

लघुकथा र कथाका साम्यवैषम्य

भूमिराज बस्ताकोटी

सार

प्रस्तुत लेख कथा र लघुकथाका साम्यवैषम्यको चर्चामा केन्द्रित छ । कथाको एक प्रभेदका रूपमा देखिएको लघुकथाका बारेमा केही सैद्धान्तिक अस्पष्टता देखिएका छन् । लघुकथालाई चिनाउने सन्दर्भमा केही चर्चा भए पनि मूलतः कथाभन्दा केकति कारणले लघुकथा भिन्न छ भन्ने बारेमा प्रस्ट चर्चा भएको पाइँदैन । तसर्थ कथासँग लघुकथाका के कति समानता र असमानता छन् भन्ने प्रश्नको प्राज्ञिक समाधानमा लेख केन्द्रित रहेको छ । त्यस सन्दर्भमा मूलतः वैषम्य वा असमानतामा केन्द्रित रही तुलनात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ । कथा र लघुकथाका बारेमा पूर्व अध्येताका सैद्धान्तिक सामग्री तथा सर्जकका सिर्जनाबाट अवधारणा निर्माण गरी वैषम्यका मूल आधार तय गरिएको छ । विधा तथा प्रविधाको विकासयात्रामा मानकहरू भत्कने र नयाँ बन्ने ऐतिहासिक साक्ष्य भए पनि खास गरी आकार, कथानकीय ढाँचा, चरित्रनिर्माण, समापन वा अन्त्य व्यवस्थापन तथा सारवस्तुको प्रक्षेपण जस्ता आधारमा लघुकथा कथाभन्दा भिन्न छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

मुख्य शब्दहरू : कथा, कथानकीय ढाँचा, चरित्रनिर्माण, लघुकथा, साम्यवैषम्य ।

विषयप्रवेश

लघुकथा र कथा आख्यानको एक भेद कथाका प्रभेद हुन् । आख्यानको अर्को भेद उपन्यासभन्दा यी आयाम तथा संरचित घटकको सघन सङ्कुचनका कारण अलग बनेका छन् । लघुकथा र कथा विश्वसाहित्यमा सँगसँगैजसो उदाएका हुन् । नेपाली साहित्यमा भने लघुकथाभन्दा कथा धेरै अघि उदाएर त्यसले आफूलाई सशक्त रूपमा स्थापित गरिसकेको छ भने लघुकथा खास गरी आधुनिक कालमा उदाएर आफूलाई स्थापित गर्न त्यसतर्फ सङ्घर्ष गरिरहेको देखिन्छ । सङ्घर्षको मूल कारण यसको विधागत मान्यतामा देखिएका केही अस्पष्टता हुन् । प्रस्तुत लेख मूलतः तिनै अस्पष्टतामा केन्द्रित रही विमर्श गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएको हो । अस्पष्टताको मूल जड यो के कति कारणले कथाभन्दा भिन्न हो र यसले आफूलाई कथाभन्दा के कारणले अलग प्रभेदका रूपमा उभ्याउन सक्छ भन्नेमा बढी देखिएकाले यस्तो शीर्षक चयन गरिएको हो । लघुकथा र कथासम्बन्धी पूर्व अध्येताका सामग्री तथा त्यसप्रतिको धारणालाई प्रस्ट पार्न सर्जकका सिर्जनालाई आधार बनाई अध्ययनलाई अघि बढाइएको छ ।

पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली समालोचनामा कथाका बारेमा व्यापक विमर्श भएको देखिए पनि लघुकथाका बारेमा सापेक्षित रूपमा कम चर्चा भएको पाइन्छ । लक्ष्मणप्रसाद गौतमका अनुसार लघुकथाका बारेमा पहिलो सैद्धान्तिक चर्चा २०५३ मा राजेन्द्र सुवेदीले भाषामा प्रस्तुत गरेको कार्यपत्रबाट भएको हो (२०७२, लेखकीय) । त्यसदेखि यता लघुकथाका बारेमा मूलतः मधुपर्क, लघुकथा विशेषाङ्क (२०७२), लक्ष्मणप्रसाद गौतमको लघुकथाको र चनाविधान (२०७२), दयाराम श्रेष्ठको नेपाली लघुकथा र कथाकारहरू (२०७८), लक्ष्मण अर्यालको लघुकथा

विमर्शन (२०७८) जस्ता पत्रिका र पुस्तकहरूमा लघुकथाका बारेमा सैद्धान्तिक चर्चा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । लघुकथालाई चिनाउनमा उपर्युक्त पत्रिका तथा पुस्तकले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरे पनि कथासँग सापेक्षित रहेर लघुकथा र कथाका साम्यवैषम्यको स्पष्ट चर्चा भएको देखिँदैन । यी दुईका बारेमा स्पष्ट रूपमा तुलनात्मक चर्चा नहुँदा नै लघुकथासम्बन्धी अवधारणा निर्माणमा केही अस्पष्टता देखिएका हुनाले त्यसैलाई शोधअन्तरालका रूपमा लिएर अध्ययनलाई अगाडि बढाइएको छ ।

