

तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन

लघु शोध प्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय



भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल

उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

लघु शोध प्रबन्ध

शोधार्थी

मेनुका भुजेल

शोध निर्देशक

डा देवचन्द्र सुब्बा

सहायक प्राध्यापक

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

जुन २०२२

तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन

लघु शोध प्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय



भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल

उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

लघु शोध प्रबन्ध

शोध निर्देशक

Saul 29/06/2022
डा देवचन्द्र सुब्बा

SUPERVISOR
Department of Nepali
Sikkim University

सहायक प्राध्यापक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

शोधार्थी

मेनुका गुजेल
24/06/2022
मेनुका भुजेल

पञ्जीकरण सङ्ख्या -20/M.Phil/NEP/06

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

जुन २०२२

नेपाली विभाग
Department of Nepali



सिक्किम विश्वविद्यालय
SIKKIM UNIVERSITY

(भारत की संसद के अधिनियम द्वारा वर्ष 2007 में स्थापित और नैक (एनएएसी) द्वारा वर्ष 2015 में प्रत्यायित केंद्रीय विश्वविद्यालय)
(A central university established by an Act of Parliament of India, 2007 and accredited by NAAC in 2015)

Date: - 28/06/2022

PLAGIARISM CHECK CERTIFICATE

This is to certify that plagiarism check has been carried out for the following M.Phil Dissertation with the help of URKUND SOFTWARE and the result is 4 % which within the permissible limit (below 10% tolerance rate) as per the norms of Sikkim University.

“तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन” submitted by **Menuka Bhujel** under the supervision of Dr. Dewchandra Subba, Department of Nepali, School of Languages and Literature, Sikkim University.

Menuka Bhujel
28/06/2022

Signature of the Scholar

(Menuka Bhujel)

Dr. Dewchandra Subba
28/06/2022

SUPERVISOR
Department of Nepali
Sikkim University

Countersigned by Supervisor

(Dr.Dewchandra Subba)

Dr. Sujit
28.06.2022

Vetted by Librarian

पुस्तकालयाध्यक्ष
Librarian
केन्द्रीय पुस्तकालय Central Library
सिक्किम विश्वविद्यालय
Sikkim University

नेपाली विभाग
Department of Nepali



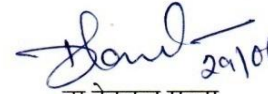
सिक्किम विश्वविद्यालय
SIKKIM UNIVERSITY

(भारत की संसद के अधिनियम द्वारा वर्ष 2007 में स्थापित और नैक (एनएएसी) द्वारा वर्ष 2015 में प्रत्यायित केंद्रीय विश्वविद्यालय)
(A central university established by an Act of Parliament of India, 2007 and accredited by NAAC in 2015)

शोध निर्देशकबाट अग्रसारण

तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको लघु शोध प्रबन्ध सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागका एमफिलकी शोधार्थी मेनुका भुजेलले (पञ्जीकृत सङ्ख्या- 20/M.Phil/NEP/06) मेरा निर्देशनमा रही परिश्रमपूर्वक तयार पारेकी हुन्। एमफिल स्तरको अध्ययन क्रममा तेस्रो सत्रअन्तर्गत गरिनु पर्ने यस लघु शोध प्रबन्ध लेखन यिनले शोध विधि र नियमको पालन गर्दै गहन अध्ययन, लगन र परिश्रमका साथ तयार पारेकी हुन्।

सिक्किम विश्वविद्यालयको नियमअनुसार प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धको उचित मूल्याङ्कन र आवश्यक कार्यका लागि म सम्बन्धित निकायमा अग्रसारित गर्दछु।


29/06/2021
SUPERVISOR
Department of Nepali
Sikkim University

डा देवचन्द्र सुब्बा
शोध निर्देशक
सहायक प्राध्यापक
नेपाली विभाग
भाषा अनि साहित्य सङ्काय
सिक्किम विश्वविद्यालय

प्रतिबद्धता

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिका निम्ति प्रस्तुत तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षकको यो लघु शोध प्रबन्ध मैले शोध निर्देशक डा देवचन्द्र सुब्बाको कुशल निर्देशनमा रहेर पूर्ण गरेकी हुँ। यो शोध मेरो नितान्त मौलिक कार्य हो। मैले यस शोधका लागि विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी त्यसको उपयोग गरेकी छु। यस शोध गर्दा पाइएका निष्कर्षलाई मैले कुनै पनि उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेकी छुइँनँ। साथै यस शोधका कुनै पनि अंश मैले पत्र पत्रिका तथा कुनै पनि पाठ्य पुस्तकको अंशका रूपमा प्रकाशित गराएकी छैन।

मैले यहाँ प्रस्तुत गरेको यी प्रतिबद्धताका विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिए त्यसप्रति म सम्पूर्ण रूपले उत्तरदायी हुनेछु भनी यो प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दछु।

दिनाङ्क- २९/०६/२०२२

शोधार्थी
मेनुका भुजेल
२९/०६/२०२२
मेनुका भुजेल

एमफिल,

पञ्जीकरण सङ्ख्या- 20/M.Phil/NEP/06

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय नेपाली विभागबाट एमफिल उपाधि प्राप्त गर्नका निम्ति तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षकको लघु शोध प्रबन्ध मेरा श्रद्धेय सर डा देवचन्द्र सुब्बाको कुशल मार्ग निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ। उहाँबाट पाएको प्राज्ञिक सुझाउ अनि अपार स्नेहले यस लघु शोध प्रबन्ध तयार गर्न सक्षम भएकी छु। उहाँको उचित मार्गदर्शन, सहयोग अनि प्रोत्साहन बिना यो शोध पुरा गर्न सम्भव थिएन। यसका निम्ति म उहाँप्रति सदैव ऋणी रहने छु। यसका साथै आफ्नो कार्यमा व्यस्त हुँदाहुँदै पनि मेरा लागि समय निकालेर शोध सम्बन्धी सहयोग पुऱ्याउने हुने मेरा आदरणीय सर कथाकार सञ्जय विष्टप्रति पनि आन्तरिक हृदयबाट कृतज्ञता अर्पण गर्दछु।

मेरो यस शोध लेखन क्रममा आवश्यक पुस्तक उपलब्ध गराउँदै महत्त्वपूर्ण सुझाउ अनि प्रेरणा दिनु हुने सिक्किम विश्वविद्यालयका मेरा श्रद्धेय गुरुजन प्रो कविता लामा, प्रो पुष्प शर्मा, डा समर सिन्हा, डा अरूणा राई, प्रा बलराम पाण्डे, अनि डा सुमन बान्तवाप्रति विशेष रूपमा कृतज्ञता प्रकट गर्दछु। यसरी नै उत्तरबङ्ग विश्वविद्यालयका सम्पूर्ण आदरणीय गुरुजनप्रति पनि कृतज्ञ रहने छु। यसका साथै मलाई शिक्षाको गोरेटोमा डोहोऱ्याउनु हुने प्राथमिक पाठशालादेखि लिएर माध्यमिक, उच्च माध्यमिक, महाविद्यालय अनि विश्वविद्यालयका सम्पूर्ण गुरुजनप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु। उहाँहरूको प्रेरणा, सहयोग नै मेरा निम्ति सफलताको मार्ग बनेको छ।

यस शोध लेखनसँग सम्बन्धित पुस्तकहरू उपलब्ध गराउनाका साथै महत्त्वपूर्ण सुझाउ र हौसला दिनुहुने आदरणीय दाजु दिदीहरू विष्णुलाल भुजेल, कृष्णकुमार सापकोटा, योगेश लिम्बू, रत्नबहादुर रसाइली, मनोज लिम्बू, नवराज छेत्री, मेनप्रसाद शर्मा, बिजया तामङ, रोशनी भुजेल, कृष्णमाया दाहाल, रेनुका छेत्रीलाई विशेष धन्यवाद दिँदछु। यसरी नै यस शोध कार्यको मूल कृति शब्दान्त कथा सङ्ग्रह उपलब्ध गराइदिनु हुने प्रिय भाइ अमरकृति राईलाई पनि विशेष धन्यवाद दिँदछु। यसका साथै सिक्किम विश्वविद्यालय अनि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय नेपाली विभागका सम्पूर्ण शोधार्थी दाजु-दिदीहरू अनि सहपाठी मित्रहरूप्रति पनि कृतज्ञ छु।

मेरा आदरणीय माता रनमाया भुजेल र पिता डिल्लीमान भुजेलप्रति हार्दिक कृतज्ञता अर्पण गर्दछु, जसले आफ्नो दस नङ्ग्रा खियाएर मलाई उच्च शिक्षा हासिल गर्न उत्साहवर्द्धक प्रेरणा दिइरहनु भएको छ। यसका साथै मेरा दुई भाइहरू मनदीप भुजेल र सन्दीप भुजेलप्रति पनि सम्झना गर्दछु अनि मेरा पुज्यनीय बाजे जङ्गबीर भुजेल र प्रिय साथी गायत्रीप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु।

अन्तमा यस शोध कार्यमा मैले प्रयोग गरेका जति पनि पुस्तकहरू छन्, ती सबै पुस्तकका लेखकहरूप्रति धन्यवाद दिँदै फेरि पनि एकपल्ट मेरो शोध निर्देशक डा देवचन्द्र सुब्बाप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु। उहाँकै उचित मार्गदर्शन, प्रोत्साहन अनि प्रेरणाले गर्दा नै म यस मोडसम्म आइपुग्न सक्षम बनेकी छु। आज यस शोधले जे जस्तो प्रारूप पाएको छ, त्यो मेरो परिश्रम र गुरुको आशीर्वादको प्रतिफल हो।

दिनाङ्क-२५/०६/२०२२

विनीत,

मेनुका भुजेल

२५/०६/२०२२

मेनुका भुजेल

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

सङ्क्षिप्त शब्द

विएड -----वेजलर अक् एडुकेसन

डा -----डाक्टर

ने रा प्र प्र-----नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

पृ-----पृष्ठ

प्रा लि-----प्राइभेट लिमिटेड

प्रो-----प्रोफेसर

वि सं-----विक्रम संवत्

सम्पा-----सम्पादक

तालिका

तालिका १-----पृ ६३

तालिका २-----पृ ७८

तालिका ३-----पृ ८४

तालिका ४-----पृ ८६

विषय सूची

	विषय	पृष्ठ सङ्ख्या
	भावहरणको प्रमाण पत्र	क
	शोध निर्देशकबाट अग्रसारण	ख
	प्रतिबद्धता पत्र	ग
	कृतज्ञता ज्ञापन	घ-ङ
	सङ्क्षिप्त शब्द	च
	तालिका	छ
पहिलो अध्याय:	शोध परिचय	१-११
	१.१ शोधको शीर्षक	१
	१.२ शोध परिचय	१-३
	१.३ शोध समस्या	३
	१.४ शोधको उद्देश्य	३-४
	१.५ पूर्वकार्यको सर्वेक्षण अनि समीक्षा	४-१०
	१.६ शोधको प्रयोजन	१०
	१.७ शोध विधि	१०
	१.७.१ शोधको सामग्री सङ्कलन पद्धति	१०
	१.८ शोधको सीमा	११
	१.९ शोधको प्रारूप	११
दोस्रो अध्याय:	कथाको परिचय र भारतीय नेपाली कथाको परम्परा, विकास र प्रवृत्ति	१२-३४
	२.१ कथाको सामान्य परिचय	१२
	२.२ कथाको परिभाषा	१२-१७
	२.२.१ पूर्विय साहित्यमा कथासम्बन्धी धारणा	१३-१४
	२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा कथासम्बन्धी धारणा	१४-१५
	२.२.३ हिन्दी साहित्यमा कथासम्बन्धी धारणा	१५
	२.२.४ नेपाली साहित्यमा कथासम्बन्धी धारणा	१६-१७
	२.३ कथा तत्त्वको परिचय अनि प्रकार	१७-१८
	२.४ भारतीय नेपाली कथाको आरम्भ र विकास	१८-३०
	२.४.१ भारतीय नेपाली कथाको स्वरूप र विकास	१९
	२.४.२ भारतीय आधुनिक नेपाली कथाको आरम्भ	१९-२२
	२.४.३ भारतीय आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रम	२२-३०
	२.५ भारतीय आधुनिक नेपाली कथाका प्रवृत्ति	३०-३४
	२.५.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति	३०-३१

	२.५.२	स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति	३१
	२.५.३	सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति	३२
	२.५.४	मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति	३२-३३
	२.५.५	उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति	३३-३४
	२.६	निष्कर्ष	३४
तेस्रो अध्याय :	सञ्जय विष्टको परिचय र कथा वैशिष्ट्य		३५-६०
	३.१	सञ्जय विष्टको परिचय	३५-३६
	३.२	कथाकारका रूपमा विष्ट	३६-३८
	३.३	सम्पादकका रूपमा विष्ट	३८-३९
	३.४	सामाजिक र साहित्यिक क्षेत्रमा सङ्लग्नता	३९
	३.५	पुरस्कार र सम्मान	३९
	३.६	सञ्जय विष्टका कथागत वैशिष्ट्य	३९-४२
	३.७	सञ्जय विष्टका कथागत प्रवृत्ति	४२-५२
	३.७.१	सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति	४३-४४
	३.७.२	स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति	४४-४५
	३.७.३	आञ्चलिक प्रवृत्ति	४६
	३.७.४	विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति	४७
	३.७.५	अस्तित्ववादी प्रवृत्ति	४७-४८
	३.७.६	प्रयोगवादी प्रवृत्ति	४८-४९
	३.७.७	मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति	४९-५०
	३.७.८	उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति	५०-५२
	३.८	भाषा शैलीगत विशेषता	५३-५७
	३.८.१	संरचनात्मक शैली	५३
		३.८.१.१ दृष्टिबिन्दु	५३
	३.८.२	संयोजन शैली	५४-५६
		३.८.२.१ वर्णात्मक शैली	५४-५५
		३.८.२.२ संवादामत्मक शैली	५६
		३.८.२.३ चित्रात्मक शैली	५६-५७
	३.९	भाषा	५७-५९
	३.१०	निष्कर्ष	६०
चौथो अध्याय :	शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको तत्त्वगत वैशिष्ट्य		६१-१००
	४.१	शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त तत्त्व	६१
	४.२	कथावस्तु	६१-७३
	४.२.१	कथावस्तुको सामान्य परिचय	६१-६३
	४.२.२	शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त कथावस्तु	६४-७२

	४.२.२.१	सामाजिक कथावस्तु	६४-६९
	४.२.२.२	राजनैतिक कथावस्तु	६९-७१
	४.२.२.३	धार्मिक मान्यताका कथावस्तु	७२-७३
४.३	पात्र/चरित्र		७४-८१
	४.३.१	पात्रको सामान्य परिचय	७४-७७
	४.३.२	शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त पात्र	७७-८१
	४.३.२.१	सार्वभौमिक र आज्चलिक पात्र	७९
	४.३.२.२	गतिशील र गतिहीन	८०-८१
	४.३.२.३	सापेक्ष पात्र	८१
	४.३.२.४	प्रकार पात्र	८१
४.४	दृष्टिबिन्दु		८२-९१
	४.३.१	दृष्टिबिन्दुको सामान्य परिचय	८२-८५
	४.३.२	शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दु	८५-९१
	४.३.२.१	आन्तरिक दृष्टिबिन्दु	८६-८९
	४.३.२.२	वाह्य दृष्टिबिन्दु	८९-९१
४.५	भाषा		९२-९९
	४.५.१	शब्दविन्यास	९२-९३
	४.५.२	वाक्यविन्यास	९४-९६
	४.५.३	दार्जिलिङ्गीय बोलीको प्रभाव	९६-९८
	४.५.४	कोड मिश्रण र कोड परिवर्तन	९८-९९
४.६	निष्कर्ष		९९-१००
पाँचौँ अध्याय : उपसंहार एवम् निष्कर्ष			१०१-१०८
	५.१	उपसंहार	१०१-१०४
	५.२	निष्कर्ष	१०४-१०८
सन्दर्भ विवरण			१०९-११४
परिशिष्ट			

पहिलो अध्याय

शोध परिचय

पहिलो अध्याय

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधको शीर्षक तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सज्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन रहेको छ।

१.२ शोध परिचय

साहित्यका अन्य विधाझैँ कथा पनि एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो। प्राचीन कालदेखि नै कथा लेखनका उदाहरणहरू पाइन्छन्। प्राचीन कालका पौराणिक, तिलस्मी, जासुसी, जादु, टुनामुना आदि विषयका कथाहरू पाइए तापनि ती कथा र उपन्यास बिचको पूर्ण भेद भइसकेको भने देखिँदैन। त्यसका साथै यी दुवैका संरचना र विधागत रूपको सैद्धान्तिक अध्ययन स्पष्ट रूपमा भएको पाइँदैन। पारम्परिक कथनमा कथा अनि उपन्यासलाई आख्यान भनिन्छ अथवा आख्यानका दुई भेदमध्ये कथा र उपन्यास राखिन्छन्। तर समकालीन समयमा आख्यान शब्दबारे अध्येताहरूले नयाँ प्रकारले अध्ययन गरेका छन्। समकालीन अध्ययनमा कथा उपन्यास आख्यानका भेद नभएर यो इतिवृत्तको भेद हो भन्ने अध्येताहरूको विचार पाइन्छ। घटनाहरूको सुनिश्चित शृङ्खला नै इतिवृत्त हो। आख्यानमा पनि घटनाहरू हुँदछन् तर सबै इतिवृत्त हुँदैनन्। निबन्ध, नाटक, कविता अथवा साहित्यका सबै विधा आख्यान हुन्। समीक्षा र समालोचनालाई आख्यान मानिँदैन। आख्यान भनेको काल्पनिक वा कवि लेखकका कल्पनाद्वारा अभिव्यक्त सङ्कथन हो। इतिवृत्त पनि आख्यानभित्र पर्ने विषय हो तर कथा अनि उपन्यासमा इतिवृत्तको सङ्गठन अन्य विधाभन्दा अधिक सुनिश्चित र सुगठित हुँदछ। इतिवृत्तमा घटना महत्त्वपूर्ण हुँदछ भने ती घटनाहरूलाई अन्य उपघटनाहरूले सुगठित रूपमा अघि बढाउँदै लगेर एउटा निश्चित टुङ्गामा पुऱ्याउँदा इतिवृत्तको स्वरूप निर्माण हुँदछ। त्यसैले कथा अनि उपन्यास बृहत् रूपमा आख्यान नै भए तापनि यसको संरचना निबन्ध, नियात्रा, कविता जस्तो हुँदैन। यो नितान्त आफ्नो संरचना र आधारमा उभिएको हुँदछ।

विभिन्न विद्वान्हरूले कथाबारे आआफ्ना परिभाषा दिएका छन्। मुन्शी प्रेमचन्द लेख्छन्- “कथा भनेको ध्रुपदको त्यो तान हो, जसमा जमघट हुनासाथ गायकले आफ्नो सम्पूर्ण प्रतिभा देखाउँछ, एकै

क्षणमा हृदयलाई यति धेरै माधुर्यले परिपूर्ण गरिदिन्छ, जतिको रातभरि सङ्गीत सुनेर पनि हुन सक्दैन।” उनी अझै भन्छन्- “कथाको उद्देश्य पूर्ण व्यक्तिको चित्रण गर्नु होइन, तर उसको चरित्रको एउटा अंश देखाउनु हो।”¹ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा लेख्छन्- “कथा एउटा सानो झ्याल हो, जहाँबाट सानो संसार चिहाइन्छ।” घनश्याम नेपालले आख्यानबारे इयन रिडको प्रसङ्ग लिँदै भनेका छन्- “कथा के हो भन्ने कुरा (मानिलिऔं) हामी सबैजना जान्दछौं : यो घटनाहरूको पुनरावृत्ति हो। अथवा घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध रूप नै कथा हो।”² त्यसरी नै उनले एडलर एलेनपोले आख्यानबारे दिएको मन्तव्य यसरी राखेका छन्- “कथा भनेको सानो एकै बसाइमा पढिसक्ने हुनु पर्छ तर आफैमा पूर्ण इतिवृत्त हुनु पर्छ, यसलाई पढिसिद्धयाउन आधा घन्टादेखि एक घन्टा वा दुई घन्टा लागोस्।”³ यी सबैका निचोडमा घनश्याम नेपाल भन्छन्- “समयका सीमालाई जितेर तीनै काललाई एउटै समय बिन्दुमा टेकेर बाँच्नसक्ने कथा नै कुशल कथा हो।”⁴ अतः कथा घटनाहरूको पुनरावृत्ति हो र यसको आयातन छोटो हुँदछ। कथामा मानिसका जीवनको कुनै एउटा पक्ष देखाइएको हुँदछ भन्ने बुझिन्छ। कथाका थुप्रै परिभाषाहरू छन् तर सबै परिभाषाहरूले कथालाई निश्चित समयमा टुङ्गिने एउटा इतिवृत्तकाका रूपमा नै परिभाषित गरेको पाइन्छ। साहित्य वा कलालाई जीवनको अनुकरण मान्नेहरू कथालाई जीवनको एउटा निश्चित समयमा भएका घटनाको इतिवृत्त मान्दछन् भने यसमा जीवनको त्यस पक्षबारे मात्र प्रकाश पारिएको हुँदछ जसले व्यक्तिको सम्पूर्ण जीवन नै प्रतिबिम्बित गरेको।

कथा विभिन्न संरचनात्मक घटकहरू मिलेर बनेको हुँदछ। यस घटकलाई कथा तत्त्व भनिन्छ। जुनै पनि विषयको संरचना हुँदछ साथै त्यस संरचनाका लागि एउटा निश्चित आधारको आवश्यकता हुँदछ। आधार बिनाको संरचना काँचो र अनिश्चित हुँदछ। त्यसैले कथाको आधार पनि यसका घटक वा तत्त्वहरू हुन्। कथा तत्त्वबारे अध्येताहरूले आआफ्ना मत प्रकट गरेका छन्। ईश्वर बरालले *झ्यालबाट* पुस्तकमा ‘कथाको उपकरण’ शीर्षक दिएर कथाका नौवटा मुख्य उपकरण रहने बताएका छन्। कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष, प्रभावैक्या।

¹ पूरणचन्द्र टण्डन र शिवकुमार शर्मा, सन् २०११, *कहानि कानन*, दिल्ली : सन्दर्भ प्रकाशन, पृ ७

² घनश्याम नेपाल, सन् २००५, *आख्यानको कुरा*, सिलगढी: एकता बुक हाउस प्रा ली, पृ ३४

³ पूर्ववत्, पृ ३८

⁴ पूर्ववत्, पृ ३१

मोहन हिमांशु थापाले साहित्य परिचय पुस्तकमा छवटा कथा तत्त्व रहेको बताएका छन्। कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण, उद्देश्य। घनश्याम नेपालले आफ्ना आख्यानका कुरा पुस्तकमा आख्यानका आठवटा तत्त्वहरू देखाएका छन्। कथावस्तु, कथानक, कथा, पात्र एवम् चरित्र-चित्रण, विचारतत्त्व वा सारवस्तु, पर्यावरण र चित्तवृत्ति, परिप्रेक्ष्य, प्रतीक र बिम्ब, समय गति र लय, भाषा:बुनोट:संरचना। कथाका तत्त्वहरूको वर्गीकरण गर्ने क्रममा प्रायः सबै अध्येताहरूले विविध शब्द सङ्केतका माध्यमले एउटै विषयलाई अघि राखेका छन्। पारम्परिक रूपमा गरिने कथाको अध्ययनका आधारमा यी तत्त्वहरू पाइएका हुन्। समकालीन नेपाली कथाका विषयवस्तुहरू परिवर्तन भइसकेका छन्। संरचना परिवर्तन हुँदा त्यसमा लाग्ने घटकहरू परिवर्तन हुने सम्भावना देखिन्छ।

सञ्जय विष्ट भारतीय नेपाली साहित्यका समसामयिक युगका एकजना प्रतिनिधि कथाकार हुन्। उनका आजसम्म जम्मा तिनवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्- शब्दान्त (सन् १९९३), अस्ताचलतिर (सन् २००७), अनि जुनजस्तै घाम (सन् २०१५)। उनका कथाहरूमा कथावस्तु, चरित्र चित्रण र भाषाशैलीको नवीन प्रयोग पाइन्छ। प्रस्तुत शोध कार्यमा सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथाहरूको तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ।

१.३ शोध समस्या

प्रस्तुत शोध कार्यको प्रमुख समस्या सञ्जय विष्टका कथाहरूको तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा विषय, रूप संरचना आदिको अध्ययन गर्नु रहेको छ। यी विषयहरूको अध्ययन गर्दा मूलतः निम्नलिखित समस्याहरू केन्द्र गरिएको छ।

- १ भारतीय नेपाली कथामा विष्टका कथाहरूले के कस्ता प्रवृत्ति ल्याएका छन्?
- २ विष्टका कथाहरूमा तत्त्वगत वैशिष्ट्य के कस्ता छन् ?
- ३ शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका तत्त्वगत वैशिष्ट्य के कस्ता छन्?

१.४ शोधको उद्देश्य

सञ्जय विष्टका कथाहरूको अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ। यस शोधका उद्देश्यहरू निम्न प्रकारका छन् -

- १ सञ्जय विष्टका कथाहरूले ल्याएको नवीन प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु।

२ विष्टका कथाहरूको तत्त्वगत वैशिष्ट्यको अध्ययन गर्नु।

३ शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको तत्त्वगत वैशिष्ट्य अध्ययन गर्नु।

१.५ पूर्वकार्यको सर्वेक्षण अनि समीक्षा

सञ्जय विष्टका कथाहरूको तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा आजसम्म ठोस रूपमा कुनै पनि अकादमिक अध्ययन, अनुसन्धान भएको पाइँदैन। केही पुस्तक एवम् पत्र पत्रिका, लघु शोध कार्यमा भने विष्टका कथाहरूको विभिन्न पक्षबारे समीक्षा, समालोचना, टीका टिप्पणी, अध्ययन विश्लेषण गरिएको पाइन्छ।

(क) पुस्तकमा प्राप्त सामग्रीका आधारमा

सपन प्रधानले आफ्नो समालोचनात्मक पुस्तक *कृति-कीर्ति* (सन् २०११)-मा सञ्जय विष्टको 'उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव' शीर्षक कथाबारे समीक्षा गरेका छन्। उनले यस कथालाई उत्तरआधुनिक दृष्टिका आधारमा अध्ययन गरेका छन्। उनले शिल्पशैलीका दृष्टिले विष्टका कथाहरू इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूसँग मिल्दोजुल्दो रहेको बताएका छन्। यो कथा सायबर युगको ज्वलन्त उदाहरण मान्न सकिन्छ भन्ने उनको विचार पाइन्छ। प्रधानले सृष्टि कालदेखि लोभे स्वास्नीको पारम्परिक जुन आस्था विश्वास छ त्यसलाई कथामा भक्तिएको कुरो उल्लेख गरेका छन्। आजका समयमा सबैलाई हतार रहेका कारण सास फेर्ने समय नभएका कुरा साथै नानीलाई जन्म दिने समय पनि नरहेको कुरो र हेरचाह गर्ने समय नारीमा नरहेको तथ्य विष्टका कथामा पाइन्छ। यसैका आधारमा सपन प्रधानले आफ्ना लेखमा लोभे स्वास्नीको पारम्परिक आस्था भक्तिएको कुरो उल्लेख गरेका छन्। सपन प्रधानले उत्तरआधुनिक दृष्टिकोणबाट विष्टका कथाहरूलाई नयाँ प्रकारले अध्ययन गर्न सकिने सम्भावना देखाएका छन्। उनले विष्टका कथा लेखन पारम्परिक शैलीबाट मुक्त रहेको कुरो पनि उल्लेख गरेका छन्।

रेमिका थापाले आफ्नो पुस्तक *किनारा विमर्श* (सन् २०११)-मा सञ्जय विष्टको *अस्ताचलतिर* कथा सङ्ग्रहभित्र रहेका 'अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू' र 'नक्साको पुरुष' शीर्षकका दुईवटा कथाहरू समावेश गरी 'अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू बनाम नक्साको पुरुष' शीर्षक दिएर समीक्षा गरेकी छन्। यस लेखमा विष्टका यी दुईवटा कथाको नारीवादी दृष्टिकोणद्वारा अध्ययन गरिएको छ। उनले विष्टलाई वस्तु र शिल्प दुवैको सुन्दर समायोजन गरेर कथा लेख्न सक्ने उत्तम कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन्। उनले 'अन्ट्रेनेड ब्युटिसियनहरू' कथा वर्तमान समयका नारीहरूको पीडामय त्रासदीको आख्यान रहेको बताएकी छन्।

साथै यस कथाले आजका समयमा विश्वभरिका नारी समुदायमा उपभोक्तावादी बजार प्रणालीको नाङ्गो आतङ्क रहेको छ भन्ने कुराको सङ्केत गर्छ भन्ने थापाले आफ्ना लेखमा बताएकी छन्। थापाले यस अध्ययनमा बजारले नारीलाई क्रेताका रूपमा हेर्छ र बजारमा नारीहरूको स्थिति मजदुर सरह रहेको छ भन्ने विषयमा जोड दिएकी छन्। नारीलाई एउटा वस्तु ठानिने र नारीको हत्या गर्ने प्रवृत्तिको आलोचना पनि थापाले आफ्ना लेखमा गरेकी छन्। ‘नक्साको पुरुष’ कथाका प्रसङ्गमा चाहिँ नारी पात्रहरू शक्तिशाली रहेको साथै सामाजिक आर्थिक स्थितिमा नारी पात्रहरू बलियो रहेको बताएकी छन्।

सञ्जय राईको समालोचनात्मक पुस्तक *समीक्षण* (सन् २०१३)-मा ‘सञ्जय विष्टका कथा : एक पाठकीय अध्ययन’ शीर्षक लेख प्रकाशित पाइन्छ। यस लेखमा राईले विष्टका कथाहरूको अध्ययन गरेका छन्। राईले विष्टलाई नवीन शिल्पशैलीको प्रयोगकर्ता साथै उच्चआधुनिक कथाकारका रूपमा चिनाएका छन्। उनले विष्टलाई जातीय कथाकारका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ भन्ने विचार प्रकट गरेका छन्। कथाकार विष्ट सांस्कृतिक तथा जातीय चेतनाको कथा लेख्ने नयाँ पुस्ताका एकजना सशक्त कथाकार हुन् भन्दै राईले आफ्ना पुस्तकमा *अस्ताचलतिर* कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित ‘कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस’ कथाको अध्ययन गरेका छन्। उनले यस कथालाई दार्जिलिङका नेपाली जातिको प्रतिनिधित्व गर्ने कथाको ज्वलन्त उदाहरण मानेका छन्। यस लेखमा उनले *शब्दान्त* र *अस्ताचलतिर* सङ्ग्रहभित्रका अन्य कथाहरूको पनि चर्चा गरेका छन्। उनी लेख्छन्- “सञ्जय विष्ट *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहमा विषयका कथाकार होइनन्, जीवनका कथा लेखक छन्।”^५ अन्तमा राईले सञ्जय विष्टका कथाले समाजशास्त्रीय, इतिहासपरक, उत्तरउपनिवेशवादी चरित्र वरण गरी उच्चआधुनिक कृति बन्न पुगेका विचार स्पष्ट रूपमा राखेका छन्।

ममता लामाको पुस्तक *दृष्टि र आधार* (सन् २०१५)-मा ‘सञ्जय विष्ट र उनको *अस्ताचलतिर* कथा सङ्ग्रह : प्रवृत्तिगत अध्ययन’ शीर्षकको लेख प्रकाशित पाइन्छ। उक्त लेखमा लामाले विष्टका *अस्ताचलतिर* कथा सङ्ग्रहभित्र रहेका चौधवटा कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरेकी छन्। विष्टका कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गर्ने क्रममा लामाले विष्टका छोटो परिचय दिँदै उनको कथा वैशिष्ट्यको पनि चर्चा गरेकी छन्। विष्टका कथा वैशिष्ट्यको चर्चा गर्ने क्रममा ममता लामाले विष्टलाई प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी धाराका कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन्। विष्टका कथा प्रवृत्तिलाई उनले दसवटा भागमा

^५ सञ्जय राई, सन् २०१३, *समीक्षण*, वाराणसी: सृजन समिति प्रकाशन, पृ १०९

विभाजन गरेर अध्ययन गरेकी छन्। सामाजिक यथार्थवादी, समयसान्दर्भिक सन्दर्भ, मनोवैज्ञानिक पक्ष, अस्तित्ववादी चेतना, विसङ्गतिबोध, नारीवादी चिन्तन, जीवनवादी धारणा, उत्तरआधुनिक सञ्चेतना, शिल्पशैलीगत प्रवृत्ति, भाषा। यी सबैको उल्लेख गर्दै सञ्जय विष्टलाई उनले नवीन चेतनाका कथाकारका रूपमा उभ्याएकी छन्।

महेश दाहालको समीक्षा सङ्ग्रह *आकृति केही कृतिका* (सन् २०१७) पुस्तकमा *जुनजस्तै घाम* कथा सङ्ग्रहको समाजपरक अध्ययन' लेख प्रकाशित पाइन्छ। यस लेखमा साहित्यमा समाजपरक समालोचनाको सङ्क्षिप्त चर्चा पाइन्छ। यसको चर्चा गर्ने क्रममा उनले विभिन्न अध्येताहरूको अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन्। यस लेखमा दाहालले सञ्जय विष्टलाई सङ्क्रमण लेखनबाट विकसित एकजना उच्चआधुनिक कथाकारका रूपमा चिनाएका छन्। मूलतः दाहालले आफ्नो यस लेखमा सञ्जय विष्टको तेस्रो कथा सङ्ग्रह *जुनजस्तै घाम*-को समाजपरक अध्ययन गरेका छन्। यसै क्रममा *जुनजस्तै घाम* कथा सङ्ग्रहमा पाइने राजनीतिक चेतना, आर्थिक अवस्था, समाजभाषिक अध्ययन साथै समाज व्यवस्थाजस्ता विषय टिपेर अध्ययन विश्लेषण गरेका छन्।

(ख) सम्पादित पुस्तकमा प्राप्त सामग्रीका आधारमा

चरित्र कथा विशेषाङ्क (सन् २०१०) पत्रिकामा कविता लामाको 'समसामयिक नेपाली कथामा लिवाङ अनि विष्ट' शीर्षक लेख प्रकाशित पाइन्छ। यस लेखमा सञ्जय विष्ट र मिन लिवाङको कथा लेखनको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ। लामाले सञ्जय विष्ट र प्रवीण राई जुमेलीलाई इन्द्रबहादुर राईको लेखन प्रवृत्तिको आत्मसात गर्दै कथा लेख्ने युवा जमात हुन् भनेकी छन्। साथै उनले राम्रा कुराको अनुकरण गर्नु नराम्रो होइन भन्ने विचार पनि व्यक्त गरेकी छन्। कविता लामाले यस लेखमा विष्टको *अस्ताचलतिर* र मिन लिवाङको *मनभिन्नको मन* दुईवटा कथा सङ्ग्रहका आधारमा दुवै कथाकारहरूको कथा लेखनबारे अध्ययन गरेकी छन्। लामाले विष्टलाई नयाँ शिल्पशैली अर्पनाएर कथा लेख्ने एकजना शक्तिशाली कथाकारका रूपमा चिनाउँदै उनी जातिवादका घेरामा रहेर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा परिचय गराएकी छन्। यसका उदाहरणका लागि उनले 'कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस' र 'पुल' कथा लिएकी छन्। यसका साथै कथाकार लिवाङलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिनाउँदै विष्टका

कथाका पुराना नाम भएका पात्रहरू र लिवाङका कथामा नयाँ नाम भएका मोबाइल बोक्ने पात्रहरू धेरै रहेका कुरा पनि उल्लेख गरेकी छन्।

चरित्र समालोचना विशेषाङ्क (सन् २०१४) पत्रिकामा जय क्याक्टसद्वारा लिखित 'कथा लेखनको नयाँ प्रवाहमा कथाकार सञ्जय विष्टको अस्ताचलतिर-का कथाहरू' शीर्षक लेख प्रकाशित पाइन्छ। यस लेखमा अस्ताचलतिर-भित्र रहेका कथाकारको दृष्टि, अवधारणा, सौन्दर्यको चर्चा गरेका छन्। राजनैतिक चेतना पनि विष्टका कथा लेखनको मुख्य विषयवस्तु रहेको कुरो जय क्याक्टसले यस लेखमा उल्लेख गरेका छन्। 'अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू' कथा यस लेखमा उदाहरणका रूपमा राखिएको छ। समाजको राजनैतिक स्थिति, आर्थिक स्थिति राम्रो नभएका कारण छोरी चेलीहरू परदेश लाग्नु परेको कुरो जय क्याक्टसले विष्टका कथाका सन्दर्भ लिएर उल्लेख गरेका छन्। यसका साथै उनले विष्टका कथाहरूमा सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ भन्ने तथ्य पनि राखेका छन्। जय क्याक्टसले विष्टका कथाहरूमा नारीवादी प्रवृत्तिको सङ्केत पनि पाइन्छ र विष्टका कथामा विन्ध्या सुब्बाका कृतिमा झैं मनोविश्लेषण रहेको छ भन्ने तथ्य पनि राखेका छन्। क्याक्टसले उदाहरणका रूपमा 'मेरी स्वास्नी' र 'त्यो मान्छे' कथा लिएका छन्। उनले विष्टका कथालाई नेपाली कथा विधाको नौलो उपज मानेका छन्।

(ग) पत्र पत्रिकामा प्राप्त सामग्रीका आधारमा

अध्ययन समसामयिक साहित्यिक पत्रिका (सन् १९९६)-मा 'सञ्जय विष्टको शब्दान्त : नयाँ कथाको सन्दर्भ' शीर्षकमा शान्तिराज शर्माको एउटा लेख प्रकाशित पाइन्छ। यस लेखमा विष्टका पहिलो कथा सङ्ग्रह शब्दान्त-भित्र रहेका कथाहरूको चर्चा गरिएको छ। विष्टले इन्द्रबहादुर राईको लेखन शैलीलाई अघि बढाएका कुरो यस लेखमा उल्लेख पाइन्छ। शर्माका मतमा विष्टका कथाहरू आयामिक कथा लेखनको क्रमिक रूप रहेको छ। विष्टका कथालेखन प्रवृत्तिलाई उनले आयामिक लेखन र लीलालेखनसँग पनि तुलना गरेका छन्। यस लेखमा 'शब्दान्त', 'भविष्यवाणी', 'कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस' जस्ता कथालाई उदाहरणका रूपमा राखिएका छन्। उनी लेख्छन्- "अविवाहित लाटी र अपरेसन कथामा नीतिको गन्ध पाइन्छ।"^६ त्यसरी नै शर्माले विष्टका कथामा अल्लारे भावुकता पनि रहेको जनाएका छन्। उदाहरणका रूपमा 'प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा' र 'मान्छे मान्छेकै तस्वीर' कथा राखिएका छन्। अन्तमा

^६ शान्तिराज शर्मा, सन् १९९६, 'सञ्जय विष्टको शब्दान्त : नयाँ कथाको सन्दर्भ', अध्ययन, जस योजन प्यासी (सम्पा), वर्ष १ अङ्क १, सिलगढी : तुलसी भट्टराई पारिजाच स्मृति मञ्च, पृ ४१

उनले इन्द्रबहादुर राई, गुप्त प्रधानका कथामा झैं विष्टका कथामा पनि चिसोपन धेरै रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन्। तर त्यो चिसोपन के हो त्यसको स्पष्टीकरण भने लेखमा पाइँदैन।

सोनादा महाविद्यालयको मुखपत्र *सम्भरण* (सन् २०००)-मा सुमन बान्तवाको 'विष्टको लेखन कला' शीर्षक लेख प्रकाशित रहेको पाइन्छ। यस लेखमा सञ्जय विष्टका कथालाई इन्द्रबहादुर राईको कथाशिल्पको नक्कल हो भन्ने मतको खण्डन गरिएको छ। सुमन बान्तवाले प्रभाव वा प्रतिक्रिया सदैव दुईमा एक भएर साहित्यको जन्म हुँदछ भन्ने इन्द्रबहादुर राईको मत राख्दै यसरी नै विष्टको कथा लेखनको जन्म भएको हो भन्ने विचार राखेका छन्। विष्टको कथा लेखन इन्द्रबहादुर राईको नक्कल नभएर प्रभाव मात्र हो भन्ने सुमन बान्तवाको विचार देखिन्छ। कुनै पनि राम्रो कुराको प्रभाव ग्रहण गर्नु स्वाभाविक हो भन्ने बान्तवाको मन्तव्य रहेको छ। यी तथ्यहरूका लागि बान्तवाले यस लेखमा 'अविवाहित लाठी र अपरेसन' कथाको अध्ययन गरेका छन्। साथै 'अविवाहित लाठी र अपरेसन' कथाको कथावस्तु प्रस्तुत गरेर मत्सेन्द्र प्रधानकृत उपन्यास 'निलकण्ठ'-सँग 'अविवाहित लाठी र अपरेसन' कथाको तुलना पनि गरेका छन्। दुईवटा कथावस्तुमा अपरेसनको प्रसङ्ग भएका कारण यसको तुलना गरिएको बुझिन्छ। त्यसका साथै 'निलकण्ठ' उपन्यास र 'अविवाहित लाठी र अपरेसन' कथाका मूल पात्रको स्थिति आआफ्नै आयाममा जुन प्रकारले सिर्जना भएको छ त्यो एउटै स्थिति जस्तो देखिने हुनाले बान्तवाले यी दुई कथावस्तुको तुलना गरेको बुझिन्छ।

साहित्य सङ्केत (सन् २०१९) पत्रिकामा देवचन्द्र सुब्बाको 'कथाकारका आँखा : वैचारिक संरचना' लेख प्रकाशित पाइन्छ। यस लेखमा सुब्बाले सञ्जय विष्टका तेस्रो कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित पहिलो कथा 'कथाकारको आँखा' शीर्षक कथाको समीक्षा गरेका छन्। यसमा 'कथाकारका आँखा' कथाको विचारपक्ष र संरचनापक्षको अध्ययन गरिएको छ। सुब्बाले विचारलाई बहुवचनको सङ्कथनका रूपमा विश्लेषण गर्दै कथाकारको आँखा पनि बहुवचनको सङ्केत हो भन्ने कुरो आफ्ना अध्ययनले प्रमाणित गरेका छन्। उनले इतिवृत्तशास्त्रको सन्दर्भ लिएर आख्यानमा प्रस्तुत प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु 'म' पात्र व्यक्ति कथाकार नभएर त्यो कथक हो र कथक र व्यक्ति कथाकार एकै हुन सक्छ भन्ने कुरो बताएका छन्। 'कथाकारका आँखा' कथामा प्रयुक्त यथार्थ लाग्ने पात्रहरू डा दिवाकर प्रधान, उमेश उपमा, राजेन्द्र भण्डारी आदि र उनीहरूको वर्णन गर्ने 'म' पात्र सञ्जय विष्ट नै हुन् भन्ने भ्रम उत्पन्न गरिनु मूलतः

आख्यानको कलापक्ष हो तर उनीहरू सङ्केत व्यवस्था हुन् यथार्थ पात्र होइनन् भन्ने कुरो सुब्बाले यस लेखमा देखाएका छन्। यसका साथै लेखमा उनले 'कथाकारको आँखा' कथामा विचारको संरचना दुई तहमा रहने बताएका छन्। पहिलो कथागत विचारको संरचना र दोस्रो कथाका सन्दर्भमा बनिएको विचारको संरचना। किरायदार 'म' पात्रको आफूझैं किरायमा बस्ने युवा युवतीप्रतिका विचारको संरचना कथागत संरचना हो भने र बिचबिचमै व्यक्ति लेखकझैं बनेर राखिएको विचार चाहिँ कथाका सन्दर्भमा बनिएको विचारको संरचना हो भन्ने मत उनले आफ्ना लेखमा व्यक्त गरेका छन्।

(घ) शोध प्रबन्धमा प्राप्त सामग्रीका आधारमा

सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभागबाट सञ्जय विष्टका कथामा राजनैतिक चेतना (सन् २०१७) विषयमा बिजया तामाडले आफ्नो एमफिल तहको शोध प्रबन्ध तयार गरेकी छन्। यस शोध प्रबन्धमा सञ्जय विष्टका कथामा भएका राजनीतिक पक्षको अध्ययन गरिएको छ। यस शोध प्रबन्धका जम्मा छवटा अध्यायहरू छन्। तीमध्ये पाँचौँ अध्यायमा सञ्जय विष्टका कथामा पाइने राजनैतिक चेतनाबारे शोधार्थी तामाडले अध्ययन गरेकी छन्। यस शोधमा विष्टका कथाहरूमा पाइने चारित्रिक धरातल र प्रवृत्तिमध्ये राजनैतिक धरातल प्रवृत्ति मुख्य मानिएको छ। विष्टका तिनवटा कथा सङ्ग्रहमा भएका जम्मा बयालिसवटा कथामध्ये छवटा कथामा मात्र राजनीतिक चेतना पाइने शोधको निष्कर्ष रहेको पाइन्छ।

यसै विभागबाट इन्दिरा छेत्रीले सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त विषयवस्तु (सन् २०२०) विषयमा आफ्नो स्नातकोत्तर तहको लघु शोध प्रबन्ध तयार गरेकी छन्। यस शोध प्रबन्धमा जम्मा पाँचवटा अध्यायहरू रहेका छन्। तीमध्ये पाँचौँ अध्यायमा सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त विषयवस्तुको अध्ययन गरेकी छन्। शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त विषयवस्तुको अध्ययन गर्ने क्रममा छेत्रीले सामाजिक, राजनैतिक र मनोवैज्ञानिक गरी तिन प्रकारका विषयवस्तु छुट्ट्याएर सङ्क्षेपमा अध्ययन अनि विश्लेषण गरेकी छन्।

(ङ) वेब पत्रिकामा प्राप्त सामग्रीका आधारमा

साहित्य सङ्ग्रहालय नेपाली साहित्य भकारी नामक ई-पत्रिकामा धनबहादुर मगरको 'अनन्य लेखनमा सञ्जय विष्टका कथा' (१८ नोभेम्बर सन् २०१५) शीर्षक समीक्षात्मक लेख प्रकाशित भएको पाइन्छ। उक्त लेखमा सञ्जय विष्टको कथाकारिताबारे चर्चा गरिएको छ। उनका विचारअनुसार सञ्जय विष्टको शब्दान्त

कथा सङ्ग्रह सन् १९९३ मा पाठकको हातमा आइपुग्दा नपुग्दा नै उनी कथा विधामा चर्चित बन्न पुगेका थिए। उनका पछिल्ला सङ्ग्रहहरूले अझ थप उँचाइ दिँदै गयो। यसका साथै विष्टका कथामा गुणात्मकता रहेको कुरो पनि उनले उल्लेख गरेका छन्। विष्टले थोरै कथा लेख्छन् साथै वर्षमा उनले दुईवटा मात्रै कथा लेख्छन् तर सुस्त गतिमा भए पनि कथा लेखनमा उनी निरन्तर लागि परिरहेका छन् भन्ने धनबहादुर मगरको विचार देखिन्छ। यसपश्चात उनले विष्टका कथाहरूलाई भूमण्डलीकरण, नवउपनिवेशवाद, लेखन पराख्यान जस्ता साहित्यिक सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरेका छन्।

१.६ शोधको प्रयोजन

सञ्जय विष्ट भारतीय नेपाली कथा विधाका समकालीन समयमा शीर्ष कथाकार हुन्। भारतमा गद्य विधाको विकास धेरै सुस्त र मन्द गतिमा भइरहेको छ। यसका साथै प्राज्ञिक क्षेत्रमा पनि गद्य विधामा भन्दा धेरै कविता विधामा नै शोध अनुसन्धान भइरहेको देखिन्छ। यसर्थ भारतीय नेपाली कथा लेखनको स्थिति, स्तर र यसका विकासको गति मापन र कथा विधामा के कस्ता नयाँ प्रवृत्तिहरू आइरहेका छन् भन्ने खोज अनुसन्धान गर्नु र कथा विधाको विकासमा प्राज्ञिक कार्य गर्नु यस शोधको मुख्य प्रयोजन रहेको छ।

१.७ शोध विधि

यो शोध कार्य निगमनात्मक शोध विधिमा आधारित छ साथै यसमा गुणात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोगद्वारा कार्य गरिएको छ। प्रस्तुत शोधको ढाँचा अनि भाषा व्याकरणका लागि सिक्किम विश्वविद्यालय नेपाली विभागबाट निर्देशित 'अनुसन्धान प्रारूप'-लाई आधार मानिएको छ। हिज्जे अनि शब्दार्थका लागि प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश (वि सं २०७०)-लाई आधार गरिएको छ।

१.७.१ शोध सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोध कार्यका सामग्रीहरू प्राथमिक अनि द्वितीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ। सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको पहिलो संस्करणलाई प्राथमिक स्रोत मानिएको छ। साथै विभिन्न पुस्तकालयहरू भ्रमण गरी त्यहाँ भएका पुस्तकहरू र जर्नल-पत्रिका र सम्पादित पुस्तकहरू पनि अध्ययन गरी विष्टका कथाहरूबारे भएका कार्य अनि आख्यान सम्बन्धित भएका कार्यहरूको खोज गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ। प्राज्ञिक क्षेत्रका वेब स्रोत, ई जर्नल, ई-पुस्तक आदिबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ।

