

**कथाका उपकरणहरूको अध्ययन**वासुदेव गौतम ^a ✉

✉ bashudevgaoutam50@gmail.com

^a Faculty of Education, Tribhuvan University, Mahendra Ratna Campus**Article Info****लेखसार****Received:** August 18, 2024**Accepted:** September 15, 2024**Published:** October 22, 2024

कथा मानव उदयसँगसँगै भएको हो यसको विकास पनि मानव विकास र उदयसँगै भएको मानिन्छ। यसको प्रयोग पनि मानवले आफ्नो जीवनका अनेक पक्षमा गर्दै आएको छ। यसरी मानवले प्रयोग गर्दै आएको कथा लिपिवद्ध भने धेरैपछि मात्र भएको देखिन्छ। कथालाई लिपिवद्ध गर्नको लागि कथाकारले केही न केही कथागत सामग्रीलाई समावेश गरेर कथाको रचना गरेका छन्। आजको समयसम्म आइपुग्दा कथाले ज्यादै ठुलो फड्को मरेको छ। यही फड्को सँगै कथा लेखनको लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरूको उपयोगविना कथा लेखन सम्भव देखिदैन। यिनै उपकरणहरूको मेलबाट नै कथा रचना गरिएको हुन्छ। प्रस्तुत लेखमा कथाका उपकरणहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्नु नै प्रमुख उद्देश्य रहेको छ। पुस्तकालयीय अध्ययन प्रक्रियाबाट सामग्रीहरू सङ्कलन गरी विश्लेषणत्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी: मानव, तत्व, पूर्वीय, दर्शन, चरित्र, परिवेश**विषय परिचय**

अङ्ग्रेजी भाषाको सर्ट स्टोरी शब्दको नेपाली अनुवादका रूपमा कथा शब्द प्रयोगमा आएको हो। यस शब्दको संरचना 'कथ्' धातुमा 'आ' प्रत्यय लागेर भएको हो (लामिछाने र लामिछाने, २०६९ पृ.२)। कथा शब्दको शाब्दिक अर्थ गद्यमा लेखिएको छोटो आख्यान भन्ने बुझिन्छ। कथा बन्न भनिने कुरा र भन्ने व्यक्ति वा कथयिता आवश्यक हुन्छ। कथाको परम्परा पूर्वमा पञ्चतन्त्र इसापूर्व ५०० तिर भएको पाइन्छ भने पश्चिममा अरबी भाषामा इजिप्टमा उपदेशात्मक कथाबाट कथाको परम्परा सुरु भएको हो (शर्मा, २०५९, पृ. १४)।

इटालीका साहित्यकार जियोभानी बोकासियोले सय कृतिहरूको सङ्कलित रचना 'डेकामेरा' तयार गरेको कुरा इतिहास प्रसिद्ध छ। कथालाई इटाली भाषामा 'किस्सा' वा 'नोभेला' भनिएको र ती नोभेला नै विश्वसाहित्यमा कथा-उपन्यासका नजिक रहेको पाइन्छ। उक्त समयका ती किस्सा वा कथात्मक रचनाले स्वच्छन्द भाषिक प्रयोग तथा प्रेम र साहसका क्रियालाई सामाजिकता प्रदान गर्ने काम गरेको पाइन्छ। इटालीपछि फ्रान्स, जर्मनी, स्पेन, बेलायत, रुसजस्ता देशहरूमा कथाको प्रचलन भेटिन्छ (शर्मा, २०५९, पृ.१४)। कथा लेखनमा अमेरिकी साहित्यकार वासिङ्टन ईर्भिङ र बेलायती साहित्यकार वाल्टर स्कटजस्ता साहित्यकारले प्रचलित किंवदन्ती र लोककथासँग निबन्धात्मक यथार्थको मिश्रण गरी नयाँ विधाका रूपमा कथाको विकास गराउने काम गरे भने रुसी साहित्यकार गोगोल अझ सशक्त भएर कथा विधामा देखा परे।

कथा लेखनमा महत्वपूर्ण रचना आउने क्रम देखिए पनि सुरुमा कथा भनेर छुट्टिएको अवस्था थिएन। सन् १८४२ मा अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पोले 'ग्राहमज म्यागाजिन' भन्ने पत्रिकामा नाथेनल हथर्नको 'द ट्वाइस-टोल्ड टेइलज' सन् १८३७ कथा सङ्ग्रहको समीक्षा गरी 'द इम्पाटेन्स अफ दि सिङ्गल इफिक्ट इन अ प्रोज टेइलु शीर्षकमा लेख छापिएपछि भने कथाको विधागत पहिचान स्थापित भएको मानिएको छ। विश्वसाहित्यमा आधुनिक कथाका प्रतिष्ठापक रुसी कथासर्जक निकोलाई गोगोल हुन् भने कथा विधाका सैद्धान्तिक प्रवर्तकचाहिँ अमेरिकी कथा सर्जक एडगर एलेन पो हुन् (शर्मा, २०५९, पृ. १४)। गोगोल पोभन्दा एक दशक अगाडि नै स्थापित भएका कथा सर्जक मानिएका छन् भने पोले कथाका सिद्धान्तमा खास योगदान गरेको पाइन्छ।

परिभाषा

मानव सभ्यताको विकाससँगै कथाको प्रारम्भ र विकास भएको हो। कथाको प्रयोग मानव जीवनका अनेक विविध पक्षलाई अभिव्यक्ति दिने क्रमबाट भएको पाइन्छ। प्राचीनकालदेखि नै कथा भन्ने परम्परा सुरु गरिएकोले कथाको इतिहास निकै लामो भएको तथ्य स्वीकार गरिन्छ। कथालाई सुरुमा जुन रूपमा स्वीकार गरिएको भए पनि पछिल्लो समयमा आएपछि मनोरञ्जन र उपदेशका रूपमा कथालाई ग्रहण गर्न थालिएको हो। वर्तमानसम्म आइपुग्दा कथाले अनेक मोड, घुम्ती र बान्कीहरू प्राप्त गर्दै अगाडि बढेको छ। जनमानसमा अत्यन्तै लोकप्रिय र मनोरञ्जन दिने विधाका रूपमा स्थापित भएको आख्यानभित्रको कथा विधाको पृथक् महत्व रहेको छ। कथा विधालाई परिभाषित गर्ने क्रममा पूर्वीय आचार्यहरू र पाश्चात्य विद्वानहरूले दिएका परिभाषालाई शर्मा (२०५९)ले उद्धृत गरेअनुसार पृथक् पृथक् खण्डमा यसरी उल्लेख गरिन्छ :

