

‘दिलबैराग’ कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक सङ्काय

अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस नेपाली विषयको

स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको

प्रयोजनको लागि प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

रमादेवी भेटुवाल

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस

काठमाडौँ

२०७१

शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकायअन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विषयकी छात्रा रमादेवी भेटुवालले दिल बैराग कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको यो स्नातकोत्तर शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँको यस शोधकार्यप्रति म सन्तुष्ट छु । उहाँले परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनको लागि म सिफारिस गर्दछु ।

मिति २०७१/११/०८

.....

भगवानचन्द्र उपाध्याय

उपप्राध्यापक

नेपाली विभाग

रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस

प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं



फाने नं. २-२५८१९

२-३००८४

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस

पत्र संख्या :-

प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं

मिति २०१७/११/०८

विषय :-

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस नेपाली विषयकी छात्रा रमादेवी भेट्टुवालले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि तयार पारेको दिल बैराग कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्नातकोत्तर तहका निम्ति उपयुक्त देखिएकोले स्वीकृत गरिएको छ ।

.....

(भगवानचन्द्र उपाध्याय)

शोधनिर्देशक

तथा

विभागीय प्रमुख

.....

डा. गोपीन्द्र पौडेल

वाह्यपरीक्षक

कृतज्ञताज्ञापन

'दिल बैराग' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले मेरा श्रद्धेय गुरु उपप्राध्यापक श्री भगवानचन्द्र उपाध्यायको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । प्रस्तुत शोधको विषय छनोटदेखि लिएर सामग्री-सङ्कलन र विश्लेषणका क्रममा अत्यन्त कार्यव्यस्तताका बीचमा पनि आवश्यक निर्देशनका साथै उत्साहबद्धक सुभावा र प्रेरणा दिनुहुने विभागीय प्रमुख तथा निर्देशक गुरु भगवानचन्द्र ज्ञवालीज्यूमा म सर्वप्रथम कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । मलाई शोधअनुसन्धानमा लाग्न उच्च प्रेरणाका साथ विभिन्न सहयोग पुऱ्याउनुहुने आदरणीय गुरु हरिप्रसाद सिलवालज्यूप्रति कृतज्ञ छु । त्यस्तै शोधपत्र सम्पन्न गर्ने क्रममा विविध बौद्धिक सल्लाह तथा आवश्यक सूचना र सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने आदरणीय गुरुहरू हेमनाथ पौडेल, राजेन्द्र सुवेदी, विनोद मञ्जनप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

शोधपत्र लेखनकार्यलाई शीघ्र सकनका लागि बारम्बार सल्लाह दिइरहने मेरा पूजनीय पिता श्री कृष्णप्रसाद भेटुवाल र माता राधिका भेटुवालप्रति सदा ऋणी रहने छु । यसैगरी शोधपत्र लेखनका क्रममा विविध सहयोग गर्नुहुने मेरा आदरणीय काका श्री विष्णुप्रसाद भेटुवाल र दाजु श्री जागेन्द्रप्रसाद भेटुवालप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । शोधलेखन कार्यमा विभिन्न सल्लाह तथा सुभावा दिनुहुने मेरा साथीहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । यस शोधको कम्प्युटर टङ्कन गरिदिने प्यारी बहिनी सीता भेटुवाल तथा प्यारो भाइ नवराज भेटुवाललाई पनि धन्यवाद दिनु आफ्नो कर्तव्य ठान्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने सिलसिलामा अध्ययन सुविधा प्राप्त गरेका रत्न राज्यलक्ष्मी पुस्तकालय परिवार तथा त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय परिवारप्रति पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस नेपाली शिक्षण समितिसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

त्रि.वि. दर्ता नं:-६-३-४०-४४६-२०१०
त्रि.वि. परीक्षा क्रमाङ्क:- ४०००६१

.....
रमादेवी भेटुवाल
शैक्षिक सत्र २०६७/०६९

विषयसूची

विषय

अध्याय : एक

शोधपरिचय

१-५

१.१	विषयपरिच	१
१.२	शोधकार्यको समस्या	२
१.३	शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५	शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	४
१.६	शोधकार्यको सीमाङ्कन	४
१.७	शोधविधि	४
१.८	शोधपत्रको रूपरेखा	५

अध्याय : दुई

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको जीवनी र व्यक्तित्व

६-२०

२.१	शान्ता श्रेष्ठको जीवनी	६
२.१.१	बाल्यावस्था	६
२.१.२	शिक्षादीक्षा	७
२.१.३	व्यक्तिगत सङ्घर्ष	८
२.१.४	साहित्य लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव	९
२.१.५	पुरस्कार तथा सम्मान	१०
२.१.६	(क) प्रकाशित कृतिहरू	११
	(ख) अप्रकाशित कृतिहरू	१२
२.२	व्यक्तित्व निर्माण	१२
२.२.१	साहित्येतर व्यक्तित्व	१२

२.२.१.१ सामाजिक व्यक्तित्व	१३
२.२.१.२ राजनीतिक व्यक्तित्व	१४
२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व	१५
२.२.२.१ कथाकार व्यक्तित्व	१५
२.२.२.२ कवि व्यक्तित्व	१६
२.२.२.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व	१७
२.२.२.४ नाटककार व्यक्तित्व	१७
२.२.२.५ निबन्धकार व्यक्तित्व	१८
२.३ साहित्येतर र साहित्यिक व्यक्तित्व बीच अन्तर्सम्बन्ध	१९
२.४ निष्कर्ष	२०

अध्याय : तीन

शान्ता श्रेष्ठको कथाकारिता	२१-३९
३.१ पृष्ठभूमि	२१
३.२ नेपाली कथापरम्परामा शान्ता श्रेष्ठको आगमन	२१
३.३ शान्ता श्रेष्ठको साहित्यिक लेखनका विविध आयाम	२५
३.४ साहित्यिक लेखनको चरण विभाजन	२७
३.४.१ प्रथम चरण	२७
३.४.२ द्वितीय चरण	२८
३.४.३ तृतीय चरण	२८
३.५ शान्ता श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्ति	२९
३.५.१ सामाजिक यथार्थवाद	३०
३.५.२ आलोचनात्मक यथार्थवाद	३२
३.५.३ प्रगतिवाद	३३
३.५.४ मानवतावाद	३३

३.५.५	विसङ्गतिवाद र अस्तित्त्ववाद	३४
३.५.६	नारीवाद	३५
३.५.७	मनोवैज्ञानिकता	३७
३.६	भाषाशैली	३८
३.७	निष्कर्ष	३८

अध्याय : चार

	'दिल बैराग' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण	४०-११४
४.१	कथाका तत्त्वहरू	४०
	४.१.१ कथावस्तु	४१
	४.१.२ चरित्र	४२
	४.१.३ संवाद	४३
	४.१.४ वातावरण	४४
	४.१.५ दृष्टिविन्दु	४४
	४.१.६ भाषाशैली	४५
	४.१.७ उद्देश्य	४५
४.२	'दिल बैराग' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण	४६
	४.२.१. 'ललिता' कथाको विश्लेषण	४७
	४.२.१.१ कथावस्तु	४७
	४.२.१.२ चरित्रचित्रण	४८
	४.२.१.३ संवाद	४९
	४.२.१.४ वातावरण	४९
	४.२.१.५ दृष्टिविन्दु	५०
	४.२.१.६ भाषाशैली	५०
	४.२.१.७ उद्देश्य	५१

४.२.२ 'विद्रोह र विसङ्गति' कथाको विश्लेषण	५१
४.२.२.१ कथावस्तु	५१
४.२.२.२ चरित्रचित्रण	५२
४.२.२.३ संवाद	५३
४.२.२.४ वातावरण	५३
४.२.२.५ दृष्टिविन्दु	५४
४.२.२.६ भाषाशैली	५४
४.२.२.७ उद्देश्य	५५
४.२.३ 'मात्र तिर्खा' कथाको विश्लेषण	५५
४.२.३.१ कथावस्तु	५५
४.२.३.२ चरित्रचित्रण	५६
४.२.३.३ संवाद	५७
४.२.३.४ वातावरण	५७
४.२.३.५ दृष्टिविन्दु	५८
४.२.३.६ भाषाशैली	५८
४.२.३.७ उद्देश्य	५८
४.२.४ 'वेदनाका विम्बहरू' कथाको विश्लेषण	५९
४.२.४.१ कथावस्तु	५९
४.२.४.२ चरित्रचित्रण	६०
४.२.४.३ संवाद	६१
४.२.४.४ वातावरण	६२
४.२.४.५ दृष्टिविन्दु	६२
४.२.४.६ भाषाशैली	६३
४.२.४.७ उद्देश्य	६३

४.२.५ 'घर ?' कथाको विश्लेषण	६४
४.२.५.१ कथावस्तु	६४
४.२.५.२ चरित्रचित्रण	६५
४.२.५.३ संवाद	६६
४.२.५.४ वातावरण	६६
४.२.५.५ दृष्टिविन्दु	६७
४.२.५.६ भाषाशैली	६७
४.२.५.७ उद्देश्य	६८
४.२.६ 'पदचिन्ह' कथाको विश्लेषण	६८
४.२.६.१ कथावस्तु	६८
४.२.६.२ चरित्रचित्रण	६९
४.२.६.३ संवाद	७०
४.२.६.४ वातावरण	७०
४.२.६.५ दृष्टिविन्दु	७०
४.२.६.६ भाषाशैली	७१
४.२.६.७ उद्देश्य	७१
४.२.७ 'दिल बैराग' कथाको विश्लेषण	७२
४.२.७.१ कथावस्तु	७२
४.२.७.२ चरित्रचित्रण	७४
४.२.७.३ संवाद	७५
४.२.७.४ वातावरण	७५
४.२.७.५ दृष्टिविन्दु	७५
४.२.७.६ भाषाशैली	७६
४.२.७.७ उद्देश्य	७६

४.२.८ 'मेरो चुलो' कथाको विश्लेषण	७७
४.२.८.१ कथावस्तु	७७
४.२.८.२ चरित्रचित्रण	७८
४.२.८.३ संवाद	७९
४.२.८.४ वातावरण	७९
४.२.८.५ दृष्टिविन्दु	८०
४.२.८.६ भाषाशैली	८०
४.२.८.७ उद्देश्य	८१
४.२.९ 'दुई किनारा !' कथाको विश्लेषण	८२
४.२.९.१ कथावस्तु	८२
४.२.९.२ चरित्रचित्रण	८३
४.२.९.३ संवाद	८३
४.२.९.४ वातावरण	८३
४.२.९.५ दृष्टिविन्दु	८४
४.२.९.६ भाषाशैली	८४
४.२.९.७ उद्देश्य	८५
४.२.१० 'विकृतिमा निभेका आँखाहरू' कथाको विश्लेषण	८५
४.२.१०.१ कथावस्तु	८५
४.२.१०.२ चरित्रचित्रण	८७
४.२.१०.३ संवाद	८७
४.२.१०.४ वातावरण	८८
४.२.१०.५ दृष्टिविन्दु	८८
४.२.१०.६ भाषाशैली	८९
४.२.१०.७ उद्देश्य	८९

४.२.११ 'उस्तै घाउ उस्तै दुखाई' कथाको विश्लेषण	९०
४.२.११.१ कथावस्तु	९०
४.२.११.२ चरित्रचित्रण	९२
४.२.११.३ संवाद	९२
४.२.११.४ वातावरण	९३
४.२.११.५ दृष्टिविन्दु	९३
४.२.११.६ भाषाशैली	९४
४.२.११.७ उद्देश्य	९४
४.२.१२ 'बन्द भ्यालले खोलेका आँखा' कथाको विश्लेषण	९५
४.२.१२.१ कथावस्तु	९५
४.२.१२.२ चरित्रचित्रण	९६
४.२.१२.३ संवाद	९६
४.२.१२.४ वातावरण	९७
४.२.१२.५ दृष्टिविन्दु	९८
४.२.१२.६ भाषाशैली	९९
४.२.१२.७ उद्देश्य	९९
४.२.१३ "अनुरक्ति" कथाको विश्लेषण	१००
४.२.१३.१ कथावस्तु	१००
४.२.१३.२ चरित्रचित्रण	१०१
४.२.१३.३ संवाद	१०२
४.२.१३.४ वातावरण	१०२
४.२.१३.५ दृष्टिविन्दु	१०३
४.२.१३.६ भाषाशैली	१०३
४.२.१३.७ उद्देश्य	१०४

४.२.१४ 'अन्तर्द्वन्द्व' कथाको विश्लेषण	१०४
४.२.१४.१ कथावस्तु	१०४
४.२.१४.२ चरित्रचित्रण	१०५
४.२.१४.३ संवाद	१०६
४.२.१४.४ वातावरण	१०६
४.२.१४.५ दृष्टिविन्दु	१०७
४.२.१४.६ भाषाशैली	१०७
४.२.१४.७ उद्देश्य	१०७
४.२. १५ 'अन्तिम यात्रा !' कथाको विश्लेषण	१०८
४.२.१५.१ कथावस्तु	१०८
४.२.१५.२ चरित्रचित्रण	१०९
४.२.१५.३ संवाद	११०
४.२.१५.४ वातावरण	१११
४.२.१५.५ दृष्टिविन्दु	१११
४.२.१५.६ भाषाशैली	११२
४.२.१५.७ उद्देश्य	११२
४.३ निष्कर्ष	११२

अध्याय : पाँच

उपसंहार

११५-११९

५.१ उपसंहार

११५

सन्दर्भसामग्रीसूची

१२०-२१

सङ्क्षिप्त शब्दसूची

सङ्क्षिप्त रूप	विस्तृत पद
अ.ने.म.सं.	अखिल नेपाल महिला संघ
काठ.	काठमाडौं
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पृ.	पृष्ठ
वि.सं.	विक्रम सम्वत्
सम्पा.	सम्पादक
सं.	संस्करण
.....	निरन्तरता
()	

अध्याय : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

वागमती अञ्चलको काठमाडौं स्थित क्षेत्रपाटीमा वि. सं. १९९१ फाल्गुन १४ गते सोमबार एकादशी तिथिका दिन जन्मिएकी शान्ता श्रेष्ठ नेपाली साहित्यका फाँटमा बहुआयामिक व्यक्तित्वका रूपमा सुपरिचित छिन् । उनको साहित्यिक यात्रा गीति कविताबाट आरम्भ भएको पाइन्छ, भने वि.सं. २०४२ मा (सारङ्गीमा नअटाएको सुर) कथा सङ्ग्रहबाट कथा यात्रा सुरु गरेको भेटिन्छ । त्यसपछि श्रेष्ठ अविरल रूपमा साहित्यिक सिर्जनामा रहेकी छिन् । उनका त्यसपछिका कविता, कथा, नाटक तथा लेखहरू विभिन्न पत्रपत्रिका तथा संस्थाबाट प्रकाशित हुँदै आएका छन् ।

हालसम्म शान्ता श्रेष्ठका विभिन्न साहित्यिक पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका कमशः कथा सङ्ग्रहहरूमा सारङ्गीमा नअटाएको सुर (वि.सं.२०४२), दिल बैराग (वि.सं. २०५९), शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू (२०६२), चाँदनी (वि.सं. २०६९), उपन्यासहरूमा सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला (वि.सं.२०५८), घाउ उसको दुखाई मेरो (वि.सं. २०६०), कवितासङ्ग्रहमा बोलाएँ बिहानी मैले (वि.सं. २०४८), रेडियो नाटक सङ्ग्रहमा दिन होइन साँझ पछिको रात (वि.सं. २०४६) र संस्मरण कृतिहरूमा तेत्तीस पुतली (वि.सं. २०५०), खाली हात (वि.सं. २०५२), अन्धकार भित्रको अन्धकार (वि.सं. २०६३), अन्धकारको गर्भभित्र (वि.सं. २०६४), यो कथा होइन (वि.सं. २०६५) रहेका छन् । उनका प्रकाशोन्मुख कृतिहरूमा प्रतिघात (कथासङ्ग्रह), अब सुन्नु छैन (कवितासङ्ग्रह), दिव्यज्योति (बलात्कृत किशोरीहरूको आत्मकथा), तारा खड्का (२०४६ सालका घाइतेका आत्मकथा), रिहाइ भाग एक, रिहाइ भाग दुई (विधा नछुट्टिएको) रहेका छन् । उनका विभिन्न साहित्येतर लेख रचनाहरू पनि पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित छन् । यसर्थ शान्ता श्रेष्ठले साहित्यका विविध विधा तथा साहित्येतर विषयमा पनि कलम चलाएकी हुनाले उनी एक बहुप्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति हुन् ।

समाजका संस्कार, रीतिरिवाज, नारीहरूले खेप्नुपरेको पीडा, दुःख र दर्दका साथै सामाजिक विकृति, विसङ्गति आदिलाई उनका कथाले छर्लङ्ग्याएका छन् । उनको दिल बैराग कथासङ्ग्रहमा पन्द्रोटा कथाहरू सङ्कलित छन् :- ललिता, विद्रोह, र विसङ्गति, मात्र तिर्खा, वेदनाका विम्बहरू, घर ?, पदचिन्ह, दिल बैराग, मेरो चुलो, दुई किनारा, विकृतिमा निभेका आँखाहरू, उस्तै घाउ उस्तै दुखाई, बन्द भ्यालले खोलेका आँखा, “अनुरक्ति”, अर्न्तद्वन्द्व र अन्तिम यात्रा । प्रस्तुत शोधकार्यको विषय दिल बैराग कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु हो ।

१.२ शोधकार्यको समस्या

शान्ता श्रेष्ठको दिल बैराग कथासङ्ग्रहका बारेमा अध्ययन गरिने प्रस्तुत शोधका समस्याहरू निम्न लिखित रहेका छन् -

- (क) शान्ता श्रेष्ठको जीवनी र व्यक्तित्व के-कस्तो रहेको छ ?
- (ख) शान्ता श्रेष्ठको रचनाधर्मिता के-कस्तो रहेको छ ?
- (ग) कथातत्त्वका आधारमा दिल बैराग कथासङ्ग्रहका कथाहरूको के-कस्तो अध्ययन गर्न सकिन्छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

माथिका समस्याहरूको निरूपण नै यस शोधकार्यका उद्देश्य हुन् । उपर्युल्लिखित समस्या कथनमा आधारित भई शोधपत्रको उद्देश्य निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

- (क) कथाकार शान्ता श्रेष्ठको जीवनी र व्यक्तित्वको परिचय दिनु,
- (ख) कथाकार शान्ता श्रेष्ठको रचनाधर्मिताको निरूपण गर्नु र
- (ग) कथातत्त्वका आधारमा दिल बैराग कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

बहुआयामिक व्यक्तित्वकी धनी शान्ता श्रेष्ठले नेपाली साहित्यको भण्डारमा एक दर्जन पुस्तकाकार कृतिहरू पस्किसकेकी छिन् । उनका बारेमा सरिला राईले शान्ता श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन र राजिव सेडाईले सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकमा शोधकार्य गरेको पाइन्छ । यसबाहेक उनका कृतिहरूको सुव्यवस्थित, विस्तृत अध्ययन विश्लेषण एवम् समालोचना भएको पाइँदैन तापनि केही पुस्तकहरू तथा साहित्यिक पत्रपत्रिकामा सामान्य चर्चा र समीक्षा भने गरिएको पाइन्छ । सोही अनुसार श्रेष्ठद्वारा रचित **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहको पनि सामान्य चर्चा र समीक्षा भएको पाइन्छ । जसलाई कालक्रम अनुसार निम्न लिखित रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ -

- (क) रमेश खकुरेलले **दिल बैराग** (वि.सं.२०५९) कथासङ्ग्रहको 'प्रकाशकीय' शीर्षकमा 'नेपाली परिवेश र यसमा विशेष नारीका दुःख भोगाइका चित्रणमा उहाँलाई कसैले भेट्न सक्दैन । मानसिक अन्तर्द्वन्द्व सजीव रूपले अगाडि राखेर सत्यको वकालत गर्दै पाठकलाई निष्पक्ष फैसला गर्न बाध्य गराउने यी कथाहरू अवश्य पनि भविष्यसम्म चर्चित हुनेछन् भन्ने विश्वास गर्न सकिन्छ' भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।
- (ख) सरिला राईले शान्ता श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (वि.सं. २०६५) शोधपत्रको पृष्ठ ३० मा 'कथाकार व्यक्तित्व' शीर्षकमा **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा नेपाली परिवेश र विशेष गरी नारी मनका कुन्तरमा गढेर रहेका र समाजले थोपरिदिका वेदनाहरूको चित्रण गरिएको छ । कथाहरू विसङ्गतिहरूमाथि तीव्र प्रहार गरी लेखिएका छन्' भन्ने विचार दिई समीक्षा गरेकी छिन् ।
- (ग) राजिव सेडाईले **सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन** (वि.सं. २०६७) शोधपत्रको पृष्ठ ७ मा 'कथाकार व्यक्तित्व' शीर्षकमा 'उनलाई कथाकारका रूपमा चिनाउने अर्को पुस्तकाकार कृति **दिल बैराग** (२०५९) कथासङ्ग्रह हो । यस कथाभित्र १५ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस कथासङ्ग्रह भित्रका अधिकांश कथामा नारी मनमा दबिएर रहेका पीडा, व्यथा, छटपटीहरूलाई

उजागर गरिएको छ । कथाहरू सम्पूर्ण सामाजिक विसङ्गति माथि प्रहार गर्न सफल छन्' भन्ने विचार दिई समीक्षा गरेका छन् ।

उपर्युल्लिखित पूर्वकार्यहरू **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहको प्रसङ्गवश सामान्य चर्चा, टिप्पणी तथा समीक्षा मात्र हुन् तथापि यस कथासङ्ग्रहको विवेचना तथा मूल्याङ्कन भएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्र शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

पूर्वकार्यको समीक्षाबाट के स्पष्ट भएको छ भने शान्ता श्रेष्ठको बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा, समीक्षा, टिप्पणी तथा अध्ययन गरे तापनि उनको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहको विधा अध्ययन हुन बाँकी नै छ । यसैबाट प्रस्तुत अध्ययनको औचित्य पुष्टि हुन्छ । यसका साथै उनका अरू कृतिमा गरिने अध्ययनका लागि पनि यो अनुसन्धान उपयोगी हुन सक्ने देखिन्छ । त्यसकारण यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

शान्ता श्रेष्ठले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । त्यस मध्ये पनि कथा विधामा उनको लेखन बेजोड देखिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा उनको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको मात्र विश्लेषण गरिएकाले यही शोधकार्यको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य मूलतः पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन विधिमा आधारित रहेको छ । पुस्तकालयमा प्राथमिक र द्वितीयक दुवै किसिमका सामग्रीहरू उपलब्ध हुन्छन् । त्यसका साथै कथाकारसँगको प्रत्यक्ष भेटघाट र सम्पर्कबाट लिखित एवम् मौखिक रूपमा आवश्यक जानकारी लिनका साथै विभिन्न विद्वान्हरूबाट प्राप्त महत्त्वपूर्ण सुझाव र सल्लाह पनि लिइएको छ । त्यसैगरी सङ्कलित सामग्रीहरूको विवेचनाका क्रममा ऐतिहासिक, तुलनात्मक, वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । विश्लेषण गर्दा

कथासङ्ग्रहका बारेमा चर्चा गरिएका पुस्तकाकार ग्रन्थ र यससँग सम्बन्धित चर्चा परिचर्चालाई पनि विश्लेषणको आधार मानिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्न लिखित अध्यायमा विभाजन गरिएको छ :-

अध्याय एक : शोध परिचय

अध्याय दुई : शान्ता श्रेष्ठको जीवनी र व्यक्तित्व परिचय

अध्याय तीन : शान्ता श्रेष्ठका कथागत रचनाधर्मिता

अध्याय चार : दिल बैराग कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

अध्याय पाँच : उपसंहार

अध्याय : दुई

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको जीवनी र व्यक्तित्व

२.१ शान्ता श्रेष्ठको जीवनी

साहित्यकार शान्ता श्रेष्ठको जन्म वि. सं. १९९१ साल फागुन १४ गते एकादशी तिथिका दिन वागमती अञ्चलको काठमाडौं जिल्ला स्थित क्षेत्रपाटी भन्ने ठाउँमा भएको थियो । उनी पिता आनन्दलाल श्रेष्ठ र आमा मोहनमाया श्रेष्ठकी चौथो सन्तानका रूपमा जन्मिएकी हुन् । हाल उनी काठमाडौं स्थित पुरानो बानेश्वरमा अवस्थित आफ्नै निवासमा बस्छिन् । यस अध्यायमा विशेष गरी यिनै कथाकार शान्ता श्रेष्ठको जीवनी र व्यक्तित्व परिचय प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.१.१ बाल्यावस्था

नवारनमा धर्मलक्ष्मी नाम जुरेको भए पनि शान्ता श्रेष्ठको बोलाउने नाम भगवती हो । उनको विद्यालयमा चाहिँ 'शान्ता' नाम राखिएको थियो (कथाकारबाट प्राप्त जानकारी) । श्रेष्ठको बाल्यकाल आफ्नै जन्मस्थान क्षेत्रपाटीमा नै सुखद् किसिमले व्यतित भएको थियो । श्रेष्ठ माया ममताकी खानी माता मोहनमायाको मातृवात्सल्य एवम् परम्पूजनीय पिताजीको निरन्तर रेखदेखका साथै आफ्ना सहोदर दाजुभाइ तथा दिदी-बहिनीहरूका माझमा सुमधुर प्रेम सम्बन्ध सबल बनाउँदै सम्पूर्ण पारिवारिक स्नेह र माया ममतामा अत्यन्त रमाइलोसँग बाल्यकाल व्यतित गर्न सफल भएकी थिइन् (कथाकारबाट प्राप्त जानकारी) ।

श्रेष्ठको बाल्यकाल सात वर्षसम्म अत्यन्त सुखमा बितेको थियो । उनले आठ वर्षदेखि पन्द्र वर्षसम्मको उमेरमा भने आर्थिक सङ्घर्ष, शैक्षिक सङ्घर्ष तथा राजनीति सङ्घर्षको सामना गर्नुपरेको थियो । बाल्यावस्थामा नै राजनीतिक प्रभाव परेकी शान्ता श्रेष्ठले आफू किशोर अवस्थामा प्रवेशसँगै तत्कालीन राणाशासनको विरोधमा मूर्दावाद र प्रजातन्त्र प्राप्तिका पक्षमा जिन्दावादको नारा घन्काउन सफल भएकी थिइन् (कथाकारबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.२ शिक्षादीक्षा

शान्ता श्रेष्ठको अक्षरारम्भ ५ वर्षको उमेरमा भएको हो । घरमा नै अनौपचारिक शिक्षा ग्रहण गर्ने क्रममा उनलाई माता र पिताको विशेष सहयोग रहेको देखिन्छ । श्रेष्ठले ६ वर्षको उमेरबाट नेपाली भाषाका केही पुस्तकहरूको अध्ययन गर्न थालेकी थिइन् । ६ वर्ष पुगेपछि उनको औपचारिक शिक्षा सुरु भएको थियो (कथाकारबाट प्राप्त जानकारी) ।

वि.सं.२००२ मा काठमाडौंको न्हैकन्तलास्थित सानो पराले छाप्रो भित्रको विद्यालयबाट शान्ता श्रेष्ठको औपचारिक शिक्षा आरम्भ भएको थियो । त्यस विद्यालयको नाम 'पद्मज्योति' थियो (श्रेष्ठ, २०५० : ४) । विद्यालय प्रवेशबाट उनी भगवती छाडेर शान्ता नामबाट परिचित हुन थालिन् । हालसम्म पनि उनी त्यसै 'शान्ता' नामबाट नै सुपरिचित छिन् ।

मामा जेलमा रहेको बेला उनकी माता भेट्न जाने गर्नुहुन्थ्यो । त्यसबेला उनकी मातालाई मामाले बारम्बार भन्ने गर्नुहुन्थ्यो, "दिदी भगवतीलाई राम्ररी पढाउनुहोस् है बीचमा यसको पढाइ नछुटाउनुहोला ।" यसरी शिक्षा हासिलका सम्बन्धमा उनको आफ्नो मामाबाट ठूलो प्रेरणा तथा प्रोत्साहन पाएकी थिइन् (श्रेष्ठ २०५० : १०) । उनको कक्षा ५ सम्मको प्रारम्भिक शिक्षा 'पद्मज्योति' स्कुलबाट नै पुरा भएको थियो । तत्कालीन नेपालको राजनैतिक परिस्थितिको कारण कक्षा ६ देखिको अध्ययन भारतको इलाहवादबाट पूरा भएको थियो । सन् १९९४ मा उनले 'जगत रत्न कन्या कलेज' इलाहवादबाट प्रवेशिका (एस्. एल्. सी.) परीक्षा उत्तीर्ण गरेकी थिइन् (कथाकारबाट प्राप्त जानकारी) । उनले काठमाडौं अवस्थित त्रिचन्द्र कलेजबाट सन् १९६१ मा आइ.कम उत्तीर्ण गरेकी हुन् । यस समयमा विभिन्न राजनीतिक आन्दोलनमा सक्रिय भूमिका निभाउन सफल भएकी शान्ता श्रेष्ठले पढाइलाई निरन्तरता दिन नसकेको पाइन्छ । त्यसपछि उनले काठमाडौं पब्लिक कलेजबाट सन् १९६४ मा बि.कम उत्तीर्ण गरेकी हुन् । श्रेष्ठले त्रिभुवन विश्वविद्यालय काठमाडौंबाट सन् १९६८ मा एम.कम पहिलो वर्षको परीक्षा उत्तीर्ण गरेकी थिइन् । तत्कालीन समयमा प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि जनआन्दोलन तथा जनक्रान्तिमा संलग्न भएकाले पूर्ण रूपमा उच्च शिक्षा हासिल गर्न नसकेको उनी बताउँछिन् । यसका साथ तत्कालीन रूढीग्रस्त समाजमा विद्यमान छोरीलाई नपढाउने चलनले श्रेष्ठले शिक्षा आर्जन गर्ने क्रममा ठुलै समस्या तथा दुःखको सामना गर्नु परेको बताउँछिन् । यसमा उनले एक प्रकारको सङ्घर्ष नै गर्नुपरेको थियो ।

२.१.३ व्यक्तिगत सङ्घर्ष

मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएकी शान्ताको बाल्यावस्थामा कुनै व्यावहारिक जिम्मेवारी भोग्नुपरेको थिएन । अध्ययन अध्यापनमा भने उनले सानैदेखि आर्थिक सङ्घर्ष गर्नुपरेको थियो । धेरै जना दाजुभाइ र दिदीबहिनी भएको तथा आफ्ना बुबाको त्यस्तो ठूलो कुनै आयस्रोत नभएकाले श्रेष्ठको मनमा केही गर्नुपर्छ भन्ने भावना जागेको थियो । उनले बाल्यकालदेखि नै घरको आर्थिक अवस्था सुधार गर्नका लागि आमा, बुबालाई सहयोग गर्ने गर्दथिन् । प्रारम्भिक शिक्षा हासिल गरेपछि कक्षा ६ को अध्ययन गर्ने क्रममा उनी भारत अवस्थित इलाहवाद पुगेकी हुन् । उनले प्रवेशिका परीक्षा पनि भारतबाट नै पूरा गरेकी हुन् । तत्कालीन राजा त्रिभुवनले अध्ययनका लागि दिएको आर्थिक सहयोग पनि चाहिँदैन भनी भारतको इलाहावादमा अध्ययन गर्न पुगेकी शान्ता श्रेष्ठले त्यहाँ रहँदा बस्दा असाध्यै सङ्घर्ष गर्नुपरेको थियो । अध्ययनका क्रममा पनि उनले विभिन्न राजनीतिक आन्दोलनहरूमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेकी थिइन् । यसरी उनले कहिलेकाहीं खाना नखाई त कहिले परीक्षाको फारम भर्न खर्च नहुने जस्ता विभिन्न समस्याहरूको सामना गर्दै १० कक्षा सम्मको अध्ययन पूरा गरी उनले नेपाल आई ट्युसन पढाउने काम सुरु गरिन् । जुन घरमा पढाउनका लागि गएकी हुन्थिन् त्यस घरबाट मात्र पैसा लिने गर्दथिन् तर घरैमा पढ्न आउनेलाई उनले निः शुल्क पढाउने गर्दथिन् (राई, २०६५: ११) ।

शान्ता श्रेष्ठ उच्च शिक्षा हासिल गर्ने क्रममा पद्मकन्या कलेजमा भर्ना भइन् । नेपालमा छात्राहरूको लागि बनेको एक मात्र कलेजमा नेपाली व्यक्ति नै क्याम्पस प्रमुख हुनुपर्दछ भन्ने आन्दोलनमा उनले सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेकी थिइन् । त्यसै कारण त्यस कलेजबाट विभिन्न विद्यार्थीहरूलाई निष्काशन गर्ने क्रम जारी थियो । निष्काशित विद्यार्थीहरूको सूचीमा उनको नाम पनि प्रकाशित थियो तर निष्काशन भएको पूर्जा बुझ्नु अघि नै उनले कलेज छाडिसकेकी थिइन् । त्यसको ४ वर्षपछि मात्र उनी नेपाल कमर्स कलेज (घण्टाघर) मा भर्ना भइन् । त्यसपछि कलेजबाट उनले आइ.कम. र बि. कम उत्तीर्ण गरिन् (प्रसाई, २०६३ : २५५) ।

घरको आर्थिक अवस्था खस्कँदो भए पनि शान्ता श्रेष्ठले एम.कम.मा भर्ना लिइन् । त्यसै परिवेशमा जागिर खोज्दै उनी रेडियो नेपाल पुगिन् । उनले वि.सं. २०१३ चैत्र २० गते देखि ३५ वर्षसम्म रेडियो नेपालमा ज्यालामा काम गरेकी थिइन् । यस समयमा उनले

प्रतिमहिना रू ७५ का दरले तलब पाएकी थिइन् । ३५ वर्षसम्म रेडियो नेपालमा रही काम गरे पनि वि.सं. २०४८ साल श्रावण ६ गते विना सूचना आफूलाई निष्काशन गरेको कुरा उनी बताउँछिन् । यसरी ३५ वर्षसम्म ज्यालादारीमा राखेर रेडियो नेपालले उनलाई कागती भैं निचोच्यो र खोस्टा बनाएर फालिदियो (प्रसाईं, २०६३: २२३) । यसरी हेर्दा शान्ता श्रेष्ठले जीवन निर्वाहका लागि ठूलो परिश्रम गरे तापनि त्यसबाट उनी निराश भएको कहिल्यै देखिँदैन ।

२.१.४ साहित्य लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव

बाल्यकालदेखि नै प्रभावशाली तथा जिज्ञासु स्वभाव भएकी साहित्यकार शान्ता श्रेष्ठले साहित्य सिर्जना गर्ने प्रेरणा र प्रभाव समाजबाट पाएको बताउँछिन् । आफूले देखेका र भोगेका घटनाहरूबाट साहित्य सिर्जना हुने विचारकी श्रेष्ठले आफ्नो साहित्यबाट समाजको आँखा खोल्न चाहेको कुरा उनी बताउँछिन् । श्रेष्ठले साहित्य सिर्जना गर्ने प्रेरणा र प्रभाव समाजबाट पाए तापनि यस क्षेत्रका प्रेरक व्यक्ति सरोज कोइराला हुन् । यस बाहेक शान्ता श्रेष्ठलाई वी.पी. कोइराला, पारिजात, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लेखनाथ पौड्याल, सिद्धिचरण श्रेष्ठ जस्ता साहित्यकारहरूका कथा, कविताहरूको अध्ययनबाट पनि लेखनका लागि थप प्रेरणा प्राप्त भएको हो । उनी नेपालका मात्र नभएर भारतका साहित्यकार मनु भण्डारी, भगवतीचरण, कृष्णचन्द्र र म्याक्सिम गोर्की आदिबाट पनि साहित्य सिर्जनातर्फ प्रेरित भएकी थिइन् । विभिन्न साहित्यिक गोष्ठीहरूमा सहभागी हुने श्रेष्ठले तिनबाट पनि प्रेरणा प्राप्त गरेकी थिइन् (राई , २०६५: १५) ।

करिब १२/१३ वर्षको कलिलो उमेरदेखि नै साहित्यकार शान्ताको विविध विधामा कलम चलाउदै साहित्य लेखन सुरु भएको थियो (प्रसाईं २०६३ : २२६) । त्यसपछि पेसागत हिसाबले रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेपछि विभिन्न कार्यक्रमहरू सञ्चालन गर्ने क्रममा उनले विभिन्न नाटकहरूको रचना गरेकी थिइन् तर ती नाटकहरू प्रकाशित भन्दा बढी प्रसारित भएका छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकामार्फत् उनका धेरै लेखनरचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । यसरी अविरल रूपमा साहित्यिक क्षेत्रमा कलम दौडाउने शान्ता श्रेष्ठको प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** (वि.सं.२०४२) कथासङ्ग्रह हो ।

२.१.५ पुरस्कार तथा सम्मान

बाल्यकालदेखि नै अध्ययनशील र मिहिनेती शान्ता श्रेष्ठले सेवामा रहँदा राजनीतिक क्रियाकलापमा संलग्न हुँदा अथवा साहित्य लेखनमा समर्पित हुँदा विभिन्न संघसंस्थाहरूबाट पुरस्कार, सम्मान एवं कदरपत्र प्राप्त गरेकी छिन् । ती विवरण निम्नानुसार छन् :-

- । पुराना राजनीतिक कार्यकर्ता समन गुठीबाट सम्मान पत्र (२०४९/११/९ मा)
- । प्रजातन्त्र सेनानी सम्मान संस्थाबाट सम्मान पत्र (२०५३/१/१७)
- । रेडियो प्रसार सेवा विकास समिति कर्मचारी सङ्घबाट कदर पत्र (२०५५/०२/२७)
- । लोकप्रिय पुरस्कार (२०५७)
- । अखिल नेपाल महिला सङ्घ केन्द्रीय समितिबाट कदर पत्र (२०५८/०२/०७)
- । कर्तव्यपथ ग्रन्थ प्रकाशन समितिबाट कर्तव्य सम्मान पत्र (२०५९/७/१०)
- । पारिजात सङ्घर्षशील नारी पुरस्कार (२०५९)
- । श्री ५ त्रिभुवन स्मारक समितिबाट विशेष कदर पत्र (२०६१/१२/०९)
- । तुलसी पूर्ण भक्त पुरस्कार (२०६१)
- । श्री ५ मुमा बडामहारानी रत्न राज्यलक्ष्मी देवी शाह ७८ वर्षको जन्मोत्सवबाट सम्मान पत्र (२०६२/०५/०५)
- । नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (माओवादी) विशेष केन्द्रीय कमाण्डबाट अभिनन्दन पत्र (२०६३/४)
- । साहित्य सन्ध्याबाट सम्मान पत्र (२०६३/११/२१)
- । ग्वाहाली गुठीबाट कदरपत्र (२०६३)
- । रेडियो प्रसार सेवा विकास समिति कर्मचारी सङ्घबाट सम्मान पत्र (२०६४/०३/०५)
- । शिखर वाङ्मय सम्मान पत्र (२०६५/०७/१२)
- । महाकवि देवकोटा शताब्दी सम्मान पत्र (२०६६/१२)
- । नेपाल कर्मचारी सङ्घ रेडियो नेपाल कदर पत्र (२०६७/०८/०१)

२.१.६ (क) प्रकाशित कृतिहरू

बहुआयामिक व्यक्तित्वकी धनी शान्ता श्रेष्ठले विविध विधाहरूमा कलम दौडाएकी छिन् । कविता, कथा, नाटक, रेडियो नाटक, उपन्यास, निबन्ध तथा पत्रकारिता साहित्य आदि विविध विधामा उनको लेखन बेजोड देखिन्छ । शान्ता श्रेष्ठका हालसम्म १३ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । ती कृतिहरू निम्नानुसार छन् :-

- © कथा : सारङ्गीमा नअटाएको सुर (कथासङ्ग्रह २०४२)
दिल बैराग (कथासङ्ग्रह २०५९)
शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू (कथासङ्ग्रह २०६२)
चाँदनी (कथासङ्ग्रह २०६९)
- © कविता: बोलाएँ बिहानी मैले (कवितासङ्ग्रह, २०४७)
- © उपन्यास : सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला (२०५८)
घाउ उसको दुखाई मेरो (२०६०)
- © रेडियो नाटक : दिन होइन साँझ पछिको रात (रेडियो नाटकसङ्ग्रह : २०४६)
खाली हात (२०५२)
- © संस्मरण : तेत्तीस पुतली (संस्मरण, २०६३)
अन्धकार भित्रको अन्धकार (संस्मरण २०६३)
अन्धकारको गर्भभित्र (संस्मरण २०६४)
यो कथा होइन (संस्मरण, २०६५)

(ख) अप्रकाशित कृतिहरू

१. अब सुन्नु छैन (कवितासङ्ग्रह)

२. प्रतिघात (कथासङ्ग्रह)

३. दिव्यज्योति (बलात्कृत किशोरीको आत्मकथा)

४. तारा खड्का (२०४६ सालका घाइतेको आत्मकथा)

५. रिहाइ भाग एक (विधा छुट्याउन बाँकी)

६. रिहाई भाग दुई (विधा छुट्याउन बाँकी)

यस प्रकार श्रेष्ठका करिब आधा दर्जन जति पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेका छन् ।

२.२ व्यक्तित्व निर्माण

कुनै पनि व्यक्तिमा निहित प्रतिभाबाट नै व्यक्तित्व निर्माण हुन्छ । प्रत्येक मानिसलाई परिचित गराउने तत्त्व उसको व्यक्तित्व हो । हरेक मानिसले आफ्नो बानी, आचरण, परिवेश तथा विभिन्न व्यावहारिक क्रियाकलापबाट आफ्नो व्यक्तित्व निर्माण गरेको हुन्छ । व्यक्तित्व निर्माणमा मानिसको पारिवारिक पृष्ठभूमि, आफू बाँचेको परिवेश, रूचि, पेसा, शिक्षादीक्षा, जीवन भोगाइका आरोह- अवरोहे, मोड-प्रतिमोड आदिले प्रभाव पार्ने गर्दछ । शान्ता श्रेष्ठको व्यक्तित्वलाई नियाल्दा पनि प्रमुखतः साहित्येतर र साहित्यिक व्यक्तित्व गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ ।

२.२.१ साहित्येतर व्यक्तित्व

साहित्यभन्दा भिन्न समाजमा विभिन्न कार्यहरूद्वारा स्थापित व्यक्तित्व नै साहित्येतर व्यक्तित्व हो । शान्ता श्रेष्ठको साहित्यिक कार्यहरू मात्र नभई साहित्येतर कार्यहरू पनि उल्लेखनीय भएकोले उनका यी पाटाहरूको अध्ययन गर्न जरूरी छ ।

२.२.१.१ सामाजिक व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्तिले समाजमा गरेका क्रियाकलापका आधारमा यसलाई समाजले चिन्नु नै सामाजिक व्यक्तित्व हो । व्यक्तिगत स्वार्थलाई छोडेर सामूहिक वा सामाजिक हक र हितका लागि लड्ने व्यक्तित्व शान्ता श्रेष्ठ सानैदेखि समाजको उन्नति, प्रगति तथा परिवर्तन हुन चाहन्थिन् । यस्तो स्वभावकी समाजसेवी शान्ता श्रेष्ठ व्यक्तिगत तथा संस्थागत दुबै रूपले सामाजिक सेवामा आवद्ध रहेको पाइन्छ । श्रेष्ठले व्यक्तिगत सामाजिक सेवाको सन्दर्भमा धेरै गरिब तथा दुःखीको सेवा गरेकी छिन् । उनी जन्मेको काठमाडौं जिल्ला नै भएकाले यस उपत्यकाभित्र अनेकौं कार्य परोपकार, समाजसेवा, टोलसुधार, प्रौढ शिक्षा, प्रत्येक वर्षको शिवरात्री पर्वका यात्री तथा भक्तजनहरूको सेवा, स्वास्थ्य उपचार गराउने, गरिब असहायलाई सकेको सहायता गर्ने लुगाफाटा मागेर दिने जस्ता कार्यहरूबाट सामाजिक सेवा गरेको पाइन्छ (राई, २०६५ : २०) । उनले डाक्टरहरूको सल्लाहअनुसार गाउँगाउँमा मेडिकल क्याम्प राखी गाउँगाउँमा उपचार र औषधी वितरण गर्ने काम गरेकी छिन् । यसका अतिरिक्त उनी विभिन्न सामाजिक सङ्घ-संस्थाहरूमा सदस्य, महासचिव, उपाध्यक्ष एवम् सल्लाहकार रही कार्यगत भूमिका निर्वाह गर्दै आएकी छिन् । उनले विद्यार्थी फेडरेशनको संस्थापक सदस्य भई पनि काम गरेकी छिन् । यसका साथै श्री ३ महाराज पद्मसमशेरसित महिलाले भोट दिन पाउने अधिकार प्राप्त गरिनुमा पनि उनको सहभागिता रहेको छ । (राई, २०६५ : २३) उनका आजसम्म आवद्ध रहेका संस्थाहरू निम्न लिखित छन् -

- नेपाल इजरायल मैत्री सङ्घ महासचिव, २०२१
- नेपाल कोरिया मैत्री संघका सदस्य, २०२८
- नेपाल विद्यार्थी फेडरेशन संस्थापक सदस्य , २००५
- नेपाल महिला सङ्घ संस्थापक सदस्य, २००४
- रेडियो प्रसारसेवा विकास समिति कर्मचारी सङ्घ संस्थापक अध्यक्ष, २०४७
- अन्तरसंस्थान कर्मचारी सङ्घ केन्द्रीय उपाध्यक्ष, २०४७
- नेपाल महिला सङ्गठन काठमाडौं जिल्ला सांस्कृतिक सचिव,
- सामूहिक पत्रिका गतिविधिका व्यवस्थापिका , २०२६

- गुहाली गुठीको केन्द्रीय सदस्य, २०६१
- त्रिभुवन स्मारक समिति वि.सं. २०२८ देखि कार्यकारिणी सदस्य
- प्रजातन्त्र सेनानी सम्मान संस्था कार्यकारिणी सदस्य पछि, गृहसचिव
- अखिल नेपाल महिला सङ्घ क्रान्तिकारी केन्द्रीय सल्लाहकार, २०६४
- मासिक पत्रिका 'ऐक्यबद्धता', 'संश्लेषण' र 'मानवी' का सल्लाहकार
- 'अभ्युत्थान महिला साहित्य प्रतिष्ठान' को सल्लाहकार ।

यस प्रकार समाजमा भएका विभिन्न अन्याय अत्याचारको विरोध गर्ने शान्ता श्रेष्ठले व्यक्तिगत तथा विभिन्न संस्थागत रूपमा सामाजिक सेवा गरेको देखिन्छ । जीवनको महत्त्वपूर्ण पाटो समाजसेवा भएकाले उनी समाजसेवी व्यक्तित्वको रूपमा परिचित छिन् ।

