

परिच्छेद एक शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

इल्या भट्टराई (२०१२) नेपाली साहित्यमा परिचित नाम हो । वि.स. २०४३ साल जेठ महिनाको गरिमा पत्रिकामा उसको पुतली शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा कथारम्भ गरेकी भट्टराईको हालसम्म पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भई सकेका छन् । उनका पुस्तककार कथासङ्ग्रहहरू मन मनै त हो (२०६०), अनि... (२०६२), नि : शब्द प्रश्नहरू (२०६३), कसले के बुझ्यो (२०६६) र जीवनका रङ्गहरू (२०६८) रहेका छन् । त्यस्तै उनका प्रकाशित फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् ।

पाँच दर्जनभन्दा बढी कथाकी स्रष्टा भट्टराई मूलतः मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । घटनाप्रधान भन्दा विषयप्रधान वर्णनात्मक शैलीका कथाहरू रचना गर्ने भट्टराईले नियति र परिस्थितिको चापमा परेका पात्रहरूको मनोयथार्थको कुशल चित्रण गरेको देखिन्छ । अभाव र असुरक्षाले ग्रस्त समकालीन समाज, त्यसका विविध आयाम र पाटाहरूले व्यक्ति जीवनमा पार्ने प्रभावको आकलन गर्दै मान्छेमा नैतिकता, आदर्शता र हार्दिकताजस्ता कुराहरू क्रमशः हराउँदै गएको सङ्केत गर्नु कथाकार भट्टराईको 'अनि...' कथासङ्ग्रहको उद्देश्य देखिन्छ । वैयक्तिक, पारिवारिक, सामाजिक तथा लैंगिक भेदभाव, भड्किलो शहरी परिवेश, सांस्कृतिक विचलन, पुस्तान्तर द्वन्द्व, शक्तिशाली राष्ट्रहरूले कमजोर राष्ट्रमाथि गर्ने आक्रमण, युद्धको सन्त्रास, प्राकृतिक प्रकोप, सन्तान मोह, सङ्कटमा परेको मातृत्व, बाल मानसिकता, पुरुषहरूको द्वैध चरित्र, प्रणय, अवसर तथा भविष्यको खोजीमा प्रवासीयका नेपालीहरूको अवस्थाजस्ता विषयहरू 'अनि...' कथासङ्ग्रहमा समावेश भएका छन् । मूलतः सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको अभीष्ट देखिन्छ । यस शोधपत्रमा 'अनि...' कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत सत्रओटा कथाहरूको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

इल्या भट्टराईको 'अनि...' कथा सङ्ग्रह बारेमा अध्ययन गरिने प्रस्तुत शोध कार्यको समस्याहरू निम्नलिखित छन् :-

- क) नेपाली कथा परम्पराको सापेक्षतामा इल्या भट्टराईको कथाकारिता के कस्तो रहेको छ ?
- ख) कथातत्त्वका आधारमा 'अनि...' कथासङ्ग्रहका कथाहरू के-कस्ता छन् ?

१.३ शोधको उद्देश्य

उपर्युक्त समस्याको आधारमा प्रस्तुत शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्य रहेका छन् :-

- क) नेपाली कथा परम्पराको सापेक्षतामा इल्या भट्टराईको कथाकारिता निरूपण गर्नु,
- ख) कथातत्त्वका आधारमा 'अनि...' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली कथाको फाँटमा छुट्टै पहिचान बनाएकी इल्या भट्टराईको 'अनि...' कथासङ्ग्रह एक सफल कृतिको रूपमा रहेको छ । हालसम्म यस कथासङ्ग्रहको बारेमा कुनै पनि लेखक तथा विद्वानहरूले पूर्ण समालोचना तथा समीक्षा गरेको भेटिदैन । यद्यपि यस सङ्ग्रहको प्रकाशन पश्चात विविध पत्रपत्रिकाहरूमा एवम् केही पुस्तकहरूमा विभिन्न लेखक तथा समालोचकहरूले लेखेका लेख तथा भूमिकाहरूलाई यहाँ कालक्रमिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ :-

ध्रुवचन्द्र गौतमले इल्या भट्टराईको 'अनि...' (२०६२) कथासङ्ग्रहमा **इल्याका कथाहरूमा सम्भावनाको आवाज** शीर्षक भूमिकामा इल्याका कथा वर्णनात्मक, समस्यामूलक, मनोवैज्ञानिक एवम् आञ्चलिक स्वरूपमा रहेका छन् र कथावस्तुको विविधता इल्याको विशेषता हो भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

माया ठकुरीले इल्या भट्टराईको 'अनि...' (२०६२) कथा सङ्ग्रहमा **मानवीय संवेदनाकी कथाकार इल्या भट्टराई** शीर्षक भूमिकामा कथामा निहित विषयवस्तु, घटनाक्रम, पात्रको चयन

र संवादले आफूलाई आकर्षित गरेको बताउदै इल्याका साहित्यिक रचनाहरूले यसरी नै मानवीय संवेदना तथा जीवनका यथार्थतालाई उजागर गर्दै जाओस् भन्ने शुभेच्छा व्यक्त गरेकी छिन् ।

देवीप्रसाद सुवेदीले नेपाल समाचारपत्र (११/३०४/२०६३) दैनिक पत्रिकाको कृति समीक्षामा कथावार्ताको एक साँभू शीर्षक दिई भट्टराईका कथामा मन र जीवनको बीच खेल चलेको छ, उनी कथाद्वारा नै कथालाई परिभाषित गर्न खोज्छिन् भनी चर्चा गरेका छन् ।

मुक्तिनाथ शर्माले हिमालय टाइम्स (११/३१७/२०६३) दैनिक पत्रिकाको कृति समीक्षामा इल्या भट्टराईलाई नेपाली साहित्य जगतकी एउटा सफल कथाकारको रूपमा स्विकार गर्नु पर्दछ । भट्टराई यो कथासङ्ग्रहबाट मात्र साहित्य जगतमा देखा परेकी होइनन्, उनका यस अघि नै एउटा उत्कृष्ट कथासङ्ग्रह मन मनै त हो आइसकेको छ । त्यस्तै लफवराको वरिपरि नामक यात्रा संस्मरणले उनलाई अभूँ उचालेको छ । तसर्थ अब इल्या साहित्यकार मात्र रहिनन्, उनलाई अब समाजले नेपाली साहित्यकी वरिष्ठ नारी साहित्यकारको रूपमा स्विकार्नु पर्दछ, यसो नगर्दा इल्यामाथि अन्याय गरेको ठहर्न सक्छ भनी चर्चा गरेका छन् ।

दीपक लोहनीले साप्ताहिक आवाज (७/२४/२०६४) मा इल्या फ्रायडीय चिन्तन भएकी विदेशी भूमिमा नेपाली महिला र समाजको मनोविश्लेषण गर्ने कथाकार एवम् स्वदेशमा आञ्चलिक कथाकारको रूपमा रहेकी छिन् भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

लीला लुइटेलेले अभिव्यक्ति (३९/१३९/२०६५) पत्रिकामा इल्या भट्टराईको 'अनि...' कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण शीर्षकको लेखमा युगीन यथार्थको प्रस्तुतिमा विशेष रुचि राख्दै त्यसलाई मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्न सिपालु कथाकार इल्या भट्टराईको यस सङ्ग्रहका कथाहरूले यिनलाई समसामयिक पुस्ताकी उल्लेखनीय मनोवैज्ञानिक कथाकारको रूपमा स्थापित गरेका छन् भन्दै इल्याको प्रवृत्ति केलाएकी छिन् ।

शेषकान्त अर्यालले इल्या भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (२०६७) नामक अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा 'अनि...' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको समीक्षा गर्दै विभिन्न पेशा, वर्ग तथा अवस्थाका मानिसहरूले विषम तथा विसङ्गत परिस्थितिमा भोग्नु परेका मानसिक सङ्कटबाट उत्पन्न संवेदनालाई विविध सन्दर्भका माध्यमबाट विषयवस्तु बनाई कथा सिर्जना गरेको पाइन्छ भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

पूर्वकार्यको समीक्षाबाट के स्पष्ट भएको छ भने इल्या भट्टराई एवम् 'अनि...' कथासङ्ग्रहका बारेमा विद्वान्हरूले समीक्षा, समालोचना तथा टिप्पणी गरेका भएतापनि उनको 'अनि...' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन हुन बाँकी नै छ । यस तथ्यबाट प्रस्तुत कृति अध्ययनको औचित्य पुष्टि हुन्छ । यसले पश्चवर्ती अध्येताहरूलाई समेत सहयोग पुऱ्याउने भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य इल्या भट्टराईको 'अनि...' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सत्रओटा कथाहरूको मात्र सैद्धान्तिक आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नु यसको सीमा रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र निर्माण गर्न आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय विधिलाई अंगालिएको छ । विविध संस्थागत, व्यक्तिगत पुस्तकालयबाट उपलब्ध पुस्तक, पत्रपत्रिका आदिको अध्ययनद्वारा यस शोधपत्रको लागि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि आवश्यक ठाउँमा विभिन्न व्यक्तिसँग विशेषतः इल्या भट्टराईसँग अनौपचारिक कुराकानीको माध्यमबाट समेत सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा विषय विश्लेषणको क्रममा विधागत सिद्धान्तलाई आधार बनाएर शोध समस्याको समाधान गरिएको छ । यसका साथै ऐतिहासिक, वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुगठित र सुव्यवस्थित रूपमा सम्पन्न गर्न निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

१. परिच्छेद - एक : शोधपरिचय

२. परिच्छेद - दुई : कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप
३. परिच्छेद - तीन : नेपाली कथाको परम्परा र इल्या भट्टराईको कथाकारिता
४. परिच्छेद - चार : 'अनि...' (२०६२) सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन
५. परिच्छेद - पाँच : उपसंहार र मूल्याङ्कन

परिशिष्ट

क) इल्या भट्टराईसँग लिइएको लिखित अन्तर्वार्ताको विवरण (२०६८/१२/२७ गते)

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- क) सन्दर्भग्रन्थ सूची
- ख) सन्दर्भ पत्रिका सूची
- ग) सन्दर्भ शोधग्रन्थ सूची

परिच्छेद दुई

कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ कथाको परिभाषा र स्वरूप

कथा संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा आएर प्रयोग भएको तत्सम वर्गको शब्द हो । कथ् धातुमा अच् प्रत्यय लागेर कथ् शब्द बन्ने र उक्त 'कथ्' मा टाप प्रत्यय लागी कथा शब्दको निर्माण भएको बुझिन्छ । कथा शब्दको शाब्दिक अर्थ 'कुनै कुराको कथन' वा कुनै कुराको कथने काम भन्ने हुन्छ । यस किसिमको शाब्दिक अर्थका कोणबाट हेर्दा कथाको पूरा स्वरूप कथ्य नै हो भन्ने बोध हुन्छ । लेख्य भाषाको प्रारम्भ हुनुभन्दा अगाडि नै मानव समाजमा कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा बसिसकेको हुनु पर्छ भन्ने तर्क पनि कथा शब्दको शाब्दिक अर्थले पुष्टि गर्दछ (अवस्थी, २०५५ : ४) ।

कथा गद्यमा लेखिने साहित्यिक विधा हो । यसको जन्म मानव सृष्टिको प्रारम्भसँगै भएको मानिन्छ । त्यसैले कथाको सम्बन्ध मानिसको जीवनसँग अभिन्न रूपले गाँसिएको देखिन्छ । जीवनलाई सर्वमान्य रूपले परिभाषित गर्न नसकिने जस्तै कथाको पनि सर्वमान्य एउटै परिभाषा स्थिर रहन सकेको देखिन्छ । आधुनिक रूपमा कथाले निश्चित परिभाषा तथा मूल्य ग्रहण गर्नुपूर्व कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा रहेको कुरा मानव समाज र इतिहासबाट बुझ्न सकिन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास अध्ययन गर्दा पुराना कथा, आख्यान, किस्सा आदिको विशाल भण्डार भएको बुझिन्छ, तापनि आजको सन्दर्भमा तिनलाई कथा मान्न मिल्दैन । शिल्प, शैली, विचार तथा संरचना आदिको दृष्टिले ती कथात्मकताले भरिएका आख्यान, उपख्यानहरू मात्र मानिन्छन् (बराल, २०५५ : १) ।

यस प्रकार कथा आख्यानात्मक विधा भएकाले नेपाली, हिन्दी र बङ्गाली साहित्यमा प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, कहानी आदि भनिएको पाइन्छ, भने नेपाली साहित्यमा सर्वाधिक रूपमा चलेको यस विधाको नाम कथा नै रहेको देखिन्छ । कथामा वस्तु, पात्र, परिवेश आदिले विशेष भूमिका निर्वाह गर्ने हुँदा कथाको आफ्नै छुट्टै चिनारी रहेको बुझिन्छ । यसले जीवनको कुनै एउटा अंशलाई अंगालेर पूर्ण अभिव्यक्ति दिने आख्यानात्मक गद्य विधाको परिचय दिन्छ ।

साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विधाको रूपमा कथाको आफ्नै सैदान्तिक ढाँचा हुने गरेको पाइन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाहरूको प्राचीन परम्परा रहेको देखिन्छ । प्रारम्भमा कथालाई गद्य भाषामा लेखिने पात्रप्रधान निबन्धको उपजको रूपमा लिने गरेको बुझिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ६) । भने यसले आफ्नो विकास क्रममा सैदान्तिक स्वरूप परिवर्तन अंगाल्दै आज यो विश्वभरि लोकप्रिय र प्रभावकारी साहित्यिक विधाको रूपमा स्वतन्त्र रूपमा हुर्किएको एक साहित्यिक विधा हो । यसले समय र परिस्थिति अनुसार परिवर्तित हुन सक्ने गतिशील स्वभाव अंगालेकै हुनाले यसरी मानवीय संवेदनालाई छुन सक्ने अत्यन्तै लोकप्रिय विधाको रूपमा आफैलाई स्थापित गरेको देखिन्छ । यहाँ कथा सम्बन्धी केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरूको उल्लेख गर्नु आवश्यक ठानिएको छ ।

२.१.१ कथा सम्बन्धी परिभाषाहरू

प्राचीन कालदेखि कथालाई मौखिक रूपमा भन्ने र सुन्ने परम्परा भएपनि आधुनिक साहित्यशास्त्र अनुसार विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको कथाको प्रारम्भ १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य साहित्य जगत्को देन मानिन्छ । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । यो आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्किएको किवां परिवर्तित साहित्यिक रूप हो (श्रेष्ठ २०६० : ६) । सम्भवतः अन्य मुख्य-मुख्य विधाभन्दा कनिष्ठ भएर होला यसले ती अन्य विधाहरूको गुणलाई स्वायत्त पारेर आफ्नो सुदृढतालाई निर्वाह गरेको देखिन्छ । वास्तवमा कथा एक गत्यात्मक कला भएकोले परिभाषाले बाँध्न युक्तिसङ्गत हुँदैन । १९ औं शताब्दीदेखि सुरु भएको आधुनिक कथा करिब डेढ दुईसय वर्षजतिको विकासक्रममा यस विधाको शरीर रचना तथा स्वभावमा आमूल परिवर्तन भइसकेको देखिन्छ । तर यति भएर पनि कथाशास्त्रीहरूले यसको भौतिक, जैविक रचनालाई दृष्टिगत गरेर विभिन्न परिभाषाहरू दिएका छन् । यँहा केही विद्वानहरूले दिएका परिभाषाहरू उद्धृत गरिएको छ -

आधुनिक कथाका आरम्भकर्ता एड्गर एलेन पोले दिएको कथाको परिभाषा अनुसार कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एक बसाइमा पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ । यसरी प्रभाव जमाउन बाधा पर्न सक्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइदैन । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ । त्यस्तै एल.जी.वेल्सले पनि कथाको लघु आकारमाथि जोड दिँदै यो बिस मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनु

पछ्छ भनेका छन् (श्रेष्ठ, २०६० :७) । पोले कथामा प्रभावान्विति हुनु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । त्यसलाई अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

समीक्षक हड्सनका अनुसार कथाको आयतन एक बसाइमा पढि सकिने, एकपटक तयार भएको मानसिक स्थिति भङ्ग नभई समाप्त हुने स्थितिलाई ध्यान राखी लेखिएको आख्यानात्मक रचना कथा मानिन्छ भने जे. वर्ग. इसेनवाइनले एउटै केन्द्रीय घटना र चरित्रको उद्घाटन गर्ने सङ्क्षिप्त र कल्पनात्मक इतिवृत्तलाई कथा मानेको वुभिन्छ (सुवेदी, २०५७ : १२) । यसरी हड्सनले कथाको आयतनमा जोड दिएको पाइन्छ भने जे.वर्ग. इसेनवाइनले घटना र चरित्र साथै सङ्क्षिप्ततालाई जोड दिएको पाइन्छ ।

त्यस्तै हिन्दीका प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्दले कथा एक यस्तो गद्य रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै मनोभावनाको प्रदर्शन गर्ने उद्देश्य कथाकारले लिएको हुन्छ (शर्मा, २०५९ : २०) ।

त्यस्तै नेपाली साहित्यका प्रतिभाहरूले पनि कथाको परिभाषा दिएका छन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो जँहावाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ ...थोरैमा मीठो र रसिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो ...यो जतिको समाजसुधारक र मनुष्य उपर प्रभावकारी कुरा अरु छँदैछैन कि जस्तो लाग्छ । यसमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ ... यसमा कला छ ... यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा छुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० :८) ।

गोविन्द गोठालेले दिएको परिभाषाअनुसार मानव जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो (शर्मा, २०५९ : ३७) ।

त्यस्तै प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा कथालाई पात्र, चरित्र वा घटनामा आधारित छोटो गद्यात्मक साहित्य भनेर चिनाएको देखिन्छ (अधिकारी, सम्पा.,२०६१ : १४८) ।

प्रसिद्ध कथा समीक्षक ईश्वर बरालका अनुसार एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथाले एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन सम्बन्धी कुनै मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६ : १५) । बरालले कथामा कुनै उद्देश्यको प्राप्तिलाई जोड दिएको पाइन्छ ।

दयाराम श्रेष्ठका अनुसार निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैलीयुक्त विचारका भावभिव्यञ्जक संक्षिप्त आख्यनात्मक गद्यरूपलाई कथा भनिन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६ : ७६) ।

यसप्रकार कथा सम्बन्धी केही परिभाषाहरूको अध्ययन गर्दा साहित्यिक जगत्मा खासै फरक दृष्टिकोण भेटिदैन । कसैले कथाको बाह्यपक्ष र कसैले आन्तरिक पक्षलाई जोड दिएको बुझिन्छ । यसरी परिभाषित गरिएका आधुनिक कथा विभिन्न गुण, अनुभूति र मोडहरूलाई आत्मसात् गर्दै आजको युगसम्म आइपुग्दा परिभाषा, सिद्धान्त र सीमामा रहन नसकेको देखिन्छ । प्रत्येक कुरा समय सापेक्ष परिवर्तन हुने भएकाले कथाले पनि आफ्नो सैद्धान्तिक र व्यावहारिक पक्षको विचमा रहेको सम्बन्धलाई स्वभाविक पार्दछ ।

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

२.१.२ कथाको स्वरूप

माथिका परिभाषाहरूबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कथाको स्वरूप भन्नाले मूलतः आकार-प्रकार भन्ने बुझिन्छ । त्यस्तै कथाको स्वरूप केलाउने खण्डमा कथा भन्नाले साहित्यको एउटा लघुविधा हो भनेर ठम्याउन सकिन्छ । तात्त्विक अर्थमा यसको स्वरूप कथानक, पात्र एवम् चरित्र, घटना, परिवेश, उद्देश्य, संवाद, भाषाशैली आदिबाट बनेको हुन्छ ।

लघुआकार नै कथाको स्वरूप विधान हो । कथा छोटो होस् वा लामो होस् यसमा एउटा सीमित स्थान वा परिवेश र समयबद्ध आख्यान वा कथानक हुन्छ तर आख्यान हुँदा कथा बन्दैन । कथामा निश्चित कथ्य हुन्छ तर कथ्य स्वयम्मा कथा होइन, कथामा कथ्य अनुरूप शिल्प हुन्छ र यथार्थ वा सत्यको उद्घाटन हुन्छ तर शिल्प हुनु र सत्यको उद्घाटन हुनुमात्र कथा होइन । कथामा छरिएको होइन एकोन्मुख प्रभाव हुन्छ तर प्रभाव स्वयम्मा कथा हुन सक्दैन । कथाको एक निश्चित संरचना हुन्छ तर संरचना स्वयम्मा कथा होइन । यी सबैको समष्टिगत रूपमा कथाको स्वरूप स्पष्ट हुन्छ ।

समीक्षक हड्सनको विचारमा कथामा एक र केवल एक सूचीतत्त्व विचार किंवा उद्देश्य हुनु पर्छ र प्रस्तुत गरिदाँ एकान्ततः लक्ष्यको अनन्यता तथा रचना विधिको तत्क्षणता द्वारा यसको तर्कसम्मत टुङ्गो लाग्नु पर्छ (बराल,सम्पा., २०४८ : ३५) । एक पक्ष, एक विषय, एक प्रमुख चरित्र, एक क्षण र एक सत्यको उद्घाटन गर्ने कथा सर्वथा लघुविस्तार वा सीमित आकारप्रकारको हुनु आवश्यक छ । यसमा सङ्क्षिप्तता र पूर्णता अनिवार्य ठहरिन्छ ।

कथा साहित्यिक गतिशील विधा भएकाले यसको स्वरूप यस्तै हुनु पर्छ भनेर किटान गर्न सकिदैन तथापि कथात्मकता, गद्यात्मकता, प्रभावान्विति, पूर्णता, छोटो आकार, साहित्यिक विधा, जीवनको प्रक्षेपण, मार्मिक शिल्पशैली, सत्य, तथ्यको उद्घाटन आदिको समन्वयबाटै कथाको स्वरूप निर्धारण हुन्छ ।

२.२ कथाका प्रमुख तत्त्वहरू

कथा एउटा संरचनात्मक विधा भएकाले यसका विभिन्न तत्व वा उपकरण हुनु आवश्यक छ । कथालाई पूर्णता प्रदान गर्न आवश्यक पर्ने तत्वहरू नै कथाका उपकरण हुन् । कथा मानिसको जीवन हो भने जीवनलाई पूर्ण आकार दिन विभिन्न अङ्ग अवयवहरूको यथास्थानमा सङ्गठनको आवश्यकता पर्दछ । बाह्य र आन्तरिक दुवैतर्फका तत्त्वहरूको समिश्रणबाट मान्छे बने भै कथाका लागि केही अवयवहरूको आवश्यकता पर्दछ । यिनै अर्न्तबाह्य उपकरणहरूलाई कथाका तत्वका रूपमा लिने गरिन्छ । विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजनबाट कथाले आकार ग्रहण गर्दछ । अध्ययनको सुविधाका लागि कथा समीक्षकहरूले प्रमुख तत्वका रूपमा निम्न विषयहरूलाई अगाडि सारेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ८) ।

२.२.१ कथावस्तु र कथानक

कथावस्तु कथाका लागि आवश्यक तत्व हो । यसले कथाको संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्वको बोध गराउँदछ । यो कथामा वर्णन गरिएका घटना, कार्य आदिको समष्टि रूप हो । कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा, 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 तत्व मानिएको हो । जीवन र जगत्का यावत् कुराहरू कथामा विषयको रूपमा आउन सक्छन् । कथामा प्रकृति, समाज, पुराण, धर्म, संस्कृति, इतिहास, मनोविज्ञान आदिमध्ये एक वा

एक भन्दा बढी विषयको चित्रण हुने गर्दछ । कथा भित्रका साना-ठूला घटनाको सङ्गठित रूपलाई कथावस्तुका रूपमा लिइन्छ । कथावस्तुको व्यवस्थित योजना नै कथानक हो । स्वतन्त्र तथा साना-साना घटनाहरूको शृङ्खलालाई सार्थक रूपमा संयोजन गरेर कथानक तयार हुन्छ । कथावस्तु खासगरी आदि-मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा रहेर सुसङ्गठित बनेको हुन्छ ।

कथानकले सुरुदेखि अन्त्यसम्ममा नै कथालाई तन्काइ दिन्छ । सामाजिक कथाहरूमा कथावस्तु स्थूल वा मोटो नै रहन्छ तर मनोवैज्ञानिक कथामा भने यो सूक्ष्म वा पातलो हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाहरू चरित्रमा केन्द्रित हुने हुनाले नै यस्ता कथाको कथावस्तु भिनो हुन्छ । वर्तमान कथा लेखनले परम्परागत कथानकको ढाँचा भत्काएर एउटा चुनौतीपूर्ण लेखनलाई स्विकार्दै आएको बुझिन्छ । कतिपय आधुनिक कथाहरूमा भने स्थूल कथा वस्तु नै नरही मानवीय मनका अति सूक्ष्म भावना तथा विचार नै मूल रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसैले ती अकथा जस्ता देखिन्छन् । आज कथानकहीन कथातर्फ कथाकारहरू उन्मुख बन्दै गइरहेको बुझिन्छ । आज यो तत्त्व निकै शक्तिहीन भएको छ र यसको पुख्रौली लक्षण मुस्किलैले बाँचिरहेको ठानिन्छ, यस तत्त्वलाई 'विष' ठान्न थालिएको हुँदा या विधा आज भिन्न चरित्रको देखिन थालेको छ (श्रेष्ठ, २०६० : १०) तापनि कथानक विना कथाको रचना नहुने भएकाले यो कथाको लागि अपरिहार्य तत्त्व बन्न गएको बुझिन्छ ।

२.२.२ पात्र र चरित्र

कथाकारद्वारा कथामा जीवन जगत्सम्बन्धी कुनै घटना, कार्य, विचार आदिलाई प्रस्तुत गर्न खडा गरिने मानव वा मानवत्तर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ । कथामा चरित्रहरू कथावस्तु र उद्देश्यसँग गाँसिएर आएका हुन्छन् । कथामा पात्रले कथावस्तुको स्वरूप र स्थिति अनुरूप विभिन्न विशेषता अँगालेका हुन्छन् । चरित्रले कथाको सारवस्तु तथा विविध विचारलाई पाठकसामु सम्प्रेषण गर्ने गर्दछन् । कथामा चरित्र आवश्यकता अनुसार प्रवेश गर्ने, गतिअनुरूप विकसित हुने र निर्वासित हुने गर्दछन् । पात्रहरू समाजबाटै लिइन्छन् र ती जस्ताको त्यस्तै नभएर कथाकारको सिर्जनात्मक कल्पनाको रङ्गमा रङ्गिएर प्रकट हुने गर्दछन् (बराल, २०५५ : ४) । पात्र वा चरित्रको आचरण र व्यवहार, संवाद र क्रियाकलापद्वारा अभिव्यक्त हुन्छ ।

कथाको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्छन् र कथाको संरचना तयार हुन्छ । पात्रले कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यस अङ्गविनाको संरचना 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 हुनु आवश्यक मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १०) ।

कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरूको प्रकार छुट्टाउने केही महत्वपूर्ण आधारहरू रहेका छन् । लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा मुख्य, सहायक र गौण, स्वभावका आधारमा स्थिर र गतिशील आदि, जीवन चेतनाका आधारमा प्रतिनिधिमूलक र व्यक्तिगत, सामाजिक, आर्थिक स्तरका आधारमा उच्च, मध्यम, निम्न आदि, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी पात्रका अनेक प्रकार हुन्छन् ।

२.२.३ परिवेश

परिवेश भन्नाले देश, काल र वातावरण बुझिन्छ । पात्रको चरित्र संरचनामा वातावरणको पनि ठूलो भूमिका रहन्छ । कथावस्तुका घटना एवम् पात्रसँग सम्बन्धित देश, काल र वातावरणको चित्रण परिवेश अन्तर्गत गरिन्छ । कथामा यसको विस्तृत चित्रण सम्भव हुँदैन तापनि कथावस्तु र पात्रले अपेक्षा गरेअनुरूप संक्षिप्त रूपमा यसको चित्रण हुनु आवश्यक ठानिन्छ । कथामा सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि परिवेशको चित्रण हुने गर्दछ । त्यसैगरी पात्रका मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व र घात-प्रतिघातसँग सम्बन्धित कुराहरूको चित्रण पनि परिवेश अन्तर्गत नै ग्रहण गरिएको हुन्छ । वातावरणले पात्रको मनोदशालाई धेरथोर प्रभावित पारेको हुन्छ ।

कथाको परिवेश ग्रामीण, सहरिया, प्राकृतिक, मानसिक, राजनीतिक, धार्मिक, वैज्ञानिक, काल्पनिक आदि विषयसँग सम्बन्धित हुन सक्छ । मनोवैज्ञानिक कथाको परिवेश मानसिक हुनुका साथै अन्य देश, काल र वातावरण पनि आउन सक्छन् । प्रत्येक देश, जाति र समाजको आफ्नो-आफ्नो सामाजिक, धार्मिक, रीतिरिवाज, चालचलन हुन्छ । सर्जक जे-जस्ता वातावरणमा जन्म्यो, हुर्क्यो सोही वातावरणको प्रभाव उसमा पर्नु स्वभाविक हो । लेखकद्वारा आफूले अनुभूत गरिएको विषयलाई लिएर सिर्जना गर्ने भएकाले उसले बाँचेको समाज उसका कृतिमा केही मात्रामा आएको हुन्छ, त्यसलाई नै परिवेश भनिन्छ । भौतिक जगत्का प्राकृतिक वातावरण, जीवजन्तु, वन्य र ग्रामीण वस्तुहरू, शहर र गाउँका परिदृश्यहरू, नदीनाला, आकाश, दिशा र

समस्त प्राकृतिक वस्तुहरूसमेत देखिने परिवेशलाई बाह्य परिवेशको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ (सुवेदी, २०५७ : ३०) ।

२.२.४ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु भनेको कथानकको तरिका वा पद्धति हो । कुनैपनि विषयवस्तुका बारेमा विशेष किसिमले हेर्ने ढङ्ग नै दृष्टिकोण हो । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारका सामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समधान वा दृष्टिबिन्दुले गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : १०) ।

कथाको कथानक वा रचना मुख्यतः प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई दृष्टिकोणले गरिएको हुन्छ । दृष्टिबिन्दु केवल 'म' र 'त्यो' को शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित छैन, परन्तु पात्रका मनमा अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रकृत्यासंग नै मूलतः यो सम्बद्ध रहने ठानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६०: ११) । कथाकार र पाठकवर्ग बिचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दुमा पात्र चाहे जुनसुकै पुरुषमा होस्, त्यस पात्रको मानसिक अनुहारलाई कथाकारले कुन हदसम्म चिनाउन सकेको छ, त्यसबाट नै कथामा दृष्टिबिन्दु प्रयोजन प्रष्ट हुन्छ ।

कथात्मक दृष्टिबिन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दु चाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरपक गरी तिन प्रकारका हुने गरेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । प्रथम पुरुषका कोणबाट लेखिएको कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु हुन्छ भने तृतीय पुरुषका कोणबाट लेखिएको कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हुन्छ । प्रथम पुरुष अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरु कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ भने परिधीय दृष्टिबिन्दुमा 'म' पात्र रहे पनि त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ । यस्तो दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ । बाह्यअन्तर्गत पनि कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरूको बारेमा आन्तरिक चिनारी दिने काम सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा रहेको हुन्छ । त्यस्तै सीमित दृष्टिबिन्दुमा भने कुनैपनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन । यिनै दुई दृष्टिबिन्दुको केन्द्रीयतामा वर्णन विवरण दिने पात्रका संवाद र मनोवाद वा एकालापको ढाँचा

वा पद्धतिलाई उत्कृष्ट तुल्याउन सकिन्छ । त्यसैगरी अनेक बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग गरेर पनि कथानकको तरिकालाई कलात्मक पारिन्छ ।

२.२.५ भाषाशैली

भाषाविना कथाको रचना नै असम्भव हुन्छ । कथा कथनको माध्यम नै भाषा हो । मूल विषय, कथावस्तु, घटना, चरित्र आदि सामग्रीहरू पूर्णतया तयार भई सकेपछि तिनीहरूलाई रूप दिन कथाकारले जुन भाषिक कुशलता अपनाउँछ, त्यस्तो ढाँचालाई शैली भनिन्छ । यसअन्तर्गत रचना शैली, भाषाशैली आदि पर्दछन् । विषय, घटना र पात्रहरू राम्रो भएर मात्र हुँदैन यदि प्रस्तुतीकरण सुन्दर हुन सकेन भने कथाले पाठकलाई आस्वादनमा, माधुर्य र नवीनता दिन नसक्ने हुन्छ । कथाकारले कथामा प्रयोग गरेको भाषा, कथानक गठन, चरित्रचित्रण र विषयको क्रमबद्ध प्रस्तुतीकरणमा शैलीको विशिष्टता रहेको हुन्छ । शैली नै कथाकारको व्यक्तित्वको परिचायक पनि मानिन्छ । वास्तवमा शैलीको कुनै रूप हुँदैन तापनि कथाकारको सिप, 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 रहेने हुँदा भाषाशैलीलाई सँगै राखेर हेर्ने गरिएको पाइन्छ । स्रष्टाको शब्द हटाउने मात्र होइन कुनै एक शब्दका ठाउँमा अर्को शब्द पनि पर्न जाने स्थितिमा समेत स्वभाविकता र मनोहरता बिथोलिन सक्ने हुन्छ । प्रत्येक शब्द आफ्ना ठाउँमा नापिएका र तोकिएका हुनु पर्छ भन्ने ठानिन्छ (शर्मा, २०५९ : ८८/८९) ।

२.२.६ उद्देश्य र विचार

कथाको सशक्त एवम् केन्द्रीय तत्त्वका रूपमा विचारलाई लिइन्छ । उद्देश्यलाई विचार वा जीवनदर्शन पनि भन्ने गरिन्छ । विचार शून्य अवस्थामा कथाले जीवन पाउन सक्दैन । लेखकले आफ्ना विचारलाई रचनाद्वारा पाठक जगत्मा प्रक्षेपण गर्न चाहन्छ । त्यो प्रक्षेपित विचार मानव समाजका निम्ति रचनात्मक मार्गदर्शक बन्दछ । लेखक समाजको कुन पक्षसँग बढी प्रभावित छ र कुन पक्षसँग 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, साहित्य नभएर सिद्धान्तको ठेली बन्न जाने सम्भावना रहन्छ । उद्देश्य विना कथाको स्वरूप तयार हुन सक्दैन । प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष जुनसुकै रूपमा भए पनि

कथाको उद्देश्य रहेकै 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 परिवर्तनसँगै वर्तमान कथाहरू आदर्शवादीबाट यथार्थवादी, प्रगतिवादी हुँदै अस्तित्ववादी विचार प्रतिपादन गर्ने खालका लेखिँदै आएका पाइन्छन् । कथामा आउने विचार दर्शनशास्त्र होइन, वस्तु, आचरण, परिवेश र द्वन्द्वका सङ्गतिबाट सिर्जना हुन्छ । यस्तै सङ्गतिबाट व्यक्त हुने स्रष्टाको परिपक्व अठोटलाई नै विचारको रूपमा लिने गरिन्छ ।

