

अध्याय : एक

१. शोधपत्रको परिचय

१.१ शोधशीर्षक

शोध पत्रको शीर्षक “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहको अध्ययन रहको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गतको रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसको द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनको लागि प्रस्तुत गरिएको हो ।

१.३ विषय परिचय

वि.सं. २०२२ साल चैत्र २६ गते दोलखा जिल्लाको भीमेश्वर नगरपालिका वडा नं. ६ माटीमा जन्मिएका शङ्करलाल श्रेष्ठलाई नेपाली साहित्यका एक सर्जकका रूपमा लिन सकिन्छ । दोलखाली साहित्यको इतिहासमा ४० को दशकदेखि नै श्रेष्ठले नेपाली साहित्यको विविध विधामा कलम चलाएका छन् । कहिले कृति प्रकाशन गर्दै त कहिले विभिन्न पत्र पत्रिका मार्फत आफ्ना लेख रचनाहरू प्रकाशित गर्दै, कहिले समीक्षात्मक लेख, रचना गर्दै र विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाहरूको सम्पादन गर्दै श्रेष्ठको साहित्यिक जीवनयात्राले तीव्रता पाइरहेको छ । शङ्करलाल श्रेष्ठले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि कथा र कविता विधालाई मुख्य विधाको रूपमा लिएका छन् । कथाकार श्रेष्ठको “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रह (वि.सं.२०६१) प्रथम प्रकाशित कृति हो भने हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूमा “प्रयोगात्मक नेपाली व्याकरण बोध र रचना” (सहलेखन २०६२), “नरोऊ दिलमाया” कविता सङ्ग्रह (२०६८) जस्ता कृतिहरू प्रकाशनमा आइसकेका छन् । कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठको “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहमा जम्मा लामा र छोटो कथा गरी ९ वटा कथाहरू समावेश भएका छन् । यस सङ्ग्रहका कथा मध्ये केही कथाहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रिका मार्फत पहिले नै प्रकाशित भइसकेका छन् भने केही

कथाहरू यसै सङ्ग्रहमा मात्र प्रकाशित छन् । श्रेष्ठका प्रकाशित कृतिमध्ये “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रह (वि.सं.२०६९) नै प्रथम प्रकाशित कृति हो । यो कृति तथा विधामा शङ्करलाल श्रेष्ठले स्थानीय परिवेश, पात्र र समाजको वास्तविक चित्रणका साथै यौनमनोविज्ञानलाई विविध विम्ब र प्रतीकका रूपमा समेटेका छन् । उनले यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा नेपाली भाषा परिवेशको लेपन गरी नेपालीपन पस्किन सफल भएका छन् । प्रगतिवादी तथा सामाजिक यथार्थवादी धारामा कलम चलाउने कथाकार श्रेष्ठका कथाहरूमा स्थानीय परिवेश र ग्रामीण जनजीवनको वस्तुस्थिति भल्केको छ । उनका केही कथाहरू ग्रामीण स्तरका विपन्न तथा निमुखाहरूको र शोषितपीडितहरूको कारुणिक र दुःखदायी जीवनको वर्णन गरिएको छ भने केही कथाहरूमा सहरिया परिवेशको वर्णन गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत कथाकारका कथाहरूमा कतै निम्न वर्गीय जनजीवनको दुःखदायी स्थितिको वर्णन गरेका छन् भने कतै राजनीतिक परिवेशको चित्रण गर्न सफल भएका छन् ।

शङ्करलाल श्रेष्ठको कथाहरूमा सरल भाषाको प्रयोग छ । कथामा ग्रामीण पात्र भए तापनि पाठकीय दृष्टिले सबै उमेर समूहका पाठक समूहको मन छुने खालका छन् । उनले प्राय निम्नवर्गीय उत्पीडनमा परेका पात्रहरूको चयन गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य यही कथा सङ्ग्रह “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” मा केन्द्रित रहेको छ ।

१.४ समस्या कथन

साहित्यकार शङ्करलाल श्रेष्ठद्वारा लिखित “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहमा केन्द्रित प्रस्तुत शोधकार्यका समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् :-

- क) कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठको परिचय र साहित्यिक रचनाधर्मिता कस्तो छ ?
- ख) कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठका प्रवृत्तिहरू के-कस्ता रहेका छन् ?
- ग) “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहका कथाहरू के-कस्ता छन् ?

१.५ शोधपत्रको उद्देश्य

शोधकार्यको क्रममा शोधका समस्याको रूपमा देखिएका प्रश्नहरूको उत्तर वा समाधान खोज्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । उपर्युक्त शोधमा आधारित समस्या कथनसँग प्रस्तुत शोधकार्यहरू निम्न लिखित रहेको छन् :-

- क) कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठको परिचय र साहित्यिक रचनाधर्मिता के-कस्तोछ भन्ने कुराको निरूपण गर्नु ।
- ख) कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठका प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु ।
- ग) “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको कथा तत्वका आधारमा अध्ययन गर्नु।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यकार शङ्करलाल श्रेष्ठ करिब दुई दशकदेखि नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कथा र कविता विधामा कलम चलाएका अमूल्य सम्पत्ति भएर पनि ओभेलमा परेका व्यक्तित्व हुन् । नेपाली साहित्यको उत्थानका लागि उनी हरपल लागि परेका छन् । श्रेष्ठको बारेमा केही विद्वान् तथा समालोचकहरूले परिचयात्मक रूपमा सामान्य जानकारी दिए पनि सुव्यवस्थित र विस्तृत रूपमा उनको बारेमा अध्ययन गरेको पाइँदैन । उनका कृतिहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी साहित्यिक मूल्य निर्धारण गर्ने काम पनि हुन सकेको छैन । उनका बारेमा जे-जति अध्ययन भएको छ, त्यो केवल परिचयात्मक मात्र छ । उनका कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गरिएका फुटकर सामग्रीहरू छरिएर रहेको अवस्थामा भए तापनि उनको मूलतः कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण मूल्याङ्कन र अध्ययन गर्ने काम हालसम्म कहीं कतैबाट भएको पाइएको छैन । यसै क्रममा शङ्करलाल श्रेष्ठ र उनको कथा सङ्ग्रहको बारेमा चिनारी र अध्ययनका केही पूर्व कार्यको विवरण कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :-

- (क) सम्पादक सुधा त्रिपाठी र रमेश खड्काले २०५१ सालमा प्रकशित **दोलखा दर्पण प्रथम संस्करणमा** कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठले वि.सं. २०४१ सालदेखि साहित्यिक

लेखन क्षेत्रमा अग्रसर भएका सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भनी परिचित गराएका छन् । तर उनका केर कस्ता छन् भनेर विश्लेषण गरिएको छैन ।

- (ख) सुधा त्रिपाठी “बाबा ! जून टिपिदिन’स् न !” (वि.सं. २०६१) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा त्रिपाठीले शङ्करलाल श्रेष्ठ विभिन्न सङ्घ/संस्थामा आवद्ध हुँदै गरेको र साहित्य सिर्जनामा विपन्न जीवनको मार्मिकताले उभिने अवसर पाएको, नरनारीहरूका समान रूपमा व्यथाहरू सल्वलाएका र एक्लाएकलै भोगेका व्यथाहरू टिपिएका छन् । उनका कथाहरू सुखद अनुभूतितर्फ भन्दा दुःखद अनुभूतितर्फ आकृष्ट भएको उल्लेख गरेकी छन् ।
- (ग) चन्द्र बहादुर खड्काले “दोलखाका समकालीन साहित्य” (वि.सं. २०६२) मा दोलखाको साहित्यिक इतिहासको उल्लेख र समीक्षा गर्ने क्रममा शङ्करलाल श्रेष्ठका कथाहरूमा सरल भाषाको प्रयोग, ग्रामीण पात्र भए तापनि पाठकीय दृष्टिले सबै उमेर समूहका पाठकको मन छुन सक्ने प्रगतिशील कथाकारका रूपमा परिचित गराएका छन् र उनका कथामा निम्नवर्गीय शोषित उत्पीडित पात्रहरूको प्रयोग गरेको छ भनी समीक्षा गरेका छन् ।
- (घ) भोजराज न्यौपाने, विष्णु सुवेदी र श्रीबाबु कार्की (उदास) को सम्पादकत्वमा प्रकाशित “दोलखाली समकालीन साहित्य” (२०६३) मा हराएका रामशरणहरू नामक कथा प्रकाशित गरी विकृति र विसङ्गतिको विरोध गर्ने प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित गराएका छन् ।
- (ङ) पुष्करनाथ पोखरेलले वि.सं. २०६४ सालमा “शङ्करलाल श्रेष्ठको साहित्यिक कृति समालोचना” कोक्रममा श्रेष्ठ नेपाली साहित्यमा प्रगतिशील प्रतिभा र राजनीतिक तथा सामाजिक क्षेत्रका विकृति, विसङ्गतिको उजागर गर्न मन पराउने साहित्यकार भनी उल्लेख गरेका छन् ।
- (च) राजन कार्कीले “नेपाली कथा साहित्यमा दोलखा जिल्लाको योगदान” (वि.सं. २०६५) अप्रकाशित शोध ग्रन्थमा शङ्करलाल श्रेष्ठ समाजमा भइरहेका विभिन्न घटनाहरूलाई आधार बनाई कथा लेख्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले

यथार्थलाई आलोचनात्मक ढङ्गले भन्दा पनि साहानुभूतिजन्य र संवेदनशील पाराले व्यक्त गरिएको छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा नेपालीहरूको विविध जीवनका मर्म र भोगाइलाई टपक्क टिपेका छन् । श्रेष्ठका कथाहरू खोजेका नभई भेटिएका भएकाले यथार्थ मर्मस्पर्शी र जीवनका अत्यन्त निकट रहेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

(छ) दीपक कुमार अत्रीले “शङ्करलाल श्रेष्ठको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व अध्ययन” .वि.सं. २०६८) अप्रकाशित शोध ग्रन्थमा शङ्करलाल श्रेष्ठको बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रह प्रथम पुस्तकाकार कृति हो र उनको यो कृति उन्मुक्त आकाश र नयाँ युगको आकङ्क्षाको प्रतिफल हो भनी उल्लेख गरेका छन् ।

१.७ शोधपत्रको औचित्य र उपयोगिता

शङ्करलाल श्रेष्ठको “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको व्यवस्थित तथ्यगत रूपमा कृतिपरक अध्ययन अहिलेसम्म हुन सकेको छैन । शोधकार्यको माध्यमबाट शङ्करलाल श्रेष्ठको कथा सङ्ग्रहलाई पाठक, सर्जक माझ चिनाउने प्रयास गरिएको छ । उनको “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहको केन्द्रीयतमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको हुनाले भावी पुस्तालाई श्रेष्ठका बारेमा तथा उनको कथाकारिता र साहित्यिक योगदानका बारेमा जान्न चाहने जिज्ञासु एवम् पाठक वर्ग र साहित्यिक सर्जकहरूलाई पनि लाभान्वित हुने तथ्य प्रस्तुत गरिएको हुनाले अध्ययन क्षेत्रमा यको महत्त्व स्वतः हुने छ । नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनका क्रममा तथा साहित्यिक गतिविधिको मूल्याङ्कन गर्नमा यस शोधपत्रले सहयोग पुऱ्याउने छ । साथै श्रेष्ठका बारेमा जान्न चाहने कुनै व्यक्ति तथा सङ्घ-संस्था, विद्यार्थी नेपाली साहित्यका सर्जकहरूको लागि यो शोधपत्र मार्गनिर्देशक बन्ने छ । त्यसैले उत्तरवर्ती शोधकर्ता र नेपाली साहित्यमा कथाको जानकारी लिन चाहने जोसुकै व्यक्ति, सङ्घ/संस्थाहरूको लागि यो शोधपत्र औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण रहने छ ।

१.८ शोधपत्रको सीमाङ्कन

साहित्यकार शङ्करलाल श्रेष्ठको “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहको मात्र अध्ययन र विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनको सीमा हो । तसर्थ अन्य फुटकर

रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिका मार्फत प्रकाशित कथा र कविताहरू, कविता सङ्ग्रह, समालोचना र समीक्षात्मक लेख आदिको सामान्य चर्चा भए तापनि अन्य कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषण नगरिनु यस शोधपत्रको सीमा रहने छ ।

१.८.१ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्रको सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालय , पत्रपत्रिकाको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै कथाकार र उनका आफन्तसँग आवश्यकतानुसार अन्तर्वार्ता लिई प्रयोग ग गरिएको छ । उनलाई विशेष रूपमा चिन्ने प्राध्यापक एवम् गुरुवर्गसँग पनि उनका बारेमा यथोचित जानकारी लिएर प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.८.२ विश्लेषण

सङ्कलित सामग्रीलाई कथा सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएकोछ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको स्वरूप र संरचनालाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न लिखित छ, अध्यायमा विभाजन गरिएको छ :-

१. पहिलो अध्याय	शोधपरिचय
२. दोस्रो अध्याय	शङ्करलाल श्रेष्ठको साहित्यिक व्यक्तित्व र रचनाधर्मिता
३. तेस्रो अध्याय	कथाको सैद्धान्तिक पक्ष
४. चौथो अध्याय	“बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहका कथाहरूकोअध्ययन
५. पाँचौँ अध्याय	नेपाली कथा परम्परा र कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठ
६. छैटौँ अध्याय	उपसंहार
	परिशिष्ट

अध्याय : दुई

२. शङ्करलाल श्रेष्ठको परिचय र साहित्यिक व्यक्तित्व

२.१. परिचय

बुबा शेरबहादुर र माता विष्णुमाया श्रेष्ठका कान्छा छोरा शङ्करलाल श्रेष्ठको जन्म वि.सं. २०२२ साल चैत्र २६ गते दोलखा जिल्लाको भीमेश्वर नगरपालिका वडा नं. ६ माटीमा भएको हो (अत्रि दीपक, २०६४ : ४) । मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेर हुर्केका शङ्करलाल श्रेष्ठको शिक्षा दीक्षा गाउँको सामान्य सरकारी विद्यालयबाट उनका दाजु र दिदीहरूसँग पछि लागेर जाँदा-जाँदै सुरु भएको हो (अन्तर्वाता) । उनको औपचारिक शिक्षाको प्रारम्भ दोलखा जिल्ला भीमेश्वर नगरपालिका वडा नं. ६ मा रहेको श्री महेन्द्रोदय माध्यामिक विद्यालय माटीमा ८ वर्षको उमेरबाट भएको थियो (अन्तर्वाता) । नेवार परिवारमा जन्मेर हुर्केका भए तापनि नेपाली मूल विषय लिएर वि.सं. २०५३ सालमा स्नातकोत्तर तह (प्राइवेट तृतीय श्रेणी) र वि.सं. २०४९ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट शिक्षा शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत वि.एड.द्वितीय श्रेणीमा गरेको देखिन्छ (कार्की राजन, २०६५:४) । यसरी औपचारिक अध्ययनलाई निरन्तरता दिएर पनि निजी अध्ययन र अभ्यासद्वारा आफ्नो बौद्धिक व्यक्तित्व अभिवृद्धिका लागि नेपाली, अङ्ग्रेजी हिन्दी भाषाहरूबाट अनूदित पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन गरेको बुझिन्छ (अन्तर्वाता) । आफू कक्षा १० मा अध्ययन गर्दादेखि नै साहित्य प्रति चासो राख्दै आएका श्रेष्ठले नेपाली साहित्य जगत्को पर्खालमा एउटा इटा थप्ने काम गरेका छन्।

२.२. प्रेरणा

शङ्करलाल श्रेष्ठ सामान्य मध्यम वर्गीय र किसान परिवारमा हुर्किएका हुन् । श्रेष्ठले सानै उमेर देखि नै साहित्यमा रूचि राख्दै सिर्जनात्मक क्रियाकलापमा संलग्न रहेको पाइन्छ । बाल्यकालदेखि नै साथीहरू बीचमा अन्यायपूर्ण व्यवहार गर्ने माथि तत्काल जाइलाग्ने प्रवृत्तिका कारण उनी लोकप्रिय बनेका थिए । विद्यार्थी जीवनमा पढाइ र खेलकुदतिर बढी रूचि राखेका श्रेष्ठले एस.एल.सी. परीक्षा दिएर बसेका समयमा गोपाल प्रसाद रिमालको 'मसान' गुरुप्रसाद मैनालीको 'विदा', 'छिमेकी' जस्ता कथाको अध्ययनबाट साहित्यमा

अगाडि बढेको पाइन्छ । यस प्रकार उनी रिमाल र मैनालीबाट साहित्यमा प्रभावित भई आफ्नै रूचिका कारण साहित्य लेखन कार्यतर्फ अगाडि बढेको बताउँछन् (अत्री, २०६४:११) । शङ्करलाल श्रेष्ठले नेपाली साहित्यका विभिन्न सर्जकहरू (गुरुप्रसाद मैनाली, गोपाल प्रसाद रिमाल, ध्रुव घिमिरे, मोदनाथ प्रश्रित, इन्द्र बहादुर राई आदि) बाट उनी बढी प्रभावित भएका छन् (अत्री, २०६४:१२) । यस बाहेक उनी सेक्सपियर, म्याक्सिम गोर्की, टल्सटाय, जस्ता प्रसिद्ध पाश्चात्य साहित्यकारहरूबाट पनि प्रभावित भएको पाइन्छ र ती लेखकहरूलाई उनले आफ्नो प्रिय लेखकका रूपमा मानेका छन् (अत्री, २०६४:१२) । यसरी श्रेष्ठलाई पूर्वीय तथा पाश्चात्य कथाकार र उनीहरू का कथाबाट प्रभावित भईकथा लेखेकोपाइन्छ ।

२.३. श्रेष्ठको साहित्यिक व्यक्तित्व

शङ्करलाल श्रेष्ठले साहित्यको कुनै एक विधामा मात्र नभएर धेरै विधाहरू: कथा, कविता, सम्पादन, यात्रासंस्मरण, आदिमा कलम चलाएको देखिन्छ । उनको साहित्यिक व्यक्तित्व कथाका अतिरिक्त कविता, निबन्ध, यात्रासंस्मरण, सम्पादक, समीक्षात्मक लेख रचना घटना वृत्तान्तका क्षेत्रमा समेत विकसित भएको छ । अत्री, २०६४:१२) यतिमात्र नभएर श्रेष्ठले नेपालको राजनैतिक परिवर्तन, राष्ट्रवादी चेतना, क्रान्तिको आवाहन, चुसाहा वर्गमाथि व्यङ्ग्य प्रहार, वर्गीय दृष्टिकोण, शोषित वर्गप्रति आशा र साहानुभुति, सम्पन्न वर्गमाथि आक्रोस , क्रान्ति चेतना र विस्तृत सामाजिक परिवेश साथै शोषक वर्गमाथि व्यङ्ग्य प्रहार आदि देखाउनका लागि विभिन्न क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । उनले साहित्यिक क्षेत्रमा मात्र नभई प्रयोगात्मक नेपाली व्याकरणको सहलेखन समेत गरेका छन् । सङ्क्षेपमा शङ्करलाल श्रेष्ठको साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षहरू निम्न प्रकार रहेका छन् ।

२.३.१. कवि व्यक्तित्व

शङ्करलाल श्रेष्ठको साहित्यिक लेखन कविता लेखनबाट सुरु भएको हो । उनको कथा पछिको दोस्रो प्रकाशित कृति कविता हो । उनले आफू कक्षा १० मा पढ्दा 'मन' (२०३८) शीर्षकको कविताबाट आफ्नो साहित्यिक जीवनको लेखनारम्भ गरेका हुन् । उनका धेरैजसो कविताहरू शैलुङको सूर्य साप्ताहिक, चिमाल, परिकल्पना जस्ता पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइ

सकेको भए तापनि प्रथम प्रकाशित कविता **छोरोल्पाहरू** नामक कविता हो । लेखनका दृष्टिले प्रथम कविता **'मन'** भए तापनि प्रकाशनका दृष्टिले **छोरोल्पाहरू** कविता प्रथम प्रकाशित कविता हो। जुन चिमाल २०४८ वर्ष १० अङ्क १ पत्रिकामा प्रकाशित छ । उनका कविताहरू शैलुङको सूर्य साप्ताहिक लगायत विभिन्न स्थानीय र राष्ट्रिय पत्रिकामा प्रकाशित भएको भए पनि सङ्ग्रहका रूपमा भने **नरोऊ दिलमाया** (२०६८) प्रकाशित भई पाठक र साहित्यिक सर्जक माझ आइसकेको छ । शङ्करलाल श्रेष्ठका केही कविताहरूमा **छोरोल्पा, मन, वसन्तका युवा, बन्दमनका कथाहरू, देश दुखेको बेला, बादल, बगैँचा, मैले मान्छे भेटें, नरोऊ दिलमाया, मेरो कलम** आदि कविताहरू दोलखा जिल्लाबाट प्रकाशन हुने स्थानीय पत्र-पत्रिकाहरू शैलुङको सूर्य, कालिञ्चोक सन्देश, परिकल्पना, चरिकोट टुडे, प्रदेय तथा विभिन्न साहित्यिक पत्रिका मधुमर्क जस्ता पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् (अन्तर्वार्ता) ।

शङ्करलाल श्रेष्ठका कविता सङ्ग्रहका रचनाहरू धरैजसो २०४६ सालदेखि हालसम्मका बीचमा रचना भएका देखिन्छन् (अन्तर्वार्ता) । श्रेष्ठले कविताहरूमा प्रगतिवादी चेतनाको उद्वेगको चेपमा रहेर कविता लेखेको पाइन्छ । उनका कविताहरूमा व्यक्तिगत अनुभूति जीवन र जगत्को यथार्थ अवस्था, निम्न वर्गीय व्यक्तिका अभाव र कुण्ठा, शोषण सामन्तवादको विरोध, दलित, शोषित र पीडित जनताको अभाव र कुण्ठा लगायत तत्कालीन राजनैतिक अवस्था, विकृति विसङ्गतिलाई उनले विषयवस्तु बनाएर कविता लेखेका छन् । जीवन भोगाइका दुःख कष्टहरू, अभाव, सङ्कट, फोस्रो आश्वासन र विकृतिलाई उनका कवितामा समेटिएको छ । आफू मालिक बनी सोभा सिधा जनताको रगत र पसिना चुस्ने चुसाहा वर्गको विरोध, सामन्ती व्यवस्थाका कारण जनताले सधैंभरि दासदासीको रूपमा रहनुपरेको बाध्यता, निमुखा वर्गलाई सधैंभरि थिचेर र चुसेर आफ्नो पेट भरेको यथार्थलाई श्रेष्ठले कविता मार्फत उजागर गरेका छन् । श्रेष्ठले साहित्य आरम्भ गर्दा पनि कविता विधाबाट गरेका र हालसम्मको दौरानमा आइपुग्दा पनि कविता विधालाई निन्तरता दिइरहेका छन् । कथा उनको साहित्यको पहिलो र उत्कृष्ट विधा हो भने कवितालाई उनले दोस्रो विधाको रूपमा लिएका छन् । श्रेष्ठ वीवीसी नेपालले आयोजना गरेको युवा कवि गोष्ठीबाट समेत पुरष्कृत हुन सफल भएका छन् (अन्तर्वार्ता) । श्रेष्ठले आफ्नो साहित्यिक यात्राको क्रममा कथा पछि, दोस्रो विधाका रूपमा कविता विधालाई अगाडि बढाएका छन् । साहित्यिक यात्राको पूर्वार्धमा श्रेष्ठले कथा भन्दा कविता बढी लेखेको पाइन्छ ।

२.३.२. सम्पादक व्यक्तित्व

शङ्करलाल श्रेष्ठको व्यक्तित्व कथाकार, कविका रूपमा मात्र नरहेर सम्पादक व्यक्तित्वको रूपमा समेत फैलिएको देखिन्छ । परिकल्पना साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन शङ्करलाल श्रेष्ठबाट नै भएको देखिन्छ । (परिकल्पना मासिक साहित्यिक पत्रिका, २०६५) गौरीशङ्कर बहुमुखी क्याम्पसबाट प्रकाशित गौरीशङ्कर पुञ्ज पत्रिकाको सम्पादन श्रेष्ठबाट भएको भन्ने बुझिन्छ । (गौरीशङ्कर बहुमुखी क्याम्पसबाट प्राप्त जानकारी अनुसार, मिति: २०५८) हनुमन्तेश्वर उमावि काभ्रे दोलखाबाट प्रकाशित स्मारिकाको सम्पादन श्रेष्ठबाट भएको थियो । (हनुमन्तेश्वर उमाविको प्रशासनबाट प्राप्त जानकारी अनुसार मिति २०६४) त्यस्तै वैत्यश्वर उमावि, नाम्दु, कालिनाग उमावि सुनखानी, भीम उमावि दोलखाबाट प्रकाशित स्मारिकाको सम्पादन श्रेष्ठबाट नै भएको थियो । (वैत्यश्वर, कालिनाग र भीम, उमाविको प्रशासनबाट प्राप्त जानकारी अनुसार, मिति २०६४-२०६५) त्यसैगरी परिकल्पना (अर्ध वार्षिक साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन समेत श्रेष्ठले गरेका थिए । यसरी हेर्दा शङ्करलाल श्रेष्ठले दोलखामा विमोचन गरिएका विभिन्न पत्र पत्रिकाहरूको सम्पादन गरेका छन् । उनले सम्पादन गरेका पत्रिकाको अध्ययन गर्दा श्रेष्ठको सम्पादन शैली सरल र सिलसिलेवार हनुका साथै सामान्य पाठकले पनि बुझेर लिन सक्ने खालको छ, भन्न सकिन्छ ।

२.२.३. समीक्षात्मक व्यक्तित्व

शङ्करलाल श्रेष्ठको व्यक्तित्व कथाकार, कविका रूपमा मात्र नरहेर उनले थुप्रै साहित्यकारहरूको लेख रचना तथा साहित्यिक कृतिहरूको समीक्षा तथा टिप्पणी गर्ने समेत जिम्मेवारी वहन गरिसकेका छन् । लेखक तथा साहित्यकार हरि खनालको उपन्यास 'चटकी आमा', २०६२ को समीक्षा तथा टिप्पणी श्रेष्ठले गरेका थिए (खनाल हरी) । चिरञ्जीवि मास्केको 'मैले मान्छे भेटें' गजल सङ्ग्रह, कवि विष्णु सुवेदीको 'विधवा भाउजुको देश' कविता सङ्ग्रह, प्रेम प्रसाद अधिकारीको अनुसन्धानात्मक कृति, 'दोलखाका जनजातिको परिचय', महेन्द्रोदय उमावि माटीको 'स्वर्ण स्मारिका', गजलकार अवतार ढकाल र श्रेष्ठ सत्यको 'सङ्गम' गजल सङ्ग्रह, नेपाल निजामती कर्मचारी सङ्घको 'कर्मचारी आवाज मुखपत्र' को समेत समीक्षात्मक टिप्पणी श्रेष्ठले गरेका छन् । श्रेष्ठले समीक्षा गरेका कृतिहरूमा त्यो कृतिले दिन खोजेका सकारात्मक पाटोको मात्र जानकारी नगराई समेट्न नसक्का कुरालाई समेत उजागर गरिदिएको पाइन्छ ।

२.२.४. कथाकार व्यक्तित्व

शङ्करलाल श्रेष्ठ नेपाली साहित्यको कथा विधामा एक सशक्त कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् । “कथा एउटा परिकल्पना हो जसले जीवन र जगत्को वास्तविक साक्षात्कार गराउँदछ ।” (अन्तर्वार्ता) भनेर परिभाषा दिने शङ्करलाल श्रेष्ठको कथा लेखन उनी त आमा पो! रहिछिन् कथा लेखन सँगसँगै भएको देखिन्छ । उनको यो कथा वि.सं. २०५८ सालको गौरीशङ्कर क्याम्पसको स्मारिकामा प्रकाशित भएको थियो (गौरीशङ्कर क्याम्पसको स्मारिका (२०५८पृ९) । उनको बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रह प्रथम प्रकाशित कथा सङ्ग्रह हो । श्रेष्ठका अन्य धेरैजसो कथाहरू विभिन्न पत्र पत्रिका मा प्रकाशित भएका छन् तर विभिन्न कारण उनका सबै कथाहरू पुस्तककार कृतिका रूपमा प्रकाशित हुन बाँकी भए तापनि प्रकाशनको तयारीमा छन् र चाँडै प्रकाशन गर्ने निधो गरेका छन् (अन्तर्वार्ता) । शङ्करलाल श्रेष्ठको प्रथम प्रकाशित कथा सङ्ग्रहका कथा (२०६१) मा जम्मा जम्मी नौ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । उनका अन्य कथाहरू विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित भएको बुझिन्छ । श्रेष्ठका कथाहरूमा नेपाली समाजमा देखिएका गरिबी, अशिक्षा, समाजमा भएको हुने खानेले हुँदा खानेलाई गर्ने थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचार, राजनीतिकका नाममा भएको विकृति र विसङ्गति, वर्गीय दृष्टिकोण, शोषित वर्गप्रति आशा, सम्पन्न वर्गमाथि आक्रोस र निम्न वर्गीय ग्रामीण जनजीवनको भोगाई, आर्थिक, सामाजिक र राजनीतिक अवस्थाको यथार्थ चित्रण भएको छ । जीवनलाई बाह्य र आन्तरिक दुवै पक्षबाट हेर्ने श्रेष्ठका कथाहरूमा सहरी जनजीवन भन्दा पनि ग्रामीण जीवनस्तरको यथार्थ चित्रण भएको पाइन्छ । मानिसका आन्तरिक पीडा, दुःख कष्ट र जलनहरूलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गर्नुका साथै समाजमा आर्थिक विपन्नताको जाँतोमा पिसिन बाध्य निमुखा र असहाय वर्गको अवस्था र भूमिका के कस्तो रहेको हुन्छ भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण भएको छ । समाजमा रहेको रूढीवादी परम्परा र अन्धविश्वासको विरोध, समाज परिवर्तनको उत्कृष्ट चाहना, गरिबीले व्याप्त पारिवारिक कष्ट, नरनारीहरूले भोगेका दुःख सुखका क्षणका साथै महिलाले भोगेका बेगला-बेगलै समस्या र अवस्थाहरूको चित्रण कथाहरूमा पाइन्छ (त्रिपाठी, सुधा, बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !:२०६१) ।

शङ्करलाल श्रेष्ठका धेरैजसो कथाहरू १० वर्षे जनयुद्ध र २०४६ सालको जनआन्दोलनको आसपासमा रहेर लेखिएका हुनाले त्यस समयको राजनीतिक अवस्था,

बहुदलीय प्रजातन्त्रको दुरु पयोग प्रति व्यङ्ग्य, गरिबीका कारण ग्रामीण स्तरका निम्न वर्गीय नेपाली नारीहरूको विवश जीवन स्थितिले सिकाएको होसियारीको अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा विपन्न जीवनको मार्मिकताले उभिने अवसर पाएको पाइन्छ । विपन्न जीवनका व्यथाहरू पनि उनका कथाहरूमा विभिन्न स्वरूपका छन् । कतै नरनारीहरूले समान रूपमा भोगेका व्यथाहरू सल्बलाएका छन् भने कतै तिनले एक्ला-एकलै भोगेका व्यथाहरू टिपिएका छन् । कतै तिनले आमा बाबुको हैसियतले एक्लाएकलै तथा संयुक्त रूपमा भोगेका व्यथाहरूलाई कथा बनाएर पोखेका छन् त कतै छोराछोरीको हैसियतले भोगेका विपन्नताका उकाली ओराली, एवम् आशा निराशा तथा छातीका भक्कानाहरूलाई फुटाएर अक्षर अक्षर र शब्दमा टुक्का बनाएर छरेका छन् । यस अर्थमा शङ्करका कथाहरू सुखद अनुभूतिभन्दा दुःखद अनुभूतितर्फ बढी आकृष्ट देखिन्छन्(त्रिपाठी, सुधा, बाबा ! जून टिपिदिनुस्न !: २०६१) । विषयवस्तुका दृष्टिले शङ्करका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थको चित्रण आलोचनात्मक ढङ्गले भन्दा पनि सहानुभूतिजन्य र संवेदनशील पाराले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा श्रेष्ठका कथामा आफूले देखेका, भोगेका र समाजका वास्तविक घटनाहरूको विवरणलाई काल्पनिक पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेको पाइन्छ । उनका कथाहरू प्रगतिवादी नै भई नसकेका भए तापनि प्रगतिशील र सामाजिक यथार्थवादीतातर्फ उन्मुख भने अवश्य भएका छन् ।

अध्याय : तीन

३. कथाको सैद्धान्तिक पक्ष

३.१ कथाको परिचय

संस्कृतको कथ् धातुमा टाप(आ) प्रत्यय लगाउँदा कथा शब्दको निर्माण हुन्छ र यसले कुनै कुरा कथनु वा भन्नु भन्ने अर्थ बुझाउँछ । यही अर्थबाट कथाको तात्पर्यगत अर्थ पनि स्पष्ट हुन्छ । कथाको परम्परा पहिल्याउँदै जाँदा अलिखित रूपमा रहेका लोककथासम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । मानव सभ्यताको आरम्भ सँगै 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 प्रकारले कथालाई चिनाइने गरिएको छ त्यस प्रकारका कथाको विकासको जन्म १९ औं शताब्दीमा अमेरिकाका स्कर्नर एडगर एलेन पोबाट भएको हो । तसर्थ आज कथा नामले चिनिने विधा प्राचीन कथा नभएर आधुनिक कथा हो । यसलाई अङ्ग्रेजीमा Short story भनिन्छ र यही Short story लाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा कथा भन्ने शब्दले नेपालीमा ठाउँ लिएको छ (अधिकारी र गौतम, २०६९:३७) । प्राचीन पद्य साहित्यका व्यतिरेकमा मध्य युगमा आएर प्राचीन गद्यबद्ध साहित्यको प्रादुर्भाव हुन पुग्यो अर्थात् पद्यबद्ध साहित्यले नयाँ मोड लिन पुग्यो । कथा गद्यमा लेखिने साहित्यिक विधा हो । यसको जन्म मानव सृष्टिको प्रारम्भ सँगसँगै भएको भनिन्छ । त्यसैले कथाको सम्बन्ध मानिसको जीवनसँग गाँसिएको देखिन्छ । जीवनलाई सर्वमान्य रूपले परिभाषित गर्न नसकिए जस्तै कथाको पनि सर्वमान्य एउटै परिभाषा स्थिर रहन सकेको देखिन्न । आधुनिक रूपमा कथाले निश्चित परिभाषा तथा मूल्य ग्रहण गर्नु पूर्व कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा रहेको कुरा मानव समाज र इतिहासबाट थाहा पाउन सकिन्छ । नेपालको पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास अध्ययन गर्दा पुराना कथा आख्यान किस्सा आदिको विशाल भण्डार भएको बुझिन्छ तापनि आजको सन्दर्भमा तिनलाई कथा मान्न मिल्दैन । शिल्पशैली, विचार तथा संरचना आदिका दृष्टिले ती कथात्मकताले भरिएका आख्यान उपआख्यानहरू मात्र मानिन्छन् (बराल ईश्वर, २०५५ : १) । यस प्रकार कथा आख्यानात्मक विद्या भएकाले नेपाली, हिन्दी बङ्गाली साहित्यमा प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, कहानी आदि भनिएको पाइन्छ भने नेपाली साहित्यमा सर्वाधिक रूपमा चलेको यस विद्याको नाम कथा नै रहेको देखिन्छ । कथामा वस्तु, पात्र , परिवेश आदिले विशेष

