

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

यस शोध कार्यको शीर्षक “पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरूको अध्ययन” रहेको छ ।

१.२ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय पाटन संयुक्त क्याम्पस, नेपाली शिक्षण समितिअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ शोध परिचय

पोष चापागाईं नेपाली बालसाहित्य सिर्जन कार्यमा संलग्न प्रतिभा हुन् । उनी वि.सं. २००८ साल फागुन १४ गते भोजपुर जिल्लाको नागी साङ्गाडमा जन्मिएका हुन् । उनको साहित्यिक यात्रा बनारसबाट शुरु भएको देखिन्छ । उनको प्रथम कविता सन् १९६९ मा बनारसबाट निस्कने छात्रप्रभा पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो भन्ने तथ्य शोधनायकबाटै बुझिन्छ । हालसम्म उनका साहित्यिक कृतिहरू “निबन्ध: रूप, आत्म र चरित्र” निबन्ध सङ्ग्रह (२०५३), “लप्सीधारो” कथा सङ्ग्रह (२०५६), “पश्चिम अस्ट्रेलियाको यात्रा संस्मरण सेरोफेरो पर्थको” यात्रा संस्मरणसङ्ग्रह (२०५८), “आमा पुतली” बालकथा सङ्ग्रह (२०५८), “मान्छे र बाँदर” बालकथा सङ्ग्रह (२०५९), “गोसाईं

कण्डदेखि चैनैसम्म” (२०६०), “हाइकु कथा सङ्ग्रह” (२०६१), र “मौन चुल्ठो यात्रा संस्मरण” (२०६४) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका र अन्य केही बालकथा कृतिहरूको प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको देखिन्छ ।

१.४ शोध समस्या

साहित्यकार पोष चापागाईंको साहित्यिक मूल क्षेत्र यात्रासंस्मरण देखिए तापनि उनको कलम बालसाहित्यतर्फ पनि अगाडि बढेको पाइन्छ । उनका विभिन्न मितिमा प्रकाशित अन्य कृतिहरूको अध्ययन, विश्लेषण भइसकेको देखिए तापनि पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरूकोको अध्ययन, विश्लेषण हुन बाँकी देखिएकाले उनका बालकथा कृतिहरूकोको अध्ययनमा निम्नलिखित शोध समस्याहरू पाइन्छन् :

समस्याहरू -

- क) बालसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप के कस्तो छ ?
- ख) नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रमा पोष चापागाईंको आगमन कहिले भएको हो ?
- ग) पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरू के कस्ता रहेका छन् ?
- घ) पोष चापागाईंका बालकथा कृतिमा पाइने विशेषता के-के हुन् ?

१.५ शोधको उद्देश्य

पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषणका निमित्त निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क) बालसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु,
- ख) नेपाली बालसाहित्यमा पोष चापागाईंको आगमन र विभिन्न मोडको निक्कौंल गर्नु,

- ग) पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरूको निरूपण गर्नु,
- घ) पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरूमा पाइने विशेषताहरूको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

पोष चापागाईं वि.सं. २००८ साल फागुन १४ गते भोजपुर जिल्लाको मूलपानी गा.वि.स. अन्तर्गत साङ्गाङ् नागीमा जन्मिएका हुन् । उनी हरिप्रसाद र हरिप्रिया चापागाईंका कान्छो तथा सातौं सन्तान हुन् । उनले वाराणसी संस्कृत विश्वविद्यालयबाट क्रमशः शास्त्री द्वितीय श्रेणीमा र पुराण इतिहास विषयमा आचार्य प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको र पुनः नेपाल फर्की त्रि.वि. बाट एम.ए. नेपाली र एक वर्षे बी.एड. उत्तीर्ण गरेको र बी.एल. को पनि अध्ययन गरेको तर तह पूरा नगरेको बुझिन्छ ।

प्रकाशित रचनाका आधारमा उनको कलम साहित्यतर्फ सन् १९६९ देखि नै अगाडि बढेको देखिन्छ । नेपाली भाषासाहित्य र बालसाहित्यको क्षेत्रमा संलग्न पोष चापागाईंको बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिका र समालोचनात्मक कृतिहरूमा साहित्यकार र समालोचकहरूले चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ । यसै क्रममा उनका बालसाहित्यको क्षेत्रमा भएका पूर्वकार्यहरू निम्नलिखित रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

मार्टिन चौतारी पब्लिकेशन काठमाडौंबाट प्रकाशित ग्रन्थ 'नेपाली बालवाङ्मय परिचय कोश' (२०६५) को (पृ. २०९ र २१०) मा प्रमोद प्रधानले पोष चापागाईंको कृति 'आमापुतली' (२०५८) र 'मान्छे र बाँदर' (२०५९) दुई बालकथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित विभिन्न शीर्षकका कथाहरू बालकालिकाका रुचि अनुकूल विविध विषयमा केन्द्रित रहेको सन्देशमूलक र बालमनोविज्ञानलाई समेत ध्यानमा राखेर लेखिएका र सङ्ग्रहका सबै कथाहरूको भाषाशैली सरल, स्पष्ट र

रोचक हुनुका साथै आकारका दृष्टिले छोटो र बालउपयोगी छन् भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

पुरुषोत्तम काफ्ले (२०६१) ले पोष चापागाईंको । ‘जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन’ शोधपत्रको (पृ. १२ र १३ मा पोष चापागाईंले ‘आमा पुतली’ (२०५८) र ‘मान्छे र बाँदर’ (२०५९) दुई बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी आफ्नो बालसाहित्यकार व्यक्तित्वको परिचय दिइसकेको र अन्य चारवटा बालकथाका पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको तथ्य उल्लेख गरेको छ ।

‘नेपाली बालसाहित्यकार कोश’ को (पृ. ४८ र ४९) मा रामचन्द्र लम्साल र अच्युतशरण अर्यालले पोष चापागाईंलाई नेपाली साहित्यमा छुट्टै पहिचान भएको व्यक्तित्वको रूपमा चिनाएका छन् । त्यसैगरी नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रमा नवीन प्रयोगतर्फ उन्मुख बाल आख्यान क्षेत्रमा उल्लेखनीय प्रतिभाको रूपमा चिनाएका छन् ।

१.७ शोधको औचित्य

साहित्यका विविध विधामध्ये बालसाहित्य एउटा महत्त्वपूर्ण विधा मानिन्छ । बालबालिकाका चेतनाको परिष्कार, सिर्जनशीलताको विश्वास ज्ञानको प्रवर्द्धन तथा क्षमता र सीपको विकास र नैतिक चरित्र सुधारमा बालसाहित्यले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । त्यसैले यस्ता महत्त्वपूर्ण सिर्जनाको स्रष्टाहरूले नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रमा के कस्ता सिर्जनाहरू गरी योगदान पुऱ्याएका छन् भनी अध्ययन हुनुपर्दछ । यस सन्दर्भमा कतिपय बालसाहित्य स्रष्टा तथा सिर्जनका अध्ययन भएको पाइए तापनि यहाँ चयन गरिएको बालसाहित्य स्रष्टा र सिर्जनका सम्बन्धमा अध्यावधि खास अध्ययन हुन बाँकी देखिएकोले यस शोधको औचित्य रहेको छ ।

१.८ शोधको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोधपत्रमा साहित्यकार पोष चापागाईंको बालसाहित्य यात्राको शुरुदेखि हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू मध्ये बालकथा सङ्ग्रह 'आमापुतली' (२०५८) र 'मान्छे र बाँदर' (२०५९) भित्रका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.९ शोध विधि

यस शोधपत्रमा सामग्री सङ्कलनका निमित्त प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतको प्रयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतअन्तर्गत सम्बन्धित शोध नायकसँगको अन्तर्वार्ता र सम्बन्धित कृति रहेको छ ।

द्वितीयक स्रोतअन्तर्गत पुस्तकालय, पत्र पत्रिकाका टिप्पणी र शोध निर्देशकसँगको परामर्श आदिलाई ग्रहण गरिएको छ ।

१.१० शोधको रूपरेखा

- अध्याय एक : शोध परिचय
- अध्याय दुई : बालसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र ऐतिहासिक स्थितिको अध्ययन
- अध्याय तीन : पोष चापागाईंको बालसाहित्यिक यात्रा र विभिन्न मोडहरूको अध्ययन
- अध्याय चार : पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषण
- अध्याय पाँच : पोष चापागाईंका बालकथा कृतिहरूको मूल्याङ्कन ।
- अध्याय छ : उपसंहार ।

अध्याय दुई

बालसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र ऐतिहासिक स्थितिको अध्ययन

२.१ परिचय

मानव जीवनको लागि बाल्यकाल नै त्यस्तो आधारस्तम्भ हो । जसको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष प्रभाव बालकको भविष्य निर्माणमा परेको हुन्छ । बालकहरू कुमालेको भाँडा बनाउनको लागि तयार गरेको गिलो माटो जस्तै हुन् । बाल्यकालमा पाएको शिक्षा दीक्षा, माया ममता, स्याहार सुसार र वातावरणको प्रभाव हरेक बालबालिकामा परिरहेको हुन्छ । आजका बालबालिका भोलिका विश्व हाँके सारथी हुन् । आजका बालबालिकाका लागि सोच्नु भनेको नै भोलिको असल नागरिक तयार गर्नु हो । आजका बालकहरूलाई भावि जीवनमा कस्ता नागरिक तयार गर्ने भन्ने चिन्ता र चिन्तन गर्नु अभिभावक शिक्षक र समाजका प्रबुद्ध वर्ग र राष्ट्रकै कर्तव्यभित्र पर्दछ । यसैले राष्ट्रका असल नागरिकको जन्म र विकासको लागि उपयुक्त शिक्षादीक्षा, स्वास्थ्य, सरसफाई, माया-दया र संरसल्लाहको आवश्यक पर्दछ । बाल्यकालको वातावरण शिक्षादीक्षा सतसङ्गतले गर्दा नै उनीहरू भविष्यमा भिन्न-भिन्न क्षमता, योग्यता र स्वभाव लिएर देखा पर्दछन् ।

बालबालिकाहरू कुनै पनि नयाँ कुरा बुझ्न सिक्न र मनोरञ्जन लिन उत्सुक तथा जिज्ञासु हुन्छन् साथै उनीहरूको स्वभाव प्रत्यक्ष रूपमा दिइने अर्ती-उपदेश सन्देश शिक्षा आदिलाई सजिलै ग्रहण नगर्ने पनि हुन्छ । बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जनका साथै चेतना र सोचको विकास एवम् परिष्कार भाषिक क्षमताको विकास ज्ञानको प्रवर्द्धन, चारित्रिक सुधार र सिर्जनशीलताको

विकासका साथै जिज्ञासाहरूको समाधान विशिष्ट र उपयोगी बालसाहित्यले गर्न सक्छ । बालसाहित्यले एकातर्फ मनोरञ्जन दिन्छ, भने अर्कोतर्फ भविष्य निर्माणमा सोपानको काम गर्दछ । बालबालिकाले सजिलै बुझ्न सक्ने सरल, सुबोध भाषा शैलीमा मनोरञ्जनका साथै शिक्षादीक्षा, नैतिक सन्देश र चेतना प्रवाह गर्न सक्ने नाटक उपन्यास, कविता, जीवनी, निबन्ध र प्रबन्धजस्ता साहित्यका विधा विशेषलाई बालसाहित्य भनिन्छ । बालबालिकाको दिनप्रतिदिन नयाँ-नयाँ कुरा जान्ने उत्सुकताको परिपूर्ति निर्धारित सीमाभित्र रहेको विद्यालयीय पाठ्यपुस्तकबाट मात्र सम्भव हुँदैन । त्यसकारण बालबालिकाको बौद्धिक, मानसिक र सिर्जनशीलताको विकासका साथै चेतना र ज्ञानको प्रवर्द्धन र परिष्कार गर्ने काममा बालसाहित्यले उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गर्दछ ।

२.२ बालसाहित्यको परिभाषा

बाल र साहित्य दुईवटा छुट्टाछुट्टै अर्थबोधक शब्दहरूको मेलबाट बालसाहित्य शब्दको रचना भएको देखिन्छ । शब्दगत अर्थलाई पहिल्याउँदा बालशब्दको अर्थ केटाकेटी भन्ने बुझिन्छ, भने साहित्य शब्दले प्रतिभाशाली व्यक्तिको अन्तस्करणमा स्फुरित भावराशी भाषाका माध्यमबाट प्रकटित कला भन्ने बुझिन्छ, जसले मानवीय मन र मस्तिष्कलाई प्रभाव पार्न सक्छ । यसरी दुई भिन्न अर्थबोधक शब्दहरूको मेल हुँदा विशिष्ट अर्थबोधक बालसाहित्य शब्द बनेको हो । बालसाहित्य शब्दको व्युत्पत्तिमूलक अर्थलाई हेर्दा बालबालिकाको लागि लेखिएको साहित्य बालसाहित्य हो भनेर बुझिन्छ, र बालकहरूद्वारा लेखिएको साहित्य पनि बालसाहित्य हुन सक्छ, तर बालबालिकाद्वारा लेखिएको साहित्यमा गुण र मात्रा अपेक्षाकृत कम हुने हुँदा प्रौढहरूबाट बालबालिकाहरूलाई लक्षित गरी लेखिएको बालकहरूको सर्वाङ्गीण हितकारी रचनालाई नै बालसाहित्य भनिन्छ ।

बालसाहित्यका विधाहरू र तिनका रूप, शैली पनि फरक हुन सक्छन् । वर्तमान बालसाहित्य आधुनिकताको उपज भनिए तापनि संस्कृत साहित्यमै बालसाहित्यको सङ्केत पाइएको छ । हितोपदेश र पञ्चतन्त्रले बालसाहित्यको राम्रो सङ्केत दिन्छ ।

बालसाहित्यको सन्दर्भमा विभिन्न लेखक, विद्वान् वर्ग तथा समालोचकहरूको विचार र दृष्टिकोणलाई उल्लेख गर्नु यहाँ सान्दर्भिक ठहरिन्छ :

पञ्चतन्त्रका लेखक विष्णु शर्माले हितोपदेश रचनाको सन्दर्भमा बालसाहित्य सम्बन्धी आफ्नो धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

“यन्नवे भाजने लग्न संस्कारो नान्यथा भवेत् ।

“कथाच्छलेन बालाना नीतिस्तद्विह कथ्येत” ।

अर्थात् जसरी नयाँ भाडामा लागेको अन्नको छाप दाग मेटाउन सकिदैन त्यसैगरी बालकहरूको दिमागमा नमेटिने गरी कथाको माध्यमले नीतिको उपदेश दिइन्छ भन्ने यथार्थलाई माथिको उद्धरणले स्पष्ट पारेको छ ।^१

बालसाहित्यको सन्दर्भमा अर्का साहित्य समालोचक राजेन्द्र सुवेदी आफ्नो विचार यसरी व्यक्त गर्दछन् । “बालसाहित्यको सृजना बालकको उमेरको हद, ग्रहणशीलता, पारखक्षमता, मनोवैज्ञानिक विकास आदिलाई दृष्टि दिएर गरिएको हुनुपर्छ । विद्यालय स्तरका बालबालिकाको मानसिक अवस्था र बौद्धिक तहलाई दृष्टि दिएर स्रष्टाले सृजना गरेको कृति बालसाहित्य हो । बालकहरूले आत्मसात् गर्न सक्ने विषय, भाव, कला, शिल्प र प्रस्तुतीकरणका आधारमा रचित साहित्य बालसाहित्य हो । समाजमा जीवन र परिवेशलाई सुहाउने र यथार्थ ढङ्गले सोच्न सकिने रूप प्रदान गरेर लोकसाहित्य, पौराणिक र वैज्ञानिक एवम् सामाजिक

^१ गोपीकृष्ण शर्मा, ‘बालकथामा पौराणिक आख्यानको भूमिका’, **बालसाहित्य**, (काठमाडौं : नेपाल बालसाहित्य समाज, २०४८), पृ. १८ ।

विषयस्रोतका वस्तुलाई बाल्य-उपभोक्ताबजारको उपयोगी, रोचक आकर्षक र कौतूकतापूर्ण शिल्पमा शिक्षाप्रद बनाएर प्रस्तुत गरिने सामग्री नै बालसाहित्य हो ।”^२

त्यस्तै गरी बालसाहित्यका सम्बन्धमा बालसाहित्यस्रष्टा रमेश विकलले बालसाहित्यको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन नै हो भन्ने पक्षमा जोड दिँदै आफ्नो विचार यसरी प्रस्तुत गरेका छन् : “बालसाहित्य त्यो हो जो भाषा, विषय, शैली र प्रस्तुति सबै दृष्टिबाट बालबालिकाको रुचि, स्तर र ग्रहण क्षमता अनुरूप रचिएको हुन्छ । बालसाहित्यको उद्देश्य मुख्यतः बालबालिकाको मनोरञ्जन नै हुन्छ तर यसले मनोरञ्जनका साथसाथै उनीहरूको मानसिक, बौद्धिक तथा चारित्रिक र नैतिक विकासमा पनि सहयोग पुऱ्याउँछ ।”^३

बालसाहित्यको परिभाषा गर्ने क्रममा चूडामणि बन्धुको विचार यसप्रकार छ : “प्रौढ साहित्य वा सामान्य साहित्यमा आयुवर्गलाई छुट्याइँदैन, भाषिक संरचना र शब्दभण्डार लेखकको निजी शैलीअनुसार हुन्छ, स्तरीकृत गरिँदैन । बालबालिकाको निम्ति स्वस्थ मनोरञ्जन, उपयोगी शिक्षा, व्यावहारिक ज्ञान र नयाँ-नयाँ सूचना दिने सबै कृतिलाई बालसाहित्य शब्दले जनाउने चलन छ । बालसाहित्य विशेष गरी पाठक केन्द्रित हुन्छ, लेखककेन्द्रित होइन । यसमा पाठकको मानसिक स्तर, उमेर, भाषाजस्ता कुराहरूको विचार गरिन्छ, र बालसाहित्यले पाठ्यपुस्तकको उद्देश्य पूरा गर्न सक्तैन, बालसाहित्यको आफ्नो अस्तित्व छ, प्रौढ साहित्यभन्दा भिन्न र पाठ्यपुस्तक भन्दा पनि भिन्न ।”^४

^२ प्रमोद प्रधान, **नेपाली बालसाहित्यको इतिहास, विश्लेषणात्मक ग्रन्थ**, (दो.सं.), (काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६१), पृ. १९ ।

^३ गीताकुमारी खड्का, *‘नेपाली बालसाहित्यमा रञ्जुश्री पराजुलीको योगदान’*, अप्रकाशित शोधपत्र, (काठमाडौं : पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, २०५९), पृ. १७ ।

^४ प्रमोद प्रधान, **पूर्ववत्**, पृ. २१ ।

बालसाहित्य सम्बन्धी आफ्नो विचार भिक्टर प्रधान यसरी व्यक्त गर्दछन् :
“बालसाहित्य साहित्यको एक विशिष्ट प्रकार हो । जुन बालबालिकाको निम्ति
मनोरञ्जनात्मक दृश्य, पाठ्य, सामग्रीमा आप्लावित ज्ञान, सीप, चरित्रप्रभृति
निर्माणात्मक प्रच्छन्न सत्सन्देश वा मार्गनिर्देशन हो ।”^५

बालसाहित्यको परिभाषा गर्ने क्रममा नरहरि आचार्यका अनुसार :
“बालसाहित्य जति सहज, सरल र मनोरञ्जन पूर्ण आकर्षक हुन्छ त्यत्तिकै यसको
लेखन, चित्राङ्कन र प्रकाशन गम्भीर, जटिल र चुनौतिपूर्ण समेत रहेको छ ।
बालसाहित्य बढी उद्देश्यपूर्ण र आयोजित हुने हुनाले यसका प्रत्येक पक्षमा
पूर्वयोजना अति नै जरुरी हुन जान्छ ।”^६

इन्साइक्लोपिडिया अफ लिटरेचर १९९५ : २३७ अनुसार : “लेखनकार्यको
त्यो अङ्ग बालसाहित्य हो, जो नयाँ पुस्ताका लागि चित्रद्वारा चित्ताकर्षक पारिएको
हुन्छ । यो विश्वसाहित्यको नयाँ कामको रूपमा देखा परेको स्तरीय
ज्ञानभण्डारमूलक साहित्य हो । यसमा चित्र, किताब, पढ्न सजिला कथा आदि
केटाकेटीलाई संप्रेषण हुने गरी लेखिन्छ ।”^७

बालसाहित्यकै परिभाषा गर्ने क्रममा भुवनेश्वरी सत्यालको परिभाषा यस्तो
छ, “बालकको उमेरअनुसार रुचिकर हुने, मन पर्ने, सरल, सुलभ भाषा
बोलीचालीका शब्द प्रयोग गरी लेखिएको साहित्यलाई बालसाहित्य भनिन्छ ।
बालसाहित्यको विषयवस्तु, बोली, भाषा र शैली पनि बालकको उमेरको
विकासअनुसार साहित्यकारले ढाल्दै गएर उनीहरूको मन जित्न सक्नु,

^५ रामचन्द्र लम्साल, अच्युतशरण अर्याल, (सम्पा.), **नेपाली बालसाहित्यकार कोश**, (काठमाडौं :
अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन बागबजार), पृ. ४ ।

^६ देवराज तिवारी, *‘नेपाली बालकथाको अध्ययन अप्रकाशित शोधपत्र’*, (काठमाडौं : त्रि.वि.वि., नेपाली
केन्द्रीय विभाग, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय कीर्तिपुर, २०६०), पृ. १० ।

^७ रामचन्द्र लम्साल, अच्युतशरण अर्याल (सम्पा.) **पूर्ववत्**, पृ. ४ ।

उनीहरूलाई ती पढूँ-पढूँ पार्न सक्नु र त्यसैबाट बौद्धिक मानसिक चारित्रिक नीतिसम्बन्धी खुराक दिन सक्नु नै सफलता हुनजान्छ ।^५

बालसाहित्यको सैद्धान्तिक चिन्तन अर्थात् परिभाषा गर्ने क्रममा शारदा अधिकारी (ढकाल) को परिभाषा यस प्रकार रहेको छ : “बालबालिकाको लागि लेखिएको साहित्य जसमा बालबालिकाको मनोविज्ञानलाई ध्यानमा राखी उनीहरूको रुचि आवश्यकता र क्षमताअनुसारको विषय वा भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ । त्यो नै बालसाहित्य हो ।”^९

परिभाषाको क्रममा देवराज तिवारीको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ : “बालसाहित्य त्यो रचना हो जुन बालकका लागि वा बालकद्वारा रचना गरिएको बालभावनलाई समेट्ने खालका यथोचित प्रसङ्गनुकूलका चित्रहरूको समावेश गरिएका तथा बालमानसिकताको समेत ख्याल गरी तिनीहरूको रुचि र उमेर सुहाउँदा खुराक दिन सक्ने साहित्यिक सिर्जनाका रूपमा अगाडि आएको हुन्छ ।”^{१०}

बालसाहित्यको परिभाषाको क्रममा रञ्जुश्री पराजुली यसो भन्छिन् : “बाल साहित्यको रचना प्रौढ व्यक्तिहरूद्वारा नै हुने हुनाले यो कार्य सजिलो हुन्छ भन्ने धारणा देखिए पनि वास्तवमा यो काम सरल छैन यसको रचना गर्दा लेखकले आफ्नो मस्तिष्करूपी ठूलो सागर भित्रबाट छानेर, माभेरेर बुनेर उनीहरूलाई सुहाउने खालको रचना तयार गर्नुपर्छ ।”^{११}

^५ प्रमोद प्रधान, **पूर्ववत्**, पृ. २२ ।

^९ शारदा अधिकारी (ढकाल), “बालसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप संक्षिप्त परिचय”, (काठमाडौं : नेपाल बालसाहित्य समाज”, वार्षिक मुखपत्र, २०६६), पृ. २६ ।

^{१०} देवराज तिवारी, ‘शोधपत्र’, (काठमाडौं, त्रि.वि.वि, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर २०६०), पृ. १० ।

^{११} प्रमोद प्रधान, **पूर्ववत्**, पृ. २२ ।

बालसाहित्यको परिभाषाको गर्ने क्रममा कृष्णप्रसाद पराजुलीको भनाइ यस्तो छ- बालकले सजिलैसँग बुझ्न, टिप्न सक्ने र उनीहरूलाई रौस्याउँदै चरित्र-निर्माणमा सघाउ पुऱ्याउने सृजनात्मक साहित्य नै बालसाहित्य हो ।^{१२}

बालसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप चिनाउने वा परिभाषा गर्ने क्रममा विभिन्न स्रष्टा समालोचक, विद्वानहरूका परिभाषाहरू नियाल्दा यो निष्कर्षमा पुगिन्छ । बालसाहित्य त्यस्तो रचना हो । कुनै पनि स्रष्टाले बालबालिकालाई लक्षित गरि सरल सहज भाषा शैलीमा सिर्जना गरेको हुन्छ । जसमा बालबालिकाको उमेर, रुचि, मनोविज्ञान, ग्रहण क्षमताका साथै आवश्यकतालाई समेत ध्यान दिँदै प्रसङ्गानुकूल चित्रहरूको समावेश गरिएको हुनुपर्दछ । यसले मनोरञ्जनका साथै बालबालिकाको मानसिक, बौद्धिक तथा चरित्रिक र नैतिक विकासमा सहयोग पुऱ्याउन सफल हुनुपर्दछ ।”

२.३ नेपाली बालसाहित्यको परम्परा

नेपाली भाषाको प्रौढ साहित्यको लिखित रूपको पृष्ठभूमि खोज्दै जाँदा लोक साहित्यमा भेटिए जस्तै बालसाहित्यको लिखित रूप पनि नेपाली लोक बालसाहित्यको धरातलमा पाइला टेकेर उभिएको पाइन्छ ।

The World Book Encyclopdis (L) -volum 12 International Ascolt fetzer company 1995 Landon sydney Tunbridge wells chicago को अनुसार पनि अग्रेजी बालसाहित्यको लिखित रूप पनि त्यहाँको लोक बालसाहित्यको धरातलबाट नै विकास भएको बुझिन्छ । उक्त ‘इन्साइक्लोपिडिया’ मा अङ्ग्रेजी बालसाहित्यको ऐतिहासिक परम्परालाई व्यापक रूपमा चर्चा परिचर्चा गरिएको यथार्थलाई अनुवाद गरी यसलाई अभि विस्तृत रूपमा प्रकाश पार्ने उद्देश्य र

^{१२} मेहशप्रसाद जोशी, ‘नेपाली बालसाहित्यमा कृष्णप्रसाद पराजुलीको योगदान’, अप्रकाशित शोधपत्र, (काठमाडौँ : त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर, २०५३), पृ. १८ ।

अनुसन्धान कर्ताहरूलाई विशेष मार्गदर्शन हुने उद्देश्य राखी यसै शोधको परिशिष्ट खण्डमा जस्ताको तस्तै राखिएको छ । नेपाली समाजमा हजुर बा, हजुर आमा, आमा र बुबाले आफ्ना केटाकेटीहरूलाई रातमा सुताउँदा, खान खुवाउँदा र नुवाइ-धुवाइ गर्न फकाउँदा गाइने गरेका गीत तथा लोरी र कथा अनि बुद्धि जाँचन सोधिने गाउँ खाने कथाहरू नै लोक बालसाहित्य हुन् । कहिलेकाहीं बालबालिकाहरूले प्रौढहरूलाई कथा सुनाउन र गीत सुनाउने आग्रहबाट कथा कथिँदा काल्पनिक घटनाको सिर्जना गरिँदा मौखिक लोक बालसाहित्यको सिर्जना हुन्छ ।

यो परम्परा मानव सृष्टिको आदिकालदेखि नै चल्दै आएको हो । श्रवणकुमारको कथा सुनाएर पितृभक्त हुने सन्देश, कृष्ण र सुदामाको कथा सुनाएर असल मित्र बन्ने प्रेरणा खरायो र सिंहको कथा सुनाएर चतुर बुद्धिमानी बन्ने सन्देश दिनुका साथै ताराबाजी लै लै कुखुरी काँ, आइज निदरी आइज, दशैं आयो खाउँला पिउँला जस्ता गीत सुनाएर मनोरञ्जन दिने परम्परा नेपाली समाजमा अध्यावधि रहेको छ । लोकबालसाहित्य, लोकसाहित्यभन्ने अलिखित हुने भएकोले मौखिक रूपमा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सार्दै आएको पाइन्छ । यही नेपाली लोकबाल साहित्यको भूमिमा नेपाली लिखित बालसाहित्यको विकास भएको हो ।

बालबालिकाहरूका औपचारिक शिक्षाका लागि लेखिएका पाठ्यपुस्तक, अन्य सहायक पठन सामग्री अनौपचारिक शिक्षण-सामग्रीहरू बालसाहित्यअन्तर्गत पर्दछन् । नेपाली भाषाको लिखित बालसाहित्यको ऐतिहासिक विकास परम्परालाई पाठ्य बालसाहित्य र पाठ्येतर बालसाहित्य गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।^{१३}

^{१३} प्रमोद प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

२.३.१ पाठ्य बालसाहित्य

नेपाली भाषामा पाठ्य बालसाहित्यको लेखनक्रम अत्यन्त ढिलो शुरू भएको देखिन्छ । यसो हुनुमा तत्कालीन जहानियाँ राणाशासन बढी जिम्मेवार (दोषी) देखिन्छ । देशमा विद्यालय खोल्नु र जनताका छोराछोरीलाई पढाउनु भनेको आफ्नो खुट्टामा बन्चरोले हान्नु सरह लाग्थ्यो । यस्तो परिस्थितिमा देशमा न कुनै विद्यालय खोलिए त न कुनै अध्ययन प्रणालीको विकास भए यसरी पाठ्यक्रमको निर्माण र विकासविना कुनै बाल पाठ्य सामग्री लेखिने सम्भावना थिएन । यसरी शिक्षामा बन्देज लगाएकै परिस्थितिमा पनि कतिपय व्यक्तिहरूले आ-आफ्ना घरमा आफ्ना सन्तानहरूलाई शिक्षा दिने हेतुले केही बालपाठ्य सामग्रीहरू लेखिएको पाइन्छ । ती महान् योगदान कर्ता र तीनका पाठ्यसामग्रीहरूको चर्चा यहाँ गरिन्छ । त्यस्ता बालपाठ्य सामग्रीहरू हुन् : (वि.सं. १८३३) को भानुदत्तको 'हितोपदेश, मित्रलाभ' र मुन्सीको तीन आहान (वि.सं. १८७७) बाल पाठ्योपयोगी बालकथा भएकोले प्रथम बालपाठ्य सामग्रीको रूपमा यसलाई स्वीकार गर्नुपर्ने हुन्छ ।^{१४} यस्तै बालपाठ्य साहित्य सामग्री लेख्ने अर्का व्यक्ति हुन् गङ्गाधर द्रविड; उनले (वि.सं. १९४९) मा गोर्खा पैहला किताब (प्रथम भाग १), 'इङ्लिस' 'गाइड' (पार्ट १) सन् (१८९२) र सर्वसङ्ग्रह (१९५३) लेखेका हुन् । समालोचक प्रमोद प्रधानका अनुसार उनको गोर्खा पैहला किताब (भाग १) ले प्रथम बालपाठ्य सामग्री हुन पाउने श्रेय देखाएको छ ।^{१५} यस्तै गरी अन्य व्यक्तिहरू गोपाल पाँडे र व्यक्त चन्द्रिका (१९४०) नन्दिकेशरको 'काशिका' (१९४२), डमरू बल्लभ पोखरेलको 'संस्कृत' प्रवर्धिनी (१९४५) र अज्ञात लेखकको बुद्धिचाणक आदि जस्ता कृतिहरू प्रारम्भिक चरणमा लेखिएका बालपाठ्य साहित्य हुन् ।^{१६} औपचारिक

^{१४} रामचन्द्र लम्साल र अच्युतशरण अर्याल, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

^{१५} प्रमोद प्रधान, नेपाली बालवाङ्मय परिचय कोश, (काठमाडौं : मार्टिन चौतारी पब्लिकेसन), पृ. २ ।