परिच्छेद तीन

नेपाली कथापरम्परा र इल्या भट्टराईको कथाकारिता

३.१ नेपाली कथा परम्परा

३.१.१ पृष्ठभूमि

कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा मानव समाज तथा इतिहासको शृङ्खलासहित गाँसिदै आएको पाइन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास र मानव अभिव्यक्तिको परम्परा अध्ययन गर्दा पुराना कथा, आख्यान, किस्सा आदिको विशाल भण्डार हाम्रो सामु देखा पर्दछ । प्राचीन भारतीय संस्कृति नेपाली संस्कृतिको पनि आदिस्रोत भएको नेपाली कथा परम्पराको प्रारम्भ वैदिक लोकजीवनमा प्रचलित हुँदै आएको नेपाली कथाको पृष्ठभूमि समेतलाई आधार मानेर यसको लिखित परम्परा पहिल्याउनु उपयुक्त देखिन्छ ।

लोककथाको परम्परा जति पुरानो भए तापनि लिखित परम्परा स्वभावतः त्यति लामो देखिन्न । नेपाली कथाको लिखित इतिहास सवा दुई सय वर्ष जति पुरानो देखिन्छ । यस परम्परालाई तीन भागमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

वि.स. १८२७ - १९५७ सम्म प्राथमिक काल

वि.स. १९५८ - १९९० सम्म माध्यामिक काल

वि.स. १९९१ - हालसम्म, आधुनिक काल(बराल, २०५५: ७) ।

३.१.२ प्राथमिक काल (१८२७ -१९५७)

प्राचीन कथाको विषयवस्तु हाम्रो वर्तमान जनजीवनबाट टाढा रहेको पाइन्छ । यसमा विशेषतः पौराणिक, लोक एवम् दन्त्यकथाहरू प्रचलित भएका थिए । नेपाली समाजमा परापूर्व कालदेखि नै लोककथा तथा संस्कृत साहित्यका पौराणिक कथाहरूको लोकप्रियता रहेको हामी पाउँछौ । यस कालमा संस्कृतका शास्त्रीय कथा तथा लोकप्रिय आख्यानहरूको नेपाली भाषामा अनुवाद सर्वाधिक रूपमा भएको बुझिन्छ । वि.स.१८२७ मा शक्तिबल्लभ अर्ज्यालले **महाभारत विराट पर्व** को नेपाली भाषामा अनुवाद प्रस्तुत गरेपछि **गोरखापत्र**को प्रकाशन(वि.स.१९५७) पूर्वको जम्मा १३० वर्ष भित्रका समायावधिका **महाभारत, रामायण, हितोपदेश, स्वस्थानी,**

श्रीमद्भागवत कथा र विभिन्न पुराणका साथ सिंहासन बत्तीसी, बेताल पच्चसी, बहत्तर सुगाको कथा जस्ता आख्यानहरू धर्मलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर लेखिएको पाइन्छ । यस कालका अन्य कथाहरूमा भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३), शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको हास्य कदम्ब (१८५५), हीन व्याकरणी विद्यापतिको गीतगोविन्द (१८८८), रामदासको भक्तिकाण्ड रामायण (१८९२), सुन्दरानन्द बाँडाको अध्यात्म रामायण (१८९६) आदि प्रमुख देखिन्छन् र उनको हाँस्यकदम्बमा हास्य भाव व्यक्त भएको छ भने भवानी दत्त पाण्डेको मुद्राराक्षस (१८९२) र सुन्दरानन्द बाँडाको त्रिरत्न सौन्दर्यगाथा (१८९०) मा कुटनीति एवम् वीरताको भावधारा व्यक्त भएको पाइन्छ । बेनामी लेखकको पिनासको कथा (१८७२), मुन्सीको तीन आहान (१८७६), सिरजाडेको कथा (१९५०), शुक बहत्तरी (१९४८), सिंहासन बत्तीसी (१९५०), सत्तलसेनको कथा (१९५५) आदि मनोरञ्जन प्रधान, रहस्यमय र रोमाञ्चकारी भावधाराका कथाहरू पनि यस चरणमा अनूदित भएका देखिन्छन् । धेरैजसो कथाहरूको आयाम लामो हुनु, घटना र पात्रको बाहुल्य हुनु र पद्यांशहरूको मिश्रण हुनु यस चरणका कथाहरूमा प्रमुख प्रवृत्ति देखिन्छ । अति भावुकता, मानवेत्तर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नैतिक उपदेश प्रति मोह, रहस्य र अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरि महत्त्वजस्ता प्रवृत्तिहरू यस कालका कथात्मक रचनाहरूमा पाइन्छ । प्रासम्भिक कालमा मौलिक कथालेखन प्रयासको अभाव नै देखिन्छ ।

३.१.३ माध्यमिक काल (१९५८-१९९०)

नेपाली कथाको माध्यमिक कालको प्रारम्भ वि.स.१९५८ मा गोरखापत्रको प्रकाशन सँगसँगै भएको देखिन्छ । यस पत्रिकाको प्रकाशन सुरु भएको एक वर्षपछि यसमा कथाहरू छापिन थालेको बुझिन्छ । वि.स.१९५९ मङ्सिरमा गोरखापत्रले छापेको ठट्टा शीर्षक कथा पहिलो नेपाली कथा मानिन्छ (बराल २०४८: ९५)। त्यही वर्ष विनाशकाले विपरीत बुद्धि, प्राप्तव्यमर्थम् लभते मनुष्य शीर्षकको कथा पनि छापिएको बुझिन्छ । यस कालका कथामा उपदेशात्मक, इतिवृत्तात्मक र मनोरञ्जनात्मक उद्देश्य मात्र भएको देखिन्छ । त्यस्तै वि.स.१९६० साउन महिनाको गोरखापत्रमा 'कथा' शीर्षकको कथा छापिएको देखिन्छ । यस्ता स्वैरकल्पनात्मक कथाहरू समाजको यथार्थबाट नितान्त टाढा रहेको देखिन्छन् ।

गोरखापत्रमा प्राचीनप्रपञ्च (१९६२), सुकुल गुण्डाको कहानी (१९६९) जस्ता स्थानीय वातावरण भएका भूतलीला आश्चर्यजनक घटना (१९६७), एक शिकारीको सच्चा कहानी (१९६८), हीराको औँठी (१९७०) जस्ता घटनाप्रधान मौलिक कथाहरू पनि प्रकाशित भएका

देखिन्छन् । त्यस्तै देवीसिंह (१९६२), प्रत्यागमन एक जापानी किस्सा (१९६७), सज्जन सिंह (१९६८), काला पहाड (१९६९), राजाको तस्वीर (१९७०) बदला (१९७१), विचित्र जासूसी (१९७१) आदि अनूदित कथाहरू मध्ये केही चरित्रप्रधान, केही हिन्दी र उर्दूमा बहुप्रचलित ऐयारी वा तिलस्मी जालमा उनिएका देखिन्छन् । यसका साथै प्रसिद्ध फ्रान्सेली कथाकार मोपासाँका 'माला' (१९६८) र रवीन्द्रनाथ ठाकुरको दालिया (१९६८) र मानभञ्जन (१९६८), मिर्जापुरे बङ्गाली महिलाको हृदय परीक्षा (१९७२) आदि गोरखापत्रमा छापिएका कथाहरू नेपाली कथा लेखकहरूका लागि प्रेरणाको पृष्ठभूमि हुन सक्ने भए पनि गोरखापत्रले पौराणिक, प्रतिकात्मक र नीतिपरक तथा उपदेशात्मक कथा मात्र छान्ने उद्देश्यले गर्दा ती कथाहरू नेपाली सामाजिक मौलिक कथाको दाँजोमा पुग्न नसकेको देखिन्छ ।

वि.स.१९५८ देखि १९८६ का बिचमा नेपाली पद्यमय आख्यान कृतिहरूको पनि रचना भएको बुझिन्छ । पद्यलाई महत्त्व दिने काम सुन्दरी (१९६३) पत्रिकाले गरेको देखिन्छ । चक्रपाणि चालिसेको छद्मविलास, दुर्गाप्रसाद शर्माको गायक चरित, अमरनाथ लोहनीको वञ्चकचरित, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको अजचरित आदि रचनाहरू यस क्रममा रचिएका पद्यमय आख्यानका नमुना हुन् । यी आख्यानहरूमा सामाजिक धरातलभन्दा बाहिरका आश्चर्यजनक घटनाहरूको चित्रण भए ता पनि तिनमा आधुनिक कथाका सङ्केत देखिन्छन् । त्यस्तै गद्यलाई प्राथमिकता दिई १९६५ को माधवीले सुलोचना वृत्तान्त नामक पौराणिक कथा प्रकाशित गरेको देखिन्छ ।

माध्यामिक कालका उपर्युल्लिखित कथाकृतिहरूमा वर्णित प्रेम, वियोग, हर्ष, शोक, आशा, निराशा, सफलता, विफलता आदिको साधारणीकरण समकालीन समाजसापेक्ष हुन खोजे पनि नायक-नायिकाका क्रियाकलाप र घटनाको संयोजन सामान्य व्यक्तिका लागि सहज र स्वभाविक बन्न सकेका छैनन् । वि.स.१९७१ मा बनारसबाट विश्वराज हरिहर शर्माद्वारा एक रतनसिंह गुरुङ नामक नेपाली युवा सिपाहीको बहादुरीको यथार्थ कथामा आधारित रतनसिंह गुरुङको औटपोस्टको कथा प्रकाशित भएको थियो । यस कथालाई घटनाप्रधान कथाको सुन्दर नमुना भएको आधुनिक कथाको बीजको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यस समयावधिमा सुन्दरी (१९६३), माधवी (१९६५) बाहेक भारत र नेपालबाट विभिन्न नेपाली पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशन भएको देखिन्छ । तिनीहरूमध्ये चन्द्र (१९७१), गोर्खाली (१९७२), चन्द्रिका (१९७४), जन्मभूमि (१९७९), गोर्खा संसार (१९८३), तरुण गोर्खा (१९८५), नेपाली साहित्य सम्मेलन (१९८८) आदि प्रमुख देखिन्छन् । यिनीहरूले माध्यामिककालीन नेपाली कथाको अनूदित र रूपान्तरित

व्यवस्थालाई उकास्ने र मौलिकता प्रदान गर्ने प्रयास गरेको बुझिन्छ । सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देवीको वली (१९८३), रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्णा (१९८४), रामसिंह गोर्खाको एउटा गरिब सार्कीको छोरी (१९८६), प्रेमसिंह आलेको करनीको फल (१९८६) जस्ता कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यी कथाहरूले प्रवासी नेपाली कथाकारहरूको दुःख दारिद्र्य समस्यालाई कथामा उतार्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

यसरी माध्यामिक कालको अन्त्यमा नेपाली कथा आधुनिकताको नजिक पुग्न खोजेको देखिन्छ । त्यस्तै यस समयका पत्रपत्रिकाको नेपाली कथा साहित्यमा ठूलो योगदान देखिन्छ । विधागत सचेतनाको लक्षण, कलात्मकताको सङ्केत, मौलिकताको सुरुवात, संस्कृतका साथै हिन्दी, अङ्ग्रेजी, उर्दू, अरबी, बङ्गाली आदि भाषाका कथाको प्रभाव र आधुनिक कथाको जन्ममा प्रभावकारी भूमिका जस्ता प्रवृत्ति यस अवधिका कथामा पाइन्छ ।

३.१.४ आधुनिक काल (१९९१ - हालसम्म)

शारदा (१९९१) साहित्यिक पत्रिका सँगसँगै सचेत आधुनिक नेपाली कथा लेखनको प्रारम्भ भएको मानिन्छ (बराल, २०४८: १९) । शारदाको 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 कथालेखनको विकास सुरु भएको बुझिन्छ । यसै क्रममा हिन्दी साहित्यका प्रेमचन्द्रको कथाकारिताबाट प्रभावित गरुप्रसाद मैनाली, आधुनिक पाश्चात्य युरोपेली कथाकारितासँग परिचित मानवीय मनोविज्ञानका अध्येता विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला देखिन्छन् । शारदा पत्रिका प्रकाशनको सुरुतिर नै क्रमशः गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२), बालकृष्ण समको पराई घर (१९९२), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (१९९२) लेखेर नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको सुरुवात गरेको पाइन्छ । मैनालीको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी सामाजिक कथाकारिता, कोइरालाको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारिता र समको मानवीय करुणामिश्रित सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथाकारिता नै आधुनिक नेपाली कथाका तिन धारा मानिन्छन् । यसपछि यिनै तीन धाराहरूलाई पछ्याउँदै प्रशस्त कथाकार जन्मिन थालेका देखिन्छन् । यस कालमा सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक, दन्त्यकथात्मक आदि विषयवस्तुमा कथा लेख्ने प्रवृत्ति विकसित भएको देखिन्छ । मैनाली आदर्शोन्मुख यथार्थवादी

सामाजिक धारा र कोइराला मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारमा कथा लेखनको प्रतिनिधित्व गरेको बुझिन्छ । सम सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथाकारका रूपमा उभिएका छन् । वि.स.१९९५ मा दार्जलिङ्गबाट सूर्य विक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा चार जना विशिष्ट कथाकारहरूका कथाहरूको सङ्ग्रह कथा कुसुम प्रकाशित भएको छ । उक्त सङ्कलनका प्रतिनिधी कथाकारको रूपमा गुरुप्रसाद मैनाली, बालकृष्ण सम, पुष्कर समशेर र विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला रहेका देखिन्छन् । यी चारैजना कथाकारका आ-आफ्नै विशेषतामध्ये विशुद्ध नेपाली भाषामा तर्कपूर्ण तर उत्कृष्ट सामाजिक कथा लेख्ने पुष्कर समशेर थोरै कथा लेखेर यस क्षेत्रबाट टाढिएका देखिन्छन् भने कथाकार कोइराला, सम र शमसेरका तुलनामा नेपाली समाजका आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार मैनाली अरुभन्दा पुराना देखा पर्दछ । उक्त कथा सङ्कलनमा चार जना प्रतिनिधी कथाकारको परिचय र लेखाजोखा हुनुका साथै नयाँ विधाका रूपमा कथाको प्रयोग प्रवृत्ति र शिल्प चेतनाको मूल्याङ्कनले नयाँ घटनामूलक भन्दा मनोवैज्ञानिक चरित्रप्रधान हुन पुग्छन् । त्यस्तै भवानी भिक्षुले पनि कोइराला कै परम्परामा अझ सूक्ष्म चिन्तन र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । त्यस्तै गोविन्द मल्ल 'गोठाले' त्यसको भाले (१९९७) शीर्षकको कथा लिएर देखा पर्ने सामाजिक कथाकार हुन् । त्यस्तै प्रवासबाट रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई देखा पर्दछन् । दार्जलिङ्गको सहरिया समाजका मानसिकता, सामाजिक यथार्थका साथै ग्रामीण जीवनको चित्रण पनि पाइन्छ । यसरी आधुनिक नेपाली कथाका मुख्य-मुख्य प्रवृत्ति र प्रमुख धाराहरूलाई निम्न अनुसार विभाजन गरेर हेर्ने गरिएको पाइन्छ ।

३.१.४.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथालाई माध्यामिक कालबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापित गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको बुझिन्छ । यस धारालाई नेतृत्व दिने कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली मानिन्छन् । मैनालीले आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादलाई नेपाली कथामा भित्राएपछि 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 अत्यधिक विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराहरूको प्रभाव स्वरूप नेपाली कथामा यथार्थवादीसँगै आदर्शले प्रवेश गरेको देखिन्छ । नारी वर्गको दुःखपूर्ण स्थिति, मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त सामाजिक रीति परम्परा, गरिब वर्गको दुर्नियति आदि यस धाराका कथाकारहरूका कथाका विषय बनेका देखिन्छन् । २००७ सालको क्रान्तिसम्म

सामाजिक यथार्थवादी धाराले आफ्नो मौलिक रूपलाई मुखरित गरेको बुझिन्छ । गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर समशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूप नारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलत विक्रम विष्ट, लील बहादुर क्षेत्री आदि यस धाराका प्रतिनिधि कथाकार मानिन्छन् ।

३.१.४.२ मनोवैज्ञानिक धारा

नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रममा आधुनिक कालको स्थापना सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भए पनि यसलाई साकार रूप दिने र शक्तिशाली बनाउने काम मनोवैज्ञानिक धाराले गरेको देखिन्छ । यस धाराले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्राएर अझ आधुनिक बनाउन सहयोग पुऱ्याएको बुझिन्छ । मनोवैज्ञानिक धाराका प्रमुख विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला मानिन्छन् । कोइराला रुसी कथाकारहरू गोर्की र चेखोव तथा अष्ट्रियाका मनोविश्लेषणवादी विद्वान् फ्रायडबाट पूरै प्रभावित रहेका मानिन्छन् । कथाको संरचना र रूपविन्यासमा आधुनिकता ल्याउने काम कोइरालाबाटै भएको बुझिन्छ । कोइरालाले फ्रायडवादको अनुसरण गर्दै मनोविश्लेषणको विविध पक्षहरूको जीवन्त चित्रण प्रस्तुत गरेका छन् । यस धाराका नेपाली कथाकारहरूले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन, यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण तथा असमान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई व्यक्त गरेको देखिन्छ । साथै उनीहरूले यौन प्रवृत्तिका अनेक समस्या र पक्षहरूको विश्लेषण गर्दै यौन संवेगको असमान्य स्थिति, यौन प्रेरणा तथा यौनजन्य कुण्ठाको उद्घाटन गरेका छन् भने मानव जीवनका अचेतन, आक्रोश, असन्तोष आदिलाई पनि स्पष्ट पारेका छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', तारणीप्रसाद कोइराला, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देव कुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह आदि यस धाराका प्रतिनिधि कथाकार मानिन्छन् ।

३.१.४.३ प्रगतिवादी यथार्थवादी धारा

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षधर रहेको बुझिन्छ । आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा वि.स.१९९० को दशकमा यथार्थवाद प्रतिष्ठापित भएपछि जनसाहित्यको पूर्वाभास फाट्टफुट्ट रूपमा भएको देखिन्छ । तत्कालीन राजनीतिक व्यवस्था जनविरोधी भएकाले कथाकारहरूले आफूभित्रको चेतनालाई सोभै व्यक्त गर्न नसकेको बुझिन्छ । गरिबीको कारणले

उब्जेका जटिल मानवीय समस्या, शोषक वर्गको अन्यास र अत्याचारबाट पीडित निम्नवर्गको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको शिकार बन्न विवश निम्नमध्यम वर्गका पीडा आदिलाई तिनीहरूले आफ्ना कथामा विषयवस्तु बनाए । यसै क्रममा वि.स.२००६ मा रमेश विकल 'गरिब' शीर्षक कथा लिएर देखा परेका छन् । २००७ सालको परिवर्तन पछि आधुनिक नेपाली कथामा अर्को महत्त्वपूर्ण धाराको रूपमा प्रगतिवादको स्थापना र विकास भएको बुझिन्छ । यस धारालाई विकसित गर्न जनयुग (२००९), जनविकास (२०१०), जनसाहित्य (२०११), साहित्य (२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशन एवम् विभिन्न संस्था र प्रकाशन माध्यमहरूको स्थापना भएको बुझिन्छ । विशेषगरी काठमाडौं र बनारसमा अध्ययन गर्न बसेका विद्यार्थीहरूले प्रगतिवादी कथा लेखनको अभ्यास गरेको स्पष्ट हुन्छ । प्रगतिवाद मार्क्सवादको एउटा साहित्यिक संस्करण मानिन्छ । त्यसैले प्रगतिवादी वा मार्क्सवादी लेखकहरूले किसान, मजदुर र सर्वहारा जस्ता समाजका तल्ला वर्गप्रति विशेष ध्यान दिदै उनीहरूले दुःख मोचनका आवाजहरूको चित्रण गरेको पाइन्छ । त्यस्तै शिक्षक, लेखक, कारिन्दाजस्ता व्यक्तिको जटिल तथा समस्यामूलक जीवनको चित्रण पनि यस धाराका कथाहरूमा हुने गरेको पाइन्छ । सामाजिक विकृति र परम्परागत रूढीवादी धारणाका कारणले निम्न वर्गमा परेको नराम्रो प्रभाव र त्यसबाट उत्पन्न आर्थिक असमानताको विरोध यस धाराका कथाकारहरूले कथामा क्रान्तिकारी विचारलाई महत्त्व दिएको देखिन्छ । त्यस्तै प्रगतिवादी धाराका कथाहरूले समाजको वर्गहीन अवस्थामा परिवर्तन गर्ने अभिरुचि लिएको बुझिन्छ । रमेश विकल, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चूडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली आदि यस धारामा देखा पर्ने प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् । २०२० को दशकदेखि खगेन्द्र सङ्गौला, राजव, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल आदि कथाकारहरूले यस धाराको विस्तारमा उल्लेखनीय योगदान थपेका छन् ।

३.१.४.४ नव चेतनावादी धारा

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा २०२० पछि प्रारम्भ भएको कथा लेखनलाई नवचेतनावादी वा प्रयोगधर्मी कथापरम्पराका रूपमा हेरिन्छ । यस कथा परम्परालाई परिपाटीमुक्त कथा पनि भनिएको देखिन्छ किनभने यस प्रवृत्तिका आधुनिक नेपाली कथाको पुरानो परम्परालाई क्रमिक रूपमा परित्याग गर्दै अघि बढ्न खोजिरहेको छ (शर्मा, २०५९:

२२३) । यस धाराको सङ्क्रमण २०१७ सालको राष्ट्रिय राजनीतिक परिवर्तन आरम्भ भएर पनि औपचारिक घोषणा तैस्रो आयामिक आन्दोलन (२०२०) नै मानिन्छ । आयामिक आन्दोलन पछिका राल्फा मण्डली (२०२० तिर), अस्वीकृत जमात (२०३५ तिर), अमलेख आन्दोलन (२०२६), बुटपालिस आन्दोलन (२०३१) जस्ता अन्य प्रयोगधर्मी साहित्यिक आन्दोलनहरूले पनि स्वरूप निर्माण र प्रवर्द्धनका लागि ठूलो साहित्यिक योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । कथाको स्वरूप पाश्चात्य साहित्यको निकटस्थ बनेकाले समालोचकहरूले 'अकथा' वा कथानकहीन कथाको चर्चा सुरु गरेका छन् । नवचेतनावादी धाराले नवीन विषयको यात्राका क्रममा कथाका संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठक वर्गको चेतना, संवेग र बौद्धिक प्रवृत्तिलाई छुने प्रयास गरेको देखिन्छ, भने परम्परागत लेखनशैलीलाई चुनौती दिदै 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 कथापरम्परामा नवचेतनावाद विश्व संस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरित भएको मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६०: ३१) ।

इन्द्रबहादुर राई, पारिजात, मनु ब्राजाकी, खगेन्द्र संग्रौला, गोपाल पराजुली, धुव्रचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, बेञ्जु शर्मा, भागीरथी श्रेष्ठ, भाउपन्थी, मञ्जु काँचुली, माया ठकुरी, मोहनराज शर्मा, शैलेन्द्र साकार, सनत रेग्मी, सीता पाण्डे, अनिता तुलाधर, अविनाश श्रेष्ठ, अविरल स्थापित, किशोर पहाडी, जगदीश घिमिरे, नयनराज पाण्डे, इन्दिरा प्रसाई, विजय बजिमय, रोशन थापा, कृष्ण धरावासी, धुव सापकोटा, भाउपन्थी, महेशविक्रम शाह, इल्या भट्टराई आदि कथाकारहरूले नवचेतनावादी धारामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । अकथात्मकता र नित्य प्रयोगशीलता यस धाराका केन्द्रीय पहिचान रहेको छ । नवचेतनावादी धाराका कथामा सस्तो भावुकता, कल्पनाशीलता बढी देखिन्छ । यस धाराका कथाकारका लागि सामान्य विषयवस्तु नै पर्याप्त हुने हुँदा त्यस विषयवस्तुप्रति आन्तरिक प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नु तिनको उद्देश्य रहने गरेको पाइन्छ । कुनै घटना घटाएर त्यसको वर्णन गर्नुभन्दा त्यस घटनाले पात्र र कथाकारका मस्तिष्कमा कस्तो प्रभाव पार्छ त्यसको सुक्ष्म सत्य पत्ता लगाउनु नवचेतनावादी धाराका कथाहरूको मूलः प्रवृत्ति रहेको बुझिन्छ । यस धारालाई विकसित गर्न रूपरेखा (२०१७), रचना (२०१८), मधुपर्क (२०२५) आदि पत्रिकाहरूले उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।

३.१.४.५ समसामयिक धारा

वि.स. २०४० को दशकको पूर्वार्धमा नवचेतनावाद विस्तार भएर अझ आधुनिकतातर्फ कथाकारहरू अग्रसर भएको देखिन्छ । कथाकारहरू नवीन विषय क्षेत्रको उत्खनन र नयाँ खोजतर्फ उन्मुख भएकाहरू मध्ये केही सामाजिक यथार्थतातर्फ, केही प्रगतिवादतर्फ, केही विसङ्गतिवादतर्फ लागेको बुझिन्छ । समकालिन नेपाली कथाकारहरूले भने स्वैरकल्पनालाई 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 कथाकारहरूले पनि कथा विधाको स्थूल तत्त्वहरूलाई विचार तत्त्वमा विलयन गरेर नयाँ कलेबरका कथाहरू दिन खोजेको बुझिन्छ । २०४६ सालमा आएको परिवर्तनले जनताको जीवनस्तरमा अझ कठिन स्थिति सिर्जना गरिदिएको स्पष्ट हुन्छ । आजका कथाहरू प्रायः राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भबाट समेत प्रेरित बन्दै अघि बढेका देखिन्छन् । यस अवधिमा बहुदलको स्थापना र सरकारमा पार्टी प्रतिनिधित्वको सुरुवात, नयाँ संविधान लागू, राष्ट्रमाथिको घात प्रतिघातको अवस्था सिर्जना, हरेक कुराको पार्टीकरण र राजनीतिमा उत्तरदायित्वको अभाव तथा अनुशासनहीनताको सिर्जना, मध्यावधि चुनाव, सत्ताभोग र शक्ति दुरुपयोगका लागि सत्ता परिवर्तनका खेलहरू, प्रतिगामी तत्त्वहरूको पुनरुत्थान, माओवादी जनयुद्धको थालनी, युद्धबाट भीषण क्षति, संविधानसभाको निर्वाचन, सभासदहरूको चर्तिकला, राजनीतिक अस्थिरता जस्ता विकृतिपूर्ण अवस्थामा हुर्किरहेको वर्तमान नेपाली कथा अझ अनौठा संस्कारमा विकसित हुँदै गएको देखिन्छ । इन्द्रबहादुर राई, डा. ध्रुवचन्द्र गौतम, नारायण ढकाल, मोहनराज शर्मा, मनु ब्राजाकी, अविनाश श्रेष्ठ, नयनराज पाण्डे, किशन थापा 'अधीर', गोरख बहादुर सिंह, महेशविक्रम शाह, इल्या भट्टराई जस्ता नयाँ र पुराना कथाकारहरूले समसामयिक धाराको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । कथानक, चरित्र, परिवेश आदिलाई महत्त्व नदिई रचिने अकथात्मक कथाहरूले यस चरणमा फेरि प्रवेश पाएको बुझिन्छ । २०४६ सालपछिका कथाहरूको अध्ययन गर्दा वैयक्तिक र सामाजिक जीवनका विभिन्न अस्पर्शित भावभङ्गिगमाहरूका नयाँ सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गर्न थालेको बुझिन्छ । परिवेशगत यथार्थको मूल्याङ्कन गर्दा परिवेशप्रति प्रतिबद्धताको भाव समसामयिक धाराका कथामा पाइन्छ । यस

कारण यी कथाहरूको परिवेश मूल रूपमा आफ्नो समयसित साक्षत्कार गर्नु नै रहेको बुझिन्छ । व्यक्तिको माध्यमबाट परिवेश र परिवेशका माध्यमबाट व्यक्तिलाई प्रामाणिकताका साथ खोज्ने काम यस अवधिका कथामा पनि हुने गरेको पाइन्छ । पारिवारिक एवम् सामाजिक स्तरमा व्यक्ति र समाजका सम्बन्धलाई कथामा यस अवधिमा प्रकट गरिएको हुन्छ । वास्तवमा परिवेशप्रतिको जागरुकता, इमान्दारी र प्रामाणिकतानै यस अवधिका महत्वपूर्ण उपलब्धि देखिन्छ । त्यस्तै समसामयिक धारामा गरिमा (२०३९), समकालीन साहित्य (२०४७) जस्ता केही साहित्यिक पत्र-पत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कथाको विकासमा व्यापकता र नौलो आयाम थप्न योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । यसै अवधिमा इल्या भट्टराईको अनि...(२०६२) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत भट्टराईका कथाहरूले समकालीन धाराका साथै नवचेतनावादी धारालाई पनि समेटेको पाइन्छ ।

३.२ इल्या भट्टराईको कथाकारिता

३.२.१ परिचय

इल्या भट्टराईको जन्म वि.स. २०१२ साल मंसिर १३ गते बुधवारको दिन वाग्मती अञ्चल, काठमाडौं जिल्लाको न्यूरोड प्युखा टोलमा भएको थियो । उनको पिताको नाम मदनमणि दीक्षित हो भने आमाको नाम रीता दीक्षित हो । दीक्षित दम्पतीका पाँच जना सन्तानहरू मध्ये उनी एकमात्र छोरी हुन् । उनको न्वारानको नाम मुन्नी दीक्षित भए पनि बुबा मदनमणि दीक्षितले रुसी साहित्यकार इल्या इरुन्वर्गको नामबाट आफ्नी छोरीको नाम इल्या राखिदिएकाले हाल उनी साहित्य फाँटमा इल्या भट्टराईको नामले परिचित छिन् (अर्याल, २०६७ : ७) । बाइस वर्षको उमेरमा महाराजगन्ज निवासी इन्जिनियर डा. दीपक भट्टराईसँग वैवाहिक जीवनमा बाँधिंकी भट्टराईका तीन सन्तान रहेका छिन् । स्नातक तहसम्मको अध्ययन गरेकी भट्टराईले आजीविकाको क्रममा एक दशकभन्दा बढी समय शिक्षण पेशा अपनाएको बुझिन्छ । नेपालकै शिक्षित परिवारहरूमध्ये गनिने दीक्षित परिवारमा जन्मिएकी इल्या भट्टराईको पारिवारिक तथा आर्थिक अवस्था सम्पन्न देखिन्छ । शिक्षण पेशा छाडेर हाल उनी गृहिणी जीवन बिताइरहेकी छिन् । विशेषतः आख्यान विधामा साधनारत भट्टराई गुञ्जन साहित्यिक संस्था, सिस्नोपानी नेपाल, नेपाल इन्जिनियर श्रीमती समाज, बनिता प्रकाशन, पेन इन्टरनेशनल नेपाल च्याप्टर, फाउण्डेशन अफ सार्क राइटर्स एण्ड लिटरेचरजस्ता संघ-संस्थाहरूमा आवद्ध रहेकी छिन् । नेपाली साहित्यमा क्रियाशील भट्टराई साहित्यमा पुऱ्याएको

योगदान स्वरूप 'शिक्षा पुरस्कार' (२०४४, श्री ५ को सरकार) तथा नेपाल साहित्य विकास परिषद् यु.के. द्वारा २०६३ सालमा सम्मानित भएकी छिन् ।

३.२.२ कथा यात्रा

इल्या भट्टराईलाई साहित्यमा लाग्न घरको साहित्यिक वातावरणले उत्प्रेरित गरेको देखिन्छ । बाल्यावस्थादेखि नै घरको साहित्यिक वातावरण, बुबा मदनमणिको प्रेरणा, विद्यालयमा नेपाली विषयका शिक्षक कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान र आफैले विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख रचनाको अध्ययन मननबाट साहित्यतर्फ उनले विशेष रुचि तथा लगाव देखाउने गरेको पाइन्छ । भट्टराईलाई विद्यालय अध्ययनको क्रममा हिन्दी लेखिका शिवानीको संस्कृत मिसिएको लेखन, ताना शर्माको ठेट शब्दावलीको रोचक शैली तथा पिताको कलात्मक भाषाले साहित्यतर्फ निकै प्रभावित पारेको देखिन्छ ।

वि.स. २०४३ साल जेठ महिनाको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित उसको पुतली शीर्षकको कथाबाट इल्या भट्टराईको सार्वजनिक कथायात्रा प्रारम्भ भएको हो । त्यसपछि यिनको साहित्य यात्रामा निरन्तरता पाइन्छ । लगभग अठ्ठाई दशकदेखि आफ्नो सिर्जनालाई निरन्तरता दिई रहेकी इल्या भट्टराईको पुस्तकाकार कृति भने चालु वर्तमान दशकदेखि मात्र प्रकाशित भएको देखिन्छ । पाँच दर्जनभन्दा बढी कथाकी स्रष्टा भट्टराई पछिल्लो समयमा पुस्तक प्रकाशनमा निरन्तरता रहेको पाइन्छ । आफ्नो कथायात्राको दुई दशकको अवधिमा यिनको मन मनै त हो (२०६०), अनि... (२०६२), निः शब्द प्रश्नहरू (२०६३), कसले के बुभ्यो (२०६६) र जीवनका रङ्गहरू (२०६८) गरी पाँचओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेको देखिन्छ । कथा बाहेक इल्या भट्टराईको लफवराको वरिपरि (२०६१) तथा युरोप नौलो परिवेश (२०६५) शीर्षकका दुईओटा यात्रा निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त यिनले मनको कुरो जस्ताको तस्तै (२०६६) नामक सामयिक सङ्कलनको सम्पादन समेत गरेकी छिन् ।

पाँच दर्जनभन्दा बढी कथाकी स्रष्टा भट्टराई नेपाली कथा साहित्यमा समसामयिक कथा धाराका उत्कृष्ट प्रतिभा हुन् । घटनाप्रधान भन्दा चरित्रप्रधान वर्णनात्मक शैलीमा कथा रचना गर्ने भट्टराईले आफ्ना कथामा नियति र परिस्थितिको चापमा परेका मूलतः नारी पात्रहरूको मनोयथार्थको कुशल चित्रण गरेको देखिन्छ । सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म विषयवस्तुलाई कथात्मक ढाँचामा प्रायः यथार्थमूलक ढङ्गले विश्वसनीय पाराले प्रस्तुत गर्नु यिनको कथागत