भूमिका निर्वाह गर्ने हुँदा कथाको छुट्टै आफ्नै चिनारी रहेको बुझिन्छ । यसले जीवनको कुनै एउटा अंशलाई अँगालेर अभिव्यक्ति दिने आख्यानात्मक गद्य विदाको परिचय दिन्छ ।

साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विद्याको रूपमा कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुने गरेको पाइन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाहरूको प्राचीन परम्परा रहेको देखिन्छ । प्रारम्भमा कथालाई गद्य भाषामा लेखिने पात्र प्रधान निबन्धको रूपमा लिने गरेको बुझिन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:६) भने यसले आफ्नो विकासक्रममा सैद्धान्तिक रूपमा परिवर्तन अँगाल्दै आज यो विश्वभरि लोकप्रिय र प्रभावकारी साहित्यिक विधाका रूपमा परिचित हुन पुगेको देखिन्छ । यो कुनै शास्त्रीय नीति नियममा नबाँधिइ कन स्वतन्त्र रूपमा हुर्किएको एक साहित्यिक विधा हो । यसले समय र परिस्थिति अनुसार परिवर्तन हुन सक्ने गतिशील स्वभाव अँगालेकै हुनाले यसले मानवीय संवेदनालाई छुन सक्ने अत्यन्तै लोकप्रिय विधाका रूपमा आफैलाई स्थापित गरेको देखिन्छ । कथाका केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरूलाई यहाँ उल्लेख गर्न आवश्यक ठानिएको छ ।

३.१.१ कथासम्बन्धी परिभाषाहरू

आधुनिक कालका आरम्भकर्ता एड्गर एलेन पोले दिएको परिभाषा अनुसार कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ । यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ । एच्. जी वेल्सले पनि कथाको लघु आकारमा जोड दिँदै यो २० मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनुपर्छ भनेका छन् । पोले कथामा प्रभान्विति हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् जसलाई अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:७) ।

विलियम हेनरी हड्सनका अनुसार एकै बसाइमा सजिलोसँग पढेर सकिने आख्यान नै कथा हो । यसमा एउटा मात्र मूलभाव रहन्छ र त्यसलाई तार्किक निष्कर्षमापुऱ्याइएको हुन्छ । भने जे वर्ग एसेनवाइनका अनुसार एउटा प्रमुख घटना र एउटा प्रमुख पात्र वा चरित्रको उद्घाटन गर्ने छोटो तर गम्भीर प्रभाव उत्पन्न गराउने कल्पनात्मक इतिवृत्तलाई कथा मानेको बुझिन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९:५) ।

यस्तै हिन्दीका प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्द्रले कथा एक यस्तो गद्य रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग या कुनै एक मनोभावको प्रदर्शन गर्ने उद्देश्य कथाकारले लिएको हुन्छ (शर्मा, २०५९:२) भनेका छन् ।

यस्तै नेपाली साहित्यका प्रतिभाहरूले पनि कथाको परिभाषा दिएका छन्। त्यस मध्ये लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका अनुसार छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभयाल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छथोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो.....(श्रेष्ठ, २०६०:८) गुरुप्रसाद मैनालीले दिएको परिभाषा अनुसार कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतले लेख्नु नै कथा रचना हो(श्रेष्ठ, २०६०:८) ।

यस्तै गोविन्द गोठालेका अनुसार मानव जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो (शर्मा, २०५९:३७) ।

त्यसैगरी नेपाली वृहत शब्दकोषमा कथालाई प्रवन्धात्मक रूपमा गद्यमा लेखिएको आख्यानात्मक लघु रचना, कहानी, गल्प भनेर चिनाइएको देखिन्छ (पोखरेल, २०५८:१८०) ।

नेपाली साहित्यका समालोचक डा. ईश्वर बरालका अनुसार एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन सम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ(श्रेष्ठ, २०६०:८) ।

दयाराम श्रेष्ठका अनुसार निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भएको समय र स्थानभिन्न विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त गद्यरूपलाई कथा भनिन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६:७६) ।

मोहनराज शर्माका अनुसार परिवेश उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अर्न्तनिहित योजनामा बाँधिँएर प्रतिफलित हुनेलघु विस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भन्दछन् (गौतम र अधिकारी, २०६९:८) । लक्ष्मण गौतम र ज्ञानु अधिकारीका अनुसार लघु आयतन भएको सीमित परिवेशमा आधारित तथा न्युन पात्रहरूको उपस्थिती भएको र प्रभावपूर्ण

भाव वा विचारयुक्त घटना भई लघु संरचनामा आवद्ध गद्य रचनालाई कथा भनिन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९:८-९) ।

यस प्रकार कथा सम्बन्धी केही परिभाषाहरूको अध्ययन गर्दा साहित्यिक जगत्मा खास फरक भेटिँदैन । कुनैले कथाको बाह्य पक्ष र कुनैले आन्तरिक पक्षलाई जोड दिएको देखिन्छ । यसरी परिभाषित गरिएका आधुनिक कथा विभिन्न गुण अनुभूति र मोडहरूलाई आत्म साथ गर्दै आजको युगमा आइपुग्दा परिभाषा, सिद्धान्त र सीमामा आवद्ध रहन नसकेको अनुभव हुन्छ । प्रत्येक कुरा समय अनुकूल हुन आवश्यक हुने हुँदा कथाले पनि आफ्ना सैद्धान्तिक र व्यवहारिक पक्षका बीचको सम्बन्धलाई स्वभावीक पार्दछ ।

माथिका परिभाषाहरूका आधारमा भन्न सकिन्छ कथा गद्यमा रचिने आख्यानात्मक विधा हो यसको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ । कथा निश्चित संरचनामा आवद्ध हुने गद्य रूप हो र यसको संरचनामा विभिन्न उपकरणहरू (घटना, चरित्र, परिवेश, संवाद, उद्देश्य, भाषाशैली आदि) ले विशेष भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । कथाले जीवनको कुनै क्षणको चित्र उतार्ने उद्देश्य बोकेको हुन्छ ।

३.२ कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

विभिन्न समयमा विभिन्न साहित्यकारहरूले दिएको परिभाषाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कथाको स्वरूप भन्नाले मूलतः आकार प्रकार भन्ने बुझिन्छ । त्यस्तै कथाको स्वरूप केलाउने खण्डमा कथा भन्नाले साहित्यको एउटा लघु विधा हो । तात्त्विक अर्थमा यसको स्वरूप पात्र एवम् परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, कथानक, दृश्य संवाद, एवम् भाषाशैली आदिबाट बनेको हुन्छ ।

लघु आकार नै कथाको स्वरूप विधान हो । कथामा छोटो होस् वा लामो एउटा सीमित स्थान वा परिवेश र समयवद्ध आख्यान वा कथानक हुन्छ तर शिल्प हुनु र सत्यको उद्घाटन हनु मात्रै पनि कथा होइन । कथामा एकोन्मुख प्रभाव हुन्छ तर प्रभाव स्वयंमा कथा हुन सक्दैन र कथाको एक निश्चित संरचना हुन्छ तर संरचना आफै कथा होइन । यी सबैको समष्टिमा कथाको स्वरूप स्पष्ट हुन्छ ।

एक पक्ष , एक विषय, एक प्रमुख चरित्र एक क्षण, एक सत्यको उद्घाटन र विश्लेषण गर्ने कथा सर्वथा लघु विस्तार वा सीमित आकार प्रकारको हुनु आवश्यक छ । यसमा सङ्क्षिप्तता र पूर्णता अनिवार्य ठहरिन्छ । हड्सनका विचारमा कथामा एक र केवल एक सूचितव्य विचार किंवा उद्देश्य हुनुपर्छ र प्रस्तुत गरिंदा एकान्ततः लक्ष्यको अनन्यता तथा रचना विधिको तत्क्षणताद्वारा यसको तर्कसम्बत टुङ्गो लाग्नुपर्छ (बराल, २०४८:३५) ।

कथा साहित्यको एक गतिशील विधा भएकाले यसको स्वरूप यस्तै हुनुपर्छ भनेर किटान गर्न सकिँदैन तापनि कथात्मकता, प्रभावान्विति, पूर्णता, छोटो आकार, साहित्यिक विधा, जीवनको प्रक्षेपण, मार्मिक शिल्प शैली, सत्य तथ्यको उद्घाटन आदिको समन्वितिबाटै कथाको स्वरूप निर्धारण हुन्छ ।

३.२.१ कथाका प्रमुख तत्त्वहरू

कथा एउटा संरचनात्मक विधा भएकाले यसका विभिन्न तत्त्व वा उपकरण हुन आवश्यक छ । कथालाई पूर्णता प्रदान गर्न आवश्यक तत्त्वहरू नै कथाका तत्त्वहरू हुन् । कथा मानिसको जीवन हो भने जीवनलाई पूर्ण आकार दिन विभिन्न अङ्ग अवयवहरूको यथास्थानमा आवश्यकता पर्दछ । बाह्य र आन्तरिक दुवैतर्फका तत्त्वहरूको समिश्रणबाट मान्छे बनेभैं कथाका लागि पनि केही अवयवहरूको आवश्यकता पर्दछ । यिनै अर्न्तबाह्य उपकरणहरूलाई कथाको तत्त्वका रूपमा लिने गरिन्छ । विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजनबाट कथाले आकार ग्रहण गर्दछ । अध्ययनको सुविधाका लागि कथा समीक्षकहरूले प्रमुख तत्त्वका रूपमा निम्न विषयहरूलाई अगाडि सारेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:९) ।

३.२.१.१ कथावस्तु र कथानक

कथावस्तु कथाका लागि एक आवश्यक तत्त्व हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँदछ । यो कथामा वर्णन गरिएका घटना, कार्य आदिको समष्टि रूप हो । कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो (श्रेष्ठ, २०६०:९) । सबै साहित्यिक कृतिको रचना कुनै खास विषयलाई लिएर गरिएको हुन्छ । कथा पनि कुनै न कुनै विषयमा लेखिने हुनाले यसलाई सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिएको हो । जीवन जगत्का यावत् कुराहरू कथाका

विषय भएर आउन सक्छन् । कथामा प्रकृति, समाज, पुराण धर्म, संस्कृति, इतिहास, मनोविज्ञान, आदि मध्ये एक वा एकभन्दा बढी विषयको चित्रण हुने गर्दछ । कथा भित्रका साना ठूला घटनाको सङ्गठित रूपलाई कथावस्तुका रूपमा लिइन्छ । कथा वस्तुको व्यवस्थित योजना नै कथानक हो । स्वतन्त्र तथा साना साना घटनाहरूको श्रृङ्खलालाई सार्थक रूपमा संयोजन गरेर कथानक तयार हुन्छ । कथावस्तु खास गरेर आदि, मध्य र अन्त्यका श्रृङ्खलामा रहेर सुसङ्गठित बनेकोहुन्छ ।

कथानकले सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथालाई तन्काइदिन्छ । सामाजिक कथाहरूमा कथावस्तु स्थूल वा मोटो नै रहन्छ तर मनोवैज्ञानिक कथाहरू चरित्रमा केन्द्रित हुने हुनाले नै त्यस्ता कथाको कथावस्तु फिनो हुन्छ । बर्तमान कथा लेखन परम्पराले कथानकको ढाँचालाई भत्काएर एउटा चुनौतीपूर्ण लेखनलाई स्वीकार्दै आएको बुझिन्छ । कतिपय आधुनिक कथाहरूमा भने स्थूल कथावस्तु नै नरही मानवीय मनका अति सुक्ष्म भावना तथा विचार नै मूल रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसैले ती अकथा जस्ता देखिन्छन् । आज कथानकहीन कथातर्फ कथाहरू उन्मुख बन्दै गइरहेको बुझिन्छ । आज यो तत्त्व निकै शक्तिहीन भएको छ र यसको पुख्यौली लक्षण मुस्किलैले बाँचिरहेको ठानिन्छ । यस तत्त्वलाई विष ठान्न थालिएको हुँदा यो विधा आज भिन्न चरित्रको देखिन थालेको छ (श्रेष्ठ, २०६०:१०) तापनि कथानक विना कथाको रचना नहुने भएकाले यो कथाका लागि अपरिहार्य तत्त्व बन्न गएको बुझिन्छ ।

३.२.१.२ पात्र र चरित्र

कथाकारद्वारा कथामा जीवन जगत्सम्बन्धी कुनै घटना, कार्यविचार आदिलाई प्रस्तुत गर्न उभ्याइने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ । कथामा चरित्रहरू कथावस्तु तथा उद्देश्यसँग गाँसिएर आएका हुन्छन् । कथामा पात्रले कथावस्तुको स्वरूप र स्थिति अनुरूप विभिन्न विशेषता अँगालेका हुन्छन् । चरित्रले कथाको सारवस्तु तथा विचारलाई पाठक सामु सम्प्रेषण गर्ने गर्दछन् । कथामा चरित्र आवश्यकता अनुरूप प्रवेश गर्ने र गति अनुरूप विकसित हुने र निर्वासित हुने गर्दछन् । पात्रहरू समाजबाटै लिइन्छन् र ती जस्ताको त्यस्तै नभएर कथाकारको सिर्जनात्मक कल्पनाको व्यवहार, संवाद र क्रियाकलापद्वारा अभिव्यक्त भएकोहुन्छ ।

कथाको स्थापत्यकालमा पात्रहरूले स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्छन् र कथाको संरचना तयार हुन्छ । पात्रले कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यस अङ्ग विनाको संरचना गर्न असम्भव हुन्छ । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरण क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै रहेको हुन्छ । त्यसैले कथामा पात्र भन्नासाथ ती अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल हुन आवश्यक ठानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:१०) ।

कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरूको प्रकार छट्टयाउने केही महत्त्वपूर्ण आधारहरू रहेका छन् । लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री आदि, कार्यका आधारमा मुख्य, साहयक र गौण आदि, स्वभावका आधारमा स्थिर र गतिशील, आर्थिक स्तरका आधारमा उच्च, मध्यम र निम्न आदि, जीवन चेतनाका आधारमा प्रतिनिधिमूलक, सामाजिक र व्यक्तिगत आदि, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यता आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी पात्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् ।

३.२.१.३ वातावरण

वातावरण भन्नाले देश काल र परिवेश भन्ने बुझिन्छ । पात्रको चरित्र संरचनामा वातावरणको पनि ठूलो भूमिका रहन्छ । कथावस्तुको घटना एवम् पात्रसँग सम्बन्धित देश, काल र परिवेशको चित्रण वातावरण अन्तर्गत गरिन्छ । कथामा यसको विस्तृत चित्रण सम्भव हुँदैन तापनि कथावस्तु र पात्रले अपेक्षा गरे अनुरूप सङ्क्षिप्त रूपमा यसको चित्रण हुनु आवश्यक ठानिन्छ । कथामा सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि बाह्य परिवेशको चित्रण हुने गर्दछ । त्यसैगरी पात्रका मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व र घातप्रतिघातसँग सम्बन्धित कुराहरूको चित्रण पनि वातावरण अन्तर्गत नै पर्ने गर्दछ । वातावरणले पात्रको मनोदशालाई धेरथोर प्रभावित पारेको हुन्छ । कथाको परिवेश ग्रामीण, शहरीया , प्राकृतिक, मानसिक, राजनैतिक, धार्मिक, वैज्ञानिक र काल्पनिक आदि विषयसँग सम्बन्धित हुन सक्छ । मनोवैज्ञानिक कथाको परिवेश मानसिक हुनुका साथै अन्य देश, काल, वातावरण पनि आउन सक्छन् । प्रत्येक देश जाति र समाजको आफ्नो-आफ्नो सामाजिक, धार्मिक रीतिरिवाज, चालचलन हुन्छ । सर्जक जे-जस्तो वातावरणमा जन्म्यो हुक्यो सोही वातावरणको प्रभाव उसमा पर्नु स्वभाविक हो । लेखकद्वारा आफूले अनुभूत गरिएको विषयलाई लिएर सिर्जना गर्ने भएकाले उसले बाँचेको र भोगेको समाज उसका कृतिमा केही न केही मात्रामा कहीं कतै आएको हुन्छ त्यसलाई नै परिवेश भनिन्छ । भौतिक जगत्का

प्राकृतिक वातावरण, जीवजन्तु वन्य र ग्रामीण वस्तुहरू, सहर र गाउँका परिदृश्य, नदीनाला, आकाश दिशा र समष्टि प्राकृतिक वस्तुहरू समेत देखिने परिवेशलाई बाह्य परिवेशको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ (सुवेदी, २०५७:३०) ।

३.२.१.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु भनेको कथानकको तरिका वा पद्दती हो । कुनै पनि विषयवस्तुका बारेमा विशेष किसिमले हेर्नेढङ्गा नै दृष्टिकोण हो । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकार सामु के प्रश्न आउँदछ, भनी कल्पित पात्रलाईकुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६०: १०) ।

कथाको कथानक वा रचना मुख्यतया प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई दृष्टिकोणले गरिएको हुन्छ । दृष्टिविन्दु केवल म र त्यो को शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित छैन, परन्तु पात्रका मनको अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रस्तुत गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलतः यो सम्बद्ध रहने ठानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:११) । कथाकार र पाठकवर्ग बीचको सम्बन्ध शुत्र नै दृष्टिविन्दु हो । कथात्मक दृष्टिविन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिविन्दुचाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुने गरेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:११) । प्रथम पुरुषका कोणबाट लेखिएका कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु हुन्छ भने तृतीय पुरुषका कोणबाट लेखिएका कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हुन्छ । प्रथम पुरुष अन्तर्गत केन्द्रिय दृष्टिविन्दुमा कयम नै कथाकार स्वयं वा अरू कुनै पात्र म को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ भने परिधीय दृष्टिविन्दुमा म पात्र रहे तापनि त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ । यस्तो दृष्टिविन्दुमा लेखिएका कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ । बाह्य अन्तर्गत पनि कथामा प्रयुक्त सबै पात्रका बारेमा आन्तरिक चिनारी दिने काम सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा रहेको हुन्छ । त्यस्तै सीमित वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा भने केवल एक पात्रको मात्र मानसिक संसारको विचरण गरिएको वा एकलापको प्रयोग गर्ने चिठीको प्रयोग गर्ने जस्ता अनेकौँ तरिकाको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

३.२.१.५ भाषाशैली

भाषाविना कथाको रचना नै असम्भव हुन्छ । कथा कथनको माध्यम नैभाषा हो । मूल विषय, कथावस्तु, घटना, चरित्र आदि सामग्रीहरू पूर्णतया तयारी भइसकेपछि तिनीहरूलाई रूप दिन कथाकारले जुन भाषिक कुशलता अपनाउँछ त्यस्तो ढाँचालाई शैली भनिन्छ । यस अन्तर्गत रचना, शैली, र भाषाशैली आदि पर्दछन् । विषय घटना र पात्र राम्रो भएर हुँदा पनि प्रस्तुतीकरण सुन्दर हुन सकेन भने कथाले पाठकलाई आस्वादनमा माधुर्य र नविनता दिन नसक्ने हुन्छ । कथाकारले कथामा प्रयोग गरेको भाषा, कथानक गठन, चरित्रचित्रण र विषयको क्रमवद्ध प्रस्तुतीकरणमा शैलीको विशिष्टता रहेको हुन्छ । शैली नै कथाकारको व्यक्तित्वको परिचायक पनि मानिन्छ । वास्तवमा शैलीको कुनै रूप नभए तापनि भाषा र शैली कथाको सीप, सौन्दर्य र भाव वैशिष्ट्य यसकै रूपाकृति हो । शैलीको निर्माण भाषाकै माध्यमबाट गरिने भएकाले भाषाशैलीलाई एकै ठाउँमा राख्न सकिन्छ, तापनि भाषा र शैली एउटै कुरा होइनन् । शैली निर्माणमा भाषाको भूमिका रहने हुँदा भाषाशैलीलाई सँगै राखेर हेर्ने गरिएको पाइन्छ । स्रष्टाको शब्द हटाउने मात्र होइन कुनै एक शब्दका ठाउँमा अर्को शब्द पनि पर्न जाने स्थितिमा समेत स्वभावीकता र मनोहरता विथोलिन सक्ने हुन्छ । प्रत्येक शब्दहरू आफ्ना ठाउँमा नापिएका र तोकिएका हुनुपर्छ भन्ने ठानिन्छ (शर्मा, २०५९:८८-८९)

३.२.१.६ उद्देश्य र विचार

कथाको सशक्त एवम् केन्द्रीय तत्त्वका रूपमा विचारलाई लिइन्छ । उद्देश्यलाई विचार या जीवनदर्शन पनि भन्ने गरिन्छ । विचार शुन्य अवस्थामा कथाले जीवन पाउन सक्दैन । लेखकले आफ्ना विचारलाई रचनाद्वारा पाठक जगत्मा प्रक्षेपण गर्न चाहन्छ । त्यो प्रक्षेपित विचार मानव समाजका निम्ति रचनात्मक मार्गदर्शक बन्दछ । लेखक सामाजिक कुन पक्षसँग बढी प्रभावित छ र कुन पक्षसँग बढी संवेदनशील छ त्यही पक्ष नै स्रष्टाको वैचारिक सम्पत्ति भएर प्रकट हुन्छ । विचार सम्प्रेषण गर्ने नाममा कथामा नै औपदेशिक शास्त्र भएर आयो भने त्यो कला नभएर सिद्धान्त बन्दछ, सिद्धान्त नभएर साहित्यको ठेली बन्न जाने सम्भावना रहन्छ । उद्देश्यविना कथाको स्वरूप तयार हुन सक्दैन । प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष जुनसुकै रूपमा भएपनि कथाको उद्देश्य रहकै हुन्छ । वर्तमान कथाहरू प्रायः सामाजिक समस्या र वैयक्तिक जीवनका विविध पक्षको उद्घाटन गरेर लेखिएका हुन्छन् ।

प्रारम्भिक कथाहरू खासगरी नैतिक उपदेश दिने र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने खालका हुन्थे भने समयको परिवर्तन सँगै वर्तमान कथा आदर्शवादीबाट यथार्थवादी, प्रगतिवादी हुँदै अस्तित्वादी विचार प्रतिपादन गर्ने खालका लेखिदै आएका पाइन्छन् । जीवनको व्यापक अनुभूति नै कथामा विचार भएर अभिव्यक्त हुन्छ । कथामा आउने विचार दर्शनशास्त्र होइन, वस्तु, आचरण, परिवेश र द्वन्द्वका सङ्गतिबाट कथा सिर्जना हुन्छ । यस्तै सङ्गतिबाट व्यक्त हुने स्रष्टाको अठोटलाई नै विचारका रूपमा वा उद्देश्यका रूपमा लिने गरिन्छ ।

अध्याय : चार

४. बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन

शङ्करलाल श्रेष्ठको बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रह (२०६१) का कथाहरू केही विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका छन् भने केही यसै सङ्ग्रहमा नै प्रकाशित फुटकर कथाहरू सङ्कलन गरी प्रकाशित गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा जम्मा जम्मी नौ वटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । यस सङ्ग्रहको सबैभन्दा लामो कथा विदेशको कल्पना हो र सबैभन्दा छोटो कथा आशाको त्यान्द्रो रहेको छ । यिनीहरूको अध्ययन र विश्लेषण कथानक, चरित्र, वातावरण, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली, उद्देश्य जस्ता कथा तत्त्वका आधारमा गरिएकोछ :

४.१ दसैं

४.१.१ कथावस्तु

दसैं नेपालीहरूको महान् चाड हो र यो हरेक नेपालीहरूको घर-घरमा उमङ्ग र खुसी लिएर आएको हुन्छ । दसैंको समयमा प्राकृतिक वातावरणमा पनि हिलोमैलो हटेर उल्लास र खुसी छाएको हुन्छ । हुनेखानेदेखि हुँदाखानेसम्म सबैले दसैंको लागि भनेर तेल, मसला, चिउरा चामल र खसीको जोहो गरेका हुन्छन् । रातोमाटो र कमेरोले घर सिँगारेर चिटिक्क पारेका हुन्छन् । दसैंमा वर्षभरिको थकान मेटाउँदै राम्रो लगाएर मिठो खाने चलन चल्दै आएको छ । दसैं पर्वहरूको राजा हो यसमा वर्षभरिमा कामले थिलथिलिएको ज्यानलाई आराम दिने र जहान परिवार जम्मा भएर मिठो मसिनो खाने गरिन्छ । (श्रेष्ठ, २०६१ : १) हरेकको घरमा दसैंले हाँसो खुसी ल्याउनुपर्ने त्यसमा पनि बच्चाहरूको लागि त प्रतिक्षाको घडी नै हुने गर्दछ तर सबैको घरमा त्यस्तो दसैं आउन सक्दैन ।

दसैंमा मान्छेको अँध्यारो मनलाई समेत घमाइलो र उज्यालो पारेको हुन्छ । दसैंमा रमाइलो प्राकृतिक वातावरण र थरी-थरीका फूलहरूले घर आँगन त्यसै-त्यसै रङ्मगीएर गाउँ नै उज्यालो भएको हुन्छ भन्दै कथावस्तुमा प्राकृतिक वातावरणको व्याख्या र प्रशंसा गरिएको छ । त्यसैगरी यस कथामा केटाकेटीलाई दसैं त्यसै-त्यसै प्यारो हुन्छ । राम्रो नाना मिठो खाना पीडको तानाले बालहृदयलाई एकोहोच्याएको हुन्छ । कतिपय बालकहरूले त

एकजोर नयाँ कपडा लगाउन र पेटभरि मासु भात खानलाई पनि दसैं नै आउनुपर्छ (श्रेष्ठ, २०६१ : १) भनी बाल मनोविज्ञानको समेत चर्चा गरेका छन् । त्यही दसैं हो कसैलाई हराभरा भएर आउँछ त्यही दसैं हो कसैलाई अँध्यारो बनाउँछ । दसैंलाई दसाको रूपमा चिन्ने गरेकी थिई गोमाले (श्रेष्ठ, २०६१:२) भनी कथामा धनी र गरिव बीचको असमानतालाई उल्लेख गरिएको छ । दसैं हुनेखानेहरूका लागि खुसी र उन्माद लिएर आउँछ तर त्यही दसैं गोमा जस्ता रात दिन अर्काको ढिकी जाँतो गरेर गुजारा चलाउनेहरूका लागि दुःख, कष्ट र बोभ्र लिएर आउँछ । गरिवको घरमा दसैंले केवल ऋणको भारी थोपार्ने काम मात्र गर्दछ । त्यसैले चाडपर्व हुनेखानेहरूका लागि मात्र हुन् भनी गरिवीको दारुण चित्कारलाई कथावस्तुको उत्कर्षमा पुऱ्याइएको छ ।

सबैका घरमा दसैं उमङ्गका साथ आए तापनि कथाकी मुख्य पात्र गोमाको घरमा दसैंले बोभ्रको भारी थपेको छ । आर्थिक विपन्नता गरिवी, अभाव श्रीमान्ले सौता ल्याएर विदेशीएर रातदिन बनिबुतो गरेर परिवार चलाउनुपर्ने बाध्यता त्यसमा पनि एक मात्र छोरा हर्केको नयाँ लुगा किनिदिनु र खसी कहिले मार हान्ने भनेर गरेको गनगन आदि यस कथामा मुख्य कथावस्तु भएर आएको छ । सबैको घरमा सुख र हर्षले आएको दसैं गोमा र हर्केको घरमा कहाली लाग्दो भएर आएको देखाउँदै कथानक अगाडि बढेको छ भने अन्त्यमा परेवाको मार हानेर भएपनि हर्केले खुसीसाथ दसैं मानेको देखाएर कथावस्तुको अन्त्य भएको छ । यसरी कथाको थालनी र मध्यमा दुःखपूर्ण अवस्थाको चित्रणलाई चरम उत्कर्षमा पुऱ्याए तापनि अन्त्यमा सकारात्मक र सुखको अनुभूति दिन सक्नुलाई यस कथाको कथावस्तुको सफल पक्षको रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.१.२. चरित्र चित्रण

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र गोमा र सहायक पात्रका रूपमा हर्के रहेका छन् भने गोमाको लोग्ने, सौता अदृश्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । त्यसैगरी ठूलाघरे बा, छोरी ज्वाइँ वीर बहादुर साहु गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्रलाई निम्नानुसार चित्रण गरिएको छ :

४.१.२.१ गोमा

गोमा यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । कथानकको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म गोमाको भूमिका सक्रिय रहेको पाइन्छ । कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा गोमाको उपस्थिति कायम रहेको छ । यस कथाकी मुख्य पात्र गोमा एक सहनशील र आदर्श पतिव्रता नारी हो , उसले जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिमा पनि पतिव्रता धर्मलाई शिरोधार गरी बसेकी छ । बनीबुतो गरेर छोरो पाल्नु, छोराको मार हान्ने इच्छालाई परेवा काटेर भए पनि पूरा गर्नु आदिले गोमालाई एक असल र सच्चा नारी पात्रको रूपमा उभ्याएको छ ।

अधिकांश घटनाहरूमा गोमाको उपस्थिति रहेको छ । गोमाले छिमेकीको घरमा रातोमाटो, कमेरो छ्यापन जानु, बाले पैसा पठाएपछि दसैं आउँछ, भन्नु, ठूलाघरे बालाई दुई दिन कमेरो छ्यापेर दसैं मान्नका लागि ऋण बक्साउनु, ठूलाघरे बाले दिएको ऋणबाट गोमाले एक जोर परेवा किनेर ल्याउनु जस्ता महत्त्वपूर्ण कार्य गरेको देखिन्छ । छोराको इच्छा पूरा गर्नका लागि हरतरहले लाग्ने गोमा यस कथाकी गतिशील स्त्री पात्रका रूपमा देखिन्छे ।

४.१.२.२ हर्के

हर्के यस कथाको सहायक पुरुष पात्रको रूपमा रहेको देखिन्छ । कथामा गोमा र हर्केको भूमिका सँगसँगै रूपमा आए तापनि हर्केलाई कथाकारले सहायक पात्रको रूपमा उभ्याएका छन् । पटक-पटक घरमा आमालाई हाम्रो घरमा दसैं कहिले आउँछ, हाम्रो घरमा मार कहिले हान्ने, नयाँ लुगा कहिले किन्ने, भन्नु । बा कहिले घर आउने भन्नु र बा नआए पनि हाम्रो घरमा दसैं मनाउनुपर्छ, खसी मार हान्नुपर्छ भन्नु जस्ता कार्य हर्केले गरेको छ । अरूको घरमा मार हानेको देखेर लखतरान परेर सुतेको हर्केले आफ्नो घरमा दुई-दुई वटा मार हान्न ल्याएको देखेर अरूको घरमा एउटा मार हाम्रो घरमा दुई- दुई वटा मार हान्ने(श्रेष्ठ, २०६१:५) भनी खुसीले गद्गद हुँदै कथानकको अन्त्य भएको छ त्यसैले यस कथामा हर्के मञ्चीय रूपमा रहेको छ । उसको अनुपस्थितिले कथा संरचनायुक्त बन्न नसक्ने हुँदा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

४.१.२.३ अन्य पात्रहरू

कथामा प्रयुक्त अन्य चरित्रहरूले गौण र मञ्चीय भूमिका निभाएका छन् । यस्ता पात्रहरूमा छिमेकी, छोरी ज्वाइँ, ठूलाघरे बा, वीरबहादुर साहु रहेका छन् । यसमा सौता र श्रीमान् अदृश्य पात्रका रूपमा रहेका छन् भने अन्य पात्रहरू मञ्चीय भएर पनि गौण भूमिका भएका छन् ।

४.१.३. वातावरण

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण जनजीवनको चित्रण गरिएको हुँदा यस कथामा ग्रामीण वातावरण पाइन्छ । साथै केही मात्रामा सहरको पनि वातावरण उल्लेख भएको छ । किसानका खेतमा लहलह गर्दै धान बालीहरू हल्लिरहनु, बगैँचाभरि सयपत्री र मखमली फूलहरू मगमगिनु, टाडटाड-टुडटुड गर्दै चिउरा कुट्नु, घरमा रातोमाटो कमेरो लगाउनु आदि कुराले ग्रामीण वातावरण देखिन्छ भने विरगञ्जतिर ठेलागाडा चलाउने भन्ने कुराले सहरी वातावरण वा परिवेश पनि पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा श्रीमान् वा पुरुषले जति श्रीमती ल्याए पनि केही नहुने तर एउटी महिला तथा श्रीमतीले पतिव्रता नारी बन्ने नाममा जतिसुकै दुःख कष्ट र गरिबीमा पिल्सिएर पनि त्यही श्रीमान्को प्रतिक्षामा दिन बिताउनुपर्ने अवस्थालाई देखाइएको छ । सामाजिक संरचना र पितृसत्तात्मक सोचका साथै आर्थिक विपन्नताका कारण नेपाली समाजमा देखिने हुँदा खाने र हुने खाने बीचको असमानता र अन्यायलाई कथामा यथार्थपरक ढङ्गले वर्णन गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको वातावरणले पाठकको मस्तिष्कमा राम्रो छाप पार्न सफल भएको देखिन्छ ।

४.१.४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म गोमाकै भूमिका सक्रिय रहेको छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.१.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा टाडटाड-टुडटुड, थरिथरि, दसैँ-दसैँ, ख्याल-ख्याल, भतभती, छियाछिया, घर- घरमा जस्ता अनुकरणात्मक क्रियाविशेषण, रे,पो, नि जस्ता निपात

शब्दहरूको प्रयोगले कथामा स्वभाविकता र रोचकता थपेको पाइन्छ । त्यस्तैगरि दिनमा भोक न रातमा निद्रा जस्ता उखान तुक्काको समेत प्रयोगले कथामा सुनमा सुगन्ध थपेको छ ।

४.१.६. उद्देश्य

प्रस्तुत दसैं कथा नेपाली ग्रामीण परिवेश र त्यसमा पनि हिन्दु धर्मको नाममा महिलाले समाजमा भोग्नुपरेका दुःखपूर्ण अवस्थाको चित्रण गर्दै परम्परा देखि चल्दै आएको विकृति विसङ्गति, अन्याय अत्याचार प्रति तिखो छेड हान्दै समाजको आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक कारणले पछि परेको वर्ग वा समुदायलाई सामाजिक मूल धारमा समाहित गर्न खोज्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । समाजमा रहेका विपन्न वर्ग वा समुदायको पनि मन हुन्छ । सबैलाई आफ्ना सन्तानको इच्छा पूरा गर्ने रहर हुन्छ । सन्तानको इच्छा पूरा गर्न नसक्दाको अवस्थाको चित्रण गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो । त्यसैगरी निम्नवर्गीय नेपाली नारीहरूले समाजमा भोग्नुपरेको तितो यथार्थलाई उजागर गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.१.७. निष्कर्ष

दसैं कथा वर्षमा एक पटक मासु भात खान पनि दसैं नै पर्खिनुपर्नेहरूको वेदनालाई समेटेर लेखिएको कथा हो । वर्षमा एक छाक मासु भात खान नपाउनेहरू कति छन् कति तर सधैं मासु भात खाएर नयाँ लुगा लगाउनेहरूले दुःखमा परेकाहरूको पीडा बुझ्न सक्दैनन् र उनीहरूको पीडामा मलम लगाउनुको साँटो नुनचुक लगाउने प्रवृत्तिको उजागर यस कथामा गरिएको छ । श्रीमान्ले सौता ल्याएर विदेशीनु र एक्ली आमाको भरण पोषणमा बाँच्नुपर्ने बालअवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यस कथाले पाठकमा सकारात्मक सन्देश दिन सफल भएको छ । यसरी कथामा दुःखपूर्ण अवस्थाको चित्रण गर्दै कथावस्तुको अन्त्य गर्नु र सकारात्मक र सुखको अनुभूती दिन नसक्नुलाई यस कथाको कथावस्तुको सीमा मान्न सकिन्छ । त्यसैगरी यस कथामा कथाकारले जीवन, समाज एवं राष्ट्र सम्पूर्ण पक्षलाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणले हेरेर विचार व्यक्त गरेको हुँदा विचार प्रधान कथाको निर्माण गर्नु, नारीको दयनीय चित्रण र उत्थानको चाहना हुनु र अवोध बालबालिकाहरूको मनमा दसैंले पार्ने प्रभावको बारेमा सरल तरिकाले प्रस्तुत गर्दै बालमनोविज्ञान प्रस्तुत गर्नुलाई यस

कथाको प्राप्त मान्न सकिन्छ । यस कथामा नेपाली नारीले धर्म र संस्कारमा भोग्नुपरेको नियतीको चित्रण मात्र गरेका छन् अझ उनलेत्यस्ता नारीलाई अत्याधिक पीडित बनाउने अन्यायी समाजको उल्लेख गरेको भए कथा अझ बढी चोटिलो र सन्देश मुलक बन्ने थियो ।

४.२. उनी त आमा पो रहिछिन् !

