

अध्याय एक

शोधपरिचय

१.१. शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधको शीर्षक 'जगमोहन शाक्यको कथाकारिताको अध्ययन' रहेको छ ।

१.२. शोधको प्रयोजन

प्रस्तावित शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनकालागि प्रस्तावित गरिएको हो ।

१.३. शोधको विषय परिचय

जगमोहन शाक्य जन्म वि.सं. १९९० साल जेष्ठ ३० गते पिता स्व. नरबहादुर शाक्य र माता स्व. ललिता शाक्यका माहिला सुपुत्रका रूपमा कोशी अञ्चल संखुवासभा जिल्लाको चैनपुर बजारमा भएको हो । चैनपुरमा जन्मिएका शाक्यले कर्मथलो भने ताप्लेजुङ्गलाई बनाए । बुबाआमा तथा दाजु सरोजकुमारको माया ममतामा हुर्किएका जगमोहनको बाल्यकाल सुखमय रूपमा बित्यो । शान्त, मृदुभाषी र गम्भीर स्वभावका जगमोहनलाई शिक्षादीक्षाको अवसर पनि परिवारबाट प्राप्त भयो । शाक्यको मृत्यु २०६६ साल भाद्र १६ गते भएको थियो ।

शाक्यका कथामा सामन्ती संस्कारको अवशेष, दरिद्रहरूको कथाव्यथा, शोषण र दमनप्रतिको वितृष्णासाथै विद्रोहका स्वर नियाल्न पाइन्छ । त्यसैले शाक्यलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा नियालेर उनका कथाकृति समेतलाई सामाजिक यथार्थता र प्रगतिवाद कै धरातलमा व्याख्या विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको विषय रहेको छ ।

१.४. समस्या कथन

१. जगमोहन शाक्यको कथाकारिता कस्तो छ ?
२. उनका कथा कृति कस्ता छन् ?
३. कथाकार जगमोहन शाक्यको स्थान निर्धारण कसरी गर्न सकिन्छ ?
४. समग्र मुल्याङ्कन कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.५. अध्ययनको उद्देश्य

१. जगमोहन शाक्यद्वारा लिखित तर छरपष्ट रहेका कथाकृतिहरूको संकलन गर्नु ।
२. उनका कथाकारिताको अध्ययन गर्नु ।
३. कथाकृतिगत योगदानको चर्चा गर्नु ।
४. कथाको तत्वगत विश्लेषण गर्नु ।
५. कथाका क्षेत्रमा उनको स्थान निर्धारण गर्नु ।

१.६. पूर्वकार्यको समीक्षा

जगमोहन शाक्य पूर्वाञ्चलका एक चर्चित साहित्य साधक हुन् । शाक्य छ दशक जति लामो साहित्यिक यात्रामा विविध विधामा क्रियाशील रहे । उनको साहित्यिक यात्रामा रहेको क्रियाशीलता समान गतिमा भने देखिदैन । कहिले विश्राम लिँदै त कहिले सक्रिय हुँदै दर्जनौ कथा, कविता, निवन्ध तथा सम्पादनको क्षेत्रमा कलम चलाए । लामो समय उनी साहित्य सिर्जनामा क्रियाशील रहँदा समेत नेपाली साहित्यकाशमा उनको चर्चा परिचर्चा कमै मात्र भएको पाइन्छ । यस्ता सर्जकको बारेमा जानकारी लिनु नयाँ पुस्ताकालागि मार्गदर्शन बन्न सक्छ । शाक्यका हरेक पक्षसँग, उनले गरेका हरेक संघर्षसँग र साधनासँग सबैको परिचय हुनु आवश्यक छ । यसैक्रममा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन त्रिभुवन विश्वविद्यालयका स्नातकोत्तर तहका विद्यार्थी रविमान लमजेलबाट वि.सं. २०५४ मा भएको छ । लमजेलले उक्त शोधपत्रमा शाक्यका जीवनका उतार चढावहरू, व्यक्तित्वका पाटाहरूका साथै विभिन्न कृतिहरूको संक्षिप्त विश्लेषण गरेका छन् । कथाको शीर्षक परिचय र पात्रको बारेमा सामान्य परिचय पनि दिएका छन् तर वस्तुगत अध्ययन भने गरेका छैनन् । यस्तै अर्का शोधार्थी मैया थापाबाट पनि साहित्यकार जगमोहन शाक्यका कविताको अध्ययन, विश्लेषण र मुल्याङ्कन भइसकेको छ तर शाक्यका कथाहरूको बारेमा विशुद्ध अध्ययन भएको छैन । सामान्यरूपमा उनका कृतिहरूको चर्चा परिचर्चा विभिन्न पत्रपत्रिका लेख, भूमिका एवं समीक्षात्मक रचनाहरूमा गरेको पाइएता पनि शाक्यलाई कथाकार व्यक्तित्वको रूपमा चिनाउन आजसम्म पूर्ण अध्ययन भएको पाइँदैन । कथाकार शाक्य र उनका बारेमा यसभन्दा अघि जे-जति अध्ययन भएका छन् ती मध्ये केहीलाई यहाँ पूर्वकार्यको समीक्षाका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) रविमान लमजेल

२०४७ सालको नागवेली साप्ताहिकमा 'जगमोहन शाक्यको साहित्यमा प्रवेश र प्रेरणा' विषयमा लिएको अन्तर्वार्ताबाट प्रेरणा भने प्रयास गरेका छन् । लमजेलले भने भैं "प्रतिभालाई प्रेरणादायी

परिवेश नभएकै कारण उनको कम चर्चा भएको हुनसक्छ ।”^३ पुनः लमजेलले उनको शोध अध्ययनमा “कवि, कथाकार, निबन्धकार, सम्पादक, समीक्षक”^४ का रूपमा उनको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस्तै मेची अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखामा लमजेलले “जनवादी कवि”^५ भनी चर्चा गरेको पाइएको छ ।

(ख) ठाकुरप्रसाद पोखेल

“कवि शाक्यका कवितामा कर्मवादी विचार व्यक्तिएको पाइन्छ ।”^६

(ग) हेमराज अधिकारी

“ताप्लेजुङ्ग जस्तो दूरवस्तीका प्रतिभा”^७ भनी कलमवीर हेमराज अधिकारीले शाक्यको खुलेर प्रशंसा गरेका छन् ।

(घ) ग्रीष्मबहादुर देवकोटा

ग्रीष्मबहादुर देवकोटाले शाक्यलाई ‘सम्पादक व्यक्तित्व’ भनी चर्चा गरेका छन् ।

(ङ) राजेन्द्र सुवेदी

‘वि.सं. २००७ सालदेखि २०१७ सालसम्म कथा लेखेहरूको पङ्क्तिमा जगमोहन शाक्य’^८ भनी राजेन्द्र सुवेदीले चर्चा गरेका छन् ।

(च) विविहाङ्ग विष्फोट

“कवि शाक्य समयसापेक्ष वस्तुवादी, यथार्थवादी सिर्जनाहरूको वर्षा गराउने अग्रणी व्यक्तित्व हुन् ।”^९

यस्तैगरी अत्रीले जीन्दगीका फाँटहरू भित्र जगमोहन शाक्य पुराना पुस्ताका कवि भनेर चर्चा समेत गरेका छन् भनी रविमान लमजेलले शोधमा चर्चा गरेका छन् । शाक्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, काव्यका बारेमा विस्तृत चर्चा भएको तथा अन्य चर्चा भएतापनि हालसम्म उनको कथाकारिताको सम्बन्धमा खासै अध्ययन भएको पाइँदैन ।

1. रविमान लमजेल (मेची अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा, ताप्लेजुङ्ग : २०४२) ।
2. लमजेल रविमान, जगमोहन शाक्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, काठमाण्डौ, २०५४ ।
3. मेची अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा पूर्ववत्, पृ. १ ।
4. ठाकुरप्रसाद पोखेल, ‘जगमोहन शाक्यको परिचयत्मक अध्ययन’ जूही (त्रैमासिक) वर्ष २, अंक २ ।
5. रविमान लमजेल, पूर्ववत्, पृ. ३ ।
6. राजेन्द्र सुवेदी, स्नातकोत्तर नेपाली कथा (ललितपुर: साभा प्रकाशन २०५१) पृ. ४ । चभ
7. थापा मैयादेवी, साहित्यकार जगमोहन शाक्यका कविता कृतिको अध्ययन, विश्लेषण र मुल्याङ्कन, त्रि.वि. म.र.व. इलाम २०६७ ।

१.८. शोधकार्यको औचित्य

जीवनको सिर्जनशील उमेरलाई कतिपनि खेर नफाली साहित्यका विविध विधाहरूमा करिब छ दशक अघिदखि कलम चलाउन थालेका साहित्यकार जगमोहन शाक्यको कृतित्व र व्यक्तित्व खोज भइसकेको भए तापनि सो समेत पूर्ण भइनसकेको र विशिष्ट रूपमा शाक्यका कथाकारिताको अध्ययन भने हालसम्म कसैले नगरेको हुँदा यसैलाई मुख्य विषय बनाई अध्ययन अनुसन्धान हुनु औचित्यपूर्ण देखिन आउँछ ।

१.९. अध्ययनको सीमाङ्कन

शोधकार्यलाई निश्चित रूपमा सीमाबद्ध नगरिए अध्ययन अधुरो रहने हुँदा यस शोधकार्यमा साहित्यकार जगमोहनको साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा कथाकारिताको अध्ययन भित्र रहेर कथाको तत्वगत विश्लेषण गर्न साथै विविध साहित्यकारहरूको सापेक्षतामा शाक्यको संक्षिप्त तुलना समेत गरी कथाका क्षेत्रमा उनको स्थान निर्धारण गरिने छ ।

१.१०. स्रोत सङ्कलन विधि

शोधको सैद्धान्तिक विधि अनुसार शोध कार्यमा मूलतः पुस्तकालयीय विधि र प्रश्नावली विधिका माध्यमबाट प्रत्यक्ष विचार विमर्षका गरी तथ्य संकलन गरिने छ । कथाकारका प्रकाशित कथाहरू संकलन गर्ने, लेख रचनाहरू प्रकाशित भएका पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरू, समालोचना समेतका आधारमा वर्णनात्मक विश्लेषणात्मक तुलनात्मक अध्ययन गरिने छ ।

१) पुस्तकालयीय विधि

२) प्रश्नावली विधि

१.११. शोधपत्रको रूपरेखा

पहिलो अध्याय : परिचय

दोस्रो अध्याय : कथाकार जगमोहन शाक्य : व्यक्तित्व र कतित्वको परिचय

तेस्रो अध्याय : कथाको सैद्धान्तिक परिचय र नेपाली कथा

चार अध्याय : जगमोहन शाक्यका कथाहरूको अध्ययन र मुल्याङ्कन

पाँच अध्याय : उपसंहार

क) सन्दर्भसूची

ख) परिशिष्ट

अध्याय दुई

कथाकार जगमोहन शाक्य व्यक्तित्व र कृतित्वको परिचय

२. पृष्ठभूमि

२.१. जन्म र बाल्यकाल

जगमोहन शाक्यको जन्म वि.सं. १९९० साल जेष्ठ ३० गते कोशी अञ्चल, संखुवासभा जिल्लाको चैनपुर बजारमा भएको हो । उनी पिता स्व.नरबहादुर शाक्य र माता स्व. ललिता शाक्यका माहिला सुपुत्र हुन् । उनको न्वारानको नाम भने ईन्द्रकुमार शाक्य थियो । संखुवासभाको चैनपुरमा जन्मिएका शाक्यको कर्मथलो भने ताप्लेजुङ्ग रहेको छ । बुबा, आमा, दाजु सरोजकुमारको माया ममतामा हुर्किएका जगमोहनको बाल्यकाल सुखमय बित्यो । शान्त, मृदुभाषी र गम्भीर स्वभावका जगमोहनलाई शिक्षादीक्षाको अवसर पनि परिवारबाट प्राप्त भयो ।

उनको बाल्यकाल पहाडी गाँउमा सामान्य बालकको रूपमा बित्यो । उनको बाल्यकाल त्यति दुःखद् थिएन । चैनपुर बजारमा शाक्य जाति तावाका लोहोटा, भाँडाकुँडा, थाल, करूवा, आदि बनाउने कार्यमा प्रसिद्ध थिए । त्यसैले उनका बाबुबाजे समेत सोही पेसा अंगालेर बसेका थिए । यही पेसाका कारणले उनको परिवारमा उनको परिवारमा अर्थिक विपन्नता थिएन । बाल्यकालमा आफ्ना दौतरी साथीभाइको तुलनामा यिनले काम कम गर्नुपर्थ्यो । बुबाआमा तथा दाजुको वात्सल्यपूर्ण काखमा यिनको बाल्यकाल बितेको थियो । बाजे भलबहादुर शाक्य वि.सं. २००० पूर्व नै समाजसेवा र समाजिक विकृति उन्मुलन गर्नका साथै नेवारी समाजका कुप्रथा समाप्त गर्न प्रतिबद्ध भएर लागेका थिए । पिता नरबहादुर भने खाइजीवीकाको निमित्त तावाका भाँडा बनाउने कार्यमा लागेका थिए । यस्तै पारिवारिक प्रेरणामा शाक्यको बाल्यकाल बित्यो ।

२.१.१. शिक्षादीक्षा तथा लेखन प्रेरणा

जगमोहन शाक्यको अक्षरारम्भ चैनपुरको श्री सरस्वती माध्यमिक विद्यालयमा भएको थियो । चैनपुरमा विद्यार्थी जीवन सुरु गर्दा गुरु महानन्द सापकोटाको कठोर अनुशासन र शिक्षादीक्षाबाट शाक्यलाई साहित्यिक जीवनको सही मार्ग प्राप्त भएको भनी प्राज्ञ रविमान लमजेलले आफ्नो शोधपत्रमा टिप्पणी गरेका छन् । उक्त माध्यमिक विद्यालयमा केही समय अध्ययन गरेपछि

कलकत्तामा बसेका दाइ सरोजकुमारलाई भेट्न उनी रामकुमार श्रेष्ठका साथमा कलकत्ता गए ।⁸ कलकत्ताको बसाइमा उनले केही समय अध्ययन गरेपछि विद्यालयको अध्ययन छोडी स्वअध्ययनमा लागे । विद्यालय शिक्षा साँघुरो दायराको हुने ठानी खुल्ला चिन्तनमनन साथै अनौपचारिक अध्ययनतर्फ उनी लागेका हुन् । यसै समयमा उनले अंग्रेजी, हिन्दी, बङ्गाली, नेवारी र नेपाली भाषाका लेख रचनाहरू अध्ययन गर्न र कुराकानी गर्न सक्ने भएपछि उनी साहित्य सिर्जनामा लाग्दै निजी व्यवसाय अंगाल्न पुगे ।

जगमोहन शाक्यका प्रकाशित कृतिका पछिल्ला पृष्ठमा साहित्य क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा शीर्षकमा संगीत क्षेत्रमा पिता नरबहादुर शाक्य र साहित्य क्षेत्रमा दाजु सरोजकुमार शाक्यबाट खुलाइएको हुँदा पारिवारबाट नै प्रेरणा प्राप्त भएको स्पष्ट छ ।

यस बाहेक उनले हिन्दीका प्रेमचन्द्र, बङ्गालीका रवीन्द्रनाथ, रूसका पुस्कन, मेक्सिमगोर्की, टाल्सटाय, चीनका ल्युसन, अंग्रेजीका शेली, किट्स, वर्डस्वर्थ, शेक्सपियर, चार्ल्स डिकेन्स, आदिका साहित्य सिर्जनाको प्रभाव, नेपाली साहित्यका हृदयचन्द्र सिंह, देवकोटा, गोविन्द लोहनी, रमेश विकल, गोविन्द भट्ट, शिवकुमार राई, रूपनारायण सिंह, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, जस्ता साहित्यकारका रचनाहरू उनी मन पराउँथे ।⁹

समकालीन साहित्यकारहरूमा वैरागी काइँला, हरिभक्त कटुवाल, भूपी शेरचन, कालीप्रसाद रिजालका रचनाहरू मन पराउँथे भनी रविमान लमजेलले आफ्नो शोधमा उल्लेख गरेका छन् । यस तथ्यबाट हेर्दा उनलाई साहित्य सिर्जनामा लाग्ने प्रेरणा विभिन्न साहित्यिक व्यक्तित्वहरूबाट प्राप्त भएको प्रष्ट छ ।

गरिब-दुःखी, किसान-मजदुर, शोषित-पीडित, जनताका पीडा र मर्म देखी तिनैलाई प्रगतिशील मोडबाट चियाउने क्रममा उनी आन्तरिक प्रेरणाद्वारा लेखनतर्फ प्रेरित भएको समेत देखिन्छ ।

२.१.२. पारिवारिक पृष्ठभूमि

साहित्यकार जगमोहन शाक्यको २०१८ सालमा भ्रमणको सिलसिलामा सुनसरी जिल्लाको धरान पुगेको बखत भोजपुर निवासी हर्कराज शाक्यकी छोरी शोभालक्ष्मी शाक्यसँग प्रेम विवाह भयो । परिपक्व उमेरमा शाक्यको विवाह भएकोले वैवाहिक जीवन सफल भयो । विवाह अघि नै व्यवसायको सिलशीलामा ताप्लेजुङ्ग आइपुगेका शाक्यले विवाह पछिको दाम्पत्य जीवन ताप्लेजुङ्गमा नै बिताए । शोभालक्ष्मीको कोखबाट सुपुत्र सुन्दरमोहन, एकमात्र छोरी सरिता शाक्य (पन्त),

8. शोधनायकका छोरा सुन्दरमोहनबाट प्राप्त जानकारी ।

9. लमजेल रविमान, जगमोहन शाक्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, काठमाण्डौ २०५४, पृ. ड) ।

माहिला सुपुत्र जीवनकुमार र कान्छा सुपुत्र विशालकुमार शाक्यको जन्म भयो । चार जना सन्तान रहेका शाक्यको पारिवारिक जीवन व्यापार व्यवसायमा संगल भएरै बित्यो ।

वि.सं. २००८ सालमा ताप्लेजुङ्ग घुम्न आएका शाक्य २००९ सालदेखि बन्दव्यापार सुरु गरी ताप्लेजुङ्ग स्थायी रूपमा बसोबास गर्न थाले । वि.सं. २०१२ सालमा श्री सरस्वती मा.वि. हाडपाडमा शिक्षण पेसामा सम्लग्न पनि भए । आठ महिनाको शिक्षण पेशाबाट असन्तुष्ट भई घडी मेकानिक भएर निजी पेसा अंगाल्न पुगे ।^{१०} वि.सं. २०१९ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको संगीत विभागमा दाजु सरोजकुमारले मिलाइदिएको जागिरबाट पनि असन्तुष्ट भई ताप्लेजुङ्गमा वि.सं. २०४३ सम्म घडी तथा रेडियो मेकानिक भई बसे त्यसपछिका दिनमा भने उनले बढी समय व्यवसायिक कार्यमा संलग्न हुनु परेन । छोराहरूले निजी घरमा कपडा, औषधी र कस्मेटिक पसल छुट्टाछुट्टै रूपमा स्थापना गरी जिल्लाका सफल व्यवसायी बनेकाछन् । शाक्यको पारिवारिक जीवन पछिल्ला दिनमा अत्यन्तै सुखमय बित्यो । तर पनि वृद्धावस्थामा श्रीमती शोभालक्ष्मीको मृत्युले शाक्यको दाम्पत्य जीवन केही खल्लो हुन पुग्यो । शाक्यले पनि २०६६ भाद्र १६ मा सधैंकालागि यो संसार छोडे ।

२.१.३. आर्थिक स्थिति

साहित्यकार जगमोहन शाक्यको आर्थिक अवस्था सुरूका दिनमा सामान्य रहेको भए तापनि छोराहरूले संयुक्त परिवारमा रहेर विभिन्न किसिमका व्यवसायहरू सञ्चालन गरेको र व्यवसायबाट सन्तोषजनक उपलब्धि हात पारेको देखिन्छ । कपडा, कस्मेटिक र औषधी पसल तथा क्लिनिक स्थापना गरेर ठूलो आर्थिक लाभ हासिल गरेको बुझिन्छ । त्यसैले शाक्यको सुरूका दिन भन्दा पनि पछिल्ला दिनको आर्थिक अवस्था अत्यन्त मजबुत देखिन्छ ।

शाक्यको जीवनलाई हेर्दा वि.सं. २०१२ सालमा श्री सरस्वती मा.वि. हाडपाडमा आठ महिना शिक्षण पेसामा सम्लग्न भएको देखिन्छ । आठ महिनाको शिक्षणपछि उनी जागिरबाट सन्तुष्ट हुन नसकेर जागिर छोडेको देखिन्छ । २०१९ सालमा संगीत विभागमा मिलेको जागिर नखाएकोले शाक्यमा जागिरमा कुनै चासो नै थिएन ।^{११} यस तथ्यबाट पनि उनी जागिर भन्दा अन्य स्वतन्त्र व्यवसाय गर्न रूचाउने खालका मान्छे थिए ।

२.१.४. रुचि एवम् स्वभाव

10. सुन्दरमोहन शाक्यबाट ।
11. तुलसीप्रसाद दाहालबाट प्राप्त जानकारी ।

मभौला कद भएका जगमोहनको शारीरिक बनावट हृष्टपुष्ट र सुगठित थियो । उनको उचाइ ५.५ इन्च रहेको छ । जस्तोसुकै विपत्तिमा पनि अधैर्य र विचलित नहुने शाक्य धीर स्वभावका थिए । बालकदेखि वृद्धसम्म सबै उमेरसमूहका सबैसँग घुलमिल गर्ने खुबी उनमा रहेको थियो । शान्त र गम्भीर स्वभाव शाक्य मिठो वचन, मधुर स्वर, सुकिला अनुहार भएका, सफा सट र पेन्टको पहिरनमा बाल फर्काएर मुस्कुराउँदै बस्ने स्वभाव ताप्लेजुङ्का हकमा एक नमुना व्यक्तित्व थिए । जगमोहन शाक्यलाई वाल्यकालदेखि नै सङ्गीतप्रति विशेष रूचि थियो । यस बाहेक काठमाडौँबाट प्रकाशित “शारदा” र दार्जिलिङ्गबाट प्रकाशित हुने “भारती” पत्रिका पढी रहन्थे । यसका साथै बाँसुरी फुक्ने, तबला बजाउने उनको सोखको विषय थियो । पिता नरबहादुर शाक्य पूर्वी नेपालका तत्कालका ठूला सङ्गीतज्ञ थिए । त्यस्तै दाजु सरोजकुमार पनि ख्यातिप्राप्त तथा राष्ट्रिय स्तरका गायक भएको हुँदा उनमा साहित्य र सङ्गीतप्रतिको रूचि पारिवारिक रूपमा देखापर्नु स्वभाविक थियो ।^{१२}

उनी वङ्गाली, नेवारी, हिन्दी, अंग्रेजी भाषाका विभिन्न पुस्तकहरू अध्ययन गर्न रूचाउँथे । उनको अध्ययनशीलताले गर्दा प्रशस्त बौद्धिक खुराकहरू प्राप्त गरी शाक्य एक बौद्धिक व्यक्तित्वका रूपमा दरिए । यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन गरेर उनी साहित्यक्षेत्रमा प्रवेश गरे । खाद्य वस्तुमा दालभात, दुध, फलफूल, हरिया सागपात बढी मनपराउने शाक्य माछामासु पनि मन पराउँथे । अम्मलको रूपमा उनी चुरोट तान्थे ।

२.१.५. सार्वजनिक कार्य

२.१.५.१. सामाजिक सेवा

जगमोहन शाक्यको जीवनलाई हेर्दा उनका फुर्सदका क्षणहरूलाई मानव, समाज र साहित्य सेवाका क्षेत्रमा समर्पित भएका थिए । सबै वर्ग जाति, धर्म, लिङ्ग पेसा तथा आर्थिक स्तरका मान्छेसँग एउटै बोल्ने र समान व्यवहार गर्ने प्रवृत्ति उनमा थियो । समाज सेवाका विविध क्षेत्रमा उनको नेतृत्वदायी भूमिका रहेको देखिन्छ । शाक्य समाजमा चेतनामूलक तथा विकास निर्माणका कार्यमा जुट्ने गर्दथे । सगरमाथा पत्रिका सम्पादन (२०१६), भानु पत्रिका सम्पादन (२०१६), आगमन पत्रिका सम्पादन (२०५२), खुला आकाश पत्रिका सम्पादन (२०५३), समेतमा उनको संलग्नता रहेको थियो । २०३९ सालमा जगमोहन शाक्यको अध्यक्षतामा “श्री श्रृङ्गलिला साहित्य तथा सङ्गीत सङ्गम” स्थापना गरी जिल्लाभरिका साहित्यकार, सङ्गीतकार, र गायकहरूको सिर्जनात्मक प्रतिभालाई प्रेरणा र प्रोत्साहन गरी तिनै क्षेत्रमा लाग्न अभिप्रेरित गरेको देखिन्छ ।

12. विचारमान श्रेष्ठबाट प्राप्त जानकारी ।

२.१.५.२. शिक्षण सेवा

शाक्यको जीवनलाई हेर्दा वि.सं. २०१२ सालमा श्री सरस्वती मा.वि. हाडपाडमा शिक्षण पेसामा सम्लग्न भएको देखिन्छ । आठ महिनाको शिक्षणपछि उनी जागिरबाट असन्तुष्ट भई जागिर छोडेको देखिन्छ । उनी जागिर भन्दा अन्य स्वतन्त्र व्यवसाय गर्न रूचाउने खालका मान्छे थिए ।

२.१.५.३. राजनैतिक चिन्तन

कुनै पनि राजनीतिक विचारधारालाई आत्मसात गर्नु मानवीय गुण हो । स्वतन्त्रताका आधारमा हेर्दा राजनीतिक स्वतन्त्रता जीवनको एक पाटो हो तापनि “शाक्य राजनीतिमा खासै चासो दिदैनन् तथापि मानवीय स्वभाव स्वरूप वामपन्थी विचारप्रति आस्था राख्छन् ।”^{१३} त्यसैले शाक्य सक्रिय राजनीतिबाट अलग रही आफ्नो स्वतन्त्र पेसा व्यवसाय र साहित्य सृजनामा नै तल्लीन रहेर जीवन व्यतित गरे ।

२.२. कृति

२.२.१. लेखनको सुरूवात

जगमोहन शाक्यका प्रकाशित धनेको सपना कथा संग्रहका पछिल्ला पृष्ठमा साहित्य क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा शीर्षकमा पिता नरबहादुर शाक्य र साहित्य क्षेत्रमा दाजु सरोजकुमार शाक्यबाट भनी लखिएको हुँदा पारिवारिक रूपबाट नै प्रेरणा प्राप्त भएको स्पष्ट देखिन्छ । अघिल्लो पुस्ताका साहित्यकार, कवि तथा समसामयिक लेखकहरूबाट प्रभावित भई लेखनकार्यको थालनी गरेका शाक्यले साहित्यमा समाजका यथार्थ तथा वास्तविकतालाई देखाउने प्रयास गरेकाछन् । वि.सं. २०१० सालमा चैनपुरबाट निस्कने हस्तलिखित “पुकार” पत्रिकामा “छात्रप्रति” कविता र मुद्रित रूपमा २०१४ सालमा “गुणको वैरी मानिस जाति” कविता प्रकाशन गरेपछि उनी कविता क्षेत्रमा उदाएका हुन् । २०१५ सालमा प्रकाशित उपहार कथा संगालोबाट उनको कथा यात्र अगाडि बढेको पाइन्छ । उपहार कथा संगालोमा रहेका विचरा निर्धो नै पहिलो कथा हो । शाक्यलाई कथाकार, कवि, गीतकार, गजलकार र सम्पादकका रूपमा चिन्न सकिन्छ । उनका समकालीन साथीहरूमा आठराई, तेह्रथुमका पूर्णनन्द शर्मा, वसन्त सिटौला लगायतका साहित्यकारहरू रहेका छन् ।^{१४}

२.२.२. पुस्तकाकार कृति

साहित्यकार जगमोहन शाक्यको प्रथम कृति ‘उपहार’ कथा संग्रह वि.सं. २०१५ मा प्रकाशित भएको हो । दोस्रो कृतिको रूपमा वि.सं. २०१८ मा ‘बाह्र मसला’ कथा संग्रह रामकुमार श्रेष्ठको

13. शोधनायक जगमोहनका छोरा सुन्दर मोहनबाट ।

14. प्राज्ञ रविमान लमजेलबाट प्राप्त जानकारी ।

सहलेखनमा रहेको छ भने वि. सं. २०४९ मा जीन्दगीका फाँटहरू कविता संग्रह प्रकाशन भएपछि मात्र वि.सं.२०५५ मा 'धनेको सपना' कथा संग्रह एकल रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

प्रकाशित कृतिहरू

क्र.स.	कृतिको नाम	विधा	प्रकाशित मिति
१.	उपहार	कथा	२०१५,
२.	बाह्र मसला	कथा	२०१८
३.	जिन्दगीका फाँटहरू	कविता	२०४९
४.	धनेको सपना	कथा	२०५५
५.	जगमोहन शाक्यका कविता	कविता	२०५७
६.	मनका उच्छ्वासहरू	गीत/गजल	२०६१
७.	सगरमाथा पत्रिका	सम्पादन	२०१६
८.	भानु पत्रिका	सम्पादन	२०२१
९.	आगमन पत्रिका	सम्पादन	२०५२
१०.	खुला आकाश पत्रिका	सम्पादन	२०५३

अप्रकाशित कृतिहरू

१.	गौरी शंकर	खण्डकाव्य	२०१८
----	-----------	-----------	------

(अन्य कविताहरू डायरीमा सीमित भएका देखिन्छन् ।)

२.२.३. प्राप्त सम्मान तथा पुरस्कारहरू

साहित्यकार जगमोहन शाक्य राष्ट्रिय रूपमा सम्मानित नभए तापनि वि.सं. २०५४ मा “समता साहित्यिक परिवार” इलाम, मेची अञ्चलबाट अभिनन्दित भएका थिए । त्यसैगरी वि.सं २०५४ सालमा नै “नेपाल मानव अधिकार संगठन” शाखा ताप्लेजुङ्ग तथा वि.सं २०५९ मा याक्थुङ कलाकार संघ, ताप्लेजुङ्गबाट अभिनन्दित भएका थिए । वि.सं २०६० सालमा “प्रतिमा निकेतन तथा साहित्य कला संगम” दमक भ्नापाबाट अभिनन्दित, वि.सं. २०६४ मा वाणी प्रकाशन विराटनगरबाट श्री गङ्गाराम भद्रशीला स्मृति वाणी पुरस्कारबाट पुरस्कृत भएको पाइन्छ भने प्राज्ञ मोहन कोइरालासँग रथारोहण समेत गराई उनलाई सम्मान गरिएको थियो । यसले गर्दा नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा जीवनभर समर्पित रहन शाक्यलाई प्रेरणा र प्रोत्साहन मिलेको थियो ।

स्थानीय स्तरमा उनको साहित्यिक योगदानको चर्चा गर्ने समूह पनि कम छैनन् । मरणोपरान्त उनको स्मृतिमा नागेश्वर धाम फुङ्लिङ, ताप्लेजुङ्गले सम्मान स्वरूप प्रत्येक वर्ष 'जगमोहन शाक्य स्मृति कविता प्रतियोगिता' सञ्चालन गर्ने कार्य थालनी गरिसकेको छ ।¹⁵

२.२.४. विविध व्यक्तित्व

साहित्यकार जगमोहन शाक्य नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । सादा जीवन र उच्च विचारको मूलमन्त्रलाई अनुशरण गर्ने जगमोहन शाक्य बाहिरबाट भट्ट हेर्दा नै भद्रभलाद्मी जस्तो देखिन्थे । शाक्य बाह्य रूपमा जस्ता देखिन्थे उनको आन्तरिक व्यक्तित्व पनि उत्तिकै गहन थियो । उनी भित्री रूपमा सचेत, चिन्तनशील र परिपक्व थिए । कुनै पनि विषयप्रतिको आफ्नो विचार प्रकट गर्न उनी अलिकति पनि सड्कोच मान्दैनथे । उनी समाजमा भएका विकृति, विसङ्गति तथा बेथितिहरूका विरोधी थिए । सुखमा नफुर्किनु र दुःखमा विचलित नहुनु शाक्यमा पाइने विशेषता हुन् । चाकरी, चाप्लुसी, चुक्ली, घुसखोरी, जस्ता कुराहरू राष्ट्रान्तिका बाधक मान्ने शाक्य आफ्नो विचार र दृष्टिकोणप्रति प्रतिबद्ध र अडिग देखिन्छन् । अघिल्लो पुस्ताका साहित्यकार, कवि, लेखक तथा समसामयिक लेखकहरूबाट प्रभावित शाक्यले साहित्यमा समाजका यथार्थ तथा वास्तविकतालाई देखाउने प्रयास गरेका छन् । समाजलाई प्रगतिको मार्गमा डोर्याउन आफ्ना सिर्जना मार्फत सदैव प्रयास गर्ने कथाकारको रूपमा यिनलाई हेर्नु पर्छ । शाक्य कथाकार, कवि, गीतकार, गजलकार र सम्पादकका रूपमा रहेका छन् ।

२.२.४.१. कवि व्यक्तित्व

साहित्यकार जगमोहन शाक्यका कवि व्यक्तित्वका रूपमा पनि चर्चा गर्न सकिन्छ । उनका प्रकाशित कविता कृतिहरूमा "जिन्दगीका फाँटहरू" कविता संगालो, (२०५५), "जगमोहन शाक्यका कविता" कविता संगालो (२०५७), गरी जम्मा दुईवटा कविता संग्रह रहेका छन् । शाक्यको वि.सं. २०१० सालमा चैनपुरबाट निस्कने हस्तलिखित "पुकार" पत्रिकामा "छात्रप्रति" कविता प्रकाशन भएको थियो भने मुद्रित रूपमा वि.सं. २०१४ सालमा "गुणको वैरी मानिस जाति" कविता प्रकाशन गरेर उनी कविता क्षेत्रमा उदाएका हुन् । उक्त कविता कृतिहरूमा नारीवर्गप्रति सहानुभूति, यथार्थ जीवनजगतप्रतिको मोह, किसान वर्गमा भोलिको उज्यालो जीवनको आशा, व्यङ्ग्य र विद्रोह, देशप्रेम, स्थानीय परिवेश चित्रण आदि पाइन्छ । उनका कविता कृतिहरूको अध्ययन गर्दा शाक्यमा जीवनवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । उनले २०१८ मा नै "गौरी शंकर"

15. शान्तिराम नेपालबाट प्राप्त जानकारी ।

नामक खण्डकाव्य लेखिसकेको भए तापनि प्रकाशन गर्न नसकी वेपत्ता भएको र अन्य केही कविताहरू उनकै डायरीमा सीमित भएका देखिन्छन् ।

२.२.४.२. कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यकार जगमोहन शाक्यका विभिन्न कथा कृतिहरू प्रकाशनमा आएका पाइन्छन् । उनका प्रकाशित कृतिहरूमा “उपहार” कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१५), “बाह्र मसला” लघु कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१८), “धनेको सपना”, कथा संगालो (२०५५), गरी तीनवटा कथाहरू प्रकाशन गरी कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थपित भइसकेका छन् । प्रकाशित कृतिमा शाक्यले दुईवटा कथा संगालोहरू रामकुमार श्रेष्ठसँग लेखेका हुन् । दुईवटा कथा संग्रह संयुक्त लेखन नै भएपनि “धनेको सपना” कथा संगालो उनी एकलैको कृति हो । उनका कथाहरूमा गरिब दुःखीहरूप्रति सहानुभूति, शोषक वर्गप्रति घृणा, सामाजिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय र अत्याचार, शोषण र दमनप्रति विद्रोहका स्वर मुखरित भएका छन् । समाजको विषम परिस्थितिको सामना गरी नयाँ मुल्य मान्यताको स्थापना गर्नु समेत उनका कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

२.२.४.३. गजलकार तथा गीतकार व्यक्तित्व

साहित्यकार जगमोहन शाक्यका विभिन्न कृतिहरू प्रकाशनमा आएका छन् । “मनका उच्छवासहरू” (केही गीत केही गजल- २०६१) रहेका छन् । जसमा ५७ वटा गजल र १७ वटा गीतहरू रहेका छन् । यस आधारमा हेर्दा उनी गजलकार र गीतकार दुवै हुन् भन्ने सिद्ध हुन्छ । वि.सं. २०१८ सालमा शाक्यले रेडियो नेपालबाट दाजु सरोजकुमारद्वारा रचित “तिरिरी मुरली बज्यो वनैमा ...” भन्ने गीत शाक्य आफैले सङ्गीत भरेर गाएका थिए^{१६} तर पछिल्ला दिनमा रेडियो नेपालमा देखापर्न सकेनन् । उनको गीतप्रतिको रूची प्रकाशित “मनका उच्छवासहरू” कृतिभित्र समेटिएका गीतहरूले समेत प्रमाणित गर्दछ । शाक्यले आफ्ना गजलमा देशप्रेम, मानव कल्याण, जनहित, स्वच्छ प्रेम, तथा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, कुप्रथा, भेदभाव, शोषण दमन, त्रास, संकोच उपर व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । नेपाली समाजको दृष्यावलोकन पश्चात् अनुभूत सुख, दुःख र पीडा भावबाट भावविह्वल भएर उक्त गजल तथा गीतहरू लेखेको देखिन्छ ।

२.२.४.४. निबन्धकार व्यक्तित्व

शाक्यले निबन्ध क्षेत्रमा त्यति राम्रो स्थान लिन नसके तापनि उनका हालसम्म दुईवटा निबन्ध प्रकाशित भएका देखिन्छन् । “स्वास्ती मान्छे” (२०१७) ले गुरुङ् जातिको साँस्कृतिक जीवनमाथि प्रकाश पारेको छ भने “एक दृष्टिकोण” (२०२१) ले एक स्वस्थ साहित्यको सिर्जना गर्नुपर्ने कुरामा

16. विचारमान श्रेष्ठबाट ।

जोड दिएको देखिन्छ । यसबाट हेर्दा थोरै तर राम्रा निबन्धको निर्माण गरेकाले उनलाई निबन्धकार व्यक्तित्वको रूपमा पनि नियाल्न सकिन्छ ।

२.२.४.५. अध्यापक व्यक्तित्व

जगमोहन शाक्य वि.सं. २०१२ सालमा ताप्लेजुङ्ग जिल्लाको श्री सरस्वती मा.वि. (हाल उ.मा.वि.) हाङ्पाङमा अध्यापन गरे । ८ महिना अध्यापन गरेपछि आशातीत सन्तोष लिन नसकेकोले उक्त पेसालाई त्यागेको देखिन्छ । स्वतन्त्र रूपमा नै जीवन यापन गर्ने इच्छा भएकाले अध्यापनमा त्यति रहर नरहे तापनि छोटो समय अध्यापन गरेर एक अध्यापक व्यक्तित्वका रूपमा देखा परेका देखिन्छन् ।

२.२.४.६. सम्पादक व्यक्तित्व

जगमोहन शाक्यका श्रष्टा मात्र नभई द्रष्टा पनि थिए । द्रष्टाका रूपमा सम्पादक व्यक्तित्व पनि प्रमुख रूपमा रहेको देखिन्छ । उनले त्यति धेरै पुस्तक तथा पत्रिकाहरू सम्पादन गरेको नभएपनि जेजति गरेका छन् तिनीहरू ताप्लेजुङ्गको पत्रकारिताको इतिहासमा महत्वपूर्ण नै रहेका छन् । उनले “सगरमाथा” (२०१३), साहित्यिक पत्रिका “उपहार” (२०१५), “सगरमाथा” मासिक (२०१६), “भानु” (२०२१), “आगमन” (२०५२) र “खुला आकाश” (२०५३) आदि विभिन्न पत्रिकाको सम्पादन गरी सम्पादक व्यक्तित्वका रूपमा जिल्लाको इतिहासमा अग्रणी रूपमा देखिएका छन् ।

२.२.४.७. कलाकार व्यक्तित्व

जगमोहन शाक्य तबला तथा बाँसुरी वादक थिए । वि.सं २०१५ साल जेष्ठ ४ गते साहित्यकार कमल दीक्षित आउँदा एक भेलामा बासुरी बजाएर उनको स्वागत गरे । वि.सं. २०१८ सालमा शाक्यले रेडियो नेपालबाट दाजु सरोजकुमारद्वारा रचित “तिरिरी मुरली बज्यो वनैमा ...” भन्ने गीत शाक्य आफैले सङ्गीत भरेर गाएका भएपनि त्यसलाई निरन्तरता दिन सकेनन् । वि.सं. २०३९ सालमा जगमोहन शाक्यको अध्यक्षतामा “श्री श्रृङ्गलिला साहित्य तथा सङ्गीत सङ्गम” स्थापना गरी जिल्लाभरिका साहित्यकार, सङ्गीतकार, र गायकहरूको सिर्जनात्मक प्रतिभालाई प्रेरणा र प्रोत्साहन गरी तिनै क्षेत्रमा लाग्न अभिप्रेरित गर्न सफल रहेको देखिन्छ । यस संगठित अभ्यासलाई हेर्दा शाक्य कलाप्रेमी थिए र उनी कलाकार व्यक्तित्व पनि रहेको देखिन्छ ।

२.२.४.८. बहुभाषिक व्यक्तित्व

जगमोहन शाक्यमा विभिन्न भाषाको ज्ञान थियो । कलकत्तामा रहँदा विद्यालयको औपचारिक शिक्षा साँगुरो देखेर विभिन्न भाषाको अध्ययन र विभिन्न भाषाका कृतिहरूको अध्ययन गरेर विविध भाषाको ज्ञान पनि आर्जन गरे । उनको मातृभाषा नेवारी हो । यसका अतिरिक्त नेपाली, र

स्वअध्ययनका आधारमा बङ्गाली, हिन्दी र अंग्रेजी भाषाको ज्ञान प्राप्त गरे । उनी ती विभिन्न भाषामा लेखिएका कृति तथा रचनाहरू पढ्न र बुझ्न सक्थे । यस्ता भाषाका ज्ञता शाक्यलाई बहुभाषिक व्यक्तित्वका रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ ।

