

‘भर्खर’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
स्नातकोत्तर तह (एम ए.), द्वितीय वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
निर्मला पोखरेल
शैक्षिक सत्र २०६५-२०६७
त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-१९-३२२-२००२

नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
२०७०/२०१३

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु सहप्राध्यापक रविकिरण अधिकारीज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यसको तयारीका क्रममा प्राध्यापन र विविध कार्य व्यस्तताका बिच पनि मलाई आफ्नो अमूल्य समय दिई शोधकार्यमा अभिप्रेरित गर्नुका साथै सचेत र सजग गराउँदै निरन्तरता प्रदान गरी प्रस्तुत शोधपत्रलाई यस रूपमा ल्याउन समुचित मार्गनिर्देशन गर्नुहुने शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधप्रस्तावलाई स्वीकृति दिने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख प्राध्यापक डाक्टर नारायणप्रसाद खनालज्यूप्रति म कृतज्ञ छु । त्यसै गरी शोधपत्र तयारीका क्रममा सहयोग, सल्लाह, सुझाव र प्रेरणा दिनुहुने नेपाली विभागका आदरणीय गुरुहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा सल्लाह, सहयोग र प्रेरणा दिनुहुने समस्त गुरुवर्ग, विभिन्न संघसंस्था तथा विद्यालयहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । आफ्नो कृतिमाथि शोधकार्यका लागि स्वीकृति दिनुका साथै सल्लाह, सुझाव तथा हौसला दिनुहुने आदरणीय व्यक्तित्व **भर्खर** कथासङ्ग्रहका रचनाकार तथा वरिष्ठ प्राध्यापक मोहनराज शर्माप्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

विशेष गरी छोरीले उच्च शिक्षा अध्ययन गरेको देख्न चाहने मेरी ममतामयी आमा लीलावती पोखरेल, व्यस्त समयको बावजुद पनि मेरो शोधपत्र तयारीका लागि अमूल्य सहयोग पुऱ्याउनुहुने दाजु रामहरि पोखरेल, भाउजू अनिता पोखरेल, पति कृष्णप्रति ऋणी छु । यस शोधपत्रको तयारीको क्रममा कार्यालयीय समयबाट फुर्सद मिलाइदिनुहुने होटल व्यवसायी संघका अध्यक्ष श्रीराम गिरीप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु । साथै यस शोधपत्र लेखनको क्रममा सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्नुहुने साथीभाइ इष्टमित्रहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

यस शोधकार्यका लागि आवश्यक सहयोग गर्ने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय पुस्तकालय, रामेश्वर पुस्तकालयका सञ्चालक तथा कर्मचारीहरूलाई धन्यवाद छ । त्यसै गरी यस शोधपत्रलाई छिटोछरितो रूपमा टड्कण गरी सहयोग पुऱ्याउने कालिका कम्प्युटर सर्भिस, नारायणगढका महेश पौडेललाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा **'भर्खर'** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरसमक्ष पेस गर्दछु ।

मिति : २०७० माघ ८
२२ जनवरी २०१४

निर्मला पोखरेल

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अनु.	अनुवाद
इ.सं.	इस्वी संवत्
एफ.एम.	फ्रिक्वेन्सी मोडुलेसन
एम.ए.	मास्टर अफ आर्टस्
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
डा.	डाक्टर
ते.सं.	तेस्रो संस्करण
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ने.भा.प्र.स.	नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पृ.	पृष्ठ
प्रा.	प्राध्यापक
मा.वि.	माध्यमिक विद्यालय
रा.शि.प.यो.	राष्ट्रिय शिक्षा पद्धतिको योजना
वि.सं.	विक्रम संवत्
सं.	सङ्ख्या
संस्क.	संस्करण
सम्पा.	सम्पादक
स्व.	स्वर्गीय

विषयसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	३
१.५ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	४
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	५
१.७ सामग्री सङ्कलन तथा शोधविधि	५
१.८ शोध विश्लेषण कार्य	५
१.९ शोधपत्रको रूपरेखा	५

परिच्छेद : दुई

कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषय प्रवेश	७
२.२ कथा सिद्धान्त	७
२.३ परिभाषा	८
२.४ पूर्वीय साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा	८
२.५ पाश्चात्य साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा	१०
२.६ नेपाली साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा	१२
२.७ निष्कर्ष	१४

परिच्छेद : तीन

कथा विश्लेषणका संरचनात्मक प्रारूप

३.१ विषय परिचय	१५
३.२ विभाजन	१५

३.३ सङ्गठन	१६
३.३.१ आदि भाग	१७
३.३.१.१ चिनारी	१७
३.३.१.२ सङ्घर्ष विकास	१७
३.३.२ मध्यभाग	१८
३.३.३ अन्त्य भाग	१८
३.३.३.१ सङ्घर्षहास	१८
३.३.३.२ उपसंहार	१९
३.४ वस्तु	१९
३.५ सहभागी र सहभागिता	२०
३.६ परिवेश	२०
३.७ उद्देश्य	२१
३.८ दृष्टिबिन्दु	२१
३.९ रूपविन्यास	२२
३.१० निष्कर्ष	२३

परिच्छेद : चार

मोहनराज शर्माको कथायात्रा र प्रवृत्ति

४.१ विषय प्रवेश	२५
४.२ मोहनराज शर्माको कथायात्रा	२५
४.३ पहिलो चरण	२६
४.४ द्वितीय चरण	२८
४.५ निष्कर्ष	२९

परिच्छेद : पाँच

भर्खर कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

५.१ परिचय	३०
५.२ 'केबुलकारकी केटी' कथाको विश्लेषण	३०

५.२.१ विभाजन	३०
५.२.२ सङ्गठन	३०
५.२.३ वस्तु	३१
५.२.४ सहभागी र सहभागिता	३२
५.२.५ परिवेश	३४
५.२.६ उद्देश्य	३५
५.२.७ दृष्टिबिन्दु	३५
५.२.८ रूपविन्यास	३६
५.३ 'एउटी रा एउटा मो' कथाको विश्लेषण	३६
५.३.१ विभाजन	३७
५.३.२ सङ्गठन	३७
५.३.३ वस्तु	३८
५.३.४ सहभागी र सहभागिता	३९
५.३.५ परिवेश	४०
५.३.६ उद्देश्य	४१
५.३.७ दृष्टिबिन्दु	४१
५.३.८ रूपविन्यास	४२
५.४ 'अघोरी बाबा' कथाको विश्लेषण	४२
५.४.१ विभाजन	४२
५.४.२ सङ्गठन	४३
५.४.३ वस्तु	४३
५.४.४ सहभागी र सहभागिता	४५
५.४.५ परिवेश	४७
५.४.६ उद्देश्य	४७
५.४.७ दृष्टिबिन्दु	४७
५.४.८ रूपविन्यास	४८
५.५ 'मामासिरी' कथाको विश्लेषण	४८
५.५.१ विभाजन	४९

५.५.२ सङ्गठन	४९
५.५.३ वस्तु	५०
५.५.४ सहभागी र सहभागिता	५१
५.५.५ परिवेश	५२
५.५.६ उद्देश्य	५३
५.५.७ दृष्टिबिन्दु	५४
५.५.८ रूपविन्यास	५४
५.६ 'विराग' कथाको विश्लेषण	५५
५.६.१ विभाजन	५५
५.६.२ सङ्गठन	५५
५.६.३ वस्तु	५६
५.६.४ सहभागी र सहभागिता	५७
५.६.५ परिवेश	५७
५.६.६ उद्देश्य	५८
५.६.७ दृष्टिबिन्दु	५९
५.६.८ रूपविन्यास	५९
५.७ 'मितेरी आँखा' कथाको विश्लेषण	५९
५.७.१ विभाजन	६०
५.७.२ सङ्गठन	६०
५.७.३ वस्तु	६०
५.७.४ सहभागी र सहभागिता	६२
५.७.५ परिवेश	६३
५.७.६ उद्देश्य	६४
५.७.७ दृष्टिबिन्दु	६४
५.७.८ रूपविन्यास	६५
५.८ 'गनुमान' कथाको विश्लेषण	६५
५.८.१ विभाजन	६५
५.८.२ सङ्गठन	६६

५.८.३ वस्तु	६६
५.८.४ सहभागी र सहभागिता	६७
५.८.५ परिवेश	६८
५.८.६ उद्देश्य	६८
५.८.७ दृष्टिबिन्दु	६९
५.८.८ रूपविन्यास	६९
५.९ 'फ्यान्टेसी २ : कालो गुफा' कथाको विश्लेषण	७०
५.९.१ विभाजन	७०
५.९.२ सङ्गठन	७०
५.९.३ वस्तु	७१
५.९.४ सहभागी र सहभागिता	७२
५.९.५ परिवेश	७३
५.९.६ उद्देश्य	७४
५.९.७ दृष्टिबिन्दु	७४
५.९.८ रूपविन्यास	७५
५.१० 'म विनिर्मित भइरहन्छु' कथाको विश्लेषण	७५
५.१०.१ विभाजन	७५
५.१०.२ सङ्गठन	७६
५.१०.३ वस्तु	७६
५.१०.४ सहभागी र सहभागिता	७७
५.१०.५ परिवेश	७८
५.१०.६ उद्देश्य	७९
५.१०.७ दृष्टिबिन्दु	७९
५.१०.८ रूपविन्यास	७९
५.११ 'पुच्छर टाँस्ने उर्दी' कथाको विश्लेषण	८०
५.११.१ विभाजन	८०
५.११.२ सङ्गठन	८०
५.११.३ वस्तु	८१

५.११.४ सहभागी र सहभागिता	८२
५.११.५ परिवेश	८३
५.११.६ उद्देश्य	८३
५.११.७ दृष्टिबिन्दु	८४
५.११.८ रूपविन्यास	८४
५.१२ 'कराटे केटी' कथाको विश्लेषण	८५
५.१२.१ विभाजन	८५
५.१२.२ सङ्गठन	८५
५.१२.३ वस्तु	८६
५.१२.४ सहभागी र सहभागिता	८७
५.१२.५ परिवेश	८८
५.१२.६ उद्देश्य	८८
५.१२.७ दृष्टिबिन्दु	८९
५.१२.८ रूपविन्यास	८९
५.१३ 'फोटन्धो' कथाको विश्लेषण	९०
५.१३.१ विभाजन	९०
५.१३.२ सङ्गठन	९०
५.१३.३ वस्तु	९१
५.१३.४ सहभागी र सहभागिता	९२
५.१३.५ परिवेश	९३
५.१३.६ उद्देश्य	९४
५.१३.७ दृष्टिबिन्दु	९४
५.१३.८ रूपविन्यास	९५
५.१४ 'कथा चर्ने डुलुवाको बखान' कथाको विश्लेषण	९५
५.१४.१ विभाजन	९५
५.१४.२ सङ्गठन	९६
५.१४.३ वस्तु	९६
५.१४.४ सहभागी र सहभागिता	९८

५.१४.५ परिवेश	९९
५.१४.६ उद्देश्य	१००
५.१४.७ दृष्टिबिन्दु	१००
५.१४.८ रूपविन्यास	१०१
५.१५ 'बाटामा भेटिएकी केटी' कथाको विश्लेषण	१०१
५.१५.१ विभाजन	१०२
५.१५.२ सङ्गठन	१०२
५.१५.३ वस्तु	१०३
५.१५.४ सहभागी र सहभागिता	१०५
५.१५.५ परिवेश	१०६
५.१५.६ उद्देश्य	१०७
५.१५.७ दृष्टिबिन्दु	१०८
५.१५.८ रूपविन्यास	१०८
५.१६ 'कथान्तैकथान्त' कथाको विश्लेषण	१०९
५.१६.१ विभाजन	१०९
५.१६.२ सङ्गठन	११०
५.१६.३ वस्तु	११०
५.१६.४ सहभागी र सहभागिता	११२
५.१६.५ परिवेश	११३
५.१६.६ उद्देश्य	११४
५.१६.७ दृष्टिबिन्दु	११५
५.१६.८ रूपविन्यास	११५

परिच्छेद : छ

उपसंहार

६.१ विषय प्रवेश	११६
६.२ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष	११६
६.३ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	११६

६.४ तेश्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	११८
६.५ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष	११९
५.६ पाँचौं परिच्छेदको निष्कर्ष	११९
६.७ समग्र निष्कर्ष	१२०

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) पुस्तक सूची	१२२
ख) शोधपत्र सूची	१२२
ग) पत्रपत्रिका सूची	१२२

तालिकासूची

तालिका सङ्ख्या : १ - सहभागीको वर्गीकरण तालिका	३४
तालिका सङ्ख्या : २ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	४०
तालिका सङ्ख्या : ३ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	४६
तालिका सङ्ख्या : ४ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	५२
तालिका सङ्ख्या : ५ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	५७
तालिका सङ्ख्या : ६ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	६३
तालिका सङ्ख्या : ७ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	६८
तालिका सङ्ख्या : ८ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	७३
तालिका सङ्ख्या : ९- सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	७८
तालिका सङ्ख्या : १० - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	८३
तालिका सङ्ख्या : ११ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	८८
तालिका सङ्ख्या : १२ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	९३
तालिका सङ्ख्या : १३ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	९९
तालिका सङ्ख्या : १४ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	१०६
तालिका सङ्ख्या : १५ - सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका	११२

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

मोहनराज शर्माको जन्म वि .सं १९९४ साल कार्तिक १८ गते शुक्लप्रतिपदाका दिन काठमाडौंको धर्मस्थलीमा भएको हो । यिनी नेपाली साहित्यमा सुपरिचित बहुमुखीप्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् । कथा, उपन्यास, नाटक, एकाङ्की, निबन्ध, समालोचना, भाषा व्याकरण आदिका क्षेत्रमा सशक्त कलम चलाउने मोहनराज शर्माको विशेष योगदान समालोचना विधामा देखिन्छ, तापनि उनको कथाकार व्यक्तित्व ज्यादै प्रभावी रहेको पाइन्छ । नवीन विषयवस्तु र प्रस्तुति रहेका उनका कथाहरूमा स्वैरकाल्पनिकता अझबढी सशक्त रूपमा आएको पाइन्छ । वि.सं २०१३ सालबाट लेखन प्रकाशन थालनी गरेका शर्मा 'एकको एक हात लाग्यो शून्य' (दीपक ४/८.२०१६ मङ्सिर) कथाको माध्यमबाट देखा परेका हुन् । यिनले कथा, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, एकाङ्की समालोचना, भाषा व्याकरण आदि विविध विधामा केन्द्रित एकल लेखन, सहलेखन र सम्पादन गरी तिन दर्जनभन्दा बढी पुस्तकहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् ।

वि.सं २०१६ देखि कथा लेखन थालेका मोहनराज शर्माका हालसम्म **च्याँखेधर्ना** (२०२४), **कोरा** (२०४०), **महाशून्य** (२०५०), **बैखरी** (२०५४) र **भर्खर** (२०६८) गरी पाँचवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भैइसकेका छन् । कथालेखनको परम्परागत ढाँचाभन्दा पृथक् ढङ्गले कथा लेखन रुचाउने शर्मा स्वैरकल्पनात्मक कथा लेखनका अग्रणी कथाकार हुन् । समाजका विविध सत्य घटनालाई पृथक् शैलीमा प्रस्तुत गर्ने शर्माका कथाहरू यथार्थवादी, प्रयोगवादी, अस्तित्ववादी दृष्टि चेतनाका साथ प्रस्तुत भएका पाइन्छन् । यिनै विविधताले मोहनराज शर्मा विविध कोणबाट अनुसन्धेय व्यक्तित्वका रूपमा रहेका छन् । उनको कथाकारितामा शोध लेखन भइसकेको र प्रस्तुत **भर्खर** (२०६८) कथासङ्ग्रहको गहन

र विशद अध्ययन हुन बाँकी रहेकाले त्यसैको कृतिपरक अध्ययन गर्नको लागि यो कथासङ्ग्रह चयन गरिएको छ । प्रस्तुत शोध पत्रको शीर्षक **भर्खर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** रहको छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधपत्र मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा पन्ध्रवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । शर्माले यस **भर्खर** कथासङ्ग्रह मार्फत वर्तमान मानिस र तिनका नियतिको यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहका यिनै विविध पक्षको अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि प्रस्तुत शोधपत्रका निम्नलिखित समस्या स्थापना गरिएको छ :-

- क) कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार के रहेको छ ?
- ख) कथा विश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप के रहेको छ ?
- ग) मोहनराज शर्माको कथागत प्रवृत्ति के कस्ता रहेका छन् ?
- घ) मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन र मूल्याङ्कन के कसरी गर्न सकिन्छ ?

यिनै समस्याहरूमा केन्द्रित रही स्पष्ट, सुव्यवस्थित एवं वैज्ञानिक व्याख्या विश्लेषणका लागि प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

उपर्युक्त शोधसमस्यामा केन्द्रित रही **भर्खर** कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू यसप्रकार रहेका छन् :-

- क) नेपाली कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारहरूको अध्ययन गर्नु,
- ख) कथा विश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूपको विश्लेषण गर्नु,
- ग) मोहनराज शर्माको कथागत प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्नु,
- घ) मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई कथागत तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्नु,

यिनै उद्देश्यहरूको परिपूर्ति गर्न यो शोधकार्य गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

कथाकार मोहनराज शर्माको प्रस्तुत **भर्खर** कथासङ्ग्रह वि.सं २०६८ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस कृतिको विषयमा विविध पुस्तकाकार कृति तथा पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न साहित्यकार एवं समालोचकद्वारा दिएका जानकारी र टिप्पणीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीद्वारा लिखित **नेपाली कथाको इतिहास** पुस्तकमा मोहनराज शर्माको कथाकारिताको चर्चा गर्दै उनका कथागत प्रवृत्तिको विवेचना गरिएको छ । यस क्रममा उनको मूल कथा प्रवृत्ति स्वैरकल्पनालाई सुरुदेखि अहिलेसम्मका कथामा प्रयोग भएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यस **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा स्वैरकल्पना, प्रयोगशीलता, विनिर्माण, प्रविधि संस्कृतिको प्रयोग, यौनिक विषयवस्तु, प्रतीकात्मकता र युगीन यथार्थ पाइन्छ, भन्ने चर्चा गर्दै मोहनराज शर्मालाई नवचेतनावादी धाराका सशक्त कथाकारका रूपमा व्याख्या गरिएको छ ।^१

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान गद्यविभागद्वारा सञ्चालित **नेपाली कथाको इतिहास लेखन सम्बन्धी अनुसन्धान परियोजना २०६७/०६८ को अनुसन्धान प्रतिवेदन**मा मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहको चर्चा गरेका छन् । यसमा **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्रका केही कथामा पनि प्रविधि संस्कृतिको प्रयोग पाइन्छ । विनिर्मित रूपमा तथा प्रयोगशील कथाहरू यस सङ्ग्रहमा देखिन्छन् । केही कथा यौनिक तर केही प्रतीकात्मक छन् भनेका छन् । यस सङ्ग्रहका पन्ध्रवटा कथामध्ये *केबुलकारकी केटी, एउटा रा एउटा मो, म विनिर्मित भइरहन्छु, बाटामा भेटिएकी केटी* आदि निकै उत्कृष्ट रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनका कतिपय कथामा सामाजिक सङ्गतिहीनता र तीव्र व्यङ्ग्य पनि गरिएको छ, भन्दै आधुनिक नेपाली नवयुगीन प्रयोगवादी धारा र उत्तरवर्ती धारामा समेत उनको कथाले आधार प्रदान गरेको कुरा चर्चा गरेका छन् ।^२

वि.सं २०६८ माघ २८ गते शनिवारको **नागरिक दैनिक** पत्रिकामा प्रकाशित **नारी मनको कथा** शीर्षकमा विवश वस्तीले मोहनराज शर्मा र उनको **भर्खर** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा मोहनराज शर्माका कथामा प्रायजसो स्वैरकल्पनिकता,

^१ लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६८, पृ. १२२ ।

^२ लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको लेखन सम्बन्धी अनुसन्धान परियोजना २०६७/२०६८ को अनुसन्धान प्रतिवेदन**, २०६८, पृ. २८ ।

प्रयोगशीलता, विनिर्मितता तथा व्यङ्ग्यात्मकता रहने गरेको उल्लेख गर्दै भर्खर कथासङ्ग्रह पनि यस प्रवृत्ति भएको कुरा अवगत गराएका छन् । वर्तमान नेपाली समाज र परिवेशमा हुँदै गरेका अन्याय, अत्याचार र गरिबीको चपेटामा परेका मानिसहरूको अवस्था अर्कोतिर सहरिया परिवेशमा रहेका धनाढ्य नारीहरू, सन्देश बाटै गरिने प्रेम, विश्वविद्यालय र यसको वरिपरि व्यवसाय गर्ने मानिसहरूको नाजुक अवस्था भएको जानकारी गराएका छन् । समाजको अन्धता, वर्गीय पात्रहरूप्रति लेखकको सहानुभूति द्रव्यप्रतिको मान्छेको मोह, बेरोजगारीको समस्या, देश र शासकको चरित्रप्रति तीखो व्यङ्ग्य पाइएको उल्लेख गरेका छन् । भाषाशिल्पका हिसाबले स्वाभाविक र प्रयोगशील रहेको समृद्ध विम्ब र प्रतीकका कारण कथामा चित्रात्मकता झल्किएको स्पष्ट पारेका छन् भने **भर्खर**ले सबैजसो कथामा विषय, सोच, पात्र, घटना, प्रस्तुति, ढाँचा र शैली एकदम अहिलेको भएको देखिएको र कथामा चित्रित जीवन परिवेशप्रतिक्रिया र भोगाइ पनि भर्खरै भइरहेको भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।^३

१.५ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

नेपाली साहित्यको विविध विषयमा कलम चलाउने मोहनराज शर्मा विशेषतः आख्यानकारका रूपमा स्थापित साहित्यकार हुन् । साहित्यिक जगतमा लामो समयदेखि कलम चलाउँदै आएका उनका महत्त्वपूर्ण कृतिहरूमध्ये **भर्खर** (२०६८) कथासङ्ग्रह पनि एक हो । यस कृतिको विस्तृत वैज्ञानिक एवम् सुव्यवस्थित रूपमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिने हुनाले आउने पिँढीलाई उनका कथात्मक प्रवृत्ति र कृतिका बारेमा वस्तुगत एवम् प्रामाणिक जानकारी उपलब्ध हुनेछ । शर्माको प्रस्तुत सङ्ग्रहका आधारमा प्रवृत्ति निर्धारण गरिने भएकाले उनका बारेमा र कृतिका बारेमा जान्न इच्छुक व्यक्ति र सङ्घसंस्थाहरूका लागि सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक रूपमा तथ्य प्रस्तुत गर्न अनुसन्धानका क्षेत्रमा यसको महत्त्व रहनेछ । यसरी नै नेपाली कथाको इतिहास लेखनका क्रममा यस शोधपत्रले कथा लेखन क्षेत्रमा मोहनराज शर्माको स्थान निर्धारण गर्न पनि सहयोग पुऱ्याउने छ । त्यसैले उनको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र

^३ विवश वस्ती, *नारी मनको कथा*, **नागरिक** दैनिक पत्रिका, २०६८, माघ २८ गते शनिवार ।

सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, रूपविन्यासका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण छ । यसका साथै उनका कथाहरूका बारेमा थप अध्ययन अनुसन्धान गर्नेहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण आधार सामग्रीका रूपमा उपयोग हुनसक्ने भएकोले पनि यस अध्ययन कार्यको औचित्य रहने भएकाले यसको उपयोगिता पनि स्पष्ट नै छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको विश्लेषणमा मात्र केन्द्रित छ । उनका अन्य विधा तथा कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण यसमा समावेश गरिएको छैन ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यका लागि पुस्तकालयीय विधिद्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै उनका अन्य पुस्तकहरू, पत्रपत्रिका, सम्बन्धित विषयका विज्ञहरूसँग सहयोग र सल्लाहसमेत लिइएको छ । विशेषतः फोन सम्पर्क र भेटघाटलाई पनि आधार बनाएर शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

१.८ शोध विश्लेषण कार्य

प्रस्तुत शोधकार्य निगमनात्मक विधि अनुसरण गरी विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, र रूपविन्यास जस्ता कथागत तत्वहरूका आधारमा **भर्खर कथासङ्ग्रह**मा सङ्ग्रहित कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि व्याख्यात्मक समालोचना पद्धतिको उपयोग गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको आन्तरिक संरचनालाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूप दिनका लागि निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरी शोधपत्रको अन्तिम संरचना सम्पन्न गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

यस परिच्छेदअन्तर्गत विषय परिचय, समस्याकथन, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधविश्लेषण विधि, सामग्री सङ्कलन विधि आदि उपशीर्षकहरू रहेका छन् ।

परिच्छेद दुई : कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधार

यस परिच्छेद अन्तर्गत कथा सिद्धान्त, पूर्वीय साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा, पाश्चात्य साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा, नेपाली साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा उपशीर्षकहरू समावेश गरिएका छन् ।

परिच्छेद तीन : कथा विश्लेषणका संरचनात्मक प्रारूप

यस परिच्छेदलाई विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, रूपविन्यास आदि उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : मोहनराज शर्माको कथायात्रा र प्रवृत्ति

यस परिच्छेदलाई मोहनराज शर्माको कथायात्रा, पूर्वाद्ध चरण, उत्तरार्द्ध चरण उपशीर्षकहरूमा राखिएको छ ।

परिच्छेद पाँच : भर्खर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

यस परिच्छेद अन्तर्गत भर्खर कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पन्ध्रवटा कथाहरूको छुट्टाछुट्टै उपशीर्षक बनाइ कथागत तत्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद छ : निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, चौथो, पाँचौँ परिच्छेदको र अन्त्यमा समग्र शोधकार्यको निचोड दिइएको छ ।

यस शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भग्रन्थसूची रहेको छ । यसरी आन्तरिक र बाह्य संरचना तथा आदि भाग, मध्य भाग र अन्त भाग निर्माणद्वारा साङ्गोपाङ्ग शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई

कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषय प्रवेश

साहित्यका विभिन्न चार विधाहरूमध्ये कथा आख्यान विधाभित्र पर्दछ । कथा भन्ने चलन परापूर्वकालदेखि नै चलदै आएको हो । मानव अस्तित्वको विकाससँगै कथाको विकास भएको अनुमान गर्न सकिन्छ । यो साहित्यको एउटा स्वतन्त्र र आफैमा पूर्ण गद्यात्मक विधा हो । मानव जीवनको सृष्टिको प्रथम प्रहरदेखि नै मान्छेको निजी अवधारणा तथा अनुभवहरूलाई अरू समक्ष अभिव्यक्त गर्ने प्रवृत्तिको सुरुवातलाई नै कथाको बीजरूप मान्न सकिन्छ ।

२.२ कथा सिद्धान्त

कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपको निर्धारण गर्दा यसको शाब्दिक व्युत्पत्तिबाट सुरु गर्नुपर्ने हुन्छ । संस्कृतको 'कथ्' धातुमा टाप् (आ) प्रत्यय लगाउँदा (कथ्+आ=कथा) शब्दको निर्माण हुन्छ । कथाको परम्परा पहिल्याउँदै जाँदा अलिखित रूपमा रहेका लोक कथासम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ ।^१ मानव सभ्यताको आरम्भसँगै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम पनि सुरु गरेको मान्न सकिन्छ । आधुनिक कथाको विकासको पृष्ठभूमिलाई हेर्ने हो भने पनि यिनै लोक कथा र दन्त्य कथाहरूलाई भेट्न सकिन्छ । आज जुन प्रकारका कथालाई कथाको संज्ञाले परिचित गराइन्छ, त्यस्तो कथाको विकासको जन्म १९ औं शताब्दीमा अमेरिकाका स्कर्नर एडगर एलेन पोबाट भएको हो । तसर्थ आज कथा नामले चिनिने कथा आधुनिक कथा हो ।^२ कथा शब्दले सामान्यतः केही कुरा अभिव्यक्त गर्नु अर्थात् कथन गर्नु भन्ने अर्थ बुझाउँछ, तर साहित्यमा यसले विशिष्ट अर्थलाई वहन गर्दछ । समयानुसार कथाले आफू सृजना भएका

^१ लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६९, पृ. १ ।

^२ ऐजन, पृ. १ ।

युगीन परिवेश प्रवृत्तिभिन्नका अवस्थालाई वहन गरेर कथात्मक मूल्यका ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकसित हुदै आएको देखिन्छ ।^३ पूर्वीय साहित्यमा कथा भनेर चिनिने साहित्यिक विधालाई पाश्चात्य साहित्यमा 'सर्ट स्टोरी' भनेर चिनिन्छ । कथा साहित्यको विकास प्रक्रियालाई हेर्दा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका आख्यान तत्त्वयुक्त गद्यपद्य रचनामा कथा साहित्यका प्रारम्भिक चेष्टाहरू पाइन्छन् । यसै सन्दर्भमा कथा सम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य दृष्टिकोणका साथै विभिन्न साहित्यकारहरूका विविध परिभाषाहरूलाई उल्लेख गरी कथाको मूल स्वरूपलाई निर्धारण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

२.३ परिभाषा

कथा सम्बन्धी परिभाषा गर्ने क्रममा विद्वानहरूबीच मतैक्य पाइँदैन, विभिन्न विद्वान्हरूले विविध घटनाहरूलाई आधार मानेर परिभाषा दिएको पाइन्छ । साहित्यको क्रमिक विकास संगै यसका विधागत परिभाषा र मान्यताहरूमा पनि परिवर्तन आइरहेको देखिन्छ । पूर्वमा भरतमुनि र **अग्निपुराण**देखि यता साहित्यका विभिन्न विधाको चर्चा गर्ने क्रममा कथालाई पनि चिनाइएको पाइन्छ र आ-आफ्नै किसिमले परिभाषित गरिएको देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि अंशतः विधागत सचेतताका रूपमा कथालाई परिभाषित गर्ने काम पूर्वका तुलनामा पश्चिममा केही बढी भएको पाइन्छ । पूर्वीय संस्कृत साहित्यको कथा सम्बन्धी परिभाषा तथा पाश्चात्य साहित्यका कथा सम्बन्धी परिभाषाहरूका आधारमा केही नेपाली विद्वान्हरूले पनि कथालाई परिभाषित गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यका कथा सम्बन्धी प्रमुख परिभाषालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.४ पूर्वीय साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा

पूर्वीय साहित्य भन्नाले मूलतः संस्कृत साहित्य भन्ने बुझिन्छ । संस्कृत साहित्यमा विधागत रूपमा कथा नै भनेर परिभाषित गरिएको पाइँदैन बरु आख्यायिकाका नामले कथा सम्बन्धी केही परिभाषाहरू उल्लेख भएको पाइन्छ । कोशीय परिभाषाका रूपमा **अमरकोष**का कोशकार अमर सिंहले कथालाई परिभाषित गरेको देखिए पनि साहित्यिक रचनाका रूपमा

^३ राजेन्द्र सुवेदी, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५७, पृ. १ ।

सर्वप्रथम परिभाषित गर्ने काम छैंटौं शताब्दीका भामहले गरेका छन् । भामहदेखि आनन्दवर्द्धनसम्मका विद्वान्हरूले गरेका कथा सम्बन्धी परिभाषा यसप्रकार छन्:

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले भामहले दिएको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेका छन् :

भामहले आफ्नो **काव्यालङ्कार** नामक ग्रन्थमा कथालाई विषयवस्तु अनुरूप कर्णमधुर शब्दावली भएको उदात्त अर्थ र वस्तुको प्रतिपादन गर्ने संवादयुक्त तथा उच्छ्वासहरूमा विभाजित गद्यकाव्य नै आख्यायिका हो ।^४

लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारीले दण्डीले दिएको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

दण्डीले आफ्नो **काव्यादर्श** नामक ग्रन्थमा कथालाई “आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा, कथालिका” आदि सबै गद्याख्यान हुन् । यथार्थ कथन र सद्गुणको वर्णन भएको, जुनसुकै भाषामा पनि लेख्न सकिने र समाख्यान वाचक नायक वा नायकेतर व्यक्ति भएको गद्य रचनाको एउटा भेद नै कथा हो ।^५

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले **अग्निपुराण**ले दिएको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

अग्निपुराणले कथा सम्बन्धी परिभाषा गर्ने क्रममा आख्यायिका, कथा, परिकथा, खण्डकथा अनि कथाकालिका जस्ता कथाका पाँचओटा प्रभेद हुन्छन् र यसमा उदात्त विषय र अर्थको प्रतिपादन हुन्छ ।^६

राजेन्द्र सुवेदीले वाणभट्टले दिएको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

कादम्बरी गद्याख्यानको पूर्व भागमा कथा र आख्यायिकाको भेद छुट्याउँदै कथालाई सुमधुर वार्तालाप र हाउभाउको आकर्षणका कारण अत्यन्त सुन्दरी र आफैं शचया नजिक उपस्थित भएकी नववधू जस्तै सरल, सुबोध, कलात्मक, वाक्यविन्यासले कर्णप्रिय भावानुकरणका कारण चित्ताकर्षक भएको, अलङ्कारले युक्त रसिकको

^४ लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६९, पृ. ३ ।

^५ ऐजन, पृ. ३ ।

^६ ऐजन ।

हृदयलाई आह्लादित तुल्याउने बत्तीजस्तै उज्यालो र फूल जस्तै सुशोभित गद्यख्यान भनेर परिभाषितगरेका छन् ।^९

राजेन्द्र सुवेदीले रुद्रटको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

रुद्रटले कथालाई कथामा ग्रन्थकार स्वयम्को परिचय, मङ्गल प्रार्थना, पूर्वकविकुल परम्पराको प्रशंसा सकेपछि, मूल कथ्यलाई गद्यात्मक प्रस्तुतिमा उतारिनु पर्दछ र ठाउँ-ठाउँमा प्रसङ्गको परिपोषण गर्न पद्यहरू पनि समावेश गरिनु कथाको धर्म हो ।^८

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले आनन्दवर्द्धनले दिएको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

आनन्दवर्द्धनले कथालाई गद्य काव्यका परीकथा, खण्डकथा, सकलकथा, आख्यायिका र कथा जस्ता भेदहरूमध्ये जीवन र जगतको छोटो र औचित्यपूर्ण अभिव्यक्ति दिने नियमसङ्गत रूपमा तयार गरिएको रचना कथा हो ।^९

यसरी संस्कृत साहित्यको परम्परामा कथा सम्बन्धी विभिन्न धारणाहरू अभिव्यक्त भए पनि वर्तमान कथाको स्वरूपलाई समेट्न सक्ने परिभाषा भने पाँइदैन । त्यसैले वर्तमान कथाको स्वरूपलाई चिनाउन पाश्चात्य विद्वान्हरू तथा नेपाली साहित्यका साहित्यकारहरूका कथा सम्बन्धी धारणाहरूलाई यहाँ उल्लेख गर्नु समीचीन ठहर्दछ ।

२.५ पाश्चात्य साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा

पाश्चात्य साहित्य भन्नाले सामान्यतया पश्चिमी मुलुकहरूका भाषाका परिभाषाहरूको साहित्य भन्ने बुझिन्छ र मूलतः अङ्ग्रेजी, ग्रीसेली, ल्याटिन, फ्रान्सेली, जर्मनेली आदि भाषाका साहित्यले यसको प्रतिनिधित्व गर्छन् तापनि हाल अङ्ग्रेजी साहित्यलाई यसको केन्द्रीय स्थान प्राप्त छ । यहाँ पश्चिमी कथा चिन्तन सम्बन्धी प्राचीन र मध्यकालीन परिभाषाहरूभन्दा पनि आधुनिक कथा सम्बन्धी परिभाषाहरूलाई प्रस्तुत

^९ राजेन्द्र सुवेदी, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्क, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७, पृ. ९ ।

^८ राजेन्द्र सुवेदी, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्क, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७, पृ. ९ ।

^९ लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६९, पृ. ४ ।

गरिएको छ । आधुनिक कथाको प्रथम परिभाषाकार हुने श्रेय कथाकार एवं समीक्षक एडगर एलेन पोलाई प्राप्त छ ।

हरिप्रसाद शर्माले एडगर एलेन पो ले दिएको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जुन छोटो हुनाले एकै बसाइमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ । यो स्वयम् पूर्ण गद्य इतिवृत्त हो । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ । यसरी प्रभाव जगाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ ।^{१०}

दयाराम श्रेष्ठले ब्रेन्डर म्याथुजको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

ब्रेन्डर म्याथुजले कथालाई एउटा मात्र पात्र र परिस्थितिबाट सृजित संवेगहरूको शृङ्खलासँग सरोकार राख्दछ । कथामा अङ्गगत वा रचनात्मक समग्रता हुनुपर्ने मान्यता नै कथाको परिभाषा हो ।^{११}

दयाराम श्रेष्ठले विल्सन आर थोर्नेलको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

अनुशासनबद्ध कथामा वर्णित दृश्यहरूको शृङ्खला हुन्छ । ती दृश्यहरूमा कार्य कारण सम्बन्धको स्थिति देखाइएको हुन्छ र त्यस्तो स्थितिबाट उत्पन्न भएका समस्या समाधान गर्न प्रभावकारी विशेषता भएको एक निर्णायक (मुख्य) पात्र क्रियाशील हुन्छ । त्यसै पात्रले आफ्नो उद्देश्य प्राप्त गर्न विभिन्न क्रियाव्यापारहरूद्वारा अन्तिम निर्णय गर्दछ । यसै क्रममा अन्तिम टुङ्गोमा नपुगुन्जेल त्यस पात्रले अनेक बाधा व्यवधानहरू सामना गर्दै जान्छ ।^{१२}

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले जे. वर्ग एसेनवाइनको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

कथालाई एउटा प्रमुख घटना र एउटा प्रमुख पात्र वा चरित्रको उद्घाटन गर्ने छोटो तर गम्भीर प्रभाव उत्पन्न गराउने कलात्मक इतिवृत्तलाई कथात्मक रचना हो ।^{१३}

^{१०} हरिप्रसाद शर्मा, **कथाको सिद्धान्त र विवेचन**, दोस्रो संस्क, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७, पृ. १५ ।

^{११} दयाराम श्रेष्ठ, **अभिनव कथाशास्त्र**, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन, २०६६, पृ. १४ ।

^{१२} ऐजन् ।

^{१३} लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६९, पृ. ५ ।

राजेन्द्र सुवेदीले जे. डब्लु. सेमुहलको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

जे.डब्लु. सेमुहलले एउटा सिङ्गो चरित्रको जीवनसँग सम्बन्धित एउटा विशिष्ट घटनाको नाटकीय प्रस्तुतीकरण नै कथा हो ।^{१४}

राजेन्द्र सुवेदीले जे.डब्लु. लिनको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

“कुनै एक पात्रको जीवनसँग सम्बन्धित प्रमुख घटनालाई मनोवैज्ञानिक अवस्थाको सङ्क्षिप्त र नाटकीय प्रस्तुतिद्वारा प्रणिधान” गरिने वस्तुलाई कथा भनेको पाइन्छ ।^{१५}

दयाराम श्रेष्ठले आर.के. लगूको परिभाषालाई यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ :

“आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास भएको उल्लेख गरेका छन् । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि” भनी यसमा कथालाई एक कालका रूपमा मान्ने आग्रह सहित परिभाषित गरेका छन् ।^{१६}

यसरी पाश्चात्य विद्वान्हरूले आ-आफ्नै प्रकारले कथालाई परिभाषित गरी चिनाउने प्रयास गरेको उल्लेख पाइए तापनि कथाको पूर्ण स्वरूपको एउटै सर्वमान्य परिभाषा भने पाइँदैन ।

२.६ नेपाली साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा

नेपाली साहित्यमा कथा सम्बन्धी केही सैद्धान्तिक चिन्तन हुन थालेपछि यसको स्वरूप, प्रकार र ऐतिहासिक परम्परामाथि चर्चा परिचर्चाहरू भएको पाइन्छ । यसै क्रममा पूर्वीय पाश्चात्य कथा सिद्धान्त र कथाका परिभाषाहरूको अध्ययन, मनन र चिन्तनबाट केही प्रमाण ग्रहण गरेर वा नगरेर पनि कतिपय नेपाली कथाकार तथा समालोचकहरूले पनि कथालाई आ-आफ्नै किसिमले परिभाषित गरेका छन् । नेपाली साहित्यका कथा सम्बन्धी केही प्रमुख परिभाषाहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

सूर्यविक्रम ज्ञवालीले कथालाई “कथाको भाषा प्रभावोत्पादक र शैली चित्ताकर्षक हुनुपर्छ, किनभने लेखक, भाषा र शैलीको अधिकारी नभए कसरी सानु कथामा पाइने छोटो

^{१४} ऐजन ।

^{१५} राजेन्द्र सुवेदी, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७, पृ. १२ ।

^{१६} दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा** भाग ४, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६०, पृ. ७ ।

ठाउँमा उसले आफ्नो चरित्रको चित्रण गरी त्यसबाट पढ्नेका हृदयमा गम्भीर भाव उत्पन्न गराउन” सक्छ भनेर लेखक, भाषा र शैलीलाई सङ्केत गरेका छन् ।^{१७}

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कथालाई ‘छोटो किस्सा’ मान्दै यसलाई संसार चियाउने सानो आँखीभ्यालका रूपमा लिएका छन् । ‘थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी’ भनेर उनले कथाको आकारगत लघुता र पूर्णतातर्फ सङ्केत गरेका छन् ।^{१८}

गुरुप्रसाद मैनालीले कथालाई “कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्केतमय घटनालाई कलापूर्व रीतिले लेख्नु” नै कथा रचना हो भनेर परिभाषित गरेको पाइन्छ ।^{१९}

मोहनराज शर्माले कथालाई “परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा गाँसिएर प्रतिफल हुने लघु विस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई” उनले साहित्यमा कथा भन्ने गरेको कुरा उल्लेख गर्दै परिभाषित गरेका छन् ।^{२०}

हिमांशु थापाले कथालाई “कथा भनेको गद्यको त्यो विधा हो, जसमा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण हुन्छ, एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ” भनी जीवन जगत्को एक पक्षको विश्लेषण गर्नुलाई कथाको परिभाषा मानेका छन् ।^{२१}

ईश्वर बरालले कथालाई “एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन सम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्ने सङ्केत गरी एक पात्रको जीवनको कुनै एक अङ्गलाई” मात्र महत्त्व दिने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।^{२२}

दयाराम श्रेष्ठले कथालाई “निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनी निश्चित संरचना र आयामको सङ्क्षिप्त रूप” भनेर परिभाषित गरेका छन् ।^{२३}

^{१७} लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

^{१८} दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा** भाग ४, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

^{१९} दयाराम श्रेष्ठ, **अभिनव कथाशास्त्र**, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^{२०} मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८, पृ. १७ ।

^{२१} हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०, पृ. १६० ।

^{२२} ईश्वर बराल र अन्य, **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५, पृ. १६३ ।

^{२३} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, सातौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६१, पृ. १३२ ।

यसरी कथामा आयामगत सीमितता, सरलता, एकोन्मुखता, प्रभावमूलकता, वास्तविक तथ्यको समुद्घाटन गर्नेदेखि मानव मनका अनुभूतिहरूलाई समेत समेट्नु पर्छ भन्ने कुरामा प्रायः सम्पूर्ण नेपाली साहित्यकारहरू सहमत देखिन्छन् । कथा सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषामाथि दृष्टि राखेर हेर्दा कथाको मूलभूत स्वरूपलाई यसरी पहिचान गर्न सकिन्छ :