पूर्वीय आचार्यहरूका दृष्टिमा कथा

१. भामह : सत्य घटनामा आधारित आख्यान नै कथा हो ।
२. महाभारत : सत्यम्, शिवम् र सुदन्त्रमलाई अभिव्यक्ति दिने आख्यान नै कथा हो ।
३. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : "कथा एउटा सानो भ्याल हो र महान् संसार हो ।" (देवकोटा, १९९९, पृ. १२०)
४. रत्नध्वज जोशी : आधुनिक कथा एउटा यस्तो कला हो, जसले केही मिनेटभित्रैमा पाठकको हृदयमा चीरस्थायी प्रभाव पारिसक्दछ ।
५. सूर्यविक्रम ज्ञवाली : कथा पढ्न धेरै समय लाग्दैन किनभने यो सानो हुन्छ औ छिट्टै पढिसकिन्छ (ज्ञवाली, सन् १९७८, पृ. ३)
५. ईश्वर बराल : जीवनका केही महत्वपूर्ण वा विशिष्ट परिस्थिति ; घातमा परेको पात्रको मनोदशा वा समस्याको उद्घाटन गर्नु र तिनलाई पुष्पगुच्छाभै कलात्मक रूप दिनु नै कथाकारको शिल्पकारिता हो (उपाध्याय, २०४९ पृ. १३६-१३७)।
६. गुरुप्रसाद मैनाली : कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो (मैनाली, १९९७, पृ. १७) ।
७. गोविन्द गोठाले : जीवनमा आइपरेको घटनाको स्मृति नै कथा हो (अर्याल, २०३६, भूमिका)।
९. भैरव अर्याल : यथार्थ जीवनको कलात्मक अभिव्यक्ति वा जीवनको स्वाभाविकता व्यक्त भएको कथा नै आधुनिक कथा हो (अर्याल, २०३६, पृ. १०) ।
- शर्मा (२०५९)ले उद्घृत गरेअनुसार पाश्चात्य विद्वानहरूका दृष्टिमा कथा
१. एड्गर एलेन पो : लघु कथा एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जो एक बसाइमा पढिसकिन्छ र आफैमा पूर्ण हुन्छ (बराल, २०२९, पृ. ३६) ।
२. हेनरी विलियम हडसन : कथा एक बसाइमा सजिलैसित पढिसकिने विधा हो (हडसन, १९९७, पृ. ३४२) .
३. म्याक्सिम गोर्की : कथा भनेको मनुष्य जीवनको गति र अनुभूतिको सशक्त र उज्यालो पक्षको आस्थापूर्ण उद्घाटन हो (पूर्ववत्, पृ. ३७) .
४. एच. जी. वेल्स : बीस मिनेटमा पढिसकिने सङ्क्षिप्त आख्यान लघु कथा हो (पूर्ववत्, पृ. ३७) ।
५. ऐलरी : कथा घोडदौडसमान हुन्छ । जसरी घोडदौडको आदि अन्त महत्वपूर्ण हुन्छ, त्यस्तै छोटो कथाको प्रारम्भ र परिसमाप्ति विशेष महत्वपूर्ण हुन्छ (त्रिगुणायत, पृ. ४५२-५४) ।
६. डि. बी. गुरानिकजे. डब्लु. लिन : कथा कुनै एक चरित्रको जीवनको कुनै एक मार्मिक प्रसङ्गको नाटकीय रूपमा गरिएको प्रस्तुतीकरण हो (त्रिगुणायत, पृ. ४५३) ।

कथाका विषयमा पूर्वीय आचार्य तथा पाश्चात्य विद्वानहरूले आ-आफ्ना ढङ्गले चर्चा गरेको पाइन्छ । कथामा पात्र, घटना, कार्यव्यापार र आयामको समेत चर्चा हुनुले र सङ्क्षिप्त भएर पनि पूर्ण हुनुपर्ने, मिठास हुनुपर्ने तथा आदि, मध्य र अन्त्यको अनुक्रममा पारस्परिक सम्बन्ध हुनुपर्नेजस्ता कुराले प्राथमिकता पाउनुले कथालाई विशिष्ट रचनाका रूपमा अर्थ्याएको पाइन्छ । अतः निष्कर्षमा भन्नुपर्दा कथा निश्चित आयाम भएको संरचनामा उनीएको कथात्मक मूल्य भएको गद्यात्मक अभिव्यक्ति मानिन्छ ।

कथा आख्यानभित्रको एउटा उपभेद हो । कथाको रचनामा कलात्मक भाषिक घटनाहरू आवद्ध रहन्छन् । यसरी आवद्ध हुने खास घटक वा अवयव नै कथाका उपकरणहरू हुन् । यी विभिन्न उपकरणका आधारमा कथाको संरचना तयार हुन्छ (बन्धु, २०६०, पृ. २३४) । कथाको रचना विधानका लागि विभिन्न सर्जक, समीक्षक एवम् समालोचकहरूले फरक-फरक तत्वलाई आ-आफ्ना ढङ्गले अर्थ्याएका छन् । यी विभिन्न समीक्षकहरूले आ-आफ्ना तर्क राखे पनि ती विभिन्न तर्कहरूमध्ये यहाँ ईश्वर बराल(२०५३)ले उल्लेख गरेका कथाका उपकरणहरू उपयुक्त भएकाले त्यसैलाई आधार मानेर कथाका तत्वहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

भ्यालबाट कृतिमा ईश्वर बरालले कथाका उपकरणहरू भनेर यसरी उल्लेख गरेका छन्—

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| १. कथानक | २. पात्र र चरित्र चित्रण |
| ३. पर्यावरण/परिवेश | ४. दृष्टिविन्दु |

५. सारवस्तु

६. भाषा

७. प्रतीक र बिम्ब

८. गति र लय (बराल, २०५३, पृ. ४३)

समस्या कथन, उद्देश्य, औचित्य र परिसीमा

नेपाली साहित्यमा कथा रचना गर्दा कथागत उपकरणहरूको विश्लेषण कसरी गरिएको छ भन्ने नै यस अध्ययनको समस्या हो । समस्याकथनमा प्रस्तुत गरिएका समस्यालाई समाधान गर्नको लागि कथाको उपकरणहरूका आधारमा विश्लेषण गर्न यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ । नेपाली साहित्यमा विभिन्न विधाहरू छन् । त्यसता विधाहरू मध्ये कथा विधा एक हो । यस विधामा रहेको तत्वहरूका सन्दर्भमा मतैक्यता पाइदैन । त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनमा तत्वहरूको अध्ययन गर्ने मुख्य उद्देश्य राखिएको छ । त्यसैले पनि यो अध्ययन महत्वपूर्ण रहेको छ । विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै किसिमले कथाका तत्वहरूको बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा आधिकारिक तत्वहरूलाई आधार मानी अध्ययन गरिएकोले आगामी दिनमा यसको प्राज्ञिक महत्व रहेको छ । यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य कथामा प्रयुक्त गरिएका उपकरणहरू कथानक, पात्र र चरित्र चित्रण, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र बिम्ब, गति र लयका आधारमा विश्लेषण गर्नु यसको परिसीमा रहेको छ ।

अध्ययन ढाँचा, विधि र प्रक्रिया

प्रस्तुत अध्ययनमा उठाइएका समस्याहरू समाधानका लागि समस्याको तथ्यपूर्ण, वस्तुनिष्ठ र प्रमाणिक समाधानका लागि पुस्तकालयीय विधिलाई आत्मसात गरिएको छ । कथामा प्रचलित तत्वहरूलाई मुख्य सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । खास गरेर नेपाली साहित्यमा कथाका तत्वहरूको विषयमा अनेक धारणाहरू छन् त्यसमा ईश्वर बरालको भ्यालबाट नामक कृतिमा उल्लेख गरिएको धारणालाई प्राथमिक स्रोत बनाइ अध्ययन गरिएको छ । सामग्रीको अध्ययन तथा विश्लेषण वर्णनात्मक र व्याख्यात्मक प्रकृतिको रहेको छ ।

