

उत्तरवर्ती नेपाली कथामा प्रयुक्त भाषाशैली

शान्तिमाया गिरी (पिएचडी)¹

Received: March 2022

Revised: Sept 2022

Accepted: Dec 2022

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा कथामा निहित कथाकलाको सौन्दर्य प्रस्फुटित गर्ने क्रममा कथाकारको के कस्तो भाषिक अभिव्यक्ति कौशलको प्रयोग भएको छ भन्ने विषयमा केन्द्रित भई कथामा प्रकट भएको भाषाबारे अध्ययन गरिएको छ। उत्तरवर्ती नेपाली कथामा प्रयुक्त भाषाले कथामा अभिव्यक्त घटना, विचारलगायतका विभिन्न कुरा बुझाउन के कतिको सामर्थ्य राख्दछ भन्ने जिज्ञासाको शमनतर्फ यो अध्ययन केन्द्रित छ। विभिन्न विद्वान्हरूले कथा सिद्धान्तान्तर्गत व्यक्त गरेका भाषासम्बन्धी सैद्धान्तिक ज्ञानलाई आधार मानेर उत्तरवर्ती नेपाली कथामा अभिव्यक्त भाषाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। प्रस्तुत लेखमा उत्तरवर्ती नेपाली कथामा प्रयुक्त भाषाले कथा बोधगम्य, विश्वसनीय, आकर्षक, कलात्मक, सम्प्रेषणीय, संवेद्य र सौन्दर्यमय बनेको छ भन्ने निचोड निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी : कथाकला, अलङ्कार, प्रतीक, विम्ब, व्यञ्जना

¹ Dr. Giri teaches at Nepal Mega College, Kathmandu. Email: giri.shantimaya@yahoo.com

विषय परिचय

प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा नेपाली कथाको आधुनिक कालको उत्तरवर्ती कालखण्डअन्तर्गत पर्ने वि.सं. २०४६ सालयताको समयमा रचित तथा प्रकाशित कथाहरूलाई उत्तरवर्ती नेपाली कथाका रूपमा लिएर तिनको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। कथा आफैमा साहित्यको एउटा सशक्त विधा भएकाले यसको भाषा पनि कलात्मक हुनुपर्छ र यसको परिवेश तथा वैचारिक पक्षले पनि कस्तो भाषाको प्रयोग गर्ने भन्ने कुरालाई निर्धारण गर्छ। भाषाकै माध्यमबाट कथामा अभिव्यक्त विभिन्न विषयवस्तुलाई विभिन्न दृष्टिकोण, गहिराइ र अनेकौँ आयाममा अनुभूत गर्न सकिन्छ। नेपाली कथाको संरचनात्मक विधि र प्रक्रियाको विन्यासअन्तर्गत भाषाको कलात्मक प्रयोगले विषयवस्तुको सम्प्रेषणमा प्रभावकारी भूमिका खेलेको हुन्छ। भाषाले नै कथाको कलामूल्य निर्धारण भएको हुन्छ। कथामा प्रयुक्त भाषाले कथा लोकप्रिय अलोकप्रिय दुवै बन्न पुग्दछ। अतः उत्तरवर्ती नेपाली कथामा कथालाई कलात्मक र पाठकप्रिय बनाउन कथाकारद्वारा रचनात्मक अभिव्यक्तिका क्रममा भाषा प्रयोगको के कस्तो कला र कुशलताको प्रयोग गरिएको छ भन्ने जिज्ञासालाई प्रमुख समस्या मान्दै उत्तरवर्ती नेपाली कथाहरूले अवलम्बन गरेका भाषा प्रयोगका विशिष्टताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरी भाषा प्रयोगको कोणबाट तिनको कलात्मक पक्षको मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य राखी यो लेख तयार पारिएको छ।

अध्ययन विधि

उत्तरवर्ती नेपाली कथाका संरचनागत वैशिष्ट्यको मूल्याङ्कनसँग सम्बन्धित प्रस्तुत लेख भाषाको अध्ययनमा मात्र केन्द्रित छ। विभिन्न विद्वान्हरूले कथा सिद्धान्तका सन्दर्भमा व्यक्त गरेका आख्यानिकरणका विभिन्न उपकरणमध्ये भाषाको चर्चाको क्रममा व्यक्त गरेका भाषासम्बन्धी सैद्धान्तिक ज्ञानलाई कथाको विश्लेषण गर्ने आधार बनाइएको छ। 'सरलता, सहजता तथा सम्प्रेषणात्मकता', 'स्वाभाविकता', 'विम्बात्मकता', 'आलङ्कारिकता', 'प्रतीकात्मकता', 'व्यङ्ग्यात्मकता', 'व्यञ्जनात्मकता', 'तटस्थता', 'कौतूहलता', 'उखानटुक्का' र 'शीर्षक' बुँदाहरूमा केन्द्रित रही कथामा विन्यस्त भाषिक विशिष्टताको अध्ययन गरिएको छ। विभिन्न विद्वान्हरूका पुस्तक, अनुसन्धानमूलक

तथा समालोचनात्मक लेखको सङ्कलन गरी तिनको सूक्ष्म पठनबाट कथामा भाषाको महत्त्व र सामर्थ्यबारेको सिद्धान्तको निरूपण गरी आधारभूत मान्यतालाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पारिएको छ । पाठपरक, विश्लेषणात्मक र व्याख्यात्मक विधिको प्रयोग गरी तयार पारिएको यस सैद्धान्तिक लेखलाई अनुसन्धानात्मक पद्धति अवलम्बन गरी प्रामाणिक तुल्याइएको छ । शोध विषयानुरूप वि.सं. २०४६ साल यताको समयभित्र रचित तथा प्रकाशित कथासङ्ग्रह तथा पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा प्रकाशित नेपाली कथाहरू यस अध्ययनका आधारभूत अथवा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लिई तिनै कथाहरूबाट विश्लेष्य सामग्रीको सोदेश्यमूलक नमुना छनोट गरिएको छ ।

कथा संरचनामा भाषाको महत्त्व

अनुभूतिलाई व्यक्त गर्ने सबैभन्दा सशक्त माध्यम भाषा हो । प्रत्येक रचनाकारले भाषाको प्रयोगद्वारा आफ्नो कृतिलाई प्रभावकारी र कलात्मक बनाउने प्रयास गर्दछ । भाषा अन्य विधा भन्ने कथाको पनि शरीर तत्त्व हो । कथामा कथाकारको भाषिक अभिव्यक्ति कौशलको आवेष्टनले कथा कलाको सौन्दर्य प्रस्फुटित हुन्छ । कथाको विकास प्रक्रियामा मोहनराज शर्माले भनेका छन्- “भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो । यस माध्यमले नै वाङ्मय र अन्य कलालाई छुट्याउँछ । यस माध्यमका अभावमा कथा लगायत साहित्यका कुनै पनि विधाले रूपाकार र मूर्तता पाउँदैन । यो नहुँदा रचनामार्फत केही दिने साहित्य साधक र रचनामार्फत केही लिने पाठकको पारस्परिक क्रियाकलाप अर्थात् सम्प्रेषण कार्य ठप्प हुन्छ । यस प्रकारको आदानप्रदान अर्थात् सम्प्रेषण कार्य भाषामा नै आधारित हुन्छ” (शर्मा, २०५८, पृ. ३५) । आख्यानको भाषासम्बन्धमा घनश्याम नेपाल भन्छन् - “साहित्य भाषाद्वारा मूर्तता प्राप्त गर्ने वा स्वरूप धारण गर्ने कला हो, आख्यान त्यही कलाको विशिष्ट रूप हो । त्यसैले आख्यानको संसार वस्तुतः भाषिक संसार हो । त्यहाँभित्र मुलुक आबाद गर्ने चरित्रहरू, ती बस्ने ठाउँ, समय-परिस्थिति, परिवेश, मनस्थिति, घटना, तिनका कार्यव्यापार, त्यहाँभित्र हुने द्वन्द्व, सङ्घर्ष, लडाइ, प्रेम, आनन्द आदि सबै थोक भाषिक निर्मित मात्रै हुन् । भाषादेखि बाहिर गद्याख्यानको मुलुक बस्नै सक्दैन । त्यहाँ प्रत्येक थोकको मूल्य र मर्यादा भाषिक विधानअनुसार सङ्घटित हुन्छ” (