^{१६} गीताकुमारी खड्का, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

रूपमा विद्यालयको स्थापना पूर्व पाठ्य बालसाहित्य तर्फ कलम चलाई योगदान पुऱ्याउने व्यक्तिहरूमा को प्रथम व्यक्ति र कुन प्रथम सामग्री भन्ने प्रसङ्गमा विचार गर्दा तिथिमितिको आधारमा (१८३३) भानुदत्तको मुन्सीको तीन आहान, 'मीत्र लाभ हितोपदेश' ले प्रथम हुने श्रेय पाउने देखिन्छ । त्यस्तै गरी गोपाल पाँडे र उनको व्यक्त चन्द्रिका (१९४०) दोस्रो, नन्दिकेशर । काशिका (१९४२) तेस्रो, डमरुबल्लभ पोखेल र 'संस्कृत प्रवर्धिनी (१९४५) चौथो र गडगाधर द्रविड १९४९ यस्तै गरी बालपाठ्य सामग्री लेखन कार्यतर्फ कलम चलाउने अर्का महत्त्वपूर्ण व्यक्ति जयपृथ्वीबहादुर सिंह (१९३४-१९९७) हुन राणा प्रधानमन्त्री देवशम्शेरले प्रथमपल्ट वि.सं. १९५८ मा भाषा पाठशालाहरू खोले । तत्पश्चात पाठ्य सामग्रीको अभाव महसुस गरियो । यसतर्फ कलम चलाउने सिंहले बालबालिकाहरूका लागि उपयोगी हुने विविध विषयका पाठ्यपुस्तक तयार गरी नेपाली भाषाको बालपाठ्य साहित्यको क्षेत्रमा अविस्मरणीय योगदान दिएको छन् । उनले अक्षराङ्क शिक्षा (१९५८), बालबोध भाग १ (वि.सं. १९५८) सहित थुप्रै बालपाठ्य सामग्री रचना गरेको देखिन्छ । स्रेस्ताबोध भाग १ र २ पदार्थ तत्त्वविवेक (१९६२), इतिहास शिक्षा दर्पण (१९६४), व्यवहारमाला (१९६५), भूगोल विधा (१९६७), प्राकृत व्याकरण (१९६९) र तत्त्वप्रशंसा (१९७०) आदि ।^{१७}

यसै क्रममा बालपाठ्यसामग्री विकासको निम्ति राणा प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरको पालमा राममणि आदिको अध्यक्षतामा चक्रपाणि चालीसे, हरिप्रसाद, रामचन्द्र अधिकारी र लेखनाथ पौड्याल सहितको गोर्खा भाषा प्रकाशनी समिति वि.सं. (१९७०) को स्थापना हुनु महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।^{१८} उक्त समितिभित्रकै चक्रपाणि चालीसेले गोरखा शिक्षा प्रथम भाग, गोर्खा शिक्षाबोधिनी,

^{१७} सीता कटुवाल, 'नेपाली बालकविताको अध्ययन', अ.प्र. शोधपत्र (काठमाडौं : त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०५०), पृ. ६२ ।

^{१८} अच्युतशरण अर्याल, 'नेपाली बालसाहित्यको अध्ययन', विधावारिधी शोधप्रबन्ध, (काठमाडौं : मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र शङ्काय त्रि.वि.वि. कीर्तिपुर २०५८), पृ. १३४ ।

गोरखा स्त्रोतावली, गोरखा अदलती शिक्षा, गोरखा प्रबन्ध रचना शिक्षा, दोस्रोका साथै संक्षिप्त रामायण र संक्षिप्त महाभारत पनि वि.सं. १९८४ मा प्रकाशित गरी बालसाहित्यको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्।^{१९}

यस्तै गरी लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) को गौथलीको चीर-चिरीबिरी बालकविता प्रकाशित छन् । अर्का बद्रीनाथ भट्टराई (१९६५-२०५२) ले नेपाल तारा, धर्मकोध, पौराणिक कथा, प्रबन्ध पल्लव अनुवाद बोधिनी र अनुवाद प्रकाशिका तथा पौराणिक कहानी (२०१०), ऐतिहासिक कहानी (२०१५) र बौद्धिक कहानी (२०१९) जस्ता बालपुस्तकहरू लेखेर प्रकाशित गराइ बालसाहित्यको विकासलाई गतिशील बनाएको देखिन्छ । त्यस्तै यसै क्रममा गोपाल पाँडे असीमका राष्ट्रभाषा र साहित्यका भाग (३-८) ह्रस्वदीर्घको सवाही रचना दर्पण आदि उल्लेखनीय पाठ्यपुस्तक हुन् । यसै क्रममा उल्लेखनीय व्यक्तिहरू जनकलाल शर्मा पनि हुन् । उनको राम्रो नेपाली साहित्य भाग ४ सम्म एकलैले र भाग ५-८ सम्म राजेश्वरदेवकोटा (१९८६) सँग मिलेर संयुक्त लिखित । यस्तै गरी उल्लेखनीय व्यक्ति र पुस्तकहरूमा श्यामकृष्ण गौतम र उनका निबन्ध सङ्ग्रह (२००२), भाषाबोध (भाग १ र २) त्यस्तै चित्तरञ्जन नेपाली (१९८८) का बालज्ञान किरण (भाग १, २ र ३), र नेपाली इतिहास परिचय (भाग १, २ र ३) त्यस्तै गरी अर्का उल्लेखनीय व्यक्ति खड्ग मान मल्ल (१९६८-२०५०) केशवलाल कर्माचार्य (१९८३-२०४६), शङ्कर लामिछाने (१९८४-२०३२) र हर्षनाथ भट्टराई पनि उल्लेखनीय छन् । केशवलाल कर्माचार्यका सरल साहित्य (भाग १२२) बालनिबन्ध र पत्रपरिचय (२०१३) नयाँ नेपाली साहित्य (भाग १, २ र ४), सरल नेपाली प्राइभर (भाग १ र २), मेरो साहित्य प्राइमर (भाग १-५), वीरेन्द्र साहित्य प्राइमर र बालबोध व्याकरण बालचन्द्र शर्मा र शङ्कर लामिछानेको सम्पादन हाम्रो साहित्य (भाग १-८-२०१७) एवं हर्षनाथ भट्टराईको नेपाली साहित्य परिचय

^{१९} सीता कटुवाल, **पूर्ववत्**, पृ. ६३ ।

अनिवार्य नेपाली रचना (२०२३) नेपाली व्याकरणबोध र नेपाली शब्दशुद्धिजस्ता बालपाठ्यपुस्तक प्रकाशित छन्।^{२०}

यसरी विद्यालयको स्थापनपछि नेपालमा बालपाठ्यपुस्तकको अभाव महसुस गरी व्यक्तिगत र संस्थागत रूपमा प्रयास भइरहेको बेला नेपाल बाहिर दार्जिलिङ्ग र वाराणसीले पनि नेपाली पाठ्य बालसाहित्यको लेखन प्रकाशन कार्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको देखिन्छ। यसरी योगदान पुऱ्याउने प्रमुख व्यक्ति र उनका बालसाहित्यहरू यस प्रकार रहेका छन्: दार्जिलिङ्गबाट नेपाली भाषामा बालपाठ्यपुस्तक र साहित्य तयार गर्ने कार्यमा अत्याधिक योगदान दिने पारसमणि प्रधान (१९५५-२०४२) देखिन्छ। हिन्दी बङ्गाली भाषामा पढ्नुपर्ने वाध्यताको अन्त्य गर्न नेपाली भाषामा सामग्री तयार गर्ने कार्यमा लागी उनले विभिन्न विषयका एकसय भन्दा बढी पुस्तकहरू तयार गरेको भनिएको छ। उनले तयार पारेका पुस्तकहरू नेपाली साहित्य कथा (भाग १-६) नेपाली साहित्य शिक्षा (भाग १-३), नेपाली सजिलो साहित्य (भाग १-४), नेपाली साहित्य भारती (भाग १-६), नेपाली साहित्य परिचय (भाग १-२) त्यस्तै अर्का व्यक्ति पादरी गङ्गा प्रधान (१९०८-१९८९) दार्जिलिङ्गबाट नेपाली बाल पाठ्यपुस्तक लेखन कार्यमा योगदान दिने महत्त्वपूर्ण व्यक्ति देखिन्छन्। अनुसन्धाता शरदचन्द्रले उल्लेख गरेअनुसार पादरी गङ्गाप्रसाद स्वयमले र मिस गेलेनसँग मिलेर हान्स एन्डरसनका अङ्ग्रेजी स्रोतका कथाहरूलाई अनुवाद गरी नेपाली बालपाठ्यसाहित्यमा भित्र्याउनुमा गंगाप्रसादको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ। उनका अनुवादित बालपाठ्यपुस्तकहरू मीठो गीत गाउने चराको विषयमा (१९६७), हाँसको नराम्रो

^{२०} गीताकुमारी खड्का, **पूर्ववत्**, पृ. २४।

चल्लाको कथा (१९७१), एक बतौरे साथी (१९७३), मान्छे र माछाको कथा (१९७७) र सुनौलो कथाको पुस्तक (१९७९) हुन् ।^{२१}

प्रकृति परिवर्तनशील छ, परिवर्तनशील प्रकृतिमा बस्नेहरूको चाहाना र आवश्यकतामा परिवर्तन हुन कुनै अस्वाभाविक कुरो होइन यसरी घरैमा बालबालिकालाई केही शिक्षा दिने उद्देश्यले बालपाठ्यपुस्तक लेखनको थालनीले व्यक्तिगत र संस्थागत रूपमा परिमार्जित, परिष्कृत हुँदै आफ्नो विकासको क्रमलाई अगाडि बढाउँदै जाँदा यहाँनेर आइपुग्दा देशमा एउटा परिवर्तन हुन गयो । जहाँ नयाँ शिक्षा पद्धतिको योजना (२०२८) लागु भयो र यस अगाडि बालपाठ्य साहित्य प्रकाशन गर्दै आएका प्रकाशनसंस्था भक्तबहादुर पब्लिस, रत्नपुस्तक भण्डार, साभा प्रकाशन, सरस्वती बुकडिपो आदिको एकाधिकार जनकशिक्षा सामग्री केन्द्रले लियो र यसपछि बालसाहित्य लेखनमा थोरै शिथिलता आएको देखिन्छ । तर देशमा अंग्रेजी र नेपाली माध्यमका निजी तथा सरकारी विद्यालयहरू प्रशस्त खुलेकोले जनक शिक्षा सामग्री केन्द्रले मात्रै बालपाठ्यपुस्तकको परिपूर्ति गर्न नसक्दा आज पुनः अन्य प्रकाशन संस्थाहरू पनि बालपाठ्य सामग्री र सहायक बालपाठ्य सामग्री उत्पादनतर्फ सक्रियताकासाथ लागेको देखिन्छ । यसरी प्रकाशित बालपाठ्यसामग्रीहरूमा तारानाथ शर्मा (१९९२) को सजिलो नेपाली र हाम्रो नेपाली व्याकरण (भाग ५-८) ठाकुर पराजुली (१९९७) र वासुदेव त्रिपाठी (१९९९) का हिमाली साहित्य (२०२०) र नेपाली साहित्य शृङ्खला (भाग १ र २), देवीप्रसाद सुवेदी (२००५) को हाम्रो भाषा (भाग १-५), शरदचन्द्र वस्तीका सुनगाभा शृङ्खलाहरू, महादेव अवस्थी (२०१५) र पारसमणि भण्डारी (२०१३) का सरल नेपाली शृङ्खला (भाग १-८) महत्त्वपूर्ण छन् । यसबाहेक भूपहरि पौडेल (२०१३) का हाम्रो लालीगुराँसको शृङ्खला, वेगेन्द्र

^{२१} प्रमोद प्रधान, **नेपाली बालसाहित्यको इतिहास**, (दो.सं.), (काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. २०६१), पृ. ४८ ।

सुब्बा र रामचन्द्र खनालको रसिलो नेपाली माला (भाग क, ख, १, २, ३ र ४) केदारप्रसाद शर्माका मेरो नेपाली माला (भाग क, ख, ग, १, २, ३, ४, ५, ६ र ७) आदि जनकशिक्षा केन्द्रले विगतमा महेन्द्रमाला नामले बालपाठ्य साहित्यको प्रकाशन गर्दै आएकोमा हाल यसले केही परिवर्तन गरेको छ । यसले अहिले महेन्द्रमालाको सट्टा कक्षा १ देखि ५ सम्मका लागि मेरो नेपाली किताब, ६-८ सम्मको लागि हाम्रो नेपाली किताब ९ कक्षा र १० को लागि नेपाली शीर्षकमा पुस्तकहरू प्रकाशित गर्दै प्रकाशन कार्यलाई २०२८ देखि आजसम्म निरन्तरता दिदै आएको छ । हाल जनक शिक्षा सामग्री केन्द्रका अतिरिक्त नेपाली साहित्य प्रकाशन केन्द्र, एकता प्रकाशन, कोसेली प्रकाशन, युनाइटेड नेपाली पब्लिकेशन प्रा.लि. सुन्दर पुस्तक भण्डार र आठराई प्रकाशनको पनि सहभागिता देखिएको छ ।^{२२}

२.३.२ पाठ्येतर बालसाहित्य

समग्र बालसाहित्यको ऐतिहासिक विकास परम्परालाई पाठ्य बालसाहित्य र पाठ्येतर बालसाहित्यको रूपमा विभाजन गरी अध्ययन गरिए जस्तै पाठ्येतर बालसाहित्यको विकास परम्परालाई पनि वि.सं. (१९९७-२०३५) सम्मको अवधिलाई प्रथम चरण र २०३६ देखि यताको अवधिलाई द्वितीय चरणको रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।^{२३}

^{२२} प्रमोद प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

^{२३} प्रमोद प्रधान, नेपाली बालवाङ्मय परिचयकोश, (काठमाडौं : मार्टिन चौतारी जीतजङ्ग मार्ग, थापाथली २०६५), पृ. ८ ।

२.३.२.१ प्रथम चरण

नेपाली बालसाहित्यको लेखन परम्परा व्यक्तिगत र संस्थागत प्रयासबाट बालपाठ्यसाहित्यको रूपमा विकास हुँदै आज स्वतन्त्र साहित्यको रूपमा पनि देखिएको छ ।

विद्यालयको पाठ्यक्रमलाई आधार नमानी बालबालिकाको निम्ति लेखिएको बालपुस्तकहरू नै बालसाहित्य हुन् । बालसाहित्यका विधाहरूमा बालकथा, उपन्यास, जीवनी नाटक, निबन्ध र बाल कविता र बाल एकाङ्की पर्दछन् । यसरी नेपाली भाषाको स्वतन्त्र बालसाहित्यको इतिहास र परम्परालाई हेर्दा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा वि.सं. (१९६६-२०१६) नै प्रथम व्यक्ति र उनका राजकुमार प्रभाकर (१९९७) प्रथम बालसाहित्य हुन् ।^{२४} त्यसो त लेखनाथ पौड्यालको पिँजराको सुँगा, हिउँदका दिन, बाँ बाँ बाच्छी जस्ता राम्राराम्रा बालकविताहरू राजकुमार प्रभाकर भन्दा पहिले नै नआएका होइनन् तर स्वतन्त्र बालसाहित्यको रूपमा स्विकार्न सकिने कृति भने देवकोटाको राजकुमार प्रभाकर नै भएकोले स्वतन्त्र बालसाहित्यको प्रारम्भ विन्दु यसैलाई मान्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ ।^{२५}

यसरी वि.सं. १९९७ सालमा देवकोटाको (राजकुमार प्रभाकर) बाट शुरु भएको नेपाली स्वतन्त्र बालसाहित्यको परम्पराले हालसम्म सात दशक लामो समय पार गरेको छ । वास्तवमा यो समय छोटो भए तापनि यस बीचमा निकै ठूलो संख्यामा नेपाली बालसाहित्यकार र तिनका कृतिहरूको वर्षा भेटिन्छ ।

यसरी नेपाली स्वतन्त्र बालसाहित्यको फाँटमा अग्र स्थानका साथै आधारस्तम्भ रहेका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको राजकुमार प्रभाकर (१९९७),

^{२४} रामचन्द्र लम्साल र अच्युतशरण अर्याल, **बालसाहित्यकार कोश**, (काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन २०६४), पृ. १ ।

^{२५} ऐजन ।

पुतली बालकविता सङ्ग्रह, (२००९), सुनको विहान (२०१०) चिल्ला पातहरू (२०१९) छाँगासँग कुरा (२०२६) कटक (२०२६) वीरकाव्यजस्ता कृतिहरू नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रलाई दिएर महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक योगदान दिएको छ।^{२६} यस्तै यो प्रथम चरणको अर्को उल्लेखनीय प्रतिभा माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) हुन्। बालबालिकाको मनोविज्ञान, रूचि एवं बालभाषाको सूक्ष्म अध्ययन गरी लेखिएका उनका बालकवितालाई नेपाली बालसाहित्यको महत्त्वपूर्ण उपलब्धीको रूपमा मानिन्छ। उनले 'घामपानी' (२०१२), 'बाललहरी' (२०२६), बालकविता सङ्ग्रहका साथै अन्य थुपै फुटकर कविता जस्ता कृतिहरू दिएर नेपाली बालसाहित्यलाई अगाडि बढाएका छन्।^{२७} अर्का उल्लेखनीय प्रतिभा देवकुमारी थापा (१९८४) हुन्। उनको मनोविश्लेषणात्मक कथाहरूले नेपाली बालसाहित्यमा नयाँ आयम थपेका छन्। उनले कथाको बटुलो (२०३६), जङ्गलको कथा रामका कथा (२०१३) बाल उपन्यास र वरपरबाट २०३३ बालकथा प्रकाशित गराई नेपाली बालसाहित्यको परम्परालाई अगाडि बढाएकी छिन्।^{२८} यस प्रथम चरणका उल्लेखनीय बालसाहित्य सर्जक रमेश विकल (१९५८) हुन् उनले बाल साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएर नेपाली बालसाहित्यको परम्परामा विशिष्ट योगदान दिएका छन्। उनका अगेनाको डिलमा (२०२३), पञ्चतन्त्रका कथाहरू (२०२३), एक्काइस रमाइला कथा (२०२४), कथा कुसुम (२०२६), तेह्र रमाइला कथा प्रकाशित छन्।

त्यस्तै बालसाहित्य लेखनका क्रममा अर्का प्रतिभावान् स्रष्टा नानीका कवि उपनाम समेत पाएका कृष्णप्रसाद पराजुली (१९९२) को नाम अत्यन्त श्रद्धा र सम्मानका साथ लिइन्छ। उनी नेपाली बालकथा र बालकविता लेखेर आफ्नो

^{२६} ऐजन ।

^{२७} सीता कटुवाल, पूर्ववत्, पृ. ६८ ।

^{२८} देवराज तिवारी, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

बालसाहित्य व्यक्तित्वलाई उच्च स्थानमा राख्न सफल बालसाहित्यकार मानिन्छन् । उनका रमाइला नानी (भाग १) २०२२) रमाइला नानी (भाग २, २०२२) र रमाइला नानी (भाग ३, २०२५), सुनौलो तीनकुरा (२०२७), चारचडैरी (२०२८), कविता सङ्ग्रह सातगेडीको कथा (२०२७), लुकामारी (२०३०), सुनकेसा (२०३५) कथासङ्ग्रह प्रकाशित बालसाहित्यहरू हुन् ।

अर्का उल्लेखनीय बालसाहित्य सर्जक परशु प्रधान (२०००) हुन् । उनका नेपाली बालसाहित्यमा प्रशस्त योगदान रहेको छ । उनका बालसाहित्यिक कृतिमा नानीका कथा (२०२८), रीताको स्कुल (२०२९) सुनको छाती (२०२९), रङ्गीचङ्गी फूलबारी (२०२९) घामछाया (२०३०) र सुन्नेलाई सुनको माला प्रकाशित छन् ।^{२९}

यस्तै गरी प्रथम चरणमा नेपाली बालसाहित्यको विकासक्रमलाई अगाडि बढाउन योगदान दिने अन्य व्यक्तिहरूमा ध्रुव दवाडी र उनको बालविनोद (२०१४), कुलमणि देवकोटाको पुतलीको फूल र कृष्णप्रसाद दुवाल र उनको मेरो गाउँ (२०२५), बालकृष्ण पोखेलको रसिलो कविता र सानीनानी (२०२५), जीवनलाल सत्यालको नानीका गीतहरू (२०२८) र चिचिला (२०३०) जस्ता बालगीत सङ्ग्रह नन्दराम लम्सालको मीठो कुरा (२०३१), कमलप्रकाश शर्माको बालकथासङ्ग्रह (भाग १ र २, २०२२) प्रकाशकोविदका हाम्रो कथा भाग १, १९७० इ), केदार मणि आ.दी.का नीतिका कथा (२०२५) र हितका कथा (२०२६), देवीप्रसाद वनवासीको कथाकथ्यौरी (२०२७), गौरी प्रधानको सुनेको कथा (२०२९) र विश्वमभर चञ्चलको पञ्चै बाजा (२०३०) जस्ता कथा सङ्ग्रहहरू वद्रीनाथ भट्टराईको नेपालका तारा (२००९) उपगुप्त र बाबुलाल प्रधानको गौतमबुद्धको कथा (२०१३), राजनारायण प्रधानका पन्ध्र प्रसिद्ध पुरुष (२०१४) र नौ नामी नेता

^{२९} शारदा अधिकारी, (ढकाल), 'नेपाली बालसाहित्यको ऐतिहासिक विकास क्रम मूल प्रवृत्ति र उपलब्धी' नेपाली बालसाहित्यको सयवर्ष, (काठमाडौं : बालसाहित्य समाज), पृ. ५५ ।

(२०२०), चूडामणि बन्धुको महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (२०१८), बालकृष्ण समको हाम्रो राष्ट्रिय विभूतिहरू (२०२४), जीवन अधिकारीको हाम्रो पुर्खा (२०२७) र यदुनन्दन के.सी. को नेपालका महान विभूतिहरू (२०२३) जस्ता बालोपयोगी जीवनी सङ्ग्रहहरू उल्लेखनीय छन् भने, भद्र थापा सावीको साबु (२०२२), अञ्जुदेवी भट्टराईको (२०१०) को रामु र श्यामुको वहादुरी (२०२९) शेषनारायण मानन्धरको सिरुकी बाख्री (२०२९) जस्ता बालउपन्यासहरू प्रकाशित छन् । यसरी वि.सं. १९९७ देखि २०३५ बीचको बालसाहित्य लेखनको प्रथम चरणमा कथा, कविता, जीवनी उपन्यास र बालगीतर्फ सर्जकहरूको कलम चलेको पाइएको छ।^{३०}

२.३.२.२ पाठ्येतर बालसाहित्यको दोस्रो चरण

नेपाली भाषाको पाठ्येतर बालसाहित्यको दोस्रो चरण २०३६ अन्तर्राष्ट्रिय बाल वर्ष मनाइएपछिको समय बुझनुपर्दछ । यस चरणमा प्रथम चरणमा ध्यानाकर्षण नपुगेको बालसाहित्यका विधामा समेत लेखकहरूको कलम चलेको देखिन्छ । साथै बालबालिकालाई पठन सामग्रीका अतिरिक्त चित्र सज्जा र रङ्गद्वारा आकर्षक गर्नुपर्छ भन्ने चेतनाको पनि विकास भएको देखिन्छ ।

यस चरणमा बालसाहित्य समाज, जनकशिक्षा सामग्री केन्द्र, बालपुस्तक नेपाल, रातो बङ्गाल स्कुलजस्ता प्रकाशक संस्थाले बालसाहित्यहरू प्रकाशित गरी पाठ्येतर बालसाहित्यको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । यस चरणका महत्वपूर्ण बालसाहित्य र बाल साहित्यकारहरू **देवकुमारी** थापा १९५८ र उनका कथाको बटुलो (२०३६), जङ्गलको कथा (२०३७), सुनपखेटी चरी (२०४२), प्रकाशित छन्।^{३१} त्यस्तै अर्का उल्लेखनीय प्रतिभा **रमेश विकल** (१९८५)

^{३०} प्रमोद प्रधान, **पूर्ववत्**, पृ. १० ।

^{३१} शारदा अधिकारी ढकाल), **पूर्ववत्** पृ. ५४ ।

ले नेपाली बाल साहित्य परम्पराको दोस्रो चरणमा पनि बालसाहित्यको भण्डार गर्ने कार्यमा योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । उनका यस चरणका बालसाहित्यहरू केही मूर्खहरूको कथा (२०५५) र हिउँदै छुट्टी (२०५०), बालकथा सङ्ग्रह त्यस्तै सात थुँगा (२०३७) बाल एकाङ्की सङ्ग्रह बाह्र महिनाको गीत (२०४३) बालगीत सङ्ग्रह, एउटा कथा भन्नुहोस न हजुर आमा (२०६३), सङ्गत गुनको बुद्धि (२०५७), मान्छे, भैँसी र मुरी चामलको भात (२०५७) चित्रकथा तथा अब तिमी नरोऊ किरण (२०५९) बालएकाङ्की सङ्ग्रह, विक्रम र नौलो ग्रह (२०३९) बालउपन्यास जस्ता कृतिहरू दिएर बालसाहित्यको क्षेत्रमा विर्सिनसक्नु गुण लगाएको देखिन्छ ।^{३२} यसै क्रममा नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रमा योगदान जोड्ने उल्लेखनीय प्रतिभा **कृष्णप्रसाद पराजुली** हुन् । उनले यस चरणमा चरी आयो (२०४७) र सिर्जनका मुना (२०५५), बाल कविता सङ्ग्रह, जूनतारा (२०४४) बालगीति काव्य, हिमाली डाँफे (२०४४), मेरो मुग्ली २०४८ र फूलजस्ता मन (२०५९) जस्ता कृतिले नेपाली बालसाहित्यको भण्डारभरि दिएका छन् ।^{३३}

यसरी नै बालसाहित्यमा योगदान पुऱ्याउने अर्का **स्रष्टा माधव धिमिरे** उनले बालसाहित्यको यस चरणमा पनि सुनपङ्खी चरी (२०५३ र विजुले र विजुला (२०६३) प्रकाशित गराई नेपाली बालसाहित्यको परम्परालाई अगाडि डोऱ्याएको देखिन्छ ।

बालसाहित्य लेखनको यस चरणमा अर्का प्रतिभाशाली स्रष्टा **कल्पना प्रधान** (२००३) को नाम अविस्मरणीय छ । प्रधानले बालसाहित्य लेखनको दोस्रो चरणलाई हराभरा पार्न बेजोड साधना गरेकी देखिन्छ । उनले यस चरणमा मेरो सानो घोडा (२०३८), रुपैया फल्ने रूख, (२०३८), हीरा र मोती र पञ्चतन्त्रका

^{३२} गीताकुमारी खड्का, **पूर्ववत्**, पृ. २७ ।

^{३३} **ऐजन**, पृ. २८ ।

पाँच कथा (२०३९), खिचीमिची र अपरा (२०४४), अर्थ न वर्थका कुरा (२०४०), सेती परी काली परी (२०४२) खरायो र उसको छाया (२०४७), दयालु परी र शोकाकुल हुङ्गा (२०५२), सुनचाँदीको नाता (२०५३) घोडाको मोल (२)५४), मित्रता र बीनाको वर्थ-डे (२०५५), दाउरेको छोरो (२०५६) हिमकन्या र मामाको बिहे (२०५८) बालकथा सङ्ग्रह ची मुसी, ची (२४३), नानीको कविता (भाग १ २०५६) र मेरो सानो खरायो (२०५९) बाल कविता सङ्ग्रह र पराक्रमी फर्सी (२०५९) बालगीति काव्यबाट बालसाहित्यका कथा र कविता विधामा योगदान दिएकी छिन् ।^{३४}

बालसाहित्यको परम्पराको क्रममा देखा परेको अर्को उल्लेखनीय स्रष्टा **जनकप्रसाद, हुमगाई (१९९४)** पनि हुन् । हुमगाई ले नेपाली बालसाहित्यको परम्परालाई अगाडि बढाउने कार्यमा प्रशस्त योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । उनका कृतिहरू गोकुलकी आमा कसरी निको भइन् (२०३६), गुनिला पाँच बालक (२०४१), आमाको माया (२०४३) दिदी भाइको माया (२०४७), चम्पा र मायालु काका (२०५०), मालतीको यात्रा वर्णन (२०५१), भाइ बहिनीका कथा (२०५३), लहरे पिपलको कथा (२०५९) र असल मित्र बालकथा सङ्ग्रहका साथै नानी पढ्छ (२०६०) बालकविता सङ्ग्रह र शब्द ज्ञान बाल निबन्ध सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छन् ।^{३५}

यसरी बालसाहित्यको लेखन प्रकाशन परम्परालाई निरन्तरता दिने क्रममा उदाएका अर्का प्रतिभावान स्रष्टा विश्वम्भर चञ्चल, उनले नेपाली बालसाहित्य परम्परालाई डोऱ्याउने क्रममा प्रकाशित बालसाहित्यक कृतिहरू हुन् : ओक्कल दोक्कल (२०४२), मुसो चीं चीं बिरालो म्याउँ (२०४७) र भ्याँतैतुली (२०५३)

^{३४} प्रमोद प्रधान, **नेपाली बालवाङ्मय परिचयकोश**, (काठमाडौं : मार्टिन चौतारी, इ.सं. २००७, जुलाई, पृ. १३ ।

^{३५} देवराज तिवारी, **पूर्ववत्**, पृ. ३२ ।

बालगीत कविता सङ्ग्रह, वाटा पङ्खी घोडा (२०४६) र जादुको बाकस (२०५३) बालकथा सङ्ग्रह, अष्टचिरञ्जीवी (२०५५) बाल जीवनी, के कसरी बन्छ ? (२०५७) छन् ।^{३६}

बालसाहित्यको परम्परामा उदाएकी निकै प्रतिभाशाली स्रष्टाको अर्को बिसर्जन नसकिने नाम **रञ्जुश्री पराजुली (२००५)** पनि हो । उनका 'दश थुँगा' फूल (२०३९), सबै आमाका सन्तान (२०४८), म विरामी छैन (२०५३), अन्धविश्वास (२०५४), 'भुण्टी बाघ' (२०५५) बालकथा सङ्ग्रह छन भने हरियाली (२०५८) बालउपन्यास र टाटेपाङ्ग्रे (२०५७) बालकथा सङ्ग्रह जस्ता बालसाहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित देखिन्छ ।

यसरी बालसाहित्यको परम्परालाई अगाडि बढाउने अर्का साधक **दैवजाराज न्यौपानेको नाम** पनि उल्लेखनीय छ । उनका तोते बोली (२०३८), गाउँखाने कथा (२०४४), बालसंसार (२०५३), सबै हाम्रा साथी (२०५६) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित छन् ।^{३७}

यसै क्रममा **प्रेमा शाह पनि** नेपाली बालसाहित्यको परम्परामा बिसर्जन नहुने नाम हो । उनले धेरै राम्रा बालसाहित्यहरू नेपाली बालसाहित्यको धरातलमा छरेकी छिन् जिन्की र जोकर (२०४०), मन्टुकी बज्यैको कथाको पेतारो (२०४०), इन्द्रधनुष (२०४२) रङ्गीचङ्गी कथाहरू (२०४५), राम्रो काम (२०५१) र रे का केही कथा (२०५१) जस्ता बालकथा सङ्ग्रह र प्रेमा शाहाका बालगीत भाग १ र भाग २, (२०४५) यस चरणका उल्लेखनीय कृति मानिन्छ ।^{३८}

^{३६} रामचन्द्र लम्साल र अच्युतशरण अर्याल, **पूर्ववत्**, पृ. ७ ।

^{३७} प्रमोद प्रधान, **पूर्ववत्**, पृ. ३६ ।

^{३८} शारदा अधिकारी (ढकाल), **पूर्ववत्**, पृ. २७ ।

बालसाहित्यको दोस्रो चरणलाई उर्वजर बनाउने क्रममा उदाएका प्रतिभाशाली **स्रष्टा देवीप्रसाद वनवासी वि.सं. (१९९७)** पनि उल्लेखनीय छन् । उनको यस चरणमा प्रकाशित बालसाहित्यिक कृतिहरू : केही रमाइला कथा, फूलपाती (२०४०), चुभुर-चुभुर (२०४२), छुनुमुनु (२०५१), सिरीखुरी (२०५४) र बाल सङ्गाती (२०५८) बालसङ्ग्रह र असल मान्छे (२०४७) र अद्भूत मान्छे (२०५६) बालजीवनी सङ्ग्रह हुन् ।^{३९}

बालसाहित्यको दोस्रो चरणमा उदाएका स्रष्टाहरूमा अर्को उल्लेखनीय स्रष्टा हुन् । पोष चापागाई (२००८) उनको बालकथा सङ्ग्रह 'आमा पुतली' (२०५८) र 'मान्छे र बाँदर' (२०५९) पनि नेपाली बालसाहित्यको परम्परामा महत्त्वपूर्ण योगदान राख्दछ । उल्लेखित दुई कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको माध्यमबाट बालबालिकालाई कुनै न कुनै रूपमा केही सन्देश र मनोरञ्जन दिने प्रयास गरेका छन् ।