२.२.१.२ राजनीतिक व्यक्तित्व

कुनै पनि विचार वा सिद्धान्तबाट प्रभावित भई आफ्नो जीवन परिचालन गर्ने माध्यम नै राजनीति हो । कथाकार शान्ता श्रेष्ठ १०/११ वर्षको कलिलो उमेरबाट नै राजनीतिमा संलग्न भएकी देखिन्छिन् । तत्कालीन समयमा नेपालका शासक राणाहरूको विरोध गर्ने काँग्रेस पार्टी थियो । त्यसकारण राणा विरोधी आन्दोलनमा सक्रिय व्यक्तित्व शान्ता श्रेष्ठ स्वतः काँग्रेसलाई चालीस वर्ष सहयोग गर्न पुगिन् तर उनले काँग्रेस पार्टीको साधारण सदस्यता पनि लिएकी थिइन् । काँग्रेस पार्टीभित्र विभिन्न विकृति र विसङ्गतिहरू देखापरेकाले वि.सं. २०४८ बाट उनले यस पार्टीलाई परित्याग गरिन् । तत्पश्चात् तारागाउँलाई बचाउनका लागि उनले नेकपा एमालेकी महिला नेतृ विद्या भण्डारीलाई सघाउन पुगिन् । एमालेमा पनि काँग्रेस पार्टीमा भैं विकृतिहरू देखा परेकाले अब कुनै पार्टीमा आफू संलग्न नहुने विचारले उनी त्यत्तिकै बस्दाबस्दै वि.सं. २०५७ पछि माओवादी पार्टीलाई आन्तरिक रूपले समर्थन गर्न पुगिन् । त्यसपछि वि.सं. २०६४ को नेपालको अन्तरिम सरकारमा नेकपा माओवादीको तर्फबाट सभासद् भइन् । लगभग एक डेढ वर्षजति सांसद् भएकी व्यक्तित्व श्रेष्ठले उपराष्ट्रपति पदमा स्वतन्त्र उम्मेद्वारी दर्ता गराइन् । उनले २४३ मत ल्याउन सफल भए पनि यसमा पराजित हुन पुगिन् (कथाकारबाट प्राप्त जानकारी) । यसरी राजनैतिक क्षेत्रबाट देशको आमूल परिवर्तनको चाहना राख्ने शान्ता श्रेष्ठ असल, इमान्दार तथा आदर्श व्यक्तिका रूपमा सुपरिचित छिन् ।

२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्तिमा निहित प्रतिभा विशेषलाई व्यक्तित्व भनिन्छ । व्यक्तिभित्र निहित प्रतिभाले मानिस कुनै पनि परिस्थितिमा अनुकूल चलन सक्ने क्षमता सम्पन्न हुन्छ । प्रत्येक मानिसलाई परिचित गराउने विशेषता उसको व्यक्तित्व हुन्छ । व्यक्तित्वले उसको सामाजिक पहिचान झल्कने गर्दछ । यस्ता व्यक्तित्व निर्माण प्रत्येक मानिसले आ-आफ्ना व्यवहार तथा आचरणबाट निर्माण गर्ने गर्दछ । उसको व्यक्तित्व निर्माणमा ऊ बसेको परिवेशले पनि विशेष भूमिका निर्वाह गर्दछ । खास भन्नुपर्दा कुनै पनि मानिसका जीवन भोगाइमा आउने विविध घटना, विविध आरोह अवरोह, क्रिया-प्रतिक्रिया, घात-प्रतिघात, द्वन्द्व-प्रतिद्वन्द्व, मोड-प्रतिमोडहरूले व्यक्तित्व निर्माणमा प्रमुख भूमिका खेलेका हुन्छन् । यसैगरी ऊ बाँचेको युग, पारिवारिक पृष्ठभूमि, सामाजिक एवं सांस्कृतिक चेत, शिक्षादिक्षा तथा पेशा व्यवसायले पनि विशेष सहयोग पुऱ्याएको हुन्छ । साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माणको कुरा गर्दा स्रष्टा व्यक्तित्व र द्रष्टा व्यक्तित्व गरी २ वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । स्रष्टा व्यक्तित्वभित्र साहित्य सिर्जनाका विविध विधागत अवस्था पर्दछन् भने द्रष्टा व्यक्तित्वभित्र सम्पादन, समीक्षा तथा समालोचना जस्ता कुराहरू पर्दछन् ।

शान्ता श्रेष्ठ मूलतः स्रष्टा हुन् । वि.सं. २००८ अर्थात् १२/१३ वर्षको कलिलो उमेरदेखि सुरु भएको साहित्यिक यात्रा आजसम्म पनि अधि बढिरहेको छ । यसबाट उनको बहुमुखी प्रतिभाको निर्माण तथा बहुआयामिक व्यक्तित्व निर्माण हुन पुगेको छ । शान्ता श्रेष्ठले साहित्य अन्तर्गत कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि विविध विधामा कलम चलाइसकेकी छिन् । हालसम्म पनि उनी सिर्जन क्षेत्रमा लागि रहेकीले उनको लेखन अभि भङ्गिदैं छ । (राई, २०६४: २९) उनको साहित्यिक व्यक्तित्वबारे निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ -

२.२.२.१ कथाकार व्यक्तित्व

शान्ता श्रेष्ठले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाइसकेकी छिन् । उनको साहित्यिक यात्राको थालनी भने कथा विधाबाट भएको हो । हालसम्म उनले चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेकी छिन् । उनको पहिलो कथासङ्ग्रह सारङ्गीमा नअटाएको सुर (वि.सं.२०४२) हो । यस कथासङ्ग्रहभित्र ३० वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी कथाहरूमा

समाजका दीन दुःखीहरूको यथार्थ चित्रण गर्दै नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक विकृतिप्रति विरोध गरिएका यी कथाहरूले समाजलाई अग्रगतिमा लम्कन प्रेरित गरेका छन् ।

उनलाई कथाकारका रूपमा चिनाउने अर्को कथासङ्ग्रह **दिल बैराग** (वि.स.२०५९) हो । यस कथाभित्र १५ वटा कथाहरू सङ्ग्रहीत छन् । यस कथासङ्ग्रह भित्रका प्रायः कथाहरू नारी समस्यामा केन्द्रित छन् । कथाहरूमा नारी मनमा कुण्ठित भएका पीडा, व्यथा र छटपटीहरूको यथार्थलाई उजागर गरिएको छ । सम्पूर्ण कथाहरू सामाजिक विकृति विसङ्गतिहरू माथि तीव्र प्रहार गरी लेखिएका छन् ।

श्रेष्ठको अर्को कथाकृतिको रूपमा **शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू** (वि.सं. २०६२) हो । यस कथासङ्ग्रहमा २२ वटा कथाहरू सङ्ग्रहीत छन् । यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा पनि नारी मनका विविध पक्षहरूको चित्रण गर्दै तत्कालीन नेपालको प्रशासनिक, भ्रष्टाचार, प्रतिभाको अवमूल्यन, वेरोजगारी समस्या र पुस्तौली असमानता जस्ता समकालीन नेपाली समाजका जल्दाबल्दा समस्याहरूको चित्रण गरिएको छ ।

श्रेष्ठको अर्को कथाकृतिको रूपमा **चाँदनी** कथासङ्ग्रह (वि.सं.२०६९) आएको छ । जसमा १३ वटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । अन्य कथाहरूमा भैंँ यसमा पनि समाजमा दीन दुःखीहरूको दुःखको चित्रणका साथै यसप्रति आक्रोसहरू पोखिएका छन् । उनका कथामा नारी मनका विविध पाटाहरूलाई उद्घाटित गर्दै आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न र खोक्रो आडम्बर कायम राख्नको लागि आफ्नै सन्तानको जीवन नरकतुल्य बनाउने समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

२.२.२.२ कवि व्यक्तित्व

शान्ता श्रेष्ठले वि.सं.२०१३ सालमा जागिरको सिलसिलामा रेडियो नेपालको प्रवेश पश्चात् गीतिकवितामार्फत् कविता यात्रा सुरू गर्न थालिन् । उनको कविता लेखन यात्राले वि.सं.२०४६ सालमा **बोलाएँ बिहानी मैले** शीर्षकको कवितासङ्ग्रह प्रकाशन भएपछि मूर्त रूप लिएको हो । श्रेष्ठलाई कवि व्यक्तित्वका रूपमा चिनाउने पुस्तकाकार कृति यही एउटा कवितासङ्ग्रह मात्र रहेको देखा पर्दछ । यस कविता सङ्ग्रहमा १२८ वटा कविताहरू

सङ्गृहीत छन् । समसामयिक विषयवस्तुमा आधारित यस कवितासङ्ग्रहमा सरल, सरस र बोधगम्य प्रस्तुति हुनका साथै प्रेम, समर्पण र आशाको भाव प्रस्तुत भएको छ ।

उनका कवितामा गीतिमयको सुन्दर तथा मर्मस्पर्शी प्रयोग पाइन्छ । सरल तथा सहज शब्दहरूको प्रयोग तथा अन्त्यानुप्रासको कुशल संयोजनले कविता गेयात्मक हुनका साथै पाठक माझ बोधगम्य हुन सफल भएको छ । श्रेष्ठको यस कवितासङ्ग्रहमा प्रेम, समर्पण, आशाको भाव तथा जीवन र जगतका कुराहरू समेटिएका छन् । यो कवितासङ्ग्रह बाहेक उनका अन्य कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइँदैन ।

२.२.२.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व

उपन्यासकारका रूपमा शान्ता श्रेष्ठलाई परिचित गराउने दुई वटा औपन्यासिक कृतिहरू सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला (वि.सं २०५८) र घाउ उसको दुखाई मेरो (वि.सं २०६०) रहेका छन् । प्रथम उपन्यासको लगत्तै दुई वर्षपछि नै उनको दोस्रो उपन्यास प्रकाशन भएको पाइन्छ । यी दुवै उपन्यासहरूमा सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणको अभिव्यक्ति रहेको छ । उनको पहिलो उपन्यास सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला कृतिमा समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, गरिबी, अशिक्षा, पछ्यौटेपन तथा बेथितिहरूको चित्रणका साथै समाजलाई सताउन विभिन्न ढोगीहरूको स्वार्थपूर्तिका लागि सारिएका कदमहरूको कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी उनको दोस्रो उपन्यास घाउ उसको दुखाई मेरो (वि.सं २०६०) ले पनि हाम्रो समाजमा विद्यमान छोरी जातिलाई आफ्नो शरीर तथा जीवनकै निर्णय गर्नबाट वञ्चित गराउने तथा बाबुआमाको स्वनिर्णय नै हावी हुने बाध्यात्मक अवस्थालाई कलात्मक ढङ्गले औपन्यासिक स्वरूप दिएको छ । यस उपन्यासमा छोरीले प्रेम गरेर विवाह गरेको ज्वाइँलाई अस्वीकार गरी अर्कै पुरुषसँग बेची छोरीको त्यो सपना पूरा हुन नसकेको दर्दनाक तथा मार्मिक घटनाको चित्रण गरिएको छ । यसरी श्रेष्ठको यी दुवै उपन्यासहरूमा सामाजिक विसङ्गति र यसबाट उब्जेका द्वन्द्वहरूको चित्रणले उनको औपन्यासिक व्यक्तित्व पनि प्रशंसनीय र प्रभावकारी रहेको पाइन्छ ।

२.२.२.४ नाटककार व्यक्तित्व

शान्ता श्रेष्ठ नेपाली साहित्य जगतमा नाटककारका रूपमा पनि सुपरिचित छिन् । वि.सं. २०१३ सालमा जागिरको सिलसिलामा रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेपछि श्रेष्ठले रेडियो

नाटकमा पनि काम गर्न थालिन् । यसै क्रममा उनको रेडियो नाटक लेखन पनि सुरु भएको हो । उनको **दिन होइन, साँझपछिको रात** (वि.सं. २०४६) नाटकसङ्ग्रह रेडियो नाटक लेखन यात्राको ३० औं वर्षको सङ्कलित रूप हो । उनका धेरै नाटकहरू प्रकाशित भन्दा प्रसारित भएका छन् । उनको यस प्रकाशित नाटकसङ्ग्रहमा ५ वटा नाटकहरू सङ्गृहीत छन् । दृश्य परिवर्तन गरी लेखिएका यी नाटकहरूमा जीवन र जगतका विकृत पक्षहरूलाई नाटकीकृत गरी पाठकको आफ्नै कथा, व्यथा जसरी मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२.२.५ निबन्धकार व्यक्तित्व

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउन सफल साहित्यकार शान्ता श्रेष्ठले निबन्धमा पनि सशक्त ढङ्गले कलम चलाएकी छिन् । विशेष गरी उनका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिका रूपमा ५ वटा निबन्धसङ्ग्रहहरू रहेका छन् । उनलाई निबन्धकारका रूपमा चिनाउने पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति **तेत्तीस पुतली** (वि.सं.२०५०) निबन्धसङ्ग्रह रहेको छ । उनको यस कृतिमा आफ्नो बाल्यकालको चित्रण गर्दै पढाइका निमित्त राजा त्रिभुवनले पैसा दिएर आफूलाई सहयोग गर्दा पनि पढ्न नगर्ने पुष्पलालले बोलाएर गएको कुराको आत्मसंस्मरणात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

उनको दोस्रो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति **खाली हात** (वि.सं. २०५२) निबन्धसङ्ग्रह हो । यस संस्मरणात्मक निबन्धभित्र उनले आफू रेडियो नेपालमा कार्यरत हुँदा सैंतीस वर्षे अस्थायी नोकरीमा गरेका सङ्घर्षहरूलाई चित्रण गर्दै शासक वर्ग तथा सामन्ती राज्यसत्ताको ढोंगी चरित्रको पर्दाफास गरेकी छिन् । श्रेष्ठको यस कृतिमा आफ्नै व्यक्तिगत जीवन र वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । शान्ता श्रेष्ठको तेस्रो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति **अन्धकार भित्रको अनधकार** (वि.सं.२०६३) निबन्धसङ्ग्रह हो । यस संस्मरणात्मक निबन्धमा आफ्ना भोगाइको वर्णन गरी शासक वर्गको क्रूरताको चित्रण गरिएको छ । यस निबन्धमा देश र जनताको मुक्ति स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको प्राप्तिका लागि लड्ने हरेक संघर्षशील योद्धाहरूको साभा संश्लेषण गरी महिलावर्गलाई आफ्नो अधिकार प्राप्तिका निमित्त अघि बढ्न मार्गनिर्देश गरिएको छ । श्रेष्ठको चौथो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति **अन्धकारको गर्भभित्र** (वि.सं. २०६४) निबन्धसङ्ग्रह हो । यस संस्मरणात्मक निबन्धमा नेपालमा प्रजातन्त्र ल्याउनका लागि सामन्ती राणाशासनका विरुद्ध कदम चलाउने नेपाली जनताले कस्तो किसिमका मानसिक र शारीरिक यातना भोग्नुपर्थ्यो भन्ने कुरा उनी आफू स्वयम् थुनिएको

अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । श्रेष्ठको पाँचौं तथा अन्तिम पुस्तकाकार कृति **यो कथा होइन** (वि.सं. २०६५) हो । यस संस्मरणात्मक निबन्धभित्र निरङ्कुश राजतन्त्रले कर्मठ तथा इमान्दार जनताहरूलाई दिएको दुःख र सास्तीको यथार्थ चित्रण छ । यस निबन्धमा वस्तुपरक र आत्मपरक दुवै शैलीको उपयोग गरिएको छ ।

शान्ता श्रेष्ठका धेरैजसो फुटकर लेख रचनाहरू वि.सं. २०४० सालभन्दा पछाडि लेखिएका भेटिन्छन् । ती रचनाहरूले समसामयिक, राजनैतिक, आर्थिक, शैक्षिक सन्दर्भलाई लिएर मानवतावाद, विश्वशान्ति, सामाजिक सुधारका स्तरहरू एवम् राष्ट्रियता आदि प्रवृत्तिलाई औँल्याएकी छिन् । अझ भन्नुपर्दा संस्मरणात्मक लेखरचनाले उनको निजी अनुभव र भोगाइलाई वैयक्तिक उत्कृष्टताका साथ प्रस्तुत गरेकी छिन् । उनका यिनै सिर्जनात्मक रचनाहरूलाई हेर्दा उनको निबन्धकार व्यक्तित्व गरिमामय र सम्मानयोग्य देखिन्छ (राई, २०६५ : ३४) ।

बहुआयामिक व्यक्तित्वकी धनी शान्ता श्रेष्ठले **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** कथासङ्ग्रह (वि.सं.२०४२) प्रकाशित गरी नेपाली साहित्य जगतमा उदाएको पाइन्छ । कथा, कविता, एकाङ्की, निबन्ध, उपन्यास आदि फाँटमा यिनी सिर्जनशील साहित्यकारका रूपमा सुपरिचित छिन् । हालसम्म उनका प्रकाशित कृतिहरूको सङ्ख्या १३ पुगेको छ । साहित्यिक दृष्टिकोणले उनको कथाकारिता नै उर्वर रहेको छ ।

२.३ साहित्येतर र साहित्यिक व्यक्तित्व बीच अन्तर्सम्बन्ध

शान्ता श्रेष्ठले आफ्नो जीवन भोगाइका क्रममा गरेका अनुभव, पढाइका क्रममा स्वदेश तथा विदेश बस्दाको अनुभव, सरल तथा जटिल परिस्थिति, विभिन्न राजनैतिक तथा सामाजिक संघ-संस्थामा कार्य गर्दा प्राप्त ज्ञान, सीप, जागिरका सिलसिलामा अनुभव गरेका अनुभूतिहरू तथा बाल्यकालदेखि आजसम्मका विभिन्न आरोह अवरोहले उनको साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण भएको पाइन्छ । विभिन्न सामाजिक सङ्घ-संस्था तथा राजनैतिक क्षेत्रबाट सामाजिक र मानवीय पक्षको वकालत गर्ने व्यक्तित्व शान्ता श्रेष्ठ नारीमाथि हुने विभिन्न अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, भेदभाव, छटपटी तथा अन्धपरम्परा विरुद्ध रहेको पाइन्छ । यसको प्रभाव उनको साहित्य लेखनमा परेको पाइन्छ । समाजविरोधी शक्तिहरूको अन्त्य गर्नुपर्ने सुधारात्मक दृष्टिकोण भएकी व्यक्तित्व शान्ता श्रेष्ठ साहित्य लेखनतर्फ

सर्वप्रथम आफ्नै माता, पिताका साथै सरोज कोइराला लगायत अरू विभिन्न साहित्यकारबाट प्रेरित भएकी हुन् । विभिन्न गोष्ठी तथा सेमिनारहरूमा सहभागी हुनु र विभिन्न पुस्तकहरूको अध्ययन गर्नु पनि उनको साहित्य लेखनका प्रेरक तत्त्व हुन् । उनको जीवन भोगाइले साहित्य लेखनलाई डोऱ्याएको छ । साहित्य एवम् विभिन्न संघ-संस्थाका माध्यमबाट समाजमा रहेको अन्धपरम्परा तथा नारी उत्पीडन विरूद्ध आवाज उराल्ने व्यक्तित्व शान्ता श्रेष्ठ वर्तमान नेपाली समाजकी सफल नारी साहित्यकार हुन् । यसरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्य सिर्जनामा आन्तरिक संयोजन भएको पाइन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

काठमाडौंको क्षेत्रपाटीमा वि.सं.१९९१ मा जन्मिएकी कथाकार शान्ता श्रेष्ठले नेपाल र भारतका विभिन्न विद्यालयमा गरी एम.कम. सम्मको अध्ययन गरेकी छिन् । सानैदेखि तीक्ष्ण बुद्धि भएकी श्रेष्ठ निडर स्वभाव हुनका कारण कलिलो उमेरदेखि नै आन्दोलनमा संलग्न भएको पाइन्छ । फलस्वरूप २००७ सालको प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि भएको जनआन्दोलनमा गोलीसमेत थापेर आफ्नो साहसीपन देखाएकी छिन् । उनले सामाजिक तथा राजनैतिक क्षेत्रमा लागेर जसरी आफ्नो व्यक्तित्व निर्माण गरेकी छिन् त्यसैगरी साहित्यिक क्षेत्रमा पनि कुशल नारी स्रष्टाको रूपमा परिचित छिन् । उनको सहित्येतर तथा साहित्यिक व्यक्तित्व बीच आन्तरिक संयोजन भएको देखिन्छ । श्रेष्ठले नेपाली भाषाका साहित्यकारहरू लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, सिद्धिचरण श्रेष्ठ तथा भारतीय साहित्यकारहरू मनु भण्डारी, भगवती चरण, कृष्णचन्द्र अनि रूसी साहित्यकार म्याक्सिम गोर्की आदिका कृतिहरूबाट प्रभाव ग्रहण गरेकी छिन् । कथा क्षेत्रबाट नेपाली साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेकी श्रेष्ठका साहित्यिक कृतिहरूमा कथा, कविता, निबन्ध, नाटक, उपन्यास, गरी सबैजसो विधाहरू रहेका छन् । समाजका अन्याय, अत्याचारका विरूद्धमा लाग्ने श्रेष्ठको मूल राजनीतिक प्रवृत्ति नै साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका रूपमा विकसित भएको हो । यसरी शान्ता श्रेष्ठले साहित्य सिर्जना लगायत राजनीतिक, समाजसेवा आदिमा लागेर उल्लेखनीय कार्य गरेकीले विभिन्न पुरस्कार सम्मान एवं कदरपत्रहरू प्राप्त गर्न सफल भएकी थिइन् ।

अध्याय : तीन

शान्ता श्रेष्ठको कथाकारिता

३.१ पृष्ठभूमि

सानैदेखि जिज्ञासु स्वभाव तथा तीक्ष्ण बुद्धि भएकी शान्ता श्रेष्ठ साहित्य के हो भनेर बुझ्न नै कठिन पर्ने समय १२/१३ वर्षको कलिलो उमेरदेखि अर्थात् वि.सं. २००८ सालदेखि साहित्यमा प्रवेश गरेकी हुन् । साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाउन सफल श्रेष्ठको साहित्य लेखन गीतिकविता मार्फत् भएको हो । त्यसपछि जागिरको सिलसिलामा ३५ वर्षसम्म रेडियो नेपालमा कार्यक्रम सञ्चालन गर्दा उनले धेरै नाटकहरूको रचना गरेकी थिइन् । यसरी अविरल रूपमा साहित्य लेखनमा कलम दौडाइरहने शान्ता श्रेष्ठको प्रथम पुस्तकाकार कृति **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** (वि.सं. २०४२) हो । राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यकारहरूबाट प्रभाव ग्रहण गर्न सफल श्रेष्ठले नेपाली साहित्यका विभिन्न फाँटहरूमा कलम चलाई नेपाली साहित्य भण्डार भर्न सफल भएकी छिन् । उनका साहित्य लेखनका सन्दर्भमा विशेष गरी भन्नुपर्दा कथा विधा नै उर्वर देखिन्छ । उनका अधिकांश कथाहरूमा समाजमा रहेका अन्याय, अत्याचार, भेदभाव र विकृति विसङ्गतिहरूमाथि तीव्र प्रहार गरिएको पाइन्छ ।

३.२ नेपाली कथा परम्परामा शान्ता श्रेष्ठको आगमन

शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा अनूदित महाभारत विराट् पर्व (वि.सं.१८२७) भन्दा पूर्व समयमा कुनै पनि प्रामाणिक लेख रचनाहरू नपाइएको हुँदा यसै कृतिलाई अहिलेसम्मको नेपाली गद्य साहित्यको प्रथम लिखित रूप हो भनी सहज ढङ्गले स्वीकारिएको छ । वि.सं.१८२७ देखि हालसम्मको समयावधिलाई विभिन्न खण्ड उपखण्डमा विभाजन गर्ने काम गरिएको छ । यसमा विशेष गरी तीन कालखण्ड नै सर्वस्वीकृत पाइएको छ । कथा विधाको सुरुवात वि.सं. १८२७ देखि वि.सं. १९५७ सम्मको समयावधि नेपाली कथाको अनूदित काल हो । जसलाई प्राथमिक काल भनी चिनिन्छ । यस कालमा स्रष्टाका मौलिक सिर्जनाहरू नभई विशेष गरी संस्कृत भाषाका कथाहरू अनूदित रूपमा देखा परेका थिए । यस कालखण्डका कथाहरूमा आदर्शवादी दृष्टिकोण, नीतिचेतना, जासूसी एवं तिलस्मी वृत्तान्त,

आश्चर्यजनक घटनाको प्रयोग, वीरता एवं शौर्यताको चित्रण तथा अनुवाद, रूपान्तरण आदि प्रयोग भएकाले कथाले आफ्नो स्पष्ट पहिचान प्राप्त गर्न नसकेको भेटिन्छ ।

गोरखापत्रको प्रकाशन वि.सं. १९५८ देखि शारदा पत्रिकाको प्रकाशन अघि वि.सं. १९९१ सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथा र साहित्यको माध्यमिक कालको रूपमा चिनिन्छ । गोरखापत्रको प्रकाशन (वि.सं.१९५८) पछि मात्र नेपाली कथा मुद्रण युगमा प्रवेश गर्न सफल भएको हो । मुद्रणपछि नै कथा विधाले आमसञ्चारमा प्रवेश गर्ने अवसर पायो । विशेष गरी पत्रपत्रिकामा कथाहरू छपाउनु नै माध्यमिक कालको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको छ । नेपाली कथाले पत्रकारितासँग तादात्म्य सम्बन्ध जोड्न पुगेपछि, विभिन्न सामाजिक विषय पनि नेपाली कथामा लेखिन थाल्यो । जसको उदाहरणको लागि वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित कथाहरूलाई लिन सकिन्छ । (श्रेष्ठ, २०५६: ७१) । साहित्यिक रचनाहरू मुद्रण युगमा प्रवेश गर्नु र 'गोरखापत्र' लगायतका अन्य 'सुन्दरी' (१९६३), 'माधवी' (१९६५), 'गोर्खाली'(१९७२), 'गोरखासंसार' (१९८३) जस्ता पत्रपत्रिकामा सामाजिक मानवीय एवं मौलिक कथाहरू प्रकाशित हुनु नै माध्यमिककालीन नेपाली कथाको प्रमुख पहिचान मानिन्छ । माध्यमिक कालका कथाहरूमा अयथार्थ एवं अतिरञ्जनात्मक कथावस्तुको प्रयोग छद्म नामबाट कथा लेख्ने परिपाटी, सस्तो भावुकता, संरचनामा शिथिलता र कल्पनाशीलको प्रयोग पाइन्छ । तापनि ती कथाहरूले नेपाली कथा साहित्यको आधुनिकताका लागि सुन्दर पृष्ठभूमिको भूमिका खेलेका छन् ।

नेपाली कथा साहित्यको आधुनिक कालका सन्दर्भमा केही विवाद रहे पनि वि.सं. १९९१ मा 'शारदा' पत्रिका प्रकाशित भएबाट आधुनिककाल सुरु भएको पाइन्छ । विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्तिम तथा एक्काइसौं शताब्दीको सुरुवातको अवधिको बीच नेपाल तथा अन्तर्राष्ट्रिय राजनैतिक उथलपुथलहरू भए । यसै समयावधिमा नेपालमा राणाविरोधी विभिन्न आन्दोलनहरू भएका थिए । यसै सेरोफेरोमा नेपाली साहित्यिक स्रष्टाहरूमा पनि नवीन चेतना तथा प्रवृत्तिको आरम्भ हुन्छ । फलस्वरूप नेपाली स्रष्टाहरूमा यथार्थको खोजी गर्ने चेत बढ्न थाल्यो । कथा साहित्य सम्बन्धी पनि विधागत चेतना नवीन प्रवृत्तिहरूप्रति कथाकारहरूको भुकाव बढ्न थाल्यो । समाज, जीवन र परिवेशलाई आत्मसात् गर्ने मूल्य र प्रतिष्ठा प्रदान गर्ने प्रवृत्तिका कथाहरू 'शारदा' पत्रिकाका माध्यमबाट पाठक जगतमा आउन थाले (सुवेदी, २०५१ : ४१) । साहित्य समाजको दर्पण भएकाले मानवसमाजका विभिन्न रीतिरिवाज, संस्कार, चालचलन, राजनैतिक अवस्था आदि सबैको छाप साहित्यमा पर्ने

गर्दछ । त्यसैले 'शारदा' पत्रिकाको प्रकाशनले आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको ढोका खोली आधुनिकताको विभिन्न मोड र घुम्तीहरू पार गर्दै हालसम्म आइपुगेको छ ।

कथाको आधुनिक काललाई पनि अध्ययनका क्रममा प्रथम चरण (वि.सं. १९९२-२०१९) र द्वितीय चरण (वि.सं. २०२०- हालसम्म) गरी दुई चरणमा प्रष्ट रूपले विभाजन गरिएको छ । प्रथम चरण अन्तर्गत सामाजिक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद र प्रगतिवाद प्रष्ट रूपमा देखा परेका छन् । नेपाली कथा साहित्यमा आधुनिक कालको श्री गणेश गर्ने चर्चित कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली र उनको कथा 'नासो' हो । जुन 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । यसबाट नै नेपाली कथा जगतमा यथार्थवादी युगको थालनी भएको हो । उनको यथार्थवादी दृष्टिकोण विस्तारै आदर्शतिर ढल्किएकोले उनी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार हुन पुगे । यो परम्परा मैनालीको उदय पश्चात् तीन दशकको समयावधिसम्म रहेको देखिन्छ । वि.सं. २००७ सालमा प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि भएको जनआन्दोलन पश्चात् क्रमिक रूपमा प्रगतिवादमा आधारित कथा लेखनको आरम्भ भए पनि त्यसका प्रतिस्पर्धामा भन्नु सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू प्रभावकारी रूपमा अघि बढेका थिए । यस समयमा अन्धपरम्पराको प्रतिवाद हुन थाल्यो । सामाजिक यथार्थवादी कथाकारहरूले समाजमा बढ्दो विकृति विसङ्गति तथा विभिन्न खराबीहरूको रहस्य खोली जीवनका त्रासद् स्थितिलाई व्यङ्ग्य वाण प्रहार गरेको पाइन्छ । यसरी यो सामाजिक यथार्थवाद सामाजिक क्रान्तिको अपेक्षा राख्ने अभिव्यक्तिका रूपमा देखा पर्‍यो (श्रेष्ठ २०५७ : २७) । सामाजिक यथार्थवादकै समानान्तर रूपमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथा (वि.सं. १९९२) 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित भई मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद भित्रिएको पाइन्छ । फ्रायडीय मनोविज्ञानबाट प्रभाव ग्रहण गरी कथा लेख्ने यस धाराका कथाकारहरूले मनोविज्ञानको अध्ययन गरी मनोलोकका यथार्थ पक्षलाई प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक यथार्थताका सापेक्षमा पात्रको आन्तरिक यथार्थको प्रस्तुतिकरण गर्ने प्रवृत्ति नै यस परम्पराको मुख्य विशेषता हो (गौतम, २०५१ : ५१) । आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा गुरुप्रसाद मैनालीले आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवाद, बालकृष्ण समले बौद्धिकता, पुष्कर समशेरले तार्किकता, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले मनोवैज्ञानिकता र रमेश विकलले प्रगतिशील चिन्तनयुक्त कथा लिएर नयाँ मोड दिने काम गरे । यसै समयावधिमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठले पनि वि.सं. २००८ बाट नेपाली साहित्य लेखन प्रारम्भ गरेको पाइन्छ ।

वि.सं. २००७ सालको जनक्रान्ति पछि राजनीतिक वातावरणमा पनि केही हलचल आएको थियो । यस्तो अवस्थामा जताततै नवजागरण र जुर्मुराहट देखा परेको थियो । यस सन्दर्भमा श्यामप्रसाद शर्माको नाम आदरपूर्वक लिन सकिन्छ । प्रजातन्त्रका लागि सहयोग पुऱ्याउन केही जागरूक युवाहरू मिलेर 'सन्देश' नामक हस्तलिखित पत्रिका सार्वजनिक गर्न सफल भएका थिए । यस्तो युवासमूहको अगुवा श्यामप्रसाद थिए । श्यामप्रसाद शर्माले 'जनसाहित्य मण्डल' खोलेर प्रगतिशिल साहित्यलाई नेपाली वाङ्मयमा प्रतिस्थापित गर्ने महत्त्वपूर्ण प्रयास गरेका थिए (श्रेष्ठ २०५७ :२८) । यस समयमा चिन्तामणि ज्ञवाली लगायत व्यक्तिहरूले 'नवयुग' (२००९), 'जनविकास' (२०१०), 'जनसाहित्य' (२०११) आदि विभिन्न पत्रिकाहरू प्रकाशित गरी साहित्यमार्फत् जनचेतना फैलाउने लहर बढेको थियो । यस कालखण्ड भनेको भारतको स्वतन्त्रताका लागि परेको अनेकौं आन्दोलन र नेपालमा राणाशासन विरुद्ध चलिएका कतिपय आन्दोलनकारी सङ्घर्षहरूको समय हो । क्रुर जहाँनिया राणाशासनको कालखण्डमा नेपाली समाजले खेप्नुपरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनका साथै यसका विरुद्ध नेपाली जनताले अघि बढाएका अनेकौं सङ्घर्ष र वि.सं. १९९७ को मर्माहत शहीदकाण्ड जस्ता अनेकौं घटनाहरूले बुद्धिजीवी वर्गलाई परिवर्तनको कलम चलाउन बाध्य बनाएको थियो । यसै समयमा अन्तर्राष्ट्रिय जगतका कुरा गर्दा भारतले स्वतन्त्रता प्राप्त गरेको र विश्वव्यापी रूपमा नै प्रजातान्त्रिक बाढी आएको फ्रान्सको राज्यक्रान्तिले ल्याएको स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्वको भावना अनि विश्वव्यापी रूपमा नै मार्क्सवादी विचारले व्यापकता पाएको आदि जस्ता विभिन्न विश्वव्यापी घटनाहरूको परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कथा साहित्यले पनि प्रगतिवादी धारालाई आत्मसात् गर्न सफल भएको पाइएको छ । यस धारालाई संबर्द्धन गरी अग्र दिशामा पुऱ्याउने कथाकारहरूमा रमेश विकल, पारिजात, बालकृष्ण पोखरेल, खगेन्द्र सङ्ग्रौला आदिको नाम चर्चित छ ।

भारतको दार्जिलिङ्गबाट आयामेली आन्दोलनको बिन्दुबाट वि.सं. २०२० सालदेखि आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको दोस्रो चरणको औपचारिक थालनी भएको हो । आयामेली आन्दोलनका अगुवाहरू इन्द्रबहादुर राई, ईश्वर वल्लभ र बैरागी काइला मध्ये आख्यानका क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राईको विशेष भूमिका रहेको छ । वि.सं. २०२० सालका उनका कथाहरू 'ब्ल्याक आउट, काजु, बदाम, छोरा', 'त्यो जसरी बाँचेको छ त्यसरी नै' जस्ता कथाहरू प्रकाशित भएपछि दोस्रो चरणको सुरुवात भयो । उनले कथा लेखनको परम्परागत ढाँचालाई भङ्ग गरी कथामा नौलोपन दिएका छन् । प्रयोगवादी कथा लेखनलाई अग्रगति दिने

क्रममा राल्फा, अस्वीकृतजमात, अमलेख तथा बुटपालिस जस्ता विभिन्न साहित्यिक अभियानहरू पनि चलेका थिए । यस अवधिका कथाहरूमा विसङ्गति र अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि पाइन्छ । विभिन्न विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग, स्वैरकल्पनाको प्रयोग, जटिल भाषाशैलीको प्रयोग, स्वचालित लेखन, बौद्धिकता आदि यस समयावधिका कथामा पाइने विशेष प्रवृत्ति हुन् । वि.सं. २०३० सालको दसक पछि आधुनिक नेपाली कथा जगतमा प्रगतिवादी धाराको पुनरुत्थान भएको छ । प्रगतिवादी धाराको उत्थानमा पारिजात, खगेन्द्र संग्रौला, नारायण ढकाल, सञ्जय थापा आदिको उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । आधुनिक नेपाली कथाको द्वितीय चरणको उत्तरार्द्ध प्रगतिवादी धाराको नयाँ संस्करणको रूपमा रहेको छ ।

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा वि.सं. २०४० देखि हाल सम्मको अवधिलाई समसामयिक युग भनी चिनिन्छ । समसामयिक भन्नाले अहिले हालसम्मको वर्तमानकालीन समयावधि हो । परम्परागत ढाँचाभन्दा पृथक् नवयुगीन कथा प्रयोगवादी कथा लेखनभन्दा नवीन भएर देखा परेका छन् । समकालीन नेपाली कथाकारहरूले स्वैरकल्पनालाई एउटा शैली बनाएर जीवन मूल्यलाई भावना र भावुकता होइन तार्किक विचारको कोणबाट तौलने काम गरे । स्वैर कल्पनालाई व्यङ्ग्य, प्रतीक र मिथकमा प्रयोग गरेर वास्तविक यथार्थकै आग्रह बढी राखे । नेपाली कथाको यो चरण र स्थिति वर्तमान स्थिति हो र यो नै समसामयिक धारा पनि हो । विभिन्न चुनौतिको सामना गर्नु आजका कथाको आवश्यकता पनि बनेको छ र राजनैतिक अग्रगमन र प्रतिगमनका घात प्रतिघातले उब्जाएको मानसिक अन्तर्वेदना र सामाजिक स्थितिलाई कथाकारहरू कथा लेखनमा सक्रिय रहेका छन् । यसै समयमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठ पनि आफ्ना मनका अन्तर्वेदना र सामाजिक परिस्थिति व्यक्त गर्दै नेपाली कथाका फाँटमा विभिन्न कथाहरू लिँदै आएकी छिन् । कथाकार शान्ता श्रेष्ठको साहित्यिक लेखनको प्रारम्भ वि.सं. २००८ बाट भएको हो । हालसम्म साहित्य साधनारत रहेकी व्यक्तित्व शान्ता विभिन्न युग र परम्परामा आफूलाई समाहित गर्दै आएकी छिन् । उनको विशेष कथागत प्रवृत्ति प्रगतिवादी रहेको छ ।

३.३ शान्ता श्रेष्ठको साहित्यिक लेखनका विविध आयाम

प्रतिभाशाली नारी स्रष्टा शान्ता श्रेष्ठ (वि.सं. १९९१) ले वि.सं.२०४२ सालमा सारङ्गीमा नअटाएको सुर कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी नेपाली कथा साहित्यमा औपचारिक

यात्राको थालनी गरेको कुरा दोस्रो अध्यायमा नै उल्लेख गरिसकेको छ । हुन त यो कथा प्रकाशित हुनुपूर्व वि.सं. २००८ सालदेखि नै नेपाली साहित्यमा कलम चलाएको पाइन्छ । किन्तु प्रकाशनमा नआएकाले उनका अनेकौं सिर्जनाहरू अनौपचारिक रूपमा नै स्वीकार्नुपर्ने हुन्छ । प्रजातन्त्रका लागि जताततै जागरण र जुमुराहटको साथमा आफ्ना तर्फबाट पनि केही सघाउ पुऱ्याउने शान्ता श्रेष्ठले कलिलो उमेरदेखि नै साहित्यिक कलम अघि बढाएकी छिन् । नेपाली साहित्यका फाँटमा वि.सं. २००८ सालमा भुल्किए पनि प्रकाशित पुस्तकाकार वि.सं. २०४२ मा आएकाले उनको साहित्यिक लेखन वि.सं. २०४२ लाई औपचारिक रूपमा स्वीकार्नुपर्ने हुन्छ । लेखनका हिसाबले ६ दशक र प्रकाशनका हिसाबले लगभग ३ दशक पुग्नै लागेको उनको साहित्यिक लेखनलाई नियाल्दा उनका जीवन यात्रामा भोगेका विभिन्न अनुभव एवं सुख दुःखका क्षणहरूलाई उनले आफ्ना साहित्यमा उतार्ने काम गरेकी छिन् । साहित्यका कविता, कथा, नाटक, उपन्यास, निबन्ध आदि विविध विधामा कलम चलाएकी श्रेष्ठ हाल विशेष गरी कथाकार व्यक्तित्वको रूपमा चर्चित हुन पुगेकी छिन् । उनले साहित्य साधनाको लामो अवधि पार गरी आज उनी सफल साहित्यकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेकी छिन् । उनका साहित्यलाई मुद्रित र अमुद्रित गरी दुई भागमा बाँडेर हेर्न सकिन्छ । उनका मुद्रित सामग्रीहरूमा विशेष गरी कथा क्षेत्र नै अग्रस्थानमा देखिन्छ । उनका कथासङ्ग्रहहरूमा **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** (वि.सं.२०४२), **दिल बैराग**(वि.सं.२०५९), **शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू** (वि.सं.२०६२) र **चाँदनी** (वि.सं.२०६९) मुद्रित पुस्तकाकार हुन् । उनको औपचारिक साहित्य लेखन **सारङ्गीमा नअटाएको सुर**बाट भएको थियो भने सङ्ख्यात्मक हिसाबले पनि उनको कथा क्षेत्र नै अगाडि देखिन्छ । त्यसैगरी उपन्यास क्षेत्रमा **सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला** (वि.सं. २०५८) र **घाउ उसको दुखाइ मेरो** (वि.सं. २०६०) मुद्रित पुस्तकाकार हुन् । उनको कवितासङ्ग्रह **बोलाएँ बिहानी मैले** (वि.सं. २०४७) एक मात्र मुद्रित कृति हो भने नाटकका क्षेत्रमा पनि वि.सं.२०४६ मा **दिन होइन साँभूपछिको रात** नाटकसङ्ग्रह मुद्रित गर्न सफल भएकी छिन् । उनका निबन्धहरूमा **तेत्तीस पुतली** (वि.सं.२०५२), **अन्धकारभित्रको अन्धकार** (वि.सं.२०६३), **अन्धकारको गर्भभित्र** (वि.सं. २०६४) र **यो कथा होइन** (वि.सं.२०६५) आदि संस्मरणहरू मुद्रित भएका छन् । श्रेष्ठका अमुद्रित सामग्रीहरूमा अब **सुन्नु छैन** (कवितासङ्ग्रह), **प्रतिघात** (कथासङ्ग्रह), **दिव्य ज्योति** (आत्मकथा), **तारा खड्का** (आत्मकथा), **रिहाई भाग एक** र **रिहाई भाग दुई** दुवै विधा छुट्याउन बाँकी कृतिहरू छन् । उनका अमुद्रित सामग्रीहरू पनि क्रमिक रूपमा मुद्रित हुने तयारीमा छन् ।

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको साहित्यिक लेखनमा विभिन्न मोड तथा घुम्तीहरू रहेको देखा पर्दछ । कुनै पनि श्रेष्ठका साहित्यिक यात्रामा विभिन्न घुम्ती तथा मोडहरू आउँछन् । यस्ता घुम्ती तथा मोडहरूले साहित्यकारका सिर्जनात्मक दृष्टिकोणमा विभिन्न अन्तर ल्याएको पनि पाइन्छ । साहित्यिक यात्रामा यस्ता मोडहरू आउनुमा विभिन्न कारणहरू हुन सक्छन् । यसमा स्रष्टाका जीवन भोगाइ वरिपरिको वातावरण तथा राजनैतिक कारणहरू हुन सक्छन् । साहित्यकारको समग्र साहित्यिक अध्ययन गर्नुपर्दा चरण विभाजन सान्दर्भिक देखिन्छ । साहित्यिक चरण विभाजनको लागि कृतिहरूको प्रकाशन समय, गुणस्तर, अन्तर्विकास आदि नै अध्ययन गर्न जरूरी हुन्छ ।

३.४ साहित्यिक लेखनको चरण विभाजन

वि.सं. २००८ सालबाट साहित्य लेखनमा प्रवेश गरेकी शान्ता श्रेष्ठको साहित्यिक यात्रामा विभिन्न मोडाहरू पाउन सकिन्छ । वि.सं. २०१२ सालसम्म उनको साहित्यिक लेखन अभ्यासमा नै सीमित देखिन्छ, भने जागिरको सिलसिलामा रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेपछि लेखनले नौलो मोड लिएको छ । श्रेष्ठलाई वि.सं. २०४७ सालको नेपालको परिवेशले थप नयाँ सिर्जनाको बाढी आएको देखिन्छ । वि.सं. २०५२ सालमा खाली हात संस्मरण प्रकाशित भएपछि उनको लेखनले नौलो मोड लिएको छ । अतः श्रेष्ठको लेखनलाई चरण विभाजन गरी अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुन्छ । उनको साहित्यिक यात्रालाई निम्न चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ -

प्रथम चरण (वि.सं. २००८-२०१२)

द्वितीय चरण (वि.सं. २०१३-२०५१)

तृतीय चरण (वि.सं. २०५२-हालसम्म)

३.४.१ प्रथम चरण

सानै उमेरदेखि साहित्यमा रूचि राख्ने शान्ता श्रेष्ठले वि.सं. २००८ सालदेखि साहित्यमा प्रवेश गरेकी हुन् । साहित्यप्रति भुकाव भएकाले उनले लेख्ने गरेता पनि कुनै पनि रचना प्रकाशन नहुनु र साहित्यको अभ्यासको रूपमा रहनुले यस चरणलाई आभ्यासिक वा प्रथम चरणमा राख्न सकिन्छ ।

३.४.२ द्वितीय चरण

कथाकार श्रेष्ठका प्रथम चरणमा प्रकाशित हुन नपाएका कृतिहरूले द्वितीय चरणमा सार्वजनिक हुने मौका पाए । उनले यो चरणमा खासगरी कविता, कथा, रेडियो नाटक र निबन्ध विधा प्रकाशित गरी आफ्ना जीवन भोगाइका वास्तविक कुराहरूलाई पाठक माझ पुऱ्याउने प्रयत्न गरेकी छिन् । यस चरणको कृतिहरूमा वि.सं. २०४७ सालको सेरोफेरोका नेपाली चालचलन, व्यवहार, जनताका सुख दुःख, शासक वर्गका गतिविधिहरू तथा आफ्नै बाल्यकालका चरणहरू उनका विषयवस्तु बनेका छन् । श्रेष्ठका यस चरणका कृतिहरूमा सारङ्गीमा नअटाएको सुर (वि.सं. २०४२) कथासङ्ग्रह, दिन होइन साभ पछिको रात (वि.सं. २०४६) रेडियो नाटकसङ्ग्रह र बोलाएँ बिहानी मैले (वि.सं. २०४७) कवितासङ्ग्रह रहेका छन् । यस चरणमा उनका कृतिहरूमा शिल्पशैली तथा भाव प्रवाहमा केही सिकारूपन नै पाइएको छ ।

३.४.३ तृतीय चरण

शान्ता श्रेष्ठको साहित्य लेखनको तृतीय चरण पनि उनको केही जीवनको पाटोसँगै गाँसिएको छ । रेडियो नेपालमा काम गरेको ३५ वर्ष पुगेपछि वि.सं. २०४८ सालमा उनको कामको कुनै वास्ता नगरी श्रेष्ठलाई त्यहाँबाट निकालियो । त्यसपछि त भन्नु उनको साहित्यिक लेखन भाँगिएर गएको पाइन्छ । उनको मनमा परेको आघातलाई उनले अविरल रूपमा साहित्यिक कलमको माध्यमबाट पोखी शान्त पार्न थालिन् । समाजका विकृति, विसङ्गतिलाई प्रष्ट देखाउदै शोषण दमनको अन्त्य भई समुन्नत समाजको निर्माण हुनुपर्ने आग्रह बोकेका उनका कृतिहरू पाठक सामु लोकप्रिय हुन थाले । नारी मनका अन्तरकुन्तरमा गढेर रहेका भावनालाई बाहिर ल्याउन खप्पिस शान्ता श्रेष्ठका प्रायः जसो कृतिहरूमा नारीका पीर, मर्का, दुःख र दर्दहरूको चित्रण गर्दै महिला मुक्तिका आवाजहरू पनि घन्किन थाले । फलस्वरूप उनको साहित्य लेखन यस चरणमा फस्टाएको पाइन्छ । श्रेष्ठले यस चरणमा निरङ्कुश राजतन्त्रले नेपाली जनतालाई दिएका दुःख, पीडा र यातनाहरूको चित्रण गरेकी छिन् । यस चरणमा उनले विविध विषयमा विभिन्न साहित्यिक लेख, रचनाहरू पनि अनेकौं पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित गरेकी छिन् । दोस्रो चरणमा कथा, कविता, रेडियो नाटक र संस्मरण विधामा कलम चलाएकी श्रेष्ठले तेस्रो चरणमा आएर जीवनको समग्र पाटोलाई समेट्ने उपन्यास जस्तो बृहत् विधामा कलम चलाएकी छिन् ।