छलफल तथा निष्कर्ष

कथानक

कथामा हुने वा पाइने घटनाहरूको तर्कपूर्ण एवम् रहस्यमय शृङ्खलालाई कथानक मानिन्छ । कथानकले क्रियाको सिर्जना गर्छ । उक्त क्रियामा चरित्रहरूले आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सामना गर्छन् । यही घटनाले कथालाई निश्चित क्रमले डोऱ्याउँदै निर्णायक विन्दु वा अवस्थामा पुऱ्याउँछ । यसले कथाको स्पष्ट खाका तयार गर्छ (थापा, २०६६ पृ. १४७) । मानव शरीरमा कङ्कालको भूमिकाले शरीरको आकृति बनेजस्तै कथामा कथानकले सोही भूमिका खेलेको हुन्छ । कथानकलाई कथावस्तुका रूपमा चिनाउने गरिएको पाइन्छ । कथानकको प्रारम्भमा नासो कथामा गुरुप्रसाद मैनालीले प्रस्तुत गरेको अंश : “ घरमा चञ्चला श्री भइकन पनि देविरमणका सन्तान थिएनन् । सन्तान होस् भन्नाका निमित्त हर एक उपाए गरे, चौतारी चिने, बाटो खने पशुपतिमा महादीप बाले, गए साल हरिवंशपुराण लगाए तैपनि सुभद्राको कोख सफल हुन सकेन । जोरीपारीसँग ठोकाबाजी पर्दा धन, बल, बुद्धि सबै कुरामा देवीरमणको जित हुन्थ्यो तर ‘अपुतो’ भनेको सुन्ने बित्तिकै उनको अभिमान धुलो हुन्थ्यो (शर्मा, २०२४, पृ. १) । यो अभिव्यक्तिले कथाको मुख्य पात्र देवीरमण र सन्तानको इच्छा जस्तो प्रतिपाद्य विषयको परिचय पाइन्छ । त्यस्तै गरी कथानकमा प्रकृतिको वर्णन माध्यमद्वारा प्रारम्भ भएको कथाको अंश : “(स पशुपतिनाथका ससुरा हिमालय पर्वतको पवित्र काखमा मानू दोस्रो पार्वतीको जन्म भएको थियो । उसको नाम सानी राखेका थिए माथि कैलाशबाट झरेको चोखो जल त्यो बालिकालाई नुहाई तलतिरै गंगामा मिसिन जान्थ्यो, दक्खिनतिरबाट बगेर आएको तातो हावालाई हिमाञ्जले लामो हात पसारेर छेकी उसको वर आउन दिँदैनथे, यसरी शुद्ध रहेको उसको शरीरलाई’ (ज्ञवाली, दार्जिलिङ नेपाली साहित्य सम्मेलन, पृ. ३) ।

कथामा घटनाहरूलाई शृङ्खलामा उनीएको हुन्छ । कार्य र कारणका आधारमा बाँधिएका घटनाहरूको ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । कुनै घटना घटनका लागि आवश्यक पर्याप्त र पूर्ण कारण रहनुपर्छ । यही घटनालाई कार्यकारण सम्बन्ध वा शृङ्खला पनि भनिन्छ । कथानकमा तर्क, कल्पना एवम् बुद्धिको प्रयोग औत्सुक्य पूर्ण भएर आएको हुन्छ । कथानक कथाको मूल रूप वा ढाँचा मानिन्छ । कथाको कथानकमा इतिहास, यथार्थ, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पनाजस्ता पाँच प्रकारका स्रोतहरू परिचालित भएका हुन्छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ पृ. ६८) ।

विगतमा वा अतीतमा घटेका घटनाहरू र चरित्रको अभिलेख नै इतिहास हो । इतिहासका महत्वपूर्ण घटना र विवरणलाई (थापा, २०६६ पृ. १५०) संयोजन गरेर लेखिएका कथा इतिहासलाई स्रोत बनाएर लेखिएका कथा मानिन्छन् । बदरीनाथ भट्टराईको खड्गबहादुर र ताना शर्माको आकाश खुल्दै जान्छ यस किसिमका कथा हुन् । अधिकांश कथाहरूमा यथार्थ अनुभव कच्चा पदार्थ भएर आउँछ । व्यक्तिका भोगाइ, बुझाइ र चिन्तन समाजका भोगाइ भएर आउँछन् । मैनालीका नासो कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू यथार्थ पस्किने कथा हुन् । मिथक पौराणिक कथाका रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । मिथकले कथामा काल्पनिक भएर आए पनि स्पष्ट छाप छोड्छन् । भट्टराईका पौराणिक कहानी सङ्ग्रहका कथाहरू तथा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा यस प्रकारका कथा हुन् । मानवीय आशा, निराशा प्रेम आदि संवेद्य भाव रागात्मक सौन्दर्य हुन् । रागात्मक सौन्दर्यलाई आत्मसात् गरेर लेखिएको कथाको दृष्टान्तका रूपमा पोषण पाण्डेका कथाहरू पर्दछन् । राधेश्यामको साइकलु त्यस्तै एउटा कथा हो । कथामा यथार्थ देखाउन प्रयोग गरिने काल्पनिक घटना र सन्दर्भ स्वैरकल्पना हो । स्वैरकल्पनाले अयथार्थलाई यथार्थका रूपमा प्रस्तुत गर्छ । अयथार्थलाई यथार्थका रूपमा प्रस्तुत गरी लेखिएको स्वैरकाल्पनिक कथामा मोहनराज शर्माको माछो कथालाई लिइन्छ ।

कथानकका ढाँचा वृत्ताकारीय र रैखिक गरी दुई किसिमका हुन्छन् । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा क्रमवद्ध रूपमा आवद्ध भएका कथा रैखिक

ढाँचाका कथानक हुन् । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा आवद्ध नभई वर्तमानबाट अतीतिर फर्किएका कथानक वृत्ताकारीय हुन् । मैनालीका कथाहरू रैखिक ढाँचाका कथा हुन् । उनका कथाका कथानक ढाँचाहरू लगातार अगाडि बढेका छन् । वृत्ताकारीय कथानक ढाँचा वर्तमानबाट अतीतिर मोडिन्छ । आख्यानकार मदनमणि दीक्षितको ग्याँस च्याम्बरको मृत्यु कथा वृत्ताकारीय ढाँचाको कथा हो । ध्रुवचन्द्र गौतमका कथाहरू पनि वृत्ताकारीय ढाँचामै लेखिएका छन् ।

