कथाको सैद्धान्तिक विमर्श

*षडानन्द पौड्याल, पिएच.डी.**

लेखसार

(भन्ने र सुन्ने मौखिक पद्धतिबाट प्राचीन समयदेखि मानवसमाजमा प्रचलित बनेको साहित्यको लोकप्रिय विधा कथा हो । मानवले आफ्ना स्वकीय अनुभव अरूसमक्ष प्रकट गर्दा कथाको प्रारम्भ भएको अलिखित इतिहास प्रचलित अनि मौखिक परम्पराबद्ध छ । मानवजीवनको उषाप्रहरदेखि प्रयोगमा रहेको कथा प्राचीन ग्रन्थहरूमा धर्म, ज्ञान, उपदेश, दृष्टान्त जनाउने अर्थमा प्रयोग भएको छ । समयको कालखण्डमा कथाको प्रयोग सामाजिक सत्यका विषयसँग सम्बद्ध बनेर लिपिबद्ध हुँदा १९ औं शताब्दीमा आधुनिक कथाका नामबाट परिचित बनेको हो । पश्चिमी साहित्यमा आधुनिक कथा लेख्ने परम्परा स्थापना भएपछि कथाका सैद्धान्तिक उपकरणका बारेमा पनि विमर्श प्रारम्भ गरिएको हो । कथाकारहरूबाट लिखित कथाहरूको आन्तरिक वस्तुसङ्गठनलाई ध्यानमा राखेर सैद्धान्तिक उपकरणको खोजी भयो । सृजना गरिएको कथा साहित्यलाई केन्द्रमा राखेर यसका बारेमा वस्तु, आयतन, विधि र अन्य उपकरणको पहिचान गर्न थालियो । कथामा निहित रहेका सत्य सैद्धान्तिक मानकबाट परिचित बन्ने अवसर बन्यो । सर्जकले सृजना गरेका रचनावलीलाई ध्यानमा राखेर कथावस्तु, चरित्र, भाषा, शैली, परिवेश, दृष्टिविन्दु र उद्देश्यको खोजी भयो । कथाको सैद्धान्तिक चेतनाबारे प्रचलित मान्यतालाई ध्यानमा राखेर नवीन चेतनाको खोजी गर्ने सिलसिलामा संरचना र रूपविन्यासको दृष्टिकोण निर्माण भयो । कथाको पहिचान गर्न साहित्यशास्त्रमा के कस्ता अभिमत स्थापना भए ? त्यसको खोजी अध्ययनको उद्देश्य हो । अतः आधुनिक कथाका बारेमा परम्परादेखि प्रचलित सैद्धान्तिक पक्षको विमर्श गर्ने अभीष्ट यस लेखमा राखिएको छ ।)

शब्दकुञ्जीः *कथा, कथाका उपकरण, संरचना, रूपविन्यास, रीतिक्षेत्र, रुचिक्षेत्र ।*

१ विषयप्रवेश

कथाको प्राचीन परम्परा मौखिक पद्धतिसँग जोडिएको छ । मानव सभ्यताको विकाससँगै आफ्ना अनुभव अरूसमक्ष प्रकट गर्दा कथाको प्रारम्भ भएको अलिखित इतिहासको विन्दु भेटिन्छ । कथाको थालनी भएको प्राचीनतालाई विहङ्गावलोकन गर्ने हो भने भन्ने र सुन्ने परम्परामा कथाको बीजारोपण भएको स्वीकार गरिएको छ । लेख्य साहित्यको विकास नहुँदै मानवले जीवनजगत्सँग जोडिएका आफ्ना समग्र अनुभव मानवहितका लागि वा ज्ञानका लागि प्रकट गर्दा कथाको प्रारम्भ भएको विश्वास गरिएको छ । मानवजीवनको थालनीको समयदेखि प्रारम्भ भएका कथालाई लोककथा वा दन्त्यकथाका नामबाट व्यवहार गरिएको छ । विश्वको समग्र समाजमा प्रचलित बनेका लोककथा वा दन्त्यकथा आधुनिक कथालेखनका उपजीव्य स्रोत हुन् ।

मानव सभ्यताको विकाससँगै मानवले आपसमा अनुभवजन्य ज्ञानको उपयोग गर्ने सिलसिलामा कथाले १९ औं शताब्दीमा पाश्चात्य साहित्यबाट वास्तविक विधागत स्वरूप प्राप्त गर्न सकेको हो । समकालीन समयमा कथा भनेर चिनिने साहित्यको गद्यविधालाई हथर्न र एड्गर एलेन पो (सन् १८०९-१८४९) ले

* सह-प्राध्यापक, सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस (मानविकी संकायः नेपाली विभाग), त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल

सर्वप्रथम (Short Story) सर्ट स्टोरी नामकरण गरी यसको स्वरूप चिनारी गराएका हुन् (बराल, २०४८, पृ. २७) । यस विन्दुबाट आधुनिक कथाको थालनी भएको मानिएको छ । आधुनिक कथाको प्रारम्भ हुनुपूर्व पूर्वीय तथा पाश्चात्य वाङ्मयका समस्त ज्ञानभण्डरमा कथाको बीज प्राप्त गर्न सकिन्छ । पूर्वीय ज्ञानभण्डारअन्तर्गत वेद, उपनिषद्, पुराणहरूजस्ता ज्ञानकोश ठानिएका ग्रन्थहरूमा समावेश भएका मानवीय तथा अतिमानवीय आख्यान आधुनिक कथाका बीज हुन् । ऋग्वेदमा पाइने यम यमीको कथा, माधवी र गालवको कथा पूर्वीय वाङ्मयमा लेख्य स्वरूप प्राप्त गरेका कथा कथनका प्रारम्भ हुन् । उपनिषद्मा जीव र आत्मा विषयक चर्चाका समयमा उल्लेख भएका कथा, ब्राह्मण ग्रन्थमा स्थापना भएका आख्यान, रामायण, महाभारतमा समावेश भएका लामा-लामा आख्यान कथाको प्राचीनतालाई जनाउने सामग्री हुन् । महर्षि वेदव्यासद्वारा प्रणीत अग्निपुराणमा काव्यको वर्गीकरण गर्ने सिलसिलामा कथाको उल्लेख भएको पौराणिक कथन पाइन्छ । यसअन्तर्गत आख्यायिका, कथा, परिकथा, खण्डकथा उल्लेख भएको पाइन्छ भने पूर्वीय आचार्यहरू भामह, रुद्रट, दण्डी, हेमचन्द्र आदिले पनि सकलकथा, परिकथा, खण्डकथा, उपकथा आदि नामबाट कथाको स्वरूपको चिनारी गराएका छन् । यसरी पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक कथाको प्रारम्भ हुनुपूर्व पूर्वीय वाङ्मयमा कथाको स्वरूप चिनारी गराइएका सन्दर्भ र तिनका बारेमा उल्लेख भएका समग्र आख्यान भनेका आधुनिक कथाको बीजाधानका मुख्य स्रोत हुन् ।

पश्चिमी साहित्यमा कथाको इतिहास वाङ्मयको इतिहाससँगै प्रारम्भ भएको मानिन्छ । मानवले आफ्ना अनुभव साटासाट गर्ने परम्परासँग पश्चिमी साहित्यमा कथाको प्रारम्भ भएको ऐतिहासिक रेखाङ्कनका सिलसिलामा कथाको प्रारम्भ गर्ने इजिप्टका दाजुभाइ अन्पु र बाटा (ई. पू. ३००–४००) लाई मानिएको छ । क्राइष्टको जन्मभन्दा पनि पच्चीस सय वर्षभन्दा पहिला मिश्रको सभ्यातासँग जोडिएका जादुगरका कथा, ओल्ड टेष्टामेन्ट, क्रिस्तानहरूको धार्मिक ग्रन्थ न्यू टेष्टामेन्ट पश्चिमी आख्यानका प्राचीन निधि आधुनिक कथाका आधारस्रोत हुन् । पश्चिमी साहित्यका महोदधि स्वीकार गरिएका होमरका इलियड र ओडिसीजस्ता कृतिमा अभिव्यक्त भएका आख्यान पश्चिमी कथाका आरम्भ विन्दु हुन् । ईशापूर्व तेस्रो तथा चौथो शताब्दीतिर सुकरात, प्लेटो, अरस्तुका अनेक संवाद, उपदेश, सूक्ति र मानवजीवनलाई अर्थ्याउने विचारहरू आधुनिक कथा सिर्जनाका लागि आधार सामग्री हुन् । आधुनिक कथाको थालनी हुनुभन्दा अगाडि ग्रीस र रोममा विकसित भएका इसपनीतिका कथा, भर्जिनको एनिड, दाँतेको डिभाइन कमेडिया, बोकच्योको डेका मेरोनजस्ता कृति भनेका पश्चिमी साहित्यका निधि हुन् । विवेचनामा समावेश गरिएका कृति र तिनमा स्थापना भएका आख्यानका प्रारूपलाई ग्रहण गरी आधुनिक कथाको स्वरूप निर्माण भएको हो ।

अध्ययनको विधि

यस अध्ययनमा सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय अध्ययनलाई प्राथमिकतामा राखिएको छ । कथाको सैद्धान्तिक विषयको निरूपण गर्न समीक्षकहरूका विचार व्यक्त भएका लेख, समालोचना र कथाको सिद्धान्तका बारेमा लेखिएका सामग्री ग्रहण गरिएको छ । स्रोत सामग्रीको अध्ययनबाट प्राप्त ज्ञान तथा सामग्रीको अध्ययन र विश्लेषण गरी प्राप्त निर्णयात्मकतालाई ध्यानमा राखी निष्कर्ष निकालिएकाले विवेच्य लेख गुणात्मक अध्ययनमा आधारित रहेको छ ।

२ कथाको परिभाषा

साहित्यका अन्य विधाजस्तै कथा पनि एक हो । कथाको आफ्नो स्वरूप पहिचान जनाउने समीक्षात्मक चिन्तन साहित्यशास्त्रमा स्थापना भएको पाइन्छ । विधाविशेषको पहिचानका लागि समयक्रममा कथाका

स्वरूपमा परिवर्तन हुँदा साहित्य समीक्षक तथा साहित्य शास्त्रीबाट कथाको परिभाषा आफ्नै किसिमले गर्ने गरेको भए पनि विद्वान्हरूका धारणा समयका मानकका साथ विकसित भएको पाइन्छ । कथाले अपनाउने आख्यानजनित शास्त्रीय नियम र परम्परागत मान्यताका परिधिमा रहेर कथाको परिभाषा गरेको पाइन्छ । कथाको परिभाषाका सिलसिलामा व्यक्तिका वैयक्तिक धारणा रहने भए पनि विधागत स्वरूप पाएको कथालाई चिनाउने पद्धति भने समानतामा आधारित रहेको छ । कथाको कलापक्षको पहिचान गराउने र प्रभावान्वितिलाई जनाउने दृष्टिले साहित्यिक विधाका रूपमा स्वतन्त्र अस्तित्व पाएको कथाको पहिचान जनाउने स्वरूप आफ्नै प्रकारको चिन्तनमा विद्यमान रहेको छ । पूर्वीय तथा पश्चिमी जगत्मा प्रागैतिहासिक समयदेखि प्रचलनमा रहेको र १९ औँ शताब्दीमा समीक्षाशास्त्रमा विधागत स्वीकृति प्राप्त गरेको आधुनिक कथाको खास पहिचान दिने देन भनेको पश्चिमी जगत्को हो (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ६) । पश्चिमी जगत्बाट थालनी भएको आधुनिक कथाको बारेमा यसका संरचना र भावावेगलाई पहिचान गर्ने गरी कथाको परिभाषा गरिएको पाइन्छ ।

