीमा लेखिएका कथाको रूपमा कठपुतलीको मनलाई मान्दा नमान्दै कथाकार जुमेलीका अझ नितान्त बेग्लो प्रयोग र प्रवृत्ति, नितान्त नौला शिल्पशैलीका बान्कीहरू बोकेर ऋतुखेल आजका पाठकको हातमा आइपुग्यो।

इन्द्रबहादुर राईले कठपुतलीको मनकहिल्यै नपत्याउनु मा कथा-, कथामा म एउटै सत्य बोल्छु, एउटै र माया सत्य। भनेका कुरालाई कथाकार जुमेली अनि जुमेलीपछिका केही कथाकारहरूले अझ गम्भीर विमर्श गर्ने प्रशस्त ठाउँहरू छोडिदिएका छन्। जुमेलीका पछिल्ला समयमा लेखिएका यी कथाहरूमा विधाभञ्जन, विधामिश्रणका साथसाथै जादुमय यथार्थ र स्वैकल्पनाको प्रयोग निकै प्रभावकारी र कलात्मक ढङ्गमा गरिएको पाइन्छ। जुमेलीको खेलिबस्छु खेल कति शीर्षक कथामा कथाको विषय नै खेल छ, जीवन बाँच्ने खेल, सत्यताको अनेक खेल, भ्रान्तिहरूको खेल। यी खेलहरू नै विभिन्न सन्दर्भ विभिन्न परिप्रेक्ष्यमा विभिन्न स्वरूपमा खेलिन्छ। कथाको पठनक्रममा पनि विभिन्न कथारूपहरू सिर्जन भइरहन्छ र पाठकहरूद्वारा यो काम स्वतः भइरहेको हुन्छ। फेरि कुन पठनलाई

पत्याउनु, एकै परिप्रेक्ष्यबाट गरिएका विभिन्न पठनहरूमा केही केही साम्य हुन्छ तर कुनै पनि पठन सर्वसम हुँदैनन्, कारण कुनै दुइ परिप्रेक्ष्य सर्वसम हुँदैनन्।(राई:2014, पृ.132(सञ्जय विष्टको जुनजस्तै घाम)201मा समाविष्ट कथाकारको आँखा-(५, राजयोग नपरेका युवराजहरू,अन्डियाज् गट् ट्यालेन्ट शीर्षक कथाहरूमा भूमण्डलीकरणका प्रभाव, उपभोक्तावाद र उत्तरऔपनिवेशिक बजारवाद, बहुसांस्कृतिक समय चेतनागत प्रभाव र छापहरूलाई सङ्कथनमा ल्याइएको छ।जय क्याक्ट्स:2014, पृ.12हाम्रो जातीय (७ सामाजिक-सांस्कृतिक गतिविधिप्रति सरोकार राखेर सङ्कटमय त्रासदीय स्थितिले ल्याएको सामाजिक विडम्बना र विद्रुपता तथा त्यसप्रतिको श्यामव्यङ्ग्यात्मक विरोध र विद्रोह उनका केही कथामा पाइन्छ भने किनारीकृत हाम्रो जातीय स्वअस्तित्व र अस्मिताको तीव्र स्वर, उत्तरफ्रायडीय यौनमनोविक्षेपणात्मक स्वर र चेतना एवम् नारीमनको विमर्श आदि जस्ता समकालीन सन्दर्भहरू उनको कथ्यकथनशिल्पका केही मुख्य प्रवृत्तिगत अभिलक्षणहरू हुन्। यसैले विष्टका अधिकांश कथाहरूमा इतिवत्तात्मकताको झर्कोलागदो लम्बेतान सङ्कथन भेटिँदैन। पराख्यानात्मक शैलीमा लेखिएको एउटा सफल दृष्टान्त हो यसमा कथाभिन्नै एउटा अर्को एउटा सबल कथाले बास गरेको छ। यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्न र वैचारिक द्वन्द्वका चर्चामा डादिवाकर प्रधान ., डाभण्डारी राजेन्द्र., सचिन खवास, सूरज रोसूरी, उमेश उपमा आदि जस्ता जीवित सहभागीहरूले कथा कथ्यनिर्माणमा समेत प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा कार्यकारी - चारित्रिक भूमिका निर्वाह गरेका छन्। अतः ती जीवित पात्रहरू चरित्रमा अवतरित भएका छन्। कथामा पराइतिवृत्तात्मक शैलीको प्रयोग भए पनि लेखकपाठकको सोझो सम्पर्कमा कथा यथार्थपरक इतिवृत्त बन-कथक-न्

पुगेको छ। कथाका पात्रहरू आफ्ना स्थिति र अवस्थाबारे सचेत पनि छन् साथै कथकले पाठकसित वार्ता गर्नु र पाठक प्रतिक्रियाको अपेक्षा गर्नु, कथानकलाई अरैखिक र विखण्डित इतिवृत्तमा प्रस्तुत गर्नु यी सबै उत्तरआधुनिक आख्यानलेखनकै मूलभूत विशेषता र अभिलक्षणहरू हुन्। उदय थुलुङको एकान्तवासमा सङ्गृहीत प्रायः सबैजसो कथाको कथ्यभावभूमि प्रष्ट पार्नका निम्ति प्राक्कथनको रूपमा प्रत्येक कथाअघि नेपथ्य राखेका छन्। ती कथ्यका नेपथ्यहरूले कथाको यथार्थिक पृष्ठभूमि बुझ्नमा सहयोग पुऱ्याएको छ भने कथाको भावभूमिसित काल्पनिक कथातत्त्वको सम्मीश्रणतिर पनि यसले सङ्केत गरेको छ। कथाको कथ्य बुझ्नका निम्ति कथ्यको नेपथ्य पनि राख्नु भारतीय नेपाली कथालेखन क्षेत्रमा यो एउटा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिन्छ। एकान्तवासको नेपथ्यमा राखिएका कथ्यपृष्ठभूमिलाई सूत्रात्मक रूपमा जोड्ने एउटा प्रायोगिक आग्रहले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूले बेग्लै स्वाद दिन सफल बनेको छ। इन्सेक्ट किलर पारिजातको शिरीषको फूल उपन्यासको पुनर्लेखन र पुनर्सिजन हो। पारिजातका पात्रहरू सुयोगवीर, शिवराज, सकमबरी आदि पात्रङ्गलाई यस कथामा विपठन प्रस-चरित्रका औपन्यासिक घटना-प्रविधिद्वारा पुनर्निमाण गरिएको छ। पारिजातको शिरीषको फूलको आख्यान विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेको देखिन्छ भने कथाकार थुलुङको इन्सेक्ट किलरको कथात्मक वस्तुविन्यासले सामाजिकसांस्कृतिक - रचनाविधानमा सरोकारलाई औँलाएको स्पष्ट देखिन्छ। प्रस्तुत कथाको प्रयोगधर्मिता छ। अधिआख्यानात्मक स्वरूप लिएको यस कथामा जीवनबोध र समयचेतनाको आख्यानात्मक सङ्कथन रहेको पाइन्छ। मानवीय मूल्यविघटनको सन्दर्भमा कथाको संरचनात्मक स्वरूप विनिर्मित छ, संवादको नाटकीयता छ, भ्रम र यथार्थको परिवेश सिर्जित छ।

सुरज धडकनको घर सङ्ग्रहका कथाहरू शृङ्खलबद्ध शैलीमा लेखिएका कविताहरू झैं शृङ्खला शैलीमा लेखिएका छन्। कथाकार परशु प्रधानले सीताहरू शीर्षकमा शृङ्खला कथाहरू प्रकाशनमा ल्याएका थिए त्यसैको प्रभाव र प्रेरणाको फलस्वरूप सुरज धडकन, प्रकाश हाडखिम आदि कथाकारहरूले पनि यस शिल्पशैलीमा केही राम्रा कथाहरू लेखेका छन्। युवा कथाकार सुरजको घरअन्तर्गत भूँ, आधार, छाना, धुरी, कोठा, झ्यालहरू:पर्दाहरू, ढोका, भित्ता, परिवार, घर लगायत परिशिष्ट कथाको रूपमा भूमिका शीर्षकका कथाहरू समाविष्ट रहेका छन् र प्रत्येक शृङ्खला कथामा देवेन्द्र र निलुलाई प्रमुख सहभागीको रूपमा चयन गरेर नेपाली कथा लेखनमा नौलो लेखनशैली र परिपाटी कायम गरेका छन्। कथाकार सुरजले आफ्ना कथाहरूमा हाम्रो जातीय सामाजिकराजनैतिक-सांस्कृतिक-विसङ्गति र विडम्बना, विशृङ्खलता, परम्परागत रूढीवादी मान्यता, व्याप्त अराजकता र विद्रुपतालाई यथार्थवादी तथा स्वैरकल्पनात्मक प्रविधिको मिश्रित प्रयोगद्वारा निकै धारिलो तरिकाले प्रहार गरेका छन्। प्रस्तुत कथामा केही कथा छ सीता, सुजता, देवेन्द्र र निलुहरूको पनि। कथाभिन्नै ठाँउठाँउमा कवितामय सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग पाइन्छ। युवा कथाकार प्रकाश हाडखिमका सुनपसिना र ह्याडमेनको चिठ्ठीका कथाहरू जातीय अस्मिकाको संघर्ष, समाजसांस्कृतिक अर्थहरूमा अस्तित्व - सङ्कट तथा मानवीय अवमूल्यानलाई नै विशेष कथ्यवस्तुको रूपमा प्रयोग गरिएको छ। स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरि लेखिएका अत्यन्तै लोभलाग्दा कथाहरूमा सुनपसिनालाई दृष्टान्तका रूपमा लिन सकिन्छ भने मिसल एसएलजी, प्रजातन्त्रको हार, आफ्नो हिस्साको जिम्मेवारी शीर्षक कथाहरूमा गोर्खाल्याण्ड आन्दोलनको समयमा दार्जीलिङ पहाडी अञ्चलमा भएगरेका - विभिन्न विभत्स घटनास्थिति, दार्जीलिङको अन्तर आवाज तथा जातीय

उन्मुक्ति अनि चिन्हारीको आन्दोलनको विद्रुप स्थितिलाई देखाइएको छ। कथाकार असित व्यङ्ग्य गर्दै यसप्रकार लेख्छन्सरकार प्रजा मारेर - प्रजातन्त्रको रक्षा गरिरहेको हुन्छ। कतिपय कुराहरूमा सरकारले संविधान खुट्टाले टेक्छ अनि संविधानको जयजयकार गर्छ।पृ)12(७ कथाकार खडकराज गिरीका रूप प्रतिरूप, अभाव र शून्य विकल्पपछि प्रकाशनमा आएको नयाँ शिल्पचेतना तथा नवीन मूल्यबोधका समसामयिक कथ्यविषयप्रधान कथाहरूको सङ्ग्रह कालो सर्प र नयाँ प्रजन्म एउटा सफल र उत्कृष्ट कथाकृति हो। लामा छोटा गरी जम्मा 43 वटा समसामयिक कथाहरू सङ्गृहीत रहेको प्रस्तुत सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूले प्रतीकात्मक अर्थ र युगीन स्वरलाई सम्वहन गरेका छन्। गिरीका प्रायः सबैजसो कथामा बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग तथा अलिक बग्लै किसिमको शिल्प विधान र नवीन दृष्टिचेत राखेर कथाको कथ्य आधारभूमि निर्माण गरिएको भेटिन्छ। अतः सङ्ग्रहका सबैजसो कथाले नवीन दृष्टिचेतना र आग्रह राखेको पाइन्छ। साँचो जस्तै कथाहरूका कथाकार सञ्जीव छेत्रीका कथालेखनमा लेखक र कथावाचक अर्थात् समाख्यातासितको सोझो सम्ववादको प्रयोगलाई अझ नव्यकथ्यशैलीमा प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ। प्रत्येक जसो कथामा कथागत पात्रले लेखकीय सत्तासाई अर्थात् लेखकको एकाधिकारलाई अमान्य ठहर गर्दै पाठकीय स्वत्व र अस्मिताको वर्चस्वलाई कायम राखेको छ। यसप्रकार पाठकको बुझाइ र विमर्शलाई पराख्यानात्मक भाषिक खेलभित्र ल्याइएको छ। यसरी आजको कथालेखनमा नव्यभाषिक कथ्यशैलीको विकसित रूप सञ्जीवको कथामा स्पष्ट देखिन्छ। साहित्यलेखन समाज सरोकारको विषय भएकोले सामाजिक विविध सन्दर्भलाई सग्लो रूपमा चित्रण गरेर सकारात्मक नकरात्मक सन्देश दिन कथाहरू सफल बनेको

छ। प्रस्तुत सङ्ग्रहका प्रायः सबैजसो कथाहरू स्वैरकल्पना, विनिर्माण तथा पराख्यानात्मक शिल्पप्रयोगमा निक्कै आकर्षक र प्रभावकारी बनेका छन् । कथाकार छेत्रीका कथा जस्ता ठानेर अनि मानेर पढिएका कथाहरू साँच्चिकै घटनाजस्ता छन् भने हलुका मानिएका (कथा), ठानिएका कतिपय कथ्यकेन्द्रीय विषयहरूले गम्भीर र गहन चिन्तनको नयाँ गोरेटो खन्ने काम समेत गरेको छ। कथालेखनमा उनले यसरी पाठकसित सोझै सम्वाद गर्नसक्ने कला निक्कै फरक किसिमले विकसित गरी आफ्नो कथालेखनगत शिल्प वैशिष्ट्यलाई अलगगै चिनाउने प्रयास गरेका छन्।(क्याक्टसः)201६,पृ 99रूसी समीक्षक मिखाइल वाखितनका (सिद्धान्तहरूको आधारमा आज संवादात्मक समालोचना)Dialogic Criticism)को चर्चा हुन थालेको छ। यस समालोचना सिद्धान्तानुसार कुनै पनि कृति एक स्वरात्मक प्रकृतिको हुन्छ भन्ने केही छैन। कुनै पनि कृतिले विभिन्न स्वर र अर्थलाई समेटेर राखेको हुन्छ। कृतिभिन्न कतिपय गौण ठानिएका अर्थात् दबिएर रहेका स्वरहरूलाई आवश्यकतानुसार कृतिबाहिर निकाल्न सकिन्छ र तिनीहरूबीच संवाद गर्न र आपस्तमा सहमति खोज्न सकिन्छ भन्न वाखितनको अवधारणा रहेको छ। (गौतमः20६1,पृ98अतःकथा भन्नकै खातिर लेखिएको अबका कथामा (पाठकसमाजलाई दिन सक्ने ठोस कुरा केही पनि हुँदैन। छुट्टै काविमो युवापुस्ताका एकजना उदयीमान प्रतिभा हुन्। उनको भर्खरै एघारवटा समसामयिक विषयकेन्द्रित कथाहरूको सङ्ग्रह 1986 शीर्षक बोकेर प्रकाशनमा आएको छ। काविमोका विचारप्रधान कथाहरू समसामयिक समयचेतनाले उद्बोधित छन् र ती कथाहरू आजको हाम्रो समाजका वास्तविक छाँया हुन्। ब्रिटिश शासनकालदेखि चर्किँदै आएको दार्जीलिङको भुइँ सन् 198६ मा अझ देखिने र दुःख गरी पटपटी फुटेको

हो। यहाँको सामाजिकसांस्कृतिक-, वैचारिकमानसिक-, आर्थिकराजनैतिक- भूगर्भले साँच्चै वास्तविक रूप देखाएको हो। यस्ता विषयहरूमा योजनागत साहित्यिक अभिलेखन नभएकैले साँचो साहित्यिक मूल्याङ्कन पनि हुन सकेन भन्ने कुरा कृतिको भूमिकामा राजा पुनीयानीले पनि सङ्केत गरेका छन्। अतः कथाकार छुटेनको कथालेखनमा समयचेतनाको पीडा, इतिहासबोधको उज्यालो प्रकाश तथा समाजसांस्कृतिक सरोकारका-समसामयिक विविध सन्दर्भहरूको निकै लोभलाग्दो ढङ्गमा प्रस्तुति पाइन्छ। आज भारतमा लेखिँदै आएका नेपाली कथामा केही लोभलाग्दो, ग्रहणयोग्य र गहिरो अध्ययनअनुशीलन योग्य पक्षहरू देखिरहेका छौं र -

