हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र

सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत

एम्.ए. दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको

प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

मुकुन्द भट्टराई

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्व विद्यालय

कीर्तिपुर

२०७१

शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरका स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षका विद्यार्थी मुकुन्द भट्टराईले **हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार गर्नु भएको हो । म उहाँको यस शोधकार्यसँग सन्तुष्ट छु । यसको आवश्य कमूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७१/१२/२७.

……………..................

शिक्षण सहायक राधिका गुरागाईं

नेपाली केन्द्रीयविभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको शैक्षिक सत्र २०६६/२०६७ का छात्र मुकुन्द भट्टराईले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको **हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मूल्याङ्कन समितिद्वारा आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध मूल्याङ्कन समिति

क.सं.	**नाम**	**हस्ताक्षर**
१.	प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम (विभागीय प्रमुख)	....
२.	शिक्षण सहायक राधिका गुरागाईं (शोध निर्देशक)	....
३.	प्रा. केशव सुवेदी (बाह्य परीक्षक)	....

कृतज्ञता ज्ञापन

हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र निर्माण गर्नमा उपयुक्त सल्लाह, सुझाव दिई मार्गनिर्देशन गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागकी शिक्षण सहायक राधिका गुरागाईंप्रति म श्रद्धाभाव व्यक्त गर्दछु । शोधपत्र निर्माण गर्नमा प्रेरणा प्रदान गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा.देवीप्रसाद गौतम एवम् सम्पूर्ण गुरुवर्गप्रति कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

मलाई यस शोधपत्रको निर्माणका लागि यस अवस्थासम्म ल्याई सदा आशीर्वचन प्रदानगर्नु हुने मेरा पूजनीय मातापितापप्रति म ऋणी छु । शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने त्रि.वि.केन्द्रीय पुस्तकालय, नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्तकालय र कर्मचारीहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । प्रस्तुत शोधपत्र निर्माणका लागि विभिन्न क्षेत्रमा सहयोग गर्नुहुने घनश्याम भण्डारी, टीकाराम नेपाल, राजमणि ढकाल, महेश्वर कोइराला, यज्ञराज दाहाल एवम् सम्पूर्ण साथीहरूलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि प्रस्तुत शोधपत्र नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेश गर्दछु ।

....

मुकुन्द भट्टराई

स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

शैक्षिक सत्र : २०६६/२०६७

रोल नं. २६९

त्रि.वि. दर्ता नं. ६-३-२८-९८-२००९

विषय सूची

पृष्ठ सङ्ख्या

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय १

१.२ शोधसमस्या १

१.३ शोधकार्यको उद्‌देश्य २

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा २

१.५ शोधपत्रको सीमाङ्कन ५

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व ५

१.७ सामग्री सङ्कलन ६

१.८ शोधविधि ६

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा ६

दोस्रो परिच्छेद

रमेश विकलको परिचय र उनको कथायात्राको चरणगत पवृत्ति

२.१ रमेश विकलको जीवनी ७

२.२ लेखन, प्रेरणा र प्रभाव ९

२.३.रमेशविकलको व्यक्तित्व १०

२.३.१चारित्रिकव्यक्तित्व १०

२.३.२सामाजिकव्यक्तित्व ११

२.३.३ साहित्यिकारव्यक्तित्व १२

२.३.३.१ कथाकार व्यक्तित्व १२

२.३.३.२ उपन्यासकार व्यक्तित्व १३

३.३.३ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व १४

२.३.३.४ नाटककार व्यक्तित्व १५

२.३.३.५ निबन्धकार व्यक्तित्व १६

२.३.३.६ सम्पादकव्यक्तित्व १७

२.४ सम्मान, पुरस्कार र भ्रमण १७
२.५ चरण विभाजन र चरणगत प्रवृत्ति १८
२.५.१ पहिलो चरण (वि.सं२००६ देखि २०१९) २०
२.५.२ दोस्रो चरण (वि.सं २०२० देखि २०३०) २१
२.५.३ तेस्रो चरण (वि.सं २०३१ देखि २०४५) २२
२.५.४ चौथो चरण (वि.सं २०४६ देखि२०६५) २३
२.६निष्कर्ष २४

तेस्रो परिच्छेद

कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

३.१ विषयप्रवेश २७
३.२ कथाको विधागत परिचय २७
३.३ कथाकातत्त्व २८
३.३.१ कथानक ३०
३.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण ३१
३.३.३ परिवेश ३१
३.३.४ दृष्टिबिन्दु ३२
३.३.५ उद्‌देश्य ३४
३.३.६ भाषाशैली ३४
३.३.७ सारवस्तु ३५
३.४ निष्कर्ष ३६

चौथो परिच्छेद

हराएका कथाहरू कथाहसङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथानक, पात्र र परिवेशको अध्ययन

४.१ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथानक ३७

४.१.१ ज्ञानी मामा कथाको कथानक ३७

४.१.२ धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे कथाको कथानक ३९

४.१.३ एक मुठी माटो कथाको कथानक ४१

४.१.४ रानी र दरबार कथाको कथानक ४२

४.१.५ एउटा अमलपित्तको आँखा कथाको कथानक ४४

४.१.६ एउटी अवकाश प्राप्त वेश्याको आत्महत्या कथाको कथानक ४५

४.१.७ उसैले रोजेको अन्त्यकथाको कथानक ४७

४.१.८ चर्किएको घर कथाको कथान ४८

४.१.९ घोप्टिएको डुङ्गाकथाको कथानक ५०

४.१.१० अन्त्यमा ती आँखा कथाको कथानक ५२

४.१.११ ठन्टी काकीकथाको कथानक ५४

४.१.१२ विघटन कथाको कथानक ५६

४.१.१३ हराएकाको खोजीकथाको कथानक ५७

४.१.१४ कुनै न कुनै दिन त कथाको कथानक ५९

४.१.१५ यी रगतमाबाँच्नेहरू कथाको कथानक ६१

४.२ हराएकाकथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको पात्र/चरित्र चित्रण ६३

४.२.१ ज्ञानी मामा कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ६३

४.२.२ धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ६५

४.२.३ एक मुठी माटो कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ६६

४.२.४ रानी र दरबार कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ६७

४.२.५ एउटा अमलपित्तको आँखा कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ६९

४.२.६ एउटी अवकाश प्राप्त वेश्याको आत्महत्या कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ७०

४.२.७ उसैले रोजेको अन्त्यकथाको पात्र/चरित्रचित्रण ७१

४.२.८ चर्किएको घर कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ७२

४.२.९ घोप्टिएको डुङ्गा कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ७३

४.२.१० अन्त्यमा ती आँखा कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ७४
४.२.११ ठन्टी काकी कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ७६
४.२.१२ विघटन कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ७७
४.२.१३ हराएकाको खोजी कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ७८
४.२.१४ कुनै न कुनै दिन त कथाकोपात्र/चरित्रचित्रण ७९
४.२.१५ यी रगतमा बाँच्नेहरू कथाको पात्र/चरित्र चित्रण ८०
४.३ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको परिवेश ८१
४.३.१ ज्ञानी मामा कथाको परिवेश ८१
४.३.२ धर्तीमातीन खण्ड पानी छ रे कथाको परिवेश ८२
४.३.३ एक मुठी माटो कथाको परिवेश ८२
४.३.४ रानी र दरबार कथाको परिवेश ८३
४.३.५ एउटा अमलपित्तको आँखा कथाको परिवेश ८३
४.३.६ एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या कथाको परिवेश ८४
४.३.७ उसैले रोजेको अन्त्य कथाको परिवेश ८४
४.३.८ चर्किएको घरकथाको परिवेश ८५
४.३.९ घोप्टिएको डुङ्गाकथाको परिवेश ८५
४.३.१० अन्त्यमातीआँखाकथाको परिवेश ८६
४.३.११ ठन्टी काकीकथाको परिवेश ८६
४.३.१२ विघटनकथाको परिवेश ८६
४.३.१३ हराएकाको खोजी कथाको परिवेश ८७
४.३.१४ कुनै न कुनै दिन तकथाको परिवेश ८७
४.३.१५ यी रगतमा बाँच्नेहरू कथाको परिवेश ८८

पाँचौं परिच्छेद

हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको दृष्टिबिन्दु, उद्‌देश्य, भाषाशैली र सारवस्तुको अध्ययन

५.१ **हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको दृष्टिबिन्दु** ८९

५.१.१ ज्ञानी मामा कथाको दृष्टिबिन्दु ८९

५.१.२ धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे कथाको दृष्टिबिन्दु ८९

५.१.३ एक मुठी माटो कथाको दृष्टिबिन्दु ८९

५.१.४ रानी र दरबार कथाको दृष्टिबिन्दु ९०

५.१.५ एउटा अमलपित्तको आँखा कथाको दृष्टिबिन्दु ९०

५.१.६ एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या कथाको दृष्टिबिन्दु ९०

५.१.७ उसैले रोजेको अन्त्य कथाको दृष्टिबिन्दु ९०

५.१.८ चर्किएको घर कथाको दृष्टिबिन्दु ९१

५.१.९ घोप्टिएको डुङ्गा कथाको दृष्टिबिन्दु ९१

५.१.१० अन्त्यमा ती आँखा कथाको दृष्टिबिन्दु ९१

५.१.११ ठन्टी काकी कथाको दृष्टिबिन्दु ९२

५.१.१२ विघटन कथाको दृष्टिबिन्दु ९२

५.१.१३ हराएकाको खोजी कथाको दृष्टिबिन्दु ९२

५.१.१४ कुनै न कुनै दिन तकथाको दृष्टिबिन्दु ९२

५.१.१५ यी रगतमा बाँच्नेहरू कथाको दृष्टिबिन्दु ९३

५.२ **हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको उद्‌देश्य** ९३

५.२.१ ज्ञानी मामा कथाको उद्‌देश्य ९३

५.२.२ धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे कथाको उद्‌देश्य ९३

५.२.३ एक मुठी माटो कथाको उद्‌देश्य ९४

५.२.४ रानी र दरबार कथाको उद्‌देश्य ९४

५.२.५ एउटा अमलपित्तको आँखा कथाको उद्‌देश्य ९५

५.२.६ एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या कथाको उद्‌देश्य ९५

५.२.७ उसैले रोजेको अन्त्य कथाको उद्‌देश्य ९६

५.२.८ चर्किएको घरकथाको उद्‌देश्य ९६

५.२.९ घोप्टिएको डुङ्गा कथाको उद्देश्य ९७
५.२.१० अन्त्यमा ती आँखा कथाको उद्देश्य ९७
५.२.११ ठन्टी काकी कथाको उद्देश्य ९७
५.२.१२ विघटन कथाको उद्देश्य ९८
५.२.१३ हराएकाको खाजी कथाको उद्देश्य ९९
५.२.१४ कुनै न कुनै दिन त कथाको उद्देश्य ९९
५.२.१५ यी रगतमा बाँच्नेहरू कथाको उद्देश्य ९९
५.३ **हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको भाषाशैली** १००
५.३.१ ज्ञानी मामा कथाको भाषाशैली १००
५.३.२ धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे कथाको भाषाशैली १००
५.३.३ एक मुठी माटो कथाको भाषाशैली १०१
५.३.४ रानी र दरबार कथाको भाषाशैली १०१
५.३.५ एउटा अमलपित्तको आँखा कथाको भाषाशैली १०१
५.३.६ एउटी अवकाश प्राप्त वेश्याको आत्महत्या कथाको भाषाशैली १०२
५.३.७ उसैले रोजेको अन्त्य कथाको भाषाशैली १०२
५.३.८ चर्किएको घर कथाको भाषाशैली १०३
५.३.९ घोप्टिएको डुङ्गा कथाको भाषाशैली १०३
५.३.१० अन्त्यमा ती आँखा कथाको भाषाशैली १०३
५.३.११ ठन्टी काकी कथाको भाषाशैली १०४
५.३.१२ विघटन कथाको भाषाशैली १०४
५.३.१३ हराएकाको खोजी कथाको भाषाशैली १०४
५.३.१४ कुनै न कुनै दिन त कथाको भाषाशैली १०५
५.३.१५ यी रगतमा बाँच्नेहरू कथाको भाषाशैली १०५
५.४ **हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको सारवस्तु** १०६
५.४.१ ज्ञानी मामा कथाको सारवस्तु १०६
५.४.२ धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे कथाको सारवस्तु १०६
५.४.३ एक मुठी माटो कथाको सारवस्तु १०६
५.४.४ रानी र दरबार कथाको सारवस्तु १०७

५.४.५ एउटा अमलपित्तको आँखा कथाको सारवस्तु १०७
५.४.६ एउटी अवकाश प्राप्त वेश्याको आत्महत्या कथाको सारवस्तु १०८
५.४.७ उसैले रोजेको अन्त्य कथाको सारवस्तु १०८
५.४.८ चर्किएको घर कथाको सारवस्तु १०८
५.४.९ घोप्टिएको डुङ्गा कथाको सारवस्तु १०९
५.४.१० अन्त्यमा ती आँखा कथाको सारवस्तु १०९
५.४.११ ठन्टी काकी कथाको सारवस्तु १०९
५.४.१२ विघटन कथाको सारवस्तु ११०
५.४.१३ हराएकाको खोजी कथाको सारवस्तु ११०
५.४.१४ कुनै न कुनै दिन तकथाको सारवस्तु ११०
५.४.१५ यी रगतमा बाँच्नेहरू कथाको सारवस्तु ११०

छैटौं परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश ११२
६.२ परिच्छेदगत सारांश ११२
६.३ निष्कर्ष ११८
६.४ संभावित शोध शीर्षकहरू १२०
सन्दर्भग्रन्थ सूची १२१

सङ्क्षिप्तीकृत शब्दसूची

आई.ए.	इन्टरमिडिएड अफ आर्टस्
एम.ए.	मास्टर्स अफ आर्टस (स्नातकोत्तर)
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
चौ.सं.	चौथो संस्करण
छै.सं.	छैटौं संस्करण
डा.	डाक्टर
ते.सं.	तेस्रो संस्करण
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
पाँ.सं.	पाँचौ संस्करण
पृ.	पृष्ठ
प्रा.	प्राध्यापक
बी.ए.	व्याचलर अफ आर्टस् (स्नातक)
वि.सं.	विक्रम सम्वत्
सं.	संस्करण

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

रमेश विकल नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा परिचित नाम हो । विकलले नेपाली साहित्यका विविध क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । उनको ख्याति आख्यानको क्षेत्रमा रहेको छ भने कथा उनको विशेष रुचिको क्षेत्र पर्दछ । **नयाँ सडकको गीत** २०१८ सालबाट मदन पुरस्कारका साथै विभिन्न पुरस्कार तथा सम्मानद्वारा विभूषित विकलका हालसम्म आख्यानका क्षेत्रमा सातवटा कथासङ्ग्रह र तीनवटा उपन्यास प्रकाशित रहेका छन् । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **विरानो देशमा** (२०१६), **नयाँ सडकको गीत** (२०१९), **आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ** (२०२४), **एउटा बूढो भ्वाइलेनआशावरीको धुनमा** (२०२५), **उर्मिला भाउजू** (२०३५), **शव, सालिक र सहस्र बुद्ध** (२०४३) र **हराएकाकथाहरू** (२०५५) रहेका छन् । त्यसै गरी उनका तीनवटा प्रकाशित उपन्यासहरू **सुनौली** (२०३१), **अविरल बग्दछ इनद्रावती** (२०४०) र **सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन** (२०५२) रहेका छन् ।

गरिब कथा २००६ सालमा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित गरी नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका विकल नेपाली समाजको यथार्थको चित्राङ्कन गर्ने कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् । मझौला आकारमा रहेका उनका कथाहरूमा सरल, सहज भाषाको प्रयोग पाइन्छ । समाजमा प्रचलित उखान टुक्काको प्रयोगले उनका कथाहरू रोचक र घोचक रहेको पाइन्छ । सामाजिक कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने विकलले सरल बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट भाव सम्प्रेषण गरेका छन् । मार्क्सवादी जीवनदृष्टिमा विश्वास राख्ने प्रगतिवादी विचारधाराका कथाकार रमेश विकलका सातवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित रहेकोमा उनको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रह (२०५५) को विधातत्त्वका आधारमा व्याख्या, विश्लेषण र निष्कर्षण नै प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य विषय रहेको छ ।

१.२ शोधसमस्या

शोधसमस्या शोधकार्यका लागि एउटा गोरेटो हो । अनुसन्धेय विषयले सम्बन्धित समस्यासँग परिचित हुन अनुसन्धानकर्तालाई सहयोग पुऱ्याउँछ । यसै सिलसिलामा प्रस्तुत शोधको मूल समस्या कथाको सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गर्दै रमेश विकलको कथाकारिताको पहिचान गरी यिनको **हराएका कथाहरू** (२०५५) कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूको विधातत्त्वका का आधारमा व्याख्या विश्लेषण गर्नु रहेको छ । जसलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :-

(क) रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथानक, पात्र र परिवेश के कस्ता रहेका छन् ?

(ख) रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली र सारवस्तु के कस्ता रहेका छन् ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

रमेश विकलका हालसम्म प्रकाशित सातवटा कथासङ्ग्रहहरूमध्ये उनको **हराएका कथाहरू** (२०५५) कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको प्रस्तुत शोधपत्र निम्न उद्देश्यको पूर्तिका लागि सम्पन्न गरिएको छ :-

(क) रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथानक, पात्र र परिवेशको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु ।

(ख)रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली र सारवस्तुको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

रमेश विकल यथार्थका आधारमा समाजको निरीक्षण गरी तिनलाई आफ्ना कथामा व्यक्त गर्ने कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् । उनको कथाकारिताको परिचय दिलाउने तथा तिनको मूल्य निरूपण गर्ने उद्देश्यले विभिन्न पुस्तकाकार कृति र पत्रपत्रिकामा समालोचनात्मक टिप्पणीहरू गरेको पाइन्छ । विकलद्वारा लिखित **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहले नेपाली साहित्यमा एउटा विशेषता बोकेको छ । यस कथासङ्ग्रहका बारेमा विशेष रूपमा चर्चा-परिचर्चा भएको पाइँदैन । विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित समीक्षात्मक लेखहरूमा विकलका अन्य कथाहरूको चर्चा गर्ने क्रममा यस कथासङ्ग्रहका बारेमा पनि विभिन्न लेखक समालोचकहरूले चर्चा गरेका छन् । हालसम्म भएको पूर्व अध्ययनको उल्लेख निम्नानुसार गरिन्छ :

तारानाथ शर्माले **घोत्ल्याइँहरू** नामक पुस्तकमा **रमेश विकलका केही कथा** उपशीर्षकमा रमेश विकलका कथाका विशेषताहरूको चर्चा गरेका छन् । उनी विकललाई सामन्ती विचारबाट असन्तुष्ट भएका एक सचेत सामाजिक यथार्थवादी कथाकार मान्दछन् । विकलका कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान विभिन्न शोषण र दमनको यथार्थ चित्रण भएको विचार शर्माले यसरी व्यक्त गरेका छन्- “लेखकका आँखाले समाजका कुरुपता, दारिद्र्य, शोषण, अन्याय, विषमता, विवशता आदिलाई हेर्नुपर्छ र तिनको कलात्मक चित्रण उत्तिकै तत्परताका साथ गर्नुपर्छ, जति सौन्दर्य र सुखको गरिन्छ किनभने सामाजिक कुरीति र कुव्यवस्थालाई नहटाई सुव्यवस्था ल्याउन सकिन्न ” (शर्मा, ई. १९६४ : १४६) ।

भैरव अर्यालले आफूले सम्पादित गरेको साझा कथाभित्र **कथाको कथा : केही विचरण :केही विवरण** नामक उपशीर्षकको लेखमा रमेश विकलको कथाको सङ्क्षिप्त रूपमा अध्ययन गरेका छन् । उनले कथाको क्षेत्रमा विकलले नयाँ आयाम थपेको विचार समेत व्यक्त गरेका छन् (अर्याल, २०२५ : २१) ।

घटराज भट्टराईले **मधुपर्क** पत्रिकामा **रमेश विकल व्यक्ति र कृति** नामक लेखमा रमेश विकलको कथाकारिताका बारेमा यसरी लेखेका छन्- "गरिबका कथा र व्यथा सामाजिक विसङ्गति र विरोधाभाष, सामाजिक विकृति र विडम्बना, बाँच्नका लागि अपनाइने बाध्यता, आर्थिक स्थितिले सिर्जना गरेका समस्या र अवस्था अनि यौवन र प्रमादका घतिला प्रसङ्ग पनि यथास्थान चित्रित देखिन्छन् ।" (भट्टराई, **मधुपर्क,** २०३५ : १११) ।

उत्तम कुवँरले **स्रष्टा र साहित्य** नामक पुस्तकको **रमेश विकल** उपशीर्षकमा रमेश विकललाई एक साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा अध्ययन गर्दै विकलले साहित्यलाई आत्मप्रदर्शन र व्यवसायको साधन स्वीकार नगरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । साथै विकलले साहित्यलाई आत्माको उकुसमुकुस बाहिर पोख्ने साधनका रूपमा लिएको विचार प्रस्तुत गरेका छन् (कुवँर, २०३७ : ११५) ।

दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली कथा र यथार्थवाद' नामक आफ्नो विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा **रमेश विकल** उपशीर्षकमा विकलका सामाजिक यथार्थवादी कथाका प्रतिनिधि कथाको अध्ययन सङ्क्षिप्त रूपमा गरेका छन् । श्रेष्ठका अनुसार विकलका कथाहरूमा "धनीहरूको दुराग्रहपूर्ण विचारको परिणाम भोग्नु पर्ने गरिबहरूको सङ्कटपूर्ण जीवनप्रति विकलको सहानुभूति छ । गरिबप्रति समाजले राख्ने स्वार्थपूर्ण मनोवृत्तिप्रति प्रतिक्रिया जनाइएको छ ।" (श्रेष्ठ, २०३८ :२३७) ।

रामहरि पौडयालले **समालोचना : भानुभक्त आचार्यदेखि मोदनाथ प्रश्रितसम्म** नामक पुस्तकको **विकलका कथाहरूको मूल प्रवृत्ति** उपशीर्षकमा "विकलका कथाहरूमा विविध प्रवृत्तिहरूको अन्तर्मिश्रण हुँदाहुँदै पनि प्रवृत्तिगत प्रबलताका आधारमा सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी गरी तीन भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।" भन्दै विकलको कथामा पाइने मूल विशेषताहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरेका छन् (पौडयाल, २०४९ : ९६) ।

मोहनराज शर्माले **कथाको विकास प्रक्रिया** नामक पुस्तकमा रमेश विकललाई समाजवादी यर्थाथवादी कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा नाम उल्लेख गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०५० : २५३) ।

नरहरि आचार्य, महादेव अवस्थी र देवीप्रसाद गौतमद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग -३** पुस्तकको **रमेश विकल** उपशीर्षकमा "विकलमा आलोचनात्मक चेत भएकाले ग्रामीण समाजमा

मात्र नभई सहरी समाजमा पनि आर्थिक विषमताले पीडित जीवनको नाटकीय अवस्थालाई उतार्ने काम भएको छ ।" भन्ने कुराको उल्लेख भएको छ (आचार्य र अन्य, २०५० : १०२) ।

राजेन्द्र सुवेदीले **स्नातकोत्तर नेपाली कथा** नामक पुस्तकको **आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकाररमेश विकल** नामक उपशीर्षकमा विकलका प्रवृत्तिलाई केलाउँदै भनेका छन्- "विकल आधुनिक सामाजिक यथार्थवादका कथाका मूल्यलाई आलोचनात्मक ढाँचामा राखेर सिर्जना गर्न सफल भएका छन् ।" (सुवेदी, २०५१ : ९५) ।

देवीप्रसाद गौतमले **नेपाली कथा** नामक पुस्तकमा **कथाकार रमेश विकल** उपशीर्षकमा भनेका छन् - "विकलका कथामा आर्थिक विषमताबाट उत्पन्न विविध समस्याको वर्णन पाइन्छ । आर्थिक कारणबाट समाजमा व्याप्त असमानता, भेदभाव, ठूलो र सानो, उच्च र निम्न, सम्पन्न र विपन्न जस्ता दृष्टिकोणको वर्णन यिनको कथामा भेटिन्छ ।" (गौतम, २०५४ :१०५) ।

ऋषिराज बराल र कृष्ण घिमिरे **नेपाली कथा भाग ३** पुस्तकको **रमेश विकल** उपशीर्षकमा भनेका छन् : "विकलका कथाहरू प्रगतिशील विचारधाराका छन् । विकल मार्क्सवादी सिद्धान्तमा आस्था राख्ने भएकाले आर्थिक सामाजिक, विषमताको उछित्तो खन्छन् । शोषण प्रवृत्ति र आर्थिक असमानताले सृजित मानिसका नाटकीय जीवनको सजीव चित्रण यिनका कथामा पाइन्छ ।" भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (बराल र घिमिरे, २०५५ :६२) ।

दयाराम श्रेष्ठद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग ४** को **कथाकार रमेश विकल** उपशीर्षकमा विकल समाजिक, जटिल, आर्थिक एवम् मानवीय स्वरूपको पर्यवेक्षण गर्ने एक कथाकार भएको र सामाजिक मूल्यमा आस्था राख्ने कलापारखी भएको विचार व्यक्त गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : ११०) ।

यसरी माथि उल्लिखित विद्वान्हरूले विकलका विभिन्न कथाहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहका बारेमा पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् तर यस कृतिको विधातात्त्विक आधारमा गहिरो र प्राज्ञिक अध्ययन हुन नसकेकोले यो अभाव पूर्तिका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ । माथि उल्लेख गरिएको पूर्वकार्यको अध्ययनबाट विकल सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी, विचारधाराका प्रखर कथाकार हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित भई समाजमा देखिएको वास्तविक वर्ग विभेदलाई देखाउनु नै कथाकार विकलको विशेषता हो । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदको आलोचना गर्दै समाजमा देखिएको राजनैतिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, व्यावहारिक पक्षमा देखिको द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई विकलले आफ्ना कथाहरूमा स्पष्ट उल्लेख गरेका छन् ।

१.५ शोधपत्रको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य रमेश विकलको सङ्क्षिप्त परिचय र उनको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहको कथातत्त्वका आधारमा कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ र त्यसकै आधारमा विकलका कथागत प्रवृत्तिको निर्धारणमा सीमित रहेको छ । यो कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त उनका छवटा कथासङ्ग्रहका साथै विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा थुप्रै कथाहरू प्रकाशित छन् । ती कथाहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण यस कार्यमा गरिएको छैन । नेपाली कथा परम्पराका सापेक्षतामा तुलनात्मक अध्ययन पनि यस शोधकार्यमा गरिएको छैन । यो नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

रमेश विकलका जम्मा सातवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनको सातौं प्रकाशित **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहका बारेमा सामान्य समालोचनात्मक अभिव्यक्तिबाहेक गहिरो अध्ययन भएको छैन । त्यसैले **हराएका कथारू** कथासङ्ग्रहको अध्ययन अवश्य नै सान्दर्भिक र औचित्त्यपूर्ण देखिन्छ । साथै यस्तो अध्ययन अनुसन्धानकर्ता, समालोचक, विद्यार्थीहरू सबैको अध्ययनमा मद्दत पुऱ्याउने खाले हुने छ । **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको बारेमा थप अध्ययन अनुसन्धान गर्नेहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण आधार सामग्रीका रूपमा यसको महत्त्व रहेको छ । यिनै कारणले गर्दा रमेश विकलको **हराएका कथाहरू कथासङ्गहको विधातात्त्विक अध्ययन** वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा प्रासङ्गिक, महत्त्वपूर्ण र औचित्यपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिका आधारमा नै सम्बद्ध पुस्तक र पत्र-पत्रिकाहरूको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । साथै शोधनिर्देशक, सम्बद्ध क्षेत्रका विद्वान्, प्राध्यापक, समालोचकहरूसँग र उनीहरूद्वारा लेखिएका पुस्तक, विषयवस्तुसँग सम्बन्धित लेखरचनाबाट पनि आवश्यक सूचना ग्रहण गरिएको छ । यस शोध कार्यमा रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कृतिलाई आधार सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

१.८ शोधविधि

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक शोधविधिको प्रयोगगरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद   : रमेश विकलको परिचय र उनको कथायात्राको चरणगत पवृत्ति

तेस्रो परिच्छेद : कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

चौथो परिच्छेद : हराएका कथाहरू कथाहसङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथानक, पात्र र परिवेशको अध्ययन

पाँचौं परिच्छेद : हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली र सारवस्तुको अध्ययन

छैटौं परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

रमेश विकलको परिचय र उनको कथा यात्राको चरणगत प्रवृत्ति

२.१ रमेश विकलको जीवनी

रमेश विकलको जन्म नेपालको मध्यमाञ्चल विकासक्षेत्रमा अवस्थित वागमती अञ्चलको काठमाडौं जिल्लामा पर्ने गोकर्ण आरुवारी (हाल जोर्पाटी गाउँ विकास समिती वडा न. ९) भन्ने गाउँमा वि.सं. १९८५ को भाइटीकाको दिन आमा छायादेवी चालिसे र बुबा चन्द्रशेखर उपाद्याय चालिसेका जेष्ठ सन्तानका रूपमा भएको थियो (विकल, गरिमा, २०५६ : २६०) । उनको आधिकारिक नाम रामेश्वरप्रसाद चालिसे र साहित्यिक नाम रमेश विकल हो भने उनलाई गाउँ घरमा रामेश्वर बाबु, सुब्बा बाबु, सुब्बा बाजे आदि नामले पनि चिन्ने गर्थे । उनका तीन आमाहरू थिए भने तिनीहरू मध्ये उनले माइली आमाको कोखबाट जन्मने सौभाग्य पाएका थिए । उनी दुधे बालक छँदा नै मातृममताबाट बञ्चित हुनुपरेको थियो (भट्टराई, २०४९ : २) । त्यसैले उनको बाल्यकाल अज्ञात अभावको सङघर्षमा नै बितेको पाइन्छ । यसरी साहित्यकार विकलको जन्म सामान्य एक मध्यमवर्गीय परिवारमा भएको पाइन्छ ।

रमेश विकलको जन्म एउटा शिक्षित परिवारमा भएको थियो । प्रारम्भिक शिक्षा आफ्ना हजरबुबा घनश्याम उपाद्याय चालिसेबाटै प्राप्त गरेका विकलले विभिन्न देवी देवताका शान्तिदायक स्तोत्र, चण्डी, रुद्री आदि संस्कृत मूलक धार्मिक ग्रन्थहरूको अध्ययन गर्ने अवसर पाएका थिए । त्यसपछि देवपाटनको संस्कृत पाठशालामा भर्ना भई लघुसिद्धान्तकौमुदिको अध्ययन गर्दा गर्दै संस्कृतमूलक अध्ययन छाडेर अमिनीको हाकिम बुबा चन्द्रशेखरसँगै विराटनगर गई प्राइमरी स्कुलमा भर्ना भएका थिए (तिमिल्सिना, २०२० :१३) । बिराटनगरमा पनि उनी धेरै दिनसम्म बस्न पाएनन् । उनको बुबाको १९९९ सालमा डडेल्धुरा सरुवा भएकाले विकल बिराटनगरको स्कुलमा चार महिनासम्ममात्र अध्ययन गरी डडेल्धुराको नि.मा.बि. मा भर्ना भएका थिए । उनको बुबाको सरुवाको क्रम जारीरह्यो र वि.सं. २००१ मा त्यहाँबाट पनि बुबाको अमिनीको जागिर काठमाडौंमा सरुवा भएपछि उनको अध्ययनको क्रम टुटन गयो (तिमिल्सिना, २०३७ : १३) । काठमाडौं आएपछि उनका साथी सङ्गतिहरू राम्रा भएनन् उनी आवारा साथीहरूसित चाह्विलमा घुमन्ते जीवन व्यतित गर्न थाले । त्यसैले गर्दा उनले अध्ययनमा निरन्तरता कायम गर्न सकेनन् (विकल, मधुपर्क, २०३० : ९६) । वि.सं. २००५ मा सञ्चालित निजामतीसेवा परीक्षा (एघार पास) द्वितीय श्रेणीमा उत्तिर्ण गरी उनले बुबालाई पहिलो पटक खुशी तुल्याएका थिए । यसै गरी औपचारिक शिक्षा हासिल गर्ने क्रममा घरमै अध्ययन गरी वि.सं. २०११ मा एस. एल. सी. परीक्षा स्वतन्त्र विद्यार्थीका रूपमा उत्तीर्ण

भएपछि उनमा पढने लगनशीलता बढ्दै गयो (भट्टराई, २०४९ : ९) । विकलले वि.सं. २०१३ मा शिक्षा शास्त्र (४ वर्षे वि.एड.) मा भर्ना भई २०१६ मा स्नातक पास गरी त्यही वर्षको दीक्षान्त समारोहमा सहभागी भई प्रमाणपत्र प्राप्त गरेका थिए (विकल, मधुपर्क, २०३० : ९५) । यसरी जीवनका हरेक पाइलामा सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढेका विकलले जागिर खाँदाखाँदै वि.सं. २०२३ मा अध्यनार्थ अमेरिका जाने अवसर पाएका थिए भने त्यहाँबाट केही दिनमा नै फर्किइ पुनः वि.सं. २०२५ माघमा तालिमका सिलसिलामा उनीलाई सम्पादकका लागि अमेरिका जाने अवसर प्राप्त भएको थियो (भट्टराई, २०४९ : १०) । यसरी विकलको आफ्नो जीवनमा अनेकन बाधा व्यवधानका बावजुद औपचारिक अनौपचारिक शिक्षादीक्षा पूरा गरेका थिए ।

रमेश विकलको जन्म एक मध्यमवर्गीय परिवारमा भएको थियो । उनको १९९७ सालमा बाह्र वर्षको कलिलो उमेरमा नै काभ्रेपलाञ्चोक जिल्ला निवासी श्री टङ्कनाथ नेपालकी सुपुत्री सुशीला (प्रेमकुमारी) सँग धार्मिक विधि-विधान अनुरूप दाम्पत्य जीवनको सूत्रमा गाँसिन पुगेको थियो (वराल, २०५७ : ३१) । उनले आजीविकाका लागि विविध क्षेत्रमा हातहालेको पाइन्छ । २००८ साल तथा २००९ सालतिर उनले शिक्षकको रूपमा शिक्षाक्षेत्रलाई आफ्नो कार्यक्षेत्र बनाएको पाइन्छ । २०१८ सालमा उनी सञ्चार मन्त्रालय प्रचार विभाग (हाल सूचना विभाग) मा नायव सुब्बाको पदमा जागिरे भएका थिए (भट्टराई, मधुपर्क, २०३५ : १३५) । २०१८ सालमा नायब सुब्बा भएका विकल २०३० सालमा नेपाल लेखक सङ्घको कार्यालय सचिव पदमा रहेर पनि जीवन बिताएका थिए । उनले नेपाल लेखक सङ्घको कार्यालयबाट प्रकाशित हुने सम्पूर्ण पत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए (भट्टराई, मधुपर्क, २०३५ : १०४) । विकलले वि.सं. २०२१ देखि वि.सं. २०३५ सम्म शिक्षा अनुसन्धान सामग्री केन्द्र हालको परिवर्तित नाम जनक शिक्षा अनुसन्धान सामग्री केन्द्रको शाखा अधिकृतको रूपमा रहेर काम गरे भने २०३५ सालमा उक्त केन्द्रबाट शिक्षा मन्त्रालय परीक्षा शाखामा सरुवा भएका थिए । (तिमिल्सिना, २०३७ : ९) । विकलको जागिरे जीवन स्थिर रहेको पाइदैन । जागिरकै सिलसिलामा विकलले २०४१/२०४५ सालसम्म तत्कालीन श्री ५ को सरकारको सम्पादकको कार्य करार सेवामा रहेर गरेका थिए । उनले २०४५ सालदेखि त्रिभुवन विश्व विद्यालयको नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग कीर्तिपुरमा उप-प्राध्यापकको पदमा रही २०४६ सालसम्म प्राध्यापन कार्यमा संलग्न रहेको पाइन्छ (बराल, २०५७ : १८) । यसरी विकलले आफ्नो जीवनमा कृषिपेसा, सरकारी जागिरे, सम्पादक आदि जस्ता कार्यक्षेत्रलाई अङ्गालेको पाइन्छ । विकलले जे जस्ता कायक्षेत्र अङ्गाले तापनि उनको मुख्य कार्यक्षेत्र भनेको साहित्य लेखन नै रहेको देखिन्छ ।

२.२ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

साहित्यकार रमेश विकलका बुबा चन्द्रशेखर चालिसे विद्वान् थिए । विद्वान् बुबाको व्यक्तित्वको प्रभाव उनमा परेको देखिन्छ । त्यसै कारणले उनी आफ्ना बुबालाई पहिलो प्रेरक व्यक्तित्व मान्दछन् । उनको क्रियात्मक प्रेरक व्यक्तित्व चाँहि श्यामप्रसाद शर्मा रहेको उनको स्विकारोत्ति पाइन्छ (मल्ल, गरिमा, २०४५ : ४३) । रमेश विकलको परिवार हिन्दूधर्मप्रति आस्थावान रहेको पाइन्छ । धर्मप्रति आस्थावान परिवार भएका कारणले उनको घरमा धार्मिक कार्यक्रमको आयोजना हुने गर्दथ्यो । त्यस्ता धार्मिक कार्यमा हारमुनियम, तबला आदि बजाएर भजनहरू गाइने गरिन्थ्यो । त्यस्तै विकलको बुबा गीत गजलहरू गाउने र तबलामा तृताला, चौताला बजाउने सौख रहेको थियो । यस्तो खालको धर्मिक र साङ्गीतिक वातावरणले विकललाई साहित्यप्रति चाख राख्न अभिप्ररित गरेको पाइन्छ (विकल, मधुपर्क, २०३० : ५) ।

विकलका बुबा अमिनीका हाकिम हुँदा उनीसँगै विकल पनि बिराटनगर जाने अवसर पाएका थिए । अमिनीको अफिस अगाडि धेरै किताबहरू फिजाएर राखिएका थिए । त्यो देखेर उनमा कितावहरू पढन इच्छा जागृत भएको पाइन्छ । उनले विराटनगरको वसाँइमा त्यहाँका धेरै किताबहरू पढने अवसर पाएका थिए । त्यहाँ उनले सर्वप्रथम बालकृष्ण समको **पह्लाद** नाटक पढेको बुझिन्छ । त्यस्तै त्यहाँ उनले अन्य धेरै साहित्यकारहरूका कथा कविता जस्ता सहित्यिक कृति पढने अवसर पाएका थिए । यिनै कथा, नाटकहरूको प्रभावले विकललाई साहित्य लेखनका लागि अभिप्रेरित गरेको देखिन्छ (विकल, समकाली साहित्य, २०५१ :१८) ।

रमेश विकल स्वदेशीका साथसाथै विदेशी साहित्यकारका पनि रचना पढ्न मनपराउँथे । उनी स्वदेशी साहित्यकारहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, विजय मल्ल, दौलत विक्रम विष्ट, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, पारिजात आदिका कृति बढी पढ्न रुचाउथे । विकल विदशी साहित्यकारहरूमा बढी रुसी साहित्यकार गोर्की, अस्त्रोवस्की, चेखव, टाल्सटाय फ्रेन्च साहित्यकारहरूमा ह्युगो, बाल्जक अमेरिकीमा ज्याकलन्दन र हेमिङ्वे र भारतीय साहित्यकारहरूमा विमलमित्र, प्रेमचन्द्र, हरिशङकर प्रसाई, अन्नपूर्णा आदिको कृतिहरू पढ्न मनपराएको पाइन्छ (बराल, रचना, २०३६ : ८०) । यसरी विकलले देशी विदेशी साहित्यको अध्ययन गरेर आफूलाई प्रखर साहित्यकारका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

२.३ रमेश विकलको व्यक्तित्व

साहित्यकारको व्यक्तित्वको अध्ययन गर्दा उसको आन्तरिक र वाह्य दुबै व्यक्तित्व पक्षको अध्ययन गर्नु जरुरी हुन्छ । किन भने यी दुवै पक्षले एक साहित्यकारको व्यक्तित्व निर्माण गर्नमा

निर्णायक भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । बाह्य व्यक्तित्व व्यक्तिको शारीरिक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ भने आन्तरिक व्यक्तित्व व्यक्तिमा पाइने आन्तरिक गुण-दोषसँग सम्बन्धित हुन्छ (वराल, २०५७ :१८) । यिनै आन्तरिक बाह्य पक्षले मानिसको सम्पूर्ण व्यक्तित्वलाई चिनाउने काम गर्दछ ।

२.३.१ चारित्रिक व्यक्तित्व

मानिसको चरित्र निर्माणमा परिवारको भूमिका महत्वपूर्ण हुन आउँछ । रमेश विकलको बाल्यकालमै आमाको मृत्यु हुनु । दुईवटी सौतेनी आमा हुनु जस्तो अवस्थाले उनको चरित्रको निर्माणलाई दिशानिर्देश गरेको पाइन्छ । वि.सं. २००१ सालमा डडेल्धुराबाट पनि बुबाको अमिनीको जगिर सरुवा काठमाडौं भएपछि उनको अध्ययनको क्रम टुट्न गएको थियो (भट्टराई, २०४९ : ४५) । यसरी अध्ययनको अभाव र अविभावकको कमिका कारणले विकलको युवावस्थामा केही विचलन आएको देखिन्छ । “एकताका म निकै बिग्रिसकेको थिए । लुकि-लुकि गाँजा, भाङ खान्थे गजेडीको सङ्गत गर्थे ।......मलाई आत्म ग्लानी भयो । म खत्तम भएछु, विग्रिएछु भन्ने लाग्यो । त्यस रातदेखि गजेडीको सङ्गत च्वाट्टै छाडिदिए । वास्तवमा यो मेरो जीवनको ठुलो मोड थियो” (विकल, गरिमा, २०४५ : ४६-४७) । यसरी युवावस्थामा विकलमा केही विचलन आएको देखिन्छ । तथापि उनले आफूलाई सही मार्गमा लान सफल भएको पाइन्छ । एक्लो हुँदा गम्भीर मुद्रामा रही सँधै नयाँ सिर्जनात्मक सोचमा व्यस्त रहने विकल साथीभाइसँग कुराकानी गर्दा हँसिलो, मिलनसार, मृदुभाषी, सरल, सहयोगी र सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार राख्ने स्वभावका देखिन्थे । प्रगतिशील स्वभावमका विकल राष्ट्रप्रेमी स्वाभिमानी र गौरवलाई माथि उठाउने भावनाद्वारा ओतप्रोत राष्ट्रनिर्माणको कार्यलाई माथि उठाउने विचारमा आफूलाई तल्लीन राख्ने गरेको पाइन्थ्यो (बराल, २०५७ : १८-१९) । रमेश विकलको व्यक्तित्वको बारेमा खगेन्द्र सङ्ग्रौला आफ्नो धारणा यसरी व्यक्त गर्दछन्-“बिहान धोती फेरेर बकाइदा चण्डी पाठ गर्दै समाधी कसेर सालीग्राम पुज्ने र दिउँसो प्रगतिशील लेखकसङ्घको अध्यक्षको आसनबाट मार्क्सवादी द्वन्द्ववादमाथि वहस गर्ने विरोधाभाषयुक्त मानव जीवन दृष्टिको एक आनौठो जोल्टिङ रमेश विकल” (सङग्रौला, २०५० : ८७) । विकलको चारित्रिक व्यक्तित्वले उनलाई साहित्य सिर्जना गर्न सहयोग गरेको दखिन्छ ।

२.३.२ सामाजिक व्यक्तित्व

रमेश विकलले आफुलाई विभिन्न क्लव, स्कुल र सङघ सङगठनहरूका माध्यमबाट सामाजिक उत्थानका लागि सहभागी बनी केही अमूल्य समय खर्चेको पाइन्छ । उनले वि.सं. २००५/६ सालतिर विनायक मिडिल स्कुलको स्थापनामा सहयोग गर्दै केही वर्ष त्यही अध्यापन कार्य गरेका थिए । वि.सं. २००८ सालमा आफ्नै घरमा अरुणोदय राष्ट्रिय प्राइमरी स्कुलको स्थापन

गरी सञ्चालक समितिका अध्यक्ष बेनेका थिए । यस स्कुलले आफ्नो निजी भवन बनाई पठनपाठनलाई नि.मा.वि. स्तरसम्मका कक्षाहरु सञ्चालन गरिरहेको छ । उनले वि.सं. २००९ सालमा सहयोगी नि.मा.वि. का संस्थापक सदस्य रही केही वर्ष सेवा गरेका थिए (बराल, २०५७:१९) । विकलले समाजमा रहेको विभेदलाई हटाउन चाहन्थे । उनी समाजमा व्याप्त महिलाहरूप्रतिको सङ्किर्ण विचारलाई परिवर्तन गर्न चाहन्थे । त्यसको लागि उनले घर परिवर र समाजसँग धेरै सङ्घर्ष गर्नु परेको थिया (विकल, गरिमा, २०४५ : ४७) । विसङ्गति र विकृतिलाई पन्छाई स्वच्छ समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्य लिएर खोलिएको मित्र मण्डली संस्था (चावहिल) सञ्चालक समितिका सदस्य सचिव र समाज सुधार सङ्घका सदस्य समेत रहेर आफ्नो दायित्व निर्वाह गरेका थिए । वि.सं. २०१३ सालमा अखिल नेपाल विद्यार्थीसङ्घको सदस्य, २०२८ सालमा पाठ्यक्रमनिर्माण समितिका सदस्य र वि.सं. २०३६ सालमा चार वर्षको लागि साझा प्रकाशनका सञ्चालक समितिका सदस्यमा छनोट भई नेपाली भाषा, साहित्य र शैक्षिक क्षेत्रमा समेत उनले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका थिए । उनले वि.सं. २०४६ सालमा भैरव अर्याल पुरस्कार गुठी का अध्यक्षभई यस क्षेत्रमा विशेष योगदान पुऱ्याएका थिए (भट्टराई, २०४९ : २५) । यसका साथै सिर्जनशील साहित्यिक समाज सङ्घका कार्यकारिणी सदस्यभई कार्य गरेको र पछि स्वार्थपरक क्रियाकलापको अनुभव भएपछि राजिनामा दिएको पाइन्छ । (चापागाई, २०६० : २१) । यसपछि विकलले प्रगतिशील लेखकसङ्घको निर्वाचित अध्यक्ष भएर पनि सेवा पुऱ्याएको पाइन्छ । (विकल, २०४४ : ४३) यसरी कथाकार विकलले आफ्नो साजिक व्यक्तित्त्वलाई प्रभावकारिताकासाथ फराकिलो र व्यापक बनाएको पाइन्छ ।

२.३.३ साहित्यकार व्यक्तित्व

साहित्यकार रमेश विकलले कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, बालसाहित्य, यात्रा-संस्मरण आदि साहित्यका विविध फाँटमा कलम चलाएका छन । नेपाली साहित्यका विविध विधामा सफल रूपमा कलम चलाउने विकल मूलतः कथाकार हुन् (बराल, २०५७ : १०) । यी विविध विधामा कलम चलाउने एक कुशल सर्जकका रूपमा विकलको साहित्यिक व्यक्तित्त्वलाई निम्न बुँदामा विभाजन गरी सङ्क्षिप्त रूपमा अध्ययन गरिन्छ :