कथाको परिभाषा गर्ने सन्दर्भमा विद्वान्हरूका बिचमा मतैक्य छैन । कतिपयले आख्यानलाई केन्द्रभागमा राखेर आफ्ना विचार समेटेका छन् भने कतिपयले सैद्धान्तिक मानदण्डलाई केन्द्रमा राखेर परिभाषा गरेका छन् । कथाको आकार-प्रकार तथा परिवेश ग्रहणका विषयलाई प्रधान मानेर कथाको स्वरूप चिनाउने काम भएको छ भने कतिपय अवस्थामा कथाको प्रभाव क्षेत्रलाई लिएर पनि परिभाषा गरिएको छ । पूर्वीय तथा पश्चिमी क्षेत्रका विद्वान्हरूले कथालाई समग्रतामा चिनाउने दृष्टिले यससम्बन्धी विचार प्रस्तुत गर्दा कथाको परिभाषा गरेको विचार स्थापना भएको पाइन्छ । कथालाई केन्द्रमा राखेर आफ्ना धारणा राख्ने सिलसिलामा सर्जक, समीक्षक, विचारक, चिन्तकबाट उठान भएका कथाको पहिचान जनाउने सन्दर्भ कथाका परिभाषा बनेका छन् (पौड्याल, २०७६, पृ. ७०-७१) । यसर्थ कथाको संरचनात्मक स्वरूप पहिचान गर्न अभिव्यक्त भएका धारणाहरूलाई कथाको परिभाषा स्वीकार गरी तिनलाई सङ्क्षेपमा उठान गर्नु सान्दर्भिक ठानिएको छ ।

मूलतः आधुनिक कथाको थालनी अमेरिका, रुस, फ्रान्स, जर्मनी, इङ्ल्यान्डजस्ता देशबाट एकसाथ प्रारम्भ भएको हुनाले कथाका बारेमा अनेकौँ परिभाषा भएका छन् । लामो समयको अन्तरालमा कथाका बारेमा व्यक्त भएका अनेकौँ विचार छन् । कथालाई चिनाउने दृष्टिले व्यक्त भएका समग्र विचार कथाका परिभाषा बनेका छन् । नेपाली साहित्यमा आधुनिक कथाको प्रारम्भ अङ्ग्रेजी र हिन्दी साहित्यबाट प्रभाव ग्रहण गरी यसको लेखन भएको हुनाले कथाको परिभाषा पहिचान गर्न अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपाली भाषाका सर्जक, समीक्षकका विचारलाई उठान गर्नु समय सुहाउँदो काम हुन्छ । कथाका बारेमा गरिएका समग्र परिभाषालाई समेट्न सकिँदैन तर कथाको संरचनात्मक स्वरूपलाई चिनाउने पद्धतिका कथाका परिभाषालाई अध्ययनमा समेट्नु सान्दर्भिक मानिएको छ । आधुनिक कथाका जनक एड्गर एलेन पोले सर्वप्रथम कथाका बारेमा आफ्ना विचार व्यक्त गरेका छन् । यिनी भन्छन्–"कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ ।" आधुनिक कथाका बारेमा एड्गर एलेन पो दिएको परिभाषालाई पछ्याउँदै कथाको परिभाषा गर्ने काम अनेकौँ व्यक्तिहरूले गरेका छन् । यसर्थ कथाको परिभाषा गर्ने सिलसिलामा पोपछि पश्चिमी जगत्मा अनेकन् परिभाषा गरिएका छन् । यसअन्तर्गत एच्.जी. बेल्सले बीस मिनटमा पढिसकिने कुनै पनि सङ्क्षिप्त आख्यान लघुकथा हो भनेका छन् । जेसविकले कथाको परिभाषा रोचक किसिमले गरेको पाइन्छ । यिनी भन्छन्–"कथा एउटा घोडदौड जस्तै हो किनभने जसरी घोडदौडमा प्रारम्भ र अन्त्यको विशेष महत्त्व हुन्छ, त्यसरी नै कथाको पनि प्रारम्भ र अन्त्य आकर्षक हुनुपर्छ" (गौतम र ज्ञानु, २०६९, पृ. ५) ।

पूर्वीय विद्वान्हरूका विचारमा कथाको परिभाषा आफैँमा गहन अनि विचारपरक बनेको पाइन्छ । महाभारतले कथालाई सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्लाई अभिव्यक्त गर्ने आख्यान भनी स्वीकार गरेको छ भने भामहले सत्य घटनामा आधारित आख्यानलाई कथा भन्न रुचाएको पाइन्छ । हिन्दी साहित्यमा आधुनिक कथालाई केन्द्रमा राखेर परिभाषा गर्ने काम भएको छ । यस सिलसिलामा प्रेमचन्द कथाको चिनारी यसरी गर्न रुचाउँछन्–"कथा एउटा यस्तो रचना हो, जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथा विन्यास सबैले त्यही एउटा भावको पुष्टि गर्दछ । उपन्यासमा झैँ यसमा मानव जीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन, न त यसमा उपन्यासझैँ सबै रसहरूको सम्मिश्रण गरिएको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरीथरीका फूलहरू, बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ । तर यो एउटा यस्तो गमला हो, जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य आफ्नो समुन्नत रूपमा देखापर्दछ" । कथाको परिभाषा गर्ने सिलसिलामा गुलाब राय आफ्नो विचार यसरी राख्दछन्–"लघुकथा स्वतः पूर्ण रचना हो, जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गर्ने व्यक्ति केन्द्रित घटना वा घटनाहरूको आवश्यक उत्थान, पतन र मोडका साथै पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने वर्णन होस्" ।

नेपाली साहित्यका सर्जक, समीक्षकहरूले आधुनिक कथालाई केन्द्रमा राखेर कथाको परिभाषा गरेको पाइन्छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा भन्छन्–"छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीझ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ... थोरैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो ...यो जत्तिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भन्नेजस्तो लाग्छ । यसमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ...यसमा कला छ...यसको अङ्ग नाटकीय हुन्छ, चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा छुन्छ" । नेपाली साहित्यका समीक्षक ईश्वर बरालको अभिमत यस्तो छ–"एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ" (गौतम र ज्ञानु, २०६९, पृ. ७-८) ।

यसरी कथाको परिभाषा वा कथाका विषयमा विद्वान् सर्जक, समीक्षक एवम् अध्येताहरूबाट व्यक्त गरिएका विचार कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप पहिचान गराउने दिशामा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । कथाको संरचना, कथ्य सन्दर्भ, जीवनका यथार्थको सत्यापन गर्ने र कथाको रचना-विधानमा समग्र परिभाषा जोडिएका छन् । कथाका बारेमा गरिएका समग्र परिभाषालाई आधार मानेर निष्कर्षात्मक रूपमा भन्नु पर्दा कथा भनेको जीवनको छोटो आयामलाई अभिव्यक्त गर्ने गद्यमा लेखिने यस्तो रचना हो, जसमा पाठकको हृदयमा विशेष प्रभाव छाड्न सक्ने सामर्थ्य विद्यमान रहेको हुन्छ ।

३ कथाको रचना-विधान

विभिन्न यौगिक तत्त्वहरूको समुच्चय कथा हो । कथाको स्वरूप निर्माणका लागि आवश्यक अवयवहरूको आवश्यकता पर्दछ । यसैले कथाको सिङ्गो शरीर निर्माणका लागि केही आवश्यक तत्त्वहरूको परिकल्पना गरिएको छ । कल्पना गरिएका अवयवहरू एकआपसमा अन्योन्याश्रित हुँदा एउटा शरीररूपी कथा बन्छ । शास्त्रीय परिकल्पनाअनुरूप संयोजन गरिएका कथामा अन्तरसम्बन्धित रहने तत्त्वहरूलाई टुक्र्याएर वा एकाइका रूपमा अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुँदैन, तथापि शाहित्यशास्त्रीहरूले अध्ययन सुलभताका लागि कथाका तत्त्व नामकरण गरी तिनको निर्धारण यसरी गरेको पाइन्छ–

(क) कथावस्तु

(ख) सहभागी वा चरित्र

(ग) संवाद वा कथोपकथन

(घ) देश, काल र परिस्थिति

(ङ) भाषा-शैली

(च) दृष्टिविन्दु

(छ) उद्देश्य

कथाको विवेचनका लागि उपर्युक्त तत्त्वहरू परम्परागत मान्यतामा आधारित रहेको पाइन्छ । कथाको पहिचानका लागि परम्परागत रूपमा गरिएको विभाजन र निर्धारण गरिएका तत्त्वबाट समकालीन समयका कथाको समग्रमा पहिचान गर्न नसकिने हुँदा विकसित नवीन समालोचना पद्धतिका दृष्टिबाट कथालाई संरचना र रूपविन्यासका आधारमा ठम्याउने गरिएको छ । नयाँ समालोचनाअनुसार कथाको रचना-विधानलाई संरचना (Strueture) र रूपविन्यास (Texture) मानिएको छ ।

४ संरचना

कथाकारले आफ्ना भावना, अनुभूति र विचारहरूलाई कथामा स्थापना गरेको हुन्छ । सर्जकले कथामा कुनै न कुनै पद्धतिबाट आफ्ना विचारको स्थापना गरेको हुन्छ । कथाकारले मान्य चिन्तनका परिधिबाट स्थापना गरेका अनुभूतिहरूको सङ्गठनको समष्टि स्वरूप नै संरचना हो । संरचनाअर्न्तगत कथामा प्रत्यक्षीकरण हुने कथावस्तु, सहभागी, दृष्टिविन्दु र सारवस्तुका रूपमा कथाकारका भावना सलबलाएका हुन्छन् । कथाकारका भावनालाई पहिल्याउनका लागि कथाको स्थूल तत्त्वअन्तर्गत कथावस्तु, सहभागी, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु मुख्य मानिएका छन् ।