- क) कथा गद्यामा लेखिने आख्यानात्मक विधा हो ।
- ख) यसमा एउटै विशिष्ट समस्याको उद्घाटन गरिएको हुन्छ ।
- ग) यो एक बसाइमा पढिसकिने साहित्यिक विधा हो ।
- घ) यो सङ्क्षिप्त रूपमा लेखिए पनि आफैमा पूर्ण हुन्छ ।
- ङ) यो सम्प्रेषणको प्रतिफलात्मक सङ्कथन हो ।
- च) यो जीवनलाई हेर्ने एउटा सुन्दर आँखीभ्याल हो ।
- छ) यसमा अन्तर्निहित परिवेश योजनाले समय, स्थान र चरित्रको पहिचान गराउँछ ।
- ज) यसमा प्रभावान्विति नै मूल मेरुदण्डका रूपमा रहेको हुन्छ ।

२.७ निष्कर्ष

यसरी कथालाई पूर्वीय मान्यता अनुसार, पाश्चात्य मान्यता अनुसार तथा नेपाली साहित्यमा कथा सम्बन्धी यहाँ परिभाषित गरिएको छ । विभिन्न विद्वान्हरूको विभिन्न किसिमको परिभाषा रहेतापनि समग्रमा कथा भनेको विचार तथा अनुभवहरूलाई सम्प्रेषण गर्ने स्वयम्मा एउटा पूर्व कल्प हो जसले आफ्नो निश्चित आयातनमा पनि मानव जीवनको अर्थात् समाजको सजीव चित्र उतार्ने काम गरेको देखिन्छ ।

परिच्छेद : तीन

कथा विश्लेषणका संरचनात्मक प्रारूप

३.१ विषय परिचय

कुनै पनि कृतिको सुव्यवस्थित ढङ्गबाट गरिने र सुनिश्चित संहिता वा नियमको रूपरेखामा आधारित हुने विश्लेषण एवं मूल्याङ्कनलाई प्रारूप भनिन्छ।^१

कथा एक यौगिक रचना हो र सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वहरूको आनुपातिक सिङ्गो योगबाट यो बनेको हुन्छ। यी तत्त्वहरूको विचमा अन्योन्यश्रित सम्बन्ध हुने हुँदा तिनलाई अलग्याउनु राम्रो होइन भन्ने धारणा कथाको रचना विधान अन्तर्गत राखिएको हुन्छ।^२ कथा वस्तु, पात्र, संवाद, देश, काल, परिस्थिति, भाषाशैली, उद्देश्य आदि पुरानो परम्परावादी मान्यता हो तर अहिले संरचना र रूपविन्यासमा दुई भेद गरी कथालाई हेर्ने नवसमालोचना सम्बन्धी अवधारणाको विकास भएको छ।^३ यसै मान्यता अनुरूप कथाहरूको विश्लेषणका निम्ति कथाका विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु रूपविन्यास जस्ता उपकरणको आधारमा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ। यिनको सङ्क्षिप्त परिचय क्रमशः यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

३.२ विभाजन

संरचना वा कृतिका बृहत् एकाइको लघु एकाइहरूमा वितरणलाई विभाजन भनिन्छ। यस अन्तर्गत एउटा सिङ्गो संरचना विभिन्न एकाइहरूमा बाँडफाँड वा वर्गीकरण गरी कृतिका बाह्य पक्षहरू केलाउने काम गरिन्छ।^४ कुनै पनि कृतिलाई भाग (सर्ग, परिच्छेद) अङ्क, दृश्य (स्थान), प्रसङ्ग आदि विभिन्न एकाइहरूमा विभाजन गरिएको हुन्छ।

^१ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, **समकालीन साहित्य** (१२/३, २०५९, वैशाख-असार) काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५९, पृ. २३३।

^२ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा), **नेपाली कथा** भाग ४, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०५७, पृ. ८।

^३ ऐजन।

^४ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३३।

यी सबै एकाइहरूमध्ये कुनै कृतिमा सम्पूर्णको र कुनै कृतिमा केहीको मात्र अवस्थिति रहन्छ ।^५ कतिपय रचनामा लेखकले स्वयम् विभाजन गरेको हुन्छ भने कतिपयलाई अविभाज्य अवस्थामा छाडिएको हुन्छ । लेखकद्वारा विभाजन गरिएको भए चिह्नित र सहजै देखिन्छन् भने लेखकद्वारा विभाजन नगरिएको भए अचिह्नित हुन्छ र ती सहजै देखिँदैन । यिनमा चिह्नितलाई प्रस्तुत गर्न वा देखाउन सजिलो हुन्छ भने अचिह्नितलाई चाहिँ अन्तर्विभाजनको विश्लेषण गरी विश्लेषकले नै सानाठूला एकाइहरूको निर्धारण गर्नुपर्दछ ।^६ कृति विश्लेषण गर्दा कृतिमा चिह्नित वा अचिह्नित रूपमा विभाजक एकाइहरूलाई केलाएर वा सिङ्गो संरचनात्मक आयामलाई विभिन्न एकाइहरूमा वर्गीकरण गरेर कृतिको बाह्य पक्षलाई स्पष्ट्याइन्छ ।^७ यसरी हरेक कृतिको सिङ्गो आयामलाई विभाजन गरी सोही आधारमा विश्लेषण गर्दा लघु एकाइको बाह्य पक्षबारे स्पष्ट हुन सकिन्छ ।

३.३ सङ्गठन

संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने दृष्टिबाट परस्पर सम्बद्ध वा स्वतन्त्र प्रकर्य हुने अवयव वा अङ्गहरूको व्यवस्थापनलाई सङ्गठन भनिन्छ । यस अन्तर्गत कुनै कृतिका अवयव वा अङ्गलाई निश्चित क्रममा व्यवस्थापन गरिन्छ । हरेक कृति अवयव अवयवी सम्बन्धबाट निर्मित हुनका साथै एउटा निश्चित सङ्गठनमा सुव्यवस्थित हुन्छ । कृतिगत सङ्गठनको व्यवस्थापन आदि, मध्य तथा अन्त्यका क्रममा हुन्छ र यो व्यतिक्रमिक पनि हुनसक्छ ।^८ जुनसुकै कृति क्रमिक वा व्यतिक्रमिक ढङ्गले आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा सुगठित हुन्छन् । सुगठनको यस्तो अवस्था सिङ्गो कृतिमा र त्यसभित्रका वस्तुमा समेत हुन्छ । कृतिका सुगठनमा यी दुवैको व्यवस्थापन गरिन्छ तर दुवैको स्वतन्त्र अस्तित्व हुने भएकोले कार्य पनि फरक हुन्छ ।^९

कृति र वस्तु दुवैको सङ्गठनको विश्लेषण गर्दा सम्बद्ध हरेक एकाइहरू केलाउनका साथै तिनको व्यवस्थापनसँग सम्बद्ध पक्षहरूको समेत अध्ययन गरिन्छ ।^{१०} वस्तुका सङ्गठनको सन्दर्भबाट आदिभित्र चिनारी र सङ्घर्ष विकास, मध्यभित्र अन्य सङ्कटावस्था र

^५ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३३ ।

^६ ऐजन ।

^७ ऐजन ।

^८ ऐजन ।

^९ ऐजन ।

^{१०} ऐजन ।

चरम तथा अन्त्यभिन्न सङ्घर्षहास र उपसंहार आउँछन् ।^{११} यिनको सङ्क्षिप्त परिचय छुट्टाछुट्टै रूपमा यहाँ उल्लेख गरिन्छ ।

३.३.१ आदि भाग

कृतिका वस्तु वा कथानकको आरम्भिक अंशलाई आदि भनिन्छ । यस अन्तर्गत चिनारी र सङ्घर्षविकास जस्ता एकाइहरू पर्दछन् । यिनै दुई अवस्थावाट आदि भागको विकास हुन्छ ।^{१२} कृतिका वस्तुको प्रारम्भिक उठान हुने यस अङ्गको आफ्नै महत्त्व रहन्छ ।

३.३.१.१ चिनारी

कृतिमा प्रमुख सहभागी, स्थान, घटना तथा समय आदि विभिन्नमध्ये कुनै एकको परिचय गराउँदै सम्भावित समस्या र परिस्थितिको सङ्केत गरिएका अंशलाई चिनारी भनिन्छ । यो कथानकको विकाससँग सम्बद्ध पहिलो अवस्था भएकोले यहीँबाट कथानकको प्रारम्भ हुन्छ ।^{१३} कृतिको विश्लेषण गर्दा उक्त अंशमा कुनकुन विषयको परिचय अथवा चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने स्पष्ट हुनुपर्दछ ।^{१४} कथानकको प्रारम्भ यहीँबाट सुरु हुने भएकाले कथामा आवश्यक विश्वसनीयताका लागि स्वाभाविक ढङ्गमा कथानकको उठान हुपर्ने आवश्यकता रहन्छ ।

३.३.१.२ सङ्घर्ष विकास

चिनारीपछि कृतिमा आकस्मिक घटना वा परिस्थितिका कारण नयाँ समस्या उत्पन्न भएर पात्र, परिस्थिति आदिका विचमा हुने सङ्घर्षको सुरुवातलाई सङ्घर्ष विकास भनिन्छ । यो कथानक (वस्तु) को पहिलो सङ्कटावस्था हो ।^{१५} कथानकको नयाँ मोड प्राप्त गर्ने यस स्थानमा घटना वा परिस्थितिमा आउने समस्याले सङ्घर्षलाई अरू विकसित बनाउन मद्दत पुऱ्याएको हुन्छ ।

^{११} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत् ।

^{१२} ऐजन् ।

^{१३} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६२, पृ. २३६ ।

^{१४} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. ३०५ ।

^{१५} ऐजन्, पृ. २३६ ।

३.३.२ मध्यभाग

कथानकको आदिभन्दापछि र अन्त्यभन्दाअधिका विचको अंशलाई मध्यभाग भनिन्छ । वस्तुका सङ्गठनको मध्यभागमा पर्ने एकाइका रूपमा अन्य सङ्कटावस्था र चरमलाई लिइन्छ ।^{१६} यसको विकास अनेक जटिल सङ्कट अवस्थाहरू पार गर्दै चरमसम्म पुग्दछ । कृतिको पहिलो सङ्कटावस्था (सङ्घर्ष विकास) पछि आउने सङ्कटावस्थाहरूलाई अन्य सङ्कटावस्था भनिन्छ ।^{१७} कृतिको विश्लेषण गर्दा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरू पैदा गराउने घटनावलीहरू तथा प्रस्तावित समस्या के वा कसरी कुन रूपमा निर्णायक मोडमा पुगी समाधानोन्मुख छ भन्ने कुरा समेत केलाइन्छ ।^{१८} यो कथानकको उत्कर्ष हो र यस भागमा सङ्घर्ष विकासपछि आउने अन्य सङ्कटावस्थाहरूको पनि सृजना भई चरममा पुग्दछ । यो स्थितिमा घटना तथा समाधानको उपाय खोजी गरिएको हुन्छ ।

३.३.३ अन्त्य भाग

कथानकको अन्तिम सङ्कटावस्था र चरम पछिको बाँकी अंशलाई अन्त्य भाग भनिन्छ । यो कृतिको मध्यपछि आउने समापनतिरको भाग हो यसमा घटना वा घटना शृङ्खलाको निष्कर्ष, कार्यव्यापारको पूर्णता तथा अन्तिम परिणामको प्रस्तुति हुन्छ । वस्तुका सङ्गठनका अन्त्य भागमा पर्ने एकाइहरू सङ्घर्षह्रास र उपसंहार हुन् ।^{१९} यो भाग अन्त्य भाग भएको हुँदा यसमा घटना तथा परिस्थितिहरू क्रमशः शिथिल हुँदै जाने र समापनको पूर्व सङ्केत समेत पाइएको हुन्छ ।

३.३.३.१ सङ्घर्षह्रास

कृतिमा छिन्नभिन्न भएर विस्तारित घटना र प्रसङ्गहरू एकत्रित हुने तथा द्वन्द्व शिथिल हुने अवस्थालाई सङ्घर्षह्रास भनिन्छ । यस अवस्थामा छिरलिएका घटनाहरू एकीकृत हुँदै जान्छन् र सङ्घर्ष पनि समाप्त हुन्छ । यहीँबाट सहभागीहरूका बीचको द्वन्द्व शिथिल हुनाका साथै कथानक पनि समापनतर्फ अभिमुख हुन्छ ।^{२०} यस भागमा द्वन्द्व शिथिल

^{१६} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत् ।

^{१७} ऐजन ।

^{१८} ऐजन ।

^{१९} ऐजन ।

^{२०} ऐजन ।

हुने अवस्था हुन्छ । यस अवस्थामा कथानक पनि समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख हुदै गएको हुन्छ ।

३.३.३.२ उपसंहार

प्रस्तावित र विस्तारित समस्याको पूरै समाधान भई परिणाम वा फलप्राप्तिको अवस्थालाई उपसंहार वा समापन भनिन्छ । सङ्घर्षहासपछि समापनका रूपमा आउने उपसंहारमा द्वन्द्वको समाप्ति, समस्याको समाधान, फलप्राप्तिका साथै समग्र कृतिकै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिन्छ र यसैबाट कृतिको अन्त्य हुन्छ ।^{२१} यस भागमा विस्तारित घटना र प्रसङ्गरू एकत्रित भई द्वन्द्वको समाप्तिका साथै समग्र कृतिकै निष्कर्ष सहित अन्त्य भएको हुन्छ ।

३.४ वस्तु

कृतिमा बाह्य प्रकाशनको सारभूत अंश वा सार तत्त्व तथा आन्तरिक सत्व वा गुदीलाई वस्तु भनिन्छ । यो जुनसुकै कृतिलाई अस्तित्व प्रदान गर्ने सर्व प्रमुख तत्त्व हो । वस्तुविना कृतिको रचना हुँदैन । यस अन्तर्गत विषय, सत्व, आधारतत्त्व र यथार्थ पर्दछन् । कृतिको विशेष र आवश्यक घटक मानिने वस्तु कृतिको प्रकृति अनुरूप फरक हुन्छ ।^{२२} वस्तुको उपस्थिति कतिपय कृतिमा भाव वा विचारको रूपमा कतिपय घटना, प्रसङ्ग वा कथानकको रूपमा तथा कतिपयमा कार्यव्यापार वा द्वन्द्वका रूपमा हुन्छ । यी जुनसुकै रूपमा भएपनि कृतिमा वस्तुको अनिवार्यता रहन्छ ।^{२३} वस्तुका रूमा आख्यानात्मक कृतिको मुख्य घटक कथानक हो । कथानकले पूर्णतया प्राप्त गर्नका लागि यसका भाग वा अङ्गहरू र तिनका विकासात्मक अवस्थाहरूको संयोजन हुनु पर्दछ । कथानकका भाग वा अङ्गहरू र तिनका विकासावस्थाको क्रम आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा रहन्छन् ।^{२४} कृतिको सङ्गठनभै वस्तुको सङ्गठनका सन्दर्भमा पनि आदि, मध्य र अन्त्य क्रमिक वा व्यतिक्रमिक रूपमा सङ्गठित हुन्छन । वस्तुका सङ्गठनको सन्दर्भबाट आदि अन्तर्गत चिनारी र सङ्घर्ष विकास,

^{२१} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डहेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३७ ।

^{२२} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६ ।

^{२३} ऐजन ।

^{२४} ऐजन ।

मध्य अन्तर्गत अन्य सङ्कटावस्थाहरू र चरम तथा अन्त्य अन्तर्गत सङ्घर्षह्रास र उपसंहार पर्दछन् ।^{२५} विषयवस्तुको भागवाट कृतिलाई विश्लेषण गर्दाको सन्दर्भमा आन्तरिक सत्व बुझाउने कार्य गरिएको हुन्छ ।

३.५ सहभागी र सहभागिता

सामान्यतया साहित्यिक सन्दर्भबाट हेर्दा साहित्यिक कृति वा सङ्गठनमा संलग्न वा प्रयुक्त व्याक्ति, पात्र वा चरित्रलाई सहभागी भनिन्छ । गैर साहित्यिक सन्दर्भबाट हेर्दा चरित्रले व्यक्तित्व नैतिकतालाई पनि सङ्केत गर्दछ । सहभागी वा पात्रहरू मानवका अतिरिक्त अमानव, जनावर तथा निर्जीव वस्तुलाई लेखकले मानवीय व्यक्तित्वमा आरोपित गरी प्रस्तुत गर्दछ । यस दृष्टिबाट हेर्दा सहभागी मानव नै हुनुपर्छ भन्ने छैन गैरमानव पनि हुन सक्छ ।^{२६} कृति वा सङ्कथनमा प्रयुक्त व्यक्ति पात्र वा चरित्रलाई सहभागी भनिन्छ । हरेक कृतिमा सहभागीहरूको भूमिका कृतिमा वक्ता, श्रोता, प्रेषक, प्रापक, सम्बोधक, सम्बोधित आदि अनेक रूपमा रहन्छन् ।^{२७} सहभागीहरूको सहभागितामा समय समयमा परिवर्तन भइरहन्छ ।^{२८} कृतिमा अनुकूल प्रतिकूल, सहायक गौण, गतिशील, स्थिर, वर्गीय व्यक्तिगत, नेपथ्य, मञ्चीय, बद्ध, मुक्त आदि अनेक प्रकारका पात्रहरूको सहभागिता रहन्छ । कृतिको कथानक प्रमुख सहभागी वा नायकमा घटित घटनावलीबाट गतिशील भई उसकै चरित्र र भूमिका द्वारा निर्धारित हुन्छ । यी विभिन्न खालका चरित्रका बिच हुने पारस्परिक सम्बन्ध तथा द्वन्द्वले कथानकलाई जीवन्त र सहभागीहरूलाई गतिशील तुल्याउँछ ।^{२९} चरित्रको चारित्रिक भूमिकाको सहभागितामूलक विश्लेषण यस भागमा गरिन्छ ।

३.६ परिवेश

कृतिमा प्रयुक्त चरित्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने तथा घटना घटित हुने स्थान, समय र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । यसलाई देश, काल, वातावरण, कार्य पीठिका, पृष्ठभूमि आदि पनि भन्ने गरिन्छ । घटना कहिले कहाँ र कसरी घटित भयो भन्ने कुरालाई

^{२५} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६ ।

^{२६} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २२७-२२८ ।

^{२७} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६ ।

^{२८} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. ३०९ ।

^{२९} पूर्ववत्, पृ. २२८ ।

परिवेशले जनाउँछ।^{३०} परिवेशले वस्तु र सहभागीलाई जीवन्त र गतिशील तुल्याउने आधार प्रदान गर्छ।^{३१} आख्यानात्मक संरचना भएका कृतिको परिवेश विश्लेषण गर्दा स्थान, समय र वातावरणको प्रयोग सामान्य र विशिष्ट कुन ढङ्गमा के कसरी गरिएको छ भन्ने कुरा केलाइन्छ।^{३२} कृतिले ओगट्ने समय स्थान र वातावरणलाई परिवेशले सङ्केत गरेको हुन्छ। आख्यानमा कार्यव्यापार हुने र घटना घटित हुने स्थान समय आदि वस्तुजगत्लाई परिवेश भनिन्छ।^{३३}

३.७ उद्देश्य

कृतिमा अभिव्यक्त गर्न खोजिएको प्रयोजन नै उद्देश्य हो। हरेक विधाका साहित्यिक कृतिको सृजना उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिने हुदा साहित्य सृजनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ। निरुद्देश्य र निष्प्रयोजन कुनै पनि कृतिको रचना गरिएमा त्यो सार्थक नभई निरर्थक कार्य हुन्छ।^{३४} यसरी साहित्यको रचना निरुद्देश्य हुदैन र त्यसमा कुनै न कुनै उद्देश्य अवश्यै हुन्छ।^{३५} साहित्य सृजनाका अनेक उद्देश्यहरूको चर्चा पाइए पनि मुख्यतया मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण, यथार्थको प्रकटीकरण आदिलाई कृतिलेखनको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ। कृति विश्लेषणका क्रममा यीमध्ये कुन उद्देश्यलाई के कसरी अभिव्यक्त गरिएको छ भन्ने कुरा निर्व्योचन गरिन्छ।^{३६} यसलाई मूलथिम अर्थात् निचोडका रूपमा हेरिन्छ। कृतिको उद्देश्य के रहेको छ भन्नेबारे यस यस भागमा उल्लेख गरिएको हुन्छ।

३.८ दृष्टिबिन्दु

कृतिलाई पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने तरिका वा उपस्थापन पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निमित्त संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका

^{३०} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २६४।

^{३१} ऐजन, पृ. २६४।

^{३२} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. ३०९।

^{३३} मोहनराज शर्मा, *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*, काठमाडौं : ब्वेस्ट प्रकाशन, २०६६, पृ. १४८।

^{३४} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २४४।

^{३५} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३५।

^{३६} पूर्ववत्, पृ. ३०९।

कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ ।^{३७} कृतिकारको स्थितिलाई बुझाउने दृष्टिबिन्दुले कृतिको सहभागी, कार्यव्यापार, परिवेश, उद्देश्य आदिलाई पाठक समक्ष पुऱ्याउने तरिकालाई पनि बुझाउँछ । यसले कृतिलाई ठोस आकृति वा संरचनागत पूर्णता प्रदान गर्न तथा कृतिको वस्तुलाई सम्प्रेषणीय र संवेदनशील तुल्याउन मद्दत पुऱ्याउँछ ।^{३८} दृष्टिबिन्दु कृतिमा अन्तर्निहित विचार धारालाई पक्रने र बुझ्ने सरलतम विधि पनि हो । हरेक कृतिमा कुनै न कुनै रूपले विचारधारा सन्निहित हुन्छ । विचारधारा भन्नाले जीवन-जगत् एवं त्यसको वास्तविकतासँग सम्बद्ध हुन्छ । रचनाकारले आफ्नो जीवन भोगाइको ढङ्ग वा तरिका एवं सोचाइको प्रकारको आधारमा जीवनजगत् र त्यसको वास्तविकतालाई अङ्गीकार गरी कृतिको रचना गर्ने हुँदा हरेक कृतिमा कुनै न कुनै विचारधाराको अभिव्यक्ति भएकै हुन्छ । यस्तो अभिव्यक्ति समख्याता वा अन्य सहभागीका माध्यमबाट गरिन्छ । कृतिमा अभिव्यक्त गरिने विचारधारा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, दार्शनिक आदि हुनसक्छ । हरेक प्रकारको अभिव्यक्तिमा कुनै न कुनै रूपले विचारधारा आउने आउने गर्दछ र मानसिक क्षमता अनुसार गरिनुपर्दछ नत्र भने त्यो निरर्थक हुन्छ ।^{३९} कृति तृतीय वा प्रथम दृष्टिबिन्दुमध्ये कुन दृष्टिबिन्दुमा रचिएको छ र त्यस कृतिका माध्यमबाट लेखकले के-कस्तो विचारधारा अधि सार्न खोजेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत गरिन्छ ।^{४०} यस आधारमा भन्नुपर्दा रचनाकार विचारको संवाहक हो र उसको रचना विचारको अभिव्यक्ति हो भन्न सकिन्छ । दृष्टिबिन्दु प्रथम र तृतीय गरी मूलत दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको रहेका छन् भने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ, सीमित र वस्तुगत गरी तीन प्रकारका रहेका छन् ।

३.९ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् । जस्तै पदविन्यास, बिम्ब विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक विधान, तुलना- उपमा, प्राक्सन्दर्भ आदि

^{३७} दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा** भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{३८} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण**, पूर्ववत्, पृ. २३७ ।

^{३९} ऐजन्, पृ. २३८ ।

^{४०} पूर्ववत्, पृ. ३१० ।

कथाको भाषिक एवम् शिल्प शैलीगत निर्माणमा सहायता गर्ने भएकाले तत्क्षण पाठक वर्गलाई प्रभावित गर्ने काम गर्छ ।^{४१} यसले साहित्यिक कृतिलाई अरू विशिष्टता प्रदान गर्दछ । रूपविन्यास लेखकपिच्छे फरक-फरक हुने भएकोले यसलाई लेखकको निजी पहिचानका रूपमा समेत लिने गरिन्छ ।

३.१० निष्कर्ष

यसरी यस **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूको विश्लेषणका निम्ति जुन प्रारूपभित्र रहेर काम गरिएको छ, त्यसमा केही नवीन शैलीको प्रयोग भएको छ । कथाका तत्त्वहरूमध्ये कतिपय अन्तर्मिश्रण भई प्रस्तुत भएका छन् । कथा यौगिक रचना भएकोले यो एक निश्चित प्रकारको सङ्क्षिप्त रचनामा निबद्ध रहेर पनि आफैमा पूर्ण हुन्छ । कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला, जसमा जीवन र समाज प्रतिबिम्बित हुन्छ । कथा रूप र संरचना दुवै पक्ष (घटक) बाट निर्मित भई यसले भौतिक स्वरूप र भावना सञ्चरण गर्ने कार्य गर्दछ । यी दुवै घटकका आधारबाट शीर्षक चयन गरी विश्लेषण गरिएको छ । विभाजन शीर्षकभित्र प्रत्येक कथाका चिह्नित अचिह्नित अभिलक्षणका आधारमा विभाजन गरिएको छ । त्यसै गरी सङ्गठनभित्र कथाको कथानकको वस्तु सङ्गठन र आदि, मध्य र अन्त्य अवस्थाको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ । वस्तु शीर्षक दिइएको ठाउँमा कथानकको वर्णन विस्तार के-कस्तो छ, त्यसको जानकारी दिइएको छ । सहभागी र सहभागिताभित्र पात्रहरूको भूमिका उसका सबल र दुर्बल पक्ष सहित तालिकाभित्र वर्गीकरणको शैलीमा तिनको सहभागितामूलक उपस्थिति देखाइएको छ । परिवेश शीर्षक दिइएको ठाउँमा कथाको घटना, ठाउँ, समय, परिस्थितिको स्पष्ट जानकारी दिने काम भएको छ । उद्देश्य शीर्षक दिइएको ठाउँमा कथाको निचोड अथवा प्रयोजन केका लागि रहेको छ । कस्तो सन्देश दिन खोजेको छ र सुधारको अपेक्षा छ या छैन तिनै कुराहरूको जानकारी दिने प्रयास गरिएको छ । दृष्टिविन्दु अन्तर्गत कथाकारले कथामा भाव वा विचार प्रस्तुत गर्न उभ्याएका पात्रहरू के-कस्ता छन् स्वयम् कतिपय ठाउँमा कथाकार आफै उभिएका छन् भने कतिपय ठाउँमा प्रतिनिधित्व गर्न लगाइएका पात्रहरू छन्, जसले कथाकारका कथ्य वा विचारलाई पाठक समक्ष पुर्याएका छन् । पात्रहरूका यिनै र यस्तै

^{४१} दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा** भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १० ।

भूमिकाका आधारमा विभिन्न दृष्टिबिन्दुको नाम विश्लेषणका क्रममा दिइएको छ र अन्तिम शीर्षक रूपविन्यास अन्तर्गत भाषिक प्रयोग, वाक्यगठन, शाब्दिक प्रयोग, आकार-प्रकार आदिसहित भौतिक पक्षको जानकारी दिइएको छ ।

यसरी सम्पूर्ण सङ्ग्रहभित्रका कथाभित्रको विश्लेषण सहित निष्कर्ष दिने काम गरिएको छ । यस संरचनात्मक प्रारूपभित्रबाट कथाको विश्लेषण गर्दा बढी वस्तुपरक र वैज्ञानिक हुन पुगेको छ । यस किसिमको कार्यले विश्लेषकलाई निश्चित परिधिभित्रका निश्चित किसिमको कार्यका लागि अनुमति दिइएको हो । अन्यथा भाषा र साहित्यका प्रभावबाट आफ्ना धेरै निजी विचार थपिने सम्भावना न्यून रहेकाले शोध प्रयोजनमा हिसाबले यो प्रक्रिया आफैमा पूर्ण रहेको साबित हुन्छ ।

परिच्छेद : चार

मोहनराज शर्माको कथायात्रा र प्रवृत्ति

४.१ विषय प्रवेश

मोहनराज शर्माको कथायात्रालाई विभिन्न चरण र प्रवृत्तिका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ। वि.सं. २०१६ सालदेखि कथाका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका शर्मा हालसम्म पनि उत्तिकै क्रियाशील छन्। उनका कथालाई दुई चरणमा विभाजन गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ। कथालेखनको सुरुवातदेखि हालसम्म आइपुग्दा कथाका विषयवस्तु र शैलीशिल्प भिन्न देखिएका आधारमा उनका कथालाई प्रथम चरण र द्वितीय चरणमा विभाजन गरी तिनका प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्यहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ।

४.२ मोहनराज शर्माको कथायात्रा

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व मोहनराज शर्माले साहित्यका कथा क्षेत्रमा उनले छुट्टै पहिचान बनाएको पाइन्छ। वि.सं २०१६ को **दीपक** पत्रिकामा प्रकाशित *एकको एक हात लाग्यो* शून्य शीर्षकको कथाबाट कथाविधाको लेखनमा मोहनराज शर्माको कथायात्रा अहिले पनि निरन्तर जारी रहेको छ। यस समयावधिसम्म आइपुग्दा असङ्ख्य कृतिहरूको सृजना गरी नेपाली साहित्यमा अद्वितीय र गौरवशाली कीर्तिमान बनाउन सफल शर्माका हालसम्म **च्याँखेधर्ना** (२०२४), **कोर्ना** (२०४०), **महाशून्य** (२०५०), **बैखरी** (२०५०) र **भर्खर** (२०६८) गरी पाँचवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। वि.सं २०१६ देखि हालसम्म आइपुग्दा पाँच दशक लामो कथायात्रा पूरा गरेका शर्माका यस समयावधिभित्र लेखिएका कथाहरूमा अध्ययन गर्दा कथाका कथ्य र शिल्पमा क्रमिक परिष्कार र परिमार्जन भएको देखिन्छ। सुरुका कथासङ्ग्रहहरूमा वास्तविक जीवनमा पाइने घटना सन्दर्भ र पात्रहरूको प्रयोग गरी मानिसको जीवनका विविध रहस्य र यथार्थहरूका उद्घाटन गर्न सफल देखिन्छन्। सामाजिक युग जीवनका यथार्थलाई विभिन्न शैलीमा प्रस्तुत गर्ने शर्माका कथामा व्यङ्ग्यात्मकता, प्रतीकात्मकता, स्वैरकाल्पनिकता र

प्रयोगशीलताको प्रचुरता प्रशस्त पाइन्छ । पछिल्ला समयका कथासङ्ग्रहहरूमा पुर्वाद्ध चरणका कथाहरूमा देखिएका विषयवस्तुलाई निरन्तरता दिँदै समकालीन युग जीवनका यथार्थता, समाजमा देखिएका सङ्गति-असङ्गति, सब्ब्याँटा र बिब्ल्याँटा परिस्थितिहरू, वैयक्तिक तथा सामाजिक जीवनका आरोह-अवरोह, सुख-दुख, आशा-निराशा आदि विविध पक्षलाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरी तिनलाई कथाशिल्प प्रदान गरेका छन् । यस समयका कथामा कथाकार शर्माले यथार्थलाई नवीन शैलीको प्रयोग, स्वैरकल्पना र प्रतीकहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । यथार्थको अतिशय गूढतम रहस्यको अभिव्यञ्जनाका लागि स्वैरकल्पनालाई शैलीय माध्यमका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । विषयवस्तुको सूक्ष्म विश्लेषण गरी लेखिएका कथाहरू केही यौन परक र मनोविश्लेषणात्मक खालका देखिन्छन् । कथाकारहरूको कथालेखनमा आएको प्रवृत्तिगत परिवर्तनसँगै कथालेखनको यात्राले अर्को मोड लिएको हुन्छ । लेखनका क्रममा सबैतिर देखापर्ने यो स्थिति मोहराज शर्माको कथायात्रामा पनि देखा पर्दछ । उनको साहित्यिक यात्रामा हालसम्म समालोचना विधा अझ बढी उर्वर देखिए तापनि कथायात्रा पनि अनवरत रूपमा अगाडि बढिरहेको छ । उनको कथायात्रालाई विश्लेषण गर्दा पहिलो चरण र दोस्रो चरण गरी दुई चरणमा यसरी विभाजन गर्न सकिन्छ :

क) पहिलो चरण (२०१६-२०५०)

ख) दोस्रो चरण (२०५१ देखि हालसम्म)

४.३ पहिलो चरण

वि.सं २०१६ देखि २०५० सम्मको अवधिलाई कथाकार मोहनराज शर्माको कथायात्राको पुर्वाद्ध चरण मान्न सकिन्छ । वि.सं २०१६ सालमा प्रकाशित *एकको एक हात लाग्यो शून्य* शीर्षकको कथा शर्माको प्रथम कथा रचना हो । यहाँदेखि उनको कथायात्राको आरम्भबिन्दुको थालनी भएको मान्न सकिन्छ । पुर्वाद्ध चरणका उनका कथासङ्ग्रहहरू यसप्रकार रहेका छन् -

क) च्याँखे धर्ना (२०२४)

ख) कोर्दा (२०४०)

ग) महाशून्य (२०५०)

कथाकार मोहनराज शर्माको कथायात्राको पहिलो चरणमा तिनवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । प्रवृत्तिगत हिसाबले यी सङ्ग्रहहरूले यिनको कथायात्राको पहिलो चरणको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यस चरणको कथाहरूको अध्ययन गर्दा व्यक्ति र समाजका हँसाइभन्दा बढी रुवाइ तथा राजनीति, मनोविज्ञान, रतिराग आदि विभिन्न क्षेत्रमा देखापर्ने विकृति विसङ्गति तथा आफू बाँचेको र आफूले भोगेको युगीन परिवेशबाट विषयवस्तुको चयन गरी त्यसलाई कथात्मक स्वरूप प्रदान गर्ने शर्मा कथ्य र शिल्प दुवै दृष्टिले प्रयोगवादी कथाकारका रूपमा देखा परेका छन् । उनको वैशिष्ट्य सार्थक प्रयोगशीलता पनि हो । एउटै पात्रका माध्यमबाट अनेक कथानकको सृजना गरी त्यसलाई विभिन्न कोणबाट हास्यव्यङ्ग्यात्मक र स्वैरकल्पनिक ढङ्गले चित्रण गर्दै वैयक्तिक, सामाजिक र मानसिक यथार्थको चित्रण गर्नु यिनका प्रयोगधर्मिताका निजी अभिलक्षण हुन् । बुँदागत रूपमा पहिलो चरणका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- क) सामाजिक यथार्थको चित्रण
- ख) व्यङ्ग्यात्मकताको प्रचुरता
- ग) प्रयोगवादी, वस्तुवादी र सामाजिक यथार्थवादी कथालेखन
- घ) पात्रहरूको पुनरावृत्ति
- ङ) समाज एवं राष्ट्रको विकृति र विसङ्गतिको चित्रण
- च) स्वैरकल्पनाको प्रयोग
- छ) अयथार्थका माध्यमबाट यथार्थको प्रस्तुति
- ज) प्रवृत्तिगत र प्रविधिगत नवीनता
- झ) सहरिया परिवेशको शिक्षित अशिक्षित पात्रहरूको चित्रण
- ञ) वर्गीय विभेदको कलात्मक प्रस्तुति
- ट) राजनैतिक विषयवस्तुको प्रयोग
- ठ) क्षीण कथानक र न्यून घटनावलीको प्रयोग
- ड) शिष्ट यौनको चित्रण
- ढ) प्रतीकहरूको प्रयोग

४.४ द्वितीय चरण

वि.सं २०५१ देखि हालसम्मको अवधिलाई कथाकार शर्माको कथायात्रा दोस्रो चरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यस चरणसम्म आइपुग्दा उनका कथाहरूमा प्रथम चरणका केही प्रवृत्तिहरू दोहोरिए पनि प्रस्तुतिगत नवीनता पाउन सकिन्छ । समाजको जल्दोबल्दो घटना र तितो यथार्थलाई स्वैरकाल्पनिक ढङ्गले लेखिएका कथासङ्ग्रहहरू यस चरणमा देखा पर्दछन् । यी कथाहरूका माध्यमबाट युगीन सन्दर्भहरू प्रस्तुत भएका छन् । अत्यन्तै प्रयोगशील, स्वैरकाल्पनिक र मिथकीय कथाहरू यस चरणमा देखा परेका छन् । स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेर पाठकलाई आफू बाँचेको युगको गहिराइतिर पुऱ्याउनु र जीवन्त यथार्थको उद्घाटन गरी वैयक्तिक तथा सामाजिक विद्रूपताको सत्यलाई बाहिर ल्याउन शर्माका दोस्रो चरणका कथा सङ्ग्रहहरू सक्षम छन् । पछिल्लो समयमा प्रविधि संस्कृति र साइबर कथालेखनमा उनको सशक्तता देखिएको छ । **बैखरी** (२०५४) र **भर्खर** (२०६८) यस चरणका उलेख्य कथासङ्ग्रहहरू हुन् ।

बैखरी कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू पनि अत्यन्त प्रयोगशील स्वैरकाल्पनिक र मिथकीय छन् । यसभित्र 'अहिले कि उहिले' खण्डभित्र छ वटा कथा र 'कथा' खण्डभित्र तीनवटा र 'दशमुख र म' खण्डभित्र तिनवटा कथा छन् । लामो समयसम्म कथा लेखनलाई निरन्तरता दिई नेपाली कथा साहित्यमा स्वैरकल्पनात्मक तर अपारम्परिक कथालेखनमा उल्लेखनीय भूमिका खेल्ने मोहनराज शर्मा प्रयोगवादी धाराका सशक्त कथाकार हुन् । **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्रका केही कथामा पनि प्रविधि संस्कृतिको प्रयोग, विनिर्माणवाद, स्वैरकल्पना एवं प्रयोगशील कथाहरू हुनको साथै केही कथाहरू यौनिक तर प्रतीकात्मक रहेका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरूलाई आधुनिकोत्तर चिन्तन र शैली स्पर्श गर्दै कथा लेखनको नौलो बान्कीमा प्रस्तुत गरेका छन् । कतिपय कथाहरूमा सामाजिक सङ्गतिहीनताप्रति तीव्र व्यङ्ग्य पनि रहेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली नवयुगीन प्रयोगवादी धारा र उत्तरवर्ती धारामा समेत मोहनराज शर्माका यस चरणका कथासङ्ग्रहहरूले नवआयाम प्रदान गरेका छन् ।

आफ्नो पाँच दशक लामो कथायात्राका क्रममा प्रकाशित पाँचवटा कथासङ्ग्रह र फुटकर कथा समेत गरी मोहनराज शर्माले एकसय जति कथाहरू लेखेका छन् । स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेर पाठकलाई आफू बाँचेको युगको गहिराइतिर पुऱ्याउनु र जीवन्त यथार्थको उद्घाटन गरी वैयक्तिक तथा सामाजिक विद्रूपताको प्रस्तुति बाहिर ल्याउनु उनका

कथाको विशेषता हो । शर्माको द्वितीय चरणका कथाका प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी समेट्न सकिन्छ :

- क) समकालीन सामाजिक जीवनलाई कथावस्तुको स्रोत बनाउनु,
- ख) स्वैरकल्पनात्मक र अपारम्परिक कथा लेखन,
- ग) अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी धारा हुँदै उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनसम्म विस्तारित लेखन,
- घ) प्रविधि संस्कृति एवं साइबर संस्कृतिको प्रयोग,
- ङ) उत्तरआधुनिकता एवं बहुलवादी दृष्टिकोण,
- च) विनिर्मित खालका कथाहरूको रचना,
- छ) प्रतीकात्मक रूपमा यौनिक विषयको प्रभावकारी प्रस्तुति,
- ज) संवादात्मक एवं बहुल भाषिक प्रयोग,
- झ) सहरिया परिवेशको चित्रण,
- ञ) वर्णनात्मक तथा विवरणत्मक शैलीको प्रयोग,
- ट) जटिल खालका कथालेखनको प्रस्तुति,
- ठ) मनोविश्लेषणात्मकता ।

४.५ निष्कर्ष

कथाकार मोहनराज शर्माको कथायात्रालाई प्रथम र द्वितीय चरण गरी दुई दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा नवीन शिल्प र शैलीको प्रयोगमा जागरुकता देखाएका छन् । उनी समकालीन युगका सशक्त कथाकार हुन् । नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबी, महङ्गी, राजनीतिक तथा प्रशासनिक विकृति, भ्रष्ट समाज एवं सांस्कृतिक जीवनको चित्रण गरिएका उनका कथाहरू समकालीन नेपाली समाजका बिम्बका रूपमा रहेका पाइन्छन् । पाँच दशक लामो कथायात्रामा उनले समाजका पक्षमा आफ्ना कथाहरू सृजना गरेका छन् ।

परिच्छेद : पाँच

भर्खर कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

५.१ परिचय

मोहनराज शर्माद्वारा लिखित **भर्खर** कथासङ्ग्रह (२०६८) मा सङ्कलित पन्ध्रवटा कथाहरूको अध्ययन अन्तर्गत ३.२ देखि ३.९ सम्म उल्लेख भएका संरचनात्मक प्रारूपका आधारमा समग्र कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ 'केबुलकारकी केटी' कथाको विश्लेषण

कथाकार मोहनराज शर्माको *केबुलकारकी केटी* कथा **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पहिलो कथा हो । यस कथामा वर्तमान समयमा जस्तोसुकै पीडा खपेर समस्याको भारी बोकेर भएपनि बाँच्नेपने आजको मान्छेको बाध्यता र विसङ्गत जीवनको वस्तु यथार्थलाई विषयबद्ध गरिएको छ ।

५.२.१ विभाजन

'केबुलकारकी केटी' कथा विभाजनका हिसाबले चिह्नित र अचिह्नित दुवै रूपले तीनसय उनानब्बे पङ्क्तिसहित लामाछोटा गरी सोह्र अनुच्छेदमा बाँडिएको छ । त्यसमा पनि सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद पाँच पङ्क्ति र लामो अठासी पङ्क्तिमा विभाजित प्रस्तुत कथा बाह्र पृष्ठमा समेटिएको छ । मझौला आयाममा संरचित यस कथाको विभिन्न प्रसङ्ग, विश्राम, चिह्नित र अचिह्नित भागहरू, पङ्क्ति समूह र अनुच्छेदहरूले कथालाई संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेका छन् ।

५.२.२ सङ्गठन

सङ्गठनका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत कथा केबुलकारमा चढेदेखि 'म' पात्र र 'ऊ' पात्र बिचको परिचय सँगसँगै कुराकानी तथा संवादका आधारमा घटनाको पूर्वापर प्रसङ्ग र

कथ्यको प्रस्तुति एकपछि अर्को गर्दै सिलसिलेवर ढङ्गले भएको देखिन्छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थापन क्रमिक ढङ्गले गरिएको छ । केबुलकारको स्टेसन, द्वन्द्वकाल, सहभागी, कार्यव्यापार स्थिति आदिका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । सिम्रिक नामधारी पात्रलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । सिम्रिक नामधारी 'ऊ' पात्रप्रति वेदु नामक 'म' पात्रको केबुलकारमा भेट र परिचयपछि सिम्रिकको सुन्दरताप्रति आकर्षण बढ्दै जाँदा उसलाई भोग्ने 'म' पात्रको चाहनाको प्रकटीकरण जस्ता प्रसङ्गबाट केटीको एकलोपनको फाइदा उठाइहालौं भन्ने पुरुषवृत्ति चिनाई पाठकलाई कथातर्फ अभिमुख गरिएको छ । 'म' पात्रको कामुकता रागिँदै गएर ऊ सिम्रिकका शारीरिक अङ्गहरूको स्पर्श गर्दै हातका औँलामा पुग्दा बुढी औँला फुत्तफुत्त छुटेपछि विस्मृत हुनपुग्छ र यथार्थ एकपछि अर्को गर्दै खुल्दै जान्छ । आफू कारणवश कसैको रखौटी भएको सिम्रिकको खुलासा प्रस्तुत गरी मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.२.३ वस्तु