यीप्रवृत्तिहरू नै नवलेखन चेतनाका मूलभूत विशेषता, सम्भावना र अभिप्रासिहरू हुन्। वास्तवमा रोलॉ वार्थले लेखकीय मृत्युको घोषणा गरेपछि नै लेखकको सट्टा पाठकहरूको भूमिका निकै महत्वपूर्ण देखिन र मानिन थाल्यो। एउटा पाठको विपठनबाट धेरैवटा विपाठहरू विनिर्मित हुन थाले। पाठमा निर्देशित, निश्चित तोकिएका अर्थहरू भत्किन थाले र अनेक अर्थहरूको खोजी हुन थाले। परम्परागत कथाहरूको स्थानमा अकथा, कथानकहीन कथा, विकथा अर्थात् विनिर्मित कथाहरूले विस्तारै आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न थाल्यो। अतः अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा भारतीय नेपाली कथा लेखन पनि नवचेतनावादी स्वर र शिल्पशैली तथा समसामयिक चिन्तनको अन्तर्मिश्रणबाट सबल हुँदै आइरहेको देखिन्छ।

भारतीय नेपाली कथालेखनयात्रा समयसापेक्ष लेखनगत विविध मूल्य मान्यता, प्रयोग पद्धति, प्रवृत्ति र प्रकृतिलाई सकार्दै नकार्दै जुन प्रकारको नौलोपनको आग्रह आत्मसात् गर्दै अग्रसरित भइरहेको देख्दा अब भारतीय नेपाली कथाहरू पनि त्यति कमजोर छैन र विश्वस्तरीय कथालेखनको

दाँजोमा कुम जोरेर हिँड्न सक्ने सामर्थ्य राखेको देखिन्छ। अतःभारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ चेतना र शिल्पशैलीलिएर केही भिन्न रूपमा देखा परेका कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईको पछिपछि प्रवीण जमेली, उदय थुलुङ, मिड लिवाङ, सञ्जय विष्ट, सुरज धडकन, प्रकाश हाडखिम, सञ्जीव छेत्रीका साथसाथै कालूसिंह रनपहेली, खडकराज गिरी, सतीश रसाइली, छुदेन काविमो, हरिश मोक्तान अल्लरे प्रभृतिका कथालेखनमा नवलेखनको स्पष्ट अनुहार देखिन्छ। आजका कथाले वैचारिक लेखनका साथसाथै सौन्दर्यचेतना र सामाजिक सरोकारलाई समेत उत्तिकै महत्व दिइएको छ। कथाको भाषिक शिल्पशैली सहज सम्प्रेष्य र बोधगम्य तथा सरल सरस र पाठकमैत्री प्रकृतिको छ। आजका केही नवोदित कथाकारहरू आफ्ना अग्रज कथाकारहरूले निर्माण गरेका वस्तुविधान र वस्तुप्रयोगलाई जतिसक्दो परित्याग गर्दै नव वस्तु र शिल्पसन्धानतिर अग्रसर बनेको देखिन्छ।

कृतिमा लीलालेखनगत आधार -लीलादृष्टि यामिक वस्तुता धारणाबाट बढेको। वस्तुमा विशेषणहरू देखिन्छन्। मानिसको अनुभूति, बोध, चेत सब यसरी लीला हुन्छन्, मानिसमा उम्रेका, मानिसको जिउनुले उम्रेका। वस्तुको आफैमा रहिरहेको अस्तित्व, मानव निरपेक्ष स्थिरता, पनि हुन्छ। यो अस्तित्व जतिसम्म चिन्दै लैजान सकिन्छ। विशेषणहरू नै हुन्छ। औपनिषदिक माया, बौद्ध, शून्य, जैन स्यादवाद, भौतिक-वैज्ञानिक सापेक्षवाद, मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान, मार्क्सवादीय आइडियोलजी को सिद्धान्त, व्यवहारवाद, समालोचनात्मक पाठकीय प्राप्ति सिद्धान्त, विनिर्माणवाद आदिबाट आधार र साकार लीलालेखनलाई प्राप्त। परालको आगो कथामा एउटा स्थिर मिथक छ। लोग्नेस्वास्नीको झगडा परालको आगो। यो मिथकको विनिर्माण छ यहाँ चार विकथाले। कृति कथा छ, नाटक छ, औपन्यासिक छ, यसमा

समालोचनाहरू छन्, निबन्ध छ, कविता छ, विधाको विनिर्माण। यसलाई कृति भनेको कृतिलेखन। चार कठपुतली खेलहरू हाराहारी चार भिन्न लेखक छन्- खेलहरूका निर्देशक लेखक परालको आगो कथा लेखे लेखक, चामेको निर्धूम अग्नि शून्यमन नियाल्ने लेखक, कठपुतली बनेको वस्तुको अनुभव गर्नु लेखक बहुदृष्टिले लेखको सम्भावना र सिद्धान्त हुन्छ यहाँ। भाषा, भाषिक, व्याकरण, लेखाइका भिन्नता दृष्टिभिन्नताका बाहक छन्। परालको आगो कथा कला हो, मैनालीलिखित नेपाली कथा यो भएको यथार्थ पनि हो। यसै यथार्थलाई कृतिमा यथार्थिक मोन्टाजहरूलाई जस्तै यसलाई पनि विद्रोही यथार्थ नतुल्याई इस्थेटिसिज्मको अधिनस्थ राखिएको छ। लीलालेखनमा वस्तुता, लीलपात्र भाषिक लीला विधाभञ्जन, कृति अनि खेल र भ्रान्ति नै मुख्य हुने देखिन्छ।

लीलालेखनमा इन्द्रबहादुर राईको एकलो बौद्धिक र सिर्जनात्मक यात्रा देखिन्छ। कृष्ण धरावासीको झोला कथासङ्ग्रह लीलालेखन अन्तर्गत पर्दछ।

13.3 नेपाली कथामा विधामिश्रण

तेस्रो आयामको जस्तै लीलालेखनको पनि आधारभूत लेखनसूत्रहरू निर्मित छन्। यसकिसिमको लेखनले अनिश्चितता, अनिर्धार्यता, वस्तुको वस्तुता, ज्ञानको सीमितता, पुनरावृत्ति, अर्थ वैयक्तिकता, विधासिद्धान्तमा अतिक्रमण, विघटनकारिता, मौलिकतामाथि गतिलो प्रश्नचिह्न, परम्परागत लेखनपद्धतिप्रति विरोधभाव, विधामिश्रण तथा अवतारवाद जस्ता विशेषताहरूलाई अङ्गालेको भेटिन्छ। वस्तुतः कथाकार राईपछि भारतीय नेपाली कथाकारहरूबाट पनि घोषित र अघोषित दुवै रूपमा लीलापरक कथाहरू लेखिएका पाइन्छन्। कथाकार राईका झ्याल र अनुवाद शीर्षक

कथाहरू अन्य लीलावादी कथाका तुलनामा निकै दुर्बोध्य देखिन्छन्। रूद्र पौड्याल, अविनाश श्रेष्ठ, माधव बुढाथोकी र केदार गुरूड प्रभृतिका कतिपय कथाहरूको कलेवर हेर्दा कथ्य र शिल्पविन्यासमा प्रशस्त नौलो र बेगलोपन परिलक्षित हुन्छ। आज लेखिएको भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको स्वरूप र विशेषताहरू निक्कै गर्दा कथालेखनमा आएको उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति तथा उत्तरऔपनिवेशिक स्वरलाई नै केन्द्रिय पृष्ठधारमा राखेको देखिन्छ। आजको कथालेखनले एउटा विशेष प्रवाहलाई एउटै केन्द्रीय अर्थमा मा आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्त्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो। लेखन र अभिव्यक्तिको सहजताको निम्ति कतैकतै आवश्यक परेको ठाँउमा परम्परागत भाषिक संरचनालाई भाँचभूँच पारेर नयाँ किसिमको भाषिक अभिव्यक्ति समेतको निर्माण गर्‍यो भने लीलालेखनले नेपाली कथामा विनिर्माणवाद अर्थात् विधाभञ्जन, विधामिश्रण र विधाअन्तरणको प्रायोगिक रूपलाई अङ्गाल्न पुग्यो। वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा कथाको परम्परागत परिभाषा र दृष्टिकोण दिनप्रतिदिन अझ निरर्थक हुँदै गएको प्रष्ट देखिन्छ किनभने आज लेखिँदै

आएको कथाले पुरानो परिभाषा तथा कथागत मूल्यमान्यताको सत्तालाई-
नै परिवर्तन गरिदिएको छ।

आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप संरचना बदलियो भने कथालेखनगत मूल्य मान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा पर्‍यो। यसप्रकार कथाका परम्परागत मूल्यमान्यताहरू क्रमशः विघटित हुँदै गए। अतः आधुनिक नेपाली कथामा रैखिक ढाँचाका सरलगणितीय कथानकको अनुपस्थिति अनि यसको सट्टा मिश्रित प्रकृति र प्रवृत्तिको खकुलो कथ्यवस्तु र शिल्पसंरचना भएको विधाभञ्जन र विधामिश्रणको आग्रह राखेर कथाहरू लेखिनथाल्यो। यस नवीन विचार चेतनाको लेखनयात्रामा पाठकको चेतना, जीवनदर्शन, संवेग, अमूर्त चिन्तन तथा बौद्धिकतालाई कुनै न कुनै पक्षबाट अङ्गाल्ने अभिष्ट राखेको देखिन्छ। आयामेली लेखनले जन्माएको नयाँ वैचारिकता, शिल्पशैलीगत नवीनता, प्रतीकात्मकतालाई अझ पछिल्ला चरणका कथासर्जकहरूले त्यसमा यौनमूलकता, अकथात्मकता, अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी प्रगतिवादी चेतनाले कथालेखनलाई अझ - प्रोत्साहन दिँदै अघि बढेको देखिन्छ। त्र समेट्न खोज्ने विचारलाई परित्याग गर्दै पाठको अनेक अर्थ र पठन गर्न सकिने पाटाहरूको अनुशीलन गरेको छ। आजको कथालेखनको मूलप्रवाह विपठनतिर मोडिएको छ। कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मनअन्तर्गतका कथाहरूले अनेकताको व्याख्यामा फरक अर्थ लाग्ने प्रसङ्ग इङ्गित गरेको छ। यस पाठमा राईले कतै कथा, कविता र निबन्ध जस्तो र कतै भने नाटक, समालोचना र आत्मालोचनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले पाठकले पनि फरक फरक स्वाद र अर्थको तहबाट रसास्वादन गर्न सक्छन्। सोझै भन्ने हो भने प्रत्येक पाठले विकल्पपूर्ण अर्थ र स्वाद दिन

सक्ने स्थिति र सामर्थ्य राख्दछ। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्त्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेप्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेप्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गर्‍यो।

13.4. उपसंहार

तेस्रो आयामको जस्तै लीलालेखनको पनि आधारभूत लेखनसूत्रहरू निर्मित छन्। यसकिसिमको लेखनले अनिश्चितता, अनिर्धार्यता, वस्तुको वस्तुता, ज्ञानको सीमितता, पुनरावृत्ति, अर्थ वैयक्तिकता, विधासिद्धान्तमा अतिक्रमण, विघटनकारिता, मौलिकतामाथि गतिलो प्रश्नचिह्न, परम्परागत लेखनपद्धतिप्रति विरोधभाव, विधामिश्रण तथा अवतारवाद जस्ता विशेषताहरूलाई अङ्गालेको भेटिन्छ। कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मनअन्तर्गतका कथाहरूले अनेकताको व्याख्यामा फरक अर्थ लाग्ने प्रसङ्ग इङ्गित गरेको छ। यस पाठमा राईले कतै कथा, कविता र निबन्ध जस्तो र कतै भने नाटक, समालोचना र आत्मालोचनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले पाठकले पनि फरक फरक स्वाद र अर्थको तहबाट

रसास्वादन गर्न सक्छन्। वस्तुतः कथाकार राईपछि भारतीय नेपाली कथाकारहरूबाट पनि घोषित र अघोषित दुवै रूपमा लीलापरक कथाहरू लेखिएका पाइन्छन्। साँचो जस्तै कथाहरूका कथाकार सञ्जीव छेत्रीका कथालेखनमा लेखक र कथावाचक अर्थात् समाख्यातासितको सोझो सम्वादको प्रयोगलाई अझ नव्यकथ्यशैलीमा प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ। प्रत्येक जसो कथामा कथागत पात्रले लेखकीय सत्तासाईं अर्थात् लेखकको एकाधिकारलाई अमान्य ठहर गर्दै पाठकीय स्वत्व र अस्मिताको वर्चस्वलाई कायम राखेको छ। यसप्रकार पाठकको बुझाइ र विमर्शलाई पराख्यानात्मक भाषिक खेलभित्र ल्याइएको छ। यसरी आजको कथालेखनमा नव्यभाषिक कथ्यशैलीको विकसित रूप सञ्जीवको कथामा स्पष्ट देखिन्छ। साहित्यलेखन समाज सरोकारको विषय भएकोले सामाजिक विविध सन्दर्भलाई सग्लो रूपमा चित्रण गरेर सकारात्मक नकरात्मक सन्देश दिन कथाहरू सफल बनेको छ। प्रस्तुत सङ्ग्रहका प्रायः सबैजसो कथाहरू स्वैरकल्पना, विनिर्माण तथा पराख्यानात्मक शिल्पप्रयोगमा निक्कै आकर्षक र प्रभावकारी बनेका छन् । कथाकार छेत्रीका कथा जस्ता ठानेर अनि मानेर पढिएका कथाहरू साँच्चिकै घटनाजस्ता छन् भने (कथा) हलुका मानिएका, ठानिएका कतिपय कथ्यकेन्द्रीय विषयहरूले गम्भीर र गहन चिन्तनको नयाँ गोरेटो खन्ने काम समेत गरेको छ। कथालेखनमा उनले यसरी पाठकसित सोझै सम्वाद गर्नसक्ने कला निक्कै फरक किसिमले विकसित गरी आफ्नो कथालेखनगत शिल्प वैशिष्ट्यलाई अलग्गै चिनाउने प्रयास गरेका छन्।(क्याक्टसः)201६,पृ 99रूसी समीक्षक (न्तहरूको आधारमा आज संवादात्मकमिखाइल वाखितनका सिद्धा समालोचना)Dialogic Criticism)को चर्चा हुन थालेको छ। यस समालोचना सिद्धान्तानुसार कुनै पनि कृति एक स्वरात्मक प्रकृतिको हुन्छ भन्ने केही