१.८ शोध सीमा

सञ्जय विष्टका तिनवटा कथा सङ्ग्रहहरू छन्, *शब्दान्त*, *अस्ताचलतिर* अनि *जुनजस्तै घाम*। एमफिल अध्ययनको समय सीमा अवधि सीमित भएकाले विष्टको पहिलो कथा सङ्ग्रह *शब्दान्त*-मा केन्द्रित रहेर यो शोध गरिएको छ। यसका साथै आख्यानका तत्त्वबारे विभिन्न अध्येताहरूको आआफ्नै मतहरू भए तापनि मूलतः छवटा तत्त्व, कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, दृष्टिबिन्दु, भाषा, समय र परिवेशलाई मुख्य मानिएको छ। यस शोधमा यीमध्ये कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, दृष्टिबिन्दु र भाषालाई मुख्य मानेर अध्ययन गरिएको छ भने अन्य दुईवटालाई निष्कर्षमा बुँदागत रूपमा राखिएको छ। समय अनि परिवेश आख्यानका महत्त्वपूर्ण तत्त्व भए तापनि यसको अध्ययनका लागि अधिक समय लाग्ने हुनाले यो निर्णय लिइएको हो। यसका साथै *शब्दान्त* विष्टको पहिलो कथा सङ्ग्रह भएकाले *शब्दान्त*-मा यी तत्त्व वा घटकहरूको प्रयोग अन्य घटकहरू जस्तै महत्त्वपूर्ण रूपमा प्रयोग छैन।

१.९ शोधको प्रारूप

पहिलो अध्याय	-	शोधको परिचय
दोस्रो अध्याय	-	कथाको परिचय र भारतीय नेपाली कथाको विकास परम्परा र प्रवृत्ति
तेस्रो अध्याय	-	सञ्जय विष्टको परिचय र कथागत वैशिष्ट्य
चौथो अध्याय	-	<i>शब्दान्त</i> कथा सङ्ग्रहको तत्त्वगत अध्ययन
पाँचौँ अध्याय	-	उपसंहार एवम् निष्कर्ष

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

परिशिष्ट

दोस्रो अध्याय

कथाको परिचय र भारतीय नेपाली कथाको परम्परा,
विकास र प्रवृत्ति

दोस्रो अध्याय

कथाको परिचय र भारतीय नेपाली कथाको परम्परा, विकास र प्रवृत्ति

२.१ कथाको सामान्य परिचय

कथालाई हिन्दीमा 'कहानी', बङ्गलामा 'गल्प' र अङ्ग्रेजीमा 'सर्ट स्टोरी' भनिन्छ। कथा भनिने, कथने वा सुनाउने परम्पराको विकास मानव सभ्यता सँगसँगै भएको मान्न सकिन्छ। भाषाको विकास अथवा भाषाद्वारा अभिव्यक्ति दिने ज्ञान मानिसले पाएदेखि कथा भन्ने वा सुनाउने परम्परा सुरु भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। सम्भवतः भाषाको विकासभन्दा पहिले साङ्केतिक रूपमा पनि कथाहरू भनिन्थ्यो जसका नमुनाहरू मौखिक परम्परा अनि प्राचीन शीलालेख आदितिर पाउन सकिन्छ। आरम्भमा कथा शिक्षा, उपदेश, नैतिक सन्देश दिने एउटा आधार अथवा मनोरञ्जनको साधन थियो। कालान्तरमा कथा वा आख्यानहरू कालसापेक्ष ढङ्गमा परिवर्तन र विकसित हुँदै आइरहेको छ। कथा साहित्यको स्वतन्त्र विधा हो। अन्य विधाका तुलनामा कथा जीवनसँग अत्यन्त नजिकमा रहेको देखिन्छ भने यो पाठकीय समाजमा अत्यधिक लोकप्रिय रहेको विधा हो। यसले जीवन र जगत्को कुनै एकपक्षीय भाव प्रकट गर्दछ। मानव जीवनका दैनन्दिन घटना र समस्या लिएर मानवको हाँसो, रोदन र पसिनाको यथार्थ चित्रण कथामा भएको हुँदछ। कथा मूलतः भाषिक कला हो जहाँ भाषिक संसारका घटनाहरू एउटा निश्चित आयाममा लेखिन्छ। यसमा भौतिक जीवनमा भएका घटनाहरूको प्रतिबिम्ब पनि रहेको हुँदछ।

२.२ कथाको परिभाषा

साहित्यको विकास सँगसँगै साहित्यिक विधाहरू पनि विकास हुँदै आएको देखिन्छ। साहित्यिक विधाहरूको विकासका क्रममा विधागत परिभाषा र मान्यताहरू पनि परिवर्तन हुँदै आइरहेको देखिन्छ। पूर्वीय साहित्यमा भरतमुनिदेखि लिएर पाश्चात्यमा साहित्यमा एरिस्टोटलदेखि यता साहित्यका अन्य विधाको चर्चा गर्ने क्रममा कथालाई पनि साहित्यको एउटा छुट्टै विधाका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ। पूर्वीय, पाश्चात्य, हिन्दी अनि नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले कथालाई आआफ्नै किसिमले परिभाषित गरेका छन्। पूर्वीय, पाश्चात्य, हिन्दी अनि नेपालीका कथा सम्बन्धी दिएका केही प्रमुख परिभाषाहरू यहाँ उल्लेख गरिन्छ।

२.२.१ पूर्वीय साहित्यमा कथासम्बन्धी धारणा

पूर्वीय साहित्य भन्नाले विशेष गरेर संस्कृत साहित्य बुझिन्छ। संस्कृत साहित्यमा कथा नै भनेर परिभाषित नगरिए तापनि आख्यानिका शब्दको प्रयोग गरेर कथाका केही परिभाषाहरू दिइएको पाइन्छ। छैटौं शताब्दीमा भामहको उदय भएपछि कथालाई साहित्यिक रचनाका रूपमा सर्वप्रथम परिभाषित गर्ने कार्य भएको हो। भामहदेखि यताका विद्वान्हरूले कथा सम्बन्धी राखेका धारणाहरू यस प्रकार छन्, आचार्य भामहले आफ्नो *काव्यालङ्कार* नामक ग्रन्थमा “विषयवस्तु अनुरूप कर्णमधुर शब्दावली भएको उदात्त अर्थ र वस्तुको प्रतिपादन गर्ने संवादयुक्त तथा उच्छ्वासहरूमा विभाजित गद्यकाव्य नै आख्यानिका हो”⁷ भनेका छन्। यसरी नै आचार्य दण्डीले आफ्नो ग्रन्थ *काव्यादर्श*-मा “आख्यानिका, कथा, खण्डकाव्य, परीकथा, कथालिका, आदि सबै गद्याख्यान हुन्। यथार्थ कथन र सदगुणको वर्णन भएको, जुनसुकै भाषामा पनि लेख्न सकिने र समाख्यान वाचक नायक वा नायकेतर व्यक्ति भएको गद्यरचनाको एउटा भेद नै कथा हो”⁸ भनेर कथालाई उनले यथार्थ र सदगुणको वर्णन मानेका छन्। आचार्य वाणभट्टले आफ्नो ग्रन्थ *कादम्बरी*-मा गद्याख्यानको पूर्वभागमा कथा र आख्यानिकाको भेद छुट्ट्याउँदै “सुमधुर वार्तालाप र हाउभाउको आकर्षणका कारण अत्यन्त सुन्दरी र आफै शय्यानजिक उपस्थित भएकी नव बधूजस्तै सरल सुबोध, कलात्मक वाक्यविन्यासले कर्णप्रिय, भावानुकणका कारण चित्ताकर्षक भएको, अलङ्कारहरूले युक्त रसिकको हृदयलाई आह्लादित तुल्याउने बत्तीजस्तै उज्यालो र फुलजस्तै सुशोभित गद्याख्यान नै कथा हो”⁹ भनेका छन्। उनले कथाको धारणा रूपकात्मक रूपले राखेका छन्।

आचार्य वामनको ग्रन्थ *काव्यालङ्कार सूत्र*मा कथालाई “गद्याकाव्यका कथा र आख्यानिका गरी दुई रूप दिइएका छन्। सुमधुर पदावलीमा विषयवस्तुको वर्णन गरिएको उच्छ्वासहरूमा विभक्त गद्यकाव्यको एउटा स्वरूप नै कथा हो र यसमा उदात्त अर्थ एवम् विषयको प्रतिपादन हुँदछ”¹⁰ भनेर कथालाई विषयवस्तु प्रधान गद्यको एउटा भेद मानेका छन्। आचार्य रूद्रट्टले आफ्नो *काव्यालङ्कार* नामक ग्रन्थमा कथा र आख्यानिका बिचका केही समानता र असमानताको चर्चा गर्दै “प्रारम्भमा पद्यमा इष्टदेवी र गुरुको स्तुति गरिएको, नगरवर्णन पश्चात कथावस्तुको प्रारम्भ भएको कथान्तरको सजावट भएको र

⁷ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, ज्ञानु अधिकारी, वि सं २०६९, *नेपाली कथाको इतिहास*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ ३

⁸ पूर्ववत्, पृ ३

⁹ पूर्ववत्, पृ ३

¹⁰ पूर्ववत्, पृ ३

अन्त्यमा कन्यालाभ, राज्यलाभ आदिको कथानक भएको गद्यकाव्य नै कथा हो।”¹¹ भनेर कथालाई अपेक्षा सिद्ध गर्ने साधन मानेका छन्। यसरी नै आचार्य विश्वनाथले आफ्नो *साहित्यदर्पण* पुस्तकमा कथा र आख्यानिकालाई गद्यका दुई भिन्न विधाका रूपमा स्वीकार्दै “गद्यमा लेखिएको, सरस विषयवस्तु भएको, कहिलेकहाँ वक्त्रा र अपरवक्त्रा छन्दको पनि प्रयोग भएको, प्रारम्भमा देवस्तुति र पछि खलादिको वर्णन भएको कल्पनाधृत गद्य रचनालाई कथा भनिन्छ।”¹² भनेर कथालाई काल्पनिक ग्रन्थ र यो छन्दबद्ध हुन सक्ने सङ्केत गरेका छन्।

२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा कथा सम्बन्धी धारणा

पाश्चात्य साहित्य भन्नाले विशेष गरेर पश्चिमी मुलुकमा सिर्जना भएको साहित्य बुझिन्छ। जसमा अङ्ग्रेजी, ग्रीसेली, ल्याट्रिन, फ्रान्सेली, जर्मनेली साहित्य पर्दछन्। त्यसमध्ये पनि अहिले अङ्ग्रेजी भाषामा लेखिएका साहित्यलाई विशेष महत्त्व दिइन्छ। साथै अङ्ग्रेजी भाषामा जुनै देशबाट लेखिएका साहित्यलाई अङ्ग्रेजी साहित्य भन्ने प्रचलन छ। त्यसैले यसमा अमेरिकी साहित्य, अङ्ग्रेजी साहित्य भनेर सैद्धान्तिक रूपमा अध्ययन भए तापनि लोकमा सबैलाई अङ्ग्रेजी साहित्य भनेर चिनिन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा काव्य र नाटकको चर्चा गर्ने क्रम सुरुदेखि नै भए तापनि कथा सम्बन्धी चर्चा भने पाश्चात्य साहित्यमा पछिबाट मात्र भएको थाहा लाग्दछ। आधुनिक कालमा आएर पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले कथा सम्बन्धी आआफ्ना धारणाहरू राखेका छन्। एच डब्लू वेल्सले “बिस मिनेटमा पढिसक्ने सानो काल्पनिक कथाको खण्डविशेषलाई कथाका रूपमा लिएका छन्।”¹³ भने गुराल्निक्का विचारमा “कथा भनेको वास्तविक या काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध शृङ्खलाको वर्णन हो।”¹⁴

इयर रिडले “कथा भनेको घटनाहरूको पुनरावृत्ति हो अथवा घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध रूप नै कथा हो”¹⁵ भनेर कथालाई घटनाहरूको पुनरावृत्ति मानेका छन्। आख्यान विधामा अनुसन्धान गर्ने अध्येता एडलर एलेन पो-ले कथा भनेको सानो एकै बसाइमा पढिसक्ने पूर्ण इतिवृत्त भएको र यसलाई पढिसिद्धयाउन आधा घन्टादेखि एक घन्टा वा दुई घन्टा लाग्ने हुनु पर्छ भन्न विचार राखेका छन्।¹⁶

¹¹ पूर्ववत्, पृ ३

¹² पूर्ववत्, पृ ३

¹³ मोहनहिमांशु थापा, वि सं २०६६, *साहित्य परिचय*, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ १४४

¹⁴ पूर्ववत्, पृ १४५

¹⁵ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पूर्ववत्, पृ ३४

¹⁶ पूर्ववत्, पृ ३८

विलियम हेनरी हन्डर्सनले लघुकथा एक बसाइमा सजिलैसँग पढ्न सकिने विधा मानेका छन्¹⁷ अर्का अध्येता जे डब्ल्यु भन्छन्- “कथा कुनै एक चरित्रको जीवनको कुनै एक मार्मिक प्रसङ्गको नाटकीय रूपमा गरिएको प्रस्तुतिकरण हो।”¹⁸ पाश्चात्य साहित्यका अध्येताहरूले कथालाई अन्य विधाभन्दा भिन्न र घटनाहरूको इतिवृत्त भन्ने मानेका छन्।

२.२.३ हिन्दी साहित्यमा कथासम्बन्धी धारणा

हिन्दी साहित्यका साहित्यकारहरूले पनि कथाबारे विभिन्न मत वा धारणा राखेका छन्। कथाबारे थुप्रै परिभाषा वा धारणाहरू भए तापनि यसको मूल अथवा केन्द्र भने घटनाहरूको इतिवृत्त नै हो भन्ने बोध हुँदछ। प्रेमचन्द अनुसार “कथा भनेको यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एउटा अङ्ग अथवा कुनै एक पक्षीय भावनालाई देखाउन लेखकको मुख्य उद्देश्य रहन्छ। कथाको चरित्र, शैली, तथा कथा विन्यास सबै मिलेर कथाको भावनालाई अझ बलियो बनाउँदछ। उपन्यासमा झैं कथामा मानव जीवनको सम्पूर्ण रूप देखाउने प्रयास गरिएको हुँदैन, न त उपन्यासमा जस्तै सबै रसहरूको मिश्रण नै पाइन्छ। यो त्यस्तो रमणीय बघैँचा पनि होइन जसमा विभिन्न फुलहरू सजिएका हुँदछन् तर यो एउटा गमला हो जसमा एउटै बोटले सम्पूर्ण सुगन्ध दिन्छ।”¹⁹ श्याम सुन्दास भन्छन्- “कथा एउटा निश्चित लक्ष्य अथवा प्रभावको लक्षित गरेर लेखिएको एउटा नाटकीय आख्यान हो।”²⁰ अज्ञेय अनुसार “कथा जीवनको एउटा प्रति छायाँ हो अथवा जीवन आफैँ एउटा अधुरो कहानि हो, शिक्षा हो। जुन जीवनभरि पाइरहन्छ जसको कुनै अन्त्य हुँदैन।”²¹ यसरी नै गुलाब रायका विचारममा “लघु कथा एक स्वतः पूर्ण रचना हो जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गर्ने व्यक्ति व्यक्ति केन्द्रित घटना वा घटनाहरूको आवश्यक उत्थान, पतन र मोडका साथै पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने वर्णन होस्।”²² हिन्दी साहित्यले पनि कथालाई अन्य विधाभन्दा छुट्टै गुण, रूप, स्वरूप भएको र पात्रहरूद्वारा जीवनको वस्तु यथार्थबारे वर्णन गरिने विधा मानेका छन्।

¹⁷ केशवप्रसाद उपाध्याय, वि सं २०६७, साहित्य प्रकाश, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ १२०

¹⁸ पूर्ववत्, पृ १२०

¹⁹ पूनचन्द्र टण्डन, शिवकुमार शर्मा, सन् २०११, पूर्ववत्, पृ ७

²⁰ पूर्ववत्, पृ ७

²¹ पूर्ववत्, पृ ८

²² केशवप्रसाद उपाध्याय, वि सं २०६७, पूर्ववत्, पृ १२०

२.२.४ नेपाली साहित्यमा कथासम्बन्धी धारणा

नेपाली साहित्यका अध्येताहरूले पनि कथाबारे आआफ्ना धारणा राखेका छन्। अन्य भाषाका साहित्यकारका विचारझैं नेपाली साहित्यकारका कथा सम्बन्धी धारणा पनि भिन्नाभिन्नै देखिन्छन्। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो 'छोटो किस्सा' निबन्धमा 'कथा एउटा स्यानो झ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ। थोरैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको पानी हो। यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो'²³ हो भन्दै काव्यात्मक रूपमा कथाबारे विचार राखेका छन्। यद्यपि यो विचार कथा जीवन जगत्लाई हेर्ने एउटा सानो तर महत्त्वपूर्ण दृष्टि हो। बृहत् संसार र जीवनको अनिश्चित समय यात्रामा यसको एउटा पाटो कथाले बोक्ने हुँदा यो एउटा सानो झ्याल नै हो भन्ने बुझिन्छ। यसरी नै गोविन्द बहादुर गोठालेका विचारमा "जीवनमा आइपरेको घटनाको स्मृति नै कथा हो।"²⁴ जीवन घटनाहरूको शृङ्खला हो। त्यसैले घटनाहरू भएन भने जीवन नै सम्भव छैन। घटना हुँदै जान्छन् र जीवन निर्माण पनि हुँदै जाँदछ। ती घटनाहरू स्मृतिमा बस्ने हुनाले त्यही स्मृति कथा बन्दछ। विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आफ्नो कथा नामक पुस्तकमा कथाबारे भन्छन्- "जीवनका घटनाहरूको अटुट प्रवाहबाट उघाइएको एक अँजुलीमा झिकेको जस्तो सानो प्रसङ्गयुक्त घटनाको वर्णन नै कथा हो।"²⁵ यसरी नै ईश्वर बरालले *झ्यालबाट* नामक पुस्तकमा "कथा जीवनको एक स्थलीय किंवा एकांशीय परिचय दिने वस्तु हो। जीवनका केही महत्त्वपूर्ण क्षण वा विशिष्ट परिस्थितिको सङ्घातमा परेका पात्रका मनोदशा वा समस्याको उद्घाटन गर्नु र तिनलाई पुष्पगुच्छाझैं कलात्मक रूप दिनु नै कथाकारको शिल्पकारिता हो।"²⁶ भनेर कथालाई जीवनसँग जोडेका छन्।

रूपनारायण सिंहले "एउटा व्यक्तिका जीवनमा एउटा विशेष घटना अथवा अनुभूति चित्रण गरी यथार्थ रूपमा देखाउनु नै गल्पको मुख्य ध्येय हो।"²⁷ भनेर जीवनका सबै घटना होइन तर एउटा विशेष घटना जसले जीवनलाई प्रभावित पारेको हुँदछ त्यस घटनाको यथार्थ रूप देखाउनु नै घटना हो भन्ने विचार राखेका छन्। घनश्याम नेपालले आफ्नो पुस्तक *आख्यानको कुरा*-मा "समयका सीमालाई जितेर तिनै

²³ ईश्वर बराल, वि सं २०५३, *झ्यालबाट*, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ ३१

²⁴ केशवप्रसाद उपाध्याय, वि सं २०६७, पूर्ववत्, पृ १२१

²⁵ लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, वि सं २०६९, पूर्ववत्, पृ ८

²⁶ पूर्ववत्, पृ ८

²⁷ पूर्ववत्, पृ ७

काललाई एउटै समय बिन्दुमा टेकेर बाँच्नसक्ने कथा नै कुशल कथा हो”²⁸ भनेर कथालाई समयसँग जोडेका छन्। जीवनमा समय महत्त्वपूर्ण हुँदछ अथवा समय जीवनको पर्याय हो। घटना, दुर्घटना, विचार, क्रिया, प्रक्रिया सबै थोक समयमा हुँदछ। जीवनमा समय भूत, भविष्य र वर्तमान् हुन्छन्। यी तिनैवटा कालमा व्यक्तिका चेतनामा प्रावहित हुँदछ तर भौतिक जीवनमा यी तिनवटा कालमा व्यक्ति पुग्न सक्तैन तर कथाले यी तिनवटा कालका घटनाहरूलाई एउटा बिन्दुमा ल्याएर राख्दछ भन्ने घनश्याम नेपालको विचार देखिन्छ।

विभिन्न अध्येताहरूले विभिन्न दृष्टिकोणबाट कथालाई हेरेका छन्। मूलतः कथा एउटा साहित्यिक विधा हो जसमा मानव जीवनमा हुने विशेष घटना अथवा अनुभूतिलाई भाषाका माध्यमद्वारा सरल शिल्प शैलीका प्रयोगले प्रस्तुत गरिन्छ। कथामा ती घटनाहरू विशेष हुँदछ जसले मानव जीवनलाई प्रभावित पारेको हुँदछ। कथा साहित्यिक विधा भएकाले यसमा केही संरचनात्मक घटकहरू पनि हुँदछन्। यसलाई साहित्यिक रूप दिनका लागि यी घटक वा तत्त्वहरूको आवश्यकता हुँदछ। विभिन्न कथा तत्त्व र शिल्पशैलीको संयोजनले कथामा थप सौन्दर्य र रोचकता आउँदछ।

२.३ कथा तत्त्वको परिचय अनि प्रकार

कुनै पनि वस्तुमा रहेका विभिन्न अंशलाई तत्त्व भनिन्छ जस्तै- पानीमा हाइड्रोजन र अक्सिजन तत्त्व पाइन्छन्। कुनै वस्तुमा रहने गुण वा विशेषता नै वास्तवमा तत्त्व हो भन्न सकिन्छ। पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु र आकास गरेर सृष्टिका पाँचवटा प्रमुख तत्त्वहरू मानिन्छन्। यसरी नै हरेक वस्तुको आआफ्ना तत्त्वहरू हुँदछन्। कथा पनि विभिन्न तत्त्वहरू मिलेर बनेको हुँदछ।

ईश्वर बरालले *झ्यालबाट* पुस्तकमा कथाका उपकरण शीर्षक दिएर कथाको नौवटा मुख्य उपकरण अथवा तत्त्वहरू रहने बताएका छन्- कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष, र प्रभावैक्या²⁹ भने केशवप्रसाद उपाध्यायले उनको *साहित्य प्रकाश* पुस्तकमा कथाका तत्त्व शीर्षक दिएर कथाका कथानक, चरित्र, देशकाल-वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली र उद्देश्य गरी सातवटा प्रधान तत्त्वहरू रहेको बताएका छन्।³⁰ मोहन हिमांशु थापाले आफ्नो *साहित्य परिचय* पुस्तकमा

²⁸ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पूर्ववत्, पृ ३१

²⁹ ईश्वर बराल, वि सं २०५३, पूर्ववत्, पृ ४३

³⁰ केशवप्रसाद उपाध्याय, वि सं २०६७, पूर्ववत्, पृ १२३

कथाका मुख्य तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य³¹ मानेका छन् साथै कृष्णहरि बरालको *कथा सिद्धान्त* पुस्तकमा पनि कथाका जम्मा आठवटा तत्त्वहरूलाई मान्यता दिएको पाइन्छ। कथानक, चरित्र चित्रण, दृष्टिबिन्दु, पर्यावरण, गति र लय, सारवस्तु, बिम्ब तथा प्रतीक, अनि भाषा³² लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले आफ्ना *नेपाली कथाको इतिहास* पुस्तकमा कथाका जम्मा सातवटा तत्त्वहरू रहेको उल्लेख गरेका छन्- कथावस्तु/कथानक, पात्र, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैलीय तत्त्व³³ भारतीय नेपाली साहित्यमा कथाबारे अध्ययन गर्ने अध्येता घनश्याम नेपालले आफ्ना *आख्यानका कुरा* पुस्तकमा आख्यानका आठवटा तत्त्वहरू रहेको बताएका छन्। कथावस्तु, कथानक, कथा, पात्र एवम् चरित्र-चित्रण, विचारतत्त्व वा सारवस्तु, पर्यावरण र चित्तवृत्ति, परिप्रेक्ष, प्रतीक र बिम्ब, समय गति र लय, अनि भाषा:बुनोट:संरचना³⁴ यसरी विभिन्न विद्वान्हरू आआफ्ना समयमा आफ्ना अध्ययनले कथाका तत्त्वबारे गम्भीर अध्ययन गरेका छन्। यी सबैका आधारमा मूलतः कथाका छवटा तत्त्व लिन सकिन्छ। त्यसमा कथावस्तु, पात्र एवम् चरित्र, दृष्टिबिन्दु, विचार, समय अनि परिवेश र भाषालाई महत्वपूर्ण मान्न सकिन्छ। यस शोधमा कथाका यी तत्त्वहरूलाई आधार गरेर सञ्जय विष्टको *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहमा भएका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ। यस शोधमा मूलतः तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा विष्टको *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन गरिनु पर्ने हुनाले *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहभित्र मुख्य रूपमा पाइने तत्त्वहरूलाई मात्र लिइएको छ। यो विष्टको पहिलो कथा सङ्ग्रह भएकाले यहाँ विषयवस्तु, पात्र, दृष्टिबिन्दु र भाषा मुख्य रूपमा प्रकाश भएको छ। तसर्थ यी चारवटा तत्त्वहरूका आधारमा नै *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन यहाँ गरिएको छ।

२.४ भारतीय नेपाली कथाको आरम्भ र विकास

भारतीय नेपाली साहित्यको क्षेत्र ठुलो छैन। पूर्वमा आसम, मेघालय, अरुणाचल प्रदेश, नागाल्यान्ड, मणिपुर, त्रिपुरा, मिजुराम पर्दछन् भने अर्कातिर डुवर्स, दार्जिलिङ, कालेबुङ, सिक्किम, कलकत्ता, वाणारासी, भाक्सु, देहरादुन, दिल्ली र मुम्बाई जस्ता क्षेत्रहरू पर्दछन्। यी क्षेत्रहरूबाट भारतीय नेपाली साहित्यको विकास भएको छ। यद्यपि सिक्किम, दार्जिलिङ, डुवर्स, कालेबुङ र असम नै मूल मान्न

³¹ मोहनहिमांशु थापा, वि सं २०६६, पूर्ववत्, पृ १४६

³² कृष्णहरि बराल, वि सं २०६९, *कथा सिद्धान्त*, काठमाडौं: एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा ली, पृ १५५

³³ लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, वि सं २०६९, पूर्ववत्, पृ १२

³⁴ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पूर्ववत्, पृ २८

सकिन्छ। सुरुमा भारतीय नेपाली साहित्यको केन्द्रबिन्दु बनारसलाई मानिए तापनि अहिले आएर दार्जिलिङ, कालेबुङ, सिक्किम, डुवर्स र असमलाई मान्न सकिन्छ।

२.४.१ भारतीय नेपाली कथाको स्वरूप र विकास

भारतीय नेपाली कथाको स्वरूप २०औँ शताब्दीको पुर्वाद्धमा आएर निर्माण भएको हो। तथापि यसअघि पनि कथाका नमुनाहरू पाइन्छन्। भारतीय नेपाली कथाको स्वरूप साहित्यका अन्य विधाभन्दा पछि मात्र निर्माण भएको हो। यसको परम्परा हेर्दा मुन्सीका तिन आहान-लाई पहिलो भारतीय गद्याख्यान मान्न सकिन्छ। यसै सन्दर्भमा घनश्याम नेपाल लेख्छन् -“भारतीय नेपाली गद्याख्यानको परम्परा पैल्याउने क्रममा यस कालमा फेला पर्ने तिनवटा आख्यान कृति हुन्, मुन्सीका तिन आहन (१८१९), विलियम क्यारीको धर्मपुस्तक: सुसमाचार मातिउरचा (१८२१), अनि सेरामपुर बाइबल (१८२७)”^{३५} यी तिनैवटा पुस्तकहरू भारतीय नेपाली गद्याख्यान असल नमुनाहरू हुन्। यसरी नै कृष्णलाल नेवारले लक्ष्मीधर्म संवाद-को सन् १८२७ मा अनुवाद गरेको पाइन्छ। यसका साथै कृष्णलाल नेवारले नै तुलसी भक्ति र बुद्धिचानक्य जस्ता ग्रन्थहरूको अनुवाद गरेको कुरो गुप्त प्रधानद्वारा लिखित अन्वेषणात्मक पुस्तक धूमिल पृष्ठहरू-मा उल्लेख पाइन्छ।^{३६} यी गद्याख्यानहरूबाट भारतीय नेपाली कथाको प्रारम्भ र विकास भएको अध्येताहरूले मानेका छन्।

२.४.२ भारतीय आधुनिक नेपाली कथाको आरम्भ

भारतीय आधुनिक नेपाली कथाको आरम्भ बिसौँ शताब्दीका पुर्वाद्धमा भएको हो। पहिलो भारतीय आधुनिक नेपाली कथा कुन हो भन्ने सन्दर्भमा विद्वान्हरूबिच मतभेद छन्। यस सन्दर्भमा सम्मेलन कथा सङ्ग्रह-का सम्पादकगण, गोर्खा संसार पत्रिकाका सम्पादक ठाकुर चन्दनसिंह, अनि समालोचक गुमानसिंह चामलिङ, इन्द्रबहादुर राई, रामलाल अधिकारी, प्रतापचन्द्र प्रधान, जस योजन ‘प्यासी’, राजेन्द्र भण्डारी आदिले आआफ्ना मत प्रकट गरेका छन्। पारसमणि प्रधान अनुसार बनारसबाट सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा सम्पादित अनि प्रकाशित गोर्खाली पत्रिकाको भाग १ अङ्क ७, सन् १९१५ मा पद्मनाभ

^{३५} घनश्याम नेपाल, सन् २०२१, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन, पृ १३९

^{३६} गुप्त प्रधान, सन् २००८, धूमिल पृष्ठहरू, दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन, पृ ३०

सापकोटाद्वारा लिखित 'उपन्यास' नामक कथा नै पहिलो नेपाली कथा हो।³⁷ गोर्खा संसार पत्रिकाका सम्पादक ठाकुर चन्दनसिंहले सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा लाहुरे छद्मनाममा रचित 'गोर्खा संसार' सन् १९२६ मा प्रकाशित 'देविको बलि' कथालाई पहिलो भारतेली कथा मानेका छन्।³⁸ सम्मेलन कथा सङ्ग्रह-का सम्पादकगण, तुलसीबहादुर छेत्री, लक्खीदेवी सुन्दास, जगत् छेत्री साथै रामलाल अधिकारी, प्रतापचन्द्र प्रधान, जस योजन प्यासी र राजेन्द्र भण्डारीले सन् १९२७ मा गोर्खा संसार-मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको 'अन्नापूर्णा'-कथालाई पहिलो भारतीय नेपाली कथा मानेका छन्।³⁹ गुमानसिंह चामलिङले आफ्नो पुस्तक मौलो-मा सन् १९३६ मा कालेबुङबाट प्रकाशित हुने परिवर्तन पत्रिकामा प्रकाशित इन्द्र सुन्दासको 'सपनाको सम्झना' र खोजी अङ्क ३ सन् १९४० मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको 'मिस्टर एच बी ब्यासनेट'-लाई पहिलो भारतेली नेपाली मौलिक कथा मानेका छन्।⁴⁰ इन्द्रबहादुर राईले खोजी अङ्क १, २, र १० गरी तिन अङ्कमा क्रमश छापिएको 'धनमतीको सिनेमा स्वप्न' कथालाई पहिलो भारतीय नेपाली कथा मानेका छन्।⁴¹ ईश्वर बरालले १९१४ मा बनारसबाट प्रकाशित देहरादुने सुवेदार अमरसिंह थापाद्वारा अनुदित 'रतनसिंह गुरुङको औटपोष्टको कथा' अनि गोर्खा संसार-मा प्रकाशित 'देविको बलि' र 'एउटा गरिब सार्कीकी छोरी'-लाई प्रथम भारतेली नेपाली कथाका बिजबिन्दु मानेका छन्।⁴² यसै सन्दर्भमा राजेन्द्र भण्डारी रूपनारायण सिंहको 'अन्नापूर्णा' कथालाई पहिलो आधुनिक नेपाली कथाको बिजबिन्दु मान्दै लेख्छन्, "प्रकाशन काल, भाषा, शैली, शिल्प, कथातत्त्व, सजगता, सैद्धान्तिक आदिका आधारमा हामी प्रथम नेपाली तथा (तथा भारतीय नेपाली) कथा 'नरबहादुरल गुरुङको औटपोष्टको कथा'-लाई मान्न सक्छौं कथात्मक विकास प्रक्रियालाई केही व्यापक दृष्टिकोण र निश्चित कथातत्त्वका आधारमा हेर्ने हो भने 'नासो' नै सर्वगुण सम्पन्न प्रथम नेपाली कथा देखिन आए तापनि आधुनिक नेपाली कथाको यात्रा रूपनारायण सिंहबाट सुरु भएको अनि यात्राको पहिलो बिन्दु चाहिँ 'अन्नापूर्णा'-बाट नै निर्दिष्ट रूपले भएको स्पष्ट हुँदछ।"⁴³

³⁷ राजेन्द्र भण्डारी, सन् १९९१, भारतीय नेपाली कथा : एउटा सर्वेक्षण, केदार गुरुङ र उपमान बस्नेत (सम्पा) स्रष्टा भारतेली नेपाली कथा विशेषाङ्क, वर्ष १३ अङ्क ३०, गेजिड : पश्चिम सिक्किम साहित्य प्रकाशन, पृ ७

³⁸ पूर्ववत्, पृ ७

³⁹ पूर्ववत्, पृ ७

⁴⁰ गुमानसिंह चामलिङ, सन् १९७८, मौलो, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ १६९

⁴¹ राजकुमार छेत्री, सन् २०१०, भारतेली नेपाली कथाको प्रवृत्ति र परम्परा, सञ्जय विष्ट (सम्पा), चरित्र कथा विशेषाङ्क, वर्ष २५ अङ्क १२, कालेबुङ : चरित्र प्रकाशन, पृ १

⁴² ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ ९५

⁴³ राजेन्द्र भण्डारी, सन् १९९१, पूर्ववत्, पृ ९

विभिन्न विद्वान्हरूको आआफ्नै मत रहे तापनि निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने प्रकाशन काल, विषयवस्तु, कथातत्त्व, कथाको संरचना पक्ष, भाषा शैली, कथामा हुनपर्ने सम्पूर्ण गुणका दृष्टिले सन् १९२७ -मा *गोर्खा संसार*-मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको 'अन्नापूर्णा'-कथा पहिलो आधुनिक नेपाली कथा मान्न सकिन्छ। तसर्थ रूपनारायण सिंह पहिलो आधुनिक नेपाली कथाकार हुन्। रूपनारायण सिंहको 'अन्नापूर्णा', *खोजी* अङ्क ३ सन् १९४० मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको 'मिस्टर एच बी ब्यासनेट' हुँदै 'धनमतीको सिनेमा स्वप्न' सम्म आइपुग्दा उनका कथाहरूमा आधुनिकताको अझ स्पष्ट रूप पाइन्छ।

रूपनारायण सिंहको पहिलो कथा 'अन्नापूर्णा' सन् १९२७ मा छापिएपछि सन् १९३६ मा कालेबुडबाट प्रकाशित हुने *परिवर्तन* पत्रिकामा इन्द्र सुन्दासको 'सपनाको सम्झना' कथा छापियो। त्यसपछि सन् १९४० मा प्रकाशित *खोजी* पत्रिकामा रूपनारायण सिंहको 'मिस्टर एच बी ब्यासनेट' 'धनमतीको सिनेमा स्वप्न' र 'गाडीमान' कथा प्रकाशित पाइन्छ। यी सबै कथाहरूमा आधुनिकता साथै सामाजिक यथार्थवादको चित्रण पाइन्छ। सिंह र सुन्दासपछि आधुनिक कथाको घडेरी खन्ने कथाकार शिवकुमार राई हुन्। उनको सन् १९४४ मा नेपालबाट प्रकाशित हुने *शारदा* पत्रिकामा 'प्रकृति पुत्री', 'माछाको मोल', 'स्मृति चिन्ह' गरी जम्मा तिनवटा कथाहरू प्रकाशित पाइन्छन्। त्यसै समय अर्थात् सन् १९४८ सम्ममा रूपनारायण सिंहले 'पुष्पराग', 'आमा', 'बितेका कुरा', 'बिग्रेको बाहुन' आदि कथाहरू लेखिसकेका थिए भने इन्द्र सुन्दासले 'प्राणदान', 'चामलको महङ्गी', 'विधवाको छोरो' आदि कथाहरू प्रकाशित गरिसकेका थिए।

पहिलो आधुनिक कथा कुन हो भन्ने प्रश्नपछि पहिलो भारतेली नेपाली कथा सङ्ग्रह कुन हो भन्ने प्रसङ्ग आउँछ। यसबारे पनि विद्वान्हरूमा आआफ्ना मतभेद छन्। कतिपय विद्वान्हरूले सन् १९३८ मा नेपाली साहित्य सम्मेलन, दार्जिलिङबाट सुर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा सम्पादित 'कथा-कुसुम'-लाई पहिलो भारतीय नेपाली कथा सङ्ग्रह मानेका छन् भने कतिपय विद्वान्हरूले रूपनारायण सिंहको *कथा नवरत्न*-लाई पहिलो भारतेली नेपाली कथा सङ्ग्रह मानेका छन्। *कथा-कुसुम*-मा बालकृष्ण समका तिनवटा कथाहरू 'शरण', 'कैकेयी' र 'फुकेको बन्दन', गुरुप्रसाद मैनालीका दुईवटा कथाहरू 'बिदा' र 'परालको आगो', पुष्कर शमशेरको दुईवटा कथाहरू 'परिबन्द' र 'लोग्ने' अनि विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका तिनवटा कथाहरू 'बिहा', 'शत्रु' र 'सिपाही' गरी जम्मा दसवटा कथाहरू प्रकाशित पाइन्छ। यी सबै कथाहरू भारत

बाहिरका कथाकारहरूद्वारा लिखित कथा हुन्। यस सङ्ग्रहमा भारतका कथाकारहरूद्वारा लिखित एउटा पनि कथा प्रकाशित पाइँदैन। त्यस समय रूपनारायण सिंह, र इन्द्र सुन्दास जस्ता भारतीय नेपाली कथाकारहरूले विभिन्न पत्रिकाहरूद्वारा आफ्नो कथा छपाइसकेका थिए। तर उनीहरूका कथाहरू उक्त कथा सङ्ग्रहमा परेन। प्रकाशित स्थान भारत भएका कारणले यसलाई प्रायःले कति पहिलो भारतीय नेपाली कथा सङ्ग्रह मानेका छन् तर भारतका कथाकारहरूका एउटै पनि कथा यसमा नपरेकाले कतिपय अध्येताहरू कथा-कुसुमलाई भारतीय नेपाली कथा सङ्ग्रह मान्दैनन्। त्यसपछि सन् १९४९ मा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको दोषी चश्मा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङद्वारा प्रकाशित गरेको जानकारी पाइन्छ। तर भारतीय नेपाली कथाकारको नै पहिलो कथा भने रूपनारायण सिंहको सन् १९५० मा प्रकाशित कथा नवरत्न हो। त्यसै कारण कथा नवरत्न-लाई पहिलो भारतीय नेपाली कथा सङ्ग्रह मान्न सकिन्छ।

२.४.३ भारतीय आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रम

भारतीय आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमलाई अध्ययन सुविधाका निम्ति तिन चरणमा विभाजित गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ।

(क) पहिलो - १९५० देखि १९६९ सम्म

(ख) दोस्रो - १९७० देखि १९८९ सम्म

(ग) तेस्रो - १९९० देखि हाससम्म

(क) पहिलो चरण १९५० देखि १९६९ सम्म

कथा नवरत्न सन् १९५० मा प्रकाशित भएपछि भारतीय नेपाली साहित्येतिहासमा भारतीय नेपाली कथाको स्थान सुनिश्चित भएको देखिन्छ। छुटपुट पत्र पत्रिकातिर कथाहरू प्रकाशित भइरहेको भए तापनि कथा सङ्ग्रहकै रूपमा भने रूपनारायण सिंहको कथा नवरत्न नै हो। यहीदेखि भारतीय नेपाली कथाको विकास सुरु भएको मान्न सकिन्छ। सन् १९५० मा नै एस एम कार्कीको त्रिरत्न र परशुराम रोकाको पञ्चामृत प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९५१ मा शिवकुमार राईको क्रन्टियर र जयनारायण गिरीको कसिङ्गर, प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९५२ मा हायमनदास राई किरातको चौकीदार प्रकाशित पाइन्छ भने काजीमान कन्दङ्वाको सन् १९५३ मा आठ कथा, अनि सन् १९५४ मा देवकुमारी थापाको एकादशी

प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९५५ मा हायमनदास राई किरातको *अभागिनी साथी* र अच्छा राई रसिकको *सप्तकोशी* प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९५६ मा हायमनदास राई किरातको *विनायो* र सन् १९५७ मा शिवकुमार राईको *यात्री*, वसन्त कुमार राईको *नवकुसुम* र नवीन्द्रप्रसाद बान्तावाको *उद्गम* प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९५८ मा एम एम गुरुङको *नै घर संसार*, सन् १९५८ मा देवकुमारी थापाको *झञ्जल्को* प्रकाशित पाइन्छ। त्यसपछि सन् १९५९ मा नरबहादुर दाहालको *बर पीपल* र कृष्णसिंह मोक्तानको *प्रेम, भ्रान्ति र सत्य* प्रकाशित पाइन्छ।

सन् १९६० का दशकमा आएर इन्द्रबहादुर राईको *विपना कतिपय*, वसन्तकुमार राईको *शान्ति टोल ऋषिको सप्तऋषि*, मोहन थापाको *सिपाहीकी स्वास्नी* जस्ता कथाहरू प्रकाशित पाइन्छन् भने सन् १९६१ मा वीरबिक्रम गुरुङको *अमरक्षण* र १९६२ मा इन्द्रबहादुर राई कै *कथास्था*, विक्रम राई रूपासाको *त्यो अतीत यो वर्तमान*, प्रेम योजनको *आँखी झ्याल*, प्रेम थापाको *प्रेम स्मारक* अनि दुर्गाप्रसाद श्रेष्ठको *सम्झनाको बादल* प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९६३ मा असित राईको *वसन्त राग*, प्रेम योनजनको *अनौठो प्रेम* र भाइचन्द्र प्रधानको *म मरेको छैन*, बी बी राणाको *उपहार*, अग्रि डी तामाङको *दश दिशा*, गुरुडराज अधिकारीको *घरज्वाइँ*, चन्द्रप्रकाश नेपालीको *प्रतिकार* र प्रेमसिंहको *आजको दुनियाँ* प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९६४ मा सुरेश राईको *सप्त सुरेश*, मायोदेवी सुब्बाको *बिलौना*, लक्ष्मीदास बस्नेतको *स्मृति*, समिरण छेत्री 'प्रियदर्शी'-को *फुटेको मुरली* र हर्क योजनको *शेष उपहार* प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९६५ मा प्रकाश कोविदको *चोट*, र रेखा, हरिशचन्द्र बम्जनका *१००० को नोट*, र आफ्नै डायरी आफ्नै कहानि, गनुसिंह गुरुङको *यात्रामा*, धनवीर पुरीको *त्यो फेरी फर्केन*, छत्रनरसिंह शाक्यवंशको *त्यो आँसु सम्झनाको यो आँसु वेदनाको* र नारदकुमार छेत्रीको *पिपासा* कथा सङ्ग्रह प्रकाशित पाइन्छ। यसरी नै १९६६ मा छत्रनरसिंह शाक्यवंशको *पूर्णिमाको रात*, तुलसीराम शर्माको *संसार यस्तै रहेछ*, टी आर दियालीको *ठुलो घरकी छोरी*, राधिका रायाको *तिमी नगएकी भए*, गाब्रियल राणाको *आहुती*, दिल सुब्बाको *एक खोलाको दुई किनारा*, असित राईको *अमूल्य पुरस्कार* र सुरेश राईको *एउटा लाजको कुरो* प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९६७ मा असित राईको *अरूले नचिनेको म*, इन्द्र सुन्दासको *रानीखोला*, हरिमदन गुरुङको *सुनको चुरा*, काजी प्रधानको *आठ घण्टा*, हरीश मोक्तानको *तथागत*, मोहन विरहीको *गरिबको आँसु*, जीतमान राईको *परित्यक्ता*, एडोन रोड्गोडको *विपना हार*, जी छिरिङको *कलाकार*, गोपाल गुरुङको *शेष प्रश्न* जस्ता कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९६८ मा सुर्यकुमार सुब्बाको *एक प्रयोग एक खोजी*, नकुल

काजीको जीवन- प्रश्न, प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९६९ मा रामलाल अधिकारीको आफै जन्मिनेहरू, दिलीप विरहीको प्रेमको हत्या, विनोदकुमार राईको जीवन अनि सङ्घर्ष, ए बी गहतराजको कान्छी साली, धनहाड सुब्बाको हसिना, जगत् छेत्रीको अन्तरद्वन्द्व प्रकाशित पाइन्छ। पहिलो चरणका कथाहरू सामाजिक विषय वस्तुका छन् भने कतिपय कथाहरूमा राजनीतिक विषयवस्तुहरू पनि परेका छन्। यस चरणका कथाहरूले भारतीय नेपाली समाजको भन्दा धेरै समग्र नेपाली समाजको चित्रण गरेको देखिन्छ। साठीका दशकमा इन्द्रबहादुर राईले कथा प्रकाशित गरेपछि कथामा बौद्धिकता वा शिल्पगत प्रधानता आउन थाल्यो। उनले विषय वस्तुभन्दा धेरै भाषा र शिल्पमा जोड दिए यद्यपि उनका कथाहरू विषय वस्तुगत रूपमा पनि उत्कृष्ट रहेका छन्।

(ख) दोस्रो चरण १९७० देखि १९८९ सम्म

सन् १९७० र ८० का दशकदेखि भारतीय नेपाली कथामा नयाँ प्रवृत्ति, शैली र शिल्पहरू देखिन थालियो। यस चरणमा धेरै कथाहरू लेखिए। नयाँ कथाकारहरूका आगमनले भारतीय नेपाली कथाको विकासमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुग्यो। सन् १९७० मा पूर्ण राईको सिमलको भुवा, नन्द हाङ्खिमको उन्मुक्ति, एडोन रोङ्गोङ्का चोइटा र साना ठुला ताराहरू, बसन्तकुमार राईको मुटुको बह, प्रेम योजनको जीवनको पाइला, कुमार घिसिङको रुख, उदय कुमार प्रधानको एक थोपा पानी, खुशनारायण प्रधानको दुःखरूपी आँसु, युवराज काफ्लेको फ्याँकिएको कसिङ्गर, र के बी नेपालीको कल्पना प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९७१ मा शरद् छेत्रीको बिम्बहीन प्रतिबिम्ब, मणि राईको हरियो पोते, मोहन ठाकुरीको मेरो अङ्गालोको रात, जय धमलाको चारूलता, आई के सिंहको त्यो रात फेरी आउँदैन र दिल साहनीको युग पुरुष प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९७२ मा इन्द्रबहादुर राईको कथास्था, बी बी लकान्द्रीको जार एक सम्झौता, अर्जुन निरौलाको एउटा रात बितेपछि, ज्ञान सुतारको सालीज्यूको झुम्के बुलाकी, गनुसिंह गुरुङको घरभित्रको पर्खाल जस्ता कथाहरू प्रकाशित पाइन्छन् भने सन् १९७३ मा कृष्ण गिरीका गएका दिनहरूले छोडेका कथाहरू र तिम्रा हाम्रा कथाहरू, हरिभक्त कटुवालको स्पष्टीकरण, दशरथ सुब्बाको यो वर्तमान त्यो संस्मरण, माया ठाकुरीको नजुरेको जोडी, प्रकाशित पाइन्छ। सन् १९७४ मा सानु लामाको कथा सम्पद, हरिप्रसाद गोर्खा राईको यहाँ बदनाम हुँदछ, पारसमणि प्रधानको साढे सातको कथा प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९७५ मा निर्मल यादको कुनै शहरका गल्लीनिर, दुर्गाप्रसाद अधिकारीको रातो पानी र सन् १९७६ मा शिवकुमार राईको खहरे, इन्द्र सुन्दासको साहित्य पथमा, मटिल्डा राईको टोटलाको फुल, सरिता

प्रधानको यौवनको संघारमा प्रकाशित पाइन्छ। यसरी नै सन् १९७७ मा माया ठकुरीको गमलाको फुल, शङ्कर सुब्बा फागोको एउटा हत्या नभएको हत्या, र कमल चामलिङको दुई मुटु एक धड्कन र सन् १९७८ मा सानुभाइ शर्माको उहाँसैको दिन, शरद् क्षेत्रीको बाइस धारा, चन्द्र खालिङको जिन्दगीका प्रसङ्गहरू, काजी प्रधानको रोटी रोमांस, हस्त नेचालीको अनन्त प्रतीक्षा अनि सन् १९७९ मा अर्जुन निरौलाको साझा साँससँगै, रामलाल अधिकारीको थमिनी कान्छी र निर्मल यादको कथा कणिका प्रकाशित पाइन्छ।