कथानकको विकास पनि आदि मध्य र अन्त्यका क्रममा भएको हुन्छ । आदि भागमा कथाको चिनारी र सङ्घर्ष विकासका घटनाहरू पर्दछन् । सङ्घर्षको शृङ्खला तयार हुँदै जाँदा कथानक चरम विन्दुतिर लागेको अवस्थालाई मध्य भनिन्छ (थापा, २०६६ पृ. १४८)। कथानकको सङ्घर्षमा हास आई कथानकको समस्या समाधानको बाटोतिर लाग्न थाल्दा त्यसलाई अन्त्य भाग भनिन्छ । कथानकको आदि भाग भन्नु समस्याको सुरुवात हो भने अन्त्य भनेको समस्याको निष्कर्ष हो । रमेश विकलको मधुमालतीको कथामा शङ्कर र गौरीका विचमा मित्रता कायम भएको घटना समस्या हो भने गौरीका फुपू दिदीहरू र उनका बाबुले गौरीलाई सदाका लागि त्यहाँबाट अन्यत्र बसाइँ सराई गरेर लैजानु निष्कर्ष वा समाधान हो ।

पात्र र चरित्रचित्रण

कथामा तोकिएका भूमिकामा उभिने पात्र नै चरित्र हुन् । चरित्र वा पात्रले कथालाई अगाडि बढाउने काम गर्छन् । घटनाको प्रतिक्रियाप्रति लेखकीय प्रभाव उत्पन्न गर्न सहयोग गर्ने वा सघाउने संवाद यसमा गरिन्छ । यस किसिमको संवाद वा अभिव्यक्तिले मानवीय अभिवृत्तिहरू आविर्भाव हुन्छन् । कथामा प्रयोग गरिने वा गरिएका मानव वा मानवकै ढङ्गमा प्रयोग गरिएका मानवत्तर पात्रलाई पनि चरित्रका रूपमा उपयोग गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०५६ पृ. ३९५) । कथामा कथानकको भूमिकालाई पात्रले निर्वाह गर्दछ । चरित्रकै क्रियकलापका आधारमा कथाले गति प्राप्त गर्छ । कथामा कथाका पात्रहरू विभिन्न किसिमले प्रयुक्त भएका हुन्छन् । उनीहरूको माध्यमबाट कथाकारले सोभै पात्रको चित्रण र विश्लेषण हुन्छन् भने यस्ता चित्रण प्रत्यक्ष रूपमा भएको हुन्छ र यसलाई प्रत्यक्ष चित्रण विधिको संज्ञा दिन सकिन्छ । यसको उदाहरणको लागि मैनालीको विदा कथाको उदाहरण : “यो प्रभा विछट्टै रात्री थी । मभौला कद, चम्पाको फूलजस्तो रङ्ग, ठुला-ठुला आँखा, सलक्क परेको नाक, चिटक्क परेको छाती, मिलेको दाँत, लामो केश, पातलो कम्मर, मानूँ सिपालु कारीगरले मन लगाएर बनाएको स्वर्ण प्रतिमा स्ती थी (जवाली पूर्ववत्) ।”

प्रमुख, सहायक र गौण चरित्र

कथामा महत्वपूर्ण कार्य वा भूमिका भएको पात्र प्रमुख पात्र हो । यसमा नायक, नायिका, खलनायक आदि पात्रहरू प्रमुख भएर आएका हुन्छन् । मुख्य कथालाई गति दिन जोडिएका सहनायक, नायिका वा अन्य पात्रहरू सहायक पात्र (थापा, २०६६ पृ. १५५) हुन् । यिनले मुख्य वा नायक/नायिकाको कार्यव्यापारमा सहयोग पुऱ्याएका हुन्छन् । कथामा सामान्य भूमिकामा देखिएका पात्र गौण पात्र हुन् । कोइरालाको मधे शतिर कथामा विधवा प्रमुख पात्र, गोरे सहायक पात्र र धने गौण पात्र हो भने दोषी चस्मा कथामा केशवराज प्रमुख, जर्साव सहायक र के शवराजकी पत्नी गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

अनुकूल र प्रतिकूल चरित्र

कथामा कथाको भूमिकाअनुसार सामाजिक मर्यादाका सन्दर्भमा सकारात्मक भूमिका खेल्ने चरित्र अनुकूल चरित्र हुन् । कथानक घटनामा विपरीत ध्रुवमा उभिने पात्र प्रतिकूलपात्र वा चरित्र हुन् । यिनले पनि कथानकमा उपयुक्त गति दिएका हुन्छन् । सहिद कथामा वीरबहादुर अनुकूल पात्र हो भने धने प्रतिकूल पात्र हो ।

वर्गगत र व्यक्तिगत चरित्र

कथाको कथानकअनुसार खास वर्गको नेतृत्व वा प्रतिनिधित्व गर्न आउने पात्र वर्गगत पात्र हुन् । यिनले समाजको कुनै खास वर्गको नेतृत्व गर्छन् । व्यक्तिगत चरित्रचाहिँ खास गरेर आदर्शताको सङ्केत गर्ने हुन्छन् । यिनले समाजको कुनै एउटा समूहको प्रतिनिधित्व गर्न सक्दैनन् । वर्गगत पात्रले समाज वा समुदायमा एक कुनै समूह वा वर्गको नेतृत्व गर्न सक्छन् । कर्तव्य कथाको श्रीधर सामन्त वर्गको वर्गीय नेतृत्व गर्ने पात्र मुरलीधर आदर्श सङ्केत गर्ने व्यक्तिगत चरित्र हुन् ।

गतिशील र गतिहीन चरित्र

कथाको कथानक घटनाअनुसार कथाभरि नै सामान्य र उस्तै स्वभाव, जीवन दर्शन र जीवन भोगाइ भोग्ने पात्रहरू गतिहीन पात्र हुन् । कथामा मौका र सन्दर्भअनुसार पुरै भिन्न हुने चरित्रहरू गतिशील चरित्र हुन् । भविष्यनिर्माण कथाकी पार्वती गतिहीन पात्र हो भने कप्तान कृष्णबहादुर गतिशील पात्र हुन् ।

यथार्थ र आदर्श चरित्र

कथाको विषयवस्तुअनुसार सामाजिक सन्दर्भका घटनामा जस्ताका तस्तै भएर प्रस्तुत हुने पात्र यथार्थ पात्र हुन् । यिनले समाजको यथार्थ वस्तुस्थितको चित्रण गर्छन् । कथावस्तुअनुसार केही पात्रहरू विशिष्ट एवम् विलक्षण गुणले युक्त भएका हुन्छन् भने त्यस्ता पात्र आदर्श हुन्छन् । सर्जकले आफ्नो दर्शन प्रतिपादन गर्न यथार्थ र आदर्श दुवै खालको पात्रको चयन गरेको हुन्छ । पुष्कर समसेरको स्वार्थत्याग कथाकी मोती

आदर्श चरित्र हो भने बडाहाकिम यथार्थ चरित्र हो । मैनालीको कर्तव्य कथाका मुरलीधर आदर्श पात्र हुन् भने श्रीधर यथार्थ पात्र हुन् ।