माथि उल्लिखित केही स्रष्टाहरू प्रथम चरणबाटै साहित्य साधनमा सक्रिय देखिएका छन् भने कोही-कोही दोस्रो चरणमा मात्र उठाएका देखिन्छ । यसरी पाठ्येतर बालसाहित्यको प्रथम चरण कथा र कविता विधामा मात्र सीमित रहेको देखिन्छ भने दोस्रो चरण प्रथम चरणको दाँजोमा धेरै उर्वर रहेको देखिन्छ । यस चरणमा बालसाहित्यका नाटक एकाङ्की निबन्ध र बाल जीवनीका क्षेत्रमा पन स्रष्टाहरूको कलम चलनुका साथै चित्र कथा र रङ्गसज्जातर्फ पनि आकर्षण बढेको पाइन्छ ।

उपन्यासको क्षेत्रमा कलम चलाएर बालसाहित्यको दोस्रो चरणमा योगदान थप्ने स्रष्टा कविताराम श्रेष्ठ (२००४) हुन उनका 'वनदेवी' (२०३६), 'पानीको थोपा' (२०३८), कमिलाको कथा (२०४८), अनौठो यात्रा (२०५८) र मावलीको

^{३९} रामचन्द्र लम्साल र अच्युतशरण अर्याल, **पूर्ववत्**, पृ. ज ।

यात्रा (२०५९) जस्ता बालकविताहरू प्रकाशित छन् । त्यस्तै गोविन्द पराजुलीको 'जालमाथिको चाल' (२०३६), एस. एस. बस्नेत को 'कलिला सपनाहरू' (२०३७), रमेश विकलको विक्रम र नौलो ग्रह (२०३९), प्रेमा शाहको मनु र भँगेरा (२०४३), मोदनाथ प्राश्रितको चोर (२०४३) कल्पना प्रधानको 'ल्वादे र ग्वाँदे' (२०५४), खरायो । र छायाँ (२०४७) र पराक्रमी फर्सी (२०५८) ।

'यस्तै गोपाल पराजुलीको एकदिनको यात्रा (२०५०), जनार्दन जागरूकको 'सहशताब्दिको यन्त्रमानव' (२०५७), रञ्जुश्री पराजुलीको हरियाली (२०५८), शङ्कर कोइरालाको रिसको भागी (२०५८) आदि ।

त्यस्तै बालएकाङ्की र नाटकको क्षेत्रमा कलम चलाएर बालसाहित्यको विकास परम्परामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउनेहरू : भूषण, जयराज रेग्मी, दिनेश अधिकारी, विजय चालिसे आदि ।

यस्तै जीवनीको क्षेत्रमा : अनन्तप्रसाद वाग्ले, कन्हैया नासननी, जयप्रसाद लम्साल, तुलसीदास महर्जन आदि ।^{४०}

नेपाली बालसाहित्यको ऐतिहासिक सेरोफेरोलाई हेर्दा बालसाहित्यको क्षेत्रमा लागेका व्यक्ति र बालसाहित्यिक कृतिहरूको सङ्ख्या सयौं होइन हजारौं नै पुग्ने सम्भावना रहेको देखिन्छ । त्यसैले ती सबैको सूची यहाँ तयार गर्न यो सानो प्रयासले सम्भव नहुने कुरा स्वतः स्पष्ट नै छ । जे भए तापनि 'हितोपदेश मित्रलाभ' र मुन्सीका तीनआहानबाट वीजांकुर भई औपचारिक रूपमा जय पृथ्वी वहादुर सिंहको प्रयासबाट बालपाठ्य सामग्रीको रूपमा रोपिएको बालसाहित्यको विरूवा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको समयदेखि राम्रो मलजल र गोडमेल, घाम-पानी उपयुक्त वातावरण पाएर मौलाउँदै आउँदा आजको जस्तो हरियाली र हराभरा

^{४०} प्रमोद प्रधान, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

अवस्थामा देखिन्छ । यसरी नै आजको बदलिंदो समयको माग, इच्छा, आकांक्षा र चाहानाका साथै देशको माटो सुहाउँदो बालसाहित्य सिर्जनाका लागि विद्वत् वर्ग र स्रष्टा सदैब साधनरत हुनुपर्ने सत्यलाई विर्सनु हुँदैन ।

२.४ बालकथाको विकास क्रमको अध्ययन

बालसाहित्यका विधाहरूमध्ये बालकथा एक प्रमुख विधाको रूपमा लिइन्छ । बालकथाको विकासक्रम हेर्नुभन्दा अगाडि बालकथाको स्वरूपलाई बुझ्नु पर्ने हुन्छ ।

बालकथाको विकास क्रमलाई हेर्दा गाउँ-घरमा हजुरबा हजुरआमा र आमाबुबाले नाति, नातिनीहरूलाई छोरा-छोरीलाई जम्मा गरेर कथा भन्ने र सुनाउने र सुन्ने परम्परा अझै पनि हाम्रो समाजमा छँदैछ । यसरी बालबालिकालाई कथा सुनाउने र सुन्ने परम्पराबाट आजको लिखित रूपको विकास धेरै पछि मात्र भएको बुझिन्छ ।

बालसाहित्यका अन्य विधाभन्ने बालकथाको विकास पनि बालपाठ्य सामग्रीकै रूपमा विकास हुँदै आएका छन् । यसरी बालकथाको लेख्य परम्पराको इतिहास खोज्दै जाँदा अनुसन्धाता शरदचन्द्र भट्टराईका अनुसार गङ्गाधर शास्त्रीको गोर्खा पहिलो किताब वि.सं. (१९४९) मा प्रारम्भ विन्दुका रूपमा देखिन्छ । यसमा केटाकेटीहरूको लागि लेखिएका केही नीतिकथा सङ्ग्रहित छन् ।^{४१}

यस्तै बालसाहित्य लेखनको दोस्रो विन्दुका रूपमा गङ्गाधर शास्त्रीकै 'सर्वसङ्ग्रह' (वि.सं. १९५२) देखा पर्छ । यो व्यावसायिक उद्देश्यको पुस्तक हो । यसको पृष्ठ ६६ देखि ७२ सम्म 'विश्वास', 'नरक जा', 'सुँगुर', 'बाठो उल्लु' जस्ता

^{४१} शारदा अधिकारी ढकाल, 'नेपाली बाल आख्यानको ऐतिहासिक विकास क्रम, मूल प्रवृत्ति र उपलब्धि', 'नेपाली बालसाहित्यको सयवर्ष', (काठमाडौं : नेपाल बालसाहित्य समाज, इ.सं. २००७ जुलाई), पृ. ५२ ।

साना कथा चुटकिलाका रूपमा सङ्ग्रहित छन् । यसरी बालकथा लेखनको विकास क्रममा गोर्खा भाषा प्रकाशन (१९७०) समितिको पनि महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ । यस समितिबाट २००७ सम्मको अवधिमा राममणि आ.दि. (१९३९-२०२८), चक्रपाणि चालिसे (वि.सं. १९४०-२०१५) र रुद्रराज पाँडे (१९५७-२०४३) का संक्षिप्त रामायण (१९७२) र संक्षिप्त महाभारत (१९७४) र 'नीतिकथा सुमच्चये' (१९९०) र इसपनीतिकथा (१९९७) महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यस्तै गरी दार्जिलिङबाट पादरी गंगाप्रसाद प्रधानको महत्त्वपूर्ण योगदान देखिन्छ । उनले मिस गेलेनसँग मिलेर अंग्रेजी बालोपयोगी कथाहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरेर प्रकाशित गर्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ ।^{४२}

यसरी २००७ सालभन्दा अगाडि बालकथा लेखन र प्रकाशन कार्यमा ठोस प्रयास भएको देखिदैन । सचेतरूपमा बालकथा लेख्ने प्रचलनको थालनी २००७ सालपछि मात्र भएको देखिन्छ । यसरी बालकथा लेखनको विकास परम्परामा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने स्रष्टा र तिनका कृति निम्नअनुसार रहेका छन् :

बदरीनाथ भट्टराईको **पौराणिक कहानी** वि.सं. (२०१०), **पौराणिक कथा** वि.सं. (२०१८) र **वैदिक कहानी** (२०१९) आदि प्रकाशित छन् ।^{४३}

त्यस्तै भारतको दार्जिलिङबाट आफ्नो साहित्य यात्रा थालनी गर्ने देवकुमारी थापाको **रामेको कथा** (२०१३) दार्जिलिङबाटै प्रकाशित भएको र त्यसपछि नेपाल आएर वि.सं. (२०३३) **वरपरबाट** कथाको बटुलो (२०३६), **जङ्गलेको कथा** (२०३७) **सुनपखेटी चरी** (२०४२), आदि कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।^{४४}

^{४२} प्रमोद प्रधान, 'नेपाली बालसाहित्यको इतिहास', (दो.सं.) (काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६१), पृ. ८७ ।

^{४३} शारदा अधिकारी (ढकाल), **पूर्ववत्**, पृ. ५४ ।

^{४४} शारदा अधिकारी (ढकाल), **पूर्ववत्**, पृ. ५४ ।

त्यस्तै गरी रमेश विकलका **अगेनाको डिलमा** (२०२३), पञ्चतन्त्रका कथाहरू (२०३०), एक्काइस रमाइला कथा (२०२४), **कथाकुसुम** (२०२६), **केही मूर्खाहकको कथा** (२०४५), र **हिउँदै छुट्टी** (२०४९) ।

त्यस्तै गरी कृष्णप्रसाद पराजुलीका **सुनौला तीन कुरा** (२०२७), **चार चडैरी** (२०२८), **लुकामारी** (२०३०) र **हिमाली डाँफे** (२०४४) ।

त्यस्तै अर्का अग्रणी व्यक्तित्व जनकप्रसाद हुमागाईले सात वटा बालकथा सङ्ग्रह मार्फत नेपाली बालबालिकालाई नैतिकवान्, चरित्रवान्, कर्तव्यनिष्ठ अनुशासित साथै अन्धविश्वासबाट मुक्त बनाउने प्रयास गरेका छन् । **गोकुलकी आमा कसरी निको भइन्** (२०३६), **गुनिला पाँच बालकथा** (२०४९), **बाआमाको माया** (२०४३), **दिदीभाइको माया** (२०४७), **चम्पा र मायालु काका** (२०५०), **मालतीको यात्रा वर्णन** (२०५९) र **भाइबहिनीका कथा** (२०५३) प्रकाशित भएका छन् । **एक्लो बालक** (२०४३) बालकथासङ्ग्रहका साथ नेपाली बालकथा विधामा देखा परेका कुमार जवालीले एउटै कथासङ्ग्रहभित्र पच्चिस बालकथाहरू समावेश गरी बालजगतलाई सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ । यसैगरी 'पौराणिक बालकथा' (२०४५) लिएर नेपाली बालसाहित्यमा देखा परेका गोपीकृष्ण शर्माले पौराणिक कथामा आधारित बालकथाहरू बाल पाठकहरूका लागि अत्यन्त उपयोगी हुन पुगेको छ । बालकथालेखनमा लामो समयदेखि सक्रिय र संलग्न देवीप्रसाद वनवासी पनि यस क्षेत्रको एक उल्लेखनीय नाम हो । **कथाकथ्यौरी** (२०२७), **केही रमाइला कथा** (२०३८), **फूलपाती** (२०४०), **चुभुर-चुभुर** (२०४२), **छुनुमुनु** (२०५९) र **सिरीखुरी** (२०५४) गरी छ ओटा बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी उनले नेपाली समाजमा प्रचलित लोककथाहरूलाई नै बालोपयोगी ढङ्गले परिष्कार र परिमार्जन गरेर प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । बालसाहित्यको कथाविधामा आफ्नो लेखक जीवनको पूर्वार्द्धमा नै छ ओटा बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने परशु प्रधान

हुन् । उनका नानीका कथा (२०२६), सुनको छाती (२०२८), रीताको स्कुल (२०३०), घाम-छायौं (२०३०), सुन्नेलाई सुनको माला (२०३०) र रङ्गीचङ्गी फूलबारी (२०३०) बालकथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । यसैगरी नेपाली बालकथा क्षेत्रकी अर्की विशिष्ट प्रतिभा हुन् प्रेमा शाह । उनले जुन्की र जोकर (२०४०), मन्दुकी बज्यैको कथाको पेटारी (२०४०), इन्द्रधनुष (२०४२), रङ्गीचङ्गी कथाहरू (२०४५), राम्रो काम (२०५१) र रे का केही कथा (२०५१) गरी छ ओटा बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी प्रारम्भमा उनले लोककथामा आधारित बालकथाहरू लेखे पनि पछि मौलिक बालकथाको सिर्जनामा सक्रिय भएको पाइन्छ । नेपाली बालसाहित्यका क्षेत्रमा सर्वाधिक बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने कथाकार कल्पना प्रधानका हालसम्म रूपैया फल्ने रूख (२०३७), सेती परी काली परी (२०४०), हीरा र मोती (२०४२), पञ्चतन्त्रका पाचकथा (२०४२), खिच्चीमिच्ची (२०४३), मेरो सानो घोडा (२०४५), अर्थ न वर्थका कुरा (२०५४), अपरा (२०४५), खरायो र उसको छायाँ (२०४७), दयालु परी (२०५२), शोकाकुल दुङ्गाहरू (२०५२), सुनचाँदीको बालक (२०५३), घोडाको मोल (२०५४), बीनाको बर्थ-डे (२०५५) र दाउरेको छोरा गरी पन्ध्रवटा बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । नेपाली हाँस्यव्यङ्ग्यका प्रतिष्ठित व्यक्तित्व रामकुमार पाँडेका सुनको माला (२०४४) र तिलौरे र फुलौरे (२०५२) गरी दुई बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ ।^{४५}

यसैगरी नेपाली बालकथालेखनका क्षेत्रमा सक्रिय र समर्पित भएर लाग्ने रञ्जुश्री पराजुलीको नाम उल्लेख गर्न सकिन्छ । उनले दश थुङ्गा फूल (२०३९), सबै आमाका सन्तान (२०४८), म बिरामी छैन (२०५३) र अन्धविश्वास (२०५४) चार बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी बालजगत्लाई सेवा पुऱ्याएको देखिन्छ । जुनेली साँभ (२०३८) र बूढाको अर्ती (२०३८) गरी दुई कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी

^{४५} प्रमोद प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ९१ ।

तेजप्रकाश श्रेष्ठ देखापर्दछन् भने **अटेरी चल्ला** (२०४४) र **एक अनौठो जङ्गल** (२०४९) बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी बानियाँ कान्छा देखापर्दछन् । मधुसूदनप्रसाद घिमिरे **सङ्गतको फल** (२०५४) बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी बालकथा क्षेत्रमा उभिन आएका छन् भने **अक्षर** (२०५१) र **काले कुकुर** (२०५१) बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी कपिल लामिछाने देखापर्दछन् । **जीत कसको हुँदैछ ?** (२०५१) र **चमेरोको चुच्चो किन बुच्चो ?** (२०५३) दुई बालकथासङ्ग्रहका साथ देखापर्दछन् ध्रुव घिमिरे । **जमिन्दारको जुक्ति** (२०५२) कथासङ्ग्रह लिएर देखा पर्ने श्याम कँडेल हुन् भने **मनका कथा** (२०५३) बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी देखा पर्दछन् रमेश्वर राउन मातृदास । यसैगरी शाश्वत पराजुली **हीराको पुत्र** (२०४४) र **अनुहारको चित्र** (२०५४) बालकथासङ्ग्रह लिएर देखापर्दछन् । **रिसाहा थर्कमान** (२०५३) प्रकाशित गरी कलिलै उमेरमा निधन भएका बालकथाका स्रष्टा मनिक्म शर्मा पनि यस क्षेत्रमा अविस्मरणीय छन् ।^{४६}

बालकथाका क्षेत्रमा आनन्दप्रकाश नेपालको सम्पादनका प्रकाशित कथा **'कोपिला'** (२०४५) र मोहनराज शर्माको सम्पादनमा प्रकाशित **बालिका** (१९९० इ.) उल्लेख्य कथासङ्ग्रह मानिन्छन् । यसबाहेक केदारमणि आ.दी.को नीतिकथा, रुद्रराज पाँडेका **बालरामायण, बालकृष्ण चरित्र र सय नीतिकथा**, बदरीनाथ भट्टराईका **पौराणिक कहानी** (२०१०), **पौराणिक कथा** (२०१८) र वैदिक कहानी (२०१९), करुणा बैद्यको **रमाइला विश्वकथा सङ्ग्रह**, ध्रुव दवाडीको **बालकथा** (१९५७ इ.), यदुनन्दन के.सी.का **बालनीतिकथाहरू** (२०४२), **रमाइला बालकथाहरू** (२०४४) र **श्रीकृष्ण लीला** देखापर्दछन् । शङ्कर कोइरालाको विश्वका धार्मिक कथाहरू देखापर्दछन् भने 'श्रीकृष्णको जीवनमा आधारित श्रीकृष्णको लीला कथासङ्ग्रह लिएर हिरण्यकुमारी पाठक देखा पर्दछिन् । **सात बालकथा** (१९६३ इ.) प्रकाशित गरी नीमाछिरिड शेर्पा देखा पर्दछिन् भने हरिश बमजनको पौराणिक

^{४६} ऐजन ।

कथा **वैज्ञानिक युग** (१९६९ इ.) प्रकाश कोविदका **बालरामायण** (१९६५), **हाम्रो कथा** (भाग १, १९७० इ.), **हाम्रो कथा** (भाग २, १९७१) र **संक्षिप्त महाभारत** र वासु रिमाल 'यात्री' को **एकादेशमा** जस्ता बालकथाहरू प्रकाशित छन्।^{४७}

यसैगरी नेपाली बालकथाका क्षेत्रमा अशेष मल्लले **पानी, जङ्गल र गाउँ** (२०५६), कनकमणि दिक्षितका **धुमधामको धुमधाम** (२०५४) र **काउबूढी र अरुकथा** (२०५२), कमलप्रसाद शर्माको बालकथासङ्ग्रह (भाग १, २०२२) र बालकथासङ्ग्रह (भाग २, २०२२), कविता शशीको **सरल बालरामायण**, काननलाल शर्माको **नानीका कथाहरू** (२०४५), खगेन्द्र संग्रौलाको **पुतलीको कथा** (भाग १ र २, २०५६), गौरी रानी प्रधानको **सुनको कथा** (२०२९), चन्द्रबहादुर थापाको **छोटकरी रामायण**, जयन्त भट्टराईको **परालको बाछो**, जी. प्रधानको **कान्छा** (२०४५), जुजुराम कुशलेको **सुनौला कथासङ्ग्रह** (२०४९), देविका प्रधानाङ्गको **लतमाया** (२०५२), धीर्जनाथको **साथीको मेल** (२०३६), पासाङ गोपर्माको **बुहारी** (२०२४), प्रतापमान शाक्यको **विद्याको रेखा** (२०४४), बालकृष्ण पोखरेलको **एकादेशमा**, बालपुस्तक नेपाल प्रकाशकणको **विश्वकथामाला** (भाग १, २०२५) र **विश्वकथामाला** (भाग २, २०२६), भोटु प्रधानको **कुनै एक समयमा** (२०३८), रत्न पुस्तक भण्डार प्रकाशक को केही **रमाइला कथा** (२०४२), राममणि दुवाडीको **नागमणि** (२०४३), रोशन न्यौपानेको **तित्राका फूलहरू** (२०४६), जनकप्रसाद हुमागाईका **दिदीभाइको माया** (२०४७), वासुदेव मुनालको **हराएको हात** (२०५४), विष्णुप्रसाद रिजालका **शीतलछायौं र घामछायौं**, शारदारमण नेपालका **कथा कोसेली** (भाग १, २०४८), **कथा कोसेली** (भाग २, २०४९) र **महाभारतका कथाहरू** (भाग १), शिवहरि अधिकारीको **मोती र गुलाफ** (२०५१),

^{४७} पुरुषोत्तम काफ्ले, 'पोष चापागाईको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व', (अप्रकाशित शोधपत्र, रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, २०६१), पृ. ११ ।

शोभितराम विष्टको रूपकको खच्चड (२०४५) रञ्जुश्री पराजुलीको अन्धविश्वास (२०५५) र हरिप्रसाद पन्तको चतुरो बालक जस्ता बालकथाहरू उलेख्य छन्।^{४८}

यसरी उपर्युक्त २०५० का दशकमा देखा पर्ने दर्जनौं बालकथाकारकै पङ्क्तिमा आमापुतली (२०५८) र मान्छे र बाँदर (२०५९) गरी दुईओटा बालकथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी बालकथाका क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने बालकथाकार हुन् - पोष चापागाईं ।

२.५ बालकथाका तत्त्व

बालआख्यान/बालकथा बालसाहित्यको एक प्रमुख विधा हो । बालकथाका तत्त्व भन्नाले त्यसको संरचनाको लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न अङ्गहरू नै यसका तत्त्व हुन् । बालकथाका तत्त्वहरू निम्न प्रकार रहेका छन् :

- क) कथानक ख) पात्रविधान ग) भाषाशैली घ) संवाद
ङ) उद्देश्य च) परिवेश छ) चित्र तथा रङ व्यवस्थापन
ज) द्वन्द्व

यी तत्त्वहरूको छोटकरीमा वर्णन तल गरिन्छ :

- क) कथानक : कथानक बालआख्यानको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । कथानकविना कथाको सिर्जना नै हुँदैन बालकथानकको चयनमा बालकथाकारले ठूलो सावधानी अपनाउनु पर्ने हुन्छ । सबै खाले कथानकले बालबालिकाको मनमा प्रभाव जमाउने सक्दैन र त्यसैले कथानकको छनोट गर्दा बालबालिकाको बुद्धि र रुचि र मनोभावना अनुसारको नै छान्नुपर्छ । सानो उमेरका बालबालिकालाई लक्षित गरी लेखिने कथामा सरल कथानक

^{४८} प्रमोद प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ५४ ।

भएको घटना प्रधान भएको कथा उपयुक्त देखिन्छ भने दशदेखि बाह्र-तेह्र वर्षकालाई लक्षित गरी लेखिने कथाको लागि उत्सुकता जगाउन सक्नुका साथै ज्ञान, बुद्धि, उपदेश समेत दिन सक्ने कथानक युक्त बालकथा उपयुक्त मानिन्छ । बालकहरूमा भय, क्रोध, घृणा आदि पैदा गराउने खालको कथानक राम्रो मानिँदैन ।

बालकथाको कथानकमा घटनाहरूको क्रमबद्धता हुनु पनि अत्यन्त आवश्यक पर्छ । हरेक पछिल्लो घटना अघिल्लो घटनाको परिणाम अनुरूप घटक र सबै घटनाहरू एक अर्कासँग अन्तर सम्बन्धित हुँदै जानुपर्दछ । यसका अतिरिक्त बालकथाको कथानक शुरुदेखि अन्त्यसम्म उत्सुकता जगाउँदै लाने कथानक भए बालकथा राम्रो हुन गई बालकहरू कथा पढ्नमा आकर्षित हुनसक्दछन् । यसका साथै कथानक धेरै लामो भएमा पनि राम्रो हुन सक्दैन ।

ख) पात्र विधान : आख्यानमा जसका बारेमा लेखिन्छ वा भनिन्छ त्यो पात्र हो भने पात्रको भूमिका निर्धारण तथा चित्रण गर्ने पात्र विधान हो । बालकथाको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्र विधान पनि हो । कथानकलाई अगाडि बढाउने संवाद कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले बोल्ने कला हो । त्यसकारण बिनापात्र न त कथानकले अगाडि बढ्ने मौका पाउँछ न त संवाद हुन्छ । बालकथामा बालबालिकाका लागि प्रिय लाग्ने मानवेतर पात्रहरूलाई मानवीकृत गरिएको चरित्रमा पाउँदा उनीहरू रमाउँछन् । बालकथाको लेखनमा बालबालिकाको लक्षित उमेर अनुसारको पात्रको निर्धारण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । पात्रहरूले गर्ने क्रियाकलापमा नै कथानककोस्वरूप बन्दछ । बालकथाका लागि पात्रहरूको बाहुलता भन्दा थोरै पात्रहरूको प्रभावकारी भूमिका उपयुक्त मानिन्छ ।

- ग) भाषा शैली बालआख्यानको अभिव्यक्तिको माध्यम भाषा हो भने अभिव्यक्तिको ढङ्ग तरिका शैली हो । बालआख्यानको भाषाशैली सरल शब्द तथा सरल वाक्यको संयोजनबाट निर्मित भएको खण्डमा उपयुक्त हुन्छ । बालबालिकाले दैनिक जीवनमा बोली-चालीमा प्रयोग गर्ने शब्दहरूको प्रयोग गरिएको बालकथाले उनीहरूलाई प्रभाव पार्न सक्दछ र बालबालिकाको पढाइमा रुचि रहने हुन्छ । स-साना उमेरका लागि लेखिने बालआख्यानमा लेख्य स्तरीय भाषाशैलीको प्रयोगभन्दा कथ्य भाषा शैली प्रभावकारी देखिए पनि उनीहरूको उमेर रुचि, क्षमताको बृद्धिलाई ख्याल गर्दै लेख्य स्तरीय भाषा शैलीको पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ ।
- घ) संवाद : संवाद नाटकको भन्ने अभिन्न तत्त्व नभए पनि आख्यानको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेले एउटा तत्त्व हो । कथानकको विकास संवादको माध्यमबाट अगाडि बढ्दै जाँदा कथा प्रभावकारी र स्पष्ट बन्दै जाने गर्छ । यसरी कथामा प्रयोग गरिने संवादले बालबालिकाको मनमा चस्मा हुने संवादको प्रयोगमा सकारात्मक प्रवृत्तिको विकास गर्न सक्ने उचित संवादको प्रयोग हुनुपर्दछ त्यस्तै गरी वोल्न गाह्रो हुने संवाद र शब्दहरूको प्रयोग अति लामा लामा वाक्य संवादमा उपयुक्त हुँदैन ।
- ङ) उद्देश्य : कुनै पनि लक्ष हासिल गर्न उद्देश्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले बालकथा लेखनमा चाहिने आवश्यक तत्त्व उद्देश्य पनि हो । लेखकले लेख्नुपूर्व उद्देश्य निर्धारित गर्नुपर्दछ । उद्देश्यअनुरूप लेखिएका बालकथाले नै राम्रो प्रभाव पार्न सक्दछ । स्रष्टाले उद्देश्य निर्धारणमा पनि त्यतिकै सतर्कता अपनाउनु पर्ने देखिन्छ । सबै उमेर समूहका बालबालिकाका लागि एउटै उद्देश्य रहनु उपयुक्त देखिँदैन ।

- च) परिवेश: परिवेश पनि बालआख्यानको एउटा अभिन्न तत्त्व हो । कथानकअनुसारको परिवेशले नै कथालाई सजीवता तुल्याउँछ कथानक र परिवेशको तालमेलमा कथा प्रभावकारी हुने गर्छ । आजको समयको कथा प्राचीन समयको भल्को दिने परिवेश उपयुक्त मानिंदैन ।
- छ) चित्र तथा रङ्ग व्यवस्था : चित्र तथा रङ्ग व्यवस्था बालकथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुन् । बालबालिकाहरू स्वभावैले सादा कुरा भन्दा रङ्गीन दृश्यहरू रुचाउँछन् । त्यसैले सादा कथानकभन्दा बीचबीचमा कथानक अनुसारको चित्र तथा रङ्गको व्यवस्थापन गरिएको बालकथाका पुस्तकहरू अवश्य बढी माग हुन्छ । बालबालिकाहरू अवश्य पनि शब्दमा भन्दा बढी चित्रमा आकर्षित हुन्छन् । त्यसैले उनीहरूलाई चित्रका माध्यमबाट सम्प्रेषण सरल मानिन्छ । बालकहरूको बढ्दो क्रममा उनीहरूको ग्रहणशील र सम्प्रेषण क्षमताको पनि वृद्धि हुँदै जाने भएकोले उनीहरूका लागि विस्तारै चित्रको आकार घटाउँदै शब्द र वाक्यको मात्र बढाउँदै लगाएको रचना उपयुक्त मानिन्छ ।
- ज) द्वन्द्व: आख्यानको अभिन्न तत्त्व द्वन्द्व पनि हो । कुनै समस्याबाट कथाको शुरु हुन्छ र समाधान खोज्ने क्रममा द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । द्वन्द्व हिंस्रक वा अहिंस्रक हुन्छ । कुनै द्वन्द्व विचार र संवादमा मात्र सीमित र समाधान हुन सक्ने पनि हुन्छ भने कुनै मार्ने, पिट्ने, खाने जस्ता हिंस्रक पनि हुन्छ । कथामा द्वन्द्व जति गहिरो गरेर चर्को हुन्छ त्यति नै कथामा रोचकता र कौतूहलता बढ्दै जान्छ । बालकथाको लागि धेरै द्वन्द्व भन्दा एउटै द्वन्द्व हुनुपर्दछ । द्वन्द्वको प्रस्तुति बालकथामा वर्णनबाट भन्दा घटना संवाद र

क्रियाकलापबाट गर्दा बाल सुलभ आकर्षक हुने गर्दछ । द्वन्द्व बालबालिकाको जीवन र अनुभूतिसँग मिल्ने हुनु उपयुक्त ठहरिन्छ ।^{४९}

२.६ निष्कर्ष

बालसाहित्यका विधाहरूमध्ये प्रमुख र लोकप्रिय विधाको रूपमा बालकथालाई मानिन्छ । बालकथको लिखित परम्पराको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि लोक बालसाहित्यको मौलिक परम्परामा भेटिन्छ ।

बालकथा पनि बालसाहित्यका अन्य विधाअनुसार नेपाल भित्र र बाहिरका विभिन्न व्यक्तिको व्यक्तिगत प्रयास र संस्थाको संस्थागत प्रयासमा फक्रिदै आएर आजको यो उर्वर र हरभरा अवस्थामा पाइन्छ ।

^{४९} विनयकुमार कशजु, 'बालकथाका प्रमुख तत्वहरू', **बालकथा लेखन**, (काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील, प्रा.लि., २०६३), पृ. १२ ।

अध्याय तीन

पोष चापागाईको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन

३.१ परिचय

बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी पोषरमण चापागाई साहित्यमा पोष चापागाईको नामले चिनिन्छ । सन् १९६९ मा बनारसबाट निस्कने छात्राप्रभा पत्रिकामा प्रथम पल्ट कविता प्रकाशन गरेर नेपाली साहित्यमा उदाएका चापागाई नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा यात्रा संस्मरणकार, निबन्धकार, कथाकार र बालसाहित्यकारका रूपमा चिनिन्छ । चापागाईले हाइकु कविता र हाइकु कथाहरूको प्रकाशन गरेर नयाँ विधाकोसमेत वीजारोपन गरिसकेका छन् । यसरी आफ्नो छुट्टै स्थान बनाउन सफल एवं कुशल स्रष्टाको सङ्क्षिप्त जीवनवृत्तलाई निम्नलिखित बुँदामा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.१.१ जन्म र बाल्यकाल

पोष चापागाईको जन्म भोजपुर जिल्लाको दिङ्ला मूलपानी गा.वि.स. अन्तर्गत साङराङ नागी भन्ने ठाउँमा वि.सं.२००८ साल फागुन १४ गते पिता हरिप्रसाद र माता हरिप्रिया चापागाईका कान्छो सन्तानको रूपमा भएको हो ।^{५०}

शोधनायकले बताएअनुसार यिनी संस्कृत शिक्षाबाट सुशिक्षित पण्डितका छोरा र गाउँका सम्मानित मुखियाका सन्तान हुनाले परिवारको कडा अनुशासनको पालना गर्नुपर्ने र पिताको आज्ञा अनुमतिबिना बाहिर घुमफिर गर्न तथा खेलबाड र नाँचगान आदि गर्न छुट नभएकोले बालसुलभ क्रीडा र मनोरञ्जनमा भुलिने

^{५०} पोष चापागाईसितको अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

अवसर कम प्राप्त भए तापनि गाउँ घरका साथी सङ्गीहरूसँग नागीमा डण्डीबियो र सिन्कौली धुलोमा खेल्दै अनि नागीको गुलियो सुन्तला, काफल र ऐंसेलु खाँदै लप्सी धारोको चिसो पानीले प्यास मेटाएर बाल्यकाल बितेको बुझिन्छ । विशुद्ध ब्रह्मण परिवार हुनाले मांसहारीको सट्टा गोरसको पौष्टिक आहारको व्यवस्था सानैदेखि मिलेको बुझिन्छ ।^{४९}