शोधविधि

प्रस्तुत लेख कथाका सापेक्षमा लघुकथाको सैद्धान्तिक अवधारणासँग सम्बन्धित छ । तसर्थ यसमा लघुकथा र कथाका बारेमा पूर्वअध्येताका सैद्धान्तिक सामग्री तथा लघुकथा र कथासर्जकका सिर्जनालाई मूल आधार बनाइएको छ । सामग्रीको चयनमा उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधि अवलम्बन गरिएको छ । चयन गरि एका सामग्रीको गहिरो अध्ययन गरी अवधारणा निर्माण गरिएको छ । अवधारणा निर्माण गर्दा मूलतः लघुकथा र कथाका आधार सामग्रीको विश्लेषणमा तुलनात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ । तुलनाको मूल आधार भने कथाका यी दुई प्रभेद निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने अङ्ग वा तत्त्वलाई बनाइएको छ । जसका कारण यी प्रविधाहरू निर्मित भएका छन्, तिनै तत्त्वमा आधारभूत रूपमा केही अन्तर भएर नै ती प्रभेद बन्न गएको देखिनाले यस विधिको अवलम्बन गरिएको हो । विश्लेषणमा सन्दर्भान्कनका लागि एपिए शैलीको केही नै पालीकरणसहित उपयोग गरिएको छ ।

लघुकथा र कथा

साहित्यका मूलभूत चार विधामध्ये आख्यान पछिल्लो लोकप्रिय विधा हो । यस विधाका मूलतः कथा र उपन्यास गरी दुई भेदको चर्चा गरिन्छ । लघुकथालाई कथाकै एक भेद मान्ने वा कथाको प्रभेद मान्ने (श्रेष्ठ, २०७८, पृ. १७ र सुवेदी, २०७२, पृ. ८) मत एकातिर देखिन्छ भने आख्यानका दुई भेद कथा र उपन्यास जस्तै यो पनि एक भेद भएको (गौतम, २०७२, पृ. १७ र अर्याल, २०७८, पृ. १२) मत पनि नेपाली समालोचनामा देखिएको छ । लघुकथाले आफूलाई एक सशक्त आख्यानभेदका रूपमा उभ्याउँदै लगेका हुनाले कथा र उपन्यास जस्तै आख्यानको एक उपविधा मान्नमा हिचकिचाइहाल्नुपर्ने अवस्था देखिँदैन । यद्यपि खास गरी लघुकथाको कथासँग नामका रूपमा तथा अन्य सन्दर्भमा जुन किसिमको निकटता देखिन्छ त्यसले आख्यानको एक भेद वा उपविधा मान्नुभन्दा कथाको एउटा प्रभेदका रूपमा मान्नु बढी तर्कसङ्गत देखिन्छ । कविताका सन्दर्भमा मुक्तक वा लघुतम कविता रूपलाई मभौला र बृहत् जस्तै समग्र कविताको भेद नमानेर लघु वा फुटकर रूपको प्रभेद मानिएको छ जसले लघुकथालाई कथाकै प्रभेदका रूपमा मान्ने तर्कलाई बढी बल दिएको छ ।

लघुकथा र कथाका साम्य

आख्यानको एक भेद कथा र त्यसको प्रभेदको रूपमा देखिएको लघुकथाका बिचमा समानताका प्रशस्त बिन्दुहरू देखिन्छन् । नामकरणमै समानता देखिने यी दुईबिचका साम्यलाई निम्न बुँदाद्वारा प्रस्ट पारिएको छ :

- दुबै आख्यानात्मक रूप,
- दुबैका संरचक अवयव समान,
- दुबैमा कथावस्तु/कथानक मूल आधार,

- दुबैले मूलतः वर्णनात्मकतालाई वरण गर्ने,
- दुबैमा भाव वा विचारको आख्यानीकरण हुने,
- दुबैमा भाषिक प्रयोग र बुनोट ढाँचा उस्तै उस्तै हुने, आदि ।

यस अध्ययनको मूल ध्येय लघुकथा र कथाका खास वैषम्यको चर्चा गर्दै ती किन अलग हुन् भन्ने देखाउनु रहेकाले साम्यमा प्रस्तुत गरिएका बुँदालाई यहाँ व्याख्या गरिएको छैन ।