सन् १९८० मा गुप्त प्रधानको मान्छे मान्छेकै बस्तीभित्र, प्रदीप गुरुङको असुरक्षित, पूर्ण सुब्बाको अश्वमेघ यज्ञका घोडाहरू, बी एम प्रधानको अर्घेलो, विप्रशको नोकरी, लव गाउँलेको गाउँलेको मसिना कथाहरू प्रकाशित पाइन्छ भने सन् १९८१ मा एम एम गुरुङको टिस्टा बग्न सधैं जस्तै, माधव बुढाथोकीको अझै धुवाँ आइरहेछ, वीरविक्रम गुरुङ र जगत क्षेत्रीको कथा सङ्गम, माया ठाकुरीको साँघु तरेपछि र सन् १९८२ मा लोकनाथ उपाध्याय चापागाईको साइत, सन् १९८३ मा मोहन ठकुरीको हेङ्गा ओभर. सुरेश राईको पोखरीभित्र, कितापसिंह राईको पहेंलो गुलाफको फुल, आई के सिंहको ढुङ्गा बालुवा र कोइलाको सङ्गम, लीलबहादुर क्षेत्रीको तिन दशक बीस अभिव्यक्ति, कमला खन्नावलीको क्रमशः एउटा दिन जन्मिन्छ, सन् १९८४ मा विन्ध्या सुब्बाको कथाक्रम, पूर्णबहादुर विष्टको अनन्त, एसएन क्षेत्रीको गाडधन, कर्ण थामीको अनि बादल यसरी फाटिन्छ, लक्ष्मण बोहोराको एक बिहानः एक बेलुकी, सन् १९८५ मा जय धमलाको धमलाका कथाहरू, शरद् क्षेत्रीको चक्रव्यूह, पूर्ण राईको गल्ली गल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा, टेकबहादुर राई तामीको श्रद्धाञ्जली चढाएको साँझ, धनवीर पुरीको नयाँ बाटो, भीम सन्तोषको कादम्बरी, आर्य लामिछानेको बालुवाको अर्को तह, सन् १९८६ मा खडकराज गिरीको रूप प्रतिरूप, मणिकुमार प्रधानको आज रमिता छैन, रूद्रमणि प्रधानको संझ्याल, सन् १९८७ मा शिवकुमार राईको बडा डिनर, सरला राईको सलबलाउने मन, समीरण क्षेत्री प्रियदर्शीको अर्को मान्छे, सन् १९८८ मा शरद् क्षेत्रीको समय र बाँसुरीको धून, महानन्द पौड्यालको झुम्राको पुतली, नारायण प्रधानको विरोधमा बोल्न नसकेका बिहानहरू, सन् १९८९ मा इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मन, गहर सुब्बा उदासीको सीमानाहरू, टेकबहादुर सुब्बा तामीको पाखा पखेरामा हुर्केका कथाहरू, र शरण सुब्बाको संवेदना जस्ता कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित पाइन्छन्। दोस्रो चरणका कथाहरूमा भारतीय नेपाली समाजका कुरा आएका छन्। भारतीय नेपालीहरूले भोग्न परेका सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक स्थितिको राम्रो उद्घाटन भएको

देखिन्छ। यस दशक वा चरणमा इन्द्रबहादुर राईले पुनः लीला लेखनको धारणा लिएर नेपाली कथामा उत्तरआधुनिकताको सङ्केत दिए। कतिपय कथाकारहरूले भने पुरानै शैली र परिपाटीमा कथा लेखे। तर सत्तरका दशकदेखि लेखिएका कथाहरूमा विषय वस्तु, पात्रहरूको विशेष महत्त्व देखिन्छ। कथामा कथाकारहरू केही भन्न खोज्छन्। यस दशकका कथाहरूमा घटनाहरू प्रत्यक्ष रूपमा आउन थालेको देखिन्छ। यस चरणदेखि भारतीय नेपाली कथामा भारतीय नेपाली समाज र नेपालीहरूको जीवन प्रतिबिम्बित हुन थालेको देखिन्छ।

(ग) तेस्रो चरण १९९० देखि हाससम्म

भारतीय नेपाली कथाको तेस्रो चरणदेखि कथा पूर्ण रूपले नयाँ बन्दै गयो। कथाहरूमा नितान्त जाति, लोक संस्कृति, सायबर संस्कृति, भाषा, धर्म, दर्शन आदि प्रवृत्ति देखिन थाले। मनोविज्ञानका कुरा, बाल हिंसा, यौवन शोषण आदि सँगसँगै विशेष रूपले राजनीतिक प्रसङ्गका कथाहरू देखिन थाल्यो। सामाजिकताका घेरामा रहेका उक्त कथाहरूले आधुनिक र उत्तरआधुनिक युगका कुराहरू ल्याएको देखिन्छ। यस चरणका कथाकार र कथाहरू यस प्रकार छन्।

सन् १९९० मा सानु लामाको *मृगतृष्णा*, सन् १९९१ के बी नेपालीको *भोक मृत्यु र सङ्घर्ष*, सन् १९९२ मा भीम दाहालको *मेरो मनको साइनो तिम्रो मनलाई*, जगत छेत्रीको *हारेको मान्छे म*, सूर्य कुमार सुब्बाको *कालो जूनभित्र काम गर्ने आमा*, खडगराज गिरीको *अभाव*, छिरिड पाञ्जो शेर्पाको *भालेको डाक*, मायादेवी योञ्जनको *मन्दा*, बेनेडिक्ट बी बी राईको *आफ्नै अर्थका शब्दहरू*, सन् १९९३ मा भीम सन्तोषको *बिहेको निमन्त्रणा*, सञ्जय विष्टको *शब्दान्त*, बी बी लकान्द्रीको *आमा घर फर्किनन्*, उदय थुलुङको *विकल्प*, दिनेश खातीको *आशाको महलभित्र*, पूर्ण राईको *फुल झरेको पत्रदल*, गुप्त प्रधानको *अक्षरै अक्षरको सहर*, समीरण छेत्री प्रियदर्शीको *नीलो झिँगा*, इन्द्रबहादुर गुरुङको *बुखिमबारीका कथाहरू*, सन् १९९४ मा शिवकुमार राईको *शिवकुमार राईका सात कथा*, अनमोल थापाको *कथादेखि कथासम्म*, रणजीत सुब्बाको *यथार्थ कति अयथार्थ*, उपमान बस्नेतको *दोसाँधमा जीवनका घाम छायाँहरू*, केदार गुरुङको *सीमानामाथि चढेर सुनाएका अग्ला होंचा कथाहरू*, दिनेश खातीको *स्मृतिको गर्भभित्र*, सन् १९९५ मा कमला राई 'आँसु'-को *सेतो गुलाफ*, छिरिड पाञ्जो शेर्पाको *अदृश्य घर*, प्रवीण राई 'जुमेली'-को *घाउका आवर्तहरू*, थीरूप्रसाद नेपालको *उकाली ओहाली*, प्रेम प्रधानको *कालो सर्प*,

सन् १९९६ मा शरद् छेत्रीको कालाग्नि, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'-को निर्वाणको रात, सलोन कार्थकको हस्तान्तरण, मणिकुमार सुब्बाको तुँवालोभिन्नको सम्झना, विष्णु शर्मा अधिकारीको असिनाले झारेका फुलहरू, राधाकृष्ण शर्माको नयाँ सुइटर, सम्पूर्णा राईको नाभो, गहर उदासीको सिमानाहरू, लक्ष्मीप्रसाद गुरुङको समय र जीवनका प्रतिच्छाँयाहरू, बेनसिंह राईको निशानी, जी आर खुलालको प्रदेशतिर, गहर उदासीको वक्र रेखाहरू, १९९७ मा विनोद प्रधीन सोरकीको सोरकीका कथाहरू, हरिश मोक्तानको तथागत, प्रवीण राई 'जुमेली'-को अर्थान्तर, सूर्यकुमार सुब्बाको एक सेकेन्ड मृत्यु, आई के सिंहको इच्छा बाँचिरहन्छ, कर्ण थामीको मुक्त माटोको खोजीमा, इन्द्रबहादुर छेत्रीको अव्यक्त रहस्य, विक्रमवीर थापाको बीसौँ शताब्दीको मोनालिसा, चुनिलाल घिमिरेको अनास्था, रामलाल अधिकारीको लालगेंडी र आँखाहरू, सन् १९९८ मा भगीरथ लोहारको अन्तर जलन, खड्काराज गिरीको कथादेखि पर, सुधा राईको समाधानहीन, प्रवीण राई 'जुमेली'-को आत्मदंश, टी बी चन्द्र सुब्बाको आँसुका करुण थोपाहरू, दलमान डि गुरुङको चर्किएको ऐना, प्रणय लामिछानेको मान्छे अमान्छे, सुवास सोताङको मानवताको छेउभाट, सन् १९९९ मा शरद् छेत्रीको आदि अनादि, इन्द्रमणि दर्नालको म्याडम र अन्य कथाहरू, रामबहादुर राईको बाँझो धरती, धन निर्दोष सुब्बाको निर्वाध उज्यालाहरू, कमला राई 'आँशु'-को ममताको छालभिन्न, विजयकुमार सुब्बाको अनन्तसम्म, आशारानी राईको यम द्वितीय जस्ता कथाहरू प्रकाशित पाइन्छन्।

सन् २००० मा थीरुप्रसाद नेपालको अर्को देशको मान्छे, शान्ति छेत्रीको मायाजाल, भविलाल लामिछानेको कसका लागि, हायमानदास राई किरातको पंखी, वीरभद्र कार्कीढोलीको शब्दमा मनका आवेगहरू, लक्ष्मी कालीकोटेको मोहभ्रान्त, कमला राई 'आँशु'-को आफ्नै माटोको सुगन्ध, सन् २००१ मा प्रदीप गुरुङको यस्तै अनि यस्तै, प्रवीण राई 'जुमेली'-को निनादको निम्ति निनाद, गौरी नेम्बाङको फेरी त्यही अनुहार, चन्द्र शर्माको बाँझो धरतीको माया, भानु खवासको फेरी एकजना गोर्खाली खेद्यो, एम एम खानको अभिलाषा, प्रकाश हाडखिमको निर्वासित जिन्दगीहरू, विष्णु शर्मा नेउपानेको रहर, ध्रुव लोहागनको रजनीगन्ध, मायादेवी योज्जन र मनोज योज्जनको परिवर्तन, निमा निची शेर्पाको लहराघात, सिद्धार्थ राईको शून्यताको यात्रामा सन् २००२ मा गुप्त प्रधानको विराम चिन्हहरू, माधव बुडाथोकीको बोधिसत्यको वरिपरी केवल बुद्धहरू, गुरुभक्त धितालको डेजी एक अधुरो सपना, विनोद प्रधान सोरकीको सोरकीका आत्मकथा- आत्मव्यथा, बद्रीनारायण प्रधानको संगत, गोबरधन बाँस्तोलाको दृष्टि आफ्ना

आफ्नै, देवमान लिम्बूको कथाभिन्नका कथाहरू, सन् २००३ मा शरद् छेत्रीको सूर्य स्नान, विन्ध्या सुब्बाको हस्पिस, डेशल राईको म परदेश जान्न, गीता लिम्बूको बूढाबाको छाता, वसन्तकुमार राईको वसन्तका कथाहरू, उदय थुलुङको अनावृत्त आकाश, पूर्ण सुब्बाको जीवन दर्पण, दलमान मुखिया पीरको ज्योति पुञ्ज, मणिप्रसाद राईको सूनको सपना सन् २००४ मा धनहाड सुब्बाको सलामत जलान, भीम सन्तोषको एउटा रातको अन्त, रणजीत सुब्बाको कथान्तर, धनवीर पुरीको मुक्ति उनमुक्ति, कालूसिंह रनपहेंलीको कथाकुटीर, विष्णु शर्मा नेउपानेको गुन्यू चोली, टेकबहादुर गुरुङ 'तामी'-को हाम्रा आवद र प्रवादहरू, जीतबहादुर सुनारको कस्तुरी मृग, एम एस खानको वियोगान्त सन् २००५ मा भानु छेत्रीको जिन्दगीका खण्डित अनुहारहरू, रबीन राई नेचालीको अभिव्यक्ति, असित राईको सन्त्रस्त जिजीविषा, हेमन्तलता लामाको चुँडेल एक रहस्य, एम एस खानको दुई थोपा आँसु, रामबहादुर राईको विभ्रम, मटिल्डा राईको माइ ड्याडी, मणिकुमार सुब्बाको चन्द्रबाला, शङ्कर प्रधानको अवस्था, नारायण प्रधानको गल्लीदेखि राजमार्गसम्म, हरिप्रसाद सिंहको लिलाम भएको जिन्दगी, सन् २००६ मा हायमनदास राई किरातको केही नमिलेका रेखाहरू, कालूसिंह रनपहेंलीको यथार्थबोध, दलमान डी गुरुङको जून आउन बिसेका रातहरू मणिप्रसाद राईको सूनको सपना, देवकुमार राई 'जुमेली'-को निस्तब्ध ध्वनिहरू, विष्णु शर्मा नेउपानेको शान्ति सन्देश, खडकराज गिरीको शून्य विकल्प, गङ्गा कपतानको कुरै कुराका कुराहरू, सुमित्र अविरलको स्मृतिको पछ्यौरीमा, कमला 'आँसु'-को मीमांसा, सुरज धङ्कनको अलन्तर, आई के सिंहको यदि, राजबहादुर राईको कल्पना र अनुभूति, शरद् छेत्रीको बिम्बयोग सन् २००७ मा समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'-को गैरी गाउँकी चमेली, प्रदीप गुरुङको बिरिमफूल, साङ्ग लेप्चाको पैयूँ फेरी फूलने आशामा, सञ्जय विष्टको अस्ताचलतिर, वीरभद्र कार्कीढोलीको समय र रागहरू, शान्ति थापाको आवर्तन, गोपीचन्द्र प्रधानको धरती, शान्ति छेत्रीको मायाजाल, निमा निची शेर्पा दम्को गाउँ, रूद्र पौड्यालको हराएको मान्छे, छिरिङ पाञ्जो शेर्पाको हिउँ परेको साँझ, कमल चामलिङको प्रीतिको फूल, कुमार चामलिङको दशैंको गाउँ, पदमबहादुर राईको सिमाना, सन् २००८ मा मिन लिवाङको मनभिन्नको मन, भगीरथ रावतको भर, प्रवीण राई 'जुमेली'-को ऋतुखेल, सानु सामाको सूर्यको तेस्रो किरण, उदय थुलुङको एकान्तवास, केदार गुरुङको कथ्य अकथ्य कथनहरूको भूमिकरण, सन् २००९ मा नीना राईको अन्तदृष्टिका रङ्गहरू, नीता राईको फिलिङ्गो, निरज थापाको बिम्बानुभूति जस्ता कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएको पाइन्छन्।

सन् २०१० मा शमशेर अलीको बिउभाले, युवा बरालको जिउनी, सूरज धड्कनको घर, सन् २०११ मा ध्रुव चौहानको खोल, सन् २०१२ मा प्रकाश हाड्खिमको सुन पसिना, सन् २०१३ मा हरीश मोक्तानको कथा बाँचदै जाँदा, राजबहादुर राईको सम्झनाको तरेलीमा अल्झिएका कथाहरू, सन् २०१४ मा निरज थापाको कथायाम, शमशेर अलीको सोल्दाती गोर्खा मोल्तो ब्योनी, प्रकाश हाड्खिमको ह्याडमेनको चिट्टी, राहुल राई 'बोगीको'को मेरा अनुभूतिहरू, सन् २०१५ मा सञ्जय विष्टको जुनजस्तै घाम, छुदेन काविमोको १९८६, सिर्जना दिलपालीको चाँदीको मोल, सन् २०१६ मा प्रदीप गुरुडको वैरी माया र सुरज धड्कनको भूतको रङ्ग, सन् २०१७ मा सुवास छेत्री 'भावुक'-को चियाको फुल, सृजना दिलपालीको चाँदीको मोल, निरा सुब्बाको बिस्कुन, सन् २०१८ मा शमशेर अलीको हुटिट्याउँ, युवा बरालको छिचिमिरा, मनोज बोगटीको लाइफ : अ बटरफ्लाई, सन्ध्या आचार्यको कथा कतिपय, सीतादेवी छेत्रीको मूल परेको छोरो, सन् २०१९ मा महेश दाहालको अचल कुहिरो, बिनीता छेत्रीको हिमफेदीका कथाहरू, कोमल केरुड सुब्बाको आठौँ रङ्गको लाछा, मन विश्वको कप फुटेपछि, अबीर खालिङको दार्जिलिङ मेटामर्फोसिस, सूरज धड्कनको नगाइएको कोरस सन् २०२० मा सन्ध्या आचार्यको पराकम्पन, गुप्त प्रधानको जूनका अनुहारहरू, उमेष प्रधानको पर्दा लागेको घर, सीतादेवी छेत्रीको चर्किएको मन र २०२१ मा शमशेर अलीको आफ्रीन जस्ता कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएको पाइन्छन्।

उपर्युक्त कथाहरूका साथै यस कालमा विभिन्न पत्र पत्रिकामा पनि कथाहरू प्रकाशित हुन थाल्यो। जसले भारतीय नेपाली कथालाई टेवा पुऱ्याएको पाइन्छ। नब्बेका दशक अघिका, मध्यका र नब्बेका दशकमा प्रकाशित भएका पत्र पत्रिकाहरूले भारतीय नेपाली कथाको विकासमा विशेष योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ। यसमा गोर्खा संसार, नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका, नेबुला, परिवर्तन, खोजी, भारती, गोर्खा, हाम्रो कथा, दियो, साहित्य सङ्गम, दियालो, हाम्रो संसार, तेस्रो आयाम, मालिङ्गो, नवज्योती, स्रष्टा, निर्माण, प्रक्रिया, कञ्चनजङ्गा, सुनखरी, प्रगति, बाडुली, हाम्रो अस्तित्व, साहित्य सङ्केत, बिन्दु, सुमन, फिलिङ्गो, गोर्खा सेवक आदि जस्ता पत्र पत्रिकाको भूमिका उल्लेखनीय रहेको छ। यसका साथै विभिन्न सम्पादित र सङ्कलित पुस्तकहरूको प्रकाशनका कारण पनि भारतीय नेपाली कथा अझ मौलाएर गएको देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथाको विकासमा दार्जिलिङका कथा र कथाकार भाग १ (सन् १९७८), सम्मेलन कथा सङ्ग्रह (सन् १९७७), दार्जिलिङका कथा र कथाकार भाग २

(सन् १९८२), नेपाली कथा यात्रा (सन् १९८८), कथा सागर (सन् १९९९), आधुनिक भारतेली नेपाली कथा (सन् २००७) अविनाश श्रेष्ठ सम्पा, र भारतेली नेपाली कथा (सन् २००२) लक्ष्मीदेवी सुन्दास जस्ता सम्पादित पुस्तकहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। यहाँ सूचीबद्ध गरिएका कथाहरूले भारतीय नेपाली कथामा नयाँ दिशा दिएको मान्न सकिन्छ। प्रवृत्तिगत भिन्नता, विचारधारामा पृथकता, शैलीशिल्पमा नवीनता साथै लोक सांस्कृतिक परिदृश्यहरू लिएर यस चरणका कथाहरू आएका छन्। भारतीय नेपाली कथामा थुप्रै विशेषता वा प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् तर यी सबै कथाहरूको एउटा सार खोज्नु हो भने भारतीय नेपाली कथामा सामाजिकता र राजनीतिक चेतनाको स्वर चर्को देखिन्छ।

२.५ भारतीय नेपाली कथाका प्रवृत्ति

कथाको कुनै एउटा निश्चित प्रवृत्ति हुँदैन। एउटै प्रवृत्तिमा कथा लेखिन्छ भन्ने पनि होइन। समय र सामाजिक जीवन शैलीको परिवर्तन साथै राजनीतिक उतार चडाउका साथ विचार, धारणाहरू परिवर्तन हुँदै जान्छन्। कथाकार पनि मूलतः समाजका एउटा अङ्ग भएको हुनाले अथवा समाजको परिवर्तनमा प्रभावित हुने निकाय भएका समाजमा आएका ती नयाँ परिवर्तनसँगै कथाकारको विचारधारा पनि परिवर्तन हुँदै जाँदछ। त्यही परिवर्तनमा उनका लेखनमा नयाँ प्रवृत्तिहरू आउँदै जान्छन्। भारतीय नेपाली कवितामा देखिने विशेष प्रवृत्तिहरू यस प्रकार रहेका छन्।

२.५.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति

आदर्शवादी जीवनदृष्टि र यथार्थवादी कला प्रयोग गरेर लेखिएका साहित्यिक रचना नै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी रचना हो। उद्देश्यका रूपमा आदर्शको स्थापना गर्नु तर यसको चित्रण पद्धति चाहिँ यथार्थवादी हुनु नै वास्तवमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादको मुख्य विशेषता हो। अर्का शब्दमा भन्नु पर्दा मानव समाज र यथार्थ परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको कथा वा उपन्यास जब निष्कर्षमा टुङ्गिन्छ त्यो नै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी हुँदछ। खराब गर्नेलाई भगवानले दण्ड दिन्छन् र राम्रो गर्नेलाई पुरस्कार दिन्छन् भन्ने आदर्शलाई देखाउनु र त्यसको पुष्टिका निमित्त यथार्थ घटना सृजना गरी वर्णन गर्नु नै आदर्शोन्मुख यथार्थवादको मुख्य प्रवृत्ति हो।⁴⁴ भारतीय आधुनिक नेपाली कथाहरूमा पनि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ। सन् १९२७ मा गोर्खा संसार-मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको कथा 'अन्नापूर्णा'-लाई

⁴⁴ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, वि सं २०५६, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ ९३

आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा मान्न सकिन्छ। यस सन्दर्भमा घनश्याम नेपाल लेख्छन्, “आदर्शतर्फ मोडिएको सामाजिक पारिवारिक यथार्थ बोकेको कथा ‘अन्नापूर्णा’-ले सिंहलाई प्रथम आधुनिक कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्।”⁴⁵ उक्त कथामा नानी अन्नापूर्णा र भाइलाई सौतेनी आमाले गरेको दुर्व्यवहार देखाइएको छ तर पछि गएर सौतेनी आमालाई पश्चाताप हुँदछ। यसपछि सौतेनी आमामा परिवर्तन आएको छ। सत्यको जित र असत्यको हार भएको यस कथामा देखाइएको छ। सौतेनी आमालाई पछुतो हुनु र उनमा परिवर्तन आउनु नै कथाको आदर्श स्थिति हो। यसै कारण उक्त कथालाई आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिमा लेखिएको कथा भन्न सकिन्छ।

२.५.२ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति

स्वच्छन्दतावाद शास्त्रीय बन्धनबाट जेलिएका साहित्यिक सिद्धान्तलाई त्यागेर जीवन र जगत्को स्वतन्त्र चिन्तन, प्रकृतिको रोमान्टिक भाव व्यक्त गरेर साहित्य सृजना गर्ने एउटा प्रवृत्ति अथवा सिद्धान्त हो। प्रेमको प्रधानता, प्रकृति प्रेम वा प्रकृति वर्णन, कल्पनाशीलता, भावप्रधानता, सौन्दर्य चेतना, वैयक्तिकता र विद्रोह चेतना स्वच्छन्दतावादको मुख्य विशेषताहरू हुन्।⁴⁶ भारतीय आधुनिक नेपाली कथाको सुत्रपात भएदेखि नै भारतीय नेपाली कथामा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको विजारोपन भएको हो। भारतीय नेपाली साहित्यका पहिलो कथाकार रूपनारायण सिंहलाई प्रवर्तक मान्न सकिन्छ। रूपनारायण सिंहको कथा *नवरत्न* (सन् १९५०), शिवकुमार राईको *फ्रन्टियर* (सन् १९५१), यात्री (१९५६), खहरे (१९७६), हाइमानदास राई किरातको *चौकीदार* (१९५२), *अभागिनी साथी* (१९५५), *विनायो* (१९६५), आधीबेहरी (१९६१), एम एम गुरुङको *घर संसार* (सन् १९५८), पूर्ण राईको *सिमलको भुवा* (सन् १९७०), समीरण छेत्री प्रियदर्शीको *फुटेको मुरली* (सन् १९६४), सानु लामाको *मृगतृष्णा* (सन् १९९०), गुप्त प्रधानको *मान्छे मान्छेकै बस्तीभित्र* (सन् १९८०), मोहन ठाकुरीको *मेरो अङ्गालोको रात* (सन् १९७१) जस्ता कथाकृतिहरू स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका कथाकृतिहरू हुन्। यी कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा कल्पनाको उडान, प्रकृति वर्णन, प्रेमको प्रधानता जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन्।

⁴⁵ घनश्याम नेपाल, सन् २०२१, *पूर्ववत्*, पृ २११

⁴⁶ *पूर्ववत्*, पृ १४

२.५.३ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

जीवन र जगत्को वस्तुपक्ष जस्तो छ त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्ने साहित्यिक मान्यतालाई यथार्थवाद भनिन्छ।⁴⁷ साहित्य अथवा कलाका क्षेत्रमा यथार्थ जीवन र जगत्को तथ्यलाई निष्पक्ष र निडर भएर जस्ताको तस्तै आदर्शीकरण नगरीकन चित्रण अङ्कन गर्ने सिद्धान्त नै यथार्थवादी सिद्धान्त हो।⁴⁸ तथ्यप्रति आस्था, वस्तुजगत् र भावजगत्को समन्वय, विकासशील सृजन प्रक्रिया, मानवतावादी दृष्टिकोण, अखण्डित मानव व्यक्तित्वको उद्घाटन र कल्पना तत्त्वको ग्रहण यथार्थवादका मूलभूत विशेषताहरू हुन्।⁴⁹ समाजको वास्तविक अथवा वस्तु सत्यलाई साहित्यकारले अनुभव गरेर त्यसलाई भाषाका माध्यमद्वारा कल्पना रूपमा प्रस्तुत गरिने चित्रणलाई सामाजिक यथार्थवाद भनिन्छ। यस किसिमको चित्रणमा सामाजिक विषमता, पीडा, अपूर्णता, अभाव, दयनीय परिस्थिति आदि यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुँदछ।⁵⁰ भारतीय नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको चित्रण पाइन्छ। रूपनारायण सिंहको कथा नवरत्न (सन् १९५०), शिवकुमार राईको फ्रन्टियर (सन् १९५१), यात्री (१९५६), हायमनदास राईको चौकीदार (सन् १९५२), आँधी बेहरी (१९६१), इन्द्र सुन्दारसको रानी खोला (१९६७), इन्द्रबहादुर राईको विपना कतिपय (सन् १९६०), समीरण छेत्री प्रियदर्शीको फुटेको मुरली (सन् १९६४), असफल चित्रकार (सन् १९६७), गुप्त प्रधानको मान्छे मान्छेकै बस्तीभिन्न (सन् १९८०) जस्ता कथाकृतिमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छन्।

२.५.४ मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति

मनोविश्लेषणवाद सिगमन फ्रायड, एडलर र युङ्गद्वारा प्रतिपादित अथवा विकसित सिद्धान्त हो। मनोविश्लेषणका प्रथम प्रयोक्ता सिगमन्ड फ्राइड हुन्। उनले मनोरोगीहरूको अचेतन मनका प्रक्रियाहरूको प्रकाश पार्ने क्रममा सपना अथवा व्यक्तिका दैनिक जीवनमा हुने गल्तीहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरे। उनले आफ्ना अध्ययनबाट कला धर्म साहित्य आदि कुरा मानवका दमित इच्छाका परिष्कृत रूप हुन् भन्ने मान्यता अघि राखे।⁵¹ उनको भनाइ अनुसार अवचेतन मन नै चेतन मनका सबै प्रक्रियाहरू निर्धारित गर्ने मूल तत्त्व हो। त्यसैले अचेतन मनको अज्ञात रहस्यमय शक्तिबाट परिचित हुने र त्यसलाई उद्घाटित गर्ने

⁴⁷ बालकृष्ण पोखरेल र अन्य सम्पा, वि सं २०४०, नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमान्डौं : ने रा प्र प्र, पृ ११०५

⁴⁸ कुमारबहादुर जोशी, वि सं २०६६, पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, ललितपुर: साझा प्रकाशन पूर्ववत्, पृ ३५

⁴⁹ पूर्ववत्, पृ २१

⁵⁰ पूर्ववत्, पृ २४

⁵¹ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, वि सं २०५६, पूर्ववत्, पृ १२७

मुख्य उद्देश्य मनोविश्लेषणवादको रहेको छ।⁵² भारतीय नेपाली कथाकारहरूले मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिका कथाहरू लेखेका छन्। भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा विशेष गरेर देवकुमारी सिंहको *एकादशी* (सन् १९५४), *झङ्गल्को* (सन् १९५८) मोहन थापाको *सिपाहीकी स्वास्नी* (सन् १९६०), इन्द्रबहादुर राईको *विपना कतिपय* (सन् १९६०), वीरवीक्रम गुरुङको *त्यो अतीत त्यो वर्तमान* (सन् १९६२), प्रकाश कोविदको *रेखा* (सन् १९६५), सुरेश राईको *एउटा लाजको कुरा* (सन् १९६५), बी बी लकान्द्रीको *जार एकःसम्झौता* (सन् १९७२), सरिता प्रधानको *यौवनको संघारमा* (सन् १९७६) जस्ता कथाकृतिमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिको चित्रण पाइन्छ।

२.५.६ उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति

आधुनिकताको अन्त्यपछि पाश्चात्य जगत्मा जुन आन्दोलनको विकास भएर गयो त्यसलाई उत्तरआधुनिकतावाद भनियो। दोस्रो विश्वयुद्धको समाप्तिपछि आधुनिकता अथवा आधुनिक मूल्य र मान्यताको अन्त्य भयो। त्यसपछि पश्चिमी सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं नैतिक अवस्थामा नयाँ लक्षणलाई मान्यता दिँदै उत्तरआधुनिक सिद्धान्तको जन्म भएको पाइन्छ।⁵³ भारतीय नेपाली कथामा विशेष गरेर नब्बेका दशकदेखि यताका कथाकारहरूका कथामा उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति पाइन्छ। भारतीय नेपाली कथामा सञ्जय विष्ट, प्रवीण राई जुमेली, उदय थुलुङ, मिन लिवाङका कथामा उत्तर आधुनिक सञ्चेतना पाइन्छ। सञ्जय विष्टको *शब्दान्त* (सन् १९९३), *अस्ताचलतिर* (सन् २००७), *जुनजस्तै घाम* (सन् २०१५), प्रवीण राई जुमेलीको *घाउको आवर्तहरू* (सन् १९९५), *अर्थान्तर* (सन् १९९७), *आत्मदंश* (सन् १९९८), *निनादको निमित्त निनाद* (सन् २००१), *ऋतुखेल* (सन् २००८), उदय थुलुङको *विकल्प* (सन् १९९३), *अनावृत्त आकाश* (सन् २००३), *एकान्तवास* (सन् २०११), *अक्षरेखा* (सन् २०१७) मिन लिवाङको *मनभित्रको मन* (सन् २००८) जस्ता कथाकृतिहरूमा उत्तरआधुनिकताको सञ्चेतना पाइन्छ। भारतीय नेपाली कथा विधामा नारीवादी स्वरका कथाहरू पनि धेरै लेखिएका छन्। यसलाई पनि मूलतः प्रवृत्तिका दृष्टिले उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका रूपमा हेर्न सकिन्छ।

नारीवाद पाश्चात्य देशबाट थालिएको एउटा वाद हो। यो मूलतः नारीहरूको सामाजिक राजनीति अधिकारको आन्दोलनबाट प्रेरित छ। यसले नारीले पाउनुपर्ने हक र अधिकारको कुरा गर्दछ। महिलाले

⁵² कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, वि सं २०६१, नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, पुलचोक : साझा प्रकाशन, पृ १७१

⁵³ कृष्ण गौतम, वि सं २०६४, *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*, काठमान्डौं, पाण्डे प्रिन्टिङ प्रेस, पृ. १३

पनि पुरुषले जत्तिकै अधिकार र अवसर पाउनुपर्छ भन्ने लक्ष्य र विश्वास राखेर गरिएको सङ्घर्ष नै नारीवाद हो।⁵⁴ अथवा नारी जीवनका बारेमा नारीहितकै दृष्टिकोणबाट नारीकै केन्द्रीयतामा गरिने चिन्तन नै नारीवाद हो।⁵⁵ लैङ्गिक समानता, नारी अस्तित्वको खोजी, बलात्कृत नारी अस्मिताको प्रस्तुति नारी पीडाबोधको अभिव्यक्ति, पुरुषप्रधान समाजको विरोध, नारी स्वतन्त्रताको चाहना र विद्रोही चेतना आदि नारीवादका प्रमुख विशेषताहरू हुन्। भारतीय नेपाली कथाकारका कथाहरूमा नारीवादी प्रवृत्ति पाइन्छन्। भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा विशेष गरेर विन्द्या सुब्बाको *कथाक्रम* (सन् १९८४), *हस्पिस* (सन् २००३), *शीतलहर* (सन् २०१३), लक्ष्मीदेवी सुन्दासको *आहत अनुभूति* (सन् १९९८), कमला आँशुको *ममताको छालभित्र* (सन् १९९९), जस्ता कथाकृतिमा नारीवादी प्रवृत्ति पाइन्छन्।

२.६ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यको कथा विधामा आधुनिक कथा कुन हो र भारतीय नेपाली साहित्यका परिप्रेक्ष्यमा पहिलो भारतीय नेपाली कथा सङ्ग्रह कुन हो भन्ने प्रश्नबारे विवाद उठिरहन्छ। यस शोधले ठाकुर चन्दन सिंहका सम्पादनमा देहेरादुनबाट प्रकाशित *गोर्खा संसार* पत्रिकामा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको 'अन्नापूर्णा' कथा प्रवृत्तिगत रूपले आधुनिक साथै प्रकाशनका दृष्टिले गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाभन्दा जेठो छ भन्ने निष्कर्ष दिएको छ।

भारतीय नेपाली साहित्यमा प्रकाशनका दृष्टिले नेपाली साहित्य सम्मेलनद्वारा प्रकाशित *कथा-कुसुम* पहिलो कथा सङ्ग्रह भए तपनि भारतीय नेपाली साहित्यका दृष्टिले यो भारतीय नेपाली साहित्यमा प्रकाशित हुने पहिलो कथा सङ्ग्रह होइन। भारतबाट प्रकाशित हुँदा मात्रै त्यो कुनै कृति भारतीय हुँदैन। त्यहाँ भारतीयताको भाव अनि भारतीय लेखहरूको समेवश भएको छ भने मात्र त्यसलाई भारतीय कृति मान्न सकिन्छ। *कथा-कुसुम*-मा कुनै पनि भारतीय नेपाली कथाकारहरूका कथा प्रकाशित छैन। त्यसताक रूपनारायण सिंह, इन्द्र सुन्दास जस्ता कथाकारहरूका राम्रा कथाहरू प्रकाशमा आइसकेका थिए। यस कारण सन् १९५० मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको *कथा नवरत्न* नै भारतीय नेपाली साहित्यमा प्रकाशित हुने पहिलो कथा सङ्ग्रह मान्न सकिने यस शोध अध्यायको निष्कर्ष रहेको छ।

⁵⁴ ए एस हम्ब्रे, सन् २०००, *अक्सफोर्ड एडभान्स लर्निंग डिक्सनेरी*, लन्डन : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ ४६६

⁵⁵ सुधा त्रिपाठी, सन् २०१२, नारीवादी सौन्दर्य चिन्तन, काठमाडौं, नपाण्डे प्रिन्टिङ प्रेस, पृ. ७

तेस्रो अध्याय

सज्जय विष्टको परिचय र कथा वैशिष्ट्य

तेस्रो अध्याय

सञ्जय विष्टको परिचय र कथा वैशिष्ट्य

३.१ सञ्जय विष्टको परिचय

आमा पार्वती छेत्री अनि बाबा डिल्लीराम छेत्रीका कोखबाट २२ अगस्त सन् १९६८ का दिन दार्जिलिङको मङ्गू स्थित लाब्दा बस्तीमा जन्मेका सञ्जय छेत्री (विष्ट) भारतीय नेपाली साहित्यमा परिचित कथाकार हुन्। सञ्जय विष्टले आफ्नो प्राथमिक शिक्षा मङ्गू लाब्दा निम्न बुनियादी पाठशालाबाट सुरु गरेका हुन्। उनले कक्षा चारसम्म लाब्दा निम्न बुनियादी पाठशालाबाट पुरा गरेपछि उनी माध्यमिक शिक्षाका निम्ति दार्जिलिङको टर्नबुल हाईस्कूलमा भर्ना भए। कक्षा पाँचौँ र छैटौँको शिक्षा उनले दार्जिलिङको टर्नबुल हाई स्कूलबाट प्राप्त गरे। त्यसपछि उनी फर्केर आफ्नै जन्मथलो आएर मङ्गूको सरस्वती हाई स्कूलमा सातौँ कक्षामा भर्ना भए। उनले मङ्गूको सरस्वती हाई स्कूलबाट सन् १९८६ मा माध्यमिक तहको शिक्षा दिएर उच्च माध्यमिक (सन् १९८८) र नेपाली सम्मान सहित स्नातक तहको शिक्षा दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयबाट सन् १९९१ मा पुरा गरे। त्यसपछि उच्च शिक्षाका निम्ति उनी बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय गए। उनले बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयबाट सन् १९९४ मा स्नातकोत्तर तहको शिक्षा पुरा गरे। यसका अतिरिक्त उनले सोही समयमा रामकृष्ण बी एड कलेज दार्जिलिङबाट सन् १९९४ मा बी एडको डिग्री पनि प्राप्त गरे।

विद्यार्थी जीवनको समाप्तिपछि सञ्जय विष्टको पेसागत जीवनको थालनी भएको हो। उनी सन् १९९५ बाट आफ्नो जीविका आर्जनका निम्ति शिक्षण पेसामा आबद्ध छन्। उनले सन् १९९५ बाट दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालय र सन्त जोसेफ महाविद्यालयमा अंशकालिक सहायक प्राध्यपकका रूपमा रहेर अध्यापन गरे। त्यसपछि लरेटो (साउथफिल्ड कलेज) र सलेसियन कलेजमा पनि केही समय अध्यापन गरे। सन् २००४ को जनवरी महिनादेखि कालेबुङ महाविद्यालयमा स्थायी रूपमा सहायक प्राध्यापकका पदमा नियुक्ति भए। उनी हालसम्म पनि कालेबुङ महाविद्यालयमा सहप्राध्यपकका रूपमा कार्यरत छन्।

सञ्जय विष्ट भारतीय नेपाली साहित्यका एकजना समसामयिक युगका प्रतिनिधि कथाकार हुन्। उनले थोरै कथा लेखे तापनि समकालीन कथाकारहरूका सूचीमा उनको नाम अग्र पङ्क्तिमा आउँछन्। उनी एकजना चिन्तनशील व्यक्ति हुन्। यसै कारण उनका कथाहरूमा समाज र जातिप्रति गहिरो चिन्तन पाइन्छ। विष्टको साहित्यप्रतिको झुकाउ बाल्यकालदेखि नै रहेको थाहा लाग्दछ। उनी साना छँदा उनका बाबु श्री डिल्लीराम छेत्रीले पनि साहित्य लेख्नु हुन्थ्यो। उनका केही कथाहरू ‘पश्चिम बङ्गाल’ पत्रिकामा प्रकाशित पनि रहेका पाइन्छन्। यसका साथै उनका घरमा पनि पुस्तक सङ्ग्रह गर्ने संस्कार रहेकाले विष्ट पनि साहित्यप्रति रुचि बढ्दै गएको सञ्जय विष्टले आफ्नो अन्तर्वार्तामा बताएका छन्। यस आधारमा उनको साहित्यिक लेखनको प्रेरणाको स्रोत घरेलु वातावरण थियो भन्न सकिन्छ। त्यसपश्चात आफू पढेका स्कुलमा पनि साहित्यिक वातावरण रहेकाले साहित्य गर्ने प्रेरणा उनलाई त्यहाँबाट पनि पाएको थाहा लाग्दछ। साहित्यिक संसर्ग र साहित्यिक गोष्ठीबाट उनले साहित्यमा कलम चलाउने प्रेरणा पाए। सन् १९८६ सालमा विष्ट एघारौँ कक्षाको विद्यार्थी छँदा दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयमा युवा साहित्य मञ्चको स्थापना भएको थियो। यसै मञ्चका साथीहरूको संसर्गबाट पनि उनी धेरै प्रेरित भएका थिए। यसै सन्दर्भमा उनी भन्छन्- “बाबाले पनि कथा लेख्नु हुन्थ्यो। त्यसबेला गभर्मेन्टको एउटा ‘पश्चिम बङ्गाल’ भन्ने एउटा पत्रिका निस्कन्थ्यो। त्यसमा बाबाका सात आठवटा कथाहरू छापिए। त्यसबाट पनि धेरथोर प्रभावित भए कि भन्ने लाग्छ अहिले, त्यसपछि सन् १९८६ सालमा म एघारौँ कक्षाको विद्यार्थी छँदा हाम्रो दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयमा युवा साहित्य मञ्चको स्थापना भयो। त्यस समयका साहित्यिक संसर्गले पनि लेखनतिर प्रेरित गर्‍यो। त्यस समयका साथीहरू पनि अहिले जम्मै लेखक कवि भए, सञ्जय बान्तवा, सुधीर छेत्री, उदय थुलुङ, रेमिका थापा, अन्या”⁵⁶ यसका साथै साहित्यिक कृतिहरूको पठन पाठनले उनी विशेष रूपले प्रेरित अनि प्रभावित रहेको थाहा लाग्दछ। उनी आजसम्म पनि पठन पाठनमा केन्द्रित रहेर आफ्ना साहित्यिक लेखन कार्यलाई पनि अघि बढाइरहेका छन्।

३.२ कथाकारका रूपमा सञ्जय विष्ट

सञ्जय विष्टले कथा लेख्न थालेको साल सन् १९८८ मान्न सकिन्छ। उनले आफ्ना अन्तर्वार्तामा यही सालको सङ्केत गरेका छन्। उनको पहिलो साहित्यिक रचना कुन हो किटान गरेर भन्न नसकिए तापनि उनका भनाइबाट उनको पहिलो रचना कविता थियो भन्ने थाहा पाउन सकिन्छ। उनले एउटा कविता

⁵⁶ भेटवार्ता, सञ्जय विष्ट, १०.१२.२०२१।

छपाएपछि फेरिफेरि कहिले कविता नलेखेको आफ्नो आत्मस्वीकृति प्रकट गरेका छन्। त्यसपश्चात उनी कथा लेखनतिर नै अग्रसर भएको थाहा लाग्दछ। सुरु सुरुमा उनका कथाहरू पत्र पत्रिकातिर प्रकाशित भएको पाइन्छ। *हिमालचुली दैनिक*-मा उनका थुप्रै कथाहरू छापिएका थिए तर सुरक्षित नरहेकाले यो पहिलो हो भनेर तोकेर भन्न सकिँदैन। त्यसै कारण १९८८ लाई अनुमानित मान्नुपर्छ भन्ने विष्टको भनाइ छ। हालसम्म उनका जम्मा तिनवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन्। सञ्जय विष्ट मूल रूपमा सामाजिक कथाकार हुन्। उनका कथाहरू भारतीय नेपाली समाज अन्तर्गत दार्जिलिङ र कालेबुङका नेपाली समाजमा केन्द्रित छन्। स्थूल रूपमा ती सबै कथा सामाजिक भए तापनि त्यसभित्र रहेका घटना, स्थिति र कथनले पहाडको राजनीतिलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ। सञ्जय विष्टका कथामा जातीय भावना, राजनीतिक चेतना, सामाजिक व्यवस्था र नेपाली भाषाप्रतिको विशेष चेतना पाइन्छ। उनी नेपाली जाति, भाषा र राजनीतिमा सक्रिय रूपले व्यावहारिक जीवनमा पनि भाग लिन्छन्। त्यसै कारण उनका कथामा यी सङ्केतहरू आएको मान्न सकिन्छ।

विष्टले आफ्ना कथाका लागि विषय वस्तुहरू बाहिर गएर खोज्दैनन्। आफै घर छिमेकी वरिपरि भएका घटना, राजनीतिक उतारचडाउ, भाषिक विशृङ्खलता आदिलाई उनी आफ्ना कथाका विषय बनाउँछन्। यसका साथै उनी देश विदेशतिर, विज्ञान र मोनविज्ञानका क्षेत्रमा, जीव विज्ञानका क्षेत्रमा साथै राष्ट्रिय राजनीतिमा के कस्ता घटनाहरू भइरहेका छन् के कस्ता अद्यवधिकी आइरहेका छन् त्यसको अध्ययन पनि गर्छन्। त्यहाँबाट पाइएका तथ्यहरूलाई पनि उनी आफ्ना कथाको विषय बनाउँछन्। यद्यपि उनी नितान्त आञ्चलिक कथाकार हुन्। उनलाई दार्जिलिङप्रति माया छ, चिन्ता छ। यही माया, चिन्ता उनका कथामा प्रत्यक्ष देखिन्छ। विष्टका कथाहरूले शिल्पशैलीमा नवीनता ल्याएको छ। कतिले उनको भाषा इन्द्रबहादुर राईद्वारा प्रभावित छ भनेका छन् तर विष्ट स्वयंले यो कुरा कुनै पनि कृति वा अन्तर्वार्तातिर उल्लेख गरेका छैनन्। साहित्यमा प्रभाव पर्नु ठुलो कुरो होइन तर प्रभावलाई नयाँ र नवीन वा मौलिक बनाउनु भने महत्त्वपूर्ण कुरो हो। विष्टका कथामा प्रयुक्त भाषाशैली नवीन र मौलिक छ। सञ्जय विष्टले आफ्ना कथाका लागि पात्रहरू कथावस्तुका आधारमा लिन्छन्। समाजमा भेटिएका काका, बडा, दाजु, गरु, मित्र उनीहरूकै छायाँलाई उनी पात्र बनाउँछन्। त्यसले उनका पात्रहरू नेपाली अनुहार र प्रवृत्तिका छन् यति मात्रै होइन गाउँका, बस्तीका र सानो सहरका मानसिकता बोक्ने खालका उनका पात्रहरू छन्। भारतबाट गद्याख्यान धेरै कम मात्रामा लेखिन्छ। अहिले भने गद्य लेखनतिर लेखकहरू लागि परेका छन्।

तर सुरुदेखि आहिलेसम्म गद्याख्यानमा आफ्नो योगदान दिइरहने सञ्जय विष्टलाई समकालीन कथाको चर्चा गर्दा समालोचकहरूले अग्र पङ्क्तिमा राख्छन्। उनका प्रकाशित कथा सङ्ग्रहहरू यस प्रकार छन्-

१. शब्दान्त (सन् १९९३)
२. अस्ताचलतिर (सन् २००७)
३. जुनजस्तै घाम (सन् २०१५)

उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह शब्दान्त हो। यसको प्रकाशन सन् १९९३ मा दार्जिलिङको साहित्यिक युवा मञ्चले प्रकाशित गरेको हो। यस कथा सङ्ग्रहमा अठाह्रवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन्। उनको दोस्रो कथा सङ्ग्रह अस्ताचलतिर हो। यस कथा सङ्ग्रह सन् २००७ मा सिक्किमको नाम्ची स्थित निर्माण प्रकाशनबाट भएको हो। यसमा चौधवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन्। त्यसपछि उनको तेस्रो अनि हालसम्म प्रकाशित अन्तिम कथा सङ्ग्रह जुनजस्तै घाम हो। यस कथा सङ्ग्रह कालेबुङ उपमा प्रकाशनबाट सन् २०१५ मा प्रकाशित भएको हो। यस कथा सङ्ग्रहमा दसवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन्।

३.३ सम्पादकका रूपमा सञ्जय विष्ट

सञ्जय विष्ट भारतीय नेपाली साहित्यका कथाकार मात्र नभएर एकजना कुशल सम्पादकका रूपमा पनि परिचित छन्। उनले धेरैवटा पत्र पत्रिकाको सम्पादन गरेका छन्। उनले हालसम्म सम्पादन गरेका पुस्तक र पत्र पत्रिकाहरू यस प्रकार छन्-

- (क) स्थापना (त्रयमासिक साहित्यिक पत्रिका, सन् १९८८)
- (ख) दिपिका (त्रयमासिक साहित्यिक पत्रिका, सन् १९८९)
- (ग) पाइन्स र केमेलियास (बार्षिक पत्रिका, दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालय, सन् १९८९)
- (घ) सङ्क्रमण (त्रयमासिक साहित्यिक पत्रिका, भारतीय भाषा विभाग, बनारस हिन्दु विश्वविद्यालय, सन् १९९३-१९९४)
- (ङ) रीडस् (बार्षिक पत्रिका, कालेबुङ महाविद्यालय, सन् २००४-२०१०, २०१४-२०१६)
- (च) चरित्र कथा विशेषाङ्क, बर्ष २५, जुलाई (सन् २०१०)
- (छ) साहित्य सङ्केत (त्रयमासिक साहित्यिक पत्रिका, नेपाली साहित्य अध्ययन समिति, कालेबुङ, सन् २०११ देखि हालसम्म)

(ज) चरित्र समालोचना विशेषाङ्क, बर्ष २८, जनवरी (सन् २०१४)

(झ) कालेबुड प्रस्तावना र यसका आधारहरू, (सन् २०१७)

(ञ) साहित्य रश्मि (पाठ्य पुस्तक १-९ भाग)

३.४ सामाजिक, साहित्यिक तथा भाषिक क्षेत्रमा सङ्लग्नता

सञ्जय विष्ट विभिन्न सामाजिक साहित्यिक र भाषिक क्षेत्रहरूमा पनि सङ्लग्न रहेर योगदान पुऱ्याउँदै आइरहेका छन्। उनी सङ्लग्न भएका सङ्घ संस्थाहरू यस प्रकार छन् -

(क) नेपाली साहित्य अध्ययन समिति, कार्यकारी सदस्य

(ख) मङ्गू साहित्य परिषद्, सदस्य

(ग) युवा साहित्यिक मञ्च, सदस्य

३.५ पुरस्कार र सम्मान

विष्टले हालसम्म आफ्नो साहित्यिक यात्रामा गरेको सेवाका निम्ति तिनवटा पुरस्कारहरूद्वारा पुरस्कृत भएका छन्।

(क) दियालो पुरस्कार (सन् २००३)

