

DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION

UNIVERSITY OF NORTH BENGAL

MASTER OF ARTS - NEPALI

SEMESTER-IV

भारतीय नेपाली गद्याख्यान (कथा र उपन्यास)

NEP(DE)-PG-C-401

BLOCK – 1

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. 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.

भारतीय नेपाली गद्याख्यान (कथा र उपन्यास)

BLOCK 1

एकाइ 1 भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र विकासका चरणहरू.....	8
एकाइ 2 भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्तिगत अध्ययन.....	35
एकाइ 3 भारतेली नेपाली कथामा लोक जीवन, लोक संस्कृतिको चित्रण.....	64
एकाइ 4 आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा भारतेली कथाकारको योगदानको मूल्याङ्कन.....	95
एकाइ 5 भारतेली नेपाली कथाको क्षेत्रमा भएका विविध प्रयोगपरक लेखन ..	123
एकाइ 6. आयामेली अवधारणा, लीलालेखन र भारतेली नेपाली कथा.....	153
एकाइ 7 भारतेली नेपाली कथामा क्षेत्रीय तथा आञ्चलिक विशेषता	183

BLOCK 2

एकाइ 8 भारतेली नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमि र यसको विकासका चरणहरू	
एकाइ 9 विषयवस्तु र संरचना शिल्पका दृष्टिले भारतेली नेपाली उपन्यासहरूको वर्गीकरण र विवेचना	
एकाइ 10 भारतेली नेपाली उपन्यासका प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, प्रकृतवादी, अतियथार्थवादी	
एकाइ 11 भारतेली नेपाली उपन्यासमा प्रयुक्त संवाद र भाषिक वैशिष्ट्य	
एकाइ 12 प्रयोगपरक भारतेली नेपाली उपन्यास	
एकाइ 13 विसंगतिवाद तथा अस्तित्ववादका सन्दर्भमा भारतेली नेपाली उपन्यास	
एकाइ 14 भारतेली नेपाली उपन्यासमा ऐतिहासिक सन्दर्भ र राजनैतिक परिप्रेक्ष्य	

BLOCK-1 भारतीय नेपाली गद्याख्यान (कथा र उपन्यास)

Introduction to block 1

एकाइ १ अन्तर्गत भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र विकासका चरणहरू रहेको छ। यसमा भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि दिँदै विकासका चरणहरूबारे अध्ययन गरिएको छ। आधुनिक भारतेली नेपाली कथाको तीनवटा चरणलाई क्रमैले अध्ययन गरिएको छ।

एकाइ २ अन्तर्गत भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्तिगत अध्ययन रहेको छ। भारतेली नेपाली कथाकारहरूले विविध प्रवृत्तिहरू प्रयोग गरी कथा सिर्जना गरेका छन्। ती प्रवृत्तिहरूका आधारमा भारतेली नेपाली कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ, जस्तै- पहिलो चरण स्वच्छन्दताका साथै नैतिक आदर्शतर्फ उन्मुख यथार्थलेखनको प्रयोग, दोस्रो चरण प्रकृतवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद जस्ता प्रवृत्तिको प्रयोग, , यथार्थवादी धारा र मनोवैज्ञानिक धारा, आयामवादी प्रवृत्ति, आदर्शवाद सामाजिक यथार्थवाद तथा समाजवादी यथार्थवाद, नवीनता र प्रयोगशीलता आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू, प्रगतिवादी, नव स्वच्छन्दतावादी, , अतियथार्थवादी, प्रयागवादी, फ्रायडवादी, नारीवादी कथालेखन, प्रकृतवादी यथार्थवाद, , उदार मानववाद र आयामेली प्रयोगात्मकताको बहुकल्पी लेखनधाराका व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति, अस्तित्ववादी तथा विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति, मनोविश्लेषण प्रवृत्ति आदि। विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई कथामा अध्ययन गर्दै यस एकाइको अन्त गरिएको छ।

एकाइ ३ अन्तर्गत भारतेली नेपाली कथामा लोक जीवन, लोक संस्कृतिको चित्रण रहेकोछ। प्रस्तुत एकाइको उद्देश्यबारे बताउँदै कथामा लोकजीवन र लोक संस्कृतिको परिचय गराएको छ। लोकजीवन र लोक संस्कृति भन्नाले को बुझिन्छ भन्ने कुरालाई यसमा अध्ययन गरिएको छ। भारतीय नेपाली कथामा लोकजीवन र लोक संस्कृतिलाई छुवाएर कथा सिर्जना गर्ने कथाकारहरूको अध्ययन गरिएको छ। जस्तै लोकजीवनलाई आत्मसात् गरी कथा लेख्ने कथाकारहरू हुन्- रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, डी. तामङ अग्नि, रसिक, हरिप्रसाद गोर्खा राई, एम.एम, गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, अगमसिंह गिरी आदि।

यसरी नै भारतेली नेपाली कथामा लोक संस्कृतिको बासना छरेर कथा सिर्जना गर्ने कथाकारहरू मुख्य रूपमा यसप्रकार छन्- रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, एम.एम, गुरुङ, अच्छा राई रसिक, भाइचन्द्र प्रधान आदि।

एकाइ ४ अन्तर्गत आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा भारतेली कथाकारको योगदानको मूल्याङ्कन रहेको छ। उक्त एकाइमा आधुनिक नेपाली कथाको विकासबारे अध्ययन गरिएको छ। आधुनिक भारतेली नेपाली कथाकारहरूको योगदानबारे अध्ययन गर्नु उद्देश्य रहेको छ। आधुनिक भारतेली नेपाली कथाकारहरू छन् जसमा लैनसिंह बाङ्गदेल, टी.डी. लेप्चा, चन्द्रबीर प्रधान, देवप्रकाश राई, प्रभाकर गुरुङ, बाबुलाल प्रधान, श्रीबहादुर थापा, मनबहादुर प्रधान, चन्द्रबहादुर मुखिया, एल. एम.गिरी, देवकुमारी थापा, अम्बरबहादुर प्रधान, मनमोहन राई, लाह छिरिङ, किशोरचन्द्र सोताङ, वीरविक्रम गुरुङ, बलबहादुर छेत्री, बी.कुमार सुब्बा, गनुसिंह गुरुङ, जयनारायण गिरी, ए.बी गहतराज, जे.बी.तामाङ . कृष्ण गुरुङ, हीराकुमार सिंह, सुखनम जगपाल सुब्बा, चन्द्रकान्त दर्नाल, प्रेम थापा, हरिश बमजन, निलम प्रधान, नरबहादुर दाहाल, अगमसिंह गिरी, ऋषि नारायण तामाङ, रत्न शाक्य, देवनम देवसा, हायमानदास राई किरात, प्रभावती रोका, काजीमान कनडुवा, बी.पी. दास, बसन्त राई, लक्ष्मीदास बस्नेत, कृष्णसिंह मोक्तान, शुक्रदेवी सुब्बा, चन्द्रकला गुरुङ, मेघबहादुर थापा, हर्षबहादुर तामङ, प्रकाश राई कोविद, राधिका राया, मोहन थापा, धनहाङ सुब्बा, मनबहादुर प्रधान, बाजहाङ सुब्बा, अमृता छेत्री, एस.एन. छेत्री, एम. एम गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, समीरण प्रियदर्शी, बि.बि. लकान्द्री, विक्रम रूपाशा र जयबीर सुब्बा, पूर्ण राई, गुप्त प्रधान, आर्य लेमिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी र जीवन थिङ, सानु लामा, सानुभाइ शर्मा, पूर्ण राई, गंगा कप्तान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, टेकबहादुर तामी, रूद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहाल आदि।

एकाइ ५ अन्तर्गत भारतेली नेपाली कथाको क्षेत्रमा भएका विविध प्रयोगपरक लेखन रहेको छ। भारतेली नेपाली कथालेखनमा विविध प्रयोगबारे अध्ययन गर्नु प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य रहेको छ। आधुनिक भारतेली नेपाली कथाको क्षेत्रमा देखा परेका विविध प्रयोगहरू यसप्रकार छन्, जस्तै- नवलेखन, नवप्रयोग वस्तु र शिल्पशैलीगत प्रवृत्ति, जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग,

रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति, विनिर्माणवाद अर्थात् विधाभङ्गन, विधामिश्रण र विधाअन्तरणको प्रायोगिक रूप, भूमण्डलीकरण तथा साइबर संस्कृति, स्वैरकल्पना, वैचारिकता, असित व्यङ्ग्यको प्रयोग र यथार्थवादी लेखनको मिश्रित, व्यङ्ग्यपरक विद्रोहात्मकता, प्रतीकात्मक बिम्ब तथा समय र समाजसापेक्ष र समकालीनताको यथार्थ प्रस्तुति, विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभङ्गन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिजन, अन्तर्पाठीयता, अन्तरविषयकता, सङ्कथन-विकथन सिद्धान्त, स्वैकल्पना र द्विचरविरोधको सिद्धान्त जस्ता प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उक्त प्रयोगहरूका अध्ययन प्रस्तुत एकाइमा गरिएको छ।

एकाइ ६ अन्तर्गत आयामेली अवधारणा, लीलालेखन र भारतीय नेपाली कथा रहेको छ। प्रस्तुत एकाइमा आयामेली अवधारणाको सैद्धान्तिक आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने लीलालेखनको पनि विस्तृत रूपमा अध्ययन गरिएको छ। आयामेली लेखनकै दोस्रो जन्म हो लीलालेखन भन्ने उक्तिलाई ध्यानमा राखेर प्रस्तुत एकाइमा यी दुईवटा सिद्धान्तलाई अध्ययन गरिएको छ। आयामेली लेखनको प्रवर्तकहरूमा इन्द्रबहादुर राई पनि हुन् जसले आयामेली कथालेखनको सूत्रपात भारतेली नेपाली कथालेखनमा गराका थिए। यसै गरी राईले आयामेली अधारणासितै लीलालेखन प्रयोगलाई भारतेली नेपाली कथा लेखनमा भित्र्याए। आयामेली र लीलालेखन प्रयोग गरेर लेखिएका भारतीय नेपाली कथाहरूको अध्ययन प्रस्तुत एकाइमा गर्नु यस एकिको उद्देश्य रहेको छ।

एकाइ ७ अन्तर्गत भारतेली नेपाली कथामा क्षेत्रीय तथा आञ्चलिक विशेषता रहेको छ। प्रस्तुत एकाइमा आञ्चलिकताबारे अध्ययन गरिएको छ भने यसको कथामा प्रयोग कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई अध्ययन गरिएको छ। आञ्चलिकता कथाको तत्त्व रहेको हुनाले भारतीय नेपाली कथाकारहरूले पनि आफ्ना कथाहरूमा आञ्चलिकतालाई ठाउँ दिएका छन्। तसर्थ भारतेली नेपाली कथामा आञ्चलिकताको विशेषताबारे अध्ययन गर्नु प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य रहेको छ। आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राई हुन्। यसै गरी अन्य भारतीय नेपाली कथाकारहरूले पनि यस विषयलाई प्रयोग गरेर कथा सिर्जना गरेका छन्, जस्तै- रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास, इन्द्रबहादुर राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, एम.एम. गुरुङ, थिरूप्रसाद नेपाल, घनश्याम नेपाल आदि।

एकाइ 1 भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र विकासका चरणहरू

संरचना

- 1.0 उद्देश्य
- 1.1 परिचय
- 1.2 भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि
- 1.3 भारतेली नेपाली कथाको विकासका चरणहरू
- 1.4 उपसंहार
- 1.5 साथ
- 1.6 अनुशीलनी
- 1.7 अतिरिक्त अध्ययन
- 1.8 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

1.0 उद्देश्य

भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र विकासका चरणहरूको अध्ययन गर्नु नै यस एकाइको उद्देश्य रहेको छ। नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र विकासका चरणहरू जस्तै भारतेली नेपाली कथाको पनि अध्ययन गर्नु यसको उद्देश्य रहेको छ।

1.1 परिचय

चेतनशील मान्छेले बाँच्नुको निम्ति आदिम अवस्थादेखि शुरू गरेको सङ्घर्ष नै कथा हो। कथा भन्ने र सुन्ने प्रवृत्ति मान्छेमा जन्मजात हुन्छ। यसरी नै दन्त्यकथाको जन्म भएको हो। प्रारम्भिक जम्मै देशका कथाहरूमा मान्छेलाई व्यवहारिक ज्ञान दिने नीतिपरक शिक्षाहरू पाइन्छन्। भारतीय वाङ्मयमा कथाको मूलबीज ऋग्वेद मानिन्छ, पछि रामायण र महाभारतले महाकाव्यको रूपमा कथाको विशाल परिधि अँगालेर देखापरेको पाइन्छन्। यसरी बौद्धसाहित्यमा जातक,

जैनसाहित्यमा पुराण, चरित्र, प्राकृतका कहानी कथाका खानी हुन्। संसारका प्राय सबै भाषाका अनुवाद भएर सबभन्दा प्रसिद्ध भएको कथा हो पञ्चतन्त्र। यसरी हितोपदेश, वृहत्कथा, वेतालपञ्चशिका, सिंहासनद्वात्रिंशिका, शुकसप्ति हुँदै भारतीय वाङ्मयमा बाइबलको न्यू टेस्टमेन्ट, ग्रीकको र रोमको ईसपनीति कथा इस्लामी शीरी फरहाद, लैला मज्नु, गुल वकाउली, हातिमताई, मधुमालती जस्ता कथाहरू विस्तारित हुँदै गए र व्यापक बने।

भारतीय नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको पालामा हिन्दी र संस्कृतबाट अनुवाद र रूपान्तर भई भित्रिएका हुन्। हुन त नेपाली लोक कथाको अनुसन्धान गरेर नेपाली लोककथा शीर्षकमा तुलसी दिवसले वृहत संग्रह सन् १९७५ मा प्रकाशित गरेका छन्। यसै पनि नौला हितु, पानबट्टे फूल, हरिमल्ल राजा, झम्पन जाड जस्ता लोक परिपाटीका कथा हाम्रा समक्षमा धेरै पुराना हुन्। पुराना कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिकको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहीत हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन विहीन कथा मान्छेको जन्म लिएपछि यसैबाट आधुनिक कथाले विकास पाएको हो। आधुनिक कथाको जनकका रूपमा कतिले अमेरिकाली लेखक नेथनिएल् हर्थन, कतिले प्रोस्पर मेरिने, माने पनि दुवै समकालीन हुन्। अझ यिनीहरूकै समकालीन एडगर एलेन् पोले रहस्य रोमाञ्चपूर्ण कथा लेखेर यिनीहरूभन्दा प्रसिद्ध भए। यसपछि त ओ. हेनरी, गुस्ताव फ्लेवर गाँय- द- मोपासाँ, एमिल जोला, टालस्टाय, एन्टन चेखव, गोर्की, आल्वेर कामू आदि जस्ता सशक्त कथाकारहरूका प्रतिभाको प्रश्रय पाएर आधुनिक कथा साहित्य आज यस स्थितिमै आइपुगेको छ।

नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ। उता नेपालमा सन् १७७६ तिरै भानुदत्तको हितोपदेश-मित्रलाभबाट आधुनिक कथाले चियाउन थालेको देखिन्छ भने यता भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ। कारम यत्तिको चिरिच्याट्ट परेको सुन्दर नेपाली कथा यता गोर्खा-संसार मा लाहुरे सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको बलि सन् १९२६ र रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्ण १९२७ प्रकाशित नभएसम्म बीचमा देखा पर्न सकेनन्। यसभन्दा

अधि कथाको रूपमा वैताल-पच्चीसी, प्रेम सागर, शुकबहत्तरी, लालहीराका कथा, र मोपासाँ, रवीन्द्रनाथ ठाकुर जस्ताका अनुदित कथा मात्र देखा परेका छन्। मौलिक कथाको प्रकाशन भने गोर्खा संसार देहरादुन द्वारा सन् १९२६ मात्र देखिन्छन्। यी हुन् इस्ट उपनामधारी जनैक लेखकको वियोग र लाहुरे (सूर्यविक्रम ज्ञवाली)को देवीको बलि। यसै पत्रिकामा अनाम लेखकको नरबहादुर र विलाप कथा पनि यसै वर्ष १९१८ मा प्रकाशित भएका छन्। रामसिंह ठकुरीको एउटा गरीब सार्कीको छोरी शीर्षक सामाजिक कथा यही गोर्खा-संसार यसै कालमा, आसामका राम प्रसाद ज्ञवालीको कथा कलंक १९३७), कृष्णचन्द्र अर्यालको लुटको धन फुपूको श्राद्ध १९३८) र टङ्कनाथ उपाध्यायको कथा पुङ्के हवल्दार १९४०), जुनुमाया राईको छद्म नाममा हरिप्रसाद गोर्खा राईको दुखमय इतिहास, जस्ता कथाहरू प्रकाशित छन्। यसभन्दा अझ अधि सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीले बीर कथा शीर्षकमा अनुवादका दुई कथा-सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका देखिन्छन्। भोलानाथ गुरुङका कथाहरू पनि सन् १९४० तिर प्रकाशित छन्। यसभन्दा पनि अझ महत्वपूर्ण कुरो हो-रूपनारायण जस्ता आधुनिक कथाकारको कथा अन्नपूर्ण यसै गोर्खा संसारमा सन् १९२७ मा प्रकाशित हुनु। आधुनिक नेपाली कथाका गुरु रूपमा मान्यताप्राप्त कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथा भने सन् १९३५ देखिमात्र शारदा नेपालको पत्रिका मा फाटफुट देखा पर् थालेका हुन्। शारदाले नेपालमा नेपाली साहित्यको आधुनिकता सूत्रपात गराउन उत्तरदायित्वपूर्ण भूमिका लिएको छ। यसै समय कालिम्पोङबाट नेबुला १९३५) प्रकाशित भएको देखिन्छ। अर्को सालमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यास सन् १९३६ मा प्रकाशित गर्छ भने सन् १९३८ मा त आधुनिक कथाको सङ्ग्रह कथाकुसुम नै अधि सारि दिन्छ। भारतीय नेपाली साहित्यको यो कम ठूलो उपलब्धि होइन।

अब नेपाली कथाकारहरूले पनि विशाल पृष्ठभूमिमा विश्व महासमरले संसारको परिवेश नै बदलिएको चेतना समेटेर कथा लेख्न थाल्दछन्। आधुनिक शिक्षा, साहित्य र सभ्यताले प्रभावित र प्रेरित नयाँ पिँडीका युवाहरू विद्रोह, विरोध, परिवर्तन, नवीनको आग्रह बोकेर अग्रसर बन्छन्। फ्रायडका दर्शन फलाक्ने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यही समय चन्द्रवदन जस्ता कथा लिएर उत्रन्छन्। बम्बईबाट पूर्णदास श्रेष्ठ, दार्जिलिङका रूपनारायण, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ,

दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक, काशीबाट बालचन्द्र शर्मा, कलकत्ताबाट लैनसिंह बाङ्गदेल, आसामका हरिप्रसाद गोर्खा राई आदि कथाकारहरू यसैकालमा देखा परेका हुन्। यसै कालमा पूर्णदास श्रेष्ठले बम्बईबाट सन् १९४२ मा धानको बाला नामक कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरे। बाङ्गदेलद्वारा अनुदित विश्व-कथा सङ्ग्रह पनि १९४५ मा प्रकाशित भयो। यस कालमा नेपाली कथाले सशक्त धरातल निर्माण गरेर आधुनिकताको समुचित मान्यतालाई स्थापना गर्न सकेको पाइन्छ। रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक जस्ता कुशल कारीगर नेपाली कथासाहित्यले यस कालमा पाउन सकेको हुनाले एकाएक गौरवमय उपलब्धि हासिल गर्न सकेको हो। उता नेपालमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, भमनिधि तिवारी जस्ता प्रतिभासम्पन्न कथाकारहरू जन्मिसकेका थिए। यसकालका अन्य कथाकार बालचन्द्र शर्मा, तारिणीप्रसाद कोइराला, केशवराज पिँडाली आदिले भारतीय कथासाहित्यमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। भारतवर्ष सुदीर्घ प्रवासकालमा यी कथाकारहरूले रचना गरेका कथालाई हाम्रो निधि भनेर हामी दावी गर्न सक्छौं। विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला साहित्यिक जीवनको सूत्रपात भारतमै भएको हो, यसबाहेक यिनका कथाहरूको सङ्कलन दोषी चशमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले नै सर्वप्रथम सन् १९४९ मा प्रकाशित गरेको हो। यति मात्र होइन यिनलाई कथाकारको रूपमा सम्मान गर्दै सन् १९३८ मा नेपाली साहित्य सम्मेलनले प्रकाशित गरेको भारतको सर्वप्रथम प्रकाशित कथा-सङ्ग्रह कथा-कुसुम मा यिनका कथाहरूलाई समावेश गरेको थियो। नेपाली कथासाहित्यमा यौन मनोविश्लेषणलाई प्रश्रय दिने प्रथम कथाकार यिनै नै हुन्। शवैत भैरवी यिनको नयाँ कथा हो। यसरी वाल्यकालदेखि नै भारतको उत्तर प्रदेश र मध्य प्रदेशमा बसेर आएका केशवराज पिँडालीले पनि पछि राजनैतिक कारणवश भारतमा आश्रय लिएर बस्नु परेको थियो। यसै प्रवासकालमा यिनले पत्र-पत्रिकाको सम्पादन र कथाहरू लेखेका छन्। यिनको साहित्यिक जीवनका अठ्ठाहौं वर्षदेखि प्रारम्भ भएको हो। हास्यरसका कथा लेख्नमा विछट्ट शिल्पी पिँडालीका चर्चित कथा हुन्- मनुष्यता, सङ्गीतको कपालक्रिया, दौरासुरुवाल, सालीक बोल्थो, टुंडीखेलको आत्मकथा इत्यादि। हाल यिनी नेपालमा सरकारी चाकरीमा रहेर कथाहरू लेखिरहेका छन्। तारिणीप्रसाद कोइरालाले पनि भारतमा बसेर भारतीय नेपाली साहित्यमा आफ्ना श्रम दिएका छन्। यिनको मृत्यु

पनि काशीमै जलोदर रोगबाट भएको थियो। सन् १९४० तिर कथा क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने नेपाली कथाका अन्यतम शिल्पी हुन्। यिनका केही प्रसिद्ध कथा हुन्- झूल, पाप, नर्मदाको कुकुर, टाइपिस्टको डायरी, रगतको बाटो इत्यादि। यसरी नै बालचन्द्र शर्मा जस्ता साहित्यिकार पनि आफ्नो प्रारम्भिक कालमा काशीमा बसेर नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा तयार पारी गुलबकावली र अन्य अनुवाद कार्य गरे। यिनको शवनम जस्तो सशक्त कथा यसैताका लेखिएको हो। मूलत यिनी समालोचक हुन्। यिनको जन्म पनि भारतकै प्रयागमा १९१९ मा भएको थियो।

यसबाहेक सन् १९४० ताक डी. बी. परियारले बाबु साहेबको बोटल जस्तो सुधारात्मक कथा लिएर देखा परेका हुन्। सँगसँगै चक्रबहादुर शर्माको हँसेउली, लैनसिंह बाङ्गदेलको जीवन चक्र, बुढाथोकीको जवानीको झोंक, देवकुमार सोडपाङ्गेको धनेको बाबु, आदि कथाहरू यसै समय देखापरे पनि यी कथाकारहरूले आफ्नो कथाकार व्यक्तित्वलाई बचाएर अरू कथाहरूको सिर्जना भने गर्न सकेनन्। अन्यमा भारतीय नेपाली साहित्यका महारथी पारसमणि प्रधानको कथाकार व्यक्तित्व र कृति सम्बन्धमा चर्चा गर्न चाहन्छु। नेपाली भाषा र साहित्यको सेवामा प्राय ७० वर्षदेखि अथक गतिले निरन्तर लागि रहेका पारसमणि प्रधानले पत्रिका, व्याकरण, पाठ्य-पुस्तक, कविता, कथा, निबन्ध, जीवनी, आलोचना, अनुसन्धान आदि विविध क्षेत्रमा हात हालेर नेपाली भाषा र साहित्यको सर्वाङ्गीन विकास गराई यो आधुनिककालसम्म साथ दिइरहेका छन्। सन् १९७४ सालमा पारसमणि प्रधानको एक कथा सङ्ग्रह साढे सात कथा प्रकाशित भए पछि यिनको कथाकार व्यक्तित्वको प्रकाश भएको छ। यसमा एउटा छोटो कथा, भूतको कथा, मास्टर ज्वाइँ, अजीब भेट, पाइप मास्टर, चुँडेल र अन्य अनुदित ६ वटा कथाहरू छन्। बीचमा हाम्रो पहिलो कथा नाममा पद्मनाभ सापकोटा विज्ञानविलास को सन् १९१६ मा जीवन-चरित्र पुस्तिकामा प्रकाशित महारानी प्रियम्बदा लाई नेपाली साहित्यको पहिलो आधुनिक कथोको तर्क दिएर छापेका छन्। यसरी अनौठो रूपमा साढे सात कथा तयार भएको छ। यीमध्ये कति कथा (जस्तै भूतको कथा रचना भारतीमा) प्रकाशित भइसकेका छन्। अधिकांश कथा भूत-प्रेतसित सम्बन्धित छन्, जस्तै-एउटा छोटो कथा भूतको कथा, अजीब भेट, चुँडेल इत्यादि। यिनकाकथाहरू मनोरञ्जन र सामाजिक सुधारको ध्येयले लेखिएका छन्। रामकृष्ण शर्माले आलोचक हुँदाहुँदै पनि विविध विधामा कलम चलाउन पुगेका छन्। यिनले कथा क्षेत्रमा पनि हात

हालेका रहेछन् भन्ने तथ्यको प्रमाण गोर्खा १४ मा प्रकाशित अधुरो कहानी ले गर्छ। भारतमा स्ववाधीनता संग्राम अन्तिमचरणमा थियो। असङ्ख्य नेपाली वीरहरू भारतमा स्वतन्त्रताको स्वर्णिम बिहानी ल्याउन शहीद भइसकेका थिए। दलबहादुर गिरी, प्रतिमानसिंह जस्ता स्वतन्त्र सेनानीहरूले उन्मुक्तिको बिहानी देख्न नपाई अरू हजारौं भारतीय नेपालीहरूलाई देशभक्तिको अमर पाठ सिकाएर जीवनदेखि विश्रान्ति लिए। गङ्गा छिरिङ, पुतलीदेवी, सावित्रीदेवी, मनबहादुर गिरी, अगमसिंह गिरी मदन सुब्बा जस्ता नवयुवक युवतीहरू भारत स्वतन्त्रको आन्दोलनमा सङ्घर्ष गरिरहेका थिए। द्वितीय महासमरले आतङ्कित भएका भारतवासी अब परतन्त्राबाट मुक्तिको सपना देख्न लागेका छन्। भारतीय नेपाली साहित्यले पनि उन्मुक्त भएर विशाल आकाशमा स्वतन्त्र रूपले उड्न खोजिरहेको छ।

1.2 भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि

भारतीय नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको पालामा हिन्दी र संस्कृतबाट अनुवाद र रूपान्तर भई भित्रिएका हुन्। हुन त नेपाली लोक कथाको अनुसन्धान गरेर नेपाली लोककथा शीर्षकमा तुलसी दिवसले वृहत संग्रह सन् १९७५ मा प्रकाशित गरेका छन्। यसै पनि नौला हितु, पानबट्टे फूल, हरिमल्ल राजा, झम्पन जाड जस्ता लोक परिपाटीका कथा हाम्रा समक्षमा धेरै पुराना हुन्। पुराना कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिकको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहीत हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन विहीन कथा मान्छेको जन्म लिएपछि यसैबाट आधुनिक कथाले विकास पाएको हो। आधुनिक कथाको जनकका रूपमा कतिले अमेरिकाली लेखक नेथनिएल् हर्थन, कतिले प्रोस्पर मेरिने, माने पनि दुवै समकालीन हुन्। अझ यिनीहरूकै समकालीन एडगर एलेन् पोले रहस्य रोमाञ्चपूर्ण कथा लेखेर यिनीहरूभन्दा प्रसिद्ध भए। यसपछि त ओ. हेनरी, गुस्ताव फ्लेवर गाँय- द- मोपासाँ, एमिल जोला, टालस्टाय, एन्टन चेखव, गोर्की, आल्वेर कामू आदि जस्ता सशक्त कथाकारहरूका प्रतिभाको प्रश्रय पाएर आधुनिक कथा साहित्य आज यस स्थितिमै आइपुगेको छ।

नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ। उता नेपालमा सन् १७७६ तिरै भानुदत्तको हितोपदेश-मित्रलाभबाट आधुनिक कथाले चियाउन थालेको देखिन्छ भने यता भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ। कारम यत्तिको चिरिच्याट्ट परेको सुन्दर नेपाली कथा यता गोर्खा-संसार मा लाहुरे सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको बलि सन् १९२६ र रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्ण १९२७ प्रकाशित नभएसम्म बीचमा देखा पर्न सकेनन्। यसभन्दा अघि कथाको रूपमा वैताल-पच्चीसी, प्रेम सागर, शुकबहत्तरी, लालहीराका कथा, र मोपासाँ, रवीन्द्रनाथ ठाकुर जस्ताका अनुदित कथा मात्र देखा परेका छन्। मौलिक कथाको प्रकाशन भने गोर्खा संसार देहरादुन द्वारा सन् १९२६ मात्र देखिन्छन्। यी हुन् इस्ट उपनामधारी जनैक लेखकको वियोग र लाहुरे (सूर्यविक्रम ज्ञवाली)को देवीको बलि। यसै पत्रिकामा अनाम लेखकको नरबहादुर र विलाप कथा पनि यसै वर्ष १९१८ मा प्रकाशित भएका छन्। रामसिंह ठकुरीको एउटा गरीब सार्कीको छोरी शीर्षक सामाजिक कथा यही गोर्खा-संसार यसै कालमा, आसामका राम प्रसाद ज्ञवालीको कथा कलंक १९३७), कृष्णचन्द्र अर्यालको लुटको धन फुपूको श्राद्ध १९३८) र टङ्कनाथ उपाध्यायको कथा पुङ्के हवल्दार १९४०), जुनुमाया राईको छद्म नाममा हरिप्रसाद गोर्खा राईको दुखमय इतिहास, जस्ता कथाहरू प्रकाशित छन्। यसभन्दा अझ अघि सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीले बीर कथा शीर्षकमा अनुवादका दुई कथा-सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका देखिन्छन्। भोलानाथ गुरुङका कथाहरू पनि सन् १९४० तिर प्रकाशित छन्। यसभन्दा पनि अझ महत्वपूर्ण कुरो हो-रूपनारायण जस्ता आधुनिक कथाकारको कथा अन्नपूर्ण यसै गोर्खा संसारमा सन् १९२७ मा प्रकाशित हुनु। आधुनिक नेपाली कथाका गुरु रूपमा मान्यताप्राप्त कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथा भने सन् १९३५ देखिमात्र शारदा नेपालको पत्रिका मा फाटफुट देखा पर्न थालेका हुन्। शारदाले नेपालमा नेपाली साहित्यको आधुनिकता सूत्रपात गराउन उत्तरदायित्वपूर्ण भूमिका लिएको छ। यसै समय कालिम्पोङबाट नेबुला १९३५) प्रकाशित भएको देखिन्छ। अर्को सालमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यास सन् १९३६ मा प्रकाशित गर्छ भने सन् १९३८ मा त आधुनिक कथाको सङ्ग्रह कथाकुसुम नै अघि सारि दिन्छ। भारतीय नेपाली साहित्यको यो कम ठूलो उपलब्धि होइन।

अब नेपाली कथाकारहरूले पनि विशाल पृष्ठभूमिमा विश्व महासमरले संसारको परिवेश नै बदलिएको चेतना समेटेर कथा लेख्न थाल्दछन्। आधुनिक शिक्षा, साहित्य र सभ्यताले प्रभावित र प्रेरित नयाँ पिँडीका युवाहरू विद्रोह, विरोध, परिवर्तन, नवीनको आग्रह बोकेर अग्रसर बन्छन्। फ्रायडका दर्शन फलाक्ने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यही समय चन्द्रवदन जस्ता कथा लिएर उत्र्छन्। बम्बईबाट पूर्णदास श्रेष्ठ, दार्जिलिङका रूपनारायण, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक, काशीबाट बालचन्द्र शर्मा, कलकत्ताबाट लैनसिंह बाङ्गदेल्, आसामका हरिप्रसाद गोर्खा राई आदि कथाकारहरू यसैकालमा देखा परेका हुन्। यसै कालमा पूर्णदास श्रेष्ठले बम्बईबाट सन् १९४२ मा धानको बाला नामक कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरे। बाङ्गदेल्द्वारा अनुदित विश्व-कथा सङ्ग्रह पनि १९४५ मा प्रकाशित भयो। यस कालमा नेपाली कथाले सशक्त धरातल निर्माण गरेर आधुनिकताको समुचित मान्यतालाई स्थापना गर्न सकेको पाइन्छ। रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक जस्ता कुशल कारीगर नेपाली कथासाहित्यले यस कालमा पाउन सकेको हुनाले एकाएक गौरवमय उपलब्धि हासिल गर्न सकेको हो। उता नेपालमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, भमनिधि तिवारी जस्ता प्रतिभासम्पन्न कथाकारहरू जन्मिसकेका थिए। यसकालका अन्य कथाकार बालचन्द्र शर्मा, तारिणीप्रसाद कोइराला, केशवराज पिँडाली आदिले भारतीय कथासाहित्यमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। भारतवर्ष सुदीर्घ प्रवासकालमा यी कथाकारहरूले रचना गरेका कथालाई हाम्रो निधि भनेर हामी दावी गर्न सक्छौं। विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला साहित्यिक जीवनको सूत्रपात भारतमै भएको हो, यसबाहेक यिनका कथाहरूको सङ्कलन दोषी चशमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले नै सर्वप्रथम सन् १९४९ मा प्रकाशित गरेको हो। यति मात्र होइन यिनलाई कथाकारको रूपमा सम्मान गर्दै सन् १९३८ मा नेपाली साहित्य सम्मेलनले प्रकाशित गरेको भारतको सर्वप्रथम प्रकाशित कथा-सङ्ग्रह कथा-कुसुम मा यिनका कथाहरूलाई समावेश गरेको थियो। नेपाली कथासाहित्यमा यौन मनोविश्लेषणलाई प्रश्रय दिने प्रथम कथाकार यिनै नै हुन्। शवैत भैरवी यिनको नयाँ कथा हो। यसरी वाल्यकालदेखि नै भारतको उत्तर प्रदेश र मध्य प्रदेशमा बसेर आएका केशवराज पिँडालीले पनि पछि राजनैतिक

कारणवंश भारतमा आश्रय लिएर बस्नु परेको थियो। यसै प्रवासकालमा यिनले पत्र-पत्रिकाको सम्पादन र कथाहरू लेखेका छन्। यिनको साहित्यिक जीवनका अठ्ठाहौं वर्षदेखि प्रारम्भ भएको हो। हास्यरसका कथा लेख्नमा विछट्ट शिल्पी पिंडालीका चर्चित कथा हुन्- मनुष्यता, सङ्गीतको कपालक्रिया, दौरासुरुवाल, सालीक बोल्यो, टुंडीखेलको आत्मकथा इत्यादि। हाल यिनी नेपालमा सरकारी चाकरीमा रहेर कथाहरू लेखिरहेका छन्। तारिणीप्रसाद कोइरालाले पनि भारतमा बसेर भारतीय नेपाली साहित्यमा आफ्ना श्रम दिएका छन्। यिनको मृत्यु पनि काशीमै जलोदर रोगबाट भएको थियो। सन् १९४० तिर कथा क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने नेपाली कथाका अन्यतम शिल्पी हुन्। यिनका केही प्रसिद्ध कथा हुन्- झूल, पाप, नर्मदाको कुकुर, टाइपिस्टको डायरी, रगतको बाटो इत्यादि। यसरी नै बालचन्द्र शर्मा जस्ता साहित्यिकार पनि आफ्नो प्रारम्भिक कालमा काशीमा बसेर नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा तयार पारी गुलबकावली र अन्य अनुवाद कार्य गरे। यिनको शवनम जस्तो सशक्त कथा यसैताका लेखिएको हो। मूलत यिनी समालोचक हुन्। यिनको जन्म पनि भारतकै प्रयागमा १९१९ मा भएको थियो।

यसबाहेक सन् १९४० ताक डी. बी. परियारले बाबु साहेबको बोटल जस्तो सुधारात्मक कथा लिएर देखा परेका हुन्। सँगसँगै चक्रबहादुर शर्माको हँसेउली, लैनसिंह बाङ्गदेलको जीवन चक्र, बुढाथोकीको जवानीको झोंक, देवकुमार सोडपाङ्गेको धनेको बाबु, आदि कथाहरू यसै समय देखापरे पनि यी कथाकारहरूले आफ्नो कथाकार व्यक्तित्वलाई बचाएर अरू कथाहरूको सिर्जना भने गर्न सकेनन्। अन्यमा भारतीय नेपाली साहित्यका महारथी पारसमणि प्रधानको कथाकार व्यक्तित्व र कृति सम्बन्धमा चर्चा गर्न चाहन्छु। नेपाली भाषा र साहित्यको सेवामा प्राय ७० वर्षदेखि अथक गतिले निरन्तर लागि रहेका पारसमणि प्रधानले पत्रिका, व्याकरण, पाठ्य-पुस्तक, कविता, कथा, निबन्ध, जीवनी, आलोचना, अनुसन्धान आदि विविध क्षेत्रमा हात हालेर नेपाली भाषा र साहित्यको सर्वाङ्गीन विकास गराई यो आधुनिककालसम्म साथ दिइरहेका छन्। सन् १९७४ सालमा पारसमणि प्रधानको एक कथा सङ्ग्रह साढे सात कथा प्रकाशित भए पछि यिनको कथाकार व्यक्तित्वको प्रकाश भएको छ। यसमा एउटा छोटो कथा, भूतको कथा, मास्टर ज्वाइँ, अजीब भेट, पाइप मास्टर, चुँडेल र अन्य अनुदित ६ वटा कथाहरू छन्। बीचमा हाम्रो पहिलो कथा नाममा पद्मनाभ सापकोटा विज्ञानविलास को सन् १९१६ मा जीवन-चरित्र पुस्तिकामा

प्रकाशित महारानी प्रियम्बदा लाई नेपाली साहित्यको पहिलो आधुनिक कथोको तर्क दिएर छापेका छन्। यसरी अनौठो रूपमा साढे सात कथा तयार भएको छ। यीमध्ये कति कथा (जस्तै भूतको कथा रचना भारतीमा) प्रकाशित भइसकेका छन्। अधिकांश कथा भूत-प्रेतसित सम्बन्धित छन्, जस्तै-एउटा छोटो कथा भूतको कथा, अजीब भेट, चुडेल इत्यादि। यिनकाकथाहरू मनोरञ्जन र सामाजिक सुधारको ध्येयले लेखिएका छन्। रामकृष्ण शर्माले आलोचक हुँदाहुँदै पनि विविध विधामा कलम चलाउन पुगेका छन्। यिनले कथा क्षेत्रमा पनि हात हालेका रहेछन् भन्ने तथ्यको प्रमाण गोर्खा १४ मा प्रकाशित अधुरो कहानी ले गर्छ। भारतमा स्ववाधीनता संग्राम अन्तिमचरणमा थियो। असङ्ख्य नेपाली वीरहरू भारतमा स्वतन्त्रताको स्वर्णिम बिहानी ल्याउन शहीद भइसकेका थिए। दलबहादुर गिरी, प्रतिमानसिंह जस्ता स्वतन्त्र सेनानीहरूले उन्मुक्तिको बिहानी देख्न नपाई अरू हजारौँ भारतीय नेपालीहरूलाई देशभक्तिको अमर पाठ सिकाएर जीवनदेखि विश्रान्ति लिए। गङ्गा छिरिङ, पुतलीदेवी, सावित्रीदेवी, मनबहादुर गिरी, अगमसिंह गिरी मदन सुब्बा जस्ता नवयुवक युवतीहरू भारत स्वतन्त्रको आन्दोलनमा सङ्घर्ष गरिरहेका थिए। द्वितीय महासमरले आतङ्कित भएका भारतवासी अब परतन्त्राबाट मुक्तिको सपना देख्न लागेका छन्। भारतीय नेपाली साहित्यले पनि उन्मुक्त भएर विशाल आकाशमा स्वतन्त्र रूपले उड्न खोजिरहेको छ। सन् १९२७ तिरै अन्नपूर्ण जस्तो आधुनिक भावबोध भएको कथा प्रकाशित गरेर भारतीय नेपाली कथासाहित्यमा आधुनिकताको सूत्रपात गर्ने अग्रज कथाकार रूपनारायण सिंहको अवतरण नै नेपाली कथा साहित्यको सौभाग्यको दिन उदय हो। नेपाली आधुनिक कथाको कलात्मक शिल्प, भाषाको मिहीन कारिगढीमा र कथातत्त्वमा रूपनारायण सिंहको समकक्षमा नेपालका बालकृष्ण सममात्र आउनसक्छन्। रूपनारायणसिंह पछि एक से एक सशक्त कथाकार भारतीय नेपाली साहित्यले पाएका छन्। सन् १९४७ को भारत स्वाधीनता पछि नेपाली पत्रकारिता आएको बाढीसँगै धेरै नवयुवक कथाकारहरू भारती, हाम्रो कथा, युगवाणी, गोर्खा, प्रभात, नव-प्रभात, उदय आदि मार्फत उदय भए। सन् १९४७ देखि सन् १९५८ सम्मको एक दशकभित्र कथाका नयाँ प्रतिभाहरूलाई जन्माउने श्रेय भारती, गोर्खा र हाम्रो कथालाई दिन पर्छ। स्वाधीनताको उन्मुक्त आकाशमनि बसेर नव शिक्षित युवावर्गले तत्कालीन नेपाली समाजको दुर्दशा, राजनैतिक, सामाजिक र आर्थिक शोषण, जातीय संस्कृति, आधुनिक सभ्यताको स्वरूप, गोर्खा सिपाहीको जीवन, अन्धविश्वास आदिलाई

Notes

कथावस्तु बनाएर कथा बुन्न थाले। अङ्ग्रेजी, हिन्दी र बङ्गला साहित्यको अध्ययनले अर्जेको शिल्प-चेतना, टेकनिक, कला-कौशलले नेपाली कथामा आधुनिकताको रङ्ग पोते। स्वतन्त्रको प्रथम दशकमा देखा परेका कथाकारहरू हुन्- लैनसिंह बाङ्गदेल, टी.डी. लेप्चा, चन्द्रबीर प्रधान, देवप्रकाश राई, प्रभाकर गुरुङ, बाबुलाल प्रधान, श्रीबहादुर थापा, मनबहादुर प्रधान, चन्द्रबहादुर मुखिया, एल. एम.गिरी, देवकुमारी थापा, अम्बरबहादुर प्रधान, मनमोहन राई, लाह छिरिङ, किशोरचन्द्र सोताङ, वीरविक्रम गुरुङ, बलबहादुर छेत्री, बी.कुमार सुब्बा, गनुसिंह गुरुङ, जयनारायण गिरी, ए.बी गहतराज, जे.बी.तामाङ . कृष्ण गुरुङ, हीराकुमार सिंह, सुखनम जगपाल सुब्बा, चन्द्रकान्त दर्नाल, प्रेम थापा, हरिश बमजन, निलम प्रधान, नरबहादुर दाहाल, अगमसिंह गिरी, ऋषि नारायण तामाङ, रत्न शाक्य, देवनम देवसा, हायमानदास राई किरात, प्रभावती रोका, काजीमान कनदङ्वा, बी.पी. दास, बसन्त राई, लक्ष्मीदास बस्नेत, कृष्णसिंह मोक्तान, शुक्रदेवी सुब्बा, चन्द्रकला गुरुङ, मेघबहादुर थापा, हर्षबहादुर तामङ, प्रकाश राई कोविद, राधिका राया, मोहन थापा, धनहाङ सुब्बा, मनबहादुर प्रधान, बाजहाङ सुब्बा, अमृता छेत्री, एस.एन. छेत्री।

यी कथाकारहरू मध्ये कति १,२ कथा लेखेर हराए, कतिले पुस्तकाकारमा सङ्ग्रहित गरेर प्रकाशितसम्म गरे, कति अद्यावधि कलम चलाइरहेका छन्। यिनै कथाकारहरूबीच नेपाली कथा साहित्यको वरिष्ठ स्तम्भ र अभिन अङ्ग भएर बाँचेका कथाकारहरू पनि छन्। थोरै कथा लेखेर निकै नाम कमाउने कथाकारहरूमध्ये टी.डी लेप्चा, देवप्रकाश राई, चन्द्रबहादुर मुखिया, गनुसिंह गिरी, बीरबिक्रम गुरुङ, नीलम प्रधान, नारायण तामाङ, देवनम देवसा, चन्द्रकान्त दर्नाल, अमृता छेत्री, ऋषि आदि प्रमुख हुन्। लैनसिंह बाङ्गदेल, टी.डी. लेप्चा, चन्द्रबीर प्रधान, देवप्रकाश राई, प्रभाकर गुरुङ, बाबुलाल प्रधान, श्रीबहादुर थापा, मनबहादुर प्रधान, चन्द्रबहादुर मुखिया, एल. एम.गिरी, देवकुमारी थापा, अम्बरबहादुर प्रधान, मनमोहन राई, लाह छिरिङ, किशोरचन्द्र सोताङ, वीरविक्रम गुरुङ, बलबहादुर छेत्री, बी.कुमार सुब्बा, गनुसिंह गुरुङ, जयनारायण गिरी, ए.बी गहतराज, जे.बी.तामाङ . कृष्ण गुरुङ, हीराकुमार सिंह, सुखनम जगपाल सुब्बा, चन्द्रकान्त दर्नाल, प्रेम थापा, हरिश बमजन, निलम प्रधान, नरबहादुर दाहाल, अगमसिंह गिरी, ऋषि नारायण तामाङ, रत्न शाक्य, देवनम देवसा, हायमानदास राई किरात, प्रभावती रोका, काजीमान कनदङ्वा, बी.पी.