लघुकथा र कथाका वैषम्य

एकै आख्यान रूपका प्रभेद भए पनि लघुकथा र कथामा वैषम्यका प्रशस्त बिन्दुहरू देखिन्छन् । वैषम्यकै कारण यिनले आआफ्नो अस्तित्व बोकेका पनि छन् । विधा वा प्रविधाहरू एकअर्कामा सङ्क्रमित भएर केवल पाठ रहेको समयमा नै विधाका बारेमा धेरै बहस भएका छन् । उत्तरआधुनिक मान्यताले विधाहीनतालाई जोड दिए पनि (गौतम, २०७४, पृ. ६८) अस्तित्वका लागि विधाको अपरिहार्यता हुने भएकाले नै यस्ता चर्चाहरू बढी हुने गरेका देखिन्छन् । हरेक क्षेत्रमा हामी वैश्विक बन्दै गइरहेको वा त्यसतर्फ यात्रारत भइरहेको अवस्थामा नै स्थानीयताका सन्दर्भहरू जसरी उठेका छन्, त्यसरी नै साहित्यमा पनि विधाहीनताको अवधारणाले बलियो जरा गाडेका समयमा नै विधा र प्रविधाका बारेमा व्यापक बहस भइरहेका देखिन्छन् । त्यसैको एक रूप यो अध्ययन पनि हो । तसर्थ यस शीर्षकअन्तर्गत वैषम्यका विभिन्न बिन्दु प्रस्तुत गर्दै तिनको चर्चा गरिएको छ । वैषम्यका आधार निर्माण गर्ने सन्दर्भमा पूर्व अध्येताका सामग्रीलाई मूल आधार बनाउँदै अवधारणात्मक ढाँचा अवलम्बन गरिएको छ ।

आकार : आकारमा भिन्नता लघुकथा र कथाको प्रमुख असमानता हो । लघु शब्दले सङ्केत गरे जस्तै लघुकथा सङ्क्षिप्त आयामका हुन्छन् । लघुकथाका सापेक्षमा कथा विस्तारित आकारका हुन्छन् । छन्दका कविताबाहेक अन्यत्र गणित साहित्यको निर्धारक भएको देखिँदैन तर पनि सामान्यतया २५० शब्दका वरिपरि हुनु मानक लघुकथाको शब्दगत आधार मानिएको छ (गौतम, २०७२, पृ. ३२) । कथाको त्यस्तो स्पष्ट शब्दसङ्ख्या नभए पनि २५०० - १०००० शब्दसम्ममा विस्तारित हुन सक्ने मान्यता केही विद्वान्को रहेको उल्लेख पाइन्छ (शर्मा, २०५८, पृ. १६) । तर यी शब्दसङ्ख्या लघुकथा र कथाको आकार निर्धारण गर्ने आधार होइनन्; बरु यी प्रभेदका आकारको सङ्क्षिप्तता र विस्तारित रूपलाई तिनले सङ्केत गरेका हुन् । जे होस् आकारको सङ्क्षिप्तता लघुकथाको पहिचान हो भने त्यसका सापेक्षमा विस्तारित रूप कथा चिन्ने आधार हो ।

कथानकीय ढाँचा : कथानक आख्यानको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । यसले आख्यानलाई गति दिने काम गर्छ । कथानकलाई मूल्यसहितको कथा पनि भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०७९, पृ. २२) । खास गरी पात्रका क्रियाव्यापार र द्वन्द्वबाट कथानकको मूल्य स्थापित हुन्छ । तिनै क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको आरम्भदेखि अन्त्यसम्मको बुनोट नै कथानकीय ढाँचा हो ।

कथानक सरल वा रैखिक र जटिल (व्यतिक्रमिक, चक्रीय, वृत्ताकारीय ...) गरी दुई किसिमका मानिन्छन् । कथा, लघुकथाका सापेक्षमा विस्तारित आयामको हुने भएकाले जटिल ढाँचाको प्रयोग पनि उचितकै देखिन्छ तर लघुकथामा कथासूत्रले विस्तार नपाउने हुँदा यसले खास गरी रैखिक ढाँचा नै अवलम्बन गरेको देखिन्छ (गौतम, २०७२, पृ. ३७) । यद्यपि प्रयोगका नव नव सम्भावनाहरूलाई सर्जकले जहिले पनि खोजिर हुने भएकाले जटिल ढाँचाको प्रयोग हुँदैन भन्ने होइन (केही भएका पनि देखिन्छन्) तर लघुकथामा कथानक विकासको जुन तीव्रता हुन्छ त्यसले सहज वरण गर्ने रूप भनेको रैखिक ढाँचा नै हो । रैखिक ढाँचाभित्र पनि कथाको कथानकविकास चिनारी वा आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम वा उत्कर्ष, सङ्घर्षह्रास वा अपकर्ष र उपसंहार वा अन्त्यको ढाँचामा हुन्छ (शर्मा, २०५८, पृ. २४) भने लघुकथाको कथानक आरम्भ, सूक्ष्म विकास र चरमोत्कर्षको ढाँचामा व्यवस्थित हुन्छ (गौतम, २०७२, पृ. ३७) । तीव्रतर गति लघुकथाले लिन भएकाले यसमा कथामा भैँ द्रन्दको विस्तार गर्ने अन्य सडकटावस्था र द्रन्दलाई क्रमशः शिथिल बनाउने सङ्घर्षह्रासको अवस्था देखिँदैन । तसर्थ कथानकीय ढाँचा लघुकथा र कथाको वैषम्य देखाउने अर्को महत्त्वपूर्ण आधार हो ।