(ख) पूर्ण राई स्मृति पुरस्कार (सन् २००५)

(ग) अविनन्दन, श्याम ब्रदर्स प्रकाशनबाट

३.६ सञ्जय विष्टका कथा वैशिष्ट्य

सञ्जय विष्ट थोरै तर गुणात्मक कथा लेख्ने कथाकार हुन्। उनले थोरै कथा लेखे तापनि धेरै श्रेय कमाउने कथाकारहरूका लहरमा पर्दछन्। उनका कथाहरू अधिबाट नै अध्ययन, आधार, आरोहण, क्यामेलियाज, गरिमा, दियालो, स्रष्टा, सिद्धि, समकालीन साहित्य, साहित्य सङ्केत जस्ता साहित्यिक पत्र पत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन्। उनका प्रायः कथाहरू पारम्परित घेराबाट उन्मुक्त रहेका छन्। विष्टका कथाहरूमा नवीन विषयवस्तु, संरचना र नवीन शिल्प शैलीको प्रयोग पाइन्छ। उनका कथा लेखनको शैलीबारे कतिपय विद्वान्हरूले आयमेली कथाकार इन्द्रबहादुर राईका कथा लेखन शैलीको नक्कल हो पनि भनेका छन्। यस मतको खण्डन गर्दै सुमन बान्तवा लेख्छन्, “इन्द्रबहादुर राईको आयमिक शैलीकरणले सम्पूर्ण नेपाली साहित्यमा एउटा ठुलो घचेट दिएपछि नै भने श्री सञ्जय विष्टको लेखन मान्छेले हिकमत राख्न सकेको हो।

तर श्री विष्टलाई इन्द्रबहादुर राईसित भने जोख्न सकिन्न कदाचित। यसै आधारमा इन्द्रबहादुर राईलाई प्रेरकका रूपमा भने मान्न सक्छौं हामी विष्टको।”⁵⁷ बान्तवाको भनाइ अनुसार विष्टको लेखन शैली इन्द्रबहादुर राईको नक्कल नरहेर प्रभाव अथवा प्रतिक्रिया हो। यसै सन्दर्भमा कविता लामाले पनि आफ्नो लेख ‘सम-सामयिक नेपाली कथामा लिवाङ अनि विष्ट’-मा लेखिन्छन्, “भारतीय कथा लेखन परम्परामा राईका कथाकारिता मन पराउने यिनका नवोन्मेषी प्रवृत्तिलाई आत्मासाथ गर्ने यिनका कथाशैलीबाट प्रभावित हुने अहिलेघरि युवा जमातका कथाकारहरूमा सञ्जय विष्ट तथा प्रवीण राई जुमेलीको नाम लिन्न सकिन्छ।”⁵⁸ कुनै पनि साहित्य लेखनमा अग्रज साहित्यकारहरूको प्रभाव पर्नु स्वभाविक हो। त्यसलाई नक्कल भन्न सकिँदैन। यसै कारण विष्टका कथाहरूमा पनि राईका कथा लेखनको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक मान्न सकिन्छ।

विष्टका कथाहरूमा मुख्यतः जातीय भावना, राष्ट्रिय चेतना, राजनैतिक चेतना, सायबर संस्कृति आदिको चित्रण पाइन्छ। विष्टका कथागत वैशिष्ट्यको चर्चा गर्ने क्रममा समालोचक जय क्याक्टस लेख्छन्, “विष्टका कथाहरूमा वैयक्तिक मानसिक द्वन्द्व, मनोवैज्ञानिक विमर्श र संवेग संवसन र सम्प्रेषण त छँदैछ साथमा सामाजिक जीवनका सभ्यता, संस्कृति, राजनीति, अर्थनीति, व्यवस्था र विविध प्रणाली तथा भूमण्डलीकरण, उत्तर औपनिवेशिक बजारवाद, उपभोक्तावाद, प्रचारवाद, बहुसंस्कृतिजस्ता तमाम नव्य चेतनधाराका प्रभाव र छापहरूलाई सङ्कथनमा ल्याएको पाउँछौं।”⁵⁹

विष्टका कथा वैशिष्ट्यहरूको चर्चा गर्दा उनका कथामा पाइने राजनीतिक चेतनाको उल्लेख पनि गर्न आवश्यक छ। यसै सन्दर्भमा शोधार्थी विजया तामड लेख्छन्- सञ्जय विष्टका कथाहरूमा पाइने वैचारिक धरातल र प्रवृत्तिहरूमध्ये राजनैतिक धरातल र प्रवृत्ति एउटा हो। उनका जम्मा बयालिसवटा कथाहरूमध्ये छवटा कथाहरूमा अर्थात २.५% कथाहरूमा राजनैतिक चेतना पाइन्छ। अझ तिनमा पनि पाँचवटा कथाहरू “भविष्यवाणी”, ‘पुल’, ‘कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस’, ‘थुक्क तैले पनि घर

⁵⁷ सुमन बान्तवा, सन् २०००, विष्टको लेखन कला, रागिनी थापा (सम्पा), *सम्भरण*, सुनदह महाविद्यालय मुखपत्र २/२, सुनदह : महाविद्यालय, पृ. १

⁵⁸ कविता लामा, सन् २०१०, समसामयिक नेपाली कथामा लिवाङ अनि विष्ट, सहदेव एस गिरी अनि अन्य (सम्पा), *चरित्र कथा विशेषाङ्क*, चरित्र प्रकाशन : कालेबुङ, पृ. ४९

⁵⁹ जय क्याक्टस, सन् २०१४, कथालेखनको नयाँ प्रवाहमा कथाकार सञ्जय विष्टको अस्ताचलतिरका कथाहरू, सहदेव एस गिरी अनि अन्य (सम्पा), *चरित्र समालोचना विशेषाङ्क*, चरित्र प्रकाशन : कालेबुङ, पृ. १२७

बनाइहाल्लु परोस्’, अनि ‘राजयोग नपरेका युवराजहरू’ कथामा पूर्ण राजनीतिक चेतना पाइन्छ भने एउटा कथा ‘अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू’-मा आंशिक रूपमा मात्र राजनैतिक चेतना प्रतिबिम्बित छ।⁶⁰

विष्टका कथाको अर्को मुख्य विशेषता जातीय चेतना हो। उनका कथामा जातीय सङ्घर्ष र सङ्कटको चित्रण प्रचुर मात्रमा पाइन्छ। यसै सन्दर्भमा सञ्जय बान्तवा लेख्छन्- “सञ्जय विष्ट सांस्कृतिक तथा जातीय चेतनाको कथा लेख्ने नयाँ पुस्ताका सशक्त कथाकार हुन्।”⁶¹ उनका ‘पुल’, ‘कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस’, ‘भविष्यवाणी’, कथामा जातीय चिन्तन पाइन्छ। उनका कथामा दार्जिलिङ्गीय नेपाली जाति र समाजको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। उदाहरणका रूपमा ‘भविष्यवाणी कथालाई लिन सकिन्छ- तिमी दार्जिलिङलाई आफ्नो भन्छौ? भन्नु त कुरै छाड यसो सोच्नु पनि अब त अपट्यारो पर्छ। यो अब हाम्रो रहेन नि । थियो होला, तर.. अब चाहिँ होइन नै। ‘भविष्यवाणी’ जातीय सङ्कटको कथा हो। यस कथामा जातीय अस्मिताको चिन्ता पाइन्छ। कथामा दार्जिलिङमा नेपाली जातिको स्थिति सोचनीय रहेको उल्लेख गरिएको छ। दार्जिलिङमा नेपाली भाषी भन्दा अन्य भाषीहरूको बड्दो स्थितिले दार्जिलिङकै रैथानेहरूलाई धेरै प्रकारका असुविधा भइरहेको कुरो उनका कथाहरूबाट बुझ्न सकिन्छ। ती अन्य भाषीहरू ठुला ठुला महल बनाएर बसेका दोकान रेस्टुरेन्ट चलाएर बसेका र त्यहीँकै रैथाने नेपाली भाषीहरू बेरोजगार रहेका कुरो पनि कथामा स्पष्ट पाइन्छ। यसरी नै ‘कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस’ पनि जातीय चिन्तनको कथा हो। यस कथामा कृष्णप्रसाद दार्जिलिङ्गीय नेपाली जातिको आवाज बनेर खडा भएको छ। कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस नेपाली जातिको उज्ज्वल भविष्यको सोच राख्ने पात्रका रूपमा देखा पर्दछ।

उत्तरआधुनिक संस्कृति विष्टको कथा लेखनको एउटा प्रमुख विशेषता मान्न सकिन्छ। विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित ‘उषा देवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ कथा उत्तरआधुनिक संस्कृतिको ज्वलन्त उदाहरण हो। यस कथामा क्लोनिङद्वारा सन्तान उत्पादन गरिने साइन्स टेक्नोलोजीसँग सम्बन्धित विषयवस्तुको चित्रण गरिएको छ। आजको समयमा यान्त्रिक उपकरणहरूको विकासका कारण समाजको पारम्परिक आस्था, विश्वास भत्किएर गएको कुरो उक्त कथामा उल्लेख पाइन्छ। आजका समाजमा टेक्नोलोजीको विकासका कारण लोभे स्वास्नीमा भएको पारम्परिक विश्वास आस्था नरहेको, नानीलाई

⁶⁰ बिजया तामड, सन् २०१७, *सञ्जय विष्टका कथामा राजनीतिक चेतना*, लघु शोध प्रबन्ध, सिक्किम विश्वविद्यालय, पृ ५०

⁶¹ सञ्जय राई, सन् २०१३, *पूर्ववत्*, पृ ९७

जन्म दिने समेत फुरसत नरहेको कुरो उक्त कथामा पाइन्छ। यस सन्दर्भमा कथाकार ‘उषा देवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ कथामा लेख्छन्- आजका समयमा सास फेर्ने फुर्सद छैन मान्छेलाई। प्रत्येक मान्छेलाई हतार छ सधैं म एउटा शिशुलाई जन्म दिनकै निम्ति मात्र यतिको लामो समयसम्म जमिरहन चाहन्थेँ म बग्न चाहन्छु समयसितै। यस कथामा कथाकी नारी पात्र जसोदाले आफ्ना पतिलाई उक्त कुरा भनेकी छन्। यसै कारण यस कथालाई उत्तरआधुनिक कथा भन्न सकिन्छ। यो सायबर युगको प्रभाव हो। अहिलेको विश्व यान्त्रिक छ। त्यसैले मानिसहरूमा यन्त्रका सहायताद्वारा आफ्नो जीवनशैली निर्माण गर्छन्। विष्टले यो विचार नब्बेकै दशकमा राखेका छन्। यसरी नै ‘अविवाहित लाटी र अप्रेसन’, ‘नक्साको पुरुष’, ‘मेरी स्वास्नी र त्यो मान्छे’ कथामा उत्तरआधुनिक सङ्केत पाइन्छ।

नारीवादी चिन्तन पनि विष्टको कथा लेखनमा देखिने एउटा विशेषता हो। उनका ‘भाउज्यू विधवा भई (?)’, ‘अस्ताचलतिर’, ‘अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू’, ‘परै भाग्यामानीहरू’, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’, ‘नक्साको पुरुष’, ‘अविवाहित लाटी र अप्रेसन’ कथाहरूमा नारीवादी दृष्टिकोण पाइन्छ। उनका कतिपय कथाहरूमा नारीहरू कमजोर देखिए तापनि नारीहरूको शक्तिबारे विष्टले आफ्ना कथामा प्रेरणात्मक रूपले लेखेका छन्। बजारले नारीलाई क्रेताका रूपमा हेरेको कुरो विष्टका कथामा उल्लेख पाइन्छ। ‘अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू’ कथामा सबै ब्युटिसियनहरू असुरक्षित र असङ्गठित क्षेत्रमा कार्यरत नारी मजदुरहरू हुन्। धेरै नारीहरू आर्थिक सङ्कट तथा अन्य सामाजिक असन्तुलनका कारण यस दिशाका अग्रसर भएका छन्⁶² यसरी नै ‘नक्साको पुरुष’ कथामा भने नारी पात्रहरू सुरक्षित, स्वतन्त्र र शक्तिशाली छन्। ठुला ठुला अहोदामा पुगेर काम गरेर जीविकोपार्जन गर्ने शक्तिशाली नारीहरू ‘नक्साको पुरुष’ कथामा पाइन्छ।

३.७ सञ्जय विष्टका कथागत प्रवृत्ति

सञ्जय विष्टका कथाहरूमा विभिन्न प्रवृत्तिहरू पाइन्छन्। उनका तिनवटा कथा सङ्ग्रहहरूमा सङ्ग्रहित जम्मा बयालिसवटा कथाहरू आआफ्नै प्रवृत्तिका छन्। उनका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई विभिन्न शीर्षकमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ।

⁶² रेमिका थापा, सन् २०११, किनारा विमर्श, दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन, पृ १९१

३.७.१ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति विष्टको कथा लेखनको एउटा मुख्य प्रवृत्ति हो। यथार्थवाद भनेको यथार्थ जस्तो छ ठिक त्यस्तै, वास्तविक, वा सत्य भन्नु हो। शास्त्रीय भाषामा भन्नु पर्दा इन्द्रियद्वारा प्रत्यक्ष रूपमा वस्तुका बारेमा प्राप्त हुने ज्ञान नै यथार्थ हो। यसै यथार्थ सम्बन्धी सिद्धान्त नै यथार्थवाद हो। कला साहित्यका सन्दर्भमा यथार्थ जीवन र खसोखास तथ्यलाई निष्पक्ष र निडर भई इमानदारीका साथ ठिक ठिक तरिकाले राख्नु अथवा वस्तुगत ढङ्गले तिनमा कटु, नराम्रा र वेदनादायी कुराहरूलाई समेत तलमाथि नपारीकन तिनको आदर्शीकरण नगरीकन चित्रण वर्णन अनि विवरण प्रस्तुत गर्नु पर्छ भन्ने मान्यता वा सिद्धान्त नै यथार्थवाद हो।⁶³ यसरी नै साहित्य कलामा प्रस्तुत समाजमा भएको यथार्थ चित्रण नै सामाजिक यथार्थवाद हो। विष्टका कथाहरूमा पनि समाजको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। वर्तमान समाज र जीवनमा आइपरेका समस्याहरूको यथार्थ चित्रण विष्टका कथा लेखनमा पाइन्छ। उनका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित 'भविष्यवाणी', 'रजस्वालाको अवरोध', 'अग्निपरीक्षा', 'शंका', 'म मर्छु', 'घरमा मेरो स्वास्नी छ', 'शब्दान्त', अस्ताचलतिर कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित 'वर्तमान', 'पुल', 'अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू', 'कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस', अनि जुनजस्तै घाम कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित 'कथाकारका आँखा' सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथाहरू हुन्। उनका 'भविष्यवाणी' कथामा दार्जिलिङको नेपाली समाजले भोग्नु परेको बेरोजगारी समस्याको यथार्थ चित्रण पाइन्छ।

यता उता ट्राई गर्दैछौं? सोझा उसले के? मलाई नै सोध्यो। नोकर। सुन्नसाथ खै हुँदैन हौ भन्दा पनि थाकेको थियो। ऊ। जातले मार खायो ठुलो जात भइयो ता। भनेपछि पनि भनिहाल्यो, स्वीपरमा पनि रावत हुँदछ अरे अबदेखि त इन्टरभ्यूतिर स्वीपर पो भनूँ भन्दैछ।

(शब्दान्त, पृ ५)

उक्त कथाको मूल पात्र र उनका साथीका बेकारी जीवनको चित्रण यहाँ गरिएको छ। यसका साथै आरक्षणको नकारात्मक प्रभावका कारण अनुसूचित जातिमा नपरेका युवाहरू बेकारी बन्दै गएको गुनासो पनि यहाँ देखिन्छ। यस कथाको म पात्र पनि यस्तै स्थितिले गर्दा नेपालमा गएर प्राथमिक पाठशालाको शिक्षकको काम गर्नु परिरहेको स्थिति कथामा देखाइएको छ। यस कथामा आजका शिक्षित नेपाली युवावर्गमा बढ्दै गइरहेको बेरोजगारी समस्याको यथार्थ चित्रण गरिएको छ। यो सन् १९९३ तिर लेखिएको

⁶³ कुमारबहादुर जोशी, वि सं २०६६, पूर्ववत्, पृ ३५

कथा भए तापनि यसले देखाएको बेरोजारीको समस्या र सङ्केत आजका समाजमा पनि उस्तै रहेको देखिन्छ। यसरी नै ‘अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू’ कथामा पनि अल्पशिक्षित नारीहरूको बेरोजगारको यथार्थ चित्रण गरिएको छ। नेपाली समाजका अल्पशिक्षित छोरी चेलीहरू घरबाहिर पार्लरमा काम गर्न भनेर घरबाट निस्कन्छन् अनि उनीहरूले पैसा पनि कमाएर ल्याउने गर्छन् तर के उनीहरूले के कस्ता काम गरेर पैसा कमाउने गर्दछन्? भन्ने गम्भीर प्रश्न कथाले समाजलाई, राजनीतिक गर्ने नेता र अभिभावकहरूलाई गरेको छ। ‘वर्तमान’ कथामा पनि छोरो आदित्य ड्रग्स वा नशालु पदार्थ सेवनको लतमा लागेका कारण सम्पूर्ण परिवारमा नै अशान्ति छाएको घटनाले पहाडी क्षेत्रमा ड्रग्सको बिक्री वितरण र युवाहरू त्यसको लतमा परेको सत्य कथामा देखाइएको छ। ड्रग्स समाज विकास र व्यक्ति स्वयम्को विकासमा ठुलो बाधा हो। यो जीवनका लागि घातक छ। त्यसैले कथामा युवाहरू ड्रग्सको लतमा लाग्दा परिवारमा के घट्छ वा के बिल्छ भन्ने तथ्य यस कथामा पाइन्छ। यो नितान्त सामाजिक स्तरमा भइरहेको यथार्थ घटना हो।

३.७.२ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पनि विष्टको कथा लेखनको एउटा मुख्य प्रवृत्ति हो। शास्त्रीयवादका विरुद्धमा फ्रान्स र बेलायतमा उनाइसौं शताब्दीमा देखा परेको आन्दोलन नै स्वच्छन्दतावाद हो। नवपरिष्कारवादी साहित्यिक लेखनका विरुद्धमा जन्मिएको अनि भावुकता र संवेगलाई प्रधानता दिएर नियमको कडा छेकेबारलाई तोडी स्वतन्त्रताको बाटो अन्वेषण गर्ने भएकाले स्वच्छन्दतावादमा जीवनबाट पलायनमा आनन्दित हुने प्रवृत्ति पनि रहन्छ।⁶⁴ प्रेमको प्रधानता, प्रकृति प्रेम, सौन्दर्य चेतना, वैयक्तिकता, मानवतावाद अनि विद्रोह-चेतना स्वच्छन्दतावादका प्रमुख तत्त्वहरू हुन्। विष्टका कथाहरूमा पनि स्वच्छन्दतावादका तत्त्वहरू पाइन्छन्। उनका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका ‘फुलहीन फुलदानी’, ‘त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे’, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’, ‘शब्दान्त’, अस्ताचलतिर कथा सङ्ग्रहका ‘दोस्रो संस्करणको तयारीमा’, अनि जुनजस्तै घाम कथा सङ्ग्रहका ‘लोग्नेमान्छे’, ‘दागका चोटहरू’, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका कथाहरू हुन्। प्रेम तत्त्व स्वच्छन्दतावादको मुख्य तत्त्व मानिएको छ।⁶⁵ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका रचनामा सात्विक र वासनात्मक दुवै प्रकारका प्रेमको प्रधानता रहेको पाइन्छ। विष्टका कथाहरूमा पनि यी दुवै प्रकारका प्रेमको प्रधानता रहेको देखिन्छ। ‘लोग्नेमान्छे’ कथामा लोग्नेमान्छे र प्रभाको प्रेम वासनात्मक

⁶⁴ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, वि सं २०५६, पृ ९५

⁶⁵ मोहन पी दाहाल, सन् २००१, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ १४

प्रेम रहेको छ। यसरी नै 'शब्दान्त' कथामा लोनेमान्छेको स्वास्नीप्रतिको प्रेम सात्विक रहेको छ। 'दोस्रो संस्करणको तयारीमा' बाबु छोराको प्रेम सात्विक रहेको छ। यसरी नै विष्टका कथामा प्रकृति प्रेम पनि पाइन्छ। प्रकृति प्रेम पनि स्वच्छन्दतावादको प्रमुख तत्त्व हो। उनका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित त्यही 'मान्छे/अर्कै मान्छे' कथामा यसरी प्रकृतिको वर्णन गरिएको छ,

छोडिदैछन् घरहरू, बिजुलीका खम्बाहरू, खम्बादेखि खम्बासम्मका तारहरू, विस्तृत खेतहरू,
उड्दै गरेका सेता बकुल्लाहरू पनि पछिलतिरा। पानी पानी भएका खेतभरी रोप्दैछन् धान अनेक
रंग तर एकै आकृतिका अनेक स्वास्नीमानिसहरू।

(शब्दान्त, पृ ३३)

सौन्दर्य चेतना स्वच्छन्दतावादको एउटा विशेषता हो। उनका कथामा भाषा, विषय, पात्र स्वभाव आदिले सौन्दर्यको निरूपण गरेको छ। विष्टले प्रकृतिको वर्णन गरे तापनि स्वच्छन्दतावादीहरूले गर्ने प्रकृतिको वर्णनझैं प्रकृतिलाई भावना र कल्पनाका आधारमा वर्णन गर्दैन् तर उनका कथामा प्रकृति चित्रण रहेकाले यसलाई स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका रूपमा राखेर विचार गर्न सकिन्छ। 'रजस्वलाको अवरोध' कथाकी नारी पात्रको संरचना वर्णनमा यो प्रमाणित हुन्छ।

धेरैहरू भन्दा भिन्दै, पहिरण साधरण तर सुहाएर आकर्षक देखिने। अलिक पात्ली। गोरी साह्रै
होइन तर गोरी नै। नकाटेको कपाल लामो, नबाटेर फुक्का छोड्ने सधैं तर। चस्माको सफा
ग्लासहरूभित्र सुरक्षित सुन्दर आँखाहरू। अरू परिचय थिएन मसित उसको।

(शब्दान्त, पृ १६)

यस कथांशमा एकजना नारी पात्रको वर्णन गरिएको छ। स्वच्छन्दतावादीहरूले नारी सौन्दर्यको वर्णन जुन रूपमा गर्छन् उस्तै रूपमा कथावाचकले वर्णन गरेको छैन। सौन्दर्य सापेक्षित भएकाले कथावाचकलाई लागेको सौन्दर्य उनले आफ्नो भाषा र भावमा गरेका छन्। नारी सौन्दर्यको वर्णन स्वच्छन्द प्रवृत्तिको अंश भए तापनि यस वर्णनमा नारीको वास्तविक स्थिति वा देखिने रूपको वर्णन गरिएको छ।

३.७.३ आञ्चलिक प्रवृत्ति

आञ्चलिकता पनि विष्टको कथामा देखिने मुख्य प्रवृत्तिहरूमध्ये एउटा हो। उनले प्रायः कथाहरू दार्जिलिङ र कालेबुङको क्षेत्रमा रहेर लेखेका छन्। उनका पात्रहरू यहींको बोली बोल्छन् र स्वभाव पनि कमान, बस्ती र साना सहरको लिएर आएका हुन्छन्। त्यसैले विष्ट आञ्चलिक कथाकार हुन भन्दा तथ्यात्मक रूपले भुल हुँदैन। आञ्चलिकता भन्नाले अञ्चलसित सम्बन्धित हुनुको भाव अथवा कुनै पनि ग्रामीण, भूखण्ड वा अञ्चल विशेषसित आवद्ध हुने प्रवृत्ति बुझिन्छ।⁶⁶ अथवा कुनै अञ्चल विशेषका निवासीहरूको जीवनलाई सविस्तार चित्रण वर्णन गर्ने लेखकीय प्रवृत्ति नै आञ्चलिकता हो।⁶⁷ विष्टका कथा लेखनमा पनि आञ्चलिक प्रवृत्ति पाइन्छ। उनका कथामा दार्जिलिङ्गीय जनजीवनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। ‘भविष्यवाणी’, ‘मान्छे र मान्छेकै तस्वीर’, ‘रजस्वालाको अवरोध’, ‘अग्निपरीक्षा’, ‘शंका’, ‘म मर्छु’, ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’, ‘शब्दान्त’, *अस्ताचलतिर* कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित ‘वर्तमान’, ‘दोस्रो संस्करणको तयारीमा’, ‘पुल’, ‘अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू’, ‘कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस’, अनि *जुनजस्तै घाम* कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित ‘कथाकारका आँखा’ र ‘दागका चोटहरू’ कथामा आञ्चलिकता पाइन्छ। यी कथाहरूमा दार्जिलिङ्गीय जनजीवनको रीति थिति, रहन सहन अथवा जीवन शैलीको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। ‘पुल’ कथालाई यसको उदाहरणका लागि लिन सकिन्छ,

सेता फेटा बाँधेको शमशेर र ललित माथिबाटै झरेर खोर्सानीको मालासित केराको थाम काटेर
बनाएको मादल भिरेर माथि बाटो पुगेको केही समयपछि जन्ती परबाट घुमेर तल घरमुनि
निस्किए।

(*अस्ताचलतिर*, पृ २५)

उक्त कथामा गाउँघरमा हुने बिहे-वर्तनको सांस्कृतिक झलक पाइन्छ। आजको दार्जिलिङ्गीय नेपाली समाजमा पनि बिहेमा जन्तीपटिबाट आएका दुई भात खुवाउरेलाई दण्ड दिने अथवा सिस्नु वा खोर्सानीको को माला लगाइदिने चलन छ। यस्ता आञ्चलिक प्रवृत्तिको सटीक चित्रण उक्त कथामा गरिएको छ।

⁶⁶ कुमारी अंजुलता सिंह, सन् २००९, *हिन्दी के आंचलिक उपन्यासों के परिप्रेक्ष में फणीश्वरनाथ 'रेणु' का विशेष अध्ययन*, दिल्ली : अङ्कुर प्रकाशन, पृ १८

⁶⁷ राजकुमारी दाहाल, सन् २०११, *नेपाली आञ्चलिक उपन्यास*, दार्जिलिङ: राजकुमारी दाहाल प्रकाशन, पृ १५

३.७.४ विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति

विष्टका कथामा विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति पनि देखिन्छ। जर्मनेली दार्शनिक फेड्रिक विलियम नित्सेले 'ईश्वरको मृत्यु' घोषणा लेखेपछि विसङ्गतिवादी धारणाको आरम्भ भएको देखिन्छ। विसङ्गति भनेको निस्सारता अथवा शून्यता हो। मान्छेको जीवन असङ्गत, शून्य तथा निस्सार छ भन्ने बोध नै विसङ्गतिवादको मान्यता हो। जीवनलाई दिइने कुनै पनि मूल्यको कुनै पनि अर्थ नभएकाले जीवन-जगत् पनि व्याख्येय छैन भन्ने विसङ्गतिवादको मर्म हो⁶⁸ सञ्जय विष्टका कथामा पनि दार्जिलिङ्गीय नेपाली समाजको विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ। उनका कथाहरूमा सामाजिक मूल्य, मान्यता, परिवेश र मानसिकताको विशृङ्खलित देखिन्छ। आजका युवा पुस्ताहरू विसङ्गतिका चपेटमा परेर आफ्नो जीवनको अस्तित्व नै गुमाइरहेका कुरो उनका कथाहरूमा वर्णन गरिएका हुन्छन्। 'वर्तमान' कथा यसको ज्वलन्त उदाहारण हो। उक्त कथामा पदमबहादुरका छोरो आदित्य नशालु पदार्थको सेवनको लतमा परेका छन्। छोरो नशालु पदार्थ सेवनमा लागेकाले तिनका परिवारमा नै विसङ्गति स्थिति बनेको छ। उनका अन्य कथाहरू शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित 'भविष्यवाणी', 'रजस्वालाको अवरोध', 'अग्निपरीक्षा', 'शंका', 'म मर्छु', 'शब्दान्त', अस्ताचलातिर कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित 'दोस्रो संस्करणको तयारीमा', 'पुल', 'अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू', 'कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस', अनि जुनजस्तै घाम कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित 'कथाकारका आँखा' विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिका कथाहरू हुन्।

३.७.५ अस्तित्ववादी प्रवृत्ति

विष्टका कथाहरूमा अस्तित्ववादी प्रवृत्ति पाइन्छ। अस्तित्ववाद मूल रूपमा मान्छेको वैयक्तिक जीवनलाई नयाँ सन्दर्भ, नयाँ अर्थ र नवीन मानवीय मूल्यमा प्रतिष्ठापित तुल्याउन चेष्टा गर्ने इसाको बिसौं शताब्दीको एउटा विशिष्ट युरोपीय धार्मिक दार्शनिक चिन्तन पद्धति अथवा सिद्धान्त हो। कुनै पनि साहित्यले यस वादलाई आफ्नो भावभूमि बनाएको हुँदछ भने त्यसलाई अस्तित्ववादी साहित्य भनिन्छ।⁶⁹ अस्तित्ववादी जीवनदृष्टिमा मानिसको समस्या र उसको स्वतन्त्रतालाई सर्वोपरि महत्त्व दिइएको हुँदछ। परम्परागत मूल्यको विरुद्ध नयाँ मूल्यको खोजको प्रयास अस्तित्ववादी चिन्तनधारामा पाइन्छ।⁷⁰ विष्टका कथामा पनि अस्तित्ववादी चिन्तनधारा पाइन्छ। उनका 'भाउज्यू विधवा भई', 'कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस',

⁶⁸ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, वि सं २०५६, पृ १३९

⁶⁹ कुमारबहादुर जोशी, वि सं २०६६, पुर्ववत, पृ १११

⁷⁰ ममता लामा, सन् २०१४, नेपाली समालोचना दृष्टि र आधार, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन, पृ १११

कथामा अस्तित्ववादी चेतना पाइन्छ। ‘भाउज्यू विधवा भई’ कथामा भाउज्यूको विवश र निस्सार जीवनको चित्रण गरेर नारी अस्तित्वको खोज गरिएको छ। दुखवाद अथवा पीडाबोध नै अस्तित्ववादको मूल तत्त्व हो भन्ने धारणा उक्त कथामा प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा भाउज्यूले जीवन विसङ्गति र निरर्थकताभित्र आफ्नो अस्तित्व संरक्षणका निम्ति गर्नु परेको सङ्घर्ष, आफ्नो इच्छाविरुद्ध वरण गर्नुपरेको लोभको मृत्युले उनमा थप पीडाबोध भएको छ देखिन्छ। यसरी नै ‘कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस’ दार्जिलिङ्गीय नेपाली जातिको अस्तित्व र अस्मिताको कथा हो। उक्त कथाको नायक कृष्णप्रसाद जातीय पीडाबोधले कुण्ठित छ। कृष्णप्रसाद समाजको असङ्गति विसङ्गतिमाझ पनि आफ्नो जातीय अस्तित्व रक्षाका निम्ति अग्रसर भएर काम गर्ने गर्दछ।

३.७.६ प्रयोगवादी प्रवृत्ति

सन् १९६० देखिपछिका कथाकारहरूमा आयामिकहरूको धेरै प्रभाव परेको देखिन्छ। कथा, कविता, उपन्यासजस्ता विधामा आयामिक चिन्तनको प्रभाव देखिनु स्वाभाविक पनि थियो। विष्टका कथाहरूमा पनि आयामिक चिन्तन नै नभए तापनि प्रयोगको प्रभाव भने देखिन्छ। विष्टका कथाहरूमा भाषिक विचलन र शैलीगत प्रयोग विशेषगरी स्थूल रूपमा देखिन्छ। पहिलेदेखि चलिआएका साहित्यिक अथवा कलात्मक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरेर त्यहाँ भएका अनावश्यक अथवा निरर्थक विषयहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुराहरूलाई हटाउँदै नयाँ किसिमको प्रयोग गर्नु पर्छ भन्ने मत वा सिद्धान्तलाई प्रयोगवाद भनिन्छ।⁷¹ साहित्यिक रूढि अथवा मान्यतालाई तोडेर नयाँ परम्पराको निर्णय नै प्रयोगवाद हो। यसले प्रवृत्तिको नयाँ दिशा निर्देश अनि परीक्षण पनि गर्दछ। गतिशीलता यसको प्राण र नवीनता यसको मुटु हो किनभने यसको प्रगतिमा आस्था रहन्छ। यसै कारण परम्परा भन्दा भिन्न प्रवृत्ति भएका सबै कथाहरू प्रयोगवादी हुँदछन्।⁷² प्रयोगवाद नवीनताको प्रतीक मानिएको छ र भाषा, प्रतीक, उपमा, वस्तु चयनमा नवीनता ल्याउनु नै प्रयोगवादको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ। व्यक्तिवाद, विद्रोहात्मक प्रवृत्ति कुण्ठाहरूको अभिव्यक्ति नै प्रयोगवादको प्रमुख विशेषता हो।⁷³ विष्टका कथाहरूमा पनि भाषा, प्रतीक, उपमा, वस्तु चयन आदिमा नवीनताको प्रयोग पाइन्छ। उनका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित ‘रजस्वलाको अवरोध’, ‘फुलहीन फुलदानी’, ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’, ‘अविवाहित लाठी र अपरेशन’, ‘उषादेवीलाई

⁷¹ बालकृष्ण पोखरेल र अन्य सम्पा, वि सं २०४०, पूर्ववत्, पृ ८८१

⁷² कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, वि सं २०५६, पूर्ववत्, पृ १४७

⁷³ राजनाथ शर्मा, सन् १९५४, साहित्यिक निबन्ध, आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर, पृ ४७४

भेट्न गएकै छैन गौरव’, अनि ‘शब्दान्त’, अस्ताचलतिर कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित ‘कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस’, ‘मेरी स्वास्नी र त्यो मान्छे’, ‘यसरी हुनपुग्यो रामप्रसाद लोग्ने’, ‘माइज्यूलाई म मान्यो भन्दिनू’, जुनजस्तै घाम कथा सङ्ग्रहभित्रका ‘दागका चोटहरू’ जस्ता कथाहरूमा प्रयोग पाइन्छ।

३.७.७ मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति

कथामा मनोविज्ञान देखाउनु विष्टको मूलभूत प्रवृत्ति नभए तापनि उनका कथाका पात्रहरू आफै स्थिति र परिस्थितिका कारण मनोवैज्ञानिक भूमिमा पुग्छन्। कतिपय कथाहरूमा उनी आफ्ना पात्रहरूको यौनेच्छा, शारीरिक भोग आदि देखाउन चाहन्छन्। उनका जति पनि कथामा मनोविज्ञानको सङ्केत पाइन्छ ती पात्रहरूको अवस्था हो। उनीहरू आफैले निर्माण गरेको स्थिति हो। यद्यपि तथ्यगत रूपमा अध्ययन गर्दा विष्टका कथाहरू मनोवैज्ञानिक भूमिबाट टाढा छैन।

अमूर्त तत्त्वहरूको अध्ययन र विश्लेषणका माध्यमबाट मूर्त वस्तु र कार्यात्मक रूप उद्घाटन गर्ने विज्ञान नै मनोविज्ञान हो। मान्छेका अन्तर्मनका अपरिभाष्य र अदृश्य अनेकतम पत्रहरू, कोण र तहहरूमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका अतृप्त र संवेगजन्य उत्सुकताका अभीप्साहरूको प्रस्तुति गर्ने काम यस विज्ञानले गर्दछ।⁷⁴ मनोविश्लेषणवाद सिगमन्ड फ्रायड, एडलर र युङ्ग जस्ता विद्वान्हरूद्वारा विकसित अथवा प्रतिपादित सिद्धान्त हो। मनोविश्लेषणका प्रथम प्रवर्तक सिगमन्ड फ्रायड हुन्। उनले मनोरोगीहरूको अचेतन मनका प्रक्रियाहरूको प्रकाश पार्ने क्रममा सपना अथवा व्यक्तिका दैनिक जीवनमा हुने गल्तीहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरे। उनले आफ्ना अध्ययनबाट कला धर्म साहित्य आदि कुराहरू मानवका दमित इच्छाका परिष्कृत रूप हुन् भन्ने मान्यता अघि राखे।⁷⁵ विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्रका ‘फुलहीन फुलदानी’, ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’, ‘शब्दान्त’, अस्ताचलतिर कथा सङ्ग्रहभित्रका ‘मेरी स्वास्नी र त्यो मान्छे’, ‘यसरी हुनपुग्यो रामप्रसाद लोग्ने’, ‘माइज्यूलाई म मान्यो भन्दिनू’, मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका कथाहरू मान्न सकिन्छ। ‘फुलहीन फुलदानी’ कथामा नारी पात्रको मनोदशालाई राम्ररी केलाइएको छ। उक्त कथाकी नारी पात्र पतीको वियोगमा एकली भएको कारण ऊ सन्तुष्ट नरहेकी कुरो कथामा उल्लेख पाइन्छ। उसले आफ्ना घरमा किरायामा बस्न भनी आएको केटा रमेशप्रति आकर्षित हुन्छे र आफ्नो वासनात्मक

⁷⁴ राजेन्द्र सुवेदी, वि सं २०६४, नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ २४५

⁷⁵ कृष्णहरिबराल र नेत्र एटम, वि सं २०५६, पूर्ववत्, पृ १२७

प्रेम जालमा पार्ने कोसिस गर्छे। अन्तमा उसले आफ्नो यौन तृष्णा मेटाउन रमेशलाई घरमा एक दिन खानामा बोलाएर मताएर आफ्नै घरमा एक रात बास राख्छे। कथामा यसरी वर्णन गरिएको छ।

आउनुहोस्, यतै आउनुहोस्। मैले उसलाई सोझै बेडरुममा लगे। टेबल चौकी अघि नै मिलाइसकेकी थिए।”

फेरि भन्छे, मलाई थाहा थियो ऊ धेरै मातिएको थिएन। तर पनि मैले भने, तपाईँ सक्नुहुन्न, दस बजिसक्यो, नजानुहोस् यही सुत्नुहोस्। ओछ्यानको एक छेउ पल्टिएको उसले सुत्नसाथ आँखा बन्द गर्‍यो सायद निदायो ऊ! मैले त्यही कोठामै दिउँसो लगाएको साडी फुकालेर गौन लगाएँ। लाइट अफ गर्न मन लागेन। उसलाई नछोड्न म निदाइ सकेको उसको छेउ पल्टिएँ। उसले बिस्तारै हात मतिर बढायो। म पुरा तिन बर्ष वादमा पुनः एउटा पुरुषको अँगालोमा सम्पूर्ण रूपले बाधिँ।

(शब्दान्त, पृ ६४, ६५)

उक्त कथामा नारीको यौनेच्छाको स्थिति देखिन्छ। ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’ कथामा पनि कथाकी नारी पात्रको मनोवैज्ञानिक अवस्था देखिन्छ। उक्त कथाकी नारी पात्र घरमा लोम्नेको दाजुको आगमनका कारण शारीरिक सुखभोग गर्न नपाएर स्वास्नी परपुरुषसँग विवाह गर्न पुगेको घटना कथामा देखाइएको छ। ‘यसरी हुनपुग्यो रामप्रसाद लोम्ने’ फ्रायडीय अचेतन सिद्धान्तलाई आत्मसाथ गरेर लेखिएको सुन्दर उदाहरण हो। उक्त कथामा दुनियाँका निम्ति नामर्द ठानिएको रामप्रसादको अचेतन मनको विश्लेषण गरिएको छ। रामप्रसाद शान्त र सोझो स्वभावको छ र ‘ऊ’ सदैव स्वास्नीबाट हार खानुपरेको छ। उसले छोरी र फुललाई अत्यधिक माया गर्ने गर्दछ। उसले गमलामा रोपेको बढिरहेको कोपीलाई आफ्नी छोरीको प्रतिरूप देखे गर्छ। एक दिन उसकी स्वास्नीले उसको इच्छाविरुद्ध गमलामा बढिरहेका कोपीहरू टिपेर तरकारी पकाएपछि रामप्रसादको अचेतन मनमा दबिएर बसेका क्रोध देखा पर्दछ। त्यसपश्चात उसले स्वास्नीलाई कुटपिट गर्न थाल्दछ। स्वास्नी कुट्ने नै लोम्ने वा पुरुष हो भन्ने समाजको मनोविज्ञान वा दृष्टिकोण यस कथामा राम्ररी देखाइएको छ।

३.७.८ उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति

उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति पनि विष्टको कथा लेखनको एउटा मुख्य प्रवृत्ति हो। आधुनिकताको अन्त्यपछि पश्चात्य जगत्मा जुन आन्दोलनको विकास भएर गयो त्यसलाई उत्तरआधुनिकतावाद भनिन्छ। दोस्रो

विश्वयुद्धको समाप्तिपछि आधुनिकता अथवा आधुनिक मूल्य र मान्यताको अन्त्य भयो। त्यसपछि पश्चिमी सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं नैतिक अवस्थामा नयाँ लक्षणलाई मान्यता दिँदै उत्तरआधुनिक सिद्धान्तको जन्म भएको पाइन्छ।⁷⁶ विष्टका अधिकांश कथाहरूमा पनि उत्तरआधुनिक सञ्चेतना पाइन्छ। उनका कथामा वैज्ञानिक प्रवृत्तिको बढ्दो प्रकोपको चित्रण पाइन्छ। विष्टका कथामा सायबर संस्कृति अथवा इलेक्ट्रोनिक कल्चरको चित्रण पनि पाइन्छ। शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्रको ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ यस प्रवृत्तिको कथा मान्न सकिन्छ। यस कथामा सरोगेट आमाको प्रसङ्ग छ। उक्त कथामा क्लोनिडद्वारा सन्तान उत्पादन गरिने साइन्स टेक्नोलजीसँग सम्बन्धित विषयवस्तुको चित्रण गरिएको छ। आजका समयमा यान्त्रिक उपकरणहरूको विकासका कारण समाजको पारम्परिक आस्था, विश्वास भत्किएर गएको कुरो उक्त कथामा उल्लेख गरिएको छ। आजका समाजमा टेक्नोलजीको विकासका कारण लोग्ने स्वास्नीमा भएको पारम्परिक विश्वास आस्था नरहेको, नानीलाई जन्म दिने समेत फुर्सत नरहेको घटना उक्त कथामा पाइन्छ,

आजको समयमा सास फेर्ने फुर्सद छैन मान्छेलाई। प्रत्येक मान्छेलाई हतार छ सधैं म एउटा शिशुलाई जन्म दिनकै निम्ति मात्र यतिको लामो समयसम्म जमिरहन चाहन्थौं म बग्न चाहन्छु समयसितै।

(शब्दान्त, पृ ८२)

यसका साथै ‘अविवाहित लाठी र अपरेसन’, ‘नक्साको पुरुष’, ‘मेरी स्वास्नी र त्यो मान्छे’ कथामा उत्तरआधुनिक सञ्चेतना पाइन्छ।

उत्तरआधुनिक युगमा व्यापक प्रकारले चर्चामा आएको नारीवादी स्वर मूलतः सबै कालमका साहित्यमा पाइन्छ तर यसको सैद्धान्तिक रूपमा चर्चा भने सत्तरको दशकदेखि नै भएको हो। त्यसैले यसलाई उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका रूपमा राख्न सकिन्छ। विष्टको कथा लेखन नारीवादी चिन्तन प्रमुख रूपमा आएको देखिन्छ।

नारी जीवनका बारेमा नारीहितकै दृष्टिकोणबाट नारीकै केन्द्रीयतामा गरिने चिन्तन नै नारीवाद हो भन्ने सुधा त्रिपाठीको विचार देखिन्छ। नारीले पाउनु पर्ने हक र अधिकारको कुरा नारीवादले गर्दछ।

⁷⁶ कृष्ण गौतम, वि सं २०६४, उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, काठमान्डौं: पाण्डे प्रिन्टिङ प्रेस, पृ. १३

नारीवाद एउटा वादमात्र नरहेर राजनैतिक रूपले प्रेरित आन्दोलनका रूपमा पनि देखा पर्दछ। नारीवादका विभिन्न विशेषता र सिद्धान्तहरू छन्। लैङ्गिक समानता, नारी अस्तित्वको खोजी, बलात्कृत नारी अस्मिताको प्रस्तुति, नारी पीडाबोधको अभिव्यक्ति, पुरुषप्रधान समाजको विरोध, र नारी स्वतन्त्रताको चाहना र विद्रोही चेतना नारीवादका विशेषताहरू हुन्। सञ्जय विष्टका ‘रजस्वलाको अवरोध’, ‘अविवाहित लाठी र अपरेसन’, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’, अस्ताचलतिर-का ‘परै भाग्यामानीहरू’, ‘अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू’, ‘नक्साको पुरुष’ अनि जुनजस्तै घाम -मा भएका ‘लोग्नेमान्छे’ कथाहरू नारीवादी प्रवृत्तिका कथाहरू हुन्। उनका कथाहरूमा परम्परादेखि चलिआएका पितृसत्तात्मक विचारधारा, नारी स्वतन्त्रताको चाहना, छुवाछुतको मान्यता, लैङ्गिक समानता, नारी सशक्तिकरणको चित्रण पाइन्छ। विष्टका नारी पात्रहरू शिक्षित र शक्तिशाली छन्। ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ कथामा नारी स्वतन्त्रताको चाहना पाइन्छ। उक्त कथाकी नारी पात्र शिक्षित र मनोवैज्ञानिक रूपमा बलियो पात्र हो। ऊ आफ्नो पतिसँग स्वतन्त्रताको चाहना निर्धक्कसँग राख्छे-

म एउटा शिशुलाई जन्म दिनकै निम्ति मात्र यतिको लामो समयसम्म जमिरहन चाहन्नाँ म बग्न
चहान्छु समयसितै।

(शब्दान्त, पृ ८२)

उक्त कथाकी नारी पात्रले परम्परादेखि चलिआएको नारी केवल अर्काका घरको भित्तो टाल्ने जात मात्र हुन् भन्ने मान्यतालाई तोडिदिएकी छन्। नारी र पुरुष समान हुन् भन्ने मतलाई अघि बढाएकी छन्। ‘नक्साको पुरुष’ कथामा पनि शिक्षित र शक्तिशाली नारी पात्रको चित्रण पाइन्छ। यस कथाकी नारी पात्र समाजका ठुला ठुला कार्यलयमा कार्यरत छन्। उनका ‘परै भाग्यामानीहरू’ र ‘अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू’ कथामा नारीहरूको स्थिति बजारमा एउटा मजदुर सरह रहेको अथवा बजारले नारीलाई क्रेताका रूपमा हेरेको कुरो उल्लेख पाइन्छ। ‘रजस्वलाको अवरोध’ कथामा छुवाछुतको चित्रण पाइन्छ। यस कथामा स्त्रीमा हुने जुन मासिक धर्म लिएर समाजमा रहेको रूढि धारणाको चित्रण गरिएको छ। रजस्वलाका कारण मन्दिर जानबाट र घरेलु कार्य गर्नबाट वञ्चित रहेको घटनाले नारीहरू परम्पराद्वारा अझै पनि दबिएका छन् भन्ने बोध हुन्छ। नारीहरूलाई कमजोर ठान्ने समाजिक दृष्टिकोणका विपरीत नारीहरू शक्तिशाली हुँदछन् भन्ने धारणा विष्टका कथाहरूले देखाएका छन्।

३.८ भाषा शैलीगत विशेषता

विष्टका कथामा पाइने विशेषताहरूमध्ये भाषा शैली मुख्य देखिन्छ। भाषा शैलीका आधारमा विष्टका कथाहरू निम्नलिखित प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

३.८.१ संरचनात्मक शैली

३.८.१.१ दृष्टिबिन्दु

विष्टका कथा संरचनात्मक दृष्टिले नवीन छन्। उनका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा भएका कथाहरूमध्ये 'भविष्यवाणी', 'प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा', 'अविविहित लाठी र अप्रेसन', 'अग्निपरीक्षा', 'त्यही मान्छे/अकै मान्छे', 'शंका', 'फुलहीन फुलदानी', 'घरमा मेरा स्वास्नी छ', 'शब्दान्त' जस्ता कथाहरू प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका छन्। त्यसरी नै 'मान्छे मान्छेकै तस्वीर', 'उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव' दुईवटा कथाहरू तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएका कथाहरू हुन्। कथामा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग महत्त्वपूर्ण हुँदछ। यसले पाठकलाई कथावाचकको स्थिति र तिनले देख्न सक्ने संसारको ज्ञान हुँदछ।

विष्टको अस्ताचलतिर कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये 'वर्तमान', 'दोस्रो संस्करणको तयारीमा', 'पुल', 'मेरी स्वास्नी र त्यो मान्छे', 'परै भाग्यामानीहरू', 'अन्ट्रेन्ड ब्यूटीसियनहरू', 'नक्साको पुरुष', 'यसरी हुनसक्यो रामप्रसाद लोग्ने', 'मान्छेको जुनी', 'थुक्क तैँलेपनि घर बनाइहाल्नु परोस्', र 'अस्ताचलतिर' जस्ता कथाहरू प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् भने 'कृष्णप्रसाद उर्फ प्रमिथस', 'भाउज्यू विधवा भई', 'माइज्यूलाई म मान्यो भन्दिनू' प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका कथाहरू हुन्। यसरी नै उनका जुनजस्तै घाम कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित 'कथाकारका आँखा' प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथा हुन् भने अन्य कथाहरू 'दागका चोटहरू', 'लोग्नेमान्छे', 'दुर्गाको दिल', 'राजयोग नपरेका युवाराजहरू', 'इन्डियाज् गट् ट्यालेन्ट', 'चुराका बानीहरू', 'नाजनिनहरूको पर्यटन', 'दाडको अन्तराष्ट्रिय व्यापारी', 'जुनजस्तै घाम' कथाहरू तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका कथाहरू हुन्। मूलतः उनका कथाहरू प्रथम पुरुष अनि तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका छन्। त्यसमा पनि कतिपय कथाहरूमा 'म' पात्र कथावाचक र कथाकै पात्र भएर आउँछन् भने कति ठाउँ कथावाचक पात्र बन्दैन तर कथाका वरिपरि घुमेर कथा सुनाउँछन्। विष्टले वस्तु स्थितिको बोध गराउन कथामा दृष्टिबिन्दुको सतर्कतासित प्रयोग गरेका छन्।