कथामा कथानक घटनाअनुसार चरित्रहरूलाई प्रस्तुत गर्ने यस किसिमको पद्धतिलाई चरित्रचित्रण पद्धति भनिन्छ । सर्जकले सङ्क्षेप वा वर्णनात्मक र दृश्यात्मक वा नाटकीय पद्धति प्रयोग गरेको हुन्छ । सर्जकले चरित्रको प्रत्यक्ष वर्णन गर्नु सङ्क्षेप पद्धति हो । चरित्रलाई आफैँले चित्रण गर्नुभन्दा संवादका माध्यमबाट अप्रत्यक्ष रूपले चिनाउनु दृश्यात्मक पद्धति हो । कथामा दृश्यात्मक पद्धतिको प्रयोगले सर्जकको उच्च कला मूल्य बोध हुन्छ ।

पर्यावरण/परिवेश

कथामा घटने घटनालाई विश्वसनीय बनाउने काम पर्यावरणबाट हुन्छ । घटनाहरू हुने वा घट्ने स्थान, समय र त्यसको पाठकमा पने मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ । पर्यावरणलाई परिस्थितिका रूपमा लिइन्छ । यसले पाठकलाई कृतिका नजिकमा पुऱ्याउँछ । पर्यावरणभित्र परिवेश र वातावरण पर्दछन् ।

कथामा व्यवहृत घटना र चरित्रलाई यथार्थ पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने दृश्यकार्यको समय र ठाउँ नै परिवेश हो । परिवेशलाई देशकालका रूपमा पनि बुझ्न सकिन्छ । जीवनजगतका कथा, रीतिस्थिति, भेषभुषा, व्यवहार र रहनसहनजस्ता प्राकृतिक पूर्वाधार पनि परिवेशमै पर्दछन् । वस्तु, स्थल, प्राकृतिक स्थिति, समयरूपी अवस्था स्थूल परिवेश हो भने सामाजिक अवस्था, सामाजिक स्थिति, पात्रको विचार, ढाँचाजस्ता समष्टिगत पक्षचाहिँ सूक्ष्म परिवेश हो । कथामा प्रयुक्त देशकालको सही आयोजनले कथालाई वास्तविक र विश्वसनीय बनाउँछ । मानवीय मस्तिष्क र चेतनाबाट व्यवहृत हुने कुरा पनि यसमा पर्दछन् । आञ्चलिक कथामा सर्जकले चित्रमय ढङ्गबाट उक्त स्थानको चित्रण गरेको पाइन्छ ।

कथामा हुने कार्यबाट पाठकमा एक किसिमको प्रभाव छोडिन्छ । कथानक घटना विस्तार र विकास हुने क्रममा दुःख, हर्ष, क्रोध, घृणाजस्ता भावको प्रस्फुटन र तिनको तृप्ति नै वातावरण हो । पात्रको मानसिक कार्यसँग वातावरणको सोभो सम्बन्ध रहन्छ । वातावरणमा व्यङ्ग्यात्मक स्वर आलोचना, दुःखद अवस्था एवम् त्रासदीपूर्ण उपस्थिति रहन्छ । प्रेमा शाहको पहेंलो गुलाफ कथा व्यङ्ग्यात्मक तथा विद्रोही वातावरण भएको कथा हो ।

संक्षेपमा वातावरण निर्माणमा प्रकृति र व्यक्तिको महत्वापूर्ण भूमिका हुन्छ । कथालाई जीवन्त र सशक्त बनाउन कथामा समावेश गरिएका घटना र व्यक्तिको व्यवहारले ठुलो भूमिका खेल्दछ । यसरी कथामा कलात्मक प्रस्तुति, स्वकीय स्थिति र चित्रगत मनोदशाको संरचनामा वातावरणको विशिष्ट स्थान हुन्छ (थापा, २०६६, पृ. १६३) ।

दृष्टिबिन्दु

कथा रचनामा कथयिताले कथा वाचनका लागि आफूलाई उभ्याउन छनोट गरेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । कथा कथनमा लेखकले पाठकप्रति राख्ने दृष्टिकोण पनि दृष्टिबिन्दु नै हो (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७० पृ. ९) । कथयिता कथाको पात्र बनेर सीमित कुरा बताउने र अनुभव सुनाउने वा कथाभन्दा बाहिर बसेर सबै वा कुनै/कोही पात्रप्रति ढल्केर पाठकको ध्यान खिच्ने भन्ने कुराको निर्णय गर्दछ । कथाका घटना एवम् चरित्रको वर्णन कसरी गर्ने र त्यसलाई कसरी व्यवस्थित गर्ने भन्ने दृष्टिकोण निर्धारण गर्दछ । सर्जकले रचनामा जुन पात्रलाई महत्त्व दिएर कथा सुनाउँछ, त्यो पात्र दृष्टिकेन्द्रीय पात्र हुन्छ । कथयिताले कतै आफूलाई कथाको मुख्य पात्र बनाएको हुन्छ भने कतै आंशिक रूपमा मात्र प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसरी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुँदा दृष्टिबिन्दु मूलतः दुई किसिमको हुन्छ (लामिछाने र लामिछाने, २०६९, पृ. १५) ।

बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु

कथाभन्दा बाहिर रही अन्य व्यक्ति वा पात्रका विषयमा टिप्पणी गरिने दृष्टिबिन्दु बाह्य दृष्टिबिन्दु हो । यस्तो अवस्थामा पात्रका रूपमा कथयिता आएको हुँदैन । बाह्य दृष्टिबिन्दुभित्र पनि दुईवटा अवस्थाहरू रहेका हुन्छन् । यी अवस्था सर्वज्ञ र सीमित दृष्टिबिन्दु हुन् । सर्वज्ञलाई सर्वदर्शी पनि भन्ने गरिएको छ ।

कथाभित्र पात्र र घटनाका सबै कुरा आफैँ देखेजस्तो गरी वर्णन गर्दै आफूना नियन्त्रणमा लिने ढाँचा सर्वज्ञ वा सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु हो । गुरुप्रसाद मैनालीको अभागी कथा सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको कथा हो । सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुका पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक दुई भेद छन् । कथयिताले मात्र वर्णन गर्ने कथा हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु भएका कथा हुन् भने संवादमात्र प्रयोग गरी कथयिता तटस्थ बस्ने कथा निर्वैयक्तिक कथा हुन् । यस ढाँचाका कथा निकै कम लेखिन्छन् । संवाद संवादमात्र प्रयोग गरेर लेखिएको विजय चालिसेको प्रयोग/प्रत्यारोपण शीर्षकको विज्ञान कथा तटस्थ दृष्टिबिन्दु अपनाइएको निर्वैयक्तिक कथा हो ।

कथामा सीमित बाह्य दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग भएको हुन्छ । यस्ता कथामा कथयिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै एक पात्र वा वर्गको अनुभव, विचार र दृष्टिकोणमा लुकाउँछ । कथयिताले सीमित पक्षबाट मात्र टिप्पणी वा वर्णन गर्दछ । फरक-फरक दृष्टिकेन्द्रीय पात्र भएका कथामा यस किसिमको अवस्था सिर्जना हुन्छ ।

आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु

कथामा कथावचक स्वयम् कथाको पात्र छ भने उसले घटना र सन्दर्भको विवरण आफैँ प्रस्तुत गर्छ । यसरी आफैँले भन्ने कथा प्रथम पुरुष वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु भएको कथा मानिन्छ । म पात्रका अनुभूतिका रूपमा यसमा सबै अभिव्यक्तिहट अभिव्यक्त हुन्छन् । कथयिताकै अनुभव