दास, बसन्त राई, लक्ष्मीदास बस्नेत, कृष्णसिंह मोक्तान, शुक्रदेवी सुब्बा, चन्द्रकला गुरुङ, मेघबहादुर थापा, हर्षबहादुर तामङ, प्रकाश राई कोविद, राधिका राया, मोहन थापा, धनहाङ सुब्बा, मनबहादुर प्रधान, बाजहाङ सुब्बा, अमृता छेत्री, एस.एन. छेत्री आदि कथाकारहरूको चर्चा नगरे नेपाली कथा साहित्य नै अधुरो हुन्छ। नेपाली कथासाहित्यका यी अमर नामहरू हुन्। सिक्किममा कथा साहित्यको विकास १९९०-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 प्तान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, टेकबहादुर तामी, रूद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहालहरू सँगसँगै नयाँ कथाकारहरूले १९९०-को दशकको शुरूदेखि नै सिक्किमेली कथा साहित्यलाई नयाँ आयाम दिने प्रयास गरेको देखिन्छ। यीमध्ये भीम दाहाल, प्रवीण राई जुमेली, डिल्लीराम अधिकारी, विजयकुमार सुब्बा, पेम्पा तामाङ, चम्पादिवस राई, कालुसिंह रणपहेली, विनोद प्रधान "सोरकी", थिरूप्रसाद 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, चौरी डाँडा, समय दैनिक, बाल दर्पण प्रमुख रहेका छन्। समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण

जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा 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 रूचाएको 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 रूचाएका छन्। अर्कोतिर जीवन भोगाइका क्रममा अनेकौं वैकल्पिक स्रोतहरूको खोजीमा संघर्ष गर्नुपरेको अनि परिश्रम र संघर्षको उचित मूल्य नपाएको दुखेसोहरू पनि यस अवधिका कथाहरूमा यत्रतत्र पाइन्छ। 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-पत्रिकामार्फत नै आफ्ना पाठकहरू जन्माइसकेको प्रतीत हुन्छ। पत्र पत्रिकामा सीमित रहेका कथाकारहरूसमेतलाई समेट्ने प्रयास यहाँ गरिएको छ।

१५ जून १९३९-मा जन्मिएका अनि साहित्यका क्षेत्रमा सानु लामा (गरूङसिंह लामा) नामले परिचित सानु लामा सिक्किमेली कथा साहित्यका एक नक्षत्रका रूपमा स्थापित बन्नपुगेका छन्। कथा साहित्यलाई नै आफ्नो क्षेत्र मात्रै लामाले मृगतृष्णा (१९९०) कथा सङ्ग्रहका लागि १९९३-मा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त गरे भने २००५-मा उनलाई भारत सरकारले भाषा-साहित्यको उत्कृष्ट सेवा गरेवापत २००४-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 एक्लो व्यक्ति हुन् यसैले पनि उनको महत्व स्पष्ट भएर जान्छ। उनका कथाहरूमा आञ्चलिकताको छाप, करूणा, सुन्दर र स्पष्ट भाषा-शैली, भाव प्रधानता, ग्रामीण जीवनको चित्रण, पाठकीय दृष्टिकोण, मध्यमवर्गीय जीवनपद्धति, अतिशयताको वहिष्कार, कलात्मकता र वास्तविकताको समन्वय, सन्देशमुखी आदि विशेषता पाइन्छन्।

1.3 भारतेली नेपाली कथाको विकासका चरणहरू

पहिलो भारतीय नेपाली कथा कुन हो भन्ने सन्दर्भमा विद्वान साहित्यकारहरूका भिन्न-भिन्न मत रहेको देखिन्छ। यस विषयमा गोर्खा संसारका सम्पादक ठाकुर चन्दनसिंह, सम्मेलन कथा सङ्ग्रहका सम्पादकगण (अपतन, लक्ष्मीदेवी सुन्दास, जगत छेत्री) तथा प्रतापचन्द्र प्रधान, रामलाल अधिकारी, इन्द्रबहादुर राई, गुमानसिंह चामलिङ, राजेन्द्र भण्डारीका बेगलाबेगलै मत-मतान्तर रहेको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ। कारण यत्तिको चिरिच्याट्ट परेको सुन्दर नेपाली कथा यता गोर्खा-संसार मा लाहुरे सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको बलि सन् १९२६ र रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्ण १९२७ प्रकाशित नभएसम्म बीचमा देखा पर्न सकेनन्। यसभन्दा अघि कथाको रूपमा वैताल-पच्चीसी, प्रेम सागर, शुकबहत्तरी, लालहीराका कथा, र मोपासाँ, रवीन्द्रनाथ ठाकुर जस्ताका अनुदित कथा मात्र देखा परेका छन्। मौलिक कथाको प्रकाशन भने गोर्खा संसार देहरादुन द्वारा सन् १९२६ मात्र देखिन्छन्। यी हुन् इस्ट उपनामधारी जनैक लेखकको वियोग र लाहुरे (सूर्यविक्रम ज्ञवाली)को देवीको बलि। यसै पत्रिकामा अनाम लेखकको नरबहादुर र विलाप कथा पनि यसै वर्ष १९१८ मा प्रकाशित भएका छन्। रामसिंह ठकुरीको एउटा गरीब सार्कीको छोरी शीर्षक सामाजिक कथा यही गोर्खा-संसार यसै कालमा, आसामका राम प्रसाद ज्ञवालीको कथा कलंक १९३७), कृष्णचन्द्र अर्यालको लुटको धन फुपूको श्राद्ध १९३८) र टङ्कनाथ उपाध्यायको कथा पुङ्के हवल्दार १९४०), जुनुमाया राईको छद्म नाममा हरिप्रसाद गोर्खा राईको दुखमय इतिहास, जस्ता कथाहरू प्रकाशित छन्। यसभन्दा अझ अघि सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीले बीर कथा शीर्षकमा अनुवादका दुई कथा-सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका

देखिन्छन्। भोलानाथ गुरुङका कथाहरू पनि सन् १९४० तिर प्रकाशित छन्। यसभन्दा पनि अझ महत्वपूर्ण कुरो हो-रूपनारायण जस्ता आधुनिक कथाकारको कथा अन्नपूर्ण यसै गोर्खा संसारमा सन् १९२७ मा प्रकाशित हुनु। आधुनिक नेपाली कथाका गुरु रूपमा मान्यताप्राप्त कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथा भने सन् १९३५ देखिमात्र शारदा नेपालको पत्रिका मा फाटफुट देखा पर् थालेका हुन्। शारदाले नेपालमा नेपाली साहित्यको आधुनिकता सूत्रपात गराउन उत्तरदायित्वपूर्ण भूमिका लिएको छ। यसै समय कालिम्पोङबाट नेबुला १९३५) प्रकाशित भएको देखिन्छ। अर्को सालमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यास सन् १९३६ मा प्रकाशित गर्छ भने सन् १९३८ मा त आधुनिक कथाको सङ्ग्रह कथाकुसुम नै अघि सारि दिन्छ। भारतीय नेपाली साहित्यको यो कम ठूलो उपलब्धि होइन। सन् १९२६ मा देहरादुनबाट ठाकुर चन्दनसिंहको सम्पादनमा गोर्खा- संसारको प्रकाशन आरम्भ भएपछि भने नेपाली कथामा माध्यमिककालीन चेतनाको अन्त्य र आधुनिक चेतना उदय हुँदै गरेको सङ्क्रमणको स्थिति प्रष्टसँग पहिल्याउन सकिन्छ। गोर्खा संसार, उद्योग, परिवर्तन, खोजी, उदय, गोर्खा, उत्थान, साहित्य स्रोत, युगवाणी, हाम्रो कथा, प्रभात प्रभृति पत्रपत्रिकाले नेपाली नेपाली कथाकारहरूलाई कथालेखनमा भरलाग्दो सहयोग पुऱ्येको देखिन्छ। सन् १९५० देखि हालसम्म पश्चिम बङ्गाल, असम-पूर्वाञ्चल, सिक्किम, उत्तर-पश्चिमाञ्चल क्षेत्रबाट प्रशस्त नेपाली साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशनले कथालेखनमा लागेका नवोदित र सिद्धहस्त सबै वर्गमा कथाकारहरूलाई महत्वपूर्ण टेवा पुऱ्याई आएको देखिन्छ। यस समयावधिमा पश्चिम बङ्गाल राज्यका विभिन्न क्षेत्रबाट प्रकाशित साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमध्ये दयालो, तेस्रो आयाम, कथा-भारती, सङ्गम, धूवा, टिस्टा-रङ्गीत, गुराँस, वसन्त, हाम्रो सङ्केत, मखमली, दीपक, गुनासो, रेखा, सगुन, हाम्रो चियाबारी, बाबरी, पुकार, बिहानी, देवराली, परदेशी, प्रेरणा, बाडुली, हाम्रो अस्तित्व, दीयो, पश्चिम बङ्गाल, साहित्य-सङ्गम, पूर्णिमा, हाम्रो संसार, हिमचुली, निर्वाण, साज, आरोहण, डुवर्स ज्योति, तथा असम पूर्वाञ्चलबाट प्रकाशित बिन्दु, सुमन, ब्रह्मापुत्र, हाम्रो सयपत्री, हाम्रो ध्वनि, मादल, नवध्वनि, मादल, तरुण, फिलिङ्गो, गोर्खा-सेवक, हिमाद्री,कोपिला, लिस्सु, सलेदो, भानुउदय, समकालीन नेपाली साहित्य, मुहान, युगान्तर, प्रगति, आदि पत्रपत्रिकाले विशेष योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथाकारहरू निरन्तर कथा-सिर्जनामा लागि रहेका देखिन्छन्। यीमध्ये कथाविशेषाङ्क प्रकाशित गर्ने केही पत्रिकाहरूमा

दियालो, हाम्रो कुलैनबारी, साहित्य सङ्केत, चौबन्धी, जनदूत, अर्चना, धूवाँ, हाम्रो अस्तित्व, घुम्टो, कथार्थ, हाम्रो ध्वनि, बिन्दु, सौगात, बैँशालु, स्रष्टा, रत्नश्री, प्रथा, आदिको प्रकाशनलाई सराहना गर्ने पर्छ। वास्तवमा पत्रपत्रिकाहरू नै कथा विधाका विकासका महत्वपूर्ण आधार हुन् भन्न सकिन्छ। भारतमा लेखिएका नेपाली कथा विधाका विकास यात्रामा उपरोक्त नेपाली साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशनले निकै ठूलो र भरलाग्दो टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ। सोहीप्रकार कथाप्रधान पत्रिकाहरूमा सन् १९६९मा शिलाङबाट दिल साहनीको सम्पादनमा कथामञ्च, कमलकुमार श्रमा र अन्यको सम्पादनमा सन् १९४९ अगस्त महिनादेखि सुरू भएको हाम्रो कथा आदि पत्रिकाले महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको तथ्यलाई नकार्न सकिँदैन।

स्वतन्त्रतापूर्व र स्वतन्त्रोत्तरकालमा कथासर्जकहरू आफ्नो प्रतिभाले भ्याएसम्म कथालेखन क्षेत्रमा सरिक रहेर टेवा पुऱ्याएका छन्। स्वतन्त्रोत्तरकालका नेपाली कथाहरू नामक पुस्तकको भूमिकामा सम्पादक जीवन नाम्दुङ लेख्छन्- प्रगतिवादी, नव स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, अतियथार्थवादी, प्रयागवादी, फ्रायडवादी, नारीवादी कथालेखन परिपाटीहरू स्वतन्त्रोत्तरकालका नेपाली कथा साहित्यको विकास प्रक्रियामा देखा परेका प्रमुख प्रवृत्ति र वादका रूपमा देखा परेका छन्।

भारतीय नेपाली कथालेखनको पुग-नपुग एक शताब्दी लामो इतिहासका चारवटा मुख्य चरणहरू खुट्टयाउन सकिन्छ- सुरुदेखि सन् १९६० पूर्वसम्म एउटा चरण, सन् १९६० देखि सत्तरको प्रारम्भसम्म दोस्रो चरण, सत्तरको दशकदेखि अस्सीको दशकको मध्य भागसम्म तेस्रो चरण अनि अस्सीको दशककै उत्तर भागमा उदाएर एक्काईसौँ शताब्दीको पहिलो दशकसम्म चलिरहेको चौथो चरण। योमध्ये पहिलो चरण स्वच्छन्दताका साथै नैतिक आदर्शतर्फ उन्मुख यथार्थलेखनको अवधिका रूपमा देखापर्छ। यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, श्री किरात, आदि हुन् जसमध्ये शताब्दीमा उभेका श्री किरातका आख्यानकार आज पनि सक्रिय छ।

दोस्रो चरण प्रकृतवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, उदार मानववाद र आयामेली प्रयोगात्मकताको बहुकल्पी लेखनधाराका रूपमा देखा पर्छ। एम. एम

गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, समीरण प्रियदर्शी, बि.बि. लकान्द्री, विक्रम रूपाशा र जयबीर सुब्बाहरूले प्रतिनिधित्व गरेको यो युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकतोको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन् ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो। भारतेली न्याली कथाका उपर्युक्त विविध चरण र धाराहरू हेर्दा यस साहित्य विधाका विकासकर्ताहरूका दृष्टिमा एउटा साझापन परिलक्षित हुन्छ। त्यो के भने भारतीय नेपाली कथा मुख्य रूपले समाजमुखी रहेको छ। प्रेमी-प्रेमिका, पति-पत्नी, मित्र, गाउँ-घर, छर-छिमेक आदि माझ हुने सामाजिक एवम् मानवीय सम्बन्ध नै यसको प्रधान विषय क्षेत्र रहेको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथाको विकासका सन्दर्भमा अर्को एउटा ध्यानयोग्य कुरो के छ भने आयामेली इन्द्रबहादुर राईका कथा र सन् सत्तरको दशकपछिको चरणका धरजसो कथामा इतिवृत्तको कालक्रमिक संरचना-विधानको परम्पराबाट सरेर अवकास विधानको मार्ग अङ्गालिएको पाइन्छ। यस चरणका पूर्ण राई, गुप्त प्रधान, आर्य लेमिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी र जीवन थिङका कथालाई यसपूर्वका कथाकारहरूबाट अलग्ग चिनाउने यो एउटा विशेषता देखिन्छ। त्यसैले गर्दा यी कथाको रूपाकृति कालक्रमको सुश्रुङ्खल विस्तारमा भन्दा बढी स्थानिक अवकासको बहुरेखीय व्यापकतामा कुँदिएको पाइन्छ। प्राचीन लोक तथा पौराणिक आख्यानबाट चलिआएको कालक्रमिक विन्यासमूलक पृष्ठवंशीय कथानक विधानको लामो परम्परा आधुनिक तथा उच्चाधुनिक लेखनमा आएर अवकासीय विस्तारमूलक बहुरेखीय बहुकल्पीय प्रवृत्ति र स्वरूपको बन्न पुगेको छ। सन् अस्सीपछिको युवालेखनमा यो प्रवृत्ति अझ संघन र जटिल बनेको देखिन्छ। यसरी भारतीय नेपाली कथा आफ्नो कलात्मक स्वरूप विकासको यात्रामा कालक्रमिक इतिवृत्तको लक्षणधर्मी संरचनाबाट अघि सरेर कवितात्मक अवकासीयताको रूपकधर्मी बढ्दै घनीभूत हुँदै गएको पाइन्छ।

सिक्किममा कथा साहित्यको विकास १९९०-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 प्तान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, टेकबहादुर तामी, रूद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहालहरू सँगसँगै नयाँ कथाकारहरूले १९९०-को दशकको शुरूदेखि नै सिक्किमेली कथा साहित्यलाई नयाँ आयाम दिने प्रयास गरेको देखिन्छ। यीमध्ये भीम दाहाल, प्रवीण राई जुमेली, डिल्लीराम अधिकारी, विजयकुमार सुब्बा, पेम्पा तामाङ, चम्पादिवस राई, कालुसिंह रणपहेली, विनोद प्रधान “सोरकी”, थिरूप्रसाद 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, चौरी डाँडा, समय दैनिक, बाल दर्पण प्रमुख रहेका छन्। समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा 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 निकै सक्रिय देखिन्छन्। पछिल्ला पिँढीका कथाकारहरू आर्थिक विपन्नता र बेरोजगारको समस्यालाई कथाका माध्यमद्वारा चित्रण गर्न रूचाएको 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 रूचाएका छन्। अर्कोतिर जीवन भोगाइका क्रममा अनेकौं वैकल्पिक स्रोतहरूको खोजीमा संघर्ष गर्नुपरेको अनि परिश्रम र संघर्षको उचित मूल्य नपाएको दुखेसोहरू पनि यस अवधिका कथाहरूमा यत्रतत्र पाइन्छ। अर्कातिर 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। अर्कातिर व्यङ्ग्यात्मकतालाई पनि कथाकारहरूले महत्व दिएका छन्। आफ्ना कथाहरूमा समाजमा देखा परेका विभिन्न विसङ्गतिहरूप्रति, माथिल्लो दर्जाका ठात्रेहरूप्रति 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 गरिएकाछन्। 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 कुरो 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 कथाकारहरूको 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 उज्वल भविष्यको सङ्केत हो। यी कथाकारहरू सबैका कथाले सङ्ग्रह र पुस्तकको रूप धारण गरेका छैनन् यद्यपि, यी कथाकारहरूले पत्र-पत्रिकामार्फत नै आफ्ना पाठकहरू जन्माइसकेको प्रतीत हुन्छ। पत्र पत्रिकामा सीमित रहेका कथाकारहरूसमेतलाई समेट्ने प्रयास यहाँ गरिएको छ।

१५ जून १९३९-मा जन्मिएका अनि साहित्यका क्षेत्रमा सानु लामा (गरूङ्गसिंह लामा) नामले परिचित सानु लामा सिक्किमेली कथा साहित्यका एक नक्षत्रका रूपमा स्थापित बन्नपुगेका छन्। कथा साहित्यलाई नै आफ्नो क्षेत्र मान्ने लामाले मृगतृष्णा (१९९०) कथा सङ्ग्रहका लागि १९९३-मा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त गरे भने २००५-मा उनलाई भारत सरकारले भाषा-साहित्यको उत्कृष्ट सेवा गरेवापत २००४-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 एक्लो व्यक्ति हुन् यसैले पनि उनको महत्व स्पष्ट भएर जान्छ। उनका कथाहरूमा आञ्चलिकताको छाप, करूणा, 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:४ जुलाई, १९३५)-को नाम प्रमुख रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ। दार्जीलिङमा जन्मिएर सिक्किमलाई कर्मभूमि बनाएका छेत्री १९५० -को दशकको उत्तरार्द्धदेखि नै कथा लेखनमा प्रवेश गरेका हुन् भने उनको समकालीन अवधिमा पनि दुइवटा कथा सङ्ग्रह निलो झिंगा (१९९३) र निर्वाणको रात (१९९६) 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 महत्वका साथ लिनुपर्ने हुन्छ। मूलतः मनोवैज्ञानिक कथा लेखनलाई अघि बढाउने कथाकार हुन् राधाकृष्ण शर्मा। यिनका कथाहरूमा मानिसको जीवन संघर्ष, माया-प्रीति, प्रेम-विरह, रहर तृष्णा, आवेग र संवेगहरूको चित्रण पाइन्छन्। यिनको नयाँ स्वेटर (१९९७) प्रकाशित छ, जसमा १४ वटा कथा सामेल छन्। पूर्ण राई (जन्म)-का कथाहरूमा सामाजिक जनजीवनको राम्रो चित्रण पाइन्छ भने मानव जीवनले गर्नुपरेका संघर्ष अनि त्यसबाट प्राप्त भएका हार र जीतहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। उनको फूल झरेको पत्रदल (१९९३) र जय विजय (१९९३) यस अवधिमा प्रकाशित उत्कृष्ट कथाहरूका सङ्गालो 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 हाँस पछि पर्दैन।

1.4 उपसंहार

भारतीय वाङ्मयमा कथाको मूलवीज ऋग्वेद मानिन्छ, पछि रामायण र महाभारतले महाकाव्यको रूपमा कथाको विशाल परिधि अँगालेर देखापरेको पाइन्छन्। यसरी बौद्धसाहित्यमा जातक, जैनसाहित्यमा पुराण, चरित्र, प्राकृतका कहानी कथाका खानी हुन्। संसारका प्राय सबै भाषाका अनुवाद भएर सबभन्दा प्रसिद्ध भएको कथा हो पञ्चतन्त्र। यसरी हितोपदेश, वृहत्कथा, वेतालपञ्चशिका, सिंहासनद्वात्रिंशिका, शुकसप्ति हुँदै भारतीय वाङ्मयमा बाइबलको न्यू टेस्टमेन्ट, ग्रीकको र रोमको ईसपनीति कथा इस्लामी शीरी फरहाद, लैला मज्नु, गुल वकाउली, हातिमताई, मधुमालती जस्ता कथाहरू विस्तारित हुँदै गए र व्यापक बने।

भारतीय नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको पालामा हिन्दी र संस्कृतबाट अनुवाद र रूपान्तर भई भित्रिएका हुन्। हुन त नेपाली लोक कथाको अनुसन्धान गरेर नेपाली लोककथा शीर्षकमा तुलसी दिवसले वृहत संग्रह सन् १९७५ मा प्रकाशित गरेका छन्। यसै पनि नौला हितु, पानबट्टे फूल, हरिमल्ल राजा, झम्पन जाड जस्ता लोक परिपाटीका कथा हाम्रा समक्षमा धेरै पुराना हुन्। पुराना

कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिकको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहीत हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन विहीन कथा मान्छेको जन्म लिएपछि यसैबाट आधुनिक कथाले विकास पाएको हो। नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ। उता नेपालमा सन् १७७६ तिरै भानुदत्तको हितोपदेश-मित्रलाभबाट आधुनिक कथाले चियाउन थालेको देखिन्छ भने यता भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ। कारम यत्तिको चिरिच्याट्ट परेको सुन्दर नेपाली कथा यता गोर्खा-संसार मा लाहुरे सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको बलि सन् १९२६ र रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्ण १९२७ प्रकाशित नभएसम्म बीचमा देखा पर्न सकेनन्। यसभन्दा अघि कथाको रूपमा वैताल-पच्चीसी, प्रेम सागर, शुकबहत्तरी, लालहीराका कथा, र मोपासाँ, रवीन्द्रनाथ ठाकुर जस्ताका अनुदित कथा मात्र देखा परेका छन्। मौलिक कथाको प्रकाशन भने गोर्खा संसार देहरादुन द्वारा सन् १९२६ मात्र देखिन्छन्। यी हुन् इस्ट उपनामधारी जनैक लेखकको वियोग र लाहुरे (सूर्यविक्रम ज्ञवाली)को देवीको बलि। यसै पत्रिकामा अनाम लेखकको नरबहादुर र विलाप कथा पनि यसै वर्ष १९१८ मा प्रकाशित भएका छन्। रामसिंह ठकुरीको एउटा गरीब सार्कीको छोरी शीर्षक सामाजिक कथा यही गोर्खा-संसार यसै कालमा, आसामका राम प्रसाद ज्ञवालीको कथा कलंक १९३७), कृष्णचन्द्र अर्यालको लुटको धन फुपूको श्राद्ध १९३८) र टङ्कनाथ उपाध्यायको कथा पुङ्के हवल्दार १९४०), जुनुमाया राईको छद्म नाममा हरिप्रसाद गोर्खा राईको दुखमय इतिहास, जस्ता कथाहरू प्रकाशित छन्। यसभन्दा अझ अघि सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीले बीर कथा शीर्षकमा अनुवादका दुई कथा-सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका देखिन्छन्। भोलानाथ गुरुङका कथाहरू पनि सन् १९४० तिर प्रकाशित छन्। यसभन्दा पनि अझ महत्वपूर्ण कुरो हो-रूपनारायण जस्ता आधुनिक कथाकारको कथा अन्नपूर्ण यसै गोर्खा संसारमा सन् १९२७ मा प्रकाशित हुनु। आधुनिक नेपाली कथाका गुरु रूपमा मान्यताप्राप्त कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथा भने सन् १९३५ देखिमात्र शारदा नेपालको पत्रिका मा फाटफुट देखा पर्न थालेका हुन्। शारदाले नेपालमा नेपाली साहित्यको आधुनिकता सूत्रपात गराउन उत्तरदायित्वपूर्ण भूमिका लिएको छ। यसै समय कालिम्पोङबाट नेबुला १९३५)

प्रकाशित भएको देखिन्छ। अर्को सालमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यास सन् १९३६ मा प्रकाशित गर्छ भने सन् १९३८ मा त आधुनिक कथाको सङ्ग्रह कथाकुसुम नै अघि सारि दिन्छ। भारतीय नेपाली साहित्यको यो कम ठूलो उपलब्धि होइन। अब नेपाली कथाकारहरूले पनि विशाल पृष्ठभूमिमा विश्व महासमरले संसारको परिवेश नै बदलिएको चेतना समेटेर कथा लेख्न थाल्दछन्। आधुनिक शिक्षा, साहित्य र सभ्यताले प्रभावित र प्रेरित नयाँ पिँडीका युवाहरू विद्रोह, विरोध, परिवर्तन, नवीनको आग्रह बोकेर अग्रसर बन्छन्। फ्रायडका दर्शन फलाक्ने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यही समय चन्द्रवदन जस्ता कथा लिएर उत्रन्छन्। बम्बईबाट पूर्णदास श्रेष्ठ, दार्जिलिङका रूपनारायण, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक, काशीबाट बालचन्द्र शर्मा, कलकत्ताबाट लैनसिंह बाङ्गदेल, आसामका हरिप्रसाद गोर्खा राई आदि कथाकारहरू यसैकालमा देखा परेका हुन्। यसै कालमा पूर्णदास श्रेष्ठले बम्बईबाट सन् १९४२ मा धानको बाला नामक कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरे। बाङ्गदेलद्वारा अनुदित विश्व-कथा सङ्ग्रह पनि १९४५ मा प्रकाशित भयो। यस कालमा नेपाली कथाले सशक्त धरातल निर्माण गरेर आधुनिकताको समुचित मान्यतालाई स्थापना गर्न सकेको पाइन्छ। रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक जस्ता कुशल कारीगर नेपाली कथासाहित्यले यस कालमा पाउन सकेको हुनाले एकाएक गौरवमय उपलब्धि हासिल गर्न सकेको हो। उता नेपालमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, भमनिधि तिवारी जस्ता प्रतिभासम्पन्न कथाकारहरू जन्मिसकेका थिए। यसकालका अन्य कथाकार बालचन्द्र शर्मा, तारिणीप्रसाद कोइराला, केशवराज पिँडाली आदिले भारतीय कथासाहित्यमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। भारतवर्ष सुदीर्घ प्रवासकालमा यी कथाकारहरूले रचना गरेका कथालाई हाम्रो निधि भनेर हामी दावी गर्न सक्छौं। पुराना कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिकको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहीत हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन विहीन कथा मान्छेको जन्म लिएपछि यसैबाट आधुनिक कथाले विकास पाएको हो। आधुनिक कथाको जनकका रूपमा कतिले

अमेरिकाली लेखक नेथनिएल् हर्थन, कतिले प्रोस्पर मेरिने, माने पनि दुवै समकालीन हुन्। अझ यिनीहरूकै समकालीन एडगर एलेन् पोले रहस्य रोमाञ्चपूर्ण कथा लेखेर यिनीहरूभन्दा प्रसिद्ध भए। यसपछि त ओ. हेनरी, गुस्ताव फ्लेवर गाँय- द- मोपासाँ, एमिल जोला, टालस्टाय, एन्टन चेखव, गोर्की, आल्वेर कामू आदि जस्ता सशक्त कथाकारहरूका प्रतिभाको प्रश्रय पाएर आधुनिक कथा साहित्य आज यस स्थितिमै आइपुगेको छ। नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ। उता नेपालमा सन् १७७६ तिरै भानुदत्तको हितोपदेश-मित्रलाभबाट आधुनिक कथाले चियाउन थालेको देखिन्छ भने यता भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ। कारम यत्तिको चिरिच्याट्ट परेको सुन्दर नेपाली कथा यता गोर्खा-संसार मा लाहुरे सूर्यविक्रम ज्वालीको देवीको बलि सन् १९२६ र रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्ण १९२७ प्रकाशित नभएसम्म बीचमा देखा पर्न सकेनन्। यसभन्दा अघि कथाको रूपमा वैताल-पच्चीसी, प्रेम सागर, शुकबहत्तरी, लालहीराका कथा, र मोपासाँ, रवीन्द्रनाथ ठाकुर जस्ताका अनुदित कथा मात्र देखा परेका छन्। मौलिक कथाको प्रकाशन भने गोर्खा संसार देहरादुन द्वारा सन् १९२६ मात्र देखिन्छन्। यी हुन् इस्ट उपनामधारी जनैक लेखकको वियोग र लाहुरे (सूर्यविक्रम ज्वाली)को देवीको बलि। यसै पत्रिकामा अनाम लेखकको नरबहादुर र विलाप कथा पनि यसै वर्ष १९१८ मा प्रकाशित भएका छन्। रामसिंह ठकुरीको एउटा गरीब सार्कीको छोरी शीर्षक सामाजिक कथा यही गोर्खा-संसार यसै कालमा, आसामका राम प्रसाद ज्वालीको कथा कलंक १९३७), कृष्णचन्द्र अर्यालको लुटको धन फुपूको श्राद्ध १९३८) र टङ्कनाथ उपाध्यायको कथा पुङ्के हवल्दार १९४०), जुनुमाया राईको छद्म नाममा हरिप्रसाद गोर्खा राईको दुखमय इतिहास, जस्ता कथाहरू प्रकाशित छन्। यसभन्दा अझ अघि सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीले बीर कथा शीर्षकमा अनुवादका दुई कथा-सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका देखिन्छन्। भोलानाथ गुरुङका कथाहरू पनि सन् १९४० तिर प्रकाशित छन्। यसभन्दा पनि अझ महत्वपूर्ण कुरो हो-रूपनारायण जस्ता आधुनिक कथाकारको कथा अन्नपूर्ण यसै गोर्खा संसारमा सन् १९२७ मा प्रकाशित हुनु। आधुनिक नेपाली कथाका गुरु रूपमा मान्यताप्राप्त कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथा भने सन् १९३५ देखिमात्र शारदा नेपालको पत्रिका मा फाटफुट देखा पर् थालेका हुन्।

शारदाले नेपालमा नेपाली साहित्यको आधुनिकता सूत्रपात गराउन उत्तरदायित्वपूर्ण भूमिका लिएको छ। यसै समय कालिम्पोङबाट नेबुला १९३५) प्रकाशित भएको देखिन्छ। अर्को सालमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यास सन् १९३६ मा प्रकाशित गर्छ भने सन् १९३८ मा त आधुनिक कथाको सङ्ग्रह कथाकुसुम नै अघि सारि दिन्छ।। सन् १९२६ मा देहरादुनबाट ठाकुर चन्दनसिंहको सम्पादनमा गोर्खा- संसारको प्रकाशन आरम्भ भएपछि भने नेपाली कथामा माध्यमिककालीन चेतनाको अन्त्य र आधुनिक चेतना उदय हुँदै गरेको सङ्क्रमणको स्थिति प्रष्टसँग पहिल्याउन सकिन्छ। गोर्खा संसार, उद्योग, परिवर्तन, खोजी, उदय, गोर्खा, उत्थान, साहित्य स्रोत, युगवाणी, हाम्रो कथा, प्रभात प्रभृति पत्रपत्रिकाले नेपाली नेपाली कथाकारहरूलाई कथालेखनमा भरलाग्दो सहयोग पुऱ्येको देखिन्छ। सन् १९५० देखि हालसम्म पश्चिम बङ्गाल, असम-पूर्वाञ्चल, सिक्किम, उत्तर-पश्चिमाञ्चल क्षेत्रबाट प्रशस्त नेपाली साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशनले कथालेखनमा लागेका नवोदित र सिद्धहस्त सबै वर्गमा कथाकारहरूलाई महत्वपूर्ण टेवा पुऱ्याई आएको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथालेखनको पुग-नपुग एक शताब्दी लामो इतिहासका चारवटा मुख्य चरणहरू खुट्टयाउन सकिन्छ- सुरुदेखि सन् १९६० पूर्वसम्म एउटा चरण, सन् १९६० देखि सत्तरको प्रारम्भसम्म दोस्रो चरण, सत्तरको दशकदेखि अस्सीको दशकको मध्य भागसम्म तेस्रो चरण अनि अस्सीको दशककै उत्तर भागमा उदाएर एक्काईसौँ शताब्दीको पहिलो दशकसम्म चलिरहेको चौथो चरण। योमध्ये पहिलो चरण स्वच्छन्दताका साथै नैतिक आदर्शतर्फ उन्मुख यथार्थलेखनको अवधिका रूपमा देखापर्छ। यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, श्री किरात, आदि हुन् जसमध्ये शताब्दीमा उभेका श्री किरातका आख्यानकार आज पनि सक्रिय छ।

1.5 सार

- भारतीय वाङ्मयमा कथाको मूलवीज ऋग्वेद मानिन्छ, पछि रामायण र महाभारतले महाकाव्यको रूपमा कथाको विशाल परिधि अँगालेर देखापरेको पाइन्छन्।

- भारतीय नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको पालामा हिन्दी र संस्कृतबाट अनुवाद र रूपान्तर भई भित्रिएका हुन्।
- नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ।
- भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ।
- भारतीय नेपाली कथालेखनको पुग-नपुग एक शताब्दी लामो इतिहासका चारवटा मुख्य चरणहरू खुट्टयाउन सकिन्छ- सुरुदेखि सन् १९६० पूर्वसम्म एउटा चरण, सन् १९६० देखि सत्तरको प्रारम्भसम्म दोस्रो चरण, सत्तरको दशकदेखि अस्सीको दशकको मध्य भागसम्म तेस्रो चरण अस्सीको दशककै उत्तर भागमा उदाएर एक्काईसौँ शताब्दीको पहिलो दशकसम्म चलिरहेको चौथो चरण।

1.6 अनुशीलनी

- भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि बारे खुलस्त पार्नुहोस्।
- भारतेली नेपाली कथाको विकासक्रमबारे अध्ययन गर्नुहोस्।

1.7 अतिरिक्त अध्ययन

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| ● डा. हरिप्रसाद शर्मा | कथाको सिद्धान्त र विवेचन |
| ● महादेव अवस्थी | नेपाली कथा भाग-२ |
| ● दयाराम श्रेष्ठ | नेपाली कथा भाग-४ |
| ● डा. देवीप्रसाद गौतम | आधुनिक नेपाली कथा भाग-३ |
| ● पारसमणि शम | आजका कथा |
| ● अविनाश श्रेष्ठ | आधुनिक भारतीय नेपाली कथा |

1.8 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. भारतेली नेपाली कथाको परिचय

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 1.1 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. भारतेली नेपाली कथाको पृष्ठभूमि

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 1.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

3. भारतेली नेपाली कथाको विकासका चरणहरू

(अङ्क 3. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 1.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

४. भारतेली नेपाली कथाको विकासका चरणमा देखा परेका कथाकारहरू

(अङ्क ४ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले १.४ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ 2 भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्तिगत अध्ययन

संरचना

2.0 उद्देश्य

2.1 परिचय

2.2 भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्तिगत अध्ययन

2.3 उपसंहार

2.4 साथ

2.5 अनुशीलनी

2.6 अतिरिक्त अध्ययन

2.7 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

2.0 उद्देश्य

कथामा विभिन्न प्रवृत्तिहरू झल्किएको पाइन्छ। यसैगरी भारतेली नेपाली कथामा प्रयुक्त प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गर्नु प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य रहेको छ। विभिन्न प्रकारका प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गर्नु पनि प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य देखिन्छ।

2.1 परिचय

भारतीय वाङ्मयमा कथाको मूलबीज ऋग्वेद मानिन्छ, पछि रामायण र महाभारतले महाकाव्यको रूपमा कथाको विशाल परिधि अँगालेर देखापरेको पाइन्छन्। भारतमा स्ववाधीनता संग्राम अन्तिमचरणमा थियो। असङ्ख्य नेपाली वीरहरू भारतमा स्वतन्त्रताको स्वर्णिम बिहानी ल्याउन शहीद भइसकेका थिए। दलबहादुर गिरी, प्रतिमानसिंह जस्ता स्वतन्त्र सेनानीहरूले उन्मुक्तिको बिहानी देख्न नपाई अरू हजारौँ भारतीय नेपालीहरूलाई देशभक्तिको अमर पाठ सिकाएर जीवनदेखि विश्रान्ति लिए। गङ्गा छिरिड, पुतलीदेवी, सावित्रीदेवी,

मनबहादुर गिरी, अगमसिंह गिरी मदन सुब्बा जस्ता नवयुवक युवतीहरू भारत स्वतन्त्रको आन्दोलनमा सङ्घर्ष गरिरहेका थिए। द्वितीय महासमरले आतङ्कित भएका भारतवासी अब परतन्त्राबाट मुक्तिको सपना देख्न लागेका छन्। भारतीय नेपाली साहित्यले पनि उन्मुक्त भएर विशाल आकाशमा स्वतन्त्र रूपले उड्न खोजिरहेको छ। अब नेपाली कथाकारहरूले पनि विशाल पृष्ठभूमिमा विश्व महासमरले संसारको परिवेश नै बदलिएको चेतना समेटेर कथा लेख्न थाल्दछन्। आधुनिक शिक्षा, साहित्य र सभ्यताले प्रभावित र प्रेरित नयाँ पिँडीका युवाहरू विद्रोह, विरोध, परिवर्तन, नवीनको आग्रह बोकेर अग्रसर बन्छन्। फ्रायडका दर्शन फलाक्ने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यही समय चन्द्रवदन जस्ता कथा लिएर उत्रन्छन्। बम्बईबाट पूर्णदास श्रेष्ठ, दार्जिलिङका रूपनारायण, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक, काशीबाट बालचन्द्र शर्मा, कलकत्ताबाट लैनसिंह बाङ्गदेल, आसामका हरिप्रसाद गोर्खा राई आदि कथाकारहरू यसैकालमा देखा परेका हुन्। प्रवृत्ति भन्नाले कुनै कामप्रति झुकाव, आकर्षण, निवृत्ति, संलग्नता, लगाव, मोह आदि भन्ने बुझिन्छ। कुनै काममा लागेको त्यसप्रति प्रवृत्ति भएको अभिमुख भएको, संलग्न भएको आदि बुझिन्छ। कुनै पनि वस्तु जो परिवर्तन हुन्छ त्यो निरन्तर चलिरहन्छ अनि त्यसमा विभिन्न नयाँ नयाँ मोड प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछ। कथासाहित्य पनि यसरी नै विविध धारा र प्रवृत्तिलाई अप्नाएर अघि बढेको देखिन्छ। सुरूका कथाहरूबाट आजसम्म विभिन्न प्रवृत्तिहरू लिएर कथाकारहरूको उदय भएको छ। आधुनिक कथाकारहरूका कथा प्रवृत्ति र विशेषताका आधारमा नै आधुनिक भारतेली नेपाली कथाका प्रमुख धाराका प्रवृत्तिगत विशेषताका आधारमा नै आधुनिक विभिन्न धाराका कथाकार र धारागत प्रवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ।

2.2 भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्तिगत

भारतमा पनि सन् १९४७ 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। आधुनिक भारतेली 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 आदर्शवादसँगै 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 १९९२ को शारदा पत्रिकाबाटै भएको हो भने समाजवादी यथार्थवादी कथा धाराको प्रारम्भ २००६ सालपछि भएको हो। 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 भारतेली 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 उल्लेख्य 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 भारतेली 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।

प्राचीन लोक तथा पौराणिक आख्यानबाट चलिआएको कालक्रमिक विन्यासमूलक पृष्ठवंशीय कथानक विधानको लामो परम्परा आधुनिक तथा उच्चाधुनिक लेखनमा आएर अवकासीय विस्तारमूलक बहुरेखीय बहुकल्पीय प्रवृत्ति र स्वरूपको बन्न पुगेको छ। सन् अस्सीपछिको युवालेखनमा यो प्रवृत्ति अझ संघन र जटिल बनेको देखिन्छ। यसरी भारतीय नेपाली कथा आफ्नो कलात्मक स्वरूप विकासको यात्रामा कालक्रमिक इतिवृत्तको लक्षणधर्मी संरचनाबाट अघि सरेर कवितात्मक अवकासीयताको रूपकधर्मी बढ्दै घनीभूत हुँदै गएको पाइन्छ।

सन् १९४७ देखि सन् १९५८ सम्मको एक दशकभित्र कथाका नयाँ प्रतिभाहरूलाई जन्माउने श्रेय भारती, गोर्खा र हाम्रो कथालाई दिन पर्छ। स्वाधीनताको उन्मुक्त आकाशमनि बसेर नव शिक्षित युवावर्गले तत्कालीन नेपाली समाजको दुर्दशा, राजनैतिक, सामाजिक र आर्थिक शोषण, जातीय संस्कृति, आधुनिक सभ्यताको स्वरूप, गोर्खा सिपाहीको जीवन, अन्धविश्वास आदिलाई कथावस्तु बनाएर कथा बुन्न थाले। अङ्ग्रेजी, हिन्दी र बङ्गला साहित्यको अध्ययनले अर्जेको शिल्प-चेतना, टेकनिक, कला-कौशलले नेपाली कथामा आधुनिकताको रङ पोते। स्वतन्त्रको प्रथम दशकमा देखा परेका कथाकारहरू हुन्- लैनसिंह बाङ्गदेल, टी.डी. लेप्चा, चन्द्रबीर प्रधान, देवप्रकाश राई, प्रभाकर गुरुङ, बाबुलाल प्रधान, श्रीबहादुर थापा, मनबहादुर प्रधान, चन्द्रबहादुर मुखिया, एल. एम.गिरी, देवकुमारी थापा, अम्बरबहादुर प्रधान, मनमोहन राई, लाह छिरिङ, किशोरचन्द्र सोताङ, वीरविक्रम गुरुङ, बलबहादुर छेत्री, बी.कुमार सुब्बा, गनुसिंह गुरुङ, जयनारायण गिरी, ए.बी गहतराज, जे.बी.तामाङ . कृष्ण

गुरुङ, हीराकुमार सिंह, सुखनम जगपाल सुब्बा, चन्द्रकान्त दर्नाल, प्रेम थापा, हरिश बमजन, निलम प्रधान, नरबहादुर दाहाल, अगमसिंह गिरी, ऋषि नारायण तामाङ, रत्न शाक्य, देवनम देवसा, हायमानदास राई किरात, प्रभावती रोका, काजीमान कनडुङ्वा, बी.पी. दास, बसन्त राई, लक्ष्मीदास बस्नेत, कृष्णसिंह मोक्तान, शुक्रदेवी सुब्बा, चन्द्रकला गुरुङ, मेघबहादुर थापा, हर्षबहादुर तामाङ, प्रकाश राई कोविद, राधिका राया, मोहन थापा, धनहाङ सुब्बा, मनबहादुर प्रधान, बाजहाङ सुब्बा, अमृता छेत्री, एस.एन. छेत्री। स्वतन्त्रतापूर्व र स्वतन्त्रोत्तरकालमा कथासर्जकहरू आफ्नो प्रतिभाले भ्याएसम्म कथालेखन क्षेत्रमा सरिक रहेर टेवा पुऱ्याएका छन्। स्वतन्त्रोत्तरकालका नेपाली कथाहरू नामक पुस्तकको भूमिकामा सम्पादक जीवन नाम्दुङ लेख्छन्- प्रगतिवादी, नव स्वच्छन्दतावीदी, यथार्थवादी, अतियथार्थवादी, प्रयागवादी, फ्रायडवादी, नारीवादी कथालेखन परिपाटीहरू स्वतन्त्रोत्तरकालका नेपाली कथा साहित्यको विकास प्रक्रियामा देखा परेका प्रमुख प्रवृत्ति र वादका रूपमा देखा परेका छन्। भारतीय नेपाली कथालेखनको पुग-नपुग एक शताब्दी लामो इतिहासका चारवटा मुख्य चरणहरू खुट्टयाउन सकिन्छ- सुरुदेखि सन् १९६० पूर्वसम्म एउटा चरण, सन् १९६० देखि सत्तरको प्रारम्भसम्म दोस्रो चरण, सत्तरको दशकदेखि अस्सीको दशकको मध्य भागसम्म तेस्रो चरण अनि अस्सीको दशककै उत्तर भागमा उदाएर एक्काईसौँ शताब्दीको पहिलो दशकसम्म चलिरहेको चौथो चरण। योमध्ये पहिलो चरण स्वच्छन्दताका साथै नैतिक आदर्शतर्फ उन्मुख यथार्थलेखनको अवधिका रूपमा देखापर्छ। यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, श्री किरात, आदि हुन् जसमध्ये शताब्दीमा उभेका श्री किरातका आख्यानकार आज पनि सक्रिय छ।

दोस्रो चरण प्रकृतवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, उदार मानववाद र आयामेली प्रयोगात्मकताको बहुकल्पी लेखनधाराका रूपमा देखा पर्छ। एम. एम गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, समीरण प्रियदर्शी, बि.बि. लकान्द्री, विक्रम रूपाशा र जयबीर सुब्बाहरूले प्रतिनिधित्व गरेको यो युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकताको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो। भारतेली न्याली कथाका उपर्युक्त विविध चरण र धाराहरू हेर्दा यस साहित्य विधाका विकासकर्ताहरूका दृष्टिमा एउटा साझापन

परिलक्षित हुन्छ। त्यो के भने भारतीय नेपाली कथा मुख्य रबपले समाजमुखी रहेको छ। प्रेमी-प्रेमिका, पति-पत्नी, मित्र, गाउँ-घर, छर-छिमेक आदि माझ हुने सामाजिक एवम् मानवीय सम्बन्ध नै यसको प्रधान विषय क्षेत्र रहेको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथाको विकासका सन्दर्भमा अर्को एउटा ध्यानयोग्य कुरो के छ भने आयामेली इन्द्रबहादुर राईका कथा र सन् सत्तरको दशकपछिको चरणका धरजसो कथामा इतिवृत्तको कालक्रमिक संरचना-विधानको परम्पराबाट सरेर अवकास विधानको मार्ग अङ्गालिएको पाइन्छ। यस चरणका पूर्ण राई, गुप्त प्रधान, आर्य लेमिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी र जीवन थिङका कथालाई यसपूर्वका कथाकारहरूबाट अलग्ग चिनाउने यो एउटा विशेषता देखिन्छ। त्यसैले गर्दा यी कथाको रूपाकृति कालक्रमको सुश्रृङ्खल विस्तारमा भन्दा बढी स्थानिक अवकासको बहुरेखीय व्यापकतामा कुँदिएको पाइन्छ। प्राचीन लोक तथा पौराणिक आख्यानबाट चलिआएको कालक्रमिक विन्यासमूलक पृष्ठवंशीय कथानक विधानको लामो परम्परा आधुनिक तथा उच्चाधुनिक लेखनमा आएर अवकासीय विस्तारमूलक बहुरेखीय बहुकल्पीय प्रवृत्ति र स्वरूपको बन्न पुगेको छ। सन् अस्सीपछिको युवालेखनमा यो प्रवृत्ति अझ संघन र जटिल बनेको देखिन्छ। यसरी भारतीय नेपाली कथा आफ्नो कलात्मक स्वरूप विकासको यात्रामा कालक्रमिक इतिवृत्तको लक्षणधर्मी संरचनाबाट अघि सरेर कवितात्मक अवकासीयताको रूपकधर्मी बढ्दै घनीभूत हुँदै गएको पाइन्छ।

सन् १९७४ सालमा पारसमणि प्रधानको एक कथा सङ्ग्रह साढे सात कथा प्रकाशित भए पछि यिनको कथाकार व्यक्तित्वको प्रकाश भएको छ। यसमा एउटा छोटो कथा, भूतको कथा, मास्टर ज्वाइँ, अजीब भेट, पाइप मास्टर, चुँडेल र अन्य अनुदित ६ वटा कथाहरू छन्। बीचमा हाम्रो पहिलो कथा नाममा पद्मनाभ सापकोटा विज्ञानविलास को सन् १९१६ मा जीवन-चरित्र पुस्तिकामा प्रकाशित महारानी प्रियम्बदा लाई नेपाली साहित्यको पहिलो आधुनिक कथोको तर्क दिएर छापेका छन्। यसरी अनौठो रूपमा साढे सात कथा तयार भएको छ। यीमध्ये कति कथा (जस्तै भूतको कथा रचना भारतीमा) प्रकाशित भइसकेका छन्। अधिकांश कथा भूत-प्रेतसित सम्बन्धित छन्, जस्तै-एउटा छोटो कथा भूतको कथा, अजीब भेट, चुँडेल इत्यादि। यिनकाकथाहरू मनोरञ्जन र सामाजिक सुधारको ध्येयले लेखिएका छन्। विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला साहित्यिक जीवनको सूत्रपात भारतमै भएको हो, यसबाहेक यिनका कथाहरूको सङ्कलन

दोषी चशमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङले नै सर्वप्रथम सन् १९४९ मा प्रकाशित गरेको हो। यति मात्र होइन यिनलाई कथाकारको रूपमा सम्मान गर्दै सन् १९३८ मा नेपाली साहित्य सम्मेलनले प्रकाशित गरेको भारतको सर्वप्रथम प्रकाशित कथा-सङ्ग्रह कथा-कुसुम मा यिनका कथाहरूलाई समावेश गरेको थियो। नेपाली कथासाहित्यमा यौन मनोविश्लेषणलाई प्रश्रय दिने प्रथम कथाकार यिनै नै हुन्। शवैत भैरवी यिनको नयाँ कथा हो। यसरी वाल्यकालदेखि नै भारतको उत्तर प्रदेश र मध्य प्रदेशमा बसेर आएका केशवराज पिंडालीले पनि पछि राजनैतिक कारणवश भारतमा आश्रय लिएर बस्नु परेको थियो। यसै प्रवासकालमा यिनले पत्र-पत्रिकाको सम्पादन र कथाहरू लेखेका छन्। यिनको साहित्यिक जीवनका अठ्ठाहौं वर्षदेखि प्रारम्भ भएको हो। हास्यरसका कथा लेखमा विछट्ट शिल्पी पिंडालीका चर्चित कथा हुन्- मनुष्यता, सङ्गीतको कपालक्रिया, दौरासुरुवाल, सालीक बोल्थो, टुंडीखेलको आत्मकथा इत्यादि। हाल यिनी नेपालमा सरकारी चाकरीमा रहेर कथाहरू लेखिरहेका छन्। सिक्किममा कथा साहित्यको विकास १९९०-को दशकपछि तीव्रताका साथ भएको पाइन्छ। कविता विधामा झैं कथा विधामा पनि यहाँ धेरै कलमकारहरूले कलम चलाउन रूचाएको देखिन्छ।

१५ जून १९३९-मा जन्मिएका अनि साहित्यका क्षेत्रमा सानु लामा (गरूङसिंह लामा) नामले परिचित सानु लामा सिक्किमेली कथा साहित्यका एक नक्षत्रका रूपमा स्थापित बन्नपुगेका छन्। कथा साहित्यलाई नै आफ्नो क्षेत्र मात्रै लामाले मृगतृष्णा (१९९०) कथा सङ्ग्रहका लागि १९९३-मा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त गरे भने २००५-मा उनलाई भारत सरकारले भाषा-साहित्यको उत्कृष्ट सेवा गरेवापत २००४-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 एक्लो व्यक्ति हुन् यसैले पनि उनको महत्व स्पष्ट भएर जान्छ। उनका कथाहरूमा आञ्चलिकताको छाप, करूणा, सुन्दर र स्पष्ट भाषा-शैली, भाव प्रधानता, ग्रामीण जीवनको चित्रण, पाठकीय दृष्टिकोण, मध्यमवर्गीय जीवनपद्धति, अतिशयताको वहिष्कार, कलात्मकता र वास्तविकताको समन्वय, सन्देशमुखी आदि विशेषता पाइन्छन्। सानु लामा पद्मश्री पुरस्कार ग्रहण गर्ने भारतीय नेपाली साहित्यकारहरूमा पहिलो र एक्लो

व्यक्ति हुन् यसैले पनि उनको महत्व स्पष्ट भएर जान्छ। उनका कथाहरूमा आञ्चलिकताको छाप, करूणा, सुन्दर र स्पष्ट भाषा-शैली, भाव प्रधानता, ग्रामीण जीवनको चित्रण, पाठकीय दृष्टिकोण, मध्यमवर्गीय जीवनपद्धति, अतिशयताको वहिष्कार, कलात्मकता र वास्तविकताको समन्वय, सन्देशमुखी आदि विशेषता पाइन्छन्।

समीरण छेत्री "प्रियदर्शी" (जन्म: ४ जुलाई, १९३५)-को नाम प्रमुख रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ। दार्जीलिङमा जन्मिएर सिक्किमलाई कर्मभूमि बनाएका छेत्री १९५० -को दशकको उत्तरार्द्धदेखि नै कथा लेखनमा प्रवेश गरेका हुन् भने उनको समकालीन अवधिमा पनि दुइवटा कथा सङ्ग्रह निलो झिंगा (१९९३) र निर्वाणको रात (१९९६) पाठकसामु आउनुले उनको कथा साहित्यप्रतिको प्रतिबद्धता व्यक्त हुँदछ। 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 महत्वका साथ लिनुपर्ने हुन्छ। मूलतः मनोवैज्ञानिक कथा लेखनलाई अघि बढाउने कथाकार हुन् राधाकृष्ण शर्मा। यिनका कथाहरूमा मानिसको जीवन संघर्ष, माया-प्रीति, प्रेम-विरह, रहर तृष्णा, आवेग र संवेगहरूको चित्रण पाइन्छन्। यिनको नयाँ स्टेटर (१९९७) प्रकाशित छ, जसमा १४ वटा कथा सामेल छन्। पूर्ण राई (जन्म)-का कथाहरूमा सामाजिक जनजीवनको राम्रो चित्रण पाइन्छ भने मानव जीवनले गर्नुपरेका संघर्ष अनि त्यसबाट प्राप्त भएका हार र जीतहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। उनको फूल झरेको पत्रदल (१९९३) र जय विजय (१९९३) यस अवधिमा प्रकाशित उत्कृष्ट कथाहरूका सङ्गालो 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 हाँस पछि पर्दैन।