४.२.१. कथावस्तु

उनी त आमा पो रहिछिन् ! बाबा! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहको दोस्रो कथा हो । यस कथाको कथावस्तु विशेष गरी यौन मनोविज्ञानमा आधारित भएर अगाडि बढेको छ । मानिस जब जन्मन्छ जन्मेपछि बालक, यौवन र वृद्धावस्थामा प्रवेश गर्नु स्वभाविक प्रक्रिया हो र यो निरन्तर चलिरहन्छ । जब बालकबाट मानिसले किशोर अवस्था हुँदै यौवनअवस्थामा प्रवेश गर्छ उसले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा कसै न कसैलाई मन पराएकै हुन्छ । कसैमाथि अनयासै प्रेम प्रस्ताव राख्न बाध्य हुन्छ । उसलाई प्रकृतिको नियम नै मान्न सकिन्छ । यौवन तथा तन्नेरी अवस्थामा प्रवेश गरेका युवा युवतीहरूले मनमनै कसैलाई मन पराउनु आफन्तहरूले छोराको लागि असल तथा सुहाउँदो जोडीको कल्पना गर्दै विहेको कुरा अगाडि बढाउनु आदि कुराको सेरोफेरोमा कथावस्तु रहेको छ । यस कथामा कथाकारले मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्दै कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथाको मुख्य पात्रले अप्रत्यासिक रूपमा एउटी राम्री चटक परेकी देख्दा लोभ लाग्ने युवतीलाई मन पराएको हुन्छ र त्यही युवतीसँग जीवन बिताउने कल्पनाको महल समेत बनाएको हुन्छ । उता बुबाले भनेम पात्रलाई कुल घरानकी सरल एवम् इमानदार पढेलेखेकी ढोकामा पनि ठिक्क ढोकामा पनि ठिक्क भएकी केटी हेरी विहेको कुरा उठाएका हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६१:६) । जुन कुरा म पात्रको ठुलोबुबाबाट रहस्य खुल्दछ । म पात्रले आफूले अर्कै केटी मन पराएको कुराको रहस्य बुबालाई खोलिदिन्छ ।

यस कथाको मुख्य पात्र म त्यसैत्यसै प्रेमको उन्मादले एकोहोरो भइसकेको छ । उसको नसा नसामा रक्त सञ्चार हुन लाग्छ । उनको लजालु र लयालु दृष्टिगोचरप्रति आभार व्यक्त गर्छ । एकलै मख्ख पर्छ अनि आफैलाई शुभकामना र वधाईदिन्छ (श्रेष्ठ, २०६१:४) म पात्रले उसकै घर छेउको बाटो भएर कलेज पढेर आउने युवती मन पराउँछ उसलाई यो दुनियाँमा त्यो युवती भन्दा राम्री केटी अरू कुनै छैनन् भन्नेलाग्छ । म पात्रलाई

यो युवती भन्दा राम्री अरू कोही लाग्दैन । उसलाई योयुवतीलाई एउटा असल कालीगढले फुर्सदमा कुदेर बनाएको भगवान्को मुर्ती जस्तो लग्न थाल्छ । अनि ऊ आफुले मन पराएकी युवतीलाई कलेजबाट आउने समय हेरी सधैं आँगनको डिलबाट हेरिरहन्छ । म पात्रको धैर्यताको बाँध टुट्छ । सधैंचोरेर हेर्नुभन्दा प्रेम प्रस्ताव राख्ने हिम्मत गर्दै दोबाटोको छेउमा गएर बस्छ र युवती आएको देख्ने बित्तिकै बहिनी तपाईंको नाम के हो भन्दै प्रश्न गर्छ । युवतीले हाँसेर किन र भनी प्रति प्रश्न गरेपछि म पात्र लज्जित हुँदै आफैं तपाईंको नाम यो हो भन्दा युवतीले त्यो त मेरी छोरीको नाम हो भन्दै हलल्ल हाँस्दा म पात्रको छातीमा पैरो जान्छ, हृदयमा भुइँचालो जान्छ, मथिङ्गलमा चट्याङ् पछि अनि तोरीवारको हाँके जस्तैभएर आँखा चिम्लन्छ (श्रेष्ठ, २०६१:४) । यसरी यो कथा सरल र रैखिक ढाँचामा निर्माण भएको छ । यसको आदि मध्य र अन्त्यको उचित संयोजन भएको छ ।

४.२.२. चरित्र चित्रण

कथामा पात्रविना कथावस्तु अगाडि बढ्दैन । उनी त आमा पो रहिछिन् ! कथामा म पात्र प्रमुख रूपमा आएको छ भने युवती सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । अन्य पात्रको रूपमा बुबा, हजुरबुबा, काका र आमा रहेका छन् । भूमिकाको आधारमा तिनिहरूको चरित्रलाई निम्नानुसार वर्णन गर्न सकिन्छ :

२.१ म

उनी त आमा पो रहिछिन् ! कथाको मुख्य पात्र म हो । म पात्र यस कथाको मुख्य र प्रमुख पात्र भएकाले उसले नै कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने काम गर्दछ । म पात्र यस कथाको पुरुष पात्रको रूपमा रहेको छ । म पात्रको आफ्नो फक्रन लागेको जवानी र जवानीको जोसमा गुमेको होसलाई प्रमुख कथावस्तुबनाइएको छ । यस कथामा कथाको थालनीदेखि अन्त्यसम्म म पात्रकै भूमिका बढी रहेको छ । त्यसैले म पात्र यस कथाको प्रमुख र मञ्चीय पात्र हो । यस कथाको म पात्रलाई राम्री देख्ने बित्तिकै बाटोमा देखिएकी युवतीलाई मन पराएर उसकै यादमा तड्पिएर बस्नुलाई उसको कमजोरीका रूपमा लिन सकिन्छ ।

२.२ युवती

युवती यस कथाकी सहायक एवम् स्त्री पात्रका रूपमा रहेकी छ । दिनहुँ कलेजबाट त्यही बाटो हुँदै घर फर्कनु, म पात्रलाई जहिले पनि नथापाए भैं चोरेर हेर्नु, म पात्रले कलेजबाट आउनुभयो वहिनी भन्दा उल्टै हाँसेर मात्र हिंड्नु, तपा ईको नाम के हो भनी प्रश्न गर्दा किन भनी उल्टै प्रति प्रश्न गर्नु, रश्मि हो भन्दा हलल्ल हाँस्दै त्यो त मेरी छोरीको नाम हो भन्नु आदि भूमिकाको आधारमा युवतीलाई सहायक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । युवती यस कथाकी बद्ध एवम् मञ्चीय पात्र पनि हो भन्न सकिन्छ ।

२.३ अन्य पात्रहरू

कथामा अन्य पात्रको रूपमा बुबा, हजुरबुबा, काका र आमा रहेका छन् । भूमिकाका आधारमा यी पात्रहरूको भूमिका त्यति महत्त्वपूर्ण छैन । यी पात्रहरू मञ्चीय भएर पनि गौण भूमिका निभाएका छन् ।

४.२.३. वातावरण

यस उनी त आमा पो रहिछिन् ! कथामा ग्रामीण वातावरणका साथै सहरी वातावरण पनि पाइन्छ । अंगेनाको डिलमा बसेर कुरा गर्नु, आँगनको डिलमा बसेर हेर्नु, जस्ता कुराले ग्रामीण वातावरणको चित्रण भएको देखिन्छ भने कलेज जानु, कलेजबाट फर्कनु जस्ता कुराले सहरको वातावरणको चित्रण भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा युवा पुरुष एकान्त मनको पहिचानलाई प्रस्तुत गर्न सफल भएको देखिन्छ । यस कथामा कथाकारले पाठकको मनमा यौन उत्तेजना र द्वन्द्व सृजना गर्न वातावरण सफल भएको देखिन्छ ।

४.२.४. दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु भनेको कथानकको तरिका वा पद्धति हो । प्रस्तुत कथामा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म म पात्रकै भूमिका सक्रिय रहेको छ । यस कथामा कथा वाचक नै म पात्रको रूपमा उभिएको छ । कथाकारले आफूले भन्न चाहेको सबै कुरा म पात्रका रूपमा व्यक्त गरेका छ र उसले आफ्ना कुराहरू निजी तवरले भनिरहेको छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सधैं- सधैं, नसा-नसा, लाजलाज जस्ता द्वित्वशब्दहरू, रे,पो, त, के जस्ता निपात शब्दहरूको प्रयोगले कथामा स्वाभाविकता र रोचकता थपेको पाइन्छ । त्यस्तैगरी 'चिताले मरेको मान्छेलाई जलाउँछ, चिन्ताले जिउँदो मान्छेलाई जलाउँछ', 'वन डढेको सबैले देख्छन्, मन डढेको कसैले पनि देख्दैनन्' जस्ता उखानहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा कलेज भनेर आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ भने तोरीबारीको हाँके भन्ने तुक्काको समेत प्रयोगले कथामा सुनमा सुगन्ध थपेको छ ।

४.२.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा म पात्रका माध्यमबाट समग्र पुरुषहरूको एकान्तमनको रहस्योद्घाटन गराउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । पुरुषहरूमा रहेको एकान्त मनको इच्छा र एकोहोरो तरिकाले माया जाल बुनेर त्यसैको गैराईमा डुबुल्की मार्ने पुरुषहरूको मनका इच्छालाई यस कथामा उजागर गर्न खोजिएको छ ।

४.२.७ निष्कर्ष

उनी त आमा पो रहिछिन् ! कथाको कथानक म पात्रको घरबाट सुरु भएको छ । म पात्र अँगोनाको डिलमा बसेको बेला हजुरबुबाले वन डढेको सबैले देख्छन् तर मन डढेको कसैले पनि देख्दैनन् बाबु भनेर कथाको सुरुआत गरिएको छ । एक दिन म पात्रका बुबाले म पात्रलाई कोठामा बोलाएर तँ सानो छैनस्, छिमेकमा कसैले नपढेको कलेज पनि तैले पढेको छस् हामी डाँडामाथिको जूनघाम भएका र तेरी आमालाई काखभरिको नाती खेलाएर मर्ने रहर भएकाले घरको रेखदेख गर्नका लागि एउटी बुहारीको खाँचो छ भनेका हुन्छन् । बुबाको धाराप्रवाह अभिव्यक्ति हुन्छ तर म पात्रलेयति चाँडै विवाह गर्ने प्रस्ताव आउँछ भन्नेकुरक सोचेको पनि हुँदैन । त्यसैले म पात्र आफूलाई बालक भएको व्यवहार प्रस्तुत गर्न पुग्छ । म पात्रका बुबाले एउटी डोकामा पनि ठिक्क हुने र ढोकामा पनि ठिक्क हुने एस.एल.सी. पास गरेकी धर्म संस्कारकी केटी हेरेका हुन्छन् र म पात्रसँग विवाहको प्रसङ्ग उठाएका हुन्छन् तर म पात्रले ठूलोबुबाबाट यो रहस्य थाहा पाउनासाथ आफूले अर्कै केटी हेरेको कुरा जानकारी गराउने उद्देश्यले आफ्ना लागि केटी आफैँ हेरेको रहस्य खोलिदिन्छ । म पात्रले हिलोको

वीचमा फुलेको कमलको फूलजस्ती केटी मन पराएको थियो र सधैं नै उसलाई चियाएर हेर्ने गरेको हुन्थ्यो । म पात्रका मनकी सुन्दरी जो सधैं निश्चित समयमा त्यही बाटो हुँदै कलेज आउने जाने गर्थी । म पात्र ऊ आउने बेलामा सधैं आँगनको डिलमा बसेर खोक्ने गर्थी । केही गरी उनी आउन ढिला भएमा पत्रिका पढेर बसेको निहुँ गर्थी । ऊ जतिखेर आउँदा पनि टाउको निहुँयाएर पिलिक्क चोरेर हेरेजस्तो लाग्थ्यो । म पात्रलाई आँखा जुधेजस्तो लाग्थ्यो । म पात्र त्यति मै आफ्ना सम्पूर्ण तृप्तिहरू पूरा भएको सम्झन्थ्यो । उसलाईचोरेर हेरको भन्दा मिठो कुनै स्वाद हुँदैन भने भैं लाग्थ्यो । म पात्रको प्रत्येक नसा नसामा उनकै रक्तसञ्चार हुन थाल्छ । एउटी युवतीको लजालु र लयालु दृष्टिमा नै मन्त्र मुग्ध हुन्छ । आफैफेरुक्क पर्दैआफूले आफैलाई शुभकामना दिएर बस्छ । म पात्रले एकोहोरो हेराइमा नै उनीसँग जीवन बिताउने सपनाका महलहरू बनाउन थालेको हुन्छ । एउटी युवतीको सम्भनाको गहिराइमा डुबुल्किन पुग्छ । म पात्रले आकाशको जून र तारालाई धर्तीमा ल्याएर प्रेम गरेको सम्झन्छ । ग्रीष्म ऋतुको घामको पोलाइले भतभती भएको ज्यान पहाडका भर्नामा डुबुल्की मारेको सम्झन्छ । म पात्र यति प्रफुल्ल हुन्छ की जीवनमा खुसीका दिन आउन लाग्यो भनेर भुइँमा खुट्टा हुँदैन । उ सले औँसीको रातलाई पूर्णिमाको चाँदनी रात देख्छ, भोको पेटलाई अघाएको पाउँछ । यति सम्म कि युवतीको सम्भनामा आउने चित्रले कैयौं वर्ष अगाडि देखि हराइरहेको अब्बल रत्न पाएभैं लागेको हुन्छ । एकदिन म पात्रले आफ्ना छटपटीलाई समाधान गर्नका लागि दोबाटो कुरेर नै बस्ने निर्णय गर्छ र डर मान्दै स्नेहालु नजरको लोभमा दोबाटोमा गएर बसेको हुन्छ । नजिकै आइरहेकी युवतीलाई प्रश्न गर्दै बहिनी कलेजबाट फर्कनुभयोभन्छ । युवतीलेहजुर भन्दैएकोहोरो जवाफ दिन्छ । म पात्रले फेरी प्रश्न गर्छ बहिनीको शुभ नाम ? अलिक भस्केर अडिए भैं गरि युवतीले उल्टै प्रश्न गर्छ किन ? उसले जवाफ नदिँदै म पात्रले आफूले सुनेको नाम रश्मि रे हैन त भन्दा युवतीले हलल्ल हाँस्दै त्यो त मेरी कान्छी छोरी हो भन्दा म पात्रले तोरीबारीको हाँके जस्तो भएँ भन्दै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.३. विदेशको कल्पना

४.३.१. कथावस्तु

विदेशको कल्पना बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहको सबैभन्दा लामो कथा हो । यो कथा आदि मध्य र अन्त्यको उचित संयोजन भित्र रैखिक ढाँचामा आधारित भएर

लेखिएको कथा हो । विचरा बाबु मरे टुहुरो छोरो हुर्काइन् हरिमायाले(श्रेष्ठ २०६१:९) भन्दै यस कथाको थालनी गरिएको छ । यस कथामा निम्न वर्गीय ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ । श्रीमान् गुमाएर एक्लैएका नारीको अभाव र दुःखलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । सानो टुक्रा जमिन खेती गरेर खान र परिवार चलाउन नपुग्ने अन्य आम्दानीको बाटो नभएका विपन्न जीवनको यथार्थ चित्रण यस कथामा पाइन्छ । रात दिन बनिबुतो गरेर परिवार धानेकी र छोरो माथिल्लो कक्षामा पढ्दै जाँदा खर्चले धान्न नसकी सधैं प्रथम भएर पास गर्ने राजुको पढाइलाई समेत छुटाउनु परेको बाध्यात्मक अवस्थाको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । आवश्यकता एक पछि अर्को थपिँदै जान्छ भने भैँ राजु सानो हुँदा हरिमायाले बनिबुतो गरेर चलाएको परिवारमा राजुले स्कूल छोडेपछि उसले पनि गाउँमा नै ज्यालादारीमा दाउरा काट्ने, भारी बोक्ने आदि काम गरेर दुई जनाको परिवार राम्रैसँग चलेको थियो तर साथीको लहलहैमा धेरै कमाउने आशमा राजु सहर जाने अठोट गर्छ । आमाले सहर नजानका लागि हरेक तरहले सम्झाउँदा पनि ऊ मान्दैन र साथीहरूसँग सहर जान्छ । सहरमा राजुले धेरै दुःख पाउँछ कति रात त सहरका पेटीमा नै रात बिताउँछ र पछि एउटा माडेको घरमा भाँडा माभने काम पाउँछ । माडेको घरमा काम गर्दागर्दै साहुले विदेश पठाउने जसमा आधा पैसा साहुले हालि दिनेर आधा पैसा उसले खोज्नुपर्ने कुरा गर्छ । विदेश गएर धेरै पैसा कमाउने र सहरमा ठूला ठूला घर बनाएर सुखी र सम्पन्न जीवन बिताउने कल्पनाले विदेश जाने अठोट गर्छ । भएको खेतबारी साहुकामा बन्दकी राखेर विदेश जाने र घरमा आमालाई साथी बुहारी विवाह गरेर लगिदिने विचारले गलैँचा कारखानामा काम गर्ने केटीलाई लिएर जान्छ । आमाले विदेश नजा बाबु भन्दा भन्दै बुहारीलाई साथी छोडेर भएको जग्गा जमिन बन्दकी राखी राजु विदेश जान्छ । यता राजुको चिठी खबर नआएपछि भएको अन्नपात पनि रिक्तिँदै जान्छ, बुहारीले पनि हरिमायालाई छोडेर जान्छे । राजुले विदेशमा पनि खानु सास्ती खानुका साथै हातै मेसिनले काटिदिन्छ । हरिमायालाई छोराको चिठी सुनेपछि सहिनसक्नु भएर आउँछ र त्यसैका कारण थलिएर उसको मृत्यु हुन्छ । यसरी यस कथामा दुःखैदुःखले भरिएको दर्दनाक अवस्थाको चित्रण गर्न कथाकार सफल भएका छन् ।

४.३.२. चरित्रचित्रण

४.३.२.१ हरिमाया

हरिमाया प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र हो। कथानकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आमाको भूमिका सक्रिय पाइन्छ। कथामा घटेका अधिकांश घटनामा हरिमायाको उपस्थिति प्रमुख रूपमा रहेको छ। छोरोलाई बनिबुतो गरेर पढाउनु, स्कूलको फि तिर्न नसकेर छोरोलाई वीचैमा विद्यालय छोडाउन बाध्य हुनु, राजुले पैसा कमाउन सहर जान्छु भन्दा पैसाको लोभले सहर नजा यहीं दुःख सुख गरेर खान पुगेकै छ भन्नु, छोरो सहर गएपछि चिठी पठाउँदै गरेस् है भन्नु, (श्रेष्ठ, २०६१ : १०) छोरो विदेश जान लाग्दा रुँदै चाँडै स्वदेश फिरेस्, सञ्चो होस भन्दैराजुलाईआशीर्वाद दिनु। त्यसैगरी ढुकुटीको अन्न सकिँदै जाँदा सासु बुहारीको दुरी बढ्दै जानु र बुहारीलाई गन्गन गर्न थाल्नु, लामो समयसम्म चिठी नआउँदा बुहारीले पनि हरिमायालाई छोडेर जानु, लामो समयपछि छोरोले चिठी पठाउँदा हरिमाया हर्षले गद्गद हुनु, चिठी सुन्दै जाँदा छोरोको खबरको चिन्ताले ज्वरोआएर एक महिना थलिएर मर्नु जस्ता कार्यले हरिमायालाई यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा मान्न सकिन्छ। हरिमाया यस कथाकी मञ्चीय नारी पात्र हुन्। समयको प्रभावलाई बुझेर आफूलाई परिचालन गर्न नसक्नुलाई हरिमायाको सीमाको रूपमा लिन सकिन्छ भने जतिसुकै अभाव र दुःख सहेर पनि पतिव्रता नारी भएर बस्न सक्नुलाई उनको सकारात्मक पाटोको रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ। कथामा हरिमायालाई कथाकारले स्थिर पात्रका रूपमा उभ्याएका छन्। कथामा हरिमायाको उपस्थिति अनिवार्य बनेको छ। कथाबाट हरिमाया (आमा) पात्रलाई भिक्दा कथाको संरचना नै खल्बलिने भएकाले आवद्धताका आधारमा हरिमाया बद्ध चरित्रका रूपमा देखिएकी छन्।

४.३.२.२ राजु

राजु प्रस्तुत कथाको सहायक र पुरुष पात्र हो। यस कथामा कथाको आरम्भदेखि नै राजुको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा आएको छ। स्कूलमा मेहनत गरेर पढ्नु, आर्थिक समस्याका कारण कक्षाको वार्षिक परीक्षा नदिइकनै वीचैमा नै पढाइ छोड्न बाध्य हुनु, सधैं स्कूलमा प्रथम हुनु, पढाइ छोडेपछि छिमेकीको दाइ वीटा, दाउरा चिर्न, पर्खाल लगाउन जानु, आमासँग ढिपी गरेर शहर जाने इच्छा व्यक्त गर्नु, सहरमा गएर धेरै दुःख पाएपछि

माडेको घरमा काम पाउनु, काम पाएपछि छिट्टै माडे साहुको मन जित्न सक्नु, विदेश गएर धेरै पैसा कमाएर काठमाडौंमा घर बनाएर आरामसाथ बस्ने कल्पनाले घरबारी धितो राखेर विदेश जानु, आमालाई विदेशबाट पैसा कमाएर सुख दिने कल्पना गरे तापनि छोरो विदेशबाट नफर्कदै आमाको मृत्यु हुनु, राजुले विदेशमा गएर पैसा कमाउनको साँटो हात नै गुमाएर अपाङ्ग हुनु आदि कारणले राजु गतिशील र मञ्चीय पात्रको रूपमा रहेको छ भने उसको अनुपस्थितिले कथानक संरचना युक्त बन्न नसक्ने हुँदा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

विदेशमा गएर काम गर्ने क्रममा मेशिनले हात काटेर अपाङ्ग हुनु, आमाको मृत्यु भएर पनि काजक्रिया गर्न नआउँदै नै कथानकको अन्त्य हुनुजस्ता कार्यले राजु यस कथामा गतिशील र मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेको छ । कथामा राजुको अनुपस्थितिले कथानक संरचनायुक्त बन्न नसक्ने हुँदा ऊ बद्ध चरित्र हो आफ्नै देशमा परिश्रम गरेर परिवारको गुजारा चल्दा चल्दै पनि अरूको देखासिकीमा विदेश जानुलाई राजुको सीमाको रूपमा लिन सकिन्छ भने विधवा नारीले हुर्काएको एक्लो छोराको पनि धन कमाएर सहरमा राम्रो घर बनाएर सुखसँग आमा र परिवारलाई पाल्ने हिम्मत र साहस लिएर विदेश जानु राजुको चरित्रको प्राप्तिका रूपमा मान्न सकिन्छ ।

४.३.२.३ अन्य पात्रहरू

कथामा अन्य पात्रहरू चरित्रका हिसाबले मञ्चीय भएर पनि गौण भूमिका निभाएका छन् । यस्ता पात्रहरूमा रजनी, छिमेकीहरू, राजुका साथीहरू, माडे साहु, ठुलाघरे बा, स्कूलका सरहरू आदि गौण पात्र हुन् । धनवीरे मुखिया, विजुले साहु, ठुलाघरे काकाको सानो नाती चम्सुरीको लोग्ने आदी यस कथाका अदृश्य पात्र हुन् ।

४.३.३ वातावरण

प्रस्तुत कथामा ग्रामीणका साथै सहरी वातावरण पनि पाइन्छ । सहर, माडे साहुको घर, पल्लो घरको चिनीकारखानामा काम गर्ने केटी, जस्ता शब्दले सहरी वातावरणको चित्रण भएको छ । त्यसैगरी विहान बेलुकाको छाक टार्न नसक्नु, मासिक शुल्क तिर्न नसकेर बीचैमा पढाइ छाड्नु, छिमकीको दाइँ वीटा, दाउरा चिर्न, पर्खाल लगाउन जानु, करेसामा साग रोप्दै गर्नु, आफ्नै डाँडाबारी र पल्लो पाखो बिराएर फापर, खुर्सानी लगाउने इच्छा

व्यक्त गर्नु, बनीबुतो गरेर परिवार चलाउनु, गाग्रीमा पँधेराबाट पानी ल्याउँदै गर्नु जस्ता कुराले ग्रामीण वातावरणको चित्रण भएको देखिन्छ भने सहरमा माडे साहुकोमा कम पाउनु, सहर जानुसहरबाट फर्कनु जस्ता कुराले सहरी वातावरणको चित्रण भएको पाइन्छ। प्रस्तुत कथामा युवा पुरुष एकान्त मनको पहिचानलाई प्रस्तुत गर्न सफल भएको देखिन्छ। यस कथामा कथाकारले पाठकको मनमा यौन उत्तेजना र द्वन्द्व सृजना गर्न वातावरण सफल भएको देखिन्छ। एक थोपा पसिना चुहाए पनि आफ्नो देशको माटोमा चुहाउनुपर्छ, देश छोड्ने मान्छेलाई मान्छे नभने हुँदोरहेछ, स्वदेशी साग नै मीठो हुँदोरहेछ जस्ता शब्दले नेपाल बाहिर खाडी मुलुक (मलेसीया) को वातावरणको सङ्केत गरेको छ। यसरी गरिवीले व्याप्त परिस्थितिले विपन्न वर्गमा वितृष्णा उत्पन्न भई गाउँबाट सहर र सहरबाट विदेश पलाएन भएको वितृष्णायुक्त वातावरणको चित्रण गरिएको छ। यसरी आर्थिक विपन्नताका कारण उचित शिक्षा हासिल गर्न नपाउँदा र सोचेजस्तो जागिर तथा काम नपाउँदा परिवारमा आर्थिक सङ्कट र मानसिक असन्तुलनले कत्रो बहाव उत्पन्न गर्दो रहेछ भन्ने वातावरणको चित्रण यस कथामा देखिन्छ।

४.३.४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म हरिमाया र राजु पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ। यस कथामा कथावाचकले कथामा आमा छोरा (हरिमाया र राजु) पात्रहरूको क्रियाकलाप पर बसेर वर्णन गरेको छ। कथामा दुई पात्रका जीवनका सबै घटनाहरू कथावाचकले स्वयं उपस्थित नभई अभिव्यक्त गरेको छ। कथाका दुई पात्र हरिमाया र राजुका जीवनमा आएका सुख, दुःखहरूको चित्रण कथावाचकले आफू सर्वदर्शी भएर प्रस्तुत गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य अन्तर्गतको सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग कथामा गरिएको छ।

४.३.५ भाषाशैली

भाषा तथा लेखन शैलीको अभिव्यक्ति नै भाषाशैली हो यस कथामा कथाकारले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक सबैथरी शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन्। वाक्य गठन सरल, संयुक्त र मिश्र तीनै किसिमको प्रयोग सफल रूपले भएको छ। जस्तै बनीबुतो र छिमेकीको ढिकीजाँतो नै उनको बाँच्ने आधार थियो र छोराको पढाउने माध्यम थियो। छोराको

कल्पनाले हरिमाया भित्रिभित्रै गद्गद पनि भइन् तर कुन्ती उसको मुटुमा भक्कानो परेर आयो (श्रेष्ठ, २०६१:९) । यस कथामा स्कुल हाइस्कुल जस्ता आगन्तुक शब्द छन् । ठूला - ठूला, पटक-पटक, सुरु - सुरुमा, कहिले-कहिले, धौ-धौ, आँखा-आँखा, लाखैलाख, पक्कापक्की, घर-थर जातभात, दुःख-सुख, जस्ता द्वित्वव्युत्पन्न शब्दहरू, पटककै, सलक्क, एक्कासी, टुप्लुक्क जस्ता अनुकरणात्मक क्रियाविशेषणहरूले कथालाई मीठासपूर्ण बनाउने कार्य गरेका छन् । त्यस्तैगरी 'क्षमता हुने सँग धन छैन, धन हुनेसँग क्षमता छैन', 'जहाँ अभाव त्यहाँ अशान्ति', 'चोक्टा खान गएको बुढी भोलमा डुबेर मरी' जस्ता उखानहरूले सुनमा सुगन्ध थपेको छ ।

४.५.६. उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा सामाजिक यथार्थवाद र यौनमनोविज्ञानलाई छर्लङ्ग रूपमा खोतलेको पाइन्छ । यस कथामा विपन्न र विधवा नारीहरूले भोग्नुपरेको पीडा र समाजमा बाबु गुमाएका टुहुरा बालकको इच्छा र सो इच्छा पूरा गर्न नसकेपछि आर्थिक र पारिवारिक सन्तुष्टिका लागि बाल मस्तिष्कमा परेको निरासा अनि त्यसले निम्त्याएको दुःखदायी परिणाम आदि देखाउनु मुख्य उद्देश्य रहेको छ । त्यस्तै गरिवीको जाँतोमा पिल्सिएका मानिसले समाजका अन्य मानिस सरह जीवन जिउने कोशिश गर्दा भोगेका दुरावस्थाको चित्रण पनि यस कथामा देखाउन खोज्नु यस कथाका मुख्य उद्देश्य हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.७ निष्कर्ष

कथाकारले आफूले दिन खोजेको मुख्य विचार पात्रका माध्यमबाट कुनै न कुनै रूपमा कथामा देखाउन खोजेका हुन्छन् । कथाको निष्कर्ष लेखकले देखाउन खोजेको मुख्य कुरा के हो भन्ने उत्तर हो श्रेष्ठका कथाहरूमा पाइने सामाजिक मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान र यौनमनोविज्ञान मध्ये यस कथामा सामाजिक घटनावस्तुलाई यथार्थपरक पृष्ठभूमिमा अड्याएर कथाको संरचना तयार गरिएको छ । मान्छेले जस्तोसुकै अभाव दुःख, कष्ट र वियोग सहेर पनि मृत्युको मुखमा नपरून्जेलसम्म आफ्नै बाँच्ने जिजीविषा, अभिलाषा हुन्छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ ।

हाम्रो देश नेपाल अन्य देशको आयस्रोतमा परनिर्भर रहनुपर्ने त्यसमा पनि दुर्गम र ग्रामीण क्षेत्रको विपन्न तथा निम्न वर्गीय समुदायले भोग्नुपरेको आर्थिक, सामाजिक अवस्थाको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । समाजमा एक विधवा नारीले सन्तान हुर्काउँदाको पीडा र छोरो विदेश गएपछि चिठी खबरसम्म नआएर बेपत्ता हुँदाको मानसिक तथा शारीरिक पीडाका साथै बाबु गुमाएका टुहुरा बालबालिकको दारुण चित्कारको वास्तविक चित्रण पाइन्छ । यस कथामा कथाकी मुख्य पात्र हरिमायालाई आधार बनाएर हिन्दु संस्कारलाई मान्दै आएका समाजका सम्पूर्ण विधवा तथा एकल महिलाहरूको सन्तान हुर्काउँदाको अभाव र दुःखलाई प्रस्तुत गर्दै तीखो छेड हान्ने काम समेत कथा मार्फत गरेका छन् । हरिमाया जस्ता लाखौं नेपाली नारीहरूले प्रथा परम्परा र धर्म संस्कारका कारण कतिसम्म दुःख कष्ट र हण्डर खानु पर्दोरहेछ भन्ने कुरालाई पनि उक्त कथामा समेटिएको छ । यस कथामा धर्म संस्कृति र रीतिरिवाजका कारण नारीहरूले भोग्नुपरेको दुर्नियतिको चित्रण गर्न समेत कथाकार सफल भएका छन् भने यस कथा मार्फत समाजलाई सकारात्मक सुधारतर्फ उन्मुख गराउन भने कथाकारले खासै विचार व्यक्त गर्न सकेका छैनन् । आर्थिक र सामाजिक पीडाको मुख्य कारक तत्वको रूपमा समाज नै रहेको कुरा कथामा देखाउन सकेको भए कथाले अझ बढी सार्थकता पाउने र कथा चोटिलो बन्ने थियो ।