४.१ कथावस्तु

कथामा स्थापना हुने द्वन्द्वलाई आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा संयोजन गर्ने तत्त्व कथावस्तु हो । कथाको संरचना निमार्णका लागि अनिवार्य तत्त्व बनेको कथावस्तु कथाको प्राण हो । कथानक निर्माण गर्न आरम्भ गरेको समयदेखि अन्त्य अवस्थासम्म पनि समान पद्धतिबाट प्रभाव देखाउने कथावस्तु मानिसको मनमा पर्ने एक प्रकारको छाया हो । यसर्थ कथामा कथावस्तुलाई अनिवार्य घटक स्वीकार गरिएको छ । व्यक्तिका मनमा डोलायमान् भइरहेका भावनालाई समाज र जीवनका साथमा कथावस्तुले जोडेको हुन्छ । यस दृष्टिले पाठकको मानमा स्थूल छाया निर्माण गर्ने कथावस्तुलाई मूर्त अभिव्यक्तिका रूपमा बुझिन्छ । कथामा निर्माण गरिएको कथावस्तुबाट कथाका अन्य सबै तत्त्व समानरूपमा प्रभावित भएका हुन्छन् । कथामा समावेश भएका सबै तत्त्वको सार ग्रहण गर्ने कथावस्तुले डोऱ्याएको बाटोमा अन्य तत्त्वको उपस्थिति सबल वा दुर्बल देखिने हुन्छ । कथावस्तु आफैँमा कति सबल छ र कति दुर्बल छ, भन्नुभन्दा पनि कथाको परिवेश निर्माणबाट उपस्थित भएका अन्य तत्त्व कति प्रभावकारी बने ? त्यसको यथार्थ कथावस्तुका आधारमा खोजी गरिएको हुन्छ ।

कथाका अन्य तत्त्व वा घटकहरूलाई गहिरो प्रभाव पार्न सक्ने कथावस्तु कथाका लागि आफैँमा सबल अनि अनिवार्य तत्त्व बनेको हुन्छ । कथावस्तुविना कथा प्राण नभएको शरीरजस्तो बन्ने हुनाले कथामा कथावस्तु

अनिवार्य मानिएको हो । कथामा स्थापना भएका एकभन्दा बढी दृश्यविधानको अन्वय मिलाउने काम कथावस्तुमा अन्तर्निहित रहेको हुन्छ । कथाकारले उठान गरेको कथानक निर्माणको समय र स्थानको उचित स्थापना कथावस्तुमा भएको हुन्छ । समय र स्थानको सम्बन्ध स्थापना कथामा गरिने हुनाले कथावस्तुले यसको संरचना मिलाएको हुन्छ । कथामा निर्माण गरिएको द्वन्द्वको समय-सन्दर्भअनुरूप निकास दिन पनि कथावस्तुको विशेष महत्त्व रहन्छ । सहभागीका बिचमा विद्यमान रहेको द्वन्द्व होस् वा दृश्यविधानको अन्वितिका लागि निर्माण भएको समस्या किन नहोस्, कथाकारले त्यसको उचित संयोजन कथावस्तुका आधारमा गरेको हुन्छ । कथावस्तु ग्रहणका सिलसिलामा द्वन्द्व निर्माण भएका घटनाक्रमको विकास र विस्तार गर्ने जस्ता काम पनि कथावस्तुले गरेको पाइन्छ । कथाका मुख्य अवयव वा घटकको संयोजन नभएसम्म र आपसमा सम्बन्ध नरहँदा कथाको कायारचना निर्माण हुन पनि सक्दैन । यस दृष्टिले कथामा कथावस्तु कथाको संरचना निर्माणका लागि अत्यावश्यक मानिएको छ ।

कथाको कथावस्तु आफैँमा एउटा योजनाबद्ध सङ्गठन हो । जीवनजगत्का समस्त क्रियाव्यापारका लागि कथामा निर्माण गरिएका अन्य अवयवलाई साथमा डोऱ्याउने र उद्देश्य पहिचान गर्ने दिशा पहिल्याउने पद्धति कथावस्तु मानिएको छ । कथावस्तुले अन्य अवयवसित सम्बन्ध स्थापना गर्दै आफ्ना संरचनात्मक घटकलाई निश्चित उद्देश्यप्राप्तिको दिशामा अग्रसर गराएको हुन्छ । यसर्थ कथाको आदि, मध्य र अन्त्य भागको संरचनात्मक अनुक्रम मिलाउने काम कथावस्तुको हो । कथामा समावेश भएका सबै अवयवहरूको अवस्था र तिनको उपस्थितिलाई सार्थक बनाउने दिशामा कथावस्तु आफैँमा सहज ढङ्गले जोडिएको हुन्छ । कथामा स्थूल आकार ग्रहण गरी अन्य अवयवहरूलाई यसले तत्स्थानिक मान्यता दिलाएको हुन्छ । कथामा कलात्मक मूल्य निरूपण गर्न उपस्थित रहने कथावस्तुविना कथा बन्न सक्दैन । यसर्थ कथावस्तु कथाको अनिवार्य तत्त्व वा प्राण हो ।

आधुनिक कथामा कथावस्तुलाई भन्दा विचारलाई प्रधान बनाएको पाइन्छ । कथाका माध्यमबाट समाज र जीवनमा विचारको स्थापना गराउने उद्देश्य रहेका कथामा पनि कथावस्तुको नै खोजी हुने गर्दछ । केन्द्रीय चिन्तन विचारका साथमा जोडिएको भए पनि कथाको मान्य परम्पराभन्दा भिन्न कथा लेख्ने गरिएको छैन । अर्थात् विचारप्रधान बनेका कथामा पनि क्षीण कथावस्तुको उपस्थिति भएको दृष्टिगोचर हुन्छ । यसलाई परम्पराका मानकलाई स्वीकार नगरी अकथा लेख्ने पद्धति कथा साहित्यमा प्रकट भएको समयको चिन्तन मात्र स्वीकार गरिएको हो । कथामा विचारलाई प्रधान मानेर कथाको निर्माण गरिने अवस्थामा पनि पाठकको हृदयमा एक प्रकारको छाया रहनु भनेको विचरभन्दा कथावस्तु नै बढी प्रभावकारी भएको हुन्छ भन्ने अर्थमा विषयलाई बोध गर्नु हो । कथामा प्रधान विषय अन्य घटकलाई बनाउँदा पनि पाठकले कथावस्तुको खोजी गर्ने भएकाले कथामा कथावस्तु अनिवार्य स्वीकार गरिएको हो । यसर्थ कथाको कथात्मक मूल्य वा कलात्मक मूल्य कथावस्तुबाट मात्र प्रकट भएको हुन्छ ।

४.२ सहभागी

कथाको संरचना निर्माणमा उपस्थित हुने र क्रिया-प्रतिक्रिया गर्ने मानवीय वा मानवेतर चरित्रलाई सहभागी, पात्र, चरित्र आदि नामले चिनिन्छ । कथाको आदि भागदेखि अन्त्यसम्म सहभगीको भूमिकामा कथाको कलेवर निर्माण गर्न सहयोगी भएको हुन्छ । कथामा समकालिक परिस्थिति निर्माण भएको समयमा र कथाले सङ्घर्ष निर्माण गरेका क्षणमा जोडिन आउने सहभागी चरित्र नै क्रिया-प्रतिक्रिया जनाउने मुख्य कारण बनेका हुन्छन् । यिनको चारित्रिक क्रियाकलापको सहभागितामा कथाकार आफ्नो उद्देश्यपूर्ति गर्ने दिशामा अग्रसर हुने गर्दछ । कथाले अपेक्षा गरेको कथानक निर्माणलाई वहन गर्न सक्ने सहभागीको छनोट

गरी कथाको निर्माण हुन्छ । कथाले निर्माण गरेको परिवेश र कालका चिन्तनलाई वहन गर्न सक्ने सहभागीले कथालाई गन्तव्यमा पुऱ्याएका हुन्छन् । कथाको कथ्य संरचना निर्माण गर्दा जस्तोसुकै स्वरूपको खोजी गरिने भए पनि सहभागीहरूले कथामा ऊर्जा दिने भएकाले यिनको सहभागिताविना कथाको कल्पना गर्न सकिँदैन । कथाको क्रियाव्यापारमा सहभागीको प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहने र यिनका माध्यमबाट जीवनका विविध पाटालाई उजागर गर्न सकिने हुँदा सहभागीहरूको प्रत्यक्ष सम्बन्ध नभएसम्म कथाको कल्पनासम्म गर्न सकिँदैन । समकालिक र तत्स्थानिक प्रसङ्ग एवम् जीवनका सत्यको खोजीका लागि सहभागीको अनिवार्यतालाई कथामा स्थापना गरिएको हुन्छ । कथाकारले अपनाएको उद्देश्य परिपूर्ति गर्न सहभागीको पहिचान प्रथम पुरुष वा तेस्रो पुरुषका माध्यमबाट गराइएको पाइन्छ । कथाकारको विचारको स्थापनाका लागि कथामा स्वतः प्रकट हुने सहभागी भनेका कथाका आवश्यक उपकरण हुन् । कथामा यिनको अनिवार्य उपस्थिति रहन्छ ।

४.३ दृष्टिविन्दु

कथामा सहभागीको योग्य स्थान र मानको परिकल्पना गर्ने उचित माध्यम दृष्टिविन्दु हो । कथाका सहभागीका साथमा निबद्ध रहने कथावस्तुलाई हृदयसंवेद्य अनि सारसम्प्रेषणीय बनाउने गहन भूमिका दृष्टिविन्दुबाट निर्धारित भएको हुन्छ । लेखकले कल्पित घटनालाई प्रस्तुत गर्ने सिलसिलामा सहभागी चरित्रलाई कुन स्थान दिलाएको छ ? र कथामा उसको मान के छ ? तत्स्थानिक मान जनाउने सत्य र तथ्य परिचान गर्ने काम दृष्टिविन्दुबाट हुन्छ । कथालाई मूर्त आकार दिन कथाकारले निर्माण गर्ने कार्यपीठिका र भावको समन्वय कथामा दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट पहिल्याउन सकिन्छ । कथाका सहभागीले सम्पादन गरेका समग्र क्रियाकलापको स्थापना कथामा रहने हुँदा कथावस्तुको आकार र स्वरूप कसरी अगाडि बढ्छ ? यसको निर्धारण दृष्टिविन्दुले गर्दछ । कथाका समग्र एकाइबाट लक्षित भएको सार ग्रहण गर्ने माध्यम दृष्टिविन्दु बन्ने हुनाले यसले परिपाकमा पुऱ्याएका तथ्यबाट कथामा दृष्टिविन्दु प्रकट भएको हुन्छ । सहभागीले सम्पादन गरेको काम र क्रियाव्यापारबाट कथामा मानसिक र बौद्धिक उचाइ प्राप्त भएको हुन्छ । त्यसको स्थापना कथाकारले दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट गरेको हुन्छ । कथाकारले आफ्ना अनुभूतिलाई पूर्णता दिने दृष्टिले दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमले स्थापना गरेको पाइन्छ ।