२.३. निष्कर्ष

व्यक्तित्व मानिसको शारीरिक र बुद्धित्वसँग सम्बन्धित हुन्छ, जुन तत्वहरूले मानिसलाई एक अर्कोबाट भिन्न राख्दछ । यी विविधता भित्रका जगमोहन शाक्य भट्ट हेर्दा भलाद्मी देखिने सुकिला र खाइलाग्दा थिए । उनी साहित्यिक स्रष्टा र द्रष्टा दुवै थिए । साहित्यिक स्रष्टाका रूपमा कथाकार, कवि, निबन्धकार, गजलकार, गीतकार, कलाकार हुन् भने द्रष्टाका रूपमा अध्यापक, सम्पादकका रूपमा पनि उनलाई चर्चा गर्न सकिन्छ । ताप्लेजुङ्ग जस्तो दुर्गम जिल्लामा रहेर पनि साहित्य सिर्जना र साहित्यिक पत्रिका सम्पादनमा खेलेको भूमिका कम महत्त्वको छैन । शाक्यको मातृभाषा नेवारी हो । यसका अलावा नेपाली, र स्वअध्ययनका आधारमा बङ्गाली, हिन्दी र अंग्रेजी भाषाको ज्ञान प्राप्त गरेका थिए । जिल्लाभरिका साहित्यकार, सङ्गीतकार, र गायकहरूको सिर्जनात्मक प्रतिभालाई प्रेरणा र प्रोत्साहन गरी ती क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा समेत प्रदान गरेका थिए ।

शाक्यले आफ्ना गजलमा देशप्रेम, मानव कल्याण, जनहित, स्वच्छ प्रेम, तथा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, कुप्रथा, भेदभाव, शोषण दमन, त्रास, सङ्कोच उपर प्रहार गरेका छन् । नेपाली समाजको दृश्यावलोकन पश्चात् अनुभूत सुख, दुःख र पीडाभावबाट भावविह्वल भएर गजल तथा गीत लेखेका हुन् । उनका कथाहरूमा गरिब दुःखीहरूप्रति सहानुभूति, शोषक वर्गप्रति घृणा, सामाजिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय र अत्याचार, शोषण र दमनप्रति विद्रोहका स्वर समेत कथा मार्फत मुखरित भएका छन् । समाजको विषम परिस्थितिको सामना गरी नयाँ मुल्य मान्यताको स्थापना गर्नु समेत उनका कथाको उद्देश्य रहेको छ । कविता कृतिहरूमा नारीवर्गप्रति सहानुभूति, यथार्थ जीवन जगतप्रतिको मोह, किसान वर्गमा भोलिको उज्यालो तथा जीवनवादी आशा,सामन्त र कुसंस्कार प्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह, देशप्रेम, स्थानीय परिवेश चित्रण आदि पाइन्छ । विभिन्न विषमताका बीच साहित्यिक परम्पराको पृष्ठभूमि निर्माण गर्न उनले गरेको प्रयास उल्लेखनीय छ । यही क्रियाशीलता र गतिशीलताले शाक्य विभिन्न संस्थाबाट सम्मानित भएका थिए ।

नेपाली साहित्यको टुकुटी भर्ने प्रयासका क्रममा कविता, निबन्ध तथा कथा लेखन गरेर आफूलाई बहुमुखी प्रतिभाशाली व्यक्तिको रूपमा स्थापित गर्न समेत उनी सफल छन् भन्दा अतियुक्ति नहोला ।

अध्याय तीन

कथाको सैद्धान्तिक परिचय र नेपाली कथा

३. पृष्ठभूमि

३.१. कथाको विधागत परिचय

प्राचीन समयमा मानिसले समय व्यतित गर्न र मनोविनोदका लागि मिठासपूर्ण शैलीको आडमा मानिसको मनलाई पुलकित पार्नकालागि जुन तानावाना तयार गरियो त्यही तानावानालाई कालान्तरमा आएर संस्कृत साहित्यमा कथागाथा, आख्यानआख्यायिका आदि नामले परिचित गराइयो भने अंग्रेजी साहित्यमा तिनैलाई स्टोरी, टेल, फेवल, र अन्त्यमा सर्ट स्टोरीको रूपमा स्वीकार गरियो । यसप्रकार कथाको प्राचीन रूपबाट वा गाथाचक्रीय परम्पराबाट सुरूवात भएको कथाको विकासक्रम आधुनिक रूपमा आउँदा मानिसको आयामिक अध्ययन गर्ने मुख्य विधाको रूपमा स्थापित हुन पुगेको छ । “संस्कृत भाषाको शब्दकोष “अमरकोष” मा प्रबन्धकल्पना नै कथा हो भनी परिभाषित गरेको पाइन्छ, तापनि यो परिभाषा प्राचीन संस्कृत कथाहरूमा मात्र लागू भएको हुनाले यसलाई आधुनिक कथाको परिभाषा मान्न सकिन्न ।”^{१७} “मानव जीवनका दैनन्दिन घटना र समस्यालाई लिएर मानवको पसिना, रगत, आँसु र हाँसोको सजीव र यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गर्ने कथालाई आधुनिक कथा भनिन्छ ।”^{१८}

कथा मानवका समकालीन परिस्थिति र समस्यालाई स्वायत्त पारी छरितो र सुगठित कलेवर धारण गरेर नरनारीका मर्म र व्यथा, चिन्ता र दिनचर्याको श्वासोच्छ्वासले अनुप्राणित भई उभिन आइपुगेको छ । यसरी मानवको सृष्टिसँगसँगै उसका पीडा, व्यथा, हर्ष र मनोरञ्जनको रूपमा कथा देखापरेको छ । नेपाली साहित्यमा रूढ र पारिभाषिक शब्दका रूपमा प्रयुक्त कथाको उद्भव पूर्वीय साहित्यमा नभई पाश्चात्य साहित्यमा भएको हो । कथाको परिभाषा, व्याख्या र विश्लेषण गर्ने क्रममा अहिलेसम्म अंग्रेजी, हिन्दी, नेपाली आदि विभिन्न भाषाका स्रष्टा तथा समीक्षकहरूले आफ्ना विचार र मतहरू प्रस्तुत गर्दै आएका छन् । आधुनिक कथाको प्रारम्भ गर्ने स्रष्टा तथा समीक्षक एड्गर एलेन पोलाई कथाको स्वरूप र संरचनाबारे पहिलोपल्ट विवेचना गर्ने श्रेय मिलेको छ । उनले सन् १८४२ मा अमेरिकी कथाकार हार्थनका कथाको समीक्षा गरेका हुन् । यहाँ नेपाली, अंग्रेजी र संस्कृत भाषाका शब्दकोश, विदेशी तथा स्वदेशी विद्वानका परिभाषाहरूलाई समावेश गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

३.२. कथा शब्दको व्युत्पत्ति

“कथा” संस्कृत भाषाका स्रोतबाट नेपाली भाषामा आई चलेको तत्सम शब्द हो । संस्कृत भाषाका नियमअनुसार “कथ्” धातुमा “अ” (अच्) प्रत्यय लागेर “कथ” शब्द बन्दछ, भने उक्त

17. आचार्य नरहरि, अवस्थी महादेव, गौतम देवीप्रसाद, **नेपाली कथा, भाग-१**, (पुल्चोक, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४७), पृ. ख ।
18. डा.केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश**, छै.सं.(ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९), पृ. ११६ ।

“कथ” शब्दमा “आ” (टाप्) प्रत्यय लागेपछि “कथा” शब्द बन्दछ । “यसरी “कथ्+अ+आ” का प्रक्रियाबाट “कथा” शब्द निष्पन्न भएको हो ।”^{१९} यस शब्दको शाब्दिक अर्थ “कुनै कुराको कथन वा कुनै कुरा भन्ने काम” हो । शाब्दिक रूपबाट हेर्ने हो भने कथाको रूप कथ्य हो भन्ने स्पष्ट हुन आउँछ । कथ्य रूपबाट कथाको सुरुवात भएको हुनाले लेख्य रूपमा भाषाको विकास हुनुभन्दा पहिले नै एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सदैँ कथा परम्पराको विकास भएको सङ्केत पाइन्छ ।

३.३. कथाको परिभाषा र स्वरूप

(क) संस्कृत भाषाको शब्दकोष “अमरकोष”मा उल्लेख भए अनुसार- “प्रबन्ध कल्पना नै कथा हो ।”^{२०} कथामा काल्पनिक रूपमा घटना र पात्रहरूको प्रबन्ध नै कथा हो भनी अमरकोषमा भनिएको छ ।

(ख) अंग्रेजी भाषाको अक्सफोर्ड डिक्सनरी-“वास्तविक तथा काल्पनिक घटनाहरूको वर्णन नै कथा हो ।” कुनै पनि वास्तविक अथवा काल्पनिक घटनाहरूको वृत्तान्त दिएर कथाकारद्वारा तयार पारिएको कहानी नै कथा हो भनी अक्सफोर्ड डिक्सनरीमा भनिएको छ ।

(ग) नेपाली शब्दकोष अनुसार कथा- “वस्तु, चरित्र र परिवेश मिलेको आख्यान, पुराना ढाँचाका वा नयाँ ढाँचा कहानी, किस्सा, धर्म विषयक व्यख्यान; समाचार; कैरन; वादविवाद; कथनी;”^{२१} कुनै पनि परिवेश भित्र पात्रको चयान गरी पुरानो अथवा नयाँ शैलीमा रचिएको कहानी, किस्सा अथवा धर्मसँग सम्बन्धित विषयहरूको वर्णन, समाचार आदिको कैरन वादविवाद वा कथनीलाई कथा भित्र समेटेको छ ।

३.३.१. कथा सम्बन्धी पूर्वीय मत

(क) गुलाव रायका अनुसार

“लघुकथा एक स्वतन्त्रपूर्ण रचना हो जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गराउने व्यक्ति केन्द्रित घटना वा घटनाहरूको आवश्यक उत्थान पतन र मोडका साथै पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने वर्णन हुन्छ ।”^{२२} छोटो आकारको कुनै पनि एक तथ्यलाई अगाडि बढाउँदै व्यक्तिकेन्द्रित वा आवश्यक उत्तर चढावका विषयलाई पात्रको प्रयोग गरिएको एक स्वतन्त्र विधाका रूपमा उनले चर्चा गरेका छन् ।

-
19. अवस्थी महादेव, नेपाली कथा, भाग-२, (पुल्चोक, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५५), पृ. ४ ।
 20. आचार्य नरहरि, अवस्थी महादेव, गौतम देवीप्रसाद, नेपाली कथा, भाग-१, (पुल्चोक, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४७), पृ. ख ।
 21. डा. नरेन्द्र चापगाउँ, नेपाली शब्द सागर, (विराटनगर: श्याम पुस्तक भण्डार, २०६६), वर्तमान संस्करण ।
 22. ऐजन, पृ. ख र ग ।

(ख) प्रेमचन्दका अनुसार

“यो त्यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा अनेक थरी फूल फुलेका हुन्छन्, यो त एक गमला हो जसमा एकै विरूवाको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखिन्छ।”^{२३} एउटा फूलबारीमा फुलेका सयौं फूलहरू भन्दा गमलामा रहेको एउटै फूलको मधुरपनमा कथालाई तुलना गरेका छन्।

(ग) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार

“कथा एउटा सानो भ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ। थोरैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो।... यो पनि एउटा संसार हो महान् संसार हो।”^{२४} सानो ठाउँबाट संसार देखिएभैं थोरै शब्द मिठो र भरिलो हुनु कथाको विशेषता हो भन्दै कथालाई महान् संसार मानेका छन्।

(घ) ईश्वर बरालका अनुसार

“कलात्मक इतिवृत्त र अनन्त आभास दिएर पाठकमा चाख जगाइराख्ने घटनाको विवृत्ति समेत गर्ने कृति कथा हो।”^{२५} कलात्मक रूपले लामो प्रभाव पार्ने र पाठकलाई उत्सुक बनाउने घटना वृत्तान्त कथा हो भनी ईश्वर बरालले चर्चा गरेका छन्।

३.३.२. कथा सम्बन्धी पाश्चात्य मत

(क) एडगर एलेन पोका अनुसार

एडगर पोको भनाइ अनुसार “लघुकथा यस्तो विधा हो, जो एक बसाइमा पढी सकिन्छ, जसमा पाठकमा एउटै प्रभाव उत्पन्न गर्न नसक्ने अरू सबै कुराको परित्याग गरिएको हुन्छ, जो आफैमा पूर्ण हुन्छ।”^{२६} एलेन पोले कथा एकै बसाइमा पढेर सकिने र पूर्ण हुनुपर्छ तथा पाठक अन्य कुरालाई छोडेर कथाबाटै प्रभावित हुनु पर्दछ, भनेका छन्।

(ख) एच.जी.वेल्सका अनुसार

“एक घण्टामा पढिसकिने सङ्क्षिप्त आख्यान नै लघुकथा हो।”^{२७} कथा छोटो हुनुपर्छ तथा पढ्नका लागि १ घण्टाको समय मात्र खर्च हुनुपर्छ भन्ने कुरा यस परिभाषाबाट बुझिन्छ।

(ग) विलियम हेनरी हड्सनका अनुसार

23. ऐजन्, पृ. ख।

24. सुवेदी राजेन्द्र, 'स्नातकोत्तर नेपाली कथा', दो.सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७, पृ. १३।

25. ऐजन्, पृ. १५।

26. ऐजन्, पृ. ख।

27. ऐजन्, पृ. ख।

“लघुकथा एक बसाइमा सजिलैसित पढिसकिने कथा हो ।”^{६३} कथा पढ्न बसेपछि नउठी सजिलोसँग पढेर सकिने हुनुपर्छ भन्ने हड्सनले बताएका छन् ।

परिवर्तनशील संसारमा हरेक वस्तुको विकास र परिवर्तन भइरहेको हुन्छ । कथा विधा समयसापेक्ष रूपमा परिवर्तित र विकसित भइरहेकोले विद्वानहरूले गरेका परिभाषाहरूले यसका सम्पूर्ण पक्षलाई समेट्न सकेको देखिँदैन । कुनै पनि विद्वानका परिभाषाहरू पूर्ण र निर्विवाद बन्न सकेका छैनन् । सबै विद्वानका परिभाषालाई मिलाएर कथाको पहिचान गराउन भने सकिन्छ । उपर्युक्त परिभाषाहरूलाई सारसङ्क्षेपमा संश्लेषण गर्दा के भन्न सकिन्छ भने- “साहित्यका आख्यान विधा अन्तर्गत काल्पनिक तथा वास्तविक रूपमा जीवनको एक अंश झल्काउने, कुतूहलपूर्ण एवं कलात्मक गद्य विधा नै कथा हो ।”

अन्त्यमा यथार्थ रूपमामा आधारित काल्पनिक घटनाहरूलाई लिएर पात्रहरूको संयोजन गरी सो घटनालाई जीवन्तता दिने एक कलात्मक गद्य विधा नै कथा हो, भन्न सकिन्छ ।

३.३.३. कथाको अन्य विधासँगको सम्बन्ध

सबै साहित्यिक विधाहरूको आ-आफ्नै पहिचान हुन्छ । खास आफूसँग सम्बन्ध राख्ने साम्य वैषम्य विशेषताका आधारमा देखिने तात्त्विक भिन्नतालाई पहिल्याएर कथासँग सम्बन्धित अन्य विधासँग तुलना गरी कथाको अस्तित्व स्पष्ट गर्न सकिन्छ ।

३.३.३.१. कथा र निबन्ध

कथा र निबन्ध दुवै गद्य विधा हुन् । दुवैको संरचना छोटो हुन्छ र समस्या र घटना समान देखिन्छन् । डा.केशवप्रसाद उपाध्यायका अनुसार कथामा जसरी विस्तार र प्रभावान्वितिको विचार गरिन्छ, निबन्धमा पनि त्यो अपेक्षित रहन्छ । यस दृष्टिमा दुवैमा केही साम्य छ । “संस्मरणत्मक वा घटना प्रधान निबन्धमा कथाको इतिवृत्तात्मक तत्व हुन्छ र कुनै वस्तुपरक निबन्धमा पनि चरित्रको संयोजनले कथात्मकता ल्याउँछ । यति हुँदाहुँदै पनि कथा निबन्ध होइन, निबन्ध कथा होइन यी दुवैमा अन्तर छ ।”^{६४} निबन्धमा निजात्मकता पाइन्छ तर कथा एक स्वतन्त्र विधा हो । पात्र, घटना, परिवेशको संयोजन गरी कलात्मक रूपमा घटनाको प्रस्तुति कथामा पाइन्छ ।

३.३.३.२. कथा र उपन्यास

कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक तथा गद्यात्मक विधा हुन् । यी दुवैमा कथानक पात्र र परिवेशको समानता पाइन्छ । दुवै विधामा सामाजिक जनजीवनको यथार्थता प्रस्तुत गरिन्छ ।

28. ऐजन, पृ. ख ।

29. केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, छै.सं.(ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९), पृ. १८५ ।

आधुनिक युगमा लोकप्रिय रहेका दुवैमा सरल र सहज भाषाशैली प्रयोग भएको पाइन्छ । “उपन्यासले कथा विधासँग सबैभन्दा नजिकको सम्बन्ध स्थापना गरेर त्यसबाट सम्पूर्ण तात्त्विक गुणहरूलाई आफूमा समाहित गरेको छ ।”^{३०} यति समानता हुँदाहुँदै पनि आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व राख्ने यी दुई विधा आयामगत संरचनाका दृष्टिमा कथाले जीवनको एक पक्षलाई मात्र समेटेको हुन्छ भने उपन्यासले जीवनको सम्पूर्ण पक्षको अध्ययन गर्दछ । गतिका दृष्टिले कथाको चाल सिधा हुलाकीको जस्तो हुन्छ भने उपन्यास पर्यटकको चालमा अगाडि बढ्छ ।

३.३.३.३. कथा र कविता

कथा गद्यमा मात्र लेखिन्छ तर कविता गद्य वा पद्य दुवैमा लेखिन्छ तापनि दुवै विधामा कथात्मकता भने रहन्छ । जसले गर्दा कथा र कवितामा समानता पाइन्छ । मनुब्राजाकीका कथामा समेत कविताको स्वाद पाइन्छ । “कविता काव्यमा भैं कथामा छन्द हुँदैन, तर अलङ्कार अथवा गद्यलय भने रहेको हुन्छ । कवितामा पाइने भाव कथनलाई नै यस विधाले पनि संरचना बनाएर प्रस्तुत गर्दछ ।”^{३१} यति धेरै निकट सम्बन्ध रहेपनि आयामगत दृष्टिले कथा र कवितामा फरक पाइन्छ ।

३.३.३.४. कथा र नाटक

मौलिक रूपमा रहेका कथा र नाटक दुवै गद्यात्मक विधा हुन् । सत्य पक्षलाई घटना र पात्रको माध्यमबाट काल्पनिक रूपमा निर्माण गर्दै कथामा नाटकीकरण गर्न सक्नुपर्दछ । यदि घटना र पात्रलाई नाटकीकृत गरिएन भने कथा अत्यन्त फितलो हुन जान्छ । कथामा दृश्य र संवाद दुवै हुनाले नाटकसँग नजिकको सम्बन्ध छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि यी दुई विधामा आकारमा भिन्नता रहेको देखिन्छ । नाटक मञ्चनीय विधा हो भने कथा मञ्चनीय हुँदैन । नाटकमा अभिनय र संवाद जीवन्त हुन्छ भने कथामा यसको न्यूनता पाइन्छ ।

३.३.३.५. निष्कर्ष

कथा आख्यानात्मक विधा हो आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमा भित्र स्वतन्त्र रूपले परिवर्त्य र लचिलो रूपमा रहेको साहित्यको एउटा रूप हो । अन्य विधा भन्दा कनिष्ठ भएर पनि कथाले चलाख भई अन्य विधाहरूका गुण र स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त पारेर आफूलाई बलियो तुल्याएको छ । कथा प्रकार्यात्मक र गतिशील भएको हुँदा साहित्यिक मात्र नभएर गैरसाहित्यिक व्यक्तिलाई समेत प्रभाव पारेको छ । छुट्टै पहिचान हुनाले साहित्यका समानधर्मी विधा र प्रविधाहरूका परिधिभित्र कथा स्वतन्त्र अस्तित्व लिएर बाँच्ने एक विधा हो । “यसरी हेर्दा यो विधा

30. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, दो.सं.(पुल्चोक ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५५), पृ. १७ ।
31. ऐजन, पृ. १७ ।

बहुव्यक्तित्वयुक्त देखिनका साथै गत्यात्मक प्रकृतिको पनि रहेको देखिन्छ । यस विधामा अस्तित्वको सङ्कट कति पनि सम्भाव्य देखिँदैन । आजको व्यस्त जीवनमा पनि यो विधा भन्-भन् लोकप्रिय हुँदै जाँदो छ ।”^{४६} विभिन्न मतहरूको अध्ययन गर्दा कथालाई यसो भन्न सकिन्छ :

“साहित्यका आख्यान विधा अन्तर्गत काल्पनिक तथा वास्तविक रूपमा जीवनको एक अंश झल्काउने, कुतूहलपूर्ण एवं कलात्मक गद्य विधा नै कथा हो ।”

अन्त्यमा यथार्थ रूपमामा आधारित काल्पनिक घटनाहरूलाई लिएर पात्रहरूको संयोजन गरी सो घटनालाई जीवन्तता दिने एक कलात्मक गद्य विधा नै कथा हो, भन्न सकिन्छ ।

३.४. कथाका तत्त्वहरू

कथा रचनाका आधारभूत तत्त्वका बारेमा विद्वानहरूबीच मतैक्य छैन । कथा बन्नका लागि नभइ नहुने आधारभूत वस्तुहरूलाई यहाँ कथाका तत्त्व भनिएको हो । समालोचक डा. ऋषिराज बरालले कथा संरचनाका आधारभूत तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिबिन्दु, भाषा, प्रतीक र बिम्ब, पर्यावरण, लय र गति जस्ता तत्त्वको उल्लेख गरेका छन् । समालोचक महादेव अवस्थीले शीर्षक प्रयोग, विषय वा केन्द्रिय कथ्य, कथावस्तुयोजना, पात्रविधान, परिवेश चित्रण, परिच्छेदविधान, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र बिम्ब प्रतीक प्रयोग उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी कथाका तत्त्वका बारेमा प्रा. दयाराम श्रेष्ठले कथाको रचना विधानलाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ ।

कथाका तत्त्वहरूमा केही तत्त्वहरू स्थूल हुन्छन् भने केही सूक्ष्म हुन्छन् । खासगरी वर्तमान समयमा लेखिने कथाहरूमा सूक्ष्म रूपमा कथाका तत्त्वहरूको प्रयोग हुने गरेको छ भने पुराना वा परम्परागत शैलीमा लेखिएका कथाहरूमा कथाको प्राय सबै तत्त्वहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

विभिन्न विद्वानहरूका विचारलाई मनन गर्दै कथा विधाको नयाँ समालोचना अनुसार कथाको शरीररचना अर्थात् रचना विधानलाई निम्न दुई भागमा विभाजित गरिएको छ :

१) संरचना (स्थूल तत्त्व):- कथावस्तु, पात्र, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु ।

२) रूप विन्यास (सूक्ष्म तत्त्व):- पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना, शीर्षक ।

३.४.१. संरचना

कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ वा कथामा भावना प्रतिबिम्बित भएका हुन्छ, जसको सम्बन्धले घटना र पात्रको सम्बन्धले आकार प्रदान गरिएको हुन्छ, त्यो नै संरचना हो । यस अन्तर्गत निम्न तत्त्वहरू पर्दछन् :

३.४.१.१. कथावस्तु

कथावस्तु कथाको स्थूल तत्त्व हो । कथानकमा कुनै एउटा घटनासँग सम्बद्ध अनेक घटनाहरूको श्रृङ्खलित प्रस्तुति हुन्छ । समाज तथा व्यक्तिविशेषमा घटेका घटनालाई कथामा योजनाबद्ध एवम् संगठित रूपमा गरिएको रूपान्तरणलाई कथावस्तु भनिन्छ । कथानक भित्र निश्चित ढाँचामा उभिएका घटनाहरू हुन्छन् र तिनीहरू कार्य-कारण सम्बन्धका आधारमा प्रस्तुत हुन्छन् । यसमा पात्रले घटाएका घटना, कथाकारका चिन्तन मनन र कल्पनाका घटनाहरू समेटिएका हुन्छन् । कथावस्तुका स्रोतहरूमा इतिहास, यथार्थजीवन, प्रयोगपरक वा रागभाव, कल्पना आदि हुन सक्छन् । “कथावस्तु भन्नु क्रिया व्यापार र द्वन्द्वको अन्यन्य सम्बन्धबाट स्वतः निर्मित घटनादिको एक कला अनुशासन हो ।”^{३३}

कथावस्तु कथाको महत्वपूर्ण तत्त्व हो । यसलाई कथाको कच्चा सामग्री भनिन्छ । कथावस्तुलाई संगठित पारेर कथाको रचना गरिन्छ । यसलाई कथानक पनि भन्ने गरिएको छ । कथामा यथार्थसमाज, पुराण, इतिहास, लोकपरम्परा तथा स्वैरकल्पना आदि स्रोतबाट कथावस्तुको छनोट गरिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा कथावस्तुको विकास गरिएको हुन्छ । “कथावस्तु योजनाबद्ध कार्यक्रमको अर्को नाम हो । यसको रचनातन्त्रमा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलाबद्ध अनुशासन रहेको हुन्छ । जुन चयन र क्रमाङ्कनको सिद्धान्तमा आधारित भएको हुन्छ । यसै सिद्धान्तले नै कथावस्तु-अनुक्रम र क्रियाव्यापार-अनुक्रमबीच सम्बन्ध स्थापना गर्दछ । कथामा कलात्मक मुल्य स्थापित गर्ने संरचनात्मक युक्ति त्यही अनुक्रमबाट प्राप्त हुन्छ ।”^{३४}

आधुनिक समयमा कथानक वा कथावस्तुलाई कम महत्व दिई चरित्रको चित्रणलाई बढी जोड दिने गरेको पनि पाइन्छ । स्थूल वा सूक्ष्म जस्तो भए पनि कथावस्तु विनाको कथा रचना हुन असम्भव नै देखिन्छ । कथाको विकाससँगै कथावस्तुको महत्व घट्दै गएको भन्ने गरिए पनि यसमा कथावस्तुको आवश्यकता छँदैछैन भन्न कसैले सकेको छैन । कथामा कथावस्तुको महत्व र आवश्यकता अक्षुण्ण नै रहेको देखिन्छ ।

३.४.१.२. पात्र/चरित्र चित्रण

कथामा मानवीय वा मानवेत्तर प्राणीहरू चरित्रका रूपमा देखिन्छन् । चरित्रलाई पात्र पनि भन्ने गरिन्छ । कथामा चरित्रहरूको भूमिका देखाउने ढंगलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा पात्रको संवाद तथा कार्यव्यापारलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ । चरित्र वा पात्र भनेको आख्यानको

33. श्रेष्ठ दयाराम (सम्पा.), ‘पच्चिस वर्षका नेपाली कथा’, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र, २०३९), पृ. ३० ।

34. श्रेष्ठ दयाराम (सम्पा.), नेपाली कथा, भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १० ।

प्रतिनिधि व्यक्ति हो । कथामा कथावस्तुको भन्दा चरित्रको महत्व बढी देखिन्छ । चरित्र चित्रण मार्फत कथाले व्यक्ति तथा सूक्ष्म समाजको उद्घाटन गर्दछ । कथावस्तुलाई आवश्यक गति प्रदान गर्न र उपयुक्त मार्ग निर्देशन गर्न कथामा काल्पनिक पात्रहरूको आवश्यकता पर्ने हुँदा कथा भित्र पात्र अनिवार्य ठहर्छ ।

चरित्र नै कथाको सारतत्त्व तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हो । कथाकारको जीवन जगतप्रतिको धारणा कस्तो छ र कथाकार कथामा के भन्न चाहन्छ भन्ने कुरा चरित्रको प्रस्तुति र कार्यव्यापारबाट अवगत हुन्छ । पात्रकै माध्यमबाट यथार्थ परिवेशमा घट्ने घटनाहरूलाई कथाकारले प्रस्तुत गर्न खोजेको हुन्छ । कथामा चरित्र वा पात्रले निर्वाह गरेको भूमिकाको आधारमा चरित्र वा पात्रलाई विभिन्न वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । सामान्यतः पात्रहरूलाई स्वभावगत आधारमा स्थिर र गतिशील, लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, सामाजिक सम्बन्धका आधारमा उच्च, मध्यम र निम्न, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यीय, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी विभिन्न वर्गमा वर्गीकरण गरिन्छ । यस्तैगरी गोला पात्र र च्याप्टा पात्र, सार्वभौम पात्र तथा आञ्चलिक पात्र, पारम्परिक पात्र तथा मौलिक पात्रमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

३.४.१.३. दृष्टिबिन्दु

“दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्ग समक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । यसैलाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई कथाको आकारमा मूर्तिमान् गर्दछ । कथामा यो कति महत्वपूर्ण छ भन्ने यो बिना कथामा प्रयुक्त कार्यपीठिका, चरित्रचित्रण, भाव परिमण्डल आदिमा सजीवता आउन सक्दैन ।”^{३५} कथामा कथाकारले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दुले गर्दछ ।

यसमा आख्यानकारले चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदिलाई पाठकसामु राख्दछ । कथामा दृष्टिबिन्दु आन्तरिक (प्रथम पुरूष) र बाह्य (तृतीय पुरूष) गरी दुई खालको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत केन्द्रीय र परिधीय र बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक भेद रहेका छन् ।

35. पूर्ववत्, पृ. १० ।

प्रथम पुरूष अन्तर्गत रहेको केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा कथामा मुख्य पात्र 'म' को रूपमा रही आफ्ना कुराहरू नीजि तवरले भनिरहेको हुन्छ भने परिधीय दृष्टिबिन्दुमा केन्द्रीय घटना र चरित्रहरूभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ । तृतीय पुरूष अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्राय सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै सबै पात्रहरूको जीवनको चिनारी दिन्छ । यस्तै सीमित दृष्टिबिन्दुमा एउटैमात्र पात्रको मनभित्रको संवेगमा विचरण गर्दछ भने वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा कथामा पात्रका आन्तरिक उद्भव, विचार आदिलाई चिनाइएको हुँदैन अर्थात् पात्रको मानसिक संसारको विवरण प्रस्तुत गरिएको हुँदैन ।

३.४.१.४. सारवस्तु

कुनै पनि कथा पढिसकेपछि कथामा पाइने भावार्थ वा अभिप्रायलाई सारवस्तु भनिन्छ अर्थात् कथामा समाविष्ट रहने केन्द्रीय वा आधारभूत विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ । कथामा कुनै न कुनै विचार वा भावको बीज-रूप प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ, जसका आधारमा कथानकको संरचना तयार पारिएको हुन्छ । सारवस्तुले नै लेखकको जीवनको दर्शनको भार पनि वहन गरेको हुन्छ । त्यसैले सारवस्तुमा नै पात्रहरूले खेल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन् । कथाको उद्देश्यका आधारमा कथाको सारवस्तु निस्कन्छ । विचारलाई पाठकसामु कसरी पुऱ्याउने भन्ने उद्देश्य अनुरूप सारवस्तुको निर्देशन हुन्छ । सारवस्तु कथाको केन्द्रमा हुन्छ भने अन्य तत्त्वहरू त्यसको परिधिमा रहेका हुन्छन् ।

“कथामा कुनै न कुनै विचार वा भावको बीज-रूप प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न रूपमा रहेको हुन्छ जसका आधारमा कथानकको संरचना तयार पारिएको हुन्छ । त्यस बीजरूपलाई बिना आग्रहीकरण कथाकारले कुशलतापूर्वक जति धेरै नाटकीकरण गर्न सक्थ्यो, त्यो कृति त्यति नै उत्कृष्ट बन्न सक्तछ । त्यसैले बीजरूप कथा संरचनाको सौन्दर्य तत्त्व हो जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौं । यस अङ्गलाई कथाकारले अभिधात्मक र अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक कुनै पनि अर्थको तहबाट प्रदर्शन गर्न सक्तछ ।”^{घट} सारवस्तुलाई कथाकारले कुशलतापूर्वक नाटकीकरण गर्न सक्नुपर्छ । कथाको सारवस्तु भनेको कथाभित्रको सन्देशको आवरण हो । यसै सारवस्तुभित्र मानवसमाजका निम्ति आवश्यक सन्देश रहेको हुन्छ अर्थात् सारवस्तुले नै मानव समाजका निम्ति विभिन्न भाव वा विचार सञ्चार गर्दछ ।

३.४.२. रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् । तिनीहरू निम्न छन् :

३.४.२.१. भाषाशैली

साहित्य भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिने कलात्मक आत्म प्रकाशन हो । भाषाविना साहित्यको अभिव्यक्ति हुन सक्दैन । साहित्यमा भाषाको कलात्मक रूपको प्रयोग हुन्छ । अथवा भाषालाई साहित्यिक अभिव्यक्तिको मार्ग मान्न सकिन्छ । भाषा र शैली यी दुई शब्दको समस्तरूप 'भाषाशैली' हो । कथाका सम्पूर्ण तत्त्वहरूलाई संगठित गर्ने काम भाषाले गरेको हुन्छ । 'शैली' भनेको चाहिँ भाषाका माध्यमले गरिने अभिव्यक्तिको व्यक्तिपरक तरिका हो । यसले गर्दा कथामा कथाकारको निजत्वको विशिष्ट रूप झल्किएको हुन्छ । भाषाशैली भन्नाले भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय भन्ने बुझिन्छ । भाषाशैली कथाको सूक्ष्म तत्व हो । कथाकारले भाषालाई नयाँ, मौलिक र कलात्मक ढंगले प्रयोग गर्दछ । भाषा विनाको साहित्यको कल्पनासम्म पनि गर्न सकिन्न । भाषालाई कलात्मक, आलङ्कारिक र श्रुतिमधुर बनाउने प्रयास कथाकारले गर्दछ । यसरी भाषालाई खेलाउने कथाकारको विशिष्ट प्रकारलाई शैली भनिएको हो ।

३.४.२.२. पदविन्यास

कथा साहित्यको एक महत्वपूर्ण विधा हो । यस गद्य विधामा पदावलीको राम्रो संयोजन भएको हुनुपर्दछ । पदको व्यवस्थित रखाइलाई नै पदविन्यास भनिन्छ । कथाका वाक्यहरूमा कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित रूपमा प्रयोग गर्नु नै पदविन्यास हो । पदको रखाइ व्यवस्थित भएमा मात्र कथालाई थप सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । कथालाई सुन्दर रूप प्रदान गर्नका निम्ति पदविन्यास आवश्यक हुन्छ ।

३.४.२.३. बिम्बविधान

कथामा बिम्ब अनिवार्य नभए पनि आवश्यक तत्त्व हो । बिम्ब भनेको मिठो भाषा हो । एउटा निश्चित रूपाकृतिभित्र दुरूस्त एवम् चित्रकला सहितको दृश्यलाई बिम्बले उभ्याउँछ । जसले गर्दा कथा रोमाञ्चक बन्दछ ।

३.४.२.४. व्यङ्ग्य

घुमाउरो तरिकाले भनिएको कुरा अर्थात् कुनै पनि शब्दले छेड हानेर भन्नु व्यङ्ग्य हो । कथाभित्र सबै पद र भागमा व्यङ्ग्य जरूरी नभए तापनि ठाउँठाउँमा प्रयोग गरिएको व्यङ्ग्यले भाषिक उच्चता प्रदान गर्दछ । व्यङ्ग्यले उत्कृष्ट कार्यव्यापार भएको समेत सङ्केत गर्दछ ।

५) दृष्टिबिन्दुका आधारमा

- क) प्रथम पुरूषप्रधान ख) तृतीय पुरूषप्रधान

६) परिणामका आधारमा

- क) सुखान्त ख) दुःखान्त

७) विभिन्न साहित्यिक वाद र धाराको प्रयोगको आधारमा

- क) आदर्शवादी कथा ख) रहस्यवादी कथा ग) स्वच्छन्दतावादी कथा
घ) यथार्थवादी कथा ड) प्रगतिवादी कथा च) प्रकृतिवादी कथा
छ) अतिथयार्थवादी कथा ज) विसङ्गतिवादी कथा भ) अस्तित्ववादी कथा

८) विधागत अन्तर्मिश्रणका आधारमा

- क) शुद्ध कथा ख) निबन्धात्मक कथा ग) नाट्य कथा घ) कवितात्मक कथा

९) आकार प्रकारका आधारमा

- क) लामो कथा ख) छोटो कथा

१०) क्षेत्रका आधारमा

- क) रूचि क्षेत्र ख) रीति क्षेत्र

“कथाको वर्गीकरण विभिन्न पाराले गरिएको भए तापनि समीक्षा शास्त्रका अनुसार रूचि क्षेत्र र रीति क्षेत्रका आधारमा हेर्दा एउटै कथापनि एक भन्दा बढी प्रकार अन्तर्गत पर्न सक्दछ वा एउटै कथामा प्रकारको विभाजन खप्टिन सक्छ । कथामा विषयगत सीमा हुँदैन । कथा शास्त्रीय विधा नभएर स्वच्छन्द र उन्मुक्त विधा हुनाले कथालाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरिएको छ”^{घठ} यहाँ अन्य आधारहरूलाई समावेश गरिएको छैन ।

३.५.१. रूचिक्षेत्रका आधारमा

- क) सामाजिक कथा ख) मनोवैज्ञानिक कथा
ग) प्रगतिवादी कथा घ) अस्तित्ववादी कथा

३.५.१.१. सामाजिक कथा

रूचिक्षेत्रको आधारमा सामाजिक मुल्य र मान्यता प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकारले सामाजिक विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्ने काम गर्दछ । “कथाकारहरूले समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमजोरीहरूको उल्लेख गर्नुका साथै मार्गदर्शन गर्ने कामहरू पनि गरिरहेको हुन्छ । यस क्रममा कथाकार यथार्थवादी पनि बन्न सक्दछ अथवा आदर्शवादी पनि । यी

37. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

दुवैको मिश्रण हुनु पनि असम्भव छैन ।”^{घड} सामाजिक कथा भित्र आर्थिक, साँस्कृतिक, मानव-भौगोलिक स्थितिको वस्तुवरक चित्रण पनि हुन सक्दछ वा भावुकतामात्रको अभिव्यक्ति पनि हुन सक्दछ । वर्तमान घटनामा यस्ता कथाकारहरू बढी केन्द्रित हुनपुग्दछन् तर पौराणिक र ऐतिहासिक विषयवस्तु पनि यस्ता कथाहरूको स्रोत भने बन्न सक्छ । तर बाहुल्यताको हिसाबले सामाजिक प्रतिबिम्ब झल्केको कथालाई नै ‘सामाजिक कथा’ भनिन्छ । यस्ता कथाहरूमा सामाजिक र यथार्थवादको मिश्रण पाइन्छ । यस्ता कथा लेख्ने कथाकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, अच्छा राई ‘रसिक’, रमेश विकल आदि लगायत जगमोहन शाक्य पनि पर्दछन् ।

३.५.१.२. मनोवैज्ञानिक कथा

रूचिक्षेत्रको आधारमा मनोवैज्ञानिक कथामा सामान्य वा असामान्य पात्रहरूको मनोलोकका यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ । “पश्चिमेली कथाकार फ्रायडको प्रभावबाट लेखिएका कथाहरूमा यौनका विविध पक्षहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ । इद, अहम् र पराहम्सँग सम्बद्ध चेतन र अचेतन मन बीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरी यौनको दमित रूपबाट निस्कने समस्या वा विकृतिलाई दर्शाइएको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा सामान्यतः अचेतनले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको उद्घाटन गर्नुका साथै मानिसका स्नायु विकृति, मनोरचना तथा विविध ग्रन्थिको विश्लेषण गरिएको हुन्छ । बालबालिकाहरूका चिन्तन तथा संवेगहरूलाई पनि समावेश गरी लेखिएका बाल मनोवैज्ञानिक कथाहरू पनि मनोवैज्ञानिक कथा अन्तर्गत नै पर्दछन् ।

यसै दृष्टिले मानिसको मनोजगत भित्रका विभिन्न गतिविधिहरूलाई उद्घाटन गर्ने कथाहरूलाई नै मनोवैज्ञानिक कथा भनिन्छ ।”^{घढ} यस्ता कथा अन्तर्गत बालमनोविज्ञान, समाज मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञान पर्दछन् । यस्ता कथा लेख्ने कथाकारहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’, बालकृष्ण सम, तारिणीप्रसाद कोइराला, विजय मल्ल, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह, पुष्कर लोहनी, कुमार नेपाल, मोहनराज शर्मा, जगमोहन शाक्य आदि पर्दछन् ।

३.५.१.३. प्रगतिवादी कथा

रूचिक्षेत्रको आधारमा प्रगतिवादी कथामा समाजको आर्थिक नियततत्त्ववाद नै मुख्य आधार बनेको हुन्छ । कथाकारले समाजमा भएको सामन्ती मनोवृत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित

38. ऐजन, पृ. १४ ।

39. ऐजन, पृ. १४ ।

समाज व्यवस्थालाई नै आमूल नष्ट पार्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ । त्यसैले प्रगतिवादी कथाकारहरूद्वारा समाजका बहुसंख्यक गरिब वा सर्वहारा वर्गप्रति अत्यन्त सहानुभूतिशील भाव व्यक्त गरेको तथा शोषक वर्गको घोर विरोध गरिएको हुन्छ । “द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा समाजमा विद्यमान अन्तरद्वन्द्वप्रति आफ्नो ध्यानाकर्षण गर्दै प्रगतिवादी कथाकारहरूले वर्ग द्वन्द्वरहित आदर्श समाजको कल्पना गरेका हुन्छन् । यो मार्क्सवादी दर्शनको साहित्यिक संस्करण भएको हुनाले समाजको आर्थिक संरचनामा नै कथाकारहरू केन्द्रित रहेका हुन्छन् ।”^{४०} यसै दृष्टिले आर्थिक शोषणको विरोधमा सामन्तवादी संस्कृतिलाई घोर चुनौती दिँदै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आस्था राख्ने विचारधारा भएको कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ ।

यस्ता कथा लेख्ने कथाकारहरूमा डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, इन्द्रबहादुर राई, गोविन्द लोहनी, खगेन्द्र सङ्गौला, पारिजात, तारानाथ शर्मा, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रमेश विकल, बल्लबमणि दाहाल, नारायण ढकाल, इस्माली, हरिहर खनाल आदि लगायत जगमोहन शाक्य पनि पर्दछन् ।