४.४. पर्दा

४.४.१. कथावस्तु

पर्दा कथाको कथानक हैन के गर्नुभएको भन्दा बस्नुस् न बाट थालनी हुन्छ । कथा सङ्ग्रहका अन्य कथाको दाँजोमा निकै छोटो आयाममा समेटिएको लघु आकारको कथा हो । यो कथा लघु आकारको भइकन पनि कथावस्तु घतलाग्दो किसिमको छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम भाँचेर कथाकारले म पात्रका माध्यमबाट आफ्नो अनुभूतिलाई भनिरहेका छन् । यस्तै कथाको श्रेणीमा प्रस्तुत कथा पर्दछ । यसको कथावस्तुमा यौनमनोवैज्ञानिक चिन्तन भेट्न सकिन्छ । यस कथाको प्रमुख पात्र म रहेको छ । म पात्रको पल्लो घरको सामुन्नेको कोठामा नयाँ मान्छे डेरा सरेर आए पछिको विषयवस्तुले कथामा गति लिन्छ । त्यस कोठाको भ्यालमा एउटी राम्री तरुनी आइमाई देखा पर्छे जुन म पात्रलाई गुलाव भैं फर्कदै गरेकी, शरदको बाली भैं लहलहाउँदी लाग्छे । अनि म पात्रलाई आ फना

सम्पूर्ण दृष्टिहरू त्यसै जवानीले ठकमक्क फुलेकी आईमाईले सापटी लिएभैं लाग्न थाल्छ । चिया सेलाई सक्यो लाटाले पापा हेरेको भैं के हेर्नुभएको भन्या ? भन्दै पाखुरामा तानेपछि मात्रै म पात्रको एकोहोरीएको ध्यान भङ्ग हुन्छ । अनि निराश बन्दै ऊ खाटमा बस्छ । श्रीमतीले पटक पटक के हेर्नु भएको भनि प्रश्न गर्दा कडा शब्दमा बाहिर बगैंचामा थरी थरी फूलहरू फुलेका रहेछन् त्यही हेरेको भनी जवाफ दिन्छ तर श्रीमतीले अँ अभै फुल फुलेको हेर्ने बेला छ नि भन्ने जवाफ दिन्छन्(पर्दा, २०६१:१९) म पात्रले श्रीमती अर्को कोठामा गएपछि पनि पटक - पटक त्यही युवती सम्भन्छ । श्रीमतीले कुनै पुरुष राम्रो र ठूलो मान्छे भएर कुनै सभा समारोहको अगाडि बसेको देखे भने मेरो श्रीमान् कहिले त्यस्तो ठूलो मान्छे होला भन्छन् रे त्यही ठाउँमा पुरुषले महिला बसेको देखे भने कस्ती राम्री रहिछ त यो मेरी कहिले होली भन्छन् भने भैं यस कथाको म पात्रले पनि आफ्नी श्रीमती भन्दा पल्लो घरको भ्यालमा देखिएकी महिला हजारौं गुणा राम्री देख्न थाल्छ र उसकै सम्भनामा छट्पटीएर त्यही महिलालाई आफ्नी बनाउने काल्पनिक सपना देख्न थाल्छ । उसलाई रातमा निद्रा आउँदैन, दिनमा भोक लाग्दैन । उसलाई न त अफिसमा काम गर्ने जाँगर लाग्छ । ऊ अफिसबाट पनि छिट्टै घर फर्कन्छ । चोरेर हेरेको जस्तो मीठो संसारमा कुनै वस्तु छैन भनेभैं भ्यालबाट चोरेर हेर्नका लागि छिट्टै घर फर्केको म पात्र श्रीमतीले राम्रा बुटाले भरिएको पर्दा त्यही भ्यालमा लगाउँदै गरेको देख्दा म पात्रलाई सहिनसक्नु हुन्छ । उसलाई खाना खान पनि मन लाग्दैन । मात्र त्यही युवतीको हृदयको कोमलतामा छत्ताछुल्ल भएर रल्लिएको पाउन थाल्छ तर विवषता म पात्रले भ्यालबाट हेर्नसम्म नपाएर भ्यालमा रहेको पर्दामा नै यौन उत्तेजना ठोक्किन पुग्छ । म पात्र पटक - पटक भ्यालमा रहेको पर्दा र श्रीमतीसँग रिसाएको हुन्छ । दोस्रो दिन चाहिँ अफिसबाट भ्यालमा रहेको पर्दा च्यातेर फालिदिने र प्रेममा आएको अवरोधको पर्खाललाई तोडिदिने निर्णय गरेर फर्कदा श्रीमतीले त्यती नै बेला पर्दा निकाल्न लागेकी हुन्छन् । म पात्र मनमनै खुशि हुँदै सोध्यै हैन तिमिले यो पर्दा किन निकाल्न लागेकी ? (श्रेष्ठ, २०६१:२३) श्रीमतीले हाँस्दै जवाफ दिन्छन् त्यो तपाईंले मन पराएकी केटी त लाटी पो रहिछ भन्दै कथानकको अन्त्य भएको छ । पुरुषले जतीवटी महिलालाई मन पराउन र आफ्नो बनाउन पाउने महिलाले चाहिँ त्यही श्रीमान्लाई भगवान् मानेर बस्नुपर्ने प्रथालाई प्रश्रय दिनु यसको सीमा हो भने नेपालको विद्यमान कानून र आर्थिक सामाजिक सांस्कृतिक बन्धनले नारीहरू पर निरभर हुनुपर्ने बाध्यात्मक

परिस्थितिको चित्रण गरी समाजमा दिन खोजेको सकारात्मक सन्देशलाई यस कथाको प्राप्ति मान्न सकिन्छ ।

४.४.२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने म पात्र प्रमुख एवम् पुरु पात्र हो । श्रीमती(मिना) यस कथाकी स्त्री पात्र हो । पल्लो घरको भ्यालमा देखिएकी युवती यस कथाकी दृश्यात्मक गौण पात्र हो।

४.४.२.१ म

म पात्र यस कथाको प्रमुख एवम् पुरुष पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा यस कथाको म पात्र अनुकूल र प्रतिकूल दुवै चरित्र भएको पात्र हो । कार्य भूमिकाको आधारमा हेर्ने हो भने पनि म पात्रको भूमिका प्रमुख रहेको छ । यस कथमा घटेका अधिकांश घटनामा म पात्रको उपस्थिति कायम रहेको छ । यस कथामा म पात्रले आफ्नै यौन आवेगलाई रोक्न नसकी राम्रा जती सबै हाम्रा हुनुपर्छ भन्नु उसको नकारात्मक प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । आफ्नी श्रीमती हुँदाहुँदै पनि पर स्त्रीलाई आफ्नी बनाएर मनमा सजाउन खोज्नुलाई म पात्रको कमजोरीका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.४.२.२ श्रीमती (मीना)

कथामा म पात्रकी श्रीमती (मीना) सहयोगी तथा सहायक चरित्रका रूपमा रहेकी छन् । श्रीमती (मीना) यस कथाकी दृश्यात्मक सहायक पात्र हुन् । मीना यस कथाकी निर्दोष र अनुकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र हो ।

४.४.२.३ अन्य पात्रहरू

अन्य पात्रहरूले मञ्चीय भएर पनि गौण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस किसिमको पात्रको रूपमा पल्लो घरको भ्यालमा देखिएकी युवती रहेकी छ ।

४.४.३. वातावरण

प्रस्तुत कथामा सहरी वातावरणको चित्रण पाइन्छ । कोठा सरेर पल्लो घरमा नयाँ मान्छे आउनु , म पात्रले मालपोतको कार्यालयमा जागिर खानु, भ्यालमा पर्दा हाल्नु जस्ता कुराले सहरी वातावरण भन्ने बुझिन्छ ।

४.४.४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म म पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । कथामा कथाकारले म पात्रका मध्यमबाट सम्पूर्ण कथाहरू आफै म पात्रका रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ, र कथामा कथाको प्रमुख पात्र म पात्रले आफ्ना सम्पूर्ण अनुभूतिहरूलाई आफैले प्रस्तुत गरेकाले प्रथम पुरुष आन्तरिक अन्तर्गतको केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा कथा अगाडि बढेको छ ।

४.४.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल प्रकारको छ । भाषाशैलीमा चमत्कार ल्याउनका लागि आलङ्कारिक शब्दहरूको प्रयोग त्यति भएको छैन । यस कथामा कथाकारले कतै सरल त कतै मिश्रित शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस कथाको परिवेशमा नेपाली नारीको लैङ्गिक समस्याको चित्रण र नेपालमा विद्यमान सामाजिक र आर्थिक कारणले गर्दा नारीहरू पर निर्भर हुनुपर्नेजसका कारणले श्रीमान् गुमाउनु पर्छ कि भनेर चिन्तित हुनुपर्ने अवस्थाको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । जस्तै: हैन के हेर्नु भएको बस्नुस् न भन्या चिया सेलाई सक्यो, लाटाले पापा हेरे भैं गरी के हेरीरहनु भएको भन्या ? भन्दै पाखुरामा तान्नु भ्यालमा पर्दा लगाउनु, पर्दा निकाल्नु आदि (श्रेष्ठ, २०६१:१९) । प्रस्तुत कथामा अफिस, हाकिम, टाई जस्ता आगन्तुक शब्दहरू, त्यसै-त्यसै, ढुक-ढुक, स्वाँ-स्वाँ, खाना-साना, तै-तै, ठाडाठाडा जस्ता द्वित्व्युत्पन्न शब्दहरू, हत्तपत्त, सलक्क, एक्कासि, जस्ता अनुकरणात्मक क्रियाविशेषणहरू पाइन्छ । नि, र., त जस्ता निपात, त्यस्तैगरी 'मणी हराएको सर्पजस्तो, विणा हराएको मृगजस्तो, 'दिनको सङ्केत बिहानीले गर्छ', 'मरेकालाई चिताले जलाउँछ त जिउँदो मान्छेलाई चिन्ताले जलाउँछ' जस्ता उखानहरूको प्रयोग गरिएको छ । वाक्यको गठन व्याकरणात्मक नियम भाँचेर गरिएका छन्। संवादात्मक वाक्यहरू त्यति लामा छैनन् ।

४.४.६. उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा पुरुष मनको एकान्त मनमा अङ्कुराएको युवती प्रतिको प्रेमलाई उजागर गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यस कथामा हरेक पुरुषहरूले राम्री वा जवानीले ढकमक्क फक्रिएकी युवतीलाई देखेपछि त्यसप्रति लोभिनु र घुटुघुटु थुक निल्नु र त्यस युवतीप्रति जुनसुकै मूल्य मान्यतामा पनि आकृष्ट भएको देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

४.४.७ निष्कर्ष

यस कथामा नेपाली नारीको लैङ्गिक समस्यालाई देखाउन खोजिएको छ । यस कथामा पुरुषहरूले अर्काको रछानको भात टिपेर खाए तापनि घर आएपछि ऊ चोखो ठहरिन्छ तर महिलालेचाँही अरूको घरमा पाकेको मीठो परिकार नै खाओस् तर ऊ समाज र परिवारमा अछुत र कलङ्क ठहरिन्छे भने भैं यस कथामा म पात्रले चाहिँ पल्लो घरमा डेरा सरेर आएकी केटीको अनुहार मात्र देख्ने वित्तिकै पनि मनमा अनेक तर्कवितर्क गर्दै श्रीमतीसँग रिसाउने नबोल्ने नखाने गरेको छ भने त्यसको विपरीत श्रीमतीले सौता आउली र श्रीमान्को माया र आम्दानीमा अवरोध पुऱ्याउली भन्ने डरले भ्यालमा समेत पर्दा हालेर बस्नुपर्ने नेपाली समाजको वास्तविक अवस्थाको चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य सार रहेको छ । कथाकारले यस कथामा नारीका अन्तरमनले भोग्नुपर्ने भोगाइ कति दर्दनाक हुन्छन् भन्ने कुरा मीनाको क्रियाकलापबाट व्यक्त गरेका छन् । नेपालको विद्यमान आर्थिक, सामाजिक अवस्थामा फितलो कानून भएका कारण नारीहरू परनिरभर हुनुपर्ने जसका कारणले श्रीमान्लाई रिजाउन जस्तोसुकै दुःखलाई पनि सहन गर्नुपर्ने अवस्था नेपालमा अहिलेसम्म रहेको कुरा कथाले दर्शाउन खोजेको छ । आर्थिक तथा पैतृक सम्पत्तिमा छोरा सरह अधिकार नभएका कारण र हाम्रो धर्म संस्कारले पनि नारीहरूलाई दासत्वमा बाँधिन बाध्य गराएको छ । श्रीमान्को अनुपस्थितिमा महिलाको हातमा केही नरहने नेपाली नारीको विवस स्थितिको चित्रण गराई पाठकमा प्रभाव जमाउनु यस कथाको मुख्य अभिप्राय हो । कथामा कथाकारले समाजको वास्तविक अवस्थाको चित्रण यथार्थपरक ढङ्गबाट वर्णन गरका छन् तर त्यही सँगसँगै श्रीमान्ले अर्की श्रीमती ल्याएपनि श्रीमान् बिना पनि आत्मनिर्भर भएर बसेको देखउन सकेको भए कथाले अझ बढी सार्थकता पाउन सक्थ्यो ।

४.५. अधुरो इच्छा

४.५.१. कथावस्तु

अधुरो इच्छाको कथावस्तु उनको लोग्ने परदेशिएको दुई हिउँद बितिसकेको थियो बाट सुरु हुन्छ । यस कथाकी मुख्य पात्र सुन्तलीको विवाह भएकोपाँच हिउँद बितिसक्दा पनि कुनै सन्तान भएका हुँदैनन् । त्यसमा पनि अहिले उसको लोग्नेपरदेशिएको दुई हिउँद बितिसकेको छ । चिठी पत्रको भरमा मन बुझाएर बस्नुपर्ने सुन्तलीको बाध्यता छ भन्दै कथावस्तु अगाडि बढेको छ । सुन्तलीसँग र ऊ भन्दा पछि जोडी बाँधिएकाहरूको अधिपछि गर्ने नानीहरू भइसकेका छन् तर सुन्तलीले भने रिक्तो काख छातिभित्रको बात्सल्यप्रेमलाई त्यसै हराएर बिताउनु परेको छ । हुदयभरिका नारी प्रेम छताछुल्ल पोख्न नपाउँदै श्रीमान्को आफ्नो हातले विवाह गरी सौता ल्याएका घटनाहरू आफ्नै आँखाले देखेकी छ । सुन्तलीले सौता भन्ने जात मुटुको किलो भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि सौता ल्याउन लगाउनुपर्ने बाध्यता सुन्तलीमा आएको छ । हिन्दु संस्कारले गहिरो जरो गाडेको नेपाली समाजमा न त सुन्तलीलाईपर पुरुषसँग यौन सम्पर्कगरी सन्तान जन्माउने अवसर नै दिएको छ । सुन्तलीको पच्चिस वर्षीय कलकलाउँदो यौवन एकैपटक जून घाम भुल्केभैं फर्केको छ । उसको जीवनमा अभाव भन्ने कुरा अरू कुनैको छैन छ त केवल मातृस्नेह पोख्ने साधनको जसका लागि सुन्तलीले कुनै कसर बाँकी राखेकी छैन । गाउँभरिका धामी, भाँक्री र ज्योतिषीका सल्लाह अनुसार कतिदिन भोकै व्रत बस्छे । रातो भाले कालो बोका, जोडी परेवा भाकल गर्न र पूजा गर्न कुनै मन्दिर बाँकी राखिदैन । गाउँमा कसैको घरमा पूजा आजा छ भनेको सुन्तासाथ ऊ चोखी बनेर पुगेकी र व्रत बसेर वर पिपल सधैं जसो पूजा गर्ने गर्थी। सुन्तलीले सन्तान प्रप्तिका लागि गर्नुपर्ने कार्य गर्न कुनै कसर राखेकी हुन्न तर पनि उसले सन्तान (छोरो) खेलाउने रहर रहरैमा बितेको हुन्छ । रातदिन उसलाई यही रहरले पिरोलिरहेको छ । यत्तिकैमा एक साँभ बास माग्न बटुवा सुन्तलीकोघरमा आइपुग्यो । सुन्तलीलाई साह्रै असमञ्जस्य हुन्छ । बास छैन भनी त साँभको पाहुना देवता सरह भन्छन् । छ भनीत एकली महिला मात्र भएको घर कसरी छ भनी उसलाई खाउँभने दिनभरिको सिकार नखाउँ भने कान्छा बाबुको अनुहारभैं लाग्छ सुन्तलीलाई(श्रेष्ठ, २०६१:२६) । साँभको पाहुनालाई देवतै सरी सम्भेर बास दिनुका साथै घरमा भएको खानपान समेत तयार पारेर दिन्छे । सुन्तलीको मनमा आफ्नो अधुरो इच्छा पूरा गर्नका लागि त्यो युवक बास बस्न

पठाएको जस्तो लाग्छ । सुन्तलीलाई कसरी आफ्नो मनको कुरा युवकसँग राख्नु भनेर उकुस मुकुस भएको हुन्छ । कथाको अन्त्यतिर खाना खाएर सुत्ने बेलामा सुन्तलीले युवकलाई हाने मर्छ, बोले टर्छ भन्दै आफूभिन्न रहेको उकुस मुकुसलाई थग्न नसकी ह्वात्तै बोली हाली आफूलाई युवक जस्तै छोरो चाहिएको कुरा सुनाई । युवकले लज्जित हुँदै आफूले गर्न सक्ने सहयोग गर्ने वचन दिन्छ, र फेरि प्रश्न गर्छ, तपाईंलाई साँच्चिकै छोरा चाहिएको हो त भनी । सुन्तलीले खुसी हुँदै हो भन्छे । युवकले त्यसो भए आजदेखि म तपाईंको छोरा तपाईं मेरो आमा भन्दै गोडामा छाँद हाल्न पुग्छ । सुन्तली तोरीवारको हाँके भैं मुख बाएको बाएकै भएको भनेर कथानकको अन्त्य भएको छ । यसमा नेपाली नारीको यौनप्रति पलाएको यौनकुण्ठाको चित्रण गर्न कथाकार सफल भएका छन् । यसलाई कथाको प्राप्तिका रू पमा लिन सकिन्छ ।

४.५.२. चरित्रचित्रण

यस कथामा अनुकूल र प्रतिकूल पात्र भनी छुट्टयाउने अवस्थाको सिर्जना भएको छैन । कथामा मुख्य पात्रको रूपमा सुन्तली रहेकी छ भने बास माग्न आएको युवक सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । यो कथा नेपाली समाजको हिन्दु धर्म संस्कारमा आधारित छ । एउटी नारीले आफ्नो इच्छा प्राप्तिका लागि गरेको त्याग तपस्या र त्यसमा हिन्दु संस्कारले पुऱ्याएको अवरोधले गर्दा एउटी महिलाको मनमा आएको अन्तरद्वन्द्व, पीडा, यौनजन्य कुण्ठा, आवेग, संवेग र त्यसबाट उत्पन्न मनोविकासको चित्रण गरेको छ ।

४.५.२.१ सुन्तली

सुन्तली प्रमुख एवम् नारी पात्र हो । यस कथाको थालनीदेखि अन्तसम्म नै सुन्तलीको भूमिका प्रमुख रूपमा रहेको छ । सम्पूर्ण कथाको आदि, मध्य र अन्त्य सुन्तलीकै प्रवृत्तिको वरिपरि घुमेको पाइन्छ । त्यसैले उसलाई यस कथाको केन्द्रीय पात्र पनि भन्न सकिन्छ । कथामा लोग्ने परदेशिएको दुई वर्ष बितिसकेको छ । सुन्तलीले चिठी पत्रको भरमा मन बुझाएर बस्नुपर्ने बाध्यता छ । श्रीमान्को भन्दा पनि काखभरिको छोरो खेलाउने रहरले सुन्तलीलाई पिरोलेको छ । काखभरिको गुथुमुने छोरो पाउनका लागि सुन्तली सधैं धामी भाँक्री र मठ मन्दिर धाउने गर्छे । उनको काखभरीको छोरा खेलाउने रहर रहरमै सिमीत हुन्छ । यत्तिकैमा एक साँझ एकाएक सुरिलो पुरुषको आवाज आएपछि उनलाई कता-कता

अव्यक्त सन्तोष भैं लाग्छ । पर पुरुषलाई पनि साँभको पाहुना भन्दै बास दिने निर्णय गर्छिन् । युवकलाई तपाईं जस्तै एउटा छोरा पाउन के गर्नुपर्ला भनेर प्रश्न गर्छिन् । यसरी सुन्तलीले युवकबाट भए पनि सन्तान प्राप्ति गर्ने आशा राखिन्छन् त्यसैले उनी यस कथाकी गतिशिल पात्र हुन् र कथामा उनको मञ्चीय चरित्र रहेको छ । सुन्तलीलाई कथाबाट भिकिदिंदा कथाको संरचना नै खल्वलिने हुनाले आवद्धताका आधारमा उनी बद्ध चरित्र पनि हो । कथामा सुन्तलीले जसरी भएपनि युवकसँग यौनाकांक्षा पुरा गरी सन्तान उत्पादन गर्न नसक्नु र आफ्नो तृष्णालाई पूरा गर्न नसक्नु सुन्तलीको कमजोरीका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.५.२.२ युवक

प्रस्तुत कथाको युवक सहायक चरित्रका रूपमा देखिन्छ । युवक सुन्तलीको घरमा आउनु, धिपधिपे बत्तीको उज्यालोमा बाहिर नै बसेर पत्रिका पढ्नु, सुन्तलीले तपाईंजस्तो छोरा पाउन के गर्नुपर्ला भनेर प्रश्न गर्दा मैले सकेको सहयोग गर्छु भन्नु र अन्त्यमा म नै तपाईंको छोरा हो भनी गोडामा छाँद हाल्न जानु जस्ता कुराहरूले युवकले सहायक चरित्रको भूमिका निभाएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस्तै आवद्धताका आधारमा युवक बद्ध चरित्र पनि हो । परदेशीएको लोग्ने, छिमेकीहरू, ज्योतिषी यस कथाका गौण चरित्रका रूपमा आएका छन् ।

४.५.२.३ श्रीमान्

श्रीमान् यस कथामा गौण पात्रको रूपमा रहेको अदृश्य पात्र हो ।

४.५.३. वातावरण

प्रस्तुत कथाको प्रमुख वातावरण गाउँ हो भन्ने बुझिन्छ । गाउँ भरिका धामी भाँक्री, गाउँ घरमा जो कसैको घरमा पूजा आजा छ, युवकको घर पूर्व १ नम्बर ओखलढुङ्गा हो, धिपधिपे बत्ती आदि शब्दले नेपालको पूर्वी पहाडी जिल्ला दोलखा र दोलखा आसपासका जिल्लाहरूको वातावरण यस कथामा रहेको छ । त्यसैगरी श्रीमान् परदेशीएको, युवक शहरबाट घर फर्केको जस्ता शब्दले केही मात्रामा सहरी वातावरणको पनि चर्चा पाइन्छ । सुन्तलीले तपाईंजस्तो छोरा पाउन के गर्नुपर्ला भनेर प्रश्न गर्नु, युवकले मैले सकेको सहयोग

गर्छु भन्नु जस्ता वाक्यले पाठकमा कौतुहलतापूर्ण वातावरण सिर्जना गर्न कथा सक्षम देखिन्छ ।

४.५.४. दृष्टिविन्दु

यस कथामा युवती र युवकको भूमिका र स्थानलाई दृष्टिविन्दु भन्न सकिन्छ । कथाको केन्द्रीय पात्रको स्थान अनुसार दृष्टिविन्दु छुट्टयाउन सकिन्छ । यस अधुरो इच्छा कथामा कथाकारले आफ्ना भनाइहरू आफ्ना दृष्टिबाट नभएर पात्रको माध्यमबाट केही कुराहरू भनिरहेको देखिन्छ । कथाकी युवती सुन्तलीलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा राख्न सकिन्छ । युवक कथाको मध्य भागतिर गएर आएकाले त्यती ठूलो भूमिका निभाउन पाएको छैन । युवकलाई सत्यवान र सोभो बनाएर कथाकारले यस कथामा उभ्याएका छन् । यहाँ उपस्थितश्रीमान्, छिमेकी, धामी भाँक्री आदिको भूमिका पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका आधारमा गरिएको छ ।

४.५.५ भाषाशैली

यस कथामा प्रयोग भएको भाषाशैली रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । कथाको घटना छोटो र सरल किसिमको छ । यस कथाका घटनाहरूको वर्णन एउटी युवती(सुन्तली)मा आएको विचारहरूमा भर परेको देखाइएको छ । यस कथामा श्रेष्ठले आफ्नो मौलिक भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथामा प्रयोग भएका शब्दहरू ग्रामीण परिवेशका छन् ।

प्रस्तुत कथाको निर्माण ग्रामीण क्षेत्रमा भएको छ । सामाजिक द्वन्द्व को प्रमुख कारण परिवेश भएकोले यस कथामा हिन्दु संस्कार र परम्परालाई तोडेर पतिव्रता नारी भएपनि आफ्नो इच्छा र खुशिका लागि सन्तान प्राप्त गर्न गरिएको प्रयासमा कथाको संरचना निर्माण भएको छ । एउटी युवतीले विवाह गरेपछि सन्तानको रहर गर्नु, सन्तानको रहर हुँदाहुँदै फेरी श्रीमान् परदेशीनु, श्रीमान् नै नभए पनि आफ्नो इच्छा प्राप्तिका लागि जस्तोसुकै मूल्य चुकाएर भए पनि सन्तान प्राप्तिका लागि प्रयास र आँट गर्नु आदि विषयमा कथावस्तु केन्द्रित भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा आशा-आशामा, सर-सल्लाह, भोक-भोकै, तिर्थ-व्रत, पूजा-पाठ, घर-आँगन, अटेस- मटेस, अलि-अलि, भित्र- भित्र कहिले- कहिले जस्ता द्वित्वव्यत्यन्त शब्दहरू, र त, तर, पनि, पो जस्ता निपातको प्रयोग गरिएको छ ।

४.५.६. उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा नारी मनमा भित्र लुकेर रहेको यौनप्रतिको इच्छा र त्यसलाई सामाजिक संरचना सांस्कृतिक परम्पराका कारण नारीको मनमा उल्लेको इच्छा र चाहनाहरूलाई पनि भित्रै गुम्स्याएर राख्नुपर्ने वाध्यात्मक स्थितिको सृजना गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यस कथा मार्फत समग्र नेपालका श्रीमान् विदेशिएर वा अल्पायु मृत्युका कारण एकलो जीवन बिताउन वाध्य भएका सम्पूर्ण महिलाको इच्छा, चाहना र आवश्यकता त्यसलाई बन्देज राख्ने सामाजिक संरचना धर्म र संस्कृतिका नाममा लागेको तगारोलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा सुन्तली र बास माग्न आएको बटुवाको माध्यमबाट देखाउन खोज्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.५.७. निष्कर्ष

सन्तानेच्छा मानवमात्रको मनको स्वप्न हो । जुन भङ्ग हुँदा ऊ दुःखी हुन्छ । सन्तानको इच्छा हुनु र सन्तान हुनु सहज प्राकृतिक कुरा हुँदाहुँदै पनि कसैलाई त्यसको उल्टो हुन जान्छ । बाँचुन्जेल सम्म पनि उसको इच्छा अधुरो नै बन्न जान्छ । अधुरो इच्छा कथाको शीर्षकमा नै कथाको आशय झल्केको छ । सन्तान भएको खुशीयाली भन्दा नभएको दुःखचाहीं कथा बन्ने गर्छ । यस कथामा कथाकारले यस्तै विषयलाई कथाको कथावस्तु बनाएका छन् । नेपाली समाजमा बाँभोपन भएका नारीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोणको चर्चा यस कथामा गरिएको छ । पाश्चात्य समाजको जस्तो धर्मपुत्र पुत्रीलाई पनि हाम्रो समाजले मान्यता दिएको भए बाँभोपन भएका लगाएत विवाह नगरी बस्न चाहने अर्थात् विवाह गरेर पनि आफै सन्तान जन्माउन नचाहने नारीहरूले यो झन्झटिलो र दुःखपूर्ण कामबाट छुटकारा पाउने थिए भन्ने कुरा यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । त्यसैगरी अंश र वंशको समान अधिकार नभएका कारण र मरेपछि पानी दिने मान्छे हुँदैनन् भन्ने रूढीवादी सोचका कारण पनि सन्तानेच्छा भएको समाजको चित्रण गर्नु यस कथाको निष्कर्ष हो ।

४.६. आशाको त्यान्द्रो

४.६.१ कथावस्तु

आशाको त्यान्द्रो कथाको कथावस्तु सरल सहज र सुबोध्य किसिमको छ । यो कथा लामो कथाको दाँजोमा निकै छोटो र लघुआकारको छ । बाबा ! जून टिपिदिनु स् न ! कथा सङ्ग्रहकै सबै भन्दा छोटो कथाको रूपमा यस कथालाई लिन सकिन्छ । कथाको आदि मध्य र अन्त्य भागलाई भाँचेर कथाकारले आफ्नो अनुभूतिलाई कथामा भनिरहेका हुन्छन् । यस्तै कथाको श्रेणीमा प्रस्तुत कथा पर्दछ । यसको कथावस्तु ठूलोकान्छोको हाटको दिन पेटभरिको भेटले लगनगाँठोमा बाँधिन पुगेको प्रसङ्गबाट सुरु हुन्छ ।

गोमाको प्रवेशले ठूलोकान्छोको घरमा अपूर्व रौनक छाएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६१:२९) यो संसारमा गोमाजस्ती राम्री र असल केटी कोही छैनन् भन्ने ठूलोकान्छोलाई लागेको हुन्छ । नयाँ छउन्जेल नौ पोला गाँस पुरानो भएपछि जगटाको नास भनेभैँ जब दिनहरू बित्दै जान्छन् तब गोमा र ठूलोकान्छोको बीचमा अव्यक्त कटुताको भाव टुसाउँदै जान्छ । गाउँमा स्कुल नभएका कारण पढाइ लेखाइ नभए पनि गोमा मेहनती र लगनशिल थिई । उसको शारीरिक बनावट भने असल कालिगढले फुर्सदमा कुदेर बनाएको मुर्ती भैँ हिस्सी परेको थियो । उसको भन्दा महिना दिन पछाडि विहे गरेका तल्लाघरे सानेकी श्रीमतीले काखभरीको गुथुमुने छोरो पोहोर साल नै जन्माई सकेकी हुन्छे । यस कुराले गोमा र ठूलोकान्छो दुवैको मन कटक्क काटेको छ । उता ठूलोकान्छाको विदेश गएर लाहुरे हुने सपना समेत सपनामै सिमीत हुन्छ । उसका साथीहरूले घर , माइत, जात्रा, मात्रा, मेलपात जाँदा छोराछोरी बोकेको देख्दा पनि गोमालाई हुनसम्मको पीर पर्छ । तर यसपाली दुङ्गेनाघेकोहप्ता दिन भएको छ हेरौँ परिणाम केहुने हो भन्दै कथावस्तुको अन्त्य भएको छ । यस कथामा कथाकारले कथालाई कौतुहलपूर्ण बनाएर छोड्न सफल भएका छन् । विहे गरेको सातवर्षसम्म नभएको कुरालाई कथावस्तुको अन्त्यमा उभ्याएर आशाको त्यान्द्रोमा कथालाई राखी पाठकमाझ समेत कौतुहलता प्रदान गरेका छन् । यसरी कथामा सनसनी र दुःखदायी अवस्थाको चित्रण भन्दा सहयोग खुसी र मिलनको अवस्थामा पुऱ्याएर कथाको अन्त्य गर्न सकिएको भए पाठकले समेत हलुङ्गो र साहानभूतिको अनुभव गर्ने अवस्थाको सिर्जना हुने थियो ।

४.६.२. चरित्रचित्रण

आशाको त्यान्द्रो को कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने गोमा यस कथाकी स्त्री पात्र हो । ठूलोकान्छो यस कथाको पुरुष पात्र हो । छिमेकी, तल्लाघरे सानेकी श्रीमती र साथीहरू यस कथाका अदृश्य सहायक पात्रहरू हुन् ।

४.६.२.१ गोमा

गोमा यस कथाकी स्त्री पात्र हो । गोमा प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र हो कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उसको भूमिका सक्रिय रहेको छ । छिमेकीले तिमी त साह्रै रुभ्यौ भन्नु, अन्य रोपाहारले भरे ठुलेले तताइदिन्छ भन्नु, गोमा नाजवाफ हुनु, धामी भाँकी गुहार्न जानु, साँगेका दौतरीहरूले काखमा छोरो खेलाएको देख्दा गोमालाई ईर्ष्या लाग्नु, भगवान्लाई कहिले सराप्नु त कहिले प्रार्थना गर्नु जस्ता कार्यहरू गरेको पाइन्छ । त्यसैले गोमा स्थिर पात्र हो । उसलाई कथाबाट भिकिदिंदा कथानक खल्वलिने भएकाले गोमा बद्ध चरित्र हो र मञ्चीय पात्र पनि हो ।

४.६.२.२ ठूलो कान्छो

ठूलोकान्छो यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । गोमा हाट गएको बेला भेट गरेर विवाह गरेर घर ल्याउनु, गोमालाई घर ल्याउँदा आकाशको जून धर्तीमा घामलाई भेट्न आएको महसुस गर्नु, दिन बित्दै गएपछि गोमालाई ठास्सठुस्स गर्दै जानु, गोमासँग कम बोल्नु, एकोहोरिएर बस्नु जस्ता कार्य गरेको छ । कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म ठूलोकान्छोको भूमिका सक्रिय रहेको छ । कथानकबाट उसलाई भिकिदिंदा कथानक खल्वलिने भएकाले ठूलोकान्छो बद्ध चरित्र हो । मञ्चमा देखिइरहने हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