३.८.२ संयोजन शैली

३.८.२.१ वर्णनात्मक शैली

कुनै पनि साहित्यमा घटनाहरूको वर्णन गर्ने परम्परादेखि चलिआएको शैली नै वर्णनात्मक शैली हो। विष्टका कथाहरूमा पनि वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएका छन्। उनका कथाहरूमा घटनाको जानकारी गराउन, चरित्रहरू तथा उनीहरूसँग सम्बन्धित कार्यव्यापारको परिचय दिन पात्रहरूको अन्तर्मनका स्थितिका सजीव चित्रणका निम्ति वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन्⁷⁷ अस्ताचलतिर कथा सङ्ग्रहभित्र रहेको 'कृष्णप्रसाद नेपाली उर्फ प्रमिथस' कथामा कृष्णप्रसादको व्यक्तित्वको वर्णन कथावाचक यसरी गर्छन् -

पाँच फुट छ इन्च जति अल्गो, गोरो होइन, कालो झन हुँदै होइन, त्यसैले ठिक्कको, मोटे-मोटे युवक जो मेरो कथाको नायक हो- लाई आफ्नो वीर्य र आफ्नै डिम्बाणुको समागमद्वारा सकष्ट मस्तिष्कबाट जन्माएपछि नाम दिएँ- कृष्णप्रसाद। कृष्णप्रसाद मभन्दा इमान्दार, सत्यवादी र निडर पनि छ भन्ने कुरो म अहित्यै नै स्पष्ट गर्दछु।

(अस्ताचलतिर, पृ ७५)

व्यक्ति कथाकार कथावाचक हुँदैन, कथामा व्यक्ति कथावाचकको छायाँ रहन सक्छ भने कुनै समयमा पात्र बनेर तर अर्कै रूपमा पनि आउन सक्छन्। 'भविष्यवाणी' कथाको 'म' पात्र व्यक्ति सञ्जय विष्ट नभएर उनको छायाँ रूप भने अवश्य हो। त्यसैले व्यक्ति सञ्जय विष्ट व्यावहारमा जसरी कुनै व्यक्तिको वर्णन गर्दा शैलीको प्रयोग गर्छन् उनका कथामा भएको कथावाचक पनि उस्तै प्रकारले कुनै पात्रको वर्णन गर्छन्।

शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको 'त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे' कथामा रेल यात्राको प्राकृतिक वर्णन यसरी गरिएको छ।

यात्रीहरू सबै यता - उता , यता- उता हल्लिदैछन्। कुम घरि - घरि बिस्तारै ठोकिँदैछ हाप्रो। ऊ बाहिरतिर हेर्दैछ। म पनि उसले हेरेतिरै हेर्दैछु। छोडिँदैछन् घरहरू, बिजुलीका खम्बाहरू,

⁷⁷ ममता लामा, सन् २०१५, पूर्ववत्, पृ ११७

खम्बादेखि खम्बासम्मका तारहरू, विस्तृत खेतहरू, उड्दै गरेका सेता बकुल्लाहरू पनि पछिल्लिर।

(शब्दान्त, पृ ३३)

अस्ताचलतिर कथा सङ्ग्रहमा भएको 'पुल' कथाकमा जङ्गलको वर्णन यसरी गरिएको छ-

यो गाउँको समाप्तदेखि पूर्वतिर प्रायः एक माइल फैलिएको बाक्लो जङ्गलको समाप्तिमा एउटा खोला छ। नबगेर घरि घरि ढुङ्गादेखि ढुङ्गासम्म खस्नुपर्दा पानीले सेतो फिज जमाइरहन्छ। दुधजस्तै बगिरहने त्यो खोला पहाडका अन्य खहरेजस्तै नभएर हिउँदमै पनि आफ्नो अस्तित्वको घोषणा गर्दै बगिरहन्छ। खोलाका दुवैतिरको कालो भित्तामा कटुस, महुवा, पित्ली, काउलोहरूको ठुला ठुला छाँयादार रुखहरू उभिएको छ, कहिल्यैदेखि। घाम लागेकै मध्य दिनको उज्यालोमा पनि साँझको जस्तो अँध्यारो उज्यालो हुन्छ त्यहाँ। गाउँको साँझ त त्यहाँ रात परिसक्छ।

(अस्ताचलतिर, पृ २२)

यस कथाको सुरुमा नै बाक्लो जङ्गल, पहाडमा सधैँभरी बगिरहने खोला साथै पहाडमा हुने कटुस, महुवा, पित्ली, काउलो जस्ता ठुला ठुला छाँयादार रुखहरूको सुन्दर वर्णन गरिएको छ। यसै कथाको अर्को भागमा यसै ठाउँको वर्णन अर्कै प्रकारले गरिएको छ।

यो गाउँको समाप्तदेखि पूर्वतिर एक माइल फैलिएको पातुलो जङ्गल(?)को समाप्तिमा एउटा खोला छ। नबगेर घरि घरि ढुङ्गादेखि ढुङ्गासम्म खस्नुपर्दा पानीले सेतो फिज जमाइरहन्छ। दुधजस्तै बगिरहने त्यो खोला पहाडका अन्य खहरेजस्तै नभएर हिउँदमै पनि आफ्नो अस्तित्वको घोषणा गर्दै बगिरहन्छ। खोलाका दुवैतिरका फुस्रा भित्तामा रुखका छोटा छोटा बुटाहरू बसेका छन्। गाउँमा घाम अस्ताएपछि पनि केही समयसम्म त्यो पाखालाई घामले हेरिरहन्छ। साँझ सँगसँगै जस्तो पर्छ गाउँमा र त्यहाँ।

(अस्ताचलतिर, पृ ३१)

यस अंशमा गरिएको जङ्गलको वर्णनमा धेरै परिवर्तन आएको छ। बाक्लो जङ्गल केही समयपछि पातुलो भएको छ। खोलाका दुवैतिरका भएका ठुला ठुला रुखहरू छोटा छोटा बुटामा परिणत भएका छन्।

३.८.२.२ संवादात्मक शैली

कथामा संवाद आवश्यक हुन्छ वा हुँदैन भन्ने विमर्श अहिले पनि चलिहेको छ। नाटकमा संवाद महत्त्वपूर्ण हुँदछ भने कथामा संवाद अनिवार्य हुँदैन तर संवादले कथामा स्वाभाविकता आउँदछ। विष्टका कथामा पनि संवादात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ। कथाकार विष्टले उनका कथाहरूमा संवादद्वारा पात्रका मनोभावहरू प्रकट गरेर कथालाई सम्प्रेषणीय बनाउनका साथै कथालाई थप रोचकता प्रदान गरेका छन्।

किन आज छिट्टै ? दैलैमा सोधी राधाले।

छिटो आउनु हुँदैन घर म? प्रश्न र प्रश्नमै उत्तर बिचमा व्यवधान थिएन जस्तै थियो।

मन पर्दैन तिमिलालाई म छिट्टो घर आ 'को ? नभन्नु पथर्यो लाग्यो देवेन्द्रलाई भनिसकेर।

मन पर्दैन भनेँ मैले? भनेँ? आफू भने कैले आइपुग्छ भनेर खिड्की खोलेर हेरिबस्छु ... कराइ राधा पनि।

खिडकी खोलेर हेरेको मलाई नै हो भनेर कसरी विश्वास गर्नु? रोक्ने कोसिस गरेको थियो देवेन्द्रले।

तर सकेन। बस्, कुरा बढ्दै गयो। बढ्दै गयो।

(शब्दान्त, पृ ४७)

विष्टका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको संवाद अत्यन्तै रोचक हुन्छन्। पात्रहरू आफ्ना स्तरको भाषा बोल्छन् तर उनीहरू बोलेको भाषा बुझाउँदा भने कथावाचकले आफ्नो नयाँ शैली लिन्छन्। जस्तै मन पर्दैन भनेँ मैले? भनेँ? आफू भने कैले आइपुग्छ भनेर खिड्की खोलेर हेरिबस्छु ... कराइ राधा पनि।

३.८.२.३ चित्रात्मक शैली

कुनै पनि वस्तुलाई चित्रको माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिने शैलीलाई चित्रात्मक शैली भनिन्छ। चित्रको माध्यमद्वारा विभिन्न भाव, विचार, अभिव्यक्ति, अवधारणा जस्ता कुराहरू सजिलैसँग पाठक समक्ष पुग्दछ। नेपाली साहित्यका विधाहरूमा पनि चित्रात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छन्। विशेष गरेर कविता विधामा यसको धेरै प्रयोग पाइन्छ। आयमेली कवि वैरागी काइँलाका कविताहरूमा चित्रात्मक शैलीको प्रसस्त मात्रमा प्रयोग पाइन्छ। तथापि अन्य विधाहरूमा पनि यसको धेरैथोर प्रयोग पाइन्छ। सञ्जय विष्टले पनि आफ्ना केही कथामा चित्रात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन्। उनको शब्दान्त-को 'काकाकुलको तिर्खा र धर्तीका रगतहरू' कथामा चित्रात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ-

अस्वभाविक र असुन्दर दिनहरू, रातहरू नमिठोसंग बि

ति

र

ह्

यो ।

(शब्दान्त, पृ ४४)

३.९ भाषा

विष्टका कथा लेखनको भाषा सरल र सहज मात्र नरहेर जटिल पनि छ। साधारण पाठकलाई बुझ्न निकै गाह्रो पर्दछ। उनका भाषामा व्याकरणिक असङ्गति धेरै हुँदछ। यसका साथै कार्यकारणको पनि सम्बन्ध प्रत्यक्ष देखिन्छ। उनले कुनै बेला जटिल वाक्यहरूको प्रयोग गर्छन् जसका कारण कथा बुझ्न पाठकलाई गाह्रो हुँदछ। उनको लेखन प्रयोगात्मक छ। उनका लेखनमा साधारण र पारम्परिक शैलीको प्रयोग पाइँदैन। कथामा सरल र छोटो छोटो वाक्यको प्रयोग पाइन्छ भने केही ठाउँ जटिल वाक्य गठन देखिन्छ। कथाहरूमा तत्सम तत्भव र आगन्तुक शब्दको विशेष प्रयोग गरिएको हुँदछ। आगन्तुक शब्दहरूमा पनि विशेष गरी हिन्दी र अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ। अङ्ग्रेजीका ब्रदर, स्माएल, प्लिज, गलफ्रेन्ड, हस्पिटल, रिजर्भ, स्काई ब्लू, ड्रामा, ड्युटी जोइन, फोल्डिङ चेयर, ब्रान्डी, हाफपेन्ट, ट्रेनिङ, अड्कल, बाथरुमबाथरुम, ड्रायभर, अफिस, ब्रेकफास्ट, पार्टी, सपिङ, सेकेन्ड, सरोगेट मदर, फायल, मिटिङ, मिनट, पेन्सन, हेडक्वाटर, हेडमास्टर, रेजिसटार, रिजल्ट, प्रेजेन्ट, प्र्याक्टिस, साइन्स, रि - एसेसमेन्ट, भिक्टिमाइज, बिजिनेस, मेडिकल बोर्ड, प्रेस्क्रिप्सन, सिट, टेबल, जोक्कर, स्टुडेन्ट, रेफल, पुवर चिल्ड्रेन्स, प्रिन्सिपल, फार्मेसी, बल्याक टी, स्मार्ट, स्टुडियो, फोर्टी टु फिफ्टी, फोर थाउजन्ड टु हन्ड्रेड फिफ्टी, सिटिङरुम, एम एस सी, गोल्ड मेडलिस्ट, म्यानेजर, डिनर, टेप रिकार्डर, क्योमेरा, मुबायल, डायरी, पेन, इन्स्पेक्टर, ट्राइ, रफ, हेल्मेट, बाइक, मिसेस, डेलिवेरी, बेड, गुड मर्निङ, पेपर, सफ्ट, हार्ड, रड म्यानेजमेन्ट, डिटेल, पपुलर, इमरजेन्सी, स्ट्यान्ड, ज्याकेट, टि सर्ट, अपलोड, लाइक, च्याटिङ, कमेन्ट, डायनिङ, जस्ता शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ। यसरी नै हिन्दीका खिड्की, दो दिनका, तुम, जाएगा, पाएगा, सबकुछ, अकेला, आएगा,

बुलावा, पडेगा, छोड, और, कुछ, तु, तेरा, उड् जाएगा, हुवा, मुझको, समाया, गले लगाकर, खुसीयाँ, भर दी, आइ थी, बाहर, अन्दर, छवि, मैने, कर दी, बनाई, पलने, जनमकी, आई, पाने, जैसे, गिरे, मिलना, बहुत, दुहेला, किधर, गिरेगा, छुटेगा, मजबूत, हर, तुही, बिगाडे, सवारे, इस, जगके, सारे काम, जस्ता शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ। जुनजस्तै घाम कथा सङ्ग्रहको 'दागका चोटहरू' कथामा एउटा वाक्य यस्तो छ-

मलाई टेने होइन, खालि टिभी, आइपोट, मोबाइल, बाइका यसले पढ्दैन।" छोराकै अघि आएर सुमित्राले लोम्नेलाई सुनाई।

(जुनजस्तै घाम पृ ३८)

यस वाक्यमा प्रयुक्त टिभी, मोबाइल, बाइक, आइपोट जस्ता शब्दहरू अङ्ग्रेजी शब्दहरू हुन्। पात्रको बोली स्वभाविक बनाउनका लागि यस प्रकारको शब्द प्रयोग गरिएको अनुमान गर्न सकिन्छ।

उनका कथामा विशेष गरेर सिक्किम दार्जिलिङमा प्रयोग गरिने भाषिकाको प्रयोग धेरै देखिन्छ। पात्रहरू आफ्ना स्तरका भाषा बोल्छन् साथै पढेका पात्रहरू पनि स्थानीय भाषिकादेखि मुक्त हुन सकेका छैनन्। त्यसैले उनका कतिपय कथाहरूमा क्रियापदमा लिङ्ग भेद पाइँदैन जस्तै- आमा आयो, दाजु आयो, कुकुर आयो, इत्यादि। यसका साथै उनका कथाहरूमा कथ्य शब्दको प्रयोग पाइन्छ। जस्तै- बैनी, त्यै त, बाउ, आको, खुप, केई, आजु, रैछ, याँ, सप्पैले, खाको, त्याँ, रैछत, फर्कनु भो, रैछ, आको, कता, जस्ता शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ। जुनजस्तै घाम सङ्ग्रहभित्रको 'राजयोग नपरेका युवराजहरू' कथाको संवाद यस्तो छ-

गइनस् स्कुल? सोध्यो त्यसले साथीलाई।

आजु गान्धी जयन्ती, बतायो सागरले।

जाऊँ भन्यो उभेको गणेशले बसेको सागरलाई।

कता के नसोधी उठ्यो सागर।

(जुनजस्तै घाम पृ ३८)

उक्त संवादमा प्रयोग भएका आजु, उभेको, जस्ता शब्दहरू कथ्य शब्दहरू हुन्। विष्टका कथामा आजका दार्जिलिङका युवाहरूले बोल्ने कथ्य भाषाको प्रयोग धेरै पाइन्छ। विष्टका कथामा मा कोड मिश्रण र कोड

परिवर्तन पाइन्छन्। जब कुनै व्यक्तिले लेख्दा वा बोल्दा एउटा भाषाको शब्द वा वाक्यांश, अर्का भाषामा मिसाउँछ त्यसलाई कोड-मिश्रण भनिन्छ। तर जब कुनै पनि व्यक्ति बोल्दाबोल्दै एउटा भाषा वा भाषिकाबाट अर्को भाषा वा भाषिकामा जान्छ त्यसलाई कोड-परिवर्तन भनिन्छ।⁷⁸ विष्टका अन्य कथाहरूमा पनि यस्ता कोड मिश्रण र कोड परिवर्तनका धेरै उदाहरणहरू पाइन्छन्-

(क) क्योमेराको लेन्स मिलाउदै भनेको थियो ।

स्मायल प्लीज । भनेपछि फोटोग्राफरले , झिलिक्क उज्यालो भयो।

(शब्दान्त, पृ ११)

(ख) उ मेरो केटी। गलफ्रेन्ड। अलिक अपठ्यारो मान्दै बतायो।

(शब्दान्त, पृ १२)

(ग) त्यो ट्याक्सीले लगिदिएको भए के जान्थ्यो त्यसको बाउको? दुईजना बङ्गाली छन् ,हुँदैन, रिजर्भ भन्छ। तेसै कुट्छ केटाहरूले ड्राइभर?

(शब्दान्त, पृ ३७)

(घ) टोयलेट गएपछि बाथरुम पसेर नुहाएर आएको उसले आज ब्रेकफास्ट गरेकै छैन।

(शब्दान्त, पृ ७९)

(ङ) आकाशको रङ्ग छैन भनेर पनि मान्छौ, स्काई ब्लू पनि भन्छौ हामी ।

(अस्ताचलतिर, पृ ४०)

(च) घरि के ले भन्छ घरि के ले भन्छ घरि पुवर चिल्ड्रेन्सको लागि एति रूपे ले भन्छ घरि प्रिन्सिपलको वर्थ डे

मूलतः दार्जिलिङ पहाडमा जनजिब्रो नै अहिले यस प्रकारको भइसकेको छ। त्यसैले दार्जिलिङको नेपाली भाषा अन्य स्थानमा बोलिने नेपाली भाषाभन्दा भिन्न छ। यहाँ प्रयुक्त अङ्ग्रेजी शब्दहरू भाषा विज्ञानका दृष्टिले कोड मिश्रणका उदाहरण त हुन् तर वक्ताका लागि भने यो सहजवृत्ति आएका शब्दहरू हुन्। विष्टका कथामा कोड परिवर्तन पनि देखिन्छन्।

⁷⁸चुडामणि बन्धु, वि सं २०६३, भाषाविज्ञान, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ २५३

३.१० निष्कर्ष

यस अध्यायमा सञ्जय विष्टको परिचय र कथा वैशिष्ट्यको अध्ययन गरिएको छ। उनको नेपाली भाषा र साहित्यमा महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ। उनका कथामा भाषाशैली र विषयवस्तुको नवीनता देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा नब्बेका दशकमा नै सञ्जय विष्टले सरोगेसी मदरको कथा लिएर एउटा नौलो प्रयोगकर्ताका रूपमा परिचित भएका छन्। 'दागका चोटहरू' कथामा पनि आजको प्राविधिक विकासको चित्रण प्रचुर मात्रामा पाइन्छ। यसरी नै 'भविष्यवाणी' र 'पुल' कथामा राजनैतिक चेतना र जातीय स्वरको अग्र रूप पाइन्छ। यसका साथै अन्य कथाहरूमा नारीवादी चिन्तन, किनारीकरण जस्ता विशेषता देखिन्छन्। साथै स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति, नारीवादी प्रवृत्ति र उत्तरआधुनिक जस्ता प्रवृत्तिहरूले उनका कथालाई अझ अवकाश दिने काम गरेको छ।

विष्टका कथाहरूमा आञ्चलिकताको प्रयोग देखिन्छ। उनले प्रयोग गरेका भाषामा नै आञ्चलिकता झल्किएको हुन्छ। कथामा कथ्य भाषाको प्रयोग बढी पाइन्छ। यसका साथै दार्जिलिङ्गीय बोलीको प्रयोग विष्टका कथाको खास परिचय हो।

चौथो अध्याय

शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको तत्त्वगत वैशिष्ट्य

चौथो अध्याय

शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको तत्त्वगत वैशिष्ट्य

४.१ शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त तत्त्व

सञ्जय विष्टको पहिलो कथा सङ्ग्रह शब्दान्त-का कथाहरू उनका पछिल्ला कथाहरूभन्दा तुलनात्मक रूपले सरल छन्। यसका कथाहरू तत्त्वगत वैशिष्ट्यले सबल छन्। तर उनका पछिल्ला कथाहरूमा तत्त्वगत वैशिष्ट्य अझ सबल र तकनिकी रूपले प्रकाश भएको देखिन्छ। शब्दान्त-का कथा लेख्दा उनको अनुभव आजको जस्तो प्रौढ थिएन यद्यपि त्यहाँ परेका कथाहरूले कथागत संरचना भङ्ग गरेको छैन। तर तत्त्वगत वैशिष्ट्यका दृष्टिले विष्टका कथाहरू हेर्दा शब्दान्त-का कथाहरूमा आख्यानमा हुने सबै तत्त्वहरूको प्रयोग तकनिकका रूपमा भएको छैन। उनका कथाहरूमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिने कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, दृष्टिबिन्दु र भाषा हुन्। समय र परिवेश अनि अन्य तत्त्वहरू गौण रूपमा आएका देखिन्छन्। तसर्थ वैशिष्ट्यका आधारमा अध्ययन गर्दा शब्दान्त-का कथाहरूमा मूलतः उपर्युक्त चारवटा तत्त्वहरू देखिन्छन्।

४.२ कथावस्तु

४.२.१ कथावस्तुको सामान्य परिचय

कथाको सबैभन्दा महत्वपूर्ण तत्त्व कथावस्तु हो। एरिस्टोटले पनि कथावस्तुलाई त्रासदीको पहिलो अङ्ग मानेका छन्। कथा हुनका लागि वा लेखिनका लागि चाहिने मूल विषय नै कथावस्तु हो। कथावस्तुका आधारमा नै कथा लेखिन्छ। कथावस्तुमा अन्य कथानकहरू जोडिन आएपछि कथाको रूप निर्माण हुँदै जान्छ। त्यसै कथामा कथावस्तु आधार हुँदछ। अर्का शब्दमा भन्नु हो भने कथा लेखनका लागि कथाकारले चयन गरेको विषय नै कथावस्तु हो। मोहन हिमांशु थापा लेख्छन्- “आवश्यक घटनाहरूको शृङ्खलात्मक र कलात्मक गठन र गुम्फन नै कथावस्तु हो। यथार्थ जीवनका विभिन्न घटनाहरू र क्रियाकलापहरूमा कुनै सम्बद्धता हुँदैन। त्यस्तै कुनै घटनामा सार्थकता नहुन पनि सक्छ। यस्ता घटनाहरूमा कलाकारिता र प्रभावकारिता हुँदैन। घटनाहरू फुलका थुँगा हुन् भने कथावस्तु फुलका माला वा गुच्छा हो। जसरी एउटा कुशल मालीले फुलका विभिन्न आकार प्रकार र रङ्गढङ्ग मिलाइ फुलको माला गुँथ्दछ, त्यसरी नै एउटा सफल कथाकारले केही आवश्यक र उपयुक्त घटनाहरूका आधारमा कथावस्तुको संरचना

गर्दछ।”⁷⁹कथावस्तु त्यसैले कथाको पहिलो आधार हो। यसैमा कथाको स्वरूप निर्माण हुँदछ। कथावस्तुका आधारमा घटनाहरू हुँदै जान्छन् अनि कथानकका समग्रतामा इतिवृत्त निर्माण हुँदछ। घनश्याम नेपाल लेख्छन्- “अनुभूतिलाई प्रतिपादित गर्न आकार चाहिन्छ। वस्तु नभई आकार हुँदैन। सङ्गीत- चेतनालाई प्रकाश दिन वीणा चाहिन्छ। विणा हुनलाई काठ रुख बिउ आवश्यक हुँदछ। त्यही बिउ, त्यही रुख, त्यही काठ कथाको सामाग्री हो। कथावस्तु हो।”⁸⁰ प्रतापचन्द्र प्रधानले आफ्नो शोधपरक ग्रन्थ *भ्रमर उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण र मूल्याङ्कन* पुस्तकमा अरस्तुको मतलाई यसरी उद्धाटित गरेका छन्-“अरस्तु अनुसार कथावस्तुमा कार्यकारणको पूर्वापर शृङ्खलामा आधारित घटनाक्रमको एकात्मकता वा अनुविति हुनु अपरिहार्य छ, जुन आदि मध्य र अन्त्य भागका रूपमा परिपूर्ण हुँदछ।”⁸¹ इ एम फोस्टरले कथावस्तुको एउटा अध्यायमा यसरी बताएका छन् - कथावस्तु भनेको समयसँग क्रमबद्ध रूपमा हुने घटना हो। जसले कार्य कारणलाई जोड दिँदछ। कथावस्तु बुझ्नका निम्ति पाठकमा बुद्धि र मेमोरी चाहिँन्छ।”⁸²

मूलतः कथाको विषयवस्तु नै कथावस्तु हो। कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म फैलिएर रहने कथानकले कथाकारको विचारलाई प्रस्तुत गर्ने काम गर्दछ। कथामा घटनावलीको योजना, रूपरेखा वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ। कथानक हाडै हाडले बनिएको मानिसको शरीरको आकार अथवा कङ्काल मात्र हो भने कथा सुसम्पन्न शरीरको बनावट हो। घटनाको शृङ्खलावद्ध रूपले मात्र कथा बन्न सक्छ, त्यहाँ कथावस्तुको राम्ररी प्रस्तुति हुनु पर्दछ। कथा वस्तु निर्माणमा क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको महत्वपूर्ण भूमिका हुँदछ। एरिस्टोटलले त्रासदीको चर्चा गर्दा कथावस्तुलाई महत्वपूर्ण तत्त्व मानेका छन् भने पूर्वमा भरतमुनिले पनि वस्तु नेता र रसको चर्चा गरेका छन्। यसमा उनले रसलाई महत्वपूर्ण तत्त्व मानेका छन्। कथावस्तु छैन भने पात्र र रसको पनि सम्भवना हुँदैन त्यसैले कथावस्तु कुनै पनि आख्यान वा इतिवृत्तमा महत्वपूर्ण हुँदछ। कथावस्तु मूलतः मौलिक हुनु पर्दछ। कथावस्तु जति मौलिक हुँदछ कथा उति नै स्वाभाविक बन्दछ। ऐतिहासिक घटनालाई विषयवस्तु बनाउँदा पनि कथाकारले त्यसमा मौलिकता दिनु पर्दछ। यसका साथै कथावस्तुमा संवेगात्मकता पनि हुनु पर्दछ। यसले पात्रको भाव र मानसिक स्थितिको दृश्य देखाउँदछ। कथावस्तु जति मौलिक हुँदछ त्यसमा संवेगात्मकता पनि उति नै आउँदछ। यसले

⁷⁹ मोहनहिमांशु थापा, सन् २००९, पृ १४६

⁸⁰ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पृ ३२

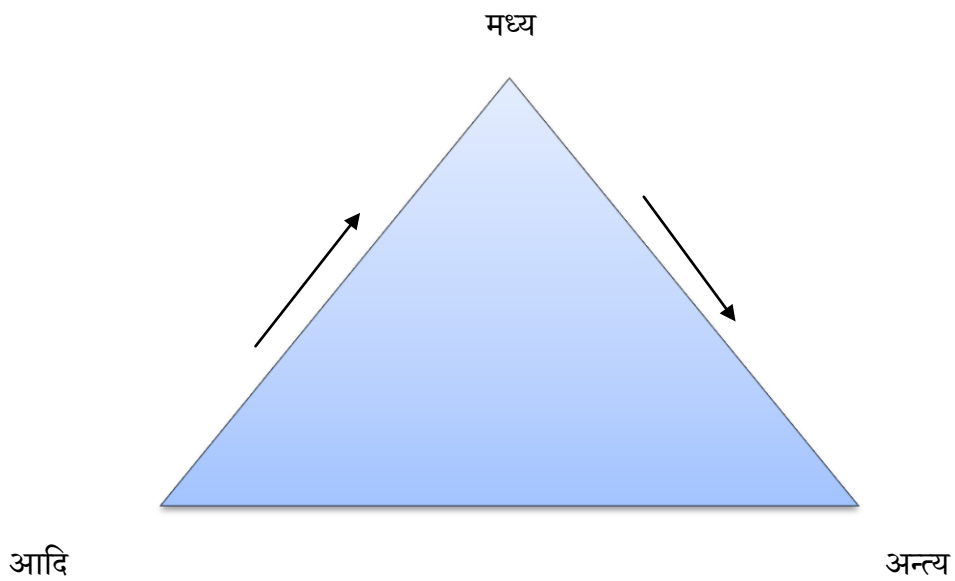
⁸¹ प्रतापचन्द्र प्रधान, सन् २०१४, *भ्रमर उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण र मूल्याङ्कन*, काठमान्डौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा ली, पृ ७६

⁸² इ एम फोस्टर, सन् १९२७, *एसपेक्टस् अफ द नोवेल*, न्यू योर्क : हारकोर्ट ब्रेस एन्ड कम्पनी, पृ १२३

कथालाई सजीव र स्वभाविक बनाउँदछ। कथा सफल हुनका निम्ति यसको विषयवस्तुको महत्वपूर्ण भूमिका हुँदछ तसर्थ कथावस्तु रोचक पनि हुनु पर्दछ। यसमा रोचकता छैन भने कथाले गति पाउँन सक्तैन। यसका साथै कथावस्तु कौतुहलपूर्ण हुनु पर्दछ जसले कथामा रोचकता ल्याउँदछ।

कथावस्तुको तिनवटा अवस्थाहरू हुँदछन् जसलाई आदि मध्य र अन्त्य भनिन्छ। कथाको आदि भागमा कथाको परिचय दिने काम हुँदछ जसलाई आरम्भ पनि भनिन्छ। यस भागमा घटना सामान्य हुँदछ। त्यसपछि विस्तारै द्वन्द्वको सृजना हुँदै जान्छ। यसको मध्य भागमा घटनाले विशाल रूप लिँदछ। यसलाई चरम उत्कर्ष पनि भनिन्छ। त्यसपछि द्वन्द्वको रूप सामान्य हुँदछ र अन्त्यमा आएर कथामा उत्पन्न सम्पूर्ण समस्याको समाधान हुँदछ र यसका साथै अन्तिम भागमा आएर कथाको उद्देश्य पनि कथामा प्रस्तुत हुँदछ। यी तिनवटा अवस्थालाई चित्रको माध्यमबाट पनि हेर्न सकिन्छ।

तालिका-१



कथावस्तुका विभिन्न प्रकारहरू हुँदछन्, जसमा सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक साथै समसामयिक आदि जस्ता पर्दछन्।

४.२.२ शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त कथावस्तु

सञ्जय विष्टका कथामा सामाजिक, राजनैतिक, र धार्मिक जस्ता कथावस्तुहरू पाइन्छन्।

४.२.२.१ सामाजिक कथावस्तु

समाज भनेको मानवद्वारा निर्मित एउटा संस्थागत रूप हो। सृष्टिकालदेखि नै समाजको निर्माण भएको पाइन्छ। जब मानवको जन्म भयो तब मानव समाजको पनि जन्म भएको पाइन्छ। मानव र समाजको गहिरो सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। जहाँ मानिसहरू बस्ने गर्छन् त्यहाँ समाज आफै खडा हुँदछ। मानव र समाज एकाअर्काका पूरक तत्त्व मान्न सकिन्छ। नेपाली जातिको जन्मसँगसँगै नेपाली समाजको पनि जन्म भएको हो। नेपाली जाति ससाना जात गोष्ठीहरूको मिश्रणबाट बनेको हो। नेपाली भन्ने कुनै एउटा सिङ्गो जात अथवा गोष्ठी होइन। यसमा थुप्रै जात र उपजातहरू पर्छन्। जनकलाल शर्मा भन्छन्- “रक्त संस्कृतिका दृष्टिले सबै जातिको देन आजको नेपाली समाजमा छैन भन्नु उपयुक्त हुनेछैन। यही मिश्रित वस्तु आजको नेपाली समाज हो र यसकै रक्षा गर्नु आजको समस्त नेपाली समाजको कर्तव्य पनि हो।”⁸³ एउटा समाज निर्माणमा वर्गभेद, जातिभेद, धर्मभेद जस्ता कुराहरू देखा पर्दछन्। साहित्यका विधाहरूमा मानिसको जीवनसँग सम्बन्धित घटनाहरूको चित्रण पाइन्छ। यी घटनाहरू समाजबाट नै टिपिएका हुँदछन्। यी समाजबाट टिपिएका विषयवस्तुलाई सामाजिक कथावस्तु भनिन्छ। तर सामाजिक कथावस्तु भनेको समाजमा हुने वा भएका घटनाहरूको वर्णन गरेर लेखिएको कथा मात्र होइन। कथामा समाजको आद्योपान्त रूप छ भने साथै समाजको आन्तरिक अनि बाह्य दुवै संरचनात्मक पक्षहरू छन् भने मात्र त्यो सामाजिक कथा हुँदछ। यसका साथै पात्र, घटना, परिवेश, दृश्य, समय, आदिले पनि सामाजिकता निर्माण गर्दछ। कुनै पनि जाति अथवा समाज एकै प्रकार रहन सक्तैन। त्यो समयअनुसार परिवर्तन हुँदै जान्छ। यसले समाजलाई गतिशील हुने आग्रह गर्दछ। सामाजिक कथामा विसङ्गतिको पनि यथार्थ चित्रण पाइन्छ। तर यसको चित्रण मात्र नगरिएर सामाजिक कथावस्तुको एउटा व्यवस्थित समाज निर्माणमा ठुलो भूमिका हुँदछ। सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा पनि दाम्पत्य जीवन, आर्थिक स्थिति, जातीयता, नारी शोषण, शैक्षिक स्थिति जस्ता सामाजिक कथावस्तु भएका कथाहरू अधिक मात्रामा पाइन्छन्।

⁸³ जनकलाल शर्मा, सन् २००१, *हाम्रो समाज एक अध्ययन*, ललितपुर: साझा प्रकाशन, पृ ४७

अग्निपरीक्षा

‘अग्निपरीक्षा’ एउटा सामाजिक विषयवस्तु प्रधान कथा हो। कथामा नारी पात्र र पुरुष पात्र लोग्ने स्वास्नी छन्। उनीहरूले धेरै प्रयास गर्दा पनि तिनीहरूको सन्तान हुँदैन। उनीहरू रात दिन अस्पताल र मन्दिर धाउँछन्। यसरी नै अस्पतालबाट आउने क्रममा लोग्ने सागरको स्कुलको साथी दिनेश भेट्छन् र दिनेशको केही बस्ने टुङ्गो नभएको र होटलमा बस्दैछु भन्ने सुनेर उलसाई आफ्नो घरमा राख्ने आग्रह गर्दछ। यसरी सागरका घरमा दिनेश बस्न थाल्छ र सागरकी स्वास्नीसँग पनि घुलमिल हुनपुग्छे। एकदिन सागरकी स्वास्नीको खुसीको दिन आउँछ। उसको रजस्वला बन्द हुँदछ। उसले आफ्नो लोग्नेलाई सुनाउनलाई खाना पकाएर पखिन्छे तर रात परिसक्दा पनि सागर अफिसबाट घर आइपुग्दैन र दिनेश खोज्न जान्छ। सागर ड्राइभर मातेका कारण गाडी दुर्घटनामा परेर अस्पतालसम्म पुग्याउँदा सागरको मृत्यु भएको खबर दिनेशले पाउँदछ। त्यसपछि घर, समाज, आफन्तजन सबैले उसकी स्वास्नीलाई घृणाको दृष्टिले हेर्न थाल्छन्। त्यसै समय दिनेशले पनि सागर रहेन अब अन्तै जाने कुरा राख्छ। दिनेश सुटकेस बोकेर निस्कन्छ अनि स्वास्नीले सोचन थाल्छे र आफूलाई रामायणको सीतासँग तुलना गर्छे। मानिसहरूको अग्निपरीक्षा भ्रम रहेको कुरा सम्झन्छे। उसले आफू स्वयम्मा र सीतामा केही पनि फरक पाउँदिन, अन्त्यमा सत्यको जित हुँदछ भन्ने उद्देश्यले कथाको अन्त्य भएको छ।

उक्त कथाको विषय वस्तु समाजमा भइरहेको सामाजिक यथार्थ हो। समाजले एकली महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण कथामा प्रतिबिम्बित पाइन्छ। यसका साथै पतिधर्मको प्रसङ्ग पनि पाइन्छ। यस कथामा नारी पात्रले आफ्नो पतिको मृत्युपछि पनि आफ्नो पतिधर्म छोडेकी छैन। ‘ऊ’ आफ्नो पतिको सत्यमा बसेकी छ। तर उक्त कथाकी नारी पात्र निर्दोष नै भए तापनि समाज र आफन्तबाट उसले अवहेलना सहनु परेको छ। आफ्नो पतिको मृत्युपछि उसले धेरै लाञ्छना सहनु परेको छ। आफ्नै घरमा बस्दै आइरहेका लोग्नेको साथीसँग नराम्रो सम्बन्ध रहेको समाजले देख्छ। साथै आफ्नो गर्भमा भएको सन्तान समेत त्यस साथीको हो भन्ने भावना समाजमा पलाउँदछ। यस्तो परिस्थितिमा सागरकी स्वास्नी र दिनेशको वार्तालाप यस्तो छ-

सागरकी स्वास्नी भन्छे- तपाईंले जान पाउँनुहुन्न। मानिसहरूले के भन्दैछन् तपाईंलाई थाहा छ?
दिनेशले भन्छ - मानिसले जे नै भनोस् तपाईं किन डराउनुहुँदछ ? सत्य त तपाईंसँग छ म सँग छ।

तपाईंको पेटमा पाप छैन। फेरी स्वास्नीले भन्छे- म बाहेक कस्ले मान्छ तपाईंको यो कुरा? कसले विश्वाल गर्छ - यो तपाईंको रगत होइन भनेर?

(शब्दान्त, पृ ३१)

त्यसपश्चात फेरी कोठामा शुन्यता छाउँछ। दिनेश पनि सुटकेस बोकेर बाटो लाग्छ। कथाका नारी पात्रले आफ्नो सत्य दिनेश बाहेक कसैलाई पनि बताउन सक्तिन र बताए पनि कसैले विश्वास गर्दैनन्। दिनेशले पनि साथी नभएका घरमा बसिरहन स्वाभाविक मान्दैन र छोडेर हिड्छ। समाजको कुदृष्टिदेखि आफैलाई सत्य प्रमाणित गर्न 'ऊ' अग्निपरीक्षा दिन समेत तयार हुन्छे। यहाँ समाजको रूढिगत विचारधारा उद्धाटित गरिएको छ। आजका समाजमा एकली महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण परिवर्तन गरिनु पर्छ भन्ने उद्देश्य कथामा प्रस्तुत पाइन्छ। उक्त कथामा कथावस्तुका गुणहरू मौलिक, संवेगात्मक, रोचक, द्वन्द्वात्मक जस्ता गुणहरूको पनि सफलताको साथ प्रस्तुति पाइन्छ।

शङ्का

'शङ्का' पनि सामाजिक विषयवस्तुमा केन्द्रित कथा हो। शङ्काले एउटा व्यवस्थित घर परिवार विघटनको काम गर्दछ। यस कथामा शङ्कालाई कथाको विषयवस्तु बनाएर यसकै वरिपरी कथा बुनिएको छ। उक्त कथा एउटा विवाहित स्त्रीको आत्महत्याबाट सुरु भएको छ। कथामा सामान्य परिवारको लोग्ने स्वास्नी खाना खाएर सुत्न भनी ओछ्यान पसेपछि उनीहरूमाझ भएको कुराकानीबाट कथावस्तु अघि बढेको छ। आजको हाम्रो नेपाली समाजमा आत्महत्या एउटा सामान्य घटना बनेर गएको छ। नानीहरूले खेल्ने एउटा सामान्य खेल सरह भएर गएको छ। परिवारमा लोग्ने स्वास्नीको सामान्य झगडा जस्ता कुराहरूमा पनि आत्महत्या जस्तो भयानक कदम उठाइएको पाइन्छ। आजका मानिसहरू सामान्यभन्दा सामान्य समस्या झेल्न सक्दैनन्। आत्महत्या मात्र एउटा समस्याको समाधान हो भन्ने विचार बोकेर यस्ता नराम्रा कार्यतर्फ मानिसहरू अग्रसर हुँदछन्। यी कुरीहरूलाई 'शङ्का' कथामा राम्ररी देखाएको छ।

यस कथामा त्यस विवाहित नारीले के कारण आत्महत्या गरिन् भन्ने कुरामा लोग्ने स्वास्नीमाझ विभिन्न शङ्का उपशङ्का उब्जिएको छ। लोग्ने स्वास्नीको झगडा नै प्रमुख कारण हुन् भन्ने पहिलो शङ्का उब्जन्छ। त्यसपछि अन्त्यमा गएर आफ्नै लोग्नेले हत्या गरेका हुन् भन्ने भयानक शङ्का उब्जन्छ। तर वास्तविक कुरा भने कसैलाई थाहा हुदैन। शङ्काले लड्का जलाउँछ भन्ने लोकोक्ति यस कथामा

चरितार्थ भएको छ। शङ्काले सुखी परिवारलाई क्षणभरमै विनाश पार्दछ। क्षणभरमै परिवारमा कलह, झगडा उत्पन्न गराउँदछ। गाउँ घरमा आत्महत्या जस्तो कार्य भए ससाना बालकहरू, युवाहरू साथै वृद्धहरूमा यसको प्रभाव पर्दछ। घर परिवारमा साना साना झगडा हुँदा यसरी मानिसहरू नचिताएको निर्णय लिन पुग्दछन्। यस कथामा आत्महत्यालाई अपराध मानिएको छ भने शङ्कालाई अझ ठुलो अपराध मानिएको छ। यस्ता कुराले समाजमा विकृति छाउँदछ अनि यी कुराबाट टाडामा बसे मात्र एउटा व्यस्थित र सुन्दर समाजको निर्माण हुँदछ भन्ने कथाको मूल ध्येय रहेको छ।

शब्दान्त

‘शब्दान्त’ सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो। यस कथामा ‘म’ पात्रको यात्राबाट कथा सुरु भएको छ। यही यात्राका क्रममा उसको रूँदैगरेको एकजना लोग्ने मान्छेसँग भेट हुँदछ। त्यसपछि उनीहरूमाझ वार्तालाप सुरु हुँदछ। ‘म’ पात्र पनि आफूसँग बाटो काट्ने साथी पाएकामा खुसी हुन्छ। उसले सबै कुराहरू पालैपालो सोध्न थाल्छ। यसरी त्यस लोग्ने मान्छेले पनि सबै आफ्ना सारा कुराहरू म पात्रलाई बताउँछ। आफ्नो बिहे भएको बिस वर्ष भएको र आफू सरकारी नोकरीका निमित्त घरदेखि निककै टाढामा असममा रहेको कुरा बताउँदै भन्छ छुट्टीमा आउँदा कस्तो कस्तो सपना लिएर घर आएथेँ केही दिन रात्रि बित्यो तर पछि पछि आफ्नै घर आफ्नो लाग्न छाड्यो। बिनासित्तामा झगडा हुन थाल्यो। आमा छोरा छोरी एकपटि म एकलो, दिन रात झगडा हुन थाल्यो। घरमा दिनरात अर्कै मान्छे आउन थाल्यो, त्यसैले मैले घर छाडिदिए। मैले घर छाडेको दुई हप्ता पनि भएको थिएन सधैं घरमा आइरहने मरद मेरी स्वास्नीको दोस्रो लोग्ने भएर बस्न थालेको मैले सुनें कुरा सुनेपछि ‘म’ पात्र उसलाई सम्झाउँदै भन्छ-

तपाईंकी स्वास्नी अर्कोसँग गई, बस् यही कुरालाई लिएर तपाईं यसरी दुख मानिरहनुहुँदछ?
सप्रोस् कि नासियोस् भो अब बिसिदिनुहोस् जसले तपाईंलाई बुझ्दै बुझेन उसकै मायामा..। अनि फेरी ऊ रूँदै रूँदै अड्किन्दै भन्छ- अस्तिको दिन मेरो स्वास्नी खसेछ भाइ।

(शब्दान्त, पृ ९०)

यस कथाले लोग्ने स्वास्नी बिचको प्रेम देखाएको छ। मूलतः लोग्ने मान्छे कठोर हुन्छ भन्ने सामाजिक मान्यता भत्काउँदै लोग्ने मान्छेको मन मुटु पनि कोमल हुन्छ साथै लोग्ने मान्छे क्रुर मात्रै हुँदैन भन्ने तथ्य यक कथामा देखिन्छ। एउटा कुनै समाजमा लोग्ने विदेशमा भएको समय स्वास्नी मानिसहरूले परपुरुषसँग

अवैध सम्बन्ध राखेको साथै आफ्नो लोभे हुँदा हुँदै पनि परपुरुषसँग दोस्रो बिहे गरेर गएका घटनाहरू प्रसस्त मात्रामा पाइन्छन्। लोभे भने परिवार र छोरा छोरीकै निम्ति दुःख गरेर पैसा कमाउन भनी टाढामा बसेका हुँदछन् तर कतिपय स्वास्नीहरू भने घरमा बसी बसी त्यसको फाइदा उठाइरहेका हुँदछन्। यस्ता कुराहरूले समाजमा विकृति छाउँदछ। एउटा सुन्दर परिवारको विघटन हुँदछ। यति मात्र नभएर एउटा सिङ्गो समाज नै बिग्रिएर नासिएर गएको पाइन्छ। सर्वप्रथम त एउटा परिवारमा आमाको सबैभन्दा महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। परिवारमा आमाले नै गलत कदम उठाएपछि अथवा आमा नै नभएपछि छोरा छोरी सबै बिग्रिएर जान्छन्, उनीहरूले उचित मार्गदर्शन पाउँदैनन्। अन्य नारीहरूले पनि यस्ता कुरा सिकदै जान्छन् र एउटा परिवार साथै समाज नै विघटन भएर जाँदछ। उक्त कथामा पनि लोभे स्वास्नी माझ भइरहेको झगडा, स्वास्नीले लोभेका अनुपस्थितिमा गलत कदम उठाएको साथै परिवार नै विघटन भएको कुरो स्पष्ट देखाइएको छ। यति हुँदा हुँदै पनि कथामा लोभेले स्वास्नीलाई असाध्यै माया गरेको पाइन्छ। अर्काले बिहे गरेर लगिसकेको स्वास्नीको पनि ऊ एकदमै धेरै माया गर्छ। स्वास्नी मर्दा धेरै रुन्छ। अन्त्यमा स्वास्नीप्रतिको माया देखेर कथाकारको शब्दको नै अन्त्य भएको छ यसैले कथाको नाम नै ‘शब्दान्त’ राखिएको हो। साथै कथा सङ्ग्रहको नाम पनि शब्दान्त नै राखिएको छ। उक्त कथामा मौलिकता, संवेगात्मकता, रोचकता, द्वन्द्वात्मक जस्ता कथावस्तुका गुणहरूको पनि उचित समिश्रण पाइन्छ।

अविवाहित लाटी र अपरेसन

‘अविवाहित लाटी र अपरेसन’ कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो। अविवाहित लाटीको जीवन वरिपरि कथा बुनिएको छ। शारीरिक रूपले असक्त नारीमाथि दानवरूपी मानिसले गरेका कुकर्म कथामा वर्णन गरिएको छ। कथाकी नारी पात्र लाटी जो पोस्टअफिसको बाहिर बस्छे। दानवरूपी मानवले लाटीमाथि गरिएको कुकर्मको कारण लाटीलाई अस्पताल लगेर गाउँका स्त्रीहरूले गर्भपात गराउँछन्। त्यसपछि ऊ कहिल्यै पनि गर्वधारण गर्न नसक्ने हुन्छे। एक दिन लाटीको पोस्टअफिस अघाडि दुःखदायी मृत्यु हुँदछ, त्यस मृत्युमा कसैले पनि साहनुभुति प्रकट गर्दैनन्। एउटा मानव जीवनको अन्त्य हुँदा पनि पशुको जति पनि ख्याल गरिँदैन।

उक्त कथामा समाजमा भएका असामाजिक तत्त्वहरूले गरेका कुकर्मको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। मानिसहरूले लाटीमाथि गरेको शारीरिक शोषणको चित्रण पाइन्छ। यस्तो घटना सहर बजारतिर अहिले

पनि भइरहेको छ। 'ऊ' त्यसै पनि समाजबाट तिरस्कृत नारी हो। 'ऊ' बोल्न सक्तिन। जसको घर पनि छैन त्यस्ता नारीलाई पनि पुरुषहरूबाट शारिरिक शोषण गरिन्छ। 'ऊ' गर्भवती हुन्छे। गाउँबाट अस्पताल लगेर अपरेसन गराइन्छ। 'ऊ' गर्भवती नहुने खबर सुनेपछि मानिसहरू अझ यसको फाइदा उठाएर उसलाई शोषण गर्छ। अन्तमा उसको मृत्यु पनि हुँदछ जसमा संवेदना प्रकट गर्ने सम्म कोही हुँदैनन्। यति सम्म कि उसको पार्थिव शरीर समसान घाटमा लाने सम्म कोही हुँदैनन्। आजका समाजमा दिन प्रतिदिन मानिसमा मानवता भन्ने कुरो हराउँदै गइरहेको कुरो कथामा सङ्केत गरिएको छ।