३.५.१.४. अस्तित्ववादी कथा

रूचिक्षेत्रको आधारमा अस्तित्ववादी कथामा वर्तमान मानव जीवनका विसङ्गति वा निस्सारताबारे चिन्तन गरिएको हुन्छ । जीवनको निराशावादी पक्षको पृष्ठभूमिमा मानिसका जिजीविषा, बाध्यता, संघर्षशीलता र अन्तमा पराजयको तीतो स्थितिलाई कथाकारहरूले मुख्य विषयका रूपमा लिएका हुन्छन् । “आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निमित्त सदा सचेत मानिसको आन्तरिक कुण्ठा वा निराशालाई विसङ्गतिवादको पृष्ठभूमिमा देखाइएको हुन्छ । यसरी जे जस्तो रूपमा भएपनि जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको पराजित मानिसको कथालाई नै अस्तित्ववादी कथा भनिन्छ ।”^{४१} यस्ता कथा लेख्ने कथाकारहरूमा पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा आदि पर्दछन् ।

३.५.२. रीति क्षेत्रका आधारमा

३.५.२.१. यथार्थवादी कथा

“रीतिक्षेत्रका आधारमा लेखिएका कथाहरू हेर्दा यथार्थवादी कथामा आदर्शवाद, भावुकता तथा आत्मपरक दृष्टिलाई वर्जित गरी वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ । यस्ता कथाहरूमा कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्य सँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिएको हुन्छ । यस्ता

40. ऐजन, पृ. १५
41. ऐजन, पृ. १५ ।

कथाको भाषामा पनि प्रत्यक्ष शैली अङ्गलिन्छ ।”^{४२} यस्ता कथा लेख्ने कथाकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, अच्छा राई ‘रसिक’, रमेश विकल आदि लगायत जगमोहन शाक्य पनि पर्दछन् ।

३.५.२.२. स्वच्छन्दतावादी कथा

“रीतिक्षेत्रका आधारमा लेखिएका कथाहरू हेर्दा स्वच्छन्दतावादी कथा यथार्थवादी कथाको ठीक विपरित आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यभावलाई अधिकाधिक महत्व दिइएको हुन्छ । कल्पना र सपनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने लक्ष्य कथाकारको हुन्छ ।”^{४३} यस्ता कथा लेख्ने कथाकारहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, जितेन्द्रबहादुर शाही, श्यामराजा आदि लगायत जगमोहन शाक्य पनि देखिन्छन् ।

३.६. नेपाली कथाको विकासक्रम

नेपाली साहित्यको नालीवेली पहिल्याउँदा पुराना आख्यान-उपाख्यानसम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । खास गरेर संस्कृत, उर्दू, हिन्दी र बङ्गाली कथा स्रोतबाट नै नेपाली कथाको स्रोत, आरम्भ र विकासको रूपरेखा तयार पारिएको छ । कथाको आदिम स्रोत भनेको नै संस्कृतका आख्यान-उपाख्यानहरू हुन् । उन्नाइसौं शताब्दीको सुरुदेखि लेख्य रूपमा शिष्ट नेपाली साहित्यको थालनी भएको हो । यसले हालसम्म पुगनपुग अढाई शताब्दीको यात्रा पूरा गरिसकेको छ ।

सचेत रूपमा कथा लेखनको थालनी भने नेपालीमा निकै पछिमात्र भएको मानिन्छ । वि.सं. १८२७ को शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा लिखित “महाभारत विराटपर्व” (१८२७) देखि नेपाली कथा लेखनको सुरुवात भएको मानिन्छ । “पिनासको कथा”(१८७२), “तीन आहान” (१८७६), हुँदै “गोरखापत्र”(१९५८) को प्रकाशन भएपछि पत्रिकासँग सम्बन्धित भएर नेपाली कथा परम्परा अघि बढ्यो । “गोर्खाली” (१९७२), “चन्द्रिका” (१९७४), “गोर्खा संसार” (१९८३) जस्ता पत्रिकाहरूमा सामाजिक विषयवस्तुहरू समावेश गर्दै केही कथाहरू थपिँदै आए । खास गरेर शारदा पत्रिकाको प्रकाशन भए पश्चात नेपाली कथाले नयाँ युगमा प्रवेश गरेको । कथा साहित्यको पृष्ठभूमिमा असम्भव र कल्पित घटनामा आधारित अलौकिक विषयवस्तु, अतिमानवीय एवम् माववेत्तर चरित्र, प्रेम र रोमाञ्च उपदेशात्मक नीति र धार्मिकता, मनोज्ञनात्मकता, भावुकता तथा पद्यात्मकता जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् । शारदा पत्रिकाको प्रकाशन सँगै गुरुप्रसाद मैनालीको “नासो”, विश्वेश्वर

42. ऐजन, पृ. १५ ।

43. ऐजन, पृ. १५ ।

प्रसाद कोइरालाको “चन्द्रवदन” कथाले नेपाली कथा परम्परामा आधुनिकता थपिदिए । यसरी नेपाली कथा साहित्यको इतिहासलाई प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी अध्ययन गर्दा सजिलो हुने भएकोले यहाँ यसैका आधारमा नेपाली कथा साहित्यको इतिहास चर्चा गर्ने प्रयास गरिन्छ ।

३.६.१. प्राथमिक काल अर्थात अनूदित काल (वि.सं. १८२७-१९५७)

वि.सं. १८२७ को शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा लिखित “महाभारत विराटपर्व” (१८२७) देखि “गोरखापत्र”को प्रकाशन पूर्वको अवधि (१९५७) सम्म अनूदित काल तन्किएको देखिन्छ । कथा साहित्यको पृष्ठभूमिकाल मानिएको यस अनूदित कालमा भानुदत्तको ‘हितोपदेश मित्रलाभ’ (१८३३) ले पनि गद्याख्यान लेखन परम्परालाई अघि बढायो । “महाभारत विराटपर्व” (१८२७) पछि नेपालीमा अनुवाद गरिएको दोस्रो गद्याख्यान “बहत्तरी सुगाको कथा” (१८५०) हो । त्यसपछि शक्तिवल्लभ अर्यालले नै आफैले संस्कृतमा लेखेको “हास्यकदम्ब”लाई वि.सं. १८५५ मा नेपालीमा अनुवाद गरे । भानुदत्तको ‘हितोपदेश मित्रलाभ’ (१८३३) ले पनि गद्याख्यान लेखन परम्परालाई अघि बढायो । रामभद्र पाध्याको “लक्ष्मी धर्मसम्वाद” (१८५१), लेखक अज्ञात रहेको “पिनासको कथा” (१८७२), “दशकुमार चरित्र” (१८७५), “मुन्सीका तीन आहान” (१८७६), भवानीदत्तको “मुद्राराक्षस” (१८७२), “सिरजाडेको कथा” (१९३०, “शुकबहत्तरी” (१९४८), “सिंहासन बत्तिसी” (१९५०), “सत्रसेनको कथा” (१९५५) पनि आख्यानात्मक गद्य कृति हुन् । यस युगका नेपाली कथाका प्रमुख धाराहरूमा नीति उपदेशमूलक भावधारा, धार्मिक एवम् वीर भावमूलक भावधारा, “पिनासको कथा” (१८७२), र “मुन्सीका तीन आहान” (१८७६), कृतिहरू आधुनिक विधा तत्त्वका आधारमा पूर्णरूपमा कथामा हेर्न योग्य नभएपनि यिनले कथाको पृष्ठभूमि तयार गर्न ठूलो सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

३.६.२. माध्यमिक काल अर्थात आरम्भ काल (वि.सं. १९५८-१९९०)

वि.सं. १९५८ मा “गोरखापत्र”को प्रकाशन हुन थालेपछि कथाले प्राथमिक युगीन लेखोट परम्पराबाट माध्यमिक युगीन मुद्रण परम्परामा पाइला टेक्यो । नेपाली कथाको यो माध्यमिक युग १९५८ सालदेखि १९९१ सम्म रह्यो । यस युगमा नेपाली कथा “गोरखापत्र” (१९५८), “गोर्खाली” (१९७२), “गोर्खा संसार” (१९८३) आदि पत्रिका मार्फत विकसित बन्थो । यस युगका नेपाली कथामा सामाजिक आदर्शवादी धारा, अतिमानवीय रोमाञ्चकारी भावधारा, प्रमुख रूपमा रहेतापनि धार्मिक नैतिक उपदेशमूलक धाराका कथाहरू पनि केही मात्रामा पाइन्छन् ।

यस युगमा गोरखापत्रमा प्रकाशित भएका “प्राचीन प्रपञ्च” (१९६२), “प्रत्यागमन” (१९६७), “सुकुल गुन्डाको कहानी” (१९६९), “अशिक्षित जानकी” (१९७२), “बूढाको विवाह” (१९७४), जस्ता कथा सामाजिक विषयवस्तु लिएर प्रकाशित भए । वि.सं १९७२ मा विज्ञान विलासले लेखेको पहिलो नेपाली मौलिक कथा “उपन्यास”ले मौलिक नेपाली कथा लेखनको परम्परा बसायो । वि.सं. १९८३ देखि प्रकाशन प्रारम्भ भएको “गोर्खा संसार” मा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको “देवीको बली” (१९८३), रूपनारायण सिंहको “अन्नपूर्ण” (१९८४), राममानसिंह गोर्खाको “एउटा गरीब सार्कीकी छोरी” (१९८६), प्रेमसिंह आलेको “करनीको फल” (१९८६) जस्ता कथाहरूमा नेपाली मौलिकपन देखिन्छ । “अन्नपूर्ण” मा भने स्वच्छन्दवादी भावधाराको नवप्रयोग समेत पाइन्छ । यस्तै परम्परागत अति मानवीय रोमाञ्चकारी भावधाराका कथाहरू समेत सिर्जना यस युगमा भएका छन् । यस्ता कथाहरूमा “शुकवहत्तरी” (१९६४), “अचम्मको बच्चाको कथा” (१९७०), “अबोला मैयाँको कथा”, (१९७०), “सुनकेसरा रानीको कथा” (१९७०), र “महाठगको कथा” (१९७०), “हात्तीमताईको कथा” (१९८१), गुलबकावली (१९८१), “बीरबलकौतुक” (१९८२) आदि रहेका छन् । यस युगका नेपाली कथामा सामाजिकता, मौलिकता, लघु आयामको कथाढाँचा, आदर्शवादी-स्वच्छन्दवादी धाराको प्रयोग जस्ता आधुनिक कथाका पूर्वलक्षणहरू देखा परे भने अति मानवीय रोमाञ्चकारी धारा र नीतिउपदेशमूलक धाराको प्रयोग जस्ता परम्परागत कथाका लक्षणहरू पनि प्रचुर मात्रामा कायमै रहे यसरी वि.सं १९५८ देखि १९९१ सालका बीचको नेपाली कथाको युग नवप्रयोग र परम्परागत प्रयोगकै बीचमा रही माध्यमिक युगको रूपमा रहन पुग्यो ।

३.६.३. आधुनिक काल (वि.सं. १९९१-हालसम्म)

संस्कृत भाषाको “अधुना” शब्दमा ‘इक’ (अधुना + इक) प्रत्यय गाँसिएपछि आधुनिक शब्द बन्दछ । “अधुना”को अर्थ अहिले वा आजभोलि तथा आधुनिक शब्दको अर्थ अहिलेको, आजभोलिको, वर्तमानको वा वर्तमान समयसापेक्ष भन्ने हुन्छ । आधुनिक भनेको नवीनतायुक्त हो । नेपाली कथामा आधुनिक काल विक्रमको बीसौँ शताब्दीको अन्तिम दशकदेखि सुरु भएको हो । यो नयाँ परम्परा स्थापना भएको करीब साढे सात दशक मात्र पुगेको छ तापनि यस अवधिबीच धेरैवटा राजनीतिक परिवर्तनहरू भएकाले नेपाली कथा परम्परामा एउटा गत्यात्मक परम्परा कायम भएको देख्न सकिन्छ । यसै क्रममा वि.सं १९९२ बाट सुरुवात भएको आधुनिक नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रमलाई मूलतः दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । तिनीहरू निम्नानुसार छन्

44. दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ८१ ।

क) प्रथम चरण : यथार्थवादी युग (वि.सं. १९९२ देखि २०१९ सम्म)

ख) द्वितीय चरण : नवयुग (२०२० देखि हालसम्म)

३.६.३.१. प्रथम चरण : यथार्थवादी युग (वि.सं. १९९२ देखि २०१९ सम्म)

आधुनिक नेपाली कथा परम्पराको वि.सं १९९२ देखि २०१९ सम्मको अवधिमा मूलतः यथार्थवादकै प्रधानता रहेको छ । यस चरणले अवलम्बन गरेको यो यथार्थवाद खास गरी पश्चिमेली साहित्यिक चिन्तकहरूका चिन्तनप्रणालीबाट प्रभावित भएर नेपाली कथा साहित्यमा भित्रियो भने सोही अनुसार कथाकारहरू कथा लेख्ने कार्यमा प्रवृत्त हुन पुगे । यस कालमा मुख्य रूपमा तीन वटा धाराहरू देखा परे, ती हुन्- सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा र प्रगतिवादी धारा । वि.सं १९९२ देखि १९९४ सालसम्म यो आधुनिक नेपाली कथा निर्माण कालमा रहेको छ । मूलतः यस समयमा नेपाली राष्ट्रिय जीवनमा जागरण ल्याउनका लागि प्रशस्त प्रयासहरू भएका छन् । यी जागरणका लागि मुलुकमा यस समयमा घटेका घटनाहरूले ज्यादै प्रभाव पारेको र नेपाली कथा परम्पराको विकासमा प्रत्यक्ष असर पारेको छ । यसै समयमा गुरुप्रसाद मैनाली भने भारतीय कथाकारद्वय प्रेमचन्द्र र शरदचन्द्र चट्टोपाध्याको आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादतर्फ विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सिम्रमण्ड फ्रायडको प्रवृत्ति अंगालेर मनोवैज्ञानिक यथार्थवादमा कथा लेख्न व्यस्त रहे । मैनालीको 'नासो' (१९९२), वि.पि. कोइरालाको 'चन्द्रवदन' (१९९२) शारदा पत्रिकामा प्रकाशन भएर आधुनिक कथा लेखन क्षेत्रको चयन गरेपछि अन्य कथाकारहरू पनि उत्तिकै जुमुराएर लेखनकार्य गर्न थाले । मैनाली र कोइरालालाई सघाउने अन्य कथाकारहरूमा बालकृष्ण सम, गंगाप्रसाद सिंजापति, भूपटबहादुर राना, चक्रपाणी चालीसे, पूर्णदास, पुष्कर समशेर, हाइमनदास राई, लक्ष्मीनन्दन चालीसे, भुवनेश्वर शर्मा, श्याम राजा, बट्टीप्रसाद आचार्य आदि रहेका छन् ।

३.६.३.२. विकासकाल (१९९४ देखि २००३)

“वि.सं. १९९४ देखि २००३ सम्मको अवधि आधुनिक कथालेखनको यथार्थवादी युग विकासकालको रूपमा लिइन्छ ।”^{४५} सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा वि.सं. १९९५ सालमा दार्जिलिङबाट कथाहरूको संगालो 'कथाकुसुम' को प्रकाशन भएपछि यसले कथा विधाका प्रवृत्ति, प्रकृति, गति तथा शिल्पका बारेमा प्रष्ट पार्ने काम गर्‍यो । “१९९५ देखि आधुनिक कथाको नयाँ आवर्तन हुनुको मुख्य कारण भनेको मनोवैज्ञानिक निरीक्षा परीक्षा सहित कार्य-कारण सम्बन्धको व्याख्या एवं

45. बराल ईश्वर, आधुनिक नेपाली कथा: गति प्रकृति, साझा समालोचना, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५८), पृष्ठ ३७० ।

चरित्रका मानस लोकका उद्भासनसहित भावलोक वा वास्तविक लोकका समन्वयतिर कथा डोच्याइए।^{४६}

निर्माणकालका भैं विकासकालका आधुनिक कथा पनि मानवजीवनका अनेक समस्यातिर केन्द्रित भए । मनोवैज्ञानिक विश्लेषणयुक्त रतिरागको चित्रण, बालमनोविज्ञानको प्रस्तुति, सामाजिक अनुदारताको विद्रोह, दाम्पत्य जीवनका सफलताको सान, हैकमवादी प्रवृत्ति, कामुक मनोवृत्तिको दुराचारिता जस्ता सामाजिक विषयवस्तुको सहज प्रस्तुति पनि यस विकासकालमा भएका छन् । यस विकासकालमा कथा लेखने कथाकारहरूमा टंकनाथ उपाध्याय, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', पुष्कर शमशेर, केशवराज पिँडाली, तारिणप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, शिवकुमार राई, देवकुमारी थापा, शंकर कोइराला, मातृकाप्रसाद कोइराला, केशवलाल कर्माचार्य, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण आदि प्रमुख रहेका छन् ।

३.६.३.३. नवजागरण काल (२००४ देखि २००७)

“वि.सं. २००४ देखि २००७ साल भित्रको समयावदिलाई यथार्थवादी युगको नवजागरण काल मानिएको छ।^{४७} विश्वमा दोस्रो विश्वयुद्ध सकिएको अवस्था र विश्व प्रजातन्त्रको अभ्यासमा हिँडिरहेको समयमा नेपालमा राणाहरूको एकतन्त्रीय हुकुमी शासनमा अगाडि बठिरहेको थियो । यस्तो समयमा कथाकारहरू नवचेतना फैलाउने कथाको सिर्जनातर्फ लागेका थिए । उनीहरूले साहित्य सिर्जनाका माध्यमबाट नेपाली मानव समुदायले भोगिरहेका पीडा, व्यथा, वेदना र लाञ्छना आदिको विरुद्धमा जागरण फैलाउने कार्य गरे । यस मोडलाई सक्रिय रूपमा अगाडि बढाउने कथाकारहरूमा भाइचन्द्र प्रधान, दलबहादुर लामा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद गोर्खा राई, बदरीनाथ भट्टराई, भीमनिधि तिवारी, रमेश विकल, दौलतविक्रम विष्ट, शङ्कर लामिछाने आदि रहेका छन् ।

३.६.३.४. विस्तार काल (वि.सं. २००७ पछि)

“वि.सं. २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तन सँगै नेपाली साहित्यमा पनि समाजवादी वा साम्यवादी विचारधाराहरू देखा परे जुन नेपाली कथा क्षेत्रको आधुनिक समयको यथार्थवादी युगको विस्तारकाल भित्र रहन्छ।^{४८} २००७ को क्रान्ति प्रश्चात् नेपाली कथा विधामा समाजवादी वा प्रगतिवादी एउटा शसक्त आन्दोलनको रूपमा अगाडि आयो । प्रगतिशील लेखक सङ्घको स्थापना,

46. ऐजन, पृ. ३७० ।

47. ऐजन, पृ. १७१ ।

48. ऐजन, पृ. १७१ ।

जनसाँस्कृतिक सभाको गठन जस्ता साहित्यक संगठनहरू स्थापना हुँदै गए भने 'सेवा' (२००८), 'जागरण' (२००८), 'जनमित्र' (२००८), 'प्रगति' (२०१०), 'जनसाहित्य' (२०११) 'रूपरेखा' (२०१७) जस्ता पत्रिकाहरू प्रकाशित भए । यसै समयमा भाषिक क्षेत्रमा भर्रोवादी आन्दोलन (२०१३) ले समेत शसक्तता पायो । यसरी प्रगतिवादी वा समाजवादी यथार्थवादलाई लिएर कथा लेखने प्रमुख कथाकारहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रमेश विकल, डि.पि.अधिकारी, भवानी घिमिरे, बालकृष्ण पोखेल, देवमणि ढकाल, तारानाथ शर्मा, वीरेन्द्र खुँजेली, बल्लभमणि दाहाल, माधव भण्डारी आदि रहेका छन् । यसै चरणमा २०१५ सालमा जगमोहन शाक्य पनि यथार्थवादी धारा अन्तर्गतका कथा लिएर आए । यस्तै यसकालमा गैरमार्क्सवादी धारा पनि शसक्त रूपमा अघि बढेको पाइन्छ । गैरमार्क्सवादी धाराका उल्लेख्य कथाकारहरूमा पोषण पाण्डे, सोमध्वज विष्ट, प्रेमाशाह, हरिश बम्जन, कुमार नेपाल, माया ठकुरी, मदनमणि दीक्षित, मनु ब्राजाकी, सानु लामा आदि रहेका छन् ।

वि.सं २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तनले युग र जीवनलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा समेत परिवर्तन भयो । एकातर्फ वैचारिक स्वतन्त्रता कुष्ठित हुन पुग्यो भने अर्को तर्फ निर्देशित दृष्टिकोणभित्र जनजीवन बन्दी हुन पुग्यो जसको कारण तत्कालीन लेखक तथा कलाकार सबै अन्तर्मुखी बन्दै गए । २००८ सालदेखि सुरु भएको समाजवादी आन्दोलन ठप्प हुन पुग्यो भने गैरमार्क्सवादी वा गैरसमाजवादी कथाकारहरूले पनि नयाँ शिल्प, शैली तथा विषयलाई ग्रहण गरी कथा लेख्न थाले । जीवन जटिल र विशाक्त बन्दै गएको अनुभूति गर्दै तत्कालीन कथाकारहरूले नयाँ दृष्टिकोणका साथ कथा लेख्न थाले र नेपाली कथाको विकासमा नवयुगको सुरुवात भयो ।

३.६.३.५. द्वितीय चरण : नवयुग (२०२० देखि हालसम्म)

आधुनिक नेपाली कथाको विकासको द्वितीय चरण वा नवयुग वि.सं. २०२० सालदेखि नयाँ शैली र नयाँ आयामका साथ अगाडि बढेको छ । "यस दशकमा परम्परा विरोधि साहित्यिक आन्दोलनहरू यथेष्ट मात्रामा मच्चिए जसको आग्रह थियो नयाँ परम्पराको स्थापनाद्वारा नेपाली कथा साहित्य कायापलट गर्ने ।"^{४९} "वि.सं. २०२० तदनुरूप इ.सं १९६३ मा दार्जिलिङमा परम्परागत साहित्यका विरुद्धमा नयाँ सिद्धान्त लिएर नेपाली कथा साहित्यको श्रीगणेश भयो जसका प्रवर्तक, चिन्तक र साहित्यिक सर्जकहरू थिए, वैरागी काइँला, ईन्द्रबहादुर राई र ईश्वर बल्लभ । यी त्रिमूर्तिहरूले सञ्चालन गरेको आयामेली आन्दोलनले परम्परागत रूपमा साहित्यको प्रमुख क्षेत्र रहेको मानवीय जीवनका भोगाइहरूको एक पक्षको मात्र प्रक्षेपण गर्दै आएकोमा यसले जिन्दगीलाई समग्रतामा

49. श्रेष्ठ दयाराम (सम्पा), नेपाली कथा, भाग-४, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

एकैपल्ट चियाएर हेर्ने धारणा तयार गयो ।^{५०} पुष्कर शमशेर, भवानी भिक्षु, गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले', विजय मल्ल, पोषण पाण्डे आदिका कथा परम्परामा इन्द्रबहादुर राईका आयामेली कथाहरूले मात्र होइन कि यस दशकको प्रारम्भदेखि लेखिएका विभिन्न कथाकारहरूका कथाहरूले नयाँ परम्पराको थालनी गरिदिएका छन् ।

यसै समयमा परम्परागत लेखनका विरोधमा तेस्रो आयामसँगसँगै अन्य राल्फा (२०२३), अस्वीकृत जमात (२०२५), अमलेख (२०२६), बुट पालिस (२०३१) जस्ता साहित्यिक आन्दोलन सञ्चालन भए जसले नयाँ विषयवस्तु र शिल्पविधानको आविष्कारमा सक्रिय योगदान दियो । युगको अन्तर्व्यथा र जीवनको विसङ्गत स्थितिलाई देखाउन कथाकारहरूले आफ्नो कलालाई गतिशील तुल्याउँदै लगे । "सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक समस्याप्रतिको तिनीहरूको दृष्टिकोण सूक्ष्म तथा व्यापक दुवै हुन पुग्यो जसको कारणबाट पाश्चात्य साहित्यमा सञ्चालन भएको 'एन्टी स्टोरी' को समकक्ष 'कथानकहीन कथा' को प्रादुर्भाव भयो । ^{५१} देशको राजनैतिक घटनाक्रमसँगै नेपाली कथा साहित्यको विकासको गतिमा परिवर्तनहुँदै गयो । यस समयमा रहेका कथाकारहरूले कथालाई विश्व सन्दर्भसँग जोड्ने र त्यसमा आफ्नो राष्ट्रिय अस्मितालाई कायम राखी छुट्टै पहिचान पनि खोज्ने प्रयत्न गरे । एकातर्फ स्वैरकल्पना र विसङ्गतिवादको व्यापक चाहनामा कथाकारहरू सक्रिय रहे भने अर्कोतर्फ आफ्नै क्षेत्रिय परिवेश भित्रका स्थानीय गुणहरूको खोजी गरेर यी कथाकारहरूले राष्ट्रिय संस्कृतितर्फको मोहलाई जगाए । नयाँ विषय-क्षेत्रको उत्खनन र खोजतर्फ कथाकारहरू लागे । यतिबेला कथाकारहरू समसामयिक साहित्यको गति र प्रवृत्ति खोज्ने क्रममा कथाको विषयवस्तु प्रकृतिमा नभइ मानिसको कोलाहलबीच खोज्ने प्रयत्न गरे । तिनीहरूले जीवन समस्या र अपूर्णताको जटिलताद्वारा आक्रान्त छ, भग्न समाजका विकृतिहरू प्राणघातक बनेर संस्कृतिको शोषण गरिरहेका छन्, सत्य र यथार्थ पूजनीय भए पनि असत्य र अयथार्थका पछि सामाजिक मुल्य कुदिरहेको बारेमा आपत्ति प्रकट गरेका छन् ।

वि.सं २०२० देखि आज पर्यन्त पनि परम्परागत रैखिक ढाँचाबाट कथालाई वृत्तकारीय ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने क्रम तीव्रताका साथ अगाडि बढेको छ, भने वर्तमानको तीतो यथार्थ समेत कथाहरूमा समावेश भइरहेका छन् । यस नवयुगमा कथाक्षेत्रलाई मुख्य रूपमा गति प्रदान गर्ने कथाकारहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, भाउपन्थी, अर्जुन निरौला, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, शैलेन्द्र साकार, पद्मावती सिंह, विनयकुमार कसजू, सनत रेग्मी, गणेश रसिक, वनमाली निराकार, मञ्जु काँचुली, ध्रुव

50. ऐजन, पृ. १३९ ।

51. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

सापकोटा, किशोर पहाडी, ध्रुव मधिकर्मी, इस्लामी, राजव, विजय चालिसे, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' मधुवन पौडेल, सञ्जय थापा, अविनाश श्रेष्ठ, महानन्द पौडेल, जय धमला, नन्द हाङ्गखिम, दुर्वासा उपाध्याय, ऋषिराज बराल, विवश वस्ती, रोहित दाहाल, इन्दिरा प्रसाईं आदि यसै कालका अस्तित्ववादी कथाकार भित्र जगमोहन शाक्य पनि रहेका छन् ।

३.७. निष्कर्ष

विश्वसाहित्यमा कथा सबैभन्दा कान्छो विधा हो भन्ने कुरामा यसको साहित्यका अन्य विधासँगको समानता र पृथकताबाटै स्पष्ट हुन्छ आफ्नै विधागत स्वरूप भएको कथा समयसापेक्ष रूपमा परिवर्तित र विकसित हुँदै आएको लचिलो साहित्यिक विधा हो । इसाको अठारौं शताब्दीमा विकसित भएको कथाले वर्तमानसम्मको यात्रामा विविध उतार चढाव पार गरिसकेको छ । समाख्यान, किस्सा, आख्यान, उपाख्यानको फरक-फरक परम्परा हुनु कथाको वैशिष्ट्य हो । फरक देश, फरक भाषा, फरक परिवेश र समयको गतिसँगै नवीन प्रवृत्ति र मुल्यमान्यता लिएर देखापर्ने यस साहित्यिक विधालाई सीमाबद्ध गरेर निश्चित स्वरूपमा परिभाषित गर्नु कठिन कार्य हो । कथाको विधागत स्वरूप यस्तै हुनुपर्छ भन्ने बारेमा विद्वान्हरूबीच मतैक्य हुन सकेको देखिँदैन । कोही यसको वस्तुपक्षलाई जोड दिन्छन् र घटनाप्रधान विधाको स्वरूप देखाउँछन् त कोही चरित्रचित्रण पक्षलाई जोड दिँदै कथाको स्वरूप चरित्रप्रधान हुन्छ भन्छन् । यिनै तर्कका आधारमा पनि कथाको स्वरूप विस्तृत, परिवर्तनशील वा प्रयोगधर्मी र ज्यादै लचिलो हुन्छ भन्न सकिन्छ । प्राचीन समयमा रमाइला, छोटो आख्यानबाट सुरु भएको यो विधा अहिले आएर बृहत् समेत बन्न पुगेको देखिन्छ । हाल आएर कथाको स्वरूप समाज, व्यक्ति, प्रकृति र इतिहासको स्थितिबोध गराउने सबभन्दा प्रभावकारी साहित्यिक विधाका रूपमा परिचित छ ।

कथाकारले आफ्ना विचार धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ । केही नभए कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथाहरूमा कथाकारका मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अनन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै संरचना हो । कथन, तर्क वा युक्तिको बोध स्वरूपले गराउँदछ । निजी शैलीमा घटना तथा काल्पनिक पात्रको आख्यानात्मक प्रस्तुति नै कथाको खास विधागत स्वरूप बन्न पुगेको देखिन्छ ।

अध्याय चार

जगमोहन शाक्यका कथाहरूको अध्ययन

४. पृष्ठभूमि

४.१. परिचय

जगमोहन शाक्यका प्रकाशित कृतिहरूमा “उपहार” कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१५), “बाह्र मसला” लघु कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१८), “धनेको सपना”, कथा संगालो (२०५५), गरी तीनवटा कथाहरू प्रकाशन गरी कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थपित भइसकेका छन् । प्रकाशित कृतिमा शाक्यले दुईवटा कथा संगालोहरू रामकुमार श्रेष्ठसँग लेखेका हुन् । दुईवटा कथा संयुक्त लेखन नै भएपनि “धनेको सपना” कथा संगालो उनी एकलैको कृति हो । धनेको सपना कथा संगालो भित्र उनका उपहार कथा संगालोमा लेखिएका कथाहरूको पुनः प्रकाशन भएको देखिन्छ । जे भए पनि शाक्यले लेखेका कथाहरूका आधारमा उनी कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा गनिन्छन् । उनका कथाहरूमा गरिब दुःखीहरूप्रति सहानुभूति, शोषक वर्गप्रति घृणा, सामाजिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय र अत्याचार, शोषण र दमनप्रति विद्रोहका श्वर तथा प्रेम भावहरू साथै बृद्ध, बृद्धा, युवक, युवतीहरूका अर्थात मानव मनका वेगहरू (मनोभावना) समेत कथा मार्फत मुखरित भएका छन् । समाजको विषम परिस्थितिको सामना गरी नयाँ मुल्य मान्यताको स्थापना गर्नु समेत उनका कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.२. जगमोहन शाक्यका कथाहरूको अध्ययन

रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा जगमोहन शाक्यका कथाहरूलाई (परिशिष्ट-३मा तालिकीकरण) यसरी वर्गीकरण गरिएको छ ।

४.२.१. सामाजिक कथा

रूचिक्षेत्रको आधारमा सामाजिक मुल्य र मान्यता प्रस्तुत गर्ने क्रममा जगमोहन शाक्यले सामाजिक विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्ने काम गरेका छन् । शाक्यले तत्कालीन समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमजोरीहरूको उल्लेख गर्नुका साथै मार्गदर्शन गर्ने कामहरू पनि गरेको पाइन्छ । जसमा यथार्थवादको समेत मिश्रण पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा “पारू फेरि शहर आइन्”, “दिवास्वप्न”, “सगुने देशान”, “समाज”, “पाखिड जेठाको मृत्यु”, “शिक्षक”, “बहुलाई”, “दाइजो”, “परिचय”, “अन्योलको क्षितिजमा डुब्दै गएको आकांक्षा”, “स्वदेशको माया”, “हर्षको आँशु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ”, “मातृममता” रहेका छन् । कथा लेखनमा सबैभन्दा बढी शाक्यले सामाजिक क्षेत्रमा नै बढी कलम चलाएको देखिन्छ ।

४.२.१.१. पारू फेरि शहर आइन्

१. संरचना

(क) कथावस्तु

शाक्यको “पारू फेरि शहर आइन्” कथाको कथावस्तु वृत्तकारीय ढाँचामा रहेको छ । समाजका मुल्य मान्यतालाई प्रस्तुत गर्दै समाजका खराबी वा विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गरिएको छ । कथाकार जगमोहन शाक्य यो कथामा समाजका कमजोरीको उल्लेख भई समाजको प्रतिबिम्ब भल्किएकोछ । हर्के र पारू लाखे जात्राको अवसरमा शहर आएका र ती सुन्दर जोडी रमाइलो गरी शहर घुमफिर गर्दै गरेका र सोही बखत लाखे आएर पारूलाई समातेकोले ऊ ज्यादै आत्तिएकी र भयग्रस्त भएकी देखिन्छे, ऊ लज्जित समेत हुन्छे । लाखेको त्यो भ्रम्टाइबाट पीडित पारूको पछ्यौरी समेत च्यातिएको र समाजका पट्टा भने रमाइलो मानेर उपहासपूर्ण हाँसो हाँसेका तर पारू भने घृणा, त्रास र प्रतिशोधले ग्रस्त भएर त्यो शहर, मेला र त्यहाँका सम्पूर्ण मान्छेलाई नै घृणित रूपमा देख्छे, शहरको फोहोरी वातावरणबाट ऊ रूष्ट हुन्छे र आफू जन्मिएको ग्रामीण परिवेश नै स्वर्ग भैं ठान्छे, आनन्दित वातावरण मन पराउँछे । यस कथाको कथावस्तु समाजको साँस्कृतिक स्थितिको विकृतपूर्ण चित्रण गर्न समक्ष भएकोले यसको कथावस्तु सामाजिक रहेको पाइन्छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) पारू : यस कथाकी प्रमुख पात्र पारूको वरिपरि कथावस्तु घुमेकाले ऊ प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ । सरल स्वभावकी पात्र पारू सुन्दर नारीका रूपमा ग्रामीण परिवेशमा हुर्किएकी नारी पात्र हो । गाउँमा जन्मिएकी पारू जवान हर्के दाइसँग लाखे जात्राको झङ्कारले ग्रसित र भयग्रस्त घाइते मृगिणी जस्तै कोतरिएको अनुहार लिएर आफ्नै गाउँ घरमा पुग्छे । बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी पारू स्त्री पात्र हो, गतिशील स्वभाव भएकी, मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएकी, मञ्चीय पात्र हो भने कथामा कथावस्तु संरचनालाई हेर्दा ऊ बद्ध पात्र हो ।

आ) हर्के : ग्रामीण युवक हर्के पारूसँग दौतरी मिल्ने र पारूसँगै शहर गएको सहायक पात्र हो । कथाको प्रारम्भमा उत्कृष्ट भूमिका निर्वाह गर्ने हर्के अन्त्य तिर केही कम भूमिकामा रहेको देखिन्छ ।

इ) गौण पात्र : कथामा गौण पात्रको रूपमा पारूकी आमा, शहरको लाखे, ढटुवारे बनेका युवावर्ग र दर्शकको रूपमा मेलामा उपस्थित युवायुवतीहरूलाई लिइएको छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

शाक्यको “पारू फेरि शहर आइनन्” कथाको दृष्टिबिन्दु हेर्दा कथायिता घटना स्थल भन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गरेकाले यसलाई बाह्य वा तृतीय पुरूष दृष्टिबिन्दु र समाख्याताले कुनै विचार प्रस्तुत नगरी नाटककार समान रहेकाले यसलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु भित्र वस्तुपरकता रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाको केन्द्रीय भाव नै सारवस्तु हो । लेखकको जीवनको दर्शन भार वहन गर्ने काम सारवस्तुले गर्ने हुँदा यस कथाको सारवस्तु शहरी क्षेत्रमा भएका मनोरञ्जनका विषयवस्तु र त्यस्ता संस्कृतिभित्र विकृति समेत भित्रिएको कुरालाई कथाकारले प्रष्ट पारेका छन् । सामाजिक विषयलाई दृष्टि दिँदै समाजको प्रतिबिम्ब झल्काउनु यस कथाको प्रमुख सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

पात्र अनुकूल भाषा प्रयोग भएको यस कथामा ग्रामीण परिवेशमा प्रयोग हुने भाषाको प्रयोग भएको छ । ‘छिल्लेका, पर्तिर, चाही’^{छद्} जस्ता भाषा प्रयोगले ग्रामीण जीवनको झल्को दिन्छ ।

(ख) पदविन्यास

पदको व्यवस्थित रखाइलाई पदविन्यास भनिने हुँदा कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित रखाइ नै पदविन्यास हुनाले यस कथामा पद विचलन भई काव्यात्मक रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । “त्यहाबाट उछिट्टिएर पारू भीरपाखामा विचिकेकी मृगुणी भैं दगुरी ।”^{५३}

(ग) बिम्ब

बिम्ब भन्नाले साहित्यमा मिठासपन हो जसले कुनै पनि विधा रोचक बन्दछ । कथामा जस्तै: “हिमालको काखाबाट बग्ने छहराको पवित्रता र चञ्चलता छ, हिमाली हावाको स्वच्छता छ अनि लालीगुराँस सयपत्री र सुनगाभाको सौन्दर्य र अकर्षण विद्यमान छ ।”^{५४} बिम्बात्मकता छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

संस्कृतिका नाममा भएका विकृतिप्रति कथाकार शाक्य व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । ग्रामीण परिवेशमा हुर्किएका पारू शहरप्रतिको उत्सुकता लिएर लाखेजात्रा हेर्न गएको तर लाखेका नाममा भएको शहरवासी युवाको अभद्र व्यवहारबाट ऊ पीडित भएका हुनाले शाक्य शहरिया विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दछन् ।

(ङ) प्रतीक

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । यस कथामा “मुनालका जोडा जस्तै”^{५५} छ भन्ने शब्दले अति सुन्दर र मिलेको जोडी भन्ने प्रतीकलाई जाहेर गरेको छ ।

(च) तुलना

‘समालोचकीय पद्धती’^{५६} अनुसार गरिने कथाको एक अर्कोबीचको भिन्नता नै तुलना हो । सामाजिक कथा अन्तर्गत वर्गीकरण गरिएको यो कथा समाजका यथार्थताको नजिक भएकोले उत्कृष्ट भन्न सकिन्छ ।

(छ) शीर्षक

कथाको समग्र जानकारीका लागि चयन गरिने शीर्षक भने यस कथामा प्रष्ट छैन । कथावस्तु बुझ्न कथा नै पढ्नुपर्ने हुन्छ । कथा पढी सकेपछि एकपल्ट शहर आएको पारू फेरि कहिल्यै शहर फर्केर नआएको बुझिन्छ, त्यसैले यो कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.२. दिवास्वप्न

53. ऐजन्, पृ. ९ ।

54. ऐजन्, पृ. ६ ।

55. ऐजन्, पृ. ६ ।

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

१. संरचना

(क) कथावस्तु

सामाजिक कथा अन्तर्गत सामाजिक मुल्य र मानकहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकार शाक्य दिवास्वप्न कथामा समाजका विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्न पुग्छन्। ग्रामीण परिवेशमा जन्मिएर हुर्किएकी गाउँकी कान्छी (कोपिला) गरिबीका कारण शहरमा मामाघरमा पढ्नका लागि बसेकी छ। सुन्दर भविष्यको कल्पना गरी बाबु आमाकी एक मात्र छोरी हो कान्छी। ऊ नै आफ्नो बुढेसकालको साहारा हो भन्ने सपना बोकेका छन् तर विपरीत कान्छी (कोपिला) शहर पसेपछि बाबु, आमा र आफ्नो हैसियत विर्सिएर हिरोइन बन्ने इच्छाले फिल्मका डाइलग कण्ठस्थ गर्ने, टि.भि, फिल्म हेर्ने र आफूलाई अभिनेत्री बनाई छोड्ने निर्णयमा पुग्छे।

कोपिलाको परिवर्तन देखेर मामा माइज्यू पनि चिन्तित भए त्यसैले कोपिलालाई उनीहरू नसम्झाएका पनि होइनन् तर जवानीका जोशले गर्दा कोपिलाले संसार विर्सिई। हिरोइन बन्ने सपनाले गाउँकै सेतुसँग प्रेमको बहानामा ऊ के मात्र बेचिन लागेकी थिई मामाले अनेक प्रयत्न गरी फर्काउन सफल भए। कोपिलाका कारण मामाको घमासान भगडा भयो धनीरामसँग। चतुरमान भने बेपत्ता थियो। चतुरमानको समेत अन्त्य गरी सामाजिक विकृतिको अन्त्य गर्ने सन्देश दिएकाले यो कथा सामाजिक कथामा दरिन पुगेको हो। अन्त्यमा कान्छीको एस.एल.सी.को रिजल्ट आउनु र बाबुआमाको सपनाको औचित्यको अन्त्य आफै गरेको महशुस गरी पढाइ बिग्रिएकोमा र बाबुआमाको साहारा र आफ्नो भविष्य अन्धकारमा धकेलेकोले अतितलाई सम्झँदै पछुताएको कथावस्तु यस “दिवास्वप्न” कथामा समेटिएको छ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) कोपिला : यस कथाकी प्रमुख पात्र कोपिला सामान्य र निम्न वर्गीय परिवारकी हो। पढ्नका लागि शहर पसेकी कोपिला हिरोइन बन्ने मृगतृष्णा लिएकी गतिशील पात्र हो। कथामा बद्ध पात्रको रूपमा रहेकी कोपिला मञ्चीय स्त्री पात्रको रूपमा रहेकीछे।