४.६.२.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा रोपारहरू, पञ्च वा मञ्चीय भएर पनि गौण पात्र हुन् भने अन्य वीरे साहु, तल्लाघरे सानेकी श्रीमती गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

४.६.३. वातावरण

प्रस्तुत कथामा वास्तविक ग्रामीण वातावरणको मात्र चित्रण भएको छ। यस कथामा पूर्वी नेपालको दुर्गम पहाडी जिल्लाहरूको वातावरण रहेको छ। शनिबारको दिन हाट भर्न गाउँभरिका मान्छेहरू जुटेका थिए। गाउँको धेरै टाढा एउटा विद्यालय थियो, जहाँ समाजका गन्यमान्यका छोराछोरी मात्र पढ्थे, असारको दिन, वीरे साहुको रोपाइँ आदि जस्ता वाक्यहरूले उक्त कथामा ग्रामीण वातावरणको चित्रण भएको कुरालाई सहजै लिन सकिन्छ। त्यसैगरी यस कथामा समाजका गन्य मान्यका छोराछोरी मात्र पढ्थे भन्ने शब्दले समाजमा रहेको धनी र गरिव बीचको असमानताको वातावरणलाई पनि चित्रण गर्न खोजिएको छ।

४.६.४. दृष्टिविन्दु

यस कथामा सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ। कथामा प्रयोग भएका दुई मुख्य पात्र गोमा र ठूलोकान्छो मार्फत कथाकारले आफ्नो भनाई अघि सारेका छन्। गोमा र ठूलोकान्छो दुवै तृतीय पुरुषका पात्रहरू भएकाले यस कथामा वाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको स्पष्ट छ। यी दुवै पात्रहरूको क्रियाशिल भूमिका रहेकाले यिनहरूको अन्तरिक मनस्थिती पनि फरक फरक किसिमको छ। यस कथाका पात्रहरू गोमा र ठूलोकान्छोका आफ्नै किसिमका दुःख र दर्दहरू रहेका छन्। त्यसलाई ठूलोकान्छोले अव्यक्त रूपमा प्रहार गरेपनि गोमाले थाहा नपाए भैं गरि लुकाए राख्छे। गोमालाई ठूलोकान्छो को ठास्सठुस्स र गाउँलेको बाँधी भनी लगाइएको लाञ्छना सहनु र आफु आफुमा नै सबै सथीभाइहरूको कोक्रो र पिठ्युँमा बोकेको कोसेली देखी भएको पीडा सहेर पनि चुपचाप बसिरहनु जस्ता तृतीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगबाट घटनावस्तु अगाडि बढेको पाइन्छ।

४.६.५. भाषाशैली

कथालाई कस्तो बनाउने भन्ने कुरा भाषाशैलीमा भर पर्दछ। यस कथाको कथा शीर्षक नै आशाको त्यान्द्रो राखी कथाकारले महिना टरेको हप्ता दिन बितेको देखाइ आशा, कौतूहलतामा कथानकको अन्त्य गरिएको छ। यो कथामा विवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ। घटनाभन्दा लेखकको अभिव्यक्ति प्रखर रहेको छ। व्यक्तिको कार्य, प्रवृत्ति र मानसिकता अनुरूपको अत्यन्त सरल एवम् आकर्षक भाषिक प्रयोग पाइने यो कथा

छोटाछोटा वाक्य गठनमा आधारित छ । यस कथाको प्राक्सन्दर्भको रूपमा एउटा घरको दाम्पत्य जीवनको यथार्थ स्थितिको बारेमा जानकारी दिएको पाइन्छ । नेपालको भौगोलिक बनावट, हुनेखाने साहु मुखियाले हुँदाखानेहरूलाई गर्ने व्यवहार र ग्रामीण परिवेशको आर्थिक दुरावस्थाको चित्रणको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यस कथामा गोमा र ठूलोकान्छो दाम्पत्य जीवनमा बाँधिन पुग्नु, सहज र सफल दाम्पत्य जीवनको कल्पना गर्नु, दिन बित्दै जाँदा आफूले खोजेको कुरा नपाएर श्रीमान्ले श्रीमतीलाई ठास्सठुस्स गर्दै जानु, श्रीमान् र श्रीमतीबीच मायाको दुरी टाढा हुँदै जानु, धन कामाउन विदेश जाने रहर रहरमा नै सिमीत हुनु, ठूलाघरेको रोपाईँमा ओढ्ने नभएका कारण दिनभरि पानीमा भिज्नु जस्ता ग्रामीण र आर्थिक विपन्नताको चित्रण पाइन्छ ।

यस कथामा आएन-गएन, रमाई-रमाई, आयो-गयो, प्रेमी-प्रेमिका, चुल्हो-चम्को, मेला- पात, जात्रा-मात्रा, घर-माइत जस्तारू द्वित्वशब्दहरू, पटककै, निथुक्क जस्ता अनुकरणात्मक क्रियाविशेषण पदहरू, के, पो, र जस्ता निपात शब्दहरू, 'वन डढेको सबैले देख्छन्, मन डढेको कसैले देख्दैनन्' जस्तो उखानको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.६.६. उद्देश्य

यस कथाले हरेक उमेर पुगेका युवा युवतीहरू दाम्पत्य जीवनमा बाँधिन खोज्नु स्वाभाविक प्रक्रिया तथा प्राकृतिक नियम हो र दाम्पत्य जीवन तथा वैवाहिक जीवनमा बाँधिने जोडीले सन्तान प्राप्तिको आशा र इच्छा गर्नु स्वाभाविक प्रक्रिया हो भन्दै दाम्पत्य जीवनमा बाँधिएर जोडीले सन्तान प्राप्त गर्न नसकी भित्र भित्रै तड्पिएर बस्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थाको चित्रण गर्नु नै यस कथाको प्रमुख तथा मुख्य उद्देश्य हो ।

४.६.७ निष्कर्ष

कथामा कथाकारले कुनै न कुनै कुरा भनिरहेको हुन्छ । कथाकारको मुख्य अभिप्राय पाठकलाई कुनै न कुनै सन्देश विभिन्न कोण प्रतिकोणबाट दिइरहेको हुन्छ । यस कथामा कथाको शीर्षक नै प्रतिकात्मक रूपमा आएको छ । मान्छेको मनमा कुनै पनि कुराको अभाव र तनाव छ भने उसले कहिल्यै पनि शिर ठाडो पारेर हिंड्न सक्दैन । सोही अवस्थाको प्रतिनिधित्व गर्ने कथा हो अधुरो इच्छा । यस कथामा नरनारीहरूले समान रूपमा भोगेका

व्यथाहरू सत्वलाएका छन् तर त्यसको कारक तत्त्व भने नारीलाई नै देखाइएको छ । आफुलाई चहिएको कुरा नपाएपछि एउटा चखेवाको जोडीजस्तो मिलेको दाम्पत्य जीवनमा पनि कसरी बाढी उरालिन्छ र ती जोडी बीचको व्यवहार कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । सुरूमा प्रेम गरेर लगनगाँठोमा बाँधिन पुगेका गोमा र ठूलोकान्छोमा विवाह गरेको छ सात वर्ष पुग्दा सम्म पनि सन्तान नहुनाले ठूलो उतारचढाव ल्याइदिएको छ । यती सम्मकी दुई श्रीमान् श्रीमतीमा बोलचालै बन्दको अवस्था आएको छ । बच्चा जन्माएर विदेश गई धन कमाई ल्याउने ठूलोकान्छोको इच्छा पनि इच्छमा मात्र सिमीत भएको र गुथुमुने छोरो खेलाउने र छोरोकोसेली लिएर माइत जाने रहर आशै आशमा बितेको देखाई नेपाली पितृसत्तात्मक समाजको चित्रण गर्न खोज्नु यस कथाको मुख्य निष्कर्ष रहेको छ । मरेपछि दागवती दिनलाई र बुढेसकालको सहाराका लागि सन्तान चाहिन्छ त्यसैले यो वर्ष नभए अर्को वर्ष र अर्को वर्ष पनि नभए अर्को वर्ष त जन्मेला भनेर सन्तान प्राप्तिको आशमा बाँच्नेहरूको प्रतिनिधि कथाको उदाहरणको रूपमा यस कथालाई लिन सकिन्छ । नारी मनमा उठ्ने अन्तरङ्गहरूको चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य विशेषता रहेको छ । उनको मुख्य विशेषता पनि यही कथामा पाइन्छ । नारीहरू स्वतः आफ्नो पुरुषलाई सधैंभरि चाहन्छन् । उनीहरू आफ्नो इच्छा र आत्म सन्तुष्टिका लागि अन्य पर पुरुषसँग यौन सम्पर्क गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको निष्कर्ष हो ।

४.७. त्यो भकुण्डो

४.७.१. कथानक

त्यो भकुण्डो कथा बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत लघु आकारको कथा हो । यो कथा रैखिक ढाँचामा आधारित भएर लेखिएको छ । धेरै लामो गुनासो पश्चात बाबाले भकुण्डो किनेर ल्याइदिनुहुन्छ । भकुण्डो भनेर कराउँदा कराउँदा माग त पूरा हुन्छ तर चिन्ता भने भन् बढेर जान्छ । किनभनेम पात्रकै उमेरको भतिजोले भकुण्डो चोरेर हैरान पारेको हुन्छ । केटाकेटीमा खान भन्दा खेल्ने रहर धेरै हुन्छ र खेल्न पाएदेखि खान पनि बिसर्ने हुन्छ । म पात्रले भकुण्डो पाउनका लागि ठूलै सङ्घर्ष गरेको हुन्छ । दुई छाक टार्न धौ धौ पर्ने परिवारमा भकुण्डो किन्ने कुरा सजिलो र सामान्य थिएन । म पात्रले भकुण्डो प्राप्तिका लागि ठूलै आन्दोलन गर्नुपयो । कहिले खाना बहिष्कार त कहिले ओछ्यान बहिष्कार, कहिले भाँडा ठटाउने, कहिले भ्याड हल्लाउने त कहिले ढोकामा धर्ना

त कहिले चुल्हैमा धर्ना समेतका आन्दोलन गर्छ । आन्दोलनका प्रकृति फरक फरक हुँदा पनि माग पूरा नभएर म पात्र आमरण अनसन बस्न समेत बाध्य हुन्छ । तब मात्र उसका बाले माग पूरा नगरी सुखै पाउँदैनन् । आन्दोलनका क्रममा कति दिन म पात्र भोकै पर्छ त कति कुटाइ खान्छ, तापनि आन्दोलनलाई सफल बनाएर नै छाड्छ र उसले ठूलै भकुण्डो प्राप्त गर्न सफल हुन्छ । लामो आन्दोलन र सङ्घर्ष पश्चात भकुण्डो पाएपछि उसको भुइँमा खुट्टा हुँदैनन् आन्दोलन सफल भएकोमा । त्यो भकुण्डो प्राप्तिको सफलता उसको लागि जीवनको ठुलो खुसी र सफलता थियो । सङ्घर्ष र बलिदानले पएको चिजको धेरै माया हुन्छ भने भैँ म पात्रलाई त्यो भकुण्डोको धेरै माया हुन्छ र भुइँमा भरेर माटो लागेपनि टाउकोमा लगाएको टोपिले धुलो पुस्छ । कसैले उसलाई रुवाउनु पयो भने त्यही भकुण्डो खोसेर फालीदिए पुग्छ । म पात्रलाई प्यारो लागेको चिज उसको समकालीन भतिजोलाई पनि त्यत्तिकै प्यारो लाग्दोरहेछ । ऊ पनि भकुण्डो खेलाउन मरिम्टेर लाग्थ्यो तर म पात्रले हेर्न सम्म नदिएर लुकी लुकी चियाएर हेर्थ्यो । त्यत्तिकैमा मार मुङ्गी सुरू हुन्थ्यो । अमेरिका र सोभियत संघको जस्तै कहिले शीतयुद्ध त कहिले शस्त्र अस्त्रको । देख्ने मानिसहरूसम्म छक्कै पर्ने गर्थे । एकपटक भतिजोले भकुण्डो खोसेर लग्यो र त्यो भकुण्डोदेखि धेरै रिसायो र भकुण्डोलाई नै लात्तिले हानेर भकुण्डो थोत्र्याउने काम भयो । एकदिन म पात्रले खाना खाइरहेको अवसर पारेर भतिजोले भकुण्डो लगेर एकलै ड्वाड-ड्वाड खेल्न थालेछ । म पात्रलाई रिस उठेर जुठै हात उठेर भकुण्डो खोस्न जाँदा भकुण्डोमा टेक्न पुगेर बड्लङ्गै लड्दा खुब रिस उठेछ र उठेर दौडेर गएर भतिजोको कमिजमा समाती लाप्पा पर्दा भतिजाले म पात्रलाई टोकेछ त म पात्रले भतिजालाई चिथोरेछ । गर्दागर्दै म पात्रको बाले दुवैलाई गाली गर्दागर्दै भकुण्डो लुकाइदिनु भएछ । म पात्रले भकुण्डो खोज्न कहीं कतै बाँकी राख्दैन । भित्र बाहिर, कोठा चोटा सबै खोज्छ । कहीं भकुण्डो पाउन नसकेपछि उसले भतिजोलाई पनि गुहारेर दुवै काका भतिजो संवेदनशील भएर भकुण्डो खोज्छन् तर भकुण्डो पाउन सक्दैनन् । यतिखेर दुवै काका भतिजा मिलेर खोज्दा भकुण्डो नपाएपछि संयुक्त जनआन्दोलन गर्ने निर्णय गर्छन् र आन्दोलन सुरू गर्छन् । भतिजोले अगाडिबाट भकुण्डो माग्छ भने म पात्रले पछाडिबाट । भतिजोले दाहिने हात समात्यो त म पात्रले देब्रे हात । भतिजोले बेलुका खाना खाँदैन त म पात्रले बिहान । एक दिन त दुवैले संयुक्त रूपमा पनि छाक छाडे तर भकुण्डो पाउन सकेनन् । उनीहरूको आन्दोलन कहिले मत्थर हुन्थ्यो त कहिले उच्च । कहिले भकुण्डोको निहुँमा रुँदा रुँदै निदाउँथे । तर म पात्रको बुबाले कहिले

एउटाको कानमा गएर कहिले अर्काको कानमा गएर खासखुस गरी बीचमा द्वन्द्व ल्याउने काम मात्र गराउँथे तर भकुण्डो पत्ता लागेको थिएन । एकदिन बुबाको कोठामा भकुण्डो बजेको आवाज आयो र ढोकाको कापबाट म पात्रले चियाएर हेर्दा त भकुण्डो त बुबा र आमाले पो जोडले खेलन लाग्नु भएको रहेछ भन्दै कथानकको अन्त्य भएको छ । निम्न वर्गीय बालमस्तिष्कको अनुभूतिलाई आफ्नै भोगाइ जसरी व्यक्त गर्न सक्नु यस कथामा कथाकारको सफलता मान्न सकिन्छ ।

४.७.२. चरित्रचित्रण

यस कथामा मुख्य, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका पात्र छन् । त्यो भकुण्डो कथाको मुख्य पात्र म हो र सहायक पात्रका रूपमा बुबा र भतिजो रहेका छन् । त्यसैगरी आमा र हजुरबुबा गौण पात्र हुन् ।

४.७.२.१ म

भूमिकाको आधारमा म पात्रको कार्य प्रमुख छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको भूमिका सक्रिय रहेको छ । म पात्रको बालहृदयको रहस्योद्घाटन यस कथामा गरिएको छ । म पात्रले एउटा भकुण्डो प्राप्त गर्नका लागि सङ्घर्ष, आन्दोलन, त्यागपछि भकुण्डो प्राप्त गरेको छ । भकुण्डो प्राप्त पछि पनि भकुण्डोका कारण उसले भोग्नुपरेको समस्या र कठिनाइहरू उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले म पात्रलाई यस कथामा दृश्यात्मक र प्रतिकूल पात्र मान्न सकिन्छ ।

४.७.२.१ बुबा

यस कथाको भूमिका र कार्यव्यापारका आधारमा बुबालाई सहायक पात्रकोरूपमा लिन सकिन्छ । बुबाले छोराको गन्गान सुन्न नसकी सहरबाट भकुण्डो किनेर ल्याइदिनु, पटकपटक काका र भतिजो बीचमा भगडा पर्दा कहिले गाली गर्ने, कहिले छोरालाई पिट्ने गर्नु, त्यति गर्दा पनि केही नलागेर भकुण्डोकोठामा थुनेर लुकाइदिनु, अन्त्यमा ढोका बन्द गरेर श्रीमतीसँग नै मिलेर आफै भकुण्डो खेल्नु जस्ता चरित्रको आधारमा बुबा मञ्चीय सहायक पात्रको रूपमा आएको छ ।

२.२ भतिजो

भतिजोलाई पनि यस कथाको सहायक पात्र मान्न सकिन्छ । म पात्रलाई बुबाले भकुण्डो किनेर ल्याइदिए देखि कथाको अन्त्यसम्म भतिजोको भूमिका म पात्रको संगसंगै आएको देखिन्छ । म पात्रले एकलै खेलन चाहने भकुण्डो भतिजोले पनि एकलै खेलन चाहनु, भकुण्डोको निहुँमा खोसाखोस गर्दै पटक पटक म पात्रसँग भगडा र कुस्ताकुस्ती समेत पर्नु, म पात्र खाना खान लाग्दा भतिजोले भकुण्डो लगेर एकलै खेल्नु । बुबाले भकुण्डो लुकाइ दिँदा दुवै मिलेर चरणबद्ध रूपमा आन्दोलन गर्नु आदि कार्यले गर्दा भतिजोलाई सहायक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.७.२.३ अन्य पात्रहरू

आमा र हजुरबुबा यस कथामा गौण पात्रका रूपमा देखा परेका छन् ।

४.७.३. वातावरण

यस कथामा रूपविन्यासकातत्त्वहरू, भाषाशैली विम्व वा प्रतिक आदिको प्रयोग भएको छ । यस कथाको शीर्षक नै प्रतिकात्मक अर्थमा आएको छ । प्रस्तुत कथामा २०४६ सालमा ल्याएको प्रजातन्त्रलाई भकुण्डोको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ र २०१७ सालमा तत्कालीन राजाबाट खोसिएको प्रजातन्त्रलाई भकुण्डोको माध्यमबाट कोठामा थुनिएको व्यङ्ग्यात्मक चित्रण गरिएको छ । २००७ सालदेखि २०१७ सालसम्मको राजनीतिक अवस्थाको चित्रण कथाकारले म पात्रका माध्यमबाट भकुण्डोलाई आधार बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा धेरै लामो गन्गन पश्चात एउटा ठूलो भकुण्डो किनेर ल्याइदिनु भयो सहरबाट (श्रेष्ठ, २०६१ : ३२) भन्ने शब्दले केही मात्रामा सहरी वातावरण तथा ठाउँको चित्रण भएको भए तापनि कथाका अधिकांश घटनाहरूले पुर्वी नेपालको दोलखा जिल्लाको ग्रामीण परिवेशको चित्रण भएको पाइन्छ । जस्तै दुई छाक टार्न धौधौ पर्ने मेरोपरिवार (श्रेष्ठ, २०६१:३२) लौ तेरो खप्पर ल्याइ दिएँ, भकुण्डोलाई गाउँतिर डुलाउन लैजानु आदि कार्यले ग्रामीण परिवेशलाई समेटिएको छ । त्यसैगरी एउटा भकुण्डोमा त काका भतिजोको त्यत्रो आन्दोलन पर्छ भने त्यो भन्दा ठूलो देशकै कुर्सीमा त नेताले किन छाड्थे भनि पाएसम्म आफ्नो स्वामित्व र वशमा पार्नका लागि एकलै सङ्घर्ष गर्न नसकेदेखि अन्य व्यक्ति वा

दलसँग मिलेर आन्दोलन गरी अधिकार आफ्नो पक्षमा पार्ने नेपाली राजनीतिक परिवेशको वातावरणलाई कथाकारले भकुण्डोर काका भतिजोको माध्यमबाट व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

४.७.४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म म पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यस कथामा कथा वाचकले म पात्रका माध्यमबाट कथाको वर्णन गरेका छन् । कथाका सबै घटनाहरू कथाकार स्वयं म पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्दछ । त्यसैले यस कथामा प्रथम पुरुष आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.७.५. भाषाशैली

कथालाई सुन्दर एवम् आकर्षक बनाउन प्रयोग गरिने शिल्पगत भाषिक शैलीलाई भाषाशैली भनिन्छ । प्रस्तुत त्यो भकुण्डो कथा सरल गद्य शैलीमा लेखिएको छ । यो कथा संवृत रूपविन्यासमा छ । कथामा प्रयोग भएका शब्दहरू भकुण्डो-भकुण्डो, बल्लबल्ल, कहिले कहिले, फरक फरक के के जे जे, चिच्याई चिच्याई ड्याड ड्याड, धौ धौ, कति कति मरिमरि डङ्ग, पालो पालो, खेल्दा खेल्दै, बेला बेला, सुरु सुरु जस्ता द्वित्वशब्दहरू, बडलङ्गै जस्तो अनुकरणात्मक शब्द, तर, पो, त, र जस्ता निपात शब्दहरू, 'केही पाउन केही गुमाउनु पर्छ', धान खाने मुसो चोट पाउने भ्यागुतो, उम्केको माछो तीन धानी, जस्ता उखान तुक्काको प्रयोग भएको पाइन्छ । कोठा चोटा, दुई चार काका भतिजा जस्ता समस्त शब्द र आन्दोलन, बहिष्कार, धर्ना, आमरण अनसन, माग जस्ता राजनीतिक शब्द र मुद्दा कानुनी शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

त्यस्तैगरी अन्तर्राष्ट्रीय राजनीतिक परिवेशको चित्रण भएको छ । जस्तै: हाम्रो युद्ध घमासान जम्यो, त्यति बेलाकोअमेरीका र सोभियत रूसको भौं कहिले शस्त्र अस्त्रको युद्ध हुन्थ्यो त कहिलेशीत युद्ध हुन्थ्यो(श्रेष्ठ, २०६९:३३)।

४.७.६. उद्देश्य

कुनै पनि कथाले कुनै न कुनै सन्देश दिइरहेको हुन्छ । कथाकारले कथामा पात्र, परिवेश, घटना जस्ता कुराको सिर्जना गरेर केही न केही भनिरहेको हुन्छ । त्यो भकुण्डो

कथामा २००७ सालको क्रान्तिले ल्याएको प्रजातन्त्र पश्चात् २०१७ सालमा दरबार पसेको प्रजातन्त्रलाई भकुण्डोको माध्यमबाट त्यसबेलाको राजनैतिक परिवेशलाई स्पष्ट बनाउन खोजेको छ । कथाकारले यस कथामा म पात्रका माध्यमबाट भकुण्डोलाई प्रतिक बनाएर कोठामा थुनेको प्रसंगबाट प्रजातन्त्र दरबार पसेको कुरा उल्लेख गर्न खोजेका छन् ।

यसैगरी जसरी म पत्रले भकुण्डो हराएपछि पहिला एकलै खोज्यो र एकलै आन्दोलन गर्‍यो त्यसपछि एकलैले भकुण्डो प्राप्त गर्न नसकेपछि भतिजोलाई पनि गुहाछ । यसरी नै वर्तमान परिस्थितमा एउटा दलले मात्र आन्दोलन गर्ने एकलैले नसकेपछि अन्य दलसँग मिल्ने र त्यसले पनि सफल हुन नसकेमा विदेशी शक्तिलाईलाई गुहार माग्ने नेपाली परिपाटीलाई व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको रूपमा रहेको छ ।

४.७.७ निष्कर्ष

कथाकारले कथामा आफ्ना भाव वा विचार पोख्न कथालाई कथाशिल्पले बाँधेपछि त्यस कथाको मुख्य अभिप्राय लाक्षणिक र सरल तरिकामध्ये कुनै माध्यम अपनाएर केही न केही भनिरहेको हुन्छ । त्यसलाई हामी त्यस कथामा प्रयोग भएको निष्कर्ष भन्न सक्छौं । त्यो भकुण्डो कथामा २००७ सालमा ल्याएको प्रजातन्त्रलाई राजाले २०१७ सालमा पुनः दरबार पुऱ्याएर थन्क्याएको अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा भकुण्डोलाई माध्यम बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथाको त्यो भकुण्डो प्रजातन्त्रको प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । यो कथा मान्छेको आधारभूत आवश्यकता भन्दा बाहिरको कथा हो । यसले गाँस, बास, कपास भन्दा बाहेक मनोरञ्जनको साधनको माग गरेको र त्यसलाई सही रूपमा सदुपयोग गर्न नसकेर बाबुआमाले कोठामा लगेर थन्क्याइएको प्रसङ्गलाई उल्लेख गरी कथाको अन्त्य गरिएको छ ।

४.८. बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !

४.८.१. कथावस्तु

बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत आठौं कथाको रूपमा यो कथा रहेको छ । यसै कथाको शीर्षकबाट यस कथा सङ्ग्रहको नाम बाबा! जून टिपिदिनुस् न ! राखिएको छ । यस कथामा कथाकारले आफू बालक हुँदाको वा समाजका अन्य निम्न

वर्गीय उत्पीडित बालकको अनुभूतिलाई गाँसेर कथाको रचना गरेका छन् । यस कथामा बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! भन्ने प्रस-ङ्गबाट नै यस कथाको कथावस्तु सुरु भएको छ । बाबा ! त्यो जून टिपिदिनुस् न ! एकाएक मेरो छोरो विपिनले मलाई प्रश्न गर्‍यो । म भ्रसङ्ग भएँ किनभने म पत्रिका पढ्दै थिएँ(श्रेष्ठ, २०६१:३७) भनी कथाको सुरु भएको छ । म पात्रलाई धेरै अचम्म लाग्छ कसरी धर्तीमा भएकाले आकाशको जून टिप्ने भनी । त्यति भनेर छोराले बुबालाई हेरिरहन्छ । म पात्र बोल्न सक्दैन र उसलाई ओठहरू टम्म बाँधिएर बन्द भएजस्तो लाग्छ र छाती चिरिएर आउँछ । उसलाई चोटिलो प्रहार वाण भैँ बभ्रिरहन्छ । छोरो सानो र अबोध भएका कारण धेरै खेल र विभिन्न सामग्रीको इच्छा र आकाङ्क्षाहरू पूरा हुनुपर्छ भन्ने भए तापनि उसका सबै इच्छा र आकाङ्क्षा पूरा गर्ने उसका बाबुको औकात छैन भन्ने थाहा हुँदैन । अबोध बालकलाई केवल रोइदिए र नखाइ दिए पुग्छ । तर म पात्रलाई भनेछोराको आवश्यकतालेदिनको भोक न रातको निद्रा बनाउँछ र हृदयमा चट्याङ पछि, मथिङ्गलमा भुइँचालो जान्छ । । एकछिन पछि छोरी विपनाले पनि भाइलाई जून टिपिदिने भए मलाई पनि आधा दिनु पर्छ भन्दै ढिपी गर्न थाल्छे । म पात्रलाई छोरा छोरीको मागले हनहनी ज्वरो आउन थाल्छ । किनभने सधैं त दिन सक्ने माग्थे आज असम्भव विषयको मागले म पात्रलाई हतोसाहित मात्र बनाएन जीवनबाट पलाएन समेत बनायो । उनीहरूले जति सुकै संयुक्त आन्दोलन गरे तापनि त्यो माग पूरा गराउन त सम्भव थिएन तर सक्दिन भन्दा पनि बाल हृदयमा नकारात्मक प्रभाव पार्न हुन्न भनी म पात्रलाई गुरुहरूले पढाउनु भएको थियो । आफ्नो हैसियत भन्दा माथि उठेर सन्तानहरूले महत्त्वकाङ्क्षी माग राखिदिँदा म पात्रको मन साह्रै दुखेको छ र चोटिलो प्रहार गराएको छ । आफ्ना छोराछोरीको मागले म पात्रलाई निद्रा भोक केही लाग्दैन र मनमनै कल्पना गर्छ आकाशको जून र धर्तीको मैलेकसरी टिप्नु भनेर । यदि सम्भव भएको भए ती सुरक्षित रहँदैनथे होला । सायद आकाशमै भए बिहान बेलुका एकफेर दर्शन गर्न पाइएकोछ । म पात्रलाई छोराछोरीको इच्छा पूरा गर्नुपर्छ भन्ने जानकारी हुँदाहुँदै पनि पूरा गर्न नसकेकामा पछुतो लाग्छ । भोक प्यास सबै हराएर जान्छ र म पात्र मनमनै आफैँ सोचन थाल्छ यति सानो कुरामा मलाई किन यस्तो टाउको दुखेको ? ऊ आफैँलाई अचम्म लाग्छ । देश माग्दा त अरूको टाउको दुख्दैन । मेरो त जून-तारा मात्र मागेको त हो । त्यसमा पनि आफ्नो खल्तीमा नभएको चीज । म पात्रले मनमनै सोचन थाल्यो मेरा छोराछोरीहरू किन किताव कापी माग्दैनन् ? किन वन जङ्गल, नदी, पहाड, ढुङ्गा माटो र माया प्रेम किन माग्दैनन् ? र

मागछन् आकाशको जून-तारा । उसलाई अचम्म लागेर आउँछ र शिशिरको तुषारे रातमा पनि पसिना आउँछ । भन्नेहरू भन्थे बसन्तको बहारमा रमनको लागि शिशिरको तुषारोसँग पौठेजोरी खेल्न सक्नुपर्छ आज त्यो पनि असम्भव बनाइ रहेछ भन्ने भान हुन्छ । उसलाई थाहा छ माग्नेले माग्ने बित्तिकै दिनेले दिनैपर्छ भन्ने छैन तर यति हुँदाहुँदै पनि बाल मस्तिष्कमा नकारात्मक असर पयो भने हरेक कुरा असम्भव देख्ने कुराले भोलिका दिनमा उसले विद्रोह मात्र गर्न जानेको हुन्छ र गलत धाराणाको मात्र विकास हुन सक्छ । त्यसकारण सकारात्मक धारणाका लागि उसको माग पूरा गर्ने पछि तर त्यो सम्भावना छैन । उसलाई निदाएको बेलामा पनि यही चिन्ताले पिरोलिरहन्छ र सपनामा एउटा आफूलाई जे भन्यो त्यहि प्राप्त गर्न सक्नेयन्त्र फेला पाउँछ त्यहि मौका पारेर म पात्र जून टिप्नका लागि तयार हुन्छ । त्यति नै खेर छोराछोरी आइपुग्छन् र हामी पनि सँगै जाने भनी एउटाले दाहिने र अर्कोले देब्रे हात समातेर तान्न थाल्छन् । ऊ अगाडि बढ्नु त कता हो कता पछाडि सर्छ । यत्तिकैमा भल्याँस्स व्युँभदा त खाटको मान्छे भुइँमा हुन्छ । व्युँभेरेर छोराछोरी सम्भक्तै आकाशमा हेर्दा त जून आधा मात्रै हुन्छ आधा त कसले चोरेर लगेकोदेख्छ । यस्तो दृश्य देखेर म पात्रको सातो जान्छ । अब के गर्ने ? यसरी दिन दहाडै जून चोर्न थालेपछि देश कसको हुने हो भन्ने कल्पना गर्दै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.८.२. चरित्र चित्रण

४.८.२.१ म

यस कथाको म पात्रलाई बालमस्तिष्कमा आघात पर्ने कुनै कार्य गर्नुहुँदैन भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि छोरोले मागेको कुरा दिन असक्षम हुँदाको तथा आफ्ना छोराछोरीको सामान्य इच्छा र माग पूरा गर्ने सामर्थ्य हुँदाहुँदै पनि धान्नै नसक्ने माग र दिनै नमिल्ने कुराको माग गरेकामा बच्चाको माग कसरी पूरा गर्ने भन्ने समस्याले ग्रसित छ । ऊ विपनामा मात्र नभएर सपनामा समेत जून टिप्ने समस्याले चिन्तित भइरहेको छ । आफ्ना छोराछोरीको माग पूरा गर्न नसक्दा उसको मन धुजाधुजा भएर फाटेको छ । उसले जति नै जतन गरे पनि जति नै टाले पनि मन फाटेपछि जोड्न गाह्रो हुँदोरहेछ । फूलको थुङ्गाजस्तो मन अझ भनौं कपास जस्तो मन (श्रेष्ठ, २०६१:३७) भई म पात्र दुःखीरहन्छ । म पात्रलाई ओछ्यान देख्नसाथ टाढैबाट निद्रा लाग्थ्योतर आज ओछ्यानमा पल्टँदा सम्म निद्रा लाग्दैन, खाजा, खाना केही खान मन लाग्दैन आदिजस्ता क्रियाकलापले यस कथामा म पात्रलाई प्रमुख

पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । बच्चाले दिन सक्ने कुरा मागेर दिन नसक्दा चिन्तित हुनुपर्नेमा दिनै नसकिने चिज माग्दा दिन नसक्दैमा चिन्तित भएको देखाउनु यस कथा तथा कथाका मुख्य पात्रको कमजोरी रहेकोछ । म पात्रले समय अनुसार आफूलाई बदल्न सकेको छैन ।

४.८.२.२ विपिन

कथाको सहायक पात्रका रूपमा विपिन रहेको छ । विपिनले म पात्रको छोराको भूमिका निभाएको छ । कथाको थालनीमा नै कथामा बाबा ! जून टिपिदिनु स् न ! भन्दै अति महत्त्वकाङ्क्षी माग बाबासँग राख्दै यस कथाको विषयवस्तु अगाडि बढेको छ । कथामा भूमिकाको आधारमा छोरा विपिनलाई सहायक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । अवद्धताका आधारमा हेर्न हो भने विपिन बद्ध चरित्र हो ।

४.८.२.३ विपना

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा म पात्र रहेको छ भने सहायक पात्रको रूपमा छोरा विपिन र छोरी विपना रहेका छन् ।

४.८.३. वातावरण

बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथाले चलखेल गरेको स्थान यहि हो भनेर किटान गर्न गाह्रो छ तथापि पत्रिका पढ्दै थिएँ भन्ने भनाइले सहरी वातावरण प्रस्तुत कथामा पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा एउटा बालकले उसको बाबुको मनमा अनेकौँ शङ्का उपशङ्का, कल्पना आदिले द्वन्द्व सिर्जना गरेको वातावरणको चित्रण गरिएको छ । एउटा बालकको इच्छा आकाङ्क्षा र मागले एउटा अभिभावकलाई कती धेरै हतोसाहित र चिन्तित बनाउँछ भन्ने देखाउन उक्त कथाको वातावरण सफल भएको छ ।