यस चरणका कथाहरू लामा लामा हुनका साथै शब्दको कुशल संयोजन पाइन्छ । उनले यस चरणमा दोस्रो चरणका कथाहरूलाई परिस्कृत र परिमार्जित गरेको पाइन्छ । शैलीमा प्रौढता भेटिने उनको साहित्यिक लेखन भ्याङ्गिन पुगेको छ । उनका यस चरणका प्रकाशित कृतिहरू खालीहात (वि.सं.२०५२) साहसका रूपमा प्रस्तुत गरेको कृति हो । यसै कृतिबाट उनको साहित्यिक लेखन तेस्रो चरणमा प्रवेश गरेको पाइन्छ । यस चरणका अरू प्रकाशित कृतिहरूमा सङ्घर्षभिन्नका अनौठा पाइलाहरू (वि.सं. २०५८) उपन्यास, घाउ उसको दुखाई मेरो (वि.सं. २०६०) उपन्यास, दिल बैराग (वि.सं.२०६९) कथासङ्ग्रह, शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू (वि.सं.२०६२) कथासङ्ग्रह, अन्धकार भित्रको अन्धकार (वि.सं.२०६३) संस्मरण, अन्धकारको गर्भभिन्न (वि.सं.२०६४) संस्मरण, यो कथा होइन (वि.सं. २०६५) संस्मरण, चाँदनी (वि.सं.२०६९) कथासङ्ग्रह आदि रहेका छन् । यी कृतिहरू बाहेक उनका थुप्रै साहित्यिक लेख रचनाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । दोस्रो चरणको तुलनामा उनको यो तेस्रो चरण सङ्ख्यात्मक एवं गुणात्मक दुवै दृष्टिले उत्कृष्ट मानिएको छ । यसर्थ उनको साहित्यिक यात्राको यो उत्कर्षले अझ सफलता प्राप्त गर्नमा निरन्तर अधि बढिरहेको देखिन्छ ।

३.५ शान्ता श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्ति

जिज्ञासु तथा निडर स्वभावकी शान्ता श्रेष्ठ एक कुशल वैचारिक व्यक्तित्व हुन् । वि.सं. २०१३ सालमा जागिरको सिलसिलमा रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेपछि उनलाई साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण गर्ने अवसर मिल्यो । उनका साहित्यमा जीवन भोगाइका वास्तविकताले बढी प्रश्रय पाएको देखिन्छ । औपचारिक रूपमा वि.सं.२०४२ बाट कथा लेखनमा क्रियाशिल व्यक्तित्व शान्ता श्रेष्ठका अधिकांश कथाहरू समाजको दर्पणको रूपमा रहेका छन् । लेखनका क्रममा सबैभन्दा बढी विचारलाई प्रधानता दिने शान्ता श्रेष्ठ विचारप्रधान कथाकार हुन् । प्रत्येक कथामा एक वा एकभन्दा बढी विचार प्रकट गर्नु कथाकार शान्ता श्रेष्ठको कथागत वैशिष्ट्य हो । उनले नेपाली समाजको विकृत चित्रलाई केलाउँदै तथा नारी मनका भावनालाई उताउँदै साम्यवैषम्य विचारलाई प्रष्ट पारेकी छिन् । उनको कथा शिल्पगत मापदण्ड उनका कथामा पाइने विचारात्मक अभिव्यक्तिले निर्धारण गर्दछ । समाजका यथार्थजन्य विषयवस्तु पस्केर विचारको प्राधान्य प्रस्तुत गर्नु श्रेष्ठको देन हो । उनका कथामा एउटा न एउटा विचारले नेपाली समाजको यथार्थसँग परिचित गराउने, त्यसभिन्न रहेका विकृति औँल्याउने, विकृतिहरूको आलोचना गर्ने, सामाजिक कटुताप्रति

व्यङ्ग्य तथा विरोध गर्ने, युगीन जनचेतना दिने जस्ता सार्थक सन्देश दिइरहेको पाइन्छ । कुनै पनि जिउँदो वस्तुस्थितिलाई देखेपछि त्यसलाई शब्द खेलद्वारा कथाको रूप दिन उनी अघि सरेको देखिन्छ ।

कथाकार शान्ता श्रेष्ठका अधिकांश कथाहरू विचारको बाहुल्यद्वारा ओतप्रोत भएका छन् । प्रसिद्ध राष्ट्रिय साहित्यकारहरू पारिजात, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लेखनाथ पौड्याल, सिद्धिचरण श्रेष्ठ लगायत अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यकारहरू मनु भण्डारी, भगवती चरण, कृष्णचन्द्र, म्याक्सिम गोर्की आदिका साहित्य सिर्जनाबाट प्रभावित कथाकार शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू कुनै न कुनै विचारद्वारा नै सिर्जित भएको पाइन्छ । हालसम्म उनका कथासङ्ग्रहहरू क्रमशः सारङ्गीमा नअटाएको सुर (वि.सं.२०४२), दिल बैराग (वि.सं.२०५९), शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू (वि.सं.२०६२) र चाँदनी (वि.सं.२०६९) प्रकाशित भई सार्वजनिक भएका छन् । सारङ्गीमा नअटाएको सुर कथासङ्ग्रहमा समाजमा हुने गरेका अन्याय, शोषण, चाकडी, चाप्लुसी, घुसखोरी, ठगी, अपराध, धोका दिने प्रवृत्ति लगायतका विविध पक्षलाई आफ्ना कथामा विषयवस्तु बनाई शान्ता श्रेष्ठले समाजको रूपान्तरण हीनतरबाट उच्चतर र सौन्दर्य पूर्ण हुनुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेकी छिन् (राई, २०६५, ५३) । मुख्य रूपमा भन्नुपर्दा कथाकार श्रेष्ठले यस कृतिमा समाजको रूपान्तरण हुन आवश्यक भएका विचारलाई प्रकट गरेकी छिन् । श्रेष्ठको दिल बैराग कथासङ्ग्रहमा पनि मूलतः समाजमा आफूलाई जतिसुकै अन्याय गरेपनि त्यस विरुद्ध डटेर लाग्नुपर्छ र समाजमा समानताको वकालत गर्नुपर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत भएको छ । उनको शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू कथासङ्ग्रहमा कथाकारले नै भोगेका समाजका यथार्थजन्य घटनाहरू समावेश भएको देखिन्छ । वर्तमान समाजमा बढ्दै गइरहेको विकृति र विसङ्गतिलाई देखाइएको यस कथाले अन्याय र अत्याचारबाट प्रताडित व्यक्ति सङ्घर्षको बाटो रोज्न पुग्छ र ऊ एक दिन विद्रोही र अपराधी व्यक्ति समेत बन्न पुग्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । प्रकाशनका हिसाबले श्रेष्ठको अन्तिम कथासङ्ग्रह चाँदनी (वि.सं.२०६९) हो । तेह्रवटा कथाहरू सङ्कलित यस कथासङ्ग्रहमा पनि समाजका विकृति, विसङ्गतिहरूको खुलासा पाइन्छ । समाजका रूढमान्यता, विकृति र विसङ्गतिहरूको अन्त्य हुनुपर्ने मान्यता रहेको यस कृतिले पनि समुन्नत समाजको परिकल्पना गरेको पाइन्छ । त्यसकारण श्रेष्ठका हरेक कथाले केही न केही विचार प्रतिपादन गरेकै छन् । उनका कथाहरूमा प्रयुक्त विचारहरूलाई निम्न लिखित उपशीर्षकहरूमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ ।

३.५.१ सामाजिक यथार्थवाद

समाजको विषम आर्थिक संरचनाबाट पीडित बनेका जीवन भोगाइलाई कर्मको फल ठान्ने, षड्यन्त्रहरूबाट पीडित क्षणहरूलाई पनि प्रारब्धको आर्जन ठान्ने, जाति, धर्म, लिङ्ग, वर्ण आदिका कृत्रिम आवरणलाई व्यापक रूपमा राखेर सिकारको कारण रूपमा प्रस्तुत गर्ने कला सामाजिक यथार्थवादी चिन्तनकला हो (सुवेदी, २०६४: १०७) । यसर्थ समाजका विभिन्न अङ्ग-प्रत्यङ्गहरूका निर्वैयक्तिकताका साथ यथार्थ वर्णन गरी समाजमा रहेका वास्तविकतालाई पहिल्याई समाजसामु प्रस्तुत गर्नु नै सामाजिक यथार्थवाद हो । जीवन र समाज जस्तो छ त्यसको वास्तविक चित्रण यथार्थवाद हो । सामाजिक यथार्थवादी रचनामा आदर्शवादको विपरीत मानवीय प्रारब्धलाई तटस्थ रूपमा कलामा ढालेर व्यक्त गर्ने गरिन्छ । मानवीय यथार्थका संवेद्य कुराहरू प्रस्तुत गर्ने यथार्थवादमा समाजको प्रतिविम्ब झल्केको पाइन्छ । वस्तुतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकारहरूको विषयवस्तुका खोजमा इतिहास वा पुराणभन्दा वर्तमानप्रति नै दृष्टि गएको पाइन्छ । नेपाली कथा साहित्य सामाजिक यथार्थवादी परम्परा आरम्भ गर्ने प्रथम कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली (वि.सं.१९५७-२०२८) हुन् । उनको 'नासो' कथा वि.सं. १९९२ सालमा 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित भए पछि नेपाली कथा जगतमा सामाजिक यथार्थवाद भित्रिएको हो । यस कथाले ग्रामीण समाजको सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गरेको छ । उनीबाट प्रारम्भ भएको यस परम्परालाई धेरै कथा तथा कथाकारहरूले सहयोग पुऱ्याउँदै आएका छन् । यसै सन्दर्भमा नेपाली कथा क्षेत्रमा शान्ता श्रेष्ठको आगमनले थप भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

नेपाली समाजका ज्वलन्त समस्याहरू समेटी कथाहरू रच्ने नारी स्रष्टा शान्ता श्रेष्ठ यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कतिपय कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवाद प्रस्तुत भएको पाइन्छ । सारङ्गीमा नअटाएको सुर शीर्षकको कथाभित्र रहेको श्याम दाइ र उनको परिवारले ग्रामीण समाजको प्रतिनिधित्व गर्दछ । अशिक्षा, गरिबी, अन्धविश्वास, चरित्रहीनता नेपाली समाजका शत्रु हुन् । यसै कारण नेपाली समाजमा सोभासाभाले दुःख पाएका छन् । उनीहरूको जीवन विसङ्गत बनेको छ भन्ने कुरा सामाजिक यथार्थवादी ढङ्गले चित्रण गरिएको छ (सेडाई, २०६७ : १४) ।

शान्ता श्रेष्ठले दिल बैराग कथामा नेपाली ग्रामीण परिवेशको चित्रण गर्दै त्यहाँका गरिब तथा भोका, नाङ्गा, असहाय व्यक्तिहरूले भोग्नुपरेका सास्तीहरूको कारुणिक

यथार्थको खुलासा गरेकी छिन् । यस कथामा नेपालकै तराईमा रहेको एउटा पिछडिएको गाउँमा अवस्थित रामप्रसादको घरपरिवेशलाई देखाई त्यहाँका अभावहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । कथामा बाबु रामप्रसाद र उसकी छोरी मदिनाको साथै उनीहरूको घरमा आइरहने करिब १८ वर्षकी एक टुहुरी बेसहारा जीवन व्यतित गरिरहेकी केटी भ्यामलीले भोगेका दुःख, पीडा र यातना नेपाली ग्रामीण जीवनका वास्तविकता हुन् । यसरी नेपाली ग्रामीण समाजमा गरिबहरूले खेप्नुपरेका दुःख तथा असहाय नारीहरू दुराचारीहरूको शोषणमा परी नारकीय जीवन बिताउनु परेको बाध्यात्मक स्थितिलाई कथाले प्रष्ट देखाएको छ ।

त्यसैगरी शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू शीर्षकको कथामा पनि ग्रामीण परिवेशबाट बाध्यतावश कामको खोजीमा सहर पुगेकी केटीले त्यहाँ भोगेका वास्तविकतालाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । सहरमा काम गर्न लाँदा फकाउने र सहर लगेपछि खान लगाउनबाट पनि वञ्चित गरी पशुवत् व्यवहार गर्ने कुप्रवृत्तिलाई कथाका माध्यमबाट उदाङ्गो पारिएको छ । सहरी वातावरणमा भइरहेको वास्तविकताको चित्रण गरिएको हुँदा प्रस्तुत कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग पाइन्छ ।

श्रेष्ठको चाँदनी शीर्षकको कथामा पनि नेपाली समाजमा नारीलाई आफ्नो जीवन र शरीरको बारेमा पनि निर्णय गर्न वञ्चित गरिएको वास्तविकतालाई उजागर गरिएको छ । तसर्थ श्रेष्ठका कथाहरू सामाजिक यथार्थवादको धरातलमा उभिएर मानवीय यथार्थ जीवनसँग सम्बन्धित तथा वास्तविक अभिव्यक्ति दिन सफल भएका देखिन्छन् ।

३.५.२ आलोचनात्मक यथार्थवाद

आलोचनात्मक यथार्थवादको विशिष्ट लक्षण मनुष्यको आन्तरिक संरचनाप्रति अत्यधिक ध्यान दिनु र समाजको नियतिको अनुसन्धान गर्नु रहेको छ । आलोचनात्मक यथार्थमा सही र गलत सन्देशलाई सम्प्रेषण गर्दै गलत कुराहरूप्रति आलोचनात्मक धारणा अभिव्यक्त गरिन्छ । मानिसले जीवन भोगाइको क्रममा समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, रूढीवादी प्रचलन, शोषण, दमन तथा सामाजिक कुसंस्कारको अध्ययन गरेर तिनीहरूको सही ढङ्गले आलोचना गर्दै समाज सुधारको बाटो देखाएको हुन्छ । कथाकार शान्ता श्रेष्ठका कथामा आलोचनात्मक यथार्थवाद प्रशस्त मात्रामा देखापर्दछ । उनका

कथाहरूमा समाज र सामाजिक व्यक्तिहरूको मनको यथार्थ प्रस्तुति मात्र नगरी त्यस यथार्थभित्र रहेका विभिन्न विकृत र विसङ्गत पक्षमाथि आलोचनात्मक दृष्टि पनि प्रस्तुत गरेको छ । कथाकार श्रेष्ठले समाजमा निहित असल र खराब दुवै पक्षको यथार्थतालाई नियाल्दै खराब पक्षप्रति तीव्र आलोचना प्रहार गरेर गतिशील तथा समुन्नत समाजको पक्षमा विचार अभिव्यक्त गरेकी छिन् ।

कथाकार शान्ता श्रेष्ठका कथाहरूले आलोचनात्मक स्वर सुसेलेको पाइन्छ । उनको शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू शीर्षकको कथासङ्ग्रहमा पनि केही आलोचनात्मक स्वर गुञ्जायमान भएको पाइन्छ । उनको यस कथासङ्ग्रह भित्रको **विहङ्गम** व्यथा शीर्षकको कथामा समाजका भद्रभलाद्मी तथा मान्यगन्य बनाउँदा व्यक्तिहरू अरूका सामुने सभ्य, शिक्षित र सहयोगी बन्ने तर घरभित्र भने आफूले गर्न सक्ने काम पनि नगरी नोकरचाकरहरू राखी तिनीहरूको शोषण गर्ने गर्दछन् भन्ने कुरा देखाउँदै मानवीय व्यवहारको आलोचना गरिएको छ ।

यसैगरी उनको **विश्वासघात** शीर्षकको कथामा पनि मानिसमा देखिने विविध प्रवृत्तिको चित्रण पाइनुका साथै खराब प्रवृत्तिको आलोचना गरिएको पाइन्छ । कथामा कुनै पात्र एकदम निस्वार्थ सेवा गर्ने छन् भने कुनै पात्र आफ्नो स्वार्थलाई महत्त्व दिने खालका छन् । कथामा प्रेमविवाह गरी छोरी जन्मिएपछि श्रीमतीलाई टाढा पार्ने पुरुषको मनोविश्लेषण गरी नारीका पीडा र त्यसबाट मुक्त हुन आत्महत्या गर्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको कुरा कथाकारले आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न पुगेको देखिन्छ । कथाकार श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहमा पनि कतिपय कथाहरू आलोचनात्मक ढाँचामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथाका पात्र, परिवेश आदिले आलोचनात्मक विचारको संवहन गरेको यथार्थता बोध हुन्छ । पीडित वर्गप्रति सहानुभूति र पीडक वर्गप्रति व्यङ्ग्य विरोध एवं आक्रोश पोख्नु कथाकार श्रेष्ठको वैशिष्ट्य मान्न सकिन्छ ।

३.५.३ प्रगतिवाद

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको कथामा प्रगतिशील चिन्तन महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । उनका कथाहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवादकै हाराहारीमा प्रगतिशील विचार प्रकट भएका छन् । उनले नेपाली समाजमा रहेका शोषण, थिचोमिचो, अन्याय र अत्याचारलाई

आलोचनात्मक विश्लेषण गरेकी छिन् । तानाशाही राजनैतिक व्यवस्था, सामन्तवादी समाज व्यवस्था, जातीय छुवाछुत, आर्थिक शोषण, अमानवीय प्रवृत्ति आदिमाथि आलोचना गर्नु श्रेष्ठको आलोचनात्मक स्वर रहेको छ । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमा **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** (वि.सं. २०४२), **दिल बैराग** (वि.सं. २०५९), **शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू** (वि.सं. २०६२) र **चाँदनी** (वि.सं. २०६९) रहेका छन् । उनका यी कथासङ्ग्रह भित्रका सम्पूर्ण कथाहरूमा केही न केही कोणबाट श्रेष्ठको प्रगतिवादी चिन्तन प्रकट भएको पाइन्छ । वि.सं. २०४२ सालबाट नै प्रगतिवादी विचार धाराबाट प्रभावित शान्ता श्रेष्ठका कृतिहरू हेर्दा वि.सं. २०५२ सालबाट त भन् सशक्त लेखन अधि बढेको भेटिन्छ । उनका प्रायः सबै कथामा समाजमा देखिने अन्याय, अत्याचार, शोषण, भ्रष्टाचार, वर्गभेद आदि कलुषित चिजहरूको विरोध गर्दै गतिशील समतामूलक समुन्नत समाजको अपेक्षा गर्नुजस्ता प्रगतिशील चिन्तन पाइन्छ । खासगरी भन्नुपर्दा श्रेष्ठलाई साहित्यकारका रूपमा चिनाउने प्रमुख प्रवृत्ति नै प्रगतिवादी चिन्तन हो ।

३.५.४ मानवतावाद

मानव जीवनको कल्याण चाहने, मूल्य स्वीकार गर्ने तथा मानवतालाई सर्वाधिक महत्त्व दिने दृष्टिकोण वा सिद्धान्त नै मानवतावाद हो । शान्ता श्रेष्ठ मानवतावादी कथाकार हुन् । उनका कथाहरूले मानवतावादका स्वरहरू सुसेलेको पाइन्छ । उनका कथाहरू अध्ययन गर्दा अधिकांश कथाहरूका अन्तरकृन्तरमा मानवतावाद रहेको पाउन सकिन्छ । उनको **शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा रहेको **बिहङ्ग व्यथा** शीर्षकको कथामा मालिकनी चण्डिकाले घरमा काम गर्ने सीतालाई गरेको अमानवीय व्यवहार देखाई कथाकार मानवताको पक्षमा उभिएको पाइन्छ । त्यसैगरी यसै कथासङ्ग्रहको **उनको बाटो नै नभएको त होइन** कथामा मालिकनीलाई मानवता विरोधी चरित्रका रूपमा उभ्याई सावित्रीलाई मानवतावादी चरित्रका रूपमा चित्रित गरिएको छ । कथामा सानी भन्ने पात्रले आधारभूत अधिकारबाट पनि वञ्चित भई मृत्युवरण गर्न तयार भएकी छे । यो अमानवीय व्यवहारको पराकाष्ठा हो ।

त्यसैगरी कथाकार श्रेष्ठका **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** कथामा पनि मानवतावादका स्वरहरू छरिएका पाइन्छन् । उनको यसै शीर्षकको कथामा सारङ्गी बजाएर जीवन चलाउने गाइनेको जीवन कथालाई मार्मिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । सारङ्गी बजाउने गाइनेले

सारङ्गीको आवाजसँगै समाजका दीनदुःखी र गरिबका जीवन कहानी पीडा तथा दर्दहरू पस्किरहेको हुन्छ, भन्ने कुरा कथाले दिएको छ । यसरी कथामा मानवतावादी प्रवृत्ति पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत साहेबनी कथामा सहरका धनी सम्पन्न परिवारका मानिसहरूले गाउँका गरिब मानिसहरूलाई गरेको अमानवीय व्यवहारलाई प्रकट गरिएको छ र कथामा कथाकारको मानवतावादी प्रवृत्ति प्रस्तुत भएको पाइन्छ । जेहोस् श्रेष्ठका कथाहरूमा मानवतावादका आवाजहरू प्रचुर मात्रामा भेटिन्छन् ।

३.५.५ विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववाद

विश्वमा दिनप्रतिदिन बढ्दै गएको युद्ध, आतङ्क, सार्वभौमिक, अतिक्रमण, प्रदूषण आदिबाट जन्म लिएको विसङ्गति आदिलाई विसङ्गतिवादले सङ्केत गर्दछ । व्यक्तिगत स्वतन्त्रतामा बाधा र व्यवधान, व्यक्तिका इच्छा र चाहनामा बन्देज र मानवीय मूल्यहीनको बोधले मानव जीवन रूग्ण र विसङ्गत छ । कुनै न कुनै दृष्टिकोणले हेर्दा मानव जीवनमा सङ्गत मिलेको छैन । यो विचार नै विसङ्गतिवादी चिन्तन हो । मान्छे जति अस्तित्व र सङ्गतिको अपेक्षा गर्छ, त्यति नै विसङ्गतिको सिकार बन्छ, र विसङ्गतिवादको भुमरीमा आफू घेरिएको पाउँछ । श्रेष्ठका कथाहरूमा पनि विसङ्गतिवादका छटाहरू देख्न सकिन्छ । उनका रोकिएका इच्छाहरू, सङ्घर्ष चुपचाप बगेको हुन्छ, एक मुस्लो हाँसो उम्लेर भरिदिन्छ र विकृतिमा निभेका आँखाहरू आदि कथाहरूमा विसङ्गतिवादी चिन्तन प्रकट भएका छन् ।

विसङ्गतिवादको चरम रूप नै अस्तित्ववाद हो । मानिसको जीवन विसङ्गति नै विसङ्गतिले भरिए पनि मानिस आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि बाँच्न बाध्य छ, भन्ने विचार अस्तित्ववादको रहेको छ । मान्छेलाई जीवनको अस्तित्व बोध गर्न संसारका सम्पूर्ण वस्तुको सत्ता र तिनका मूल्यलाई पहिल्याउने प्रेरणा दिएको हुन्छ । अस्तित्ववादी कथामा मानव जीवनका विसङ्गति र निस्सारताबारे चिन्तन प्रकट गरिएको हुन्छ । यस्ता कथामा वर्तमान जीवनका निराशावादी पक्षको चित्रण गर्दै व्यक्तिका जिजीविषा, सङ्घर्षशीलता, बाध्यता र अन्त्यमा पराजय भोग्नुपरेको तीतो स्थितिलाई कथाकारले मुख्य विषय बनाएको हुन्छ । मानव जीवनमा विसङ्गतिका बीच पनि अस्तित्वको खोज हुनु यस वादको मूल प्राप्ति हो । मानिस इच्छा विना जन्मन्छ, र इच्छा विना नै मर्दछ । यस्तो चरम विसङ्गतिका बीचमा पनि मानिसले आफ्नो जीवनको अर्थ आफैं खोज्नुपर्दछ, भन्ने मान्यता अस्तित्ववादको

रहेको छ । बाध्यतावश नै भएपनि सक्रिय जीवन भोगाइमाथि जोड दिनु यस वादको निष्कर्ष हो । श्रेष्ठका आधारहीन आधार, घाउ उसको दुखाई मेरो र मात्र तिर्खा कथाहरूमा अस्तित्ववादी दृष्टि रहेको देखिन्छ । यसरी श्रेष्ठका यी कथाहरूमा मानिसको अस्तित्वरक्षा सम्बन्धी जीवनदृष्टि पाउनका साथै उनको अस्तित्ववादी चिन्तनले सजीवता लिएको पाइन्छ ।

३.५.६ नारीवाद

अङ्ग्रेजी भाषामा रहेको 'फेमिनिष्ट' शब्दको नेपाली रूपान्तरण नारीवाद हो । नारीवाद एउटा व्यवहारवादी आन्दोलनको रूपमा चिनिन्छ । यसले नारीजातिका बारेमा सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक विविध विषयमा आवाज उठाउँछ । यो मूलतः नारीका पक्षमा रहेर नारी जातिका विचार, मूल्य मान्यता आदिको वकालत गर्दै नारी हितमा समर्पित हुन्छ । आर्थिक, सामाजिक र राजनैतिक क्षेत्रमा पनि नारीले पुरुष सरह समान अधिकार प्राप्त गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दै आएको यस वादले समाजमा प्रताडित नारीहरूले भोग्नुपरेको समस्याहरूको खुलासा गर्दै नारी स्वतन्त्रताको नारा घन्काउन सफल भएको छ । यस वादको आशय समाजमा पुरुष जातिको विरोध गर्नु नभएर नारी जातिलाई पुरुषको समान पङ्क्तिमा उभ्याउनु हो ।

कथाकार शान्ता श्रेष्ठका अधिकांश कथाहरू नारी समस्यामा केन्द्रित छन् । कथाकार श्रेष्ठ आफैँ नारी भएर पनि समाजमा नारीलाई शोषण गर्ने नारी जाति नै बढी मात्रामा छन् भन्ने अभिव्यक्ति प्रकट गर्दछिन् । हुन त उनको विचारमा नारीलाई शोषण र दमन गर्ने पुरुष जाति पनि हुन् भन्ने रहेको छ तर उनका कतिपय कथाहरूमा नारी पात्रलाई नारी पात्रले नै नारकीय जीवन भोग्न बाध्य बनाएको देखिन्छ । यो समाजको वास्तविक यथार्थ पनि हो । उनको विचारमा परम्परादेखि नै चलिआएको कुसंस्कार, अन्धविश्वास, अशिक्षा र पछ्यौटेपन आदिले नै नारीहरू समाजमा अपहेलित भएर बाँच्न विवश छन् । श्रेष्ठको विवाद खाली सिटको कथा महिलाहरूको अधिकारको बारेमा चर्चा गरिएको कथा हो । त्यस्तै उनको विद्रोह र विसङ्गति कथामा नारीलाई पुरुषले स्वार्थ पूरा गर्ने साधनको रूपमा लिन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । नारीले समाजमा अन्याय सहनुपर्ने बाध्यता देखाएर फेरि नारीप्रति अतिशोषण भयो भने ऊ विद्रोह गर्न पनि पछि पर्दिन भन्ने पक्षलाई चित्रण गरिएको छ । आफैँ कसैको प्रतीक्षामा कथामा एउटी नारीप्रति गरेको

अन्याय देखाइएको छ । आफू निर्दोष भएर पनि दोषी बन्नु परेको अवस्थाले विक्षिप्त बनेकी नारीले उसले आफूमाथि अन्याय गर्नेमाथि बदला लिएपछि मानसिक सन्तुष्टि प्राप्त गरेकी छे । **बेइमान** कथामा दाजुले आफ्नी बहिनीको अति दुःखमा पनि कुनै सहयोग नगरी दुःखको भुमरीमा भुलाइरहेको पाइन्छ । उनको **विद्रोह र विसङ्गति** कथामा समाजले पुरुष जातिलाई दिएको छुट र नारी जातिलाई हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरी समाजका सामु नारी विद्रोह कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुरा बताइएको छ । **नखोलेको ताल्चा** कथामा लोग्नेले स्वास्थ्यप्रति गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारलाई देखाइएको छ । प्रेम विवाह गरेको प्रसङ्ग टिपेर रचिएको **विश्वासघात** कथामा प्रेम विवाह गरी छोरी जन्मिएपछि श्रीमतीलाई टाढा पार्ने पुरुषको मनोविश्लेषण गरी त्यसबाट मुक्त हुन नारीले आत्महत्या गर्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको कुरा चित्रण गरिएको छ । उनको **आवेशपछिको बिहानी** शीर्षकको कथामा महिलाहरूको लागि सौता के हो ? भन्ने कुरा प्रस्तुत छ । श्रेष्ठको **चाँदनी** कथामा महिलाहरूको आफ्नो शरीर र जीवनको विषयमा पनि आफैले निर्णय गर्ने अधिकार नभएको मार्मिक घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **महिलाको समस्या नै महिला** शीर्षकको कथामा कथाकारले समाजमा महिलाका बाधक महिला नै रहेको वास्तविक यथार्थलाई बताउन सफल भएकी छिन् ।

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रह विशेष गरी नारी समस्यामा केन्द्रित कृतिको रूपमा देखा पर्दछ । यस सङ्ग्रह भित्रको **ललिता** कथामा नारी-नारीबीचको द्वन्द्व, बहुविवाह आदि देखाउँदै समाजले नारीप्रति हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । **ललिता** कथाले नारीको जीवन अति सङ्घर्षपूर्ण छ भन्ने कुरो देखाएको छ । उनको **घर** कथामा पितृसत्तात्मक सोच र नारीलाई दोहन गर्ने प्रवृत्तिको विरोध गरिएको छ । **पदचिन्ह** कथामा प्रेमको नाटक गरी गर्भवती बनाएर टाढा हुने पुरुषको प्रवृत्ति र आमा हुनबाट कसैले रोक्न नसकेको नारीको अठोट तथा जन्मपश्चात् आमाले नै चूडाकर्म, ब्रतबन्ध समेत गरेको कुरा बताइएको छ । **दुई किनारा !** कथामा मुख्य रूपमा पुरुषले महिलाप्रति गर्ने गरेको दोहन, अत्याचार र अपराधको विरोध गरी यसबाट मुक्तिको प्रयत्न गर्नुपर्ने बताइएको छ । **उस्तै घाउ उस्तै दुखाई** कथामा नारीहरूले छोराछोरी जन्माएर पालनपोषण गर्नुपर्ने र तिनै छोराछोरीप्रति समर्पित भई आफ्नो भविष्य त्यसैमा समाहित गर्नुपर्ने वास्तविकता छ भनी सबै नारीहरूका दुःख, व्यथा, विडम्बना एउटै छ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । **अन्तर्द्वन्द्व**

कथामा लोग्नेको मृत्युपश्चात् श्रीमतीले रातो कपडा लगाउन नपाउने वैधव्यपरम्परा कायम गर्नुपर्ने आदि संस्कार र ती संस्कारप्रतिको परिवर्तनको माग गरिएको छ ।

यस प्रकार शान्ता श्रेष्ठका कथाहरूमा नारी समस्या, विवशता र नारीमाथि पुरुषको शोषण अनि नारीले नारीलाई नै गरेको शोषणजस्ता कुराहरू ज्यादै सशक्त रूपमा व्यक्त भएका छन् । उनका कथामा नारीलाई पनि पुरुष सरह स्थान दिनुपर्छ, भन्ने सन्देश व्यक्त भएका छन् । पुरुषसरह स्थान नपाएमा अब नारीहरू विद्रोह गर्नेछन् भन्ने कुरा उनका कथाले व्यक्त गरेका छन् ।

३.५.७ मनोवैज्ञानिकता

विश्व साहित्यमा मनोवैज्ञानिक वा मनोविश्लेषणवादी धाराको जन्म उन्नाइसौं शताब्दीबाट भएको मानिन्छ । वास्तवमा मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्तका अधिष्ठाता सिगमण्ड फ्रायड, अल्फ्रेड एडलर र कार्ल गुस्ताभ जुङ हुन् । यी तीन मनोवैज्ञानिकले साहित्यको भित्रसम्म अन्तरकुन्तर खोतलेर मानव मनको अध्ययन गरेका छन् । खासगरी फ्रायडवादको प्रभावबाट सिर्जित कथाहरूमा यौनका विविध पक्षहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ । सामान्यार्थ चेतन मनद्वारा मानिसको अवचेतन मनमा दमित भई रहेका विभिन्न इच्छा, आकाङ्क्षा, कामवासना, अनैतिक तथा पाशविक मनोवृत्तिका सम्पूर्ण इच्छा आकाङ्क्षाहरू नियन्त्रित भई तिनका आपूर्तिको अभावले त्यसबाट असन्तुष्टि पैदा भई मानव मन विकृत अवस्थामा पुग्छ । यस्तो विकृत अवस्थामा रहेका मनोग्रन्थीहरूको विश्लेषण गर्नु नै मनोविश्लेषण हो । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा अवचेतन मनले चेतन मनमा पार्ने गरेको प्रभावको विश्लेषण गरिएको हुन्छ । कथाकार शान्ता श्रेष्ठले कतिपय कथाहरूमा मानव मन भित्रका यथार्थलाई विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (शारदा १९९२) कथाबाट नेपाली कथासाहित्यमा भित्रन सफल मनोविज्ञानवादलाई श्रेष्ठले आफ्ना कथामा स्थान दिएकी छिन् । उनका सारङ्गी अब बज्दै, निष्कर्ष रून्छ, विद्रोह र विसङ्गति, उदाङ्गिएको कोठाको ढोका, मन पर्दै आदि कथाहरूमा मनोविज्ञानको सशक्त प्रयोग भएको भेटिन्छ । उनको मन मरेपछि कथामा मान्छेको मन मरेपछि जीवनप्रतिको कुनै मोह हुँदैन र उसको जीवन विसङ्गत हुन्छ, भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । परिवारमा कुनै एक सदस्यले अर्कोप्रति गर्ने गलत व्यवहारका कारण उसको मनमा नराम्रो असर पुगी मृत्युवरण समेत गर्न पुग्छ, भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ ।

३.६ भाषाशैली

कथाकार शान्ता श्रेष्ठका सिर्जित कथाहरूका भाषामा नेपाली मौलिकता पाइन्छ । समाजका बोलीचालीका भाषालाई कथामा उतारेकाले उनका कथाहरू बोधगम्य हुन पुगेका छन् । कथामा पात्र र परिवेश अनुसारको भाषा प्रयोगले कथाहरू सरल र सरस बन्न पुगेका छन् । उनका कथाहरूमा कतै नेवारी शैली, कतै सहरिया रवैया, कतै हिन्दी तथा अङ्ग्रेजी प्रभावको रौनक देखिन्छ । यति हुँदा पनि उनका कथाहरू बौद्धिक पाठकले मात्र नभई सर्वसाधारण पाठकले पनि आस्वादन लिई अध्ययन गर्न सक्ने रहेका छन् । विभिन्न उखान टुक्काको प्रयोगले कथाहरू रोचक तथा जीवन्त बन्न पुगेका छन् । सरल भाषाशैलीबाट जटिल परिस्थितिको चित्रण गर्ने विशेषताले उनी लोकप्रिय कथाकार बनेकी छिन् । यसरी सरल, सरस तथा बोधगम्य प्रस्तुतिले उनका कथाहरूले सजीवता प्राप्त गरेका छन् ।

३.७ निष्कर्ष

कथाकार शान्ता श्रेष्ठ वि.सं. २००८ सालदेखि अर्थात् १२/१३ वर्षको कलिलो उमेरबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेकी व्यक्तित्व हुन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएकी श्रेष्ठको कथाकारिता नै उर्वर देखिन्छ । उनले राष्ट्रिय साहित्यकारहरू मध्ये लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ र विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला तथा अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यकारहरू मध्ये भारतीय साहित्यकार भगवती चरण, मनु भण्डारी, कृष्णचन्द्र त्यसैगरी रूसी साहित्यकार म्याक्सिम गोर्की आदिका सिर्जनाहरूबाट प्रभाव ग्रहण गरी साहित्य लेखन कार्यलाई अगाडि बढाएकी छिन् । समाजमा रहेका अन्याय, अत्याचारका विरुद्ध डटेर लाग्ने व्यक्तित्व श्रेष्ठले समाजका दीनदुःखी तथा उपेक्षित वर्गका पक्षमा आफ्नो कलम दौडाएको पाइन्छ । उनका अधिकांश कथाहरूमा नारी मनका विविध पक्षहरूको चित्रण गरेको भेटिन्छ । श्रेष्ठका विविध कथाहरूमा नेपाली कथा साहित्यमा देखा परेका विभिन्न वाद एवम् धारासित सम्बद्ध देखिन्छन् । तैपनि विशेष गरी उनी प्रगतिशील कथाकारका रूपमा परिचित हुन सफल भएकी छिन् । उनको भाषाशैलीको मौलिक विशेषताले जीवन्त कथाकारको रूपमा पाठकवर्गका ढुक्ढुकीमा रहन पुगेकी छिन् ।

अध्याय : चार

‘दिल बैराग’ कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

४.१ कथाका तत्त्वहरू

सामान्य अर्थमा तत्त्वको तात्पर्य कुनै वस्तु निर्माण हुनका लागि चाहिने आवश्यक वा आधारभूत कुरो भन्ने हुन्छ। यी आधारभूत कुराहरू एक आपसमा यसरी जोडिएका हुन्छन् जसलाई उक्त वस्तुको अस्तित्वबाट छुट्याउनु सम्भव हुँदैन किनभने यिनै तत्त्वको अस्तित्वका कारण नै वस्तुको रचना भएको हुन्छ।

वास्तवमा कथा जीवनको एक अभिव्यक्ति हो। जीवनजगत्का कुराहरू कथाका तत्त्वहरूसँग केही न केही रूपमा जोडिएका हुन्छन्। हाल कथाका तत्त्वका बारेमा प्राचीन र आधुनिक गरी दुई मतहरू देखा परेका छन्। हुन त कथाका तत्त्वहरू यति नै छन् भन्ने विषयमा विद्वान्हरूका बीच मतैक्य हुन सकेको पाइँदैन। आ-आफ्ना धारणा दिने काम मात्र भएको छ। सामान्यतया परम्परागत धारणाका रूपमा कथाका तत्त्वहरू यस प्रकार छन् :- कथानक (वस्तुविन्यास), पात्र, परिवेश (देश काल परिस्थिति) क्रियाकलाप, घटना, द्वन्द्व, कौतूहल, भाषाशैली, विचार वा भाव, उद्देश्य, नामाकरण आदि। तर नेपाली समालोचक दयाराम श्रेष्ठले उपर्युक्त कथाका तत्त्वहरूलाई परम्परावादी अवधारणमा आधारित भएको भन्दै नयाँ ढाँचामा संरचना र रूपविन्यास गरी दुई तत्त्वहरूको चर्चा गरेका छन्।

आख्यान बनाउने तत्त्वहरूको कुरा गर्दा उपरिचर्चित तीन तत्त्वबारे अनिवार्यतः कुरा गर्नेपर्ने हुन्छ। आख्यानका नियामक थप तत्त्वमा रचनाविधान एवं विषयसँग सम्बद्ध उद्देश्य, शीर्षक, समस्या, सम्वादजस्ता कुरा पनि पर्दछन्। भाषा-शैली पनि अर्को थप तत्त्व हुन सक्तछ। क्रियाकलाप, कौतूहल, प्रभाव भन्ने कुरा पनि आख्यानमा खोजिने कुरा हुन्। यिनीहरूको अन्तर्भाव एउटा सुगठित घटनायुक्त कथानकमा हुने नै हुन्छ (भट्टराई, २०५० : ६)। मूलभूत रूपमा कथा बन्नका लागि कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, कथोपकथन, घटना, द्वन्द्व (संघर्ष), परिवेश, कौतूहलता, चरमोत्कर्ष, फलागम अर्थात् प्रभावान्विति आदि तत्त्वहरू कथाका उपकरणहरू हुन् (सुवेदी, २०५१ : २३)।

कथा एउटा संरचनात्मक गद्य विधा हो । यस विधामा विभिन्न तत्त्वहरू वा उपकरणहरू रहेका हुन्छन् । सिङ्गो कथा तयार पार्न प्रयोग हुने कथामा विभिन्न पाटपूर्जा नै कथाका तत्त्वहरू हुन् । कथामा आवश्यक बाह्य र आन्तरिक दुबै तर्फका अवयवहरूको समिश्रण पाइन्छ । ती आन्तर्वाह्य अवयवहरू नै कथाका तत्त्वहरू हुन् । विभिन्न प्रकारका तत्त्वहरूको समायोजनबाट कथाले आकार ग्रहण गर्दछ । कथाको तत्त्व भन्नु नै कथालाई 'कथा' बनाउन सहयोग गर्ने कथानक, चरित्र, परिवेश, भाषा आदि हुन् (बराल, २०६९ : ५४) ।

कथामा आवश्यक तत्त्वहरूको उचित समायोजन भएको हुन्छ । तिनका बीच तादात्म्य सम्बन्ध रहेको हुन्छ । साहित्यशास्त्रीहरूका अनुसार पाठ्यक्रमले निर्धारण गरेका कथाका तत्त्वहरू निम्नानुसार छन् :-

१. कथावस्तु

२. चरित्र

३. संवाद

४ वातावरण

५. दृष्टिविन्दु

६. भाषाशैली

७. उद्देश्य

पाठ्यक्रमले निर्धारण गरेका उपर्युक्त कथाका तत्त्वहरूका आधारमा **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१ कथावस्तु

कथाका लागि एक अत्यावश्यक तत्त्व कथावस्तु हो । यो कथा संरचनाको सबल तथा स्थूल तत्त्वका रूपमा रहन्छ । कथावस्तुलाई कथाको भवन निर्माण गर्ने आधारभूत

तत्त्वका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । यो कथामा वर्णन गरिएका विभिन्न घटनाहरूको समष्टिगत रूप हो । वास्तवमा कथावस्तु मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो (श्रेष्ठ, २०५७ : ९) । कथावस्तु कारण र कार्यका श्रृङ्खलामा रहेर सुगठित बनी आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा रहेको हुन्छ । कथावस्तुमा जीवन जगतका यावत् विषयहरू आउन सक्छन् । एक वा एकभन्दा बढी विषयको प्रस्तुति हुने कथामा प्रकृति, पुराण, धर्म, संस्कृति, इतिहास, समाज, मनोविज्ञान आदिको चित्रण हुने गर्दछ । कथावस्तुमा विभिन्न घटनाहरू फूलका थुङ्गा जस्तै गरी आउँछन् भने फूलका थुङ्गाबाट निर्मित सिङ्गो मालाको रूपमा कथानक उनीएको हुन्छ । कथा लघु आयाम भएको आख्यानात्मक विधा हो । त्यसैले यसमा मुख्य कथावस्तुमा अनावश्यक घटनाहरू जोड्नु राम्रो मानिँदैन । कथावस्तुको चयन, गठन र गुम्फनमा ज्यादै विचार पुऱ्याउनुपर्ने हुन्छ । कथावस्तु भनेको नै मुख्य पात्रसँग सम्बन्धित घटना हो । मुख्य पात्रको जीवनको सङ्घर्षले जब अन्तिम मोड लिन्छ तब कथा टुङ्गिन्छ ।

कथावस्तु एउटा तत्त्व हो जसले कथालाई तन्काउने काम गर्छ । सामाजिक घटनाहरूमा कथावस्तु स्थूल नै रहन्छ तर मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा यो सूक्ष्म रूपमा रहन्छ । चरित्र नै प्रधान हुने मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा कथावस्तु पातलो हुन्छ । कतिपय आधुनिक कथाहरूमा कथावस्तु नै नरही मानवीय मनका सूक्ष्म भावना र विचार नै प्रमुख रूपमा रहन थालेका छन् । आज यो तत्त्व निकै शक्तिहीन भएको छ र यसको पुर्ख्यौली लक्षण मुस्किलैले बाँचिरहेको छ । यस तत्त्वलाई 'विष' ठान्न थालिएको हुँदा यो विधा आज भिन्न चरित्रको देखिन थालेको छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) । कथामा सुखान्त वा दुःखान्त कथावस्तुको प्रयोग हुन्छ । कथावस्तु कथाको प्राण भएको हुनाले यो कथाका लागि अपरिहार्य तत्त्व बनेको छ ।

४.१.२ चरित्र

कथामा घटनाहरूका भोक्ता र द्रष्टालाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्रकै विभिन्न क्रियाकलापबाट कथामा सम्पूर्ण घटनाहरू अधि बढ्छन् । त्यसैले पात्र विना कथा सम्भव छैन । कथाको उद्देश्य अनुसार पात्रहरूको चयन गरिएको हुन्छ । कथा लघु आयामको आख्यानात्मक विधा भएकाले सम्भव भएसम्म थोरै पात्रहरूको चयन गर्नु उपयुक्त हुन्छ । चरित्रहरू यति किसिमका हुन्छन् भनी किटान गर्न गाह्रो भए पनि कार्यव्यापारका दृष्टिले प्रधान, सहायक र गौण चरित्र गरी तीन भागमा बाँडिएको पाइन्छ । कथामा मुख्य भूमिका

रहने पात्र प्रधान चरित्र हुन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सहायक भूमिका खेल्ने सहायक पात्र र खास प्रसङ्गमा मात्र देखिने गौण पात्र हुन् । त्यस्तै चरित्रहरू आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा बाँडिएको छ । पात्रहरू मानवीय, मानवेतर पनि हुन्छन् । मानवेतर पात्र प्रयोग गरी लेखिएका कथाहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'कर्नेलको घोडा', भवानी भिक्षुको 'सावित्रीको बाख्रो' आदि रहेका छन् । त्यस्तै "जड वस्तु पनि कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन् । जस्तै :- तारिणीप्रसाद कोइरालाको 'भूल' कथाको भूल, विश्वेश्वरको 'दोषी चस्मा' को चस्मा, इन्द्रबहादुर राईको 'खरी' कथाको खरी, भवानी भिक्षुको 'माउजुङ्ग बाबुसाहेबको कोट' को कोट जस्ता वस्तुहरू निर्जीव हुन्" (सुवेदी, २०५१ : २७) ।

कथामा पात्रहरू चरित्र चित्रणका दृष्टिले स्थिर र गतिशील गरी दुई रूपमा चिनिन्छन् । पात्रहरू आदिदेखि अन्त्यसम्म कथामा एउटै ढाँचामा रहन्छन् भने स्थिर चरित्र र अनेक मोडमा पुग्दै घुम्दै निरन्तर रूपमा अधि बढ्छन् भने गतिशील चरित्र मानिन्छन् । त्यस्तै भूमिकाका आधारमा वर्गीय र वैयक्तिक चरित्र देखिन्छन् भने लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चीय गरी नियाल्ने गरिएको पाइन्छ ।

४.१.३ संवाद

संवाद कथाका तत्त्वहरू मध्ये एक हो । यसलाई वार्तालाप वा कथोपकथन पनि भन्ने चलन छ । कथामा रहेका पात्रहरूले गरेका परस्पर कुराकानी तथा प्रतिक्रियाहरूलाई संवाद भनिन्छ । यसले कथानकलाई गति दिने काम गर्छ । मुख्य गरी संवादले चरित्रसँग नै बढी सम्बन्ध राख्दछ । कथामा पाठकको मनमा आलस्य तथा निराश पैदा हुन नदिनका लागि कथाकारले पात्रहरू बीच संवाद गराएका कथानक रोचक भएको देखिन्छ । हुन त संवाद विनाको कथा पनि निर्माण हुन्छ तर त्यसले पाठकको मनमा निरासा पैदा गराउँछ । संवादकै माध्यमबाट पाठकले पात्रहरूका आन्तरिक तथा बाह्य पक्षहरूको बोध गर्दछ । यसले कथालाई सरल, सहज, तथा सजीव तुल्याउँछ । कथामा संवाद पात्रहरूकै स्वभाव, स्तर र जीवन अनुकूल हुनुपर्छ । पात्र सुहाउँदो संवाद भएन भने कथा जति उत्कृष्ट भए पनि त्यसको कुनै महत्त्व रहँदैन त्यो निरर्थक हुन्छ । त्यसैले संवाद पात्र सुहाउँदो स्वाभाविक र उचित किसिमको हुनुपर्छ ।