नेपाल, २००५, पृ. १३८) । सहज र सरल भाषाको प्रयोगले कथा भाव सम्प्रेषणमा सहज र विश्वसनीय बन्दछ । कथालाई कलात्मकता प्रदान गर्न कथाकारहरू उखान, टुक्का, आलङ्कारिक आदि अनेक भाषा प्रयोगहरू गर्दछन् । पाठकमा स्थायी प्रभाव पार्न कथामा विषय र चरित्र अनुसारको भाषा प्रयोग आवश्यक हुन्छ । गम्भीर र चिन्तनशील विषयहरूको अभिव्यक्तिमा गम्भीर परिष्कृत भाषाको प्रयोग प्रभावकारी मानिन्छ । यस प्रकारको भाषा कथामा विचारको जटिलतालाई अभिव्यक्त गर्न सक्षम रहेको हुन्छ । भावलाई प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषण गर्न अलङ्कार प्रभावकारी माध्यम हो । आलङ्कारिकयुक्त भाषाको प्रयोगले कथा सम्प्रेषणीय र आल्हादकारी बन्न पुग्दछ । सौन्दर्यमूलक, रागात्मक, आलङ्कारिक भाषा प्रयोगले कथालाई प्रभावकारी बनाउँछ । विम्बात्मक, लाक्षणिक शब्द प्रयोगले बनाइलाई प्रभावकारी बनाउँछ । अलङ्कार, अनुप्रास र शब्दगत सौन्दर्यको प्रयोगद्वारा काव्यिकतालाई अँगालिएको भाषामा पाठकलाई आकर्षित गर्ने शक्ति हुन्छ । कथामा घटना, पात्रको स्थिति, चित्तवृत्ति र वातावरणलाई प्रभावात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्न ध्वन्यात्मक भाषा प्रयोग राम्रो मानिन्छ । विभिन्न ध्वनिहरूको सूक्ष्म र सार्थक प्रयोगले कथामा विम्बको सिर्जना गरी सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । ध्वनी सुनिने कुरा हो तर साहित्यमा भाषाको प्रयोगले सुनिने बनाउँछ । अमूर्त भावलाई मूर्तता दिन यस्तो ध्वन्यात्मक भाषा प्रयोग उचित मानिन्छ । यसले कथामा अभिव्यक्त वातावरणलाई जीवन्त र वास्तविक बनाउँछ । जनसाधारणले बोल्ने सजिलो भाषा (उखान, टुक्का, अनुकराणात्मक शब्द) लोक जीवनमा प्रचलित लोकभाषाको प्रयोगले स्थानीयता झल्काउँछ । कथालाई स्वाभाविक र विश्वासिलो बनाउँछ (थापा, २०६६, पृ. १५९-१६२) ।

भाषाशैलीका दृष्टिकोणबाट उत्तरवर्ती नेपाली कथाको अध्ययन

मानिसका फरकफरक रुचि भएजस्तै भाषाको माध्यमबाट आफ्नो मनोभावना व्यक्त गर्ने व्यक्तिको आआफ्नो ढङ्ग र विधिमा पनि भिन्नता र विविधता रहेको हुन्छ । कथामा पनि विभिन्न विषय र भावभूमिअनुसार भाषा प्रयोगको शैलीमा भिन्नता र विविधता देखिन्छ । उत्तरवर्ती नेपाली कथामा कथालाई कलात्मक र पाठकप्रिय बनाउन कथाकारद्वारा रचनात्मक अभिव्यक्तिका क्रममा के कस्तो

भाषिक कुशलताको प्रयोग गरिएको छ भन्ने जिज्ञासालाई केन्द्र मानेर प्रस्तुत लेखमा भाषा प्रयोगको कुशलतासम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूका दृष्टिकोण, विचारधारालाई आवश्यकतानुसार तलका विभिन्न बुँदाअन्तर्गत सार संक्षेपमा प्रस्तुत गर्दै उत्तरवर्ती नेपाली कथाको अध्ययन विश्लेषण गरी कथामा प्रयुक्त भाषाको अभिव्यक्तिगत कलात्मकताको संक्षेपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

सरल, सहज, स्वाभाविक र सम्प्रेषणीय

विषयको अवस्था, पात्रका पृष्ठभूमि र स्वभाव, परिवेशगत विशेषता आदिलाई आख्यान सूत्रमा उनेर प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्त तथा प्रस्तुत गरिएको भाषिक अभिव्यक्तिले कथालाई सरल सहज र सम्प्रेषणीय बनाउँछ । कथाको भाषा मूल रूपमा लेखककै हुने भए तापनि लेखकले पात्रहरूको आवश्यकता र स्तर सुहाउँदो किसिमबाट चलनचल्तीका शब्द, छोटो र सरल वाक्य प्रयोग गरेको कथा बढी सम्प्रेषणीय हुन्छ ।

उत्तरवर्ती नेपाली कथाहरूमा सामान्य जीवनमा मानिसले प्रयोग गर्ने खालको सरल, सहज, बोधगम्य, सम्प्रेषणीय र छोटो वाक्यको प्रयोग भएको छ । नयनराज पाण्डेद्वारा लिखित 'भूत' कथाबाट लिइएको तलको कथांशले सरल, छोटो वाक्य तथा अनुच्छेद प्रयोगको प्रतिनिधित्व गर्दछ :

*मध्यरात । मृदु वचन । र, महिला । मैले ब्रेक लगाएँ । उनी भनेर आइन् । म मुग्ध भएँ ।
स्त्री-बास्नाले मन प्रफुल्लित भयो । मनभित्र मौसमी र बेमौसमी सबै थरिका फूलहरू ढकमक्कै
फुले । मन बोटानिकल गार्डेनभन्दा कम्ता थिएन (पृ. ३१) ।*