४.३.१ आन्तरिक दृष्टिविन्दु

कथामा प्रथम पुरुष सहभागी म/हामी चरित्रका माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना वा अरू कसैका भावनालाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम बनाएको हुन्छ भने त्यस अवस्थामा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । प्रथम पुरुष सहभागीको संयोजनमा तयार गरिएको कथामा आत्मालापीय चिन्तन रहन्छ र कथाकार आफू स्वयम्ले अनुभव गरेका तथ्य बनाएर समाज र जीवनको प्रस्तुतीकरण गरेको हुन्छ । कथामा संयोजन गरिएका कथा सामग्रीलाई केन्द्रमा राखेर तयार हुने प्रथम पुरुषपरक अभिव्यक्तिको प्रकटीकरण आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा निर्भर रहन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा कथाकारले आफूलाई कथामा समाहित गरी कथाको स्थान निर्धारण गर्दछ भने त्यस अवस्थामा कथाकारले आफ्ना मनका भावनालाई निर्लज्जताका साथ अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । आफ्ना मनोदशालाई सामाजिक मनोदशा बनाउने र पाठकले पनि कथाकारका मनका कुरा भनी बोध गर्न सक्दैन । उसले समाजका समस्या वा मनोदशाका रूपमा बुझेको हुन्छ । सामाजिक जीवनमा प्रक्षेपण गरिएका विषय, सन्दर्भ र समकालीन सत्य पाठकको मनोलोकमा रहँदा

कथाकारका भावना मात्र कथामा रहन्छन् । दृष्टिचेत समाजका पाठकका साथ जोडिन्छ । समय र परिस्थिति जनाउने गरी सहभागी भएका चरित्रमा यस प्रकारको परिस्थितिको निर्माण हुँदा कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दु बनेको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको रहेको हुन्छ ।

केन्द्रीय दृष्टिविन्दुअन्तर्गत कथामा म नामक सहभागीको स्थान उच्च रहेको हुन्छ । मले जे देखेको छु, त्यो सत्य हो । मको वर्चश्व रहने अवस्थामा मनको ढोका खोलेर जीवनको सत्यापन गर्न पाउने अवसर केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा रहन्छ । कथयिताले म पात्रको प्रयोग गरी स्वयम् कथाकार आफ्ना मनोदशाको स्थापना गर्न तल्लीन भएको जस्तो हुन्छ । म पात्र वा सहभागीका माध्यमबाट आफ्ना भावनालाई केन्द्रमा राखेर निश्चित गन्तव्य पहिचान गर्न क्रियाशील रहने अवस्थामा कथाका सूक्ष्मभन्दा सूक्ष्म जीवनका तथ्य प्रकट भएको पाइन्छ । यस अतिरिक्त परिधीय दृष्टिविन्दुमा म नामक सहभागीको प्रयोग गरिएको भए पनि उसलाई गौण ठानेर कथाको जीवन प्रकट गर्ने माध्यम अरू कसैलाई बनाइएको हुन्छ । म सर्वनाम नामक सहभागीको प्रयोग भएको तर उसका भावनाको स्थापना हुन नसक्ने अवस्था कथामा रहँदा परिधीय दृष्टिविन्दु प्रकट भएको हुन्छ ।

४.३.२ बाह्य दृष्टिविन्दु

कथाकारले घटना र सहभागीका समग्र क्रियाकलापको जानकारी राखेर उसका व्यवहार एवम् कार्यपद्धतिको वर्णन गर्ने अवस्था जहाँ निर्माण भएको हुन्छ, त्यस अवस्थामा कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको हुन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत त्यो, ऊ, उनी, कमल, गीताजस्ता सहभागीका माध्यमबाट समाख्याताले सबै प्रकारका सहभागीहरूका मनोदशाको बोध गरी तिनका भावना, विचार, क्रियाव्यापार, प्रतिक्रियालाई आपसमा जोड्दै उनका आन्तरिक मनोदशाको उद्घाटन गर्ने अवस्था रहँदा कथामा बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको हुन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दु सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारको हुन्छ । समाख्यता नै सर्वेसर्वा भएको र उसले समग्र सहभागीका जीवनका यथार्थ प्रकट गरेको अवस्थामा कथामा सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको उपयोग भएको हुन्छ भने समाख्याताले केवल एक पात्रको मात्र मनोदशाको चित्रण गरेको अवस्थामा सीमित दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको हुन्छ । कथाको समाख्याता निरन्तर एकरूपमा रहन सक्दैन । उसले कहिले आफूलाई सर्वदर्शी बनाएको हुन्छ भने कतिपय अवस्थामा कथाकार एक मात्र सहभागीका मानोदशाको चित्रण गर्न र उसका भावना पर्गेल्न तल्लीन भएको हुन्छ । कथामा प्रयोग भएको कुनै सहभागीको मानसिक संसारमा विचरण गरिएको अवस्था कथामा रहेको हुन्छ भने त्यस प्रकारको वर्णनलाई वस्तुपरक दृष्टिविन्दुका रूपमा बुझिन्छ (बराल र कृष्णप्रसाद, २०५७, पृ. ५-६) ।

४.४ सारवस्तु

कृतिमा अन्तर्निहित रहेको व्यक्तिसम्बद्ध जीवन चेतनाको वस्तु नै सारवस्तु हो । जीवनदर्शनका कल्पित पद्धतिमा प्रवाहित भई कथामा स्थापना गरिने निर्देश सारवस्तु हुन्छ । कथाकारले घटित गराएको घटनामा एउटा सन्देश प्रवाह गरेको हुन्छ, जसलाई मानव हृदयले बोध गरी त्यसको अन्तर्यमा रहेको तथ्यको पहिचान गर्ने भगीरथ प्रयास गर्दछ । कथाकारले स्थापना गराएको जीवन चेतना के हो ? र यसबाट सारवस्तु कसरी सञ्चार भएको छ ? त्यसलाई कथामा स्थापना गरिएको हुन्छ । सार भएको वस्तु र सार नभएको वस्तुमा विविधता रहन्छ । दुधमा रहेको दही र दहीबाट निस्कने नौनी अनि समग्र सारका रूपमा पहिचान हुने नौनीबाट निष्पन्न हुने घिउ सारवस्तु हो । जसरी दुधमा घिउको सार रहेको हुन्छ, त्यसरी नै कथामा पनि वैचारिक स्थापनाको सारवस्तु जीवनजगत्का विविध पक्षबाट आलोकित बनेको हुन्छ । लेखक

वा पाठकको क्षमताका आधारमा कथामा सारवस्तु प्रकट हुन्छ । चिन्तन र मननका आधारमा अभिव्यक्त हुने सत्यलाई नै कथामा सारवस्तु मानिएको हुन्छ । कथाकारले रचनागर्भ निर्माण गर्नेदेखि लिएर उसले स्थापना गरेका समग्र विषय सारका रूपमा रहेका हुन्छन् । कथाको सार प्रकट गर्ने दृष्टिले कथामा कथाकारको विचार स्थापना भएको हुन्छ । कतिपय अवस्थामा कथाका माध्यमबाट दार्शनिक विचार वा चिन्तन व्यक्त भएको हुन्छ भने सामान्य उपदेश वा ज्ञान प्रवाह गर्ने दृष्टिले पनि सर्जकको विचार स्थापना भएको पाइन्छ ।

कथामा विचार सारवस्तुका रूपमा रहँदा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा रहने कथानकको कथन पद्धति फरक हुन्छ । कथाकारले निर्माण गर्ने कथनका विषय केन्द्रमा रहँदा कथामा सौन्दर्यतत्त्व सिर्जना गर्ने गुण विद्यमान रहन्छ । अभिधात्मक कथन, अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक कुनै एक तहलाई ग्रहण गरी लाक्षणिक कथनका दृष्टिले सारवस्तु ठम्याइएको हुन्छ । कथाकारले कुनै आग्रह वा पूर्वाग्रह नराखीकन सारवस्तुको स्थापना कथामा गर्ने र पाठकले त्यसबाट प्रकट भएको सत्य खोजी गर्ने अवस्था रहँदा कथामा सारवस्तु विद्यमान रहेको भेटिन्छ । यस दृष्टिले कथामा सारवस्तु मुख्य अवयव बनेको हुन्छ ।

कथाको संरचनामा प्रकट हुने कथावस्तु, सहभागी र सारवस्तु बाह्य संरचना निर्माणमा सहयोग गर्ने मुख्य अवयव हुन् । जीवनजगत्को सौन्दर्य प्रकट गर्न निर्माण गरिएका कथामा यिनको उपस्थिति अनिवार्य भएको हुन्छ । आवश्यक उपकरणको सहयोगविना एउटा कथा निर्माण हुन नसक्ने हुनाले कथाको बाह्य पक्ष निर्माण गर्ने आवश्यक उपकरण अनिवार्य बनेको पाइन्छ ।

४.५ रूपविन्यास

कथाकारको मनमा कथाको आकार तयार भई एउटा निश्चित स्वरू प्रदान गरेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्तिलाई समग्रमा रूपविन्यास भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०६८ पृ. १२) । कथामा प्रयोग हुने कथात्मक संरचनाका माध्यमबाट रूपविन्यासको स्थापना हुन्छ । कथाले एउटा निश्चित आकार प्राप्त गरेपछि त्यसलाई अझै सुन्दर बनाउन प्रयोग गरिने युक्तिलाई रूपविन्यास मानिन्छ । यसरी सूक्ष्म दृष्टिबाट कथालाई सुन्दररूपमा सजावट गराउने आन्तरिक पद्धति रूपविन्यास हो । कथाको आन्तरिक सजावटमा जति ध्यान दिइएको हुन्छ, त्यति नै कथाको आन्तरिक पक्ष सुन्दर बन्छ । यसअन्तर्गत पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना र शीर्षक पर्दछन् । भाषाको शिल्प पद्धतिसँग सम्बन्धित रहने तत्त्वले व्यक्तिको मनमा विशेष प्रभाव पार्ने हुँदा कथामा रहने सूक्ष्म तत्त्वको खोजी आवश्यक हुन्छ ।

पाठकको मनमा विशेष प्रभाव पार्ने पदहरूको संयोजन गरी तिनको स्थापना कथामा गरिएको हुन्छ । कथाकारले आफ्नो उद्देश्यतर्फ लक्षित गर्ने दृष्टिले पदहरूको संयोजन गर्ने र माधुर्य प्रदान गने पदको खोजी गर्ने काम कथाकारबाट भएको हुन्छ । कथालाई भावसम्वेद्य र कलात्मक गराउन उचित पदहरूको विन्यास गरिने एक प्रकारको पद्धति पदविन्यास हुन्छ । यदि कथामा आन्तरिक सजावटका लागि उखान, टुक्का तथा अलङ्कारयुक्त पदहरूको विन्यास गरिन्छ भने त्यस अवस्थामा कथामा आन्तरिक सजावट मिलेको हुन्छ । कथाकारले यसरी स्थापना गर्ने आन्तरिक सजावटको विषय भनेको सैद्धान्तिक दृष्टिले पदविन्यास मानिन्छ ।

कथामा प्रयुक्त पदविन्यासबाट वा शब्दको प्रयोगबाट पाठकको मनमा एक प्रकारको प्रभाव परेको हुन्छ । कुनै व्यक्ति वा वस्तुको आकृतिबाट पाठकको मनमा एक प्रकारको छायापरिमण्डल निर्माण भएको हुन्छ, कथामा यसलाई बिम्ब भनिन्छ । पाठकका मानमा प्रतिबिम्ब पार्ने चमत्कारी गुण भएको कथनको संयोजन