४.८.४. दृष्टिविन्दु

यस कथामा सुरुमा कथामा बाबा! जून टिपिदिनुस् न ! भनी छोरा विपिनले भनेको भए तापनि अन्य सम्पूर्ण क्रियाकलापमा कथाकारले म पात्रलाई नै सक्रिय बनाएका छन् । छोराले मागेको जून प्राप्तिका लागि म पात्रका मनमा उब्जेका तर्क विर्तक र मानसिक

उत्तरचढावलाई कथाकारले पर बसेर म पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेको हुँदा यस कथामा मनोविश्लेषणात्मक एवम् आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म म पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यस कथामा कथा वाचक आफैले म पात्रका माध्यमबाट कथाको वर्णन गरेको छ । कथाका सबै घटनाहरू कथाकारले स्वयं म पात्रका माध्यमबाट उपस्थित भएर अभिव्यक्त गर्दछ । त्यसैले यस कथामा प्रथम पुरुष आन्तरिक अर्न्तगतको केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.८.५. भाषाशैली

कथामा कथाकारले विचार वा दृष्टिविन्दु प्रस्तुत गर्न भाषाको प्रयोग गरेका छन् । र त्यसलाई कसरी प्रस्तुत गर्ने भन्ने तौर तरिका नै शैली हो । यस कथामा लेखकले तत्सम, तत्भव र आगन्तुक सबैखाले शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन्। वाक्य गठन सरल, संयुक्त र मिश्र तिनै किसिमको प्रयोग सफल रूपले भएको छ । जस्तै : भन्नेहरू त भन्थे वसन्तको बहारमा रम्न चाहनेहरू शिशिरको तुषारोसँग पौठेजोरी खेल्न सक्नुपर्छ । आखिर त्यो पनि मलाई मात्र रहेछ । यहाँ कहींजून मात्र लाग्ने देश छन् त कहींतारा मात्र । कहीं घाम मात्र त कहीं रातमात्र (श्रेष्ठ, २०६१:३८)

यस कथामा थरी-थरी, यस्तै-यस्तै, हनहनी, कसो-कसो, जे-जे, त्यही-त्यही जस्ता द्वित्वशब्दहरू, अचम्म, भसङ्ग, टम्म, जस्ता अनुकरणात्मक क्रियाविशेषण, आकाशको फल आँखातरी मर, दिनको भोक न रातको निद्रा, जस्ता उखान तुक्काको प्रयोग भएको पाइन्छ । वन -जङ्गल, नदी-पहाड, जून-तारा, छोरा-छोरी जस्ता समस्त शब्द र के, नै, छ, र, हो, त जस्ता निपात शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.८.६. उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा आफ्ना छोराछोरीले गरेको माग पूरा गर्न नसक्दा बाबु आमालाई कति पीडा हुन्छ तर देशका संवाहकलाई कसैले देश मागेर लगे पनि त्यसले केही असर पार्न सक्दैन भनी व्यङ्ग्यात्मक रूपमा देखाउन खोज्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । कथाकारले यस कथामा आफ्ना छोराछोरीलाई पात्र बनाएर देशका ठूला अहोदामा बसेका र देशलाई विदेशी शक्तिको हातमा सुम्पन लागेकामा व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

४.८.७ निष्कर्ष

कथामा कथाकारले आफ्नो भनाइ कुनै न कुनै माध्यमले दर्शाउन खोजेका हुन्छन् । त्यो देखाउने माध्यम र त्यसले दिन खोजेको मुख्य सन्देश नै कथाको निष्कर्ष हो । श्रेष्ठका कथाहरूमा पाइने सामाजिक मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान र यथार्थवाद मध्य प्रस्तुत कथामा समाजिक घटनावस्तुलाई बालमनोविज्ञानमा आधारित रहेर तयार पारिएको छ । बालमस्तिष्कमा हजारौं चाहना, असिमीत आवश्यकता र कौतूहलता हुन्छन् । ती बाल आवश्यकताहरूको परिपूर्ति गर्नु अभिभावकको कर्तव्य हो । कुनै पनि कुरा छैन, सकिदैन र हुँदैन भनेर बालहृदयमा नकारात्मक प्रभाव पार्नु हुँदैन । यदि यसो गरेमा उसले भोलिको भविष्य बनाउन सक्दैन भनी प्रस्तुत कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

एउटा मध्यम र सामान्य परिवारका व्यक्तिहरूले आफ्नो छोराछोरीले मागेका सानासाना कुराहरू पनि पूरा गर्न नसक्ने समाजका मध्यम वर्गीय परिवारको पारिवारिक अवस्थाको चित्रण कथामा पाइन्छ । बच्चाले आफूले दिन सक्ने चीज माग्दा त जहिले पनि उसको इच्छा पूरा गरेको तर आफूले दिन नसक्ने वा आफ्नो शक्ति वा पहुँच भन्दा बाहिरको कुरा माग्दा पूरा गर्न नसक्दा भएको जलन र उत्पीडनलाई उल्लेख गरिएको छ । यस कथाको कथा शीर्षक प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । कथामा प्रयोग गरिएको जून शब्दले वर्तमान नेपालको राजनीतिक परिस्थितिको सङ्केत गरेको पाइन्छ । छोराछोरीलाई जून चाहिएको छ तर बाबुलाई चाहीं त्यो चाहाना आकाशको फल आँखातरी मर तुल्य भएको छ । कथाकारले विपनामा त त्यसको सम्भावना देखेका थिएनन् सपनामा पनि त्यो आधा अपहरित भइसकेको छ । कथामा प्रयोग भएको जूनले प्रजातन्त्रको अर्थ बोकेको छ । जुन अब त सपनामा समेत पूरा देख्न नसकी आधामात्र देखिएको छ । त्यसैले कथाकारले नेपालको गुम्नै लागेको प्रजातन्त्र प्रति चिन्ता व्यक्त गर्दै छोरा विपिन र छोरी विपनालाई माध्यम बनाएर आफ्नो अस्तित्वको र देशको स्वाभिमान प्रति प्रतीकात्मक रूपमा चासो व्यक्त गरेका छन् भन्ने कुरा यस कथाबाट बुझ्न सकिन्छ । नेपालको गुम्नै लागेको प्रजातन्त्र प्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्नुलाई कथाको सकारात्मक सन्देशका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.९ ठूलो मान्छे

४.९.१. कथावस्तु

ठूलो मान्छे कथाको कथावस्तु सरल, सहज र सुबोध्य किसिमको छ । यो कथा लामो कथाको तुलनामा निकै छोटो र लघु आकारको छ । आकारका आधारमा यो कथा धेरै छोटो भए पनि लघु कथा भने होइन । यस कथामा कथाकारले आदि मध्य र अन्त्यको क्रम भाँचेर आफ्नो अनुभूतिलाई कथामा भनिरहेका छन् । यस्तै कथाको श्रेणीमा प्रस्तुत कथा पर्दछ । यसको कथावस्तु आजकाल कार्यव्यवस्था निकै बढेको छ भन्दै कथानकको सुरु हुन्छ । सन्तान धेरै भएपछि परिश्रम पनि धेरै गर्नुपर्छ । सानो जागिर थोरै वेतन, धेरै सन्तान भएर परिवार पाल्न धौ-धौ परेका नेपालीहरूको जीवन व्यथालाई कथामा मुख्य विषय बनाइएको छ । नयाँ वर्षको दिन म पात्रलाई छोराछोरीको अलिनो मुख र स्वास्नीको गनगनबाट एकछिन भए पनि टाढा रहनका लागि सहर घुम्न जान मन लाग्छ र घरबाट बाहिर निस्कन्छ । घुम्दै जाँदा उसलाई कान्छी सालीको घरमा गएर सालीसँग जिस्कने र स्वादिलो खाना खाने इच्छा जागेर आउँछ र सालीको घर जाने निधो गर्छ । हिंड्दा-हिंड्दै उसलाई दाही नकाटेको याद आउँछ । नारीहरू आफू पनि राम्रो लुगा लगाउन र चटक परेर हिंड्नमा मन पराउने र अरूलाई लोभ्याउन विशेष चाख राख्ने हुनाले दाही नै नकाटी जाँदा साली ठुस्कने डरले हजामकामा पसेर दाही काट्छ । यतिखेर म पात्रलाई महात्मा गान्धी, कार्लमाक्स र लेखनाथ पौड्याल नसम्भोकामा खिन्नता पनि लागेर आउँछ । अगाडि बढ्दा-बढ्दै उसले जुत्ता पनि टाटापाटा भएको देख्छ । आफ्नो जुत्ता देखेर आफैँ हिनताबोध गर्दै न्युरोड पिपलबोटको छेवैमा पुग्छ र जाँदाजाँदै एउटा हात खाली राखेर बसेको सार्कीलाई जुत्ता टिलिक्क टल्काउन लगाउँछ । सार्कीले हस् हजुर भन्दै जुत्ता टल्काउनको लागि मालताल खोज्न थाल्छ र चाँडो-चाँडो जुत्ता टल्काउनका लागि हात चलाउन थाल्छ तर उसको दुवै हातका औंला हुँदैनन् । उसको हातको अवस्था र काम गराई देखेर म पात्रलाई आश्चर्य लाग्नुका साथै भित्र-भित्रै दया लागेर आउँछ । औंला हुनेहरू चोकमा बसेर अनावश्यक गुड्डी हाँक्छन् र होटलमा कफीको चुस्कीसँगै चुरोटको धुवाँ उडाइरहेका हुन्छन् र एउटा आपाङ्ग जीवन बिताइरहनेहरूले परिश्रम गरेर मात्र गुजार चलाउनुपर्ने नेपालीहरूको बाध्यता नै हो जस्तो लाग्छ । म पात्रले उसलाई नियालेर मात्र हेरिरहन्छ तर केही बोल्न सक्दैन र घटनाको बारेमा सोध्दा उसले दुर्घटना सम्भेर दुःख मान्ला भनेर सोध्न पनि

सकदैन । पछाडि आउने एउटा साथीले सोधी हाल्छ र त्यस सार्कीले गहभरी आँसु छचल्क्याएर जवाफ दिन्छ । २०४६ सालको ऐतिहासिक जनआन्दोलनमा प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि जनआन्दोलनमा जनताको पक्षमा लड्दा शासकको गोली लागेर यस्तो भएको भनी गला अवरूद्ध पादै आँसुले ढाकेको आँखा पुस्छ । यत्तिकै चोकमा बसेर जुत्ता टल्काउनका लागि आन्दोलनमा होमिएको सुन्दा म पात्रलाई साह्रै खिन्नता लाग्छ । उसले म पात्रको काम सिध्याउँछ र म पात्रले कति पैसा दिउँ भनेर सोध्दा दिनुस् न गोटा पाँचेक रुपैयाँ भन्छ । म पात्रले उसको अपाङ्ग जीवन र व्यवहार देखी मन छोएको हुन्छ र उसले पाँच-पाँचका दुई वटा नोट निकालेर दिन्छ तर उसले पाँच-पाँचका दुई वटा नोट समात्न नै मान्दैन र एउटा मात्र पाँच समात्दै आफूले पाँच रुपैयाँको मात्र काम गरेको हुँदा मेरो परिश्रमको फल मात्र लिन्छु भनी दश रुपैयाँ लिन मान्दैन र उसले भन्छ म यो देशको ठूलो मान्छे न्यायधीस, सचिव, मन्त्री, उद्योगपति र मालिक होइन भनी जवाफ दिन्छ । म पात्र तोरीबारीको हाँके भैं ट्वाल्ल परें भन्दै कथानक अन्त्य भएको छ ।

४.९.२. चरित्र

ठूलो मान्छे कथालाई अगाडि बढाउने म पात्र यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । यस कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म म पात्रकै भूमिका प्रमुख रूपमा रहेको छ । कथाका अन्य पात्रहरूमा जुत्ता सिलाउने सार्की सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । त्यसैगरी गौण पात्रको रूपमा म पात्रकी श्रीमती, छोराछोरी, साली र एक अपरिचीत व्यक्ति रहेका छन् ।

४.९.२.१ म

म पात्र यस कथाको प्रमुख एवम् परुष पात्र हो । कथानकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म म पात्रकै भूमिका प्रमुख भएर आएको छ । यस कथामा कथाकारले सुरुदेखि अन्त्यसम्म म पात्रकै क्रियाकलापलाई पर बसेर प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको म पात्र अनुकूल र प्रतीकूल दुवै चरित्र भएको पात्र हो । कार्यभूमिकाको आधारमा हेर्दा म पात्रको भूमिका प्रमुख रहेको छ । नयाँवर्षको दिन म पात्रलाई स्वास्नी र छोराछोरीको गनगन र कचकचबाट मुक्त भई सहर घुम्न जान मन लाग्नु, घुम्दा घुम्दा कान्छी सालीको घर छेउमा पुग्नु, नयाँ वर्षको दिन मुख फेरेर खाने र सालीसँग जिस्कने रहर पलाउनु, सालीको घरमा जानका लागि भुसभुस्ती

आएका लामा दाही हजामकहाँ गएर काट्नु, जुत्तामा पालिस लगाउनु, (श्रेष्ठ, २०६९:४०) आदि क्रियाकलापले म पात्रलाई नै यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ। यस कथामा म पात्रलाई कथाबाट भिकिदिंदा कथानक खल्वलिन सक्छ। त्यसैले ऊ यस कथाको बद्ध चरित्र हो।

४.९.२.२ सार्की

कथामा जुत्ता सिलाउने सार्की सहायक चरित्रका रूपमा रहेको छ। उसले परिश्रमको फल मात्र मिठो हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास गर्छ। आन्दोलनमा लागेर आफ्ना दुवै हातका औंला गुमाएर पनि देशको न्यायधीस, मन्त्री र सचिव जस्ता ठूला-ठूला ओहोदामा रहेकाहरूले जस्तो सित्तैमा र जनतालाई दिनदहाडै ठगेर नखाने प्रतिवद्धता देखाउँछ। त्यसैले उसलाई बद्ध र मञ्चीय चरित्र हो भन्न सकिन्छ।

४.९.२.३ अन्य पात्रहरू

यस्तै अन्य चरित्रहरूले मञ्चीय भएर पनि गौण भूमिका निर्वाह गरेका छन्। त्यसैगरी गौण पात्रका रूपमा श्रीमती, छोराछोरी, साली र एक अपरिचीत साथी रहेका छन्।

४.९.३. वातावरण

यस कथाको कथा शीर्षक नै प्रतीकात्मक रूपमा आएको पाइन्छ। ठूलो मान्छे भनेर म पात्र ठूलो मान्छे नभई आन्दोलनमा गोली लागेर घाइते भएको मान्छे जुन एउटा हातले भए पनि जुत्ता टल्काएर आफ्नो परिवार पालेको छ। उसले गर्व गरेर भन्छ, देशका नेता भन्दा म ठूलो हुँ। यस कथाको परिवेशलाई हेर्दा २०४६ सालको जनआन्दोलन भन्दा पछाडिको समय भनेर भन्न सकिन्छ। जुन कुरा जुत्ता टल्काउने सार्कीले आफ्नो हात २०४६ सालको जनआन्दोलनमा प्रजातन्त्र प्रप्तिका लागि लड्दा शासकको हातको गोली लागेर यस्तो भएको भन्ने शब्दले पुष्टि गर्दछ। यस कथाको परिवेशलाई हेर्ने हो भने नेपालको राजधानी काठमाडौंको व्यस्त भिडभाड भएको सहरी वातावरणको चर्चा गरिएको पाइन्छ। सहर घुम्न मन लाग्नु, हजामकामा पसेर दाही काट्नु, न्युरोडको पिपल बोटको छेवैमा रहेको सार्कीकामा जुत्ता टल्काउन जानु जस्ता कुराहरूले काठमाडौं तथा सहरी वातावरण भन्ने बुझिन्छ।

४.९.४. दृष्टिविन्दु

यस ठूलो मान्छे कथामा कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म म पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । कथामा कथावाचक आफैं म पात्रको रूपमा आएको पाइन्छ । कथाका सबै घटनाहरू कथाकार स्वयं म पात्रको रूपमा उपस्थित भएर अभिव्यक्त गर्दछ । कथाको प्रमुख पात्र म पात्रले जीवनका सुख, दुःख र मनमा उब्जिएका इच्छा, आकाङ्क्षा र चाहनाहरू र सानो जागिर, सहरको बसाइको सन्दर्भमा भोग्नुपर्ने कठिनाइका बारेमा सबै आफैले प्रस्तुत गरेकाले यस कथामा प्रथम पुरुष आन्तरिक अन्तर्गतको केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पद्धति अंगालिएको देखिन्छ ।

४.९.५. भाषाशैली

यस कथामा लेखकले तत्सम, तत्भव र आगन्तुक सबैखाले शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । वाक्य गठन कतै संयुक्त र कतै मिश्र वाक्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यो कथा वर्णणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको घटनाहरू २०४६ सालको जनआन्दोलन पछाडि मध्यम तथा निम्न वर्गीय पारिवारिक इच्छा, आवश्यकता र हुँदा खाने र हुनेखानेहरू बीचको असमानताको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । भाषाशैली केही मात्रामा विम्बात्मक र प्रतिकात्मक किसिमको छ । जस्तै: मेरो परिश्रमले पाँच मात्र लिन्छु दश लिन मिल्दैन । किनभने म यो देशको ठूलो मान्छे, न्यायधीस, सचिव, मन्त्री, उद्योगपति र मालिक होइन (श्रेष्ठ, २०६९:४२)

प्रस्तुत कथामा धौ-धौ, कचकच, गनगन, भुसभुस्ती, घुम्दा-घुम्दा, हिंङ्दा-हिंङ्दै, टुलुटुलु, आ-आफ्नो, जाँदा-जाँदै, चाँडो-चाँडो सुका-मोहोर जस्ता द्वित्वव्युत्पन्न शब्दहरू, चटक्क, धिक्कार, टिलिक्क, घुटुक्क, जस्ता अनुकरणात्मक क्रियाविशेषण, जागिर, बहीदार, मुखिया, पियन जस्ता आगन्तुक शब्दहरू र चोक्टा खान गएकी बुढी, भोलमा डुवेर मरी, तोरीबारीको हाँके भैं जस्ता उखान र टुक्काहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

४.९.६. उद्देश्य

यस कथामा म पात्रले काठमाडौंको व्यस्त सहर र त्यस सहरमा सानो जागिर, थोरै वेतन, सन्तान धेरै खर्च त्यति नै भएर व्यवहार धान्न धौ-धौ पर्ने मध्यम तथा निम्न वर्गीय

नेपालीहरूको अवस्थालाई उजागर गर्ने काम गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा चाडपर्व आएपछि छोराछोरीको अलिनो कचकच र स्वास्नीको रूखो गनगनबाट छुटकारा पाउनका लागि सहर घुम्न जाने र एकमुठी भए पनि आफ्नो आयु बढाउने म पात्रको इच्छालाई उल्लेख गरिएको छ । २०४६ सालको जनआन्दोलन र जनआन्दोलनमा घाइते भई अपाङ्गता जिउँदा शहीदहरूको अवस्थाको चित्रण गर्नु र वर्षमा एक दिन पनि पेटभरि मासु भात नभेट्ने विपन्न तथा निम्न वर्गीय नेपालीहरूको वास्तविक अवस्थाको पर्दाफास गराउनु नै यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । त्यसैगरी जनआन्दोलनमा घाइते भएकाहरूले आफ्नो परिश्रमले मात्र जीवन गुजारा चलाउनु र आन्दोलनलाई विथोल्नेहरू नै सत्तामा पुगेर यश आराम र चयन गर्नु, देशमा हिजोदेखि सामन्ती संस्कार र संस्कृतिलाई बढावा दिनेहरूको नै हाली मुहाली हुनु साथै हिजोका भ्रष्टाचारीहरू नै देशका कुर्सीमा पुगेकाहरू हुन् भनी देखाउनु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ ।

४.९.७ निष्कर्ष

कथावाचकले कथामा आफ्ना भावना वा विचार पोख्न कथालाई कथा शिल्पले बाँधेपछि त्यस कथाको मुख्य अभिप्राय लाक्षणिक, व्यङ्ग्यात्मक र सरल तरिकामध्ये कुनै माध्यम अपनाएर केही न केही भनीरहेको हुन्छ । त्यसको समष्टीगत छोटो रूपलाई नै हामी निष्कर्ष भन्दछौं। **ठूलो मान्छे** कथामा २०४६ सालको प्रजातन्त्र प्रप्तिको लागि सामान्य जनताले खेलेको भूमिका र बहुदलिय प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि आन्दोलनमा लागेर भएका घाइते अपाङ्गहरूले भोग्नुपरेको नियतिको बारेमा उजागर गरिएको छ । ठूलो मान्छे कथा मध्यम वर्गीय नेपालीहरूको इच्छा चाहनाहरूलाई समेटेर लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले सानो जागिर काठमाडौंको भिडभाड र व्यस्त सहर, त्यसमा पनि चाडपर्वमा आफ्ना छोराछोरी र श्रीमतीले हुनेखानेहरूको देखा सिकिमा चाडपर्व मनाउन नपाउँदाको गनगन, एकछाक मीठो खानका लागि पनि अर्काको घरमा पाहुना नै लाग्न जानुपर्ने मध्यम वर्गीय नेपालीहरूको अवस्था आदिका बारेमा सरल तरिकाले वर्णन गरिएको छ । यस कथामा कथाकारले सामाजिक एवम् राजनीतिक अवस्थाको चित्रण समेत पात्रका माध्मबाट गराएका छन् ।

अध्याय- पाँच

५. नेपाली कथा परम्परा र कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठ

५.१ पृष्ठभूमि

पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास र मानव अभिव्यक्तिको परम्पराको अध्ययन गर्दा पुराण कथा आख्यान किस्सा आदिको एउटा विशाल भण्डार हाम्रो सामु देखा पर्दछ । प्राचीन भारतीय संस्कृतिको पनि आदि स्रोत भएकाले नेपाली कथा परम्परको प्रारम्भ बौद्धिक साहित्यबाट भएको बुझिन्छ । वैदिक संहिता, ब्रम्हा र उपनिषद् जस्ता वैदिक ग्रन्थहरूमा प्राचीन कथाको प्रशस्तै नमुनाहरू प्राप्त हुन्छन् । आदि कालदेखि नेपाली लोक जीवनमा प्रचलित हुँदै आएको नेपाली कथाको पृष्ठभूमि समेतलाई आधार मानेर यसको लिखित परम्परा पहिल्याउनु उपयुक्त देखिन्छ । कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा मानव समाज तथा इतिहासको श्रृङ्खलासित गाँसिँदै आएको पाइन्छ । संस्कृतको कथ् धातुमा टाप(आ) प्रत्यय लगाउँदा कथा शब्दको निर्माण हुन्छ र यसले कुनै कुरा कथ्नु वा भन्नु भन्ने अर्थ बुझाउँछ । यही अर्थबाट कथाको तात्पर्यगत अर्थ पनि स्पष्ट हुन्छ ।

लोक कथाको परम्परा जति पुरानो भए तापनि लिखित परम्परा स्वभावत् त्यति लामो देखिँदैन । नेपाली कथाको लिखित इतिहास सवा दुई सय वर्ष जति पुरानो देखिन्छ । यसै कथा परम्परालाई अधिकांश साहित्य इतिहासकारहरूले अन्य विभिन्न आधारलाई लिएर पनि ऐतिहासिक काल खण्डलाई भने छोडेका छैनन् । नेपाली कथाको काल विभाजन सम्बन्धि उपयुक्त मत मतान्तरण र आधारहरूको केन्द्रीएतामा समग्र नेपाली कथाको इतिहास र विकास प्रक्रियालाई वि.सं. १८२७ देखि वि.सं. १९५७ सम्म प्राथमिक काल वि.सं. १९५८ देखि १९९१ सम्म माध्यामिक काल र वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म आधुनिक काल (अधिकारी र गौतम, २०६९:३७) गरी तीन भागमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

५.१.१ नेपाली कथाको विकासक्रममा प्राथमिक काल (१८२७ -१९५७) सुरुदेखि गोरखापत्र प्रकाशन पूर्व (पौराणिक आख्यानको परम्परा)

नेपाली कथाको सर्व प्राचीन इतिहास खोतल्दै जाने हो भने प्राचीन कथाको विषयवस्तु हाम्रो वर्तमान जनजीवनबाट टाढा रहेको पाइन्छ । यसमा विशेषतः पौराणिक,

लोक एवम् दन्त्य कथाहरू प्रचलित भएका थिए । नेपाली समाजमा परापूर्व कालदेखि नै लोक कथा तथा संस्कृत साहित्यका पौराणिक लोक कथाहरूको लोकप्रियता रहेको हामी पाउँछौं । यस कालमा संस्कृतका शास्त्रीय कथा तथा लोकप्रिय आख्यानहरूको नेपाली भाषामा अनुवाद सर्वाधिक रूपमा भएको बुझिन्छ । वि.सं. १८२७ मा शक्ति वल्लभ अर्ज्यालले (महाभारतको विराट पर्व) को नेपाली भाषामा अनुवाद प्रस्तुत गरेपछि गोरखापत्रको प्रकाशन (वि.सं. १९५७) पूर्वको जम्मा १३० वर्ष भित्रको समयावधिकामहाभारत, रामायण, हितोपदेश, पञ्चतन्त्र, स्वस्थानी व्रतकथा, श्रीमद्भागवत र विभिन्न पुराणहरूका साथ सिंहासनबत्तीसी, बेतालपच्चीसी, बहत्तर सुगाको कथा जस्ता आख्यानहरू धर्मलाई केन्द्र बनाएर लेखिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ दयाराम, २०५९:२०) । यस कालका अन्य कथाहरूमा भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ(१८३३) शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको हांस्यकदम्ब(१८५५), लक्ष्मी नारायण जोशीको महाज्ञान मुन्द्रा कथा (१८५८) अमृतानन्दको पच्चीस बेताल (१८६८) अज्ञात लेखकको द्वित्रिशंत पुतलीका काथाहा (१८८०) आदि । हिनव्याकरणी विद्यापतिको गीतगोविन्द (१८८८) रामदासको भक्तिकाण्ड रामायण (१८९६) आदि प्रमुख देखिन्छन् । यस कालका प्रमुख प्रतिभा शक्तिवल्लभ अर्ज्याल देखिन्छन् । उनको हांस्य कदम्बमा हांस्य भाव व्यक्त भएको छ भने भवानी दत्त पाण्डेको मुद्राराक्षस (१८९२) र सुन्दरानन्द बाँडाको त्रिरत्न सौन्दर्य गाथा (१८९०) मा कुटनीति एवम् वीरताको भावधारा व्यक्त भएको छ । धेरै जसो कथाहरूको आयाम लामो हुनु, घटना र पात्रको बाहुल्य हुनु र पद्यांशहरूको मिश्रण हुनु यस चरणका कथाहरूका प्रमुख प्रवृत्ति देखिन्छन् । अति भावुकता, मानवेत्तर शक्तिको उपस्थापना, आदर्श र नैतिक उपदेशप्रति मोह, रहस्य र अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरि महत्त्व जस्ता प्रवृत्तिहरू यस कालका कथात्मक रचनाहरूमा पाइन्छ । प्रारम्भिक चरणका यी सबै रचनाहरू धार्मिक, नैतिक र उपदेशमुलक देखिन्छन् । स्रोतका हिसाबले प्राय सबै कथाहरू संस्कृतबाट अनुदीत देखिन्छन् । यस कालमा मौलिक कथा लेखनको प्रयास अभाव नै रहेको पाइन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९:४२) ।

५.१.२ माध्यामिक काल (१९५८ -१९९०)

नेपाली कथाको माध्यामिक कालको प्रारम्भ वि.सं. १९५८ मा गोरखापत्रको प्रकाशन संगसंगै भएको पाइन्छ । यस पत्रिकाको प्रकाशन भएको एक वर्ष पछि यसमा कथाहरू छापिन थालेको पाइन्छ । वि.सं. १९५९ मङ्सिरमा गोरखापत्रमा छापिएको ठट्टा शीर्षकको

कथा पहिलो नेपाली कथा मानिन्छ । (बराल २०४८:९५) त्यही वर्ष विनासकाले विपरीत बुद्धि (१९५९), उत्पट्याड (१९५९) कुकुरको किस्सा (१९५९), प्राप्तव्यमर्थ लभते (१९५९), मनुष्य, भिक्षुको हृदय (१९६८) जस्ता कथाहरू पनि छापिएको पाइन्छ । यस कालका कथाहरूमा उपदेशात्मक, इतिवृत्तात्मक र मनोरञ्जनात्मक उद्देश्य मात्र भएको देखिन्छ । त्यस्तै विं सं.१९६० साउन महिनाको गोरखा पत्रमा कथा शीर्षकमा कथा छापिएको देखिन्छ । यस्ता स्वैर कल्पनात्मक कथाहरू यथार्थबाट नितान्त टाढा रहेको देखिन्छन् (गौतम र अधिकारी, २०६९:४६) ।

नेपाली कथाको माध्यामिक कालको इतिहासलाई हेर्ने हो भने जे जति नेपाल बाहिरबाट प्रकाशित हुने पत्रिकाहरूमा माधवी (१९६५), गोर्खाली (१९७२), चन्द्रिका(१९७४) राजभक्ति (१९८३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशनले नेपाली कथालाई सघाउ पुऱ्याए तापनि देहरादुनबाट प्रकाशित गोर्खा संसार ले गरेको योगदान नै ज्यादै महत्त्वपूर्ण रह्यो किनभने यसमा प्रकाशित भएका कथाहरूको युगीन मूल्यबाट नै सं. १९९० को दशकमा आधुनिकताको अभिभावकका लागि ढोका खोलिएको थियो । यस कालले पनि आदर्श नीति तथा उपदेशलाई स्वायत्त गरेको भए तापनि सामाजिक र मानवीय मूल्यलाई एउटा निश्चित तरङ्ग र दुरीबाट हेरिएको हुँदा मौलिकता र प्रभावकारिताको दृष्टिले यो काल महत्त्वपूर्ण रह्यो(श्रेष्ठ, दयाराम २०६०:२२) ।

यसरी माध्यामिक कालको अन्त्यमा नेपाली कथा आधुनिकताको नजिक पुग्न खोजेको देखिन्छ । यस्तै यस समयका पत्र-पत्रिकाको नेपाली कथा साहित्यमा ठूलो योगदान देखिन्छ । विधागत सचेतताको लक्षण, कलात्मकताको सङ्केत, मौलिकताको सुरुवात, संस्कृतका साथै हिन्दी, अङ्ग्रेजी, उर्दु, अरबी, बङ्गाली आदि भाषाका कथाको प्रभाव र आधुनिक कथाको जन्ममा प्रभावकारी भूमिका जस्ता प्रवृत्ति यस अवधिका कथामा देखिन्छन्(अधिकारी र गौतम, २०६९:४६) ।

५.१.३ आधुनिक काल (१९९१ देखि हालसम्म)

शारदा (१९९१) साहित्यिक पत्रिकाको प्रकाशन सँगसँगै सचेत आधुनिक कथा लेखनको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । (बराल, २०४८:१०९) । शारदा पत्रिकाको प्रकाशन आधुनिक शिक्षा पाएका सचेत साहित्यानुरागीका भावनाले प्रेरित तथा हिन्दी साहित्यबाट

पनि प्रभावित भएको देखिन्छ । यसको प्रकाशन सँगै पाश्चात्य शिक्षाको प्रचार-प्रसार र नेपाली युवामा परेको विदेशी साहित्यको प्रभावको फलस्वरूप हिन्दी, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी, फ्रान्सेली आदि साहित्यका प्रभावमा नेपाली कथा लेखनको विकास भएको बुझिन्छ । यसै क्रममा हिन्दी साहित्यका प्रेमचन्दको कथाकारिताबाट प्रभावित गुरुप्रसाद मैनाली आधुनिक पाश्चात्य युरोपेली कथाकारीतासँग परिचित मानवीय मनोविज्ञानका अध्येता विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला देखिन्छन् । शारदा पत्रिका प्रकाशनको सुरुतिर नै क्रमशः गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२) बालकृष्ण समको पराइ घर (१९९२), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले चन्द्रवदन (१९९२) लेखेर नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको सुरुआत गरेको पाइन्छ । मैनालीको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी समाजिक कथाकारिता, कोइरालाको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारिता र समको मानवीय करुणा मिश्रित सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथाकारिता नै आधुनिक नेपाली कथाका तीन धारा मानिन्छन् । यस कालमा सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक, दन्त्यकथात्मक आदि विषयवस्तुहरूमा कथा लेख्ने प्रवृत्ति विकसित भएको देखिन्छ ।

वि.सं. १९९५ मा दार्जिलिङ्गबाट सूर्य विक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा चार जना विशिष्ट कथाकारहरूका कथाको सङ्ग्रह कथाकुसुम प्रकाशित भएको छ । उक्त सङ्कलनका प्रतिनिधि कथाकारको रूपमा गुरुप्रसाद मैनाली, बालकृष्ण सम, पुष्कर शमसेर विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला रहेका देखिन्छन् । यी चारै जना कथाकारका आ-आफ्नै विशेषता मध्ये विशुद्ध नेपाली भाषामा तर्कपूर्ण तर उत्कृष्ट सामाजिक कथा लेख्ने कथाकार पुष्कर शमसेर थोरै कथा लेखेर यस क्षेत्रबाट टाढिएका देखिन्छन् भने कथाकार कोइराला, सम र शमसेरका तुलनामा नेपाली समाजका आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार मैनाली अरूभन्दा पुराना देखा पर्छन् । उक्त कथा सङ्कलनमा चार जना प्रतिनिधि कथाकारको परिचय र लेखाजोखा हुनुका साथै नयाँ विधाका रूपमा कथाको प्रयोग प्रवृत्ति र शिल्पचेतनाको मूल्याङ्कनले नयाँ युवा कथाकारहरूमा चेतना फैलाएको देखिन्छ । फलस्वरूप नेपाली कथा सामाजिक घटनामूलक भन्दा मनोवैज्ञानिक चरित्र प्रदान हुन पुग्छन् । यस्तै भवानी भिक्षुले पनि कोइरालाकै परम्परामा अझ सूक्ष्म चिन्तन र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यस्तै गोविन्द मल्ल 'गोठाले' त्यसको भाले (१९९७) शीर्षकको कथा लिएर देखा पर्ने सामाजिक कथाकार हुन् । यस्तै प्रवासबाट रूपानारायण सिंह, शिवकुमार राई देखा पर्छन् । दार्जिलिङ्गकोसहरीया समाजका मानसिकता, सामाजिक यथार्थका साथै ग्रामीण जीवनको चित्रण पनि पाइन्छ । यसरी