३.१.२ शिक्षादीक्षा

त्यसताका हिजोआज जस्तो जताततै विद्यालयहरूको स्थापना पनि नभएको र संस्कृत शिक्षाबाट सुशिक्षित पण्डितको छोरो भएकोले पनि उनको औपचारिक शिक्षा शुरु गर्नु पूर्व पाँच वर्षको उमेरमा घरैमा पिताबाट अक्षरारम्भ गरी अनौपचारिक शिक्षा प्रारम्भ गरेको बुझिन्छ । त्यसपछि बालागुरु षडानन्दद्वारा वि.सं. १९३२ मा स्थापित दिङ्लाकै षडानन्द संस्कृत विद्यालयको अध्यापक एवं संस्कृतका प्रकाण्ड विद्वान् फणीन्द्र घिमिरेलाई विद्यालयको समयबाहेक आफ्ना सन्तानलाई राम्रो शिक्षा दिनको लागि घरैमा खान बस्न समेत सुविधा दिएर उनका पिताले पढाइको राम्रो सुविधा मिलाएको बुझिन्छ । यसबाट यो भन्न सकिन्छ पोष चापागाईले परिवार र गुरुको सद्भाव र स्नेहमा घरैमा अनौपचारिक शिक्षा हासिल गरेका हुन । यसरी पिताको राम्रो व्यवस्था, कडा निगरानी र अनुशासनमा रहेर संस्कृतका विद्वानसँगको सु-शिक्षाले पोष चापागाईको सानो कक्षाबाटै शिक्षाको राम्रो बलियो जग बसेको अनुमान लगाउन सकिन्छ । यसैको फलस्वरूप उनी षडानन्द संस्कृत विद्यालयबाट पूर्वमध्यमा द्वितीय श्रेणी र प्राइभेटबाट उत्तर मध्यमा पनि द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण हुनुले पनि उक्त कुराको पुष्टि हुन जान्छ । आफ्नै जन्मथलो दिङ्लाको षडानन्द संस्कृत विद्यालयबाट मध्यमासम्मको अध्ययन पूरा गरेपछि पुनः संस्कृत शिक्षाकै उच्च शिक्षाको लागि

^{४९} ऐजन ।

बनारस स्थानान्तरण भएको देखिन्छ । बनारस संस्कृत विश्वविद्यालयबाट उनी क्रमशः शास्त्री द्वितीय श्रेणीमा र पुराणइतिहास विषयमा आचार्य प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भएको देखिन्छ । यसरी पुराण इतिहासमा आचार्य गरिसकेपछि पुनः प्राइभेट विद्यार्थीको रूपमा सम्मिलित भई काठमाडौं त्रि.वि.बाट नेपाली भाषा विषयमा स्नातकोत्तर द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण हुन पुगेको बुझिन्छ । यसबाहेक उनको बी.एलको पनि अध्ययन भएको तर तह पूरा हुन नसकेको भए तापनि बी.एड. पूरा गरेको देखिन्छ ।

३.१.३ विवाह र पारिवारिक अवस्था

पोष चापागाईंको विवाह वि.सं. २०३९ सालमा रश्मि प्रधानसँग पहिले कानुनी रूपमा र पछि गुह्येश्वरी मन्दिरमा वैदिक विधिपूर्वक सम्पन्न भएको बुझिन्छ । अन्तर्जातीय विवाह भएकोले सुरुमा परिवारको सहमति नभए पनि हाल चापागाईं परिवारका सबै सदस्यहरू मिलेर आपसी समझदारी र सद्भावका साथ सुखमय जीवन बिताइरहेका देखिन्छन् । आफूले अन्तर्जातीय विवाह गरेर परिवारमा नयाँ कुराको शुरुवात गरेकोमा आफू चापागाईंका दुई सन्तान छोरी विभा र छोरो विभव भएको बुझिन्छ । हाल छोरी विभा अमेरिकाको विश्व बैंकमा कार्यरत र छोरो विभव अमेरिकाको ओहायो विश्वविद्यालयमा अध्ययनरत रहेको देखिन्छ । पोष चापागाईं आफ्ना छोराछोरीको अवस्थाबाट बढी सन्तुष्ट देखिन्छ भने छोरा छोरीले पनि पिता माताको भावना अनुरूप आ-आफ्ना कर्तव्यपालना गर्दै अगाडि बढेको पाइन्छ । तसर्थ पोष चापागाईंको वैवाहिक तथा पारिवारिक जीवन अत्यन्त सुखमयपूर्वक वितिरहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.१.४ पेशा

उच्च शिक्षाको क्रममा बनारसमा अध्ययनरत छँदा पोष चापागाईले आफूभन्दा तल्लो कक्षामा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूलाई नजानेको कुरा सिकाइ दिने गरेको र त्यसो गर्दा आफूलाई आनन्द हुने कारणले अध्यापनको प्रवृत्ति बसेको र काठमाडौं आएपछि दैनिक हातमुख जोर्ने स्रोतका रूपमा सिद्धार्थ बनस्थली माध्यमिक विद्यालयमा २०३० सालमा १ वर्षसम्म शिक्षण सेवा गरेको बुझिन्छ । त्यसपछि २०३१-३२ मा नेपाल आर्दश माध्यमिक विद्यालय गठाबहालमा शिक्षण सेवा गरेको, २०३२ सालमा केही महिनासम्म बूढानीलकण्ठ स्कुलमा शिक्षण सेवा गरेको, त्यस्तै २०३३-३५ सालसम्म शान्ति शिक्षा मन्दिर माध्यमिक विद्यालय ठहरीमा शिक्षण सेवा गरेको, २०३५ सालदेखि इन्जिनियरिङ्ग अध्ययन संस्थान थापाथली क्याम्पसमा सहायक प्रध्यापक भई २०४३ सम्म प्राध्यापन गरेको बुझिन्छ । प्राध्यापनकै क्रममा २०४३ बाट केही वर्ष पुल्चोक क्याम्पस र २०४४ देखि २०४७ सम्म पश्चिमाञ्चल क्याम्पस पोखरामा उप-प्राध्यापकका रूपमा अध्यापन गरी २०४८-२०५० सम्म पुनः पुल्चोक क्याम्पसमा काजमा रही अध्यापन गरेको र २०५० देखि हालसम्म पाटन संयुक्त क्याम्पस, पाटन ढोकामा उप-प्राध्यापककै रूपमा प्राध्यापन गर्दै आएको देखिन्छ ।

३.१.५ आजीविका

पोष चापागाईको जन्म उच्चमध्यम वर्गीय सम्पन्न परिवारमा भएको देखिन्छ । आफ्नै जन्मथलो दिङ्लाको षडानन्द संस्कृत विद्यालयबाट मध्यमासम्मको अध्ययन, उच्च शिक्षाको लागि बनारस स्थानान्तरण भएको र बनारसमा पुराण-इतिहासमा आचार्य प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भई काठमाडौं फर्केपछि आफ्नो खुट्टामा उभिएर जीवन निर्वाह गर्न थालेको बुझिन्छ । २०३० सालदेखि आजीविकाका लागि विभिन्न संघर्ष गर्दै अगाडि बढ्नु परेको देखिन्छ । २०३० सालदेखि २०५३ सालसम्म विभिन्न विद्यालयमा अध्यापन गर्दा प्राप्त हुने

तलब भत्ता नै जीविकाको स्रोत रहेको देखिन्छ । उनले २०३९ सालमा दाम्पत्य जीवनमा आबद्ध भएपछि भने पैसा कमाउनुपर्छ भन्ने सोच आएको र त्यसको फलस्वरूप काठमाडौं अनामनगर घट्टेकुलो चोक मा १४ कोठे चारतले घर बनाउन सफल देखिन्छ । पुर्ख्यौली थलो दिङ्लावाट केही आय हुने बुझिन्छ । यसको अतिरिक्त मोरङ्गको विराटनगरमा २५ कट्ठा धानखेत र दुई कट्ठा घडेरी समेत थप जीविकाको स्रोत साधनका रूपमा रहेको शोधनायकबाटै प्रस्ट भएको छ ।^{५२}

३.२ पोष चापागाईको साहित्यिक व्यक्तित्व

पुरुषोत्तम काफ्लेको अनुसार पोष चापागाईले बनारसमा अध्ययन गर्दै देखि केही कविता, कथा लेख्ने गरेको र पत्रपत्रिकाहरूमा पनि प्रकाशित गर्ने गरेको पाइन्छ । यिनको पहिलो कविता सन् १९६९ मा बनारसबाट निस्कने छात्र प्रभा पत्रिकामा प्रकाशित भएको ।^{५३} दोस्रो कथा २०५३ सालमा गोरखापत्रमा निस्किएको र बनारसमा अध्ययन गर्दा लेखेको यिनको काले खण्डकाव्य अझै अप्रकाशित अवस्थामै रहेको ।^{५४} यसरी सिर्जनमा अन्तर कुन्तर देखिने चापागाई २०५० चैत्र २३ गते मोटर साइकल दुर्घटनामा परेर एकपटक मृत्युबोध भएपछि नेपाली साहित्यकाशमा क्रमशः सृजनशील बनेर अगाडि बढेको देखिन्छ । उनलाई सो दुर्घटनाले भावुक बनाएको र त्यही भावुकताको उपज सिर्जन कार्य भएको बुझिन्छ ।

पोष चापागाईका हालसम्म 'लप्सी धारो' (कथासङ्ग्रह), 'गोसाइकुण्ड देखि चैनैसम्म (यात्रासंस्मरण सङ्ग्रह), अस्ट्रेलियाको यात्रा संस्मरण 'सेरोफेरो पर्थको' (

^{५२} शोध नायकसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट जानकारी ।

^{५३} पुरुषोत्तम काफ्ले, 'पोष चापागाईको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व', अप्रकाशित शोधपत्र, (काठमाडौं : रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग २०६१), पृ. ११ ।

^{५४} ऐजन ।

यात्रा संस्मरण सङ्ग्रह), 'आमा पुतली' (बालकथा सङ्ग्रह), 'मान्छे र बाँदर' (बालकथा सङ्ग्रह) निबन्ध : रूप, आत्म र चरित्र (निबन्ध सङ्ग्रह) र मौन चुल्ठो (यात्रा संस्मरण) आदि प्रकाशित छन् ।

३.२.१ कवि व्यक्तित्व

पुरुषोत्तम काफ्लेको अनुसार पोष चापागाईले साहित्य सिर्जनाको सुरुवात कविता विधाबाट गरेको बुझिन्छ । उनको पहिलो कविता सन् १९६९ तिर बनारसबाट निस्कने छात्रप्रभा नामक पत्रिकामा प्रकाशित भएको जानकारी पाइन्छ । उक्त कविताको वास्तविक अभिलेख उपलब्ध हुन नसकेकोले हालसम्म र प्राप्त रचनाहरू मध्ये सन् १९७१ तिर २२ खण्ड र ३६५ पद्यमा रन्जित छन्दोमय काले खण्डकाव्य नै उनको प्रथम कविता कृति देखिन आउँछ । यस काले खण्डकाव्यमा अप्रकाशित अवस्थामा रहेको र यसलाई काफ्लेले आफ्नो शोधपत्रको परिशिष्ट खण्डमा समाविष्ट गरेको बुझिन आउँछ । यस कृतिले रचनाकारलाई प्रास्मभमै एक कवि व्यक्तित्वको रूपमा अगाडि सार्दछ ।^{४५}

३.२.२ यात्रा संस्मरणकार व्यक्तित्व

साहित्यको कथा, कविता, निबन्ध विधामा कलम चलाएर आफुलाई साहित्यिक व्यक्तिको रूपमा चिनाउन सफल चापागाईले अर्को विधा यात्रा संस्मरणमा पनि कलम चलाएका छन् । उनको पश्चिम अस्ट्रेलियाको यात्रा संस्मरण सेरोफेरो पर्थको (२०५८) यात्रा संस्मरण सङ्ग्रह नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएपछि उनको यात्रासंस्मरण व्यक्तित्व देखा पर्दछ । यो कृति २०४५ सालमा अस्ट्रेलिया जाँदाको अनुभवलाई समेटेर त्यहीं रचना

^{४५} ऐजन ।

गरिएको बुझिन्छ । यसमा लेखकद्वारा आफूले गरेको अस्ट्रेलियाको यात्रालाई २५ शीर्षकमा समेटेर लेखिएको कुरा बुझिएको छ ।

यस्तै उनको अर्को यात्रा संस्मरण सङ्ग्रह गोसाई कुण्डदेखि चैनैसम्म (२०६०) र मोनचुलो यात्रासंस्मरण आदि प्रकाशित गराई यात्रासंस्मरणकार व्यक्तित्व अझ माझिएको देखिन्छ । उनी यात्रा संस्मरणमा ससर्ती यात्रा वर्णनमा मात्र केन्द्रित नभएर त्यस ठाउँको जनजीवनका भित्री तहसम्म पुगी, भौगोलिक सांस्कृतिक आदि पक्षहरूको सुक्ष्माति सूक्ष्म वर्णनमा पस्दछन् उनी हरेक क्षेत्रको वर्णन गर्ने क्रममा सम्बन्धित क्षेत्रको सामाजिक भौगोलिक प्राकृतिक आदि चित्रण गर्न सक्षम देखिन्छ ।

३.२.३ कथाकार व्यक्तित्व

पोष चापागाई कथाकार व्यक्तित्वको रूपमा पनि देखापर्दछन् । उनको अर्को प्रमुख विधा कथा हो । उनलाई कथा असाध्य मन पर्छ । उनको लप्सी धारो कथासङ्ग्रह (२०५६) प्रकाशित कृति हो ।^{५६}

३.२.४ निबन्धकार व्यक्तित्व

पोष चापागाई निबन्धकार व्यक्तित्वको रूपमा पनि चिनिन्छ । उनको निबन्ध रूप, आत्म र चरित्र (२०५३) निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस निबन्ध सङ्ग्रहमा पहिलो भागमा निबन्धसम्बन्धि सैद्धान्तिक पक्ष र दोस्रो भागमा २५ ओटा निबन्धहरू संकलित छन् । लेखकले इञ्जिनयरिङ अध्ययन संस्थान पुल्चोक क्याम्पस नेपाली शिक्षण विभागको सक्रियतामा सञ्चालित डिप्लोमास्तरका विद्यार्थीलाई काम लाग्ने पाठ्यसामग्री तयार गर्ने क्रममा नेपाली

^{५६} शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी ।

विषयको कार्यशाला गोष्ठीमा प्रस्तुत गरिएका केही निबन्ध समेत यस सङ्ग्रहमा प्रकाशित गरेर निबन्धकार व्यक्तित्वको परिचय दिएका देखिन्छ।^{५७}

३.३.५ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व

यात्रासंस्करणका, निबन्धकार, कवि, कथाकारका अतिरिक्त उनी बालसाहित्यकार पनि हुन् । उनको बालसाहित्यकार व्यक्तित्वको परिचय स्वरूप 'आमापुतली' (२०५८), बालकथा सङ्ग्रह र २०५९) मान्छे र बाँदर बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । अर्को यी बालकथा सङ्ग्रहमा स्रगृहितकथाहरूले बालबालिकालाई हसाउँदै, खेलाउँदै, मनोरञ्जन दिलाउँदै लुप्त र गुप्त अनि शुशुप्त शिक्षा दिन सक्षम छन् ।

३.३ पोष चापागाईका बालसाहित्यिक यात्रा र विभिन्न मोड

३.३.१ पृष्ठभूमि

साहित्यका अन्य विधाको तुलनामा बालसाहित्य फस्टाउन नसकेको विधाको रूपमा देखा परेको छ । आजका बालबालिकाहरू भोलिका देश हाँक्ने सारथि हुन् । उनीहरूलाई सानैदेखि साहित्यको माध्यमबाट ज्ञानविज्ञानको विविध विषयको ज्ञान दिन आजका बुद्धिजीवीहरूको दायित्व हो । यसै क्रममा बजाङ्गी राजा जय पृथ्वीबहादुर सिंहबाट शुरु भएको नेपाली बालसाहित्यको उमेरले सयवर्ष पार गरेको छ । यो उमेर धेरै पाको त होइन तर पनि यस उमेर भित्र कयौं बालसाहित्यकारहरूको जन्म भएको छ । वर्तमान बालसाहित्यमा साधनारत नेपाली बालसाहित्यकारहरूमध्ये पोष चापागाई पनि एक बालसाहित्य साधकको रूपमा देखा परेका छ । उनले सानैदेखि साहित्यिक वातावरण नपाए पनि पछि जीवन भोगाइका क्रममा प्राप्त अनुभवको पृष्ठभूमिमा उनको बालसाहित्यिक

^{५७} पुरुषोत्तम काफ्ले, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

यात्राको बीज भेटिन्छ । उनी घरको सबभन्दा कान्छो सन्तानको रूपमा जन्मिएकाले स-सना नानीहरूको स्वभावसँग राम्ररी परिचित नभएको पछि विद्यालयमा हेडमास्टर भएर पढाउन थालेपछि भने बालबालिकाको मनलाई नजिकबाट नजिकबाट चिन्न सकेको र बालबालिका भित्र पनि महान् चिन्तन र महान सोच पाउने इच्छाका साथै नवनवो-भेष शालिनी बुद्धि हुँदो रहेछ भन्ने थाहा भएको र संस्कृतका पञ्चतन्त्र र उतोपदेशका कथाहरू पढ्दा ती कथाहरूबाट शिक्षामूलक मनोरञ्जन पाइएबाट पनि पोष चापागाईलाई बालसाहित्यको माध्यमले बालबालिकाको कलिलो दिमागमा सकारात्मक महान चिन्तन र सोचहरू भर्न सकिन्छ भन्ने लागेको र उनीसँगै शिक्षण कार्यमा लागेका साथी शिक्षक खड्गबहादुर श्रेष्ठको “यी बालबच्चालाई कथा, कविता, पहेली, उखान जस्ता रमाइला कितावहरू पढाउन पाएचाहिँ मन लगाएर पढ्थे होलान ।” भन्ने भनाइले गर्दा पनि चापागाईलाई बालसाहित्य लेख्नु लेख्नु लागेको बुझिन्छ । त्यस्तै केही वर्षपछि बूढानील कण्ठ स्कूलमा शिक्षक भएर शिक्षण सेवाको क्रममा कक्षा ६ मा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको ‘गरिव’ शीर्षकका कविता शिक्षण गरिरहेको समयमा एउटा केटो जुरुक्क उठेर “म धनी बाउको छोरो यस्तो कविता पढ्दिन ।” भन्नुले पोष चापागाईलाई गरिवको कुरा धनीले सुन्नुपर्छ र सुनाउनुपर्छ भन्ने लागेको र यसको राम्रो माध्यम साहित्य हुन सक्ने अनुमान भएको कुरा उनको बालसाहित्य लेखनको लामो पृष्ठभूमि बनेको छ ।

३.३.२ प्रेरणा र प्रभाव

पोष चापागाईलाई बालसाहित्य सिर्जनमा उनकै जीवनमा प्राप्त अनुभवहरूले नै बढी प्रभाव पारेको छ । उनी हितोपदेश, पञ्चतन्त्रका कथाहरूका साथै अन्य लेखकका साहित्यहरू र माथि पृष्ठभूमिमा उल्लिखित सहकर्मी शिक्षक खड्गबहादुर श्रेष्ठको भनाइ र बूढानीलकण्ठ स्कूलको विद्यार्थी केटोको व्यवहारले

पहिल्यै देखि चापागाईको मनमा राम्रो बाल साहित्यको खाँचो छ भन्ने खट्किरहेको बेलामा विवेक सिर्जनशील प्रकाशनको प्रकाशक विजयराज आचार्यले भेटेर लेख्नुहोस सर राम्रो बालसाहित्यको खाँचो परेको छ म प्रकाशन गर्छु भन्ने भनाइबाट बढी प्रभावित भएको छ । फलस्वरूप तुरुन्तै लेखनकार्यमा कलम दौडाइ (२०५८) मा प्रथम बालकथासङ्ग्रह 'आमा पुतली' नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रमा चढाएका छन् ।

३.३.३ बालसाहित्यसम्बन्धी धारणा

बालबालिकाको मानसिक र बौद्धिक विकासमा सहयोगी हुन सक्ने बालसाहित्यको अभावलाई थोरै भए पनि पूर्ति गर्न सकिएला कि भन्ने उद्देश्यले आफू बालसाहित्य लेखनतर्फ कलम चलाउन थालेको हुँ भनी बताउने पोष चापागाईको बालसाहित्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ । उनको विचारमा बालसाहित्य ठेटना केटाकेटीहरूलाई विविध विषयमा बौद्धिक खुराक पुर्याउने एउटा शसक्त माध्यम हो भन्ने छ । साहित्यको माध्यमले केटाकेटीलाई हसाउँदै नचाउँदै र उफार्दै मनोरञ्जनको साथमा अपत्यक्ष शिक्षा दिन सकिन्छ ।

उनको विचारमा बालसाहित्य लेखनकार्य सरल छैन । कितावको चाड स्वाट्टै निलेको बृद्धापितामह बालकको स्वभावमा छ्यासमिस हुन नसक्ने र विद्धताले थिचिएको पाको स्रष्टाले बालसाहित्य सिर्जनामा लाग्दा घण्टौं घोट्लिनु पर्ने र बृद्धावस्थाबाट बाल्यवस्थामा भर्नुपर्ने ठहर छ । अझ उनको धारणा पोष चापागाईकै भाषामा “दुधे बालक कथा सुन्दा सुन्दै आमाको काखमा भुसुकै निदाओस निद्राबाट विउभिनसाथ कथाले भनेका गुप्त शिक्षाप्रद कुरा व्यवहारमा उतार्न थालोस ।” एउटा बालसाहित्य स्रष्टाले बालसाहित्य लेख्न बस्नु अगावै म कस्का लागि, के, किन लेख्दै छु भन्ने कुरामा पूर्ण ज्ञान हुनुपर्ने धारण व्यक्त

गर्दछन् । उनको अनुसार बालसाहित्य सरल, सलल बग्ने र छाँगाबाट भरेको भर्ना भै हुनुपर्ने मान्यता राख्दछन् ।

३.३.४ पोष चापागाईका बालसाहित्यिक यात्राका मोडहरू

पोष चापागाईको साहित्यिक यात्राको आरम्भ बनारसबाट भएको हो । उच्च शिक्षा हासिल गर्ने शीलशिलामा बनारसमा बस्दा बनारसबाट निस्कने छात्र प्रभा पत्रिकामा सन १९६९ अर्थात वि.सं. (२०२६) मा प्रथम पक्ष उनको फुटकर कविता प्रकाशित भएको हो । तत्पश्चात वारणसी संस्कृत विश्वविद्यालयबाट उच्च शिक्षा हासिल गरी नेपाल फर्किएपछि जीवीकोपार्जनको लागि सङ्घर्ष गर्दै साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर साहित्यकार व्यक्तित्वको रूपमा देखा परेका हुन् । यसरी चापागाईले बनारसबाट २०२६ मा प्रथम पल्ट फुटकर कविता प्रकाशित गरी पुनः उनको फुटकर कथा (२०५३) मा गोरखापत्रमा प्रकाशित भएको हो । माथि उल्लेखित रचनाबाहेक अन्य कुनै पनि रचना यस बीचमा प्रकाशित भएको छैन । माथि उल्लेखित रचनाबाहेक यसरी चापागाईका बालसाहित्यिक यात्राको चरण पहिल्याउँदै जाँदा निम्न लिखित तीन चरणमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

(क) प्रथम चरण २०२६ देखि २०५२ सम्म ।

(ख) द्वितीय चरण २०५३ देखि २०५७ सम्म ।

(ग) तृतीय चरण २०५८ देखि हालसम्म ।

उनको साहित्यिक यात्राको प्रथम चरण फुटकर कविता र कथा लेखन र प्रकाशनको चरणको रूपमा हेर्न सकिन्छ । यस चरणमा उनको साहित्यलेखनले तीव्र गती लिएको पाइँदैन । यस चरणमा साहित्यका विभिन्न विधाको कल्पना र अभ्यासमा उनको समय खर्चिएको देखिन्छ । यस्तै गरी उनको द्वितीय चरण सङ्ग्रहको प्रकाशनमा रहेको छ । प्रथम चरणको कल्पना र अभ्यासको तरुण रूप

दोश्रो चरण देखिन्छ । उनले यस चरणमा निबन्ध सङ्ग्रहको प्रकाशन गरेका छन् यस चरणमा प्रकाशित निबन्ध सङ्ग्रह निबन्ध: रूप, आत्म र चरित्र (२०५३) हो त्यस्तै अर्को सङ्ग्रह लप्सीधारो कथा सङ्ग्रह (२०५६) यसरी उनले यस चरणमा आइपुग्दा फुटकरबाट माथि उठेर नेपाली साहित्यको धरातलमा दुईवटा सङ्ग्रह प्रकाशन गराउन सफल भएका छन् ।

पोष चापागाईको प्रथम र द्वितीय चरणमा लेखन प्रकाशन कार्यले त्यति धेरै गती लिएको देखिदैन ।

पोष चापागाईका साहित्य यात्राका तेस्रो चरण २०५८ देखि हालसम्म रहेको छ । उनको साहित्यिक यात्राको उर्वर चरण यही चरणलाई मान्न सकिन्छ । चापागाई साहित्यिक यात्राको तेस्रो चरणमा आइपुग्दा उनको कलम बालसाहित्यको क्षेत्रतर्फ मोडिएको छ । उनले नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रमा आमा पुतली (२०५८) र मान्छे र बाँदर (२०५९) दुईवटा बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित गराइ नेपाली बालसाहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिन सफल भएका छन् ।

३.४ निष्कर्ष

विभिन्न व्यक्तित्वक धनी साहित्यकार पोष चापागाई उच्च शिक्षा हासिलको क्रममा भारतको बनारसमा बस्दा सन् १९६९ मा बनारसबाट निस्कने छात्रप्रभा नामक पत्रिकामा प्रथम पल्ट कविता प्रकाशन गरेर साहित्यको धरातलमा उदाएका हुन् । उनको साहित्यिक यात्रा आफ्नै जीवन भोगाइका क्रममा प्राप्त अनुभव र आत्मानुभूतिका साथमा विभिन्न व्यक्तिहरूको प्रेरणा र प्रभावबाट शुरु भएको बुझिन्छ । उनले हालसम्म साहित्यका निबन्ध, कथा, नियात्रा, हाइकु कथा र बालसाहित्यिक कृतिहरू साहित्यको क्षेत्रमा बुझाइसकेका छन् । यसरी साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाइ आफ्नो एउटा छुट्टै स्थान बनाउन उनी सफल रहेको देखिन्छ ।

अध्याय चार

पोष चापागाईका बालकथा कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषण

४.१ परिचय

पोष चापागाईको प्रथम बालकथासङ्ग्रह 'आमापुतली' (२०५८) हो । यस कथा सङ्ग्रहभित्रका तेस्रो कथाको शीर्षकबाट यो कथा सङ्ग्रहको नामकरण गरिएको छ । यो सङ्ग्रह चौबीस पृष्ठसम्म फैलिएको छ । आवरण पृष्ठ नीलो आकाशमा सेता ताराहरू र फुस्रो धर्तीमा फूल र पुतलीका चित्रहरूले सजिएको छ । सङ्ग्रहभित्र क्रमशः काफल पाक्यो चरो, चल्लाहरू फर्किएनन्, आमा पुतली, स्यावास, मुटुको मोल, चकचकले लियो ज्यान, बाँदरहरू गलल हाँसे जस्ता सातवटा कथाहरू रहेका छन् । आमा पुतली कथा सङ्ग्रहभित्रका कथामध्ये 'काफल पाक्यो चरो' कथा प्रथम कथा हो । यस कथामा लोभी मान्छे र चरोको कथा छ मानिसमा मानवता गुमेको र प्रकृतिमाथि कसैको अधिकार हुँदैन । प्रकृतिमा लोभी मान्छेले मेरो भनी अधिकार जमाएकोमा विरोध जनाउँदै कथानक अगाडि बढेको छ । त्यस्तै 'चल्लाहरू फर्किएनन्' कथामा मातृवात्सल्य भन्ने कुरा कस्तो हुन्छ भनी प्रस्तुत गरेका छन् । बाबु-आमाको मन, छोराछोरीमाथि छोराछोरीको मन ढुङ्गामूढामाथि भन्ने उखानको प्रमाण यस कथाले दिएको छ । त्यस्तै गरी आमापुतली कथामा चारवटी छोरी पुतलीको माध्यमले मानिसको भिन्न भिन्न स्वभावको परिचय दिएको र छोराछोरीको लागि आमा बुबाले ज्यान पनि दिन्छन् भन्ने कुराको प्रस्तुति छ । त्यस्तै चौथो कथा हो 'स्यावास' स्यावास कथामा एकाग्रताबिना शिक्षा लिन गान्हो हुन्छ भन्ने विषयलाई भुण्टे र ढेडु पात्रको

संयोजनमा राम्ररी प्रस्तुत गरिएको छ । डेडु बोल्दैन कक्षा बाहिर बस्छ तर उसको एकाग्रताले कक्षामा बस्नेको भन्दा पनि राम्ररी गुरुले भनेका कुराहरू बुझेको हुन्छ । ‘आमापुतली’ कथा सङ्ग्रहभित्रका पाँचौ कथा हो । ‘मुटुको मोल’ यस कथाको मुटुको मोल शब्दले लक्षणार्थ बहन गरेको छ मुटुको मोल भनेको समाजमा हुने थरिथरिका मानिसको भिन्न-भिन्न महत्त्व रहन्छ भनेर बुझिन्छ र लिङ्गको आधारमा मानिस स्त्री र पुरुष हुन्छन् । तर प्राकृतिक रूपमा मानिस एउटै हुने र जन्मदै कोही धनी र गरिब नहुने मानिसको आफ्नो बुद्धि विवेक र काम अनुसार समाजमा स्थान रहने कुरा मुटुको मोल कथाको विषय रहेको छ ।

यस्तै अर्को छैटौ कथा हो ‘चकचकले लिन्छ ज्यान’ यसको शीर्षकबाटै स्पष्ट छ बालकहरूले ठूलाबडाले भनेको नमान्दा धेरै दुःख पाउने र ज्यानै समेत जाने कुरा कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यस्तै अर्को अन्तिम कथा ‘बाँदरहरू गलल हाँसे’ हो । बाँदरहरू गलल हाँसे कथामा कथाकारले कथाको माध्यमबाट अरूलाई बिनासिक्तीमा दुःख दिनेहरूको बेहाल दुर्गति हुन्छ भन्ने कुरा देखाएको छ । यसमा मोटे बाँदरले अरू सान दुब्ला बाँदरहरूलाई सताएको र पछि आफू एकलो भइ माफी माग्नु परेकोले अरू बाँदरहरू गलल हाँसेका हुन् ।

४.२ आमा पुतली बालकथासङ्ग्रहको अध्ययन

४.२.१.१ ‘काफल पाक्यो चरो’ कथाको अध्ययन

४.२.१.२ विषयवस्तु

‘काफल पाक्यो चरो’ पोष चापागाईको ‘आमापुतली’ बालकथा सङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । यस कथाको विषयवस्तु किंवदन्तीमा आधारित छ । वैशाख महिनामा जङ्गलमा सधैं काफल पाक्यो, काफल पाक्यो भनेर काफल पाक्यो चरो कराएको हामी सबैले सुन्ने गरेकै कुरो हो । त्यसरी वैशाख महिनामा त्यो चरो

किन काफल पाक्यो, काफल पाक्यो भनी कराउँछ, वैशाखमा त वन जङ्गलमा अन्य प्रकारका फूलहरू पनि त पाकेका हुन्छन् । तर त्यो चरोले काफल पाक्यो मात्रै भनेर वैशाख महिनाभरि किन कराउँछ भन्ने कुरो नै यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ । कथाको कथावस्तुको विन्यास रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । लघु आकारको यो कथाको विषयवस्तु प्रस्तुतिको लागि कथाकारले मानव र मानवेतर पात्रको संयोजनमा घटना घटाउँदै यो कथाको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथाको सार यस्तो छ : कुनै जङ्गलमा काफल पाक्यो नाम गरेको चरो बस्थ्यो वैशाख महिना लाग्यो । जङ्गलमा काफल पाके । पाकेको काफल चरोले देख्यो । चरोले काफल खायो । चरोले काफल खाएको थाहा पाएर त्यस जङ्गलको मालिक आएर चरोलाई गाली गर्दै भन्यो । यो जङ्गल मेरो हो । मेरो जङ्गलको काफल किन खाइस् ? चरोले यो कुराको जवाफमा हामी चराचुरुङ्गीलाई खोलाको पानी पिउन, घाम ताप्न, फलफूल खान, कसैलाई सोध्नु पदैन । त्यसैले मैले यो जङ्गलको काफल खाएको हुँ । जङ्गलको मालिक लोभी भएकोले उसलाई रिस उठ्यो रिसले चरालाई पिट्यो त्यो पिटाईले चरो मर्न्यो । चरोलाई लोभीले वैशाख महिनामा मारेको हुनाले अन्य सजातीय चराहरूले काफल पाक्यो चरो मरेको सम्भनामा वर्षेनी वैशाख महिनामा काफल पाक्यो काफल पाक्यो भनेर कराउने गरेका हुन् भन्ने मार्मिकतामा पुगेर कथाको अन्त भएका छ ।