छैन। कुनै पनि कृतिले विभिन्न स्वर र अर्थलाई समेटेर राखेको हुन्छ। कृतिभिन्न कतिपय गौण ठानिएका अर्थात् दबिएर रहेका स्वरहरूलाई आवश्यकतानुसार कृतिबाहिर निकाल्न सकिन्छ र तिनीहरूबीच संवाद गर्न र आपस्तमा सहमति खोज्न सकिन्छ भन्न वाखितनको अवधारणा रहेको छ। (गौतमः२०६१,पृ९८अतःकथा भन्नकै खातिर लेखिएको अबका (कथामा पाठकसमाजलाई दिन सक्ने ठोस कुरा केही पनि हुँदैन। छुदेन काविमो युवापुस्ताका एकजना उदयीमान प्रतिभा हुन्। उनको भर्खरै एघारवटा समसामयिक विषयकेन्द्रित कथाहरूको सङ्ग्रह १९८६ शीर्षक बोकेर प्रकाशनमा आएको छ। काविमोका विचारप्रधान कथाहरू समसामयिक समयचेतनाले उद्बोधित छन् र ती कथाहरू आजको हाम्रो समाजका वास्तविक छाँया हुन्। ब्रिटिश शासनकालदेखि चर्किँदै आएको दार्जीलिङको भुइँ सन् १९८६ मा अझ देखिने र दुःख गरी पटपटी फुटेको हो। यहाँको सामाजिकसांस्कृतिक-, वैचारिकमानसिक-, आर्थिकराजनैतिक- भूगर्भले साँच्चै वास्तविक रूप देखाएको हो। यस्ता विषयहरूमा योजनागत साहित्यिक अभिलेखन नभएकैले साँचो साहित्यिक मूल्याङ्कन पनि हुन सकेन भन्ने कुरा कृतिको भूमिकामा राजा पुनीयानीले पनि सङ्केत गरेका छन्। अतः कथाकार छुदेनको कथालेखनमा समयचेतनाको पीडा, इतिहासबोधको उज्यालो प्रकाश तथा समाजसांस्कृतिक सरोकारका- समसामयिक विविध सन्दर्भहरूको निकै लोभलाग्दो ढङ्गमा प्रस्तुति पाइन्छ। आज भारतमा लेखिँदै आएका नेपाली कथामा केही लोभलाग्दो, ग्रहणयोग्य र गहिरो अध्ययनअनुशीलन योग्य पक्षहरू देखिरहेका छौं र - यी प्रवृत्तिहरू नै नवलेखन चेतनाका मूलभूत विशेषता, सम्भावना र अभिप्रासिहरू हुन्। वास्तवमा रोलॉ वार्थले लेखकीय मृत्युको घोषणा गरेपछि नै लेखकको सट्टा पाठकहरूको भूमिका निकै महत्त्वपूर्ण देखिन र

मानिन थाल्यो। एउटा पाठको विपठनबाट धेरैवटा विपाठहरू विनिर्मित हुन थाले। पाठमा निर्देशित, निश्चित तोकिएका अर्थहरू भक्तिकन थाले र अनेक अर्थहरूको खोजी हुन थाले। परम्परागत कथाहरूको स्थानमा अकथा, कथानकहीन कथा, विकथा अर्थात् विनिर्मित कथाहरूले विस्तारै आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न थाल्यो। अतः अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा भारतीय नेपाली कथा लेखन पनि नवचेतनावादी स्वर र शिल्पशैली तथा समसामयिक चिन्तनको अन्तर्मिश्रणबाट सबल हुँदै आइरहेको देखिन्छ।

भारतीय नेपाली कथालेखनयात्रा समयसापेक्ष लेखनगत विविध मूल्य मान्यता, प्रयोग पद्धति, प्रवृत्ति र प्रकृतिलाई सकार्दै नकार्दै जुन प्रकारको नौलोपनको आग्रह आत्मसात् गर्दै अग्रसरित भइरहेको देख्दा अब भारतीय नेपाली कथाहरू पनि त्यति कमजोर छैन र विश्वस्तरीय कथालेखनको दाँजोमा कुम जोरेर हिँड्न सक्ने सामर्थ्य राखेको देखिन्छ। अतः भारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ चेतना र शिल्पशैलीलिएर केही भिन्न रूपमा देखा परेका कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईको पछिपछि प्रवीण जमेली, उदय थुलुङ, मिड लिवाङ, सञ्जय विष्ट, सुरज धडकन, प्रकाश हाङ्खिम, सञ्जीव छेत्रीका साथसाथै कालूसिंह रनपहेंली, खडकराज गिरी, सतीश रसाइली, छुदेन काविमो, हरिश मोक्तान अल्लरे प्रभृतिका कथालेखनमा नवलेखनको स्पष्ट अनुहार देखिन्छ। आजका कथाले वैचारिक लेखनका साथसाथै सौन्दर्यचेतना र सामाजिक सरोकारलाई समेत उत्तिकै महत्त्व दिइएको छ। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ। अतः रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति

र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्। आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप संरचना बदलियो भने कथालेखनगत मूल्य मान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा पर्‍यो। यसप्रकार कथाका परम्परागत मूल्यमान्यताहरू क्रमशः विघटित हुँदै गए। अतः आधुनिक नेपाली कथामा रैखिक ढाँचाका सरलगणितीय कथानकको अनुपस्थिति अनि यसको सट्टा मिश्रित प्रकृति र प्रवृत्तिको खकुलो कथ्यवस्तु र शिल्पसंरचना भएको विधाभञ्जन र विधामिश्रणको आग्रह राखेर कथाहरू लेखिनथाल्यो।। परालको आगो कथामा एउटा स्थिर मिथक छ। लोग्नेस्वास्नीको झगडा परालको आगो। यो मिथकको विनिर्माण छ यहाँ चार विकथाले। कृति कथा छ, नाटक छ, औपन्यासिक छ, यसमा समालोचनाहरू छन्, निबन्ध छ, कविता छ, विधाको विनिर्माण। यसलाई कृति भनेको कृतिलेखन। चार कठपुतली खेलहरू हाराहारी चार भिन्न लेखक छन्- खेलहरूका निर्देशक लेखक परालको आगो कथा लेख्ने लेखक, चामेको निर्धूम अग्नि शून्यमन नियाल्ने लेखक, कठपुतली बनेको वस्तुको अनुभव गर्नु लेखक बहुदृष्टिले लेखको सम्भावना र सिद्धान्त हुन्छ यहाँ। भाषा, भाषिक, व्याकरण, लेखाइका भिन्नता दृष्टिभिन्नताका बाहक छन्। परालको आगो कथा कला हो, मैनालीलिखित नेपाली कथा यो भएको यथार्थ पनि हो। यसै यथार्थलाई कृतिमा यथार्थिक मोन्टाजहरूलाई जस्तै यसलाई पनि विद्रोही यथार्थ नतुल्याई इस्थेटिसिज्मको अधिनस्थ राखिएको छ। लीलालेखनमा वस्तुता, लीलपात्र भाषिक लीला विधाभञ्जन,

कृति अनि खेल र भ्रान्ति नै मुख्य हुने देखिन्छ। लीलालेखनमा इन्द्रबहादुर राईको एकलो बौद्धिक र सिर्जनात्मक यात्रा देखिन्छ। कृष्ण धरावासीको झोला कथासङ्ग्रह लीलालेखन अन्तर्गत पर्दछ। लेखन र अभिव्यक्तिको सहजताको निम्ति कतैकतै आवश्यक परेको ठाँउमा परम्परागत भाषिक संरचनालाई भाँचभूँच पारेर नयाँ किसिमको भाषिक अभिव्यक्ति समेतको निर्माण गर्नु भन्ने लीलालेखनले नेपाली कथामा विनिर्माणवाद अर्थात् विधाभञ्जन, विधामिश्रण र विधाअन्तरणको प्रायोगिक रूपलाई अङ्गाल्न पुग्यो।

13.5. सार

- नेपाली साहित्यमा लीलालेखन बौद्धिक छलफलसहित आरम्भ भएको साहित्यिक आन्दोलन हो।
- यो आन्दोलन आयामेली आन्दोलनका पृष्ठभूमिमा विकसित भएको हो। आयामेली आन्दोलनका केन्द्रीय व्यक्तित्व इन्द्रबहादुर राईले लीलालेखनको मान्यता प्रस्तावना गर्दै यस लेखनलाई आन्दोलनमा विकसित गरेका हुन्।
- लीलालेखनका प्रस्तावना, घोषणा र आन्दोलन गरी तीन चरण रहेका छन्।
- आयामिक लेखनमा उपर्युक्त विशेषताहरू बाहेक अन्य विशेषताहरू पनि विद्यमान छन्- भविता, आद्यस्वरूप, सापेक्षतावाद, अभिव्यक्तिको चित्रात्मक शैली आदि पनि त्यतिकै महत्वपूर्ण र चर्चायोग्यका छन्।

- तेस्रो आयामको जस्तै लीलालेखनको पनि आधारभूत लेखनसूत्रहरू निर्मित छन्।
- नेपाली साहित्यमा लीलालेखन बैदिक छलफलसहित आरम्भ भएको साहित्यिक आन्दोलन हो।
- इन्द्रबहादुर राईले लीला लेखन शुरू गरे। लीला लेखनलाई उनको कथा यात्राको तेस्रो चरण मान्न सकिन्छ।
- भाषा, भाषिक, व्याकरण, लेखाइका भिन्नता दृष्टिभिन्नताका बाहक छन्।
- परालको आगो कथा कला हो, मैनालीलिखित नेपाली कथा यो भएको यथार्थ पनि हो। यसै यथार्थलाई कृतिमा यथार्थिक मोन्टाजहरूलाई जस्तै यसलाई पनि विद्रोही यथार्थ नतुल्याई इस्थेटिसिज्मको अधिनस्थ राखिएको छ।
- लीलालेखनमा वस्तुता, लीलपात्र भाषिक लीला विधाभञ्जन, कृति अनि खेल र भ्रान्ति नै मुख्य हुने देखिन्छ। लीलालेखनमा इन्द्रबहादुर राईको एकलो बौद्धिक र सिर्जनात्मक यात्रा देखिन्छ।
- यसकिसिमको लेखनले अनिश्चितता, अनिर्धार्यता, वस्तुको वस्तुता, ज्ञानको सीमितता, पुनरावृत्ति, अर्थ वैयक्तिकता, विधासिद्धान्तमा अतिक्रमण, विघटनकारिता, मौलिकतामाथि गतिलो प्रश्नचिह्न, परम्परागत लेखनपद्धतिप्रति विरोधभाव, विधामिश्रण तथा अवतारवाद जस्ता विशेषताहरूलाई अङ्गालेको भेटिन्छ।
- परालको आगो कथामा एउटा स्थिर मिथक छ लोग्नेस्वास्नीको झगडा परालको आगो। यो मिथकको विनिर्माण छ यहाँ चार विकथाले। कृति कथा छ, नाटक छ, औपन्यासिक छ, यसमा

समालोचनाहरू छन्, निबन्ध छ, कविता छ, विधाको विनिर्माण।
यसलाई कृति भनेको कृतिलेखन।

- आजको कथालेखनमा नव्यभाषिक कथ्यशैलीको विकसित रूप सञ्जीवको कथामा स्पष्ट देखिन्छ। साहित्यलेखन समाज सरोकारको विषय भएकोले सामाजिक विविध सन्दर्भलाई सग्लो रूपमा चित्रण गरेर सकारात्मक नकारात्मक सन्देश दिन कथाहरू सफल बनेको छ।
- रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितिर अघि बढेका आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकता जस्ता तत्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श हुन्।
- आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप संरचना बदलियो भने कथालेखनगत मूल्य मान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा पर्‍यो।
- कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मनअन्तर्गतका कथाहरूले अनेकताको व्याख्यामा फरक अर्थ लाग्ने प्रसङ्ग इङ्गित गरेको छ। यस पाठमा राईले कतै कथा, कविता र निबन्ध जस्तो र कतै भने नाटक, समालोचना र आत्मालोचनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले पाठकले पनि फरक फरक स्वाद र अर्थको तहबाट रसास्वादन गर्न सक्छन्।
- वस्तुतः कथाकार राईपछि भारतीय नेपाली कथाकारहरूबाट पनि घोषित र अघोषित दुवै रूपमा लीलापरक कथाहरू लेखिएका पाइन्छन्।

- कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ।
- आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप संरचना बदलियो भने कथालेखनगत मूल्य मान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा पऱ्यो।
- यसप्रकार कथाका परम्परागत मूल्यमान्यताहरू क्रमशः विघटित हुँदै गए। अतः आधुनिक नेपाली कथामा रेखिक ढाँचाका सरलगणितीय कथानकको अनुपस्थिति अनि यसको सट्टा मिश्रित प्रकृति र प्रवृत्तिको खकुलो कथ्यवस्तु र शिल्पसंरचना भएको विधाभञ्जन र विधामिश्रणको आग्रह राखेर कथाहरू लेखिनथाल्यो।
- लेखन र अभिव्यक्तिको सहजताको निम्ति कतैकतै आवश्यक परेको ठाँउमा परम्परागत भाषिक संरचनालाई भाँचभूँच पारेर नयाँ किसिमको भाषिक अभिव्यक्ति समेतको निर्माण गऱ्यो भने लीलालेखनले नेपाली कथामा विर्निमाणवाद अर्थात् विधाभञ्जन, विधामिश्रण र विधाअन्तरणको प्रायोगिक रूपलाई अङ्गाल्न पुग्यो। जीवनलाई वस्तुता र सम्पूर्णतामा हेर्ने अपेक्षा राख्ने इन्द्रबहादुर राईका यसपछिका कथाको संरचना र जीवन दृष्टि दुवैमा प्रयोगशीलता पाइन्छ।
- यस समयका सबै जसो कथाकारहरूमा विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता देखिन्छ। परम्परागत कथालेखनका विपरीत नवीन शैलीमा कथालेखनको प्रारम्भ,

परम्पराको विरोध र नवीन प्रयोग सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि यस समयका कथाका विशेषता हुन्।

- यस समयमा नेपाली कथामा आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखा परे।

13.6. अनुशीलनी

- नेपाली साहित्यमा लीलालेखन कस्तो लेखन हो यो कथामाविधामा कसरी प्रयोग हुन आयो?
- लीलालेखन कसले शुरू गरे कथाकृतिमा लीलादृष्टि के कस्तो छ?
- विधामिश्रण भन्नाले के बुझिन्छ कस्तो विधामिश्रणको आधारहरू केके हुन्?
- कथामा विधामिश्रण कसरी प्रयोग भएको छ?

13.7. अतिरिक्त अध्ययन

- डा. हरिप्रसाद शर्मा कथाको सिद्धान्त र विवेचन
- महादेव अवस्थी नेपाली कथा भाग-2
- दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग-4
- डा. देवीप्रसाद गौतम आधुनिक नेपाली कथा भाग-3
- पारसमणि शम आजका कथा
- अविनाश श्रेष्ठ आधुनिक भारतीय नेपाली कथा

13.8. मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

१. लीलालेखनको परिचय

-

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 13.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. नेपाली कृतिमा लीलादृष्टि

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 13.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

4. नेपाली कथामा विधामिश्रण

-

(अङ्क3. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 13.4. को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

यसका मूलभूत सङ्गठन् तत्त्वहरूमा आफ्नै विधागत विशेषताहरू पाइन्छन्।

कथा कलाकारको अन्तर्मधाबाट निःसृत सहज अभिव्यक्ति हो। यो कसरी लेखिन्छ कलाकारको प्रतिभाले बताउँछ। प्रतिभाको भागीरथी तथा सरस्वतीका वरद पुत्र देवकोटा के अनुभव गर्छन् भने गाँथलीलाई गुँड बनाउन कसले सिकायो कला पनि त्यस्तै हो कुनै नैसर्गिक विलक्षण शक्तिबाट निस्कन्छ तैपनि कथा सङ्गठित रचनाविधान भएकाले पहिले यो कल्पनामा जन्मिन्छ र पछि सेतो भुइँमा कालो बुट्टा भएर निस्कन्छ। कथालेखन पद्धतिका सम्बन्धमा चिन्तक ग्राह्यम्यान वालफोर र ईश्वर बरालका धारणाहरू समीचीन छन्। भित्री सृजनाशक्तिद्वारा अभिप्रेरित कुनै कथाकारलाई जब उसले अनुभव गरेको कुनै मार्मिक घटनाले वा त्यस घटनाको भुक्तभोगी व्यक्तिको मार्मिक चरित्रले अथवा उसले देखेभोगेको परिवेशले प्रभावित गर्छ त्यस अवस्थामा कथाको उद्भव हुन्छ। यही तथ्यलाई हृदयङ्गम गर्दै चिन्तक वालफोर भन्छन्- कुनै घटना, चरित्र र परिवेशबाट प्रभावित भई कथाकार कथा कथ्छ। नेपाली कथाचिन्तक ईश्वर बरालले कथाको लेखन- प्रक्रियाका सम्बन्धमा कलाकारको अभ्यास, शक्ति, निश्चित उद्देश्य, व्युत्पत्ति- क्षमता र उसमा निहित सृजनात्मक सीपलाई बढी महत्त्व दिएका छन्। यिनी विश्वास गर्छन्- पहिले कथाकार कथानक गुन्दछ अनि आवश्यक चरित्र, सङ्घर्ष, समस्या आदि तत्त्वको समायोजन गरी कथाको लक्ष्य उद्घाटित गर्ने ध्येय पूरा भएपछि यसलाई यसलाई कलात्मक प्रभावले युक्त पारी टुङ्ग्याउँछ। संयोजनबाटै कथावस्तु बनेको हुन्छ। कथामा वर्णन गरिने घटना आदिको प्रस्तुतिकरणको जेजस्तो योजना मिलाएको हुन्छ त्यही नै कथावस्तुयोजना हो। कथाको कथावस्तु विभिन्न स्थूल वा ससाना सूक्ष्म