४.१.४ वातावरण

देश काल र परिवेशलाई नै वातावरण भनी चिनिन्छ । कथामा पात्रहरूको विशेष भूमिका रहन्छ । कथावस्तु र पात्रले अपेक्षा गरे अनुसार वातावरण हुनुपर्छ । कथामा सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि बाह्य परिवेश तथा पात्रका मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व आदि आन्तरिक परिवेशको चित्रण वातावरण अनुसार गरिएको हुन्छ । आफू जन्मेको हुर्केको वातावरणले सर्जकलाई प्रभावित पार्नु स्वाभाविक कुरा हो । आफू बाँचेको समाज कुनै न कुनै रूपमा सर्जकका कृतिमा अवश्य नै भेटिन्छ । जसलाई हामी परिवेश भन्दछौं । भौतिक जगतका प्राकृतिक वातावरण, जीवजन्तु वन्य र ग्रामीण वस्तुहरू सहर र गाउँका परिदृश्यहरू नदीनाला, आकाश, दिशा र समष्टि प्राकृतिक वस्तुहरू देखिनु परिवेश हो । (सुवेदी, २०५१ : ३०) ।

४.१.५ दृष्टिविन्दु

कथाकथनको तरिका वा पद्धति नै दृष्टिविन्दु हो । यो कथाको एक प्रमुख तत्त्वको रूपमा मानिन्छ । कथा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसले कथाको प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्ध गाँसेको हुन्छ । दृष्टिविन्दु केवल 'म' र 'त्यो' को शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित छैन परन्तु पात्रको मनको अनुभूति भाव संवेग चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलतः यो सम्बद्ध छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ११०) । मुख्यतः दृष्टिविन्दुले कथाकार र पाठक वर्गबीच सम्बन्ध गाँस्ने काम गर्दछ । दृष्टिविन्दु जुन पुरुषमा भए पनि त्यस पात्रको मानसिक अनुहारलाई पाठक माझ चिनाउने काम कथाकारले गर्दछ ।

कथात्मक दृष्टिविन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिविन्दु चाहिँ सर्वदर्शी, सीमित, वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : ११०) । प्रथम पुरुषको कथन ढाँचामा लेखिएको कथामा प्रथम दृष्टिविन्दु हुन्छ भने तृतीय पुरुषको कथन ढाँचामा लेखिएको कथामा तृतीय दृष्टिविन्दु हुन्छ । प्रथम पुरुष अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत भएको हुन्छ । यसले आफ्ना कुराहरू निजी तवरले भनिरहेको हुन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा

कथाको कथयिता त्यसको पात्र त हुन्छ, तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरूभन्दा अलिकति टाढा रहेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ । त्यस्तै तृतीय पुरुष वा बाह्य अर्न्तगत पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले सबै पात्रका भावना प्रतिक्रिया विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक चिनारी दिन्छ, भने सीमित दृष्टिविन्दुमा कथयिताले कथा वाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराउँछ, र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ । वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहिँ समाख्याताबाट कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विवरण प्रस्तुत हुँदैन । यिनै दुई आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुका आधारमा कथाकथनको ढाँचा वा पद्धतिलाई उत्कृष्ट तुल्याउन सकिन्छ ।

४.१.६ भाषाशैली

कथा भाषामा नै लेखिन्छ । कथा कथनको माध्यम नै भाषा हो । भाषा नै पढेर पाठकवर्गले कथाका घटनाहरूका श्रृङ्खला बुझ्छ, अर्थात् अर्थ बोध गर्दछ । चरित्र, कथाको घटना घटित भएको ठाउँ तथा समय पनि भाषाका आधारमा नै बुझिन्छ । समाख्याता को हो भन्ने ठम्याउन पनि भाषाकै शरण पर्नु आवश्यक हुन्छ (बराल, २०६९ : १००) । कथामा कथावस्तु चरित्र घटना आदि सामग्रीहरू तयार भइसकेपछि, कथाकारले अपनाउने भाषिक ढाँचाका कुशलता नै शैली हो । शैलीले कथाकारको व्यक्तित्वको परिचय दिने काम गर्दछ । शैली भाषाभन्दा अलिक फरक कुरा भए पनि यसको निर्माण भाषाबाट नै हुने भएकाले भाषाशैलीलाई एउटै ठाउँमा राख्न सकिन्छ । कथाको भाषाशैली सुन्दर एवम् आकर्षक हुनु आवश्यक मानिन्छ । त्यस्तै कथामा विभिन्न किसिमका उखान टुक्का तथा सूक्तिहरूको कुशल प्रयोग हुन गएमा कथा रोचक हुने गर्दछ । कथामा दुर्बोध्य भाषाभन्दा सरल, सरस र सम्प्रेषण भाषा हुनु आवश्यक छ । भाषाशैली कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । भाषाशैली बिना कथाको रचना सम्भव नहुने भएकाले यसलाई कथाको प्राण मानिन्छ ।

४.१.७ उद्देश्य

उद्देश्य कथाको केन्द्रीय तत्त्व हो । उद्देश्य विहिन कथाको कुनै औचित्य हुँदैन । त्यसैले कथालाई जीवनदर्शन पनि भनिन्छ । विचारलाई कतिपय ठाउँमा उद्देश्य, जीवनदर्शन, दृष्टिविन्दु, कथा, अन्तर्वस्तु आदि संज्ञाबाट सम्बोधन गरिन्छ (सुवेदी, २०५१ : ३०) । उद्देश्यविना कथाको आकार तयार हुँदैन । प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा कथाको उद्देश्य हुनु नै

पर्दछ । प्रारम्भिक कथाहरू पनि नैतिक उपदेश दिने तथा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने जस्ता उद्देश्य बोकेका हुन्थे । त्यसपछि समयको परिवर्तन सँगसँगै नेपाली कथा जगत्मा क्रमशः आदर्शवादी, यथार्थवादी, प्रगतिवादी हुँदै अस्तित्ववादी विचार प्रतिपादन गर्ने कथाहरू सिर्जना भएको पाइन्छ । यसमा सर्जक समाजको कुन विचारबाट बढी प्रभावित छ, त्यही विचार कृतिमा प्रकट हुने गर्दछ ।

जीवनको विविध अनुभूति नै कथामा उद्देश्यको रूपमा रहन्छ । कथालाई कला मान्ने लेखकहरूले पात्रका माध्यमबाट आफ्नो दर्शन र सिद्धान्तको भाषण गराउन थाल्छन् । यस्तो कथा पाठक वर्गका लागि अरूचिकर हुन्छ । कथा सिद्धान्त प्रचार गर्ने माध्यम नभएकोले यस्ता कथाहरू अनाकर्षक हुन्छन् । कथामा रहेको उद्देश्यद्वारा नै कृतिको प्रभावकारिता र सफलताको निकर्षण हुन्छ ।

उपर्युल्लिखित तत्त्वहरूलाई कथाका प्रमुख तत्त्व मानिन्छ, भने यस बाहेक अन्य तत्त्वहरूलाई सूक्ष्म एवं गौण तत्त्वका रूपमा लिने गरिन्छ ।

४.२ 'दिल बैराग' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको साहित्य लेखनको तेस्रो चरणमा **दिल बैराग** कथासङ्ग्रह प्रथम पटक वि.सं. २०५९ साल असारमा आँखा स्वयम् सेवी प्रकाशन सङ्घले प्रकाशित गरेको हो । यसमा छोटो छोटो पन्ध्र वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । एक सय पचास पेजमा संरचित प्रस्तुत सङ्ग्रह भित्रका कथाहरू ज्यादै हृदयस्पर्शी छन् । प्रकाशनका दृष्टिले दोस्रो कथासङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित यस सङ्ग्रहका कथाहरू प्रायः नारी समस्यामा केन्द्रित देखिन्छन् । कथाकारको प्रौढ मष्तिस्कबाट निस्किएका यस भित्रका केही कथाहरू सामाजिक यथार्थवादसँग सम्बन्धित रहेका छन् भने प्रायः आलोचनात्मक यथार्थवादसँग सम्बन्धित छन् । समाजमा प्रचलित जुन यथार्थ छ, त्यसको प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत मात्र नगरी त्यसमाथि विद्रोहको आवाज पनि कथाकारले प्रस्तुत गरेकी छिन् । विशेषगरी यी कथाहरूमा श्रेष्ठको प्रगतिवादी चिन्तन प्रकट भएको छ ।

कथा एउटा यौगिक रचना हो । त्यसैले विभिन्न तत्त्वहरूको मेलबाट नै सिङ्गो कथा रचना भएको हुन्छ । प्रत्येक अङ्गको मेलबाट शरीरले पूर्णता प्राप्त गरे भैं तत्त्वहरूका मेलबाट कथाले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । कथातत्त्वका आधारमा यस कथासङ्ग्रह भित्रका

पन्ध्रवटा कथाहरूको छुट्टाछुट्टै विवेचना प्रस्तुत गरिएको छ । प्रत्येक कथामा के कस्तो कथावस्तु चयन भएको छ, पात्रहरू वा चारित्रिक के कस्ता छन्, कस्तो वातावरण रहेको छ, कथाले कस्तो विचार प्रस्तुत गरेको छ, कस्तो भाषा शैली र दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ जस्ता कुराहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१ 'ललिता' कथाको विश्लेषण

४.२.१.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठद्वारा लिखित कथाहरू खासगरी नारी समस्यामा आधारित तथा सामाजिक कुरीति, कुसंस्कार तथा अन्धपरम्परालाई उदाङ्गो पार्ने खालका देखिन्छन् । अझ भन्नुपर्दा उनलाई सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकारको रूपमा चिनिन्छ । उनको 'ललिता' कथा आदर्शोन्मुख यथार्थवादमा आधारित कथा हो । २० पृष्ठमा संरचित यस कथामा घरकी बुहारी ललिताले खेप्नुपरेको बाध्यात्मक स्थितिलाई लिएर त्यसकै सेरोफेरोमा विषयवस्तु संरचित गरिएको छ । श्रेष्ठले समाजमा तल्लो जातकी बुहारी घरमा नस्वीकार्ने र सासूबाट बुहारी अत्यन्त प्रताडित हुनुपर्ने यथार्थको खुलासा गरी कल्पना जस्तो आदर्श नारी पात्रलाई उभ्याई आदर्शोन्मुख समाजको अपेक्षा गरेको पाइन्छ ।

कथामा ठूली आमाको छोरो दाइ सुरेश सानिमाकी छोरी बहिनी शान्तिको घरमा गएको र कुराकानी चलेको प्रसङ्ग सुरु हुन्छ । सुरेशले शान्तिलाई एउटा अचम्मको कुरा सुनाउने प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । सुरेशले घटना प्रस्तुत गर्ने क्रममा विराटनगरबाट काठमाडौं फर्कदाखेरि मलेखुबाट केही पर पहिरोले गाडी जाम भए पछि चिया खान दोकानमा पसेको बताउँछ । चिया दोकानमा एउटी बरखी बारेकी महिलाले सुरेशलाई चिया दिन्छे । त्यो महिला अरू कोही नभएर उसैकी स्वास्नी ललिता नै हुन्छे । उसका वरपर दुई जना बच्चा पनि रहेका छन् । करिब पाँच वर्षपछि, एक्कासि ललितालाई त्यस अवस्थामा देखेपछि अतीतका आफ्ना गल्तीबाट ग्लानि बोध भई मन परेकी आफ्नी स्वास्नी ललितालाई ऊ सहारा दिन चाहन्छ । विगतका घटनाहरू आज उसभित्र स्मृतिका माला भई उतिर आउँछन् । ललिता सुरेशसँग मात्र सात महिना बस्न पाएकी हुन्छे । आफूभन्दा सानो जात भएको निहुँमा नै बुहारीलाई अनेक जाल रची खाने लगाउने जस्ता आधारभूत कुराहरूबाट समेत सासूद्वारा वञ्चित गरिएको र फुपूबाट यो कुराको जानकारी प्राप्त गरेपछि आफ्नी

आमासँग सुरेशले विरोध जनाएको छ । सासूले घरबाट बुहारी निकाल्नको लागि कुनै पनि कदम चाल्न बाँकी राखेकी हुन् । बुहारीलाई यस्तो अमानवीय व्यवहार गर्नु ठीक हुन्न भन्ने आफ्नो लोग्नेलाई समेत बुहारीको बात लगाएकी हुन्छे र लोग्ने घरबाट निस्किएको हुन्छ ।

सुरेश फुपूको सल्लाह अनुसार ललिताको माइतीघरमा जान्छ, तर ललिता माइतीमा नगएकोले निरास भई फर्कन्छ । ललितालाई खोज्ने अनेक प्रयत्न गर्दा पनि उसले नभेटेपछि, कल्पनासँग बिहे गरी स्वास्नीको अभावमा समाजमा रहेको पुनर्विवाह प्रथालाई अङ्गिकार गर्न पुग्छ । आखिर धादिङ्गको मलेखुभन्दा अलि पर एउटा चिया पसलमा उसलाई देखेपछि, साथ दिने अठोटले सुरेशले शान्तिसँग दिल खोलेर कुरा गरेको हुन्छ । शान्ति पनि यो निर्णयमा मञ्जुर हुन पुग्छे भने बाथ रोगले आक्रान्त कल्पना पनि सहमति हुन्छे । त्यसपछि, तीनै जना भोलिपल्ट गाडी लिएर ललिता कहाँ जान्छन् । पहिले शान्ति र कल्पनासँग ललिताको कुरा हुन्छ । आफूले दोस्रो विवाह नगरेको बरू सहाराका लागि अनाथ बालबालिका स्याहारेको कुरा ललिता बताउँछे । त्यसपछि, चिया पसलको छाप्रोमा सुरेशको प्रवेश हुन्छ, र सुरेशको बोलीले ललिता आफ्नो घर जान मञ्जुर हुन्छे । एउटा गरिब केटोलाई ललिताले पसल जिम्मा लगाउँछे अनि सबै गाडी चढेर त्यहाँबाट फर्कन्छन् र कथानक अन्त्य हुन्छ । उनको यस कथामा समाजमा विद्यमान जातीय भेदभाव, यसबाट सिर्जित समस्या, पारिवारिक द्वन्द्व र जातीय भेदभावको अन्त्य हुनुपर्ने आवाज आदि मूल विषयवस्तु रहेको छ । नारी-नारी बीच रहेको व्यवहार, बहुविवाह र यसबाट उत्पन्न समस्या, समाजले नारीप्रति हेर्ने दृष्टिकोण र नारीले आफ्नो अस्मिता बचाउनको लागि नचाहेर पनि विवाहित र विधवा जीवनको अभिनय गर्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था साथै नारीको जीवन अति सङ्घर्षपूर्ण छ भन्ने कुराको चित्रण गर्नु यस कथाको सार रहेको छ । कथाको कथावस्तु वृत्तकारीय कथावस्तु ढाँचामा रहेको पाइन्छ ।

४.२.१.२ चरित्रचित्रण

सुरेश र शान्तिको वार्तालापबाट कथा सुरु भएको छ । प्रसङ्गवश कथामा सुरेशका बुबा, सुरेशकी आमा, फुपू, ललिताका दाजु-भाउजू, कल्पना, ललिताका बच्चाहरू, गाउँले, केटो आदि पात्रहरू कथामा उभिन आएका छन् । सुरेश र शान्तिको वार्तालापमा ललिताकै प्रसङ्ग भएको र आखिर ललिता नै केन्द्रविन्दु मानिएकाले कथाको शीर्षक नै 'ललिता' राखिएको छ । 'ललिता' यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । त्यसैगरी सुरेश, शान्ति, सुरेशकी

आमा, बुबा, फुपू, कल्पना आदि सहायक पात्र हुन् भने गाउँले, बच्चाहरू, केटो, ललिताका माइती आदिलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ। आसन्नताका आधारमा ललिता, सुरेश, शान्ति, सुरेशको बुबा, आमा, फुपू, कल्पना, बच्चाहरू आदि मञ्चीय पात्रहरू हुन् भने बाँकी अरू नेपथ्य पात्रहरू हुन्। आवद्धताका आधारमा ललिता, सुरेश, शान्ति, कल्पना आदि बद्ध पात्र हुन्। जीवन चेतनाका आधारमा कथामा निम्नमध्यम वर्गका पात्रहरू पाउन सकिन्छ। सुरेश, शान्ति र फुपू जातीय कुसंस्कारको अन्त्य हुनुपर्ने मानवतावादी विचारका प्रतिनिधि हुन् भने सुरेशकी आमा पुरानो विचारधारा भएको इतिहास र परम्परालाई स्वीकार्ने पुरातनवादीहरूको प्रतिनिधि हो। कथाकी 'ललिता' नारी अस्मिता बचाउन जस्तासुकै स्थितिसँग पनि जुध्न सक्ने सङ्घर्षशील पात्र हो। सुरेशकी आमा नारीले नारीलाई दुर्व्यवहार गर्ने पात्र हो भने कल्पना 'सौता मुटुको किलो हुन्छ' भन्ने उखानलाई तोड्ने उदार हृदयकी महिला हो।

४.२.१.३ संवाद

शान्ता श्रेष्ठको 'ललिता' कथामा नेपाली समाजकै बोलीचालीमा पात्रहरूको संवाद रहेको पाइन्छ। कथामा परम्परादेखि चलिआएको जातीय कुसंस्कारलाई अन्त्य गर्नुपर्छ र नारी उत्थानका लागि नारीहरू नै लाग्नुपर्छ, नारीहरू परिवर्तन हुनुपर्छ भन्ने प्रगतिशील चिन्तन देखापरेको छ। श्रेष्ठले यस कथामा नेपाली सामाजिक परिवेशलाई उदाङ्गो पारी सुधारतर्फ अभिप्रेरित गरेकी छिन्। संवादकै माध्यमबाट सुरु भएको कथामा विभिन्न पात्रहरू बीच संवाद चल्दै कथाले गति लिएको र कथा रोचक भएको छ।

४.२.१.४ वातावरण

देश, काल र परिवेशको समष्टि स्वरूप नै वातावरण हो। ललिता कथामा विशेष गरी काठमाडौं र धादिङ्गको मलेखुलाई स्थानगत परिवेशको रूपमा लिइएको छ भने चौतारा, विराटनगर आदि ठाउँहरूको पनि चर्चा गरिएको छ। कथाको सुरुमा सुरेश शान्तिको घरमा गई अचम्मको कुरा सुनाएको छ। शान्तिको घर काठमाडौंमा रहेको छ। घरमा सहरियापन छाएको छ। कथा अगाडि बढ्दै जाँदा ललिताले सासूको कुव्यवहारले घरमा बस्न नसक्ने वातावरणमा फुपूको सल्लाहअनुसार घरबाट निस्कनुपर्ने बाध्यता रहेको छ। विवाह पछि माइती बस्न नचाहेकी ललिताले नारी अस्मिता जोगाउनको लागि विधवाको रूप धारण

गरी अनाथ बालबालिकाहरूको स्याहार गरी मलेखुमा चिया बेचेर जीविका चलाएकी छे । कथाको घटनाक्रममा उचित वातावरण र वातावरण अनुसार उचित पात्र चयन भएकाले कथा रोचक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१.५ दृष्टिविन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा 'ललिता' केन्द्रीय पात्र हो भने सुरेश र शान्तिको संवादबाट कथा अधि सरेको छ । ललिताकै रहस्यको उत्सुकताबाट आरम्भ गराएर अन्त्यमा ललिताकै प्राप्तमा कथालाई अन्त्य गरिएको छ । कथाकारले आफू कथाभन्दा बाहिर रही कथामा आफ्नोपन नदेखाई विभिन्न पात्रहरूका धारणालाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको यस कथामा समाजमा व्याप्त जातीय भेदभाव, नारीमाथि नारीले नै गरेको अन्याय, नारीलाई समाजले हेर्ने दृष्टिकोण र आफ्नो अस्मिता जोगाउन नारीले समाजमा गर्ने सङ्घर्ष आदिको कलात्मक चित्रण गरिएको छ । सासूको विभिन्न यातना खप्नुपर्दा पनि बिहे गरी आएको घर छोड्न नसक्ने ललिताले फुपूको सल्लाह अनुसार बल्लतल्ल घर छोड्छे र अनाथ बालबालिकाको सहारा लिई बरखी बारेको भैं सेतो कपडा लगाई चिया बेची दिन बिताउँछे । ललिताकी सासू नेपाली समाजमा विद्यमान जातभातको पक्षधर तथा बुहारीलाई टोकसो गरी सताउने व्यक्ति हो । 'ललिता' आदर्श नारी चरित्रकी व्यक्तित्व देखिन्छे । यी सबै पात्रको विचार कथाकारले आफू कथाभन्दा बाहिर रही प्रस्तुत गरेकोले यस कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिकोण रहेको छ ।

४.२.१.६ भाषाशैली

श्रेष्ठले यस कथामा सामान्य पाठकले बुझ्न सक्ने सरल संवेद्य भाषाशैलीको प्रयोग गरेकी छिन् । नेपाली भर्रा शब्दहरूको प्रयोग गर्दै कतैकतै फस्ट इन्प्रेसन इज द लास्ट इन्प्रेस, फस्ट इयर जस्ता अंग्रेजी पद तथा पदावलीहरूको पनि रोचक ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ । कतकतै नेपाली उखानहरू मोही पनि माग्नु ढुङ्गो पनि लुकाउनु, सौता मुटुको किलो, मूर्ख मित्र हुनुभन्दा बुद्धिमान् शत्रु जाति इत्यादिको सशक्त प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ । वाक्य गठनका तहमा हेर्दा सरल, संयुक्त र मिश्र सबै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । ठाउँ-ठाउँमा ड्यास (....) चिन्हको प्रयोगले कथामा मौन

भाषाको पनि सशक्त प्रयोग पाइन्छ । 'ललिता' पात्रकै केन्द्रीयतामा कथा रचिएकोले कथाको शीर्षक 'ललिता' अभिधात्मक भाषामा रहेको छ । यसरी संवादबाट नै आरम्भ भएको यस कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोग उत्कृष्ट देखिएको छ ।

४.२.१.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको ललिता कथामा विशेष गरी सुरेशकी श्रीमती ललिताकै जीवनमा घटेका घटनाहरूको चित्रण गरिएको छ । ललिताकी सासू समाजमा रहेको कुरीति तथा अन्धपरम्परालाई अँगाल्ने नारीका रूपमा उभिएकी छे । कथामा जातीय भेदभावले समाजमा घट्टन पुगेका घटनाहरू प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै सासूले बुहारीप्रति गर्ने निकृष्ट व्यवहार पनि कथाले उदाङ्गो पारेको छ । समाजमा विद्यमान जातीय भेदभाव, बहुविवाह र यसबाट उत्पन्न समस्या तथा नारीको जीवन सङ्घर्षपूर्ण छ भन्ने देखाउनु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । समाजमा रहेको बेथिति तथा कुसंस्कारले खेप्नुपरेका पीडाहरूको वास्तविकताको खुलासा गरी यस्ता कुरीतिहरूको अन्त्य हुनुपर्ने आग्रह कथाकारको छ । कथामा नारीले नारीलाई नै गर्ने थिचोमिचोको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने कुरा उदार हृदयकी कल्पनाले सौतालाई घरमा ल्याई आदर्श चरित्र देखाएकी छे । त्यसैले कथा आदर्शोन्मुख यथार्थवाद बन्न पुगेको छ ।

४.२.२ 'विद्रोह र विसङ्गति' कथाको विश्लेषण

४.२.२.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको विद्रोह र विसङ्गति कथामा हाम्रो नेपाली समाजमा परम्परादेखि चल्दै आएको जातीय भेदभाव र प्रेमविवाहप्रति समाजको नकारात्मक हेराइलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । समाजमा विद्यमान जातीय प्रथा तथा नारी जातिले आफ्नो जीवन साथी आफैँ छान्दा विभिन्न विध्नवाधाहरू खेप्नुपरेको अवस्थालाई देखाई यस्ता कुप्रथाका विरुद्ध विद्रोह वा आलोचना गरिएकोले यस कथामा आलोचनात्मक यथार्थवाद पाइन्छ । कथामा कल्पना नामकी नारीले आफ्नो चार महिनाको छोरो शिशिरलाई खुला आकाशमुनि गलैचामा तेल घस्दै विभिन्न कुराहरू सोचिरहेको अवस्थामा कथानक सुरु हुन्छ । कल्पनालाई उसकी आमाले समात्दा ऊ बेहोस अवस्थामा पुगेकी थिई । होस खुल्दा कल्पना सशक्त विरामी भएको पाइनु र उसकी आमाले अपरिचित चार जना

आइमाईहरूलाई रूपैया दिइरहेकोबाट कथाले गति लिएको छ । कल्पनाले आफू कलकत्तामा आइपुगेको थाहा पाउँछे । उसले आफ्नो पेट छाम्दा पाँच महिनाको गर्भ सकिएको थाहा पाउँछे । दोस्रो पटक होस खुल्ला ऊ आफ्नो भूत, वर्तमान र भविष्य नै अपाङ्ग भएको देख्छे । यो सम्पूर्ण काम कल्पनाकी आफ्नी आमाले गरेको र कल्पनाको जीवन टुक्रा टुकामा काटिएको हुन्छ ।

दुई हप्ता कलकत्ताको बसाइपछि, कल्पना फर्कन्छे । ऊ आफूलाई कठपुतली जस्तो सम्झन्छे । दुई वर्ष अघि कल्पनालाई आफ्ना बाबु-आमाले बेलायतसम्म पुर्याई त्यहाँ अध्ययनरत शेषराजसित बिहे गरिदिएका हुन्छन् । शेषराजले अध्ययन पूरा गरी काठमाडौँ फर्केको केही महिनामा कल्पनाले छोरो जन्माउँछे । जुन उसको आत्मीय इच्छा विपरीत हुन्छ । किरण कल्पनाको पहिलो लोग्ने हुन्छ । किरण एकदिन अवश्य आउने विश्वासले ऊ बाँचेकी छे । किरणले त्यति बेला छोरा माग्दाको शून्यले ऊ कापिरहेकी हुन्छे । कल्पना भ्रमले शेषराजको छोराको रूप किरणको रूप जस्तो ठान्छे । ऊ आफ्नो पेट छाम्छे, र कलकत्ताको बिरानो कोठामा आफ्नी आमाको जालमा गर्भपतन गरेको सम्झन्छे । समाजमा धनी र गरिब जातभातको समस्याले मन्त्री पदमा आसीन कोशीप्रसाद कोइरालाले आफ्नो मातहतमा कार्यरत सेक्सन अफिसर शेषराजलाई प्रलोभनमा पारी आफ्नी छोरी कल्पनासित बिहे गर्ने बचन लिई उसलाई बेलायत पठाइएको हुन्छ । एक दिन किरण अफिस गएको मौका पारी डेरामा एकलै बसेकी कल्पनालाई औषधि सुँघाई अपहरण गरी कलकत्तामा पुर्याई गर्भपतन गरिएको हुन्छ । अहिले किरण कहाँ गयो पत्तो छैन । कल्पनालाई शेषराज लिन आउने कुनै सङ्केत छैन । अहिले कल्पना माइतीमा बसेको तीन महिना हुन लागेको छ । कल्पना आमासँग भन्छे, “आमा तपाईंले मलाई दिनुभएको सुख र इज्जत यही होइन ?” कल्पना किरणकै प्रतीक्षामा रहेको प्रसङ्गमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.२.२ चरित्रचित्रण

यस कथा कल्पनाको जीवनसँग सम्बद्ध छ । कल्पनाकै चरित्रबाट कथा अघि बढेको र कल्पनाको विषयसँग सम्बद्ध भई समाप्त भएकाले ‘कल्पना’ कथाको केन्द्रीय पात्र हो । प्रसङ्गवश किरण, शेषराज, कल्पनाकी आमा, कल्पनाको छोरा आदि पात्रहरू आएका छन् । यी कथाका सहायक पात्र हुन् । कल्पनाको बुबा, आइमाईहरू कथाका गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । आसन्नता, आबद्धताका आधारमा कल्पना, कल्पनाकी आमा, कल्पनाको छोरो,

मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् भने अरू पात्रहरू नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् । जीवन चेतनाका आधारमा कल्पनाका बुबा आमा परम्परागत जातीय कुसंस्कार मान्ने पुरानो विचारधारा तथा सम्पन्न वर्गका पात्र हुन् भने कल्पनामा परम्परागत कुसंस्कारलाई तोड्ने प्रगतिशील विचारधारा पाउन सकिन्छ । त्यस्तै किरण पनि पुरानो विचारलाई परिवर्तन गर्न लाग्ने पात्र हो भने शेषराज धाक, धम्की र प्रलोभनमा जस्तासुकै निच काम गर्न पनि पछि नपर्ने पात्रको रूपमा देखा पर्दछ । खास गरी समाजमा दीर्घ रोगको जराले फैलिएको धनी-गरिब, ठूलो-सानो तथा जात-भातको समस्यालाई अन्त्य गरी समाजलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने प्रगतिशील धारणा कल्पना पात्रमार्फत् कथाले अघि सारेको छ ।

४.२.२.३ संवाद

शान्ता श्रेष्ठको **विद्रोह र विसङ्गति** कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाको रूपमा रहेको छ । कथामा परम्परालाई जोगाइराख्ने यथास्थितिवादी पात्र कल्पनाका बाबु र आमा छन् भने जातीय तथा वर्गीय भेदभावको अन्त्य हुनुपर्ने नवीन विचारधारा राख्ने परिवर्तनकारी तथा प्रगतिशील प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा कल्पना उपस्थित देखिन्छे । यस कथामा संवादको प्रयोगमा फितलोपन देखिन्छ । कल्पनाले जीवन भोगाइका विभिन्न क्षणहरू स्मरण गर्नु र आमाले आफ्ना इच्छा विपरीत अनेक कार्यहरू गर्दा पनि मौन विद्रोह देखिनुले संवाद पक्ष कमजोर पाइएको छ । कथाको अन्त्यतिर कल्पना आमासँग प्रश्न गर्छे, “आमा तपाईंले मलाई दिनुभएको सुख इज्जत यही होइन ?” (श्रेष्ठ, २०५९ : २४) । छोरीको प्रश्नको उत्तरमा कल्पनाकी आमा डर र पश्चातापले कामिरहेकी हुन्छे । कथामा संवाद पक्ष फितलो रहे पनि वर्णनात्मक शैलीले कथा आस्वादन गर्न सजिलो भएको छ ।

४.२.२.४ वातावरण

यस कथाको स्थानगत परिवेशका रूपमा काठमाडौं उपत्यका, कलकत्ता र बेलायत आएका छन् । दुई वर्ष पहिले कल्पनालाई उसका बाबुआमाले बेलायत पुऱ्याई त्यहाँ अध्ययनरत शेषराजसँग बिहे गरिदिएको प्रसङ्गमा कथामा बेलायतको परिवेश आएको छ भने शेषराजको अध्ययन पूरा गरी काठमाडौंमा फर्केको केही महिनामा कल्पनाले छोरो पाएको प्रसङ्गले कथाको मुख्य स्थानगत परिवेश काठमाडौं हो भन्ने दरिलो प्रमाण भेट्न सकिन्छ । त्यसैगरी कल्पनाको गर्भपतन कलकत्तामा भएको प्रसङ्गमा कथामा कलकत्ताको

परिवेश पाउन सकिन्छ । यस कथामा कुनै प्रसङ्गले निश्चित समयको भल्को त दिँदैन तर समाजमा विद्यमान जातीय कुप्रथा, कुसंस्कार र यसलाई तोड्ने जमर्कोले कथा वि.सं.२०५९ सालको सेरोफेरो मान्न सकिन्छ । पुरानो मान्यतामा आधारित समाज र यसलाई चिर्नका लागि नयाँ पुस्ता अघि सरेको यस वातावरणमा कथा संरचित छ ।

४.२.२.५ दृष्टिविन्दु

श्रेष्ठद्वारा लिखित **विद्रोह र विसङ्गति** कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा 'कल्पना' पात्रको जीवन स्थिति तथा मानसिक स्थिति नै सर्वत्र व्याप्त छ । तापनि कल्पनाको बाबुआमाका धारणालाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । तृतीय दृष्टिविन्दुमा लेखिएको यस कथा कल्पनाको मानसिक स्थितिबाट अगाडि बढेको छ । मोटामोटी रूपमा हेर्दा यस कथाको बाह्य स्वरूपलाई तीन खण्डमा अभिव्यक्त गरिएको देखिन्छ । कथामा कल्पनाले आफूभन्दा तल्लो जातको किरण भन्ने केटोसँग प्रेम विवाह गरेको, बाबुआमाले कल्पनाको पाँच महिनाको गर्भपतन गरिदिएर शेषराजसँग बिहे गरिदिएको र अन्त्यमा कल्पना किरणकै प्रतीक्षामा बसेको अनि अभिभावक पीडा र पश्चातापले छट्पटिएको प्रसङ्ग रहेको छ । तृतीय पुरुष कथन ढाँचामा यस कथामा विभिन्न पात्रहरूको धारणा प्रस्तुत भएकाले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.२.२.६ भाषाशैली

श्रेष्ठद्वारा लिखित **विद्रोह र विसङ्गति** कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको कथा हो । समाजमा विभिन्न किसिमका विसङ्गतिहरू रहेका छन् । ती विसङ्गतिहरूको चिरफार गर्नका लागि नयाँ पिँढीले विद्रोह गर्नुपर्ने यथार्थलाई कथाले खुलस्त गर्न पुगेको छ । कल्पना आधुनिक युगको बाहकका रूपमा उपस्थित छे भने कल्पनाका बाबुआमा यथास्थितिको प्रतिनिधित्वका रूपमा उपस्थित छन् । जे होस् पात्रअनुकूल भाषाशैलीको प्रयोगले कथामा सहजता पाउन सकिन्छ । कथा सर्सर्ती पढ्दै जाँदा नबुझिने खालको छैन । कथामा छोटो सरल वाक्यहरूको प्रयोगले कथालाई सुकुमार बनाएको छ । संवाद पक्ष फितलो भए पनि वर्णनात्मक शैलीले कथा आस्वादन गर्न सहज भएको छ । कथामा कतैकतै अध्याहार र अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भेटिन्छ । नेपालीपन र सरस तथा सरल भाषाको प्रयोगले कथाकारको कुशल कलात्मकको परिचय दिएको छ ।

४.२.२.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको आलोचनात्मक यथार्थवादलाई प्रमुख विषय बनाएर लेखिएको **विद्रोह र विसङ्गति** कथा चार पृष्ठ र बीस अनुच्छेदमा संरचित लघु आयामको कथा हो । यस कथाले विसङ्गतका विरुद्ध विद्रोह गर्नुपर्ने आवाज प्रस्तुत गरेको छ । कथामा 'कल्पना' पात्रले भोग्नुपरेका क्षणहरू प्रस्तुत गरी जातीय प्रथाजस्तो सामाजिक कलङ्कको आलोचना गरिएको छ । यस कथामा प्रेम विवाहप्रतिको नकारात्मक हेराइका कारण आफ्नो जातको मानिसलाई विभिन्न प्रलोभनमा पारी बिहे गरी कल्पनाको जीवन बर्बाद पारिदिएको कुरा वर्णन गरिएको छ । त्यसैले समाजमा विद्यमान जातीय विभेदको विरोध गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । समाज परिवर्तनको दिशातर्फ अग्रसर हुनुपर्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको छ । निचोडमा भन्नुपर्दा पुरानो कुसंस्कारलाई भत्काई जातभातभन्दा आत्मीय प्रेम ठूलो हुन्छ भनी देखाउने कथाकार शान्ता श्रेष्ठ युग सापेक्ष कथाकार हुन् ।

४.२.३ 'मात्र तिर्खा' कथाको विश्लेषण

४.२.३.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **मात्र तिर्खा** कथामा यान्त्रिक विकासले ल्याएको नवीनता र त्यसबाट प्राप्त सफलतालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथाको मुख्य विषयवस्तु आँखा प्रत्यारोपण गर्ने प्रविधिलाई लिइएको छ । मानिसको मृत्यु पश्चात् पनि अर्को दृष्टिविहिन व्यक्तिलाई आँखा प्रत्यारोपण गर्न सकिने र उसको जीवन ज्योतिमय बन्ने वैज्ञानिक चमत्कार नै कथाको मुख्य विषयवस्तु रहेको छ । त्यस्तै वैधव्य परम्परा, नारीको स्वार्थी व्यवहार र समाजमा इज्जत, प्रतिष्ठामा आँच पुग्ने डरले मानिस त्रसित बन्न पुगेको अवस्थालाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । समाजमा रहेका विकृति, विसङ्गतिहरूको आलोचना गरिएकोले यो कथा आलोचनात्मक यथार्थवादमा आधारित छ । कथामा शीलाले आफ्ना स्वर्गीय पतिको शोकाकुल सम्भनामा टोलाइरहेको प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । शीलाले पत्रिकामा गोकुलप्रसाद जोशीको आँखा सीतापाइला बस्ने ३२ वर्षीय धुवमानको अनुहारमा सफलतापूर्वक प्रत्यारोपण गरी डा. द्वय मीनबहादुर श्रेष्ठ र मोहन गुरूङ्गले ठूलो यश कमाएको कुरा पढ्छिन् । त्यसपछि उसलाई ती आँखा हेर्ने ठूलो इच्छा हुन्छ । दिन बित्न लागिसके पनि साँझ परिनसकेकोले शीला तुरून्त सीतापाइलाको सानो बजारमा पुगेको

प्रसङ्गमा कथाले गति लिएको छ । त्यही बजारको एउटा पसलमा गोकुलको आँखा देख्ने बित्तिकै उसले ध्रुवमानलाई भेट्छे र चिन्दछे । ध्रुवमान आफ्नो परिचय दिन्छ, भने शीला आफ्नो परिचय दिन्छ । शीलाले ध्रुवमानलाई भेट्न बरखी बादा लाउने सेतो कपडा फेरेकी हुन्छे । ध्रुवमानले शीलालाई अलि पर आफ्नो घरमा लैजान्छ र बुढी आमाले चिया दिन्छिन् । ध्रुवमानको प्रेम विवाह भएको हुन्छ । विवाहपूर्व उनीहरूको मिलन नभए दुबै मर्ने अवस्थामा सम्म पुगेका थिए । विवाह पछि ध्रुवमानको आँखा गुमेकोले उसकी श्रीमती अर्कोसँग पोइल गएकी हुन्छे । आँखा प्रत्यारोपण गरेपछि एक दिन सहरतिर जाँदा ध्रुवमानले श्रीमतीलाई अर्को लोग्नेसँग हिँडेको देखेपछि बरू आँखा नभएको भए यो अवस्था हुने थिएन भनी ध्रुवमान धिकाछ । यो सबै कुरा शीलाले ध्रुवमानकी आमाबाट थाहा पाउँछे । शीला ध्रुवमानलाई फेरि भेट्न आउने आस्वासन दिई आफ्नै घर फर्कन्छे । घरमा पुग्दा टहटह जून लागिसकेको हुन्छ । मूल ढोका भित्र नपस्दै गोकुलकी आमाले ढिला आएकोमा विभिन्न गाली गलौचका शब्द प्रहार गर्छिन् । यस प्रसङ्गमा कथानक चरम अवस्थामा पुगेको छ । त्यसपछि गोकुलकी आमा छाती पिटी रूँदै चोकमा बस्छे भने शीला आफूले संस्कारको बन्धन तोडेकोमा पछुताउँछे । गोकुलकी स्वास्नी हुँ भनी आफू नचिनिनका लागि सेतो लुगा फेरेको यति सानो गल्लीमा घरैबाट निकालिएकोले ऊ विरक्त हुन्छे ।

शीला भित्र पस्न नपाउदै ध्रुवमान शीलामाथि लगाएको आरोप सुन्न नसकेर भित्र पस्छ । गोकुलका आँखा हेर्ने तृष्णा मेटाउँदा शीलाले पाएको सजायप्रति ऊ दुःख व्यक्त गर्छ । सबै जना गोकुलका आँखा हेर्न भुमिन्छन् । गोकुलकी आमा त छोराको आँखा देखेर बेहोस नै हुन्छिन् । शीला ढोका बाहिर दगुदै जाँदा ढुङ्गामा अल्झी त्यहीँ लड्छे । भस्केर हेर्दा बरखीको सेतो लुगामा शीलाले आफूलाई कोठामा पल्टेको पाउँछे र कथा अन्त्य हुन्छ ।

४.२.३.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको मात्र तिर्खा कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी विचार प्रकट भएको छ । शीला लोग्ने बिते पनि जीवित आँखा हेर्ने उद्देश्यले ध्रुवमानको घर गएकी र फर्केपछि घरबाट सजाय पाई विक्षिप्त अवस्थामा पुगेकी छे । शीलाले केन्द्रीयतामा कथा संरचित भएकाले भूमिकाका आधारमा शीला यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । ध्रुवमान, ध्रुवमानकी आमा, गोकुलकी सासू कथाका सहायक पात्र हुन् भने गोकुल, ध्रुवमानकी स्वास्नी, उसको अर्को लोग्ने, डाक्टरहरू, आफन्तहरू गौण पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा

शीला, ध्रुवमान, ध्रुवमानकी स्वास्नी, ध्रुवमानकी आमा गतिशील पात्र हुन् भने गोकुलकी आमा गतिहीन पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा शीला, ध्रुवमान, ध्रुवमानकी आमा अनुकूल चरित्र हुन् भने ध्रुवमानकी स्वास्नी र गोकुलकी आमा प्रतिकूल चरित्र हुन् । कथामा पुरुष र स्त्री दुवै पात्रको प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा शीला, ध्रुवमान, ध्रुवमानकी आमा, गोकुलकी आमा मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् । यसरी विभिन्न पात्रहरूको कुशल संयोजन गरी तयार पारिएको प्रस्तुत कथामा ध्रुवमानकी स्वास्नीको स्वार्थीपनको आलोचना गरिएको छ भने समाजमा विद्यमान कुसंस्कार र रूढ मान्यताको पनि घोर आलोचना गरिएको छ । आफ्नो मृत लोग्नेको आँखा हेर्न चाहने पवित्र मन भएकी शीला पात्रलाई सामाजिक संस्कार तोडेको र गलत बाटोमा लागेको भनी आरोप लगाएकोले यस्तो परिपाटीप्रति कथाले आलोचना व्यक्त गरेको छ । कथाको घटनाक्रम अनुसार उचित पात्रहरूको प्रयोगले कथा रोचक भएको पाइन्छ ।

४.२.३.३ संवाद

आँखा प्रत्यारोपण गर्ने वैज्ञानिक प्रविधिलाई उठान गरी समाजमा व्याप्त स्वार्थीपन र कुसंस्कारलाई भण्डाफोर गर्न सफल भएको **मात्र तिर्खा** कथामा संवादको सशक्त प्रयोग भएको पाइन्छ । कथालाई आकर्षक तथा रोचक बनाउनु संवादको सबल पक्ष हो । यस कथामा पात्रअनुकूल संवादको कुशल प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको प्रमुख पात्र शीलाले स्वर्गीय पति गोकुलका आँखा हेर्ने तिर्खा जागेकोले सेतो कपडा लगाई सामाजिक संस्कार तोडेको प्रसङ्ग कथामा रहेको छ । सशक्त संवादको प्रयोगले कथा रोचक बन्न पुगेको छ ।

४.२.३.४ वातावरण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **मात्र तिर्खा** कथामा स्थानगत परिवेशमा काठमाडौंको असन लगायत सीतापाइला आदि ठाउँहरू आएका छन् । कथामा समयको आधारमा आँखा प्रत्यारोपण गर्ने आधुनिकता आइसकेको र बुहारीप्रति सासूको चलने हैकमवादले पुरानो संस्कार नै रहेको समयलाई इङ्गित गर्दछ । कथानकको घटनाक्रमलाई हेर्दा अपरान्हदेखि रात परेको समयावधिलाई कथाले लिएको छ । जे होस् २०५९ सालको सेरोफेरोमा कथा संरचित भएको कुरा पाठकले सहज स्वीकार्न सक्छ । कथामा घटनाक्रम अनुसार परिवेश र

परिवेश अनुसार उचित पात्रहरूको चयन गरी कथानकले गति लिएकोले कथाकारको कलात्मक कथाकारिता उच्च रहेको पाउन सकिन्छ ।

४.२.३.५ दृष्टिविन्दु

यस मात्र तिर्खा कथामा कथाको केन्द्रीय पात्र शीलाले स्वर्गीय पतिको आँखा हेर्ने तिर्खाले कथानक अघि बढेको र कथाको अन्तिमसम्म विभिन्न पात्रहरूको मनस्थितिको चित्रण गरिएको छ । कथाकारले शीला पात्रलाई मुख्य पात्रको रूपमा उभ्याई उसको चरित्र चित्रण अन्तिम अवस्थामासम्म पुऱ्याउन सफल भएकी छिन् । कथाकारले आफू कथाभन्दा बाहिर रहेर शीला, ध्रुवमान, ध्रुवमानकी आमा, गोकुलकी आमा आदिको धारणालाई प्रस्तुत गर्न सफल भएकोले यस कथाको दृष्टिविन्दु बाह्य वा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी रहेको देखिन्छ ।

४.२.३.६ भाषाशैली

श्रेष्ठको मात्र तिर्खा कथामा सरल एवम् सुगठित पद-पदावलीको संयोजनले भाषाशैली कलात्मक भएको पाइन्छ । पात्रअनुकूल भाषाको प्रयोगले कथा रोचक भएको छ । कथामा कतैकतै अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग, कतकतै उद्धरण चिन्हको प्रयोग त कतकतै ड्यास (....) शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग भएको प्रस्तुत कथामा 'मात्र तिर्खा' शीर्षक नै प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । संवादात्मक शैलीमा संरचित यस कथा आकर्षक रहेको छ । कथामा कथाकारको राष्ट्रप्रेमको भाव पनि कलात्मक भाषाशैलीको माध्यमबाट यसरी देखा पर्दछ -

“तपाईं ज्यादै भावुक हुनु हुँदो रहेछ । शायद तपाईंलाई यो देशको अति कमजोर अवस्थाले दुःखी पारेको हुन सक्छ । मेघालयबाट धपाएर ल्याएका नेपालमूलका प्रवासीहरूको विजोग सिंहदरवार र दरवारस्कूलको हातामा देखेर कस्तो दुःख पाएका हेर्नुस्” (श्रेष्ठ, २०५९ :३९) ।

४.२.३.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको मात्र तिर्खा कथा तेह्र पेजमा मझौला आयाममा संरचित छ । विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरी कथाकारले समाजका स्वार्थी प्रवृत्ति तथा सामाजिक

कुरीति, कुसंस्कारको आलोचना गर्न सफल भएको पाइन्छ । मृतक लोग्नेको जीवित आँखाको अस्तित्व हेर्ने तिर्खाले मात्र छटपटिएर शीलाले ध्रुवमानको खोजी गरेको प्रसङ्गमा कथा संरचित भएकोले यस कथामा अस्तित्ववादी दृष्टिकोण पनि पाउन सकिन्छ । वैज्ञानिक चमत्कारको कारण दृष्टिविहिन व्यक्तिहरूले ज्योतिमय जीवन जिउन थालिसकेको यो एक्काइसौं शताब्दीमा पनि लोग्ने मर्दा सेतो नै कपडा लगाउनु पर्ने र नलगाए समाजले हेर्ने दृष्टिकोणप्रति कथाले मुख्य रूपमा आलोचना गरेको छ । सम्बन्धित व्यक्तिसँग विवाह नभए आत्महत्या गर्न तत्पर ध्रुवमानकी स्वास्नी ध्रुवमानको आँखाको ज्योति गुमाएपछि अर्कैसँग पोइल गएकोले यस्तो स्वार्थीपनलाई पनि कथाले आलोचना गरेको छ । खास भन्नुपर्दा आजको एक्काइसौं शताब्दीमा आइपुग्दा पनि नेपाली समाज परिवर्तन हुन नसकेको आलोचना गर्नु कथाको मुख्य उद्देश्य हो । त्यसैले कथामा कथाकारको प्रगतिशील विचारधारा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