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 हास, 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 । यस्ता प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेर लेखे भारतबाट कथाकार मुख्य रूपमा इन्द्रबहादुर राई हुन्। उनका कथाहरूमा विविध प्रतिहरू पाइन्छ। उनका कथास्था कथासङ्ग्रह आयामेली ढाँचामा लेखेका छन् भने उनको तेस्रो कथासङ्ग्रह कठपुतलीको मन भने विविध शैलीमा राखेर लेखेका छन्। नवनव शैलीहरू प्रयोग गर्दै कथा सिर्जना गर्नु कथाकार इन्द्रबहादुर राईको मुख्य कथागत प्रवृत्ति हुन्। 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 उल्लेखीय 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।

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 दुइ 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 दुइ कथाकारहरू निकै अघि पुगेका छन्।

अघिल्लो दशकमा कथा साहित्यमा आफूलाई स्थापित गरिसकेका सानु लामा, सानुभाइ शर्मा, पूर्ण राई, गंगा कप्तान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, टेकबहादुर तामी, रूद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहालहरू सँगसँगै नयाँ कथाकारहरूले १९९०-को दशकको शुरूदेखि नै सिक्किमेली कथा साहित्यलाई नयाँ आयाम दिने प्रयास गरेको देखिन्छ। समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा 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 निकै सक्रिय देखिन्छन्। पछिल्ला पिँढीका कथाकारहरू आर्थिक विपन्नता र बेरोजगारको

समस्यालाई कथाका माध्यमद्वारा चित्रण गर्न रूचाएको 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 रूचाएका छन्। अर्कोतिर जीवन भोगाइका क्रममा अनेकौं वैकल्पिक स्रोतहरूको खोजीमा संघर्ष गर्नुपरेको अनि परिश्रम र संघर्षको उचित मूल्य नपाएको दुखेसोहरू पनि यस अवधिका कथाहरूमा यत्रतत्र पाइन्छ। सिक्किममा अर्कातिर 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। अर्कातिर व्यङ्ग्यात्मकतालाई पनि कथाकारहरूले महत्व दिएका छन्। आफ्ना कथाहरूमा समाजमा देखा परेका विभिन्न विसङ्गतिहरूप्रति, माथिल्लो दर्जाका ठाउँहरूप्रति 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 कुरो 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 कथाकारहरूको कथा प्रस्तुति सरल र स्पष्ट भाषामा भएकाले साधारणभन्दा साधारण पाठकलाई पनि आकर्षित गर्नसकेका छन्। गणतान्त्रिक भारतेली 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 विरूद्ध 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 भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्ति 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.२०६० को दशकपछि गणतन्त्रकालीन कथामा बहुलवादी चेतनाको विस्तार भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा भने वर्गसङ्घर्ष र द्वन्द्वसौन्दर्यको उत्खनन बढी भएको पाइन्छ । अबका कथाले व्यवसाय र उत्पादनमुखी शिल्पलाई 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 ।

जनसङ्ख्याका हिसाबले आधी आकाश ढाक्ने नारीहरूको अवस्थालाई कथाको प्रवृत्ति बनाएर २०६० 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 गुरूङ, 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, 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 मर्हषि' 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 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 गरिन् । 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 बिरूवाको 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 ।

दार्जीलिङबाट १९६३मा- तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशन र आयामवादी आन्दोलनको घोषणाले कथा साहित्यमा पनि वस्तुपरक प्रयोगधर्मी लेखनको थालनी गयो।३५ यस कालमा कथा क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राई, शरद क्षेत्री, गुप्त प्रधान, वीरविक्रम थापा आदि कथाकारहरूले भारतेली नेपाली कथालाई नौलो रूप प्रधान गरे। यस चरणमा स्रष्टा, निर्माण आदि पत्रपत्रिकाले नेपाली कथा-साहित्यको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्।

आयामवादी प्रवृत्तिलाई अप्राएर कथा लेख्ने प्रमुख कथाकार र उनीहरूको कथा सङ्ग्रह निम्नप्रकार छन्:-

इन्द्रबहादुर राईको विपना कतिपय (१९६० सन्)), कथास्था (१९७२ सन्)) र कठपुतलीको मन (१९८९ सन्)), , देवकुमारी थापाको झुझ्को, टपरी, वरपरबाट, भोक तृप्ति, प्रलय प्रतीक्षा, महानन्द पौड्यालको झुम्राको पुतली (१९८९ सन्)), लोककथा (१९८६ सन्)), रूद्र पौड्यालको कथाकल्प सन्) १९८०(, सानु लामाको कथा सम्पद (१९७३ सन्)) र मृगतृष्णा (१९९० सन्)), बी.बी. लकान्द्रीको जारः एक सम्झौता (सन् १९७२(, आमा घर फर्किनन् (१९९३ सन्)), राधाकृष्ण शर्माको समाधानहीन पाइलाहरू र नयाँ स्वीटर (१९९६ सन्)), डाजगत छेत्रीको . (१९६९ सन्) अन्तरद्वन्द्व), तीनतिया तीन (१९६९ सन्)), कथासंगम (१९८१ सन्)) र

हारेको मान्छे १९९२ सन्)), ग्राबियल राणाको आहूति १९६८ सन्)), समीरण छेत्री प्रियदर्शी"-को फुटेको मुरली (सन् १९६४(, असफल चित्रकार १९७६ सन्)), अर्को मान्छे १९८७ सन्)), निर्वाणको रात (सन् १९९६(, आईसिंहको त्यो रात .के. १९७२ सन्) फेरि फर्केर आउँदैन), रामलाल अधिकारीको आफै जन्मनेहरू सन् १९६९), थमिनी कान्छी १९७९ सन्)), लालगेडी र आँखाहरू १९९७ सन्)), युवराज काफ्लेको फ्याँकिएको कसिंगर १९६९ सन्)), प्रकाश कोविदको चोट, रेखा, हाम्रो कान्छा र डाकबङ्गला, असित राईको अरूले नचिनेको म सन् १९६७(, संत्रस्त जिजीविषा २००४ सन्)), नन्द हांगखिम उन्मुक्ति १९७० सन्)) र प्रीतिका चिट्ठीहरू १९७० सन्)), माया ठकुरीको नजुरेको जोडी, गमलाको फूल, साँघु तरेपछि र चौतारी साक्षी छ, शरद क्षेत्रीको विम्बहीन प्रतिविम्ब १९७१ सन्)), बाइस धारा १९७८ सन्)), तरल कथाहरू १९८३ सन्)), चक्रव्यूह १९८५ सन्)), समय र बाँसुरीको धुन १९८८ सन्)), कालाग्नि १९९६ सन्)), आदि१९९९ सन्) अनादि-) र सूर्यस्नान सन् २००३(, गुप्त प्रधानको मान्छे मान्छेकै बस्तीभित्र १९८० सन्)), अक्षरै अक्षरको शहर (सन् १९९३(, विराम चिन्हहरू २००२ सन्)), पूर्ण राईको सिमलको भूवा १९७२ सन्)), गल्ली गल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा १९८५ सन्)), फूल झरेका पत्रदलहरू १९९७ सन्)) र जय विजय १९९२ सन्)) ,भीम दाहाल, थिरूप्रसाद नेपाल, गहर उदासी, प्रेम थुलुङ, सानुभाइ शर्मा, तुलसीराम शर्मा कश्यप", जीवन थिङ, पदम क्षेत्री, विजयकुमार सुब्बा आदि।

सन् १९२७-देखि १९६१-सम्मको भारतेली नेपाली कथा साहित्यको काल खण्डमा स्वच्छन्दतावादी, सामाजिक यथार्थवादी, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी, प्रगतिवादी, ऐतिहासिक यथार्थवादी आदि विविध प्रवृत्ति अँगालेका कथाहरू लिएर कथाकारहरूको उदय भयो। रूपनारायण सिंह र शिवकुमार राईले स्वच्छन्दतावादी, गुरुप्रसाद मैनालीले सामाजिक यथार्थवादी-आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, यसैबीच दार्जीलिङबाट नेपाली साहित्य सम्मेलनले कथा कुसुम (सन् १९३५)-मा पाँचजना कथाकारहरूका कथालाई प्रकाशित गर्‍यो, जो नेपाली साहित्यको पहिलो कथा सङ्ग्रह हो।

यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी कथा लेख्ने प्रमुख कथाकारहरू र कथा सङ्ग्रहहरू यसप्रकार छन्-

रूपनारायण सिंहको कथा नवरत्न (सन् १९५०), शिवकुमार राईको फ्रण्टियर (सन् १९५१), यात्री (सन् १९५६), खहरे (सन् १९७६) र बडा डिनर (सन् १९८८) इन्द्र सुन्दासको रानी खोला (सन् १९७७), परशुराम रोकाको पञ्चामृत (सन् १९४९), हरिप्रसाद गोर्खा राईको यहाँ बदनाम हुन्छ (सन् १९७४) र मनचरीको बोली (सन् १९७८), इन्द्रबहादुर राईको विपना कतिपय (सन् १९६०), एम. एम. गुरूङको घरसंसार (सन् १९५८) र टिस्टा बग्छ सधैंजस्तो (सन् १९८२), गुनुसिंह गुरूङको यात्रामा (सन् १९६५), हायमनदास राई "किरात"-को बिनायो (सन् १९५६), बटुवा (सन् १९५७), चौकीदार (सन् १९५२), अभागिनीको साथी (सन् १९५५), विजय (सन् १९६१), आँधीबेरी (सन् १९६१) र पंखी (सन् २०००), प्रेम थापाको प्रेम स्मारक (सन् १९६२), कृष्णसिंह मोक्तानको प्रेम, भ्रान्ति र सत्य (सन् १९५९), वीरविक्रम गुरूङको अमरक्षण (सन् १९६१), हरिश बमजनको आफ्नो डायरी आफ्नो कहानी (सन् १९६२), १००० रुपियाँको नोट (सन् १९६५) आदि।

प्रयोगवादी प्रवृत्ति सन् १९६०-मा नेपालबाट रूपरेखा पत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कविता साहित्यको क्षेत्रमा नयाँ प्रयोग परिपाटिलाई प्रोत्साहित गर्‍यो। दार्जीलिङबाट १९६३-मा तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशन र आयामवादी आन्दोलनको घोषणाले कथा साहित्यमा पनि वस्तुपरक प्रयोगधर्मी लेखनको थालनी गर्‍यो। यस कालमा कथा क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राई, शरद क्षेत्री, गुप्त प्रधान, वीरविक्रम थापा आदि कथाकारहरूले नेपाली कथालाई नौलो रूप प्रधान गरे। यस चरणमा, स्रष्टा, निर्माण आदि पत्र-पत्रिकाले नेपाली कथा साहित्यको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्।

प्रयोगवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी लेख्ने प्रमुख कथाकार र उनीहरूको कथा सङ्ग्रह निम्नप्रकार छन्:-

इन्द्रबहादुर राईको विपना कतिपय (सन् १९६०), कथास्था (सन् १९७२) र कठपुतलीको मन (सन् १९८९), देवकुमारी थापाको झञ्झल्को, टपरी, वरपरबाट, भोक तृप्ति, प्रलय प्रतीक्षा, महानन्द पौड्यालको झुम्राको पुतली (सन् १९८९), हाम्रा केही लोककथा (सन् १९८६), रूद्र पौड्यालको कथाकल्प (सन् १९८०), चन्द्रवीर प्रधानको साहित्य पुष्प (सन् १९७५), भगिरथ लोहारको अन्तरजलन (सन् १९९८), सानु लामाको कथा सम्पद (सन् १९७३) र मृगतृष्णा (सन् १९९०), बी.बी. लकान्द्रीको जार: एक सम्झौता (सन् १९७२), आमा घर फर्किनन् (सन् १९९३),

खड्गाराज गिरीको प्रतिरूप (सन् १९८६), अभाव (सन् १९९२), राधाकृष्ण शर्माको समाधानहीन पाइलाहरू र नयाँ स्वीटर (सन् १९९६), डा. जगत छेत्रीको अन्तरद्वन्द्व (सन् १९६९), तीनतिया तीन (सन् १९६९), कथासंगम (सन् १९८१) र हारेको मान्छे (सन् १९९२), ग्राबियल राणाको आहूति (सन् १९६८), समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'-को फुटेको मुरली (सन् १९६४), असफल चित्रकार (सन् १९७६), अर्को मान्छे (सन् १९८७), निर्वाणको रात (सन् १९९६), आई.के. सिंहको त्यो रात फेरि फर्केर आउँदैन (सन् १९७२), रामलाल अधिकारीको आफै जन्मनेहरू (सन् १९६९), थमिनी कान्छी (सन् १९७९), लालगेडी र आँखाहरू (सन् १९९७), युवराज काफ्लेको फ्याँकिएको कसिंगर (सन् १९६९), प्रकाश कोविदको चोट, रेखा, हाम्रो कान्छा र डाकबङ्गला, असित राईको अरूले नचिनेको म (सन् १९६७), संत्रस्त जिजीविषा (सन् २००४), नन्द हाङ्खिम उन्मुक्ति (सन् १९७०) र प्रीतिका चिट्ठीहरू (सन् १९७०), माया ठकुरीको नजुरेको जोडी, गमलाको फूल, साँघु तरेपछि र चौतारी साक्षी छ, शरद क्षेत्रीको विम्बहीन प्रतिविम्ब (सन् १९७९), बाइस धारा (सन् १९७८), तरल कथाहरू (सन् १९८३), चक्रव्यूह (सन् १९८५), समय र बाँसुरीको धुन (सन् १९८८), कालाग्नि (सन् १९९६), आदि-अनादि (सन् १९९९) र सूर्यस्नान (सन् २००३), गुप्त प्रधानको मान्छे मान्छेकै बस्तीभित्र (सन् १९८०), अक्षरै अक्षरको शहर (सन् १९९३), विराम चिन्हहरू (सन् २००२), पूर्ण राईको सिमलको भूवा (सन् १९७२), गल्ली गल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा (सन् १९८५), फूल झरेका पत्रदलहरू (सन् १९९७) र जय विजय (सन् १९९२ आदि हुन्। यस चरणका अन्य केही प्रमुख कथाहरू हुन्- भीम दाहाल, थिरूप्रसाद नेपाल, गहर उदासी, प्रेम थुलुङ, सानुभाइ शर्मा, तुलसीराम शर्मा 'कश्यप', जीवन थिङ, पदम क्षेत्री, विजयकुमार सुब्बा आदि।

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 कथाधार बनाउँदै लेखनमा सक्रियतापूर्वक देखा पर्ने कथाकारहरूमा थिरूप्रसाद नेपाल, पेम्पा तामाङ, नीना राई आदिलाई लिन सकिन्छ। युद्धको विभीषिका, अभिघातका चेतनाले उत्प्रेरित भइ कथालेखेहरूमा गुप्त प्रधान, समीरण क्षेत्री 'प्रियदर्शी', नन्द हाङ्खिम 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 निक्यौल गर्दा 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 पाठाहरूको 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, रूद्र 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 दुर्बोध देखिन्छन्। रूद्र पौड्याल, अविनाश श्रेष्ठ, माधव बुढाथोकी र केदार गुरूङ प्रभृतिका कतिपय कथाहरूको कलेवर हेर्दा कथ्य र शिल्पविन्यासमा प्रशस्त नौलो र बेग्लोपन परिलक्षित हुन्छ। कथाकार पौड्याल र बुढाथोकीका कथामा पौराणिक कथ्यहरू समसामयिक प्रसङ्ग र परिदृष्यहरूमा

आरोपित र प्रतिपादित भएको भेटिन्छ भने आजको समाज आडम्बरी चलन चाँजो, नीति नियमहरूबाट अनायसै प्रताडित बन्नपुगेको दुःखदो स्थितिको स्वरलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा निकै कसिलो झापट हिकाउन 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 मान्यता-अमान्यताको 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 गम्भीरतापूर्क सम्बोधन गर्न खोजेको भेटिन्छ। साहित्यलेखनलाई चिन्ह, सङ्केत र शब्दको खेलमात्र मात्रै 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, मात्रै 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, विधाभङ्गन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिर्जन, 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। 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 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 विधाभङ्गन, 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। सञ्जय विष्टको **जुनजस्तै घाम**(२०१५)-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। 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 कथाभित्रै एउटा अर्को एउटा सबल कथाले बास गरेको छ। यथार्थको भ्रम सिर्जना 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 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 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 औँलाएको 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 भूईं, 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। कथाभित्रै ठाउँठाउँमा कवितामय सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग पाइन्छ। युवा कथाकार प्रकाश हाड-खिमका सुनपसिना र ह्याड-मेनको चिठीका कथाहरू जातीय अस्मिताको 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।

2.3 उपसंहार

आधुनिक भारतेली 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 आदर्शवादसँगै 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 १९९२ को शारदा पत्रिकाबाट भएको हो भने समाजवादी यथार्थवादी कथा धाराको प्रारम्भ २००६ सालपछि भएको हो। 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 भारतेली 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 उल्लेखीय 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।

गणतान्त्रिक भारतेली 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 भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्ति 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.२०६० को दशकपछि गणतन्त्रकालीन कथामा बहुलवादी चेतनाको विस्तार भएको देखिन्छ । पचासको दशकमा भने वर्गसङ्घर्ष र द्वन्द्वसौन्दर्यको उत्खनन बढी भएको पाइन्छ । अबका कथाले व्यवसाय र उत्पादनमुखी शिल्पलाई 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 । आधुनिक भारतेली 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 स्पष्ट झल्किएको छ । यसमा राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय परिवेशले पनि सहयोग भूमिका खेलेको पाइन्छ । प्रगतिवादी, नव स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, अतिथार्थवादी, प्रयागवादी, फ्रायडवादी, नारीवादी कथालेखन परिपाटीहरू स्वतन्त्रोत्तरकालका नेपाली कथा साहित्यको विकास प्रक्रियामा देखा परेका प्रमुख प्रवृत्ति र वादका रूपमा देखा परेका छन् । भारतीय नेपाली कथालेखनको पुग-नपुग एक शताब्दी लामो इतिहासका चारवटा मुख्य चरणहरू खुट्टयाउन सकिन्छ- सुरुदेखि सन् १९६० पूर्वसम्म एउटा चरण, सन् १९६० देखि सत्तरको प्रारम्भसम्म दोस्रो चरण, सत्तरको दशकदेखि अस्सीको दशकको मध्य भागसम्म तेस्रो चरण अनि अस्सीको दशककै उत्तर भागमा

उदाहरण एक्काईसौं शताब्दीको पहिलो दशकसम्म चलिरहेको चौथो चरण। योमध्ये पहिलो चरण स्वच्छन्दताका साथै नैतिक आदर्शतर्फ उन्मुख यथार्थलेखनको अवधिका रूपमा देखापर्छ। यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, श्री किरात, आदि हुन् जसमध्ये शताब्दीमा उभेका श्री किरातका आख्यानकार आज पनि सक्रिय छ।

दोस्रो चरण प्रकृतवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, उदार मानववाद र आयामेली प्रयोगात्मकताको बहुकल्पी लेखनधाराका रूपमा देखा पर्छ। एम. एम गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, समीरण प्रियदर्शी, बि.बि. लकान्द्री, विक्रम रूपाशा र जयबीर सुब्बाहरूले प्रतिनिधित्व गरेको यो युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकताको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन् ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो। भारतेली न्याली कथाका उपर्युक्त विविध चरण र धाराहरू हेर्दा यस साहित्य विधाका विकासकर्ताहरूका दृष्टिमा एउटा साझापन परिलक्षित हुन्छ। त्यो के भने भारतीय नेपाली कथा मुख्य रूपले समाजमुखी रहेको छ। प्रेमी-प्रेमिका, पति-पत्नी, मित्र, गाउँ-घर, छर-छिमेक आदि माझ हुने सामाजिक एवम् मानवीय सम्बन्ध नै यसको प्रधान विषय क्षेत्र रहेको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथाको विकासका सन्दर्भमा अर्को एउटा ध्यानयोग्य कुरो के छ भने आयामेली इन्द्रबहादुर राईका कथा र सन् सत्तरको दशकपछिको चरणका धरजसो कथामा इतिवृत्तको कालक्रमिक संरचना-विधानको परम्पराबाट सरेर अवकास विधानको मार्ग अङ्गालिएको पाइन्छ। यस चरणका पूर्ण राई, गुप्त प्रधान, आर्य लेमिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी र जीवन थिङका कथालाई यसपूर्वका कथाकारहरूबाट अलग चिनाउने यो एउटा विशेषता देखिन्छ। त्यसैले गर्दा यी कथाको रूपाकृति कालक्रमको सुश्रृङ्खल विस्तारमा भन्दा बढी स्थानिक अवकासको बहुरेखीय व्यापकतामा कुँदिएको पाइन्छ। प्राचीन लोक तथा पौराणिक आख्यानबाट चलिआएको कालक्रमिक विन्यासमूलक पृष्ठवंशीय कथानक विधानको लामो परम्परा आधुनिक तथा उच्चाधुनिक लेखनमा आएर अवकासीय विस्तारमूलक बहुरेखीय बहुकल्पीय प्रवृत्ति र स्वरूपको बन्न पुगेको छ। सन् अस्सीपछिको युवालेखनमा यो प्रवृत्ति अझ संघन र जटिल बनेको देखिन्छ। यसरी भारतीय नेपाली कथा आफ्नो कलात्मक स्वरूप विकासको

यात्रामा कालक्रमिक इतिवृत्तको लक्षणधर्मी संरचनाबाट अघि सरेर कवितात्मक अवकासीयताको रूपकधर्मी बढ्दै घनीभूत हुँदै गएको पाइन्छ। 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 कथालेखेहरूमा गुप्त प्रधान, समीरण क्षेत्री 'प्रियदर्शी', नन्द हाङखिम आदि प्रमुख देखिन्छन्। आज लेखिएको भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको स्वरूप र विशेषताहरू निक्कै गार्दा 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। 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। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको प्रवृत्तिलाई क) यथार्थपरक कथालेखन, (ख) प्रयोगपरक कथालेखन र (ग) समकालीन कथालेखनको रूपमा वर्गीकरण गरी अध्ययन-अनुशीलन गर्न सकिन्छ।

2.4 सार

- प्रवृत्ति भन्नाले कुनै कामप्रति झुकाव, आकर्षण, निवृत्ति, संलग्नता, लगाव, मोह आदि भन्ने बुझिन्छ।

- कुनै काममा लागेको त्यसप्रति प्रवृत्ति भएको अभिमुख भएको, संलग्न भएको आदि बुझिन्छ।
- कुनै पनि वस्तु जो परिवर्तन हुन्छ त्यो निरन्तर चलिरहन्छ अनि त्यसमा विभिन्न नयाँ नयाँ मोड प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछ।
- कथासाहित्य विविध धारा र प्रवृत्तिलाई अप्नाएर अघि बढेको देखिन्छ।
- सुरूका कथाहरूबाट आजसम्म विभिन्न प्रवृत्तिहरू लिएर कथाकारहरूको उदय भएको छ।
- आधुनिक कथाकारहरूका कथा प्रवृत्ति र विशेषताका आधारमा नै आधुनिक भारतेली नेपाली कथाका प्रमुख धाराका प्रवृत्तिगत विशेषताका आधारमा नै आधुनिक विभिन्न धाराका कथाकार र धारागत प्रवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ।
- आधुनिक भारतेली नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणको पहिलो मोडबाट सामाजिक यथार्थवादी धारा र मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ भएको हो। यस मोडबाटै निर्धारित संरचनाका कथा लेखनको प्रारम्भ भएको पाइन्छ।
- आधुनिक भारतेली नेपाली कथाको पूर्ववर्ती चरणको पहिलो मोडबाट सामाजिक यथार्थवादी धारा र मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ भएको हो।
- दोस्रो चरण प्रकृतवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, उदार मानववाद र आयामेली प्रयोगात्मकताको बहुकल्पी लेखनधाराका रूपमा देखा पर्छ।
- तेस्रो मोडमा एकातिर मूल्य हीनता र प्रयोगशीलता नेपाली कथा लेखनको उल्लेखनीय प्राक्तिका 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 स्पष्ट झल्किएको छ।

2.5 अनुशीलनी

- प्रवृत्ति भन्नाले के बुझिन्छ?
- भारतेली नेपाली कथाका मुख्य प्रवृत्तिहरू के के हुन्?
- भारतेली नेपाली कथाकारहरूले मुख्य रूपमा कस्ता कस्ता प्रवृत्तिहरू प्रयोग गरी कथा लेखेका छन्?

2.6 अतिरिक्त अध्ययन

- डा. हरिप्रसाद शर्मा कथाको सिद्धान्त र विवेचन
- महादेव अवस्थी नेपाली कथा भाग-२
- दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग-४
- डा. देवीप्रसाद गौतम आधुनिक नेपाली कथा भाग-३
- पारसमणि शम आजका कथा
- अविनाश श्रेष्ठ आधुनिक भारतीय नेपाली कथा

2.7 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. भारतेली नेपाली कथामा रहेको तत्त्वको परिचय

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 2.1 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्तिगत अध्ययन

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 2.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

३ आयामेली प्रवृत्तिलाई प्रयोग गरी कथा लेखे कथाकार

(अङ्क ३ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले २.३ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

४. प्रयोगवादी प्रवृत्ति प्रयोग गरी कथा लेख्ने कथाकारहरू र उपन्यासहरू

(अङ्क ४ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले २.३ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

एकाइ 3 भारतेली नेपाली कथामा लोक जीवन, लोक संस्कृतिको चित्रण

संरचना

3.0 उद्देश्य

3.1 परिचय

3.2 भारतेली नेपाली कथामा लोक जीवन

3.3 भारतेली नेपाली कथामा लोक संस्कृतिको चित्रण

3.4 उपसंहार

3.5 सार

3.6 अनुशीलनी

3.7 अतिरिक्त अध्ययन

3.8 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

3.0 उद्देश्य

नेपालीहरूको जीवन तथा संस्कृतिको एउटा छुट्टै विशेषता रहेको छ। भारतेली नेपाली कथामा लोक जीवन र लोक संस्कृतिको अध्ययन गर्नु नै प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य हो। भारतेली नेपाली कथामा चिन्हित जनजीवबारे अध्ययन गर्नु यस एकाइको उद्देश्य देखिन्छ। भारतेली नेपाली कथामा लोक सांस्कृतिक सन्दर्भको अनुभूतिलाई अध्ययन गर्नु पनि यस एकाइको उद्देश्य देखिन्छ।

3.1 परिचय

परम्परागत हिन्दू आदर्श र नेपाली जनजीवनमा यगौंदेखि रहि आएका मूल्य र मान्यताहरू, संस्कार, जीवन पद्धति तथा जीवनबारेका 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 पनि यही मोडमा देखा परेको हो। सामाजिक यथार्थवाद तथा मनोवैज्ञानिक कथा धारा दुवैको प्रयोग १९९२को शारदा पत्रिकाबाटै भएको हो भने समाजवादी यथार्थवादी कथा धाराको प्रारम्भ २००६ सालपछि भएको हो। पुराना कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहित हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन बिहीन कथा मान्छेको जीवनदेखि टाढो भए। 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 उठान कालका प्राचीन वैदिक साहित्यका धार्मिक र पौराणिक आख्यान परम्पराको निकै प्रभाव थियो। संस्कृतका प्राचीन आख्यानमात्मक रचनाहरूको नेपाली रूपान्तर र अनुवाद हुन थालेदेखि नै नेपाली कथाको प्रारूप फेला पर्न थालेको हो। एक हिसाबले बङ्गला हिन्दीका उत्थानकालीन कथासाहित्यमा झैं प्राथमिककालीन नेपाली कथासाहित्यमा पनि प्राचीन वैदिक साहित्यका तिनै धार्मिक र पौराणिक आख्यानहरूको यथेष्ट अनुदित रूपान्तरित रूप प्राप्त छन्। वास्तवमा तिनै अनुदित रूपान्तरित आख्यानमात्मक रचनाहरूका माध्यमबाट नेपाली कथासाहित्यलाई त्यसको प्रारम्भिक उठान भएको हो। विक्रम सम्बत(१८२७ देखि १९५७ सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको प्राथमिक काल भनिन्छ। गोरखापत्रपछि देहरादूनबाट प्रकाशित गोर्खा संसार (१९८३) छछ ले पनि नेपाली कथा साहित्यको उत्थानमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको पाइन्नेपाली 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 भारतेली नेपाली कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न

ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण 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 साहित्यमा कथामा हुनु त्यो साहित्य कथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्य कथालाई आञ्चलिक साहित्य कथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ ।

3.2 भारतेली नेपाली कथामा लोक जीवन

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 आफ्ना सिर्जनामा प्रयोगसमेत गरेको हुन्छ । स्थानिक लोकजीवनका विविध आयाम र आद्यरूपका रूपमा रहेका इतिहासका मिथकहरूले समेत साहित्य सिर्जनामा प्रभाव पार्ने भएकाले आञ्चलिकताका प्रभावक तत्वका 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 भारतेली नेपाली कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ । भारतमा पनि सन् १९४७ 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 । 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, आदि हुन् । यी कथाकारहरूले नयाँ परिपाटीलाई अँगालेर कथा लेखिएको पाइन्छ । 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 महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा सामाजिकतालाई लिइन्छ । 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 साहित्यमा कथामा हुनु त्यो साहित्य कथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्य कथालाई आञ्चलिक साहित्य कथा 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 । आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्वपूर्ण तत्व 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 । 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 महत्वपूर्ण तत्वका 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 निश्चित 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 तत्वका रूपमा देखिन्छ ।

गोरखापत्रपछि देहरादूनबाट प्रकाशित गोर्खा संसार (१९८३) (छछ नेपाली ले पनि कथा साहित्यको उत्थानमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको पाइने 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 भारतीय नेपाली कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्तःसम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ ।

दुई महासमरपछि भारतीय नेपाली समाज र जनजीवनमा देखा परेका नव जागरण र परिवर्तनको रूपनारायणका कथाहरूमा अङ्कित भएका छन्। विध्वस्त जीवन, हत्याकारिणी, धनमतीको सिनेमा स्वप्न, मिस्टर एच.बी.ब्यास्रेट, आमा आदि कथाहरूले नयाँ परिवर्तन नयाँ सामाजिक रूप र नूतन चेतनाबोधले अत्तालिएका भारतीय नेपाली जीवनको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। बिग्रेको बाहुन, जिम्मावरी कसको, आदि कथाहरूले सामाजिक विकृतिका उद्घाटन गर्छन्। युद्धको विभीषिका बोकेको विध्वस्त जीवन शीर्षक कथा उनका कथाहरूमध्ये सर्वोत्कृष्ट कथा हो। प्रवृत्तिगत दृष्टिले यो कथा रतिरागपूर्ण छ। युवती कथाको केन्द्रविन्दु हो। कथामा उ एउटी विवश र पतित नारीका रूपमा चित्रित छे। यो भौतिक सभ्यता र विश्वयुद्धले उनको जीवनली विध्वस्त तुल्यको छ। यस कथामा युद्धद्वारा पिल्सिएको युवतीको विध्वस्त जीवनका विसङ्गति र बिडम्बनाको मार्मिक अभिव्यक्ति पाइन्छ। उसको जीवनमा प्राप्ति पनि प्राप्ति हुन आएको छ।

विश्व युद्धले नारीको जीवनमाथि ल्येको परिवर्तन र त्यसको खराब परिणतिको विश्लेषण भएको यस कथालाई विसङ्गतिमूलक कथा भन्न सकिन्छ। रूपनारायण सिंहको कथामा हुबहु दार्जिलिङ्गे नेपाली समाजको जनजीवनको चित्रण भएको छ।

साहित्यमा रूपनारायण सिंहपछिको प्रभाव स्वीकार गर्ने शिवकुमार राईका कथाहरूले हिन्दीका प्रेमचन्द र नेपालीका गुरुप्रसाद मैनालीले झैं शिवकुमार राई पनि सामाजिक जनजीवनका पृष्ठभूमिमा सुन्दर र उत्कृष्ट कथाहरू लेखेका छन्। आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राईका कथामा नैसर्गिक सौन्दर्य, छाप्रोभिन्नको व्यथा, क्षणभङ्गुर जीवनको कथा, जीवनप्रतिको अनन्त प्रेम मुखरित भएका छन्। गाउँले ठेट शब्द, नेपाली बाग्धारा, मनोहर भाषाले गर्दा पाठकलाई एक वास्तविक सुन्दर संसारमा बाँझ पुऱ्याउने कलात्मक शिल्पी शिवकुमार राई महान छन्। 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। 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 कुतन्त्रको 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। 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 पुऱ्याइएको 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 पुऱ्याउन 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 कथाकारझैँ 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 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 पात्रपात्राहरू निम्न आयवर्गका अधिक अवश्य छन् तर मध्यम वा उच्चवर्गीय धनाढ्य पात्रहरू उनका कथामा नभएका भने 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 भने 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 हुक्किचाउनुपर्दैन। श्री इन्द्र सुन्दासका कथाहरूले स्थानीय जन जीवनका सुन्दर झल्काहरू प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। यसबाहेक जीवनबोध, रहस्य-रोमाञ्च, आदर्श, नैतिकता र कौतुहलता उनका कथाका अन्य विशेषताहरू हुन्।

इन्द्र सुन्दासले आफ्ना कथाद्वारा मानवताको प्रतिष्ठा गर्नुभएको छ। यिनमा दार्जिलिङ वा यसका छेउछाउको समाज, बन-पाखा, डाँडा-काँडा, गाउँ-बस्ती, चियाकमान इत्यादिको पर्यावरणमा सीमित आञ्चलिक समाजका पात्रको चित्रण भए तापनि तिनमा मानविक बोधको महिमा सर्वदा सम्प्रेषित भएको छ।

डी. तामङ अग्रिको कथाहरूले पाठकवर्गलाई हँसाउनु र हँसाइसितै स्वसंस्कृतिको झिल्का-झिल्कीका परिचय पनि गराउनु यिनका कथाका विशेषता हुन् जो चोरको शोरमा प्रस्तुत कथामा पूर्ण प्राप्त छ।

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। रसिकका कथाहरूमा नेपाली जीवनको मार्मिक वेदना पाइन्छ। उनको चपरासी कथामा एउटा मर्मस्पर्शी कथा हो जसमा नेपालीको आर्थिक जीवनको एउटा झलक छ।

हरिप्रसाद गोर्खा राईका कथामा आफ्नो वासस्थान नागाल्याण्डको स्थानीय परिवेश, समस्या र जनजीवन आधारित कथाहरूमा आञ्चलिकताको महक पाउँछौं।

भारतेली नेपाली कथाकार पूर्णदास श्रेष्ठले नेपाली भाषाका कथाहरू यिनले सन् १९३६ देखि शारदा मा प्रकाशित गर्न थाले। समाजको कुरीतिको चित्रण गर्दै निम्न वर्गीय खेताला, मजदुरहरू प्रतिको शोषण र अत्याचारसम्म यिनले कथामा केलाएका छन्।

शिवकुमार राई झै कथाकार एम.एम, गुरुङ पनि आञ्चलिक कथाकार हुन्। जनजीवनको रमाइलो चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, बाँचुको डोहडोह, पीर-व्यथा,

सङ्घर्ष, आशा-निराशा सबै-सबै यिनका कथाले उद्घाटन गरेका हुन्छन्। गाइने बुढाको कथा, सुनको दोर्जलिङमा रूपिया टिप्रा आने झिल्के गुरुङ जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरूको विवशता र नेपाली संस्कृतिको माइती पूजा परम्परा यिनका कथाको पृष्ठभूमि हुन्। आज पनि यिनी लेखनमा एकाग्र छन्। नेपाली लोक संस्कृतिको अध्ययन र लेखनमा यिनको प्रशंसनीय योगदान छ। दार्जिलिङका एक अति आदरणीय कथाकार हुन् एम.एम. गुरुङ। उनका कथाहरूमा नेपाली ग्राम्य जीवनको माया छ, नेपाली संस्कृतिको प्रीति छ।

गोपाल गुरुङ दार्जिलिङका एक पुराना र समर्थ कथाकार हुन्। उनका कथाको मुख्य विषय हो शोषितवर्गको जीवन। कथाको मुख्य आधार सामाजिक अनुभूति हो र तिनका स्थापनामा समाजका पीडित, उपेक्षित र असह्य वर्गको जीवन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।

भनिन्छ कथामा जीवनको एक पक्षको झलक वा एक क्षणको घनीभूत जीवन दृश्य देखाइन्छ। अगमसिंह गिरीका कथाहरू थोरै छन् तर मार्मिक छन्। नेपाली कथासाहित्यका क सितारा हुन् अगमसिंह गिरी। उनका कथामा दार्जिलिङ्गे जनजीवनको छाप्राहरू, चियाबारी, धूपीका रूखहरू, पाखा पखेरु, देवराली-लेकाली डाँडाहरूको चित्रण पाइन्छ।

राधिका राया भारतेली नेपाली कथासाहित्यमा एक सबल कथाकार हुन्। आमा शीर्षक कथा भारती मा सर्वप्रथम प्रकाशित गरी साहित्यमा सम्पूर्ण रूपले समर्पित बन्ने कथाकार हुन्। नारीसुलभ भावनाका सरल र सुन्दर कथामा यिनले सामाजिक जन जीवन र संस्कृतिलाई उद्भासित गरेका देखिन्छन्। यिनका १४ वटा कथाहरूको पोको तिमि नगएकी भए सन् १९६६ मा प्रकाशित भएको छ।

वरिष्ठ कथाकार देवकुमारी थापा अघि दार्जिलिङ र हाल नेपाल विराटनगरवासी हुनुहुन्छ। समाजका जनजीवनका कथा लेख्न पोख्त कथाकार थापा बाल कथा लेखनमा पनि सिद्धहस्त हुनुहुन्छ।

टी.डी. लेप्चा भारतेली नेपाली कथासाहित्यको निर्माता मध्ये एक हुन्। यिनका कथाहरू गोर्खा, उदय, साथी, हाम्रो कथा, र भारतीमा प्रकाशित छन्। यिनका कथामा बौद्धिक मन्थन, गहन चिन्तन, शाब्दिक बाधचाल र आधुनिक शिल्प चेतना नपाइएता पनि नेपाली समाजको जीवन्त स्वरूप नेपाली मात्रको मुटुको धुकधुकी स्पष्ट रूपमा पाउँन सक्छौं।

भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्थो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् । दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्थो' निकै जीवन्त देखिन्छ । पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ । उनका 'झिँगेदाउ', 'खटप्वालको पूजा' आदि कथाहरू यस दृष्टिले सशक्त देखिन्छन्।

समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा बढी जोर दिएका छन्। यसका साथसाथै शहरीकरणको कारण देखा परेका विभिन्न समस्या र विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा विषय वस्तु बनाउने काम गरेका छन्। 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 । भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्थो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् । दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्थो' निकै जीवन्त देखिन्छ । पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ । उनका 'झिँगेदाउ', 'खटप्वालको पूजा' आदि कथाहरू यस दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् कथा पढ्ने पाठकको खोज होइन पाठकको निम्ति कथा खोजौं भन्ने कथाकार हुन् विजयकुमार सुब्बा (जन्म: २६ जनवरी, १९६२)। कथामा व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति अनि मार्मिकतालाई समेत मिलाएर प्रगतिवादी चिन्तनलाई समेटि कथा प्रस्तुत गर्ने सुब्बाको अनन्तसम्म (१९९९) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छ। यिनका कथाहरूमा समाजका आर्थिक, सामाजिक पक्षलाई समेटिएको हुन्छ भने ग्रामीण जनजीवनलाई यिनका कथाहरूमा हुबहु उतार्ने प्रयास पनि हुन्छ। सिक्किमेली समकालीन कथा साहित्यमा यिनी एक मूर्द्धन्य कथा शिल्पी हुन्। राधाकृष्ण शर्मा झैं धन निर्दोष सुब्बा

मनोविश्लेषणवादी कथा लेखरु रुचाउने कथाकार हुन्। यथार्थपरक मनोवैज्ञानिक कथा लेखनमा यिनले रुचि लिएका छन् अनि यौन मनोविश्लेषणलाई आफ्ना कथाहरूमा प्रस्तुत गरेका छन्। यिनको निर्वाध उज्यालाहरू (१९९९) 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 १९७०-को दशकमा टोटलाको फूल कथा लेखेर कथाकारका रूपमा पूर्णतः स्थापित बनेकी अनि सिक्किमलाई आफ्नो कर्मभूमि बनाएकी मटिल्डा राई (जन्म:१७ मई, १९४८) थोरै तर राम्रा कथा लेखे 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 ज्याडी (२००५) कथा सङ्ग्रहभित्र २१ कथा प्रकाशित छन्। सरल र स्पष्ट भाषा-शैलीमा लेखिएका यिनका कथाहरूमा मनोरञ्जन र कौतुहलताका साथसाथै सन्देश पनि पाइन्छ।

अघिल्लै दशकदेखि कथा लेखनमा प्रतिबद्धताका साथ लागिपरेका गहर उदासी (२ अक्टोबर, १९५१)-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 (१९९०), तीन उच्छवास (१९९३), वक्र रेखाहरू (१९९६) र मान्छे अमान्छे (१९९९) प्रकाशित छन्।

१९८०-को दशकमा कथा साहित्यमा स्थापित बनेका थिरूप्रसाद नेपालका दुइ कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन्- उकाली ओह्याली (१९९५) र अर्को देशको मान्छे (२०००)। 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 पत्र-पत्रिकामा सीमित रहेका तर कथा लेखनमा विशिष्ट दक्षता प्राप्त गरेका कथाकारहरूको उल्लेख नगरी समकालीन कथा साहित्यको विकासक्रमलाई पूरा मात्र सकिँदैन। यस क्रममा वत्सगोपाल, डा. घनश्याम नेपाल, तुलसीराम शर्मा 'कश्यप', रूद्र 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 लेखे डा. नेपाल आफ्ना कथाहरूमा आञ्चलिक भाषाको प्रयोग गर्न रुचाउँछन्। रूद्र 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 १, २, ३, ४, र ५ कथा प्रकाशित छन्, जसमा कविताहरू २ र ४-मा उनले भ्रष्टाचार र यौन-व्यापारलाई एकार्काका पूरकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्।

3.3 भारतेली नेपाली कथामा लोक संस्कृतिको चित्रण

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 तत्व 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 । भारतेली नेपाली कथाले स्थानिक आञ्चलिक परिवेशको कोरा वर्णन मात्र नगरेर त्यहाँको जीवनशैली, अभाव, गरिबी, संस्कार, रीतिस्थिति 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 स्वयंले 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 । 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 तःवहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तःव 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 तःव हुन् । आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्वपूर्ण तत्त्व हो । लोकसंस्कृतिलाई लोकजीवनले आत्मसात् गरेको हुन्छ र त्यो संस्कृति पनि प्रत्येक आञ्चलिक क्षेत्रको पृथक्पृथक् हुन्छ । प्रत्येक स्थानःक्षेत्रःअञ्चल 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 । 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 महत्वपूर्ण तःवका रूपमा सामाजिकतालाई लिइन्छ । निश्चित स्थानिक वा आञ्चलिक क्षेत्रमा विशेषतः निश्चित जातिजनजातिको बाहुल्य हुन्छ र ती जातिजनजातिका विभिन्न जातीयःजनजातीय संस्कार र संस्कृतिले त्यस अञ्चल वा स्थानिक मूल वैशिष्ट्यलाई द्योतन गरेका हुन्छन् । यस्ता जातीय संस्कार पछि निर्मित नभई परम्पराबाट आएका हुन्छन् । साहित्यमा धेरैजसो निर्मित 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 तत्वका रूपमा देखिन्छ ।

यस प्रकार उपर्युक्त प्रभावक तत्वहरू आञ्चलिक साहित्यको अध्ययन, विश्लेषणका 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 आञ्चलिक साहित्यमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् । ती पक्ष-सन्दर्भहरूलाई यसप्रकार देखाइन्छ ः

१. निश्चित स्थानिक-आञ्चलिक परिवेशका रीतिस्थिति र आचारविचारहरू,
२. निश्चित स्थान-अञ्चलका जनजीवन वा जीवनशैलीका विविध पक्षहरू,
३. निश्चित स्थान-अञ्चलका र तत्स्थानिक जातिविशेषका समेत वेषभूषा, खानपान र चालचलनहरू,
४. 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 ।

सैद्धान्तिक रूपमा लोकसंस्कृति, लोकजीवन र मिथक, सामाजिकता, जातीय संस्कार आदि आञ्चलिक साहित्यका मुख्य प्रभावक तत्त्व हुन् । तिनलाई सङ्केपमा तल चर्चा गरिन्छ - आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्वपूर्ण तत्त्व 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 । समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा बढी जोर दिएका छन्। यसका साथसाथै शहरीकरणको कारण देखा परेका विभिन्न समस्या र विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा विषय वस्तु बनाउने काम गरेका छन्। 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 । स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती युगमा आञ्चलिक प्रवृत्तिका मात्र कथा लेखे कथाकारहरू केही कम भए पनि धेरै कथाकारहरूका कतिपय कथामा आञ्चलिक प्रवृत्तिका प्रशस्त अभिलक्षण देखिन्छन् । आञ्चलिक प्रवृत्ति केही बढी पाइने कथाकारहरूमा शङ्कर कोइराला उल्लेखनीय छन् । 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 संस्कार संस्कृतिको चित्रण, सामाजिक सांस्कृतिक आचारविचारको चित्रण, आञ्चलिक परिवेशानुरूपका चरित्रविधान र संवादको प्रयोग, सुदूर ग्राम्यता र सीमान्तीकृतहरूका परिवेशको चित्रण आदि विशेषता पाइन्छन् । स्थानिक आञ्चलिक परिवेशको चित्रण ती कथाकारहरूका कथामा बढी देखिन्छ । तत्स्थानिक सामाजिक सांस्कृतिक र रीतिस्थितिगत तथा लोकजीवनको यथार्थपरक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले पनि ती कथाहरू प्रभावी देखिन्छन् । 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 भारतेली नेपाली कथामा आञ्चलिकता बढी टड्कारो बनेर देखा परेको छ । ग्रामीण जीवनका विपन्नता, 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 । 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 ।

आधुनिक भारतेली नेपाली कथामा रूपनारायण सिंहको योगदान महत्वपूर्ण देखा पर्दछ। सामाजिक धरातललाई नै ग्रहण गर्दै स्वच्छन्दतावादी भावधारामा लेखिएको उक्त कथा भाषा-शैली र कथागत शिल्प विधानकै दृष्टिले पनि निकै आधुनिक छ। कथानवरत्न कथासङ्ग्रहभित्र समाविष्ट उनका कथाहरूले दार्जिलिङका जनजीवनको सामाजिक धरातलको वरण गर्दै मनोवैज्ञानिक अङ्कनद्वारा पात्र-पात्रीको भावमय चरित्रको उद्घाटन गर्नमा पनि निकै सफलता पाएका छन्। कथामा यौन चित्रण गर्नामा भन्दा सामाजिक व्यङ्ग्य गर्नामा भने कथाकार सिंह निकै सिपालु भएको तथ्यलाई उनको जिम्मावरी कसको शीर्षक कथाले स्पष्ट पारेको छ। यस कथामा कथाकारको प्रखर सामाजिक चेतना प्रकट भएको छ। समाजका कतिपय खराब र थोत्रा संस्कार र मान्यताहरूप्रति व्यङ्ग्य विरोध गर्दै लेखिएको यस कथामा धनी र गरीब बिचको प्रतिद्वन्द्वलाई उदाङ्गो रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। समाजमा धनी र गरीब प्रत्येकको आफ्नै किसिमको जिम्मेवार हुन्छ जसमाथि समाजले उचित ध्यान पुऱ्याउन सक्नु सामाजिक दायित्व वा कर्तव्य हो भन्ने आशय व्यक्त गरिएको प्रस्तुत कथा कथाकार सिंहको उत्तरदायित्वविहीन समाजप्रति उब्जिएको घोर विरोधी भावनाको एउटा टड्कारो अभिव्यक्ति हो। बिग्रेको बाहुन कथामा पनि कथाकारको सशक्त सामाजिक चेतना प्रस्फुटित भएको पाइन्छ। मूलतः सूर्यविक्रम शवालीको प्रेरणाद्वारा

लेखिएको यस कथाको माध्यमबाट कथाकार सिंहले समाजमा विद्यमान काम नलाग्ने कतिपय सामाजिक प्रथा, संस्कार, र रूढीहरूलाई जरैदेखि उखलेर फ्याक्नुपर्छ भन्दै नेपाली समाजमा एउटा नयाँ परिवर्तन ल्याउने चेष्टा गरेका छन्। यस कथामा उनी म पात्रका मुखबाट आफ्नो सामाजिक क्रान्तिका विचारलाई व्यक्त गर्छन्। उदाहरण- बाजे तपाईं जस्ता बिग्रेको बाहुनको सङ्ख्या ईश्वरले नित्य हजारगुणा बढाइरहुन। वास्तवमा यस कथाका कथाकारले एउटा साँच्चैको सामाजिक क्रान्तिको बीजारोपण गरेका छन् जसबाट उनको समाज सुधारको सचेत भावना प्रस्फुटित हुन सकेको छ। वास्तवमा समाजको यथार्थ चित्रण गर्नको लागि लेखक हरहमेशा सजग र सचेत रहनुपर्छ। समाजका ती सत व्यक्तिको प्रतिनिधि पात्रहरूलाई मात्र विशेष स्थान दिएर कथा लेख्नु कथाकारको एकाङ्गीपना हो। समाज सत्पात्रको मात्र निजी घर होइन। कुनै पनि मानव समाजमा सत्पात्रले सरह असत् पात्रले पनि कथामा समान स्थान ओगटेको हुन्छ।