वैशिष्ट्य हो (लुइटेल्, २०६५ : १८) । कथाकार इल्या भट्टराईले विविध विषयवस्तुलाई कथात्मक ढाँचामा उनेर प्रस्तुत गरेकी छिन् । यिनका कथामा मूलतः सामाजिक र अंशत आर्थिक, राजनीतिक आदि क्षेत्रमा व्याप्त विकृतिहरूका साथै शोषण, अन्याय, अत्याचार, दुराचार, अनैतिकता, व्यभिचार आदि विविध विषयवस्तुलाई मूल कथ्य बनाई त्यसलाई वर्णनात्मक रूपले कथात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथाकार भट्टराईले नारीका दुर्दशा, वेदना, उकुसमुकुस, यौनावेग, यौनदुराचार, देह व्यापार, नारीप्रति गरिने शोषण, सन्तानप्रतिको मोह, सङ्कटमा परेको मातृत्व, परिस्थितिजन्य बाध्यता, आर्थिक दुरवस्था, समलिङ्गी सम्बन्ध, पुराना र नयाँ पुस्ताबिचको द्वन्द्व , अवसरवादी प्रवृत्ति, देशमा भएको सशस्त्र द्वन्द्वबाट उत्पन्न पीडा र परिणाम आदि अनेक विषय र प्रसङ्गलाई संरचनामा आबद्ध गरेकी छिन् । सामाजिक, पारिवारिक एवम् मानसिक रूपले शोषित पीडित नारीवर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएका यिनका कथामा नारी विद्रोह चाँहि स्पष्ट रूपमा हुन सकेको छैन (लुइटेल्, २०६५ :१८) । भट्टराईका कथामा प्रयुक्त विषयवस्तु निकै व्यापक र विस्तृत रहेको देखिए पनि सूक्ष्म रूपमा हेर्दा यिनको कथाको विषयवस्तु मूलतः घरायसी परिवेशकेन्द्री विवाह, यौन सन्तुष्टि-असन्तुष्टि कै वृत्तमा सीमित रहेको देखिन्छ । यिनले आफ्ना कथामा लोग्ने पीडित स्वास्नीको मात्र नभएर स्वास्नी पीडित लोग्नेको पीडासमेत चित्रण गरेको देखिन्छ । कथायात्राको आरम्भमा समलिङ्गी यौन सम्बन्धको बारेमा कथा लेख्ने भट्टराईले पछिल्लो चरणमा पुरुष वेश्याहरूको समेत कथा लेख्न भ्याएको देखिन्छ । भट्टराईका कतिपय कथाहरूमा रागात्मक चेतना पनि पाउन सकिन्छ । लोग्ने स्वास्नी बिचको अविश्वास, विश्वास, प्रेमी-प्रेमिका बिचको रागात्मक प्रणय चेतनाको पनि अभिव्यञ्जना रहेको छ । उनका कतिपय कथामा फ्रायडीय यौन चेतना पनि पाइन्छ तर त्यो अत्यन्त मर्यादित, साङ्केतिक, शिष्ट र प्रतीकात्मक रहेको देखिन्छ । विषय वा कथ्यलाई समातेर आख्यानको तन्तुमा बुनी सोभै प्रस्तुत गर्नु इल्याको कथाकारिताको विषय बनेको देखिन्छ । कथाकार भट्टराईका कथामा सामाजिक चेतना सबैभन्दा प्रबल रहेको देखिन्छ, त्यसपछि मान्छेका मनभित्रका द्वन्द्व, मनोदशा, मनस्थिति तथा संवेग आदिको प्रबलता रहेको छ ।

इल्या भट्टराईका कथामा देश भित्रका मात्र नभएर देश बाहिरका विषयले पनि राम्रो स्थान पाएका छन् । अनि...(२०६२) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अधिकांश कथाहरू अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भका र डायस्पोरिक गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भलाई वस्तुको रूपमा प्रयोग गरेर लेखिएका यिनका कथाहरूमा प्यालेस्टानीहरूले भोगेको देशविहीन हुनुको पीडा, सुनामीले दिएको पीडा र मातृत्वको परीक्षा, युद्धको विभिषिका तथा प्रेमका सन्दर्भहरू

समेटिएका छन् । त्यस्तै डायस्पोरिक कथाहरूमा अवसरर भविष्यको खोजीमा प्रवासिएका नेपालीहरूको मानसिकता, अहम्, व्यक्तिवादी प्रवृत्ति तथा सांस्कृतिक विचलनबाट उत्पन्न समस्याहरूलाई कथात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको देखिन्छ ।

नेपाली समाजको बहु आयामिक पक्षदेखि नेपाली जीवन पुगेको विदेशी परिवेश सम्मको चित्रणले कथाकार भट्टराईको कथामा स्थान पाएका छन् । यसर्थ सामाजिक सूक्ष्म विषयवस्तुलाई कथात्मक ढाँचामा प्रायः यथार्थमूलक ढङ्गले विश्वसनीय पारामा प्रस्तुत गर्नु यिनको कथागत वैशिष्ट्य हो । यसरी विविध खाले सामाजिक एवम् मानसिक सन्दर्भलाई समाती यथार्थको निकट रहेर सामाजिक एवम् मनोवैज्ञानिक कथाको सिर्जना गर्नु कथाकार इल्या भट्टराईको प्रमुख परिचय हो ।

३.२.३ इल्या भट्टराईको कथागत प्रवृत्ति

इल्या भट्टराई कथा साहित्यका क्षेत्रमा चम्किला नक्षत्र हुन् । वि.स. २०४२ सालमा **उसको पुतली** कथाको प्रकाशन गरी औपचारिक रूपमा साहित्य यात्रा गरेकी भट्टराई हाल भन प्रखर कथाकारको रूपमा उदाएकी छिन् । वि.स. २०४२ सालदेखि कथा क्षेत्रमा निरन्तर साधनाको फलस्वरूप भट्टराईले नेपाली साहित्यको पोल्टामा **मन मनै त हो, अनि..., निः शब्द प्रश्नहरू, कसले के बुभ्यो र जीवनका रङ्गहरू** गरी जम्मा पाँचओटा सशक्त कथा सङ्ग्रहहरू सुम्पिदिएकी छिन् । यहाँ सोही कथा सङ्ग्रहका आधारमा उनको कथागत प्रवृत्तिलाई नियाल्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

३.२.३.१ सामाजिक विषयवस्तु

नेपाली कथा साहित्यमा यथार्थवादी परम्पराको थालनी गर्ने प्रथम कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली हुन् । उनको **नासो** (१९९२) कथाले ग्रामीण समाजको सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गर्न सफल भएको छ । मैनालीबाट आरम्भ भएको यस परम्परामा इल्या भट्टराईका कथाहरूले पनि सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । कथाकार भट्टराईले आफ्ना अधिकांश कथाहरूको स्रोत समाजलाई बनाएकी छिन् । मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले समाजबाट पृथक रहेर कथा सिर्जना गर्नु फलामको चिउरा चपाउनु सरह हो भन्ने मान्यता उनका कथामा भल्किएको पाइन्छ । समाज निरपेक्ष भएर उनले कथालाई जन्म दिएका छैनन् । समाज भोक, रोग, शोक, दया, धर्म, माया, घृणा, शोषण, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टचार, रीतिरिवाज, धर्म, संस्कृति आदि विविध

विषयवस्तुको भण्डार हो । यिनै सामाजिक विषयवस्तुहरू एवम् मानवीय संवेदनालाई टपक्क टिपी थपक्क कथामा सजाउनु कथाकारको पारख रहेको देखिन्छ । कथाकार भट्टराईले मूलतः शहरी परिवेशलाई विषयवस्तुको रूपमा ग्रहण गरी सामाजिक विश्लेषण गरेका छन् । भड्किलो शहरी परिवेश, अभाव, असुरक्षाले ग्रस्त समकालीन समाज, वेश्यावृत्ति, अराजकता जस्ता विषयमा कलम चलाउने भट्टराईका कथाहरूमा ग्रामीण समाजका विषयवस्तुले कम स्थान पाएका छन् । कुनै दिन त शिरीष ढकमक्क फुल्ला, कठै इन्दिरा, विडम्बना, माया भनेको के हो ?, अवसान, संवेदना, एकादेशको कथा, एउटा परिवार आदि कथामा प्राप्त हुने विषयवस्तु नेपाली समाज हो ।

३.२.३.२ मनोविश्लेषण

साहित्यमा फ्रायडीय मनोविज्ञान वा मनोविश्लेषणवादी धाराको आगमन उन्नाइसौं शताब्दीदेखि मात्र भए पनि आज विश्व साहित्यकै परिप्रेक्ष्यमा मनोविश्लेषणात्मकताले साहित्यलाई आन्तरिक सतहदेखि प्रभावित तुल्याएको छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (१९९२) कथाबाट नेपाली साहित्यमा मनोविश्लेषण भित्रिएको मानिन्छ । यसै धारामा कथा लेख्ने अन्य कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, तारणीप्रसाद कोइराला आदि अग्रणी मानिन्छन् । यस धारालाई अंगालेर कथा लेख्ने नयाँ पुस्ताका कथाकारहरू मध्ये इल्या भट्टराई पनि एक हुन् । उनका कथामा पनि यस किसिमको प्रवृत्ति देखिन्छ । इल्या भट्टराईले व्यक्तिको मानसिकतालाई यथार्थ रूपमा विश्लेषण गरी कथाहरू लेखेकी छन् । मनोवैज्ञानिक पक्षहरू मध्ये यौन मनोविज्ञान, प्रणय मनोविज्ञान र बाल मनोविज्ञानले यिनका कथाहरूमा प्राथमिकता पाएका देखिन्छन् । जसमा सर्वाधिक स्थान यौन मनोविज्ञानले प्राप्त गरेको छ ।

‘रातभरि अँगालोमा बेरेको अब्दुलको न्यानोले मलाई अभै पनि छाडेको थिएन । अघि भर्खर छचल्किएको आनन्दको तरङ्गले जीउ सगबगाउन अभै छाडेको थिएन । मेरो मन भसङ्ग भयो (भट्टराई, २०६२ : ५) ।’

अनुवाद, अर्न्तद्वन्द्व, अतृप्ति, मन मनै त हो, चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन, ऊ त्यस्तो पो रहेछ, एक चोइटो माया, अनि सबै सिद्धियो, म उसको मिस्टर, नियो, मधुचन्द्रको रात आदि कथाहरूमा नारी र पुरुष मनोदशा र यौन मनोविश्लेषण गरिएको छ । कथाकार भट्टराईले आफ्ना कथामा नारी पुरुष दुवै मानव जातिका यौन मनोविज्ञानलाई खुलस्त पारेकी छिन् ।

त्यति मात्र होइन नेपाली समाजको सन्दर्भमा नितान्त नौलो लाग्ने पुरुष वेश्या तथा समलिङ्गी सम्बन्धका विषयमा समेत कथा सिर्जना गरेकी छिन् । मानिस भित्रका यौन कुण्ठालाई विविध पात्रका माध्यमबाट भट्टराईले व्यक्त गरकी छिन् । **उसको पुतली, एकदिन त शिरीष ढकमक्क फुल्ला, शुभकामना, सुनामी, भैयाजी हम तोहार बेटी ना है** कथामा बाल मनोविज्ञानको राम्रो चित्रण गरिएको छ । इल्या भट्टराईले धेरैजसो कथामा नारी, पुरुष र बाल मनोविश्लेषणको सफल प्रयोग गरेकी देखिन्छ ।

३.२.३.३ नारीवादी स्वर

कथाकार इल्या भट्टराईले आफ्ना धेरैजसो कथाहरूमा नारी चरित्रको प्रयोग गरी नारी जीवनका विभिन्न पाटाहरूलाई उजागर गरेकी छिन् । नारी समस्याको यथार्थपरक चित्रण पाइने यिनका कथामा समाजमा नारीको अवस्था, तिनीहरूप्रति गरिने दुर्व्यवहार, विवशता, बाध्यता, सङ्कटमा परेको मातृत्व आदिको चित्रणबाट नारी समस्याहरूलाई अगाडि सारेकी छिन् । उनले आफ्ना कथाहरूमा घरायसी यौनजन्य समस्याबाट ग्रसित नारीहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गर्दै समाजमा विभिन्न किसिमले प्रचलित सांस्कृतिक तथा सामाजिक बन्देजले चेप्टिनुपरेको यथार्थतालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यिनका नारी पात्रहरू आफ्नो हकहितको लागि डटेर सङ्घर्ष गर्न सक्ने, आफ्नो लक्ष्यमा पुगेरै छोड्ने सबल र विद्रोही खालका नभए पनि तिनको चरित्र चित्रणमा भने स्वभाविकता र जीवन्तता पाइन्छ । सामाजिक, पारिवारिक एवम् मानसिक रूपले शोषित पीडित नारी वर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएका यिनका कथामा नारी विद्रोह चाँहि हुन सकेको छैन (लुइटेल्, २०६६ : ६९) । **अनुवाद, वेभलेन्थ, आज पनि हामी राम बेहोर्दै छौ, मन मनै त हो, संवेदना, चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन** आदि कथाहरूमा नारीवादी स्वर सशक्त रूपमा उठाइएको छ । नारीहरू पुरुषका दास होइनन्, सहकर्मी हुन् भन्ने सन्देश बोकेका उनका कथाहरूमा नारी जागरणको लागि आह्वान गरिएको पाइन्छ ।

‘अब हाम्रो अग्नि परीक्षा लिन खोज्छन् भने पहिले आफ्नो चरित्रिक शुद्धताको र पत्नी प्रेमको उनी आफ्नो परीक्षा दिऊन्, आजको रामले मध्यरातमा हामीलाई घरबाट निकाली अनिश्चितताको घना जंगलमा फाल्न नपाऊन् । हामीले आफूमा त्यो आत्मबल र विश्वास उमानु परेको छ । आजको रामले अपमानको मालाले हाम्रो मुटु छेडेर हामीलाई घरायसी तुल्याई हाम्रो अस्तित्वलाई माटोमा मिलाउन नसकून् (भट्टराई, २०६० : ४०) ।’

३.२.३.४ द्वन्द्वप्रधान विषयवस्तु

कथाकार भट्टराईका कथाहरूमा द्वन्द्वात्मक विषयवस्तुलाई समेत प्राथमिकता दिइएको पाइन्छ । 'मन मनै त हो' कथा सङ्ग्रहमा बीजाङ्कुर भएको द्वन्द्वात्मक विषयवस्तुले 'जीवनका रङ्गहरू' कथा सङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा सफलताको सोपान चुमिसकेको देखिन्छ । नेपालमा दशवर्षसम्म निरन्तर चलेको गृहयुद्ध, अस्थिर राजनीतिक वातावरण र त्यसबाट निम्तिएको भौतिक संरचना तथा मानवीय क्षतिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको कथाहरूमा वर्तमान नेपालको कारुणिक चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । कथित जनयुद्धको नाममा किशोर किशोरीहरूलाई बालसैन्यको रूपमा प्रयोग गरी गरिएका शारीरिक, मानसिक शोषण, सर्वसाधारणमाथि हुने भौतिक आक्रमण, डर, धाक, धम्की तथा अपहरणका घटना, आफ्नै देशमा शरणार्थी हुनु पर्दाका पीडाहरूलाई भट्टराईले मार्मिक ढङ्गमा उठाएकी छिन् । **आखिर** त्यही भयो, नासीमा अकस्मात पराई भई, विप्लवी, एउटा परिवार, टाँकीको फूल र एक जोडी आँखा जस्ता कथाहरूमा वर्तमान युग जीवनका जटिल समस्याहरूको विश्लेषण गरिएको देख्न सकिन्छ ।

३.२.३.५ प्रकृति चित्रण

भट्टराईका कथाहरूमा प्रकृति चित्रणले पनि महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको पाइन्छ । खोलानाला, निर्भर भरना, पाखापखेरा, डाँडाकाँडा, समुद्र, दिनरात, साँभविहान, धर्ती, आकाश आदि प्राकृतिक दृश्यहरू कथामा पस्किएर कथाकारले कथालाई रुचिपूर्ण तथा प्रभावकारी बनाउन प्रशस्त समय खर्चिएका छन् । प्रकृति चित्रणको नमुना स्वरूप निम्न अनुच्छेदलाई लिन सकिन्छ :-

'यो शिरीषको रुख हेर त, अस्तिसम्म जाडोले कठ्याङ्ग्रिए, पातहरू सबै भरेर यसको अवस्था कस्तो भएको थियो । यो मरेतुल्य भएको थियो । तर यसले धैर्यपूर्वक आफ्नो त्यो कठिनाइलाई आत्मसात गर्‍यो । परिस्थितिसँग जुधेर आफूलाई बचायो । आज हेर त, यसमा कति मनमोहक फूलहरू फुलेका छन् । आफ्नो सुन्दरतामा त्यो आफैँ कति प्रफुल्ल छ । यो आफूमात्र खुसी छैन, यसले आफ्नो वरपरका वातावरणलाई कति सुन्दर, कति उज्यालो र कति मोहक बनाएको छ (भट्टराई, २०६० : २४) ।' प्राकृतिको सुन्दर क्षणको वर्णनमा कथानकमा प्राकृतिक हरियाली, वासन्तिक वर्णन जस्ता सुखानुभूतिको महासागर प्रवाहित भएको देखिन्छ

भने प्रकृतिको रोदनमा कथामा वर्षा, मेघ आदि दुखानुभूतिको भेल बगाइएको छ । भट्टराईको चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन, एकदिन त शिरीष ढकमक्क फुल्ला, डेफोडिल अभै फुलेको छैन, टाँकीको फूल र एक जोडी आँखा, सुनामी, समुन्द्र एक्लिएको छ आदि कथाहरूमा प्रकृतिको चित्रण जोडदार रूपमा गरिएको छ ।

३.२.३.६ विदेशी पृष्ठभूमिका कथावस्तु

इल्या भट्टराईले स्वदेशी पात्र र पृष्ठभूमिका कथावस्तुका अतिरिक्त विदेशी पात्र र पृष्ठभूमिका कथावस्तु मार्फत पनि सामाजिक जागरणको पर्दा खोल्ने काम गरेको छन् । देशबाहिरका विषयवस्तुमा आधारित यिनका कथाहरू अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भका र डायस्पोरिक गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भलाई वस्तुका रूपमा प्रयोग गरेर लेखिएका यिनका कथाहरूमा प्यालेस्टानीहरूले भोगेका देशविहीन हुनाको पीडा, युद्धको सन्त्रास, सुनामीले दिएको पीडा र मातृत्वको परीक्षा तथा प्रेमका सन्दर्भहरू समेटिएका छन् भने डायस्पोरिक कथाहरूमा विदेशमा बस्नेहरूको मानसिकता, अहम्, व्यक्तिवादी प्रवृत्ति, सांस्कृतिक विचलन जस्ता सन्दर्भलाई सशक्त रूपमा उठाएको पाइन्छ । चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन, भो हमित दाइ, डफोडिल अभै फुलेको छैन, समुद्र एक्लिएको छ, सुनामी, नियो, मेरी फुपू, अनि सबै सिद्धियो, ऊ त्यस्तो पो रहेछ, म उसको मिस्टर आदि कथाहरूमा वैदेशिक विषयवस्तुहरूको प्राथमिकता पाएका छन् ।

३.२.३.७ आञ्चलिकता

कथाकार इल्या भट्टराईका केही कथाहरूमा स्थानीय रङ्गको कुशल संयोजन भेट्न सकिन्छ । नेपालको पश्चिम तराई तथा ग्रामीण बस्तीहरूमा व्याप्त अशिक्षा, गरिबी र अत्यन्त कष्टकर दिनचर्याको कारुणिक वेदना आनि छटपटीको यथार्थ चित्र उनका कथाहरूमा सफल रूपमा उतारिएको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा त्यहीँको माटोमा पात्रहरू उम्रन्छन् र त्यही बिलाउँछन् । स्थानीय जनबोली र भेशभूषा उनका कथाका थप आकर्षण हुन् । ग्रामीण क्षेत्रमा प्रचलित रीतिरिवाज, परम्परा, संस्कार तथा चालचलन जस्ता यथार्थ पक्षहरूलाई कथाकारले कथामा उचित स्थान दिएका छन् । उनका कथाहरूमा आञ्चलिक पृष्ठभूमि मात्र नभएर आञ्चलिक भाषाको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । कथाकार भट्टराईले आफ्ना कथाहरूमा आञ्चलिक

पीडा र परिवेश सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । विप्लवी, समुद्र एक्लिएको छ र भैयाजी हम तोहार बेटी ना है उनका यसै परिवेशका कथाहरू हुन् ।

३.२.३.८ सुन्दर एवम् कलात्मक भाषाशैलीको प्रयोग

कुनै पनि विषयवस्तुलाई आकर्षक एवम् सशक्त बनाउने मुख्य तत्त्व भाषाशैली हो । विषयवस्तु, घटाना, चरित्रजस्ता तत्त्वहरूमात्र सुन्दर भएर कथा जीवन्त एवम् सन्तुलित हुन सक्दैन । कथालाई पाठक समक्ष आस्वाद्य तुल्याउन, कथामा माधुर्यता छर्न नवीनता एवम् गतिशीलता प्रदान गर्न समुचित भाषाशैलीको प्रस्तुतिकरणमा ध्यान पुऱ्याउन पर्दछ । कथाकार इल्या भट्टराईले पनि आफ्ना कथाहरूलाई रुचिपूर्ण पार्न भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग, सरल नेपाली भाषिक अभिव्यक्ति तथा प्राञ्जल भाषाशैलीको प्रयोग गरी सुस्वाद्य बनाउन निकै मेहनत गरेकी छिन् । भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले इल्या भट्टराईका कथाहरू छोटछोटा, सरल संरचनामा आवद्ध छन् । घुमाउरा पाराको भाषाको नभएर सोभो, सरल र अभिधात्मक भाषाको प्रयोगमा रुचि राख्ने इल्या भट्टराईका कथामा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ । यिनका कथामा नेपाली बाहेक भोजपुरी, अङ्ग्रेजी आदि भाषाका शब्द, शब्दावली तथा वाक्यहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । यस प्रकारको प्रयोगले यिनको कथालाई स्वभाविक र जीवन्त बनाएका छन् । यदाकदा वार्तालापीय र एकलापीय शैलीको प्रयोग पाइए पनि वर्णनात्मकता नै यिनको कथालेखनको शैलीगत पहिचान देखिन्छ । यिनका धेरैजसो कथाको शीर्षक र कथ्यबीच तालमेल देखिए पनि कतिपय कथाका शीर्षक अलि लामा र अस्वभाविक जस्ता देखिन्छन् । समग्रमा भन्दा सहभागी र परिवेश अनुरूप सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासका साथ सरल भाषा र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग कथाकार इल्या भट्टराईको भाषाशैलीय विशेषता हो ।

यसरी कथाकार इल्या भट्टराईका मुख्य प्रवृत्तिहरूलाई माथि दिएका बुदाँहरूका आधारमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद चार

अनि... कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन

४.१ विषय प्रवेश

इल्या भट्टराई (२०१२) नेपाली कथा साहित्यमा समसामयिक कथा धाराका उत्कृष्ट प्रतिभा हुन् । वि.स.२०४३ सालमा **उसको पुतली** शीर्षकको कथा प्रकाशित गरी कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेकी भट्टराई समसामयिक कथाशिल्पका उद्भट स्रष्टा हुन् । **मन मनै त हो** (२०६०), **अनि...** (२०६२), **निःशब्द प्रश्नहरू** (२०६३), **कसले के बुभ्यो ? र जीवनका रङ्गहरू** (२०६८) गरी पाँचओटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेकी भट्टराईको **अनि...** (२०६२) दोस्रो कृतिको रूपमा देखा पर्दछ । दीपक भट्टराईद्वारा प्रकाशित यस सङ्ग्रहमा धुर्वचन्द्र गौतम र माया ठकुरीको भूमिका रहेको छ । कथा सङ्ग्रहको बाहिरी आवरण पृष्ठमा एउटी नारीले फूलको चुम्बन गर्न लागेको तस्वीर तल कथा सङ्ग्रह अनि... लेखिएको छ भने बाहिरी पृष्ठमा लेखक परिचय समेत दिइएको छ । जम्मा एकसय सोह्र पृष्ठको आयाममा संरचित यस सङ्ग्रहमा सत्रओटा कथाहरू समावेश गरिएको छ । यस सङ्ग्रहभित्र 'चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन', 'शुभकामना', 'विडम्बना', 'एक चोइटो माया', 'मेरी फुपू', 'डेफोडिल अबै फुलेको छैन', 'अनि सबै सिद्धियो', 'संवेदना', 'माया भनेको के हो ?', 'ऊ त्यस्तो पो रहेछ', 'एकादेशको कथा', 'समुद्र एक्लिएको छ', 'एउटा परिवार', 'विप्लवी', 'सम्भनामा एउटा मायालु अनुहार', 'भैयाजी हम तोहार बेटी ना है' र 'सुनामी' कथा समावेश गरिएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको शीर्षक यसै सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैटौँ कथा 'अनि सबै सिद्धियो' लाई छोटकरीमा 'अनि...'बनाएर राखेको बुझिन्छ । यहाँ यसै सङ्ग्रहभित्र रहेका सम्पूर्ण कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कथाहरूको विश्लेषणको मुख्य आधार कथाका तत्वहरू क्रमशः कथानक, पात्र तथा चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यलाई बनाइएको छ ।

४.२ चक्रव्यूहमा अल्भिएको जीवन कथाको विश्लेषण

४.२.१ कथानक

‘चक्रव्यूहमा अल्भिएको जीवन’ कथामा विदेशमा रहेकी एउटी नेपाली महिलाको अन्यौलग्रस्त मानसिकतालाई यथार्थमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । आत्मपरक शैलीमा रचिएको प्रस्तुत कथामा म पात्रले केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

कथामा ‘म’ पात्र लोग्ने तथा छोराछोरीलाई नेपालमै छाडेर रोजगारीको लागि विदेश आएकी छे । सुरुमा ‘म’ पात्रलाई विदेशी परिवेशमा समायोजन हुन निकै गाह्रो भएको थियो । उनलाई घरपरिवारको सम्भनाले साह्रै सताउन थाल्छ । उनको लोग्नेचाँहि छोराछोरीप्रति गैरजिम्मेवार व्यवहार गर्दै स्वास्नीले पठाएको पैसाको दुरुपयोग गरी मोजमस्तीमा रमाउन थाल्छ । समयक्रममा ‘म’ पात्रले अब्दुल भन्ने सहकर्मीको साथ र सहयोग पाउन थाल्छे । उनीहरूको मित्रताले शारीरिक सम्बन्धको रूप समेत लिन थाल्छ । अब्दुलसँगको सङ्सर्गमा म पात्र पूर्णरूपमा सन्तुष्ट समेत हुन्छे । यसरी विभिन्न घटनाहरूको सेरोफेरोमा घुमेको कथानक आफूले अब्दुलसँग गाँसेको सम्बन्धले लिने रूप, त्यसको सम्भाव्य परिणाम, आफ्नो कर्तव्य एवम् पारिवारिक दायित्व जस्ता विषयमा ‘म’ पात्र सोचमग्न हुँदै अन्त्य भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा एकातिर घरपरिवार र अर्कोतिर परपुरुष सम्बन्धको दोधारमा रुमलिएको ‘म’ पात्रको अन्यौलग्रस्त अवस्थालाई कथानकीय संरचनामा ढालिएको देखिन्छ । यो कथा पश्चदृश्यबाट थालिएको र आदि-मध्यका घटनाहरू मिसिएर आएका कारण यसको विकास व्यतिक्रमिक रहेको छ । आङ्गिक पूर्णता भएको यस कथामा घटनाहरूको क्रम भने शृङ्खलित नै देखिन्छ । घटनाहरू केही सशक्त भैं देखिए पनि ‘म’ पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको यो कथा चरित्रप्रधान देखिन्छ ।

४.२.२ पात्र तथा चरित्र चित्रण

प्रस्तुत कथामा म, मनु, अब्दुल, छोराछोरी, दिदीभिनाजु जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । कथामा म, मनु, र अब्दुल बाहेक अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको देखिन्छ । कथामा म प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएकी छे भने मनु र अब्दुल सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

‘म’ प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र हो । “मैले खाई नखाई जम्मा गरेको पैसा भएजति जम्मा गरेर लोग्नेलाई पठाइदिए” भनेर सम्बोधन गरिएकाले ‘म’ लिङ्गको आधारमा स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । कथामा ‘म’ पात्र संस्कारले परम्परागत हिन्दु नारी भए पनि व्यवहारले आधुनिक शिक्षित नारी हो । कथामा ‘म’ पात्रको भूमिका एउटी बुहारी तथा श्रीमतीको रूपमा मात्र नभएर घरको प्रमुख अभिभावको रूपमा रहेको देखिन्छ । कथामा ‘म’ पात्र रोजगारको क्रममा विदेश गएको, कडा मेहनत गरी पैसा घर पठाएको, छोराछोरीलाई राम्रो विद्यालयमा पढ्ने व्यवस्था मिलाउन पहल गरेको, विदेशको बिरानो ठाउँमा अब्दुलसँग अन्तरङ्ग सम्बन्ध रहे पनि पारिवारिक कर्तव्य तथा दायित्वमा कुनै कमी आउन नदिएका कारण प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा ‘म’ गतिशील चरित्र हो । कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म ‘म’ पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । कथामा ‘म’ मञ्चीय पात्र हो । कथाबाट उसलाई भिकिदिँदा कथानक नै खलबलिने हुनाले आवद्धताका आधारमा ‘म’ बद्ध चरित्र पनि हो ।

कथामा ‘मनु’ सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । ऊ ‘म’ पात्रको लोग्ने हो । स्वास्थ्यलाई विदेश पठाएर आफू मोजमस्तीमा रमाउने ऊ पारिवारिक सम्बन्धमा गैरजिम्मेवार देखिन्छ । उसको व्यवहारले ‘म’ पात्रलाई मर्माहत बनाएको छ । ‘म’ पात्रको जीवनमा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पार्ने ‘मनु’ कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । त्यस्तै ‘अब्दुल’ पनि कथाको सहायक पात्र हो । ऊ ‘म’ पात्रको सहकर्मी तथा घनिष्ट मित्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ‘म’ पात्रको मानसिकतामा अतर्द्वन्द्व निम्त्याउन उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

कथामा ‘म’ पात्रका छोराछोरी, दिदीभिनाजु, भान्जाभान्जीहरू गौण पात्रको रूपमा चित्रण गरिएका छन् । आसन्नताको आधारमा उनीहरूको भूमिका नेपथ्यीय देखिन्छ । कथाबाट उनीहरूलाई हटाउँदा कथानकको संरचनामा कुनै असर नपर्ने भएकोले आवद्धताका आधारमा उनीहरूको भूमिका मुक्त देखिन्छ । अतः आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘म’ पात्रको केन्द्रीयतामा कथानक विस्तार भएकाले पनि चरित्रचित्रणको दृष्टिले उनको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

४.२.३ परिवेश

‘चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन’ कथामा शहरी वातावरणको चित्रण पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा जीविकोपार्जनको खोजीमा विदेश गएको ‘म’ पात्रले परपुरुषसँग कायम गरेको सम्बन्धले निम्त्याउन सक्ने सम्भाव्य परिणामबारे गरेका अनेक तर्कनाहरू परिवेशको रूपमा

चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र एकातिर घरपरिवार कर्तव्य एवम् दायित्व जस्ता विषयमा चिन्तनशील देखिन्छ भने अर्कोतर्फ अब्दुल भन्ने व्यक्तिसँग भँगागिएको सम्बन्धले अपठ्चारो स्थितिमा फसेको छ । परिवेश विधानका दृष्टिले स्पष्ट स्थान उल्लेख नगरिए पनि यो कथा विदेशको कुनै शहरमा आवद्ध देखिन्छ । 'म' पात्र बस्ने कोठा, काम गर्ने होटल, घरपरिवारको सम्भना, एक्लो जीवन, मातृत्व पीडा, अब्दुलसँगको घनिष्ठ सम्बन्ध, अब्दुलले दिएको यौन सन्तुष्टि, कालो रात, सूर्योदय हुँदाको क्षण आदि कथामा क्रमशः स्थान, वातावरण तथा समयको रूपमा चित्रण गरिएका छन् । कथामा वर्णित समाज शिक्षित तथा सुसंस्कृत देखिन्छ । 'म' पात्रको मनोलोकीय अर्न्तद्वन्द्वको चित्रण गरिएको यस कथामा स्थान तथा समयभन्दा वातावरण सशक्त रूपमा आएको छ जुन सुखद् भन्दा दुःखदै देखिन्छ ।

४.२.४ दृष्टिबिन्दु

'चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन' कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भई मनोवादात्मक ढङ्गले घटनाहरूको वर्णन गर्दै कथावस्तुलाई गति दिएका छन् । यस कथामा 'म' पात्र प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भई आफ्नो दैनिकी प्रस्तुत गरेकाले प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरी रचना गरिएको देखिन्छ ।

४.२.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथ्यलाई सरल एवम् सहज शब्द तथा वाक्यहरूको गुम्फनद्वारा आस्वाद्य तुल्याएको पाइन्छ । वैदेशिक रोजगारमा आएको 'म' पात्रले भोगेका घटना तथा विषयवस्तुलाई कथामा मनोवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको बुझिन्छ । सरल, सहज तथा सम्प्रेषणीय किसिमले कथालाई आदिदेखि अन्त्यसम्म कुशलतापूर्वक डोऱ्याउने प्रयत्न गरिएको देखिन्छ । कथामा सर्लक्क, ह्वाँह्वाँ, जगल्ट्याउनु, सुम्सुम्याउनु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । निपातहरूको अत्यधिक प्रयोग गरिएको यस कथामा बिचरी !, कठ !, छ्या !, अहँ !, अहो !, बिचरा ! जस्ता विस्मयादिवोधक शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । कथाको बिचबिचमा कम्प्युटर, डिलिट, भिसा, टिकट, होस्टेल, होटल, डिसवासर, सर्भ, प्लेट, कङ्क्रिट, सिमेन्ट जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरू प्रयोग गरिएपनि तिनले बुझाइमा कुनै असर पारेका छैनन् । कथामा छोटो-छोटो वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । अधिकांश सरल

वाक्यहरू रहेका छन् । अनुच्छेद विभाजनमा भने कुनै एकरूपता रहेको देखिदैन । बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार योजनाका दृष्टिले पनि कथा सफल नै रहेको देखिन्छ । 'म' पात्रको मानसिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

४.२.६ उद्देश्य

घरपरिवारदेखि टाढा रहेर विदेशी भूमिमा जीविकोपार्जनको लागि सङ्घर्षरत नेपाली महिलाको मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ । पारिवारिक जीवनमा आवद्ध महिलाहरू विदेसिनु पर्दा तिनका सन्तानहरूले भोग्नु पर्ने मातृत्वको अभाव तथा अस्तव्यस्त हुन पुगेको परिवारजस्ता विषयहरूलाई कथाले सङ्केत गरेको छ । गाँस, वास र कपास जस्तै यौन पनि मानिसको लागि आधारभूत भएको कुरा 'म' पात्रले अब्दुलसँग गाँसेको सम्बन्धले समेत पुष्टि गरेको छ । पारिवारिक जिम्मेवारी बोकेर हिँडेका अभिभावकहरू विभिन्न सम्बन्धहरूमा जोडिदा त्यसले उत्पन्न गर्न सक्ने पारिवारिक विघटनको अवस्थालाई पनि कथाले उठाएको देखिन्छ । त्यस्तै महिलाहरू कसरी बाध्यात्मक सम्बन्धहरूमा गाँसिन पुग्दछन् र त्यसले कस्तो मनोद्वन्द्वको सिर्जना गर्दछ भन्ने कुरालाई पनि कथाले चित्रण गरेको छ । यसरी विदेशी भूमिमा सङ्घर्षरत नेपाली महिलाको दिनचर्या, कर्तव्य तथा वात्सल्य पीडाको चर्चा गर्दै अन्यौलग्रस्त नारी मनोदशाको चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.३ शुभकामना कथाको विश्लेषण