गर्दा कथामा बिम्बको सजावट भएको हुन्छ । भाषाका माध्यमबाट व्यक्त भएको अभिव्यक्तिले पाठकको मनमा एक प्रकारको बिम्ब ग्रहण गर्दछ । यसको स्थापना कथामा गर्दा बिम्बको संयोजन हुन्छ । कुनै वर्णनात्मक कथन वा एक-एक शब्दका माध्यमबाट पनि कथामा बिम्ब प्रकट प्रकट भएको हुन्छ । कथामा यसलाई अनिवार्य तत्त्व भनी स्वीकार गरिएको छैन, तर आन्तरिक सजावटका लागि बिम्ब आफैँमा महनीय बनेको हुन्छ ।

कथालाई कलात्मक मूल्य प्रदान गर्ने काम व्यङ्ग्यले गर्दछ । साहित्यशास्त्रमा प्रयुक्त शब्दशक्तिका अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनामध्ये कथामा लक्षणा र व्यञ्जनाको प्रयोगलाई विशेष रुचाइएको हुन्छ । कथाकारले आफ्ना भनाइलाई राख्दा सामान्य दृष्टिले अर्थबोध गराउन चाहँदैन । जीवनका समकालिक सत्य उजागर गर्ने हेतुबाट नेपथ्यबाट ध्वनित गर्ने शब्दको खोजी कथामा गरिएको हुन्छ । यसले गर्दा कथाले भावगत उच्चतालाई प्राप्त गर्दछ । कृतिको आन्तरिक संरचनामा विद्यमान रहने चमत्कृति व्यङ्ग्यका माध्यमबाट प्रकट भएको हुन्छ । कथाको मूल्य निरूपण गर्न कथामा व्यङ्ग्य अनिवार्य तत्त्व बनेर बसेको पाइन्छ । कथाको आन्तरिक महत्त्व लक्षित व्यङ्ग्यका आधारमा प्रकट हुने भएकाले कथामा यसको स्थान उच्च रहेको हुन्छ ।

कथामा मूर्त वस्तुका माध्यमबाट अमूर्त वस्तुको बोध गर्ने अवस्था रहँदा प्रतीक विधानको संयोजन भएको हुन्छ । अमूर्तलाई मूर्त वस्तुका रूपमा बोध गराउने वस्तु भनेको प्रतीक हो । यसले कथाको संरचना पक्षलाई बलियो बनाउने र कथामा प्रविष्ट भएका सहभागीका चारित्रिक क्रियाकलापलाई र उनका मनोदशालाई उजागर गर्न विशेष भूमिका निर्वाह गर्दछ । कथाको सार ग्रहण गर्न प्रतीकले सहयोग गर्दछ भने सहभागी र तिनका क्रियाकलापका माध्यमबाट अर्थ सम्प्रेषण गर्न पनि सहयोग गरेको हुन्छ । कथामा सहभागीका मानसिक स्थिति काल, परिवेश, जीवन भोगाइ, तत्स्थानिक मान्यता र परिधानका सन्दर्भबाट प्रकट भइरहन्छन् । कथामा सहभागी चरित्रका मनोदशा कसरी व्यक्त भएका छन् ? यिनको यथार्थ निरूपण गर्न प्रतीक स्वयम्मा महत्त्वपूर्ण तत्त्व बन्छ ।

कथामा प्राक्सन्दर्भले सौन्दर्यको काम गर्दछ । आन्तरिक रूपमा कथाको सुन्दरता कसरी स्थापना भएको छ ? त्यसको आन्तरिक मूल्य प्राक्सन्दर्भबाट व्यक्त भएको हुन्छ । कुनै प्रसिद्ध व्यक्ति, स्थान, घटना वा मूल्य आदिलाई प्राक्सन्दर्भ स्वीकार गर्दा इतिहास, पुराण, पुराकथा वा ज्ञानविज्ञानजस्ता क्षेत्रमा यसको केन्द्रीय चिन्तन रहन्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १३) । कथामा प्रयोग भएका विवेच्य सन्दर्भलाई बोध गर्न एकपटक वाङ्मयका पाठशालाबाट प्रवाहित दृष्टिकोणसहित त्यसबाट निबन्धन भएको सत्यका आडमा घोरिन कर लाग्छ । यस प्रकारको सौन्दर्य प्रवर्द्धन गर्ने तत्त्व भनेको प्राक्सन्दर्भ हुन्छ ।

कृतिको समग्र स्वरूप प्रकट गर्न सामर्थ्य राख्ने तत्त्व शीर्षक हो । एक वा बहुपदबाट स्फोटपरक बनाउने सामर्थ्य शीर्षकमा विद्यमान रहेको हुन्छ । यस दृष्टिले कथामा भावपरिमण्डल निर्माण गर्ने कारकतत्त्व शीर्षक हुन्छ । कथाको शीर्षकले कथाको थालनीदेखि अन्त्यसम्म अभिव्यक्त हुने समग्र सार खिचेर त्यसबाट व्यक्त हुने भाव समेटिएको हुन्छ । कथामा विद्यमान रहने आन्तरिक तथा बाह्य तत्त्वलाई समन्वय गर्न र त्यसका माध्यमबाट कलात्मक सौन्दर्य सिर्जना गर्न पनि शीर्षकको स्थान उच्च रहेको हुन्छ । कथामा प्रवेश गर्ने पाठकका लागि कौतुहल जगाउने र कलापूर्ण आकर्षण दिन पनि शीर्षक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिएको छ । शीर्षक कतै अभिधात्मक अर्थ दिने गरी आएको हुन्छ भने कतै प्रतीकात्मक रूपमा रहेको हुन्छ । अभिधात्मक शीर्षकले पाठकलाई कथामा सिधै प्रवेश गराउने सामर्थ्य राख्छ भने प्रतीकात्मक शीर्षकले पाठकको मनलाई विचलित गराई कथाको भावभूमि ठम्याउन दिशानिर्देश गरेको हुन्छ । कथामा शीर्षकको चयन जसरी गरिएको भए पनि कथाको भावभूमि झल्काउने गरी शीर्षक प्रयोग भएको हुनु अनिवार्य हुन्छ ।

कथाको काया निर्माण गर्न आवश्यक पर्ने उपकरणलाई कथाको तत्त्व स्वीकार गरिएको छ । विवेचनामा समावेश गरिएका संरचना र रूपविन्यासभित्र समावेश गरिएका उपकरणले एउटा कथालाई सुन्दर बनाउन सहयोग गरेका हुन्छन् । कथामा सबै उपकरण अनिवार्य छैनन् तर तिनको प्रयोगले कथा आफैँमा कलात्मक पुञ्ज बन्ने हुनाले कथामा आवश्यक तत्त्वको प्रविष्टि अनिवार्य मानिएको छ ।

४.६ कथाको वर्गीकरण

समयको गतिको निरन्तर प्रवाहमा अनेकौं प्रकारका कथालेखन गरिएका छन् । युगका मान्य चिन्तनलाई ग्रहण गरी लेखन गरिएका कथा समाज र जीवनले अपनाएका मान्यताका परिधिबाट कथा निर्माण भएको पाइन्छ । हिजोका कथामा अभिव्यक्त भएका विषय र तिनका सन्दर्भ कालक्रमअनुसार फेरिएका छन् । कथाले युगीन मान्यतालाई सम्बहन गर्न परिवर्तित मानकलाई निरन्तर पछ्याएको प्रस्ट हुन्छ । साहित्यका महाकाव्य, नाटकजस्ता विधामा साहित्यशास्त्रमा निश्चित मान्यता रहनुपर्ने विषय किटानसाथ उठाइएको छ भने कथाका लागि त्यस प्रकारको अनिवार्य विषय भएको पाइँदैन । कथाको आयतन, वस्तु, चरित्र, सार र परिस्थिति ठ्याक्कै यस प्रकारको हुनुपर्ने भन्ने नभएको अवस्थामा यसमा स्वतन्त्रता रहेको ज्ञान हुन्छ । विषवस्तु ग्रहण गर्ने र त्यसको स्थापना गर्ने दृष्टिले कथालेखनमा स्वतन्त्रता छ । कथामा उठान भएका विषयको खोजी गर्दै गर्दा लघुकथा, हाइकुकथा र सूत्रकथाका लागि भने केही शाब्दिक सीमा निर्धारण भएको पाइन्छ । यो मान्यता पनि लेखकहरूको माझमा अनिवार्य नभएर ऐच्छिक बनेको छ । कथाको संरचनाअन्तर्गत कथाकारले अपनाएको रीति र रुचि मुख्य मानिएका छन् । यस दृष्टिले समयका मान्यताका आडमा निरन्तर विकसित भइरहेको कथा साहित्यलाई लेखकको रुचिमा छाडिएको छ । समीक्षाशास्त्रका मान्य चिन्तनबाट भने कथाका प्रकारहरू छुट्ट्याउने पद्धति दुई प्रकारका छन्, रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र । यी दुई किसिमबाट कथाको वर्गीकरण गर्दा लेखकको रुचि र पद्धति पहिचान गर्न सकिन्छ ।

४.६.१ रुचिक्षेत्र

समस्त ब्रह्माण्डमा अनेकन् विषय विद्यमान रहेका छन् । सर्जकलाई एकसाथ सबै विषयले प्रभावित बनाएका हुँदैनन् । कसैलाई कुनै विषयले विशेष प्रभावित बनाएको हुन्छ भने कसैलाई कुनै अर्को विषयले प्रभावित बनाएको हुन्छ । विशेष गरी मानिसको रुचि कुन क्षेत्रमा रहेको छ ? त्यसले मानिसलाई निरन्तर प्रभावित बनाउने गर्दछ । आफू प्रभावित भएको क्षेत्रका गहिरा गर्तलाई मानिसले पर्यवेक्षण गर्दछ । जुन क्षेत्रलाई लेखकले स्थापना गराउन चाहेको हो र उसको रुचि कुन क्षेत्रमा रहेको छ ? भन्ने यथार्थ बोध गराउने दृष्टिबाट रुचिक्षेत्र निर्धारण भएको हुन्छ । व्यक्तिलाई प्रभावित बनाएको विषय र क्षेत्रका कृत्यलाई समेटेर समाजका विविध पाटाहरूलाई उजागर गर्ने काम रुचिक्षेत्रमा निर्भर रहन्छ । कथाकारले समाज र जीवनका विविध शृङ्खलाहरूलाई ज्ञानविज्ञानका साथमा आफ्नो वर्ण्य विषय बनाएको हुन्छ । यस दृष्टिले समालोचकीय आँखामा यसलाई रुचिक्षेत्र भनिन्छ । रुचिक्षेत्रका आधारमा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी र अस्तित्ववादी कथा निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

४.६.१.१ सामाजिक कथा

समाजको सत्य उजागर गर्ने आधार, कारण र निहित सन्दर्भको खोजी गरी लेखिएका कथालाई समग्रमा सामाजिक कथा भनिन्छ । सामाजिक सत्यको निरूण गर्ने दृष्टिले समाजका मूल्य र मानकको खोजी यस