घटनाहरूका संयोगबाट बनेको हुन्छ र त्यो क्रमिक वा व्यतिक्रमिक रूपमा आदिकार्यका ऋङ्खलामा उर्निई -मध्य र अन्त्यका तीन भागमा कारण , पूर्ण बनेको छ। सम्भाव्य किसिमका घटनाहरूको कुतूहलमय विकास गरिएको कथावस्तु ज्यादै प्रभावकारी हुन्छ। जीवनजगतसम्बन्धी कुनै एक मुख्य विषय वा समस्यालाई उठाई त्यसको तार्किक एवम् कुतूहलमय विकास गरी त्यसलाई निश्चित विन्दुमा पुर्याएर टुङ्ग्याउने कथावस्तुयोजना भेटिन्छ भने मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा प्राय सूक्ष्म वा सूक्ष्म घटनाहरूका सङ्गठनबाट बनेको कथावस्तुको प्रयोग गर्ने परम्परागत प्रवृत्तिको विघटन गरी मानवीय मनका भावना वा विचारहरूको गुजुल्टो प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति पनि देखा पर्छ र यस्ता कथालाई अकथात्मक कथा भन्ने गरिन्छ। यस्ता अकथात्मक कथाहरूमा भाव वा विचारहरूकै सौन्दर्यमय चित्रणले कथावस्तुयोजनाका विकल्पको भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। परिणामका दृष्टिले कथाको कथावस्तु सुखात्मक वा दुखात्मक हुने गर्छ। कथावस्तु त मान्छे जस्तै हुन् आज पनि छन्। ,त्यति बेला पनि थे , कथाको कथातत्व प्रतिको उदासीनताले आज कथावस्तुको महत्त्व घटेर गएको छ। अत्याधुनिक कालमा त कथाको क्षेत्रमा अनेक प्रयोग भएका छन्। कथानक त यति उपेक्षित भएर गएको छ कि त्यसको आभाससम्म त मुश्किलले पाउन सकिन्छ। कथा होइनमानौ कुनै दृश्यको प्रत्यंकन वा , कुनै सूक्ष्म भावनाको अभिव्यक्ति गरिएको होस्। आजका कतिपय कथाकार घटना र इतिवृत्तको जञ्जाल फैलाउनुभन्दा परिवेशको पटमा मानसिक विवर्त बुन्नमा रुचि लिन्छन् र क्रियाव्यापारको उल्लेख गर्नुभन्दा आत्मप्रक्रियाको व्यायम गर्न रमूँछन्। कतिपय कथामा सामाजिक चरित्रको सट्टा कथाकारको वैयक्तिक कुण्ठा र विकृति किंवा मूल्य र मान्यताप्रति विद्रोहको भावना पाउन सकिन्छ। कथाको भाषामा पनि

कविताको तरलता र अर्थगाम्भीर्य पाइन्छ। जीवनलाई यथावत हेर्ने भएर कथा आज घटनापात, क्रम आदि पनि होइनहो भन्ने विचार जीवन नै, प्रस्तुत गर्दछ प्रतिनिधि नेपाली कथाहरूले। आधुनिक-समकालीन आख्यानहरूमा अन्तर्वस्तुका रूपमा निश्चित अञ्चल-प्रदेश-क्षेत्र-स्थान विशेषका निम्नलिखित सन्दर्भ र पक्षहरूले प्रभाव पारेका हुन्छन् नेपाली कथाको इतिहासमा विधागत सचेतताका साथ कथा लेखिन थालेपछि र कथामा सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिक यथार्थ अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रतिबिम्बित भई अपारम्परिक कथा सिर्जना हुन थालेपछि आधुनिक कथाको जन्म भएको हो। वि.सं. 1992 मा गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा लेख्न थालेपछि नेपाली कथामा आधुनिकताले प्रवेश पाएको हो। कथा कसरी लेखिन्छ भन्ने विषयमा अन्य पश्चिमी र नेपाली कथाचिन्तकहरूले थप महत्वपूर्ण चिन्तनदृष्टि प्रस्तुत गरेका छन्। तापनि यस दिशामा देवकोटाकै धारणाहरू आदि-अन्तजस्ता देखिन्छन्। यिनले कलाकारको सहज वृत्ति प्रतिभा र उसका शैल्पिक वृत्तिहरू व्युत्पत्ति तथा अभ्यासको समन्वयबाट कथाका मूलभूत तत्त्व भाव र संरचनाको सङ्केत गर्दै कथासृजनको सही स्रोत पत्ता लगाएका छन्। देवकोटा भन्छन्- प्रतिभा भनेको आखिर सरस्वतीको वरदान भए पनि पूजाभन्दा अभ्यासमा निर्भर छ। देवकोटाले कथालेखनप्रक्रियामा प्रतिभालाई जति महत्व दिएका छन् अभ्यासलाई त्यतिकै महत्व दिएका छन्। समष्टिमा देवकोटाको कथालेखनसम्बन्धी मान्यता के छ भने कथा प्रतिभा वरदान पनि हो र शैल्पिक अभ्यास पनि हो। यो मानवशरीरजस्तै सर्वाङ्गपूर्ण सुन्दर सृजना हो। विनाप्रतिभा यसमा सौन्दर्य उद्दीप्त हुँदैन र अभ्यासबिना सर्वाङ्गसन्तुलित बाह्य स्वरूप प्रतिष्ठित हुँदैन। त्यसैले कथाकारको कल्पित

कालीगढी र कथाको शैलिक विधानलाई समन्वयात्मक महत्त्व दिँदै देवकोटा अगाडि भन्दछन्- “कथा लेख्न पहिले गुन्नुपर्छ, बुझ्नुपर्छ, उन्नुपर्छ, छान्नुपर्छ, टिप्नुपर्छ, र रङ्ग्याउनुपर्छ। तस्बिर राम्रो खडा भएपछि एक कुनाबाट सेतो भुइँमा सार्न सुरु गर्नुपर्छ। भित्र राम्ररी नदेखीकन लेखेको राम्रो हुँदैन”। यस प्रकारको चरित्रमा व्यक्तिको अदम्य इच्छा र आकांक्षा प्रतिविम्बित हुन्छ। वर्गप्रधान चरित्रमा वर्गगत भावनाको प्रबलता हुन्छ। यसमा आफ्नो निश्चित वर्गको सुखदुख कठिनाइ र समस्या आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ। स्थिर र गतिशील चरित्र पात्रहरू क्रियाशील र संवेदनशील हुन्छन्। यस प्रकारका पात्रलाई परिवृत्त (Round) चरित्रका रूपमा लिइन्छ। जसरी गोलो या परिवृत्त वस्तुको स्थिरता हुँदैन, त्यसरी नै परिवृत्त पात्रको पनि स्थिरता हुँदैन। यसका विपरीत स्थितिमा स्थिर पात्रहरू। -हुन्छन्

चरित्रको प्रत्यक्ष चित्रण गर्दा कथाकार स्वयम् अघिसर्छन्। परोक्ष चित्रणमा पात्रका क्रियाकलाप र व्यवहारबाट त्यो झल्किन्छ। नयाँ कथाका धारणाले एकलो र आफ्नो कथा भन्ने भन्दा सामान्य जीवनका धेरैको कथा देख्नसकेमा सो कथा धेरै महत्त्व दिने गरिएको छ। कथा पात्रमा धेरैभन्दा धेरैले आफ्नो अनुहार देख्नसकेमा सो कथा धेरै मूल्यवान ठान्ने गरिन्छ। कथामा दृष्टिकोण तत्त्व भन्नु पनि प्रथम पात्र या अन्य पुरुषतिनी --- चिनारी गर्नु हो। कथा ---त्रका शैलीमा कथा लेखिएको छतिमी कुन पा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भनिन्छ। ----पात्र आफैले कथा सुनाए

14.2 नेपाली कथामा वस्तु प्रयोग

कथावस्तुयोजना कथाको प्रमुख तत्त्व हो।ाजना

कार्य आदिका संयोजनबाटै कथावस्तु बनेको हुन्छ। ,वर्णन गरिएका घटना वर्णन गरिने घटना आदिको प्रस्तुतिकरणको जेजस्तो योजना कथामा मिलाएको हुन्छ त्यही नै कथावस्तुयोजना हो। कथाको कथावस्तु विभिन्न स्थूल वा ससाना सूक्ष्म घटनाहरूका संयोगबाट बनेको हुन्छ र त्यो क्रमिक वा व्यतिक्रमिक रूपमा आदिमध्य र अन्त्यका तीन भागमा , उनीई पूर्ण बनेको छ। सम्भाव्य किसिमका कार्यका ऋङ्खलामा-कारण घटनाहरूको कुतूहलमय विकास गरिएको कथावस्तु ज्यादै प्रभावकारी हुन्छ। जीवनजगतसम्बन्धी कुनै एक मुख्य विषय वा समस्यालाई उठाई त्यसको तार्किक एवम् कुतूहलमय विकास गरी त्यसलाई निश्चित विन्दुमा पुर्याएर टुङ्ग्याउने कथावस्तुयोजना भेटिन्छ भने मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा प्राय सूक्ष्म वा सूक्ष्म घटनाहरूका सङ्गठनबाट बनेको कथावस्तुको प्रयोग गर्ने परम्परागत प्रवृत्तिको विघटन गरी मानवीय मनका भावना वा विचारहरूको गुजुल्टो प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति पनि देखा पर्छ र यस्ता कथालाई अकथात्मक कथा भन्ने गरिन्छ। यस्ता अकथात्मक कथाहरूमा भाव वा विचारहरूकै सौन्दर्यमय चित्रणले कथावस्तुयोजनाका विकल्पको भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। परिणामका दृष्टिले कथाको कथावस्तु सुखात्मक वा दुखात्मक हुने गर्छ।

त हुने नै भयो। तर महत्वका ,कथा भनेपछि त्यहाँ कथावस्तु त्यसलाई ,स्थान चौथो छ। अर्थात् विचार नै छैन भने दृष्टिले यसको कलात्मक रूपमा उपस्थित गर्ने सुनियोजित भाषाशैलीको सचेत प्रस्तुति नै छैन भने वस्तु विषयले मात्र त कथा बनिएला राम्रो कथा बनिँदैन। लोककथा आदिमा कथा विषय राम्रो हुनुपर्थ्यो। त्यहाँ भाषा र शैलीको सचेत प्रस्तुति थिएन। अर्थात् तिनताकका बैशालुहरू प्राकृतिक रूप र लालिमाले नै धपक्क बलेका हुन्थेआजभोलि सचेत सिंग ---ार पटारको

आवश्यकता छ। कथावस्तु त मान्छे जस्तै हुन् आज ,त्यति बेला पनि थे ,
पनि छन्। कथाको कथातत्व प्रतिको उदासीनताले आज कथावस्तुको
कालमा त कथाको क्षेत्रमा अनेक महत्व घटेर गएको छय अत्याधुनिक
प्रयोग भएका छन्। कथानक त यति उपेक्षित भएर गएको छ कि त्यसको
आभाससम्म त मुश्किलले पाउन सकिन्छ। कथा होइनमानौ कुनै ,
दृश्यको प्रत्यंकन वा कुनै सूक्ष्म भावनाको अभिव्यक्ति गरिएको होस्।
उनुभन्दा आजका कतिपय कथाकार घटना र इतिवृत्तको जञ्जाल फैला
परिवेशको पटमा मानसिक विवर्त बुन्नमा रुचि लिन्छन् र क्रियाव्यापारको
उल्लेख गर्नुभन्दा आत्मप्रक्रियाको व्यायम गर्न रमुँछन्। कतिपय कथामा
सामाजिक चरित्रको सट्टा कथाकारको वैयक्तिक कुण्ठा र विकृति किंवा
मूल्य र मान्यताप्रति विद्रोहको भावना पाउन सकिन्छ। कथाको भाषामा
पनि कविताको तरलता र अर्थगाम्भीर्य पाइन्छ। जीवनलाई यथावत हेर्ने
भएर कथा आज घटनापात ,्र आदि पनि होइनजीवन नै हो भन्ने ,
विचार प्रस्तुत गर्दछ प्रतिनिधि नेपाली कथाहरूले।

कथाको आफ्नो ,चरित्रप्रधान या चेतना प्रवाह होस ,घटना प्रधान
ल सापेक्षतामा लेखकको जीवन दर्शन र प्रयोजन विशेषता नै दिक्का
निश्चित गठन र संक्षिप्तसहित विवर ,कल्पनाको पुट ,अनुरूपण दिएर
पाठकमा कथा स्वयम् घटनात्यसको विश्लेषणको ,पात्र या स्थिति होइन ,
कस्तो र कत्रो हुन्छ भन्ने कुराहरू अब ,पद्धति हो। कथावस्तु के हुन्छ
त कथाको विधागत स्वरूपले कथा भन्ने केही सन्दर्भहीन भएपनि अन्त
चीज हुनैपर्छ भन्दछ। संभवत कथामा टालिने गरेको देश र कालको
चेतना नै त्यो कथातत्व होला। कथावस्तु र कथानकबारे पनि छोटो
टिप्पणी गर्नु राम्रो हो। कथावस्तु काँचो पदार्थ या काँचो माटोको आकारमा
हुन्छ पहिले। पछि त्यसबाट रूप निर्माण गर्नु पर्दा कथानकका योजनामा

निर्माण गरिन्छ। यो धातु या माटोबाट हाँडाभाँडा गमलागुडिया बनाए-जस्तै कार्य हो। कथा जति जति लामा हुन्छन् उतिकै कथानकलाई सुनियोजित पार्न र चाहिने जति मात्र वस्तुहरूको प्रयोग गर्ने कथाकारको सचेतता आवश्यक हुन्छ। गाउँले सन्दर्भका लोग्ने स्वास्नीतिनको आपसी , छुट्टाछुट्टी र अन्तमा मेल परालको आगोको विषयवस्तु हो ,कलहभने त्यस ढाँचामा मासु थपेर कथालाई जिउँदो पार्ने काम कथानकको हो।

,चारित्रिक कार्यव्यापारको स्वरूप अर्थात कथावस्तुमा प्रारम्भ परस्पर सम्बद्ध र अर्थयुक्त मध्यअन्तको निर्वाह गर्न सक्षम तथा घटनाहरूको क्रमिक अनुबन्धनलाई कथानक मानिन्छ। कथाको चारित्रिकविकासमा सहयोग पुर्याउनु र योगदान दिनु कथानकको मुख्य उद्देश्य हो। आवश्यक घटनाहरूको ऋङ्खलात्मक र कलात्मक गठन र गुम्फन नै कथावस्तु हो। प्रारम्भ गरी चरमोत्कर्ष र परिसमाप्ति ,विकास , कथावस्तु वा कथानकका चार अवस्था रहन्छन्। प्रारम्भ कथाको शुरूको यसमा कथाको थालनी ,अवस्था होवा विषय प्रवेश हुन्छ। कथाकारहरूले कथाको शुरू आआफ्नै शैलीमा गर्ने गर्छन् यसकारण -आफ्ना तरिकाले आ-यसका प्रकारहरू थुप्रै हुनसक्छन्। विकास कथाको दोस्रो अवस्था हो। प्रारम्भ अवस्थामा कथाको परिचय दिइएको हुन्छ भने विकास अवस्थामा त्यसको विस्तार र विकास हुन्छ। चरमोत्कर्ष कथान्तको प्रमुख अवस्था हो। यस अवस्थामा आइपुग्दा कथाले निश्चित स्वरूप ग्रहण गरी चरित्रको भावनामा उसलाई भाग्यको निर्णय स्थलसम्म पुर्याउने उत्तेजना भरिएको हुन्छ। कथानकमा चरमोत्कर्षका साथ साथै अन्त अर्थात परिसमाप्ति पनि जोडिएको हुन्छ। चरमोत्कर्षको निर्वाह सफल कथाकारले मात्र गर्नसक्छन्। निश्चित अञ्चल वा प्रदेशको र निश्चित क्षेत्र वा स्थानविशेषको जनजीवन, संस्कार, संस्कृति, जीवनशैली, भाषा, वेषभूषा, रीतिस्थिति आदिको