यस कथामा कथाकारले थोरै प्राकृतवाद र थोरै मानवतावादको वकालत गर्न पुगेको बुझिन्छ । चराचुरुङ्गी प्रकृतिको सुन्दर उपहार हुन् । उनीहरूलाई प्राकृतिक सम्पदाहरूको उपयोग गर्ने अधिकार प्रकृतिले नै दिएको हुन्छ । प्राकृतिक सम्पदाहरू सबैको साझा हुन्छन् । कसैले पनि एकलौटी अधिकार जमाउन मिल्दैन । यसको उपभोग सबैले बराबर गर्न पाउनुपर्छ । मानिसले प्राकृतिक सम्पदाहरूको विनास गर्ने हो भने मानवको हित हुन सक्दैन । जङ्गली अवस्थामा जीवजन्तु र चराचुरुङ्गीसँगै बसेका मानिस अहिले आफ्नो बल र बुद्धिले

उनीहरूलाई आफ्नो बसमा पारेर मार्नेसम्म गर्छन् । यसरी मानिस यस्तो मानवता हीन क्रूर बन्न नहुने विचार कथाकारको रहेको छ । कथाकार मानव यो भूमण्डलको प्राणीमध्येको सर्वश्रेष्ठ र चेतनशील प्राणीमा गनिन्छ । तर खोई मानवमा मानवता अहिलेको मानिसमा मानवता हराएको छ, भनी असन्तुष्टिपूर्ण व्यङ्ग्य कथाकारको रहेको देखिन्छ ।

४.२.१.३ चरित्र चित्रण

पात्र आख्यानमा नभई नहुने अभिन्न अङ्ग हो । पात्रको अभावमा आख्यान एकपाइलो पनि अगाडि बढ्न सक्दैन । कथाकारले यो 'काफल पाक्यो चरो' कथाको कथावस्तु विस्तारको लागि मानव र मानवेतर पात्रको संयोजनमा पात्र, पात्रको बीच द्वन्द्व गराई विभिन्न घटनाको तर्जुमा गरी कथावस्तु अगाडि बढाएको छ । कथाको मालिक पात्र लोभी छ । ऊ क्रूर र घमण्डी पात्र हो । उसको मै लाऊँ मै खाऊँ, मै नाचूँ, मै हाँसूँ भन्ने खराब विचार छ । उनी मानवता हराएको पात्र हो । त्यस्तै काफल पाक्यो चरो प्राकृतिक सौन्दर्यको सुन्दर उपहार, हार्दिकता र स्नेहको प्रतीक पात्रको रूपमा रहेको छ ।

बालबालिकाहरू आफ्नै वरपरका चिरपरिचित पशुपन्छीहरूलाई ज्यादै मन पराउँछन् । उनीहरूसँग खेल्न रमाउँछन् । बालबालिकाको रुचिअनुकूलको पात्र चयन यस कथामा रहेको छ ।

४.२.१.४ कथोपकथन

पात्रपात्र बीचको विचार, भावना, क्रोध प्रेम आदि मनोरागहरूलाई व्यक्त गर्नको लागि प्रयुक्त पारस्परिक कुराकानी नै संवाद हो । संवादको जति महत्त्व नाटक एकाङ्कीमा रहन्छ, आख्यानमा त्यति महत्त्व रहदैन । यस कथामा संवाद थोरै मात्रमा प्रयोग भएको छ । तर थोरै संवादको प्रयोगले पूरै कथाको रहस्योद्घाटन

गर्न सकेकोले संवादको यथोचित प्रयोग रहेको छ । कथावस्तु समख्यानात्मक ढङ्गले अगाडि बढेको छ । संवादको प्रयोग नाटकीय ढंगमा होइन वर्णनात्मक शैलीमा प्रयोग भएको छ ।

४.२.१.५ द्वन्द्व

यस कथामा बाह्य द्वन्द्वले चरम सीमा नाघेको छ । फलस्वरूप लोभी मानिसले चरोको ज्यान समेत लिएको छ । भने काफल पाक्यो चरो मरेकोले अरू बाँच्ने काफल पाक्यो चराहरूको मनमा वियोगको द्वन्द्व भएको छ ।

४.२.१.६ भाषाशैली

मानिसका विचारको अभिव्यक्तिको माध्यम भाषा हो । भाषालाई प्रस्तुत गर्ने तरिका वा ढङ्ग शैली हो । आख्यानको अङ्गहरूमध्ये महत्त्वपूर्ण अङ्ग नै भाषाशैली हो । भाषाशैली बिना कथानक एक कदम पनि अगाडि बढ्दैन ।

काफल पाक्यो कथाको भाषा शैली सरल, सहज सुबोध्य बालसुलभ रहेको पाइन्छ । कथ्य भाषाभन्दा लेख्य भाषाकै अधिक प्रयोग भएको र वाक्य गठन छोटो, छरितो हुनुका साथै अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले भाषा शैली मिठो भएको छ । पात्र पात्रबीच धेरै संवाद नरहेको लेखक स्वयम् समाख्यानत भएकोले भाषाशैली एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग नै अधिक रहेको पाइन्छ ।

४.२.१.७ सन्देश

कुनै पनि रचना सन्देश नभएको हुँदैन । लेखकीय विचार नै सन्देश बनेको हुन्छ । अझ बालसाहित्यिक कृतिमा पूर्वीय मान्यताअनुसार मनोरञ्जनका साथै शिक्षा पनि हुनुपर्ने मान्यता रहेकोले बाल साहित्यको महत्त्वपूर्ण अङ्ग सन्देश पनि हो । प्रस्तुत काफल पाक्यो चरो कथामा लेखकीय विचार नै सन्देश बनेर आएको

छ । मानवले क्रूर र लोभी भएर प्राकृतिक सम्पदाहरूको विनाशतर्फ लागि रहेको छ । मानिस आफू पनि प्राकृतिको उपहार भएर प्राकृतिक सौन्दर्यको र सम्पदाको संरक्षण गर्नुपर्नेमा आफैँ प्राकृतिक सम्पदा र सौन्दर्यको विनाशतर्फ लागेकोमा कथाकार असुष्टि व्यक्त गर्दछन् र प्राकृतिको विनाशमा मानवको हित हुँदैन र मानिसले आफूभित्रबाट हराएको मानवताको खोजी गर्नुपर्ने सन्देश यस कथाको रहेको छ ।

४.२.२.१ चल्लाहरू फर्किएनन् कथाको अध्ययन

४.२.२.२ विषयवस्तु

‘आमापुतली’ बालकथासङ्ग्रहको दोस्रो कथा हो । चल्लाहरू फर्किएनन् यस कथाको विषयवस्तुको रूपमा मातृवात्सल्यको मार्मिक र कारुणिकताको प्रस्तुति रहेको छ । कथा वस्तुको विकासको लागि मानव पात्र भावना र मानवत्तर पात्र भँगेरा र भँगेरीको योजनमा घटना घटाई कथावस्तुको विकास गराउन कथाकार सफल रहेका छन् । चल्लाहरू फर्किएनन् कथाको कथासार यसप्रकार छ : भावनाको घरमा एकजोडी भँगेराले गुँड लगाएर बसेको केही समयपछि भँगेरीले फूल पाछे, ओथारो बस्छे, र पुनः केही दिनपछि पोथी भँगेरीले चल्लाहरू काढ्छे । चल्लाहरू हुर्कदै जान्छ, विचरी पोथी भँगेरी सुत्केरी अवस्थामा पनि बच्चालाई चारो खोज्न टाढा-टाढासम्म गएर चारो ल्याएर मुखमा राखी दिन्थी वास्तवमा सबै पशुप्राणीमा मातृवात्सल्य कति गाढा हुन्छ भन्ने कुराको कुनै सीमा छैन । चल्लाहरूलाई सन्तुष्ट पारेर आफू खुसी र सुखी हुने भँगेरीको दिनचर्या चल्लाहरूको हेरबिचार गर्नु नै रहेको हुन्छ । चारो ल्याउने, खाउने क्रममा समय बित्दै जान्छ, चल्लाहरू पनि हुर्कदै जान्छन् । चल्लाहरूको पखेटा पलाउँदै जान्छ, र एक दिन बिहानै गुँडबाट एउटा चल्ला भुर्र उड्छ । त्यसपछि अर्को, अर्कोपछि अर्को गर्दै सबै चल्लाहरू गुँड छोडेर जान्छन् र कति खेर फर्केलान भनी समय

कुर्दाकुर्दा मध्ये दिन बित्यो, साँझ पय्यो, रात हुँदै भोलिपल्ट उज्यालो भयो तर चल्लाहरू फर्किएनन् । भँगेरीको मातृवात्सल्य उल्लेख आयो । आँखाबाट पानी चुहिन थाल्यो । यत्तिकैमा भँगेरीले भावनालाई भेट्छे । भँगेरी भावनासँग धेरै नै मिल्यो । त्यसदिन पनि भँगेरीले भावनासँग दुःख सुखका कुरा गर्ने क्रममा आफ्ना चल्लाहरूले गुँड छाडेर गएको र यतिका समय बितिसक्दा पनि नफर्केकोले आफूलाई सही नसक्नु भएर छटपटाइरहेको कुरा सुनाएपछि भावनले “भो नरोऊ संसार यस्तै छ” भनी सम्झाएर कथावस्तु टुङ्गिएको छ ।

यस कथामा कथाकारले भँगेरो र भँगेरीको माध्यमले संसारका हरेक बाबु आमाको अवस्था यस्तै रहेको हुन्छ भन्ने देखाउन खोजेका छन् । जङ्गलका जनावर चराचुरुङ्गीको त के कुरा भू-मण्डलका प्राणीहरू मध्येका सर्वश्रेष्ठ र चेतनशील भनिएका मानिसका छोराछोरीले पनि यसरी नै जन्म घर र आमा बुबालाई छाडेर टाढा-टाढा हुन्छन् छोरीहरूलाई अर्काको घरमा संस्कारले नै पनि पठाउने गरेको छ तर छोराहरू पनि विवाह गरेर बुहारी ल्याएपछि आफू भिन्न भएर बस्छन् । त्यसबेला बाबु आमाको मन कति रुँदो हो । यस कथाको माध्यमले बाबु-आमाको मन छोराछोरीमाथि छोराछोरीको मन दुःखामूढामाथि भन्ने नेपाली उखानको पुष्टि गरेर देखाउन कथाकार सफल भएको देखिन्छ ।

वास्तवमा आमा बाबाले जति माया ममता दिएर आफ्ना सन्तानलाई हुकाई, लेखाइ, पढाइ आफ्नो खुट्टामा उभिन सक्ने बनाउँछन् त्यो मूल्याङ्कन गर्ने सन्तान थोरै मात्र पाउन सकिन्छ । धेरैले आमाबाबुको गुण तिरेको पाइँदैन । उल्टो रुवाएको घटना नै बढी पाइन्छ । जे जस्तो भए पनि विधिको विडम्बना हो भो नरोऊ संसार यस्तै छ भन्ने भावनाका अन्तिम वाक्यले जे जति दुःख कष्ट भए पनि बाबा-आमाले नै चित्त बुझाउनु पर्ने संसारको रीति यस्तै हो भन्ने पनि कथाकारको विचार रहेको देखिन्छ ।

४.२.२.३ पात्रविधान/चरित्रचित्रण

पात्रविधान आख्यानको महत्त्वपूर्ण अभिन्न अंगको रूपमा लिइन्छ । पात्रविना आख्यानको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन । पात्रको क्रियाकलाप तथा पात्र-पात्र बीचको संवादले विषयवस्तुको उद्घाटन र विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । चल्लाहरू फर्किएनन् कथाकी भावना मानव पात्र हुन् उनी निक्कै चेतनशील र बुजुक पात्र हुन् किन भने भावनाले नै भो नरोऊ संसार यस्तै छ भनी भँगेरीको चिन्ता र कष्टको थान्को लगाएकी छिन् भने भँगेरी मानवेतर र मानसिक द्वन्द्वले सताएकी पीडित पात्र हो । कथाको मुख्य पात्र भँगेरी नै हो भँगेरीकै वरपर कथावस्तु रहेको छ । कथामा बालमनोभावना अनुकूल पात्रविधान रहेको देखिन्छ ।

४.२.२.४ कथोपकथन/संवाद

संवाद पात्र पात्रबीच आ-आफ्ना भावना विचार, हर्ष, क्रोध विस्मात् आदि मनोरोगहरू व्यक्त गर्नको लागि प्रयोग गरिने वार्तालाप हो । नाटक र एकाङ्कीको भै अनिवार्य तत्त्व भने होइन । आख्यानमा कथोपकथनको त्यति महत्त्वपूर्ण भूमिका रहदैन यस कथामा कथोपकथन थोरै वा छोटो मात्र रहेको छ । छोटो कथोपकथनमा धेरै कुराको प्रस्तुत गर्नु कथाकारको विशेष शिल्पशैली पनि रहेको देखिन्छ । कथाको अन्त्यमा मात्र भावनाले संसारको रीति यस्तै हो छोराछोरीले एक न एक दिन छोडेर जान्छ नरोऊ भन्ने संवाद नै यस कथाभित्रका महत्त्वपूर्ण संवादको रूपमा देखिन्छ ।

४.२.२.५ द्वन्द्व

‘चल्लाहरू फर्किएनन्’ कथामा बाह्य द्वन्द्व नपाए तापनि आन्तरिक द्वन्द्वले पात्र पीडित छिन् । भँगेरी उनलाई चल्लाहरूको वियोगले मनमा शान्ति र चैन

छैन । चलाहरू फेरि फर्कला कि नफर्कलान् भन्ने आन्तरिक द्वन्द्वले पनि कथा रोचक नै देखिन्छ ।

४.२.२.६ भाषाशैली

लघु आकारको कथावस्तु रहेको यस कथाको भाषा सरल सुबोध्य नै रहेको छ भने शैली एकोहोरो वर्णनात्मक रहेको छ । चीं चीं, धुरु धुरु, दङ्ग जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले गर्दा पनि भाषा शैलीमा मिठासता पाइएको छ ।

४.२.२.७ सन्देश

कथाकारले हरेक बाबु-आमालाई आफ्ना सन्तानले छोडेर जाँदा मनमा पीडा र दुःख त हुन्छ नै तर के गर्ने जति दुःख कष्ट परे पनि बस्नेलाई पर्छ । बस्नेले सहनुपर्छ हो । जति आमाबाबुलाई छोराछोरीको माया ममता हुन्छ । छोराछोरीलाई हुँदैन आमा बाबाको मन छोराछोरीमाथि छोराछोरीको मन दुङ्गामूढामाथि भन्ने उखान नत्र किन हुन्थ्यो होला । पशुहरूको आमाले जन्म दिन्छ । हुर्कन्छ पछि आ-आफै गरेर खान कहाँ कहाँ पुग्छ । त्यस्तै चराचुरुङ्गी कीट पतङ्ग कुनैको बालबच्चाले आमा बाबा कुरेर बसेका हुँदैनन् त्यसैले मानिसको छोराछोरीले बुढेसकालमा हेर्लान् भन्ने ठूलो आश हुन्छ यदि छोराछोरीले नहेरे पनि दुःखी नहुने सन्देश दिएको छ । साथै छोराछोरीले एक दिन न एक दिन छोडेर जान्छ भनेर बालबालिकाको हेरचाह र स्याहार सुसार र बाल अधिकारमा कति पनि कमी गरिदिनु हुँदैन र हरेक बाबु आमाले आफ्ना सन्तानको हातपाउ लगाई दिनु पर्ने कर्तव्य हो भन्ने सन्देश यस कथाको हो ।

४.२.३ आमापुतली कथाको अध्ययन

४.२.३.१ विषय वस्तु

पोष चापागाईं विभिन्न घटना र पात्रको उपस्थितिमा विभिन्न विषयको प्रस्तुति गर्न सिपालु देखिन्छन् । ‘आमापुतली’ कथा उनको आमापुतली कथा सङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो । यस कथाको विषयवस्तु प्रस्तुतिको लागि कथाकारले विभिन्न पात्रहरूको र घटनाको साहारा लिएको देखिन्छ । आमा पुतलीको नाम मैया पुतली हो । मैया पुतलीको चारवटी छोरीहरू छन् । छोरीहरू लोभी, रुन्ची, मुखाले र मोटी छन् । यिनीहरूको भिन्न-भिन्न रूप, आकार प्रकार र स्वभावले मैया पुतली छक्क पर्छ । त्यो एक रात पूर्णिमाको रात थियो आकाशमा ताराहरू पनि झलमल्ल देखिन्थे । यत्तिकैमा साइली पुतलीले आकाशमा ताराहरू देखी र तारातिर हेरेर घुटुक्क थुक निली अनि आमाको छेउमा गएर आमालाई भनी - “आमा ! आमा ! आकाशका ताराहरू टिपेर मलाई ल्याइदिनुहोस् । मलाई ताराहरू मन पर्छ म ताराहरूसँग खेल्छु । “छोरी पुतलीको कुरा सुनेर आमा पुतली खिसिक्क हाँसी र आमाले छोरीलाई सम्झाउँदै भनी,” छोरी हामी साना छौं । हामी जमीनमा बस्छौं । ताराहरू आकाशमा बस्छन् । कुनै पनि पुतलीले ती ताराहरू टिप्न सक्दैनन् । जमीनभन्दा आकाश धेरै टाढा छ । ताराहरू टिप्ने जिद्दी नगर । तर जिद्दी स्वभावकी छोरी आमाका यस्तो कुरो सुनेर रिसाएर ठुस्स परी र भनी तारा टिपेर नल्याइदिए । खोलामा डुबेर मर्छु भन्दै खोलोतिर दौडन्छे । यो देखेर आमा पुतली छोरीलाई फकाउन थाल्छे । “छोरी नरिसाऊ जीवन पाउन मुस्किल छ । खोलामा नजाऊ खोलाले हामीलाई बगाउँछ । म तिमिलाई आकाशका तारा टिपेर ल्याइदिन्छु ।” भन्नि छोरी पुतली ठुस्स परेर घर फर्किई । यो देखेर आमा पुतली तारा टिप्न आकाशतिर उडी माथि माथि जाँदा आमा पुतली आकाशमा नै बिलाई । आमापुतली हराएपछि तल बसेका चारवटै छोरीहरू रोई-कराई गरे ।

स्वर बसे । आँखाका आँसु सुके तर आजसम्म आमा पुतली फर्किएकी छैन । यसरी रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको यस कथाको कथावस्तुको अन्त्य मार्मिक क्षणमा पुगेर भएको पाइन्छ ।

यसरी आफ्नो क्षमताभन्दा बाहिरको कुरो प्राप्तिको लागि मरिहत्ते गर्दा आफ्नो दुर्गति हुने र दुर्दिन व्यहोर्नु पर्ने कुराको प्रस्तुति नै मुख्य विषयवस्तु रहेको छ ।

४.२.३.२ पात्रविधान

पात्र आख्यानको अभिन्न तत्त्व हो । बिनापात्र आख्यानको डेग चलाउन सकिँदैन यस कथामा मानवेतर पात्रहरूको सघनता रहेको देखिन्छ । मानवेतर पात्रहरूमा गौथली, भँगेरो, कुकुर, स्याल पनि गौण पात्रको रूपमा देखिन्छ । मैया पुतली र साइली पुतली मुख्य पात्रहरू हुन् । आमा पुतली चेतनशील पाको बुजुक पात्रको प्रतिनिधि पात्र हो । साइली पुतली ठेट्ना बालबालिकासँग दाँज्न सकिने पात्र हो । यहाँ सम्पूर्ण मानवेतर पात्रलाई मानवीकृत गरिएको पाइन्छ । आमा पाको पात्रको रूपमा देखिन्छ उनले जीवन एकचोटि मात्र पाइने सत्यलाई उद्घाटन गर्दै एकपटक पाएको जीवनलाई सत् मार्गमा हिडाएर बिताउनु पर्ने कुरा व्यक्त गरेकी छिन् । छोरी पुतली भने जिद्दी स्वभावले आफूभन्दा ठूलाको अर्ती उपदेश नमान्ने हठी नालयकी पात्रको रूपमा देखिन्छे । बालबालिकालाई मन पर्ने पशुपन्छी नै कथाको पात्र चयन गरिएकोले पात्रविधान उपयुक्त नै रहेको छ ।

४.२.३.३ संवाद

संवाद आख्यानको महत्त्वपूर्ण अभिन्न अङ्ग होइन तापनि संवादको प्रयोगले कथावस्तुको प्रस्तुतिमा रोचकता आउनाले संवादको प्रयोग गर्न उपयुक्त नै देखिन्छ संवाद नाटकीय शैलीमा नभई वर्णनात्मक शैलीमा एकोहोरो शैली

पाइन्छ । संवाद पात्र अनुकूलको संवादको प्रयोगले कथा बालसुलभ र सुबोध्य रहेको छ ।

४.२.३.४ द्वन्द्व

यस कथामा बाह्य द्वन्द्व पाइँदैन तर आन्तरिक द्वन्द्वले कथामा रोचकता थपेको पाइन्छ । आमा पुतलीलाई छोरीको लागि तारा टिप्न जाउ भने आकाश धेरै टाढा छ पुग्न सकिँदैन नजाऊ भने छोरीले दिनरात ताराको कुरा भिकेर निउ खोज्ने र मर्न जान्छु भन्दै खोलातिर जान्छे भन्ने द्वन्द्वले पीडित छिन् । आमा पुतली त्यस्तै छोरी पुतलीमा पनि आन्तरिक द्वन्द्व त्यतिकै मात्रमा रहेको छ । तारा टिप्न जान सक्दैन तर ताराहरू मन पर्छ । तारासँग खेलन मन लागेको हुन्छ आमालाई भन्दा पनि नसक्ने कुरो गरेकाले छोरीको मनमा पनि द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.२.३.५ भाषाशैली

आमापुतली कथाको भाषा शैलीलाई हेर्दा भाषा सरल छोटो वाक्य गठनले भाषा बालबोध्य र सुलभ रहेको छ भने शैली थोरै संवादीय शैली र धेरै कथाको प्रस्तुतिमा एहोहारो वनार्तात्मक शैली नै रहेको छ । जुन यस संङ्ग्रहका कथा भन्दा पूर्व कथाहरूमा भैं सामान्य निपात र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले भाषामा मिठासपन थपेको पाइएको छ ।

४.२.३.६ सन्देश

सन्देश रचनाको महत्त्वपूर्ण अङ्ग वा तत्व हो । बिनासन्देशको कुनै पनि रचना हुँदैन । अन्य कथाहरूमा भैं यस कथामा पनि कथाकारीय विचार नै सन्देश बनेर देखिएको छ । यस कथामा आमा पुतलीको मुखबाट निस्किएका भनाइ छोरी आकाश टाढा छ, हामी जमीनमा बस्छौं । हामी साना छौं कुनै पुतलीले तारा टिप्न

सकदैन भन्ने भनाइको तात्पर्य के छ भने कोही कसैले आफ्नो क्षमताभन्दा बाहिरको कुरो पाउन धेरै दुःख कष्ट नगर्नु साथै छोरी पुतलीले भैं नचाहिने कुरामा अड्डी लिएर कुनै बालबालिकाले पनि आमा अर्थात आफू भन्दा ठूलालाई सताउन नहुने र यदि छोरी पुतलीले भैं गरिएको खण्डमा त्यस्तै दुर्गति हुन्छ भन्ने सन्देश यस कथामा रहको छ ।

४.२.४ मुटुको मोल कथाको अध्ययन

४.२.४.१ विषयवस्तु

‘आमापुतली’ कथा सङ्ग्रहभित्रको पाँचौ कथा हो । ‘मुटुको मोल’ यस कथाको शीर्षकबाटै थाहा हुन जान्छ । यो कथाको विषयवस्तु लक्षणार्थमा रहेको छ । यस कथामा ‘मुटुको मोल’ भन्नाले हाम्रो समाजमा भएका विभिन्न प्रकारका मानिस र उनीहरूको महत्त्वलाई बुझाएको छ । ‘मुटुको मोल’ कथाको विषयवस्तु प्रस्तुतिको लागि कथाकारले कत्ले र थसुली जस्ता मुख्य मानवेतर पात्रलाई मानवीकृत गरिएको छ । त्यस्तै अन्य गौण पात्रको रूपमा माछाहरू, माभी, मान्छे पनि उपस्थिति गराई अरूण खोला, सतीघाट, खाँदरबारी, दिङ्ला, भोजपुर, मसानघाट जस्ता भिन्न भिन्न परिवेशमा कथावस्तुको विन्यास रहेको यस कथाको कथावस्तु यसप्रकार छ । सतीघाटको नजिकै एउटा खोलोमा कत्ले नाम गरेको माछो बस्छ, खोलाको पानीमा खेल्दै एकदिन कत्ले अरूण नदीमा पुग्छ, ‘अरूणनदी फराकिलो ठूलो छ । कत्लेलाई रमाइलो लाग्छ । जब ऊ नदीको माझमा पुग्छ । उसले पानीभित्र ठूला-ठूला घरहरू देख्छ । एउटा घरमा भुण्ड्याएको बोर्डमा लेखेका अक्षरहरू पढ्छ । त्यसमा डिपार्टमेन्ट स्टोरको मासु विक्री कक्ष लेखेको हुन्छ । कत्लेलाई पनि मासु खान मन लाग्छ । ऊ मासु किन्नलाई डिपार्टमेन्ट स्टोरमा छिर्छ । छिर्ने वित्तिकै उसले एउटा साइनबोर्ड देख्छ । बोर्डमा यो मान्छेको मुटु हो भन्ने लेखेको देख्छ, र यसो भाँडामा हेर्दा मुटुको दाम लेखेको थिएन । कत्ले

अगाडि बह्दै जान्छ अलि पर एउटी थसुल्ली माछीलाई देख्छ र सोध्छ । अरू सबै मासुको मोल लेखेको देखेँ तर मान्छेको मुटुको मोल किन नलेखेको ? थसुलीले जवाफ दिदै भन्छे, यहाँ मान्छेको मुटुको मोल फरक फरक छ । एउटाको मुटुको मोल अर्कोको संग धेरै फरक छ । मान्छेको मुटुलाई यहाँ एक करोडदेखि एक रुपियाँसम्म पर्छ । यो सुनेर कत्ले छक्क पर्दै भन्छ, “सबै मानिसको मुटु एकै खालको हुन्छ, होइन ? यदि सबैको मुटु एकै खालको हुन्छ भने किन मोल यति धेरै फरक ?” यो सुनेर डिच्च दाँत देखाउँदै थसुल्लीले भनी-हुत त मान्छेको मुटु एकै खालको हुन्छ । हाम्रोमा मान्छेका मुटुको स्तरलाई ग्राहकले नै छुट्याउँछन् ।

धनी मुटु, गरिब मुटु, विद्वान् मुटु, मूर्ख, मुटु नेता मुटु, जनता मुटु, पुरुष मुटु, नारी मुटु, आदि । ग्राहकहरूले नै स्तरअनुसार दाम तोकेका छन् । यस्तो कुरो सुनेर कत्ले छक्क पर्दै घरमा फर्किएर आफूले देखेका र सुनेका सबै कुरा श्रीमतीलाई सुनाएर कथावस्तु टुङ्गिन्छ । यसरी कथाकारले घटना र पात्रहरूको योजनबाट समाजमा बस्ने मान्छेहरूको आ-आफ्नो स्तर हुने र स्तर अनुसारको इज्जत र सम्मान रहने कुरोको प्रस्तुति गरेर देखाएका छन् । त्यस्तै गरी थसुल्ली र कत्लेको बीच संवाद गराई मान्छे लिङ्गको आधारमा स्त्री र पुरुष दुई खालको हुने र प्राकृतिक रूपमा सबै मानिस एउटै स्तरको हुने कुरोको प्रस्तुति यस कथाको विषयवस्तुको रूपमा देखिएको छ । मानिसहरू जन्मदै, नेता, मूर्ख विद्वान्, धनी, गरिब भएर जन्मेका होइनन् सबै आ-आफ्नो काम, बुद्धि, विवेक र परिश्रमअनुसारको समाजमा मानिसहरूको स्तर हुने र इज्जत पाइने कुरालाई पनि अप्रत्यक्ष रूपमा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । ग्राहकहरूले नै मूल्य निर्धारण गर्छन् भनी थसुल्लीले भनेकी छिन, वास्तवमा जुनसुकै ठाउँमा पनि धनी, विद्वान् नेता वर्ग, माथ्लो स्तरमा रहने र अन्य मानिसहरूको स्तर निम्न हुने कुराको सङ्केत थसुल्लीले दिएकी छिन ।

४.२.४.२ चरित्रचित्रण

चरित्र आख्यानको अभिन्न र महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा रहेको छ । प्रस्तुत मुटुको मोल कथामा मुख्य र गौण पात्रहरू रहेका छन् । मानव मात्रको नाम मात्र निइएको छ, प्रमुख पात्रको रूपमा मानवेतर तर मानवीकरण गरिएका थसुल्ली र कत्ले नै प्रमुख पात्रको भूमिकामा देखिन्छ ।

बालबालिकाहरू चरो, मुसो, भ्यागुता, खरायो, माछो कुर जस्ता मानवेतर पात्रहरूलाई खूब रुचाउँछन् भन्ने हामी सबैले देखे सुनेका छौं । त्यस्तैगरी कथाकारले यो मुटुको मोल कथामा बाल मनोभावना अनुकूल पात्रहरूको चयन गरेका देखिन्छ ।

४.२.४.३ कथोपकथन

निकै गहन र सोचनीय विषयवस्तु रहेको 'मुटुको मोल' कथामा विषय वस्तुको सरल प्रस्तुतिको लागि मुख्य पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने कत्ले र कत्लेको सहयोगी बनेर विषयको पूर्ण प्रस्तुति गर्न सफल अर्की पात्र हो, थसुल्ली । यी दुवै पात्र बीचको संवादले कथावस्तु रोचकताका साथ अगाडि बढेको पाइन्छ । कथाकारले संवाद प्रयोगमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

४.२.४.४ द्वन्द्व

यस कथामा बाह्य द्वन्द्वको शुभ सङ्केत पाइदैन । कत्लेमा सामान्य आन्तरिक द्वन्द्व पाइन्छ ।

४.२.४.५ भाषाशैली

पोष चापागाई भाषा प्रयोगमा बालसुलभ भाषा प्रयोग गर्दछन् । उनी छोटो र सरल वाक्य गठन गरेर भाषालाई सहज ग्राह्य र सुबोध्य बनाउन सिपालु देखिन्छन् । उनको यस कथामा औपचारिक लेख्य भाषाको प्रयोग नै बढी रहेको छ भन्ने, तर कतै कतै एकलापीय शैली पनि पाउन सकिन्छ तर धेरैजसो एकोहोर वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगले भाषाशैलीमा बालबोध्य र बालसुलभ रहेको पाइन्छ ।

४.२.४.६ सन्देश

जुनसुकै कृतिमा पनि केही न केही सन्देश वा विचार रहेकै हुन्छ । त्यस्तै मुटुको मोल कथाको विषयवस्तु नै गहन र सोचनीय रहेकोले यस कथाले दिने सन्देश पनि त्यतिकै महत्त्वपूर्ण छ । यो मानव समाजमा मानिस जन्मेदेखि गरीब मूर्ख र धनी र विद्वान् अनि नेता हुने होइन आ-आफ्नो परिश्रम, मिहिनेत, बुद्धिले मानिस ठूलो र सानो स्तरको हुने कुरा देखाएको छ । साथै यसको लागि मानिसहरू हाम्रो समाजमा धनी, विद्वान् र नेता जस्ता माथिल्लो स्तरको वर्गको महत्त्व बढी हुने कुरा पनि देखाएका छन् । यसरी सबैले मन पराउने मुटु भनेका तिनै धनीमानी र असल काम गरेर नाम कमाउने व्यक्ति हुन् र सबैले यस्तै सजमा असल काम गरी प्रशस्त आर्जन गरी आफ्नो मुटु सदैव करोड मोलिनै बनाउने सन्देश यस कथामा पाइन्छ ।