प्रकारका कथामा हुन्छ । समाजमा सकारात्मक परिणाम सिर्जना गर्ने हेतुबाट लेखिने कथामा समाजको सच्चा तस्बिर स्थापना गरिएको हुन्छ । आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक कारणबाट अपहेलन बेहोरेका समाजका मान्य चिन्तनलाई स्थापना गर्ने काम सामाजिक कथामा रहने हुँदा समाजका सुख, दुःख, हर्ष, विस्मात्जस्ता विषय सामाजिक सम्बन्धका कारणबाट प्रकट भएका हुन्छन्, यिनको स्थापना सामाजिक कथामा गरिएको हुन्छ । समाजमा विद्यमान रहेको वस्तुका माध्यमबाट व्यक्तिमा भाव जागृत गराउन र भौगोलिक परिवेशअनुरूप प्राकृतिक अवस्थाको चित्रण सामाजिक कथामा गरिएको हुन्छ । सामाजलाई साक्षी राखेर समाजका विकृति र विसङ्गतिको खोजी गर्ने अनि समाजमा त्यसको छाया कसरी परेको छ ? त्यसको सत्यासत्य विवेचन गर्ने अभीष्ट सामाजिक कथामा राखिएको हुन्छ । सामाजिक मान्यताका परिधिभित्र रहेर समाजमा न्यायिक अनुभूति दिलाउन सार्थक परिणामको खोजी सामाजिक कथामा गरिएको हुन्छ । समाजको सत्य स्थापना गर्ने दृष्टिले सामाजिक कथामा समाजको यथार्थ प्रकट भएको हुन्छ भने समाजमा यस्तो भएको भए ? भन्ने चिन्तन स्थापना गर्दा आदर्शका मानक प्रयोग भएको हुन्छ (पौड्याल, २०७६, पृ.७९) । समाजमा कसलाई राम्रो भन्ने र कसलाई नराम्रो भन्ने समाजका मान्य चिन्तन स्थापना भएका हुन्छन् । तिनलाई तलमाथि नपारीकन सामाजिक कथामा तिनको अविस्मृत उपस्थिति गराइएको हुन्छ ।

४.६.१.२ मनोवैज्ञानिक कथा

कथामा ईश्वरीय देन वा आस्थालाई स्वीकार नगरी आन्तरिक मनोलोकको अन्वेषण गर्ने मनोविज्ञानले परम्पराका मानकलाई अस्वीकार गरी नवीन सौन्दर्यको रहस्य उद्घाटन गरको छ । मनोविज्ञान व्यक्तिका मानसप्रक्रियाका साथमा जोडिएको हुन्छ र मानव जीवनको थालनीदेखि अन्त्यसम्मको उमेरसमूहका मानिसहरूलाई केन्द्रभागमा राखेर व्यक्तिमनको अध्ययन विश्लेषण मनोवैज्ञानिक कथामा गरिएको हुन्छ । सामान्य वा असामान्य अवस्थामा मानिसका मनभित्र उत्पन्न हुने भावावेगलाई निरीक्षण गरी त्यसबाट उत्पन्न भएको परिणति दर्शाउने काम मनोवैज्ञानिक कथामा गरिएको हुन्छ । मानव मनस्तलको यथार्थ प्रकटीकृत हुने मनका कारण र क्रियाको केन्द्रभागमा रहेर कथाको निर्माण गर्दा मनोवैज्ञानिक कथा निर्माण भएको हुन्छ । फ्रायडले मनोरोगीहरूको दैनिक जीवनको पद्धतिलाई अध्ययन गरी मनोविज्ञानका सैद्धान्तिक प्रतीमानहरूको खोजी गरे । इद, अहम् र पराहम्सँग सम्बन्धित चेतन र अवचेतन मनबिचको द्वन्द्वलाई शास्त्रको अध्ययनीय विषय बनाई आन्तरिक यथार्थ प्रकट गर्ने नयाँ आलोक प्रदान गरे । यौनको दमित रूपबाट निस्किने समस्या र विकृतिलाई अध्ययनीय सन्दर्भ बनाउने मनोवैज्ञानिक कथामा मन, मस्तिष्क र शरीरको खोजी गरिएको हुन्छ । अचेतन मनका अन्तर्यबाट निस्कने द्वन्द्वात्मक अवस्थालाई मनोवैज्ञानिक कथामा रुचिपूर्ण तरिकाबाट अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा मस्तिष्कको ठम्याइलाई मानिसका स्नायुविकृति र मनोरचनाका कारणबाट निर्दिष्ट हुने ग्रन्थिहरूको खोजी गरिन्छ । शरीर संरचनाका दृष्टिले बालक, युवा तथा वृद्धहरूका संवेगलाई लिएर लेखिएका कथा पनि मनोवैज्ञानिक कथाभित्र पर्दछन् (शर्मा, २०५०, पृ. १-१९) । बाह्य वस्तुयथार्थका माध्यमबाट मात्र यिनको सौन्दर्यबोध गर्न नसकिने हुँदा मनोवैज्ञानिक कथामा मनोजगत्भित्रका समग्र गतिविधि समेटिएका हुन्छन् । यस दृष्टिले मानिसको मनको अन्तर्तहमा विचरण गर्न सामर्थ्य राख्ने कथालाई मनोवैज्ञानिक कथा भनिन्छ ।

४.६.१.३ प्रगतिवादी कथा

आर्थिक मान्यताका परिधिबाट समाज र जीवनको सत्यापन गरिएका कथाहरूलाई प्रगतिवादी कथाका नामले चिनिन्छ । प्रगतिवादी कथामा मार्क्सवादी चिन्तनसँग सम्बन्धित आर्थिक पक्षले स्थापना गराएका सामाजिक मूल्यको खोजी गरिएको हुन्छ । समाजमा विद्यमान रहेका सामन्ती प्रथाका चिन्तनबाट प्रकट हुने अन्याय, अत्याचार, दमन, थिचोमिचो, अपहेलन र सामाजिक न्यायको अनुभूति नहुने कारणको खोजी प्रगतिवादी कथामा गरिएको हुन्छ । समाजमा दैनिक आय गर्न नसकेका र नसक्ने स्थिति भएका मानिसका आर्थिक पक्षलाई केन्द्रमा राखेर विषयको सत्यापन गर्दा गरिब, असहाय, हतभागी जीवन बिताउन विवश चरित्रप्रति सहानुभूति दर्साउने कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ ।

आर्थिक कारणका दृष्टिले समाजमा वर्गनिर्धारण भएको पाइन्छ । समाजको हरेक सदस्यले अधिकार, उचित व्यवहार, नियम अनि सम्पत्तिको खोजी गरेको हुन्छ । यसको स्थापना गर्ने कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ । प्रगतिवादी कथामा समाजमा वर्गद्वन्द्वको अन्त्य खोजिएको हुन्छ र शोषणरहित समाजको परिकल्पना गरिएको हुन्छ । प्रगतिवादी कथामा मार्क्सवादी दर्शनका मान्य चिन्तनलाई ग्रहण गरी आर्थिक शोषणका विरुद्धमा आवाज निकाल्न सामर्थ्य राख्ने सहभागीको खोजी गरिएको हुन्छ । सहभागीका माध्यमबाट आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक शोषणका विरुद्ध आवाजलाई बुलन्द बनाउन खोजिन्छ । सामन्तवादी संस्कृतिले निर्माण गरेका समाजका अवशेषलाई भत्काउन र नवीन आधारस्तम्भ तयार गर्न उद्यत रहने कथा भनेका प्रगतिवादी कथा नै हुन् । सर्वहारावर्गप्रति विशेष सहानुभूति व्यक्त गर्ने र शोषकवर्गप्रति घोर विरोध गर्न उद्यत रहेने कथा प्रगतिवादी कथा हुन् । यस प्रकारका कथामा समाजमा अपहेलन बेहोरेका मानिसहरूको मनको दैलो उघार्न सहयोग गर्ने विचारको स्थापना गरिएको हुन्छ । समाजको व्यक्तिलाई आफ्नो आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र न्यायिक अधिकारप्रति सचेत रहन पनि वस्तुसत्यको प्रकटीकरण गरी निर्देश गरिएको हुन्छ । यसर्थ द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको आग्रहमा स्थापना भएका चिन्तनलाई ग्रहण गरेका कथा प्रगतिवादी कथा हुन् ।

४.६.१.४ अस्तित्ववादी कथा

वास्तवमा म केही हुँ र छु भन्ने अवधारणाबाट निर्मिति भएका कथालाई अस्तित्ववादी कथा भनिन्छ । प्राकृतिक तथा मानवनिर्मित व्यवहारबाट प्रताडित बनेको मानिस आफैँमा असहाय र निरूपाय छ तर यसकै बिचबाट मानिसले आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्दछ र आफूलाई म केही हुँ भन्ने देखाउँछ । जीवनमा आइलाग्ने विभिन्न बाध्यता र विवशताका बिचमा पनि मानिसले जीवनलाई चलायमान गराउनु अनिवार्य हुन्छ । जीवनका अनिवार्य तत्त्व जन्मका बिचबाट अस्तित्वको खोजीमा लागेको मानिसले आफूलाई असङ्गत भएको देख्छ । जीवनका असङ्गत पक्ष अनेकौँ हुन्छन् र तिनै असङ्गतिका रेखालाई स्पर्श गर्दै मानिसले जीवन बिताएको हुन्छ । निरूपाय जीवन व्यतीत गरिरहेको मानिसको मनको अन्तर्यमा भने म केही हुँ भन्ने भावना निरन्तर रहेको पाइन्छ । विसङ्गत जीवनका चाङबाट पनि व्यक्तिले आफ्नो अस्तित्वलाई खोज्नु अस्तित्ववादी चिन्तन हो । यदि यसको स्थापना कथामा गरिएको हुन्छ भने त्यस अवस्थामा कथामा सहभागीले आफ्नो अस्तित्वको खोजी असङ्गतिका बिचबाट गरेको आभास हुन्छ । असङ्गत जीवनका अन्तर्यबाट म केही हुँ भन्ने भावनाको प्रत्यारोपण गर्नु अस्तित्ववादी कथाको चेतना हो । व्यक्तिको वैयक्तिक स्वतन्त्रतालाई ध्यानमा राखेर व्यक्तिको अस्तित्व समाज र जीवनमा के कस्तो छ ? त्यसको सत्य विवेचन गर्नु अस्तित्ववादी कथाको प्राण बनेको हुन्छ । मानिसको जीवन विसङ्गत छ, निरूपाय छ, असङ्गत छ, दर्द र पीडाका भुमरीमा जेलिएको छ, तापनि मानिसले जीवनलाई स्वीकार गर्नु

अनिवार्य छ । मानिसले अरूलाई दोषको भागीदार देख्छ तर ऊ आफ्नै कारणबाट निरन्तर पराजित भएको हुन्छ । हरपल पराजयलाई भोगेर पनि मानिस जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य हुन्छ अनि अस्तित्व रक्षाका गर्न निरन्तर चलायमान बन्नु अनिवार्य छ । यस प्रकारको मान्यताको स्थापना गरिएका सृजनालाई अस्तित्ववादी कथा भनिएको हुन्छ ।

रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक तथा अस्तित्ववादी कथा प्रकारहरू रहेको बोध हुन्छ । यस प्रकारको वर्गीकरणलाई अन्तिम सत्य मानिएको छैन । यस अतिरिक्त पनि ऐतिहासिक, धार्मिक, पौराणिक आदि कथाहरू रहेका हुन्छन् । रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण भनेको कथाकारले अपनाएको विचारको सत्यको ठम्याइमात्र हो, यसमा सामाजिक, मनोवैज्ञानिकजस्ता अन्य विषयवस्तुको पनि प्रवेश भएको हुन्छ ।

४.६.२ रीतिक्षेत्र

कुनै पनि कथाकारले कथा लेख्ने समयमा अपनाउने तरिका वा पद्धतिलाई रीतिक्षेत्र भनिन्छ । कथानक ढाँचा कसरी निर्माण भएको छ ? भनी यदि कथामा खोजी गरिएको हुन्छ भने त्यस अवस्थामा कथाको रीतिक्षेत्र पहिचान भएको हुन्छ । कथाकारले एउटा कथाको रचनागर्भ तयार गर्दा एउटै विषयवस्तुमा पनि उसले अपनाउने शैली अनेकौँ हुन्छन् । कथाकारले अपनाउने शैलीलाई ढाँचा, प्रणाली, शैली, रीति, तरिका आदि नामले चिनिन्छ । कथाको संरचना वा सङ्गठन तयार गर्दा कथाकारमा एकातिर विषयवस्तुप्रतिको रुचि रहन्छ भने अर्कातिर विषयवस्तुको स्थापना गर्ने रीतिप्रति रुचि रहेको हुन्छ । कथामा विषयवस्तुलाई विन्यास गर्ने रुचिका दृष्टिबाट रीतिक्षेत्र निर्धारण भएको हुन्छ । यसमा कतिपय अवस्थामा कथाकारले यथार्थको सत्यापन गर्ने रुचि राख्छ भने कुनै अवस्थामा स्वच्छन्दतावादी शैली अपनाएको हुन्छ । विषयवस्तुमा घटनालाई प्रधान मानिएको अवस्थामा घटनाप्रधान रीति प्रयोग भएको हुन्छ भने विचारलाई प्रधान बनाएको क्षणमा कथा विचारप्रधान बनेको हुन्छ । यस दृष्टिले रीतिक्षेत्रअन्तर्गत कथालाई यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रयोगवादी, घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, विचारप्रधान, पत्रात्मक शैलीप्रधान, डायरी शैलीप्रधान कथाका रूपमा चिनाउने गरिएको छ ।

४.६.२.१ यथार्थवादी कथा

यथार्थवाद वस्तुपरक इन्द्रियजन्य प्रत्यक्ष ज्ञानका दृष्टिकोणमा स्थापना भएको दार्शनिक चेतना हो । समाजको सत्य निरूपण गर्ने हेतुबाट दर्शन र साहित्यका क्षेत्रमा उदाएको यथार्थवादमा सामाजिक सम्बन्धहरूको विशद रूपमा खोजी गरिएको हुन्छ । समकालीन समाजमा स्थापित भएका मूल्य र मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै अगाडि बढ्ने संज्ञानात्मक तथा सौन्दर्यबोधक स्वरूपको कलात्मक विधि हो (फ्रोलभ, सन् १९९८, पृ. ५१६) । यथार्थवाद समाजमा स्थापित भएका समग्र मूल्य र मान्यताका मानकलाई समेटेर अगाडि बढ्ने स्पष्ट दृष्टिकोण हो । समाजका प्रतिनिधि पात्रहरूको युगसापेक्ष चित्रणमा केन्द्रित रहने चिन्तन हो । लेखकले वस्तुजगत्का बारेमा आफूले गरेको अनुभवलाई वस्तुनिष्ठ चित्रण गर्ने कला-साहित्य भनौँ साहित्यिक मान्यता विशेषको नाम यथार्थवाद हो (पौड्याल, २०७१, पृ. ३२) । अतः वस्तुसत्यमा विश्वास गर्ने र वास्तविकताको समुचित उपस्थापन गर्ने दार्शनिक चिन्तन वा सिद्धान्तलाई यथार्थवाद भनिन्छ ।

समाजमा घटेका यावत् घटनाहरूलाई वस्तुसत्यका साथ समन्वित गरी तथ्यपरक रीतिसँग जोडिएका कथालाई यथार्थवादी भनिन्छ । यथार्थवादी कथामा समाजका आदर्श, चित्रपट, भावुकताजस्ता जीवनका सत्यलाई यथार्थ पद्धतिका साथमा वर्णन गरिएको हुन्छ । समाजका सहभागीलाई समाजका मान्य चिन्तनका सत्यसित जोडेर जसरी इन्द्रिय प्रत्यक्ष भएको छ, त्यसरी नै तिनको स्थापना गर्ने अभीष्ट राखिएको हुन्छ । जीवनजगत्का समग्र विषयवस्तु प्रकट हुने तथ्यको पहिचान गराउने दृष्टिले जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा समाज र जीवनको पहिचान गराउने आग्रह यथार्थवादी कथामा गरिएको हुन्छ । अतः जीवनजगत्को वास्तविक धरातललाई पहिचान गराउने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हुन् ।

४.६.२.२ स्वच्छन्दतावादी कथा

यथार्थवादी कथाले अपेक्षा गर्ने रीतिको ठीक विपरीत वर्णन र विवरण प्रस्तुत हुने कथालाई स्वच्छन्दतावादी कथा भनिन्छ । समाज र जीवनका सत्य र तथ्यको खोजी गर्नेभन्दा पनि स्वच्छन्दतावादी कथामा भावुकतालाई ग्रहण गरिएको हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी रीतिक्षेत्र ग्रहण गरेका कथामा आदर्श, भावुकताका साथै आत्मपरक सौन्दर्यानुभूतिको प्रयोग गरिएको हुन्छ । काल्पनिक संसारमा रमण गर्ने सहभागीका मानोदशा र जीवनको वास्तविक सत्य खोजी गरी पाठकलाई कल्पनाबाट सजिएका तथ्यको निकटमा सम्बन्धित गराउने काम स्वच्छन्दतावादी कथाको हुन्छ । पाठकलाई भावुक बनाउन सहयोगी हुने अनि कथ्यका विषयबाट रनभुल्लमा पार्ने रीति स्वच्छन्दतावादी कथामा आपनाइएको हुन्छ । कल्पना र भावुकताको समन्वय गरी पाठकको हृदयलाई चमत्कृत पार्ने र पाठकको मनलाई रल्याउने पद्धति अपनाएका कथामा स्वच्छन्द रीतिको उपयोग भएको हुन्छ । प्राकृतिक सौन्दर्यको प्रतिबिम्ब जीवनमा सजाउने र जीवन रमण गर्ने आधारभूमि केवल प्रकृतिलाई मात्र गराउने अभीष्ट स्वच्छन्दतावादी कथामा रहन्छ । यस्ता कथामा आत्मपरक सौन्दर्यको खोजी गरिएको हुन्छ । मनमय चित्रणलाई अधिकाधिक महत्त्व दिने कथालाई नै स्वच्छन्दतावादी कथा स्वीकार गरिएको छ ।

४.६.२.३ प्रयोगवादी कथा

परम्परादेखि स्थापना भएका मानकलाई स्वीकार नगरी नवीन चिन्तनको स्थापनाका लागि लेखन गरिएका कथालाई प्रयोगवादी कथा भनिन्छ । प्रचलित परम्परामा क्रमभङ्ग गर्ने दृष्टिकोणका साथ प्रयोगपरक शैलीको उपयोग गरिएका कथा नै प्रयोगवादी कथा हुन् । समाज र जीवनमा व्यक्त भएका सत्यको खोजी गर्दा नयाँ पद्धतिको प्रयोग भएका वा नवीन रीतिक्षेत्र ग्रहण गरेका कथालाई प्रयोगवादी कथा स्वीकार गरिएको छ । प्रयोगवादी कथामा अमूर्त चिन्तनको प्रवाह प्रयोग भएको हुन्छ । कथन शिल्प, व्याकरणगत मान्यतामा क्रमभङ्गता, भाषाप्रयोगमा विचित्रता, विविध प्रकारका सङ्केत, चिह्न, प्रतीक प्रयोगजस्ता अनेकन् पद्धतिको प्रयोग गरी तयार गरिएका कथालाई प्रयोगवादी कथा मानिन्छ । प्रयोगवादी कथामा समाजको सत्य पहिचान गर्नका लागि सरल रेखाबाट नभएर बाङ्गोटिङ्गो वा अमूर्त वस्तु स्थापना गर्न खोजिएको हुन्छ । कथानकको पद्धतिभन्दा पनि प्रयोगमूलक दृश्यात्मक स्वरूपलाई रोजिएको हुन्छ । यस प्रकारको रीति प्रयोग भएका कथामा पद, वाक्य, अनुच्छेदको अर्थ खोजिँदैन, समग्र सङ्कथनले कुन विषयलाई प्रस्ट पारेको हो ? त्यसको निरूपण मात्र गरिएको हुन्छ । चित्र, अङ्क, सङ्केत, भाषिक मिश्रण एवम् अमूर्त विधानको प्रयोगमा रुचि रहने कथा यसमा पर्दछन् । यसर्थ विवेच्य वस्तुसत्यबाट समग्रमा व्यक्त हुने कथालाई समाहारमा प्रयोगवादी कथा स्वीकार गरिन्छ ।

४.६.२.४ घटनाप्रधान कथा

कथाको आरम्भमा द्वन्द्वको सिर्जना गरी कुनै घटना घटाउने र उत्तरोत्तर रूपमा घटनावली शृङ्खलित हुँदै अगाडि बढ्ने कथालाई घटनाप्रधान कथा भनिन्छ । कथाका सहभागीले गरेका क्रियाकलापका कारण अर्को घटना घट्ने र एउटा घटनाको परिणतिबाट अर्को घटना निर्माण हुने अवस्था घटनाप्रधान कथामा रहन्छ । यस्ता कथामा घटनाबाट द्वन्द्व सिर्जना हुने र कथाको क्रियाशीलतामा गतिशीलता थपिन गई कथाले चरोमोत्कर्ष प्राप्त गर्ने हुनाले घटना शृङ्खलाको अन्विति घटनाप्रधान कथामा रहन्छ । कथामा क्रमशः एकपछि अर्को घटना थपिँदै जाने अवस्थामा पनि घटनाका कालक्रम, दृश्यविधान, परिवेश निर्माण भने मेलेको हुन्छ । स–साना चित्र प्रस्तुत हुने घटनाक्रमको अन्वितिमा कथाको निर्माण हुँदा कथाका अन्य तत्त्व विशेष प्रभावी बन्न सक्दैनन् । यस्ता कथामा कथावस्तु र घटनाक्रमको आपसी समन्वय खोजी भएको हुन्छ । अतः दृश्यविधानको बाहुल्यता रहनु र घटनाको अन्त्य गराउनु घटनाप्रधान कथाको पहिचान हो ।