शिवकुमार राई झै कथाकार एम.एम, गुरुङ पनि आञ्चलिक कथाकार हुन्। जनजीवनको रमाइलो चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, बाँचुको डोहडोह, पीर-व्यथा, सङ्घर्ष, आशा-निराशा सबै-सबै यिनका कथाले उद्घाटन गरेका हुन्छन्। गाइने बुढाको कथा, सुनको दोर्जेलिङमा रूपिया टिप्र आने झिल्के गुरुङ जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरूको विवशता र नेपाली संस्कृतिको माइती पूजा परम्परा यिनका कथाको पृष्ठभूमि हुन्। आज पनि यिनी लेखनमा एकाग्र छन्। नेपाली लोक संस्कृतिको अध्ययन र लेखनमा यिनको प्रशंसनीय योगदान छ।

समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा बढी जोर दिएका छन्। यसका साथसाथै शहरीकरणको कारण देखा परेका विभिन्न समस्या र विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा विषय वस्तु बनाउने काम गरेका छन्। 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। स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ। आधुनिक नेपाली

कथाको पूर्ववर्ती युगमा आञ्चलिक प्रवृत्तिका मात्र कथा लेखे कथाकारहरू केही कम भए पनि धेरै कथाकारहरूका कतिपय कथामा आञ्चलिक प्रवृत्तिका प्रशस्त अभिलक्षण देखिन्छन् ।

3.4 उपसंहार

सामाजिकतासँग जीवनशैली र संस्कृतिसमेत जोडिएका हुन्छन् तापनि यहाँ प्रयुक्त सामाजिकतालाई युगीन स्थानिक सन्दर्भसँग जोडेर हेर्नुपर्ने हुन्छ । आधुनिक भारतेली नेपाली कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण हुन जान्छ । भारतमा पनि सन् १९४७ 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 ।

भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्थो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् । दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्थो' निकै जीवन्त देखिन्छ । पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ । उनका 'झिँगेदाउ', 'खटप्वालको पूजा' आदि कथाहरू यस दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् आञ्चलिक प्रवृत्तिका समकालीन नेपाली कथाको विश्लेषण नवीन किसिमले गर्नुपर्ने देखिन्छ । उत्तरधाुनकिताले 'ग्लोबल' भित्र 'लोकल' लाई महत्त्व दिने हुनाले स्थानीयतालाई महत्त्व दिनु उत्तरआधुनिकताको विशेषता हो । २०३६ 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 परम्परा, मूल्य। लोकजीवन भन्नाले लोकको जीवनशैली भन्ने बुझिन्छ र यसअन्तर्गत स्थानिक लोकजीवनका लोकव्यवहार, विधिनिषेध, आचारविचार, रीतिस्थितिःचालचलन, लोकका विश्वास, 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 आफ्नो सिर्जनाका लागि आधार प्राप्त गरेको हुन्छ । साथै उपर्युक्त पक्षहरूलाई स्रष्टाले आफ्ना सिर्जनामा प्रयोगसमेत गरेको हुन्छ । स्थानिक लोकजीवनका विविध आयाम र आद्यरूपका रूपमा रहेका इतिहासका मिथकहरूले समेत साहित्य सिर्जनामा प्रभाव पार्ने भएकाले आञ्चलिकताका प्रभावक तःएवका 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 महःएवपूर्ण तःएवका रूपमा सामाजिकतालाई

लिइन्छ । समान्यतः गणतन्त्र पछिका कथाकारहरू नेपाली समाजमा रहेका अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार तथा अर्धसामन्ति र अर्धउपनिवेशवादी चिन्तनका विकृतिहरूलाई तिरस्कार गर्नेमा एकमत देखिन्छन्। आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्वपूर्ण तत्त्व 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 । 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 महत्वपूर्ण तत्त्वका 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 निर्मित 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 तत्त्वका रूपमा देखिन्छ । दुई महासमरपछि भारतीय नेपाली समाज र जनजीवनमा देखा परेका नव जागरण र परिवर्तनको रूपनारायणका कथाहरूमा अङ्कित भएका छन्। विध्वस्त जीवन, हत्याकारिणी, धनमतीको सिनेमा स्वप्न, मिस्टर एच.बी.ब्यान्सेट, आमा आदि कथाहरूले नयाँ परिवर्तन नयाँ सामाजिक रूप र नूतन चेतनाबोधले अत्तालिएका भारतीय नेपाली जीवनको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। बिग्रेको बाहुन, जिम्मावारी कसको, आदि कथाहरूले सामाजिक विकृतिका उद्घाटन गर्छन्। युद्धको विभीषिका बोकेको

विध्वस्त जीवन शीर्षक कथा उनका कथाहरूमध्ये सर्वोत्कृष्ट कथा हो। प्रवृत्तिगत दृष्टिले यो कथा रतिरागपूर्ण छ। युवती कथाको केन्द्रविन्दु हो। कथामा उ एउटी विवश र पतित नारीका रूपमा चित्रित छे। यो भौतिक सभ्यता र विश्वयुद्धले उनको जीवनली विध्वस्त तुल्यको छ। यस कथामा युद्धद्वारा पिल्सिएको युवतीको विध्वस्त जीवनका विसङ्गति र बिडम्बनाको मार्मिक अभिव्यक्ति पाइन्छ। उसको जीवनमा प्राप्ति पनि प्राप्ति हुन आएको छ। विश्व युद्धले नारीको जीवनमाथि ल्येको परिवर्तन र त्यसको खराब परिणतिको विश्लेषण भएको यस कथालाई विसङ्गतिमूलक कथा भन्न सकिन्छ। रूपनारायण सिंहको कथामा हुबहु दार्जिलिङ्गे नेपाली समाजको जनजीवनको चित्रण भएको छ। शिवकुमार राईका कथाहरूले हिन्दीका प्रेमचन्द र नेपालीका गुरुप्रसाद मैनालीले झैं शिवकुमार राई पनि सामाजिक जनजीवनका पृष्ठभूमिमा सुन्दर र उत्कृष्ट कथाहरू लेखेका छन्। आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राईका कथामा नैसर्गिक सौन्दर्य, छाप्रोभित्रको व्यथा, क्षणभङ्गुर जीवनको कथा, जीवनप्रतिको अनन्त प्रेम मुखरित भएका छन्। गाउँले ठेट शब्द, नेपाली बाग्धारा, मनोहर भाषाले गर्दा पाठकलाई एक वास्तविक सुन्दर संसारमा बाँच्न पुऱ्याउने कलात्मक शिल्पी शिवकुमार राई महान छन्। 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। 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 संथापित सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनलाई राईले प्रवासबाटै

अग्रगति प्रदान गरेका छन। 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 कुतन्त्रको उद्घाटन राईका कथाको विशेषता हो। 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 भने 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 बुझेका कथाकार हुन्। त्यसैले उनी नेपाली जनजीवनका कथाकार हुन् भन्न हुक्किचाउनुपर्दैन। श्री इन्द्र सुन्दासका कथाहरूले स्थानीय जन जीवनका सुन्दर झल्काहरू प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। यसबाहेक जीवनबोध, रहस्य-रोमाञ्च, आदर्श, नैतिकता र कौतुहलता उनका कथाका अन्य विशेषताहरू हुन्। इन्द्र सुन्दासले आफ्ना कथाद्वारा मानवताको प्रतिष्ठा गर्नुभएको छ। यिनमा दार्जिलिङ वा यसका छेउछाउको समाज, बन-पाखा, डाँडा-काँडा, गाउँ-बस्ती, चियाकमान इत्यादिको पर्यावरणमा सीमित आञ्चलिक समाजका पात्रको चित्रण भए तापनि तिनमा मानविक बोधको महिमा सर्वदा सम्प्रेषित भएको छ। 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। रसिकका कथाहरूमा नेपाली जीवनको मार्मिक वेदना पाइन्छ। उनको चपरासी कथामा एउटा मर्मस्पर्शी कथा हो जसमा नेपालीको आर्थिक जीवनको एउटा झलक छ। शिवकुमार राई झै कथाकार एम.एम. गुरुङ पनि आञ्चलिक कथाकार हुन्। जनजीवनको रमाइलो चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, बाँच्नुको डोहडोह, पीर-व्यथा, सङ्घर्ष, आशा-निराशा सबै-सबै यिनका कथाले उद्घाटन गरेका हुन्छन्। गाइने बुढाको कथा, सुनको दोर्जलिङमा रूपिया टिप्र आने झिल्के गुरुङ जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरूको विवशता र नेपाली संस्कृतिको माइती पूजा परम्परा यिनका कथाको पृष्ठभूमि हुन्। आज पनि यिनी लेखनमा एकाग्र छन्। नेपाली लोक संस्कृतिको अध्ययन र लेखनमा यिनको प्रशंसनीय योगदान छ। दार्जिलिङका एक अति आदरणीय कथाकार हुन् एम.एम. गुरुङ। उनका कथाहरूमा नेपाली ग्राम्य जीवनको माया छ, नेपाली संस्कृतिको प्रीति छ। भनिन्छ कथामा जीवनको एक पक्षको झलक वा एक क्षणको घनीभूत जीवन दृश्य देखाइन्छ। अगमसिंह गिरीका कथाहरू थोरै छन् तर मार्मिक छन्। नेपाली कथासाहित्यका क सितारा हुन् अगमसिंह गिरी। उनका कथामा दार्जिलिङ्गे जनजीवनको छाप्राहरू, चियाबारी, धूपीका रूखहरू, पाखा पखेरु, देवराली-लेकाली डाँडाहरूको चित्रण पाइन्छ। राधिका राया भारतेली नेपाली कथासाहित्यमा एक सबल कथाकार हुन्। आमा शीर्षक कथा भारती मा सर्वप्रथम प्रकाशित गरी साहित्यमा सम्पूर्ण रूपले समर्पित बन्ने कथाकार हुन्। नारीसुलभ भावनाका सरल र सुन्दर कथामा यिनले सामाजिक जन जीवन र संस्कृतिलाई उद्भासित गरेका देखिन्छन्। यिनका १४ वटा कथाहरूको पोको तिमी नगएकी भए सन् १९६६ मा प्रकाशित भएको छ। भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्थो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन्। दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्थो' निकै जीवन्त देखिन्छ। पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ। उनका 'झिँगेदाउ',

‘खटपवालको पूजा’ आदि कथाहरू यस दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् ।। 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 । 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 । 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 निर्मित 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 तत्वका रूपमा देखिन्छ । शिवकुमार राई झै कथाकार एम.एम, गुरुङ पनि आञ्चलिक कथाकार हुन्। जनजीवनको रमाइलो चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, बाँच्नुको डोहडोह, पीर-व्यथा, सङ्घर्ष, आशा-निराशा सबै-सबै यिनका कथाले उद्घाटन गरेका हुन्छन्। गाइने बुढाको कथा, सुनको दोर्जेलिङमा रूपिया टिप्र आने झिल्के गुरुङ जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरूको विवशता र नेपाली संस्कृतिको माइती पूजा परम्परा यिनका कथाको पृष्ठभूमि हुन्। आज पनि यिनी लेखनमा एकाग्र छन्। नेपाली लोक संस्कृतिको अध्ययन र लेखनमा यिनको प्रशंसनीय योगदान छ। समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा बढी जोर दिएका छन्। यसका साथसाथै शहरीकरणको कारण देखा परेका विभिन्न समस्या र विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा विषय वस्तु बनाउने काम गरेका छन्। बाह्य रूपमा राजनीतिक भोगाइ र त्यसमै आधारित चिन्तन रहेको समसामयिक

कथासाहित्यमा परम्परागत रूढिका विरूद्ध शैक्षिक अवसर, आर्थिक अवसर र सामाजिक-सांस्कृतिक पुनर्जागरणका लागि समाजमा विद्यमान अनेक समस्याका कोणबाट कथा लेखिएका छन् । स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ ।

3.5 सार

- सामाजिकतासँग जीवनशैली र संस्कृतिसमेत जोडिएका हुन्छन्।
- लोकजीवन भन्नाले लोकको जीवनशैली भन्ने बुझिन्छ।
- लोकजीवनसँग सम्बद्ध पक्ष र मिथकीय सन्दर्भबाट पनि स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनाका लागि आधार प्राप्त गरेको हुन्छ ।
- यसअन्तर्गत स्थानिक लोकजीवनका लोकव्यवहार, विधिनिषेध, आचारविचार, रीतिस्थिति=चालचलन, लोकका विश्वास, र मान्यता आदिका साथै लोकका आदिम मनोबिम्ब=आदिमप्रकार, मनोविज्ञान=सामूहिक अचेतन र आद्यरूप, रूढि, अन्धविश्वास आदि यावत् पक्षहरू पर्दछन् ।
- रूपनारायण सिंहको कथामा हुबहु दार्जिलिङ्गे नेपाली समाजको जनजीवनको चित्रण भएको छ।
- शिवकुमार राईका कथाहरूले हिन्दीका प्रेमचन्द र नेपालीका गुरुप्रसाद मैनालीले झैं शिवकुमार राई पनि सामाजिक जनजीवनका पृष्ठभूमिमा सुन्दर र उत्कृष्ट कथाहरू लेखेका छन्। आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राईका कथामा नैसर्गिक सौन्दर्य, छाप्रोभिन्नको व्यथा, क्षणभङ्गुर जीवनको कथा, जीवनप्रतिको अनन्त प्रेम मुखरित भएका छन्।
- आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्वपूर्ण तत्त्व 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 ।

- भारतीय नेपाली समाज र जनजीवनमा देखा परेका नव जागरण र परिवर्तनको रूपनारायणका कथाहरूमा अङ्कित भएका छन्।
- इन्द्र सुन्दासले आफ्ना कथाद्वारा मानवताको प्रतिष्ठा गर्नुभएको छ। यिनमा दार्जिलिङ वा यसका छेउछाउको समाज, बन-पाखा, डाँडा-काँडा, गाउँ-बस्ती, चियाकमान इत्यादिको पर्यावरणमा सीमित आञ्चलिक समाजका पात्रको चित्रण भए तापनि तिनमा मानविक बोधको महिमा सर्वदा सम्प्रेषित भएको छ।
- स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ ।

3.6 अनुशीलनी

- भारतेली नेपाली कथामा जनजीवनको चित्रण।
- भारतेली नेपाली कथामा सांस्कृतिक चित्रण।

3.7 अतिरिक्त अध्ययन

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| • डा. हरिप्रसाद शर्मा | कथाको सिद्धान्त र विवेचन |
| • महादेव अवस्थी | नेपाली कथा भाग-२ |
| • दयाराम श्रेष्ठ | नेपाली कथा भाग-४ |
| • डा. देवीप्रसाद गौतम | आधुनिक नेपाली कथा भाग-३ |
| • पारसमणि शम | आजका कथा |
| • अविनाश श्रेष्ठ | आधुनिक भारतीय नेपाली कथा |
| • असीत राई | भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास |
| • राजनारायण प्रधान | दार्जिलिङका कथा र कथाकार |
| • प्रतापचन्द्र प्रधान | कथावलोकन |
| • रामलाल अधिकारी | नेपाली कथा यात्रा |

3.8 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. आधुनिक भारतेली नेपाली कथामा जनजीवनको चित्रण

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 3.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. भारतेली नेपाली कथामा सांस्कृतिक चित्रण

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 3.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

1. लोकजीवनको परिभाषा

(अङ्क १. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ३.३ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. लोकसंस्कृति सम्बन्धी केही चर्चा

(अङ्क २ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ३.४ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

Notes

एकाइ 4 आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा भारतेली कथाकारको योगदानको मूल्याङ्कन

संरचना

4.0 उद्देश्य

4.1 परिचय

4.2 आधुनिक नेपाली कथाको विकास

4.3 भारतेली नेपाली कथाकारको योगदानको मूल्याङ्कन

4.4 उपसंहार

4.5 सार

4.6 अनुशीलनी

4.7 अतिरिक्त अध्ययन

4.8 मूल्य वृद्धि को निम्ति उत्तर

4.0 उद्देश्य

प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा भारतेली नेपाली कथाकारको योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु हो। आधुनिक नेपाली कथासाहित्यमा भारतेली नेपाली कथाकारहरूको योगदान महत्वपूर्ण देखिन्छ। भारतेली नेपाली कथाक्षेत्रमा थुप्रै कथाकारहरू छन् जसले आधुनिक कथासाहित्यलाई अघि बढाउनमा ठूलो हात रहेको छ। यसैकारण यी कथाकारहरूको योगदानबारे अध्ययन गर्नु अनिवार्य देखिन्छ र यसको अध्ययन गर्नु यस एकाइको उद्देश्य देखिन्छ।

4.1 परिचय

आधुनिक शिक्षा, साहित्य र सभ्यताले प्रभावित र प्रेरित नयाँ पिँडीका युवाहरू विद्रोह, विरोध, परिवर्तन, नवीनको आग्रह बोकेर अग्रसर बन्छन्। फ्रायडका

दर्शन फलाकने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यही समय चन्द्रवदन जस्ता कथा लिएर उन्नछन्। बम्बईबाट पूर्णदास श्रेष्ठ, दार्जिलिङका रूपनारायण, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक, काशीबाट बालचन्द्र शर्मा, कलकत्ताबाट लैनसिंह बाङ्गदेल्, आसामका हरिप्रसाद गोर्खा राई आदि कथाकारहरू यसैकालमा देखा परेका हुन्

4.2 आधुनिक नेपाली कथाको विकास

भारतीय नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको पालामा हिन्दी र संस्कृतबाट अनुवाद र रूपान्तर भई भित्रिएका हुन्। हुन त नेपाली लोक कथाको अनुसन्धान गरेर नेपाली लोककथा शीर्षकमा तुलसी दिवसले वृहत संग्रह सन् १९७५ मा प्रकाशित गरेका छन्। यसै पनि नौला हितु, पानबट्टे फूल, हरिमल्ल राजा, झम्पन जाड जस्ता लोक परिपाटीका कथा हाम्रा समक्षमा धेरै पुराना हुन्। पुराना कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिकको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहीत हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन विहीन कथा मान्छेको जन्म लिएपछि यसैबाट आधुनिक कथाले विकास पाएको हो। नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ। उता नेपालमा सन् १७७६ तिरै भानुदत्तको हितोपदेश-मित्रलाभबाट आधुनिक कथाले चियाउन थालेको देखिन्छ भने यता भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ। कारम यत्तिको चिरिच्याट्ट परेको सुन्दर नेपाली कथा यता गोर्खा-संसार मा लाहुरे सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको बलि सन् १९२६ र रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्ण १९२७ प्रकाशित नभएसम्म बीचमा देखा पर्न सकेनन्। यसभन्दा अघि कथाको रूपमा वैताल-पच्चीसी, प्रेम सागर, शुकबहत्तरी, लालहीराका कथा, र मोपासाँ, रवीन्द्रनाथ ठाकुर जस्ताका अनुदित कथा मात्र देखा परेका छन्। मौलिक कथाको प्रकाशन भने गोर्खा संसार देहरादुन द्वारा सन् १९२६ मात्र देखिन्छन्। यी हुन् इस्ट उपनामधारी जनैक लेखकको वियोग र लाहुरे (सूर्यविक्रम ज्ञवाली)को देवीको बलि। यसै पत्रिकामा अनाम लेखकको नरबहादुर र विलाप

कथा पनि यसै वर्ष १९१८ मा प्रकाशित भएका छन्। रामसिंह ठकुरीको एउटा गरीब सार्कीको छोरी शीर्षक सामाजिक कथा यही गोर्खा-संसार यसै कालमा, आसामका राम प्रसाद ज्ञवालीको कथा कलंक १९३७), कृष्णचन्द्र अर्यालको लुटको धन फुपूको श्राद्ध १९३८) र टङ्कनाथ उपाध्यायको कथा पुङ्के हवल्दार १९४०), जुनुमाया राईको छद्म नाममा हरिप्रसाद गोर्खा राईको दुखमय इतिहास, जस्ता कथाहरू प्रकाशित छन्। यसभन्दा अझ अघि सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीले बीर कथा शीर्षकमा अनुवादका दुई कथा-सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका देखिन्छन्। भोलानाथ गुरुङका कथाहरू पनि सन् १९४० तिर प्रकाशित छन्। यसभन्दा पनि अझ महत्वपूर्ण कुरो हो-रूपनारायण जस्ता आधुनिक कथाकारको कथा अन्नपूर्ण यसै गोर्खा संसारमा सन् १९२७ मा प्रकाशित हुनु। आधुनिक शिक्षा, साहित्य र सभ्यताले प्रभावित र प्रेरित नयाँ पिँडीका युवाहरू विद्रोह, विरोध, परिवर्तन, नवीनको आग्रह बोकेर अग्रसर बन्छन्। फ्रायडका दर्शन फलाक्ने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यही समय चन्द्रवदन जस्ता कथा लिएर उत्र्छन्। बम्बईबाट पूर्णदास श्रेष्ठ, दार्जिलिङका रूपनारायण, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक, काशीबाट बालचन्द्र शर्मा, कलकत्ताबाट लैनसिंह बाङ्गदेल, आसामका हरिप्रसाद गोर्खा राई आदि कथाकारहरू यसैकालमा देखा परेका हुन्। यसै कालमा पूर्णदास श्रेष्ठले बम्बईबाट सन् १९४२ मा धानको बाला नामक कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरे। बाङ्गदेलद्वारा अनुदित विश्व-कथा सङ्ग्रह पनि १९४५ मा प्रकाशित भयो। यस कालमा नेपाली कथाले सशक्त धरातल निर्माण गरेर आधुनिकताको समुचित मान्यतालाई स्थापना गर्न सकेको पाइन्छ। रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, परशुराम रोका, एम.एम. गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, जी. छिरिङ, दलबहादुर लामा, अच्छा राई रसिक जस्ता कुशल कारीगर नेपाली कथासाहित्यले यस कालमा पाउन सकेको हुनाले एकाएक गौरवमय उपलब्धि हासिल गर्न सकेको हो। भारतमा स्ववाधीनता संग्राम अन्तिमचरणमा थियो। सन् १९४० ताक डी. बी. परियारले बाबु साहेबको बोटल जस्तो सुधारात्मक कथा लिएर देखा परेका हुन्। साँगाँगै चक्रबहादुर शर्माको हँसेउली, लैनसिंह बाङ्गदेलको जीवन चक्र, बुढाथोकीको जवानीको झोंक, देवकुमार सोडपाङ्गेको धनेको बाबु, आदि कथाहरू यसै समय देखापरे पनि यी कथाकारहरूले आफ्नो कथाकार व्यक्तित्वलाई बचाएर अरू कथाहरूको सिर्जना भने गर्न सकेनन्। अन्त्यमा भारतीय नेपाली साहित्यका

महारथी पारसमणि प्रधानको कथाकार व्यक्तित्व र कृति सम्बन्धमा चर्चा गर्न चाहन्छु। नेपाली भाषा र साहित्यको सेवामा प्राय ७० वर्षदेखि अथक गतिले निरन्तर लागि रहेका पारसमणि प्रधानले पत्रिका, व्याकरण, पाठ्य-पुस्तक, कविता, कथा, निबन्ध, जीवनी, आलोचना, अनुसन्धान आदि विविध क्षेत्रमा हात हालेर नेपाली भाषा र साहित्यको सर्वाङ्गीन विकास गराई यो आधुनिककालसम्म साथ दिइरहेका छन्। सन् १९७४ सालमा पारसमणि प्रधानको एक कथा सङ्ग्रह साढे सात कथा प्रकाशित भए पछि यिनको कथाकार व्यक्तित्वको प्रकाश भएको छ। यसमा एउटा छोटो कथा, भूतको कथा, मास्टर ज्वाइँ, अजीब भेट, पाइप मास्टर, चुँडेल र अन्य अनुदित ६ वटा कथाहरू छन्। बीचमा हाम्रो पहिलो कथा नाममा पद्मनाभ सापकोटा विज्ञानविलास को सन् १९१६ मा जीवन-चरित्र पुस्तिकामा प्रकाशित महारानी प्रियम्बदा लाई नेपाली साहित्यको पहिलो आधुनिक कथोको तर्क दिएर छापेका छन्। यसरी अनौठो रूपमा साढे सात कथा तयार भएको छ। यीमध्ये कति कथा (जस्तै भूतको कथा रचना भारतीमा) प्रकाशित भइसकेका छन्। अधिकांश कथा भूत-प्रेतसित सम्बन्धित छन्, जस्तै- एउटा छोटो कथा भूतको कथा, अजीब भेट, चुडेल इत्यादि। यिनकाकथाहरू मनोरञ्जन र सामाजिक सुधारको ध्येयले लेखिएका छन्। रामकृष्ण शर्माले आलोचक हुँदाहुँदै पनि विविध विधामा कलम चलाउन पुगेका छन्। यिनले कथा क्षेत्रमा पनि हात हालेका रहेछन् भन्ने तथ्यको प्रमाण गोर्खा १४ मा प्रकाशित अधुरो कहानी ले गर्छ। भारतमा स्ववाधीनता संग्राम अन्तिमचरणमा थियो। असङ्ख्य नेपाली वीरहरू भारतमा स्वतन्त्रताको स्वर्णिम बिहानी ल्याउन शहीद भइसकेका थिए। दलबहादुर गिरी, प्रतिमानसिंह जस्ता स्वतन्त्र सेनानीहरूले उन्मुक्तिको बिहानी देख्न नपाई अरू हजारौँ भारतीय नेपालीहरूलाई देशभक्तिको अमर पाठ सिकाएर जीवनदेखि विश्रान्ति लिए। गङ्गा छिरिङ, पुतलीदेवी, सावित्रीदेवी, मनबहादुर गिरी, अगमसिंह गिरी मदन सुब्बा जस्ता नवयुवक युवतीहरू भारत स्वतन्त्रको आन्दोलनमा सङ्घर्ष गरिरहेका थिए। द्वितीय महासमरले आतङ्कित भएका भारतवासी अब परतन्त्राबाट मुक्तिको सपना देख्न लागेका छन्। भारतीय नेपाली साहित्यले पनि उन्मुक्त भएर विशाल आकाशमा स्वतन्त्र रूपले उड्न खोजिरहेको छ।

4.3 भारतेली नेपाली कथाकारको योगदानको

मूल्याङ्कन

सन् १९४७ देखि सन् १९५८ सम्मको एक दशकभित्र कथाका नयाँ प्रतिभाहरूलाई जन्माउने श्रेय भारती, गोर्खा र हाम्रो कथालाई दिन पर्छ। स्वाधीनताको उन्मुक्त आकशमनि बसेर नव शिक्षित युवावर्गले तत्कालीन नेपाली समाजको दुर्दशा, राजनैतिक, सामाजिक र आर्थिक शोषण, जातीय संस्कृति, आधुनिक सभ्यताको स्वरूप, गोर्खा सिपाहीको जीवन, अन्धविश्वास आदिलाई कथावस्तु बनाएर कथा बुन्न थाले। अङ्ग्रेजी, हिन्दी र बङ्गला साहित्यको अध्ययनले अर्जेको शिल्प-चेतना, टेकनिक, कला-कौशलले नेपाली कथामा आधुनिकताको रङ्ग पोते। स्वतन्त्रको प्रथम दशकमा देखा परेका कथाकारहरू हुन्- लैनसिंह बाङ्गदेल, टी.डी. लेप्चा, चन्द्रबीर प्रधान, देवप्रकाश राई, प्रभाकर गुरुङ, बाबुलाल प्रधान, श्रीबहादुर थापा, मनबहादुर प्रधान, चन्द्रबहादुर मुखिया, एल. एम.गिरी, देवकुमारी थापा, अम्बरबहादुर प्रधान, मनमोहन राई, लाह छिरिङ, किशोरचन्द्र सोताङ, वीरविक्रम गुरुङ, बलबहादुर छेत्री, बी.कुमार सुब्बा, गनुसिंह गुरुङ, जयनारायण गिरी, ए.बी. गहतराज, जे.बी.तामाङ . कृष्ण गुरुङ, हीराकुमार सिंह, सुखनम जगपाल सुब्बा, चन्द्रकान्त दर्नाल, प्रेम थापा, हरिश बमजन, निलम प्रधान, नरबहादुर दाहाल, अगमसिंह गिरी, ऋषि नारायण तामाङ, रत्न शाक्य, देवनम देवसा, हायमानदास राई किरात, प्रभावती रोका, काजीमान कन्दुङवा, बी.पी. दास, बसन्त राई, लक्ष्मीदास बस्नेत, कृष्णसिंह मोक्तान, शुक्रदेवी सुब्बा, चन्द्रकला गुरुङ, मेघबहादुर थापा, हर्षबहादुर तामङ, प्रकाश राई कोविद, राधिका राया, मोहन थापा, धनहाङ सुब्बा, मनबहादुर प्रधान, बाजहाङ सुब्बा, अमृता छेत्री, एस.एन. छेत्री।

दोस्रो चरण प्रकृतवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, उदार मानववाद र आयामेली प्रयोगात्मकताको बहुकल्पी लेखनधाराका रूपमा देखा पर्छ। एम. एम गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, समीरण प्रियदर्शी, बि.बि. लकान्द्री, विक्रम रूपाशा र जयबीर सुब्बाहरूले प्रतिनिधित्व गरेको यो युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकताको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो। भारतेली न्याली कथाका उपर्युक्त विविध चरण र

धाराहरू हेर्दा यस साहित्य विधाका विकासकर्ताहरूका दृष्टिमा एउटा साझापन परिलक्षित हुन्छ। त्यो के भने भारतीय नेपाली कथा मुख्य रूपले समाजमुखी रहेको छ। प्रेमी-प्रेमिका, पति-पत्नी, मित्र, गाउँ-घर, छर-छिमेक आदि माझ हुने सामाजिक एवम् मानवीय सम्बन्ध नै यसको प्रधान विषय क्षेत्र रहेको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथाको विकासका सन्दर्भमा अर्को एउटा ध्यानयोग्य कुरो के छ भने आयामेली इन्द्रबहादुर राईका कथा र सन् सत्तरको दशकपछिको चरणका धरजसो कथामा इतिवृत्तको कालक्रमिक संरचना-विधानको परम्पराबाट सरेर अवकास विधानको मार्ग अङ्गालिएको पाइन्छ। यस चरणका पूर्ण राई, गुप्त प्रधान, आर्य लेमिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी र जीवन थिङका कथालाई यसपूर्वका कथाकारहरूबाट अलग्ग चिनाउने यो एउटा विशेषता 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 कप्तान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, टेकबहादुर तामी, रूद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहालहरू सँगसँगै नयाँ कथाकारहरूले १९९०-को दशकको शुरूदेखि नै सिक्किमेली कथा साहित्यलाई नयाँ आयाम दिने प्रयास गरेको देखिन्छ।

भारतीय नेपाली कथालेखनको पुग-नपुग एक शताब्दी लामो इतिहासका चारवटा मुख्य चरणहरू खुट्टयाउन सकिन्छ- सुरुदेखि सन् १९६० पूर्वसम्म एउटा चरण, सन् १९६० देखि सत्तरको प्रारम्भसम्म दोस्रो चरण, सत्तरको दशकदेखि अस्सीको दशकको मध्य भागसम्म तेस्रो चरण अनि अस्सीको दशककै उत्तर भागमा उदाएर एक्काईसौँ शताब्दीको पहिलो दशकसम्म चलिरहेको चौथो चरण। योमध्ये पहिलो चरण स्वच्छन्दताका साथै नैतिक आदर्शतर्फ उन्मुख

यथार्थलेखनको अवधिका रूपमा देखापर्छ। यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, श्री किरात, आदि हुन् जसमध्ये शताब्दीमा उभेका श्री किरातका आख्यानकार आज पनि सक्रिय छ।

२००३ सालपछिका समसामयिक कथाहरूमा पुरुष र नारीहरू दुवैले विस्तृत उल्लेख गरेका छन्। यस समयका भारतेली नेपाली नारी कथाकारहरू हुन् ः

अनामिका राई, इल्या भट्टराई, उषा दीक्षित, कमला पराजुली, कमला सरूप, कुन्ता शर्मा, गीता केशरी, जलेश्वरी श्रेष्ठ, झमककुमारी घिमिरे, तोया गुरूङ, दिव्यानी रावल, वेदकुमारी न्यौपाने, निरूपा प्रसून, पुष्पलता आचार्य, बिरू सुब्बा, 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, शर्मिला खड्का, शारदा शर्मा, सङ्गीता स्वेच्छा, सञ्जु बजगाई, साधना प्रतीक्षा, सीता अर्याल, सीता पाण्डे, सुधा त्रिपाठी, सुधा बस्नेत, सुलोचना मानन्धर, सृजना शर्मा, सृजना दिलपाली, 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।

❖ हीराकुमार सिंह- सन् १९४० देखि प्रकाशित खोजी मा समाविष्ट भएको कथा नारदको भारत भ्रमण बाट यिनको साहित्यिक जीवनको सूत्रपात भएको देखिन्छ। शुरुदेखि हास्य-व्यङ्ग्य क्षेत्रमा हात हालेका हीराकुमार सिंहले आज पर्यन्त यसको राम्रो निर्वाह गरेको देखिन्छ। समय समय आफ्ना कलम चलाए। सन् १९४० पछि भने हास्य-व्यङ्ग्य क्षेत्रमा हीराकुमार सिंहली साथ दिन अच्छा राई रसिक आएका हुन्। दियालो पत्रिकामा पनि सिंहले आफ्ना

कथाहरू छपाएको देखिन्छ। साधरण बोली-चालीको भाषामा सहज र सुन्दर ढङ्गले व्यङ्ग्य प्रहार गरी हास्य सिर्जना गर्नमा यिनी सुदक्ष छन्। सन् २००१ मा यिनको देहान्त भएको थियो।

- ❖ सन् १९४० सेप्टेम्बरदेखि आफ्नै सम्पादनमा निस्कन थालेका खोजी पत्रिकामा धनमतीको सिनेमा स्वप्न शीर्षकको कथा धारावाहिक रूपमा तथा मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेट शीर्षकको कथा वर्ष १ अङ्क ३ मा३ एकै पटक प्रकाशित गराएर आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा रूपनारायण सिंह एकजना समर्थ साथै अत्यन्त प्रतिभावान यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखा परे। सन् १९४८ पछि उनका अन्य कथाहरू गोर्खा, शारदा, साहित्यस्रोत, र भारती आदि पत्रपत्रिकामा पनि प्रकाशित भएका देखिन्छन्। सन् १९४० 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 १९५० 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 फ्रॉसद्वारा 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। सुतीक्ष्ण 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 शिल्पच्छचायुक्त सार्थक प्रयोग हुन् भने मिस्टर एच बी ब्यास्नेट र धनमतीको सिनेमा स्वप्न अर्कै किसिमका धारिला व्यङ्ग्यका उदाहरण हुन्। व्यङ्ग्यको सोद्देश्यता प्रत्यक्षत प्रचार्य भए तापनि रूपनारायणले कथाविधानको मर्यादा पालन गर्न बिर्सिनन्। उपर्युक्त प्रत्येक

व्यङ्ग्यप्रधान कथामा राजनैतिक कोपकारी परिहासशीलताको बात लगाउन पनि सकिन्न। राजनैतिक दलसम्पृक्त तिनको कथा आमा नेपाली साहित्यको नयाँ बान्की थियो। सन् १९४० मा खोजीमा प्रकाशित भएको कथा धनमतीको सिनेमा स्वप्नबारे वरिष्ठ समालोचक इन्द्रबहादुर राईको चर्चित टिप्पणी यस्तो छ- पक्का किसिमको दार्जिलिङ्गे कथा त्यसै अङ्कमा यहाँबाट 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 लट्टिन्दै 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 कैयौ यौनपिपासुहरूका गिद्धलुछाइमा क्षतविक्षत बन्दै काखमा एउटी छोरी च्यापेर फेरि दार्जिलिङ फर्किआउँछे भन्ने कथानकलाई मार्मिक ढङ्गबाट सविस्तार प्रस्तुत गरिएको छ। हलिवुडमा सन् १९९२ मा बोल्ने चलचित्रको थालनी ज्यान नामक चलचित्रबाट भएको हो भने भारतमा सन् १९३३ मा आलम आरा नामक चलचित्रबाट सवाक चलचित्रको शुरूवात भयो। यसरी हेर्दा सन् १९४० ताक भारतीय सिने उद्योग भर्खरै बामे सदैँ 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 लट्टिएइँ लट्टिएर आफ्नो सर्वस्व लुटाउँदै छन् र आफ्नो अस्मिता भोलि पनि लुटाइरहनेछन्। कथाकार रूपनारायणको सिंहको परिवर्तन र अन्नपूर्ण कथा सन् १९२६ मा देहरादुनबाट प्रकाशित हुने ठाकुर चन्दनसिंहको गोर्खासंसार पत्रिकामा प्रकाशन भेका थिए। यी दुई कथालाई समालोचकहरूले पहिलो आधुनिक

कथाको संज्ञा दिएका छन्। १९३४ 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 सम्राट पनि भनिएको पाइन्छ। आफ्ना कथामा सामाजिक अवस्था र स्थितिको राम्रो चित्रण गर्ने सिंहको भाषाशैली विशिष्ट मानिन्छ। अनले धेरै कथा लेखेनन्, उनका एघाहवटा कथामध्ये नौवटा कथा कथा नवरत्नमा प्रकाशित भएका छन्। १९४० 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। दुई महासमरपछि भारतीय नेपाली समाज र जनजीवनमा देखा परेका नव जागरण र परिवर्तनको रूप यिनका कथाहरूमा अङ्कित भएका छन्। विध्वस्त जीवन, हत्याकारिणी, धनमतीको सिनेमा स्वप्न, मिस्टर एच.बी.ब्यास्नेट, आमा आदि कथाहरूले नयाँ परिवर्तन नयाँ सामाजिक रूप र नूतन चेतनाबोधले अत्तालिएका भारतीय नेपाली जीवनको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। बिग्रेको बाहुन, जिम्मावरी कसको, आदि कथाहरूले सामाजिक विकृतिका उद्घाटन गर्छन्।

- ❖ 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 पुऱ्याइएको 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 पुऱ्याउन 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 संथापित सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनलाई राईले प्रवासबाटै अग्रगति प्रदान गरेका छन्। साहित्यमा रूपनारायण सिंहपछिको प्रभाव

स्वीकार गर्ने शिवकुमार राईका कथाहरूले हिन्दीका प्रेमचन्द र नेपालीका गुरुप्रसाद मैनालीले झैं शिवकुमार राई पनि सामाजिक जनजीवनका पृष्ठभूमिमा सुन्दर र उत्कृष्ट कथाहरू लेखेका छन्। आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राईका कथामा नैसर्गिक सौन्दर्य, छाप्रोभिन्नको व्यथा, क्षणभङ्गुर जीवनको कथा, जीवनप्रतिको अनन्त प्रेम मुखरित भएका छन्। गाउँले ठेट शब्द, नेपाली बाग्धारा, मनोहर भाषाले गर्दा पाठकलाई एक वास्तविक सुन्दर संसारमा बाँच्न पुऱ्याउने कलात्मक शिल्पी शिवकुमार राई महान छन्।

- ❖ शिवकुमार राई झै कथाकार एम.एम, गुरुङ पनि आञ्चलिक कथाकार हुन्। जनजीवनको रमाइलो चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, बाँच्नुको डोहडोह, पीर-व्यथा, सङ्घर्ष, आशा-निराशा सबै-सबै यिनका कथाले उद्घाटन गरेका हुन्छन्। गाइने बुढाको कथा, सुनको दोर्जेलिङमा रूपिया टिप्रा आने झिल्के गुरुङ जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरूको विवशता र नेपाली संस्कृतिको माइती पूजा परम्परा यिनका कथाको पृष्ठभूमि हुन्। आज पनि यिनी लेखनमा एकाग्र छन्। नेपाली लोक संस्कृतिको अध्ययन र लेखनमा यिनको प्रशंसनीय योगदान छ। सन् १९४२ देखि कविताद्वारा साहित्यिक जीवन शुरू गर्ने एम.एम. गुरुङले कथा क्षेत्रमा सन् १९४९ देखि प्रवेश गरेका हुन्, जुन कथा सन् १९४४मा लेखिएको थियो। यिनका पुस्तकरूपमा प्रकाशित कथाकृति हुन्- घर संसार सन् १९५६ र टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो सन् १९८२। सरल, सुन्दर भाषा, आडम्बरबिहिन शैलीमा यिनले नैसर्गिक सुन्दरताको छटा देखाएका छन्।
- ❖ भाइचन्द प्रधान- यिनका प्रथम कथा एउटा स्मरणीय सपना रचना सन् १९४६ मा प्रकाशित भएपछि गोर्खा, भारती, हाम्रो कथा, भालेको डाक आदि पत्रिकातिर भटाभट प्रकाशित भए। यिनका कथाका प्रकाशित पुस्तक हुन्- म मरेको छैन सन् १९६३, षट्दल (संयुक्त कथासङ्ग्रह सन् १९५२, हीराको ल्वाङफुली अनुदित बालकथा सङ्ग्रह। युनको कथा पनि सरल, साधरण र बोधगम्य छन्। मानिसले बाँचेकै जीवनको परिधिमा यिनका कथाहरू जेलिएका छन्।
- ❖ कथाकार इन्द्र सुन्दास भारतेली नेपाली कथासाहित्यमा शिवकुमार र रूपनारायण सिंहका समकालीन हुन्। 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, इतिवृतात्मक, 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 भने 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 भने 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 बुझेका कथाकार हुन्। त्यसैले उनी नेपाली जनजीवनका कथाकार हुन् भन्न हिच्किचाउनु पर्दैन।

- ❖ 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। रसिकसले पाएको लोकप्रियता

र साहित्यिक सम्मान पनि यिनको बोधगम्य सरल भाषाशैली र जनमानसको चित्रण नै हो।

- ❖ परशुराम रोका- परशुराम रोकाले सन् १९३९ मा बीए पास गरेर सन् १९४१ मा ढाकाबाट बी.टी. गरेका हुन्। सानैदेखि साहित्यमा रूची राख्ने रोकाले १९४२ तिर कालेलाई डोलीमा सर्वप्रथम कथा लेखेर गोष्ठीमा प्रथम पुरस्कार प्राप्त गरेपछि उदयमा कथा छापिन थालेका छन्। यस्तै कथाहरूको सङ्कलन हो पञ्चामृत। जीउने रोग, मृत्युकै मुखेञ्जी, मेरो पुरानो स्कूल, ताजमहल, समस्या समाधान, तर किन आदि यिनका प्रसिद्ध कथाकारहरू हुन्। यिनका अरू कथाहरू विभिन्न कथाकारहरूको संयुक्त सङ्कलन षटदल, प्रतिभा आदिमा सङ्कलित छन्। पछिपनि कहिलेकाहीं यिनको कथा फाटफुट देखा पर्दैथिए।
- ❖ हायमानदास राई किरात- गोरूबथान वासी हायमानदास राई किरात सन् १९४८ पछि बटुवा नामक कथाकृति लिएर नेपाली साहित्यको सेवामा अग्रसर भएका हुन्। समाजको यथार्थवादी चित्रणका सुदक्ष कथाकार किरात को बिनायो सन् १९५६, बटुवा सन् १९५७, चौकीदार सन् १९५२, अभागिनीको साथी सन् १९५५, विजय, आँधी बेहरी सन् १९६१, पंखी सन् २००० कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन्। भाषा, शैली, र विचारले परिपक्व भएका कथाहरू संग्रह केही नमिलेका रेखाहरू प्रकाशनको अवसर कुरिरहेका कथाकार किरात को उचित मूल्याङ्कनको आवश्यक छ। यिनको प्रथम प्रकाशित कथा सट्टाफेर हो।
- ❖ गनुसिंह गुरुङ- गाँस, वास र कपासको समाधान गर्न हाम्रा कलमका सिपाही कथाकार गुरुङले बन्दुक समात्र परेको थियो। यिनका सुन्दर रोचक र मर्मस्पर्शी कथाहरूको संग्रह यात्रामा मृत्यु पश्चात प्रकाशित भएको थियो।
- ❖ वीरविक्रम गुरुङ- अच्छा राई रसिक, अगमसिंह गिरी, जी.छिरिङका घनिष्ट मित्र र नेपाली साहित्यका वरिष्ठ कथाकार वीरविक्रम गुरुङले सन् १९४८ पछि साहित्यमा पदार्पण गरेका हुन्। कथातत्त्वली सफलतासाथ पक्रिएर कलात्मक रूपले कुशलतासाथ कथालाई जीवन्त बनाउनमा सुदक्ष कथाकार गुरुङका कथाहरू विभिन्न पत्र पत्रिका गोर्खा, भारती, दियालो, भालेको डाक आदिमा छरिएका छन्। यिनको एक सङ्कलन अमरक्षण सन् १९६१ उत्कृष्ट कलाकृति हो। उनका कथाहरू संयुक्त रूपमा तीन तिया तीन सन् १९६९, कथासङ्गम सन् १९८१ आदि कथा सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका छन्।

- ❖ सन् १९५० देखि साहित्यिक जीवन शुरू गर्ने प्रेम थापाको प्रथम कथा बोक्सी ज्ञान जिन्दावाद हाम्रो कथा नामक पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो। हास्य व्यङ्ग्यका अन्यतम कथाकार प्रेम थापाका भाषा र शैली साधारण, सरल र सुमधुर छन्। यिनको कथामा अल्लरे उताउलोपन पाइन्छ। प्रेम स्मारक सन् १९६२ कथा सङ्ग्रहको प्रकाशनपछि दुई चार कथा लेखेर यिनी राजनीतिको हिले दहमा चुर्लुम्म डुबे। ओझेल परेका कथाकार प्रेम थापा कथासङ्ग्रह २००१ यिनको अन्तिम कथाकृति हो।
- ❖ कृष्णसिंह मोक्तान- समादका विभिन्न श्रेणीका जीवन जिजीविषा र इच्छा आकांक्षालाई लिएर कथा कोर्नमा खप्पिस कथाकार कृष्णसिंह मोक्तानले थोरै तर राम्रा र उत्कृष्ट कथाहरू सिर्जना गरेका छन्। सन् १९५९ मा प्रकाशित प्रेम, भ्रान्ति र सत्य यिनको कथाहरूको सङ्कलन हो।
- ❖ हरिश बमजन- भारती पत्रिकाले जन्माएका एक कथाकार हरिश बमजन आरम्भमा कथासँगै कवितामा पनि कलम चलाउँथे। सामाजिक यथार्थलाई संकोच नमानी कलात्मक रूपले पर्दाफास गरी बडप्पनको खिल्ली पार्ने कुशल कथाकार बमजनका कथाहरू आफ्नो डायरी आफ्नो कहानी सन् १९६२, १०००रूपियाँको नोट सन् १९६५ मा सङ्कलित छन्। आफ्ना कथा र कवितामा यिनले हास्य र व्यङ्ग्य रसका सुन्दर प्रयोग गरेका छन्। कथाको शिल्पकला, संयोजन, भाषाशैली, आधुनिक भाववोधका चिनी सफलतम कलाकार हुन्।
- ❖ महानन्द पौड्याल- पत्रकारिता र सम्पादनमा सिद्धहस्त महानन्द पौड्याल पाठ्य पुस्तक लेखनसँगै कथा, समीक्षा र निबन्ध विधामा निरन्तर कलम चलाउँदै आइरहेका छन्। अनुदित पुस्तक बाहेक यिनका प्रकाशित कथाकृतिहरू हुन्- झुम्राको पुतली सन् १९८९, हाम्रा लोक कथा सन् १९८६।
- ❖ बी.बी. लकान्द्री- सन् १९६० को दशकमा प्रमुख कथाकार मध्ये बी.बी. लकान्द्री उल्लेखनीय नाम हो। सन् १९६१ देखि कथा विधामा कलम चलाउँदै सन् १९७२ साल जाँर एक सम्झौता कथा सङ्ग्रह प्रकाशित यदाकदा कलम चलाउँदै जीवन सुव्यवस्थित भएपछि यिनले आफूलाई साहित्य एकाग्र गराएर फलस्वरूप १९९३ मा आमा घर फर्किनन् कथासङ्ग्रह सन् १९९४ मा युगको होडबाजीमा पछाडिएको जिन्दगी कविता सङ्ग्रह र आत्महत्या गर्ने युगलप्रेमीको लाशलाई हेर्दा निबन्ध संग्रह जस्ता कृतिहरू साहित्यलाई दिए।