र दृष्टिमात्र यसमा देखापर्दछ । कथामा पात्रको कार्य र उपस्थितिका आधारमा केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई भागमा विभक्त गरिएको हुन्छ । केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु भएको कथामा कथयिता नै प्रमुख पात्र हुन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कथयिता, कथाको पात्र भए पनि ऊ अरूको कथा भन्दै हुन्छ । कतिपय कथामा दृष्टिविन्दुको मिश्रण पनि भएको पाइन्छ ।

सारवस्तु

कथामा प्राप्तपूर्ण सङ्गठित विचार रहेको हुन्छ । यस्तो विचार सारवस्तुका रूपमा कथामा रहन्छ । कथामा रहेको केन्द्रीय एकीकृत विचार वा धारणा नै सारवस्तु हो । कथाभित्रको क्रिया र विम्बविधानका रूपमा केन्द्रीय एकीकृत विचारलाई लिइन्छ । यसलाई कथाको जीवनदर्शन, जीवनदृष्टि, सन्देश वा सारतत्व पनि भन्ने गरिन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७० पृ. १०) । कथामा भएको यो विचार कथाकार वा सर्जकको मुख्य विचार हो । कथामा भएको यस विचारलाई सर्जकले नाटकीकरण गरेर साधारणीकरण गर्ने हुँदा पाठकले यसलाई सहज रूपमा ग्रहण गर्न सक्छन् । कथाको उद्भवको बीज तथा कथाकारको उद्देश्य दुवैको भूमिका यही तत्वले निर्वाह गरेको हुन्छ । यसर्थ सारवस्तु कथाको मुख्य अवयव मानिन्छ ।

कथामा सारवस्तु फरक-फरक ढङ्गले रहन सक्छ । सिधै उपदेशका रूपमा कथामा सारवस्तु प्रस्तुत भयो भने त्यस्तो प्रस्तुतिलाई विचारवाक्य भनिन्छ । नीतिशास्त्रीय कथाहरूमा यस्तैगरी विचार वाक्यहरू संयोजित भएका हुन्छन् । कथाका विभिन्न सन्दर्भमा सारवस्तु फिँजिएर वा फँलिएर प्रस्तुत भएको छ भने पाठकहरूलाई विभिन्न पक्षमा सचेत गराउने काम गर्छन् । यसरी सारवस्तु छरिएर प्रस्तुत हुँदा उक्त प्रस्तुतिबाट बुझिने अर्थ र त्यसका माध्यमबाट व्यक्त हुने विचलनसम्मका कुरा यसबाट बोध हुन्छ । कृतिले व्यक्त गर्ने गहिराइ र प्रतीकात्मक अर्थ पनि यहीबाट मात्र बुझ्न सकिन्छ । सारवस्तुलाई प्रयोगका आधारमा स्थानीय र विश्वजनीन भनेर उल्लेख गरिएको छ । स्थानीय सारवस्तुले कुनै निश्चित देशकालमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्छ भने विश्वजनीन सारवस्तु जीवनको शाश्वत पक्षको खोजीमा केन्द्रित रहन्छ । यस्तो कथा विचारमूलक हुन्छ । आजकलका कथाको सारवस्तु यथार्थको सूक्ष्म निरीक्षण गर्नमा केन्द्रित रहेको हुन्छ । स्थानीय सारवस्तु आञ्चलिक चित्रणमा केन्द्रित रहन्छ भने विश्वजनीन सारवस्तु विश्व परिवेशमा आदर्श सिद्धान्तको स्थापना र त्यसको कार्यान्वयनमा केन्द्रित रहन्छ । चुनौती कथा स्थानीय सारवस्तु चित्रणमा सफल छ भने ग्याँस च्याम्बरको मृत्यु कथामा विश्वजनीन सारवस्तुको प्रयोग भएको छ । जसले मानवीय प्रेमलाई फाँसीवादी दृष्टहरूले संसारबाट समाप्त गर्न सक्दैनन् भन्ने मानवतावादी विचार सम्पादन गरेको छ ।

भाषा

भाषाकै माध्यमबाट सर्जक वा कथाकारले आफ्ना विचार अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । कथा भाषाकै माध्यमबाट व्यवहृत हुने कला हो । गद्य भाषाको प्रयोग हुने कथा यथार्थ घटनाको प्रस्तुति पनि हो । यस विधाले कथ्य विषयलाई प्रभावपूर्ण ढङ्गले पाठकसम्म पुऱ्याउँछ । आफ्ना चेतना, चिन्तन एवम् विचार पाठकसमक्ष पुऱ्याउने एकमात्र विकल्प भनेको सर्जकका लागि भाषा नै हा । जीवनका गहिराइ र भोगाइ एवम् वर्तमानका अन्तर्विरोध खोतल्ने काम भाषाबाट गरिने हुँदा यसको यथार्थ एवम् पूर्ण शक्ति खर्च गरिन्छ ।

कविता वा अन्य कथाइतरका विधाका पाठका सापेक्षतामा कथाको भाषा सहज हुन्छ । भाषाका विविध रूपको मिश्रण गर्ने क्रममा यसले भाषिका, स्थानीय बोली वा व्यक्ति बोलीलाई समेत उपयोग गर्छ । सर्जकले कतिपय अवस्थामा भावलाई प्राथमिकता नदिएर अलङ्कार र भाषिक विचलनलाई पनि जोड दिएको हुन सक्छ । आलङ्कारिक भाषा र विचलनयुक्त प्रयोग भए पनि कथामा तार्किकता, खुकुलो प्रस्तुति सार्वजनिक तथा विकासशील मानवीय चिन्तन र चेतना जीवन्त रहन्छ । भिक्षुको हारजितमा नेपाली तथा अवधि भाषाको प्रयोग गरी भिक्षुले आञ्चलिकतालाई जीवन्त बनाएका छन् । सजीव र यथार्थ प्रस्तुति गराउनु कथामा प्रयुक्त भाषाको महत्वपूर्ण उपलब्धि हो । आलङ्कारिक भाषा बालकृष्ण समको कैकेयी कथामा प्रयोग भएको अंश : “गुरुको विचार सुवर्णजस्तै खिँदिलो हुँदै आयो । भीषण भीषण शब्दसँग उठेर अँध्यरो धुलाले आकाशको रङ्ग गाढा धवाँसे बनइदियो राहुल सूर्यचन्द्रलाई लखेट्दै गयो-यस्तै अरु देवतालाई अरु दानवले, तम जम्दै-जम्दै बाक्लो लेदो भयो (झवाली, पूर्ववत्) ।”