प्रतिबिम्बन भएको साहित्य नै आञ्चलिक साहित्य हो । व्यापक अर्थमा अधिकांश साहित्य (विशेषतः आख्यान र नाटक) मा आञ्चलिकता पाइने भए पनि आञ्चलिक साहित्य र साहित्यमा आञ्चलिकतालाई यसरी सामान्यीकरण गर्दा आञ्चलिक साहित्यको स्पष्टता देखिँदैन र यसका विभेदक अभिलक्षण पनि स्पष्ट देखिँदैनन् । अतः आञ्चलिक साहित्यलाई विशिष्टीकृत रूपमा नै अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । निश्चित अञ्चल, प्रदेश, क्षेत्र वा स्थानविशेषका रीतिस्थिति, आचारविचार, जनजीवन वा जीवनशैली, वेषभूषा, संस्कार, संस्कृति, भौगोलिकता, भाषा, जाति र जनजातिहरूका निजी वा मौलिक चालचलन एवम् यससँग गाँसिएर आएका सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भ आदिको प्रतिबिम्बन साहित्यमाःकथामा हुनु त्यो साहित्यःकथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्यःकथालाई आञ्चलिक साहित्यःकथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ । ग्राम्यता मात्र आञ्चलिकता होइन ।

उपर्युक्त अभिलक्षणहरूका आधारमा आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने तथेवहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तथेव हुन् र तिनको व्याप्ति वा प्रतिबिम्बन र केही सङ्केतन आञ्चलिक साहित्यमा पाइन्छ तापनि सैद्धान्तिक रूपमा लोकसंस्कृति, लोकजीवन र मिथक, सामाजिकता, जातीय संस्कार आदि आञ्चलिक साहित्यका मुख्य प्रभावक तथेव हुन् । प्रभावक तथेवहरू आञ्चलिक साहित्यको अध्ययन, विश्लेषणका लागि बढी सन्दर्भित छन् र आधुनिकःसमकालीन आख्यानहरूमा अन्तर्वस्तुका रूपमा निश्चित अञ्चलःप्रदेशःक्षेत्रःस्थान विशेषका निम्नलिखित सन्दर्भ र पक्षहरूले प्रभाव पारेका हुन्छन् नेपाली कथाको इतिहासमा विधागत

सचेतताका साथ कथा लेखिन थालेपछि र कथामा सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिक यथार्थ अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रतिबिम्बित भई अपारम्परिक कथा सिर्जना हुन थालेपछि आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । वि.सं. 1992 मा गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा लेख्न थालेपछि नेपाली कथामा आधुनिकताले प्रवेश पाएको हो । आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भमा नै सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा लेखिए पनि त्यसपछि 200६ देखि रमेश विकलले समाजवादी-यथार्थवादी (प्रगतिवादी) प्रवृत्तिका कथा लेखेर निम्नवर्गीय समस्यालाई कथामा उठाए । यी तीनओटै प्रवृत्तिका कथाको वर्चस्व 2019 सम्म रहेको देखिन्छ । 2020 देखि नेपाली कथाले नवीन प्रयोगपरक शैली र नवचेतनालाई अवलम्बन गरेको हुनाले 2020 यताका नेपाली कथालाई प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी कथा भनिन्छ । उपर्युक्त प्रवृत्तिगत परिवर्तनहरूका आधारमा 1992 देखि 2019 सम्मको तीन दशकको समयावधिका नेपाली कथालाई क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, समाजवादी-यथार्थवादी (प्रगतिवादी) र प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी धाराका कथाका रूपमा मानिएको पाइन्छ । यिनै धारा र प्रवृत्तिका कथालाई 203६ यताका समकालीन नेपाली कथाका सापेक्षमा पूर्ववर्ती नेपाली कथा भनिएको हो । आज्चलिकता समकालीन नेपाली कथाको मूल प्रवृत्ति हो र यो मुख्यतः सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथामा बढी पाइन्छ तापनि अन्य प्रवृत्ति र धाराका कथाहरूमा पनि यो प्रवृत्ति कहीं केन्द्रीय र कहीं परिधीय रूपमा आएको देखिन्छ । यसरी आउने आज्चलिकता वा आज्चलिक प्रवृत्ति निम्नलिखित सन्दर्भका रूपमा बढी आएको देखिन्छ ः

- (1) अन्तर्वस्तुमा आञ्चलिकता,
 (2) पात्रविधान-नामकरणमा आञ्चलिकता,
 (3) परिवेश चित्रणमा आञ्चलिकता,

(4) भाषिक प्रयोगमा आञ्चलिकता आदि । अन्तर्वस्तु कथाको सबैभन्दा व्यापक रूपमा रहने तOEव हो र कथाभरि नै यसको व्याप्ति रहन्छ । निश्चित स्थानविशेष वा अञ्चलका मौलिक रीतिथिति, रहनसहन, चालचलन, संस्कार, संस्कृति आदि यावत् पक्षहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा आएका हुन्छन् । यस्ता पक्षहरू एकातिर स्थानिक वा आञ्चलिकताको मुख्य परिचायक भएर आएका हुन्छन् भने अर्कातिर तत्स्थानिक वा आञ्चलिक क्षेत्रका जाति जनजातिका पृथक् परिचायक अभिलक्षणका रूपमा पनि आएका हुन्छन् । कुनै निश्चित आञ्चलिक परिवेशमा प्रायः घटित हुने घटनाहरू र तत्स्थानिक समुदायका रहनसहन र जीवनशैलीले पनि आञ्चलिक कथामा अन्तर्वस्तुको स्वरूप प्राप्त गरेका हुन्छन् । मूलतः आञ्चलिक कथामा रहने यस्तो अन्तर्वस्तु सहरिया परिवेशबाट नभई ग्रामीण र अझ सुदूर ग्रामीण परिवेशबाट ग्रहण गरिएका हुन्छन् । समकालीन वा उत्तरवर्ती नेपाली कथाका अन्तर्वस्तुका रूपमा पाइने आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जक केही कथांशहरूलाई साक्ष्य र सूचनाका रूपमा यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छ ः

(1) 'गाउँको त्यस टोलमा पुगेपछि थाहा भयो— आगो अहिले अझै राम्रो निभिसकेको रहेछ... प्रकट छ खरानी भइसकेको फुसका घरहरूका थुप्राबाट यो राप निस्किरहेको थियो । कुनै कुनै ठाउँबाट कुनै सानो झुप्राको अवशेष खरानी सफा गरिएको थियो ।'
 —ध्रुवचन्द्र गौतम (आगलागी)

(2) 'यस बेला कुसेसरलाई गीतमा साथ दिन मन लाग्दैन । ऊ चिलिम

सल्काउँछ र गाँजा तान्न थाल्छ । एकदम, दुईदम, तीनदम... गाँजा अलिक कडै बनेको रहेछ । जाडो, झुप्रो, मालिक र मालिकको गीत- यी जम्मैबाट टाढा कुनै आकाशमा पुगेजस्तो लाग्छ उसलाई ।
-मुरारि अधिकारी (इमिरितिया) 'त्यसरी बालीमा सिलाउने हुँदा ऊ बालीघरे ... दमाई छिन्ते लेकमा बस्थ्यो । बेसीमा थियो कर्म थलो । लेकैमा एउटा बस्ती थियो । त्यो बस्तीको नाम थियो दमाई गाउँ । लुगा सिलाउनेलाई दमाई भनेर चिनिन्थ्यो, तर त्यो बस्तीका सबैले लुगा सिलाउने काम गर्थेनन् । सबैसँग सिलाउने सीप थिएन । तर दमाईहरू जे काम गरे पनि वंशले नै दमाई नै थिए ।'

-नीलम कार्की निहारिका (उखुबारी)

(६) रथ बेस्कन हल्लिन थाल्यो, कहिले थःनेतिर, कहिले क्वःनेतिर, कहिले क्वःनेतिर, कहिले थःनेतिर । दर्शकहरूमा झन्झन् उत्साह र उत्तेजना बढ्न थाल्यो... झ्याल बार्दली र कौसीहरूबाट पूमल, अक्षता र अबिर बर्सन थाल्यो टौमढीको भुईँ पूमल, अक्षता र अबिरले रातै भएर रङ्गिन थाल्यो ।

-रत्न प्रजापति (बाजी)

(७) बडघरले सबैतिर हेर्दै अन्तिम निर्णय सुनाए- 'झिडरानु जःी कुम्ली थरुनीके मुत्रा चिज चोखाइगिल । अब यो चोखाउनी काम खत्तम होइल ।' 'झिडरान थारुकी स्वास्नी कुम्ली थरुनीको योनि शुद्धीकरण भइसकेकाले यो कार्य यहीं समाप्त गरौं भन्ने बडघरको आशय रहेको थियो । मुत्राचिज चोखाउनीको प्रक्रिया समाप्त भएपछि दैतान माइलाले झिडरान थारुका अगाडि एउटा कुखुरा, एक बोतल दारु र साठी रूपैयाँ दाम राख्यो भने गाउँलेहरूलाई एउटा सुँगुर र एक जर्किन दारु ऐले नै ल्याइदिने सन्देश सुनायो । गाउँलेहरू खुसी व्यक्त गर्दै जोडले कराए- बात बनल बात बनल

।'

-महेशविक्रम

शाह

(चोखाउनी)

उपर्युक्त सबै तथ्याङ्क वा साक्ष्यहरू विविध प्रवृत्तिका अन्तर्वस्तु सूचक कथांश हुन् । उक्त साक्ष्यहरूमध्ये साक्ष्य (1) मा नेपालको वीरगन्जवरपरको ग्रामीण बस्तीमा गकर्मिका बेला आगलागी हुने र त्यसबाट गाउँ सन्त्रस्त बन्ने घटनासन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेर, तत्सन्दर्भको परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने साक्ष्य (2) मा तराईली परिवेश धनी मुखिया सामन्तहरूले गरिब विप;हरूलाई प्रयोग गरेर मनोरञ्जन गर्ने र विप;हरूले पनि मालिकलाई रिझाउनुपर्ने संस्कार रहेको कुरा देखाएर तराईली आज्ञालिक संस्कारलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । साक्ष्य (3) गौना हुन बाँकी रहेर माइतीमा नै बसेकी पश्चिम तराईकी थारु युवती लछमनियाको दिनचर्याका माध्यमबाट महुवा बटुलेर जीवन चलाउने पश्चिम नेपालका तराईली युवतीहरूका दिनचर्यालाई साधारणीकरण गरिएको छ । तराईली जीवनका सामाजिक, सांस्कृतिक र आर्थिक पक्षसँग जोडिएको आज्ञालिकतालाई यस कथांशको कथामा मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आज्ञालिकता र मनोविज्ञानको समीकरण उक्त कथाको विशेषता हो । साक्ष्य (4) मा तराईली गाउँका ठूलाबडाका घरमा ओरगानी राख्न गाउँका युवतीहरू ल्याइने र राम्री युवती ल्याएमा दलालहरूलाई धेरै पैसा दिइने तथा ती ओरगानीहरू ठूलाबडाहरूबाट यौनशोषणमा पर्ने विवश हुने सन्दर्भलाई सङ्केत गरेर अन्तर्वस्तुका रूपमा तराईली सामाजिक विसङ्गत स्थितिलाई देखाइएको छ । साक्ष्य (५) मा पाल्पा जिल्लाको विकट गाउँको यथार्थलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । दमाई गाउँको तत्स्थानिक सन्दर्भमा बालीघरे दमाई छिन्तेका माध्यमबाट विकट पहाडिया गाउँमा रहेको जातीय विभेद र

दलित छुवाछुत प्रथालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । यसबाट पहाडिया आञ्चलिक परिवेशका अँध्यारा पक्षलाई देखाइएको छ । साक्ष्य (६) उपत्यकाको नेवार संस्कार र संस्कृतिसँग सन्दर्भित भएर आएको छ । यस कथांशको कथा संस्कृतिपरक आञ्चलिकताका दृष्टिले प्रभावी देखिन्छ । साक्ष्य (७) मा पश्चिम नेपालको कैलालीको ग्रामीण थारु समुदायका सामाजिक सांस्कृतिक पक्षसँग गाँसिएको आञ्चलिकता अभिव्यञ्जित छ । तत्स्थानिक थारु समुदायमा एउटाकी स्वास्नीले अर्कै वा परपुरुषसँग यौनसम्पर्क गरेमा पञ्चायत बसी बडघरको निर्णयानुसार स्वास्नीलाई बाबियोको कुचोले पिटेर यौनसम्पर्क गर्ने परपुरुषले गाउँलेलाई रक्सी र मासु खुवाएपछि चोखिने (योनी शुद्ध हुने) संस्कार रहेको आञ्चलिक वस्तुसन्दर्भ यस कथांशको कथामा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । उपर्युक्त रूपमा आएका सबै साक्ष्यहरूले तत्स्थानिक आञ्चलिक परिवेशका घटना सन्दर्भ, गाउँका सामन्तहरूबाट सामाजिक, आर्थिक, यौनिक आदि विविध किसिमका शोषण हुने गरेका र शोषणमा पर्ने विप;हरूले पनि त्यसलाई परम्परा र संस्कारकै रूपमा लिने गरेको सन्दर्भ, धार्मिक सांस्कृतिक चाड पर्वका सांस्कृतिक रीतिस्थितिका प्रसङ्ग, तत्स्थानिक जातीय सामाजिक परिघटनाहरूसँग जोडिएर आएका संस्कार र प्रचलनहरू आदिलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् र यी सबै पक्षहरू समकालीन नेपाली कथामा अन्तर्वस्तुका रूपमा आएका छन् । इन्द्रबहादुर राईले कठपुतलीको मन-मा कथा कहिल्यै नपत्याउनु, कथामा म एउटै सत्य बोल्छु, एउटै र माया सत्य। भनेका कुरालाई कथाकार जुमेली अनि जुमेलीपछिका केही कथाकारहरूले अझ गम्भीर विमर्श गर्ने प्रशस्त ठाउँहरू छोडिदिएका छन्। जुमेलीका पछिल्ला समयमा लेखिएका यी कथाहरूमा विधाभञ्जन, विधामिश्रणका साथसाथै जादुमय यथार्थ र स्वैकल्पनाको प्रयोग निकै

प्रभावकारी र कलात्मक ढङ्गमा गरिएको पाइन्छ। जुमेलीको खेलिबस्छु खेल कति शीर्षक कथामा कथाको विषय नै खेल छ, जीवन बाँच्ने खेल, सत्यताको अनेक खेल, भ्रान्तिहरूको खेल। यी खेलहरू नै विभिन्न सन्दर्भ विभिन्न परिप्रेक्ष्यमा विभिन्न स्वरूपमा खेलिन्छ। कथाको पठनक्रममा पनि विभिन्न कथारूपहरू सिर्जन भइरहन्छ र पाठकहरूद्वारा यो काम स्वतः भइरहेको हुन्छ। फेरि कुन पठनलाई पत्याउनु, एकै परिप्रेक्ष्यबाट गरिएका विभिन्न पठनहरूमा केही केही साम्य हुन्छ तर कुनै पनि पठन सर्वसम हुँदैनन्, कारण कुनै दुइ परिप्रेक्ष्य सर्वसम हुँदैनन्।(राई:2014, पृ.132)