- ❖ हरिप्रसाद गोर्खा राई- गोर्खाको मोडेल जस्ता उत्कृष्ट कथा लेखे हरिप्रसाद गोर्खा राईले भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा आफ्ना दहिला कथाहरूले सिंगारी सम्पन्न बनाएका छन्। सन् १९३९ मा यिनले जुनुमाया राई-छद्म नाममा कथा प्रकाशित गरेका थिए। यिनका कथाहरू उदय, भारती, गोर्खा, हाम्रो कथा, दियालो आदि पत्र-पत्रिकामा प्रशस्त मात्रामा प्रकाशित भएका छन्। सङ्कलित रूपमा भने यिनका कथाहरूको सङ्ग्रह यहाँ बदनाम हुन्छ सन् १९७४ मा प्रकाशित भएका छन्। यहाँ सङ्कलित १४ वटा कथाहरू सन् १९३५ देखि सन् १९५१ सम्म लेखिएका हुन्। आफ्नो वासस्थान नागाल्याण्डको स्थानीय परिवेश, समस्या र जनजीवन आधारित कथाहरूमा आञ्चलिकतातो महक पाउँछौं।
- ❖ सन् १९७४ सालमा पारसमणि प्रधानको एक कथा सङ्ग्रह साढे सात कथा प्रकाशित भए पछि यिनको कथाकार व्यक्तित्वको प्रकाश भएको छ। यसमा एउटा छोटो कथा, भूतको कथा, मास्टर ज्वाइँ, अजीब भेट, पाइप मास्टर, चुँडेल र अन्य अनुदित ६ वटा कथाहरू छन्। बीचमा हाम्रो पहिलो कथा नाममा पद्मनाभ सापकोटा विज्ञानविलास को सन् १९१६ मा जीवन-चरित्र पुस्तिकामा प्रकाशित महारानी प्रियम्बदा लाई नेपाली साहित्यको पहिलो आधुनिक कथोको तर्क दिएर छापेका छन्। यसरी अनौठो रूपमा साढे सात कथा तयार भएको छ। यीमध्ये कति कथा (जस्तै भूतको कथा रचना भारतीमा) प्रकाशित भइसकेका छन्। अधिकांश कथा भूत-प्रेतसित सम्बन्धित छन्, जस्तै-एउटा छोटो कथा भूतको कथा, अजीब भेट, चुडेल इत्यादि। यिनकाकथाहरू मनोरञ्जन र सामाजिक सुधारको ध्येयले लेखिएका छन्।
- ❖ सानु लामा (गरूङ्गसिंह लामा) नामले परिचित सानु लामा सिक्किमेली कथा साहित्यका एक नक्षत्रका रूपमा स्थापित बन्नपुगेका छन्। कथा साहित्यलाई नै आफ्नो क्षेत्र मान्ने लामाले मृगतृष्णा (१९९०) कथा सङ्ग्रहका लागि १९९३-मा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त गरे भने २००५-मा उनलाई भारत सरकारले भाषा-साहित्यको उत्कृष्ट सेवा गरेवापत २००४-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 एक्लो व्यक्ति हुन् यसैले पनि उनको महत्व स्पष्ट भएर जान्छ।

उनका कथाहरूमा आञ्चलिकताको छाप, करूणा, सुन्दर र स्पष्ट भाषा-शैली, भाव प्रधानता, ग्रामीण जीवनको चित्रण, पाठकीय दृष्टिकोण, मध्यमवर्गीय जीवनपद्धति, अतिशयताको वहिष्कार, कलात्मकता र वास्तविकताको समन्वय, सन्देशमुखी आदि विशेषता पाइन्छन्।। सानु लामा पद्मश्री पुरस्कार ग्रहण गर्ने भारतीय नेपाली साहित्यकारहरूमा पहिलो र एकलो व्यक्ति हुन् यसैले पनि उनको महत्व स्पष्ट भएर जान्छ। उनका कथाहरूमा आञ्चलिकताको छाप, करूणा, सुन्दर र स्पष्ट भाषा-शैली, भाव प्रधानता, ग्रामीण जीवनको चित्रण, पाठकीय दृष्टिकोण, मध्यमवर्गीय जीवनपद्धति, अतिशयताको वहिष्कार, कलात्मकता र वास्तविकताको समन्वय, सन्देशमुखी आदि विशेषता पाइन्छन्।

- ❖ सानुभाइ शर्मा- विद्यार्थी जीवनदेखि नै हास्य निबन्ध लेखनमा आफूलाई आग्रही बनाएर नेपाली साहित्यको बाँझोप्राय हास्य व्यङ्ग्यको निम्ति आफ्ना कलमले खनजोत गरी उर्वर बनाउन सफल भएका छन्। उ हाँसेको दिन, हाते चिट्ठी, भालुपुराण यिनका हास्य व्यङ्ग्य कृति हुन्।
- ❖ प्रदीप गुरुङ- कथा असुरक्षित सन् १९८० र यस्तै अनि यस्तै सन् २००१, बिरिमफूल, बैरी माया जस्ता कथा कृतिका कथाकार प्रदीप गुरुङ कथा साहित्यका एक स्थापित वरिष्ठ कथाकार हुन्।
- ❖ शरद छेत्री- धुनिक कथाका प्रयोगधर्मी कथाकार शरद छेत्रीका छोटा कथाहरूमा विचारको भारीले गर्दा बौद्धिक कसरत खेलेको पाइन्छन्। नेपाली कथामा नवीन लेखन पद्धतिको शुरूवात गरेर नयाँ मोड दिन चाहने सङ्घर्षशील कथाकार शरद छेत्रीका कथा पढेर गम्भिर पर्ने र अर्थलाई केलाउन गर्ने हुन्छन्। बिम्बहिन प्रतिबिम्ब, कथा स्मृति, बाइस धारा, तरल कथाहरू, चक्रव्यूह, समय र बाँसुरीको धुन, काला दिन र आदि अनादि, सूर्य स्नान यिनको कथाले कथात्मक लेखन शिल्प र कथा वस्तुलाई अलग विभाजन गरेको हुन्छ।
- ❖ गुप्त प्रधान- कथावस्तु कलात्मक लेखनले सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गर्दै चिन्तनमा तौलेर पराकाष्ठलाई छुनु पुग्ने कथाको नयाँ दृष्टि अघि राखेर कथा लेख्ने कथाकार गुप्त प्रधान नयाँ उपलब्धि हुन्। सन् १९६५ तिरका जनदूत र धूवाँ पत्रिकाहरूबाट यिनले आफ्ना कलमलाई साध्न थालेका हुन्। यिनका २५ उत्कृष्ट कथाहरूको सङ्कलन मान्छे मान्छेकै बस्ती भित्र सन् १९८०, अक्षरै अक्षरको शहर सन् १९९३, र विराम चिह्नहरू २००२ प्रकाशित छन्।

कथाभन्दा यिनका विचारले कथामा प्रधानता पाएका हुन्छन्। यिनको भाषा विचारको भारले थिचिएका हुन्छन्। गुप्त प्रधान भारतेली नेपाली कथासाहित्यका एक वरिष्ठ कथाकार हुन्।

- ❖ एडोन रोगोंग- भारतेली नेपाली कथासाहित्यमा एक दशकमा आफ्ना प्रतिभाको किरण छर्ने कथाकार एडोन रोगोंग सन् १९७० पछि मौन देखिन्छन्। आधुनिक कथाका नवीन शिल्प शैली र भावलाई समातेर यिनले लेखेका कथाहरूको सङ्कलन चोट कथाकारका कथाका नमूना हो। विपना हार यिनको प्रारम्भिक कथा सङ्ग्रह हो।
- ❖ धनवीर पुरी- साहित्यमा एउटै विधा कथामा आत्मसात गरेर लेखे सफल कथाकार धनवीर पुरीका कथाहरूमा आञ्चलिकताको गन्ध र प्रगतिवादी विचारको लहर पाइन्छ। यिनका चारवटा कथा सङ्ग्रह उ फेरि फर्केन सन् १९६५, घरभित्रको पर्खाल सन् १९७७, र नयाँ बाटो सन् १९८०, र मुक्ति उन्मुक्ति २००४ आदि हुन्।
- ❖ मोहन ठकुरी- सुन्दर शैली मनोहर भाषामा कलात्मकता प्रयोग यथार्थ जीवनको चित्रण गर्नमा खप्पिस कथाकार मोहन ठकुरीका कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा छरिएका छन्। यिनको एउटा कथा सङ्ग्रह मेरो अँगालोको रात प्रकाशित छ, अर्को जलन मोहका कथाहरू प्रकाशित छ। यिनका चौध वटा कथाहरूको सङ्कलन देग ओभर सन् १९८३ पनि प्रकाशित भएको छ। काव्यात्मक सुन्दर भाषा र आकर्षक टेकनिकसँगै कविताको संवेदनशीलता यिनका कथाका विशेषता हुन्।
- ❖ समीरण छेत्री "प्रियदर्शी" (जन्म:४ जुलाई, १९३५)-को नाम प्रमुख रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ। दार्जीलिङमा जन्मिएर सिक्किमलाई कर्मभूमि बनाएका छेत्री १९५० -को दशकको उत्तरार्द्धदेखि नै कथा लेखनमा प्रवेश गरेका हुन् भने उनको समकालीन अवधिमा पनि दुइवटा कथा सङ्ग्रह निलो झिंगा (१९९३) र निर्वाणको रात (१९९६) पाठकसामु आउनुले उनको कथा साहित्यप्रतिको प्रतिबद्धता व्यक्त हुँदछ। 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। वरिष्ठ कथाकार देवकुमारी थापा अघि दार्जीलिङ र हाल नेपाल विराटनगरवासी हुनुहुन्छ। समाजका जनजीवनका

कथा लेख पोख्त कथाकार थापा बाल कथा लेखनमा पनि सिद्धहस्त हुनुहुन्छ।

- ❖ विन्दया 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.लक्ष्मीदेवी 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 बनिसक्यो, 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 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 । 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-२०७२, प्रस्तावना। (लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको प्राप्तिमा 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 ।

- ❖ कथाकारहरूमा पूर्ण राई र राधाकृष्ण शर्माको नामलाई विशेष महत्वका साथ लिनुपर्ने हुन्छ। मूलतः मनोवैज्ञानिक कथा लेखनलाई अघि बढाउने कथाकार हुन् राधाकृष्ण शर्मा। यिनका कथाहरूमा मानिसको जीवन संघर्ष, माया-प्रीति, प्रेम-विरह, रहर तृष्णा, आवेग र संवेगहरूको चित्रण पाइन्छन्। यिनको नयाँ स्वेटर (१९९७) प्रकाशित छ, जसमा १४ वटा कथा सामेल छन्। पूर्ण राई (जन्म)-का कथाहरूमा सामाजिक जनजीवनको राम्रो चित्रण पाइन्छ भने मानव जीवनले गर्नुपरेका संघर्ष अनि त्यसबाट प्राप्त भएका हार र जीतहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। उनको फूल झरेको पत्रदल (१९९३) र जय विजय (१९९३) यस अवधिमा प्रकाशित उत्कृष्ट कथाहरूका सङ्ग्रहो 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 हाँस्र पछि पर्दैन।
- ❖ इन्द्रबहादुर राईले कठपुतलीको मनमा 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 विधाभङ्गन, 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। नेपाली

कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू ब्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक १ र ३ मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। सन् १९६३ 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 निकाकेका छन्। 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। 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 १९६१ मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा १९६४ 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। 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 रहेका 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 १९६१ मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा १९६४ 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।

- ❖ सञ्जय विष्टको जुनजस्तै घाममा समाविष्ट-(२०१५) 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। हाम्रो जातीय सामाजिकसांस्कृतिक 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 झर्कोलाग्दो लम्बेतान सङ्कथन भेटिँदैन। पराख्यानमात्मक शैलीमा लेखिएको एउटा सफल दृष्टान्त हो यसमा कथाभिन्नै एउटा अर्को एउटा सबल कथाले बास गरेको छ।
- ❖ 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 कथातत्वको 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 पात्रचरित्रका औपन्यासिक- घटनाप्रसङ्गलाई यस कथामा विपठन - कोप्रविधिद्वारा पुनर्निमाण गरिएको छ। पारिजात शिरीषको फूलको आख्यान

विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेको देखिन्छ भने कथाकार थुलुङको इन्सेक्ट किलरको कथात्मक वस्तुविन्यासले सामाजिकसांस्कृतिक सरोकारलाई- औँलाएको स्पष्ट देखिन्छ। प्रस्तुत कथाको रचनाविधानमा प्रयोगधर्मिता छ। अधिआख्यानमात्मक स्वरूप लिएको यस कथामा जीवनबोध र समयचेतनाको आख्यानमात्मक 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 हाङखिम आदि कथाकारहरूले पनि यस शिल्पशैलीमा केही राम्रा कथाहरू लेखेका छन्। युवा कथाकार सुरजको घरअन्तर्गत भूईँ, 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 सामाजिकराजनैतिक -सांस्कृतिक- 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 हाङखिमका सुनपसिना र ह्याङमेनको चिठीका कथाहरू जातीय अस्मिताको 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।

भारतेली नेपाली कथासाहित्यमा आधुनिक कालका कथाकारहरूले निश्चय पनि महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएर नयाँ उपलब्धि प्राप्त गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ। नयाँ प्रतिभाहरूको पदार्पण नयाँ सम्भावनाको क्षितिज, सशक्त अभिव्यक्ति, संवेदनशील भाव, शैलागत वैशिष्ट्यता, चिन्तन, र बौद्धिक प्रगाढता, नयाँ दृष्टि आदिको उपस्थितिले भारतीय नेपाली साहित्यको कथा विधा उन्नत र सुसम्पन्न भएर हाम्रा कथाले आफ्ना स्तर कायम राखेका छन्। भारतेली नेपाली कथा विधालाई समृद्धशाली बनाउनमा उपर्युक्त कथाकारहरूबाहेक अन्य कथाकारहरू को पनि उल्लेखणीय योगदान रहेको छ, ती हुन्- थीरूप्रसाद नेपाल, धन निर्दोष सुब्बा, भीम दाहाल, विक्रमवीर थापा, सरला राई, सम्पूर्णा राई, श्रीनारायण प्रधान, माधव बुढाथोकी, बिजयकुमार सुब्बा, हरिश मोक्तान, छिरिङ पाञ्जो सेर्पा, आर्य लामिछाने, प्रवीण री जुमेली, कृष्ण प्रधान, चुन्निलाल घिमिरे, सुरज धड्कन, ध्रुव लोहागण, कमला आँशु, इन्द्रमणि दर्नाल, कालुसिंह रनपहेली, प्रेम प्रधान, इन्द्रहादुर छेत्री, आदि।

4.4 उपसंहार

पुराना कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिकको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहीत हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन विहीन कथा मान्छेको जन्म लिएपछि यसैबाट आधुनिक कथाले विकास पाएको हो। नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ। भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ। कारण यत्तिको चिरिच्याट्ट परेको सुन्दर नेपाली कथा यता गोर्खा-संसार मा लाहुरे सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको बलि सन् १९२६ र रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्ण १९२७ प्रकाशित नभएसम्म बीचमा देखा पर्न सकेनन्। सन् १९४७ देखि सन् १९५८ सम्मको एक दशकभित्र कथाका नयाँ प्रतिभाहरूलाई जन्माउने श्रेय भारती, गोर्खा र हाम्रो कथालाई दिन पर्छ। स्वाधीनताको उन्मुक्त आकशमनि

बसेर नव शिक्षित युवावर्गले तत्कालीन नेपाली समाजको दुर्दशा, राजनैतिक, सामाजिक र आर्थिक शोषण, जातीय संस्कृति, आधुनिक सभ्यताको स्वरूप, गोर्खा सिपाहीको जीवन, अन्धविश्वास आदिलाई कथावस्तु बनाएर कथा बुन्न थाले। स्वतन्त्रको प्रथम दशकमा देखा परेका कथाकारहरू हुन्- लैनसिंह बाङ्गदेल, टी.डी. लेप्चा, चन्द्रबीर प्रधान, देवप्रकाश राई, प्रभाकर गुरुङ, बाबुलाल प्रधान, श्रीबहादुर थापा, मनबहादुर प्रधान, चन्द्रबहादुर मुखिया, एल. एम.गिरी, देवकुमारी थापा, अम्बरबहादुर प्रधान, मनमोहन राई, लाह छिरिङ, किशोरचन्द्र सोताङ, वीरविक्रम गुरुङ, बलबहादुर छेत्री, बी.कुमार सुब्बा, गनुसिंह गुरुङ, जयनारायण गिरी, ए.बी गहतराज, जे.बी.तामाङ . कृष्ण गुरुङ, हीराकुमार सिंह, सुखनम जगपाल सुब्बा, चन्द्रकान्त दर्नाल, प्रेम थापा, हरिश बमजन, निलम प्रधान, नरबहादुर दाहाल, अगमसिंह गिरी, ऋषि नारायण तामाङ, रत्न शाक्य, देवनम देवसा, हायमानदास राई किरात, प्रभावती रोका, काजीमान कनडुवा, बी.पी. दास, बसन्त राई, लक्ष्मीदास बस्नेत, कृष्णसिंह मोक्तान, शुक्रदेवी सुब्बा, चन्द्रकला गुरुङ, मेघबहादुर थापा, हर्षबहादुर तामाङ, प्रकाश राई कोविद, राधिका राया, मोहन थापा, धनहाङ सुब्बा, मनबहादुर प्रधान, बाजहाङ सुब्बा, अमृता छेत्री, एस.एन. छेत्री। भारतेली नेपाली कथासाहित्यमा आधुनिक कालका कथाकारहरूले निश्चय पनि महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएर नयाँ उपलब्धि प्राप्त गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ। नयाँ प्रतिभाहरूको पदार्पण नयाँ सम्भावनाको क्षितिज, सशक्त अभिव्यक्ति, संवेदनशील भाव, शैलागत वैशिष्ट्यता, चिन्तन, र बौद्धिक प्रगाढता, नयाँ दृष्टि आदिको उपस्थितिले भारतीय नेपाली साहित्यको कथा विधा उन्नत र सुसम्पन्न भएर हाम्रा कथाले आफ्ना स्तर कायम राखेका छन्। भारतेली नेपाली कथा विधालाई समृद्धशाली बनाउनमा उपर्युक्त कथाकारहरूबाहेक अन्य कथाकारहरू को पनि उल्लेखणीय योगदान रहेको छ, ती हुन्- थीरूप्रसाद नेपाल, धन निर्दोष सुब्बा, भीम दाहाल, विक्रमवीर थापा, सरला राई, सम्पूर्णा राई, श्रीनारायण प्रधान, माधव बुढाथोकी, बिजयकुमार सुब्बा, हरिश मोक्तान, छिरिङ पाञ्जो सेर्पा, आर्य लामिछाने, प्रवीण री जुमेली, कृष्ण प्रधान, चुन्निलाल घिमिरे, सुरज धङ्कन, धुब लोहागण, कमला आँशु, इन्द्रमणि दर्नाल, कालुसिंह रनपहेली, प्रेम प्रधान, इन्द्रहादुर छेत्री, आदि।

4.5 सार

- नेपाली कथासाहित्यको क्रमिक विकासको आफ्नै इतिहास भएता पनि आधुनिक कथाको शुरुवात भने अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभावबाट मात्र भएको मानिन्छ।
- भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा सन् १९२० मा देखा परेका मुन्सीको तीन आहान मा आधुनिक नेपाली कथाका सूत्रपात हुन् भन्न सकिन्छ।
- स्वाधीनताको उन्मुक्त आकशमनि बसेर नव शिक्षित युवावर्गले तत्कालीन नेपाली समाजको दुर्दशा, राजनैतिक, सामाजिक र आर्थिक शोषण, जातीय संस्कृति, आधुनिक सभ्यताको स्वरूप, गोर्खा सिपाहीको जीवन, अन्धविश्वास आदिलाई कथावस्तु बनाएर कथा बुन्न थाले।
- भारतेली नेपाली कथासाहित्यमा भारतेली कथाकारहरूले महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्।

4.6 अनुशीलनी

- आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमबारे अध्ययन गर्नुहोस्।
- भारतेली नेपाली कथाकारहरूको योगदानबारे अध्ययन गर्नुहोस्।

4.7 अतिरिक्त अध्ययन

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| ● डा. हरिप्रसाद शर्मा | कथाको सिद्धान्त र विवेचन |
| ● महादेव अवस्थी | नेपाली कथा भाग-२ |
| ● दयाराम श्रेष्ठ | नेपाली कथा भाग-४ |
| ● डा. देवीप्रसाद गौतम | आधुनिक नेपाली कथा भाग-३ |
| ● पारसमणि शम | आजका कथा |
| ● अविनाश श्रेष्ठ | आधुनिक भारतीय नेपाली कथा |
| ● असीत राई | भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास |
| ● राजनारायण प्रधान | दार्जिलिङका कथा र कथाकार |
| ● प्रतापचन्द्र प्रधान | कथावलोकन |
| ● रामलाल अधिकारी | नेपाली कथा यात्रा |

4.8 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

Notes

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. आधुनिक भारतेली नेपाली कथाको विकासक्रम

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 4.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. भारतेली नेपाली कथाकारहरूको योगदान

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 4.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न

३. आधुनिक भारतेली नेपाली कथाकारहरूको चर्चा

(अङ्क ३ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ४.४ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

४. आधुनिक उपन्यासहरूको अध्ययन

(अङ्क ४ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ४.४ को खण्डमा खोज्न सक्नेछन्।)

एकाइ 5 भारतेली नेपाली कथाको क्षेत्रमा भएका विविध प्रयोगपरक लेखन

संरचना

5.0 उद्देश्य

5.1 परिचय

5.2 भारतेली नेपाली कथाको क्षेत्रमा भएका विविध प्रयोगपरक लेखन

5.3 उपसंहार

5.4 सार

5.5 अनुशीलनी

5.6 अतिरिक्त अध्ययन

5.7 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

5.0 उद्देश्य

भारतेली नेपाली कथामा प्रयुक्त विविध प्रकारका प्रयोगपरक लेखनबारे अध्ययन गर्नु प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य देखिन्छ। आधुनिक भारतेली नेपाली कथामा कथाकारहरूले विभिन्न प्रकारका प्रयोगहरू अप्नाएर कथाहरू सिर्जना गरेको पाइन्छ। शुरूदेखि आजसम्मका कथाहरूको निक्कील गरिल्याउँदा आजका कथाहरू भिन्न आयामका देखिन्छन्। ती भिन्न आयाम यस्तै विविध प्रयोगहरूको कारणले देखिएको पाइन्छ।

5.1 परिचय

नेपाली कथा साहित्यमा पारम्परिक विषयवस्तुलाई टिपेर पारम्परिक ढङ्गमा कथा सृजना गरिएका यथेष्ट कथाहरू पाइन्छन्। परम्परादेखि पृथकिएर प्रयोगधर्मी बनी कथाको नयाँ आयाम, स्वरूप र कथा साहित्यले यात्रा गर्दै आएका विभिन्न

कालखण्डहरूले कथाको परिभाषा नयाँ माग्दै, नयाँ देखाउदै आएका तथ्यहरू पनि साहित्य इतिहासमा अङ्कितै छ। कथाले के भन्छ, बुझेरकथा राम्रो-नराम्रो भएछ भन्ने समयदेखि कथा कसरी भन्छ (कथा कसरी भनिएको छ?) भन्ने अध्ययन गरेर कथा राम्रो-नराम्रो भन्छ (लेख्छ) बुझ्ने समय पनि लेखक र पाठक दुवैले भोगिसकेका छन्।? कथिने कथामा कलात्मकता धेरै र बाँचिने कथामा जीवनबोध धेरै हुने सत्यविमर्श पाठक-समालोचकको यस्तो विमर्श छ। कथालाई टिप्न सकिने विषय आजका परिप्रेक्ष्यमा कुनै र केही पनि हुनसक्ने देखिन्छ

5.2 भारतेली नेपाली कथाको क्षेत्रमा भएका विविध प्रयोगपरक लेखन

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। 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। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेष्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेष्टोपनप्रति 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 गन्यो 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 पन्यो। यसप्रकार कथाका परम्परागत मूल्यमान्यताहरू क्रमशः विघटित हुँदै गए। अतः आधुनिक नेपाली कथामा रैखिक ढाँचाका सरलगणितय 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, बद्रिनारायण प्रधान, बी. योजन, नन्द हाडखिम, रूद्र पौड्याल आदि जस्ता कथासर्जकहरूले नेपाली कथासाहित्यलाई धनी तुल्याएका छन्। शिल्पशैलीगत नवीनता देखाउने ध्याउन्नमा प्रवृत्त देखिएका कथाकारहरूमध्ये सूर्यकुमार सुब्बा, आर्य लामिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी, विन्द्या 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 थीरूप्रसाद नेपाल, पेम्पा तामाङ, नीना राई आदिलाई लिन सकिन्छ। युद्धको विभीषिका, अभिघातका चेतनाले उत्प्रेरित भइ कथालेखेहरूमा गुप्त प्रधान, समीरण क्षेत्री 'प्रियदर्शी', नन्द हाङखिम आदि प्रमुख देखिन्छन्। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनलाई यथार्थपरक कथालेखन (क), (ख) प्रयोगपरक (ग) कथालेखन र समकालीन कथालेखनको रूपमा वर्गीकरण गरी अध्ययन-अनुशीलन गर्न सकिन्छ। आज लेखिएको भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको स्वरूप र विशेषताहरू निक्यौल गर्दा 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, रूद्र 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 इयाल र अनुवाद शीर्षक कथाहरू अन्य लीलावादी कथाका तुलनामा निकै दुर्बोध्य देखिन्छन्। रूद्र पौड्याल, अविनाश श्रेष्ठ, माधव बुढाथोकी र केदार गुरूङ प्रभृतिका कतिपय कथाहरूको कलेवर हेर्दा कथ्य र शिल्पविन्यासमा प्रशस्त नौलो र बेग्लोपन परिलक्षित हुन्छ। कथाकार पौड्याल र बुढाथोकीका कथामा पौराणिक कथ्यहरू समसामयिक प्रसङ्ग र परिदृष्यहरूमा आरोपित र प्रतिपादित भएको भेटिन्छ भने आजको समाज आडम्बरी चलन चाँजो, नीति नियमहरूबाट अनायसै प्रताडित बन्नपुगेको दुःखदो स्थितिको स्वरलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा निकै कसिलो झापट हिकार्उन 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 मात्रै 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, मात्रै सक्तैन। वास्तवमा कुनै पनि सत्य सन्दर्भसापेक्ष, समयसापेक्ष, समाज र व्यक्तिसापेक्ष हुनेगर्छ र सत्य कहिल्यै पनि सार्वभौमिक, सर्वकालिक, सर्वजनीन

र परमसत्य हुनै सकतैन। अतः कुनै पनि सत्य स्थान, समय, परिस्थिति र परिवेशअनुसार सामाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक, कालिक किसिमले निर्धारित हुन्छन्। विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभङ्गन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिजन, 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।

5.2.1 भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको विशेष सन्दर्भ

वर्तमान समयमा नयाँ सोच र नवीन शिल्पशैली र बान्कीका सशक्त कथा लेखे कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईपछि प्रवीण राई जुमेली, उदय थुलुङ, सञ्जय विष्ट, युवा बराल अनन्त, निरङ्कर थापा, सुरज धडकन, निमा निची शेर्पा, प्रकाश हाङखिम, 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(२००८), थुलुङको एकान्तवास(२००९), विष्टको जुनजस्तै घाम(२०१५), धडकनको घर(२०१०), हाङखिमको ह्याङमेनको चिट्टी(२०१४), काविमोको 1986 (२०१५), छेत्रीको साँचो जस्तै कथाहरू(२०१५), गिरीको कालो सर्प र नयाँ प्रजन्मअन्तर्गतका केही कथाहरूलाई (२०१४) 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 संस्कृतिले भित्र्याएको सामाजिक मूल्यहीनता तथा -(टेक्नोकल्चर) दिनप्रतिदिन क्षीण बन्दै गइरहेको मानवीय संवेदनालाई पनि यी कथाहरूले आत्मसात गरेको छ। कथाकारको लेखनलक्ष्य निर्योल्दा आफूले लेख्न भनेर सुरु गरेको कथामा के लेखेविषयगत) सन्दर्भरूप अर्थात्)र कसरी लेखे (भन्ने कुराहरूमा कथाकार (शिल्पशैलीगत सन्दर्भ 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 ऋतुरखेल आजका पाठकको हातमा आइपुग्यो। इन्द्रबहादुर राईले कठपुतलीको मनमा 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 विधाभङ्गन, 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:), पृ(१३२. सञ्जय विष्टको जुनजस्तै घामकथाकारको आँखा मा समाविष्ट-(२०१५), 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:), पृहाम्रो जातीय (१२७. सामाजिकस्कृतिक सां- 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 झर्कोलाग्दो लम्बेतान सङ्कथन भेटिँदैन। पराख्यानात्मक शैलीमा लेखिएको एउटा सफल दृष्टान्त हो यसमा कथाभित्रै एउटा अर्को एउटा सबल कथाले बास गरेको छ। यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्न र वैचारिक द्वन्द्वका चर्चामा डादिवाकर प्रधान, डाराजेन्द्र भण्डारी, 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 सो-कथक-झो 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 कथातत्वको 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 पुनर्सिर्जन हो। पारिजातका पात्रहरू सुयोगवीर, शिवराज, सकमबरी आदि पात्र-प्रसङ्गलाई यस कथामा वि-चरित्रका औपन्यासिक घटनापठन प्रविधिद्वारा पुनर्निर्माण गरिएको छ। पारिजातको शिरीषको फूलको आख्यान विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेको देखिन्छ भने कथाकार थुलुङको इन्सेक्ट किलरको कथात्मक वस्तुविन्यासले सामाजिकसांस्कृतिक सरोकारलाई औँलाएको स्पष्ट - देखिन्छ। प्रस्तुत कथाको रचनाविधानमा प्रयोगधर्मिता छ। अधिआख्यानात्मक

स्वरूप लिएको यस कथामा जीवनबोध र समयचेतनाको आख्यानमात्मक 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 भूईँ, 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 सामाजिकराजनैतिक-सांस्कृतिक- 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। कथाभित्रै ठाउँठाउँमा कवितामय सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग पाइन्छ।

युवा कथाकार प्रकाश हाडखिमका सुनपसिना र ह्याडमेनको चिठीका कथाहरू जातीय अस्मिकाको संघर्ष, समाजमा अस्तित्व सङ्कटसांस्कृतिक अर्थहरू- 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 लेख्छन्मारेर प्रजातन्त्रको रक्षा गरिरहेको हुन्छ। सरकार प्रजा - कतिपय कुराहरूमा सरकारले संविधान खुट्टाले टेक्छ अनि संविधानको जयजयकार गर्छ।(१२७.पृ)

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 ४३ वटा समसामयिक कथाहरू सङ्गृहीत रहेको प्रस्तुत सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूले प्रतीकात्मक अर्थ र युगीन स्वरलाई सम्बहन 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 सम्वादको 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 घटनाहलुका मानिएका जस्ता छन् भने (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 अलग्गै चिनाउने प्रयास गरेका छन्। □ □ □ क्याक्टसः), पृ ९९रूसी समीक्षक मिखाइल वाख्तिनका (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। कृतिभित्र कतिपय गौण ठानिएका अर्थात्

दबिएर रहेका स्वरहरूलाई आवश्यकतानुसार कृतिबाहिर निकाल्न सकिन्छ र तिनीहरूबीच संवाद गर्न र आपस्तमा सहमति खोज्न सकिन्छ भन्न वाखिनको अवधारणा रहेको छ। (गौतमः२०६१, पृ९८ लेखिएको अतः कथा भन्नकै खातिर (अबका कथामा पाठकसमाजलाई दिन सक्ने ठोस कुरा केही पनि हुँदैन। छुदेन 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 १९८६ मा अझ देखिने र दुःखे 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।

नेपाली कथा साहित्यमा पारम्परिक विषयवस्तुलाई टिपेर पारम्परिक ढङ्गमा कथा सृजना गरिएका यथेष्ट कथाहरू पाइन्छन्। परम्परादेखि पृथकिएर प्रयोगधर्मी बनी कथाको नयाँ आयाम, स्वरूप र कथा साहित्यले यात्रा गर्दै आएका विभिन्न कालखण्डहरूले कथाको परिभाषा नयाँ माग्दै, नयाँ देखाउदै आएका तथ्यहरू पनि साहित्य इतिहासमा अङ्कितै छ। कथाले के भन्छ, बुझेरकथा राम्रो-नराम्रो भएछ भन्ने समयदेखि कथा कसरी भन्छ (कथा कसरी भनिएको छ?) भन्ने अध्ययन गरेर कथा राम्रो-नराम्रो भन्छ (लेख्छ) बुझ्ने समय पनि लेखक र पाठक दुवैले भोगिसकेका छन्। पूर्विय काव्य सिद्धान्तमा रीतिवादीहरूले परोक्षरूपमा 'के होइन तर कसरी?' अथवा नट वाट बट हाऊ?को कुरा गरेका पाइन्छन् भने पाश्चात्य साहित्यमा कलावादीहरू, संरचनावादी, नवआलोचकहरूले त यस कुरोलाई स्थापित गरेका छन् भन्न मिल्छ। कन्टेन्टहोइन फर्म-लाई आजको लेखनले महत्त्व दिने समय लेखक-पाठक दुवैमा छ भन्न सकिएला। यसयात्रालाई क्रमिकताले झन-झन बलियो अँठ्याउँदै गइरहेको छ।

भारतेली नेपाली कथा साहित्यमा यसै क्रमलाई अझ धार थप्न कथा लेखे कथा लेखक सञ्जय विष्टका सन् १९९३ सालतिर कथाका पुस्तक नै पाठकअघिआएको हो। यसै सङ्ग्रह तयार हुँदा र भइसक्दा आफ्नो कथा लेखन पस्कनुका साथ चर्चित पनि बन्न पुगेका हुन् भन्दा हुने देखिन्छ विष्टका कथाकार। पछिल्ला कथा सङ्ग्रहहरूले उनको लेखनलाई अझ उँच्चाइ थपिदिएको मात्रैपर्छ। माथि उठाइएका *कथे कथा* र *बाँचे कथा* विषयलाई नियाल्दा पाठकले आफूलाई कथामा बाँचेको देख्छ कि देख्दैन? मनमा कुरा उठ्दछ। यदि देख्छ वा पाउँदछ भने कथाकार सञ्जय विष्टका कथामा कलात्मकता तथा जीवनबोध अर्थात् *कथे कथा* र *बाँचे कथा* दुवै गुण एकसाथ भेट्दछ म। कथे कथामा कथाकारको अनुभूति र बाँचे कथामा पाठकले आफू बाँचे ठाउँ भेट्न सक्ने लाग्छ उनका कथाहरूमा।

उनी कथा लेख्न सुस्त गतिमा तर निरन्तर लागि परेका छन् दायित्वशील बन्दै। उनले आफ्नो कथा लेखन गतिलाई *कछुवाको चाल* भनेका छन्। यस भनाइमा *खरायो र कछुवा माझको दौड*-को कथा अनि अर्थ प्रतीत हुँदछ। खरायोको चालका (जसले साहित्यलाई सजिलो रूपमा लिएर चाँडै फुल्नेफुल्ने अनि चाहेको लक्ष्य चाँडै प्राप्त गर्ने सौँचे गर्दछन्।) नहुने आफू बिस्तारै हिँडेर आफ्नो लक्ष्यमा पुग्ने विष्टका कथा लेखकलाई बुझिन्छ। वर्षमा दुईवटा कथा लेखे अठोट नै छ उनको। सङ्ख्या होइन गुणात्मकता उनको चाहना र उद्देश्य पाइन्छ। उनका उर्ध्वगामी लेखन यात्रा अधिक दायित्वशील र सचेत बन्दै अघि बढिरहेको छ।

कथाकार सञ्जय विष्टका कथालेखन चेतनाले पूर्व लेखिएकाभन्दा अझ नयाँ थोकहरू मागिरहेका कुरा कथामा स्वयं प्रस्टिएका पाइन्छन्। पाठमा प्रयुक्त रूपायित कथनहरूले पाठकलाई नयाँ आस्वादन गराउँछ। समकालीन नेपाली कविता लेखन तथा कथा लेखनमा एकनासे शैलीको कारण परिचयको सङ्कट परेको कुरा पाठकले पढ्दै र सुन्दै आएको हो। ठिक त्यस्तै नेपाली साहित्यका महारथी इन्द्रबहादुर राई अनि सञ्जय विष्टका कथाका शैली झन्डै एउटै किसिमको छ भनी अघिल्ला समालोचकहरूमा कतिले कता-कता राईबाट विष्टले अनुकरण गरेका अनि कतिले प्रभाव परेका कुरा पनि दोषका रूपमा उठाइसकेका छन्। यस कुरा माथि कता-कता प्रभाव परेको भन्न चाहिँ मिल्ला तर अनुकरण नै भन्नचाहिँ नमिल्ने थुप्रैको मत छ। यदि शैलीको अनुकरण सम्भव

हुनसक्ने भए वा भएको भए इन्द्रबहादुर राईले रूपनारायण सिंहको शैली याद गर्दै उनको जस्तो *घुम्ने शैली* कसैले अनुकरण नगरेको अथवा गर्न नसकेको नबताउने थिए पक्कै। फेरि *कथाहरूमा संवाद उत्कृष्टताले लेखनमा विष्ट कुशल र कृतकार्य छन्।* भनी राई स्वयंले मात्र भएका छन्। *शैली स्वयं लेखक हो* भनेर सबैले मानेकै पनि छन् फेरि। कथाकार विष्ट र राईका कथागत मूल्य र खुराक पनि भिन्न छन्। बरु समकालीन कथाका सचेत पाठक डा. घनश्याम नेपाल समकालीन कथाकारहरूसँगै कथाकार विष्टलाई यसरी बुझ्छन्- *भीम दाहाल, विन्द्या सुब्बा, थिरुप्रसाद नेपाल, धन सुब्बा/निर्दोष, उदय थुलुङ, सञ्जय विष्ट र प्रवीण राई जुमेलीहरू प्रकारान्तरले इन्द्रबहादुर राईकै उच्चाधुनिकताको पयो समातिरहेका देखिन्छन् तर शैली र दृष्टिले ती पृथक छन्।* (साहित्य सङ्केत, वर्ष ४८, अङ्क ३४, पृ.४०)

लेखन चेतनामा कथाकार विष्टले अपरिचितिकरणको स्पर्श गराएको नवीन पाठकहरूले अनुभूत गर्न सक्छन्। अपरिचितिकरण कलाको यस्तो प्रविधि हो जसको प्रयोगले वस्तु (साहित्य)-लाई अपरिचित बनाउँछ भनी स्क्लोभस्कीले (आर्ट एन्ड टेक्निक, १९१७) बताएको पाइन्छ। पाठकको स्वभावज ग्राह्यता विघटन गर्नु अथवा विचित्रको बनाउने, अपरिचित बनाउने कुरा रसियाली शब्द *अस्ट्रानेनी* (पोएट्री एस टेक्निक)-बाट बुझिन्छ जसलाई अङ्ग्रेजी उल्था *मेकिङ स्ट्रेन्ज* भनिएको छ। (क्रिस बाल्डिक, अक्सफर्ड डिक्सनेरी अफ लिटरेरी टर्मस्, थर्ड एडिसन, पृ.८३) विचित्र, असाधारण, अचम्भ लाग्दो अज्ञात, नौलो, अपरिचित कथाकार सञ्जय विष्टका कथागत गुण पाइन्छन्। *कोठाहरू चहार्दा चहार्दा कोठा हेर्ने अभ्यस्त यान्त्रिक दृष्टिराख्ने भइसकेका पाठकीय आँखा*-लाई समालोचक सञ्जीव उप्रेतीले उठाउनु भएको *रातो कोठा*-को प्रसङ्गजस्तै सञ्जय विष्टले कथाका नयाँ कोठा दिएका छन् पाठकलाई जहाँ पस्र, बस्र आनन्द लागेको छ र लाग्दछ पनि। पाठकलाई यही ताजा र आस्वाद्य पनि लागेको छ उनका कथाहरूमा। विष्टका कथा अध्ययन गर्दा *उनको लेखनसमेत पढ्नुपर्ने* (इन्द्रबहादुर राई) कुरा पाठकले ग्रहण गरिसकेका छन्- जो परिचितबाट पृथकिएर भनौँ अपरिचितिकरण भएर आएको मात्र सकिन्छ। नवीनताको आग्रही छन् कथामा विष्ट।

आजका कथामाथि अथवा आफ्नै कथा विषय *कथाका सबैजसा पुराना परिभाषाहरू धेरै कथाहरूलाई उपयुक्त छैनन्। नयाँ परिभाषा चाहिएको छ, नयाँ कथाहरूलाई।* (सञ्जय विष्ट, नयाँ परिभाषा खोज्दछ नयाँ कथा, अस्ताचलतिर, निर्माण प्रकाशन, २००७, पृ. ३) भन्ने पट्टि उनी नवीनताका आग्रही छन्। यस्तै कारण आफ्ना कथामा नवीन आस्वादनहरू प्रदान गरेर उनी शिल्प-संरचना तथा वैचारिक कथाकारका रूपमा नेपाली कथा साहित्यमा परिचित भएका छन्।

नवीनताको आग्रह राखेर नवीन प्रकारले कथा अभिव्यक्त गर्दै नवीन पाठक सृजना गर्ने उनका कथाहरूले कथाकै पुराना कतिपय मानदण्डहरू भाँचेका पाइन्छन्। *साहित्य समाजको दर्पण हो* भन्ने पारम्परिक भनाइलाई सरासर खण्डन गर्दै *लेखकहरू भविष्यद्रष्टा हुन् भन्छन्, खै हाम्राहरू? अधिल्लिर उठेको भीमकाय समस्याहरूको पहाड त देख्छैनन्, अन्त साहित्य समाजको के को ऐना?* (कृष्णप्रसाद उर्फ प्रमिथस) यसप्रकार लेखकसमक्ष प्रश्नसम्म उठाउने पात्रसमेत निर्माण गरेर पराइतिवृत्तात्मकतातिर कलम अघि बढाएका देखिन्छन्। एकातिर *अबका पात्रले लेखकसँग विरोध, आग्रह र विमर्श पनि गर्छ* भन्ने उत्तरआधुनिक आग्रहका हिमायती देखिएका छन् उनी। लेखकको प्रभुतामाथि पात्रद्वारा उठाइएको आवाज देखिन्छ यहाँ जो समकालीन लेखन चेतना पनि हो। अर्कातिर लेखक, साहित्यकारले नै समाज उत्थानको जिम्मेवारी किन लिनु? भन्ने साहित्यिक विष्टका निजी विचारको पृष्ठपोषण समेत यसले गरेको पाइन्छ। यसकिसिमका प्रश्न उठाउने पाठकहरूसमेत पनि धेरै होलान्। तर उनका कथा चेतना अनि कथाहरूको मूलउद्देश्य नै भविष्यद्रष्टा तथा समाजको उत्थानहेतु उभिनु नभएर कलाका निम्ति कला सृजना गर्नु रहेको छ। उनका कथा निर्माणका निम्ति प्रयुक्त प्रकार्यहरू बेग्लिएर आउन खोज्छन्, बेग्लिएर आएका छन् पनि। अबको साहित्य समाज बोकेर यसलाई सुधारी हिँड्ने हुनुहोइन, सौन्दर्य सचेत हुनुभन्ने उनका कथालेखनको आग्रह रहेको छ यसरी-... *जीवन र जीवनसँग सम्बद्ध विभिन्नपक्षहरूको उन्नतिलाई कलाका अतिरिक्त अन्य माध्यमहरू पनि छन् हामीसित। औपचारिक रूपमा समाज उन्नतिको अभिभारा ग्रहण गरेकाहरू धेरै छन् हामीमाझ। चाहेर, इमान्दारीपूर्वक कर्तव्य निर्वाह गर्नु हो भने समाज उन्नतिका एकाधिक माध्यमहरू छन्। तब कलालाई (साहित्य, कथालाई) सोझै समाज र जातीय उन्नतिको पनि भारी किन बोकाउनु?* (नयाँ परिभाषा खोज्दछ

नयाँ कथा, अस्ताचलतिर, २००७, निर्माण प्रकाशन, पृ.३)। *कला र जीवन दुई पृथक कुरो होइन तर कला नितान्त माध्यम नै बन्नु हुँदैन* भन्ने मनसाय तीनवटै कथा सङ्ग्रहमा स्पष्ट अघि आएको छ।

सौन्दर्यको सृजना कला हो। सौन्दर्य विधान कला हो। सौन्दर्य रूपको अतिशयता हो। रूप अभिव्यक्तिको माध्यम, अभिव्यक्ति सम्प्रेषणको सूत्र, सम्प्रेषण कुनै पनि कुराको सत्ताको (विइडनेस) आत्म हो। सौन्दर्य-कलाका हिमायती विष्टका कथालेखनको स्वर यही रहेको छ भन्न मिल्छ। कथाको आफ्नै सौन्दर्यशास्त्र हुन्छ। प्रत्येक कथाका कथाकारले कथालाई अलग बनाउन नयाँ किसिमको (ताजा=अपरिचितिकरणले दिने नयाँपन)सौन्दर्य प्रदान गरी आफ्नो छुट्टै सौन्दर्यशास्त्रको निर्माण गरेको हुन्छ। विष्टका कथाहरूमा कथाकारको वैयक्तिक भाव वस्तुदेखि लेखन सौन्दर्यतिर उन्मुख हुने केन्द्रमुखी गतिद्वारा सञ्चालित भएको हुनाले अर्थेतर अर्थतिर लक्षित पाइन्छन्। यसर्थ उनका कथाहरूमा सौन्दर्यानुभूती शब्दद्वारा व्याख्या नहुने अनि कथा क्षितिजसम्म पाठकलाई शब्दार्थको मध्यमले पुराउन नसक्ने देखिन्छ। कथाकारका साधना वा स्वयं प्रकाशनको क्षेत्र कथा हुन्छ। विशेषमा बुद्धितत्व वा अवधारणाको समायोजन अन्ततः सहजज्ञानको प्रकृतिमा समाहित भएर तदाकार हुनपुग्छ। स्वयम् प्रकाशको क्षेत्र अत्यन्त व्यापक र विस्तिर्ण हुनेहुनाले प्रत्यक्षज्ञानको सहजरूप मात्र सन्निहित नभएर मानसलोकको दिककाल गोचर पक्ष पनि समाविष्ट हुनपुग्छ। (गरिमा,वर्ष १२,पूर्णाङ्क १३७,दिवाकर प्रधान, कवि केवलको सौन्दर्यानुभूति, पृ.४०) कलाको अनुभूति रअभिव्यक्ति जति गरे पनि आम पाठकमा बोध हुन नसक्ला। बरु कलाकारको सृजन् बुझ्न सहृदय (सहृदयलाई आचर्य कुन्तकले तद्विदआह्लादकारिणी अर्थात् त्यो जात्रे र आनन्द लिने हुनपर्ने बताएका पाइन्छन्)- को खाँचो परेको हुन्छ। सहृदयले मात्र अर्का कलाकारको सौन्दर्यानुभूति अनुभूत गर्न सक्दछ। साहित्यिक कृतिको अर्थ विषय जोनाथन कुलरले एकापट्टि साहित्यिक कृतिको अर्थका निम्ति भाषाको कुनै प्रयोग गर्नका निम्ति साहित्यकारमा भाषिक सुयोग्यता वा सक्षमता (लिङ्ग्विस्टिक कम्पिटेन्स) हुनुपर्छ भनेका छन् भने अर्कापट्टि पाठकमा साहित्यिक सुयोग्यता (लिटरेरी कम्पिटेन्स) हुनुपर्ने बताएका छन्। फेरि स्टेन फिनले भने जस्तो न भाषिक प्रयोगको कुनै सीमा हुन्छ न साहित्यिक कृतिको अर्थ नै लेखक र कृतिको चरित्र पनि यस्तो हुनेहुन्छ। तर भाषामा साहित्यिकता थपु विष्टका

कथाका अभीष्ट देखिन्छ। स्टेन फिनले यसक्रममा अझ कुनै पनि पठन (रिडिङ)-लाई सही वा विशुद्ध पठनका रूपमा लिन सकिँदैन। तर यसो भए तापनि विभिन्न पाठकहरू एउटै व्याख्यात्मक समुदाय (इन्टरप्रेटिभ कम्युनिटी)-का सदस्य भएको अवस्थामा भने व्याख्यामा एक रूपता अवश्य भेटिन्छ। भनेका पाइन्छन्। (सञ्जीव उप्रेती, सिद्धान्तका कुरा, चौथो संस्करण, २०६९, पृ.७)

साहित्य सृजनामा लागिपरेकाहरू विशेष दुई समूहमा स्वतः बाँडिएका छन् भन्दा दुई मत हुँदैन। *साहित्य तथा कला जीवनमुखी हुनुपर्छ* भन्नेहरू एक समूहमा पर्छन्। कथाकार विष्टले भनेजस्तै समाजको उत्थानमा सोझो कार्य गर्नेहरू अन्य धेरै माध्यमहरू छन्, साहित्य कलालाई त्यसको भारी किन बोकाउनु? अर्थात् *साहित्य, कला कलाकै निम्ति हुनुपर्छ* भन्नेहरू अर्का खेमामा पर्छन्। साहित्य कलामुखी हुनुपर्छ भन्ने चेतना लिएर साहित्य सृजना गर्नेहरूले सिर्जना गरेका कृतिले पनि अभिव्यक्ति भने जीवनकै गरेको हुन्छ तर भविष्य द्रष्टाको दायित्वबोध नगरी वा गर्न नचाहिँ सिर्जनामा लागे पनि जीवनकै राम्रा-नराम्रा पाटालाई कलात्मकरूपमा प्रस्तुत गर्दै भविष्यको द्रष्टव्य प्रकट गरेकै हुन्छ वा वास्तविकतामा कला र जीवन असम्पृक्त रहन सक्तैन भन्न सकिन्छ। उनका जुनजस्तै घाम (२०१५) शीर्षक कथासङ्ग्रहका कथापाठक, समालोचक तथा भूमिकाकार सुधीर छेत्रीले उनका कथा अध्ययन गर्दै कला स्वतः जीवनकै निम्ति द्रष्टव्य स्वरूप प्रकट भएकै हुन्छन् भनी यसरी लेख्छन्- *जीवन तानेर ल्याउँदा कला पनि तानिएर आउला-नआउला भन्न सकिन्न तर कला तानेर ल्याउँदा जीवन पनि स्वतः तानिएर आउँछ भन्ने उनको (विष्टको) भनाइमा लुकेको आस्था देखिन्छ।* (जुनजस्तै घाम, वैशिष्ट्यहरूमा विष्टका कथाहरू, पृ.१०)। उनले जीवनबोध र जीवनलाई छाड्नु पनि कतै भनेका होइनन्। उनी कलामा स्वतः जीवनबोध पाउँछन्। यसो भनेर वास्तविकतामा कलावादी लेखक-साहित्यकारहरू तथा उनले *साहित्यको स्वायत्तता-* का कुरा गरेका हुन् भन्न सकिन्छ। साहित्यको स्वायत्तताको अर्थ नै हेर्ने हो भने यसको अनेकौँ अर्थ लाग्दछ।