४.६.२.५ चरित्रप्रधान कथा

कथाको समुचित विन्यास कथाका सहभागीमा निर्भर रहन्छ । कथाकारबाट निर्मित चरित्रका कारण कथाको गति र पद्धतिको स्थापना भएको हुन्छ । कथाका सहभागीको चरित्रले निर्माण गरेका वास्तविकताको पहिचान गराउने कथा चरित्रप्रधान कथा हुन्छन् । सहभागीका क्रियाकलापका केन्द्रमा कथाको कथावस्तु डोरिने हुँदा सहभागीका स्वभाव, रुचि, विशेषता, प्रवृत्ति र अभिवृत्तिको चित्रण अनि वर्णन गर्ने अभिरुचि भएका कथालाई चरित्रप्रधान कथा भनिन्छ । कथामा विद्यमान रहने कथावस्तुलाई चलायमान गराउने र गतिशीलता दिने काम सहभागीबाट मात्र सम्भव हुन्छ । सहभागीका क्रियाकलापको समन्वय नखोज्ने हो भने कथा एउटा निर्जीव प्राणीजस्तै बन्छ । कथाको संरचक घटक बन्ने प्रत्येक एकाइमा सहभागीको अविस्मृत उपस्थिति रहने र तिनका माध्यमबाट मात्र कथाले गतिशीलता ग्रहण गर्ने हुनाले यस प्रकारका कथामा चरित्रलाई प्रधान मानेर तिनका जीवनका सत्य खोजी गरिएको हुन्छ । चारित्रिक क्रियाकलापका माध्यमबाट समग्र मानव जीवनको प्रतिबिम्बको खोजी गरिने कथामा चरित्रलाई केन्द्रमा राखिएको पाइन्छ । मुख्यतया चरित्रप्रधान कथामा सहभागीलाई दृश्यका रूपमा स्थापना गरी तिनका क्रियाकलापको इतिवृत्त प्रस्तुत गरिन्छ ।

४.६.२.६ विचारप्रधान कथा

मानवले प्रक्षेपण गर्ने विचारका माध्यमबाट समग्र मानव जीवनका क्रियाकलाप परिचालित भएका हुन्छन् । बौद्धिक चेतनाका कारण निस्सृत हुने विचारबाट जीवनको सत्य पहिचान गर्न सकिने हुनाले कथामा विचारको प्रधानता रहँदा विचारप्रधान कथा निर्मित हुन्छ । जहाँ बौद्धिकताको पोखाइ रहेको हुन्छ, त्यहाँ विचार र चेतनाको प्रवेश भएको हुन्छ । समाज, राष्ट्र अनि अन्तर्राष्ट्रलाई कथाको परिणतिमा जोड्दै समकालीन समयमा देखापरेका सकारात्मक र नकारात्मक विचारलाई प्रकट गर्ने उद्देश्य लिएका कथालाई विचारप्रधान कथा स्वीकार गरिन्छ । यस प्रकारका कथामा कथाका संरचकलाई खासै ध्यानमा राखिएको हुँदैन, केवल समाख्याताले आफ्ना विचारको स्थापना गर्ने निहित उद्देश्य लिएको हुन्छ । कथामा विचारको मात्र स्थापना गर्ने एकाङ्गी चिन्तन रहँदा समग्र विश्वलाई नै आलोचनात्मक रूपमा हेरिएको हुन्छ । कथाको प्राण स्वीकार गरिएको कथानक तत्त्वलाई विचारप्रधान कथामा क्षीण बनाएको हुन्छ तर कथानकको त्याग भने गरिएको हुँदैन । भावनालाई केन्द्रमा राखेर विचारको स्थापना गर्ने सार ग्रहण गरेका कथालाई नै विचारप्रधान कथा स्वीकार गर्न कर लाग्छ ।

४.६.२.७ पत्रात्मक शैलीप्रधान कथा

मनका भावनालाई लेख्य रूपमा साटासाट गर्ने माध्यम भनेको पत्र हो । एकले अर्कोलाई आफ्ना भावना पत्रका माध्यमबाट लेखेर पठाउने र पत्रको प्रत्युत्तरस्वरूप अर्को पत्र आउने अनि पत्रको व्यहोरालाई अङ्गीकार गरी कथाको निर्माण गर्ने पद्धति ग्रहण गरेका कथालाई पत्रात्मक शैलीप्रधान कथा भनिन्छ । पत्रमा उल्लेख गरिने विषयवस्तुको शृङ्खला मिलाउँदै कथाको निर्माण गर्दा कथानकको प्रवेश पत्रमा उल्लेख गरिएको भाषाबाट निबन्धन गरिने प्रक्रिया यस प्रकारका कथामा रहेको पाइन्छ । कथाको प्रारम्भ गर्दा पत्रलाई नै आधार बनउने र कथाको अन्य पनि पत्रका मध्यमबाट गरिने हुँदा पत्रात्मक विधि पत्रात्मक शैलीप्रधान कथाको जीवन बनेको हुन्छ । यस प्रकारका कथामा प्रयोग गरिने विषयवस्तु अनेकौं प्रकारका हुन्छन् । विषयवस्तुका दृष्टिबाट यिनको प्रयोग सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, नैतिक, सांस्कृतिक आदि जुनसुकै क्षेत्रको पनि हुन सक्छ तर कथामा कुन क्षेत्रको स्थापना गर्न खोजिएको हो, त्यसको परिणति दिने गरी पत्रात्मक कथाको निर्माण गरिएको हुन्छ । पत्रका माध्यमबाट कथाका सहभागीको चरित्र निर्माण गरिएको हुन्छ र तिनले निर्वाह गरेको जीवनको सत्य पत्रमा उल्लेख भएका विषयबाट खोजी गरिएको हुन्छ । समाहारमा पत्रात्मक विधिलाई अपनाउनु यस प्रकारका कथाको मुख्य पहिचान बनेको हुन्छ ।

४.६.२.८ डायरी शैलीप्रधान कथा

हरेक दिनका गतिविधिलाई लिपिबद्ध गर्ने पद्धतिलाई डायरी लेखन भनिन्छ । मानिसले दैनिक रूपमा व्यतीत गरेका कामका सन्दर्भलाई डायरीमा लिपिबद्ध गर्ने र त्यसबाट व्यक्तिको जीवनको पहिचान झल्किने हुनाले मानव व्यवहारमा डायरी लेखनलाई निकै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । दैनिक रूपमा गरिएका क्रियाकलापको विवरण उतार गरिएको शैली ग्रहण गरी लेखन गरिएका कथालाई डायरी शैलीप्रधान कथा भनिन्छ । यस प्रकारका कथामा व्यक्तिका दैनिक जीवनमा बेहोरेका विषयको सत्यापन गरिएको हुन्छ । कथानक निर्माण गर्दा कुन मितिमा के काम भयो ? त्यसको यथार्थ प्रकट गर्ने र प्रतिदिन सम्पादन गरिएका कामको विवरणको खोलुवाबाट कथानक निर्माण गरी त्यसको सौन्दर्य प्रकट गरिने हुनाले डायरी शैली ग्रहण गरेका कथाको जीवन दैनन्दिन क्रियाकलापसित सम्बन्धित रहेको हुन्छ । डायरी लेखन भनेको एक प्रकारले जीवनको विवरणको विन्यास पनि हो । मानव जीवनको विवरण कस्तो छ र ? उसले समाजमा सम्पादन गरेका काम समाजहितका निम्ति कसरी प्रवाहित भएका छन् ? त्यसको खोजी डायरी शैलीप्रधान कथामा गरिएको हुन्छ । सकेसम्म व्यक्तिको इतिवृत्त झल्किने गरी कालक्रमिक सन्तुलनका साथ जीवनको विवरणको सङ्कलन गर्नु डायरी शैलीप्रधान कथाको पहिचान हो ।

कथामा प्रयोग हुने रीतिका दृष्टिबाट हरेक कथाको पहिचान बनेको हुन्छ । कथाकारले कथा निर्माणका सिलसिलामा अपनाएको शैलीको खोजी यसअन्तर्गत हुन्छ । कथामा व्यक्त भएको जीवनको सत्यापन गर्नका लागि रीतिक्षेत्र आफैँमा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । शैलीका माध्यमबाट स्थापना हुने सौन्दर्यको खोजी यसमा गरिएको हुन्छ ।

५ निष्कर्ष

कुनै एक क्षणमा घटित घटनालाई केन्द्रमा राखेर तयार गरिएको आख्यानात्मक स्वरूपको विवरण प्रस्तुत हुने जीवनको सौन्दर्य कथा हो । कथा सृजना गर्न आवश्यक हुने उपकरण सैद्धान्तिक चेतनाबाट प्रकट गरिएका विषयवस्तु हुन् । परम्परित मान्यताका दृष्टिले कथाको पहिचान गर्ने पद्धति र नवीन चेतना ग्रहण गरेका कथालाई ध्यानमा राखेर कथाको सैद्धान्तिक पक्ष खोजी भएको छ । कथाकारको रुचि र रीति कसरी

प्रकट भएको छ ? त्यस आधारमा कथाका उपकरणहरूको निरूपण गर्ने सैद्धान्तिक चेतना कथाका क्षेत्रमा प्रयोग गरिएको वस्तुबाट मात्र निर्क्योल गरिन्छ । अतः कथामा अनेक उपकरणहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । हरेक उपकरणको महत्त्व कथामा अन्तर्निहित रहने हुनाले यिनबाट आख्यान पूर्ण बन्छ । कुनै एक तत्त्वको कमी भएको अवस्थामा कथा निर्माण होला तर कथाको कलात्मक सौन्दर्य भने रहन सक्दैन तसर्थ कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप कथाको कसी लगाउने र सत्यासत्य विवेचन गर्ने माध्यम बन्छ ।

सन्दर्भ सामाग्री

गौतम, देवीप्रसाद र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.).(२०६८). *आधुनिक नेपाली कथा* (भाग ३.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

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

पौड्याल, षडानन्द (२०७१). “मोहनबाहादुर मल्लका उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवाद”. (विद्यावारिधि अप्रकाशित शोधप्रबन्ध). काठमाडौँ : ने.सं.वि.अनुसन्धान केन्द्र ।

---, (२०७६). *आधुनिक नेपाली कथामा सामाजिक सम्बन्ध.* काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा- प्रतिष्ठान ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.). (२०६१). *नेपाली कथा* (भाग ३). (तेस्रो संस्करण). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.). (२०४८). *झ्यालबाट.* (पाँचौं संस्करण). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

---, (२०५५). *नेपाली साहित्य कोश.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०५०). *विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९). “नेपाली कथा र यथार्थवाद”. (विद्यावारिधि अप्रकाशित शोधप्रबन्ध). कीर्तिपुर : त्रि.वि. ।

---, (२०६८). *नेपाली कथा.* (भाग ४). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

---, (२०७०). *नेपाली कथा र कथाकार.* काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।