यस कथामा छोटो छोटो वाक्य गठन, सङ्क्षिप्त र सूत्रात्मक वर्णन पाइने हुनाले कथाको शैली सरल छ । पात्रको बोलचालको भाषा नै बढी प्रयोग गरी सामान्य स्तरको शब्द र थैगोका साथै पात्रहरूको स्तर र परिवेश सुहाउँदो संवादले कथालाई स्वाभाविक बनाएको छ । शिष्ट नेपाली भाषाको प्रयोगभन्दा पात्र अनुकूलको भाषा प्रयोगले कथा बढी सम्प्रेषणयुक्त छ । यसले कथामा रोचकता थपी विश्वसनीय र प्रभावकारी बनाएको छ ।

नवीन विभासद्वारा लिखित 'एउटा बूढो रुख' कथा (आधा बाटो हिँडेपछि) बाट अर्को एउटा उद्धरण हेरौं :

यकी ज्याकी रारोको हात कोर्ले दल्लिने,... चारापचोरोप जाने,.. गरी निट्ठीली जाने, ..तेको घरबाट जुम्ले मोरा निकाले.., मेरो गालीले सक्क जाला र, आजको रात काट्न नपाओस् । हेर सुकमालीकी जेई ! ऊ तो बड्डा ऐयार छ नि ! पुर्सा ऐयारको रुख, हो तो रुख सुको भने आन्छ गरीपको राज । हाम्रा छाप्पाँ नि घाम लाग्ने रे । देशका ज्वानहरू, हट्टाकट्टा मान्छेहरू तो रुख ढाल्न बन्चरो बोकेर, खुर्पा उध्याएर, खुक्री बोकेर गैगे । मेरी जेई नि ! अस्ति मेरै आँखाले देखेँ । (पृ. ८-९) ।

कथ्य भाषाको प्रयोग तथा स्थानीय भाषिकाको प्रयोगले कथाका संवादहरू आकर्षक र विश्वसनीय बनेका छन् । कतिपय कथामा स्थान र वक्ताअनुसारको भाषाको प्रयोग छ । जस्तै नवीन विभासको 'बादलभित्र' कथामा पनि जेई, माछोरा, चाँखी, कक्कर, सुल्पा बासा, भाङ्ग्रा, छक्कालै, खाप्चा, स्वान्चीरी जस्ता रोल्पाका मानिसले बोल्ने भाषाको प्रयोग छ । कथामा ठाउँठाउँमा अपठित र निम्नवर्गका पात्रले प्रयोग गर्ने सामाजिक भाषिकाको प्रयोग पनि कथामा छ । कथामा कुनै भनाइलाई पुष्टि गर्नुपर्दा मूल भनाइलाई पुष्टि गर्ने खालका अन्य उक्तिका साथै विगतका घटना, प्रमाण, उदाहरण, तर्क ल्याएर र त्यसलाई आवश्यक ठाउँमा जोडेर पनि पाठकलाई स्पष्ट पार्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । इस्मालीको 'बहुजनको बुझाइ', महेशविक्रम शाहको 'खुमा', 'सन्त्रस्त मनहरू', 'किडी जियाले कर्नालीमा फाल हानिन्', रमेश विकलको 'ती दुई निर्दोष आँखाहरू' आदि कथा यसका उदाहरण हुन् । कतिपय कथामा व्याकरणिक भाषालाई भन्दा बढी पात्र अनुरूप बोलीचालीको अनौपचारिक भाषा प्रयोगलाई विशेष जोड दिएकाले भाषा स्वाभाविक लाग्दछ । शिष्ट र व्याकरणिक भाषा प्रयोगका दृष्टिले कथाका भाषा बढी विचलनयुक्त भए पनि त्यसमा पनि सरलता, मिठास र लाक्षणिकता भएकाले कथानक र कथ्यको प्रभावकारी प्रस्तुति छ । कथ्य, स्थानीय भाषिका र परिवेशअनुसारको भाषा प्रयोगले उत्तरवर्ती नेपाली कथाका संवादहरू आकर्षक र विश्वसनीय बनेका छन् । जातीय पृष्ठभूमि अनुसार गैरनेपाली मातृभाषीका कोणबाट पनि कथामा प्रयुक्त भाषा पात्रसुहाउँदो छ । जहाँ बाट जुन परिवेशबाट र जुन

चेतनाका हिसाबले टिपिएका पात्र हुन्, तिनले त्यहीअनुरूपको भाषा पनि बोलेका छन् । यसले पात्र तथा चरित्रचित्रणको विश्वसनीयतालाई बढाएको छ र भाषालाई पनि सजीव बनाएको छ । कथामा विषयवस्तुको याथार्थिक चित्रणले भाषा सरल एवं सहज बनेको छ । धेरैजसो कथामा सामान्य जीवनमा मानिसले प्रयोग गर्ने खालको सरल, सहज, बोधगम्य र सम्प्रेषणीय भाषाको नै प्रयोग भएको छ ।

विम्बात्मकता

सर्जकका मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्वीरलाई सम्मूर्तित बनाउने चित्रात्मक भाषालाई विम्ब भनिन्छ । विम्बले मूर्त चित्र भन्ने बुझाउँछ । जोन लाईका अनुसार भौतिक दृश्यावली र आलङ्कारिक भाषा गरी विम्ब मुख्य रूपले दुई प्रकारका हुन्छन् । साहित्यमा भौतिक दृश्यावलीले भन्दा आलङ्कारिक भाषाका रूपमा प्रयुक्त विम्बले धेरै महत्त्व राख्दछ । विम्बको प्रयोगले पाठकको मस्तिष्कमा दीर्घकालीन प्रभावकारी चित्र बन्दछ (बराल, २०६९ : ९३) । विम्बले काल्पनिक चित्रको निर्माणलाई बुझाउँछ । विम्बले कुनै स्थानविशेष, दृश्य वा परिवेश मण्डल, व्यक्तिचरित्र, सामाजिक नैतिक, मानक इत्यादिलाई चित्रोपम बनाएर जीवित रूपमा उपस्थापन गराउँदछ र पाठकको अनुभूतिलाई गहनता प्रदान गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ४४) ।

उत्तरवर्ती नेपाली कथामा पनि विम्बबहुलताको प्रवृत्ति देखिन्छ । अनेक विम्ब प्रयोगको विशिष्टताले उत्तरवर्ती नेपाली कथाको कलात्मकतालाई उच्च पारेको छ । महेशविक्रम शाहको 'भुइँखाट' कथाको निम्नलिखित कथांशमा विम्ब खोज्न सकिन्छ :

मैले मीठो कल्पना गरें - म हरियो दुबोको चौर हूँ । ऊ मदमस्त साँढे हो, जो आफ्नो शरीर थर्काउँदै जुरो हल्लाउँदै, पुच्छर डोलाउँदै र खुट्टा बजाउँदै चौरको दुबो चरिरहेछ । हरियो दुबोका मुन्टा चपाएर ऊ तृप्त भइरहेछ (पृ. ७) ।

माथिको उदाहरणमा हरियो दुबोको चौरले यौवना नारी र मदमस्त साँढेले यौवना पुरुषलाई, जुरो हल्लाउँदै, पुच्छर डोलाउँदै र खुट्टा बजाउँदै चौरको दुबो चरिरहनुले पितृसत्तात्मक अहं, चरम यौनआवेग

र परपीडक ग्रन्थीको उद्घाटन गरेको छ । नयनराज पाण्डेको 'फूलको विजनेस' कथाको निम्नलिखित अंशमा प्रयुक्त विम्बले पनि कथामा विम्बप्रयोगको विविधतालाई दर्साउँछ :