४.२.२.२ राजनैतिक कथावस्तु

राज्यको शासन व्यवस्थाप्रति बनिएको नीति अथवा राज्य सञ्चालन गर्ने प्रणालीलाई राजनीति भनिन्छ। राज्य र प्रशासनसँग सम्बन्धित यो एउटा सामाजिक सिद्धान्त पनि हो। यसले प्रजाको शान्ति सुरक्षा कायम गर्ने काम, मौलिक अधिकारको कदर गर्ने काम, राज्यको शासन व्यवस्थाको प्रणाली निर्धारण गर्ने काम, राष्ट्रिय र अन्तराष्ट्रिय नीतिको उपयुक्त सन्तुलन गर्ने जस्ता कामहरू गर्दछ। यसरी नै साहित्यमा समाजका विभिन्न पक्षहरू सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक सँगसगै राजनैतिक पनि एउटा महत्वपूर्ण पक्ष हो। यही राजनीतिसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भएका कथावस्तुलाई राजनैतिक कथावस्तु भनिन्छ। भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा राजनैतिक विषयवस्तुका कथाहरू धेरै पाइन्छन्। रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, हायमनदास राई किरात, एम एम गुरुङ, इन्द्रबहादुर राई, सानु लामा, समीरण क्षेत्री प्रियदर्शी, गुप्त प्रधान, जस्ता कथाकारहरूका कथामा राजनैतिक विषयवस्तु पाइन्छ।

विष्टका कथाहरूमा पनि राजनैतिक विषयवस्तु मुख्य बनेर आएको पाइन्छ। उनका *अस्ताचलतिर* सङ्ग्रहका चारवटा कथाहरू क्रमशः 'पुल', 'कृष्णप्रसाद उर्फ प्रमिथस', 'थुक्क तैले पनि घर बनाइहाल्नु परोस्', 'अन्ट्रेन्ड ब्युटिसियनहरू' जस्ता कथामा राजनैतिक विषयवस्तुका पाइन्छन्। *जुनजस्तै घाम* र *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहभित्र एउटा एउटा कथा राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित पाइन्छ। *जुनजस्तै घाम* कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित 'राजयोग नपरेका युवराजहरू' र *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित 'भविष्यवाणी' कथामा राजनैतिक विषयवस्तु पाइन्छ। यहाँ *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित 'भविष्यवाणी' कथाको मात्र अध्ययन गरिएको छ।

भविष्यवाणी

‘भविष्यवाणी’ कथा राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो। उक्त कथामा दार्जिलिङ्गीय समाजको राजनैतिक चिन्तन पाइन्छ। यसका साथै यो कथा जातीय सङ्कटमाथि सचेत भई लेखिएको कथा हो। यस कथामा दार्जिलिङ्गीय नेपाली जनजीवनको यथार्थ चित्रण वर्णन पाइन्छ। उक्त कथा दार्जिलिङ्का बिहारी मुसलमानको दोकान अघाडी ‘म’ पात्र उभिरहेको बेला एउटा नेपाली केटा आएर सिग्रेट मागेको, उससँग नेभिकट किन्ने पैसा नपुगेर गोल रिजेन्ट किनेर सलकाएको दृश्यबाट कथा सुरु भएको छ। यसपछि ‘म’ पात्रको उसको कलेज पढ्दाको एकजना साथीसँग भेट हुँदछ र उनीहरू बिच धेरै लामो समयसम्म आफ्नो जीवनकालमा घटेका घटनाहरूबारे कुराकानी चलिरहन्छ। यी दुई साथीहरूको वार्तालापबाट नै सम्पूर्ण कथावस्तु अघि बढ्को छ।

उक्त कथामा दार्जिलिङ्को नेपाली समाजको राजनैतिक, आर्थिक स्थिति खराब रहेका कारण शिक्षित युवावर्गहरूले पनि बेकारी समस्या झेलनु परिरहेको यथार्थको उल्लेख पाइन्छ। यसै सन्दर्भमा उक्त कथामा ‘म’ पात्रले आफ्नो साथीलाई धेरै समय पछि अचानक भेटेर हालखबर सोध्ने क्रममा भन्छ -

बिजी छौँ? अनि बेकारी कहिले बिजि हुँदछ? भनेर प्रश्न मै उसको साथीले उत्तर दिन्छ। यसका साथै अर्को प्रसङ्ग यस्तो छ - “यता उता ट्राई गर्दैछौँ? सोझा उसले के? मलाई नै सोध्यो। नोकरी। सुन्नसाथ खै हुँदैन हो भन्दा पनि थाकेको थियो उ। जातले मार खायो ठुलो जात भइयो त। भनेर पछि पनि भनिहाल्यो, स्वीपरमा पनि राहत हुँदछ अरे अबदेखि इन्टरभ्यूतिर त स्वीपर पो भनु भन्दैछ।

(शब्दान्त, पृ ५)

यसरी दार्जिलिङ्का शिक्षित युवावर्गहरू बेकारी भएको कुरो उक्त कथामा राम्ररी उजागार गरिएको छ। दार्जिलिङ्का शिक्षित युवावर्गहरू आफ्नो ठाउँ छोडेर अन्य देशमा गएर कम पैसामा काम गरेर आफ्नो जिविकोपार्जन गर्नुपरिहेको यथार्थ कुराको राम्ररी उल्लेख पाइन्छ। आफ्ना ठाउँमा भने बाहिरका बड्गाली मुसलमानहरू आएर व्यापार गरेको तर हाम्राहरू चाहिँ बेकारी बनेको स्थिति यस कथामा पाइन्छ। कथामा ‘म’ पात्र र उसको साथीको वार्तालाप यसप्रकार छ-

अब उतै लागू भन्दैछु। भन्दा उसले कता मैले सोधेँ। नेपाला बरू टिचर नै ...। भन्दै थियो भनिदिउँ
 तिमी यो भूल चाँहि नगर। नेपालमा नर्सरी स्कूलको टिचर रूपनारायणको ब्यासनेटले आर एनलाई
 भनेको चुथो काम हो पक्का। म त फकौँ भन्दैछु यतै, जे नै भएपनि आफ्नो ठाउँ आफ्नै हुँदछ।
 सुनेर उ निककै मज्जा मानेर हाँस्यो। किन हाँस्यो सोधेँ? तिमी दार्जिलिङलाई आफ्नो भन्छौँ? भन्नु
 त कुरै छाड यसो सोचन पनि अब त अप्ठ्यारो पर्छ। यो अब हाम्रो रहेन नि। थियो होला तर अब
 चाहिँ होइन नै।

(शब्दान्त, पृ ५, ६)

यसरी आफ्नो ठाउँ आफ्नो भन्नु योग्यको नरहेको साथै राजनीतिक स्थिति र अन्यले गर्दा आफ्नो ठाउँमा
 अरूले राज गरेको तथ्य कथामा पाइन्छ। यसका साथै यस कथामा दार्जिलिङमा छिचिमिरा सरह
 टिबेटियनहरूले लगाएको नारा साथै जुलुसको पनि प्रसङ्ग पाइन्छ। तिब्बतलाई चीनको अधिनबाट मुक्त
 गराउन तिब्बतीहरू दार्जिलिङमा नारा लगाउछन्। तर दार्जिलिङमा भने आफ्नो जाति र माटाका निम्ति
 एकताको भावना नरहेको यथार्थ कुराको चित्रण पाइन्छ। यसबाट दार्जिलिङमा अन्य जातिहरू
 बहुसङ्ख्यामा एकताको भावना कायम गरेर रहेको कुरा स्पष्ट हुँदछ। यसरी नै लेखकको साथीको कलेज
 पढ्दाको प्रेमिका धनी बङ्गाली केटासँग विवाह गरेर गएको प्रसङ्ग पनि उल्लेख गरिएको छ। नेपालीहरू
 गरिब, बेकारी भएर जाड रक्सीको भट्टीतिर मात्र धाउने तर बाहिरका बङ्गाली मुसलमानहरू भने ठुला
 ठुला बिल्डिङ, होटल, रेस्टुरेन्ट, महल इत्यादि बनाएर पुँज्जीपति भएका कुरा अनि त्यही होटल, घरतिर
 नेपालीहरू भाडा तिरेर बस्नुपरेका दुखदायी घटनाको चित्रण उक्त कथामा सफलताको साथ गरिएको छ।
 यसका साथै यस कथामा चौरास्तामा राखिएको भानुभक्तको सालिगमामा समेत बङ्गाला भाषामा
 भानुभक्तको परिचय “नेपाली जातीय कवि रामाणे रचयिता।” लेखिएको प्रसङ्गले पनि आन्तरिक
 उपनिवेशको सङ्केत गर्दछ। यस प्रसङ्गबाट नेपाली जातीयताको अस्तित्व सङ्केतको सङ्केत बुझिन्छ।
 दार्जिलिङको नेपाली जातिको आफ्नो अस्तित्व नरहेको बङ्गाल सरकारका अधिनमा बस्नु परेको कुरा,
 आफ्नो जातीय रक्षा र अस्तित्वका निम्ति सङ्घर्ष गर्नुपरिरहेको यथार्थ घटनाको चित्रण यस कथाले
 बोकेको छ।

४.२.२.३ धार्मिक मान्यताका कथावस्तु

धर्मसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भएका कथावस्तुलाई धार्मिक कथावस्तु भनिन्छ। धर्म गर्ने अथवा धर्मप्रति आस्था राख्ने व्यक्तिलाई पनि धार्मिक व्यक्ति भनिन्छ। भारत एउटा यस्तो देश हो जहाँ प्राचीन कालदेखि नै विभिन्न धर्मको उदयमान भएको पाइन्छ। विशेष गरेर हिन्दु, बौद्ध, जैन तथा सिख जस्ता चारवटा धर्मको यहाँ जन्म भएको पाइन्छ। भारतमा ७९.८ % जनसङ्ख्याले हिन्दु धर्मको अनुसरण गरिएको पाइन्छ भने १५.२३ % जनसङ्ख्याले इस्लाम, ०.७० % जनसङ्ख्याले बौद्ध, २.३ % जनसङ्ख्याले इसाई, र १.७२ % जनसङ्ख्याले सिख धर्मको अनुसरण गरिएको पाइन्छ^{८४} यसरी अन्य धर्मका तुलनामा हिन्दु धर्मको जनसङ्ख्या बढी मात्रामा पाइन्छ। यी धर्मसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूले आआफ्ना धर्ममाथि ठुलो आस्था र विश्वास राख्ने गर्दछन्। यसै गरी नेपाली समाजमा पनि यी धर्महरूको प्रभाव देखिन्छ। यी धर्महरूले मानिसलाई एकसुत्रमा बाँधेर राखिएको छ तर कति ठाउँ धार्मिक असहिस्नुता भने देखिन्छ। यद्यपि दार्जिलिङको इतिहासमा आजसम्म कुनै पनि धार्मिक द्वन्द्व भएको छैन। धर्मले मानिसलाई कुकर्मलाई त्यागेर सतकर्मप्रति अधि बढ्ने ज्ञान दिँदछ। नेपाली समाजले पनि प्रायः हिन्दु धर्मको अनुसरण गरेको छ। सबैका आआफ्नै मान्यता र अनुशासनहरू हुँदछन्। यी धर्मका ज्ञान, अनुशासनसम्बन्धी विषयवस्तु बनाएर साहित्यकारहरू साहित्यको सृजना गर्दछन्। यस्तै विषयवस्तुमा आधारित कथावस्तुलाई धार्मिक कथावस्तु भनिन्छ। सञ्जय विष्टको *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहमा पनि धार्मिक कथा नै नभएर धर्मसँग सम्बन्धित रूढि आस्था र आधुनिक दृष्टिकोणबिचका द्वन्द्वमा आधारित कथा पाइन्छ।

रजस्वलाको अवरोध

‘रजस्वलाको अवरोध’ धार्मिक आस्थासँग जोडिएको विषयवस्तु प्रधान कथा हो। यस कथामा धार्मिक आस्थाको विषय उठान गरिएको छ। उक्त कथामा नारीमा हुने मासिक धर्मका कारण उनीहरूलाई आइपर्ने बाधा अथवा समस्याको चित्रण गरिएको पाइन्छ। हिन्दु धर्मशास्त्र अनुसार नारीले रजस्वला भएका बेला भगवानको दर्शन नगर्नु, साथै घरको काम काज पनि नगर्नु, अथवा कुनै पनि शुद्ध वस्तु छोयो भने अशुद्ध हुँदछ, केही पनि नछुनु, उसले बनाएको खानासम्म पनि परिवारले खाएमा पाप लाग्दछ भन्ने रूढि विचार रहेको छ। यसै सन्दर्भमा यो कथा आधारित छ। यस कथामा कथाकी नारी पात्र रजस्वलाका कारण मन्दिर

^{८४} <http://www.findeasy.in/indianstatebyreligion,31july2021>

जान पाएकी छैन। यस्ता धर्म सम्बन्धी कुराहरू आजका हाम्रा नेपाली समाजमा पनि रूढ भएर बसेको पाइन्छ। यी कुराहरू समाजबाट एकै झट्टकोमा हटाउन सकिन्न। यो धार्मिक साथै पारम्परिक विचारधारा हो जुन हजारौं वर्षको मान्यताहरूमा आधारित छ। नेपाली समाजमा शिक्षित मानिसहरूले पनि यस्ता कुरामा अथवा धर्ममा विश्वास राखेका हुन्छन्। यो एउटा पारम्परिक साथै धार्मिक मान्यता हो। यही मान्यताका आधारमा लेखिएको 'रजस्वलाको अवरोध' धार्मिक मान्यताका कथा हो।

विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस

'विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस' पनि एउटा धार्मिक आस्थामा केन्द्रित कथा हो। उक्त कथामा मानिसहरूको ईश्वरप्रतिको विश्वास र आस्थाको चित्रण पाइन्छ। कथाको आरम्भमा यस्तो प्रसङ्ग छ-

*प्रत्येक बिहानीहरूमा मन्दिरका घण्टाहरू बज्छन्- हत्केलाभरी विश्वास भएका हातहरू उठेर।
विश्वासको घुडा टेकेर नमाज पढिन्छ मस्जिदहरूमा। विश्वासको शब्दहरूले प्रेरण गरिन्छ प्रत्येक
चर्चहरूभित्र। गुम्बाका ग्यालिडहरू बजिरहन्छ प्रत्येक साँझ बिहान एउटा विशाल विश्वाससित।*

(शब्दान्त, पृ ५०)

कथाको आरम्भमा नै विश्वासको सङ्केत देखिन्छ। मानिसहरू आफ्ना धर्ममाथि गहिरो विश्वास राख्ने गर्दछन्। उक्त कथामा पनि पत्नी धेरै सालदेखि बिमारी भएकी छ। उसको पतिले जाति बचाउन धेरै कोसिस गर्छ। 'ऊ' दिन रात हस्पिटल धाउछ, तर जति नै हस्पिटल धाए पनि स्वास्नीको स्वास्थ्यमा परिवर्तन आउँदैन। त्यसपछि भगवानको विश्वास बोकेर 'ऊ' रातदिन मन्दिर र चर्च धाउँछ तर पनि उसको स्वास्नीको स्वास्थ्यमा सुधार आउँदैन र एकदिन उसको स्वास्नीको मृत्यु हुँदछ। स्वास्नीका लागि उसले आफूसँग भएको सबै पैसा खर्च गर्छ तर पनि आफ्नी स्वास्नीको आत्माले शान्ति पाउँदैन भनेर कसैसँग मागेर भए पनि दान दक्षिणा गर्ने सोच्छ। 'ऊ' देवीथानमा गएर आँखा चिम्म गरेर घुडा टेकेर मनमनै भन्छ- *भगवान्* *उसको आत्माले शान्ति पाओस्।* मानिसमा भएको भगवानप्रतिको विश्वासको चित्रण यस कथामा गरिएको छ। यसै कारण उक्त कथा धार्मिक विषयवस्तुमा केन्द्रित कथा हो।

४.३ पात्र/चरित्र

४.३.१ पात्रको सामान्य परिचय

पात्र कथाको दोस्रो महत्त्वपूर्ण सङ्घटना अथवा तत्त्व हो। पूर्वीय एवम् पाश्चात्यशास्त्रीहरूले पात्रलाई कथाको दोस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानेका छन्। पूर्वीय आचार्यहरूले रसलाई र पाश्चात्य विद्वान्हरूले कथावस्तुलाई पहिलो अथवा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानेका छन्। त्यसपछि दोस्रो अनिवार्य तत्त्व पात्र/चरित्रलाई मानिएको छ। कथा, उपन्यास अथवा आख्यान पात्ररहित सम्भव हुँदैन। पात्र भन्नाले कुनै व्यक्ति विशेष नै हुनु पर्दछ भन्ने छैन। आख्यानमा व्यक्त अव्यक्त, साकार निराकार, भाषिक पराभाषिक, ठोस्, तरल, ग्यासीय भौतिक, पराभौतिक, जीव निर्जीव, मानव मानवेतर, अथवा विचार वा अनुभूति नै पनि पात्र हुनसक्छ।^{८५} आख्यानमा पात्र भनेको त्यो तत्त्व हो जसले घटना शृङ्खलालाई अघि बढाउँदछ। यसका निमित्त यही र यस्तै थोक मात्र पात्र हुनु पर्दछ भन्ने कुनै नियम हुँदैन। कुनै व्यक्तिको नाउँ कथामा घरि घरि आउँदैमा त्यो पात्र हो भनेर मान्नु पनि भ्रामक हुन्छ। व्यक्तिवाचक नामलाई मात्र नभएर कथाकारले जे सुकै अथवा जस्तोसुकै सजीव निर्जीव, मानवीय मानवेतर, मूर्त अमूर्त वस्तुलाई पनि आफ्नो पात्र बनाउँनसक्छ।^{८६} पात्र र चरित्र एकै रूपमा प्रयोग भए तापनि यसमा भिन्नता छ। यस सन्दर्भमा घनश्याम लेख्छन्- “आख्यानमा जुन तत्त्वका माध्यमद्वारा घटनाहरू हुँदछन् र विकसित हुँदछन् त्यस तत्त्वलाई पात्र भनिएको छ। पात्रका हाउ-भाउ, आनीबानी, आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ अनि पात्रको चरित्रका विषयमा पाठकलाई जानकारी दिन वा गराउन आख्यानकारले समातेको उपाय वा रोजेको तरिकालाई चाहिँ पद्धति भनिन्छ।”^{८७} पात्रको गुण वा स्वभाव चाहिँ चरित्र हो। कथा जीवन र जगत्सँग सम्बन्धित इतिवृत्त हो। पात्र चाहिँ त्यस इतिवृत्त वा घटनाहरूको प्रतिनिधि हो। पात्रको चरित्र भनेको उसको जीवनशैली हो अनि पाठकलाई पात्रबारे र पात्रका चरित्र एवम् व्यक्तित्वबारे अवगत गराउन आख्यानकारले प्रयोग गरेको विवरण वा समातेको उपायलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ।^{८८} विभिन्न विद्वान्हरूले कथाका चरित्रलाई आआफ्ना दृष्टिकोणलबाट हेरेका भए तापनि सामान्यतः कथाका पात्रलाई यसरी विभाजन गरिएको पाइन्छ।

^{८५} देवचन्द्र सुब्बा, सन् २०१८, ‘पात्र’, उदय छेत्री (सम्पा), अकादेमी जर्नल २०१८, वर्ष १४ अङ्क ७, सिक्किम अकादेमी, पृ १११

^{८६} घनश्याम नेपाल, सन् १९९६, रूप र रेखाहरू, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ १३१

^{८७} घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पृ ५१

^{८८} पूर्ववत्, पृ ५४

- (क) गोला र च्याप्टा पात्र
- (ख) सापेक्ष र निरपेक्ष पात्र
- (ग) गतिशील र गतिहीन पात्र
- (घ) सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र
- (ङ) पारम्परिक र मौलिक पात्र
- (च) प्रकार र आद्यप्रकार पात्र

(क) गोला र च्याप्टा पात्र

इ एम फोस्टरले कथाका प्रवृत्तिका आधारमा पात्रलाई गोला पात्र र चेप्टा पात्र गरी दुई भागमा विभाजन गरेर अध्ययन गरेका छन्। उनका मतअनुसार गोला पात्रका चरित्र गतिशील र परिवर्तनशील हुँदछ अनि च्याप्टा पात्रका चरित्र गतिहीन र अपरिवर्तनशील हुँदछ⁸⁹ च्याप्टा पात्रले जीवनको कुनै एक पक्षलाई मात्र दर्शाएको हुँदछ भने गोला पात्रले जीवनको विभिन्न पक्षलाई दर्शाएको हुँदछ।

(ख) सापेक्ष र निरपेक्ष पात्र

कथामा प्रयुक्त कतिपय पात्रहरू हाम्रै जीवनका यथार्थसँग सम्बन्धित हुँदछन्। ती पात्रहरू हाम्रै चलायमान चित्रहरू हुन् अथवा प्रतिबिम्ब हुन्। तिनीहरूले भोगेका सुख वा दुःखमा हाम्रो अनुभूति र संवेदनाको पनि बास बसेको हुँदछ। यस्ता पात्रलाई सापेक्ष पात्र मानिन्छ। तर कथामा प्रयुक्त कतिपय पात्रहरू भने जीवनदेखि केही टाढामा रहेको कल्पना शक्तिद्वारा सृजना गरिएको हुँदछ। यस्ता पात्रले बोकेका नीति वा उद्देश्यले जत्तिकै नजिकको साहचार्य राखे तापनि तिनका व्यक्तित्वले जीवनसितको सापेक्षता भेटाउन सक्दैन, जीवनबाट ती टाढाका कल्पित प्राणी हुँदछन्। यस्ता पात्रलाई निरपेक्ष पात्र मानिन्छ⁹⁰

(ग) गतिशील र गतिहीन पात्र

कथामा स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन दुवै प्रकारका पात्रहरू पाइन्छन्। कथामा वातावरण अथवा कुनै घटनाले गर्दा पात्रको स्वभाव, चरित्र, आचरण अथवा व्यवहारमा परिवर्तन आउँछ भने यस्ता

⁸⁹ इ एम फोस्टर, सन् २००५, पूर्ववत्, पृ ७३

⁹⁰ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पूर्ववत्, पृ ६०

पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ अनि कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म पात्रको चरित्रमा भिन्नता परिवर्तन आउँदैन त्यो एकनाश रहन्छ भने यस्ता पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ⁹¹

(घ) सार्वभौम र आज्चलिक पात्र

कुनै पनि कथामा प्रयुक्त पात्र विश्वको जुनसुकै ठाउँमा पनि भेट्न सकिने अथवा जताततै एउटै रूपले ग्रहण गर्न सकिने, विश्वजनीन पात्र विशेषलाई सार्वभौम पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ। कुनै निश्चित ठाउँ, अथवा पर्यावरणमा विशेष परिचय स्थापना गरेर बसेका पात्र विशेषलाई आज्चलिक पात्र मानिन्छ।⁹² आख्यानका कतिपय पात्रहरू जहाँ गए पनि, जुनै देशका पाठकसमक्ष पुग्दा पनि स्वदेशी नै लाग्ने हुँदछन् तर कतिपय पात्रहरू भने पात्रका अनुहारले एउटा विशेष ठाउँ, देश वा परिवेश बुझाउने गर्दछन्। सबैतिर एकनाश रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र सार्वभौम पात्र हुँदछन्। तिनले बोकेको विचार, व्यवहार, आचरण र कार्यव्यापार सबै नै कुनै स्थान, परिवेश र कालविशेषको सूचमा दिने सूचक मात्र नभएर सम्पूर्ण मानिसका मात्रका साझा सम्पति लाग्ने हुँदछन्। तर आज्चलिक पात्र भने सदैव आफ्नो एउटा विशिष्ट सन्दर्भसित जोडिएर बसेका हुँदछन् जसलाई देख्नेबित्तिकै पाठकले त्यस सन्दर्भको ज्ञात प्राप्त गर्दछ।⁹³

(ङ) पारम्परिक र मौलिक पात्र

कतिपय कथाहरूमा आफ्ना पात्रहरूको व्यक्तित्व चयन गर्ने क्रममा जीवनबाट सोझै नगरेर आफ्ना अग्रजहरूको कृतिबाट गर्ने गरिएको पाइन्छ। यसरी पुरानै व्यक्तित्व, पुरानै आचरण र परिचित स्वभावकै घेरामा हिडिरहने यस्ता पात्रलाई पारम्परिक अथवा रूढ पात्र भनिन्छ। यसरी नै परम्परादेखि केही माथि उठेका, जीवन जगत्बाट टिपिएका नयाँ पात्र र अघि कतै पनि नदेखिएका व्यक्तित्व अथवा चरित्र भएका पात्रलाई मौलिक पात्र भनिन्छ। मौलिक पात्रलाई नितान्त नयाँ सृजना हो। यसले पाठकको मनलाई सजिलैसित आकर्षित पार्दछ।

(च) आद्यप्रकार र प्रकार पात्र

परम्परा अथवा थालिनुभन्दा अधिका रूप वा सुरुका रूपलाई आद्यरूप अथवा आद्यप्रकार भनिन्छ। आद्यप्रकारबाट नै प्रकारको जन्म हुँदछ। यसरी नै कथामा पनि आद्यप्रकार र प्रकार पात्रहरू पाइन्छन्।

⁹¹ रादेन्द्र भण्डारी र पारसमणि (सम्पा), सन् २०१२, भाषा-साहित्य, गान्तोक : साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड, पृ ९३

⁹² पूर्ववत्, पृ ९४

⁹³ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पृ ६३

भागवात्को प्रह्लाद, ध्रुव, हिरण्य कशिपु, कालिदासका शकुन्तला, दुष्यन्त ग्रीसेली पुराणका प्रमिथस, नार्सिस, युलिसियस जस्ता पात्रहरू आद्यप्रकार पात्रहरू हुन्। जसबाट बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, माधवप्रसाद घिमिरे, जीवन थिङ आदि जस्ता लेकहरूले आफ्ना कृतिमा उस्तै रूप र गुणका पात्रको सृजना गर्दछन्। ती पात्रहरूलाई प्रकार पात्र भनिन्छ। परिवर्तन भएर होस् अथवा नभएर नै होस् प्रत्येक प्रकार पात्रको मूल रूपमा कुनै न कुनै आद्यप्रकार हुँदछ। आद्यप्रकार भनेको अनिवार्य रूपले पौराणिक पात्र नै हुनु पर्दछ भन्ने छैन। कतिपय पात्रहरू समकालीन पनि हुन सक्छन्।

४.२.२ शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त पात्र

सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा जम्मा अठाह्रवटा कथाहरू सङ्कलित छन्। यस कथाहरूले आआफ्नै विषयवस्तु बोकेका पाइन्छन्। उनका कथाहरूले आआफ्नै विषयवस्तु जस्तै पात्रहरूको विविधता पनि पाइन्छ। उनका शब्दान्त-का कथामा प्रायः सार्वभौम र आञ्चलिक, गतिशील र गतिहीन, सापेक्ष र प्रकार पात्रको प्रयोग भएका छन्। शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथामा भएका पात्रहरूको वर्गीकरण तल दिइएका तालिकामा राखिएको छ।

तालिका-२

शब्दान्त -का कथामा भएका पात्रको वर्गीकरण

कथाहरू	पात्रका प्रकारहरू											
	गोला	च्याप्टा	सापेक्ष	निरपेक्ष	गतिशील	गतिहीन	सार्वभौम	आञ्चलिक	पारम्परिक	मौलिक	प्रकार	आद्य प्रकार
भविष्यवाणी	✓	✗	✓	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✓	✗	✗
मान्छे र मान्छेकै तस्वीर	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✗
प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा	✓	✗	✓	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✓	✗	✗
रजस्वलाको अवरोध	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✓	✗	✗
अविवाहित लाठी र अपरेसन	✗	✗	✓	✗	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✗
अग्निपरीक्षा	✓	✗	✓	✗	✓	✗	✓	✗	✗	✓	✓	✗
त्यही मान्छे/ अर्कै मान्छे	✓	✗	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✓	✗	✗
काकाकुलका तिर्खा र धरतीका रगतहरू	✗	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✗
शंका	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✓	✗	✗
विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस	✗	✗	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✗
त्यही बाटो भएर	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✗
फूलहीन फूलदानी	✗		✓	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✓	✗	✗
म मर्छु	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✗
सम्भ्रान्त	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✗
घरमा मेरो स्वास्नी छ	✓	✗	✓	✗	✓	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✗
उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✗	✗	✗	✓	✗	✗
शब्दान्त	✓	✗	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✗	✗

(उक्त तालिकामा हेर्दा विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा गोला, च्याप्टा, सापेक्ष, गतिशील, गतिहीन, सार्वभौम, आञ्चलिक र प्रकार पात्रको प्रयोग अधिक मात्रामा पाइन्छ। यसै कारण उनका कथामा सार्वभौम र आञ्चलिक, गतिशील र गतिहीन, सापेक्ष र प्रकार पात्रको अध्ययन गरिन्छ।)

४.२.२.१ सार्वभौम र आज्चलिक पात्र

भौगोलिकताका आधारमा सार्वभौम र आज्चलिक दुई प्रकारका पात्रहरू पाइन्छन्। सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा पनि यी दुवै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छन्। ‘भविष्यवाणी’ र ‘त्यही मान्छे/अर्कै मान्छे’ कथामा आज्चलिक पात्रहरू पाइन्छन्। ‘भविष्यवाणी’ पहिलो कथा हो। उक्त कथामा दुईजना मुख्य पात्र अनि सहायक र गौण सातजना गरेर जम्मा नौजना पात्रहरू पाइन्छन्। उक्त कथामा विशेष गरेर दार्जिलिङ्गो नेपाली जनजीवनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। दार्जिलिङ्गका कथावस्तु भएका कारण यहाँका सबै पात्रहरू यथार्थ लाग्ने पात्रहरू छन्। कुनै पनि आज्चल विशेषलाई लिएर सृजना गरिएको पात्रलाई आज्चलिक पात्र भनिन्छ। ‘भविष्यवाणी’ कथामा प्रयुक्त ‘म’ पात्र र उसको साथी मुख्य पात्रहरू हुन्। यसका साथै केटो, दोकाने, सब्जीवाल्नी, रमेश, प्रिया, आदि सबै पात्रहरू आज्चलिक पात्रहरू हुन्। ‘त्यही मान्छे/अर्कै मान्छे’-मा पनि दार्जिलिङ्ग, खरसाड, र सिलिगढीको वर्णन पाइन्छ। कथाका मुख्य दुईजना पात्रहरूको रेलयात्राको वर्णन उक्त कथामा पाइन्छ। उनीहरूको वार्तालापको प्रसङ्ग यस्तो छ- घर कता पन्यो यँहाको? दार्जिलिङ्ग। भने सोधेँ पनि तपाईँको? जान्न मन लागेरै। मेरो खरसाड। रोकिएर खरसाड बजार पनि भन्यो। उनीहरू माझ नजिकको सम्बन्ध बनिन्छ अनि उनीहरू सिलिगढी झर्दा रात पर्छ अनि दार्जिलिङ्ग घर भएको साथी घर पुग्नु सम्भव नभएका कारण साथीकै घर खरसाडमा बास बस्नु पुगेको घटना कथामा पाइन्छ। बेलुकी भएपछि सिलिगढीमा गाडी नपाइने साथै ड्रायभरहरूले ठगेका कुरा, रिजर्भ मात्र गाडी पाइने, केटाहरूले ड्रायभर कुटेको जस्ता यथार्थ घटना कथामा सफलताको साथ चित्रण गरिएको छ। यसैकारण उक्त कथाका दुई सहयात्री, आमा, छोरी सबै आज्चलिक पात्रहरू हुन्। यसरी नै ‘शब्दान्त’, ‘रजस्वलाको अवरोध’, ‘शङ्का’, ‘फुलहीन फुलदानी’, ‘घरमा मेरी स्वास्नी छ’, ‘अग्नीपरीक्षा’, ‘अविवाहित लाटी र अपरेसन’ कथामा सार्वभौम पात्रको प्रयोग पाइन्छ। ‘शब्दान्त’ कथाका पात्रहरू लोम्ने, र स्वास्नी, ‘रजस्वालोको अवरोध’-का पुरुष पात्र र स्त्री पात्र, ‘शङ्का’ कथाका लोम्ने र स्वास्नी, ‘फुलहीन फुलदानी’-का उमा र रमेश, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’-का गौरव उषादेवी, जसोदा, गौरवको बाबु, ‘अविवाहित लाटी र अपरेसन’-को लाटी सार्वभौम पात्रहरू हुन्। यी पात्रहरूले एउटै ठाउँको मात्र विचार बोकेका पाइँदैनन्। यस्ता पात्रहरू संसारका जुनै ठाउँमा पनि पाउन सकिन्छ।

४.२.२.२ गतिशील र गतिहीन पात्र

स्वभावका आधारमा गतिशील, गतिहीन, दुई प्रकारका पात्रहरू पाइन्छन्। सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथामा यी दुवै प्रकारका पात्रहरूका प्रयोग पाइन्छ। पात्रको स्वभाव, चरित्रमा परिवर्तन आएमा त्यस पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ। जसको गतिमा परिवर्तन आउँदैन त्यसलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ। उनका ‘भविष्यवाणी’, ‘शब्दान्त’, ‘अग्निपरीक्षा’, ‘घरमा मेरी स्वास्नी छ’ जस्ता कथाहरूमा गतिशील पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने ‘रजस्वलाको अवरोध’, ‘शङ्का’, ‘फुलहीन फुलदानी’, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’, जस्ता कथामा गतिहीन पात्रको प्रयोग पाइन्छ। ‘भविष्यवाणी’ कथाका मुख्य ‘म’ पात्र दार्जिलिङमा मात्र नबसेर भ्रमर उपन्यासको पात्र इन्द्रशेखर सरह अन्य ठाउँमा पनि गएर बसेको देखिन्छ। नोकरीका लागि उनी देश नेपालमा गएर नर्सरी स्कूलको टिचर काम गरेको र पछि फर्केर दार्जिलिङ आएको प्रसङ्ग उक्त कथामा पाइन्छ। अन्य ठाउँको भ्रमण सँगसँगै उसको चरित्रमा पनि परिवर्तन आएको देखिन्छ। यसै कारण त्यस पात्रलाई गतिशील पात्र भन्न सकिन्छ।

‘शब्दान्त’ कथाका लोग्ने नोकरीका लागि घरदेखि केही टाढा असममा गएर काम गर्ने गर्छन्। यसै समय उसकी स्वास्नीको चरित्रमा परिवर्तन आउँछ। पहिले पहिले घर व्यवहार राम्रै चलिरहेको तर अचानक घर झगडा सुरु हुँदछ। घरमा नयाँ मान्छे आउने क्रम चलिरहन्छ। एकदिन उसकी स्वास्नीले त्यही घरमा आउने परपुरुषसँग दोस्रो बिहे गर्छे। यस दृष्टिले स्वास्नीलाई गतिशील पात्र भन्न सकिन्छ। तर त्यस कथाका पात्र लोग्नेमा भने केही परिवर्तन आएको देखिँदैन। ‘ऊ’ अर्काले लगिसकेको स्वास्नीलाई सम्झेर रोएर बस्छ। उसलाई गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ। ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’ कथामा पनि ‘म’ पात्र र भाइकी स्वास्नी गतिशील पात्र हुन्। उनीहरूका विचारमा परिवर्तन आएको देखिन्छ। कथामा ‘म’ पात्र घरदेखि टाढामा रहेर आफ्नो परिवार छोडेर जागिर गर्छ। उसका कोठा छेउमा दुई लोग्ने र स्वास्नी बस्ने गर्छन्। उनीहरूको सम्बन्ध राम्रै हुँदछ तर त्यस सानो कोठामा लोग्नेको दाजुको आगमनपछि उनीहरूको सम्बन्ध बिग्रिन्छ। स्वास्नीले दोस्रो बिहे गरेर गएकी थाहा लाग्दछ। यी सब कुरा थाहा पाएपछि ‘म’ पात्र पनि अफिसको म्यानेजरलाई घरमा मेरो स्वास्नी छ भन्दै घर जाने छुट्टि माग्न थाल्दछ। यसरी कथामा दुई पात्रको स्वभावमा परिवर्तन आएको देखिन्छ। कथाका दाजु र भाइ गतिहीन पात्रहरू हुन्। उनीहरूको स्वभावमा परिवर्तन आएको पाइँदैन। यसरी नै ‘अविवाहित लाठी र अपरेसन’-को लाठी, ‘शङ्का’-को लोग्ने, स्वास्नी, रजस्वलाको अवरोध’-को स्त्री, पुरुष, ‘फुलहीन फुलदानी’-को रमेश र उमा गतिहीन पात्रहरू हुन्।

‘अग्निपरीक्षा’-का सागरकी स्वास्नी र दिनेश, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’-का गौरव जसोदा, ‘प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा’-को प्रकाश, ‘काकाकुलका तिर्खा र धरतीका रगतहरू’-का बी बी र म पात्र गतिशील पात्रहरू हुन्।

४.२.२.३ सापेक्ष

सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा समय सापेक्ष र निरपेक्ष दुवै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ। उनका ‘भविष्यवाणी’, ‘रजस्वलाको अवरोध’, ‘अग्निपरीक्षा’, ‘शङ्का’, ‘फुलहीन फुलदानी’, ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’, ‘अविवाहित लाटी र अपरेसन’, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ ‘शब्दान्त’ जस्ता कथाहरूमा सापेक्ष पात्रको प्रयोग पाइन्छ। यी पात्रहरू हाम्रा जीवनका यथार्थसँग सम्बन्धित पात्रहरू हुन्। ‘भविष्यवाणी’-का ‘म’ पात्र र उनका साथी, ‘रजस्वलाको अवरोध’-को लाटी, ‘अग्निपरीक्षा’-का सागर, सागरकी स्वास्नी र दिनेश, ‘शङ्का’-का लोग्ने, स्वास्नी, ‘फुलहीन फुलदानी’-का रमेश र उमा, ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’ -को लोग्ने र स्वास्नी, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’-का गौरव, उषादेवी, गौरवका पिता, जसोदा, ‘शब्दान्त’-का लोग्ने र स्वास्नी जस्ता पात्रहरू जीवन सापेक्ष पात्रहरू हुन्। यी पात्रहरूसँग हाम्रो जीवनको यथार्थसँग निकटको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। यी पात्रहरूले समाजमा भइरहेको यथार्थको चित्रण गर्दछन्। यिनीहरूले भोगेको दुःख सुखमा हाम्रो जीवनको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। यसै कारण यी पात्रहरू जीवन सापेक्ष पात्रहरू हुन्।

४.२.२.४ प्रकार

सुरुका रूपलाई आद्यरूप अथवा आद्यप्रकार भनिन्छ। पात्रमा पनि सुरुको पात्र अथवा अन्य कुनै पनि साहित्यमा चित्रण नभएको पात्रलाई आद्यपात्र भनिन्छ। यसरी नै आद्यपात्रबाट विभिन्न प्रकार पात्रको जन्म हुँदछ। त्यस्तै रूप रङ्ग आचरण भएको पात्रलाई प्रकार पात्र भनिन्छ। सञ्जय विष्टको ‘अग्निपरीक्षा’ कथाका नारी पात्रलाई रामायणकी सीताको प्रकार पात्र मान्न सकिन्छ। उक्त कथामा सागरकी स्वास्नी आफैले आफूलाई सीतासँग तुलना गर्छे। आफ्नो लोग्नेको साथीसँग बसेकीले उसलाई समाजले घृणाका दृष्टिले हेर्छ तर पतिव्रता भने उसको मन चोखो रहेको हुँदछ। यस स्थितिमा उसले आफैलाई सीताले दिएको अग्निपरीक्षासँग आफूलाई दाँजेर हेर्छे। कथामा ‘ऊ’ जुन स्थितिमा छ रामायणकी सीता पनि त्यही स्थितिमा थिइन्। त्यसैले स्थितिका आधारमा यहाँ स्वास्नी मान्छे पात्रलाई सीताको प्रकार पात्र मान्न सकिन्छ।

४.३ दृष्टिबिन्दु

४.३.१ दृष्टिबिन्दुको सामान्य परिचय

कथाका तत्त्वहरूमध्ये दृष्टिबिन्दु पनि एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो। कथामा दृष्टिबिन्दुको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ। पर्सी लब्बोकले आफ्नो पुस्तक *दि क्राफ्ट अफ फिक्सन*-मा दृष्टिबिन्दुलाई आख्यानका संरचनात्मक तत्त्वहरूमध्ये महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानेका छन्। डिट्रिच अनि सनडेलले पनि आफ्ना पुस्तक *दि आर्ट अफ फिक्सन* -मा कथावाचकले घटना व्यापारसँग प्रत्यक्ष रूपमा भेट गराउन उभिएको ठाउँ विशेष नै दृष्टिबिन्दु हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्⁹⁴ *नेपाली कथाको इतिहास* पुस्तक-मा पनि कथाका संरचनात्मक घटकको उल्लेख गर्ने क्रममा दृष्टिबिन्दुलाई महत्त्वपूर्ण घटक मानिएको छ। उक्त पुस्तक अनुसार दृष्टिबिन्दुलाई यसरी परिभाषित गरिएको छ- “कथालाई पाठकसामु उपस्थान गर्ने पद्धति वा कथनभूमि नै दृष्टिबिन्दु हो र यो कथाको भाव वा विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिका पनि हो। यसमा कथाकारका विचारधाराको अभिव्यक्ति हुँदछ।”⁹⁵ कृष्णहरि बरालको *कथा सिद्धान्त* पुस्तकमा पनि दृष्टिबिन्दुलाई कथाको तत्त्व मानिएको पाइन्छ। यसरी नै घनश्याम नेपालको *आख्यानका कुरा* पुस्तकमा दृष्टिबिन्दुलाई परिप्रेक्ष्य नाम दिएर आख्यानका मुख्य तत्त्वहरूका रूपमा अध्ययन गरिएको छ। उनी लेख्छन्- “कथावाचकले कथा सुनाउनाका निम्ति उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ विशेषलाई दृष्टिकोण अथवा दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। दृष्टिबिन्दु अङ्ग्रेजी शब्द प्वाइन्ट अफ भ्यूको सोझो नेपाली रूपान्तरण हो र यो प्रयोग प्रचलनमा दृष्टिकोणभन्दा धेरै पछि भित्रिएको भेटिन्छ”⁹⁶ उनले दृष्टिकोण, दृष्टिबिन्दु र परिप्रेक्ष्यलाई सामानार्थीका रूपमा प्रयोग गरेका छन्। उनले आफ्नो पुस्तकको पहिलो संस्करणमा दृष्टिकोण शब्दको प्रयोग गरेका भए तापनि पछि आएर दोस्रो संस्करणमा परिप्रेक्ष्य शब्दको प्रयोग गरेका छन्। उनी भन्छन्- “दृष्टिकोण भन्नाले प्रायः वाह्य भौतिक अवलोकन बुझिन्छ भने परिप्रेक्ष्यले वाह्य भौतिक वा शारीरिक एवं मनसतात्त्विक दुवै जगत्को बोध गराउन सक्दछ। अतः यस पुस्तकको वर्तमान संस्करणमा दृष्टिकोणका साटो परिप्रेक्ष्य शब्द रोजिएको छ।”⁹⁷

⁹⁴ मोहन पी दाहाल, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ ३९

⁹⁵ लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी, वि सं २०६९, पूर्ववत्, पृ १६

⁹⁶ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पूर्ववत्, पृ ९८

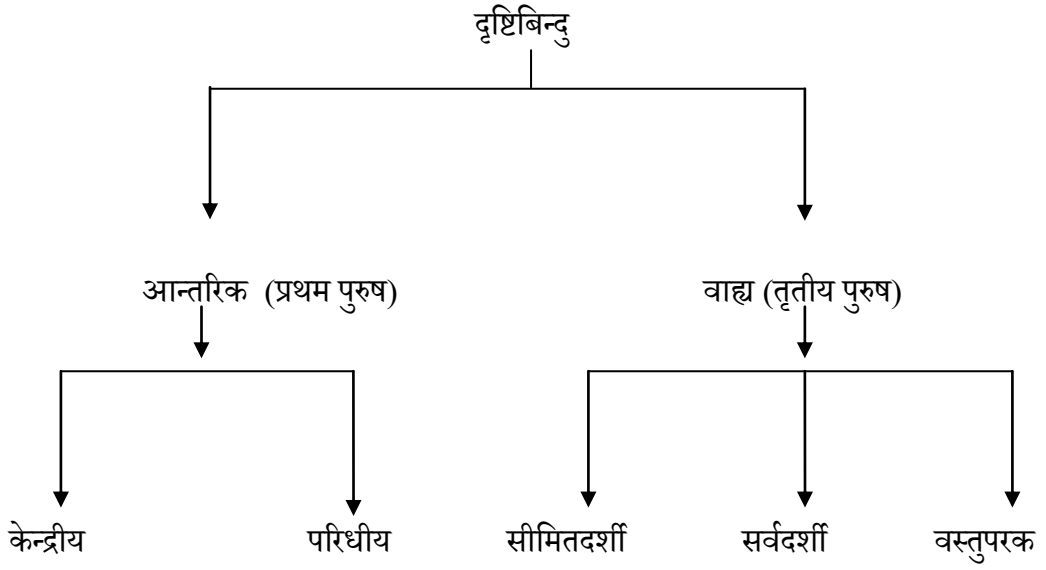
⁹⁷ पूर्ववत्, पृ ९८

दृष्टिबिन्दु मूल रूपले तिन प्रकारका हुँदछन्- प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु, द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु। द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट कथा लेखिएको नेपालीमा पाइएको छैन। प्रथम पुरुष अनि तृतीय पुरुषबाट भने पाइन्छ। यसलाई आन्तरिक र बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ। आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा प्रथम पुरुष अथवा 'म' पात्रको प्रयोग पाइन्छ भने बाह्य दृष्टिबिन्दुमा तृतीय पुरुष अथवा 'ऊ' पात्रको प्रयोग पाइन्छ। कथामा प्रायः यी दुईवटा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ। तर अङ्ग्रेजी समालोचक जर्ज वाट्सनले अङ्ग्रेजी उपन्यासको विकासक्रमलाई प्रथम पुरुष, मध्यम पुरुष र अन्य पुरुषका दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरेका छन्। प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत उपन्यासलाई उनले 'आइ नोबेल' भनेका छन् भने मध्यम पुरुषबाट प्रस्तुत उपन्यासलाई 'यु नोबेल' भन्दछन् अनि अन्य पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत उपन्यासलाई उनले 'हि नोबेल' भनेका छन्। साधारणतः आख्यानमा दुई प्रकारका मात्र दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ। तर उक्त पुस्तकमा जर्ज वाट्सनले तिन प्रकारका दृष्टिबिन्दुको उल्लेख गरेका छन्। उनले पत्रात्मक शैलीद्वारा प्रस्तुत उपन्यासलाई 'यु नोबेल' अथवा मध्यम पुरुष दृष्टिबिन्दु भनेका चर्चा गरेका छन्। यसरी नै अर्का अङ्ग्रेजी समालोचक वेन सी बुथले आफ्नो पुस्तक *द रिट्रोरिक अफ द फिक्सन*-मा यसरी लेखेका छन्- "द्वितीय पुरुषको प्रयोग गर्ने प्रयासहरू कहिल्यै पनि उति सफल भएका छैनन्।"⁹⁸ यसरी नै दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' लेख्छन्- पात्रबिना कथा बन्न सक्दैन र कथामा पात्र भएपछि त्यसलाई 'म' वा 'त्यो' मध्ये कुनै एक भूमिका अनिवार्य रूपमा दिनैपर्छ।⁹⁹ सबैका भनाइ अनुसार कथामा प्रायः दुई प्रकारका दृष्टिबिन्दु नै पाइन्छन्। आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा कथावाचकले 'म' पात्रका माध्यमबाट कथा भन्छ भने बाह्य दृष्टिबिन्दुमा कथावाचकले 'ऊ'-का माध्यमले कथा प्रस्तुत गर्दछ। यी दुईवटा दृष्टिबिन्दुका पनि विभिन्न प्रकार रहेका छन्। दृष्टिबिन्दुका मुख्य दुईवटा प्रकार देखाइए तापनि भए तापनि यसका पाँचवटा प्रकारहरू छन्।

⁹⁸ वेन सी बुथ, सन् १९६१, र रिट्रोरिक अफ द फिक्सन, युनिभर्सिटी अफ चिकागो प्रेस, पृ १५०

⁹⁹ दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पृ ५८

तालिका -३



आन्तरिक दृष्टिबिन्दु

आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र परिधीय दृष्टिबिन्दु गरी दुई प्रकारका दृष्टिबिन्दु पाइन्छन्। कथामा 'म' पात्रले कथाको सम्पूर्ण विवरण दिँदै जान्छ भने त्यसलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। यदि कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र सामान्य कथावाचक मात्र नभएर कथाको मूल पात्र समेत रहेको छ भने त्यस दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। यसको ठिक विपरीत कथामा कथावाचकले सक्रिय भूमिका खेलेको छैन भने अथवा 'म' पात्र कथामा सामान्य घटनाहरूको र पात्रहरूको प्रत्यक्ष रूपमा देखिने व्यवहारको विवरण मात्र दिने वा कथा सुनाउने एउटा कथकको मात्र काम गरेको छ भने त्यस दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु भनिन्छ।¹⁰⁰ यसका साथै प्रथम पुरुष कथावाचक 'म' पात्रद्वारा प्रस्तुत गरिए तापनि कथाको मूल पात्र चाहिँ अरू नै कोही पात्र भएमा यस्ता कथालाई आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा मानिन्छ। यस्ता कथामा कथावाचकले खेलमैदान भित्र आफैँ पसेर वा बाहिर बसेर दुवै ठाउँमा बसेर विवरण दिन सक्छन्।