चरित्रनिर्माण : आख्यानान्तात्मक रचनाका लागि चरित्रलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । आख्यानमा द्रन्द हुने र त्यसलाई रोचक बनाउँदै निष्कर्षसम्म पुऱ्याउने काम चरित्रले गर्ने भएकाले यसलाई मुख्य तत्त्व मानिएको हो । लघुकथा तथा कथा आख्यानान्तात्मक विधा भएकाले दुबैमा पात्र अनिवार्य आएका हुन्छन् ।

कथामा पात्रको चरित्र आएको हुन्छ । एक वा एकभन्दा बढी चरित्रको सङ्घर्षले नै कथा निर्मित भएको हुन्छ (बराल, २०५३, पृ. ३१) । पात्र अनेक आउन सक्ने भए पनि एकाध पात्रको चरित्र प्रस्ट रूपमा आउनु कथाको विशेषता हो । अथवा कथामा कथानकको जस्तो विकासप्रक्रिया हुन्छ त्यसमा पात्रको चारि त्रीकरणले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । पात्र, चरित्र बन्ने क्रममा नै कथामा द्रन्दहरू आउँछन् र तिनले कथानकलाई निष्कर्षतर्फ लैजान्छन् । तसर्थ कथामा पात्र मात्र नभएर तिनको चरित्र नै विभिन्न ढाँचामा निर्माण गरिने हुनाले यसले सशक्त चरित्र प्रस्तुत गर्न सक्छ । यस तथ्यको पुष्टिका लागि एउटा उदाहरण यसप्रकार छ : 'आँखामा राखे पनि नबिभाउने' भन्ने उखान कसैको निमित्त उपयुक्त हुन्थ्यो भने कृष्ण रायको निमित्त हुन्थ्यो । ४५ वर्षका कृष्ण राय गाउँका सबभन्दा भद्र मानिस थिए । तिनले १०/१२ वर्षदेखि गाउँभन्दा बाहिर पाइलो र राखेका थिएनन्; यसैबाट तिनको शान्त स्वभावको परिचय हुन्छ । कसैलाई कर्जा दिनु तिनी आफ्नो सिद्धान्तको विरुद्ध ठान्थे । तिनका मतअनुसार कर्जामा गएको रुपैयाँ आफू आउँदा भगडा बोकी ल्याउँछ । तर दुःख परे को बखतमा 'राजद्वारे श्मशाने च' तिनी गाउँलेको सहायतामा प्रस्तुत रहन्थे । जनककुमारीको एकलो छोरो मर्दा जनककुमारीको पिरभन्दा तिनको सान्त्वनाले त्यहाँ भएका मान्छेहरूको आँखामा आँसु ल्यायो । गाउँलेहरूमा भगडा पऱ्यो भने तिनी नै मध्यस्थ हुन्थे । (कोइराला, २०५७, पृ. ११९)

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'शत्रु' कथाको उपर्युक्त कथांशमा कथाका प्रमुख पात्र कृष्ण रायको चरित्रलाई निकै सबल तरिकाले चित्रण गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमै आएको यस्तो चित्रणले कृष्ण रायको त्यसप्रकारको चरित्रकै कारण निकट भविष्यमा केही द्रन्दात्मक अवस्था सिर्जना हुनेवाला छ भन्ने आँकलन गर्न सकिन्छ । कथाले तसर्थ कथाका लागि पात्र मात्र नभएर त्यसको चरित्रनिर्माण नै अत्यावश्यक रहेको देखिन्छ ।

लघुकथा कथाकै एक प्रभेद भएकाले यसमा पनि पात्र अनिवार्य जस्तै मानिन्छ । कुनै वीजवाक्य वा विचार वाक्यको रोचक र सटिक आख्यानिकरण लघुकथा भएकाले यसमा कुनै न कुनै रूपमा पात्र आउने गर्दछन् । तर लघुकथामा कथामा जस्तो पात्रको चरित्रचित्रण नहुने भएकाले तिनलाई पात्र वा चरित्र नभनी 'सहभागी' भनिएको पाइन्छ (गौतम, २०७२, पृ. ४७) । कथाका सापेक्षमा सीमित सहभागी हुनु र तिनको चरित्रनिर्माणभन्दा पनि प्रतीकात्मक रूपमा बढी प्रयोग हुनुले लघुकथालाई कथाको भिन्न प्रभेदका रूपमा उभ्याउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस तथ्यको पुष्टिका लागि निम्न उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ :

“कुन पेसा गर्नेलाई शान्ति हुन्छ ?” एक अभिमुखीकरण कार्यक्रममा निद्रासँग सम्बन्धित प्रश्न सोधियो । अगाडि बेन्चमा बस्नेले भने, “मध्यरातमै हामी ब्युँफिन्छौं ।”

बिच भागमा बस्नेहरूले भने, “हामीलाई २ बजेदेखि निद्रा नै लाग्दैन ।”

पुछारमा बस्नेहरूले भने, “हामीलाई त ५ बजे निद्राले छोडिहाल्छ ।”

त्यहाँ अगाडि बेन्चमा व्यापारी, बिच भागमा उद्योगपति र पुछारमा बस्ने शिक्षकहरू थिए । (पन्त, २०७१, पृ. ५६)

कल्याण पन्तको 'शान्ति' शीर्षकको उपर्युक्त लघुकथामा 'हामी' सर्वनामका रूपमा तीन वटा भिन्न अवस्थाका सहभागीको सङ्केत गरिएको छ । भिन्न भिन्न पेसामा आवद्ध मान्छेको शान्ति हरण भएको तर तुलनात्मक रूपमा शिक्षकले सहज जीवन बाँचेको अवस्थाको मारक प्रस्तुति यसमा पाइन्छ । यहाँ कुनै पात्रको चरित्रनिर्माण नभएर वर्गगत हिसाबले 'निद्रा' सँग जोडिएको अवस्थाको मात्र चित्रण गरिएको छ । तसर्थ लघुकथा र कथाको वैषम्यको एउटा महत्त्वपूर्ण आधार पात्रको चरित्रनिर्माण रहेको देखिन्छ ।

अन्त्य वा समापन : लघुकथा र कथाबिच वैषम्यको मूल आधार अन्त्य वा समापनमा देखिन्छ । कथानकीय ढाँचाका सन्दर्भमा पनि यसका बारेमा केही सङ्केत गरिसकिएको छ ।

सामान्यतया लघुकथा र कथाको अन्त्य संवृत वा बन्द र विवृत वा खुला गरी दुई ढाँचामा गरिन्छ । कथा दुबै ढाँचामा लेखिए पनि यसको मूल ढल्काई संवृततर्फ हुन्छ भने लघुकथा विवृत ढाँचामा हुनु नै त्यसको कलात्मकता, मारकता र अस्तित्वको आधार पनि हो । भाव वा विचारको आख्यानिकरणलाई उत्तरोत्तर उत्कर्षतिर लगी अन्त्यमा रहस्यको पटाक्षेप गरेर तर त्यसपछिको अर्थलाई खुला छाड्नु वा पाठकका जिम्मामा छाड्नु नै विवृत समापन हो (गौतम, २०७२, पृ. १२२) । विवृत समापनले नै लघुकथाको मारकता सिद्ध गर्छ, त्यसको प्रतिध्वनि गुञ्जित हुन्छ । प्रतिध्वनि नसुनिने रचना लघुकथा नभएर ठट्ट्याली हुन जान्छ (श्रेष्ठ, २०७२, पृ. ६) । कथामा भने विवृतभन्दा संवृत ढाँचाको अन्त्यले प्रभावपरकताको निर्माण शक्तिशाली रूपमा गरेको देखिन्छ । यस तथ्यको पुष्टिका लागि कथा र लघुकथाबाट उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ :

... लक्ष्मीले सुभ्रदाको छातीतिर देखाएर भनिन् - “त्यहाँ साह्रै कडा चोट लागेको छ !”

सुभ्रदाले आँसु भाउँ भनिन् - “निको भो बा ! अस्तित्व नै निको भइसक्यो, सानो तिलको दाना जति पनि बाँकी छैन !”

त्यसपछि “दिदी, तपाईंको नासो !” भनेर लक्ष्मीले सुशीलको हात सुभ्रदाको काखमा राखिदिइन् । छोर

लाई काखमा लिएर सुभद्रा रुन लागिन् । यी सबै सुभद्राका निमित्त जिन्दगीभर सम्झँदै रुँदै गर्ने खुड्काहरू थिए ।

निम्ने बेलाको बत्तीभैँ लक्ष्मीको मुख एक क्षणका निमित्त तेजोमय भयो । अनि पछि अन्धकार ! लक्ष्मी यो दुःखमय संसारलाई छाडेर अनन्तमा पुगिन् । देवीरमण नौलीहरू पनि रुन लागे । (मैनाली, २०५७, पृ. ९)

गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथाको उपर्युक्त अन्त्य संवृत ढाँचाको छ । द्वन्द्व उत्कर्षमा पुग्ने मूल कारण बनेका लक्ष्मी र सुभद्राको असमझदारीलाई बिस्तारै ह्रासतर्फ लगी लक्ष्मीको मृत्युमा पुऱ्याएर कथा समाप्त गरि एको छ । मूल द्वन्द्व समाप्त भएकाले त्यसपछि के होला ? वा के भयो होला भनेर पाठकले अतिरिक्त सोचि हनुपर्ने वा ध्वन्यात्मक अर्थतर्फ लागुपर्ने आवश्यकता देखिँदैन । तर लघुकथाको समापन यसरी संवृत रूपमा गर्दा त्यसको रोचकता तथा मारकता शिथिल भई कलामूल्य खस्कन पुग्दछ र लघुकथा अत्यन्तै फितलो हुन्छ (दृष्टान्तका लागि गौतम, २०७२, पृ. ११९ - १२१ सम्म हेर्न सकिने) । लघुकथा सशक्त बन्न विवृत ढाँचा नै अवलम्बन गर्नुपर्छ । यसको पुष्टिका लागि निम्न कथा प्रस्तुत गरिएको छ :

उसले खाइनखाई गरेर दुःखसुखले एउटा चिटिक्कको घर बनायो । घर बनाएको केही समयपछि बिहे गरेर राम्री दुलही भित्र्यायो । बिहे गरेको वर्ष दिनपछि एउटी सुकुमारी कन्याको जन्म भयो । लक्ष्मीको आगमनले उसलाई घर सुन्दर लाग्न थाल्यो । सुन्दरतालाई अभैँ निखार्न उसले घर रङ्गरोगन गरायो । बगैँचा चिटिक्क बनायो । घर अझ सुन्दर बनाउन उसले दैलाअगाडि आँगनमा फूलको बिरुवा रोप्यो । बिरुवा हुकँदै गयो । घामपानी सहेँदै सहेँदै एकदिन सुन्दर फूल फुल्यो । आउनेजानेहरू उसको आँगनको फूललाई हेर्दै जान्थे । फूल साँच्चै नै मनमोहक तरिकाले फकिएको थियो । घरको शोभा नै भएको उक्त फूललाई उसले बडो जतनले जो गाइराखेको थियो ।

एक बिहान ऊ पिँढीमा बसेर चिया पिउँदै थियो । एक जना अपरिचित मन्दिर जाने मान्छे बाटो सोध्दै उसको आँगनमा टुप्लुक्क आइपुग्यो । कुरैकुरामा अपरिचितले उक्त फूल टिपेर थालीमा राख्यो । अपरिचितको आकस्मिक हर्कतले ऊ भसड्क भयो र भयभीत नजरले आफ्नी कलकलाउँदी छोरीतिर पुलुक्क हेर्‍यो । (समीप, २०८०, पृ. १०)

दीपक समीपको 'फूल' शीर्षकको उपर्युक्त लघुकथामा अन्तिम दुई वाक्य समापक बनेर आएका छन् । कथाको अर्थलाई यहाँ खुला राखिएको छ । अपरिचितले फूल टिपेर थालीमा राखेपछि भयभीत हुँदै छोरीतिर हेर्नुका पछाडिको जुन अर्थ छ, त्यसलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छैन । प्रस्तुत गरेका भए कथा खल्लो हुन जान्थ्यो । प्रस्तुत नगरेर पनि यसले छोरीहरूले भोग्नुपरेका यौनहँसाका अनेकौँ डरलाग्दा घटनातर्फ पाठकलाई लिएर जान्छ । घण्टीको ट्याङ्कपछिको ट्याङ्कको आवाज जस्तो अन्तिम वाक्यले हानेपछि त्यसको प्रतिध्वनिका रूपमा पाठक रुन भएर अनेक अर्थतर्फ आफूलाई प्रवृत्त गराउँछ । तसर्थ अन्त्यको व्यवस्थापन लघुकथा र कथाबिच देखाउने खास वैषम्य हो ।

सारवस्तुको प्रक्षेपण : सारवस्तु आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । सारवस्तुको प्रक्षेपणकै लागि आख्यानकारले

आख्यानको सिर्जना गर्छ। कुनै घटना वा अवस्थाबाट उत्पन्न भाव तथा विचारलाई आख्यानीकरणबाट पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्नु नै सारवस्तुको प्रक्षेपण हो। तसर्थ यसलाई म्रष्टाले दिने वस्तु पनि भनिएको छ (श्रेष्ठ, २०७९, पृ. १०१)। यसर्थ लघुकथा र कथा दुबैका लागि सारवस्तु महत्वपूर्ण अङ्ग देखिएको छ तर यसको प्रक्षेपणमा भने यिनमा प्रस्ट भिन्नता देखिन्छ।