२.२.५ चकचकले लियो ज्यान कथाको अध्ययन

४.२.५.१ विषयवस्तु

यो 'चकचकले लियो ज्यान' कथा 'आमापुतली' कथा सङ्ग्रहभित्रका छैटौं कथा हो । आफूभन्दा ठूलाबडा र अनुभवीले भनेको कुरा नसुन्दा र नमान्दा

दुघर्टना भोग्नुपर्ने कुराको प्रस्तुति नै यस कथाको विषयवस्तु बनेको छ । मुख्य पात्र चकचके पाठो र भालु कुकुर रहेको यस कथामा अन्य थुप्रै मानवेतर पात्रहरू छन् । यस कथाको कथावस्तु ग्रामीण परिवेशीय रहेको छ । गोठमा थुप्रै गाई वस्तु र भेडाबाखा र एउटा भालु कुकुर छ । सवैभन्दा सानो एउटा पाठो छ । पाठोको नाम चकचके थियो । भालु कुकुर सधैं पाठोको हेरचाह गर्थ्यो र पाठो भने चकचक मात्र गर्थ्यो जङ्गलतिर जान्थ्यो । भालु कुकुर सधैं पाठोलाई सम्झाउँथ्यो । चकचक नगर, आमासँग चर ज्ञानी बन् धेरै नउफ्री । जङ्गलमा दिउँसै वाघ कराउँछ, स्याल उफ्रिन्छ बाँदरहरू गीत गाउँछन् । जङ्गल नजा भन्थ्यो । तर चकचके छिनछिनमा जङ्गलतिर पस्न खोज्थ्यो र भालु पाठोलाई फकाउँथ्यो । भालुदेखि पाठो वाकक भएको थियो र भालु पनि पाठोदेखि वाकक भएको थियो । यतिकैमा एक दिन पाठो भालु कुकुर निदाएको मौका छोपी चकचके जङ्गलभित्र पस्यो । जङ्गलमा स्यालले चकचकेलाई देखिहाल्यो र चकचकेलाई स्यालले भ्रम्टी निमोठ्यो र चकचकेको ज्यान गयो । यसरी भनेको नमान्दा पाठोको ज्यान गयो । घटनाको आधारमा शीर्षक रहेको यस कथाको विषय वस्तु दुःखद् क्षणमा टुङ्गिन्छ ।

४.२.५.२ पात्रविधान

चकचकले लियो ज्यान कथामा पात्रहरू सवै मानवेतर मात्र छन् । भालु र चकचके पात्रलाई मानवीकृत गरिएको छ । भालु ज्ञानी बुजुक पात्र हो भने चकचके भालुको कुरा नमान्ने बदमास, मूर्ख पात्र हो । यस कथाको पात्रविधान बालसुलभ र बाल मनोभावना अनुकूल नै रहेको छ । भालुकुकुर अनुभवी र पाको पात्रको प्रतिनिधि रूप हो भने चकचके ठेटना केटाकेटीको प्रतिनिधि रूप हो ।

४.२.५.३ कथोपकथन

कथोकथनविना पनि कथावस्तु रोचकताकासाथ अगाडि बढेर विषयको प्रस्तुति पूर्णरूपमा भएको छ । चकचकले लियो ज्यान कथामा कथोपकथन भालु र चकचकेको बीचमा र अन्य कुनै पात्रहरूको एक-आपसमा दोहोरो संवाद नभई कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

४.२.५.४ द्वन्द्व

चकचकले लियो ज्यान कथामा आन्तरिक द्वन्द्वले कथा रोचक भएको पाइन्छ । भालुकुकुर र पाठोबीच द्वन्द्व चलेको छ । भालु सधैं पाठोलाई कसरी जङ्गल जान रोक्नु र स्यावासी पाऊँ भन्ने कुरामा केन्द्रित छ भने पाठो कसरी भालुलाई छक्याएर जङ्गल विचरण गरुँ भन्ने सोचमा देखिन्छ । पाठोले दिक्क लगाएर कहिले कहिले भालुलाई पनि कि एक दुई चोटि त जान दिऊँ कि जान दिऊँ कि जस्तो लाग्छ । पाठोको भावनालाई विचार गर्दा भालुलाई माया लाग्छ । त्यसैले भालुको मनमा द्वन्द्वले आसन जमाएको देखिन्छ भने उता पाठोलाई कुनबेला र कसरी भालु कुकुरलाई छक्याएर जङ्गल विचरण गर्न पाइएला भन्ने चिन्ताले सताएको र यदि भालुलाई छक्याउन नसक्दा वा भालु ननिदाएमा जङ्गल जान र घुमफिर गर्न नपाउने कुराको द्वन्द्वले पाठो पीडित रहेको छ ।

४.२.५.५ भाषाशैली

यस कथाको विषयवस्तुको प्रस्तुतिको लागि कथाकारले ज्यादै सरल, सहज सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरेका पाइन्छ । ग्रामीण परिवेशीय पृष्ठभूमिमा कथावस्तुको विकास भएकोले परिवेश र कथावस्तु अनुरूपका शब्द चयन पाइन्छ । गाई बाखा जङ्गल स्याल आदि शब्दहरू प्रयोगले ग्रामीण परिवेशलाई प्रस्ट पार्न भाषा सफल । शैली एकोहोरो वर्णनात्मक दोहोरो संवादविहीन सरल

शैली पाइन्छ । यसरी एकलाप र संवाद शैली नभई एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगले भाषा शैली बालबोध्य र बालसुलभ रहेको भन्न सकिन्छ ।

४.२.५.६ सन्देश

विभिन्न विद्वान् वर्गले बालसाहित्यले शिक्षा दिनुपर्छ भन्ने मान्यता राखेबाट पनि यो कुरा स्वयमसिद्ध भइसकेको छ । बालसाहित्यले कुनै न कुनै तरहबाट केही न केही अप्रत्यक्षरूपमा शिक्षा तथा सन्देश दिएकै हुन्छ । यस चकचकले लियो ज्यानबाट केटाकेटीहरू स्वभावले चकचके त भइहाल्छन् त्यसमा पनि कुनै कुनै त असाध्य चकचके ठूला मानिसले सम्झाएको नमान्ने हैरान गराउने बाल-बालिकाहरू पनि हामीले देखेका छौं । त्यस्ता केटाकेटीको लागि असाध्यै सरल र सुबोध्य भाषा शैलीमा अति महत्त्वपूर्ण सन्देश यसले दिएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.२.६ बाँदरहरू गलल हाँसे कथाको अध्ययन

४.२.६.१ विषयवस्तु

आमापुतली कथासङ्ग्रह भित्रका सातौं तथा अन्तिम कथा बाँदरहरू गलल हाँसे हो । कथा ग्रामीण भेगको जङ्गली परिवेशमा उभिएको छ । कुकर्मको फल नमीठो हुन्छ भन्ने कुराको प्रस्तुति यस कथाको कथानकको विषयवस्तुको रूपमा रहेको छ । यही विषयवस्तुको सफल प्रस्तुतिको लागि जङ्गलमा मोटे जस्ता अत्याचारी कुकर्मि बाँदर र अन्य सोभासिधा बाँदरहरूको पात्र संयोजनमा विभिन्न घटनाको योजना कथाकारले गरेका छन् । पात्रहरूलाई मानवीकृत गरी मोटेलाई अत्याचारी कुकर्मि घमण्डी रवाफी व्यक्तिको प्रतिनिधि गराई अन्य बाँदरहरूलाई समाजका सोभा सिधा निमुखाहरूको प्रतिनिधिको रूपमा राखेर कथाको विषयवस्तु अगाडि बढाएको छ । यसको कथासार यस प्रकार रहेको छ : कुनै जङ्गलमा मोटे भन्ने बाँदर छ । ऊ बदमासी र आफूलाई सबैभन्दा जान्ने सुन्ने

ठान्दछ । आफ्नो बलको घमण्डमा अरूलाई सताउँछ । दुःख दिन्छ । अरू बाँदरहरू सहेर बस्छन् । त्यस्तै समय चक्रमा एक पटक खडेरीले गर्दा जङ्गलमा केही फलफूल फल्दैन । त्यस जङ्गलका बाँदरहरू भोकमारीमा पर्छन् । त्यसपछि मोटेबाहेक अन्य बाँदरहरू सबैले अन्यत्र बसाई सर्ने निधो गरी बसाई सर्नलाग्छन् । त्यसवखत पनि मोटे भने अरूलाई सताउन थाल्छ । अन्य बाँदरहरू पनि भोक र रिसले चुर भएकोले सबैले मोटेलाई पनि पिट्छ र अन्य बाँदर आफ्नो बाटो लाग्छन् । तर मोटेलाई कसैले बोलाउँदैनन् । मोटे भने मनमनमा आफूलाई पनि जाउ भन्छ कि भन्दै आश गरेर अरूलाई टुलटुलु हेर्छ तर कसैले बोलाउँदैन । यस्तो अवस्थामा मोटे आफू एकलै परेकोले मोटे अन्य बाँदरका शरणमा पर्छ । माफी माग्छ । अवदेखि कहिल्यै यस्तो वदमासी गर्दिन भनेर सबैसँग माफी माग्नु पुग्छ र कथा सकारात्मक क्षणमा पुगेर टुङ्गिएको छ ।

वास्तवमा बाँदरहरू गलल हाँसे कथाका पात्रहरूको माध्यमले कथाकारले हाम्रो देश, परिवेश र समाजमा भेटिने देखिने गरेका कतिपय त्यस्ता व्यक्तिहरूको चरित्र प्रस्तुत गरेका छन् जो आफ्नो धन र बलको तुजुकमा सोभ्रा सिधालाई ठग्ने, सताउने, काट्ने मार्ने जस्ता कुप्रवृत्ति र कुकार्य गर्छन् उनीहरूको चरित्र चित्रण गर्न कथाकार सफल देखिन्छन् भने अर्को पक्ष त्यस्ता कुप्रवृत्ति र कु-कर्महरूले एक न एक दिन आफू एक्लो भइ अरूको अगाडि आफ्नो कुकर्मको फल भोग्नु पर्ने कुराको पनि प्रस्तुति रहेको छ । यस कथाको दुब्ला बाँदरहरू एक जमानका हामी नेपाली जनताहरू नै पनि हो र हाम्रो समाज, परिवेश र देशमा मोटे जस्ता सामन्ती वर्गको रगरगी पनि नभएको होइन । त्यसैले बाँदरहरू गलल हाँसे कथाको विषयवस्तु हाम्रै समाजमा देखिने भेटिने त्यस्ता कु-कर्म, कु धर्म, वर्गको सफल चित्रण गर्नु नै रहेको छ ।

४.२.६.२ पात्रविधान

पात्र आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा रहेको हुन्छ । यस कथामा पात्रहरूको भिड देखिदैन । बालकथाको लागि पात्रहरूको भिड उपयुक्त नहुने कुरालाई कथाकारले मन र मस्तिष्कमा राखेर नै पात्र चयन गरेका छन् । यहाँ मानव पात्रको उपस्थिति कहीं छैन । कथाको विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा पात्रहरू सफल छन् । मोटे पात्र हाम्रो समाजका व्यक्ति जो अरूलाई रुवाएर आफू हाँसेमा सफल भएको ठान्छन् । त्यस्तै पात्रको प्रतिनिधि रूप हो । त्यस्तै मानवेतर पात्रहरूमा (मानिसका समाजमा बाहेक) पशुप्राणीहरूको जमातमा पनि त्यस्ता कुनै कुनै रिसाहा अन्य साथीहरूलाई पेलाहा प्रवृत्तिका नहुने होइन तिनीहरूको चित्रण गर्नमा पनि यस कथाका मोटे र अन्य बाँदर पात्र सफल छन् ।

बालबालिकाको रुचिलाई हेर्ने हो भने मानवेतर पात्र उनीहरूको मनपर्ने पात्र हुन्छन् साथसाथै मानव पात्र पनि भएको पात्रविधान अति उत्तम ठहरिने भएकोले यहाँ मानव पात्र विहीन पात्रविधान अलिक नून नलागेको तरकारी भएको होकि भन्ने मलाई लाग्दछ ।

४.२.६.३ द्वन्द्व

द्वन्द्व यस कथामा प्रशस्त भेटिन्छ । यहाँ मोटे र अन्य पात्रहरूको बीचमा आन्तरिक द्वन्द्वका साथसाथै बाह्य द्वन्द्व पनि रहेको छ । कथाको शुरुशुरुमा मोटेको बदमासी सहनु परेकोले सोभा पात्रहरू पीडित देखिन्छन् । मोटेबाट सताइएका ती पात्रहरू मनमा रिस भए पनि बाहिर केही गर्न नसक्दा उनीहरू द्वन्द्वित देखिन्छन् मोटेलाई केही गरौं आँट छैन केही नगरौं कति सहने जस्ता नकरात्मक नकरात्मक द्वन्द्वले पीडित छन् ।

त्यस्तै कथाको मध्य भागमा आइपुग्दा आन्तरिक द्वन्द्वले बाह्य रूप लिएको छ । मोटेलाई अन्य पात्रहरूले भकुरेका छन् । भने कथाको अन्त्यतिर आएर मोटेलाई सबैले छोडेर बसाई सर्न लाग्दा मोटेका मन डराएको छ । मोटे अब आफू एकलै परियो भन्ने डरले द्वन्द्वित रहेकोले यस कथामा द्वन्द्वको चर्को रूप प्रस्तुत गर्न कथाकार सफल देखिन्छ ।

४.२.६.४ भाषाशैली

भाषा सरल औपचारिक र लेख्य भाषाको अधिक प्रयोग रहेको छ भने शैली सरल र एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीको प्राचुर्य देखिन्छ ।

४.२.६.५ सन्देश

गहन विषयवस्तु रहेको यस कथाको सन्देश अति महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथामा पात्रहरूको मध्यमले यो कथाका पाठकवर्गलाई अन्याय अत्याचार सहेर बस्न नहुने, कुकर्म गर्न नहुने यदि कसैले कुकर्म गर्छ भने सोभासिधालाई सताउँछ र दुःख दिन्छ भने त्यस्ता कु कर्मिले एक न एक दिन आफ्नो पराजयको दुदिन आउने र आफू अरूको नजरमा खराब सावित भई माफी माग्नु पर्ने भएकोले सबैले बेलैमा पाप धर्मलाई सम्झेर मात्र कार्य गर्नुपर्ने सन्देश कथाले दिएको छ ।

४.२.७ स्यावास कथाको अध्ययन

४.२.७.१ विषयवस्तु

‘स्यावास’ कथा आमामुतली कथा सङ्ग्रह भित्रको चौथो कथा हो । ग्रामीण परिवेशको एउटा विद्यालयमा पढ्ने भुन्टे र देडुको पढाइप्रति एकाग्रताको प्रस्तुति यस कथाको विषयवस्तु बनेको छ । सितिमिति ग्रहण गर्न सकिदैन । यसको लागि

एकाग्रताको आवश्यक हुन्छ भन्ने पाठ पढाउनु उद्देश्य रहेको यस कथाको कथावस्तु यसप्रकार रहेको छ । कथा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । गाउँका सरकारी विद्यालयको रामु भन्ने पालेको एउटा भुन्टे भन्ने छोरो छ । भुन्टेले एउटा बाँदरको बच्चा पालेको हुन्छ । बाँदरको बच्चाको नाम ढेडु हो । भुन्टेसँग ढेडु पनि विद्यालय जाने गर्छ भुन्टे कक्षाभित्र बसेर पढ्छ ढेडु भने बाहिरै बस्छ ऊ सरहरूसँग बोल्दैन तर सरहरूले पढाएको बुझ्छ । एकदिन भुन्टेले गृहकार्य गर्न जान्दैन तर ढेडुले प्रश्नहरू लेख्न लगाउँछ र सबै उत्तरहरू इशाराले भनिदिएर भुन्टेलाई विद्यालयमा सजाय पाउनबाट बचाउँछ । यसरी भुन्टे कक्षा कोठाभित्र बसेर पनि पढाएको नबुम्नु र ढेडु कक्षा बाहिर बसेर ध्यान दिएर सुनेर प्रश्नको जवाफ मिलाउनुले एकाग्र र ध्यान दियो भने मात्र शिक्षा लिन सकिन्छ भन्ने कुरो देखाएको छ ।

अर्को पक्ष पशुप्राणीमा पनि बुद्धिविवेक हुन्छ । उनीहरूलाई माया गरेर राख्यो भने उनीहरूले पनि हामीलाई माया र सहयोग दिन्छ । मायाले सबैलाई जित्न सकिन्छ भन्ने पनि देखाउन खोजिएको छ ।

यसरी भुन्टेले आफ्नो पढाइमा एकाग्रतामा तल्लीन नरहेकोले घरमा आएर गृहकार्य गर्न नसक्दा ढेडुले सहयोग गरेर गृहकार्य गरेर विद्यालयमा सरहरूले स्यावासी दिएर घरमा आएर भुन्टेले ढेडुलाई स्यावासी दिएपछि कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

४.२.७.२ पात्रविधान

आख्यानको विकासको लागि नभई नहुने तत्व पात्रविधान हो । कथाकारले आफ्नो विषयवस्तुको प्रस्तुति पात्रहरूको संवाद र क्रियाकलापहरूबाट गर्दछ । स्यावास कथामा पात्रहरूको योजना बालमनोभावना अनुकूल रहेको छ । सर र रामु प्रौढपात्र हुन् । रामु आर्थिक अवस्था कमजोर भएको अशिक्षित पात्र हो । सर

गाउँको ज्योति हो । सरले गाउँमा केटाकेटीलाई शिक्षा दिने गर्छ । त्यस्तै भुण्टे बालपात्र र मुख्य पात्र हुन् भने ढेडु मानवीकृत गरिएको मानवेतर पात्र हो । ढेडु र भुण्टेलाई नै यस कथाको लागि मुख्य पात्र छनोट गरिएको छ भने सर र रामु गौण पात्र हुन् । ढेडु सधैं पढाइमा ध्यानदिन्छ, एकाग्रतामा तल्लीन हुने पात्र हो । त्यसैले उसले भुण्टेले गर्न नजानेका गृहकार्यहरू हात, खुट्टा र मुखको इशाराले भुण्टेलाई सिकाउँछ ।

भुण्टे कक्षामा बसेर पनि पढाइमा ध्यान नदिने बालकको प्रतिरूप हो । कक्षामा जाँदैमा कक्षाकोठामा बस्दैमा पाठ बुझ्न सकिदैन भन्ने कुराको प्रमाण दिने पात्र भुण्टे हो ।

४.२.७.३ संवाद

संवादलाई आख्यानको प्रस्तुतिमा रोचकता थप्ने एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा हेर्न सकिन्छ । संवादका माध्यमले कथाकार पात्रहरूको मुखबाट विषयवस्तुको प्रस्तुति गर्दछ । यस स्यावास कथामा सबै पात्रबीचमा संवाद भएको देखिदैन । भुण्टे र ढेडुको बीचमा थोरै संवाद रहेको छ ।

४.२.७.४ द्वन्द्व

यस कथामा बाह्य वा हिंस्रक द्वन्द्वको शुभ सङ्केत छैन तर भुण्टे आन्तरिक द्वन्द्वले पीडित छ । भुण्टेलाई गृहकार्य गर्न आउँदैन । वरपर छरछिमेकमा पनि पढेलेखेको कोही नभएको आफ्ना बा-आमा पनि अनपढ भएकोले ऊ द्वन्द्वित अवस्थामा रहेको छ । गृहकार्य नगरी विद्यालय जाँदा सरहरूले सजाय देलान् भन्ने पनि भुण्टेलाई पीर त्यतिकै परिरहेकोले यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको रूप भेटिन्छ ।

४.२.७.५ भाषा शैली

आख्यानको अभिन्न तत्त्व भाषा शैली हो । भाषाविना विचारको अभिव्यक्ति हुन सक्दैन । भाषालाई प्रस्तुत गर्ने तरिका शैली हो । यस कथाको भाषा उखान, टुक्का पर्यावाची शब्द, निपात र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग नगरिएको एहोहोरो वर्णनात्मक शैली र छोटो-छोटो वाक्य गठनले गर्दा भाषा बालबोध्य सहज बनेको छ ।

४.२.७.६ सन्देश

कथाकारले यस स्यावास कथाको माध्यमले विद्यालयमा पढ्ने बालबालिकाको लागि पढाइलाई सहजै सिक्न र बुझ्नको लागि ज्यादै महत्त्वपूर्ण सन्देश दिएका छन् ।

बालबालिकालाई मात्र नभएर कुनै काम गर्न मानिसले सजिलो सम्भन्नु हुँदैन, त्यस कामलाई फत्ते गर्न त्यस काममा एकाग्र भएर लाग्नुपर्ने सन्देश यस कथाको रहेको छ ।

४.३ 'मान्छे र बाँदर' बालकथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन

पोष चापागाईको दोस्रो बालकथा सङ्ग्रह मान्छे र बाँदर वि.सं. (२०५९) सालमा उदय बुक्स प्रा.लि. काठमाडौँबाट प्रकाशित बालकथा सङ्ग्रह हो । यो सङ्ग्रह आवरण पृष्ठ, विषयसूची र प्रकाशकीय खण्डबाहेक ३३ पृष्ठसम्म फैलिएको छ । विषयसूची, आवरण पृष्ठ र प्रकाशकीय खण्डलाई नम्वराङ्कित गरिएको छैन । उक्त बालकथा सङ्ग्रहमा विभिन्न विषयमा आधारित ६ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस सङ्ग्रहको नामकरण सङ्ग्रहभित्रका चौथो कथा 'मान्छे र बाँदर' शीर्षकबाट गरिएको छ । आवरण पृष्ठमा सङ्ग्रहको नामसँग

मिल्ने गरी मान्छे, बाँदर र ग्रामीण परिवेश भल्किने चित्रहरूले सजाइएको छ । यस सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत ६ वटा कथाहरूमध्ये ५ वटा कथा पूर्वी पहाडी ग्रामीण परिवेशलाई लिएर लेखिएको छ भने एउटा कथा सहरी परिवेशमा लेखिएको छ । यस सङ्ग्रहका सङ्गृहीत कथाहरू क्रमशः यस प्रकार छन् : पहिलो कथा भुसुनी र हर्कबहादुर, दोस्रो बाँदरको घर हुँदैन, तेस्रो कथा हो आँपको बगैचा, चौथो कथा 'मान्छे र बाँदर । पाँचौँ कथा बाबुको मुख हेर्ने दिन र छैटौँ तथा अन्तिम कथा हो रिसले ज्यान लिन्छ ।

यस सङ्ग्रहभित्रको पहिलो कथा भुसुनी र हर्कबहादुर विषय वस्तु अनुरूपको चित्रसहित ६ पृष्ठमा फैलिएको छ । भुसुनी र हर्कबहादुर सामाजिक विषयमा आधारित छ । भुसुनी र हर्कबहादुर आफ्नी ५ वर्षीय छोरीलाई विद्यालय पठाउने कि नपठाउने भन्ने विषयमा छलफल र सल्लाह गर्छन् । भुसुनी र हर्कबहादुर कथाको मुख्य पात्र हुन् । मुख्य पात्रको नामबाटै कथाको शीर्षक चयन भएकोले शीर्षक उपयुक्त छ । छोरीलाई शिक्षा दिनैपर्छ भन्ने सन्देश पाठकवर्गमा सम्प्रेषण गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

यस्तै दोस्रो कथा 'बाँदरको घर हुँदैन' हो । यो कथा पनि विषयवस्तु अनुरूप चित्रसहित ६ पृष्ठमा लम्बिएको छ । बाँदरको घर किन हुँदैन भन्ने रहस्योद्घाटन गर्नु यस कथाको विषयवस्तु बनेको छ । यो घटना प्रधान कथाको उद्देश्यविना कारण अरूको चित्त दुःखाउनु हुँदैन । हरेक प्राणीभित्र ईश्वरको वास हुन्छ भन्ने सन्देश दिनुका साथै धेरै चित्त दुःख्यो भने त्यस्ताले श्राप दिएको पनि लाग्छ । त्यसैले बिनाकारण अर्काको चित्त नदुःखाउनु भन्ने सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । यस्तै गरी तेस्रो कथा 'आँपको बगैचा' हो । यस कथाको विषयवस्तुको रूपमा बालबालिकाको चकचकले दुर्घटना हुने कुराको प्रस्तुति रहेको छ । आँपको बगैचा कथा पनि अन्य कथाहरू भन्ने विषय अनुरूपको

आवश्यकता अनुसार कथाको बीचबीचमा चित्रसहित चार पृष्ठमा फैलिएको छ । कथाको माध्यमले बालबालिकालाई यस कथाको बदमासी र चकचक गर्नुहुँदैन भन्ने सन्देश दिने उद्देश्य रहेको छ ।

अर्को चौथो कथा 'मान्छे र बाँदर' हो । यो कथाको आकार अन्य कथाको भन्ने चित्र सहित ५ पृष्ठमा फैलिएको छ । यस कथाको विषयवस्तुको रूपमा बाँदर र मान्छेको उत्पत्ति रहेको छ । कथाको शीर्षक कथाको पात्रको नामबाट नामकरण गरिएकोले शीर्षक उपयुक्त देखिन्छ । मान्छेले मान्छेको रूपमा चिनिनु आफ्नो बानी व्यहोरा असल हुनुपर्ने सन्देश दिनु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

पाँचौ कथा 'बाबुको मुख हेर्ने दिन' हो । यो लघुआकारको ५ पृष्ठसम्म फैलिएको यो कथाको विषयवस्तु सामाजिक समस्याको रूपमा रहेको खाते अनाथ र असहाय बालबालिकाको दयनीय अवस्थाको उद्घाटन गर्नुरहेको छ भने समाजका यस्ता समस्याको समाधानमा बुद्धिजीवी वर्ग, समाजसेवी र सरकारी तथा गैरसरकारी निकायहरूले चासो राख्नु पर्ने र दल्हो कदम चाल्नुपर्ने सन्देश दिनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

त्यस्तै 'मान्छे र बाँदर बाल कथा सङ्ग्रहको छैटौ तथा अन्तिम कथा हो 'रिसले लिन्छ ज्यान' यस सङ्ग्रहभित्रका सबैभन्दा लघु आकारमा लेखिएको यस कथाको आयम विषयानुरूपको चित्रसहित चार पृष्ठसम्म मात्र छ । "रिस खा आफू बुद्धि खा अरू" भन्ने नेपाली उखानको पुष्टि यस कथाले गरेको छ । यस कथाले पाठक वर्गलाई रिस नै सबैको शत्रु हो । रिसले मानिसलाई कहिल्यै फाइदा गर्दैन रिससँग डराउनुपर्छ । आफूले अरूलाई रिस नगर्ने रिस उठ्यो भने नबोली बस्यो भने मात्र फाइदा हुने कुराको सम्प्रेषण गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.३.१ भुसुनी र हर्कबहादुर कथाको अध्ययन

४.३.१.१ विषयवस्तु

हर्कबहादुर मगरलाई रातभरि निद्रा परेन । उनीहरूका छोरी पुण्टी पाँच वर्षकी भई । उनीहरूको खलकमा फुपू, आमा, दिदी र हजुर आमा कसैले पनि पढेका छैनन् । उता सबै छिमेकीहरू जमाना बदलिए छोरीलाई पढाउनुपर्छ भन्छन् हर्कबहादुरको मनमा द्वन्द्व चल्यो । छोरीलाई पढ्न नपठाऊँ भने सबैले पढ्न पठाउ भन्छन् । पढ्न पठाऊँ आफ्नो खलकमा कसैको पढ्ने परम्परा नभएको पिता-पुर्खा र द्यौ-द्यौता रिसाउने हुन् कि । यसरी एक पक्ष नेपाली समाज छोरीलाई पढाउनुपर्छ भन्ने नयाँ विचार बोकेको र अर्को पक्ष पठाउनु हुँदैन भन्ने पुरानो विचारको बीच द्वन्द्व गराई नयाँ विचारको जित गराउन सफल लेखकले ग्रामीण परिवेशीय नेपाली समाजको सामान्य परिवारको समस्यालाई यस कथाको विषयवस्तुको रूपमा लिइएको छ । यस विषयको प्रस्तुतिको लागि हर्कबहादुर भुसुनी पण्डित बाजे र माड्साब जस्ता पात्रहरूको संयोजनमा संवाद गराई विषयवस्तुको प्रस्तित गर्न कथाकार सफल देखिन्छन् । यसको विषयवस्तुको विन्यास रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । कथासार यस्तो छ : कथाको आदि भागमा हर्कबहादुर र भुसुनीकी छोरीलाई पढ्न पठाऊँ कि नपठाऊँ भन्ने छलफल र गोप्य सल्लाहबाट कथानक आरम्भ हुन्छ । छलफलमा भुसुनीले माड्साब र पण्डितलाई सोधेर निर्णय गर्ने सल्लाह भएपछि हर्कबहादुर माड्साबको तर्फ लागेपछि आदि भाग अन्त्य हुन्छ ।

त्यस्तै गरी माड्साबकोमा पुगेर हर्कबहादुर मनको गथासो खोल्छ । माड्साबले पनि जमाना बदलिसक्यो । हर्कबहादुर दाइ छोरीलाई पनि पढाउनुपर्छ नि, भनेपछि हर्कबहादुर त्यहाँबाट हिडेपछि मध्य भागको अन्त्य हुन्छ र हर्कबहादुरको मन अझै बदलिएन । उनले पण्डितलाई पनि सोध्ने विचारले

पण्डितका घरतर्फ गए र पण्डितबाका सल्लाहअनुसार पण्डितलाई दान-दक्षिणा गरी सरस्वती पूजाको दिनदेखि अक्षर आरम्भ गराउँदा कुनै साइत हेर्न नपर्ने बाधा विरोध नपर्ने कुरामा हुक्क भई छोरीलाई पठाउने निधोका साथ हर्कबहादुर घर फर्केपछि कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी कथाकारले ग्रामीण परिवेशको एउटा घरपरिवारको लगभग दुई दिनको परिवेशमा सिर्जना गरेको यस कथाले विशेष गरी छोरीलाई नपठाउने चलनको विरोध गर्दै छोरीलाई स्कूलमा पठाउन पठाउने चलनको थालनी गराउन कथाकार सफल रहेका छन् ।

४.३.१.२ पात्रविधान

दुई दिनको परिवेशमा तयार भएको यस कथामा भुसुनी, हर्कबहादुर, माड्साब, पण्डित बाजे र नामकरण मात्र गरिएको हर्कबहादुरकी छोरी पुण्टी गरेर पाँचजना पात्रहरूको चरित्रचित्रण रहेको छ । यहाँ कुनै पनि मानवेतर पात्रको चित्रण छैन । भुसुनी विवेकी असल स्वभावकी महिला पात्र हुन् । उनीले नै आफूले निर्णय लिन नसकेको विषयमा आफूभन्दा जान्ने सुन्ने माड्साब र पण्डितलाई सोधौं भन्छे, र उनैको सल्लाहअनुरूप काम सम्पन्न भएको छ । हर्कबहादुर अशिक्षित, सोभो र इमान्दार ग्रामीण परिवेशको प्रतिनिधि पात्र हो । आफूभन्दा जान्नेसुन्ने माड्साब र पण्डित बाजेको कुरोमा कुनै नाइँनास्ती गर्दैन । पण्डित बाजेले भने अनुरूप दान दक्षिणा गरेर आफ्नी छोरीलाई पढ्न पठाउने निर्णयमा पुग्ने गतिशील पात्रको रूपमा देखिन्छ ।

४.३.१.३ कथोपकथन

कथोपकथन आख्यालाई रोचकता र आकर्षक बनाउने महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यस कथामा हर्कबहादुर भुसुनीको संवादबाट नै विषयवस्तु अगाडि बढेको छ ।

कथामा प्रयुक्त संवादले विषयवस्तुको चुरो खोल्न सफल छ । संवाद नाटकीय शैलीमा नभई वर्णनात्मक शैलीमा एकोहोरो रूपमा अगाडि बढेको छ । माड्साब, पण्डित बाजे र हर्कबहादुर बीचको संवादले नै विषयवस्तु तथा उद्देश्य र सन्देश खुलस्त पार्न सफल रहेकोले यस कथामा प्रयुक्त संवाद बालसुलभ सुबोध्य र प्रभावकारी बनेको देखिन्छ ।

४.३.१.४ भाषाशैली

भाषा आख्यान अभिव्यक्तिको माध्यम हो । शैली भाषा प्रस्तुतिको दङ्ग वा तरिका हो । प्रस्तुत भुसुनी र हर्कबहादुर कथामा प्रयुक्त भाषा लेख्य र कथ्यको मिश्रण पाइन्छ । विषयवस्तु, परिवेश र पात्र अनुरूपको भाषा प्रयोगले आख्यान सलल बगेको छ । यतिनाथे छ्या, जङ्गल जानु तल्ला घरे, हर्के दाइ जस्तो कथ्य भाषाको प्रयोगले भाषा सरल ग्रामीण परिवेशीय बन्न पुगेको छ भने कि, पो त जस्ता निपातयुक्त छोटो र सरल वाक्य गठनले भाषामा मिठास थपिनुका साथै बालबोध्य रहेको छ ।