'केबुलकारकी केटी' कथा केबुलकारको बट्टाभिन्न सीमित छ । कथामा 'म' पात्रले 'ऊ' पात्रको जीवनमा घटेका घटनाको इतिवृत्तान्त सुन्दै र प्रस्तुत गर्दै कथा अगाडि बढेको हुन्छ । 'म' पात्र ब्रा उद्योगको मालिक हो । ऊ मनकामना हेर्ने उद्देश्यले हिँडेको हुन्छ । त्यस्तै 'ऊ' पात्र भने कोमामा रहेर जीवन बाँच्ने सङ्घर्ष गर्दै गरेको आफ्नो अघोषित लोग्नेको स्वास्थ्य लाभको लागि भाकल गर्न आएकी हुन्छे । उनीहरू दुबैको भेट अनपेक्षित अवस्थामा केबुलकारभिन्न रहेका दुई अपरिचित यात्रीहरूका रूपमा हुन्छ । सुरुमा विरानोपन घमलङ्ग ओडेर दुबैजना मौन अवस्थामा बसेका हुन्छन् । 'म' पात्र भने 'ऊ' पात्रको लोभलाग्दो रूप सौन्दर्यबाट ज्यादै पुलकित हुँदै मनमनै उसको सर्वाङ्ग सुन्दरताको प्रशंसा गर्दै कल्पनामा हराउन पुग्छ । त्यस समयसम्म उनीहरूबिच परिचय भएको हुँदैन । केबुलकार चलन सुरु गरेपछि मात्र तिनीहरूबिच संवादको सुरुवात हुन्छ । 'म' पात्रले पुरुष वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले अलि ठट्टेउलो पारामा उन्मुक्त किसिमले कुरा गर्दै जान्छ । 'ऊ' भने जबाफ मात्र दिइरहन्छे । यसरी दुबैजनाले विरानोपनलाई पन्छाइरहेका हुन्छन् । 'म' पात्र उसको सुन्दरतामा हुरुक्क भई कल्पनामा हराएको कुरा मन खोलेर प्रत्यक्ष सुन्दरताको बयान गर्दै ऊ पात्रलाई माया गर्न चाहेको उल्लेख गर्छ तर बलात्कार भने होइन । 'ऊ' पात्र

पनि म पात्रले गरेको सबै कुरामा सहमति जनाए जस्तो गर्छे तर बलात्कार भन्ने शब्दबाट 'ऊ' त्रसित भएर अतीतमा हराउन पुग्छे र 'म' पात्रलाई बाचा गर्न लगाउँछे । 'म' पात्रको सहमतिपछि दुबैजना एकअर्काको नाम र कामको परिचयको क्रम अगाडि बढाउन सुरु गर्छन् अनि साथी बन्छन् । यहाँ 'म' पात्रको नाम वेदु र 'ऊ' पात्रको नाम सिम्रिक हुन्छ । ब्रा उद्योगमा काम गर्ने भएकोले 'म' पात्र ले हातको बुढीऔंला समाएर ब्राको साइज पत्ता लगाउन सक्ने कुरा गर्छ । 'ऊ' पात्र बलात्कारको सिकारमा परेकी, ब्युटीहोमका नाममा चलेको वेश्यालयबाट उद्धार गरिएकी, डिपार्टमेन्टल स्टोर्स चलाएर बस्ने बुढो लोग्नेको रखौटी रहेको कुरा 'ऊ' पात्रले यथार्थ रूपमा 'म' पात्रलाई परिचयका क्रममा स्पष्ट पारिदिन्छे । यहाँसम्म आइपुग्दा कथा प्रसङ्ग निकै कारुणिक अवस्थामा पुगेको हुन्छ । 'ऊ' पात्र सामूहिक बलात्कारको सिकार बन्न पुग्छे । बुढो लोग्नेको तरुणी स्वास्ती तथा ठूलो डिपार्टमेन्टल स्टोर भएकोले चन्दा माग्ने निहुँमा पाँचजना जवान लाठे ठिटाहरूले 'ऊ' पात्रको लोग्नेलाई लुटपाट तथा मरणासन्न हुने गरी कुटपिट गर्नुका साथै त्यहाँ उपद्रो मच्चाउँछन् । 'ऊ' पात्रलाई सामूहिक बलात्कारको क्रममा स्तन नै काटेर लगेको कुरा 'म' पात्रलाई बताउँदै कोमामा जीवन र मृत्युको दोसाँधमा छटपटाइरहेको लोग्नेको भाकल गर्नका लागि मनकामना मन्दिर आएको कुरा 'म' पात्रलाई स्पष्ट भएपछि ऊ स्तब्ध बन्न पुग्छ । त्यस समयसम्म केबुलकार स्टेसनमा पुग्न लागेको हुन्छ । अब छुट्टिने समय आइसकेकाले 'म' पात्रले आफ्नो उद्योगमा बनेको ब्रा कोसेलीका स्वरूप दिने कुरा गरेपछि 'ऊ' पात्रले लिन अस्वीकार गर्छे किनभने उसको शरीरमा उक्त ब्रा लगाउने ठाँउ थिएन । बलात्कारका क्रममा उसका दुबै स्तन काटिएका थिए । उक्त कुरा 'म' पात्रले विश्वास नगरेपछि 'ऊ' पात्रले आफ्नो भेस्ट माथि सारेर देखाउँछे । त्यहाँ स्तन हुने ठाउँमा कालाकाला दाग सहितको कारुणिक दृश्य म पात्रले देखेपछि उक्त ब्रा 'ऊ' पात्रका काँधमा भुन्ड्याइदिन्छ । केबुलकारको बिसौनी आइसकेको हुँदा दुबै आआफ्नो अलग बाटो लाग्न पुगेपछि कथा समाप्त हुन्छ ।

५.२.४ सहभागी र सहभागिता

कृति वा रचनामा प्रयोग गरिएको पात्र वा चरित्रको अर्को नाम सहभागी हो । सङ्ख्यात्मक रूपमा घटीबढी भए पनि हरेक कृतिमा यिनको सहभागिता अनिवार्य रहन्छ । कृतिलाई गतिशीलता प्रदान गर्न यिनको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यस दृष्टिले 'केबुलकारकी

केटी' कथामा थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा 'म' अर्थात् वेदप्रकाश, 'ऊ' अर्थात् सिम्रिक, बूढो, गगन, सन्जे, दिगन्त, प्रबल नामधारी लाठे ठिटाहरू र त्यसको नाइके, पुलिस, चेलीबेटीहरू आदि सहभागी छन् । कथामा यी सबैको भूमिका समान किसिमको छैन । यसमा 'ऊ' प्रमुख सहभागी नायिका हो । अन्य सहभागीहरूमध्ये 'म' सहायक सहभागीको रूपमा रहेको छ । बूढोको सहभागिता दृश्यमान छैन । त्यस्तै लाठे ठिटाहरू र तिनको नाइके सूच्य अवस्थामा रहेका कथाका खलपात्र हुन् । यो कथा प्रमुख सहभागीको जीवनसँग सम्बद्ध पूर्व प्रसङ्ग र घटनाक्रमलाई जोडजाड गरी सर्सर्ती हेर्दा घटनाप्रधान संरचना हो भने आन्तरिक तहमा यसलाई चरित्रप्रधान भन्नुपर्दछ । 'म' पात्रको उपस्थिति कथाको आद्यन्त रहे पनि कथाको केन्द्र 'ऊ' पात्र नै हो । 'म' त केवल 'ऊ' को कथा प्रस्तुत गर्ने कथावाचकका रूपमा प्रयुक्त सहायक सहभागी हो । यसरी कथाका सबै घटनाहरू एउटै पात्र 'ऊ' मा केन्द्रित भएको हुँदा यसलाई एकल चरित्रप्रधान संरचना मान्नुपर्ने स्थिति देखिन्छ । यस कथामा नायिका 'ऊ' र कथावाचकलाई दृश्य रूपमा चित्रित गरिएको छ । यसरी कथाका सम्पूर्ण घटना प्रसङ्गहरू 'ऊ' पात्रका वरिपरि घुमेको हुँदा 'ऊ' अर्थात् सिम्रिक नै यस कथाकी प्रमुख सहभागी हो । 'ऊ' औसत र यथार्थ चरित्र हो । बाबुआमाको ठेगाना र आफ्नो ठाउँथलो नभएकी 'ऊ' ब्युटीहोमका नाममा चलेको कुनै वेश्यालयमा हुर्के बढेकी अज्ञात बाबुआमाकी बेवारिसे सन्तान हो । त्यस ब्युटीहोममा देहव्यापारका लागि बेचिएकी 'ऊ' त्यही कामको लागि कहीं लैजाँदै गर्दा पुलिसले छापामारी उद्धार गरेर सहरमा बेवारिसे छोडिदिएपछि जीविकोपार्जनको वैकल्पिक बाटो खोज्दै डिपार्टमेन्टल स्टोर पुगी बुढो मालिककी रखौटी बनेकी छ । उसको सहभागितामा गतिशीलता देखिन्छ । त्यसैले 'ऊ' गतिशील सहभागी हो । उसको चरित्रमा सत्य, सहनशीलता, इमान्दारीपन आदि विभेदक अभिलक्षण देखिन्छन् । बुढाकी रखौटी बनेकी 'ऊ' आर्थिक, भौतिक रूपमा तृप्त देखिए पनि मानसिक, यौनिक रूपमा अतृप्त छे । पाँचपाँचजना लाठे जवानहरूबाट सामूहिक बलात्कार भइरहँदा पनि 'ऊ' प्रतिवाद र प्रतिकार नगरी आनन्दकै अनुभूति गरिरहन्छे । यसै क्रममा बलात्कारी समूहको नाइकेद्वारा स्तन काटिएर सारा श्री सौन्दर्य रित्तिएकी 'ऊ' त्यसै समूहको कुटाइका कारण कोमामा पुगेको बूढाको स्वास्थ्य लाभको लागि पुकार गर्ने उद्देश्यले मनकामना हानिएकी पात्र हो । यस्तो भयावह, त्रासद र विसङ्गत परिस्थिति भोगेर पनि तीव्र जिजीविषा भएकी 'ऊ' युगीन यथार्थकी प्रतिबिम्ब हुनुका साथै प्रतिनिधि सहभागी हो । कथाको समाख्याता बनेको 'म' पात्र औसत सहभागी हो । सिम्रिकलाई भोग्न चाहने तर

बलात्कार गर्न भने नचाहने यस पात्रमा यौनको भ्रमर प्रवृत्ति र पुरुष प्रवृत्ति देखिन्छ । यहाँ सहभागीको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण गरी तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
ऊ	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
म	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
बूढो	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
नाइके, गगन, सन्जे, दिगन्त, प्रबल	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
पुलिस	स्थिर		गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

५.२.५ परिवेश

कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रस्तुत 'केबुलकारकी केटी' कथा केबुलकारभित्र बस्दा घटित घटनाका आधारमा भन्नुपर्दा कुरिनटारदेखि माथि गोर्खासम्मको मनकामना मन्दिर भएको परिदृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । बलात्कार, हत्या, हिंसा तथा लुटपाटको कहानी लाग्दो स्थिति कथामा देखिएकाले सहरिया परिवेशको अत्यन्तै एकलो, बिरानो र स्वार्थी परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । वर्तमानमा घटित यथार्थहरूको प्रस्तुति रहेको यस कथामा ब्युटीहोमका नाममा चलेको बेश्यालयको प्रसङ्गले अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई छोएको छ । व्यवसाय गरेर जीविकोपार्जन गर्नु, लुटपाटमा पर्नु, बलात्कारको सिकार हुनु, केबुलकारको बट्टाभित्र असुरक्षित यात्रामा सुरक्षित भएजस्तो बन्नु, यी सबै घटनाहरू परिवेशका रूपमा यस कथामा आएका छन् । कथामा घटित घटना तथा त्यसबाट उत्पन्न हुने परिस्थिति र त्यसलाई मद्दत गर्ने सामाजिक परिवेश भने कथामा प्रबल देखिन्छ । यसबाट उत्पन्न हुने पात्रको मानसिकतालाई प्रभावित तुल्याउने परिवेशको सिर्जना यस कथामा भएको छ ।

५.२.६ उद्देश्य

केबुलकारकी केटी उद्देश्यमूलक दृष्टिले सिर्जना गरिएको छ । खासगरी वर्तमान समयमा दृश्यमान यथार्थ घटनाहरूलाई कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । प्रत्येक मानिस सुन्दर संसारमा खुसी भएर बाँच्ने कल्पना गर्दछ तर परिस्थिति विपरीत भइदिन्छ । यो कुरूप यथार्थको सुन्दर प्रस्तुति यस कथाको उद्देश्य हो । प्रस्तुत कथाकी 'ऊ' पात्रले भोग्नुपरेका दर्दनाक, कल्पनातीत पीडा एवं यातना अरू कसैले वा वर्तमान नारीहरूले भोग्न नपरोस् भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । कथाकी 'ऊ' पात्र वेश्यालयमा बेचिन पुग्नु, पछि उद्धार भएर नेपालमा आएपछि बुढो मान्छेकी रखौटी भएर जीवन बिताउन विवश हुनु, मनको चाहनालाई खुम्च्याएर भए पनि बाँच्नेपर्ने स्थितिमा पुग्नु र बलात्कारको सिकार भइरहँदा पनि सन्तुष्टि अनुभव गर्न पुग्नुले नारी एउटा धर्ती समान हो, उसले जस्तोसुकै समस्या र बाध्यतासँग पनि मुकाविला गरिरहने भएकोले नारीको अपमान होइन सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य यस कथामा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ । युगीन यथार्थको कलात्मक प्रस्तुति कथामा भएको देखिन्छ । 'म' पात्र र 'ऊ' पात्रसँग सम्बद्ध घटनाक्रम र तिनका क्रियाकलापबाट यी वास्तविकताहरू खुल्दै जाँदा वर्तमानको मान्छे हिंस्रक पशुसँग भन्दा बढी मान्छेसँग नै डराउनु पर्ने र हरघडी भयग्रस्त मानसिकता बोकेर बाँच्नुपर्ने अवस्थालाई कथाले चिनाएको छ । जस्तोसुकै बेथिति बेहोर्नु परे पनि आखिर जसोतसो बाँच्नेपर्ने मान्छेको तीव्र जिजीविषाप्रति सङ्केत गर्दै परिस्थितिको जटिलतालाई बुझी जीवनपथमा सचेततापूर्वक समायोजन हुन आह्वान गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य हो ।

५.२.७ दृष्टिबिन्दु

'केबुलकारकी केटी' कथाकी दृष्टिबिन्दु पात्र 'ऊ' हो । 'ऊ' अर्थात् सिम्रिक यस कथाकी दृष्टिकेन्द्र हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको सहभागिता उल्लेख्य सङ्ख्यामा देखिन्छ । यहाँ 'म' पात्र 'ऊ' पात्रका चारित्रिक विशेषताको उत्खनन गर्न उपस्थित भएको छ । त्यसैले 'म' यस कथाको कथावाचक वा समाख्याता बनेको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । यसमा 'ऊ' पात्रको जीवनमा देखापरेका विभिन्न ऊहापोहलाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । त्यसकै वरिपरि फेरो मारिँदै कथा अधि बढेको स्थिति देखिन्छ । 'ऊ' पात्रका क्रियाकलाप र उसको संवेदनशीलतालाई चित्रण गर्दै उसमा देखापरेका मानसिक परिवर्तनहरूलाई महत्त्वका साथ

देखाइएको यस कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत तृतीयपुरुष सीमित ढाँचाको रहेको देखिन्छ । हुन त 'म' पात्रका क्रियाकलाप र मानसिक परिवर्तनलाई पनि यहाँ देखाइएको छ तर कथाको लक्ष्यकेन्द्र 'म' नभई 'ऊ' नै हो । कथामा आएका अन्य सहभागीहरू बुढो, सन्जे, दिगन्त, प्रबल, गगन, नाइके आदि सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता छैन । त्यसैले केबुलकारकी केटी' कथालाई बाह्य दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.२.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली निकै प्रवाहमय, रोचक रहेको छ । संवादात्मक शैलीमा कथा प्रवाहित भएको छ । आतङ्क, उपग्रह, शून्य, भावुक आदि तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । व्युटीहोम, डिपार्टमेन्टल, एबुलेन्स, स्टेचर जस्ता आगन्तुक शब्द यथास्थान प्रयोग भएको देखिन्छ । यसले कथालाई केही जटिल भने बनाएको छ । घमलङ्ग, घ्याचघ्याच, सिरिडिसिरिड जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको पनि यस कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यको यथेष्ट प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथामा विभिन्न ठाउँमा “जब मधुवनमा कुनै लोभी भमरा छिर्छ त्यहाँ योगको होइन भोगको लहर चल्ले ।” जस्ता काव्यात्मक अभिव्यक्तिले कथामा मिठास प्रदान गरेको छ । पूर्वदीप्ति प्रक्रियामा आधारित कथामा ‘दर्शन जुरे दर्शन गर्न र चढ्न जुरे चढ्न’ जस्ता द्वयर्थकता एवं ‘ओछ्यानमाथि मलाई ओछ्यान भैं ओछ्याउँछ’ जस्ता शाब्दिक पुनरावृत्ति भएका वाक्य, स्वाभाविक अनुच्छेद योजना तथा वार्षिक समानन्तरता भएका वाक्यहरूको प्रयोगले कथा प्रवाहमय बनेको छ ।

५.३ 'एउटी रा एउटा मो' कथाको विश्लेषण

एउटी रा एउटा मो कथा **भर्खर** कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित दोस्रो कथा हो । यसमा कथाकारले देशमा पटकपटक हुने आन्दोलन र उक्त आन्दोलनले गरिब दुखीमाथि प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको देखाउँदै विभिन्न रोग, भोक र शोक आदि समस्याका कारणले जनताले आफ्नो ज्यान समेत गुमाउँदा त्यसबाट मुलुकले बेहोर्न परेको अकल्पनीय क्षतिलाई देखाउन खोजिएको पाइन्छ ।

५.३.१ विभाजन

एउटा र एउटा मो कथा चिह्नित र अचिह्नित दुवै रूपले तीनसय दुई पङ्क्ति सहित लामोछोटा गरी एकतिस अनुच्छेदमा विभाजित छ। दुई पङ्क्तिका छोटा अनुच्छेददेखि लिएर छयालिस पङ्क्तिसम्मका लामा अनुच्छेद रहेको यस कथामा एघारवटा छुट्टै उपशीर्षकमा विभक्त भई दस पृष्ठमा समेटिएको छ। यसमा अनुच्छेद अन्तरलाई छुट्ट्याउने कुनै सङ्केत प्रयोग भएको छैन। मझौला आयाममा संरचित यो कथाको विभिन्न पङ्क्ति, समूह, अनुच्छेद, उपशीर्षक र चिह्नित भागहरूले कथाको विभाजन औचित्यपूर्ण हुनुकासाथै कथालाई संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेको छ।

५.३.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा 'एउटी रा, एउटा मो कथा' आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक व्यवस्थापनमा रहेको प्रस्तुत कथामा कथाकारले आफ्नो कथाको फलपी चोरी भएको कथा एउटी रा, एउटा मो सहभागीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन्। रा र मो वर्तमान राजनीतिक द्वन्द्वका चपेटामा परेका प्रतिनिधि पात्र हुन्। द्वन्द्वकालको समयमा बम विस्फोटका कारण परिवार गुमाउनु पर्दाको पीडालाई थेग्न नसकेर बेहोस अवस्थामा चौतारोमा लडिरहेकी 'रा' लाई बाबुआमा विनाको टुहुरो, आर्थिक अभावका कारण एस.एल.सी पास गरे तापनि क्याम्पसको मुख देख्न नपाएको, आफ्नो पेट पाल्नका लागि साइकलमा पत्रिका डुलाउन हिँड्दा बाटामा भेटेको 'म' ले उद्धार गरेको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ। मो र रा दुवै द्वन्द्वको मारका कारण हत्या, हिंसा, भोकमरी, बन्द आदि कुराहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै गर्दा हातमुख जोर्नका खाँतिर पैसामा आफ्नो देहलाई बेचनसमेत विवश बनेका देखिन्छन्। बाँच्ने आशा हुँदाहुँदै पनि प्राणघातक रोग एड्सबाट सङ्क्रमित हुन पुगकाले मर्ने परेपछि नाम कमाएर मर्ने इच्छा दुवैमा पैदा हुन्छ। यस कथाका मूल पात्रहरू आन्दोलनको नेतृत्व गरी नाम कमाएर मर्ने उद्देश्यले आन्दोलनमा आफ्नो शरिर बलिदान गर्न पुगेको कारण प्रस्तुत गरी कथाको मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ।

५.३.३ वस्तु

प्रस्तुत कथामा लेखकले उक्त कथा फूलपीमा राखेर गाडीमा हिँड्दै गर्दा बाटामा चोरिएको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै अझै पनि उक्त फूलपी कसैलाई काम नलाग्ने भएकोले आफ्नो फोन नम्बरमा फोन गरेर बुझाइदिन अनुरोध गरी कथानकको उठान गरेका छन् । एकादेशमा एउटा रा थिई । रा बैसभन्दा बैसालु छ तर सुकेको पातभन्दा बढी खड्ग्रङ्ग परेकी छ । ऊ राम्री भन्दा राम्री छ तर आफैँभित्रको पीडाबाट छियाछिया भएकी छ । अहिले ऊ सडकछेउको चौतारीमा आफ्नै मनको अन्धो गुफाभित्र रुमलिएर बसेकी छ । एकादेशमा एउटा केटो छ जसको नाम मो हुन्छ । ऊ तन्नेरी छ, तर बेलाबेला उसलाई निराशाको कालो बादलले घेर्छ । ऊ जोसिलो छ तर उसको जाँगर त्यसैत्यसै निखेर जान्थ्यो ऊ धेरैजसो अल्लारे ठिटोको रूपमा देखिन्छ तर कहिलेकाँही हताशाको किरा बनेर एकदमै गुडुल्किएको साइकलमा चढेर यताउता दगुने गर्छ । साइकल हुँडक्याएर मो चौतारीमा आइपुग्छ । त्यहाँ रा उसै गरी उदास मुद्रमा बसेकी हुन्छे । साइकलको घण्टी बजाएर उसले रा लाई साइकलको पछाडि आएर बस्न अनुरोध गर्छ । शरचोकको बाटोमा पाँच वर्ष अगाडि त्यसै चौतारोमा 'रा' इन्तु न चिन्तु भएर लडेकी थिई । उसका आमा बबु र भाइ बम बिस्फोटको कारण एकै चिहान बन्न पुगेकोले त्यस बेहोस अवस्थामा 'मो' ले पानी छम्कदै बिउँताएर उसको घरसम्म पुर्याएको हुन्छ । त्यस्तै 'मो' पाँचवर्ष अघि आमाबाबु कोही नभएको टुहुरो मो ले ए.स.एल.सी पास भएर पनि आर्थिक अभावका कारण क्याम्पस पढ्न नपाएकोले पत्रिका डुलाएरबेच्ने काम गरेको हुनाले त्यसै चौतारोमा पत्रिका मिलाउँदै गर्दा रा लाई पाएको थियो । उनीहरू दुवै गरिबीले गर्दा एड्स जस्तो प्राणघातक रोगका कारण बाँच्ने समय सकिँदै जान लागेकोले सरचोकमा भएको आन्दोलनमा जाने निर्णय गरी त्यतैतिर साइकलमा लाग्छन् । मृत्युको मुखबाट शत्रु जितौं भन्ने उद्देश्यले विशाल वधशाला जहाँ सडकको एक छेउमा मेसिनबाट बनेका राक्षसहरू आफ्ना-आफ्ना हातमा बलियाबाङ्गा लाठा हावामा मच्चाएर जो सामुन्ने पर्छ उसको टाउको फुटाउने, गर्धन भाँच्ने, ढन्डेसो खुस्काउने र भुँडी फोर्ने निष्ठुरी लीला गर्दैछन् । रगतमा लतपतिएका मानिसहरू ज्यान जोगाउन रुँदै कराउँदै भाग्दैछन् । अर्काथरी राक्षस मानिसका खप्पर ताकेर

आँसुग्यासका गोलाहरू ओहिर्याएका छन् । आँखापोल्ने धुवाँको मायावी मुस्लोमा परेर निसासिएका मानिसहरू जरा नभएको रूख भैं ढल्ल र काटिएका खसीबोका भैं छटपटाउन थालेका उक्त शर्चोक नरहेर जथाभावी मारकाट गरिएको विशाल वधशाला बनेको थियो । ‘मो’ र ‘रा’ प्राण रहुन्जेल यस आन्दोलनमा सरिक भई लड्ने बाचा गर्दै मुक्तिको मार्गमा लोकतन्त्र जिन्दावादका नाराहरू लगाउँदै भिडको नेतृत्व गर्छन् र उक्त आन्दोलनमा नै उनीहरू दुवैको मृत्यु हुन्छ । पछि उनीहरूकै नाममा लोकतन्त्र जिन्दावाद, ‘मो’ र ‘रा’ अमर रहून जस्ता नाराले गुञ्जायमान भएको हुन्छ । यस आन्दोलनमय परिवेशमा आफ्नो नाम इतिहासमा लेखाएर मृत्युवरण गर्न ‘मो’ र ‘रा’ सफल भएको चर्चा गर्दै कथाकारद्वारा आफ्नो कथाको आशय यही भएको कुरा बताएर कथा समापन गरिएको छ ।

५.३.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत *एउटी रा एउटा मो* कथामा थोरै पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसमा रा, मो, राकी आमा, बाबु र भाइ, मोका बाबु, आमा, मानिसहरू, राक्षसहरू आदि सहभागीहरूको सहभागिता रहेको पाइन्छ । सबै सहभागीको भूमिका कथामा समान किसिमको छैन । रा यस कथाकी प्रमुख सहभागी हो । अन्य सहभागीहरूमध्ये मो सहायक सहभागी हो । रा को बाबुआमा भाइ र मो का बाबुआमा को दृश्यात्मक सहभागिता रहेको छैन । यस कथामा प्रयुक्त सहभागी राक्षसहरू भने खलपात्रका रूपमा रहेका छन् । यस कथाकी केन्द्रीय सहभागी रा हो । विद्यालयबाट घर फर्कँदै गर्दा बाबुआमा तथा भाइलाई बम विष्फोटनका कारण एकै चिहानमा पाएकी रा बेहोस अवस्थामा चौतारीमा लडेको अवस्थामा मोद्वारा उद्धार गरिएकी, एड्स जस्तो प्राणघातक रोगले ग्रसित भई आन्दोलनमा आफुलाई सहभागी गराएर मृत्युवरण गर्ने गतिशील सहभागीको रूपमा रहेकी छ । त्यसैगरी मो यस कथाको सहायक सहभागीको रूपमा रहेको छ । बाबुआमा विनाको टुहुरो, शिक्षामा तेज भए पनि आर्थिक अभावका कारण क्याम्पसको मुख देख्न नपाएको, आफ्नो पेट पाल्नका लागि साइकलमा पत्रिका डुलाउने क्रममा त्यसै चौतारीमा रा लाई बेहोस अवस्थामा भेटेको मो पनि एड्स रोगबाट ग्रसित सहभागी हो । ऊ आन्दोलनमा होमिएर प्राण आहुति दिन तत्पर गतिशील सहभागीको रूपमा कथामा चित्रित छ । यहाँ

सहभागीहरूको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण गरी तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : २

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
रा	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
मो	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
रा की आमा	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
रा को बाबु, भाइ	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
मो को आमा	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
मो को बाबु	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
मान्छेहरू	स्थिर	-	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
राक्षसहरू	स्थिर	-	गौण/प्रतिकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

५.३.५ परिवेश

प्रस्तुत कथा राजनीतिक अस्थिरता बढाउने घटनाक्रमका कारणले सोभासाभा गरिवहरूले विना कारण आफ्नो ज्यान गुमाउन पुगेका मानिसहरूको परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कथामा स्थानहरूको नाम तोकिएर उल्लेख नगरिएपनि नेपाल र नेपालमा दिनहुँजसो हुँदै आएको आन्दोलन, चक्काजामको उल्लेख भएकोले सहरिया परिवेशको यथार्थतालाई देखाउन खोजिएको छ । शरचोक, जथाभाविचोक, विशाल बधसाला आदि कथित स्थानहरू भने यस कथामा आएका छन् । कथाका सहभागी रोग, भोक र शोकले ग्रसित देखिन्छन् । मो र रा को भोगाइबाट वर्तमान मान्छे गरिवीको कारणले बिहान बेलुका हात मुख जोर्नको लागि दस नङ्गा खियाउने थलो सडक पनि मान्छेहरूको बली चढाउने विशाल बधशाला रहेको परिवेश यसमा रहेको छ । बाँच्नका लागि गरिखाने ठाउँ नपाएपछि मानिस आफ्नो देह बेचेर भए पनि पेट पाल्नुपर्ने अवस्था एउटी रा, एउटा मो कथामा परिवेशको रूपमा आएको छ ।

५.३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा पूर्ण रूपमा द्वन्द्वकालीन कथा हो । विशष गरी देशमा पटकपटक दोहोरिरहने आन्दोलन र त्यसले निम्त्याउने समस्यालाई यसमा देखाइएको छ । तमाम सोभासाभा, गरिब, निमुखा र निर्दोष मानिसले भोग्नुपरेको रोग, भोक र शोकलाई विषयवद्ध गरी यस्ता कारणबाट सिर्जित आजको परिवेशको चित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । यस कथाकी सहभागी 'रा' ले घरमा खेत्यै गरेको भाइ, खाना पकाउँदै गरेकी आमा, बाटामा हिडिरहेका बाबु अचानक बम विष्फोटनमा परेर एकैचिहान भएका आफन्तहरू गुमाउन पुगेकी छ । 'मो' ले आफ्नो गरिबीको कारणले जीविकोपार्जनका निमित्त साइकलमा पत्रिका डुलाएर छाक टार्ने गरेको हुन्छ । त्यही गरिबहरूको गरी खानेबाटो पनि सधैंजसो भइरहने बन्द, हडताल र आन्दोलनले गर्दा खोसिन पुगेको देखिन्छ । उनीहरू दुवै जना एड्स जस्तो प्राण घातक रोगको सिकार हुन पुगेको वाध्यात्मक अवस्थालाई कथाले घतलाग्दो पाराले प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाका पात्रहरूले जस्तै तमाम नेपाली सोभा तथा निर्दोष मानिसहरूले पनि देशको द्वन्द्वका कारणले गरी खान र स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउने अधिकार नखोसियोस्, काम गरेर खान पाउनको लागि सानातिना कारणलाई बाहाना बनाएर सडक बन्द र आन्दोलन नगरी मानिसहरूले शान्ति र स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने सन्देश यस कथाका माध्यमबाट दिइएको छ ।

५.३.७ दृष्टिबिन्दु

एउटी रा, एउटा मो कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र 'रा' हो । कथालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको भूमिका उल्लेख्य सङ्ख्यामा देखिन्छ । यहाँ 'मो' पनि रा सँगसँगै सहायक रूपमा आएको छ । कथाकारले 'रा' र 'मो' पात्रका माध्यमबाट कथालाई प्रस्तुत गरेका छन् । 'रा' र 'मो' दुवैको जीवनमा देखापरेका विभिन्न घटनाक्रमलाई केन्द्रमा राखिएको छ । त्यसैको वरिपरि फेरोमाडै कथा अधि बढेको देखिन्छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । रा को क्रियाकलाप र उसको संवेदनशीलतालाई चित्रण गर्दै उसमा देखा परेका मानसिक परिवर्तनहरूलाई महत्त्वका साथ देखाइएको प्रस्तुत कथा बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत तृतीयपुरुष ढाँचामा रचित देखिन्छ । यसमा रा र मो दुवै पात्रका क्रियाकलाप र मानसिक परिवर्तनलाई देखाइएको छ, तापनि कथाको लक्ष्यकेन्द्र रा नै रहेकी छ ।

५.३.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत एउटी रा, एउटा मो कथा संवादात्मक शैलीमा रोचक र शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडि बढेको छ । गगन, तकैनाथ, निराशा, विष्फोट, शैली, जीवन जस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग भएको छ भने मासु, रगत जस्ता तद्भव शब्दहरूका साथै टाइप, भ्यान, मनिटर, भिडयो जस्ता थुप्रै आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । ‘मो ले शरचोकमा पुगेर साइकल रोक्छ’ । जस्ता सरल वाक्यहरू र ‘अगाडि पढ्ने उसको तीव्र इच्छा थियो तर आर्थिक अजिङ्गरले निलिराखेको हुँदा उसले क्याम्पसको मुख देख्नै पाएन’ जस्ता संयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । उड्ग्रङ्ग, ठेलमठेल, सिरिङ्ग, थ्याच्च जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथामा स्वाभाविक अनुच्छेद योजना देखिन्छ । कथा सामान्यभन्दा बौद्धिक वर्गका पाठकका लागि बढी प्रभावकारी र उपयोगी रहेको देखिन्छ ।

५.४ ‘अघोरी बाबा’ कथाको विश्लेषण

कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित *अघोरी बाबा* तेस्रो कथा हो । यसमा कथाकारले त्रिभुवन विश्वविद्यालयको परिसरमा रहेको महादेव स्थानको मन्दिर र त्यस मन्दिरको सेरोफेरोको गतिविधिलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.४.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले ‘अघोरी बाबा’ कथा दुई भागमा विभाजित रहेको छ । यो विभाजन चिह्नित रहेको छ । तीनसय चौध पङ्क्तिमा विस्तारित प्रस्तुत कथाको पहिलो भाग पैतालिस अनुच्छेद र दोस्रो भाग बीस अनुच्छेदमा विभक्त छ । यी पैसठ्ठी अनुच्छेदमध्ये केही ज्यादै साना दुई पङ्क्ति र केही चौबिस पङ्क्ति सम्मका लामा अनुच्छेद रहेका छन् । एघार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा मझौला आकारमा संरचित भए पनि विभिन्न भाग, पङ्क्ति, पृष्ठ र अनुच्छेद योजनाका कारण कथाको विभाजन औचित्यपूर्ण रहेको छ, जसले गर्दा स्पष्ट संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्न सफल देखिन्छ ।

५.४.२ सङ्गठन

सङ्गठनका आधारमा अघोरी बाबा कथा क्रमिक ढाँचामा शृङ्खलित कथा हो । यो त्रिभुवन विश्वविद्यालयको सेरोफेरोमा रहेको छ । विश्वविद्यालय परिसर अगाडि एउटा महादेवस्थानको मन्दिर रहेको छ, जसमा एकजना अघोरी बाबा बस्छन् । विभिन्न मानिसहरूले विश्लेषण गर्दा यी बाबा सिद्धपुरुष, तान्त्रिक, आतङ्ककारी, डाँका, चोर, गुप्तचर आदिका उपमानधारी भई देखा परेका छन् । यसै आधारमा कथ्य प्रस्तुतिको कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको उचित व्यवस्थापन भएको छ । मन्दिरको हातामा विभिन्न उपनामले जानिने बाबा हुनु, बाबाले पानीको रूपमा रक्सीको प्रयोग गर्नु, हात हेराउने विश्वासमा मानिसहरूको भिड लाग्नु, मान्छेलाई विश्वासको भ्रममा पार्न खप्पिस बाबा खैरो सखरको धन्दामा सामेल हुने सहमति जनाउनु, आदिले कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको देखिन्छ । कसैलाई हात हेराएर, कसैलाई जडिबुटी खानदिएर विश्वासको खेती गर्न माहिर बाबा त्यसै ठाउँमा बस्ने चारपाँच जना केटाहरूले खैरो सखर खुवाए पश्चात् आफ्नो यथार्थ खोल पुग्छन् । ती बाबा साँच्चिकै अघोरी नभई हचुवामा हेराउने काम गरी पेट पाल्ने बाहानामा यता छिरेको हुन्छ । धादिङ जिल्लामा स्थायी घर भएका ती सामान्य मानिस योगि बाबाको रूप धारण गरेको हुन्छ । खैरो सखरको व्यापारका गर्नका लागि पनि पछि नपर्ने उक्त अघोरी बाबा केटाहरूको सहयोगी बन्न चाहेको यथार्थ खुलासा प्रस्तुत गरी यसको मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.४.३ वस्तु

विश्वविद्यालयको सेरोफेरोमा एकाबिहानै महादेव स्थानको घण्टी बजाएर भेडाको खुर टोकै हिँड्ने अघोरी बाबा घण्टको आवाजले सबैलाई बिउँभाएर आफू त्यहाँ बसेको सङ्केत दिन्छ । विश्वविद्यालयको उक्त परिवेशमा थप आकर्षणको रूपमा रहेको बाबालाई सबैले आफ्नो धारण राख्ने क्रममा क्वार्टर समितिका अध्यक्ष जटाशङ्कर सरले नदीमा बहेको मुर्दामाथि बसेर शवसाधना गर्ने सिद्ध मान्छे भनेका छन् । संस्कृतका उपप्राध्यापक षडानन्द सरका अनुसार तन्त्र विद्यामा पारङ्गत, आकासबाट फूल भने फूल र पानी भने पानी भार्न सक्ने मान्छे, रसायनशास्त्रका सहप्राध्यापक सुन्दर राईका दृष्टिमा आतङ्कवादी

भएको, लेखापाल बुटेश्वर बाबाको भनाइमा डाँका, गेस्टहाउसको माली हिरालालले चोर र राजनीति विभागका दर्नाल सरले गुप्तचर भएको अनुमान लगाउँछन् । कथाको मध्यभागमा उक्त बाबाका बारेमा जति मुख त्यति कुरा गरे तापनि धेरैजसो तन्त्रमन्त्र जान्ने सिद्धपुरुषको रूपमा सबैले मान्छन् र श्रद्धाले अघोरी बाबा भन्छन् । अघोरीपन्थको सानोतिनो उपासक बताउने ती बाबा त्रिशूल र आफ्ना बिचमा रातो तुल ओच्छ्याएर जडिबुटी फिँजाउछन् तर सित्तैमा कसैलाई जडिबुटी नदिने वा जोखाना नहेर्ने र मोल पनि नतोक्ने बताउँछन् । बाबाको सहयोगीको रूपमा मुरलीबाजे रहेको हुन्छ । आफ्नी स्वास्नी मरेदेखि बढीभन्दा बढी समय बाबाको सेवा गर्दै आएको दुई चार पैसाले ऊ बाबाका लागि रक्सी ल्याइदिने काम गर्छ । डल्ली वा त्यस विश्वविद्यालयको सहयोगी रहेको हुन्छ । आफ्नी स्वास्नी दिनहुँजसो रक्सी खानेहुनाले त्यो लत छुटाउने उपाय खोज्न बाबाकहाँ आएको हुन्छ । यिनीहरूले बाबाको क्रियाकलाप नजिकबाट हेरिरहेका हुन्छन् । बाबा रक्सीले वरिपरि छर्केर खप्परमा रक्सी खन्याई चारै दिशाबाट सेतो कुरुर, रातो कुरुर, कालो कुरुर, खैरो कुरुर र टाटेपाटे कुरुर बोलाई रक्सी चटाएर मानिसहरूलाई आफ्नो कला प्रस्तुत गर्दछ । मानिसहरू यसै भ्रमलाई सिद्ध मानेर कोही पेट दुख्यो भन्दै पैसा दिएर बुटी लिन्छन् । कोही फूलअछेताले पूजा गर्दै छोरो हराएको हेर्न भनी पैसा चढाउँछन् । बाबाकोमा समस्या लिएर आउन कोही बालक, बृद्ध, महिला भलाद्मी कोही अछुतो हुँदैनन् । पछि चार पाँचजना ठिटाहरूले भाँड, गाँजा छ ? भनी सोध्छन् र बाबाले 'छ' भन्छ । केटाहरूले चरेस र सखर सोधेपछि थाहा नभएको बताउने बाबालाई खैरे सखर कैलाशको बुटी स्वरूप खान अनुरोध गर्छन् । उक्त बुटी खुवाएपछि बाबाको यथार्थ पत्ता लगाउन सफल हुन्छन् । गाँजामा भुम्न पुगेको अघोरी धादिङ्घ घर भई परिवार बाढीले सबै बगाएर लगेकोले पेट पाल्नका लागि मानिसहरूलाई भ्रममा पारेर पैसा बटुल्ने काम गरेको खुलासा गर्न पुग्छ । उक्त स्थल ती केटाहरूले खैरो सखर बेच्ने अखडा बनाउँदै आएका हुन्छन् । अघोरी नामका बाबाको कारणले मान्छेहरूको चहलपहल बढ्न पुगेको विश्वविद्यालयीय परिसरमा केटाहरूको व्यवसाय चौपट भएको हुन्छ । योगीलाई हटाउन कोसिस गरेका तिनै गाँजा व्यापारी केटाहरूको सहयोगी बन्ने सहमति जनाएर अघोरीले पैसा कमाउने उद्देश्य प्रस्तुत गरेपछि कथाको वास्तविक यथार्थ

खुल्ल । तबमात्र मुरली बाजे डल्ली वा लगायत सबै मानिसहरू अघोरीले आफूहरूलाई भ्रममा पारेर खाने बाटो गरेको थाहा पाउँछन् । रिसले चुर बनेका डल्लीबा पनि रक्सी भरिएको खप्पर फुटाएर अघोरीको टाउकोमा हान्न पुगेपछि कथाको समापन हुन्छ ।

५.४.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत *अघोरी बाबा* कथामा सहभागीहरूको सहभागिता उल्लेख्य सङ्ख्यामा रहेको पाइन्छ । अघोरी बाबा, डल्ली, डल्लीको वा, डल्लीकी आमा, मुरली बाजे, शर्मा म्याडम, काग, भेडा, जटाशङ्कर, षडानन्द, सुन्दर राई, बुटेश्वर बाबु, हिरालाल, पुलिस, दर्नाल, सेतो, रातो, कालो, खैरो र टाटेपाटे कुकुरहरू, राधेश्यामको छोरो, बुढी, हर्के प्लम्बरको छोरो, भलाद्मी, सम्भ्रान्त महिला, नेप्टी र पाँच छ जना ठिटाहरू आदि मानवीय तथा मानवेतर सहभागीहरूको सहभागिता रहेको देखिन्छ । कथामा सबैको समान भूमिका भने रहेको छैन । सबै घटना तथा प्रसङ्गहरू कथाको प्रमुख सहभागी अघोरी बाबाको वरिपरि रहेको हुँदा बाबा नै केन्द्रीय सहभागीको रूपमा रहेको छ । धादिङ घर भएको, सबै परिवारलाई बाढीले बगाएपछि टुनामुना चलाएर मानिसहरूलाई भ्रममा पारी ठगीखाने र खैरो चरेसको दुई नम्वरी धन्धामा लाग्न समेत लालायित बन्न पछि नपर्ने अघोरी बाबा यस कथाको प्रमुख सहभागी हो । मुरली बाजे यसकथाको सहायक सहभागीको रूपमा रहेको छ । ऊ स्वास्नीको मृत्यु भएदेखि यता अघोरी बाबाको सेवामा लागेको हुन्छ । डल्ली वा आफ्नी स्वास्नीको रक्सी खाने बानी छुटाउन बाबासँग बुटी माग्न पुगेको विश्वविद्यालयको सहयोगी कर्मचारी हो । शर्मा म्याडम डल्ली र डल्लीकी आमाको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । जटाशङ्कर, षडानन्द, सुन्दर राई बुटेश्वर बाबु, दर्नाल आदि विश्वविद्यालयका शिक्षक तथा कर्मचारी स्थिर सहभागी हुन् । हिरालाल गेष्ट हाउसको माली हो । राधेश्यामकी छोरी, हर्के प्लम्बरको छोरो, भलाद्मी, सम्भ्रान्त महिला, बुढी आइमाई, अघोरी बाबाको विश्वासमा परेर विभिन्न समस्या लिएर हेराउन कोराउन र बुटी लिन आएका सहभागीहरू हुन् । पाँच छ जना ठिटाहरू त्यस ठाउँबाट खैरो सख्खरको धन्धा गर्ने र अघोरीका कारणले आफ्नो धन्धा चौपट भएकोमा अघोरीलाई त्यहाँबाट हटाई अघोरी बाबा नभएर हामी जस्तै मान्छे ठगी