आधुनिक नेपाली कथाका मुख्य-मुख्य प्रवृत्ति र प्रमुख धाराहरू निम्नानुसार विभाजन गरेर हेर्ने गरिएको पाइन्छ ।

५.१.३.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

५.१.३.२ मनोवैज्ञानिक धारा

५.१.३.३ प्रगतिवादी धारा

५.१.३.४ नवचेतनवादी धारा

५.१.३.५ समसामयिक धारा

५.१.३.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथालाई माध्यामिक कालबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापित गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको देखिन्छ । यस धारालाई नेतृत्व दिने कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली मानिन्छन् । मैनालीले आदर्शोन्मुख यथार्थवादलाई नेपाली कथामा भित्र्याएपछि यसले जीवन्त रूपमा विकसित हुने अवसर प्राप्त गरेको बुझिन्छ । नेपाली समाज मूलतः हिन्दु संस्कृतिबाट प्रभावित भएकाले र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिमा विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराहरूको प्रभाव स्वरुप नेपाली कथामा यथार्थवादसँगै आदर्शले प्रवेश गरेको देखिन्छ । नारीवर्गको दुःखपूर्ण स्थिति, मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त सामाजिक रीति, परम्परा, गरिबवर्गको दुर्नियति आदि यस धाराका कथाकारहरूका कथाका विषय बनेका देखिन्छन् । २००७ सालको क्रान्तिसम्म सामाजिक यथार्थवादी धाराले आफ्नो मौलिक रूपलाई मुखरित गरेको बुझिन्छ । गुरुप्रसाद मैनाली, पुशकर शमसेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुनदास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर क्षेत्री आदि यस धाराका प्रतिनिधि कथाकार मानिन्छन्(गौतम र अधिकारी, २०६९:५६) ।

५.१.३.२. मनोवैज्ञानिक धारा

नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रममा आधुनिक कालको स्थापना सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भए पनि यसलाई साकार रूप दिने र शक्तिशाली बनाउने कार्य मनोवैज्ञानिक धाराले गरेको पाइन्छ । यस धाराले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर अझ आधुनिक बनाउन सहयोग पुऱ्याएको बुझिन्छ । मनोवैज्ञानिक धाराका प्रमुख विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला मानिन्छन् । कोइराला रूसी कथाकारहरू गोर्की र चेखोव तथा अष्ट्रियाका मनोविज्ञानवादी वि द्वान सिग्मन्ड फ्रायडबाट पूरै प्रभावित रहेका मानिन्छन् । कथाको संरचना र रूपविन्यासमा आधुनिकता ल्याउने काम कोइरालाबाटै भएको बुझिन्छ । कोइरालाले फ्रायडवादको अनुसरण गर्दै मनोविज्ञानको विविध पक्षहरूको जीवन्त चित्रण प्रस्तुत गरेका छन् । यस धाराका नेपाली कथाकारहरूले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन, यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण तथा असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई व्यक्त गरेको देखिन्छ । साथै उनीहरूले यौन प्रवृत्तिका अनेक समस्या र पक्षहरूको विश्लेषण गर्दै यौन संवेगको असामान्य स्थिति, यौन प्रेरणा तथा यौनजन्य कुण्ठाको उद्घाटन गरेका छन् भने मानव जीवनको अचेतन, आक्रोस, असन्तोष आदिलाई पनि स्पष्ट पारेका छन् । विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' तारणीप्रसाद कोइराला, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे प्रेमा शाह आदि यस धाराका प्रतिनिधि कथाकार मानिन्छन् (गौतम र अधिकारी, २०६९:६९) ।

५.१.३.३ प्रगतिवादी धारा

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षधर रहेको मानिन्छ । आधुनिक नेपाली कथापारम्परामा वि.सं. १९९० को दशकमा यथार्थवाद प्रतिस्थापित भएपछि जनसाहित्यको पूर्वाभास फाट्टफुट्ट रूपमा भएको देखिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : २८) । तत्कालीन राजनीतिक व्यवस्था जनविरोधी भएकाले कथाकारहरूले आफूभित्रको जनवादी चेतनालाई सोभै व्यक्त गर्न नसकेको बुझिन्छ । गरिबीको कारणले उब्जेका जटिल मानवीय समस्या, शोषक वर्गका अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्न वर्गको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको शिकार बन्न विवश निम्न वर्गका पीडा आदिलाई तिनीहरूले आफ्ना विषयवस्तु बनाए । यसै क्रममा वि.सं. २००६ मा रमेश विकल गरिब शीर्षकको कथा लिएर देखा परेका छन् ।

वि.सं. २००७ सालको परिवर्तनपछि आधुनिक नेपाली कथामा अर्को महत्त्वपूर्ण धाराका रूपमा प्रगतिवादको विकास र स्थापना भएको पाइन्छ। यस धारालाई विकसित गर्न जनयुग (२००९) जनविकास (२०१०) साहित्य (२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशन एवं विभिन्न संस्था र प्रकाशनका माध्यमहरूको स्थापना भएको बुझिन्छ। विशेष गरी काठमाडौं र बनारसमा अध्ययन गर्न बसेका विद्यार्थीहरूले प्रगतिवादी कथा लेखनको अभ्यास गरेको स्पष्ट हुन्छ। यस धाराका कथामा कथाकारहरूले क्रान्तिकारी विचारलाई महत्त्व दिएको देखिन्छ। त्यस्तै प्रगतिवादी धाराका कथाहरूले समाजको वर्गहीन अवस्थामा परिवर्तन गर्ने अभिरुचि लिएको बुझिन्छ। रमेश विकल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चुडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली आदि यस धारामा देखा पर्ने प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन्। २०२० को दशकदेखि खगेन्द्र सङ्ग्रौला, राजव, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल आदि कथाकारहरूले यस धाराको विस्तारमा उल्लेखनीय योगदान थपेका छन् (गौतम र अधिकारी, २०६९:१०१)।

५.१.३.४ नवचेतनवादी धारा

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा २०२० पछि प्रारम्भ भएको कथा लेखनलाई नवचेतनावादी वा प्रयोगधर्मी कथा परम्पराका रूपमा हेरिन्छ। यस कथा परम्परालाई परिपाटीमुक्त कथा पनि भनिएको पाइन्छ किनभने यस प्रवृत्तिका कथाले आधुनिक कथाको पुरानो परम्परालाई क्रमिक रूपमा परित्याग गर्दै अघि बढ्न खोजिरहेको छ (शर्मा, २०५९:२२३)। नवचेतनावादी धाराले नवीन विषयको यात्राका क्रममा कथाका संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठकवर्गको चेतना, संवेग र वौद्धिक प्रवृत्तिलाई छुने प्रयास गरेको देखिन्छ भने परम्परागत शैलीलाई चुनौती दिँदै अस्तित्ववादी जीवनदर्शन, अमूर्त चिन्तनप्रति पाठकको ध्यान आकर्षण गर्ने उद्देश्य राखेको बुझिन्छ। नवचेतनावाद एउटा विद्रोहको अभिव्यक्ति भएकाले यो धारा विसङ्गतिवाद, निस्सारतावाद, र अस्तित्ववादको सीमामा बाँधिएको देखिन्छ। आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नवचेतनावाद विश्व संस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरित भएको मानिन्छ। (श्रेष्ठ, २०६०:३१)

इन्द्र बहादुर राई, पारिजात, मनु ब्राजाकी, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, गोपाल पराजुली, ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, वेञ्जु शर्मा, भागीरथी श्रेष्ठ,

भाउपन्थी, मञ्जु काँचुली, माया ठकुरी, मोहनराज शर्मा, शैलेन्द्र साकार, सनत रेग्मी, सीता पाण्डे, अनिता तुलाधर, अविनाश श्रेष्ठ, अविरल स्थापित, आशेष मल्ल, कविताराम श्रेष्ठ, किशोर पहाडी, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', जगदीश घिमिरे, ध्रुव सापकोटा, नयनराज पाण्डे, इन्दिरा प्रसाईं, विजय वजिमय, रोशन थापा, कृष्ण धाराबासी, महेशविक्रम शाह आदि कथाकारहरूले नवचेतनवादी धारामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।

५.१.३.५ समसामयिक धारा

वि.सं. २०४० को दशकको पूर्वाद्धमा नवचेतनावाद विस्तार भएर अझ आधुनिकतातर्फ कथाकारहरू अग्रसर भएको देखिन्छ । कथाकारहरू नवीन विषय क्षेत्रको उत्खनन् र नयाँ खोजतर्फ उन्मुख भएकाहरूमध्ये केही सामाजिक यथार्थतर्फ, केही मनोविज्ञानतर्फ, केही प्रगतिवादतर्फ, केही विसङ्गतिवादतर्फ लागेको बुझिन्छ । समकालीन नेपाली कथाकारहरूले भने स्वैरकल्पनालाई एउटा शैली बनाएर जीवनको मूल्यलाई भावना र भावुकताबाट टाढा रहेर तार्किक विचारको कोणबाट हेरेको देखिन्छ । त्यसैले तिनीहरूले स्वैरकल्पनालाई व्यङ्ग्य, प्रतीक, र मिथकमा प्रयोग गरेर यथार्थवादकै आग्रहलाई अघि सार्ने गरेको देखिन्छ । कथाकारहरूले एकान्त प्रकृतिको सट्टा मानिसको कोलाहलबाट आफ्ना कथाको विषयवस्तु ग्रहण गरेको देखिन्छ । यस धारामा पनि कथाको सैद्धान्तिक ढाँचा नवचेतनावादी धारा कायम रहन गएको देखिन्छ । त्यसैले यी कथाहरूले पनि कथा विधाका स्थूल तत्त्वहरूलाई विचार तत्त्वमा विलीन गरेर नयाँ कलेवरका कथाहरू दिन खोजेको बुझिन्छ । वि.सं. २०४६ सालमा आएको परिवर्तनले जनताको स्तरमा अझ कठिन स्थिति सिर्जना गरिदिएको स्पष्ट हुन्छ । आजका कथाहरू प्रायः राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रीय सन्दर्भबाट समेत प्रेरित र प्रभावित बन्दै अघि बढेका देखिन्छन् । यस अवधिमा बहुदलको स्थापना र सरकारमा पार्टी प्रतिनिधित्वको सुरुआत, नयाँ संविधान लागु, राष्ट्रमाथिको घात-प्रतिघातको अवस्था सिर्जना, हरेक कुराको पार्टीकरण र राजनीतिमा उत्तरदायित्वको अभाव तथा अनुशासनहिनताको सिर्जना, मध्यावधि चुनाव, सत्ता भोग र शक्ति दुरुपयोगका लागि सत्तापरिवर्तनका खेलहरू, प्रतिगामी तत्त्वहरूको पुनरुत्थान, माओवादी जनयुद्धको थालनी, युद्धबाट भीषण क्षति आदि विकृतिपूर्ण अवस्थामा हुर्किरहेको वर्तमान नेपाली कथा अझ अनौठो संस्कारमा विकसित हुँदै गएको देखिन्छ ।

इन्द्रबहादुर राई, डा. ध्रुवचन्द्र गौतम, नारायण ढकाल, मोहनराज शर्मा, मनु ब्राजाकी, अविनाश श्रेष्ठ, नयनराज पाण्डे, किसन थापा, गोरखबहादुर सिंह, महेशविक्रम शाह जस्ता नयाँ र पुराना कथाकारहरूले समसामयिक धाराको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । कथानक, चरित्र, परिवेश आदिलाई महत्त्व नदिई रचिने अकथात्मक कथाहरूले यस चरणमा फेरि प्रवेश पाएको देखिन्छ । २०४६ सालपछिका कथाहरूको अध्ययन गर्दा वैयक्तिक र सामाजिक जीवनका विभिन्न अस्पर्शीत भावभङ्गिगमाहरूका नयाँ सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गर्न थालेको बुझिन्छ । परिवेशगत यथार्थको मूल्याङ्कन गर्दा परिवेशप्रति प्रतिवद्धताको भाव समसामयिक धाराका कथामा पाइन्छ । यसकारण यी कथाहरूको परिवेश मूल रूपमा आफ्नो समयसित साक्षात्कार गर्नु नै रहेको बुझिन्छ । व्यक्तिका माध्यमबाट परिवेश र परिवेशका माध्यमबाट व्यक्तिलाई प्रमाणिकताका साथ खोज्ने काम यस अवधिका कथामा पनि हुने गरेको पाइन्छ । पारिवारिक एवं सामाजिक स्तरमा व्यक्ति र समाजका सम्बन्धलाई कथामा प्रकट गरिएको हुन्छ । वास्तवमा परिवेशप्रति जागरूकता इमानदारी र प्रमाणिकता नै यस अवधिका महत्त्वपूर्ण उपलब्धि देखिन्छ । त्यस्तै समसामयिक धारामा गरिमा (२०३९) समकालिन साहित्य (२०४७) जस्ता केही साहित्यिक पत्र-पत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कथाको विकासमा व्यापकता र नौलो आयाम थप्न योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । खास गरेर १० वर्षे माओवादी जनयुद्ध र ०६२ /६३ को जनआन्दोलनका विभिन्न पक्षहरूलाई आफ्ना कथाका विषय बनाई कथा लेखेका छन् । यस समयका कथाहरूमा सत्तधारीहरूद्वारा हुने गरेका यावत विष्णु विभु घिमिरेद्वारा सम्पादित युद्ध र द्वन्द्वका कथा (२०६३) लक्ष्मण गौतमद्वारा सम्पादित समकालिन नेपाली द्वन्द्व कथा (२०६३), राजेन्द्र पराजुलीद्वारा सम्पादित नेपाली राजनीतिक कथा (२०६३), परशु प्रधान नारायण तिवारीद्वारा सम्पादित तराई मधेसका कथा (२०६६), रत्नमणी नेपालको कथा इन्द्रेणी(२०५८), अमर न्यौपानेको पानीको घाम (२०६६), शर्मिला खड्काको समयको क्यानभासमा (२०६४), घजश्याम शर्माको धुलोमा उडेका सपनाहरू (२०६०), खोलाघरे साँहिलोको स्थापित/विस्थपित (०६१), कृष्ण बरालको कथा च्यातिएका (०६०), हरिप्रसाद पाण्डेयको अन्जान (०६३), दैवको लीला (०६६) , शर्मा सापकोटाको घायल मुटु (०५६), फुल्लैभद्वैफुल्लैभद्वै (२०६०), कोषराज रेग्मीको पाँच कथा (०५९), घरबेटी भाउजु (०५९), चन्द्र प्रसाद भट्टराइको पैँतीस गते (०५९), प्रदीप प्रधानको मौन रात (०५९), आदि कथाहरू रहेका छन् । यस कालका कथाहरूमा ग्रामीण जीवनको समस्या, सामाजिक आर्थिक

सङ्गतिहीनता, देशको दुरावास्था, द्वन्द्वजन्य अभिघात, र सन्त्रास मानवजीवनको मूल्य, विपन्न जीवनले भोग्नु परेको आर्थिक दुरावस्थाको साथै प्रगतिवादी विचार गर्दैवर्गीय विभेदको अन्त्य हुनुपर्ने भाव पाइन्छ । यसै अवधिका प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसाथ गर्दै शङ्करलाल श्रेष्ठको **बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !** (२०६१) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई मूल अन्तर्वस्तु बनाएर प्रेम, यौन, पारिवारिक समस्यालाई समेत उनले कथामा देखाउने काम गरेका छन् । उनका कथाहरूमा मूलतः मान्छेका सामाजिक समस्या र यौन समस्यालाई केन्द्रीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । परम्परित शैलीका कथा भए पनि विषय र कथ्यलाई रोचक किसिमले प्रस्तुत गर्नु उनको विशेषता हो । उनका कथाहरूमा विशेष त समाजको आर्थिक, सामाजिक विषमताप्रति व्यङ्ग्य गर्दै सामाजिक न्यायको समर्थन गरिएको छ र युगीन यथार्थको प्रकटीकरण, गरिबी, अभाव र नेपालीहरूको नियतिको चित्रण गरिएको छ ।

श्रेष्ठका कथाहरूमा अन्य कथाकारहरूको जस्तै समाजमा विद्यमान शोषण अन्याय अत्याचार र दमनको विरोध गर्दै मुक्ति र स्वतन्त्रताको चाहना व्यक्त गरिएको छ । वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति र निम्न वर्गप्रति साहानुभूति र पुरुष प्रधान समाजमा नारीले भोग्नुपरेको विसङ्गति, सामाजिक राजनीतिक तथा आर्थिक दुरावस्था र विकृतिलाई देखाइएको छ । श्रेष्ठ र श्रेष्ठको **बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !** कथा सङ्ग्रहका कथालाई त्यस बेलाका अन्य कथाकारसँग तुलना गर्दा यिनै विशेषतालाई आधार मानेर कलम चलाउने कथा र कथाकारहरूमा दिनबन्धुशर्माको सपना र खण्डहरहरू (२०५५), पूर्णवहादुर कार्की (प्रतिक्षा) भोका विरालाहरू (२०५६), रुद्र ज्ञवाली विरूवाका कथाहरू (२०५६) निर्वासन (२०५८), सुरेन्द्र थेवेको वर्मा गयो कर्मसँगै (२०५६), हरिगोविन्द लुइटेल् समय र पोखरी (२०५६), कल्पना प्रियदर्शीका पहिल्याउँदै गरेको गोरेटो (२०५७), रमेश खनाल एकमुठी माटो (२०५७), विश्व प्रधानको छरिएको सिन्दुर (२०५७) र बौलाहीको यात्रा (२०६५), टिकाराम पन्थीको घिडकिसो (२०५८), माधवी अधिकारीको हाकिम साहेब (२०५८), कृष्ण देवी श्रेष्ठको घरवेटी भाउजु (२०५९), प्रदीप प्रधानको मौन रात (२०५९) गणेश बहादुर वस्नेतको हेरिरेको मन (२०६०), भ्रमक घिमिरेकोपर्दासमय र मान्छेहरू (२०६२), कल्पना प्रधान कथा लेख्न खोज्दा (२०६२), नवीन श्रेष्ठका बाँडिएका सपना (२०६२), चन्द्रकुमार भट्टराइको फुल्दा फुल्दै (२०६३), बुद्धिनाथ ज्ञावलीको वगिरेको जीवन (२०६४), गगन पुरीको त्यो फुल (२०६४), आत्मराम ओझाको सञ्जीवनी (२०६५), गीता लामिछाने

असमान मन (२०६५) गीता रेग्मीको परिचय (२०६५) आदिलाई लिन सकिन्छ । (गौतम र अधिकारी, २०६९:१६३) ।

५.२. शङ्करलाल श्रेष्ठको कथाकारिता

५.२.१ सामाजिक यथार्थ

नेपाली कथा साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी परम्पराको थालनी गर्ने प्रथम कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली हुन् । उनको नासो (१९९२) कथाले ग्रामीण समाजको सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गर्न सफल भएको छ । मैनालीबाट प्रारम्भ भएको यस परम्परामा श्रेष्ठले पनि सहयोग पुर्याएको देखिन्छ । श्रेष्ठको **बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !** कथा सङ्ग्रहको दसैँ कथामा सधैँ दसैँ मनाउनेहरूलाई के थाहा वर्षमा एक छाक मासु भात पेटभरी खान र एकजोर लुगा लगाउन पनि दसैँ नै पर्खिरहनु पर्नेहरूको वेदना । वर्षभरीमा एक छाक नै दसैँ नआउनेहरू पनि कति छन् कति । यस्ताहरूको पीडा टिप्ने प्रयास गरेका छन् कथाकारले । विदेशको कल्पना वर्षमा एक छाक भेट्नेहरूको कथा हो भने ठूलो मान्छे र दसैँ कथा त्यही एक छाक पनि नभेट्नेहरूको कथा हो । नेपाली नारीको लैङ्गिक समस्यालाई उनले पर्दा कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथामा सामाजिक यथार्थको बाह्य चित्रण मात्र नगरेर पात्रहरूको मनोयथार्थको समेत चित्रण गरेका छन् । यसरी श्रेष्ठले समाजमा भएका विकृति, विसङ्गति, आर्थिक अभाव, सामाजिक जीवनमा आउने संस्कार, संस्कृति र मानसिकता आफ्ना कथाहरूमा प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् ।

५.२.२ मनोविश्लेषण

साहित्यमा फ्रायडीय मनोविज्ञान वा मनोविश्लेषणवादी धाराको आगमन उन्नाइसौँ शताब्दीदेखि मात्र भए पनि आज विश्व साहित्यकै परिप्रेक्ष्यमा मनोविश्लेषणात्मकताले थाहा नहुने समस्याको रूपमा साहित्यलाई आन्तरिक सतहदेखि नै प्रभावित तुल्याएको छ । विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (१९९२) कथाबाट नेपाली साहित्यमा मनोविश्लेषणवाद भित्रिएको पाइन्छ । यसै धारमा रहेर कथा लेख्ने अन्य कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, तारणी प्रसाद कोइराला आदि अग्रणी मानिन्छन् । यस धारालाई अँगालेर कथा लेख्ने नयाँ पुस्ताका कथाकारमा शङ्करलाल श्रेष्ठलाई पनि लिन

सकिन्छ । उनका कथाहरूमा पनि यस किसिमको प्रवृत्ति भेटिन्छ । उनका पर्दा, अधुरो इच्छा, उनी त आमा पो रहिछिन्! कथालाई मनोविश्लेषणात्मक कथा मान्न सकिन्छ । साथै उनी त आमा पो रहिछिन्! कथामा मनोविषणात्मक यथार्थतामा पनि श्रृङ्गारीकता रहेको पाइन्छ । श्रेष्ठका कथाहरूमा पुरुष र नारीको यौन मनोविश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार श्रेष्ठले आफ्ना कथामा नारी र पुरुष दुवै मानव जातीका यौन मनोविज्ञानलाई श्रृङ्गारीकता दिदै खुलस्त पारेका छन् साथै मानिस भित्रका यौन कुण्ठाहरूलाई विविध पात्रका माध्यमबाट प्रष्ट पारेका छन् । दसैं, बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !, त्यो भकुण्डो जस्ता कथाहरूमा पुरुष, नारी र बालमनोविश्लेषणको सफल रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

५.२.३. प्रयोगशीलता

शङ्करलाल श्रेष्ठका कथाहरूमा केही मात्रामा भए पनि प्रयोगशीलता पाइन्छ । उनका केही कथाहरू प्रयोगशीलतातर्फ उन्मुख देखिन्छन् । उनले अधुरो इच्छा कथामा आफ्नो पति विदेशिएपछिको महिलाको दुःखद पीडा र इच्छा चाहना आदिलाई व्यक्त गरेका छन् । आफ्ना इच्छा र चाहना पूरा गर्नका लागि उपर्युक्त सामाजिक वातावरण हुनुपर्ने कुरा देखाउदै भइरहेको सामाजिक कुप्रथा र कुसंस्कृति माथिको वास्तविकतालाई देखाउने प्रयत्न गरेका छन् । त्यस्तै पर्दा कथामा नेपालमा विद्यमान सामाजिक, आर्थिक समस्याका कारणले गर्दा नारीहरू पर निर्भर हुनुपर्ने जसका कारणले श्रीमान् गुम्छ कि भनेर चिन्तित बन्नुपर्ने र श्रीमान् गुमेपछि हुने सामाजिक र आर्थिक दुरवस्था तथा असुरक्षाका कारण नारीहरू दासत्वको जाँतोमा पिँधिन बाध्य हुनुपर्ने अवस्थाको चित्रण गर्दै नेपाली समाजमा पुरानो रीतिरिवाज, धर्म र संस्कृतिले पारेको प्रभाव देखाएका छन् । यसरी श्रेष्ठका कथाहरूमा सुक्ष्म वस्तुको यथार्थ चित्रण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

५.२.४. प्रगतिशिल

कथाकार रमेश विकलको गरिब २००६ बाट समाजवादी यथार्थवादी कथाको प्रारम्भ भएको हो । कार्लमाक्सबाट प्रभावित द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक जीवनदृष्टिबाट सामाजिक संरचना र मानवीय सम्बन्धको व्यवस्था गर्ने साहित्यिक धारा प्रगतिवाद हो । यसलाई समाजवादी यथार्थवाद पनि भन्ने गरिन्छ । प्रगतिवादी कथाकारहरूले आफ्ना कथामा क्रान्तिकारी भावना, विद्रोह र परिवर्तनका स्वरहरू व्यक्त गरेका छन् । (गौतम र

घिमिरे २०६८:२५-२६) आधुनिक नेपाली कथाको सामाजवादी यथार्थवादी वा प्रगतिवादी धाराको प्रवर्तन गर्ने कथाकार रमेश विकल हुन् । प्रगतिवादी नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया हेर्दा यसको संस्थापनदेखि लिएर यसको संवर्द्धन र विकासमा विभिन्न सङ्घ, संस्था तथा पत्रिका र पुस्तक प्रकाशनले महत्त्वपूर्ण टेवा पुर्याएको पाइन्छ । ‘यसले धेरै सन्तान जन्माउन त जन्मायो तर बाँच्ने सन्तान भने कमै मात्र हुने दुर्भाग्य यसले भोग्नुपऱ्यो’ (श्रेष्ठ २०६९:१२) । यति हुँदाहुँदै पनि २००६ देखि वर्तमान सम्म नै प्रगतिवादी प्रवृत्तिका कथालेखन परम्पराले आफ्नो गतिशीलतालाई कायम राखी निरन्तरता प्राप्त गरेको छ ।

रमेश विकलबाट सुरु भएको सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी धारामा कलम चलाउने कथाकारहरूले सामाजिक असमानता, वर्गीय द्वन्द्व र आर्थिक शोषणको विरोध गरेर कथा लेखन गरेका छन् । २००७ सालको क्रान्तिपछि प्रगतिवादी कथा लेखन परम्परा गतिशील देखिन्छ भने २००९ मा प्रगतिशील लेखक सङ्घको स्थापना भएपछि यस प्रवृत्तिका कथा लेखनमा भन्दा तीव्रता आएको देखिन्छ । मूलतः राजनीतिक सङ्क्रमण र परिवर्तनका सन्दर्भमा यस प्रवृत्तिका कथा बढी लेखिएका छन् । वि.सं. २०१७ को परिवर्तन, २०३६-२०४६ को आन्दोलन, २०५२-२०५३ देखिको माओवादी विद्रोह र २०६२-०६३ को जनआन्दोलनको प्रभाव समाजवादी यथार्थवादी वा प्रगतिवादी कथामा केही बढी परेको देखिन्छ । मार्क्सवादी वैचारिक दर्शनप्रतिको प्रतिबद्धता यस धाराका कथाहरूको मूल विशेषता हो । यस धाराका कथाकारहरूमा रमेश विकल, बालकृष्ण पेखरेल, डिपि अधिकारी, माधव भण्डारी, कृष्ण प्रसाद सर्वहारा, खगेन्द्र संग्रौला, हरिहर खनाल, विजयकुमार कसजु, ऋषिराज वराल, इस्माली र नारायण ढकाल आदि कथाकार रहेका छन् ।

समाजलाई यथास्थितिमा होइन आलोचनात्मक ढङ्गले सदा गतिशील रूपमा हेर्ने काम प्रगतिवादी साहित्यकारहरूले गर्दछन् । प्रगतिवादी साहित्यिक रचनाका पात्रहरू समाजका निम्न वर्गीय चरित्रका हुन्छन् । समाजको आर्थिक विपन्नताबाट सिर्जित मानव जीवनको दर्द आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । शङ्करलाल श्रेष्ठका बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहका कथाहरू पनि प्रगतिवादी नैनभए तापनि प्रगतर्फ उन्मुख देखिन्छन् । उनले ग्रामीण परिवेशलाई कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । आर्थिक, सामाजिक संरचनाले ल्याएको विकृति, विसङ्गति र वर्गभेदको कारण उत्पन्न शोषणको वर्णन उनले आफ्ना कथामा गर्ने गरेका छन् । उनकात्यो भकुण्डो, बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथाहरू

प्रगतिवाद तर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । उनका कथामा देशको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक कारणले पारेको अन्याय, अत्याचार, विकृति, विसङ्गति आदिलाई विषयवस्तु बनाई समाजलाई परिवर्तनतिर उन्मुख गराउन खोजेको देखिन्छ ।

५.२.५ विनिर्माणवादी दृष्टि

पाश्चात्य साहित्यमा विनिर्माणवाद सन् १९६६ मा प्रवर्तन भएको मानिन्छ । यसले परम्परित दृष्टिकोणलाई उल्ट्याएर नयाँ दृष्टिकोण राख्दछ । नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादी शैलीको प्रयोग इन्द्रबहादुर राईबाट भएको मान्न सकिन्छ । लिलालेखन विनिर्माणवादसँग सम्बन्धित छ । बाबा !जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा पनि केही मात्रामा भएपनि विनिर्माणवादी दृष्टि भएको बुझिन्छ । विधा भञ्जन, विसंरचना, विपात्र, विपठन आदि प्रवृत्तिहरू उनका कथामा पाइन्छ । त्यस्तै आदि, मध्य र अन्त्य नमिलेका छन् । बहुल अर्थ, विधा भञ्जन, जस्ता कुराहरू यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा देखिन्छ । त्यसैले श्रेष्ठले विनिर्माणवादी दृष्टि अँगाली कथा लेखेका छन् भन्न सकिन्छ ।

५.२.६ मानवतावादी भावना

शङ्करलाल श्रेष्ठका कथाहरूमा मानवीय करुणाको चित्रण हुने गरेको पाइन्छ । उनको दसैं, ठूलो मान्छे कथामा वर्षमा एकदिन पनि एक छाक मासु भात पेटभरि खान र नयाँ लुगा लगाउन नपाउने र त्यसको लागि दसैं नै कुर्नुपर्ने गरिवीको भूमरीमा रूमलिएको बाल मस्तिष्कको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी श्रीमान् विदेशिएपछि वा श्रीमान्को मृत्युले एक्लिएका वा विधवा निम्न वर्गीय महिलाको सन्तान हुर्काउंदाको अभाव र दुःखलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी ठूलोमान्छे कथामा गरिब र आर्थिक अभावका कारण राम्रो लगाउने, मिठो खाने र उचित शिक्षा हाँसिल गर्ने चाहना हुँदाहुँदै पनि यी सम्पूर्ण कुराबाट वञ्चित रहेको दुःखद र मानवीयताको चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजको पितृसत्तात्मक सोच र मान्यताका कारण नारीले एकलै भोग्नुपरेको लैङ्गिक समस्या र वाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण पर्दा कथामा गरेका छन् । त्यसैगरी अधुरो इच्छा कथामा मातृत्व र सन्तान प्राप्तिका लागि बास बस्न आएको बटुवा पुरुषसँग पनि अवैध रूपमा यौन सम्बन्ध राख्ने र सन्तान प्राप्तिको इच्छा पूर्ति गर्ने अवस्थाको चित्रण गरेको पाइन्छ । ठूलो मान्छे कथामा कथाकारले आन्दोलन गरेर कति नेपाली होनहार योद्धाहरू ज्यानको बाजी थापेर शहीद, अपाङ्ग वा

घाइते भएर प्रजातन्त्र ल्याएपछि कुर्सीमा पुगेका मन्त्री, प्रधानमन्त्री भन्दा आन्दोलनमा गोली लागि अपाङ्ग भएर पनि आफ्नो मेहनत र पसिना बगाएर परिवार पाल्ने व्यक्ति नै ठूलो मान्छे हुने अवस्थाको चित्रण गरेको देखिन्छ । यसरी श्रेष्ठका कथाहरूले नारी र समाजका ती निमुखा र विपन्न वर्गले भोग्नुपरेका अन्याय, अत्याचार, उपेक्षा, तिरस्कार र बालकहरूले भोग्नुपरेका अपहेलना, र दुर्व्यवहार, डर, त्रास आदिले गर्दा उनका कथाहरूमा मानवतावादी भावनाको चित्रण गरेको देखिन्छ ।

५.२.७ आञ्चलिकता

शङ्करलाल श्रेष्ठका कथाहरूमा नेपालका ग्रामीण पहाडी जिल्लाहरूका विभिन्न ठाउँहरू लगायत कतै-कतै शहरीया परिवेशको चित्रण पाइन्छ । उनका **दसैं, अधुरो इच्छा, आशाको त्यान्द्रो, त्यो भकुण्डो, बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !**, कथामा वास्तविक ग्रामीण परिवेश र जनजीवनको चित्रण गरिएको छ भने **उनी त आमा पो रिहिछिन्, विदेशको कल्पना, पर्दा, ठूलो मान्छे** आदि कथाहरूमा कतै ग्रामीण त कतै शहरीया अवस्थाको वर्णन गरिएको भेटिन्छ ।

५.३ कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठका सीमा र प्राप्तिहरू

५.३.१ सीमा

- उनले प्रायः सबै कथाहरूको संरचना लघु आकारमा मात्र तयार गर्नु ।
- कथामा प्रथा वा परम्परा र धर्मसंस्कारका कारण नारीले भोगेका अवस्थाको चित्रण गरेको भए तापनि यसरी पीडित बनाउने सामाजिक समस्या र संरचनाको उठान गर्न नसक्नु ।
- धेरैजसो कथामा दुःखपूर्ण र कहालीलाग्दो एवम् सनसनी अवस्थाको मात्र चित्रण गर्नु र कथाहरूमा सुखी र खुसी बिछोड पछि मिलन भएको देखाउन नसक्नु ।
- धर्म संस्कार र रीतिरिवाजका कारण नारीले भोग्नुपरेको नयतीको चित्रण गर्न सफल भए तापनि समाजलाई सकारात्मक सुधारतर्फ उन्मुख गराउन खासै पहल नगरिनु ।

- कथामा प्रयोग भएका स्त्री पात्रहरू अशिक्षित, सोभ्ग, र परम्परावादी सोच भएका मात्र चयन गर्नु ।
- कथामा सामान्य रूपमा मात्र सहरीया वातवरणको चित्रण गरी कथाकारले आफूले बाँचेको समाजभन्दा माथी उठेर कथाको रचना गर्न नसक्नु ।
- वाक्य गठन तथा शब्द संयोजनलाई उचित रूपमा ख्याल गर्न नसक्नु।
- व्याकरणात्मक नियम भाँचेर कथाको रचना गर्नु ।