४.३.१.५ द्वन्द्व

द्वन्द्व आख्यानलाई रोचकता र प्रभावकारी बनाउने प्रमुख तत्त्वको रूपमा रहेको छ । यस कथामा बाह्य वा हिंस्रक द्वन्द्वको प्रभाव नरहेको तर हर्कबहादुरमा भएको आन्तरिक द्वन्द्वले कथानकलाई प्रभावकारी बनाउँदै अगाडि बढाउन सफल रहेकोले द्वन्द्व समान्य रूपमा प्रयुक्त रहेको छ ।

४.३.१.६ सन्देश

कुनै पनि रचनामा लेखकीय विचार वा सन्देश रहेको हुन्छ । प्रस्तुत कथाको माध्यमले छोरीलाई नपढाउने चलनको विरोध गर्दै छोरीलाई पढाउनुपर्छ ।

छोरीलाई स्वावलम्बी र स्वाभीमानी बनाउने शिक्षा जस्तो अरू कुनै पनि कुरो नहुने सन्देश दिएको छ भने अर्कातर्फ बालबालिका अर्थात् अन्य कसैले पनि आफूभन्दा जान्ने-सुन्नेलाई सोधेर उनीहरूको राय-सल्लाहअनुसार कार्य गर्नुपर्ने सरल र जीवनोपयोगी सन्देश यस कथामा पाइन्छ ।

४.३.२ बाँदरको घर हुँदैन कथाको अध्ययन

४.३.२.१ विषयवस्तु

प्रस्तुत 'बाँदरको घर हुँदैन' कथा दोस्रो कथाको रूपमा रहेको छ । आजसम्म हामीले वास्तवमा बाँदरको घर देखेका छैनौं । जङ्गलमा अन्य चरा-चुरुङ्गीको गुँड, बाघभालुको ओडार, गुफालाई घर बनाएको देखिन्छ । त्यस्तै मुसा, सर्प, माछा, जस्ता प्राणीहरूले एउटा न एउटा ठाउँलाई घर बनाएको हुन्छ । तर बाँदरको घर हामीले कहिल्यै देखेका छैनौं । किन बाँदरको घर हुँदैन भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गर्न कथाकारले विभिन्न पात्र र घटनाको संयोजन गरी रहस्योद्घाटन गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु यसप्रकार रहेको छ :

काले काग र काली कागको संवादबाट कथानक आरम्भ हुन्छ । काली कागले काले कागलाई अन्न पाकेको समय बच्चा काढे खान र खुवाउन सजिलो पर्ने राय व्यक्त गरेकी छे । ग्रामीण परिवेशमा कागको ठूलो खजना मकै हुन्छ । त्यसैले यो मकै पाक्ने समय असारदेखि साउन भदौको परिवेशमा रचना भएको यो कथालाई पूर्णता दिन लेखकले काले काग र काली काग, बाँदर र छिमेकी कागजस्ता सबै मानवेतर पात्रलाई मानवीकृत गरी घटनाको तर्जुमा अर्थात् कथावस्तुको योजना गरेका छन् । काली कागको सल्लाहा अनुसार काले र कालीले गुँड बनाए फूल पारे र काली काग ओथारो बसी भोकले गर्दा काली काग पनि भालेसँग चारो खोज्न गई । चारो खोज्न गएको मौकामा एउटा बाँदर आयो

र गुंडमा भएको फूल फुटाई दियो । कुनै फूल खायो र त्यहाँबाट बाँदर भाग्यो । काले र काली गुंडमा फर्किए आफ्नो फूल फुटेको र गुंड भत्किएको देखी रिसले चुर भएर छिमेकी कागलाई सोधे । छिमेकी कागले ढाडमा छाउरो बोकेको बाँदरले गुंड भत्काएको भनी दिएपछि ती जोडी काग बाँदरको खोजीमा निस्किए तर बाँदरलाई धेरैपछि देखे । बदला लिन खोज्दा खोज्दै बाँदर जङ्गलभित्र छिरे । त्यसपछि काली काग धुरुधुरु रुनु बाहेक केही रहेन । काली रोई रुँदा रुँदा हैरान भई काली कहिल्यै भुठो बोल्दिनथी । कालीलाई साह्रै चित्त दुख्यो । त्यो बाँदरको कुनै हानी नोक्सानी नपुऱ्याएकोले काली आफूलाई निर्दोषी ठान्दै बाँदरलाई सराप दिन पुगी । कालीको सराप यस्तो छ यस संसारमा चन्द्र र सूर्य रहेसम्म बाँदर जातिको कहिल्यै घर नहोस् भन्ने सरापले आजसम्म बाँदरको घर नभएको हो भन्ने टुङ्गोमा पुगी कथाको अन्त्य हुन पुगेको छ ।

यसरी लेखकले हामीलाई बाँदरको घर किन नभएको रहेछ भन्ने कुराको रहस्योद्घाटन गर्न कथाको साहारा लिएर कथाकार सफल देखिन्छन् । वास्तवमा लेखक धर्म कर्ममा विश्वास गर्ने प्रवृत्ति भएकाले होला सत्य, ईश्वर पवित्र आत्माको कुरो यहाँ आएको छ । काली सत्यवादी थिई । उनी भुठो बोल्दिन थी । अरूको हानी नोक्सानी पनि गर्दिन थी त्यसैले उनको हृदयमा ईश्वरको वास थियो । त्यसैले हृदयमा बसेको ईश्वरले ज्यादै चित्त दुःखेको र कालीको गल्ती नभएकोले उनले दिएको सराप लागेको हुन सक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । यी पात्रहरूलाई र पात्रको जीवनमा घटेका घटनालाई नियाल्दा र मानवीकृत गरेर हेर्दा हामी मानवले पनि अरूको रिस, डाहा र बिनाकारण ठूलो हानी नोक्सानी पुऱ्याउन नहुने ईश्वरको वास हरेक प्राणीभित्र हुन्छ भन्ने अध्यात्मवादी चिन्तन रहेको प्रस्तुत कथाले मानव भएर दानवी प्रवृत्ति नगर्ने सङ्केत गरेको बुझिन्छ ।

४.३.२.२ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा सबै मानवेतर पात्रको मानवीकृत गरिएको छ । विषयवस्तु अनुरूपको पात्र संयोजनले कथा स्तरीय बनेको छ । यसमा प्रस्तुत पात्र काली काग र काले कागलाई मानवीकृत गरेर हेर्दा असल सरल स्वभावको पात्रको रूपमा देखिन्छ भने बाँदर दुष्ट प्रवृत्तिको पात्रको रूपमा रहेको छ । छिमेकी काग छिमेकी भएर गर्न पर्ने सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने असल छिमेकीको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा रहेको छ ।

४.३.२.३ कथोपकथन

यस कथामा प्रयुक्त संवादले कथानकलाई अगाडि बढाउँदै रोचकता थपेकै छ भन्न सकिन्छ । काले र काली, छिमेकी कागको बीचको संवादले कथानक अगाडि बढेको छ । त्यति प्रभावकारी संवाद भने यसमा देखिदैन ।

४.३.२.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा अन्य कथाहरूको भन्दा छोटो वाक्य गठन, सरल शब्दको प्रयोगले भाषा सुबोध्य र बालसुलभ छ भन्न सकिन्छ । शैली पनि अन्य पूर्व कथाको जस्तै वर्णनात्मक, एकोहोरो शैलीको प्रयोग रहेको संवादमा नाटकीय शैली नभई वर्णनात्मक शैली नै रहेको पाइन्छ ।

४.३.२.५ द्वन्द्व

द्वन्द्व कथाको आधार हो कुनै पनि कथाको आधार द्वन्द्व वा समस्या रहेको हुन्छ । समस्याको समाधानको खोजीमा द्वन्द्व चल्छ । प्रस्तुत कथामा बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वले चरम सीमा नाघेको छ । कथावस्तुवाटै प्रस्ट भइसकेको छ । काले काग र काली काग आन्तरिक द्वन्द्वले भरपूर पीडित पात्रा हुन् । यिनीहरूको

घर, बच्चा सबै नष्ट भएको छ । यसै अवस्थालाई मानवीकृत गर्दा कति द्वन्द्व र आक्रोसले ठाउँ लिन्छ, भन्ने कुराको अड्कल गर्न सकिदैन । द्वन्द्वले गर्दा नै यस कथाको रोचकता बढाएको र कथाले पूर्णता पाएको छ । कथाको अन्त्यमा आएर काली कागले बाँदरको कहिल्यै घर नहोस् भनी सराप दिएपछि काली काग भित्रको द्वन्द्व केही हद कम भएको देखिन्छ ।

४.३.२.६ सन्देश

प्रस्तुत बाँदरको घर हुँदैन भन्ने कथाको सन्देशको रूपमा लेखकको अध्यात्मिक प्रवृत्तिले नै स्थान जमाएको छ । यसलाई मानवीकृत गर्दा जो कोहीले पनि अरूको ठूलो-ठूलो हानी नोक्सानी पुऱ्याउने काम गर्न नहुने र यदि आफूले गल्ती गरेको छैन भने आफ्नो गल्तीबिना अरूले आफूलाई दुःख दिएको छ भने सधैं सत्यवादी मानिसले बोलेको कुरा पुग्छ । सराप दियो भने लाग्छ भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ । विशेषतः कथाकारले कथाको माध्यमबाट दिएको सन्देश जीवनोपयोगी रहेको छ भन्दा अत्युक्ति नहोला ।

४.३.३ आँपको बगैचा कथाको अध्ययन

४.३.३.१ विषयवस्तु

प्रस्तुत आँपको बगैचा कथामा केटाकेटीको चकचक र बदमासीले उनीहरूको जीवनमा आउने दुर्घटनालाई विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा बालबालिकाको चकचक र बदमासीपूर्ण व्यवहारले गर्दा भएको दुर्घटना देखाई उनीहरूको मनमा चकचक गर्नु हुँदैन । ठूलाले भनेका मान्नुपर्छ भन्ने सकारात्मक सोचेको विकास गराउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । कथा ग्रामीण परिवेशमा आँपको बगैचा र विद्यालय परिवेशको सेरोफेरोमा रहेर रचना भएको देखिन्छ । पाकेको आँपको वर्णनले हामी यो कथाको परिवेश वर्षा ऋतु हो भनेर भन्न सक्छौं । त्यस्तै गरी समयको परिवेशलाई ध्यान दिदा

करिव एकघण्टाभिन्न घटेका घटनाहरूबाट कथाको निर्माण भएको छ । कथाको कथासार यस्तो छ : विद्यालयमा स-सना विद्यार्थीहरू पढ्थे विद्यालयको नजिकै आँपको बगैँचा थियो । बगैँचामा आँपहरू पाकेका थिए । बगैँचाको हेरचाह गर्न रामेदाइ बस्थ्यो । एकदिन रामे दाइ बगैँचाको हेरचाह गर्दागर्दै सुती खान तलतल लागेर सुती खोज्न गयो । त्यही मौका पारेर सबै विद्यार्थी ह्वारै बगैँचामा पसे । ती विद्यार्थीहरूमध्ये एक जना पुण्टे भन्ने सानो र रोगी केटो पनि थियो । ऊ पनि साथीको लहैलहैमा लागेर आँप टिप्न गयो ऊ रूखमा चढ्यो ।

एकैछिनमा पालेदाइले देख्यो । लाठीले हान्न खोज्छ र सबै विद्यार्थी हा-हा-हि-हि गर्दै भाग्न थाल्छन् यस अवस्थामा पुण्टे रूखमा आँप टिप्न चढेको हुन्छ । ऊ पनि हतार हतार ओर्लिदा लड्छ र उसको हात भाँचिन्छ औषधीमूलो गर्छ । तर हात ठीक हुँदैन यसरी दुःखदायी क्षणमा आएर कथावस्तु टुङ्गिएको यो कथा बालबालिकाको चञ्चले र चकचके स्वभावले भएको घटनाको रमाइलो दङ्गमा प्रस्तुत गरी बालकालिकालाई आफ्नो यस्तो बदमासीपूर्ण व्यवहारबाट हुने दुर्घटनाबाट यस्तो बदमासी गर्न नुहने सोचको विकास गराउन सफल देखिन्छ ।

४.३.३.२ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा पात्रविधान बालमनोभावनाअनुकूल देखिन्छ । हरेक बालकहरू आफ्नो उमेरका अरूको चर्तिकला हेर्न रुचाउँछन् त्यस्तै यस कथामा आफ्नै उमेरका बालकहरूको कथा पढ्न पाउँदा अत्यन्त खुसी देखिन्छन् । यहाँका पात्रहरू रामु अशिक्षित सोभ्रा पात्र हो भने अन्य स्कुले बालकहरू स्वभावैले चकचके र चञ्चले छन् । यहाँको मुख्य पात्रको रूपमा पुण्टे उभिएको छ । पुण्टे रोगी अरूको लहैलहैमा लाग्ने हिंङ्ने अविवेकी ठेटना बालकको प्रतिमूर्ति पात्र पनि हो ।

४.३.३.३ कथोपकथन

प्रस्तुत यस कथामा कथाकारले कथोपकथनको योजना गरेका पाइएन ? कथोपकथन बिना एकोहोरो वर्णनमा कथावस्तु टुङ्गिएको छ ।

४.३.३.४ भाषाशैली

पोष चापागाईको भाषाशैलीको सम्बन्धमा भन्दा लेखकीय प्रवृत्ति नै बसेको देखिन्छ । उनी निबन्ध लेखनमा होस् या नियात्रा लेखनमा होसा वा बाल साहित्य लेखनमा सरल शब्दबाट छोटोछोटा वाक्य गठन गरी आफ्ना विचारको अभिव्यक्ति गर्दछन् । त्यसैले उनले प्रस्तुत आँपको बगैँचा कथामा माथि उल्लिखित अनुरूपकै भाषाको प्रयोग गरेका छन् । लेख्य औपचारिक भाषाकै आधिक्य रहेको छ । शैली संवादीय नभई समख्यानात्मक शैली रहेको छ । त्यस्तैगरी म पात्रको प्रयोग नभएको तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा प्रयुक्त भाषाशैली हो । कुनै आलङ्कारिक शैली तथा शब्दको प्रयोग नगरिएको बालबोध्य, सुग्राह्य भाषा शैलीको प्रयोग देखिन्छ ।

४.३.३.५ द्वन्द्व

द्वन्द्वले कथामा रोचकता थप्नुका साथै कथा प्रभावकारी बनाउन सहयोग गर्छ । प्रस्तुत कथामा बाह्य द्वन्द्व त्यति सबल नदेखिए तापनि आन्तरिक द्वन्द्वले पात्रहरू पीडित देखिन्छन् । राम आँप बगैँचाको हेरविचार गर्ने पात्र हो । उनलाई ती स्कुले बालबालिकाबाट आँप जोगाउनु पर्ने वाध्यता छ आफूलाई सुर्ती पिउने तलतल लागेकोले आँपको बगैँचा छोडौ त केटाकेटीले आँप सखाप पार्लान् भन्ने छर छ नछोडौं भने आफूलाई सुर्तीको तलतल लागेको छ । यहाँ सकारात्मक, सकारात्मक द्वन्द्व छ । त्यस्तै बालबालिकामा कतिबेला रामे दाइले बगैँचा छोड्ला

र आँप चोरौला भन्ने द्वन्द्व छ । अनि पुण्टेको हात भाँचिएकामा सबैजना दुःखी भएकोले प्रस्तुत कथामा द्वन्द्वको घनत्व रहेको छ ।

४.३.३.६ सन्देश

कथाकारले आँपको बगैँचा कथाको माध्यमबाट बालबालिका अर्थात पाठक वर्गलाई अर्काको लहै लहैमा लाग्नु हुँदैन । पुण्टे पनि सरल सिधा र रोगी पात्र हो । तर ऊ साथीहरूको लहैलहैमा लागेर बदमासी गर्न पुग्छ र त्यस्तो हात भाँचिएको अवस्था व्यहोर्न बाध्य हुन्छ । त्यसैगरी कोही कसैले पनि बदमासी गर्नु हुँदैन । ठूलाले गर्नु हुँदैन भनेको कार्य गर्नुहुँदैन भन्ने सन्देश दिएको छ ।

४.३.४ 'मान्छे र बाँदर' कथाको अध्ययन

४.३.४.१ विषयवस्तु

पोष चापागाईको दोस्रो कथासङ्ग्रहभित्रका चौथो कथा 'मान्छे र बाँदर' हो । विषयवस्तु अनुरूपको बीचबीचमा चित्रसहित सात पृष्ठसम्म फैलिएको यस कथाको विषयवस्तु पृथ्वी र पृथ्वीमा भएका 'मान्छे र बाँदर' अनि अन्य प्राणीहरूको सृष्टि सम्बन्धी रहेको छ । कथाको सार यस्तो रहेको छ : पहिले जताततै पानी-पानी हुनु । एकपटक पानीको बीचमा जमिन देखिनु र परबाट एउटा आइमाई आएर टुसुक्क बस्नु, आइमाई दुई जीउकी हुनु, आइमाइले जुम्ल्या बच्चालाई जन्म दिनु र दुबैले दूध चुसाउँदा एउटाले उभो मुन्टो पारेर दूध चुस्नु अर्कोले उधो मुण्टा गरी चुस्नु त्यस्तै आमाले नुवाई-घुवाई, सफा- सुग्घर गरिदिंदा, कपडा लगाउन दिंदा एउटा बच्चोले मान्नु, अर्कोले नमान्नु पानी देख्ने वित्तिकै भाग्नु, कपडा लगाई दिंदा कपडा खेलाएर च्यातेर धुजा धुजा बनाउनु यसरी आफ्नै कोखबाट जन्मेका दुई बच्चाको दुईथरी स्वभाव देखेर आमा छक्क पर्नु यत्तिकैमा न्वारानको दिन आइपुग्नु आमासँग टासिएर बस्ने, नुवाउन, सफा सुग्घर भएर

बस्न मन पराउने र कपडा लगाउन मान्नेलाई आमाले मान्छे नाम राखी दिइछिन् । कपडा नलगाई नाङ्गै हिड्न मन पराउने, फोहोरी भएर बस्नेलाई आमाले बानर नाम राखीदिएछिन् मान्छेले सजिलोको लागि यसलाई बाँदर भन्न थालेछन् । मान्छेले बिहे गरेछन् र घरमा बस्न थालेछ । उसका सन्तान जन्मिएछन् र फैलिएछन् बाँदरले बिहे गरेनछ तर उसका पनि थुप्रै सन्तान जन्मिए छन् । यसरी कथाको अध्ययनबाट के भन्न सकिन्छ भने यस पृथ्वीमा सर्वप्रथम पानीको सृष्टि भएछ । त्यसपछि प्राणीहरूको सृष्टि हुने क्रममा मान्छेको पालो आएछ । मान्छे एकलै जन्मिएका होइन रहेछ मान्छे । आफू जुम्ल्या जन्मिएको रहेछ । हामी मानिस र बाँदरको हेराई, खुवाइ, हँसाइ, बसाइँ अनि हात, गोडा सबै मिल्छ । कहिले कही बाँदर मान्छे जस्तै उभिएर पनि हिंड्छ त्यसैले मान्छे र बाँदर एउटै पुर्खाका सन्तान हुन् यी दुई आ-आफ्नै पनले गर्दा एउटा मान्छे जातिको रूपमा विकास भएको र अर्को बाँदरको जातिको रूपमा विकास भएको अनुमान गर्नु देखिन्छ । मान्छेको पुर्खा बाँदर होस् या बाँदरको पुर्खा मान्छे होस् या मान्छे र बाँदरको पुर्खा एउटै होस् या नहोस् जे जे भए पनि वर्तमान अवस्थासम्म मान्छे र बाँदरको आकार, प्रकार र स्वभाव धेरै मिल्दो जुल्दो छैन भन्न सकिदैन । त्यसैले धेरै मान्छेहरू बाँदर र मान्छेको विकासको क्रममा नजिकको सम्बन्ध रहेको अनुमान लगाउँछन् ।

सृष्टिको क्रमलाई छाडेर यथार्थ जीवनमा हेर्ने हो भने पनि मानिस हुनुलाई चाहिने आधारभूत तत्त्व नै लाज र घिन हुन् । प्रकृतिले दिएका अङ्ग-प्रत्यङ्ग पशुप्राणी र हामी मानवमा उस्तै छन् तर पशुलाई लाज हुँदैन । उनीहरू लगाउँदैनन् घिन हुँदैन । सफा-सुगधर गरेर बस्दैनन् । मानिसले गर्न त संसारमा के गरेका छैनन् र तर अन्य पशुप्राणीबाट अलग हुने पहिचान बास्तबमा लाज र घिन हो । घिन गर्दा मानिस सफा सुगधरी हुन थाले । पशुहरू फोहोरमै बसे । के आज हामीले कपाल नकाटौं, नकोरौं, नङ पालौ सफा नगरौं, ननुहाऔं, कपडा

नधौं, नधुऔं अनि पशु भैं नाङ्गै हिडौं त के हामी पशुभन्दा फरक देखिन्छौं ? देखिदैनौं । त्यसैले मानिस हुनुलाई लाज र घिन हुनुपर्छ । आजको हाम्रो समाजमा जसलाई लाज हुन्छ ऊ चोर्देन, ढाँट्दैन, समाजको मूल्यमान्यता विपरीत कार्य गर्दैन । उसलाई सबैले असल मानिस ठहर गर्दछन् । तपाईं हामी सबै त्यस्तै मानिसलाई मन पराउँछौं । जो लाज र घिनबाट अलग बस्न रुचाउँछ अर्थात् बसेका हुन्छन् । जो मनपरी बोल्छ, मनपरी गर्छ, खान्छ, समाजको मूल्य मान्यताको अनुसरण गर्दैन त्यसलाई पशु भनेर भनेका त अभै यही समाजमा सुन्छौं । अभ्र सृष्टिको क्रमलाई हेर्दा आमाले न्वारानमा दिएका नामले हो भने आजका यी लाज र घिन नमान्ने धूर्त, ठगाहा, बदमास र फोहरीलाई पशु नभएर बाँदरको संज्ञा उपयुक्त देखिन्छ । कथाकरले प्रस्तुत मान्छे र बाँदर कथाका माध्यमले मानिसलाई असल मानिसको गुण र स्वभाव पहिचान गराउने ठूलो कोसिस गरेका छन् ।

४.३.४.२ पात्रविधान

पात्रविनाको आख्यानको कल्पना गर्न सकिदैन । हरेक आख्यानमा पात्रको स्थान महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा विषयको प्रस्तुतिको लागि एउटी आमा पात्र जसको चित्र हेर्दा उनी मानव पात्र हुन् सकिन्छन् त्यस्तै अर्को दृष्टिकोणबाट हेर्दा सृष्टि सम्बन्धी विषयवस्तु भएकोले उनी मानवेतर प्रकृति, धर्ती पनि हुनसकिन्छन् । धरतीले हरेकलाई जन्म दिएकी छिन्, प्रकृतिमा कति थरी रङ्ग कति रूप, आकार र प्रकारका वस्तुदेखि बहुमूल्य रत्नहरूको सृष्टि भएको देखिन्छ । त्यसैले घरती र प्रकृतिलाई पनि वास्तवमा आमाको संज्ञा दिन सकिन्छ । त्यसैले जे होस जुम्ल्या बच्चा जन्माउने एउटी आमा पात्र त्यस्तै दुई बच्चा अबोध बालक भन्नु भन्दा पनि शिशु पात्रको संयोजनमा विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा कथाकार सफल देखिन्छन् । बालमनोभावना र विषयवस्तु अनुरूपको पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा भएको देखिन्छ । यथार्थ जीवनमा साधारणीकरण गर्दा पनि आमा पात्र कुन बालकलाई मन नपर्ला र त्यस्तै बालकहरूलाई मन पर्ने पात्र बालक र आफ्नो वरपरका पशुपन्छी नै हुन सक्छ । त्यसैले पनि पात्रविधान उपयुक्त रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

४.३.४.३ कथोपकथन

आख्याको अभिन्न तत्त्व कथोपकथन नभए तापनि आख्यानलाई प्रभावकारी आकर्षक, र रोचक बनाउने एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । प्रस्तुत कथामा पात्रको न्यूनताले गर्दा पनि कथोपकथनको संयोजन भएको पाइँदैन ।

४.३.४.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा लेखकका अघिल्ला कथाहरूको भन्दा सरल शब्दको छनोट गरी छोटो वाक्य गठनले भाषा सरल, बोध्य देखिन्छ । त्यस्तै शैली पुरानै ढाँचाको समाख्यानात्मक बालबोध्य रहेको भन्न सकिन्छ । कि, रे, त पौ जस्ता निपातका प्रयोगले भाषामा कोमलता थपेको पनि पाइन्छ ।

४.३.४.५ द्वन्द्व

द्वन्द्व कथाको प्रभावकारिता बढाउँदै कौतुहलता जगाउने महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुँदा हुँदै पनि प्रस्तुत कथामा बाह्य द्वन्द्वले स्थान जमाएको छैन । त्यस्तै आमा पात्रमा सामान्य द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

४.३.४.६ सन्देश

गहन विषयवस्तु रहेको यो मान्छे र बाँदर कथाले पाठक वर्गलाई महत्त्वपूर्ण जीवनोपयोगी सन्देश दिएको छ । बालकथा भएकाले बालकहरूलाई दिएको सन्देश नै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ, बालकहरू स्वभावैले जिद्दी आमालाई सताउने, भनेका नमान्ने

हुन्छन् । विशेषतः धेरै बच्चाहरू नुहाउन नमान्ने देखिन्छ र कपडा लगाउन नमान्ने पनि थोरै भेटिन्छ । यस्ता बच्चाहरूलाई अति नै राम्रो सन्देश पाइन्छ ।

४.३.५ 'बाबुको मुख हेर्ने दिन' कथाको अध्ययन

४.३.५.१ विषय

'मान्छे र बाँदर' कथासङ्ग्रह भित्रका पाँचौँ कथा बाबुको मुख हेर्ने दिन हो । आकारको दृष्टिले विषयवस्तु अनुरूपको चित्रसहित पाँच पृष्ठसम्म फैलिएको छ । कथाको विषयवस्तु सामाजिक समस्याको रूपमा रहेको खाते, अनाथ बालबालिकाको निदचर्या र मनोइच्छाको उद्घाटन रहेको छ । विषयवस्तुको प्रस्तुतिका लागि डल्ले र रामे पात्रको संयोजनमा संवादबाट कथावस्तुको विस्तार गराइएको यस सङ्ग्रहका अन्य पाँचवटा कथाहरू पूर्वी पहाडको ग्रामीण परिवेशमा लेखिएको छ भने यो बाबुको मुख हेर्ने दिन काठमाडौँ र पाटन जोड्ने थापालीको पुलदेखि त्रिपुरेश्वरसम्मको सहरिया परिवेशमा उभिएको छ । यसको कथावस्तु यसप्रकार छ । कथावस्तु रामे र डल्लेको संवादबाट आरम्भ हुन्छ । डल्लेले रामेलाई बोलाउँछ, रामे आउदिन भन्छ, रामेले डल्लेलाई नआए पिट्छ भन्दा डल्ले आफ्नो हातमा दही जमेको छ र म पनि पिट्छु भन्छ । यत्तिकैमा दुबेले हात निमोठानिमोठ गर्छ । दुवैले पुलमाथि हेर्छ । पुलमाथि मानिसहरूको ओहोर दोहोर र गाडी सलल कुदिरहेको देख्छ, मान्छेका हातमा दहीका कहतरा, मिठाई र फलफूलका भोलाहरू देख्छन् र डल्लेले भन्छ । ए ! रामे हेर न सहरका मान्छे कति धनी के विधि खानेकुरा किनेका कहिले खाइसक्छन् ? रामेले जवाफदिदै भन्छ- लाटा तलाई थाहा छैन आज त बाबुको मुख हेर्ने दिन हो । त्यसैले ती खानेकुरा बाबुको मुख हेर्न लगेका हुन् । यति भनेपछि डल्लेले भन्छ आमाको मुख हेरोस् कि बाबुको । हामीलाई के आफूलाई भोकले पेटका आन्द्रा चुँडिएला जस्तो भइसक्यो । यसपछि दुवै खाते भोला बोकेर त्रिपुरेश्वरको पाटीतिर लाग्छन् ।

पाटीमा मगन्तेहरू खाइरहेका देख्छन् र उनीहरू खान माग्छन् । डल्ले र रामेलाई अरूले दिंदैन र गाली गर्छन् । फेरि दुबै त्यहाँबाट भाग्छन् । धाराको पानी पिएर पेट भेरेर हिंड्छन् । अलिपर पुगेपछि डल्लेले रामेसँग भन्छ, “ए रामे ! हामी कहिले बाबु बन्ने हँ ।”

डल्लेले जवाफ दिदै भन्छ,, “तँलाई किन यति सानैमा बाबु बन्ने रहर लाग्यो हँ ।”

डल्लेले भन्छ, “तँ र म बाबु भएका भए आज छोराछारीले हाम्रो मुख हेर्ने । मीठामीठा खानेकुरा दिन्थे । पेटभरि खान पाइने थियो । कति मज्जा हुने थियो ।” तर, के गर्ने ? हाम्रा न बाबु-आमा, न हामी नै बाबु-आमा ।”

कथाकारले डल्ले र रामेको माध्यमले हाम्रो यो सहर र गाउँमा रहेका बाबु आमा नभएका अनाथहरूको बारेमा सबैलाई छर्लङ्ग पारेर देखाउने कोसिस गरेका छन् । वास्तवमा ती अनाथ र खातेहरूका पनि धनीहरूकै जस्तो खाने लाउने मन हुन्छ । उनीहरूलाई पनि अरूले गरे जस्तै गर्ने इच्छा हुन्छ । उनीहरू पनि मानव हुन् तर तिनीहरूको मनोदशा बुझ्न कुनै प्रबुद्ध वर्ग र समाजसेवी अग्रसर हुँदैनन् । समाजसेवी र प्रबुद्ध वर्गभन्दा अझ भनी राष्ट्रको जिम्मेवार व्यक्ति र निकायहरूबाट किन उचित चासो राखिदैन भन्ने सङ्केत कथाको माध्यमबाट कथाकारले गरेका छन् ।

कतिपय बालबालिकाहरू घरमा साना-तिना कुरामा चित्त नबुझेर पनि घर छोड्ने बराला भएर हिंड्ने गरेका हुन्छन् । त्यस्ता बालबालिकालाई खातेको जिन्दगी सरल छैन, बस्ने ठेगान हुँदैन, खाने ठेगान हुँदैन भन्ने जटिलतालाई देखाएर आ-आफ्नो औकातले भ्याएसम्म केही न केही गरेर खान सिक्नुपर्छ । मिहिनेत र परिश्रमी हुनुपर्छ । मागेर खानु राम्रो होइन भन्ने कुरालाई पनि प्रस्तुत गर्न कथाकारले प्रयास गरेको देखिन्छ । हह

४.३.५.२ पात्रविधान

यस कथाको विषयवस्तु अनुरूपको पात्रविधान उपयुक्त देखिन्छ । विषयवस्तुले खोजेजस्तो खाते, अनाथ अनपढको भूमिकामा रामे र डल्लेले सशक्त भूमिका निर्वाह गरेका छन् । रामे र डल्लेले हाम्रै गाउँ र शहरमा देखिने अनाथ र खातेको प्रतिनिधित्व गरेका देखिन्छ । रामे र डल्ले एक आड लगाउन र एक छाक खान नपाउने समाजमा अपहेलित पात्रहरू हुन् ।

४.३.५.३ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा कथोपकथनले राम्रो स्थान जमाएको छ । कथावस्तुको आरम्भ संवादबाट भएको छ । रामे र डल्लेको बीचमा नाटकीय शैलीमा कथोपकथन गराई विषयको राम्रो प्रस्तुति भएको पाइन्छ ।

४.३.५.४ भाषाशैली

अन्य कथाहरूको भैं भाषा सरल छ । प्रशस्त निपातहरूको प्रयोगले भाषामा कोमलता थपेको पाइन्छ । त्यस्तै पात्र अनुरूपको भाषा शैली छ । अनाथ र खाते बालबालिकाको समूहमा बोलिने डल्ले, रामे आइज जस्ता असभ्य र तल्लो स्तरको शैली प्रयोगले भाषा विषयवस्तु र पात्र, अनुरूपको रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