¹⁰⁰ पूर्ववत्, पृ १०१

वाह्य दृष्टिबिन्दु

कथावाचक कथामा 'ऊ' पात्रको प्रयोग गरेर कथा प्रस्तुत गर्दछ भने त्यसलाई वाह्य दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। वाह्य दृष्टिबिन्दुका सीमितदर्शी दृष्टिबिन्दु, सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु र वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु गरी तिन भेद गरिएको छ। वाह्य दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत कथामा कथावाचक एक ठाउँमा उभिएर उसले सुनेका जानेका र देखेका कुराको विवरण दिँदै जान्छ। तर कथावाचकले कथामा भएका घटना प्रत्येक पात्रका भित्री बाहिरी आचरण साथै पात्रका मनका कुरा अथवा सबै क्षेत्रको विवरण प्रस्तुत गरेका छन् भने त्यस्ता दृष्टिबिन्दुलाई वाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। यसरी नै कतिपय कथामा कथावाचकले पात्र वा घटनाबारे पाठकलाई विवरण दिए तापनि कथामा उसको प्रवेश सबै ठाउँमा हुन सक्तैन। यस्ता दृष्टिबिन्दुलाई सीमितदर्शी वाह्य दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। यसरी नै कथावाचकले पात्रका मनका कुरा आचरण र उनीहरूको स्वभाव व्यवहार आदिबारे आफू प्रत्यक्षदर्शी भई विवरण दिनाका साटो कार्यव्यपार, संवाद आदिको माध्यमद्वारा परोक्ष रूपमा जानकारी दिएको पाइन्छ भने त्यसलाई वस्तुपरक वाह्य दृष्टिबिन्दु भनिन्छ।¹⁰¹ वस्तुपरक वाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरेर लेखिएको प्रायः कथा नाटकीय पद्धतिको हुँदछ। यस दृष्टिबिन्दुमा कथावाचकले बाहिरी आँखाले देखेका कुरा अथवा घटनाहरूको मात्र विवरण दिँदछ तर पात्रको आचरण, व्यवहार, हर्ष, बिस्मातप्रति उसको विवरण पाइँदैन। यसमा पात्रले प्रयोग गरेको भाषा, बोलीचाली, आचरण, वेशभूषा आदिबाट नै पाठकले पात्रका विचार अनुभव, भावना, मानसिक स्थिति बुझ्नु पर्दछ।

४.३.२ शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दु

शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथामा आन्तरिक र वाह्य दुवै प्रकारका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ। यसमध्ये पनि आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पर्ने आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु, र आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु, अनि वाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पर्ने वाह्य सीमितदर्शी दृष्टिबिन्दु, वाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु र वाह्य वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु गरी प्रायः सबैप्रकारका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ। शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथाहरूमा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दुलाई तल दिइएको तालिकामा राखिएको छ।

¹⁰¹ पूर्ववत्, पृ १०४

तालिका-४

शब्दान्त -का कथामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दु/परिप्रेक्ष्य प्रकारको वर्गीकरण

कथाहरू	दृष्टिबिन्दु/ परिप्रेक्ष				
	आन्तरिक		वाह्य		
	केन्द्रीय	परिधीय	सीमितदर्शी	सर्वदर्शी	वस्तुगत
शब्दान्त	✓	×	×	×	×
मान्छे र मान्छेकै तस्विर	×	×	×	×	×
प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा	×	×	✓	×	×
रजस्वलाको अवरोध	✓	×	×	×	×
अविवाहित लाटी र अपरेसन	×	✓	×	×	×
अग्निपरीक्षा	✓	×	×	×	×
त्यही मान्छे/अर्कै मान्छे	✓	×	×	×	×
काकाकुलका तिर्खा र धरतीका रगतहरू	×	×	×	×	✓
शंका	✓	×	×	×	×
विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस	×	×	✓	×	×
त्यही बाटो भएर	×	✓	×	×	×
म मलाई माया गर्छु	×	✓	×	×	×
फूलहीन फूलदानी	✓	×	×	×	×
म मर्छु	×	×	×	×	×
सम्भ्रान्त	×	×	×	×	×
घरमा मेरो स्वास्नी छ	×	✓	×	×	×
उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव	×	×	×	✓	✓
शब्दान्त	×	✓	×	×	×

४.३.२.१ आन्तरिक दृष्टिबिन्दु

शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूमध्ये 'भविष्यवाणी', 'रजस्वलाको अवरोध', 'अविवाहित लाटी र अपरेसन', 'अग्निपरीक्षा', 'त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे', 'शङ्का', 'त्यही बाटो भएर', 'म मलाई माया गर्छु', 'फूलहीन फूलदानी', 'घरमा मेरी स्वास्नी छ' र 'शब्दान्त' जस्ता कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पाइन्छ। यी कथाहरूमा 'म' पात्र अथवा प्रथम पुरुषद्वारा कथा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ।

(क) आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु

शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूमध्ये ‘भविष्यवाणी’, ‘रजस्वलाको अवरोध’, ‘अग्निपरीक्षा’, ‘त्यही मान्छे/अर्कै मान्छे’, ‘शङ्का’, ‘फुलहीन फुलदानी’ गरी जम्मा पाँचवटा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा आधारित कथाहरू हुन्। यी कथाहरूमा कथावाचक ‘म’ पात्रका रूपमा अथवा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ। यसका साथै यी कथाहरूमा कथावाचक ‘म’ मात्र नै कथाका मूल पात्र रहेका हुनाले यसलाई आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा भन्न सकिन्छ। ‘भविष्यवाणी’ कथावाचक ‘म’ पात्रका रूपमा प्रस्तुत कथा हो। यसैले ‘म’ पात्रद्वारा नै कथाको कथावस्तु अनि घटनाक्रम अघि बढेको छ। उक्त कथामा ‘म’ पात्र र उनका साथी दुवैजना साथीहरू कथाका मुख्य पात्रहरू हुन्। यी दुवैको वार्तालाप कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म पाइन्छ। ‘रजस्वलाको अवरोध’ कथामा स्त्रीमा हुने मासिक धर्म रजस्वलाका कारण उनीहरूमा हुने समस्याको चित्रण गरिएको छ। यस कथामा ‘म’ पात्र पुरुष पात्र र स्त्री पात्रको वरिपरि कथा घुमेको छ। यी दुवैजना कथाका मुख्य पात्र हुन्। कथामा ‘म’ पात्र नै मुख्य पात्र भएको हुनाले यसलाई आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा भन्न सकिन्छ।

‘अग्निपरीक्षा’ कथामा पनि कथावाचक ‘म’ पात्रका रूपमा उभिएर कथावाचन गर्छ। कथाको ‘म’ पात्र नै मुख्य पात्र हो। कथामा स्त्री पात्रबाट नै सम्पूर्ण घटनाक्रम अघि बढेको छ। ‘त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे’ कथामा पनि दुईजना यात्रा गरिरहेका यात्रीहरूको कथा प्रस्तुत पाइन्छ। उक्त कथा पनि प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथा हो। कथावाचकले नै मूल पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले उक्त कथालाई पनि आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा हो। ‘शङ्का’ कथा पनि आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा हो। उक्त कथामा कथावाचक ‘म’ पात्र लोम्नेबाट कथा प्रस्तुत भएको छ। कथामा दुईजना लोम्ने र स्वास्नी मुख्य पात्र रहेका छन्। यी दुवै पात्रका वार्तालापबाट कथावस्तु अघि बढेको पाइन्छ। कथामा कथावाचक नै कथाका मुख्य पात्र भएको हुनाले उक्त कथा पनि आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत कथा हो। त्यसरी नै ‘फुलहीन फुलदानी’ पनि आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत कथा हो। उक्त कथामा ‘म’ पात्रबाट कथा प्रस्तुत गरिएको छ।

हाप्रो विवाह भएको वर्ष दिन पनि भएको थिएन। कहिले कहीं जाँदिनँ तिमिलार्ई छाडेर भन्ने उसले मलाई सधैँको निम्ति छाडिदियो । म सधैँ एक्लो भएँ ।

(शब्दान्त, पृ ६०)

उपर्युक्त कथांश 'फुलहीन फुलदानी' कथाको हो। यसमा पात्रको मनको स्थिति देखिन्छ। उसले आफ्नो जीवनमा भएका घटना, स्थिति र मानसिक पीडा वा परिवेश आफैँ सुनाएकी छ। त्यसैले 'ऊ' स्वयम् यहाँ पात्र र कथा वाचक पनि भएकी छ। त्यसैले यो कथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएको हो भन्ने प्रमाणित हुँदछ।

(ख) आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु

आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथामा कथावाचक 'म' पात्रले मुख्य पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन। यस्ता कथामा 'म' पात्रको उपस्थिति भए तापनि कथकले सामान्य घटनाहरूको विवरण मात्र दिने काम गर्दछ। कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत भए तापनि कथाको मूल पात्र भने अरू कोही नै भएमा यस्ता कथालार्ई आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा भनिन्छ। शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथाहरूमध्ये 'अविवाहित लाटी र अपरेसन', 'त्यही बाटो भएर', 'म मलाई माया गर्छु', 'घरमा मेरी स्वास्नी छ' र 'शब्दान्त' जस्ता कथाहरूमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ। 'अविवाहित लाटी र अपरेसन' कथा एउटा अबला नारीको जीवनमाथि भएको अन्याय र अत्यचारमाथि प्रकाश पारेर लेखिएको कथा हो। उक्त कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भए तापनि 'म' पात्र कथाको मूल पात्र नरहेको पाइन्छ। उक्त कथाकी मूल पात्र अविवाहित लाटी हुन्। 'म' पात्रद्वारा नै कथा प्रस्तुत भए पनि कथावाचक पर बसेर कथाको सम्पूर्ण विवरण दिएको पाइन्छ। 'घरमा मेरी स्वास्नी छ' कथामा लोग्ने स्वास्नी बस्दै गरेका एउटा सानो कोठामा लोग्नेको दाजु आएर लोग्ने स्वास्नीको सम्बन्ध नै विच्छेद भएको प्रसङ्ग छ। उक्त कथाका कथावाचक 'म' पात्र भए तापनि कथाका मुख्य पात्र लोग्ने स्वास्नी हुन्। लोग्ने स्वास्नीका जीवनमा आइपरेका घटनाहरू कथामा प्रस्तुत गरिएको छ। कथावाचक 'म' पात्रले एउटा ठाउँमा बसेर कथा भन्छ। यी सबै कुराहरू देखेर 'म' पात्रले आफ्नी स्वास्नीलाई सम्झेर हुनाले कथाको शीर्षक सटीक ढङ्गमा 'घरमा मेरो स्वास्नी छ' राखिएको छ। यसरी नै 'शब्दान्त' कथामा पनि एकजना लोग्नेमान्छेको दुखद जीवनको चित्रण पाइन्छ। लोग्ने आफ्नो घर परिवार छोडेर बाहिर काम

गर्ने गर्छ, जसको फाइदा उसको स्वास्नीले लिएको कथामा प्रस्तुत पाइन्छ। उक्त कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत भए तापनि कथाका मुख्य पात्र बुढा लोग्ने मानिस हुन्। लोग्ने मानिसको सम्पूर्ण जीवन वरिपरि कथा घुमेको छ। कथावाचक 'म' पात्रले कथाभित्र नै बसेर कथावाचन गरेकाले उक्त कथालाई आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा मान्न सकिन्छ।

यस घटना घटेको चार वर्ष जति भयो। त्यो त्यहीं रहिरह्यो पहिले जस्तै। हाँसेकै देखेँ त्यसलाई प्रत्येक दिनहरूमा तर त्यस दिनदेखि हिजसम्म त्यो गर्भवती भइन्। सायद कुनै पनि लोग्ने मानिसले आवेशमा आइ होस हराएर त्योसित रातको अन्धकारमा जबरजस्ती गरेन। कुनै पुरुषले त्यसलाई आफ्नो पुरुषार्थ देखाएन। हो, पक्का यही ठिक हो- गाउँको कुनै पनि लोग्ने मानिस बौलाएन

(शब्दान्त, पृ२४)

‘अविवाहित लाटी र अपरेसन’- कथाको उपर्युक्त अंशमा कथाको 'म' पात्रले त्यस लाटीमाथि भएको शोषण र यौन हिंसाबारे विचार गरेको देखिन्छ। कथाभरि नै 'ऊ' त्यस लाटीको अवस्था अनि स्थितिबारे भनिरहन्छ। कथा मूलतः लाटीको यौन शोषण, अत्यचार र स्थितिमा केन्द्रित छ तर त्यो कथा वा लाटीको त्यो स्थिति पाठकलाई 'म' पात्रले सुनाएको छ। यसो हुँदा 'म' पात्र कथामा कथावचाक भएर रहे तापनि कथाको केन्द्र भने लाटी र उसको स्थिति छ। त्यसैले कथामा म पात्रले कथा सुनाए तापनि उसको भूमिकाभन्दा कथा हुनुमा लाटीको भूमिका धेरै देखिन्छ। तसर्थ यो कथा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएको कथा हो।

४.३.२.२ वाह्य दृष्टिबिन्दु

शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका 'मान्छे र मान्छेकै तस्वीर', 'प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा', 'काकाकुलका तिर्खा र धरतीका रगतहरू', 'विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस', 'म मर्छु', 'सम्भ्रान्त', 'उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव' जस्ता कथामा तेस्रो पुरुष दृष्टिबिन्दु अथवा वाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरेर लेखिएका कथाहरू हुन्।

(क) सीमितदर्शी वाह्य दृष्टिबिन्दु

सीमितदर्शी वाह्य दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथामा कथावाचकले पात्र तथा घटनाको सम्पूर्ण विवरण दिए तापनि कतिवटा ठाउँमा उसको उपस्थिति पाइँदैन। यसले सीमित ठाउँलाई ओगटेको हुँदछ। पात्रको भित्री

बाहिरी आचरण, मनोविश्लेषणको चित्रण उक्त दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथामा पाइँदैन। विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कतिपय कथाहरू यस दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत पाइँन्छ। उनका ‘प्रकाशज्यू यो तपाईँको कथा’-मा ‘ऊ’ पात्रको सम्पूर्ण मनोविश्लेषण पाइँदैन। कथावाचकले उसको सम्पूर्ण विवरण दिए तापनि कतिपय कुराहरू छुटेका छन्। कथावाचकको उपस्थिति सबै ठाउँमा पाइँदैन। कथावाचकले नजिकबाट पात्रलाई चिन्न सकेको छैन भन्ने बोध हुँदछ। उक्त कथामा पि के अर्थात् प्रकाश कथाका मुख्य पात्र हुन् भने उनकी प्रेमिका पनि कथाका अर्का मुख्य पात्र हुन्। कथामा यी दुई पात्रको प्रेम सम्बन्ध अन्त्य भएको छ। उक्त कथामा दुवै पात्रको भित्री आचरण अथवा मनोविज्ञानको चर्चा पाइँदैन। यसरी नै ‘विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस’ कथामा पनि सीमितदर्शी वाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइँन्छ। कथामा लोम्ने र स्वास्नी गरी दुईजना मुख्य पात्र रहेका छन्। स्वास्नी बिमार भएका कारण लोम्नेले जाती बनाउन अनेक उपाय गर्छ, कतिपल्ट डाक्टर देखाउछ भगवान्प्रति गहिरो आस्था राख्छ तर पनि उनको स्वास्नीको स्वास्थ्यमा केही सुधार आउँदैन र अन्त्यमा मृत्यु हुँदछ। उक्त कथामा स्वास्नी साथै लोम्नेको मनोभावको चित्रण वर्णन पाइँदैन।

(ख) सर्वदर्शी वाह्य दृष्टिबिन्दु

कथामा कथावाचक सर्वज्ञ हुँदछ। उसलाई वाह्य अनि आन्तरिक संसारका सबै थोक थाहा हुँदछ। पात्र के गर्दैछ? र के गर्छ? जस्ता कुरा अथवा पात्रको भूत, भविष्य र वर्तमान ऊ सबै जान्दछ। सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुले पात्रका मन वा मस्तिष्कमा के चल्दैछ भन्ने मनोगत कुरा पनि थाहा पाउन सक्छ। सर्वदर्शी वाह्य दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथामा कथावाचकले पात्रका मनोविश्लेषणको चित्रण गरिएको पाइँन्छ। पात्रका हावभाव, आनीबानी, भित्री बाहिरी आचरण अनि चरित्रको राम्ररी वर्णन गरिएको हुँदछ। यस्ता कथामा कथावाचकले पात्रलाई नजिकबाट चिनेको हुँदछ। ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ कथामा सर्वदर्शी वाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइँन्छ। उक्त कथामा कथाकी नारी पात्र अर्थात् गौरवकी आमाको बाहिरी, भित्री आनीबानी, चरित्रको पत्रात्मक शैलीद्वारा भए पनि राम्ररी वर्णन गरिएको छ। कथावाचकले पात्रको भौतिक र मनोवैज्ञानिक तथ्य जान्दछ। उक्त कथामा गौरवकी आमाको मनको विश्लेषण पनि गरिएको छ। गौरवकी आमाले समयको अभावका कारण आफू पनि काम गर्ने भएका कारण नानीलाई जन्म दिन नसकेको मनोभाव गौरवको पिताका माध्यमबाट थाहा लाग्दछ। यसरी कथामा मनोविश्लेषणको पनि चित्रण गरिएको छ।

समय त बगिगहन्छ निरन्तर। यतिन्जेल एउटी एउटी आमालाई छोडेर यो समय कहाँ पुगिसकेको हुँदछ कहाँ- यस्तै के के भनीरही जसोदाले मलाई । अझ भनी अफिसको यत्रो ठुलो भार छ ममाथि। मैले एउटा नानी जन्माउनलाई थोरैमा जन्माउनअघि एक डेढ महिना अनि जन्माएपछि एक डेढ महिना अफिस जानु हुँदैन। त्यसपछि पनि दिनहुँ मैले त्यस नानीको निम्ति समय निकाल्न सक्नुपर्छ। हेरचाह उचित नहोला नोकर चाकरबाट। माया नपाउला आमा बाबुको। आजको समयमा सास फेर्ने फुर्सद छैन मान्छेलाई। प्रत्येक मान्छेलाई हतार छ सधैं म एउटा शिशुलाई जन्मदिनकै निम्ति यतिको लामो समयसम्म जमिरहन चाहन्छु।

(शब्दान्त, पृ ८२)

(ग) वस्तुपरक वाह्य दृष्टिबिन्दु

वस्तुपरक वाह्य दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथामा पात्रका मनका भावहरू कथावाचकले प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत नगरेर संवाद आदिका माध्यमबाट प्रस्तुत पाइन्छ। सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथामध्ये 'उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव' कथा वस्तुपरक वाह्य दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा हो। उक्त कथामा कथावाचकले पत्रात्मक शैलीको प्रयोग गरेर कथा प्रस्तुत रहेका छन्। बाबुको डायरीका माध्यमबाट मुख्य पात्र गौरवलाई सम्पूर्ण पूर्व घटना थाहा लाग्दछ। उक्त डायरीमा बाबु आमाबिच भएको सम्पूर्ण वार्तालाप, संवाद जस्ता कुराहरू रहेका हुँदछन्। उक्त कथामा मनका भावहरू कथावाचकले प्रत्यक्ष प्रस्तुत नगरेर संवादका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथालाई वस्तुपरक वाह्य दृष्टिबिन्दुद्वारा प्रस्तुत कथा भनिएको हो। यसरी नै 'काकाकुलका तिर्खा र धर्तीका रगतहरू' कथामा पनि कथावाचकले संवादको प्रयोग गरेर कथावस्तु अघि बढाएका छन्-

तिमीले धेरैजनासित प्रेमपछि अरू नै धेरै जनासित बिहा गर्ने मान्छे देखेको छौं? सोध्यो बी. बी. ले कस्तो अपठ्यारो प्रश्न?

तर देखेको भने मैले। को? को? सोधिहाले यो -यो भनेर भनिहाल्न नसक्ने मा।

किन त्यसो गर्छन् मानिसहरू सोचेको छौं? मेरो शंका भन्दा अर्कै सोध्यो उसले।

भन्न पर्ने 'अँह' भनिन मैले।

(शब्दान्त, पृ ४०)

४.४ भाषा

भाव वा विचारको अभिव्यक्त गर्ने माध्यम नै भाषा हो। अभिव्यक्तिका पनि विभिन्न शैली हुँदछन्। कथामा भाव, विचार, अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति गर्ने शैलीले नै कथाकारलाई विशिष्ट परिचय दिँदछ। भाषा एउटा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यसको अलङ्कार साथै कला हो। आख्यानका तत्त्वहरूमध्ये भाषा पनि एउटा महत्वपूर्ण हो। भाषाबिना कुनै पनि साहित्य सम्भव हुँदैन। भाषालाई विद्वान्हरूले यादृच्छिक वाक् प्रतीकहरूको व्यवस्था भनेका छन्। कथाका निर्माणमा रहेका ससाना लघु घटकहरूलाई नै वास्तवमा भाषाशैली भनिन्छ। यस्ता ससाना घटकहरू कथाका बुनोट हुन्। बुनोट भन्नाले कथामा प्रयुक्त भाषा, शैली, प्रतीक, बिम्ब, अलङ्कार, विचलन आदि बुझाउने गरिएको पाइन्छ।¹⁰² आख्यानका आआफ्ना भाषा हुँदछन्। आख्यानका भाषा सम्बन्धी घनश्याम नेपाल लेख्छन्, “सामान्य भाषाको व्याकरण भएजस्तै आख्यानको भाषाको पनि आफ्नो व्याकरण हुँदछ जसमा व्याकरणिक कोटिहरू सामान्य भाषाकै सदृश्यमा काम गर्न बाध्य हुँदैनन्”¹⁰³ आख्यानको भाषा कलात्मक, लयात्मक हुनु पर्दछ।

सञ्जय विष्टद्वारा लिखित *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूमा शब्द विन्यास, वाक्य विन्यास, लोक शब्दको प्रयोग, अनि कोडमिश्रण बारे छुट्टै रूपमा अनुसन्धान गर्न सकिन्छ।

४.४.१ शब्द विन्यास

शब्द विन्यासका आधारमा हेर्नु पर्दा *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग प्रसङ्गवश अधिक भएको देखिन्छ। आगन्तुक शब्दहरूमा पनि विशेष गरी हिन्दी र अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ। अङ्ग्रेजीका ब्रदर, बिजी, स्ट्यान्ड, ट्राई, चेन्ज, इन्टरभ्यू, आइडिया, टिचर, प्यारापेड, पोस्टर, पिक्चर, क्यापिटल, सिग्रेट, फिल्म, कलेज, फोटो, फोटोग्राफर, स्माएल, प्लिज, गलफ्रेन्ड, बेन्च, जेन्स, टाइप, क्वाटर, सुटकेस, अफिस, हस्पिटल, स्काई ब्लू, फोल्डिङ चेयर, ब्रान्डी, हाफपेन्ट, ट्रेनिङ, अङ्कल, ड्रामा, ड्युटी जोइन, बाथरुमबाथरुम, ड्रायभर, डिपार्टमेन्ट, ब्याङ्क, रेलवे, एनजेपी, लेट, रिजर्भ, ड्राइभर, पोस्टमार्टम, सन्डे, ड्रामा, एडवान्स, फोल्डिङ चेयर, एडमिट, ट्रान्सफर अर्डर, अङ्कल, सरोगेट मदर, फायल, मिटिङ, मिनट, पेन्सन, हेडक्वाटर, टोयलेट, बाथरुम, ग्यारेज, डायरी, मोटर

¹⁰² लक्ष्मण गौतम र ज्ञानु अधिकारी, वि सं २०६९, पूर्ववत्, पृ २०

¹⁰³ घनश्याम नेपाल, सन् २००५, पूर्ववत्, पृ १३७

रिप्यारिड, प्यान्ट, टाई, कोट, ब्रेकफास्ट, पार्टी, सपिड, सेकेन्ड, मिनट, ग्लास, जडसन, होटल, म्यानोजर, मिलिटेरी, प्यानसन, जस्ता शब्दहरू प्रयोग पाइन्छन्। तर यी शब्दहरूले कथाको सौन्दर्यलाई हानि पुऱ्याएको छैन।

‘भविष्यवाणी’ कथामा एउटा वाक्य यस्तो छ, *आइडिया हो नोकरी हुनु पर्दछ भन्ने छैन।* यसमा प्रयुक्त आइडिया शब्द अङ्ग्रेजी शब्द हो। यसरी नै ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ कथामा प्रयुक्त एउटा वाक्य यस्तो छ, *टोयलेट गएपछि बाथरूम पसेर नुहाएर आएको उसले आज ब्रेकफास्ट गरेकै छैन।* उक्त वाक्यमा प्रयोग गरिएको टोयलेट, बाथरूम, र ब्रेकफास्ट यी तिनैवटा अङ्ग्रेजी शब्दहरू हुन्। यसरी नै ‘त्यही मान्छे /अकै मान्छे’ कथामा एउटा संवाद यस्तो छ,

काम पनि दार्जिलिङमै भन्नु भो नि?’

‘हजुर!’ भनें।

‘कुन डिपार्टमेन्ट?’

‘ब्याङ्क। स्टेट ब्याङ्कमै छु नि म।’ भनें।

‘राम्रो रहेछ।’ के सोचेर उसले भन्यो। ‘म चैँ रेलवेमा छु।’ पनि भन्यो।

ए...।’ मैले भनें।

(शब्दान्त, पृ ३४)

उक्त संवादमा प्रयोग गरिएको डिपार्टमेन्ट, ब्याङ्क, स्टेट ब्याङ्क, रेलवे सबै अङ्ग्रेजी शब्दहरू हुन्। यसै कारण सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्रका प्रायः कथाहरूमा अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पाइन्छ।

हिन्दी शब्दहरूमा ज्यादा, एक, दो, लाइन, क्लियर, नहीं है, आज, चल, रही, है, अभी इत्यादि शब्दहरू पाइन्छन्। ‘भविष्यवाणी’ र ‘त्यही मान्छे र अकै मान्छे’ कथामा हिन्दी भाषाका वाक्यहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ। ‘भविष्यवाणी’ कथामा ‘एक पाकिट सिग्रेट दो’ र ‘ठीक हे एक गोल रिजेन्ट दे दो’ अनि ‘मान्छे र अकै मान्छे’ कथामा ‘लाइन क्लियर नहीं हे आज’ र ‘चार घण्टा लेट् चल रही हे अभी’ जस्ता वाक्यहरूमा हिन्दी शब्दको प्रयोग पाइन्छ। यी शब्दहरू पात्रले स्वाभाविक रूपमा बोलेका हुन्। कथावाचक भने सधैँ नै मानक भाषाको प्रयोग गर्छन्। यस्ता शब्दहरूको प्रयोग कथालाई स्वभाविक बनाउनका लागि गरिएको मान्न सकिन्छ।

४.४.२ वाक्य विन्यास

सञ्जय विष्ट व्यक्ति आफू स्वयम् पनि नेपाली भाषालाई माया गर्ने र धेरभन्दा धेरै नेपाली शब्दकै प्रयोग गर्न रुचाउने व्यक्ति हुन्। उनका कथाहरूमा धेरै जसो नेपाली शब्द र नेपाली अभिव्यक्ति नै पाइन्छन्। व्यक्ति कथाकारको व्यक्तित्वको छाप कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा भए पनि परेको हुँदछ। व्यक्ति कथाकार सञ्जय विष्टको भाषाप्रतिको माया र यसको प्रयोगमा ध्यान दिने गुणको छाप उनका कथाहरूमा पनि परेको देखिन्छ। भविष्यवाणी कथाको सुरुमा एउटा दोकानेको दृश्य छ। जहाँ म पात्र उभिएको हुँदछ। त्यहाँ एउटा केटो आएर 'एक पाकिट सिग्रेट दो' भन्छ तर दोकाने नेपालीमा बोल्छ 'कुन चाहिँ?' यसबिच मुसलमान दोकाने र त्यस केटोको संवाद हिन्दी र नेपालीमा हुँदछ। अन्तमा पैसा फर्काउने नहुँदा केटाले 'ठीक है एक गोल चकलेट दो' भन्छ। केटा गएपछि म पात्रतिर फर्केर दोकाने भन्छ 'खुदरा हराउन थालिहाल्यो'। यहाँ म पात्रले भन्छ 'मै भए पनि चेन्ज भन्ने'। यस प्रसङ्गबाट नेपाली समाजका वक्ताहरूमा आउँदै गरेको भाषिक वितृष्णा साथै नेपाली शब्दका प्रयोगमा आएको कमिबारे सङ्केत गरिएको छ। यो सानो प्रसङ्गको प्रस्तुतिमा कथाकार विष्टको भाषिक प्रयोगको जीवन्त उदाहरण देखिन्छ। यसमा अभिव्यक्त शैलीले दार्जिलिङको समाजको प्रत्यक्ष चित्र पाठकका मनमा दिँदछ। तसर्थ आख्यानमा प्रयोग भएका भाषाले समय स्थिति घटना र अवस्था पनि व्यक्त गर्दछ। यसले सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विचारको अभिव्यक्ति दिँदछ।

सञ्जय विष्टले कथामा प्रयोग गरेका भाषिक चमत्कार वा प्रयोग बुझ्नेलाई रोचक र रमाइलो लाग्छ भने नबुझ्नेलाई गाह्रो पनि हुन सक्दछ अर्थात् उनको संवाद शैली अन्य कथाकारका झैं सोझो छैन। कर्ता, कर्म, र क्रियाको क्रममा साम्य हुँदैन। उनी पहिले क्रिया देखाएर कर्म बुझाउँछ। कुनै समय कर्म देखाएर क्रिया बुझाउँछ। त्यसैले सरल सहज रूपमा कथा पढ्ने पाठकलाई विष्टका भाषाले अलमल पनि पार्न सक्छ। उनी घटना भाषामा भन्नुभन्दा धेरै देखाउनामा रुचि राख्छन्। उनी यसरी लेख्छन्- "तपाईंसित पचास पैसा छ सोधेर म एक दिनभन्थे पनि भन्यो दोकानेले" यहाँ बिचमा आएको 'सोधेर' शब्दले यस क्षणको स्थिति र परिवेश बुझाएको छ अथवा म पात्रले त्यहाँ हुँदै गरेको घटनालाई शब्दमा नै देखाएका छन्। वाक्यबाट के प्रतीत हुँदछ भने दोकाने र त्यस केटाका छेउमा 'म' पात्र उभिएको छ र 'ऊ' सर्वज्ञ भएर ती सबै घटना प्रत्यक्ष देखिरहेको छ भन्ने पाठकलाई कथाकार जनाउन खोज्दछ। यसरी कथामा प्रयुक्त विष्टका भाषाले घटनालाई दृश्यात्मक रूप देखाउन खोज्छ र आफ्नो स्थान पनि बोध गराउन खोज्दछ। यसका साथै उनका साधारण भाषामा पनि गम्भीर सङ्कथन बोध हुँदछ। भविष्यवाणी कथामा एउटा प्रसङ्ग यस्तो छ,

हन के को? सोधेंमैले

‘टिवेट दे।’

‘हँ?’

‘टिवेटियनहरू।’ क्षणभर रोकिएपछि, ‘चीनलाई तिब्बत छोड भन्छ।’

भन्यो।

‘दार्जिलिङमा?’ म छक्कै परेकै थिएँ।

‘किन।’

याँसम्म त सुनिन्दैन नाराहरू!’ भनेँ।

(शब्दान्त, पृ ३)

दार्जिलिङमा तिब्बती शरणार्थीहरू धेरै छन्। पचासका दशकतिर चीनले तिब्बत आफ्नो अधीनमा ल्याउँदा सिक्किम मार्ग हुँदै भारत पसेका तिब्बतीहरू भारतका विभिन्न प्रान्तमा फैलिएर बसे। यिनीहरूको गढ अहिले उत्तर भारतको धर्मशालामा छ तर दार्जिलिङ सिक्किम, दक्षिण भारत सबै ठाउँ यिनीहरू छरिएका छन्। आजका परिस्थितिमा उनीहरू शरणार्थी नै भए तापनि यिनीहरूलाई भारत सरकारले विभिन्न राजनीतिक र सरकारी सहयोग उपलब्ध गराएको छ। तर बिचबिचमा यिनीहरू आफ्नो देशको स्वतन्त्रताका लागि आन्दोलन गरिरहन्छन्। कथावाचकले देखेको जुलुस पनि त्यहीमध्ये एउटा हो। दार्जिलिङमा तिब्बतीहरूको भिड र जुलुस देखेर कथावाचक छक्क परेको छ। किनभने भारतीय नेपालीहरूको अवस्था पनि यिनीहरूभन्दा दयनीय छैन। आफ्नो हक अनि राजनीतिक अधिकारका लागि सयौं वर्षदेखि आन्दोलनरत छन् तर सरकारले यसरी स्वतन्त्र रूपमा राजनीतिक गतिविधि गर्न दिँदैन। यति धेरै तिब्बतीहरू दार्जिलिङमा छन् भने हाम्रो स्थिति के छ? कस्तो छ? के हामी भविष्यमा सुरक्षित छौं? जस्ता गम्भीर सङ्कथन यस संवादले सङ्केत गरेको देखिन्छ। तसर्थ विष्टको भाषा गम्भीर चिन्तनका लागि सामान्य छ भने सामान्य संवादका लागि क्रियात्मक वा बिम्बात्मक छ।

कथाकार विष्ट आफ्नो भाषाको प्रयोग खुबै रोचक ढङ्गमा गर्छन्। यति मात्र नभएर उनको भाषाले कथामा भएकै तर नलेखिएको घटनाहरूको वर्णन गर्दछ। अर्थात् पाठकले नपढी बुझ्दछ कि यसभन्दा अघि के हुँदै थियो? रजस्वलाको अवरोध कथा यसरी सुरु हुँदछ- “अर्को दिन उसको आँखा र ओठ दुवै हाँस्यो

मलाई हेरेर।” यहाँ ‘अर्को दिन’ भनेर जुन सङ्केत गरिएको छ त्यसले वर्तमानमा हुँदै गरेको घटना सधैं हुँदै थिएछ भन्ने पाठकले बुझ्दछ। तर पाठकले यसका लागि त्यस दिनभन्दा अघि के हुँदै थियो त्यो कथामा पढ्न पर्दैन। उनका कथामा संवाद रोमान्टिक हुँदछ। यसका लागि प्रयोग गरिएका भाषा र चयन गरिएका शब्दहरू साधारण हुँदछन् तर त्यसको संरचनाले यो सिद्ध गर्दछ। जस्तै ‘रजस्वलाको अवरोध’ कथामा एउटा संवाद यस्तो छ -

भोलिपल्ट देखेर मलाई रोकिएर हतार हतार सोधेकी थिई, ‘रिसाउनु भयो?’ मेरो अनुहार रिसाएकै जस्तो थिएछ सायद त्यस बेला पनि।

‘सुरुमै झुठो बोल्यौ’ भनिदिएँ।

‘मैले झुठो बोलेको होइन विश्वास गर्नुस्। नसकेरै नआएको मा’ उसले भनी।

‘त्यस्तो आउने नसक्ने कारण चाहिँ के थियो?’ रिसाएको जस्तै सोधेको थिएँ।

आँखाहरू मबाट भगाइरही।

‘मैले तिम्रो नाम पनि जानेको छुइना’ जान्नलाई भनेँ।

(शब्दान्त, पृ १७)

उक्त संवादमा स्त्री र पुरुषको रोमान्टिक वार्तालाप रहेको छ। सधैं त्यस ठाउँमा भेटिरहने स्त्री र पुरुष एकदिन त्यस स्त्री नआउँदा पुरुष रिसाएको चित्र छर्लङ्ग पारिएको छ। यसरी नै ‘आँखाहरू मबाट भगाइरही’ यस वाक्य विम्बात्मक साथै रोमान्टिक रहेको छ। उक्त वाक्यमा स्त्री पात्रले आफ्नो यथार्थ कुरा भन्न नसकेर लाजले आँखाहरू भगाएकी हुन्। उक्त कुरा भाषाको माध्यमबाट विष्टले रोमान्टिक भावको प्रस्तुत गरेका छन्।

४.४.३ दार्जिलिङ्गीय बोलीको प्रयोग

सञ्जय विष्टका कथाहरूमा धेरै लोक साथै कथ्य शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ। जसका कारण कथामा सौन्दर्य, स्वभाविकता र आञ्चालिकताको बोध हुँदछ। उनका कथामा बैनी, कल्ले, यौटा, पोलिथिन, याँसम्म, काँ गा’को, त्यत्रो, है’न, लागुं, कैले, काँ, खै, खुप, त्यति, ज्यादै, खान्न, सुनु भो, छया जस्ता कथ्य शब्दको प्रयोग पाइन्छ। यसका साथै हन, अन्त जस्ता थेगोको पनि प्रचुर मात्रामा प्रयोग पाइन्छ। यसरी नै कथामा प्याच्च, गाल पर्नु जस्ता वाग्धाराहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ। उनका कथामा विशेष गरेर

दार्जिलिङको भाषिकाको प्रयोग पाइन्छ। 'मान्छे र मान्छेकै तस्वीर' कथामा एउटा वाक्य यस्तो छ- ब्रदर जोगिएर हिँड है समय ठिक छैन ऐले। यस प्रकारको बोलि दार्जिलिङगा गाउँ घर, बस्ती, कमानतिर आज पनि पाइन्छ। यो यस ठाउँको सौन्दर्य हो। यहाँ अहिलेका साटो 'ऐले' कथ्य शब्द प्रयोग गरिएको छ। यसरी नै अर्का ठाउँ यस्तो संवाद छ,

अस्ति तिमि घुम्दै थियो नि एउटा केटीसित । त्यही केटाले भन्यो

'काँ?' उसले सोध्यो ।

भन्यो त्यही केटाले जू' मा

'अँ'। उसले ढाटेन। अझ भनिदियो नडराएर 'के भो' त अन्त?

त्यो केटी मेरो 'बैनी' हो। खुट्टा झाँदै भन्यो प्यारापेटदेखि त्यसैले।

(शब्दान्त, पृ ९)

उक्त वाक्यमा प्रयोग गरिएका काँ, जू'मा, अँ, के भो? त अन्त, बैनी, जस्ता शब्दहरू कथ्य शब्दहरू हुन्। यी शब्दहरूका प्रयोगले कथामा थप रोचकता प्रदान गर्ने काम गर्दछ। यसरी नै 'घरमा मेरी स्वास्नी छ' कथामा दाजु घर नआउदा स्वास्नीले लोग्नेलाई सोध्छे खै दाजु? भनेर तर लोग्नेले उत्तरमा भन्छ 'कुन्नि काँ मन्यो'। आउँदै होला पनि भन्छ। यस्ता शब्दहरू गाउँ बस्तीका मानिसहरूले रिस उठ्दा विशेष प्रयोग गरिएको पाइन्छ। खै दाजु 'कुन्नि काँ मन्यो' यी सबै कथ्य भाषा हुन्। यसरी नै 'काकाकुलका तिर्खा र धर्तीका रगतहरू' कथामा एउटा वाक्य यस्तो छ- एउटी छे खुप सुन्दरी। यहाँ खुबको कथ्य शब्द खुप प्रयोग गरिएको छ।

आञ्चलिकता छुट्ट्याउने मुख्य आधार नै भाषा हो। यसका साथै त्यहाँका रहन सहन वेशभूषा आदि पनि हुन्। दार्जिलिङमा प्रयोग गरिने कथ्य भाषाले नै त्यहाँको आञ्चलिकता बोध हुँदछ। विशेष गरेर दार्जिलिङका बोलीहरूमा लिङ्गभेद पाइँदैन। विष्टका कथाहरूमा पनि यस्तै भाषाका कारण आञ्चलिकता बोध हुँदछ। उनको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको एउटा कथाको शीर्षक 'घरमा मेरो स्वास्नी छ' राखिएको छ। उक्त कथाको शीर्षकमा नै लिङ्गभेद पाइँदैन। व्याकरणिक कोटिका आधारमा 'मेरो' को साटो 'मेरी' हुनुपर्ने हो तर यहाँ कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ। जसले गर्दा पाठकमा दार्जिलिङको आञ्चलिकता बोध हुँदछ। यसरी नै 'प्रकाशज्यू यो तपाईँको कथा'-मा यस्तो छ- बेलुकी तलबाट फर्के । भेटिनँ उसलाई।

अर्को दिन कलेजमा भेटेर उसले के भयो तपाईंलाई सोझै थिइ, म बोलिनँ टोयलेट गएँ, ऊ आउन सकेन। त्यसपछि कहिल्यै भेट्दै भेटिन, देख्दा पनि छड्किएँ। यस अंशमा कथावाचक 'म' पात्रले 'ऊ' पात्र प्रकाशको कथा भनेको छ। उक्त अंशमा प्रकाशले भनेको वाक्यमा 'ऊ आउन सकेन' छ। यहाँ 'ऊ' भन्नाले उसकी प्रेमिका हुन् तर यहाँ 'सकिन' हुनु पर्नेमा 'सकेन' शब्द प्रयोग गरिएको छ। यो दार्जिलिङमा प्रयोग गरिने कथ्य भाषा हो। कति ठाउँमा यसरी पाठक स्त्री पुरुष छुट्ट्याउन अन्योलमा पर्ने गर्दछन्। यी कुराले गर्दा नै विष्टका कथाहरूमा दार्जिलिङको आञ्चलिकता प्रयोग भएको प्रमाणित हुँदछ।

४.४.४ कोडमिश्रण र कोड परिवर्तन

कुनै पनि साहित्य लेखनमा एउटा भाषाको वाक्यभित्र अन्य भाषाका शब्दको प्रयोग गरिएको छ भने त्यसलाई कोडमिश्रण भनिन्छ। यसरी नै कुनै पनि साहित्य लेखनमा अन्य भाषाको एउटा शब्द मात्र प्रयोग नभएर ठाउँ ठाउँमा सम्पूर्ण वाक्य नै अन्य भाषा प्रयोग गरेर लेखिएको छ भने त्यसलाई कोड परिवर्तन भनिन्छ। दार्जिलिङको नेपाली समाजमा कोड मिश्रण र कोड परिवर्तन गरेर बोल्ने प्रचलन पुरानो हो। सञ्जय विष्ट दार्जिलिङका कथाकार भएका कारण उनका कथामा पनि यो प्रभाव स्वभाविक रूपमा देखिन्छ। उनको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित अठाहवटा कथाहरूमा धेरै मात्रामा कोडमिश्रण/कोड परिवर्तन देखिन्छ। विशेष गरेर उनको 'भविष्यवाणी', 'प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा', 'मान्छे र मान्छेकै तस्वीर', 'अविवाहित लाटी र अपरेसन', 'त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे', 'उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव' कथामा कोडमिश्रण/कोड परिवर्तनका प्रयोग पाइन्छन्।

उनको 'भविष्यवाणी' कथामा कोड मिश्रण र कोड परिवर्तनका उदाहरणहरू पाइन्छन्। जस्तै-
 आएर एउटा नेपाली केटाले भन्यो, 'एक पाकिट सिग्रेट दो' उक्त वाक्यमा कोड परिवर्तन भएको छ। नेपाली भाषा प्रयोग गरेर लेखिएको उक्त कथामा हिन्दी भाषाका एउटा वाक्य नै मिश्रित हुन पुगेको छ। उक्त कथामै अर्को वाक्य यस्तो छ- बिजी छौ मैले सोझा बेकारी कहिले बिजी हुँदछ? भनेर प्रश्न मै उत्तर दियो। उक्त वाक्यमा प्रयोग गरिएको 'बिजी' शब्द अङ्ग्रेजी शब्द हो। उक्त कथामा अर्को ठाउँ यसरी प्रयोग गरिएको छ- आइडिया हो नोकरी हुनु पर्दछ भन्ने छैन। यस वाक्यमा प्रयुक्त आइडिया शब्द पनि अङ्ग्रेजी शब्द हो। 'मान्छे र मान्छेकै तस्वीर' कथामा एउटा वाक्य यस्तो छ- ब्रदर जोगिएर हिड है समय ठिक छैन ऐले उक्त वाक्यमा प्रयोग गरिएको ब्रदर शब्द अङ्ग्रेजी शब्द हो। साथै अहिलेको कथ्य रूप 'ऐले' प्रयोग गरिएको

छ। 'प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा'-मा यस्तो वाक्य छ- मैले त्यो नयाँ जेन्स छाता समाएँ। यहाँ प्रयुक्त जेन्स पनि अङ्ग्रेजी शब्द हो। 'अविवाहित लाटी र अपरेसन' कथाको एउटा वाक्य यस्तो छ- पोस्ट अफिसको बरन्डाबाट लास निकाल्दा पोष्टमास्टरको अनुहार सबैभन्दा मायालाग्दो देखिन्थ्यो। यहाँ प्रयुक्त पोस्ट अफिस, र पोष्टमास्टर दुबै अङ्ग्रेजी शब्द हुन्। 'त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे' कथामा एउटा वाक्य यस्तो छ- लाइन क्लियर नहीं हे आज। भनेको कुनि कुनचाहिँ एउटाले तर भन्ने देखिनाँ उक्त वाक्यमा एउटा पुरा वाक्य नै हिन्दी भाषाको पाइन्छ। यहाँ कोड परिवर्तन भएको बुझिन्छ। यसरी नै अर्को वाक्य यस्तो छ उसले भनेकोमा तिन घण्टा लेट ट्रेन बुझेर होला मेरो अधिपट्टि मतिरै फर्किएर बसेको मान्छेले 'चार घण्टा लेट चल रही है अभी' भन्यो। यहाँ प्रयोग गरिएको वाक्य 'चार घण्टा लेट चल रही है अभी' हिन्दी भाषाका वाक्य हो। यसैकारण यहाँ कोड परिवर्तन भएको छ। उक्त कथाकै अर्को ठाउँ यस्तो छ- त्यो ट्याक्सीले लगिदिएको भए के जान्थ्यो त्यसको बाउको? दुईजना बड्गाली छन्, हुँदैन, रिजर्भ भन्छ। तेसै कुट्छ केटाहरूले ड्राइभर? उक्त वाक्यमा प्रयुक्त ट्याक्सी, रिजर्भ र ड्राइभर तिनवटा नै शब्द अङ्ग्रेजी शब्दहरू हुन्। यसरी नै 'उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव' कथाको एउटा वाक्य यस्तो छ- बिहान उठेर टोयलेट जानु, बाथरूम जानु, ब्रेकफास्ट गर्नु, लुगा फेरु नै साढे आठ पनि नाच्छ। उक्त कथामा प्रयोग गरिएका टोयलेट, बाथरूम, र ब्रेकफास्ट तिनवटा नै शब्दहरू अङ्ग्रेजी हुन्। कथामा यस्ता शब्दहरू प्रयोग हुनु स्वभाविक हो। यसले कथामा स्वभाविकता साथै आञ्चलिकता देखाउँदछ। त्यसका साथै यो समाज भाषाविज्ञानको एउटा पक्ष हो। कोड मिश्रण र कोड परिवर्तनले कथामा कुनै हानि गर्दैन।

४.५ निष्कर्ष

यो अध्याय शोधको प्रमुख अध्याय रहेको छ। यस अध्यायमा तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ। कथावस्तु, पात्र/चरित्र, दृष्टिबिन्दु र भाषा गरी चारवटा मुख्य तत्त्वहरूका आधारमा शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ। उनको यस सङ्ग्रहमा सामाजिक राजनैतिक र धार्मिक कथावस्तुको प्रयोग पाइन्छ। सामाजिक कथाहरूमा लोम्रे स्वास्नीबिचको झगडा, पारिवारिक विघटन, शङ्का, विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छन्। राजनैतिक कथावस्तुमा दार्जिलिङ्गीय नेपाली जनजीवनको राजनैतिक स्थितिको चित्रण गरिएको छ। यसरी नै पात्र/चरित्रको अध्ययन गर्दा सार्वभौम, आञ्चलिक, सापेक्ष, निरपेक्ष, गतिशील, गतिहीन, प्रकारजस्ता पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छन्। यसमध्ये शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा आञ्चलिक, सापेक्ष, गतिशील, र प्रकार

पात्रको विशेष प्रयोग पाइन्छ। दृष्टिबिन्दुमा आन्तरिक र बाह्य दुईवटा प्रकारमध्ये आन्तरिकको केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र परिधीय दृष्टिबिन्दु अनि बाह्य दृष्टिबिन्दुका अन्तर्गत सीमितदर्शी दृष्टिबिन्दु, सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु र वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु गरी पाँचवटा दृष्टिबिन्दुका प्रकार पाइन्छन्। यसपछि भाषाको अध्ययन गर्दा शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूमा दार्जिलिङीय बोलीको प्रभाव, कोड मिश्रण कोड परिवर्तन जस्ता तथ्य पाइन्छन्।

पाँचौं अध्याय

उपसंहार एवम् निष्कर्ष

पाँचौँ अध्याय

उपसंहार एवम् निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षक लघु शोध प्रबन्धका पाँचवटा अध्याय छन्।