गर्न बसेको खुलासा गराउन सफल सहभागीको रूपमा रहेका छन् । सहभागीको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकाबाट देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ३

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
अघोरी बाबा	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/प्रतिकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
मुरली बाजे	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
डल्ली बा	गतिशील	पुरुष	गौण /अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
जटाशङ्कर, सुन्दरराई, नषडानन्द, दर्नाल, बुटेश्वर बाबु, हिरालाल	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
डल्ली, डल्लीकी आमा, मुरलीकी स्वास्नी	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
सम्भ्रान्त महिला, शर्मा म्याडम	स्थिर	स्त्री	गौण /अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
राधेश्यामकी छोरी, बुढी आइमाई	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
हर्के प्लम्बरको छोरो	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
पाँच छ जना ठीटाहरू	स्थिर	पुरुष	गौण /प्रतिकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त

५.४.५ परिवेश

प्रस्तुत *अघोरी बाबा* कथामा काठमाडौंको कीर्तिपुर विश्वविद्यालय अगाडि रहेको महादेवथानको वरिपरि र विश्वविद्यालयको परिवेशको चित्रण गर्नुका साथै धादिङ पनि परिवेशको रूपमा आएको छ । यस कथामा विश्वविद्यालय अगाडि रहेको पवित्र मन्दिर जहाँबाट साधुका नाममा मानिसहरूलाई भ्रम छरी सामाजिक प्रदूषण फैलाएको परिवेशको चित्रण गर्नुका साथै त्यो मन्दिर मन्दिर नभएर खैरो सखरको व्यवसाय गर्ने अड्डाको रूपमा रहेको परिवेशलाई देखाइएको छ । आजको वैज्ञानिक युगका मानिसहरू आफूजस्तै मान्छेलाई चिन्न नसकेर ठग बाबाहरूलाई फूल, अछेता भेटी चढाउँदै अनावश्यक भ्रममा परेर आफू आफैँसँग गठगिइरहँदासम्म पनि विश्वास गर्ने गरेको अवस्थालाई यस कथाको परिवेशमा देखाइएको छ र विश्वविद्यालयीय परिवेशमा हुने गरेका दुई नम्बरी धन्दा गर्न सजिलो स्थल बन्ने गरेको परिवेश यस कथामा पाइन्छ ।

५.४.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । यस कथाका प्रमुख सहभागी 'अघोरी बाबा' नामले जति पवित्र र पूजा गर्न लायक छन् त्यसको विपरीत उक्त बाबाहरू चोर, डाँका, ठग र तस्करको रूपमा रहेका छन् । यस्तै ठगीको फुकफाक र टुनामुनाको भ्रममा परेर हामी दिनहुँजसो विश्वासको भ्रमले ठगिइरहेको यथार्थको प्रस्तुति देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । देशको उच्च ओहोदामा पुगेका अघोरीहरू आम जनतामा भ्रम छरेर आफ्नो दुनो सोभ्याइरहने उपक्रममा लागि रहेको युगीन यथार्थको प्रतीकात्मक प्रस्तुति दिनुका साथै विश्वविद्यालय जस्तो पवित्र ठाउँको पवित्र मन्दिर खैरो सखरको प्रमुख व्यावसायिक स्थल र अघोरी जस्ता बाबाहरूले दिनहुँजसो मानिसहरूलाई ठगनुको साथै विभिन्न किसिमले विद्यालयको वातावरण प्रदूषित गरिएकोले यसबाट बेलैमा सचेतता अपनाउनुपर्नेतर्फ सङ्केत गर्नु यस कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

५.४.७ दृष्टिबिन्दु

अघोरी बाबा कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र अघोरी बाबा हो । ऊ यस कथाको दृष्टिकेन्द्र हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको सहभागिता उल्लेख्य सङ्ख्यामा देखिन्छन् । यहाँ मुरली बाजे, डल्लीबा लगायत अन्य सहभागीहरू अघोरी बाबाको

चारित्रिक विशेषता उत्खनन गर्न उपस्थित भएका छन् । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता देखिंदैन । यहाँ अघोरी बाबाको विशेषतालाई केन्द्रमा राखेर उसका क्रियाकलापलाई चित्रण गर्दै उसमा देखिएको परिवर्तनलाई महत्त्वका साथ देखाइएको छ । त्यसैले यस कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत तृतीयपुरुष रहेको देखिन्छ । यस कथामा अन्य पात्रहरूको पनि क्रियाकलाप र मानसिक परिवर्तनहरूलाई यहाँ देखाइएको छ, तर कथाको लक्ष्यकेन्द्र अरु नभई अघोरी बाबा नै हो । त्यसैले *अघोरी बाबा* कथालाई बाह्य दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.४.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत *अघोरी बाबा* कथा सरल र प्रवाहमय रहेको देखिन्छ । कथानकको क्रमिक विन्यास सहभागीका स्तर अनुरूपको भाषाको प्रयोग भएको छ । विवरणात्मक शैलीको प्रयोग सँगै सरल तथा संयुक्त वाक्यहरूको अधिक प्रयोग भएको छ । र, तर, अनि जस्ता संयुक्त वाक्य र प्रश्नवाचक चिह्नको पनि यथेष्ट प्रयोग भएको प्रस्तुत कथामा घनघन, टिल्ल, थ्याच्च जस्ता अनुकरणत्मक शब्दको प्रयोग हुनाको साथै स्वेत, रक्त, श्याम, मेष जस्ता तत्सम शब्दहरू, रुपियाँ, सुकिलो, मनुवा तद्भव शब्दहरू र म्याडम, गेस्ट हाउस, क्वार्टर जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग बढीमात्रामा भएको छ । खा, जा, सुन जस्ता आज्ञार्थक वाक्यहरूको प्रयोग यथेष्ट मात्रामा प्रयोग भएको छ । यस कथामा ‘आहा कैलासपति शिवले क्या ताण्डव गरेका’ जस्ता काव्यात्मक वाक्यहरूका प्रयोग हुनुका साथै ‘सोध् मनुवा सोध्, जेजे सोध्नु छ सोध्’ जस्ता शाब्दिक पुनरावृत्तिले युक्त प्रस्तुत कथाको स्वाभाविक अनुच्छेद योजनाले कथा काव्यात्मक हुनुको साथै जीवन्त बनेको छ ।

५.५ मामासिरी कथाको विश्लेषण

कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रस्तुत *मामासिरी* कथा चौथो कथा हो । यस कथामा कथाकारले विशेष गरेर त्रिभुवन विश्वविद्यालय परिसरको सडकमा सानोतिनो व्यापार गरेर दैनिकी गुजारा गर्दै आएका व्यवसायी र विद्यालयका प्रिन्सिपलले तिनीहरूप्रति गरेको क्रूर तथा निर्दयी व्यवहारको प्रस्तुति यस कथामा गरेका छन् ।

५.५.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले *मामासिरी* कथा दुईभागमा विभाजित छ । यो विभाजन चिह्नित छ । चारसय चार पङ्क्तिमा विस्तारित मामासिरी कथा पैसठ्ठी अनुच्छेदमा रहेको छ । यसमध्ये पहिलो भाग सन्ताउन्न अनुच्छेद र दोस्रो भाग आठ अनुच्छेदमा विभक्त छ । यी पैसठ्ठी अनुच्छेदमध्ये केही अनुच्छेद ज्यादै साना दुई पङ्क्तिदेखि लिएर तेइस पङ्क्तिसम्मका आयामका अनुच्छेदहरू रहेका छन् । एघार पृष्ठमा रहेको यस कथाको बिच भागमा पाँचवटा उपशीर्षक दिएर यसको व्याख्या गरिएको छ । मभौला आयाममा संरचित भएर पनि विभिन्न पङ्क्ति, समूह, अनुच्छेद, भाग उपशीर्षकहरूमा विभाजित यस कथाको पहिलो भागले कीर्तिपुर परिपरिको वातावरणको व्याख्या गरेको छ । दोस्रो भागले विद्यालयका प्रिन्सिपलले आफ्ना कर्मचारी र विश्वविद्यालयको हाताभित्र पेटीमा व्यवसाय गर्दै आएका व्यवसायीहरूप्रति गरेको निन्दनीय कार्यको प्रस्तुति रहेको छ । मभौला आयाममा संरचित कथाको विभाजन औचित्यपूर्ण हुनुको साथै संरचनात्मक आयाम प्राप्त गर्न सफल भएको छ ।

५.५.२ सङ्गठन

प्रस्तुत *मामासिरी* कथा सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा कीर्तिपुर स्थित त्रिभुवन विश्वविद्यालयको हाताभित्र भएको घटनालाई मामासिरी पात्रका माध्यमबाट कथ्यको प्रस्तुति सिलसिलेवर ढङ्गले भएको देखिन्छ । कथामा कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो व्यवस्थापन भएको छ । विश्वविद्यालय, प्रिन्सिपलको व्यवहार, मामासिरीको व्यवसायी प्रतिको सहानुभूति, बुढेसकालमा हुने तिरस्कार, बसमा विस्फोटन, रोग, भोक र शोकको पीडा आदिको माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । विश्वविद्यालयमा पिउनको रूपमा रहेका मामासिरीको सहयोग तथा सहानुभूति र प्रिन्सिपल भनौंदा बडासरले आफ्ना कर्मचारी तथा त्यसै विद्यालयीय परिसरमा विभिन्न समस्याका कारण साना व्यवसाय गरी आफ्नो दैनिकी गुजार्दै आएकाहरूलाई गरेको निर्दयी तथा पाशविक व्यवहारलाई कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा घटित घटनाक्रमहरू मामासिरीलाई माध्यम बनाएर प्रिन्सिपलले व्यवसायी तथा कर्मचारीहरूप्रति गर्दै आएको छुद्र तथा तुच्छ अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरी कथाको मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.५.३ वस्तु

मामासिरी यस कथाको प्रमुख सहभागी हो । ऊ विश्वविद्यालयमा पिउनका रूपमा कार्यरत कर्मचारी हो । सानैदेखि गरिबीको मारमा परेको मामासिरीको बाबु अर्काको देशमा सैनिक जागिर खान गएका बखत लडाइँमा गोली लागेर ज्यान गुमाएको थियो । आमा चर्खा चलाउँदै गर्दा रगत छादेर मरेपछि अनाथ बनेको मामासिरी चालिस एकचालिस वर्ष पुगिसक्दा पनि अविवाहित छ । शर्मा म्याडमकी छोरी उजेलीले कोठामा टेलीशृङ्खला हेर्दै गर्दा महाभारतको कथा अनुसार उसलाई सकुनीरामबाट मामासिरी नाम राखिदिएकी हुन्छे । विद्यालयको पालेघरमा दिन गुजाउँ आएको मामासिरी गरिब भएपनि सबैको सहयोगीको रूपमा परिचित भएको छ । यसै विश्वविद्यालयको प्रिन्सिपल उच्च ओहदामा रहेर पनि नैतिक र संवेदनहीन बनेको छ । विश्वविद्यालयको अगाडि बाटोमा सुन्तला बेच्ने बुढो बसेको हुन्छ । जवानी छँदा ट्याक्टर चलाएर आएको यो बुढो अहिले बुढेसकालमा आएर छोराबुहारीले हेला गरेपछि यो पेसा अँगालेर दिन बिताउँदै गर्दा मामासिरीसँग परिचय भएको थियो । त्यसैको लाइनमा अर्को व्यवसायी तन्नेरी आइमाई जो दुई महिनाकी सुत्केरी छे, उसको लोग्ने खलासी काम गर्दैगर्दा बसमा भएको विस्फोटमा मरेपछि उसले आफ्नो पिउसाको पेट पाल्नका लागि बदाम बेचेर बसेकी थिई । मामासिरी उक्त युवतीलाई गुण्डाहरूले फकाउने धम्क्याउने गरेर आत्तिएको अवस्थामा मामासिरीले सान्त्वना दिने गर्छ । त्यसपछि अर्को व्यवसायी विद्यालयमा बिहानमा पढ्ने र आफ्नो पढाइखर्च टार्नका लागि दिउँसो सिसाकलम, डट्पेन, डायरी आदि बेचेर खर्चको जोहो गर्ने केटो जसलाई मामासिरीले उसको जाँच पर्दा साइकलमा परीक्षा केन्द्रसम्म पुर्याइदिने काम गर्दथ्यो । त्यसै गरी अर्को अधबैसे महिला आइ भर्ने रोग निको पार्नको लागि काँकाका चिरा बेच्ने गर्दथी उसलाई पनि मामासिरीले काँकाको बोरा बोकिदिएर सघाउने गर्छ । अर्को युवक त्यसै छेउमा ल्वाड, सुपारी, खैनी, चुरुट आदि बेचेर बस्ने गर्दथ्यो । मामासिरी ऊसँग पैसासापट लिने तथा दिने काम गर्छ । उक्त क्रियाकलापप्रति त्यस विद्यालयका प्रिन्सिपल असाध्यै रुष्ट र निर्दयीका रूपमा रहेको छ । उसले ती व्यवसायीहरूलाई निर्ममतापूर्वक त्यसै साइकलमा ल्वाड सुपारी बेच्ने युवकबाट सामान जफत गर्न सुरु गर्छ । उसको साइकल लात्तीले ढालेर मामासिरी र फुर्वालाई सामान राख्न लगाउँछ । बुढी आइमाई जो काँका बेच्ने गर्छे, उसलाई प्रिन्सिपलले उसरी नै बेच्न राखेको काँकाको चिरा कुल्चँदै बोराको काँका जफत गर्न लगाउँछ । फेरि ऊ तन्नेरी आइमाईको ढाडमा लात्तीले हानेर त्यहाँबाट उठाउँछ,

त्यसै गरी अर्को कलम डायरी बेच्ने केटोको सामान जफत गर्दै त्यहाँबाट उठाउँछ । बडो धम्कीका साथ विश्वविद्यालयबाट निस्काशन गरेर तिनीहरूको बाँच्ने आधार खोस्ने रवाफ सहितको बडासरको धम्क्याइमा कैयौं पटक मामासिरी र उसको साथी फुर्वा पनि परेको हुन्छ । मामासिरी भने त्यसठाउँमा व्यापार गरेर बस्नेहरूलाई बचाउन विभिन्न किसिमले कोसिस गरिरहन्थ्यो । मामासिरी दिनभरिको सामान जफत गरेपछि तनावमा हुन्छ । आफ्नो साथी फुर्वाको साथमा दुलालको कोठामा गएर रक्सी खान्छ । रक्सी खाए पनि बेलुकी ऊ आफ्नो कोठामा फर्कन्छ । उसले कोठामा कुकुर, भाले पालेको थियो ऊ जाने वित्तिकै तिनीहरू आफ्नो मालिक आयो भनी उठ्छन् । त्यस दिन उसको कोठामा भाले कुकुर मात्र नभएर बदाम बेच्ने तन्नेरी आइमाईको दुई महिनाको छोरो भालेले ढाकेर राखेको हुन्छ । उक्त आइमाई प्रिन्सिपलले उसको व्यवसाय खोसेपछि पिउसालाई पाल्न आफ्नो देह निःशुल्क बेच्न परेको बाध्यतालाई सहन नसकेर दुई महिनाको छोरो मामासिरीको कोठामा छाडी भुन्डिएर आत्महत्या गरेकी हुन्छे । मामासिरी त्यही बच्चोलाई आफ्नो एकातिर र भालेलाई अर्कोतिर सुताएसँगै बडो रहस्यात्मक ढङ्गमा कथाको समापन हुन्छ ।

५.५.४ सहभागी र सहभागिता

सङ्ख्यात्मक रूपमा सहभागीहरूको सङ्ख्या अधिक रहेको प्रस्तुत *मामासिरी* कथालाई गतिशीलता दिनको लागि सहभागीको महत्त्वपूर्ण सहभागिता रहेको छ । कथाका मुख्य सहभागी मामासिरी हो । अन्य सहायक सहभागीको रूपमा मानवीय र मानवेतर दुवैको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा मामासिरी, मुरलीबाजे, कालोकुकुर, रातोभाले, उजेली, शर्मा म्याडम, दुर्योधन, कौरव, शकुनी, जटाशङ्कर, विद्यार्थी, प्रिन्सिपल, मामासिरीको बाबुआमा, विष्टे, दुलाल, फुर्वा, सोम, बूढो, तन्नेरी आइमाई, खलासी दुधे छोरो, अधबैशे महिला, युवक, पसले आदि सहभागीहरूको उल्लेख्य सहभागिता रहेको छ । मामासिरी यस कथाको केन्द्रीय सहभागी हो भने अन्य सहभागीहरू सहायक सहभागीका रूपमा आएका छन् । मामासिरी खैनीले कालाकाला पारेका बाङ्गाटिङ्गा दाँत भएका अनाथ टुहुरो चालिस वर्ष काटिसक्दा पनि अविवाहित विश्वविद्यालय पिउनको काम गर्दै आएको सहयोगी र मानवतावादि सहभागीको रूपमा रहेको छ । ऊ धनले जति गरिब छ मनको त्यति नै विसाल सागर भएको दयालु स्वभावको रहेको छ । अर्का सहभागी बडासर वा विश्वविद्यालयका प्रिन्सिपल सहायक सहभागीको रूपमा आएको छ । ऊ अँगारभन्दा कालो

विश्वविद्यालयको उच्च ओहोदामा रहेको अमानवीय र संवेदनहीन खल पात्र हो । अन्य सहभागीहरू उजेली, शर्मा म्याडम, जटाशङ्कर, फुर्वा विष्टे, दुलाल, बूढो, युवक, तन्नेरी आइमाइ अधबैसे महिला आदि सहायक सहभागीको रूपमा रहेको देखिन्छ । सहभागीहरूको सहभागितामूलक प्रस्तुतिको वर्गीकरणलाई तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ४

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
मामासिरी	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
बडासर	गतिशील	पुरुष	सहायक/प्रतिकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
उजेली, शर्मा म्याडम	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
जटाशङ्कर	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
फुर्वा, विष्टे, दुलाल, खलासी	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
बूढो, युवक, केटो	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
तन्नेरी आइमाइ, अधबैसे महिला	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
गुन्डाहरू	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
कुकुर, भाले	स्थिर	मानवेतर	गौण/अनुकूल		नेपथ्य	मुक्त

५.५.५ परिवेश

प्रस्तुत मामासिरी कथा काठमाडौं स्थित कीर्तिपुर विश्वविद्यालयको वरिपरिको परिवेशमा रहेको छ । विद्यालय अगाडिको कुशेश्वर महादेवको मन्दिर, गिटिबाटो, देव्रे किनारामा शिरीषका ठुलाठुला रूख, शर्मा म्याडमको बैठक, शिक्षाशास्त्रको भवन, गोलघर गान्धीभवन, तीनकुने, क्याफेटेरिया आदि स्थानको परिवेश कथामा आएको छ । विद्यालयको परिसरमा व्यवसाय गरेर पेटपाल्दै आएका गरिब निमुखाहरूप्रति विद्यालयीय प्रशासनले

गरेको ज्यादतीका साथै सामान्य पिउन कर्मचारीमा दया र सहयोगको भाव जागनु तर प्रिन्सिपल जस्तो मान्छे जसको सहयोगले अरू असहायहरूको उद्धार हुनुपर्नेको साटो नैतिकताहीनताको पराकाष्ठा क्रूर निर्दयी अमानवीय रहेको विषयवस्तुलाई यस कथामा परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यहाँ हुँदा खाने र हुने खानेहरू बिचको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । गरिबीले सताइएका बसमा खलासी हुँदा विस्फोटमा परेर ज्यान गुमाउनु, सैनिकको लडाइँमा परेर मर्नु, चर्खा चलाएर जीविकोपार्जन गर्नु, आफ्नो दैनिकी टार्न विद्यालयको हातामा बसेर गरेको व्यवसाय प्रशासनबाट जफत हुनु आदिले सोझा तथा निमुखाहरू सधैंजसो हेपिइरहनु पर्ने र उच्च भनौदाहरूले दबाई राख्ने प्रवृत्ति परिवेशको रूपमा प्रस्तुत मामासिरी कथामा आएको छ ।

५.५.६ उद्देश्य

मामासिरी कथा उद्देश्यमूलक दृष्टिले सिर्जना गरिएको छ । यसमा कथाकारले मामासिरी सहभागीका माध्यमबाट विश्वविद्यालयमा रहने कर्मचारी तथा त्यसै स्थानमा व्यवसाय गरेर बस्दै आएका मानिसहरू र तिनीहरूलाई विद्यालयीय प्रशासनले गर्ने गरेको ज्याजतिको यथार्थ प्रस्तुति गरेको पाइन्छ । विश्वविद्यालयका बडासर भनाउँदा उच्च ओहोदामा रहेको प्रिन्सिपल व्यक्ति जसले विद्यालयको सम्पूर्ण जिम्मेवारी समाल्दै आएको छ त्यही व्यक्तिको व्यवहार क्रूर, अमानवीय, पाशविक र नैतिकहीन रहेको छ । बरु विश्वविद्यालयको पिउनको रूपमा कार्यरत रहेको मामासिरी सबै समस्यामा परेका मानिसहरूलाई आर्थिक, नैतिक र भौतिक रूपमा सक्दो सहयोग गरिरहेको हुन्छ । विभिन्न समस्याले सताइएर त्यस विद्यालयको छेउछाउमा व्यवसाय गरेर जीवन चलाउँदै आएका गरिब निमुखाहरूको नाजुक अवस्थामाथि प्रिन्सिपलको यातनाबाट आहत भएका सोझासाझा मानिसहरूलाई मामासिरीले लुकेर भने पनि सान्त्वना र सहयोग गरेको देखिन्छ । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने जिम्मेवार स्थानमा रहेका विश्वविद्यालयका प्रिन्सिपल जस्तो मान्छे निर्दयी र पाशविक बन्दै गएको वर्तमान अवस्थामा धनले गरिब भए पनि मनले गरिब नभएका मामासिरी जस्ता मान्छेले समस्या बुझ्ने कोसिस गरेको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु यसको कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । मानिस बाहिर देख्दा जति सम्पन्नशाली हुन्छ उसको भित्री आत्मा उतिकै निर्दयी हुन्छ । त्यसै गरी मानिस जति गरिब भएता पनि उसको मन स्वच्छ, सहयोगी र दयालु हुन्छ भन्नेकुरा देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । पैसाले गरिब भएपनि

कथाका प्रमुख सहभागी मामासिरीले जस्तै आफूले सकेको सहयोग गर्नु उच्च मानवीय धर्म हो भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.५.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *मामासिरी* कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र मामासिरी हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको सहभागिता उल्लेख्य सङ्ख्यामा देखिन्छ । यहाँ मामासिरी केन्द्रीय सहभागीको रूपमा रहेको छ भने अन्य सहभागीहरू सहायक सहभागीको रूपमा आएका छन् । मामासिरी यस कथाका कथावाचकको रूपमा पनि आएको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । मामासिरीले प्रस्तुत गरेका यथार्थहरू नै कथामा रहेको र उसले गरेका क्रियाकलापलाई महत्त्वका साथ देखाइएको यस कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत तृतीयपुरुष सर्वदर्शी ढाँचाको रहेको देखिन्छ । यहाँ बडासरको क्रियाकलाप तथा अन्य सहभागीहरूको क्रियाकलाप देखाइए तापनि कथाको लक्ष्यकेन्द्र मामासिरी नै हो । त्यसैले *मामासिरी* बाह्य दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.५.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली निकै प्रवाहमय, रोचक र समसामयिक रहेको छ । स्वैरकाल्पनिक शैलीमा कथा प्रवाहित भएको छ । कुशेश्वर, सुगन्ध, जटाशङ्कर, छात्रछात्रा, विश्वविद्यालय आदि तत्सम शब्दहरू रहेको देखिन्छ । नीलानीला, पुच्छर, माछासाछा, कोठा आदि तद्भव शब्दहरू र प्रिन्सिपल, म्याडम, स्टोभ, क्याफेटेरिया, छोटोसा, खिलाउँछ, बडा, चाहा जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यस्तैगरी घन्याक्क, जर्याकजुरुक, लखरलखर जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । र, तर, पनि को प्रयोग भएका संयुक्त वाक्यका साथै सरल वाक्यहरूको अधिक प्रयोग रहेको छ । 'शिरिषले निलाम्मै तुल्याएको त्यस राजमार्गमा कुनै सुन्दर परिसँग एककासी जम्काभेट भएदेखि क्या मज्जा हुने थियो' जस्ता काव्यात्मक वाक्यका प्रयोग भएका यस कथामा छोटो मान्छेको छोटो दुःख, बडा मान्छेको बडा दुःख जस्ता टुक्काको प्रयोगले कथामा मिठास भरिएको छ । यस कथाकी तन्नेरी आइमाई निःशुल्क देह बेचन बाध्य भएपछि भुन्डिएर आत्महत्या गरेपश्चात् उसको

दुई महिनाको छोरो मामासिरीको कोठामा भालेले छोपेर राखेको देखिनु स्वैरकाल्पनिकताको स्वरूप भेटिएको छ ।

५.६ 'विराग' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *विराग* कथा **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पाँचौ कथा हो । यस कथामा कथाकारले मिस्रीलाल र चिनीमायाका माध्यमबाट लोग्ने स्वास्नी बिचको परस्पर असन्तुष्टिका कारण तिनका बिचमा चिसिदै गएको सम्बन्ध र उनीहरू बिचको फाटो तथा असमझदारीलाई देखाएका छन् ।

५.६.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले हेर्दा *विराग* कथा विभिन्न चिह्नित तथा अचिह्नित दुवै रहेको छ । एकसय चार पङ्क्तिमा संरचित यो कथा जम्मा चार पृष्ठमा सकिएको छ । लामाछोटा गरी चौबिस अनुच्छेदमा रहेको यस कथामा ज्यादै छोटो एक पङ्क्ति र सात पङ्क्तिको लामो अनुच्छेद रहेको छ । आयामका हिसाबले ज्यादै छोटो भएपनि विभिन्न पङ्क्तिपुञ्ज, अनुच्छेद योजना तथा चिह्नित अचिह्नित भागहरूले यस कथालाई संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेको छ, जसले गर्दा यस कथाको विभाजन औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

५.६.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत *विराग* कथा एकाघरभित्र रहेका लोग्ने स्वास्नी बिचको झगडामा आधारित छ । आयामका हिसाबले कथा छोटो भए तापनि आदि, मध्य र अन्त्यको सिलसिलामा व्यवस्थित भएको छ । कथामा दृश्यात्मक रूपमा जम्मा दुई सहभागी रहेका छन् । मिस्रीलाल र चिनीमाया लोग्ने स्वास्नीको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यसमा लोग्ने र स्वास्नी बिचको यौन असन्तुष्टिको कारणले गर्दा झगडाको सुरुवात भएको छ । उनीहरू निःसन्तान बाबुआमाको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेका छन् । दुवैमा सन्तानको तीव्र चाहना हुँदाहुँदै पनि निःसन्तान हुनुपरेकोले कल्पनामा भने पनि लोग्नेले छोरीको चाहना र स्वास्नीले छोराको चाहना राखेको देखिन्छ, जसले गर्दा कथामा पितृरति ग्रन्थि र मातृरति ग्रन्थिको भाव देखिएको छ । झगडाको मूलकारण यौन असन्तुष्टि र निःसन्तानपन हो । मिस्रीलालले छोरीको चाहना गर्छ र उसका विपरीत चिनीमायाले छोराको चाहना गर्छे । यी

दुवैको चाहना अनुरूप दुई गुलाफको परिवर्तन दुई शिशुका रूपमा भएको घटना तथा प्रसङ्गबाट मूल कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.६.३ वस्तु

प्रस्तुत *विराग* कथा लोग्ने स्वास्नीका रूपमा रहेका मिस्रीलाल र चिनीमायाको कथा हो । चिनीमायाले टेबलमा बिहानको चिया र अखबार राख्न पुग्छे । भ्यालबाट दुबाको चौर हेर्दै गरेको मिस्रीलालले दुवैथोक टिप्छ । अखबारमा रातो र सेतो गुलाफको चित्र छापिएका थिए । उसले सेतो गुलाफ जस्तै छोरी होस् भन्ने चितायो । चिनीमायाले चाहिँ रातो गुलाफ जस्तै रातोपीरो छोरो होस् भन्ने चिताउँछे । मिस्रीलाल स्वानी पीडित लोग्नेको प्रतिनिधि पात्र हो । चिनीमाया लोग्ने पीडित स्वास्नीको प्रतिनिधि पात्र हो । आफ्नै लोग्ने र स्वास्नीका बिचमा भएको यौन असन्तुष्टिका कारणले उनीहरूको सम्बन्ध रागिँदै गएको हुन्छ । सम्बन्ध चिसिन थालेपछि उनीहरू एकअर्काप्रति शङ्का र आरोप प्रत्यारोप गर्न पुग्छन् । आरोप लगाउने क्रममा लोग्नेले “न्यानोमात्र खोजेर हिँड्ने ढाडी विराली ! तँलाई चिया खान समेत कहिल्यै आएन, छि !” जस्ता शब्दले गाली गर्छ । उसकी स्वास्नी पनि लोग्नेलाई “छाडा कुकुर्नीका पछाडि लागेर हिँड्ने तिमि चाहिँ कुन गतिला छो र ?” भन्ने अभिव्यक्ति दिन्छे । पछि उनीहरूको सम्बन्ध भन् रागिँदै जान थाल्छ । यो उनीहरू बिचको यौन असन्तुष्टिको पराकाष्ठा हो । उनीहरूका बिचमा एउटा सन्तान पनि छैन । दुवै लोग्ने स्वास्नी सन्तानको चाहनाले व्यग्र छन् । लोग्नेलाई छोरीको अत्यन्त चाहना भएको हुन्छ । कल्पनामा भएपनि छोरीप्रति मायाको भाव झल्काउँदै विभिन्न रूपमा छोरीलाई प्रस्तुत गर्दछ । स्वास्नी पनि छोरा पाउने कल्पनामा छोरोप्रति मायाको भाव देखाउँदै विभिन्न रूपमा देख्न पुग्छे । उनीहरू मातृरति ग्रन्थि र पितृरति ग्रन्थिको भावले युक्त हुनपुग्छन् । यथार्थमा न उनीहरूसँग कुनै सन्तान नै छ, न लोग्ने स्वास्नी बिचमा सुमधुर सम्बन्ध नै हुन्छ । कथा यौन असन्तुष्टिबाट सम्बन्ध रागिँदै गएर निःसन्तानपनमा गएर टुडिँगएको छ । अखबारमा देखिएका राता र सेता गुलाबका फुललाई छोरा र छोरीको प्रतीक मान्दै स्वास्नीले छोरो र लोग्नेले छोरीको इच्छा गरेको स्पष्ट हुन्छ । एकले अर्कोलाई नरुचाउने भई परस्पर सम्बन्ध प्रतिकूल हुन पुग्छ । लोग्ने र स्वास्नी बिचको कटु सम्बन्धका कारण मिस्रीलालले टुप्पामा टलपल गर्दो शीतको थोपो अड्केको दुबो पत्नीका काखमा फाल्छ । सन्तान उत्पन्न गर्ने प्रस्ताव राखेपछि तब मात्र त्यसले चिनीमायालाई पोलेको अनुभूति दिन्छ । यिनै संवादलाई

प्रस्तुत गर्दै यो कथा मिस्रीलाल र चिनीमायनको हो भन्ने बाक्य पछि प्रस्तुत *विराग* कथाको वस्तु समापन हुन्छ ।

५.६.४ सहभागी र सहभागिता

सहभागीको सहभागितालाई हेर्दा यस *विराग* कथामा अत्यन्तै थोरै सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । यसमा मिस्रीलाल, चिनीमाया, छोरो र छोरी आदिको सहभागिता रहेको छ । चिनीमाया यस कथाकी प्रमुख सहभागी हो र मिस्रीलाल सहायक सहभागीको रूपमा रहेको छ । छोराछोरीको दृश्यात्मक भूमिका देखिँदैन । यो कथा प्रमुख सहभागीको जीवनसँग सम्बन्धित पूर्वप्रसङ्ग र घटनाहरूलाई हेर्दा चरित्रप्रधान कथा हो । मिस्रीलालको उपस्थिति कथाको अन्त्यसम्म रहे तापनि ऊ सहायक सहभागीको रूपमा प्रस्तुत स्वास्नी पीडित निःसन्तान बाबुको रूपमा रहेको छ । कथाकी केन्द्र पात्र चिनीमाया लोग्ने स्वास्नी बिचको यौनअसन्तुष्टिका कारणले लोग्नेसँगको सम्बन्ध रागिँदै गएपछि बिचलित हुन पुगेकी निःसन्तान आमाको रूपमा रहेकी छ । सहभागीहरूको यस्तै सहभागीहरूको सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ५

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
चिनीमाया	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
मिस्रीलाल	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
छोरो	स्थिर	पुरुष	गौण /अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
छोरी	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त

५.६.५ परिवेश

प्रस्तुत कथा विशेषतः सहरिया परिवेशको हो । कथामा अखबार, सडक, रातो र सेतो गुलाब, लोग्नेस्वास्नी बिचको असमझदारी, छोराछोरीको चाहना, यौन असन्तुष्टि आदि

परिवेशको चित्रण गरिएको छ । एकै घरका लोग्ने र स्वास्नी भित्रभित्रै कुण्ठित हेका छन् । स्त्री र पुरुषको परस्पर असन्तुष्टिले तिनमा निम्त्याउने बहदो फाटो यसमा देखिएको छ । दुबैको चाहना उस्तै छ तर पनि उनीहरू भावनात्मक रूपमा मिल्न नसकेको परिवेश रहेको छ । कथामा निःसन्तान बाबुआमा हुनुपरेकोमा उनीहरूबिचमा छोराछोरीको अभाव खड्किएको छ । मिस्रीलालले आफ्ना काखमा छोरीको साटो दुबो पाउनु र त्यस दुबोले चिनीमायालाई पोल्नुले यौन इच्छा र छोराछोरीको चाहना देखिएको छ । यौन असन्तुष्टि र निःसन्तानले लोग्ने स्वास्नीका बिचको सम्बन्ध चिसिन पुगेको अवस्था यस कथामा परिवेशको रूपमा आएको देखिन्छ ।

५.६.६ उद्देश्य

विराग कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । स्त्री र पुरुषका बिच शङ्का उत्पन्न भएपछि दुवै एकअर्काका विरोधी हुन्छन् । तिनमा शत्रुताको सम्बन्ध स्थापित हुन्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । यस्तो सम्बन्ध स्थापित भएपछि एकले अर्कोलाई नरुचाउने भई परस्पर प्रतिकूलता पैदा हुन्छ । विषम द्वन्द्वको स्थिति निरन्तर रहिरहन्छ भन्ने उद्देश्य यस कथाको हो । यस कथामा मिस्रीलाल र चिनीमायाको पारिवारिक बेमेल र उनीहरू बिच भएको असन्तुष्टिका कारणले लोग्नेस्वास्नी बिचको सम्बन्ध चिसिँदै गएको छ । यिनीहरू निःसन्तान बाबुआमा पनि हुन् । सन्तानको चाहनाले पिल्सएका दुवैले छोरा छोरीको चाहना व्यक्त गरेका देखिन्छन् । यस कथाका सहभागीहरूका माध्यमबाट कथाकारले वर्तमान समयमा थुप्रै मिस्रीलाल र थुप्रै चिनीमायाहरू यस्तै बाध्यताबाट विवश भएका लोग्ने स्वास्नीहरू यस्तै अवस्थामा छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । यसले गर्दा एकै घरमा बस्ने लोग्ने स्वास्नी पनि आफ्नो बन्न नसकेको अवस्थाको चित्रण गर्दै यस कथाका माध्यमबाट भगडा तथा बेमेलको अवस्था आफैँबाट सुरुवात हुनेहुनाले कसैको लोग्नेले कसैको स्वास्नीलाई र कसैको स्वास्नीले कसैको लाग्नेलाई दोष नलगाउनु बुद्धिमानी हुन्छ, जसले गर्दा मिस्रीलाल र चिनीमायाको जस्तो सम्बन्ध होइन सुमधुर र प्रेममय वातावरणको सृजना गर्न सकिन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

५.६.७ दृष्टिबिन्दु

विराग कथाकी दृष्टिबिन्दु पात्र चिनीमाया हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा मिस्रीलाल आएको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । यसमा चिनीमायाको मनमा यौन असन्तुष्टिका कारणले परिवर्तन भएका मानसिक परिवर्तनहरूको असर मिस्रीलालमा पर्न पुगेको छ । मिस्रीलालमा यौन अन्तुष्टिको प्रभाव परेपनि बढी मात्रामा बेचैन चिनीमाया बन्न पुगेकीले यस कथाकी केन्द्रीय पात्र चिनीमाया हो । प्रस्तुत कथा बाह्यदृष्टिकेन्द्र अन्तर्गत तृतीय पुरुष सीमित ढाँचामा रहेको छ । त्यसैले यस *विराग* कथालाई बाह्यदृष्टिकेन्द्र अन्तर्गत तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.६.८ रूपविन्यास

संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस *विराग* कथामा पात्र र परिवेश अनुरूपको भाषिक प्रयोग गरिएकोले कथा रोचक र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ । भाषिक विशेषता केलाउँदा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । शीत, प्रकृतिप्रेमी, मरीचिका, अतृप्ति, रक्तकुण्ड, रक्तरञ्जित आदि तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । दुबो, विराली, कुकुर्नी आदि तद्भव शब्दहरूका साथै थ्याच्च, सुरूपसुरूप, ठस्स र फस्स आदि अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । टेबुल, दोसल्ला जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यथेष्ट बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग भएको यस कथामा दुबो र शीत पुरुष जनेन्द्रिय, राता र सेता गुलाबले छोरा र छोरीलाई इङ्गित गरेको छ । 'न्यानोमात्र खोजेर हिँड्ने ढाडी विराली', 'छाडा कुकुरनीको पछि लागेर हिँड्ने' वाक्यहरूले कथामा व्यङ्ग्यात्मकताको प्रस्तुति पाइन्छ । शिष्ट यौनिक शब्दहरूका प्रयोगले कथा रोमाञ्चक देखिए पनि बिम्ब तथा प्रतीको बढी प्रयोग भएकोले कथालाई केही जटिल बनाएको छ ।

५.७ मितेरी आँखा कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *मितेरी आँखा* कथा **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छैँटौँ कथा हो । यस कथामा कथाकार मोहनराज शर्माले वर्तमान समयमा फस्टाउँदै गएको साइबर संस्कृतिको दुरुपयोग तथा मोबाइल फोनले निम्त्याउने घटना तथा वर्तमानको जुनसुकै नीतिमा पनि आन्दोलनको केन्द्रबिन्दु विद्यार्थी भएको देखाइएको छ ।

५.७.१ विभाजन

मितेरी आँखा कथा विभाजनका हिसाबले हेर्दा चिह्नित र अचिह्नित भागहरू सहित दुईसय अड्तिस पङ्क्तिमा रहेको छ । लामाछोटा गरी छयालिस अनुच्छेदमा विभाजित यस कथामा सबैभन्दा छोटो एक पङ्क्ति र लामा तेह्र पङ्क्तिमा विभक्त कथालाई आठ पृष्ठमा समेटिएको छ । मभौला आयाममा संरचित यस कथाले विभिन्न पङ्क्तिपुञ्ज, अनुच्छेद योजना तथा चिह्नित अचिह्नित भागहरूले संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको प्रस्तुत कथाको विभाजन औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

५.७.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा *मितेरी आँखा* कथामा अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए दोस्रो वर्षमा पढ्दै गरेका, सहरमा डेरा गरी बस्ने विद्यार्थीहरू मनु र कुमारसँग सम्बन्धित छ । अधिकांश विद्यार्थीहरू नै आन्दोलनको सिकार बन्न पुगेको प्रसङ्गका आधारमा कथको उठान गरिएको पाइन्छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो व्यवस्थापन क्रमिक ढङ्गले गरिएको छ । आन्दोलन गर्ने चोक, आँसुग्यास, नाराजुलुस, लाठीगोली, मोबाइल र यसको दुरूपयोगबाट उत्पन्न हुने वितृष्णा, सहभागी र कार्यव्यापार स्थिति आदिका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । यसपछि कथाको मुख्य विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मनु र कुमार एउटै कोठामा डेरा गरी क्याम्पस पढ्ने विद्यार्थीहरू हुन् । वर्तमान समयमा देसमा भइरहेका आन्दोलन र जुनसुकै दल वा संघ संस्थाको आन्दोलनका लागि त्यसको मुख्य स्रोत विद्यार्थीलाई बनाउने प्रवृत्ति देखिन्छ । मोबाइल फोन र सन्देशबाट साथी बनाउने बाहनामा घटित देहव्यापार, हत्या, लुटपाट, अपहरण जस्ता आपराधिक क्रियाकलापको सिकार पनि विद्यार्थी नै बढी मात्रामा पर्ने अवस्थाको चित्रण गर्दै पाठकलाई कथातर्फ अभिमुख गरिएको छ ।

५.७.३ वस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु सहरी परिवेशमा हुँदै आएका घटनाहरूसँग सम्बन्धित रहेको छ । कथाको प्रमुख सहभागी मनु हो । ऊ एम.ए. दोस्रो वर्षमा अङ्ग्रेजी विषय लिएर