दयाराम फूलैफूलबीच हुर्केको मान्छे । फूलको बास्ना सुँघदै हुर्केको मान्छे । ऊ सयौँ थरी फूललाई चिन्छ । कुन फूल कुन मौसममा फुल्छ भन्ने थाहा छ उसलाई । कुन फूललाई कसरी स्याहार्नुपर्छ, कसरी गोडमेल गर्नुपर्छ र कसरी हुर्काउनुपर्छ भन्ने थाहा छ उसलाई ।
पृ. ९७ ।

उपर्युक्त कथांशमा दयाराम पात्रको व्यक्तिचरित्रलाई चित्रोपम बनाएर उसको प्रवृत्तिलाई उपस्थापन गरिएको छ । माथिका यी सन्दर्भहरू उत्तरवर्ती नेपाली कथामा प्रयोग गरिएका विम्बका केही उदाहरण हुन् । उत्तरवर्ती नेपाली कथाहरूमा यस्ता अनेकौँ विम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । कथामा प्रयुक्त अनेकौँ विम्बले पाठकका मनमा कुनै इन्द्रियजन्य प्रभाव सिर्जना गर्ने खालका प्रतिमाको निर्माण गर्ने भनाइ तथा मानिसका मनमा अवस्थित मानस प्रतिमालाई निर्माण गर्न सघाउ पुऱ्याएको छ ।

आलङ्कारिकता

कथामा अलङ्कारको कार्य सौन्दर्यविधान गर्नु हो । अलङ्कारको प्रयोगले कथा बढी रोचक र प्रभावपूर्ण बन्न जान्छ । कथामा कुनै विषयलाई सोभै यथातथ्य रूपमा भनिदिने हो भने त्यसको प्रभाव त्यति गम्भीर हुँदैन । त्यसैले कथाकारले आफ्नो अनुभूतिलाई कल्पनामिश्रित अतिरञ्जित वाणीमा अभिव्यक्त गर्दछ । अर्थमा वैचित्र्य गराउने साधारण उक्तिभन्दा माथि उक्लेर विशेष स्वाद दिलाउन बनेको उक्तिको मनोहर शैली अलङ्कार हो । अलङ्कार भनेको काव्यलाई सिँगारी त्यसलाई मनोहर एवम् रुचिकर तुल्याउने सुन्दर उपदान हो (उपाध्याय, २०६७, पृ. १९७) । कथा गद्य विधा नै भए पनि कथामा प्रस्तुत कतिपय विषयलाई उत्कर्षता प्रदान गर्न अलङ्कार प्रयोग हुन्छ । उत्तरवर्ती नेपाली कथाका अधिकांश कथाको भाषा प्रयोगको शिल्प मूलतः अलङ्कारिक स्वरूपको छ । अलङ्कार विधानको विशिष्टता भएको ऋषिराजबरालको 'अब लडाइँ सुरुभयो', कथामा प्रयोग भएको आलङ्कारिक भाषाको एउटा दृष्टान्त :

बिउँभँदा उनी रगतको आहालमा थिइन् । पहिले त आफू कुनै पोखरीमै छु कि भँ लाग्यो उनलाई । टाउको उठाउन खोजिन्, अहँ उठेन । आँखा त पट्टी बाँधेभँ भए । कम्मरमुनि हलनचलनको स्थिति थियो । टाउकोमा यामनको जाँतो बाँधेभँ लाग्यो उनलाई । बल्लतल्ल आँखा खोलिन् । निकै बेर लाग्यो आँखा खोल्न पनि । सपनाबाट बिउँभँभँ लाग्यो उनलाई (पृ. ७) ।

यस्तो अलङ्कारको विशिष्टताले कथाको कलात्मकतालाई उच्च पारेको छ । यसले घटनाको वर्णनलाई भावपूर्ण र मर्मस्पर्शी तुल्याएको छ । आलङ्कारिक अभिव्यक्तिका कारण भनाइलाई स्पष्ट, आकर्षक र सम्प्रेषणीय तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको सरस्वती शर्माको 'विक्षिप्तता' कथाको एउटा अंशबाट पनि कथाको शिल्पप्रयोगलाई बुझ्न सकिन्छ :

ती गोलीहरू कतिखेर बिजुली चम्केभँ र कतिखेर डाँडै पैरो गएभँ गरी मेरो घरकै छुउबाट जान्थे ।...होस खुल्दा चकमन्न रात परेको थियो । बाहिर चूक घोप्ट्याएजस्तै अन्धकार थियो (पृ. १९६) ।

उत्तरवर्ती चरणका अधिकांश नेपाली कथाहरूमा अलङ्कारको उपयोग छ । यसले कथाको कलात्मक मूल्य र आलङ्कारिक शिल्पलाई चिनाएको छ ।

प्रतीकात्मकता

प्रतिमा, चिन्ह, लक्षण, प्रतिमूर्तिलाई प्रतीक भनेर बुझिन्छ । कथामा प्रतीक मूर्त वस्तुका रूपमा देखाइन्छ र त्यस वस्तुले कुनै अमूर्त कुरालाई जनाउँदछ । प्रतीक अमूर्तको विधान हो । प्रतीक कुनै एउटा कुरा वा चिजले कुनै अर्को कुरा वा चिजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने तत्त्वविशेष हो । प्रतीक र विम्बले अभिधाभन्दा निकै टाढाका भिन्न भिन्न र अमूर्त अर्थ बुझाउँछ । प्रतीकको अर्थ प्राकृतिक नभई मानिसले थपेको हुनाले यो संस्कृति, स्थान, समय, परम्परा आदिका आधारमा फरक पर्न सक्छ (एटम, २०७४, पृ. १५९) । प्रतीकको उपस्थितिमा कथामा अर्थक्षेपण तीव्र बन्दछ । प्रतीक व्यञ्जनात्मक हुन्छ र अनिश्चिततातिर उन्मुख हुन्छ (बराल, २०६९, पृ. ९६) ।

उत्तरवर्ती नेपाली कथामा पनि अभिव्यक्तिलाई प्रतीकात्मकता प्रदान गर्ने कौशल पाइन्छ । सशस्त्र द्वन्द्वकालमा क्रान्ति गर्ने र देश चलाउने दुवै पक्ष जड र हृदयशून्य भएको कुरालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले भनिएको उदाहरणका रूपमा अविनाश श्रेष्ठको 'एकालापहरू' कथाको एउटा अंश :