४.२.४ 'वेदनाका विम्बहरू' कथाको विश्लेषण

४.२.४.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको वेदनाका विम्बहरू कथा दिल बैराग कथासङ्ग्रह भित्रको चौथो कथा हो जुन ६ पृष्ठमा संरचित छ । यो कथा नितान्त आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा एउटा क्यामराम्यानले भ्रमणका सिलसिलामा विभिन्न स्थानमा पुगी आँखाले देखेका दृश्यलाई क्यामरामा भर्ने प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । म पात्रको रूपमा रहेको क्यामराम्यानले भ्रमणकै क्रममा नेपालका विभिन्न स्थानहरूको भ्रमण गरेको र त्यहाँको वास्तविकताको चित्रण गरेको पाइन्छ । नेपालीहरूको वास्तविक स्थिति कस्तो छ ? आफ्नो जीवन निर्वाहका लागि नेपालीहरू के कस्ता कामहरू गरिरहेका छन् ? नेपालका शासकवर्ग वा देश सञ्चालकहरू के कस्ता कार्यहरू गरिरहेका छन् ? भन्ने वास्तविकताको उजागर गरी यस्तो प्रवृत्तिप्रति कथाकारले कथामा घोर आलोचना गर्न पुगेकी छिन् । कथामा 'म' पात्र क्यामराम्यानको रूपमा तराईको कुनै एउटा छाप्रोमा पुगेको र बाहिर दृश्यहरू खिचन तयार भएको प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । म पात्र बसेको छाप्रो अगाडि एउटा ट्युबेल, ट्युबेल पछाडि भर्खर आलु खनेको खेत, त्यससँगै जोडिएको गहुँ बालीको फाँट, त्यससँग जोडिएको तोरी बालीको फाँट, त्यसपछि उखु बालीको फाँट रहेको छ । छाप्रोको दायाँपट्टि आँपको बगैँचा र बाँसका भाडहरू रहेका छन् । त्यहाँ एउटा हली हलो जोत्दै

गरेको हुन्छ । त्यो हलो जोतेको जमिनमा केही केटा- केटीहरूको सानो हूल आलु खोज्न थाल्छन् तर हली तिनीहरूलाई लम्की र भम्की गरी पोल्टाबाट आलु खोस्छ । यस घटनाले 'म' पात्रलाई बिसौं शताब्दीको अन्त्यमा पनि सोह्रौं शताब्दीको आभास हुन्छ ।

म पात्रको आँखा बन्द भई बिस्तारै खुल्छ । त्यसपछि रात पर्दै जान्छ । फेरि त्यही दुबलो पातलो थोत्रा लुगा लगाएको हली र आलु खोज्न आएका मसिना भुराहरूको दृश्य 'म' पात्रको आँखा अगाडि आउँछ । फुसको छानामुनि माटोमाथि परालको त्यान्द्रो ओछ्याई पल्टेका शरीरहरूमा पर्न जान्छ । छाप्रोको ढोका बाहिर भ्यामलले पालेको काम गरिरहेको छ । लहरे खोकीले सताइरहेको त्यस गरिब किसान भ्यामलले परालको त्यान्द्रोमाथि बसी पुरानो मैलो ओड्ने ओढेको हुन्छ । त्यस छाप्रोमा 'म' पात्र समेत अरू चारजना सहरियाहरू बास बसिरहेका हुन्छन् । सबै जना त्यहाँ डाँका लाग्ने डरले सशङ्कित हुन्छन् । म पात्रले भ्यामललाई तिमी सुत्थौ भनी सोध्दा ऊ अन्धकारसँग लडेर आजसम्म बाँचेको कुरा गर्छ । खाली सिसी र फलामका टुक्राहरू बटुली हिँड्ने किशोर किशोरीहरू बालबालिकालाई दुई छाक खान दिन नसक्ने अभिभावकहरू र भगवान् शुन्य मन्दिरहरूले नै म पात्रको क्यामरामा स्थान पाएका छन् ।

'म' पात्रले गहनाहरू फुकालेर तक्रियाको खोलभित्र लुकाउँछ । उसलाई आफ्नो ज्यानभन्दा गहनाको बढी माया हुन्छ । भ्यामलको प्रार्थना र कुकुर भुकाइ एक आपसमा मिसिन जान्छ । विभिन्न दृश्यले आँखा छोपे पनि अझै त्यस क्यामरा म्यानको आँखाको लेन्समा बिको लाग्दैन र कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.४.२ चरित्रचित्रण

शान्ता श्रेष्ठको वेदनाका विम्बहरू कथा म पात्रको केन्द्रीयतामा संरचित छ । कथामा म पात्र क्यामराम्यानको रूपमा नेपालका विभिन्न भू-भागको भ्रमण गरेको प्रसङ्गमा कथा संरचित छ । त्यसैले कार्यको आधारमा यस कथामा म पात्रलाई प्रमुख पात्रको रूपमा, हली, भ्यामललाई सहायक पात्र र बाँकी अरू कुकुर, केटाकेटी आदि पात्रलाई गौण पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा कुकुर मानवेतर पात्र हो भने अरू मानव पात्रहरू रहेका छन् । कथामा सधैं हलो जोत्ने हली र पालेको काम गर्ने भ्यामल स्थिर पात्रको रूपमा रहेका छन् भने क्यामरामा सम्पूर्ण दृश्यहरू कैद गर्ने म पात्रले कथाको अन्त्यमा गहना

लगाउनुभन्दा औषधि उपचार गर्न नपाएका भ्यामल जस्ता व्यक्तिहरूलाई केही गर्नुपर्ने आवश्यकता देखाएकोले 'म' पात्र गतिशील पात्र हो भन्न सकिन्छ । कथामा प्रस्तुत हुने पात्रहरू मध्ये आसन्नताका आधारमा म पात्र र भ्यामल मञ्चीय पात्र हुन् भने कुकुर, हली, केटाकेटीहरू, सहरिया र साथीहरू नेपथ्य पात्र हुन् । त्यसैगरी भूमिकाका आधारमा कथामा प्रयुक्त पात्रहरू प्रायः वर्गीय पात्रको रूपमा नै पाइन्छन् । नेपाली समाजमा निम्न वर्गीय व्यक्तिहरूका दुःख र पीडाहरूको वास्तविकतालाई हली, केटाकेटी र भ्यामलले उजागर गरेको हुनाले यी निम्न वर्गीय पात्रको रूपमा रहेका छन् भने कथाको प्रमुख रूपमा रहेको 'म' पात्रले गहनाहरू लगाएको र क्यामरा बोकेको प्रसङ्गले 'म' पात्र उच्च वर्गीय पात्रको रूपमा चिनिन्छ । समाजको सबैभन्दा तल्लो वर्ग छाक टार्न धौ धौ पर्ने बिरामी पर्दा औषधी उपचार गर्न नसक्ने भ्यामल जस्ता व्यक्तिदेखि भूपक्क गरगहना लगाउने क्यामराम्यान 'म' पात्र सम्मका पात्रहरूको चयनले कथा आस्वाद्य बनेको छ । कथामा 'म' पात्र अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध र गतिशील चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । सामाजिक यथार्थवादको परिधिमा रहेर संरचित यस कथाले आलोचना गर्न समेत सफल भएको पाइन्छ ।

४.२.४.३ संवाद

श्रेष्ठको वेदनाका विम्बहरू कथामा नेपाली समाजमा रहेका गरिब व्यक्तिहरू चयन भएको छ । म पात्रको सेरोफेरोमा कथा संरचित भए पनि अन्य पात्रहरूको पनि कुशल संयोजन पाइन्छ । पात्रमार्फत् नै संवाद हुने भएकाले संवादमा पात्रहरूको विशेष भूमिका रहन्छ । म पात्रले कथामा भ्यामललाई प्रश्न गरेको पाइन्छ :-

“भ्यामल के भयो हँ?”

“हजुर केही भएन । खोकीले दुःख दियो ।”

“मध्यरातमा पनि तिमीले प्रार्थना गर्थौ त ।”

“अन्धकार हटेको छैन । त्यसैले ।”

“अन्धकार देखी तिमीलाई पनि डर लाग्छ ?”

“म केको डराउनु हजुर ? अन्धकारसित लड्दै आजसम्म बाँचेको छु हजुर” (श्रेष्ठ, २०५९ : ४२) ।

यस प्रकार पात्रअनुकूल कुशल संवादको प्रयोगले कथा सरस तथा आस्वाद्य बन्न सफल भएको छ ।

४.२.४.४ वातावरण

कथामा देश काल र परिवेशलाई वातावरणको रूपमा चिनिन्छ । वेदनाका विम्बहरू कथा क्यामरामेनले नेपालको विभिन्न स्थलहरूको भ्रमण गर्ने क्रममा तराईको एउटा छाप्रोमा पुगी त्यहाँको सम्पूर्ण दृश्यहरू क्यामेरामा कैद गर्ने प्रसङ्गमा संरचित छ । त्यसैले स्थानगत रूपमा तराईको भू-भाग कथामा परिवेशको रूपमा आएको छ । बीसौं शताब्दीको अन्त्य हुन लागिसक्दा पनि दुई छाक टार्न धौ धौ पर्ने समस्या र विरामी भएको बेलामा औषधि उपचार समेत गर्न नसक्ने अवस्था देख्दा कथामा म पात्रलाई नेपाली समाज सोह्रौं शताब्दीमै रहेको आभास हुन्छ । आजको यो उन्नति र प्रगतिको जमानामा नेपालीहरू कतिसम्म पछाडि परेका छन् भन्ने कुराको वास्तविकता कथाले देखाएको छ । गरिबहरूले भरपेट खान नपाएको तर शासकहरू आफ्नो स्वार्थको लागि लुट्न तत्पर भएको आजको यस नेपाली वातावरणमा कथा संरचित भएको छ ।

४.२.४.५ दृष्टिविन्दु

कुनै पनि कथामा कथयिता कुन ठाउँमा बसेर कस्ता धारणा प्रस्तुत गरेको छ भन्ने आधारमा दृष्टिविन्दु छुट्याउने गरिन्छ । शान्ता श्रेष्ठको वेदनाका विम्बहरू कथा एउटा क्यामराम्यानले क्यामरामा विभिन्न दृश्यहरूको कैद गर्ने प्रसङ्गमा संरचित छ । कथामा म पात्र प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको छ । म पात्रकै केन्द्रीयतामा कथा संरचित भई विभिन्न सहायक तथा गौण पात्रहरूको चयन गरी कथाकारले आफ्ना व्यक्तिगत धारणाहरू म पात्रमार्फत् प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । कथाकारले आफ्नो निजी भावनाहरू म पात्रको रूपमा पोखिरहेकोले यस कथामा प्रथम पुरूष सीमित दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ ।

४.२.४.६ भाषाशैली

भाषाशैली कथालाई जीवन्त तुल्याउने तत्त्व हो । कथामा प्रयुक्त भाषाशैलीको सम्बद्धनमा चर्चा गर्नुपर्दा छोटो छोटो वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिए तापनि कथामा कतैकतै संवादको पनि प्रयोग भएको छ र कथालाई बढी उर्जा थपेको छ । कथामा पात्र अनुसारको भाषाको प्रयोगले कथा स्वाभाविक देखिन्छ । कुनै पनि पात्रको प्रयोगमा अनेकानेक अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जस्तै :- बाँस जस्तो, मसानबाट उठेर आएका केटाकेटी । कथामा गरिब व्यक्तिको रूपमा 'हली' जस्ता विम्बहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कतैकतै क्यामराम्यान, लेन्स जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएपनि कथाको भाषाशैली पाठकमाभक्त बोधगम्य हुन पुगेको छ । कथाको प्रस्तुतिको शैली स्वभाविकै छ भन्न सकिन्छ । नेपालीपन र भाषामा मिठास पाइने भएकाले कथाले कथाकारको कुशल कलात्मकताको परिचय दिन सफल भएको छ ।

४.२.४.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **वेदनाका विम्बहरू** कथा आलोचनात्मक यथार्थतालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो । यस कथामा कुनै एक क्यामराम्यानले भ्रमण गर्ने सिलसिलामा आफ्ना आँखाका लेन्सले देख्न सकेका सम्पूर्ण दृश्यहरूलाई क्यामरामा कैद गर्ने सन्दर्भलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथामा कथाकारले एकातिर नेपालका दूरदराजमा रहेका व्यक्तिहरूले आफ्नो जीवन निर्वाह गर्दा भोगेका सङ्घर्षहरू देखाई अर्कातिर शासक वर्ग र सरकार सञ्चालनका जिम्मेवार व्यक्तिहरूका काला व्यवहार देखाउन सफल भएकी छिन् । यस्तो परिपाटीको आलोचना गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । ग्रामीण जीवनमा हलो जोतेर जीवन निर्वाह गर्ने गरिबको यथार्थ चित्रण गरिएको यस कथामा पाले काम गरेर आफू निद्रा त्याग गरेर पनि अरूलाई सुरक्षा दिने कर्मचारीको वास्तविकतालाई पनि देखाइएको छ । नेपालमा गरिबहरूले भरपेट खान नपाए पनि शासकहरू आफ्नो लागि लुट्न मस्त छन् । त्यस्तै नारीहरूले भ्रुपक्क गरगहना लगाउनु भन्दा गरिबको समस्या समाधान गर्नु मुख्य कुरा हो भन्ने कुरा कथाले दिएको छ । त्यसैले समाजमा रहेका यस्ता वास्तविकताको आलोचना गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.२.५ 'घर ?' कथाको विश्लेषण

४.२.५.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको घर ? कथा दिल बैराग कथासङ्ग्रह भित्रको पाँचौ कथा हो । यो नौ पृष्ठमा संरचित मझौला आयामको कथा हो । यस कथामा 'घर' शीर्षक समग्र नेपाली समाजको विम्बको रूपमा आएको छ । यो कथा नेपाली समाजमा परम्परादेखि चल्दै र जीवित रहदै आएको पितृसत्तात्मक सोच र नारीलाई दमन गर्ने वास्तविक यथार्थको विरुद्धमा संरचित छ । नेपाली समाजलाई छोरी जन्माएकै आधारमा श्रीमतीलाई घरबाट निकाला गर्ने प्रथा र यस्तो अमानवीय कार्यका अधिल्लिर समाज निरीह तथा मुकदर्शक बनी बसेको अवस्थालाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । घर ? कथामा हजुरआमालाई नाति प्रथमले रमेशसँग चङ्गा उडाउन जाँदा आफ्नो घर भकुन्दो जस्तो देखेको र रमेशले आहालमा बसेको भैँसीजस्तो देखेको प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । त्यसपछि शकुन्तला आठ वर्षको नाति काखमा राखी विगतमा भोगेको महाभुकम्पहरू विस्तारै भुल्न खोज्छिन् । उनले नातिलाई आफ्नो घर पुरानो र नराम्रो भए पनि आफ्नो इज्जत र नैतिकता बोकेको घरमा बसेकाहरूले गौरव गर्ने ठाउँहरू प्रशस्तै रहेको बताएको प्रसङ्गमा कथानक अधि बढ्छ । प्रथमको ध्यान चङ्गामा जान्छ र चङ्गा प्वाल परेकाले टालिदिनका लागि ऊ शकुन्तलालाई अनुरोध गर्छ । पिठोको माडले नेपाली कागजको टुक्रा राखी शकुन्तला चङ्गा टालिदिन्छे । प्रथमले चङ्गा उडाएको स्वतन्त्रताबाट शकुन्तलालाई छोरी दिव्याको बाल्यकाल परतन्त्रमा बितेको याद आउँछ । हुन पनि पाँच वर्षको उमेरसम्म उसले छोएको पानी पनि कसैले खाँदैनथ्यो । त्यसबाट उम्केर उनी नाति प्रथमकै भनाइमा केन्द्रित हुन्छिन् । भ्यालमा बसिरहेकी शकुन्तलालाई माछाको कत्लाजस्तो देखिएको आफ्नो हातको छालाले जवानीको सम्भना आउँछ । उनी आफ्नो खाटा परेको घाउ उप्काएर हेर्छिन् । उनले १६ वर्षको किशोरी उमेरमा नै दुलही बनेर जन्मघर छाडेकी थिइन् भने २५ वर्षको उमेरमा छोरी मात्र जन्माएको कारण श्रीमान् छाड्नुपरेको थियो । छोराको चाहना र महिमा भएकाले घर र परिवारमा तीन वटी छोरी लगालग जन्मिनु नै शकुन्तलाको कर्म फुट्नु र वैवाहिक जीवन तहसनहस हुनु थियो । तेस्रो सन्तान पनि छोरी नै भएको थाहा पाए पछि चरित्रहिनको आरोप लगाई शकुन्तलालाई लछारपछार पारी घरबाट निकाली बाहिरको चोकमा पुऱ्याइएको थियो । कुनै छिमेकी वा आफन्तले सुत्केरीको त्यस्तो अवस्थामा केही बोल्न नसकी मुक

अवस्थामा रहेको वास्तविकता उनको आँखा अगाडि आउँछ । सुत्केरी भएको भोलिपल्ट घरबाट निकाली जात काटी पानी समेत नचलेकी छोरीलाई जात जान्छ भनेर आमाबाबुले समेत आश्रय दिन सकेनन् । एउटी अपरिचित आइमाईले माटोको भाँडोमा तातोतातो दालभात र माटोकै गोल्फुमा खाने पानी लुकाएर ल्याई दिएकी उनलाई अस्ति जस्तो लाग्छ । तर ३० वर्ष बितिसकेको रहेछ । त्यही आइमाईले महिला सङ्घका आइमाईहरूलाई खबर गरी शकुन्तलालाई लिन पठाएका रहेछन् ।

शकुन्तलालाई छोरीको न्वारन गराउने मुद्दामा पाँच वर्षसम्म लोग्नेसँग अटुट लड्ने प्रेरणा प्रोत्साहन महिला सङ्घले दिएको रहेछ । उनलाई दोस्रो जन्म दिई मुद्दा जिताई समाजमा इज्जतले बाँच्न दिएका ती साहसी राष्ट्रहितमा समर्पित महिलाहरू यो नश्वर संसारबाट विदा भए पनि आफ्नो गहना बेची नपुगेको पैसा तिर्ने महिलाहरूले हाली २५ सयमा किनेको घर चाहि बाँकी रहेको छ । लोग्नेबाट पाएको अंश जेठी र माहिली छोरीलाई लेखेर दिएपछि उनले यो घर चाहिँ कान्छी छोरीलाई सेख पछिको मन्जुरीनामा दिएकी छिन् । उनी वर्षौंसम्म मुद्दा लडी पुरुष अत्याचार, दमन र उत्पीडनबाट विजय हासिल गरेको प्रशंसापत्र पढ्छिन् । उनले मुद्दा जितेको दिन शकुन्तलालाई फूलको माला लगाई लावा अविरले पोती जिपमा राखी काठमाडौँ सहरको मुख्य मुख्य स्थानहरूमा विजयी जुलुसले घुमाइएको थियो । शकुन्तला विगतका कुराहरू सोच्दै बसेको अवस्थामा छोरी दिव्या चिया लिएर आउँछिन् र आमाको अनुहार पढी आज पनि पुरानो घाउ कोट्याउनु भएको हो कि भनी प्रश्न गर्छिन् । शकुन्तला जवाफ नदिई छोरीको आँखामा हेरेर मुस्कुराउँछिन् । चिया खाँदै गरेकी शकुन्तला नातिलाई काखमा राख्दै छोरीको आँखामा आफ्नो आँखा बिसाउँदै 'घर' शब्द भन्न पुग्छिन् र कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.५.२ चरित्रचित्रण

शान्ता श्रेष्ठको प्रस्तुत घर ? आलोचनात्मक यथार्थवादी कथामा आएका चरित्रहरूलाई विभिन्न आधारमा चित्रण गर्न सकिन्छ । कथाको कार्यव्यापारका दृष्टिले शकुन्तलालाई प्रमुख पात्रको रूपमा लिइन्छ । दिव्या र प्रथम कथाका सहायक पात्र हुन् भने रमेश, लोग्ने र आइमाईहरू गौण पात्र हुन् । कथामा शकुन्तला र दिव्या स्त्री पात्र हुन् भने प्रथम, लोग्ने र रमेश पुरुष पात्र हुन् । कथामा महिलाहरूप्रति अन्याय तथा दोहन गर्ने नेपाली समाजमा घटित वास्तविकतालाई उदाङ्गो पारिएकोले शोषित, पीडित तथा

अपहेलित नारी वर्गको रूपमा शकुन्तला उभिएकी छे । त्यसैले शकुन्तला वर्गीय पात्र हो । प्रथम कथामा आफ्नै काम र सोचाइमा व्यस्त भएकोले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । आसन्नताका आधारमा शकुन्तला, दिव्या, प्रथम मञ्चीय पात्र हुन् भने रमेश, लोग्ने र आइमाईहरू नेपथ्य पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा शकुन्तला, दिव्या र प्रथम बद्ध अनि रमेश, लोग्ने आइमाईहरू आदि मुक्त पात्र हुन् । पाँच वर्षसम्म लोग्नेसँग लडेर छोरीको न्वारन गरी काटिएको जात फिर्ता ल्याउन सक्ने साहसी महिला शकुन्तला गतिशील पात्र हो भने समाजमा रहेको कुरीति तथा कुसंस्कार अवलम्बन गर्ने र मुद्दा जितिसक्दा पनि आफ्नी श्रीमतीलाई सँगै नराख्ने लोग्ने कथाको गतिहीन पात्र हो । जे होस् घटनाक्रम अनुसार उचित पात्रहरूको चयनले कथाको कलात्मकता उत्कृष्ट रहेको पाइन्छ ।

४.२.५.३ संवाद

पात्रहरूको परस्पर कुराकानी नै संवाद हो । प्रस्तुत घर ? कथामा कतै वर्णनात्मक शैली पाइए पनि कतै पात्र अनुसारको संवाद पनि पाइएको छ । कथाको सुरू नै संवादबाट भएको पाइन्छ । कथामा संवादहरू यसरी आएका छन्:-

हाम्रो घर कस्तो देखिन्छ हजुरआमा ? आहालमा बसेकी भैंसी या ठूलो मकुण्डो ?

हाम्रो घर न आहालमा बसेकी भैंसी जस्तो देखिन्छ न त ठूलो मकुण्डो जस्तो ।

यस प्रकार कतैकतै पात्रअनुकूल संवादको प्रयोगले कथा आस्वाद्य बनेको छ ।

४.२.५.४ वातावरण

यस कथाको स्थानगत परिवेशको रूपमा काठमाडौँ उपत्यकालाई लिन सकिन्छ । शकुन्तलाले मुद्दा जितेको दिन फूल-माला, लावा-अवीर सहित काठमाडौँको मुख्य मुख्य स्थान परिक्रमा गरेको प्रसङ्ग कथामा पाइएकोले नै काठमाडौँ उपत्यका परिवेशको रूपमा रहेको छ भन्ने किटान गर्न सकिन्छ । समयको रूपमा नेपाली समाजमा परम्परागत रूपमा रहेको कुसंस्कारले जरा गाडेको र नारीलाई दोहन गर्ने समाज परिवर्तन नभएको त्यो अवस्थालाई लिन सकिन्छ । जे होस् शकुन्तला जस्ता नारीहरूले पुरूष अन्यायप्रति भर्खर सङ्घर्ष गर्न लागेको कालखण्डमा कथा संरचित भएको छ भन्न सकिन्छ । कथाले नेपाली

समाजमा छोरी जन्माउने नारीलाई गर्ने व्यवहार देखाई यस्तो वातावरणमा नारीहरू कति पीडित बन्न पुगेका छन् भन्ने कुरा देखाएको छ ।

४.२.५.५ दृष्टिविन्दु

कथाकार शान्ताश्रेष्ठको घर ? कथा हजुरआमा शकुन्तलाकै केन्द्रीयतामा संरचित कथा हो । ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र पनि हो । नेपाली समाजमा विद्यमान नारीलाई दोहन गर्ने वास्तविकताको खुलासा गरी यस्ता कुकृत्यहरूको आलोचना गरी समुन्नत समाजको निर्माणको आग्रह बोकेको कथामा कथाकारले शकुन्तला पात्रबाट नै आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । अरू पात्रहरूबाट कुनै धारणाहरू प्रस्तुत भएको पाइँदैन । बाह्य वा तृतीय पुरुष कथन ढाँचामा लेखिएको यस कथा सीमित दृष्टिविन्दुमा रहेको छ । त्यसैले तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुमा कथा संरचित भएको छ ।

४.२.५.६. भाषाशैली

शान्ता श्रेष्ठको प्रस्तुत कथामा विभिन्न विम्ब तथा प्रतीक प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको शीर्षक घर ? नै प्रतीकात्मक रूपमा रहेको छ । यो आलोचनात्मक यथार्थवादी शैलीले लेखिएको कथा हो । कतै वर्णनात्मक शैली भए पनि कतै संवादात्मक शैलीको प्रयोगले कथा आस्वाद्य बनेको छ । कतैकतै कवितात्मक शैली पनि प्रयोग भएर कथाकारको कलात्मक सीप तिखर भएको पाइन्छ । जस्तै :- समय कति कमजोर छ त्यति नै बलवान् पनि । समय जति नरम छ त्यति नै कठोर पनि । समय जति दयावान् छ त्यति नै निष्ठुरी पनि (श्रेष्ठ, २०५९ : ४८) ।

कथामा कतैकतै अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग भए पनि नेपालीपन, स्थानीयता अनि पात्रअनुकूलको प्रयोगले कथाकारको कुशल कलात्मकताको परिचय दिएको छ । छोटो सरल वाक्यहरूको प्रयोगले पाठकमाभक्त बोधगम्य हुन पुगेको छ । कथामा र, तर जस्ता संयोजक अनि विभिन्न चिन्हहरूको प्रयोग भएको छ । कथामा कतैकतै ड्यास (....) शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.५.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको घर ? कथा नारी समस्यामा आधारित कथा हो । यस कथामा परम्परादेखि नारीलाई दोहन गर्ने कुसंस्कार रहेको समाजको चित्रण गरिएको छ । कथाले यस्तो पितृसत्तात्मक सोच तथा नारीलाई दोहन गर्ने समाजको विरोध गरेकी छिन् । एउटा घरलाई हरेक पक्षबाट चित्रण गरी प्रस्तुत गरिएको यस कथामा एउटा घर सम्पूर्ण नेपाली समाजकै विम्बको रूपमा देखापरेको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान जातभात प्रथा, छोरी जन्माएको कारण श्रीमतीलाई त्याग्ने र यस्तो कुकृत्यमा पनि समाजले कुनै आवाज नउठाउने वास्तविकतालाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । पितृसत्तात्मक सोच रहेको समाजमा नारीहरू जिउँदो लास बन्न विवश छन् । तसर्थ समाजमा रहेका यस्ता कुरीति, कुप्रथा, अन्धपरम्परा तथा अमानवीय गतिविधिको अन्त्य हुनुपर्छ भनी यस्ता प्रचलनको विरोध गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । कथाकारले कथामा समाजमा विद्यमान नारीलाई दोहन गर्ने प्रवृत्तिको आलोचना गर्न सफल भएकोले प्रस्तुत कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाको रूपमा उभिएको छ ।

४.२.६ 'पदचिन्ह' कथाको विश्लेषण

४.२.६.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको पदचिन्ह कथा दिल बैराग कथासङ्ग्रहको छैटौँ कथा हो । यो छ, पृष्ठमा संरचित लघु आयामको कथा हो । यस कथामा प्रेमलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । विवाह अघिको शारीरिक सम्बन्ध र त्यसबाट जन्मिएको बच्चा, प्रेमको नाटक गरी नारीलाई गर्भवती बनाई विचल्ली बनाउने भ्रष्ट पुरुषको प्रवृत्तिका साथै आमा हुन कसैले रोक्न नसकेको र आमाले नै बच्चाको ब्रतबन्ध समेत गरिदिएको कुरालाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा नौ दस वर्षको केटा ब्रतबन्ध सकिएपछि गणेश थानको दर्शन गरिरहेको प्रसङ्गबाट कथानक सुरु हुन्छ । अर्ध नाङ्गो शरीर, केश नभएको टाउको भएको त्यस बालकले मृगको छाला पनि बोकेको छ । गणेशस्थान अगाडिका भ्यालबाट केही हँसिला आइमाईहरू ब्रतबन्ध गरी ल्याएको केटालाई हेर्दछन् । यसै क्रममा बान्की परेको भावपूर्ण एकजोडी आँखाबाट वर्षात् सुरु हुन्छ । बैशाख महिनाको अपरान्हमा स्वच्छ आकाश र चर्को घाममा एक्कासि बादल लाग्छ ।

ऊ अतीतका यादमा चुर्लुम्म डुबुल्की माछे । त्यतिखेरको पनि मौसम यस्तै परिवर्तनशील थियो भनी सोच्छे । आफ्नो प्रेमीसित आत्मीय सङ्गम भएको ऊ सम्भन पुग्छे । उसको कोखमा मानव जीव खेल थालेपछि, प्रेमीले उसलाई प्रकृतिमा रहेको भ्रमरा भैं एउटा फूलमा मात्र नभुली टाढा रहने र छोड्ने प्रस्ताव राखेको हुन्छ । अचानक उसको स्वर्णिम संसारमा थाम्ने नसक्ने गरी ठूलो विस्फोटन हुन्छ ।

अहिले व्रतबन्ध गरेको केटालाई भ्यालबाट हेरिरहेको उसका भिजेका आँखामा अचानक दृश्य परिवर्तन हुन्छ । च्याट्टिएर रोएको बच्चाको आवाजले ऊ आजसम्म पनि सचेत छे । उसलाई त्यस दिनको प्रकृति परिवर्तन आजको जस्तो लाग्छ । स्वच्छ, नीलो, कञ्चन आकाशमा अचानक बादल लागेको थियो । त्यतिबेला नै उसको पेटको फूल जतन गरी सजाइराखेको थियो । आज त्यही उसको फूलले दसौं वसन्त पार गरी चूडाकर्म सम्पन्न भएको उत्सव उसले हेरिरहेकी हुन्छे । ऊ त्यही भिजेका आँखाले भूत, भविष्य र वर्तमानले आफूभित्र फूलसितको दुरी नापिरहेको र आफ्नै पदचिन्हको गहिरो छापसित आत्मसात् गरेको सन्दर्भमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.६.२ चरित्रचित्रण

पदचिन्ह कथा प्रेमी र प्रेमिकाको विषयमा आधारित कथा हो । कथामा व्रतबन्ध सकिएर गणेशको दर्शन गर्न लागेको १० वर्षको केटोको प्रसङ्गबाट कथा आरम्भ भएको छ, भने कथाभरि उसकी आमा विगतका यादमा डुबेको अनि गणेश मन्दिरमा दर्शन गरिरहेको त्यो केटोलाई आफ्नै पदचिन्हको रूपमा सम्झिई कथा समाप्त भएको छ । त्यसैले भूमिकाका आधारमा केटो प्रमुख पात्र हो भने प्रेमी र प्रेमिका सहायक पात्रको रूपमा आएका छन् । मान्छेहरू गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् । सीमित पात्रहरूको चयन गरी रचिएको यस कथामा प्रेमिकालाई प्रेमीले एउटा फूललाई छोडी अर्को फूलमा भ्रमरा गए भैं गर्भधारण गरी छोडेको छ । प्रेमीले यस्तो स्वार्थपन देखाए पनि प्रेमिका आमा बन्न र छोराको चुडाकर्म गर्न सफल भएकी छे । यस कथामा प्रेमी र केटो पुरुष पात्र हुन् भने प्रेमिका र केटो तीनवटै व्यक्तिगत चरित्रका पात्र हुन् । किनकि उनीहरू सबैले आ-आफ्ना व्यक्तिगत चरित्र मात्र देखाएका छन् । त्यस्तै प्रेमीले त्यस्तो अवस्थामा विचल्ली पादा पनि आँट र साहसकी धनी प्रेमिकाले सन्तान जन्माई चुडाकर्म व्रतबन्ध आदि कामहरू समेत गर्न सफल भएकीले ऊ गतिशील पात्रको रूपमा उभिएकी छे । आसन्नता र आबद्धताको आधारमा प्रेमिका र केटो

मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने प्रेमी नेपथ्य र मुक्त पात्रको रूपमा देखापरेको छ । कथामा घटनाक्रम अनुसार पात्रहरूको कुशल चयनले कथा प्रभावकारी देखिएको छ ।

४.२.६.३ संवाद

शान्ता श्रेष्ठको पदचिन्ह कथामा प्रेमी र प्रेमिका बीच प्रशस्तै संवादहरू भेटिन्छन् । कथामा प्रेमी र प्रेमिका बीचको संवादले पाठकमाभक्त कौतुहल सिर्जना भएको छ । प्रेमिकालाई गर्भधारण गरी प्रेमीले छोड्ने विचारले प्रेमिकासँग गई गरेका वार्तालापमा संवाद पक्ष अत्यन्त रोचक देखिन्छ । कथामा पात्रअनुकूल संवादको प्रयोगले कथा पाठकसामु रोचक बन्न पुगेको छ ।

४.२.६.४ वातावरण

कथामा वातावरण अनुसार नै घटनाक्रम अगाडि बढ्छ । देश, काल, परिवेशको समष्टि रूप नै वातावरण हो । कथाकार श्रेष्ठको यस पदचिन्ह कथामा वैशाख महिनाको अपरान्ह गणेशको मन्दिरमा व्रतबन्ध सकेर १० वर्षको केटी दर्शन गरिरहेको प्रसङ्ग आएकोले वैशाख महिनाको समय र हिन्दु धार्मिक संस्कारको वातावरण पाइएको छ । प्रेमीले प्रेमिकालाई गर्भधारण गरी छोडेको अवस्थाले कथा स्वार्थी पुरूष प्रवृत्तिको वातावरणबाट अधि बढेको छ । जितिसुकै विघ्नबाधा आइपरे पनि आमा हुन कसैले रोक्न नसक्ने र आफ्नी आमाले जन्म दिन सकेपछि कर्म पनि दिन सक्छन् भन्ने परिवेशमा कथा संरचित छ । स्थानगत रूपमा हेर्दा कथामा कुनै त्यस्तो यकिन विवरण नदिएकोले यही स्थानमा घटना घटित भएको हो भन्ने प्रमाण चाहिँ भेट्न सकिन्न ।

४.२.६.५ दृष्टिविन्दु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको पदचिन्ह कथा नारी समस्यामा आधारित कथा हो । प्रेमिका गर्भवती भएर प्रेमीले छोड्दा परेका समस्या तथा प्रेमीको यस्तो स्वार्थी व्यवहारमा विरोध गरेको प्रसङ्ग कथामा आएको छ । आखिर प्रेमीको बीजले दसौं वसन्त पार गरी व्रतबन्ध सिद्धिएकोले प्रेमिका खुसी छे । ऊ पदचिन्हको रूपमा आफ्नो सन्तानलाई हेरेर बाँच्दछे । यस कथामा प्रेमी प्रेमको नाटक गरी प्रेमिकाको विचल्ली बनाउने भ्रष्ट पुरूषको रूपमा रहेको छ, भने प्रेमिका आमा हुनबाट कसैले नरोक्ने र सन्तानको पालन पोषण तथा कर्मका लागि

जस्तासुकै समस्यासँग पनि जुध्ने नारीको रूपमा रहेकी छे । कथाकारले कथामा पात्रहरूका आ-आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गर्न सफल भएकी छिन् । त्यसैले यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

२.२.६.६ भाषाशैली

शान्ता श्रेष्ठको पदचिन्ह कथा वर्णनात्मक शैलीको भए पनि कतैकतै संवादात्मक शैली पनि पाइन्छ । प्रेमी र प्रेमिका बीचको संवादात्मक शैलीले कथा रोचक बन्न पुगेको छ । सरल एवं सुललित पद- पदावलीको प्रयोग गरिएको श्रेष्ठको यो कथा भाषाशैलीका दृष्टिले उत्तम खालको कथा हो । कथामा क्याक्टस, डाइभर्ट आदि अङ्ग्रेजी भाषा र कतैकतै ड्यास (....) शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । कथामा प्रेमिकाको पदचिन्हको रूपमा केटो रहेकोले कथाको शीर्षक 'पदचिन्ह' नै विम्बको रूपमा रहेको छ । कथा सरसर्ती पढ्दा नबुझिने छैन । सरल तथा सरस भाषा शैलीको प्रयोगले कथाकारको कलात्मकता व्यक्तिएको पाइन्छ ।

४.२.६.७ उद्देश्य

नारी समस्यामा केन्द्रित कथाकार शान्ता श्रेष्ठको पदचिन्ह कथामा नितान्त प्रेमको विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रेमको स्वाड पारेर प्रेमिकालाई गर्भवती बनाएर बर्बाद पारी साथ छोड्ने भ्रष्ट पुरुषप्रति कथाले विरोध गरेको छ । विवाह अधिको शारीरिक सम्बन्धले निम्त्याउने अप्ठ्यारोलाई कथाले देखाएको छ । कथामा प्रेमिले शारीरिक सम्बन्ध राखी एकलै छाडी बर्बाद पारेको अवस्थामा पनि आमा हुनबाट कसैले रोक्न नसक्ने उसको अठोटले छोरोलाई जन्म दिई हुर्काएको र त्यस छोराको चुडाकर्म ब्रतबन्ध समेत गरेको अवस्थालाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । प्रेमिले जीवन बर्बाद पार्न खोज्दा पनि सङ्घर्ष गर्दै बच्चा जन्माउने दृढ अठोट लिएकी प्रेमिकाले सन्तानप्रतिको अभिभावकत्व पनि निभाएकी छे । त्यसैले कथामा प्रेमिका आदर्श नारीको रूपमा उपस्थित छे । प्रेमको नाटक गरी नारीको जीवन बर्बाद पारिदिने भ्रष्ट पुरुष प्रवृत्तिको विरोध गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । समाजमा रहेका यस्ता विकृतिहरूको आलोचना गर्न सफल यस कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी बन्न पुगेको छ । त्यस्तै समाजमा नारीहरू त्यस्ता समस्यासँग पनि नडराई जुध्न सक्ने र सन्तानप्रतिको अभिभावकत्व नारीले पनि पूरा गर्न सक्ने कुरा कथाले देखाएको छ ।

नारीहरू पुरुषका खेलौना मात्र नभई मानव जातिका सृष्टिकर्ता तथा पथ प्रदर्शक हुन् भन्ने कुरा कथाकारले कथाबाट देखाउन खोजेकी छिन् ।

४.२.७ 'दिल बैराग' कथाको विश्लेषण

४.२.७.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रह यसै **दिल बैराग** कथाको शीर्षकबाट नामाकरण गरिएको छ । **दिल बैराग** कथा यस कथासङ्ग्रहको सातौं कथा हो । ग्रामीण परिवेशमा रहेको महिलाको दयनीय अवस्था र त्यसबाट महिलाको मुक्ति गर्नुपर्ने कुरालाई यस कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ । नेपालका दूरदराजमा रहेका गरिबहरूको जीविकोपार्जनको स्थिति, टुहुराटुहुरी बालबालिकाको दयनीय अवस्था र नारीलाई पुरुषले गर्ने गरेको शोषण, दमन र अत्याचारलाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । पल्लवी काठमाडौंबाट कुनै ग्रामीण भेगमा जाँदा बिहानीपख कुहिरो लागेको दृश्यबाट कथानक सुरु हुन्छ । तोरीको फाँटबाट कुहिरो फाटेपछिको दृश्यले हिजो भर्खर काठमाडौंबाट आएकी पल्लवी त्यो मनमोहक प्रकृति हेरेर मन्त्रमुग्ध हुन्छे । पल्लवी ट्युबेलको तातो पानीमा लुगा धुन थाल्छे । त्यसैबेला एउटी भर्खरकी अपरिचित युवतीले म लुगा धोइदिन्छु हजुर भनी प्लाष्टिकको बाटा तान्छे । भैगयो म आफैं धुन्छु भन्दा पनि ऊ ढिपी गरी लुगा धोइदिन्छे । त्यो लुगा धोइदिने युवतीलाई पल्लवी काठमाडौंको महाङ्काल अगाडिको सिँढीमा बस्ने माग्नेको अवस्थसँग तुलना गर्दछे । उसले फाल्ने बेला नाघिसकेको लुगाले शरीरको लाज मुस्किलले छोपेको हुन्छ । पल्लवी त्यस युवतीसँग तिम्रो नाम के हो भनी सोध्छे । यत्तिकैमा भान्साबाट हुर्रिएर आई मदिनाले यसको नाम **दिल बैराग** हो भनी बताउँछे । मदिनाको यस जवाफबाट ऊ असन्तोषी हुन्छे । यो कुरा थाहा पाई पल्लवीले तिम्रो नाम दिल बैराग होइन ? भनी सोध्छे । उसले आफ्नो परिचय दिने क्रममा मेरा बा-आमा खान नपाई मरीसकेकोले म जहाँतहाँ रोएर बस्छु र केटाकेटीहरू मलाई दिल बैराग भन्छन् तर मेरो नाम श्यामली (भ्यामली) हो भनी बताउँछे । पल्लवीले आफूलाई श्यामली नाम अत्यन्त मनपर्ने कुरा बताउँछे । मदिना भान्सा कोठामा बिनाकारण पनि खितखित हाँसिरहन्छे । पल्लवीसँग काठमाडौं जान पाउने भएकाले खुसीले उसको जमिनमा खुट्टा छैन । आज बिहान सबेरै उठी पल्लवी नउठ्दै मदिनाले कपाल कोरीवाटी गरी पाउजेब बजाउँदै खुसीले हिँडिरहेकी छे । ऊ करिब ११/१२ वर्षकी छे ।

पल्लवी चिया नास्ता खाइसकेर खाटमा पल्टिएर बसेकी अवस्थामा श्यामली कोठामा बिस्तारै पस्छे । कोठा अत्यन्त साधारण देखिन्छ । घरको छानो पनि फुसले छाएको छ । श्यामली थामको आड लिई पल्लवीबाट छेकिएर बसेकी हुन्छे । पल्लवी श्यामलीलाई अगाडि बोलाउँछे । श्यामलीको आँखामा निराशाको पानी टल्पलाउँछ । पल्लवी तिमिले लुगा धोइदिएकोमा कति पैसा दिऊँ भन्छे । यत्तिकैमा यसलाई पैसा दिनुपर्देन मेरो बाले एकै चोटि पैसा दिलाइदिनुहुन्छ भनी मदिना विचैमा कुरा काटिदिन्छे । श्यामली मदिनादेखि भित्रभित्रै क्रोधित हुन्छे । मदिनामा म क्षेत्री हुँ र ऊ ग्वाला भन्ने भाव प्रष्ट देखिन्छ । पल्लवीले फेरि श्यामलीलाई पैसा चाहियो भनी सोध्दा ऊ मलाई पैसा चाहिएको छैन बरू तपाईंले मलाई सँगै काठमाडौं लैजानुहोस् भनी बिन्ती गर्छे । ऊ आफ्ना दाजु भाउजूले छाप्रोमा बस्न नदिएको र राति मात्र त्यहाँ जाने कुरा बताउँछे । आफ्ना भन्ने दाजु भाउजूले टुहुरी श्यामलीलाई गरेको व्यवहारले पल्लवी श्यामलीलाई बिहे गरी मुक्ति दिने एक मात्र उपाय देख्छे । तर गरिब, टुहुरी, निरक्षर, देहाती ग्वाला श्यामलीलाई कसले स्वीकार्ला भनी ऊ हैरान हुन्छे । पल्लवी यतिखेर बीसौं वर्ष पहिलेको इजरायलको 'कम्प्यून सिस्टम' लाई सम्झन पुग्छे जहाँ उच्च-निच, जात-भात र भेदभाव नगरी वैज्ञानिक तरिकाले स्वतन्त्र भई बाँच्न पाउने अधिकार जनतालाई दिइएको थियो । श्यामली कोठाबाट बाहिर निस्कन्छे । पल्लवीको छात्तिभित्र असह्य हुने गरी महिला समान अधिकारको जुलुस रोइदिन्छ । तोरीको बीच फाँटबाट श्यामली गइरहेको बेलामा सेतो लुगा लगाएको एउटा मान्छेले उसलाई पूर्वतिरबाट लखेटेको दृश्य पल्लवीको आँखामा पर्छ । ऊ त्यसबाट बची पश्चिमतिर भाग्छे । यो दृश्यले पल्लवीलाई विचलित पारिदिन्छ । पल्लवी मदिनासँग श्यामलीको पूरा परिचय माग्छे । पल्लवी भोलि काठमाडौं फर्कने भएकीले आज मासु भात खाने र खुवाउने कार्यक्रम राखिएको छ । करिब १४/१५ जनालाई खाना बनाउनको तयारीका लागि मदिनाको बाबु रामप्रसाद , श्यामली र सेतो लुगा लगाएको मान्छे खटिएको पाइन्छ । त्यस सेतो लुगा लगाएको मान्छे बोलाउन मदिनालाई कोठामा डाक्छे तर श्यामली त्यहाँबाट गइसकेकी हुन्छे । दक्षिण फर्केको भ्यालबाट हेर्दा श्यामलीलाई सेतो लुगा लगाएको मान्छेले लखेटेको हुन्छ । भान्सामा सेतो लुगा लगाएको मान्छे नभएकाले पल्लवी श्यामलीलाई बचाउनका लागि मदिनालाई पठाउँछे तर श्यामली नदीमा हाम फाल्छे । त्यतिन्जेलसम्म नदीको किनारमा पल्लवी, विकास, प्रकाश, रामप्रसाद र अरू २/३ जना पनि आइपुग्छन् । श्यामली म बाँच्न चाहन्नँ बरू मलाई मर्न दिनुहोस् भन्छे । विकास त्यो सेतो लुगा लगाएको इन्डियन हाम्रै प्रोजेक्टरमा काम गर्ने हो र त्यसलाई हामी सजायँ दिन्छौं भन्ने कुरा गर्छ । ऊ

पल्लवीलाई मदिनाको सट्टा श्यामलीलाई काठमाडौं लान अनुरोध गर्छ । विकास र प्रकाश काठमाडौंबाट नै आएका पल्लवीका साथी हुन्छन् । श्यामलीको कोही नभएको तर मेरा बा आमा सबै भएकाले श्यामलीलाई नै काठमाडौं लैजानुहोस् भनी मदिना पनि पल्लवीलाई बताउँछे । पल्लवीले मदिनालाई सँगै बसाएर कस्तो समझदार छोरी यो भनेको प्रसङ्गमा कथानक अन्त्य हुन्छ । यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा रहेको छ ।

४.२.७.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा घटनाक्रम अनुसार पात्रको उचित चयन गरिएको पाइन्छ । ग्रामीण परिवेशको यथार्थलाई उदाङ्गो पारिएको यस कथामा विभिन्न पात्रहरूको चयन गरिएको छ । भूमिकाका आधारमा श्यामली यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । सहायक पात्रको रूपमा पल्लवी, मदिना, विकास र सेतो लुगा लगाएको मान्छे र माभी रहेका छन् भने प्रकाश, रामप्रसाद, श्यामलीका दाजु, भाउजू, केटाकेटी, गाई, भैंसी यस कथाका गौण पात्र हुन् । गाई, भैंसी मानवेतर पात्र हुन् भने अरू मानवीय पात्रका रूपमा रहेका छन् । मानवीय पात्रमध्ये लिङ्गका आधारमा श्यामली, पल्लवी, मदिना, श्यामलीकी भाउजू स्त्री पात्र हुन् भने विकास, प्रकाश, रामप्रसाद, माभी आदि पुरूष पात्र हुन् । नेपाली समाजका दूरदराजमा रहेका यथार्थलाई यस कथामा उतारिएको छ । कथामा टुहुरा व्यक्तिहरूले खेप्नुपरेका पीडा व्यथा तथा महिलाहरू पुरूषबाट शोषित भएको यथार्थलाई श्यामली पात्रमार्फत् कथाकारले देखाउन खोजेको पाइन्छ । त्यसैले श्यामली अन्धकारमा रूमलिएको नेपालको ग्रामीण परिवेशको शोषित महिला वर्गको प्रतिनिधित्व पात्र हो । त्यसैले जीवन चेतनाका आधारमा श्यामली वर्गीय पात्र हो भने अरू पात्रमा वैयक्तिक विविधता पाइएकोले अरू व्यक्तिगत पात्र हुन् । आसन्नता र अबद्धताका आधारमा श्यामली, पल्लवी, मदिना, विकास, माभी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने रामप्रसाद, प्रकाश, दाजु, भाउजू, नेपथ्य तथा मुक्त पात्र हुन् । कथामा अन्याय अत्याचार सही बाँचेकी श्यामली अन्त्यमा सङ्घर्ष गर्नुको सट्टा मर्न चाहन्छे । त्यसैले ऊ स्थिर पात्रको रूपमा देखिन्छे । काठमाडौं जान तयार भएकी मदिना टुहुरी श्यामलीलाई पठाउन पुगेको पाइएकोले मदिना यस कथाकी गतिशील पात्र हो । त्यस्तै पल्लवी पनि कथामा गतिशील पात्रकै रूपमा उपस्थित देखिन्छे । कथामा उचित पात्र चयनले गर्दा पाठकमाभ्र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

४.२.७.३ संवाद

नारी समस्यामा केन्द्रित कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथा संवादात्मक शैलीले रचना गरिएको छ । कथामा कतै लामा-लामा र कतै छोटा-छोटा संवादको प्रयोगले आकर्षक बन्न पुगेको छ । कथामा पाठकमाथि बोधगम्य संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा संवादहरू यसरी आएका छन् :-

“तिम्रो घर पनि उतै छ ? उसको छाप्रोतिर..।”

“छैन मेरो घर पूर्वपट्टि पर्छ । उसको पश्चिम ।”

“उसले कस्तो काम खोज्न आउने गरेकी छे यतातिर ?”