आ) धनीराम : धनीराम कथाको प्रतिकूल चरित्र हो। दालचामलको पसल गरेर चेलीबेटी बेचबिखनमा लागेको धनीराम खराब प्रवृत्तिको देखिन्छ, कोपिला जस्ता गाउँका चेलीबेटी बेच्ने र अकुत सम्पत्ति कमाउने लालसामा तल्लीन गतिशील पात्र हो। बद्ध पात्र तथा मञ्चीय पात्रको रूपमा कथामा प्रयुक्त धनीराम मध्यम वर्गीय पुरुष पात्र हो।

इ) चतुरमान : चतुरमान कोपिलालाई प्रेम जालमा फसाई बेचन लैजाने गलिशील, असत् प्रवृत्तिको पुरुष पात्र हो। बद्ध रूपमा कथामा स्थापित चतुरमान मञ्चीय पात्र रहेको छ।

ई) गौण पात्र : कथामा गौण पात्रको रूपमा बाबु-आमा, मामा-माइज्यू आदि पात्र नेपथ्य, मुक्त र गौण पात्रको भूमिकामा छन् भने सेतु भन्ने पात्रको चाहिँ स्पष्टता छैन । सेतु र चेतुमा कथाकार अलमलिएका हुन् या छपाई अशुद्धि हो भन्ने कुरामा द्विविधा छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथा तृतीय पुरुष वा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु रहेको छ । कथायिता घटना स्थल भन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गरेकाले यसलाई बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु र समाख्याताले आफूबाट कुनै विचार प्रस्तुत नगरी नाटककार समान भूमिका निर्वाह गरेकाले वस्तुपरकता छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाको केन्द्रीय भाव नै सारवस्तु हो । यस कथामा कथाकारले सहरी क्षेत्रमा विभिन्न विकास निर्माणका कार्यहरू द्रुतगतिमा हुने गर्दछन्, शैक्षिक जगत उज्ज्वल हुन्छ, भन्ने मान्यता रही आएको र ग्रामीण क्षेत्रका निम्नवर्गीय जीवन बिताउने व्यक्तिहरूमा पनि सहरको वातावरण राम्रो लाग्नु स्वभाविक हो । त्यसैले कोपिलालाई पनि सहरमा पढ्न पठाइएको तर सामाजिक विकृति तथा विसङ्गतिका कारण पथभ्रष्ट भई अन्योलमा रूमलिन पुग्छे । सामाजिक विषयवस्तुलाई मध्य नजर राख्दै समाजको विकृतिलाई छर्लङ्ग पार्नु र समाजका चेलीवेटी लगायतका सबै वर्गलाई सचेत तुल्याउनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथामा पात्रअनुकूल जस्तै “चम्कोस् , ढडिया” जस्ता ग्रामीण बोलचालको भाषा प्रयोग गरिएको छ भने “क्लासमेट, रिजल्ट जस्ता आगन्तुक”^{५७} शब्दको प्रयोग पनि भएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्य दिवास्वप्न कथामा कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित रखाइ वा पदविन्यासयुक्त भाषा प्रयोग गर्छन् ।

(ग) बिम्ब

मिठासपन नै बिम्ब भएकाले यस कथामा “प्रेमको सारेगम अलापन सुरू गरेकी”^{५८} जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

57. जगमोहन शाक्य, *धनेको सपना*, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

58. ऐजन, पृ. १४ ।

59. ऐजन, पृ. १२ ।

(घ) व्यङ्ग्य

दिवास्वप्न कथामा भन्तुपर्ने कुरालाई सीधारूपमा व्यक्त नगरी घुमाउरो तरिकाले व्यक्त गरिएको छ । ठिठीहरूका यौवन मनका असीमित चाहनाहरू र यस उमेर समूहको अविवेकीपनप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । कथाकार शाक्य दिवास्वप्न कथामा “भविष्यको निमित्त ऊ एउटा उज्ज्वल तार बनेर चम्कोस्”^{छठ} जस्ता प्रतीकको प्रयोग गर्छन् ।

(च) तुलना

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँजु तुलना भएकोले समालोचकीय पद्धती अनुसार शाक्यका सामाजिक कथाहरूमा दिवास्वप्ना कथा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

कथाको समग्र जानकारीका लागि चयन गरिएको शीर्षक हेर्दा कथामा मृगतृष्णामा अल्झिएकी कोपिला पात्रको हिरोइन बन्ने सपना दिवास्वप्न मात्र भएकोले यस कथाको शीर्षक दिवास्वप्न सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.३. सगुने देशान

१. संरचना

(क) कथावस्तु

पात्र र परिस्थितिबीचको द्वन्द्व तथा घटनालाई एक अर्कामा सुगठित बनाउने काम कथावस्तुबाट हुने गर्दछ । कथाकार शाक्यले सगुने देशान कथामा समाजमा घटेका घटनाहरूको प्रस्तुति गरेका छन् । उच्च कुलको अभिमान गरिरहेका पण्डित जयकृष्ण, पण्डित्नी बज्यै अन्धविश्वासी भएपनि जाँड रक्सीको कुलतमा फसिसकेको उनीहरूको कान्छो छोरा तथा अन्धविश्वासमा नै अडेको घैटे धामीको सामाजिक र साँस्कृतिक दृष्यलाई यथार्थङ्गन गरी वर्तमान समाजको प्रतिबिम्ब भल्काइएको छ ।

समाजमा घटेका विकृतिजन्य यथार्थ घटना, रक्सीको कुलतमा फसेको जयकृष्ण पण्डितको कान्छो छोरो, र अन्धविश्वासमा जकडिएको धामी घैटेलाई प्रमुखरूपमा उभ्याएर कथा सिंगारिएको छ । कान्छो छोरो विरामी हुँदा घैटे धामिलाई बोलाई देशान हटाउन लगाउँछन् । घैटे बढो बुझ्नु भएर जंगली र सगुने हो भन्ने ठोकुवा गर्दै ठेगान लगाउने कुरा गर्छ । बेसरी जाँड धोकेर आएको कान्छो

जाँड, सुँगुरका मासुका चोक्टा समेत छादेर केही होसमा आउँछ तर घैटे धामीले निको पारेको अन्धविश्वसमा पण्डितको परिवार पर्दछ । रैखिक ढाँचामा निर्माण गरिएको सगुने देशान कथामा समाजिक घटनालाई छर्लङ्ग पार्न खाजिएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) पण्डित जयकृष्णः धार्मिक व्यक्तिका रूपमा समाजमा प्रतिष्ठित पण्डित जयकृष्ण अन्धविश्वासी परम्परामा हुर्किएका पात्र हुन् । उनी स्थिर पुरुष, बद्ध मध्यम वर्गीय तथा मञ्चीय पात्रको रूपमा देखिन्छन् ।

आ) पण्डितनी : अन्ध परम्परामा हुर्किएकी अन्धविश्वासी पण्डितनी छोराको दुश्चरित्रमाथि कति पनि शंका नगरी धामी बोलाएर बचाउने प्रयासमा लाग्ने स्त्री, अनुकूल, स्थिर बद्ध तथा मध्यम वर्गीय पात्र हो ।

इ) घैटे धामी : अन्धविश्वासी पात्रको रूपमा रहेको घैटे धामी स्थिर पुरुष, निम्नवर्गीय, बद्ध, मञ्चीय पात्रको रूपमा रहेको छ ।

ई) कान्छो : कान्छो भनिएको पात्र पण्डितको छोरो हो । ऊ बाबु आमाले थामेको, जोगाएको धर्म संस्कार र परम्परा विपरित जाँड रक्सी पिएर अस्तव्यस्त अवस्थामा घरमा आउने अविवेकी असत्, बद्ध, प्रतिकूल, तथा गतिशील पुरुष पात्र हो ।

उ) गौणपात्र : कथामा गौण भूमिकामा गुइठी रहेकी छ । उसको भूमिका नगण्य छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथा तृतीय पुरुष वा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु रहेको छ । कथायिता घटना स्थल भन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गरेकाले यसलाई बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत समाख्याताले आफूबाट कुनै विचार प्रस्तुत नगरी नाटककार समान भूमिका निर्वाह गरेकाले वस्तुपरकता रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

यस कथाको केन्द्रीय तत्त्वका रूपमा रहेको सारवस्तुले लेखक स्वयम्को सन्देश वा आफ्नै जीवनको दर्शन भार बहन गर्ने काम गरेको हुन्छ । यस कथामा शाक्यले सन्तानको उज्वल भविष्यको चाहना गर्ने बाबु आमाको सपना तथा धर्म संस्कृति विपरित छोराछोरीको क्रियाकलाप देखाउँदै समाजको वर्तमान स्थितिलाई देखाएका छन् । वर्तमान समाजको स्थितिलाई देखाउँनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

पात्रको विचारलाई अभिव्यक्त गर्नका लागि भाषाको प्रयोग गरिन्छ । भाषा कुनै वस्तुको आवरण भए आवरणको प्रकार, विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र प्रकृति नै शैली हो । सगुने देशान कथामा पात्र अनुकूल भाषा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । ग्रामीण जनजीवनका गाली गलौजका भाषा 'कात्तिके, अभासी, मर्न नसकेको पड्के'⁶⁰ जस्ता शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(ख) पदविन्यास

कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित रखाइ नै पदविन्यास हो तर कथाकार शाक्य सगुने देशान कथामा पद विचलनयुक्त भाषा प्रयोग पुग्छन् । जस्तै: 'अधि बताइसकें नि सबै' ।⁶¹

(ग) बिम्ब

कथाकार शाक्यको सगुने देशान कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै: "ईश्वरमा लीन भएर परम शान्तिको रसस्वादन गर्ने चेष्टामा"⁶² शब्दले बिम्बात्मकता दिई मिठास थपेको पाइन्छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

रूढीवादी परम्पराप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको उक्त कथामा युवा वर्गको अविवेकी प्रवृत्तिको पर्दाफास गरिएको छ । जाँडको गन्धसम्म थाहा नपाउने पण्डित परिवार तथा धामीको अनभिज्ञता जस्ता अन्धपरम्पराप्रति समेत व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्य कथा लेखनमा उचित प्रतीक प्रयोग गर्न पोख्त देखिन्छन् । शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । यस कथामा प्रतिकात्मक भाषाको पनि प्रयोग केही मात्रामा पाइन्छ । "गजाधर सोतीकी घरबुढिया भैँ"⁶³ जस्ता शब्दले प्रतिकात्मकता प्रदान गरेको देखिन्छ ।

(च) तुलना

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँज्नु तुलना मानिन्छ । कथाकार शाक्यका सामाजिक कथाहरू अन्तर्गत अध्ययन गरिएको सगुने देशान कथा कमजोर देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

-
60. ऐजन, पृ. ३३ ।
61. ऐजन, पृ. ३४ ।
62. ऐजन, पृ. ३५ ।
63. ऐजन, पृ. ३३ ।

जाँडमा लठ्ठीएर पनि सगुने देशान मन्साउन तल्लीन भएको पण्डित बाजेको परिवारमा रहेको अन्धविश्वासी व्यवहारलाई आधार बनाएर निर्मित कथा सगुने देशानको शीर्षकमा सार्थकता रहेको पाइन्छ ।

४.२.१.४. समाज

१. संरचना

(क) कथावस्तु

शाक्यको यो कथा रैखिक ढाँचामा अधि बढेको छ । जयदेव र उसकी श्रीमती (रामुकी आमा) को निश्चल गृहस्थी जीवनमा मुसेकी स्वास्नी तगारो बनेर आएकी छ । सुन्दर जीवन यापन गरिरहेका यी दम्पति गाउँमा रहेका कुरौटे महिलाको कुरामा विश्वास गरी भगडा समेत भएर विछोडिएका र पुनर्मिलन समेत भएको पाइन्छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) जयदेव : कुशल गृहस्थी सम्हालेर बसिरहेको जयदेव कथाको प्रमुख पात्र, मुसेकी स्वास्नीको कुरौटे प्रवृत्तिले श्रीमतीसँग भगडा गर्ने गतिशील, मध्यम वर्गीय, बद्ध, मञ्चीय, तथा पहिले प्रतिकूल र फेरि अनुकूल, पुरुष पात्रको रूपमा रहेकोछ ।

आ) जयदेवकी श्रीमती : अरूका कुरामा विश्वास गर्ने, यथार्थता नबुझी श्रीमान्सँग भगडा गर्ने, स्त्री, गतिशील, बद्ध, मञ्चीय र शंकालु कहिले अनुकूल तथा कहिले प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखाइएको छ ।

इ) सहायक पात्र : यस कथामा सहायक पात्रको रूपमा गौरी, वीरमान, मुसेकी स्वास्नी आदि सहायक पात्रको रूपमा रहेका छन् ।

ई) गौणपात्र : कथामा गौण भूमिकामा रामु र पँधेर्नी रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

समाज कथामा तृतीय पुरुष वा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु रहेको छ । कथायिता घटना स्थल भन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गरेकाले यसलाई बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु र समाख्याताले आफूबाट कुनै विचार प्रस्तुत नगरी नाटककार समान भूमिका निर्वाह गरेकाले वस्तुपरकता रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यको समाज कथामा सुन्दर जीवन भोगिरहेका जयदेव र श्रीमती ग्रामीण महिलाका उडन्ते कुराका बहकाउमा लागेर आफ्नो संसार समेत ध्वस्त भएको देखाइएको छ भने पुनः

वीरमान र गौरीकै कारण उनीहरूको मिलन भएको र आफ्नो गलित महशुस गरी पुनः जीवन निर्वाहका क्रममा जुटेका देखिन्छन् । लोग्नेस्वास्तीको भगडा परालको आगो यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथामा पात्रको विचारलाई अभिव्यक्त गर्नका लागि भाषाको प्रयोग गरिन्छ, भने विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र प्रकृति नै शैली हो । कथाकार शाक्य समाज कथामा ग्रामीण जनजीवनमा प्रयोग गरिने बोलचालका भाषा 'आ'की, ठाक्-ठाक् ठुक-ठुक, गजधुम्म' प्रयोग गर्छन् भने 'कागको नाउँ कागले काड्छ'^{६४} जस्ता नेपाली उखानको समेत पात्र अनुकूल प्रयोग गर्न सक्षम रहेका देखिन्छन् ।

(ख) पदविन्यास

कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित रखाइ नै पदविन्यास हो । 'जसरी बसूँ, के खाँचो'^{६५} जस्ता पद विचलनको प्रयोग समाज कथामा पाइन्छन् ।

(ग) बिम्ब

कथाकार शाक्यको समाज कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । छि ! नि ! कठैवरी !^{६६} जस्ता ठेट नेपाली भाषाका शब्दले कथालाई रोचक बनाएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यले समाज कथामा ग्रामीण परिवेशका कुरौटे महिला वर्ग र निराधार लहैलहैमा लाग्ने पुरूष प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

(ङ) प्रतीक

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । यस कथामा प्रतिकात्मक भाषाको प्रयोग पनि केही मात्रामा पाइन्छ । 'जिब्रो टोक्नु, चिण्डो जत्रो घिच्रो फुलाएर',^{६७} जस्ता शब्दले प्रतिकात्मक अर्थ बहन गरेको देखिन्छ ।

(च) तुलना

64. ऐजन, पृ. १३५, १३६ ।
65. ऐजन, पृ. १३६ ।
66. ऐजन, पृ. १३५ ।
67. ऐजन, पृ. १३६ ।

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँज्नु तुलना मानिन्छ । कथाकार शाक्यका सामाजिक कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको यो कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

छिमेकीसँगको साथी संगति र विकृत प्रवृत्तिबाट उत्पन्न हुनसक्ने समस्या र समाधानलाई समाज अनुकूल साँचो रूपमा झल्काइएकोले समाज कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.५. पाखिड जेठाको मृत्यु

१. संरचना

(क) कथावस्तु

यस कथामा पाखिड जेठो विपन्न परिवारको भएकाले धन कमाउन परिवार छोडेर आसाम पलायन भएको छ । साहुको ऋणले गर्दा भोकै नाङ्गै वस्तु परेको पीडा सहन नसकी मुगलान भासिएको पाखिड जेठो विछोडको पीडा सहन गर्न दशैंको समयमा घर फर्किएको तर घर आइ नपुग्दै बाटैमा उसको मृत्यु भएको छ । मरेपछि मात्र साहुबाट मुक्त भएको सन्दर्भ कथाकारले उठाएका छन् । गरिवको मृत्यु कुनै पशुको जत्तिकै मात्रै हुन्छ । मर्ने बेलामा पनि परिवारको साहाराबाट वञ्चित भएको पाखिड जेठाको मृत्यु जस्तै हाम्रो समाजमा पनि गरिवहरूको मृत्यु दयनीय भएको देखाइएको छ । यस कथाको कथावस्तु वृत्तकारिय ढाँचामा अगाडि बढेको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) पाखिड जेठो : यस कथाको प्रमुख पात्र नै पाखिड जेठो हो । गतिशील, निम्नवर्गीय, बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, पुरुष पात्र हो ।

आ) सोममाया : कथामा सहायक पात्रको रूपमा रहेकी सोममाया स्त्री, गतिशील, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय पात्र हुन् ।

इ) गौणपात्र : कथामा गौण भूमिकामा सानी, भुन्टु र पाखिड जेठाका साथीहरू रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिविन्दु

कथाकार शाक्यको पाखिड जेठाको मृत्यु कथामा “उसको प्राण पखेरू नै उड्यो ऊ हुरूक्क भयो”^{६८} वाक्यले समेत पाखिड जेठाको सीमित रूपमा चर्चा गरेकाले कथामा तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु रहेको देखिन्छ ।

(घ) सारवस्तु

68. ऐजन, पृ. ४८ ।

गरिबको पीडाले ग्रस्त भएर साहुको ऋणले थाम्न नसकेपछि परिवारलाई छोडेर मुग्लान भासिएको पाखिड जेठो एक वर्ष पछि श्रीमती र छोराछोरीको मोहले श्रीमतीलाई गुन्यू चोलो, विन्दिया, लाछा तथा छोरीलाई जामा, छोरालाई गञ्जी, कट्टुको उपहारसँगै खुशी बोकेर दशैमा घर फर्किएको जेठो घर आइ नपुग्दै बाटैमा मृत्यु हुन्छ र मृत्यु पश्चातमात्र ऊ ऋणबाट मुक्त भएको महशुस कथाकारले व्यक्त गरेका छन् । निम्नवर्गीय समाजका पीडा, व्यथालाई मार्मिक ढंगमा प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

ग्रामीण बोलचालका ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । कथामा 'खल्ल, खुलुलुलु, छुप्लुङ्ग छररर, छड्छड, धरर'टढ जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथात्मक भाषाशैली उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाभित्र कही पद विचलन 'मानिसको जीवन कति तह नमिलेको ऊ एकथोक चिताउँछ, भइदिन्छ अर्को'^{६९} त कही व्यवस्थित पदक्रम रहेको देखिन्छ ।

(ग) बिम्ब

कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'उकालि, ओराली, कुइनेटा, घुम्तीहरू, वनजंगल, थुम्की अनि देउराली, भञ्ज्याङ्गहरू'^{७०} जस्ता शब्दले कथामा मिठास भरेको पाइन्छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथामा प्रस्तुत कथावस्तुद्वारा साहुको ऋणले ज्यादै पीडित भएको र मुग्लान भासिएको सामाजिक परिपाटी र विषमतामूलक नेपाली समाजप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ

(ङ) प्रतीक

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतिक हो । "धन भनेको खाक, मन भनेको लाख"^{७१} जस्ता शब्दले प्रतिकात्मक अर्थ वहन गरेको देखिन्छ ।

(च) तुलना

69. ऐजन, पृ. ५० ।
 70. ऐजन, पृ. ४९ ।
 71. ऐजन, पृ. ५० ।
 72. ऐजन, पृ. ४८ ।

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँज्नु तुलना मानिन्छ । सामाजिक कथाहरूमा यो कथा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

कथामा कथावस्तु नै नायकको घटनासँग सम्बन्धित भएको हुँदा यस कथाको शीर्षक “पाखिड जेठाको मृत्यु” सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.६. शिक्षक

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार शाक्यद्वारा लिखित शिक्षक कथामा मध्यम वर्गीय परिवारको विवेक शिक्षण पेशामा आबद्ध भएर तीन जना छोराछोरी र श्रीमती साथ सहरको एक डेरामा कष्टकर जीवन बिताइरहेको छ । एकजनाको मात्र कमाइले परिवार धान्न धौ धौ परेको तर श्रीमती भने केही सहयोग नगरी माइतीको रवाफ देखाउँदै छोराछोरी समेत लिएर माइत जान्छे । तीन वर्षसम्म एकल जीवन यापन गरिरहेको विवेक परिवारसँगको जीवनसँग दिक्क भएको छ भने आफ्नो पेशालाई स्तरीय र मर्यादिन बनाएको कारण विद्यालयबाट योगदानको कदर गर्दै सम्मानित भएकोले विवेकको जीवनमा वसन्त आएको छ । हर्षले विभोर भई आँशु छर्किएको छ । आफू सम्मानित भएको विवेक आफ्नी निष्ठुर श्रीमतीलाई ज्यादै सम्झन्छ तर श्रीमती भने घर छोडेर सुखसयल खोज्दै माइतीमा नै बस्दै आएकी छ । विवेक ३ वर्ष अगाडिको श्रीमतीको परागमनलाई मञ्जु नाम गरेकी बालिकाको भनाइबाट ऊ मनमस्तिष्क भरि गुञ्जाइ रहेको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) विवेक : साँच्चै नै विवेकी, सहनशील, धैर्य पात्रको रूपमा मुख्य पात्र विवेक रहेको छ । मध्यमवर्गीय, सत्, स्थिर बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, पुरूष पात्र हो ।

आ) सरला : विवेककी अर्धाङ्गिनीका रूपमा चित्रित स्त्री, असत्, प्रतिकूल, बद्ध, मञ्चीय पात्र हो ।

इ) गौणपात्र : कथामा गौण भूमिकामा मञ्जु, सुशिला, प्रमोद, आकाश, विद्यालयमा भएको जनसमूह आदि रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यद्वारा शिक्षक कथामा विवेक भन्ने पात्रको मात्र सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरूष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

एउटा परिश्रमी विद्यालयको शिक्षक विवेकलाई दिनरात ट्युसनमा खटिएर समेत आएको पारिश्रमिकले पनि परिवार धान्न कठिनाई भएपछि घरभंगडा भएको छ । उसकी श्रीमतीले पनि तिरस्कार गरी छोराछोरी समेत लिएर माइत बस्नु, श्रीमान्को दुःखमा साथ नदिनु, जस्ता समाजको विद्यमान घटना नै यस कथाको सारवस्तु हो । तीन वर्षको अन्तरालपछि सरलामा चेतना र ज्ञानको दिप प्रज्वलित हुन थालेको छ तर पुनः मिलनचाहिँ गराइएको छैन । शिक्षक कथा समाजमा रहेका घटनाहरूसँग सम्बन्धित गराई प्रस्तुत गरिएकोले समाजको प्रतिबिम्ब झल्काउनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

नेपाली जनजीवनका ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । जस्तै: 'व्हेन, पानीमरूवा, राखूँ, जाँदा'^{७३} कथामा अनुकरणात्मक शब्द प्रयोगले भाषाशैली स्तरीय बन्न पुगेको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको शिक्षक कथाभिन्न कही पद विचलन जस्तै 'बाहिरको वातावरणमा जे जस्तो हलचल छ, तुफानी बेग छ, सुस्कता छ धुलो र छारोको उडान छ, जता हेच्यो त्यतै दिक्क र उराठ लाग्दो परिवेश छ त्यस्तै नै उसको मानसिक संसारमा पनि एक भयानक हलचल र डाँवाडोल छ'^{७४} भई काव्यात्मक त कही व्यवस्थित पदको विन्यास रहेको देखिन्छ ।

(ग) बिम्ब

कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'रूखो भात र खुर्सानीको ढिडीसँग संघर्ष गरेरै जीन्दगी डुब्न लागिसक्यो'^{७५} जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले कथामा मिठास भरेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथामा श्रीमान्को दुःखमा साथ नदिने श्रीमती तथा श्रीमान्को कमाइमा सन्तुष्ट नभई श्रीमान्लाई धक्कु लगाउने महिलाप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ भने शिक्षकको जागिरबाट सिर्जना हुनसक्ने दयनीय अवस्थाप्रति माथिल्लो निकायलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

73. ऐजन, पृ. ६२ ।
74. ऐजन, पृ. ५९ ।
75. ऐजन, पृ. ६० ।

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । 'नामर्दको स्वास्नी हुनुभन्दा त मर्दको कमरी हुनु बेस'७६ जस्ता शब्दले प्रतिकात्मक अर्थ बहन गरेको देखिन्छ ।

(च) तुलना

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँज्नु तुलना हो । शाक्यका सामाजिक कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको शिक्षक कथा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

कथामा कथावस्तु नै शिक्षकसँग जोडिएका घटना र परिवेशलाई देखाउँदै शिक्षकको पेशागत स्थिति र सामान्यतया आउने पारिवारिक द्वन्द्वलाई चित्रित गरिएकोले यो कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.७. बहुलाई

१. संरचना

(क) कथावस्तु

यस कथामा कथाकार शाक्यले आफ्नो स्थानीय परिवेशलाई नियाल्दै यस कथावस्तुको चयन गरेका छन् । तोक्मेडाँडा, ताप्लेजुङको प्राकृतिक छटासँगै एउटी पागल महिलाको अध्ययन गरिएको यस कथाको कथावस्तुलाई बहुलाई संज्ञा दिइएकी स्त्री पात्रको यथार्थतालाई लिएर रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । ताप्लेजुङबाट फिदिमसम्मको यात्रा र यात्रु कल्पनासँग सम्बन्धित यस कथामा पुरुषप्रधान समाज र परिवारबाट पीडित कल्पना गाडिमा चढेकी छ । खलासी र डाइभर समेत भएर गाडिमा भाडा माग्छन् तर बहुलाईको संज्ञा पाएकी तथा पति र परिवारबाट पीडित कल्पना आफूसँग पैसा नभएको बताउँछे । समाजका लैङ्गिक असमानताका कुरासमेत दृष्टिगत गर्दै कथाकार कल्पनाप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दछन् तर बहुलाई कल्पना त्यसलाई वेवास्ता गरी खित्का छाडेर हाँसोमा उडाउँछे । कल्पना आफूले परिवारप्रति सबै दायित्व पूरा गरेको बदलामा आफूले तिरस्कार, लान्छना र भुटा आरोप पाएको कुरा व्यक्त गर्छे र पीडाग्रस्त कल्पनाको दिमागले सबैकुरा सोचन नसकेर हाँसोमा उडाउँछे । समाजमा घट्ने घटनालाई ऐना भैं प्रस्तुत गरेकाले यस कथालाई सामाजिक कथा अन्तर्गत राखिएको हो ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) कल्पना : सामाजिक घटनास्तुलाई आधार बनाइएकी कल्पना प्रमुख पात्र, पुरुषप्रधान समाजकी पीडित पात्र, सत्, बद्ध, मञ्चीय, गतिशील पात्र हो ।

आ) म : कथाकार स्वयम् म पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भई पागल महिलाको अभिव्यक्तिमा लागेका छन् । महिलाका अभिव्यक्ति कथाकार स्वयम्का भैं लाग्ने म पात्र अनुकूल, वर्गीय, स्थिर, बद्ध, मञ्चीय पात्र हुन् ।

इ) एक यात्रु : कथामा पुरुष पात्रको रूपमा एक यात्रु सहायक, बद्ध, स्थिर र मञ्चीय रहेको पाइन्छ ।

ई) सहायक पात्र : बस ड्राइभर, खलासी सहायक पात्रको रूपमा यस कथामा रहेका छन् ।

ऊ) गौण पात्र : अन्य यात्रुहरू, कल्पनाका परिवार भने गौण पात्रको रूपमा रहेका देखिन्छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यको बहुलाई कथामा शाक्य स्वयम् म पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखाइएको हुनाले आन्तरिक वा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

(घ) सारवस्तु

पुरुष प्रधान समाजबाट अपहेलित नारी कल्पनाले सम्पूर्ण उत्तरदायित्व पूरा गरेकी भए तापनि परिवारबाट तिरस्कार, लान्छना, र आरोपमात्र पाएकीले घर छोड्न बाध्य भएको बताउँछे । अन्य पुरुष पात्रहरू उसलाई उपहास गर्छन् भने म पात्र कल्पनाप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै समस्या पहिचानमा लागेका देखिन्छन् । महिलाले हक र अधिकार खोजेमा समाजबाट बहुलाईको संज्ञा दिई अवहेलना गरेको देखाइनु तथा समाजमा रहेको लैङ्गिक विभेद यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार शाक्यको बहुलाई कथामा ग्रामीण जनजीवनमा प्रयोग हुने खालका पात्र अनुकूलका भाषाको प्रयोग भएको छ । 'आमाको दुध एकै घुड्क् मुखमा नपरे जस्तो पो बोल्दोरछ ।'^{७७} जस्ता मार्मिक शब्दले स्तरीयता प्रदान गरेको छ ।

(ख) पदविन्यास

शाक्यको बहुलाई कथाभिन्न केहि पद विचलन जस्तै 'अहिले त्यो महिलाका आँखाहरू पनि शायद भोकले होला मिरमिर देखिन्छन्, अनुहार रातोरातो ।'⁷⁸ प्रयोग भएको छ, त कही व्यवस्थित पद विन्यास रहेको छ ।

(ग) बिम्ब

यस कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'मुटु छिचोल्ने, नव दुलही भैं, बादलको घुम्टो उघारेर',⁷⁹ जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरी कथामा मिठास भरिएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथामा महिलामाथि शोषण गर्ने पुरुषप्रधान समाजमाथि तीखो व्यङ्ग्य हानिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । 'जोइटिङ्गे मोरा ! तलाई खडेरीले सेकाउन नसकेको'⁸⁰ जस्ता शब्दले प्रतिकात्मक शब्द बहन गरेको देखिन्छ ।

(च) तुलना

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँज्नु तुलना मानिन्छ । शाक्यका सामाजिक कथा अन्तर्गत राखिएको बहुलाई कथा विशिष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

यस कथामा पारिवारिक पीडाले छटपटाएकी नारी कल्पनाको चित्रण गरिएको र समाज तथा परिवारबाट बहुलाईको संज्ञा दिइएकोले यो कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

४.२.१.८. दाइजो

१. संरचना

(क) कथावस्तु

रामभक्त र मेनकाको परिवारमा रहेकी कान्छी छोरी निर्मला र प्रकाशको वरिपरि घटेको घटनानै यस कथाको कथावस्तु हो । नेवार भित्रको पनि श्रेष्ठ रामभक्तको परिवार र तल्लो नेवार जातिको गरिब परिवारको प्रकाश बीच गाँसिन लागेको सम्बन्धलाई सुरूमा तिरस्कार गरेका रामभक्त र मेनका समाजमा रहेका प्रचलित दाइजो प्रथाको अन्धविश्वासी र कुपरम्परामा जेलिएका छन् । सात वटी मध्ये छ वटी छोरीको विवाहमा दाइजो दिँदा दिँदै देखावटी आडम्बरले सबै सम्पत्ति

78. ऐजन, पृ. ८० ।

79. ऐजन, पृ. ७७ ।

80. ऐजन, पृ. ८१ ।

सकिएको र कान्छी छोरी निर्मलाको विवाह गर्न कठिनाई भएको देखाइएको छ । विवाहदान नगरी कसैसँग गइदिई भने इज्जत जाने कुराले चिन्तित भएका छन् । त्यसै समयमा निर्मलाको सम्बन्ध प्रकाशसँग बढेको मन नपराउने रामभक्त र मेनकाको भुकाव प्रकाशप्रति छैन । गरिब भएर पनि परिश्रमी र उत्साहि प्रकाश रूसमा डाक्टरी पढ्न गएको र तीन वर्षपछि फर्किएर आउँदा रामभक्त रोगले पीडित भएको अवस्थालाई सहजै निवारण गरेपछि प्रकाशप्रति मन फर्काएका उनीहरू ऋणि देखिन्छन् । जातीय कुसंस्कार र दाइजोको परम्परालाई विर्सिएर प्रकाशसँग निर्मलाको विवाह गरिदिने निष्कर्षमा पुग्छन् ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) निर्मला : प्रमुख पात्रका रूपमा कथामा स्थापित निर्मला कर्तव्यनिष्ठ र भावुक देखिन्छे । स्त्री, बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल तथा सत् पात्र हो ।

आ) प्रकाश : प्रकाश पात्र यस कथामा निम्नवर्गीय, पुरुष, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, सत् पात्रको रूपमा स्थापित गरिएको पात्र हो ।

इ) रामभक्त : शाक्यले रामभक्तलाई कथामा कतै हरिभक्त समेत लेखेका छन् । उनलाई सहायक पात्र मान्न सकिन्छ । कथामा उनी उच्च वर्गीय, बद्ध, मञ्चीय पात्रको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

ई) मेनका : मेनका मुख्य पात्र निर्मलाकी आमा हो । कथामा सुरूमा प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखाएको भए तापनि पछि अनुकूल पात्रको रूपमा देखाइएको छ । उसलाई कथामा सहायक, मञ्चीय, बद्ध र स्त्री पात्रको रूपमा देखाएको छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यको दाइजो कथामा शाक्यले प्रायः सबै भावना, प्रतिक्रिया र विचार समाविष्ट गरी पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका हुनाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष वा बाह्य सर्वदर्शी रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

परम्परावादी रामभक्त र मेनका तथा आधुनिकतावादी निर्मला र प्रकाशलाई दुई पक्षमा उभ्याएर कथाको निर्माण भएको छ । जातीय र वर्गीय कुसंस्कारलाई आडम्बरीपनले स्वीकार गर्दै अडिग रहेका परम्परावादी पक्ष र त्यसलाई तोड्न लागिपरेका प्रकाश र निर्मलाको उच्च भावनालाई लिएर आधुनिकता दिनु र कुसंस्कारलाई तोड्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

ग्रामीण समाजका बोलचालका ठेट नेपाली शब्दहरू जस्तै 'अन्तर कुन्तर, च्याब्जु, दिराखेर, तीनछक्क,'^{ड३} को प्रयोगले कथात्मक भाषाशैली उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाभित्र 'त्यो कलंक न रूँदा जाने, न धुँदा जाने ।'^{ड६} जस्ता पद विचलनयुक्त भाषा कतैकतै प्रयोग गरिएको छ भने कतै व्यवस्थित पदक्रम रहेको देखिन्छ ।

(ग) बिम्ब

यस कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'टुप्लुक्क, क्यारे, टपक्क'^{ड७} जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरी कथामा मिठास भरिएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

परम्परावादी कुसंस्कर, अन्धपरम्परा तथा अन्धविश्वासले नेपाली समाजमा पारेको कुप्रभावलाई चेतना प्रदायक स्रोतको रूपमा स्थापित गरी दाइजो जस्तो खराब संस्कारप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । 'चिलले चल्ला टिपे जस्तै गरी टपक्क टिपेर लगिदियो भने'^{ड८} जस्ता शब्दले प्रतिकात्मक अर्थ बहन गरेको देखिन्छ ।

(च) तुलना

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँजु तुलना मानिन्छ । शाक्यका सामाजिक कथाहरूमा दाइजो कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

(छ) शीर्षक

दाइजो कथामा परम्परागत रूढिवादी पात्र दाइजो प्रथातर्फ आकर्षित भएको तर शिक्षित वर्ग दाइजो प्रथाको विरोधी भएर उत्रिएको सन्दर्भले कुसंस्कार प्रति सचेत रहन सन्देश दिएकाले दाइजो शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.९. परिचय

१. संरचना

(क) कथावस्तु

-
81. ऐजन, पृ. ९७ ।
 82. ऐजन, पृ. ९३ ।
 83. ऐजन, पृ. ९७, ९८ ।
 84. ऐजन, पृ. ९३ ।

परिचय कथाको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । धनन्जय खरदार उच्च जातको सम्पन्न परिवार हो । धनन्जयको छोरा विनोदले बाबुआमाको प्रतिष्ठालाई तोड्दै तल्लो जातकी रमा नामक केटीसँग विवाह गरी घरमा भित्राउँदा बाबुआमाको अस्वीकृतिले गृहकलह सिर्जना भई रमाले उक्त घर त्याग्न पुगेको घटनालाई कथामा उठाइएको छ । धैर्यशील, सहनशील, कर्मठ, त्यागी नारीमा हुनुपर्ने गुण रमामा रहेको र डाक्टर बन्न सफल भई सोही गाउँमा डाक्टर बनेर आएको बेला संयोगवस धनन्जय सिकिस्त विरामी परी अस्पतालमा राखिएको हुन्छ । नर्सले रमा डाक्टर आउने खबर बताएपछि धनन्जयको मनमा ज्वारभाटा उठेको कुरा यस कथामा देखाइएको छ । नभन्दै उही तिरस्कृत बुहारी रमा नै डाक्टर बनेर आएको देख्दा पीडाले छटपटाउँदै आफ्ना कमजोरीप्रति धनन्जयले क्षमा माग्छ । छोरा विनोद पनि घरायसी भगडाका कारण वेपत्ता भएको पीडाले छटपटाउँदै उसको मृत्यु भएको घटनालाई कथामा मुख्य रूपले उठाइएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) रमा : प्रमुख पात्रका रूपमा कथामा प्रयुक्त पात्र रमा बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल तथा सत, गतिशील स्त्री पात्र हो ।

आ) धनन्जय : कथामा उच्चवर्गीय, मञ्चीय, बद्ध, प्रतिकूल, सहायक, पुरुष पात्र हो ।

इ) गौण पात्र : धनन्जयकी श्रीमती, छोरो विनोद कथामा नगण्य भूमिकामा रहेका हुनाले गौण पात्रको रूपमा देखाएको छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यले परिचय कथामा सबै पात्रहरूको भावना, प्रतिक्रिया र विचार समाविष्ट गरी आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएको हुनाले कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष वा बाह्य सर्वदर्शी रहेको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

परम्परावादी विचारका धनन्जय र उनकी श्रीमती छोराले अन्तरजातीय विवाह गरेकामा रूष्ट हुन्छन् । आफ्नो ईज्जत प्रतिष्ठामा कलंक लागेको महशुस गरी कलह मच्चाउँछन् । त्यस्तो भगडालाई सहन नसकी बुहारी रमा घरबाट निस्कन्छे, धैर्यतासाथ डाक्टरी पढेर गाउँकै सेवामा फर्कन्छे । ससुरा धनन्जय विरामी परेर अस्पताल पुगेकोबेला रमा संयोगले उपचारमा आइपुग्छे । अन्ततः बुहारीसँग क्षमा माग्दै धनन्जय यस संसारबाट विदा लिएको घटनालाई उठाइएको भए तापनि कथाको सारवस्तु मानवीय व्यवहार बुझ्न नसक्नु, बुहारीलाई चिन्न नसक्नु, र अन्त्यमा बुहारी रमा महान रहेको परिचय पाउनु रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

पात्र अनुकूलको भाषाको प्रयोग भएको छ । प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै शैलीलाई प्रयोग गरिएको छ तथा 'इमरजेन्सी, वार्ड, चेक अफ'^{८५} जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाभित्र 'शायद तिनी धनन्जयकी धर्मपत्नी हुन सक्छे',^{८६} जस्ता पद विचलनयुक्त भाषा प्रयोग गरिएको छ भने कतै व्यवस्थित पदको विन्यास रहेको देखिन्छ ।

(ग) बिम्ब

यस कथामा 'आफ्नी अर्धांगिनी, खुट खवर, टुक्रा टुक्रा'^{८७} जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

एकातिर जातीय कुसंस्कार, आडम्बरीपनप्रति व्यंग्य प्रहार गरिएको छ भने अर्कोतर्फ व्यक्ति पहिचान गर्न नसक्ने मानवीय अनभिज्ञता प्रति समेत सचेत गराएको छ ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्यको परिचय कथामा प्रयोग भएको 'वाँण लागेको पन्छी पीडाले छटपटाए जस्तो'^{८८} वाक्यले प्रतिकात्मकता प्रदान गरी संक्षिप्तता समेत प्रकट गरेको छ ।

(च) तुलना

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँज्नु तुलना मानिन्छ । शाक्यका सामाजिक कथाहरूमा यो कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

(छ) शीर्षक

बुहारीलाई पहिले साना जातकी भनेर हेला गर्ने बाबुआमा बल्ल पछि बुहारी डाक्टर भई जीवन बचाउने काममा सक्षम भएर आएपछि बुहारीको पूरा परिचय पाएको देखाइएकाले यस कथाको शीर्षक परिचय सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.१०. स्वदेशको माया

१. संरचना

(क) कथावस्तु

-
85. ऐजन, पृ. १०२ ।
86. ऐजन, पृ. १०१ ।
87. ऐजन, पृ. १०१, १०२ ।
88. ऐजन, पृ. १०२ ।

निम्न वर्गीय परिवारको पात्र हर्के पारिवारिक समस्या समाधानका लागि घरबाट विदेशिएको छ । विदेशमा प्रशस्त धन आर्जन गर्ने र अभाव पूर्ति गर्ने आकाङ्क्षा बोकेर विदेशिएको हर्केका सपना बीचमा नै चूर्ण हुन पुग्छन् । ग्यारेजको एक कुनामा सुतिरहेको हर्केले मालिकनीका दुर्वचन र दुर्व्यवहार पाएपछि आक्रोशित बन्न पुग्छ । पुनः मालिकको हप्कीले पीडित बनेको हर्के स्वदेशको मायाले कल्पी कल्पी पछुताउँछ, अन्ततः स्वदेश फर्किने निर्णयमा पुग्छ । स्वदेश र पारिवारिक वा श्रीमती, आमा, छोराको पीडाले ग्रस्त भएर तीन वर्षपछि घर फर्कन्छ । घर फर्कदा बाटामा देखिएका प्राकृतिक दृश्यले मोहित बनेको हर्केमा साथीभाइसँगको भेटघाटले भनै आत्मसन्तुष्टि मिल्छ । ऊ पारिवारिक स्नेह र स्वदेशको मायाले छपक्क हुन्छ । स्वदेशमा नै बसेर परिश्रम गर्ने र परिवार धान्ने निर्णयमा पुग्छ । यस कथाको कथाकस्तु हेर्दा भीमनीधि तिवारीद्वारा लिखित घरको माया एकाङ्कीमा भै राष्ट्रियताको भाव व्यक्त भएको पाइन्छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) हर्के : कथा नायक हर्के देशप्रेमी तथा अनुकूल पात्रका रूपमा यस कथामा चित्रित छ । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म रहेको बद्ध पुरूष पात्र हो । धन कमाउन विदेश गएको निम्न वर्गीय पात्रको रूपमा रहेपनि स्वभिमानमा चोट पुगेपछि पुनः स्वदेश फर्कने गतिशील मञ्चीय पात्र हो ।