समय गुन्डो बनेको छ । समय नृशंस दमनकारी बनेको छ । समय क्रूर आततायीको भेषमा गस्ती गर्दै छ मानव बस्ती-बस्तीमा । समय पाशविक बनेको छ र राजनीतिको मुखुन्डो भिरेर नरसंहारलाई वैधता प्रदान गराउँदो छ । पथभ्रष्ट समयको आडमा कसैले घृणित, कुटिल, महानीच अपेक्षा साँचेको छ । ऊ सबैलाई मारिनयोग्य र आफूलाई मात्र बाँच्नलायक ठान्ने अमानवीय मनोभ्रमको कमारो बनेको छ (पृ. १३४) ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त समय शब्दले शारीरिक र मानसिक यातना दिई पीडितलाई अभिघातको अवस्थामा पुऱ्याउने द्वन्द्वरत पक्षलाई जनाएको छ । सीधासाधा, निर्दोष र बेकसुर मानिसलाई सुराकीको आरोप र चन्दा नदिएको बहानाजस्ता विषय देखाउँदै द्वन्द्वरत पक्षले निर्मम यातना दिने गरेको कुरालाई यस कथामा प्रतीकात्मक ढङ्गले उल्लेख गरिएको छ । सिर्जना शर्माको 'आकाश अभै धुम्म थियो', अमोद भट्टराईको 'मैले कुखुरा बासेको सुनेँ' महेशविक्रम शाहको 'गाउँमा गीतहरू गुन्जिँदैनन्', 'वधशालामा बुद्ध', 'पशुअवतार', 'सडकमा गान्धीहरू' लगायत अन्य कतिपय कथाहरूमा घटना र त्यस घटनाका पीडक तथा पीडितका जीवनस्थिति र चारित्रिक प्रवृत्तिलाई सङ्केत गर्दा सहारा लिइएको शब्द, वाक्य र भावसम्बद्ध भाषा प्रतीकात्मक प्रकृतिको छ । यसरी कथामा प्रयुक्त अनेक प्रतीकले कथामा पात्रको स्थितिलाई बोध गराउने भूमिका खेलेको छ ।

व्यङ्ग्यात्मकता

जीवनको विविध पक्षको यथार्थ अभिव्यक्तिका लागि व्यङ्ग्य एक प्रभावशाली माध्यम हो । व्यङ्ग्य भावाभिव्यक्तिको प्रभावकारी साधन हो । वर्णनात्मक, संवादात्मकजस्ता अभिव्यक्तिबाट भाव वा विचार प्रभावकारी बन्न नसकेको अवस्थामा व्यङ्ग्यात्मक शैलीबाट गरिएको अभिव्यक्ति अधिक प्रभावशाली

बन्न सक्छ । कठिन परिस्थिति र जटिल कुरालाई प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्त गर्नका लागि व्यङ्ग्यात्मक शैली उपयुक्त हुन्छ ।

उत्तरवर्ती नेपाली कथामा पनि व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रशस्त प्रयोग देख्न सकिन्छ । मोहनराज शर्माको 'एउटी रा, एउटा मो' कथामा सशस्त्र द्वन्द्वकालमा गाउँसहर जताततै बेवारिसे अवस्थामा बमहरू फालिएको र बाल, वृद्धवृद्धा र युवा सबै बमको सिकार भई शारीरिक अभिघात भोगेर बाँचेको एवम् कतिपयले त मृत्यु वरण नै गर्न पुगेको घटना सन्दर्भलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । पुण्यप्रसाद खरेलद्वारा लिखित 'जनकार्बाही' कथामा समाजका मानिसमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिपूर्ण व्यवहारलाई सुधारनका लागि सर्वसाधारण निमुखा जनतामाथि विद्रोही क्रान्तिकारी समूहले सुधारात्मक कारबाहीका नाममा निर्मम शारीरिक यातना दिई ज्यानै लिएको कुरालाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथामा क्रान्तिकारीद्वारा सुधार र कारबाहीको नाममा निर्मम शारीरिक यातना दिई निम्नवर्गीय, अशिक्षित र सोझासाझा मानिसको जीवन नै सधैंका लागि अन्त्य भएको कुरालाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । ऋषिराज बरालद्वारा लिखित 'खत्री बालाई आजभोलि निद्रा लाग्दैन' कथामा खत्री बाको विगतको आफ्नै सामन्ती र शोषणमूलक प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । ऋषिराज बरालकै 'क्यान्टोनमेन्ट नम्बर ३७३०' कथामा सशस्त्र द्वन्द्व तथा युद्धविरामपछि माओवादी पार्टीले खुला हुने अवसर पाएपछिको अवस्थामा पनि क्यान्टोनमेन्टभित्र बन्दी जीवन बिताएका पूर्वविद्रोही लडाकु पटककै खुसी हुन नसकेको अवस्थालाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । घनश्याम ढकालको 'आतङ्कवादी' राजवको 'हस् त हजुर म कम्युनिस्ट होइन', आन्विका गिरीको 'चलाखीवाद' लगायत अरू पनि धेरै कथाहरू व्यङ्ग्य प्रधान छन् ।

व्यञ्जनात्मकता

शब्द वा वाक्यको अर्थ वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थबाट बुझ्न नसक्दा त्यसको अर्थ खोज्न अर्को शब्द शक्तिको खोजी गर्ने क्रममा वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा माथिल्लो तहमा गएर अर्थ खुलाउने अभिधा र लक्षणा पछिको तेस्रो शब्द शक्तिलाई व्यञ्जना वृत्ति भनिन्छ । शब्दले मुख्य अर्थ र कहीं लक्षणा वृत्तिले लक्ष्य

अर्थ पनि बुझाइसकेपछि कहीं यी दुईभन्दा बेग्लै विशेष भित्री अर्थ पनि बुझिने हुन्छ । अभिधा र लक्षणाले नबुझाउने अर्थान्तरलाई मौका अनुसार व्यञ्जनाले बुझाउँछ । व्यञ्जना वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थदेखि फरक कुनै विशेष अर्थ प्रकट गर्ने शब्दशक्ति हो (शर्मा तथा लुइटेल्, २०६७, पृ. २०) । उत्तरवर्ती नेपाली कथामध्ये कतिपय कथामा स्रष्टाको अभिव्यक्ति विशिष्ट भएको हुँदा अभिधात्मक र लक्षणात्मक अर्थले मात्र कृतिमा प्रकट गर्न खोजेको अभिप्राय नबुझिने खालको छ । ती कथाहरूमा व्यञ्जना शक्तिद्वारा प्रकट भएको ध्वन्यार्थबाट अभिप्राय बुझ्न कोसिस गर्नुपर्ने देखिन्छ । उदाहरणका लागि महेशविक्रम शाहको 'वधशालामा बुद्ध' कथाको 'ऊ' पात्र खुला आकाशको खोजीमा दौडिनु पदावलीलाई सर्वप्रथम मुख्यार्थबाट अर्थ स्पष्ट हुनुमा बाधा पुगेको छ किनभने सधैँभरि कुनै पनि मानिसले कुनै पनि ठाउँबाट आफूमाथिको आकाश देखेकै हुन्छ अर्थात् आकाशमुनिकै धर्तीमा ऊ बसिरहेको हुन्छ । यसर्थ 'ऊ' पात्रले आकाश नदेखेर, नभेटाएर खुला आकाश खोज्दै दौडिएको हो भन्ने अर्थमा बुझ्दा अभिव्यक्तिमा असङ्गतिबोध पैदा भई कथाको तात्पर्य वा भाव बुझ्नमा बाधा पर्ने देखिन्छ । त्यसैले खुला आकाशलाई लक्ष्यक शब्द मानेर अर्थ्याउँदा खुला आकाशको खोजी भन्नाले स्वतन्त्र वातावरणको चाहना राखेको बुझिन्छ । वधशालाबाट भागेर त्यहाँको वीभत्स र भयावह वातावरणबाट आफूलाई मुक्त गर्न खोजेको कथाको सन्दर्भलाई हेर्दा लक्ष्यार्थबाट पनि अभि आशय खुल्न बाँकी रहेको देखिन्छ । 'ऊ' पात्रले शसस्त्र द्वन्द्वको समयमा हतियार लिई हिंसामा संलग्न भएका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'ऊ' पात्र वधशालाबाट भागेको र उसलाई पुनः बन्दी बनाएर वधशालामै फर्काइएको कारणलाई आधार मान्दा उसलाई वधशालाको बन्दी जीवन र हतियारको परित्याग गर्ने चाहना भएको बुझिन्छ । वधशालाभित्रको हत्या र हिंसात्मक कार्यबाट हार खाएर सन्तापित एवम् प्रताडित भएर त्यसबाट छुटकारा चाहेको तर 'ऊ' पात्रले द्वन्द्व, हत्या, भगडा, वैमनस्यताबाट उम्कने अन्य कुनै युक्ति, उपाय नपाएर त्यसैको खोजीमा भौतारिएको आशय बुझिनुलाई व्यंग्यार्थको रूपमा लिन सकिन्छ । उत्तरवर्ती नेपाली कथामध्येका धेरैजसो कथामा विषयवस्तुको अभिव्यक्तिको खास अभिप्राय पत्ता लगाउन र कथाको ध्वन्यार्थलाई बाहिर प्रकट गर्न व्यञ्जना शक्तिको सहयोग लिनु पर्ने देखिन्छ । कतिपय उत्तरवर्ती नेपाली कथाहरूमा अभिव्यक्ति