“उसले जे काम पनि गर्छे । काम नगरी उसले खान पाउँदिन । नहर बनाउने काममा खटिएर आएकाहरू यतैतिर बसेका छन् । तिनीहरूको लुगा धुने, भाँडा माभ्ने काम गर्छे । किन हो कुन्नि ? एक दुई दिन काम गरी छोडिदिन्छे । (श्रेष्ठ, २०५९ : ६७) ।

४.२.७.४ वातावरण

शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथा नेपालको ग्रामीण परिवेशमा आधारित कथा हो । यस कथामा ट्युबेलबाट पानी झिकेको, बाक्लो हुस्सु लागेको, नहर खनेको भन्ने कुरा पाइएकाले तराई भेगको कुनै गाउँलाई स्थानगत परिवेशको रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा बीसौं शताब्दीको अन्त्यतिर भनेको प्रसङ्गले वि.सं. २०५९ कै सेरोफेरोमा कथा संरचित भएको हो भनी सहज स्वीकार्न सकिन्छ । कथामा बेलुका, विहान र दिउँसोका दृश्यहरू पाइएका छन् । टुहुराहरूको दुखद् अवस्था तथा महिलाहरू पुरूष पिशाचबाट शोषित हुनुपरेको नेपाली समाजको दयनीय वातावरणमा कथा संरचित छ । उचित वातावरणमा घटनाक्रम अगाडि बढेकोले कथा स्वाभाविक देखिन्छ ।

४.२.७.५ दृष्टिविन्दु

विशेष गरी नारी समस्यामा केन्द्रित **दिल बैराग** सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा विभिन्न पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । कथाकार कथाबाट अलि टाढा रहेर

पात्रमार्फत् विभिन्न धारणाहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यस कथाको केन्द्रीय पात्र श्यामली हो । ऊ गरिब, टुहुरी, बेसहारा तथा पुरुषबाट शोषित महिला पात्रको रूपमा उपस्थित छे । उसले पुरुष पिशाचबाट शोषित महिला वर्ग, नेपालको ग्रामीण जीवनको गरिबी र टुहुरा व्यक्तिको वास्तविक यथार्थलाई प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यस्तै मदिना आफू काठमाडौं नगई श्यामलीको उद्धार गर्ने पात्र हो । दुःख र आपत्मा कसैको उद्धार गर्नु मानव कर्तव्य हो भन्ने कुरा माभी मार्फत् पाइन्छ, भने अन्याय अत्याचारलाई सजाय दिनुपर्छ भन्ने कुरा विकास पात्रमार्फत् पाइएको छ । कथाकारले यी सबै पात्रमार्फत् विभिन्न विचार प्रस्तुत गर्न सफल भएकाले यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.२.७.६. भाषाशैली

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहमा ग्रामीण जनजीवनको सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग गरिएको छ, भने कतै ड्यास (...) शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा भ्यामलाङ्गभुम्लुङ्ग, गुर्लुम्म, थचक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दका साथै 'बसे पनि सुख छैन उठे पनि सुख छैन' जस्ता उखानको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादात्मक भाषाशैलीमा रचिएको यस कथामा सरल एवं सुललिल पद-पदावलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । नेपालीपन र स्थानीयताको प्रयोगले कथा पाठकमाभ आस्वाद्य बन्न पुगेको छ । कतिपय शब्द तथा वाक्यहरूमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :-

भर्खरै मात्र नुहाई रुमालले आधा शरीर बेरी निस्केकी युवतीको स्वच्छ स्निग्ध रेशमी छालामा टल्केका पानीका थोप्लाहरूजस्ता, कुहिरोको ओढ्नीबाट मात्र देखिएका तोरीका फूलहरूमा शीतका थोप्लाहरू मोतीसरि चम्किरहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५९ : ५९) ।

४.२.७.७ उद्देश्य

नेपाली ग्रामीण समाज रोग, भोक र शोकले ग्रस्त छ । जहाँ अभावैअभावले भरिएको छ । नेपालका दूरदराजमा प्रकृतिले सुन्दरता छाए पनि मानसिक रोगले ग्रस्त छ । आजको यो वैज्ञानिक उन्नतिको समयमा मानिसहरू भोकभोकै मर्नुपर्ने वाध्यता रहेको छ । त्यस्तै महिलाहरू पुरुषबाट अझ पनि शोषित र पीडित नै रहेका छन् । असहाय तरुनीप्रति मानिसहरूको कुदृष्टि रही यौन शोषण गर्ने प्रयत्न गरेको प्रसङ्ग कथामा रहेको छ । हाम्रो

समाजमा घरका दाजुहरूले पनि आफ्नै बहिनीप्रति खान र बस्न नदिई अमानवीय व्यवहार गरिरहेको अवस्थालाई कथाले विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथा विशेषगरी नारी समस्यामा केन्द्रित मार्मिक कथा हो । यो कथा सामाजिक यथार्थवादी कथाको रूपमा उपस्थित भएको छ । नेपालको ग्रामीण समाजमा रहेका गाँस, बास, कपास, शिक्षा, चेतना जस्ता विभिन्न अभावलाई देखाई महिलाहरू पुरुषबाट कतिसम्म शोषित र पीडित हुन बाध्य भएका छन् भन्ने वास्तविकतालाई उदाङ्गो पार्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । ग्रामीण समाजको यथार्थको झलक प्रस्तुत भएको यस कथाले पाठक वर्गलाई मर्माहत तुल्याउन सफल भएको छ ।

४.२.८ 'मेरो चुलो' कथाको विश्लेषण

४.२.८.१ कथावस्तु

नारी स्वभिमानलाई विम्ब बनाई रचना गरिएको कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **मेरो चुलो** कथामा नेपालको उच्च ओहदामा पुग्नको लागि नारी अस्मितालाई खतरा नपार्ने कुरा कथाकारले व्यक्त गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी सरकारको उच्च ओहदामा रहेका भ्रष्ट व्यक्तिहरूको खुलासा गरी नेपालमा चाकडी, चाप्लुसी, नातावाद, कृपावाद मौलाएको र इमान्दार तथा स्वाभिमानी व्यक्तिले कहिल्यै स्थान नपाएको वास्तविकतालाई कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ । मङ्सिर महिनाको बिहानै बाक्लो कुहिरोमा गाडी चढी पुलचोकबाट म पात्र राजदरवारका सचिवलाई भेट्न गएको प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । म पात्र सचिवज्यूको भव्य भवनको कम्पाउण्डमा पुग्दा धेरै मानिसहरू उनलाई भेट्न पर्खिरहेको प्रसङ्गमा कथानकले गति लिएको छ । यो पनि चाकडी गर्न आई भन्ने सोच्लान् भनी म पात्रको टाउको निहुरिएको छ । सबै मानिसहरू सचिवलाई भेट्न पर्खिरहेकाले म पात्र पनि पर्खिरहेकी हुन्छन् । सचिवको घर अगाडि बगैचामा ५ जना बगैचेहरू काम गरिरहेका हुन्छन् । विभिन्न फलफूलहरू फलिरहेका सुसज्जित बगैचालाई म पात्र गरिबका पसिनाका रूपमा लिन्छन् । केही समय पछि भव्य आधुनिक भवनको चिप्लो आगनमा सचिवज्यू आउँछन् र प्रतीक्षामा रहेका सबैले नमस्कार गर्छन् । सचिवज्यूले म पात्रलाई एकैछिन पर्खाएर अरूलाई पालैसंग बगैचामा लगी कुरा गर्छन् । बैठक कोठामा नै लगी कुरा गर्नेको वर्गमा म पात्र पनि पर्दछिन् । बैठक कोठामा पनि म पात्रभन्दा पछि आएका व्यक्तिहरू सचिवज्यूलाई भेटेरै गइसकेका हुन्छन् । म पात्र अत्याचार सहनु महापाप हो भनेर

न्याय र इन्साफ दिन्छन् कि भनेर त्यहाँ गएको थियो । डेढ घण्टासम्म उभिरहँदा लस्त भएकीले म पात्रको पाइला फर्किन अगाडि बढ्छन् तर सरी...सरी भन्दै सचिवज्यू बोलाउँछन् । उनी सानो तर भव्य कोठामा म पात्रलाई बसाउँदै एकैछिन बाहिर गई फेरि भित्र पस्छन् । पुरानो समस्याको समाधान गरिदिने आश्वासन दिनुभएकाले आएको कुरा म पात्रले बताउँछिन् तर भ्रष्टाचार, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध मेरो त कोशिस मात्र हो भनी सचिवज्यू पन्छिन खोज्छन् । तपाईंको अफिसमा रहेको शक्तिशाली समूहले तपाईंलाई शोषण गरेका छन् भन्दै उनी यस विरुद्ध प्रयास गर्ने आश्वासन दिन्छन् । सचिवज्यूप्रति म पात्रलाई भयानक घृणा लाग्छ । सचिवज्यू फेरि बाहिर गई भित्र पस्छन् र म पात्रको टेलिफोन नम्बर माग्छन् तर म पात्रसँग नम्बर नै हुँदैन । सचिवज्यू म पात्रलाई चिया पिउन आग्रह गर्छन् र आफ्नो समकक्षीको रूपमा लिन्छन् । कोठा मौन र शुन्य हुन्छ । सचिवज्यू बसेको पर्दाबाट बाहिर चियाउँछन् र ढोकामा चुकुल लगाई म पात्र बसेको सोफामा गई बसेको प्रसङ्गमा कथानक चरम विन्दुमा पुग्छ । म पात्र भित्रको विद्रोहको सर्पले फँडा उठाएकोले उनको शरीर तीर जत्तिकै तन्किन्छ । सचिवज्यूको शिर लत्रिएको हुन्छ । सचिवज्यू ढोकाको चुकुल खोल्न पुग्छन् । उनको चञ्चल छटपटी रोकिन्छ । म पात्र सोफाबाट जुरूक्क उठी बाहिर आँगनमा पुग्छिन् र जताततै मसानघाट देख्छिन् । म पात्र सचिवज्यूको लत्रिएको आकृति र नग्न चरित्रलाई टेक्दै कम्पाउण्डबाट बाहिर निस्कन्छिन् । म पात्रलाई केही वर्षअघि महिला मन्त्रीले महिलाले चुलो फालेपछि मात्रै प्रगति हुन्छ भनी बताएको याद आउँछ । हुन पनि उनी आफूलाई आधुनिक फेशनमा ढाले पछि मात्रै मन्त्री भएकी रहिन्छिन् । म पात्रलाई यो विकृति मन पर्दैन । म पात्रले आफ्नो कपालको चुलो बडो मायाले सुम्सुम्याएको प्रसङ्गमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.८.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **मेरो चुलो** कथामा सीमित पात्रहरूको चयन गरिएको छ । भूमिकाका आधारमा म पात्र यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । कथामा म पात्रले देखेका र भोगेका कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा सहयोगी भूमिकाका रूपमा सचिव छ भने सचिवलाई भेट्न आएका अन्य मानिसहरू गौण पात्रको रूपमा देखिन्छन् । यस कथामा म पात्र स्त्री र सचिव पुरुष पात्रको रूपमा रहेका छन् । यस कथामा सचिवज्यूको आवास भव्य महल भएको र दुनियाँ भेट्न जाने प्रसङ्गले सचिव धनी सम्पन्न वर्गको पात्रको रूपमा रहेको छ । म पात्रले सचिवलाई कुनै काम गरिदिनु भन्नुभन्दा पनि अन्याय र

अत्याचारका विरुद्ध न्याय दिलाइदिनुपय्यो भनेकी छिन् । उनले चुल्ठो काटी सरकारी उच्च ओहदामा पुग्ने नारीहरूको विरोध गरेकी छिन् । कथामा नारी स्वाभिमानलाई कुल्चन नदिने म पात्र वैयक्तिक पात्रको रूपमा देखिएकी छे । आसन्नता र आबद्धताका आधारमा कथामा म पात्र र सचिव दुबै मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् । कथाको घटनाक्रम अनुसार पात्रको उचित चयन गरिएको छ । कथामा उचित पात्रहरूको चयनले कथाकारको कलात्मकता चम्किएको पाइन्छ ।

४.२.८.३ संवाद

संवादले कथालाई जीवन्त तुल्याउँछ । कथाकार शान्ता श्रेष्ठको मेरो चुल्ठो कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ । सीमित पात्रको प्रयोगमा पनि संवाद पक्ष सान्दर्भिक र सशक्त रहेको देखिन्छ । पात्र अनुकूल संवादको उचित प्रयोगले कथा रोचक बन्न सफल भएको छ । पाठकमाभक्त बोधगम्य संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा संवादको प्रयोग यस्तो रहेको छ -

“तपाईं पर्सि सोमबार आउनुस् ।”

“ माफ गर्नुहोला । आउँछु नै त भन्न सकिदैन म ।”

“त्यसो भए मलाई तपाईंको टेलिफोन नम्बर दिनुस् न तपाईंलाई फोन गर्छु ।”

“मेरो टेलिफोन नै छैन ।”

“अहिले कहाँ बस्नुभएको छ ?”

“बानेश्वरमा -त्यही पुरानो घरमा)” (श्रेष्ठ, २०५९ : ७८) ।

४.२.८.४ वातावरण

कथाकार श्रेष्ठको मेरो चुल्ठो कथामा म पात्र पुलचोकबाट गाडीमा सचिवज्यूको घर जाँदै गरेको र पुलचोकबाट त्यहाँ पुग्न करिब पाँच मिनेट समय लाग्ने प्रसङ्ग रहेकोले स्थानगत परिवेशको रूपमा काठमाडौं उपत्यकालाई नै लिन सकिने दरिलो प्रमाण भेट्न सकिन्छ । कथाकार श्रेष्ठ आफैले ३५ वर्षसम्म रेडियो नेपालमा जागिर खाँदा पनि स्थायी

नगरिदिएको अन्याय खप्नुपरेको थियो । त्यो कालखण्डमा कथाकार स्वयम् न्याय पाउनका लागि सचिवज्यूको घर पुगेको वातावरणमा कथा रचना भएको पाउन सकिन्छ । कथामा वर्णित घटनाक्रमलाई हेर्दा यसको समयावधि विहानदेखि दिउँसो बाह्र बजेसम्मको पाइन्छ । कथामा म पात्र न्याय पाइने आशले सचिवको घरमा पुग्दा व्यक्तिगत स्वाभिमानमा आँच आउने व्यवहार पाएर फर्केको यस वातावरणमा कथा संरचित छ ।

४.२.८.५ दृष्टिविन्दु

शान्ता श्रेष्ठको मेरो चुलो कथामा सीमित पात्रको चयन भएको पाइन्छ । यस कथाको केन्द्रीय पात्रको रूपमा म पात्र उपस्थित छे । प्रथम पुरुष ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत कथामा कथाकारका निजी भावनाहरू व्यक्त भएका पाइन्छन् । नेपालमा नातावाद, कृपावाद, चाकडी, चाप्लुसी प्रथा हावी भएको र इमान्दार तथा स्वाभिमानी व्यक्तिहरू पछिपने कुरा कथामा म पात्रमार्फत् व्यक्त भएको छ । त्यस्तै नारीहरूले पुरुषको भैं कपाल बनाएपछि मात्र सम्मानित तथा प्रतिष्ठित हुने कुराको असहमति जनाएको पाइन्छ । कथाकार म पात्रको रूपमा रही कथामा नजिक रहेको र कथाकारका निजी भावनाहरू मात्र व्यक्तिएको पाइएकाले यस कथामा आन्तरिक वा प्रथम पुरुष सीमित दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.२.८.६ भाषाशैली

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको मेरो चुलो आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । भाषाशैलीका दृष्टिले यो उत्कृष्ट कथाको रूपमा रहेको छ । यस कथामा आजकाल पढेलेखेको वर्गले कतकतै अङ्ग्रेजी मिसाएर बोल्ने भाषाको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग भएका यस कथामा 'मेरो चुलो' शीर्षक नै विम्बको रूपमा आएको छ । पाठक वर्गले सहजै बुझ्न सकिने भाषामा लेखिएको यस कथामा कतकतै व्यङ्ग्यात्मक शैली यसरी आएको पाइन्छ :-

केलाई पढ्नुप्यो र ? अनपढ भएर पनि मन्त्री भई शानले बस्न पाइहालिन् (श्रेष्ठ, २०५९ : ८०) ।

यस कथामा कतै वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ भने कतै संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । कथामा म पात्र र सचिवको संवाद अत्यन्त आकर्षक शैलीको रहेको छ ।

कथाकारको कलात्मक भाषाशैलीले यस कथा आस्वाद्य बनेको छ । कथाकारको कलात्मकता कथामा यसरी भेटिन्छ :-

देशको निम्ति लडेर ज्यानको बाजी ठोकेर अनेकौं यातना सहेर १०४ वर्षको जहानिया हुकुमी राणा शासनको मजबूत पञ्जाबाट नेपाल र नेपालीलाई मुक्ति दिलाएका प्रजातन्त्रका सेनानीहरूको दयनीय जीवनको धारिलो छुरीले मेरो छाति चरचरी चिरिदिन्छ (श्रेष्ठ, २०५९ : ७२) ।

४.२.६.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **मेरो चुलो** कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा कथाकारले म पात्रलाई उभ्याई आफ्ना निजी भावनाहरू व्यक्त गरेकी छिन् । कथाकार स्वयंले ३५ वर्षसम्म रेडियो नेपालमा काम गर्दा स्थायी नभएको र खोस्टा भै चुसेर निकालेको समयमा सरकारी उच्च ओहदामा रहेका व्यक्तिहरूले न्याय दिलाउने आश्वासन दिएको प्रसङ्गलाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । कथाकारका जीवनका वास्तविकतालाई समेटिएको प्रस्तुत कथामा नेपालमा विद्यमान नातावाद, कृपावाद, चाकडी र चाप्लुसी प्रथा जमेको र इमान्दारी तथा स्वाभिमानी मानिसले केही गर्न नसकेको यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ । त्यसैले नेपालका विद्यमान यस्ता प्रवृत्तिहरूको घोर विरोध गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । नारीहरूले सरकारी उच्च ओहदामा पुग्न चुलो काटी पुरुषको भै कपाल बनाउनुपर्छ भन्ने सोचप्रति विरोध गर्नु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य हो । यसरी नारीहरू उच्च ओहदामा पुग्ने नामले नारी अस्मितालाई खतरामा पार्न हुन्न भन्ने सन्देश दिन पनि कथा सफल भएको छ । नेपालमा रहेका चाकडी, चाप्लुसी उच्च पदस्थ व्यक्तिका घृणित व्यवहार तथा नारी स्वाभिमानीलाई देखाउन खोजिएको प्रस्तुत कथामा यस्ता कलुषित व्यवहारहरूको विरोध गरिएको छ । वास्तविक विकृतिहरूको विरोध गरिएकोले यस कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी बन्न पुगेको छ ।

४.२.९ 'दुई किनारा !' कथाको विश्लेषण

४.२.९.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठद्वारा रचित **दुई किनारा !** कथा नारी समस्यामा आधारित कथा हो । कथामा म पात्रले लोग्नेबाट गरेको हेला, अन्याय र अत्याचार सहन नसकी दोस्रो व्यक्तिसँग विहे गरेको र त्यसबाट जीवन राम्रो चलेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । कथामा बहुविवाह सम्बन्धी समाजले पुरुषलाई सकारात्मक दृष्टिले हेर्ने र महिलालाई नकारात्मक दृष्टिले हेर्ने वास्तविकतालाई खुलासा गरिएको छ । पुरुषले महिलाप्रति गरेको दोहन र अत्याचारको विरोध गर्नुपर्ने धारणा कथाले अधि सारेको छ । त्यसैले कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी बन्न पुगेको छ । कथामा जानकी फर्किसकेर पनि म पात्रकी कान्छी छोरी प्रभा निकै बेरसम्म रोइरहन्छे, भन्ने प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । नौलो जानकीले के ठानी होला भनी म पात्रले सोचेको प्रसङ्गमा कथानकले गति लिन्छ । म पात्र छोरी प्रभालाई आफू स्वयंले जीवनभरि रूत दिएको कुरा गर्छे । म पात्र छोरी प्रभालाई मैले दिएको जलन र उसले भोगिरहेको दाम्पत्य जीवनको कटकीय कष्टको पीडा मिसिएको ठान्छे । म पात्र छोरी मेरै अगाडि बढी किन रून्छे भनी प्रश्न गर्छे । म पात्र आफूले लोग्नेको अन्याय सहन नसकी अर्कोसँग विहे गरेको र छोरीको आँसु बगेको कुरा बताउँछे । म पात्रले त्यागेको लोग्नेबाट दुई वटा छोरी जन्मेका थिए - इभा र प्रभा । इभालाई कोठाभित्रै थुनिराखेको हुन्छ । ऊ आफ्नी आमा पनि चिन्न नसक्ने अवस्थामा पुगिसकेकी छे । दोस्रो विहे त इभाको बाले पनि गरे तर समाजले हेर्ने दृष्टिकोणमा फरक पाइएको छ । इभाको विचारमा पनि बासित छुट्टिएपछि आमाले दोस्रो विहे गर्ने नहुने । म पात्रलाई चढ्दो जवानीमा भोकले सुक्दै गएको र स्तन चुस्दा छोरीले लातीले हानेको याद आउँछ । त्यस्तै लोग्नेले दरिद्रताको भोक आफूलाई देखाई चुलेसीको भटारो हानेर भन्याड्बाट बारम्बार खसालेको पनि चुपचाप हेरिरहेको परिवार र समाजदेखि वाक्क भई म पात्र दोस्रो विवाह गर्न बाध्य भएकी हो । अन्याय सहन नसकी विरोधमा उत्रिएकी म पात्रले अत्याचार नै मुक्तिको जन्मदाता हो भन्ने पाठ सिकेकी छे । दोस्रो विहे गरी पाएको अगाध सुखसयलमा पनि म पात्र त्यागेको लोग्नेबाट जन्मेका छोरीहरूको आँसुले अन्धकार पाउँछे । म पात्र बाँकी शेष जीवन इभालाई आफ्नो काखमा राखी स्याहारन चाहन्छे । अँध्यारो भइसकेकोले बगैँचामा फुलेका फूलहरूको रङ छुट्याउन नसक्ने भइसकेको हुन्छ । प्रभा रूँदा रूँदा थाकेकी हुन्छे ।

म पात्र आफूलाई नदीको दुई किनारा बीचको बगरको अवस्थामा पाउँछे र कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.९.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दुई किनारा !** कथामा समाजमा नारीप्रति हुने अत्याचारको यथार्थलाई उदाङ्गो देखाई म पात्रमार्फत् विरोधका आवाजहरू प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्रकै सेरोफेरोमा कथा संरचना गरिएकोले भूमिकाका आधारमा यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । त्यस्तै प्रभाले कथामा सहायक भूमिका खेलेकोले प्रभा सहायक पात्र हो भने इभा, पहिलो लोग्ने, दोस्रो लोग्ने, जानकी इत्यादि गौण पात्र हुन् । लिङ्गका आधारमा पहिलो लोग्ने र दोस्रो लोग्ने पुरुष पात्र हुन् भने बाँकी अरू स्त्री पात्र रहेका छन् । कथामा रहेको म पात्र हाम्रो पुरुषप्रधान समाजमा लोग्नेबाट अन्याय, अत्याचार तथा अपराधहरू खेप्नुपरेको स्वास्नीमान्छेको प्रतिनिधि पात्र हो । त्यसैगरी कथामा रहेको लोग्ने पुरुषप्रधान समाजमा स्वास्नीलाई दोहन गर्ने पात्रको रूपमा देखिन्छ । आसन्नता र आवद्धताका हिसाबले कथाको म पात्र र प्रभा मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने अरू पात्रहरू नेपथ्य तथा मुक्त पात्र हुन् । जे होस् घटनाक्रम अनुसार पात्रहरूको उचित चयन गरी नारीलाई दोहन गर्ने समाजको चित्रण गरी त्यस्तो परिपाटिको विरोध गर्न कथाकार सफल भएको पाइन्छ । कथामा सीमित पात्रहरूको चित्रण गरी कथालाई पूर्णता दिनु कथाकारको कलात्मक क्षमता हो ।

४.२.९.३ संवाद

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दुई किनारा !** कथा वर्णनात्मक शैलीमा रचिएको छ । यस कथामा संवाद पक्ष फितलो देखिन्छ, तैपनि कथाकारको कलात्मक क्षमताले गर्दा कथा पढ्दा पाठकलाई कौतुहल सिर्जना गर्छ । कथामा म पात्रका मनमा अनेक वितर्क पैदा भए पनि विभिन्न द्वन्द्वहरू सिर्जना भए पनि खास खास पात्रहरू बीचको संवाद चाहिँ कथामा भेटिन्न ।

४.२.९.४ वातावरण

कथामा रहेको देश काल र परिवेश नै वातावरण हो । श्रेष्ठको **दुई किनारा !** कथामा स्थानगत रूपमा कुनै खास ठाउँको किटान नगरे पनि पुरुष प्रधानको घोर दबावमा महिलाहरूलाई धार्मिक तथा सामाजिक कुप्रथाको बन्धनले टालेको, महिलाहरूले पुरुषबाट

अन्याय, अत्याचार तथा अपराध सहनुपरेको स्थितिको चित्रण गरिएकोले हाम्रो नेपाली समाजलाई स्थानगत परिवेशको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । त्यस्तै कथामा फर्किसकेपछि पनि प्रभा कोठामा रोइरहेकी भन्ने प्रसङ्गबाट कथानक सुरु भई म पात्र बगैँचाबाट कोठामा पसी अन्तिम भएको पाइन्छ । त्यसैले कथाको घटना घटेको स्थान कोठा र बगैँचा पनि रहेको छ । म पात्रले पहिलो लोग्नेबाट अन्याय, अत्याचार र अपराध सहन नसकी त्यसको विरोधमा दुई छोरीहरूलाई छोडी दोस्रोसँग बिहे गरेको र दोस्रोबाट सुखशान्ति मिलेको प्रसङ्गमा कथा संरचना भएको छ । दिन ढल्किन लागेबाट रात परेको समयावधिलाई कथाले ओगटेको छ । जे होस् घटनाक्रम अनुसार उचित वातवरणको संयोजनले कथाकारको कलात्मक क्षमता प्रखर देखिन्छ ।

४.२.९.५ दृष्टिविन्दु

शान्ता श्रेष्ठको **दुई किनारा !** कथामा म पात्रका जीवन भोगाइलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा म पात्रले पुरुषप्रधान समाजमा लोग्नेले स्वास्नीप्रति गर्ने अन्याय, अत्याचार र अपराधको वास्तविकतालाई खुलासा गरी यसको विरोध गर्न सफल भएकी छे । म पात्रको प्रयोग गरी कथाकार स्वयंले आफूले देखे भोगेको समाजमा रहेको वास्तविकतालाई विरोध गरेको हो कि भन्ने धारणा पाठक वर्गको रहेको छ । कथामा कथाकारले म पात्रको चयन गरी केवल एक पात्रको मात्र मानसिक संसारको विचरण गरिएको पाइन्छ । त्यसैले श्रेष्ठको 'दुई किनारा !' कथामा प्रथम पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ भन्ने किटान गर्न सकिन्छ ।

४.२.९.६ भाषाशैली

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दुई किनारा !** कथा आलोचनात्मक भाषाशैलीमा संरचित छ । यस कथामा कथाकारले वर्णनात्मक शैली अपनाएको पाइन्छ । कथामा नेपाली समाजको वास्तविकतालाई देखाइएकोले सहज तथा स्वाभाविक भाषाशैली रहेको छ । विभिन्न विम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको 'दुई किनारा !' कथामा शीर्षक नै विम्बको रूपमा रहेको छ । सरल तथा सुललित पद-पदावलीले कथा प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । कथामा कतैकतै उद्धरण चिन्ह र कतैकतै ड्यास(...) शैलीको प्रयोग पनि पाइन्छ । कथा

पढ्दा भट्ट मन छुने र पाठक वर्गको आँखामा आँसु टल्पलाउने किसिमको छ । यसबाट कथाकारको कलात्मक क्षमता उच्च रहेको पाउन सकिन्छ ।

४.२.९.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दुई किनारा !** कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा पुरुषप्रधान नेपाली समाजमा एउटी नारीले लोग्नेबाट हुने गरेको हेला, अन्याय, अत्याचार र अपराध सहन नसकी दोस्रो बिहे गरेको र दोस्रो लोग्नेबाट राम्रो व्यवहार पाएको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । कथामा पुरुषले दोस्रो बिहे गर्दा सकारात्मक दृष्टिले नै हेर्ने तर नारीले दोस्रो बिहे गरे नकारात्मक दृष्टिले हेर्ने नेपाली समाजको वास्तविकतालाई चित्रण गरिएको छ । त्यसैले हाम्रो नेपाली समाजमा नारीलाई पुरुषले गर्ने दोहन, अत्याचार र अपराधको विरोध गरी यसबाट नारीले मुक्तिको प्रयत्न गर्नुपर्ने सन्देश दिनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । छोरीछोरीका लागि बाबुआमा पथप्रदर्शक हुन् र बाबुआमाको व्यवहारबाट नै छोराछोरीले ज्ञान हासिल गर्छन् भन्ने कुरा कथाले बताएको छ । पुरुषप्रधान नेपाली समाजमा नारीहरूले खेप्नुपरेका अन्याय, अत्याचार र अपराधको खुलासा गरी यसको विरोध गर्न नारीहरू अघि सर्नुपर्ने कुरा कथाकारको रहेको छ । कथाकारले नारी दोहन गर्ने समाजको विरोध गरी कथामा आफ्नो प्रगतिशील धारणा व्यक्त गरेकी छिन् ।

४.२.१० 'विकृतिमा निभेका आँखाहरू' कथाको विश्लेषण

४.२.१०.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठद्वारा लिखित **विकृतिमा निभेका आँखाहरू** शीर्षकको कथामा एउटा परिवारमा रहेका विविध समस्या, ती समस्याहरूको समाधान नहुँदा निस्केका विकृति र त्यो विकृतिले मानिसको जीवनलाई तहसनहस पारी सिध्याएको अवस्थालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचाको छ । जितेन्द्र घरको कम्पाउण्डको मूल ढोकानेर पुगी माथि हेर्दा भ्यालबाट खसेको धोतीको लको देखेको प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । घरमा काम गर्ने कान्छी दिदी ढोकानिर विरक्तिएर बसेकी हुन्छिन् । पाँच वर्षको छोरो राजुले जितेन्द्रलाई ममि भ्यालबाट किन आफैँ खस्नुभएको ? अहिले अस्पतालमा हुनुहुन्छ ? भनी बालसुलभ प्रश्न सोधेबाट कथानकले गति लिएको छ । छोराका यस्ता प्रश्नले जितेन्द्रको छाती चर्किन्छ र छोरालाई छातीमा टाँसी म्वाइँ खान्छ । जितेन्द्र शीला कुन बेला

गई भनी कान्छी दिदीलाई सोध्छ । कान्छी दिदी धेरै बेर भएकै छैन भनी बताउँछे । राजुले ममि भ्यालबाट खस्नुभयो भन्नासाथ कान्छी दिदीले दगुरेर बारीतिर सडकतिर खोजेकी थिइन् तर कतै पाइनन् । कोठामा थुनेर राख्दा पनि केही सीप नलागेकोले जितेन्द्र सोफामा बसी हत्केलाले आँखा छोपी अन्धकारमा शीलालाई छाम्न थाल्छ । लागू औषधीको सेवनमा बिस्तारै नाङ्गिदै गएको कोठामा उसले आफूलाई समेत नाङ्गिएको पाउँछ । ऊ शिलाको खोजीमा मोटर हाक्दै बाहिर निस्कन्छ । शीलाको तलतल प्यास मेट्न जाने घर जितेन्द्रलाई थाहा त हुन्छ तर कहिल्यै आफूले त्यो घरमा पाइला नहालेकोले ऊ त्यहाँ जाँदैन । ऊ शीलासित भेट भएको दिनदेखिको चलचित्र सम्झन्छ । यसै क्रममा एक जना परिचित व्यक्तिले शर्माजीको घरमा गई शीलाले लागू पदार्थ सेवन गर्ने गरेको कुरा बताइदिन्छ र तपाईंले श्रीमतीलाई फुक्का नछोड्नु भनी सम्झाउँछ । जितेन्द्र छोरो राजुको रोदन र प्रश्नमाथिको प्रश्न सम्झन पुग्छ । जितेन्द्रको मनमा कोलाहल मचिन्छ र गाडी लिएर सहरतिर पस्छ । वसन्तपुरमा गाडी रोकेर भोछे टोलमा पस्छ र फेरि वसन्तपुरतिर नै फर्कन्छ । यसरी घुम्दै जाने क्रममा जितेन्द्र वसन्तपुरकै एक छेउमा भुत्रेभाम्ने लुगा लगाइएकी, मोजा र जुता फुकालेकी बेहोस अवस्थामा पल्टेकी शीलालाई भेटेको प्रसङ्गमा कथाको कथानक चरम अवस्थामा पुग्छ । उसले शीलालाई अँगालोमा बोकी गाडीमा राख्छ र घर लैजान्छ । कान्छी दिदीको मद्दतले शीलालाई उसकै खाटमा सुताउँछ । कान्छी दिदीले भुत्रो लुगा फेरिदिन्छन् । जितेन्द्र शीला नजिकै कुर्सीमा बसी आँसु खसाल्दै शीलाको आँलाहरूसित खेल थाल्छ । शीला चल्मलाउँछे र आफ्नो लोग्ने जितेन्द्रलाई हेरेको हेच्यै गर्छे । जितेन्द्र फेरि रून्छ । ऊ शीलसँग राजुलाई मातृस्नेह दिनुपर्ने कुरा बताउँछ । उसले शीलाको निमित्त आफ्ना बाबुआमा त्यागेको कुरा गरी सम्झाउँछ । त्यसपछि कान्छी दिदी जितेन्द्रलाई खाना खान बोलाउँछिन् । बाबुआमालाई आफ्नो जातको बुहारी भित्र्याउने चाहना र तपाईंको कोटको खल्तीको एउटी युवतीको फोटो देखेपछि मन भ्रान्ति भई शीला कुलतमा फसेको कुरा कान्छी दिदी जितेन्द्रलाई बताउँछे । जितेन्द्र बाबुआमाले युवतीको फोटो दिएको तर आफूले अस्वीकार गरेको कुरा बताउँछ । त्यो फोटो बाबुआमालाई फिर्ता दिन भुलेको यति सानो गल्तीमा यति ठूलो सोचाइ भएकोमा धिकाछ ।

जितेन्द्र आँसु बगाइरहन्छ । ऊ शीलाको मन र मस्तिष्कलाई फर्काउन चाहन्छ । कान्छी दिदी शीलालाई दूध पिलाउन बोलाउँछिन् । शीलाको शरीर प्राणशून्य हुन्छ । कान्छी

दिदी जितेन्द्रलाई तानेर अर्को कोठामा लान्छिन् । जितेन्द्र सुतिरहेको छोरालाई च्यापी बेहोस हुन्छ र दुःखान्तमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.१०.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको विकृतिमा निभेका आँखाहरू शीर्षकको कथामा एउटा परिवारको स्थिति र विकृतिले निम्त्याएको मृत्युलाई चित्रण गरिएको छ । त्यसैले कथा विसङ्गतिवादी बन्न पुगेको छ । कथामा पात्रकै क्रियाकलापबाट सबै घटनाहरू अधि बढेका छन् । त्यसैगरी शीला, जितेन्द्र, राजु, कान्छी दिदी, बाबुआमा, शर्माजी, परिचित व्यक्ति, विदेशीहरू, पसले, माग्ने, धनी, व्यभिचारी, भुत्रा मान्छे इत्यादि बहुल पात्रहरूको प्रयोग गरी यो कथा निर्माण गरिएको छ । कार्यका आधारमा शीला यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । सम्पूर्ण कथा उसकै केन्द्रमा रहेर अगाडि बढेको छ । जितेन्द्र, राजु, कान्छी दिदी, परिचित मानिसलाई सहायक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ भने शर्माजी, बाबुआमा, विदेशीहरू, पसले, माग्ने, धनी, व्यभिचारी, भुत्रोमान्छे इत्यादि गौण पात्र हुन् । कथामा शीला र जितेन्द्रको घरमा कान्छी दिदीलाई काम गर्न राखिएको छ । शीलाको हातमा सुनका चुरा, औँलामा हिराका औँठी लगाइएको कुरा कथामा बताइएको छ । त्यसैले शीला, जितेन्द्र सम्पन्न वर्गका पात्र हुन् भने कान्छी दिदी अर्काको घरमा काम गर्ने गरिब निम्न वर्गीय पात्र हो । विभिन्न पुरुष तथा स्त्री पात्रहरूको चयन गरिएको यस कथामा आसन्नता र आवद्धताका आधारमा शीला, जितेन्द्र, राजु, कान्छी दिदी र परिचित मानिस मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने बाँकी अरू पात्रहरू नेपथ्य तथा मुक्त पात्र हुन् । घटनाक्रम अनुसार उचित पात्रहरूको चयनले कथा प्रभावकारी देखिन्छ ।

४.२.१०.३ संवाद

शान्ता श्रेष्ठको विकृतिमा निभेका आँखाहरू कथामा संवादको सशक्त प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको सुरुतिर नै छोरो राजुले जितेन्द्रलाई ड्याडी...ड्याडी...ममी त भ्यालबाट खस्नुभयो भनेर घटनाको स्थितिबोध संवादका माध्यमबाट गराइएको छ । विभिन्न पात्रहरू बीचको संवादमध्ये सबैभन्दा सशक्त संवाद जितेन्द्र र कान्छी दिदी बीचको रहेको छ । शीला घरको वातावरणप्रति दिक्क भई विकृतितर लाग्छे । ३२ वर्ष अधिदेखि त्यस घरमा काम गरेकी कान्छी दिदीलाई सबै कुरा थाहा हुन्छ । जितेन्द्रको कोठामा

अपरिचित युवतीको फोटो देखेपछि शीलालाको मन भ्रान्ति भएको कुरालाई संवादले प्रभावकारी तुल्याएको छ । पात्रहरू बीच सशक्त रहेको संवादले कथा रोचक बनेको छ ।

४.२.१०.४ वातावरण

विकृतिमा निभेका आँखाहरू कथामा शीलालाई खोज्न जितेन्द्र गाडी लिई जाँदा स्वयम्भूमा गाडी अड्याएर वसन्तपुर आएको अनि वसन्तपुरको एउटा छेउमा वेहोस अवस्थामा शीलालाई भेटी घर ल्याएको प्रसङ्ग रहेकोले यस कथामा स्थानगत परिवेशको रूपमा काठमाडौं उपत्यकालाई लिन सकिने दरिलो प्रमाण भेट्न सकिन्छ । त्यसैगरी जितेन्द्रले शीलालाई बिहे गरेबाट घरमा बाबुआमाको अर्की बृहारी बिहे गर्ने षडयन्त्र सुरु हुन्छ । शीलालाको गर्भलाई खसाउन पनि आमाले अनेक जाल रचेको पाइन्छ । राजु पाँच वर्ष भएपछि शीलाले प्राण त्याग गरेको प्रसङ्ग कथामा पाइएकोले कालगत रूपमा यस कथाले पाँच वर्षको समयावधिलाई लिएको छ । आफूभन्दा तल्लो जातकी शीला छोरो जितेन्द्रले बिहे गरेपछि पिण्डपानी नचल्ने सोचले बाबुआमा छोरालाई अर्को बिहे गरिदिन खोज्छन् र एउटी युवती केटीको फोटो जितेन्द्रलाई दिन्छन् । जितेन्द्र अस्वीकार त गर्छ तर फोटो फिर्ता दिन भुल्छ । त्यही फोटो शीलाले देखेको समयबाट शीला आफ्नो होस सहीमा राख्न चाहन्छ र नशामा फाल्छे । नसाको तलतलले उसको जीवनले नै विकृत रूप लिन्छ । त्यो विकृतिबाट शीला मृत्युवरणसम्म गर्न पुगेको र जितेन्द्रको घर लथालिङ्ग भएको वातावरणमा कथा संरचित छ । वातावरण अनुसार पात्रहरूको उचित चयनले कथा स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१०.५ दृष्टिविन्दु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको विकृतिमा निभेका आँखाहरू कथामा बहुल पात्रहरूको संयोजन पाइन्छ । शीलालाई प्रमुख पात्रको रूपमा लिइएको प्रस्तुत कथामा कथाकार कथाभन्दा बाहिर रहेर पात्रहरूका मानसिक संसारको विचरण गरिएको छ । शीलाले सासूससुराबाट हेला र तिरस्कार पाउन थालेपछि उसको जीवन विकृतितर्फ उन्मुख रहेको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरिएको यस कथामा शीलाले आफ्नो बाँच्ने अस्तित्व गुमाइसकेको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । शीलालाका सासूससुरा जातभात कायम गर्ने पुरानो सोच विचारका पात्र हुन् । जितेन्द्र शीलालाप्रतिको आत्मिक प्रेमका लागि बाबुआमा समेत त्याग्न

सक्ने पात्र हो । ऊ जातीय कुप्रथाको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने धारणा बोकेको पात्र हो । कान्छी दिदीले मन भाँडिएपछि विकृत रूप लिने धारणा अधि सारेकी छे । तसर्थ यस कथामा कथाकार कथाभन्दा बाहिर रहेर विभिन्न पात्रहरूका मानसिक संसारको विचरण गर्न सफल भएकाले कथामा बाह्य वा तृतीय पुरूष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको पाइन्छ ।

४.२.१०.६ भाषाशैली

कथामा प्रयुक्त भाषाशैलीको सम्बन्धमा चर्चा गर्नुपर्दा छोटोछोटो वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । त्यसमा पनि कतै ज्यादै छोटो प्रश्नात्मक वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । कतैकतै अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग भएको यस कथामा पात्रहरूको वर्णनमा हन्हनाउदो रूप, पिउरीजस्ता औँलाहरू, चन्द्रमा जस्तो अनुहार, भुत्रा मान्छेहरू जस्ता अनेकअनेक अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कथामा ड्यास(....) शैलीको प्रयोगले शुन्यता र मौनताको पनि सङ्केत पाइन्छ । कथा सरसर्ती पढ्दा बुझिने खालको छ । सरल तथा सम्वेद्य भाषाशैलीको प्रयोगले कथाकारको कलात्मक क्षमता प्रभावकारी देखिन्छ ।

४.२.१०.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको विकृतिमा निभेका आँखाहरू कथामा एउटा परिवारमा रहेका विविध समस्याको चित्रण गर्दै त्यस्ता समस्याहरूको समाधान नहुँदा आइपर्ने विकृति र विकृतिले निम्त्याएको मृत्युलाई चित्रण गरिएको छ । मानिसको मन एकैनासको हुँदैन । विभिन्न समस्याहरू आएपछि मानिस होसमा रहन चाहँदैन र त्यसले विकृत रूप लिन्छ । विसङ्गत जीवनका यथार्थलाई प्रस्तुत गरी अन्धविश्वास परम्परा रहेको समाज व्यवस्थालाई कथाकारले आलोचनात्मक टिप्पणी गरेकी छिन् । विविध समस्याले मानव मन विकृत अवस्थामा पुग्छ, र विकृतिले मानव जीवन तहसनहस हुन्छ, भन्ने यथार्थलाई देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । घरपरिवारमा रहेका समस्यालाई समाधान गर्न नसक्दा वा नजान्दा त्यसले विकराल रूप लिन्छ, भन्ने कुरा पनि कथाले देखाएको छ । त्यस्तै नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय भेदभावले कतिसम्म जरा गाडेको छ, र यसले कस्तो रूप लिएको छ, भन्ने वास्तविकतालाई देखाउन पनि कथा सफल भएको छ । विकृतिले मानव जीवन तहसनहस पारेको अवस्थालाई देखाइएको यस कथामा कथाकारको विसङ्गतिवादी दृष्टिकोण देखापरेको छ ।

४.२.११ 'उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई' कथाको विश्लेषण

४.२.११.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई कथा दिल बैराग कथा सङ्ग्रहको एघारौँ कथा हो । यो नितान्त नारी समस्यामा केन्द्रित छ । संसारभरका सबै नारीहरूको दुःख, पीडा र व्यथा एउटै छ भन्ने कुरालाई देखाउन कथा सफल भएको छ । संसारका सबै नारीहरूले छोराछोरीहरूप्रति आफू समर्पित भई जीवन चलाउनुपर्ने वास्तविकतालाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । यस कथामा लोग्ने मानिस स्वार्थी, कपटी तथा बदमासी हुन्छन् भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । कथामा म पात्र २०४० सालतिर रेडियो कार्यक्रम सम्बन्धी एक महिनाको तालिमको लागि मलेसियाको राजधानी क्वालालम्पुर गएको प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । त्यहाँ विभिन्न देशबाट प्रशिक्षार्थी आएका र १५ वर्षकी किशोरीसँग कक्षामा बस्नुपर्दा आत्मग्लानि र लाजले भुत्क भएको प्रसङ्गमा कथानकले गति लिएको छ । त्यहाँ लेक्चर दिन आएकाहरू पनि म पात्रभन्दा जुनियर देखिन्थे । मलेसिया रेडियोमा अङ्ग्रेजी भाषाको कार्यक्रम प्रसारक लगभग ४० वर्षकी आइमाईले दुई पटक लेक्चर दिएकी थिई । उसको सौन्दर्य र व्यक्तित्व हेरेर नै म पात्रहरूले हिरोइन भन्ने गरेका थिए । उसको बोलीमा पनि त्यत्तिकै सरलता, खुल्लापन र सामीप्य थियो । एक दिन हिरोइनले होटलमा म पात्रलाई भेटी अँगालो हालेर आजको लंच मेरो घरमा गर्नुपर्छ तर नाई भन्न पाउनुहुन्न भनी । कोठामा बसी खुब पढ्ने चाहना राखेकी म पात्र हिरोइनको पछि लागी । हिरोइनले म पात्रलाई गाडीमा राखेर आफैँ गाडी हाकी घरतिर लागी । उसको गाडी हकाइले म पात्र डराई र हिरोइनले आफू सिकारू भएको कुरा बताई । करिब २०/२५ मिनेट पछि हिरोइनले एउटा सुनसान ठाउँमा गाडी रोकी । उसले काठको भुइँतले घरमा म पात्रलाई लगी । त्यहाँ कुनै मानव बस्ती नभएको जस्तो थियो । म पात्रलाई डर लागेर कता भाग्नु जस्तो भएको थियो । हिरोइनले घरमा तीन खुट्टकिलो भएको ससानो भ्याड चढ्दै ताल्चा मारेको घरमा बेबीलाई बोलाई । एउटी त्यस्तै ३-४ वर्षकी बच्ची मामामामा भन्दै आई र हिरोइनले गाला, निधारमा र मुखमा म्वाइँ खाई । त्यसपछि बैठक कोठाबाट ११/१२ महिनाकी अर्की बच्ची मा मा भन्दै वाकर गुडाउँदै आई । हिरोइनले बोकीराखेकी छोरीलाई सोफामा राखेर वाकर भित्रकी छोरीलाई बोकेर अत्यन्त मायाले छातीमा टाँसी ।