कथामा प्रयुक्त भाषा जीवन्त र प्राकृतिक हुनुपर्दछ । यसरी हेर्दा दुई किसिमको भाषा कथामा प्रयुक्त भएको पाइन्छ । कथयिताले प्रयोग गर्ने कथाकारको स्तरीय भाषा पहिलो प्रकृतिको भाषा हो । यो भाषा नियमबद्ध लेख्य भाषा हो । संवादमा प्रयुक्त पात्रको स्तर, शिक्षा र परिवेश अनुकुलको भाषा दोस्रो प्रकृतिको भाषा हो । कथामा लेखकीय वर्णनको भाषाले मानकता तथा संवादको भाषाले व्यक्तिबोली वा स्थानीय भाषाको सङ्केत गर्छन् । कर्तव्य कथाका श्रीधरले प्रयोग गर्ने भाषा उच्च वर्गीय भाषा “ श्रीधर चाहिँ राजनैतिक पार्टीका सदस्य र ग्राम पञ्चायतका प्रधानपञ्च थिए । दशैं श्रेणीसम्म अंग्रेजी पढेका थिए । धोके सुरुवाल र कुर्था लगाउँथे । जुंगा, दारी खैरेर लामू बुलबुलको अग्रभाग निधारतिर ... आधा अंग्रेजी, चौथाइ संस्कृत, चौथाइ नेपाली मिसाएर कुरा गर्थे (मैनाली, २०२०, पृ. ९२) सहिद कथाको अशिक्षित पात्र वीरबहादुरले बोल्ने भाषा निम्न कोटिका छन् । मैनालीले सहिद कथामा बहादुरले व्यक्त गरेको भाषाको अंश : ... कोनि राँड पोखरातिरकी क्षेत्रिनी हुँ भन्छे । मान्छेहरु दमै टिपेर आएकी भन्दछन् । यहाँआउँदा एउटा नौजवान मगर लिएर आएकी थिई । मगर ठिटो खसी काटेर मासु बेच्छ्यो । विचरा पोहोरसाल हैजाले मऱ्यो । त्यसपछि तीन दजैन पुऱ्याइसकी होली !... (मैनाली, २०२०, पृ. ८१) ।

प्रतीक र विम्ब

कथामा प्रयुक्त कथानकबाट व्यक्त हुने घटनाभित्र अनेक प्रतीक र विम्बहरू रहेका हुन्छन् । तिनले कथामा आफ्नो विशिष्ट भूमिका निभाउँछन् । शाब्दिक अर्थमा भन्नुपर्दा भिन्न तथा विस्तृत अर्थ द्योतन गराउन आउने व्यक्ति, घटना, एवम् वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । विचार, धारणाजस्ता अमूर्त कुरालाई प्रतीकले चिनाउँछ । प्रतीकको भूमिका भनेको अमूर्तभावलाई मूर्त बनाएर भन्नु र थोरै भनेर धेरै अर्थ सम्पादन

मीठो शैलीमा गराउनु हो । प्रेमा शाहको पहेंलो गुलाफ कथामा प्रयुक्त भुसिल्लिकराले प्रतीकको काम गरेको छ । नारीलाई भोगको साधन ठानी 'म' भन्ने पात्रको जीवन समाप्त गर्ने सामन्ती पतिको प्रवृत्तिलाई जनाएको छ ।

मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा प्रतीकको यथेष्ट प्रयोग पाइन्छ । प्रदीप नेपालको थैले खत्रीको इतिहास कथामा आएको थैले सर्वहारापनको प्रतीक हो भने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको मधेसतिर कथामा विधवाको गहनाको पोको मनको चाहनाको प्रतीक हो । प्रतीक प्रयोगले कथालाई रहस्यमय बनाउने काम गर्दछ । आधुनिक समयमा लेखिएका कथाहरूमा सर्जकहरूले प्रतीक प्रयोगलाई प्राथमिकता दिएको पाइन्छ ।

कथामा प्रयोग हुने विम्ब अलङ्कारका रूपमा आएको हुन्छ । विम्ब इन्द्रियबाट ज्ञात हुने अनुभूतिको ठोस चित्र हो । विम्बले कथामा शैलीगत विशिष्टता थप्छ । शब्दका माध्यमबाट मस्तिष्कमा पर्ने छायाँलाई विम्बका रूपमा अर्थ्याइन्छ । खास स्थिति, स्थान, घटना, पात्रको यथार्थभैँ छायाँ पारिने वर्णन पद्धति विम्ब विधान हो । मानवीय संवेदनाको निकट रहनु विम्बको पहिचान हो । मान्छेको हृदय छुनु वा हृदयले छुने अवस्था सिर्जना हुनु विम्बको विशेषता मानिन्छ । परिवेशको वर्णनमा विम्बको चमत्कृतिले पाठकका दृश्यपटमा घटना नाटकमा अभिनय भएभैँ हुन्छ । इस्मालीको माछो-माछो, भ्यागुतो कथामा राजनीतिक र सामाजिक सन्दर्भको विम्ब खिचिएको छ । कथामा व्यञ्जनात्मक शक्तिको मापन विम्बविधान हो । विम्बले कथामा रहेको मनोरचनाको गाँठो फुकाउने काम गर्छ । प्रदीप नेपालको थैले खत्रीको इतिहास कथामा प्राकृतिक तथा मदनमणि दीक्षितको ग्याँस च्याम्बरको मृत्यु कथामा मानसिक विम्बविधानको चित्रण विशिष्ट एवम् सशक्त भएको पाइन्छ ।

गति र लय

कथामा गति र लयको पनि आफ्नो भूमिका रहेको हुन्छ । कथामा घटित घटनाहरू समयक्रममा अडिएका हुन्छन् । कथानकको विकासमा देखिने बेगलाई कथामा गति भनिएको छ । कथानकमा रहने वा रहेका क्रिया र द्वन्द्वलाई व्यवस्थापन गर्दा कथामा गतिको जन्म हुन्छ । यसरी जन्मने गति मूलतः दृश्यात्मक र सङ्क्षेप गरी दुई प्रकारको हुन्छ । दृश्यात्मक पद्धतिलाई चित्रात्मक पद्धति पनि भनिन्छ ।

दृश्यमा आधारित स्थानगत पद्धति नै दृश्यात्मक पद्धति हो । चर्म चक्षु वा ज्ञानचक्षुले अनुभूत गरेका दृश्यबाट सर्जकले पात्रहरूको संवाद, घटना, द्वन्द्व, मनस्थिति वा वातावरणको समेत सिर्जना गर्दछ । यस पद्धतिमा पात्रका एकालाप, आत्मालाप एवम् मानसिक नाटकीकरणजस्ता पक्षहरू समेटिन्छन् । यस पद्धतिमा दृश्य रचना अनिवार्य हुन्छ भने संवाद र द्वन्द्वले उपयुक्त स्थान पाउँछन् । दृश्यात्मक पद्धतिमा कथानकको गति मन्द हुन्छ । सर्जक तटस्थ बस्छ र पाठकलाई घटना, द्वन्द्व र क्रियाका परिणाम बोधका लागि क्रियाशील गराउँछ । वादका दृष्टिले यथार्थवादी, प्रकृतिवादी, अतियथार्थवादी प्रभावका रचनाका लागि यो पद्धति अपरिहार्य छ । परिवेश, चरित्र, आकाङ्क्षा र भावको उन्नयनका लागि दृश्यात्मक पद्धति महत्वपूर्ण पद्धति मानिन्छ । एउटा विचारको यात्रापथ कथामा सर्जक इन्द्रबहादुर राईले सूक्ष्म चित्रण गरेका छन् भने निद्रा आएन कथामा ज्ञानीको अवस्थाको नाटकीय चित्रण भएको छ । दृश्यात्मक पद्धति कथामा गतिका रूपमा व्यक्त हुँदा कथानक मन्द रहेको हुन्छ ।