कुमार भन्ने साथीसँग कोठामा डेरा गरी बस्ने विद्यार्थी हो । उनीहरूको उच्च शिक्षाको अध्ययन र आन्दोलनको समय सँगसँगै भएकाले उनीहरूको पढाइ प्रभावित भएको छ । उनीहरू क्याम्पसको अगाडि सडकको नारा जुलुस, आँसुग्यास र लाठी गोलीबाट जोगिँदै दिनभर भागदौडमा पर्न बाध्य भएका छन् । दिनभरको थकाइबाट मनु बेलुकी कोठामा पुग्छ । दिनभरिको थकाइले आराम गर्ने कोसिस गर्छ तर उसको साथी कुमार नआइसकेकोले साथीको पर्खाइमा बस्छ । मनुले मोबाइलमा घण्टी बजेको थाहा पाएर कुमारको फोन होला भन्दै मोबाइल हेर्छ । त्यहाँ कुमारको फोन नभई बिलकुलै नयाँ नम्बरबाट सन्देश आएको हुन्छ । कुमारको फोन नभए पछि फेरि सुत्ने तयारी गर्छ तर मोबालमा घण्टी लगातार बजेकोले उक्त सन्देश हेर्न पुग्छ । त्यहाँ म साथीको खोजिमा छु, के तिमी साथी बन्न सक्छौ, म तिमीलाई साथी बनाउँछु साथी बन्न मन्जुर भए तु जवाफ देऊ भनेर सरुमा नाम सहितको सन्देश पाउँछ । त्यतिबेला मनुले नयाँ नम्बरबाट आएको सन्देशको कुनै जवाफ दिन चाहँदैन । गलत नम्बरबाट दुईसाता अगाडि कुमारलाई एउटी नगरचेलीको नामबाट सिधै हनिमुनको खुला निम्तो दिएर देहव्यापारको सङ्केत गरेको, क्याम्पसको चिया पसलेको मुखबाट कसैले छात्रावासको वार्डेनलाई मोबाइलमा सन्देश पठाएर एकान्त ठाउँमा बोलाई अपहरण तथा कुटपिटको घटना उसको मानसपटलमा घुमिरहन्छ । ऊ सचेत भए तापनि मोबाइलको लगातारको घण्टीले आफूलाई झर्को लाग्ने र राम्रोसँग आराम गर्न नपाउने भएकोले सहमतिको सन्देशसहित प्रतिउत्तर पठाउन पुग्छ । अब मनु पनि यस मोबाइलबाट अछुतो रहन सकेन । सन्देश आइनेरह्यो मनुले जवाफ दिँदै गयो । सन्देशसँगै उक्त सरुमा भन्ने केटीको तस्विर सहितको सन्देश पनि पनि मनुले प्राप्त गर्छ । त्यस केटीलाई उसले तस्विरमा सुन्दर, बैसालु, कामुक र बलात्कृत देख्छ । सरुमाले भने मनुलाई नारीबारेको धारणा लैङ्गिक, मैत्रीविहीन र पितृसत्तात्मक भएको भन्दै भोलि बिहान अर्को सन्देश आउँछ हेर्नु भनी त्यस दिनको अन्तिम सन्देश पठाउँछे । मनु उक्त सन्देश प्राप्त गरेपछि सुत्न कोसिस गर्छ । यस पटक पनि मनु राम्रोसँग सुत्न पाएन । उसको साथी कुमार टाउकोमा सेतो पट्टी सहित कोठामा आइपुग्छ । दिनभरको भागदौडमा त्यही सरुमा भन्ने केटीलाई जोगाउन खोज्दा कुमार घाइते भएको हुन्छ । त्यस केटीले मनु कुमार जस्तै थुप्रै केटाहरूलाई विभिन्न किसिमका प्रस्ताव राख्ने काम गर्दै आएकी हुन्छे, जससँग कुमार भने पहिले नै फाँसिसकेको हुन्छ । कुमार नारीप्रति छिट्टै आकर्षित हुने भएकोले सरुमाले दिएको उपहार

नारीकेन्द्री कन्ट्याक लेन्सले नारीको हरेक सङ्केतलाई नारीस्वाभिमानको प्रतीक देख्ने भइसकेको हुन्छ । उता मनुलाई पनि छुट्टै कोसेली दिन्छु भनी बिहान पुनः सन्देश आइसकेको हुन्छ तर मनुले त्यसलाई वास्तै गर्दैन । दुबैजना खाना खानको लागि गलकोटको भान्सामा जन्छन् । नारा जुलुस र आन्दोलन गर्नको लागि उनीहरू वल्लोचोक र पल्लो चोक गर्दै आमसभामा सहभागी बन्न पुगेका हुन्छन् । यसरी क्याम्पस पढ्ने विद्यार्थीहरू सधैंजसो आन्दोलनमा हाजिर हुने गरेको प्रसङ्गबाट यस कथाको समापन हुन्छ ।

५.७.४ सहभागी र सहभागिता

मितेरी आँखा कथामा सहभागीहरूको सहभागिता थोरै रहेको देखिन्छ । यसमा मनु, कुमार, सरुमा, नगरचेली, चिया पसले, वार्डेन, कारिन्दा, कारिन्दाकी स्वास्नी, स्वयंसेविका, सुरक्षादल आदि सहभागीहरूको सहभागिता रहेको देखिन्छ । सबै सहभागीहरूको समान भूमिका छैन । मनु कथाको प्रमुख सहभागी हो भने कुमार सहायक सहभागी हो । अन्य सहभागीहरू सरुमा, नगरचेली, चिया पसले, वार्डेन, कारिन्दा, कारिन्दाकी स्वास्नी, स्वयंसेविका, सुरक्षादल आदि सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता छैन । कथाको केन्द्रीय सहभागी मनु अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए दोस्रो वर्षमा सहरमा डेरा लिएर पढ्दै गरेको विद्यार्थी हो । ऊ कोठामा कुमारसँग बस्छ । उनीहरू सधैंजसो विभिन्न बहानाले देशमा भएको आन्दोलनको सहयोगी विद्यार्थीहरू बन्ने हुनाले शिक्षणसंस्थाहरू बन्द हुनपुगेपछि आन्दोलनमा जान विवश देखिन्छ । वर्तमान समयमा मोबाइल फोनको दुरुपयोग गरी फोनबाट साथी बनाउने प्रवृत्तिले ग्रसित सहभागी हो । यस कथाको सहायक सहभागी कुमार मनुजस्तै सहरमा डेरा गरी बस्ने एम.ए. दोस्रो वर्षको विद्यार्थी हो । ऊ मोबाइलबाट आउने प्रस्तावहरू छिट्टै स्वीकार गर्ने, केटीहरूप्रति आकर्षित हुने सहभागी हो, जो आन्दोलन जाँदा पनि केटीहरूकै साथमा बस्न रुचाउने सहभागीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सरुमा यस कथामा सन्देश बाट साथी बनाएर विभिन्न किसिमका प्रस्ताव राख्ने, केटाहरूप्रति आकर्षित अर्की सहायक सहभागी हो । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता नभएकोले मनु यस कथाको प्रमुख तथा केन्द्रीय सहभागीको रूपमा रहेको छ । सहभागीहरूको यहाँ सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ६

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
मनु	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
कुमार	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सरुमा	स्थिर	स्त्री	सहायक/प्रतिकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
नगरचेली	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
चिया पसले	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
वार्डेन	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
कारिन्दा	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
कारिन्दाकी स्वास्नी	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
स्वयंसेविका	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
सुरक्षादल	स्थिर		गौण/प्रतिकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

५.७.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा आन्दोलन, नाराजुलुस, गोलिगठ्ठा, क्याम्पस, छात्रवास, सडकको वल्लोपल्लोचोक आदिले सहरिया परिवेशको प्रस्तुति भएको देखिन्छ । कथामा गाउँबाट क्याम्पस पढ्न भनी सहर गएका विद्यार्थीहरू क्याम्पसको साटो आन्दोलन गर्न सडकमा जानुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई परिवेशको रूपमा देखाइएको छ । वर्तमान समयमा साइबर संस्कृतिको सहयोगी मोबाइलको प्रयोगले अधिकांश मानिसहरूलाई सञ्चारको माध्यम नभएर आपराधिक क्रियाकलापमा संलग्न हुनको लागि अत्यन्तै सजिलो माध्यम बनेको छ, जसमा विद्यार्थीहरू अझ बढी मात्रामा संलग्न र प्रभावित हुने गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा जुनसुकै कामको लागि पनि सबैभन्दा पहिला विद्यार्थीलाई प्रयोग गरिने प्रवृत्तिले देशको शिक्षा पद्धतिलाई इङ्गित गरेको छ । वर्तमान विद्यार्थीहरू क्याम्पसमा गएर उच्च शिक्षा होइन आन्दोलन, चक्काजाम आदिमा संलग्न हुनुपरेको अवस्था यस *मितेरी आँखा* कथामा परिवेशको रूपमा आएको देखिन्छ ।

५.७.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा आजका मान्छेले दैनिक जसो भोग्दै आएका समस्या र अजै बढी मात्रामा क्याम्पस पढ्ने विद्यार्थी यसको केन्द्रबिन्दु बन्न पुगेको देखाइएको छ । सधैंजसो सदनमा हुने असमझदारीका कारणले विभिन्न मानिसहरूले यो वा त्यो बहानामा सडकमा बसेर गर्ने आन्दोलनमा तिनै क्याम्पस पढ्न जाने विद्यार्थीहरूलाई नै प्रयोग गरिने अवस्था छ । अर्कोतिर वर्तमान साइबर संस्कृतिले गर्दा फस्टाउँदै गएका मोबाइल फोन जसले गर्दा साथी बनाउनु, साथी फोर्नु, विभिन्न प्रस्ताव राख्न सजिलो माध्यम बनेको छ । जुनसुकै कार्यमा संलग्न हुनु पछि नपर्ने आजका युवा पिँढीलाई प्रस्तुत कथामा लक्षित गरिएको छ । यस कथका माध्यमबाट मोबाइलको दुरुपयोग नगरौं र यसबाट कसैले नाजायज फाइदा उठाउँदै छ भने त्यसबाट पहिले नै सचेत हुनु बुद्धिमानी हुन्छ, त्यस्तो अवस्था आइपरेमा सावधानी अपनाउनु उत्तम रहेकाले विशेष गरी युवापिँढी र विद्यार्थी सजग हुनुपर्ने सन्देश प्रस्तुत कथाले दिएको छ ।

५.७.७ दृष्टिबिन्दु

मितेरी आँखा कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र मनु हो । कथालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको उल्लेख्य सङ्ख्यामा सहभागिता देखिन्छ । यहाँ मनुको चारित्रिक विशेषता प्रस्तुत गर्न अन्य सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । कुमार र सरुमाको दृश्यात्मक सहभागिता भए पनि मनु नै यस कथाको केन्द्रीय सहभागीको रूपमा रहेको छ । मनुले डेरा गरी सहरमा बस्नु, कोठामा बस्ने साथी कुमारबाट कुनै सहयोग नपाउनु, क्याम्पस बन्द भएपछि आन्दोलन गर्न जान बाध्य हुनु, मोबाइलमा अपरिचित नम्बरबाट आएका विभिन्न कसिमका सन्देशले तनावग्रस्त हुनु आदिको चित्रण महत्त्वका साथ यस कथामा देखाइएको छ । त्यसैले मनु नै यस कथाको केन्द्रीय सहभागी रहेको छ । प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत तृतीयपुरुष सीमित ढाँचाको रहेको देखिन्छ । यहाँ कुमार तथा सरुमाको मानसिक परिवर्तनलाई देखाइए पनि कथाको लक्षकेन्द्र मनु नै भएकोले यस कथालाई बाह्य दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.७.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली प्रवाहमय रहेको छ । अत्यधिक विम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । विस्मृति, इच्छा, विषय, सकुशल, सन्देश शास्त्रधारी, सन्तुलन आदि तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । डडरड, फतक्कै, ख्वापख्वाप जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग हुनुको साथै डेरा, अङ्ग्रेजी, क्याम्पस, मोबाइल, एस.एम.एस जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि उत्तिकै प्रयोग भएको देखिन्छ । सरल तथा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको प्रस्तुत कथामा *डुहरे मुसा र कालो विरालोलाई* निद्राको प्रतीक तथा *नारीकेन्द्री कन्ट्याक लेन्स, नाइटा र छातीमा सलबलाएका कालो नागको ट्याटु* आदि प्रतीक तथा विम्बहरूको प्रयोग भएको छ । *'मेरो विचारमा तिमि पहिलो नजरमै मनपर्ने गरी सुन्दर छौ, बैसको पूरै भार बोकेर उमेरको विसौं खुड्किलामा पुगेकी छौ, जिउमा नागको ट्याटु खोपिएकीले अति कामुक छौ र शरीर प्रायः नग्न रहेको हुँदा बलात्कृत छौ'* जस्ता काव्यात्मक वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ ।

५.८ 'गनुमान' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *गनुमान* कथा **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सातौं कथा हो । यस कथामा वर्तमान मानिसहरूको गिर्दो मानसिकतालाई देखाइएको छ । बाँदर भन्दा पनि तल्लो स्तरमा रहेर उल्टै बाँदरले सुनचाँदी दिन्छ भनेर उसैको पछाडि लाग्नुले मानिस सभ्य शिष्ट भएर पनि मान्छेका पछाडि बाँदर लाग्नुको साटो मान्छे नै उसको पछाडि लागिरहेको स्थिति देखाउन खोजिएको छ ।

५.८.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत *गनुमान* कथा विभिन्न चिह्नित तथा अचिह्नित भागहरूसहित एकसय पन्ध्र पङ्क्तिमा विभाजित भएको छ । लामा छोटा गरी सत्र अनुच्छेद रहेको प्रस्तुत कथामा सबैभन्दा छोटा दुई पङ्क्ति र लामा छब्बीस पङ्क्तिमा विभक्त रहेको छ । चार पृष्ठमा रहेको प्रस्तुत कथा आयामका हिसाबले लघु आकारको संरचना रहेको देखिन्छ । विभिन्न पङ्क्ति, पृष्ठ तथा अनुच्छेद योजनाले कथाले संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्नका साथै यसको विभाजन औचित्यपूर्ण र वाञ्छनीय रहेको छ ।

५.८.२ सङ्गठन

प्रस्तुत *गनुमान* कथा आदि, मध्य र अन्तको स्वरूपमा रहेको कथा हो । यस कथाको सतरङ्गीलालले अनौठो बाँदरलाई काँधमा बोकेर विभिन्न ठाउँ डुलाउँदै हिँड्ने र त्यस बाँदरका माध्यमबाट चटक देखाउने गरेको छ । भुसतिघ्रे अँगारभन्दा कालो मान्छे, सतरङ्गीलाल, तेजस्वी र मायावी जस्तो देखिने सेतो र सफा पहिरनधारी गनुमान, धरहरा र त्यसको वरिपरि बाँदरको चटक दिनहुँ हेर्न आउने मानिसको भिड आदिका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । पल्लो फाँटमा भुसतिघ्रे मानिसले सबैका आँखा छलेर बाँदर काँधमा बोकेर धरहरातिर हिँडेको हुन्छ । धरहराको वरिपरि संघैजसो भिड लाग्ने हुनाले त्यस भुसतिघ्रेले मानिसहरूलाई बाँदरको चटक देखाउन सुरु गर्छ । मानिसहरू उसरी नै त्यसको चटक हेरिरहन्छन् । पहिलो दिन चटक सकेपछि बाँदरले सबै दर्शकलाई चनाको गेडा जस्तो सुन बाँड्छ । दोस्रो दिन पनि सुन पाउने उद्देश्यले हेर्न आउने मानिसलाई चना जस्तो चाँदीको गेडा दिन्छ । उसैगरी तेस्रो दिन पनि सुनचाँदी पाउने उद्देश्यले हेर्न आउने मानिसको भिड बढ्दै जान्छ । त्यस दिन भने बाँदरले धरहराको टुप्पोबाट आफ्नै विष्टा भुइँमा फाल्छ तर मानिसहरू त्यसैलाई सुन चाँदी नै बर्सियो भनेर खोजिरहेको प्रसङ्गबाट मूल कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.८.३ वस्तु

सतरङ्गीलाल अङ्गार भन्दा पनि कालो मान्छे हो । उसले सुनौलो बाँदरलाई काँधमा राखेर ठाउँठाउँ डुलाउँदै हिँड्ने गर्दछ । उसको बाँदर अनौठो किसिमको अत्यन्त तेजस्वी र मायावी जस्तो देखिन्थ्यो । त्यसलाई हेर्दा स्वयं पवनपुत्र हनुमान नै जेरेक्स प्रतिका रूपमा छापिएर भएका हुन् कि जस्तो भान हुन्थ्यो । त्यस बाँदरले खाँडीको सेतो र सफा पहिरन धारेको थियो । उसले पल्लोफाँटबाट वल्लोफाँट सदरमुकाम स्थित धरहरा नामक अत्यन्त चहलपहल युक्त ठाँउमा बाँदरलाई राखिदियो । बाँदरले धरहरा देखेपछि धरहराको टुप्पोतिर चढ्यो । सतरङ्गीले मिठो डमरुको धुन बजाउँछ । सबै मानिसहरूको भिड लागेपछि उक्त गनुमान धरहराबाट तल ओर्लिएर सतरङ्गीको काँधमा बसी डमरुको तालमा झड्का दिई

टाउको तथा जिउ हल्लाउँदै नाचेको देखेर मानिसहरूको भिड बढ्दै जान्छ । उसको नाच सकिएपछि गनुमानले कचौरा भिकेर बाहिर निकाल्यो । त्यो देखेर मानिसहरू पैसादिन पछि भनेर लाखापाखा लाग्न खोज्दै थिए । सतरङ्गीले हातका इसाराले सबैलाई रोक्छ । त्यहाँ गनुमानले पैसा माग्नुको साटो उल्टै मानिसहरूलाई सुनौलो चनाको एकएक गोडा बाँडेपछि सबै मानिसहरू सुनको चना चपाउँदै बाँदरलाई सलाम ठोके । सतरङ्गीले गनुमानको जयजयकार गरी भट्याउन थाल्यो । मानिसहरू जय माथि जय थप्दै गए । त्यसैगरी भोलिपल्ट पनि मानिसहरू सुनौलो चना पाउने उद्देश्यले आफूसहित सबैलाई डाकेर ल्याए । त्यस दिन उक्त गनुमानले उसरी नै चटक सकेपछि चाँदीका चनाको गोडा बाँड्न थाल्यो, सतरङ्गीलाल गनुमानको जयकार गर्न थाल्यो र मानिसहरू जय भन्दै गए । पर्सिपल्ट भन मानिसहरूको भिड सुन र चाँदी पाउने उद्देश्यले थेग्न नसक्ने गरी लाग्यो । त्यस दिन भने गनुमानले चटक पनि देखाएन धरहराको टुप्पामा गएर बसिरह्यो । मानिसहरू कतिबेला गनुमान भर्छ र सुन चाँदी भर्छ भनेर कुरिरहे । गनुमानले त्यस दिन सुन र चाँदीको साटो आफ्नै विष्टा धरहराको टुप्पाबाट तल झार्यो, मानिसहरू त्यसैलाई सुन चाँदी भनेर ठेलमठेल गरी विष्टा सोहोर्ने धन्डामा लागेको दृश्य देखाएर यस कथाको समापन हुन पुग्छ ।

५.८.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत *गनुमान* कथामा अत्यन्तै न्यून सहभागीहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथाका प्रमुख सहभागी सतरङ्गीलाल हो । गनुमान कथाको सहायक सहभागी रहेको छ । यहाँ सतरङ्गी, गनुमान, मान्छेहरू आदि सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । कथाको प्रमुख सहभागी सतरङ्गीले गरिखानको अल्ल्छीले बाँदरको प्रयोग गरी चटक देखाएर जीविका चलाउने काम गर्दै आएको छ । उक्त जादुबाट सारा मान्छेहरूलाई भ्रममा पारेर उल्टै उसैका पछाडि लगाउन सफल भएको हुन्छ । गनुमान यस कथाको सहायक सहभागी हो । सतरङ्गीको सहयोगीको रूपमा रहेको गनुमान मान्छेहरूलाई सतरङ्गीको डमरुको तालमा चटक देखाउन सफल अत्यन्तै राम्रो र आकर्षक हनुमान हो । मान्छेहरूको यस कथामा दृश्यात्मक भूमिका नभएकोले यस कथाको केन्द्रीय सहभागी सतरङ्गी रहेको छ । सहभागीहरूको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ७

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
सतरङ्गी	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
गनुमान	गतिशील	मनवेतर	सहायक/अनुकूल	-	मञ्चीय	बद्ध
मान्छेहरू	स्थिर	-	गौण /अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

५.८.५ परिवेश

प्रस्तुत *गनुमान* कथा काठमान्डौको सेरोफेरोमा रहेको छ । विशेष गरी काठमान्डौ लगायतका अन्य सहरहरूमा सतरङ्गी जस्ता विभिन्न किसिमका चटकीहरूले काँधमा बाँदर बोकी मागिखाने बाटो गरेको परिवेश यहाँ देखिएको छ । विशेष गरी काठमाण्डौको धरहरा स्थान विशेषको रूपमा आएको छ । धरहराको वरिपरि दिनहुँजसो मानिसहरूको चहलपहल र भिडभाड लाग्ने गरेको हुँदा चटकीहरूलाई मान्छेको आँखामा छारो हालेर चटक देखाउन सजिलो भएको छ । एउटा बाँदरको चटक हेर्नको लागि ठूलो भिड लाग्ने र त्यसै बाँदरले दिएको चनालाई सुन तथा चाँदी जस्तो देख्ने र अजै बाँदरको सो बिस्टा पनि तँछ्छाडमछ्छाड गरेर सोहोर्न पनि पछि नपर्ने आजका मान्छेको लोभी प्रवृत्तिलाई परिवेशको रूपमा देखाइएको छ । एउटा जादुवाला भुसतिग्रेले दुनियाँ मानिसहरूलाई बेकुफ बनाउँदा पनि अभै मानिसहरू त्यसैका पछाडि लागेको परिवेश यहाँ रहेको देखिन्छ । यसबाट आजका मानिसहरू यथार्थलाई पहिचान नगरी हावाको भरमा दौडिरहेको परिवेशको यथार्थ चित्रण यस *गनुमान* कथामा गरिएको छ ।

५.८.६ उद्देश्य

प्रस्तुत *गनुमान* कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट लेखिएको छ । यस कथामा एउटा गनुमान नामक बाँदर, अर्को कालो भुसतिग्रे सतरङ्गी र मान्छेहरू रहेका छन् । यस कथाका माध्यमबाट एउटा भुसतिग्रेले सारा मानिसहरूलाई मायावी सुनौलो बाँदर काँधमा राखेर नचाउँदैमान मानिसहरू त्यसको पछाडि भिड लागेको अवस्था छ । चटकीको चटक हेरेपछि

पैसा माग्छ, भनेर भाग्न खोज्ने मान्छेहरू बाँदरले सुनचाँदी फालेपछि टिप्नको लागि तँछ्छाडमछ्छाड गरेको अवस्थाबाट मान्छे बाँदरभन्दा पनि गएगुज्रेको रहेको देखाउन खोजिएको छ । प्रायः सहरबजारहरूमा बाँदरकै माध्यमबाट जीविका चलाउने गरेका चटकीहरूले आफू जस्तै मानिसहरूलाई मुर्गा बनाइरहेको देखिन्छ । यथार्थ के हो भन्ने नबुझी भ्रम र होहल्लाको पछाडि लाग्ने भिडतन्त्रमा दौडेको आजको मान्छेको दरिद्र मानसिकता र कमजोर बौद्धिकताप्रति व्यङ्ग्य गर्नु हो । हामी सभ्य र विवेकशील मानिसहरूले त्यसको पछाडि नलागी आफैँ बाँदर जस्तो होइन एउटा शिष्ट मानिसको रूपमा यथार्थको पहिचान गरी हल्लाको पछाडि नलागौँ जसबाट आफूबाट आफैँ ठगिन सकिन्छ, भन्ने यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

५.८.७ दृष्टिबिन्दु

गनुमान कथाको दृष्टिबिन्दु सहभागी सतरङ्गी हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा गनुमान आएको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । सतरङ्गीले कमाईखाने बाटो गनुमानलाई प्रस्तावित गरेको छ । कथामा गनुमान कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा आएकोले कथाको केन्द्रीय सहभागी सतरङ्गी हो । सतरङ्गीको क्रियाकलाप मुख्य रूपमा देखाइएकोले प्रस्तुत कथाको दृष्टिकेन्द्र सतरङ्गी रहेको छ । त्यसैले यस *गनुमान* कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्यदृष्टिबिन्दु अन्तर्गत तृतीयपुरुष सीमित ढाँचाको रहेको देखिन्छ । यहाँ गनुमानको क्रियाकलापलाई देखाइए पनि कथाको लक्ष्यकेन्द्र सतरङ्गी भएकोले यो कथा बाह्य दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.८.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली रोचक रहेको छ । अधिकांश सरल र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा चित्ताकर्षक, प्राकृतिक, अनुपम, अभिवादन आदि तत्सम र बाँदर, साता जस्ता कम तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । किच्चकिच्च, फुरुङ्गा जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग हुनुको साथै खुरुखुरु, खुसीखुसी, डिमिडिम, जस्ता द्वित्व

शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । मानमोहक, चित्ताकर्षक, तेजस्वी जस्ता बिम्ब तथा प्रतीकहरूको यथेष्ट प्रयोग गरिएको छ । ‘आउरे बाउरे चाउरे’ जस्ता शाब्दिक पुनरावृत्ति देखिएको प्रस्तुत कथामा ‘अनुपम प्राकृतिक दृश्यको सौन्दर्यमा निमग्न हुँदै त्यसले धरहराको टुप्पोमा मलत्याग गर्‍यो’ जस्ता काव्यात्मक अभिव्यक्तिले कथा सरल बन्नको साथै काव्यात्मक बनेको छ । स्वाभाविक अनुच्छेद योजना रहेको प्रस्तुत *गनुमान* कथाको सरल तथा सहज भाषाशैलीय विन्यास रहेको पाइन्छ ।

५.९ ‘फ्यान्टेसी २ : कालो गुफा’ कथाको विश्लेषण

कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित ‘फ्यान्टेसी २: कालो गुफा’ आठौँ कथा हो । यस कथामा कथाकारले वर्तमान लेखक र उसका कृतिहरूको सम्मान हुन नसकेको कुरालाई विषयबद्ध गरेका छन् ।

५.९.१ विभाजन

फ्यान्टेसी २ : कालो गुफा कथा विभाजनका हिसाबले हेर्दा चिहिनत र अचिहिनत भागहरू सहित एकसय पन्चानब्बे पङ्क्तिमा विभाजित गरिएको छ । लामा छोटा गरी अट्तीस अनुच्छेदमा विभक्त यो कथा छोटा दुई पङ्क्तिदेखि लामा नौ पङ्क्तिसम्मका अनुच्छेद रहेका छन् । यसलाई सात पृष्ठमा समेटिएको छ । छोटो आयामको संरचना भएको यो कथा विभिन्न पङ्क्ति, समूह, तथा स्वाभाविक अनुच्छेद योजना भएकोले कथागत स्वरूप प्राप्त गरेको छ । यसको विभाजन औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

५.९.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत कथा म पात्रले एकादेशमा पुग्नलाई हिंडेको यात्रावृत्तान्तको आधारमा घटनाको पूर्वापर प्रसङ्ग र कथ्यको प्रस्तुति एकपछि अर्को गर्दै स्वैरकाल्पनिक शैलीमा आएको देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो व्यवस्थापन गरिएको देखिन्छ । एकादेशको सिमाना छुट्याउने एक्लो खोलो, म पात्रका शारीरिक अङ्ग यन्त्रवत् भएको खुट्टा, हात, जिब्रो आदि पेचकसले खोलिनु, लेखक र सम्पादकको भेट, आदिकविको

सालिक थाप्ने समारोह, जिउँदो सालिक आदि घटनाक्रमको तारतम्यद्वारा कथाको कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । यसपछि कथाको मुख्य विषय वा समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्र दुनियाको गोजी नक्सा ओच्छ्याएर यात्रामा हिँडेदेखि उसलाई विभिन्न घटनाको स्मरण हुन्छ । अब ऊ यन्त्र मानव जस्तो पेचकिला जडित अवस्थामा पुगेकोले उसले केहि पनि व्यक्त गर्न सक्दैन । एकादेशमा उसको सालिक अनावरण हुन लागेकोले बाटामा विभिन्न आरोह अवरोहहरू पार गर्दै उसका खुट्टा, हात, जिब्रो खोसिए पनि आत्मा भने उसैसँग भएकोले कुनै प्रतिकार गर्न सक्दैन । मानिसहरूका हुल एकादेशमा उक्त भानुरूपी कवि मनलाई इच्छा विपरीत इटा र सिमेन्टले जबरजस्ती थिचेर आदिकविका नाउँमा भाषण गर्ने ठाउँ बनाइएको हुन्छ । कविको आत्मसम्मानलाई बिसेर जडवत् मूर्तिका रूपमा समारोह गरेको खुलासा गरी मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.९.३ वस्तु

‘म’ पात्र आफ्नो निजी पात्रो पल्टाएर हेर्छ । उसले दुनियाँको गोजी नक्सा ओच्छ्याएर यात्रामा हिँडेदेखि निकै दिनहरू बितिसकेका हुन्छन् । कहिले अँधेरोका अजड्ग भाषामा भासिँदै कहिले उज्यालोका ओबानोमा उक्सिँदै आजको मितिमा एकादेशमा हिँडेको हुन्छ । यन्त्रवत् उसको शरीर थाकेकाले दुवै खुट्टा पेच कस्ने औजारले घुँडाका जोर्नीमा कसिएका पेचकिलाले खोलेर एकादेशको गतिविधि आँखाका माध्यमबाट खोज्न हिँड्छ । म पात्रले त्यस परिवेशमा कुहिरो जस्तो धुलामा थुप्रै ससाना नाड्गा केटाकेटीहरू लडिबुडी खेल्दै गरेको देख्छ र ट्रान्समिटरको ढ्वाङ्बाट हाम्रा पुर्खा हुन नसकेका बुबा टाटा भन्ने आवाजहरूले उसलाई जिस्क्याइरहन्छन् । ऊ आफ्नो गन्तव्यमा लागिरहन्छ । खोलाको बगर पार गरेर सिकुटे मानिसलाई भेट्छ । त्यस सिकुटेले उसलाई पुङ्का भनेर बोलाएकोमा हल्का रिस उठ्छ तर आफू पुङ्को जस्तै देखिएकाले केही आश्चर्य नमानी आफ्नो जिब्रो पेचकसले भिकेर दिन्छ । म पात्र लेखक भएकोले त्यहीं नै सम्पादक भेट हुन्छ । सम्पादकले उसलाई आफ्नो हात नै भिकेर दिन्छ । हिँड्दाहिँड्दा थकाइ लागेकाले ऊ चिया पसलभित्र पस्छ । चिया खान नपाएकाले रमको बोटलले पसलेलाई टाउकोमा हानेर निस्कन्छ ।

बर्दीधारीले उसलाई पक्रन्छ । पसलेले उसका हात काट्नैपर्छ भनी कराउन थाल्छ । म पात्रले बर्दीधारीलाई हात भिकेर दिन्छ । सिङ्गो मुडोमात्र रहेको उसको यान्त्रिक शरीर चारपाँच जना मानिसहरूले आदिकविको सालिक थाप्ने समारोहमा सालिक बनाउनको लागि डिकीमा हालेर लान्छन् । म पात्रको एकादेशको पच्चिसौं जयन्तीका दिनमा चौबाटोमा लगेर उसलाई इटा र मुछेको सिमेन्टले उसका छातीसम्म पलास्टर गरिन्छ । हेर्दाहेर्दै ऊ जिउँदो सालिक भैसकेको हुन्छ । सालिकको अनावरण समारोह सुरु भएपछि उद्घाटन हुन्छ । ऊ माला नै मालाले लादिइसकेको हुन्छ । साहित्य सेवाको गुणगान गर्दै धेरैले लम्बेचौडे भाषण गर्दा सुन्दर आदिकवि भएको जस्तो लाग्छ तर मानिसहरू आफ्नै सुरमा हुन्छन् । उसले जति चीत्कार गरे पनि उसको आवाज कसैले सुन्दैन र ऊ आफ्नो अस्तित्वलाई गुमाउँदै बाक्लो गर्भाशयमा कैद भ्रूण भैँ कालो गुफाभित्र थुनिदै जान्छ र यस कथाको समापन हुन्छ ।

५.९.४ सहभागी र सहभागिता

फ्यान्टेसी २ : कालोगुफा कथामा थोरै सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । यसमा दृश्यात्मक भूमिका कसैको पनि रहेको छैन । यसमा म, मानिसहरू, कुकुर, गोरु, नाङ्गा केटाकेटीहरू, सिकुटे मानिस, लेखक, सम्पादक, बर्दीधारी, पसले, आदिकवि आदि अदृश्य सहभागीहरूको सहभागिता रहेको पाइन्छ । यसमा सबै सहभागीहरूको उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन । अन्य सहभागीहरूमध्ये म पात्र प्रमुख सहभागी रहेको छ भने अरू सबै सहायक अदृश्य सहभागीको रूपमा रहेका छन् । यो कथाका प्रमुख सहभागी म आफ्नो मृत्यु पश्चात् आफू लेखक भएको र उसको सम्मानमा उसलाई जिउँदो सालिक बनाएर, फूल मालाले लादेर भाषणमा सीमित भएको जडवत् यन्त्रको रूपमा पाउँछ । यो कथा स्वैरकाल्पनिक कथा हो, यसमा एउटा कवि र उसको मृत्युपश्चात् सबै योगदानहरू सकिँदै गएको तमाम कविहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेको छ । अन्य सहभागीहरू सिकुटे, मानिसहरू, सम्पादक आदिको उल्लेख्य सहभागिता छैन भने अरू सबै सहभागीहरू अदृश्य अवस्थामा रहेका छन् । यहाँ सहभागीहरूको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकाबाट देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ८

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
मानिसहरू	स्थिर		गौण/अनुकूल		नेपथ्य	मुक्त
नङ्गा केटाकेटीहरू	स्थिर		गौण/अनुकु		नेपथ्य	मुक्त
केटो	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
पुर्खा बाबु	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
सिकुटे मानिस	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
सम्पादक	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
बर्दीधारी	स्थिर		गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
कुकुर, गोरु	स्थिर	मनवेतर	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

५.९.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा कवि तथा लेखकहरू छायाँमा परेको अवस्थालाई परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्तमान लेखकहरूको कुनै सम्मान छैन । लेखकको मृत्यु पश्चात् उसको कवि मनमा ठेस पुग्ने गरी जडवत् यान्त्रिक वस्तुलाई सालिक बनाएर उल्टै त्यसैको छातीमाथि टेकेर कविको व्यक्तित्वलाई टुटेफुटेका भाषणमा लगेर टुङ्ग्याएको पाइन्छ । कथाका म पात्र आदिकवि भानुभक्त आचार्य हुन् । उनको शरीरको अवस्था भएपनि नेपाली साहित्यमा उनले गरेको अमूल्य योगदान पुर्याएको अवस्थामा उनलाई केवल हातखुट्टा जिब्रो फुस्केका यान्त्रिक जडवस्तु बनाइएको छ । उनको आत्मा तथा कृतित्वको महत्त्वले चिहाइरहेको यो अवस्थामा मानिसहरूले जडवत् सालिकलाई अनावरण गरेर उनको जन्म जयन्ती मनाउँदै आइरहेको परिवेश यस कथामा रहेको छ । कुनै पनि लेखक र उसको कृतिले स्थान तथा महत्त्व नपाएको अवस्थालाई परिवेश बनाएर कथा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.९.६ उद्देश्य

प्रस्तुत फन्टासी २: कालो गुफा उद्देश्यमूलक ढङ्गले रचना गरिएको छ । कविहरू एकपटक आफ्नो मृत्युले अन्त्येष्टि हुन्छन् । अर्को उनीहरूको लेखकीय सम्मानको नाउँमा रमाइलो गरी मानिसहरूले कालो गुफामा सालिक बनाएर जिउँदो लास बनाउँछन् । इटा र सिमन्टीले जवरजस्ती चेपिएर जडवत् अवस्थामा पटकपटक अवसान हुन परेको हुन्छ । यस कथामा कवि भानुभक्त एकचोटि फेरि एकादेशका मानिसहरूले आफ्नो कृतिको संरक्षणका लागि गरेका क्रियाकलाप चिहाउन पुग्छन् । त्यतिबेला कविले आफूलाई हातखुट्टा विहीन, जिब्रो थुतिएको अवस्थामा पाउँछन् । उसको चाहेर पनि बोल्न नसक्ने अवस्थामा त्यसैको मौका छोपी जीवित मानिसहरूले साहित्यप्रति गरेको अवमूल्यन सहन बाध्य भएको देखिन्छ । साहित्यप्रति पुऱ्याएका अमूल्य योगदानलाई यन्त्र जडित मूर्ति अनावरण र फोस्रा भाषणमा उसको जन्म जयन्ती मनाइरहेको सम्झँदा फेरि फ्यान्टेसी २ कालो गुफामा दोस्रो मृत्यु पार गर्न लागेको अवस्थालाई देखाउनु यस कथाको उद्देश्यको रहेएको छ । वर्तमान साहित्यकारका कृतिहरू जतिसुकै महत्त्व र मूल्यवान् भए पनि न ती लेखकले जीवित छँदा सम्मान पाउँछन् न त मृत्यु पछि नै । साहित्यको सम्मान हुन नसकेको अवस्थालाई प्रमुख उद्देश्य बनाई सकिन्छ भने लेखक तथा उसका कृतिलाई सकेसम्म सम्मान गरौं, नसके पनि उनीहरूको अवमूल्यन नगरी कालजयी बनाउनु पर्ने आजका पाठकहरूको जिम्मेवारी हो र यसलाई भाषणमा मात्र सीमित होइन, व्यवहारमा पनि लागु गर्न सक्नुपर्दछ भन्ने प्रमुख उद्देश्य यस कथाको रहेको छ ।

५.९.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र म हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको सहभागिता उल्लेख्य सङ्ख्यामा देखिन्छ । आत्मालापिय शैलीमा आधारित कथा भएकोले यहाँ म पात्रको भूमिकालाई उपस्थित गरिएको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता देखिदैन । म पात्रको मृत्युपश्चाद् एकादेशका मानिसहरूले ऊ प्रति गरेको सम्मानको मूल्याङ्कन गर्दै आफू जडवत् भैसकेको र फेरि दोस्रो जडवत् हुनको लागि कालोगुफामा सालिकको माध्यमबाट छटपटाइरहेको अवस्थाको चित्रण गर्दै उसमा देखा परेका मानसिक परिवर्तनहरूलाई महत्त्वका साथ देखाइएको यस कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत प्रथम पुरुष परिधीय ढाँचाको रहेको देखिन्छ । अन्य पात्रहरूको

क्रियाकलापलाई अदृश्य रूपमा देखाइए पनि कथाको लक्ष्यकेन्द्र म नै भएकोले *फ्यान्टेसी २* : *कालो गुफा* कथालाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.९.८ रूपविन्यास

स्वैरकाल्पनिक शैलीमा आत्मालापिय प्रस्तुति भएको प्रस्तुत *फ्यान्टेसी २* : *कालो गुफा* कथाको भाषाशैली सरल, सहज र बोधगम्य रहेको पाइन्छ । बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा अधिकांश सरल वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । वातावरण श्रमदान, सम्पादक, आदिकवि आदि तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कीरा, हात जस्ता तद्भव शब्दको प्रयोग हुनुका साथै ड्राइवास, ट्रान्समिटर, डिकिड, डाक्टर जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । तपक्याउनु, फुर्क्याई, ढवाङ, नखरमाउलो, जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । एटमबमको मुस्लोभैं, निचोरिएको फरियाभैं, पानीभैं टल्कने बाक्लो गर्भाशयको भ्रूणभैं, विराएभैं, देखाएभैं, चितुवाभैं जस्ता अनगिन्ती बिम्ब, प्रतीक एवम् अलङ्कारले युक्त वाक्यले कथालाई रोचक तथा सरल, सहज एवं बोधगम्य बनाएको देखिन्छ ।

५.१० 'म विनिर्मित भइरहन्छु' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *म विनिर्मित भइरहन्छु* कथा कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित नवौं कथा हो । यसमा वर्तमान समयमा देशको शासकीय अव्यवस्थाका कारण युवा पुस्तामा बढ्दै गएको बेरोजगारीको समस्या, अधिकांश मानिसहरू रोग, भोक, र गरिबीले आक्रान्त समाजको यथार्थ प्रस्तुति गरिएको छ ।

५.१०.१ विभाजन

म विनिर्मित भइरहन्छु कथा विभाजनका हिसाबले चिह्नित र अचिह्नित भागहरू सहित एकसय चालिस पङ्क्तिमा आबद्ध छोटो कथा हो । लामा छोटो गरी आठवटा अनुच्छेदमध्ये छोटो चार पङ्क्ति र लामा पैतिस पङ्क्ति सहितका अनुच्छेदमा विभाजित प्रस्तुत कथा चार पृष्ठमा समेटिएको छ । लघु आयाममा संरचित यस कथाको विभिन्न पङ्क्ति, समूह, तथा अनुच्छेदहरूले कथालाई संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेका छन् । पात्रको

न्यून प्रयोग आयामगत सीमितता भए तापनि प्रस्तुत कथाले कथागत स्वरूप भने गरे प्राप्त गरेकै छ ।

५.१०.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत *म विनिर्मित भइरहन्छु* कथामा म पात्रका माध्यमबाट देश र देशका जनतहरूले भोग्दै आइरहेको वर्तमान समस्यालाई प्रत्यक्ष रूपमा देखाइएको छ । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो व्यवस्थापन भएको छ । म पात्र बेरोजगार भएपछि सपनामा भए पनि डाक्टर भएर रोगी तथा भोकाहरूको उपचार गरेको देख्नु, मानिसहरू आफ्नो गरिबी दुखेर बिरामी बन्नु, महङ्गीका कारणले गर्दा शरीरको रगत सकिँदा पनि बाँच्न विवश हुनु जस्ता घटना तथा प्रसङ्गहरूबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । यस पछि म पात्र जसले बेरोजगारी युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले विपनामा केही पेसा गर्न नपाए पनि सपनामा डाक्टर बनेर गाउँगाउँ औषधी ढुलाई जाँच गर्न हिँड्छ । जाँच गर्दा उसले गरिबी तथा महङ्गीका कारणले बिरामी बनेका मानिसहरूलाई भेट गरी रोग पत्ता लगाइदिने काम गर्छ । आखिर त्यो त उसको सपना हो । सपनामा औषधिको सिसा रोगीलाई दिन लाग्दा सिसा फुटेको देख्छ । बिउभँदा ऊ आफैँ बेन्चबाट लडेको र अरू सपना मात्र रहेको कुरा खुलासा गरी मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.१०.३ वस्तु

म पात्र बेकारहरूको सहरमा सँधैँभैँ विहान घाम भुल्कँदा बाहिर निस्कन्छ, र साँभ भएपछि खालीहात लिएर घर फर्कन्छ, यो उसको बाध्यता हो । देशको शासकीय अव्यवस्थाका कारणले ऊ बेरोजगारी समस्याबाट ग्रसित हुन पुगेको हो । दिनभरि कामको खोजीमा थकित म पात्र बस विसौनीमा आएर घर फर्कनको लागि बस कुर्दाकुर्दै त्यहीँ बेन्चमा नै निदाउँछ र सपना देख्न पुग्छ । निद्राको नदीमा माछा भैँ तैरिएका उसका आँखा सपनाको गहिरो दहमा पुगेपछि उसले आफूलाई बेकारको रूपमा नदेखी सेतो एप्रोन सहितको डाक्टरको रूपमा पाउँछ । डाक्टरी भेषमा औषधी सहित *डाक्टर आयो डाक्टर, औषधि ल्यायो औषधि, घरदैलोमा उपचार आयो निको नभए पैसा फिर्ता* जस्ता शब्दले चिच्याउँदै गाउँगाउँ ढुल्न थाल्छ । ऊ एउटा रोगीको घरमा पुग्छ । एउटी च्वाँक कन्या त्यस