विषयवस्तुलाई अभिधा र लक्षणाले अर्थ्याउन सकेका छैनन् । तिनलाई व्यञ्जनाले अर्थ्याएपछि मात्र अभिव्यक्तिमा लुकेर बसेको अर्थ बाहिर प्रकट हुन सकेको देखिन्छ ।

तटस्थता

साहित्यमा कुनै पनि विषयलाई आग्रह र पक्षधरताभन्दा माथि उठेर साभा मानवीय भावना र नैतिक दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गर्नु अभिव्यक्तिमा तटस्थता कायम हुनु हो । जाति, धर्म, भाषा, क्षेत्र, राजनीति आदि विविध पक्षधरताका दृष्टिकोण लिएर कुनै विषयलाई अभिव्यक्त गरिएको साहित्यमा लेखकको राजनीतिको चित्रण हुने सम्भावना हुन्छ । लेखकले साभा मानवीय भावना, उच्च नैतिक आदर्श र विचारबाट प्रेरित र निर्देशित भई वस्तुपरक र तटस्थतापूर्वक स्पष्टता दिने प्रयास गरेको छ भने त्यहाँ लेखकीय मध्यस्वर कायम भएको हुन्छ (लाकाप्रा, सन् २००१, पृ. १९-२०) । ला काप्राका अनुसार सर्जकले पक्षधरताको आग्रह नराखी मध्यस्वरलाई पालन गर्नु आवश्यक हुन्छ । मध्यस्वर भनेको तटस्थता र वस्तुपरकता प्राप्त गर्ने लेखकको स्थान हो । पात्रको स्वभाव, व्यवहार, चरित्राङ्कन र उसले भोगेका पीडादायी अवस्थाको वर्णन गर्न समाख्याताले प्रयोग गरेको भाषाशिल्पमा सङ्कुचित, आग्रही र पक्षपाती भावना देखिनु हुँदैन । समाख्याताले तटस्थ रहेर घटना र पात्रका पीडाको वर्णन गर्ने क्रममा प्रयोग गरेको भाषाबाट समाख्याता आफू निरीक्षकको भूमिकामा मात्र प्रस्तुत भएको बुझिनुपर्छ (ला काप्रा, सन् २००१, पृ. २१) ।

उत्तरवर्ती नेपाली कथामा पनि पीडित तथा पीडक दुवैलाई समदूरीमा राखेर तटस्थताको मार्गबाट घटनाको व्याख्या, वर्णन, विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि सनत रेग्मीद्वारा लिखित 'कफ्यु' कथामा हिन्दू र मुस्लिमबिच दुराग्रह नराखी धार्मिक ईर्ष्या र कलह नदेखाई एकआपसमा मेलमिलाप गराउन खोजिएको छ । प्रस्तुत कथामा रामदीनले अल्लारखासँग जातीय दङ्गाप्रति विमतिको भाव प्रकट गरेको कुराले यसको पुष्टि हुन्छ । मुस्लिम र हिन्दूबिच कुनै पूर्वाग्रह नराखी जाति र धर्मविहीन समतामूलक समाजको निर्माण गर्नुपर्ने दृष्टिकोण 'कफ्यु' कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

यस्तो दृष्टिकोण आपसी विश्वास, पारस्परिक सहयोग-सद्भाव, समानताको भावना र धार्मिक सहिष्णुताको भावनासँग सम्बन्धित छ । त्यस्तै विश्वम्भर चञ्चलद्वारा लिखित 'बन्दुकको भाषा हुँदैन' कथामा न त विद्रोही पक्षलाई दोषी देखाइएको छ न तर सरकारी पक्षलाई दोषी देखाइएको छ । द्वन्द्वरत पक्षलाई असल-खराबको पक्षधरताबाट टिप्पणी नगरी युद्धको नकारात्मकतालाई देखाइएको छ । युद्धरत दुवै पक्षबाट विशेष गरी सर्वसाधारण प्रताडित भएको कुरालाई उद्धृत कथांशमा देखाइएको छ । पद्मावती सिंहको 'हिंसाको मौनता', तुलसी भट्टराईको 'मृत्यु : वैध ! अवैध ?', हरिहर खनालको 'प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का, राजेन्द्र विमलको 'लाँकुरी फेरि फुल्नेछ', रमेश विकलको 'यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई' लगायत अन्य धेरै कथाहरूमा यसखालको भाषा प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

कौतूहलपूर्ण

कौतूहल कथाको अनिवार्य रूपले अपेक्षणीय तत्त्व मानिन्छ । योबिना कथा प्रायः निर्जीव नै हुन्छ । कौतूहललाई कथाको आत्मा मानिन्छ । यो पृथक रूपमा देखिने तत्त्व नभए पनि कथा पढ्दै जाँदा स्वतः अनुभव हुँदै जाने वस्तु हो । कथा विधामा पनि मानवीय भावना अनुभूति, संवेग र संवेदना व्यक्त हुने हुनाले कथानकको प्रभावकारितामा कौतूहलको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । यो पात्रका क्रियाव्यापार र द्वन्द्वकै अभिन्न अङ्ग भएर कथामा उपस्थित हुन्छ । कौतूहलपूर्ण कथाले पाठकमा उत्तेजित वा संवेदनशील हुने स्थिति सिर्जना गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ८२) ।