कथामा प्रयोग हुने अर्को पद्धति सङ्क्षेप पद्धति हो । समयक्रममा व्यवहृत भएका घटना, क्रिया र अन्य विम्बात्मक स्वरूपलाई सारांशीकृत गरी कथामा राख्ने वा राखिने पद्धति नै सङ्क्षेप पद्धति हो । यसले समयका सम्पूर्ण सीमालाई पन्छाई सूचना प्रवाहित गर्न सहयोग गर्छ । निगमनात्मक ज्ञान प्रदान गर्ने शैलीमा भूत र अभूतको सीमालाई छोडी सारांशको चुस्त प्रस्तुति यस पद्धतिले अवलम्बन गर्छ । घटनाको विवरण प्रस्तुत गर्नु नै सङ्क्षेप पद्धति हो । कथयिताको प्रबल भूमिका रहने यस पद्धतिमा सर्जकले पाठकलाई आफूले दिन चाहेको भाव उद्देश्य, घटना र क्रियाको आधारमा वर्णनात्मक वा विवरणात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गर्दछ । यस पद्धतिमा पाठक अनुभावक हुनुको सट्टा सुइँको पाएका आधारमा अगाडि बढ्छ । कथानकको गति यस पद्धतिमा तीव्र रहन्छ । थैले खत्रीको इतिहास कथामा थैलेका क्रियाकलापको प्रस्तुति सङ्क्षेप पद्धतिको प्रयोगबाट गरिएको छ ।

कथामा प्रयुक्त गतिका आधारमा लयको सिर्जना हुन्छ । कथाको गद्य भाषालाई लयात्मक बनाउन कथानकमा रहेको द्वन्द्व एवम् पात्रहरूको भौतिक-मानसिक तनावले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । गद्य भाषामा पनि आफ्नै किसिमको ढाँचा र छन्द रहन्छ । यसमा लयको सृष्टि पुनरुत्पत्तिबाट भएको पाइन्छ । गद्यमा प्रयुक्त ध्वनिको पुनरावृत्तिबाट लय, माधुर्य तथा विचलनयुक्त भाषा प्रयोगबाट हृदय संवेद्य सङ्गीत उत्पन्न हुन्छन् र तिनले लयात्मकताको भूमिका निर्वाह गर्छन् । कथामा परम्परागत मिथक एवम् कथानक रूढिहरू दोहोरिन्छन् । अलङ्कारको प्रयोग, विम्बको सिर्जना एवम् भावुक अभिव्यक्तिले गद्यमा पनि लयको प्रादुर्भाव गराउन सक्छन् । कथाको सङ्गठन कौशलले लयको सिर्जना गराउन सक्ने देखिन्छ । थैलेखत्रीको इतिहास कथाले शोषकको निद्रा बिथोल्ने र गरिबहरूमा पनि आशा जगाउने कार्यका बीच लयको अन्विति गराएको पाइन्छ ।

निष्कर्ष र उपादेयता

प्रस्तुत अध्ययन कथा विधा रचना गर्दा आवश्यक पर्ने उपकरणहरूको अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । नेपाली साहित्यमा विभिन्न विद्वान्हरूले कथाका उपकरण वा तत्वका सन्दर्भमा आ-आफ्नै विचार व्यक्त गर्दै आएको देखिन्छ । यसका बारेमा आजसम्म मतैक्यता भएको पाइदैन । यस्तो अवस्थामा केही विषयवस्तुलाई अनुसन्धानको माध्यमबाट थोरै भए तापनि निकर्षण गर्नु यो अध्ययनको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । वास्तवमा विभिन्न विद्वान्हरूको विचारलाई समग्रमा अध्ययन गर्दा कथामा उपयोग गरिएका कथानक, पात्र र चरित्र चित्रण, पर्यावरण/परिवेश, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र विम्ब, गति र लय जस्ता उपकरणहरूलाई आत्मसात् गर्न सकिने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । यस अध्ययनमा गरिएको विश्लेषणले यी उपकरणहरूको उपयोग गरी कथा विधा रचना गर्न सक्ने कथामा समग्र पक्षलाई समेट्न सकिने निष्कर्ष प्रस्तुत अध्ययनको रहेको छ ।

प्रस्तुत अध्ययन प्राज्ञिक उद्देश्यले गरिएको हो । यो अध्ययनले उच्च शिक्षा अध्यापन गराउने र अध्ययन गर्ने अध्येतालाई उपयोगी हुनेछ । कथा विधा रचना गर्दा आवश्यक पर्ने उपकरणहरूको बारेमा नेपाली साहित्यमा विविधता भएको सन्दर्भमा यो अध्ययनले अध्येतालाई हुने द्विविधालाई स्पष्ट पार्न मद्दत गर्दछ । त्यसैले शोधार्थी, स्वअध्ययन व्यवसायी, प्राध्यापक, विद्यार्थीहरूलाई उपयोगी हुनेछ ।

सन्दर्भसामग्री सुची

अर्याल, भैरव (२०३६), साभा कथा(सम्पा.), साभा प्रकाशन ।

ईश्वर, बराल (२०२९), भ्यालबाट, साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), साहित्य प्रकाश, साभा प्रकाशन ।

ज्वाली, सूर्यविक्रम (दार्जिलिङ नेपाली साहित्य सम्मेलन), कथाकुसुम(सम्पा.), तृ.सं. दार्जिलिङ

हुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुगाप्रसाद (२०७०), नेपाली कथा र उपन्यास, एम.के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

त्रिगुणायत, गोविन्द (सन्१९६८), शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, नयाँ दिल्ली ।

थापा, मोहनहिमांशु (२०६६), साहित्य परिचय(पाँ. सं.), साभा प्रकाशन ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (१९९९), छोटो किस्सा, शारदा(नववर्षाङ्क) ।

बन्धु, चूडामणि (२०६०), नेपाली साहित्यको इतिहास, नेराप्रप्र ।

बराल, ईश्वर (२०२९), भ्यालबाट(सम्पा.), साभा प्रकाशन ।

मैनाली, गुरुप्रसाद (१९९७), आधुनिक कथा साहित्य, शारदा

मैनाली, गुरुप्रसाद (२०२०), नासो, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

लामिछाने, यादवप्रकाश र लामिछाने, गीता, (२०६९), नेपाली कथा उपन्यास : सिद्धान्त र समीक्षा, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज, (२०५६) , समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग, नेराप्रप्र ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०५९) , कथाको सिद्धान्त र विवेचना, नेराप्रप्र ।

शर्मा, तारानाथ (सम्पा) (२०२४), नासो (सम्पा), चौ. सं. मैनाली प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज, (२०५६), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, (पाँ.सं.) साभा प्रकाशन ।

हड्सन, एच. डब्लु (सन् १९९७), एन इन्ट्रोडक्सन टु स्टडी अफ लिटरेचर, दिल्ली, कल्याणी पब्लिसर्स ।