२.३.३.१. कथाकार व्यक्तित्त्व

साहित्यकार रमेश विकल नेपाली साहित्यिमा कथाकारका रूपमा परिचित छन् । उनले अन्य धेरै विधामा आफ्नो कलम चलाएका छन् तर उनको ख्याति कथा विधामा रहेको छ (बराल अन्य, २०५५ :४३) । विकल नेपाली कथापरम्परामा सामाजिक यथार्थवादी लेखनको अवस्थालाई पूर्वारम्भ

प्रदान गर्ने पृष्ठभूमिमा रहेर साथदिदै आलोचनात्म यथार्थवादी कथालेखन परम्परमलाई उत्कृष्टता प्रदान गर्ने प्रतिनिधि कथाकार हुन (सुवेदी, २०५१ : ९८) । उनका कथाहरू प्रगतिशील विचारधाराका छन् । यसका अलावा उनका कथामा निम्न तथा निम्न मध्यमवर्गीय समाजका विविध समस्या, पारिवरिक तनाव एवं विघटनको परिस्थिति, ग्रामीण जनजीवनका विविध स्वरूप, सामाजिक, आर्थिक विकृति र यसले समाजमा पारेको असर आदि पक्षलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यसका साथै आर्थिक द्वन्द्वले मानिसको मानसलोकभित्र सृजना गर्ने पीडा, वेदना र विभिन्न संवेगहरूको मर्मस्पर्शी पक्षलाई पनि उनले पात्रको दृष्टिबिन्दुबाट जिवन्त बनाएका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : ४०) । विकलका कथाहरूमा सामाजिक एवं साँस्कृतिक मूल्य र मान्यताहरूमा आएको ह्रास तथा रुढिग्रस्त नेपाली समाजको चित्रण जोडदार रूपमा अगाडि सारेको पाइन्छ । उनका कथाहरूले नेपाली समाजको सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको आलोचना गर्न सफल भएका छन् ।

साहित्यकार रमेश विकलको कथा लेखलको आरम्भ वि.सं. २००६ सालको शारदा (वर्ष १२, अङ्क १५) पत्रिकामा **गरिब** शीर्षकको कथा प्रकाशित भएपछि सुरु भएको हो । उनको कथायात्राको पहिलो पुस्तकाकार कृतिको रूपमा **विरानो देशमा** कथासङ्ग्रह वि.सं.२०१६ मा प्रकाशित भएको हो (गौतम, २०५४ : १२१) । यसपछि वि.सं. २०१९ सालमा **नयासडकको गीत** कथासङ्ग्रका रूपमा प्रकाशित भएको हो । यस कथासङ्ग्रहका लागि उनलाई मदन पुरस्कार प्रदान गरिएको थियो (श्रेष्ठ, २०६७ : १०९) । विकलका हालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **विरानो देशमा** (२०१६), **नयाँ सडकको गीत** (२०१९), **आज फेरी अर्को तन्ना फेरिन्छ** (२०२४) **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा** (२०२५), **उर्मिला भाउजू** (२०३५), **शव सालिक र सहस्र बुद्ध** (२०४३) र **हाराएका कथाहरू** (२०५५) गरी जम्मा सातवटा रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०६७ : १०९) । यसका अतिरिक्त विकलका लगभग ५ दर्जन जति कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएर असङ्कलित अवस्थामा रहेका छन् ।

२.३.३.२ उपन्यासकार व्यक्तित्व

रमेश विकल कथा पछिको उर्वर क्षेत्र भनेको उपन्यास रहेको पाइन्छ । कथा जगतमा ख्याति आर्जन गरेका विकलका तीनवटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् र ती तीनवटै उपन्यास अलग-अलग प्रवृत्तिमा केन्द्रित छन् (सुवेदी ,२०६४ :२२९) । विकलको औपन्यासिक यात्राको आरम्भ वि.सं.२०३१ मा प्रकाशित **सुनौली**बाट भएको हो । **सुनौली** उपन्यासमा यौन उन्मादको अति विस्तृत वर्णन गरेको पाइन्छ । कथावस्तु, पात्रचित्रण र शृङ्खलामा देखिने अविन्यस्तता , शिथिलता,

भावुकता र हल्कापन आदि कारणले ठोस वैचारिकता प्रदान गर्न नसके तापनि सामाजिक यथार्थभन्दा यौनवादी रूपमा बढी प्रष्टिएको पाइन्छ (वराल, २०५७ : २२) ।

विकलको दोस्रो प्रकाशित उपन्यास **अविरल बग्दछ इन्द्रावती** (२०४०) हो । विकले आलोचनात्मक यथार्थवदी प्रवृतिमा लेखिएको यस उपन्यासम मरणशील पक्ष भन्दा जीवनशील र निष्क्रिय भन्दा सक्रिय पक्ष उजागर भएका पाइन्छ । उनको यो उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृतिलाई वृहत् आयम दिन सक्षम देखिन्छ (बराल, कुञ्जिनी, २०५६ :४३) । यो उपन्यार मध्यकालीन मुल्यका सङकीर्ण घेराबाट उम्कने प्रयासमा निर्माण भएको छ । समाजमा युगौंदेखि प्रचलित ठालुप्रवृत्ति र दमन प्रक्रियालाई उपन्यासकारले दीर्घकालीन योजना बनाएर पल्टाउनुपर्ने अठोट लिन आग्रह गरेका छन् । (सुवेदी, गरिमा, २०४२ : ६५) प्रस्तुत उपन्यास सिन्धुपाल्चोकको इन्द्रावती नदी किनारमा बसी जिविकोपार्जनमा जुटेका माझीहरूको दुःखी, अभावग्रस्त र शोषणले पीडित जीवनको कथा हो । आञ्चलिकता वरण गरेर त्यहाँको सामन्ती प्रयासलाई समाप्त पार्न समय, शक्ति र सङ्गठनबोध गराउने उपन्यास भएकाले यसमा निम्नवर्गीयहरूको चेतनाले गर्दा एउटाको बाटो समाती सङ्घर्षको तयारीमा जुटिरहेको यथार्थ तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ (बराल र एटम, २०५४ :१५५) । विकलको यो उपन्यास मध्यकालीन मूल्यका सङ्कीर्ण घेराबाट उम्कने प्रयासमा निर्माण भएको छ । **अविरल वग्दछ इन्द्रावती**मा देशका कुना काप्चासम्म केन्द्रीय शासन प्रणाली र राष्ट्रिय लक्ष्यका कार्यक्रमहरू अविकृत रूपमा नपुगुन्जेल आञ्चलिक अङ्गहरूको सन्तुलित विकास हुन सक्दैन भन्ने कुरालाई लेखकले उद्घाटन गर्ने आग्रह गरेका छन् (सुवेदी, गरिमा, २०४२ :६९) ।

विकलको **सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन** (२०५२) तेस्रो प्रकाशित औपन्यासिक कृति हो । यो उपन्यास वि.सं. २०३६ देखि वि.सं. २०४६ सम्मको नेपाली अवस्थाको परिलक्षित गरी कथावस्तु बनाई लेखिएको छ । यस उपन्यासले तत्कालीन पञ्चायती शासकहरूको आडमा तिनका कार्यकर्ताहरूले गरेको दुष्कृत्यलाई उदाङ्गो पार्न सफल भएको छ (सुवेदी, २०६४ :२९) । विकलको यस उपन्यासमा आलोचनात्मक पक्ष केहीमात्रामा पाइए तापनि यो चाहिँ स्वच्छनदतावादी प्रवृत्ति बोकेको उपन्यास हो ।

रमेश विकलको तिनवटा उपन्यास प्रकाशित छन् यी संख्यात्मक रूपमा थोरै भए तापनि यसले प्रस्तुत गरेको मूल्य र मान्यताका आधारमा यसलाई विकलको ठुलो उपलब्धि मान्न सकिन्छ । यिनका उपन्यास सङ्ख्यात्मक भन्दा पनि गुणात्मक रूपमा सफल रहेका छन् । यसरी विकल नेपाली

उपन्यासका क्षेत्रमा थोरै लेखेर पनि गुणात्मक दृष्टिले सफल स्रष्टाका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ ।

२.३.३.३ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व

रमेश विकलको बालसाहित्यका क्षेत्रमा बेग्लै विशेष पहिचान रहेको छ । उनले नेपाली बालसाहित्य विधाको परिमाणात्मक एवं गुणात्मक वृद्धिका लागि महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा हेर्दा पनि उनका अन्य विधाहरू मध्ये बालसाहित्यिक सामग्रीहरू अधिक रहेका छन् । रमेश विकलले नेपाली साहित्यका पाठकको वृद्धि हुन नसक्नुको कारण पहिल्याउदै केटाकेटीदेखि नै साहित्यको पाठक बढाउने र त्यको वृद्धिका लगि बालसाहित्यलाई जोड दिनुपर्ने राय व्यक्त गरेका छन् (विकल, गरिमा, २०४५ : ४४) । विकलले बालबालिकाहरूलाई साहित्यप्रति आकर्षित गर्न र उनीहरूको व्यक्तित्व विकासका लागि बालसाहित्य आवश्यक ठानेका छन् । उनका प्रकाशित बालसाहित्यिक कृतिहरू निम्न रहेका छन :

१) तेह्र रमाइला कथाहरू (बालकथासङ्ग्रह ,२०३३)

२) एक्काइस रमाइला कथाहरू (बालकथासङ्ग्रह, २०३०)

३) पञ्चतन्त्रका कथाहरू (बालकथासङ्ग्रह, २०३०)

४) दिलमाया (बालकथासङ्ग्रह)

५) हिउँदे छुट्टी (बालकथासङ्ग्रह, २०४९)

६) वाह्र महिनाका गीतहरू (बालगीत)

७) विक्रम र नौलो ग्रह (किशोर उपन्यास)

८) केही मुर्खहरूको कथा बालकथा, २०५५)

९) मान्छे, भैंसी र मुरी चामलको भात चित्रकथा, २०५७)

१०) सात थुँगा (एकाङ्की सङ्ग्रह, २०३७)

११) अगेनाको डिलमा -बालकथा, २०२३)

यसरी विकलले बालसाहित्यका क्षेत्रमा पनि विविधताका साथ आफूलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनले बालसाहित्यका क्षेत्रमा मौलिकताका साथसाथै विभिन्न भाषाका कथाहरूलाई अनुवाद पनि गरेको पाइन्छ । यसरी उनले नेपालीका साथसाथै विदेशी भाषाका बालसाहित्यको स्वाद नेपाली बालसाहित्यका अनुरागीहरूलाई प्रदान गरेको पाइन्छ ।

२.३.३.४ नाटककार व्यक्तित्व

साहित्यकार रमेश विकलको नाट्ययात्राको थालनी रेडियो नेपालको लागि नाटक लेख्ने क्रममा वि.सं. २०१३/०१४ सालतिरको **हरिशरणम्** शीर्षकको नाटकलेखी मञ्चन भएबाट सुरु भएको हो (बराल, २०५७ : २५) । यसपछि विकलले थुप्रै एकाङकी, पूर्णाङकी नाटकका साथै बालनाटकहरू पनि लेखेको पाइन्छ । उनका पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित नाटकहरूमा **सप्तरङ्ग** एकाङ्की नाटक सङगरूह, **सातधुँवा** बालएकाङकी सङ्ग्रह (२०३७), **सरदार भक्तिथापा** ऐतिहासिक पूर्णाङ्की नाटक, **मिल्किएकोमणि** (२०४८) रहेका छन् (विकल, **गरिमा**, २०५७ : २६०) । यी बाहेक विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा उनका नाटक एकाङ्कीहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनका वि.सं. २०४३ साल वैशाखको उत्साह पत्रिकामा प्रकाशित **माथिबाट** एकाङ्की नाटक बी.बी.सी. लन्डनको नेपाली कार्यक्रमबाट समेत प्रशारण भएको थियो (बराल,२०५७ :२५) ।

विकलका नाटक धार्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, आर्थिक विकृति, विसङ्गति र असमानता जस्ता विषयवस्तुमा आधारित छन् । उनका नाटकहरू व्यङ्ग्यपूर्ण एवं सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्न सफल भएका छन् । यसरी विकलका नाट्यकृतिहरूको गुणात्मक प्रस्तुतिले उनलाई एक सफल नाटककारका रूपमा स्थापित गरेको पाइन्छ ।

२.३.३.५ निबन्धकार व्यक्तित्व

साहित्यकार रमेश विकलले भावना र विचारको प्रस्तुतिका लागि निबन्ध विधा रोजेको पाइन्छ । उनले यात्रा-संस्मरणात्मक निबन्धहरु प्रसस्त मात्रामा लेखेका छन् । उनको निबन्ध बालकृष्ण पोखरेलद्वारा सम्पादित **फूलपात** पत्रिकाका विभिन्न अङ्कमा 'क' देखि 'च' सम्मका शीर्षक राखि प्रकाशित भएका छन् (बराल, २०५७ :२४) । विकलले २०१६ सालअघिदेखि नै निबन्ध लेख्न थालेको बुझिन्छ । उनले प्रारम्भिक चरणमा **सलाइ**, **चाकु**, **कलम**, **यिनको जातै यस्तो** जस्ता शीर्षकका निबन्ध लेखेको पाइन्छ (चापागाई, २०६० :२४) । विकलले आफूले विभिन्न स्थानको भ्रमणको क्रममा भोगेका देखेका विषयवस्तुलाई यात्रा-साहित्यको रूपमा पनि निबन्धहरु प्रकाशित भएका छन् । यस्ता निबन्धसङ्ग्रहमा **सातसूर्यएकफन्को** (२०३४) **नीलगिरीको छायाँमा** जस्ता रहेका छन् (विकल, गरिमा,२०५६ :२६०) । सातसूर्य एकफन्को नामक निबन्धसङ्ग्रहमा उपक्रम, उपसंहार र सातदिनका सात बास गरी बिभिन्न नौ प्रसङ्गमा गोसाइँकुण्डको यात्रा विवरणलाई बाँधिएको छ । विकलले **नीलगिरीको छायाँमा** नामक निवन्धात्मक कृति नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानले दिएको वि.सं. २०४० को विद्वतवृत्ति अन्तर्गत लेखेका हुन् । यस यात्रा-निबन्धमा मुक्तिनाथको यात्रा-वृतान्त प्रस्तुत भएको छ (बराल, २०५७ : २४) । विकलका निबन्धहरूमा यात्रावृतान्तका साथ साथै

समाजको धार्मिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक विसङ्गतिका पक्षहरूलाई उदाङ्गो पार्ने चेष्टा गरेको पाइन्छ । उनका फुटकर निबन्धहरू र लेखरचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । ती छरिएर रहेका निबन्धहरूलाई सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशन गरिएको पाइदैन । उनका निजात्मक आत्मपरक शैलीमा लेखिएको फुटकर निबन्धहरूमा परम्परागत अन्धविश्वास र चरम आधुनिकताको पतनोन्मुख प्रवृतिलाई देखाउँदै त्यसामाथि तिब्र व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको पाइन्छ (भट्टराई, २०४९ :२०) । समाजको धार्मिक, प्रशासनिक एवं साँस्कृतिक विसङ्गतिका पक्षहरूलाई, राजनैतिक एवं आर्थिक विसङ्गतिहरूमाथि प्रहार गर्दै व्यङ्ग्य गर्ने निबन्ध लेखने परम्परा अर्थात आधुनिक निबन्धको दोस्रो चरणको प्रतिनिधित्व गर्ने निबन्धकारमा रमेश विकल पनि पर्दछन् (सुवेदी, २०५१ :६६) । यसरी रमेश विकलले नेपाली साहित्यको निबन्ध विधाका क्षेत्रमा एउटा प्रतिनिधि निबन्धकारका रूपमा पहिचान काम गरेको पाइन्छ ।

२.३.३.६ सम्पादक व्यक्तित्व

साहित्यकार रमेश विकलले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सम्पादकको रूपमा पनि विशेष योगदान दिएको पाइन्छ । सम्पादन गर्नु र साहित्य लेख्नु यी दुई कार्य एक आपसमा परिपूरकका रूपमा रहेका हुन्छन् । विकलले साहित्यका पत्र पत्रिकाको सम्पादनको कार्य वि.सं. २०१८ सालदेखि सरकारी जागिरेका रूपमा प्रवेश गरेपछि गरेको पाइन्छ । विकलले वि.सं.२०१८ देखि काठमाडौंको नक्सालबाट प्रकाशित हुने **रचना** पत्रिकाको सम्पादन गरेर सम्पादक व्यक्तित्त्वको आरम्भ गरेका थिए । उनले **रचना** पत्रिको सम्पादन कार्य २०२२ सालसम्म गरेका थिए (बराल, २०५७ : २६) । विकलले वि.सं. २०१८ सालमा सञ्चार मन्त्रालयको ना.सु. पदमा रहेको अवस्थामा **विकासोन्मुख नेपाल**को सम्पादन गर्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए । उनले वि.सं. २०२८ सालतिर जनकशिक्षा सामग्रीकेन्द्रमा जागिरे हुँदा सोही केन्द्रकाट प्रकाशित हुने **कोपिला** पत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए । उनले जनक शिक्षा सामग्री केन्द्रमा जागिरेको अवस्थामा त्यहाँबाट प्रकाशित हुने **शैक्षिक गतिविधि** र **नवीन शिक्षा**को सम्पादन कार्य गरेको पाइन्छ । विकलले बालपत्रिकाको पनि सम्पादनकार्य गरेको पाइन्छ । उनले बालमन्दिर नक्सालबाट प्रकाशित हुने **बालक** पत्रिकाको सम्पादन कार्य गरेका थिए । त्यसैगरी विकलले **समकालीन साहित्य** जस्ता प्रत्रिकाको सम्पादन गरेर सम्पादक व्यक्तित्त्वको परिचय दिएको पाइन्छ (बराल, २०५७ :२७) । यसरी विकलले जागिरे हुँदादेखि नै विविध साहित्यपत्रिका, बालपत्रिका आदिको सम्पादन कार्य सफलतापूर्वक गरेको पाइन्छ ।

२.४ सम्मान, पुरस्कार र भ्रमण

रमेश विकलले साहित्यको विविधविधामा कलम चलाएर नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धीमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । उनले दिएको योगदानलाई कदर गर्दै विभिन्न सङ्घसंस्थाले उनलाई पुरस्कार, सम्मान तथा नगद दिएर सम्मानित गरेको पाइन्छ । विकललाई अप्रकाशित कथासङ्ग्रह **नयाँसडकको गीत**का लागि वि.सं. २०१८ सालको गद्य साहित्यतर्फको मदन पुरस्कार प्रदान गरिएको थियो (श्रेष्ठ, २०६७ : १०९) । त्यसैगरी “नेपाली कथामा नेपाली समाजको सजीव चित्रण र मनोवैज्ञानिकताको सफल प्रयोग गरेवापत कदरस्वरूप” वि.सं. २०३८ सालमा २५०००।- धनराशि भएको महेन्द्र प्रज्ञापुरस्कार प्रदान गरिएको थियो भने वि.सं. २०५८ साल आषाढ २२ गते कृष्णमणि साहित्य पुरस्कारबाट सम्मानित गरिएको थियो । आह्वान समूह, चावहिल, बूढानीलकण्ठ स्कुल, देवकोटा साहित्य प्रतिष्ठान कलैया आदि संस्थाहरूबाट दोसल्ला, प्रमाणपत्रहरू र गो.द.बा. पदक सम्मानस्वरूप विकललाई प्राप्त भएको छ (विकल, गरिमा, २०५७ : २६०) । यसरी विकललाई विभिन्न संस्थाले दिएको सम्मान र पुरस्कारले उनले गरेको योगदानको कदर गरेको पाइन्छ ।

साहित्यकार रमेश विकल भ्रमणप्रिय व्यक्ति भएकाले उनले बाल्यकालदेखि नै विभिन्न क्षेत्रको भ्रमण गरेको पाइन्छ । उनको बुबा सरकारी जागिरे भएकाले उनले सानै उमेरदेखि देशका विभिन्न स्थानको भ्रमण अवलोकन गर्ने मौका पाएका थिए । उनले बिराटनगर, डडेलधुरा, चिनको तिब्बतमा पर्ने मानसरोवर, नेपालका अन्य कतिपय जिल्लाहरू र भारतको कलकत्ता आदि स्थानको भ्रमण बुबासितै बाल्यकालमा नै गरेका थिए (विकल, गरिमा, २०५७ : ९७) । विकलले वि.सं. २०२५ मा अध्ययनार्थ अमेरिका जाँदा त्यहाँका विभिन्न स्थलहरूका साथै थाइल्यान्ड, जापान, हङ्कङ, बेलायत आदि देशहरूको समेत भ्रमण गर्ने अवसर पाएका थिए (भट्टराई, २०३५ : १०४) । यसरी विकलले आफ्नो जीवनकालमा देशका विभिन्न स्थानका साथै विदेशको भ्रमण गर्ने अवसर पाएको देखिन्छ । उनले देशविदेशमा गरेको भ्रमण र त्यसले उनलाई पारेको प्रभाव उनको साहित्यिक कृतिहरूमा प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

२.५ रमेश विकलको कथायात्राको चरणगत प्रवृत्ति

रमेश विकलको कथायात्राको आरम्भ २००६ सालको शारदा पत्रिकामा गरिव शीर्षकको कथा प्रकाशितबाट भएको हो । उनले नेपाली साहित्यलाई पुगनपुग छ दशकको समय प्रदान गरेको पाइन्छ । उनले यस अवधिभित्र विभिन्न विधामा कलम चलाएका थिए । उनको आख्यान विधामा ज्यादा सशक्त रूपमा कलम चलेको पाइन्छ । उनको आख्यान विधा अन्तर्गगत पनि कथाविधामा विशेष ख्याति रहेको पाइन्छ । विकलले कथाविधामा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल भएका छन् । (चापागाइ, २०६० : २६) उनको हालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरु **विरानो देशमा** (२०१६),

नयाँ सडकको गीत (२०१९), **आज फेरि अर्को तन्नाफेरिन्छ** (२०२४), **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा** (२०२५), **उर्मिला भाउजू**(२०३५), **शव, सालिक र सहस्र बुद्ध** (२०४३), **हराएका कथाहरू** (२०५५) रहेका छन् । श्रेष्ठ उनका यी प्रकाशित सङ्ग्रह बाहेक लगभग पाँच दर्जनजति कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा छरिएर रहेको अवस्थामा पाइन्छ । यिनलाई हालसम्म सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशनमा ल्याइएको पाइदैन । यो अवधिभित्र लेखिएका कथाहरूको पहिचान गरी उनको कथाकार व्यक्तित्वको मूल्याङ्कनका लागि कथायात्रालाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरी चरणगत र प्रवृत्तिगत अन्तरलाई समेत केलाउनु पर्ने हुन्छ । उनको कथायात्राको चरण विभाजनको क्रममा मोहनप्रसाद चापागाईले २०६० सालको अप्रकाशित शोधमा तीन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरेको पाइन्छ । उनले गरेको विभाजन यसप्रकार रहेको छ -प्रथम चरण -वि.सं. २००६ देखि २०२० सालसम्म, दोस्रो चरण वि.सं.२०२१ देखि २०२५ सालसम्म, तेस्रो चरण वि.सं.२०२६ देखि हालसम्म (चपागाई,२०६० : ३०) । यसरी उनले गरेको चरण विभाजनलाई आधार मानेरकेही थपघट गर्नु पर्ने देखिन्छ ।

विकलका समग्र जीवनका कथागत प्रवृत्तिका आधारमा केही थपघट गरी उनको कथागत चरण विभाजनलाई पुनः मूल्याङ्कन गरी चरण विभाजन गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिएको छ । त्यसैले कथालेखनमा आएको विचारको परपिक्वता र दार्शनिकताका आधारमा सामाजिक र वैयक्तिक जीवनका आरोह अवरोह चाप-प्रतिचापले कथाकारको मस्तिष्कमा पारेको प्रंभाव कथामा पाइन्छ । कथा लेखनगत प्रौढता र परिपक्कताका साथै लेखनका क्रममा देखापरेका विभिन्न साहित्यिक आन्दोलन र त्यसले पारेको प्रभाव, भित्राएको विविध शैली र प्रवृत्तिलाई आधार मानेर उनको समग्र कथा यात्रालाई निम्न चार चरणमा विभाजन गरी प्रत्येक चरणमा प्रकाशित कथाहरूको समग्र चरणगत प्रवृत्ति यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

१) पहिलो चरण (वि.सं.२००६ देखि २०१९)

२) दोस्रो चरण (वि.सं.२०२० देखि २०३०)

३) तेस्रो चरण (वि.सं. २०३१ देखि २०४५)

४) चौथो चरण (वि.सं. २०४६ देखि २०६५)

२.५.१. पहिलो चरण (वि.सं. २००६ - २०१९ सम्म)

कथाकार रमेश विकलको साहित्यिक लेखनको आरम्भ कविता विधाबाट भएको हो । उनले श्यामप्रसादद्वारा सञ्चालन गरिएको हस्तलिखित पत्रिका सन्देशमा वि.सं. २००६ मा उनको कविता छापिएको थियो । विकलले कविताबाट आरम्भ गरेको साहित्य यात्रालाई आख्यानतिर मोडेको पाइन्छ । उनको कथायात्राको आरम्भ २००६ साल चैत्र महिनाको **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित **गरिब** नामक कथाबाट भएको पाइन्छ । (तिमिल्सिना, २०३६:३८) विकलले कथायात्राको प्रारम्भिक अवस्थामा परम्पराग्रसित विषयवस्तुलाई नै कथामा लिइएको पाइन्छ । उनका पछाडिका कथामा भने परम्पराबबाट क्रमिक मुक्त हुँदै गएको देखिन्छ । उनका यस चरणका कथामा समाज चित्रणमा ज्यादा केन्द्रित रहेको छ भने यथार्थवादी दृष्टिकोणलाई अँगालेको पाइन्छ । उनको प्रथम प्रकाशित कथासङ्ग्रह **विरानो देशमा** (२०१६) रहेको छ । विकल समाजलाई आलोचनात्मक ढङ्गले व्यक्त गर्ने तथा समाजको स्थितिको चिन्तन गर्ने कथाकारका रूपमा देखापर्दछन् । नेपाली कथापरम्परमा प्रगतिशील र आलोचनात्मक यथार्थवादको वरण गर्ने कथाकार विकल यथास्थितिको कटु आलोचना गरेका छन् । उनकमो प्रथम चरणको महत्त्वपूर्ण कथासङ्ग्रह **नयाँ सडकको गीत** (२०१९) रहेको छ । यस कथासङ्ग्रहका लागि उनले २०१८ सालको मदन पुरस्कार (पाण्डुलिपिमा नै) प्राप्त गरेका थिए । उनको यस चरणका उत्कृष्ट कथाहरूमा **सिंगारी बाखी**, **लाहुरी भैंसी** आदि रहेका छन् । उनको भावि कथात्मक दिशा यसै चरणमा देखा परेका छन् । मानिसले समाजमा भोगेका वर्ग, तह, विषम आर्थिक अवस्थाको चित्रण सहज र सरल पाराले गरेका छन् ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- आलोचनात्मक यथार्थको वरण,
- यथास्थितिको कटु आलोचना गर्नु,
- कथाका सबै घटना र सन्दर्भ अभिधात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु,
- सामाजिक घटनासँग सम्बन्धित विषयवस्तुको प्रस्तुति,
- आर्थिक असमानताबाट उत्पन्न परिस्थितिको चित्रण,
- निम्नवर्गीय मान्छेको जीवनलाई चित्राङ्कन गर्नु,

२.५.२. दोस्रो चरण (वि.सं.२०२०-२०३०)

कथाकार रमेश विकलको साहित्य यात्राको दोस्रो चरण २०२० देखि आरम्भ भएर २०३० सालसम्म रहेको पाइन्छ । यो चरणमा आइपुग्दा विकल विवरणात्मकताबाट विश्लेषणात्मकता तर्फ, स्थूलताबाट सूक्ष्मतातर्फ, परिपुष्ट कथानकबाट झिनो र सूक्ष्म कथानकतर्फ उन्मुख भएका छन् । (

चापागई, २०६० :२५) यसै आधारमा विकलको कथायात्राको पहिले र दोस्रो चरणको कथायात्राको विभाजन हुन पुगेको छ । दोस्रो चरणमा उनी पहिलो चरणबाट केही विचलित हुनपुगेका छन् । २०२३/२४ सालमा अमेरिका पुगेका विकल हिप्पीवादबाट प्रभावित हुनछन् र यौनमूलकतालाई पनि वरण गर्दछन् । उनी मूलत यस चरणमा यौनवादीका रूपमा देखापर्दछन् । (चापागाई, २०६० : २६) यद्यपि समाजको विकृत परिवेशलाई यस चरणमा पनि आलोचना गरेका छन् । यस चरणको उनको प्रसिद्ध कथासङ्ग्रह **आज फेरिअर्को तन्ना फेरिन्छ** (२०२४) र **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनका** (२०२५) रहेका छन् । विकलका यी कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा यौन र समाजको सपाट चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

विकलको दोस्रो चरणमा आएको फरक प्रवृत्तिहरूमा बालमनो विश्लषण, यौनमनोविश्लेषण र प्रतीकको सफलप्रयोग रहेका छन् । यस चरणका कथाहरूमा प्रायजसो झिनो कथावस्तु रहेका छन् । **आजफेरी अर्को तन्ना फेरिन्छ** , **नपुङसक युग र वाँझो धर्ती, आधुकि कथाका केही पङक्तिहरू** जस्ता कथामा झिनो कथानक रहेको पाइन्छ । विकल यस चरणमा बालमनो विश्लेषणका सफल प्रयोगताका रूपमा देखापरेका छन् । **मेरी सानी भतिजी प्रतिमा** र **फुटपात मिनिस्टर्स** कथामा बालमनोविज्ञानको स्वभाविक चित्रण पाइन्छ । विकलको यौनमनोविज्ञान कोइराला, मल्ल, गोठालेभन्दा भिन्नप्रकारको रहेको छ । किनभने विकलको यौनमनोविज्ञान युवायुवतीमा मात्र सीमित नरही बालकदेखि बृद्धसम्म फैलिन पुगेको छ । उनको **फुटपात मिनिस्टर्स** कथाले बालमनोविज्ञानको प्रयोगलाई सफल तुल्याएको छ (तिमिल्सिना,२०३७ : ६०) । त्यसै गरी **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा** कथाको लुरे पात्रका माध्यमबाट प्रौढहरूमा रहेको यौनकुण्ठालाई सफल रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ । विकलका दोस्रो चरणका कथाहरूमा सामाजिक समस्या, सामाजिक अपराधको आलोचना, बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञानको प्रयोगले गर्दा कथायात्रामा भिन्नता आएको पाइन्छ ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृतिलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सनिन्छ :

- बालमनोविज्ञानको प्रस्तुति
- झिनो कथानकको प्रयोग
- निम्नवर्गीय समाजका उपेक्षित सामान्य पात्रको प्रयोग
- युवायुवतीमा मात्र सीमित नरही बालकदेखि बृद्धासम्मको यौनमनोविज्ञानको प्रस्तुति
- समाजमा विकृत परिवेश र व्याप्त अपराधको आलोचना
- यौन र समाजको सपाट चित्रण

- सुबोध्य प्रतीकको प्रयोग

२.५.३. तेस्रो चरण (वि.सं.२०३१-२०४५)

रमेश विकलले तेस्रो चरणमा पहिलो चरणमा देखिएका प्रवृत्तिहरूको आत्मसात गर्दै आफ्नो चिन्तनको धरातललाई स्पष्ट पारेको पाइन्छ । विकल तेस्रो चरणमा अघिल्लो चरणको सपाट चिन्तनबाट परिपक्व चिन्तनतर्फ अभिमुख भएको पाइन्छ । तेस्रो चरण आइपुग्दा कथाकार विकल एक सफल उपन्यासकार, निबन्धकार एवं नाटककारका रूपमा देखापर्दछन् (चापागाइ, २०६० : २७) । विकल यस चरणमा ग्रामीण जनजीवनको सूक्ष्मरूपमा चित्रण गर्दै सहरिया निम्न तथा निम्न मध्यमवर्गीय जीवनको यथार्थ रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी अन्ध, रूढि र धार्मिक परम्पराप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् । विकलको तेस्रो चरणमा व्यङग्य शैली खारिएको पाइन्छ (तिमिल्सिना, २०३७ : ६७) । विकलले पहिलो तथा दोस्रो चरणका कथाहरूमा प्रायजसो काँठे (काठमाडौं उपत्यकाको किनारको जनजीवन) परिवेशलाई मात्र अँगाल्न पुगेका छन् । तेस्रो चरणमा आएर यो परिवेशलाई तोड्दै सहरिया तथा काँठ बाहिरको जनजीवनलाई उनले आफ्ना कथाको मूल क्षेत्र बनाएका छन् । उनका यस्ता कथाहरूमा **विचरा भद्र मानिस, स्वीकृत पराजय** आदिलाई लिन सकिन्छ ।

विकलले तेस्रो चरणमा सामाजिक जीवनका चित्रणलाई भिन्न रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । सामाजिक समस्याहरूको आलोचना गरी बालक विषयलाई लिई तथा मिथक र पुराकथाको प्रयोगद्वारा नवीनतातर्फ केही उन्मुख देखापर्दछन् । (भट्टराई, २०४९ : १५) यस चरणमा उनका बालसाहित्यिक कृतिहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । उनका यस चरणमा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **उर्मिला भाउजू** (२०३५) **शव, सालिक र सहस्रबुद्ध** (२०४३) **पाँच मुर्खका कथा** (लोककथा २०४५) रहेका छन् ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- संकीर्ण रुढिवादी संस्कार लिएका पात्रको प्रयोग
- सपाट चिन्तनबाट परिपक्व चिन्तनतर्फ उन्मुख
- बालबालिकाहरूको विषयवस्तुका साथै भाषिक सरलता
- शाब्दिक चयन र प्रस्तुतीकरणमा सरलता
- आन्तरिक द्वन्द्वको प्रस्तुतीकरण
- काँठे जनजीवनका साथै सहरिया परिवेशको चित्रण
- नयाँ मूल्य र परम्पराको स्थापनाको आग्रह

२.५.४. चौथो चरण (वि.सं. २०४५-२०६५)

रमेश विकलको कथायात्रालाई २०४५ भन्दा पछाडि अर्को चरणमा बाड्न सकिने आधार उनको दोस्रो चरणतर्फको प्रत्यावर्तनलाई लिन सकिन्छ । विकल यस चरणमा आएर आफ्ना कथाहरूमा नारीवादी धारणाको प्रस्तुति ज्यादा देखिन्छ । उनका कथाहरू प्रचलित मान्यतासित नजिक रहेर संरचित छन् । उनी २०४६ सालपछि आएको परिवतनले राजनैतिक अन्याय र अत्याचार नष्ट नभएको झन् नवीन ढङ्गले फष्टाएकोमा रोष प्रकट गर्दछन् (चापागाई, २०६० : २६) । आफूलाई प्रगतिवादी भन्नेहरूले नै श्रमको शोषण गरेको कुरा पनि उनका यस चरणका कथाहरूमा पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा **ज्ञानी मामा**, **हराएकाको खोजी**, **यी रगतमा वाँच्नेहरू** जस्ता रहेका छन् । उनका यस समयका कथाहरूमा धर्म एवं नैतिकताको वाह्य आडम्वर ओढेर अमानवीय धृणित कार्य गर्ने उच्चवर्गका मनिसहरूको पाशविक वृत्तिको पर्दाफास गर्न कुनै सिर बाँकी राखेका छैनन् (भट्टराई, २०४९ : १५) । उनी यस चरणमा नारीहरूको सामाजिक अवस्था र परम्पराको नाममा नारीहरूप्रति हुँदै आएको विभेद र अन्यायलाई हटाउनु पर्छ भन्ने धारणा राखेका छन् । उनका नारीको समस्या चित्रण गर्ने कथाहरूमा **एउटी अवकाश प्राप्त वेश्याको आत्महत्या**, **घोप्टिएको डुङ्गा**, **ठन्टी काकी** जस्ता रहेका छन् । विकलका यस चरणका कथाहरूमा वढ्दै गएको सहरीकरण र त्यसले निम्त्याएको विषमता र समस्याहरू देखाएका छन् भने धनी र गरिब विचको दुरी बढदै गएकोमा चिन्ता व्यक्त गरेका छन् । साथै सहरीकरणको विस्तारले नेपाली समाजमा ल्याएको वेथितिलाई कथाको विषयवस्तु वनाएको पाइन्छ । (तिमिल्सिना, २०३७ : ६८) त्यसै गरी उनका कथामा सहरमा बस्नेको समस्या जस्तै पानी, बाटो, विजुली आदिको अभावमा भोग्नु परेको पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ । विकलको यस चरणमा प्रकाशित कथासङ्गह **हराएकाकथाहरू**(२०५५) रहेको छ भने अन्य धेरै कथाहरू पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । जसलाई सङ्ग्रका रूपमा ल्याइएको छैन ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृतिलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सनिन्छ :

- सामाजिक समस्यामूलक कथाहरूको प्रस्तुति,
- नेपाली नारीहरूले भोग्नुपर्ने समस्याहरूको चित्रण,
- समाजमा रहेको रूढी ,अन्धविश्वास, गरिबी र अज्ञानताले उत्पन्न पारिवारिक समस्याको चित्रण,
- राजनैतिक एवं ऐतिहासिक विषयवस्तुको प्रस्तुति,
- २०४६ सालपछि देखापरेको अनैतिक चरित्रको पर्दाफास,

-	पात्रका बाह्य दृष्टिबिन्दुमूलक विषयको उपस्थिति,

३.६ निष्कर्ष

कथाकार रमेश विकलको जन्म वि.सं. १९८५ मा काठमाडौंको आरुवारी नामक स्थानमा भएको थियो । बुबाको जागिरे जीवनको व्यस्तता र दुईवटी सौतेनी आमाको रेखदेखमा हुर्केका विकलको बाल्यकाल आर्थिक भन्दा पनि मानसिक व्यथिति र विवसताले बितेको पाइन्छ । उनको बाल्यकाल कहिले हजुरबुबा हजुरआमा र कहिले जेठी सौतेनी आमासँग बिताएको पाइन्छ । विकलले बाल्यकालको अव्यवस्थित जीवनलाई सन्तुलित गर्दै अघिबढने ऋममा सहित्यलाई अङगालेको पाइन्छ ।

कथाकार रमेश विकलको साहित्यिक यात्राको आरम्भ साहित्यिक पत्रिकाका सम्पादक श्यामप्रसाद शर्माद्वारा सञ्चालित भित्तेपत्रिका सन्दशबाट भएको हो । स्नातकसम्म अयध्ययन गरेका विकलले आफ्नो साहित्ययात्राको आरम्भ कविताबाट गरेका थिए । पिता चन्द्रशेखर चालिसेको प्रभामा र श्यामप्रसाद शर्माको क्रियात्मक प्रेरणामा साहित्यमा कदम राखेका विकलको पहिलो रचना **सन्देश** पत्रिकामा २००६ सालमा छापिएको थियो । विकलको साहित्यिक यात्राको थालनी कविताबाट भए तापनि उनको विशेष ख्याति कथा विधामा रहेको छ । उनको कथायात्राको आरम्भ वि.सं. २००६ सालको शारदा (वर्ष १२, अङक १६) पत्रिकामा **गरिब**शीर्षकको कथा प्रकाशित भएपछि सुरु भएको हो । उनको कथायात्राको पहिलो पुस्तकाकार कृतिको रूपमा **विरानो देशमा** कथासङग्रह वि.सं. २०१६ सालमा प्रकाशित भएको थियो । उनले **नयाँ सडकको गीत**का कथासङ्ग्रह लागि २०१८ सालको मदन पुरस्कार र महेन्द्रप्रज्ञा पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् भने विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूबाट सम्मानित भएका छन् । विकलको तीन उपन्यास **सुनैली**, **अविरल बग्दछ इन्द्रावती**, **सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन** रहेका छन् । विकलले निवन्ध, नाटक, बालसाहित्य, नाटक जस्ता विधामा पनि कलम चलाएका छन् भने सम्पादक व्यक्तित्वका रूपमा पनि उत्तिकै परिचित छन् । उनका कृतिहरूमा अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनको व्यङ्ग्यात्मक प्रहार देख्न सकिन्छ उनले आफ्ना कथाहरूमा वास्तविक समाज, सामाजिक रहनसहन, समाजमा विद्यमान सांस्कृतिक, व्यवहारिक, राजनैतिक तथा आर्थिक पक्षहरूलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् जसले गर्दा उनका कथामा सामाजिक यथार्थताको वस्तुपरक चित्रण रहेको देखिन्छ ।

साहित्यकार रमेश विकलको सबैभन्दा उर्वर एवं मौलाएको विधा कथा रहेको छ । उनलाई आफ्नो ख्याति उच्च राख्न कथाविधाले सफल बनाएको छ । विकलले कथालेखनको आरम्भ २००६ सालको शारदा पत्रिकामा गरीव शीर्षकको कथा प्रकाशित भएपछि सुरु भएको हो । उनको समग्र

कथायात्रालाई चरणगत विभाजन गर्नेक्रममा चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनका हरेक चरण अन्तर्गत पर्ने मुख्य र गौण दुबैखाले प्रवृत्तिहरूलाई केलाउँदै चरणगत कथाहरूको वस्तु एवं शैली विश्लेषण गरिएको छ । उनका हरेक चरणका कथाहरूमा सामाजिक विषयवस्तुलाई यथार्थरूपमा चित्रण गरेका छन् ।

विकलको कथायात्राको पहिलो चरणले कथालेखनको आभ्यासिक स्थितिलाई देखाउँछ । आभ्यासिक कालमा लेखेको उनको गरिब कथालाई नेपाली कथा साहित्यको प्रगतिवादी विचारधाराको उद्घोष गर्ने रचनाका रूपमा लिइन्छ । उनको कथायात्राको पहिलो चरणको कथाहरूमा सपाट चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् भने पछिल्ला चरणहरूमा परिपक्व चिन्तनतर्फ अगाडि बढेको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा केहीहदसम्म आञ्चलिकता पाइन्छ । उनले काठमाडौं छेउछाउको ग्रामीण परिवेशलाई आफ्नो कार्यपीठिका बनाएको पाइन्छ । विकलका कथाहरूमा विविधता देखिन्छ । उनले कतै बालमनोभावनाको प्रस्तुति गरेका छन् भने कतै नारी भावनाको चित्रण पाइन्छ । त्यसै गरी उनले युवावस्थामा हुने यौन भावनाका साथै प्रौढमा हुने यौन चाहनाको प्रस्तुति पनि गरेका छन् । उनका दोस्रो चरणका कथाहरूमा नेपालको तत्कालीन अवस्थाको वास्तविक घटनालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । उनका तेस्रो चौथो चरणका कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनका वास्तविकतालाई देखाउदै सहरिया समाजका विकृतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेको पाइन्छ ।

उनका कथायात्राका सबै चरणका मूल प्रवृत्तिहरूलाई समग्र रूपमा निम्न बुँदाहरूमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- नेपाली समाजको यथार्थवादी चित्रण र प्रगतिवादी ढाँचाको प्रस्तुति,
- राजनैतिक चेतनाको पृष्ठभूमिमा सामाजिक समस्यालाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार,
- आकारका दृष्टिले मझौला आकारको कथाहरूको रचना,
- सामाजिक कूप्रथा, अन्धविश्वास र रूढिवादी प्रवृत्तिको आलोचना,
- गरिबी र यसबाट उत्पन्न हुने जटिल समस्यालाई प्रस्तुत गर्नु,
- गरिबप्रति विशेष स्नेह र सहानुभूति प्रकट गर्नु,
- बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वलाई महत्त्व दिने कथाकार,
- कथाहरू रैखिक ढाँचामा भएपनि नवीनतातर्फ उन्मुख,
- हृदयका पीडा, वेदना र संवेगको मार्मिक प्रस्तुति,
- आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग,
- विभिन्न उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग,

- सरल, सहज, सुबोद्धय र स्वभाविक भाषिक विन्यास,

तेस्रो परिच्छेद

कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

३.१ विषयप्रवेश

कथा साहित्यिक विधामध्ये एक महत्त्वपूर्ण र संसार कै लोकप्रिय विधा हो । प्राचीन कालमा लोक जनजीवनमा प्रचलित रहेको कथा त्यस समयमा लोक कथा वा दन्त्यकथाका नाममा प्रचलित थियो । यसको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा र संरचना छ । कथाको संरचनागत पूर्णताका लागि विभिन्न तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछन् । यस परिच्छेदमा कथाको विधागत परिचय दिँदै कथा विश्लेषणको प्रारूप तयार गरिएको छ ।**३.२ कथाको विधागत परिचय**

कथा शब्द संस्कृत शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति कथन् अर्थात अभिशंसन अर्थ बहन गर्ने 'कथ्' धातुमा 'अच् ' प्रत्यय लागेर कथ शब्द बन्छ र त्यस शब्दमा 'टाप्'(आ) प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको छ । (सुवेदी, २०५१: १) । यसको अर्थ कथा, कहानी, कल्पित् या मनगढन्ते कहानी, वृत्तान्त, सन्दर्भ, उल्लेख, वार्तालाप भन्ने हुन्छ । कथालाई बुझाउने अंग्रेजीको शब्द 'सर्टस्टोरी' हो । हिन्दीमा कथालाई 'कहानी ' र बंगालीमा 'गल्फ' भन्ने गरिन्छ । समय अनुसार कथा शब्दका अर्थमा परिवर्तन र विकास हुँदै आएको छ । कथाले आफू सृजना भएका युगीन परिवेशभित्रका विभिन्न अवस्थाहरूलाई वहन गरेर कथात्मक मूल्यको ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकास हुँदै आएको देखिन्छ (सुवेदी, २०५१ : १) । कथा शब्दको प्रयोग संस्कृत साहित्यमा भए तापनि आधुनिक कथाको विकास पाश्चात्य साहित्यबाटै भएको हो ।

साहित्यको आख्यान विधाअन्तर्गत पर्ने कथा सानो आयाम भएको विधा हो । कथा भन्ने चलन जतिसुकै पुरानो भए पनि र कथात्मक रचना जतिसुकै लेखिए पनि यसको साहित्यिक र विधागत जन्म उन्नाइसौँ शताब्दीमा भएको हो । त्यतिखेर जुन ढाँचाकाँचामा यो देखा परेको छ त्यही रूपमा संसारभरि फिँजिन पुगेको छ । कथालाई परिभाषित गर्दै एड्गर एलेन पोले "लघुकथा

यस्तो कथाविधा हो जो एक बसाइमा पढिसकिने छोटो इतिवृत्तात्मक, पाठकका लागि प्रभावकारी, आफैमा पूर्ण रचना कथा हो"(थापा, २०५०: १५८) भनेका छन् । यस्तै ब्रेन्डर म्याथ्यसजले "कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको श्रृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्छ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ"(श्रेष्ठ, २०६७ : ७) भनेका छन् । हिन्दी साहित्यका अतिप्रसिद्ध कथाकार प्रेम चन्दले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : "कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शन गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथा विन्यास, सबैले त्यही एउटा भावको पुष्टि गर्दछन् । उपन्यासमा झै यसमा मानवजीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिदैन, न त यसमा उपन्यासझैँ सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरी-थरीका फूलहरू, बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ । तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्दछ"(श्रेष्ठ, २०६७ : ७) । त्यस्तै कथाको परिभाषा गर्ने क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले भनेका छन् : "छोटो किस्सा एउटा सानो आँखी झ्याल हो, जहाँबाट सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु यसको बानी हो भने यो एउटा संसार हो र महान् संसार हो" (बराल, २०६९ : ५३) । एउटै मुख्य घटना, एउटै प्रभाव र विशिष्ट उद्देश्य निहित, सङ्क्षिप्त आख्यान भएको स्वतन्त्र कलात्लाम गद्य रचना नै कथा हो ।