म पात्रलाई देखेबित्तिकै मुखबाट ऐयाऐयाको पीडाराग सुसाउन थाल्छे । म पात्रले उसलाई जाँच गरेपछि उक्त केटीले कहाँ दुख्छ भनेर सोध्दा कुनि मात्र भनिरहन्छे । म पात्र उसको रोग फेला पार्न सफल हुन्छ । उसलाई उसकै टोल, सहर, देश र आफ्नै गरिबी दुखेको हुन्छ । म पात्रले उसलाई गरिबी निवारण सम्पुटिका दिएर उसको दुखाइ घटाएको हुन्छ । फेरि म पात्र कराउँदै एउटा घरको आँगनमा पुग्दा अर्को पिलन्धरे अधबैसेलाई देख्छ । उसको अनुहार आफूसँग मिल्दोजुल्दो देखेर भस्किन्छ । पिलन्धरे म पात्रलाई *डाइदर बाबु मेरो रगद जाँच गरिदिनुस्* भन्छ । ऊ ख्याउटे भएको कारण म पात्रले सोधे पश्चात् रगत जाँचिदिन आग्रह गर्छ । म पात्रले उसको शरीरको कुनै ठाउँबाट पनि एक थोपा रगत निकाल्न सक्दैन । उसको शरीरमा एक थोपा पनि रगत छैन । उसको रगत जति सबै महङ्गीले निलिसकेको कारण पत्ता लगाई म पात्र उसलाई रगत बढाउने अचुक औषधी रुधिरप्रास दिनको तिनपटक खाएपछि रगत भरिन्छ भनेर दिन्छ । उक्त पिलन्धरेले रुधिरप्रासको नाम नसुनेको र चेमनप्रासको मात्र नाम सुनेकोले म पात्रले रुधिरप्रास नामक नामुद औषधि पिलन्धरेको हातमा थमाउन खोज्दा सिसी हातबाट उछिट्टिई टुक्रैटुक्रा भएर भुइँमा खस्छ । खास कुरा के थियो भने म पात्र बस बिसौनीको साँघुरो बेन्चीमा घुर्दै निदाएको देखेर गुन्डाले तल धकेलिदिएको रहेछ । भुइँमा सिसी नभएर म पात्र आफू लडेको हुन्छ । म पात्रले आफूलाई जस्तै अभावको पीडा सबैलाई परेको प्रस्तुत गर्दै कहिले आफूलाई डाक्टर, गरिबीले पिल्सिएकी रोगी कन्या, महङ्गीले पिल्सिएको पिलन्धरे आदिमा टुक्रिँदै भत्किँदै विनिर्मित भएको प्रसङ्गबाट कथा समाप्त हुन्छ ।

५.१०.४ सहभागी र सहभागिता

सहभागीहरूको सहभागितालाई हेर्दा प्रस्तुत कथामा थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा म पात्र, च्वाँक कन्या, पिलन्धरे, गुन्डा आदि सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । यी सबै सहभागीहरूको समान भूमिका रहेको देखिँदैन । यसमा म पात्रको मात्र दृश्यात्मक सहभागिता रहेको छ भने अन्य सहभागीहरू अदृश्य रूपमा रहेका छन् । यो कथा प्रमुख सहभागी म पात्रको जीवनसँग सम्बद्ध छ । कथाको सम्पूर्ण घटना प्रसङ्गहरू म पात्रको वरिपरि घुमेको हुँदा म पात्र नै यस कथाको केन्द्रीय सहभागी हो । एका देशमा एउटा बेकारहरूको सहर छ । म पात्र त्यही सहरमा च्याउभैँ उमेका अनगिन्ती बेकारमध्ये एक हो । यहाँ म पात्रले बेरोजगार युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । म पात्रका माध्यमबाट

देश, प्रशासन र व्यापारका सेता र काला मुसाले भ्वाङ पारेपछि बढ्दै गएको बेरोजगारी, गरिबी तथा महङ्गी बढ्न गएको कुरा पस्तुत गरिएको छ । यहाँ सहभागीहरूको सहभागितामूलक वर्गीकरणलाई तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ९

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
₹	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
च्चाँक केटी	स्थिर	स्त्री	गौण/ अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
पिलन्धरे	स्थिर	पुरुष	गौण/ अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
गुण्डा	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त

५.१०.५ परिवेश

प्रस्तुत म विनिर्मित भइरहन्छु कथामा वर्तमान समयमा मानिसहरूले भोग्दै आएका बेराजेगारी, गरिबी, तथा महङ्गीको मारमा परेका मान्छेको अवस्थालाई परिवेशको रूपमा देखाइएको छ । सत्ता पक्षमा बसेर अनेक बहानामा राज्यको ढुकुटी सिध्याउन पल्केका भ्रष्टाचारीहरूका कारणले सँधैँ गरिबी, अभाव तथा महङ्गीको खाडल फराकिलो बन्दै गएको छ, जसको कारण रोग र भोकले बाँच्न बाध्य भएका जनताहरूको अवस्थालाई यहाँ परिवेशको रूपमा देखाइएको छ । देश एउटै भए पनि यसै देशमा बस्ने मानिसहरू कोही सत्तामा बसेर मोजमस्ती गर्दै आएका छन् कोही भने सधैँजसो बेरोजगारी, गरिबी र महङ्गीको बोभिलो भारी बोकेर बाँच्न बाध्य रहेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यस कथाको सहभागी म पात्रले बेरोजगारी समस्याका कारण सपनामै भएपनि डाक्टर बनेर देशमा दुखिरहेको गरिबी तथा महङ्गीको उपचार गर्न खोजेको छ । दिनानुदिन युवापुस्तामा बढ्दै गएको बेरोजगारी, गरिबका गरिबीहरू र महङ्गीले गर्दा दिनभर काम गरेर पनि एकछाक खान मुस्कल पर्ने वर्तमान मानिसहरूको अवस्था रहेको छ । एकातिर भ्रष्टाचारले

मौलाएको देश र यसै देशमा दुई छाक खान नपाएर मृत्युलाई पर्खिएर बसिरहेका जनताहरूको नाजुक स्थितिलाई परिवेशको रूपमा प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ ।

५.१०.६ उद्देश्य

प्रस्तुत *म विनिर्मित भइरहन्छु* कथालाई उद्देश्यमूलक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मुख्य सहभागी 'म' प्रतिनिधि पात्रको रूपमा आएको छ । म पात्र एउटा बेरोजगार व्यक्ति हो । ऊ यस देशको हालत देखेर कहिले आफूलाई बेरोजगारीको रूपमा त कहिले गरिबी तथा कहिले महङ्गी तथा कहिले गुण्डाको रूपमा विनिर्मित भइरहेको पाउँछ । वर्तमान समयमा हामी सम्पूर्ण नेपाली जनताहरू देशको शासकीय अव्यवस्था र भ्रष्टाचारीका कारण बेरोजगारी, गरिबी, तथा महङ्गीको मारमा परेका छौं । सबै जुट्यौं भने सत्तासीन ती सेता र काला मुसालाई निमित्त्यान्न पारेर दिगो शान्ति र समानता स्थापित गर्न सक्छौं भन्ने प्रमुख उद्देश्य प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ ।

५.१०.७ दृष्टिबिन्दु

म विनिर्मित भइरहन्छु कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र म हो । ऊ यस कथाको दृष्टिकेन्द्र हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको उल्लेख्य सहभागिता देखिन्छ । यहाँ म पात्र नै यस कथाको समाख्याता हो । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । यसमा म पात्रले भोग्दै आएका विभिन्न समस्यालाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । त्यसैको फेरो मादै कथाको कथ्य अगाडि बढेको छ । म पात्रको क्रियाकलाप र संवेदनशीलतालाई चित्रण गर्दै उसमा देखा परेका मानसिक परिवर्तनलाई महत्त्वका साथ देखाइएको प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत प्रथम पुरुष केन्द्रीय ढाँचाको रहेको देखिन्छ । त्यसैले यस कथालाई आन्तरिक दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित रचना भन्न सकिन्छ ।

५.१०.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत *म विनिर्मित भइरहन्छु* कथामा अत्यन्तै सरल तथा सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । 'जब मेरा आँखाहरू सपनाको गहिरो दहमा पुग्छन् तब म आफूलाई उही गैवार बेकारका रूपमा नदेखी डाक्टरको सेतो एप्रन धारण गरेको एउटा हुनहार तन्नेरीको

रूपमा देख्छु' जस्ता मिश्र वाक्यको साथै सरल तथा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । 'लौ ल्यायो लौ औषधी ल्यायो' जस्ता शब्दात्मक पुनरावृत्ति भएको वाक्यहरूको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । 'प्रशासन र व्यापारका सेता र काला मुसाले भ्वाङ पारेको' जस्ता प्रतीकात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक प्रयोग पाइन्छ । उत्तर आधुनिकवादमा आधारित प्रस्तुत कथाको शीर्षक *म विनर्मित भइरहन्छु* वाक्यबाट स्पष्ट हुन्छ । स्वभाविक वाक्य योजना रहेको प्रस्तुत कथा सरल तथा प्रवाहमय देखिन्छ ।

५.११ 'पुच्छर टाँस्ने उर्दी' कथाको विश्लेषण

कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रस्तुत *पुच्छर टाँस्ने उर्दी* दसौँ कथा हो । यस कथामा देशमा हुने राजनीतिक घटनाको खिचातानी, चुनाव, भोट जित्नका लागि पुच्छर टाँस्न अथवा टिकट लिन अनिवार्य गराउने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.११.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत *पुच्छर टाँस्ने उर्दी* कथा चिह्नित र अचिह्नित भागहरू आवद्ध छ । एकसय उनान्सय पङ्क्ति रहेको यस कथालाई लामा छोटो गरी सोह्र अनुच्छेदमा विभाजित गरिएको छ । यी सोह्र वटा अनुच्छेदमध्ये केही छोटो दुई पङ्क्ति र लामा तेह्र पङ्क्तिमा विभक्त प्रस्तुत कथा चार पृष्ठमा समेटिएको छ । छोटो आयाममा संरचित भएपनि यस कथाले विभिन्न पङ्क्ति, समूह र अनुच्छेदहरू विस्तारित भएको हुँदा संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्न सफल भएको देखिन्छ ।

५.११.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा 'पुच्छर टाँस्ने उर्दी' कथामा 'म' पात्र र 'ऊ' अथवा छाँया बिच भएको कुराकानी र संवादका आधारमा कथ्यको प्रस्तुति एक पछि अर्को गरी सिलसिलेवर रूपले भएको देखिन्छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थापन क्रमिक ढङ्गले भएको देखिन्छ । पुच्छर टाँस्ने उर्दी पछि पुच्छर नटाँसी बाहिर नस्कन नपाउनु, निर्वाचनमा उठ्ने प्रत्यासीले नामाङ्कनका लागि भर्ने फारम, सुन र चाँदीले मोरिएको नवीनतम मतपेटिका, प्रजातन्त्रको भजन कीर्तन सुनाएर जनतासँग मतको बिटो ल्याउने

आदि घटनाक्रमका आधारमा कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसका परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । कथामा म पात्र एउटा सर्वसाधारण व्यक्ति हो । नेताहरूको टीके प्रणालीले गर्दा आ-आफ्नो पार्टीका मातहतमा रहेका जनतालाई पुच्छर टाँस्ने उर्दी जारी गरेको पाइन्छ । म पात्र पनि सबैबाट एकलो हुने र सजायमा पर्ने धम्कीका कारणले पुच्छर किन्न बाध्य हुन्छ । छायारूपी नेताले म पात्रले भनेको सबै नमानेपछि निर्वाचनमा उठ्ने प्रत्याशीले नामाङ्कनका लागि भने फारम नगरनगरमा पूरै वितरण गरी म पात्रलाई योग्य ठानेर फारम दिएपनि म पात्रकै छिमेकीलाई त्यसको जिम्मा दिइएको हुन्छ । एकिलएको महसुस गरेको म पात्रलाई पछि सुन र चाँदीले मोरिएका मतपेटिका दिएर गाउँगाउँ डुल्न आग्रह गरेपछि म पात्रले त्यस्ता पुच्छर टाँस्ने उर्दी नमानेर पुच्छर बिना नै बाहिर निस्कन सफल भएको प्रसङ्गबाट मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.११.३ वस्तु

सहरमा पुच्छर टाँस्ने उर्दी भएपछि आखिरमा म पात्र पनि आफ्ना लागि एकथान पुच्छर किन्न बजारतिर दौडन्छ । पुच्छर नकिनेर उसलाई सुखै छैन, ऊ एकिलन सक्छ । देशमा पुच्छर नहुने मान्छे दुच्छर कहलाउने भएकोले अबदेखि घरबाट बाहिर निस्कँदा जो कोहीले आफ्ना जिउमा बाँदरको एकथान पुच्छर देखिने गरी टाँस्नै पर्ने बाध्यता छ । नेताको सेवक बनेर हिँड्नुपर्ने अन्यथा चौखुन्याउने र नेलसहित जेल हाल्ने सजाय तोकिएकोले म पात्रले पनि पुच्छर खरिद गरेको हुन्छ । म पात्र पुच्छर टाँस्दा कस्तो देखिन्छ भन्ने जिज्ञासाले कोठाभित्र बसेर पुच्छर टाँस्छ । त्यसपछि उसको मानसिक परिवर्तन देखिन थाल्छ । साबिकको उसको कोठामा शङ्खघण्ट सहित बास्नादार धूपको बास्ना चारैतिर फैलन्छ । पुच्छर नटाँस्दा भने कोठा फेरि पहिलेकै आफ्नो भद्रगोल अवस्थामा पुग्छ । यस कथामा छायाको रूपमा अर्को सहभागी रहेको छ, जसले नेताको प्रतिनिधित्व गरेको छ । छायारूपी नेताले म पात्रको कोठामा छाया उपस्थित भए पछि म पात्र पनि श्रद्धा र भक्तिभावले प्रभु समान मान्छे मानेर सम्मान गर्छ । छाँयाले प्रजातन्त्रको प्रवर्धनका निमित्त प्रारम्भ गरिने मर्यादित निर्वाचनको प्रयोजनका लागि प्रयुक्त हुने फारम म पात्रलाई दिन्छ । म पात्र निर्वाचन शब्द सुन्नासाथ जुलुसले उचालेको पुत्ला भैं लल्यालुलुक पर्छ । जिउमा टाँसेको चकचके ढेडुको छुस्कर पुच्छर उखेलेर एकातिर हुर्याउँछ । छायाले निर्वाचनमा उठ्ने प्रत्याशीले नामाङ्कनका लागि भर्नुपर्ने फारम नगरनगरमा पूरै वितरण गरिसकेको हुन्छ । म

पात्रले राम्ररी नबुभ्केकोले प्रतिस्पर्धामा म पात्रको छिमेकीलाई उक्त फारम बुभाएको हुन्छ । जनताले ठेडु बनेर सेवा गर्नुपर्ने बाध्यताले गर्दा म पात्रले छायासँग फेरि सेवाको भाव जगाएपछि छायाले उसलाई हौसला प्रदान गर्छ । छायाले सुन र चाँदीले मोरिएको नवीनतम मत पेटिका म पात्रलाई दिन्छ । यसलाई लिएर जनताको घर तथा दैलोदैलो जानुपर्ने र प्रजातन्त्रको भजन किर्तन सुनाएर जनतासँग मतको बिटो मागेर ल्याउन आग्रह गर्छ । उसले मतका अधिकतम बिटाहरू बटुल्ने ब्याङ्क खडा गर्ने सङ्कल्प गरेको हुन्छ । म पात्रले त्यस समयमा सबै कूटनीति बुझिसकेको हुनाले बाँदरको पुच्छर टाँस्ने उर्दीको अर्थ उसले थाहा पाउँछ । जसरी पहेंला जति सबै सुन हुँदैनन् त्यसैगरी पुच्छर टाँस्ने जति सबै हनुमान हुँदैनन् भन्दै म पात्रले उक्त छायालाई उसको हनुमान नबन्ने र अरूलाई पनि बन्न नदिने सङ्कल्प गर्दै आफ्ना जिउमा टाँसेको पुच्छर मिल्काएर उर्दीको बेवास्ता गर्छ । पुच्छर बिना नै बाहिर निस्कन सफल भएपछि यस कथाको समापन हुन्छ ।

५.११.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथामा सहभागीहरूको सहभागिता न्यून रहेको देखिन्छ । यसमा म पात्र दृश्य सहभागीको रूपमा रहेको छ भने म पात्रका माध्यमबाट अदृश्य सहभागीको रूपमा छायाको भूमिका रहेको देखिन्छ । यसमा अन्य सहभागीहरू छिमेकी, जनता आदि रहेका छन् । सबैको सहभागिता समान किसिमको छैन । यहाँ म पात्र जनताको प्रतिनिधिमूलक सहभागी हो । उसले नेताहरूले लगाएको उर्दी जुन सबै मानिसहरूले मान्नुपर्ने अवस्था छ त्यस पुच्छर टाँसेर हिँड्नुपर्ने र पुच्छर बिना बाहिर निस्कनेलाई जेल सजाए हुने उर्दीका कारणले नेताको सेवक बन्न केही हदसम्म बाध्य भएको छ । पुच्छर लगाएर नेताको सेवा गर्ने निर्वाचनमा उठ्ने प्रत्याशीले नामाङ्कनका लागि भनेर फारम र सुन चाँदीले मोरिएको मत पेटिका लिएर सबैको दैलोमा प्रजातन्त्रको भजन सुनाएर मतको बिटो ल्याइदिनुपर्ने कुरा बुझेपछि यस उर्दीको विरोध गर्दै विना पुच्छर बाहिर निस्कन सफल सहभागीको रूपमा रहेको छ । छाया जुन अदृश्य रूपमा बसे पनि नेता र पार्टीको प्रतिनिधि सहभागीको रूपमा रहेको छ । चुनाव जित्नु पर्ने कारणले जनताको घरघरमा गई जनतालाई सेवक बनाएर भोटको ब्याङ्क थुपार्ने सत्तासीन पार्टीको रूपमा रहेको छ । यहाँ छिमेकी तथा जनताको सहभागिता अदृश्य रूपमा रहेको छ । यहाँ सहभागीहरूको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १०

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
छाँया	स्थिर	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
छिमेकी	स्थिर	-	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
जनता	स्थिर	-	गौण/प्रतिकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

५.११.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा वर्तमान समयमा सोभासादा मानिसहरू सत्तासीन नेताहरूको चाकडी गर्नका लागि जसरी हनुमानले रामको सेवा गरेका थिए त्यसै गरी जनताहरूले सेवक बनेर नेताहरूलाई चुनावमा जिताउनुपर्ने परिवेशको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । चुनावको समयमा मात्र जनताको घर दैलोमा भोट माग्न हिँड्ने र विभिन्न किसिमका उर्दी जारी गरी यसको उल्लङ्घन गरेको पाइएमा विभिन्न प्रकारको सजाँय लिने डर र धम्कीको भरमा निर्वाचनमा उठ्ने, नामाङ्कनका लागि भर्नुपर्ने फारम र मतपेटिका बोकेर प्रजातन्त्रको कीर्तन गरेर गाउँगाउँ डुलनुपर्ने परिवेशको चित्रण गरिएको छ । तर त्यसको प्रतिफल भने नेताले मात्र लिने जनता हेरिरहने प्रवृत्तिको चित्रण गरेको पाइन्छ । यस कथामा गिर्दो राजनीतिक संस्कार र भय र त्रासको वातावरणको परिवेश रहेको छ । जनता जतिसुकै सेवक बनेर चुनाव जिताए पनि वास्तवमा केही नपाउने तर नेताहरू भने भन्नुभन्नु मोटाउँदै जाने परिवेश प्रस्तुत पुच्छर टाँस्ने उर्दी कथाको रहेको छ ।

५.११.६ उद्देश्य

प्रस्तुत पुच्छर टाँस्ने उर्दी कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले रचना गरिएको कथा हो । यस कथाको म पात्रले वर्तमान जनताहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ र छाया पात्रले सदनमा सत्तासिन नेताहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । नेताहरूले जनमुखी र जनउत्तरदायी राजनीति गनुपर्नेमा त्यसको ठीक उल्टो जनतालाई जसरीतसरी भर्थाड बनाएर आफू माथि चढ्ने वा

सत्तासीन हुने र देशको ढुकुटी कुम्ल्याउने उद्देश्यमा केन्द्रित समकालीन राजनीतिको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । म पात्रले पनि सुररुसुरुमा त पुच्छर टाँस्ने उर्दी नबुझेर छायाले जसो भन्दै जान्छ त्यसै मान्दै जान्छ । पछि भने म पात्रले जनतालाई बाँदरको ढेडु सरह बनाई जनताको काँधमा टेकेर नेताहरूले भोट माग्न आउँदा सरण पर्ने र विजय भएपछि आफ्नो खल्ली भर्न थाल्ने कुरा बुझेपछि त्यस उर्दीलाई वास्तै नगरी बहिस्कार गर्न सफल हुन्छ । संस्कारहीन राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य, पैसा र बलका भरमा चुनाव जित्ने परिपाटी चित्रण हुनुका साथै राजनीतिक विद्रोपीकरणको प्रस्तुति यस कथामा देख्न सकिन्छ । यसरी प्रजातन्त्रको खोल ओढेर हाम्रो घरदैलोमा जुनकुनै टिकट लिएर नेताहरू आए पनि हामीले त्यसको पछि लागेर पनि केही नपाउने भएपछि यसबाट सावधान रहनु नै उपयुक्त भन्ने सन्देश दिनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

५.११.७ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र म हो । म कथाको दृष्टिकेन्द्र हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीको सहभागिता उल्लेख्य देखिन्छ । म पात्र यस कथाको कथवाचकको रूपमा आएको छ । छाया अथवा ऊ पात्रको चारित्रिक विशेषता को उत्खनन गर्न म पात्र उपस्थित भएको छ । छाया अथवा ऊ पात्र यहाँ भोट माग्न जनताको घरघरमा पुगेको नेताको रूपमा उपस्थित भएको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता रहेको देखिँदैन । म पात्रका क्रियाकलाप र उसको मानसिक परिवर्तनलाई महत्त्वका साथ देखाइएको प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत प्रथम पुरुष परिधीय ढाँचाको रहेको देखिन्छ । हुन त यहाँ छाया पात्रको पनि क्रियाकलापलाई देखाइएको छ तर कथाको लक्ष्य केन्द्र म भएकोले प्रस्तुत पुच्छर टाँस्ने उर्दी कथा आन्तरिक दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको प्रथम पुरुष दृष्टिकेन्द्रमा संरचित कथा हो ।

५.११.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली प्रवाहमय रहेको छ । अत्यन्तै काव्यात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा उखान टुक्का तथा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले कथालाई ओजस्वी बनाएको छ । मानसिक, श्रद्धाभाव, प्रजातन्त्र, प्रयोजन, निर्वाचन जस्ता तत्सम

शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । पुच्छर, एफएम, वाणी भित्ता आदि तद्भव शब्दहरू, ओल्ट्याडपल्ट्याड, लल्यालुलुक, आच्छुआच्छु, जस्ता भर्रा शब्दहरूको प्रयोग हुनुको साथै रेडियो, निर्वाचन, मतपेटिका, प्रजातन्त्र जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल तथा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोगले कथालाई सहज बनाएको छ । अत्यन्तै विम्ब तथा प्रतीकको प्रयो भएको यस कथामा ‘छाँयाले म तिर फालेका रसभरी जस्ता शब्दहरूले मलाई गुलियो प्रेमी भिँगा भैं लोभ्याउँछन्, सालनालमा बेरिएको बिचरो भ्रूण भैं म अज्ञानताको पाठेघरमा चिच्याउँछु’, जस्ता वाक्यहरूका साथै ‘प्रजातन्त्रको प्रवर्धनका निमित्त प्रारम्भ गरिने मर्यादित निर्वाचनको प्रयोजनका लागि प्रयुक्त हुने फारम हो’ जस्ता शाब्दिक पुनरावृत्ति यस कथामा रहेको पाइन्छ । शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको यो कथाको पुच्छर टाँस्ने उर्दी ले बाँदरको ढेडुको सङ्केत गर्छ । जसले ढेडुले भगवानको सेवा गरेजस्तै जनताले नेताहरूको सेवा गनुपर्ने अवस्थालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१२ ‘कराटे केटी’ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कराटे केटी कथा **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित एघारौं कथा हो । यस कथाले बिहेको पहिलो रातमा लोग्ने स्वास्नी बिचको स्थापित सम्बन्धलाई रोमान्टिक शैलीमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

५.१२.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले हेर्दा कराटे केटी कथा चिह्नित र अचिह्नित भागहरू सहित एकसय सतहत्तर पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । लामा छोटा गरी छत्तीसवटा अनुच्छेद रहेका छन् । दुई पङ्क्तिका छोटा अनुच्छेददेखि लामा चौबिस पङ्क्तिसम्मको अनुच्छेदमा विभाजित प्रस्तुत कथा छ, पृष्ठमा विभक्त रहेको छ । आयामका हिसाबले लघु आकारको कथा भएतापनि विभिन्न चिह्न, सङ्केत, अनुच्छेद, पङ्क्तिपुञ्ज आदिको प्रयोगले कथालाई संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेको जसको विभाजन औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

५.१२.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा कराटे केटी कथामा म पात्रले बिहेको पहिलो रातमा कसरी आफ्नी श्रीमतीसँग परिचित बन्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । लोग्ने स्वास्नी

विचको संवादका माध्यमबाट घटनाक्रमहरू पूर्वापर प्रसङ्गमा कथ्यको प्रस्तुति एकपछि अर्को गर्दै सिलसिलेवर ढङ्गले भएको देखिन्छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थापन क्रमिक ढङ्गले गरिएको छ । विवाहको पहिलो मधुमय रातको तयारीमा कोठामा पुग्नुभन्दा पहिले रोमान्सेली फिलिमको सारै लोकप्रिय दृश्य देख्नु, हरिया पातहरू ओढेर ठूलो रूखमा तेर्सो परेर गएको रहरलाग्दो हाँगो अनि त्यसमा एकजोडी भँगेरा, सो जोडीले एकअर्कासँग जुधाउँदै गरेको दुई चुच्चाहरू, कोठामा श्रीमतीले म कराटे केटी भएकोले मेरो घुम्टो खोल्न कराटे नै बन्नु पर्छ भनी नारीको घमण्ड देखाउनु, त्यस घमण्डलाई तोड्नका लागि म पात्रले आँखा, दाँत, अनुहार आदि विग्रेको भन्नु, र उसले घुम्टो खोल्नु आदि घटनाक्रमका माध्यमबाट विषय प्रतिपादनको तारातम्य मिलाइएको छ । यसपछि कथाको मुख्य विषय वा समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्र विहेको पहिलो मधुमय रात बिताउन लालायित हुनु, उसले पलडमा रातो साडी र घुम्टोले छोपिएको आफ्नो श्रीमतीलाई देख्नु, आफ्नो इच्छा अनुसार घुम्टो खोल्न नपाउनु, घुम्टो खोल्न अनुमति माग्दा आफू कराटे केटी भएको र कराटे देवीले कराटेमा तँलाई नहराई तेरो लोग्नेले घुम्टो उधार्यो भने तँ मर्छेस् भनेको कुरा बताउनु पछि लोग्नेले उसको घमण्डलाई जित्नको लागि राम्री भएको थाहा पाए पनि कुरूपताको कारणले घुम्टो नखोलेको भनेपछि घुम्टो खोल्नु, म पात्रको जुक्ति सफल हुनु आदि विषय वस्तुलाई देखाई मूल कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१२.३ वस्तु

यस कथाको प्रमुख पात्र म विवाहको पहिलो रात मधुमय बनाउने मीठो उत्तेजनाको अनौठो खहरेमा बग्दैबग्दै आफ्नो कोठाको ढोकामा पुग्छ । आफ्नो मुटुको ढुकढुकी बढि सकेकोले ऊ रोमान्सेली फिलिमको एउटा दृश्य सम्झदै कोठाभित्र छिर्न पुग्छ । आफ्ना चोर आँखाले पलडमा घुम्टो ओढेर बसेकी आफ्नी श्रीमती देख्दैन । कोठामा छिर्नु अघि उसले कल्पना गरेको थियो कोठामा एउटा पलड हुन्छ, । पलडमाथि सेतो तन्ना ओच्छयाइएको हुन्छ, । सेतो तन्ना माथि रातो सारीमा गुटुमुटु परेर बसेको पोको हुन्छ । त्यस पोकोलाई म छुन्छु, । मैले छोएपछि त्यो सगमगाउछ । रातो सारी सदैँ जान्छ । त्यहाँबाट जुन उदाउँछ, अनि जुन आफ्नो छटा फिजाउँदै मेरा नजिक आउँछ । मेरो छातीमा, पिठ्युँमा, गलामा, ओठमा आउँछ, भन्ने कल्पनामा इतरिदैँ आफू पनि त्यसरी गुटुमुटु परेर बसे उनी आउलिन्

मलाई छोलिन् भन्ने जस्ता त्यस्तैत्यस्तै कल्पना गर्न पुग्छ । उसले कल्पना गर्दै गर्दा चुरा र पाउजुको छमछम बजाउँदै घुम्टो ओडेर पलडको पल्लो छेउमा उसकी श्रीमती बस्न पुग्छे । म पात्र वल्लो छेउमा बसेको हुन्छ । उनी विचको दुरी अलि टाढा भएको महसुस गरी नजिकै गएर घुम्टो खोल्ने अनुमति माग्छ । जवाफमा उसकी श्रीमतीले आफू कराटे केटी भएकोले कराटेमा नजिती घुम्टो खोल्न अनुमति नभएको कुरा प्रस्तुत गर्छे । म पात्रले तेत्तीसकोटीको वृहत सूचीमा नपर्ने अनौठा कराटेदेवीको नाम सुनेपछि शङ्काले उसलाई कहिले तिम्रा दाँतहरू छुवाँके भएर घुम्टो नखोलेको त कहिले एउटा आँखा नभएको अनि मुखभरि माताका जस्तै दाग भएकी छुयाकी भन्दै उसको घमण्ड तोड्न सफल हुन्छ । उसले आफू सुन्दर भएको देखाउन घुम्टो खोल्छे । त्यसपछि भने म पात्रको सपना पुरा हुन्छ र दुबैजना ओठभरि मुस्कान फैलाउँदै एकअर्कामा समर्पित भएपछि उक्त रात मधुमय बन्न पुगेपछि यस कथाको समापन हुन्छ ।

५.१२.४ सहभागी र सहभागिता

कराटे केटी कथामा थोरै सहभागीहरूको सहभागिता रहेको पाइन्छ । यसमा म पात्र, म पात्रकी श्रीमती, नायक, नायिका, भँगेरा आदि सहभागीहरू को सहभागिता रहेको छ । कथामा सबै सहभागीहरूको भूमिका समान किसिमको छैन । म पात्र यस कथाको प्रमुख सहभागी हो । विवाहको पहिलो रातको कल्पना गर्दै आफ्नी श्रीमतीसँगको सम्बन्ध मधुमय बनाउन चाहने सहभागी हो । म पात्र विवाहको पहिलो रातमै यौन सम्बन्ध राख्नको लागि हतारिएको हुन्छ । अलिकति सङ्कुचित भएको हुँदा फिलिमका नायक नायिकाले स्थापित गरेको प्रेमलाई अवलम्बन गर्दै आफ्नी श्रीमती सँगको त्यस पहिलो रात मधुमय बनाउन सफल रहेको सहभागी हो । ऊ अथवा म पात्रकी श्रीमती यस कथाकी सहायक सहभागीको रूपमा रहेकी छ । म पात्रसँग पहिलो दिनमा नै सम्बन्ध स्थापित गर्न नचाहने र म पात्रले घुम्टो खोल्न अनुमति माग्दा पनि ऊ पात्रले मलाई कराटेमा जितेपछि मात्र घुम्टो खोल्न अनुमति दिने इच्छा जाहेर गरेतापनि म पात्रको चलाखीमा परेर आफ्नो घमण्ड तोड्दै म पात्रप्रति समर्पित बन्न पुगेकी सहभागीको रूपमा आएकी छ । अन्य सहभागीहरू नायक, नायिका, भँगेरा आदिको सहभागिता अदृश्य रूपमा रहेको छ । म पात्र यस कथाको केन्द्रीय सहभागी हो । सहभागीहरूको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकाबाट देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : ११

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
ऊ	गतिशील	स्त्री	सहायक/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
नायक	स्थिर	पुरुष	गौण / अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
नायिका	स्थिर	पुरुष	गौण/ अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
कराटे केटी						

५.१२.५ परिवेश

प्रस्तुत कराटे केटी कथामा विहेको पहिलो रात मधुमय रात मनाउन को लागि श्रीमतीभन्दा श्रीमान् बढी आतुर त्यसैको कल्पना गर्ने देखिन्छ। श्रीमती उक्त पहिलो रातमा सम्बन्ध स्थापित गर्नु अघिको डर र शङ्काले ग्रसित हुन पुगेको परिवेशलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा यौनको मामिलामा महिलाको दाँजोमा पुरुष बढी उत्तेजित बन्ने र आफ्नो सोचाइ अनुसारको वातावरण सृजना भएन भने विचलित हुने पुरुष पृवित्तिलाई परिवेशका रूपमा देखाइएको छ। विवाहको पहिलो दिन भएको हुनाले एक अर्कोविच राम्रोसँग परिचित भइनसकेको अवस्था भए पनि उक्त रातलाई मधुमय बनाउनको लागि एकअर्को समर्पित हुनुपर्ने कुरा यस कथामा परिवेशको रूपमा आएको छ।

५.१२.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा मा कथाकारले म पात्रका माध्यमबाट सुहागरातको स्वर्णिम कल्पना प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। यस कथामा पात्रले विवाहको पहिलो रातलाई मधुमयको रात बनाउन मीठो उत्तेजनाको अनौठो खहरेमा बग्दाबग्दै कोठाको ढोकासम्म पुगिसक्दा पनि सजिलै भित्र प्रवेश गर्न सक्दैन। उसलाई पहिले नै हलचल भइसकेकोले हिम्मत गर्ने कोसिस गर्छ। उसकी श्रीमती भने पहिलो रातबाट बच्नको लागि विभिन्न बहाना बनाएर घमण्ड गरेता पनि पुरुषले जालमा परेपछि कुनै पनि तरिकाले प्रभावित बनाएर छोड्न सफल

हुन्छन् । त्यसैले यस कथाको माध्यमबाट जुनसुकै सम्बन्ध स्थापित गर्नको लागि लोग्ने र स्वास्नी बिच सहमति हुन आवश्यक रहन्छ, सहमति भयो भने सम्बन्ध मधुमय बन्छ र सहमति बेगर कुनै कार्य भयो भने सम्बन्ध बिग्रन सक्छ भन्ने प्रमुख उद्देश्य प्रस्तुत 'कराटे केटी' कथाको रहेको छ ।

५.१२.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र 'म' हो । ऊ कथाको दृष्टिकेन्द्र हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको उल्लेख्य सहभागिता देखिन्छ । यहाँ म पात्र र ऊ पात्र को चारित्रिक विशेषतालाई मात्र देखाइएको छ । म पात्र यस कथाका कथावाचकको रूपमा आएको छ । भने ऊ यस कथाकी सहायक दृष्टिबिन्दु पात्र हो, अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता छैन । यसमा म पात्रको मनमा देखापरेको विभिन्न उहापोहलाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । त्यसैको वरिपरि फेरो मादै कथा अगाडिबढेको स्थिति देखिन्छ । म पात्रको क्रियाकलाप चित्रण गर्दै उसमा देखापरेका मानसिक परिवर्तनलाई महत्त्वका साथ देखाइएको यस कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत प्रथम पुरुष केन्द्रीय ढाँचाको रहेको देखिन्छ । हुन त यहाँ ऊ पात्रको मानसिक परिवर्तनलाई पनि देखाइएको छ तर कथाको लक्ष्य केन्द्र म भएकोले प्रस्तुत कराटे केटी कथालाई आन्तरिक दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.१२.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथामा अत्यन्तै सरल, सहज र काव्यात्मक भाषाशैली को प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा ध्वनितरङ्ग, शिक्षण, प्रेमपिपासा, दुराशा, पर्याय वैरी आदि तत्सम शब्दहरू, गुटुमुटु, खितखित, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग हुनको साथै टायर, ट्युब, कोकाकोला, पेस्तोल, एवं लडसट, क्लोजसट, राइट म्यान, जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'कराटे केटी' कथामा मन भित्र प्रेमको मेची र माहाकाली, बिचारको एउटा नौलो तामे ढुकुर कुल्यो, शङ्काले फणा उचाल्नु, आदि विम्ब तथा प्रतीक रहेका छन् । ढुक...ढ्वाक्...ढ्वाक् जस्ता शाब्दिक पुनरावृत्ति रहेको यस कथामा 'भावुक पुलकमा कामेको आवाजमा मैले भने तिम्रो न्यानो काखमा रहेको यो सुन्दर पुष्प गुच्छालाई मूक साक्षी बनाएर तिम्रो घुम्टो उघार्छु, प्रिये ।' जस्ता काव्यात्मक

वाक्यहरूको प्रयोग भएको सरल, संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरूको संयोजन प्रस्तुत कथामा रहेको देखिन्छ ।

५.१३. 'फोटन्धो' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत फोटन्धो कथा कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित बाह्रौं कथा हो । यसमा वर्तमान समयमा अखबारमा दुर्घटना, हत्या, हिंसा, मारकाट, लडाइँ, मुठभेड, महामारी विस्फोट आदिका कारणबाट दिनानुदिन हुने मृत्यु र अखबारमा छापिने समवेदनाको फोटो हेर्दाहेर्दा अन्धो भइसकेका आजका जीवित मान्छेको वास्तविकतालाई देखाउन खोजिएको छ ।

५.१३.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत फोटन्धो कथा चिह्नित र अचिह्नित दुवै रूपले एकसय चौंसठ्ठी पङ्क्ति सहित लामाछोटा गरी चौध अनुच्छेदमा विभाजित भएको छ । चौध अनुच्छेदमध्ये छोटो चार पङ्क्ति र लामा पच्चिस पङ्क्तिसम्मका अनुच्छेदमा विभक्त प्रस्तुत कथा छ पृष्ठमा समेटिएको छ । आकारमा सानो भए तापनि प्रस्तुत कथामा विभिन्न पङ्क्ति, अनुच्छेद र चिह्नित अचिह्नित भागहरूले कथालाई संरनात्मक स्वरूप प्रदान गरेको देखिन्छ ।

५.१३.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत कथा म पात्र खबर कागज पढ्दा र त्यसमा भएको श्रद्धान्जली वा समवेदना स्तम्भमा कुनै मृतक मान्छेको फोटो छापिएको देखेपछि उसका आँखाले अर्काअर्का जीवित अनुहारको फोटो छापिएको कल्पना गर्न पुगेको घटनापछि कथको प्रस्तुति भएको देखिन्छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थापन क्रमिक ढङ्गले गरिएको छ । श्रद्धान्जली तथा समवेदना स्तम्भ, मृतकको फोटो देखेपछि जीवितलाई पनि मृत जस्तै देख्न पुग्नु, दुर्घटना, हत्या, हिंसा मारकाट लडाइँ मुठभेड महामारी, विस्फोट आदिका कारण मृत्यु र मृतकको हृदयविधारक खबर छापिनु तथा सहभागीको कार्यव्यापार आदिको माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिप्रेरित गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । म पात्र अखबारका पानामा सधैंजसो विभिन्न कारणले

मृत्युवरण गरेका मानिसहरूको समवेदनाको फोटो हेर्दाहेर्दा त्यही फोटोले उसलाई अन्धो बनाउँछ र कालेको मृत्यु भएको छ भने पालैसँग खेमे, सेमे, सेरे, गिर्जे, सुर्जे, किस्ने, माधे आदिसम्मको अनुहार भिलिक्क उदाएको र मिलिक्क हराएको देख्नथाले पछि आफूलाई फोटन्धो भएको महसुस भएर डाक्टरकहाँ पुग्छ । उसको आँखा ठिक भएको डाक्टरबाट थाहा भएपछि सधैजसो मृत फोटो हेर्ने बानी परेकोले ऊ अन्धो बन्न पुगेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरी मूल कथ्य उल्लेख गरिएको छ ।

५.१३.३ वस्तु

म पात्रको आँखा आजभोलि गाइजात्रे भएका छन् । ऊ एउटा मान्छेको फोटो हेर्दा त्यसमा अर्को मान्छेको अनुहार पनि भुलभुल उम्रेको जस्तो देख्न पुग्छ । उसलाई यस्तो हुनुको कारण आफ्नै आँखा कमजोर भएको जस्तो लाग्छ । विशेष गरी खबरकागत पढ्दा र त्यसमा सवेदनाको स्तम्भमा कुनै मृतकको फोटो छापिएको देखेपछि उसका आँखामा अर्काअर्का अनुहारको फिल्मरिल नै फनफन घुम्न थाल्छन् । समवेदनामा कालेको फोटो छापिएको छ भने पनि उसले त्यसमा पालैसँग खेमे, च्यामे, सेरे, सुर्जे, माधे, किस्ने, गिर्जे आदि अनुहार भिलिकमिलिक गरेको देख्न पुग्छ । श्रद्धाञ्जली शीर्षकमा एउटाको फोटो देखासाथ अधिराज्यकै नेताहरूको अनुहार स्थानान्तरित भएको पाउँछ । आफ्नो आँखाको यस्तो अवस्थालाई देखेर नेत्र चिकित्सककोमा जँचाउन पुग्छ । चिकित्सकले उसको आँखा ठिक भएको तर कहिले बढी उत्तेजित तथा संवेदनशील हुने गरेको बताउँछ । त्यसका लागि म पात्रलाई चिकित्सकले बाक्लो कालो कपडा सिलाएर आँखामा लगाउन सल्लाह दिन्छ । म पात्र पशुचिकित्सालयमा कालो कपडाको ढकनी खोज्न पुग्छ । त्यहाँ नपाएपछि सुन्धाराको पेटीमा बस्ने दमाइसँग कालो बाक्लो कपडाको आँखाको ढकनी सिलाउन लगाउँछ । उक्त ढकनी लगाएर समवेदनाको स्तम्भ हेर्न पुग्छ तर पनि पहिले जस्तै लक्ष्मीमायाको मृत्युमा लभ्लीमाया, कुलरन्जनको मृत्युमा मुक्तेन्द्रनाथले देखेको हुन्छ । म पात्रका यी यावत घटनाहरू दोहोरिएकाले पुनः नेत्रचिकित्सककहाँ आँखा जँचाउन जान्छ । उसको मुटुमा फोटो भाइरस पसिसकेको हुनाले फोटन्धो भइसकेको हुन्छ । मुटुमा फोटो भाइरस पसिसकेपछि मान्छेलाई फोटन्धो भन्ने नयाँखाले मनोरोग लाग्छ । यस रोगमा भाइरस त मुटुमा छिर्छ तर विकारचाहिँ आँखामा उत्पन्न हुन्छ । आजभोली अखबारमा दुर्घटना, हत्या, हिंसा, मारकाट, लडाइँ, मुठभेड, महामारी, विस्फोट आदिबाट मृत्युको खबर र हृदयविदारक फोटा सबैभन्दा

बढी छापिन्छ । यस्ता खबर बढी पढ्ने मान्छेलाई यो रोग तुरुन्त लाग्ने हुन्छ । फोटो भाइरसका कारण यस्तो रोगीले अरूको मृत्युको खबर पढ्दापनि आफ्नै मृत्युको खबर हो भनेर पढ्न थाल्छ । अरूको मृत्युको फोटो देखेर पनि त्यसलाई आफ्नै मृत्युबोधको प्रभाव मनमा पर्ने भएकोले आज हरेकले हरेकको मृत्युमा आफ्नो-आफ्नो मृत्यु देख्न थालेका छन् । चिकित्सकबाट उक्त कुरा सुनेपछि म पात्र अलि आतिन्छ । नेत्र चिकित्सले उसलाई नआत्तिन सल्लाह दिँदै मनोचिकित्सकलाई बोलाउन फोन गर्छ । म पात्र भने आफ्नो अगाडि भित्तामा झुन्डिएको क्यालेन्डरमा आफ्नो फोटो प्रेत नाचेको हेर्दै बस्दै गर्दा यस कथाको समापन हुन्छ ।