कथाकार सञ्जय विष्ट पनि आफ्नो कथामार्फत् साहित्यको रक्षाकै प्रचेस्टामा कलाको स्वायत्तताकै पक्षमा उभिएका देखिन्छन्। उनले- *मनोरञ्जन र आनन्दका एकाधिक सशक्त माध्यमहरूको प्रभाव दिन-प्रतिदिन बढ्दो छ। अब काव्यानन्दलाई*

ब्रह्मानन्दसहोदर ठात्रेहरू नगण्य छन्। पाठकहरूको सङ्ख्या प्रतिदिन घट्दो समाजमा नितान्त जीवनवादी साहित्यको औचित्य देखिँदैन भन्नु डर मान्नु पर्दैन। तब कला कलाकै उन्नतिका निम्ति किन नसिर्जिनु? (नयाँ परिभाषा खोज्दछ नयाँ कथा, अस्ताचलतिर, २००७, निर्माण प्रकाशन, पृ.६) भन्ने तर्क राखेका छन्।

कला र कलात्मक अभिव्यक्तिका पक्षधर कथाकार सञ्जय विष्टका प्रकाशित तीनवटा कथा सङ्ग्रहहरू शब्दान्त (सन्१९९३) अस्ताचलतिर (२००७) र जुनजस्तै घाम (२०१५)-हरूमा कथापाठकले कथालेखनसमेत पढ्नपर्ने भूमिकाकारत्रय सञ्जय बान्तवा, इन्द्रबहादुर राई तथा सुधीर छेत्रीले बताइसकेका छन्। साहित्यमा समकालीन धारालाई समातेर लेख्न रपरम्पराबाट नव्य बन्न तथा नयाँ मूल्य-मान्यता उभ्याउने क्रममा धेरै क्षेत्रमा कलाको प्रखर चेतना तथा कथा लेखनकै नयाँ स्वरूपको आग्रह गर्ने कथालेखकविष्टले स्वयं कुनै लेखनको घोषणा नगरेर पाठकमा पाठ छाडिदिएका छन्। उनका कथामा अघोषित कथा लेखन भेट्ने पाठकहरू भने अघि आइसकेका पाइन्छन्। अबको साहित्य यस्तो हुनुपर्छ, हाम्रो लेखन तथा आन्दोलनको अवधारणा यस्तो हो भनेजस्ता किटानहरू पस्किएर पाठकसमक्ष साँघुरो बाटो बनाई उनले पाठ पाठकलाई स्वतन्त्र छाडिदिएका छन् परम्पराले बोध गरेको कलामाथि नवकलात्मक प्रयोगका साथ प्रत्येक अनुभूतिलाई उसरी नै लेख्नु जसरी अनुभूत गरिएको छ। अबको कथा व्याख्या होइन प्रत्येक कुराको सङ्केत मात्रै खसाइदिने हुनपर्ने आग्रह, यहाँ पाठका अर्थहरूको बहुस्वरीयता र अनिश्चिति स्वतः प्रकट भएर आएको देखिन्छ। रसियाली रूपात्मकतावादीहरूले साहित्यलाई भाषाको विशेष प्रयोगको रूपमा लिएका पाइन्छन्। साहित्यमा शब्दमात्रै हुँदैन। व्याकरण तथा कोशसम्मत अर्थहरूमा सीमित राख्न सकिँदैन साहित्यिक भाषालाई। साहित्यमा प्रस्तुती साथै कलागत तत्त्वहरूको सही समायोजन हुँदा कृतिबाट प्रकट हुने अन्तर्निहित अर्थ निर्माण हुँदछ भनी नवालोचकहरू मान्छन्। साहित्य र बोलिचालीको भाषामा धेरै भिन्नता हुन्छ। साधारण बोलिचालीको भाषा कसैका निम्ति चिरपरिचित हुँदछ तर साहित्यको भाषा भने ती सबैहरूलाई समेटेर लेखिएको हुन्छ। बोलिचालीको भाषालाई कथामा कथोपकथन बनाई त्यसमा साहित्यिकता थप्नु कथाकार विष्टको सफलता हो। विष्टको कथामा पाइने आस्वादनको एउटा खुराक हो परोक्षता। कथाकारले पाठकलाई कथाभन्ने तरिकामध्ये बढी कलात्मक अनि साहित्यिकता बोकेर देखा पर्ने तरिका हो यो। ड्रसको सेवनले भविष्य थुतेको कथा वर्तमान

एउटा सफल उदाहरण मात्र सकिन्छ कथामा परोक्षता पालन विषय। यही तरिकाका अन्य सफल कथाहरू प्रायै छन्। उनका कथा विषय समालोचक रेमिका थापाले 'सङ्केत मात्रै झारिराख्नु अनि ध्वनित भई मैदान-मैदान हुनु' भन्नुको पनि यही तात्पर्य देखिन्छ। शिष्ट र कलात्मक भाषाका शिल्पीकार सञ्जय विष्ट कथा लेखनमा बढी सफल हुनुको एउटा कारण यही माने हुन्छ। भारतीय अन्य साहित्यका कथाकारहरूका समकक्ष उभ्याउन सकिने कथाहरू सिर्जना गर्न सक्षम कथाकार सञ्जय विष्टले नेपाली कथाकार (कलाकार)-का उत्तरदायित्व अनि मर्यादालाई सौन्दर्य (कला)-को मध्यमबाट स्थापित गरिदिएका छन् भन्न सकिन्छ।

विष्टले एकातिर आफ्ना कथाहरूमा बिम्ब र मिथकहरू प्रयोग गर्दै व्यञ्जनात्मकता अभिव्यञ्जित गरेका छन् भने अर्कातिर कथाभरि समस्या नै समस्या देखाएका छन्। देश गुणाको भेष कपाल गुणाको केस भने जस्तै कथाकार बाँचेका मुलुकको देशकाल र वातावरणले कथाकारको चेतनामा प्रभाव पारेकै हुन्छ। त्यो प्रभाव रचनामा परोक्ष वा प्रत्यक्ष देखिनु स्वाभाविकै हो। कथा लेखक विष्टको संचेतनामा त्रासदीले ठुलै ठाउँ ओगटेको कुरा कथामा प्रस्टै देखिन्छ। भूमण्डलीकरणको प्रभाव, उत्तरउपनिवेशको मार, क्षेत्रीय राजनैतिक गतिविधिको प्रभाव र राजनीतिको अधोगामी दूर्दर्शिताका कारण दार्जिलिङे राजनीतिमाथि उठेको अविश्वास र प्रश्नहरू, जातीय चेतना र चिन्ता आदि आफ्ना कथाहरूमा प्रत्यक्ष परोक्ष लेखिएइको पाइन्छ। आजको दार्जिलिङे समस्याले भरिएको छ। दार्जिलिङे समस्या दार्जिलिङे साहित्यकारहरूका रचनामा देखिएसरह उनका कथाहरूमा पनि टडकारो देखिन्छ। कथामा समस्याहरू आञ्चलिकदेखि एकाएक वैश्विक तहसम्म फैलिएका देखाउँदै आञ्चलिक र वैश्विक समस्यालाई एकै ठाउँ उभाएका छन् उनले। वैश्विक ग्राममा आञ्चलिक विषयवस्तुहरू एकाएक छोपिन पुगेका, उपभोक्ता तथा बजारबादले जन्माएका मानवीय सङ्कट, उपनिवेशपछि फेरि नवउपनिवेशकहरू वा आन्तरिक उपनिवेशकारीहरूको आतिक्रमणमा भूमिपुत्रहरू किनारीकृत भएको, विश्वका अन्य संस्कृतिहरूको बढ्दो प्रभावले संस्कृतिका स्थानीय रङहरू धमिलिँदै गएको जस्ता समस्याहरू विष्टका कथामा यत्र-तत्र पाइन्छन्।

भूमण्डलीकरण भएपछि जब पाश्चात्य संस्कृतिले अन्य ठाउँमा पाइला राख्न थाल्यो तबदेखि नै पाश्चात्य सभ्यता तथा संस्कृतिहरू उच्च भनी स्थानीयहरूले सम्झन थाले। उपनिवेशवादीहरूले यही प्रभाव स्थानीयहरूमा दीर्घकालीन हालसके आफ्नो साम्राज्य फैलनका साथ टिक्न पनि सक्ने देखेका थिए। यता उपनिवेशवादीहरूले जतिसक्दो आफ्नोपनलाई उच्च ठहराउँदै आफ्नो दुनो त सोझ्यायो नै उपनिवेशितहरूमाथि प्रशस्त अनि अमेत प्रभाव छाड्दै गयो। आज पनि अङ्ग्रेजी सभ्यता र भाषा स्थानीय सभ्यता, संस्कृति र भाषाभन्दा उच्च भन्ने मानसिकता गहिरिएर बसेकै छ। यसप्रकारले स्थानीयका संस्कृति र बाहिरका उपनिवेशकहरूले ल्याएका संस्कृति मिसिन पुग्यो। स्थानीय रङमाथि वैश्विक वा पाश्चात्य रङ पोतिएर अघिल्लो पहिल्लोको सामु धमिलिँदै गएको छ। उपनिवेश त आज हटेर गइसक्यो तर त्यो मिश्रित संस्कृति भने रहिरह्यो। यसैक्रममा, यसकै प्रभावमा *भारतीय नेपाली समाज अब अधिको सरल बनोटको रहेन। यो निक्कै संश्लिष्ट (कम्प्लेक्स) र बहुस्तरीय (मल्टिस्ट्रयाटिफाइड) संरचनाको बन्दैछ।* (इन्द्रबहादुर राई, यथार्थहरू र लेखन, पृ. ज, अस्ताचलतिर, २००७)

भारतीय नेपाली समाज अब मुलुक बाहिर, ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ उपन्यासहरूको जस्तो रहेन। तर भूमण्डलीकरणले बनाएको विश्वग्राम भारतीय गोर्खाहरूका निम्ति अनुकूल रहेको पाइँदैन। वास्तवमा भूमण्डलीकरण निमुखा अनि अल्पसङ्ख्यकहरूकै निम्ति अनुकूल वा लाभदायक देखिँदैन। मूलधारामा आउन सङ्घर्षरत यस्ताहरूलाई भूमण्डलीकरणले कि त सस्तो श्रमका निम्ति कि त वस्तुको रूपमा प्रयोग गर्दछ। समकालीन भारतीय नेपाली साहित्यमा विचारशील साहित्यकारका रूपमा परिचित साहित्यकार राजा पुनियानीले एकजगा यसो भनेका रहेछन्- *ग्लोबलाइजेशनले छिटोछिटो बजार निर्माण गर्छ। र बजारका लागि उपभोक्ता निर्माण गर्नपर्छ। उपभोग गराउनलाई सस्तो श्रमशक्ति चाहिन्छ। त्यसमा पहिले उपेक्षित र सीमान्तकृत तबकालाई समेत उसले छुट्टै कर्पोरेट पहिचान दिलाएर मूलधारामा ल्याउँछ।* (राजा पुनियानी, समकालीन आदिवासी संवेदना, स्वर्णभूमि, ३० अगस्त २०१५)

उनले भनेका *ग्लोबलाइजेशनले छिटोछिटो बजार निर्माण गर्छ। र बजारका लागि उपभोक्ता निर्माण गर्नपर्छ। उपभोग गराउनलाई सस्तो श्रमशक्ति चाहिन्छ।* सम्म हेर्दा उपेक्षित र सीमान्तकृत वा निमुखाहरूलाई सस्तो श्रमका निम्ति प्रयोग गर्छन् भन्ने बुझिन्छ। तर तिनीहरूले खोजि गरिरहेको परिचय मूलधारामा आफ्नो कर्पोरेट परिचय हो के त? फेरि कर्पोरेट आइडेन्टिटीमा पनि

कपॉरिसनको ब्रान्ड हुन्छ। ब्रान्डको सन्देश छर्न र भनिष्य जोगाउन कपॉरिट आइडेन्टिटीले काम गर्नुपर्ने हुन्छ। ब्रान्डमा रहेरै पनि आफू नचिनिनु भनेको सीमान्तकृत नै हुनु हो किनभने उत्पादनले ब्रान्डको, ब्रान्डले मूलधाराको परिचय दिन्छ। ब्रान्डको कुरा गर्दा दार्जिलिङ एउटा प्रसिद्ध ब्रान्ड हो चियाको। तर दार्जिलिङे चियासँग सम्बन्धित दार्जिलिङेले अझ खोजिरहेको मूलधारमा समाविष्ट सङ्घर्षमा नै सीमित छ। वैश्विकरणले अग्लोलाई अझ अग्लो बनाउने अनि हॉचोलाई अझ हॉच्याउने, दबाउने र मेटाइदिने त्रासदी विष्टका कथाहरूले देखाएका छन्। वैश्विकरणले अल्पशिक्षित तथा निम्नवर्गका मानिसलाई मान्छेको रूपमा मात्रै नहेरेर क्रय-विक्रय गर्न सक्ने वस्तु वा प्रयोग गर अनि फ्याँक -को रूपमा मात्रै हेरेको कुरा धेरै समालोचकहरूले बताइसकेका छन्। वास्तवमा सिमान्तकृतहरूको सपनासँग खेलेर वैश्विकरणले त्यसको हत्या गर्न खोजेको हुन्छ। यी कुरालाई पुष्ट पार्न विष्टका कथा अनट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू-लाई एउटा उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ।

‘गएका पाँचले एक-एक गरी अझ पाँचलाई जीवनको परिभाषा बुझाई सपनाबाहिरको संसारमा पुऱ्याइसकेका थिए। पुऱ्याइसकेका थिए के जानेहरूमध्ये डाँडाघरे काइँलाकी छोरी-जो गाँउका सबैसित हाँसे-बोल्ने सबभन्दा फर्साइली थिई, कुन सहरमा हो आँठको मुस्कान हराई गएकी दुवै महिनामा अर्कै भएर फर्किसकेकी थिई।’- यस कुराको कारणले- ‘पर्सी त तल भाउजूहरू पनि जाने अरे अस्पताल’

‘विकासको बुडी, पर कान्छा मामाको बुहारी.....’ सन्तानको रहर पुगिसकेका गाँउका थप स्वास्नी मान्छेहरू जो पर्सी एकसाथ अस्पताल जाँदै थिए, सूची प्रस्तुत गरी लोप्रेसमक्ष स्वास्नीले।

‘कि जाने तिमी पनि...’ ‘अनि छोरीचैँ’ ‘मान्छेको सबै इच्छा पुरा हुनुपर्छ भन्ने पनि के छ र?’

पात्र डाँडाघरे काइँलाकी छोरी, अर्जुनकुमार र उनको स्वास्नीको सपना यहाँ भूमण्डलीकरणले मारेको छ। दृष्टान्त यतिमात्रै होइन अन्य धेरै रहेकै पाइन्छन्। भूमण्डलीकरणले स्थापित गरेको केन्द्र र सत्ताअघि अर्जुनकुमारहरू त्रासित त छन् नै यसले आम मान्छेको मस्तिष्कमा जसरी हप्तक्षेप गरेको छ त्यसको

प्रभावले उपान्तलाई त्रस्त बनाएरै उपान्तमा रहनुपर्ने बनाएको छ। यसरी भूमण्डलीकरणले निमुखाहरूको सपना मारेको पाइन्छ र मार्छ पनि।

विष्टका कथामा देखिएको टडकारो विषय हो दार्जिलिङको जातिको चिन्ता। दार्जिलिङ (भारतीय) नेपालीहरूको चिन्ताजनक वर्तमान र सम्भावित अंधारोप्रति चिन्तित छन् उनी। भारतमा अङ्ग्रेजको उपनिवेशले दार्जिलिङलाई पनि अछुतो राखेन। अङ्ग्रेजको उपनिवेशले दार्जिलिङमा धेरै छाप छाडेकै पनि छ। तर विष्टका कथाहरूमा उपनिवेशभन्दा धेरै नवोपनिवेशहरूको रगरगी तथा दबदबाप्रति चिन्ता रहेको बुझिन्छ। आज 'हेयर एन्ड नाउ अर्थात् यहीँनैर अनि अहिले' (मनप्रसाद सुब्बा, रेमिका थापा, किनाराका आवाजहरू, पृ.१९)-सित सरोकार राखिन्छ। यसर्थ आजको यस सरोकारसित बाँच्ने दार्जिलिङ र भारतभरिकै नेपालीहरू देशका अन्य समुदाय झैं मूलधारामा बग्न चाहन्छन्। आज भारतीय नेपालीहरूको सन्दर्भमा उपनिवेशवादीहरूले दिएको घाउभन्दा आन्तरिक उपनिवेशवादीहरूले दिएको चोट धेरै पीडादायक छ। देशमा एउटा ठुलो शक्तिले अर्को थोरै शक्तिसम्पन्न जातिगोष्ठीलाई आफ्नो राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा शैक्षिक प्रभुत्वले आत्म निर्णयबाट समेत बञ्चित राखेको कुरा लिएर धेरै साहित्यकारहरूबाट साहित्य सिर्जना भएको छ। नवोपनिवेशकले यसरी जन्माएको त्रासदी विरोध र चिन्ता गर्दै त कतै किनारीकृत भारतीय गोर्खाहरूका उत्थानको चाहनामा विष्टले कथा सिर्जना गरेका छन्।

भारत सङ्घीय गणतान्त्रिक देश भएकाले भारतभित्र कुनै पनि ठाउँमा भारतीय नागरिकले व्यापार-व्यवस्था स्थापना गर्न सक्ने प्रावधान रहेको छ। यसै कुरोको फाइदा उठाउँदै दार्जिलिङ पाहाडतिर प्रत्येक वर्ष मधेश तथा अन्य ठाउँबाट व्यापार गर्न आएको देखिन्छ। आज ती त्यस्ताहरू दार्जिलिङ अञ्चलका ठुला-बढा व्यापार-निकायहरू सम्हाल्ने भइसकेका छन् भने जनसङ्ख्याकै हिसाबले पनि दार्जिलिङमा यस्ता नवउपनिवेशकारीहरू धेरै बढेर गएको देखिन्छ। यता दार्जिलिङ नेपालीहरू भने बाहिर रुमाले भित्र गुन्द्रुक उमाले हुँदै बोक्ने रवाफ देखाउन मात्रै रहेको कुरा सङ्केत भविष्यवाणी कथामा पाइन्छ। आडम्बरी रवाँफ मात्र भएकाहरूमाथि सबथोकमा नवउपनिवेशकारीहरूको दबदबा भएकोले अनि दार्जिलिङलाई खुन-पसिनाले दार्जिलिङ बनाउनेहरूका सन्तानहरू-"तिमी दार्जिलिङलाई आफ्नो भन्छौ? भन्नु त कुरै छाड यसो सौँच्च पनि अब त अपठ्यारो

पर्छ। यो अब हाम्रो रहेन नि। थियो होला, तर अब चाहिँ होइन नै।” (अस्ताचलतिर, भविष्यवाणी, पृ ६)-“बारिक डल्लै पहिला हाम्रो मान्छेको थियो, अहिले साझाबाहेक जम्मै हाम्रो छैन। चोकबजारमा भैया र कैँयाहरू थिएन। महम्मद गल्लीको भीमबहादुरले हेर्नेहरूलाई हेरेको हेरेकै भइन्जेल खाएको हाम्रो मान्छेको दोकान खै? सुन्नु भो, दार्जीलिङ.... यो दार्जीलिङ डल्लै हाम्रो थियो। अहिले छैन किन?”-साँच्च बाध्य भएको त्रासदी र नवऔपनिवेशित दार्जीलिङको अवस्थाको कथा कथाकारले यसरी भनेका छन्-“बेलुकी अचानक मेरो आँखा घर छेउको गुराँसको रुखमा पर्दा म अचम्भित बनेँ फुल्न थालेको धेरै भएकै छैन यसले। जवान हो बुढो भएकै छैन यो रुख। कसरी पातहरू झरेर सिरिङ्ग सुक्यो अब फेरि फुल्छ जस्तो पटककै देखिँदैन। रुखलाई मैले अझ नजिक गएर हेरेँ; साँच्चै नै सुकदै रहेछ। सुकेको रुखले कसरी फुलोस् के! कहिलेदेखि सुकन थालेको होला यसले कसैलाई थाह नै नदिइ। के भएर सुकन थाल्यो यो पहिलेको रातै फुल्ने हरियो गुराँसको रुख।”

आफ्नो जातिको मायामा लेखिएका केही कथाहरूमा वैश्विकरणको प्रभाव तथा नकरात्मक सिको गरेको कारण नवपिढीमा मौलाई रहेको आडम्बरपूर्ण, मेट्रोसेन्ट्रिक, युरोसेन्ट्रिक कल्चर तथा भर्चुवल संसारको नक्कल, खच्चँदो आर्थिक अवस्था, सामाजिक तथा राजनैतिक अनुत्तरदायित्वप्रति कथा लेख्दै ठुलो समस्या र चिन्ता देखाएका छन्। कथाकार स्वयं नीति र उपदेश दिन साहित्य नै किन? भन्ने अवधारणा स्पष्ट रूपमा अघि सार्दै पनि साहित्यिकताभित्रै ढालेर समस्याको पाहाडलाई केही सम्म पार्ने हेतु राख्दै यसो लेख्छन्- “हाम्रा मान्छेहरू सबै एकपल्टचाहिँ पञ्जाब जानुपर्छ,”..... ..“पठानकोटदेखि उता धारीवाल। सम्पूर्ण जातिको अवस्था कसरी उँभो लाग्छ-देखिन्छ त्यौं। दाल-चामल बेच्ने पनि पञ्जाबी, ढाबा चलाउने पनि, केश काट्ने पनि पञ्जाबी, क्लर्क पनि पञ्जाबी, अफिसर पनि, किताब बेच्ने पनि पञ्जाबी, उमार्ने पनि आफै खाने पनि आफै। पञ्जाबीको रुपियाँ पञ्जाबीहरूमै घुमिरहन्छ, सुँघ्रै पाउँदैन अरूले। याँ हाम्रोचाहिँ सुनदेखि नुन बेच्नेसम्म ननेपाली.....” देशभित्रै दार्जीलिङ: नेपालीहरूका अनि पञ्जाबका पञ्जाबीहरूको रहनसहन तुलनात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरी बाटो देखाउने प्रयास गरिएको छ।

“एउटा कथाले स्वरूप पाउँदैन। विचार विस्तारै कथामा अनुवाद हुँदैन। कलागत मूल्यको स्थापनाको मूलोद्देश्य र सामाजिक विकृतिको विरोधको गौणोद्देश्यमा लेख्न सकिन्छ क्या हो एउटा कथा तिनै र त्यस्तै गतिछाडाहरूमाथि।” (जुनजस्तै घाम, २०१५) प्रस्तुत सङ्कथन ‘कथाकारको आँखा’ शीर्षक कथाबाट निकालिएको हो। कथामा यो कुरा पाठकअघि राखे एक पात्र हुन(?)। तर ‘कथाकारको आँखा’ कथा कसरी बनियो भन्ने कुरा पात्रले भन्दा धेरै लेखकले बताउन सक्ने कुरा हुन्। यसरी ‘कथाकारको आँखा’ कथामाथिको कथा भएर यो सङ्कथनअघि आएको छ।

भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा पराख्यान तथा पराख्यानात्मकता प्रयोग गरी लेखिएका कथाहरू समकालीन कथालेखनमा देखिएको एउटा प्रयोग नै हो। कथाकार सञ्जय विष्टका ‘जुनजस्तै घाम’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत केही कथाहरूमा पनि पराइतिवृत्तात्मकता तथा पराख्यानात्मकता अघि देखा परेको छ।

पराख्यानात्मक रचनामा अन्तर्विधाका साथ अन्तर्विषय पसेको हुँदछ। कथाकारको आँखा कथालाई हेरौँ- समाज र त्यहाँ देखिएको फोरिँदो जीवनशैली हेरेर अनि साहित्य लेखन पठनमा आएका अधिल्ला अवधारणाहरू कसरी परिवर्तन हुँदै जान्छ, कथाकार बाँचेको देश, काल र वातावरणमा देखापरेका विसङ्गतिहरूप्रति तीव्र आलोचना, जुन कुरो समालोचना विधाले गर्दछ त्यो कथामा नै अघिआएको छ। यसै कुरोलाई हेरेर समालोचकहरूले पराख्यानलाई आख्यान र समालोचनामाझको दोसाँधे रचना मानेका पाइन्छन्।

डा. दिवाकर प्रधानका- साहित्य उपभोक्तावादी हुनुपर्छ भन्ने मतमा उपभोक्ता शब्दको अर्थ वा तात्पर्यको विषयमा विविध चर्चा तथा “हुन पनि अलौकिक र अनिर्वचनीय आनन्द पनि प्रदान गर्ने साहित्यको उपभोग्यता भौतिक वस्तुको जस्तो कहाँ हुन्छ र? उपभोक्तावादी साहित्यको अस्तित्व र महत्त्व स्विकार्ने कतिजनाले ‘लोकप्रिय’, ‘पपुलर’, ‘बजारमुखी’-हरू भनिएका साहित्यकै पर्यायको रूपमा उपभोक्तावादलाई लिएका हुन् भने ‘डिस्पोजल’-सम्म विशेषण दिइएको त्यस्तो साहित्य सिर्जने इच्छा धेरैले नगर्ला।” कथामा पाइने यस उद्धरणले मात्र कथा र समालोचनामाझको दोसाँध एकै ठाउँ भएको पुष्ट पार्दछ।

कथामा प्रयुक्त – खै यो धारणा भन्ने पनि साहै लुते बन्दोरहेछ- नयाँ ज्ञान र अनुभवअघि दृढ र स्थिर रहनै नसक्ने। पहिला लागेको एकदम ठिक अहिले नठिक नठिक लाग्छ। अहिले लागेको विकल्पहीन ठिक यही स्वस्थतासित कहिलेसम्म बाँच्ला? पुराना धारणाहरू दिन-प्रतिदिन कमजोर बन्दैछन् मभिन्न। कतिपय सामाजिक सन्दर्भ त्यास्ता हुन्छन् जसले तत्क्षण परिणामको अपेक्षा राख्दछ। इन्स्टेन्ट रिजल्टका निम्ति साहित्यइतर माध्यमहरू प्रभावी देखे दृष्टिको भएछु म। कलाका गौण उद्देश्यहरूमध्ये समाज र जातीय जीवनको उन्नति भएको उत्तम तर त्यही नै कलाको पहिलो उद्देश्य होस् भन्ने मलाई लाग्दैन। त्यस्तो साहित्यको औचित्य स्विकार्न केले केले रोक्दैछ हिजोआज मलाई। अस्ताचलतिरमा, पृष्ठ 'ड', 'ढ'-मा मैले यस्तै निजी मत प्रकट गरेको छु। तर उमेशलाई चाहिँ दोहोर्न्याई दोहोर्न्याई "लेख्छु म," पनि भनिसकेको छु। धारणा र वचनवद्धतामा कसरी राख्नु सन्तुलन? काम सजिलो छैन पटकै। कथामा कथा र समालोचनाका अतिरेक आत्मपरक ढङ्गमा आफ्नो अनिर्धार्य धारणामाथिको प्रस्तुत अंश निबन्धको एक अंश देखिन्छ। यसअतिरिक्त लेखनाथको कविताको पनि प्रयोग संयोजित ढङ्गमा गरिएका छन्।

पराख्यानात्मक शैलीमा लेखिएका कथा अरैखिक हुन्छ। जुनजस्तै घामको भूमिकाकार सुधीर छेत्रीले अधिबाटै –"सिनेमाका 'कट'-हरू पाठकमाथि इवाम्म आइलाग्छन्।" भनी सकेका छैनन्। यसरी अप्रत्याशित दृश्य परिवर्तन हुने भएकोले प्रत्येक दृश्यलाई पाठकीय क्षमताले जोड्न सक्नेहरूले कथा कुनै पनि भागबाट पढे पनि हुने देखिन्छ कथा कथाकारको आँखा। यसप्रकारको प्रयोग अन्य कथाहरूमा पनि रहेकै पाइन्छ।

पराख्यानको अर्को विशेषता हो लेखक बढी आत्मकेन्द्रित बन्नु। यसो भनी लेखक बाँचेको परिवेश, समाज अनि त्यससँग सम्बन्धित सम्पूर्ण थोकको प्रभाव लेखकमा पर्नु अनि त्यसकै प्रतिक्रियाजस्तो त्यसैलाई सुधाने जस्तो, त्यसैको विरोध गर्ने जस्तो कुराहरू आत्मपरक ढङ्गमा कथामा खुरुखु बाहिर निस्कन्छ। यी कुराहरूमा लेखक बढी आत्मसचेत हुँदछ। कथामा उपभोक्तावादी साहित्य लेख्नु भन्ने कुराले आफ्नो चित्त नबुझ्नु, मेट्रोपोलिटिन्ट संस्कृति यता देखा पर्नु अनि यसले समाज भाँडिएको कथाकारलाई लाग्नु र यसैको विरोधमा 'लेख्छु म,' रिसाएर 'लेख्छु म,' दोहोर्न्याइरहनु तर यसप्रति अरूको के विचार अनि

प्रतिक्रिया छ- तिर ध्यान नरहनु वा नदिनुले बढी आत्मकेन्द्रित बन्नुतिर सङ्केत दिँदछ। पराख्यानमा प्राक्सन्दर्भ, राजनैतिक, सांस्कृतिक वा साहित्यिक सन्दर्भहरूलाई लेखकले उद्देश्य अनुकूल पारेर कृतिमा समावेश गरेका हुन्छन्। सामाजिक यथार्थ सन्दर्भमाथि लेखकको प्रतिक्रिया रहेको हुन्छ। आजको साहित्यमा लेखकीय उद्देश्यमाथि ध्यान दिइँदैन। पराख्यानात्मकता कथामा नवीन कलाकै सन्दर्भमा प्रयोग भए तापनि कथाकारको आँखा पढ्दा कथामा माथि भनिएका सन्दर्भहरू उद्देश्यानुकूल प्रयोग भएको बुझिन्छ।

कथामा जीवित पात्रहरूको प्रयोगसँगै पाठकले चिनेका कथाकार सञ्जय विष्ट अनि कथा कथाकारको आँखाका कथक एकै हुन्? भन्ने प्रश्न उभिन्छ। पाठकले धेरै कथामा भेट्ने म पात्र अनि कथाकारको आँखाका कथक म पात्रमा भिन्नता रहेको छ। यस कथामा प्रयोग गरिएका विभिन्न सन्दर्भ, जीवित पात्रहरू अनि उनीहरूसँगको कथोपकथन आदिले कथाकार र कथकमाझ भ्रम सृजना गर्दछ। पराख्यान तथा पराइतिवृत्तात्मक कथामा वास्तविक कथयिता र पात्र को हुन्? भन्ने भ्रम सिर्जना हुँदछ। यसदृष्टिले विद्वान्हरूले पराख्यानमा कथाकारभित्र पात्र र पात्रभित्र कथाकार हुन्छ भनेका पाइन्छन्। यतिमात्र होइन यस्ता कथामा आख्यान अनि यथार्थको सन्दर्भमा पनि भ्रम सृजना गर्छ। पाठकलाई यथार्थ पढिरहेको वा आख्यान भन्ने खुट्याउन जटिल भइरहेको स्थिति सृजना हुँदछ। कथाकारको आँखामा जीवित पात्रहरू उमेश 'उपमा', डा. दिवाकर प्रधान, डा. राजेन्द्र भण्डारी आदिसँगको कथोपकथनहरू यथार्थ हो वा आख्यान? जटिल प्रश्नमाझ पुन्याउने देखिन्छ।

विष्टका कथाहरूमा जहाँ पराइतिवृत्तात्मकता तथा पराख्यानात्मकता देखापरेका छन् ती सफल छन्। सफल किन छन् भने यसविषयमा उनी सचेत देखिन्छन्। उनले पराख्यानात्मकता प्रयोग गर्न वास्तविकतालाई अलौकिक वा अवास्ताविक बनाएका छैनन्। विष्टले आफ्ना कथाहरूमा पराख्यानात्मकता तथा पराइतिवृत्तात्मकताको प्रयोग गरेर कथालाई मात्र शाब्दिक खेल सिर्जना गर्नुको साटो 'यस्ता अभिव्यक्तिले कथकको विश्वसनीयतालाई स्थापित गर्नसक्छ अनि कथक-पाठक सम्पर्कमा न्यानोपना ल्याउँछ फलस्वरूप यथार्थपरक इतिवृत्त अझ टडकारो बन्न सक्छ।' (सुधीर छेत्री, भूमिका, जुनजस्तै घाम) -भन्ने प्रमाणजस्तै कथाहरू प्रस्तुत गरेका छन्।

वैश्विक परिवेशको परिवर्तन एवं कालवोध ग र्हे कथाकारहरूले उत्तरआधुनिक संचेतना समावेश गर्नका साथ युगिन प्रभावमा सम्प्रेषित अनुभव-अनुभूतिसम्म समेटेको कथा आजका पाठकले पढ्न पाइरहेका छन्। आञ्चलिकतासँगै वैश्विक पृष्ठभूमिमा ज्ञान, सूचना विज्ञान तथा यान्त्रिक जैविकता आदिले संवृद्ध मानवीय वृत्ति ग्रामीणदेखि महानगरीय, आदिमतादेखि चरमसभ्यता जीवनाभिमुखी वञ्चना अनि त्यसको निसल कुण्ठा, जिजीबिषा, महत्वाकाङ्क्षा, त्रासदी इत्यादी समावेसी कथाहरू आजको नयाँ कथा बनीसृजित छन्। (सम्पा.सहदेव एस. गिरी, चरित्र, वर्ष २५, पूर्णाङ्क १२, जय क्याक्टस, भारतेली नेपाली कथा समकालीनताको यात्रामा, पृ.३१)। समकालीन कथाहरूमा देखा परेका यी कुराहरूबाट विष्टका कथाहरू पनि टाढा छैनन्। आधुनिक, वर्तमानजस्ता शब्दहरू समानार्थी रूपमा चलेको समकालीन शब्दका सबै शब्दगत अर्थहरूसँग हातेमालो गर्ने कथाहरू उनले सिर्जना गरेका छन् भने कथाहरूमा समकालीनताको अवधारणालाई कालवोधक र चेतनाका रूपमा पनि प्रयोग गरेका पाइन्छन्। यसो भनाँ, समकालीन चेतना आजको कला, संस्कृति, विज्ञान, समस्त मानवशास्त्रका क्षेत्रमा स्थापित छ। कथाको सन्दर्भमा भन्नु पर्दा जीवन चेतना, जीवन अनुभूति आदि आजकै रङ-ढङ्गमा वैश्विकतालाई आञ्चलिक र आञ्चलिकतालाई वैश्विक रङमा अभिव्यक्ति दिनुलाई समकालीन लेखन भनिन्छ। यी गुणले युक्त विष्टका कथा एवं कथाकरितालाई सुक्ष्म अवलोकन गर्दा समकालीन लेखन भएको भेटिन्छ।

सिक्किममा कथा साहित्यको विकास १९९०-को दशकपछि तीव्रताका साथ भएको पाइन्छ। कविता विधामा झैं कथा विधामा पनि यहाँ धेरै कलमकारहरूले कलम चलाउन रूचाएको देखिन्छ। अधिल्लै 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 प्तान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी', टेकबहादुर तामी, रूद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहालहरू सँगसँगै नयाँ कथाकारहरूले १९९०-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 रणपहेली, विनोद प्रधान 'सोरकी', थिरूप्रसाद 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, चौरी डाँडा, समय दैनिक, बाल दर्पण प्रमुख रहेका छन्।

5.3 उपसंहार

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 अभिप्राप्तिहरू 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 भक्तिन 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, मिङ लिवाङ, सञ्जय विष्ट, सुरज धङ्कन, 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।

5.4 सार

- आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्विय 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।
- आज भारतमा लेखिँदै आएका नेपाली कथामा केही लोभलाग्दो, ग्रहणयोग्य र गहिरो अध्ययनहेका छौं र अनुशीलन योग्य पक्षहरू देखिर-

यी प्रवृत्तिहरू नै नवलेखन चेतनाका मूलभूत विशेषता, सम्भावना र अभिप्राप्तिहरू हुन्।

5.5 अनुशीलनी

- भारतेली नेपाली कथामा प्रयोगपरक लेखनको अध्ययन।
- विविध आयामहरू प्रयोग गरी कथा लेखे भारतेली नेपाली कथाकारहरूको अध्ययन।

5.6 अतिरिक्त अध्ययन

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| • डा. हरिप्रसाद शर्मा | कथाको सिद्धान्त र विवेचन |
| • महादेव अवस्थी | नेपाली कथा भाग-२ |
| • दयाराम श्रेष्ठ | नेपाली कथा भाग-४ |
| • डा. देवीप्रसाद गौतम | आधुनिक नेपाली कथा भाग-३ |
| • पारसमणि शम | आजका कथा |
| • अविनाश श्रेष्ठ | आधुनिक भारतीय नेपाली कथा |
| • असीत राई | भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास |
| • राजनारायण प्रधान | दार्जिलिङका कथा र कथाकार |
| • प्रतापचन्द्र प्रधान | कथावलोकन |
| • रामलाल अधिकारी | नेपाली कथा यात्रा |

5.7 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. आधुनिक भारतेली नेपाली कथाको प्रयोगपरक लेखन

(अङ्क 1 को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 5.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

Notes

2. भारतेली नेपाली कथामा नवलेखनको विशेष सन्दर्भ

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 5.2.1 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

3. भारतेली नेपाली नवलेखनमा कलम चलाउने कथाकारहरूको चर्चा

(अङ्क 3 को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ५.३.१ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

४. प्रयोगपरक लेखनमा सिक्किमका कथाकारहरू

(अङ्क ४ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ५.३.१ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

एकाइ 6. आयामेली अवधारणा, लीलालेखन र भारतेली नेपाली कथा

संरचना

6.0 उद्देश्य

6.1 परिचय

6.2 आयामेली अवधारणा, लीलालेखन र भारतीय नेपाली कथा

6.3 उपसंहार

6.4 सार

6.5 अनुशीलनी

6.6 अतिरिक्त अध्ययन

6.7 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

6.0 उद्देश्य

भारतेली नेपाली कथा विभिन्न प्रयोगहरूको आयामले लेखिएको छ। तीमध्ये आयामेली र लीलालेखन जस्ता प्रयोगपरक लेखनद्वारा पनि भारतेली नेपाली कथाहरू लेखिएको छ। यसोसले यस प्रकारको अध्ययन गर्नु प्रस्तुत एकाइको उद्देश्य रहेको देखिन्छ।

6.1 परिचय

प्राचीन लोक तथा पौराणिक आख्यानबाट चलिआएको कालक्रमिक विन्यासमूलक पृष्ठवंशीय कथानक विधानको लामो परम्परा आधुनिक तथा उच्चाधुनिक लेखनमा आएर अवकासीय विस्तारमूलक बहुरेखीय बहुकल्पीय प्रवृत्ति र स्वरूपको बन्न पुगेको छ। सन् अस्सीपछिको युवालेखनमा यो प्रवृत्ति अझ संघन र जटिल बनेको देखिन्छ। यसरी भारतीय नेपाली कथा आफ्नो कलात्मक स्वरूप विकासको यात्रामा कालक्रमिक इतिवृत्तको लक्षणधर्मी

संरचनाबाट अघि सरेर कवितात्मक अवकासीयताको रूपकधर्मी बढ्दै घनीभूत हुँदै गएको पाइन्छ। भारतीय नेपाली कथालेखनको पुग-नपुग एक शताब्दी लामो इतिहासका चारवटा मुख्य चरणहरू खुट्टयाउन सकिन्छ- सुरुदेखि सन् १९६० पूर्वसम्म एउटा चरण, सन् १९६० देखि सत्तरको प्रारम्भसम्म दोस्रो चरण, सत्तरको दशकदेखि अस्सीको दशकको मध्य भागसम्म तेस्रो चरण अनि अस्सीको दशककै उत्तर भागमा उदाएर एक्काईसौँ शताब्दीको पहिलो दशकसम्म चलिरहेको चौथो चरण। योमध्ये पहिलो चरण स्वच्छन्दताका साथै नैतिक आदर्शतर्फ उन्मुख यथार्थलेखनको अवधिका रूपमा देखापर्छ। यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारहरू रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, श्री किरात, आदि हुन् जसमध्ये शताब्दीमा उभेका श्री किरातका आख्यानकार आज पनि सक्रिय छ। दोस्रो चरण प्रकृतवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, उदार मानववाद र आयामेली प्रयोगात्मकताको बहुकल्पी लेखनधाराका रूपमा देखा पर्छ। एम. एम गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, समीरण प्रियदर्शी, बि.बि. लकान्द्री, विक्रम रूपाशा र जयबीर सुब्बाहरूले प्रतिनिधित्व गरेको यो युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकताको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन् ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो। भारतेली न्पाली कथाका उपर्युक्त विविध चरण र धाराहरू हेर्दा यस साहित्य विधाका विकासकर्ताहरूका दृष्टिमा एउटा साझापन परिलक्षित हुन्छ।

6.2 आयामेली अवधारणा, लीलालेखन र भारतेली नेपाली कथा

आयाम शब्दले परिमाण, मात्रा र अंश बुझाउँदैन। आयामले विस्तृत बोध गर्छ। आयामलाई अङ्ग्रेजीमा Dimension शब्दको पर्याय स्वरूप प्रयोग गरिएको छ। ठोस वस्तु अथवा दृश्यजगतको तीनवटा आयाम- लमाई, चौडाई र मोटाई को ऐन्द्रिक अनुभूतिको अनुभव हामी सहज गर्दछौं। तिलविक्रम नेम्वाङको सम्पादनमा प्रकाशित तेस्रो आयाम नामक पत्रिका नै नेपाली साहित्यमा स्थापित साहित्यिक आन्दोलन तेस्रो आयामको प्रथम घोषणापत्र भन्नुपर्छ। उक्त पत्रिकाको पहिलो अङ्कमा तिलविक्रम नेम्वाङको विरामीका कारण सम्पादकका तर्फबाट इन्द्रबहादुर राईले लेख्नुभएको प्रथम सम्पादकीय नै तेस्रो आयामको औपचारिक

घोषणापत्र मानिन्छ। सङ्घुक्ताङ्क समेत जम्मा ५ अङ्कमा प्रकाशित तेस्रो आयाम पत्रिकाले प्रारम्भ गरेको आन्दोलन नेपाली साहित्यका लागि एउटा युगान्तकारी घटना बन्यो। यस आन्दोलनका प्रवर्तक युवाहरू परिष्कृत र बौद्धिकताले युक्त भएका हुँदा आफ्नो दृष्टिकोण र सोचलाई झनझन समृद्ध बनाउँदै जान सक्षम भए। एकपछि अर्को सिर्जनात्मक लेखनद्वारा रचनाहरूद्वारा आफ्नो अभियानमा आयामहरू थप्दै गएपछि नेपाली साहित्यमा तेस्रो आयाम फाल्न र बिर्सन नसकिने एउटा कोसेढुङ्गो हुनपुग्यो। नेपाली साहित्यका स्थापित र श्रद्धेय महारथीहरूले पनि आशीर्वादका हातहरू उचाल्न बाध्य हुनुपरेको देखिन्छ। जति नै धेरै विवादहरू र आलोचनाहरू आइरहेपनि एउटा स्थिर विचारबाट प्रभावित भएका आयामहरूको आफ्नो छ। वल्लभ, वैरागी र राईका आआफ्नै भाषिक विशेषता र लेखनशैलीहरूका निजत्वका कारण उहाँहरू व्यक्तिगत रूपमै पनि सशक्त लेखकका रूपमा देखापरिसक्नु भएको थियो। तेस्रो आयामले विधागत विविधताको व्यापक क्षेत्रलाई समातेका कारणले पनि यस अभियानले एउटा उच्चस्तरीय साहित्यिक सिद्धान्तको मान्यता प्राप्त गर्न सक्यो। कथा, कविता, निबन्ध, समालोचना, उपन्यास दि विधाहरूमा यो प्रयोग समाविष्ट छ। इन्द्रबहादुर राई आयामिक गद्यका हिमाल हुनुहुन्छ भने वैरागी काईला कविताका शिखर र वल्लभ दुवै विधाका बाङ्पङ्खी घोडा हुनुहुन्छ। तीनैजनाका उत्कृष्ट विशेषता लेखनधर्म, समय र अध्ययनको उच्चतम क्षमता नै तेस्रो आयामको बौद्धिक उभ्याइ हो। तेस्रो आयामको सिङ्गो शरीर उभ्याउन तुल्याएको आयामिक अङ्कहरूमा- सम्पूर्णता, वस्तुता, आद्य स्वरूप, चित्रकलाको सोझो साम्यभाषालाई रचना गरिएको छ। चिनै सैद्धान्तिक आधारहरूमा उभिएर आयामेलीहरूले आफ्नो लेखनलाई व्यापक गरेका छन्।

सम्पूर्णता- साहित्यमा जीवनलाई सम्पूर्ण रूपमा हेर्ने दृष्टि र प्रविधिको विकास आयामले खोज्दछ। जीवन एउटा टुक्रोमात्र र एक क्षणको मात्र छैन। यो सृष्टिको प्रारम्भदेखि आजसम्म निरन्तर छ। पुस्ता प्रतिपुस्ता यसला मानवजीवनको रिले यात्रा गर्दै आएको छ। तसर्थ एकजना मानिस आज अकस्मात् जन्मेर भोली असामयिक मृत्यु मर्नुसँग समग्र मानवजीवनको परम्पराले कुनै विशिष्ट महत्व राख्दैन। आजै भएका घटना दुर्घटनाहरू कुनै पनि ती आजैका अकस्मात् उपस्थितिहरू होइनन्। मानवसभ्यतोको आदिदेखि वर्तमानसम्मको कालयात्रामा भए गरेका सबै अनुभवहरू जीवनको वर्तमान चेतनातत्त्व बन्दछन्। आजको

प्रत्येक एउटा मान्छेभित्र बितेका तमाम मान्छेहरूको जीवनका सुखदुख-चेतना, अनुभूति र आकाँक्षाहरू सम्मिलित छन्। आजको एउटा वर्तमानमान्छे विगतका मान्छेहरूका तुलनामा बढी, चिन्तित र बढी, गम्भीर, बढी हतास, बढी चञ्चल र बढी व्यस्त छ। किनभने प्रत्येक आजको मान्छेभित्र सम्पूर्ण विगत मानवइतिहासको निरन्तरताले सङ्कलन गरेका अनुभवहरूलाई अत्यन्त माइक्रो अवस्थामा प्रत्येक व्यक्तिभित्र प्रकृतिले संचित गर्दै गएको छ। सम्भाव्यताको तहमा त्यो सदैव सुरक्षित बस्दछ। त्यसैले आजको प्रत्येक मानिस आफ्नै पूर्खाको निरन्तरताको कठोर भारी बोकेर पूर्खाको सबै गुण-अवगुणहरूले थिचिएर वर्तमान भोगिरहेको छ। आयामिकहरू भन्छन्-जीवनलाई टुक्रा गरेर, सानो पारेर, आफूलाई चाहिँदो मात्र लिएर यथार्थमा पुग्न सकिँदैन। त्यो जस्तो छ त्यस्तै र जहिलेदेखि छ त्यहीबाट हेर्न सक्नुपर्छ। वाह्य रूप र स्वरूपले मात्र वस्तुको यथार्थता दिन सक्दैन। वस्तुको आन्तरिकता अर्थात् उसभित्र सञ्चित स्मृति, अनुभूति सङ्गठन सब कुराहरूको महत्व बुझ्नुपर्छ। वाह्य र आन्तरिक रूपमा आद्यता र वर्तमानसम्मको समग्र अध्ययन नै सम्पूर्णता हो। जीवनली सम्पूर्ण रूपमा हेर्नुको अर्थ यसको निरन्तरता पढ्नु हो।

वस्तुता- आयामिक साहित्य-चिन्तनको मेरूदण्ड नै वस्तुता हो। वस्तुतालाई सबैभन्दा बढी महत्व दिइएको पाइन्छ। आयामेलीहरू भन्छन्- कुनै चीज जसलाई हामी देख्दछौँ त्यसलाई त्यसकै रूपमा देख्दैनौँ त्यसलाई हामी तत्कालै आफ्नो अर्थमा देख्छौँ। आफूले बुझेको चिनेको, मानेको, सोचेको, पत्येको आदि रूपमा त्यो देखिन्छ। त्यसको उपयोगितालाई मानवीकरण गरेर आफ्नो हितमा त्यो कति छ त्यस अर्थमा त्यो परिभाषित हुन्छ। कुनै कुरालाई हेर्नासाथ त्यसमा आफ्नै अनुकूलताको प्रतिशत खोज्दछौँ। यसरी वस्तुलाई आफ्नो अनुकूलतामा हेर्ने बानी खोटो हो। वस्तुली उसैको रूप र अवस्थामा बस्न नदिएर मानव-सापेक्षतामा हेर्नाले जीवनमा भ्रमहरू र दुखहरू उत्पन्न भएका हुन्छन्। जो हाम्रो लागि हुँदैन- त्यसलाई हाम्रो लागि पार्न खोज्दा त्यसबाट उत्पन्न हुने प्रतिक्रियाले हामीलाई वयथित तुल्याइरहेको हुन्छ। वस्तु आफैँमा त्यो स्वतन्त्र हुन्छ। उसको स्वतन्त्र अवस्थाले प्रक्षेपण गरिरहेका विशेषताहरूमा त्यो अस्तित्ववान रहन्छ। त्यसलाई अर्थ र परिभाषाहरू दिएर आफ्नो अनुकूलतामा ढाल्नुले वस्तुको यथार्थता नष्ट गर्दछ। वस्तु आफैँमा पूर्ण छ। त्यो उसैको अवस्थाको लागि हो। त्यो आफूमा आफ्नै विशेषताहरूले युक्त छ, तर त्यसलाई त्यस वस्थामा हेर्न सक्नुपर्छ। कुनै