५.३.२ प्राप्ति

- कथाका अधिकांश घटनाहरूमा विषयवस्तुको विविधत र गाम्भिर्यता ल्याउन सक्नु ।
- उनका धेरैजसो कथाहरूमा विपन्न जीवनको मार्मिक चित्रण सफल रूपमा हुनु ।
- कथामा ग्रामीण जीवनको वास्तविक घटनालाई यथार्थपरक ढङ्गबाट चित्रण गर्न सफल हुनु ।
- नेपाली नारीको लैङ्गिक समस्या (पुरुष भिन्न समस्या) लाई कथा मार्फत मर्मस्पर्शी तवरले प्रस्तुत गर्न सक्नु ।
- उनका प्राय सबै कथाका घटनाहरूको घटना वृत्तान्तमा सामाजिक यथार्थलाई आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरी सकारात्मक सुधारतर्फ उन्मुख हुनु।
- काल्पनिकतामा नभई समाजका वास्तविक घटनालाई कथाको विषयवस्तु बनाई कथाको सृजना गर्नु ।
- सरल सहज, स्वभाविक र शिष्ट भाषिक शैलीको प्रयोग गर्दै भाषालाई रोचक एवम् सुन्दर ढङ्गले अभिव्यक्त गर्न सक्नु ।
- सामाजिक यथार्थवादलाईमूल मन्त्र बनाईकथाकोसृजना गर्नु ।
- पुरुष र नारीबीच सहयोग समझदारी र मेलमिलाप गराउन पहल गर्नु ।
- समाजमा विद्यमान बालविवाह, बहुविवाह र पितृसत्तात्मक सोचको विरोध गर्नु ।

अध्याय : छ

६.१. उपसंहार

वि.सं. २०२२ साल चैत्र २६ गते माता विष्णुमाया श्रेष्ठ र पिता शेरबहादुर श्रेष्ठका कान्छा छोराका रूपमा जन्मिएका शङ्करलाल श्रेष्ठको बाल्यकालदेखि नै साहित्यमा रुचि रहेको र कथा, कविता, निबन्ध, समालोचना र सम्पादन आदि क्षेत्रमा लागेको पाइन्छ । यसका साथै नेपाली जनआन्दोलनका क्षेत्रमा समेत आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाएका स्रष्टा एवम् द्रष्टाका रूपमा लिन सकिन्छ । पेसाले शिक्षण पेसालाई आफ्नो घर व्यवहार गुजाराको माध्यम बनाएका श्रेष्ठले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् भन्न सकिन्छ । श्रेष्ठलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका साथै कवि र सामाजिक व्यक्तित्वका रूपमा समेत लिन सकिन्छ । उनका कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, र यथार्थवादी प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

“बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षक राखी तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रलाई विभिन्न अध्यायमा विभाजन गरी आधुनिक कथा तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

पहिलो अध्यायमा शोधपत्रको परिचय अन्तर्गत शोध शीर्षक शोध प्रयोजन, शोध परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र शोधपत्रको रूपरेखाको व्याख्या गरिएको छ । यहि नै शोधको परिचय बनेको छ । त्यसैगरी दोस्रो अध्यायमा कथाकार श्रेष्ठको परिचय र साहित्यिक व्यक्तित्वका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यस अध्यायमा श्रेष्ठको प्रथम प्रकाशित कथा र अन्य विभिन्न साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरू र कथाकारको साहित्यिक यात्राका बारेमा चर्चा परिचर्चा गरिएको छ । साथै यस अध्यायमा २०५५ देखि २०६५ सम्मका मिल्ने कथाकारसँग शङ्करलाल श्रेष्ठको तुलना र योगदान उल्लेख गरिएको छ ।

तेस्रो अध्यायमा कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप प शीर्षक अन्तर्गत आधुनिक कथाको सामान्य परिचय, कथाको परिभाषा दिँदै कथा निश्चित संरचनामा आवद्ध हुने गद्य रूप हो र यसका विभिन्न उपकरणहरू (घटना, चरित्र, परिवेश, संवाद, उद्देश्य र भाषाशैली आदि)

ले विशेष भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । कथाले जीवनका कुनै क्षणको चित्र उतार्ने उद्देश्य पनि बोकेको हुन्छ, भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यस्तै कथाका तत्त्वहरू (कथानक, चरित्र, वातावरण, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली उद्देश्य) को परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

त्यस्तै चौथो अध्याय प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य भाग बनेको छ । “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत प्रत्येक कथाहरूको प्रमुख कथा तत्त्व (कथानक, चरित्र, वातावरण, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य) का आधारमा कथाहरूको विवेचना गरिएको छ । कथाकार शङ्करलाल श्रेष्ठको “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” (२०६१) सङ्ग्रह भित्रका दसैँ, उनी त आमा पो रहिछिन्, विदेशको कल्पना, पर्दा, अधुरो इच्छा, आशाको त्यान्द्रो, त्यो भकुण्डो, बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !, ठूलो मान्छे गरी जम्मा नौ वटा कथाहरूको अध्ययन गर्दा सबै कथाहरू छोटो नै छन् । सबै कथाहरूमध्ये घटनाको आयाम र व्यापकताका दृष्टिले विदेशको कल्पना कथा सङ्ग्रहको सबै भन्दा लामो कथा हो भने आशाको त्यान्द्रो सबैभन्दा छोटो कथा हो । अन्य कथा छोटामा पनि मध्यम आकारमै रहेका छन् । सङ्ग्रहमा समाविष्ट “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथाकै आधारमा ग्रन्थको नाम चयन गरिएको छ । श्रेष्ठको उक्त सङ्ग्रह भित्रका कथा वस्तुको अध्ययन गर्दा सामाजिक र ऐतिहासिक स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरिएको छ । उनका कथामा पूर्वी नेपालका पहाडी जिल्लाको सहर र गाउँको पृष्ठभूमि र केही मात्रामा काठमाडौँको अस्त व्यस्त जीवन र विपन्न तथा सामान्य तहको रोजगारी गरेर जीवन गुजारा चलाउने सहरी पृष्ठभूमि र परिवेशको चित्रण पाइन्छ । अधिकांश कथामा समसामयिक सामाजिक घटनाहरूको चित्रण भएको छ । उनका कथाहरूमा विषय वस्तु र घटनारूको विविधता रहेको छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा विपन्न जीवनको मार्मिकताको वास्तविकतालाई यथार्थपरक ढङ्गले काल्पनिक रूपमा उभ्याउने कोशिश गरेका छन् । यी कथाहरूमा विपन्न जीवनका व्यथाहरू पनि विभिन्न स्वरूप र प्रकारमा प्रस्तुत गरेका छन् । कतै नरनारीहरूले समान रूपमा भोगेका व्यथाहरू सत्वलाएका छन् भने कतै महिला भएकै कारण भोग्नुपरेका विवश जीवनका यथार्थका व्यथाहरू टपक्क टिपिएका छन् । कतै उनले श्रीमान्ले सौता ल्याएर अन्यत्रै गई बसेपछि सन्तानको लालनपालन गर्दा भोग्नुपरेका व्यथाहरूलाई कथा बनाएका छन् भने कतै सन्तानको इच्छा हुँदाहुँदै पनि एकलै बच्चा जन्माउन नमिल्ने परम्परागत नेपाली समाजको चित्रण गरेका छन् । उनका कथाहरूमा समाज, धर्म, संस्कृति र परम्पराका कारण हुँदा खाने वर्गहरू भन-भन दिनप्रति दिन आक्रान्त बन्दै गएको अवस्था र त्यसमा नरनारीहरूले

भोग्नुपरेको पीडाको उजागर गरिएको छ । नेपालको राजनीतिक अवस्था र राजनीतिमा लागेर आन्दोलनमा होमिएका जिउँदा तथा मरेका शहीदहरूले भोग्नुपरेका पीडाको तीतो यथार्थलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक मूल्य र मान्यताका कारण नेपाली नारीहरूले पर निर्भर भएर बाँच्नुपर्ने, र त्यही सामाजिक संरचना र पितृसत्तात्मक समाजलाई अड्याएर राख्नका लागि महिलाहरूले दासत्वलाई समेत स्वीकार गर्न बाध्य हुनुपर्ने सामाजिक संरचनाको वर्णन समेत पाइन्छ । उनका कथामा कतै बाबु गुमाएका बालबालिकाले भोग्नु परेका निम्न वर्गीय उत्पिडन र पीडालाई समेटेका छन् भने कतै बाबु आमाले आफ्ना छोराछोरीको इच्छा पूरा गर्नका लागि देखाएको चासो र चिन्तनका बारेमा कलम दौडाएका छन् ।

“बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहमा स्त्री, पुरुष, मुख्य, सहायक र गौण, बाल, बृद्ध, युवा, बद्ध, निम्न, मध्यम र उच्च वर्गीय पात्रहरूको यथोचित प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा प्रयुक्त प्रायः स्त्री पात्रहरू अशिक्षित, सोझा, धार्मिक र परम्परावादी सोच र परम्परालाई विश्वास गर्ने, सामाजिक मूल्य र मान्यतामा अडिग रहेका देखिएका छन् भने पुरुष पात्रमा शिक्षित भए पनि सत्य तथ्य र नारीको महत्त्व बुझ्न नसक्ने, कमजोर चरित्रका पात्रहरू, खोक्रो आदर्श भएका कमजोर चरित्रका पात्रहरू आदी सबै खाले पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

पाँचौँ अध्यायमा नेपाली कथाको विकासक्रम (प्राथमिक काल, माध्यामिक काल र आधुनिक काल) आधुनिक कालका पाँच धारा र त्यसमा श्रेष्ठको अवस्थाको चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी उनका विभिन्न कथागत प्रवृत्तिहरू पहिल्याउने काम भएको छ ।

छैटौँ अध्यायमा मूल्याङ्कन र उपसंहार शीर्षक अर्न्तगत “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रहका नौ वटा कथाको कथा तात्विक आधारमा समग्र मूल्याङ्कन गर्ने कामका साथ उपसंहारमा प्रस्तुत शोध पत्रको सङ्क्षिप्त सार प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूमा केही मात्रामा सहरिया वातावरण भए तापनि धेरैजसो कथाहरूमा ग्रामीण वातावरणको नै चित्रण प्रस्तुत भएको छ । यस भित्रका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दु पद्धतिको अवलम्बन गरिएको पाइन्छ । कथामा आन्तरिक अर्न्तगत प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु पद्धति र बाह्य अर्न्तगत तृतीय पुरुष पद्धतिमा रहेर

पात्रहरूको सुख, दुःख, व्यथा, पीडा र रूघ्न जीवनको मार्मिक चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ । कथावाचकले स्त्री र पुरुष बीचको सहयोग, समझदारी र मेलमिलापले मात्र आदर्श परिवारको निर्माण हुने कुरा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । पात्रहरूको मानसिक चित्रणका लागि कथावाचकले उपयुक्त स्थान छनौट गर्न कथाकार श्रेष्ठ सफल देखिएका छन् ।

प्रस्तुत सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई भाषिक दृष्टिले हेर्दा अभिव्यक्तिलाई कलात्मक, रोचक र शैलीवद्ध बनाउन विषयवस्तु अनुरूप शब्द चयनको व्यवस्था मिलाएको पाइन्छ भने कथामा प्रयुक्त थैगो, द्वित्व व्युत्पन्न शब्द, अनुकरणात्मक क्रियाविशेषणको प्रयोग, टुक्का, निपात, तत्सम, तत्भव तथा अङ्ग्रेजी शब्दका साथै प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष कथन, छोटो - छोटो वाक्य गठनको प्रयोगले कथामा स्वभाविकता थप्न सहयोग पुऱ्याएको छ । यौनसँग सम्बन्धित केही शब्दहरूको प्रयोग भए तापनि अशिष्ट र अपाच्य हुन पाएको छैन । अतः श्रेष्ठको भाषिक अभिव्यक्ति सरल, सहज, स्वभाविक र शिष्ट नै रहेको छ । भाषालाई रोचक र सुन्दर ढङ्गले अभिव्यक्ति दिनका लागि कथाकार सिपालु नै देखिन्छन् ।

श्रेष्ठको “बाबा ! जून टिपिदिनुस् न !” कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरू समाप्ति वा अन्त्यमा पुग्दा नपुग्दै पाठकको मनमा केही न केही विशेष प्रभाव छाड्ने खालका देखिन्छन् । कथामा कुनै दुःखद घटनाले पाठकको मनमा स्वतः साहानुभूति जगाउने र केही रहस्योद्घाटनको महशुस गराउने क्षमता कथाकारमा देख्न पाइन्छ । कथा पढ्दा पाठक स्वयं घटना र पीडाको भोक्ता बनिरहेको अनुभव गर्न सकिन्छ । कथाकार श्रेष्ठ लीलालेखनबाट पनि केही मात्रामा भएपनि प्रभावित भएकाले उनका कथाहरूमा भ्रम लेखन वा लीलालेखनको प्रभाव ठाउँ-ठाउँमा देख्न सकिन्छ । लीलालेखनकै प्रभावले गर्दा उनका कथाहरूमा केही अपत्यारिलो घटनाहरूलाई पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसरी सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिस्थिति तथा परिवेशको चित्रण गरेर मानवीय मूल्यको स्थापना गर्नुपर्छ र सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको अन्त्य गरिनुपर्छ भन्ने कुरा उनका कथाहरूबाट ग्रहण गर्न सकिन्छ ।

यसरी समग्रमा हेर्दा शङ्करलाल श्रेष्ठ नयाँ विचार र प्रगतीवादतर्फ उन्मुख भएका सिकारू कथाकारका रूपमा देखिन आउँछन् । उनका कथाले सामाजिक यथार्थको स्वरूप ग्रहण गर्न सफल भएको देखिन्छ । उनका प्रस्तुत कथाहरूमा सामाजिक यथार्थलाई आलोचनात्मक ढंगले भन्दा पनि साहानुभूतिजन्य र संवेदनशिल पारले प्रस्तुत गरिएको छ ।

त्यसैले उनका कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी कथा हुन् । उनका कथाहरूमा निराधार कल्पनाको पछाडि कुद्ने युवा सुलभ भावुकता र अशिल्ल विषयवस्तु भन्दा टाढा रही नेपालीहरूका विवश जीवनको मर्मलाई टपक्क टिपेका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा परम्परागत सामाजिक मूल्य र मान्यताका कारण समाजमा निम्त्याएको परिणाम, सामाजिक अन्धविश्वासले गर्दा महिलाले भोग्नुपरेको दुःखद अवस्थाको चित्रण, महिलाले महिला भएकै कारण र त्यसमा पनि समाजमा विधवा महिलाले भोग्नुपरेको कठिनाई, हुनेखाने वा धनी वर्गहरूले हुँदा खाने वा गरिबलाई गर्ने व्यवहार र हेर्ने दृष्टिकोण, २०४६ सालको जनआन्दोलनमा गोली लागेर घाइते तथा अपाङ्ग भएका स्वाभिमानी नेपालीको अवस्थाको चित्रण तथा राजनीतिक अस्थिरताले जनतामा परेको नकारात्मक प्रभावको चित्रण पनि श्रेष्ठले आफ्ना कथामा गरेका छन् ।

उनका बारेमा अध्ययन गर्न सकिने सम्भाव्य शोधशीर्षक निम्नानुसार छ :

(क) श्रेष्ठका कथाहरूको मनोवैज्ञानिक अध्ययन

सन्दर्भ सामग्रीसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र भट्टराई वद्रीविशाल,(सम्पा)(२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोष,
काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

अत्रि, दिपक कुमार, शङ्करलाल श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, पाटन संयुक्त क्याम्पस,(२०६७)

आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६४), प.सं.शोधविधि सिर्जन । र संस्कृत काव्यशास्त्र, ललितपुर :
क्षितिज प्रकाशन ।

आचार्य नरहरि र अन्य (सम्पा) (२०४६), नेपाली कथा भाग १, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

आचार्य, नरहरी र अन्य (सम्पा) (२०५०), नेपाली कथा भाग १, (तृ.सं.) ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

कार्की, राजन, नेपाली कथा साहित्यमा दोलखा जिल्लाको योगदान, अप्रकाशित स्नातकोत्तर
शोधपत्र, रत्न रान्यलक्ष्मी क्याम्पस,(२०६५)

घिमिरे, मुकुन्द, नासो कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन , अप्रकाशित स्नातकोत्तर
शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर (२०५८)

गौतम, लक्ष्मण र अधिकारी, ज्ञानु२०६९), नेपाली कथाको इतिहास, काठमाडौं: नेपाल प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।

न्यौपाने, भोजराज र अन्य (सम्पा) (२०६३), दोलखाली समकालिन साहित्य, काठमाडौं:
इन्द्रेणी साहित्य समाज ।

श्रेष्ठ शङ्करलाल (सम्पा) (२०६४), परिकल्पना (वर्ष १), अंक १) असोज ।

श्रेष्ठ शङ्करलाल (सम्पा) (२०६४)परिकल्पना (वर्ष २), अंक २) कार्तिक ।

श्रेष्ठ शङ्करलाल (सम्पा) (२०६४) परिकल्पना (वर्ष ३), अंक १) मंसिर ।

श्रेष्ठ शङ्करलाल (सम्पा) (२०६४) परिकल्पना (वर्ष ४), अंक ४) पौष ।

पोखरेल, टिकाराम (सम्पा) (२०५७), दोलखाका व्यक्तित्वहरू , दोलखा : दुर्गम समुदाय विकास केन्द्र ।

पोखरेल, टिकाराम, (सम्पा).(२०६०), दोलखाको साहित्यिक रू परेखा ।

पोखरेल बालकृष्ण र अन्य (सम्पा) (२०५८),नेपाली बृहत शब्दकोष, पुर्नमुद्रित संसोधन सहित परिवर्तित, पाँ.स.ने.रा.प्र.प्रा

पोखरेल, हरिबाबु (२०३९), पुरना कथाका संस्मरण नयाँ कथाको विश्रान्ति, काठमाडौं: ढुण्डिराज पोखरेल ।

बर्जाचार्य,धनबर्ज र श्रेष्ठ टेकबहादुर(२०५९),दोलखाको ऐतिहासिक रू परेखा (द्वि.सं) दोलखा : जि.वि.स.

भट्टराई, रमेशकुमार ,गोविन्द गोठालेको कथामा पाइनेसामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर (२०३६)

मधुपर्क(२०६०) (वर्ष ३६), अंक ७) कार्तिक ।

लुइँटेल थाम प्रसाद बाह्र कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्न रान्यलक्ष्मी क्याम्पस,(२०५९)

शर्मा, तारानाथ (२०३९), नेपाली साहित्यको इतिहास, (दो.सं.) काठमाडौं: सङ्कल्प प्रकाशन ।

शर्मा,मोहनराज र लुइँटेल खगेन्द्र प्रसाद(२०५५), शोध विधि, (दि.सं)ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०६९), कथाको सिद्धान्त र विवेचना, काठमाडौं: नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम, (सम्पा) (२०६०), नेपाली कथा भाग ४, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ शङ्करलाल (सम्पा) (२०५८), शैलुङ्गको सूर्य (वर्ष१), अंक १८) असार ।

श्रेष्ठ, शङ्करलाल (२०६१), बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रह, काठमाडौं : गौरीशङ्कर
अफसेटप्रेस ।

श्रेष्ठ, शङ्करलाल (२०६८), नरोऊ दिलमाया, कविता संग्रह , काठमाडौं : निरन्तर प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८), विचरण, काठमाडौं: भानु प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८), पाश्चात्य समालोचनाकोसैद्धान्तिक परम्परा, भाग दुई, पुर्नमुद्रण,
ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, सुधा, र खड्का, रमेश,(सम्पा) (२०५१), दोलखा दर्पण, दोलखा: दोलखा साहित्यिक
समाज ।

त्रिपाठी, सुधा, (२०६७), नारीवादको कठघरामा नेपाली साहित्य, काठमाडौं, साभा प्रकाशन ।

परिशिष्ट -

शोधकर्ताले श्रेष्ठसँग लिएको लिखित अन्तर्वार्ता

मिति : २०६९ १२ १६

फोटो

प्रश्नं. १. तपाईंले आफ्नो औपचारिक शिक्षा कसरी सुरु गर्नुभयो ?

सानामा प्रायः गाई, बाखा हेर्ने गरिन्थ्यो । घरमा बुबा, दाजु र दिदीहरूले पढ्न र लेख्न सिकाउनु हुन्थ्यो । करिब आठ वर्षको उमेरमा महेन्द्रोदय माटिमा कक्षा १ मा भर्ना भएर औपचारिक शिक्षा सुरु गरेको थिएँ ।

प्रश्नं. २. तपाईंको बाल्यकाल कसरी बित्यो ?

बाल्यकाल साथीहरूसँग गाई बाखा चराउने, दाउरा घाँस गर्ने , घर वरपर खेल खेल्ने, बुबा आमा खेतबारीमा काम गर्न जाँदा संगसंगै जाने, साथी भाइहरूसँग लुकामारी गर्दै बाल्यकाल सुखसँग बितेको थियो ।

प्रश्नं. ३. तपाईं कहिलेदेखि साहित्यमा प्रवेश गर्नुभयो र तपाईंको पहिलो लिखित कथा कुन हो ?

प्राथमिक तहमा पढ्दादेखि कविता लेख्न मन लाग्थ्यो । दाजुले घरमा ल्याउनुभएका कथा र कविताका किताबहरू पढ्ने बानी लाग्यो ।स्कुले जीवनमा कविता प्रतियोगितामा सहभागी हुँदा देखि साहित्यमा रुचि लागेको हो । मेरो पहिलो कथा उनी त आमा पो रहिछिन् हो । जुन गौरी शङ्कर क्याम्पसको स्मारिका (२०५८) मा प्रकाशित भएको थियो ।

प्रश्नं. ४. तपाईंले नेपालीमा पढेको पहिलो कथा कुन हो र नेपाली कथाकारहरूमा सबै भन्दा बढी मनपर्ने कथाकार को हुन् ?

मैले नेपालीमा पढेको पहिलो कथा रमेश विकलको 'सिँगारी बाख्रो' हो र मलाई मनपर्ने कथाकार रमेश विकल नै हुन् ।

प्रश्न. ५. तपाईंले पढेका कथाहरूमध्ये सबैभन्दा बढी मनपर्ने कथा कुन हो ?

मलाई सबैभन्दा मनपर्ने कथा गुरुप्रसाद मैनालीको 'विदा' हो ।

प्रश्न. ६. तपाईंको पहिलो प्रकाशित कविता कुन हो र कुन पत्रिकामा कहिले प्रकाशित भयो ?

मेरो पहिलो कविता 'मन' हो, जुन २०५४ सालको मधुपर्कमा प्रकाशित भएको थियो ।

प्रश्न. ७. तपाईंलाई आफूले लेखेका कथाहरूमध्ये सबैभन्दा मन पर्ने कथा कुन हो ?

मलाई आफूले लेखेका कथाहरू मध्ये 'सेलरोटी' हो, जुन कथा मेरो वास्तविक जीवनको यथार्थ घटना हो ।

प्रश्न. ८. तपाईंको विचारमा कथा के हो ?

मेरो विचारमा कथा एउटा परिकल्पना हो जसले जीवन र जगत्को साक्षात्कार गराउँदछ ।

प्रश्न. ९. तपाईंको कथामा लिलालेखन र विनिर्माणवादको कतिको प्रयोग भएको छ ?

सामान्यमात्र प्रयोग भएको छ जस्तो लाग्छ ।

प्रश्न. १०. तपाईं आफूलाई कुन कित्ताको कथाकार मान्नुहुन्छ ?

म आफूलाई सिकारु कथाकारको रूपमा लिन्छु ।

प्रश्न. ११. तपाईं आफूलाई कथामा वा कवितामा बढी सफलता हाँसिल गर्न चाहनु हुन्छ ?

म आफूलाई कवितामा भन्दा कथामा बढी सफलता हाँसिल गर्न चाहन्छु ।

प्रश्नं.१२. तपाईं अब तत्काल कुनै साहित्यिक कृति प्रकाशनको तयारीमा हुनुहुन्छ ?

मेरो अर्को कथा तयार हुँदैछ । अनुकूल समय पाएपछि अर्को कथा सङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने विचारमा छु ।

प्रश्नं.१३. वि.सं. २०३९ सालदेखि नै साहित्य सिर्जनामा लागेर पनि धेरै कृतिहरू प्रकाशनमा ल्याउन नसक्नुको कारण के होला ?

म पेसा प्रति हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने व्यक्ति हुँ साथै शिक्षकका पेसागत संस्थाको प्रमुख भएर लामो समयसम्म क्रियाशिल छु । अन्य सङ्घ संस्थाको जिम्मेवार पदमा कार्यरत रहेको कारणले निरन्तर लेख्ने र प्रकाशन गर्ने समय नपाएर त्यस्तो हुन गएको हो ।

प्रश्नं.१४. तपाईं कथा बढी लेख्नुहुन्छ कि कविता ?

जीवनका उत्तरार्धमा म कविता बढी लेख्थेँ तर हाल आएर कथा बढी लेख्ने गर्छु ।

प्रश्नं.१५. बाबा ! जून टिपिदिनुस न ! कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू कुन - कुन कथा कुन - कुन पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् ?

बाबा ! जून टिपिदिनुसन् ! कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा मध्ये उनी त आमा पो रहिछिन् ! गौरीशङ्कर क्याम्पसको स्मारिकामा, ठूलो मान्छे बैत्यश्वर उमाविको स्मारिकामा र आशाको त्यान्द्रो प्रदेय साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित भएका थिए ।

प्रश्नं.१६. बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथा बाहेकका कथाहरू कुन- कुन पत्रिकामा प्रकाशित छन् ?

मेरा अन्य कथाहरू शब्द संयोजन, काठमाडौं, दोलखाली समकालिन साहित्य, काठमाडौं, कौशिका, भुल्को, जिरी, ताराहरूको पुञ्ज, प्रदेय, कालिनाग उच्च मा.वि.को स्वर्ण स्मारिका, वैत्यश्वर उ.मा.वि.को स्वर्ण स्मारिका, अर्पण आदि पत्र पत्रिकामा प्रकाशित छन् ।

प्रश्न.१७. नेपाली साहित्यमा आफ्ना समकालिन सहकर्मीहरूको उल्लेख गनुपर्दा तिनीहरूकाबीच आफू कहाँ छु भन्ने ठान्नुहुन्छ ?

समकालिन सहकर्मीहरूको बारेमा भन्नुपर्दा जो राजधानीमा बस्नुहुन्छ उहाँहरू धेरै अगाडि पुग्नुभयो । जो जिल्लामा हुनुहुन्छ उहाँ र म संगसंगै छौं जस्तो लाग्छ ।

प्रश्न.१८. तपाईंले हालसम्म कुन-कुन पुरस्कार पाउनु भयो ?

मैले प्राप्त गरेका उल्लेखनीय पुरस्कारहरू वीवीसी नेपाली सेवा बेलायतको युवा पुरस्कार, शिक्षा तथा खेलकुद मन्त्रालयको राष्ट्रिय पुरस्कार हुन् ।

प्रश्न. १९. तपाईंलाई वीवीसी नेपालले आयोजना गरेको युवा पुरस्कार प्राप्त गर्दाको अनुभव बताइदिनुहोस् न ।

देशभरका १२०० युवाहरूको प्रतिस्पर्धामा जम्मा ३० जना मात्र पुरस्कृत हुने मध्ये म पनि छनोटमा परी आफ्नै स्वरमा वीवीसीले प्रत्यक्ष प्रसारण गर्ने कार्यक्रम राखेकोमा ज्यादै खुसी लाग्यो, सायदै मेरो साहित्यिक जीवनमा त्यति धेरै खुसीको क्षण फेरि आएको छैन । जुन कार्यले मलाई साहित्यप्रति कलम चलाउन प्रेरणा प्रदान गरेकाले वीवीसी नेपाली सेवाका खगेन्द्र दाइलाई विशेष धन्यवाद दिन्छु ।

प्रश्न. २०. हालसम्म तपाईंका कृतिमाथि कति वटा शोध ग्रन्थ लेखिएका छन् ?

हालसम्म मेरो जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व अध्ययन विषयमा साथी दीपक अत्रीले शोधग्रन्थ लेखिसक्नुभएको छ भने राजन कार्की, सुकदेव पोखरेल लगायतका साथीहरूले मेरा कृतिलाई शोधग्रन्थका लागि आधार बनाउनुभएको छ ।

प्रश्नं. २१. आफ्ना कृतिहरूमाथि शोधग्रन्थ लेखींदा तपाईंलाई कस्तो लागेको छ ?

मेरो जीवनी र कृतिका बारेमा पनि त्रिभुवन विश्व विद्यालयले शोध ग्रन्थ लेख्नलाई विषयवस्तु बनाएकामा अत्यन्त नै खुसी छु । आफूलाई सानो घेराभित्र देख्ने मेरा आँखा फराकिला बनेका छन् र म आजकाल आफैलाई म पनि केही रहेछु जस्तो लाग्न थालेको छ ।

प्रश्नं. २२. तपाईं साहित्य सिर्जनाका लागि कस्तो ठाउँ रोज्नुहुन्छ ?

सुनसान वा एकान्त स्थान । प्रायः सबै सुतिसके पछिको समय मेरा लागि उपयुक्त हुने गर्छ ।

प्रश्नं. २३. तपाईंको विचारमा मान्छेले जीवनमा के गर्नुपर्छ ?

मेरो विचारमा मान्छेले जीवनमा सामाजिक रूपमा भलो हुने कामहरू गर्नुपर्छ , भौतिक सम्पत्ति भन्दा मानवीय सम्पत्तिलाई महान् ठान्नुपर्छ भन्ने लाग्छ ।

प्रश्नं. २४. कथा सङ्ग्रहको नाम कसरी बाबा ! जून टिपिदिनुस्न ! राख्नुभयो ?

आजकाल मान्छेहरू धेरै महत्वकाङ्क्षी भए भैं लाग्छ , राजनीतिक दलहरू पनि धेरै महत्वकाङ्क्षा राख्छन् । त्यसैले केटाकेटीहरू पनि धेरै महत्वकाङ्क्षी भएकाले त्यस्तै चरित्र भल्काउन यस्तो शीर्षक राखेको हुँ ।

प्रश्नं. २५. तपाईं आफ्ना कथाहरूमा आफूलाई कसरी मूल्याङ्कन गर्नुहुन्छ र तपाईंको कथाकारिताको पक्ष कुन-कुन हो जस्तो लाग्छ ?

मेरा कथाहरूले समाजका वास्तविकतालाई नजिकबाट हेर्ने गरेको छ, भन्ने लाग्छ, हुनत मेरो कथालाई मेरै आँखाले भन्दा तपाईंहरूको आँखामा जाँचिनु पर्छ भन्ने लाग्छ । यद्यपि सामाजिक बेथिति अन्याय, अत्याचार, गरिबी, अशिक्षा, विभेद जस्ता विषयलाई केन्द्र भागमा राखेर कथा रचना गरिएका छन् भन्ने लाग्छ । कथाकारिताको प्रमुख पक्ष भने सामाजिकता, आर्थिक विविधता र नजानिदो श्रृङ्गारिकता र प्रगतिवादिता हो भन्ने लाग्छ ।

प्रश्न. २६. वर्तमान नेपाली कथा सबन्धी तपाईंको कस्तो धारणा छ ?

वर्तमान अवस्थामा कथाहरू त लेखिन्छन् तर कथाहरू पाठक विनाका छन् । कथाले मान्छेको अन्तरमनलाई छुनु पर्छ भन्ने लाग्छ । प्रविधिको विकासले गर्दा हाम्रा कथाहरू ओभेलमा परेका छन् ।

प्रश्न. २७. तपाईंको प्रथम प्रकाशित कविता कुन हो र कुन पत्रिकामा प्रकाशित भयो ?

मेरो प्रथम प्रकाशित कविता च्छोरोल्पाहरू हो, जुन चिमाल पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो ।

प्रश्न. २८. स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययन पूरा गरिसक्नुभयो अब विद्यावारिधिको तयारीमा हुनुहुन्छ कि ?

त्यस्तो वातावरण नभएकाले सोचेको छैन ।

प्रश्न. २९. तपाईंले कथा बढी लेख्नु भएको छ कि कविता ?

पहिले कविता धेरै लेख्थे तर आजकाल कथा बढी लेख्छु ।

प्रश्न. ३०. कथा र कविता बाहेक अन्य कुन-कुन विधामा कलम चलाउनु भएको छ ?

गौरीशङ्कर पुञ्ज, परिकल्पना, पहीलो पहीलो सम्पादन गरेको छु । त्यसैगरी अनिवार्य नेपालीको व्याकरण सहलेखन गरेको छु ।

प्रश्न. ३१. यस बाबा ! जून टिपिदिनुस् न ! कथा सङ्ग्रहका कथाहरू सुखद भन्दा दुःखद अनुभूतितर्फ बढी आकृष्ट देखिन्छन् किन ?

मेरो बाल्यकाल पनि दुःख दुःखैमा बित्यो । मेरी आमा ज्यादै भावुक हुनुहुन्थ्यो । उहाँको प्रभावले मलाई पनि भावुक बनायो भन्ने लाग्छ । समाजमा धेरै मान्छेहरू गरिबी र अभावमा बाँचिरहेछन् । उनीहरूको पीडालाई उजागर गर्न र आफू कम्युनिष्ट विचारबाट प्रेरित भएर पनि होला दुःखद अनुभूतिलाई नै विषयवस्तु बनाएको छु ।

प्रश्न. ३२. मेरा शोधनिर्देशकलाई केही भन्न चाहानुहुन्छ कि ?

हजुर, आदरणीय हेमचन्द्र भण्डारी सम्मानित गुरु हुनुहुन्छ । उहाँको व्यक्तित्व चरित्र स्वभाव सारै राम्रो लाग्छ । उहाँको दीर्घायु सुस्वास्थ्य र उत्तरोत्तर प्रगतिको कामना गर्दछु ।

प्रश्न. ३३. थप केही भन्न चाहनुहुन्छ कि ?

तपाईंले मलाई यो अवसर दिनुभएकोमा मुरीमुरी साधुवाद छ । तपाईंको जीवनको सफलता चाहन्छु, शुभकामना ।

शङ्करलालश्रेष्ठ

भी.न.पा. ६ , माटी

समाप्त