म पात्रको मानसपटलमा आफ्नै अफिसकी टाइपिष्ट गीताको आत्मकथा बस्न आउँछ । गीता पनि दुई महिनाको छोरालाई पेटभरि दूध पिलाई , सुताई न्यानो हुने गरी तीन तहको आढनेले शरीर छोपी, ढोकामा ताल्चा मारी अफिसमा आउने गर्थी । उसको शरीर अफिसमा भए पनि मन र ध्यान कोठामा थुनिराखेको छोरामाथि हुन्थ्यो । एक दिन घरमा फर्कँदा बच्चा निसास्सी रून नसकी, नीलो भएको भेट्टाई । बल्ल तल्ल बच्चा रोएछ र ऊ होशमा आइछे । त्यसपछि गीताले बच्चा अफिसमा नै टेबुलमा सुताई हुर्काएकी थिई तर कसैलाई थाहा दिएकी थिइन । म पात्रको मनमा नेपालका टाइपिष्ट र क्वालालम्पुरका 'प्रोग्राम प्रड्युसर'को मौन सुषुप्त सङ्घर्षशील जीवनले पिङ्ग खेलिरहेको थियो । टाइपिष्ट गीतालाई छोरो जन्मनुभन्दा एक महिना अगाडि लोग्नेले छाडेको रहेछ भने छोरा जन्मिदा ऊ कोठामा एकलै रहिछे । १४ वर्षको कलिलो उमेरमा दिदीको सौता बन्न पुगेकी गीताको आफ्नै विरह रहेछ । केही समय पछि एउटी सेतै फुलेकी दुब्ली, पातली, काली, चाउरी परेकी वृद्धाले सरबत लिएर आई र नमस्कार गरी । हिरोइनले म पात्र एक महिनाको लागि नेपालबाट आएको कुरा बताई । आइमाईको बाल, जवानी र वृद्ध अवस्थाको ऐना म पात्र अगाडि पर्छन् । हिरोइन म पात्रलाई वेडरू म देखाउन लान्छे र पहिले आफूले अत्यन्त श्रृङ्गार गर्ने गरे पनि अहिले हल्का श्रृङ्गार गर्ने कुरा बताउँछे । हिरोइन रेडियो प्रसारण सेवामा काम नभएको भए आत्महत्या गर्न बाध्य हुनुपर्ने कुरा बताउँछे । आफू पनि रेडियो प्रसारण सेवामा रहेको र यो सहूलियत नपाएकोले म पात्रलाई अन्धकारले छोप्छ । बगैँचा देखाउन लगेपछि ऊ श्रीमान्को कुरा बताउँछे । हिरोइनको प्रेम विवाह भएको थियो । केही समयपछि लोग्ने लगायत परिवारले टिक्न नदिएपछि छुट्टै डेरामा बसेको र जेठी छोरी जन्मँदा कोही नभएको कुरा उसले बताई । दुई वर्ष पछि आफ्नो गल्ती भएको भनी माफ मागेर लोग्ने आएको तर केही महिना मेल भएपछि पनि छोडेर गएको र कान्छी छोरी जन्मँदा पनि त्यही दुःख र कष्ट दोहोरिएको कुरा हिरोइनले बताई । त्यसपछि हिरोइन र म पात्रले खाना खाए । हिरोइनले बुढीलाई खाना खाई बच्चालाई दूध पिलाएर घरको ताल्चा मार्नु भनी अह्वाई । बुढी बिहान आई बेलुकी फर्कने भएकोले लाल्चाभित्र बच्चीहरू मात्रै हुँदा रहेछन् । म पात्र अन्तस्करणको तराजुमा हिरोइन र गीतालाई राखी जोख्न थाल्छे । हिरोइन प्रसारणका सामग्रीहरू व्यागमा कोची छोरीहरूलाई म्वाइँ खान्छे र निस्कन्छे । म पात्र काठको तीन खुड्किलो ओर्लँदा हिरोइन कारमा बसिसकेकी थिई भन्ने प्रसङ्गमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.११.२ चरित्रचित्रण

शान्ता श्रेष्ठको **उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई** कथामा म पात्रले देखे, भोगेका र अनुभव गरेका विषयवस्तु समेटिएका छन् । नारी समस्यामा केन्द्रित यस कथामा भूमिकाका आधारमा म पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । हिरोइन, हिरोइनका छोरीहरू, बुढी, गीता यस कथाका साहयक पात्रको रूपमा रहेका छन् भने हिरोइनको लोग्ने, गीताको लोग्ने, गीताकी दिदी, प्रशिक्षार्थीहरू गौण पात्र हुन् । कथामा म पात्र आफ्नो अन्तस्करणको तराजुमा हिरोइन र गीताको जीवनलाई तौलन पुग्छे । कथामा म पात्र, हिरोइन र गीता तिनै जना स्त्री पात्र हुन् । हिरोइन र गीता दुबैले लोग्नेबाट दुःख र पीडा पाए पनि सङ्घर्ष गरी छोराछोरीको स्याहार गर्ने र छोराछोरीकै मुख हेरी आफ्नो भविष्य सुख देख्ने गरेको कथामा पाइन्छ । त्यसैले यी दुवै पात्रहरू गतिशील स्वभावका पात्र हुन् । लोग्नेले छोड्दा ज्याला मजदुरी गरी सन्तान पाल्ने गीता र हिरोइन निम्न वर्गका पात्र हुन् । त्यस्तै रेडियो प्रसारणमा जागिर खाई मलेसिया पुगेकी म पात्र मध्यम वर्गको रूपमा चिनिन्छ । आसन्नताका आधारमा कथामा रहेका म पात्र, हिरोइन, हिरोइनका छोरीहरू, बुढी, गीता र गीताको छोरा मञ्चीय पात्र हुन् भने अरू नेपथ्य पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा कथाको म पात्र हिरोइन, हिरोइनका छोरीहरू, बुढी, गीता, गीताको छोरो बद्ध पात्र हुन् भने अरू मुक्त पात्र हुन् । यसरी कथामा पात्रअनुसार घटनाक्रम अधि बढेकोले कथा स्वाभाविक देखिन्छ ।

४.२.११.३ संवाद

शान्ता श्रेष्ठको **उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई** कथामा संवादको सशक्त प्रयोग भेटिन्छ । विभिन्न पात्रहरूको संवाद रहेको यस कथामा म पात्र र हिरोइन बीचको संवाद बढी प्रभावकारी र रोचक देखिन्छ । जस्तै :-

तपाईंको श्रीमान् ?

ऊ.... अर्कै घरमा बस्छ ।

यो घरमा आउनुहुन्न ?

उसको मर्जी । आउन मन लागेको बेलामा आउने गर्छ ।

अर्को विहे गर्नु भएको छ ?

गरेको भए, म स्वतन्त्र हुन पाउने थिएँ (२०५९:११२) ।

पात्रअनुकूल संवादले कथा स्वाभाविक देखिन्छ । कथामा रहेको संवादमा क्वालालम्पुर र नेपालको प्रसङ्ग पाइन्छ । स्थानीयतामा आधारित संवाद भएकोले कथा प्रभावकारी भएको छ ।

४.२.११.४ वातावरण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई** कथामा संसारमा रहेका महिलाहरूको समस्या, दुःख र पीडाहरूको खुलासा गरिएको छ । संसारका जुनसुकै मानव समाजमा पनि महिलाहरूको उस्तै समस्या हुने यथार्थलाई खुलासा गरिएको श्रेष्ठको यस कथा सामाजिक यथार्थवादी बन्न पुगेको छ । यस कथामा स्थानगत परिवेशको रूपमा नेपालको रेडियो प्रसारण हुने कार्यालय सिंहदरवार र मलेसियाको राजधानी क्वालालम्पुर रहेका छन् । कथाको सुरुमा २०४० साल तिरको कुरा हो भन्ने प्रसङ्ग रहेकाले प्रस्तुत कथाले २०४० सालको सेरोफेरोलाई समयवधिको रूपमा लिएको छ । कथामा म पात्र रेडियो कार्यक्रम सम्बन्धी एक महिनाको तालिम लिन मलेसियाको राजधानी क्वालालम्पुर पुगेको परिवेशमा लेक्चर हिरोइनका कथा व्यथाहरू बुझ्न पाउँछे । म पात्रले गीता र हिरोइनलाई तुलना गर्दा ती नारीहरूको उस्तै घाउ र उस्तै दुखाई पाइएको वातावरणमा कथा संरचित छ । पात्रअनुसार उचित वातावरणको चयनले कथा स्वाभाविक देखिन्छ ।

४.२.११.५ दृष्टिविन्दु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई** सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । नारी समस्यामा केन्द्रित यस कथामा म पात्र मलेसियाको क्वालालम्पुर पुगेको बेलामा हिरोइनको पीडा र व्यथा बुझेर गीता र हिरोइनलाई तुलना गर्न पुग्छे । कथामा हिरोइन र गीता स्वार्थी तथा सुखापेक्षी लोग्ने टाढा रही सङ्घर्ष गरी बच्चाहरू हुर्काउने पात्र हुन् । उनीहरू लोग्नेको सहारा विहिन जीवन बाँचिरहेका छन् । कथाको म पात्रले सबै नारीहरूको उस्तै घाउ र उस्तै दुखाई रहेको कुरा बताएको पाइन्छ । म पात्रको सेरोफेरोमा कथा घुमेको

र विभिन्न पात्रहरूको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक वा प्रथम पुरूष परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.२.११.६ भाषाशैली

शान्ता श्रेष्ठको **उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई** कथाको भाषाशैली उत्कृष्ट रहेको छ । कथाको शीर्षकले पनि लाक्षणिक अर्थको सङ्केत गरेको छ । कथामा अंग्रेजी शब्दहरू जुनियर, लेक्चर, होस्टेल, टाइपिष्ट, प्रोग्राम, सुटिङ्ग प्रड्यूसर, बेडरूम आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ । ज्यास (.....) शैलीको प्रयोगले कथामा मौन शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ भने 'मनले ताक्छ मुढो, बन्चरो ताक्छ घुडो' जस्ता उखानको प्रयोगले कथा आस्वाद्य बन्न पुगेको छ । कथामा छोटोछोटो वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । संवादात्मक शैलीले कथा प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । कथामा आलङ्कारिक भाषाशैलीको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ :-

रेशमी पर्दा हाल्दा जसरी मुज्जा पर्छ त्यस्तै उसको गालामा मुजा परेको देखी म हैरान भएँ । कस्तो माया लाग्ने गरी अनुहारमा हाड र छाला मात्र बाँकी राखी रगत र मासुले छोडेर गएको थियो । खोपाभित्र बलेको टुक्की जस्ता देखिन्थे उसका आँखा (श्रेष्ठ २०५९:१००) ।

४.२.११.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **उस्तै घाउ, उस्तै दुखाई** सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो नितान्त नारी समस्यामा केन्द्रित कथा हो । यस कथामा मुख्य रूपमा नारीको जीवनलाई चित्रण गरी नारी जीवनमा आइपर्ने विविध वास्तविकतालाई कथावस्तु बनाइएको छ । संसारभरका सबै नारीहरूको दुःख, पीडा र व्यथा एउटै किसिमको छ भन्ने वास्तविकतालाई देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । नारीहरूले छोराछोरी जन्माएर तिनीहरूको पालनपोषण गर्नुपर्ने र तिनै छोरीछोरीको अनुहार हेरी आफ्नो भविष्य त्यसैमा समाहित गर्नुपर्ने कुरा देखाउन कथा सफल भएको छ । संसारमा सबै नारीहरूको भित्री तथा वास्तविक वेदनाहरू उस्तै किसिमका हुन्छन् । नारीहरू भित्र जे जस्तो वेदनाहरू रहे पनि बाहिर हँसिलो भई वेदना लुकाई काम गर्न सक्ने साहसी हुन्छन् भन्ने कुरा पनि कथाले बताएको छ । लोग्ने मानिस कर्तव्यच्युत तथा स्वार्थी हुन्छन् भन्ने कुरा पनि कथाले देखाएको छ ।

छ । जे होस् संसारका सम्पूर्ण नारीहरूका घाउ र दुखाई उस्तै हुने कुरा देखाउन कथाकार सफल भएकी छिन् ।

४.२.१२ 'बन्द भ्यालले खोलेका आँखा' कथाको विश्लेषण

४.२.१२.१ कथावस्तु

प्रगतिशील चिन्तन भएकी कथाकार शान्ता श्रेष्ठको बन्द भ्यालले खोलेका आँखा कथामा एउटा प्रशासकका कुव्यवहारलाई समेटी विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथाले एउटा शक्ति र सम्पत्तिले सम्पन्न व्यक्तिले सामान्य व्यक्तिलाई गरेको अन्याय, अत्याचारलाई प्रस्तुत गरी समानताको पक्षमा वकालत गरेको छ । कुचिकार (सानु) को अनुहार मलिन देखी दुर्गाको मन खिन्न भएको प्रसङ्गमा कथावस्तु सुरु हुन्छ । सानु दुर्गालाई नमस्कार गरी पुस्तकालय पछाडि जान्छ भने दुर्गा छरिएका किताबहरू देखी टिप्न थाल्छिन् । दुर्गा पुस्तकहरू सेल्फमा राख्न खोज्छिन् तर बुढा (प्रमुख) किताब नदेऊ भनी चिच्याउँछन् । दुर्गाले श्यामबहादुर (पियन) लाई बोलाउँछिन् । श्यामबहादुर स्वास्नीसँग भ्रगडा भएकोले यो बुढो सन्केको छ भनी बताउँछ । बुढाले पियन श्यामबहादुर, हरि लामा र सानुलाई किताबमा आगो लगाउन अह्वाउँछ र आफू कुर्सीमा बस्छ । यतिका नयाँ किताबहरू जलाएको देख्दा दुर्गाको मन पोलेर आउँछ । किताबहरू लिन आएकाहरूले के भइरहेको छ भनी हेर्न जाँदा ऊ कुरुरले भैँ भ्रम्टेर फर्काउँछ । यतिकैमा एउटाले दुर्गालाई दिदी त्यतिका नयाँ किताबहरू किन जलाएको भनी सोध्दा दुर्गा बुढोलाई नै सोध्नु भनी रिसाउँछिन् तर केही बोल्न सक्दैनन् । दुर्गाको अफिस र बुढाको अफिस कोठाको बीचमा प्लाइउडको बार हालेको र बीचमा एउटा भ्याल पनि छ । बुढो आफू त्यस भ्यालबाट दुर्गालाई काम अह्वाउँछ भने दुर्गालाई चाहिँ प्रयोग गर्न दिँदैन । यो भेदभाव सहन नसकी दुर्गा भ्यालमा किला ठोक्छिन् ।

दुर्गाको आवेशले श्यामबहादुर भ्रस्कन्छ । नेपाललाई १९४७ सालभन्दा पहिलेको भारत नसम्भन्नु भनी दुर्गा बुढोलाई च्यालेन्ज दिन्छिन् । बुढो यस भ्यालको निहुँले दुर्गालाई वक्रदृष्टिले हेर्छ । एक दिन लंच टाइम सकिए पछि किताब लिनेहरू नभएकोले दुर्गा रङ्गीन म्यागजिन हेर्न थाल्छिन् तर अफिस टाइममा पढ्ने होइन भनी बुढो गर्जेर किताब थुत्छ । दुर्गा श्यामबहादुरलाई हामी सेतो छाला भएकाहरूको दासी हुनुपरेको बताउँछे । अर्को दिन

बुढोलाई अफिसमा मास्टरले नेपाली पढाइरहेको हुन्छ । यो देखी दुर्गा त्यहाँ जान्छिन् र अफिसको टाइममा तपाईंले पनि अफिसकै काम गर्नुपर्छ भन्छिन् । बुढो रिसले चुर पर्छ । श्यामबहादुर बुढोको कोठाकी सेक्रेटरीले कोठालाई अठ्ठार सय तिराएकी कुरा गर्छ र दुर्गा खुसी हुन्छिन् । दुर्गा एउटा पुस्तकालयको प्रमुखको यत्रो रवाफ रहेको भनी श्यामबहादुरलाई बताउँछिन् । यतिखेर बलेको किताब पनि खरानी भइसक्यो र सानुले त्यो खाल्डो दूबोको चपरी ल्याई मिलाउँछ । दुर्गा अघि बिहान भन्न लागेको बुढो माथिको समस्या बताऊ भनी श्यामबहादुरलाई अनुरोध गर्छिन् । श्यामबहादुर भन्दै जान्छ । बुढाको क्वाटरमा काम गर्ने ३०/३२ वर्षकी च्यान्टीले कुहिरे बच्चा जन्माएकी हुन्छे । यसपछि च्यान्टीको लोग्नेले सुत्केरी सहित बच्चा बुढालाई जिम्मा लगाउँछ । बुढा चुक्क बोल्न सक्दैन । बुढाकी स्वास्नीले पैसाको पोकोले तिनीहरूको मुख थुनेर फर्काउँछे र आफू बुढोलाई गाली गरी रिसले चुर भई अमेरिका जान्छे । यो कुरा थाहा पाएपछि च्यान्टी, च्यान्टीको लोग्ने र गोरो छालाको बच्चालाई दुर्गा मनमन केलाउन थाल्छिन् । दुर्गाले बन्द भ्यालमा आफ्ना भएका असन्तोषका उल्लासहरू पोखी मुस्काएको प्रसङ्गमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.१२.२ चरित्रचित्रण

बन्द भ्यालले खोलेका आँखा कथा कथाकार शान्ता श्रेष्ठको आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा कथाकारले विभिन्न पात्रहरूको चयन गरेकी छिन् । कथामा चरित्र चित्रण गर्ने पहिलो आधार कार्य (भूमिका) हो । शक्ति र सम्पत्तिले सम्पन्न कार्यालयको प्रमुख बुढो र अन्याय, अत्याचार खेप्नुपरेको साधारण व्यक्ति दुर्गाको केन्द्रीयतामा कथा घुमेको हुनाले कार्यका आधारमा बुढो, दुर्गा प्रमुख चरित्रका पात्रहरू हुन् । त्यस्तै कथामा सहयोगी भूमिका खेल्ने श्यामबहादुर, सानु सहायक चरित्र हुन् भने पुस्तक लिन आएका मानिसहरू, बुढाकी स्वास्नी, सेक्रेटरी केटी, च्यान्टी, च्यान्टीको बुढो, कुइरे बच्चा, नेपाली मास्टर, ड्राइभर आदि गौण चरित्र हुन् । लिङ्गका आधारमा यस कथामा स्त्रीलिङ्ग र पुलिङ्ग दुबै प्रकारका चरित्रहरू रहेका छन् । कथामा रहेका प्रमुख पात्रहरू मध्ये दुर्गा स्त्री पात्र हो भने बुढो पुरुष पात्र हो । त्यस्तै सहायक पात्रहरू श्यामबहादुर र सानु दुबै पुरुष पात्र हुन् । प्रवृत्तिको आधारमा चरित्र चित्रण गर्दा यस कथाको बुढो प्रतिकूल पात्र हो भने दुर्गा, श्यामबहादुर र सानु अनुकूल पात्र हुन् । जीवन चेतनाका आधारमा पैसा र शक्ति सम्पन्न बुढो समाजको उच्च वर्गको चरित्र हो भने हाकिमको अन्याय सही नोकरी गरी जीवन चलाउन बाध्य दुर्गा, सानु र श्यामबहादुर

निम्नमध्यम वर्गीय चरित्र हुन् । बुढो कार्यालयको प्रमुख भएर दुर्गालाई भ्यालबाट जुनसुकै काम गर्न लगाउने र उसलाई चाहिँ भ्यालको प्रयोग गर्न नदिने गर्छ । त्यसका साथै ऊ फुर्सदको समयमा पनि अरूलाई कुनै किताबसम्म पनि पढ्न दिँदैन तर आफू शिक्षक राखेर कार्यालयमा नेपाली सिक्छ । शक्ति र पैसाले मात्तिको बुढो घरमा काम गर्ने च्यान्टीलाई समेत बर्बादी पारिदिन्छ । त्यसैले बुढो प्रतिकूल चरित्रको पात्र हो । अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध बलुन्द आवाज निकाल्ने दुर्गा अनुकूल चरित्रकी पात्र

हो । त्यस्तै श्यामबहादुर र सानु आफ्नो ड्युटी पुरा गर्ने अनुकूल चरित्रकै पात्रको रूपमा रहेका छन् । कथामा परिस्थिति अनुसार चल्दै जाने बुढो र दुर्गा गतिशील पात्र हुन् भने श्यामबहादुर र सानुको एउटै क्रियाकलाप देखिएकाले उनीहरू स्थिर पात्र हुन् । आसन्नता र आवद्धताका आधारमा बुढो, दुर्गा, श्यामबहादुर, सानु मञ्चीय तथा बद्ध चरित्र हुन् भने अरू नेपथ्य तथा मुक्त चरित्रको रूपमा रहेका छन् । यसरी कथाको घटनाक्रम अनुसार उचित पात्रहरूको चयनले कथा प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

४.२.१२.३ संवाद

प्रस्तुत कथामा संवाद पक्ष ज्यादै सशक्त छ । पात्रअनुकूल संवादको प्रयोगले कथा आस्वाद्य बन्न पुगेको छ । कथाकी प्रमुख पात्र दुर्गाले किताबहरू फाल्ने कसको काम होला यो ? भनी प्रश्न गर्दा बुढो (प्रमुख) ले नछोःऊ किताब भनेबाट कथामा संवाद सुरु भएको छ । यस कथामा श्यामबहादुर, सानु आदि पात्रका संवाद पनि ज्यादै उल्लेखनीय छन् । कथामा श्यामबहादुर र दुर्गा अनि सानु र दुर्गा बीच रहेका संवादहरूले पनि कथालाई गति दिन सफल भएका छन् । विशेष गरी कथामा बुढो र दुर्गा बीचको संवादले कथालाई रोचक तथा निश्चित दिशा प्रदान गर्न सफल भएको छ । एउटा शक्ति सम्पन्न व्यक्तिले गरेका अन्याय र अत्याचार विरुद्ध आवाज उठाउन सफल दुर्गाले मानिस भएको नाताले हक अधिकार समान रूपमा उपभोग गर्न पाउने तर्क कथामा यसरी राखेकी छे :-

हामीले प्रयोग गर्न नपाउने भ्याल तपाईंले पनि प्रयोग गर्न पाउनुहुन्न । जुन देशको तलब तपाईं खानुहुन्छ त्यही देशको तलब म पनि खान्छु । बुझ्नुभो ? तपाईंले हामीलाई भेदभाव गर्न पाउनुहुन्न । बुझ्नुभयो कि भएन ? ... (श्रेष्ठ, २०५९ :११८) ।

४.२.१२.४ वातावरण

कथाकार श्रेष्ठको बन्द भ्यालले खोलेका आँखा कथाले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको स्थानलाई हेर्दा नेपालको कुनै एक कार्यालयको पुस्तकालयलाई स्थानगत परिवेशको रूपमा लिन सकिन्छ। पुस्तकालयको प्रमुख बुढो र सामान्य कर्मचारी दुर्गाको सेरोफेरोमा नै कथा संरचना भई कथाकारले दुर्गा पात्रमार्फत् यस्ता अन्याय र अत्याचारको आलोचना गर्न सफल भएकी छिन्। कालगत रूपमा कथामा कुनै निश्चित समयको उल्लेख नभए पनि कथानक हेर्दा कुनै एक दिनको कार्यालयीय समयको सङ्केत गर्छ। दुर्गा कार्यालय जाँदा किताबहरू छरपस्ट थिए। बिहान नौ नबजी यतिका किताब हुत्याइसकेका छन् भनी दुर्गा चिन्तित भएकी छिन्। त्यस्तै कथानक अघि बढ्दै जाँदा दुर्गाले कार्यालयमा अन्याय सहन नसकी नेपाललाई १९४७ सालभन्दा पहिलेको भारत सम्भेको होला भनी जागेकी छिन्। यस प्रसङ्गबाट कथाले १९४७ भन्दा केही पछिको समयावधिलाई लिएको छ भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। कार्यालयको प्रमुख बुढाले आफू शक्तिसम्पन्न भएकोले दुर्गालाई अन्याय गरेको छ भने यस्तो अन्याय अत्याचारप्रति दुर्गाले विरोध गरेको परिवेशमा कथा संरचित छ। कथामा पात्रअनुसार उचित वातावरणको प्रयोगले कथाकारको कलात्मकता प्रभावकारी भएको देखिन्छ।

४.२.१२.५ दृष्टिविन्दु

प्रगतिवादी कथाकार शान्ता श्रेष्ठको बन्द भ्यालले खोलेका आँखा कथामा बुढो र दुर्गा प्रमुख पात्रको रूपमा रहेका छन्। बुढो कार्यालयको प्रमुख भएको नाताले हैकमवाद जमाउने तथा शक्ति र सम्पत्तिले उन्मत्त भई आफ्नै घरमा काम गर्ने च्यान्टीलाई बरबादी पार्ने व्यक्ति हो। एउटै भ्याल पनि प्रमुखले प्रयोग गर्न पाउने र आफूले नपाउने भएकाले यो अन्याय सहन नसकी दुर्गा भ्याललाई नै बन्द गर्छिन् र आक्रोस पोख्छिन्। तृतीय पुरुष ढाँचामा लेखिएको यस कथामा विभिन्न पात्रहरूको मानसिक संसारको विचरण गरिएको छ। त्यसैले श्रेष्ठको यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिकोणको प्रयोग भएको भेटिन्छ।

४.२.१२.६ भाषाशैली

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **बन्द भ्यालले खोलेका आँखा ढोका** आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा आलोचनात्मक शैली प्रयोग गरिएको छ । भाषाका दृष्टिले हेर्दा कतैकतै लंच, म्यागजिन, स्टाफ, टाइप जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग रहे पनि भाषामा मौलिक नेपालीपन नै भेटिन्छ र कथा पाठकमाझ बोधगम्य हुन पुगेको छ । कतैकतै ड्यास(....) शैलीको प्रयोगले मौन भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । कथाकारको संवादात्मक शैलीले कथा रोचक तथा आस्वाद्य बन्न पुगेको छ । कथामा मिश्र र संयुक्त वाक्यभन्दा बढी सरल वाक्यकै प्रयोग भएको छ । विभिन्न अलङ्कार तथा प्रतीकको प्रयोग भएको प्रस्तुत कथामा शीर्षकको 'बन्द भ्याल' नै प्रतीकको रूपमा रहेको छ । सरल तथा सरस भाषाशैलीको प्रयोगले कथाकारको कलात्मक क्षमता उच्च रहेको देखिन्छ ।

४.२.१२.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **बन्द भ्यालले खोलेका आँखा** कथा नितान्त आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथामा एउटा सम्पत्तिले मात्तिएको तथा शक्तिसम्पन्न व्यक्तिले सर्वसाधारण व्यक्तिमाथि गरेको अन्याय र अत्याचारलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा रहेको कार्यालय प्रमुख बुढोले कार्यालयमा जमाएको हैकमवाद र आफ्नै घरमा काम गर्ने च्यान्टीलाई गरेको अपराधलाई खुलासा गरिएको छ । च्यान्टीले कुहिरे बच्चा जन्माउँदा कुहिरे बुढाकी स्वास्नीले पैसाले ठेलेर च्यान्टी र उसको लोग्नेको मुखमा बिको लगाइदिएकी छे । त्यसैले हाम्रो नेपालमा सम्पत्ति तथा शक्तिसम्पन्न व्यक्तिले गर्ने गरेका कुकृत्य तथा अमानवीय व्यवहारलाई कथाले उदाङ्गो पारेको छ । त्यस्तै कथामा रहेकी दुर्गाले अन्याय र अत्याचार हुने भ्याललाई बन्द गरी आक्रोसको भाव व्यक्त गरेकी छे । सबैले मानिस भएको नाताले सम्पूर्ण हक अधिकार समान रूपले पाउनुपर्ने माग राखिएको प्रस्तुत कथामा कथाकारको प्रगतिवादी विचार प्रष्टिएको छ । खासगरी भन्नुपर्दा सम्पत्ति र शक्तिका आडमा नेपाली समाजमा भइरहेको अन्याय, अत्याचार र अपराधको विरोध गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

४.२.१३ “अनुरक्ति” कथाको विश्लेषण

४.२.१३.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको “अनुरक्ति” कथामा शशी भन्ने पात्रले आफ्नी आमाप्रति एकालापिय गुनासो गरेको प्रसङ्गलाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । प्रस्तुत कथा आदि, मध्य र अन्त्य श्रृङ्खलामा मिलेर आएको छ । शशी कोठामा आफ्नी आमाको तस्वीर हेरी एकोहोरो टोलिएको प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । ऊ आफ्नी आमा जिउँदै वा मरेको के हो ? व्यवहारले नबुझेको कुरा सोच्छ । मातृस्नेहबाट वञ्चित भएकोले आफू वारम्बार मर्नुपरेको कुरा ऊ सोच्छ । आमाले शशीलाई छोड्दा ऊ केवल पाँच वर्षको हुन्छ तर आज ऊ छब्बीस वर्षमा टेक्दै छ । कोही मानिस मैले आमालाई छोडेको भन्छन् तर तपाईंले पो मलाई एकलै छोड्नु भएको हो भन्ने सोचाइ शशीको छ । यसरी मलाई मातृस्नेहबाट वञ्चित गरेर गेरू वस्त्रभित्र लुकेपछि तपाईं मर्दा मैले दागवत्ती दिनु पर्दैन र किरिया पुत्र बस्नु पर्दैन भनी ऊ सोच्छ । किन तपाईं मेरो जन्मदिनमा अनेक सामानहरू पठाउनुहुन्छ र छोरो मलाई भेट्न आएहुन्थ्यो भनी सोच्नुहुन्छ ? यदि तपाईं मलाई त्याग्न सक्नुहुन्न भने तपाईंको ‘भिक्षु समाज’ छोडी आउनुहोस् हाम्रो समाजमा भनी शशी मनमनै आमालाई आग्रह गर्दछ । लोग्ने र स्वास्नी बीचको अविश्वास, भगडा, मनमुटाव, आक्रोश, विजोग र विछोडको जाँतोमा घुन भई पिसिन पुगेको ऊ आफूलाई सोच्छ । यत्तिकैमा अचानक ढोका घच्चच्याएर माइजू पूजाको थाली र सगुन लिई कोठाभित्र पस्छे । माइजूकी दुईवटी छोरी कमला र विमला पनि कोठामा पस्छन् । जन्मदिनको अवसरमा बुबाको घरमा गएको कुरा कमला शशीलाई सोध्छे तर उसले बताउन सक्दैन । शशी चारवटा छोराको घेराभित्र पसेको सौतेनी बुबाको तिरस्कार व्यवहार सम्भन्छ । शशीको बुबाले शशीकी आमा चन्द्रवदनप्रतिको रिस, जलन, दोष आदिको बदला शशीसँग लिने गरेको छ । माइजूले जन्मदिनको सारा सामग्री तयार गरी जन्मोत्सव कार्य सम्पन्न हुन्छ । माइजू र दुईवटी छोरीहरू कोठाबाट बाहिर गएपछि शशी फेरि आमाको तस्वीरमा हेरी टोलाउँछ । ऊ हजुरआमाले ‘तेरो अनुहार चन्द्रवदनकै जस्तो छ’ भनेको कुरा सम्भन्छ । ऊ आमाले तस्वीर हेर्छ र उसलाई त्यो मुस्कानले सांसारिक दुःख र पीडा नै छोपिदिएको जस्तो लाग्छ । हाल आमाले दुःख, कष्ट र विजोगले उसको मुटु समात्छ ।

लोगने र स्वास्थ्यको वैवाहिक सम्बन्ध यति कमजोर र व्यक्तिवादी चरित्रको हुने उसले कल्पना नै गरेको हुँदैन । उसले आमाप्रति घृणा गरेको छैन बरू धर्म विपरीत कमाएको धन-सम्पत्तिको मात्र घृणा गरेको छ । ऊ मामा-माइजूको शरणमा परी बाँच्दै आएको छ । उसले समाजशास्त्रमा एम.ए पास गरेको छ । उसको बुबा उसलाई सम्पत्ति नदिने खेल रच्यो छ । त्यो सम्पत्तिमा शशीको कुनै लालसा नभए पनि ऊ अधिकार गुमाउन चाहँदैन । ऊ आफ्नो जन्मदिन (बैशाख पूर्णिमा) मा आमालाई हेर्ने उत्कट इच्छाले शशी स्वयम्भूमा जान्छ । बुद्धिष्टहरूको धार्मिक जुलुसले स्वयम्भूमा ठूलो हलचल ल्याएको हुन्छ । ऊ स्वयम्भूको पूर्वतिर लाग्छ । उसलाई १५ वर्ष अगाडि बज्यैले हातमा समाती आमा देखाउन ल्याइदिएको याद आउँछ । त्यहाँ वरिपरि बाँदरहरूले आफ्ना बच्चाहरूलाई काखमा राखी केश केलाई आनन्द दिइरहेको देख्छ । पशुमा त आमाको ममता यति गहिरो छ तर आफूले मातृममता नपाएको सोची उसको हृदयमा कोलाहल मचिन्छ । उसले विदेशबाट काठमाडौं आएको बेलामा आमा बसेको बिहारको अलि पर लुकी आमालाई हेरी तिर्खा मेट्ने गरेको छ । धार्मिक जुलुस शशी बसेको डाँडामुनि आउँछ । शशीकी आमा सबैभन्दा अलग्ग, सबैभन्दा राम्री, शालीन जो अग्रपंक्तिमा हुन्छे । उसलाई दगुरेर गई आमालाई समाती रोऊँ जस्तो लाग्छ । आमालाई जुलुसबाट अलग्याई घरमा लैजाने तीव्र इच्छा हुन्छ तर उसले आमाको बीसौं वर्षको तपस्या भङ्ग गर्न चाहने । विस्तारै जुलुस पश्चिमतिर लाग्छ । घाम पनि डुब्दै जान्छ । बाँदरहरू पनि आ-आफ्ना बच्चा च्यापी रूखमाथि चढ्छन् । चराचुरुङ्गी किराफट्याङ्ग्रा पनि आ-आफ्ना घरतिर लाग्छन् । शशी आफ्नो घर नभएकाले मनमा प्रश्नमाथि प्रश्न थप्दै मामाको घरतिर लागेको प्रसङ्गमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.१३.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको “अनुरक्ति” कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । विभिन्न पात्रहरू चयन गरिएको प्रस्तुत कथामा शशीको आमाप्रति एकालापिय गुणासो पोखिएको पाइन्छ । त्यसैले भूमिकाका आधारमा यस कथाको शशी र शशीको आमा प्रमुख चरित्र हुन् । कथामा सहयोगी भूमिका खेल्ने माइजू, कमला, विमला र शशीको बुबा सहायक पात्र हुन् भने बज्यै, शशीको मामा, सौतेनी भाइहरू, जुलुस, बाँदर, किराफट्याङ्ग्रा आदि गौण पात्रहरू हुन् । यस कथामा बाँदर, किराफट्याङ्ग्रा मानवेतर पात्र हुन् भने अरू मानवीय पात्र हुन् । कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री दुबै पात्रहरूको चयन भएको छ । कथामा प्रमुख चरित्र शशी र शशीकी आमा दुबैले आ-आफ्ना व्यक्तिगत चरित्र

देखाएका छन् । त्यसैले उनीहरू वैयक्तिक चरित्र हुन् । स्वभावका आधारमा हेर्दा शशी अनुकूल चरित्रको देखिन्छ । लोग्नेस्वास्नीको भगडा भयो भन्दैमा सन्तानप्रति मातृस्नेह नदिने, पछि पनि बौद्ध विहारबाट घर नफर्कने र धर्मको नाममा पैसा जम्मा गर्ने शशीकी आमा प्रतिकूल चरित्रकी देखिन्छे । त्यस्तै दोस्रो विहे गरी शशीलाई विमुख पार्न खोज्ने शशीको बुबामा पनि प्रतिकूल चरित्र देखापर्छ भने शशीकी माइजू अनुकूल चरित्रकी पात्र हो । आसन्नता आवद्धताका आधारमा शशी, शशीकी आमा, माइजू, विमला, कमला, शशीको बुबा मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने अरू नेपथ्य तथा मुक्त पात्रको रूपमा भेटिन्छन् । घटनाक्रम अनुसार पात्रहरूको उचित चयनले कथा स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१३.३ संवाद

कथाकार श्रेष्ठको “अनुरक्ति” कथामा संवाद पक्ष ज्यादै खट्कंदो छ । कथाकारले ‘शशी’ पात्रको सिर्जना गरी शशीले आफ्नी आमाप्रति एकालापिय वर्णन गरेको प्रसङ्ग कथामा रहेको छ । यस कथामा हुन त माइजू र शशी बीच अनि कमला र शशी बीच संवाद रहेको भेटिन्छ, तापनि कथामा एकोहोरो वर्णनात्मक पद्धतिले प्रमुख भूमिका खेलेको देखिन्छ । शशीकै एकालापिय वर्णनमा आधारित यस कथामा उसकै अन्तर्मनका द्वन्द्वहरू प्रशस्तै आएका छन् । कथामा बाह्य रूपमा जति संवाद पक्ष भेटिन्छ, ती पात्रअनुकूल नै रहेका छन् । यसरी आलोचनात्मक यथार्थलाई देखाउन कथा सफल देखिन्छ ।

४.२.१३.४ वातावरण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको “अनुरक्ति” कथाले लामो समयको कालखण्डलाई समेटेको छ । ‘चन्द्रवदन’ उपासिका हुँदा शशी ५ वर्षको मात्र थियो । हाल छब्बीस वर्ष लागेको कथामा वर्णित भएकाले यो लामो समयलाई कथाले इङ्गित गरेको छ । स्थानगत परिवेशलाई नियाल्दा शशीको मामाको घर काठमाडौं रहेको र शशी आमालाई भेट्न स्वयम्भू गएको प्रसङ्ग कथामा छ । त्यसैले काठमाडौं उपत्यका नै स्थानगत परिवेशको रूपमा किटान गर्न सकिने दरिलो प्रमाण भेट्न सकिन्छ । कथामा शशीले पाकिस्तानमा एम.ए पास गरेको प्रसङ्ग पनि रहेको पाइन्छ । यसको कार्यक्षेत्र काठमाडौं नै हो । चन्द्रवदन लोग्नेबाट तिरस्कार पाएर बुद्धको उपासिका बन्दछे । आमाका व्यवहारले शशी

दुखित हुन्छ । मानिस धर्ममा लागे पनि धर्म विपरीत पैसा जम्मा गरिरहेका छन् । त्यसैले साँच्चै धर्म गर्न बुद्धको उपासिका होइन आफूलाई आमाको ममता दिनुपर्ने विचार शशीको रहेको छ । शशी आमाको व्यवहारबाट भिन्नभिन्नै छटपटिएको वातावरणमा कथा संरचित छ । पात्रअनुसार वातावरणको चयन भएकाले कथा स्वाभाविक रहेको छ ।

४.२.१३.५ दृष्टिविन्दु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको “अनुरक्ति” कथा विशेषगरी शशी र शशीकी आमाको केन्द्रीयतामा घुमेको छ । तृतीय पुरुष कथन ढाँचामा संरचित प्रस्तुत कथामा शशीले आफ्नो आमाप्रति गुनासो पोखेको छ । लोग्नेको अन्याय र अत्याचार सहन नसकी बुद्धको उपासिका बन्न पुगेकी शशीकी आमाले शशीलाई मातृस्नेह दिन सकेकी छैन । तापनि ऊ शशीको जन्मदिनको उपलक्ष्यमा केही सामान र रूपियाँ पठाइदिने गर्छे । आठ वर्षसम्म अटुट तपस्या गरी अनेकौं वचनले आफैँलाई बाँधी चन्द्रवदनसँग बिहे गरे पनि अविश्वासले अमानवीय व्यवहार गर्ने शशीको बाबु घृणित पुरुष जातिको प्रतिनिधित्व पात्र हो । यसरी तृतीय पुरुष ढाँचामा संरचित प्रस्तुत कथामा कथाकारले पात्रहरूका विभिन्न मानसिक संसारको विचरण गर्न सफल भएकाले बाह्य वा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको पाइन्छ ।

४.२.१३.६ भाषाशैली

आलोचनात्मक कथा “अनुरक्ति” मा कथाकार शान्ता श्रेष्ठको कुशल भाषाशैली रहेको पाइन्छ । कतकतै संवादात्मक शैली पाइए पनि समग्रमा वर्णनात्मक भाषाशैली नै हावी भएको देखिन्छ । कतैकतै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भेटिन्छ । कथाको शीर्षक ‘अनुरक्ति’ नै प्रतीकको रूपमा रहेको छ । भाषाशैलीको आधारमा श्रेष्ठको ‘अनुरक्ति’ कथा उत्कृष्ट रहेको छ । कथामा केही आलङ्कारिक भाषाशैली यसरी आएका छन् :-

उसको आँखाले जता हेर्छे त्यता बिहानी भएको आभास दिन्छ । स्वच्छ सुन्दर प्रकृति पनि भाव विभोर भई त्यही आँखामा लठ्ठिएकी हुन्छे । भरखर फक्रिन लागेको गुलाबको फूलमा शीत बसेको जस्ता उसको ओठबाट मह नै टप्किएको भान हुन्छ । उसको मधुरो मुस्कानले सांसारिक दुःख र पीडा नै छोपिएको जस्तो लाग्छ (श्रेष्ठ, २०५९ : १२७) ।

४.२.१३.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको “अनुरक्ति” कथा नितान्त आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा ‘शशी’ भन्ने पात्र आफ्ना बाबुआमा बीच सम्बन्ध नराम्रो भएपछि बाबुले सौतेनी आमा बिहे गरेको र आफ्नी आमा बिरक्तिएर बुद्धको उपासिका भई हिँडेको अवस्थाले चिन्तित छ । शशीले आमाबुबाको सहारा विहिन भई मावलीको शरण पर्नुपरेको छ । आमा बुद्ध धर्मको अनुयायी भएर आफ्ना लागि माया ममता खन्याइरहँदा शशी असन्तुष्ट छ । यस कथामा आठ वर्षसम्म तपस्या गरी बिहे गरेकी स्वास्नीलाई अमानवीय व्यवहार गरेको प्रसङ्गले समाजमा विद्यमान नारीप्रति गर्ने पुरुषको कर्तुतलाई कथाले आलोचना गरेको छ । लोग्नेस्वास्नी बीच भगडा हुँदा बच्चालाई मातृस्नेहबाट अलग राख्ने प्रवृत्तिको विरोध गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । त्यस्तै समाजमा विद्यमान धर्मको नाममा धन सम्पत्ति कमाउने प्रवृत्तिलाई पनि कथाले उदाङ्गो पाउँदै यसको विरोध गर्न सफल भएको छ । समाजमा यस्ता नराम्रा पक्षहरूको खुलासा गर्दै ती पक्षहरूको विरोध गर्न सफल भएकाले शान्ता श्रेष्ठ आलोचनात्मक यथार्थवादको कुशल चिकित्सकको रूपमा चिनिएकी छिन् ।

४.२.१४ ‘अन्तर्द्वन्द्व’ कथाको विश्लेषण

४.२.१४.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको ‘अन्तर्द्वन्द्व’ कथामा मानिसको मनभिन्न चलेको अन्तर्द्वन्द्वलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । नारी समस्यामा केन्द्रित प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान रीतिस्थिति, संस्कार तथा वैधव्य परम्पराको यथार्थता प्रस्तुत गरिनुको साथै परिवर्तनको माग पनि गरिएको छ । श्रेष्ठको अन्तर्द्वन्द्व कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । परिवार फस्टाउनका लागि सबै मानिसहरू परिश्रम गर्ने गर्छन् भन्ने प्रसङ्ग कथामा सुरु हुन्छ । छोरी मान्छे माइती घरलाई अत्यन्त माया गर्छन् भन्ने प्रसङ्गमा कथानक सुरु हुन्छ । मुक्ता नाम गरेकी पात्र त्यही मायाले अल्झी विधवा भाउजूलाई भेट्न माइती गएको प्रसङ्गले कथानकले गति लिएको छ । माइतीको दैलोमा टेक्दै मुक्तालाई दिवंगत आमा, बा, दाज्यू र दिदीको सम्झनाले सताउँछ । उनी कोठा अगाडि पुग्दा घरमा काम गर्ने केटी गीताले नमस्कार गर्छे । मुक्ताले भाउजू खोई भनी सोध्दा गीता बाहिर जानुभएको छ भन्छे । गीता भान्सातिर जान्छे । बितेका साइँला दाज्यू सम्झदा मुक्ता आँसु निकाल्छे र भ्यालबाट

काठमाडौंका रमणीय दृश्यहरू हेरी टोलाउँछे । गीता मुक्तालाई अम्लेट र चिया खुवाउँछे । मुक्ता आफ्ना माइती काँचको गिलास फुटेको भैं चकनाचुर भई फुटेको सम्भ्रनाले अत्यन्त दुःखी हुन्छिन् । यत्तिकैमा बाहिरबाट मुक्ताकी भाउजू प्रमिला रातो पहिरनमा आइपुगिन्छन् । नन्द र भाउजूको आँखा जुध्छ, तर बोलचाल हुँदैन । प्रमिला भने अफ्ठ्यारो मुस्कान छर्दै कोठा बाहिर निस्कन्छिन् । समाजको डर पनि नभएको रहेछ, भन्ने मुक्ताको मनमा कुरा खेल थाल्छ । प्रमिला कोठामा आई मैले तपाईंका लागि बिहानै भुजा ठीक पारेकी छु भन्छिन् तर मुक्ता जवाफ नदिई उनकै मुखमा पुलुकक हेर्छिन् । केही समय पछि, गीतालाई खानेकुरा बोकाई प्रमिला सेतो रङको कपडामा कोठाभित्र पस्छिन् । मुक्ता रातो र सेतो रङको लुगामा देखेको भाउजूलाई दिन र रात जत्तिकै फरक पाउँछिन् । भाउजूको यस्तो अस्तित्वहीन रूप देख्दा मुक्ताको आत्मा धरधरी रून्छ । प्रमिला मुक्तालाई खाना खान कर गर्छिन् तर भर्खर चिया र अम्लेट खाएकोले खाना खान मन नभएको कुरा मुक्ता बताउँछिन् । गीता प्रमिला र आफूलाई खानेकुरा ल्याउँछे ।