आ) मालिक/मालिकनी : कथाका सहायक, प्रतिकूल, बद्ध तथा मञ्चीय साथै उच्चवर्गीय स्थिर पात्रको रूपमा यस कथामा चित्रण गरिएको छ ।

इ) गौण पात्र : हर्केकी श्रीमती (सुन्तली वा फूलमाया), हर्केकी आमा, हर्केको छोरो(रामु), हर्केले बाटामा भेटेर चिया खुवाएका मान्छे, गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यको स्वदेशको माया कथामा हर्के पात्रको सीमित पक्षमा चर्चा गरिएकोले कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरूष वा बाह्य सीमित रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

स्वदेशको माया कथामा आर्थिक अभावले ग्रस्त हर्के धन कमाउने आशमा विदेशिनु, मालिकको दुर्वचन र व्यवहारले आक्रान्त बन्नु तथा श्रीमतीको सुवचनलाई शिरोपर गरी पारिवारिक तथा स्वदेशको मायामा तड्पिनु, पुनः स्वदेश फर्कनु जस्ता सन्दर्भले नेपाली युवा वर्गको राष्ट्रप्रतिको भूमिकालाई स्पष्ट रूपमा सुभाउनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कतै ग्रामीण बोलचालका भाषा जस्तै 'त्यस थसुल्ली, कल्चौडीलाई त्यहि समातेर कच्याककिचिक पारेर निमोठेर पछारे भैं' तथा कतै स्तरीय भाषा जस्तै 'विशाल नगरीमा, कञ्चनजंघा हिमाल दर्शनीय भएर' तथा कतै आगन्तुक भाषा 'गेट आउट'⁸⁹ समेत प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको स्वदेशको माया कथामा कतै भाषिक विचलन भई काव्यात्मक रूप जस्तै: 'सबैबाट सञ्च सुविस्ताको खबर पाएपछि उसको खुशी चुलिंदै जान्छ ।

मनभभरि मीठा मीठा, कल्पनाको डाँफे उडाउँदै जान्छ ।

उसरी नै उसलाई गाडीले जन्मस्थल रमिते गाउँको नजिक नजिक गुडाउँदै लान्छ ।

गुडाउँदै लान्छ ।'⁹⁰ प्रयोग गरिएको छ ।

(ग) बिम्ब

कथाकार जगमोहन शाक्यद्वारा स्वदेशको माया कथामा 'गगनचुम्बी महल, मुटु छेड्ने जाडो'⁹¹ जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोग गरिएको छ । बिम्बात्मक भाषा प्रयोगले कथालाई स्वादिलो र रोचक बनाउने काम गरेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार जगमोहन शाक्य स्वदेशको माया कथामा स्वदेशमा नै बसी परिश्रमी बनेर माटो फुलाउनको बदला विदेश पलायन हुने युवा वर्ग प्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्य स्वदेशको माया कथामा 'साँढे गोरूले भैं आँखा राता राता' 'बाउन्न घुस्सा, त्रिपन्न लात्ती'⁹² जस्ता प्रतीकात्मक भाषा प्रयोग गर्दछन् ।

(च) तुलना

सामाजिक कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको कथाकार शाक्यको स्वदेशको माया कथा उत्कृष्ट नै देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

89. जगमोहन शाक्य, "स्वदेशको माया" ताप्लेजुङ्ग: भानु स्वर्ण जयन्ती (विशेषाङ्क), २०१८, पृ. १२ ।

90. ऐजन, पृ. १३ ।

91. ऐजन, पृ. १२ ।

92. ऐजन, पृ. १३ ।

विदेश पलायन भएको हर्के साहुको दुर्वचन र दुर्व्यवहारले गर्दा पुनः स्वदेश फर्किएकोले यस कथाको शीर्षक स्वदेशको माया सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.११. हर्षको आँशु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ

१. संरचना

(क) कथावस्तु

लोग्ने मंगलमानबाट पीडित कृष्णमाया जीवन धान्ने केही उपाय नभए पछि मामाको साहारामा छोरा छोरी समेत लिएर पहाडबाट विर्तामोड भरेर चिया पसलबाट गुजारा गर्दैछ । जड्याहा बद्मास लोग्नेको पीडाले असैह्य भएर दश वर्ष देखि बसेकी कृष्णमाया पुनः दश वर्ष पछि श्रीमानको अभाव महसुस गरी चिन्तित हुन्छे, विगतका साथी तथा आफ्नै विवाह समेतको प्रभावले उसलाई विदीर्ण बनाउँछ । यस्तै स्मृति र विस्मृतिको उतार चढावमा रहदा रातको बाह्र बजे श्रीमान मंगलमानको आगमन हुन्छ, कृष्णमायाको विगत चलचित्र भैं नाचन थाल्छ ऊ टोल्हाउँछे, यता मंगलमान भने भिखारीको अवस्थामा आफ्ना सबै गल्तीहरू प्रति कृष्णमाया समक्ष क्षमा याचना गर्न पुग्छ, यस्तो स्थितिमा नारी हृदय पूर्णतः पग्लन्छ, छोरा छोरी सहित कृष्णमायाका हर्षका आँसु छचल्किन्छन् ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) कृष्णमाया : कथा नायिका कृष्णमाया कथाको सुरु देखि अन्त्य सम्म रहने बद्ध, स्त्री पात्र हो । कथामा अनुकूल भूमिका निर्वाह गर्ने कृष्णमाया मञ्चीय तथा निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा रहेकी छ । समस्याको समाधान गर्न तत्काल लागि पर्ने तथा तुरुन्तै श्रीमानका गल्तीलाई स्वीकार्ने गतिशील पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

आ) मंगलमान : कथाको सहायक पात्रका रूपमा रहेको मंगलमान सुरुमा प्रतिकूल तथा पुनः अनुकूल मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो । श्रीमतीसँग बेमेल भई पुनर्मिलनका लागि क्षमा समेत माग्न तयार हुने गतिशील पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

इ) गौण पात्र : कृष्णमायाका छोराछोरी (राकेश, रमिता), कृष्णमायाको मामा, कृष्णमायाका बालसखा हर्के, श्यामे, सुन्दरी, सानी र चिया पसलका ग्राहक गौण पात्रको रूपमा देखिन्छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु :

यस कथामा कृष्णमाया पात्रको सीमित पक्षमा चर्चा गरिएकोले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित रहेको छ । जस्तै: 'सहज भावमा मुस्कुराउने चेष्टा गर्दै कृष्णमाया चिया फिट्ठन थाल्छे ।'⁹³

(घ) सारवस्तु :

शाक्य मानव समाजकालागि एउटा आत्मीय भाव सञ्चार गर्न सफल कथाकार हुन् । सामाजिक विषयवस्तुलाई कुशलतापूर्वक नाटकीकरण गर्दै कलात्मक प्रस्तुति गर्न सफल छन् । कथाकी पात्र कृष्णमाया श्रीमानको कुलतबाट पीडित बनेर पनि सन्तानको भविष्यकालागि संघर्षशील जीवन बिताउन सक्षम बनेकी छ । जटिल समस्यालाई सामान्य बनाएर समाधानको बाटोतर्फ लैजानु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

'हर्षको आँशु त्यसै त्यसै छर्चल्किन्छ' कथामा कथाकार शाक्यले पात्रानुकूल भाषा स्तरीय शैलीमा प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : 'त्यस्तै स्मृति विस्मृति र उतार चढावका प्रवाहलाई समेटेर उसको सूर्य उदाउने र अस्ताउने गर्दछ, आजकाल सधैं'⁹⁴

(ख) पदविन्यास

यस कथामा पदविन्यासलाई कतै व्यवस्थित र कतै विचलन समेत प्रयोग गरिएको छ । 'उकाली-ओराली, भज्याड र देउराली, लेक वेंसी र हरियाली'⁹⁵

(ग) बिम्ब

कथाकार शाक्य यस कथामा 'ठक्कर खान, आँसु डब्डबाउन पराकाष्ठा नाघन'⁹⁶ जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोग गर्न सफल भएका छन् ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यद्वारा यस कथामा समाजमा गृहकलहको मुख्य कारण मादक पदार्थ हो, मादक पदार्थ सेवन गरेर स्त्री दमन गर्ने तर अन्त्यमा जीवनबाट नै हार खाएर आत्मसमर्पण गर्ने पुरुष वर्ग प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

-
93. जगमोहन शाक्य, "हर्षको आँशु त्यसै त्यसै छर्चल्किन्छ" ताप्लेजुङ्ग : हाडपाड स्मारिका-२, २०१६, पृ. २७ ।
 94. ऐजन, पृ. २७ ।
 95. ऐजन, पृ. २६ ।
 96. ऐजन, पृ. २६ ।

यस कथामा कथाकार शाक्यले 'वार्द्धक्यले धकेलिएर वयसको सीमाना कटिइसकेकी'७७ जस्ता प्रतिकात्मक भाषा प्रयोग गरिएका छन् ।

(च) तुलना

शाक्यका सामाजिक कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको 'हर्षको आँशु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ' कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट रहेको छ ।

(छ) शीर्षक

यस कथामा विछोड पछि पुनः अप्रत्यासित मिलन गराइएको र मिलन पछि भाव विभोर भएकी कृष्णमाया र उसको परिवारको अवस्था नियाल्दा 'हर्षको आँशु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ' कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२.१.१२. अन्योलको क्षितिजमा डुब्यै गएको आकांक्षा

१. संरचना

(क) कथावस्तु

धनप्रसाद र मुखिनीको जेठो सन्तान ठूले वा प्रकाशसँगको परिस्थिति नै यस कथाको कथावस्तु हो । ग्रामीण परिवेशमा जन्मिएको प्रकाश बाबुआमाले सहरमा पठाएपछि भन्सारको हाकिम समेत भइसकेको र काठमाण्डौकै केटीसँग विवाह समेत गरेर घर आएको बखत बाबुआमा भने अति हर्षित मुद्रामा रहेका तथा अकल्पनीय सपनामा डुबेका देखिन्छन् । केही समयपछि काठमाण्डौ छोराको डेरामा पुगेका धनप्रसाद र मुखिनीलाई बुहारीले पशुपतीका बाँदर, असभ्य, जंगलीको संज्ञा दिदै अभद्र र अपमानजनक व्यवहार देखाउँछे, प्रकाश र रमाबीच ठूलो भगडा पर्छ, रमा कुटिन्छे । त्यसपछि बाबुआमा गाउँमा नै फर्कन्छन् । रमा माइत जान्छे । छोराछोरी धोवीका कुकुर हुन्छन् । प्रकाश अन्तै जागिरमा गएको छ । रमा भने क्षमायाचनाको पत्र लेख्दै प्रत्युत्तरको आशामा जीवन अल्झाइ रहेकी छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) धनप्रसाद : गाउँकै मुखिया धनप्रसाद मध्यमवर्गीय समाजका प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ सन्, स्थिर बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, पुरुष पात्र हो ।

आ) धनप्रसादकी श्रीमती : कथामा धनप्रसादकी अर्धाङ्गिनीका रूपमा चित्रित स्त्री, सत्, प्रतिकूल, बद्ध, मञ्चीय पात्र हो ।

इ) प्रकाश : धनप्रसादको जेठो छोरो प्रकाश बद्ध, सत्, अनुकूल, उच्चवर्गीय, मञ्चीय, पात्र हो ।

ई) रमा : प्रकाशकी श्रीमती सहरीया वातावरणमा हुर्किएकी सासुससुराप्रति रूष्ट प्रतिकूल स्त्री पात्र, असत् उच्च वर्गीय, बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

उ) फूलमाया : कथामा सहायक भूमिकामा रहेकी फूलमाया सत्, निम्नवर्गीय, यथार्थ, अनुकूल र मञ्चीय पात्र मानिन्छ ।

ऊ) गौणपात्र : कथामा गौण भूमिकामा राधाका साथीहरू, शहरका मान्छे, गाउँका छिमेकीहरू र प्रकाशको छोराछोरीहरू रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यको अन्योलको क्षितिजमा डुब्दै गएको आकांक्षा कथामा कथाकार शाक्य नाटककार समान भएर रहेको हुनाले तृतीय पुरूष वा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यको अन्योलको क्षितिजमा डुब्दै गएको आकांक्षा कथा ग्रामीण परिवेशमा रहेका दुःख सहेर पनि छोराको उज्जल भविष्यको कामना सहित उच्च शिक्षा दिलाएका कर्तव्य परायण धनप्रसाद र उनकी श्रीमती आफ्नै छोरा प्रकाशकहाँ जाँदा बुहारीबाट भएको अपमानजनक व्यवहारले अनौठो मान्दै शहरबाट पुनः गाउँतिर फर्किएका छन् । छोरो प्रकाश भने मातृ-पितृ भक्त छ तर श्रीमतीको कुटिलपूर्ण व्यवहारले उसलाई रूष्ट बनाएको छ त्यसैले ऊ श्रीमती रमालाई गाली गलौज मात्र होइन शारीरिक यातना समेत दिन पुगेको देखिन्छ । प्रकाशको गृहस्थी जीवन अस्तव्यस्त बनेको घटना समेत कथामा चित्रित छ । छोरा छोरीको सफलतामा केही आश गर्न पुगेका बाबु आमाको आकांक्षा पनि अन्योलमा नै रहेको तथा आफ्नो गल्तिप्रति श्रीमानले क्षमा गरिदिने आशामा रहेकी रमाको आकांक्षा अन्योलपूर्ण देखाइएको छ । समाजको प्रतिबिम्ब भल्काउनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

नेपाली जनजीविकाका ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । पात्र अनुकूल भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा 'आच्चै, बित्यो स परेछ ! लौ हो त नि, साँच्चि त'^{९८} जस्ता शब्दको प्रयोगले भाषाशैली आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाभित्र कही पद विचलन 'आफ्नो त उही नाम्लो उही कुम्लो'^{९९} कही व्यवस्थित पदको विन्यास रहेको देखिन्छ ।

(ग) बिम्ब

यस कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'टुप्लुक्क, भलमल्ल, धपक्क, प्वाक्क',^{१००} जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरी कथामा मिठास भरिएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथामा छोराले आफ्ना बाबुआमालाई राम्रो नराम्रो जे गरे पनि बुहारीबाट हुने अपमानलाई बढी जोड दिएको छ । कर्तव्यविहीन बुहारीवर्ग प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ भने सम्भौतामा परिवार चलाउने नसकी हात उठाउने पुरुषप्रति पनि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

शब्दको धेरै खर्च नगरी परार्थ बुझाउनु प्रतीक हो । 'बाह्र छोरा तेह्र नाती बुढाको धोक्रो काँधै माथि, बाखाको मुखमा कुभिण्डो, कागको वथानमा बकुल्ला'^{१०१} जस्ता शब्द प्रतिकात्मक देखिन्छ ।

(च) तुलना

वस्तुको आकार, रूप, गुण आदिको समानता वा भिन्नतालाई दाँज्नु तुलना मानिन्छ । सामाजिक कथाहरूमा यो कथा विशिष्ट कथा देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

सन्तानको प्रगतिमा रमाउने र सुनौलो भविष्यको आशा राख्ने अभिभावकको आकांक्षा अन्योलको क्षितिजमा साँच्चै नै डुबेको छ त्यसैगरी श्रीमानसँग भगडा गर्ने अविवेकी नरीको पुनर्मिलनको आशा समेत अन्योलको क्षितिजमा नै डुबेकोले यो कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.२.१.१३. मातृममता

-
98. जगमोहन शाक्य, *धनेको सपना*, पूर्ववत्, पृ. ६९ ।
99. ऐजन, पृ. ६९ ।
100. ऐजन, पृ. ६७ ।
101. ऐजन, पृ. ६९ ।

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथामा छोराछोरी साना छन्, भोक तिर्खा आमाले नै हेर्नुपर्छ । छोराछोरीले आमालाई भोक लाग्यो भन्ने अपिल गरेका छन्, छोराछोरीलाई खुवाउँदा खुवाउँदै आमा भोको बसेको र छोराछोरीहरू खान पाउँदा रमाएर बसेको घटना देखाउन खोजिएको छ तर केही वर्ष पछि छोराछोरी हुर्किएका, पाखुरा बजाएर खानसक्ने भएका तर आमा भने बुढी भएकी र छोराछोरीको आशमा बस्नुपर्ने दिन आएकोमा भोक लागको बेलामा आशलाग्दो छोराले समेत 'जे सुकै खाउ-जता जाऊ'^{३१६} भन्ने अभिव्यक्ति कथामा चित्रित छ । यति हुँदाहुँदै पनि बुढी आमा आफ्ना सन्तानप्रति अगाध माया र ममता दिइरहेकी हुन्छिन् भन्ने सामाजिक घटना कथामा प्रस्तुत छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) आमा : यस कथामा निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा, आफ्नो जीवन भोगाइमा अनुकूल सत् प्रवृत्तिको, मञ्चीय तथा बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

आ) छोराछोरी : कथामा मञ्चीय पात्र, मञ्चीय, निम्न वर्गीय, बद्ध र प्रतिकूल पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकारले आफू कथा भित्र नरही बाह्य रहेर अरू पात्र मात्र देखाएकाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरूष, बाह्य वस्तुपरक रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

अनेक दुःख, पीडा सहेर आमाले सन्तान हुर्काउने भए तापनि बुढेसकालमा तिनै सन्तान तथा छोराछोरीहरू समेत सहारा बन्न नसक्ने साथै सन्तानले राम्रो वा नराम्रो जस्तोसुकै व्यवहार गरेपनि मातृवात्सल्यता जीवित हुन्छ भन्ने भाव देखाउँदै समाजको प्रतिबिम्ब झल्काउनु यस कथाको सार वस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

यस कथामा पात्र अनुकूल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । भाषिक आवरण सहज र सरल पाइन्छ । कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

(ख) पदविन्यास

102. जगमोहन शाक्य, श्रेष्ठ रामकुमार, बाह्र मसला, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

“एक दिन उसले आफ्नो मनले खाएको छोरो कहाँ गएर भन्यो”^{३१६} कथामा आमाको अभिव्यक्तिलाई प्रकट गरिएको भाषा प्रयोगले लैङ्गिक विचलन स्पष्ट देख्न सकिन्छ ।

(ग) बिम्ब

बिम्बात्मक भाषा प्रयोगले कथामा मिठास दिन्छ तर कथाकार शाक्यको अत्यन्त लघु आकारको कथा मातृममतामा बिम्बात्मक शब्दको प्रयोग देखिंदैन ।

(घ) व्यङ्ग्य

पाखुरामा वल, बैश चढेपछि जन्म दिने, हुर्काउने, बढाउने आमा समेत भुल्ने सन्तानहरूप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्यको मातृममता कथा अत्यन्त लघु आकारको रहेको छ । कथामा सरल नेपाली भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(च) तुलना

शाक्यका सामाजिक कथाहरूमा मातृममता कथा अत्यन्त लघु आकारको कथा हो । उक्त कथाको कथानक अत्यन्त भिन्नु रहेकाले अन्यको तुलनामा कमजोर देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

आमाको मन छोराछोरी माथि, छोराछोरीको मन हुंगामुढा माथि भन्ने नेपाली उखान चरितार्थ बनेको यो कथामा मातृवात्सल्यता जीवन्त रहेको देखिनुले कथाको शीर्षक मातृममता सार्थक देखिन्छ ।

४.२.२. मनोवैज्ञानिक कथा

रूचिक्षेत्रको आधारमा सामान्य वा असामान्य पात्रहरूको मनोलोकका यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम जगमोहन शाक्यले केही कथाहरूमा गरेका छन् । कथाहरूमा सामान्यतः अचेतनले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको उद्घाटन गर्नुका साथै मानिसका स्नायुविकृति, मनोरचना तथा विविध ग्रन्थिको विश्लेषण गरिएको समेत गरिएको छ । यस्ता कथाहरूमा “जिउने मेलो”, “अनुभव”, “खाली सपना रहेछ”, “अन्तरद्वन्द्व” रहेकाछन् ।

४.२.२.१. जिउने मेलो

१. संरचना

(क) कथावस्तु

शाक्यको अत्यन्त लघु आकारको जिउने मेलो कथामा संसार मस्त निद्रामा चुर्लुम्म डुबेको, परिवार मस्त निदाएको बेला एउटी बुढीया चिन्तामग्न बनेकी, संसारको सारा पिर अरिङ्गाल भैं खनिन थालेकोले बरू मर्न पाए हुन्थ्यो भन्ने स्थितिमा निद्रा नपरेर छटपटाएको अवस्था कथाकारले देखाएका छन् । तर त्यो चिन्तालाई अन्त्य गर्न रमाइला घटना बुढियाको मनमा लहरिन पुगेपछि उनका सारा चिन्ता विलय भई निस्तब्ध रातमा खिलखिलाएर हाँस्रै भुसुक्क निदाएको घटना कथामा उल्लेख छ । जिउने मेलो कथाचेतन र अचेतन मनबीचको द्वन्द्व देखाउन खोजिएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) बुढिया : पिरैपिर र दुःखद् घटनाहरूलाई रमाइला क्षणको कल्पना गरेर मन हलुङ्गो पार्न सक्ने एक स्त्री पात्र हुन् ।

आ) परिवार : बुढियाको घर परिवारलाई गौण भूमिकामा देखाइएको छ । परिवार मस्त निद्रामा परेको वर्णन गरिएको छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ । जस्तै 'ऊ जतिजति चिन्तामग्न हुन्थी उतिउति संसार भरका पीर उसमाथि, विच्केको अरिङ्गाल खनिए भैं खनिदै आउनलागेको थियो ।'^{१०४} जस्ता वाक्यको प्रयोगले सो प्रष्ट हुन्छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाका शाक्यको जिउने मेलो कथामा मानिसमा अनेक दुःख, पीडाहरू हुन्छन्, तिनीहरूलाई भुल्न सुखद् र रमाइला क्षणहरूको कल्पना गर्नु पर्दछ । मन हलुङ्गो पार्ने अनेक उपाय नै रमाइला क्षणहरूको सम्भना हो भन्ने मनोभाव व्यक्त भएको पाइन्छ । चेतन र अचेतन मनको द्वन्द्वात्मक स्थिति नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

यस कथामा कथाकार शाक्यद्वारा 'भसक्क निदाइ, खिलखिलाएर हाँसी'^{१०५} जस्ता ठेट नेपाली भाषाका शब्द आकर्षक शैलीमा प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

104. ऐजन, पृ. १९ ।

105. ऐजन, पृ. १९ ।

यस कथामा कतै व्यवस्थित र कतै भाषिक विचलन पाइन्छ पनि पाइन्छ । जस्तै: 'एकचोटि त्यो निस्तब्ध रातलाई नै भंग गर्दै खिलखिलाएर ऊ हाँसी' ।^{१०६}

(ग) बिम्ब

मिठो भाषा नै बिम्ब हो । यस कथामा 'संसार निन्द्रामा चुर्लुम्म थियो ।'^{१०७} जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोग भएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यद्वारा जिउने मेलो कथामा क्षणिक रूपमा आउने रमाइला पलहरूको यादमा रम्ने मानवीय चरित्रप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

थोरै शब्दमा मिठासपूर्ण तरिकाले भाव व्यक्त गर्नु प्रतीक हो । 'विच्केको अरिझाल खनिए भै'^{१०८} जस्ता प्रतिकात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ ।

(च) तुलना

शाक्यका मनोवैज्ञानिक कथाहरू मध्येमा बाह्र मसाला कथा संगालोमा समेटिएको उक्त जिउने मेलो कथा अत्यन्त लघु आकारको रहेको छ भने भिनो कथानक प्रयोगले तुलनात्मक रूपमा कमजोर रहेकोछ ।

(छ) शीर्षक

दुःख, र पीडाहरूमा मृत्युको पुकार गर्ने मानिसहरू समेत रमाइला क्षणको कल्पनामा आनन्दको अनुभूति गर्दै जीउन सक्ने कुरा देखाउन खोजिएको हुँदा यस कथाको शीर्षक जिउने मेलो सार्थक देखिन्छ ।

४.२.२.२. अनुभव

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार शाक्यको अत्यन्त लघु आकारको अनुभव कथामा दुई फरक फरक दृष्टिकोण बोकेका पात्रहरूको उपस्थिति गराइएको छ । यस कथामा एकातिर कुप्राएकी आमा र अर्कोतर्फ तरुणी छोरीलाई छोटो तर महत्वपूर्ण भूमिकामा देखाइएको छ । यी दुई पात्रमा संसार हेर्ने

106. ऐजन, पृ. १९ ।

107. ऐजन, पृ. १९ ।

108. ऐजन, पृ. १८ ।

दृष्टिकोणमा आकाश र पातालको अन्तर देखिन्छ । विचारका दृष्टिले आमा संसारलाई अँध्यारो, नराम्रो र दुःखको सागर भनिरहेकी छन् भने छोरी संसारलाई उज्यालो, राम्रो र सुखको सागर भनिरहेकी छन् तर पनि संसार दुवैलाई समान व्यवहार गरिरहेको छ भन्ने कथावस्तु यस कथामा रहेको छ । युवा जमातमा हुने जोश, जाँगर र बृद्धहरूमा हुने निराशालाई आमा छोरीको अन्तर मनको विश्लेषण गर्दै सूक्ष्म ढंगबाट भिनो कथावस्तु प्रयोग गरी मनोवैज्ञानिक प्रस्तुति समेत अनुभव कथामा गरिएको पाइन्छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) आमा : यस कथामा प्रमुख पात्रको भूमिकामा रहेकी आमा बद्ध, मञ्चीय, निम्न वर्गीय र स्थिर, स्त्री पात्र हुन् ।

आ) छोरी : संसारलाई उज्यालो, राम्रो र सुखको सागर ठान्न प्रमुख, बद्ध, मञ्चीय, स्थिर तथा अनुकूल पात्र हो ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

अनुभव कथामा कथाकारले आफू कथा भित्र नरही बाह्य रहेर आमा र छोरी पात्र मात्र देखाएकाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष, बाह्य वस्तुपरक रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यको अनुभव कथामा युवा जगत र बृद्ध जगतले संसारलाई फरक-फरक ढंगले बुझेको हुन्छ भन्ने कुरा देखाउँछन् । जीवन अवधिका फरक फरक उमेरमा संसारलाई हेर्ने दृष्टि फरक हुन सक्छ, युवा उमेरले केही गरौं भन्छ भने बृद्ध उमेरले गर्न बाँकी केही छैन भन्ने मानसिकता रहन्छ । मान्छेको आन्तरिक मनको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार शाक्यले अनुभव कथामा सरल नेपाली शब्दको प्रयोग गरेकाछन् ।

(ख) पदविन्यास

शाक्यको अनुभव कथामा कतै भाषिक विचलन जस्तै: “आमा भन्दैछन्- संसार अँध्यारो, नराम्रो, दुःखको सागर” पाइन्छ ।^{३१६}

(ग) बिम्ब

मिठो भाषा नै बिम्ब हो । यस कथामा प्रयोग भएको बिम्बात्मक भाषा 'संसारलाई एकोहोरो चिहाउन लागेका'^{११०} जस्ता शब्दको प्रयोगले कथामा मिठास भरिदिएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

यस कथामा वृद्धहरूमा लामो अनुभव हुन्छ त्यसभित्र दुःखका लामो अनुभूति र अनुभव हुन्छन् तर युवा युवतीमा कम अनुभव, बढी जोस, जाँगर र तागत हुने हुँदा संसारलाई हेर्ने दृष्टि फरक हुन्छ । यस अर्थमा वृद्धहरूमा जीवनप्रतिको निराशा र युवाहरूमा रहेको जोशिलोपनप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

शाक्यको अनुभव कथामा प्रयोग भएको 'होइन संसार उज्यालो, राम्रो यो सुखको सागर'^{१११} जस्ता वाक्यले युवा अवस्थाको सुखद मानसिकताप्रति लक्ष्य गरी प्रतिकात्मकता व्यक्त भएको छ ।

(च) तुलना

शाक्यका मनोवैज्ञानिक कथाहरू मध्येमा बाह्र मसाला कथा संगालोमा समेटिएको उक्त कथा अत्यन्त लघु आकारको र भिनो कथानक प्रयोग भएकाले कमजोर रहेको छ ।

(छ) शीर्षक

अनुभव कथाले वृद्धहरूमा रहेको लामो अनुभव र युवावर्गमा रहेको छोटो अनुभव भित्रको भिन्नतालाई देखाउन खोजेको छ । युवा जोश र वृद्धहरूको निराशा अनुभवले उक्त कथाको अनुभव शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२.२.३. खाली सपना रहेछ

१. संरचना

(क) कथावस्तु

शाक्यको अत्यन्त लघु आकारको खाली सपना रहेछ कथामा ऊ पात्र अति सुन्दरी भएको, उनका गालाहरू अनारका दानासँग र आँखाहरू चम्किला तारासँग होड लगाउन लायक रहेको, उसमा रहेको अदम्य साहस र सौन्दर्य विश्वलाई हाँक दिने खालको रहेको कल्पना गर्दै सपनामा खित्का छाड्दै बिउँभिएको घटना कथामा देखाइएको छ तापनि उमेरले सत्तरी वर्ष पुगीसकेको घटना चित्रित गरिएको छ । त्यो सत्तरी वर्षको उमेरमा सपनीको हाँसोले ऊ पात्र कै उपहास गरिरहेको

110. ऐजन, पृ. २० ।

111. ऐजन, पृ. २० ।

छ । कथामा उमेरले बुढी हुँदा पनि जवानीका रहरहरू ताजै रहेको, युवा जोशहरू स्मृति चिन्हमा दीगो गरी यौनिक होड गरिरहेको मानव मनोविज्ञानका विषयवस्तु कथामा उठाइएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) ऊ (सत्तरी वर्षीया बुढी) : कथाका मुख्य भूमिकामा रहेकी ऊ प्रमुख स्त्री पात्रको रूपमा प्रयुक्त छ, कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेकी बृद्ध, मञ्चीय, निम्न वर्गीय र स्थिर पात्रको रूपमा सत्तरी वर्षीया बुढी रहेकी छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

शाक्यको खाली सपना रहेछ कथामा ऊ पात्रको मात्र सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

अत्यन्त लघु आकारमा रहेको खाली सपना रहेछ कथामा “मानिस बुढो हुन्छ, मन बुढो हुँदैन” भन्ने नेपाली उखानसँग मिल्दोजुल्दो कथावस्तु उठाएर मनोवैज्ञानिक ढंगले बृद्ध मनको सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको छ । कथाकार शाक्य मनोवैज्ञानिक ढंगले मानव मनको सूक्ष्म विश्लेषण गर्न सफल देखिन्छन् । अन्तर मनको विश्लेषण नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

विषयवस्तु घुमाउरो पाराले उठाइएको छ । यस कथामा सरल नेपाली शब्द प्रयोग गरिएको छ । सरल ढंगले कथाको सुरूवात भएपनि अन्तिम वाक्य नपढेसम्म कथामा रहेको वास्तविक भाव बुझ्न सकिँदैन ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको अत्यन्त लघु आकारको कथा खाली सपना रहेछमा कतै भाषिक विचलन । ‘उनका गालाले अनारका दानासँग होड लगाएका थिए, आँखाले चम्किला तारासँग’^{११२} पाइन्छ भने कतै व्यवस्थित पदक्रम पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

कथाकार शाक्यको खाली सपना रहेछ कथामा प्रयोग भएको बिम्बात्मक भाषाले मिठास भरेको छ । कथामा ‘खित्का, भल्यास्स’^{११३} जस्ता शब्द प्रयोगले कथा रोचक बन्न पुगेको छ ।

112. ऐजन, पृ. २१ ।

113. ऐजन, पृ. २१ ।

(घ) व्यङ्ग्य

खाली सपना रहेछ, कथामा कथाकार शाक्यले मान्छेको उमेर ढल्कदा पनि मनको रहर असीमित हुन्छ। विपनामा यौनिकताको चाहना नभए पनि सपनीमा यौनिकताको चाहना जीवन्त बनेर रहेको हुन्छ। उमेरले विदा दिए पनि मनले विदा दिएको हुँदैन भनी यस कथामा वृद्धहरूको मानसिकताप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजेका छन्।

(ङ) प्रतीक

सामान्य नेपाली भाषाको प्रयोग भएको भए तापनि कथामा 'मानो ऊ स्वर्गकी परी थिई'^{११४} जस्ता प्रतीकको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ।

(च) तुलना

शाक्यका मनोवैज्ञानिक कथाहरू मध्येमा बाह्र मसाला कथा संगालोमा समेटिएको उक्त कथा अत्यन्त लघु आकारको र भिनो कथानक भएकाले अन्यको तुलनामा कमजोर रहेको छ।

(छ) शीर्षक

कथाकार शाक्यको यस कथामा जति घटना बुनिएका छन् ती सबै सपनाका कुराहरू मात्र भएकाले खाली सपना रहेछ, कथाको शीर्षक सार्थक रहेको देखिन्छ।

४.२.२.४. अन्तर्द्वन्द्व

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार शाक्य अन्तर्द्वन्द्व कथामा पति वियोगमा एकलो जीवनलाई छोरी ताराको साथमा विताइरहेको बेला घरमा भाडामा बस्न आएको विमल भन्ने केटासँग दीपिकाको अन्तरमनले प्रेम गर्न थाल्छ। विमललाई जीवनदेखि टाढा राख्न खोजेपनि मनको अन्तर्द्वन्द्वले पुनः विमलप्रति आकर्षित तुल्याउँछ। पितृ वियोगलाई पखिरहेकी दीपिका र अन्योलता राखिएकी तारा विमलसँग आफ्नै बाबु भैं निकट बन्न पुग्छे। 'ममी मलाई जस्तो अंकललाई पनि खोइ माया गर्नु भएको ? अंकललाई पनि माया गर्नु न।' ^{११५} जस्ता छोरीका प्रश्नले दीपिकाको मनमा अन्तर्द्वन्द्व बढेको छ। चेतन मनले विमललाई नअपनाउने र अचेतन मनले अपनाउने अन्तर्द्वन्द्वमा अचेतन मनको नै विजय भएकोले आत्मिक रूपले विमललाई प्रेम गर्ने, विमलको कोठा बन्द देख्दा खिन्न हुने जस्ता

114. ऐजन, पृ. २१।

115. जगमोहन शाक्य, *धनेको सपना*, पूर्ववत्, पृ. ९०।

मनोद्वेगहरू दीपिकामा पाइन्छन् । सामाजिक मर्यादाका कारण विमलसँगको जीवन ठीक वा वेठीक कै दोसाँधमा मानसिक पीडाले ग्रस्त दीपिकामा अचेतन मनको प्रभाव बढी पाइन्छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) दीपिका : कथाकार शाक्यको अन्तर्द्वन्द्व कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र दीपिका चेतन मन र अचेतन मनका कारण गतिशील पात्रका रूपमा, आफ्नो जीवन भोगाइमा अनुकूल सत् प्रवृत्तिकी, मञ्चीय तथा मध्यम वर्गीय तथा कथाको संरचना ऊ विना बिग्रने हुनाले बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

आ) विमल : कथाको सहायक पात्र विमल पुरुष पात्र हो । दीपिकाको घरमा भाडामा बस्ने र दीपिकालाई मन पराउने स्थिर, मञ्चीय पात्रका रूपमा तथा बद्ध र निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

इ) तारा : दीपिकाकी छोरी तारा कथामा बाल पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको छ । आफ्नी आमा र विमललाई मिलन गराउने तर्फ प्रेरित गराउने अनुकूल तथा सहायक पात्रको रूपमा रहेकी तारा स्थिर, बद्ध र मञ्चीय पात्रका रूपमा कथामा चित्रित छ ।

ई) गौण पात्र : कथामा दीपिकाका छिमेकीहरू, सडकमा देखिएको भिखारी, उसकी श्रीमती र छोरो आदिको भूमिका नगन्य रहेकोले उनीहरूलाई गौण पात्रको रूपमा राखिएको छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यले अन्तर्द्वन्द्व कथामा सीमित रूपमा दीपिकाको मानसिक स्थितिलाई चर्चा गरेकाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष, बाह्य सीमित रहेको छ । 'केही क्षण पश्चात् दीपिका चिया लिएर कौशीमा आइन् ।' जस्तो वाक्य प्रयोगले कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको प्रष्ट हुन्छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यको अन्तर्द्वन्द्व कथामा समाजमा विधवालाई हेर्ने हेयपूर्ण दृष्टि रहेको छ । यस्ता सामाजिक कुसंस्कारलाई परास्त गर्नु कथाकारको उद्देश्य हो । पतिको मृत्युपछि एकल जीवन निर्वाह गर्दै आएकी दीपिका एउटी छोरीका साथमा बस्दै आएकी छे । त्यसै बखत आफ्नै घरमा भाडामा बस्ने विमल नामको विद्यार्थी केटाप्रति आकर्षित हुन्छे । त्यसैले विमलसँग प्रेम गर्ने कि नगर्ने मानसिक अन्तरद्वन्द्वमा पिरोलिन्छे । सामाजिक मर्यादा र चेतन मनले विमललाई विसिदिने प्रयत्न गरेपछि अचेतन मनले भने विमलप्रति आकर्षित हुन्छे । बाबु चाँडै आउने आश्वासनले

छोरीको मन पनि फुरुङ्ग भएको र विमललाई बाबु नै सम्झिएकी छोरी ताराको मानसिक संवेगलाई समेत देखाइएको छ । विमल पनि दीपिकाप्रति पूर्णतः आकर्षित छ । बालपात्र ताराको मानसिक संवेग तथा दीपिका र विमल जस्ता स्त्री पुरुषबीचको आत्मिक प्रेमलाई मनोवैज्ञानिक ढंगबाट विश्लेषण गर्नु कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार शाक्यको अन्तर्द्वन्द्व कथामा पात्र अनुकूल बोलचालको भाषा प्रयोग गरिएको छ । भाषिक आवरण सहज र सरल पाइन्छ । कतैकतै आगन्तुक भाषाको समेत प्रयोग गरिएको छ । जसको केही अंश- 'गुड मोर्ण्ड अंकल' । ले कथालाई आधुनिकता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको अन्तर्द्वन्द्व कथामा कतै भाषिक विचलन जस्तै 'ऊ शालीन छ सुन्दर पनि । ऊ हँसिलो र बोलाइलो छ अनि रउसे र ठटौलो पनि'^{११७} कतै भाषाको व्यवस्थित पदक्रम पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

कथाकार शाक्यको अन्तर्द्वन्द्व कथामा 'सुडोल शरीर, उन्नत वक्षस्थल, चम्किला आँखा'^{११८} जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोगले कथालाई मिठास दिएको र कथा रोचक बनेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

पुरुष जातिलाई श्रीमतीको मृत्युपश्चात पुनः विवाह गर्न छुट दिने समाज तर स्त्री जातिलाई बाँध लगाउने सोही सामाजिक प्रवृत्तिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्यको अन्तर्द्वन्द्व कथामा प्रयोग भएका 'फूलमा भ्रमरा सगवगाए भै'^{११९} जस्ता प्रतिकात्मक भाषाले संक्षिप्तता प्रयोग गरी भनाइमा संक्षिप्तता प्रदान गरेको छ ।

(च) तुलना

शाक्यका मनोवैज्ञानिक कथाहरू मध्ये अन्तर्द्वन्द्व कथाको कथानक अन्य कथा भन्दा स्थूल र सवल समेत रहेकाले तुलनात्मक रूपमा यो कथा विशिष्ट रहेको देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

117. ऐजन, पृ. ८४ ।

118. ऐजन, पृ. ८७ ।

119. ऐजन, पृ. ८७ ।

दीपिकाको अन्तरमनको द्वन्द्व, विजय र पराजयको स्थितिलाई आकर्षक ढंगले प्रस्तुत गरिएको यस कथाको शीर्षक अन्तर्द्वन्द्व सार्थक देखिन्छ ।

४.२.३. प्रगतिवादी कथा

शाक्यका प्रगतिवादी कथामा सामन्ती मनोवृत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित समाजव्यवस्थालाई नै आमूल नष्ट पार्ने उद्देश्य राखिएको छ । त्यसैले प्रगतिवादी कथाकारहरूमा समाजका बहुसंख्यक गरिब वा सर्वहारावर्गप्रति अत्यन्त सहानुभूति राखिएको र शोषक वर्गको घोर विरोध गरिएको हुन्छ । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा समाजमा विद्यमान अन्तरद्वन्द्वप्रति आफ्नो ध्यानाकर्षण गर्दै प्रगतिवादी कथाकारहरूले वर्ग द्वन्द्वरहित आदर्श समाजको कल्पना गरेका हुन्छन् । यो मार्क्सवादी दर्शनको साहित्यिक संस्करण भएको हुनाले समाजको आर्थिक संरचनामा नै कथाकारहरू केन्द्रित रहेका छन् । कथाकार शाक्यका प्रगतिवादी कथाहरूमा “धनेको सपना”, “अव्यक्त प्रेम”, “तीज पखिरहेकी माया”, “संयोग”, “विष्फोट”, “आवाज प्रतिध्वनित भइरहेछ”, “अन्तिम फैसला” पर्दछन् ।

४.२.३.१. धनेको सपना

१. संरचना

(क) कथावस्तु

धनेको सपना कथा नेपाली समाजको विद्यमान गरिवी र त्यसबाट पीडित एउटा नेपाली परिवारको कथा हो । ज्यामी काम गर्ने धने परिवारबाट पनि पीडित देखिन्छ । धने देशमा प्रजातन्त्र आएको र सुखका दिनको आशा पलाएको कुरा व्यक्त गर्दछ । आफ्नो हक र अधिकार लडेर लिनुपर्ने कुरामा विश्वास राख्दछ । उसकी श्रीमती उजेली भने शोषक वर्गले आन्दोलनलाई समेत दमन गरेको कुरा धने समक्ष राख्दै प्रजातान्त्रिक जुलुसमा नजान आग्रह गर्दछे, तापनि धने मन्त्री हुने आशामा सुखद भविष्यको कल्पना गर्दछ । भोलिदेखि जुलुसमा जाने र प्रजातन्त्रको स्थापना गरी शोषक वर्गको अन्त्य गर्ने सपना बोकेर अधिल्लो रात निदाउँछ । मजदुर संघको प्लेकार्ड बोकेर तानाशाहबाट मुक्त भई सार्वभौम सम्पन्न हुनका लागि जुलुसको अग्रपङ्क्तिमा रहेको समेत सपना देख्दछ । शोषक वर्गको अन्त्य गरी समानतामूलक समाजको निर्माण गर्नु यस कथाको सन्देश रहेकाले गर्दा धनेको सपना कथा प्रगतिवादी देखिन्छ । जसको एक अंश- “मेरा प्यारा मजदुर, किसान तथा गरीब दाज्यू भाइ दिदी बहिनी, धेरै लामो अवधि भइसक्यो । तपाईं हामी साराले अन्याय, अत्याचार