सञ्जय विष्टको जुनजस्तै घाम(201५)-मा समाविष्ट कथाकारको आँखा, राजयोग नपरेका युवराजहरू,अन्डियाज् गट् ट्यालेन्ट शीर्षक कथाहरूमा भूमण्डलीकरणका प्रभाव, उपभोक्तावाद र उत्तरऔपनिवेशिक बजारवाद, बहुसांस्कृतिक समय चेतनागत प्रभाव र छापहरूलाई सङ्कथनमा ल्याइएको छ।(जय क्याक्ट्स:2014, पृ.12७) हाम्रो जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक गतिविधिप्रति सरोकार राखेर सङ्कटमय त्रासदीय स्थितिले ल्याएको सामाजिक विडम्बना र विद्रुपता तथा त्यसप्रतिको श्यामव्यङ्ग्यात्मक विरोध र विद्रोह उनका केही कथामा पाइन्छ भने किनारीकृत हाम्रो जातीय स्वअस्तित्व र अस्मिताको तीव्र स्वर, उत्तरफ्रायडीय यौनमनोविश्लेषणात्मक स्वर र चेतना एवम् नारीमनको विमर्श आदि जस्ता समकालीन सन्दर्भहरू उनको कथ्यकथनशिल्पका केही मुख्य प्रवृत्तिगत अभिलक्षणहरू हुन्। यसैले विष्टका अधिकांश कथाहरूमा इतिवत्तात्मकताको झर्कोलागदो लम्बेतान सङ्कथन भेटिँदैन। पराख्यानात्मक शैलीमा लेखिएको एउटा सफल दृष्टान्त हो यसमा कथाभिन्नै एउटा अर्को एउटा सबल कथाले बास गरेको छ। यथार्थको भ्रम सिर्जना

Notes

गर्न र वैचारिक द्वन्द्वका चर्चामा डा. दिवाकर प्रधान, डा.राजेन्द्र भण्डारी, सचिन खवास, सूरज रोसूरी, उमेश उपमा आदि जस्ता जीवित सहभागीहरूले कथा कथ्यनिर्माणमा समेत प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा कार्यकारी चारित्रिक भूमिका निर्वाह गरेका छन्। अतः ती जीवित पात्रहरू चरित्रमा अवतरित भएका छन्। कथामा पराइतिवृत्तात्मक शैलीको प्रयोग भए पनि लेखक-कथक-पाठकको सोझो सम्पर्कमा कथा यथार्थपरक इतिवृत्त बन्न पुगेको छ। कथाका पात्रहरू आफ्ना स्थिति र अवस्थाबारे सचेत पनि छन् साथै कथकले पाठकसित वार्ता गर्नु र पाठक प्रतिक्रियाको अपेक्षा गर्नु, कथानकलाई अरैखिक र विखण्डित इतिवृत्तमा प्रस्तुत गर्नु यी सबै उत्तरआधुनिक आख्यानलेखनकै मूलभूत विशेषता र अभिलक्षणहरू हुन्। उदय थुलुङको एकान्तवासमा सङ्गृहीत प्रायः सबैजसो कथाको कथ्यभावभूमि प्रष्ट पार्नका निम्ति प्राक्कथनको रूपमा प्रत्येक कथाअघि नेपथ्य राखेका छन्। ती कथ्यका नेपथ्यहरूले कथाको यथार्थिक पृष्ठभूमि बुझ्नमा सहयोग पुऱ्याएको छ भने कथाको भावभूमिसित काल्पनिक कथातत्त्वको सम्मीश्रणतिर पनि यसले सङ्केत गरेको छ। कथाको कथ्य बुझ्नका निम्ति कथ्यको नेपथ्य पनि राख्नु भारतीय नेपाली कथालेखन क्षेत्रमा यो एउटा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिन्छ। एकान्तवासको नेपथ्यमा राखिएका कथ्यपृष्ठभूमिलाई सूत्रात्मक रूपमा जोड्ने एउटा प्रायोगिक आग्रहले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूले बेग्लै स्वाद दिन सफल बनेको छ। इन्सेक्ट किलर पारिजातको शिरीषको फूल उपन्यासको पुनर्लेखन र पुनर्सिजन हो। पारिजातका पात्रहरू सुयोगवीर, शिवराज, सकमबरी आदि पात्र-चरित्रका औपन्यासिक घटना-प्रसङ्गलाई यस कथामा विपठन प्रविधिद्वारा पुनर्निमाण गरिएको छ। पारिजातको शिरीषको फूलको आख्यान विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेको देखिन्छ भने कथाकार थुलुङको

इन्सेक्ट किलरको कथात्मक वस्तुविन्यासले सामाजिक-सांस्कृतिक सरोकारलाई औंलाएको स्पष्ट देखिन्छ। प्रस्तुत कथाको रचनाविधानमा प्रयोगधर्मिता छ। अधिआख्यानात्मक स्वरूप लिएको यस कथामा जीवनबोध र समयचेतनाको आख्यानात्मक सङ्कथन रहेको पाइन्छ। मानवीय मूल्यविघटनको सन्दर्भमा कथाको संरचनात्मक स्वरूप विनिर्मित छ, संवादको नाटकीयता छ, भ्रम र यथार्थको परिवेश सिर्जित छ। सुरज धडकनको घर सङ्ग्रहका कथाहरू श्रृङ्खलबद्ध शैलीमा लेखिएका कविताहरू झैं श्रृङ्खला शैलीमा लेखिएका छन्। कथाकार परशु प्रधानले सीताहरू शीर्षकमा श्रृङ्खला कथाहरू प्रकाशनमा ल्याएका थिए त्यसैको प्रभाव र प्रेरणाको फलस्वरूप सुरज धडकन, प्रकाश हाडखिम आदि कथाकारहरूले पनि यस शिल्पशैलीमा केही राम्रा कथाहरू लेखेका छन्। युवा कथाकार सुरजको घरअन्तर्गत भूँ, आधार, छाना, धुरी, कोठा, झ्यालहरू:पर्दाहरू, ढोका, भित्ता, परिवार, घर लगायत परिशिष्ट कथाको रूपमा भूमिका शीर्षकका कथाहरू समाविष्ट रहेका छन् र प्रत्येक श्रृङ्खला कथामा देवेन्द्र र निलुलाई प्रमुख सहभागीको रूपमा चयन गरेर नेपाली कथा लेखनमा नौलो लेखनशैली र परिपाटी कायम गरेका छन्। कथाकार सुरजले आफ्ना कथाहरूमा हाम्रो जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक-राजनैतिक विसङ्गति र विडम्बना, विश्रृङ्खलता, परम्परागत रूढीवादी मान्यता, व्याप्त अराजकता र विद्रुपतालाई यथार्थवादी तथा स्वैरकल्पनात्मक प्रविधिको मिश्रित प्रयोगद्वारा निकै धारिलो तरिकाले प्रहार गरेका छन्। प्रस्तुत कथामा केही कथा छ सीता, सुजता, देवेन्द्र र निलुहरूको पनि। कथाभिन्नै ठाउँठाउँमा कवितामय सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग पाइन्छ। युवा कथाकार प्रकाश हाडखिमका सुनपसिना र ह्याडमेनको चिठ्ठीका कथाहरू जातीय अस्मिकाको संघर्ष, समाज-सांस्कृतिक अर्थहरूमा अस्तित्व

सङ्कट तथा मानवीय अवमूल्यानलाई नै विशेष कथ्यवस्तुको रूपमा प्रयोग गरिएको छ। स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरि लेखिएका अत्यन्तै लोभलाग्दा कथाहरूमा सुनपसिनालाई दृष्टान्तका रूपमा लिन सकिन्छ भने मिसल एसएलजी, प्रजातन्त्रको हार, आफ्नो हिस्साको जिम्मेवारी शीर्षक कथाहरूमा गोर्खाल्याण्ड आन्दोलनको समयमा दार्जीलिङ पहाडी अञ्चलमा भए-गरेका विभिन्न विभत्स घटनास्थिति, दार्जीलिङको अन्तर आवाज तथा जातीय उन्मुक्ति अनि चिन्हारीको आन्दोलनको विद्रुप स्थितिलाई देखाइएको छ।

14.3.नेपाली कथामा पात्र प्रयोग विविधता र सन्दर्भ

खडा गरेका प्राणधारी व्यक्तित्वहरूलाई नै पात्र भनिन्छ भने लिङ्ग ,उमेर , स्वभाव आदिका दृष्टिले ती पात्रका चरित्रको जेजस्तो ,नैतिक प्रवृत्ति ,कार्य विधान चित्रण कथाकारले गरेको हुन्छ त्यही नै सम्बन्धित कथाको पात्रविधान हुने गर्छ। कुनैकुनै कथामा मानवेतर प्राणीलाई पनि पात्रका रूपमा खडा गरिएको पाइन सक्छ तापनि प्रायजसो कथाहरूमा मानवप्राणीलाई नै पात्र बनाएको हुन्छ। पात्रविधानका दृष्टिले कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरूका प्रकार छुट्ट्याउने केही आधार छन् र तिनै आधारको प्रयोग गरी हिजोआज कथाका पात्रहरूका प्रकार देखाउने गरिन्छ।

कथामा क्रिया व्यापार हुनु नहुनु घटित हुन्छन् नै। जससँग सम्बन्धित भएर ती घटित छन् ,त्यसलाई कथापात्र भनिन्छ। पैहो चल्छ - सपार त गर्छ नै। - त्यसले केही विगार----भुइँचालो जान्छ ,बाढी आउँछ भुइँचालो कथापात्र ,त्यही पैहो बाढी ,त्यही घटनालाई लिएर कथा लेखे हुन्छ। यसै हुँदा कथामा मान्छे पात्र मात्र देख्ने र त्यसली प्रकार पात्र , आदि छुट्ट्याउने शैलीका आधुनिक कथा अब बूढा ,चेप्टो पात्र ,गोलो पात्र

,नायिका ,पुराना लाग्न थालेका छन्। त्यस युगका कथा पनि नायक प्रतिनायक या खलपात्रका काल्पनिक ढाँचामा लेखिने गर्थे। यसले रीति कालीन नायक नायिकाहरूले हामीलाई सम्झना गराउँछन्। रीतिकालीन युवतीहरू विप्रलब्धा ,खण्डिता ,चपला ,मुग्धा ,अभिसारिका ,प्रेषितभर्तिका , बहुपतिका जस्ता विशिष्ट थरीका हुने गर्थे। आजको सम्बन्ध कथाकी उ ,विवाहित पुरुषसँग पत्नीको जस्तो सम्बन्धमा बसिरहन्छे ,युवती विवाहित पनि होइन र अविवाहित पनि होइन। जचिल यस स्थितिलाई पुराना शैलीमा कसरी छिमल्ने। पात्रका प्रकार या पात्रका चरित्र यसरी लघुकथाका आधारभूत तत्व होइनन्। कथा जीवन जस्तै कुरा हो भने मान्छेका जीवनलाई हेरेर तिनलाई कति थरीका भनेर छुट्ट्याउने चरित्रको प्रश्न पनि यसरी नै असमाधेय हो। यसो हुँदा पात्र र चरित्र भएका कथा हुन्छन् तर कथा जम्मै पात्र र चरित्रकै चाहिँ हुँदैनन्। कथाका समुद्रबाट चरित्र कथा लाई छान्न सकिन्छ। तिनलाई चरित्र प्रधान कथा पनि भन्न सकिन्छ। विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सिपाहीमातृकाप्रसादको ,स्कूलमास्टर , पीपाको हवलदारथालाई चरित्रप्रधान कथा भन्न मैनालीको शहीद जस्ता क , सकिन्छ। चरित्रचित्रणका विभिन्न प्रकारका अतिरिक्त चरित्रका चार भेद गतिशील चरित्र ,स्थिरचरित्र ,वर्गप्रधान ,व्यक्तिप्रधान -मानिएका छन्

व्यक्ति प्रधान चरित्रमा व्यक्तिको प्रधानता हुन्छ। यसमा वैयक्तिक भावना र संवेदनाले प्रश्रय पाएको हुन्छ। यस प्रकारको चरित्रमा व्यक्तिको अदम्य इच्छा र आकांक्षा प्रतिविम्बित हुन्छ। वर्गप्रधान चरित्रमा वर्गगत भावनाको प्रवलता हुन्छ। यसमा आफ्नो निश्चित वर्गको सुखदुख कठिनाइ र समस्या आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ। स्थिर र गतिशील चरित्र पात्रहरू क्रियाशील र संवेदनशील हुन्छन्। यस प्रकारका पात्रलाई परिवृत (Round) चरित्रका रूपमा लिइन्छ। जसरी गोलो या परिवृत वस्तुको स्थिरता हुँदैन ,

दैन। यसका विपरीत स्थितिमा त्यसरी नै परिवृत्त पात्रको पनि स्थिरता हुँ
स्थिर पात्रहरू। -हुन्छन्

चरित्रको प्रत्यक्ष चित्रण गर्दा कथाकार स्वयम् अधिसर्छन्। परोक्ष
चित्रणमा पात्रका क्रियाकलाप र व्यवहारबाट त्यो झल्किन्छ। नयाँ कथाका
धारणाले एकलो र आफ्नो कथा भन्ने भन्दा सामान्य जीवनका धेरैको
कथा देख्नसकेमा सो कथा धेरै महत्त्व दिने गरिएको छ। कथा पात्रमा
धेरैभन्दा धेरैले आफ्नो अनुहार देख्नसकेमा सो कथा धेरै मूल्यवान् ठान्ने
गरिन्छ। कथामा दृष्टिकोण तत्त्व भन्नु पनि प्रथम पात्र या अन्य पुरुष ---
चिनारी गर्नु हो। ---तिनी तिमि कुन पात्रका शैलीमा कथा लेखिएको छ
प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भनिन्छ। ----आफैले कथा सुनाए कथा पात्र
कथानकका योजनामा आवश्यक तत्त्वहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्न
चरित्रको प्रयोग गरिन्छ। कथामा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवन र जगतका
विभिन्न सन्दर्भबाट लिइएका हुँदा तिनमा विभिन्नताको आरोपण गरिन्छ।
कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा चरित्रहरूका गुणहरू पनि फेरिन
पुग्छन्। अतः कथालाई आरम्भदेखि परिसमाप्तिसम्म पुर्याउन चरित्रमा
चित्रणको आरोपण गरिएको हुन्छ। कथाकारले कथामा
जीवनजगतसम्बन्धी कुनै घटना, कार्य, विषय, विचार आदिलाई प्रस्तुत
गर्न खडा गरेका प्राणधारी व्यक्तित्वहरूलाई नै पात्र भनिन्छ भने लिङ्ग,
उमेर, कार्य, नैतिक प्रवृत्ति, स्वभाव आदिका दृष्टिले ती पात्रका चरित्रको
जेजस्तो विधान चित्रण कथाकारले गरेको हुन्छ त्यही नै सम्बन्धित
कथाको पात्रविधान हुने गर्छ। कुनैकुनै कथामा मानवेतर प्राणीलाई पनि
पात्रका रूपमा खडा गरिएको पाइने सक्छ तापनि प्रायजसो कथाहरूमा
मानवप्राणीलाई नै पात्र बनाएको हुन्छ। पात्रविधानका दृष्टिले कथामा प्रयोग
गरिने पात्रहरूका प्रकार छुट्ट्याउने केही आधार छन् र तिनै आधारको

प्रयोग गरी हिजोआज कथाका पात्रहरूका प्रकार देखाउने गरिन्छ। तल केही यस्ता आधारहरू र त्यस्ता आधारका कोणबाट हेर्दा देखापर्ने पात्रका प्रकारहरूक उल्लेख गरिएको छ,