भित्तामा ढुङ्गो अडेको हजारौं वर्षदेखि छ। त्यो कसैको लागि पनि त्यहाँ अडेको होइन। बस् त्यो त्यही अडेको छ त्यति। त्यसको त्यही भइरहनुको अवस्था वस्तुता हो। त्यो त्यहाँ हुनु उसको वस्तुता हो तर अब उसको त्यहाँ त्यसरी हुनुलाई-भूस्खलन रोक्नु, माटो बग्न नदिनु, ढुङ्गो आफैमा करोडौं वर्षको इतिहास मानिनु, पुराताताविक दृष्टिबाट त्यसका रेशाहरूको अध्ययन हुनथाल्नुबाट त्यसको रूप, गुण, आकार, र अवस्था सबैमा विचलन आउँछ। त्यस विचलनले वस्तुतालाई समाप्त गर्दछ र अर्थहरू जाग्रत हुन्छन्। अर्थहरूले यथार्थको अन्त गर्दछ। अर्थहरूले वस्तुको वास्तविकतालाई हत्या गर्दछ। वस्तु आफैमा जो हिन त्यो बन्न पुग्छ। तसर्थ वस्तुली उसको यथार्थ वस्थामा रहन दिनु नै वस्तुता हो। जीवनमा पनि वस्तुको अवस्था रहन्छ। हामीले जीवनभित्र अर्थहरूको वहिष्कार गर्न सक्थौ भने वस्तुलाई उसकै अवस्थामा हुन दिन चाहन्छन्।

आद्य स्वरूप- आयाम- साहित्यमा आद्यस्वरूपलाई विशेष महत्व प्रदान गरिएको छ। मानिसको आजको युग र आजको कुनै विशेष घटनाबाट आजको समग्र मानव समस्या अध्ययन गर्न सकिँदैन। मानवजीवनको अति प्रारम्भिकतादेखिकै सबै कुराहरूको प्रभाव वर्तमान मानवका सबै गतिविधिसम्म परेको हुन्छ। तसर्थ मिथक र प्रतीकहरूको प्रयोगबाट यसको पुष्टि गर्ने प्रयत्न गरिएको हुन्छ।। आजको एउटा मान्छेमा देखिएको कुनै पनि स्वभाव र चरित्र उसको आजकै उपलब्धि मात्र नभई परापूर्व कालदेखि चल्दैआएको प्रभावको कारण हुन्छ। खुशी, रिस, दुख, सुख, आनन्द, प्रेम, घृणा, यी सबैका पछि मानिसको अतिप्राचीनतादेखि नै विकसित हुँदै आएको सूक्ष्म मानव-मनोग्रन्थिमा सञ्चित अनुभूति र अभिव्यक्तिहरू हुन्छन्। एउटा मानिसमा देखिएको कुनै विशेषता भएर स्थापित हुन गएका स्वयंभाव र चरित्रहरू नै आद्यस्वरूप हुन्। मानिसको घरप्रतिको रूचिको प्रारम्भ ओडार हो। गुफामा बास बस्ने मानवचेतना वर्तमानमा घर बनाएर सन्तुष्टि लिन्छ। तसर्थ आयामिकहरू आद्यस्वरूपलाई अभिव्यक्त गर्न मिथक, प्रतीक, र बिम्बको सहारा लिन्छन्। मानवको सामूहिक अवचेतनामा रहेको विषयलाई अभिव्यक्त गर्न सरल भाषा र प्रचलित शब्दहरू सक्षम छैनन्। त्यसैले मिथक र प्रतीकहरूको प्रयोगबाट त्यसली भाषामा ल्याउनुपर्छ भन्ने उनीहरूको व्याख्या छ। अमूर्तकाललाई मूर्तता दिनु कठीन भएकोले मिथकहरूको प्रयोगबाट भाषामा दबर्बोधता सम्भव छ भनिन्छ। मिथकले एउटा विशाल क्षेत्र र विषयवस्तुलाई समेटेको हुन्छ। त्यस विषयवस्तुको गहिरो ज्ञान

नभईकन मिथकले भन्न खोजेको कुरा बुझ्नु सहज बन्दैन। तसर्थ मिथकलाई बुझ्न विषयको अध्ययन गहन हुनु जरूरी पनि देखिन्छ।

चित्रकलाको सोझो साम्य-भाषा-आयामिक साहित्यको सबैभन्दा महत्वपूर्ण पक्ष भाषिक प्रयोगमा देखिन्छ। भाषा अत्यन्त खिपिएको, कसिएको, र दूर्बोध रहेको छ। अधिकांश पाठकहरूको प्रतिक्रिया आयाम नबुझ्नु रहेको छ। तर त्यसलाई बुझ्न सजिलो बनाउनको निम्ति भनी आयामिकहरूले भने भाषालाई चित्रकलाको समीप पुऱ्याउने प्रयत्न गरेका छौं भन्छन्। वास्तवमा आयामेलीहरूको भाषामा चित्रकलाको सोझो साम्यभाषा प्रयोग देखिन्छ। देर्दा जस्तो देखिन्छ त्यस्तै लेख्ने प्रयत्न आयामेलीहरूको छ। जसरी भित्तामा टाँगिएको चित्र जसले हेरे पनि त्यसलाई सहजै रङ्ग र आकारहरूको कारणले बुझ्दछ त्यसरी नै भाषामा पनि चित्रकारिता खिच्ने प्रयत्न आयामिकहरूको छ। उनीहरू चाहन्छन् पढ्दा पाठकहरूले कृतिमा अक्षर होइन चित्र देख्नु, रङ्गहरू देख्नु र ऊ स्वयम् कृतिभित्र एक पात्रको रूपमा समाविष्ट होस्। तर भाषामा चित्रकलाको प्रयोग झन कठिन र दूर्बोध माने पाठकहरूले। अझसम्म पनि धेरै पाठकहरू आयाम साहित्य बुझ्न नसकेको पीडा बोलिरहेका छन्। तथापि आयाम-साहित्यमा चित्रकलाको सोझो साम्यभाषाको प्रयोग अति सफल छ। तेस्रो आयामेली याम-साहित्यमा चित्रकलाको सोझो साम्यभाषाको प्रयोग अति सफल छ। ती दृश्य र चित्रहरूलाई जस्ताको तस्तै ल्याउन खोज्दा भाषा भने अस्वाभाविक ढङ्गबाट टुटेको फुटेको बटारेको, भत्केको, व्याकरणिक परम्पराबाट उछिट्टिको र विचलित भएको छ।

तेस्रो याममा संलग्न चिन्तक तथा लेखकहरू आफैं नै अत्यन्त गम्भीर अध्ययन व्याख्या र लेखनमा लागिरहने मेहनती र लक्ष्यनिष्ठ भएका कारणले पनि यति कठोर बाटोमा हिँडेर यस आयामको सैद्धान्तिक व्याख्यामा निकै समय खर्च गरेका छन् भने कवि वैरागी काइँलाले कविता लेखेर, कविताबाट नै आयामको सिद्धान्तली साबित गरिदेका छन्। तेस्रो आयामका सम्पूर्णता, वस्तुता, र चित्रलाई काव्यमा कसरी लेख्न सकिन्छ र लेख्ने कसरी भन्ने कुराका सम्पूर्ण नमूनाहरू बैरागी काइँलाका कविताहरू हुन्। सङ्ख्यामा थोरै भएर पनि वैरागी काइँलाका कविताहरू तेस्रो यथार्थ अनुहार दिन सक्षम रचना हुन्। वस्तुतापक्ष ईश्वरवल्लभको लेखनको मेरूदण्ड हो। उनका कथा, निबन्ध, कविताहरू तेस्रो

आयामको सैद्धान्तिक व्याख्याका लागि प्रशस्त छन्। तेस्रो आयामका बौद्धिक खजाना इन्द्रबहादुर राई कथा, उपन्यास, र सैद्धान्तिक व्याख्या तथा समालोचनामा अग्रणी हुनुहुन्छ। तेस्रो यामलाई पूर्णकदको बनाएर उभ्युने प्रमुख कार्य इन्द्रबहादुर राईले गर्नुभएको छ। आज आएर तेस्रो याममा आयामभन्दा एक पिलो अघि बढी लीलालेखन गर्न लाग्नु भेका इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूले आयामको सिर्जनशील लेखनलाई सिङ्गो धरती प्रदान गरेका छन्।

इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूमा त अझ यति अनौठा-अनौठा भाषिक पर्योगहरू छन्- जसका सफलताले नै तेस्रो याम वास्तवमा एक उच्च साहित्यिक आन्दोलन बन्न सक्यो। आफ्नै सिद्धान्तको व्याख्याहरू र सिर्जनशीलतामा त्यसको यथोचित प्रयोग समेत हुन सक्दा तेस्रो यामले नेपाली साहित्यमा उच्च सम्मान र कदर पाउन सकेको छ। सिर्जनाको दोस्रो चरणमा यामेली कथाकारको रूपमा आफूलाई स्थापित गराउनुभएका डा. इन्द्रबहादुर राईले तेस्रो याम सन् १९६३ पत्रिकामा नै आयामिक कथा ब्याक आउट काजू बदाम छोरा प्रकाशित गर्नुभएको हो। सन् १९६३ मा नै परम्परागत चेटो साहित्य लेखनको विरोध गर्दै त्रय स्रष्टा, द्रष्टा र प्रबुद्ध चिन्तक सर्वश्री इन्द्रबहादुर राई ईश्वर वल्लभ र बैरागी काँलाले जीवनको सम्पूर्णताली लेख्ने प्रयासमा विज्ञान, दर्शन, कला, सङ्गीत, चित्रकला आदि साहित्येतर विधा र स्रोतबाट आवशकीय तत्त्व र विशेषताहरू समेटेरी आयामेली साहित्य लेखनको मार्ग रोञ्चु भएका थिए। यी जीवनवादी आयामेली स्रष्टाहरूले सम्पूर्णतालाई मार्गदर्शक उत्तरीय ध्रुवतारा बनाएर समुद्रमा आँखा टेक्दै सागरमाथा पुग्ने लक्ष्य लिएर मानव जीवन र जगतको यथार्थ वस्तु र अनुभूतिको तत्क्षणताली तीनै आयामबाट प्रस्तुत गरेर नेपाली साहित्यमा मानिसले गुमाएको सबैभन्दा ठूलो सम्पद सम्पूर्णताको पुनर्सन्धान गर्न अभियान थाल्नु भेका थिए। नौवटा आयामेली कथाहरूसित आस्थाका सैद्धान्तिक चार पक्षहरूको समालोचकीय घोषणात्मक लेखको सङ्गालो कथास्था प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा नौलो आयामेली लेखन, प्रविधि, शिल्प, दर्शन र कलाको प्रादुर्भाव गराउनु भएको हो। कथास्थामा संकलित नौवटा कथाहरू एटा दिनको सामान्यता, खीर, एटा विचारको यात्रापथ, कथा ब्याक आउट काजू बदाम छोरा, त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै, हामी जस्तै मैनाकी मा, खाडल, टाढामा र आकारहरू छाँयाहरू मा जीवनको सूक्ष्मतम अनुभूति आददर्शको खोल नओढेको तिख्खर सग्लो प्रकृत जीवनको दृष्टि, खोज र कलात्मक प्रविधि,

परम्परागत आदर्श, धारणा तथा दृष्टिको होस, विचलन र विरोध, एकल पात्रमा वैयक्तिक, जातीय, राष्ट्रीय र विश्वमानवको स्वरूप तथा चिन्तनको आरोपण वैयक्तिक अनुभूतिसित पारिवारिक सामाजिक राष्ट्रिय अवस्थाको अभिव्यक्ति सदाकालिक दृष्टिलेयुक्त पात्रमा बहु-पात्र र तीनै कालका भोगाइ, चिन्ता चिन्तनको समावेश अमूर्त प्रविधिको युक्तिले पात्रविहिन, वस्तुविहिन, अनाख्यानात्मक अकथाको अपूर्व र नौलो स्वरूप, सग्लो तिक्खर वस्तुको प्रस्तुति र दृष्टस्वरूपी तीन मिथसित यसै कालखण्डमा घटित मुङ्लानने प्रवृत्तीय मिथको प्रस्तुतीमा तहका बौद्धिक तर्कसहित कलात्मकता पाइन्छन्। राईज्यूले कथास्था का यी नौवटा कथाहरूमा प्रयुक्त वस्तु तथा पात्रको माध्यमबाट मानव-जीवन र जगतका महाकाव्यीय स्वरूप व्यापक दृष्टि, विस्तृत आख्यान क्षेत्र र आयामिक लेखन दिनुभएर स्तुत्य कार्य गर्नुभएको छ।

आज रमिता छ देखि नै हामी लीलास्त बाँचिरहेका छौं भन्नुहुने राईले आफ्नो लीलावादी दृष्टिलाई सन् १९७७ मा भ्रान्तिहरू र लीलालेखन रूपरेखा पूर्णाङ्क २०० पुस २०३४ लेखबाट चिह्नाउन थाल्नु भए तापनि आयामेली लेखन सिद्धान्त प्रतिपादनको पच्चीसवर्षपछि मात्र सन् १९८१ मा लीलालेखनका सैद्धान्तिक आधार र दर्शनसहित आठवटा लीलापाठहरूको सङ्कलन कठपुतलीको मन नेपाली साहित्यलाई सुम्पनुभो। नित्य नवीन युक्ति, विचारधारा, दृष्टि प्रतिपादन गरेर नेपाली साहित्य-लेखन पठन र अध्ययनको मार्गमा विविधता ल्याउनमा सदैव सिर्जनशील राईले मूलत लौकिक, आध्यात्मिक र यसै कालखण्डमा सृजित मिथकहरूलाई प्रयोग गरेर पुरातन र धुनिक दर्शन तथा वादहरूको समन्वयबाट माध्यम पथ प्रशस्त गराउँदै अत्यन्त सामायिक साहित्यिक लेखनको आधार र युक्ति सृजेर उपलब्ध गराउनु भएको कठपुतलीको मन नेपाली साहित्यको समुच्च्य प्रयोगवादको धारामा नवीन र अनन्य कृति बनेको छ। आयामिक वस्तुता र सम्पूर्णता कै धारणाबाट अघि बढेको यस लीलालेखनगत आधारमा राईले संसारका विविध यथार्थ, सत्य र दृष्टिको बहुलताका साथै भौतिकवैज्ञानिक सापेक्षवाद, व्यवहारवाद, मार्क्सवादीय आइडियलजीको सिद्धान्त, विनिर्माणवाद, क्वान्टम फिजिक्स तथा औपनिविषिक माया, बौद्ध शून्य, जैन स्याद्वाद, समाजशास्त्र, मानवशास्त्र, मानवतावादलाई लिएको कुरो स्वीकार्नु भएका छन्। आयामेली कालदेखि नै जीवनको सम्पूर्णता लेख्ने उपक्रममा निरन्तर अघि बढिरहनुभएका राई लीला नै सम्पूर्णताको एक रूप हो भन्ने निष्कर्षमा

आइपुसुभएका छन् र यसै लीलाचेतले लेखनको मौलिक वृत्ति सृजेर खोलौँ बाँचे खेल भन्दै लीलात्वको ज्ञानबाट सहिष्णुतासहित अनाशक अनैराश्य कर्ममय जीवन यापनको सन्देश पनि दिनुहुन्छ। पूर्वीय दर्शनमा चर्चित लीलाकै धारणालाई अंगालेर चित्रात्मक भाषा शैलीको चमत्कार, अर्थहरूको विचलन, परम्परागत विधा र मान्यताहरूको विनिर्माण, विपठन, र अभिव्यक्तिको नौलो युक्तिद्वारा आधुनिकीकरण गरेर बहुआयामिक जीवनको सम्पूर्णतालाई प्रस्तुत गरी राईले जीवन जगतलाई हेर्ने, भोगाइलाई चिन्ने, निफन्ने साथै वर्तमान र भविष्यका स्थिति परिस्थितिलाई तटस्थतापूर्वक लीलाचेतले सामना गर्ने, उपभोग गर्ने लीलादृष्टि र ज्ञान पनि दिनुभएको छ। यस लीलालेखन कृतिमा आठवटा पाठहरूमध्येबाघ, मिथक मात्र, र घाँसीसँग कथा र मिथकमा पौराणिक र यसै कालखण्डमा सृजित मिथक पात्रहरूकै अवताररूप लिएर लीलालेखन र विनिर्माण पद्धतिबाट यस युगको प्रेमलीला, रतिरागात्मक भाव, बाँच्नु-स्वार्थको विराटता र मान्छेको स्वतन्त्र बचाइको भावाभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नुभएको छ। यी बाहेक जेष्टाल्ट मनोविज्ञानमा धारित गहन जीवनदृष्टिले युक्त महारुदन इशारीय मूकभावाभिव्यक्तिको तत्क्षण अनुभूति तथा बोधको लिपिवद्धस्वरूप र मानव-स्वभावसम्बन्धी मननीय तीक्ष्ण दृष्टिकोणपूर्ण आँगनको घाममा लाटा साङ्गितीक पृष्ठमा संस्कृति रीति-थिति, स्था-विश्वास, नौलो सिनो-सम्बन्ध, नयाँ-जीवन, नव उत्साह र लोक कथाले सजीव बनेको निखर पहाडे नेपाली बिहाको मोन्ताज जन्ती र व्यवहारमा अनुपलब्ध विश्वका मूल्यवान वस्तु, सामग्री र संवैधानिक लिखित अधिकारसहित, शीर्षक पनि विनिर्माण गरेको सांकेतिक तथा प्रतीकात्मक विश्व तिम्रा चरणमा जस्ता उत्कृष्ट कथा र पाठ दिनुभएको छ। यस सङ्कलनको अन्तिम मूल कृति कठपुतलीको मन मा गुरुप्रसाद मैनालीलिखित परालको आगो का मानवीय चरित्रहरूकै प्रयोगद्वारा पूर्व र पश्च मौलिक लीलादर्शनयुक्त उपपाठ जोडेर मूल-कथालाई पूर्णत्व प्रदान गरिएको छ भने अर्कोतिर मूल-कथाका मानव-चरित्रहरूलाई कठपुतली पात्रको रूपमा प्रयोग गरी तीन भिन्न दृष्टि र धारणाका अन्तर्वार्ताकारद्वारा चामेको कथनको भिन्नाभिन्नै र आ-आफ्नै व्याख्या विश्लेषणमा कथाकार र समालोचक दर्शकद्वयको दृष्टिकोणसमेत समावेश गरी बहुदृष्टि प्रयोगद्वारा लीलालेखन सिर्जेका छन्। यस कठपुतलीको मन कृतिलेखनमा दार्शनिक राईको लीलालेखनको उत्कृष्ट र प्रत्यक्ष नव-प्रयोगात्मक सिर्जनाका साथै उहाँको प्रतिभाशाली व्यक्तित्वको अनमोल स्वरूपसित साक्षात्कार हुन्छ।

सन् १९६०-मा नेपालबाट रूपरेखा पत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कविता साहित्यको क्षेत्रमा नयाँ प्रयोग परिपाटिलाई प्रोत्साहित गर्‍यो। दार्जीलिङबाट १९६३-मा तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशन र आयामवादी आन्दोलनको घोषणाले कथा साहित्यमा पनि वस्तुपरक प्रयोगधर्मी लेखनको थालनी गर्‍यो। यस कालमा कथा क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राई, शङ्कर लामिछाने, पारिजात, विजय मल्ल, ध्रुवचन्द्र गौतम, शरद क्षेत्री, 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।

यस चरणका प्रमुख कथाकार र उनीहरूको कथा सङ्ग्रह निम्नप्रकार छन्:-

इन्द्रबहादुर राईको विपना कतिपय (सन् १९६०), कथास्था (सन् १९७२) र कठपुतलीको मन (सन् १९८९), देवकुमारी थापाको झञ्जल्को, टपरी, वरपरबाट, भोक तृप्ति, प्रलय प्रतीक्षा, महानन्द पौड्यालको झुम्राको पुतली (सन् १९८९), हाम्रा केही लोककथा (सन् १९८६), रूद्र पौड्यालको कथाकल्प (सन् १९८०), चन्द्रवीर प्रधानको साहित्य पुष्प (सन् १९७५), भगिरथ लोहारको अन्तरजलन (सन् १९९८), सानु लामाको कथा सम्पद (सन् १९७३) र मृगतृष्णा (सन् १९९०), बी.बी. लकान्द्रीको जार: एक सम्झौता (सन् १९७२), आमा घर फर्किनन् (सन् १९९३), खड्गराज गिरीको प्रतिरूप (सन् १९८६), अभाव (सन् १९९२), राधाकृष्ण शर्माको समाधानहीन पाइलाहरू र नयाँ स्वीटर (सन् १९९६), डा. जगत छेत्रीको अन्तरद्वन्द्व (सन् १९६९), तीनतिया तीन (सन् १९६९), कथासंगम (सन् १९८१) र हारेको मान्छे (सन् १९९२), ग्राबियल राणाको आहूति (सन् १९६८), समीरण छेत्री "प्रियदर्शी"-को फुटेको मुरली (सन् १९६४), असफल चित्रकार (सन् १९७६), अर्को मान्छे (सन् १९८७), निर्वाणको रात (सन् १९९६), आई.के. सिंहको त्यो रात फेरि फर्केर आउँदैन (सन् १९७२), रामलाल अधिकारीको आफै जन्मनेहरू (सन् १९६९), थमिनी कान्छी (सन् १९७९), लालगेड़ी र आँखाहरू (सन् १९९७), युवराज काफ्लेको प्याँकिएको कसिंगर (सन् १९६९), प्रकाश कोविदको चोट, रेखा, हाम्रो

कान्छा र डाकबङ्गला, असित राईको अरूले नचिनेको म (सन् १९६७), संत्रस्त जिजीविषा (सन् २००४), नन्द हांगखिम उन्मुक्ति (सन् १९७०) र प्रीतिका चिट्ठीहरू (सन् १९७०), माया ठकुरीको नजुरेको जोड़ी, गमलाको फूल, साँघु तरेपछि र चौतारी साक्षी छ, शरद क्षेत्रीको विम्बहीन प्रतिविम्ब (सन् १९७१), बाइस धारा (सन् १९७८), तरल कथाहरू (सन् १९८३), चक्रव्यूह (सन् १९८५), समय र बाँसुरीको धुन (सन् १९८८), कालाग्नि (सन् १९९६), आदि-अनादि (सन् १९९९) र सूर्यस्नान (सन् २००३), गुप्त प्रधानको मान्छे मान्छेकै बस्तीभिन्न (सन् १९८०), अक्षरै अक्षरको शहर (सन् १९९३), विराम चिन्हहरू (सन् २००२), पूर्ण राईको सिमलको भूवा (सन् १९७२), गल्ली गल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा (सन् १९८५), फूल झरेका पत्रदलहरू (सन् १९९७) र जय विजय (सन् १९९२), आदि।

यस चरणका अन्य केही प्रमुख कथाहरू हुन्- भीम दाहाल, थिरूप्रसाद नेपाल, गहर उदासी, प्रेम थुलुङ, सानुभाइ शर्मा, तुलसीराम शर्मा "कश्यप", जीवन थिङ, पदम क्षेत्री, विजयकुमार सुब्बा आदि।

अघिल्लो दशकमा कथा साहित्यमा आफूलाई स्थापित गरिसकेका सानु लामा, सानुभाइ शर्मा, पूर्ण राई, गंगा क प्तान, राधाकृष्ण शर्मा, आर्य लामिछाने, समीरण क्षेत्री "प्रियदर्शी", टेकबहादुर तामी, रूद्र पौड्याल, गहर उदासी, सरला राई, प्रेम थुलुङ, भीम दाहालहरू सँगसँगै नयाँ कथाकारहरूले १९९०-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", थिरूप्रसाद 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, चौरी डाँडा, समय दैनिक, बाल दर्पण प्रमुख रहेका 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।

आजको नेपाली कथा साहित्य पाश्चात्य कथा र हिन्दी, बङ्गला, भारतीय कथाहरूको प्रभावबाट विकसित हुँदैआएको देखिन्छ। कथाको प्रारम्भ महाभारत आदि हिन्दू धार्मिक ग्रन्थहरूका विभिन्न प्रसङ्गको अनुवादबाट भए पनि यसले चाँडै नै मौलिकताको स्वरूप लिएको देखिन्छ। नेपाली कथाको विकासमा पत्र-पत्रिकाको योगदान स्तुत्य रहेको छ भने कथा साहित्यको विकासमा भारत र नेपाल दुवैबाट प्रचुरमात्रमा प्रयोग भएको देखिन्छ। रूपनारायण सिंह, गुरूप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पुष्कर समशेर, बालकृष्ण सम, शिवकुमार राई, हायमनदास राई "किरात" आदि कथाकारहरूले आधुनिक कथाको प्रारम्भिक अवस्थामा समान रूपमा योगदान पुऱ्याएका 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, झर्नेवादी, 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 पुऱ्याइरहेका छन्। आजको अनलाइन पत्र-पत्रिकाको युगमा विश्वको कुनै पनि कुनामा बसेर

साहित्यको नेपाली भाषामै अध्ययन गर्नसकिने सुविधा उपलब्ध छ। नेपाली कथालाई विश्वव्यापीकरण 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 २००७-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 पुऱ्याउने 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।

इन्द्रबहादुर राईका कथालेखनमा आयामेली विचार-दर्शन, नवीन दृष्टिकोण र मान्यता, नवीन कथाय र शिल्प संरचनागत स्वरूप, पात्र- परिवेश प्रयोगमा विविधता रहेको प्रष्ट देखिन्छ। यस कालावाधिका कथासर्जकहरूले आफ्ना कथामा कथावस्तुको रूपमा विचारदर्शन, बिम्बप्रतिक-मिथक एवम् प्रत्ययलाई कथ्यवस्तुको रूपमा प्रयोग गर्न प्रयासरत रहेका देखिन्छन्। सन् १९६१-६३ देखि दार्जिलिङबाट थालिएको आयामेली लेखन (तेस्रो आयाम) अभियानलाई आधार बनाई आधुनिक नेपाली कथामा प्रयोगवादी धाराको आरम्भबिन्दु मानिएको पाइन्छ। साहित्यालोचक दयाराम श्रेष्ठले यसै बिन्दुबाट आधुनिक नेपाली कथामा नवयुगको थालनी भएको उल्लेख गरेका छन् भने समालोचक मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदीले यसै समयसीमाबाट नेपाली कथामा समकालीनताको आभास भित्रिएको निकर्गोल गरेका छन्। सुरू सुरूतिरका कथाहरूमा भारतका विभिन्न क्षेत्रमा विभिन्न जातजाति, भाषाभाषीहरूमाझ आफ्नो अस्तित्व र अस्मिताको

लडाईं लडदै जीवन सङ्घर्ष गर्नुपरेका त्यसबेलाको कथामा परिस्थितिले जन्माएको जातीयतावादी चेतना मुख्य रूपमा पाइन्छ। सन् १९६० पछि देखा परेका कथाहरूमा भने प्रचलित परिपाटीभन्दा अलिक भिन्न किसिमका कथानक-विस्तारयोजना, परिवेश-विधान, नवीन शिल्प-सेरचना, वस्तु र रूपविन्यासमा नौलोपन, नयाँ वैचारिक ऊर्जालाई आ-आफ्नै किसिमले आजका कथाकारहरूले कथामा प्रयोग गर्दै आएका देखिन्छन्। आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकासपरम्परामा कथाशिल्पी, कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्विय 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। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेष्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेष्टोपनप्रति 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 विधाभङ्गन, 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। आयामेली लेखनले जन्माएको नयाँ वैचारिकता, शिल्पशैलीगत नवीनता, प्रतीकात्मकतालाई अझ पछिल्ला चरणका कथासर्जकहरूले त्यसमा यौनमूलकता, अकथात्मकता, अस्तित्ववादीविसङ्गतिवादी प्रगतिवादी चेतनाले - हन दिँदै अधिकथालेखनलाई अझ प्रोत्सा बढेको देखिन्छ। युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकतोको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो।

आयामिक आन्दोलन, लीलालेखन जस्ता साहित्यिक उद्घोषणा तथा नवचिन्तन छन् जसले भारतेली नेपाली साहित्यको छुट्टै अस्तित्व र गरिमालाई अक्षुण्ण राख्दै आएका छन्। समकालीन र उत्तरआधुनिक सन्दर्भमा यी साहित्यिक प्रयोग मूलतः विश्व साहित्यमा प्रचलित वैचारिक आन्दोलन र दर्शनकै तरङ्गहरू उर्लिएर यहाँसम्म आइपुगेका हुन्। आयामिक आन्दोलनको जुन वैचारिक उच्चता र गहनता थियो त्यसलाई आधुनिकतावादको उत्कर्ष बिन्दु भनी मान्न सक्छौं। त्यहाँबाट साहित्यमा जीवनको बहुआयामिक पक्षलाई खोतल्ने प्रक्रियाको स्पष्ट रेखाङ्कन भयो। एउटै दृष्टिले एउटै संचेतनाले भनौं एउटै पूर्वाग्रह राखी साहित्यिक सिर्जना दिने जुन परम्परा थियो त्यसलाई चुनौती दिँदै आयामिक आन्दोलनले एउटा नयाँ गेरेटो खन्यो र आज त्यही गेरेटो नै लीलालेखन एउटा राजमार्ग बनेका देख्छौं। कथालेखनको परम्परामा हुर्किएको स्वच्छन्दतावाद, छायावाद हुँदै यथार्थवाद, अतियथार्थवाद आदिको प्रभावमा हुर्किएको भारतेली नेपाली कथा साहित्यमा प्रगतिवादी, फ्रायडवादी, अस्तित्ववादी, अनि प्रयोगवादी कथाहरू प्रवृत्तिसँगै शिल्प तथा संरचनामा नवीनता देखिएको आयामेली र लीला-कथासम्म आइपुग्दा सामयिक परिवर्तन र परिमार्जनको तुल्यला घुम्तीहरू उक्लेका देख्छौं। भारतेली नेपाली कथासाहित्यको यो सम्बृद्ध इतिहास निर्माणमा समर्पित कथाकारहरूको वैशिष्ट्य रहेको छ।

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 गुरूङ प्रभृतिका कतिपय कथाहरूको कलेवर हेर्दा कथ्य र शिल्पविन्यासमा प्रशस्त नौलो र बेग्लोपन परिलक्षित हुन्छ। कथाकार पौड्याल र बुढाथोकीका कथामा पौराणिक कथ्यहरू समसामयिक प्रसङ्ग र परिदृष्यहरूमा आरोपित र प्रतिपादित भएको भेटिन्छ भने आजको समाज आडम्बरी चलन

चाँजो, नीति नियमहरूबाट अनायसै प्रताडित बन्नपुगेको दुःखदो स्थितिको स्वरलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा निकै कसिलो झापट हिकाउन 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 मान्यताईअमान्यताको प्रश्नला- विमर्शमा ल्याइएको छ। उनीहरूका कथासिर्जनाले अनुभूति र संवेदना तथा सामाजिक सरोकारका तीव्र स्वरलाई आत्मसात गरेको स्पष्ट देखिन्छ। विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभङ्गन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिर्जन, अन्तर्पाठीयता, अन्तरविषयकता, सङ्कथनसिद्धान्त विकथन-, 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।

भारतेली नेपाली कथा क्षेत्रमा आयामेली लेखन इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू ब्याक आउट काजू बदाम,छोरा र त्यसरी बाँचेकौ छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयामकोअङ्क १ र ३ मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था सन् १९७२ मा प्रकाशित भएका छन्। यसका प्रथम खण्डमा राईका नौवटा कथाहरू छन् र द्वितीय खण्डमा आयामिक सिद्धान्तका बौद्धिक चिन्तनशील उनकै चारवटा लेखकहरू छन् जो आस्था विभाजनमा आयामिक पुनराविष्ककरण वस्तुतया चित्र र मूल्य शीर्षकमा लेखिएका छन्। विपना कतिपय प्रकाशित भए पश्चात आयामिक सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका कथाहरू कथास्थामा सङ्ग्रहित भएकाले यो अवधिका कथा कृतिहरू मध्ये यसको स्थान महत्वपूर्ण छ।

वर्तमान समयमा नयाँ सोच र नवीन शिल्पशैली र बान्कीका सशक्त कथा लेखे कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईपछि प्रवीण राई जुमेली, उदय थुलुङ, सञ्जय विष्ट, युवा बराल अनन्त, निरङ्कर थापा, सुरज धडकन, निमा निची शेर्पा, प्रकाश हाङखिम, 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(२००८), थुलुङको एकान्तवास(२००९), विष्टको जुनजस्तै घाम(२०१५), धडकनको घर(२०१०), हाडखिमको ह्याडमेनको चिट्ठी(२०१४), काविमोको 1986 (२०१५), छेत्रीको साँचो जस्तै कथाहरू(२०१५), गिरीको कालो सर्प र नयाँ प्रजन्म (२०१४) अन्तर्गतका केही कथाहरूलाई दृष्टान्तका रूपमा राखेर अध्ययनलाई अघि बढाउन खोजिएको छ। नेपाली साहित्यमा यो सर्वथा नौलो प्रयोग हो। पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्तलाई आधार मानी सङ्ग्रहीत कथाहरूबारे उत्तरआधुनिक शैलीमा कथाविमर्श प्रस्तुत गरिएका छन्। आजको साइबर संस्कृति) टेक्नोकल्चरले 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) सन्दर्भरूप अर्थात्) र कसरी लेख्ने (शिल्पशैलीगत सन्दर्भभन्ने 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 मनमा 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 विधाभङ्गन, 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। 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 मात्र सकिन्छ । उनी आयामेली र लीलालेखनजस्ता दर्शनका भाष्यकार र टीकाकार दुवै हुन् । 'रातभरि हुरी चल्यो' यथार्थवादी रहेका इबरा आज रमिता छ मा पूरापूर आयामेली रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । वैरागी काइँला र ईश्वर बल्लभसँगको सहकार्यमा सुरु भएको तेस्रो आयाम लेखनान्दोलनमा इबरा वैचारिक खम्बा थिए । कठपुतलीको मनलाई उनले लीलालेखनको नमुना रचनाका रूपमा प्रस्तुत गरे । गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' कथालाई विनिर्माण गरिएको (लीलावादलाई ज्याक डेरिडाको विनिर्माणवादको नेपाली संस्करण पनि भन्छन् कोहीयसमा (विधामिश्रण र विधाभङ्गनको पराकाष्ठा छ । इबराको पूर्वाद्धको आयामेली लेखनले सापेक्षतालाई हेर्छ भने लीलालेखनले प्रमात्रा भौतिकीलाई समेत हेर्छ । नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू ब्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक १ र ३ मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। सन् १९६३ 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 निक्यौल निकालेका 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। 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 १९६१ मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा १९६४ 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। 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 सङ्घनात्मक तत्त्व रहेकेका 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 १९६१ मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा १९६४ 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।

6.3 उपसंहार

आजको नेपाली कथा साहित्य पाश्चात्य कथा र हिन्दी, बङ्गला, भारतीय कथाहरूको प्रभावबाट विकसित हुँदैआएको देखिन्छ। कथाको प्रारम्भ महाभारत आदि हिन्दू धार्मिक ग्रन्थहरूका विभिन्न प्रसङ्गको अनुवादबाट भए पनि यसले चाँडै नै मौलिकताको स्वरूप लिएको देखिन्छ। नेपाली कथाको विकासमा पत्र-पत्रिकाको योगदान स्तुत्य रहेको छ भने कथा साहित्यको विकासमा भारत र नेपाल दुवैबाट प्रचुरमात्रमा प्रयोग भएको देखिन्छ। रूपनारायण सिंह, गुरूप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पुष्कर समशेर, बालकृष्ण सम, शिवकुमार राई, हायमनदास राई "किरात" आदि कथाकारहरूले आधुनिक कथाको प्रारम्भिक अवस्थामा समान रूपमा योगदान पुऱ्याएका 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, रात्फाली, झर्नेवादी, 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 पुऱ्याइरहेका छन्। आजको अनलाइन पत्र-पत्रिकाको युगमा विश्वको कुनै पनि कुनामा बसेर साहित्यको नेपाली भाषामै अध्ययन गर्नसकिने सुविधा उपलब्ध छ। नेपाली कथालाई विश्वव्यापीकरण 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 २००७-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 पुऱ्याउने 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।

दार्जीलिङबाट १९६३-मा तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशन र आयामवादी आन्दोलनको घोषणाले कथा साहित्यमा पनि वस्तुपरक प्रयोगधर्मी लेखनको थालनी गऱ्यो। सन् १९६० पछि देखा परेका कथाहरूमा भने प्रचलित परिपाटीभन्दा अलिक भिन्न किसिमका कथानक-विस्तारयोजना, परिवेश-विधान, नवीन शिल्प-सेरचना, वस्तु र रूपविन्यासमा नौलोपन, नयाँ वैचारिक ऊर्जालाई आ-आपनै किसिमले आजका कथाकारहरूले कथामा प्रयोग गर्दै आएका देखिन्छन्। 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। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेष्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेष्टोपनप्रति 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 विधाभङ्गन, 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। 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। युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकतोको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो।

इन्द्रबहादुर राईले कठपुतलीको मनमा 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 विधाभङ्गन, 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। नेपाली कथा क्षेत्रमा यस आन्दोलनका दृष्टान्तस्वरूप इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू ब्याक आउट काजू बदाम र छोरा र त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै सोही पत्रिका तेस्रो आयाम का अंक १ र ३ मा क्रमश प्रकाशित भए र पछि यही सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका अन्य कथाहरू र यी समेत उनको कथासङ्ग्रह कथास्था मा प्रकाशित भएका छन्। सन् १९६३ 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 निक्यौल निकालेका छन्। 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। 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 १९६१ मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा १९६४ 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। 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 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 १९६१ मा प्रकाशित भए। त्यसपछि उनकै संलग्नतामा १९६४ 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। एम. एम गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, समीरण प्रियदर्शी, बि.बि. लकान्द्री, विक्रम रूपाशा र जयबीर सुब्बाहरूले प्रतिनिधित्व गरेको यो युग बहुप्रचलित बहुचर्चित इन्द्रबहादुर राईको एकल प्राय लेखनका रूपमा कथामा आयामेली प्रयोगात्मकतको दृष्टान्तसँगै समान्तर धाराहरू लेर सन ७० को दशकको शेषपर्यन्त चलिरह्यो।

आयामिक आन्दोलन, लीलालेखन जस्ता साहित्यिक उद्घोषणा तथा नवचिन्तन छन् जसले भारतेली नेपाली साहित्यको छुट्टै अस्तित्व र गरिमालाई अक्षुण्ण राख्दै आएका छन्। समकालीन र उत्तरआधुनिक सन्दर्भमा यी साहित्यिक प्रयोग मूलत विश्व साहित्यमा प्रचलित वैचारिक आन्दोलन र दर्शनकै तरङ्गहरू उर्लिएर यहाँसम्म आइपुगेका हुन्। आयामिक आन्दोलनको जुन वैचारिक उच्चता र गहनता थियो त्यसलाई आधुनिकतावादको उत्कर्ष बिन्दु भनी मान्न सक्छौं। त्यहाँबाट साहित्यमा जीवनको बहुआयामिक पक्षलाई खोतल्ने प्रक्रियाको स्पष्ट रेखाङ्कन भयो। एउटै दृष्टिले एउटै संचेतनाले भनौं एउटै पूर्वाग्रह राखी साहित्यिक सिर्जना दिने जुन परम्परा थियो त्यसली चुनौती दिँदै आयामिक आन्दोलनले एउटा नयाँ गेरेटो खन्यो र आज त्यही गेरेटो नै लीलालेखन एउटा राजमार्ग बनेका देख्छौं। कथालेखनको परम्परामा हुर्किएको स्वच्छन्दतावाद, छायावाद हुँदै यथार्थवाद, अतियथार्थवाद आदिको प्रभावमा हुर्किएको भारतेली नेपाली कथा साहित्यमा प्रगतिवादी, फ्रायडवादी, अस्तित्ववादी, अनि प्रयोगवादी कथाहरू प्रवृत्तिसँगै शिल्प तथा संरचनामा नवीनता देखिएको आयामेली र लीला-कथासम्म आइपुग्दा सामयिक परिवर्तनर परिमार्जनको ठुल्लुला घुम्तीहरू उक्लेका देख्छौं। भारतेली नेपाली कथासाहित्यको यो सम्बृद्ध इतिहास निर्माणमा समर्पित कथाकारहरूको वैशिष्ट्य रहेको छ।

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 गुरूङ प्रभृतिका कतिपय कथाहरूको कलेवर हेर्दा कथ्य र शिल्पविन्यासमा प्रशस्त नौलो र बेग्लोपन परिलक्षित हुन्छ। कथाकार पौड्याल र बुढाथोकीका कथामा पौराणिक कथ्यहरू समसामयिक प्रसङ्ग र परिदृष्यहरूमा आरोपित र प्रतिपादित भएको भेटिन्छ भने आजको समाज आडम्बरी चलन चाँजो, नीति नियमहरूबाट अनायसै प्रताडित बन्नपुगेको दुःख्दो स्थितिको स्वरलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा निकै कसिलो झापट हिकारुन 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। विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभङ्गन, 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।

नौवटा आयामेली कथाहरूसित आस्थाका सैद्धान्तिक चार पक्षहरूको समालोचकीय घोषणात्मक लेखको सङ्गालो कथास्था प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा नौलो आयामेली लेखन, प्रविधि, शिल्प, दर्शन र कलाको प्रादुर्भाव गराउनु भएको हो। कथास्थामा संकलित नौवटा कथाहरू एटा दिनको सामान्यता, खीर, एटा विचारको यात्रापथ, कथा ब्याक आउट काजू बदाम छोरा, त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै, हामी जस्तै मैनाकी मा, खाडल, टाढामा र आकारहरू छाँयाहरू मा जीवनको सूक्ष्मतम अनुभूति आददर्शको खोल

नओढेको तिखर सग्लो प्रकृत जीवनको दृष्टि, खोज र कलात्मक प्रविधि, परम्परागत आदर्श, धारणा तथा दृष्टिको होस, विचलन र विरोध, एकल पात्रमा वैयक्तिक, जातीय, राष्ट्रिय र विश्वमानवको स्वरूप तथा चिन्तनको आरोपण वैयक्तिक अनुभूतिसित पारिवारिक सामाजिक राष्ट्रिय अवस्थाको अभिव्यक्ति सदाकालिक दृष्टिलेयुक्त पात्रमा बहु-पात्र र तीनै कालका भोगाइ, चिन्ता चिन्तनको समावेश अमूर्त प्रविधिको युक्तिले पात्रविहिन, वस्तुविहिन, अनाख्यानात्मक अकथाको अपूर्व र नौलो स्वरूप, सग्लो तिखर वस्तुको प्रस्तुति र दृष्टस्वरूपी तीन मिथसित यसै कालखण्डमा घटित मुड्लानने प्रवृत्तीय मिथको प्रस्तुतीमा तहका बौद्धिक तर्कसहित कलात्मकता पाइन्छन्। राईज्यूले कथास्था का यी नौवटा कथाहरूमा प्रयुक्त वस्तु तथा पात्रको माध्यमबाट मानव-जीवन र जगतका महाकाव्यीय स्वरूप व्यापक दृष्टि, विस्तृत आख्यान क्षेत्र र आयामिक लेखन दिनुभएर स्तुत्य कार्य गर्नुभएको छ। लीलालेखन कृतिमा आठवटा पाठहरूमध्ये बाघ, मिथक मात्र, र घाँसीसँग कथा र मिथकमा पौराणिक र यसै कालखण्डमा सृजित मिथक पात्रहरूकै अवताररूप लिएर लीलालेखन र विनिर्माण पद्धतिबाट यस युगको प्रेमलीला, रतिरागात्मक भाव, बाँच्नु-स्वार्थको विराटता र मान्छेको स्वतन्त्र बचाइको भावाभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नुभएको छ। यी बाहेक जेष्टाल्ट मनोविज्ञानमा धारित गहन जीवनदृष्टिले युक्त महारुदन इशारीय मूकभावाभिव्यक्तिको तत्क्षण अनुभूति तथा बोधको लिपिवद्धस्वरूप र मानव-स्वभावसम्बन्धी मननीय तीक्ष्ण दृष्टिकोणपूर्ण आँगनको घाममा लाटा साङ्गितीक पृष्ठमा संस्कृति रीति-थिति, स्था-विश्वास, नौलो सिनो-सम्बन्ध, नयाँ-जीवन, नव उत्साह र लोक कथाले सजीव बनेको निखर पहाडे नेपाली बिहाको मोन्ताज जन्ती र व्यवहारमा अनुपलब्ध विश्वका मूल्यवान वस्तु, सामग्री र संवैधानिक लिखित अधिकारसहित, शीर्षक पनि विनिर्माण गरेको सांकेतिक तथा प्रतीकात्मक विश्व तिम्रा चरणमा जस्ता उत्कृष्ट कथा र पाठ दिनुभएको छ। यस सङ्कलनको अन्तिम मूल कृति कठपुतलीको मन मा गुरुप्रसाद मैनालीलिखित परालको आगो का मानवीय चरित्रहरूकै प्रयोगद्वारा पूर्व र पश्च मौलिक लीलादर्शनयुक्त उपपाठ जोडेर मूल-कथालाई पूर्णत्व प्रदान गरिएको छ भने अर्कोतिर मूल-कथाका मानव-चरित्रहरूलाई कठपुतली पात्रको रूपमा प्रयोग गरी तीन भिन्न दृष्टि र धारणाका अन्तर्वार्ताकारद्वारा चामेको कथनको भिन्नाभिन्नै र आ-आफ्नै व्याख्या विश्लेषणमा कथाकार र समालोचक दर्शकद्वयो दृष्टिकोणसमेत समावेश गरी बहुदृष्टि प्रयोगद्वारा लीलालेखन सिर्जेका छन्। यस

कठपुतलीको मन कृतिलेखनमा दार्शनिक राईको लीलालेखनको उत्कृष्ट र प्रत्यक्ष नव- प्रयोगात्मक सिर्जनाका साथै उहाँको प्रतिभाशाली व्यक्तित्वको अनमोल स्वरूपसित साक्षात्कार हुन्छ।

6.4 सार

- तिलविक्रम नेम्वाङको सम्पादनमा प्रकाशित तेस्रो आयाम नामक पत्रिका नै नेपाली साहित्यमा स्थापित साहित्यिक आन्दोलन तेस्रो आयामको प्रथम घोषणापत्र भन्नुपर्छ।
- तेस्रो आयामको सिङ्गो शरीर उभ्याउन तुल्याएको आयामिक अङ्कहरूमा- सम्पूर्णता, वस्तुता, आद्य स्वरूप, चित्रकलाको सोझो साम्यभाषालाई रचना गरिएको छ।
- 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।
- राईज्यूले कथास्था का यी नौवटा कथाहरूमा प्रयुक्त वस्तु तथा पात्रको माध्यमबाट मानव-जीवन र जगतका महाकाव्यीय स्वरूप व्यापक दृष्टि, विस्तृत आख्यान क्षेत्र र आयामिक लेखन दिनुभएर स्तुत्य कार्य गर्नुभएको छ।
- लीलालेखन कृतिमा आठवटा पाठहरूमध्ये बाघ, मिथक मात्र, र घाँसीसँग कथा र मिथकमा पौराणिक र यसै कालखण्डमा सृजित मिथक पात्रहरूकै अवताररूप लिएर लीलालेखन र विनिर्माण पद्धतिबाट यस युगको प्रेमलीला, रतिरागात्मक भाव, बाँच्नु-स्वार्थको विराटता र मान्छेको स्वतन्त्र बचाइको भावाभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नुभएको छ।

6.5 अनुशीलनी

- तेस्रो आयाम, लीलालेखनको अवधारणा केके हुन्। यस अवधारणालाई प्रतिपादन गर्ने साहित्यकारहरू को को हुन्।
- तेस्रो आयाम, लीलालेखनको अवधारणामा भारतीय नेपाली कथाको अध्ययन।

6.6 अतिरिक्त अध्ययन

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| • डा. हरिप्रसाद शर्मा | कथाको सिद्धान्त र विवेचन |
| • महादेव अवस्थी | नेपाली कथा भाग-२ |
| • दयाराम श्रेष्ठ | नेपाली कथा भाग-४ |
| • डा. देवीप्रसाद गौतम | आधुनिक नेपाली कथा भाग-३ |
| • पारसमणि शम | आजका कथा |
| • अविनाश श्रेष्ठ | आधुनिक भारतीय नेपाली कथा |
| • असीत राई | भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास |
| • राजनारायण प्रधान | दार्जिलिङका कथा र कथाकार |
| • प्रतापचन्द्र प्रधान | कथावलोकन |
| • रामलाल अधिकारी | नेपाली कथा यात्रा |

6.7 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. तेस्रो आयाम , लीलालेखन अवधारणा

(अङ्क 1. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 6.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. भारतेली नेपाली कथामा तेस्रो आयाम, लीलालेखनको अवधारणा

Notes

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 6.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

3. तेस्रो आयामका सिद्धान्तहरू

(अङ्क १. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ६.३को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

४. तेस्रो आयाम र लीलालेखनका प्रवर्तकबारे चर्चा

(अङ्क ४. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ६.३ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

एकाइ 7 भारतेली नेपाली कथामा क्षेत्रीय तथा आञ्चलिक विशेषता

संरचना

7.0 उद्देश्य

7.1 परिचय

7.2 भारतेली नेपाली कथामा क्षेत्रीय तथा आञ्चलिक विशेषता

7.3 उपसंहार

7.4 सार

7.5 अनुशीलनी

7.6 अतिरिक्त अध्ययन

7.7 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

7.0 उद्देश्य

भारतेली नेपाली कथामा रहेको आञ्चलिक विशेषताको अध्ययन गर्नु प्रस्तुत एकाइको मुख्य उद्देश्य रहेको छ। आञ्चलिकतालाई प्राथमिकता दिएर लेखिएका भारतेली नेपाली कथाहरूलाई यस एकाइमा अध्ययन गरिनेछ।