र शोषण भोगेको । जे जस्तो परिआउँदा अधि बढ्ने हामी, लड्ने र मर्ने हामी, हाम्रै थाप्लोमा गीड खेलेर रमाउने, उफ्रने र मोजमस्ती गर्ने ।”^{३६७}

(ख) पात्र/चरित्र

अ) धने : यस कथाको प्रमुख पात्र धने गतिशील, निम्न वर्गीय, बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल तथा पुरुष पात्र हो । धनेकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु संयोजन भएकाले प्रमुख पात्रको रूपमा धनेलाई निर्धारण गर्न सकिन्छ । परिवर्तनशील विचार भएकोले गतिशील, सुरू देखि अन्त्यसम्म कथाको संरचनाभिन्न रहेकाले बद्ध पात्र र कथामा सहज अनुभूति गराउने हुनाले अनुकूल पात्र हो ।

आ) उजेली : सहायक पात्रको रूपमा रहेकी धनेकी श्रीमती उजेली अनुकूल चरित्र भएकी परिवर्तनशील निम्न वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

इ) गौण पात्र : चाँचरी, भँगेरी, रने, मने, जुनकिरी, जुनकिरीको बाबु र जुलुस गौण पात्र हुन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथामा कथायिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्न रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु भएकाले यस कथामा कथाकारले धने पात्रको सीमित रूपमा चर्चा गरेका छन् । ऊ सर्वनामबाट गरिएको कथाको दृष्टिबिन्दु एक पात्र वा वर्गको अनुभव र विचार भएकाले धनेको सपना कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यले धनेको सपना कथामा निम्न वर्गीय पात्र धने सामन्ती संस्कारको विरोध गर्दै देशलाई समानता र स्वतन्त्रता दिलाउने प्रगतिवादी विचार व्यक्त गर्ने तथा हक र अधिकार लडेर मात्र लिन सकिने, आफैँ कसैले नदिने हुँदा प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सरिक हुने दृढ निश्चयी भाव व्यक्त गरेका छन् । आन्दोलन पश्चात सुखको बिहानी आउने आशामा धने पात्र मग्न भएको छ । सामन्त वर्गको पराजय गरी वर्ग द्वन्द्व रहित समानतामूलक समाजको निर्माणका लागि प्रगतिवादी विचार व्यक्त गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

भाषा कुनै वस्तुको आवरण भए आवरणको प्रकार नै शैली हो । सामान्य बोलचालको भाषा प्रयोग गरिएको यस कथामा ठेट नेपाली शब्द जस्तै: ‘हन, बखान्न धेरै थुतुनु नपसार, पोथी बासेको राम्रो

हुन्^{१२३} नेपाली उखानको प्रयोगले कथाकार शाक्यको भाषाशैली स्तरीय रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

(ख) पदविन्यास

वाक्यमा कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित प्रयोग नै पदविन्यास भए तापनि यस कथामा पद विचलन भई काव्यात्मक भाषा प्रयोग भएको पाइन्छ । 'उसको मन छहराको पानी जस्तो चोखो थियो, आत्मा धरती जस्तो ।'^{१२४}

(ग) बिम्ब

मिठासपूर्ण भाषा नै बिम्ब हो । यस कथामा 'उजेली टक्टकिँदै बोली, दाहा किटेर कुट्यौ, थेचारयौ।'^{१२५} जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोग गरिएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथामा निम्न वर्गीय समाजप्रति सहानुभूति राख्दै सामन्त वर्गको हालीमुहालीप्रति घुमाउरो ढंगमा व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

सोभो अर्थ नबुझाएर परार्थ बुझाउने वा धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नु पर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा व्यक्त गर्नु प्रतिकात्मकता हो । कथामा 'उपियाँ फड्क्यो जुम्राको घान'^{१२६} जस्ता प्रतिकात्मक भाषा प्रयोग भएको छ ।

(च) तुलना

कथाको तुलना गर्नु समालोचकीय पद्धति अन्तर्गत पर्दछ त्यसैले शाक्यका प्रगतिवादी कथाहरू मध्येमा धनेको सपना कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

(छ) शीर्षक

धनेको सपना कथाको शीर्षक समानता, स्वतन्त्रता र मुक्तिको सपना सङ्गाल्ने पात्रको नामबाट नै राखिएको हुँदा कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.२.३.२. अव्यक्त प्रेम

१. संरचना

(क) कथावस्तु

-
121. ऐजन, पृ. ३ ।
 122. ऐजन, पृ. १ ।
 123. ऐजन, पृ. ३ ।
 124. ऐजन, पृ. ३ ।

परम्परागत रूपमा कायम रहेको जाति र वर्गविभेदलाई अन्त्य गर्न विद्रोहात्मक स्वर दिने यस कथाकी पात्र सरला आफू उपल्लो जातकी भएर दर्जीको छोरा प्रकाशसँग प्रेम विवाह गर्ने निश्चित गर्छे तर समाज त्यति अगाडि नबढेकोले उसलाई केही असजिलो भएपनि जातीय र वर्गीय विभेद अन्त्य हुनुपर्ने कुरा व्यक्त गर्छे । भन्याडबाट चिप्लिएर लडेको बखत सरलालाई प्रकाशले दिएको सहायताबाट नै उनीहरूबीचको आत्मिक प्रेम स्थापित हुन्छ । धर्म, संस्कार र परम्परागत चलनका विरुद्ध पूर्णरूपमा विद्रोह गर्ने निश्चयमा पुगेकी सरला प्रकाशलाई विर्सने प्रयत्न गरी परिवारको इज्जत, बाबुको प्रतिष्ठा समेत सम्झने प्रयास गर्दछे तर 'मानवमात्रको हितको पक्षमा काम गर्न घर र समाजसँग किन डराउने ?'¹²⁵ जस्ता प्रश्न गर्दै समाजमा सामन्ती संस्कारले पालीपोषी ल्याएका संकीर्ण विचार मानवताको नाममा कलंक मात्र हुन् भन्ने निर्णयमा पुग्छे । अन्धविश्वास र विषमतापूर्ण समाजको संस्कारलाई तोड्ने र प्रकाशलाई नै अपनाउने प्रगतिवादी विचार कथामा व्यक्त भएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) सरला : कथाकी प्रमुख पात्र सरला स्त्री, गतिशील, उच्च वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्रको रूपमा कथामा चित्रित छ । सरला समाजमा रहेका विकृति र विसङ्गति अन्त्य गराई संघर्षशील जीवन भोग्दै प्रगतिवादतर्फ उन्मुख भएकी प्रगतिवादी पात्र हो ।

आ) प्रकाश : कथाको सहायक पात्र प्रकाश पुरुष, मञ्चीय, निम्न वर्गीय, बद्ध पात्र हो । मौन रूपमा आफ्नो प्रेमलाई व्यक्त गर्ने स्थिर पात्रको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

इ) गौण पात्र : सरलाकी आमा, सरलाको बाबु, चिया पसलका मान्छेहरू र सरला लड्दाका बखत देखिएका छिमेकीहरू गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यको अव्यक्त प्रेम कथामा 'ऊ घरि कोठामा जान्छे र टेवलमाथिको एउटा एल्बम लिएर पानाहरू फटाफट पल्टाउँछे ।'¹²⁶ वाक्य प्रयोग हेर्दा यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यको अव्यक्त प्रेम कथा प्रमुख पात्रको भूमिका रहेकी सरलाका बाबु ब्राह्मण सुब्बा बाजे प्रतिष्ठित परिवारकी भए तापनि वी.ए. पास गरेको शिक्षित दलित पात्र प्रकाशसँग आत्मिक

125. ऐजन, पृ. २३ ।

126. ऐजन, पृ. १९ ।

प्रेम गर्न पुग्छे । सरला कहिले प्रकाशसँगको प्रेम सम्बन्ध गाढा बनाउने त कहिले सामान्य देखे भए तापनि उसको आत्मिक प्रेम भने प्रकाशसँग नै बसेकाले समाजको कलंकपूर्ण व्यवहार, अन्धविश्वास, विषमतापूर्ण कुसंस्कारलाई युवा पुस्ताले अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने प्रगतिवादी भाव व्यक्त गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

भाषा कुनै वस्तुको आवरण भए आवरणको प्रकार नै शैली हो । बोलचालको भाषा प्रयोग गरिएको यस कथामा भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग भएको छ जस्तै: 'फाट्टफुट्ट, थुम्थुम्याउँदै' ।^{१२७}

(ख) पदविन्यास

वाक्यमा कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित प्रयोग नै पदविन्यास भए तापनि यस कथामा पद विचलन भई काव्यात्मक भाषा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा कतै भाषिक विचलन समेत भएको देखिन्छ जस्तै- 'उसको आफ्नै इज्जत छ, आफ्नो बेग्लै संस्कार छ, धर्म र परम्परा छ ।'^{१२८}

(ग) बिम्ब

यस कथामा 'प्रकाश म तिमीलाई हृदयदेखि नै माया गर्छु, प्रेम गर्छु र म भन्छु आजीवन म तिम्रो हुँ तिम्रो मेरो'^{१२९} जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोग गरिएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्य अव्यक्त प्रेम कथामा समतामूलक समाज निर्माण अपेक्षा राख्दै समाजका रूढिवादी, कुसंस्कार र वर्गीय विषमता प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्यले कथामा परार्थ बुझाउने वा धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नु पर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मिठासपूर्ण तरिकाले व्यक्त गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । 'विच्छिएको अरिडगालको गोलो खनिए भै'^{१३०} जस्ता प्रतीकको प्रयोग भएको छ ।

(च) तुलना

127. ऐजन, पृ. २४ ।
128. ऐजन, पृ. २९ ।
129. ऐजन, पृ. २४ ।
130. ऐजन, पृ. २२ ।

कथाको तुलना गर्नु समालोचकीय पद्धति अन्तर्गत पर्दछ, त्यसैले शाक्यका प्रगतिवादी कथाहरू मध्येमा धनेको सपना कथा संगालोमा समेटिएको उक्त कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

(छ) शीर्षक

अव्यक्त प्रेम कथाको कथानक, नायिका सरलाको वरिपरि घुमेको र उसले स्पष्ट रूपमा आत्मिक प्रेमलाई बाह्य रूपमा खुलस्त गर्न नसकेकोले गर्दा कथाको शीर्षक अव्यक्त प्रेम सार्थक देखिन्छ ।

४.२.३.३. तीज पर्खिरहेकी माया

१. संरचना

(क) कथावस्तु

गरिवीमा पिल्सिएकी शोषकबाट प्रताडित माया पात्रकै सेरोफेरोमा कथावस्तु रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । बाजेको पालामा लिएको साहुको ऋणले खेतबारी गुमाएकी र श्रीमान् समेतलाई मुग्लान भसाउने धनभक्ते साहुको शोषक प्रवृत्तिलाई परास्त गरी पीडामुक्त रहनु यस कथाको प्रमुख कथावस्तु हो । चाडपर्वको आगमनसँगै गरिवहरूले साहुको ऋण र उनीहरूको आक्रमण सहनु पर्छ र चाडवाड समेत मनाउन पाउँदैनन् मया पनि साहुको ऋण पटक-पटक तिर्दा नसकिएकोले घरबारी सबै सुम्पिएर बसेकी तर तीजका दिन धनभक्ते साहु पुन ऋण उठाउन आएकोले अत्यचारलाई सहन नसकी प्रतिकारमा उत्रिएकी छ । शोषकलाई परास्त गर्न अन्याय र अत्याचारलाई अन्त्य गर्नु र स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्ने साहस गर्नु यस कथाको कथावस्तु हो ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) माया : यस कथाको कथावस्तु माया भन्ने स्त्री पात्रको केन्द्रीयतामा अगाडि बढेकाले प्रमुख पात्रको रूपमा मायालाई लिन सकिन्छ । निम्नवर्गीय समाजकी प्रतिनिधि पात्र माया शोषकलाई परास्त गर्न सक्ने क्षमताकी भएकाले गतिशील पात्रको रूपमा पनि देखिन्छे । मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी माया प्रगतिशील चरित्रकी देखिन्छे ।

आ) धनभक्ते : शोषक वर्गको प्रतिनिधि पुरूष पात्र असत, स्थीर, बद्ध, मञ्चीय पात्रको रूपमा उक्त कथामा चित्रित छ । सोभा जनतालाई सताइरहने शोषक र अन्यायी पात्रको रूपमा र निम्नवर्गीय पात्रबाट परास्त भएको अवस्थामा रहेको छ ।

इ) गौण पात्र : मायाको श्रीमान् देवीप्रसाद, छोराछोरी, उसकी साथी गोमा र बजारका व्यापारीहरू रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यले तीज पर्खिरहेकी माया कथामा माया पात्रको सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले यस कथामा तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

गरिब र निरिह वर्गका व्यक्तिहरूले स्वतन्त्र रूपमा चाड पर्व मनाउन पाउँदैनन् कारण सामन्त वर्गको हस्तक्षेप नै हो । कथमा शासित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने माया पात्र धनभक्ते साहुद्वारा तीजको हर्षोल्लसमा पनि आफ्नो सपना चुडाल्न बाध्य छे । कैयौं चाडपर्व दमनमा विताएपनि यस पटक प्रतिकार गर्ने निर्णयले दाउराको कच्चेट प्रहार गर्नु शासक वर्गको प्रतिकार गर्ने साहस बटुल्नु, यथास्थितलाई तिलाञ्जली दिदै समाज परिवर्तनका लागि संघर्षशील बनेर देखाउनु तथा प्रगतितर्फ उन्मुख जस्ता प्रगतिवादी विचार व्यक्त गर्नु नै कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार शाक्यले तीज पर्खि रहेकी माया कथामा 'भ्रमकै, खुट खबर, खिन्डिभिन्डि'^{१३१} जस्ता ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग गरेको छन् ।

(ख) पदविन्यास

भाषाको व्यवस्थित रखाइ नै पदविन्यास हो । यस कथामा कतै व्यवस्थित क्रम पाइन्छ भने कतै भाषिक विचलन पनि पाइन्छ । जस्तै "चालीस भयो नि त, भयो नि त, ल अब"^{१३२} तथा 'ऊ हतारहतार अरू छिटो पाइला बढाउँछिन्' जस्ता वाक्यमा कर्ता र क्रियाबीच असन्तुलन पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

मिठो भाषा नै बिम्ब हो । यस कथामा प्रयोग भएको बिम्बात्मक भाषा जस्तै : "सन्ध्याले सर्वत्र आफ्नो घुम्तो फैलाउन, निस्तब्धतालाई चिदै"^{१३३} रहेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

यस कथामा सामन्ती, शोषक वर्गप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । धनभक्ते जस्ता शोषकलाई परास्त गर्न शासित वर्गकी पात्र मायालाई उभ्याइएको छ ।

(ङ) प्रतीक

131. ऐजन, पृ. ३० ।

132. ऐजन, पृ. २७ ।

133. ऐजन, पृ. २९ ।

थोरै शब्दले प्रतिकात्मक भाव व्यक्त गर्नु प्रतीक हो । 'माल को पो मोल हुन्छ, जसको पाप उसको फलिफाप यो कलियुगमा'^{जघद्ध} जस्ता प्रतिकात्मक वाक्यको प्रयोग भएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका प्रगतिवादी कथाहरू मध्येमा धनेको सपना कथा संगालोमा समेटिएको उक्त तीज पर्खिएकी माया कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

(छ) शीर्षक

तीज पर्खिएकी माया समग्र कथाको जानकारी गराउने यस कथाको शीर्षक चाडवाडका बखत ऋण असुल्ने बाहनामा शोषक वर्गले अनेक दुःख दिन्छन् भन्ने कुरा देखाउँदै तीजको अवसर पर्खिरहेकी मायालाई धनभक्ते साहुले दुःख दिएको प्रसङ्गले यस कथाको शीर्षक तीज पर्खिरहेकी माया सार्थक देखिन्छ ।

४.२.३.४. संजोग

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार शाक्यद्वारा रचित संजोग कथामा समाजका शोषक र शाषित वर्गको विषमताप्रति चाख दिइएको छ । कथाकी प्रमुख पात्र देवकी र उसैको सेरोफेरोमा रैखिक ढाँचामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । देवकी र छोरो वीरू अन्तरे महाजन कहाँ नोकर बस्दै आएका छन् । देवकीको ससुरो र श्रीमान हर्केको समेतको त्यहि नोकरै अवस्थामा मृत्यु भएको छ, त्यसपछि पनि देवकी जीवन धान्ने उपाय नभए पछि नोकर गर्न बाध्य छ । आँसु मात्रले विद्रोह गर्ने देवकीको स्थितिलाई कारुणिक र मार्मिक ढंगमा व्यक्त गरिएको छ । समाजमा बहुसंख्यक गरिव वा सर्वहारा वर्गप्रति सहानुभूति राख्नु र शोषक वर्गको विरोध गरिनु तथा मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद आधारमा वर्गद्वन्द्व रहित समाजको परिकल्पना गर्नु नै प्रगतिवादी कथाको स्वरूप हो । महाजन महाजननी जस्ता शोषक वर्गबाट पीडित देवकी जस्ता समाजका अन्य व्यक्तिलाई समेत ध्यान दिई सामन्त वर्गबाट भएको दमनलाई चुनौती दिँदै वीरू जस्ता पात्रले घर छोडेर विद्रोह गरेको छ । महाजन महाजननीको नाजुक स्थिति देखाउँदै वीरू र देवकीको विजय गराउनु सामन्त वर्गप्रतिको आक्रोस नै संजोग कथाको कथावस्तु रहेको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) देवकी : कथाकार जगमोहन शाक्यको संजोग कथाकी प्रमुख पात्र देवकी स्त्री पात्र हो, कथाको आदिदेखि अन्त्य सम्म रहने बद्ध पात्रको रूपमा रहेकी मञ्चीय तथा अन्त्यमा सामन्तको घर छोडेर हिड्ने गतिशील पात्रको रूपमा देखिएकी छ। कथामा अनुकूल चरित्रको रूपमा रहेकी देवकी निम्न वर्गीय पात्र हो।

आ) वीरू : यस कथाको उल्लेख्य सहायक पात्र हो, सामन्त वर्ग प्रति पूर्णतः विरोधमा उत्रने गतिशील चरित्र कथाको अनुकूल पात्र हो। कथाको आदिदेखि अन्त्य सम्म रहने बद्ध पात्रको रूपमा रहेको मञ्चीय तथा निम्न वर्गीय पुरुष पात्र हो।

इ) महाजन/महाजननी : शोषक वर्गका प्रतिनिधि पात्रका रूपमा महाजन महाजननी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन्। कथामा देवकीको परिवारलाई दमन गर्ने प्रतिकूल रूपमा रहेका स्थिर पात्र हुन्।

ई) गौण पात्र : देवकीको श्रीमान हर्के, हर्केको बाबु, महाजनको छोरो ठूलो बाबु तथा फूलमाया कथामा गौण रूपमा देखिन्छन्।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाको दृष्टिबिन्दु देवकीको जीवनको सेफोफेरोमा रहेकोले तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित रहेको छ। कथाकार शाक्य देवकीको कष्टकर जीवन प्रति मार्मिक ढंगले प्रस्तुत भएका छन्।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यद्वारा संजोग कथामा सामन्त वर्ग अन्तरे महाजन महाजननीबाट सर्वहारा वर्ग देवकीको परिवारप्रति गरिएको अमानवीय व्यवहार प्रति विद्रोही भाव व्यक्त गरिएको छ। वीरू र देवकीले घर छोडेर हिड्नु अन्त्यमा महाजन महाजननीको दयनीय स्थितिमा वीरू र देवकीको पशुपतिमा भएको भेटलाई कथाकार सामन्त वर्गको पराजय देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो। बहुसंख्यक सर्वहारा वर्गप्रति सहानुभूति र शोषक वर्गप्रति आक्रोसित बन्नु तथा मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आधारित वर्गद्वन्द्वरहित समाजको परिकल्पना गर्नु नै कथाको सारवस्तु हो।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार जगमोहन शाक्य संजोग कथामा पात्रानुकूल भाषा प्रयोग गर्न पोख्त छन्। सामन्त वर्गले प्रयोग गर्ने गाली गलौजका भाषा जस्तै 'अभागीको रीस चर्को हुन्छ'^{जघछ} छ भने कतै छपाइ सम्बन्धी असुद्धि 'तीत' समेत पाइन्छ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको कथामा कतै भाषिक विचलन 'धनी गरिब हुन्छ र गरिब धनी'^{१३६} पाइन्छ भने कतै व्यवस्थित पदक्रम पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

आँखाका कसिंगर, भोक र तिर्खाको ज्वाला, टपक्क टिपेर, दुःखै लुक्यो^{१३७} जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोगले कथालाई मिठासपूर्ण बनाएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यले संजोग कथामा तत्कालीन समाजमा रहेका सामाजिक विकृति विसङ्गति तथा सामान्त वर्गको व्यवहार प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

(ङ) प्रतीक

'वन डढेको सवैले देख्छन् मन डढेको कल्ले देख्ने', 'जाँगर न साँगर खाने बेलामा आँगर'^{१३८} जस्ता प्रतिकात्मक भाषाले संक्षिप्त रूपमा विस्तृत कुराको व्याख्या गरिएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका कथाहरू मध्येको संजोग कथा प्रगतिवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको उत्कृष्ट कथा हो ।

(छ) शीर्षक

शाषक वर्गको अन्त्य र शाषित वर्गको उदय भएपछि अन्तरे महाजन र महाजननीको वीरू र देवकीसँग भएको टीठ लाग्दो तथा आकस्मिक भेटलाई संयोगको रूपमा देखाइएकोले कथाको शीर्षक संयोग सार्थक रहेको पाइन्छ ।

४.२.३.५. विष्फोट

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार जगमोहन शाक्यको विष्फोट कथाको कथावस्तु हेर्दा शाषक वर्गको पराजय र शाषित वर्गको विजय देखाइएको छ । रामचन्द्र (हरिभक्त) साहु ज्यादै निच कुर अन्यायी भएको तथा पूर्खादेखि नै भोग्नु परेको साहुको पीडाले आक्रान्त भएको इमानसिंह सुरूमा भगवान भरोसामा

136. ऐजन, पृ. १४२ ।

137. ऐजन, पृ. १४१ ।

138. ऐजन, पृ. १४२ ।

परेको छ तथापि बाबुको मृत्युको बखत आफू ऋण मुक्त भएको तथा साहुको पञ्जाबाट जोगिनु भन्ने बाबुको अर्तिले केही सचेतना थपेको छ । एकदिन साहु रामचन्द्रबाट नयाँ दौरा सुरूवाल पाएको र साहुको अड्डा जाने कुराले इमानसिंह त्रसित हुन्छ तापनि अड्डा जान बाध्य हुन्छ र औठा छाप हान्न समेत बाध्य बनाइन्छ । जब अड्डाको कर्मचारीबाट घरबारी समेत उडेको कुरा थाहा पाउँछ इमानसिंह मनमनै आक्रोसित हुन्छ र घर आइनपुग्दै साहु रामचन्द्रमाथि अन्यायी, बलत्कारी, राक्षस भन्दै निर्मम प्रहार गर्छ । साहु कै घरमा नोकर बसेकी आत्मिक रूपमा इमानसिंहले प्रेम गरेकी बाटुली समेत भएर साहु रामचन्द्र माथि प्रहार गर्दछन् । साहु रामचन्द्र अन्त्यमा गलित स्वीकार गर्दै इमानसिंहको सम्पूर्ण सम्पत्ति फिर्ता गर्छ, यहाँ कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) **इमानसिंह** : यस कथाको केन्द्रिय पात्र इमानसिंह कथाको आदिदेखि अन्त्य सम्म रहेको बद्ध पात्र हो । नोकर बसेको इमान निम्न वर्गीय पुरुष पात्र हो । कथामा अनुकूल परिवेशमा देखिएको इमानसिंह सुरूमा अन्याय अत्याचार सहन गर्ने तर अति भएपछि भण्डाफोर गर्ने गतिशील चरित्रको रूपमा रहेको छ ।

आ) **रामचन्द्र (हरिभक्त)** : सामन्त वर्गको प्रतिनिधि पात्र रामचन्द्र कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्य सम्म रहेको बद्ध तथा पहिले स्थिर रूपमा देखिएको रामचन्द्र पुनः माफि माग्ने अवस्थामा पुगेकोले गतिशील देखिन्छ । अन्यायी, बलत्कारी तथा शोषकका रूपमा देखिएको रामचन्द्र प्रतिकूल पात्र हो ।

इ) **बाटुली** : नोकर बसेकी बाटुली निम्न वर्गीय स्त्री पात्र बाटुली कथामा अनुकूल तथा मुक्त पात्र हो तर उसको भूमिका उल्लेख्य तथा सहायक रूपमा देखिन्छ । इमानसिंहको पीडालाई आफ्नो पीडा संभन्ने गतिशील तथा अनुकूल पात्र हो ।

ई) **मालिकनी** : रामचन्द्रकी श्रीमती उच्च वर्गीय, प्रतिकूल, सहायक पात्र हो । निम्न वर्गप्रति कनै सहानुभूति नराख्ने स्थिर चरित्रको रूपमा कथामा चित्रण गरिएको छ ।

उ) **गौण पात्र** : अड्डाको हाकिम, भक्तमान कथामा गौणका रूपमा देखिन्छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यको विष्फोट कथामा प्रमुख पात्र इमानसिंहको सेरोफेरोमा सीमित भई निर्माण भएकोले तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

विष्फोट कथामा शाषक वर्गको पराजयमा शाषित वर्ग नै उठ्नु पर्छ भन्ने कुरा देखाउन शोषक पात्र रामचन्द्र क्रुर, अन्यायी, बलत्कारी भएको तथा पूर्खादेखि नै निम्न वर्गमाथि शोषण गर्दै आएकोले इमानसिंहको परिवार पीडित भएको छ । बाबुले मर्नेबेलामा ऋणमुक्त छौं भन्ने वचनले विश्वस्त भएको इमानलाई रामचन्द्रले अड्डामा लगी सबै सम्पत्ति धुत्छ । घरमा नै राखेका नोकरमाथि समेत बलत्कार गरी अत्याचारी बनेको छ, जब अत्याचार चरम विन्दुमा पुग्छ वा सम्पूर्ण सम्पत्ति रामचन्द्रले हडपछ तब मानसिक रूपमा विष्फोट बनेको इमानसिंह र बाटुली समेत भएर शोषक रामचन्द्रलाई भकुर्न पुग्छन् अन्त्यमा केही नचलेपछि रामचन्द्र इमानसँग माफ माग्नु पुग्छ र सबै सम्पत्ति फिर्ता गर्छ । बाटुलीमा र इमानमा रहेको आत्मिक प्रेमले समेत फष्टाउने मौका पाउँछ । मालिकनी भने यी सबै दृश्यलाई मुक दर्शक भएर हेर्न बाध्य छ । शाषक वर्गलाई परास्त गर्नु र समतामूलक समाजको निर्माणमा लाग्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार शाक्यद्वारा विष्फोट कथामा ग्रामीण समाजमा बोलचालमा रहेका 'उसका दुवै आँखा तम्तमाउन थाल्छन्, ओल्टाइपल्टाइ, दशैं-तेवार ।'^{१३९} भाषा प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन भई भाषा काव्यात्मक भाषा जस्तै:

‘अरूको एक कंची बेइमान गरेर नखानु

आफ्नो पनि अरूलाई खान नदिनु

सधैं साहुको पञ्जावाट जोगिनु'^{१४०} प्रयोग भएको छ ।

(ग) विम्ब

‘ढक्क फुल्यो, शरीर जम्मै चिसिएर आयो, मुटुको टुक्रा'^{१४१} जस्ता विम्बात्मक भाषाले कथालाई मिठास दिएको पाइन्छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्य विष्फोट कथामा समाजमा रहेको विद्यमान अन्याय अत्याचारप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्दछन् ।

139. ऐजन, पृ. ४० ।

140. ऐजन, पृ. ४४ ।

141. ऐजन, पृ. ४९ ।

142. ऐजन, पृ. ४२ ।

(ड) प्रतीक

‘स्वचालित मेशिन भैं’, ‘नदीको दुई किनार जस्तो पृथक’^{जद्ध} जस्ता प्रकृतिगत भाषाले कथालाई संक्षिप्तता दिदै कथालाई स्तरीय बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका प्रगतिवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको यो कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

शोषक वर्गको अन्यायले अति नै थिचिएपछि सहन गर्न नसकेको इमानसिंह अन्त्यमा विद्रोही बनेर साहुमाथि आक्रमण गरेको यस कथाको शीर्षक विष्फोट सार्थक देखिन्छ ।

४.२.३.६. आवाज प्रतिध्वनित भइरहेछ

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार जगमोहन शाक्य आवाज प्रतिध्वनित भइरहेछ कथामा शोषक वर्गको पराजय र शाषित वर्गको विजय देखाउँन सफल भएका छन् । यस कथाको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । शोषक वर्गको प्रतिनिधि पात्र लक्ष्मीभक्त (कृष्णभक्त)को पार्टीमा राजनीतिक कार्यकर्ताका रूपमा सहभागी रामप्रसाद भडप हुँदा लङ्गडो भएपछि कष्टकर जीवन बिताइरहेको छ । त्यसैबेला लक्ष्मीभक्त मन्त्री भएर गाउँमा आएको छ । मन्त्रीको सहयोग पाउने र सहज जीवन यापन गर्ने आशमा लङ्गडो हुँदा पनि ग्लानी बोध नगरेको रामप्रसाद आफ्ना कुरा राख्न नपाउँदै मन्त्रीको गार्डबाट धक्का पाएर लड्न पुग्छ, साथै वैशाखी विहीन भएपछि सबै सपना चकनाचुर हुन्छन् । सानैदेखि गाँस काटेर खान दिई राखेको व्यक्ति मन्त्री हुनेबित्तिकै आफ्नो साथी समेतलाई बिसर्ने त्यस्ता निच व्यक्तिप्रति रामप्रसादको आक्रोशले सीमा नाघ्दछ । रामप्रसाद जोडजोडले कराउँछ- जनताको आँखामा छारो हाल्ने शोषकलाई परास्त गर्ने चित्कारपूर्ण भाषाले आह्वान गर्दछ, र प्रतिकार गर्न पुग्दछ । यहाँ कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) रामप्रसाद : कथाको प्रमुख पात्र रामप्रसाद आदिदेखि अन्त्यसम्म रहने बढ्द पात्रको रूपमा देखिन्छ । सामन्त वर्गको पीडाप्रति प्रतिकार गर्ने गतिशील, कथामा प्रत्यक्ष रहेको मञ्चीय तथा अनुकूल पुरुष पात्र हो ।

आ) लक्ष्मीभक्त (कृष्णभक्त) : सामन्त वर्गको प्रतिनिधि पात्र लक्ष्मीभक्तको अर्को नाम कृष्णभक्त पनि लेखिएको छ । बद्ध पात्रको रूपमा रहेको पुरुष पात्र लक्ष्मीभक्त प्रतिकूल चरित्रको रूपमा रहेको छ । सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने मञ्चीय र असत् चरित्र हो ।

इ) मन्त्रीको गार्ड : सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल पुरुष चरित्र हो । बद्ध रूपमा रहेको कथामा प्रत्यक्ष प्रस्तुत हुने मञ्चीय तथा प्रतिकूल पात्र हो ।

ई) गौण पात्र : लक्ष्मीभक्त सवारी हुँदाको हुल ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथानायक रामप्रसादको सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले यस कथामा तृतीय पुरुष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार जगमोहन शाक्य आवाज प्रतिध्वनित भइरहेछ, कथामा मान्छेको स्वार्थी प्रवृत्तिलाई छर्लङ्ग बनाउन सफल छन् । पार्टीको कार्यकर्ता बनाइएको रामप्रसाद प्रति लक्ष्मीभक्त नेता भएपछि निरंकुश देखिन्छ । मन्त्री सवारी भएको बेला गाँसवासको समस्या टार्ने आशा लिएको रामप्रसाद मन्त्रीको बेवास्ता र गार्डको धक्का खाएर बाटामा लड्छ । वैशाखी विहीन हुनु र सम्पूर्ण निराशा प्राप्त गर्नुले आक्रोशित हुँदै प्रतिकार व्यक्त गर्छ । उसको आवाज सबैतिर गुन्जिरहन्छ । सामन्त वर्गको प्रतिकार गर्दै साशित वर्गको पक्षमा आवाज उठाउनु कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

यस कथामा कतै ग्रामीण समाजमा बोलचालमा प्रयोग गरिने 'भन्यां नि, क्यागजव बा, भवाट्ट, छु मन्तर'^{१४३} जस्ता भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन समेत छ भने कतै एक शब्दको वाक्य र कतै २३ शब्द सम्मको संयोजन पाइन्छ जस्तै 'बस्छ' । 'यो देश, यो समाज, यो शहर र गाउँवस्तीलाई भुक्त्याएको र आँखामा छारो हालेको अपराधको तैले तुरून्त प्रायश्चित्त गर्नुपर्ने छ , कृष्णभक्ते बुभिस, प्रायश्चित्त !'^{१४४}

(ग) बिम्ब

143. ऐजन, पृ. ५३ ।

144. ऐजन, पृ. ५३ ।

यस कथामा 'अन्धकार मनको खिड्की, विश्वासको महासागरमा'^{१४५} जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले कथा मिठासपूर्ण बनेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यले यस कथामा निम्नवर्गीय व्यक्तिहरू माथिल्लो ओहदामा पुग्ने बित्तिकै भ्रष्टाचारप्रति लालायित हुन्छन् र आश्वासन दिएका जनताको पीडा समेत विर्सन पुग्दछन् भन्दै यथार्थताप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

(ङ) प्रतीक

आवाज प्रतिध्वनित भइरहेछ कथामा 'नगरि खानु न मरी जानु, नड र मासु भै'^{१४६} जस्ता प्रकात्मक भाषाले कथालाई संक्षिप्तता दिदै उत्कृष्ट बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका प्रगतिवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको यो कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

शासक वर्गप्रति व्यङ्ग्य गरिएको तथा शासित वर्गप्रति सहानुभूति राखेको यस कथामा शासित वर्गले उठाएको प्रतिकारको आवाज प्रतिध्वनित भइरहेको हुँदा यस कथामा राखिएको शीर्षक आवाज प्रतिध्वनित भइरहेछ सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.३.७. अन्तिम फैसला

१. संरचना

(क) कथावस्तु

शाक्यको अन्तिम फैसलामा सामन्त परिवारको अहमसिंह क्रुर, दमनकारी, भएकाले ऊबाट सबै त्रसित छन् तर पुरूषार्थी शान्तिसिंहले अन्याय खप्न नसकेपछि अदालतमा मुद्दा हालेको छ । न्यायको पक्षमा फैसला भएको त्यो मुद्दा सम्पूर्णले स्वीकार गरेपनि अहमसिंहलाई स्वीकार नभएकाले मुद्दा दोहोर्‍यायो, मुद्दाले निरन्तरता लियो । अहमसिंहले शान्तिसिंहमाथि विषमता र विसंगतिको दुष्प्रयास गरिनै रह्यो । मुद्दा रोकिएन, आखिर दुवै जनाले मृत्युवरण गरेपछि मात्र चितामा पुग्दा मुद्दा रोकियो । यस कथाको कथावस्तु हेर्दा अन्यायी अहमसिंहप्रति न्यायको पक्षमा लड्ने एक मात्र शासित पात्र शान्ति सिंह प्रगतिवादी देखिन्छ ।

145. ऐजन, पृ. ५१ ।

146. ऐजन, पृ. ५२ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) शान्तिसिंह : कथाकार शाक्यको अन्तिम फैसला कथाको प्रमुख पात्र शान्तिसिंह अनुकूल पुरूष पात्र हो । अन्याय सहन नगरी प्रतिकार गर्ने गतिशील तथा कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म संयोजन गरिएको बद्ध पात्र हो । मञ्चीय रूपमा रहेको शान्तिसिंह निम्न वर्गीय तथा सत् चरित्रको रूपमा रहेको छ ।

आ) अहमसिंह : शासक वर्गको प्रतिनिधि पुरूष पात्र अहमसिंह कथामा सहायक तथा प्रतिकूल पात्र हो । असत् प्रवृत्ति भएको स्थिर तथा उच्च वर्गीय तथा बद्ध पात्र हो ।

इ) गौण पात्र : कथामा न्यायधिश तथा अदालतका अन्य कर्मचारीहरू गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

शान्ति सिंहको प्रमुख भूमिका रहेको तथा ऊ सँग सम्बन्धित घटनाहरूको सीमित रूपमा व्याख्या गरिएकोले तृतीय पुरूष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

शोषक र शासित वर्गको द्वन्द्व देखाइएको यस कथामा अहमसिंहको अन्यायलाई सहन गर्न नसकेर प्रतिकारमा उत्रिएको शान्तिसिंहले अदालतमा मुद्दा हाल्दछ । न्यायको पक्षमा फैसला भएको त्यो मुद्दा अहमसिंहकालागि स्वीकार्य हुँदैन । ऊ मुद्दा दोहोर्‍याइ रहन्छ । अन्त्यमा दुवैको मृत्यु हुन्छ तबमात्र मुद्दाको अन्तिम फैसला देखाइएको यस कथाको सारवस्तु शासक वर्गप्रतिको विद्रोही भाव हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार जगमोहन शाक्यको अन्तिम फैसला कथामा पात्र अनुकूल भाषा उत्कृष्ट शैलीमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(ख) पदविन्यास

कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन जस्तै 'जहाँ न कसैको जीत थियो, न हार, बराबरी'^{१७७} पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

‘जोडतोड साथ, थरथर, रिसले आगो भयो’^{जड्ड} जस्ता विम्वात्मक भाषाको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यले यस कथामा सत्यको पक्षमा मुद्दा फैसला हुँदासम्म समेत चित्त नबुझाउने अहमवादी प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्यको अन्तिम फैसला कथामा प्रयोग भएको ‘मेघ गर्जिए भैं गरी ऊ गर्जियो’^{जड्ड} जस्ता प्रकात्मक भाषाले कथालाई संक्षिप्तता दिदै स्तरीय बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका प्रगतिवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको यो कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

अन्तिम फैसला अदालतमा हुँदा पनि चित्त नबुझाएको र चितामा मात्र अन्तिम फैसला देखाइएको यस कथाको शीर्षक अन्तिम फैसला सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.४. अस्तित्ववादी कथा

शाक्यले अस्तित्ववादी कथामा वर्तमान मानव जीवनका विसङ्गति वा निस्सारताबारे चिन्तन गरेका छन् । कथाहरूमा जीवनको निराशावादी पक्षको पृष्ठभूमिमा मानिसका जिजीविषा, वाध्यता, संघर्षशीलता र अन्तमा पराजयको तीतो स्थितिलाई कथाकारहरूले मुख्य विषयका रूपमा उठाइएको छ । आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निमित्त सदा सचेत मानिसको आन्तरिक कुण्ठा वा निराशालाई विसङ्गतिवादको पृष्ठभूमिमा समेत देखाइएको छ । यस्ता कथाहरूमा “अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख”, “हारेको कर्म” र “पछुताएकी रमा” रहेका छन् ।

४.२.४.१. अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख

१. संरचना

(क) कथावस्तु

अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख कथाको कथावस्तु अनामिका पात्रलाई केन्द्रविन्दु बनाई रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । अनामिका सानै छँदा आफ्ना बाबुले रोपेको आडुबखडाको

148. ऐजन, पृ. ५५ ।

149. ऐजन, पृ. ५५ ।

विरूवा आमाले मलजल गरेर हुर्काएकी छन् । त्यो विरूवासँगै अनामिकाको जीवन हुर्किएको छ । आडुबखडाको ढकमक्क फुलेको फूलसँग उसको जवानी पनि फुलेको देखिन्छ । घर नजिकैको त्यो रूखको फक्रंदो अवस्थासँग दाज्दै आफ्नो जवानीसँग चियापसल गरेर जीवन धान्दै गरेकी अनामिकाको पसलमा किसान, मजदुर, खेताला, गोठाला, बटुवा, ठिटा, हाकिम, कर्मचारी, नेता, शिक्षक, विद्यार्थी सबैको जमघट थियो । बाबु आमाको निधनपछि भाइको पढाइ र रेखदेख समेत त्यही चिया पसलको माध्यमले गर्नु परेको छ । आडुबखडाको फैलावटले बाधा पुऱ्याउने हुँदा त्यसलाई नष्ट गर्नु पर्छ भन्ने केही मान्छेको आधारहीन तर्कले त्यही विरूवासँग एकाकार भएकी अनामिका रूष्ट बन्थी, विद्रोही बन्थी, हनुमान प्रसाद भन्ने कुपात्रले एकदिन हठात रूपमा अनामिकाको हँसिलो चुलबुले बानी सबै पाइन्छ भन्ने उपहासपूर्ण भनाइले घायल बनेकी अनामिका 'म कसैद्वारा दोकानमा विक्रिका लागि राखिएको सामान होइन'^{१५०} भन्दै हनुमानप्रसादलाई लठ्ठी बसाउँछे । जम्मा भएका सबैले अनामिकालाई सघाउँछन् । अन्त्यमा हनुमानले अनामिकासँग माफि माग्न पुग्दछ, अनामिकाले आफ्नो नारी अस्तित्वको विजय गर्दछे ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) अनामिका : कथाकी प्रमुख पात्र अनामिका कथाको सुरु देखि अन्त्यसम्म नै रहेकी बद्ध स्त्री पात्र हो, कथामा कथा वस्तुलाई सहज रूपमा लैजान अनुकूल तथा नारी अस्तित्वमाथि धावा बोल्ने पुरूषप्रति प्रतिकार गर्ने गतिशील चरित्र हो । सामान्य चियापसलबाट जीवन धान्ने निम्न वर्गीय तथा मञ्चीय पात्रको रूपमा चित्रित छ ।