३.३ कथाका तत्त्व

सामान्य अर्थमा कुनै वस्तु निर्माण गर्नका लागि आवश्यक पर्ने कच्चा पदार्थ नै तत्त्व हो । कथा एउटा पूर्ण संरचना हो । यसलाई पूर्णता दिने विभिन्न तत्त्वहरू हुन्छन् । जसलाई तत्त्व, अवयव, घटक आदि पनि भनिन्छ । कथाका तत्त्वका सन्दर्भमा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूका बीच भिन्न भिन्न किसिमका मतहरू रहेको पाइन्छ । नाटकको तत्त्वको कुरा गर्दा संस्कृत काव्य शास्त्रमा यसका तीन तत्त्व वस्तु, नेता र रसलाई स्वीकार गरिएको छ (त्रिपाठी, २०४८ : ५३) । प्रकारान्तरमा यही कुरा क्रमशः कथावस्तु चरित्र प्रभावको रूपमा परिवर्तित भएको छ । तर पश्चिमी आदिगुरु अरिस्टोटलले प्रत्येक दुःखान्तकका छ अङ्ग हुन्छन् र तिनीहरू कथानक, चरित्रचित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीत हुन् (त्रिपाठी, २०४८ : ५२) भनेका छन् । कथा चिन्तनका सन्दर्भमा हिन्दी आलोचक गोविन्द त्रिगुणायनले कथा रचना विधानका मूल आधार कथावस्तु, पात्र/चरित्रचित्रण, कथोपकथन/संवाद, वातावरण/स्थिति, शैली र उद्देश्यलाई मानेका छन् भने रामकुमार बर्माका अनुसार कथाका तत्त्वहरूमा कथानक, चरित्रचित्रण, संवाद, शैली,

प्रकृतिवाद, वातावरण, सत्यता र उद्‌देश्य रहेका छन् (उपाध्याय, २०४९ : १२३) । नेपाली साहित्यचिन्तक डा. ईश्वर बरालले कथाका उपकरण भनेर कथानक, क्रियाकलाप,चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश र कौतूहललाई मानेका छन् (बराल, २०५३ : ६३) । डा.केशवप्रसाद उपाध्यायले कथानक, चरित्र, देशकाल-वातावरण, विचार, कौतुहल, संवाद, शैली र उद्‌देश्य नै कथाका तत्त्व हुन् (उपाध्याय, २०४९ : २१३) भनेका छन् भने हिमांशु थापाले कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्‌देश्यलाई कथाका आवश्यक तत्त्व मानेका छन् (थापा, २०५० : १५५) । कथा निर्माणका आन्तरिक र बाह्य दुबै उपकरणहरूलाई तत्त्व मानिन्छ ।

नयाँ समालोचना शास्त्रअनुसार कथाको रचनाविधालाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको पाइन्छ । यसमा संरचना र रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सम्पूर्ण तत्त्वहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाको सृजना गर्दछ वा त्यसलाई कथाको आकार दिन्छ र यही आकार नै कथाको संरचना हो (बराल, २०५५ : १६५) । कथाका संरचनाभित्र स्थूल तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र, कथात्मक, दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु रहन्छन्

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित संरचनामा ढालिसकेपछि कथालाई अझ आकर्षक बनाउन गरिने शिल्प शैलीगत प्रयास नै रूपविन्यास हो वा कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो (बराल, २०५५ : १६८) । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, शिम्ब, विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना शीर्षक पर्दछन् ।

यस प्रकार कथाको सरचनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूका आ-आफ्नै किसिमका मतहरू छन् । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरू आधार मानेर निष्कर्षमा कथाका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :-

१. कथानक

२. पात्र/चरित्रचित्रण

३. परिवेश

४. दृष्टिबिन्दु

५. उद्देश्य

६. भाषाशैली

७. सारवस्तु

३.३.१ कथानक

कथानक कथाको स्थूल तत्त्व हो जसमा विभिन्न घटनाहरूको व्यवस्थित विन्यास भएको हुन्छ । कथामा विन्यास हुने घटनाहरूको योजनाबद्ध विकासका साथै कार्यकारण शृङ्खलामा आधारित सङ्गठनात्मक स्वरूप नै कथानक हो । प्रत्येक आख्यानात्मक विधामा विचार सौन्दर्यको उद्वोधनका निम्ति कथानक एउटा कलात्मक एवम् स्थूल साधन मानिन्छ । कथामा कथानकको विस्तार के का लागि र किन सित सम्बन्धित हुनाले यसले कलात्मक मूल्यका साथै उद्देश्यसँग पनि अविच्छिन्न सम्बन्ध राख्दछ । कथावस्तु कथाको कच्चा पदार्थ हो र बीजविन्दु हो जसलाई कथाकारले कथानकको कलात्मक साँचोमा ढालेर पूर्णता प्रदान गर्दछ ।“वास्तवमा कथावस्तु वा कथानक भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा, वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो । त्यसकारण कुनै पनि कथाको मूल्यनिर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ”(श्रेष्ठ, २०६७ : ९) कथावस्तुको स्रोत जे जस्तो भएपनि मानव जीवनको यथार्थसित यसको सम्बन्ध रहेको हुनुपर्छ ।

कथामा कथानकलाई निम्नलिखित चार श्रोतबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । ती हुन् : इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना । समय-समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा, आफ्नै वरिपरि घटित घटनाहरूलाई यथार्थको रूपमा, रागीयप्रवृत्तिसँग सम्बन्धित कुराहरूलाई रागभावको रूपमा र अतिशय कल्पनाबाट निस्पन्न असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा स्रोत बनाई कथानक निर्माण गर्न सकिन्छ । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक स्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुन सक्छ र धेरै स्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुन सक्छ (शर्मा, २०५०: १२२) । कथानक बहुकोषीय रूप हो र यसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँन द्वन्द्व र क्रियाव्यापारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । यो गर्नाका लागि कथानकलाई योजनाबद्ध तरिकाले मिलाइएको हुन्छ । कथावस्तु, प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध अनुशासनमा रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ४) । कथानको ढाँचा रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । रैखिक ढाँचामा कथावस्तु शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेको हुन्छ भने वृत्तकारीय ढाँचामा कथानकका घटनाहरूलाई परिवर्तित गरी पूर्वदीप्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । गठनका दृष्टिले कथानक सरल र जटिल गरी दुई प्रकारको हुन्छ । सरल कथानक भएका कथाहरू जेलिएको हुन्छ र अव्यवस्थित पनि हुन्छ । आजकाल सूक्ष्म कथानक भएका कथाहरू मनस्थिति तथा प्रवृत्ति, समस्या तथा सङ्घर्ष, मार्मिक तथा संवेदनशीलताको प्रधान्य हुनाले कथातत्व उति बढी हुँदैन (बराल, २०५३ : ४८) ।

३.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

कथाका कुनै पनि घटनालाई निश्चित उद्देश्य प्राप्त गर्नका लागि अगाडि वढाउन पात्रको आवश्यकता पर्ने हुनाले यसलाई कथाको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । कथामा पात्र प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष, मानवीय, मानवेत्तर प्राणी वा जडवस्तुका रूपमा आएका चरित्रलाई मान्न सकिन्छ तर

कथामा ती पात्रको अस्तित्त्व उपास्थापन भएको हुनुपर्दछ । "कथा मानव जीवनसँग असंपृक्त भएर अड्न सक्दैन । त्यस्तो अवस्थामा कथाले पात्रका रूपमा स्थापित वस्तुलाई मानवीय चरित्र प्रदान गरेको हुन्छ"(सुवेदी, २०५१ : ३२) । पात्रका माध्यमबाट कथाले गतिशीलता प्राप्त गर्ने हुँदा कथामा पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ ।

कथामा पात्रहरू विभिन्न रूपमा उपस्थित हुन्छन् । भूमिकाका आधारमा उच्च, मध्य र निम्न पात्र, विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी पात्र, गतिशीलताको आधारमा गतिशील र स्थिर पात्र, स्वभावका आधारमा अर्न्तमुखी र वर्हिमुखी पात्र भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त क्षेत्रीयता, जातियता, लिङ्ग, आसन्नता, आबद्धता, उमेर आदिका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (पौडेल, २०६५ : १४) ।

कथामा पात्रहरू खम्बा वा स्तम्भका रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन् । त्यसैले कथालाई यसले एउटा निश्चित संरचना प्रदान गरेको हुन्छ । पात्रले सामाजिक जीवन वा सङ्घर्षशील जीवनको प्रतिनिधि गरेको हुनुपर्छ । जीवनको गतिशीलतासँग निरन्तर रूपमा प्रवाहित हुने पात्रले मात्र कथा भित्रको अन्तर्विरोधलाई ठीकसँग समाधान गर्न सक्छ । विचार र व्यवहारमा परिपक्व भएको चरित्रले मात्र एउटा निश्चित उद्देश्यसम्म डोऱ्याउन सक्छ । कथा भित्रका चरित्रहरू नै कथाकारको उद्देश्य र दृष्टिकोणलाई निश्चित बिन्दुमा पुऱ्याउने माध्यम भएकाले कथा भित्र खेल्ने चरित्रहरू सङ्घर्षशील हुन अपरिहार्य देखिन्छ ।

३.३.३ परिवेश

आख्यानात्मक विधाको लागि चाहिने अत्यावश्यक तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । यसलाई देशकाल वातावरण तथा पर्यावरण पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । "कथाका सन्दर्भमा भन्दा यसले घटना घट्ने स्थान, समय तथा पाठकको मनोभाव वा वातावरणलाई बुझाउँने गर्छ" (बराल, २०६९ : ८५) । परिवेशले पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्दछ । कुनै पात्र नयाँ क्रियाकलापमा प्रवृत्त भएको देखिन लाग्यो भने त्यस पात्रका आचरणमा नवीनता जन्माउन सक्रिय भूमिका खेल्ने तत्त्वका रूपमा परिवेशको प्रभाव छ भन्ने ठहर हुन्छ (सुवेदी, २०६४: २५)   परिवेश भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म गरी दुई प्रकारको हुन्छ । भौतिक वा स्थूल परिवेश भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवं समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म परिवेश भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो (बराल र एटम, २०६६ : ३३) । परिवेश भौतिक र मानसिक दुई प्रकृतिको हुने गर्छ । बाह्य परिवेशलाई भौतिक पक्ष र आन्तरिक परिवेशलाई मानसिक पक्ष भनिन्छ

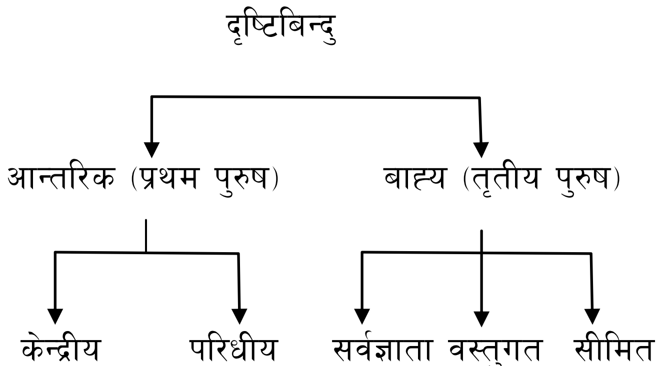
। बाह्य परिवेशमा व्यक्ति समाज र चरित्रले प्रत्यक्ष रूपमा भोग्ने गरेको प्रकृतिको बाह्य सौन्दर्य पर्दछ । यसबाट पाठकलाई नेत्रसुख मात्र हुन्छ । आन्तरिक परिवेश चाहिँ कथाको मानसिक वा आत्मिक सौन्दर्यात्मक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसैले पाठकहरूलाई विभिन्न प्रकृतिका पात्रका माध्यमबाट मानसिक वा आत्मीक रूपमा आनन्दानुभूति प्रकट गराउँदछ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा कथालाई सजीव बनाउन र पात्रलाई परिवेश अनुकूल सङ्घर्षरत रहन बाह्य र आन्तरिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले परिवेशलाई कथाको एक महत्त्वपूर्ण घटकको रूपमा लिन सकिन्छ । यतिमात्र नभएर कथामा स्वभाविकता र विश्वसनीयताको सिर्जना गराउन परिवेशको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ ।

३.३.४ दृष्टिबिन्दु

कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण घटक दृष्टिबिन्दु हो । “कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दु खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारकासामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन् स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ । प्रारम्भिक उपकरण मात्रको सङ्ग्रहबाट कथा बन्दैन, यसको एउटा निश्चित संरचना हुनु पर्दछ । त्यसैले दृष्टिबिन्दुले यही संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने संवेदनशील कार्य गर्दछ”(श्रेष्ठ, २०६७ : ४) । कथाकारले कथा भन्ने क्रममा कुन स्थानमा रहेर कुन पात्रलाई केन्द्र बनाएर घटनाको वर्णन कुन तरिकाबाट गरिरहेको छ भन्ने कुराको निर्क्योल नै दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । कथा कसरी भनिएको छ भन्दा पनि कसले भन्दैछ भन्ने कुरासित दृष्टिबिन्दु गाँसिएको हुन्छ । कुनै कथयिताले आफू नै कथाको केन्द्रमा रहेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै कथा बाहिरै बसेर कुनै एक पात्रलाई केन्द्र बनाएर कथात्मक घटनालाई अगाडि बढाएको हुन्छ र कतै सम्पूर्ण घटना विवरणहरू अभिव्यक्त गर्ने छुट पाएको हुन्छ । यिनै दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँछ ।

कथामा प्रयोग गरिने दृष्टिबिन्दुलाई यस प्रकार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।



यो वर्गीकरण अनुसार समाख्याता कथाको प्रमुख पात्र भई 'म' सर्वनाम प्रयोग गरिएको भए आन्तरिक दृष्टिबिन्दु र त्यसमा पनि स्वयम् कथाकार वा अन्य 'म' पात्र कथावाचक भए केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु मानिन्छ । तर कथामा 'म' पात्र भएर पनि त्यसको भूमिका गौण रहेको अवस्थामा परिधीय दृष्टिबिन्दु हुन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कथामा कथावाचक कथा भन्दा टाढै रहेर 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा वर्णन गर्दछ भने त्यो सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दु हुन्छ । तर कथावाचक वा कथाकार स्वयम्ले कथाका यावत घटनास्थितिका बारेमा जानकारी राख्न नसकी अन्य पात्रबाट कथात्मक घटनाको कार्य कारण श्रृङ्खला प्रस्तुत गराउँछ भने त्यो सीमित दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यदि तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोगमा कथाकार निरपेक्ष रहन्छ र पात्रलाई स्वतन्त्र रूपमा कथात्मक क्रियाकलापमा संलग्न गराउँछ भने त्यस्तो दृष्टिबिन्दुलाई वस्तुगत दृष्टिबिन्दु भनिन्छ ।

३.३.५ उद्देश्य

साहित्य सृजनाको प्रयोजनमूलकतालाई उद्देश्य भनिन्छ । साहित्यको उद्देश्य र प्रयोजनले एउटै कुरालाई जनाउँछ । यसको अपेक्षित परिणाम तथा वैयक्तिक प्रयोजनका लागि हुने सहभागिता समेतलाई बुझाउँछ । हरेक विधाका साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिने हुँदा साहित्य सिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । विना उद्देश्य कुनै पनि साहित्यिक कृतिको रचना गरिँदैन र हरेक कृति कुनै न कुनै प्रयोजन पूर्तिका लागि रचिन्छ । निरुद्देश्य वा निष्प्रयोजन साहित्यको रचना हुँदैन र त्यसमा कुनै न कुनै उद्देश्य अवश्य हुन्छ । साहित्य सिर्जनाका अनेक उद्देश्यहरूको चर्चा पाइए पनि मुख्यतया मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण यथार्थको प्रकटीकरण आदिलाई कृतिलेखनको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ ।

३.३.६ भाषाशैली

भाषाशैली भाषा र शैली दुई शब्दको योगद्वारा निर्मित भएको छ । भाषा भनेको विचार अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम हो भने शैली भनेको तरिका हो । भाषाशैलीलाई कथाको अत्यावश्यक र अति नै महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । अतः साहित्यका सवै विधाजस्तै आख्यानमा पनि भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । समाजका व्यक्तिहरू बिच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५० : १) । भाषा अभिव्यक्तिको अनिवार्य माध्यम हुनाले साहित्यमा हुने कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यम पनि भाषा नै हो । भाषाका माध्यमबाट मानिसका आनीवानी, चालचलन, जीवनशैली तथा जीवनदृष्टि लगायत यावत तथ्यका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । भाषाका माध्यमबाट कथा स्रष्टाले अवलम्बन गरेको जीवनदृष्टि, उसको विचार तथा वर्गस्रोत समेत थाहा पाउन सकिन्छ । अर्को अर्थमा भाषा भनेको मानवीय जीवन र क्रियाकलापलाई बुझ्ने माध्यम पनि हुनाले समाज र युगजीवनको कलात्मक अभिव्यक्ति हुने कथामा भाषाको सर्वोपरि स्थान रहने गर्दछ । भाषा मूलतः विचार सम्प्रेषणको माध्यम हो भने कथाको भाषाले पनि यही कार्य गर्दछ । कथामा भाषाको सम्बन्ध बाह्य संरचनासँग मात्रै नभएर अन्तर्वस्तुसँग पनि गाँसिएको हुन्छ । कथामा प्रतिबिम्बित हुने विचार तथा कथाकारले चयन गरेको अन्तर्वस्तु अनुरूपको भाषिक प्रयोग कथामा हुने गर्दछ । कथामा भाषाको तात्पर्य शब्द चयन र वाक्यविन्यास मात्र नभएर पात्रको शारीरिक चेष्टा, हावभाव, परिवेश आदि पनि देखिन आउँछ (पौडेल, २०६५ : २२/२३) ।

शैली भनेको भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धति हो । त्यसैले भाषा एउटै भए पनि हरेक लेखकको शैली भने भिन्न रहन्छ । रचनाकारको यस्तो विशिष्ट प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट बिचलन हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ३) । अतः शैली भनेको कलात्मक रूप दिने ढङ्ग हो ।

यसप्रकार भाषाशैली साहित्य कलाका लागि अनिवार्य तत्त्व भएकाले यसको उपयोग अपरिहार्य छ । भाषाशैलीको महत्त्वलाई कथामा प्रायः सबै विद्वान्हरूले स्वीकार गरेका छन् । भाषाशैली कथाको त्यस्तो महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो, जसले कथाको बाह्य एवम् आन्तरिक दुवै संरचनात्मक पक्षलाई सबल पारिदिन्छ भने स्रष्टा र पाठक दुवैका बीचमा यसले सम्प्रेषणको माध्यम बन्ने काम गर्दछ ।

३.३.७ सारवस्तु

कुनै पनि साहित्यिक विधामा समाविष्ट रहने केन्द्रीय विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ । कथाले पनि कुनै न कुनै रूपमा एउटा केन्द्रीय विचार बोकेको हुन्छ र कथाका घटनाक्रमहरू त्यो विचारधारासँग गासिएर आएका हुन्छन् । कथा पढिसकेपछि जुन कुराको बोध पाठकले गर्दछ वा सन्देश प्राप्त गर्दछ त्यो नै त्यस कथाको सारवस्तु हो । कुनै एक निश्चित विचार र उद्देश्य विना कथा लेखिनु सम्भव छैन । कथाकारले कथामार्फत दिन खोजेको मूल सन्देश नै सारवस्तु हो । “कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ पाउँछौ त्यो नै सारवस्तु हो”(श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । कथामा प्रत्यक्ष वा परोक्षरूपमा कुनै न कुनै विचार आएको हुन्छ र त्यसकै आधारमा कथानकको संरचना तयार भएको हुन्छ । कथामा विभिन्न विचार भएका पात्रहरू हुन्छन् र ती पात्रहरूका फरक-फरक विचारहरूले कथामा खेल्ने अवसर पाएका हुन्छन् तर निष्कर्षतः एउटा विचारको विजय भएको देखाइन्छ त्यो नै त्यस कथाको सारवस्तु हो । यहाँ विचारको तात्पर्य वैज्ञानिक, वस्तुगत, उन्नत एवम् सुसङ्गत विचार हो, मान्छेको संस्कार, व्यवहार र चिन्तनलाई परिस्कृत गर्ने विचार हो । कथा मार्फत कथाकारले ‘के भन्दै छ’ र पाठक ‘के बुझ्दछ’ को ठोस उत्तर नै विचार हो त्यसैले विचार भनेको कथाकारले जीवन जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोण हो । “सारवस्तुमा जीवनको सामान्यीकरण गरिएको हुनुपर्छ । यो एउटा पात्र वा व्यक्तिसँग मात्र मिल्ने प्रकारको हुनु त्यति उपयुक्त हुँदैन । यस्तै सारवस्तु कथाले भन्ने भन्दा ठूलो अर्थ बुझाउने पनि हुनुहुँदैन र पूरै कथालाई प्रतिनिधित्व नगर्ने पनि हुनुहुन्न । कथाको विषयसँग बाझ्ने प्रकारको सारवस्तु कथाकारले कहिल्यै प्रयोग गर्नुहुन्न”(बराल, २०६९ : ९२) । सारवस्तुलाई विधिका आधारमा विचारवाक्यात्मक र

प्रच्छन्न तथा जीवसत्यका आधारमा शाश्वत र प्रसङ्गविषयक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । कुनै पनि कथाको अर्थ ठाउँ अनुसार फरक नभइकन संसारभरी नै एकै प्रकारको हुन्छ भने त्यो शाश्वत हुन्छ तर देशकाल, परिस्थिति र वातावरण अनुसार फरक हुन्छ भने प्रासङ्गिक हुन्छ । कथामा सारवस्तुको आग्रहीकरण नभएर नाटकीकरण भएको हुनुपर्दछ । जसले गर्दा कृति उत्कृष्ट बन्न सक्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । यसरी सारवस्तुलाई कथाको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा स्विकारिएको पाइन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

कथा साहित्यको आख्यान विधाको एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । यसको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा वा संरचना रहेको हुन्छ । यसको संरचना निर्माण गर्नका लागि विभिन्न तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । कथाको संगठनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूका आ-आफ्नै किसिमका मतहरू रहेको पाइन्छ । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरू वा मतलाई आधार मानेर निष्कर्षमा कथाका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ : कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्‌देश्य, सारवस्तु र भाषाशैली ।

चौथो परिच्छेद

हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथानक, पात्र र परिवेशको अध्ययन तथा विश्लेषण

४.१ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथानक

४.१.१'ज्ञानी मामा' कथाको कथानक

ज्ञानी मामा कथा रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पहिलो कथा हो । यस कथामा कथाकारले २००७ साल र त्यसपछिको राजनैतिक उथलपुथलको अवस्थालाई विषयवस्तु बनाएका छन् । पन्ध्र पृष्ठमा संरचित यस कथामा सातसालको क्रान्तिमा लागेका सच्चा योद्धाहरूले भोग्नु परेको अवस्था र त्यसको प्रतिफल स्वरूप उनीहरूले पाएको धोका, तिरस्कार र अपमानलाई चित्रित गरिएको छ ।

ज्ञानी मामा कथामा कथाकारले बाल्यकालमा घटेका घटनाहरूलाई सम्झेर आरम्भ गरिएको छ । यस कथामा कथाकार स्वयम् वक्ताका रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनले आफ्नो बाल्यकालमा घटेका घटनाहरूलाई पूर्वदीप्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको आरम्भ 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित रवि आठ नौ वर्षको हुँदा अकस्मात एकजना अपरिचितको आगमनबाट हुन्छ । आमा र अपरिचितसँगको वार्तालापबाट उनी रविको मामा पर्ने र उनको नाम विसु रहेको कुरा थाहा हुन्छ । पहुनाका रूपमा आएका बिसु मामा विस्तारै त्यसै घरका सदस्यको जस्तो भएर बस्न थाल्छन् । उनी घरको हरेक कार्यमा सहयोग गर्दछन् । बिसु मामाको बोली, व्यवहार र उनले गरेको ज्ञानगुनका कुराले प्रभावित भएर रवि र उनकी दिदीबहिनीहरूले प्रेम र स्नेहपूर्वक उनको नाम ज्ञानी मामा राख्दछन् । यसरी ज्ञानी मामाको रवि र उनको परिवारका साथमा घनिष्टता दिनप्रतिदिन बढ्दै जान्छ । यसरी कथाकारले आरम्भमा विषु मामा कहाँबाट आएमा हुन् ? किन आएका हुन् ? जस्ता कुराहरूको खुलासा गरेको पाइँदैन । यसले पाठकमा एकप्रकारको कौतूहलता जगाएको छ । कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा सबै रहस्यको उद्घाटन हुँदै जान्छ । ज्ञानु मामाको धेरै दिनको बसाइपछि उनले गरेका आचरण व्यवहार र बोलीचालीले गाउँघरमा उनी क्रान्तिकारी रहेछन् भनी कानेखुसी हुनथाल्छ । यसले 'म' पात्र अर्थात रामको बुबालाई पिरोल्छ । उनलाई ज्ञानी मामाको कारणले राणाहरूको आँखाको तारो बनिएला भन्ने डरले सताउँछ । ज्ञानी मामा अब घरमा धेर हुन थाल्दछन् । रामको बुबा उनी गइदिए हुन्थ्यो भन्ने धारणा आफ्नी श्रीमतीसँग राख्दछन् । घरमा विस्तारै-विस्तारै ज्ञानी मामाको आगमनको रहस्य उद्घाटन हुँदै जान्छ । ज्ञानी मामा आफ्नो गाउँमा क्रान्तिकारी क्रियाकलाप गरेबापत त्यहाँबाट खेदाइएका रहेछन् भन्ने रहस्य खुलासा हुन्छ ।एकदिन सिपाहीहरू आएर ज्ञानीमामालाई पकडेर लान्छन् । ज्ञानी मामा कसैले पनि आत्तिनु पर्दैन राणाहरूको पापको घडा भरिसकेको र यो अब चाँडै नै फुट्ने धारणा राख्दै आफू चाँडै फर्कने आश्वासन दिदै सिपाहीहरूसित जान्छन् । यस घटनाले राम र उसका दिदीबहिनीहरूलाई आतङ्कित तुल्याउँछ । गाउँघरमा अब ज्ञानी मामालाई झुण्डाएर कुट्छन् पिट्छन् भन्ने हल्ला चल्दछ । यसै क्रममा सातसालको क्रान्ति सफल हुन्छ । ज्ञानी मामा जेलबाट मुक्त हुन्छन् । ज्ञानी मामालाई सबैले

फुलमाला अविर लगाएर जय जयकारका साथ घरमा ल्याउँछन् । घरमा सबैमा खुसियाली छाउँछ । ज्ञानी मामाको कुराकाट्नेहरू पनि उनलाई फुलमाला लगाएर स्वागत गर्छन । यस आवस्थामा आएर कथानक मध्यभागतिर आइपुग्छ ।

ज्ञानी मामाको जेल मुक्त पछि उनी मन्त्री बन्ने हल्ला गाउँतिर चल्न थाल्छ । तर उनी मन्त्री बन्न पाउँदैनन् । विस्तारी दिनहरू बित्दै जान्छन् । ज्ञानी मामाले जेलबाट छुटेपछि जुन आशा लिएका थिए त्यो पूरा हुन सक्दैन । उनी यो देशलाई राणाहरूबाट मुक्त पार्नुपर्छ तब मात्र देशमा सबैले चाहेको विकासका साथसाथै सबैले राम्रो खान र लाउन पाउने छन् भन्ने धारणा राख्थे । उनको यो आशामा तुषारापात हुन्छ । पहिलेका पञ्चहरू नै राजनीतिमा सक्रिय हुन्छन् । ज्ञानी मामा जस्ता सच्चा देशप्रेमीहरूलाई पाखा लगाइन्छ । यस्तो अवस्थाले ज्ञानी मामालाई निराश बनाउँछ । उनलाई घरमा गरिने व्यवहारमा पनि परिवर्तन आउँछ । यस्तै निराश अवस्थामा उनी एकदिन घरबाट हराउँछन् । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

ज्ञानी मामाको अकस्मातको बिलिनता पछि गाउँघरको वातावरण पहिले जस्तै सामान्य बन्दै जान्छ । कथाको 'म' पात्र अर्थात राम र उसको परिवार आफ्नो दिनचर्यामा समय बिताउँछन् । कालान्तरमा रामले आफ्नो हैसियतमा परिवर्तन आएको छ । उसले नेताहरूसित साठगाँठ राखेर ठुलाठुला योजनाहरू आफ्नो नाम गराउन सफल भएको छ । उसले काठमाडौंमा दुईचारओटा विल्डिङ ठडाउन सफल भएको छ । एकदिन 'म' पात्र राम आफ्नो घरको बार्दलीमा बसेर योजनाहरू बनाउँदै गर्दा अकस्मात उसको आँखा घरको गेटमा उभिएको एउटा मान्छेमा पर्छ । त्यो मान्छे गेटमा लेखेको नामप्लेट पढेर घरभित्र प्रवेश गर्छ । अपरिचित मानिस प्रवेशका साथ रामलाई त्यो मान्छे देखेजस्तो लाग्छ । अकस्मात त्यो मानिसको छवि उसको मानसपटलमा उपस्थित हुन्छ । त्यो अरु कोही नभएर ज्ञानी मामा हुन्छन् । उसले ज्ञानी मामालाई स्वागत गर्दै घरभित्र प्रवेश गराउँछ । उसको प्रगति र उन्नति देखेर ज्ञानी मामालाई विश्वास हुन्छ यो सम्पत्ति र वैभव सरल बाटोबाट आर्जन गरेको हैन । उनलाई बस्न आग्रह गर्दा मैले अझ धेरै काम बाँकी छ र त्यसलाई पूरा गर्नुछ भन्दै त्यहाँबाट विदा हुन्छन् । यसरी कथाकारले राजनैतिक र सामाजिक अकर्मण्यताले देशको परिवर्तन हुन नसकेको चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१.२ 'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथाको कथानक

'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे'कथामा सहरीकरणको विकासका साथै धनी र गरिबका बिच बढ्दै गएको दुरी र त्यसले निम्त्याएको समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथा **हराएका कथाहरू** कथासङ्गहको दोस्रो कथा हो । रैखिक ढाँचामा संरचित यस कथालाई कथासङ्ग्रहको १६

देखि २५ सम्म जम्मा दश पृष्ठमा समेटिएको छ । यस कथाको प्रथम प्रकाशन जूहीः नामक पत्रिकामा भएको पाइन्छ । यस कथामा लाहुरे कान्छाको समस्या देखाएर कथाकारले नेपाली समाजमा व्याप्त विभेदलाई देखाउन खोजेका छन् ।

यस कथाको कथानकको आरम्भ लाहुरे कान्छाको घरमा पानीको अभााव देखाएर भएको छ । उसको छोरालाई पखाला लागेर थलिएको छ । लाहुरेसँग बिरामी छोरालाई खुवाउन एक थोपो पानी छैन । पानीको अनिकालले सारा गाउँ त्रसित छ । यसरी कथाकारले पानीको समस्या देखाएर कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । पानीको थोपो नभएको लाहुरे कान्छाको घरमा उसको बिरामी छोरो पानी पानी भनेर चिच्याइ रहेको छ । लाहुरे कान्छाको छोरो विरामले थलिएर अनुहारको खोविल्टाभित्र पसेका आँखाले विवस निरिह बाबुआमालाई हेरिरहन्छ । लाहुरे कान्छो निरपराध सजाय भोगिरहेको आफ्नो छोरोलाई हेरेर खप्न सक्दैन र आफ्नी श्रीमतीलाई पानी किन नल्याएको भनी हकार्छ । गाउँमा पानीको हाहाकार छ भन्ने कुरा लाहुरेलाई थाहा छ तर मन बुझाउन लाहुरिनीलाई बोलीबचन लगाउँछ । पानीको लागि गाउँको कुँवामा आइमाईहरू कुटाकुट, गाग्रो फोडाफोड, गालीगलोज, जगल्टाजगल्टी गर्न पछि पर्दैनन् । यस्तो अवस्थाले लाहुरेलाई अत्यास लाग्छ । भाउन्न भएर घरमा राखेको गाग्रो टिपेर लाहुरे पानीको खोजीमा निस्कन्छ । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्य भागको आरम्भ लाहुरे कान्छो गाग्रो लिएर बाहिर निस्केबाट हुन्छ । ऊ घर बाहिर गएर आफ्ना आँखा चारैतिर घुमाउँछ । ठूलाठूला घरका छतमा राखेका बडेमान बडेमान टङ्कीहरू नियाल्छ । उसलाई यी घरहरू सबै नयाँ लाग्छन् । हिजोअस्तिसम्म यो गाउँमा एउटा पनि पक्की घरहरू थिएनन्, कुवाँमा प्रसस्त पानी हुन्थ्यो, समय अनुसार आकाशबाट पनि पानी परेकै हो भन्ने कुराहरू मनमा खेलाउँदै लाहुरे अगाडि बढ्दछ । बढदो सहरीकरणले मानिस बासको खोजिमा गाउँ पस्न थाले । गाउँमा जग्गा सस्तो भाउमा पाइने, हावापानी पनि राम्रो, प्रदुषण पनि कम भएको हुनाले मानिसको आकर्षण बढदै गयो । यसले लाहुरे कान्छा जस्ता गरिब निमुखा गाउँलेहरूले सास्ति खेप्नु परेको छ । प्लटिङ्को नाममा ठुलाबडाहरू आफ्नो कालो धन शुद्धिकरणका लागि गाउँ कब्जा गरेकाले गाउँलेहरू विस्थापित हुनुपरेको अवस्था छ । पानीको खोजीमा हिनेको लाहुरे डाक्टर महराको घर अगाडि गएर उभिन्छ । उनको घरको गेटमा 'कुकुरदेखि सावधान' भनेर लेखिएको छ भने ठूलो कुकुरको फोटो पनि टाँसिएको छ । लाहुरेलाई देखेर कुकुर भुक्न थाल्छ । यहाँसम्को घटनालई कथानकको मध्य भाग मान्न   सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्य भाग कुकुरको भुकाई सुनेर डाक्डरनी बाहिर निस्केको घटनाबाट हुन्छ । लाहुरे डाक्टरनीसँग एक गाग्रो पानी दिनको लागि अनुनय-विनय गार्छ । तर डाक्टरनी यस्तो महँगो पानी दिन नसकिने कुरा गर्छे । लाहुरे छोरोलाई डाइरिया भएको र उसले पानी मागेकोमा दिन नसकेको आफ्ने निरीहता प्रकट गर्दछ । लाहुरेको छोरो बिरामी भएको कुरा सुनेर डाक्डरनी लाहुरेप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै विरामी छोरोलाई आफ्नो श्रीमान्को क्लिनिकमा लगेर उपचार गराउन सल्लाह दिन्छे । लाहुरे अहिले पानीको खाँचो रहेको कुरो बताउँछ तर लाहुरिनी पानी दिन नसक्ने कुरा बताउँछे । लाहुरे भारी मन लिएर धर फर्कन्छ । घरमा लाहुरे बिरामी छोरोको ओठमुख सुखेको देख्छ र पानी पानी भनिरहेको सुन्छ । तर ऊ छोराको अनुहारमा हेर्नु सिवाय केही गर्न सक्तैन । लाहुरेले सम्भिन्छ बाल्यकालमा 'धर्तीमा तीन भाग पानी छ रे' भनेको सुनेको थियो तर उसले आफ्नो छोरोलाई एक थोपा पानी खुवाउन नसकेकोमा उसको मनले थाम्न सक्तैन । उसको आँखाबाट एक थोपा पानी खस्छ त्यो पनि धर्तीको गर्भमा पर्नासाथ बिलाएर जान्छ । यसरी कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.१.३ 'एक मुठी माटो' कथाको कथानक

'एक मुठी माटो' रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** (२०५५) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित तेस्रो कथा हो । मझौला आयाममा रहेको यो कथा जम्मा एघार पृष्ठमा संरचित छ । वृत्ताकारीय ढाँचामा सिर्जना गरिएको यस कथाको पहिलो प्रकाशन २०३७ सालमा 'मधुपर्क' पत्रिकामा भएको थियो । प्रस्तुत कथामा धन आर्जनका लागि भारत जाने अभिलाषामा ठगिएका नेपालीहरूले भोग्ने गरेको दुःख, कष्ट र रित्तो हात घर फर्कदाको पीडालाई समेटिएको छ ।

कथानको आरम्भ बीस वर्षअघि विदेश (भारत) गएको रामकृणे घर फर्केको घटनाबाट भएको छ । रित्तो हात विदशबाट फर्केको रामकृष्णे कसरी विदेश गएको थियो भन्ने विषयबाट कथालाई अगाडि बढाइएको छ । बीसवर्षअघि धनविरे लाहुरबाट घर फर्कदा रेडियो, पाँचसेलको टर्च, टिनको ट्रङक जस्ता सामग्री लिएर आएको थियो । उसको यस्तो ठाँटबाट देखेर आकर्षित नहुने कमै थिए । उसले विदेशका विभिन्न भएनभएका कुराले सबैलाई मोहित पार्दछ । महँगा चुरोट सबैलाई खान दिन्छ । उसले विदेशमा माटोसरी सोहोर्न सकिने पैसाका बारेमा, अलकत्राको चिप्लो सडकमा सलल्ल चिप्लने मोटर गाडी, त्यसमा हावा खाने मेमसाहेव, देशी साहेव अनि सिनेमाका बाइस्कोपमा नाच्ने स्वर्गका अप्सरा जस्ता हिरोइनहरूका बारेमा खुव गुड्डी हाँक्दछ । धनविरेका कुरा सुनेर रामकृष्णेलाई पनि विदेश गएर धेरै पैसा कमाएको र आमाबुबालाई सुखसँग पालेको सपना देख्नथाल्दछ । रामकृष्णे धनविरेसँग आफूलाई पनि विदेश गएर नोकरी गर्ने र धेरै धन

कमाउने इच्छा व्यक्त गर्दै विदेश लैजान अनुरोध गर्दछ । धनविरे रामकृष्णेका बुबाआमा राजी भए विदेश लैजाने सहमति दिन्छ । रामकृष्णे बुबाआमाको अश्विकृति भए जसरी भए पनि आफू विदेश जाने निर्णय गरेको कुरा बताउँछ । रामकृष्णे घरको लैनो गाई र भैंसी बेचेर आफ्नो जन्मथलो, जन्मदिने आमाबुबा, छरछिमेक सबैलाई छाडेर सुनौलो भविष्यको सपना साकार गर्नका लागि धनविरेसित विदेशतिर लाग्छ । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्यभागमा भारतको मुफ्फ्फरपुर सहरको बसाँइबाट आरम्भ हुन्छ । रामकृष्णले गाई र भैंसी बेचेर ल्याएको पैसा छउन्जेल सहरका विभिन्न ठाँउमा घुमाएर होटलमा महङ्गा परिकार खुवाएर राख्छ । मोजमजामै रामकृष्णेको सबै पैसा सकिन्छ । त्यसपछि धनविरेले रामकृणेलाई तेरो भाग्यमा नोकरी लेखेको रहेनछ मैले तेरोलागि धेरै काम खोजे तर पाइएन अब म तँलाई पाल्न सक्दिन भनि पन्छाइदिन्छ । बिरानो देशमा रामकृष्णेले धेरै दुःख सहेर होटेलमा भाँड माझ्ने, कुल्लीको काम गर्दागर्दै नराम्रो सङ्गतमा परेर पकेटमारी चोरी जस्ता आपराधिक कार्य पनि गर्न थाल्दछ । यसरी कमाएको पैसा साहुलाई र पुलिसलाई दिदादिदै सकिन्छ । धन कमाएर घर जाउँला भन्ने रामकृष्णेको सपना पूराहुन सक्तैन । रामकृष्णे विदेश प्रवेश गरेको बीसवर्ष पश्चात केही रकम जम्मा गरेर आफ्नो जन्मथलो फर्कने जमर्को गर्छ । यहाँसम्को घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्यभाग रामकृष्णेले विदेशमा दुःख पाएपछि घर फर्केको घटनाबाट आरम्भ हुन्छ । बीसवर्षपछि रामकृष्णे गाउँजादा बाटामा गाउँको अवस्थाबारे कल्पना गर्दै जान्छ । रामकृणे गाउँजादै गर्दा बाटामा एकजना अपरिचितसँग भेट हुन्छ । अपरचित उसलाई चिन्दछ र उसका आमाबुबा मरिसकेका, भाइ पनि विदेश गएको कुरा बताउछ । यस्तो सूचनाले गाउँ नगई फर्कने विचार गर्दछ तर एकचोटि गाउँ गएर जन्मथलो हेर्ने अभिलाशाले उतैतिर जान्छ । गाउँमा उसको घर भत्किसकेको हुन्छ । आफ्नो गाउँको र गाउँबासीको दयनीय अवस्था देखेर एक मुठी माटो हातमा लिएर अबदेखि यतै बसेर केही गर्ने अठोटका साथ कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

४.१.४ 'रानी र दरबार' कथाको कथानक

'रानी र दरवार' रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित चौथो कथा हो । प्रस्तुत कथामा दरवारमा हुने नारीप्रतिको षडयन्त्र र भेदभावको मार्मिक प्रस्तुति रहेको छ । नौ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथाको प्रथम प्रकाशन 'नारी मञ्च' नामक पत्रिकामा भएको थियो । आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा विस्तारित यस कथामा गरिब घरमा जन्मलिन पुगेकी रानी नामक

युवतीले भोग्नु परेको पीर व्यथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा राणाकालमा दरबारमा नारीहरूप्रति हुने षड्यन्त्र र भेदभावको पर्दा उघारेको पाइन्छ ।

'रानी र दरवार' कथाको आरम्भ रानीको परिवारमा भाइ जन्मेको खबरबाट भएको छ । रानीको आमा सुत्केरी भएको आवस्थामा उसको बुबा रक्सी खाएर कुटने पिटने जस्ता व्यवहारले दुःखदिने गर्दछ । रानीको बुबाको सधैंको कुटपिट गालीगलौज जस्ता कार्यले वाक्क दिक्क भएर रानीकी आमाले रानी, रानीकी बहिनी सीमा र भाइलाई लिएर घर छोडेर सहरतिर लाग्छे । रानीको आमाले सहरमा तिन सन्तानलाई जेनतेन पालनपोषण गर्दैगर्दा घरानियाँ मेजरको घरमा धाईआमाको रूपमा आश्रय लिन पुग्दछे । यसरी रानी, बहिनी ममता, भाइ चिरन मेजरको छत्रछाँयामा हुर्कंदै जान्छन् ।

रानीको नाम जस्तै रुप योवनमा पनि वृद्धि हुँदै जान्छ । उसको रूप र सौन्दर्य देखेर उसको संसर्गमा आउन नचाहने कोही थिएनन् । रानीको रूप लावण्यको आकर्षणको अगाडि मेजरका छोराछोरी फिका देखिन्छन् । जसले गर्दा माल्किनी र उसका छोराछोरीले इर्श्या र शत्रुतापूर्ण व्यवहार गर्न थाल्दछन् । उनीहरू सकेसम्म रानीलाई कुटने पिटने दुःख दिने, उपेक्षा, तिरस्कार, लाञ्छित गर्ने गर्दछन् । मेजरको घरको अपहेलित र अपमानित व्यवहारले रानीको मन विरक्तिन थाल्छ । ऊ मौका मिल्नासाथ छिमेकी साथीहरूसित खेल्न बाहिर निस्किन थाल्छे । यसरी मेजरको घरमा खेल्दै हुर्केकी रानीले बाल्यकालको पहिलो तह पार गरेर किशोरावस्थामा प्रवेश गर्दछे । उसलाई देखेर आँखा नगाडने कोही हुदैनन् । उसको रूप नै उसकालागि शत्रु बन्न पुग्छ ।

एकदिन रानी र उसका छिमेकी साथीहरू घर बाहिर खेलीरहेको अवस्थामा चिल्लो गाडी आएर उनीहरूको नजिक रोकिन्छ । गाडी नजिक आएको देखेर सबै भाग्छन् रानी पनि भाग्न खोज्छे तर गाडीभित्रको मान्छे आएर रानीलाई पकडेर गाडीमा राखेर लिएर जान्छ । रानीलाई गाडीमा हालेर लगेको खबर चारैतिर फैलिन्छ । यस घटनाले रानीकी आमालाई ठुलो आघात पुऱ्याउँछ । केही दिनपछि रानीलाई जरसाप कामदेवशमशेरबाट निगाह गरी बक्सियो भन्ने कुरा थाहा हुनआउँछ । रानीकी आमा छोरीको विछोडको पीडा भित्रभित्रै खप्न बाध्य हुन्छे । अब रानी साच्चिकै रानी हुने भई भनेर सबैले उसलाई सान्त्वना दिन्छन् ।

रानी कामदेवशमशेरको महलमा सजाएको खेलौना मात्र भएर बस्न बाध्य हुन्छे । ऊ महलमा त पुगी तर अर्धबैंसे जर्नेलको अतृप्त कामबासना पूर्तिको साधन मात्र भएकी हुन्छे । ऊ आफ्नो भाग्यमा नै यस्तो लेखेको रहेछ भनेर चित्त बझाउँछे । जर्नेलले उसलाई सुन, चाँदी , हीरा, मोती जस्ता गहनाले परिपूर्ण पारेको छ । सबैथोक परिपूर्ण भएको घरमा एउटा सन्तानको कमी

रानीलाई महसुस हुन्छ । केही दिनपछि रानी गर्भवती हुन्छे । यो कुरा उसले सर्वप्रथम आफ्नी नजिककी सुसारे चम्पालाई सुनाउँछे । चम्पा जर्नेलकी जेठी रानीकी जासुसको रूपमा खटाइएकी हुन्छे । चम्पाले रानी गर्भवती भएको कुरा जेठी रानीलाई सुनाउँछे । रानीले छोरो जन्माएर सम्पति हडप्न सक्ने आसङ्कामा षडयन्त्र गरी औषधी खुवाएर गर्भ तुहाइ दिन्छे । यसरी दरबारी कुटिल चालको गन्ध समेत नपाई रानीका तिनवटा गर्भ खेर जान्छन् । यस घटनाले रानी र जर्नेललाई ठुलो आघात पर्छ । बूढो भएको जर्नेलको शरीरले तीन सन्तानको विनाशको पीडालाई सहन नसकेर मृत्यु हुनपुग्छ । जर्नेलको मृत्यु पश्चात सम्पूर्ण अधिकार जेठी रानीले आफ्नो हातमा लिन्छे । जर्नेलले आफ्नो मृत्यु अगाबै आधा सम्पति रानीको नाममा गरिदिएको हुनाले जेठी रानीले उसलाई निकाल्नत पाउँदिन तर उसलाई जेलमा रहेको कैदी सरह कसैसँग भेटघाट गर्न नदिई बस्न बाध्य पार्दछे । यत्तिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.५ 'एउटा अमलपित्तको आँखा' कथाको कथानक