४.३.५.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा बाह्य द्वन्द्व नपाइए पनि आन्तरिक द्वन्द्व प्रशस्त देखिन्छ । रामे र डल्लेको मनमा मीठो खाने र राम्रो लाउने इच्छाको द्वन्द्व रहेको छ । भोकले गर्दा मागी खानुपर्ने खान मार्गुं कि नमार्गुं मागिहाले पनि देला नदेला जस्ता द्वन्द्वले पात्रहरू पीडित रहेका छन् ।

४.३.५.६ सन्देश

विषयवस्तुको प्रस्तुतिपछि कथाकारले पाठकवर्गलाई केही न केही सन्देश दिएकै पाइन्छ । धनीहरूको जस्तै मन गरिब र अथानबालबालिकामा पनि हुन्छ । उनीहरूको मनो भावलाई बुझेर राष्ट्रको जिम्मेवार र उत्तरदायी व्यक्तिहरू र त्यस्ता निकायहरूले यो समस्यालाई समाजबाट निर्मूल हुने गरी कदम उठाउनुपर्ने सन्देश दिएको पाइन्छ भने अति खाते बालक भएर हिंड्नेलाई मागेर खाँदा कहिले पाइन्छ कहिले पाइँदैन त्यसैले आफ्नो बुद्धि र विवेकले भ्याउने केही न केही काम गरेर स्वावलम्बी बनेर खान सिक भन्ने सन्देश पनि दिएको पाइन्छ ।

४.३.६ रिसले लिन्छ ज्यान कथाको अध्ययन

४.३.६.१ विषयवस्तु

प्रस्तुत 'रिसले लिन्छ ज्यान' कथा 'मान्छे र बाँदर' कथासङ्ग्रहभित्रको अन्तिम कथा हो । रिस प्रकृति प्रदत्त आवेग हो । यो हरेक प्राणीमा पाइन्छ तापनि यसको नियन्त्रण गर्न नजान्दा हरेकको जीवनमा नोक्सानी, बेफाइदा हुने हुँदा-हुँदा ज्यानै समेत जान सक्ने सत्यको प्रस्तुति नै यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ । आकार तथा संरचनाका दृष्टिले यो अन्य कथाहरूको हारहारीमा फैलिएको छ । विषयवस्तु अनुरूपको चित्र संयोजन पनि यसमा रहेको छ । कथाकारले पात्रहरूको माध्यमले हाम्रो समाजमा घट्ने घटनाको प्रस्तुति प्रभावकारी ढङ्गले गरेका छन् । काले माछो र काली माछोको सेरोफेरोमा घटनाक्रम अगाडि बढेको छ । काले र काली लोग्ने-स्वास्ती हुन् । एकदिन पोखरीमा घुम्दा कालीले एउटा सानो माछो भेट्छ । मुखमा च्यापेर लोग्नेलाई देखाउन ल्याउछ कालेले त्यति सानो माछो नखाऊ तिम्रो पेट भरिँदैन भन्छ तर काली रिसाउँछे । भोक लागेको बेला आफू पनि खोजेर खान दिन नसक्ने मैले खोजेर ल्याएको पनि खान नदिने भन्दै

लोगनेसँग भगडा गर्छे र लोगनेसँग नबस्ने भनी मर्न जान्छु भनेर लोगनेलाई छाडेर पोखरीको किनारतिर भाग्छे । विचरो काले पनि स्वास्नीको मायाले पछिपछि लाग्छ, किनारमा एकजना माछा मार्ने मानिस उभिएको हुन्छ । उसले जाल फ्याक्छ, जालमा काले र काली दुवै पर्छन् र मर्छन् । यसरी स्वास्नीको रिस र घमण्डले दुवैको ज्यान गएको दुःखद् मोडमा कथावस्तुको अन्त हुन्छ ।

वास्तवमा रिस आवेगहरूमध्येमा सबैभन्दा घातक नै हुन्छ । रिसले जन, धन, इज्जत र प्रतिष्ठा सबै गुम्छ । प्रस्तुत कथामा काली घमण्डी नभई आफ्नो लोगनेले भनेको कुरामा त्यति धेरै नरिसाई बसेकी भए त्यसरी दुवैले ज्यान गुमाउनु पर्ने थिएन । यसरी सिरले गर्दा हुने घाटा कथाको माध्यमले बालबालिकालाई बुझाउन कथाकार र कथा दुवै सफल देखिन्छ । बालकहरू यो गर यो नगर भनेर सोभै अर्ती उपदेश रुचाउँदैनन भन्ने कथाकारको धारणानुसार कथाकार बालकथाको माध्यमले बाल-बालिकाको दिमागमा राम्रो - नराम्रो, असल-खराव जस्ता गुण छुट्याई राम्रो र असल बन्न राम्रो मार्गमा लगाउन यो कथा प्रेरणादायी बन्न सक्ने देखिन्छ ।

४.३.६.२ पात्रविधान

प्रस्तुत कथाका पात्रहरू माछा मार्ने भनी नाम पात्र उल्लेख भएको मानव पात्र, काले, काली लोगने स्वास्नी माछाहरू र अन्य भनिएका माछाहरू मानवेतर पात्रहरू छन् । कथावस्तु काले र कालीको सेरोफेरोमा अगाडि बढेको छ । यस कथाको लागि यी दुवै काले र काली नै मुख्य मानवेतर पात्र हुन् । यसलाई मानवीकृत गरेर हेर्दा छुच्चो घमण्डी आमाईको प्रतिनिधि पात्र हो । काली त्यस्तै काले माछो सोभो, स्वास्नीको माया गर्ने दयालु पुरुष पात्रको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखिन्छ ।

४.३.६.३ कथोपकथन

काले र कालीको रिस कथोपकथनमा देखिएको छ । म बस्दिन मर्न जान्छु आदि भनाइ कालीको छ । काले र कालीको संवादमा नै विषयवस्तु प्रस्ट पारिएको छ । स्त्री पात्र र पुरुष पात्रको अनुरूप संवाद रहेको छ । संवाद नाटकीय शैलीमा छैन । यो वर्णनात्मक शैलीमा रहेको छ ।

४.३.६.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा सरल शब्द र छोटो वाक्य गठनको ढाँचाले सुबोध्य देखिन्छ । निपातको थोरै प्रयोगले गर्दा पनि भाषामा कोमलता पाइन्छ । वर्णनात्मक र संवादीय शैलीले विषय प्रस्तुतिमा रोचकता पाइन्छ ।

४.३.६.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथाको शीर्षकबाटै प्रस्ट छ । यो कथामा वाह्य र आन्तरिक दुवै द्वन्द्वले भरपूर खेलन पाएको छ । काले र कालीका बीचको द्वन्द्वमा कथा आधारित छ र द्वन्द्वित हुँदै कथानक अगाडि बढेर द्वन्द्वको चरम सीमामा दुवैको ज्यान गएर द्वन्द्वको अवसान भएको छ ।

४.३.६.६ सन्देश

प्रस्तुत 'रिसले ज्यान लिन्छ' कथाका माध्यमबाट कथाकारले सम्पूर्ण पाठकवर्गलाई रिस हो - सबको शत्रु, रिसले सब नासिने, रिसले उठ्छ भगडा, रिसले सब मासिने सूत्रको पाठ पढाउन सफल देखिन्छ र कथाकारले नौ वर्षदेखि बाह्र वर्षसम्मका लागि यो कथा लेखेको कुरा वताएबाट र म स्वयम्ले विद्यालयमा १२ वर्ष १३, १४ वर्षका बच्चाका बीचमा कथा वाचन गरी हेर्दा वास्तवमै १२ वर्ष सम्मका बच्चाले कथा सुन्न रुचाएका र १३ र १४ वर्षकाले त्यति नरुचाएको र

के शिक्षा पायौं भनी प्रश्न गर्दा रिसाउनु हुँदैन, घमण्डी बन्नु हुँदैन भनेर जवाफ आएकोले वास्तवमा कथाको सन्देश यही हो जुन कुरा बाल पाठकले नै बोलेका छन् ।

४.४ निष्कर्ष

बालसाहित्यकार पोष चापागाईका बालसाहित्यिक कृतिहरू 'आमापुतली' र मान्छे र बादर बालकथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवैतरहबाट अध्ययन गरिएको छ । बालकथातत्वका आधारबाट हेर्दा बालमनोभावना अनुकूलका विषयवस्तु रहेका छन् साथै विषयवस्तु अनुकूलका पात्र परिवेश र पात्र परिवेश अनुरूपका संवाद र भाषा शैलीले गर्दा कथा रोचकताका साथै बालबोध्य रहेको देखिन्छ । त्यस्तै गरी कक्षा एक देखि ६ कक्षासम्मका बालबालिकाका बीचमा कथा वाचन गरी सुनाएर क्रिया प्रतिक्रिया लिदा पनि उनीहरूले आ-आफ्ना रूचि अनुसारका कुनै न कुनै कथा मन पराएका र कथा सुनेर दिएका प्रतिक्रियाबाट उनीहरूले कथाकारले कथाको माध्यमबाट के दिन चाहेको हो सो अनुरूप पाइएकोले चापागाईका कथाहरू बालमनोभावना अनुकूलका रहेका छन् भन्ने निष्कर्षमा पुगिन्छ ।

अध्याय पाँच

पोष चापागाईका बालकथा कृतिहरूको मूल्याङ्कन

५.१ परिचय

सन् १९६९ मा बनारसबाट निस्कने छात्र प्रभा नामक पत्रिकामा प्रथमपल्ट कविता प्रकाशन गरेर साहित्यको धरातलमा पाइला टेकेका चापागाई हालसम्ममा साहित्यका फाँटमा निबन्धकार हाइकु कथाकार, कथाकार, हाइकु कवि, नियन्त्राकार र बालसाहित्यकारका रूपमा प्रतिष्ठित भइसकेका छन् । उनी साहित्यिक यात्राको तेस्रो चरणमा आइपुग्दा बासाहित्यतर्फ मोडिएका हुन् । उनको प्रथम बालसाहित्यिक कृति **आमापुतली** बालकथा सङ्ग्रह (२०५८) हो र त्यस्तै अर्को बालकथासङ्ग्रह कृति **मान्छे र बाँदर** (२०५९) रहेको छ ।

चापागाईको हालसम्म बालसाहित्यिक पुस्तककार कृतिका रूपमा प्रकाशित भइसकेका उक्त दुई कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित बालकथाहरूको अध्ययन गरेर नियाल्दा उनका कथाहरू नेपालको ग्रामीण र शहरिया दुबै परिवेशमा सिर्जित रहेका छन् । उनका कथाहरू भिन्न भिन्न विषय र शीर्षकमा रहेका छन् । ती कथाहरूमा पोष चापागाई भिन्न भिन्न प्रवृत्ति र विशेषताका साथमा उपस्थित रहेका देखिन्छन् ।

चापागाईका प्रथम बालकथा सङ्ग्रह **आमापुतली**मा क्रमशः 'काफ्ल पाक्यो चरो', 'चल्लाहरू फर्किएनन्', 'आमापुतली', 'स्याबास', 'मुटुको मोल', 'चकचकले लियो ज्यान' र 'बाँदरहरू गलल हाँसे' जस्ता भिन्न शीर्षक र विषयका कथाहरू रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका प्रथम कथा 'काफ्ल पाक्यो चरो' भए तापनि साधारणतया धेरै बालबालिकाले मन पाराएका कथा 'चकचकले लियो ज्यान'

शीर्षकका कथा हो । उक्त कथा सन्देशका दृष्टिले ज्यादै उत्कृष्ट रहेको छ । आठ नौ वर्षसम्मका बालबालिका स्वभावैले चकचके हुन्छन् । उनीहरूका चकचकदेखि प्रत्येक आमा-बाबु तर्सित हुन्छन् । यस उमेरका बालकहरूमा के गर्ने र के नगर्ने भन्ने ज्ञान नहुने भएकोले यस कथाका पाठक बालबालिकालाई चकचक गर्‍यो भने यस्तो नकारात्मक परिणाम भोग्नु पर्ने रहेछ, भन्ने चेतनाको विकास गराई त्यस्ता चकचके बालबालिकाहरूलाई दुर्घटना हुनबाट धेरैहदसम्म जोगाउन सक्ने भूमिका उक्त कथाले खेलेको छ । त्यस्तै अर्को विषयवस्तुका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको कथा 'आमा पुतली' हो । उक्त कथामा यस संसारमा जे जति प्राणीले बालबच्चालाई जन्म दिन्छन् ती आमाहरू आफ्ना सन्तानप्रति कति मातृत्व वात्सल्य वर्साउछिन् भन्ने तथ्यलाई देखाउन खोजेका छन् । ती आमा पुतलीले आफ्नी छोरीको खुसीको लागि आफ्नो प्राणको आहुती दिएकी छिन् । संसारमा आमा कति महान छिन् जसको लेखाजोखा गर्न नसकिने कुरा यस कथाले प्रष्ट पारेको छ । त्यसैले बालबालिकाहरूमा आमाप्रति आदरभाव जगाई आमाप्रति गर्नु पर्ने श्रद्धापूर्ण व्यवहारको मानसिक विकास गराउन उक्त 'आमापुतली' कथा सफल रहेको छ । कथा सफल हुनु नै कथाकार सफल हुनु हो । त्यस्तै गरी उक्त सङ्ग्रहका अन्य कथाहरू पनि कुनै न कुनै तरहबाट पाठकवर्गलाई मनोरञ्जनका साथै मानसिक तथा बौद्धिक विकास र चरित्र निर्माणमा सहयोगी रहेका छन् ।

चापागाईको दोस्रो कथासङ्ग्रह **मान्छे र बाँदर**मा क्रमशः 'भुसुनी र हर्कबहादुर', 'बाँदरको घर हुँदैन', 'आँपको बगैँचा', 'बाबुको मुख हेर्ने दिन', 'मान्छे र बाँदर', 'रिसले ज्यान लिन्छ' जस्ता भिन्न शीर्षक र विषयसँग सम्बन्धित कथाहरू छन् ।

ती कथाहरूमध्ये विशुद्ध सामाजिक विषयमा आधारित 'भुसुनी र हर्कबहादुर' शीर्षकका कथा विषय, सन्देश र मनोरञ्जनका दृष्टिले उत्कृष्ट छन् ।

उक्त कथाका विषयवस्तु शिक्षासंग सम्बन्धित रहेको छ । अध्यावधि शिक्षाको उज्यालो ज्योतिबाट बञ्चित रहेका हाम्रा कुनाकन्दराका नेपाली समाजका छोरी चेलीलाई शिक्षा दिन अनिवार्य छ भन्ने सन्देश बोकेको उक्त कथाको मुख्य पात्रका रूपमा भुसुनी र हर्कबहादुर एक ग्रामीण परिवेशीय दम्पति हुन् । ती दम्पतिका छोरी पुन्टी पाँच वर्षीय बालपात्र हो । हर्कबहादुरको मनमा छोरीलाई पढ्न पठाउने कि नपठाउने जस्ता द्वन्द्वको मानसिक सिर्जनबाट कथावस्तु अगाडि बढेको र अन्तमा भुसुनीको सल्लाहअनुसार गाउँका जान्ने सुन्ने मास्टर र पण्डित बाजेलाई सोधेर उनीहरूबीच विभिन्न तर्कवितर्क भई छोरीलाई पढ्न पठाउने निष्कर्षमा हर्कबहादुर पुग्छ । यसरी आफ्नो विचार सम्प्रेषणमा विषय अनकूलका पात्र र परिवेश, पात्र अनुकूलका भाषा शैलीको संयोजन गरेर कथाकार सफल रहेका छन् । उक्त दुई कथासङ्ग्रहका समग्र कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण कार्य पोष चापागाईका बालकथा कृतिहरूको अध्ययन शीर्षकअन्तर्गत अध्याय चारमा गरिएकोले यस अध्यायमा मूल्याङ्कन गर्ने कार्य गरिएको छ ।

बालसाहित्य सिर्जन कार्य सरल छैन । जोकोही बालसाहित्यका स्रष्टा बन्न सक्दैनन् । कुशल बालसाहित्यकार बन्न बालकको आनिबानी र स्वभावसँग पूर्ण परिचित हुनुपर्दछ । प्रौढहरूलाई मन नपर्ने कुरा बालकहरूलाई मनपर्छ । प्रौढलाई नहँसाउने कुराले बालकलाई हसाउँछ । बालजगत् विचित्रको रहेका छन् भन्ने धारणा बोकेको चापागाईका बालकथाहरूको अध्ययन गरेर हेर्दा विषयको छनोट, पात्र संयोजन, भाषाशैली र परिवेश वास्तवमा बालमनोभावना, रूचि र बालमनोविज्ञानलाई समेत नजिकैबाट नियाल्ने खूबि चापागाईमा रहेको देखिन्छ । यसरी उक्त दुई बालकथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत समग्र कथाहरूको अध्ययनबाट प्राप्त चापागाईको कथागत विशेषतालाई निम्नलिखित बुँदामा हेर्न सकिन्छ ।

५.१.१ सामाजिकता

सामाजिकता चापागाईंको कथागत प्रमुख विशेषता रहेको छ । यिनले हाम्रो समाजसापेक्ष पात्रचयन गरी आवश्यक कलामूल्य प्रदान गरी कथात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । मानवेतर पात्रको चित्रण गरे तापनि त्यसलाई मानवीकृत गरेर हेर्दा नेपाली सामाजिक चित्र प्रस्तुत हुन्छ । ‘भुसुनी र हर्कबहादुर’ शीर्षकका कथाले नेपाली ग्रामीण समाजको सफल चित्रण गर्दछ । सामाजिक संरचना, मूल्य र मान्यता, परम्परा र परिस्थितिजस्ता कुराहरूले व्यक्तिलाई प्रभाव पारेको हुन्छ । भुसुनी हर्कबहादुर, डल्ले र रामे, पुरेत बाजे यिनै मूल्य र मान्यताहरूबाट प्रभावित पात्रहरू हुन् ।

५.१.२ पात्रमा मानसिक द्वन्द्वको सिर्जन र विकास

पात्रमा मानसिक द्वन्द्वको सिर्जन र विकास गरी कलात्मक पाराले विषयको प्रस्तुत गर्नु चापागाईंको अर्को उल्लेख्य विशेषता रहेको छ । यिनको हरेक शीर्षकका कथामा पात्रका बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ । हरेक कथा पात्रको मानसिक द्वन्द्वमा अगाडि बढेको छ । ‘बाँदरको घर हुँदैन’ कथाका पात्रहरू, स्यावास कथाका भुन्टे बालपात्र, चल्लाहरू फर्किएनन् कथाका आमा भंगेरी पात्र, आन्तरिक द्वन्द्वले पीडित उल्लेख्य पात्रहरू हुन् । अन्य सबैजसो कथाका पात्रहरू यस्तै मानसिक तनाव र द्वन्द्वले जेलिएका छन् ।

५.१.३ मौलिकता

पोष चापागाईंका बालकथाहरूमा विषयवस्तु छनोट, पात्र संयोजन र भाषा शैलीमा विशुद्ध मौलिकता पाइन्छ । शोधसामग्री सङ्कलनका क्रममा शोधनायकसँगको अन्तर्वार्तामा शोधनायकले बताएअनुसार उनी कुनै पनि पूर्वीय तथा पश्चिमी बालसाहित्यकार र तिनका कृतिका प्रभावमा नपरेको बुझिन्छ । उनी जीवनयापनको क्रममा विभिन्न विद्यालयमा कार्यरत रहँदा बालबालिकालाई नियान्ते अवसर पाएको र सहकर्मी शिक्षक साथीहरूबाट र अन्य बौद्धिक व्यक्तिहरूको मौखिक प्रेरणामा रहेर बालकृति सिर्जना गरेकोले उनका कथाहरू मौलिक छन् यो पनि उनका विशेषता हो ।

५.१.४ व्यङ्ग्यात्मकता

पोष चापागाईंका कथाहरूमा व्यङ्ग्यात्मकता पनि पाइन्छ । व्यङ्ग्यात्मकताका दृष्टिले उल्लेख्य कथाहरू काफल पाक्यो चरो र बाँदरहरू गल्ल हाँसे रहेका छन् । 'काफल पाक्यो चरो' कथाको लोभी मानिस र चरो पात्रको उपस्थितिमा विभिन्न संवाद हुँदा लोभी मानिसले आफ्नो रिस थाम्न नसकी चरोलाई मारिदिन्छु । यसमा लेखक प्राणीजगतमा सर्वश्रेष्ठ ठहरिएका मानिसभित्र खोइ मानवता विचरो चरो प्रकृतिको सुन्दर उपहार हो । मानिस पनि प्रकृतिकै उपहार हो तर आजका मानिस किन यसरी क्रुर, निर्दयी र नीच बनेका छन् । आफू भित्रको मानवता कता हरायो प्रकृतिको विनाशमा मानिसको पनि भलो छैन भनी आजको मै लाऊँ, मै खाऊँ संसार मेरै मात्र हुन भन्ने स्वभाव र चरित्र भएकालाई घोर व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यस्तै बाँदरहरू गल्ल हाँसे कथामा मोटे बाँदरलाई हाम्रो समाजको सामन्ती वर्गको रूपमा र सोजा सिधा मानिसको रूपमा अन्य बाँदरहरूलाई उपस्थिति गरेर ती दुईको द्वन्द्व गराइ मोटेलाई घुणा गरी अन्य

बाँदरहरूको जीत गराएर हाम्रो देशका सामन्ती वर्गलाई अन्य साधारण नेपालीहरूको माझ हार खानुपर्ने चोटिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरेको पाइन्छ ।

५.१.५ संरचनामा लघुता

पोष चापागाईंका बालकथाहरूमा पाइने प्रवृत्तिगत विशेषताहरूमध्ये लेखनमा लघुता पनि एक हो । उनका हरेक कथा छोटो आकारका छन् । यही छोटो आकारका रचनामा नै गहन विषयको सफल प्रस्तुति गर्न सक्नु उनको उल्लेख्य विशेषता रहेको छ ।

५.१.६ प्रतीकात्मकता

चापागाईंका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू मध्ये प्रतीकात्मकतालाई पनि लिन सकिन्छ । त्यति जटिल प्रतीकको प्रयोग नपाइए तापनी काफ्ल पाक्यो चरो, बाँदरहरू गलल हाँसे र मुटुको मोल कथाका पात्रहरू प्रकृतिको प्रतिक विभिन्न वर्गका मानिसको प्रतीकको रूपमा लिन सकिन्छ ।

५.२ निष्कर्ष

पोष चापागाईं आफ्नो साहित्य यात्राको तेस्रो चरणमा आइपुग्दा बालसाहित्यतर्फ मोडिएका हुन् । उनले अध्यापनको क्रममा विभिन्न विद्यालयमा विभिन्न वर्गका बालबालिकाको स्वभाव र मनोविज्ञानलाई बुझेकाले उनलाई बालकथा लेखनमा धेरै ठूलो मार्गदर्शन मिलेको देखिन्छ । उनले तिनै बालबालिकाको रूचि र मनोभावनाको सहयोगले गर्दा उनका बालकथाहरूमा प्रयोग गरिएका भाषा शैली सरल, छोटो, रहेकाले बालवोध्य र कथाले दिन चाहेको कुरा सम्प्रेषणीय रहेको छ । बालमनोविज्ञान र बालजगत्लाई नजिकैबाट नियाल्ने

खूबी भएको चापागाईंका सम्पूर्ण कथाहरू विषयवस्तु पात्रचयन, संवाद, सन्देशका दृष्टिले सफल रहेका छन् भन्न सकिन्छ ।

पोष चापागाईंलाई अन्य स्रष्टाहरू भन्दा भिन्न बनाउने विशेषता नै भाषा शैली र प्रस्तुतिमा नयाँपन रहेको देखिन्छ ।

अध्याय : छ

उपसंहार एवं निष्कर्ष

स्नातकोत्तर तह नेपाली दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि तयार गरिएको “पोष चापागाईका बालकथा कृतिहरूको अध्ययन” शीर्षकको यस शोधपत्रमा शोधविधि अन्तर्गत रहेर पूर्वकार्यको समीक्षाका साथै पूर्व तथा पश्चिमी बालसाहित्यको ऐतिहासिक विकास परम्पराको स्थिति, पोष चापागाईका बालसाहित्यिक यात्रा र बालसाहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन जस्ता कार्यहरू गरिएको छ । बालसाहित्य त्यस्तो साहित्य हो । जुन बालबालिकाको रुचि र ग्रहण क्षमताका साथै बालमनोविज्ञानको समेत ख्याल गरी बालबालिकालाई लक्षित गरी रचिएको मानसिक तथा बौद्धिक खुराक दिनुका साथै चरित्रनिर्माणमा सहयोगी बन्ने खालका रचना नै बालसाहित्य हुन् । लिखित बालसाहित्यको ऐतिहासिक स्थितिलाई पर्गेल्दा लोक बालसाहित्यको लामो मौलिक परम्पराको गर्भबाट जन्म लिई हुर्किएको देखिन्छ । यसको उमेर अहिले सवासय वर्ष भइसकेको छ । नेपाली बालसाहित्यमा जन्मदै हालको जस्तो स्वतन्त्र अर्थात् सिर्जनात्मक साहित्यको रूपमा जन्मिएको होइन । यो सर्वप्रथम आ-आफ्ना सन्ततीहरूलाई व्यावहारिक र नैतिक शिक्षा दिने हेतुले लेखिएको पाइन्छ । हालसम्मका बालसाहित्यिक अध्ययन अनुसन्धानको अनुसार त्यस्ता ऐतिहासिक महत्त्व राख्ने कृति (वि.सं. १८३३) को भानुदत्तको ‘हितोपदेश मित्र लाभ’ ‘मुन्सीको तीन आहान’ (वि.सं. १८७७) र गंगाधर द्रविडको गोर्खा पैह्ला किताव (वि.सं. १८४९) हुन् । यी कृतिहरू अनौपचारिक यादव बालसाहित्यको रूपमा लिन सकिन्छ । यसरी ‘हितापेदेश मित्रलाभ’ र ‘मुन्सीको तीन’ र औपचारिक रूप भन्ने नेपालमा पहिलोपल्ट (वि.सं. १८५८) मा विद्यालयको स्थापना भएपछि

पाठ्येबालसामग्रीको अभाव महसुस गरी राजा जयपृथ्वीबहादुर सिंहले तयार गरेको बालबोध भाग १२ दुई (वि.सं. १८५८) लाई नै मान्नु पर्दछ । यही परम्परामा उभिएर नेपाल भित्र र बाहिर (दार्जिलिङ कलकता र बनारसबाट विभिन्न व्यक्ति र संस्थाको प्रयासमा पाठ्य बालसाहित्य लेखन र प्रकाशनको परम्परा अगाडि बढेको हो । त्यस्तै गरी पाठ्येतर बालसाहित्य लेखन तथा प्रकाशनको बीजविन्दु महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'राजकुमार प्रभाकर' खण्डकाव्य (वि.सं. १९९७) लाई मान्नुपर्दछ । यही परम्परामा उभिएर हाल बालसाहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाइ नेपाली बालसाहित्यलाई हराभरा र उर्वर क्षेत्र बनाउने स्रष्टाहरूको संख्या सयौं नभइ हजारौं पुगेको छ । यही पाठ्यतर बाल साहित्य लेखन परम्पराको दोस्रो चरणको उर्वर भूमिमा बालसाहित्यकार पोष चापागाईंको उदय भएको हो । यस शोधपत्रको प्रमुख उद्देश्य पोष चापागाईंको बालसाहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन रहेकोले सोही अनुरूप गरिएको छ । चापागाईंको बालसाहित्य यात्राको शुरुदेखिहालसम्म पुस्तककार प्रकाशित कृति 'आमापुतली' (वि.सं. २०५८) र 'मान्छे र बाँदर' (वि.सं. २०५९) बालकथासङ्ग्रह हुन् । उक्त दुई सङ्ग्रहभित्रका बालकथाहरूको सैद्धान्तिक र व्यावहारिकदुवै ढङ्गबाट अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । उक्त सङ्ग्रहका कथाहरूलाई कथातत्त्वका आधारमा सैद्धान्तिक अध्ययन गरिनुका साथै कक्षा दुई, तीन, चार, पाँच र छ कक्षाका बालबालिकालाई कथा वाचन गरी सुनाएर पालैपालो प्रतिक्रिया लिएर व्यावहारिकअध्ययन गरिएको छ । यसरी व्यावहारिक पक्षबाट अध्ययन गर्दा बालबालिकाहरूले आ-आफ्नो रुचि र ग्रहण क्षमता अनुसारका भिन्न भिन्न कथाहरू राम्रा छन् भनी छानेका र के बुझ्यौं भनी प्रश्न गर्दा कथाले दिन चाहेको शिक्षा तथा सन्देश पाएको कुरा नै बच्चाहरूले बताएकोले वास्तवमा साहित्यको माध्यमले बालबालिकाको बौद्धिक तथा मासिक विकासमा खुराक पुऱ्याई आवश्यक शिक्षा र सन्देश दिन सकिने कुराको प्रमाणित

भएको छ । यतिमात्र नभइ प्रेमा शाह, देवकुमारी थापा, रमेश विकल, जनकप्रसाद हुमागाई र कल्पना प्रधान जस्ता प्रतिष्ठित बालसाहित्यका स्रष्टाहरूको प्रतिनिधि कथाहरूसँग तुलनात्मक अध्ययन गरेर हेर्दा पनि उनको कथाहरू समग्र रूपमा बालोपयोगी नै रहेको देखिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री

- १, अर्याल, अच्युतशरण, 'नेपाली बालसाहित्यको अध्ययन', विद्यावारिधि अ.प्र. शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. कीर्तिपुर, काठमाडौं : २०५८ ।
- २, कटुवाल, सीता, **नेपाली बालकविताको अध्ययन**, अ.प्र. शोधपत्र, एम.ए., काठमाडौं : त्रि.वि.वि. केन्द्रीय विभाग, (२०५०) ।
- ३, काफ्ले, पुरुषोत्तम, **पोष चापागाईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अ.प्र. शोधपत्र रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, एम.ए., (२०६१) ।
- ४, खड्का, गीताकुमारी, 'नेपाली बालसाहित्यमा रञ्जुश्री पराजुलीको योगदान', अ.प्र. शोधपत्र एम.ए. नेपाली, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, शिक्षण विभाग, बागबजार, काठमाडौं : २०५९ ।
- ५, चापागाई, पोष, 'आमा पुतली' कथा सङ्ग्रह, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. (२०५८) ।
- ९, _____, 'मान्छे र बाँदर' कथा सङ्ग्रह, काठमाडौं : उदय बुक्स प्रा.लि. (२०५९) ।
- १२, _____, 'मौन चुल्ठो' नियन्त्रा सँगालो, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, (२०६४) ।

- ६, जोशी, महेशप्रसाद, **नेपाली बालसाहित्यमा कृष्णप्रसाद पराजुलीको योगदान**, अ.प्र. शोधपत्र, एम.ए., काठमाडौं : त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर, (२०६४) ।
- ७, ढकाल, शारदा अधिकारी, **बालसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप, बालसाहित्य**, काठमाडौं : नेपाल बालसाहित्य समाज, (२०६६) ।
- ८, तिवारी, देवराज, 'नेपाली बालकथाको अध्ययन', अ.प्र. शोधपत्र, एम.ए., काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, (२०६०) ।
- १३, द वल्ड बुक इन्साइक्लोपिडीया भोलुम बाह्र इन्टरनेसनल अस्कोल्ट (ASCOH) फिजर कम्पनी १९९५ लण्डन : सेन्डी टन्ब्रिज वएल्स (Wells) सिकाको ।
- १४, **नेपाली वृहत् शब्दकोश**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान कमलादी, (२०५५) ।
- १५, प्रधान, प्रमोद, **नेपाली बालवाङ्मय परिचयकोश**, काठमाडौं : मार्टिन चौतारी, (२०६५) ।
- १६, _____, नेपाली बालसाहित्यको इतिहास, (दो.सं.), काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. (२०६१) ।
- १७, बन्धु, चूडामणि, 'नेपाली बालसाहित्य प्रकाशको सय वर्ष', **नेपाली बालसाहित्यको सयवर्ष**, काठमाडौं : नेपाल बालसाहित्य समाज, (२००७ जुलाई) ।
- १८, रवीन्द्र नाथका, **बालसाहित्य**, भारत : विश्वभारती, सन् १९८१ ।

१९, लम्साल, रामचन्द्र र अच्युतशरण, अर्याल, **नेपाली बालसाहित्यकार कोश**,
काठमाडौं अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन, (२०६४) ।

२०, शर्मा, गोपीकृष्ण, 'बालकथामा पौराणिक आख्यानको भूमिका', **बालसाहित्य समाज**, काठमाडौं : नेपाल बालसाहित्य समाज, (२