लघुकथाको सार सामान्यतया अन्त्यमा वा अन्तिम वाक्यमा आएको हुन्छ। सपाट रूपमा भन्दा ध्वन्यात्मक भएर वा प्रतिध्वनिका रूपमा आउनु लघुकथाको खास वैशिष्ट्य मानिन्छ। मुक्तकमा अन्तिम पङ्क्ति तिले फड्का दिए जस्तै लघुकथामा पनि सारवस्तु अन्त्यबाट प्रतिध्वनित हुन्छ। पूर्व प्रसङ्गले सार्थकता दिने भए पनि मूलभूत भाव वा विचारको द्योतन अन्तिमवाक्य वा 'विचारवाक्य' बाटै भएको देखिन्छ। तथ्यपुष्टिका लागि निम्न लघुकथा प्रस्तुत गरिएको छ :

धेरै वर्षपश्चात् भएको सद्भावपूर्ण भेटमा खुसी बाँड्दै उनीहरूले आफ्नो सम्बन्धलाई पुनर्ताजगी दिने प्रतिबद्धता जाहेर गरे। सहमतिको हस्ताक्षर गर्दा साक्षीमा बस्नेको खोजी गर्नुपरेन। उनीहरूका आआफ्नै सुरक्षाकर्मीहरू काफी ठानिए।

सम्झौता भएको केही समयपश्चात् दुबै पक्ष आफ्ना लावालस्कर लिएर अगाडि बढे। बाटामा एउटी षोडसीले कागजको सानो चिर्कटो फ्याँकेको देखियो। टिप्पणका लागि प्रतिस्पर्धात्मक रूपमा दौडिएका उनीहरूका हातले एकैचोटि चिर्कटो छुन पुगे। चिर्कटो 'पहिलो छुनेले नै पढ्न पाउनुपर्छ' भन्ने कुरामा विवाद उत्पन्न भयो। विवाद बढ्दै जाँदा दुबै पक्षका धेरै मान्छेहरू घाइते भए। घटनाका बारेमा थाहा पाएर स्थिति बुझ्न आएको प्रहरीले चिर्कटो तानेर हेर्‍यो। रित्तो चिर्कटो खितखिताइरहेको थियो। (पोखरेल, २०७२, पृ. ८१)

माणिक्युमार पोखरेलको 'प्रतिस्पर्धा' शीर्षकको उपर्युक्त लघुकथाको सार अन्तिमको वाक्य 'रित्तो चिर्कटो खितखिताइरहेको थियो' बाट अभिव्यञ्जित भएको छ। फट्ट हेर्दा राजनीतिक पार्टीका कार्यकर्ताहरूबिचको मूढता बोध गराउने यसले जुनसुकै क्षेत्रका भए पनि स्वाँट प्रवृत्तिका मान्छेप्रति मारक प्रहार गरेको छ। यसरी गरिएको अन्त्य व्यवस्थापनले नै लघुकथालाई सुन्दर बनाएको देखिन्छ।

कथामा विचारवाक्यका रूपमा अन्त्यमा सारवस्तु प्रस्तुत गर्ने पद्धति पुरानो भइसकेको छ। गुरुप्रसाद मैनालीको परालको आगो कथामा "उस, चाटाचाट गर्न पनि त बेर लाग्दो रहेनछ नि, लोग्नेस्वास्नीको भगडा परालको आगो!" (मैनाली, २०५७, पृ. ५१) भनेर सारवस्तुलाई विचारवाक्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ तर यस्तो विधि कथाका लागि खास राम्रो मानिँदैन। कथामा आएका यस्ता विचारवाक्यले ध्वन्यात्मक अर्थ पनि दिँदैनन्। तिनले कथानकको समग्र बुनोटबाट प्राप्त निचोडलाई एक वाक्यमा प्रस्तुत मात्र गरेका हुन्छन्। तसर्थ कथामा मूलतः समग्र घटनाक्रमबाट सारवस्तु सहज बोधगम्य वा अभिव्यञ्जित पनि भएर आएको हुन्छ। कथामा सारवस्तु बहुल पनि हुन सक्छन् तर लघुकथामा एकै भाव वा विचारको प्रतिध्वन्यात्मक रूप पाइन्छ। समग्र कथानकबाट महसुस गर्नुपर्ने तथा सारवस्तुका बहुल रूपको प्रस्तुतिको उदाहरणका रूपमा मनु ब्राजाकीको 'मान्यो च्याड्बा मान्यो' कथालाई लिन सकिन्छ (ब्राजाकी, २०५५, पृ. १६९-१७२)। यसर्थ सारवस्तुको प्रक्षेपणले पनि लघुकथा र कथालाई भिन्न तुल्याएको देखिन्छ।