'एउटा अमलपित्तको आँखा' रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङग्रहमा सङगृहित पाचौं कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम २०२७ सालमा 'मधुपर्क' पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । आत्मालापीय शैलीमा प्रस्तुत यो कथा कथासङ्ग्रहको ४६ देखि ५२ पृष्ठसम्म विस्तारित छ । झिनो विषयलाई लिएर आत्मानुभूतिको भावलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथाको कथानक छरिएर रहेको छ । यस कथामा कथाकारले मनोविश्लेषणात्मक आधारमा मानवीय चिन्तनलाई विशृङखलित रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस कथाको कथानक 'म' पात्रको मनमा उब्जिएको म बिरामी छु कि छैन भन्ने खल्दुलीबाट आरम्भ भएको छ । 'म' पात्र आफूलाई बिरामी ठान्दछ भने ऊ बाहेक उसलाई बिरामी मान्न कोही पनि तयार हुँदैनन् । यसै मानसिक तथा बाह्य द्वन्द्वको खिचातानीमा कथाले पूर्णता पाएको छ । 'म' पात्र आफ्नी श्रीमतीलाई बारम्बार आफू बिरामी भएको कुराले घच्घच्याइ रहन्छ । उसकी श्रीमतीले उसलाई डाक्डरकोमा जचाउन लैजान्छे । डाक्डरले पनि कुनै बिराम नलागेको जानकारी दिन्छ । तर 'म' पात्र यो कुरा मान्न तैयार हुँदैन । डाक्डरले बिरामी हुनको लागि केही समस्या देखिनु पर्छ भन्ने कुरा गर्छ । तर 'म' पात्र सद्देपनाको मुखुण्डोभन्दा बिरामीको खुला अनुहार नै राम्रो भन्दै आफूलाई आफै बिरामी घोषणा गर्दछ । जसरी स्वस्थ्य रहनु मनिसको अधिकार हो त्यसै गरी बिरामी हुन चाहनु मानिसको अधिकारभित्र पर्छ भन्ने धारणा 'म' पात्रले राख्दछ ।

यस कथाको 'म' पात्र मानसिक बिमारीले थलिएको छ । ऊ आत्महत्या गर्नुलाई अपराध ठान्ने कानुनप्रति आक्रोश पोख्दछ । मानिसले आत्महत्या गर्ने अधिकार पाउनु पर्छ भन्ने विचार

राख्दछ । मानिसको जीवन विसङ्गत छ । यहाँ साहू आफ्नो व्याजको भाउ कति बढाउने भन्ने अवसरको खोजीमा हुन्छ । व्यापारी कालो धन कसरी सेतो बनाउन सकिन्छ भन्ने फिराकमा हुन्छ । विद्यार्थीको ध्यान शिक्षा कसरी आर्जन गर्ने भन्ने विषयमा हुनुपर्ने हो तर ऊ प्रमाणपत्रमा अङ्कित हुने नम्बर कसरी बढाउने विषयमा धेरै चिन्तित हुन्छ । जागिरे व्यक्ति काममा भन्दा तलव बृद्धि कहिले होला भन्ने आशमा आफ्नो समय व्यतित गर्दछ । यावत विषका चिन्तनहरू 'म' पात्रका मनमा खेलाई रहन्छ । सबै मानिसहरू कुनै न कुनै रोगले ग्रसित हुन्छन् । देखावटी रूपमा मानिसहरू आफूलाई स्वस्थ्य ठान्दछन् तर ऊ भित्रभित्रै रोगले आक्रान्त हुन्छ भन्ने विचार 'म' पात्रले डाक्टर र श्रीमती समक्ष राख्द छ । यसरी मानसिक विच्छिप्त र चिन्तित अवस्थामा 'म' पात्रलाई देखाएर कथानकको अन्त्य गरिएको छ ।

४.१.६ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथाको कथानक

'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङग्रमा सङ्गृहित छैटौं कथा हो । वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित यो कथा कथासङ्ग्रहको ५३ देखि ६१ पृष्टसम्म जम्मा नौ पृष्ठमा व्यवस्थित गरिएको छ । यस कथाको प्रथम प्रकाशन २०२६ सालको 'मधुपर्क' पत्रिकामा भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर यसको निर्माण गरेका छन् । यस कथामा नेपाली राजनैतिक अवस्थाले सिर्जना गरेको युवाहरूको वेरोजगारीको स्थितिलाई रीतानामक केद्रीय पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाको आरम्भ 'त्यस दिन मदनले मलाई एउटा यस्तो गल्लीभित्र लाग्यो जहाँ आधुनिक विकासका कुनै चिह्न थिएनन् ।' भन्ने वाक्यबाट भएको छ । 'म' पात्रलाई मदनले लगेको ठाउँ फोहोरी घिनलाग्दो हुन्छ । त्यो घिनलाग्दो फोहोरी गल्लीबाट मदनले उसलाई एउटा सुन्दर बाहिरी वातावरणबाट विलकुल मेल नखाने घरभित्र लिएर जान्छ । त्यस घरका भित्ताहरूमा विभिन्न रङ्गका फोटाहरू झुण्ड्याइएका हुन्छन । त्यस घरको अवस्थाले त्यहाँ वस्ने मानिस पक्कै कुनै खानदानी हुनुपर्छ भन्ने अनुमान 'म' पात्रले लगाउँछ । घरको कोठामा 'म' पात्र र उसको साथी प्रवेश गरेपछि एउटी सुन्दर युवती निस्कन्छे । मदनले त्यस सुन्दर युवती रीतासँग 'म' पात्रको परिचय गराउँछ । मदनले मान्छे भएपछि सबैथोकको स्वाद चाख्नु पर्छ अनि मात्र साँचो अर्थमा मान्छे भइन्छ भन्दै 'म' पात्रलाई रीताको जिम्मा लगाएर कोठाबाट बाहिर निस्किएर कोठा बाहिरबाट लगाइदिन्छ । त्यस घरका भित्ता विभिन्न अर्धनग्न युवतीहरूका फोटा टाँसेका हुन्छन् । त्याहाँको वातावरण र त्यस घरको फोटाले 'म' पात्रलाई असहज बनाउँछ । एकछिनपछि रीता लगभग नाङ्गो अवस्थामा 'म' पात्रको अगाडि उपस्थित हुन्छे । ऊ 'म' पात्रलाई आफ्नो शरीर भोग

गर्न आग्रह गर्छे । तर 'म' पात्र आफू यस्तो विचार लिएर नआएको र मदनले आफूलाई छकाएर यहाँ ल्याएको कुरा बताउँछ । रीताको शारीरिक अवस्था देखेर सङ्कुचित हुँदै उसलाई लुगा लगाएर शरीर ढाक्न अनुरोध गर्छ । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

रीताले गरेको व्यवहारले 'म' पात्रलाई उसको बारेमा जान्न उत्सुक हुन्छ । रीता लुगा लगाएर आएपछि उसले यो घृणित पेशा अङ्गाल्नुको कारण सोध्छ । रीताले आफू आइ. एस्सी. सम्मको अध्ययन गरेको तर पढेर कुनै पनि अवसर र इज्जतिलो काम नपाइएकाले यो पेशामा लाग्न बाध्य भएको बताउछे । उसको कोठामा समाजका ठुला नेता, कार्यकर्ता, समाजसेवी भएर हिडने व्यत्ति पनि सरणपर्न आउने र उनीहरूलाई तृप्त पारेर आफूलाई लोक कल्याण गरेको अनुभव भएको कुरा गर्छे । जीवनमा कतै शान्ति र तृप्ति नपाएका छटपटाउदै मकहाँ केही तृप्ति पाउने आशा लिएर आउने समाजका कर्णधारलाई आफ्नो नारीत्वको सर्मपणले तृप्ति दिएकोमा समाजसेवाको कार्य हो भन्ने धारणा राख्दछे । यस्ता विविध तर्कविर्तकपछि जाने विदा माग्दा रीताले 'म' पात्रको परिचय र ठेगाना माँगेर राख्दछे । रीतालाई आफ्नो ठेगाना दिएर 'म' पात्र त्यहाँबाट विदा हुन्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

यो घटनापछि 'म' पात्रलाई आफ्नो जीवनमा आइपरेका समस्याको समाधानमा नै व्यस्त भएकाले विगतका घटनाहरूको लेखाजोखा गर्ने फुर्सत हुदैन । यसरी दिनचर्या वितिरहेको अवस्थामा पन्ध्रवर्षपछि एकदिन विहान 'म' पात्र आफ्नो घरको बार्दलिमा बसेर अखवार पल्टाएर हेर्दा त्यहाँ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' शीर्षकको समाचार छापिएको हुन्छ । कौतूहलतासाथ त्यो समाचार पढ्दा रीताले लेखेको पत्रको विवरण छापिएको हुन्छ । त्यसमा उसले आफ्नो जीवनमा भोगेका घटनालाई पत्रका रूपमा प्रस्तुत गरेकी हुन्छे । यसमा उसले आफ्नो यौवनकालमा रुपरङ्गको लालीमाले आकर्षित भएर विद्वानदेखि मूर्खसम्म, धनीदेखि गरिबसम्म नेता र समाजका भलादमी भनाउदादेखि लिएर तुच्छ व्यत्ति पनि उसको सरण पर्न आउँथे तर उसको रुपरङगको लालीमा फिकापर्न थालेपछि तिनीहरूले नै उपेक्षा गरेकाले यसलाई उसले आफ्नो हार ठानेकाले आत्महत्या गरेको खवर प्रकाशित भएको हुन्छ । यसरी 'म' पात्रले समाचार पढेर पन्ध्रवर्ष अघि घटेका घटनालई र रीताको त्यो अनुहार सम्भ्रेर दुखित हृदकासाथ आँखा रसाउछन् । यत्तिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.७'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाको कथानक

रमेश विकलद्वारा रचना गरिएको कथा 'उसैले रोजेको अन्त्य' उनको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित सातौं कथा हो । यो कथा कृतिको पृष्ठ संख्या ६२ देखि ७० सम्म जम्मा नौ

पृष्ठमा संरचित छ । यस कथालाई आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक शृङखलामा व्यवस्थित गरिएको छ । मानिसको चाहनालाई नियन्त्रण गर्न नसक्ता उत्पन्न हुने समस्याले मृत्युसम्म वरण गर्न सक्छ भन्ने आशय कथामा केशवको चरित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको आरम्भ 'ऊ मेरो साथी हो ।' भन्ने वाक्यबाट 'म' पात्रले केशवको परिचय दिएबाट भएको छ । उत्तम 'म' पात्र केशवको घरमा आवत जावत गर्ने सबैभन्दा नजिकको साथी हो । केशव र उत्तम बिचमा घनिष्ट मित्रता हुन्छ । ऊ केशवको घरमा आउने जाने गरी रहन्छ । उत्तमलाई केशवको घरमा सबैले मनपराउछन् । केशवकी आमाले उत्तमसँग छोरी कोपिलाको विवाह गरिदिन पाए दाइजोको भारबाट मूक्त हुइन्थ्यो भन्ने इच्छा राख्दछिन् । कोपिला पनि उत्तमलाई मन पराउँछे । उत्तम सामान्य परिवारको युवक हुन्छ । ऊ सानै छदा उसको बुबाको मृत्यु भएकोले आमाले लुगा सिलाएर छोरा र छोरीलाई हुर्काएकी हुन्छिन् । गरिबी र लाचारीमा हुर्केको उत्तमले करोडपति बन्ने इच्छा पालेको हुन्छ । ऊ आफ्नो साथी केशवलाई 'म एकदिन करोडपति भएर सबैलाई देखाइदिन्छु ।' भन्ने जस्ता कुराहरू गर्दछ । केशव उसको त्यस्तो असम्भव देखिने भनाइप्रति त्यति वास्ता गर्दैन । उत्तम सधैं करोडपति भएर घरमा सबैथोकले परिपूर्ण रहोस भन्ने चाहन्छ र यस्तैखालका सपना देख्ने गर्दछ । यसै अवस्थामा उत्तम केशवको घर आउने जाने क्रम बिस्तारै घट्दै जान्छ । ऊ कहाँ, जान्छ के गर्छ, कसैलाई थाहा हुँदैन । एकाएक उत्तम घरबाट हराउँछ । कता गयो, किन गयो कसैलाई थाहा हुँदैन । यहाँसम्मको घटनालाई कथाको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

केशवको घरमा अचानक उत्तमको आगमनले कथाको मध्यभाग आरम्भ हुन्छ । राति उत्तम केशवको घरमा आउँछ । उसको लवाइ र चालढालको अवस्था दखेर केशवका परिवार छक्क पर्दछन् । पहिलेको उत्तम र अहिलेको उत्तममा धेरै अन्तर देखापर्दछ । उसले केशवलाई महँगो रेडियो र टेपरेकर्डर, बहिनी कोपिलालाई मुल्यवान असली हीराको हार र आमालाई अस्ट्रेलियन ऊनीको सल झिकेर दिन्छ । ऊ व्यापारमा लागेको र उसको कारोवार हङकङ लन्डनमा फैलिएकाले भेट गर्न आउन नसकेकोमा दुःख व्यक्त गर्दछ । उसको यस्तो व्यवहारले केशवको मनमा आसङ्का उव्जन्छ । एउटा गरिब मान्छे थोरै समयमा देश विदेशमा लगानी गर्न सक्ने कारोवारी भएको देखेर केशव सशङ्कित हुन्छ । उत्तमको हैसियत र ठाटबाटमा पूरै परिवर्तन भएको छ । उसले ठूलो विल्डिङ किनेको छ र दुईवटा गाडी पनि जोडेको छ । ऊ केशवको घरमा आउन पनि छोडिसकेको हुन्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्यभाग अचानक मध्यराति केशवको घरमा उत्तमको प्रवेशबाट हुन्छ । महिनौं ननुहाएको मैलो लुगा लगाएको दारी जुँगा नकाटेको दयनीय अवस्थामा उत्तम केशवको घरमा प्रवेश

गर्दछ । उसको यस्तो अवस्था देखेर सवै आश्चर्यमा पर्दछन् । केशवले उसको यस्तो अवस्थाको कारण सोद्छ । ऊ तस्करी कार्यमा लागेको र उसलाई विभिन्न देशका पुलिसहरूका साथै उसैका गुन्डा साथीहरूले मार्न खोजीरहेको कुरागर्दछ । पुलिस र गुन्डा जसले भेटे पनि उसलाई मारेरै छोडने कुरागर्दछ । उत्तमले एउटा थैलाबाट केही असली हीरा निकालेर केशवको हातमा राखिदिन्छ र म मरे पछि मेरा आमा र बहिनीले दुःख नपाउन भन्दै त्यहाँबाट बिदाहुन्छ । भोलिपल्ट पुलिसको गोली लागेर उत्तमको मृत्युको खवर चारैतिर फैलिन्छ । केशवका परिवारले पनि त्यो समाचार सुन्दछन् । यत्तिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.८ 'चर्किएको घर' कथाको कथानक

रमेश विकलको चर्किएको घर उनको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित आठौं कथा हो । यस कथामा कथाकारको वैचारिक चिन्तनलाई चर्किएको घरको माध्मबाट प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । रैखिक ढाँचामा विन्यस्त यस कथालाई कथासङ्ग्रहको ७१ देखि ७६ सम्म जम्मा छ पृष्ठमा संरचित छ । मानिसमा रहेको पुरातनवादी चिन्तनलाई भत्काएर नयाँ चिन्तनको विकास गर्न कति गाह्रो हुन्छ भन्ने देखाउनु नै यस कथाको विषयवस्तुको रूपमा आएको छ ।

प्रस्तुत कथा 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट कथाकारले कथानक अगाडि बढाएका छन् । 'ऊ' पात्रलाई उसकी स्वास्नीले घरको भित्तोमा धाँजा फाटेको देखाउँदै घर पुरानो भएको कारण अब यसलाई भत्काएर नयाँ बनाउन आग्रह गर्दछे । तर 'ऊ' पात्र आफ्नो पुर्खाले बनाएको घर कसरी भत्काउने भन्ने दुविधामा पर्न जान्छ । 'ऊ' पात्रकी श्रीमतीले घर भत्केर घरका सबै एकैचिहान हुन सक्ने दुर्घटनाप्रति सङ्केत गर्दै पतिलाई पुरानो घर भत्काएर नयाँ घर बनाउन आग्रह गर्छे । पुराने घरमा रहँदा कथन्कदाचित भत्क्यो भने सबै परिवार को मृत्यु एकै चोटि हुने भयले 'ऊ' पात्रले घर मरम्मत गर्दा हुने हो अथवा भत्काएर नयाँ बनाउनु पर्ने हो सल्लाह गर्न इन्जिनियरसँग कुरा गर्ने निधो गर्दछ । घरको दिवालमा धाँजो देखेपछि 'ऊ' पात्रलाई डरले निन्द्रा आउन छोड्छ । उसको मनमस्तिष्कमा नै घरको भित्तामा परेको धाँजोको तस्विर घुमि रहन्छ । 'ऊ' पात्र भत्किन आँटेको घरको चिन्ताले राति निदाउन सक्तैन । ऊ राति पनि तर्सिन्छ र तल गएर भित्ताको फुटेको धाँजो हेर्दछ ।घरमा केही नभएको देखेर ढुक्क भएर सुत्छ । यस्तो अवस्था निरन्तर चलिरहन्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथाकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

एकदिन 'ऊ' पात्र इन्जिनियरलाई बोलाएर घरको फाटेको धाँजो देखाउँछ । इन्जिनियरले पुरानो घर भत्काएर नयाँ घर बनाउन सल्लाह दिन्छ । यस्तो सल्लाह सुनेर 'ऊ' पात्रको होस उड्छ । परापूर्वकालदेखि रही आएको ऐतिहासिक घरलाई कसरी भत्काउनु भन्ने द्वन्द्वात्मक परिस्थिति 'ऊ'

पात्रको मनमा सिर्जना हुन्छ । ऊ घरलाई फुटेको ठाउँमा पलास्टरले टालेर बनाउने चाहना राख्दछ । 'ऊ' पात्र पुरानो पुस्तेनी घर भएकाले आधुनिक जमानाका इन्जिनियर भन्दा पुराना जमानाका डकर्मीहरूले पुरानो घरलाई राम्ररी बुझेको जानेको हुन्छन् भन्ने विश्वास राख्दछ । त्यसैले उनीहरूबाटै पुरानो घरको वास्तविक उपचार हुने ठहर गरी, उनीहरूलाई पनि एक चोटि भित्तामा फुटेको धाँजो देखाउने निधो गर्दछ । उसले पुरातनवादी डकर्मीहरूलाई बोलाएर घरको भित्तामा फुटेको धाँजो देखाउँछ । उनीहरूले पनि पुरानो घर भत्काएर नयाँ बनाउन सल्लाह दिन्छन् । डकर्मीहरूको सल्लाहले 'ऊ' पात्रको समस्या झन् बढेर जान्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

'ऊ' पात्रको आफ्नो परार्पूवकालमा बाबुबाजेले बनाएको घर भत्काउनु पर्ने अवस्था सिर्जना भएकोमा दुःखी हुन्छ । ऊ कुनै पनि हालतमा आफ्नो पुस्तेनी घर भत्काउने पक्षमा हुँदैन । तर ऊ भुकम्पले घर भत्काउला भन्ने डरले भने त्रसित् रहन्छ । 'ऊ' पात्रलाई घरको फुटेको धाँजोले सारा परिवारलाई निले जस्तो लाग्छ । उसलाई आफ्नो घर पुर्खाहरूको इतिहास रहेको र बाल्यकालदेखि खेल्दै जुन घरमा खेल्दै हुर्केको बढेको त्यस घरलाई कसरी भत्काउने भन्ने मानसिक चिन्ताले सताउँछ । 'ऊ' पात्र आफ्नो पुस्तेनी घर भत्काएमा आफ्नो इतिहास अस्तित्व नष्ट हुने आशङ्काले विचलित हुन्छ । उता उसकी श्रीमती के यही घरलाई हामी सबैको चिहान तुल्याउने सुर छ, तपाइको ? भन्दे च्याँट्ठिन्छे । ऊ पात्र आफ्नो पुस्तेनी घर, इतिहास र अस्तितत्व पुरानो घरसँगै नष्ट हुन्छ भन्ने चिन्तामा लीन हुन्छ । यतिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.९ 'घोप्टिएको डुङ्गा' कथाको कथानक

'घोप्टिएको डुङ्गा' रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित नवौं कथा हो । प्रस्तुत कथा यस कथा सङ्ग्रहको ७७ देखि ८६ सम्म जम्मा दश पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा रुढिवादी संस्कारका कारण नारीहरूले भोग्नु परेको अपमान र तिरस्कारलाई आधारभूमि बनाएको छ । वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित यो कथा नेपाली समाजमा व्याप्त बालविधवा जस्तो कुसंस्कारले मन्जरी जस्ती अबोध बालिकाहरूले भोग्ने गरेको दुःख पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

'घोप्एिको डुङ्गा' बालविधवाका रूपमा जीवन बिताउन विवश मन्जरीको कथा हो । मन्जरीको विवाह १२ वर्षको उमेरमा एक वृद्धसँग भएको हुन्छ । ऊ १५ वर्ष नपुग्दै उसको लोग्नेको मृत्यु हन्छ । लोग्नेको मृत्युपश्चात बालविधवा भएर माइतमा बस्न बाध्य हुन्छे । मन्जरीका पिता कमलकान्तलाई उनका साथी विष्णुहरिले उसको बालविधवा हुनमा कुनै दोष नरहेकाले पुनः राम्रो केटो हेरेर विवाह गरिदिन सल्लाह दिन्छन् । रुढिवादी मान्यताले ग्रस्त कमलकान्त बालविधवा हुनु

भनेको भाग्यमा आधारित भएकाले विवाहलाई पुनः दोहोऱ्याउनु नहुने तर्क राख्दछन् । विष्णुहरि आफ्ना साथीलाई समय अनुसार चल्न आग्रह गर्दछन् । उनी छोरीलाई अनावश्यक विधवा जीवनको सजाय भोगेर बस्न दिनुहुँदैन भन्ने धारणा राख्दछन् । रुढिवादी समाजमा हुर्केका कमलकान्त गाउँ घरमा रहेको इज्जत जाने डरले मित्रको सल्लाहलाई वास्ता गर्दैनन् । यसरी मन्जरी कमलकान्त पण्डितको नीति र युगधर्मको आढमा बालविधवा जस्तो कलङ्कलाई आफ्नो टाउकोमा बोकेर बाँच्न विवश हुन्छे । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

समाज र धर्मले मन्जरीलाई जतिसुकै प्रतिबन्ध लगाए पनि उसको शरीर धर्मले आफ्नो विकासको क्रम जारी राख्दछ । मन्जरीरूपी कोपिला नारीत्वको फुलमा फक्रिन थाल्दछे । उसमा नारी सुलभ कामनाहरू जागृत् हुन थाल्दछन् र समाजको निर्मम कठोर अङ्कुसको बावजुद पुरुष सहवासको आकाङ्क्षा तिव्र रूपमा अङ्कुराउन थाल्दछ । यसै क्रममा गाउँको प्रधानको छोरो मदन उसलाई प्रेम प्रस्ताव राख्दछ । मदन र मन्जरीको प्रेम झाङ्गिन थाल्दछ । मदन मन्जरीलाई भन्दा उसको कोमल शरीरलाई ज्यादा प्रेम गर्दछ । उसले मन्जरीको शरीरको भोग गर्नको लागि प्रेमको नाटक गरेको हुन्छ । मदन आाफ्नो उद्देश्यमा सफल हुन्छ । मदनसँगको शरीरिक सम्पर्कपछि त्यसको प्रतिफल मन्जरीको शारीरिक बनावटमा आएको परिवर्तनबाट प्रकट हुन थाल्दछ । मन्जरीको शारीरिक अवस्थाले उसले गरेको गल्तीलाई सबैसामु उदाङ्गो हुन थाल्दछ । गाउँघरमा मन्जरी गर्भवती भएको कुरा आगोसरी फैलिन थाल्दछ । घरमा भाउजूको रुखो व्यवहार र गाउँघर छरछिमेकका आइमाइहरूको घोचपेचले मन्जरीलाई बाहिर निस्कन नहुने अवस्थाको सिर्जना हुन्छ । एकदिन मन्जरी मदनसँग भेटेर आफू र आफ्नो पेटमा रहेको गर्भलाई स्विकार्न आग्रह गर्दछे । मदन पहिले गर्भ स्विकार्न मान्दैन मन्जरीलाई गर्भ फाल्न सल्लाह दिन्छ । मन्जरी गर्भ नस्विकारे गाउँमा सबैका अगाडि मदनको बेइज्जत गर्ने धम्की दिन्छे । मदन मन्जरीको आक्रोश देखेर उसको परीक्षा लिएको कुराले फकाउँछ । पूर्णिमाको राति तालबाराही मन्दिरमा विवाह गरेर मन्जरीलाई सदाको लागि आफ्नो बनाउने बाचा गर्दछ । पूर्णिमाको राति भेट्ने बाचाका साथ दुबैजना विदा भई आफ्ना आफ्ना घर जान्छन् । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

पूर्णिमाको राति मदन र मन्जरी तालमा नाउ चढेर तालबाराही मन्दिरतिर जान्छन् । मदनले डुङ्गालाई मन्दिरतिर नलगेर तालको मध्यभागतिर लैजान्छ । मन्जरी नाउलाई मन्दिरतिर लान आग्रह गर्दछे । डुङ्गा तालको मध्य भागमा पुगेपछि मदनले आफ्नो असली रुप प्रकट गर्दछ । ऊ मन्जरीलाई तालमा डुबाएर मार्न चाहन्छ । मदनले मन्जरीलाई तालमा धकेल्न खोज्दा दुबैजना पानीमा खस्न पुग्छन् । पानीमा आत्तिएर मन्जरी मदनलई आफ्नो बाहुपासमा जक्डिन पुग्छे । मदनले

लाख कोसिस गर्दा पनि मन्जरीलाई छुटाउन सक्तैन र पानीमा डुबेर दुबैजनाको मृत्यु हुन्छ । यतिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.१० 'अन्त्यमा ती आँखा' कथाको कथानक

'अन्त्यमा ती आँखा' कथा रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित दसौं कथा हो । प्रस्तुत कथामा कथाकारले मानिस र पशु बिचको सम्बन्धलाई केलाएका छन् । रैखिक ढाँचामा विन्यस्त यस कथालाई कथासङ्ग्रहको ८७ देखि ९४ सम्म जम्मा आठ पृष्ठमा संरचित छ । यस कथामा अवकाशप्राप्त कर्मचारीको मानसिक अवस्थाका साथै घरपालुवा जनावर एक्लो समयको साथी हुन सक्दछ भन्ने भाव कुकुर पिन्टे र 'म' पात्रका बिचको सम्बन्धले देखाएको छ ।

प्रस्तुत कथा कथाकार स्वयम् पात्रको रूपमा उपस्थित भएर 'कमाउ जीवनबाट अवकाश लिएर केवल थालको भात तान्ने अवस्थामा पुगेको आमनेपालीको जस्तो स्थिति हुन्छ त्यस्तै स्थिति मेरो पनि भएको थियो ।' भन्ने वाक्यबाट भएको छ । 'म' पात्र अवकाशप्राप्त जीवन बिताई राखेका हुन्छन् । उनको जीवन जागिर खाँदाको जस्तो व्यस्त हुँदैन । जागिरमा हुँदा मैनावारी तलव आँउथ्यो, सबैले भनेको कुरा उनले पुऱ्याउन सकेकाले घरमा उनको मानमनितो थियो । पत्नी, छोरा, बुहारीहरू भनेको मान्दथे । उनको घरमा एकप्रकारको हैकम चल्दथ्यो । अवकाशप्राप्त भएपछि पत्नी, छोरा, बुहारीहरूमा उनलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा भिन्नता आउँदछ । 'म' पात्रलाई जुनजुन कुरा मनपर्दैन त्यही कुराहरू उनका छोरा बुहारीहरूले प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा गर्दछन् । पहिले त उनको साथ श्रीमतीले दिन्थी तर विस्तारै श्रीमतीले पनि छोरा बुहारीकै आढ लिएर बोल्न थाल्दछे । त्यसै क्रममा एकदिन 'म' पात्रको छोराले घरमा कुकुरको छाउरो लिएर आउँदछ । 'म' पात्रलाई कुकुर पटक्कै मन पर्दैन । त्यो देखेर 'म' पात्रको मनमा वितृष्णा उत्पन्न हुन्छ तर ऊ केही भन्न र गर्न सक्तैन । 'म' पात्र बाहेक घरका सबै परिवारका सदस्य मिलेर घरमा ल्याएको कुकुरको नाम पिन्टे राख्दछन् । पिन्टेको आगमन पश्चात घरका सबै केटाकटीहरू त्यही पिन्टेसँग खेल्न थाल्दछन् । 'म' पात्रलाई कसैले पनि वास्ता गर्दैनन् । अवकाशप्राप्त भएपछि घरमा समय बिताउने माध्यम नै साना केटाकेटी थिए त्यो पनि पिन्टेले खोसिदिन्छ । यस्तो घटनाले 'म' पात्रलाई एक्लो महसुस हुन्छ । पिन्टले सारा परिवारलाई आकर्षित पार्दछ । 'म' पात्र पहिलेदेखि तिरस्कृत हुँदै आएकोमा पिन्टेको आगमनले झन् साना केटाकेटीहरूबाट पनि तिरस्कृत बनाइदिन्छ । यस्तो अवस्थाले 'म' पात्रलाई असह्य हुँदै जान्छ । पिन्टेप्रतिको इर्ष्याले ऊ पिन्टेको मृत्युको कामना गर्न पुग्दछ । केही उपाय नलागेर सबै पिन्टेप्रति आकर्षित र 'म' पात्रप्रति उपेक्षित भएपछि ऊ पिन्टेलाई पाखा लगाउने उपाय खोज्न थाल्छ । एकदिन घरमा कोही नभएको मौका छोपी टोलको एउटा आवारा केटो हाराँचालाई बोलाएर त्यो

पिन्टे कुकुरको छाउरोलाई टाढा लगेर छाडिदिन लगाउँछ । त्यो उपाय पनि फेल खान्छ । पिन्टे पुनः राति घर आइपुग्छ । कुनै उपाय नलागपछि 'म' पात्र स्वयम् पिन्टेलाई टाढा लगेर छोड्ने निधो गर्दछ । तर पिन्टे 'म' पात्रको छेउमा नै आउन मान्दैन डरले परपर भाग्दछ । पिन्टेलाई आकर्षित गरेर उसलाई पन्छाउने विचारले 'म' पात्र सधैं पिन्टेलाई बिस्कुट पाउरोटी जस्ता खानेकुरा ल्याएर दिन थाल्दछ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्यभाग 'म' पात्र र पिन्टे बिचको मित्रताबाट आरम्भ हुन्छ । पिन्टे र 'म' पात्रको सान्निध्य बढ्दै जान्छ । 'म' पात्र बाहिर कतै गएर घर आएपछि पिन्टेलाई केही खानेकुरा ल्याइदिने बानीले गर्दा पिन्टे 'म' पात्र घर आउने बित्तिकै उसको खुट्टा सुँघ्ने उफ्रिने जस्ता खुसीको अभिव्यक्ति दिन्छ । यसरी नजानिदो पाराले पिन्टेलाई टाढा भगाउनको लागि गरिएको मित्रता प्रगाढ रूपमा झाङ्गिदै जान्छ । पिन्टेसँगको मित्रताले 'म' पात्रलाई नयाँ उत्साह र उमङ्गको सञ्चार गराउँछ । छोरी नातिनीका साथै पिन्टे पनि एउटा खेलौना जस्तो भएको अनुभव 'म' पात्रलाई हुँदैजान्छ । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्य भाग 'म' पात्रले आयआर्जनका लागि नयाँ काम थालेबाट आरम्भ हुन्छ । त्यसै कामको सिलसिलामा उसलाई बाहिर जानुपर्ने हुन्छ । केही दिनको बाहिरको बसाइमा 'म' पात्रलाई पिन्टेको धेरै सम्झना आउँछ । उसका मनमा पिन्टेको बारेमा विभिन्न भावनाहरू उब्जिन्छन् । घर गएपछि उसले मलाई चिन्छ चिन्दैन ? बिस वाइस दिनको अन्तरालमा उसमा कत्तिको परिवर्तन आयो होला ? यत्तिका दिनमा मेरो खोजी गरो कि गरेन ? जस्ता जिज्ञासा 'म' पात्रका मनमा खेलाउँछन् । यसैक्रममा 'म' पात्र घर फर्कदा राति हुन्छ सबै घरमा सुतिसकेका हुन्छन् । उसले नातिनीको नाम लिएर जोडले बोलाउँछ तर कसैले सुन्दैनन् । एकछिनपछि पिन्टेले कुँइकुँइ गरेको आवाज सुनिन्छ । त्यसपछि सिढीबाट केही लडेको जस्तो ठुलो आवाज आउँछ । आफ्नो मालिकको आगमनको खुसीले अँध्यारोमा सिढीबाट ओर्लिन खोज्दा पिन्टेको भुइँमा टाउको ठोक्किएर मृत्यु हुन्छ । त्यो दृश्य देखेर 'म' पात्रको आँखा रसाउछन् । यत्तिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.११ 'ठन्टी काकी' कथाको कथानक

रमेश विकलद्वारा रचना गरिएको 'ठन्टी काकी' कथा उनको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित एघारौं कथा हो । नारीवादी चिन्तनमा आधारित प्रस्तुत कथा यस सङ्ग्रहको ९५ देखि १०३ सम्म जम्मा नौ पृष्ठमा संरचित छ । समाजमा तिरस्कार र अपहेलना सहेर बस्न बाध्य बालविधवाको भावना समेटिएको यस कथाको प्रथम प्रकाशन २०४६ सालमा 'साङ्ग्रिला' पत्रिकामा

भएको थियो । रैखिक ढाँचामा संरचित यस कथामा बोक्सी र डाइनको आरोप लगाएर नारीहरूमाथि गरिने अत्याचारको विविध दृश्य प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानको आरम्भ कथाकी प्रकमुख पात्र ठन्टी काकीको परिचयबाट आरम्भ भएको छ । ठन्टी काकी डाँडापारीको सिमसिमे गाउँमा बस्ने सामान्य बाहुन परिवारका रमाकान्त पनेरूकी छोरी हुन्छिन् । उनको परिवारजनले लोभ लालचमा परेर उनको विवाह बाल्यकालमै चालिस बर्ष नाघेका गोकुल पण्डितसँग गरिदिएका हुन्छन् । उनको वास्तविक नरम भगवती हुन्छ । गोकुल पण्डित पहिलो श्रीमतीको सन्तान नभई मरेकी हुनाले सन्तानको लालसामा भगवतीसँग विवाह गरेका हुन्छन् । भगवतीसँग विवाह गरेको केही समयपछि गोकुल पण्डितको निधन हुन्छ । पतिको निधन पश्चात बालविधवा भएकी भगवतीलाई गाउँघर, छरछिमेकमा तिरस्कारका दृष्टिले हेर्न थाल्छन् र गोकुल पण्डितको मृत्युको कारण उसैलाई मान्दछन् । गाउँको अपहेलना तिरस्कारले उनको शरीर पनि गलेर हाड छाला मात्र रहेको हुन्छ । निसन्तान गोकुल पण्डितका आफन्तको नाममा परको भतिजो पर्ने हरिकृष्णे बाहेक कोही पनि हुँदैनन् । हरिकृष्णे गाउँको ठुलाठालुमा गनिने हुन्छ र ऊ गाउँको प्रधान पनि भएको हुन्छ । लोभी प्रवृत्तिको हरिकृष्णे गोकुल पण्डितको सम्पत्ति भगवतीलाई पाखा लगाएर हडप्ने दाउमा हुन्छ । दुब्ली पातली भएकाले भगवतीलाई सबैले ठन्टी भन्दछन् भने गाउँकै प्रधानकी काकी पर्ने भएकाले उनलाई सबैले गाउँघरमा ठन्टी काकी भनेर चिन्दछन् । ठन्टी काकीको आफन्त कोही पनि नभएकाले एक्लै घरमा बस्तछिन् । एक्लो घरमा कोही नभएकाले गाउँका केटाकेटी भेला गरेर उनीहरूलाई मिठो मिठो खानेकुरा पकाएर खुवाउने र विभिन्न परिकथा, देउताका कथाहरू सुनाएर आफ्नो एक्लोपना हटाउने गर्दछिन् । हरिकृष्णे ठन्टी काकीको खुसी देख्न सक्तैन र उसलाई सम्पत्तिबाट बेदखल गर्ने अवसरको खोजीमा हुन्छ । त्यसैले ऊ ठन्टी काकी बोक्सी, डायन हो भन्ने अफवाह चारैतिर फैलाउँछ ।यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्यभागको आरम्भ हरि लम्सालको छोरोको निधनबाट हुन्छ । सधैँको जस्तो ठन्टी काकीले सबै केटाकेटीहरूलाई खाना खुवाएर विदा गर्छिन् । संयोगवस हरि लम्सालको छोरो ठन्टी काकीको घरमा खाना खाएर घरपुग्दा विराम पर्छ र अचानक उसको मृत्यु हुन्छ । हरिकृष्णेले ठन्टी काकी बोक्सी भएकाले उसैले हरि लम्सालको छोरोलाई मारेको हो भन्ने झुठो हल्ला चारैतिर फैलाउछ । यो घटनापछि ठन्टी काकीको घरमा बोक्सीले खान्छे भनेर कोही केटाकेटी आउँदैनन् । गाउँका कसैले पनि उनीसित कुनै पनि व्यवहार गर्न मान्दैनन् । यो घटनाले ठन्टी काकीलाई दुःखी तुल्याउँछ । उनी घरमा एक्लै बस्छिन् र कुनै बेला चुत्रे गाउँतिर जान्छिन् । ठन्टी काकी चुत्रे

गाउँतिर गएको देखेर हरिकृष्णेले उनको जासुसीका लागि चतुरे कार्कीलाई खटाउँछ । चतुरे कार्कीले ठन्टी काकी लेखनदास हेमे नेपालको घर जाने गरेको खवर ल्याउछ । हरिकृष्णेले लेखन्दास हेमे कार्कीसँग ठन्टी काकी सल्केकी छे भन्ने हल्ला गाउँभरि फैलाउछ । ठन्टी काकी घरमा के गर्छिन कता जान्छिन् कसैलाई थाहा हुँदैन । धेरैदिनसम्म ठन्टी काकीलाई घरमा कसैले नदेखेको, घरमा राति बत्ति नबलेको र घरको धुरीबाट खाना बनाउँदा निस्कने धुवाँ पनि ननिस्केकाले हरिकृष्णेले सङ्का गरेर गाउँघरका सबैलाई भेला पारेर घरको खानतलासी गर्छन् । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्य भाग ठन्टी काकीको मृत्युबाट हुन्छ । ठन्टी काकीको घरमा सबै गाउँका मानिस भेला भएर खानतलास गर्दा उनको मृत शरीर पलङ्मा लडिरहेको भेटिन्छ । ठन्टी काकीको मृत्यु भएको देखेर हरिकृष्णे खुशी हुन्छ तर त्यो खुसी ऊ आफ्नो अनुहारमा प्रकट हुन दिदैन । ठन्टी काकीको काजकिर्या गरिसकेपछि उनको सम्पत्ति कसले खाने भन्ने बारे गाउँलेहरूमा छलफल हुन्छ । ठन्टी काकीको नजिकको हरिकृष्णे सिवाय कोइ नभएको हुनाले उसैले सम्पत्ति भोग गर्ने निधो हुन्छ । उनको घरको धनीपुर्जा हेर्न जाँदा ठन्टी काकीले आफ्नो चल अचल सबै सम्पत्ति गाँउको स्कुलको नाममा दानदिएको बकस पत्र प्राप्त हुन्छ । बकसपत्र देखेर गाउँका सबै छक्क पर्दछन् भने हरिकृष्णे जिल्ल पर्दछ । यतिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.१२ 'विघटन' कथाको कथानक

'विघटन' कथा रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्गहमा सङ्गृहित बाह्रौं कथा हो । वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित यस कथालाई प्रस्तुत कथासङगहको १०४ देखि १११ सम्म जम्मा आठ पृष्टमा व्यवस्थित गरिएको छ । यस कथाको प्रथम प्रकाशन २०४७ सालको मधुपर्क पत्रिकामा भएको थियो । विघटन कथा नेपाली समाजमा विकसित हुदै गएको पारिवारिक विघटनको अवस्थालाई चित्रित गरिएको छ । यस कथामा पाश्चात्य सभ्यताबाट प्रवेश गरेको एकल परिवारको अवधारणालाई प्रस्तुत गर्दै त्यसबाट उत्पन्न समस्यालाई उजागर गरिएको छ ।

कौशल्याको विवाह आफूभन्दा दोब्बर उमेर भएका मास्टर दिनानाथसँग भएको हुन्छ । उनले सुरुमा आफ्नो विवाहको विरोध गरेकी हुनछिन् तर उनको कसैले सुनिदिदैनन् । कौशल्या आफ्नो हृदयलाई कठोर बनाएर घरबाट विदा हुन बाध्य हुन्छिन् । उसको पति दिनानाथ सामान्य परिवारका पढेलेखेका मास्टरी पेसा गर्ने हुन्छन् । कौशल्याको नयाँ घरको प्रवेशपछि केही समय त्यती राम्रो हुँदैन तर उनी जति जति दिनानाथसँगको सहकार्यतामा आउँदै जान्छिन् उनको व्यवहारले कौशल्यालाई दोब्बर उमेरको बुढो भन्ने भावना त्यसै विलाएर जान्छ । कौशल्याले आफूले सोचेभन्दा

धेरै मायाँ र स्नेह दिनानाथबाट प्राप्त गर्दछिन् । कौशल्यालाई पतिको प्रेमपूर्ण व्यवहारले समय वितेको पत्तै हुदैन । उनी दुई सन्तान अमर र अशोककी आमा बन्न पुग्छिन् । दिनानाथको उमेर पाको भएकाले उनी कौशल्यालाई यसको सम्झना दिलाइ रहन्छन् । एकदिन अकस्मात दिनानाथको मृत्यु हुन्छ । दिनानाथको मृत्यु पश्चात एक्लै कौशल्या आफ्ना नाबालक दुई छोराहरूलाई हुर्काउँछिन् । ठुलो छोरो आशोक लायकको भएर घरको सारा आर्थिक बोझ सम्हालने हुन्छ । कौशल्या जेठो छोरोको विवाह गरिदिएर घरायसी बोझबाट पनि मुक्त हुन चाहन्छिन् । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

मध्यभागको कथानक अमरले आफैले विवाह गरेर बुहारी ल्याएपछिबाट आरम्भ हुन्छ । छोरा अमरले आफैले रोजेर आधुनिक विचारधाराकी बुहारी बुनुलाई ल्याएर आमालाई देखाउँछ । छोराले आफ्नो चाहनाले इच्छाले गरेकोले उसको खुशीको लागि केही प्रतिवाद नगरी बुहारीलाई घरमा भित्रयाउँछिन् । छोरा र बुहारी दुबै काममा जान्छन् र कौशल्या बिहान बेलुका खाना बनाएर उनीहरूको सेवा चाकर गर्दछिन् । छोरा बुहारीको घरसँगको नाता खाना खाने र सुत्नेसँग मात्र हुन्छ । उनीहरू आफ्नो बेग्लै संसारमा रमाउछन् र घरसँग कुनै बास्ता राख्दैनन् । बुहारी बुनु सहरमा जन्मेर हुर्केकीले उसलाई गाउँमा बस्न मनपर्दैन । उनी अमरसँग सहरमा बस्ने इच्छा व्यक्त गर्दछिन् । अमर आमा र भाइलाई छोडेर जान नहुने र उनीहरूको हेरचाह गर्नु हाम्रो कर्तव्य हो भनी बुनुलाई सम्झाउँछ । तर बुनु अमरको कुनै पनि कुरा नसुनी एकहोरो ढिपीकासाथ सहरमा बस्ने जिद्दी गदछिन् । असले उनीहरू दुबै श्रीमन् श्रीमती बिचमा यसै विषयलाई लिएर झगडा हुन्छ । उनीहरू बिचमा केही दिन बोलचाल पनि बन्द हुन्छ । यी सबै कुरा कौशल्या नजिकबाट नियाली रहेकी हुन्छिन् । उनी कसैलाई केही भन्न सक्तिनन् । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्य भाग अमरले घरछोडेर जाने निर्णयबाट आरम्भ हुन्छ । अमरको आफ्नी श्रीमतीका अगाडि केही नचले पछि ऊ झुक्न बाध्य हुन्छ । अमर श्रीमतीका करले सहरमा गएर बस्ने निर्णयमा पुग्दछ । ऊ आफ्नी आमालाई ठाडोसिर गरेर घर छोडेर जान्छु भन्न सक्दैन । ऊ आफ्नी श्रीमतीको करले आमासँग विदा माग्न बाध्य हुन्छ । कौशल्या छोराबुहारीलाई आफ्नो चाहना अनुसार जस्तो उपयुक्त हुन्छ त्यही गर्न सल्लाह दिन्छिन् । अमर आफ्नी श्रीमती बुनुसँग आमा र भाइलाई छोडेर सहर बस्न जान्छ । कौशल्या एक्लै ढोकामा उभिएर रसिला आँखाले छोराबुहारी गाडी चढेर गएको हेरी रहन्छिन् । यतिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.१३ 'हराएकाको खोजी' कथाको कथानक

'हराएकाको खोजी' काथा **हराएका कथाहरू** कथासङ्गहमा सङ्गृहित तेह्रौ कथा हो । पञ्चायतिकालमा भएको राजनैतिक आन्दोलनलाई भावभूमि बनाएर रचना गरिएको यस कथाको प्रथम प्रकाशन समष्टि पत्रिकामा २०४८ सालमा भएको पाइन्छ । वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित यस कथालाई कथासङ्गहको ११२ दखि ११९ सम्म जम्मा आठ पृष्ठमा विस्तारित गरिएको छ । पञ्चायती शासन विरद्धको आन्दोलनका क्रममा तत्कालीन राज्यकातर्फबाट बेपत्ता पारिएका परिवारको अवस्थालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक गम्भीरजङग रायमाझी आफ्नो छोरोको खाजीको क्रममा पोखराबाट काठमाडौंमा आएपछिको पसङ्गबाट आरम्भ भएको छ । गम्भीरजङग पैतिस वर्षपछि गाडीबाट आएर काठमाडौंको वसपार्कमा ओर्लिएको हुन्छ । ऊ आफ्नो स्कुल पढ्दै गरेको छोरो बलेलाई खोजने क्रममा यहाँसम्म आइपुगेको हुन्छ । काठमाडौंमा मानव सागरको ओहिरो देखेपछि छोरोलाई कसरी खोज्ने भनेर चिन्तित हुन्छ । ऊ आफ्नो सामान बोकेर साँझपखको बेला वसपार्कबाट बाहिर निस्किने क्रममा उसले आफ्नो छोरो बलेजस्तै केटोलाई साथहरूसँग उभिएको देख्दछ । आफ्नो छोरो जस्तो अनुहार भएको केटालाई देखेर गम्भीरजङग छोरोको नामलिएर कराउँदै केटाहरू भएतिर जान्छ । नजिक गएर हेर्दा छोरो बले नभर अरुनै कोही हुन्छ । केटाले कसलाई खोजेको भनी सोध्दा छोरो हराएकाले खोज्न हिडेको भन्छ । केटाहरूले छोरो बस्ने ठाउँको ठेगाना नभइकन कसैलाई पनि खोज्न नसकिने कुरा गर्दछन् । गम्भीरजङग दुःखी मनले अगाडि बढ्दछ र कतैजाने ठेगाना नभएकाले खुट्टाले जतालग्यो त्यतै हिड्दै जान्छ । रातपरेपछि बाटामा मनिसहरूको आवतजावतमा कमि हुँदैगइरहकोहुन्छ । पञ्चायती शासनविरुद्ध चलेको आन्दोलनले गर्दा बाटामा आन्दोलनकारीहरूलाई दबाउनको लागि फलामका टोपी लगाएका प्रहरीहरू घुमीरहेका हुन्छन् । पुलिसहरूको उपस्थिति र मानिसहरूको व्यग्रतापूर्णको हिडाइले त्यहाँको वातावरण त्रासदीपूर्ण हुनपुग्छ । गम्भीरजङ्ग राति अँध्यारोमा हिड्दाहिड्दै भद्रकाली मन्दिरको गेटमा आइपुग्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