४.२.१ कथानक

'शुभकामना' कथा एक स्नेहमयी मालिक्नीले आफ्नी सेविका सुन्तलीप्रति देखाएको सकारात्मक व्यवहारको चर्चा गरिएको कथा हो । आफ्नो घरको ढोकामा ठिङ्ग उभिएकी कुनै युवतीलाई देखेर म पात्र भ्रसङ्ग भएको विषयबाट आरम्भ भएको कथानक सुन्तलीसँगको परिचय, कुराकानी, आत्मीय सम्बन्ध तथा उसलाई आर्थिक सहयोग गरी विदा गरेको बारे चर्चा गर्दै अन्त्य भएको छ । कथामा 'म' पात्रले आफू र सुन्तली बीचको सम्बन्धलाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा एकदशक अगाडि कसैले सुन्तली नामकी सानी बालिकालाई कथाकारको घरमा ल्याइदिनु, त्यस अव्यवस्थित, अवोध एवम् फोहोरी सुन्तलीलाई 'म' पात्रले उचित माया-ममता दिएर छोरी भै व्यवहार गर्नु, 'म' पात्रको सुन्तलीसँगको आत्मीय सम्बन्धले पारिवारिक मनमुटाव सुरु हुनु, व्यक्तिगत रूपमा 'म' पात्रको सुन्तलीप्रतिको दृष्टिकोणमा कुनै परिवर्तन नभए पनि पारिवारिक तथा सामाजिक रूपमा उनीहरूको दूरी बढ्न थाल्नु, 'म' पात्रसँग हरेक क्रियाकलापमा साथै रहने सुन्तलीमा क्रमशः परिवर्तन देखा पर्न थाल्नु र त्यसले इर्ष्याको रूपसमेत लिनु, पढाईमा सधैँ अव्वल ठहरिने ऊ गैरजिम्मेवार बन्न थाल्नु, एक दिन 'म' पात्रले उसको गृहकार्यको कापीमा प्रेमपत्र भेट्नु, सुन्तलीको क्रियाकलापले दुःखी भएकी 'म' पात्रले उसको भविष्य र सुरक्षाको लागि आफन्तको जिम्मा लगाउनु, लामो समयदेखि भेटघाट नभएकी सुन्तलीलाई एक्कासी भेट्दा 'म' पात्र भस्किनु र चिन्न समय लाग्नु, आफ्नो घरबाट गएपछि पनि उसले पढाईमा राम्रो प्रगति गरेको सुनेर 'म' खुसीले गद्गद् हुनु, सुन्तलीले आफू उच्च अध्ययन गर्न फ्रान्स जान लागेको र केही आर्थिक सहयोगको अपेक्षाले आएको बताउनु, 'म' पात्रले आफूले सक्दो सहयोग गरी उसको उज्वल भविष्यको कामना गर्दै विदा गर्नु जस्ता घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा वर्गीय सोचका कारण उत्पन्न मानसिक तथा व्यावहारिक सङ्कटको चर्चा गर्दै 'म' पात्रले सुन्तलीप्रति देखाएको उच्च मानवीय तथा सहयोगी व्यवहारको चर्चा गरिएको देखिन्छ ।

४.३.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

विवेच्य कथामा म र सुन्तली गरी दुई प्रमुख पात्रहरू रहेका छन् । त्यस्तै म पात्रको परिवार, छोराछोरी, छिमेकी आदि गौण पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । कथामा म र सुन्तलीको प्रमुख भूमिका देखिन्छ ।

कथामा 'म' पात्र सामाख्यताका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । कथामा 'म' पात्र एक गृहिणीको रूपमा उपस्थित भएकी छे । सानैदेखि आफ्नो घरमा बसेकी सुन्तलीलाई उचित माया ममता तथा हेरविचार गरी शिक्षाको प्रबन्ध गराउने 'म' प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । खराब बाटोमा हिँड्न लागेकी सुन्तलीलाई सम्झाएर अभिभावको जिम्मा लगाउने, उसको प्रगति देखेर खुसी हुने, उच्च शिक्षाको लागि आर्थिक सहयोग समेत गर्ने 'म' पात्र कथामा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

त्यस्तै 'सुन्तली' पनि कथाकी प्रमुख पात्र हो । प्रस्तुत कथाको सम्पूर्ण कथानक उसकै वर्णनमा केन्द्रित रहेको छ । सानैदेखि 'म' पात्रको घरमा बसेकी उसले पढाइमा राम्रो प्रगति गरेको देखिन्छ । 'म' पात्रको घरबाट गएपछि पनि पढाइलाई निरन्तर अगाडि बढाएकी सुन्तली स्वभावको दृष्टिले गतिशील पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित 'सुन्तली' आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथाबाट उसलाई हटाइदिँदा कथानकीय संरचना खल्बलिने भएकाले आवद्धताका कोणबाट हेर्दा ऊ बद्ध पात्र हो ।

कथाकार भट्टराईद्वारा रचित 'शुभकामना' कथा एक स्नेही गृहणीले आफ्नी सेविका सुन्तलीप्रति देखाएको व्यवहार, सम्बन्ध तथा बालमानसिकताको विषयमा केन्द्रित रहेको छ । कथामा 'म' पात्रले सुन्तलीप्रति देखाएको सकारात्मक व्यवहार, सहयोग तथा उदारताको निकै राम्रो प्रस्तुति गरिएको देखिन्छ ।

४.३.३ परिवेश

'शुभकामना' कथाको कार्यथलो मूलतः काठमाडौंको शहरी क्षेत्र हो । प्रस्तुत कथामा कथाकार भट्टराईले आफ्नो घरमा काम गर्न बसेकी सुन्तली नामकी बालिकाको चर्चा गरेकाले पनि परिवेशको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । कथामा 'म' पात्रले सुन्तलीप्रति देखाएको उदार मानवीय व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । सुन्तलीको बाल्यकाल, किशोरावस्था, उसमा आएको मानसिक परिवर्तन, उसको स्वभाव तथा पढाइमा गरेको प्रगतिको विषयमा वर्णन गरिएको यस कथामा 'म' पात्रको घर, टोल, छिमेक, स्कूल आदि स्थानको रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रले दश/बाह्र वर्ष अगाडिका घटनाहरूलाई संस्मरण गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको सुन्तलीप्रतिको दृष्टिकोणलाई चर्चा गर्दै वर्गीय सोचका कारण उत्पन्न मानसिक तथा व्यावहारिक सडकलाई परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.३.४ दृष्टिबिन्दु

'शुभकामना' कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा लेखक स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भई सम्पूर्ण घटनाहरूको वर्णन गरेका छन् । 'म' पात्रले आदिदेखि अन्त्यसम्म सूत्रधारको रूपमा उपस्थित भई सुन्तलीका सम्पूर्ण क्रियाकलाप तथा व्यवहारको वर्णन गर्दै कथावस्तुलाई गति प्रदान गरेकाले यो कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरी सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

४.३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाले भाषाको माध्यम गद्य लिएको छ । इल्या भट्टराई यथार्थवादी कथाकार भएकाले प्रतीकात्मक भन्दा सरल भाषाशैलीमा कथाको रचना गर्दछिन् । यस कथामा 'म' पात्रले सानैदेखि हुर्काएकी सुन्तलीको बाल्यकाल, किशोरावस्था, उसमा आएका सकारात्मक तथा नकारात्मक परिवर्तनहरूलाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । सरल, सहज तथा सम्प्रेषणीय शैलीमा सिर्जित यस कथामा ठिङ्ग, भ्याङ्ग, जडाउरी, ध्यारध्यारी, ठुस्स, तरुनी, स्याँउस्याँउती जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोगले अझ रोचकता थपेको देखिन्छ । उखान तथा निपातहरूको प्रयोगले कथामा झनै मिठास थपेको छ । वर्णनात्मक भाषाशैलीमा रचना गरिएको प्रस्तुत कथा समग्रमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

४.३.६ उद्देश्य

'शुभकामना' एक मनोवैज्ञानिक कथा हो । प्रस्तुत कथामा वर्गीय सोचका कारण उत्पन्न मानसिक तथा व्यावहारिक सङ्कटको चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत कथा एउटा स्नेही मालिकनीले आफ्नो घरमा काम गर्न राखिएकी बालिकाप्रति देखाएको मानवता तथा उच्च आदरतालाई चित्रण गरिएको कथा हो । सानैदेखि 'म' पात्रको घरमा बसेकी सुन्तलीलाई आफ्नै सन्तान सरह गरिएको व्यवहारले परम्परागत मालिक तथा नोकरबिचको वर्गीय विभेदपूर्ण सम्बन्धलाई तोड्न सफल भएको छ । आफ्नो ईच्छा तथा आकांक्षाको स्वभाविक प्राप्ति नहुँदा बालमानसिकतामा पर्न सक्ने असरतर्फ पनि कथाले सङ्केत गरेको देखिन्छ । उचित अवसर र अनुकूल वातावरण पाएमा हरेक व्यक्तिले राम्रो प्रगति गर्न सक्छन् भनी उदाहरण प्रस्तुत गरिएको यस कथामा रगतको नाता भन्दा भावनात्मक सम्बन्ध झनै गाढा हुन सक्छ भनी चित्रण गरिएको देखिन्छ ।

४.४ विडम्बना कथाको विश्लेषण

४.४.१ कथानक

'विडम्बना' कथामा अवसर र भविष्यको खोजीमा विदेशमा रहदै- बस्दै आएका नेपालीहरूमा बह्रदै गएको पाश्चात्य संस्कृतिको अनुकरण र त्यसले ल्याएको विचलनलाई चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा सुमित्रा र उनकी छोरी गरी दुईजना प्रमुख पात्रहरू रहेका छन् । उनीहरूले क्रमशः पुरानो र नयाँ पुस्ताको पतिनिधित्व गरेका छन् । कथामा उनीहरू

बिचको वैचारिक द्वन्द्वलाई निकै रोचक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा श्रीमानले पी.एच.डीको लागि छात्रवृत्ति पाएपछि सुमित्रा दुई छोराछोरी सहित अमेरिकामा बस्न थाल्नु, त्यहाको सुख-सुविधा तथा उन्मुक्त वातावरणले उनलाई निकै खुसी बनाउनु, समृद्ध जीवनको कल्पनामा त्यहा आएकी उनी छोराछोरीको भविष्य निकै राम्रो हुने भयो भनेर मख्ख पर्नु, उनका छोराछोरी क्रमशः अमेरिकी संस्कृतिमा समायोजन हुन थाल्नु तर उनलाई अपठ्यारो अनुभव हुनु, हरेक विषयमा छोराछोरीसँग खटपट हुनु, दिनहरू वित्दै जानु, स्कुलको परीक्षा सकिएपछि छोरी आइसक्रिम पार्लरमा काम गर्न थाल्नु, राति अबेर फर्किने छोरीको भोलामा परिवार नियोजनको अस्थाइ चक्की समेत फेला पर्नु, सम्झउन खोज्दा छोरीले उनलाई 'आउट अफ डेटेड' भनेर प्रतिवाद गर्नु, आमाछोरी बिचको खटपट बोलचालै बन्दको स्थितिसम्म पुगनु, छोराको ओच्छ्यानमुनि चुरोटको ठुटो देख्दा उनी छाँगाबाट खसेभैँ हुनु, छोराछोरीले नेपाली संस्कार तथा संस्कृतिलाई चटक्कै छाडेको र अमेरिकाको स्वतन्त्र वातावरणमा नराम्रो बाटोतर्फ लागेकोमा साह्रै चिन्ता लाग्नु, छोराछोरीले आफूलाई त्यहीको संस्कृति सापेक्ष बनाएर पनि उनले नेपाली परम्परा र संस्कृतिलाई छाड्न नसक्नु, छोराछोरीको व्यवहारले वाक्क भएकी उनले सबैले आफ्नो भाग्यअनुसार जिन्दगी भोग्ने हो भन्दै आफूले आफूलाई सान्त्वना दिनु जस्ता घटनाहरू समेटिएको छ ।

यसरी नेपाल छाडेर अमेरिका जान पाउँदा दङ्ग भएको सुमित्राको मनस्थितिको विश्लेषण गरेर सुरु भएको कथानक आफूले आफूलाई सान्त्वना दिएर समाप्त भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिका ढाँचामा संरचित 'विडम्बना' कथा नयाँ पुस्ताले बिसर्दै गएको नेपालीपन, संस्कार र संस्कृतिलाई सुमित्रा र उनकी छोरी मार्फत कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४.२ पात्र तथा चरित्र चित्रण

'विडम्बना' कथा इल्या भट्टराईको सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यस कथामा विदेशमा रहेको नेपाली पुरानो पुस्ता र युवा पुस्ताहरू बीचको वैचारिक खाडलाई यथार्थमूलक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा सुमित्रा(आमा) र उनकी छोरी दुईजना प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

'सुमित्रा' श्रीमानले पी.एच. डीको लागि पाएको छात्रवृत्तिको सदुपयोग गर्दै अमेरिकामा बस्दै आएकी छिन् । उनले कथामा पुरानो नेपाली पुस्ताको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् ।

अमेरिकाको स्वतन्त्र वातावरणमा छोराछोरी गलत बाटोतर्फ नलागून् भन्ने चाहना राखेपनि उनीहरूले आफूलाई टेर्न छाडेपछि आफूले आफूलाई सान्त्वना दिनु सिवाय केही गर्न सकिदन् । कथामा सुमित्राको स्वभाव तथा क्रियाकलाप आदिदेखि अन्त्यसम्म एउटै रहेकाले उनी स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र हुन् । त्यस्तै उनकी छोरी अमेरिकी रङ्गीन वातावरणमा पूर्णतः समायोजन भइसकेकी छिन् । आफ्नो स्वतन्त्र क्रियाकलापमा हस्तक्षेप गर्न खोज्दा आमालाई समेत 'आउट अफ डेटेड' भन्न उनी पछि पर्दिनन् । उनी अमेरिकी व्यक्तिवादी सोचकी नमुना चरित्र हुन् । यस कथाको सम्पूर्ण कथानक उनकै व्यवहारको चित्रण गर्न केन्द्रित देखिन्छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सुमित्रा र उनकी छोरी पात्रकै केन्द्रीयतामा कथानक बिस्तार भएकोले उनीहरू आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आबद्धताको आधारमा बद्ध चरित्र हुन् । त्यस्तै सुमित्राको लोग्ने, छोरा, रोजी, ऐलेन, ह्यारी, माइक आदि कथामा गौण पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

४.४.३ परिवेश

'विडम्बना' कथामा इल्या भट्टराईले विकासको चरमोत्कर्षमा पुगको अमेरिकामा बसोवास गर्ने नेपाली युवापुस्ताको दिनचर्या, व्यवहार तथा प्रवृत्तिलाई परिवेशको रूपमा चित्रण गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा अमेरिकामा बसोवास गर्ने नेपाली परिवारका सदस्यहरू बिचको वैचारिक भिन्नता र त्यसले निम्त्याएको पुस्तान्तर द्वन्द्वलाई यथार्थमूलक ढङ्गमा विश्लेषण गरिएको देखिन्छ । अमेरिकी रङ्गीन वातावरणमा रमाएका छोराछोरी र नेपाली संस्कार संस्कृतिलाई त्याग्नु हुन्न भन्ने आमाबीचको अर्न्तद्वन्द्वलाई कथाकारले निकै रोचक ढङ्गमा चित्रण गरेको देखिन्छ । यसरी अमेरिकी रङ्गीन शहरी वातावरण, व्यक्तिवादी सोच, हराउँदै गएको नैतिकता, पश्चिमा संस्कृतिको अन्धानुकरण, युवापुस्तामा बढ्दो दुर्व्यसन जस्ता विषयलाई चर्चा गर्दै उचित सरसल्लाह तथा परामर्श दिँदा अभिभावकलाई नगन्ने छोराछोरीहरूको प्रवृत्तिलाई कथामा परिवेशको रूपमा चित्रित गरिएको देखिन्छ ।

४.४.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाकार भट्टराईले यस कथामा सुमित्रा र उनकी छोरीलाई आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित गराई कथानकलाई बिस्तार गरेका छन् । कथाकारले कथामा स्वयम् आफू उपस्थित नभई सुमित्रा र

छोरीको माध्यमबाट कथाको प्रारूप तयार गरेका छन् । अतः यो कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दु प्रणाली अवलम्बन गरी संरचित भएको छ ।

४.४.५ भाषाशैली

‘विडम्बना’ कथामा भट्टराईले सरल नेपाली भाषाको प्रयोग गरेका छन् । कथाको ठाउँ ठाउँमा अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरू तथा उखानको प्रयोग भए पनि त्यसलाई बुझ्न गाह्रो छैन । कथामा ‘चोक्टा खान गएका उनीहरू भोलमा डुबेसरी भएछन्’, ‘छागाँवाट खसे जस्तो’ उखान तथा टुक्काको प्रयोगले भाषिक मिठास थपेका छन् । भरङ्ग, सलल्ल, भुर्रु, सन्याकसुरुक, खिस्रिक जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूले कथालाई भन्नै रोचक बनाएका छन् । ‘रङ्गठङ्ग’, ‘चालामाला’, ‘आआफ्नो’ जस्ता द्वित्वमूलक शब्दहरूले सजिएको यस कथामा निपातहरूको उल्लेख्य प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै हाइस्कूल, पी.एच. डी., आइसक्रिम, पार्लर, कलेज, फ्ल्याट, आउट अफ डेटेट, अफोर्ड, ब्याकवार्ड, परियड, पार्टी जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको प्रयोगले कथाको परिवेश र विषयवस्तुलाई बुझ्न सघाउ पुऱ्याएको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथा समग्रमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

४.४.६ उद्देश्य

‘विडम्बना’ वैदेशिक पृष्ठभूमिमा रचिएको कथा हो । यस कथामा कथाकार इल्या भट्टराईले अवसर र सुरक्षित भविष्यको खोजीमा विदेशमा बसोवास गर्दै आएका नेपाली युवा पुस्ताको व्यवहार तथा प्रवृत्तिमा आएको परिवर्तनलाई यथार्थमूलक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् । युवाहरूमा बढ्दो परसंस्कृतिको अन्धानुकरण र नेपालीपन प्रतिको हेय दृष्टिलाई सुमित्रा(आमा) र छोरी बीचको वैचारिक द्वन्द्व मार्फत प्रस्तुत गर्नु कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ । हामी नेपालीहरू जहाँ गएपनि आफ्नो पहिचानलाई भुल्नु हुँदैन भन्ने सङ्केत गर्दै पुरानो र नयाँ पुस्ता बिचको वैचारिक द्वन्द्व तथा त्यसले निम्त्याउने मानसिक सङ्कटको चर्चा गर्नु ‘विडम्बना’ कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

४.५ एक चोइटो माया कथाको विश्लेषण

४.५.१ कथानक

‘एक चोइटो माया’ कथामा ‘म’ र ‘तृष्णा’ नामका दुईजना पात्रहरू छन् । कथामा ‘म’ पात्र तृष्णाको पूर्व प्रेमी तथा लोग्ने हो । उनीहरूमा असल प्रेमी प्रेमीकाको सम्बन्ध रहेपनि दाम्पत्य जीवन सुमधुर बन्न सक्दैन त्यसैले ‘म’ पात्रले पुनर्विवाह गरेको छ ।

कथामा ‘म’ पात्र मिर्मिरे बिहानीमै तृष्णालाई भेट्न उसको घर गएको छ । वर्षमा एकपटक तृष्णाको घर जाने ‘म’ पात्रले उसको लागि सात दिनको समय छुट्याएको छ । ‘म’ पात्रले तृष्णासँग एक साता सँगै बिताउँदाका अनुभव तथा मानसिकता नै यस कथाको मूलः कथानक बनेको देखिन्छ । घरमा स्वास्नी तथा छोराछोरी भएर पनि पूर्वप्रेमीका तृष्णाप्रति आशक्त रहने, अन्तरङ्ग सम्बन्ध कायम गर्ने ‘म’ पात्र द्वैध मानसिकता बोकेर हिडेको छ । मिर्मिरे उज्यालो नहुँदै कार्यालय जाने बाहनामा तृष्णालाई भेट्न हिडेको ‘म’ पात्र तृष्णा र आफूबिचको प्रेमिल प्रसङ्ग, असहज वैवाहिक जीवन, मिलन-विछोड आदि अनेक विषयहरूमा संस्मरण गर्छ । आफूलाई तृष्णाले अर्काको लोग्ने भइसक्दा पनि उत्तिकै माया गर्दिरहिन्छ भन्ने थाहा पाएको ‘म’ पात्र उसँग सात दिन बिताएर आत्मग्लानि भएर घर फर्कन्छ र कथानकको अन्त्य हुन पुग्छ । यसरी वैवाहिक सम्बन्ध विच्छेद भएर पनि पूर्व श्रीमतीसँग उत्तिकै आशक्त रहने र आफूले विगतमा गरेका कार्यप्रति पश्चात्ताप गर्ने ‘म’ पात्रको मानसिकता र चरित्र प्रस्तुत कथाको कथानक रहेको देखिन्छ ।

४.५.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

‘एक चोइटो माया’ कथामा ‘म’ र ‘तृष्णा’ नामका दुई प्रमुख पात्रहरू रहेका छन् । ती पात्रहरूको क्रियाकलाप र मानसिकता नै यस कथाको प्रमुख विषयवस्तु बनेर आएका छन् । कथामा ‘म’ प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । तृष्णासँगको वैवाहिक जीवन असफल भएर पुनर्विवाह समेत गरेको ऊ आफैमा द्वैध मानसिकता बोकेर हिड्ने चरित्र हो । श्रीमतीलाई भुक्त्याएर तृष्णालाई भेट्न आएको ‘म’ पात्र आफूले उसलाई बुझ्न नसकेको, उसको समर्पण भावलाई बेवास्ता गरेको तथा विगतमा ऊ प्रति गरेका नराम्रा व्यवहार तथा क्रियाकलापप्रति पश्चात्ताप गर्ने पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘म’ पात्रको केन्द्रीय भूमिका रहेकाले ऊ

आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । त्यस्तै तृष्णा कथामा 'म' पात्रको पूर्वप्रेमिका तथा श्रीमतीको रूपमा उपस्थित भएकी छे । औपचारिक रूपमा छुट्टिए पनि तृष्णाको 'म' पात्रसँगको भावनात्मक सम्बन्धमा केही भिन्नता आएको देखिँदैन । वैवाहिक सम्बन्धलाई दिगो राख्न नसकेपनि 'म' पात्रसँगको केही समयको सहवासमा पूर्णतः सन्तुष्ट हुने उनी पनि नयाँ जीवन साथीको खोजीमा रहेकी छे । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको मानसिकता अभिव्यक्त गर्न भूमिका रहेकाले तृष्णा पनि कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाबाट तृष्णालाई हटाउदा कथानककै संरचना भत्किन सक्ने भएकाले ऊ आसन्नताको कोणबाट मञ्चीय तथा आबद्धताको कोणबाट हेर्दा बद्ध पात्र हो । त्यस्तै कथामा 'म' पात्रका छोराछोरी तथा श्रीमती गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

४.५.३ परिवेश

'एक चोड्टो माया' भावनात्मक विषयवस्तुमा लेखिएको कथा हो । प्रस्तुत कथामा श्रीमती तथा प्रेमिकासँगको फरक-फरक सम्बन्ध कायम गर्दै हिड्ने 'म' पात्रको मानसिकतालाई परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । आफ्नो सम्बन्ध अरुले थाहा नपाउन भनेर राति नै घरबाट हिडेको 'म' पात्रले तृष्णा नामकी पूर्वप्रेमिका तथा श्रीमतीसँग बिताएको अन्तरङ्ग क्षण नै यस कथामा परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । तृष्णासँगको दाम्पत्य जीवन असफल भएर पनि ऊ प्रति आशक्त हुँदै समय समयमा भेट्न आइरहने 'म' पात्रले गरेको आत्मग्लानि तथा अपराधबोध नै यस कथाको मुख्य परिवेश देखिन्छ । भावनात्मक प्रेम र यथाथविचको फरक नै प्रस्तुत कथाको परिवेश हो ।

४.५.४ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुको कोणबाट हेर्दा प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै कथाकार स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएर तृष्णासँगको आफ्नो सम्बन्धको वर्णन गरेकाले प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.५.५ भाषाशैली

‘एक चाइटो माया’ कथामा स्तरीय, नियमबद्ध तथा लेख्य नेपाली भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । ठाँउठाँउमा सिटीवस, ब्रेकफास्ट, बाथरूम, स्याम्फु, आफ्टर सेफ, टेन्सन, क्लास, सुटकेश, ट्याङ्गर जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको प्रयोग भए पनि तिनले कथाको बुझाइमा कुनै बाधा पुऱ्याएका छैनन् । त्यस्तै खुइय, सुक्कसुक्क, निथुक्क, पानीपानी जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएकाले तिनले कथालाई रोचक तथा पठनीय बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । माया, प्रेम तथा वैवाहिक सम्बन्धका चर्चा गरिएका यस कथामा कलात्मक भाषाको संयोजन भएको पाइन्छ । यस कथा पढ्न थालेपछि एकपछि अर्को रहस्यको पोको खुल्दै जान्छ अनि भन्नु कुतूहलता जाग्दै जान्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा रचित यस कथामा उत्कृष्ट भाषाशैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.५.६ उद्देश्य

‘एक चोइटो माया’ माया वैवाहिक सम्बन्धको बारेमा व्याख्या गरिएको कथा हो । माया प्रेममा विश्वास र समर्पण महत्त्वपूर्ण हुन्छन्, जब मायामा विश्वासको सङ्कट पर्दछ तब सम्बन्ध दिगो रहन सक्दैन भन्ने दृष्टिकोण कथामा पाइन्छ । सम्बन्धलाई दिगो बनाउन सकिदैन भने पछि हट्नु नै उपयुक्त हुन्छ अन्यथा ‘म’ पात्रले जस्तै द्वैध मानसिकता बोकेर बाँच्नु पर्ने हुन्छ भन्ने सङ्केत यस कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ । भावनात्मक सम्बन्ध र यथार्थ व्यवहारविचको भिन्नतालाई देखाउनु ‘एक चोइटो माया’ कथाको मुख्य सार रहेको छ ।

४.६ मेरी फुपू कथाको विश्लेषण

४.६.१ कथानक

‘मेरी फुपू’ कथाको कथानक ‘म’ पात्र श्रीमान्को तालिमको सिलसिलामा नेपालबाट अमेरिका आएपछि सुरु भएको छ । त्यहाँ उनकी फुपू वर्षौंदेखि बसोवास गर्दै आइरहेकी छिन् । श्रीमान्को तालिम सकिएपछि ‘म’ पात्रले फुपूसँग भेट गर्ने योजना बनाएर फोन सम्पर्क गर्छिन् । फुपूले आफू केही दिनको लागि छोरीको घरमा जानु पर्ने भएकोले अर्को हप्ता आउनु भनेर बोलाउछिन् । ‘म’ पात्रले उनीसँगको कुराकानीमा आत्मीयता अनुभव गरेको पाइदैन । फुपूसँग भेट नभएपछि ‘म’ पात्र बाँकी दिनहरू श्रीमान्, श्रीमान्का साथीहरूसँग र उनीहरूका

श्रीमतीसँग घुमेर बिताउँछिन् । लामो समयदेखि देखभेट नभएकी फुपूलाई भेटेर सुख-दुःख साटासाट गर्ने तथा श्रीमान्लाई पनि चिनाउने योजनाअनुरूप 'म' पात्र उनको घरमा पुग्नु, आधुनिक पहिरनमा सजिएकी बहत्तर वर्षीया फुपूलाई देखेर 'म' पात्र छक्क पर्नु, उनलाई त्यस रूपमा देख्दा श्रीमान्लाई कस्तो लाग्यो होला भनेर 'म' पात्र लाजले पानीपानी हुनु, मासुको पहाडजस्तो लाग्ने गरी मोटाएकी फुपूको व्यवहार तथा उनमा आएको विचलनलाई देख्दा 'म' पात्रलाई कुनै विरानो अमेरिका भैँ लाग्नु, श्रद्धाले दण्डवत् गर्नु तथा फोटो खिच्न अफठ्यारो लाग्नु, फुपूको त्यो वेरूपी फोटो देख्दा सासू, देउरानी, जेठानीहरूले कति कुरा काट्ने हुन भनेर 'म' पात्र सोचमग्न हुनु र त्यहाँबाट विदा हुनु जस्ता घटनाहरू कथामा समावेश गरिएको छ ।

यसरी 'मेरी फुपू' कथामा परम्परागत हिन्दु नेपाली नारी 'म' पात्रले अमेरिकामा बसोबास गर्ने आफ्नी बृद्ध फुपूमा पलाएको अहम्, स्वार्थ तथा व्यक्तिवादी सोच र सांस्कृतिक विचलनलाई संस्मरणात्मकको रूपमा कथातत्त्व संयोजन गरेको देखिन्छ । फुपूले नेपालमा हुँदा र अमेरिका गईसकेपछि देखाएको फरक व्यवहारको वर्णन नै 'मेरी फुपू' कथाको प्रमुख कथानक देखिन्छ ।

४.६.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' म को श्रीमान्, फुपू, श्रीमान्का साथीहरू, साथीहरूका श्रीमतीहरू, फुपूको छोरी आदि रहे पनि 'म' र फुपू प्रमुख पात्रको रूपमा रहेका छन् भने अरु पात्रहरू गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् । कथामा 'म' प्रमुख पात्र हो । "श्रीमान्को तालिमको सिलसिलामा 'म' एक महिना अघि अमेरिका गएको थिएँ" भनी कथाको सुरुवात गरेकाले 'म' लिङ्गको आधामा स्त्रीलिङ्गी चरित्र हो । फुपूको व्यवहार तथा उनमा आएको परिवर्तनलाई 'म' पात्रले वर्णन गरेको छ । नेपाली संस्कार तथा परम्पराप्रति आस्थावान् 'म' पात्र फुपूमा आएको सांस्कृतिक तथा सामाजिक विचलनलाई देखेर छक्क परेकी छे । कथामा घटित सम्पूर्ण क्रियाकलापलाई आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा वर्णन गर्दै आएको 'म' कथाको मुख्य पात्र हो । त्यस्तै 'फुपू' पनि कथाको मुख्य पात्र हुन् । लामो समयदेखि अमेरिकामा बसोबास गर्दै आएकी उनको 'म' पात्रले वर्णन गरेकी छे । कथाको सम्पूर्ण कथानक नेपालमा हुँदा र अमेरिका गईसकेपछि उनले देखाएको फरक व्यवहार तथा क्रियाकलापको वर्णन गर्न खर्चिएकाले 'फुपू' कथाकी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् । त्यस्तै कथामा 'म' पात्रको लोग्ने, उनको साथी तथा श्रीमती, शान्तीदिदी जस्ता पात्रहरू गौण तथा नेपथ्यीय पात्र हुन् ।

४.६.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र बसेको होटेल, अमेरिकाका फराकिला सडक, बसहरू, रमणीय स्थान, फुपूको घर आदिको चित्रण गरिएपनि सम्पूर्ण घटनाहरू फुपूको घरमै घटेको उल्लेख गरिएको छ । समयको दृष्टिले एक महिना अगाडि अमेरिका भ्रमण गरेको प्रसङ्ग उल्लेख गरेपनि 'म' पात्रले फुपूको घरमा बिताएको एक दिनको समयसीमामा यो कथा केन्द्रित रहेको छ । कथामा चित्रित समाज निम्नमध्यम तथा उच्चमध्यम वर्गीय खालको रहेको छ । कथामा आएको सामाजिक परिवेश, फुपूमा आएको परिवर्तन, सांस्कृतिक विचलन, व्यक्तिवादी सोच र अहम् नै स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ । वातावरणको दृष्टिले 'म' पात्रको मानसिक अवस्थाको द्वन्द्वात्मक स्थिति कथामा सशक्त रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

४.६.४ दृष्टिबिन्दु

'मेरी फुपू' कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण तथ्यहरूको वर्णन प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म कथाकार 'म' पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएर ऊ अर्थात फुपूको सम्पूर्ण क्रियाकलापको वर्णन गरेका छन् । तसर्थ यो कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको कथा हो ।

४.६.५ भाषाशैली

'मेरी फुपू' कथामा सरल गद्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यो कथा आदि-मध्य र अन्त्यको ढाँचामा लेखिएकाले यो कथामा रूपविन्यास संवृत्त किसिमको पाइन्छ । स-साना अनुच्छेद पनि गणना गर्दा २९ अनुच्छेदमा विभाजन गरिएको र ती अनुच्छेद पनि कुनै त एउटा वाक्य मात्र रहेका छन् । कथामा प्रयोग गरिएका वाक्यहरू सरल, संयुक्त र मिश्र तीनै किसिमका रहेका छन् । यात्रा संस्मरणको शैलीमा लेखिएको यस कथामा परिवेश अनुकूल होटल, ब्रेकफास्ट, साइट सिईङ्ग, डिनर, पार्टी, मिटिङ्ग, हाफप्यान्ट, स्मार्ट जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै कथामा निपातहरूको प्रयोगले भनै मिठास थपेका अनुभव हुन्छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा रचित यस कथामा भट्टराईले सरल तथा स्वभाविक भाषाशैलीको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

४.६.६ उद्देश्य

जीवनको लामो कालखण्ड नेपालमा बिताएकी र उमेरका हिसाबले बहत्तर वर्षीय वृद्ध फुपूले अमेरिका गएपछि देखाएको फरक व्यवहार तथा आधुनिक जीवनशैलीको अबलम्बनलाई चित्रण गर्नु 'मेरी फुपू' कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ। विकसित मुलुकमा बसोवास गर्ने नेपालीहरूमा देखिएको विदेशी संस्कार तथा संस्कृतिप्रतिको मोहलाई चित्रण गर्दै सुख-समृद्धि तथा भौतिकतालाई प्राथमिकता दिने मानिसहरूमा आत्मीयता, आदर्शता, माया-प्रेम आदिको कुनै अर्थ हुँदैन भन्ने कुरोलाई 'मेरी फुपू' कथाले छर्लङ्ग पारेको छ। त्यस्तै मानवीय मूल्य र मान्यताहरूमा समाज सापेक्ष परिवर्तन हुन्छन् भन्ने सङ्केत गर्नु पनि प्रस्तुत कथाको उद्देश्य देखिन्छ।

४.७ डेफोडिल अभै फुलेको छैन कथाको विश्लेषण

४.७.१ कथानक

'डेफोडिल अभै फुलेको छैन' कथा वैदेशिक पृष्ठभूमिमा आधारित रहेको छ। प्रस्तुत कथामा पिटर नामका सैनिककी प्रेमिका 'म' पात्रको मानसिकतालाई केलाइएको छ। वर्णनात्मक शैलीमा रचिएको यस कथामा मार्च महिनाको समयमा प्रकृतिमा चारैतिर हरियाली छाएर रमाइलो वातावरण सिर्जना भएको छ। बगैँचामा विभिन्न प्रकारका फूलहरू ढकमक्क फुलेर चारैतिर सौन्दर्य छरिरहेका छन् तर अभै पनि डेफोडिल फुल नसकेको चित्रण गरिएको छ। सबैतिर खुसी र उमङ्ग छाए पनि 'म' पात्रको मन उदास भइ रहेको छ भनेर सुरु भएको कथानक डेफोडिल चाँडै फुलोस् भन्ने कामनासहित अन्त्य भएको छ।