उत्तरवर्ती नेपाली कथामा पनि जिज्ञासुयुक्त घटनाको चित्रणले कथानकमा सौन्दर्य तथा आकर्षण थपेर पाठकीय अभिरुचि सिर्जना गर्ने सामर्थ्य पाइन्छ । उत्तरवर्ती चरणका धेरैजसो कथाहरूमा कथाकारले विचविचमा कौतूहल जगाउने वाक्य र वाक्यांश पनि प्रयोग गरेका छन् । कतिपय कथामा भने जटिलता र चरम खण्डलाई कथाको प्रारम्भ भागमा नै ल्याएर कथानकको विकास गरिएको । कथाको सहभागी, स्थान, घटना तथा समयको चिनारी गराएपछि आकस्मिक घटना वा परिस्थितिका कारण नयाँ समस्या पैदा भई सहभागी, परिस्थिति आदिका विचमा सङ्घर्षको थालनी भएको देखिन्छ । पात्र-पात्रविच,

व्यक्ति-समाजविच बाह्य द्वन्द्व देखाइएका कथा पनि धेरै नै सङ्ख्यामा रहेका छन् । यस खालका कथाहरूमा सामान्यतया दुई विरोधी शक्ति, पक्ष र तत्त्वहरूको प्रचुर मात्रामा संलग्नता तथा उपस्थिति गराई सङ्कट, वैषम्य, सङ्घर्ष, विरोध, तनावको सृजना गरिएको पाइन्छ । चरित्रको आफ्नै मनभित्रको मनोद्वन्द्व प्रस्तुत गरिएका कथा पनि धेरै नै छन् । कथाहरू अनेक पीडा, समस्या भोग्दै र विभिन्न सङ्कटावस्थाहरू पार गर्दै चरमसम्म पुगेका छन् । कथाहरूमा अनेक नयाँनयाँ समस्याहरू आउनाका साथै चारित्रिक परिवर्तन पनि देखापर्दै गएको पाइन्छ, भने सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक पनि अगाडि बढेको देखिन्छ । यिनै विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूले पाठकमा औत्सुक्य पैदा गरी कथातिर आकर्षित गर्ने सामर्थ्य राखेको छ । सहभागीलाई निर्णायक मोड वा चरममा पुऱ्याएको पाइन्छ ।

उखानटुक्का

लोकजीवनमा चलिआएका सारपूर्ण, सूत्रात्मक र अभिव्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिलाई उखानटुक्का भनिन्छ । भाषिक अभिव्यक्तिलाई सटीक, प्रभावपूर्ण तथा तीखो बनाउनका लागि मानिसले उखानटुक्कालाई उपयोग गरेको हुन्छ । उत्तरवर्ती नेपाली कथामा पनि उखान र टुक्काका विविध रूपहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा घुमाउरो भाषामा भन्नु पर्ने कुरालाई संक्षिप्त रूपले रसिलो, मीठो र चिटिक्क पारी तीक्ष्ण र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्तिका लागि उखानको प्रयोग भएको पाइन्छ । रमेश विकलको 'यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई' कथाबाट केही उदाहरण यस्ता छन् : "काम छैन काज छैन खाने बेलामा लाज छैन", "ढुङ्गो भर माटो, माटो भर ढुङ्गो", "डाँडामाथिको जुन" (पृ. २९) । यस किसिमको प्रयोगले कथाको भाषालाई भर्रो र लाक्षणिक रूप प्रदान गरेको छ । राममणि पोखरेलको अमरमानको बर्हिगमन कथासङ्ग्रहमा रहेको 'शोषणको एउटा रूप' कथामा प्रयोग भएको 'कालो अक्षर भैसी बराबर' (पृ. ३६), 'रिसको भूमरीमा मान्छे' कथामा प्रयोग भएको 'हगि सको दैलो देख्यो' (पृ. ७३), आधुनिक नेपाली कथा भाग ३ मा सङ्गृहीत इस्मालीको 'माछो माछो, भ्यागुतो' (पृ. १८६) मा 'माछो माछो, भ्यागुतो' जस्ता उखानटुक्काले कथाको भाषिक प्रयोगमा सौन्दर्य थपेको छ ।

उत्तरवर्ती नेपाली कथामा उखान र टुक्काका प्रयोगले कथाको भाषालाई खरो, सङ्क्षिप्त र व्यङ्ग्यपूर्ण पनि बनाएको छ ।

शीर्षक

शीर्षकलाई कथाको प्रथम आकर्षण मानिन्छ । यो जति ध्वन्यात्मक र सङ्केतात्मक हुन्छ, कथाको आकर्षण त्यति बढ्छ । शीर्षकले कथा पठनमा रुचि जागृत गर्दछ । शीर्षक चयन संवेदनशील कला हो । कथामा दिइएको शीर्षकले कथाको मूल कथ्यलाई व्यक्त गर्न सक्नुपर्दछ । शीर्षकले कथाको गूढ अन्तर्विषयलाई प्रतिविम्बित गर्न सक्नुपर्दछ । शीर्षक सुन्दर, मिठो, आकर्षक, मौलिक र रोचक पनि हुनुपर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ४६) । उत्तरवर्ती नेपाली कथामा पनि विभिन्न कथाका शीर्षक हेर्दा कमभन्दा कम शब्द वा पदावलीमा सुरुमै पाठकमा एउटा मिठो प्रभाव दिने सक्ने विशेषता पाइन्छ । इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित' को 'भाँकी', चंकी श्रेष्ठको 'सहरमा आगो', रोशन थापा 'नीरव' को 'एकल' तेजप्रकाश श्रेष्ठको 'गन्तव्य', विष्णु रिजालको 'चन्द्रग्रहण', एस्पी कोइरालाको 'कटुवाल्मी बजै', राजेन्द्र पुडासैनीको 'प्रसवपीडा', वनमाली निराकारको 'दुर्भाग्यको रुवाइ', माधव सयपत्रीको 'प्रतिविम्ब' जस्ता पद वा पदावलीको चयनले शीर्षक अर्थपूर्ण, सारगर्भित, सान्दर्भिक, र औचित्यपूर्ण बनेको छ । माया ठकुरीको 'युद्ध', कुमार नगरकोटीको 'खप्पर', लक्ष्मणप्रसाद गौतमको 'ऊहापोह' जलेश्वरी श्रेष्ठको 'मुर्दा दृष्टि', अमर न्यौपानेको 'पानीको घाम', नीलम कार्की निहारिकाको 'सेतो भात', बेन्जु शर्माको 'परिभाषित प्रेम', भुवन ढुङ्गानाको 'धर्मविम्ब', रामलाल जोशीको 'ऐना', ऋषिराज बरालको 'खत्री बालाई आजभोलि निद्रा लाग्दैन', इस्मालीको 'माछो माछो भ्यागुतो' रमेश विकलको 'ऊ यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई', किशोर पहाडीको 'आतङ्कको आँसु', सरस्वती शर्माको 'विक्षिप्तता' आदि शीर्षकका कथाहरूमा शीर्षकले नै कथाको निष्कर्ष पनि सङ्केतित गरेको हुँदा पाठकलाई किन, कसरी कसले जस्ता विविध जिज्ञासा र चाँसोका साथ कथाप्रति आकर्षित पारेर पढनमा प्रेरित गर्ने शक्ति छ । हरिहर खनालको 'प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का', प्रदीप नेपालको 'रातो ओडारको फूल', दिलीप शाहको 'लोकतान्त्रिक फल', राजाबाबु श्रेष्ठको 'यमलोकमा सहिदहरू' आदि कथाका शीर्षकमा कथाको