पहिलो अध्यायमा शोधको परिचय राखिएको छ। यस अध्यायलाई नौवटा उपशीर्षकमा विभाजन गरिएका छन्। जसमा पहिलो उपशीर्षकमा शोधको शीर्षक रहेको छ र दोस्रो शोधको परिचय राखिएको छ। तेस्रो उपशीर्षकमा शोधका समस्याहरू राखिएका छन्। यस शोध विषयका तिनवटा शोध समस्याहरू छन्। क्रमशः (क) भारतीय नेपाली कथामा विष्टका कथाहरूले के कस्ता प्रवृत्ति ल्याएका छन्? (ख) विष्टका कथाहरूमा तत्त्वगत वैशिष्ट्य के कस्ता छन्? (ग) शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको तत्त्वगत वैशिष्ट्य कस्ता छन्? यसरी नै चौथो उपशीर्षकमा शोधका तिनवटा उद्देश्य राखिएका छन्। (क) सञ्जय विष्टका कथाहरूले ल्याएको नवीन प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु। (ख) विष्टका कथाहरूको तत्त्वगत वैशिष्ट्यको अध्ययन गर्नु। (ग) शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको तत्त्वगत अध्ययन गर्नु। शोधको पाँचौँ उपशीर्षकमा पूर्वकार्यको सर्वेक्षण र समीक्षा राखिएको छ। यस अन्तर्गत शोधसम्बन्धी विभिन्न पुस्तकहरू, पत्र पत्रिकाहरू, अप्रकाशित शोध साथै वेब स्रोतमा प्राप्त सामग्रीबाट तथ्यहरू सङ्कलन गरेर विषयको विश्लेषण गरिएको छ। छैटौँ अध्यायमा शोधको प्रयोजन राखिएको छ। सञ्जय विष्ट भारतीय नेपाली कथा विधाका समकालीन समयमा शीर्ष कथाकार हुन्। भारतमा गद्य विधाको विकास धेरै सुस्त र मन्द गतिमा भइरहेको छ। यसका साथै प्राज्ञिक क्षेत्रमा पनि गद्य विधामा भन्दा धेरै कविता विधामा नै शोध अनुसन्धान भइरहेको देखिन्छ। यसर्थ भारतीय नेपाली कथा लेखनको स्थिति, स्तर र यसका विकासको गति मापन र कथा विधामा के कस्ता नयाँ प्रवृत्तिहरू आइरहेका छन् भन्ने खोज अनुसन्धान गर्नु र कथा विधाको विकासमा प्राज्ञिक कार्य गर्नु यस शोधको मुख्य प्रयोजन रहेको छ। सातौँ उपशीर्षक अन्तर्गत शोध विधि राखिएको छ। यो शोध निगमनात्मक शोध विधिलाई आधार गरिएको छ। साथै तथ्यहरूलाई गुणात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिबाट प्रमाणित गरिएको छ। यसमा शोधका सामग्रीहरू प्राथमिक र द्वितीय स्रोतबाट

सङ्कलन गरिएको जानकारी गराइएको छ। शोधको आठौँ उपशीर्षकमा शोधको सीमा राखिएको छ। अन्तिम अथवा नवौँ उपशीर्षकमा शोधको प्रारूप राखिएको छ।

दोस्रो अध्यायमा कथाको परिचय र भारतीय नेपाली कथाको परम्परा, विकास र प्रवृत्तिको अध्ययन गरिएको छ। यस अध्यायलाई जम्मा छवटा उपशीर्षकमा राखेर अध्ययन गरिएको छ। पहिलो उपशीर्षकमा कथाको सामान्य परिचय राखिएको छ भने दोस्रो उपशीर्षकमा कथाबारे विभिन्न अध्येताहरूले दिएका धारणाबारे अध्ययन गरिएको छ। यस अन्तर्गत संस्कृत, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, नेपाली भाषाका विद्वान्हरूले दिइएका विचार धारणाहरू राखेर त्यसको विश्लेषण गरिएको छ। तेस्रो उपशीर्षकमा कथा तत्त्वको परिचय र प्रकारको अध्ययन गरिएको छ। चौथो उपशीर्षकमा भारतीय नेपाली कथाको आरम्भ र विकासबारे अध्ययन गरिएको छ। यसका साथै आधुनिक भारतीय नेपाली कथाको स्वरूपबारे पनि अध्ययन गरिएको छ। यस शोधले सन् १९२७ मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको 'अन्नापूर्णा'-लाई पहिलो आधुनिक कथा स्वीकार गर्दै पहिलो भारतीय कथा सङ्ग्रहका रूपमा सन् १९५० मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको कथा नवरत्न-लाई निष्कर्ष मानेको छ। कथा नवरत्न-देखि यता प्रकाशित कथा सङ्ग्रहका आधारमा कथाको विकासक्रम छुट्ट्याइएको छ। अध्ययन सुविधाका निम्ति आधुनिक भारतीय नेपाली कथालाई तिनवटा चरणमा विभाजन गरिएका छन्। पहिलो चरणमा सन् १९५० देखि सन् १९६९ सम्म प्रकाशित कथाहरू राखिएका छन् भने दोस्रो चरणमा सन् १९७० देखि सन् १९८९ सम्म प्रकाशित कथाहरू राखिएका छन्। १९९० देखि हाससम्म प्रकाशित कथालाई तेस्रो चरण भनिएको छ। पाँचौँ उपशीर्षकमा भारतीय आधुनिक नेपाली कथाहरूका प्रवृत्तिको अध्ययन गरिएको छ जसअन्तर्गत आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति, उत्तरआधुनिक जस्ता प्रवृत्तिहरूको चर्चा गरिएको छ अनि छैटौँ उपशीर्षकमा निष्कर्ष राखिएको छ।

तेस्रो अध्यायमा सञ्जय विष्टको परिचय र कथा वैशिष्ट्यको अध्ययन गरिएको छ। यस अध्यायलाई दसवटा उपशीर्षकमा विभाजन गरिएका छन्। पहिलो उपशीर्षकमा सञ्जय विष्टको परिचय र दोस्रो उपशीर्षकमा कथाकारका रूपमा विष्टलाई चिनाइएको छ। साथै तेस्रो उपशीर्षकमा सम्पादकका रूपमा सञ्जय विष्टलाई चिनाइएको छ। चौथो उपशीर्षकमा सञ्जय विष्टले गरेका सामाजिक, साहित्यिक

अनि भाषिक कार्यको चर्चा गरिएको छ। यसका साथै पाँचौँ अध्यायमा सञ्जय विष्टले प्राप्त गरेका पुरस्कार अथवा सम्मानहरूको विवरण दिइएको छ। छैटौँ उपशीर्षकमा सञ्जय विष्टका कथा वैशिष्ट्यको अध्ययन गरिएको छ भने सातौँ उपशीर्षकमा कथागत प्रवृत्तिको अध्ययन गरिएको छ। यस उपशीर्षकमा विष्टका शब्दान्त, अस्ताचलातिर, अनि जुनजस्तै घाम गरी तिनैवटा कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ। जसअन्तर्गत स्वच्छन्दतावादी, सामाजिक यथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, प्रयोगवादी, मनोविश्लेषणात्मक र उत्तरआधुनिक जस्ता प्रवृत्तिको अनुसन्धान गर्ने कार्य भएको छ। आठौँ उपशीर्षकमा भाषाशैलीगत विशेषताको अध्ययन गरिएको छ जसअन्तर्गत दृष्टिबिन्दु, वर्णनात्मक, विवरणात्मक र चित्रात्मक शैलीको अध्ययन गरिएको छ। नवौँ उपशीर्षकमा विष्टका कथामा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन गरिएको छ र दसौँ उपशीर्षकमा निष्कर्ष राखिएको छ।

चौथो अध्याय यस शोध कार्यको प्रमुख अध्याय हो। यसमा तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ। यस अध्यायमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइने तत्त्वगत विशेषताहरूको अध्ययन गरिएको छ। विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त तत्त्वहरूमध्ये कथावस्तु, पात्र/ चरित्र, दृष्टिबिन्दु र भाषा गरी चारवटा तत्त्वहरूलाई मुख्य मानिएको छ। समय अनि परिवेशलाई निष्कर्षमा चर्चा गरिएको छ। यस सीमाबारे पहिलो अध्यायमा जानकारी गराइएको छ। समय अनि परिवेश आख्यानका मुख्य तत्त्व भए तापनि विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा यी तत्त्वहरूभन्दा मुख्यतः घटना, पात्र र भाषालाई केन्द्र गरिएको पाइन्छ। उनका कथामा समय र परिवेशको प्रयोग भए तापनि वैशिष्ट्यका दृष्टिले उपर्युक्त चारवटा तत्त्वहरू नै स्पष्ट रूपमा प्रकाशित देखिन्छन्। त्यसैले यी दुईवटा तत्त्वलाई निष्कर्षमा मात्र राखिने निर्णय गरिएको छ।

चौथो अध्यायमा छवटा उपशीर्षकहरू राखिएका छन्। पहिलो उपशीर्षकमा शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त तत्त्व राखिएको छ भने दोस्रो उपशीर्षकमा कथावस्तु राखिएको छ जसमा कथाको सामान्य परिचय दिएर शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक गरी तिन प्रकारका कथावस्तुको अध्ययन गरिएको छ। तेस्रो उपशीर्षकमा पात्र एवम् चरित्र राखिएको छ जसअन्तर्गत पात्रको सामान्य परिचय दिएर शब्दान्त-का कथामा भएका विभिन्न पात्रहरूको अध्ययन गरिएको छ। पात्रहरूमा सार्वभौम, आञ्चलिक, सापेक्ष, निरपेक्ष, गतिशील, गतिहीन, प्रकार र आद्यप्रकार जस्ता पात्रहरूको उल्लेख र

उदाहरण राखिएको छ। चौथो उपशीर्षकमा शब्दान्त-का कथामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दु एवम् परिप्रेक्ष्यको अध्ययन गरिएको छ। यस क्रममा दृष्टिबिन्दुको सामान्य परिचय दिँदै शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त आन्तरिक र बाह्य दृष्टिबिन्दुको चर्चा गरिएको छ। शब्दान्त-का कथामा पाइएका आन्तरिक दृष्टिबिन्दुका दुईवटा प्रकार आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु अनि बाह्य दृष्टिबिन्दुका तिनवटा प्रकार बाह्य सीमितदर्शी दृष्टिबिन्दु, बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु र वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु गरी जम्मा पाँच प्रकारका दृष्टिबिन्दुका आधारमा कथाको विश्लेषण गरिएको छ। पाँचौँ उपशीर्षकमा सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन गरिएको छ। जसअन्तर्गत विष्टका कथामा प्रयुक्त शब्दविन्यास, वाक्यविन्यास, दार्जिलिडीय बोलीको प्रयोग, कोड मिश्रण कोड, परिवर्तन जस्ता विषयको अध्ययन गरिएको छ र छैटौँ उपशीर्षकमा निष्कर्ष राखिएको छ।

पाँचौँ अध्यायमा शोधको उपसंहार र निष्कर्ष राखिएको छ। यसमा सम्पूर्ण लघु शोध प्रबन्धबाट प्राप्त मुख्य-मुख्य शीर्षक उपशीर्षकसँग सम्बन्धित प्रमुख विषयहरूको सार प्रस्तुत गरिएको छ। निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धबाट प्राप्त निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा राखिएको छ।

५.२ निष्कर्ष

(क) सञ्जय विष्ट भारतीय नेपाली साहित्यमा एकजना परिचित कथाकार हुन्। उनका आजसम्म प्रकाशित जम्मा तिनवटा कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथाहरूको वैशिष्ट्यबारे अध्ययन गर्दा उनका कथामा जातीय चेतना, राजनैतिक चेतना, नारीवादी चिन्तन, सायबर संस्कृति, किनारीकरण जस्ता कथागत वैशिष्ट्यहरू भेटिन्छन्। उनका ‘भविष्यवाणी’ र ‘पुल’ कथामा जातीय अस्मिताको चिन्तन पाइन्छ भने ‘भविष्यवाणी’ कथामा दार्जिलिङ्गीय नेपाली समाजमा देखिने बेरोजगारी युवावर्ग साथै बाहिरबाट आएका शरणार्थीहरूको, व्यापारिहरूको बढ्दो भिडबारे चिन्ता व्यक्त गरेको देखिन्छ। कथा सामान्य देखिए तापनि यसभित्र रहेको राजनीतिक र जातीय चिन्ता कथामा साङ्केतिक तर उग्र रूपमा व्यक्त भएको छ।

(ख) ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ कथामा सायबर संस्कृतिको चित्रण पाइन्छ। यो कथा उत्तरआधुनिक युग चेतनाबाट लेखिएको कथा हो। विष्टले नब्बेका दशकमा नै सरोगेसी

आमाहरूबारे कथा लेखेकाले यो कुरा पुष्टि हुँदछ। भारतीय नेपाली अथवा नेपाली साहित्यमा नै यस प्रकारको कथा लेखनको यो नमुना पहिलो मान्न सकिन्छ।

(ग) आख्यानका विभिन्न तत्त्व भए तापनि सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गर्ने क्रममा मुख्य चारवटा तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र एवम् चरित्र, दृष्टिबिन्दु र भाषालाई लिएर अध्ययन गरिएको छ। कथावस्तु आख्यानको महत्वपूर्ण तत्त्व हो। यसलाई कथाको विषयवस्तु पनि भनिन्छ। सञ्जय विष्टका शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथाहरूमा सामाजिक, राजनैतिक र धार्मिक विषयका कथाहरू पाइन्छन्। यस सङ्ग्रहका कथामा सामाजिक कथावस्तुभित्र पनि सामाजिक विसङ्गति, घरेलु झगडा, शङ्का, अमानवीय व्यवहारजस्ता विषयवस्तुको उठान गरिएको छ। राजनैतिक कथावस्तु अन्तर्गत ‘भविष्यवाणी’ कथामा दार्जिलिङ्गीय नेपाली समाजको राजनैतिक स्थिति र बेरोजगारी समस्याको वर्णन गरिएको छ। दार्जिलिङ्गीय नेपाली समाजको राजनैतिक स्थिति राम्रो नभएका कारण शिक्षित युवाहरू बेरोजगार रहेको कुरो उक्त कथाले सङ्केत गरेको छ। धार्मिक कथावस्तुमा ‘रजस्वलाको अवरोध’ ‘विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस’ जस्ता कथा पर्छन्। यसमा धर्मप्रतिको आस्था रहेको तर त्यो आस्था रूढ बनेको कुरा उल्लेख गरिएको छ। कथाले आस्था र रूढबिचको भिन्नता फरक गर्नु पर्छ भन्ने सङ्केत गर्दछ।

(घ) पात्र आख्यानको दोस्रो महत्वपूर्ण तत्त्व हो। सञ्जय विष्टको शब्दान्त सङ्ग्रहभित्रका कथामा सार्वभौम, आञ्चलिक, सापेक्ष, निरपेक्ष, गतिशील, गतिहीन, र प्रकार जस्ता पात्रको प्रयोग पाइन्छन्। उनका कथाहरूमा सार्वभौम र आञ्चलिक दुवै प्रकारका पात्रको प्रयोग पाइन्छ। सञ्जय विष्ट दार्जिलिङमा जन्मेका कथाकार भएको हुनाले उनका कथाका पात्रहरू धेरै आञ्चलिक छन्। यसरी नै उनका कथामा प्रकार पात्रको प्रयोग पनि पाइन्छ। ‘अग्निपरीक्षा’ कथाकी ‘म’ पात्र रामायणकी सीताको प्रकार हो भन्ने तथ्य यहाँ प्रमाणित गरिएको छ। यसका साथै शब्दान्त कथा सङ्ग्रहमा सापेक्ष, निरपेक्ष, गतिशील, गतिहीन आदि पात्रको प्रयोग पनि देखिन्छ। जसको अध्ययन उदाहरणसहित शोध कार्यमा गरिएको छ।

(ङ) दृष्टिबिन्दु पनि कथाको एउटा महत्वपूर्ण तत्त्व हो। मूलतः यो तकनिकी विषयक तत्त्व हो। कथाकारले आफ्नो संज्ञान सँगसँगै अनुभव र अध्ययनका आधारमा यसको प्रयोग गर्छन्। सञ्जय विष्टका

कथाहरूमा दृष्टिबिन्दुको व्यापक अध्ययन गर्न सकिने सम्भावना देखिन्छ। इतिवृत्तका अध्ययनमा दृष्टिबिन्दु र परिप्रेक्ष्यको ठुलो महत्त्व छ। सञ्जय विष्टको *शब्दान्त* कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुई प्रकारका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छन्। उनका ‘भविष्यवाणी’, ‘रजस्वलाको अवरोध’, ‘अविवाहित लाटी र अपरेसन’, ‘अग्निपरीक्षा’, ‘त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे’, ‘शङ्का’, ‘त्यही बाटो भएर’, ‘म मलाई माया गर्छु’, ‘फुलहीन फुलदानी’, ‘घरमा मेरो स्वास्नी छ’, र ‘शब्दान्त’ गरी दसवटा कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने ‘मान्छे र मान्छेकै तस्वीर’, ‘प्रकाशज्यू यो तपाईंको कथा’ ‘काकाकुलका तिर्खा र धरतीका रगतहरू’, ‘विश्वास चेपेर जिउँछ मानिस’, ‘म मर्छु’, ‘सम्भ्रान्त’, ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ जस्ता आठवटा कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ। यसका साथै यी कथाहरूमा प्रयुक्त आन्तरिक दृष्टिबिन्दुका दुईवटा प्रकार केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र परिधीय दृष्टिबिन्दु अनि बाह्य दृष्टिबिन्दुका तिनवटा प्रकार सीमितदर्शी दृष्टिबिन्दु, सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु र वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि विष्टका कथामा पाइन्छन्।

(च) भाषा आख्यानको महत्वपूर्ण तत्त्व हो। सञ्जय विष्टको *शब्दान्त*-का कथामा प्रयुक्त भाषा सरल र सहज छैन। यो उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह भएकाले गर्दा पनि उनको भाषा अपठ्यारो किसिमको देखिन्छ। साधारण पाठकका निम्ति उनको भाषा जटिल र क्लिष्ट रहेका बुझिन्छ। तर विष्टले स्थानीय भाषाको प्रयोग गरेकाले उनका कथामा स्थानीयताको झलक प्रचुर देखिन्छ। कथ्य र मानक दुवै किसिमको भाषा उनका कथामा पाइन्छन्। पात्रहरू आफ्नो जीवनशैली, समाज र स्थानका आधारमा स्वभाविक कुरा गर्छन् भने कथा वाचक सधैं मानक भाषामा बोल्न खोज्छन्। दार्जिलिङ्गीय समाजका पात्रहरू भएकाले उनका कथाका पात्रहरू सबै जातगोष्ठीबाट आएका छन्। त्यसैले उनका पात्रहरू अङ्ग्रेजी-हिन्दी र नेपालीको मिश्रण भएको नेपाली भाषा बोल्छन्। यस कारण उनका कथामा कोड मिश्रण र कोड परिवर्तनका तथ्य देखिन्छन्।

(छ) परिवेश पनि आख्यानको महत्वपूर्ण तत्त्व हो। सञ्जय विष्टको *शब्दान्त*-का कथाहरूमा परिवेशको पनि उचित वर्णन पाइन्छ। यद्यपि परिवेशको प्रयोग उनले यस सङ्ग्रहका कथामा सचेत रूपमा प्रयोग गरेका छैनन्। उनका यस सङ्ग्रह पछिका कथा सङ्ग्रहतिर भने परिवेशको परिवेश तकनिकी रूपमा नै प्रयोग गरेका छन्। उनका कथाहरूमा आज्जलिक परिवेशको प्रयोग पाइन्छ। उनका कथाहरूमा

प्रयुक्त भाषिकाको प्रयोगका कारण कथामा आज्चलिकता झल्किएको बुझिन्छ। उनका ‘भविष्यवाणी’, ‘त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे’, र ‘उषादेवीलाई भेट्न गएकै छैन गौरव’ जस्ता कथामा विशेष गरेर दार्जिलिङ्गीय बोलीको प्रयोग भएकाले कथामा भएको घटनाको परिवेश दार्जिलिङ नै हो भन्ने बोध हुँदछ। यसका साथै उनका कथाहरूमा दार्जिलिङ, खरसाङ र सिलगढी जस्ता स्थान नामको प्रयोगले यी कथाहरू स्थानीय समाजका हुन् भन्ने पनि बुझिन्छ। उनका ‘त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे’ कथामा प्रकृतिको वर्णन पाइन्छ। उक्त कथामा वर्षा ऋतुको चित्रणमा पानी पानी भएका खेतहरूमा स्वास्नी मानिसहरूले धान रोपेका वर्णन आदि कुरा लेखिएका छन्। उक्त कथामा रेल यात्रा गर्दा झ्यालबाट देखिएको प्रकृतिको पनि वर्णन गरिएको छ। रेल यात्रा गर्दा झ्यालबाट देखिने दृश्य घरहरू, बिजुलीका खम्बाहरू, तारहरू, विस्तृत खेतहरू, उड्दै गरेका बकुलाहरूको पनि असल चित्रण गरिएको छ।

(ज) परिवेशको वर्णन मूलतः दुई प्रकारले गरिन्छ। बाह्य परिवेश अनि आन्तरिक परिवेश। ऋतु, मौसम, प्रकृति आदि परिवेशहरू बाह्य परिवेश अन्तर्गत पर्दछन् भने मानवीय मनको परिवेश आन्तरिक परिवेश हो। विष्टको यस सङ्ग्रहमा भएको ‘भविष्यवाणी’-कथामा ‘म’ पात्रले आफूभित्र लिएका चिन्ता, सुर्ता साथै उनका मनमा दार्जिलिङको सामाजिक अनि राजनीति स्थितिबारे उठेका प्रश्नहरूले त्यस पात्रको आन्तरिक परिवेश दर्शाउँदछ। यसका साथै बेकारी समस्याको स्थितिले उत्पन्न भएको दुवै पात्रको मनको परिवेश पनि आन्तरिक परिवेश हो। ‘अग्निपरीक्षा’ कथाका स्वास्नी मान्छे र दिनेशको स्थिति पनि आन्तरिक परिवेश अन्तर्गत पर्दछ। यस प्रकार विष्टको यस सङ्ग्रहमा भएका कथाहरूमा बाह्य अनि आन्तरिक परिवेश दुवैको प्रयोग देखिन्छ। यद्यपि ती परिवेशहरूभन्दा कथामा विषयवस्तुलाई नै अधिक केन्द्र गरिएको छ। पाठकले ती कथाहरूमा परिवेशको भन्दा पात्रको प्रयोग र कथाको विषयलाई नै धेरै आत्मसात गर्छ।

(झ) समय आख्यानको महत्वपूर्ण तत्त्व हो। कथामा कुनै पनि पात्रले आरम्भदेखि अन्त्यसम्म बिताएको क्षण नै समय हो। कथामा कथाकारले समयको प्रयोग स्थिति बोध, स्थान बोध, परिवेश बोधका लागि गर्दछ। त्यसैले कथामा समयलाई प्रयोग गर्दा कथा अति नै सचेत हुनु पर्दछ। घडीको काटाले देखाउने समय मात्रै समय होइन। समय निरन्तर प्रवाहमय छ। त्यस प्रवाहलाई टिपेर कथाकारले

कथामा समयको प्रयोग गर्नु पर्दछ। विष्टका कथाहरूमा समयको प्रयोग पाइन्छ तर यस सङ्ग्रहका कथामा समयको सोझो वा सरल प्रयोग छ। उनका अन्य कथा सङ्ग्रहमा भने समयको कलात्मक प्रयोग देखिन्छ। स्थूल रूपमा समयका आधारमा उनका कथाहरू हेर्दा मूलतः छोटो देखिन्छ तर एउटा कथामा लगभग तिनदेखि चार महिनाभित्र भएका घटनाहरू छन्। कुनै कथाहरू एकै दिनको पनि छ। तर त्यो एक दिन पाठकले विचार गर्दैन। ‘भविष्यवाणी’ कथा यसैको उदाहरण हो। लगभग एक दिनको यस कथामा भएको घटनाले अन्य भूतकालिक समयको सङ्केत पनि गरेको छ। त्यसैले भौतिक समय र सूक्ष्म समयको चिन्तन यहाँ देखिन्छ। तर यो प्रयोग कथाकारले सचेत प्रकारले गरेका छैनन्। यो कथाले आफै निर्माण गरेको समय हो।

‘त्यही मान्छे र अर्कै मान्छे’ कथामा वर्ष दिनको वर्णन पाइन्छ। यस सङ्ग्रहका कथामा कथाकारले पाठकलाई घटना वा कुरा देखाउन खोज्दा विषयवस्तु नै प्रधान भएको छ। यसका साथै गाउँ घरमा बस्ने, बजारमा बस्ने साधारण मानिसको वर्णन गर्न खोज्दा पात्र प्रमुख बनेको छ। पात्रले आफ्नो स्थिति देखाउँदा दृष्टिबिन्दु प्रमुख बनेको छ भने स्थानीयताको बोध, स्वभाविकताका लागि भाषा प्रमुख बनेको छ। यसै कारण सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा मूलतः यी चारवटा तत्त्वहरू प्रमुख रहेका छन् अथवा यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको यो तत्त्वगत वैशिष्ट्य हो।

अन्तमा, तत्त्वगत वैशिष्ट्यका आधारमा सञ्जय विष्टको शब्दान्त कथा सङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षकको यस लघु शोध प्रबन्धमा तत्त्वलाई केन्द्र गरेर शब्दान्त कथा सङ्ग्रहभित्र भएका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ। उनका कथालाई अन्य विभिन्न दृष्टिकोण साथै साहित्यिक सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन अनुसन्धान गर्न सकिने सम्भावना देखिन्छ। यसकारण विष्टका कथालाई लिएर अनुसन्धान गर्न चाहने भावी शोधकर्ताहरूलाई निम्न लिखित विषयहरू सुझाउका रूपमा राखिन्छ।

- (क) सञ्जय विष्टका कथाहरूको समाजशास्त्रीय अध्ययन
- (ख) सञ्जय विष्टका कथाहरूमा उत्तरआधुनिक चिन्तन
- (ख) सञ्जय विष्टका कथाहरूमा किनारीकरण
- (ग) सञ्जय विष्टका कथाहरूको भाषिक अध्ययन

सन्दर्भ विवरण

सन्दर्भ विवरण

नेपाली पुस्तकहरूको सूची

अधिकारी, रामलाल, सन् १९८५, नेपाली कथा यात्रा, दिल्ली : साहित्य अकादमी।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, वि स २०६७, साहित्य प्रकाश, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

कृष्णहरि बराल, वि सं २०६९, कथा सिद्धान्त, काठमान्डौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा ली।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी, वि सं २०६९, नेपाली कथाको इतिहास, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

गौतम, कृष्ण, वि सं २०६४, उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, काठमान्डौं : पाण्डे प्रिन्टिङ प्रेस।

गुप्त प्रधान, सन् २००८, धूमिल पृष्ठहरू, दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन।

चामलिङ, गुमानसिंह, सन् १९७८, मौलो, दार्जिलिङ : दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।

छेत्री, राजकुमार, सन् २००९, सिर्जनाको समावलोकन, दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन।

जोशी, कुमारबहादुर, वि सं २०६६, पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

तिवारी, दीपक, सन् २०१३, सिक्किमको नेपाली साहित्यिक इतिहास परम्परा : स्वरूप र प्रवृत्ति,

सिलगढी : ग्राफिक प्रिन्टर्स।

थापा, मोहन हिमांशु, वि सं २०६६, साहित्य परिचय, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

थापा, रेमिका, सन् २०११, किनारा विमर्श, दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन।

दाहल, मोहन पी, सन् २००९, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।

दाहल, महेश, सन् २०१७, आकृति केही कृतिका, दार्जिलिङ : श्याम प्रकाशन।

नेपाल, घनश्याम, सन् १९९६, रूप र रेखाहरू, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

-----, सन् २००५, आख्यानका कुरा, सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा ली।

-----, सन् २०१४, विधा विविधा, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन।

-----, सन् २०२१, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन।

प्यासी, जस योज्जन, सन् २०१२, परख, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।

प्रधान, सपन, सन् २०११, कृति-कीर्ति, दार्जिलिङ : श्याम प्रकाशन।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, वि सं २०६१, नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, पुलचोक : साझा प्रकाशन।

बराल, ईश्वर, वि सं २०५३, झ्यालबाट, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

-----, वि सं २०५८, आख्यानको उद्भव, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, वि सं २०५६, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

भण्डारी, राजेन्द्र र पारसमि प्रधान, सन् २०१०, भाषा साहित्य, गान्तोक : साहित्य सिर्जना सहकारी समिति।

राई, असीत, सन् २००४, भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास, दार्जिलिङ : साझा पुस्तक प्रकाशन।

राई, सञ्जय, सन् २०१३, समीक्षण, वाराणसी : सृजन समिति प्रकाशन।

लामा, कविता, सन् २०१०, अनुशीलन, दार्जिलिङ : माया प्रकाशन।

लामा, ममता, सन् २०१४, दृष्टि र आधार, कालेबुङ : नेपाली साहित्य अध्ययन समिति।

विष्ट, सञ्जय, सन् १९९३, शब्दान्त, दार्जिलिङ : युवा साहित्यिक मञ्च।

-----, सन् २००७, अस्ताचलतिर, नाम्ची : निर्माण प्रकाशन।

-----, सन् २०१५, जुनजस्तै घाम, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन।

शर्मा, मोहनराज, वि सं २०५८, कथाको विकासप्रक्रिया, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, वि सं २०६४, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

नेपाली सम्पादित पुस्तकहरूको सूची

अर्याल, भैरव (सम्पा), वि सं २०६४, साझा कथा, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बद्री विशाल भट्टराई (सम्पा), वि सं २०७०, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौँ : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा ली।

गिरी, सहदेव एस र अन्य (सम्पा), सन् २०१०, चरित्र कथा विशेषाङ्क, वर्ष २५ पूणाङ्क १२

कालेबुङ : चरित्र प्रकाशन।

गिरी, सहदेव एस र अन्य (सम्पा), सन् २०१४, चरित्र समालोचना विशेषाङ्क, वर्ष २८ पूणाङ्क १३

कालेबुङ : चरित्र प्रकाशन।

नेपाल, घनश्याम (सम्पा), सन् १९९५, कथासागर, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा), वि सं २०५७, नेपाली कथा भाग ३, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

प्रधान, राजनारायण (सम्पा), सन् १९७८, दार्जिलिङका कथा र कथाकार खण्ड १, दार्जिलिङ : श्याम प्रकाशन।

प्रधान, राजनारायण (सम्पा), सन् १९८२, *दार्जिलिङका कथा र कथाकार खण्ड २*, दार्जिलिङ : नेपाली अकादमी।

श्रेष्ठ, अविनाश (सम्पा), वि सं २०६४, *आधुनिक भारतीय नेपाली कथा*, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

सुन्दास, लक्खीदेवी र अन्य (सम्पा), सन् १९७७, *सम्मेलन कथा-संग्रह*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।

नेपाली पत्र पत्रिका वा जर्नलहरूको सूची

गुरुङ, केदार र उपमान बस्नेत (सम्पा), सन् १९९१, *स्रष्टा, भारतीय नेपाली कथा विशेषाङ्क*, वर्ष १३ अङ्क ३०, गेजिड : पश्चिम सिक्किम साहित्य प्रकाशन।

छेत्री, उदय (सम्पा), सन् २०१८, *अकादेमी जर्नल*, वर्ष १४, अङ्क ७, गान्तोक : सिक्किम अकादमी।

योञ्जन, जस (सम्पा), सन् १९९६, *अध्ययन समसामयिक साहित्यिक सङ्कल*, वर्ष १ अङ्क १, सिलगढी : पारिजात स्मृति मञ्च।

क्षेत्री, कुमार (सम्पा) सन् २०१९, *साहित्य सङ्केत*, वर्ष ५२ अङ्क ३८, कालेबुङ : नेपाली अध्ययन समिति।

शोध ग्रन्थको सूची

छेत्री, इन्द्रबहादुर, सन् २००३, *दार्जिलिङका नेपाली कथाहरूको प्रवृत्तिगत विश्लेषण र मूल्याङ्कन* (सन् १९३६ देखि १९६० सम्म), उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय, विद्यावारिधि, शोध प्रबन्ध।

छेत्री, राजकुमार, सन् २०१०, *शिवकुमार राईका कथामा वस्तुविधान र पात्र- योजनाको विश्लेषणात्मक अध्ययन*, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय, विद्यावारिधि, शोध प्रबन्ध।

छेत्री, इन्दिरा, सन् २०२०, *संजय बिष्टका शब्दान्त कथामा प्रयुक्त विषयवस्तु*, सिक्किम विश्वविद्यालय, स्नातकोत्तर, लघु शोध प्रबन्ध।

छेत्री, मनीषा, सन् २०१५, वस्तुवियोजना र पात्रविधानको दृष्टिले धनवीर पुरीका कथाहरूको अध्ययन, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय, एमफिल, लघु शोध प्रबन्ध।

तामङ, विजया, सन् २०१७, सञ्जय विष्टका कथामा राजनैतिक चेतना, सिक्किम विश्वविद्यालय, एमफिल, लघु शोध प्रबन्ध।

राई, अनिता, सन् २०१६, पात्रविधानका आधारमा महानन्द पौड्यालका कथाको विवेचना, सिक्किम विश्वविद्यालय, एमफिल, लघु शोध प्रबन्ध।

हिन्दी पुस्तकहरूको सूची

टण्डन, पूरणचन्द्र र शिवकुमार शर्मा, सन् २०११, कहानि कानन, दिल्ली : सन्दर्भ प्रकाशन।

तिवारी, रामचन्द्र, सन् २०१८, हिन्दी का गद्य साहित्य, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन।

नगेन्द्र र डा हरदयाल (सम्पा), सन् २०१५, हिन्दी साहित्य का इतिहास, नई दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस।

मधुरेश, सन् २०१४, हिन्दी कहानी का विकास, इलाहाबाद : सुमित प्रकाशन।

राय, गोपाल, सन् २०१६, हिन्दी कहानी का इतिहास, नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन।

सराफ, रामकली, सन् २०१७, नयी कहानि संवेदना एवं स्वरूप, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन।

सिंह, कुमारीस अन्जुलता, सन् २००९, हिन्दी के आंचलिक उपन्यासो के परिप्रेक्ष में फणीश्वरनाथ रेणु का विशेष अध्ययन, दिल्ली : अङ्कुर प्रकाशन।

अङ्ग्रेजी पुस्तकहरूको सूची

फोस्टर, इ एम, सन् १९२७, एसपेक्टस् अव् द नोवेल, न्यू योर्क : हारकोर्ट ब्रेस एन्ड कम्पनी।

मुर एडविन, सन् १९३८, द स्ट्रक्चर अफ द नोवेल, लन्डन : द होगार्थ प्रेस।

लुबवक, पर्सी, सन् १९२१, द क्राफ्ट अन्ड फिक्सन, न्यू योर्क : भिक्किड प्रेस।

वुथ, वेन सी, सन् १९८३, द रिटोरिक अन्ड फिक्सन, लन्डन : द युनिभर्सिटी अफ् चिकागो प्रेस।

हडसन, विलियम हेनरी, सन् १९६३, एन इन्ट्रोडक्सन टु द स्टडी अन्ड लिटरेचर लन्डन : मोरिसन एन्ड जिब लिमिटेड।

इलेक्ट्रोनिक स्रोत

मगर, धनबहादुर 'अन्यन्य लेखमा सञ्चय विष्ट', नेपाली साहित्य भारती ई-पत्रिका, 26-jun-2020, http://bharatinepalisahitya.blogspot.com/2020/06/blog-post_26.html?m=1

कहानि का अर्थ परिभाषा विशेषताएँ, कहानिका प्राचीन वर्तमान स्वरूप, 3 December 2021, <https://www.mpgkpdf.com/2021/12/meaning-defination-chaeacteristics-of.html?m=1>

Population of India by religion 2022, <http://www.findeasy.in/indianstatebyreligion,31july2021>

The seven key Elements of fictions, <http://www.drbramedkarcollege.ac.in/sites/default/files/Elements-literature.pdf>

Elements of the fiction, Robert Scholes, google book, http://books.google.com/books/about/Elements_of_fiction.html?cxZIAAAAMAAJ

परिशिष्ट

परिशिष्ट

कथाकार सञ्जय विष्टसँग लिइएको अन्तर्वार्ता

१. पहिले तपाईंको सङ्क्षिप्त परिचय बताइदिनुहोस्।

म मङ्गलको लाब्दा खासमहलमा २२ अगस्त १९६८ बिहिबारका दिन जन्मेको रहेछु। मेरा माता अनि पिता श्रीमती पार्वती छेत्री अनि डिल्लीराम छेत्री हुन्। पिता गाउँकै लाब्दा निम्न बुनियादी पाठशालाका प्रधान अध्यापक हुनुहुन्थ्यो। चौथो श्रेणीसम्म त्यही पाठशालामा पढेपछि पाँचौँ र छैटौँ श्रेणी चाहिँ दार्जिलिङको टर्नबुल हाई स्कूलमा पढेँ। दुई वर्ष त्यस स्कूलमा पढेपछि कुन कुन कारणले हो सातौँ श्रेणीदेखि उँभो पढ्नलाई मलाई फेरि गाउँ फर्काइयो। त्यसो भएकाले मैले माध्यमिक परीक्षा चाहिँ मङ्गलको सरस्वती उच्च विद्यालयबाट १९८६ मा उत्तीर्ण गरेँ। त्यस समय उच्चतर माध्यमिक स्तरको पढाइ स्कूलमा नभएर कलेजमा हुँदथ्यो त्यसैले १९८६ मा मैले एघारौँ श्रेणीका विद्यार्थीका रूपमा दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयमा भर्ना लिएँ। मैले दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयबाट १९८८ मा उच्चतर माध्यमिक अनि १९९१ मा नेपाली विषयमा ससम्मान स्नातक गरेको हुँ। त्यसपछि १९९४ सालमा काशी हिन्दू विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर अनि १९९५ मा रामकृष्ण बी एड कलेज, दार्जिलिङबाट बी एड गरेको हुँ मैले।

बी एडको अध्ययन क्रममा आफू पढेको दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयमा अंशकालीन व्याख्याताका रूपमा काम गर्ने अवसर जुन्यो मलाई। पछिबाट सन्त जोसेफ महाविद्यालयमा पनि मैले अंशकालीन व्याख्याताका रूपमा काम गरेँ। थोरै समयका निम्ति भए पनि लरेटो कलेज र सलेसियन कलेजमा पनि मैले अंशकालीन व्याख्याताका रूपमा काम गर्ने अवसर पाएँ। एउटा समयमा माथिका चारै महाविद्यालयहरू धाउथेँ। यो २००२-२००३ तिरको कुरो हो। त्यति बेला त आनन्दै लाग्थ्यो, अहिले जीवनमा सङ्घर्ष गरेको थिएछु भन्ने लाग्छ।

पढाउने वृत्तिमा लागेको मलाई वृत्ति परिवर्तनको बाध्यता झेलनु परेन। नौ वर्षजति अंशकालीन व्याख्याताका रूपमा काम गरेपछि २००४ को जनवरी १ तारिखकै दिन मैले कालेबुङ महाविद्यालयमा पूर्णकालीन व्याख्याताका रूपमा नियुक्ति पाएँ। अहिले यसै महाविद्यालयमा सह प्राध्यापकका रूपमा कार्यरत छु।

२. तपाईंको साहित्य लेखनको यात्रा कहिले अनि कसरी सुरु भयो?

एघारौं श्रेणीमा भर्ना लिएर दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयमा पुग्दा साहित्य सिर्जनामा लागि सकेका साथीहरू भेटिए। साहित्यमा रुचि लिने साथीहरू पनि धेरैजना भेटिए। पछिबाट महाविद्यालयमा 'युवा साहित्यिक मञ्च'को स्थापना भयो। मेरो साहित्य लेखनको सुरुआत त्यही समय त्यही परिवेशमा भएको हो। साहित्य लेखनतिर लाग्नाका अरू सानातिना धेरै कारणहरू होलान्।

३. आफ्ना प्रकाशित कथाहरूमध्ये तपाईंलाई कुन कथा प्रिय लाग्छ र किन?

मैले अघि पनि कतै भनिसकेको छु- म फटाफट कथा लेख्न सकिदैन। वास्तवमा म कथा लेख्न हतार पनि गर्दिन। एउटा कथा लेख्न निक्कै लामै समय चाहिन्छ मलाई। आजसम्ममा प्रकाशित तिनवटा कथा सङ्ग्रहमा मोठ ब्यालिसवटा कथाहरू प्रकाशित छन्। सङ्ग्रहमा नपरेका दुई तिन कथाहरू पत्रिकाहरूतिर छापिएका छन्। चौतिस पैंतिस वर्षको लेखनावधिमा मैले लेखेका कथाहरू त्यति नै हुन्। 'कथा लेख्न म हतारिदिनं, प्रत्येक कथालाई समय दिएरै म कथा लेख्छु' भने पनि अहिले आएर हेर्दा यी कथाहरूमध्ये धेरैवटालाई चाहिँदो समय दिइँ कि मैले भन्ने लाग्छ। मलाई लेखिएका सबै कथाहरू 'मैले लेख्न सकेछु' भन्ने लादैन अहिले। एउटा समयका अनुभव, ज्ञान, सिप आदिका आधारमा गरिएका सिर्जनालाई अर्को समयका अनुभव, ज्ञान, सिप आदिका आधारमा जोख्न मिल्छ कि मिल्दैन, म भन्न सकिदैन। आफूले आफ्नै सिर्जनाको मूल्याङ्कन गर्दा समयलाई आधार बनाउनु आवश्यक छ कि! तर 'मैले लेख्न सकें' लागेका पनि केही कथाहरू छन्। तीमध्ये पहिलो सङ्ग्रहको 'त्यही मान्छे/अर्कै मान्छे' एउटा हो। दोस्रो सङ्ग्रह 'अस्ताचलतिर'भित्रका 'वर्तमान', 'पुल', 'थुक्क! तैले पनि घर बनाइहाल्नु परोस्' अनि तेस्रो सङ्ग्रह 'जुनजस्तै घाम'भित्रका 'कथाकारका आँखा', 'राजयोग नपरेका युवराजहरू', 'जुनजस्तै घाम' जस्ता कथाहरू अहिले पढ्दा ममा 'जसरी लेखिएको छ त्यसरी नलेखिएर यसरी लेखिनु पथर्यो' भन्ने विचार आउँदैन।

४. तपाईंका विचारमा साहित्य के हो ? अनि यसका विधामध्ये कथा नै किन चयन गर्नुभयो?

अरू किन गर्नुभएन?

जीवन र जीवनसम्बद्ध विभिन्न पक्षहरूबारेको भाषिक कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्य हो, जसले पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्ने पछि।

सुरु सुरुमा लेखिएका कथाहरूबारे सकारात्मक प्रतिक्रियाहरू आए। साहित्य लेखिरहँदाको साहित्यकार साहित्य लेखिसकेपछि पाठक अनि समालोचक पनि हुँदछ आफ्नै सिर्जनाको। त्यसैले मलाई लेखनको आरम्भिक कालमै मैले कथा चाहिँ लेख्दा हुने रहेछ भन्ने पनि लागेको हो। साहित्यका सबै विधाहरूमा समानान्तर रूपमा कलम चलाउने प्रतिभाहरू हामीले देखेका छौं तर समयमै मैले त्यस्तो बहुआयामिक प्रतिभा ममा छैन भन्ने बुझें र नै म कथा लेखनमा केन्द्रित रहें।

५. तपाईंको विचारमा कथा कस्तो हुनु पर्छ?

कथा यस्तै हुनु पर्छ भन्ने ठोस धारणा छैन मेरो। भाव, शिल्प शैली, कथानक विभिन्न आधारमा विभिन्न थरीका कथा लेखिएकाले यस्तो विचार राख्नु युक्तिसङ्गत पनि नहोला। कथा जे जसरी लेखिए तापनि यो कला भएकाले कथाको पहिलो आवश्यकता कलात्मकता हो, कथा कलात्मक हुनै पर्छ भन्ने मेरो विचार छ। यो विचार मजति नै बाँचला।

६. कथा हुनाका लागि के कस्ता सामग्री आवश्यक हुँदछन् अथवा कथा कसरी हुन्छ?

लक्षण ग्रन्थहरूले बताइदिएका कथाका सामग्रीहरू जति छन्, कथा लेखनलाई ती सबै आवश्यक छन्। तर अब कथा भावमा नभएर शैलीमा लेखिन्छ भन्ने लाग्छ मलाई। समाज साझा भएकाले अनुभूति पनि साझा हुन्छन् हामी सबैका। साझा अनुभूतिले साझा भावका एकाधिक कथा लेखिन सक्छन् लेखिएका पनि छन्। साझा भावका एकाधिक सिर्जनालाई अलग गर्ने स्रष्टाको शैलीले हो। उत्कृष्ट र कलात्मक शैलीले नै साझा भावको एउटा सिर्जनालाई कलाकृति बनाउँछ, अर्काको शैली उत्कृष्ट र कलात्मक नभए पाठक समाजमा त्यसले दीर्घायु प्राप्त गर्न सक्दैन। त्यसैले अबका कथालाई शैली बढी महत्त्वको सामग्री हो कि भन्ने लाग्छ।

७. अकथाबारे तपाईंको मन्तव्य?

‘कथाले पाठकलाई एउटा कथा भन्नै पर्छ’ भन्ने भनाइ मलाई निकै बलियो लाग्छ। ‘कथा’मा पाठकले ‘कथा’ त खोज्छ नै। ‘कसरी भनिएको छ’, साहित्यमा त्यो महत्त्वपूर्ण कुरो हो तर ‘के भनिएको छ’, त्यसको पनि महत्त्व साहित्यमा निर्विवाद छ। अकथा साहित्यमा एक प्रकारको प्रयोग हो। साहित्यमा प्रयोगको पनि आफ्नै महत्त्व हुँदछ तर त्यसको आफ्नो सीमा पनि छ।

८. कतिपय आलोचकहरू तपाईंको भाषा शैलीलाई इन्द्रबहादुर राईको भाषाशैलीसँग तुलना गर्छन्, के तपाईं उहाँबाट प्रभावित हुनुहुन्छ?

आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका सिर्जनाहरू नेपाली साहित्यका उत्कृष्ट कलाकृति हुन्। उनको आख्यान लेखनको शैलीबाट प्रभावित नहुने सायदै कोही होलान्। तर प्रभावित हुनु र त्यो प्रभाव कसैको लेखनमा प्रतिविम्बित हुनु बेग्ला बेग्लै कुरा हुन्। मेरा प्रारम्भिककालीन कथाहरूका आधारमा कसै कसैले ममा इन्द्रबहादुर राईको शैलीको प्रभाव देखे होलान्। तर यो यो कथामा यहाँ यहाँ यसरी सञ्जय विष्ट अग्रज इन्द्रबहादुर राईबाट प्रभावित छन् भनेर लेखिएको मैले कतै भेटेको छुइँनँ। यस सन्दर्भमा कतिजनले खासखुस गरे होलान्। तुलना खासखुसमा हुँदैन। यदि मेरो अचेतनमा मैले मन पराएको आख्यानकारको शैलीको प्रभाव थियो भने पनि त्यस प्रभावबाट मैले सधैं आफ्नै शैलीको विकास गर्ने कोसिस गरेको छु। पछिल्ला कथाहरूद्वारा मैले मौलिक शैली स्थापित गर्न सकेँ भनेर कुरामा म विश्वस्त छु।

९. अन्य विधाको तुलनामा भारतीय नेपाली कथा साहित्यको स्थिति कस्तो छ?

एउटा आधार त आवश्यक हुन्छ होला तुलनाका लागि। तुलना केका आधारमा? गुणात्मकता कि सङ्ख्यात्मकता? साहित्यमा सङ्ख्यात्मकता पनि ठुलै कुरो होला तर त्यो गुणात्मकताभन्दा त निश्चय ठुलो कुरो होइँन। सङ्ख्यात्मकताका आधारमा यताबाट कविताभन्दा कथा थोर लेखिएका छन्। तर यसै आधारमा निबन्ध, नाटकजस्ता विधाहरूको तुलना कथासित गर्दा स्थिति विपरीत देखिन्छ। कुनै पनि साहित्यमा सङ्ख्यात्मक आधारमा सबै विधा समानान्तर रूपमा अघि बढेको स्थिति नपाइएला। तर हाम्रो सौभाग्य, हामीले प्रत्येक पुस्तामा प्रतिभासम्पन्न कथाकारहरू पाएका छौँ। हाम्रो कथा भनेर अरूलाई देखाउन मिल्ने धेरै कथाहरू छन् हामीसित। आज कथा लेखिरहेका अनुज कथाकारहरूका कथा पढ्दा भारतीय नेपाली कथाको भविष्य पनि उज्यालै रहने बुझिन्छ।

१०. समकालीन कथाहरूका रूप संरचना सबै परिवर्तन भइसकेका छन्। के अब पारम्परिक ढाँचाका कथाहरूले साहित्यमा स्थान पाउँलान्?

समयानुसार प्रत्येक कुरामा परिवर्तन अपेक्षित हुँदछ। कथाका रूप रचनामा देखिएका परिवर्तन पनि अपेक्षित र आवश्यक हुन्। तर परिवर्तन भनेको पारम्परिक ढाँचाको पूर्णतः त्याग होइँन। पाठकले कथामा कथा खोज्ने कुरो माथि गरियो। हामीसित पारम्परिक ढाँचामा धेरै थोर परिवर्तनसितका कथा खोज्ने पाठक

पनि छन्। पुरानै ढाँचाका कथा रुचाउने पाठक पनि छन्। त्यसो हुँदा पारम्परिक ढाँचाका कथाको महत्त्व आज पनि यथावतै छ। कुनै पनि सिर्जनाले साहित्यमा स्थान पाउनु नपाउनु भनेको त्यस सिर्जनाले पाठक पाउनु नपाउनु नै हो।

११. आजका युवा साहित्यकारहरूलाई तपाईं के सुझाउ दिनु हुन्छ?

अधिकतर लेखनेहरूको लेखन सोखकै रूपमा थालिन्छ। तर त्यस सोखले ढिलो छिटो दायित्वको काँचुली फेरेको राम्रो। दायित्व बोध भएपछिको देन जुनै क्षेत्रमा पनि योगदान हुन्छ।

कथाकार सज्जय विष्टसँग अन्तर्वार्ता लिँदा उठाइएका केही नक्साहरू



कथाकार सज्जय विष्टसँग शोधार्थी