कथामा 'म' पात्र पिटरको आगमनको प्रतिक्षा गर्दै दिन बिताइ रहेकी छे। पूर्वदीप्ति शैलीमा सिर्जित यस कथामा 'म' पात्रको पिटरसँग प्रेम सम्बन्ध हुनु, निकट भविष्यमा विवाह गर्ने तयारी गर्नु, पिटर(ऊ) फेरी डेफोडिल फुलेको बेला भेट्न आउने वाचा गरेर जागिरमा जानु, 'म' पात्रका मम्मी, ड्याडीले उसको युद्धमा निधन भएको खबर सुनाउनु, 'म' पात्रले यो कुरा अस्विकार गर्नु, समयक्रममा पिटरको निधनलाई स्वीकार्दै दुःख व्यक्त गर्नु, अमेरिकाको लहलहैमा लागेर सुन्दर देश इराक ध्वस्त बनाइएकोमा हजारौं निर्दोष जनताहरूलाई मृत्युवरण गर्न बाध्य बनाइएकोमा, आणविक हतियार नष्ट गर्ने नाममा निहत्था जनता र भौतिक

सम्पत्तिको बिनाशको तुलनामा 'म' पात्रलाई आफ्नै प्रेमीको रगतको मूल्य न्यून भए भैं लाग्नु, ऊ यो संसारमा छैन भन्ने कुरामा 'म' पात्रलाई विश्वास नलाग्नु, डेफोडिल अभै नफुलेर उसको आगमनको प्रतीक्षा गरे भैं लाग्नु र छिट्टै फूलोस भन्ने कामना गर्नु जस्ता घटनाहरू कथानको रूपमा संयोजन गरिएको छ ।

यसरी 'डेफोडिल अभै फुलेको छैन' कथामा प्रेमीको प्रतिक्षारत 'म' पात्रको आत्मलापलाई कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.७.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म', 'पिटर', 'मम्मी', 'डयाडी', र 'लिजा' जस्ता पात्रको उल्लेख भएपनि प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' र पिटर देखिन्छन् । कथामा अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको देखिन्छ ।

कथामा 'म' स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । कथामा 'म' पात्र पिटर नामका सैनिककी प्रेमिकाको रूपमा उपस्थित भएकी छे । निकट भविष्यमा विवाह गर्ने, हनिमुन मनाउन भारतको ताजमहल जाने, सानो सुखी परिवारको कल्पना गर्ने 'म' पात्रले उसको मृत्युको खबरलाई पूर्ण रूपमा स्वीकार गर्न सकेकी छैन । पिटरले अर्कोपटक डेफोडिल ढकमक्क फुलेको बेला तिमीलाई भेट्न आउँछु भनेर दिएको वाचाको म्याद अभै नसकिएकोले 'म' पात्र डेफोडिल फुल्ने समय र उसको आगमनको प्रतिक्षामा रहेकी छे । आणविक हतियार नष्ट गर्ने नाममा सुन्दर देश इराक माथि आक्रमण गर्ने अमेरिका र उसका मतियारहरू प्रति 'म' पात्रले रोष व्यक्त गरेकी छे । यसरी कथामा घटेका घटनालाई प्रत्यक्ष रूपमा भोग्न सुरुदेखि अन्त्यसम्म महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुँदा कार्यको आधारमा 'म' प्रमुख पात्रको रूपमा रहेकी छे । कथामा घटेका सम्पूर्ण घटना 'म' पात्रले नै दृष्टिगत गरेको र सामाख्याता समेत रहेकाले ऊ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय तथा आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

त्यस्तै पिटर पनि कथाको प्रमुख पात्र हो । आफ्नी मायालु प्रेमिकालाई फेरि भेट्न आउने वाचा गरेर ऊ आफ्नो जागिरमा गएको छ । सैनिक पेशामा आबद्ध ऊ युद्धमा मृत्युवरण गर्न बाध्य भएको छ । छिट्टै दाम्पत्य जीवनमा बाँधिने योजना बनाएकी 'म' पात्रलाई उसको मृत्युको खबरले आहात बनाएको देखिन्छ । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको वर्णन भएको छ र त्यसको सूत्रधार 'म' पात्र भएकाले पिटर कथाको प्रमुख बद्ध पात्र हो । आफ्नो कर्तव्य

तथा पेशाप्रति बफादार धेरै सैनिकहरू युद्धमा मारिने भएकाले र त्यस्ता व्यक्तिहरू समाजमा धेरै हुने भएकाले जीवन चेतनाको आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो ।

४.७.३ परिवेश

कथामा इराक आक्रमणको चर्चा तथा विदेशी पात्रहरूको प्रयोग भएकाले कथाको परिवेश वैदेशिक देखिन्छ । कथामा 'म' पात्रको प्रेमी पिटर अमेरिकाले इराकमाथि गरेको आक्रमणको क्रममा उसका सहयोगी देशको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । इराकमाथि आक्रमण, धनजनको क्षति, क्षतविक्षत हुनपुगेको मानसिकता आदि घटनाहरू यस कथामा दुःखद रूपमा आएका छन् । त्यस्तै 'म' पात्र र पिटरको प्रेम प्रसङ्ग, रमाइलो बाहिरी वातावरण, विवाह गर्ने योजना, सानो सुन्दर परिवारको परिकल्पना जस्ता विभिन्न पक्षहरू कथामा सुखद वातावरणको रूपमा चित्रण गरिएको छ । युद्धको पीडा खप्न बाध्य सैनिककी प्रेमिकाका मनमा भएका अनेक तरङ्गहरूको वर्णन गरिएको कथाको परिवेश दुःखद र जीवनको अँध्यारो पक्षको चित्रण गरिएको छ । कथामा दुई-तीन वर्ष अगाडिदेखिका घटनाहरूको वर्णन गरिए पनि समयका दृष्टिले 'म' पात्रको एक दिनको आत्मालापलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

४.७.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा 'म' अर्थात पिटरको श्रीमती नै कथावाचक बनेर उसका नितान्त अनुभूति, धारणा, दृष्टिकोण तथा भावनाहरूबाट कथाको रूपायन गरिएको छ । यस कथामा पिटरको बारेमा चर्चा गरिए पनि पिटरसँग सम्बन्धित घटनाले 'म' पात्रमा पारेको प्रभाव नै देखाउन खोजिएको छ । सामाख्याता स्वयम् 'म' रहेको हुँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.७.५ भाषाशैली

मानवीय विचारहरू साटासाट गर्ने माध्यम भाषा हो भने भाषालाई कसरी प्रस्तुत गर्ने भन्ने रीति शैली हो । यस कुरालाई मध्यनजर गर्दा प्रस्तुत 'डेफोडिल अभै फुलेको छैन' कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको भेटिन्छ । कथाकारले विगतमा अनुभव गरेका घटनाहरूलाई कथाको आकारमा ढालेको अनुभव हुन्छ । कथामा वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । कथामा विषयवस्तुलाई प्रष्ट पार्न अनेक प्रश्नहरूसमेत गरिएको छ । कथामा

टयुपलिप, हाइसिन्थ, एजिलिया, डेफोडिल, मम्मी, ड्याड, बेबी, मोरल सपोर्ट, पाइलट, आर्केड, चर्च, गाउन जस्ता अङ्ग्रेजी मूलका शब्दहरूको प्रयोग गरिए पनि सम्प्रेषणमा असहजताको अनुभव गरिन्छ । त्यस्तै कथामा 'डेफोडिल', 'ताजमहल' जस्ता प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सरल, संयुक्त तथा मिश्र तिनै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा ठाउँ ठाउँमा आलङ्कारिक वाक्यहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ -

‘उता आफ्नो जीउभरि गुलाफी, गाढागुलाफी र सेतो रङ्गको फूल फुलाएर चेरीको रुख आफ्नो सौन्दर्यको मातमा त्यसै-त्यसै लठारिदै आफ्नो सेरोफेरोलाई पड्ख हम्के भै गरिरहेछ (भट्टराई, २०६२:३१) ।’

समग्रमा कथा सरल, सहज, स्वभाविक र सम्प्रेषणीय बन्न पुगेको देखिन्छ ।

४.७.६ उद्देश्य

‘डेफोडिल अभै फुलेको छैन’ कथामा युद्धले गरेको धनजनको क्षति र त्यसले व्यक्ति मानसिकतामा परेको प्रभावको व्याख्या गरेको देखिन्छ । शक्ति सम्पन्न राष्ट्रहरूले आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्ने नाममा कमजोर राष्ट्र तथा त्यहाँका नागरिकहरूमाथि गर्ने भौतिक आक्रमणको चर्चा गर्दै त्यस्ता क्रियाकलापहरूको विरोध गरिएको छ । प्रकृतिको सुन्दर फूलबारीमा हरेक मानिसले स्वतन्त्रतापूर्वक चलखेल गर्न पाउनु पर्छ भन्दै मानवीय मूल्य र मान्यताहरूको कसैबाट उपहास हुनु हुँदैन भन्ने दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको छ । कथामा ‘म’ पात्रको माध्यमबाट आफ्नो सुन्दर भविष्य सोसिएकोमा दुःख व्यक्त गर्दै शान्ति र सहअस्तित्वमा जोड दिएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत कथामा प्रकृति र मानवविचको सम्बन्ध, शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूले कमजोर राष्ट्रमाथि गर्ने आक्रमण, युद्धबाट क्षतविक्षत हुन पुगेको मानसिकताको प्रस्तुति पिटर र उसकी प्रेमिका ‘म’ पात्रद्वारा गरेको देखिन्छ ।

४.८ अनि सबै सिद्धियो कथाको विश्लेषण

४.८.१ कथानक

‘अनि सबै सिद्धियो’ वैदेशिक पृष्ठभूमिमा आधारित कथा हो । कथामा युरोपको कुनै देशमा बसोवास गर्ने नेपाली परिवारको पीडाजन्य परिस्थितिलाई यथार्थमूलक ढङ्गमा व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्रको श्रीमान रमेशको मृत्यु भएबाट सुरु भएको कथानक

त्यस घटनाले सिर्जित 'म' पात्रको पीडाजन्य मार्मिक अवस्थाको विश्लेषण गर्दै समाप्त भएको देखिन्छ । कथामा 'म' पात्रको परिवार सुनौलो भविष्यको कल्पना गरेर विदेशमा आउनु, कडा मेहनत गरेर आर्थिक स्थिति सुधार्नु, छोराछोरीको उच्च शिक्षाको राम्रो प्रबन्ध मिलाउनु, घर परिवार राम्रो सँग चल्नु, दिनहरू बित्दै जाने क्रममा जाडो मौसम सुरु हुनु, घर अगाडि बाटोमा हिउँ पर्नु, रमेशले हिउँ हटाएर बाटो सफा गर्नु, रमेशको शरीर पसिनाले निथुक भिज्नु, उनको शरीरको अवस्था असामान्य बन्नु, अर्धबेहोसी अवस्थामा अस्पताल पुऱ्याउनु, रमेशको स्वास्थ्यलाभको कामना गर्दै 'म' पात्रले वार्डमा समय बिताउनु, डाक्टरले रमेशको मृत्यु भएको बताउनु, डाक्टरको कुरा 'म' पात्रले नपत्याउनु, सबै कुरा थाहा भएपछि 'म' पात्रको मनमा विभिन्न कुराहरू खेल्नु र श्रीमान्को अन्त्योष्टिका लागि तयारी गर्न थाल्नु जस्ता घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ । कथामा 'म' पात्र र उनका श्रीमान् रमेश मार्फत विदेशको वस्तुस्थिति, श्रमको मूल्य र महत्व, बाँच्नका लागि गर्नु पर्ने सङ्घर्ष, आपतविपत पर्दा हुने समस्या तथा एकलोपनालाई छर्लङ्ग पारिएको छ । चरित्रप्रधान यस कथामा ज्यादै भिनो कथानक रहेको छ । कथा अन्त्यबाट थालिएर मध्य हुँदै सुरुतिर अगाडि बढेको छ । यहाँ 'म' पात्रको माध्यमबाट आत्मालापिय शैलीमा कथाको रचना गरिएको छ ।

४.८.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

यस कथामा म, रमेश, डाक्टर, एम्बुलेन्स चालक, छोरा, छोरी र पञ्जाबी परिवारजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । कथामा म र रमेश प्रमुख पात्रको रूपमा रहेका छन् भने अन्य पात्रहरू गौण पात्रको रूपमा र केही सूच्यात्मक रूपमा कथामा उल्लेख गरिएको छ ।

डाक्टरले 'आइ एम सरी मैले तँपाईको श्रीमान्लाई बचाउन सकिन' भन्नुले 'म' पात्रले लिङ्गको आधारमा स्त्रीलिङ्गी पात्रको भूमिका निर्वाह गरेकी छे । कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू 'म' पात्रसँग सम्बन्धित रहेकाले ऊ कार्यको आधारमा प्रमुख पात्र हो । सुनौलो भविष्यको कल्पनामा विदेशमा आएकी 'म' पात्र श्रीमान्सँगै कडा मेहनत गर्ने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रको रूपमा रहेकी छ । अकस्मात् श्रीमानको मृत्यु भएपछि उनको काँधमा ठूलो जिम्मेवारी आएको र त्यसलाई पूरा गर्न दत्त-चित्त भएको कारण 'म' पात्र स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । असमयमै पतिवियोगको पीडा सहन बाध्य धेरै महिलाहरू समाजमा हुने भएकाले 'म' कथामा वर्गगत पात्रको रूपमा रहेकी छे । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रसँग सम्बन्धित घटनाहरू हुनु र त्यसको भोक्ता 'म' स्वयम् हुनुले आसन्नताको आधारमा 'म' मञ्चीय र

आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । त्यस्तै रमेश पनि कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा देखिन्छ । कथामा रमेशको भूमिका 'म' पात्रको लोग्नेको रूपमा रहेको छ । घरको प्रमुख सदस्य (अभिभावक) रहेका उनको असमयमै भएको मृत्युले 'म' पात्रको वर्तमान तथा भविष्य दुवै अन्यौलग्रस्त बनाएको देखिन्छ । रमेशको मृत्युले 'म' पात्रको मनमा उब्जाएको अन्तर्द्वन्द्वको मार्मिक चित्रण गरिएको कारण ऊ प्रमुख पात्र हो । सुनौलो भविष्यको कल्पनामा विदेश पलायन हुने र उतै मृत्युवरण गर्न बाध्य धेरै नेपालीहरू समाजमा हुने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा रमेश वर्गीय चरित्र हो । साथै कथामा सम्पूर्ण घटनाहरू रमेशसँग सम्बन्धित रहेकाले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो । कथामा वर्णित अन्य पात्रहरू भूमिकामा रहेका छन् जसको कुनै महत्त्व रहेको देखिँदैन ।

४.८.३ परिवेश

'अनि सबै सिद्धियो' कथाको परिवेश वैदेशिक देखिन्छ । नेपालबाट युरोपको कुनै देशमा बाँसाइ सरेका नेपाली परिवारको कथाव्यथालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । लोग्नेको मृत्युको कारणले मर्माहत भएकी 'म' पात्रको मानसिकतालाई केलाइएको यस कथामा बाह्य भन्दा आन्तरिक वातावरणको बढी चित्रण भएको देखिन्छ । अर्धचेत अवस्थामा अस्पताल पुऱ्याइएका रमेशको नाजुक स्थिति, उनको स्वास्थ्यलाभको कामना गरिरहेकी म पात्रको मानसिकता, रमेशको मृत्युको जानकारी, चारैतिर छाएको सन्नटा, विदेशको बिरानो ठाउँमा हुने एकलोपना तथा सहयोगको अभाव, यान्त्रिक जीवनशैली जस्ता विषयवस्तुहरू प्रमुख वातावरणको रूपमा आएको देखिन्छ । त्यस्तै 'म' पात्रको घर, वरपर परेको हिउँले बढाएको चिसो, अस्पतालको प्राङ्गण, कार्यालयको हाता, सुनसान सडकहरू स्थानको रूपमा उल्लेख गरिएको छ । 'म' पात्रको जीवनमा घटेका दुःखद घटनालाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा एक दिनको समयको उल्लेख गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा पतिवियोगको पीडाले आहत भएकी 'म' पात्रको मार्मिक अवस्थालाई परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

४.८.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा 'म' पात्रले आत्मालापीय शैलीमा भोगेका घटनाहरू व्यक्त गरेकी छे । कथामा प्रथम पुरुष एक वचन सर्वनाम 'म' को प्रयोग गरिएको छ । 'म' कै केन्द्रीयतामा उनको लोग्नेको चारित्रिक विशेषता तथा व्यवहार थाहा पाउन सकिन्छ । कथा वाचन गर्ने

सामाख्याता स्वयम् 'म' रहेको हुँदा यो कथा केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित गरिएको छ ।

४.८.५ भाषाशैली

‘अनि सबै सिद्धियो’ कथा पूर्व स्मृतिमा आधारित रहेको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा रचित यस कथामा सरल, सहज तथा सम्प्रेषणीय शब्द तथा वाक्यहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । नौ पृष्ठको आयाममा संरचित यस कथामा केही अङ्ग्रेजी मूलका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । अफिस, ड्राइभवे, एम्बुलेन्स, इमेर्जेन्सी, आइएम सरी, वार्ड, माइनर अट्याक, आइ.सी.यु. जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिए पनि सम्प्रेषणमा समस्या रहेको छैन । केही विस्मयादिवोधक शब्दहरूको (आ !, ए !, विचरा !, हरे !) प्रयोगले विषयवस्तुको मार्मिकतालाई अझ प्रष्ट पारका छन् । त्यस्तै निपातहरूको पर्याप्त प्रयोगले (रे, नै, पै, नि, खै, कि आदि) भाषिक मिठास थपेको अनुभव हुन्छ । त्यस्तै कथामा कुतूहलताको निर्वाह सशक्त ढङ्गमा गरिएको छ । समग्रमा भाषाशैलीय विन्यासको दृष्टिले ‘अनि सबै सिद्धियो’ कथा समग्रमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

४.८.६ उद्देश्य

कथाकार इल्या भट्टराईको ‘अनि सबै सिद्धियो’ एक मनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा कथाकारले विदेशको बिरानो ठाउँकमा लोग्नेको अल्पायुमा मृत्यु हुँदा ‘म’ पात्रको मानसिकतामा परेको असरलाई विश्लेषण गरेको देखिन्छ । नेपालबाट समृद्ध जीवनको कल्पना गरेर विदेशिएका व्यक्तिहरूले त्यहा गर्नुपर्ने कडा मेहनतको चर्चा गर्दै आपत-विपद्को समयमा भोग्नुपर्ने दःख, पीडा तथा एकलोपनालाई चित्रण गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा लोग्नेको मृत्यु हुँदा दिल खोलेर रुन तथा दःख बाड्ने कोही पनि आफन्त नहुँदा आफैँ दाहसंस्कारको तयारी गर्न जुट्नु पर्ने ‘म’ पात्रको बाध्यात्मक परिस्थितिको यथार्थमूलक ढङ्गमा चित्रण गरिएको छ । यसरी सुनौलो भविष्यको सपना सँगालेर पराई देशमा जीवन बिताउन बाध्य भएको एउटा नेपाली परिवारको पीडाजन्य स्थितिलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ ।

४.९ संवेदना कथाको विश्लेषण

४.९.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र र 'ऊ' पात्र बिचको कुराकानीलाई कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत यस कथामा दुःखको संवेदना एउटै भए पनि त्यसले मान्छेको स्तर, पद तथा प्रतिष्ठाअनुसार स्थान पाउने कुरालाई सङ्केत गरिएको छ । कथामा विकसित देशका महिलाहरूले भोग्नुपर्ने समस्या र हाम्रो देशका ग्रामीण क्षेत्रका महिलाहरूको दैनन्दिन समस्यालाई तुलनात्मक रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा एउटा पत्रिकामा प्रकाशित डायनाले लोग्नेले उनीप्रति देखाएको निस्पृहता तथा तटस्थताबाट प्रत्यक्ष क्षण आफ्नो अस्तित्व गिर्दै गएको अनुभव गरेर आत्महत्या गर्न गरेको प्रयासको खबरलाई लिएर 'म' पात्रा र 'ऊ' पात्र बीचको संवादलाई मूल कथानक बनाइएको यस कथामा विचार सशक्त रूपमा आएको छ । कथामा डायनाले लोग्नेको व्यवहारबाट आहत भएर आत्महत्या गर्न गरेको प्रयासलाई सञ्चार माध्यमले निकै प्राथमिकता दिएको, चारैतिर चर्चा भएको उदाहरण दिँदै हाम्रा ग्रामीण नेपाली महिलाहरूले दैनिक भोग्ने घरेलु हिंसाको तुलनामा त्यस्ता घटनाहरू सामान्य भएको उल्लेख गरिएको छ । ग्रामीण महिलाहरूको कमजोर शैक्षिक तथा स्वास्थ्य अवस्था, लोग्ने तथा सासू ससुराले गर्ने दुर्व्यवहार, दिनरात काममा घोटिदै बसेनी सन्तान जन्माउनुपर्ने अवस्था, महिलाहरूमाथि लाग्ने अनेक लान्छना, महिलाहरूमाथि हेरिने परम्परागत धारणा जस्ता विषयमा कसैले ध्यान नदिएको, कसैले चासो नदिएको कुरालाई कथामा चित्रण गरिएको छ । कथामा पद, शक्ति तथा प्रतिष्ठा भएकी डायनाको विषयलाई ज्यादा प्रसार प्रसार गरिएको कुरालाई प्रस्तुत गर्दै आखिर मानवीय पीडा सबैलाई बराबर हुन्छ, दुःख सबैलाई लाग्छ तर दुनियाँ शक्तिको पछाडि दौडन्छ भन्ने कुरालाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । क्षीण कथानक रहेको यो कथा निवन्धात्मक शैलीमा संरचित छ ।

४.९.२ पात्र तथा चरित्र चित्रण

'संवेदना' कथामा म, ऊ, डायना, नेपाली महिलाहरू, सासू, ससुरा तथा लोग्नेजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति भए पनि कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा डायना र नेपाली महिलाहरू नै देखिन्छन् । त्यस्तै अन्य पात्रहरू गौण तथा सूच्यात्मक रूपमा उल्लेख गरिएको छन् ।

कथामा 'म' पात्रले गर्थिन रे, गरिछन, भइन, पाइन जस्ता स्त्रीलिङ्गी क्रियापदले वर्णित डायना लिङ्गको आधारमा स्त्री चरित्र हो । कथामा 'म' पात्रको माध्यमले उपस्थित भएकी डायना पाश्चात्य स्वतन्त्र समाजकी नमुना पात्र हुन् । लोग्नेको आफूप्रतिको तटस्थ तथा निस्पृह व्यवहारले आत्महत्याको प्रयास समेत गर्ने यी पात्र कार्यको आधारमा सहायक नभई प्रमुख पात्र हुन् । कथामा डायनाले लोग्नेको व्यवहारकै कारण आत्महत्या प्रयासको स्थितिसम्म पुगेका कारण ऊ जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत तथा स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । हरेक विवाहित नारीहरूले लोग्नेबाट उचित माया, ममता तथा अपनत्वको अपेक्षा राख्ने भएकाले उनी मानसिक रूपमा आघात हुनु स्वभाविकै देखिन्छ । डायनालाई कथाबाट हटाउदा कथानककै विघटन हुने भएकाले आबद्धताका आधारमा बद्ध तथा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो ।

कथामा नेपाली ग्रामीण महिलाहरू पनि प्रमुख पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । अनेक समस्याहरूसँग जुद्धै जीवन निर्वाह गरिरहेका नेपाली महिलाहरू कथामा घरेलु हिंसाका शिकार भएका देखिन्छन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सर्वत्र चर्चा गरिएका नेपाली महिलाहरूले वर्गीय पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । पुरुष प्रधान नेपाली समाजमा महिलाहरू अझै पनि खुलेर प्रस्तुत हुन सकेका छैनन्, उनीहरू अझैपनि दमित, शोषित तथा उत्पीडित अवस्थामा नै बाँच्न बाध्य देखिन्छन् । अभाव र असुरक्षाको सामना गर्दै अगाडि बढेका उनीहरू कथामा मञ्चीय तथा बद्ध पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

कथामा आएका अन्य जति पनि पात्रहरू छन् तिनको भूमिका गौण रहेको छ ।

४.९.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा विकसित देशका र ग्रामीण नेपाली महिलाहरूको वर्तमान अवस्था, उनीहरूले भोग्ने फरक-फरक समस्या तथा त्यसलाई हेर्ने दृष्टिकोणलाई परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा पाश्चात्य स्वतन्त्र समाजकी डायना भौतिक सुख-सुविधा प्राप्त भए पनि आत्मिक सम्बन्धको अभावको कारण मृत्युवरण गर्न विवश भएकी छिन् भने हाम्रो देशका ग्रामीण महिलाहरू आधापेट खाएर अनेक घरेलु हिंसाको शिकार भएर पनि बाँचिरहेका छन् । ग्रामीण समाजमा महिलामाथि हुने दुर्व्यवहार, उनीहरूले भोग्नु पर्ने दुःख, अभाव, पीडा, कमजोर शैक्षिक तथा स्वास्थ्य अवस्थाजस्ता विषयलाई पनि कथामा परिवेशको रूपमा चित्रण

गरिएको छ । कथामा एकातर्फ शिक्षित तथा व्यवसाय गरेर खान खालको स्वतन्त्र समाज देखिन्छ, भने अर्कोतर्फ यथास्थितिवादी परनिर्भर समाज देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा घटनाभन्दा विचार प्रधान भएर आएकोले परिवेश विधानका दृष्टिले वातावरण प्रबल भएर आएको छ जुन दुःखद् देखिन्छ ।

४.९.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रले कथा भनेपनि यसका सम्पूर्ण घटनाहरू डायना र नेपाली ग्रामीण महिलाहरूसँग सम्बन्धित भएका र 'म' पात्र सूत्रधारको रूपमा रहेको हुँदा कथामा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको एक प्रकार परिधीय दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

४.९.५ भाषाशैली

कथाकार इत्या भट्टराईको 'संवेदना' कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा रचित यस कथामा संवादहरूको अधिक प्रयोग भएको देखिन्छ-

'दी दुःखको संवेदना एउटै भए पनि यसले मान्छेको स्तर, पद, प्रतिष्ठाअनुसार भाउ पाउने रैछ हगि ?

के भनेको तिमिले मैले बुझ्न सकिन । हैन दुःखले पनि मान्छेअनुसार भाउ पाउँछ र ? कुरो के-हो ?

हैन दी दुःख पनि व्यक्तिअनुसार महत्वपूर्ण वा महत्त्वहीन हुँदा रै छन् भन्न खोजेकी मैले (भट्टराई, २०६२: ४६) ।'

यसरी सरल र सरस भाषाशैलीको भरपुर प्रयोगले कथा अत्यन्त आस्वाद्य बन्न पुगेको देखिन्छ ।

४.९.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा आएका डायना र ग्रामीण नेपाली महिलाहरूको माध्यमबाट हरेक व्यक्तिले भोग्ने दुःख, पीडा एउटै भए पनि त्यसले पद, प्रतिष्ठा तथा स्तरअनुसार पाउने चर्चा

फरक-फरक हुने कुरालाई सङ्केत गरिएको छ । विकसित मुलुकमा पुरुषहरूको असहयोगी व्यवहारले गर्दा आत्महत्याको प्रयास समेत गर्ने महिलाहरूको बारेमा सञ्चार माध्यममा प्राथमिकताका साथ महत्त्व पाउने तर हाम्रो देशका महिलाहरू न्यूनतम आवश्यकताको अभावको कारण मृत्युको मुखमा पुग्दासमेत कसैले चर्चा नगर्ने प्रवृत्ति विरुद्ध कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ । निवन्धात्मक शैलीमा प्रस्तुत यस कथामा नारी पुरुषका दास होइनन्, उनीहरूलाई सहकर्मीको रूपमा व्यवहार गर्नु पर्छ, समाजबाट वर्गीय, जातीय तथा लैङ्गिक भेदभाव तथा शोषणको अन्त्य गर्न सबैले पहल गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश लुकेको देखिन्छ ।

४.१० माया भनेको के-हो ? कथाको विश्लेषण

४.१०.१ कथानक

‘माया भनेको के-हो ?’ इल्या भट्टराईको उत्कृष्ट सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । सुखपूर्वक चलिरहेको दाम्पत्य जीवन आपसी विश्वास र समझदारीको अभावमा भत्कन सक्ने कुरालाई कथाले सङ्केत गरेको छ । प्रस्तुत कथाको कथानक अत्यन्त भिनो रहेको छ । कथामा ‘म’ पात्र साथीको महत्त्वपूर्ण कागजात पुऱ्याउन बसपार्क पुगेपछि घटना अगाडि बढ्छ । कथामा एक युवक श्रीमती तथा छोराछोरीलाई विराटनगर पठाउन बसपार्क आउनु, उसले छोराछोरी तथा श्रीमतीलाई असाध्यै माया गर्नु, बिछोडको पीडाले श्रीमती भावुक बन्नु, सुबिस्तापूर्वक बसमा चढाएर बिदाइका हातहरू हल्लाउनु, उनीहरूको क्रियाकलाप नजिकबाट नियाली रहेको ‘म’ पात्रलाई आफू पनि छिट्टै घरजम सुरु गरौं भै लाग्नु, युवकले श्रीमतीलाई बिदा गरेको केही क्षणमा प्रेमिका आइपुग्नु, आफूलाई धेरैबेर कुराएकोमा ती युवती केही समय रिसायभै गर्नु, युवकले प्रेमिकालाई सम्झाएर केही दिन नगरकोटमा गएर रमाइलो गर्ने योजना सुनाउनु र उनीहरू आफ्नो बाटोतर्फ लाग्नु, केही समयअगाडि युवकले श्रीमती तथा छोराछोरीप्रति देखाएको मायाप्रेम सबै भुटो रहेछ भन्ने ‘म’ पात्रले थाहा पाउनु, उनीहरूको त्यस्तो सम्बन्ध श्रीमतीले थाहा पाएमा कस्तो परिणाम निम्तेला भन्ने सोच्यै अधिसम्म छिट्टै वैवाहिक जीवनमा बाँधिने सोचाइ बनाएको ‘म’ पात्रको मानसिकता परिवर्तन हुनु, यो माया भन्ने चिज के रहेछ ? भन्ने सोच्यै घर फर्कनु जस्ता घटनाले कथावस्तुको संयोजन गरिएको छ । सम्पूर्ण घटनाहरू घटिसकेपछि यसले ‘म’ पात्रको मानसिकतामा खैलाबैला मच्चाउने काम गरेको र ‘म’ पात्र बिहे गर्न के हतार छ र ? भन्दै फर्किएको विषय कथामा उल्लेख गरिएको छ । कथाले भत्कदो पारिवारिक सम्बन्धको चित्रण गरेको देखिन्छ ।

४.१०.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

कथामा म, ऊ, ऊ पात्रकी श्रीमती, छोराछोरी, प्रेमिका, 'म' पात्रको साथी जस्ता पात्रहरूको उल्लेख भएपनि कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' र 'ऊ' पात्र नै देखिन्छन् भने ऊ पात्रको श्रीमती, प्रेमिका तथा छोराछोरी गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

कथामा 'म' पात्र एक अविवाहित पुरुषको रूपमा उपस्थित भएका छन् । जीवन चलाउने स्थायी उपायको खोजीमा भौतारिइ रहेको 'म' पात्र कथामा गतिशील भूमिकामा प्रस्तुत भएका छन् । काठमाडौंको बसपार्कमा भेटेको एक परिवारको आपसी प्रेम तथा सुमधुर सम्बन्ध देखेर छिट्टै वैवाहिक जीवनको आरम्भ गर्ने योजना बनाएको 'म' पात्रले केही क्षणमै आफ्नो मनस्थिति बदलेको देखिन्छ । धेरै शिक्षित युवाहरूलाई भरपर्दो रोजगारीको अभावमा अनेक समस्याले मानसिक रूपमा घच्चाइरहने हुनाले 'म' पात्र जीवन चेतनाको आधारमा वर्गीय चरित्र हो । कथामा घटेका सम्पूर्ण घटना 'म' ले नै दृष्टिगत गरेको र सामाख्याता समेत रहेको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो । त्यस्तै कथामा 'ऊ' पनि प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । दुई छोराछोरीको बाबु 'ऊ' पात्र श्रीमती तथा छोराछोरीलाई उचित व्यवहार गरे पनि त्यो देखावटी मात्र होइन पारिवारिक दायित्वबाट विमुख बनेको देखिन्छ । स्वास्नी छोराछोरीलाई माइत पठाएर प्रेमिकासँग रमाइलो गर्ने योजना बनाएको ऊ पात्र प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल तथा जीवनचेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा 'ऊ' मञ्चीय तथा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । कथामा आएका अन्य पात्रहरूमा ऊ पात्रको श्रीमती तथा प्रेमिका कथालाई अगाडि बढाउन सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । त्यस्तै ऊ पात्रका छोराछोरीको सामान्य उल्लेख गरिएको छ ।

४.१०.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा बसपार्क, विराटनगर, नगरकोट जस्ता ठाउँको उल्लेख गरिए पनि कथाको मुख्य घटना काठमाडौंको बसपार्कमा घटेको देखिन्छ । श्रीमतीलाई विराटनगर पठाउन बसपार्क आएको ऊ पात्रले गरेको क्रियाकलाप तथा व्यवहार यस कथामा परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा एकातिर श्रीमती तथा छोराछोरीलाई ऊ पात्रले गरेको आत्मीय व्यवहार तथा बिछोडको क्षणमा आँखा रसाएको देखाइएको छ भने अर्कोतर्फ ऊ पात्र

प्रेमिकातर्फ लहसिएको वातावरण पनि चित्रण गरिएको छ । कथामा चित्रित पात्रहरू शिक्षित भएर पनि द्वैध मानसिकता बोकेर हिँड्ने खालका देखिन्छन् । समयको स्पष्ट उल्लेख गरिएको प्रस्तुत कथामा सम्पूर्ण घटनाहरू एक घन्टाकै बिचमा घटेको देखिन्छ । कथामा बसपार्कमा 'म' पात्रले देखेका घटनाहरू पूर्वस्मृतिको रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

४.१०.४ दृष्टिबिन्दु

'माया भनेको के-हो ?' कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा लेखक स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भई सम्पूर्ण घटनाहरूको वर्णन गरेका छन् । 'म' पात्रले सुरुदेखि अन्त्यसम्म सूत्रधारको रूपमा उपस्थित भई 'ऊ' पात्रका सम्पूर्ण क्रियाकलापको वर्णन गर्दै कथावस्तुलाई गति प्रदान गरेकाले यो कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