आ) हनुमानप्रसाद : कथाको सहायक पात्र हनुमानप्रसाद कथाको विकास प्रक्रियालाई अघि बढाउने बद्ध पुरूष पात्र हो । उच्च वर्गीय प्रतिकूल तथा मञ्चीय पात्र हो ।

इ) गौण पात्र : अनामिकाका बाबुआमा, भाइ, गाउँका किसान, मजदुर, खेताला, गोठाला, बटुवा, ठिटाहरू, हाकिम, शिक्षक, विद्यार्थी रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख कथामा अनामिकाको सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरूष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ । "ऊ उल्लसित भई मुस्कुराई र एकाएक" ^{१५१}

(घ) सारवस्तु

150. जगमोहन शाक्य "अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख" सुबोधिनी विशेषाङ्क, (ताप्लेजुङ्ग: २०५७), पृ. २३ ।
151. ऐजन, पृ. २४ ।

सानैमा बाबुआमाको वियोगको पीडा बेहोर्नु परेकाले तथा भाइको लालन पालन समेत गर्नु परेकाले जीवन निर्वाहका लागि चिया पसल गर्दै रहेकी अनामिका ऊ सानै छँदा बाबुआमाले रोपिदिएको आडुबखडासँग हुर्किएको आफ्नो जवानीसँग मख्ख पर्दछे । कसैले आडुबखडाको हाँगाले बाटोमा अवरोध गर्छ भन्ने राय प्रकट गरे ऊ मानसिक रूपमा रूष्ट हुन्छे । हनुमान प्रसादको नारी अस्मिता माथिको आक्रमणले अनामिकालाई घाइते बनाउँछ, गाँउलेको साथमा अनामिकाले आफ्नो अस्तित्वका लागि हनुमानप्रति भौतिक कारवाही गर्न पुग्छे । आफ्नो खुट्टामा उभिएकी नारी पुरुषको दमन स्वीकार नगरी विद्रोही बनेर आक्रमण गरी अस्तित्व बचाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

यस कथामा 'गोरू कुटाइ, खोया विर्के, धमिलो पानी, च्वाँक, भ्याइनभ्याइ'^{१५२} जस्ता ग्रामीण बोलचालका ठेट नेपाली भाषा पात्र अनुकूल प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार जगमोहन शाक्य अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख कथामा कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन पाइन्छ । 'त्यही सपना र उमङ्गरूबीच ढकमक्क फुल्ल लागेको थियो, बडो आकर्षक ढंगमा त्यो आडुबखडाको रूख, गाउँ सारा उज्यालो पारेर ।'^{१५३} जस्ता भाषिक विचलन समेत पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख कथामा 'ढकमक्क, जिब्रो पड्काइ पड्काइ, चकचकी'^{१५४} जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यको अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख कथामा नारी अस्तित्व माथि खलल पुऱ्याउन खोज्ने पुरुष वर्गप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

152. ऐजन, पृ. २४ ।

153. ऐजन, पृ. २४ ।

154. ऐजन, पृ. २४ ।

कथाकार शाक्यको अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख कथामा 'ऊ गोली लागेको घायल बाघिनी भै भएकी थिइ ।'^{१५५} जस्ता प्रकृतिवादी भाषाले कथालाई संक्षिप्तता दिदै उत्कृष्ट बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका अस्तित्ववादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको यो कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

आडुबखडाको रूखको हुर्काइसँग अनामिकाको जीवन तुलना गरिएकोले यस कथाको शीर्षक अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.४.२. हारेको कर्म

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार जगमोहन शाक्य हारेको कर्म कथामा पूर्णमाको जुन जस्तै रूप भएकी जुनु साँच्चै नै जुनको रूपमा रहेकी कृष्णचन्द्रकी एउटी मात्र छोरी ज्यादै प्रिय थिई । सानै उमेरमा विवाह गरिदिएर घरपरिवारबाट पनि सद्व्यवहार पाएकी जुनुले धेरै समय नबित्दै आफ्ना सासुससुरा, नन्ददेवरको दुर्व्यवहारमा पर्नु परेको छ । माइती गाउँको बीरमानसँग भेट भएर बाबुआमाको हालखबर सोध्दा समेत जुनुलाई घरपरिवारले वेश्याको आरोप लगाएर घरबाट निकालिदिन्छन् । केही समय बेसाहारा भएर घरबाहिरै बिताएकी जुनु ज्यादै पीडित बनेकी छे । ज्यादै पीडा र वेदनामा डुब्नु परेकाले जुनुको घर व्यवहार मात्र हैन, नारीको अस्तित्व नै लुटिएको छ । विना अर्थको जीवन बाँचीरहेकी जुनु आत्मिक रूपमा संघर्ष गर्ने अठोट पनि गर्छे तर भगवान भरोसामा परेकी जुनु तुरून्त संघर्षमा नउत्रिएर तटस्थ बस्नु यस कथाको कथावस्तु रहेको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) जुनु : कथाकी प्रमुख पात्र जुनु कथाको सुरु देखि अन्त्यसम्म नै रहेकी बद्ध स्त्री पात्र हो । पीडामय जीवन बिताउँदा पनि तुरून्त संघर्षमा उत्रन नसक्ने स्थिर पात्रका रूपमा जुनुलाई कथामा चित्रण गरिएको छ । यस कथामा अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएकी जुनु निम्न वर्गीय पात्र हो ।

155. ऐजन, पृ. २५ ।

आ) वीरमान : कथाको सहायक पात्र वीरमान कथाको विकासक्रममा सहयोग पुऱ्याउने बद्ध पुरुष पात्र हो । जुनुलाई न्याय अन्याय परमात्माले छुट्याउने छन् भन्ने स्थिर र अनुकूल पात्र मञ्चीय पात्र हो ।

इ) गौण पात्र : यस कथामा साइला खत्री, जुनुका साथीहरू चमेली र च्यान्टी, जुनुका नन्द देवर, तथा सासुससुरा गौण रूपमा रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

हारेको कर्म कथामा सीमित रूपमा जुनुको चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरुष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

पारिवारिक स्थिति मजबुद भएर सौन्दर्यमा समेत निपूर्ण भएकी जुनु विवाह बन्धनमा बाँधिएपछि भने घर परिवारबाट पीडित बनेकी छे । साहिला खत्रीद्वारा खबर पठाइएको भए तापनि माइतीपक्षबाट कुनै प्रतिक्रिया पाइँदैन । नारी अस्तित्व कायम राख्न माइतीको वीरमानलाई वेदना पोखेकी छे तर वीरमान भगवान भरोसामा पर्छ । एक दिन पीडामुक्त होइन्छ भन्दै ऊ ओभेलमा पर्छ । जस्तो सुकै यातना भोग्नु परेपनि जुनु कर्ममा विश्वास गर्छे र एक दिन मुक्त हुने आशमा बाँच्छे । नारी पीडित वर्गमा पर्दछन् उनीहरूलाई लिङ्गीय आधारमा पीडा दिइन्छ तथापि उनीहरू पूर्णतः संघर्षमा उत्रन सक्दैनन् तर संघर्षमा उत्रनुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

यस कथामा 'सूई ... सूई, खूई ... खूई, हुई ... हुई'^{१५६} जस्ता बोलचालका ठेट नेपाली भाषा पात्र अनुकूल प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको हारेको कर्म कथामा कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन पाइन्छ । जस्तै 'यही हो मेरो गति'^{१५७}

(ग) बिम्ब

156. जगमोहन शाक्य, धनेको सपना, पूर्ववत्, पृ. १०६ ।

157. ऐजन, पृ. १०६ ।

‘दुलुदुलु, वर्षाकालको अविरल भरि भैं उसका दुवै आँखाबाट अविरल अश्रुधारा बहिरहेछ’^{१५८}
जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले यस कथामा मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्य हारेको कर्म कथामा नारी जातिको अस्मिता माथि नै खेलबाड गर्ने परम्परावादी समाजप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् ।

(ङ) प्रतीक

‘सबै जना बलेको आगो मात्रै ताप्ने रहेछन्, माइतीको कुरुर त प्यारो हुन्छ, नयाँ नौलो नौ पला गाँस, पुरानो भएपछि जगल्टाको नाश’^{१५९} जस्ता प्रकृतिगत भाषाले संक्षिप्तता दिई कथालाई उत्कृष्ट बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका अस्तित्ववादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको हारेको कर्म कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

परम्परागत समाजका पात्र जुनुका परिवारसँग संघर्षमा नउत्रिएकी जुनु आत्मिक रूपमा मात्रै संघर्ष गर्न खोजे पनि पूर्ण रूपमा संघर्ष गर्न नसकी भाग्यको भरमा परी नारी जातिले यथास्थितिमा बस्नुपर्ने भएकाले कथाको शीर्षक “हारेको कर्म” सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.४.३. पछुताएकी रमा

१. संरचना

(क) कथावस्तु

रमा पात्रको केन्द्रीयतामा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको यस कथाको कथावस्तु रमाको भविष्यसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेर संरचित भएको छ । रमा पुरुषको कठपुतली भएर नाच्ने, यौवनको उन्मादलाई रोक्न नसकी अविवेकी भएर साथी विमलाको सरसल्लाहलाई वेवास्ता गरी दिलिप भन्ने केटासँग विवाह गर्न पुग्छे । नारी अस्तित्व कायम राख्नुपर्छ भन्ने विमलाको सल्लाह नमानेपछि पीडित बनेकी रमा अतितलाई सम्झेर अन्त्यमा पछुताएकी छ । भविष्य सम्झेर ज्यादै चिन्तित समेत देखिन्छे, नारी अस्तित्व कायम नराखेकोमा ऊ ज्यादै पछुताएकी छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

158. ऐजन, पृ. १०५ ।

159. ऐजन, पृ. १०५, १०६ ।

अ) रमा : कथाकी प्रमुख पात्र रमा कथाको सुरूदेखि अन्त्यसम्म नै रहेकी बद्ध स्त्री पात्र हो । दिलिपको नाटकीय प्रेममा फसेकी र विमलाको भनाईबाट समेत प्रभावित नहुने स्थिर तथा मञ्चीय पात्र हो । प्रतिकूल चरित्र भएकी तथा निम्नवर्गीय स्त्री पात्र पनि हो ।

आ) विमला : कथाकी सहायक पात्र विमला नारी अस्तित्वका लागि संघर्ष गर्नु पर्ने भावना भएकी गतिशील चरित्र हो । रमालाई सचेत गराउने अनुकूल, बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

इ) गौण पात्र : असत पात्र दिलिप, सहायक पात्रको भूमिकामा देखिए भैं भएपनि तर ऊ गौण रूपमा रहेको छ, त्यसैले ऊ नेपथ्यीय तथा कथाको विषयवस्तुमा प्रतिकूल पुरुष पात्र हो ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

यस कथामा सीमित रूपमा रमाको चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यको पछुताएकी रमा कथामा रमा आफ्नो नारी अस्तित्वलाई नबुझ्ने जीन्दगीलाई खेलौना सम्झिने अविवेकी पात्रको रूपमा देखिएकी छ । साथी विमला भने नारी अस्तित्वको ज्ञान दिन सक्षम भएपनि रमालाई अर्ति विष बनेको छ । स्वविवेकले दिलिपलाई अपनाएकी रमा आफैले गर्दा नरकमा फस्न पुग्छे । नारी अस्मिताको लागि मात्र हुरूक्क हुने भ्रमरा जस्तो दिलिपको प्रेम वासना नारीलाई खेलौना मात्र सम्झिई अस्तित्व लुट्ने समाजमा रहेका पुरुष वर्गप्रति सजग रहनु पर्ने भाव नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

यस कथामा 'अक्क न बक्क, सुनमा सुगन्ध' तथा 'तेरे द्वारा खडा एक जोगी'^{१६०} जस्ता ग्रामीण बोलचालका ठेट नेपाली भाषा र आगन्तुक भाषाको समेत प्रयोग भएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन पाइन्छ । जस्तै 'होस् सुन्दर तर त्यसमा गुदी पनि होस् । आदर्श माटामा मिलाइदिए, जीवन वर्वाद गरिदिए'^{१६१}

(ग) बिम्ब

160. ऐजन, पृ. १११ ।

161. ऐजन, पृ. ११२ ।

‘चन्द्रमा हाँसि रहेको, विश्वलाई झलमल्ल पारेर, तुलबुलिएको भावना’¹⁶² जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

पछुताएकी रमा कथामा नारी अस्तित्व माथि खेलबाड गर्ने पुरूषवर्ग तथा यौवनको उन्मादलाई जोगाउन नसक्ने नारी वर्गप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्यको पछुताएकी रमा कथा ‘फूलमा भ्रमरा चहारे भैं, पुतलीको निम्ति बत्ती’¹⁶³ जस्ता प्रकात्मक भाषाले संक्षिप्तता दिदै उत्कृष्ट बनेको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका अस्तित्ववादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको पछुताएकी रमा कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

भविष्यप्रति चिन्तित नभई यौवनको खहरेमा जीवन आहुती दिने रमा विगत सम्झिएर पछुताएकीले यस कथाको शीर्षक पछुताएकी रमा सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.५. यथार्थवादी कथा

रीतिक्षेत्रका आधारमा लेखिएका कथाहरू हेर्दा यथार्थवादी कथामा आदर्शवाद, भावुकता तथा आत्मपरक दृष्टिलाई वर्जित गरी वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ । यस्ता कथा लेखनमा समेत शाक्यका हातहरू चलेका छन् । शाक्यले कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्य सँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिए प्रत्यक्ष अवलोकनको आधारमा लेखिएका कथाहरू पनि छन् । यस्ता कथाहरूमा “स्वदेशको माया”, “एउटा गुमेको परम मित्र”, “ऊ फेरि सिनेमा गइन्”, “भुप्रोको सम्झनामा”, “विचरा निर्धो”, “आमा” जस्ता कथाहरू पर्दछन् ।

४.२.५.१. एउटा गुमेको परम मित्र

१. संरचना

(क) कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु रामप्रसाद वा म पात्रवाट रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । जयप्रकाश र रामप्रसाद सानै देखिका अति मिल्ने साथी हुन् । दुवै निम्न वर्गका भएका त्यसमा पनि

162. ऐजन, पृ. १११ ।

163. ऐजन, पृ. १११ ।

जयप्रकाशको स्थिति ज्यादै नाजुक भएकाले सँधै जसो रामप्रसादको घरमा खाना खाने बेलामा टुप्लुक्क आइ पुग्थ्यो । गाँससम्म काटेर खाएको रामप्रसादले जयप्रकाश मन्त्री भएको सुन्दा उत्सुक भएर हतारमा काठमाण्डौ जाने निर्णय गर्‍यो । मन्त्रीलाई भेट्न क्वाटरमा पुगेको रामप्रसाद आफ्नो नाम सुनाइदिन पालेलाई निर्देशन दिएको तर पाले भने समय अभावको सन्देश बोकेर फर्किएको छ । पेटमा सारङ्गी बजाएर प्रतिक्षामा छटपटाएको रामप्रसाद निन्द्राबाट व्यूँभिएर आएको जयप्रकाशलाई देख्दा ज्यादै खुशी हुन्छ तर भ्रष्टचारी जस्तो देखिने जयप्रकाशले वरिष्ठ खाना खाँदा र विभिन्न पार्टीहरूले ग्याष्टिक बढिरहेको छ, त्यसैले सुतेको थिएँ निन्द्रा पुगेको छैन आउनुभएकोमा धन्यवाद भन्ने रूखो अभिव्यक्ति दिएर विदा हुन्छ र मित्रताको तीतो अनुभव गर्दै एउटा असल मित्र गुमाएर रामप्रसाद फर्किन्छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) रामप्रसाद : म पात्रको रूपमा रहेको कथाको प्रमुख पात्र रहेको रामप्रसाद कथाको सुरूवाट अन्त्यसम्म रहने बद्ध तथा मञ्चीय पुरूष पात्र हो । कथावस्तुलाई सहज विकास गराउने अनुकूल चरित्र भएको तथा आर्थिक रूपमा विपन्न निम्न वर्गीय पात्रको रूपमा कथामा चित्रित छ ।

आ) जयप्रकाश : कथाको सहायक पात्र जयप्रकाश कथाको विकासक्रमलाई अघि बढाउने बद्ध पुरूष पात्र हो । ऊ सामन्तका रूपमा देखिने उच्च वर्गीय प्रतिकूल तथा मञ्चीय पात्र हो । पदमा पुग्दा परम मित्रको वेवास्ता गर्ने गतिशील पात्रको रूपमा देखिन्छ ।

इ) गौण पात्र : रामप्रसादका बुबाआमा, छिमेकी, जयप्रकाशको पाले, गौण पात्रहरू रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

म पात्रको रूपमा रहेको रामप्रसादले कथाको प्रस्तुति आफै र आफ्नै शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ त्यसैले आफ्नो कुरा निजी तवरले व्यक्त गरिरहेकोले यस कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरूष वा आन्तरिक केन्द्रीय रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

एउटा गुमेको परम मित्र कथा समाजका घटनालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको कथा हो । रामप्रसाद आफ्नै घरमा खुवाएर राखेको जयप्रकाश मन्त्री भएपछि भेट्न पुगेको तर बालसखालाई समेत विर्सिए भैं गर्ने स्वार्थी प्रवृत्ति जयप्रकाशले देखाएको छ । वर्तमान परिप्रेक्ष्यलाई यथार्थरूपमा देखाइएको यस कथामा म पात्र रामप्रसाद आफ्नो वाल्यकाल देखिको परम मित्र जयप्रकाशलाई सदाको निम्ति गुमाउन पुगेको यथार्थ स्थिति नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

‘यी दुवैको आन्द्रा नै गाँसिएको छ कि कसो ? कङ्किएको र पङ्किएको बोलीमा जवाफ दियो’^{१६४}
जस्ता बोलचालका ठेट नेपाली भाषा पात्र अनुकूल प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

एउटा गुमेको परम मित्र कथामा कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन पाइन्छ । जस्तै
‘कि पर्खिएर बस्नुस् त्यहाँ, चुपो लागेर ।’^{१६५}

(ग) बिम्ब

‘सप्राक सुपुक, मुसुक मुस्कुराउने हस्याङ फस्याङ गर्दै, पेटमा सारङ्गी बजेको’^{१६६} जस्ता
बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्य एउटा गुमेको परम मित्र कथामा वर्तमान समाजको स्वार्थी प्रवृत्तिप्रति तीखो
व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् ।

(ङ) प्रतीक

‘निन्याउरो अनुहार लगाएर, मुसा रूङ्ने, भोकाएको विरालो भैं, भीरको चिण्डो भैं’^{१६७} जस्ता
प्रकात्मक भाषाले कथालाई स्तरीय बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका यथार्थवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको एउटा गुमेको परम मित्र कथा
तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

आफ्नै घरमा खुवाएर राखेको जयप्रकाश मन्त्री भएपछि भेट्न पुगेको तर बालसखा रामप्रसादलाई
समेत विर्सिए भैं गरी भेट्न आएकोमा धन्यवाद भन्ने स्वार्थी प्रवृत्ति जयप्रकाशले देखाउदा
रामप्रसाद सदाकालागि मित्र गुमाउन पुगेकोले कथाको शीर्षक एउटा गुमेको परम मित्र सार्थक
रहेको छ ।

४.२.५.२. ऊ फेरि सिनेमा गइनन्

-
164. जगमोहन शाक्य, “एउटा गुमेको परम मित्र” भानु विशेषाङ्क (ताप्लेजुङ्ग: २०५५), पृ. १२ ।
165. ऐजन, पृ. १२ ।
166. ऐजन, पृ. १२ ।
167. ऐजन, पृ. १२ ।

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार शाक्य ऊ फेरि सिनेमा गइनन् कथाको कथावस्तु लघु आकार, रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । मेजर राईको परिवार विपन्न पविारको रूपमा देखिन्छ तर मेजर राईकी छोरी उषा ज्यादै सुन्दरी भएकी तथा ऊ घर परिवारसँग कुनै प्रकारको वास्ता गर्दिन । मेजर राईको मृत्यु भइसकेकोले कमाइको बाटो मात्र पेन्सन छ तापनि ऊ सधैं आमालाई घुर्क्याउछे र पैसा मात्र माग्छे, आमा मरिचेकोबाट चैते दशैंमा खाएको मासुको तिर्न राखेको पैसा समेत दिन्छिन् । उषा फेशनमा मात्र ध्यान दिन्छे र सधैं भोको पेट भए पनि सिनेमा हेर्छे र अभिनेत्री मालासिन्हासँग तुलना गर्दै दिन बिताउँछे । उषा एक दिन चतारा लाइनबाट मोहव्वतको शिव हलतिर लागी, सेनेमा हेरी र निस्कई, युवा वर्गको तारिफ पाउने बित्तिकै उसका खुट्टा भूईँमा रहेनन् । भोको पेट भएकी उषा अग्लो जुत्ता तथा मालान्हाको हिंडाईको नक्कलले अस्तवस्त अवस्थामा ऊ लड्न पुगी, युवाहरूका अगाडि लज्जित भई र कपडा सम्हाल्दै उठी त्यसपछि कहिल्यै सिनेमा गइन ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) उषा : ऊ फेरि सिनेमा गइनन् कथामा कथाकार शाक्य ज्यादै कम पात्र प्रयोग गर्दछन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र उषा स्त्री पात्र हो । कथाको सुरुवाट अन्त्य सम्म रहेकी बद्ध तथा पारिवारिक अवस्थालाई बेवास्ता गर्ने प्रतिकूल तथा स्थिर पात्र हो । निम्न वर्गीय चरित्र उषा असत् तथा मञ्चीय पात्रको रूपमा कथामा देखिन्छे ।

आ) मेजर राईकी श्रीमती : मेजर राईकी श्रीमती वा उषाकी आमा कथाकी सहायक पात्र हो । ऊ कथामा अनुकूल तथा मञ्चीय पात्रको रूपमा चित्रित छे, निम्न वर्गीय समाजकी प्रतिनिधि पात्र राई स्थिर तथा बद्ध पात्र हो ।

इ) गौण पात्र : यस कथामा मेजर राई, सिनेमा हलका युवा, मरिचे गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

ऊ फेरि सिनेमा गइनन् कथामा प्रमुख पात्र उषाको सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरूष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार शाक्यको उ फेरि सिनेमा गइनन् कथा मेजर राईकी छोरी उषालाई लिएर रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । यो कथा समाजमा छोरा छोरी युवा अवस्थामा प्रवेश गरिसकेपछि आफ्नो

अवस्थालाई नबुझी आमा बाबुलाई घुर्क्याएर भएपनि चाहाना पूरा गर्छन् । भोको पेट लिएर भएपनि फेशन र फिल्ममा रमाउँछन् भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । आर्थिक अभावमा पनि सन्तानको चाहानालाई पूरा गर्नु पर्ने बाध्यतालाई यथार्थ रूपमा देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार शाक्यको ऊ फेरि सिनेमा गइनन् कथामा 'के रे, के र', 'नाइलुन हो कि फाइलुनको सारी रे ।'^{१६८} जस्ता बोलचालका ठेट नेपाली भाषा पात्र अनुकूल प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथामा कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन जस्तै 'नाम ठूलो छ, काम सानो; आमालाई पनि मुस्किल छ, घर चलाउन'^{१६९} तथा यस कथाको शीर्षक ऊ फेरि सिनेमा गइनन् समेतमा पदसङ्गति पाइँदैन ।

(ग) बिम्ब

कथाकार शाक्यको उ फेरि सिनेमा गइनन् कथामा 'नारान यो कलीमा, आँखा लागेको'^{१७०} जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कथाकार शाक्यको उ फेरि सिनेमा गइनन् कथामा वर्तमान समाजको युवा वर्गको अविवेकी प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

'आइमाईको ढिपी गंगटाको टोकाइ न हो'^{१७१} जस्ता प्रतिकात्मक वाक्यले कथाको भाषालाई सुन्दर बनाएको पाइन्छ ।

(च) तुलना

यथार्थवादी चिन्तनका आधारमा अध्ययन गर्दा शाक्यको यो कथा सफल देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

-
168. शाक्य जगमोहन, श्रेष्ठ रामकुमार, बाह्र मसला, पूर्ववत्, पृ. २५ ।
169. ऐजन, पृ. २५ ।
170. ऐजन, पृ. २५ ।
171. ऐजन, पृ. २५ ।

शाक्यको उ फेरि सिनेमा गइनन् कथामा सिनेमा गएकी उषा मालासिन्हाको अनुकरणले गर्दा चिप्लिएर लड्छे, लड्दा अस्तव्यस्त भएको लुगाले युवाहरूका अगाडि उसको बेइज्जत हुन्छ ऊ फेरि कहिल्यै फर्किएर सिनेमा जान्न भन्ने विषयवस्तु रहेकाले यस कथाको शीर्षक ऊ फेरि सिनेमा गइनन् सार्थक रहेको छ ।

४.२.५.३. भूप्रोको संभ्रनामा

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार शाक्यले भूप्रोको संभ्रनामा कथाको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । यथार्थतामा आधारित यो कथा अति विपन्न वर्गको वीरबहादुर धन कमाउने आशामा श्रीमती सेती र छोरी भुण्टीलाई छोडेर भएका बाखा, पाठा र कुखुराका चल्ला समेत बेचेर परदेश लगेको छ । परदेश जाने बेलामा श्रीमती सेती दुःखित देखिन्छे । धन कमाउने र सुखी जीवन बिताउने सपना बोकेर वीरबहादुर विदेशिन्छ । दार्जिलिङ्गबाट साथीसँग छुट्टिँदा, जप गराउने, छोराछोरीको स्याहार गर्ने सन्देशसँगै विछोडिएको ऊ कलकत्तातिर लाग्दछ । बीचबाटोमा ऊसँग भएको पैसा र सामान समेत चोरिन्छ । वीरबहादुर वर्वाद हुन्छ, सहारा माग्छ तर पाउँदैन । अर्धचेत तथा अचेत भएको वीरबहादुर केही खान नपाएर छटपटाउँछ र आफ्नो भूप्रो घर र परिवारको सम्भ्रनामा लीन हुन्छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) वीरबहादुर : यो कथा वीरबहादुरको केन्द्रियतामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथावस्तु अगाडि बढेकोले ऊ बद्ध, मञ्चीय र अनुकूल चरित्र हो । अभावपूर्ति गर्न परिवारलाई छोडी विदेशिन समेत तयार रहने गतिशील पुरुष पात्रका रूपमा कथामा चित्रित छ ।

आ) भुन्टी : बालपात्रको भूमिकामा रहेकी भुन्टी सहायक तथा मञ्चीय बाल पात्र हो ।

इ) सेती : सहायक पात्र सेती वीरबहादुरकी श्रीमती, अनुकूल, मञ्चीय तथा गतिशील, बद्ध स्त्री पात्र हो ।

ई) गौण पात्र : परदेश जाँदा दार्जिलिङ्गसम्म जाने साथीहरू, कलकत्ता स्टेशनमा देखिएका मान्छेहरू गौण भूमिकामा देखिन्छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

भूप्रोको संभ्रनामा कथामा वीरबहादुरको सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरुष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

निम्न वर्गीय रूपमा रहेको वीरबहादुरलाई जीवन धान्न नै कठिन भएकोले आफूसँग भएका बाखा, कुखुरा बेचेर मुग्लान लाग्छ, जाँदाजाँदै कलकत्ता पुग्नु अघि उसको भोला र पैसा समेत चोरी हुन्छ । ऊ विजोग हुन्छ । छोरी भुन्टी र श्रीमती सेतीलाई दिएका आश्वासनहरू सबै चकनाचुर हुन्छन्, केही खान नपाएर सहाराविहीन अवस्थामा अचेतअवस्थामा बर्बराउँछ, र आफ्नो देश वा आफ्नो भुप्रो सम्भन्छ, भन्ने यथार्थता प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

‘भन्द्राड भुन्द्रुड, तन्द्राड तुन्द्रुड’ तथा ‘थितो दाऊँ न थितो दाऊँ’^{१७२} जस्ता ग्रामीण बोलचालका ठेट नेपाली भाषा तथा बालाबेली प्रयोग गरिएको छ, त्यसैले कथाको भाषाशैलीको पात्र अनुकूल देखिन्छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको भुप्रोको संभना कथामा कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन जस्तै: ‘बाटो खर्च भनेपनि, खेलो भने पनि’^{१७३} पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

‘सररर-सररर, चाब्राक चुब्रुक, फुर्लुङ्ग’^{१७४} जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

आर्थिक अभावमा पीडामय जीवन बिताउन बाध्य वीरबहादुर घर छोडेर परदेशिएको सामाजिक यथार्थतामा घर र परिवार भुलेर विदेशिने युवावर्गप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

‘न गरि खानु न मरि जानु, नमरी बाँचे दैवले साँचे’^{१७५} जस्ता प्रकात्मक भाषाले कथालाई संक्षिप्त र स्तरीय बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका यथार्थवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको भुप्रोको संभनामा कथा तुलनात्मक रूपमा सफल देखिन्छ ।

172. जगमोहन शाक्य, *धनेको सपना*, पूर्ववत्, पृ. १२१ ।

173. ऐजन, पृ. १२१ ।

174. ऐजन, पृ. १२३ ।

175. ऐजन, पृ. १२४ ।

(छ) शीर्षक

वीरबहादुर आर्थिक अभावले गर्दा परदेश लागेको र बाटोमा नै आफूसँग भएको रूपैया र सामान समेत चोरी भएपछि अलपत्र परेको देखिन्छ, भोकभोकै बस्नु परेकोले ज्यादै आक्रान्त भएर स्वदेश, श्रीमती, छोरी र आफ्नो घरको सम्भना आएकोले यस कथाको शीर्षक भुप्रोको सम्भना सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.५.४. विचरा निर्धो

१. संरचना

(क) कथावस्तु

विचरा निर्धो कथाको कथावस्तु अति विपन्न वर्गीय परिवारको चाउरे पात्रबाट रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । आर्थिक अभावमा पीडित जीवन बिताइरहेको चाउरे आफ्नी श्रीमती बाटुलीलाई बल्लतल्ल एउटा सारी र फरिया हालिदिन सफल भएको देखेपछि इर्ष्यालु बनेको समाज कुरा काट्न थाल्छ । अन्तरे मुखिया भन्ने साहुको नोकर भएको चाउरे सम्पूर्ण काम सकिएपछि पनि मुखियाले बोलाउँछ । मुखियाको घर पुग्दा उसलाई एउटा किलिप (चिम्टी) चोरको आरोप लगाइन्छ । आफूले चोरी नगरेको बित्ति भाउ गर्दा पनि मुखियाले पुलिसमा लगेर कठोर यातना दिन लगाउँछ । जति पिटाइ खान परे पनि चोरीको आरोप स्वीकार नगरेपछि चाउरेकी श्रीमती पनि पुलिस अफिसमा नै पुगेकी छे, त्यसैबेला मुखियाको नोकर किलिप त घरमा नै रहेको र मुखिनीले राख्न भुल्नु भएको भन्ने खबर लिएर पुलिस अफिस पुग्छ तर मुखियाले माफि दिएको भनी छोडिदिनु रे भन्ने छलपूर्ण अभिव्यक्ति समेत दिएर फर्कन्छ । निर्ममतापूर्वक कठोर यातना पाएपछि चाउरे पूर्णत घायल भएर श्रीमती साथ रूँदै घर फर्कन्छ । एक मात्र छिमेकी दिलमया चाउरेप्रति विचरा निर्धो भन्दै सहानुभूति प्रकट गर्छिन् ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) चाउरे : विचरा निर्धो कथाको कथावस्तु निम्न वर्गीय पात्र चाउरेको केन्द्रियतामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेकोले ऊ बद्ध, मञ्चीय र अनुकूल चरित्र हो । साहुको क्रुर व्यवहारलाई विद्रोह गर्न नसकी सम्पूर्ण सहन गर्ने स्थिर पुरुष पात्रका रूपमा चित्रित छ ।

आ) अन्तरे मुखिया : कथामा उल्लेख्य सहायक भूमिकामा रहेको प्रतिकूल चरित्रका रूपमा रहेको अन्तरे मुखिया बद्ध तथा मञ्चीय पुरुष पात्र हो । सामन्तको रूपमा रहेको मुखिया उच्च वर्गीय तथा असत् र स्थिर पात्रको रूपमा कथामा रहेको छ ।

इ) बाटुली : सहायक पात्र बाटुली चाउरेकी श्रीमती, अनुकूल, मञ्चीय, स्थिर, बद्ध स्त्री पात्र हो ।

ई) गौण पात्र : विचरा निर्धो कथामा चाउरेकी छोरी च्याँचुरी तथा च्याड्बा दिलमाया, उज्याली राधिका र पुलिस अड्डामा देखिएको जमात गौण भूमिकामा देखिन्छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथा नायक चाउरेको सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरूष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकार हाक्यको विचरा निर्धो कथा भित्र निम्न वर्गीय रूपमा रहेको चाउरे श्रीमती बाटुली एउटी छोरीका साथ दुःखले जीवन यापन गरिरहेको छ तर उसलाई जति राम्रो काम गरे ता पनि साहुले चोरको आरोप लगाउँछ र पुलिस कहाँ लगेर कठोर यातना दिन्छ । धेरै मान्छेहरू बढी यातना पाएकोले आरोप स्वीकार गर्ने सल्लाह दिन्छन् तर ऊ भुट्टो आरोप स्वीकार गर्दैन । अन्त्यमा उसले चोरी नगरेको थाहा लगेपनि मुखियाले माफि दिएको बहाना गर्छ, कठोर यातनापछि चाउरे घर फर्कन्छ, चाउरेका कुरा काट्ने मान्छे धेरै छन्, उसमाथि सहानुभूति प्रकट गर्ने मान्छेको संख्या भने ज्यादै कम छ । सामन्त वर्गको शोषण दमन अन्याय अत्याचार तथा निम्न वर्गले उनीहरूबाट पाएको पीडालाई जस्ताको तस्तै वा यथार्थ रूपमा प्रकट गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

‘केलाई पो बोलाइ बक्सिएको थियो कुन्नि हजुर’ ‘आजको दिन काट्न नपाऊँ’^{१७६} जस्ता ग्रामीण बोलचालका ठेट नेपाली भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथामा कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन ‘ऊ फुत्त भुप्रोबाट निस्कियो सुर्ती तान्दै’^{१७७} पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

विचरा निर्धो कथा ‘खिसी टिउरी, आँखा तरेर, चाइन्जो, पुर्लुक्क पल्टनु, पिल्सिएको प्राण’^{१७८} जस्ता बिम्वात्मक भाषाको प्रयोगले मिठास थपेको छ ।

176. ऐजन, पृ. १३० ।

177. ऐजन, पृ. १३० ।

178. ऐजन, पृ. १३० ।

(घ) व्यङ्ग्य

विचरा निर्धो कथामा आर्थिक अभावमा पीडामय जीवन विताउन बाध्य चाउरे प्रति साहु अन्तरे मुखियाले लगाएको भुट्टो आरोप र दिएको यातनाले निम्न वर्गमाथि सामन्त वर्गको क्रूर व्यवहार जस्ता यथार्थताप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

‘जो चोर उसको ठूलो स्वर’ ‘घाँटी हेरी हाड निल्लु’^{जठठ} जस्ता प्रकृतिगत भाषाले कथालाई संक्षिप्तता दिई स्तरीय बनाएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका यथार्थवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको विचरा निर्धो कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

निम्न वर्गीय रूपमा रहेको चाउरेले साहुले लगाएको आरोप र दिएको यातनाप्रति खुलेर प्रतिकार नगरी सहन गरेकोले यस कथाको शीर्षक विचरा निर्धो सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.५.५. आमा

१. संरचना

(क) कथावस्तु

शाक्यले आमा कथाको कथावस्तु शान्तिको केन्द्रीयतामा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढाएका छन् । सानैमा गोपालसँग विवाह बन्धनमा बाँधिंकी शान्ति तीन-तीन वटा छोराछोरी भइसक्ता पनि श्रीमानसँगको व्यवहार सुधिएको छैन । सधैं रक्सी र जुवामा डुबेर श्रीमती र छोराछोरी माथि गाली गर्दै कुटपिट गर्न समेत खोज्ने गोपालबाट आजित भएपछि सबै छोराछोरी लिएर पिता (रामभक्त) सँग माइत जान्छे । यता गोपाल भने पूर्णतः विरामी पर्छे शान्ति पनि घरको संभ्रनाले ज्यादै सताएपछि पुनः घर फर्कन्छे । सबै सम्पत्ति रक्सी र जुवामा उडाएपछि विपन्नताको मारले सताइएको गोपालको अन्तिम अवस्था हन्छ । श्रीमान र घर संभ्रिएर आएका शान्तिसँग गोपालले धैर्य छयौ त्यसैले स्त्री जाति आमा हो त्यसैले आमा भन्छु भन्दै माफ माग्न पुग्छ । गोपालको मृत्यु भएपछि शान्तिको रूवाईले सारा गुञ्जिन्छ, यहि कथावस्तुको अन्त्य समेत भएको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) शान्ति : आमा कथाकी प्रमुख पात्र शान्ति स्त्री पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्य सम्म रहेकी बद्ध तथा अनुकूल चरित्र हो । मञ्चीय रूपमा कथामा देखिने निम्न वर्गीय पात्रको रूपमा रहेकी छ । श्रीमान्को दुर्व्यवहारलाई परास्त गर्ने गतिशील तथा सत् पात्रका रूपमा कथामा चित्रित छ ।

आ) गोपाल : कथामा उल्लेख्य सहायक भूमिकामा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा रहेको गोपाल बद्ध तथा मञ्चीय पुरुष पात्र हो । निम्न वर्गीय रूपमा रहेको प्रतिकूल तर अन्त्यमा आफ्नो हार स्वीकार गर्दै श्रीमतीसँग माफि माग्ने गतिशील पात्रको रूपमा कथामा रहेको छ ।

इ) रामभक्त : कथाको सहायक पात्र रामभक्त कथालाई सहज रूपमा लैजाने अनुकूल पुरुष, पात्र हो । कथाको विकासलाई अघि बढाउने बद्ध र मञ्चीय तथा छोरीले पाएको दुःखमा पीडित भई घर लाने गतिशील पात्र हो ।

ई) गौण पात्र : आमा कथामा शान्ति र गोपालका छोराछोरी रमा, उमा, उमेश गोपालको मृत्युका बखत देखिएका गाउँलेहरू गौण भूमिकामा देखिन्छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकार शाक्यको आमा कथामा कथाकी प्रमुख पात्र शान्तिको सीमित रूपमा चर्चा गरिएकोले तृतीय पुरुष वा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

आमा कथामा निम्न वर्गीय रूपमा रहेकी रामभक्तकी छोरी शान्तिको विवाह गोपालसँग भएको छ । विवाह पछाडि तीन वटा छोराछोरी समेत भएको परिवारमा श्रीमान गोपालले उसको उत्तरदायित्व पूरा नगरेर जुवारक्सीमा समय र सम्पत्ति उडाएपछि परिवारप्रति समेत आक्रामक बनेको छ । पीडा सहन गर्न नसकेपछि छोराछोरी लिई पिताका पछि लागेर माइतमा बस्न पुगेकी शान्ति श्रीमानको संभ्रनाले गर्दा पुनः घर फर्कदा घर र श्रीमानको नाजुक अवस्था देखेपछि शान्ति आत्तिई, गोपालको अन्तिम अवस्था भइसकेको थियो, जीवनमा गरेका सम्पूर्ण गल्तिप्रति क्षमा माग्दै सम्पूर्ण स्त्री जातिमा धर्तीले भैं सहन सक्ने क्षमता भएको भन्दै शान्तिलाई आमाको रूप देख्छ । मृत्युको मुखमा पुगिसकेको गोपालको भनाइले शान्ति भावविभोर भई, गोपालको मृत्यु भयो । पति वियोगमा तड्पिदै शवमाथि घोटिएर रोई जसले गाउँलेलाई नै स्तब्ध तुल्यायो । पुरुष वर्गले पीडा दिए पनि नारीहरू सहेर गृहस्थीप्रति उत्तरदायि छन् भन्ने यथार्थता नै कथाको सारवस्तु हो ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

कथाकार शाक्यले आमा कथामा पात्र अनुकूल 'भाले वासेको पो सुहाउँछ, पोथी वासेको ठीक होइन'^{१८०} जस्ता नेपाली उखानको प्रयोग गरेका छन् ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको आमा कथामा कतै व्यवस्थित पदक्रम तथा कतै भाषिक विचलन जस्तै: 'आश गरे, भर नपर'^{१८१} पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

कथाकार शाक्य आमा कथामा 'वेदना रूपी ज्वाला, आँशुको वर्षा'^{१८२} जस्ता बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

यस कथाले नारीलाई मात्र उपभोगको साधन संभन्ने र उनीहरूप्रति दुर्व्यवहार गर्ने पुरुष वर्ग प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

'भैसीलाई सिंगको भारी हुँदैन'^{१८३} जस्ता प्रकृतिगत भाषाले कथालाई स्तरीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(च) तुलना

कथाकार शाक्यका यथार्थवादी कथा अन्तर्गत अध्ययन गरिएको आमा कथा तुलनात्मक रूपमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

शान्तिको अविवेकी श्रीमान् आफ्नो व्यवहार प्रति पछुतो मान्दै क्षमा याचना गर्छ र श्रीमती शान्तिलाई आमाको रूप मान्छ त्यसैले यस कथाको शीर्षक आमा सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.२.६. स्वच्छन्दतावादी कथा

स्वच्छन्दतावादी कथा यथार्थवादी कथाको ठीक विपरित आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यभावलाई अधिकाधिक महत्व दिइएको हुन्छ । यस्ता कथा लेखनमा समेत शाक्य पछि परेका छैनन् । कल्पना र सपनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने उनको लक्ष्य रहेको छ । यस्ता कथाहरू अन्तर्गत "कल्पना", "स्मृति" कथाहरू रहेका

180. ऐजन, पृ. १४६ ।
181. ऐजन, पृ. १४९ ।
182. ऐजन, पृ. १४८ ।
183. ऐजन, पृ. १४८ ।

छन् । अन्य क्षेत्रका कथाहरू भन्दा स्वच्छन्दवादी कथामा कथाकार शाक्यको कलम कम चलेको पाइन्छ ।