५.१३.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत फोटन्धो कथामा सहभागीहरूको सङ्ख्या उल्लेख्य रहेको छ । यसमा म, नेत्रचिकित्सक, काले, खेमे, सेरे, सुर्जे, माधे, किस्ने गिर्जे, मोहनराज, इनुमाने, जगमाने, दमाई, लक्ष्मीमाया, लभ्लीमाया, मिज्जु, कुलरन्जन, मुक्तेन्दुनाथ, छिमेकी, सेविका, मनोचिकित्सक आदि सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । सबै सभागीहरूको समान भूमिका छैन । यसमा म पात्र यस कथाको प्रमुख सहभागीको रूपमा रहेको छ । नेत्रचिकित्सक सहायक सहभागीको रूपमा आएको छ । अन्य सबै सहभागीहरू अदृश्य रूपमा रहेका छन् । यो कथा प्रमुख सहभागीको जीवनसँग सम्बन्ध पूर्वप्रसङ्ग र घटनाक्रमलाई जोडजाड गरी ससर्ति हेर्दा घटना प्रधान संरचना हो । यहाँ नेत्रचिकित्सकको भूमिका कथाको अन्त्यसम्म भए तापनि कथाको केन्द्र म पात्र नै हो । नेत्र चिकित्सक केवल म पात्रको कथा प्रस्तुत गर्ने कथावाचकका रूपमा रहेको छ । म पात्र वर्तमान समयमा विभिन्न घटनाका कारण दैनिकजसो हुने मानिसहरूको मृत्यु र उनीहरूको अखबारको स्तम्भमा आएको समवेदना तथा श्रद्धाञ्जलीका रूपमा छापिएका फोटा सधैंजसो हेर्दा उसलाई अर्कोअर्को अनुहारहरूको फिल्मरिल नै फनफन घुम्छ । कहिले उक्त फोटोमा आफ्नै मृत्यु सम्झन पुग्छ । विभिन्न कारणले हुने मानिसहरूको मृत्युको फोटो हेर्दा हेर्दा फोटन्धो भएर अब आफ्नो पनि मृत्यु यसरी नै हुने हो भन्ने डर र त्रासले बाँचिरहेका आजका मान्छेहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । सहभागीहरूको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १२

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
८	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
नेत्रचिकित्सक	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
काले, खेमे, च्यामे, सेरे, सुर्जे, माधे, किस्ने, गिर्जे	स्थिर	पुरुष	गौण /अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
क्षमीमाय, लभ्लीमाया	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
दमाई	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
कुलरन्जन, मुक्तेन्दुनाथ	स्थिर	पुरुष	गौण /अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
छिमेकी	स्थिर		गौण /अनुकूल		नेपथ्य	मुक्त
सेविका	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
मनोचिकित्सक	स्थिर	पुरुष	गौण /अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

५.१३.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । सुन्धारा, पशुचिकित्सालय आदि स्थानले काठमाडौं र यसको वरिपरिको परिवेशलाई इङ्गित गरेको देखिन्छ । दैनिक जसो हुने दुर्घटना, हत्या, हिंसा, मारकाट, लडाइँ, मुठभेड, महामारी, विष्फोट, आदिका कारणबाट आजका मानिसहरू मृत्युका खबरहरू सुन्दासुन्दा बेहाल बनिसकेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । मर्नु र बाँच्नुको कुनै ठेगान नभएको आजका मान्छेहरू अरूको मृत्युको समवेदनाको फोटो हेर्दा हेर्दा अन्धो बनिसकेको परिवेशको चित्रण भएको छ । अखबारमा दैनिकजसो समवेदना र श्रद्धाञ्जलि लेखेका अनगिन्ती मृतकको फोटो हेर्दाहेर्दा मान्छेहरू कालेको मृत्युमा अरू पनि कालेहरू मरिरहेका छन् । हाम्रो पनि यसरी नै समवेदना छापिन

पुछ भनेर मानिसहरू फोटो हेरेर अन्धो बनिसकेको परिवेश यस कथामा चित्रित छ । यस कथाका सहभागीहरूको माध्यमबाट वर्तमान समयमा भइरहेका मान्छेहरूको जीवनमा देखिने असङ्गतिहरू यस कथामा परिवेशको रूपमा आएको देखिन्छ ।

५.१३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट रचना गरिएको छ । यस कथाको प्रमुख सहभागी 'म' जस्तै आजका मान्छेहरूको अवस्थालाई देखाउन खोजिएको छ । आज मान्छेहरू विभिन्न कारणले ज्यान गुमाउन पुगिरहेका छन् । जुनसुकै कारणले मृत्यु भए पनि अखबारमा समवेदनाको खबर तथा तस्वीर हेर्दा हेर्दा फोटन्धो भइसकेका वर्तमान मानिसहरूको अवस्थाको चित्रण गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । आजका मानिसहरू यी र यस्तै विसङ्गत अवस्थामा आफूलाई कहाँ कतिखेर मर्ने भन्ने थाहा नभएकोले मृत्युबोध भइरहेको अवस्थालाई उद्देश्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको म पात्र जस्तै हामी पनि फोटन्धो बन्न नपरोस् जन्मपछि मर्नु पर्छ एकदिन हुने मृत्युलाई सहजै स्वीकार गर्न सक्नुपर्छ भन्ने मूल उद्देश्य प्रस्तुत फोटन्धो कथामा रहेको छ ।

५.१३.७ दृष्टिबिन्दु

फोटन्धो कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र म हो । ऊ यस कथाको दृष्टिकेन्द्र हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा अन्य सहभागीहरूको सहभागिता उल्लेख्य सङ्ख्यामा देखिन्छ । यहाँ ऊ अर्थात् नेत्र चिकित्सक सहायक पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । यसमा म पात्रले महसुस गर्दै आएको वर्तमान परिवेश र त्यसको कारणले म पात्रमा परेका मानसिक प्रभावलाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । त्यसको वरिपरि फेरोमादै कथा अगाडि बढेको देखिन्छ । म पात्रको क्रियाकलाप र उसमा देखापरेका मानसिक परिवर्तनहरू देखाइएको छ । कथाको लक्ष्य केन्द्र म भएकोले प्रस्तुत फोटन्धो कथालाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गतको प्रथम पुरुष केन्द्रीय ढाँचाको रहेको देखिन्छ । म पात्रको क्रियाकलाप प्रमुख रूपमा आएकोले फोटन्धो आन्तरिक दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा हो ।

५.१३.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली रोचक र भाषाशैलीमा नवीनता छ । अधिकांश सरल संयुक्त वाक्यहरू प्रयोग गरिएको छ । मोहनराज, समवेदना, असामयिक, काव्यजगत, एकाधिकार, समालोचक आदि तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । डाक्टर सिने अभिनेत्री, टर्च, क्यालेण्डर जस्ता आगन्तुक शब्दको बढी प्रयोग भएको यस कथामा कच्याककुचुक, खड्ग्रड, छामछुम, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । विम्व तथा प्रतीकहरूको अधिक प्रयोग भएको छ । फोटन्धो आँखा ढकनी एक्का टाँगा बक्खु आँखा आदि प्रतीकात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । हाँसिलो, खिरिलो, रसिलो र भरिलो अनुहार देख्छु जस्ता शाब्दिक पुनरावृत्तिले यस कथालाई प्रवाहमय बनाएको छ । स्वभाविक अनुच्छेद योजना रहेको प्रस्तुत कथा सरल भएर पनि प्रभावकारी छ ।

५.१४ 'कथा चर्ने डुलुवाको बखान' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा **भर्खर** कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित तेह्रौं कथा हो । 'कथा चर्ने डुलुवाको बखान' कथामा कथाकार स्वयंले भोगेको परिवेशको चित्रण गरिएको छ र यस कथामा म पात्र स्वयं कथाकार रहेका छन् । उनले वर्तमान समयमा भइरहेका बन्द, हडताल, चक्काजाम, बमविष्फोट आदिका कारण उत्पन्न विकृति, विसङ्गति तथा दैनिक भोग्न परेका सास्ती लगायतका मानवीय नियतिलाई माध्यमबाट कथामा स्पष्ट गर्न खोजेका छन् ।

५.१४.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले हेर्दा प्रस्तुत कथा *चोर्ने डुलुवाको बखान* कथा विभिन्न चिह्नित अचिह्नित भागहरू सहित पाँचसय चौतिस पङ्क्तिमा लामाछोटा गरी एकसय चौध अनुच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । सबैभन्दा छोटो दुई पङ्क्ति र लामा पच्चिस पङ्क्तिसम्मको अनुच्छेद रहेको प्रस्तुत कथा विस पृष्ठमा समेटिएको छ । बृहत् आयाममा संरचित यस कथामा कथा भित्रका बेथाहरू एकपछि अर्को गर्दै फरक परिवेशमा आएका छन् । यो कथा विभिन्न चिह्नित अचिह्नित भागहरू, विभिन्न प्रसङ्ग, विश्राम तथा पङ्क्तिपुञ्ज र कुशल अनुच्छेद योजनाले कथाले संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्न सफल रहेको देखिन्छ ।

५.१४.२ सङ्गठन

सङ्गठनका दृष्टिले हेर्दा कथा चर्ने डुलुवाको बखान कथामा कथाकार कथाको प्रमुख सहभागी म पात्र र उसकी श्रीमती सहित कथा चर्नको लागि आफ्नो रुद्रतारा निवास काठमाडौँदेखि कलङ्की, थानकोट, नौबिसे, मलेखु, मुगलिन, नारायणघाट, गैंडाकोट, कावासोती, बुटवल, मणिग्राम, चिउरा कारखाना, चप्पल फ्याक्ट्री र कफी कम्पनी पार गरेर बसबाट ओर्लदासम्मको समयमा कथाकारले भोगेका अनुभवलाई विभिन्न घटना र प्रसङ्गलाई जोडजाड गरी एउटा क्रममा कथ्यको प्रस्तुति देखिन्छ । कथाको आयाम केही लामो भए पनि आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो व्यवस्थापन भएको देखिन्छ । कलङ्कीको बसस्टेसन, चक्काजाम, सहिद घोषणा, क्षतिपूर्ति, बमविष्फोट, चन्दा आतङ्क, समलिङ्गी विवाह, सहभागी कार्यव्यापार आदिका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी कथ्यलाई स्थापित गरिएको छ । यसपछि कथाको प्रमुख पात्र म र उसकी श्रीमती काठमाडौँको कलङ्कीबाट भैरहवासम्मको यात्राको लागि बस चढेपछि कथाकारले बाटामा कथा लेख्नको लागि विभिन्न घटनासँग परिचित हुन पाउँछन् । बस जामका कारणले लामो समय कलङ्कीमै रोकिनु पर्दा म पात्रले बसबाहिर तथा बसभित्र दुबैको परिवेश आँखामा कैद गर्न पुग्छ । बल्लुले फोन गरेर बम विष्फोटको खबर गर्दा भर्खर मलेखु कटेको हुन्छ । त्यसै क्रममा ट्रकले एउटा बच्चा किचेपछि एकहुल मानिसले बच्चाई सहिद घोषणा र क्षतिपूर्ति मागका कारण रोकिएकोमा शिशु सहिद घोषणा र क्षतिपूर्ति पाएपछि बसहरू खुलेका हुन्छन् । ट्याडलाको रुद्रतारा निवासमा चारजना केटाहरू चन्दा माग्न आएको खबर प्राप्त गर्दै गर्दा फेरि दाउन्नेमा पुग्दा समलिङ्गी विवाह गर्न पाउनुपर्ने माग राख्दै सडकजाम गरेका आदि घटनाहरूबाट उत्पन्न सास्ती बेहोर्दै म पात्रले कथा चरेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरी मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.१४.३ वस्तु

यस कथाको प्रमुख सहभागी म पात्र कथा चर्नको लागि भैरहवातिर जाने सुर कसेको हुन्छ । आफ्नो सालोले गृहप्रवेशमा आउनु पर्छ भन्ने कडा निम्तो पठाएकोले माइतीको निम्तो परेको हुँदा म पात्रकी श्रीमती उमा पनि सँगै शनिवारको दिन सखारै घरबाट कथा चर्नको लागि निस्कन्छ । हतारहतार कलङ्की पुगेर भैरहवा जाने बस चढेपछि भ्यालको सिटमा डुलुवी अथवा उसकी श्रीमती र अर्को सिटमा ऊ बस्छ । कथा चर्न खोज्नु

हिंडेको म पात्र बस नचलेको हुनाले बसभित्रैबाट कल्पनामा कहिले लण्डनको चालकरहित ट्रेनभित्र त कहिले चीनको ग्रेटवाल भने कहिले अमेरिकाको समुद्र तटमा पुर्याएको हुन्छ । म पात्रको डुलुवा भूतले फेरि आफूलाई बसभित्र ल्याउँछ । अहिले प्रेतमुक्त भएर हेर्दा त बस अबै कलङ्कीमै रहेको हुन्छ । भ्यालबाट मुन्टो निकालेर हेर्दा म पात्रले भयङ्करको जाममा परेर भएभरका बस हलनचल भई विजुलीको लठ्ठा भैं ठाउँको ठाउँ देख्न पुग्छ । कथा चर्ने राम्रो चरन भएको देखेपछि म पात्र छेउको सिटमा बसेको दुई उरन्ठेउला ठिटाहरू रातारात मालामाल बन्ने गफ चुट्टै गरेका सिटमा हेर्न पुग्छ । अलिपर एउटी बुढी गाउँमा छोरी भुण्डिएर मरी भन्ने विलैना गर्दै घर पुग्न ढिला भएकोमा रोइरहेकी देख्छ । अर्की त्यहि छेउमा कलकलाउँदी ठिटी मोबाइलमा च्याट गरेर स्क्रिनमा केटाका कामुक शब्दहरू पढेर जवाफ फर्काउँदै गरेको देख्छ । फेरि अर्की सिटमा काले अधबैसे कालेले भ्यालबाट नानीलाई बाहिर भुण्डाएपछि त्यसले सु नगरेकोमा बेसरी हकादै गरेको हुन्छ । भने बसका खलासी र चालक बसको जाम छिट्टै खुल्छ भनि भुटो आश्वासन दिइरहेका हुन्छन् । म पात्रले यिनै परिवेशलाई नियाल्दै गर्दा फोन आउँछ । उक्त फोन भैरहवाबाट बल्लुले गरेको हुन्छ । त्यहाँ भर्खरै बम विष्फोट भएको घटना म पात्रलाई सुनाउँछ । त्यसै गरी म पात्रको सिटमा बसेका दम्पतीको माझबाट चारवर्ष जतिकी मायालु छोरीले उसलाई जिस्क्याएको देख्छ । यी आदि विषयवस्तुहरू चर्दै गर्दा बस बल्ल थानकोट पुगेको हुन्छ । म पात्र आफ्नी श्रीमती डुलुवीसँग वार्तालाप गर्दै गर्दा बस नौबिसे पुगेको हुन्छ । म पात्रले भ्यालबाट बाहिरी परिवेश नियाल्दै गर्दा बस मलेखु पुगेपछि फेरि रोकिन्छ । त्यहाँ ट्रकले एकजना शिशुलाई किचेर मारेको हुनाले शिशुसहिद घोषणा र क्षतिपूर्तिको मागसहित बाटो बन्द गरिएको हुन्छ । शिशुसहिद घोषणा र क्षतिपूर्ति प्राप्त गरेपछि बाटो खुल्छ । यतिबेला बस मुगलिन पुगेर खाना खान रोकिन्छ । डुलुवी सहित मुगलिनमा खाना खाएको म पात्र एकपटक घरमा फोन गर्न थाल्छ । छोरो अनुक्रमको जानकारी अनुसार घरमा चारजना आएका र ढोकामा राखेको नेमप्लेट उखेलेर मिल्काएको थाहा पाउँछ । यतिबेला बस नारायणगढ, गैँडाकोट, कावासोती हुँदै बस दाउन्ने पुग्छ र फेरि रोकिन्छ । यसपटक भने समलिङ्गी केटीले केटीसँग नै विवाह गर्न पाउनुपर्ने मागसहित चक्काजाम गरिएको हुन्छ । उक्त माग पूरा भएपछि बल्ल बस चलन थाल्छ । बुटवल पुगेर चिया खान रोक्छ । म पात्रले कल्पनामा नै विभिन्न प्रकारका विनिर्माण कथा बनाउँदै डुलुवीलाई सुनाउँछ । बस भैरहवातिर मोडिइसकेको हुन्छ । चिउरा कारखाना, चप्पल फ्याक्ट्री हुँदै कफी फ्याक्ट्री पार

गरेपछि म पात्रले बस रोक्छ । रातको बलियो अन्धकारमा तल भुँइमा टेक्नासाथ पूरै वातावरण विष्फोटको धक्काबाट लाटिएर अझै मूर्छा परिरहेको पाउँछ । त्यसै बेला त्यसै ठाँउबाट बब्लुको फुपाजु भनेको आवाज आउँछ । बब्लु उनीहरूलाई त्यहाँ लिन आएको हुन्छ । उसले ब्याग बोकिदिन्छ । म पात्र डुलुवीसँगै दिनभरिको कथाको चारो संगालेर गन्तव्यमा पुग्छ कथा चर्ने डुलुवाको आजको चारो सकिएपछि प्रस्तुत कथाको समापन हुन्छ ।

५.१४.४ सहभागी र सहभागिता

कथालाई गतिशील पार्नको लागि सहभागीको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ । प्रस्तुत कथा चर्ने डुलुवाको बखान कथामा सहभागीहरूको उल्लेख्य सहभागिता रहेको छ । यसमा म, उमा, सालो, बब्लु, दुई उरन्ठेउला केटाहरू, एउटी बूढी, कलकलाउँदी ठिटी, काले अधबैसे, अधबैसेको छोरी र श्रीमती, बसचालक भोज, खलासी गण्डे, नातिनातीनाहरू, सिटमा बसेका दम्पती र तिनीहरूको चारवर्षे छोरी, अर्को अधबैसे, सहिदशिशु, शिशुको बा आमा, अनुक्रम, क्याम्पसे ठिटो, पुरेत, बेहुलो बनेकी ठिटी, बेहुली बनेकी ठिटी, पसले, गुप्तचर, नाइके आदि सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । सबै सहभागीहरूको सहभागिता समान रूपमा भने छैन । म पात्र यस कथाको प्रमुख सहभागी हो । उसकी श्रीमती कथाको सहायक पात्र हो । चालक, खलासी, बब्लु अनुक्रम आदि दृश्यात्मक सहभागीका रूपमा छन् भने अरू सबै सहभागीहरूको दृश्य रूपमा सहभागिता रहेको छ । यस कथाको प्रमुख सहभागीको परिवेश र जीवनसँग सम्बद्ध प्रसङ्ग र घटनाक्रमलाई सरसर्ती हेर्दा यो घटना प्रधान, यात्रासंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको देखिन्छ । आन्तरिक तहमा यो चरित्र प्रधान संरचना बनेको छ । ऊ पात्रको सहभागिता कथाको आद्यन्त रहे पनि कथाको केन्द्रीय सहभागी म पात्र नै हो । ऊ केवल म को सहयोगीको रूपमा प्रयुक्त सहायक सहभागी पात्र हो । यसरी कथाका सबै घटनाहरू म पात्रको कथा चर्ने खुराकको रूपमा आएका छन् । यस कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू म पात्रको वरिपरि केन्द्रित रहेको छ । डुलुवी लगायत अन्य सहभागीहरू म को चरित्रलाई जीवन्तता दिन उपस्थित भएका छन् । कथाको प्रमुख सहभागी औसत र यथार्थ सहभागी हो । कथा चर्ने चाहारमा निस्केको म पात्र वर्तमान समयको चन्दा आतङ्क, बमविष्फोट, चक्काजाम आदि घटनाबाट ग्रसित काठमाडौँदेखि भैरहवासम्मको यात्रामा हजारौं दृश्य परिदृश्य कैद गर्न सफल देखिन्छ । उक्त घटनाले गर्दा उसलाई कथा चर्ने चारो

मज्जाले एकपछि अर्को गर्दै चक्काजाम, विष्फोट, चन्दा, सहिद घोषणा, समलिङ्गी विवाह, यावत् घटनाहरू सडकमा नै प्राप्त हुन्छ । ऊ विभिन्न घटनासँग प्रत्यक्ष सहभागी हुन पुगेको छ । यहाँ यस्तै सहभागीहरूको सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १३

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
ख़	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
एमा	गतिशील	स्त्री	सहायक/अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
सालो, बब्लु, अनुक्रम	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
चालक, खलासी	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
पसले, नाइके, गुप्तचर, अधवैसे	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
क्याम्पसे ठीटो, पुरेत	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
बेहुला, बेहुली, दम्पतीको छोरी, अधबैसेको छोरी र श्रीमती, कलकलाउँदी ठिटी	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

५.१४.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा काठमाडौंको रुद्रतारा निवासदेखि लिएर कलङ्की, थानकोट, मलेखु, नौबिसे, मुगलिन, मदनआश्रित, जलसमाधि स्थल, नारायणघाट, गैंडाकोट, कावासोती, दाउन्ने, बुटवल हुँदै भैरहवासम्मको स्थानिक परिवेश आएको छ । त्यस्तै गरी लण्डन, चीन, अमेरिका, इटलीसम्मको अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको पनि चित्रण गरिएको पाइन्छ । कथामा चन्दा

आतङ्क, बमविष्फोटन, चक्काजाम, सहिद घोषणा र क्षतिपूर्ति, समलिङ्गी विवाह, आदि वर्तमान अवस्था परिवेशको रूपमा चित्रित छ । वर्तमान समयमा सदनदेखि सत्तासम्म जनतादेखि नेतासम्म जो जसका माग पूरा गराउनका लागि एउटै मात्र उपाय सबैले सडक नै प्रयोग गर्ने प्रवृत्तिलाई परिवेशको रूपमा देखाइएको छ । विभिन्न बहानामा आतङ्क मच्चाउने क्रममा सिधासादा तथा निर्दोष जनतालाई त्यसको सिकार बनाइएको छ । जनताकै गाउँटोलमा आएर बम विष्फोट गरी आतङ्कित बनाउनुका साथै विभिन्न धम्की सहित चन्दाको माग, त्यसमाथि अभै बन्द हडताल र चक्काजामका कारणले दिनहुँ जसो जनताले पाउँदै आएका सास्तीहरूलाई परिवेशको रूपमा स्थापित गरिएको पाइन्छ ।

५.१४.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा चर्ने डुलुवाको बखान कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले रचना गरिएको छ । कथाकारले कथाको विषयवस्तु बटुल्ने सिलसिलामा आफ्नो निवास काडमाडौँदेखि भैरहवासम्मको यात्राअवधिभरमा भोगेका तमामा घटना र वर्तमान समयमा नेपाली जनताले भोग्दै आएका समस्यालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । देशमा विभिन्न किसिमका युद्ध, हत्या, हिंसा, मारकाट, बमविष्फोट, चन्दा आतङ्क जति पनि हुन्छन् ती सबैको विरोध र आन्दोलन गर्ने एक मात्र थलो सडकलाई नै बनाउने बानी परेका वर्तमान मानिसहरूको प्रवृत्तिलाई यस कथामा उदाङ्गो पारिएको छ । विसङ्गत जीवन बिताउन बाध्य भएका आजका मान्छेहरूको अवस्थाको सङ्केत गर्दै प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट कुनै पनि आन्दोलन सडकमा होइन सदनमा नै गएर गर्न सकियो भने सोभ्रासाभ्रा मानिसले पनि आफ्ना पाखुरा खियाएर खाने ठाउँ खोसिने थिएन । सडक नै बन्द गरियो भने सबैको दैनिकी खोसिने र निर्दोष तथा निमुखा मानिसहरूलाई आफ्नो गन्तव्यमा पुग्न सहज नहुन सक्छ भन्ने सन्देश यस कथाका माध्यमबाट दिइएको छ ।

५.१४.७ दृष्टिविन्दु

कथा चर्ने डुलुवाको बखान कथाको दृष्टिविन्दु पात्र म हो । ऊ अर्थात् डुलुवी तथा अन्य सहभागीहरू, सालो बल्लु, अनुक्रम, चालक, खलासी, अधवैसे, ठिठाठिठी, बेहुला बेहुली, पुरेत आदि कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको रूपमा रहेका छन् । यस कथाको कथावाचक वा समाख्याता म बनेको छ । अन्य सहभागीहरूको सहायक तथा

अदृश्यात्मक उपस्थिति देखिन्छ । म पात्रको परिवेशमा देखापरेका विभिन्न घटनाक्रमलाई केन्द्रमा राखिएको छ । यसैको सेरोफेरोमा कथा अगाडि बढेको देखिन्छ । म पात्रको क्रियाकलाप र उसमा देखापरेका मानसिक परिवर्तनहरूलाई महत्त्वको साथ देखाइएको प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत प्रथम पुरुष केन्द्रीय ढाँचाको रहेको देखिन्छ । यहाँ अन्य सहभागीहरूको क्रियाकलाप तथा मानसिक परिवर्तनहरूलाई देखाइए पनि कथाको लक्ष्यकेन्द्र म हो । त्यसैले *कथा चर्ने डुलुवाको बखान* कथालाई आन्तरिक दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गत प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.१४.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली रोचक र समसामयिक रहेको छ । लामो आयाममा संरचित यस *कथा चर्ने डुलुवाको बखान* कथामा मङ्गलम्, तथास्तु, पाणिग्रहण, स्त्रिया चरित्रम् आदि तत्सम शब्दहरूलाई सन्दर्भ मिलाएर प्रयोग गरिएको छ । ट्रेन, कम्प्युटर, मोबाइल, च्याट, बस्, नेमप्लेट, डोसा, इडली, साँभरबडा आदि आगन्तुक शब्दहरूलाई मिल्दो प्रसरूङ्ग अनुसार यथास्थान प्रयोग गरिएको छ । कुटुराकुटुरी, भर्यामभ्रुरम, जर्याकजुरुक, इलिकमिलिक जस्ता अनुकरणात्मक शब्द प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई तिख्खर पारेको छ । अत्यधिक बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथामा कतै काव्यात्मक भाषाको मीठो अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ भने कतै ठाडो तथा रूढ वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल, संयुक्त तथा मिश्र तीनवटै वाक्यको अधिक प्रयोग भएको यस कथामा 'आँखा जुधुँ कि भन्छ, तिमी सुन्दर छौँ यस्ती, मुटुफूटुँ कि भन्छ, तिमी मनपरि छौँ यस्ती' जस्ता काव्यात्मक वाक्यहरू प्रयोग भएको छ । गहिरो नदी, पहाडको लर्को, अलकत्रे सडक, डुलुवा भूत, पञ्चमीका पाहिला जस्ता बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ भने 'अगाडि पनि गाडीगाडी पछाडि पनि गाडीगाडी, दायाँ पनि गाडीगाडी र बाँया पनि गाडीगाडी' जस्ता शाब्दिक पुनरावृत्ति भएको प्रस्तुत कथामा स्वाभाविक अनुच्छेद योजना रहेकोले कथा अभूँ प्रभावकारी बनेको छ ।

५.१५ 'बाटामा भेटिएकी केटी' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *बाटामा भेटिएकी केटी* कथा **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित चौधौँ कथा हो । यसमा कथाकारले छात्रावासमा पढ्न बस्ने केटाकेटीको अवस्था, आन्दोलन र

नाराजुलुस गर्दै विभिन्न किसिमका मागहरू राख्दै भोक हडताल, महङ्गीको विरोध आदिका कारणले गरिएको आन्दोलन जुलुस र त्यसका कारणले दोहोरो भिडन्तमा परी ज्यान गुमाएका मानिसहरूको अवस्थाका साथै गणतन्त्रका लागि गरिएको आन्दोलन र उक्त आन्दोलले पुर्याएको क्षतिलाई देखाउन खोजेका छन् ।

५.१५.१ विभाजन

विभाजनका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत बाटामा भेटिएकी कथा विभिन्न चिह्नित र अचिह्नित भागहरू दुवै रूपले आठसय बहत्तर पङ्क्ति सहित लामाछोटा गरी चौतिस अनुच्छेदमा समेटिएको छ । छोटा दुई पङ्क्तिका अनुच्छेददेखि लिएर अत्यन्तै लामा सन्तानब्धे पङ्क्तिसम्मका अनुच्छेदमा विभाजित रहेको प्रस्तुत कथा **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्रको सबैभन्दा लामो कथा हो । विभिन्न चिह्न तथा सङ्केतहरूको यथेष्ट प्रयोग भएको प्रस्तुत कथामा चिह्नित अचिह्नित भाग तथा पङ्क्ति, पृष्ठ र स्वाभाविक अनुच्छेद योजनाले आयामका हिसाबले लामो कथा भए तापनि कथागत संरचना प्राप्त गर्न सफल रहेको छ ।

५.१५.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा *बाटामा भेटिएकी केटी* कथा गणतन्त्रको लागि पाँच छ महिनासम्म भएको आन्दोलनका कारणले छात्रावासमा पढ्ने केटाकेटीहरूले रोजै जिन्दावाद र मुर्दावादको नारा सुन्दै बस्नुपर्ने भएकोले म पात्र त्यसै होस्टेलमा शोधपत्र तयार गर्दै गरेको विद्यार्थी बेलुकाको समयमा त्यही आन्दोलन भएतिर जान होटेलबाट निस्कन्छ । जुलुस तीनकुनेबाट आउँदै गरेको हुनाले त्यतैतिर ऊ जान्छ । बाटो सुनसान भएकाले अलि पर पुगेपछि म पात्रलाई एउटी केटी ऊ पात्रले बोलाउँदै गरेको प्रसङ्गका आधारमा तारतम्य मिलाई कथ्यको प्रस्तुति गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो व्यवस्थापन क्रमिक ढङ्गले भएको देखिन्छ । रिक्त छात्रावास, आन्दोलन, तोडफोड, दमन, धरपकड,, पुत्ला दहन, आमरण अनसन, महङ्गीको विरोधमा आमसभा, सहभागी र कार्यव्यापार स्थिति आदिका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिप्रेरित गरी कथालाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । यसपछि कथाको मुख्य विषय वा समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । देउती नामक ऊ पात्र र बेद नामक म पात्रको सडकमा भेट र परिचयपछि दुवैजना होस्टेलमा बसेर पढ्ने अङ्ग्रेजी र संस्कृतका छात्रछात्राको रूपमा रहेका हुन्छन् ।

बाटोमा नै परिचय गरेका यी दुई सहभागीहरू म पात्र होस्टेलमा सुनसान भएको र सबै विद्यार्थीहरू आन्दोलनमा गएकाले ऊ पनि त्यही आन्दोलन हेर्न निस्किएको अवस्थामा आफ्ना केटासाथी भेट्नको लागि सडकमा हिँड्दै गरेकी म पात्रसँग भेट भएको हुन्छ । सुन्दर ऊ पात्रसँगको मिठो कुराकानीका साथ सुनसान सडक पार गरेर पुनः छात्रावास नै छिर्ने समयसम्मको समयावधिको घटनाक्रमलाई प्रस्तुत गरी मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.१५.३ वस्तु

प्रस्तुत कथामा म पात्र छात्रावासमा बसेर संस्कृत विषयमा विद्यावारिधि गर्दै गरेको शोधार्थी हो । उसले त्यस समयको परिवेशमा पाँच छ महिनादेखि गणतन्त्रका लागि लगातार आन्दोलनमय भएको छात्रावास सुनसान देख्छ । म पात्रले सबै विद्यार्थीहरू सहित आन्दोलन तथा नाराजुलुस गर्न तीनकुनेतिरबाट, बल्खु हुँदै कालीमाटी, कुलेश्वर, कलङ्की, सोल्टीमोड हुँदै पुनः बल्खु हुँदै गएको देख्छ । चारैतिर आन्दोलन, तोडफोड, दमन र गडबडी मच्चिरहेको हुनाले म पात्र पनि उक्त आन्दोलन हेर्न भनेर छात्रावासबाट तीनकुनेतिर लाग्छ । तीनकुनेमा प्रायः गफ गर्ने र समय बिताउने ठाउँ हो । आज त्यहाँ सडकभरि ढुङ्गामुढाको ओइरो थियो । त्यस पछि ऊ बल्खुतिर जुलुस गएजस्तो लागेर त्यतैतिर जान्छ । गाडीहरू केही नचलेको हुनाले पैदल हिँडेर सुनसान बाटोमा कानभरि नाराजुलुसको भाका सुनेर अगाडि बढिरहेको हुन्छ । महिला छात्रावास अगाडिबाट एउटा सुरिलो आवाजले कहिले गवाँच, कहिले भुच्चक, फुट्टे, बुङ्चे, भनी चिच्याउँदै आइरहेको हुन्छ । म पात्र भने आफ्नो ती नाममध्ये कुनै नभएकोले हिडिँ नै रहेको हुन्छ । त्यो आवाज दिने व्यक्ति गोरी चिटिक्क परेकी, बैसले धपक्क बलेकी, छरितो जिउडाल भएकी, बान्कली र हेरिहुँ जस्ती केटी उसका पछाडि आएर म पात्रलाई नै बोलाएको जनाउ दिन्छे । उक्त केटी महिला छात्रावासमा बसेर अङ्ग्रेजी विषय लिएकी विद्यार्थी भएकोले म पात्रसँग परिचय गर्छे । उसले पहिले भनेका नामहरू स्कुलमा यस्तै नामले साथीहरूलाई बोलाउने भएकोले म पात्रलाई पनि ती नामहरू गवाँच, भुच्चुक, फुट्टे बुङ्चे आदि नाम भनेर बोलाएको प्रस्ट पाछे । यसपछि एकलास बाटोमा दुईलास बन्दै म पात्र र ऊ हिँड्न थाल्छन् । यहाँ म पात्रको नाम वेद र ऊ पात्रका नाम देउती हुन्छ । त्यस ठाउँको सडक सुनसान चिहान जस्तै देखिन्छ । त्यहाँका स्थानहरू कुनै चोकमा मानिसका रगतका भलहरू, कतै भागदौडमा परेर छोडिएका

जुता, चप्पल, छाता, मोबाइल, साइकल, ढुङ्गामुढा आदिले भरिएको अवस्थामा रहेको हुन्छ । वेदसँग बाटामा भेटिएकी उक्त केटी आफ्नो बल्लुको सेतो घरमा भएको उसको केटा साथीलाई भेट्न जान्छे । ऊ मन्त्रीहरूको पुत्ला जलाउने कार्यक्रममा रत्नपार्क गएको हुन्छ । उसलाई त्यहाँ नभेटेपछि ऊ म पात्र भएको ठाउँमा दगुदै आइपुग्छे । उनीहरू सडकमा हिँड्दै कालीमाटी पुग्छन् । म पात्रलाई एकछिन छोडेर फेरि देउती पिड्क कलरको घरमा बस्ने अर्को केटा साथीलाई भेट्न जान्छे । त्यहाँ पनि उसको केटा साथी सरकारले वास्ता नगरेकोमा बेपत्ता आफन्त देखाऊ भन्ने मागसहित अनसन बस्न गएको हुन्छ । त्यस केटासँग पनि भेट हुन नसकेपछि ऊ फर्किएर म पात्र भएको ठाउँमा आइपुग्छे । त्यसै गरी उनीहरू कलङ्की पुग्छन् । देउती भने त्यहाँ पनि अर्को केटासाथी भेट्न जान्छे । त्यहाँको उसको केटासाथी महङ्गीको विरोधमा आमसभा गर्न वसन्तपुर गएको हुन्छ । त्यस केटालाई पनि भेट्न नसकेपछि ऊ फेरि म पात्रसँग आइपुग्छे । उसले त्यसपछि भने छात्रावासमा नै फर्कने सल्लाह गर्छे र दुबै बल्लु फर्कन्छन् । देउती पण्डितकी छोरी भए तापनि अङ्ग्रेजी विषय लिएर पढेकीले म पात्रसँग कुरा गर्दा सबै अङ्ग्रेजीमा मात्र कुरा गर्ने गरेकी हुन्छे । म पात्र भने आफ्नो बाबुको पण्डित बनाउने रहरले संस्कृत पढेको हुन्छ । यस्तै गफहरू गर्दै उनीहरू छात्रावास आइपुग्छन् । देउती भने आफ्नो केटा साथी आयो होला भनेर भेट्न जान्छे तर उसको साथी पुत्ला जलाउने त्रममा आगो लगाउन लाग्दा नचिनेका मान्छेहरूले त्यही आगो लगाएर मारिसकेको थाहा पाउँछे । यसरी नै अरू केटासाथीहरू पनि आन्दालेनकै समयमा मारिसकेको कुरा फोन मार्फत साथीबाट थाहा पाउँछे । त्यसबाट विक्षिप्त हुन पुगेकी देउती म पात्रलाई नै केटासाथी बनाउने प्रस्ताव राख्न पुग्छे । यदि म पात्र उसको केटासाथी बनेमा रातभरि म पात्रको न्यानो काखमा टाउको राखेर सुत्ने इच्छा भएको कुरा प्रस्ट पाउँछे । म पात्रलाई भने यो कुरा मन पर्दैन । देउतीको सबै क्रियाकलाप रोमान्टिक नाटक लागेकोले सिधै इन्कार गर्छे । म पात्रको यस्तो कुरा सुनिसकेपछि देउतीले कारुणिक दृश्य स्वरूप आफूले लगाएको कपडा खोली उसको कञ्चन शरीरको त्यो निर्वस्त्र भाग ब्लेडले गहिरो गरी काटिएको अनेक चिरैचिराले भरिएको कारुणिक दृश्य म पात्रले देख्छे । म पात्र भावुक हुँदै उसको उदाङ्ग अङ्गमा कुनै राताराता आला, कुनै खाटा परेका कालाकाला र कुनै पाकेर पीप भरिएका जलजलाउँदा वीभत्स चिराहरूलाई हेर्न नसकेर कपडाले छोप्न अनुरोध गर्दछे । यसपछि देउतीसँग यसको कारण सोध्छे । देउतीले धरान क्याम्पसमा शिक्षकहरू स्वतः स्थायी हुने नीतिको विरोधमा केन्द्रीय अफिसमा धर्ना बसेको

समयमा पुलिसहरूले कतिलाई लडाएर बुटले कुल्चे, कतिलाई भ्यानमा कोचेर लगे त्यसै समयमा देउती पनि पक्राउमा परेकी हुन्छे । आतङ्ककारीले उसलाई यस धर्नाको नाइके सम्भरेर चरम यतना स्वरूप सजाएँ दिने कोठामा लगेर उसको गुप्ताङ्गमा पत्तीले काँका चिरेसरी चिरेर यतना दिएकोले यस्तो भएको कुरा म पात्रलाई प्रस्ट पाछे । त्यसपछि भने म पात्र सहानुभूति व्यक्त गर्दै छुटिने समय आएको स्पष्ट पाछे । देउती भने हिस्की र पत्ती किनेर छुटिन्छे । म पात्र भने भारी मन लिएर खुट्टा तल लतादै तीनकुनेको उसै गरी छरिएर रहेका हुङ्गामुढा कुल्चिदै छात्रावासको गेटमा पुग्छ । बाटामा भेटिएकी एउटी केटीले उसको ब्रह्माण्ड नै खलबल्याएर गएकोले एउटा कानमा नारा जुलुस र अर्को कानमा देउतीको चीत्कार चर्को भएर बजेको सुन्छ र कथाको समापन हुन्छ ।

५.१५.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत *बाटामा भेटिएकी केटी* कथामा अधिक सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । यसमा म, देउती, रामभरोस, विद्यार्थीहरू, बल्लुमा बस्ने केटा, कालीमाटी बस्ने केटा, कलङ्कीमा बस्ने केटा, देउतीको आमा बा, दिदी, म पात्रको बुवा, आमा, दाजु, बहिनी, पुलिस, गाजर बेच्ने केटो, उसकी बहिनी, गाई, महेश, रुक्मी आदि सहभागीहरूको सहभागिता रहेको छ । सबैको भूमिका समान किसिमको छैन । यसमा देउती यस कथाकी प्रमुख सहभागी हो, अन्य सहभागीमध्ये म पात्र सहायक सहभागीको रूपमा रहेको छ । कथा प्रसङ्गमा आएका अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता छैन । यो कथा प्रमुख सहभागीको जीवनसँग सम्बद्ध पूर्व प्रसङ्गमा रहेको घटना प्रधान रचना हो । म पात्रको उपस्थिति कथाको अन्तिमसम्म रहेतापनि कथाको केन्द्र बिन्दु देउती रहेकी छे । म पात्र त केवल देउतीको कथा प्रस्तुत गर्ने कथा वाचकका रूपमा प्रयुक्त सहभागी हो । यस कथाकी देउती र म पात्रलाई दृश्यरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथाका सम्पूर्ण घटना तथा प्रसङ्ग देउतीको वरिपरि घुमेको हुँदा ऊ नै केन्द्रीय सहभागी हो भने म पात्र लगायत अन्य सहभागीहरू देउतीको चरित्रलाई जीवन्तता दिन मात्र उपस्थित छन् । महिला छात्रावासमा अङ्ग्रेजी विषयमा कलेज टप गरेकी, शिक्षकको स्वतः स्थायी हुने नियमको विरोधमा धर्नाको प्रमुख सम्भरेर चरम यातना स्वरूप टर्चर रुममा लगेर पत्तीले आफ्नो गुप्ताङ्ग चिरिएकी धेरै केटासाथीको खोजीमा हिँडेकी विसङ्गत परिस्थितिका बाबजुद पनि बाँच्न सफल ऊ युगीन यथार्थकी प्रतिनिधि सहभागी हो । कथाको समख्याता म पात्र औसत सहभागी हो ।

यहाँ सहभागीहरूको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १४

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
ए	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
२	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
रामभरोसे	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
बल्खु, कलङ्की, कालीमाटी बस्ने केटा साथी	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
देउतीको आमा, दिदी, म पात्रको आमा, बहिनी	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
देउतीको बाबु, म पात्रको बाबु, दाजु	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
गाई	स्थिर	मानवेतर	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
महेश, रुक्मी	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
गजर बेच्ने केटा	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
उसकी बहिनी	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त

५.१५.५ परिवेश

प्रस्तुत बाटामा भेटिएकी केटी कथा काठमाडौंको कीर्तिपुर स्थित त्रिभुवन विश्वविद्यालयलाई फेरो मार्दै तीनकुने, बल्खु, त्रिवि उद्यान, कुमारी क्लब, कालीमाटी, कुलेश्वर, कलङ्की, सोल्टीमोड, रत्नपार्क, खसीबजार, वसन्तपुर, विष्णुमती हुँदै पुनः बल्खुसम्मको परिवेश र काठमाडौं बाहिर धरानको परिवेश यस कथामा आएको छ ।