भाउजूको आग्रहलाई नकार्न नसकी मुक्ता बिस्तारै खानेकुरा खान्छिन् । १४ वर्षकी छोरीको आमा भर्खर ३८ वर्षमा टेकेकी प्रमिलालाई मीठो खान, राम्रो लगाउन अनि आफ्नो रूपलाई श्रृङ्गारमा ढाल्ने कत्रो चाहना होला भनी मुक्ता सोच्छिन् । मङ्सिर महिनाको घाम पश्चिमतिर ढल्कदै जान्छ । प्रमिला हिटर बाल्छिन् र हिटरको रिफ्लेक्सनले उनको रातो मुख हुन्छ । प्रमिलालाई मुक्ताका अरू भाउजूहरूले चित्त दुख्ने तिरस्कृत कार्य गरेका हुन्छन् । मुक्ता प्रमिलालाई विधवाको लिवासमा नबस्न आग्रह गर्छिन् । प्रमिला मुक्ताका मुखमा हेरी आँसु झार्छिन् भने मुक्ताको पनि आँखामा आँसु देखिन्छ । गीता दुबैको आँखाको आँसु हेरी वाल्ल परिरहेको प्रसङ्गमा कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.१४.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको 'अन्तर्द्वन्द्व' कथा नारी समस्यामा केन्द्रित कथा हो । नेपाली समाजमा लोग्नेको मृत्युपछि, नारी वैधव्य परम्परामा रहनुपर्ने यथार्थलाई उदाङ्गो पारिएको छ । प्रस्तुत कथामा भूमिकाका आधारमा मुक्ता र प्रमिला प्रमुख चरित्र हुन् भने सहयोगी भूमिका खेल्ने गीता सहायक चरित्र हो । त्यस्तै कथामा आएका मुक्ताका बा, आमा, दाज्यू, दिदी, अरू भाउजूहरू, प्रमिलाकी छोरी गौण चरित्र हुन् । कथामा आएका मुक्ता, प्रमिला र गीता तीनै जना स्त्री पात्र हुन् । मुक्ताको घरमा गीता नामकी केटी काम गर्दै आएकी

छे । त्यसैले सहरी क्षेत्रको घरमा काम गर्ने मान्छे राख्ने सम्पन्न वर्गको पात्र प्रमिला हो भने गाउँमा जन्मिएर अनेक समस्याले बाध्यताबश अर्काका घरमा काम गर्न बस्ने गीता निम्न वर्गीय पात्र हो । मुक्ता माइती गएको प्रसङ्ग मात्र कथामा भेटिएको र उनको व्यक्तिगत चरित्र मात्र देखापरेको छ । त्यसैले जीवन चेतनाका आधारमा प्रमिला र गीता वर्गीय चरित्र हुन् भने मुक्ताको व्यक्तिगत चरित्र देखा पर्दछ । आसन्नता र आवद्धताका आधारमा मुक्ता, प्रमिला र गीता मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने अरू पात्रहरू नेपथ्य तथा मुक्त पात्र हुन् । घटनाक्रमअनुसार पात्रहरूको उचित चयनले कथा स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१४.३ संवाद

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको अन्तर्द्वन्द्व कथामा कतैकतै वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भए पनि संवाद पक्ष पनि सशक्त रहेको छ । कथाका प्रमुख चरित्र मुक्ता र प्रमिलाका मनभित्रका द्वन्द्व पनि संवाद नै बनेर आएका छन् भने प्रमिला, मुक्ता र गीता बीच रहेका संवादले कथा प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । पात्रअनुकूल संवादको प्रयोगले कथा स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१४.४ वातावरण

श्रेष्ठको यस अन्तर्द्वन्द्व कथाले स्थानगत परिवेशको रूपमा काठमाडौं उपत्यकालाई लिएको छ । मुक्ता माइतीमा गएपछि कोठामा बस्दा उनलाई दाज्यूको सम्भनाले आँखा रसाउँछ । त्यसपछि उनी सोफाबाट उठी भ्यालबाट काठमाडौंका रमणीय दृश्यहरूमा विरही मनलाई डुबाउने प्रयत्न गर्छिन् भन्ने प्रसङ्ग रहेकोले स्थानगत परिवेशको रूपमा काठमाडौंलाई लिन सकिने दरिलो प्रमाण भेटिन्छ । कथामा मुक्ता माइती गई भाउज्यू हुनुहुन्न भनी सोध्दा १२ बजे आइपुग्छु भन्नुभएको थियो अहिले १ बज्ज लाग्यो भनी गीताले बताउँछे । कथानकको अन्तिममा मङ्सिर महिनामा घाम पश्चिमतिर लागेको प्रसङ्ग रहेको छ । यसै आधारमा कथाले मङ्सिर महिनाको कुनै एक दिनको समयलाई कालगत रूपमा लिइएको पाइन्छ । मुक्ताकी विधवा भाउजूले रातो कपडा लगाउँदा समाजले कुरा काट्ने प्रसङ्ग रहेको छ भने मुक्ता अन्त्यमा भाउजूलाई रातै कपडा लगाउन अनुरोध गर्छिन् । समाजमा विद्यमान वैधव्य परम्परा र यसको विरोध गर्न पनि सफल भएको यस परिवेशमा कथा संरचित छ । पात्रअनुकूल उचित वातावरणको प्रयोगले कथाकारको कलात्मकता उच्च रहेको पाइन्छ ।

४.२.१४.५ दृष्टिविन्दु

प्रगतिवादी कथाकार शान्ता श्रेष्ठको अन्तर्द्वन्द्व कथामा विशेष गरी मुक्ता र प्रमिला पात्रमार्फत् लोग्ने मरेपछि नारीले समाजमा विधवा जीवन व्यतित गरी वैधव्य परम्परालाई अँगाल्ने यथार्थलाई उदाङ्गो पारी परम्पराको विरोध पनि गरिएको छ । प्रमिलाले रातो कपडा लगाउँदा समाजले औंला ठड्याउला भन्ने डर रहेको छ । प्रमिला सेतो पहिरनमा रहँदा पनि मुक्ता आखिर रडको कुनै महत्त्व नहुने भन्दै भाउजूलाई रातो कपडा लगाउन अनुरोध गर्छिन् । तृतीय पुरुष कथन ढाँचामा संरचित प्रस्तुत कथामा प्रमिला र मुक्ताको मानसिक संसारको विचरण भएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको पाइन्छ ।

४.२.१४.६ भाषाशैली

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको अन्तर्द्वन्द्व कथा मुख्य रूपमा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा समाजमा विद्यमान वैधव्य परम्परालाई उदाङ्गो पारिएको छ । यस्ता प्रथाको विरोध गर्न पनि कथा सफल भएकाले यो कथा आलोचनात्मक बन्न पुगेको छ । यस कथामा कतै वर्णनात्मक र कतै संवादात्मक शैली अपनाइएको छ । कथामा कतैकतै 'रिफ्लेक्सन' जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दका साथै 'मनले ताक्छ मुढो, बञ्चरो ताक्छ घुँडो' जस्ता उखानको पनि प्रयोग भएको भेटिन्छ । कथाको 'अन्तर्द्वन्द्व' शीर्षक अभिधात्मक रहेको छ । कथा सरसर्ती पढ्दै जाँदा नबुझिने खालको छैन । कथामा आलङ्कारिक भाषाशैली यसरी प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

चोरी गरिरहेकै बेलामा ठ्याप्प समातेको अवस्थाको डरले उनी बसेर हेर्ने आग्रह गरिरहेको भानले उनी उकुसमुकुसिन्छन् (श्रेष्ठ, २०५९ : १३८) ।

४.२.१४.६ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको अन्तर्द्वन्द्व कथामा आफ्ना परिवारका सदस्यहरूको मृत्युपश्चात् पनि आइरहने यादको चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजमा लोग्नेको मृत्युपश्चात् नारीले रातो कपडा नलगाई वैधव्य परम्परा कायम गर्नुपर्ने यथार्थलाई उदाङ्गो पार्न कथा सफल भएकोले यो मुख्य रूपमा सामाजिक यथार्थवादी कथा बन्न पुगेको छ ।

समाजमा विद्यमान सामाजिक रीतिस्थिति, वैधव्य परम्परा आदि प्रथालाई उदाङ्गो पारी देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । यस्ता सामाजिक परम्परा तथा संस्कारको विरोध गर्नु पनि कथाको अर्को उद्देश्य हो । त्यसैले कथा आलोचनात्मक बन्न पनि पुगेको छ । प्रस्तुत कथा नितान्त नारी समस्यामा केन्द्रित छ । कथाले नारी मनका अर्न्तद्वन्द्वलाई नै विषयवस्तु बनाएको छ । नारीलाई शोषण गर्न नारीहरू नै उद्यत छन् भन्ने कुरालाई पनि कथाले देखाएको छ । समाजमा विद्यमान यथार्थ संस्कार तथा परम्परालाई उदाङ्गो देखाउन र संस्कारप्रतिको परिवर्तनको माग गर्न कथा सफल भएको छ । कथामा कथाकारको प्रगतिवादी चिन्तन देखा पर्न पुगेको छ ।

४.२.१५ 'अन्तिम यात्रा !' कथाको विश्लेषण

४.२.१५.१ कथावस्तु

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको अन्तिम यात्रा ! कथा दिल बैराग कथासङ्ग्रहको पन्ध्रौं अथवा अन्तिम कथा हो । यस कथामा कुनै एक परिवार भित्रको कर्तव्यच्युत पारिवारिक अवस्था तथा अकर्मव्यता आदि पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा लक्ष्मीदेवीको पार्थिव शरीर सेतो कपडाले छोपेको दृश्य हेर्न आँगनमा केही मानिस भुम्मिएको प्रसङ्गबाट कथानक सुरु हुन्छ । त्यहाँको वातावरण अत्यन्त धमिलो, अन्यौल र बैरागलागदो हुन्छ । आँगनको छेउमा टुकुक्क बसेकी शुभद्रा लक्ष्मीको पार्थिव शरीर देख्दा विगतका कुरा सम्झी टोलाइरहन्छे । लक्ष्मीका छोराहरू आमालाई छिँडीको कोठामा छोडी सम्पत्ति चुँडेर अलग्गिएका हुन्छन् । लक्ष्मीको त्यो चिसो कोठाको परिदृश्य अत्यन्त दुःखलागदो छ । लक्ष्मीकै कोठासँग जोडिएका ठूलाठूला तीनवटा पक्की घरहरू उसका छोराहरूका छन् । उसलाई लक्ष्मीले पैसा तिरेर बत्ती बाल्छु भन्दा पनि छोराहरूले बत्ती नदिई उसले टुकी बत्ती बाल्न बाध्य हुनुपरेको छ । ७५ वर्षकी बुढी आमालाई छोराहरूको कुनै माया मोह हुँदैन । एक दिन सिलवरको बटुकोमा पानी तताई खाएको देख्दा सुभद्राको मन पग्लिएर आँसु भर्छ । त्यसको भोलिपल्ट लक्ष्मी सुभद्राको घरमा जान्छे र खान नपाई मर्न लागेको कुरा बताउँछे । सुभद्राले चिया र पाउरोटी दिन्छे । लक्ष्मीको यो अवस्थामा खान दिन पाएकोमा सुभद्रा अत्यन्त खुसी हुन्छे । लक्ष्मीको भक्तपुरमा १ रोपनी १० आना जग्गा हुन्छ । ऊ त्यो जग्गा सबै छोराछोरीलाई बाँड्न चाहन्छे तर छोराहरू लक्ष्मीसँग बाभ्छन् । 'कहिले मर्छे यो बुढी' भनी छोराहरू लक्ष्मीलाई सराफ्छन् । लक्ष्मीको दुःखमा छोरीहरूले १८ वर्षसम्म सहयोग गर्दै

आएका छन् तर यसको बदला आमाले जग्गा दिन खोज्दा तँ मरिस् भने तेरा छोरीहरू दागवती दिन आउँछन् भन्ने गर्दछन् । शुभद्रा चाहिँ ७५ वर्षकी आमालाई भोकभोकै चिसो छिँडीमा राखी आफू टन्न खाई तीन तले घरमा न्याना कोठामा कसरी बस्न सकेका होलान् भनी चित्त दुखाउँछे । बुहारीहरू पनि लक्ष्मीलाई पेवाको जग्गा दिइन भनी तँ मरेपछि तेरो सम्पूर्ण सम्पत्ति खाने कान्छा छोराको पाल्नुपर्छ तँलाई, हामीलाई के को मतलव भन्छन् । लक्ष्मी शुभद्रा र आफ्नो बालसखा रामेश्वरीको घरमा मात्र जाने गर्छे । त्यो गएको पनि छोराबुहारी देखिसहदैनन् । शुभद्राले विगतका यी कुराहरू सोच्दै जाँदा अचानक एक जना मानिस लास उठाउनु परेन ? भनी कराउँदै माथि उक्लन्छ । लक्ष्मीको कान्छो छोरो नभएकाले लास उठाउने पैसा र दागवती दिने विषय बनाई वादविवाद भइरहेको हुन्छ । जेठी र माहिली बुहारी पनि खबरदार उठाई लोग्नेका अगाडि उभिरहेका हुन्छन् । त्यस मानिसले कान्छो नआउन्जेल जेठो र माहिलोले खर्च हाल्ने र बाहुनद्वारा दागवती र किरिया गर्ने बताएपछि बल्ल लाश उठ्ने तरखर हुन्छ । यत्तिकैमा सन्यासीहरूको सानो हुल आउँछ र लक्ष्मीले सन्यासी धर्म लिनुभएको चार वर्ष भएको बताउँछन् । उनीहरू लक्ष्मीको घाँटीबाट चारकुने जन्तर खोलेर मन्त्रको कागज र सानो गेरू बस्त्र भिकी सन्यासी प्रमाण देखाइदिन्छन् । उनीहरू लक्ष्मीका छोराहरूलाई अगाडि बोलाई आफू उहाँको अन्तिम किरिया गर्न लिन आएको बताउँछन् । सन्यासीहरूले सेतो कपडा हटाई गेरू बस्त्रले छोपी लक्ष्मीको पार्थिव शरीर आफूले ल्याएको खटमा हाली लान्छन् । शुभद्रालाई लक्ष्मीका वाक्यहरू प्रतिविम्बित हुन्छन् :- नानी ? यस्ता छोराहरूको आगो खानुभन्दा त बरू माटो खानु नै बेस । मैले त माटै खाने विचार गरेकी छु (श्रेष्ठ, २०५९ :१५०) ।

रात परिसकेको हुन्छ । लालटिनको मधुरो प्रकाशले लाश बोकेको मानिसहरूलाई बाटो बनाउँदै अगाडि बढेको प्रसङ्गमा कथानक टुङ्गिन्छ ।

४.२.१५.२ चरित्रचित्रण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको अन्तिम यात्रा ! आलोचनात्मक कथा हो । यस कथामा हालको समयमा सम्पत्तिले मानवता तथा कर्तव्यलाई उठाएको यथार्थलाई आलोचना गर्न कथाकार सफल भएको पाइन्छ । आफ्ना तीन छोराहरू भए पनि दुःख, कष्ट र टोकसो खाई बाँच्न विवश लक्ष्मी र उसको शवमा नै कथा केन्द्रित भएकाले भूमिकाका आधारमा लक्ष्मीदेवी यस कथाको प्रमुख पात्र हो । कथामा सहयोगी भूमिका खेल्ने शुभद्रा, रामेश्वरी,

लक्ष्मीका छोराबुहारीहरू, तेह्र दिने फुक्की, सन्यासीहरू सहायक पात्र हुन् । त्यस्तै लक्ष्मीका छोरीज्वाइँ, दर्शकहरू गौण पात्र हुन् । कथामा लक्ष्मी, लक्ष्मीका छोरी बुहारी, सुभद्रा, रामेश्वरी स्त्री पात्र रहेका छन् भने लक्ष्मीका ज्वाइँ, छोराहरू, सन्यासीहरू पुरूष पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा चरित्र चित्रण गर्नुपर्दा लक्ष्मी, लक्ष्मीका छोरीज्वाइँ, सुभद्रा, रामेश्वरी र सन्यासीहरू अनुकूल पात्रका रूपमा रहेका छन् । कथामा उनीहरू आफ्ना कर्तव्य निभाउन तत्पर छन् । त्यस्तै लक्ष्मीका छोराबुहारी कथाका प्रतिकूल पात्र हुन् । सम्पत्तिको लोभमा फसेका र आफ्नो जन्मदिने बुढी आमालाई कुनै हेरचाह नगरी बस्ने छोराहरू कर्तव्यहीनका रूपमा देखा परेका छन् । लक्ष्मीका छोराहरू आफू सम्पत्ति जम्मा गरी ऐस आराममा जीवन व्यतित गर्न चाहन्छन् । लक्ष्मीका छोरीहरू जन्म दिने आमाको दुःखमा सहयोग गर्छन् । ज्वाइँहरू सम्पत्तिको आशा नभएको बरू आमालाई पाल्ने अठोट गर्दछन् । सुभद्रा र रामेश्वरी लक्ष्मीको दुःखमा हेरी बस्न नसक्ने सहयोगी पात्र हुन् । त्यसैले जीवन चेतनाका आधारमा यी सबै पात्रहरूमा व्यक्तिगत चरित्र देखा पर्दछ । सन्यासीहरू आफ्नो धर्ममा लागेका धार्मिक वर्गका पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा लक्ष्मी, शुभद्रा, रामेश्वरी, लक्ष्मीका छोराबुहारीहरू, दर्शकहरू, तेह्र दिने फुक्की, सन्यासीहरू मञ्चीय पात्रहरू हुन् भने अरू नेपथ्य पात्रहरू हुन् । आवद्धताका आधारमा लक्ष्मी, शुभद्रा, रामेश्वरी, छोराबुहारीहरू, सन्यासीहरू बद्ध पात्रहरू हुन् भने अरू मुक्त पात्रहरू हुन् । कथामा कथाकारले घटनाक्रमअनुसार कुशल पात्रहरूको चयन गरेको भेटिन्छ । कथानक अनुसार पात्रहरूको कुशल संयोजनले कथा स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१५.३ संवाद

श्रेष्ठको अन्तिम यात्रा ! कथामा संवादहरू ज्यादै सशक्त छन् । कतकतै वर्णनात्मक शैलीमा कथा रहे पनि सुभद्रा, लक्ष्मी, छोराबुहारीहरू, सन्यासीहरू, तेह्र दिने फुक्की आदि पात्रहरूको एक अर्कामा भएको संवादले कथामा श्रुतिमधुरता थपेको छ । कथाकारले संवादबाट नै कथामा कर्तव्यहीन पक्षको आलोचना गर्न सफल भएकी छिन् । कथामा रहेका संवादमध्ये सुभद्रा र लक्ष्मी बीचको संवाद सशक्त र मर्मसपर्शी भई कथामा आएको छ :-

कस्तो गाह्रो भएको तपाईंलाई ? केही दिन पहिले सम्म त तपाईं ठीकै हुनुहुन्थ्यो ।
अहिले फेरि के भएको होला तपाईं ? फुलेको सास अलिकति बसेपछि लक्ष्मीले वडो
मुस्किलले रोकी रोकीकन जवाफमा भनी- खोई ? के भयो भनूँ नानीलाई ? मेरो रोग

तपाईंलाई थाहा नभएको होइन कमजोरी । अरू केही होइन । अन्न र पानको शरीर । छिन
छिनमा यो शरीरले खाना मागिरहन्छ । के पाएर खानु ? सबैतिर खाली छ बुच्चो छ (श्रेष्ठ,
२०५९ : १४३) ।

४.२.१५.४ वातावरण

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको अन्तिम यात्रा ! कथाले लामो समयवधिलाई समेटेको छ ।
कथाको प्रमुख पात्र लक्ष्मीले छोराहरूबाट पाएको तिरस्कार, १८ वर्षसम्म दुःखमा छोरीहरूले
सहयोग गरेको कालखण्ड कथाले समेट्न सफल भएको छ, भने माघ महिनाको दिउँसो
मध्याह्नको समयदेखि रात परेको समयसम्म लक्ष्मीको पार्थिव शरीर रहेको बताइएको छ ।
कथामा लक्ष्मीका छोरीहरू काठमाडौं नभएकाले छोरा बुहारीहरूले हेपेको तथा कान्छो छोरो
काठमाडौं नभएको प्रसङ्गले स्थानगत परिवेशको रूपमा काठमाडौंलाई नै लिन सकिने
दरिलो प्रमाण भेट्न सकिन्छ । त्यस्तै भक्तपुरको जग्गाको विषयमा विवाद परेकाले मनमुटाव
भएको प्रसङ्ग पनि कथामा आएको छ । धन, सम्पत्तिका लोभमा फसेका आजका मानिसहरू
आफ्नो कर्तव्यलाई कुल्चन पछि नपरेको यस परिवेशमा कथा संरचित छ । कथामा
पात्रअनुसार उचित वातावरणको प्रयोगले कथा स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

४.२.१५.५ दृष्टिविन्दु

श्रेष्ठको अन्तिम यात्रा ! कथामा प्रमुख पात्र लक्ष्मीकै सेरोफेरोमा घुमेको छ ।
लक्ष्मीले तीन वटा छोराहरू हुँदा पनि आफूले भोकभोकै मर्नुपरेको कुरा देखाइएको पाइन्छ ।
लक्ष्मीका छोराबुहारी सम्पत्ति मात्र खोज्ने तर कर्तव्य कुल्चने आजका मानवता हराएका
मान्छेका रूपमा रहेका छन् । लक्ष्मीका छोरीहरू आमाको दुःखमा साथ दिने कर्तव्यपरायण
व्यक्ति हुन् । लक्ष्मी आफ्ना सबै सन्तानलाई बराबर देख्ने आमा हो भने सुभद्रा र रामेश्वरी
मानवताका नाताले अरूको दुःखमा सहयोग गर्ने असल पात्र हुन् । तृतीय पुरूष कथन
ढाँचामा संरचित यस कथामा विभिन्न पात्रहरूको मानसिक संसारको विचरण गरिएको छ ।
त्यसैले श्रेष्ठको यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरूष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग रहेको
पाइन्छ ।

४.२.१५.६ भाषाशैली

कथाकार शान्ता श्रेष्ठद्वारा रचित **अन्तिम यात्रा** ! कथाको भाषाशैली उत्कृष्ट रहेको छ । कथामा कतै वर्णनात्मक शैली र कतै संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक शैलीले कथालाई विशेष प्रभावकारी बनाउन सफल भएको छ । सरल तथा सहज भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथालाई सामान्य पाठकले समेत राम्ररी बुझ्दछन् । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउन क्वारक्वार्ती, चूचूचू जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा चरित्र र स्थान अनुसारको भाषा प्रयोगले गर्दा कथा सरस तथा मिठासपूर्ण बनेको छ । कतैकतै ड्यास (....) शैलीको प्रयोगले कथामा मौन भाषाको पनि प्रयोग भेटिन्छ । कथामा उत्कृष्ट भाषाशैलीको प्रयोगले कथाकारको कलात्मकता उच्च रहेको पाउन सकिन्छ ।

४.२.१५.७ उद्देश्य

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **अन्तिम यात्रा** ! कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाको रूपमा उभिएको छ । यस कथामा कुनै एक परिवारको स्थितिलाई चित्रण गरी त्यहाँ रहेको मान मर्यादा र अकर्मण्यताको खुलासा गरिएको छ । कथामा छोराहरू आफ्नी आमाको मान मर्यादा राख्नुभन्दा कसरी सम्पत्ति हात पार्न सकिन्छ भन्ने तर्फ नै लागेका छन् । आमा आफ्ना सबै सन्तानप्रति बराबरी माया देखाउँछिन् भने छोराहरू आमाप्रति कुनै जिम्मेवारी पूरा गर्दैनन् बरू तिरस्कृत व्यवहार देखाउँछन् । खासगरी हालको समयमा मानिस सम्पत्तिको दास भएको छ र सम्पत्तिका निम्ति मात्रै आफ्नो मान्छे चिन्छ, नत्र सम्पूर्ण कर्तव्यलाई लत्याउँछ भन्ने कुरालाई कथाले देखाएको छ । यस्तो कर्तव्यच्युत व्यवहारप्रति विरोध गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । मानिस सम्पत्तिको दास भएको यथार्थको आलोचना गर्न कथा सफल भएको छ र कथाकारको प्रगतिवादी चिन्तन प्रकट भएको छ ।

४.३ निष्कर्ष

कथा एउटा संरचनात्मक गद्य विधा हो । सिङ्गो कथा तयार पार्न प्रयोग हुने कथाका विभिन्न पाटपूर्जा नै कथाका तत्त्व हुन् । कथाका तत्त्वहरू यति नै छन् भन्ने विषयमा विद्वान्हरूका बीच मतैक्य हुन नसके पनि साहित्यशास्त्रीहरूका अनुसार पाठ्यक्रमले कथानक, चरित्र, संवाद, वातावरण, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य गरी सात

तत्त्वहरू उल्लेख गरेको छ । यी तत्त्वहरूका आधारमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहका कथाहरूले पूर्णता प्राप्त गर्न सफल भएका छन् ।

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको **दिल बैराग** कथासङ्ग्रह १५० पृष्ठमा फैलिएको छ, जसमा १५ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । **ललिता** यस कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । समाजमा विद्यमान जातीय भेदभाव, बहुविवाह र यसबाट उत्पन्न समस्या तथा नारीको जीवन सङ्घर्षमय छ, भन्ने यथार्थलाई देखाउन सफल प्रस्तुत कथा आदर्शतिर उन्मुख भएकाले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी बन्न सफल भएको छ । **विद्रोह र विसङ्गति** कथामा समाजमा विद्यमान जातीय विभेदको विरोध गरी जातभातभन्दा आत्मीय प्रेम ठूलो हुन्छ, भन्ने कुरा देखिएको छ । **मात्र तिर्खा** कथामा वैज्ञानिक चमत्कारको कारण दृष्टिविहिन व्यक्तिहरूले ज्योतिमय जीवन जिउन थालिएको यो एक्काइसौं शताब्दीमा समाजले नराम्रो दृष्टिकोणले हेर्ने प्रवृत्तिलाई आलोचना गरिएको छ । **वेदनाका विम्बहरू** कथाले नेपालका दूरदराजमा रहेका व्यक्तिहरूको जीवन निर्वाहका लागि गरेका सङ्घर्ष तथा देशको शासकवर्गका काला व्यवहार देखाई यस्तो परिपाटीको आलोचना गरेको छ । त्यस्तै **घर ?** कथामा पनि समाजमा विद्यमान पितृसत्तात्मक सोच तथा नारीलाई दोहन गर्ने परिपाटीको विरोध गरिएको छ ।

श्रेष्ठको **पदचिन्ह** प्रेमी प्रेमिकाको विषयमा आधारित कथा हो । प्रस्तुत कथाले प्रेमको नाटक गरी नारीको जीवन बर्बाद पारिदिने भ्रष्ट पुरुष प्रवृत्तिको विरोध गरेको छ । नारी समस्यामा केन्द्रित **दिल बैराग** कथामा नेपालको ग्रामीण समाजमा रहेका विभिन्न अभावहरूलाई देखाई महिलाहरू पुरुषबाट शोषित र पीडित हुन बाध्य भएको वास्तविकतालाई देखाइएको छ । नारी स्वाभिमानलाई विम्ब बनाएर शीर्षक राखिएको **मेरो चुल्ठो** कथामा नारीहरूले सरकारी उच्च ओहोदामा पुग्न कपालको चुल्ठो काटी पुरुषको भैं कपाल पार्नुपर्छ, भन्ने सोचप्रति विरोध गरिएको छ । त्यस्तै नेपालमा चाकडी, चाप्लुसी, नातावाद र कृपावाद प्रथा चलेको वास्तविकतालाई पनि कथाले विरोध गर्न सफल भएको छ । **दुई किनारा !** कथामा छोराछोरीका लागि बाबुआमा नै पथप्रदर्शक हुन् भन्ने कुरा बताइएको छ । पुरुषप्रधान नेपाली समाजमा नारीहरूले खेप्नुपरेका अन्याय, अत्याचार र अपराधको खुलासा गरी यसको विरोध गर्न नारीहरू अघि सर्नुपर्ने कुरा पनि प्रस्तुत कथाले बताएको छ । **विकृतिमा निभेका आँखा** कथामा एउटा पारिवारिक समस्या र त्यो समस्याबाट निस्केको विकृतिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रस्तुत कथाले मानव मन

विविध समस्याले विकृत अवस्थामा पुग्छ, र विकृतिले मानव जीवन तहसनहस हुन्छ, भन्ने वास्तविकतालाई देखाएको छ ।

श्रेष्ठको **उस्तै घाउ उस्तै दुखाई** कथामा संसारका सबै नारीहरूको दुःख, पीडा, र व्यथा एउटै छ, भन्ने देखाई नारीहरू आफ्ना वेदनाहरू लुकाई काम गर्ने साहसी हुन्छन्, भन्ने कुरा बताइएको छ । **बन्द भ्यालले खोलेका आँखा** कथा सम्पत्ति र शक्तिका आडमा नेपाली समाजमा भइरहेको अन्याय अत्याचार र अपराधको विरोध गर्न सफल भएको छ । “**अनुरक्ति**” कथामा पनि लोग्नेस्वास्ती बीच भगडा हुँदा बच्चालाई मातृस्नेहबाट अलग राख्ने प्रवृत्तिको विरोध गरिएको छ । त्यस्तै धर्मको नाममा पैसा कमाउने प्रवृत्तिलाई उदाङ्गो पाउँदै यसको विरोध गर्न पनि कथा सफल भएको छ । नारी मनका अर्न्तद्वन्द्वलाई नै विषयवस्तु बनाइएको **अर्न्तद्वन्द्व** कथाले नेपाली संस्कारप्रति परिवर्तनको माग गरेको छ । श्रेष्ठको **अन्तिम यात्रा !** कथाले आजको मानिस सम्पत्तिको दास भएको छ, र सम्पत्तिको निमित्त मात्र आफ्नो मान्छे चिन्छ, नत्र सम्पूर्ण कर्तव्यलाई लत्याउँछ, भन्ने कुरा देखाई यस्तो कर्तव्यच्युत व्यवहारप्रति विरोध गरेको छ ।

अध्याय : पाँच

५.१ उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो अध्यायमा यस शोधकार्यको परिचय दिइएको छ । यस अध्यायमा विभिन्न उपशीर्षकहरू मार्फत् शोधकार्यको समस्या, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधकार्यको उद्देश्य, शोधको सीमाङ्कन, शोध विधि तथा शोधपत्रको रूपरेखासम्बन्धी विवरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो अध्यायअन्तर्गत शान्ता श्रेष्ठको जीवनी र व्यक्तित्व परिचयबारे चर्चा गरिएको छ । पिता आनन्दलाल श्रेष्ठ र माता मोहनमाया श्रेष्ठको चौथो सन्तानको रूपमा जन्मिएकी शान्ता श्रेष्ठको जन्म वि.सं. १९९१ साल फागुन १४ गते एकादशी तिथिका दिन काठमाडौँको क्षेत्रपाटीमा भएको थियो । एम्.कम सम्म अध्ययन गर्न सफल भएकी श्रेष्ठको सानैदेखि साहित्यप्रति भुकाव थियो । उनको पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** (वि.स. २०४२) हो । बाल्यकालदेखि नै निडर स्वभावकी शान्ता श्रेष्ठले २००७ सालको प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि भएको जनअन्दोलनमा गोलीसमेत थापेर आफ्नो साहसीपन देखाएकी छिन् । फलस्वरूप उनको साहित्येतर तथा साहित्यिक व्यक्तित्व बीच अन्तर्सम्बन्ध देखिन्छ । कथा क्षेत्रबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेकी श्रेष्ठले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक आदि विविध विधामा कलम चलाउन सफल भएकी छिन् । साहित्य सृजनाका साथै राजनीतिक, समाजसेवा, आदि क्षेत्रबाट पनि उल्लेखनीय कार्य गरेकीले उनी विभिन्न कदरपत्र, पुरस्कार, आदि प्राप्त गरी सम्मानित भएकी छिन् ।

तेस्रो अध्यायअन्तर्गत शान्ता श्रेष्ठको लेखनयात्रा तथा कथागत रचनाधर्मिताबारे विवेचना गरिएको छ । मानव सभ्यताको उत्पत्तिसँगै कथाको विकास भएको पाइन्छ । मानव सभ्यतासँगै कथा सुन्ने सुनाउने परम्परा पाइएकोले यसलाई पनि मानव सभ्यता जत्तिकै पुरानो रहेको पाइन्छ । कथाले मानव सभ्यताको विकाससँगै विभिन्न युगमा आफ्नो स्वरूप बदल्दै आएको छ । कथाले जुन विधागत स्वरूप ग्रहण गर्न सफल भएको छ त्यो उन्नाइसौँ शताब्दीको पाश्चात्य जगत्को देन हो । उन्नाइसौँ शताब्दीको आरम्भतिर वि.सं १८२७ मा देखापरेको शक्तिबल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराट् पर्व' नामक आख्यानात्मक कृतिलाई आधार मानेर नेपाली आख्यान विधाको विकासलाई हेर्ने गरिएको छ । वि.सं. १८२७

देखि वि.सं. १९५७ सम्मको समयावधि नेपाली कथाको अनूदित काल हो जसलाई प्राथमिककाल भन्ने गरिन्छ । यस कालका कथाहरू मूलतः अनुवाद रूपान्तरणमा मात्र सीमित , आदर्शवादी दृष्टिकोण, नीतिचेतना, वीरता एवं शौर्यको वर्णन गरिएका हुन्थे । वि.सं. १९५८ मा गोरखापत्रको प्रकाशन भएपछि कथाले आफ्नो स्थान लिई माध्यमिककालमा प्रवेश गर्‍यो । जासुसी, तिलस्मी, कल्पनाशीलता, अयथार्थ एवं अतिरञ्जनात्मक कथावस्तुको प्रयोग गरी लेखिएका भए पनि यो काल आधुनिककालका लागि पृष्ठभूमि बन्न पुगेको छ । वि.सं १९९१ सालमा प्रकाशित 'शारदा' पत्रिकालाई आधुनिककालको कोशेढुङ्गा मानिएको छ । कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथालाई प्रथम आधुनिक नेपाली कथाको रूपमा स्वीकारिएको छ । कथाको आधुनिककाललाई पनि दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । प्रथम चरण (वि.सं. १९९२-२०१९) का कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद र प्रगतिवाद स्पष्ट रूपमा देखापरेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी कथाकारमा गुरुप्रसाद मैनाली र मनोवैज्ञानिक कथाकारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको नाम आउँछ भने प्रगतिशील कथाकारहरूमा रमेश विकाल, पारिजात, बालकृष्ण पोखरेल, खगेन्द्र सङ्गौला आदिको नाम चर्चित छ । वि.सं. २००७ सालको जनक्रान्ति पछि जताततै नवजागरण र जुर्मुराहट देखापरेको थियो । विश्वव्यापी रूपमा नै मार्क्सवादी विचारले व्यापकता पाएको अवस्थामा नेपाली कथा साहित्यले पनि प्रगतिवादी धारालाई आत्मसात् गरेको पाइएको छ । यसै समयावधिमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठको पनि वि.सं. २००८ बाट साहित्य लेखन प्रारम्भ भएको हो । वि.सं. २०२० सालबाट आधुनिक नेपाली कथासाहित्यको दोस्रो चरण सुरु हुन्छ जहाँ विसङ्गति र अस्तित्ववादी जीवन दृष्टि पाइन्छ । वि.सं. २०३० सालको दसक पछि प्रगतिवादी धाराको नयाँ संस्करण सुरु हुन्छ । वि.सं २०४० देखि हालसम्मको अवधिलाई समसामयिक युग भनी चिनिन्छ । यस समयावधिमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठ पनि आफ्ना मनका अन्तर्वेदना र सामाजिक परिस्थिति व्यक्त गर्दै नेपाली कथाका फाँटमा विभिन्न कथाहरू लिँदै आएकी छिन् । नेपाली साहित्यको प्रवेशद्वार नै कथा रहेको कथाकार शान्ता श्रेष्ठको हालसम्म एक दर्जन जति पुस्तकाकार कृति प्रकाशित भइसकेका छन् । उनको साहित्यिक यात्रालाई वि.सं. २००८-२०१२ प्रथम चरण, वि.सं २०१३-२०५१ द्वितीय चरण र वि.सं. २०५२ - हालसम्म तृतीय चरण गरी तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उनको **दिल बैराग** (वि.सं. २०५९) तृतीय चरणको कथाकृतिको रूपमा उभिएको छ । उनका विभिन्न कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, मानवतावाद, विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववाद, नारीवाद

तथा मनोविज्ञानका झिल्लाहरू पाइन्छ। यसका साथै अधिकांश कथाहरूमा प्रगतिशीलता तिखर रूपमा व्यक्तन आएको भेटिन्छ।

चौथो अध्यायमा कथातत्त्वका आधारमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठको दिल बैराग कथासङ्ग्रह भित्रका पन्ध्रवटा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ। कथा जीवनको एक अभिव्यक्ति हो। कथा एउटा संरचनात्मक विधा भएकाले यसका विभिन्न तत्त्वहरू रहेका हुन्छन्। कथाका तत्त्वका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरू बीच मतैक्य नभए पनि कथावस्तु, चरित्र, संवाद, वातावरण, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यलाई कथातत्त्वको रूपमा स्वीकारिएको छ। यिनै तत्त्वहरूको आधारमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठको दिल बैराग कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको छ। **आँखा स्वयम् सेवी** प्रकाशन संघले प्रकाशित गरेको श्रेष्ठको दिल बैराग कथासङ्ग्रह प्रकाशनका हिसावले तेस्रो कथासङ्ग्रह हो। लघु आयाममा कथाहरू संरचित भएको प्रस्तुत कृतिले १५० पृष्ठ ओगट्न सफल भएको छ। **दिल बैराग** कथासङ्ग्रहभित्र १५ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन्। यस कृतिको पहिलो कथा **ललिता** शीर्षकमा रहेको छ। यस कथामा नेपाली समाजमा प्रचलित जातीय विभेद, यसबाट सिर्जित समस्या, पारिवारिक द्वन्द्व तथा जातजाति बीच समानताको आवाज उठाइएको छ। आदर्श नारी ललितालाई कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा उभ्याई समाजमा विद्यमान जातीय भेदभाव र बहुविवाहले निम्त्याउने समस्याका साथै नारीको जीवन सङ्घर्षमय छ भन्ने देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो। कथामा ललितालाई सौताले घरमा ल्याई आदर्श चरित्र देखाएकोले कथा आदर्शोन्मुख बन्न पुगेको छ। **विद्रोह र विसङ्गति** यस सङ्ग्रहको दोस्रो कथा हो। यसमा समाजमा परम्परागत रूपमा चल्दै आएका जातीय विभेद, प्रेम विवाहप्रतिको नकारात्मक हेराइका कारण आफ्नो जातको मानिससँग छुट्याएर बिहे गर्ने परम्परा र त्यसबाट सिर्जित समस्यालाई विषयवस्तु बनाइएको छ। समाजमा विद्यमान जातीय विभेदको विरोध गर्नु नै कथाको उद्देश्य हो। त्यसैले कथा आलोचनात्मक यथार्थवाद बन्न पुगेको छ। **मात्र तिर्खा** यस सङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो। यस कथामा विधवा नारीले सेतो कपडा लगाउनुपर्ने परम्पराको चित्रण, नलगाउदा आइपर्ने समस्या, दृष्टिविहिनले पाएको नयाँ जीवनको चित्रण, श्रीमतीको स्वार्थीपन, इज्जतमा आँच पुग्ने डरले मानिस त्रसित र लज्जित बन्नुपरेको अवस्थालाई विषयवस्तु बनाइएको छ। सरल भाषाशैलीमा संरचित यस कथाले एक्काइसौं शताब्दीमा आइपुग्दा पनि नेपाली समाज परिवर्तन हुन नसकेको आलोचना गरेको छ। **वेदनाका विम्बहरू** कथामा ग्रामीण जीवनको यथार्थ

चित्रणका साथै शासकवर्गका कार्यहरूको खुलासा गरिएको छ । घर ? कथामा पितृसत्तात्मक नेपाली समाज र नारीलाई दोहन गर्ने प्रवृत्तिको विरोध गरिएको छ । पदचिन्ह कथामा प्रेमको नाटक गरी गर्भवती बनाएर टाढा हुने पुरुषको प्रवृत्तिलाई औल्याउँदै महिलाले सन्तानप्रति जिम्मेवारी बहन गर्न सक्ने यथार्थलाई प्रष्ट देखाइएको छ । दिल बैराग कथा उनको यसै कथासङ्ग्रहको सातौँ कथा हो । नारी समस्यामा केन्द्रित प्रस्तुत कथामा नारीलाई पुरुषले शोषण र दमन गर्ने यथार्थलाई देखाइएको छ । नारी स्वाभिमानलाई नै विम्ब बनाएको मेरो चुल्हो शीर्षकको कथामा सरकारी उच्च ओहदामा पुग्न नारीले नारी अस्मितालाई खतरामा पार्न नहुने कुरा बताउँदै नेपालमा चाकडी, चाप्लुसी, नातावाद र कृपावादले जरा गाडेको वास्तविकतालाई खुलासा गरिएको छ । दुई किनारा ! कथामा नेपाली समाजमा पुरुषले दोस्रो विहे गर्दा सकारात्मक नै हेराइ हुने तर महिलाले दोस्रो विहे गर्दा नकारात्मक हेराइ हुने प्रचलनलाई देखाउँदै पुरुष अत्याचारको विरोध गर्नुपर्ने बताइएको छ । एउटा परिवारको वातावरण, समस्या र ती समस्याहरूको समाधान नहुँदा आइपर्ने विकृतिलाई विकृतिमा निभेका आँखाहरू कथाले देखाएको छ । उस्तै घाउ उस्तै दुखाइ कथाले संसारमा रहेका नारीहरूको व्यथा र दुःख एउटै छ भन्ने देखाई पुरुषहरू छलकपटी तथा स्वार्थी हुन्छन् भन्ने कुरा व्यक्त गरेको छ । प्रशासनको कालो कर्तुतलाई विषय बनाइएको बन्द भ्यालले खोलेका आँखा कथाले सबै मानिस भएको नाताले सम्पूर्ण हक, अधिकार समान रूपमा पाउनुपर्ने माग राखिएको छ । त्यस्तै “अनुरक्ति” कथामा धर्म कमाउने मानिसले धनसम्पत्तिप्रति राखेको लोभले अझ दुःखी तुल्याएको कुरा बताएको छ । “अन्तर्द्वन्द्व” कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान वैधव्य परम्पराको चित्रण गर्दै यस्ता रीतिस्थिति, परम्परा र संस्कारप्रति विरोध गरिएको छ । अन्तिम यात्रा ! कथा यस सङ्ग्रहको अन्तिम कथा हो । यस कथामा आजको मानिस केवल सम्पत्तिको नाममा मात्रै आफ्नो मान्छे चिन्ने वास्तविकतालाई देखाइएको छ ।

पाँचौँ अध्यायअन्तर्गत प्रस्तुत शोधपत्रको उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा नेपाली साहित्यका फाँटमा विविध विधामा कलम चलाउन सफल साहित्यकार शान्ता श्रेष्ठको कथाकारिता नै बढी उर्बर देखिन्छ । प्रकाशनका हिसाबले दोस्रो कथासङ्ग्रहको रूपमा उभिएको श्रेष्ठको दिल बैराग कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूमध्ये ललिता आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा हो । त्यस्तै दिल बैराग र उस्तै घाउ उस्तै दुखाई सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू हुन् । श्रेष्ठका बाँकी १३ वटा कथाहरू आलोचनात्मक

यथार्थवादी रहेका छन् र कथाकारको प्रगतिवादी चिन्तन प्रखर रूपमा प्रकट भएको छ । प्रायजसो नारी समस्यामा केन्द्रित श्रेष्ठका कथाहरू मध्ये मात्र तिर्खा कथामा केही अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि भेटिन्छ, भने विकृतिमा निभेका आँखा कथामा विसङ्गति दृष्टिकोण पनि देखा परेको छ । विशेष गरी नेपाली समाजको यथार्थलाई उदाङ्गो पारी त्यसको विरोध गर्नु उनको मुख्य वैशिष्ट्य हो । आजको एक्काइसौँ शताब्दीमा पनि नेपाली समाज सोह्रौँ शताब्दीमा रहेकोले यसको शीघ्र परिवर्तन हुनुपर्ने चिन्तन नै यस कथासङ्ग्रहको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । कथातत्त्वका हिसाबले अत्यन्त सार्थक रूपमा रहेका यी कथाहरूले मुख्य रूपमा समाजका विभिन्न शोषण, दमन तथा वर्गीय भेदभावलाई उदाङ्गो पार्दै त्यसप्रति असहमति र विरोध गर्न सफल भएका छन् । प्रस्तुत कथाहरूमा कथाकार शान्ता श्रेष्ठ एक कुशल प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित हुन सफल भएकी छिन् ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

- गौतम, देवीप्रसाद, (२०५४), नेपाली कथा , काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- ज्वाली, सूर्यविक्रम, (२०४२), सारङ्गीमा नअटाएको सुर, 'सुभेच्छा', काठमाडौं : नेपाल टाइटल प्रेस ।
- प्रसाईं, राजिव, (२०६५), सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभागमा प्रस्तुत शोधपत्र ।
- पोखरेल, ईश्वर, (२०६३), 'प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूका बारेमा', शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।
- बराल , डा. कृष्णहरि, (२०६९), कथा सिद्धान्त , काठमाडौं : एकता बुक्स प्रकाशन ।
- भट्टराई, शरदचन्द्र शर्मा, (२०५०), माध्यमिक नेपाली गद्याख्यान, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- मञ्जन, विनोद, (२०६५), शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू, 'कथाकै कसीमा शान्ता', काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा. लि. ।
- राई , सरिला, (२०६५), शान्ता श्रेष्ठको जीवनी , व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत शोधपत्र ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल, (२०५२), शोधविधि, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, (२०५७), नेपाली कथा भाग चार, ललितपुर : साभा, प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ , शान्ता, (२०४२), सारङ्गीमा नअटाएको सुर, काठमाडौं : नेपाल टाइटल प्रेस ।
- _____, (२०४६), दिन होइन साँझ पछिको रात, काठमाडौं : कृष्ण पिन्टर्स इटुम्बहाल ।
- _____, (२०४८), बोलाएँ बिहानी मैले, दो. सं., काठमाडौं : नीसा प्रेस, मच्छिन्द्र वहाल ।
- _____, (२०५०), तेत्तीस पुतली, काठमाडौं : तेत्तीस पुतली प्रकाशन ।
- _____, (२०५२), खाली हात, ललितपुर : आनन्द मोहन स्मृति गुठी ।
- _____, (२०५८), सङ्घर्ष भित्रका अनौठा पाइला, काभ्रे : जनमत प्रकाशन ।
- _____, (२०५९), दिल बैराग, काठमाडौं : आँखा स्वयम् सेवी प्रकाशन संघ ।

- _____, (२०६०), घाउ उसको दुखाइ मेरो, काठमाडौं : नेपाली सांस्कृति संघ ।
- _____, (२०६२), शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि.।
- _____, (२०६३), अन्धकारभिन्नको अन्धकार, काठमाडौं : अ.ने.म.सं केन्द्रीय समिति ।
- _____, (२०६४), अन्धकारभिन्नको गर्भभिन्न, काठमाडौं : कोसेली छापाखाना ।
- _____, (२०६५), यो कथा होइन, काठमाडौं : आर.डि.एन. पब्लिकेशन, भोटाहिटी ।
- _____, (२०६९), चाँदनी, काठमाडौं : नवएकीकृत सांस्कृतिक केन्द्र ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।