मर्मको सार, ध्वनि वा सङ्केत बीजाणु रूपमा रहेको पाइन्छ । यसरी अधिकांश उत्तरवर्ती नेपाली कथाको शीर्षक आकर्षक, छरितो र कथाको मर्म सापेक्ष छ ।

निष्कर्ष

उत्तरवर्ती नेपाली कथाका भाषा सरल, सहज, प्रकृतिको रहेको छ । छोटालामा दुवैखाले वाक्य र अनुच्छेदको प्रयोगले छ कथा बोधगम्य र सम्प्रेषणीय बनेको छ । कथामा प्रयोग भएका शब्द, वाक्यका अर्थ र प्रसङ्गविचको आपसी सम्बन्ध अभिधेयार्थ स्तरकै रहेको छ । कथ्य भाषाको प्रयोग तथा स्थानीय भाषिकाको प्रयोगले कथाका संवादहरू आकर्षक र विश्वसनीय बनेका छन् । अधिकांश कथामा प्रयुक्त भाषा गाउँ, ठाउँ, समय, समाज, संस्कार, संस्कृतिसम्बद्ध पात्रका देखाइ, भोगाइ र सुनाइसँग सम्बन्धित अनुभूति नै बढी सघन भएर प्रस्तुत भएका छन् । यसले कथा वस्तुपरक, तटस्थ, स्वाभाविक, विश्वसनीय, आकर्षक र संवेद्य बनेको छ र यसले कथालाई जीवन्त र आकर्षक बनाउनमा सहयोग पुऱ्याएको छ । विम्ब, अलङ्कार, प्रतीक, व्यङ्ग्य, उखानटुक्का आदि तत्वको प्रयोगले कथाको कलामूल्यको सौन्दर्य बढाएको छ । पात्रको स्तर र परिवेश अनुरूपको भाषाशैलीले कथाको विषय र घटनालाई आकर्षक रुचिपूर्ण बनाएको छ । विचार, भाव, सन्देशलाई अभिव्यक्त गर्ने भाषिक कुशलताले पठनीय र सुन्दर बनेका उत्तरवर्ती नेपाली कथाहरूमा पाठकलाई गतिशील, आशावादी, सङ्घर्षशील, सामूहिक र रचनात्मक बन्न प्रेरित गर्ने सामर्थ्य पाइन्छ । कथाकारमा रहेको जीवन अनुभवसँगसँगै समाजमा देखिएका विभिन्नखाले विकृति, विसङ्गति, विभेद, असमानता, पीडा, समस्या, चुनौतीहरूप्रति पाठकलाई सचेत गराउँदै वैयक्तिक स्वार्थका सट्टा सामूहिक भावना अभिव्यञ्जित भएका धेरैजसो उत्तरवर्ती नेपाली कथाहरूको भाषा सुन्दर भविष्य प्राप्तिका लागि परिवर्तनधर्मी चेतनाको सम्प्रेषण गर्न सक्ने सामर्थ्य भएको र नागरिकहितसँग जोडिएको छ । भाषाका अनेकौँ कलात्मक प्रयोग सहित कथामा अभिव्यक्त जीवन, समाज, वस्तु यथार्थ, गति, सङ्घर्षका उहापोहहरूले अधिकांश उत्तरवर्ती नेपाली कथाहरू सपाट र चित्रहीन बन्नबाट जोगिदै कलात्मक, संवेद्य, चित्ताकर्षक र सौन्दर्यमय बन्न पुगेका छन् ।

कृतज्ञता

प्रस्तुत अध्ययन कार्य विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, सानोठिमी, भक्तपुरको लघुअनुसन्धान अनुदानमा आधारित रहेर तयार पारिएको हुँदा आयोगप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

सन्दर्भसूची

इस्माली, (२०५५), “बहुजनको बुझाइ”, *कलम*, वर्ष ६, अङ्क ३, जेठ-साउन पृ. ७२-७४ ।

इस्माली र गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, सम्पा. (२०७२), *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कथा*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *साहित्य-प्रकाश*, सातौं संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

एटम, नेत्र (२०७४), *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

कार्की, पुण्य (२०६२), *मध्यरातमा*, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा. लि. ।

गजुरेल, सी.पी. (२०६०), *प्रतिरोध*, काठमाडौं : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

गिरी, आन्विका (२०७४), *कम्युनिस्ट*, दो.सं. काठमाडौं : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा.लि. ।

गिरी, शान्तिमाया (२०७५), *आधुनिक नेपाली कथामा अभिघात*, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, सम्पा. (२०६३), *समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

चञ्चल, विश्वम्भर (२०६९), “बन्दुकको भाषा हुँदैन”, *गरिमा*, वर्ष २२, अङ्क १०, असोज पृ. ३२-३८ ।

ढकाल, घनश्याम (२०५५), *आजको महाभारत*, पोखरा : विजय ढकाल ।

थापा, मोहनहिमांशु (२०६६), *साहित्य परिचय*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

दुःखी, हीरमणि (२०६८), *युद्धका कथाहरू*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

नेपाल, घनश्याम (सन् २००५), *आख्यानका कुरा*, सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।

पाण्डे, नयनराज (२०६९), *चकलेट*, काठमाडौं : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा.लि. ।

- बराल, कृष्णहरि (२०६९), *कथा सिद्धान्त*, काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- बराल, ऋषिराज (२०५४), *वनमान्छेको कथा*, काठमाडौं : चिन्तन प्रकाशन प्रा.लि. ।
- बराल, ऋषिराज (२०६५), “क्यान्टोनमेन्ट नम्बर ३७३०”, *मधुपर्क*, वर्ष ४१, अङ्क ११, चैत पृ. ३५-३७ ।
- भट्टराई, गोविन्दराज र विष्णुविभु घिमिरे, सम्पा. (२०६३), *द्वन्द्व र युद्धका कथा*, काठमाडौं : गोविन्दराज भट्टराई ।
- ला काप्रा, डोमिनिक (२००१), *राइटिड हिस्ट्री, राइटिड ट्रमा*, बाल्टीमोर : द जोन हफ्किन्स युपी ।
- विभास, नवीन (२०५७), *आधा बाटो हिँडेपछि*, दाङ : अतिरिक्त प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइतेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६७), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, हरिप्रसाद (२०६७), *कथाको सिद्धान्त र विवेचन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, सरस्वती (२०६३), ‘विक्षिप्तता’, *समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा*, सम्पा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, पृ. १९५-१९८ ।
- शाह, महेशविक्रम (२०५९), *सिपाहीकी स्वास्नी*, काठमाडौं : समग्र प्रकाशन ।
- शाह, महेशविक्रम (२०६५), *काठमाडौंमा कामरेड*, काठमाडौं : समग्र प्रकाशन प्रा.लि. ।
- शाह, महेशविक्रम (२०६६), *छापामारको छोरो, छैटौं संस्क.*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शाह, महेशविक्रम (२०७४), *भुइँखाट*, काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट बुक्स ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), *अभिनव कथाशास्त्र*, काठमाडौं : पलुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।
- सङ्गौला, खगेन्द्र (२०५९), “गाउँतिरको एउटा कथा”, *वेदना*, वर्ष २९, अङ्क २, माघ पृ. ६-१४ ।