विद्यालय वरिपरिको आन्दोलन, सुनसान सडक, सडकमा मान्छेको रगतको खोलो र ढुङ्गामुढा, जुत्ताचप्पल, मोबाइल आदि, असरल्ल परेका सामान, आन्दोलन, तोडफोड, दमन र धरपकड, पुत्ला दहन, आमरण अनसन, महङ्गीको विरोधमा आमसभा तथा मृत्यु, यातनाको पराकाष्ठा, टर्चररुम आदि परिवेशको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । छात्रावासमा बसेका केटाकेटी कसैले त्यसैभित्र अनैतिक क्रियालाप गर्ने गरेको साथै कोही आन्दोलनका सिकार बनेर ज्यान समेत गुमाएका हुनाले विश्वविद्यालय नभएर अरू नै बनेको परिवेश यहाँ देखिन्छ । सामान्य माग राखेर धर्नामा रहेका महिला विद्यार्थीहरूलाई पनि दिने चरम यातनाको पराकाष्ठाले प्रशासकीय ज्यादतीको परिवेशलाई देखाउन खोजिएको छ । पढ्न बस्ने विद्यार्थीहरू केटासाथी र केटीसाथी बनाउने चक्करको लहर, पण्डितकी छोरी अङ्ग्रेजी विषय पढ्ने र अङ्ग्रेजीमा नै कुरा गर्नु तथा पण्डितका छोराको पण्डित नै बन्न पर्ने कारण देखाई संस्कृत तथा अङ्ग्रेजी विषयको महत्त्वलाई देखाउन खोजिएको छ । विशेष गरी यहाँ म पात्रको बाबु पुराणवाचक, आमा कुरा काटेर हिँड्ने मण्डलीकी नाइके, दाजु छापामार, बहिनी केटाहरूको लसपसमा परी एड्स लागेर मृत्यु भएकी, आतङ्ककारीहरूको चरम यातनाले देउतीको शरीर छियाछिया परेको आदि प्रसङ्गले प्रस्तुत कथामा सडककालमा जुनसुकै स्तरका मानिसहरूले भोग्नुपरेको अवस्थालाई परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१५.६ उद्देश्य

प्रस्तुत *बाटामा भेटिएकी केटी* कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले रचना गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त सहभागीहरू म पात्र र ऊ पात्रको माध्यमबाट कथाकारले हाम्रै वरिपरि भइरहेका र सँधैजसो हामीले भोगिरहन परेका घटनाहरूलाई यस कथामा देखाइएको छ । छात्रावासमा पढ्न भनी बसेका केटाकेटी बिच हुने गरेका वर्जित सम्बन्ध र उक्त सम्बन्धको हेरबिचार नगर्ने विश्वविद्यालय प्रशासन, सडककालको समयमा महिला विद्यार्थीहरूले सामान्य र शान्तिपूर्ण आन्दोलन तथा धर्ना कार्यक्रम गरे तापनि अत्यन्तै पाशविक शैलीमा चरम यातना दिएर शिक्षामा तेज बन्दै आएका विद्यार्थीलाई पागल अवस्थामा पुर्याउनु । त्यस्तै गणत्रन्त्रको स्थापना, पुत्ला दहन, भोकहडताल, बेपत्ताको सार्वजनिक आदिको माग सहितको तमाम आन्दोलन, विश्वविद्यालयमा गएर शिक्षा हासिल गर्ने विद्यार्थीहरूले गर्नुपर्ने

अवस्था छ । यिनै विद्यार्थीहरूको रगतको खोलोले सिञ्चित हुँदै आएको आजको देशको परिदृश्य यस कथामा आएको छ । जुनसुकै आन्दोलन तथा धर्नाका लागि उच्च शिक्षा हासिल गर्न गएका निर्दोष विद्यार्थीले पढ्न पाउनु पर्छ । देशमा दिनहुँजसो हुने राजनीतिक दलहरूको आन्दोलनमा विद्यार्थीको प्रयोग, विद्यार्थीलाई पढाइबाट विमुखपारी आन्दोलनमा होम्ने प्रवृत्ति, प्रशासनिक अर्कमण्यता र देशको खस्कँदो शैक्षिक स्थिति आदिका कारणले कोही कसैले पनि सास्ती भोग्न नपरोस् भन्ने सन्देश कथाका माध्यमबाट दिइएको छ ।

५.१५.७ दृष्टिबिन्दु

बाटामा भेटिएकी केटी कथाकी दृष्टिबिन्दु पात्र देउती हो । ऊ यस कथाकी दृष्टिकेन्द्र हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त सहभागीहरूको भूमिका उल्लेख्य सङ्ख्यमा देखिन्छ । यहाँ म पात्र देउतीको चारित्रिक विशेषताको उत्खनन गर्न उपस्थित भएको छ । त्यसैले म पात्र यस कथाको कथा वाचक वा समाख्याता बनेको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । देउतीको जीवनमा देखापरेका विभिन्न उतारचढावलाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । त्यसैको वरिपरि फेरो मारिँदै कथा अगाडि बढेको स्थिति देखिन्छ । देउतीको क्रियाकलाप र उसको संवेदनशीलतालाई चित्रण गर्दै उसमा देखापरेका मानसिक परिवर्तनहरूलाई महत्त्वका साथ देखाइएको प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष सीमित ढाँचाको रहेको छ । यहाँ म पात्रको मानसिक परिवर्तन र क्रियाकलापलाई देखाइए तापनि कथाको लक्ष्य केन्द्र म नभई देउती नै हो । त्यसैले प्रस्तुत बाटामा भेटिएकी केटी कथालाई बाह्य दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.१५.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत बाटामा भेटिएकी केटी कथाको भाषाशैली ज्यादै रोचक र प्रवाहमय रहेको छ । काव्यात्मक भाषाको प्रयोग भएको यस कथामा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारको अधिक प्रयोग भएको छ । यस कथामा अधिकांश ठाउँमा अङ्ग्रेजी वाक्यको प्रयोग हुनुको साथै नेपाली र संस्कृत शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । ठकठक, चिटचिट, रङ्गढङ्ग, जुरुडजुरुड, लुरुलुरु आदि अनुकरणात्मक शब्दका साथै वेद ! मिन्स पिरियडमा मलाई

असाध्यै तिर्खा लाग्छ । तिमी यस बोटलको पानी सेयर गर्छौं कि ? नाउ से फयाङ्कली, तिम्रो कोही गलफेन्ड छ ? जस्ता अङ्ग्रेजी मिश्रित वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । ‘ तिम्रो केश सज्जा देवती पावन ऋतुमा पानी वर्षाउन खोज्ने कालोबादल मस्तसँग मडारिएको दृश्य झल्काउने गरी विन्यस्त छ । आहा देउती, तिमी त संवेदनाकी पुतली र सहानुभूतिकी अनि दयाकी मूर्ति र करुणाकी अवतार पो रहिछौं’ जस्ता थुप्रै काव्यात्मक वाक्यले कथाको भाषालाई अलङ्कृत तुल्याई मिठास प्रदान गरेको छ । ‘बाफ्रे तिमी त बाठी हुनाको साथै वीराङ्गना पनि छौ, मेरो शोधको शीर्षक संस्कृत काव्यका महानायिकारूको सौन्दर्यशास्त्र हो आदि शाब्दिक पुनरावृत्ति भएका वाक्यहरू रहेका छन् । तोडफोडका भूतप्रेतहरू, टायरका चिताहरू, ज्ञानको पखेटा आदि प्रतीकात्मक शब्दको प्रयोग हुनुको साथै दुई भकुण्डाभैँ, चुँडिएको चङ्गाभैँ, युद्ध पछिको भूमिभैँ, क्रुद्ध बघिनीभैँ आदि बिम्ब तथा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत कथा आयामका हिसाबले जति जति बृहत् छ पाठकका लागि उत्तिकै रोमान्टिक पनि रहेको छ । शिष्ट यौनिक शब्दहरूले कथालाई अभैँ काव्यात्मकता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

५.१६ ‘कथान्तैकथान्त’ कथाको विश्लेषण

कथान्तैकथान्त कथाकार मोहनराज शर्माको **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित पन्ध्रौं तथा अन्तिम कथा हो । यसमा कथाकारले विनिर्माणवादी शैलीमा कथाको रचना गरेका छन् । यसमा सडक, अस्पताल, होटल आदि ठाउँमा हुने लापरवाहीका कारण निर्दोष मानिसहरू आहत बन्न पुगेको अवस्थालाई देखाउन खोजिको छ ।

५.१६.१ विभाजन

विभाजनका दृष्टिले हेर्दा *कथान्तैकथान्त* कथा चिह्नित र अचिह्नित दुवै रूपले दुईसय छयसठ्ठी पङ्क्ति सहित लामाछोटा गरी सतसठ्ठी अनुच्छेदमा बाँडिएको छ । मभौला किसिमको अनुच्छेद योजना भएको यस कथामा छोटा दुई पङ्क्तिदेखि लामा आठ पङ्क्तिमा विभाजित प्रस्तुत कथा नौ पृष्ठमा समेटिएको छ । लघु आयाममा संरचित यस कथाका विभिन्न विश्राम, प्रसङ्ग, पङ्क्तिपुञ्ज र अनुच्छेदको योजनाका कारण कथाले संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्न सफल भएकोले यसको विभाजन वाञ्छनीय देखिन्छ ।

५.१६.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले हेर्दा कथान्तैकथान्त कथामा कथाकारले आफूले भोगेको परिवेशमा सृजित कथालाई निर्माण गर्दै समापन गर्दै अगाडि बढाएका छन् । कथामा अशेषलाई मोबाइलमा उसकी प्रेमिका अञ्जुले तारन्तार 'भट्टै भेट अशेष नत्र मलाई गुमाउनेछौ' भन्ने सन्देश आएपछि प्रतिकूल प्राकृतिक मौसमको बाबजुद भेट्न सडकको बाटो निस्कँदै गर्दा रुख ढलेर मृत्यु हुन्छ । कथाकारले त्यसलाई फेरि निरन्तरता दिई अशेषको जीवनमा आएको समस्या, घटना तथा प्रसङ्गहरूको प्रस्तुति क्रमिक ढङ्गले भएको देखिन्छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक व्यवस्थापन गरिएको छ । सडकमा रुख ढलेर भएको मृत्यु, ट्रकमा सवार मानिसहरूको मद्दतले अशेष अस्पतालसम्म पुग्नु, डाक्टर तथा नर्सहरूले शल्यक्रिया गरेर मृगौला फिक्नु, विरामी र नर्स बिचको प्रेमलीला, बेहुलीको भेषमा अञ्जु अशेषलाई भेट्न जानु, यौन पेसामा बदनाम होटल, आतङ्ककारीहरूले सुकुम्बासी बस्तीमा आगो लगाउनु आदिका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुतर्फ पाठकलाई अभिमुख गरी वस्तुलाई यसको परिवेशमा स्थापित गरिएको छ । यस कथामा अशेष उसकी प्रेमिकालाई भेट्न जाँदा आँधीहुरीका कारणले रुख ढलेर मृत्यु हुन्छ, फेरि उसलाई ट्रकमा राखेर अस्पताल पुऱ्याएपछि बाटैमा भएको मृत्यु, अस्पतालमा मृगौला फिकेर बाहिर राखेपछिको मृत्यु, अक्सिजन नपाएर भएको मृत्यु, प्रेमिकालाई भगाएर राखेको होटलमा भएको मृत्यु काकाको घर सुकुम्बासी टोलमा आतङ्ककारीसँगको भिडन्तमा भएको मृत्युपछि कथाकारले कथाको अन्त्य गरेका छन् । अझ यस कथालाई लम्ब्याएमा उपन्यास बन्न सक्ने हुनाले कथाकारको लक्ष्य उपन्यास नभई कथा सुनाउने रहेको तथ्यलाई खुलासा गरी मूल कथ्य प्रस्तावित गरिएको छ ।

५.१६.३ वस्तु

प्रस्तुत कथामा अशेष दको पानी र हुरी बतासको कारणले बाहिर निस्कन नपाएर कोठामा छटपटाएर अहोरदोहोर गर्छ । मोबाइलबाट निरन्तर आइरहेको 'छिट्टै भेट्न आऊ अशेष ! नत्र मलाई गुमाउनेछौ' भन्ने सन्देश उसकी प्रेमिका अञ्जुबाट आएकोले अञ्जुको मायालु अनुहार सम्भेर अँध्यारोमा हराएको सडकको बाटो भई निस्कन्छ । बेलाबेला विजुली चम्किँदा विजुलीका लठ्ठाहरू लडेर रुखहरू ढलेका देख्छ । मुटु दरो पारेर हिँडेको अशेषलाई त्यहीं बाटोमा रुख ढलेर किच्च पुगेपछि उसको मृत्यु हुन्छ । उसको मृत्युबाट कथाको

मुख्यपात्र नै नरहेको हुनाले त्यसको कथान्त हुन्छ । कथाकारले आफ्नो अधिकारको प्रयोग गरेर कथालाई अगाडि बडाएको हुन्छ । त्यही सडकमा मान्छेले भरिएको ट्रक आइपुग्छ । रुख ढलेर एउटा मान्छे किचेको कारणले सबै मानिसहरू तल ओर्लिएर कसैले अशेषलाई अस्पतालसम्म लैजाने र कसैले त्यही रुख पन्छाएर ट्रक लैजाने भने पनि बहुमतले अस्पताल लैजाने निधो गरेपछि अशेषको अस्पताल लैजाँदै गर्दा बाटामा मृत्यु हुन्छ । उसको ढुकढुकी केही बेर बन्द भएर पनि फेरि चलन थालेको हुन्छ । अस्पतालको बिरामी बोक्ने खाटमा राखेर उसलाई शल्यकक्षमा पुऱ्याइन्छ । शल्यक्रिया गर्ने क्रममा डाक्टर तथा नर्सहरूले दुबै मृगौला प्रत्यारोपण गरेर बाहिर भिक्छन् र पेट सिलाइ गरिदिन्छन् । उक्त पीडा सहन नसकेपछि फेरि उसको मृत्यु हुन्छ । कथाको अन्त्य भएपनि कथाकारले फेरि कथालाई निरन्तरता दिन्छ । अशेषको हृदयगति फेरि चलन थालेको हुँदा डाक्टर नर्सहरूको आँखा पैसाको तालमा नाच्छन् । अशेष इन्तु न चिन्तु भएर लडिरहेको छ । केही समयपछि उसको होस फिर्छ । पेटभित्र पीडाको ज्वालामुखी फुटेजस्तो हुन्छ । अक्सिजनका अभावले फेरि उसको मृत्यु हुनपुग्छ । पुनः कथाकारले कथालाई अगाडि बढाउन छटपटाउँदै गरेको अशेषलाई नर्सले अक्सिजन लगाइदिएपश्चात् सामान्य बन्छ । शैया ७ को बेड पाएको अशेषले गुड्ने मेचमा बसेर त्यस कक्षमा पस्दा अन्य नौ शैयामा क्यान्सर र एड्सबाट पीडित भएकादेखि मगज खुस्केका र दुर्घटनामा परी अङ्गभङ्ग भए सम्मका बिरामीहरू आफन्तबाट घेरिएर लडिराखेका देख्न पुग्छ । उसले त्यसै समयमा गुलाफको फूल भएको कल्पनामा आफ्नी प्रेमिकालाई समाउन पुग्छ । त्यसै समयमा उसकी प्रेमिका अञ्जु बेहुलीको भेषमा सजिएकी ओठभरि मुस्कान र आँखाभरि खुसी लिएर उभिएकी हुन्छे । हिजो रातभरि अञ्जुले मोबाइल गरिरहेको र अशेषको मोबाइलबाट 'घाइते भएर म अस्पतालमा भर्ना भएको छु एकपटक भेट' भनी सन्देश आएकोले भेट्न आएको बताउँछे । अशेषको मोबाइलबाट दयावश अस्पताल ल्याइदिने मध्ये कसैले सन्देश पठाएको होला भनी विस्तारै बर्बराउँछ । अञ्जुको बिहे एउटा तस्करको हरामको छोरसँग हुन लागेकोले ब्युटीपार्लर जाने निहुमा त्यहाँ आएकी उसले अशेषलाई सहरमा कसैले नदेख्ने ठाउँमा भगाएर लैजान अनुरोध गर्छे । अशेष अञ्जु आएको ट्याक्सीमा बसेर अञ्जुलाई लिएर निस्कन्छ । ट्याक्सीमा हिँड्दा अशेषको पेटमा लगाएको टाँका चुँडिएको हुँदा त्यहीं घाँटिएर ठहरै हुन्छ । फेरि कथाकारले कथालाई जीवित राख्न कोसिस गर्छन् । पेटको दुखाइले दोब्रिँदै गएको अशेषलाई अञ्जुले आफ्ना छातीमा टाँसी तन्नाले कम्मरमा पटुका बाँदिदिन्छे । त्यस पछि अशेषलाई केही राहत हुन्छ । उनीहरू बजारको यौन व्यवसायको कुख्यात अखडा भएको होटलमा बास बस्न

पुग्छन् । त्यस होटलमा रातको समयमा पुलिस छापा मारन आएपछि उनीहरूको नाम बाहिर आउने डरले दुबै लजको भ्यालबाट बहिर हामफाले पछि फेरि अशेषको मृत्यु हुन पुग्छ । अशेष र अञ्जु त्यहाँबाट गाउँमा काकाको घरमा पुग्छन् । काकाको सुकुम्बासी बस्तीमा आतङ्ककारीहरूले आगो लगाउन थालेकाले त्यहीं अन्जुलाई बचाउन खोज्दा दोहोरो भिडन्तमा परी अशेषको मृत्यु हुन्छ । अब कथाकारले यसलाई लम्ब्याएपछि उपन्यास नै बन्न सक्छ भनेर आफ्नो उद्देश्य कथा लेख्ने भएको हुनाले यस कथालाई समापन गरेपछि प्रस्तुत *कथान्तैकथान्त* कथा सकिन्छ ।

५.१६.४ सहभागी र सहभागिता

कथान्तैकथान्त कथामा थोरै सहभागीहरूको सहभागिता रहेको पाइन्छ । कथाकार, अशेष, अञ्जु, लोग्ने मान्छे, आइमाई कामदारहरू, ट्रकचालक, प्रहरी, डाक्टर, नर्स, गोरो युवक तस्करको हराम छोरा, सशस्त्र आतङ्ककारी, काका आदि सहभागीहरूको उल्लेख्य सहभागिता रहेको छ । यसमा अशेष प्रमुख सहभागी हो । म पात्र यस कथाका रचनाकार सहायक सहभागीको रूपमा कथाको समाख्याता रहेको छ । अञ्जु कथाकी सहायक सहभागी हो । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक सहभागिता छैन । सशस्त्र आतङ्ककारी, डाक्टर यस कथाका खल पात्रका रूपमा रहेका छन् । यो कथा प्रमुख सहभागीको जीवनसँग सम्बद्ध प्रसङ्ग र घटनाक्रमलाई जोडेर हेर्दा घटनाप्रधान संरचना हो । म पात्रको उपस्थिति कथाको आद्यन्त रहे तापनि कथाको केन्द्र अशेष हो । म पात्र केवल अशेषको कथा प्रस्तुत गर्ने कथावाचकका रूपमा प्रयुक्त सहायक सहभागी हो । यसरी कथाका सबै घटनाहरू अशेषमा केन्द्रित भएका छन् । अशेष कथामा विभिन्न कारणले पटकपटक मरेर बाँचिरहेको सहभागीको रूपमा रहेको छ । ऊ प्राकृतिक प्रकोपको कारणले, अस्पतालको लापरवाही, प्रहरी प्रशासन तथा सशस्त्र आतङ्ककारीको मुठभेड आदिका कारणले पटकपटक मर्ने प्रतिनिधि पात्र हो । अञ्जु अशेषसँग प्रेम सम्बन्ध भएकी केटी हो, उसको इच्छा विपरीत हुनलागेको विवाहलाई पन्छाएर अशेषसँग भाग्न सफल सहायक सहभागीको रूपमा रहेकी छ । म पात्र यस कथाको समाख्याता हो । ऊ कथाको अन्त्य भए पनि नयाँ जीवन दिन सफल वर्तमान परिवेशका विसङ्गतिलाई चिरेर पाठकसमक्ष ल्याउने अर्को सहायक सहभागीको रूपमा रहेको छ । सहभागीको यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १५

सहभागी/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
अशेष	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
८	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
अन्जु	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
ट्रकचालक	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
लेग्नेमान्छे	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
आइमाई कामदारहरू	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
डाक्टर	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	उच्च	नेपथ्य	मुक्त
नर्स	स्थिर	स्त्री	गौण/प्रतिकूल	उच्च	नेपथ्य	मुक्त
पुलिस	स्थिर		गौण/प्रतिकूल		नेपथ्य	मुक्त
युवक	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
आतङ्कारी	स्थिर		गौण/प्रतिकूल		नेपथ्य	मुक्त
क्का	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
तस्करको हराम छोरा	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त

५.१६.५ परिवेश

प्रस्तुत कथान्तैकथान्तले सहरिया परिवेशको चित्रण गरेको छ । सडक बाटो, ट्रक, अस्पताल होटल आदिले यसलाई सहरिया परिवेशको कथा रहेको भन्न सकिन्छ । यस कथाको अशेष जस्तै आजका मानिसहरू पटकपटक मरिरहेका छन् । अस्पतालको लापरवाही, आतङ्कारीहरूले सुकुम्बासी बस्ती उठाउनु, मृगौला प्रत्यारोपण गरेर बेचेर पैसाको सपना देख्नु, यौन व्यापारको कुख्यात अखडा भएको होटल आदि यी सबै यस कथामा परिवेशको रूपमा रहेका छन् । मानिसहरूको विसङ्गत जीवनलाई विश्लेषण गर्दै

कथाकारले आजका मानिसहरू यी तमाम घटना बेहोर्न बाध्य रहेको परिवेशलाई विनिर्माणवादी शैलीमा देखाएको पाइन्छ । कथालाई भत्काउँदै पुननिर्माण गर्दै विभिन्न असङ्गतिका बिच पनि आजको मान्छे बाँचिरहेको अवस्थालाई परिवेशको रूपमा यस कथमा आएको छ । सुकुम्बासीको वस्ती खोसिएको छ, । उपचार गर्न गएको मान्छेको मृगौला प्रत्यारोपण गरिएको छ । होटल व्यवसाय जस्तो सेवामूलक पेसालाई यौन व्यापारको कुख्यात अखडा बनाइएको अवस्थाहरू प्रस्तुत *कथान्तैकथान्त* कथामा परिवेशको रूपमा रहेको छ ।

५.१६.६ उद्देश्य

प्रस्तुत *कथान्तैकथान्त* कथा स्वैरकाल्पनिक एवं विनिर्माणवादी लेखन पद्धतिमा आधारित कथा हो । यस कथाको माध्यमबाट कथाकारले पाठकलाई नयाँ स्वाद र स्वरूप प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । कथाको अन्त हुँदै जोडिँदै गर्दा कथालाई तन्काएर जति लामो पनि बनाउन सकिने कुरा देखिएको छ । यस कथाको सहभागी अशेष सात पटकसम्मको मृत्यु भएको अवस्थालाई देखाएर कथान्त गरी पुनः नयाँ जीवन दिँदै कथालाई रबर जत्तिकै तन्काएको पाइन्छ । यस कथामा वर्तमान समयमा अस्पतालदेखि लिएर आफ्ना गाउँ समाजमा पनि कसैको विश्वास छैन । अस्पतालमा उपचार गर्ने उद्देशले आफ्नो शरीरका अङ्ग चोरिन्छ, होटल तथा लजमा आराम गर्न बसे पनि यौन व्यवसायको कुख्यात अखडा होटल बनेपछि निर्दोष ग्राहक दोसि साबीत बन्नु पर्छ । त्यस्तै गरी सुकुम्बासीको रूपमा बस्दा पनि उनीहरूको बस्तीमा जिउँदै आगो लगाइन्छ । यी र यस्तै विकृति तथा विसङ्गतिको बावजुद पनि बाँचेको आजको मान्छे डर र त्रास बोकेर बाँच्न विवश भएको कुरा यस कथामा रहेको छ । यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले कथा विधाको नयाँ स्वरूप विनिर्माणवादी पद्धतिका कथा र यस कथाको विषयवस्तुभित्र भएका असङ्गत पक्षहरूलाई ज्वलन्त रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसबाट समयमा नै सचेत हुनुपर्ने अवस्था आएको छ । यस्ता विसङ्गतिबाट अछुत नभएको आजको मान्छे केही मात्रामा भए पनि समयमा नै हरेक कुराको बिचार गरेर मात्र जुनसुकै कार्यहरू सुरुवात गर्दा उचित हुन्छ । उत्तरआधुनिक संरचनावादी मान्यता अनुसार कथाको बान्की प्रस्तुत गर्नु यस *कथान्तैकथान्त* कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

५.१६.७ दृष्टिबिन्दु

कथान्तैकथान्त कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र अशेष हो । ऊ यस कथाको केन्द्रीय सहभागी हो । कथाको कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकार स्वयं म पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । म पात्र अशेषको जीवनमा घटेका घटनाक्रमलाई उत्खनन गर्न उपस्थित भएको छ । त्यसैले म पात्र यस कथाको समख्याता बनेको छ । अन्य सहभागीहरूको दृश्यात्मक उपस्थिति देखिँदैन । यसमा अशेषको जीवनमा देखापरेका विभिन्न ऊहापोहलाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । त्यसैको वरिपरि फेरो मारिँ कथा अगाडि बढेको स्थिति देखिन्छ । अशेषको संवेदशीलतालाई चित्रण गर्दै उसमा देखापरेका मानसिक परिवर्तनहरूलाई महत्त्वका साथ देखाइएको प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत तृतीयपुरुष सीमित ढाँचाको रहेको देखिन्छ । अन्य सहभागीहरूको क्रियाकलापलाई यहाँ देखाइए पनि कथाको लक्ष्यकेन्द्र अशेष नै हो । त्यसैले कथान्तैकथान्त कथालाई बाह्य दृष्टिकेन्द्र अन्तर्गतको तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा भन्न सकिन्छ ।

५.१६.८ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथा स्वैरकाल्पनिक एवं विनिर्माणवादी शैलीमा रहेको छ । कथाकारले कथाको समापन गर्दै पुनः निर्माण गरेका छन् । सरल तथा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको यस कथामा शल्यकक्ष, प्रत्यारोपण, उपचारकक्ष, सशस्त्र, आतङ्कारी आदि तत्सम शब्दहरूका साथै डङ्गुङ्ग, च्यार्रच्यार्र, चकमन्न, छिद्रिडछिद्रिड, भद्रक आदि अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग देखिन्छ । सडक, ट्रक, शल्यक्रिया, डाक्टर, नर्स, प्रत्यारोपण आदि आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग भएको यस कथामा कतैकतै काव्यात्मक वाक्यहरूको साथै केही उखान टुक्काहरूको समेत प्रयोग भएकोले कथा सरल तथा प्रवाहमय बनेको छ ।

परिच्छेद : छ

उपसंहार

६.१ विषय प्रवेश

कथा र मोहनराज शर्मा र उनको **भर्खर** कथासङ्ग्रहका बारेमा जे जति चर्चा परिचर्चा भएका छन्, त्यसबाट प्राप्त विवरण र आफूले गरेको खोज एवम् अनुसन्धानको विविध पाटोलाई परिच्छेदगत आयाम भित्र समेट्दै निर्धारित परिच्छेदका भागहरूको सारपूर्ण निष्कर्ष छैंटौं परिच्छेदमा केन्द्रित गरिएको छ । त्यसपछि, समग्र निष्कर्षका रूपमा अन्तिममा पुनः निचोड सहित प्रस्तुत शोधको अन्त्य गरिएको छ ।

६.२ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष

भर्खर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षक रहेको यस शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यीमध्ये पहिलो परिच्छेद 'शोध विषयको परिचय' का रूपमा रहेको छ । यस अन्तर्गत शोधविषय परिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, शोध अध्ययन विधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरी सम्पूर्ण शोध प्रबन्धको प्रारम्भिक शीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.३ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारलाई उल्लेख गरिएको छ । यस परिच्छेद अन्तर्गत विषय प्रवेशको रूपमा कथा सम्बन्धी जानकारी गरिएको छ । कथा साहित्यको आख्यानात्मक विधा हो । कथा भन्ने चलन परापूर्वकालदेखि रहँदै आएको छ । यसको विकास मानव अस्तित्वको सुरुवातसँगै भएको आँकलन गरिएको छ । यो मान्छेको निजी अवधारणा तथा अनुभवलाई अरू समक्ष अभिव्यक्त गर्न सकिने माध्यमको रूपमा

आएको छ । कथा सिद्धान्तमा कथाको व्युत्पत्ति र अर्थ उल्लेख गरिएको छ । मानव सभ्यताको आरम्भसँगै कथा भन्ने र सुन्ने प्रचलन रहेको छ । कथाले समयानुसार आफू सृजना भएका युगीन परिवेशभित्रका अवस्थालाई बहन गरेर कथात्मक मूल्य ग्रहण गरेको हुन्छ । यस परिच्छेदमा कथा परिभाषा अर्को शीर्षक रहेको छ । यसमा कथालाई पूर्वीय साहित्य, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यमा हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नुका साथै कथाकारहरूले दिएका परिभाषालाई उल्लेख गरिएको छ । पूर्वीय साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा गर्ने परिभाषाकारहरूमा भामह, दण्डी, **अग्निपुराण**, वाणभट्ट, रुद्रट, आनन्दबर्द्धन आदिको परिभाषालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूले कथालाई कर्णमधुर शब्दावली भएको रचना, गद्य रचनाको एउटा भेद, सुमधुर वार्तालाप र हाउभाउको आकर्षण, जीवन र जगत्को छोटो र औचित्यपूर्ण अभिव्यक्ति आदि विभिन्न किसिमका अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत गरी पूर्वीय परिभाषाकारहरूले कथाको परिभाषा दिएका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा गर्ने क्रममा अङ्ग्रेजी साहित्यलाई केन्द्रीय स्थान प्राप्त छ । पश्चिमी कथा चिन्तन सम्बन्धी प्राचीन र मध्यकालीन परिभाषाहरू भन्दा आधुनिक कथा सम्बन्धी परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ । पाश्चात्य साहित्यमा एडगर एलेन पो, ब्रेन्डर म्याथ्युज, विल्सन आर थोर्नेल, जे वर्ग एसेनवाइन, जे डब्लु सेमुहल, जे डब्लु लिन आदिको परिभाषाहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । एकै बसाइमा पढेर सकिने, एउटा मात्र पात्र र परिस्थितिबाट सृजित संवेगको शृङ्खला, अनुशासनबद्ध वर्णित दृश्यहरूको शृङ्खला, प्रमुख घटना, पात्र र चरित्रको उद्घाटन, एउटा सिङ्गो चरित्रको जीवनसँग सम्बन्धित विशिष्ट घटनाको प्रस्तुतीकरण, पात्रको जीवनसँग सम्बन्धित प्रमुख घटनालाई मनोवैज्ञानिक अवस्थाको सङ्क्षिप्त र नाटकीय प्रस्तुति आदि रूपमा पाश्चात्य साहित्यकारहरूले आफ्नो कथा सम्बन्धी परिभाषा प्रस्तुत गरेका देखिन्छन् । नेपाली साहित्यमा कथा सम्बन्धी परिभाषा गर्ने कथाकारहरूमा सुर्यविक्रम ज्ञवाली, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, गुरुप्रसाद मैनाली, मोहनराज शर्मा, हिमांशु थापा, इस्वर बराल, दयाराम श्रेष्ठ आदिका परिभाषाहरू रहेका छन् । लेखक, भाषा र शैली, छोटो किस्सा एक पात्रको जीवनको सङ्कटमय घटना, लघुविस्तार गद्याख्यान, जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण, सीमित आयातन भएको गद्य आदिको रूपमा परिभाषित गरिएको छ ।

६.४ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

तेस्रो परिच्छेदमा मोहनराज शर्माको विभिन्न कृतिहरूमध्ये **भर्खर** कथासङ्ग्रहको विश्लेषणका निर्धारित संरचनात्मक प्रारूपलाई आधार मानी विश्लेषण गरिएको छ । कथा विश्लेषणका संरचनात्मक प्रारूपको विषय परिचय शीर्षकमा कृतिको सुव्यवस्थित ढङ्गबाट गरिने र सुनिश्चित संहिता वा नियमको रूपरेखामा आधारित हुने विश्लेषणलाई प्रारूप मानी व्याख्या गरिएको छ । यसमा वस्तु, पात्र, संवाद, देश, काल, परिस्थिति, भाषाशैली, उद्देश्य, आदि परम्परावादी मान्यतालाई कथाको कथाको घटक नमानी विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, रूपविन्यास आदिलाई मानिएको छ । विभाजन शीर्षक अन्तर्गत चिह्नित र अचिह्नित अभिलक्षणलाई आधार मानिएको छ । यसमा वस्तुगत भौतिक आकृतिलाई विशेष रूपले चिनाउने काम गरिएको छ । सङ्गठन अन्तर्गत कथानकको विन्यासलाई सङ्गठनात्मक हिसाबले त्यसको निर्योत गरिएको छ । कुन साङ्गठनिक ढाँचामा कथाको कथ्य अघि बढेको छ भन्ने आधार साङ्गठनिक ढाँचा अन्तर्गत विश्लेषण गरिएको छ । वस्तु शीर्षकमा वस्तु भनेर कथानकलाई भन्न खोजिएको छ । कथामा कथानकीय घटनाको वर्णन वस्तु अन्तर्गत राखेर विश्लेषण गरिएको छ । सहभागी र सहभागिता अन्तर्गत कथामा प्रयोग भएका सहभागी र उनीहरूको कथामा देखिएको सहभागिता कस्ता छन् भन्ने बारे विश्लेषण गरी तिनका विशेषताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । परिवेशमा कथाको समय, स्थान र वातावरण आदिलाई यस अन्तर्गत राखेर विश्लेषण गरिएको छ । उद्देश्य अन्तर्गत कथाको विश्लेषण गर्दा त्यसको मूल प्रयोजन शुद्ध मनोरञ्जन वा राजनैतिक, सामाजिक, पारिवारिक आदि अवस्था बारे विषयवस्तु प्रस्तुत गरी त्यसले लक्षित गर्न खोजेको परिणामलाई विश्लेषण गरिएको छ । दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत कथाकारले कथा भन्नका लागि आफू र आफ्नो उपस्थिति देखाउने धरातल दृष्टिबिन्दु रहेको छ । कथामा सहभागीको भूमिकाका आधारमा आन्तरिक वा बाह्य दृष्टिबिन्दु कुनको प्रयोग भएको छ, त्यसको निर्धारण यसमा गरिएको छ । रूपविन्यासमा भाषाशैली अन्तर्गत शैली, शिल्प पक्षबारे विश्लेषण गरिएको छ । कथानकको शैली, भाषाको प्रयोगस्तर, शब्द प्रयोगको हिसाब आदिलाई यसमा प्रस्ट पारिएको छ । यिनै शीर्षकका आधारमा **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्र रहेका पन्ध्रवटा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

६.५ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष

चौथो परिच्छेदमा कथाकार मोहनराज शर्माको कथायात्रा र प्रवृत्तिलाई उल्लेख गरिएको छ । वि.सं २०१६ सालदेखि कथाका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका शर्मा हालसम्म पनि उनको कथालेखन निरन्तर चलिरहेको छ । ‘ एकको एक हात लाग्यो शून्य’ शीर्षकको कथा लेखेर कथा क्षेत्रमा लागेको देखिन्छ । हालसम्म आइपुग्दा **च्याँखेधर्ना** (२०२४), **कोरी** (२०४०), **महाशून्य** (२०५०), **वैखरी** (२०५४) र **भर्खर** (२०६८) गरी पाँचवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भैसकेका देखिन्छन् । यिनै कथासङ्ग्रहहरूका आधारमा शर्माको कथायात्रालाई पूर्वाद्ध चरण (२०१६-२०५१) र उत्तरार्ध चरण (२०५१ देखि हालसम्म) गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । **च्याँखेधर्ना, कोरी र महाशून्य** कथासङ्ग्रहहरूलाई पूर्वाद्ध चरणमा राखि विश्लेषण गरिएको छ । **वैखरी र भर्खर** कथासङ्ग्रहहरूलाई उत्तरार्द्ध चरणमा राखी विश्लेषण गरिएको छ । यिनै दुई चरणमा विभाजित कथायात्रामा पूर्वाद्ध र उत्तरार्द्ध चरणहरूका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई यसै साथ प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

६.६ पाँचौं परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा **भर्खर** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो परिच्छेद नै प्रस्तुत शोध पत्रको मुख्य परिच्छेद हो । शोधपत्रको शीर्षक पनि यही परिच्छेदको शीर्षक रहेको छ । यसमा **भर्खर** पुस्तकको वाह्य संरचनालाई भन्दा आन्तरिक संरचनालाई विशेष महत्त्व दिइएको छ । **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा *केबुलकारकी केटी, एउटी रा, एउटा मो, अघोरी बाबा, मामानिसरी, विराग, मितेरी आँखा, गनुमान, फ्यान्टेसी २ : कालोगुफा, म विनिर्मित भइरहन्छु, पुच्छर टाँस्ने उर्दी, कराटे केटी, फोटन्धो, कथा चर्ने डुलुवाको बखान, बाटामा भेटिएकी केटी र कथान्तैकथान्त* गरी पन्ध्रवटा कथाहरू सङ्कलित भएका छन् । यस कथासङ्ग्रहका पन्ध्रवटै कथाहरूलाई यस परिच्छेदमा कथा विश्लेषणका प्रारूपका आधारमा गहिरो अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ विशेषतः विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र रूपविन्यास गरी आठवटा तत्त्वहरूका आधारमा सम्पूर्ण कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित *केबुलकारकी केटी, कराटे केटी, बाटामा भेटिएकी केटी, विराग* जस्ता कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुमा केन्द्रित रहे पनि अधिकांश नारी पुरुष बिच हुने यौन सम्बन्धका साथै वर्तमान नारीले भोगिरहेका समस्यामा केन्द्रित छन् । समाजमा घटेका

घटनाहरू तथा सम्भावित घटनाहरूलाई कथानक बनाएर लेखिएका यी कथाहरू मूलतः नारीका विविध समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरी समाधानको बाटो खोज्नुमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । यसमा वर्तमान नारीहरूले भोग्दै आएका समस्या, विसङ्गत समाजको चित्रण, घिनलाग्दो राजनीतिक अवस्था, हत्या, हिंसा, लुटपाट, बलात्कार आदिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । *एउटी रा, एउटा मो, मितेरी आँखा, पुच्छर टाँस्ने उर्दी, फोटन्धो* आदि कथाहरू राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हुन् । देशमा संघैजसो हुने बन्द हडतालले प्रभावित बन्न पुगेका विभिन्न तह र तप्काका मानिसहरूको समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । अघोरी बाबा, मामानिसरी कथाहरू त्रिभुवन विश्वविद्यालयको वरिपरिको परिसर तथा विश्वविद्यालय भित्रको प्रशासनिक अवस्थालाई उल्लेख गरिएको छ । गनुमान, फ्यान्टेसी २: कालोगुफा, कथा चर्ने डुलुवाको बखान, कथान्तकथान्त कथाहरूमा समसामयिक विषयवस्तुहरूलाई समावेश गरिएको छ । यस **भर्खर** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित प्रत्येक कथाहरू समस्यामूलक रहेका छन् । घरमा हुने समस्या, विद्यालयमा हुने समस्या, देशमा हुने समस्या, नारीको समस्या, भोकानाङ्गा गरिब निमुखाको समस्या, राजनीतिक समस्या, आर्थिक समस्या, प्रशासनिक ज्यादति, सडकमा हुने समस्या आदि समस्यै समस्याको उल्लेख गरी समाधानको बाटो रोज्न अभिप्रेरित गरिएको छ । *अघोरी बाबा, गनुमान* जस्ता कथाहरूले वर्तमान समयमा मौलाउँदै आएका ठग तथा तस्करी बाबाहरू जसले सामान्य मानिसहरूलाई बेवकुफ बनाई आफ्नो दिनचर्या सजिलै चलाउँदै आएका मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । पन्ध्रैवटै कथाहरूलाई यस परिच्छेदमा विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, रूपविन्यास आदि छुट्टाछुट्टै शीर्षकहरूमा विस्तारित गरिएको पाइन्छ ।

६.७ समग्र निष्कर्ष

यस परिच्छेदको शीर्षक समग्र निष्कर्ष राखिएको छ । यसमा शोधपत्रको सङ्क्षिप्त सार प्रस्तुत गरिएको छ । मोहनराज शर्माको **भर्खर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षक राखेर तयार पारिएको यस शोधपत्रमा पाँचवटा परिच्छेद, जसमा शोधपरिचय, कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधार, कथा विश्लेषणका संरचनात्मक प्रारूप, मोहनराज शर्माको कथायात्रा र प्रवृत्ति, **भर्खर** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण र उपसंहार रहेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्र **भर्खर** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथाको संरचनात्मक प्रारूपहरूको विश्लेषण गर्ने प्रमुख

उद्देश्य लिएर तयार पारिएको हो । यसमा **भर्खर** कथासङ्ग्रहमा रहेका पन्ध्रवटै कथाहरूलाई विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र रूपविन्यास गरी आठवटा तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको हो । वर्तमान समाजमा घट्टै आएका घटनाहरू तथा सम्भावित घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएर रचना गरिएका यी कथाहरू मूलतः विभिन्न कारणले मानिसहरूले भेल्लै आएका समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नारी पुरुष, देश, समाज, विद्यालय, प्रशासन आदिका विविध समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरी त्यसको समाधान खोज्नुमा केन्द्रित रहेको छ । सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक यथार्थतालाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएका कथाहरूमध्ये केही कथाका घटनाक्रम काल्पनिक पनि देखिन्छन् । नारी-पुरुषविच हुने यौन सम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा केही कथाहरूमा अश्लील शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । विशेष गरी वर्तमान समयमा देशमा दैनिकजसो हुँदै आएका बन्द, हडताल, चक्काजाम, महङ्गी, अन्याय, अत्याचार, हत्या, हिंसा, लुटपाट, बलात्कार आदिलाई कथामा देखाउन देखाउन खोजिएको छ । यिनै कथाहरूका माध्यमबाट समाज तथा देशको सोचलाई परिवर्तन गरी शान्त र सम्मुन्नत समाजको परिकल्पना गर्दै भयरहित वातावरणमा बाँच्न पाउने मानिसहरूको अधिकार सुनिश्चित गर्ने उद्देश्यले लेखिएका यी कथाहरू रोचक र सन्देशमूलक देखिन्छन् । **भर्खर** कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई आधार मानेर हेर्दा मोहनराज शर्मालाई मनोवैज्ञानिक, सामाजिक यथार्थवादी, यौन विश्लेषणात्मक एवं नारीवादी कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) पुस्तक सूची

- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६९), **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
थापा, हिमांशु (२०५०), **साहित्य परिचय**, चौ.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
बराल, ईश्वर र अन्य (२०५५), **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण**, काठमाडौं : विद्यार्थी
पुस्तक भण्डार ।
शर्मा, मोहनराज (२०६६), **आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्रि समालोचना**, काठमाडौं :
क्वेष्ट प्रकाशन ।
शर्मा, मोहनराज (२०५८), **कथाको विकास प्रक्रिया**, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
शर्मा, मोहनराज (२०६८), **भर्खर कथासङ्ग्रह**, काठमाडौं : डिकुरा प्रकाशन ।
शर्मा, हरिप्रसाद (२०६७), **कथाको सिद्धान्त र विवेचना**, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), **अभिनव कथाशास्त्र**, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन ।
श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), **नेपाली कथा भाग ४**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०६९), **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।
सुवेदी, राजेन्द्र (२०५७), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ख) शोधपत्र सूची

- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी (२०६७/०६८), **नेपाली कथासिद्धान्त र नेपाली
कथाको इतिहास** (अप्रकाशित अनुसन्धान प्रतिवेदन), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।

ग) पत्रपत्रिका सूची

- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०५९), **उडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण**, **समकालीन सहित्य**,
(१२/३, वैशाख-असार), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. ।
वस्ती, विवश (२०६८), **नारी मनको कथा**, **नागरिक** दैनिक पत्रिका, माघ २८ गते शनिवार ।