गम्भीरजङग भद्रकाली मन्दिरभित्रको प्रवेशपछि कथानकको मध्यभाग आरमभ हुन्छ । ऊ भद्रकाली मन्दिरलाई ढोगेर त्यहाँभित्र किर्तन गरिरहेको स्थानमा एउटा कुनामा गएर बस्छ । राति भएपछि मन्दिरमा बसेर किर्तन गर्नेहरू आफ्ना आफ्ना घरतिर जान्छन् र त्यसैबेला पौवालीले उसलाई प्रसाद दिएर जान्छ । केही समयपछि पाले आएर भजन गर्नेकोठा बन्द गर्नुपर्ने भएकाले गम्भीरजङगलाई बाहिर निस्कन आग्रह गर्दछ । ऊ आफूले चिनेको जानेको देखेको ठाउँ नभएकाले कतै सुत्ने स्थान मिलाइदिन पालेसँग आग्रह गर्दछ । पालेले आफूसुत्ने स्थानमा लगेर कोठाको

एकछेउमा उसलाई सुत्न दिन्छ । पालेले गम्भीरजङगलाई काठमाडौं आउनुको कारण सोध्छ । गम्भीरजङग आफ्नो छोरो बले पञ्चायती शासन विरुद्ध आन्दोलनमा लागेकाले उसलाई पुलिसले पकडेर बेपत्ता बनाएकाले खोज्ने क्रममा कठमाडौं आएको बताउँछ । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्यभागको आरम्भ गम्भीरजङग मन्दिरबाट भोलिपल्ट बिहानै उठेर छोरो खोज्न भनेर सहरतिर हिडेको घटनाबाट भएको छ । खोज्दै जानेक्रममा वीर अस्पताल अगाडि आइपुग्छ । त्यहाँ आन्दोलनकारीहरू पञ्चायती शासनविरुद्ध चर्का नारा लगाइरहेका हुन्छन् । गम्भीरजङग पनि त्यही आन्दोलनकारीहरूको भिडमा सामेल हुन्छ । त्यसैबेला रानी पोखरीतिरबाट पुलिसहरू आएर आन्दोलनकारीहरूमाथि अन्धाधुन्ध लाडी प्रहार गर्दछन् । अपार भिडकासाथ मनिसहरू प्राणको मोह त्यागेर आन्दोलनमा लागेका हुन्छन् । पुलिसद्वारा गरिएको लाठी प्रहारको प्रत्युत्तरमा भीडका केही किशोरहरूले पुलिसहरूमाथि ढुङ्गा प्रहार गर्दछन् । किशोरहरूतर्फबाट ढुङगा प्रहार गरेपछि पुलिसहरूतिरबाट गोली प्रहार हुन थाल्दछ । गोली प्रहारपछि आन्दोलनकारीहरूमा भगाभाग हुन्छ र केही पुलिसको गोली लागेर ढल्नथाल्छन् भने घाइतेहरूको चित्कार निस्कन्छ । त्यही अवसरमा केही युवाहरूले गम्भीरजङगलाई तानेर गल्लीतिर लैजान्छन् । युवाहरूले यस्तो बुढो भएर आन्दोलनमा आउनुको कारण सोध्छन् । गम्भीरजङग आफ्नो युवा छोरो हराएकाले खोज्दै हिडेको कुरो बताउँछ । युवाहरू गम्भीरमुद्रामा गम्भीजङगलाई चिन्ता नलिन आग्रह गर्दछन् । पञ्चायती शासनको चाँडै अन्त्य हुदैछ र त्यसमछि आउने प्रजातन्त्रले सबै हराएकाहरूको खोजी गरेर घर फर्काउने आश्वासन गम्भीरजङगले पाउँछ । यतिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.१४ 'कुनै न कुनै दिन त ...' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा रमेश विकलको **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित चौधौं कथा हो । सडक बालबालिकाको जीवन भोगाइमा आधारित यस कथालाई सवप्रथम गोरखापत्रमा प्रकाशन गरिएको थियो प्रस्तुत कथा हराएका कथाहरू कथासङग्रको १२० दखि १२४ सम्म जम्मा पाँच पृष्ठमा व्यवस्थित गरिएको छ । सडक बालबालिकाको मनोविश्लेषणात्मक प्रस्तुति रहेको यस कथाले काठमाडौंको परिवेशलाई समेटेको छ ।

प्रस्तुत कथा अनाथ अवस्थामा रहेका सडक बालबालिकाहरूको समस्या र उनीहरूले भोग्न गरेको दुःखलाई समेटेर तयार गरिएको छ । यस कथामा कुवेरका बालमनमा उब्जिएका भावनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कुवेर र उसकी बहिनी च्यान्टीसँग काठमाडौंको विभिन्न

गल्लीहरूमा प्लाटिक र विभिन्न पुराना फालेका सामानहरू बटुलेर बेचेर आएको पैसाले जीविका चलाउछन् । च्यान्टीलाई ज्वरो आएकाले कुवेर एक्लै फोहोरको डङ्गुरमा केही बेचनेलायक सामान भेटिएला र त्यसलाई बेचेर केही किनेर दाजु बहिनी खाउँला भनेर खोज्न जान्छ । अत्यधिक जाडो भएकाले कुवेरको खुट्टा चिसोले कक्रिएर सामान खोज्न सक्तैन । ऊ केही सामान भेटिएमा त्यसलाई बेचेर ज्वरो आएर एक्लै बसेकी चच्यान्टीलाई केही खानेकुर लगिदिने विचारमा हुन्छ । त्यसैले ऊ बलगरेर फोहोर उधिनेर सामान खोज्दै गर्दा उसको साथी इन्द्रे आएर आफूले जाडोले गर्दा केही खोज्न नसकेको गुनासो गर्छ । इन्द्रे आएपछि दुबैजना साथी मिलेर चुरोट सल्काएर खान्छन् । जाडो धेरै भएकाले पार्कमा गएर टायर बालेको आगोले हातगोडा सेकेर फर्केर फेरी फोहोरमा पुराना सामान खोज्ने सल्लाह गर्दै पार्कतिर जान्छन् । बाटामा जाँदा जाँदै इन्द्रेले नालामो केही टल्केको देखेर कुवेर हेर्न भन्दछ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ । यस कथाको मध्य भागको आरम्भ सुनौलो आठकुने चोसो के हो भन्ने कौतुहलबाट भएको छ । कुवेर नालाको छेउमा गएर हेर्छ र इन्द्रेले गएर टिपेर बाहिर ल्याउछ ।बाहिर निकालेर हेर्दा सुनौलो आठकुनो चोसो भएको बाटुलो चक्का हुन्छ । माझमा अक्षरले केही लेखेको हुन्छ तर दुबैजना पढ्न नजान्ने भएकाले के लेखेको थाहा पाउदैनन् । दुबैजना सुनको चक्का भन्ठानेर मख्ख पर्दछन् र दुबै जनाको खुशीको सीमा रहदैन । दुवैजना खुशीले मनमा विभिन्न खालका सपना बुन्न थाल्दछन् । इन्द्रे यो सुनलाई तारेमाम गर्जुको पसलमा लगेर बेचेर आएको पैसाले सानदारसँग दुइप्लेट मःमः खाने कुरा गर्दछ । कुवेर रुन्चे स्वरमा त्यो सुन बेचेर आएको सबै पैसा आफूले राख्ने कुरा गर्दछ । इन्द्रे आफूले नालाबाट झिकेकाले सबै पैसा नदिने घुर्कि लगाउछ । कुवेर मलिन अनुहार पारेर बहिनी च्यान्टी बिरामी भएकाले यो सुन बेचेर उसलाई राम्रो डाक्टरकोमा लगेर उपचार गराई औषधी खुवाउने कुरा गर्दछ । यो कुरा भन्दा भन्दै कुवेरको आँखामा आसु आउँछ । यस्तो कुरा सुनेर इद्रेका आँखा पनि रसाउछन् । इन्द्रे कुवेरको काँधमा हात राखेर सन्त्वनादिदै हामी दुबैजना मिलेर च्यान्टीको उपचार गर्नुपर्छ भन्दै सुनको चक्का बेच्न तारेमामको दोकानतिर जान्छन् ।

कथानकको अन्त्यभाग कुवेर र इन्द्रे तारेमामको दुकानमा सुनको आठकुने चक्का बेच्न गएपछि आरम्भ हुन्छ । तारेमामको दुकानमा गएर दुवैजनाले चक्का देखाएर उसित किनिदिन आग्रह गर्दछन् । कहाँबाट चोरेर ल्याएका हौ भनी तारेमामले कुवेर र इन्द्रेलाई सङ्काको दृष्टिले हेर्दछ । इन्द्रे रिसाउदै झर्केर तपाईको हामीले कहिले के चोरेको छ र हमीलाई यसरी आरोप लगाउनुहन्छ भन्दै उल्टै तारेमामलाई हकार्दछ । तारेमाम बनावटी मुस्कान देखाउदै उनीहरूबाट सुनको भनिएको

चक्का लिएर लोभी आँखाले हेर्दछ । तारेमामले सुनौलो चक्कालाई रेटेर जाँच गर्दै नाक खुम्च्याउँदै कसीमा घोटेर हेर्दछ । तारेमामले त्यस चक्कालाई अगाडिको सुनबनाउने आगोमा हालिदिन्छ । आगोमा पर्नासाथ त्यो सुनौलो चक्का इन्द्रे र कुवरेका आगाडि कालो चक्कामा परिणत हुन्छ । त्यो सुनौलो चक्का कालो भएको देखेर दुबैजनाको अनुहार पनि कालो हुन्छ । दुबेजनाको सपना चक्का डढेजस्तै डढेर खरानी हुन्छ । इन्द्रे कुवेरको मलिन अनुहार देखेर काँधमा हात राखेर सान्त्वना दिन्छ । इन्द्रे हामीले फेरी खोज्नुपर्छ कुनैन कुनै दिन राम्रो सान भेटिएला अनि च्यान्टीको उपचार राम्रो डाक्टरकोमा लगेर गरौँला भन्दै दुबै तारेमामको दुकानबाट निस्केर बाटाटिर लाग्दछन् । यतिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.१.१५ 'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथाको कथानक

'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथा रमेश विकलको **हराएका कथहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित पन्ध्रौं तथा अन्तिम कथा हो । रैखिक ढाँचामा संरचित यस कथामा ग्रामीण परिवेशमा हुर्किएको गोरेलाई कसरी सहरीया भनाउँदाहरूले आफ्नो फन्दामा पारेर शोषण गर्दछन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । प्रस्तुत कथा यस कथा सङ्ग्रहको १२५ दखि १३६ सम्म जम्मा दश पृष्ठमा व्यवस्थित गरिएको छ । यस कथाको प्रथम प्रकाशन २०५५ सालको रचना पत्रिकामा भएको पाइन्छ । अस्पतालहरूमा हुने गरेको अवैध धन्दाले स्वास्थ्य क्षेत्रमा देखिएको विकृति र गरिब जनतालाई फकाई फुल्याई मानव रगत र अङ्गको कारोबाले डाकटहरूरको सम्लग्नतामा हुने गरेको अपराधलाई यस कथामा उजागर गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथा गाउँदेखि कामको खोजीमा सहर आएको गोरेको जीवन सङ्घर्षमा आधारितछ । यस कथाको आरम्भ बसपार्कमा यात्रुहरूको भारि बोक्ने काम खोजीरहेको गोरे एउटा यात्रीको सामान बोक्न खोज्दा अर्को कुल्लीले आएर कुटेको घटनाबाट भएको छ । गोरे काठमाडौंको बसपार्कमा कुल्लीको काम गर्न थालेको दश पन्धदिन मात्र भएको हुन्छ । गोरे बसपार्कमा कसैलाई नचिनेको हुनाले सबैले उसलाई हेप्दछन् । एउटा यात्री बसपाकर्पमा उभिएको देदेर गोरे सामान लानेहो भनेर सोध्छ तर त्यतीखेर नै एकैचोटी धेरै कुल्लीहरू आएर उसलाई लान दिदैनन् । बसपार्कका रैथाने कुल्लीहरूले गोरेलाई दुःख दिएर काम गर्न दिदैनन् । काम नपाएर पैसा कमाउन नसकेकाले गोरे विरक्त भएर बाटोको छेउको पेटीबाट रत्नपार्कतिर जान्छ । रन्नपार्कमा जुलुस जस्तो धेरै मान्छे जम्मा भएको देखेर गोरे पनि जलुसतिर जान्छ । जुलुसमा धुमिरहेको अवस्थमा उसलाई पछाडिबाट कसैले काँधमा हात राखेर बोलाउँदछ । पछाडि फर्केर हेर्दा एउटा कालो वर्ण, च्याँसे अनुहार भएको अधवैंसे मानिस हाँसिरहेको देख्छ । सफा कपडा लगाएको भए तापनि अनुहार धुर्त

जस्तो देखिन्छ । गोरे डराई गराई किन बोलाएको भनी सोध्छ । चतुरेले (सुविधाका लागि लेखकले यसको नाम जे भए पनि चतुरे राखौं भनी नामाङ्करण गरेका छन् ।) उसित केही कुरा गर्न चाहेको जानकारी दिन्छ । चतुरेले गोरेसँग बसपार्कमा भएका सवै घटनाहरू उसलाई थाहा भएको र चारदिनदेखि गोरेले केही खान नपाएकाले उसले काम र खानाको व्यवस्था गरिदिने कुरागर्दछ । गोरे आन्दोलनकारीहरूलाई पक्डिन आएको हो कि भनेर डाराउँदछ । तर चतुरेको मिठो बोलीवचनले गोरे मक्ख पर्दै काम र मामको आशमा गोरे चतुरेको पछिपछि लाग्दछ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्यभाग चतुरेले गोरेलाई आफ्नो घर लगेपछिको घटनाबाट आरम्भ भएको छ । घरको बरन्डामा पुगेपछि चतुरेल पच्चिस/छब्बिस बषकी आकर्षक तरुनीलाई देखाएर यो मेरी पत्नी जयन्ती भनी परिचय गराउँछ । चतुरेले गोरेलाई देखाएर तिम्रोलागि नयाँ देवर ल्याइदिएको छु भन्दै गोरे र जयन्ताको परिचय गरायउँछ । जयन्ताले चतुरेलाई मिठो-मिठो खानदिएर घरमा राख्छे । चतुरेले गोरेलाई कुनै पनि काम गर्न नलगेकोले उसको मनमा सङ्का उब्जन्छ । एकदिन चतुरेले गोरेलाई आज काम गर्न जानुपर्छ भनेर उसलाई लिएर जान्छ । गोरेलाई वीर अस्पतालको गेटमा केही समय कुर्न लगाएर चतुरे अस्पतालभित्र जान्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्यभाग चतुरेले अस्पतालभित्रबाट एकजना भलाद्मीलाई लिएर आएपछि आरम्भ हुन्छ । चतुरेले गोरेलाई भलाद्मीले जे भन्छ त्यही गर्नु भन्दै सम्झाउछ र भलाद्मीले गोरेलाई लिएर अस्पतालभित्र लिएर जान्छ । विभिन्न गल्लीहुँदै अस्पतालको एकतल्लमाथिको कोठामा भलाद्मीले गोरेलाई लिएर जान्छ । औषधी र पिनेल मिसिएको विचित्रको गन्धले भरिएको त्यस ठुलो कोठामा विचित्रखालको सामान राखेको हुन्छ । त्यस कोठामा दुईजना सेतो कोट लगाएका मान्छे हुन्छन् र एक्कासी त्यस्त विचित्रको कोठामा प्रवेश गरेकले गोरे आत्तिन्छ । गोरेले केही सोचविचार गर्न नपाउँदै डाक्टरहरू आएर पलङमा सुत्न लगाउँछन् र अर्के डाक्टर आएर गोरेको दुबैहातका नाडीलाई पेटीका सहायताले पलङको दुईपट्टि डन्डीमा कसिदिन्छन् । एउटा डाक्टरले गोरेको पाखुरामा सुइरोपेर नलीको सहायताले सफा सिसिमा रगत झिक्दछन् । रगत झिकीसकेपछि गरेलाइ आफू निकै कमजोर भएको अनुभव हुनछ तर डाक्टरले एउटा गोली खान दिएपछि गोरेको शरीरमा पुनः स्फुर्ति आउँछ । गोरे कोठाबाट बाहिर निस्केर चतुरे भएको ठाउँमा जान्छ र चतुरेले आजको कमाइ भन्दै गोरेको हातमा पचासको नयाँ नोट राखिदिन्छ । यसरी गोरेलाई आठ दशदिनपछि अस्पताल लगेर रगत झिकेपछि पचासको नोट थमाउँदै जान्छ । यो पक्रिया निरन्तर चलिरहेको हुन्छ

। एकदिन डाक्टर गोरेको रगत लिन मान्दैन र उसलाई टी. भी. रोग लागेको कुरा डाक्टरले बताउँछ । गोरे विरामी भएपछि उसको रगत काम नलाग्ने भएकाले चतुरेले उसलाई वीर अस्पतालको एउटा कुनामा लगेर मर्नलाई छोडिदिन्छ । यतिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

४.२ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको पात्र/चरित्रचित्रण

४.२.१'ज्ञानी मामा' कथाकोपात्र/चरित्रचित्रण

ज्ञानी मामा कथामा पात्रहरूको बहुलता रहेता पनि प्रमुख पात्रको रूपमा विसु मामा (ज्ञानी मामा) र सहायक पात्रका रूपमा 'म' पात्र (राम), रामको आमा, रामको बुबा रहेका छन् भने गौणपात्रका रूपमा भैरे, बद्री, दिदी, बहिनी, सिपाहीहरू र गाउँलेहरू रहेका छन् । प्रस्तुत कथा ज्ञानी मामाकै केन्द्रीयतामा संरचित छ ।

ज्ञानी मामा (विसु मामा)

ज्ञानी मामा प्रस्तुत कथाका प्रमुख पात्र हुन् र उनकै नाममा शीर्षक राखिएको छ । ज्ञानी मामाको वास्तविक नाम विसु हो । ऊ पच्चिस-छब्बिस वर्षको युवा क्रान्तिकारी छवि भएको व्यक्ति हो । राज्यसत्ताको विरोध गरेका कारण उसलाई राणाहरू खोजिरहेकाले आफ्नो गाउँ छाडेर भूमिगत रूपमा दिदीको घरमा बस्न बाध्य भएको छ । ऊ दिदीको घरमा केटाकेटी पढाउनेदेखि लिएर दाउरा चिरिदिने जस्ता हरेक काममा सहयोग गर्दछ । विसु मामा केटाकेटीहरूलाई असाध्य माया गर्दछ । उसले गरेको राम्रो व्यवहार र ज्ञानगुनका कुराले प्रभावित भएर केटाकेटीहरूले उसको नाम ज्ञानी मामा राख्दछन् । दिदीको घरमा धेरैदिन बसेपछि उसलाई सबै गाउँलेले क्रान्तिकारी हो भनी सङ्का गर्छन् । ऊ देशबाट राणालाई हटाएर प्रजातन्त्र स्थापना गर्न चाहन्छ । यस कार्यको लागि ऊ जेल पनि पर्न तयार छ । राष्ट्रद्रोहको आरोपमा उसलाई जेल लैजादाखेरी राणाहरूको पापको घडा भरिएको र यो अब चाँडै फुट्नेछ भन्ने धारणा राख्दछ । उसलाई एउटा विचारमा अडिग रहने व्यक्तिको रूपमा चित्रण गरिएको छ । सातसालको क्रान्तिपछि उसले पाएको धोका र अपमानले उसलाई केही विक्षिप्त बनाए पनि आफ्नो उद्देश्यप्रति दृढनिश्चित व्यक्तिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो विचारमा परिवर्तन नगरेकाले उसलाई गतिहीन पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । सातसालको क्रान्तिमा लागेकाले उसलाई तत्कालीन स्वतन्त्रता चाहने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

राम (म पात्र)

यस कथामा कथाकारले 'म' पात्रका रूपमा रामलाई प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्वदीप्ति शैलीमा आधारित यस कथामा रामले आफ्ना बाल्यकालमा घटेका घटनालाई सम्झेको छ । कथाकारले

रामका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत गरेका छन् । राम यस कथाको सहायक पात्र हो । कथाको आरम्भमा ऊ एउटा बालपात्रका रूपमा देखा परेको छ भने अन्त्यतिर परिपक्व व्यक्तिका रूपमा देखा परेको छ । ज्ञानी मामालाई आफ्नो आदर्श ठान्ने राम पछि स्वार्थी र अवसरवादी चरित्रका रूपमा देखा पर्दछ । गाउँमा जन्मेर हुर्केको अबोध बालक राजनैतिक र सामाजिक परिस्थितिले उसमा परिवर्तन आएको देख्न सकिन्छ । यसरी उसमा आएको वैचारिक परिवर्तनले उसलाई गतिशील पात्रको रूपमा उभ्याएको छ । तत्कालीन समयमा राजनैतिक अस्थिरताले धमिलो पानीमा माछा मार्नेहरूको जमातको एक उदाहरणका रूपमा कथाकारले रामलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । त्यसैले रामलाई तत्कालीन समाजका अवसरवादी र चाकरीबाज व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

रामको बुबा

ज्ञानी मामा कथामा रामको बुबा यस कथाका सहायक पात्र हुन् । उनको वास्तविक नाम नखुलाई रामको बुबाको रूपमा परिचय गराइएको छ । उनको चरित्र राणाहरूको दरबारमा बिहान बेलुका चाकरी गरेर आफ्नो परिवारको भरणपोषण गर्ने सामान्य व्यक्तिको रूपमा रहेको छ । उनी वैचारिक रूपमा राणाविरोधी रहे पनि यसलाई प्रकट गर्ने आँट गर्दैनन् । आरम्भमा राणाको समर्थनमा उभिए तापनि प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि ज्ञानी मामा मन्त्री बन्ने आशमा उनको समर्थन गर्नपुग्दछन् । यसरी उनको वैचारिक धरातल स्थिर नभएकाले उनलाई गतिशील पात्रका रूपमा चित्रित गर्न सकिन्छ । अवसरको आशमा जता पनि लाग्ने आफ्नो वैचारिक धारणा नभएका धन र शक्तिको पछि लाग्ने तत्कालीन राणाहरूका चाकरीवाजहरूको प्रतिनिधित्व रामको बुबाले गरेकाले यिनलाई पनि वर्गीय पात्रका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

४.२.२ 'धर्तीमा तीन घण्ड पानी छ रे' कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू ग्रामीण र सहरिया दुबैथरीका रहेका छन् । यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमा लाहुरे कान्छो, लाहुरेनी, डाक्डरनी, लाहुरेको छोरो रहेका छन् । यस कथामा नाम उल्लेख भएको तर उपस्थिति नभएका पात्रहरू पनि रहेका छन् । यस्ता पात्रहरूमा माइला कजी, सुन्तली, भगवती, सुकेकी आमा जस्ता रहेका छन् । यस कथाका पात्रहरू नेपाली समाजका निश्चित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथामा प्रयोग भएका प्रमुख पात्रका रूपमा लाहुरे कान्छो, लाहुरिनी र डाक्डरनी रहेका छन् ।

लाहुरे कान्छो

लाहुरे कान्छो यस कथाको प्रमुख पात्र हो । उसकै केद्रीयतामा कथाको निर्माण भएको छ । लाहुरे कान्छोले नेपाली ग्रामिण समाजमा रहेका दुःखी गरिब जो ज्याला मजदुरी गरेर परिवारको जिविका चलाउछन् त्यस्ता समूहको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथामा लाहुरेको जिवनमा कुनै पनि वैचारिक परिवर्तन नआएकाले यसलाई गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ । सामाजिक परिस्थितिले बाँधिएको हुनाले उसको जिवन सधैं थिचोमिचो सहेर बाँच्न विवश छ । लाहुरे कान्छो यस कथामा अति कमजोर पात्रको रूपमा देखा पर्दछ । डाक्डरनीले उसलाई पानी राखेर पनि नदिएकोमाको कुनै पनि प्रतिक्रिया नजनाइ लुरुक्क घर फर्कन्छ । डाक्डरनीका अगाडि केही भन्न र गर्न नसक्नु र घरमा आएर आँसु बगाउनु जस्ता कार्यले उसको कमजोर चरित्रलाई उदाङ्गो पारेको छ ।

लाहुरिनी

लाहुरिनी यस कथाकी नारी पात्र हो र लाहुरेको श्रीमतीको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । लाहुरिनीलाई आफ्नो परिवारप्रति समर्पित एउटा गाउँले अशिक्षित नारीको रूपमा चित्रित गरिएको छ । उसले अनेक दुःख कष्ट सहेर आफ्नो श्रीमान् र बच्चाको रेखदेखमा आफुलाई तल्लिन गरेकी छे । अशिक्षित भएर पनि ऊ सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने धारणा राख्दछे । बिहानै उठेर पानी ल्याउनु, खाना बनाउनु र घरका काम गर्नु जस्ता साधारण काम गरे तापनि त्यही काम गर्दा लाहुरेले एक गाग्रो पानी ल्याउन नसकेकाले उसको जीवनमा कति सङ्घर्ष रहेछ भन्ने थाहाहुन आउँछ । यस्तो अवस्थामा पनि ऊ सहनशील र धैर्यताकासाथ सङघर्ष गरेकी छे र पतिलाई पारिवारिक समस्या समाधान गर्न सहयोग गरेकी छे । यसरी लाहुरिनी आफ्नो परिवारको हेरविचार गर्न जस्तो सुकै कष्ट खप्न सक्ने एक साधारण ग्रामीण महिलाको चरित्रको रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

डाक्डरनी

डाक्टरनीको चारित्रिक विशेषता एउटा संभ्रान्त परिवारकी नारीको रहेको छ । विशष गरेर नवधनाड्य परिवारसित ताल्लुक राख्ने डाक्टरनी आफू केहि गर्न नसक्ने तर पतिको पद र ओहदाको धाक लगाएर सान देखाउने विलासी नरीको रूपमा चित्रित गरिएको छ । आफू ठूलो घरमा बसेर साना झुपडीमा बस्नेलाई मानवसरह व्यवहार नगर्ने डाक्डरनी एक दुष्ट पात्र हो । ऊ गरिबलाई पशुभन्दा पनि निकृष्ट र मानवतारहित व्यवहार गर्छे । कुकुरलाई काखमा राखेर म्वाँइ खानु र लाहुरेले डाइरीयाले थलिएको बिरामी छोरालाई एक भाँडो पानी माग्दा घरभित्र पनि पस्न नदिइ बाहिरैबाट भगाउनुले डाक्टरनीको दुष्ट चरित्रलाई उजागर गरेको छ । गरिव र निमुखालाई तुच्छ ठान्ने र आफू ठुलो हुँ भन्ने अहङकारले ग्रसित लाहुरिनी नितान्न वैयक्तिक पात्र हो ।

४.२.३ 'एक मुठी माटो' कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा कथाका घटनाक्रमसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने पात्रहरू धनविरे र रामकृष्णे देखिन्छन् । कथाको घटना र प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरू चुन्चुर काका, भकुन्डी, लछिमी देखिन्छन् भने गौँण पात्रका रूपमा रामकृष्णेकी आमा, साहेव, मेमसाहेव र गाउँले देखिन्छन् ।

रामकृष्णे

रामकृष्णे 'एक मुठी माटो' कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । कथाका सम्पूर्ण घटनामा ऊ प्रत्यक्ष सहभागी भएकाले उसलाई यस कथाको केन्द्रीय चरित्र मानिन्छ । रामकृणे निम्नस्तरीय, गरिब, अशिक्षित वर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।गाउँमा साधारण घरखेती गरेर आफ्नो निर्वाह गर्ने निम्नवर्गीय पात्र हो । गरिबी र अशिक्षाले गर्दा जीवनमा धन कमाएर केही गर्ने सपना पूरा हुन नसकेकोमा ऊ विदेश जान बाध्य हुन्छ । धनविरेले उसलाई ठूलाठूला सपना देखाएर घरको गाई र भैँसी बेचेर लगेको पैसा ठगेर खाइदिन्छ जसले गर्दा ऊ विदेशमा अलपत्र पर्न जान्छ । रामकृष्णेले विदेशमा चोरी पकेटमारी जस्ता आपराधिक कार्य गरेर बीसवर्ष बिताउँछ । उसले कमाएको धन पुलिस र नाइकेलाई बुझाउँदै सकिन्छ । जेनतेन केही पैसा जम्मा गरेर बीसवर्षपछि रामकृष्णे आफ्नो जन्मथलो फर्किन सफल हुन्छ । ऊ विदेशमा गएर दुःखकष्ट गर्नुभन्दा आफ्नो गाउँमा दुःख गरेर यसको उन्नति र विकास गर्ने अठोट गर्दछ । यसरी आरम्भमा विदेश गएर धन कमाउने
चाहना गर्नु र पछि गाउँमा केही गर्ने निर्णय गरेकाले ऊ आफ्नो विचारमा अडिग रहेको देखिदैन त्यसैले रामकृष्णेलाई गतिशील पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

धनविरे

धनविरे 'एक मुठी माटो' कथाको सहायक पात्रको रूपमा उपस्थिति रहेको छ । कथालाई एउटा निश्चित् उद्देश्यमा पुऱ्याउने कार्यमा धनविरेको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । धनविरे विदेशमा सानो पालेको जागिर गर्ने गरेको हुन्छ तर गाउँमा आएर ठूलो हाकिमको जस्तो व्याहार देखाएर गाउँलेलाई झुक्याउँन सफल भएको छ । रामकृष्णेलाई धनको प्रलोभन देखाएर विदेश लगेर बिचल्ली बनाएकोले धनविरे यस कथाको एउटा प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखा परेकोछ ।

४.२.४ 'रानी र दरबार' कथाकोपात्र/चरित्रचित्रण

'रानी र दरबार' कथामा पात्रहरूको बहुलता रहेको छ । यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू रानी, रानीकी आमा, रानीको बुबा, रानीकी बहिनी सरिता, भाइ विराज, मेजर साहेब, मेजर्नी, चडखु

पण्डित, लक्ष्मी, मनमाया, कैले, बनू, कर्नेल, कर्नेलकी जेठी रानी, चम्पा मेजरका छोराछोरी आदि रहेका छन् । यस कथाको केद्रीय पात्रको रूपमा रानीलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने रानीकी आमा, जर्नेल, जेठी रानी, चम्पा सहायक पात्र तथा अन्य गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

रानी

रानी प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र हो । रानी र दरबार कथाको केद्रीय पात्रका रूपमा रानीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आरम्भमा रानी बालपात्रको रूपमा उपस्थित छे भने कथाको गतिसँगै उसको चरित्रमा पनि परिपक्वताको बृद्धि हुँदै जान्छ । यस कथामा रानीलाई एक कोमल हृदयकी सुन्दर नारीका रूपमा चित्रित गरिएको छ । रानी बाल्यकालदेखि नै दुःखित जीवन विताउन विवश छे । बाल्यकालमा बुबाको प्रताडना सहन बाध्य छे भने मेजरको घरमा पनि उसलाई सुखपूर्वक बाच्न दिदैनन् । उसको अवस्था पशुतुल्य रहेको देखिन्छ । जसले जहाँ लगे पनि जे गरे पनि ऊ सहेर बस्छे । उसको सबैभन्दा ठुलो शत्रु उसको सुन्दर्ता रहेको छ । राम्री भएकै कारणले जर्नेलले उसलाई रानी बनाउन लगेको छ । यस कथामा रानीलाई कमजोर र निरीह पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा आदिदेखि अन्त्य सम्म नै उसको उपस्थिति देखिएकाले ऊ कथाको आबद्ध पात्र हो । उसमाथि गरिएको अन्याय अत्याचारको विरोध गर्ने साहस नगरेको हुनाले उसलाई गतिहीन पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

जेठी जर्नेलनी

'रानी र दरबार' कथाको सहायक नारी पात्रका रूपमा जेठी जर्नेलनीलाई चित्रित गरिएको छ । यस कथामा जेठी जर्नेलनीको भुमिका प्रतिकूल नारी पात्रको रहेको छ । रानीलाई षड्यन्त्रपूर्वक औषधी खुवाएर गर्भपतन गराउन प्रमुख भुमिका खेलेकाले उसलाई खलपात्रको चरित्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । जर्नेलको सम्पति आफ्ना सन्तानले मात्र पाउनु पर्छ भन्ने अहम राख्ने सामन्ती महिलाको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा जेठी जर्नेलनीलाई लिन सकिन्छ । आफ्नो स्वार्थका लागि भ्रुणहत्या जस्तो जघन्य अपराध गर्न समेत पछि नपर्ने जर्नेलनी यस कथाकी कुटील पात्र हो । जर्नेल बाँचुन्जे केही गर्न नसक्ने उसको मृत्यु पश्चात सारा सम्पति हत्याएर रानीलाई प्रताडना दिई नजरबन्दमा राख्ने जेठी जर्नेलनी यस कथाकी गतिशील पात्र हो

प्रस्तुत कथामा घटना र प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थिति पाइन्छ । त्यस्ता पात्रहरू प्रसङ्ग अनुसार भुमिका निर्वाह गर्दै विलीन भएका छन् । यस्ता पात्रहरूमा रानीकी आमा, चङ्खु पण्डित, मेजर साहेब, आदि रहेका छन् । यस कथामा गौण पात्रको प्रयोग पनि मनग्गै गरिएको छ । यिनीहरूको अनुपस्थितिमा कथामा कुनै बाधा उत्पन्न हुदैन । यस्ता पात्रहरूमा लक्ष्मी,

मनमाया, कैले, बुनु आदिलाई लिन सकिन्छ । समग्रमा यसमा प्रयोग भएका पात्रहरू कथानक सुहाउँदा रहेकाछन् ।

४.२.५ 'एउटा अमलपित्तको आँखा' कथाको कथानक पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'एउटा अपलपित्तको आँखा' कथामा पात्रहरूको संख्या न्यून रहेको छ । प्रस्तुतकथामा कार्यव्यापारका दृष्टिले तीन पात्रको उपस्थिति रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' पात्र रहेको छ भने 'म' पात्रकी श्रीमती र डाक्डर सहायक पात्रका रूपमा देखा परेका छन् ।

'म' पात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्रको प्रयोग गरिएको छ । 'म' पात्र प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्रमा मानसिक विचलित भएको अवस्था छ । उसलाई आफू बिरामी भएको भ्रम रहेको छ । ऊ सबैलाई आफू बिरामी भएको कुरा बताउँछ तर कसैले पनि उसलाई विश्वास गर्दैनन् । ऊ कसैलाई पनि आफू बिरामी भएको विश्वास दिलाउन नसकेकोमा दुःख व्यक्त गर्दछ । उसकी श्रीमतीले उसको उपचारको लागि डाक्डरकोमा लान्छे । डाक्डरले पनि उसको रोग पत्तालगाउन सक्तैन । 'म' पात्र मानसिक बिरामीले ग्रस्त छ । ऊ विसङ्गतिपूर्ण जीवनको भोगाईलाई रोगी जीवनको रूपमा हेर्दछ । ऊ जसरी भए पनि आफ्नो कुरालाई लागु गराउन चाहन्छ । आफ्ना कुरामा कसैले विरोध र तर्क गरेको मन पराउँदैन । ऊ आफू बिरामी भएको कुरामा अडिक रहेकाले उसलाई गतिहीन पात्रको रूपमा हेर्न सकिन्छ । उसको विचार र चिन्तन नितान्त भिन्न परिस्थितिमा प्रस्तुत गरेकाले र उसको मानसिक अवस्था अनुकूल नरहेकाले ऊ वैयक्तिक पात्रको रूपमा चित्रित छ ।

'म' पात्रकी श्रमती

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रकी श्रीमती सहायक स्त्री पात्र हो । ऊ आफ्नो श्रीमानको मानसिक आवस्था ठिक नभएकोमा चिन्तित छे । आफ्नो पतिलाइ सम्झाई बुझाई गरेर डाक्डरकोमा लन्छे तर उसको प्रयास निस्फल हुन्छ । ऊ आफ्नो पतिलाई स्वस्थ भएको हेर्न चाहन्छे । पतिको जीवनमा नै आफ्नो भविष्य देख्ने आम नेपाली नारीहरको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा 'म' पात्रकी श्रीमतीलाई हेर्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा उसलाई अनुकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । समय अनुसार मानिसले परिवर्तन हुनुपर्छ भन्ने धारणा बोकेकी ऊ गतिशील पात्र हो ।

यस कथामा डाक्डर सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । सहायक पात्रले प्रमुख पात्रका माध्यमबाट कथालाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको पाइन्छ । डाक्डरले 'म' पात्रलाई उपचार गर्दा

ऊसित परिचय भएको पाइन्छ । ऊसको उपचारमा मात्र संलग्न भएकाले ऊसको चारित्रिक विशेषता समग्र रूपमा थाहा हुन आउदैन । समग्रमा डाम्डरले कथालाई अगाडि बढाएर गन्तव्य सम्म पुऱ्याउन सहयोगी भूमिका खेलेको छ ।

४.२.६ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथाकोपात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले दुई पुरुष पात्र र एक स्त्री पात्र गरी जम्मा तिन पात्रको मात्र प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथाको प्रमुख पात्र रीता रहेकी छे भने उसकै केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको छ । यस कथामा मदन र 'म' पात्र सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । कथानकलाई अगाडि बढाउन सहायक पात्रको प्रमुख भुमिका रहेको छ ।

रीता

'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथामा रीताको केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । ऊ देहव्यापार गर्ने वेश्या हो र उसको घरमा आएर नेता, डाक्टर, इन्जिनियरदेखि लिएर समाजका विशिष्ट व्यक्तिहरू उसको सेवा ग्रहण गर्दछन् । मदनको र रीताको पहिलेदखि नै चिनजान रहेको छ । एकदिन मदनले 'म' पात्रलाई रीताको घरलगेर उसित परिचय गराउँछ । आई. एस्सी. सम्मको अध्ययन गरिसकेकी रीता कौडिको दाममा विकेर मालिकको नोकर बनेर बस्नु भन्दा देहव्यापार गरेर स्वतन्त्र बाँच्नु उचित ठान्दछे । जीवनमा कतै शान्ति र तृप्ति नपाएर छटपटाउँदै केही तृप्तिको आश लिएर आउने समाजका कर्णधारहरूलाई आफ्नो नारीत्वको समर्पणले सन्तुष्टि र तृप्ति दिएकोमा आफूलाई गर्वान्वित ठान्दछे । देहव्यापार समाज कल्याणको काम हो भन्ने रीता समाजमा व्याप्त भ्रष्टाचार, नातावाद, कृपावाद जस्ता विकृतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछे । कथाको आरम्भमा जीवनवादी धारणा प्रस्तुत गर्ने रीता अन्त्यमा आत्महत्या गरेकाले आफ्नो विचारमा अडिग रहन नसकेको कारण उसलाई गतिसील पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । नेपालको गरिबी र बेरोजगारी जस्ता समस्याको सिकार भएकी रीता यस कथाकी केंद्रीय पात्र हो । आफ्नो यौवनको चहकलाई बेचेर सुखसुबिधा उपभोग गर्न पछि नहटने रीता यस कथाकी वैयक्तिक पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा अन्य पात्रहरूको भूमिका सामान्य रहेको छ । यसमा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा देखिएका छन् । उनले यस कथालाई रीतासँगको भेट र त्यसपछि उत्पन्न परिस्थितिलाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । 'म' पात्रको सहायक पात्रका रूपमा रहेर रिताको व्यक्तित्वको चित्रण गरेर कथालाई गन्तव्यसम्म पुऱ्याउन पहत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । त्यसै गरी मदनको भूमिका म पात्रलाई रीतासँग भेट गराउन सहयोग गरेको छ । म पात्रको

रीतासँग भेट भएपछि उसको कुनै पनि भूमिका देखिदैन । यसरी यस कथामा न्यून पात्रको प्रयोग गरेर कथालाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ ।

४.२.७'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

उसैले रोजेको अन्त्य कथमा पात्रहरूको प्रयोग सीमित रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा उत्तम रहेको छ । उत्तमकै केद्रीयतामा कथाले गति प्रदान गरेको छ । केशव, केशवकी आमा, बहिनी कोपिला सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने उत्तमकी आमा र बहिनी गौण पात्रका रूपमा चित्रित छन् ।

उत्तम

उत्तम 'उसैले रोजको अन्त्य' कथाको प्रमुख पात्र हो । उसैको केद्रीयतामा कथाको निर्माण भएको छ । उत्तम पढेलेखेको बेरोजगार युवक हो । ऊ केशवको घनिष्ट मित्र हो । उसलाई केशवका परिवारसित पनि राम्रो सम्बन्ध हुन्छ । उत्तम केशवकी बहिनीसँग प्रेम गर्छ तर व्यक्त गर्न सक्तैन । सरल र विवेकशील युवक एक नामी तस्करको रूपमा परिणत हुनुले उसको विचारमा परिवर्तन आएको देखिन्छ त्यसैले ऊ यस कथाको गतिशील पात्र हो । मध्यमवर्गीय पात्र केशवमा उच्च वर्गको जस्तो धनी बन्ने चाहनाले गर्दा ऊ आपराधिक कार्यमा सम्लग्न हुनपुग्छ । उसको नाम अनुसारको कार्य तथा व्यवहार देखिदैन अर्थात उसको नाम कार्यका आधारमा विपरित छ । धन आर्जनको लागि जस्तोसुकै आपराधिक कार्य गर्न तयार रहने उत्तम वैयत्तिक पात्र हो । उत्तमलाई कथाबा कुनै पनि क्षण छुटाउन नमिल्ने भएकाले ऊ यस कथाको आवद्ध पात्र हो ।

केशव

केशव उसैले रोजेको अन्त्य कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ उत्तमको घनिष्ट मित्र हो । उसमा पनि धनी हुने चाहना छ तर उ उत्तमको जस्तो गलत बाटोबाट धन कमाउन चाहदैन । ऊ सहयोगी भावना भएको असल पात्र हो । उत्तमले केशवलाई औधि विश्वास गर्छ त्यसैले उत्तमले मर्नुभन्दा अगाडि बहुमूल्य धातुहरू दिएर आफ्नी आमा र बहिनीको हेरचाह गर्न आग्रह गर्दछ । केशव आफ्नो वैचारिक चिन्तनमा अडिक छ त्यसैले ऊ गतिहीन पात्र हो । केशव कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म देखा परेकाले ऊ कथाको आबद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । उत्तमको सुख दुःखमा साथदिने केशव यस कथाको अनुकूल पात्र हो ।

४.२.८ 'चर्किएको घर' कथाकोपात्र/चरित्रचित्रण

'चर्किएको घर' थोरै पात्रहरूको संयोजनमा निर्माण भएको कथा हो । प्रस्तुत कथामा कथाकारले कुनै पनि पात्रको नाम खुलाएका छैनन् । यस कथमा प्रयोग भएका पात्रहरू 'ऊ' पात्र,

'ऊ' पात्रकी श्रीमती, इन्जिनियर र डकर्मी गरी जम्मा चार जना रहेका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा 'ऊ' पात्र रहेको छ । उसैको केन्द्रीयतामा कथाकारले यस कथाको निर्माण गरेका छन् । यस कथामा 'ऊ' पात्रकी श्रीमती सहायक स्त्री पात्रको रूपमा देखा पर्छे भने इन्जिनियर र डकर्मी सहायक पुरुष पात्रका रूपमा आएका छन् । सीमित पात्रका माध्यमबाट कथाको निर्माण गरिएको यस कथामा वर्णनात्मकता ज्यादा रहेको पाइन्छ ।

'ऊ' पात्र

प्रस्तुत कथाको 'ऊ' पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसलाई पैत्रिक घरको भित्तोमा धाँजो परेकाले भत्कने चिन्ताले सताएको छ । यस कथामा 'ऊ' पात्रको नाम कथाकारले खोलाएका छैनन् । कथाको सम्पूर्ण कार्यव्यापार 'ऊ' पात्रको केन्द्रीयतामा गरिएको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखा परेकाले ऊ यस कथाको मञ्चीय पात्र हो । ऊ भत्किन आँटेको घरले किच्ने भए तापनि पुर्ख्यौली सम्पत्ति भएकाले भत्काउन चाँहदैन । ऊ आधुनिकताप्रति विश्वास गर्दैन त्यसैले इन्जिनियरलाई छाडेर डकर्मीसित आफ्नो भत्किन आँटेको घरलाई बनाउने सल्लाह लिन्छ । आफ्नो परम्परालाई नछाड्ने र समाजमा आएको परिवर्तनलाई बेवास्ता गर्ने ऊ एउटा गतिहीन पात्रको रूपमा चित्रित छ । नयाँ चिन्तन तथा विचारप्रति उसको पूर्णतया असहमति रहेको छ भने पुरातन विचारधाराको समर्थन गरेको देखिन्छ । कुनै बेला घर भत्काउनु पर्छ भन्ने कुनै बेला भत्काउनु हुँदैन भन्ने आफूमाथि पूर्ण विश्वास नभएको 'ऊ' पात्रको यस कथामा ढुलमुले चरित्र देखिन्छ । जे जति कार्य पनि व्यक्तिगत स्वार्थको घेरामा सीमित राख्ने भएकाले चेतनाका आधारमा 'ऊ' पात्रलाई वैयक्तिक पात्र मान्न सकिन्छ ।

'ऊ' पात्रकी श्रीमती

प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएका अन्य पात्रहरूको भूमिका सामान्य रहेको छ । 'ऊ' पात्रकी श्रीमती यस कथामा सहायक एकमात्र स्त्री पात्र हो । उसले आफ्नो पतिलाई घर भत्काएर नयाँ बनाउन झकझकाइ रहने भएकाले कथालाई अगाडि बढाउन उसले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । वैचारिक दृष्टिले हेर्दा 'ऊ' पात्र भन्दा फरक विचार प्रस्तुत गरेकाले यस कथाकी गतिशील पात्र हो । पुराना थोत्रो मान्यतालाई फालेर नयाँ अग्रगामी मान्यताको पक्षपोषण गर्ने भएकाले परिवर्तनकामी स्त्री पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

४.२.९ 'घोप्टिएको डुङ्गा'कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

'घोप्टिएको डुङ्गा' कथामा पात्रहरूको सङ्ख्या मनग्गे रहेको छ । यो बहुल पात्र भएको कथा हो । यस कथामा विभिन्न प्रवृत्ति र प्रकृतिका पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्रको

रूपमा मन्जरी रहेकी छे । यस कथामा पुरुष पात्र भन्दा स्त्री पात्रको बहुल प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा प्रमुख पुरुष पात्रको रूपमा मदन देखापरेको छ । त्यसैगरी पण्डित कमलकान्त, प्रधानाध्यापक विष्णुहरि, मन्जरीकी आमा, मन्जरीकी भाउजू, जस्ता पात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यस कथामा गौण पात्रका रूपमा गोरे, माझी, मिजार, खलवले काकी, चमेली पानी भर्ने पधेर्नी, छिमेकी जस्ता पात्रहरू रहेका छन् ।