7.1 परिचय

परम्परागत हिन्दू आदर्श र नेपाली जनजीवनमा यगौँदेखि रहि आएका मूल्य र मान्यताहरू, संस्कार, जीवन पद्धति तथा जीवनबारेका 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 पनि यही मोडमा देखा परेको हो। सामाजिक यथार्थवाद तथा मनोवैज्ञानिक कथा धारा दुवैको प्रयोग १९९२को शारदा पत्रिकाबाटै भएको

हो भने समाजवादी यथार्थवादी कथा धाराको प्रारम्भ २००६ सालपछि भएको हो। पुराना कथाहरूमा मानिसलाई मनोरञ्जन गराएर उपदेश, शिक्षा र नीतिको प्रचार गर्ने उद्देश्य निहित हुन्थे। तर यसले मान्छेको मानसिक र बौद्धिक धरातलमा संतुष्टि दिन सकेन। यी कथाहरूमा मान्छेले आफ्ना जीवनमा अनुभूति र संवेदन बिहीन कथा मान्छेको जीवनदेखि टाढो भए। 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 उद्गम कालका प्राचीन वैदिक साहित्यका धार्मिक र पौराणिक आख्यान परम्पराको निकै प्रभाव थियो। संस्कृतका प्राचीन आख्यानमात्मक रचनाहरूको नेपाली रूपान्तर र अनुवाद हुन थालेदेखि नै नेपाली कथाको प्रारूप फेला पर्न थालेको हो। एक हिसाबले बङ्गला हिन्दीका उत्थानकालीन कथासाहित्यमा झैं प्राथमिककालीन नेपाली कथासाहित्यमा पनि प्राचीन वैदिक साहित्यका तिनै धार्मिक र पौराणिक आख्यानहरूको यथेष्ट अनुदित रूपान्तरित रूप प्राप्त छन्। वास्तवमा तिनै अनुदित रूपान्तरित आख्यानमात्मक रचनाहरूका माध्यमबाट नेपाली कथासाहित्यलाई त्यसको प्रारम्भिक उद्गम भएको हो। विक्रम सम्वत्(१८२७ देखि १९५७ सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको प्राथमिक काल भनिन्छ। गोरखापत्रपछि देहरादूनबाट प्रकाशित गोर्खा संसार (१९८३) छछ ले पनि नेपाली कथा साहित्यको उत्थानमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको पाइन्नेपाली 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 भारतेली नेपाली कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अन्त सम्बन्धभित्र राखेर विश्लेषण 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 साहित्यमा कथामा हुनु त्यो साहित्य कथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्य कथालाई आञ्चलिक साहित्य कथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ । कथामा आञ्चलिकता जीवनप्रतिको दृष्टिकोण हो भने स्थानिय रङ्ग कथामा प्रयोग गरिने एउटा तत्त्व मात्र हो । कुनै अञ्चल विशेषको भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि विशेषताहरूको चित्रण वर्णन गर्नु आञ्चलिक उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य हो र यसका निम्ति कथाकारले भौगोलिक विशेषताहरूका साथै त्यहाँका बासिन्दाहरूको जीवन स्तर, रीति रिवाज, पूजा-पर्व, लोकविश्वास, स्थानीय बोली, आदिको पनि प्रयोग वा चित्रण वर्णन विशेष रूपमा आफ्ना कृतिमा गरेको हुन्छ । स्थानीय रङ्ग धेरथोर मात्रामा प्राय सबै कथामा पाइन्छ । कथाको कथा जुन स्थानबाट लिइन्छ त्यहाँको वेशभूषा, रीतिरिवाज, चाड-पर्व, आदि स्थानीय विशेषताहरूको चर्चा त्यस कथावस्तुभित्र स्वतः स्वतः गरिएको हुन्छ ।

7.2 आञ्चलिकताको अर्थ र परिभाषा

संस्कृतको अञ्च धातुमा अचल प्रत्यय लागेर अञ्चल शब्द बनेको हो । शब्दकोषहरूमा अञ्चल शब्दलाई शिर वा काँध भई छातीमा फैलिएको अथवा लपेटिएको सारी, पछ्यौरा आदिको छेउ वा भाग, किनार, तिर, तट, घाँटी, फेदी, कुनै मुलुक वा प्रदेशको एक भाग, भूभाग, क्षेत्र, प्रान्त, फेट, शासन सुविस्ताका लागि गरिएको देशको राजनैतिक विभाजन आदि भनेर अर्थ्याएको पाइन्छ । अतः कोशार्थ अनुसार अञ्चल शब्दले सारी-पछ्यौरा आदिको छेउ वा अञ्चल देशको कुनै भाग वा क्षेत्र शासन सुविधाको निम्ति गरिएको देशको राजनैतिक विभाजन,

किनार, तट, भू-भाग, आदि भन्ने अर्थ बुझाउँछ। अङ्ग्रेजी साहित्यमा यस किसिमको प्रवृत्तिलाई रिजनलिजम् भनिन्छ भने ई. एम. फोस्टरले चाहिँ आञ्चलिकतालाई प्रान्तीयता प्रोभेन्सियलिजम् पनि भनेका छन्। 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 साहित्यमा कथामा हुनु त्यो साहित्य कथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्य कथालाई आञ्चलिक साहित्य कथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ । ग्राम्यता मात्र आञ्चलिकता होइन । अञ्चल शब्दमा इक प्रत्यय लागेर आढ्यलिक शब्दको निर्माण भएको हो। आञ्चलिक शब्द अञ्चल शब्दको विशेषण हो। अत आञ्चलिक भन्नाले साधारणत अञ्चल विशेषको विशेषतालाई स्थूल अर्थमा आञ्चलिक भन्न सकिन्छ। आञ्चलिकताको विशिष्टताले अञ्चल अर्थात प्रदेश विशेषका गुण-धर्मको भाव सम्प्रेषण गर्छ भन्ने ईश्वर बरालको भनाइ छ। अञ्चलसित सम्बन्ध राख्ने वस्तु, भाव वा संस्कार-विशेषलाई आढ्यलिक संस्कृति, आञ्चलिक प्राणी, आञ्चलिक शिष्टचार, आञ्चलिक पोसाक आदि भन्ने चलन पनि छ, तर साहित्यमा र खास गरेर गद्याख्यानमा सन्दर्भमा प्रयुक्त आञ्चलिक शब्दले चाहिँ एउटा विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित गरेको हुन्छ। कुनै खास अञ्चलको समग्र समाज र जीवन त्यहाँकै वातावरण भाषा अनि विभिन्न क्रियाकलाप अनुरूप यथार्थ रूपले चित्रण गरिएको रचनालाई आञ्चलिक कृति मानिएको छ। यसैले कुनै अञ्चल विशेषका निवासीहरूको जीवनलाई सविस्तार चित्रण वर्णन गर्ने लेखकीय प्रवृत्ति नै आञ्चलिक प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ।

साहित्यमा आञ्चलिक प्रवृत्तिले युगीन परिवेश, भौगोलिक-सांस्कृतिक एवम् ऐतिहासिक पक्षका साथै त्यहाँका बासिन्दाहरूको विस्तृत जानकारी दिन्छ भन्ने कुरा द इन्साइक्लोपिडिया अमेरिकामा- उल्लेख गरिएको पाइन्छ। वस्तुतः प्रत्येक अञ्चलको भौगोलिक स्थिति पृथक-पृथक हुन्छ र भूमिगत विशेषता अनि स्थानगत विशेषताहरूले मानव जीवनलाई आफ्नै ढङ्गले प्रभावित पारेको हुन्छ। उदाहरणका निम्ति केभन्न सकिन्छ भने नदी वा समुद्रका छेउछाउमा बस्ने धेरजसो मानिसहरूले मत्स्य व्यवसाय, नदी पार गराउने काम, ढुङ्गा खियुने जस्ता पेसा अपनाएका हुन्छन् भने वन वा अरण्य क्षेत्रमा बस्ने मानिसहरू काठ पात, दाउरा र काठ-कोइला आदिको व्यवसाय गर्ने गर्छन् अनि तिनीहरू सिकारी प्रवृत्तिका हुन्छन्। यस्तै प्रकारले पहाडी क्षेत्रका मानिसहरूको जीवन प्रणाली र तराई क्षेत्रका मानिसहरूको जीवन प्रणालीलाई पनि स्थानगत विशेषताहरूले प्रभावित पारेका हुन्छन्। जलवायु अनि भौगोलिक परिवेशको भिन्नताले गर्दा पनि तत्स्थानीय बासिन्दाहरूको रहन-सहन आदिमा त्यसको प्रभाव परेको हुन्छ र यसको फलस्वरूप प्रत्येक अञ्चलको सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक जीवन पद्धतिमा पनि विविधता देखा पर्छ। वस्तुतः आञ्चलिक उपन्यासले कुनै अञ्चल, क्षेत्र वा जाति-विशेषको समग्र जीवनलाई उद्घाटित गर्छ।

कुनै भूखण्ड वा अञ्चल विशेषको सम्पूर्ण जीवनको अध्ययन वा चित्रण-वर्णन समग्र क्षेत्रीयताको द्योतक हो र त्यस अञ्चल विशेषको भौगोलिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक सत्यको उद्घाटन गर्नु नै आञ्चलिक कथाको आदर्श हो भन्ने विचार पाइन्छ। साधारणतः प्रायः कथा नै कुनै न कुनै स्थान, काल वा जाति विशेषलाई लिएर लेखिएका हुन्छन्, तर आञ्चलिक कथामा देश, काल, प्रकृति र परिस्थितिको चित्रण-वर्णन कथाको पृष्ठभूमिको निर्माणका निम्ति मात्र गरिएको हुँदैन विशेषको पोषक वा साधनका रूपमा मात्र मात्र पनि रहेको हुँदैन, र विशेष साध्यको रूपमा नै रहेको हुन्छ। साधारणतः सबै किसिमका कथामा यथार्थता र स्वाभाविकताको निर्वाह गर्न कथाकारहरूले उनीहरूका कृतिमा प्रसङ्ग-अनुसार कुनै स्थान वा क्षेत्र विशेषको भाषा, रीति-रिवाज, चाँड-पर्व, खान-पान, वेशभूषा आदिको प्रयोग वा चित्रण- वर्णन गरेको पिन्छ। यस किसिमको प्रयोग वा चित्रणलाई स्थानीय रङ्ग (लोकल कलर) भनिन्छ। आञ्चलिकता, स्थानीय रङ्ग र आञ्चलिक संस्पर्श को स्वरूप अनि कथामा यस्ता प्रवृत्तिको प्रयोग सम्बन्धी चर्चालाई निम्न बुँदाहरूमा राखी अधि बढाउन सकिन्छ।

कथामा आञ्चलिकता जीवनप्रतिको दृष्टिकोण हो भने स्थानिय रङ्ग कथामा प्रयोग गरिने एउटा तत्त्व मात्र हो। कुनै अञ्चल विशेषको भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि विशेषताहरूको चित्रण वर्णन गर्नु आञ्चलिक उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य हो र यसका निम्ति कथाकारले भौगोलिक विशेषताहरूका साथै त्यहाँका बासिन्दाहरूको जीवन स्तर, रीति रिवाज, पूजा-पर्व, लोकविश्वास, स्थानीय बोली, आदिको पनि प्रयोग वा चित्रण वर्णन विशेष रूपमा आफ्ना कृतिमा गरेको हुन्छ। स्थानीय रङ्ग धेरथोर मात्रामा प्राय सबै कथामा पाइन्छ। कथाको कथा जुन स्थानबाट लिइन्छ त्यहाँको वेशभूषा, रीतिरिवाज, चाड-पर्व, आदि स्थानीय विशेषताहरूको चर्चा त्यस कथावस्तुभित्र स्वत स्वत गरिएको हुन्छ। अमेरिकी साहित्यमा आञ्चलिकता र स्थानीय रङ्ग आन्दोलन लगभग एकैचोटि सुरु भएको भएको बुझिन्छ, तर आञ्चलिकताको नेपथ्यमा एउटा वैचारिक र सैद्धान्तिक आधार एवम् निश्चित उद्देश्य रहेको छ भने स्थानीय रङ्ग आन्दोलन प्रचारात्मक रूपमा मात्र देखा परेको थियो भन्ने डा. जवाहर सिंहको विचार रहेको छ। उपर्युक्त अभिलक्षणहरूका आधारमा आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तत्त्व 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 तत्त्व हुन् । तिनलाई सङ्केतपमा तल चर्चा गरिन्छ आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्वपूर्ण तत्त्व 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 मनोबिम्बः-आदिमप्रकार, मनोविज्ञानः-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 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 । 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 महऽवपूर्ण तऽवका रूपमा सामाजिकतालाई लिइन्छ । 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 तःवहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तःव 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 तःव हुन् यस प्रकार उपर्युक्त प्रभावक तःवहरू आञ्चलिक साहित्यको अध्ययन, विश्लेषणका लागि बढी सन्दर्भित छन् र आधुनिकःसमकालीन आख्यानहरूमा अन्तर्वस्तुका रूपमा निश्चित अञ्चलःप्रदेशःक्षेत्रःस्थान विशेषका निम्नलिखित सन्दर्भ र पक्षहरूले प्रभाव पारेका हुन्छन् र तिनै कुराहरू आञ्चलिक साहित्यमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् । ती पक्षःसन्दर्भहरूलाई यसप्रकार देखाइन्छ ः

१. निश्चित स्थानिकःआञ्चलिक परिवेशका रीतिस्थिति र आचारविचारहरू,
२. निश्चित स्थानःअञ्चलका जनजीवन वा जीवनशैलीका विविध पक्षहरू,
३. निश्चित स्थानःअञ्चलका र तत्स्थानिक जातिविशेषका समेत वेषभूषा, खानपान र चालचलनहरू,
४. निश्चित स्थानःअञ्चलका संस्कार संस्कृति र विधि-व्यवहारहरू एवम् तत्स्थानिक जाति तथा जनजातिका संस्कारःसंस्कृतिहरू,
५. निश्चित स्थानःअञ्चलका भौगोलिक परिवेशको चित्रण र त्यहाँका निजी वा मौलिक विशेषताहरू,
६. शैलीय रूपमा निश्चित स्थानःअञ्चलमा बोलिने भाषाभाषिकाहरू र ती भाषा बोल्ने पात्रहरू,
७. ग्रामीण परिवेश र सीमान्तीकृत वर्गका विविध पक्षहरू आदि ।

आञ्चलिक कथाको मुख्य उद्देश्य कुनै अञ्चल वा क्षेत्र विशेषको जीवन पद्धतिको समग्र चित्रण गर्नु हो, तर आञ्चलिक संस्पर्श भएका कथाहरूमा लेखकको मुख्य उद्देश्य आञ्चलिक कथाको भन्दा भिन्नै रहेको हुन्छ र त्यसै उद्देश्यको पूर्तिका निम्ति कथाकारले आफ्ना कृतिमा आञ्चलिक विशिष्टताहरूको चित्रण वर्णन गरेका हुन्छन्। आञ्चलिक संस्पर्श भएका कथाहरूमा आञ्चलिक कथामा झै कुनै एउटा क्षेत्र वा अञ्चलको विशिष्ट जीवनको चित्रण हुँदैन, तर कथाकारले आफ्ना रचनामा आएका विभिन्न स्थानका विशिष्टताहरूको झलक चाहिँ प्रस्तुत गरेको हुन्छ। त्यसैले आञ्चलिक संस्पर्शद्वारा कथाकारले कथामा वर्णित कथा-भूमिप्रति आफ्नो घनिष्टता देखाएको हुन्छ र उसको आफ्नो कथनलाई विश्वासनीय एवम् प्रभावकारी बनाउनका निम्ति तत् स्थानहरूको र सांस्कृतिक विशिष्टताहरूको चित्रात्मक झलक पनि प्रस्तुत गरेको हुन्छ। वस्तुतः आञ्चलिक स्पर्श यथार्थ-निरूपणको साधन भएको बुझिन्छ। आञ्चलिक कथाको स्वरूप स्पष्ट पार्न यस किसिमका कथाको कथाञ्चल ग्रामीण क्षेत्र वा सहरी क्षेत्र हुनुपर्छ भन्ने विषयको चर्चा पनि यहाँ विवेचनीय छ। प्रयोगवादी कथामा सुदूर ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिक कथाभन्दा सहरीया जीवनका जटिलताका कथाहरू धेरै लेखिएको पाइन्छन्, जसका कारण प्रयोगवादी धाराका समयमा केही कथाहरूले 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 ः

(१) अन्तर्वस्तुमा आञ्चलिकता,

(२) पात्रविधानः नामकरणमा आञ्चलिकता,

(३) परिवेश चित्रणमा आञ्चलिकता,

(४) भाषिक प्रयोगमा आञ्चलिकता आदि ।

आञ्चलिक कथामा मूलतः भौगोलिक अनि सांस्कृतिक विशिष्टता आधारमा ग्रामीण अञ्चललाई आञ्चलिक कथाको कथाभूमि बनाएर त्यहाँका जनजीवन र उनीहरूका संस्कार संस्कृति तथा सामाजिक-आर्थिक समस्याहरू एवम् जीवन सङ्घर्ष जस्ता विविध पक्षहरूको चित्रण वर्णन गरिएको हुन्छ। नगर वा सहरका पनि आफ्नै भौगोलिक स्थिति, विशिष्ट सभ्यता संस्कृति, स्थानीय विशेषता आदि हुन्छन्, त्यसैले आञ्चलिक कथाको कथाभूमि ग्रामीण अञ्चल मात्र नभएर कुनै सहरी क्षेत्र पनि हुनसक्छ। तर यस विषयमा विभिन्न विद्वान समालोचकहरूमा मत-मतान्तर रहेको पाइन्छ। आधुनिक युगमा साना-ठूला प्राय सबै सहरहरूमा सालाखाला एकै ढङ्गको जीवन प्रणाली हुन्छ र नगर वा सहरको कुनै क्षेत्रले विशेष वर्ग वा भौगोलिक संस्कृतिलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्दैन भन्ने डा. नगीना जैनको विचार रहेको छ। हिन्दी साहित्यमा नगर जीवनली लिएर एकाध आञ्चलिक कथा लेखिएका छन् तापनि ती सफल आञ्चलिक कृति बन्न सकेका छैनन् भन्दै आञ्चलिक कथाको वास्तविक कथा-भूमि ग्रामीण अञ्चल नै हुनुपर्छ भन्ने विचार डा. जवाहर सिंहले गरेका छन्। वस्तुतः आञ्चलिक कथामा ग्रामाञ्चल र नगराञ्चल दुवैलाई कथा-भूमि बनाउन सकिन्छ। सहरमा बस्ने कुनै विशेष जाति का आआफ्नै किसिमका आचार-विचार, बोली-व्यवहार एवम् आफ्नै किसिमका समस्याहरू हुनसक्छन् र त्यसता विषयहरूलाई लिएर पनि आञ्चलिक कथा लेख्न सकिन्छ भन्ने विचार डा. नगेन्द्रले व्यक्त गरेका छन्। समकालीन वा उत्तरवर्ती नेपाली कथाका अन्तर्वस्तुका रूपमा पाइने आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जक 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 सहरीया

परिवेशबाट नभई ग्रामीण र अझ सुदूर ग्रामीण परिवेशबाट ग्रहण गरिएका हुन्छन् ।

आञ्चलिक कथाको स्वरूप प प्रवृत्तिको बारेमा विचार प्रकट गर्दै शिवप्रसाद सिंहले कथामा ग्राम्य जीवनलाई काम्य ठानेका छन्। यिनी भन्छन्- आञ्चलिक ल्यो कथा हुन्छ जसले जनपदको जीवन, रहनसहन, भाषामुहाबरा, रूढि, अन्धविश्वास, पर्वउत्सव, लोकजीवन, गीतनृत्य र भेषभूषा आदिको चित्राङ्कन काम्य ठान्दछ। आञ्चलिक कथालाई नै महत्व दिँदै अर्को ठाउँमा यिनी के भन्छन् भने आधुनिक संवेदनाको अभिव्यक्तिका लागि ग्राम्य जीवन उर्वरतम र उपयुक्त क्षेत्र हो। दर्दको प्रतिबिम्ब आधुनिकता र परम्पराको बीचबाट निसृत हुन्छ भन्दै अर्को ठाउँमा यिनले भनेका छन्- सङ्घर्षको सम्पूर्ण दर्द त्यहाँ प्रतिबिम्बित हुन्छ जहाँ एकसाथ परम्परा र आधुनिकता दुवै हाराहारीमा उपस्थित हुन्छन्।

परिवेशको यथोचित निर्माणमा भाषाको स्वाभाविक प्रयोगलाई प्रमुख आधार अनुभव गर्दै परिवेशअनुकूल भाषिक सरणि पेक्षित ठानेका छन्। यसैले यिनले भनेझैं सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, समाजवादी अथवा आञ्चलिक कथा र नवकथा जुनसुकैमा पनि परिवेश अङ्कनअनुकूल प्रस्तुतिको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ। यसै गरी परिवेशको प्रधानता रहेको कथामा स्थानीय रङ्गविधान अर्थात् प्रादेशिकता अथवा आञ्चलिकता पाइन्छ। यस किसिमका कथामा भौगोलिक स्थिति, स्थानको विवरण, धार्मिक सामाजिक संवेगात्मक वातावरण, मान्छेका पेसा, व्यवसाय तथा नैतिक वृत्तिहरू, सांस्कृतिक वा पारम्परिक चाडपर्व आदिको परिचयजस्ता कुराहरू पाइन्छन्। स्थानीय रङ्गविधायक कथाकार जाति, क्षेत्र, समूह आदि जुनसुकै कुरामा पनि आधारित भएर कथामा परिवेशको प्रमुख भूमिकाअन्तर्गत अन्य अङ्गलाई त्यसैमा अन्तरभूत गर्दछ तापनि त्यहाँ वस्तुसापेक्ष प्रस्तुति अपरिहार्य हुन्छ र तदञ्जलीय शब्द तथा वागधाराको प्रयोग अनुवार्य मानिन्छ। त्यसै गरी भावात्मक कथामा भावात्मक शैली र मनोवैज्ञानिक कथामा निगूढ भावाभिव्यक्तिलाई उद्भासित गर्न सक्षम प्रस्तुति समीचीन हुन्छ।

समकालीन कथाप्रवृत्तिहरू अन्तर्गत स्थानीय रङ्ग तथा आञ्चलिकता पनि पर्दछ। स्थानीय रङ्गविधान अर्थात् आञ्चलिकतालाई यस धाराका कथाकारहरूले महत्व दिएका छन्। यी कथाकारहरू भौगोलिक भिन्नताका आधारमा देखिने परम्परागत सास्कृतिक विविधतालाई आफ्ना कथामा महत्वपूर्ण स्थान दिनु स्वधर्म

ठान्दछन्। स्थानीयता वा आञ्चलिकताका आधारमा नेपाली संस्कृतिको झलक प्रस्तुत गर्दै त्यसका माध्यमबाट वर्तमान यथार्थसम्म पुग्ने प्रयत्न यी कथाकारहरूका कथामा भएको छ। त्यसैले समकालीन कथाधारामा अलगअलग भाषाभाषिका, वेशभूषा, रीतिरिवाज, खानपिन, रहनसहन वैचारिक सीमा आदिलाई कलाका माध्यमबाट अवलोकन गर्ने जुन प्रयास भएको छ, नेपाली सभ्यता र स्वत्वको संरक्षणका निमित्त त्यसलाई सराहनीय प्रयत्न मान्नुपर्छ। समकालीन नेपाली कथालेखनको यो एउटा महत्वपूर्ण विशेषता हो। समकालीन वा उत्तरवर्ती नेपाली कथाका अन्तर्वस्तुका रूपमा पाइने आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जक अन्तर्वस्तु कथाको सबैभन्दा व्यापक रूपमा रहने तःएव 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 । 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 औच्चार्य रूपबाट पनि आञ्चलिकता झल्किन्छ । कुनै व्यक्तिवाचक नाम पूर्णबहादुर शब्दको क्षुद्रताबोधक शब्द पहाडिया ग्रामीण परिवेशमा पूर्ण वा पूर्ण औच्चार्य रूपमा व्यवहृत हुन्छ भने तराईली औच्चार्य रूपमा पुरन शब्द बढी व्यवहृत भएको पाइन्छ । 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 महत्व 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 तत्त्व 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 ।

7.3 भारतेली नेपाली कथामा क्षेत्रीय तथा आञ्चलिक विशेषता

आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने वा आञ्चलिक साहित्यमा प्रतिबिम्बित हुने उपर्युक्त सन्दर्भः पक्षहरू सबै नै आञ्चलिक कथाका पनि तत्त्व हुन् । आञ्चलिक 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 ।

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। 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 महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा सामाजिकतालाई लिइन्छ ।

आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राई हुन्। 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 पुऱ्याइएको 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 पुऱ्याउन 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 भने 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 भने 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 हुक्किचाउनुपर्दैन। श्री इन्द्र सुन्दासका कथाहरूले स्थानीय जन जीवनका सुन्दर झल्काहरू प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। यसबाहेक जीवनबोध, रहस्य-रोमाञ्च, आदर्श, नैतिकता र कौतुहलता उनका कथाका अन्य विशेषताहरू हुन्। इन्द्र सुन्दासले आफ्ना कथाद्वारा मानवताको प्रतिष्ठा गर्नुभएको छ। यिनमा दार्जिलिङ वा यसका छेउछाउको समाज, बन-पाखा, डाँडा-काँडा, गाउँ-बस्ती, चियाकमान इत्यादिको पर्यावरणमा सीमित आञ्चलिक समाजका पात्रको चित्रण भए तापनि तिनमा मानविक बोधको महिमा सर्वदा सम्प्रेषित भएको छ।

भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्थो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् । दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्थो' निकै जीवन्त देखिन्छ । पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ । उनका 'झिँगेदाउ', 'खटप्वालको 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 ।

हरिप्रसाद गोर्खा राईका कथाहरूमा आफ्नो वासस्थान नागाल्याण्डको स्थानीय परिवेश, समस्या, र जनजीवनमा आधारित कथाहरूमा आञ्चलिकताको महक पाउँछौं।

कथामा जीवनको एक पक्षको झलक वा एक क्षणको घनीभूत जीवन दृश्य देखाइन्छ। अगमसिंह गिरीका कथाहरू थोरै छन् तर मार्मिक छन्। नेपाली

कथासाहित्यका क सितारा हुन् अगमसिंह गिरी। उनका कथामा दार्जिलिङ्गे जनजीवनको छाप्राहरू, चियाबारी, धूपीका रूखहरू, पाखा पखेरु, देवराली-लेकाली डाँडाहरूको चित्रण पाइन्छ।

शिवकुमार राई झै कथाकार एम.एम. गुरुङ पनि आञ्चलिक कथाकार हुन्। जनजीवनको रमाइलो चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, बाँचुको डोहडोह, पीर-व्यथा, सङ्घर्ष, आशा-निराशा सबै-सबै यिनका कथाले उद्घाटन गरेका हुन्छन्। गाइने बुढाको कथा, सुनको दोर्जेलिङमा रूपिया टिप्र आने झिल्के गुरुङ जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरूको विवशता र नेपाली संस्कृतिको माइती पूजा परम्परा यिनका कथाको पृष्ठभूमि हुन्। आज पनि यिनी लेखनमा एकाग्र छन्। नेपाली लोक संस्कृतिको अध्ययन र लेखनमा यिनको प्रशंसनीय योगदान छ। दार्जिलिङका एक अति आदरणीय कथाकार हुन् एम.एम. गुरुङ। उनका कथाहरूमा नेपाली ग्राम्य जीवनको माया छ, नेपाली संस्कृतिको प्रीति छ।

समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा बढी जोर दिएका छन्। यसका साथसाथै शहरीकरणको कारण देखा परेका विभिन्न समस्या र विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा विषय वस्तु बनाउने काम गरेका छन्। 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। 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', 'खटपवालको पूजा' आदि कथाहरू यस दृष्टिले सशक्त देखिन्छन्। कथा पढ्ने पाठकको खोज होइन पाठकको निम्ति कथा खोजौं भन्ने कथाकार हुन् विजयकुमार सुब्बा (जन्म: २६ जनवरी, १९६२)।

अधिल्लै दशकदेखि कथा लेखनमा प्रतिबद्धताका साथ लागिपरेका गहर उदासी (२ अक्टोबर, १९५१) -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 (१९९०), तीन उच्छवास (१९९३), वक्र रेखाहरू (१९९६) र मान्छे अमान्छे (१९९९) प्रकाशित छन्।

१९८०-को दशकमा कथा साहित्यमा स्थापित बनेका थिरूप्रसाद नेपालका दुई कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन्- उकाली ओहाली (१९९५) र अर्को देशको मान्छे (२०००)। यिनका कथाहरूमा समाजको वास्तविक चित्रण गरिनका साथै त्यसप्रति वक्र दृष्टि राखिएको हुन्छ। समाजमा सम्भ्रान्तवर्गले निम्नवर्गमाथि कसरी शोषण र दमन गर्छन् अनि निम्नवर्गकाहरू कसरी शोषित बन्नपुग्छन् 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 पत्रपत्रिकामा सीमित रहेका तर कथा लेखनमा विशिष्ट दक्षता प्राप्त गरेका- कथाकारहरूको उल्लेख नगरी समकालीन कथा साहित्यको विकासक्रमलाई पूरा मात्र सकिँदैन। यस क्रममा वत्सगोपाल, डाघनश्याम नेपाल, तुलसीराम शर्मा कश्यप, रूद्र पौड्याल, महानन्द पौड्याल प्रमुख रहेका छन्। वत्सगोपाल र डाघनश्याम नेपालका कथाहरूमा समाजका विभिन्न विषय वस्तुहरूलाई सजीवता प्रदान गरिएको पाइन्छ। वत्सगोपालका कथाहरूमा सामाजिक विसङ्गतिहरू र व्यक्तिगत विकृतिहरूलाई चिरफार गरिएका हुन्छन्। डा . घनश्याम नेपालकाकथामा प्रयोगवादी दृष्टिकोणका साथसाथै प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। थोरै कथा लेख्ने डानेपाल आफ्ना कथाहरूमा आञ्चलिक भाषाको प्रयोग गर्न रुचाउँछन्।

7.4 उपसंहार

संस्कृतको अञ्च धातुमा अचल प्रत्यय लागेर अञ्चल शब्द बनेको हो। शब्दकोषहरूमा अञ्चल शब्दलाई शिर वा काँध भई छातीमा फैलिएको अथवा

लपेटिएको सारी, पछ्यौरा आदिको छेउ वा भाग, किनार, तिर, तट, घाँटी, फेदी, कुनै मुलुक वा प्रदेशको एक भाग, भूभाग, क्षेत्र, प्रान्त, फेट, शासन सुविस्ताका लागि गरिएको देशको राजनैतिक विभाजन आदि भनेर अर्थात्को पाइन्छ। अतः कोशार्थ अनुसार अञ्चल शब्दले सारी-पछ्यौरा आदिको छेउ वा अञ्चल देशको कुनै भाग वा क्षेत्र शासन सुविधाको निम्ति गरिएको देशको राजनैतिक विभाजन, किनार, तट, भू-भाग, आदि भन्ने अर्थ बुझाउँछ। अङ्ग्रेजी साहित्यमा यस किसिमको प्रवृत्तिलाई रिजनलिजम् भनिन्छ भने ई. एम. फोस्टरले चाहिँ आञ्चलिकतालाई प्रान्तीयता प्रोभेन्सियलिजम् पनि भनेका छन्। निश्चित अञ्चल वा प्रदेशको र निश्चित क्षेत्र वा स्थानविशेषको जनजीवन, संस्कार, संस्कृति, जीवनशैली, भाषा, वेषभूषा, रीतिस्थिति आदिको प्रतिबिम्बन भएको साहित्य नै आञ्चलिक साहित्य हो । कुनै भूखण्ड वा अञ्चल विशेषको सम्पूर्ण जीवनको अध्ययन वा चित्रण-वर्णन समग्र क्षेत्रीयताको द्योतक हो र त्यस अञ्चल विशेषको भौगोलिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक सत्यको उद्घाटन गर्नु नै आञ्चलिक कथाको आदर्श हो भन्ने विचार पाइन्छ। साधारणतः प्रायः कथा नै कुनै न कुनै स्थान, काल वा जाति विशेषलाई लिएर लेखिएका हुन्छन्, तर आञ्चलिक कथामा देश, काल, प्रकृति र परिस्थितिको चित्रण-वर्णन कथाको पृष्ठभूमिको निर्माणका निम्ति मात्र गरिएको हुँदैन विशेषको पोषक वा साधनका रूपमा मात्र मात्र पनि रहेको हुँदैन, र विशेष साध्यको रूपमा नै रहेको हुन्छ। साधारणतः सबै किसिमका कथामा यथार्थता र स्वाभाविकताको निर्वाह गर्न कथाकारहरूले उनीहरूका कृतिमा प्रसङ्गानुसार कुनै स्थान वा क्षेत्र विशेषको भाषा, रीति-रिवाज, चाँड-पर्व, खान-पान, वेशभूषा आदिको प्रयोग वा चित्रण-वर्णन गरेको पिन्छ। यस किसिमको प्रयोग वा चित्रणलाई स्थानीय रङ्ग (लोकल कलर) भनिन्छ। आञ्चलिकता, स्थानीय रङ्ग र आञ्चलिक संस्पर्शको स्वरूप अनि कथामा यस्ता प्रवृत्तिको प्रयोग सम्बन्धी चर्चालाई निम्न बुँदाहरूमा राखी अधि बढाउन सकिन्छ।

कथामा आञ्चलिकता जीवनप्रतिको दृष्टिकोण हो भने स्थानिय रङ्ग कथामा प्रयोग गरिने एउटा तत्त्व मात्र हो। कुनै अञ्चल विशेषको भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि विशेषताहरूको चित्रण वर्णन गर्नु आञ्चलिक कथाको प्रमुख उद्देश्य हो र यसका निम्ति कथाकारले भौगोलिक विशेषताहरूका साथै त्यहाँका बासिन्दाहरूको जीवन स्तर, रीति रिवाज, पूजा-पर्व, लोकविश्वास, स्थानीय बोली,

आदिको पनि प्रयोग वा चित्रण वर्णन विशेष रूपमा आफ्ना कृतिमा गरेको हुन्छ। स्थानीय रङ्ग धेरथोर मात्रामा प्राय सबै कथामा पाइन्छ। कथाको कथा जुन स्थानबाट लिइन्छ त्यहाँको वेशभूषा, रीतिरिवाज, चाड-पर्व, आदि स्थानीय विशेषताहरूको चर्चा त्यस कथावस्तुभित्र स्वतः स्वतः गरिएको हुन्छ। अमेरिकी साहित्यमा आञ्चलिकता र स्थानीय रङ्ग आन्दोलन लगभग एकैचोटि सुरू भएको भएको बुझिन्छ, तर आञ्चलिकताको नेपथ्यमा एउटा वैचारिक र सैद्धान्तिक आधार एवम् निश्चित उद्देश्य रहेको छ भने स्थानीय रङ्ग आन्दोलन प्रचारात्मक रूपमा मात्र देखा परेको थियो भन्ने डा. जवाहर सिंहको विचार रहेको छ। उपर्युक्त अभिलक्षणहरूका आधारमा आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तत्त्व 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 तत्त्व हुन् । तिनलाई सङ्केतमा तल चर्चा गरिन्छ आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्वपूर्ण तत्त्व 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 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 । 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 महऽवपूर्ण तऽवका रूपमा सामाजिकतालाई लिइन्छ । 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 साहित्यमा कथामा हुनु त्यो साहित्यकथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्यकथालाई आञ्चलिक साहित्यकथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ । ग्राम्यता मात्र आञ्चलिकता होइन ।

उपर्युक्त अभिलक्षणहरूका आधारमा आञ्चलिक साहित्यमा प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूका सम्बन्धमा चर्चा गर्दा माथि भनिएका अभिलक्षणहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा रहेका वा रहने प्रभाव तत्त्व 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 तत्त्व हुन् आञ्चलिक कथाको मुख्य उद्देश्य कुनै अञ्चल वा क्षेत्र विशेषको जीवन पद्धतिको समग्र चित्रण गर्नु हो, तर आञ्चलिक संस्पर्श भएका कथाहरूमा लेखकको मुख्य उद्देश्य आञ्चलिक कथाको भन्दा भिन्नै रहेको हुन्छ र त्यसै उद्देश्यको पूर्तिका निम्ति कथाकारले आफ्ना कृतिमा आञ्चलिक विशिष्टताहरूको चित्रण वर्णन गरेका हुन्छन्। आञ्चलिक संस्पर्श भएका कथाहरूमा आञ्चलिक कथामा झै कुनै एउटा क्षेत्र वा अञ्चलको विशिष्ट जीवनको चित्रण हुँदैन, तर कथाकारले आफ्ना रचनामा आएका विभिन्न स्थानका विशिष्टताहरूको झलक चाहिँ प्रस्तुत गरेको हुन्छ। त्यसैले आञ्चलिक संस्पर्शद्वारा कथाकारले कथामा वर्णित कथा-भूमिप्रति आफ्नो घनिष्टता देखाएको हुन्छ र उसको आफ्नो कथनलाई विश्वासनीय एवम् प्रभावकारी बनाउनका निम्ति तत् स्थानहरूको र सांस्कृतिक विशिष्टताहरूको चित्रात्मक झलक पनि प्रस्तुत गरेको हुन्छ। वस्तुतः आञ्चलिक स्पर्श यथार्थ-निरूपणको साधन भएको बुझिन्छ। आञ्चलिक कथाको स्वरूप स्पष्ट पार्न यस किसिमका कथाको कथाञ्चल ग्रामीण क्षेत्र वा सहरी क्षेत्र हुनुपर्छ भन्ने विषयको चर्चा पनि यहाँ विवेचनीय छ। प्रयोगवादी कथामा सुदूर ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिक कथाभन्दा सहरीया जीवनका जटिलताका कथाहरू धेरै लेखिएको पाइन्छन्, जसका कारण प्रयोगवादी धाराका समयमा केही कथाहरूले 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 विपत्ति, 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 । आञ्चलिक कथाको स्वरूप प प्रवृत्तिको बारेमा विचार प्रकट गर्दै शिवप्रसाद सिंहले कथामा ग्राम्य जीवनलाई काम्य ठानेका छन्। यिनी भन्छन्- आञ्चलिक त्यो कथा हुन्छ जसले जनपदको जीवन, रहनसहन, भाषामुहाबरा, रूढि, अन्धविश्वास, पर्वउत्सव, लोकजीवन, गीतनृत्य र भेषभूषा आदिको चित्राङ्कन काम्य ठान्दछ। आञ्चलिक कथालाई नै महत्व दिँदै अर्को ठाउँमा यिनी के भन्छन् भने आधुनिक संवेदनाको अभिव्यक्तिका लागि ग्राम्य जीवन उर्वरतम र उपयुक्त क्षेत्र हो। दर्दको प्रतिबिम्ब आधुनिकता र परम्पराको बीचबाट निस्सृत हुन्छ भन्दै अर्को ठाउँमा यिनले भनेका छन्- सङ्घर्षको सम्पूर्ण दर्द त्यहाँ प्रतिबिम्बित हुन्छ जहाँ एकसाथ परम्परा र आधुनिकता दुवै हाराहारीमा उपस्थित हुन्छन्।

परिवेशको यथोचित निर्माणमा भाषाको स्वाभाविक प्रयोगलाई प्रमुख आधार अनुभव गर्दै परिवेशअनुकूल भाषिक सरणि पेक्षित ठानेका छन्। यसैले यिनले भनेझैं सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, समाजवादी अथवा आञ्चलिक कथा र नवकथा जुनसुकैमा पनि परिवेश अङ्कनअनुकूल प्रस्तुतिको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ। यसै गरी परिवेशको प्रधानता रहेको कथामा स्थानीय रङ्गविधान अर्थात् प्रादेशिकता अथवा आञ्चलिकता पाइन्छ। समकालीन कथाप्रवृत्तिहरू अन्तर्गत स्थानीय रङ्ग तथा आञ्चलिकता पनि पर्दछ। स्थानीय रङ्गविधान अर्थात् आञ्चलिकतालाई यस धाराका कथाकारहरूले महत्व दिएका छन्। यी कथाकारहरू भौगोलिक भिन्नताका आधारमा देखिने परम्परागत सास्कृतिक विविधतालाई आफ्ना कथामा महत्वपूर्ण स्थान दिनु स्वधर्म ठान्दछन्। स्थानीयता वा आञ्चलिकताका आधारमा नेपाली संस्कृतिको झलक प्रस्तुत गर्दै त्यसका माध्यमबाट वर्तमान यथार्थसम्म पुग्ने प्रयत्न यी कथाकारहरूका कथामा भएको छ। त्यसैले समकालीन कथाधारामा अलगअलग भाषाभाषिका, वेशभूषा, रीतिरिवाज, खानपिन, रहनसहन वैचारिक सीमा आदिलाई कलाका माध्यमबाट अवलोकन गर्ने जुन प्रयास भएको छ, नेपाली सभ्यता र स्वत्वको संरक्षणका निमित्त त्यसलाई सराहनीय प्रयत्न मान्नुपर्छ। समकालीन नेपाली कथालेखनको यो एउटा महत्वपूर्ण विशेषता हो। समकालीन वा उत्तरवर्ती नेपाली कथाका अन्तर्वस्तुका रूपमा पाइने आञ्चलिकताका अभिव्यञ्जक अन्तर्वस्तु कथाको सबैभन्दा व्यापक रूपमा रहने तःएव 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 । 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 औच्चार्य रूपबाट पनि आञ्चलिकता झल्किन्छ ।

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 साहित्यमाः कथामा हुनु त्यो साहित्यः कथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्यः कथालाई आञ्चलिक साहित्यः कथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ । ग्राम्यता मात्र आञ्चलिकता होइन । अञ्चल शब्दमा इक प्रत्यय लागेर आदृचलिक शब्दको निर्माण भएको हो । आञ्चलिक शब्द अञ्चल शब्दको विशेषण हो । अत आञ्चलिक भन्नाले साधारणत अञ्चल विशेषको विशेषतालाई स्थूल अर्थमा आञ्चलिक भन्न सकिन्छ । आञ्चलिकताको विशिष्टताले अञ्चल अर्थात प्रदेश विशेषका गुण-धर्मको भाव सम्प्रेषण गर्छ भन्ने ईश्वर बरालको भनाइ छ । अञ्चलसित सम्बन्ध राख्ने वस्तु, भाव वा संस्कार-विशेषलाई आदृचलिक संस्कृति, आञ्चलिक प्राणी, आञ्चलिक

शिष्टचार, आञ्चलिक पोसाक आदि भन्ने चलन पनि छ, तर साहित्यमा र खास गरेर गद्याख्यानमा सन्दर्भमा प्रयुक्त आञ्चलिक शब्दले चाहिँ एउटा विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित गरेको हुन्छ। कुनै खास अञ्चलको समग्र समाज र जीवन त्यहाँकै वातावरण भाषा अनि विभिन्न क्रियाकलाप अनुरूप यथार्थ रूपले चित्रण गरिएको रचनालाई आञ्चलिक कृति मानिएको छ। यसैले कुनै अञ्चल विशेषका निवासीहरूको जीवनलाई सविस्तार चित्रण वर्णन गर्ने लेखकीय प्रवृत्ति नै आञ्चलिक प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ। 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 महत्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा सामाजिकतालाई लिइन्छ।

आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राई हुन्। 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।। 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। 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। 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 हुक्किचाउनुपर्दैन। श्री इन्द्र सुन्दासका कथाहरूले स्थानीय जन जीवनका सुन्दर झल्काहरू प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। यसबाहेक जीवनबोध, रहस्य-रोमाञ्च, आदर्श, नैतिकता र कौतुहलता उनका कथाका अन्य विशेषताहरू हुन्। इन्द्र सुन्दासले आफ्ना कथाद्वारा मानवताको प्रतिष्ठा गर्नुभएको छ। यिनमा दार्जिलिङ वा यसका छेउछाउको समाज, बन-पाखा, डाँडा-काँडा, गाउँ-बस्ती, चियाकमान इत्यादिको पर्यावरणमा सीमित आञ्चलिक समाजका पात्रको चित्रण भए तापनि तिनमा मानविक बोधको महिमा सर्वदा सम्प्रेषित भएको छ। भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्थो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् । दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली परिवेशको चित्रणका दृष्टिले 'रातभरि हुरी चल्थो' निकै जीवन्त देखिन्छ । पहाडिया ग्रामीण परिवेशका आञ्चलिकताका धेरै अभिलक्षणहरू, भीमनिधि तिवारीका कथामा पनि पाइन्छ । उनका 'झिँगेदाउ', 'खटप्वालको 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 । शिवकुमार राई झै कथाकार एम.एम, गुरुङ पनि आञ्चलिक कथाकार हुन्। जनजीवनको रमाइलो चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, बाँच्नुको डोहडोह, पीर-व्यथा, सङ्घर्ष, आशा-निराशा सबै-सबै यिनका कथाले उद्घाटन गरेका हुन्छन्। गाइने बुढाको कथा, सुनको दोर्जेलिङमा रूपिया टिप्रा आने झिल्के गुरुङ जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरूको विवशता र नेपाली संस्कृतिको माइती पूजा परम्परा यिनका कथाको पृष्ठभूमि हुन्। समकालीन सिक्किमेली कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थिक चिन्तनमा बढी जोर दिएका छन्। यसका साथसाथै शहरीकरणको कारण देखा परेका विभिन्न समस्या र विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा विषय वस्तु बनाउने काम गरेका छन्। 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 । स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती युगमा आञ्चलिक प्रवृत्तिका मात्र कथा लेखे कथाकारहरू केही कम भए पनि धेरै कथाकारहरूका कतिपय कथामा आञ्चलिक प्रवृत्तिका प्रशस्त अभिलक्षण देखिन्छन् ।

7.5 सार

- संस्कृतको अञ्च धातुमा अचल प्रत्यय लागेर अञ्चल शब्द बनेको हो।
- अङ्ग्रेजी साहित्यमा आञ्चलिक प्रवृत्तिलाई रिजनलिजम् भनिन्छ भने ई. एम. फोस्टरले चाहिँ आञ्चलिकतालाई प्रान्तीयता प्रोभेन्सियलिजम् पनि भनेका छन्।
- निश्चित अञ्चल वा प्रदेशको र निश्चित क्षेत्र वा स्थानविशेषको जनजीवन, संस्कार, संस्कृति, जीवनशैली, भाषा, वेषभूषा, रीतिस्थिति आदिको प्रतिबिम्बन भएको साहित्य नै आञ्चलिक साहित्य हो ।
- साधारणत सबै किसिमका कथामा यथार्थता र स्वाभाविकताको निर्वाह गर्न कथाकारहरूले उनीहरूका कृतिमा प्रसङ्गानुसार कुनै स्थान वा क्षेत्र विशेषको भाषा, रीति-रिवाज, चाँड-पर्व, खान-पान, वेशभूषा आदिको प्रयोग वा चित्रण- वर्णन गरेको पिन्छ। यस किसिमको प्रयोग वा चित्रणलाई स्थानीय रङ्ग (लोकल कलर) भनिन्छ।
- स्थानीय रङ्ग धेरथोर मात्रामा प्राय सबै कथामा पाइन्छ। कथाको कथा जुन स्थानबाट लिइन्छ त्यहाँको वेशभूषा, रीतिरिवाज, चाड-पर्व, आदि स्थानीय विशेषताहरूको चर्चा त्यस कथावस्तुभित्र स्वत स्वत गरिएको हुन्छ।
- आञ्चलिक कथाका बेजोड शिल्पी शिवकुमार राई हुन्।
- इन्द्र सुन्दासले आफ्ना कथाद्वारा मानवताको प्रतिष्ठा गर्नुभएको छ। यिनमा दार्जिलिङ वा यसका छेउछाउको समाज, बन-पाखा, डाँडा-काँडा, गाउँ-बस्ती, चियाकमान इत्यादिको पर्यावरणमा सीमित

आञ्चलिक समाजका पात्रको चित्रण भए तापनि तिनमा मानविक बोधको महिमा सर्वदा सम्प्रेषित भएको छ।

- भारतीय नेपाली कथाको सन्दर्भ र भिन्न भौगोलिक परिवेशको आञ्चलिकताका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका 'रातभरि हुरी चल्यो' र 'जयमाया मात्र लिखापानी आइपुगी' कथा प्रभावशाली छन् ।

7.6 अनुशीलनी

- आञ्चलिकताको अर्थ र परिभाषाबारे अध्ययन गर्नुहोस्।
- भारतेली नेपाली कथामा आञ्चलिकताको विशेषता।

7.7 अतिरिक्त अध्ययन

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| • डा. हरिप्रसाद शर्मा | कथाको सिद्धान्त र विवेचन |
| • महादेव अवस्थी | नेपाली कथा भाग-२ |
| • दयाराम श्रेष्ठ | नेपाली कथा भाग-४ |
| • डा. देवीप्रसाद गौतम | आधुनिक नेपाली कथा भाग-३ |
| • पारसमणि शम | आजका कथा |
| • अविनाश श्रेष्ठ | आधुनिक भारतीय नेपाली कथा |
| • असीत राई | भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास |
| • राजनारायण प्रधान | दार्जिलिङका कथा र कथाकार |
| • प्रतापचन्द्र प्रधान | कथावलोकन |
| • रामलाल अधिकारी | नेपाली कथा यात्रा |

7.8 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस-

1. आञ्चलिकताको अर्थ र परिभाषा

(अङ्क १. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 7.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

2. भारतेली नेपाली कथामा आञ्चलिक विशेषता

(अङ्क 2. को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले 7.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

३ भारतेली नेपाली कथाका आञ्चलिक कथाकारहरूको चर्चा

(अङ्क ३ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ७.४ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)

४. भारतेली नेपाली आञ्चलिक कथाहरूको अध्ययन

(अङ्क ४ को मूल्यवृद्धिको निम्ति विद्यार्थीहरूले ७.४ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्।)