४.१०.५ भाषाशैली

'माया भनेको के-हो ?' कथामा सरल गद्य भाषाशैलीको प्रयोग भएको भेटिन्छ । कथाको भाषा खारिएको, माभिएको, परिष्कृत तथा परिमार्जित देखिन्छ । सरल, सयुक्त तथा मिश्र तिनै वाक्यहरूको सन्तुलित संयोजन गरिएको यस कथामा सुरसार, आ-आफ्नो, छियाछिया जस्ता द्वित्वमूलक शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । कथामा (छ्या !, आहा !, उफ !, र !, बिचारी !) जस्ता विस्मयादिबोधक तथा निपातहरूको प्रयोगले भाषिक मिठास र रोचकता थप्न सघाउ पुऱ्याएको छ । कथामा कलात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । वैवाहिक जीवनका उतारचढावलाई यथार्थमूलक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको यो कथा भाषाशैलीय विन्यासको दृष्टिकोणले उच्च कोटिको देखिन्छ ।

४.१०.६ उद्देश्य

पारिवारिक जीवनमा उत्पन्न हुनसक्ने अविश्वास र धोकालाई चित्रण गर्नु 'माया भनेको के-हो ?' कथाको उद्देश्य रहेको छ । सुखपूर्वक चलिरहेको दाम्पत्य जीवन आपसी विश्वास र समझदारीको अभावमा भत्कन सक्ने सम्भावनालाई कथाले शंकेत गरेको छ । कथाले सहरिया युवायुवतीको ढूलमूले सोच र विवाहइतर सम्बन्धको यथार्थलाई उजागर गरेको छ ।

४.११ ऊ त्यस्तो पो रहेछ कथाको विश्लेषण

४.११.१ कथानक

‘ऊ त्यस्तो पो रहेछ’ वैदेशिक पृष्ठभूमिमा आधारित कथा हो । प्रस्तुत कथामा समलिङ्गी सम्बन्धलाई चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको कथानक तालिमको लागि फिलिपिन्स आइपुगेको ‘म’ पात्रको एक अपरिचित युवकसँग भेट भए पछि सुरु हुन्छ । कथामा ‘म’ पात्र तालिमको लागि मनिला आइपुग्नु, होटेलमा परिचयात्मक कार्यक्रमको आयोजना हुनु, कार्यक्रमका सहभागीहरूलाई त्यहाको पर्यटकीय क्षेत्र ज्वालामुखी देखाउन लैजानु, ज्वालामुखी विस्फोटनको दृश्य हेरिरहेको ‘म’ पात्र साथीहरूसँग छुट्न पुग्नु, त्यस क्रममा ‘म’ पात्रको एक युवकसँग भेट हुनु, युवकले सहयोग गर्ने प्रस्ताव राख्नु, युवकले केही दिनमै ‘म’ पात्रलाई प्रभावमा पार्न सफल हुनु, लोग्नेमानिससँग टाँसिएर हिड्न रुचाउनु त्यस युवकले ‘म’ पात्रलाई त्यहाँको धेरै ठाउँहरू घुमाउदै साथी बन्न आग्रह गर्नु, आफू केही दिनका लागि तालिममा आएको र उमेरपनि नमिल्ने मान्छेसँग साथी बन्नुको अर्थ छैन भन्दै ‘म’ पात्रले उसको प्रस्ताव अस्वीकार गर्नु, सदा भै पछ्याइरहेको युवकले ‘म’ पात्रलाई उपहार दिने, घर लैजाने तथा सँगै सुतौला भनेर प्रस्ताव राख्नु, उसको त्यस्तो व्यवहार देखेर ‘म’ पात्र रिसाउनु, एकदिन होटेलको लबीमा एउटी युवती आएर ‘म’ पात्रलाई आफूसँग लान खोज्नु, ‘म’ पात्रले अस्वीकार गर्दा “मसँग नहिँडेर ऊसँग हिड्ने तिमि त्यस्तो पो रहेछौ” भनेर रिसाउनु, युवती हिँडेको केही समयमै त्यो युवक होटेलमा आएर ‘म’ पात्रलाई घुम्न जाऊँ भनेर अनुरोध गर्नु, युवकको असलीरूप चिनिसकेको ‘म’ पात्रले आफूलाई कसैसँग साथी बन्नु परेको छैन र म तिमिले सोचेजस्तो मान्छेपनि होइन भनेर गाली गर्नु, त्यस युवक आफ्नो बाटोतर्फ लाग्नु जस्ता घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ । यसरी शालीन तरिकाले देहव्यापारमा लागेको समलिङ्गी युवासँग बढ्दै गएको ‘म’ पात्रको सम्बन्धलाई प्रस्तुत कथामा मूल कथानक बनाइएको छ ।

४.११.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

‘ऊ त्यस्तो पो रहेछ’ कथामा म पात्र, युवक, युवती, ‘म’ पात्रका साथीहरू जस्ता पात्रहरूको उल्लेख गरिए पनि कथामा म र ऊ पात्र(युवक) नै प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

कथामा 'म' पात्र लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । तालिमको लागि नेपालबाट फिलिपिन्स गएको 'म' पात्र अत्यन्त लज्जालु तथा गम्भीर स्वभावको देखिन्छ । अर्धवैसे उमेरको 'म' पात्र नचाहँदा नचाहँदै पनि एक अपरिचित युवकसँग गासिन पुगेको देखिन्छ । शालीन पारामा देहव्यापारमा लागेको त्यस युवकसँग समयमै सचेत भएर 'म' पात्र विषम परिस्थितिबाट जोगिएको छ । तडकभडकपूर्ण आधुनिक जीवनशैलीबाट टाढा रहेको 'म' पात्र आसन्नताको आधारमा मञ्चीय चरित्र हो भने आबद्धताको कोणबाट हेर्दा कथाबाट हटाउन नमिल्ने बद्ध पात्र हो । त्यस्तै कथामा युवक(ऊ पात्र) पनि प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको छ । कथामा उसको भूमिका सन्दिग्ध देखिन्छ । आफ्ना देशमा आएका पाहुनाहरूलाई मित्रताको हात बढाएर शालीन पारामा देहव्यापारमा फसाउने ऊ पात्र प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल चरित्र हो । बाँच्नको लागि हरेक क्रियाकलाप गर्नुपर्ने आधुनिक शहरी जीवनको ज्वलन्त नमूनाको रूपमा ऊ पात्र प्रस्तुत भएको छ । लोग्नेमान्छेसँग जतिखेर पनि टाँसिएर हिँड्न रुचाउने उसको व्यवहार समलिङ्गी प्रवृत्तिको देखिन्छ । यसरी ऊ पात्र आसन्नताको दृष्टिकोणले मञ्चीय तथा आबद्धताको कोणबाट हेर्दा बद्ध पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण कथानक युवकको चरित्रको केन्द्रीयतामा घुमेकाले ऊ कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको छ ।

४.११.३ परिवेश

प्रस्तुत कथा वैदेशिक परिवेशमा आधारित देखिन्छ । नेपालबाट तालिमको सिलसिलामा फिलिपिन्सको राजधानी मन्िला गएको 'म' पात्रले देखेको, भोगेको स्थान, घटना तथा अनुभवहरूनै यस कथाको मुख्य परिवेश हुन् । फिलिपिन्सका दर्शनीय स्थलहरू, सामुन्द्रिक किनार, चौडा सडक, सुविधासम्पन्न होटेल तथा रेस्टुरेन्टहरू यस कथामा प्रमुख स्थानको रूपमा उल्लेख गरिएका छन् । कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू करिब १० दिनको समयसीमामा आबद्ध देखिन्छन् । नचाहँदा नचाहँदै एक अपरिचित युवकको षड्यन्त्रमा फसेको 'म' पात्रले अनुभव गरेको असजिलोपन, आत्मग्लानि तथा पश्चत्ताप कथामा मुख्य वातावरणको रूपमा चित्रण गरिएको छ । शहरमा खुल्लम खुल्ला हुने देहव्यपार तथा पर्यटक ठग्ने घटनाहरूलाई कथामा स्थान दिइएको छ । कथामा 'म' पात्रका माध्यमबाट शालीन पारामा देहव्यापार गर्ने युवकको चरित्रको उजागर गरिएको छ । कथामा अन्यौलपूर्ण वातावरणको चित्रण गरेको देखिन्छ ।

४.११.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा लेखक स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भई सम्पूर्ण घटनाहरूको वर्णन गरेका छन् । 'म' पात्रले कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म सूत्रधारको रूपमा उपस्थित भई 'ऊ' पात्रको सम्पूर्ण क्रियाकलापलाई वर्णन गर्दै गति प्रदान गरेकाले यो कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

४.११.५ भाषाशैली

'ऊ त्यस्तो पो रहेछ' कथा सरल भाषाशैलीमा संरचित देखिन्छ । कथामा स्तरीय, नियमवद्ध तथा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वैदेशिक पृष्ठभूमिमा आधारित यस कथामा डिनर, एक्सक्विज मी क्यान आइ हेल्प यु ?, स्मार्ट, स्मार्टनेश, गाइड, क्याविन रेस्टुरेन्ट, लन्च, लवी जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाका पद, पदावलीको प्रयोग गरिएपनि कथा सम्प्रेषणीय नै रहेको छ । यात्रा संस्मरणमा आधारित यस कथामा सरल, संयुक्त तथा मिश्र तीनै रूपका वाक्यहरूको प्रयोग भएको भेटिन्छ । छोटोछोटा वाक्यहरूको गठन गरिएको प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा रचिएको देखिन्छ । क्षेत्रीय तथा सामाजिक भाषाहरूको प्रयोग नगरिएको प्रस्तुत कथा समग्रमा उत्कृष्ट रहेको छ ।

४.११.६ उद्देश्य

शालीन पारामा देहव्यापारमा लागेको युवकको चरित्रको उजागर गर्नु 'ऊ त्यस्तो पो रहेछ' कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । आफ्नो देशमा आएका पर्यटकहरूलाई मित्रताको देखावटी अभिनय गरेर ठग्ने शहरी संस्कृतिलाई कथाले चित्रण गरेको देखिन्छ । कथाले शहरी क्षेत्रमा फस्टाउदो देहव्यापार र त्यसले निम्त्याउन सक्ने भयाभह अवस्थालाई समेत सङ्केत गरेको छ ।

४.१२ एकादेशको कथा कथाको विश्लेषण

४.१२.१ कथानक

‘एकादेशको कथा’ कथाको कथानक अत्यन्त भिनो रहेको छ । नेपालका निजी शैक्षिक संस्थाहरूमा मौलाएको विकृतिलाई प्रस्तुत कथामा प्रतीकात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथामा मूलतः विद्यालय सञ्चालक, शिक्षक-कर्मचारी तथा विद्यार्थीहरूको विचको त्रिपक्षीय सम्बन्धको चर्चा गर्दै वर्तमान प्रदुषित मानसिकताको चित्रण गरिएको छ । देशको शैक्षिक विकासमा निजी शैक्षिक संस्थाहरूको अग्रणी भूमिका भएपनि वर्तमान समयमा ती संस्थाहरू व्यापार गर्ने थलो बन्नु, शिक्षक-कर्मचारीमाथि चरम आर्थिक शोषण गर्नु, पेशागत सुरक्षाको प्रत्याभूति नगरिनु, विभिन्न शीर्षक र बाहानामा मनपरी शुल्क उठाएर अभिभावकहरूमाथि आर्थिक शोषण गर्नु, राम्रोसँग बोलीसमेत नफुटेर बालबालिकाहरूलाई अङ्ग्रेजी शिक्षाको रट लगाएर आफ्नो भाषा तथा संस्कृतिबाट विमुख गराउनु, आर्थिक कारोवार पारदर्शी नहुनु, शैक्षिक संस्थाहरू कसरी चलेका छन् र त्यहा कस्ता क्रियाकलापहरू भैरहेका छन् भनेर कसैले चासो नदिनु जस्ता विषयहरूमा प्रस्तुत कथामा कथानकको रूपमा चयन गरेको देखिन्छ । यसरी प्रष्टसँग कुनै व्यक्ति वा संस्थाहरू, तिनमा हुने अस्वस्थ प्रतिस्पर्धा र त्यसले मौलाएको स्वेच्छाचारिता, मनोमानी, शिक्षक कर्मचारीमाथि हुने श्रमशोषण, पेशागत सुरक्षाको अभाव, अङ्ग्रेजी भाषाप्रतिको तीव्र मोह तथा उनीहरूले देखाउने पाखण्डी व्यवहारलाई प्रतीकात्मक शैलीमा कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१२.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा स्पष्टसँग पात्रहरूको उल्लेख गरिएको छैन तथापि यो कथा निज शैक्षिक संस्थाहरूसँग सम्बन्धित भएकोले केही प्रतिनिधिमूलक चरित्रहरूको निर्व्योल गर्न सकिन्छ । कथामा मूलतः तीन थरी पात्रहरूको भूमिका रहेको छ । कथामा निजी विद्यालयका सञ्चालक, शिक्षक-कर्मचारी तथा विद्यार्थीहरू गरी त्रिपक्षीय पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै विद्यालय सञ्चालकहरूका सहयोगी तथा आफन्तहरू सूच्यात्मक पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

कार्यका दृष्टिले नियाल्दा विद्यालय सञ्चालकहरूको भूमिका कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेकाले उनीहरू प्रमुख पात्र हुन् । अभिभावकहरूसँग विभिन्न शीर्षक र बाहनामा चर्को शुल्क असुल्न पछि नपर्ने उनीहरू उत्कृष्ट शिक्षाको नाममा व्यापार गर्ने शैक्षिक माफियाको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । आफ्नो शैक्षिक संस्थामा कार्यरत शिक्षक कर्मचारी माथि श्रमशोषण गर्दै आवश्यकता अनुसार राख्ने र हटाउने खेलमा अभ्यस्त उनीहरू प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल चरित्र हुन् । त्यस्तै शिक्षक कर्मचारीहरू प्रस्तुत कथामा सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । जीविकोपार्जन र भविष्यको खोजीमा आफ्नो सारा श्रम, सिप र पसिना निजी शैक्षिक संस्थाहरूमा बगाएका उनीहरूलाई कुनै पनि हिसाबले प्रोत्साहन र मूल्याङ्कन गरिएको देखिदैन, बरु उनीहरू अनेक अपमान र लान्छना सहन बाध्य भएका छन् । भविष्यका कर्णाधार मानिने बालबालिकालाई ज्ञानको ज्योति छरेर देश विकासमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने उनीहरू सधैं अग्रगमनमा पक्षधर देखिन्छन् । यसरी समग्र मूल्याङ्कन गर्दा शिक्षक-कर्मचारीहरू प्रस्तुत कथामा अनुकूल चरित्रको रूपमा देखिन्छन् । ज्ञानको खोजीमा विद्यालयमा भर्ना भएका उनीहरू आफ्नो भाषा-संस्कृति तथा परम्परालाई चटक्क भुलेर विद्यालय व्यवस्थापनको इसारामा चलन बाध्य भएका छन् । अनुशासनको नाममा उनीहरूलाई तीव्र मानसिक दबाव दिइएको देखिन्छ ।

यसरी 'एकादेशको कथा' कथामा मूलतः शासक र शोषित दुई चरित्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ ।

४.१२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा नेपालका निजी शैक्षिक संस्थाहरूलाई परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कुनै व्यक्ति, स्थान र ठाउँ विशेष भन्दा पनि वर्तमान समयमा च्याउसरी उम्रिएका निजी शैक्षिक संस्थाहरू, गुणस्तरीय शिक्षाको नाममा गरेको व्यापारीकरण, शिक्षक कर्मचारीमाथि हुने अमानवीय व्यवहार, बालबालिकाहरूलाई मौलिकता र सिर्जनामा भन्दा घोकन्ते शिक्षामा जोड दिने प्रवृत्तिजस्ता कुराहरूलाई यस कथाले परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । त्यस्तै विद्यालय सञ्चालकहरूको शासक मनोवृत्ति तथा अवसरवादी प्रवृत्तिलाई पनि कथाले जोडदार ढङ्गमा उठाएको छ । यसरी निजी शैक्षिक संस्थाहरूमा मौलाएको विकृति-विसङ्गतिहरूलाई प्रस्तुत कथाले परिवेशको रूपमा चयन गरेको देखिन्छ ।

४.१२.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाकार भट्टराईले यस कथामा आफू नजिकै बसेर निजी विद्यालयको वातावरणलाई समग्र रूपमा वस्तुगत मूल्याङ्कन गरेका छन् । निजी विद्यालयको शैक्षिक, प्रशासनिक तथा आर्थिक अवस्थालाई आदिदेखि अन्त्यसम्म सरोकारवालाहरूलाई उभ्यार कथाकारले कथाको प्रारूप तयार गरेका छन् । अतः यो कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रणाली अबलम्बन गरी तयार गरिएको छ ।

४.१२.५ भाषाशैली

‘एकादेशको कथा’ कथामा सरल गद्य भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको भाषा खारिएको, माभिएको, परिष्कृत तथा परिमार्जित देखिन्छ । सरल, संयुक्त तथा मिश्र तिनै वाक्यहरूको सन्तुलित संयोजन गरिएको यस कथामा जालभेल, छेउछाउ, ज्ञानगुन जस्ता द्वित्वमूलक शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै कथामा लल्याकलुलुक, जर्न्याकजुरुक, आक्कल भुक्कल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएकाले तिनले कथालाई रोचक र पठनीय बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । कथामा भाषाको कलात्मक संयोजन भएको पाइन्छ । घटनाप्रधान भन्दा विषयप्रधान भएर लेखिएको यस कथामा निजी विद्यालयका सञ्चालक, शिक्षक कर्मचारी तथा विद्यार्थीलाई बुझाउन जादुर्गनी, कठपुतली तथा बुख्याचाजस्ता प्रतीकहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । निबन्धात्मक ढङ्गमा लेखिएको यस कथाले वर्णनात्मक तथा संवादात्मक भाषाशैलीलाई पछ्याएको देखिन्छ । निजी विद्यालयका तमाम विकृति विसङ्गतिहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथा भाषाशैलीय दृष्टिकोणले उच्च कोटिको देखिन्छ ।

४.१२.६ उद्देश्य

गुणस्तरीय शिक्षाको नाममा निजी शैक्षिक संस्थाहरूमा हावी भएको व्यापारीकरणलाई उजागर गर्नु प्रस्तुत कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । अवोध बालबालिकालाई ज्ञानको ज्योति बालेर राष्ट्रविकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका शिक्षक कर्मचारीमाथि हुने चर्को श्रमशोषण र न्यूनतम मानवीय अधिकारको समेत सञ्चालकहरूले ख्याल नगरेको विषयलाई कथाले जोडदार ढङ्गमा उठाएको छ । त्यस्तै आफ्नो मूल्य र मान्यताभन्दा दाँयाबाँया नलागी पेशागत धर्म पालना गर्ने शिक्षकहरूलाई भन्दा चाकरी र चाप्लुसीमा रमाउने आसेपासेहरूलाई काखी

च्यापने सञ्चालकहरूको शासकीय प्रवृत्तिलाई पनि कथाले सङ्केत गरेको छ । यसरी वर्तमान समयमा फस्टाउदो निजी विद्यालयहरूको स्वेच्छाचारिता, मनोमानी, पाखण्डी व्यवहार तथा अङ्ग्रेजी भाषाप्रतिको तीव्र मोह जस्ता विषयलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ ।

४.१३ समुद्र एक्लिएको छ कथाको विश्लेषण

४.१३.१ कथानक

इल्या भट्टराईद्वारा रचित 'समुन्द्र एक्लिएको छ' कथा छिमेकी मुलुक भारतको नागापट्टम सहरको सामुद्रिक किनारमा बसोबास गर्ने परिवारहरूसँग सम्बद्ध छ । भारतको पूर्वराज्य विहारमा चरम गरिबीको शिकार भएका उनीहरू जीविकोपार्जनको खोजीमा त्यहा आएका थिए । समुद्रमा माछा मारेर जीवन गुजारा गर्ने उनीहरू एक दिन समुद्र पूर्ववत स्थानबाट धेरै पर सरेको देखेर खुसीले गदगद हुन्छन् । भगवान्ले हाम्रो दुःख हेर्न नसकेर समुद्र परसारी दिएको भन्दै उनीहरू माछा जम्मा गरी राम्रो व्यापार गर्ने योजना बनाउँदछन् । माछा सङ्कलनमा व्यस्त उनीहरू हिलोमा छटपटाइ रहेका माछाले मात्र नपुगेर ठूला-ठूला डुङ्गा लिएर परसम्म पुग्दछन् । आफ्नो काममा तल्लीन भएर लागेका उनीहरू एकाएक भीषण सुनामीको शिकार बन्न पुग्छन् । सुनामीले उनीहरूको जीवनसँगै सम्पूर्ण सपनाहरू समेत बगाएर लैजान्छ । यसरी केही समय अगाडिको त्यो सुन्दर बस्ती क्षणभरमै निशाचरमा परिणत हुन्छ र कथानकको समेत त्यही अन्त्य हुन पुग्छ ।

४.१३.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

'समुद्र एक्लिएको छ' धेरै पात्रहरू समावेश भएको कथा हो । कथामा रामलखन, रामदुलारी, हरिहखा, ननकुक् तथा गाउँलेहरू जस्ता पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा रामलखन, रामदुलारी, हरिहखा प्रमुख पात्रको रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रहरू प्रसङ्गवश आएका छन् । यस कथामा लिङ्गको आधारमा स्त्री तथा पुरुष दुवैथरी पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा सबै पात्रहरू चरम अभाव र गरिबीको विचमा सङ्घर्षरत रहेकाले अनुकूल भूमिकाको रूपमा रहेका छन् । त्यस्तै कथामा समुद्रलाई मानवेतर पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मानिसहरूले भगवान्को रूपमा भरोसा गरी पूजा गरेको समुद्रले उनीहरूको विश्वासमाथि कुठाराघात गरी विनाश मच्चाएकाले कथामा समुद्रको भूमिका

प्रतिकूल किसिमको देखिन्छ । यसरी 'समुद्र एक्लिएको छ' कथामा समय-समयमा आउने प्रेतात्मारूपी सुनामीबाट पीडित पात्रहरूको मार्मिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१३.३ परिवेश

'समुद्र एक्लिएको छ' कथामा छिमेकी मुलुक भारतको दक्षिण शहर नागापट्टमको सामुद्रिक किनारको बस्तीलाई मूल परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलाको स्थानबाट अलि पछाडि सरेको समुन्द्रमा माछा सङ्कलन गर्न व्यस्त मानिसहरू, माछा व्यापारबाट राम्रो आमदानी गर्ने सपना, उनीहरूमा देखिएको अघोषित प्रतिस्पर्धा जस्ता विषयलाई कथाले सूक्ष्म रूपमा वर्णन गरेको देखिन्छ । अशिक्षा र आर्थिक दुरावस्थामा चेपिएका गाउँलेहरूमा समुद्र पर सरेर माछा मार्न पाउँदाको खुसी र राम्रो आमदानीको सपनाले गरेको विनाशसँगै क्षणभरमै अन्त्य हुन पुगेको वीभत्स अवस्था नै यस कथाको मुख्य परिवेश हो ।

४.१३.४ दृष्टिबिन्दु

'समुद्र एक्लिएको छ' कथामा कथाकार भट्टराईले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा कथाकारले पात्र र घटनाको सम्बन्धमा आँफैले देखेको र भोगेको जस्तो गरी वर्णन गरेकाले यो कथा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको कथा हो ।

४.१३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल, सहज र स्वभाविक देखिन्छ । जम्मा ५ पृष्ठमा संरचित यस कथामा लामाछोटा गरी ३६ अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यस हिसावले कथा सामान्यतया छोटा आकार प्रकारमा नै रहेको छ । यसमा प्रयोग गरिएका वाक्यहरू छोटाछोटादेखि लिएर लामा लामा वाक्यहरू पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा लामा लामा हिन्दी संवादहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । जस्तै:-

'नकुकुके बाबु, ओ ननकुकुके बाबु, जल्दी उठरे । बाहिर जा के तो देख, कैसन चमत्कार होगेल वा ।

ननकुकुके माई का भइल ? काहे तु ऐसान शोर मचाइतारु ? का भइल आकाश गिर गइलकि समन्दर सुख गइल ? (भट्टराई, २०६२ : ७१) ।'

त्यस्तै कथामा स्थानीय परिवेशको चित्रण, प्रकृति चित्रण आदि पनि पाइन्छ ।

४.१३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाले सुनामी छालको क्रूरता र वीभत्सतालाई मार्मिक ढङ्गले चित्रण गरेको छ । सुनामीको छाल र क्रूरताले समुद्री किनारमा बसोवास गर्ने हजारौ मानिसहरू कसरी सखाप भए भन्ने कुरालाई कथाले उजागर गरेको छ । समुद्रलाई भगवानको रूपमा पूजा गर्ने जनताहरू उसले दिएको धोकाको कारण आज उसलाई विश्वास गर्दैनन्, फलतः ऊ नितान्त एकलो भएको छ भनी सङ्केत गर्नु पनि कथाको उद्देश्य देखिन्छ । यसरी 'समुद्र एक्लिएको छ' कथामा सामुद्रिक किनारमा बसोवास गर्ने मानिसहरूको समय-समयमा भोग्नु पर्ने सुनामीको प्राकृतिक प्रकोप र त्यसले गर्ने धनजनको क्षतिलाई चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ ।

४.१४ एउटा परिवार कथाको विश्लेषण

४.१४.१ कथानक

प्रस्तुत 'एउटा परिवार' कथामा सत्ता र शक्तिको होडबाजीमा विभिन्न कुकृत्यमा संलग्न सन्तानहरू र त्यसलाई सुधार गर्न चाहाने अभिभावक बिचको द्विपक्षीय द्वन्द्वलाई कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा एउटा संयुक्त परिवारको विषयलाई उठाएर व्यक्तिवादी स्वार्थी प्रवृत्ति हावी भयो भने कसरी घर भाँडिन्छ भन्ने कुरालाई मार्मिक ढङ्गमा चित्रण गरिएको छ । कथामा बाबुले राम्रोसँग चलाइरहेको घरव्यवहार छोराहरूको आफू मालिक हुने सपनामा छिन्नभिन्न भएको उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ । सन्तानहरूको बीचमा अविश्वास तथा असमझदारी उत्पन्न हुँदा त्यसको फाइदा नजिकका छिमेकीहरूले लिन्छन् भन्ने सन्देश बोकेको प्रस्तुत कथामा प्रतीकात्मक रूपमा देशको युगीन अवस्थाको चित्रण गर्दै सत्ता र शक्तिको होडबाजीमा मौलाएको अराजकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । बुढै भए पनि एउटाले मात्र शासन गर्दा घरको स्थिति र पछि सबै छोराहरूले आफ्नो शैलीमा घर चलाउन थालेपछिको कमजोर स्थितिलाई कथामा तुलनात्मक रूपमा कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । निवन्धात्मक शैलीमा संरचित यस कथामा कथानक अत्यन्त भिनो रहेको छ ।

४.१४.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'एउटा परिवार' कथा संयुक्त परिवारसँग सम्बद्ध रहेको देखिन्छ । कथामा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबिचको द्विपक्षीय वैचारिक तथा कार्यशैलीगत द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा पुरानो पुस्ताको भूमिका ' कथा संयुक्त परिवारसँग सम्बद्ध रहेको देखिन्छ । कथामा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबिचको द्विपक्षीय वैचारिक तथा कार्यशैलीगत द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा पुरानो पुस्ताको भूमिका 'बाबु' पात्रले गरेको छ भने नयाँ पुस्ताको भूमिका छोराहरूले निर्वाह गरेका छन् ।

कथामा बाबुको भूमिका प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको छ । घरमा सबैले आफ्नो श्रम, सिप तथा पसिना बगाएर खाने सहभागितामूलक वातावरण तयार हुनु पर्छ, सबैमाथि समान व्यवहार गरिनु पर्छ भन्ने धारणा राख्ने बाबु प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल चरित्र हो । नैतिक मूल्य र मान्यतामा विश्वास राख्ने ऊ छोराहरूको इच्छाबमोजिम सम्पूर्ण घरव्यवहार उनीहरूलाई सुम्पिएर केही समय निवृत्त जिन्दगी बिताएको देखिन्छ । आफ्नो समयमा भएका राम्रा नराम्रा कुराहरूको जश-अपजश लिँदै समय व्यतीत गरिरहेको ऊ छोराहरूको व्यवहारले वाक्क भएर पुनः सत्ताको बागडोर सम्हाल्न जुटेकाले उसको भूमिका गतिशील देखिन्छ । यसरी कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख भूमिका रहेको 'बाबु' पात्र आसन्नताको आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताको आधारमा बद्ध चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

त्यस्तै कथामा छोराहरूको भूमिका सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । बाबुको हरेक क्रियाकलाप तथा व्यवहारको चियोचर्चो गर्ने उनीहरू आफ्नो हातमा सत्ताको बागडोर लिन सफल भएका देखिन्छन् । विगतमा आफ्नै बाबुको कार्यशैलीको आलोचना गर्ने उनीहरू सत्ता र शक्तिको स्पर्धामा एक-आपसमा लडेका देखिन्छन् । चाकरी, चाप्लुसी तथा आफन्तवादमा रमाउने उनीहरू प्रस्तुत कथामा प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

यसरी प्रस्तुत कथामा बाबु र छोराहरू पात्रको प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ भने छिमेकीहरू गौण भूमिकाको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

४.१४.३ परिवेश

‘एउटा परिवार’ कथामा नेपालको वर्तमान राजनीतिक अवस्थालाई प्रतीकात्मक ढङ्गमा परिवेशको रूपमा चयन गरिएको छ । कथामा पुरानो र नयाँ पुस्ताको बिचमा देखा परेको वैचारिक तथा कार्यशैलीगत भिन्नतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । बूढो बाबुले राम्रैसँग चलाइरहेको परिवार छोराहरूबीचको आपसी मतभिन्नता, नैतिकता र सामूहिक भावनाको अभावमा कसरी अस्तव्यस्त भैरहेको छ, भन्ने कुरालाई कथाले प्रष्ट सङ्केत गरेको छ । देशमा व्याप्त हत्या, हिंसा, आतङ्क, अनैतिकता, दुराचार जस्ता विषयलाई कथाले मूल परिवेशको रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ । कथाले वि.स. २००७ सालदेखि हालसम्मको अस्थिर राजनीतिक वातावरण र त्यसले सिर्जित समस्याहरूलाई प्रतीकात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरेको देखिन्छ ।

४.१४.४ दृष्टिबिन्दु

‘एउटा परिवार’ कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार कथामा ‘म’ पात्रको रूपमा आफैं कतै उपस्थित भएका छैनन् । पात्र र घटनाहरू सम्पूर्ण कुराहरूलाई कथाकारले तटस्थ रूपमा विश्लेषण गरी कथा विस्तार गरेकाले यस कथामा बाह्य(सर्वज्ञ) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.१४.५ भाषाशैली

‘एउटा परिवार’ कथामा सरल, सहज तथा स्वभाविक भाषाशैलीको प्रयोग भएको भेटिन्छ । कथामा कुनै सामाजिक तथा क्षेत्रीय र अन्य भाषाको प्रयोग नभई विशुद्ध नेपाली भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा अङ्ग्रेजी भाषाको एकमात्र शब्द ‘करिडोर’ को प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा उखानका प्रयोगले (कसैलाई भने माथैमाथ कसैलाई भने पुर्पुरोमा हात) भन्ने रोचकता थपेको देखिन्छ । लेप्राइ-लेप्राइ, थपक्क, सर्लक्क, सुर्कासुर्की, गमक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथामा भन्ने मिठास थपेको अनुभव हुन्छ । कथाको शीर्षक आफैंमा प्रतीक बनेको देखिन्छ । ‘एउटा परिवार’ शब्दले सम्पूर्ण नेपाली जनतालाई सङ्केत गरेको छ । ‘बुढो’ शब्दले पुरानो व्यवस्था राजतन्त्र र ‘छोरा’ शब्दले नयाँ राजनीतिक व्यवस्थाका खेलाडीहरूलाई सङ्केत गरेको बुझिन्छ । कथाकारले तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक तीनै स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरी कथालाई आस्वाद्य बनाउन समय खर्चिएको देखिन्छ ।

कथाममा स्तरीय, नियमबद्ध तथा लेख्य भाषाको प्रयोग गरी सरस र रोचक बनाउन विशेष प्रयत्न गरिएको छ । कथामा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक दुवै शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१४.६ उद्देश्य

‘एउटा परिवार’ हाम्रो देश नेपालको वर्तमान राजनीतिक अवस्थालाई दृष्टिगत गरेर लेखिएको उत्कृष्ट कथा हो । कथामा एउटा संयुक्त परिवारमा भएको पारिवारिक विग्रहलाई देखाएर देशमा व्याप्त तमाम समस्याहरूलाई सङ्केत गरिएको छ । कथाले घरभित्रका विवाद तथा असमझदारीलाई घरमै सुल्झाउनु पर्छ अन्यथा छिमेकीहरूले जुनसुकै बेलामा हस्त क्षेप गर्न सक्छन् भन्ने विचार अघि सारेको छ । सामूहिक एकतामा कठिन कार्यहरू पनि सजिलै गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश पनि कथाले बोकेको देखिन्छ । यसरी देशको वर्तमान युगीन अवस्थालाई सम्बोधन गर्नु कथाको मूल उद्देश्य देखिन्छ ।

४.१५ विप्लवी कथाको विश्लेषण

४.१५.१ कथानक

‘विप्लवी’ द्वन्द्वप्रधान विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । कथामा नेपालमा एकदशकभन्दा लामो समयसम्म चलेको सशस्त्र द्वन्द्व र त्यसले सिर्जना गरेका विकृतिहरूलाई यथार्थमूलक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा गाउँले शिक्षकको घरमा बेलुकीपख २/४ जनाको हतियारधारी समूह आउनु, उनीहरूले आफूलाई पकाएको सम्पूर्ण खाने कुरा खाइदिनु, छोरीलाई आफ्नो समूहमा लैजाने प्रस्ताव सुनाउनु, बाबुआमाले विद्रोहीहरूसँग बरु आर्थिक सहयोग गर्ने तर छोरी नलैजान याचना गर्नु, अवोध बालिकालाई उनीहरूले जर्बजस्ती आफ्नो समूहमा लैजानु, रातभरि भोकभोकै हिडाँएर भोलिपल्ट क्याम्पमा पुऱ्याउनु, क्याम्पको नाइकेले बालिकाको नाम ‘विप्लवी’ राख्नु, नाइकेले त्यही रात बातिकालाई बलात्कार गर्नु, बालिकालाई दिउँसो खाना बनाउने र राति लडाकुहरूलाई यौन प्यास मेटाउने जिम्मेवारी तोकिनु, बालिकाले बाध्य भएर आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्दै जानु, आफूलाई राखेको नाम ‘विप्लवी’प्रति उसलाई घृणा लाग्नु जस्ता घटनाहरू समावेश गरिएको छ । यसरी सशस्त्र युद्धको समयमा बालबालिकाको प्रयोग र उनीहरूमाथि हुने दुर्व्यवहारलाई यस कथामा कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफूलाई देश र जनताको मुक्तिदाता भनेर बताउने कथित क्रान्तिका नाइकेहरूको पतीत व्यवहारलाई ‘विप्लवी’ कथाले कथानकको रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