आधार	पात्रका प्रकार
लिङ्ग	पुरुष, स्त्री।
उमेर	बालक- बालिका, युवक-युवती, बूढो-बूढी।
जातजाति	बाहुन, छेत्री, दमाई, कामी, राई, लिम्बु, मगर आदि।
राष्ट्रियता	नेपाली, भारतीय, अमेरिकी आदि।
कार्य	मुख्य, सहायक, गौण।
स्वभाव	स्थिर, गतिशील।
जीवनचेतना	प्रतिनिधिमूलक, व्यक्तिगत।
सामाजिक-आर्थिक स्तर	उच्चवर्गीय-अभिजातवर्गीय, मध्यमवर्गीय, निम्नवर्गीय आदि।
नैतिक प्रवृत्ति	सत्-अनुकूल, असत्-प्रतिकूल।
प्राप्यता	सम्भव-सुलभ, असम्भव-दुर्लभ।
आसन्नता	प्रत्यक्ष उपस्थित, मञ्चीय, अप्रत्यक्ष सङ्केतित नेपथ्य।
आबद्धता	बद्ध, मुक्त।
गहिराइ	सतही, च्याप्टो, बहिर्मुखी, गहिरो, गोलो, अन्तर्मुखी।

कथामा क्रिया व्यापार हुनु नहुनु घटित हुन्छन् नै। जससँग सम्बन्धित भएर ती घटित छन्- त्यसलाई कथापात्र भनिन्छ। पैहो चल्छ,

बाढी आउँछ, भुइँचालो जान्छ----त्यसले केही विगार -सपार त गर्छ नै। त्यही घटनालाई लिएर कथा लेखे, त्यही पैहो बाढी, भुइँचालो कथापात्र हुन्छ। यसै हुँदा कथामा मान्छे पात्र मात्र देखे र त्यसली प्रकार पात्र, गोलो पात्र, चेप्टो पात्र, आदि छुट्ट्युने शैलीका आधुनिक कथा अब बूढा पुराना लाग्न थालेका छन्। त्यस युगका कथा पनि नायक, नायिका, प्रतिनायक या खलपात्रका काल्पनिक ढाँचामा लेखिने गर्थे। यसले रीति कालीन नायक नायिकाहरूले हामीलाई सम्झना गराउँछन्। रीतिकालीन युवतीहरू विप्रलब्धा, प्रेषितभर्तिका, अभिसारिका, मुग्धा, चपला, खण्डिता, बहुपतिका जस्ता विशिष्ट थरीका हुने गर्थे। आजको सम्बन्ध कथाकी युवती, विवाहित पुरुषसँग पत्नीको जस्तो सम्बन्धमा बसिरहन्छे, उ विवाहित पनि होइन र अविवाहित पनि होइन। जचिल यस स्थितिलाई पुराना शैलीमा कसरी छिमल्ने। पात्रका प्रकार या पात्रका चरित्र यसरी लघुकथाका आधारभूत तत्त्व होइनन्। कथा जीवन जस्तै कुरा हो भने मान्छेका जीवनलाई हेरेर तिनलाई कति थरीका भनेर छुट्ट्याउने चरित्रको प्रश्न पनि यसरी नै असमाधेय हो। यसो हुँदा पात्र र चरित्र भएका कथा हुन्छन् तर कथा जम्मै पात्र र चरित्रकै चाहिँ हुँदैनन्। कथाका समुद्रबाट चरित्र कथा लाई छान्न सकिन्छ। तिनलाई चरित्र प्रधान कथा पनि भन्न सकिन्छ। विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सिपाही, स्कूलमास्टर, मातृकाप्रसादको पीपाको हवल्दार, मैनालीको शहीद जस्ता कथालाई चरित्रप्रधान कथा भन्न सकिन्छ। चरित्रचित्रणका विभिन्न प्रकारका अतिरिक्त चरित्रका चार भेद मानिएका छन्- व्यक्तिप्रधान, वर्गप्रधान, स्थिरचरित्र, गतिशील चरित्र।

व्यक्ति प्रधान चरित्रमा व्यक्तिको प्रधानता हुन्छ। यसमा वैयक्तिक भावना र संवेदनाले प्रश्रय पाएको हुन्छ। यस प्रकारको चरित्रमा व्यक्तिको अदम्य इच्छा र आकांक्षा प्रतिविम्बित हुन्छ। वर्गप्रधान चरित्रमा वर्गगत

भावनाको प्रवलता हुन्छ। यसमा आफ्नो निश्चित वर्गको सुखदुख कठिनाइ र समस्या आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ। स्थिर र गतिशील चरित्र पात्रहरू क्रियाशील र संवेदनशील हुन्छन्। यस प्रकारका पात्रलाई परिवृत्त (Round) चरित्रका रूपमा लिइन्छ। जसरी गोलो या परिवृत्त वस्तुको स्थिरता हुँदैन, त्यसरी नै परिवृत्त पात्रको पनि स्थिरता हुँदैन। यसका विपरीत स्थितिमा हुन्छन्- स्थिर पात्रहरू।

चरित्रको प्रत्यक्ष चित्रण गर्दा कथाकार स्वयम् अघिसर्छन्। परोक्ष चित्रणमा पात्रका क्रियाकलाप र व्यवहारबाट त्यो झल्किन्छ। नयाँ कथाका धारणाले एकलो र आफ्नो कथा भन्ने भन्दा सामान्य जीवनका धेरैको कथा देख्नसकेमा सो कथा धेरै महत्त्व दिने गरिएको छ। कथा पात्रमा धेरैभन्दा धेरैले आफ्नो अनुहार देख्नसकेमा सो कथा धेरै मूल्यवान ठान्ने गरिन्छ। कथामा दृष्टिकोण तत्त्व भन्नु पनि प्रथम पात्र या अन्य पुरुष--- तिनी तिमी कुन पात्रका शैलीमा कथा लेखिएको छ--- चिनारी गर्नु हो। कथा पात्र आफैले कथा सुनाए---- प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भनिन्छ।

कथानकका योजनामा आवश्यक तत्त्वहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्न चरित्रको प्रयोग गरिन्छ। कथामा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवन र जगतका विभिन्न सन्दर्भबाट लिइएका हुँदा तिनमा विभिन्नताको आरोपण गरिन्छ। कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा चरित्रहरूका गुणहरू पनि फेरिन पुग्छन्। अतः कथालाई आरम्भदेखि परिसमाप्तिसम्म पुर्याउन चरित्रमा चित्रणको आरोपण गरिएको हुन्छ। कथामा आञ्चलिकतालाई अभिव्यञ्जित गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष पात्रविधान, पात्रको नामकरण र स्थाननाम पनि हो र यी पक्षहरू कथामा तत्स्थानिक परिवेश वा आञ्चलिक रूपमा आएका छन् छैनन् भन्ने कुराबाट पनि कथामा आञ्चलिकताको अभिव्यञ्जना थाहा हुन्छ । यस्ता कतिपय नामहरूका

स्थानिक औचचार्य रूपबाट पनि आञ्चलिकता झल्किन्छ । कुनै व्यक्तिवाचक नाम पूर्णबहादुर शब्दको क्षुद्रताबोधक शब्द पहाडिया ग्रामीण परिवेशमा पूर्ण वा पूर्ण औचचार्य रूपमा व्यवहृत हुन्छ भने तराईली औचचार्य रूपमा पुरन शब्द बढी व्यवहृत भएको पाइन्छ । पहाडी क्षेत्रकी पूमलमाया जस्तै तराईली क्षेत्रकी फुलवा यस्तै स्थानिक वा आञ्चलिक औचचार्य रूपका नमुना हुन् । त्यस्तै स्थानवाचक नाममा पनि पीपलडाँडा, अमलाचउर, गलकोट, गोटीहवा बरवा तथा अन्त्यमा दी र ड आउने मगरःगुरुडःतामाड भाषाको नजिकका मादी, चरौँदी, मनाड, मुस्ताड आदि स्थानवाचक तथा नदीका नामहरू आदिले पनि आञ्चलिकतालाई जनाउँछन् तर यस्ता नामहरूको सामान्य प्रयोगमा मात्र आञ्चलिकता झल्किँदैन । समकालीन नेपाली कथामा प्रयुक्त यस्ता नामहरूको पात्रविधानःनामकरण र स्थाननामको प्रयोगका केही तथ्याङ्क वा साक्ष्यहरू यसप्रकार छन् ः

(1) 'त्यस बेला उसले यही भरुवा बन्दुक लिएर गाउँपूर्वको लालझाडीमा राति सिकार खेल्न गएको थियो ।'
 –भाउपन्थी (बंसाको जङ्गलमा सिकार)

(2) यस बेला कुसेसरलाई गीतमा साथ दिन मन लाग्दैन ।
 –मुरारि अधिकारी (इमितिरीया)

(3) त्यस मुसहर बस्तीको बिम्ब मेरो मानसपटलमा धेरै दिनसम्म नाचिरह्यो । चुमना सदा, सोनलाल सदा, मकरम सदा, दुखनी सदा, छापसी सदा मेरासामु अहिले पनि मानवीय संवेदना व्यक्त गर्न म नजिक बसिरहेका छन् ।
 –राममणि पोख्रेल (मुसहर बस्तीका कथा)

(4) 'पूमलमतियालाई शनिचराको पढ्न लेख्न चढेको रौंस देखेर आश्चर्य

लाग्यो । ... म के गरौं पूमलवा ष कुन्नि कुन भैयाबाबूको सन्तान हो
त्यो ।'

—सनत रेग्मी (पूमलमतिया)

(५) 'लोके लुगलुग काँपिरहेको छ । ...खुदो छोयो छिन्ते दमाईका छोराले
...।

—नीलम कार्की निहारिका (उखुबारी)

(६) जानुपछ सुक्रे जा, यहाँभैमँ आटो ढिँडो खान पर्देन त्यहाँ
पूमलकुमारी दिदी ।'

—नीलम कार्की निहारिका (सेतो भात)

(७) मेरा साथमा मेरा साथीहरू थिए— हरेराम, बुधराम, रेशम, चण्डु,
सूरजराम, पूमलवा, चम्पी र फेरुवा ।

—महेशविक्रम शाह (गाउँमा गीतहरू गुन्जिँदैनन्)

(८) नाराँदेवी पाहुनाको सलिन्या रितिसकेको देखेर पनि त्यसमा रक्सी
हालिदिन बिर्सी । ... यतिखेरसम्म त टौमढीमा सबैजना जम्मा भइसके
होलान् ।

—रत्न प्रजापति (बाजी)

(९) 'माने झल्याँस्स ब्यूँझिन्छ... कसरी गोरेकी आमा सोचिरहेकी होली...
भन् न धने किन बोल्दैनस् ? मानेले गोरेको अनुहार अलिकति देख्छ ।'

—परशु प्रधान (छिँडीभरिको आकाश)

उपर्युक्त सबै साक्ष्यहरू प्रायः आज्चलिकतालाई अभिव्यक्त गर्ने व्यक्ति
नामसँग सम्बद्ध छन् भने कहींकहीं स्थाननाम पनि आएका छन् । साक्ष्य

(१) को लालझाडी, साक्ष्य (३) को मुसहर बस्ती, साक्ष्य (४) को टौमढी
जस्ता स्थानवाची नामले पनि आज्चलिक संस्कृतिलाई संवहन गरेका छन्

। साक्ष्य (५) का लोके र छिन्ते दमाई, साक्ष्य (६) की पूमलकुमारी,

साक्ष्य (8) की नारादेवी, साक्ष्य (9) का माने, गोरेकी आमा, धने, गोरे आदि व्यक्तिवाचक नाम पात्रहरू पहाडिया आञ्चलिक परिवेशका अभिव्यञ्जकका रूपमा देखिन्छन् भने साक्ष्य (2) को कुसेसर, साक्ष्य (3) का चुमना, सोनेलाल, मकरम, दुखनी, छापसी सदा, साक्ष्य (4) का पूमलमतिया, शनिचरा, पूमलवा, भैयाबाबू, साक्ष्य (७) का हरेराम, बुधराम, चर्लू, सुरजराम, चम्पी, फेरुवा, पूमलवा आदि व्यक्तिवाचक नामपात्रहरू तराईली आञ्चलिक परिवेशका अभिव्यञ्जक भएर आएका छन् । यस प्रकार पात्रहरूको नामकरण र स्थाननामहरू पनि आञ्चलिकताका अभिलक्षण, सूचक, सङ्केतक र अभिव्यञ्जक भएर आएको देखिन्छ । व्यक्तिनाम र स्थाननामका अतिरिक्त अन्य विविध पक्षसँग सम्बद्ध भएर पनि विभिन्न नाम शब्दहरू आएका हुन्छन् र ती व्यापक अर्थमा संस्कृति र जातिसँगसँग सम्बद्ध भएर आउँछन् । तिनलाई सांस्कृतिक अध्ययन र जनजातीय अध्ययनभित्र राखेर हेर्न सकिन्छ ।

उदय थुलुङको एकान्तवासमा सङ्गृहीत प्रायः सबैजसो कथाको कथ्यभावभूमि पृष्ठ पार्नका निम्ति प्राक्कथनको रूपमा प्रत्येक कथाअघि नेपथ्य राखेका छन्। ती कथ्यका नेपथ्यहरूले कथाको यथार्थिक पृष्ठभूमि बुझ्नमा सहयोग पुऱ्याएको छ भने कथाको भावभूमिसित काल्पनिक कथातत्वको सम्मीश्रणतिर पनि यसले सङ्केत गरेको छ। कथाको कथ्य बुझ्नका निम्ति कथ्यको नेपथ्य पनि राम्रु भारतीय नेपाली कथालेखन क्षेत्रमा यो एउटा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिन्छ। एकान्तवासको नेपथ्यमा राखिएका कथ्यपृष्ठभूमिलाई सूत्रात्मक रूपमा जोड्ने एउटा प्रायोगिक आग्रहले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूले बेग्लै स्वाद दिन सफल बनेको छ। इन्सेक्ट किलर पारिजातको शिरीषको फूल उपन्यासको पुनर्लेखन र पुनर्सिजन हो। पारिजातका पात्रहरू सुयोगवीर, शिवराज, सकमबरी आदि

पात्र-चरित्रका औपन्यासिक घटना-प्रसङ्गलाई यस कथामा विपठन प्रविधिद्वारा पुनर्निमाण गरिएको छ। पारिजातको शिरीषको फूलको आख्यान विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेको देखिन्छ भने कथाकार थुलुङको इन्सेक्ट किलरको कथात्मक वस्तुविन्यासले सामाजिक-सांस्कृतिक सरोकारलाई आँलाएको स्पष्ट देखिन्छ। प्रस्तुत कथाको रचनाविधानमा प्रयोगधर्मिता छ। अधिआख्यानात्मक स्वरूप लिएको यस कथामा जीवनबोध र समयचेतनाको आख्यानात्मक सङ्कथन रहेको पाइन्छ। मानवीय मूल्यविघटनको सन्दर्भमा कथाको संरचनात्मक स्वरूप विनिर्मित छ, संवादको नाटकीयता छ, भ्रम र यथार्थको परिवेश सिर्जित छ।

14.4. उपसंहार

सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली कथाले साढे सात दशकभन्दा बढीको समय पूरा गरिसकेको छ र यस अवधिमा विभिन्न धारा र प्रवृत्तिका कथाहरू लेखिएका छन् । सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली कथाले साढे सात दशकभन्दा बढीको समय पूरा गरिसकेको छ र यस अवधिमा विभिन्न धारा र प्रवृत्तिका कथाहरू लेखिएका छन् । सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, समाजवादी-यथार्थवादी वा प्रगतिवादी, नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी आदि धारा र प्रवृत्तिका कथाहरूले विशिष्ट उचाइ प्राप्त गरेका छन् र यी धारा र प्रवृत्तिका कथामा पनि आज्ञालिकता पर्याप्त पाइन्छ । आज्ञालिक विषयःप्रवृत्तिमा मात्र आधारित भएर लेख्ने कथाकारहरू भने केही कम छन् । 203६ देखि यताका नेपाली कथालाई समसामयिक धाराका कथाका रूपमा मानिन्छ र उत्तरवर्ती कथाका रूपमा पनि यस अवधिका कथालाई