अध्ययनमा प्रस्तुत उपर्युक्त अवधारणाका अतिरिक्त सूत्रात्मक शैली, सघन बुनोट, एकरसता, सूक्ष्म परिवेश आदि लघुकथाका थप विशेषता हुनु तथा वर्णनात्मक/विश्लेषणात्मक शैली, केही खुकुलो (उपन्यासका सापेक्षमा सघन भए पनि लघुकथाका सापेक्षमा खुकुलो) बुनोट, बहुरसता, विस्तारित परिवेश आदि कथाका हुनु पनि लघुकथा र कथाका वैषम्यका आधार देखिन्छन् ।

निष्कर्ष

नेपाली समालोचनामा लघुकथा र कथाका बारेमा अलग अलग विस्तारमा चर्चा भए पनि विविध पक्षबाट यिनको तुलनात्मक अध्ययन भएको देखिँदैन । तुलनात्मक अध्ययनका अभावमा यी अलग अलग विधा हुन् वा एकै विधा हुन् वा एकै विधाका प्रभेद हुन् भन्ने बारेमा अस्पष्टता रहेको देखिएकाले यस लेखमा यिनका बारेमा विमर्श गर्दै स्पष्ट पार्ने प्रयास गरिएको हो ।

कुनै पनि विधा वा प्रविधाका रचना समयक्रममा परिवर्तित हुँदै जान्छन् । नयाँ विधा जन्मन्छन् र तिनले आफूलाई स्थापित गर्दै पनि जान्छन् । आख्यानको नूतन प्रकार देखिएको लघुकथाले युगसापेक्ष रूपमा आफूलाई अगाडि बढाउँदै कथाको एक प्रभेदका रूपमा स्थापित गरेको छ । कथाको एक प्रभेद भएकाले 'कथा जस्तै' तथा 'कथाभिन्न' भन्ने दृष्टिकोणबाट यसका बारेमा प्रशस्त बहस पनि भएका छन् । कुनै पनि विधाको एक भेदको प्रभेद भएर स्थापित हुँदा त्यसले आफ्ना केही मानक निर्माण गरेको हुन्छ । खास गरी विधागत अस्तित्व रक्षाका लागि त्यस्ता मानक आवश्यक पनि हुन्छन् । तसर्थ लघुकथाले पनि आफूलाई आकार, कथानकीय ढाँचा, चरित्रनिर्माण, समापन वा अन्त्य व्यवस्थापन, सारवस्तुको प्रक्षेपण जस्ता आधारमा कथाभन्दा अलग अस्तित्वका रूपमा उभ्याएको छ । गतिशील समयमा प्रतिभाशाली स्रष्टाहरूले मानक तोडेर विभिन्न विधाप्रविधाका अनेक रूपको सिर्जना गरेको विश्वसाहित्यको इतिहासमा लघुकथाका यी मानक सधैं यस्तै रहिरहन्छन् भन्ने हुँदैन तर आफूलाई अरूबाट अलग रूपमा स्थापित गर्न परिवर्तित रूपमा पनि त्यो अरूभन्दा भिन्न उभिनैपर्छ र त्यसले थप मानकहरू निर्धारण गर्दै पनि जान्छ ।

सन्दर्भसामाग्रीसूची

अर्याल, लक्ष्मण (२०७८), *लघुकथा विमर्शन*, वाल्मीकि साहित्य सदन ।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०५७), *विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा*, (दो. सं.) (सम्पा.) हरिप्रसाद शर्मा, साभा प्रकाशन ।

गौतम, कृष्ण (२०६४), *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७२), *लघुकथाको रचनाविधान*, लघुकथा समाज ।

पन्त, कल्याण (२०७१), *प्रसाद*, प्रेमकुमारी गुरुड ।

पोखरेल, मणिकुमार (२०७२), "प्रतिस्पर्धी", मधुपर्क, पूर्णाङ्क ५५५, पृ. ८१ ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२०५३), *भ्रूयालबाट*, (छैटौँ सं.) साभा प्रकाशन ।

ब्राजाकी, मनु (२०५५) "माच्यो च्याङ्बा माच्यो", नेपाली कथा भाग - २, (सम्पा.) महादेव अवस्थी, साभा

प्रकाशन ।

मैनाली, गुरुप्रसाद (२०५७), नासो, (सोह्रौँ सं.), अम्बिकाप्रसाद मैनाली ।

शर्मा, मोहनराज (२०५८), कथाको विकासप्रक्रिया, (ते.सं.), साभ्ना प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७२), “लघुकथाको आयामिक सौष्ठव”, मधुपर्क, पूर्णाङ्क ५५५, पृ. ६-७ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७८), नेपाली लघुकथा र कथाकारहरू, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७९), कथा दर्शन, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

समीप, दीपक (२०८०), नदीको राजमार्ग, पेज टर्नर प्रा.लि. ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०७२), “लघुकथाको परिचय : विकास र वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा”, मधुपर्क, पूर्णाङ्क ५५५, पृ.

८-११ ।