४.१५.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा गरिने बालबालिकाको प्रयोग र उनीहरूमाथि हुने शोषणलाई मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा कथित जनयुद्धका संञ्जालहरू र त्यसबाट पीडित व्यक्तिहरू प्रमुख पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा एक बालिका, हतियारधारी समूहको नाइके, बालिकाका बाबुआमा, भाइ, विद्रोहीहरूको समूह आदि पात्रहरूको भूमिका रहेको छ । कथामा बालिका र विद्रोहीहरूको नाइके प्रमुख पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको छ ।

कथामा बालिका अपहरण गरी आफ्नो दस्तामा भर्ति गरेका छन् । देश र जनताको मुक्तिको लागि युद्ध लड्न भनेर लगिएकी उसलाई समूहको नाइकेले पटक-पटक बलात्कार गरेको देखिन्छ । आफूमाथि भएको चरम मानसिक यातना सहन बाध्य ऊ कथामा गतिहीन चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । आफूमाथि शोषण गर्ने नाइकेमाथि शारीरिक रूपमा नसके पनि मानसिक रूपमा घृणा गर्ने ऊ अनुकूल चरित्र भएकी निरीह पात्र हो । त्यस्तै कथामा विद्रोही समूहको नाइके पनि प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । पुरानो सत्तालाई भत्काएर नयाँ जनवादी सत्ता स्थापना गर्ने उद्देश्यले गृहयुद्धमा होमिएको ऊ बुद्धिविवेकमा भन्दा बन्दुकमा विश्वास गर्ने चरित्र हो । बेरोजगार युवा-युवतीलाई मात्र होइन अवोध बालबालिकालाई समेत डर, धम्की तथा प्रलोभन देखाएर युद्धमा सामेल गर्ने ऊ प्रतिकूल चरित्रको पात्र हो । आफ्नो छोरीसरहकी किशोरीमाथि पटक-पटक यौन शोषण गर्ने ऊ पथभ्रष्ट चरित्र हो । सोभा-सिधा गाउँलेहरूलाई धम्क्याएर आफ्नो अभीष्ट पूरा गर्न खप्पिस ऊ कथामा मञ्चीय चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत 'विप्लवी' कथामा बालिका तथा विद्रोहीको नाइके प्रमुख चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने अन्य पात्रहरू गौण तथा सूच्यात्मक रूपमा रहेका छन् ।

४.१५.३ परिवेश

गृहयुद्धले तहस नहस भएका ग्रामीण वस्तीहरू र त्यहाँको त्रासद वातावरण नै 'विप्लवी' कथाको प्रमुख परिवेश रहेको छ । नेपालमा पचासको दशकमा चलेको सशस्त्र विद्रोहका क्रममा युद्धका नाइकेहरूले गरेको बालसैन्यको प्रयोग र उनीहरूमाथि भएको शोषणलाई कथाले मार्मिक ढङ्गमा चित्रण गरेको छ । देश र जनताको मुक्तिको सपना देखाएर अपहरण गरी

लगाएकी बालिकाले युद्धको नाइकले पटक-पटक गरेको बलत्कारको करुण चित्र कथाले प्रस्तुत गरेको छ । विद्यालयमा अध्ययन गरेर केही सिक्ने समयमा युद्धका मतियारहरूको अभीष्ट पूरा गर्न बन्दुक समाउन बाध्य भएकी बालिकाको विवश जिन्दगीलाई कथाले मार्मिक ढङ्गमा उजागर गरेको देखिन्छ । यसरी आतङ्कको छायाँमुनि जीवन गुर्जान बाध्य गाउँले समाज, चारैतिरको शून्यता, उनीहरूको त्रासद मानसिकता, कथित क्रान्तिका नाइकेहरूले किशोरीहरूलाई गर्ने यौन शोषण तथा उनीहरूको नारकीय जीवनलाई कथाले परिवेशको रूपमा चित्रण गरेको देखिन्छ ।

४.१५.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाकार भट्टराईले यस कथामा प्रमुख पात्र किशोरीलाई आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित गराई कथानकको विस्तार गरेका छन् । कथाकार स्वयम् आफू प्रस्तुत नभई किशोरीको माध्यमबाट कथाको प्रारूप तयार गरेका छन् । अतः यो कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा संरचित भएको छ ।

४.१५.५ भाषाशैली

मानवीय भावना साटासाट गर्ने सशक्त माध्यम भाषा हो भने भाषालाई कसरी प्रस्तुत गर्ने भन्ने रीति शैली हो । यस कुरालाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत 'विप्लवी' कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाकारले विगतको त्रासद वातावरणलाई कथाको आकारमा ढालेको आभाष मिल्छ । कथामा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । ठाउँठाउँमा गन्यामगन्याम, घटघटी, खड्क्य, सरर, प्याच्च जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूले कथामा रोचकता थपिएको छ । कथामा स-सानो, भिन्नभिन्न, सामलतुमल जस्ता द्वित्वयुक्त शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । कथामा केही अङ्ग्रेजी वाक्यांशहरू (हि इज राम, हिइज व्वाय,...) को समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । निपातहरूको अधिक प्रयोग गरिएको यस कथामा ग्रामीण परिवेशको कथ्य भाषाको समेत प्रयोग गरिएको छ । जस्तै:-

'अनि बाजे ! के छ हालखबर ?, अहिले पनि हाम्लाई बाहिरै अलगाएकै छौ कि भान्छामा पनि लगेका छौ ?, अनि भरेलाई के पकाउन ला' छौ ?, लौ । हाम्लाई पनि पकाएर खाऊ । अहिले त तिमरको पनि बुद्धि आयो होला निकि अझै पनि हाम्लाई आफ्नो भान्छाबाट लखट्दै छौ ? (भट्टराई, २०६२: ८६) ।'

यसरी प्रस्तुत कथामा समग्रमा सरल, सहज, स्वभाविक तथा सम्प्रेषणीय बन्न पुगेको छ ।

४.१५.६ उद्देश्य

देश र जनताको मुक्तिको सपना देखाएर गरिएको कथित जनयुद्धमा पीडित व्यक्तिहरूको मार्मिक अवस्थाको चित्रण गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । आफ्नो सैन्य दस्तामा जबर्जस्ती रूपमा समावेश गरिएकी एक किशोरीमाथि नाइकेले पटक-पटक गरेको दुर्व्यवहारले शक्तिको उन्मादमा मानिसहरूले गर्ने अमानवीय व्यवहारको सङ्केत गरेको छ । गृहयुद्धको समयमा हुनसक्ने विकृतजन्य व्यवहारको चित्रण गर्दै शोषित तथा पीडितहरूप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्नु पनि प्रस्तुत कथाको उद्देश्य देखिन्छ । 'विप्लवी' द्वन्द्वप्रधान विषयमा आधारित कथा हो । कथाले नेपालमा पचासको दशकदेखि चलेको द्वन्द्वको नराम्रा पक्षहरूलाई उजागर गरेको देखिन्छ । साथै युद्धका मतियारहरूको पतीत व्यवहारको सार्वजनीकरण गर्नु पनि कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

४.१६ सम्झनामा एउटा मायालु अनुहार कथाको विश्लेषण

४.१६.१ कथानक

कथाकार इल्या भट्टराईको 'सम्झनामा एउटा मायालु अनुहार' पूर्वदीप्ति शैलीमा रचिएको कथा हो । कथामा 'ऊ' पात्रले आफ्नो घरमा बारम्बार आइरहने एक मायालु दिदीको वैवाहिक जीवनका उतारचढावहरूलाई संस्मरण गरेकी छे । 'ऊ' पात्रको घरमा एउटा ख्याउटे तथा निराश अनुहार भएको युवकसँग ती दिदी आउनु, दिदीले 'ऊ' पात्रलाई साँच्चै माया गर्नु, दिदीको आउने क्रम बाक्लिदै जाँदा एकदिन नवजात शिशु समेत लिएर आउनु, पहिलेजस्तो दिदीको अनुहारमा उत्साह र खुसी नदेखिनु, 'ऊ' पात्रको आमासँग दिदी लोग्नेले रक्सी खाएर आई सधैँ कुटपिट गर्ने गरेको भन्दै रुनु, आफ्नो स्वास्नीको राम्रोसँग हेरविचार नगर्ने त्यस युवकलाई आमाले हप्काउनु, बिस्तारै दिदी 'ऊ' पात्रको घरमा आउन छाड्नु, एकदिन ऊ पात्रले तिनै दिदीलाई क्याम्पसमा भेटाउनु, वैवाहिक जीवनमा प्रवेश गरिसकेकी 'ऊ' पात्र एक दिन माइत आउँदा ती दिदीले आफ्नै छोराको साथीसँग पुनर्विवाह गरेको र पूर्वलोग्ने समेत भोज खान गएको खबर सुनेर छक्क पर्नु, कहिलेकाँही फनै छोराको साथीसँग पुनर्विवाह गरेको र पूर्वलोग्ने समेत भोज खान गएको खबर सुनेर छक्क पर्नु, कहिलेकाँही 'ऊ' पात्रलाई ती दिदीको

अनुहार सम्झदा स्नेहशील तथा मायालु लाग्न छाड्नु जस्ता घटनाहरू यस कथामा कथानकको रूपमा संयोजन गरिएको छ । कथाले शहरी क्षेत्रमा वृद्धि भइरहेको सम्बन्धविच्छेद र पुनर्विवाहको राम्रो उदाहरण प्रस्तुत गरेको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा वैवाहिक जीवनमा आउन सक्ने उतारचढाव र त्यसले व्यक्ति जीवनमा पार्ने प्रभावको समेत चित्रण गरिएको छ । 'ऊ' पात्रलाई ती दिदीको अनुहार सम्झदा स्नेहशील तथा मायालु लाग्न छाड्नु जस्ता घटनाहरू यस कथामा कथानकको रूपमा संयोजन गरिएको छ । कथाले शहरी क्षेत्रमा वृद्धि भइरहेको सम्बन्धविच्छेद र पुनर्विवाहको राम्रो उदाहरण प्रस्तुत गरेको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा वैवाहिक जीवनमा आउन सक्ने उतारचढाव र त्यसले व्यक्ति जीवनमा पार्ने प्रभावको समेत चित्रण गरिएको छ ।

४.१६.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

'सम्झनामा एउटा मायालु अनुहार' कथामा ऊ, ऊ पात्रकी आमा, एक मायालु युवती, उनको श्रीमान्, छोरो तथा नयाँ श्रीमान जस्ता विभिन्न पात्रहरूको संयोजन गरिए पनि कथामा युवतीको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उनकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण कथानकको संयोजन गरिएकाले कार्यका आधारमा उनी प्रमुख बद्ध चरित्र हुन् । कथामा बोलाउन्थिन्, गरिरहन्थिन्, आइन् जस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको कारण उनी लिङ्गको आधारमा स्त्रीलिङ्गी चरित्र हुन् । कथाको आरम्भमा 'ऊ' पात्रको घरमा बारम्बार आइरहने उनले विभिन्न अभाव र अप्ठ्याराहरूको बिचमा पनि आफ्नो अध्ययनलाई निरन्तर अगाडि बढाएकाले उनी शिक्षित वर्गकी पात्र हुन् । जीवनको स्पर्धामा सबैसँग हातेमालो गर्न रुचाउने उनी गतिशील पात्र हुन् । लोग्नेको असहयोगी तथा तिक्ततापूर्ण व्यवहारका कारण पुनर्विवाह समेत गरेकी उनी आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । दोस्रो विवाहपश्चात् पनि पूर्व लोग्नेसँग सुमधुर सम्बन्ध राख्न रुचाउने उनी अनुकूल प्रवृत्तिको चरित्र हुन् । कथाकारले उनको चारित्रिक विकासमा ओभरलै पनि दिएका छैनन् । कथाकारले ती युवतीका माध्यमबाट आधुनिक जीवनशैलीलाई पछ्याई रहेको शहरी समाजमा भैरहने वैवाहिक जीवनका खटपटलाई प्रष्ट पारेका छन् । कथामा 'ऊ' पात्रको सहायक भूमिका रहेको छ । 'ऊ' पात्रले कथाको प्रमुख पात्रको विगत तथा वर्तमानलाई स्वतन्त्र द्रष्टा बनेर मूल्याङ्कन गरेकी छे । कथामा अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण तथा सूच्यात्मक रहेको देखिन्छ ।

४.१६.३ परिवेश

प्रस्तुत कथा शहरको परिवेशमा संरचित देखिन्छ । सहरीक्षेत्रलाई कार्यपीठिका बनाएर संरचित विवेच्य कथामा 'ऊ' पात्रको आफन्त दिदीको घरपरिवार, लोग्नेको असहयोगी तथा तिक्ततापूर्ण व्यवहार, अनेक समस्यासँग जुध्दै गरेको प्रगति, पुनर्विवाह तथा भूतपूर्व श्रीमानसँगको सुमधुर सम्बन्धजस्ता विषयहरू कथामा समेटिएको छ । कथाले एक महिलाको वैवाहिक जीवनलाई मूल परिवेश बनाइएको छ । भरपर्दो आर्थिक आधार र सुमधुर सम्बन्धको अभावको कारण रुग्ण बन्दै गएको शहरी मानिसहरूको वैवाहिक जीवनलाई कथाले सङ्केत गरेको देखिन्छ । उपभोक्तावादी संस्कृतिले गाँजेको वर्तमान युगमा सम्बन्धहरू भत्किनु र जोडिनु सामान्य घटना भएको कुरा कथाले चित्रण गरेको छ । कथामा 'ऊ' पात्रले परिचित महिला आफन्तको विगतदेखि वर्तमान अवस्थासम्मको विश्लेषण आफ्नो वयस्क अवस्थाको सापेक्षतामा गरेकाले कथाको समयसीमा दुई दशकभन्दा लामो देखिन्छ । कथाको समाज शिक्षित तथा सबल देखिन्छ ।

४.१६.४ दृष्टिबिन्दु

'सम्भनामा एउटा मायालु अनुहार' कथामा कथाकार भट्टराईले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी रचना गरेका छन् । यस कथामा कथाकारले पात्र र घटनाका सम्बन्धमा आफैले देखेको तथा भोगेको जस्तो गरी वर्णन गरेकाले यो कथा बाह्य सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको छ ।

४.१६.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकार भट्टराईले सरल नेपाली भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथाको केही ठाउँमा अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि त्यसलाई बुझ्न दिमाक खियाइरहनु पर्दैन । कथामा 'हाँसको बिचमा बकुल्लो' जस्ता उखानको प्रयोगले भनै मिठास थपेको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा अधि बढेको भएता पनि ठाउँठाउँमा संवादहरूको पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कथामा कच्याककुचुक्क, सुँक्कसुँक्क, लुरुलुरु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । निपातहरूको अत्यधिक प्रयोग गरिएको प्रस्तुत

कथामा घटनाहरूलाई क्रमशः संस्मरण गरिएको छ । सरल नेपाली भाषामा उनीएको प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल, सुबोध्य र भावपूर्ण रहेको भेटिन्छ ।

४.१६.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा एक महिलाको जीवनसँग सम्बद्ध कथा हो । कथाले व्यक्तिको वैवाहिक जीवनमा ठूलै उतारचढाव आउन सक्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ । वैवाहिक सम्बन्ध लोग्ने स्वास्थ्यको आपसी विश्वास र समझदारीमा चलेको हुन्छ, यदि उक्त सम्बन्धमा चिसोपना आयो भने हरेक व्यक्तिहरूले विकल्प खोज्न सक्छन् भन्ने कुरालाई कथाले जोड दिएको छ । हरेक व्यक्तिले स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनु पर्दछ, मानिस हरेक निर्णय गर्न स्वतन्त्र छ तर त्यसको भागिदार ऊ आफैँ बन्नु पर्छ भन्ने कुरालाई पनि कथाले उठाएको छ । वैवाहिक सम्बन्धबाट छुट्टिएर आफ्नो आफ्नो बाटोतर्फ लाग्दा पनि एकअर्कामा अभै आशक्त भएको देखाएर कथाकारले परिभाषाहीन प्रेमको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी व्यक्तिको वैवाहिक जीवनका उतार चढावलाई प्रस्तुत गर्नु 'सम्झनामा एउटा मायालु अनुहार' कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१७ भैयाजी हम तोहार बेटी ना है कथाको विश्लेषण

४.१७.१ कथानक

प्रस्तुत कथा पश्चिम तराईको एउटा परिवारसँग सम्बद्ध छ । अशिक्षा र गरिबीको कारण पिल्सिएको गाउँमा पक्की पुल निर्माणका लागि आएका एक इन्जिनियरसँग प्रभावित बालिका सुखनीको मानसिकतालाई कथामा चित्रण गरिएको छ । गाउँलेहरूको माझमा लोकप्रिय भैयाजी (इन्जिनियर) कथाको आरम्भमा सुखनीलाई असाध्यै माया गरेर छोरीको रूपमा व्यवहार गर्दछन् । भैयाजीको मायाले पुलकित सुखनी उनकै डेरामा खेलेर दिन बिताउन थाल्छे । एकदिन उनी बिहे गर्न भनी शहर(घर) जान्छन् र नयाँ दुलही लिएर फर्कन्छन् । घरबाट आउँदा राम्रो फर्क र खेलौना ल्याइदिने आश्वासन दिएका भैयाजीले दुईवटा चकलेट सिवाय केही पनि नदिँदा ऊ साह्रै निराश भए पनि आशा गर्न छोड्दैन । समयक्रममा भैयाजी सरुवा भएर सदरमुकामा बस्न थाल्छन् । गाउँमा भैयाजी नभएपछि सुखनी साथीहरूसँग धुलो माटोमा खेलेर दिन कटाउन थाल्छे । लामो समयपछि एकदिन गाउँमा फर्किएका भैयाजी सुखनीलाई छोरी बनाएर पाल्छु भनि आफ्नो घरमा लैजान्छन् । भैयाजीको छोरी भएर शहर जान पाउँदा

उसलाई पनि साह्रै खुसी लाग्छ । सदाभैँ कार्यालयबाट घर फर्किँदा भैयाजी नयाँ लुगा तथा खेलौना भोलाभरि लिएर आउछन् तर ती सामानहरू उसलाई नभएर आफ्नी छोरीलाई दिन्छन् । समय क्रममा सुखनीले आफूलाई भैयाजीले छोरीको हेरचाह गर्न मात्र ल्याएका रहेछन् भन्ने थाहा पाउँछे तब उसको चित्त दुख्छ । भैयाजीको भेदभावपूर्ण व्यवहार देखेर उसलाई ती व्यक्ति एकदम पराई लागेर आउँछ र त्यँहा एकछिन पनि बस्न मन लाग्दैन । यसरी आफूले बाबुको रूपमा देखेको व्यक्तिले स्नेहको महत्त्व नबुझेर काम गर्नेको तहमा राखेको थाहा पाएपछि सुखनीको मनमा पुगेको चोटलाई प्रस्तुत कथामा कथानकको रूपमा संयोजन गरिएको छ । कथामा बालमनोविज्ञानको राम्रो चित्रण भएको देखिन्छ ।

४.१७.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा भैयाजी, सुखनी, तिरलोकवा, रघुवा, पटवरी, रामरत्ती, परवतीया, सुखनीको बाबु तथा आमा जस्ता पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथामा भैयाजी र सुखनी प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । त्यस्तै तिरलोकवाको भूमिका कथामा सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ भने अन्य पात्रहरू गौण भूमिकामा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा भैयाजी एक इन्जिनियरको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । गाउँलेहरूको बिचमा लोकप्रिय उनी केटाकेटीहरूको माझमा भनै परिचित छन् । गाउँले बालिका सुखनीलाई छोरी भनेर माया गरेभैँ गर्ने उनी यथार्थमा फरक व्यवहारका देखिन्छन् । सुखनीलाई आफ्नो घरमा लगेर नवजात छोरीको सेविका बनाउने उनी प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल चरित्र हुन् । कथामा सुखनी बाल पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । बाबुसमान ठानेको व्यक्तिले आफूलाई काम गर्नेको तहमा व्यवहार गरेको देखेपछि उसको बालमनमा ठूलो चोट पुगेको देखिन्छ । भैयाजीले आफूप्रति विगतमा देखाएको व्यवहार भुटो रहेछ भन्ने कुरा पछिमात्र थाहा पाएकी ऊ कथामा मञ्चीय चरित्र हो । सुखनीले कथामा वर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ ।

४.१७.३ परिवेश

प्रस्तुत कथा पश्चिम तराईको गाउँ र त्यस वरपरको स्थानहरूको सेरोफेरोमा अगाडि बढेको छ । शिक्षाको पारिलो घाम लाग्न नसकेको ग्रामीण परिवेश कथामा रोजिएको छ । कथामा इन्जिनियरले(भैयाजी) सुखनीलाई सुरुमा छोरीको रूपमा व्यवहार गरेपनि मौका मिलिसाथ नोकरको व्यवहार गरेको देखाइएको छ । आफूले बाबुसमान मानेको व्यक्तिले फरक

व्यवहार देखाउँदा बालमस्तिष्कमा परेको आघातलाई कथाले मार्मिक ढङ्गमा चित्रण गरेको छ । कथामा एकातिर निम्नवर्गीय समाजको चित्रण गरिएको छ भने अर्कोतर्फ उच्चवर्गीय समाजको पनि चित्रण गरिएको छ । बालमनोविज्ञानको राम्रोसँग चित्रण गरिएको प्रस्तुत कथा ग्रामीण तराईको परिवेशमा संरचित देखिन्छ ।

४.१७.४ दृष्टिबिन्दु

‘भैयाजी हम तोहार बेटी ना है’ कथामा कथाकार भट्टराईले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा कथाकार टाढै रहेर भैयाजी र सुखनीका क्रियाकलाप तथा व्यवहारलाई विश्लेषण गरेका छन् । कथामा पात्र तथा घटनाका सम्पूर्ण कुराहरूलाई कथाकारले आफैले देखेको तथा भोगेको जस्तो गरी वर्णन गर्दै कथालाई अगाडि बढाएकाले यहाँ बाह्य सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.१७.५ भाषाशैली

‘भैयाजी हम तोहार बेटी ना है’ कथाकार भट्टराईको उत्कृष्ट कथा हो । पन्ध्र पृष्ठको आयाममा संरचित प्रस्तुत कथा ‘अनि...’ कथासङ्ग्रहकै सबैभन्दा लामो कथा हो । कथामा सरल नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ । कथामा ग्रामीण तराईको कथ्य भाषाको समेत प्रयोग गरेको देखिन्छ । कथाको ठाउँठाउँमा ककक्क, गद्गद्, जुरुक्क, झलक्क, सुकसुकाउदी, स्वाँ-स्वाँ, फवाँ-फवाँ जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले भने रोचक बन्न पुगेको देखिन्छ । कुतूहलताको राम्रो निर्वाह गरिएको प्रस्तुत कथाले एकपछि अर्को रहस्यका पर्दाहरू खोलेको छ । सरल भाषामा रसिलो प्रस्तुतिले कथामा मिठास थपेको देखिन्छ । स्थानीय परिवेशको राम्रो चित्रण गरिएको यस कथामा भोजपुरी भाषाका संवादहरूको धेरै प्रयोग गरिएको छ ।

‘सुखनी नहा धो के, एसन चमचम करके तू अपने माइसँगे मामाके घर जाइतारु ?

ना, हम केन्हु नाजाइतरी । भैयाजी बाडिन ?

ना, मालिकार तो अपने काममे चल गेलौ (भट्टराई, २०६२: ९८) ।’

यसरी प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक दुवै शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.१७.६ उद्देश्य

‘भैयाजी हम तोहार बेटी ना है’ कथाकार इल्या भट्टराईको उत्कृष्ट बालमनोवैज्ञानिक कथा हो । कथामा ग्रामीण नेपाली समाजको राम्रो चित्रण गरिएको छ । कथामा पश्चिम तराईको निम्न र उच्चवर्गीय पात्रहरूबिचको द्वन्द्वलाई सशक्त रूपमा देखाइएको छ । सामाजिक, आर्थिक असमानता र शोषणलाई देखाउनु पनि प्रस्तुत कथाको उद्देश्य देखिन्छ । बाबुसमान मानेको व्यक्तिले मौका मिलिसाथ बालिकामाथि गरेको नोकरको व्यवहारले आहात बन्न पुगेको बालमानसिकतालाई कथाले चित्राङ्कन गरेको छ । आफूलाई सभ्य, शिक्षित तथा सुसंस्कृत भन्न रुचाउने मानिसहरू कसरी निकृष्ट व्यवहार गर्न पुग्दछन् भन्ने कुरालाई पनि कथाले प्रष्ट पारेको देखिन्छ । यसरी वर्गीय सोचका कारण आहात हुन पुगेको बालमानसिकतालाई चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१८ सुनामी कथाको विश्लेषण

४.१८.१ कथानक

‘सुनामी’ इल्या भट्टराईको उत्कृष्ट मनोवैज्ञानिक कथा हो । वैदेशिक पृष्ठभूमिमा रचिएको यस कथामा समय समयमा समुद्रमा आउने विनाशकारी छाल सुनामीले मच्चाएको विनाश र त्यसले भत्काएको मानवीय विश्वासलाई चित्रण गरिएको छ । कथामा सुनामीको चपेटामा परेकी एक महिलाको मातृत्व पीडालाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथामा ‘म’ पात्र परिवारसहित छुट्टी मनाउन न्युजल्याण्डबाट थाइल्याण्डको रमणीय शहर फिकेत आउनु, लोग्नेलाई होटेलममै छाडेर दुई छोराहरू जोनाथन र क्रिस्टोफोरलाई लिएर सूर्योदय हेर्न समुद्रको किनारमा निस्कनु, समुद्रको छालहरूसँग जिस्किएर सूर्योदयको अलौकिक दृश्यमा सबैजना रमाइरहदा अलिपर पर्खालजस्तो अनौठो दृश्य देखिनु, केही क्षणमा त्यो पर्खालजस्तो छाल नजिकै आएर सबैलाई सोहोरेर बगाउनु, चारैतिर कोलाहल छाउनु, केही क्षण अघिको रमणीय सामुद्रिक किनार जलमग्न बन्नु, पानीको प्रचण्ड वेगमा ‘म’ पात्रलाई दुबै छोराहरूलाई च्यापीराख्न गान्हो हुनु, दुबै छोराहरूलाई गुमाउनु भन्दा एउटालाई भए पनि बचाउनु पर्छ भन्दै जेठो छोराको हात खुकुलो बनाउनु, पानीमा बग्दा बग्दै एउटा डुङ्गा फेला पर्नासाथ ‘म’ पात्र कान्छो छोरोलाई लिएर त्यही माथि घोप्टिएर बाँच्न सफल हुनु, ‘म’ पात्रको

लोगने डेभिड पनि घटना स्थलमा आइपुग्नु, जेठो छोरालाई बचाउन नसक्दा 'म' पात्रलाई साच्चै दुःख लाग्नु र जीवन्तमा ठूलो भ्वाङ्ग परेको अनुभव गर्नु, चारघण्टा पछि तटरक्षक प्रहरीले जोनाथनलाई समेत उद्धार गर्न सफल हुनु, बाबुआमालाई देखेर जोनाथन डाँको छोडेर रुन थाल्नु, 'म' पात्रले छोरालाई अँगालो हाल्न हात फैलाउनु तर ऊ बाबुसँग जानु, उक्त घटनापछि जोनाथनमा अचम्मको परिवर्तन आउनु र आमासँग टाढिन थाल्नु, एकदिन राति सुत्ने बेलामा उसले "आमा ! हजुरलाई मेरो माया लाग्दैन हगि ? फेरी पनि बाढी आयो भने मलाई पानीमा छाडिदिनु हुन्छ, होइन ?" भनेर प्रश्न गर्नु, जोनाथनको प्रश्नले 'म' पात्र मर्माहत हुनु, घटनाको बारेमा उसलाई प्रष्ट बुझाउन नसकेकोमा दुःख मान्दै प्राकृतिक विपत्तिमा कसैले पनि मातृत्वको परीक्षा दिनु नपरोस् भन्ने 'म' पात्रले कामना गर्नु जस्ता घटनाहरू कथानकको रूपमा संयोजन गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा सुनामीलाई विनाशको प्रतीकको रूपमा चित्रण गर्दै त्यसले मानिसको मनको विश्वासलाई समेत भत्काएको छ भन्ने यथार्थ 'म' पात्रको माध्यमबाट गरिएको छ ।

४.१८.२ पात्र तथा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, 'म' पात्रका दुई छोराहरू क्रिस्टोफर र जोनाथन, लोगने डेभिड तथा अन्य पर्यटकहरू जस्ता पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र 'म' हो । 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको छ । कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाहरूलाई प्रत्यक्षदर्शी भएर वर्णन गर्ने कार्यमा 'म' पात्रको महत्वपूर्ण भूमिक देखिन्छ । सुनामीको भीषण घटनालाई कथामा ढाल्न सक्षम कथाकार स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भएकी छन् । कथामा 'म' पात्र आमाको रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । सुनामीमा परेर बाँच्न सफल 'म' पात्र दुवै छोराहरूलाई बचाउन नसकिने स्थितिमा एउटा सानो छोरालाई भएपनि बचाउन लागि पर्ने अनुकूल चरित्र हो । जेठो जोनाथनको नजरमा नैतिक रूपले गिरेपनि 'म' पात्र सत् चरित्रकै देखिन्छे । आवद्धताको कोणबाट नियाल्दा 'म' पात्र कथाबाट हटाउनै नसकिने वद्ध पात्र हो । त्यस्तै कथामा जोनाथनको सहायक भूमिका रहेको छ । ऊ कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । जोनाथन कथामा 'म' पात्रको जेठो छोरोको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आमाले भाइलाई बचाउन आफूलाई समुन्द्रमा छाडेको भन्ने थाहा

पाएको ऊ आमासँग निकै टाढिएको देखिन्छ । सुनामीमा परेर बाँच्न सफल ऊ मानसिक रूपमा विचलित देखिन्छ । आमाको वाध्यकारी व्यवहारको शिकार भएको उसको बालमनमा आघात परेको देखिन्छ ।

कथामा प्रयोग भएका सम्पूर्ण पात्रहरू विदेशी परिवेशका रहेका छन् । डेभिड, क्रिस्टफोर तथा अन्य पात्रहरू कथामा प्रसङ्गवश आएका गौण पात्रहरू हुन् ।

४.१८.३ परिवेश

‘सुनामी’ वैदेशिक परिवेशमा रचिएको कथा हो । कथामा थाइल्याण्डको पर्यटकीय शहर फिकेत र त्यस आसपासका सामुन्द्रिक क्षेत्रलाई स्थानको रूपमा चयन गरिएको छ । कथामा सुनामीलाई एउटा छालको रूपमा मात्र नभएर विनाशको प्रतीकको रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथामा दुबै छोराहरूलाई बचाउन नसक्ने स्थितिमा एउटालाई मात्र भएपनि बचाउन लागि पर्ने आमाको वात्सल्यपीडालाई मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुनामीमा परेर बाँच्न सफल भएको ‘म’ पात्रले प्राकृतिक प्रकोपको समयमा दिनु परेको मातृत्वको परीक्षालाई कथामा मुख्य परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथाले प्राकृतिक वातावरणको त्रासद् वातावरणलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ । सन् २००४ डिसेम्बर २६ मा आएको ‘सुनामी’ नाम दिइएको भयानक सामुन्द्रिक दुर्घटनामा परेका व्यक्तिहरूको मानसिक पीडालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाको समयसीमा एक दिनको रहेको छ ।

४.१८.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्रले आत्मलापीय शैलीमा सुनामीको भीषण घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । कथामा ‘म’ पात्रकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण घटनाहरूको जानकारी थाहा पाउन सकिन्छ । कथाको वाचन गर्ने सामाख्याता तथा घटनाको भोक्ता स्वयम् ‘म’ पात्र रहेको हुँदा यो कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ ।

४.१८.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा पूर्वस्मृतिमा आधारित रहेको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक दुबै शैलीमा संरचित यस कथामा सरल, सहज तथा सम्प्रेषणीय शब्द तथा वाक्यहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । सात पृष्ठको आयाममा संरचित यस कथामा छोटा-छोटा वाक्यहरूको प्रयोग भएको

देखिन्छ । कथामा अधिकांश सरल वाक्यहरू रहेका छन् । कथामा भिमिकै, स्वात्तै, सिरसिर, टलक्क, फटाफट, च्याप्प, लपलपाउदै जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले भाषिक रोचकता थपेको देखिन्छ । केही विस्मयादिवोधक शब्दहरूको (अहो !, आमा !, र !, किन !, बिचरो !) प्रयोगले विषयवस्तुको मार्मिकतालाई अझ स्पष्ट पारेका छन् । प्राकृतिक विपत्तिको चर्चा गरिएको यस कथामा कौतूहलताको सिर्जना सशक्त ढङ्गमा गरिएको छ । भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले 'सुनामी' कथा समग्रमा उत्कृष्ट रहेको छ ।

४.१८.६ उद्देश्य

'सुनामी' इल्या भट्टराईको वैदेशिक पृष्ठभूमिमा रचिएका कथाहरू मध्ये उत्कृष्ट कथा हो । कथामा प्रकृतिमा समय-समयमा भइरहने विनाशकारी दुर्घटनाहरूको सचित्र प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । कथामा एकातिर सुनामीले गरेको भौतिक क्षतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कोतर्फ भत्किएको मानवीय सम्बन्ध तथा विश्वासलाई चित्रण गरिएको छ । सुनामीको चपेटामा परेकी एक महिलाले आफ्ना दुबै बालक छोराहरूलाई बचाउन नसक्ने स्थितिमा केही ठूलो भएको आधारमा जेठोलाई छोडेर कान्छोलाई बचाउन लाग्दा मातृत्वमा पुगेको पीडा तथा जेठो छोराको बालमानसिकतामा पुगेको चोटलाई कथाले मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । कथाले सुनामीको क्रूरता र वीभत्सतालाई चित्रण गरेको छ । कथामा सुनामीलाई एउटा छालको रूपमा मात्र नभएर विनाशको प्रतीकको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसरी प्राकृतिक प्रकोपमा पीडित व्यक्तिहरूको सङ्कटग्रस्त मानसिकताको चित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार र मूल्याङ्कन