मानिन्छ । पूर्ववर्ती कथामा सामाजिक यथार्थकै आधारभूमिमा स्थानिक परिवेशको चित्रण बढी देखिन्छ भने उत्तरवर्ती कथामा पाइने आञ्चलिकता सांस्कृतिक र जातीय चेतनाका दृष्टिले बढी प्रभावी देखिन्छन् । यसरी आञ्चलिकता भूगोलसँग मात्र नगाँसिएर लोकसंस्कृति, लोकजीवन, मिथक, जातीयता, जातीय संस्कृति, सीमान्तीयता, आचारविचार, भाषा, धर्म, रीतिस्थिति, पात्रहरू, स्थानिक मूल्य र मान्यता आदिसँग पनि जोडिएर आएको देखिन्छ र पूर्ववर्ती नेपाली कथामा पाइने आञ्चलिकताको प्रभाव उत्तरवर्ती वा समकालीन नेपाली कथामा पनि परेको देखिन्छ । आञ्चलिकता केन्द्रीकृत अवधारणा नभएर विकेन्द्रीकृत अवधारणा भएकाले यसले स्थानीयतामा जोड दिन्छ र त्यो स्थानीयता सहरकेन्द्रित भन्दा पनि बढी गाउँकेन्द्रित हुन्छ । खास गरेर सीमान्तीकृत वा किनारीकृतहरू, उपेक्षित र तिरस्कृतहरू, दलित र तत्स्थानिक जनजातिहरू एवम् तिनका भोगाइ, परम्परा र जीवनशैलीसँग गाँसिएका आञ्चलिक कथा पछिल्लो समयमा बढी लेखिएका छन् । आञ्चलिकतालाई मूलप्रवृत्ति बनाएर लेख्ने कथाकारहरूका कथामा यसका विविध आयाम र पक्षहरूको चित्रण पाइन्छ भने यसलाई आंशिक प्रवृत्तिका रूपमा प्रयोग गरेर लेख्ने कथाकारहरूका कथामा प्रायः एउटा पक्षलाई मूल आधार बनाइएको पाइन्छ । आजका नेपाली कथामा आञ्चलिकता पनि मूलप्रवृत्तिका रूपमा देखा परेको छ र यसलाई सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका रूपमा मात्र नहेरी समाजभाषा वैज्ञानिक, समाज-मनोभाषा वैज्ञानिक, मिथकीय, सीमान्तीय, लोकताण्डेविक, सांस्कृतिक, जनजातीय आदि विविध र बहुल कोणबाट अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । आञ्चलिक नेपाली कथालाई यसरी विश्लेषण गरिएमा मात्र यस्ता कथाको सही मूल्यबोध हुनसक्छ । आज भारतमा लेखिँदै आएका नेपाली कथामा केही लोभलाग्दो, ग्रहणयोग्य र

गहिरो अध्ययन-अनुशीलन योग्य पक्षहरू देखिरहेका छौं र यी प्रवृत्तिहरू नै नवलेखन चेतनाका मूलभूत विशेषता, सम्भावना र अभिप्रासिहरू हुन्। वास्तवमा रोलाँ वार्थले लेखकीय मृत्युको घोषणा गरेपछि नै लेखकको सट्टा पाठकहरूको भूमिका निकै महत्वपूर्ण देखिन र मानिन थाल्यो। एउटा पाठको विपठनबाट धेरैवटा विपाठहरू विनिर्मित हुन थाले। पाठमा निर्देशित, निश्चित तोकिएका अर्थहरू भत्किन थाले र अनेक अर्थहरूको खोजी हुन थाले। परम्परागत कथाहरूको स्थानमा अकथा, कथानकहीन कथा, विकथा अर्थात् विनिर्मित कथाहरूले विस्तारै आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न थाल्यो। अतः अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा भारतीय नेपाली कथा लेखन पनि नवचेतनावादी स्वर र शिल्पशैली तथा समसामयिक चिन्तनको अन्तर्मिश्रणबाट सबल हुँदै आइरहेको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथालेखनयात्रा समयसापेक्ष लेखनगत विविध मूल्य मान्यता, प्रयोग पद्धति, प्रवृत्ति र प्रकृतिलाई सकाउँ नकाउँ जुन प्रकारको नौलोपनको आग्रह आत्मसात् गर्दै अग्रसरित भइरहेको देख्दा अब भारतीय नेपाली कथाहरू पनि त्यति कमजोर छैन र विश्वस्तरीय कथालेखनको दाँजोमा कुम जोरेर हिँड्न सक्ने सामर्थ्य राखेको देखिन्छ। अतः भारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ चेतना र शिल्पशैलीलिएर केही भिन्न रूपमा देखा परेका कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईको पछिपछि प्रवीण जमेली, उदय थुलुङ, मिड लिवाङ, सञ्जय विष्ट, सुरज धडकन, प्रकाश हाङ्खिम, सञ्जीव छेत्रीका साथसाथै कालूसिंह रनपहेंली, खडकराज गिरी, सतीश रसाइली, छुदेन काविमो, हरिश मोक्तान अल्लरे प्रभृतिका कथालेखनमा नवलेखनको स्पष्ट अनुहार देखिन्छ। आजका कथाले वैचारिक लेखनका साथसाथै सौन्दर्यचेतना र सामाजिक सरोकारलाई समेत उत्तिकै महत्व दिइएको छ। कथाको भाषिक शिल्पशैली सहज सम्प्रेष्य र बोधगम्य तथा सरल सरस र

पाठकमैत्री प्रकृतिको छ। आजका केही नवोदित कथाकारहरू आफ्ना अग्रज कथाकारहरूले निर्माण गरेका वस्तुविधान र वस्तुप्रयोगलाई जतिसक्दो परित्याग गर्दै नव वस्तु र शिल्पसन्धानतिर अग्रसर बनेको देखिन्छ। जीवनजगतसम्बन्धी कुनै एक मुख्य विषय वा समस्यालाई उठाई त्यसको तार्किक एवम् कुतूहलमय विकास गरी त्यसलाई निश्चित विन्दुमा पुर्याएर टुङ्ग्याउने कथावस्तुयोजना भेटिन्छ भने मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा प्राय सूक्ष्म वा सूक्ष्म घटनाहरूका सङ्गठनबाट बनेको कथावस्तुको प्रयोग गर्ने परम्परागत प्रवृत्तिको विघटन गरी मानवीय मनका भावना वा विचारहरूको गुजुल्टो प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति पनि देखा पर्छ र यस्ता कथालाई अकथात्मक कथा भन्ने गरिन्छ। यस्ता अकथात्मक कथाहरूमा भाव वा विचारहरूकै सौन्दर्यमय चित्रणले कथावस्तुयोजनाका विकल्पको भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। परिणामका दृष्टिले कथाको कथावस्तु सुखात्मक वा दुखात्मक हुने गर्छ। अन्तर्वस्तु कथाको सबैभन्दा व्यापक रूपमा रहने तथैव हो र कथाभरि नै यसको व्याप्ति रहन्छ । निश्चित स्थानविशेष वा अञ्चलका मौलिक रीतिथिति, रहनसहन, चालचलन, संस्कार, संस्कृति आदि यावत् पक्षहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा आएका हुन्छन् । यस्ता पक्षहरू एकातिर स्थानिक वा आञ्चलिकताको मुख्य परिचायक भएर आएका हुन्छन् भने अर्कातिर तत्स्थानिक वा आञ्चलिक क्षेत्रका जाति जनजातिका पृथक् परिचायक अभिलक्षणका रूपमा पनि आएका हुन्छन् । कुनै निश्चित आञ्चलिक परिवेशमा प्रायः घटित हुने घटनाहरू र तत्स्थानिक समुदायका रहनसहन र जीवनशैलीले पनि आञ्चलिक कथामा अन्तर्वस्तुको स्वरूप प्राप्त गरेका हुन्छन् । मूलतः आञ्चलिक कथामा रहने यस्तो अन्तर्वस्तु सहरिया परिवेशबाट नभई ग्रामीण र अझ सुदूर ग्रामीण परिवेशबाट ग्रहण गरिएका हुन्छन् । समकालीन वा उत्तरवर्ती नेपाली

कथाका अन्तर्वस्तुका रूपमा पाइने आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जक केही कथांशहरूलाई साक्ष्य र सूचनाका रूपमा यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छन् डा गरेका प्राणधारी व्यक्तित्वहरूलाई नै पात्र भनिन्छ भने लिङ्ग ,कार्य ,उमेर , स्वभाव आदिका दृष्टिले ती पात्रका चरित्रको जेजस्तो विधान ,प्रवृत्ति नैतिक चित्रण कथाकारले गरेको हुन्छ त्यही नै सम्बन्धित कथाको पात्रविधान हुने गर्छ। कुनैकुनै कथामा मानवेतर प्राणीलाई पनि पात्रका रूपमा खडा गरिएको पाइने सक्छ तापनि प्रायजसो कथाहरूमा मानवप्राणीलाई नै पात्र बनाएको हुन्छ। पाठविधानका दृष्टिले कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरूका प्रकार छुट्ट्याउने केही आधार छन् र तिनै आधारको प्रयोग गरी हिजोआज कथाका पात्रहरूका प्रकार देखाउने गरिन्छ। व्यक्ति प्रधान चरित्रमा व्यक्तिको प्रधानता हुन्छ। यसमा वैयक्तिक भावना र संवेदनाले प्रश्रय पाएको हुन्छ। यस प्रकारको चरित्रमा व्यक्तिको अदम्य इच्छा र आकांक्षा प्रतिविम्बित हुन्छ। वर्गप्रधान चरित्रमा वर्गगत भावनाको प्रबलता हुन्छ। यसमा आफ्नो निश्चित वर्गको सुखदुख कठिनाइ र समस्या आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ। स्थिर र गतिशील चरित्र पात्रहरू क्रियाशील र संवेदनशील हुन्छन्। यस प्रकारका पात्रलाई परिवृत्त (Round) चरित्रका रूपमा लिइन्छ। जसरी गोलो या परिवृत्त वस्तुको स्थिरता हुँदैनत्यसरी , -नै परिवृत्त पात्रको पनि स्थिरता हुँदैन। यसका विपरीत स्थितिमा हुन्छन् स्थिर पात्रहरू। कथामा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवन र जगतका विभिन्न सन्दर्भबाट लिइएका हुँदा तिनमा विभिन्नताको आरोपण गरिन्छ। कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा चरित्रहरूका गुणहरू पनि फेरिन पुग्छन्। अतः कथालाई आरम्भदेखि परिसमाप्तिसम्म पुर्याउन चरित्रमा चित्रणको आरोपण गरिएको हुन्छ। कथामा आञ्चलिकतालाई अभिव्यञ्जित गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष पात्रविधान, पात्रको नामकरण र स्थाननाम पनि हो

र यी पक्षहरू कथामा तत्स्थानिक परिवेश वा आञ्चलिक रूपमा आएका छन् छैनन् भन्ने कुराबाट पनि कथामा आञ्चलिकताको अभिव्यञ्जना थाहा हुन्छ । यस्ता कतिपय नामहरूका स्थानिक औच्यार्य रूपबाट पनि आञ्चलिकता झल्किन्छ । कुनै व्यक्तिवाचक नाम पूर्णबहादुर शब्दको क्षुद्रताबोधक शब्द पहाडिया ग्रामीण परिवेशमा पूर्ण वा पूर्ण औच्यार्य रूपमा व्यवहृत हुन्छ भने तराईली औच्यार्य रूपमा पुरन शब्द बढी व्यवहृत भएको पाइन्छ । पहाडी क्षेत्रकी पूमलमाया जस्तै तराईली क्षेत्रकी फुलवा यस्तै स्थानिक वा आञ्चलिक औच्यार्य रूपका नमुना हुन् । सापेक्षतामा निश्चित गठन ,कल्पनाको पुट ,लेखकको जीवन दर्शन र प्रयोजन अनुरूप र संक्षिप्तसहित विवरण दिएर पाठकमा कथा स्वयम् घटनापात्र या , कस्तो ,त्यसको विश्लेषणको पद्धति हो। कथावस्तु के हुन्छ ,स्थिति होइन र कत्रो हुन्छ भन्ने कुराहरू अब सन्दर्भहीन भएपनि अन्तत कथाको विधागत स्वरूपले कथा भन्ने केही चीज हुनैपर्छ भन्दछ। संभवत कथामा टालिने गरेको देश र कालको चेतना नै त्यो कथातत्त्व होला। कथावस्तु र कथानकबारे पनि छोटो टिप्पणी गर्नु राम्रो हो। कथावस्तु काँचो पदार्थ या काँचो माटोको आकारमा हुन्छ पहिले। पछि त्यसबाट रूप निर्माण गर्नु पर्दा कथानकका योजनामा निर्माण गरिन्छ। यो धातु या माटोबाट हाँडाभाँडा गमलागुडिया बनाए- जस्तै कार्य हो। कथा जति जति लामा हुन्छन् उतिकै कथानकलाई सुनियोजित पार्न र चाहिने जति मात्र वस्तुहरूको प्रयोग गर्ने कथाकारको सचेतता आवश्यक हुन्छ। गाउँले सन्दर्भका लोग्ने स्वास्नीछुट्टाछुट्टी र अन्तमा ,तिनको आपसी कलह , मेल परालको आगोको विषयवस्तु हो भने त्यस ढाँचामा मासु थपेर कथालाई जिउँदो पार्ने काम कथानकको हो।

14.5. सार

- निश्चित स्थानविशेष वा अञ्चलका मौलिक रीतिथिति, रहनसहन, चालचलन, संस्कार, संस्कृति आदि यावत् पक्षहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा आएका हुन्छन् ।
- मूलतः आञ्चलिक कथामा रहने यस्तो अन्तर्वस्तु सहरिया परिवेशबाट नभई ग्रामीण र अझ सुदूर ग्रामीण परिवेशबाट ग्रहण गरिएका हुन्छन् ।
- समकालीन वा उत्तरवर्ती नेपाली कथाका अन्तर्वस्तुका रूपमा पाइने आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जक केही कथांशहरूलाई साक्ष्य र सूचनाका रूपमा यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छ।
- प्राणधारी व्यक्तित्वहरूलाई नै पात्र भनिन्छ भने लिङ्ग ,उमेर , स्वभाव आदिका दृष्टिले ती पात्रका चरित्रको ,नैतिक प्रवृत्ति ,कार्य जेजस्तो विधान चित्रण कथाकारले गरेको हुन्छ त्यही नै सम्बन्धित कथाको पात्रविधान हुने गर्छ। कुनैकु
- नै कथामा मानवेतर प्राणीलाई पनि पात्रका रूपमा खडा गरिएको पाइन सक्छ तापनि प्रायजसो कथाहरूमा मानवप्राणीलाई नै पात्र बनाएको हुन्छ।
- पात्रविधानका दृष्टिले कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरूका प्रकार छुट्ट्याउने केही आधार छन् र तिनै आधारको प्रयोग गरी हिजोआज कथाका पात्रहरूका प्रकार देखाउने गरिन्छ।

14.6. अनुशीलनी

- नेपाली कथामा वस्तुविधानबारे अध्ययन गर्नुहोस।

- नेपाली कथामा पात्रविधानको विविधता र सन्दर्भबारे टिप्पणी दिनुहोस।

14.7. अतिरिक्त अध्ययन

- डा. हरिप्रसाद शर्मा कथाको सिद्धान्त र विवेचन
- महादेव अवस्थी नेपाली कथा भाग-2
- दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग-4
- डा. देवीप्रसाद गौतम आधुनिक नेपाली कथा भाग-3
- पारसमणि शम आजका कथा
- अविनाश श्रेष्ठ आधुनिक भारतीय नेपाली कथा

14.9. मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

5. कथामा वस्तुविधान अध्ययन

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 14.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. नेपाली कथामा पात्र प्रयोग

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 14.4 को
खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)