मन्जरी

मन्जरी 'घोप्टिएको डुङ्गा' कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । उसैको केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको छ । मन्जरी १२ वर्षको कलिलो उमेरमा वृद्धसँग विवाह गरेर १५ वर्षको उमेरमा बालविधवा हुनपुगकी स्त्री पात्र हो । यस कथाको सम्पूर्ण घटना नाटकीय ढङ्गमा अघिबढेको छ । मन्जरी बालविधवा भए तापनि उसमा पुरुष सहवासको चाहना रहेको छ । त्यसै हुनाले छोराछोरीको मदन पिता भइसकेको थाहा हुँदाहुँदै पनि उसको प्रेम प्रस्ताव स्वीकार गर्दछे । मन्जरी यस कथामा कमजोर पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । त्यसैले मदन उसलाई ललाई फकाई गरेर आफ्नो यौन इच्छा पूरा गर्न सफल हुन्छ । मदनको बारेमा सबथोक (विवहिता, दुई सन्तानको पिता) थाहा हुँदाहुँदै पनि आफ्नो सर्वस्व लुटाउने मन्जरीमा यौन उन्माद रहेको पाइन्छ । समाजको रुढिवादी व्यवहार र विचारको बिरुद्धमा मन्जरीले सशक्त रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गरेकी छे । त्यसैले मन्जरी जुझारु नारी पात्रको विशेषता उसमा देखिन्छ । जस्तोसुकै अव्स्थामा पनि विचलित नहुने र पुरातनवादी मान्यताको अधीनमा रहन नचाहने स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र रूपमा देखिन्छे । कथाको विकाससँगै देखा परेकी मन्जरी कथाको अन्तिमसम्मै देखापरेकी छे । त्यसैले मन्जरी एक मञ्चीय पात्र हो । मदन जस्तो सामन्ती पुरुषको मायाजालोमा परेर ज्यान गुमाउन पुगेकी छ । साथै आफूलाई मार्न षडयन्त्र गर्ने मदनलाई पनि मारेर सजाय दिन सफल भएकी छ ।

मदन

मदन 'घोप्टिएको डुङ्गा' कथाको प्रमुख पुरूष पात्र हो । गाउँको प्रधानको एक्लो छोरो मदन सामन्ती प्रवृत्तिको पात्र हो । उसको घरमा श्रीमती हुँदाहुदै पनि आफ्नो सुन्दर शरीर र बाबुको धनको आडमा कैयौं युवतीहरूलाई आफ्नो वासनाको सिकार बनाइसकेको छ । उसले मन्जरी जस्ती बालविधवालाई पनि आफ्नो मायाजालमा फसाएर यौन शोषण गरेको छ । मन्जरीको सौन्दर्यमा लुब्ध भएको मदन उसलाई सहजै पाउन नसकेपछि अनेकौं जालझेल र प्रेमको बहाना गरी षडयन्त्र गरेर आफ्नो यौनेच्छा पुरा गर्दछ । मदनमा धन र शक्तिको आडमा जोकोहीलाई पनि वसमा पार्न सकिन्छ भन्ने घमण्ड रहेको छ । मदन सामान्य कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व नगर्ने हुनाले जीवन चेतनाका

आधारमा वैयक्तिक चरित्र हो । ऊ कथाको घटनावस्तुका साथ देखिने भएकाले मञ्चीय पात्र हो । नारी लम्पट भएकै कारणले उसले मन्जरीको जीवनसँग खेलवाड गर्छ र अन्त्यमा मन्जरीलाई मार्न खोज्दा आफू पनि मर्न बाध्य हुन्छ । यसरी मदन यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो ।

४.२.१० 'अन्त्यमा ती आँखा'कथाकोपात्र/चरित्रचित्रण

'अन्त्यमा ती आँखा' कथाको पात्रहरूमा विविधता देखिन्छ । यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' पात्र रहेको छ । यस कथाको सबै घटनाहरू 'म' पात्रको सेरोफेरोमा घुमेको छ । यस कथामा अर्को प्रमुख पात्रको रूपमा घरपालुवा जनावर कुकुर पिन्टे रहेको छ । पिन्टे 'म' पात्रको साथीको रूपमा रहेको छ । कथामा 'म' पात्रको भावनाका साथै मानवेतर पात्र पिन्टेका भावनाहरू पनि कथाकारले काल्पनिक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथामा अन्य सहायक पात्रका रूपमा 'म' पात्रकी श्रीमती, बुहारी, छोरी, नातिनी आदि रहेका छन् ।

'म' पात्र

'म' पात्र कथाको प्रमुख तथा केन्द्रीय पात्र हो । यस कथाको कथावस्तु 'म' पात्रको वरिपरि घुमेकोले ऊ यस कथाको एक मात्र केन्द्रीय पात्र हो । 'म' पात्र अवकाश प्राप्त कर्मचारी हो । ऊ सुरुमा कुकुरलाई घृणा गर्दछ भने पछि त्यसैलाई माया गर्न पुग्छ । यसरी आफ्नो वैचारिक धारणालाई स्थिर राख्न नसकेकाले ऊ यस कथाको गतिशील पात्रको रूपमा देखिन्छ । 'म' पात्र यस कथामा आफ्नो भनाई सबैलाई लाद्न खोज्ने र आफूलाई मन नपरेको कुरा कसैले नगरुन् भन्ने इच्छा राख्ने अहङ्कारी प्रवृत्तिको देखिन्छ । उसलाई परिवारले बेवास्ता गरेका कारणले कुकुरलाई सजाय दिन चाहन्छ र सफल नभएका कारण भित्रभित्रै मुर्रमुरिएर प्रतिशोध लिने अवसरको खोजीमा रहन्छ । जसले गर्दा उसलाई अवसरवादी र बदलाको भावना भएको पात्रको रूपमा चिनाएको छ । ऊ आफूलाई सबैको केन्द्रमा राख्न चाहने र यसको अभावमा बिक्षिप्त हुने सामन्ती चरित्रको रहेको छ । 'म' पात्रले कथाको आरम्भमा गरेका व्यवहार असत् पात्रको जस्तो देखिन्छ भने कुकुरसितको सान्निध्यले सत् चरित्र बन्नमा सहयोग गरेको छ । यसरी समग्र रूपमा 'म' पात्र पशुको भावना बुझ्न खोज्ने मानवतावादी चिन्तन भएको समय र परिस्थिति अनुसार परिवर्तनशील असल पुरुष पात्र हो ।

पिन्टे (कुकुर)

'अन्त्यमा ती आँखा' कथामा पिन्टे मानवेतर पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको घरपालुवा जनावर कुकुरको नाम हो । पिन्टे यस कथाको प्रमुख मानवेतर पात्र हो । उसले यस कथामा प्रमुख पात्रको मित्रको रूपमा रहेको छ । कथालाई चरमोत्कर्ष र अन्त्य गराउने क्रममा पिन्टेको भूमिका

महत्त्वपूर्ण रहेको छ । पिन्टे घरपालुवा जनावर हो र कथामा पात्रहरूको सहयोगीको रूपमा देखापरेकाले अनुकूल पात्र मान्न सकिन्छ । यस कथाको प्रमुख पात्रसँग सधैँ खेल्ने, घुम्ने गरेकाले र कथाको अन्त्यसम्म देखा परेकाले यो मञ्चीय र आबद्ध पात्रको रूपमा देखिन्छ । कथाकारले यसका प्रेमका भावना र समवेदनालाई मानवीय अभिव्यक्तिका रूपमा अनुवाद गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । 'म' पात्र कामको सिलसिलामा केही दिनको लागि बाहिर गएर घर फर्कदा पिन्टेले आफ्नो मालिक आएको बुझ्रेर खुसी अभिव्यक्त गर्दा गर्दै लडेर मृत्यु भएकाले प्रेम र बफादारीको प्रतीक बनेर प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

४.२.११ 'ठन्टी काकी' कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

'ठन्टी काकी' कथामा पात्रहरूको भरमार प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा ठन्टी काकीलाई केन्द्रीय चरित्रको रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ । यस कथामा दृश्य र अदृश्य दुबै खालका पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । दृश्य पात्रका रूपमा ठन्टी काकी, हरिकृष्णे, ठाइला भण्डारी, गाउँले रहेका छन् भने अदृश्य पात्रका रूपमा रमाकान्त पनेरू, गोकुल पण्डित, चतुरे कार्की, लेखन्दास हेमे नेपाल जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाका पात्रहरू ग्रामीण परिवेशका रहेको देखिन्छ ।

ठन्टी काकी

ठन्टी काकीलाई प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र रूपमा चित्रण गरिएको छ । उसैको सेरोफेरोमा कथानकले फन्को लगाएको छ । बाल्यकालमै धनको लोभमा बुबाआमाले बुढो मान्छेसँग विवाह गरिदिएकोले पतिको मृत्यु पश्चात बालविधवा भएर बाँच्न बाध्य भएकी छे । उसको वास्तविक नाम भगवती हो भने दुब्लीपातली भएकाले उनलाई ठन्टी र गाउँकै ठालु हरिकृष्णेकी काकी पर्ने भएकाले सबैले उनलाई ठन्टी काकी भन्दछन् । ऊसित प्रचुरमात्रामा सम्पत्ति रहे पनि त्यसको उपभोग गर्ने कोही छैनन् । सम्पत्ति भएर पनि ऊ असाध्य दुःखी छ । ऊ बालबालिकाहरूलाई असाध्य माया गर्दछे । ऊ केटाकेटीहरूलाई आफ्नो घरमा लगेर मिठो मिठो खानेकुराहरू बनाएर खुवाउने र उनीहरूलाई परीका, देउताका कथाहरू सुनाउने गर्छे । केटाकेटीहरू पनि उसलाई औधि मायाँ गर्दछन् । गाउँलेहरू हरिकृष्णेको बहकाइमा लागेर ठन्टी काकीलाई बोक्सी ठान्दछन् । ऊ गाउँलेहरूसँग प्रतिकार गर्न असमर्थ छे । गाउँलेहरूले हेला, तिरस्कार, लान्छना लगाएर अभद्र व्यवहार गरे पनि ऊ गाउँको भलो चाहने असल चरित्र भएकी पात्र हो । उसले आफ्नो सारा चल अचल सम्पत्ति गाउँको स्कुलको लागि दान दिएर बैगुनीहरूको ऋण गुणले तिरेको देखिन्छ । जस्तोसुकै अवस्थामा पनि विचलित नहुने स्वभाव भएकाले स्थिर चरित्र रहेको पाइन्छ । आफ्नो सम्पूर्ण सम्पत्ति दान दिएर आदर्श नारी चरित्र प्रस्तुत गर्ने ठन्टी काकी वैयक्तिक पात्र हो ।

हरिकृष्णे पण्डित

हरिकृष्णे यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ ठन्टी काकीको परको भतिजो पर्ने भएकाले उनको सम्पत्तिको लोभमा फसेको छ । ऊ ठन्टी काकीलाई पाखालगाएर सम्पूर्ण सम्पत्ति हडपन चाहन्छ । यसको लागि उसले ठन्टी काकीलाई बोक्सी डाइन जस्ता आरोप लगाउने गर्छ । यही प्रतिकूल प्रवृत्तिको कारणले हरिकृष्णे यस कथाको असत् पात्र हो । ऊ गाउँको प्रधान जस्तो उच्च गरिमामय मान सम्मान प्राप्त व्यक्ति भए तापनि धनको लोभमा लागरे उसको नैतिक पतन भएको छ । ऊ शक्ति र धनको बलमा जे पनि गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा राख्दछ । सम्पत्तिको लागि अवलानारी ठन्टी काकीलाई बोक्सी डायन जस्तो आरोप लगाएर गाउँलेहरूलाई उनको विरुद्धमा उक्साएको छ । हरिकृष्ण पण्डित आफूलाई भलादमी देखाउन अनेक ढोङ र स्वाङ गर्ने तथा सम्पत्तिको लागि जस्तोसुकै पतीत हुन चाहने बैयक्तिक जीवनचेत भएको पात्र हो । कथावस्तुमा द्वन्द्वको सिर्जना गरि कथालाई गति प्रदान गर्ने प्रमुख खलपात्र हरिकृष्ण पण्डित यस कथाको मञ्चीय पात्र हो ।

४.२.१२ 'विघटन'कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

पात्र तथा चरित्र कथानकलाई गतिदिने बाहन हुन् । 'विघटन' कथा आधुनिकताको नाममा परिवारमा देखिएको विखण्डनलाई कथाकारले एकै परिवारका बाबु, आमा र दुई छोराका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा सबै पात्रको कार्यव्यापारबाट कथालई कलात्मक रूपमा अगाडि बढाइएको छ । कथाको काल्पनिक घटनावस्तुलाई जीवन्त पार्ने क्रममा यसका चरित्रको सुन्दर चित्रणले गरेको छ । यस कथामा स्त्री चरित्रको प्रमुख भूमिका रहेको छ । कथामा दुई प्रकारका चरित्रको प्रस्तुति रहेको पाइन्छ । एक प्रकारका पात्रले परिवारको विखण्डन चाहन्छन् भने अर्का थरी पात्र परिवारलाई समष्टि रूपमा लिएर अधिबढनु पर्छ भन्ने मान्यता राख्दछन् । पात्रको विविधताले कथालाई बास्तविक र जीवन्त बनाएको छ ।

कौशल्या

कौशल्यालाई 'विघटन' कथाको प्रमुख नारी पात्रको चित्रित गरिएको छ । ऊ कथाकी केन्द्रीय चरित्र समेत हो । उसैको सेरोफेरोमा कथावस्तु मात्र होइन अन्य पुरुष पात्रहरू पनि रिङगिएका छन् । कौशल्या दिनानाथकी श्रीमती तथा अमर र अशोककी आमा हो । परिवारको खुशीका लागि तनमनले लाग्ने कौशल्या कथाकी स्नेही पात्र हो । ऊ पतिको मृत्यु पश्चात आफ्ना छोराहरूको पालनपोषणका लागि जीवन समर्पण गरेकाले उसलाई कर्तव्यपरायणा नारीको रूपमा चित्रण गर्न

सकिन्छ । अमरले आफूखुशी विवाह गरेर ल्याउँदा कुनै विरोध नदेखाई घरमा स्वीकारेकाले कुलीन नारीको रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । ऊ बुहारीको घरप्रतिको प्रतिकूल व्यवहार बाट चिन्तित हुन्छे । ऊ घरमा सबै हाँसी खुशी रहुन् भनेर घरका सारा काम आफै गर्ने गर्छे । आफूले भोगेको जस्तो दुःख आफ्ना सन्तानले नभोग्नु परोस भन्ने चाहना राख्ने कौशल्या परिवार प्रति समर्पित नारी हो । ऊ परिवारका सबै सदस्य एकै घरमा वसुन् भन्ने चाहना राख्दछे तर उसका छोरा बुहारीले यसको विरोध गर्दा उनीहरूलाई आफूखुशी गर्न स्वतन्त्र छाड्नुले ऊ समय र परिस्थिप्रति सचेत देखिन्छे । समय अनुसार सबैले आफू अनुकूल व्यवहार गर्न पाउनु पर्छ भन्ने मान्यताराख्ने कौशल्या यस कथाकी गतिशील पात्र हो । बुहारीले जस्तोसुकै बचन लगाए पनि सदा खुश रहने कौशल्या सहनशील उच्च आदर्श व्यवहार भएकी वैयक्तिक चरित्रकी नारी पात्र हो ।

अमर

अमर प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ कौशल्या र दिनानाथको जेठो छोरो हो । पिता दिनानाथको मृत्यु पश्चात उसको काँधमा घरको जिम्मेबारी आइपर्छ जसलाई ऊ उपयुक्त र व्यवहारिक ढङगले निर्वाह गर्दछ । अमर एक मिहिनेती, लगनशील र कर्मठ स्वभाव भएको युवक हो । उसले आफ्नो मिहिनेत र लगनले जागिर खाएर आफ्नो खुट्टामा उभिएको छ । आधुनिक विचारधाराको अमर आफूले रोजेको कटीसँग विवाह गर्दछ तर यसको खवर कसैलाई नदिएकाले ऊ घमण्डी स्वभाव भएको बुझिन्छ । श्रीमतीको बहकाउमा लागेर आफूलाई जन्मदिने आमा र भाइलाई छोडेर पत्नीसँग सहर गएकोले उसमा निर्णय लिने क्षमताको अभावका साथै जोइटिङग्रे प्रवृत्तिको पुरुष जस्तो दखिन्छ ।

४.२.१३ 'हराएकाको खोजी' कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

'हराएकाको खोजी' बहुल पात्र भएको कथा हो । यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा गम्भीरजङग रायमाझी रहेको छ । उसैको केद्रियतामा कथानकले गति लिएको छ भने अन्य पात्रहरू प्रसङ्गवस आउदै हराउदै गरेका छन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म गम्भीरजङगको मात्र महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

गम्भीरजङग रायमाझी

गम्भीरजङग 'हराएकाको खोजी' कथाको एकमात्र प्रमुख पात्र हो । उसैको सेरोफेरोमा सम्पूर्ण कथानकले फन्को लगाएको छ । ऊ आफ्नो युवा उमेरको छोरो हराएकाले दुःखी छ । हराएको छोरोको खोजीमा चारैतिर भौंतारिन विवस छ । वृद्ध भए तापनि ऊ पञ्चायती शासन व्यवस्थाको

घोर विरोधिको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ आफ्नो छोरो पञ्चायती शासन विरुद्धको आन्दोलनमा लागेकाले खुशी हुन्छ । उसले सातसालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सक्रीय रूपमा भाग लिएकाले सचेत नागरिकको भूमिका यस कथामा निर्वाह गरेको देखिन्छ । ऊ यस कथामा जिम्मेवारपूर्ण पिताको भूमिकामा देखिएको छ । पञ्चायती शासनका विरुद्ध विद्रोह गर्न सक्ने शक्तिसाली, निडर, साहसी व्यक्तिका रूपमा गम्भीजङगको उपस्थिति यस कथामा देखिन्छ । पुरानो व्यवस्थालाई हटाएर नयाँ शासन पद्धतिको वकालत गर्ने गम्भीरजङग यस कथाको गतिशील पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा अन्य धेरै पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाका घटनालाई अगाडि बढाउन सहायक पात्रहरूले सहयोग गरे तापनि उनीहरूको सशक्त भूमिका देखिदैन । प्रत्येक घटनापछि एक पात्रको उपस्थिति रहेको छ । पात्रहरुको भिड रहेको यस कथामा गम्भीरजङ बाहेक कसैको भूमिका बर्णन योग्य देखिदैन ।

४.२.१४ 'कुनै न कुनै दिन त ...'कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

'कुनै न कुनै दिन त' कथाको पात्रको सङ्ख्या सीमित रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा कुवेर छ भने सहायक पात्रको भूमिकामा इन्द्रे रहेको छ । तारेमाम च्यान्टी जस्ता पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित छन् । यस कथामा निर्माण कुवेरको केन्द्रीयतामा भएको छ । यस कथामा सहायक पात्रको भूमिका कथानकको विकासमा महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

कुवेर

कुवेर यस कथाको केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । ऊ सडक बालको रूपमा काठमाडौंमा बहिनी च्यान्टीसँग बस्दछ । कुवेर इन्द्रेको मिल्ने साथी हो । कुवेर बालक भए तापनि उसमा अबिभाकको गुण विद्यमान छ । ऊ आफ्नी बहिनी बिमार भएकाले उसलाई डाक्टरकोमा लानु पर्छ भन्ने ज्ञान उसमा छ । बहिनी बिमारभएकोमा कुवेर चिन्तित हुन्छ । ऊ त्यसको लागि धेरै धन जम्मागरेर च्यान्टीको उपचार गर्ने विचारमा हुन्छ । बहिनीको आफूबाहेक कोही नभएकाले उसको सुरक्षा आफूले गनुपर्छ भन्ने चेतना कुवेरमा रहेकोले ऊ व्यवहारिक र परिपक्व भएको देखिन्छ । ऊ अशिक्षित भए पनि उसमा अल्लारे पन छैन । ऊ आफ्नो बहिनीलाई राम्रो खान र लाउन दिनपाए हुन्थ्यो भन्ने चाहन्छ र त्यसको लागि प्रयत्नशील रहन्छ । यस कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म कुवेरको उपस्थिति रहेकाले मञ्चीय पात्रको रूपमा प्रस्तुत छ । आमाबुबा नभएपछि आफूले नै अविभावकको दयित्व निर्वाह गर्नु पर्छ भन्ने ज्ञान भएको कुवेर यस कथाको गतिशील पात्र हो । अनाथ भएर सडक बालकको रूपमा जीवन निर्वाह गरे पनि कुवेर एक सचेत र परिपक्व विचारधारा भएको अविभावकत्त्व गुणलेयुक्त अनकूल पात्र हो ।

इन्द्रे

इद्रे यस कथाको सहायक पुष पात्र हो । ऊ कुवेरको घनिष्ट साथी हो । ऊ कुवेरको जस्तै अनाथ भएर सडक बालकको रूपमा जीवन विताउन वाध्य छ । कुवेरकी बहिनी च्यान्टीलाई असाध्य मायागरे पनि ऊ कुवेरको डरले प्रकट गर्न सक्तैन । उसमा एउटा असल मित्रमा हुनु पर्ने गुण रहेको पाइन्छ । ऊ आफ्नो साथी कुवेरलाई सुन बेचेर आएको सबै पैसा दिएर च्यान्टीको स्वस्थ्यमा खर्च गर्न तैयार हुन्छ । ऊ साहसी र आशावादी युवक हो । उनीहरूको हातपरेको सामानको मूल्य नपाए पनि पुनः मूल्यवान सामान पाइन्छ भनेर कुवेरलाई सान्त्वना दिन्छ । सडक बालबालिकाका सङ्गतले चुरोट खाने जस्ता नराम्रो बानी देखिए तापनि कुकुरसित आफूलाई तुलना गरेर एक विवेकशील व्यक्तिको जस्तो विचार व्यक्त गर्दछ । समाजमा अपहेलित भएर वाँचे पनि भविष्यप्रति इद्रे आशावान देखिन्छ ।

४.२.१५ 'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथाको पात्र/चरित्रचित्रण

यी रगतमा बाँच्नेहारू कथामा पात्रहरूको घइचो नै देखिन्छ । यस कथामा कति पात्रहरू छन् भन्ने कुरा स्पष्ट रूपले केलाउन नसकिए पनि मुख्य रूपमा गोरे, चुतुरे र जयन्ता गरी जम्मा तिन पात्रको उपस्थिति देदिन्छ । यस कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा गोरे देखिन्छ भने सहायक चतुरे र जयन्ता सहायक भूमिकामा देखापर्दछन् ।

गोरे

गोरे यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथाको निर्माण भएको छ । गोरे गाउँबाट कामको खोजिमा काठमाडौं पसेको सोझो युवक हो । काठमाडौं जस्तो ठाउँमा उसले कसैबाट पनि सहयोग पाउँदैन । झट्ट कसैलाई विश्वास नगरे पनि सहरीया ठगका अगाडि ऊ निरीह देखिन्छन् । चतुरेले उसलाई कमाइ खाने भाँडोको रूपमा प्रयोग गरेको छ । गोरे सालीन र भद्र चरित्रको पात्र हो । ऊ धन कमाएर गाउँ फर्कन चाहन्छ । उसले आफ्नो रगतले धेरैलाई बचायो तर उसलाई काम परेको बेला कसैबाट पनि सहयोग पाउदैन । गोरेको कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिका रहेकाले ऊ गतिहीन पात्र को रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जीवन चेतनाका आधारमा गोरे व्यक्तिगत पात्र हो भने यस कथाको केद्रीय भूमिकामा रहेकाले ऊ आवद्ध पात्र हो ।

चतुरे

चतुरे यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । गाउँका सोझा युवाहरूलाई फकाएर उनीहरूको रगत बेचेर धन कमाउने पेसामा लागेकाले यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो । हेर्दा भलाद्मी जस्तो देखिए पनि उसको व्यवसाय आपराधिक र मानवता विरोधी छ । बसपार्कमा गोरेजस्तालाई ढुकेर

उनीहरूसँग मिठो बोली व्यवहारले फसाएर कमजोरीको फाइदा उठाइ आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्दछ । गोरेको शरीरमा रगत रहुन्जे उसको रगत बेचेर पैसा कमाउछ र ऊ विमार परेपछि उसलाई मर्नको लागि अस्पतालमा लगेर छोडिदिने चतुरे राक्षस प्रवृत्तिको छ । उसकी श्रीमतीले सम्झाउदा पनि उसको कुनै कुरा नसुनी आपराधिक कायमा संलग्न हुने वैत्तिक पात्र हो । समय र परिस्थिति अनुकूल परिवर्तन हुन नसक्ने चतुरे यस कथाको गतिहीन चरित्र भएको पात्र हो ।

४.३ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको परिवेश

४.३.१ 'ज्ञानी मामा' कथाको परिवेश

'ज्ञानी मामा' कथाको परिवेशगत दृष्टिले हेर्दा काठमाडौं र यसका आसपासमा रहेका गाउँहरू रहेका छन् । रामको बुबा दरबारमा ढोगमा जानु, जरसाहबले विसु मामालाई लिन सिपाही पठाउनु जस्ता घटनाले यसको परिवेश काठमाडौंको वरिपरिको रहेको भन्न सकिन्छ । कथामा कुनै पनि खास स्थानको नाम तोकेर चर्चा गरेको पाइँदैन । यस कथामा २००५ सालदेखि लिएर २०१७ सालसम्मको लामो समयावधिमा आधारित भएर कथानकको जालो बुनिएको छ । सातसालको क्रान्ति र त्यसपछिको सामाजिक र राजनैतिक अवस्थामा आधारित यस कथामा विसु मामा जस्ता कर्मठ योद्धाको जीवनलाई कार्यपीठिका बनाइएको छ । सातसाल अधि र सातसालपछिको नेपालको अवस्था र त्यस्तो अवस्थामा जनताले भोग्नु परेको विसङ्गतिको चित्रण तथा मानिसमा आएको वितृष्णालाई पनि यस कथामा स्थान दिइएको पाइन्छ । राममा आएको परिवर्तन र विसु मामाले भोग्नुपरेको अवस्थाको वातावरण सिर्जना हुनुमा राजनैतिक वातावरण मुख्य कारण रहेको देखाइएको छ । यसरी २००५ सालदेखि २०१७ सालसम्मको नेपालको राजनैतिक अवस्था र त्यस समयमा नेपालीले भोग्नु परेको विवशतालाई काठमाडौंको परिवशमा ढालेर कथाकारले यस ज्ञानी मामा कथालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.३.२ 'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथाको परिवेश

'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथामा देखिएको परिवश काठमाडौं नजिको सहरीकरणतर्फ उन्मुख गाउँ रहेको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले काठमाडौंभित्रको जग्गाजमिन महँगो भएका कारण बाध्यताबस सस्तो जग्गा पाउने अभिलाषामा काठमाडौं वरिपरिका स्थानमा बसोवास बढेपछि त्यहाँ उत्पन्न समस्यालाई देखाइएको छ । नेपालमा प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि मानिसमा चेतनाको विकास भयो जसले गर्दा अवसरको खोजीका लागि सबै सहर केंद्रित हुनथाले । यसले गर्दा सहरमा जनसङख्या वृद्धि भयो तर जनसङख्या वृद्धिको अनुपातमा अन्य आधारभुत आवश्यकता विजुली, पानी, बाटो जस्ता विषयवस्तुको उचित व्यवस्था हुन नसकेकाले लाहुरे जस्ता गरिबले दु:खसास्ती

खेप्नु परेको कारण रहेको देखाइएको छ । यस कथामा एकातिर डाक्डरनीको ठूलो विल्डिङ र अर्कातिर लाहुरेको सानो झुपरोको चित्रण रहेकाले गाउँ पनि सहरमा परिणत हुनथालेको अवस्थालाई प्रष्ट्याइएको छ ।

४.३.३ 'एक मुठी माटो' कथाको परिवेश

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने केही स्थान, समय र वातावरण सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएका छन् । 'एक मुठी माटो' कथामा नेपालको पहाडी क्षेत्रदेखि लिएर भारतको मुझफ्फरपुर सहरसम्मको परिवेशलई समेटेको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसाबले नेपालमा २००७ पछिको समयको सामाजिक साँस्कृतिक परिवेश देखिन्छ । नेपाली पहाडीभेगमा बसोबास गर्ने गरिब अशिक्षित समाजको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । नेपाली समाजमा कामकाजको खोजीमा विदेश जाने परम्परागत चलनलाई यस कथामा उतारिएको छ । विशेष गरेर खुलासीमाका कारण भारतमा कामको खोजीमा जाने नेपालीको अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यस कथामा कथाकारले भारतको मुझफ्परपुर सहरको नाम स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरेका छन् । त्यहाँका ट्रेनको प्लेटफार्म, वसस्टप, ठूलाठूल होटल आदिको चर्चा यस कथामा पाइन्छ । त्यसै गरी नेपालको माछापुछ्रे हिमालको काखमा अवस्थित गण्डकी तिरमा रहेको पहाडी क्षेत्रको परिवेशलाई कथाकारले कथामा चित्रण गरेका छन् । यसरी कथाकारले नेपालदेखि भारतसम्मको व्यापक परिवेशलाई लिएर प्रस्तुत कथाको निर्माण गरेको पाइन्छ ।

४.३.४ 'रानी र दरबार' कथाको परिवेश

प्रस्तुत कथामा परिवशलाई जनाउने केही स्थान, समय र वातावरणको सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएका छन् । यस कथामा २००७ सालअघिसम्म व्याप्त निरङ्कुश राणाहरूको शासन व्यवस्थाको अवधि रहेको छ । 'रानी र दरबार' कथामा वर्णित अधिकांश परिवेश काठमाडौंमा अवस्थित मेजर साहेबको घर र जर्नेलको दरबार रहेको छ । त्यसै गरी कथाको आरम्भमा एउटा "पहाडको गरिब, तर इज्जतदार किसान परिवाकी छोरी रानी" भनी बर्णन गरिएकाले यसमा ग्रामीण पहाडी क्षेत्रको परिवेश पनि रहेको पाइन्छ । समयका हिसाबले कथामा घटना घटेको समय रानीको बाल्यकालदेखि युवा अवस्थासम्मको लगभग दुई दशकसम्मको देखिन्छ । स्थानका हिसाबले काठमाडौं जिल्लाको विभिन्न स्थानहरू रहेका छन् । वातावरणीय हिसाबले हेर्दा यस कथामा सामान्य परिवारदेखि दरबारीया कुलीन समाजको प्रस्तुति पाइन्छ ।

४.३.५ 'एउटा अमलपित्तको आँखा' कथाको परिवेश

प्रस्तुत कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान, वातावरण बुझाउने केही तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा देखिए पनि समय सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा देखिदैनन् । यस कथामा प्रयोग गरिएको परिवेश स्पष्ट रूपमा किटान नगरिए तापनि काठमाडौभित्रको केही स्थानको चर्चा गरेको आधारमा यसको परिवेश काठमाडौं वरिपरिको कुनै स्थान रहेको बुझिन्छ । 'म' पात्रको घर, डाक्डरको क्लिनिक जस्ता स्थानिक परिवेशलाई यहाँ चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी वर्णनका आधारमा हेर्दा अमेरिका, हिरोसिमा, नागासाकी हिटलरको ग्यास च्याम्बर जस्ता वैदेशिक स्थलहरूको चर्चा पनि यहाँ गरिएको पाइन्छ । कालगत आधारमा हेर्दा हिटलरको ग्यास च्याम्बर हिरोसिमा जस्ता द्वितीय विश्वयुद्धकालिक घटनाको वर्णन यसमा गरिएकाले द्वितीय विश्वयुद्ध पछिको समयलाई यस कथाको काल निर्धारण गर्न सकिन्छ । युद्धको विभिसिकाबाट मानिसले भोग्नु परेकमो सन्त्रासका कारण उन्पन्न डरलाई बिरामीको रूपमा प्रतुत गरिएको छ । यसमा युद्धले मानिसको मस्तिष्कमा पुऱ्याएको आघात र त्यसबाट उत्पन्न विसङ्गत बोधलाई यस कथामा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

४.३.६ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथाको परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । यस कथामा स्थानिक परिवेश अन्तर्गत काठमाडौंका गल्लीहरू, रीताको कोठा, म पात्रको घर जस्ता स्थानहरू आएका छन् । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसावले समसामयिक परिवेश रहेको छ । यस कथाको मुख्य घटना स्थल रीताको कोठा रहेको छ । यस कथाले व्यापक परिवेशलाई नसमेटेको भए तापनि कालगत हिसावले झन्डै दुई दशकको समयलाई समेटेको देदिन्छ । यस कथामा पहिलो घटनाका रूपमा रीतासँग 'म' पात्रको भेटघाट र बहस रहेको छ भने बिसवर्षपछि रीताको मृत्युको खवर पाएको घटनालाई जोडेर कथाको योजना गरिएको छ । यस कथाको परिवेशबाट तत्कालीन् सामाजिक र राजनैतिक स्थितिलाई बुझन सकिन्छ । समग्रमा समसामयिक नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्न यो कथा सफल भएको छ ।

४.३.७'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाको परिवेश

'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाको परिवेश स्पष्ट किटान नगरे तापनि विषयवस्तुगत प्रस्तुति हेर्दा सहरिया परिवेशको चित्रण रहेको पाइन्छ । केशवको घर र उत्तमको घरलाई मुख्य कार्य थलोका रूपमा चित्रण गरिएको छ । हङकङ, लण्डन जस्ता सहरहरूको वर्णन यस कथामा गरेको देखिन्छ । नेपाली मध्यमवगीर्य समाजको यथार्थ चित्रण यस कथामा भएको पाइन्छ । कथामा कुनै पनि स्थानको किटान गरेको पाइँदैन । कथमा वर्णित एयरपोर्ट ठूलाठूला घर र गल्लीहरूको चित्रण गरेकाले स्थानिक परिवेशका आधारमा काठमाडौं वरिपरिका कुनै स्थानलाई सङ्केत गरेको बुझिन्छ ।

कथामा वर्णित उत्तमको चरित्र चित्रण आजका नेपाली युवाहरूको चाहना र आकाङ्क्षासँग मेलखाने खालको देखिन्छ । व्यञ्जनात्मक रूपमा कथाले पञ्चायतकाल र त्यसपछिका केही वर्षको यथार्थ अवस्थालाई समेटेको छ । समाजमा यस युगमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र पतनको बाटोमा लागेका युवाहरूको अवस्थालाई कथाले परिवेशको रूपमा समेटको छ । समाजमा योग्यताका आधारमा कसैको क्षमताको मूल्याङ्कन नहुले र चाकडी र चाप्लुसीका भरमा व्यक्ति हैकम चलाउने परिस्थितिका साथै बाँच्नका लागि पतीत हुनुपर्ने आजको अर्थ व्यवस्था र बाध्यतालाई कथाले समेटेको छ ।

४.३.८ 'चर्किएको घर' कथाको परिवेश

कथामा परिवेश चित्रणले देश, काल र वातावरणलाई समेट्तछ । परिवेशका पक्षबाट हेर्दा 'चर्किएको घर' कथा कमजोर छ । कथामा परिवेशकै चित्रण गर्ने ध्येयले कुनै पनि उल्लेख्य क्षेत्रको किटान गरेर वर्णन गरेको पाइँदैन । समयका हिसाबले हेर्दा यस कथाले एकदेखि दुई महिनाभित्र घटित घटनालाई समेटेको छ । यस कथामा वर्णित कालखण्ड सङ्क्रमणकालीन रहेको छ । कथामा 'ऊ' पात्रले भक्तपुरबाट डकर्मी र पाटनबाट इन्जिनियर बोलाएर भित्तामा धाँजो परेको घर देखाएकाले विशेष गरेर काठामाडौं वरिपरिका क्षेत्रको परिवेश सङ्केतका रूपमा पाइन्छ । यस कथामा नयाँ पुस्ता र पुराना पुस्ता बिचको द्वन्द्वलाई नै कथाको उल्लेख्य परिवेश हो । परम्परागत रुढिवादी सोचका कारण 'ऊ' पात्रले आफ्नो पुरानो घर भत्काउन नसकेर पुरानो जीर्ण घरमा बस्न बाध्य भएको छ । पत्नीको आधुनिक विचारलाई बेवास्ता गरेर नूतन र पुरातन मान्यताको द्वन्द्व यस कथाको परिवेशगत पक्ष रहेको छ ।

४.३.९ 'घोप्टिएको डुङ्गा' कथाको परिवेश

यस कथामा परवेशलाई जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । यस कथामा कास्की जिल्लाको पोखरामा अवस्थित फेवाताल र त्यस वरिपरिका स्थानिक परिवेश स्पष्ट रूपमा किटान गरिएको छ । डुङ्गा घोप्टिएको स्थान नै पोखराको फेवाताल रहेको छ । त्यसै गरी फेवातालको मध्यभागमा अवस्थित तालबाराही मन्दिरको परिवेश यस कथामा रहेको देख्न सकिन्छ । समाजमा बालविधवालाई हेर्ने दृष्टिकोण र तिनीहरूको मानसिक अवस्थालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । पण्डित कमलकान्त जस्ता रुढिवादी विचारधाराका र मास्टर विष्णुहरि जस्ता सचेत नागरिकलाई एकैसाथ प्रस्तुत गरेकोले सङ्क्रमणकालीन अवस्थालाई जनाएको छ ।

सामन्तीहरूले गाउँमा गर्ने स्वेच्छाचारी प्रवृत्तिलाई देखाएर कथाकारले पञ्चायती व्यवस्थामा हुने गरेको प्रधानहरूको शोषणलाई चित्रण गरिएको छ । कथाकारले बालविधवाजस्ता सामाजिक कुरीतिलाई मन्जरीको केन्द्रीयतामा अभिव्यक्त गरेका छन् । समग्रमा कथाको परिवेश रुढिवादी समाजमा बालविधवालाई हेर्ने दृष्टिकोण र त्यसबाट उत्पन्न समस्यामा आधारित रहेको छ ।

४.३.१० 'अन्त्यमा ती आँखा' कथाको परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरण जनाउँछ । यस कथामा परिवेश जनाउँने स्थान र वातावरण बुझाउने केही तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा देखिए पनि समय सूचक तथ्यहरू प्रस्ट देखिदैन । प्रस्तुत कथामा स्थानका हिसाबले 'म' पात्रको घर, मनोहरा, विष्णुमती खोलाको किनार, धरान, बिराटनगर, धनकुटा जस्ता स्थानिक परिवेश देखा परेको छ । अवकाश प्राप्त जीवनपछि देखा परेको पारिवारिक व्यवहार र त्यसले उत्पन्न मानसिक विचलनलाई 'म' पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रका दैनिक जीवनचर्या मार्फत काठमाडौंको पाँच/छ महिनाको प्रत्यक्ष परिवेश चित्रण भए तापनि यस कथामा वर्णित कालिक परिवेश सार्वकालिक रहेको देखिन्छ । कथामा आयको माध्यम भएको बेला सबैले मान सम्मान गर्ने आयस्रोत बन्द भएपछि तिनै परिवारका छोरा, बुहारी, श्रीमतीले हेला गर्ने पुँजीवादी मनोवृत्तिलाई परिवेशका रूपमा यथार्थ चित्रण गरिएको छ । परिवेश चित्रणका आधारमा 'अन्त्यमा ती आँखा' कथा सशक्त र उपलब्धिमूलक नै मान्नु पर्दछ ।

४.३.११ 'ठन्टी काकी' कथाको परिवेश

परिवेशले कथामा समेटिएको स्थान, समय र परिस्थितिलाई बोध गराउँछ । कथामा स्थानका रूपमा डाँडापारिको सिमसिमे गाउँ, ठन्टीकाकीको घर, हरिकृष्णेको घर, यस वरिपरिका घरहरू साथै चुत्रे गाउँ र चौतरा जस्ता परिवेशको चित्रण गरेको पाइन्छ । यस कथामा वर्णित कालखण्ड सङ्क्रमणकालीन रहेको छ । कालगत हिसाबले यस कथामा कुनै निश्चित् समयको किटान गरिएको छैन । कथामा हरिकृष्णे पण्डित गाउँको प्रधान भएकाले यसमा वर्णित कालखण्ड पञ्चायतकालीन रहेको बुझिन्छ । यस कथामा ठन्टी काकीको बाल्यकालदेखि उनको मृत्युसम्मको समयलाई समेटेको छ ।

४.३.१२ 'विघटन' कथाको कथानक

कथामा परिवश चित्रणले देशकाल वातावरणलाई बुझाउँछ । विघटन कथाको परिवेशगत पक्षबाट हेर्दा कुनै पनि स्थानको किटान गरेको पाइदैन । त्यसैले यस कथाको परिवेश सार्वकालिक

रहेको छ । प्रस्तुत कथा कौशल्यादेवीको घरमा छोरोसँगको वार्ताबाट आरम्भ भएर उनीहरू घरबाट सहरतिर गएपछि समाप्त भएको छ । यस कथाको कालखण्ड सङ्क्रमण कालिन रहेको छ । कथामा कौशल्यादवीको घरको कोठा, आँगन जस्ता स्थानको वर्णन पाइन्छ । अमरले आफ्नो स्वेच्छाले विवाह गरेर ल्याएको र श्रीमतीले गाउँमा भन्दा सहरमा कोठा लिएर बस्ने योजना बनाएकाले यस कथामा प्रयोग भएको स्थान सहरदेखि केही टाढाको गाउँ भन्ने बुझिन्छ । वातावरणीय दृष्टिकोणले हेर्दा यस कथामा पुरानापीढि र नयाँ पीढि बिचको सङ्क्रमणलाई सङ्केत गरेको छ ।

४.३.१३ 'हराएकाको खोजी' कथाको परिवेश

प्रस्तुत कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । यस कथाको प्रमुख घटना स्थल काठमाडौंको विभिन्न स्थान रहेको छ । यस कथामा बसपार्क, रत्नपार्क, वीर अस्पतालको आसपासका क्षेत्र, भद्रकाली मन्दिर परिसर जस्ता क्षेत्रको प्रत्यक्ष परिवेशको रूपमा वर्णन गरेको पाइन्छ भने गम्भीरजङको गाउँको घर, स्कुल जस्ता स्थानको अप्रत्यक्ष रूपमा चित्रण गरिएको छ । समयका दृष्टिले यस कथामा २०४६ सालको जनआन्दोलन कालिक परिवेशलाई स्पष्ट किटान गरिएको छ । पञ्चायती शासन विरुद्ध गरिएको आन्दोलन र आन्दोलनकै क्रममा सरकारतर्फबाट बेपत्ता परिएकाहरूको परिवारले भोगेका पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ । काठामाडौंमा बढ्दै गएको जनसङख्या, गरिबी र सुकुमवासी जस्ता समस्यालाई पनि यस कथामा परिवशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१४ 'कुनै न कुनै दिन त ...' कथाको परिवेश

परिवेशका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा काठमाडैं भित्रका विभिन्न स्थानको चित्रण गरिएको छ । टेकुदोभान, भन्सार, वाग्मती बगर, धोबीखोल, टुकुचा जस्ता स्थानमा फोहोरको थुप्रोमा कुवेर र इन्द्रेले जीवन धान्नकोलागि गरेको सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा काठमाडौंको कठ्याङ्ग्रिदो जाडोको मार्मिक चित्रण गरिएको छ । सडक बाबालिकाहरूले भोगेको जीवनलाई र उनीहरूको विचारलाई कथाले समेटेको छ । कुवेर इन्द्रेको मध्यमबाट नेपाली सडक बालबालिकाहरूको आस्थालाई यस कथाले परिशका रूपमा चित्रित गरेको छ । यस कथामा सडक बाबालिकाको जीवनचर्या मार्फत काठमाडौंको एकदिनको प्रत्यक्ष परिवेश चित्रण भए पनि यस कथामा वर्णित कालिक परिवेश सार्वकालिक रहेको देखिन्छ । कथाको आकार लघु भए तापनि यसले समेटेको परिवेश व्यापक रहको छ ।

४.३.१५ 'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथाको कथानक

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । यी रगतमा बाँच्नेहरू कथाको परिवेश काठमाडौंभित्रको रहेको छ । कथामा स्पष्ट रूपमा रत्नपार्क, वीर अस्पताल वरिपरिको क्षेत्र, बसपार्क, चतुरेको घर जस्ता स्थानहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ । रत्नपार्कमा भएको आन्दोलनलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । समाजमा यस युगमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र पतनको बाटोमा लागेका युवाहरूको अवस्थालई कथाले परिवेशको रूपमा समेटको छ । व्यञ्जनात्मक रूपमा कथाले समग्र देशको पञ्चायतकालिक र त्यपछिको यथार्थ अवस्थालाई समेटेको छ । पञ्चायतकालको अस्थिरताले आपराधिक व्यक्तिहरूले आफ्नो सक्रीयता बढाएकोले सर्वसाधारणको जिउधनको सुरक्षा नभएको अवस्थालाई कथाले परिवेशको रूपमा समेटेको पाइन्छ ।

पाँचौं परिच्छेद

हराएका कथाहरू कथाहसङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको दृष्टिबिन्दु, उद्देशय, भाषाशैली र सारवस्तुको अध्ययन

५.१ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको दृष्टिबिन्दु

५.१.१ 'ज्ञानी मामा' कथाको दृष्टिबिन्दु

ज्ञानी मामा कथामा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो जीवनमा घटेको घटनालाई ज्ञानी मामाको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथाका प्रमुख पात्र ज्ञानीमामा कै वरिपरि कथानकले फन्को मारेको छ । कथाकारले कथाको आरम्भ बाल्यकालको घटनालााई लिएका छन् भने यसको अन्त्य वर्तमान परिवेशमा भएको छ । लेखक द्रष्टाका रूपमा उपस्थित भएर कथा वाचन गरेको प्रतीत हुन्छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुषको प्रयोग गरेर सीमित दृष्टिबिन्दुको संयोजनद्वारा कथालाई गति प्रदान गरेको पाइन्छ ।

५.१.२ 'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथाको

ज्ञानी मामा कथामा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो जीवनमा घटेको घटनालाई ज्ञानी मामाको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथाका प्रमुख पात्र ज्ञानीमामा कै वरिपरि कथानकले फन्को मारेको छ । कथाकारले कथाको आरम्भ बाल्यकालको घटनालााई लिएका छन् भने यसको अन्त्य वर्तमान परिवेशमा भएको छ । लेखक द्रष्टाका रूपमा उपस्थित भएर कथा वाचन गरेको प्रतीत हुन्छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुषको प्रयोग गरेर सीमित दृष्टिबिन्दुको संयोजनद्वारा कथालाई गति प्रदान गरेको पाइन्छ ।

५.१.३ 'एक मुठी माटो' कथाको दृष्टिबिन्दु

'एक मुठी माटो' कथाको रचना प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा भएको छ । यस कथामा कथाकारले रामकृणे र धनविरेको चरित्रका माध्यमबाट नेपालीले विदेशमा गएर भोग्नुपरेको दुःख कष्टलाई आफू तटस्थ रहेर प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा कथाकारको उपस्थिति पाइदैन तर उनी सर्बद्रष्टाका रूपमा देखिन्छन् । बीसवर्षअघि घटेको घटनालाई वर्णनात्मक शैलीमा कथाकारले कथाको स्वरुप दिएकाछन् । यस कथामा कथाकारले कथाको सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन आफू कथा बाहिरै रहेर गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ ।

५.१.४ 'रानी र दरबार' कथाकोदृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार कथाबाट अलग्गै रहेर सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथाको आरम्भ "रानी एउटा पहाडको गरिब तर इज्जतदार परिवारकी छोरी रानी ।" वाक्यबाट र यसको अन्त्य "अत्यन्त पीडाले छटपटाउँदै ऊ झ्यालबाट फर्केर एकान्त बिछ्यौनामा डङ्ग्रङङ लडेर बलिन्द्रधारा आँसुले आफ्ना सम्पूर्ण व्यथा पखाल्ने जमर्को गर्न थाली ।" भन्ने वाक्यबाट रानीकै केन्द्रीयतामा गरिएकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.१.५ 'एउटा अमलपित्तको आँखा' कथाकोदृष्टिबिन्दु