५.१ उपसंहार

यस प्रकार वि.स. २०१२ साल मंसिर १३ गते पिता मदनमणि दीक्षित र आमा रीता दीक्षितकी कान्छी छोरीको रूपमा जन्मिएकी इल्या भट्टराईको बाल्यकालदेखि नै साहित्यिक क्षेत्रमा रुचि रहेको र उनी कथा, निबन्ध, लेख, कविता, संस्मरण आदि साहित्यिक क्षेत्रमा लागेको पाइन्छ। साहित्यका विविध विधामा साधनारत भट्टराई मूलतः नयाँ प्रयोगवादी चेतनाले भरिएकी सामाजिक मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारको रूपमा देखा परेकी छिन्। कथायात्राको क्रममा थुप्रै कथा सिर्जना गरी नेपाली समसामयिक कथाको क्षेत्रमा आफ्नो पहिचान कायम गर्न सफल भट्टराई प्रायः छोटोछोटो सरल कथाका सर्जक हुन्। विसङ्गत तथा विषम परिस्थितिको चापमा किचिन पुगेको सङ्कटग्रस्त मानसिकतालाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार इल्या भट्टराईका 'अनि...'मा संकलित कथाहरू मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति दिन केन्द्रित देखिन्छन्। यिनले आफ्ना कथाहरूमा उद्देश्यपूर्ण ढङ्गले विविध उमेर, वर्ग, स्थान तथा परिस्थितिका मानिसहरूको मनोविश्लेषण गरेकी छिन्। युगीन यथार्थको प्रस्तुतिमा विशेष रुचि राख्दै त्यसलाई मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्न सिपालु कथाकार इल्या भट्टराईको यस सङ्ग्रहका कथाहरूले यिनलाई समसामयिक धाराकी उल्लेखनीय मनोवैज्ञानिक कथाकारको रूपमा स्थापित गरेको देखिन्छ। 'अनि...' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन 'शीर्षक राखी तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रलाई विभिन्न खण्डमा विभाजन गरी आधुनिक कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ।

पहिलो परिच्छेदमा, विषय परिचय, समस्या कथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखाको व्याख्या गरिएको छ। यही नै शोधको परिचय बनेको छ।

दोस्रो परिच्छेदमा 'कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप' शीर्षक अन्तर्गत कथाको सामान्य परिचय, कथाको परिभाषा दिँदै कथा निश्चित संरचनामा आबद्ध हुने गद्य रूप हो र यसको संरचना विभिन्न उपकरणहरू (घटना, चरित्र, परिवेश, संवाद, उद्देश्य, भाषाशैली आदि) ले विशेष

भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन्, कथाले जीवनको कुनै क्षणको चित्र उतार्ने उद्देश्य बोकेको हुन्छ भनी निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यस्तै कथाका तत्त्वहरूको (कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य) परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा 'नेपाली कथा परम्परा र इल्या भट्टराईको कथाकारिता' शीर्षक राखी आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रम (प्राथमिक काल, माध्यामिक काल र आधुनिक काल) भित्र समसामयिक धाराका उल्लेख्य मानिने अविनाश श्रेष्ठ, मनु ब्राजाकी, नयनराज पाण्डे, नारायण ढकाल, विजय बजिमय, रोशन थापा, किशोर पहाडी, गोरखबहादुर सिंह, महेश्विक्रम शाह जस्ता कथाकारको समकालीन बनेर इल्या भट्टराई स्थापित भएकी छिन् भन्ने विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी उनका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई समेत केलाउने प्रयास गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद शोधपत्रको मुख्य भाग रहेको छ । 'अनि...' (२०६२) सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन' शीर्षकको यस परिच्छेदमा 'अनि...' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत प्रत्येक कथाहरूको प्रमुख कथा तत्त्वका (कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य) आधारमा विवेचना प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाँचौ परिच्छेदमा 'उपसंहार र मूल्याङ्कन' शीर्षक अन्तर्गत 'अनि...' कथासङ्ग्रहभित्रका सत्रवटै कथाको कथातात्विक आधारमा समग्र मूल्याङ्कनका साथ प्रस्तुत शोधपत्रको संक्षिप्त सार प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसप्रकार शोधको उपसंहारको रूपमा यहाँसम्म आइसकेपछि कथाकार इल्या भट्टराईका सम्बन्धमा भविष्यमा अध्ययन गर्न सकिने विषयहरू निम्नानुसार अङ्कित गर्न सकिन्छ ।

- (क) 'अनि...' कथासङ्ग्रहको कथाहरूमा मनोवैज्ञानिक अध्ययन
- (ख) 'अनि...' कथासङ्ग्रहको कथाहरूमा सामाजिकताको अध्ययन
- (ग) 'अनि...' कथासङ्ग्रहका कथामा नारी पात्र

५.२ मूल्याङ्कन

कथाकार इल्या भट्टराईको 'अनि...' (२०६२) सङ्ग्रहभित्रका 'चक्रव्यूहमा अल्झिएको जीवन', 'शुभकामना', 'विडम्बना', 'एक चोइटो माया', 'मेरी फुपू', 'डेफोडिल अझै फुलेको छैन', 'अनि सबै सिद्धियो', 'संवेदना', 'माया भनेको के हो?', 'ऊ त्यस्तो पो रहेछ', 'एकादेशको

कथा', 'समुद्र एक्लिएको छ', 'एउटा परिवार', 'विप्लवी', 'सम्भनामा एउटा मायालु अनुहार', 'भैयाजी हम तोहार बेटी ना है' र 'सुनामी' गरी जम्मा सत्रओटा कथाहरूको अध्ययन गर्दा सबै कथाहरूमध्ये घटनाको आयाम र व्यापकताको दृष्टिले 'भैयाजी हम तोहार बेटी ना है' कथा लामो देखिन्छ भने अन्य कथाहरू मध्यम आकारकै रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका धेरै जसो कथाको कथ्य र शीर्षकविच तालमेल देखिए पनि कथाका शीर्षक लामा र अस्वाभाविक देखिन्छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको नामाकरण सोही सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैटौँ कथा 'अनि सबै सिद्धियो' लाई छोटकरीमा अनि...बनाएर राखिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा निम्न विशेषताहरू अंकित गर्न सकिन्छ :-

- (क) 'अनि...' कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरू अर्न्तवस्तु प्रयोगका दृष्टिले विविधतामय देखिन्छन् । कथाकारले समकालीन युग जीवनका यथार्थहरूबाट कथानक ग्रहण गरेको देखिन्छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइने मूल : स्वर मानवीय संवेदना नै हो । कथाकारले आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रमा व्याप्त अनेक विकृति तथा विसङ्गतिहरूलाई कथानकीय संरचनामा आवद्ध गरेको देखिन्छ ।
- (ख) 'अनि...' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा देशभित्रका मात्र नभएर देश बाहिरका विषयले पनि राम्रो स्थान पाएका छन् । देश बाहिरका विषयवस्तुमा आधारित कथाहरू अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भका तथा डायस्पोरिक गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् ।
- (ग) 'अनि...' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानकीय विन्यासमा (आदि, मध्य र अन्त्य) एकरूपता देखिदैन । प्राय : कथामा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ ।
- (घ) यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग भएको देखिन्छ जसमा आन्तरिक द्वन्द्वको सघनता देख्न सकिन्छ ।
- (ङ) 'अनि...' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विभिन्न स्थान, समय तथा वातावरणको प्रयोग भएकाले परिवेशगत विविधता पाइन्छ । प्राय : काठमाडौँली निम्नमध्यम र मध्यमवर्गीय सहरिया परिवेशको चित्रण पाइने यिनका केही कथा ग्रामीण परिवेशमा लेखिएका छन् । यस बाहेक यस सङ्ग्रहका केही कथाहरूमा डायस्पोरिक र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश पनि चित्रित भएको छ । यिनका अधिकांश कथाहरूमा समयको स्पष्ट उल्लेख नपाइने

भएकाले ती खास समय विशेषका नभएर सार्वकालीक बन्न पुगेको देखिन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरुमा समय र स्थानभन्दा वातावरण सशक्त ढङ्गमा आएको छ, त्यो आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षबाट सुखद् भन्दा दुःखद् र त्रासद् देखिन्छ ।

- (च) 'अनि...' सङ्ग्रहका कथाहरुमा स्त्री र पुरुष, मुख्य, सहायक र गौण, बाल, युवा र बृद्धा, निम्न, मध्यम र उच्च वर्गीय पात्रहरुको यथोचित प्रयोग भएको देखिन्छ । पुरुषभन्दा नारी पात्रहरुको आधिक्य पाइने भट्टराईका कथाहरुमा पात्रहरु सत् चरित्रका भए पनि विषम परिस्थितिका कारण असत् जस्ता देखिन्छन् । कथामा असत् चरित्रलाई परम्परागत दृष्टिले प्रस्तुत नगरि यथार्थको धरातलमा विशुद्ध मानवीय दृष्टिले प्रस्तुत गर्ने पद्धति अङ्गालिएको देखिन्छ । उनले कथामा प्रयुक्त पात्रहरुलाई हस्तक्षेप गरी आफ्नो विचारको साधरणीकरण गर्ने दुस्साहस गरेको देखिदैन ।
- (छ) यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरुमा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको पद्धति अवलम्बन गरिएको छ । पात्रहरुको मानसिक चित्रणको लागि कथावाचकले उपयुक्त स्थान र भूमिका छनौट गर्न कथाकार भट्टराई सफल देखिएकी छिन् ।
- (ज) प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका कथाहरुलाई भाषिक दृष्टिले हेर्दा अभिव्यक्तिलाई कलात्मक बनाउन विषयवस्तु अनुरूप शब्द चयनको विशेषता देख्न पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरु छोटोछोटा सरल संरचनामा आबद्ध रहेका छन् । घुमाउरो पाराका नभएर सोभो, सरल र अभिधात्मक भाषाको प्रयोगमा रुचि राख्ने भट्टराईका कथामा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका केही कथाहरुमा सहभागी र परिवेश अनुसारको कथ्य भाषाको प्रयोग समेत गरिएको छ । यसका साथसाथै कथाहरुमा पर्याप्त उखान, टुक्का, सूक्ति, निपात, द्वित्व तथा अनुकरणात्मक क्रियाविशेषणको प्रयोगले भाषिक मिठास र रोचकता थप्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।
- (झ) यदाकदा वार्तालापीय र एकलापीय शैलीको प्रयोग भए पनि वर्णनात्मकता नै 'अनि...' कथासङ्ग्रहको शैलीगत पहिचान हो ।
- (ञ) 'अनि...' सङ्ग्रहका कथाहरुमा कुतूहलताको निर्वाह सशक्त ढङ्गमा गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरु समाप्तिमा पुग्दा नपुग्दै पाठकको मनमा केही न केही विशेष प्रभाव छोड्ने खालका देखिन्छन् । कथामा कुनै दुःखद् घटनाले पाठकको मनमा सहानुभूति

जगाउने र केही रहस्योद्घाटन गराउने क्षमता 'अनि...' सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ ।

यसरी बुँदागत रूपमा कृतिपरक अध्ययन पश्चात् निम्नलिखित निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ :-

५.२.१ निष्कर्ष

यसरी चालिसको दशकबाट कथा यात्रा सुरुवात गरेकी भट्टराई वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा एउटा परिपक्व कथाकारको रूपमा स्थापित भइसकेकी छिन् । मूलतः सामाजिक विषयवस्तुको चयन, मनोविश्लेषण, आञ्चलिकता, नारीवादी स्वर, वैदेशिक पृष्ठभूमि, द्वन्द्वप्रधान विषयवस्तु आदिले प्राथमिकता पाएका 'अनि...' सङ्ग्रहका कथाहरू कथ्य र शैली दुवै दृष्टिले उत्कृष्ट ठहरिएका छन् । दुई दशकको कथायात्राका क्रममा पाँच दर्जनभन्दा बढी कथाकी स्रष्टा भट्टराई नयाँ प्रयोगवादी चेतनाले भरिएकी सामाजिक मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारको रूपमा देखिन आउँछिन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा परम्परागत सामाजिक मूल्य र मान्यताका परिणामहरू, समाजमा नारी र पुरुष बिच हुने असमानताको चित्रण, यौनेच्छाले व्यक्तिमा पैदा गर्ने मानसिक स्थितिको सूक्ष्म विश्लेषण देख्न पाइन्छ । यिनको 'अनि...'मा समाविष्ट कथा सिर्जनाको उद्देश्य वर्तमान युगीन र मनोवैज्ञानिक विविध पाटाको प्रकटीकरण रहेको छ । तिनमा पनि मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतिले विशेष महत्त्व पाएको छ । अतः विविध प्रसङ्ग र सन्दर्भबाट युगीन यथार्थको प्रकटीकरणका साथै विविध प्रकारको सङ्कटमा परेको मानसिकतालाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु यस सङ्ग्रहका कथाहरूको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

परिशिष्ट

इल्या भट्टराईसँग शोधार्थी प्रतिभ कोइरालाले मिति २०६८/१२/२७ गते लिएको लिखित
अर्न्तवार्ताको विवरण

१. तपाईंको वंश परम्पराको सम्बन्धमा केही बताइदिनु हुन्छ कि ?

म दीक्षित परिवारकि छोरी हुँ । मेरो पाँचौँ पुस्ताअगाडिका पुर्खा श्री शिरोमणि आचार्यज्यूले बनारस प्रवासमा रहँदा सोमयाग यज्ञ गर्नु भएको थियो । सोही यज्ञबाट दीक्षित हुनुभएको हुँदा उहाँले दीक्षित भन्ने पदवी पाउनु भयो । फलस्वरूप उहाँले आफ्नो नामको पछाडि दीक्षित जोडेर लेख्न थाल्नु भयो । त्यो पदवी उहाँका छोराको त अपनाउनु भएन तर सातैजना नातिहरूले आफूलाई आचार्य दीक्षित भनेर चिनाउनु भयो । उही शिरोमणिको छोरा काशीनाथ आचार्यका सात भाइ छोराहरू मध्ये साँहिला छोरा श्री लक्ष्मणमणि आचार्य दीक्षितका जेठा छोरा श्री मदनमणि दीक्षितका पाँच सन्तान, चार भाइ छोरा तथा एउटी छोरीको रूपमा मेरो जन्म भएको हो । पाँच जना सन्तानमध्ये म सबैभन्दा कान्छो सन्तान हुँ ।

धादिंग केवलपुरका गौतम परिवारका छोरा,आफ्नो केही पुस्ताअगि बारा जिल्लाको पिपरा भन्ने ठाउँमा बसाई सरेर जानु भएका मेरा मामलीका हजुरबुवा श्री योगेन्द्र राज गौतम तराई भेगमा अत्यन्त आदरणीय नाम हो । अगडबमको नामले चिनिने उहाँ निकै ठूलो समाजसेवी हुनुहुन्थ्यो । आफ्नो निजी पैसाले हाइस्कूल खोल्ने कामदेखि लिएर उन्नत कृषिको क्षेत्रमा उहाँले धेरै काम गर्नु भएको थियो । उहाँकै जेठी छोरी श्री रिता दीक्षित मेरी आमा हुनुहुन्छ ।

२. तपाईंको जन्म कहाँ र कहिले भएको थियो ?

मेरो जन्म काठमाडौँमा सन १९५५ नोभेम्बर २८मा भएको थियो ।

३. तपाईंको न्वारनको नाम के हो ?

मेरो न्वारनको नाम मुन्ती दीक्षित हो ।

४. तपाईंको बाल्यकाल कस्तो रहेको थियो ?

पाँचजना सन्तानमध्ये कान्छी र एकली छोरीको रूपमा मेरो जन्म भएको हुँदा मेरो बाल्यकाल सुखद थियो भन्ने कल्पना सहजै हुन्छ । मैले कहिल्यै कुनै अभाव बेहोनु परेन । भन्नु भने मैले खोजेको कुरा मलाई सहजै उपलब्ध हुन्थ्यो । तर धेरै खोज्ने मेरो बानी थिएन । नजिकैको बालकुमारी विद्यालयमा पढ्ने हुँदा वरिपरिकै साथीहरू हुन्थे । मेरा साथीहरू निकै थिए । मेरो कहिल्यै कसैसित झगडा भएको थिएन ।

५. तपाईंको प्राथमिक शिक्षा र उच्च शिक्षाको बारेमा बताइदिनुहोस् न ।

पाँच वर्षमा मेरी आमाको धर्म भाइ, प्रख्यात सितारवादक स्व.श्री राम प्रसाद रायका जेठा छोरा श्री दत्तात्रय रायले मलाई एक कक्षामा बालकुमारी विद्यालय भोटाहिटीमा भर्ना गरिदिनुभएको थियो । त्यतिखेर कक्षामा पहिलो, दोस्रो हुने गर्थे । पछि कक्षा ६ मा मेरा जेठो दाजु श्री विनोद मणि दीक्षितज्यूले क्षेत्रपाटी स्थित कन्या मन्दिर बहु उद्देश्य मा.विमा भर्ना गरिदिनु भयो । श्री कृष्ण चन्द्र सिंह प्रधानज्यू नेपाली विषयको तथा श्री भीमदर्शन रोकाज्यू अंग्रेजी विषयको शिक्षक हुनुहुन्थ्यो । मैले प्रमाणपत्र तहको अध्ययन त्यतिखेर कन्या क्याम्पसको रूपमा रहेको रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसबाट गरें र स्नातक पद्म कन्या क्याम्पसबाट, अनि बी.एड. शिक्षा शास्त्र अध्ययन संस्थान कीर्तिपुरबाट गरेकी हुँ । स्नातकोत्तर गर्ने साह्रै ठूलो रहर थियो, तर विवाहपछि त्यो संभव भएन ।

६. तपाईंको विवाह कहिले, कहाँ र कोसित भएको थियो ?

मेरो विवाह वि.सं. २०३४साल वैशाख १५ गतेका दिन महाराजगंज निवासी श्री प्रा. गोविन्द प्रसाद भट्टराईज्यूको जेठो छोरा इन्जिनियर श्री डा.दीपक प्रसाद भट्टराईज्यूसंग काठमाडौंमा मागी विवाहको रूपमा भएको थियो । त्यतिखेर उहाँ भैरहवादेखि लुम्बिनी सडकको ब्रान्च इन्जिनियरको रूपमा भैरहवामा कार्यरत हुनुहुन्थ्यो ।

७. तपाईंका छोराछोरी कति छन् र के गर्दै छन् ?

मेरा जम्मा तीन सन्तान छन् । जेठी छोरी श्री यासमिन भट्टराई पौडेल पेशाले कम्प्युटर इन्जिनियर हुन र हाल 'एनसेल'मा नेटवर्क इन्जिनियरको रूपमा कार्यरत छिन् । दोस्रो सन्तान

छोरा श्री सलिल भट्टराई पनि 'एन.एम.बि.बैंक'मा अधिकृतको रूपमा कार्यरत छन् । कान्छी छोरी सुश्री मेधा भट्टराई हाल व्यवस्थापन विषयमा स्नातक गरी स्नातकोत्तरको अध्ययनका लागि विदेश जाने तरखरमा छन् । मेरा दुवै सन्तानले स्नातक तह यहीं उत्तीर्ण गरी जेठी छोरीले बेलायतबाट र छोराले अमेरिकाबाट स्नातकोत्तर गरी स्वदेशमै फर्की यहीं काम गर्दैछन् ।

८. पारिवारिक अवस्थाबारे बताई दिनुहुन्छ कि ?

हामी परिश्रममा विश्वास राख्ने सामान्य मध्यम वर्गीय परिवारका हौं । श्रीमान श्री दीपक भट्टराईज्यूले दुवाकोट भक्तपुरमा नेपाल इन्जिनियर कलेजको स्थापना गर्नु भएको हो । तर सो कलेज उहाँले नाफा नकमाउने संस्थाको रूपमा दर्ता गरी कलेज स्वयंलाई मालिक बनाई आफू मात्र तलब पाउने शिक्षकको रूपमा काम गर्दै आउनु भएको हो ।

९. यहाँको पेशागत संलग्नता कहाँ कहाँ र के-कस्तो रहेको छ ?

मैले पोखरा कन्या मा.वि.मा चार वर्ष तथा काठमाडौंको पेनवुड मा.वि.मा लगभग नौ वर्ष माध्यमिक तहको शिक्षिकाको रूपमा काम गरें । काम गरेवापत तलब थाप्ने गरी हाल कतै पनि आवद्ध छैन । साहित्यतिर भने 'गुञ्जन'को आजीवन सदस्यका साथै हाल सचिवको रूपमा काम गरिरहेकी छु । अन्य केही साहित्यिक संस्थाहरूमा आजीवन सदस्यको रूपमा संलग्न छु ।

१०. तपाईंको व्यक्तिगत रुचि, स्वभाव तथा बानी व्यहोराका बारेमा केही भनिदिनुहोस न ?

साहित्य मेरो रुचि हो । गाउँन र नाँचन मलाई बाल्य कालदेखि नै असाध्यै मन पर्छ । त्यसबाहेक बगैँचामा काम गर्ने पनि मेरो सोख हो । मलाई भान्सामा काम गर्न उत्तिसारो मन लाग्दैन । म त्यति मिठो पकाउने पनि होइन । बानी व्यहोरामा म सधैं लो प्रोफाइलमा बसेर काम गर्न रुचाउने व्यक्ति हुँ । मेरो स्वभाव चर्को छैन । सकेसम्म सम्भौता मै बाँचिरहेकी हुन्छु ।

११. तपाईंले हालसम्म स्वदेश तथा विदेश कहाँ कहाँ घुम्नु भएको छ ?

म स्वदेशमा लगभग चालीसवटा जति जिल्लामा पुगेकी छु । विदेशमा बेलायत,अमेरिका,.....आदि देशहरू घुमेकी छु ।

१२. जीवनका सुखद एवम् दुःखद अविस्मरणीय क्षणहरू बताइदिनुहुन्छ कि ?

सुखद क्षणहरू आफूले सफलता पाएका सबै क्षणहरू जस्तै परीक्षामा पास भएका क्षणहरू अनि आफूले सन्तान जन्माउँदाका क्षणहरू सबै सुखद क्षणहरू हुन्, जुन जीवनमा सधैं अविस्मरणीय छन् । रह्यो दुखद अविस्मरणीय क्षणहरूमा मेरो कान्छो दाइको मृत्यु भएको छ वर्ष भयो । त्यसले मलाई अझै पनि विचलित तुल्याउँछ ।

१३. यहाँले साहित्यमा लाग्ने प्रेरणा कोबाट प्राप्त गर्नु भयो ?

प्रत्यक्ष रूपमा त कसैले मलाई लेख भनेर प्रेरणा दिएन, तर परोक्ष रूपमा हुनसक्छ आफ्ना पिताजीको विराट साहित्यिक व्यक्तित्वबाट म प्रभावित थिएँ होला । त्यसबाहेक पनि म र मेरो कान्छो दाइ बच्चा हुँदैदेखि कमिक्स निकै पढ्थ्यौँ । हातमा पैसा भयो कि दुवैजना पालैपालो कमिक्स किन्थ्यौँ । इन्द्रजाल कमिक्सको 'वेताल' हाम्रा प्रिय थिए । त्यही बानीले आफ्नो घरअगाडिको राष्ट्रिय पुस्तकालयको सदस्य भई त्यहाँबाट ल्याएर तोतामैनाको कथा, गुलबकाबली, हातिमताई, शेखचिल्ली, आदि थुप्रै कथाका किताबहरू पढ्थ्यौँ । त्यही पढ्ने बानीले म सानै हुँदादेखि नै घरमा आउने थरी थरीका हिन्दी साहित्यिक पुस्तक तथा पत्रिकाहरू पढ्ने बानी गरायो । रसियन साहित्यकारहरू चेखव, दास्तएवस्की, गोर्की, लियो तोल्सतोयहरूका साथै भारतीय लेखकहरू कृष्णचन्द्र, मन्टो, प्रेमचन्द, शरतचन्द्र, शिवानी आदिहरूलाई आद्योपान्त पढेको हुँदा त्यसकै प्रभावले होला मलाई लेख्न प्रेरणा मिलेको ।

१४. कुन समयदेखि साहित्यप्रति प्रभावित हुनुभयो ?

साहित्यबाट निकै प्रभावित भएर नै हो नि बालकालदेखि नै साहित्य पढ्न थालेको ।

१५. प्रारम्भमा कुन विधाबाट लेख्न सुरु गर्नु भयो ?

यही केही न केही पढ्ने बानीले होला, म आठ वर्षको हुँदा मैले एउटा कथा लेखेकी थिएँ । त्यो पढेर सबैले मलाई स्याबासी दिनु भयो । मैले मामा भन्ने श्री दत्तात्रय रायज्यूले त तुरुन्तै एउटा फाइल किनेर ल्याई ल अबदेखि आफूले लेखेको कुरा यसैमा राख्नु भनेर दिनु पनि भएको हो । तर त्यो यत्तिकै सिद्धियो । र पनि मलाई लेखनतिर सके चिठी लेखनले डोच्याएको होला । मेरा चिठी पढ्दा सँगै बसेर कुराकानी गरेजस्तै लाग्छ , तिम्रो चिठी पढ्न रमाइलो

लागछ भन्थे साथीहरू । त्यही चिठी लेखनले मलाई पछिल्लो कालमा कथा लेखनतिर डोच्याएको होला । साहित्यिक लेखन मैले कथाबाटै लेख्न शुरु गरेकी हुँ ।

१६. तपाईंका हालसम्म कति र कुन-कुन कृति प्रकाशित छन् ?

हालसम्म मेरा कथा संग्रहहरू :- 'मन मनै त हो', 'अनि...', 'निःशब्द प्रश्नहरू', 'कसले के बुझ्यो' (बाल कथा संग्रह) तथा 'जीवनका रंगहरू' तथा नियात्रामा 'लफबराको वरिपरि' तथा 'युरोप नौलो परिवेश' गरी जम्मा सातओटा पुस्तक प्रकाशित छन् । एउटा प्रकाशनको तयारीमा छ । यही २०६९मा त्यो बजारमा आउँछ ।

१७. आगामी योजना के-कस्ता रहेका छन् ?

मेरा दिनहरू लेखपढ मै बित्छ । नियात्रा लेख्न आनन्द लाग्छ । फेरि विदेश घुम्ने मौका जरुरहेकै छ , त्यसकारण नियात्राहरू त पक्कै पनि लेखिन्छ होला । आफ्ना वरिपरिका घटनाहरूले मन संवेदित हुँदा कथाहरू पनि लेखिन्छ नै होला ।

१८. कथा विधाका अतिरिक्त अन्य साहित्यिक विधाहरूमा यहाँको संलग्नता के-कस्तो छ ?

मलाई नियात्रा लेख्न आनन्द आउँछ ।म नियात्रा लेख्छु । मेरा नियात्राका दुई पुस्तक छन्, जसलाई वरिष्ठ लेखकहरू मात्र होइन पाठकहरूले पनि निकै मनराइदिनु भएको छ ।

१९. 'अनि...' कथा संग्रहमा के-कस्ता विषयवस्तुहरूले स्थान पाएका छन् ?

विषयवस्तु त हाम्रै समाजकै हुन्, तापनि यसमा विदेशिएका नेपालीहरूको परिस्थिति र मनस्थितिलाई केलाउने प्रयत्न गरिएको छ ।

२०. यहाँका कथामा वर्तमान नेपाली जीवन कति हदसम्म प्रतिबिम्बित हुन्छ ?

मेरा कथाहरूमा सके वर्तमान नेपाली ग्रामिण जीवनको प्रतिनिधित्व भएको छैन होला, तर पनि यिनीहरूले वर्तमान नेपाली मध्यम वर्गीय सहरी जीवनका भोगाई अल्झोहरू प्रतिबिम्बित भएको छ जस्तो लाग्छ । अब हो होइन त पाठकले निकाल्ने निकर्षो हो ।

२१. यहाँका कथाहरूमा मनोविज्ञानले प्राथमिकता पाउनका रहस्य के होला ?

मैले प्रमाणपत्रदेखि लिएर बी.एड.गरुन्जेल मनोविज्ञान मेरो मेजर विषय थियो । त्यही मनोविज्ञानको अध्ययनले पो हो कि मलाई पात्रहरूको मनमा पसेर उनीहरूको मनोविज्ञान खोतल्न मन लाग्छ ।

२२. नेपाली सर्वोत्कृष्ट कथाकारको नाम लिँदा कसको नाम लिनु हुन्छ ?

एउटै कथाकारका पनि सबै कथा उत्तिकै बलियो हुँदैन, तर पनि भन्नु पर्दा म आफ्नै पिताजीको नाम लिन्छु । उहाँको कसले जित्यो कसले हाँच्यो भन्ने कथा संग्रह निकै उत्कृष्ट छ । त्यस्तै अविनास श्रेष्ठका कथाको भाषा,शैली तथा उहाँको प्रस्तुति 'तान्या....' कथा सङ्ग्रहमा बेजोड छ । त्यसै गरी महेश विक्रम शाहका आञ्चलिक कथाहरू निकै राम्रा लाग्छन् । आञ्चलिकतामा तृष्णा कुँवरका कथाहरू पनि मन पर्छन्, त्यस्तै बबिता बस्नेत र आन्विका गिरिका कथाहरू पनि आधुनिक छन् ।

२३. विश्व साहित्यमा नेपाली साहित्यको स्थान कहाँनेर रहेको पाउनु हुन्छ ?

नेपाली साहित्यको स्तर माधवीजस्ता उपन्यासहरू निकै पहिले देखि विश्व स्तरमा पुग्न सफल छन् । र पनि सामान्य रूपले हेर्दा अहिलेको लेखन निकै माथि आउँदै गरेको छ ।

२४. तपाईंको साहित्यिक धारणा तथा मान्यता के कस्तो रहेको छ ?

साहित्य भनेको आफ्नो वरिपरिको परिवेश,वातावरण,घटनाआदिबाट उब्जिएका विचारहरूलाई हृदयको भावनासँग मथेर सिर्जिने एउटा कोमल अभिव्यक्ति हो । यो एउटा अगाध आनन्दको स्रोत हो । साथै साहित्य समाजको ऐना पनि हो । साहित्यले तत्कालीन समाजलाई अभिव्यक्त गरिहेको हुन्छ । र साहित्यले समाजलाई उत्तिकै प्रभाव पनि पारिरहेको हुन्छ । साहित्यले कतिपय देशमा तात्त्विक परिवर्तन ल्याउन ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ । त्यसै कारण साहित्यकारहरूले सकेसम्म आफ्नो लेखनलाई परिमार्जन गर्नु पर्छ ।

२५. नेपाली कथा सिर्जनाको वर्तमान अवस्थाप्रति यहाँको कस्तो धारणा रहेको छ ?

नेपाल आर्थिक र राजनैतिक रूपमा पिछडिएको भएता पनि सञ्चारको क्षेत्रमा विश्वमा अरू सँगसँगै छ । अहिलेका संसारमा बाँचेका सबै मनुष्यसह नै नेपालका युवापुस्ता पनि समयको यो तीव्र परिवर्तन तथा विश्व एउटा गाउँको अवधारणाको युगमा बाँचेको हुनाले प्राय सबैतिर उस्तै उस्तै सोच, उस्तै उस्तै समस्या, युद्ध आदिलाई भोग्नु परेको नियतिले गर्दा साहित्यको बीउ पनि उस्तै उस्तै नै रहेको जस्तो लाग्छ । त्यसकारण सबैतिरका साहित्यकारहरूको भोगाई र चिन्तन उस्तै उस्तै भएको हुनाले हालका कथा सिर्जनाको अवस्था पनि सोही अनुरूप परिवर्तन हुँदै गएको छ ।

२६. साहित्यको सेवा गरेवापत हालसम्म के-कस्ता सम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गर्नु भएको छ ?

साहित्यको क्षेत्रमा नेपाल साहित्य परिषद यु.के.वाट प्राप्त एउटा साहित्य सम्मानभन्दा बाहेक मैले हालसम्म साहित्यको क्षेत्रमा कुनै पुरस्कार पाएकी छैन । सके मेरो कलम अझै पुरस्कार पाउने लायक भइसकेको छैन ।

२७. तपाईंको विचारमा साहित्य के हो ?

कसैका भावना तथा अनुभूतिहरू अक्षरको माध्यमबाट अरूको हृदयको भावना तथा अनुभूतिहरूसँग तादात्म्य राख्ने माध्यम हो साहित्य । अक्षर अक्षरबाट प्रवाहित भएर मानिसको मन मस्तिष्कमा पुग्ने माध्यम हो साहित्य । हृदयलाई आनन्दको एउटा अतल गहिराईमा पुऱ्याउने साधन हो साहित्य । अनि चेतनालाई माथिल्लो स्तरमा उकास्दै मानव मस्तिष्कमा एउटा परिवर्तन ल्याउन सक्ने एउटा सशक्त सेतु हो साहित्य ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

क) सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टी विशाल भट्टराई (२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक प्रकाशन ।

अवस्थी, महादेव (२०५५), नेपाली कथा भाग-२, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पाठक, व्याकुल (सम्पा.) (२०६७), प्रख्यात नेपाली कथा खण्ड-३, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२०४८), भ्यालबाट (पा.स.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.) (२०५५), नेपाली कथा भाग-३, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, इल्या (२०६०), मन मनै त हो, काठमाडौं : दीपक भट्टराई ।

..... (२०६१), लफवराको वरिपरि, काठमाडौं : दीपक भट्टराई ।

..... (२०६३), निः शब्द प्रश्नहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... (२०६५), युरोप नौलो परिवेश, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

..... (२०६६), कसले के बुझ्यो ?, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

..... (सम्पा.) (२०६६), मनका कुरा जस्ताको तस्तै, काठमाडौं : इन्जिनियर श्रीमती समाज ।

..... (२०६८), जीवनका रङ्गहरू, काठमाडौं : गुञ्जन साहित्यिक संस्था

भौकाजी, बिमल (सम्पा.) (२०६६), प्रतिनिधि नारी यौनकथा सङ्ग्रह, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र दयाराम श्रेष्ठ (२०४६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (ते.स.),
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०५५), शोधविधि (दो.स.), ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०५९), कथाको सिद्धान्त र विवेचना, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।

..... (सम्पा.) (२०६०), नेपाली कथा भाग-४ (दो.स.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.) (२०५७), स्नातकोत्तर नेपाली कथा (दो.स.), ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

ख) सन्दर्भ पत्रिका सूची

भट्टराई, इल्या (२०६७), 'सम्भनामा एउटा मायालु अनुहार', द कुमारी (वर्ष १, अङ्क ३, साउन)
: काठमाडौं ।

..... (२०६७), 'मधुचन्द्रको रात', समकालीन साहित्य (वर्ष १, अङ्क ३, साउन) : काठमाडौं ।

..... (२०६७), 'टाँकीको फूल र एक जोडी आँखा', अभिव्यक्ति (वर्ष ४१, अङ्क १४९, भदौ) :
काठमाडौं ।

लुइटेल्, लीला (२०६५), 'इल्या भट्टराईको अनि... कथासङ्ग्रहको विश्लेषण', अभिव्यक्ति (वर्ष
१२, अङ्क १३९ पुष-माघ) : काठमाडौं ।

..... (२०६६), 'इल्या भट्टराईको कथाशिल्प', गरिमा (वर्ष २७, अङ्क १०२, असोज): ललितपुर ।

लोहनी, दीपक (२०६४), 'इल्याका नअल्मल्याउने कथाहरू', साप्ताहिक आवाज (वर्ष ७, अङ्क
२४) : काठमाडौं ।

शर्मा, मुक्तिनाथ (२०६३), 'कथासङ्ग्रह अनि...', हिमालय टाइम्स (वर्ष ११, अङ्क ३१७, मंसिर) :
काठमाडौं ।

सुवेदी, देवीप्रसाद (२०६३), 'कथावार्ताको एक साँभ', नेपाल समाचारपत्र (वर्ष ११, अङ्क ३०४, मंसिर) : काठमाडौं ।

ग) शोधग्रन्थ सूची

आर्याल, शेषकान्त (२०६७), इल्या भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्र. स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग : काठमाडौं ।

सिलवाल, अर्जुन (२०६५) : भोला कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्र. स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस : काठमाडौं ।