'एउटा कमलपित्तको आँखा' कथामा 'म' पात्रले आफ्नो चिन्तन तथा विचारलाई एकालपीय शौलीमा प्रस्तुत गरेको छ । कथामो सुरुमा नै "मलाई भित्रदेखि विश्वास जगाउन मन लाग्छ र चिच्याएर सारा संसारमा हल्ला फिँजाउ मन लाग्छ कि म सद्दे छैन, म बिरामी छु ।" वाक्यको प्रयोग देखिएकाले यहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको सङकेत देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रकै माध्यमबाट घटना र विषयवस्तुको प्रस्तुति गरिएको छ साथै सम्पूर्ण घटना 'म' पात्रमै केद्रित भएकाले प्रथम पुरुष केद्रीय दृष्टिबिन्दुमा संरचित रहेको मान्न सकिन्छ

५.१.६ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथाकोदृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुमै 'त्यस दितन मदनले पलाई एउटा यस्तो गल्लिभित्र लग्यो जहाँ आधुनिक विकासका कुनै चिह्न थिएनन् ।' भन्ने वाक्यबाट कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु रहेको देखिन्छ । यस कथामा कथाकार 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयम् आफूले देखेका भोगेका घटनालाई रीताको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी 'म' पात्रको उपस्थितिमा अन्य पात्रको भूमिकालाई महत्त्वकासाथ प्रस्तुत गरेको हुनाले तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा आधारित रहेको मान्न सकिन्छ ।

५.१.७'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाकोदृष्टिबिन्दु

'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाको वर्णनकर्ता यसकथाको सहायक पात्र केशव हो । कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु उसैले वर्णन गरेको छ । कथा केशव 'म' पात्रको रूपमा आफ्नो जीवनमा घटेका घटना र उत्तमको जीवनमा घटेका घटनालाई ऊ पात्रको रूपमा वर्णन गरेको पाइन्छ । कथाको सम्पूर्ण घटनाको सर्वद्रष्टा वा सर्वज्ञाता केशव हो । कथाको सम्पूर्ण कार्यव्यापारलाई केशवले मुखपात्रका रूपमा रहेर उत्तमको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस कथामा 'म' पात्रको रूपमा केशव उपस्थित भएर ऊ पात्र उत्तमको कार्यव्यापारलाई नजिकबाट आलोकन गरेकाले प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग रहेको देखिन्छ ।

५.१.८ 'चर्किएको घर' कथाकोदृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुमा आधारित छ । यस कथामा कथाकार तटस्थ रूपमा रहेर कथा पात्रहरूको क्रियाकलापको वर्णन गरेका छन् । खासमा कथाकारले यस कथाको प्रमुख पात्रको मानसिक विकारको चिरफार तटस्थ भएर गरेका छन् । कथाकारले आफ्ना विचारलाई 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट यस कथामा अभिव्यक्त गरेका छन् । कथामा 'ऊ' पात्र केन्द्रमा रहेको छ भने उसैका सेरोफेरोमा घटेका घटनालाई कथाकार सर्वज्ञाता भएर लेखक स्वयम् देखापर्दछन् । यसरी कथाकारको तटस्थतामा 'ऊ' पात्रको केद्रीयतामा आधारित 'चर्किएको घर' कथालाई तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा मान्न सकिन्छ ।

५.१.९ 'घोप्टिएको डुङ्गा'कथाकोदृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा आफू कथा बाहिर रहेर प्रस्तुत गरेकोले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । यस कथामा कुन पात्र कस्तो छ, कहाँ के घटना घट्छ ती सबैको प्रस्तुति कथाकार समालोचकजस्तो भएर प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा कथाकार सर्वज्ञाता भएर तटस्थ रहेकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुमा आधारित छ भन्न सकिन्छ ।

५.१.१० 'अन्त्यमा ती आँखा' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथामा कथाकार 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर कथालाई पूर्णता प्रदान गरेका छन् । कथाको सुरुमा नै "कमाउ जीवनबाट अवकाश लिएर केवल थालको भात तान्ने अवस्थामा पुगेको आम नेपालीको जस्तो स्थिति हुन्छ, त्यस्तै मेरो स्थिति पनि भएको थियो ।" भन्ने वाक्यको प्रयोगबाट यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको सङ्केत देखिन्छ । यस कथामा कथाकारले 'म' पात्रका माध्यमबाट कथामा घटना र अन्य पात्रका बारेमा पनि वर्णन गर्दै सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग गरेकाले प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु कथामा प्रस्ट देख्न सकिन्छ ।

५.१.११ 'ठन्टी काकी' कथाको दृष्टिबिन्दु

'ठन्टी काकी' कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकार तटस्थ रहेर कथाको अवलोकन गरेका छन् । सम्पूर्ण कथा ठन्टी काकीको केन्द्रीयतामा संरचित छ भने कथा प्रस्तोताका रूपमा कथाकार स्वयं रहेका छन् । कथाको आरम्भमा नै 'गाउँमा उनलाई ठन्टी काकी भन्थे बाल्यकालमा बुढासँग विवाह भएकाले उनका सन्तान थिएनन् ।' भन्ने वाक्यबाट भएकाले तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दु रहेको देखिन्छ ।

५.१.१२ 'विघटन' कथाको दृष्टिबिन्दु

कथामा प्रयोग गरिएको दृष्टिकोणलाई नै दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । कथामा कहिले कथाकारका माध्यमबाट कहिले पात्रका माध्यमबाट दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा कथाकार कथबाट तटस्थ रहेर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यस कथामा कथाकार सर्वज्ञाता भएर कथामा कथावस्तु, चरित्रचित्रण, परिवेश र उद्देश्य प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइनछ ।

५.१.१३ 'हराएकाको खोजी' कथाको दृष्टिबिन्दु

'हराएकाको खोजी' कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा काथाकारले सबै पात्रका क्रियाकलाप, चिन्तन, भावना, दर्शन जस्ता सबै कुराहरू बुझेर वस्तुगत रूपमा स्वयम् लेखकले अन्य पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरेका छन् । हरेक पात्रलाई नजिकबाट हेरेर त्यसभन्दा आफू अलग्ग रहेर सर्वदर्शी भएर लेखले समग्र कथालाई प्रस्तुत गरेका छन् । गम्भीजङगको सेरोफेरोमा घटेका हरेक घटनाको सर्वज्ञाता स्वयं लेखक भएर कथा प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दु रहेको पाइन्छ ।

५.१.१४ 'कुनै न कुनै दिन त ...'कथाको दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारको स्थिति निरीक्षकको रहेको छ । कथामा कथाकारले तटस्थ रहेर पात्रहरूको कार्यव्यापारलाई निरीक्षण अवलोकन गरेका छन् । हरेक पात्रलाई नजिकबाट हेरेर त्यसभन्दा आफू अलग्ग रहेर सर्वदर्शी भएर लेखकले समग्र कथालाई प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा समेटेको सम्पूर्ण घटनाका ज्ञाता तथा प्रत्यक्ष दर्शक स्वयम् कथाकार भएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

५.१.१५ यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथाको दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र गोरे हो र उसैको अघि पछि कथानक घुमेको छ । कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण यस कथाको केन्द्रीय पात्र गोरेको पमाध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । कयस कथामा कथाकारको प्रत्यक्ष रूपमा कुनै संलग्नता छैन । उनी सबज्ञाता भएर कथामा कथावस्तु, चरित्र चित्रण, परिवेश र उद्देश्य प्रस्तुत गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष सवज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

५.२ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको उद्देश्य

५.२.१ 'ज्ञानी मामा' कथाकोउद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको २००७ सालपछिको राजनैतिक तरलताको अवस्थामा चैते नेताहरूको हालिमुहाली र त्यसको फलस्वरूप असल राजनैतिक कार्यकर्ताहरूको उपेक्षाले

सृजित विषम परिस्थितिलाई देखाउनु रहेको छ । २००७ सालपछि राणाबाट शासनसत्ता खोसियो तर त्यसको सही व्यवस्थापन हुन सकेन जसले गर्दा विसु मामा जस्ता कर्मठ कार्यकर्ताले उपेक्षित, अपहेलित जीवन बिताउनु परेको बाध्यता देखाउनु नै यस कथाको ध्येय रहेको छ । आफ्नो घरबार त्यागेर विसु मामाले जीवनको अमूल्य समय देशको लागि अर्पण गरे तर राम जस्ता स्वार्थी र अवसरवादीहरूको प्रपञ्चमा परेर उनको अभीष्ट सिद्ध हुन सकेन । यसै कुरालाई कथाकारले सरल र सहज भावमा कथामा व्यक्त गरेका छन् । सच्चा देशभक्त कहिले पनि हार्दैन उसको मनोबल कहिले पनि धमिलिदैन र ऊ आफ्नो उद्देश्यमा तबसम्म अडिग रहन्छ जबसम्म अभीष्ट प्राप्त हुँदैन भन्ने कुरा विसु मामको चरित्रबाट कथाकारले व्यक्त गर्न खोज्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

५.२.२ 'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथाको उद्देश्य

रमश विकलद्वारा रचना गरिएको कथा 'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथामा सहरोन्मुख गाउँको समस्यामा केन्द्रित छ । योजनाविहीन सहरमा के कस्ता समस्या हन्छन् भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । धनी र गरिब विच बढदै गएको खाडल र यसले उत्पन्न सामाजिक द्वन्द्वलाई पनि यस कथाले उजागर गरेको छ । यस कथामा कथाकार विकलले डाक्टरनी जस्ता शोषक व्यक्तिहरूको अत्यन्त निम्नस्तरीय व्यवहारले जनताहरूको बाँच्ने अधिकार खोसीएको कुरा देखाउँदै मान्छेले मान्छेलाई मान्छेको जस्तो व्यवहार गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेका छन् । साथै समतामुलक समाजको निर्माणका लागि धनी गरिब सबैले स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने कुराको सन्देश दिनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.२.३ 'एक मुठी माटो' कथाको उद्देश्य

'एक मुठी माटो' कथामा कथाकारले नेपाली समाजमा प्रचलित रहेको कामको खोजीमा विदेश जाने परम्परा र त्यहाँ उनीहरूले भोग्नुपरेको दुःख कष्टलाई यथार्थपरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नु यसको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । ग्रामीण जनमानसमा विदेशमा गएपछि सजिलै धन आर्जन गर्न सकिन्छ भन्ने मानसिकताले भ्रम रहेको र त्यो भ्रमलाई हटाएर वास्तविक यथार्थलाई उजागर गर्नु यस कथाको अभिप्राय रहेको छ । कथाकारले विदेशमा नेपालीहरू अपरिचित व्यक्तिहरू भन्दा आफ्ना परिचितबाट नै बढी ठगिएका छन् भन्ने तितो सत्यलाई धनविरेको चरित्रबाट स्पष्ट पार्दै त्यस्ताबाट सचेत रहन पनि आग्रह गरेका छन् । युवाहरूको विदेश गएर धन कमाउने अभिलाषालाई धनविरे जस्ता धुर्तले आफ्नो स्वार्थको लागि उपयोग गरिरहेका छन् र तिनीहरूलाई विचल्लीमा पारिरहेका छन् । यसको मुख्य कारण अशिक्षा, गरिबी र बेरोजगारी हो भन्ने कुरा देखाउनु कथाकारको अभिष्ट

रहेको देखिन्छ । नेपाली समाजमा विदशको आकर्षण युवामा बढ्दो छ र उनीहरू नै ठग र दलालको फन्दामा पर्ने सम्भावन अधिक रहेको छ भन्दै यसको समाधानका लागि शिक्षा, सीप, जनचेतना र स्वदेशमा नै रोजगारी सिर्जना हो भन्ने कुरा कथाकारले कथाका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् ।

५.२.४ 'रानी र दरबार' कथाको उद्‌देश्य

'रानी र दरबार' कथामा राणाकालीन शासन व्यवस्थामा नारीहरूको अवस्था र दरबारमा हुने नारीहरू बीचको षड्यन्त्रलाई उजागर गर्नु यसको उद्‌देश्य रहेको देखिन्छ । कथाकारले रानी पात्रको माध्यमबाट राणाहरूको नारीप्रतिको दृष्टिकोण र तिनीहरूप्रति गरिने व्यवहारलाई देखाएका छन् । त्यसै गरी दरबारीया परिवेशमा नारीहरू नारीबाटै शोषित र दमित हुन्थे भन्ने कुरा यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । सत्ता र सम्पतिका लागि दरबारीया नारीहरू पनि जस्तोसुकै षड्यन्त्र गर्न पछि पर्दैनन् भन्ने धेय यस कथाको रहेको पाइन्छ । सुन, चाँदी, हीरा, जबाहरात जति भए पनि मानिसका लागि यी कुराहरू गौण हुन्, मुख्य कुरा प्रेम हो र यसका लागि पारिवारिक सम्बन्ध आवश्यक हुन्छ भन्ने विचार रानीको चारित्रिक विशेषताबाट कथाकारले प्रष्ट्याउनु कथाको अभिष्ट रहेको पाइन्छ ।

५.२.५ 'एउटा अमलपित्तको आँखा' कथाको उद्‌देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्‌देश्य द्वितीय विश्वयुद्ध पश्चात मानवमा देखिएको डर, त्रास र नैराश्यताले उत्पन्न विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । आजका मान्छे सदैव युद्धको त्रास बोकेर हिड्न विवश छन् । कोही पनि आज आफूलाई सुरक्षित महसुस गर्दैनन् । जब कोही घरबाट बाहिर निस्कन्छ तब ऊ सकुसल घर फर्कन्छ भन्ने कुनै विश्वास हुदैन । चारैतिर चोरी, लुट, बलात्कार, हत्या जस्ता घटना दिनहुँ घटिरहेका छन् । गरिब झन् झन् गरिब हुँदै गइरहेको छ भने धनीले आफ्ना सम्पतिको बलमा सारासमाजलाई वन्धक बनाएको छ । कसैप्रति कसैको विश्वास छैन । मन्छले मान्छेलाई सङ्काको दृष्टिले हेर्दछ । अविश्वासको भुमरिमा मानिस फस्दै गईरहेको छ । यस्तो अवस्थामा कुशल मानिस पनि बिरामी सरह आफ्नो जीवन बिताउन बाध्य छ । यसरी कथाकारले समाजमा देखिएका विसङ्गतिले मानिस कहिले पनि सकुशल रहन सक्तैन भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्नु कथाको उद्‌देश्य रहेको पाइन्छ ।

५.२.६ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथाकोउद्‌देश्य

प्रस्तुत कथामा आधुनिकतातर्फ उन्मुख नेपाली समाजमा व्याप्त विकृति विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै बेरोजगारीको विकराल समस्यालाई उजागर गर्नु प्रमुख उद्‌देश्य रहेको पाइन्छ । रीता एक मध्यमवर्गीय परिवारकी छोरी हो र उसले आई. एस्सी. सम्मको आध्ययन पूरा गरेर पनि

वेरोजगार छे । आधुनिकताले जकडेको यस युगमा पाश्चात्त्य संस्कृतिले युवावर्गलाई आकर्षित पार्दै गइरहेको छ । धनको लालसामा नारीहरू जस्तोसुकै घृणित् कार्य गर्न पछि हट्दैनन् भन्ने आशय यस कथाको रहेको देखिन्छ । नेपालमा शिक्षाको स्तरमा वृद्धि हुँदै गएकोमा वैदशिक संस्कृति र रहनसहनले आकर्षित गरिरहेको अवस्था छ । नेपाली नारीहरूमा चेतनाको विकाशसँगै चिन्तनमा पनि भिन्नता आएको कुरालाई यस कथाबाट कथाकारले देखाउन खोजेका छन् । आजका अल्पशिक्षित नारीहरू आफूलाई अरु भन्दा भिन्न र उच्च सम्मन्न देखाउनको लागि जस्तोसुकै धृणित कार्य गर्न पनि तयार छन् भन्ने धेय यस कथाको रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी आधुनिक समाजमा फैलिदै गएको नैराश्यता, एक्लोपनाले भावनात्मक रूपमा मानिस मानिस बिच बढ्दै गइरहेको दुरिलाई देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.२.७'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाको उद्देश्य

कथा लेखनको कुनै निश्चित उद्देश्य हुन्छ । त्यही जीवन जगतलाई विभिन्न कोणबाट चित्रण गर्नु नै आधुनिक कथालेखनको उद्देश्य भएको देखिन्छ । वर्तमान युवाहरूको छोटो समयमा धेरै धन आर्जन गर्ने चाहनालाई उत्तमको माध्यमबाट देखाउन खोज्नु नै प्रस्तुत कथामा कथाकारको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । समाजमा बेरोजगार जमातको दिनानुदिन वृद्धि भई रहेको छ । अवसरको कमिका कारण युवाहरूमा मानसिक विचलन भई गलत बाटोमा लागेर उत्तमको जस्तो हालत हुन्छ भन्ने देखाउनु कथाकारको ध्येय रहेको पाइन्छ । धनी र गरिब बीचको बढ्दै गएको दुरीलाई र शिक्षित युवाहरूको चाहना र आकाङ्क्षालाई नियन्त्रित गर्न नसक्दा आपराधिक गतिविधिमा फँस्ने सम्भावना र यसबाट उत्पन्न भयावह परिस्थितिलाई स्पष्ट पार्न कथा सक्षम भएको देखिन्छ । आधुनिकतातिर उन्मुख समाजमा देखासेखी गर्ने प्रवृत्तिले जरो फैलाउँदै गएको र ईर्ष्या, द्वेश, पारिवारिक विखण्डनतिर समाज उन्मुख भएको विचार प्रस्तुत गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

५.२.८ 'चर्किएको घर' कथाकोउद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य पुरातन विचार र नवीनतम विचार बीचको द्वन्द्व देखाउनु हो । यस कथामा कथाकारले पुरानो विचारलाई प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने उसकी पत्नीले नवीन विचारको प्रनिधित्व गरेको देखिन्छ । पुरानो घरलाई पुरानो सभ्यता, विचार र दर्शनका रूपमा व्याख्या गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी घरमा धाँजो फाटनु अर्थात पुराना विचार र चिन्तनको विघटनलाई लिन सकिन्छ । पुरानो घरलाई हटाएर नयाँ घर बनाउनुको तात्पर्य पुरानो चिन्तन र संस्कारलाई हटाएर नयाँ चिन्तनको सूत्रपात गर्नु हो भन्न सकिन्छ । समयको अन्तरालमा वस्तु र चिन्तनहरू परिवर्तन हुँदै जान्छन् । त्यसैगरी समयका साथमा मानिस पनि आफूलाई परिवर्तन गरेन भने पुरानो घर भत्किएर

दुर्घटना भए जस्तै सामाजिक अवस्थामा पछि परिनेछ भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्नु कथाकारको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

५.२.९ 'घोप्टिएको डुङ्गा'कथाको उद्देश्य

बिनाउद्देश्य कुनै पनि साहित्य सिर्जना हुँदैन । 'घोप्टिएको डुङ्गा' कथामा कथाकारले नेपााल जस्तो रुढिवादी समाजमा बालविधवालाई कलङ्क मान्ने प्रवृत्तिको निन्दा गर्दै त्यसको विरोधमा उभिने मन्जरीको छविलाई पस्कनु नै यसको उद्देश्य रहेको छ । हरेक समाजमा आफ्ना आफ्ना मान्यता हुन्छन् । समाजमा रहेका रीतिरिवाज, संस्कार, संस्कृति मानिसले बनाएका हुन र यसको पालना र संरक्षण गर्नु हामी सबैको कर्तव्य हो, यसका साथै समाज र समय अनुकूल बनाउनु पनि मानिसको कर्तव्य हो । संस्कृति र संस्कारका नाममा कसैलाई पनि उसको आफ्नो अधिकारबाट बञ्चित गर्नु हुँदैन भन्ने चिन्तन यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । हाम्रो संस्कृति र रीतिरिवाजमा केही कमि कमजोरीहरू देखिन्छन् त्यस्ता त्रुटिहरूलाई हटाएर स्वस्थ, सुन्दर र समतामूलक समाजको निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको छ ।

५.२.१० 'अन्त्यमा ती आँखा'कथाकोउद्देश्य

साहित्यिक सिर्जनाका कुनै न कुनै प्रयोजन हुन्छ । कथाकारले कुनै विचार अभिव्यक्ति गर्न तथा कुनै निश्चित उद्देश्य प्राप्त गर्नका लागि कथाको सिर्जना गर्दछ । 'अन्त्यमा ती आँखा' कथामा कथाकारले मान्छेले स्वार्थ, रिस, डाह, अहङ्कार जस्ता अन्य कुनै कारणले पशुलाई जस्तोसुकै व्यवहार गरे पनि पशुबाट गरिने व्यवहारमा कहिले पनि परिवर्तन हुँदैन भन्ने देखाउनका लागि यस कथाको सिर्जना गरेको पाइन्छ । मानव समाजमा भएका मानवीय कुसंस्कारलाई व्यङ्ग्य गर्नु कथा सिर्जनाको अर्को उद्देश्य देखिन्छ । कथाकारले असन्तुलित सामाजिक संरचनाको यथार्थ वर्णन गरेर त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । मानवमा मानवीय संस्कार र गुणधर्म लोप हुँदै गएको तर पशुहरूले आफ्नो धर्म र गुण नछोडेको कुरालाई देखाएर मानवीय कुत्सित् चरित्रलाई उदाङ्गो पार्ने प्रयास गरेका छन् । विश्व भाइचारा सम्बन्ध र विश्व बन्धुत्वको निर्माण गर्दै मानिस मानिस बिच एक आपसमा माया, प्रेम र सद्भावको सन्देश दिनु यस कथा लेखनको मूल उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

५.२.११ 'ठन्टी काकी' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत कथा रुढिग्रस्त समाजमा नारीको दयनीय अवस्थालाई चित्रण गर्नु उद्देश्यका रूपमा देखा परेको छ । 'ठन्टी काकी' कथामा नारीवादी आवाजलाई शङ्खधोष गर्ने कार्य गरिएको छ । नारी हकहितमा आधारित सामाजिक, आथिर्क, शैक्षिक, साँस्कृतिक आदि अधिकारका लागि गरिने सङ्धर्ष नारीवादी आन्दोलन हो । 'ठन्टी काकी' कथामा नारीवादी आन्दोलन सङ्गठित नभएर वैयक्तिक रूपमा भएको छ । यस कथामा नारी स्वतन्त्रताको चाहनालाई दबाउन सङगठित कार्यव्यापार भएका छन् । नारीद्वारा नारी नै अपहेलित, प्रताडित हुनु यसको अर्को पक्ष हो । ठन्टी काकीलाई गाउँकै नारीहरूले बोक्सी र डायनको आरोप लगाएर बेइज्त गर्नुले नारीहरू आफै आफ्नो अधिकारको विरुद्धमा छन् भन्ने देखिन्छ । ठन्टी काकी कथामा क्षीणा कथानक भए पनि ठन्टी काकीले सङघर्षशील नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसले नारी अधिकारका लागि पुरुषहरूका साथै नारीहरूसँग पनि सङ्घर्ष गरेकी छे । सुन्दर संसार र बादबालीकहरूको सुनौलो भविष्यको निर्माणका लागि आफ्नो सम्पूर्ण सम्पत्ति स्कुललाई दानदिएर ठन्टी काकीले उदार नारीको चरित्र प्रस्तुत गरेकी छे । समग्रमा नारी लाई समयसापेक्ष रूपमा स्वतन्त्रता र अधिकार दिनु पर्छ भन्ने सन्देश दिनु यस कथा लेखनको उद्देश्यका रूपमा देखा पर्दछ ।

५.२.१२ 'विघटन'कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा नयाँ युग र पुरानो युग बिचको द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न समस्यालाई देखाउनु उद्देश्य रहेको पाइन्छ । नेपाली नारीहरू विदेशिका तुलनामा नपढे कै भए तापनि परिवार र समाजको भविष्यप्रति सचेत देखिन्छन् भन्ने धारणा कथाकारको देखिन्छ । यथास्थितिलाई जोगाउदै कथाले निम्न मध्यमवर्गीय नेपाली समाजमा देखापरेको पारिवारिक विघटनलाई उजागर गरेको छ । कथामा युवाहरूलाई शिक्षाका साथै सामाजिक चेतनाको विकासमा विशेष जोड दिनु पर्छ भन्ने कुरातर्फ कथारको सङकेत पाइन्छ । शिक्षाले मानिसलई चेतनशील बनाउछ भने अनुभवले मानिसलाई सचेत तथा व्यवहारिक बनाउछ भन्ने कुरा कथामा देखाउन खोजिएको छ । आलाकाँचा र अनुभवहीन तरुण-तरुणी हरू असामाजिक हुनसक्छन् । उनीहरू लामो जीवनलाई भुलेर केवल क्षणिक रमझम मात्र हेर्दछन् । उनीहरू समाजका नीति, नियम, धर्म, परम्परा, अनुशासन सवैलाई कमजोर व्यक्तिका बकबास मात्र ठान्दछन् र समयलाई मोज गरेर सदुपयोग गर्न चाहन्छन् भन्ने देखाउनु कथाको धेय रहेको छ । समाजमा विकसित एकाकीपनले मानिसमा बढदैगएको पारिवारिक विघटनलाई देखाउनु कथाको उददेश्य रहेको पाइन्छ ।

५.२.१३ 'हराएकाको खोजी' कथाको उद्देश्य

हराएकाको खोजी कथा पञ्चायती शासनविरुद्धको आन्दोलनमा आधारित छ । यस कथामा पञ्चायती विरुद्ध गरेको सङघर्षमा नेपाली जनताले भोग्नु परेको दयनीय अवस्था र वेपत्ता पारिएकाहरूको परिवारको अवस्थालाई दर्शाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । तात्कालीन नेपाली समाजमा भइरहेको आन्दोलनलाई दवाउन गरिएको अमानविय व्यवहार र क्रियाकलापलाई उजागर गर्नु यस कथाको ध्येय रहेको देखिन्छ । पञ्चायती सत्ताको निसङ्कुस शासनमा थिचोमिचोले निस्सासिएको जनताको अपूर्व जागरणको कारण चलेको आन्दोलन र प्रशासनिक नाङ्गो दानवीय रूप यस कथामा चित्रण गरिएको छ । नेपाली राजनीतिले जनतामा ल्याएको चेतना र त्यसको फलस्वरुप जनतामा आएको प्रजातन्त्र पाप्तिको चाहनालाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

५.२.१४ 'कुनै न कुनै दिन त ...'कथाको उद्देश्य

कथाकार कुनै विचार अभिव्यक्त गर्न तथा कुनै निश्चित उद्देश्य प्राप्त गर्नक्को लागि कथाको सिर्जना गर्दछ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले अनाथ सडक बालबालिकाहरूको मनोविश्लेषणात्मक चित्रण गर्नु कथाकारको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा असन्तुलित सामाजिक संरचनाको यथार्थ वर्णन गरेर त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । सडक बालबालिकाहरूको पनि आफ्नो जीवन हुनछ, भावना हुन्छ र प्रेम सद्भाव व्यक्त गर्ने चाहना हुन्छ भन्ने भाव कथाकारले व्यक्त गरेका छन् । कथामा सडक बालबालिकको कारुणिक जीवन भोगाइको चित्रण गरेर मानिसमा त्रासदिको अन्त्य गर्नु र उसमा मानवतावदी भावनाको विकास गराउनु कथा लेखनको उद्देश्य देखिन्छ । पाठकमा मानवीय समवेदनाको विकास गर्दै विश्वभाइचारा सम्वन्ध र विश्ववन्धुत्वको निर्माण गर्दै मानिस मानिस एक आपसमा माया, प्रेम र सहभावको सन्देश दिनु नै प्रस्तुत कथा लेखनको मूल उद्देश्य देखापर्दछ ।

५.२.१५ 'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथाको उद्देश्य

'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथामा कथाकारले नेपाली समाजमा आएको परिवर्तनका साथै भित्रिएको विकृतिलाई एकसाथ प्रस्तुत गरेका छन् । गरिबीका कारण सहरतिर कामको खोजीमा पलायनहुने सोझासाझा अशिक्षित युवाहरूलाई सहरीया दलालहरूले मिठो बोली व्यवहारको पासोमा फसाएर कसरी शोषण गर्दछन् भन्ने कुरालाई उजागर गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । गाउँका मानिसहरू मिठो बोल्ने राम्रो लुगालगउनेलाई र केही क्षणको राम्रो व्यवहारबाट छिट्टै विश्वास गर्छन् र तिनीहरूलाई भलाद्मी ठन्दछन् । तर सत्यता यसको ठिक विपरित हुन्छ भन्दै बोली र लवाइमा विश्वास गर्नु हुन्न भन्ने आसय कथाकारको रहेको छ । समाजमा हरेकक्षेत्रमा

विकास हुँदै गइरहेको छ र अपराधीको अपराध गर्ने तरिका र क्षेत्रमा पनि फरक र नायाँ हुँदैछन् भनेर देखाउनु र समाजलाई त्यसप्रति सचेत गराउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.३ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको भाषाशैली

५.३.१ 'ज्ञानी मामा' कथाको भाषाशैली

ज्ञानी मामा कथाको भाषा सरल रहेको छ । कथाकारले कथामा तत्सम् शब्दको प्रयोगका साथै ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग मनग्गे गरेको पाइन्छ । ग्रामीण जनजीवनमा प्रयोग गरिने जुँगामुठे, लर्दु, कलघट, तमतमाउँदो जस्ता शब्दको प्रयोगले कथालाई रसात्मक बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले वर्णनात्मक शैली अवलम्बन गरेका छन् भने बिच-बिचमा सम्वादहरूको प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । नेपाली जनजीवनमा प्रयोग हुने "कूचोले बढार्नुपर्ने कसिङ्गर हावाले उडाएर लग्यो" जस्ता उखानको प्रयोगले कथालाई रोचक र भनाइलाई चोटिलो बनाएको छ । यस कथामा राणाकालीन समयमा प्रयोगमा रहेका ढोग जानु, बक्सियो, गाथगादी, जस्ता केही विशिष्ट शब्दको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । समग्रमा अभिधात्मक अर्थ बोकेको यस कथामा भाषा सरल रहेको छ जसले गर्दा सामान्य पाठकका लागि बोधगम्य रहेको छ ।

५.३.२ 'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथाको भाषाशैली

'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथाको भाषा सरल र स्पष्ट रहेको छ । प्रस्तुत कथा बर्णनात्मक शैली अवलम्वन गरी रचना गरिएको छ । कथामा प्रयोग गरिएका पात्रहरू सामान्य शिक्षित र ग्रामीण परिवेशका अशिक्षित रहेका छन् भने भाषिक प्रयोग पनि त्यसै अनुसारको रहेको छ । शिक्षित वर्गले बोल्दा मिसिने अङग्रेजी शब्दलाई जस्ताको त्यस्तै प्रयोग गरिएको छ । त्यसै गरी अशिक्षित पात्रले गर्नेगरेको त्रुटिपूर्ण उच्चारण जस्तै डाक्साप, दाङदर्नी जस्ता शब्दको प्रयोगले कथामा स्वभाविकता थपेको छ । कथामा झकभक, गुर्रगुर्रर्रर्र, च्वःच्वःच्वःच्वःच्वः जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले पठनमा मिठास थपेको छ । यसरी कथाकारले प्रयोग गरेको सरल र स्वभाविक भाषाले कथा वोधगम्य बन्न पुगेको छ ।

५.३.३ 'एक मुठी माटो' कथाको भाषाशैली

भाषिक दृष्टिबाट 'एक मुठी माटो' कथा सरल र सुवोध्य रहेको छ । प्रस्तुत कथामा मानक भाषा भन्दा पनि ग्रामीण जनमानसमा बोलिने कथ्यभाषाको जस्ताको त्यस्तै प्रयोग गरेको पाइन्छ । पात्रानुकूल भाषाको प्रयोगले कथालाई यथार्थको नजिक ल्याइदिएको छ । कथामा प्रयोग गरिएका रेडियुँ, हाताँ, बुढेसकालाँ, जस्ता शब्दले पाठकलाई पठनमा रोचकता प्रदान गरेको छ । धनविरेले बोलेको हिन्दी मिश्रित नेपाली भाषाको प्रयोगले पाठकलाई केही असहजताको सिर्जना गर्छ भने

हिन्दी जान्दै नजान्ने पाठकलाई यो कथा दुर्बोध्य बन्न पुगेको छ । धनविरेको सम्वादमा प्रयोग भएको 'क्यानाम' थेगोले पाठकलाई आकर्षित गरेको छ भनै कतै कतै त्यसको अत्यधिक प्रयोगले बोझिलो बन्न पुगेको छ । समग्रमा पात्रानुकूल भाषिक प्रयोग र मानक भाषा भन्दा पनि कथ्य भाषाको चयनले कथालाई यथार्थता र पाठकलाई सरसता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

५.३.४ 'रानी र दरबार' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा सहज र सरल रहेको छ । राणाकालीन समयको परिवेश भए तापनि कथामा भाषिक प्रयोगका दृष्टिले नविनतम भाषाको प्रयोग रहेको छ । अतृप्त, निश्छल, कामासक्त, वासनापूर्ति जस्ता संस्कृत शब्दको प्रयोग रहे तापनि प्रसङ्ग अनुसार बोधगम्य नै देखिन्छ । लामा लामा वाक्यको प्रयोग र आधा वाक्यपछि प्रयोग गरिएको '....' जस्ता चिन्हले भाव सम्प्रेषणमा केही अवरोध गरेको पाइन्छ । पात्रहरूले प्रयोग गरेका 'क्यानाम', 'के रे' जस्ता थेगोको पुनरावृत्तिले कथालाई स्वभाविकता प्रदान गरेको छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल, स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको पाइन्छ ।

५.३.५ 'एउटा अमलपित्तको आँखा' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत कथको भाषा सरल रहेको छ भने प्रस्तुति कठोर रहेको छ । कथालाई समष्टिमा बुझ्नु पर्ने हुन्छ । कथाको प्रवाहमा एकरूपता पाइदैन । कथाको भाषिक चयन सरल रहेको छ भने भावगत प्रस्तुति जटिल रहेको छ । प्रस्तुत कथा सामान्य पाठकका लागि दुर्बोध्य बन्न पुगको छ । कथाकारले भाषिक सम्प्रेषणलाई खुकुलो बनाउनको लागि 'काग कराउँदै गर्छ पिना सुक्दै गर्छ ।' जस्ता उखान प्रयोग गरेकाले केही जटिलता हटेको देखिन्छ । तद्भव शब्दको बाहुल्यता रहेको यस कथामा सर्टिफिकेट, क्लास, ओभरटाइम जस्ता अङग्रजीका साथै युगपुरुष, भावतरङग, आत्मज्ञानी, आरोग्य जस्ता संस्कृत शब्दको प्रयोग भए तापनि अभिधार्थ रूपमा सुबोध्य नै रहेको छ । समग्रमा रूपमा एकालापीय शैलीमा प्रस्तुत यस कथाको भाषा सरल रहेको छ भने भाव सम्प्रेषणमा केही बाधा पुग्न गएको छ ।

५.३.६ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथाकोभाषाशैली

प्रस्तुत कथा समाजमा व्याप्त विकृति र विसङगतिलाई यथार्थ परक ढङ्गले चित्रण गरिएको पाइन्छ साथै यसको भाषिक प्रयोग पनि यथार्थ परक रहेको छ । कथाको प्रस्तुति सरल रहेको छ । प्रसङ्गवस यथार्थको चित्रण गर्दा कथामा कतैकतै अश्लिलताको छनक देखिए पनि शिष्ट भाषिक प्रयोगले घटनालाई अश्लील प्राच्य बनाई दिएको छ । यसै सम्बन्धि विषयलाई कथाकारले सरल, शिष्ट र संयमित भाषाको प्रयोगले कथा रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ । अभिधात्मक अर्थ

बोकेको यस कथाले भाव संप्रेषणमा सफल देखिन्छ । वर्णनात्मकताका साथै बिचमा सम्वादको प्रयोगले कथालाई यथार्थता प्रदान गरेको छ । कथामा क्लिष्ट शब्दको प्रयोग पाइदैन भने प्रस्तुतिगत एकरुपता पाइन्छ । समग्रमा कथाको भाषा सरल रहेको छ भने बीचमा प्रयोग गरिएको पत्रात्मक शैलीले कथालाई रोचकता प्रदान गरेको छ ।

५.३.७'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाकोभाषाशैली

भाषा र शैली कथाका दुई तत्त्व हुन तर यी दुवै तत्त्वलाई एकै ठाउँमा राखेर अध्ययन गर्ने गरिन्छ । भाषा विचार अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली यसको प्रस्तुतिको तरिका हो । प्रस्तुत कथाको भाषा सरल रहेको छ भने शैलीगत नवीनता पाइन्छ । यस कथामा अनौपचारिक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा पदसङ्गति मिलेका वाक्यको प्रयोगका आधारमा काव्यात्मक भाषा पाइन्छ । कथामा छोटा-छोटा र क्रियाविहीन वाक्यको प्रयोगले रोचक बनाए पनि केही जटिलता थपेको पाइन्छ । कथामा ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग गरिएका पात्रानुकूल भाषिक चयनले साधारण पाठकलाई पनि सुबोध्य रहेको छ । समग्रमा भाषाशैलीगत दृष्टिले यो कथा सरल र स्पष्ट रहेको पाइन्छ ।

५.३.८ 'चर्किएको घर' कथाकोभाषाशैली

भाषा कथाको घटनावस्तु प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो । 'चर्किएको घर' कथाको भाषाशैली विशिष्ट प्रकारको रहेको छ । कथामा सुरसा, स्मृतिचिह्न, जीर्ण, अन्तहीन, जस्ता संस्कृत शब्दका प्रयोगका साथै भङ्खालो, धाँजो, सिल्लड, हरिताल जस्ता ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग प्रशस्त भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली अनौपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । कथा संवादात्मक र एकालापीय दुबै शैलीमा संरचित भएकाले बोधगम्य बनेको छ । कथामा लामा लामा संयुक्त तथा मिश्र वाक्यको प्रयोगले सामान्य पाठकका लागि बुझ्न कठिन बन्न पुगेको देखिन्छ । वर्णनात्मक शैलीका साथसाथै बीचबीचमा प्रयोग गरेको सम्वादले कथालाई रोचकता प्रदान गरेको छ । समग्रमा भाषाशैली विषयवस्तु तथा पात्र अनुसारको रहेको छ ।

५.३.९ 'घोप्टिएको डुङ्गा'कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा भाषा अत्यन्त सरल, ग्रामीण जनजीवनमा प्रचलित र अत्यन्त अनौपचारिक छ । यस कथाको भाषालाई साहित्यिक, वर्णनात्मक र विवरणात्मक भाषा मान्न सकिन्छ । वर्णनात्मक भाषाको प्रयोगले एकातिर पाठकलाई रुचिपूर्ण पढ्न प्रेरित गरेको छ भने नेपाली ठेट शब्दले आकर्षित पारेको छ । यस कथामा पात्रका बिच संवाद हुँदा कथ्य भाषाको नै प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषालाई पात्रानुकूल बनाउन खोज्दा असामाजिक शब्दको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा प्रयोग भएको रैखिक ढाँचा र वर्णनात्मक शैलीले यसको भाषा परिपुष्ट बनेको छ । समग्रमा सरल, सहज र प्रवाहमय भाषिक प्रयोगले कथा मार्मिक बन्न पुगेको छ ।

५.३.१० 'अन्त्यमा ती आँखा'कथाकोभाषाशैली

भाषा कथाको विचार वा दृष्टि प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो भने शैली त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने तरिका । प्रस्तुत कथा भाषाशैलीगत दृष्टिले सरल तथा सुबोध्य रहेको छ भने आत्मपरक भावको सम्प्रेषणका साथै सम्वादात्मक शैलीको प्रयोगले कथालाई सुसङ्गठित, क्रमबद्ध र सङ्गतिपूर्ण बनाएको छ । कथा 'म' पात्रको भावनामा बहेको हुनाले यसको शैली दुःखान्त काव्य जस्तो बनेको छ । यसमा अङ्ग्रेजी, हिन्दी, तथा संस्कृत शब्दहरूको पनि प्रयोग छ तापनि यसमा ठेट नेपाली भाषाको प्रवलता रहेको पाइन्छ । कथामा कुइँकुइँ, चुइँचुइँ जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले पाठकलाई पठनमा मिठास थपेको छ । समग्रमा यस कथाको भाषाशैली स्पष्ट र सरल रहेको पाइन्छ ।

५.३.११ 'ठन्टी काकी' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा भाषा परिष्कृत र परिमार्जित शैलीको प्रयोग गरेको देखिन्छ । ग्रामीण जनजीवनको चित्रण यस कथामा भएकाले भाषिक प्रयोगमा पनि विशेष ध्यान दिइएको पाइन्छ । ग्रामीण जनजीवनमा प्रयोग हुने ठाँइला, ऐँचोपैँचो, भारापर्म, भुङ्ग्रो, औलादौला जस्ता शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यसै कारणले प्रस्तुत कथाको भाषा अत्यन्त्य सरल, ग्रामीण परिवेशमा प्रचलित र अनौपचारिक रहेको छ । अशिक्षित र निम्न वर्गले झैझगडाका क्रममा स्वभाविक रूपले प्रकट गर्ने शब्दहरू यहाँ जस्ताको त्यस्तै उतारिएको हुनाले कथाको भाषा स्वभाविक र यथार्थिक बन्न पुगेको छ । यस कथामा प्रयुक्त भाषाले गर्दा यसको शैली स्थानीय शब्दयुक्त, ग्रामीण मध्यम वर्गीय पहाडी क्षेत्रको झर्रा नेपाली शब्दको प्रयोगले अभिधात्मक बेनेको छ ।

५.३.१२ 'विघटन'कथाको भाषाशैली

'विघटन' कथाको भाषा सरल रहेको छ भने शैली वर्णनात्मक देखिन्छ । कथको विचमा कतै कतै दृश्यात्मक शैलीको पनि प्रयोग रहेको पाइन्छ । ठेट नेपाली भाषाका साथै संस्कृत तत्सम प्रचण्ड, अधैर्य, पलायन, क्रिडा, तृप्ति जस्ता शब्दको प्रयोग यथेष्ट गरेको पाइन्छ । छोटा वाक्यको प्रयोगका साथै अपूर्ण वाक्यले कथाको भाषालाई काव्यात्मक बनाएको छ । कथामा सम्वादको प्रयोग भए तापनि त्यो परिपुष्ट हुन सकेको छैन । समग्रमा कथाको भाषशैली सरल र सर्वसाधारणले पढ्दा बुझ्ने खालको रहेको छ ।

५.३.१३ 'हराएकाको खोजी' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा प्रयोग गरिएको भाषा सरल र शैली वर्णनात्मक रहेको छ । यस कथामा ग्रामीण जनजिब्रोमा प्रयोग गरिने ठेट नेपाली शब्दहरूको चयन गरिएको पाइन्छ । परिवेश सहरीया भए तापनि कथामा ग्रामीण पात्रको प्रयोग रहेकाले भाषिक चयन पनि ग्रामीण परिप्रेक्षको रहेको पाइन्छ । कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ भने बिचबिचमा सम्वादहरू पनि प्रसस्तै रहेका छन् । यस कथामा प्रयुक्त शैलीले गर्दा यसको भाषा स्थानीय शब्दयुक्त, ग्रामीण, मध्यवर्ती पहाडी क्षेत्रको झर्रा नेपाली रहेको छ । कथामा पात्र पात्र बिच सम्वाद हुँदा कथ्य भाषाको नै प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त भाषामा अभिधात्मक रूपमा सरल रहेको छ भने धेरै पात्रको प्रयोगका साथै सम्वादलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्न नसक्ता कथानक खजमजिन गएको अनुभव हुन्छ ।

५.३.१४ 'कुनै न कुनै दिन त ...'कथाको भाषाशैली

भाषा र शैली कथाका दुबै अलग अलग तत्व भए तापनि यिनीहरूलाई एकै ठाउँमा चर्चा गर्न सकिन्छ । भाषाशैलीका दृष्टिले 'कुनै न कुनै दिन त' कथा सरल र सुबोध्य रहेको छ । कथामा बणनात्मक शैली अवलम्वन गरिएकोले विषयवस्तुको प्रस्तुति अभिधात्मक रूपमा रेहेकाले भाव सम्प्रेषण्मा सहजता ल्याएको छ । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू अशिक्षित र अव्यवहारिक भएकाले उनीहरूले प्रयोग गरेको भाषा पनि त्यसै अनुरूप कथामा प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको सम्वाद पात्रानुकूल रहेकाले अनौपचारिक देखिन्छ । कथाका पात्रहरू समाजबाट वहिस्कृत भएर रहेको हुँनाले भाषिक प्रयोग पनि तल्लो स्तरको रहेको छ । कथाले अभिधात्मक अर्थ प्रकट गर्ने हुँदा सर्वसाधारण पाठकका लगि पनि बुझ्न सरल भएको छ । सरल सुवोध्य भाषा र वर्णनात्मक शैलीले कथा सुसङ्गठित, क्रमबद्ध र सङ्गतिपूर्ण बन्नपुगेको छ ।

५.३.१५ 'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा भाषा सरल रहेको छ भने शैली वर्णनात्मक रहेको छ । कथाम पात्रानुकूल भाषको प्रयोग गरिएको छ । गोरे र बसपार्कका कुल्लीहरूले प्रयोग गर्ने भाषामा केही छाडापन देखिन्छ भने अस्पतालका डाक्टरहरूले बोल्ने भाषामा अङ्ग्रेजीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । छोटाछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशत पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा जुरुक्क, चसक्क, टङटङ, सुटुक्क, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथालाई अझ बढी प्रभावकारी र जीवन्त तुल्याएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम, आलङ्कारिक नभई सहज स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.४ हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको सारवस्तु

५.४.१ 'ज्ञानी मामा' कथाकोसारवस्तु

ज्ञानी मामाकथाले मान्छेको अठोट र आकङ्क्षालाई कुनै पनि अवस्था र परिस्थितिले रोक्न सक्दैन जबसम्म ऊ आफ्नो लक्ष्यप्रति अटल रहन्छ भन्ने सार प्रस्तुत गरेको छ । राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रतिको दायित्व बोध गर्दै त्यसको रक्षार्थ सदैव लाग्ने व्यक्तिको कथा नै ज्ञानी मामा हो । यसमा कथाकारले २००७ सालपछि नेपालको परिस्थितिलाई प्रस्ट्याउनुका साथै सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । खास गरेर कथाकारले रामको रूपमा प्रस्तुत भएर ज्ञानी मामाको चरित्रलाई चित्रित गरेका छन् । रामको माध्यमबाट कथाकारले भ्रष्ट र स्वार्थी मानिसको र ज्ञानी मामाको माध्यमबाट परिवर्तनकामी वैचारिक धारणालाई प्रस्तुत गरेका छन् । ज्ञानी मामा जस्ता सच्चा परिवर्तनका सम्वाहक जस्तोसुकै प्रतिकूल परिस्थितिमा पनि आफ्नो वैचारिक चाहनालाई बदल्न सक्दैन र त्यस्को लागि जस्तोसुकै मूल्य चुकाउनु तयार रहन्छन् भन्ने भाव नै यस कथाको मूल सार रहेको छ ।

५.४.२ 'धर्तीमा तीन घण्ड पानी छ रे' कथाको सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा कथकारले सहरिया र ग्रामीण बासिन्दाहरूको समस्यालाई एकाकार रूपमा देखाएका छन् । डाक्टर जस्ता धनाड्यहरूको प्रवेशले ग्रामीण बासिन्दाहरू विस्थापित हुन बाध्य भएको देखाएर बढदै गएको सहरीकरण र त्यसबाट उत्पन्न जटिल परिस्थितिलाई कथाकारले सङ्केत गरेका छन् । आधुनिकताको नाममा मानवले मानवता बिर्सेको कुरालाई डाक्डरनीले डायरीयाले ग्रसित बच्चालाई पानी माग्दा पानीको साटो आफ्नो श्रीमानको क्लिनिकमा जान उपदेश दिएबाट प्रष्टिएको छ । मानिस भौतिक रूपमा दिनानुदिन माथि उक्लिदै गइरहेको छ तर नैतिकताका दृष्टिले दिनानुदिन झन-झन तल-तल झरिरहेको छ भन्ने आशय कथामा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

५.४.३ 'एक मुठी माटो' कथाको सारवस्तु

'एक मुठी माटो'सामाजिक यथार्थवादी धरातललाई अङ्गालेर रचना गरिएको कथा हो । नेपालको अशिक्षा र बेरोजगारी जस्ता कारणले खाउँखाउँ लाउँलाउँ गर्ने उमेरमा विदेशिन बाध्य रामकृणे जस्ता हजारौ युवाको कथा हो 'एक मुठी माटो' । प्रस्तुत कथामा कथाकारले अरुको लहैलहैमा लागेर आफ्नो देशको स्रोत सधनलाई वेवास्ता गर्दै विदेशी भूमिमा गएर श्रम पसिना बगाउने प्रवृत्तिलाई प्रष्ट्याएका छन् । यस कथामा धनविरे जस्ता दलालद्वारा ठगिएका युवाहरूको विचल्लिलाई देखाएर नेपाली समाजमा सचेतता ल्याउन खोजेको पाइन्छ । गाउँमा साहु महाजनबाट

पिडित भएर आफ्नो जिर्ण सामाजिक अवस्थालाई उकास्न शिक्षा र चेतनाको अपरिहार्यतालाई यस कथामा औंल्याइएको पाइन्छ । गाउँका प्रधान र जिम्बाल जस्ता सामाजिक विकृतिका किरा जबसम्म रहन्छन् तबसम्म गाउँ समाजको उन्नति असम्भव रहेको कुरा रामकृष्णेको जीवन भोगाइबाट देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

५.४.४ 'रानी र दरबार' कथाको सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा २००७ सालअघि राणकालीन शासन व्यवस्थामा नारीहरूप्रति गरिने व्यवहार र तिनीहरूलाई हेरिने दृष्टिकोणलाई चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथा रानीको मात्र नभएर सम्पूर्ण नेपाली नारीको कथा हो । जर्नेल जस्ता सामन्ती पुरुषबाट नेपाली नारीहरू प्रताडित थिए । रानीलाई बाटोबाट जर्नेलले उठाएर लैजाँदा पनि कसैले प्रतिकार गर्न नसक्नुले तत्कालीन समयमा नारीहरूको अवस्था पशुतुल्य रहेको थियो भन्ने देखिन्छ । नेपाली नारीहरू पुषहरूबाट मात्र प्रतडित नभएर तत्कालीन सामन्ती महिलाहरूबाट पनि प्रताडित थिए भन्ने कुर जेठी जर्नेलनीले रानीलाई गरेको व्यवहारबाट प्रष्ट हुन्छ । राणाहरू र तिनका श्रीमतीहरूबाट हुने ज्यादतीलाई प्रस्तुत गर्न रानी र दरबार कथा सफल भएको पाइन्छ ।

५.४.५ 'एउटा अमलपित्तको आँखा' कथाकोसारवस्तु

'एउटा अमलपित्तको आँखा' मानव जीवनमा व्याप्त विसङ्गतिलाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । 'म' पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत यस कथामा विगतमा भएका नरसंहार र युद्ध जन्य विभिषिकाले समाजमा पारेको असर र मानव मस्तिष्तिकमा छोडेको चोटलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मनिसमा मानवता हराइसकेको आस्था छ । मानव मानव बिच विश्वासको वातावरण छैन । यसले समाज नै दुषित भएको छ र समाज दुषित हुनु भनेको मानिस बिमार पर्नु हो भन्ने आशय कथाको रहेको पाइन्छ । समग्रमा कथाकारले विगतमा भएका कमि कमजोरीलाई पुनः दोहोऱ्याइयो भने अहिलेको बिरामी मानिस नष्ट भएर जान्छ भन्ने चेतावनीको रूपमा कथालाई लिन सकिन्छ ।

५.४.६ 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' कथाकोसारवस्तु

कथाकार रमेश विकल यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनको कथामा यथार्थको प्रतिबिम्ब पाइन्छ । एउटी वेश्याको आत्महत्या कथामा नेपाली समाजको यथार्थ परक चित्रण गरेको पाइन्छ । यस कथामा कथकारले आधुनिकतातर्फ उन्मुख नेपाली समाजलाई रीताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । पढेलेखेका वेरोजगार नेपाली युवाहरूलाई उचित रोजगारको अभावमा उनीहरूमा आएको नैरास्यता र कुण्ठाले उत्पन्न समस्याको सङ्केत यस कथामा गरिएको छ । आई.एसी. सम्म पढेकी शिक्षित स्त्रीले सुखसयलको लागि वेश्या जस्तो घृणित पेसामा आफूलाई संलग्न गराउनुले आधुनिकताको आढमा विकृतिलाई अङ्गाल्नु हो भन्ने सार यस कथामा पाइन्छ **५.४.७'उसैले रोजेको अन्त्य' कथाको सारवस्तु**

'उसैले रोजेको अन्त्य' कथामा कथाकारले नेपाली समाजमा विकसित सामाजिक अन्तर्द्वन्द्वको भावनालाई समेटेका छन् । प्रस्तुत कथामा युवाहरूमा विकसित हुँदै गएको सम्पत्ति प्रतिको आकर्षण र त्यसले समाजमा ल्याएको विकृतिलाई चित्रित गरिएको छ । युवाहरू धनको लागि जे पनि गर्न तयार छन् । भविष्यमा हुने दुर्घटनालाई बिर्सेर क्षणिक सुखको चाहनामा उत्तम जस्ता कैयौं युवाले आपराधिक गतिविधिमा संलग्न भएका छन् र यसको मुख्य कारण सामाजिक विभेद हो भन्ने विचार यस कथाको सारवस्तु रहेको बुझिन्छ ।

५.४.८ 'चर्किएको घर' कथाकोसारवस्तु

समय परिवर्तशील छ र समयका साथै मानिसले पनि परिवर्तनशील हुन सिक्नु पदर्छ नत्र पुरानो घर ढले जस्तै आदर्श र विचारहरू पनि ढलेर जान्छन् भन्ने सार यस कथामा पाइन्छ । कथाकारले 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट पुरातनवादी चिन्तन 'ऊ' पात्रकी पत्नीबाट नवीन चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । हरेक वस्तुको एउटा निश्चित आयु हुन्छ र त्यसको अन्त्यपछि नयाँ वस्तुले त्यसको स्थान लिन्छ यस्तो प्रक्रिया क्रमागत रूपमा चलिरहन्छ । त्यसैगरी विचार र चिन्तनहरू पनि परिवर्तनशील छन्, एउटा भत्किन्छ अर्को प्रतिपादित हुन्छ । परिवर्तनको कालचक्र यो चराचर जगतमा लागु हन्छ चाहे त्यो मान्छे होस वा ब्रह्माण्ड सबैमा परिवर्तन अकाट्य छ । मानिसको इतिहास, संस्कार र चिन्तन समयको प्रवाहसँगै नयाँ-नयाँ धारमा परिवर्तन हुँदै अगाडि बढ्छन् र जो यस प्रवाहमा सामिल हुँदैन त्यो आफै किनार लाग्दछ भन्ने विचार 'चर्किएको घर' कथाले दिन खोजेको देखिन्छ ।

५.४.९ 'घोप्टिएको डुङ्गा'कथाकोसारवस्तु

'घोप्टिएको डुङ्गा' कथामा कथाकारले नारीहरूलाई अधिकारका लागि जागृत हुन आग्रह गरेका छन् । यस कथामा नेपाली समाजमा अन्धपरम्परामा आधारित बालविधवालाई नारी दमनको माध्यमको रूपमा देखाइएको छ । बालविधवा हुनु कुनै अपराध हैन, त्यसैले बालविधवा भएका नारीहरूलाई अरु महिलाहरू सरह आफ्ना इच्छा, आकाङ्क्षा र चाहना बिना रोकटोक पूरा गर्न पाउनुपर्छ भन्ने धारणा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । विधवा हुनु महिलाको कुनै दोष नभएकाले यसको सजाय उनीहरूलाई दिनु अन्याय हुने धारणा कथाकारको रहेको छ ।

५.४.१० 'अन्त्यमा ती आँखा'कथाकोसारवस्तु

'अन्त्यमा ती आँखा' मानव र मानवेतर पात्र प्रयोग भएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले आधुनिक समयमा मानिस मानिसबाटै टाढा हुँदै गएको अवस्थामा मानिसले प्रेम र भावनात्मक पशुबाट प्राप्त गर्न सक्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको धेय रहेको पाइन्छ । यस कथाको सार नै माया र प्रेम हो । मानवताको मूल अर्थ नै प्रेम हो भन्ने कुरा 'म' पात्रका माध्यमबाट कथामा व्यक्त भएको छ । मानिसले मानिसलई प्रेम नगरे तापनि पशुले मानिसलाई प्रेम गर्छ भन्ने देखाउँदै प्रेममा बाँचेको यस संसारमा एक प्राणीले अर्को प्राणीलाई मानवताका दृष्टिले हेर्नुपर्छ भन्ने सारवस्तु यस कथामा रहेको पाइन्छ ।

५.४.११ 'ठन्टी काकी' कथाको सारवस्तु

'ठन्टी काकी' कथामा विधवा नारीलाई हेर्ने दृटिकोण र गरिने व्यवहारमा परिवर्तन हनु पर्छ र यसको आरम्भ नारीहरूबाटै हुनु पर्छ भन्ने सारवस्तु रहेको पाइन्छ । नारीहरूबाटै नारी शोषित छन् र यसको मुख्य कारण भनेको अशिक्षा, गरिबी, र रुढिवादी सँस्कार रहेको छ । गाउँमा हरिकृष्णे जस्ता शोषक जबसम्म रहन्छन् तबसम्म समाजमा व्याप्त नारीमाथिको अत्याचार हटाउन सकिदैन । त्यसैले सर्वप्रथम समाजमा अगुवाहरूलाई रुढि र सङ्किर्ण विचारबाट मुक्त गराउनु पर्छ र त्यसपछि मात्र नारीमाथिको दमनकारी प्रवृत्तिमा कमि ल्याउन सकिन्छ भन्ने विचार कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँका केटाकेटीहरूलाई ठन्टी काकी बोक्सी हो यसले बच्चा खान्छे जस्ता अतिरञ्जित, कपोलकल्पित विचारले भाविपिढीका बाबालिकाहरूमा पनि त्यही सँस्कारको विकास हुने भएकाले यस्ता रुढिवादी विचारबाट बालबालिकाहरूलाई अलग्ग राख्नु पर्ने घारणा यस कथामा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.४.१२ 'विघटन'कथाको सारवस्तु

'विघटन' कथा सामाजिक यथार्थवादी धरातलबाट प्रस्तुत गरिएको आधुनिक कथा हो । यसमा नेपाली समाजमा दिनानुदिन विकसित हुँदै गएको सहरीया जीवनप्रतिको आकर्षणले

परिवारमा ल्याएको फाटोलाई देखाइएको छ । पाश्चात्य संस्कृतिको प्रभावका साथै समाजमा देखिएको पुस्तान्तरणको समस्यालाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकारले प्रत्यक्ष पविधिलाई आत्मसात गर्दै संवाद घटना विकास परिवारिक तुलनाको माध्यमबाट नाटकीकरण गरी अत्यन्त्य रोचक र सरल शैलीबाट कथाको सारवस्तु प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

५.४.१३ 'हराएकाको खोजी' कथाको सारवस्तु

'हराएकाको खोजी' कथा २०४६ सालको पञ्चायती शासन विरुद्ध आन्दोलनरत जनताको कथा हो । तत्कालीन सरकारले आन्दोलनलाई कमजोर पार्न कतिसम्म निर्दयी व्यवहार गर्थ्यो भन्ने देखाउन यो कथा सक्षम देखिन्छ । आन्दोलन सहरमा मात्र नभएर देशका कुना काप्चासम्म यसको लहर थियो भन्नेकुरा बलेजस्तो ग्रामीण परिवेशको युवा आन्दोलनमा सहभागी हुनुले दर्शाउछ । नेपाली जनताको जागरण र तिनीहरूले उठाएको आवाजले पञ्चायती शासकहरूमा आएको नैरास्यताको प्रस्तुति नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

५.४.१४ 'कुनै न कुनै दिन त ...'कथाको सारवस्तु

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा अनाथ सडक बालबालिकाहरूको मानसिक चिन्तनका साथै उनीहरूको अवस्थालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । मानिसको मानवीय सम्वेदना आएको ह्रास र उसले गरेको अमानवीय व्यवहारप्रति कथाले तिखो व्यङ्ग्य गरेको छ । आजको स्वार्थी संसारमा सभ्य भनाउँदाहरूको समाजमा परिवारिक सम्बन्ध धन र बैभवको आडमा खस्कदो अवस्थामा रहेकाले सडक बालबालिबकाहरूमा पारिवारिक सम्बन्ध देखाएर कुलीन वर्गप्रति कटाक्ष गरेको देखिन्छ । अनाथ सडकमा घुमेर फोहोर मैला वेचेर जीवन निर्वाह गर्ने खातेलाई व्यवहरिक र निष्ठावान देखाएर सभ्य भनाउँदाहरूमा यो भावना हराउँदै गएको देखाउँदै सबेमा मानवीय गुण हुनुपर्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ ।

५.४.१५ 'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथाको सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु निम्नस्तरीय जनतलाई उसको कमजोरीको फाइदा उठाउने दुष्ट चरित्रका मानिसहरू भलादमीको मुखुण्डो लगाएर आफ्नो स्वार्थको लागि जेपनि गर्न सक्छन् भन्ने देखाउनु रहेको छ । प्रस्तुत कथामा निमुखा गाउँका जनताहरूलाई शोषक र निरङ्कुश व्यक्तिहरूले गर्ने गरेको अमानवीय व्यावहारको चित्रण गरिएको छ । जो कोही भए पनि मान्छेलाई मान्छेको जस्तो व्यावहार गर्नु पर्छ, विभिन्न नाममा कसैलाई भेदभाव गर्नु हुँदैन त्यस खालको व्यावहारले कसैलाई फाइदा गर्दैन भन्ने कुराको सन्देश दिनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

छैटौं परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश

हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहको कृतिपरकअध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रमा रमेश विकलका कथाहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा शोधपत्रलाई छ वटा परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा परिच्छेदगत रूपमा अध्ययनको सारांश दिँदै अन्त्यमा समग्र शोधपत्रको निष्कर्ष प्रस्तुत गरी संभावित शोधशीर्षकहरू समावेश गरिएको छ ।

६.२ परिच्छेदगत सारांश

पहिलो परिच्छेद अन्तर्गत यस शोत्रपत्रको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डमा विषयपरिचय, शोधसमस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, अध्ययनको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखासम्बन्धी विवरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा रमेश विकलको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै उनको कथायात्राको निरूपण गर्दै कथागत प्रवृत्ति समेत उल्लेख गरिएको छ । नेपालको वागमती अञ्चलको काठमाडौं जिल्लामा पर्ने गोकर्ण आरुवारी भन्ने गाउँमा विकलको जन्म वि.सं. १९८५ को भाइटीकाको दिन आमा छायादेवी चालिसे र बुबा चन्द्रशेखर उपाध्याय चालिसेका जेष्ठ सन्तानका रूपमा भएको हो । उनको आधिकारिक नाम रामेश्वरप्रसाद चालिसे हो भने नेपाली साहित्यिका क्षेत्रमा रमेश विकलका नामले परिचित छन् । रमेश विकलको जन्म एउटा शिक्षित परिवारमा भएको थियो । उनको प्रारम्भिक शिक्षाको आरम्भ संस्कृतका विद्वान् हजुरबुबा घनश्याम उपाध्याय चालिसेबाट भएको थियो । त्यसपछि देवपाटनको संस्कृत पाठशालामा भर्ना भई अध्ययन गर्दा गर्दै संस्कृतमूलक अध्ययन छाडेर बुबा चन्द्रशेखरसँगै विराटनगर गई प्राइमरी स्कुलमा भर्ना भएका थिए । विराटनगरको स्कुलमा चार महिनासम्ममात्र अध्ययन गरी बुबाको सरुवा डडेल्धुरामा भएकाले उनिले त्यहाँको नि.मा.वि.मा भर्ना भएका थिए । विकलले औपचारिका शिक्षा हासिल गर्ने क्रममा घरमै अध्ययन गरी वि.सं. २०११ मा एस.एल.सी. परीक्षा स्वतन्त्र विद्यार्थीका रूपमा उत्तीर्ण भएपछि वि.स. २०१६ सालमा शिक्षा शास्त्रमा वि.एड. पास गरेका थिए ।

रमेश विकलको परिवार मध्यमवर्गीय थियो । उनको १९९७ सालमा बाह्र वर्षको उमेरमा श्री टङ्कनाथ नेपालकी सुपुत्री सुशीला (प्रेमकुमारी) सँग विकल दाम्पत्य जीवनको सूत्रमा गाँसिन पुगेका

थिए । २०१८ सालमा सञ्चार मन्त्रकालयको प्रचार विभागमा नायव सुब्बा भएका विकलले २०२० सालमा त्यो पदबाट राजिनामा दिएको पाइन्छ । २०३० सालमा विकलले नेपाल लेखक सङ्घको कार्यालय सचिव पदमा रहेर तत्कालीन समयमा त्यस कार्यालयबाट प्रकाशित हुने सम्पूर्ण पत्रिकाको सम्पादन गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०२१ दखि वि.सं. २०३५ सम्म जनक शिक्षा अनुसन्धान सामग्री केन्द्रको शाखा अधिकृतको रूपमा रहेर कार्य गरेका थिए । जागिरकै शिलशिलामा विकलले २०४१/२०४५ सालसम्म तत्कालीन श्री ५ को सरकारको सम्पादकको रूपमा कार्य गरेको बुझिन्छ भने २०४५ सालदेखि त्रिभुवन विश्व विद्यालयको नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग कीर्तिपुरमा उप-प्राध्यापकको पदमा रही २०४६ सालसम्म प्राध्यापन कार्यमा संलग्न रहेको पाइन्छ ।

साहित्यकार रमेश विकलले कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, बालसाहित्य, यात्रा-संस्मरण आदि नेपाली साहित्यका विविध फाँटमा कलम चलाएका छन भने यी विधाहरू मध्ये पनि कथा विधामा आफूलाई सफल रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **विरानो देशमा** (२०१६), **नयाँ सडकको गीत** (२०१९), **आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ** (२०२४), **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा** (२०२५), **उर्मिला भाउजू** (२०३५), **शव, सालिक र सहस्र बुद्ध** (२०४३) र **हराएकाकथाहरू** (२०५५) रहेका छन् । उनका कथामा निम्न तथा निम्न मध्यमवर्गीय समाजका विविध समस्या, पारिवरिक तनाव एवं विघटनको परिस्थिति, ग्रामिण जनजीवनका विविध स्वरूप, सामाजिक आर्थिक विकृति र यसले समाजमा पारेको असर आदि पक्षलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यसका साथै आर्थिक द्वन्द्वले मानिसको मानसलोकभित्र सृजना गर्ने पीडा, वेदना र विभिन्न संवेगहरूको मर्मस्पर्शी पक्षलाई पनि उनले पात्रको दृष्टिबिन्दुबाट जीवन्त बनाएका छन् ।

रमेश विकलको कथापछिको उर्वर क्षेत्र भनेको उपन्यास रहेको पाइन्छ । विकलका तिनवटा उपन्यास **सुनौली** (२०३१), **अविरल वग्दछइनद्रवती** (२०४०) र **सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन** (२०५२) प्रकाशित भएका छन् र ती तिनवटै उपन्यास अलग अलग प्रवृत्ति र विषयवस्तुमा केन्द्रित छन् । उनको पहिलो उपन्यासमा यौन उन्मादको अति विस्तृत वर्णन गरेको पाइन्छ भने कथावस्तु, पात्रचित्रण र शृङ्खलामा देखिने अविन्यस्तता, शिथिलता, भावुकता र हल्कापन आदि कारणले ठोस वैचारिकता प्रदान गर्न नसके तापनि सामाजिक यथार्थभन्दा यौनवादी रूपमा बढी प्रष्टिएको पाइन्छ । उनका उपन्यासले तत्कालीन पञ्चायती शासकहरूको आडमा तिनका कार्यकर्ताहरूले गरेको दुष्कृत्यलाई उदाङ्गो पार्न सफल भएको छ । विकले आलोचनात्मक यथार्थवदी प्रवृतिमा लेखिएको उपन्यासमा मरणशील पक्षभन्दा जीवनशील र निष्क्रीय भन्दा सक्रीय पक्ष उजागर भएको पाइन्छ साथै उनका उपयन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृतिलाई वृहत् आयम दिन सक्षम देखिन्छ ।

रमेश विकलको तीनवटा उपन्यास प्रकाशित छन् यी संख्यात्मक रूपमा थोरै भए तापनि यसले प्रस्तुत गरेको मूल्य र मान्यताका आधारमा यसलाई विकलको ठूलो उपलब्धि मान्न सकिन्छ । यसरी विकल नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा थोरै लेखेर पनि गुणात्मक रूपले सफल स्रष्टाका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । बालसाहित्यका क्षेत्रमा रमेश विकलको योगदान उल्लेख्य रहेको छ । उनले नेपाली बालसाहित्य विधाको परिमाणात्मक एवं गुणात्मक वृद्धिका लागि महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । बालबालिकाहरूलाई साहित्यप्रति आकर्षित गर्न र उनीहरूको व्यक्तित्व विकासका लागि बालसाहित्य आवस्यक ठान्ने विकलका अन्य विधाहरूमध्ये बालसाहित्यिक सामग्रीहरू अधिक रहेका छन् । बालसाहित्यकारका साथै विकल नाटककारका रूपमा पनि सुपरिचित छन् । उनको नाट्ययात्राको थालनी रेडियो नाटक हरिशरणम्बाट भएको हो । विकलले विविध विषयमा नाटक लेखेका छन् भने उनले लेखेको 'माथिबाट' एकाङ्की नाटक वी.वी.सी. लन्डनको नेपाली कार्यक्रमबाट प्रशारण भएको थियो । उनका नाटकहरू व्ङ्यग्यपूर्ण एवं सामाजिक विकृति र विसङ्गितिको चित्रण गर्न सफल भएका छन् ।

रमेश विकलले आफ्ना भवना र विचारको प्रस्तुतिका लागि सशक्त माध्यमको रूपमा निबन्ध विधालाई रोजेका छन् । उनले आफूले विभिन्न स्थानको भ्रमणको क्रममा भोगेका देखेका विषयवस्तुलाई यात्रा साहित्यको रूपमा प्रकाशित गरेका छन् । उनको निजात्मक आत्मपरक शैलीमा लेखिएका निबन्धहरूमा परम्परागत अन्धविश्वास र चरम आधुनिकताको पतनोन्मुख प्रवृत्तिलाई देखाउदै त्यसमाथि तिब्र व्यङग्य प्रहार गरिएको पाइन्छ । निबन्धका साथसाथै रमेश विकल सम्पादक व्यक्तत्विका रूपमा पनि आफूलाई चिनाएका छन् । उनले पत्रिकाको सम्पादनको कार्य २०१८ सालमा 'रचना' पत्रिकाबाट आरम्भ गरेका हुन् । उनले जागिरे हुँदाहुँदै नै विविध साहित्यिक पत्रिका, बालप्रत्रिका, तथा सरकारी गैरसकारी पत्रिकाको सफलतापूर्वक सम्पादन गरेको पाइन्छ ।

रमेश विकलको कथायात्राको आरम्भ २००६ सालको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित 'गरिव' शीर्षकको कथाबाट भएको हो । उनले नेपाली साहित्यलाई पुगनपुग छ दशकको समय प्रदान गरेको पाइन्छ । यस अवधिभित्र विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि आख्यान विधा अन्तर्गत कथामा उनको रुचि रहेको पाइन्छ भने उनको ख्याति पनि यसै विधमा रहेको छ । उनका हालसम्म प्रकाशित सालवटा कथासङग्रह बाहेक लगभग पाँच दर्जनजति कथाहरू विभिनन पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेको अवस्थामा छ । उनको समग्र जीवनमा लेखिएका कथाहरूको पहिचान गर्दै उनको कथा यात्रालाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गुर्नुपर्ने देखिन्छ । विकलको कथा लेखनगत प्रौढता र परिपक्कताका साथै लेखनका क्रममा देखापरेका विभिन्न साहित्यिक आन्दोलन र त्यसले

पारेको प्रभाव, भित्राएको, विविध शैली र प्रवृत्तिलाई आधार मानेर उनको कथा यात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनको कथा यात्रको पहिलो चरण वि.सं.२००६ देखि २०१९ सम्मलाई मनिएको छ । यस चरणमा उनका कथाहरू समाज चित्रणमा ज्यादा केन्द्रित रहेको देखिन्छ भने कथामा प्रगतिशील र आलोचनात्मक यथार्थवादको वरण गर्दै यथास्थितिको कटु आलोचना गरेका छन् । विकलको कथा यात्राको दोस्रो चरण वि.सं. २०२० देखि आरम्भ भएर २०३० सालसम्म रहेको पाइन्छ । यस चरणमा उनका कथाहरूमा बालमनोविश्लेषण, यौनमनो विश्लेषण र प्रतीकको सफल प्रयोग भएको छ । उनको तेस्रो चरण वि.सं. २०३१ देखि २०४५ सालसम्म मान्न सकिन्छ । उनका यस चरणका कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनको सूक्ष्म रूपमा चित्रण गर्दै सहरीया निम्न तथा निम्नमध्यमवर्गीय जीवनको यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ भने अन्ध, रुढि र धार्मिक परम्पराप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । विकलको कथायात्रको चौथो चरणको समयावधि वि.सं. २०४६ देखि २०६५ सालसम्म रहेको छ । यस अवधिमा उनका कथाहरूमा प्रचलित मान्यताहरूसित नजिक रहेर २०४६ सालपछि आएको परिवर्तनले राजनैतिक अन्याय अत्याचार नष्ट नभएको र त्यस्ता प्रवृत्ति झन् नवीन ढङगले फष्टाएकोमा रोष प्रकट गर्दै आफूलाई प्रगतिवादी भन्नेहरूले नै श्रमको शोषण गरेको कुरा अभिव्यक्त गरेका छन् ।

तेस्रो परिच्छेदमा कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारको निरुपण गरिएको छ । यस क्रममा कथाको विधागत परिचय दिँदै कथा विश्लेषणका लागि आवश्यक कथामा मानक तत्त्वहरूको परिचय दिइएको छ । कथा विश्लेषणको आधार निरुपण गर्दा कथा क्षेत्रका विभिन्न विद्वानहरूको कथासँग सम्बन्धित पुस्तकहरूको अध्ययन गरी गरिएको छ । ती विद्वानहरूको कथासँग सम्बन्धित अनुसन्धानमूलक ग्रन्थहरूको अध्ययनलाई आधार मानेर कथाका प्रमुख तत्वहरू यस परिच्छेदमा समाविष्ट गरिएको छ । विभिन्न विद्वानहरूका कथासँग सम्बन्धित विचारलाई आधार मानेर निष्कर्षमा कथाका प्रमुख तत्त्वहरूलाई यस प्रकार समावेश गरिएको छ : कथानक, पात्र तथा चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली र सारवस्तु । यी प्रत्येक तत्त्वको सामान्य परिचय दिँदै विभिन्न विद्वानका कथाका तत्वसम्बन्धी विचारहरू यस परिच्छेदमा राखिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको महत्त्वपूर्ण परिच्छेदका रूपमा चौथो तथा पाँचौ परिच्छेदलाई लिन सकिन्छ । यस परिच्छेदमा **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रका कथाहरूलाई कथा तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । कथाका तत्त्वहरूका सन्दर्भमा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूका बीच भिन्न किसिमका मतहरू रहेको पाइन्छ । यिनै साहित्यिक चिन्तकहरूका विचारहरू वा मतलाई आधार मानेर कथाका तत्त्वहरूमा कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, देशकाल वातावरण, दृष्टिबिन्दु,

उद्देश्य, सारवस्तु, भाषाशैली आदिलाई देखाउन सकिन्छ । यिनै तत्त्वका आधारमा रमेश विकलको **हराएकाकथाहरू** कथासङ्गहमा सङकलित कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

रमेश विकलको 'ज्ञानी मामा' **हराएका कथाहरू** कथासङ्गहमा सङ्कलित पहिलो कथा हो । वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित यस कथामा राणाकालीन् परिवेशमा स्वतन्त्रता र समानताको चाहनाराख्ने विसु मामाले भोगेको जीवनको मार्मिक प्रस्तुति छ । बहुल पात्रका माध्यमबाट प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा आधारित यस कथामा सातसालपछि नेपाली राजनीतिमा आएको विसङगतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे' कथामा कथाकारले सहरीकरणको विकासका साथै धनी र गरिबका बिच बढ्दै गएको दुरी र त्यसे निम्त्याएको समस्यालाई उजागर गरिएको छ । रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत यस कथामा भाषा सरल सहज रहेको छ भने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । 'एक मुठी माटो' कामको खोजीमा विदेशपलायन हुन बाध्य नेपालीहरूको पीडा समेटिएको कथा हो । अशिक्षा र अनुभवको कमिका कारण नेपालीले विदेशमा भोग्नु परेको सास्तीलाई यस कथामा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

'रानी र दरबार' कथामा राणाकालीन समयमा नेपाली नारीहरूको अवस्था र राणहरूद्वारा गरिने पशुजन्य व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । राणाहरूको दरबारमा नारीहरू बिच शक्ति र सम्पत्तिको लागि हुने षडयन्त्रको चित्रण पनि यस कथामा पाइन्छ । नारी पात्रको बहुलता रहेको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । 'एउटा अमलपित्तको आँखा' काथामा विसङगतिपूर्ण चिन्तनलाई विशृङलित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । द्वितीय विश्वयुद्धपछि मानवमा दखिएको डर, त्रास, नैरास्यताबाट उत्पन्न मानसिक सन्त्रासलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । 'एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या' नेपाली समाजमा परिवर्तित् नारीवादी मूल्य र मान्यताको प्रस्तुतिमा यस कथाको सिर्जना भएको छ । आधुनिकतातर्फ उन्मुख नेपाली समाजमा नारीहरूमा व्याप्त निरासा र कुन्ठाले निम्त्याएको विकृतिलाई यस कथामा उजागर गरिएको छ । 'उसले रोजेको अन्त्य' कथामा कथाकारले छोटो समयमा धेरै उन्नति प्रगति चाहने नेपाली युवाहरूको प्रवृत्तिलाई उत्तम नामक पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । रोजगारमुखी शिक्षाको अभावमा शिक्षित युवाहरूमा छाएको निरासालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । 'चर्किएको घर' कथामा पुरातन र नवीन विचार बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तु गर्दै पुस्तान्तरणको समस्यालाई सङ्केत गरिएको छ ।

'घोप्टिएको डुङ्गा' रमेश विकलको नारीवादी कथा हो । यस कथामा रुढीवादी संस्कारका कारण नारीहरूले भोग्नु पर्ने तिरस्कार र अपहेलनालाई प्रस्तुत गर्दै बालविधवाको समस्यालाई

उजागर गरिएको छ । यस कथामा संस्कार र रीति रिवाजका नाममा विधवाहरूको चाहना र आकाङक्षालाई रोक्न खोज्दा उत्पन्न हुने विकृतितर्फ समाजको ध्यान केन्द्रित गराएका छन् । 'अन्त्यमा ती आँखा' कथामा कथाकारले अवकाशप्राप्त व्यक्तिको जीवनमा भोग्नु परेको एक्लोपनका कारण उत्पन्न मनसिक समस्यालाई प्रस्तुत गरेको छ । मानवेतर पात्रका रूपमा कुकुरको पनि प्रमुख भूमिका रहेको यस कथामा मानिस र कुकुर बिचको भावनात्मक सम्बन्धलाई उजागर गरिएको छ । 'ठन्टी काकी' कथा नारी र पुरुष बिचको अनमेल विवाहबाट उत्पन्न समस्यामा केन्द्रित छ । नेपाली समाजमा विधवालाई हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन नआउनुको प्रमुख कारणका रूपमा अशिक्षा र जनचेतनाको कमिलाई देखाउदै यसको निराकणको लागि समाजका अगुवाहरूबाट थालनी हुनु पर्ने कुरा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । 'विघटन' कथामा नयाँ र पुरानाविचार बिचको द्वन्द्व देखाइएको छ । यस कथाले मध्मवर्गीय नेपाली समाजमा आधुनिकताको नाममा देखापरेको परिवारिक विधटनको अवस्थालाई उजागर गरेको छ । परिवर्तन र आधुनिकताको आढमा आफ्नो संस्कृति, रीतिरिवाजलाई विर्सनु हुँदैन बरु समयानुकूल परिवर्तन र परिमार्जन गर्दै अगागि बढनु पर्छ भन्ने धारणा यस कथामा कथाकारले व्यक्त गरेका छन् । 'कुनै न कुनै दिन त' कथामा अनाथ सडक बालबालिकाहरूको मनोवैज्ञानिक चित्रण गरिएको छ । यस कथामा बालमनोविज्ञानको प्रस्तुति दिनेक्रममा स्वच्छन्दतावादी शैली अपनाइएको छ भने यथार्थवादी प्रवृत्तिको मिश्रण भएको पाइन्छ । 'यी रगतमा बाँच्नेहरू' कथामा पञ्चायतकालको अस्थिरताले हरेक क्षेत्रमा आपराधिक क्रियाकलाप बढेको र धनकमाउने लालसामा डाक्टर जस्ता सम्मानित पेसामा लागेका व्यक्तिहरू पनि आपराधिक कार्यमा संलग्न भएको कटुयथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.३ निष्कर्ष

कथाकार रमेश विकलको जन्म १९८५ सालमा काठमाडौंको गोकर्ण आरुवारीमा माता छायादवी र पिता चन्द्रशेखर चालिसेका जेष्ठ सन्तानका रूपमा भएको थियो । जीवनका हरेक दु:खकष्ट सहेर विभिन्न परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै विकलले वि.सं. २०१६ सालमा शिक्षाशास्त्र सङ्कायबाट स्नातक तहको उपाधि प्राप्त गरेका थिए । नेपाली सनहित्यका विविध विधामा सफल रूपमा कलम चाउने विकल मूलत: कथाकार हुन् ।

विकलको कथा लेखनको आरम्भ वि.सं. २००६ सालको **शारद** पत्रिकामा गरिब शीर्षकाको कथा प्रकाशित भएपछि सुरु भएको हो । उनको कथा यात्राको पहिलो पुस्तकाकार कृतिको रूपमा **विरानो देशमा** कथासङ्ग्रह वि.सं. २०१६ सालमा प्रकाशित भएको थियो । यस अतिरिक्त उनका अन्य कथाकृतिहरूमा **नयाँ सडको गीत**(२०१९)(वि.सं. २०१८ सालको मदन परस्कार प्राप्त कृति),

आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ(२०२४), **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा** (२०२५), **उर्मिला भाउजू** (२०३५), **शव, सालिक र सहस्र बुद्ध** (२०४३) एवं ह**राएका कथाहरू** (२०५५) कथासङ्ग्रह गरी सातवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । यसका अतिरिक्त विकलका पाँज दर्जनभन्दा बढी फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् तर असङ्ग्रहित अवस्थामा छन् ।

कथाकार रमेश विकलको हालसम्म प्रकाशित भएका कथासङ्ग्रहहरू मध्ये सबैभन्दा पछिल्लो प्रकाशित कृति **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रह हो । वि.सं. २०५५ मा साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित यो कथासङ्ग्रह विकलको चौथो चरणको उपलब्धि हो । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू २०४६ सालको जनआन्दोलनसम्मको विषयवस्तुलाई समेटेर लेखिएका छन् । यस कथासङ्ग्रका कथाहरू ऐतिहासिक एवं राजनैतिक विषयवस्तु, पारिवारिक समस्या तथा मनोविज्ञानमूलक समस्यालाई अगाडि बढाउन सफल भएका छन् । परिवेशगत पक्षबाट हेर्दा प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा ग्रामीणदेखि लिएर सहरिया वातावरणको सूक्ष्म परिवारिक समस्यामूलक कथाहरूमा मूलतः समाजमा रहेको रुढि, अन्धविश्वास, गरिबी र अज्ञानताले परिवारिक वातावरणमा विभिन्न प्रकारका समस्याहरू उत्पन्न हुन्छन् भन्ने कुरालाई पुष्टि गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी समाजमा रहेको आर्थिक, सामाजिक असमानताले गर्दा भोग्नु परेको समस्यालाई सामाजिक समस्यामूलक कथाहरूले विशेष रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

कथाकार रमेश विकल **विरानो देश**मा कथासङ्ग्रमा वर्णनात्मक एवं बहिर्मुखी कथालेखनलाई आत्मसात् गरेर अगाडि बढ्दछन् भने **हराएका कथाहरू**सम्म आइपुग्दा वर्णनात्मकताबाट सूक्ष्मतातिर, बहिर्मुखीबाट अनतमुखी भएर आएका छन् । यसका अतिरिक्त उनमा क्रमशः यौनमनोविज्ञान, प्रोढमनोविज्ञान, बालयौनमनोविज्ञान, सामाजिक एवं पारिवारिक समस्यालाई सूक्ष्मरूपमा प्रस्तुत गर्ने कुशलताको विकास भएको पाइन्छ । **हराएका कथाहरू**सम्म आइपुग्दा विकल ग्रामीण, सहरिया र अन्तर्देशीय परिवेशको चित्रण गर्न सफल भएका छन् । उनी सामाजिकता, यौनमनोवैज्ञानिक पक्ष, नेपाली नारीका समस्या, पारिवारिक समस्या एवं संस्कारगत समस्यालाई सूक्ष्म रूपमा आफ्ना कथामा प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । अतः विकलका यी सातवटा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूबाट उनको नेपाली कथासाहित्यको फाँटमा उच्च स्थान रहेको छ भन्ने बुझिन्छ । उनी नेपाली कथासाहित्यमा सामाजिक आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका छन् ।**हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहको प्रमुख विशेषतालाई बुँदागत रूपमा उल्लेख गरिन्छ :

- चरित्रलाईभन्दा घटनालाई ज्यादा प्राथमिकता,
- वैचारिक चिन्तन्को प्रस्तुति,
- विषयवस्तु अनुरूप पात्रको चयन,
- रुढिवादी संस्कारका कारण नारीहरूले भोग्नु पर्ने तिरस्कार र अपहेलनाको प्रस्तुति,

- परम्परागत अन्धविश्वास र चरम आधुनिकताको पतनोन्मुख प्रवृत्तिलाई देखाउदै त्यसमाथि तिब्र व्यङ्ग्य,
- प्राय सबै कथामा वैचारिक द्वन्द्वको प्रस्तुति,
- नारी र पुरुष बिचको अनमेल विवाहबाट उत्पन्न समस्यामा केन्द्रित,
- आधुनिकतातर्फ उन्मुख नेपाली समाजमा नारीहरूमा व्याप्त निरासा र कुन्ठाको प्रस्तुति,
- प्रतीकको माध्यमबाट नेपाली समाजको वास्तविकताको वकालत,
- समाजमा विद्यमान आर्थिक, राजनैतिक, साँस्कृतिक विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार,
- द्वितीय विश्वयुद्धपछि मानवमा देखिएको डर, त्रास र नैरास्यताबाट उत्पन्न मानसिक सन्त्रासको अभिव्यक्ति
- धार्मिक आडम्बरले गाँजेका समाजका ठूलाबडा भनाउँदा व्यक्तिहरूको आलोचना,
- समाजमा विद्यमान माथिल्लोवर्ग र तल्लोवर्ग बीचको वर्गीय द्वन्द्वको प्रस्तुति,
- मानव जीवनका प्रायः नैराश्य र विसङ्गतिपूर्ण स्थितिको चित्रण,
- गरीब दुःखी र निम्नस्तरीय जनताका पीडा र आर्थिक अभावको यथार्थ चित्रण,
- आन्तरिक र बाह्य दुबै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग,
- उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगका साथै सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास,

६.४ संभावित शोध शीर्षकहरू

क) **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन ।

ख) पात्र विधानका दृष्टिले **हराएका कथाहरू** कथासङ्ग्रहको अध्ययन ।

सन्दर्भसामग्री सूची

पुस्तकसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बद्रीविशाल भट्टराई, (२०६३), **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, (दो. सं.) काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन ।

अर्याल, भैरव(सम्पा.), (२०२५), **साझा कथासङ्ग्रह**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

आचार्य, नरहरि र अन्य (२०५०), **नेपाली कथा भाग २**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

------------- , (२०४९), **नेपाली कथा भाग ३**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), **साहित्य प्रकाश,** (पाँ. सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

कुँवर, उत्तम, (२०३७) **स्रष्टा र साहित्य**, (ते. स.) काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

गौतम,देवीप्रसाद, (२०५४), **नेपाली कथा**, काठमाडौं : के. पी. पुस्तक भण्डार ।

घिमिरे, मुकुन्द, (२०५८) "नासो कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन" अप्रकाशित शोधपत्र,स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

चापागाई, मोहनप्रसाद, (२०६०) "कथाकार एउटा बुढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको विश्लेषण" अप्रकाशित शोधपत्र, स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १,** (ते. सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

थापा, हिमांशु (२०५०), **साहित्य परिचय,** (चौ. सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), **कथाको सौन्दर्यशास्त्र,** काठमाडौं : उर्मिला पौडेल ।

पौड्याल, रामहरि, (२०४९), **समालोचनाः भानुभक्त आचार्यदेखि मोदनाथ प्रश्रितसम्म**, काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।

तिमिल्सिना, मोहनप्रसाद, (२०३७) "कथाकार रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना" अप्रकाशित शोधपत्र, स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

थापा, रोशन, (२०५७) "बरिष्ट कथाकार रमेश विकलसँगको कुराकानी" **समकालीन साहित्य**, वर्ष १०, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ३८, पृ. ४२-४७।

बन्धु, चूडामणि (२०५०), **भाषाविज्ञान,** (छै. सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२०५५), **साहित्यकोश,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बराल, ईश्वर (सम्पा) (२०५३), **झ्यालबाट,** (छै .सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर, (२०३६) "रमेश विकलका केही कथा" **रचना**, वर्ष २, अङ्क १५, पूर्णाङ्क ५, पृ. ७९-९५) ।

बराल,ऋषिराज, घिमिरे, कृष्णप्रसाद (सम्पा.), (२०५५), **नेपाली कथा भाग ३,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
बराल,ऋषिराज, (२०५७) "सौदर्न्यशास्त्रीय दृष्टिकोणमा समकालीन नेपाली गद्याख्यान" **कुञ्जिनी**, वर्ष ८, अङ्क ५, पृ. ४२-४६ ।
बराल, कृष्णहरि रनेत्र एटम, (२०६६), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास,** (ते. सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
बराल, कृष्णहरि, (२०६९), **कथा सिद्धान्त,** काठमाडौं : एकता बुक्स ।
भट्टराई, घटराज,(२०३५) "रमेश विकल : व्यक्ति र कृति" **मधुपर्क**, वर्ष २, अङ्क ११, पृ.१०३-११०) ।
बराल, निर्मलाकुमारी, (२०५७) "नयाँ सडकको गीत कथासङग्रहको सामाजिक पक्षको अध्ययन" अप्रकाशित शोधपत्र, स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
भट्टराई, रामप्रसाद, (२०४९) "उपन्यासकार रमेश विकल र उनका उपन्यास" अप्रकाशित शोधपत्र, स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।मल्ल, अशेष, (२०४५), "रमेश विकलसँगको भेटबार्ता, **गरिमा**"वर्ष ६, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ७०, पृ. ४२-४९ ।
विकल, रमेश, (२०४८), नयाँ सडकको गीत (पाँ. सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
---------------, (२०४०), **अविरल वग्दछ इन्द्रावती**, काठमाडौं :राजकीय प्रज्ञापतिष्ठान ।
---------------,(२०३१), **सुनौली**, कठमाडौं : साझा प्रकशन ।
---------------,(२०३५), **उर्मिला भाउजू**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा पतिष्ठान ।
--------------,(२०४३), **शव, सालिक र सहस्र बुद्ध**, काठामाडौं : साझा प्रकाशन ।
-------------,(२०५०), **एउटा बुढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा**, (ते. सं.) काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।
-------------,(२०५१), **आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ**, (ते.सं.) काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।
---------------,(२०५२), **बिरानो देशमा,** (ते. सं.) ललितपुर : सझा प्रकाशन ।
---------------,(२०६३), **हराएका कथाहरू,** (दो. सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
---------------, (२०५६), "रचना गर्भ : मेरो कथा सृजना : वस्तु र पात्रहरू" **गरिमा**, वर्ष १७, अङ्क ९, पृ. १४-१७ ।
----------,(२०३०), "मेरा दुःखका दिन : मैले भोगेका जिन्दगीका क्षणहरू" वर्ष ६, अङ्क ११, पृ. ९१-१०१ ।

----------,(२०५१), "कहाँबाट सुरु गरुँ ? आत्मकत्थ्य" **समकालीन साहित्य,** वर्ष ५, अङ्क १, पूर्णाङ्क १७, पृ. १७-३४ ।

----------,(२०४५), "कलम रोकिएको भोलिपल्ट मेरो मृत्यु हुन्छ" **गरिमा**, वर्ष ६, अङ्क १०, पृ. ४२-४९) ।

----------,(२०५७), "किन मैलेत्यस्तो अशिव कल्पना गरेँछु" **गरिमा**,वर्ष १८, अङ्क ११, पूर्णाङ्क १५, पृ. ३०-३२ ।

शर्मा, तारानाथ, (ई.१९६४), **घोत्ल्याइँहरू**, काठमाडैं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६२)**शोधविधि**, (ते.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), **शैलीविज्ञान,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), **कथाको विकास प्रक्रिया,** (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ, (२०३०), "नेपाली कथाको व्याप्ति" **मधुपर्क**, वर्ष १२, अङ्क ८, पृ.२२५-२३६।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), (२०३९), **पच्चिस वर्षका नेपाली कथा,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठिान ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७), **नेपाली कथा भाग ४,** (चौ.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सङ्ग्रौला, खगेन्द्र, (२०५१) "रमेश विकल मेरा असल सहयात्री, विफल नेता" **समकालीन साहित्य**, वर्ष ३, अङ्क २, पूर्णाङ्क १०, पृ. ८६-९५ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५१), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), **नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति,** (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र(सम्पा.), (२०५१), **स्नातकोत्तर नेपाली निबन्ध,** काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल

सुवेदी,राजेन्द्र, (२०४२), "समालोचना : गतिशीलताको अन्वेषण : अविरन वग्दछ इन्द्रावतीभित्र" **गरिमा**, वर्ष ३, अङ्क ६, पूर्णाङ्क २०, पृ. ६२-६९ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, (२०३८) "नेपाली कथा र यथार्थवाद" अप्रकाशित शोधप्रबन्ध, विद्यावारिधि त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।