४.२.६.१. कल्पना

१. संरचना

(क) कथावस्तु

यस कथामा रमेश कल्पनासँग ठट्टा गर्छ, प्रेम गर्छ । कल्पना पनि जवाफमा स्वीकृतिको मधुर मुस्कान छाड्दछे । कल्पनाको मायामा रमेश पागल भएको छ सायद उनको सम्भनामा एकोहोरिएको बेला कल्पनालाई पाए प्रेमपूर्ण चुम्बन बर्साउँथ्यो होला । यस्तै गरी कल्पनालाई सम्भिएर बसेको बेला कल्पनाको म्वाइ पाएको छ, हृदयमा ऊ टाँसिएकी छ, रमेशले त्यसताका संसारलाई भुलेको छ, आफूलाई भुलेको छ, कल्पनाको सुकोमल अंगअंगमा सहस्र चुम्बन वर्षा गरेको छ । जब उनीहरू विछोड हुन्छन् रमेशलाई भने दिग्दारी महशुस हुन्छ । सदा कल्पनाको प्रतिक्षा गर्छ । यस कथामा भावुकतापूर्ण प्रेम सम्बन्ध प्रस्तुत गरिएको छ

(ख) पात्र/चरित्र

अ) रमेश : यस कथामा रमेश कल्पनासँग आत्मीय प्रेम गर्ने प्रमुख पात्रका रूपमा, आफ्नो जीवन भोगाइमा अनुकूल सत् प्रवृत्तिको, मञ्चीय तथा मध्यम वर्गीय तथा कथाको संरचना ऊ विना बिग्रने हुनाले बद्ध पुरुष पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

आ) कल्पना : कथा कल्पना नायिकाको भूमिकामा रहेकी नारी पात्र हो । रमेशलाई मन पराउने स्थिर पात्रका रूपमा, मञ्चीय पात्रका रूपमा तथा बद्ध र निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

कथाकारले आफू कथा भित्र नरही बाह्य रहेर विशुद्ध पात्रको आत्मिक प्रेम मात्र देखाएकाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष, बाह्य वस्तुपरक रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

रमेश र कल्पना आत्मीय प्रेम गर्दछन् । त्यसमा पनि रमेश भने कल्पनासँगको छिनभरको विछोडमा पागल हुन्छ, वेचैन हुन्छ, दिक्क मान्छ भने कल्पनामा पनि प्रेम वासना उत्तिकै भएको देखिएको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

पात्र अनुकूलको भाषा प्रयोग गरिएको छ । भाषिक आवरण सहज र सरल पाइन्छ । प्रेमप्रणयसँग सम्बन्धित भाषाको प्रयोगले कथाको भाषाशैली आकर्षक रहेको छ ।

(ख) पदविन्यास

कथाकार शाक्यको अत्यन्त लघुआकारको कथा कल्पनामा कही भाषाको व्यवस्थित क्रम पाइन्छ कतै विचलन जस्तै 'मलाई विश्वास छ आऊ ! कल्पना आऊ !! तिमी कहाँ गहिरहेछौ आऊ !!' जड्ड प्रयोग भएको छ ।

(ग) बिम्ब

शाक्यको कल्पना कथा 'मिठो म्वाइ खाइदिइ, हृदयमा टाँसिइ' जस्ता बिम्बात्मक भाषा प्रयोगले मिठास दिनुका साथै रोचक समेत बनेको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

कल्पना कथामा आफूलाई विर्सने, संसारलाई भुल्ने गरी प्रेममा रत्तिएको रमेशलाई नमुना बनाई भविष्यप्रति चिन्ता नलिने युवायुवतीको प्रेमको आवेगप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ङ) प्रतीक

कथाकार शाक्यले कल्पना कथामा सरल नेपाली भाषाको प्रयोग गरेका छन् ।

(च) तुलना

शाक्यका स्वच्छन्दतावादी कथा अन्तर्गत रहेको कल्पना कथा अत्यन्त लघु आकार र भिनो कथानक रहेकोछ, तुलनात्मक रूपमा यो कथा कमजोर देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

कथाको प्रमुख पात्र रमेश नायिका कल्पनाप्रतिको काल्पनिक प्रेममा भुलेको कथावस्तु कथामा राखिएको हुँदा यस कथाको शीर्षक कल्पना सार्थक देखिन्छ ।

४.२.६.२. स्मृति

१. संरचना

(क) कथावस्तु

कथाकार शाक्यको स्मृति कथा कथानायिका राधाका जीवनको घटनासँग सम्बन्धित रहेर यस कथाको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । श्रीमान् सन्तवीरको मृत्युपछि समाजले त्यो घर खेतवारी, वस्तुभाउ कसले सम्हाल्ने भनेर कुरा काटेका भएपनि छोरा सानुको रूप हेरेर घर सम्हालेर बसेकी

184. शाक्य जगमोहन, श्रेष्ठ रामकुमार, बाह्र मसला, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

185. ऐजन्, पृ. २३ ।

राधा कर्तव्य पथमा अडिग रहेकी देखिन्छे तापनि सन्तवीरको साथी कृष्णसिंहप्रति भने भुकाव राख्दै स्वच्छन्द प्रेमको काल्पनिक उडानमा उडेकी छ । कृष्णसिंह पनि हालसम्म अविवाहित नै रहेको र हर पाइलामा राधाको पूर्ण हेरविचार पुऱ्याउने उसको व्यवहारले उनीहरू दुईबीच स्वच्छन्द प्रेमको विचरण यस कथाको कथावस्तु रहेको छ ।

(ख) पात्र/चरित्र

अ) राधा : स्मृति कथामा प्रमुख स्त्री पात्र राधा अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, मध्यम वर्गीय र आफ्नो सोचाइलाई चाँडै परिवर्तन गर्ने हुनाले गतिशील पात्रको रूपमा कथामा चित्रण गरिएको छ ।

आ) कृष्णसिंह : कथाको सहायक पात्र कृष्णसेन राधाप्रति भुकाव राख्ने अनुकूल पात्र, वर्गीय पात्र, पुरुष पात्र, अनुकूल, मञ्चीय बद्ध र विचारलाई अडिग राख्ने हुनाले स्थिर पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

इ) गौण पात्र : सानु, सन्तवीर र राधाका खेतमा काम गर्ने खेतालाहरू यस कथामा गौण भूमिका रहेका छन् ।

(ग) दृष्टिबिन्दु

स्मृति कथामा कथाकारले आफू कथा भित्र नरही बाह्य रहेर विशुद्ध पात्रको आत्मिक प्रेम मात्र देखाएकाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष, बाह्य वस्तुपरक रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

विधवा जीवन बिताउन विवश भएकी राधा आफ्नो घर सम्हालेर बसेकी छ, छिमेकी कृष्णसिंह उसप्रति पूर्णतः भुकाव राख्ने भएकाले उनीहरूबीच रहेको आत्मिक प्रेमलाई कथाकारले रोपाईको बखत भएको हिलो छ्यापाछ्यापबाट प्रष्ट देखाउन खोजेका छन् । कृष्णसिंहसँग भएको राधाको स्वच्छन्द प्रेम पुनः छोरा सानुलाई पाएपछि ओभेलमा परेको समेत यस कथामा देखाइएकोले यस कथाको कथावस्तु स्वच्छन्दतावादी रहेको छ ।

२. रूपविन्यास

(क) भाषाशैली

पात्र अनुकूलको भाषा प्रयोग गरिएको छ । भाषिक आवरण सहज र सरल पाइन्छ । प्रेमप्रणयसँग सम्बन्धित भाषाको प्रयोगले कथाको भाषाशैली उत्कृष्ट देखिन्छ । जस्तै: 'छुट्टिने बेलामा मुसुक्क हाँसेर जाउँ है बस्नलाई रात पच्यो भनेर कृष्णसिंह विदा भयो' ।^{१८६}

(ख) पदविन्यास

कर्ता, कर्म, क्रियाको व्यवस्थित प्रयोग नै पदविन्यास हो । यस अर्थमा प्रस्तुत कथामा कतै भाषिक विचलन पाइन्छ । जस्तै- 'ऊ भई विधवा'^{१८७} तथा कतै भाषाको व्यवस्थित क्रम पाइन्छ ।

(ग) बिम्ब

मिठासपूर्ण भाषाको प्रयोग नै कथामा बिम्ब हो । यस कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै 'ढाका टोपी छेउछेउमा पगरी । गयो जोवन चयनै नगरी'^{१८८} गीतको भाका समेत प्रयोग भएको छ ।

(घ) व्यङ्ग्य

स्मृति कथामा कथाकार शाक्यले मानववनको इच्छा, चाहना र आवश्यकतालाई नबुझ्ने समाजप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

(ङ) प्रतीक

'गहमा आँशु टल्काउँदै, मुसुक्क हाँसेको शिशु भैं देखिन्थे'^{१८९} जस्ता प्रतिकात्मक भाषा प्रयोग गरी परार्थ बुझाएको छ ।

(च) तुलना

ज्यादै लघु आकारका कथा सृजना गर्ने शाक्यका स्वच्छन्दतावादी कथाहरू मध्ये यो कथा अन्यको तुलनामा विशिष्ट देखिन्छ ।

(छ) शीर्षक

कथा नायिका राधाले आफ्नो श्रीमान्सँग रहँदाको अतितको स्मृति ज्यादा गरेकाले कथाको शीर्षक "स्मृति" सार्थक रहेको देखिन्छ ।

४.३. कथकार शाक्यको स्थान निर्धारण

-
186. जगमोहन शाक्य, धनेको सपना, पूर्ववत्, पृ. ११५ ।
187. ऐजन, पृ. ११५ ।
188. ऐजन, पृ. ११९ ।
189. ऐजन, पृ. ११७ ।

उन्नाइसौं शताब्दीको सुरुतिरदेखि लेख्य रूपमा शिष्ट नेपाली साहित्यको थालनी भएको हो । यसले हालसम्म पुगनपुग अठ्ठाई शताब्दीको यात्रा पूरा गरिसकेको छ ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा वि.सं १९९२ देखि २०१९ सम्मको अवधिमा मूलतः आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको प्रधानता रहेको देखिन्छ । यस चरणले अवलम्बन गरेको उक्त धारा खास गरी पश्चिमी चिन्तन प्रणालीबाट प्रभावित भएर नेपाली कथा साहित्यमा पनि प्रवेश गर्‍यो यस धारालाई आत्मसाथ गर्दै कथाकारहरू कथा लेख्ने कार्यमा प्रवृत्त हुन पुगे । यस कालमा मुख्य रूपमा तीन वटा धाराहरू देखा परे । ती हुन्- आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा र प्रगतिवादी धारा । वि.सं १९९२ देखि १९९४ सालसम्म यो आधुनिक नेपाली कथा निर्माण कालमा रहेको देखिन्छ । मूलतः यस समयमा नेपाली राष्ट्रिय जीवनमा जागरण ल्याउनका लागि प्रशस्त प्रयासहरू भएका छन् । यी जागरणका लागि मुलुकमा यस समयमा घटेका घटनाहरूले ज्यादै प्रभाव पारेको र नेपाली कथा परम्पराको विकासमा प्रत्यक्ष असर पारेको पाइन्छ ।

यसै समयमा गुरुप्रसाद मैनाली, भारतीय कथाकारद्वय प्रेमचन्द्र र शरदचन्द्र चट्टोपाध्याको आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवाद, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सिग्मण्ड फ्रायडको प्रवृत्ति अंगालेर मनोवैज्ञानिक यथार्थवादमा कथा लेख्न व्यस्त रहे । मैनालीको 'नासो' (१९९२), वि.पि. कोइरालाको 'चन्द्रवदन' (१९९२) शारदा पत्रिकामा प्रकाशन भएर आधुनिक कथालेखन क्षेत्रको चयन गरेपछि अन्य कथाकारहरू पनि उत्तिकै जुमुराएर लेखनकार्य गर्न थाले । मैनाली र कोइरालालाई सघाउने अन्य कथाकारहरूमा बालकृष्ण सम, गंगाप्रसाद सिंजापति, भूपटबहादुर राना, चक्रपाणि चालिसे, पूर्णदास, पुष्कर समशेर, हाइमनदास राई, लक्ष्मीनन्दन चालिसे, भुवनेश्वर शर्मा, श्याम राजा, बट्टीप्रसाद आचार्य आदि लगायत कथाकार जगमोहन शाक्य पनि रहेका छन् ।

कथाकार जगमोहन शाक्य वि.सं १९९२ देखि २०१९ सम्मको अवधिमा मूलतः यथार्थवादकै प्रधानता रहेको बखत २०१५ सालमा उपहार कथा संग्रह नै प्रकाशनमा ल्याएर कथा क्षेत्रमा उदाएका हुन् । जसमा भुप्रोको संभ्रना, विचरा निर्धो जस्ता कथा देखिन्छन् । यी कथाको अध्ययन गर्दा कथाकार शाक्य यथार्थवादको प्रभुत्व भएकै चरणमा यथार्थवाद भित्रै रहेर कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

कथाहरूमा "उपहार" कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१५), "बाह्र मसला" लघु कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१८), "धनेको सपना", कथा संगालो (२०५५), गरी तीनवटा कथाहरू प्रकाशन गरी कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित भइसकेका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको प्रथम चरण यथार्थवादी युग (वि.सं.१९९२ देखि २०१९) भित्र २००७ सालको क्रान्ति पश्चात नेपाली कथा विधामा समाजवाद वा प्रगतिवाद एउटा सशक्त आन्दोलनको रूपमा अगाडि आयो । प्रगतिशील लेखक संघको स्थापना, जनसाँस्कृतिक सभाको गठन जस्ता साहित्यिक संगठनहरू स्थापना हुँदै गए भने सेवा (२००८), जागरण (२००८), जनमित्र (२००८), प्रगति (२०१०) जनसाहित्य (२०११) रूपरेखा (२०१७) जस्ता पत्रिकाको प्रकाशन भयो । यसै समयमा भाषिक क्षेत्रमा भर्रोवादी आन्दोलन (२०१३) ले सशक्तता पायो । यसबेलाका कथाकारहरूमा पोषण पाण्डे, सोमध्वज विष्ट, प्रेमा शाह हरिश बम्जन, कुमार नेपाल, माया ठकुरी, मदनमणि दीक्षीत, मनु ब्राजाकी, सानु लामा आदिसँग जगमोहन शाक्यलाई राख्न सकिन्छ । जगमोहन शाक्यका सामाजिक कथाहरूमा गरिब, दुःखीहरूप्रति सहानुभूति, शोषक वर्गप्रति घृणा, प्रगतिवादी कथाहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय र अत्याचार, शोषण र दमनप्रति विद्रोहका स्वर समेत कथा मार्फत मुखरित भएका छन् । यथार्थवादी कथाहरूमा समाजका प्रविम्ब झल्किएको छ । अस्तित्ववादी कथाहरूमा नारी अस्मिताको कुरा उठाएका छन् । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा मानवीय अन्तरमनका छालहरूको प्रस्तुति गरिएको छ, भने स्वच्छन्दवादी कथाहरूमा कल्पनाको उडानलाई देखाइएको छ । शाक्यका समग्र कथा अध्ययनपछि उनका कथामा समाजको विषम परिस्थितिको सामना गरी नयाँ मुल्य मान्यताको स्थापना गर्नु समेत कथाको उद्देश्य रहेको छ । माथिका यिनै आधारलाई हेर्दा कथाकार जगमोहन शाक्यलाई नेपाली कथाको क्षेत्रमा सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा स्थान निर्धारण गरिएको छ ।

४.३.१. दुर्वल पक्ष

कथाकार जगमोहन शाक्यको कथाकारितामा देखिएका केही कमजोर पक्षलाई निम्न रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ :

४.३.१.१. पात्र संयोजन

शाक्यका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन गर्दा पात्र संयोजनमा केही फितलोपन पाइन्छ । शिक्षक कथामा प्रमुख पात्र विवेककी श्रीमतीको नाम कतै शान्ता छ भने कतै सरला लेखिएको छ । जस्तै: 'सरला अधिदेखि कोठाको ढोकामा उभिएर भनिरहेकी छ,'^{१९०} 'त्यति हुँदाहुँदै पनि शान्ताले उसको मर्म र पीडाप्रति अलिकति पनि सहानुभूति नपाउनु यसको निम्ति ठूलो दुःख र नैराश्यजनक बन्न गएको थियो ।'^{१९१} आवाज प्रतिध्वनि भइरहेछ कथामा एउटै पात्रलाई लक्ष्मीभक्त र कृष्णभक्त दुई

190. जगमोहन शाक्य, धनेको सपना, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

191. ऐजन, पृ. ५९ ।

वटा नाम राखिएको छ । अन्तर्द्वन्द्व कथामा एउटै पात्रलाई कतै विनोद र कतै विमल भनिएको छ । स्देशको माया कथामा हर्केकी श्रीमतीको नाम कतै सुन्तली र कतै फूलमाया भएको छ ।

४.३.१.२. भाषा

कथामा बोलचलको भाषाको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ । बहुलाई कथामा 'खडेरीले लान नसकेको', सगुने देशान कथामा 'व्हैन', 'मुइले', त्यसैगरी भुप्रोको संभना कथामा चाब्राक-चुबुक, जस्ता भाषा प्रयोग पाइन्छ ।

४.३.१.३. छपाइ

शाक्यका कथामा छपाइ सम्बन्धी अशुद्धि पनि कतैकतै पाइन्छ जस्तै: 'ऊ आफ्नै पसीमा खान्छ',^{१९२} अन्तिम फौसला कथामा मुद्दा हुनुपर्नेमा 'बुद्दा' भएको छ । हारेको कर्म कथामा जून हुनुपर्नेमा 'जूक' भएको छ । पछुताएकी रमा कथामा मूर्खता हुनुपर्नेमा 'सूर्खता' भएको पाइन्छ त्यसै गरी धनेको सपना कथामा 'तिमि' जस्ता त्रुटि पनि पाइन्छन् ।

४.३.१.४. पदविन्यास

कर्ता र क्रियामा व्यवस्थित रखाइ पाइँदैन अथवा विचलन पाइन्छ । परिचय कथामा जस्तै: 'तिनी सायद धनञ्जयकी धर्मपत्नी हुन सक्छे ।'^{१९३} वाक्यमा पद संगति पाइँदैन भने 'ऊ फेरि सिनेमा गइनन्' कथाको शीर्षकमा नै लैङ्गिक विचलन पाइन्छ ।^{१९४}

४.३.१.५. कथानक

बाह्र मसला कथा संग्रह भित्र रहेका ६ वटै कथामा भिनो कथानक पाइन्छ ।

४.३.१.६. अन्य

'धनेको सपना' कथा संग्रहमा रहेको आमा कथा जुन प्रथम पटक शशीकला शर्माद्वारा सम्पादित साहित्यिक पत्रिका स्वास्नी मान्छे, बैशाख, जेठ, असार २०१७ प्रकाशित भएकोमा (जगमोहनज्यू ताप्लेजुङ्ग धनकुटाका हुनुहुन्छ)^{१९५} भनिएको छ ।

४.३.२. सवल पक्ष

-
192. ऐजन, पृ. ४५ ।
 193. ऐजन, पृ. १०१ ।
 194. जगमोहन शाक्य, बाह्र मसला पूर्ववत्, पृ. २५ ।
 195. जगमोहन शाक्य, धनेको सपना, पूर्ववत्, पृ. १५६ ।

कथाकार जगमोहन शाक्यका कथामा केही कमजोर पक्ष भएता पनि उनका सबल पक्षहरू विद्यमान छन् । सामाजिक कथाहरूमा गरिब, दुःखीहरूप्रति सहानुभूति, शोषक वर्गप्रति घृणा, प्रगतिवादी कथाहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय र अत्याचार, शोषण र दमनप्रति विद्रोहका स्वरहरू समेत कथा मार्फत मुखरित भएका छन् । यथार्थवादी कथाहरूमा समाजको प्रतिबिम्ब भल्किएको छ । अस्तित्ववादी कथाहरूमा नारी अस्मिताको कुरा उठाएका छन् भने मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा मानवीय अन्तरमनका छालहरूको प्रस्तुति गरिएको छ । स्वच्छन्दवादी कथाहरूमा कल्पनाको उडानलाई देखाइएको छ । शाक्यका यस्ता विशेषतागत सबल पक्षहरूलाई निम्न बुँदामा चर्चा गर्न सकिन्छ :

४.३.२.१. आलोचनात्मक यथार्थवाद

जीवन र जगतका वस्तु पक्षलाई जस्ताको प्रस्तुत गर्ने र जीवनमा देखा पर्ने वास्तविकतालाई प्रतिबिम्बित गर्ने विशेषता यथार्थवादमा पाइन्छ, समसामयिक राजनीति तथा समाजका वास्तविकतालाई यथार्थपरक ढंगले शाक्यका शाक्यका कथा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थको धरालतमा शाक्यका कथाहरू सशक्त ढङ्गले उभिएका छन् ।

४.३.२.२. सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य

शाक्यका कथामा सामाजिक विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । खस्कदो मुल्यमान्यताप्रति चिन्ता व्यक्त गर्दै समाज सुधारको बाटो देखाउने शाक्यको देखनीले सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

४.३.२.३. मानवतावादी जीवन दर्शन

मानवीय संवेदनको गहिराइसम्म पुग्नु र त्यसकै सेरोफेरोमा कथाको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने शैली शाक्यका कथामा पाइन्छ ।

४.३.२.४. नारीप्रति श्रद्धा

शाक्यका कथामा नारी वर्गप्रति सम्मानजनक धारणा पाइन्छ । नारी भित्र रहेको वात्सल्य प्रेमको प्रयोग पाइन्छ भने अनामिका र एउटा आडुबखडाको रूख , तीज पर्खिरहेकी माया कथामा नारी अस्मिताको पक्षमा चर्चा गरेका छन् ।

४.३.२.५. स्थानीय पात्र र घटना प्रयोग

शाक्यका कथामा स्थानीय घटना र पात्रको प्रयोग पाइन्छ । सत्य घटनालाई साहित्यमा रूपान्तरण गर्ने शाक्य आफ्नै परिवेश वरिपिका निम्न तथा निम्न मध्यम तथा उच्च वर्गीय (सामन्त) पात्रको प्रयोग गर्दछन् । बहुलाई कथामा स्थानीय तोक्मे डाँडामा रहेको बसपार्क र त्यहाँदेखि फिदिम

बजार सम्मको यात्रालाई देखाएका छन् । मानिसका जीवन भोगाइका घटनालाई प्रस्तुत गर्नु शाक्यको आफ्नै विशेषता हो ।

४.४. निष्कर्ष

जगमोहन शाक्यको जन्म वि.सं. १९९० साल जेष्ठ ३० गते कोशी अञ्चल संखुवासभा जिल्लाको चैनपुर बजारमा भएको हो । उनी पिता स्व. नरबहादुर शाक्य र माता स्व. ललिता शाक्यका माहिला सुपुत्र हुन् । संखुवासभाको चैनपुरमा जन्मिएका शाक्यको कर्मथलो भने ताप्लेजुङ रहेको छ । बुबा, आमा, दाजु सरोजकुमारको माया ममतामा हुर्किएका जगमोहनको बाल्यकाल सुखमय बित्यो । शान्त, मृदुभाषी र गम्भीर स्वभावका जगमोहनलाई शिक्षा दिक्षाको अवसर पनि परिवारबाट प्राप्त भयो ।

सगरमाथा पत्रिका सम्पादन(२०१६), भानु पत्रिका सम्पादन (२०१६), आगमन पत्रिका सम्पादन (२०५२), खुला आकाश पत्रिका सम्पादन (२०५३), समेतमा उनको संलग्नता रहेको थियो । २०३९ सालमा जगमोहन शाक्यको अध्यक्षतामा “श्री सृङ्गलिला साहित्य तथा सङ्गीत सङ्गम” स्थापना गरी जिल्लाभरिका साहित्यकार, सङ्गीतकार, र गायकहरूको सिर्जनात्मक प्रतिभालाई प्रेरणा र प्रोत्साहन गरी ती क्षेत्रमा लाग्न अभिप्रेरित गर्नु रहेको देखिन्छ । शाक्यको जीवनलाई हेर्दा वि.सं. २०१२ सालमा श्री सरस्वती मा.वि. हाडपाङ शिक्षण पेसामा सम्लग्न भएको देखिन्छ । सात महिना जागिर गरेर उनी जागिरबाट सन्तुष्ट हुन नसकेर जागिर छोडेको देखिन्छ । उनी जागिर भन्दा अन्य स्वतन्त्र व्यवसाय गर्न रूचाउने खालका मान्छे थिए ।

कथाकार जगमोहन शाक्य वि.सं १९९२ देखि २०१९ सम्मको अवधिमा मूलतः यथार्थवादकै प्रधानता रहेको बखत २०१० सालमा चैनपुरबाट निस्कने हस्तलिखित “पुकार” पत्रिकामा “छात्रप्रति” कविता र मुद्रित रूपमा २०१४ सालमा “गुणको वैरी मानिस जाति” कविता प्रकाशित गरेर कविता उनी क्षेत्रमा उदाएका हुन् । उनले २०१८ मा नै “गौरी शंकर” नामक खण्डकाव्य लेखिसकेको भए तापनि प्रकाशन गर्न नसकी आफैमा वेपत्ता भएको पाइन्छ । “जिन्दगीका फाँटहरू” कविता संगालो, (२०५५), “जगमोहन शाक्यका कविता” कविता संगालो (२०५७), गरी जम्मा दुईवटा कविता रहेका छन् । र अन्य केही कविताहरू उनकै डायरीमा सीमित भएका देखिन्छन् ।

कथाहरूमा “उपहार” कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१५), “बाह्र मसला” लघु कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१८), “धनेको सपना”, कथा संगालो (२०५५), गरी तीनवटा कथाहरू

प्रकाशन गरी कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थपित भइसकेका छन् । उनका कथाहरूलाई रूचि र रीति क्षेत्रका आधारमा हेर्दा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी र रीति क्षेत्र अन्तर्गत पर्ने यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी कथा रहेका छन् ।

यथार्थवादी कथाकार शाक्यले आफ्ना गजलमा देशप्रेम, मानव कल्याण, जनहित, स्वच्छप्रेम, तथा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, कुप्रथा, भेदभाव, शोषण दमन, त्रास, संकोच उपर प्रहार गरेका छन् । नेपाली समाजको दृष्यावलोकन पश्चात् अनुभूत सुख, दुःख र पीडाभावबाट भावविह्वल भएर उक्त गजल तथा गीत लेखेका हुन् । उनका कथाहरूमा गरिब दुःखीहरूप्रति सहानुभूति, शोषक वर्गप्रति घृणा, सामाजिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय र अत्याचार, शोषण र दमनप्रति विद्रोहका स्वर समेत कथा मार्फत मुखरित भएका छन् । समाजको विषम परिस्थितिको सामना गरी नयाँ मुल्य मान्यताको स्थापना गर्नु समेत उनका कथाको उद्देश्य रहेको छ । कविता कृतिहरूमा नारीवर्गप्रति सहानुभूति, यथार्थ जीवनजगतप्रतिको मोह, किसान वर्गमा भोलिको उज्यालो जीवनको आशा, व्यङ्ग्य र विद्रोह, देशप्रेम, स्थानीय परिवेश चित्रण आदि पाइन्छ । उनका कविता कृतिहरूको अध्ययन गर्दा शाक्यमा जीवनवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । विभिन्न विषमताका बीच साहित्यिक परम्पराको पृष्ठभूमि निर्माण गर्न उनले गरेको प्रयास उल्लेखनीय छ । यही क्रियाशीलता र गतिशीलताले शाक्य विभिन्न संस्थाबाट सम्मानित भएका थिए । यसै आधारमा कथाकार जगमोहन शाक्यलाई नेपाली कथाको क्षेत्रमा सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा उनको स्थान निर्धारण गरिएको छ ।

कविता कृतिहरूमा “जिन्दगीका फाँटहरू” कविता संगालो, (२०५५), “जगमोहन शाक्यका कविता” कविता संगालो (२०५७), गरी जम्मा दुईवटा कविता रहेका छन् । २०१० सालमा चैनपुरबाट निस्कने हस्तलिखित “पुकार” पत्रिकामा “छात्रप्रति” कविता र मुद्रित रूपमा २०१४ सालमा “गुणको वैरी मानिस जाति” कविता प्रकाशित गरेर कविता उनी क्षेत्रमा उदाएका हुन् । “मनका उच्छवासहरू” (केही गीत केही गजल-२०६१) रहेका छन् । जसमा ५७ वटा गजल र १७ वटा गीतहरू रहेका छन् । यसबाट हेर्दा उनी गजलकार र गीतकार दुवै हुन् भन्ने स्पष्ट छ । वि.सं. २०१८ सालमा शाक्यले रेडियो नेपालबाट दाजु सरोजकुमारद्वारा रचनारिएको तथा उहाँबाटै सुरताल भरिएका “तिरिरी मुरली बज्यो वनैमा ...” भन्ने गीत समेत गाए ।

साहित्यकार जगमोहन शाक्यको २०१८ सालमा भ्रमणको सिलसिलामा सुनसरी जिल्लाको धरान पुगेको बखत भोजपुर निवासी हर्कराज शाक्यकी छोरी शोभालक्ष्मी शाक्यसँग प्रेम विवाह भयो । परिपक्व उमेरमा शाक्यको विवाह भएकोले वैवाहिक जीवन सफल भयो । विवाह अघि नै

व्यवसायको सिलसिलामा ताप्लेजुङ्ग आइपुगेका शाक्य विवाह पछिको दाम्पत्य जीवन ताप्लेजुङ्गमा नै बिताए ।

अध्याय पाँच

उपसंहार

५. पृष्ठभूमि

५.१. परिचय

जगमोहन शाक्यको जन्म वि.सं. १९९० साल जेष्ठ ३० गते कोशी अञ्चल संखुवासभा जिल्लाको चैनपुर बजारमा भएको हो । उनी पिता स्व. नरबहादुर शाक्य र माता स्व. ललिता शाक्यका माहिला सुपुत्र हुन् । संखुवासभाको चैनपुरमा जन्मिएका शाक्यको कर्मथलो भने ताप्लेजुङ्ग रहेको छ । बुबा, आमा, दाजु सरोजकुमारको माया ममतामा हुर्किएका जगमोहनको बाल्यकाल सुखमय बित्यो । शान्त, मृदुभाषी र गम्भीर स्वभावका जगमोहनलाई शिक्षा दिक्षाको अवसर पनि परिवारबाट प्राप्त भयो ।

जगमोहन शाक्यको अक्षरारम्भ चैनपुरको श्री सरस्वती माध्यमिक विद्यालयमा भएको थियो । चैनपुरमा विद्यार्थी जीवन सुरु गर्दा गुरु महानन्द सापकोटाको कठोर अनुशासन र शिक्षादीक्षाबाट शाक्यलाई साहित्यिक जीवनको सही मार्ग प्राप्त भएको भनी प्राज्ञ रविमान लमजेलले आफ्नो शोधपत्रमा टिप्पणी गरेका छन् । उक्त माध्यमिक विद्यालयमा केही समय अध्ययन गरेपछि कलकत्तामा बसेका दाइ सरोजकुमारलाई भेट्न उनी कलकत्ता गए । कलकत्ताको बसाइमा उनले केही समय अध्ययन गरेपछि विद्यालयको अध्ययन छोडी स्वअध्ययनमा लागे । विद्यालय शिक्षा साँघुरो दायराको हुने ठानी खुल्ला चिन्तनमनन साथै अनौपचारिक अध्ययनतर्फ उनी लागेका हुन् । यसै समयमा उनले अंग्रेजी, हिन्दी, बङ्गाली, नेवारी र नेपाली भाषामा लेख रचनाहरू अध्ययन गर्न र कुराकानी गर्न सक्ने भएपछि उनी साहित्य सिर्जनामा लाग्दै निजी व्यवसाय अंगाल्न पुगे ।

जगमोहन शाक्यका प्रकाशित कृति धनेको सपना कथा संग्रहका पछिल्ला पृष्ठमा साहित्य क्षेत्रमा लाग्ने प्रेरणा शीर्षकमा संगीत क्षेत्रमा पिता नरबहादुर शाक्य र साहित्य क्षेत्रमा दाजु सरोजकुमार शाक्यबाट भनी खुलाइएको हुँदा पारिवारिक रूपबाट नै प्रेरणा प्राप्त भएको स्पष्ट छ । यस बाहेक

उनले हिन्दी, बङ्गाली रूसी, चीनिया, अंग्रेजी आदि साहित्यकारको प्रभाव तथा नेपाली साहित्यका हृदयचन्द्र सिंह, देवकोटा, भूपी शेरचन, कालीप्रसाद रिजाल आदि समेतबाट प्रभावित थिए त्यसैले सिर्जनामा लाग्ने प्रेरणा विभिन्न साहित्यिक व्यक्तित्वहरूबाट प्राप्त भएको प्रष्ट छ ।

२०१० सालमा चैनपुरबाट निस्कने हस्तलिखित “पुकार” पत्रिकामा “छात्रप्रति” कविता र मुद्रित रूपमा २०१४ सालमा “गुणको वैरी मानिस जाति” कविता प्रकाशित गरेर कविता उनी क्षेत्रमा उदाएका हुन् । साहित्यकार जगमोहन शाक्यका विभिन्न कृतिहरू प्रकाशनमा आएका छन् । उनका प्रकाशित कविता कृतिहरूमा “जिन्दगीका फाँटहरू” कविता संगालो, (२०५५), “जगमोहन शाक्यका कविता” कविता संगालो (२०५७), गरी जम्मा दुईवटा कविता रहेका छन् । कथाहरूमा “उपहार” कथा संगालो - संयुक्त लेखन (२०१५), “बाह्र मसला” लघु कथा संगालो- संयुक्त लेखन (२०१८), “धनेको सपना”, कथा संगालो (२०५५), तथा अन्य फुटकर कथा र सगरमाथा” (२०१३), साहित्यिक पत्रिका “उपहार” (२०१५),,, “सगरमाथा” (२०१६ मासिक), “भानु” (२०२१), “आगमन” (२०५२) र “खुला आकाश” (२०५३) गरी विभिन्न पत्रिकाको सम्पादन समेत गरेको पाइन्छ ।

कुनै पनि राजनीतिक विचारधारालाई आत्मसात गर्नु मानवीय गुण हो । स्वतन्त्रताका अन्य पत्रिका आधारमा हेर्दा राजनीतिक स्वतन्त्रता जीवनको एक पाटो हो तापनि “शाक्य राजनीतिमा खासै चासो दिदैन थिए तर बामपन्थी विचार प्रति आस्था राख्थे ।”

शाक्यलाई हेर्दा वि.सं. २०१२ सालमा श्री सरस्वती मा.वि. हाडपाड शिक्षण पेसामा सम्मिलन भएको देखिन्छ । सात महिनाको शिक्षणपछि उनी जागिरबाट सन्तुष्ट हुन नसकेर जागिर छोडेको देखिन्छ । २०१९ सालमा राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा संगीत विभागमा मिलेको जागिर नखाएकोले शाक्यमा जागिरमा कुनै चासो नै नभएको भन्दा हुन्छ ।

साहित्यकार जगमोहन शाक्य राष्ट्रिय रूपमा सम्मानित नभए तापनि वि.सं. २०५४ मा “समता साहित्यिक परिवार” इलाम, मेची अञ्चलबाट अभिनन्दित भएका थिए । त्यसैगरी वि.सं २०५४ सालमा नै “नेपाल मानव अधिकार संगठन” शाखा ताप्लेजुङ्ग तथा वि.सं २०५९ मा याक्थुङ कलाकार संघ, ताप्लेजुङ्गबाट अभिनन्दित भएका थिए । वि.सं २०६० सालमा “प्रतिमा निकेतन तथा साहित्य कला संगम” दमक भ्नापाबाट अभिनन्दित भई प्राज्ञ मोहन कोइरालासँग रथारोहणद्वारा समेत सम्मानित भएका थिए । स्थानीय स्तरमा उनको साहित्यिक योगदानको चर्चा गर्ने समूह कम छैन । मरणोपरान्त उहाँको स्मृतिमा नागेश्वर धाम फुड्लिङ, ताप्लेजुङ्गले सम्मान

स्वरूप प्रत्येक वर्ष जगमोहन शाक्य स्मृति कविता प्रतियोगिता सञ्चालन गर्ने कार्य थालनी गरिसकेको छ ।

शाक्यका केही कमजोरी रहेपनि यथार्थवादी विचारक भएकाले आफ्ना गजलमा देशप्रेम, मानव कल्याण, जनहित, स्वच्छप्रेम, तथा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, कुप्रथा, भेदभाव, शोषण दमन, त्रास, संकोच उपर प्रहार गरेका छन् । नेपाली समाजको दृष्यावलोकन पश्चात् अनुभूत सुख, दुःख र पीडाभावबाट भावविह्वल भएर उक्त गजल तथा गीत लेखेका हुन् । उनका कथाहरूमा गरिब दुःखीहरूप्रति सहानुभूति, शोषक वर्गप्रति घृणा, सामाजिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय र अत्याचार, शोषण र दमनप्रति विद्रोहका स्वर समेत कथा मार्फत मुखरित भएका छन् । समाजको विषम परिस्थितिको सामना गरी नयाँ मुल्य मान्यताको स्थापना गर्नु समेत उनका कथाको उद्देश्य रहेको छ । कविता कृतिहरूमा नारीवर्गप्रति सहानुभूति, यथार्थ जीवनजगतप्रतिको मोह, किसान वर्गमा भोलिको उज्यालो जीवनको आशा, व्यङ्ग्य र विद्रोह, देशप्रेम, स्थानीय परिवेश चित्रण आदि पाइन्छ । उनका कविता कृतिहरूको अध्ययन गर्दा शाक्यमा जीवनवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । विभिन्न विषमताका बीच साहित्यिक परम्पराको पृष्ठभूमि निर्माण गर्न उनले गरेको प्रयास उल्लेखनीय छ । यही क्रियाशीलता र गतिशीलताले शाक्य विभिन्न संस्थाबाट सम्मानित भएका थिए । कथाकार शाक्यको वि.सं २०६६ भाद्र १६ गते भएको निधनले सहित्य क्षेत्रमा अपूरणीय क्षति भएको छ ।

५.२. सम्भाव्य शोध शीर्षकहरू

कथाकार जगमोहन शाक्यका बारेमा भविष्यमा अरू पनि अध्ययन अनुसन्धानका सम्भावनाहरू रहेका छन् । यस शोधपत्रमा विशेषतः कथाको तत्वगत आधारमा मात्र अध्ययन गरिएको हुँदा अन्य पक्षको विश्लेषण भने बाँकी नै रहेको छ । अतः भविष्यमा अरू शोध गर्ने शोधार्थीहरूका निम्ति विचारार्थ केही प्रस्ताव अघि सार्न उपयुक्त ठानिएको छ । यिनका कृतित्वलाई हेर्दा भविष्यमा निम्नानुसारका शीर्षकमा थप शोधकार्य गर्न सक्ने सम्भावना देखिन्छ ।

- १) सामाजिक यथार्थताका दृष्टिकोणमा जगमोहन शाक्यका कथा
- २) आख्यान प्रयोगका दृष्टिले जगमोहन शाक्यका कथा
- ३) जगमोहन शाक्य र धनेको सपना कथाकृतिको अध्ययन र विश्लेषण
- ४) जगमोहन शाक्यका कथामा प्रगतिवाद

परिशिष्ट १
साहित्य लेखन विधा

क्र.स.	कृतिको नाम	विधा	प्रकाशित मिति
1.	उपहार	कथा	२०१५
2.	बाह्र मसला	कथा	२०१८
3.	जिन्दगीका फाँटहरु	कविता	२०४९
4.	धनेको सपना	कथा	२०५५
5.	जगमोहन शाक्यका कविता	कविता	२०५७
6.	मनका उच्छ्वासहरु	गीत/गजल	२०६१
7.	सगरमाथा	पत्रिका सम्पादन	२०१६
8.	भानु	पत्रिका सम्पादन	२०२१
9.	आगमन	पत्रिका सम्पादन	२०५२
10.	खुला आकाश	पत्रिका सम्पादन	२०५३

परिशिष्ट २

जगमोहन शाक्यका कथाहरुको विवरण

क्र.सं.	विधा	शीर्षक	प्रकाश बर्ष	स्रोत	पेज नं.
1.	कथा	मातृ ममता	२०१८	बाह्र मसाला	१६
2.	कथा	जिउने मेलो	२०१८	बाह्र मसाला	१८
3.	कथा	अनुभव	२०१८	बाह्र मसाला	२०
4.	कथा	खाली सपना रहेछ	२०१८	बाह्र मसाला	२१
5.	कथा	कल्पना	२०१८	बाह्र मसाला	२२
6.	कथा	ऊ फेरी सिनेमा गइनन्	२०१८	बाह्र मसाला	२४
7.	कथा	धनेको सपना	२०५५	धनेको सपना	१
8.	कथा	पारु फेरि शहर आइनन्	२०५५	धनेको सपना	६
9.	कथा	दिवास्वप्न	२०५५	धनेको सपना	१२
10.	कथा	अव्यक्त प्रेम	२०५५	धनेको सपना	१९
11.	कथा	तीज पखिरहेकी माया	२०५५	धनेको सपना	२५
12.	कथा	सगुने देशान	२०५५	धनेको सपना	३३
13.	कथा	विष्फोट	२०५५	धनेको सपना	३८
14.	कथा	पाखिड जेठाको मृत्यु	२०५५	धनेको सपना	४७
15.	कथा	आवाज प्रतिध्वनित भइरहेछ	२०५५	धनेको सपना	५१
16.	कथा	अन्तिम फैसला	२०५५	धनेको सपना	५५
17.	कथा	शिक्षक	२०५५	धनेको सपना	५७
18.	कथा	अन्योलको क्षितिजमा डुब्दै गएको आकांक्षा	२०५५	धनेको सपना	६७
19.	कथा	बहुलाई	२०५५	धनेको सपना	७७
20.	कथा	अन्तर्द्वन्द्व	२०५५	धनेको सपना	८४
21.	कथा	दाइजो	२०५५	धनेको सपना	९२

22.	कथा	परिचय	२०५५	धनेको सपना	१००
23.	कथा	हारेको कर्म	२०५५	धनेको सपना	१०४
24.	कथा	पछुताएकी रमा	२०५५	धनेको सपना	११०
25.	कथा	स्मृति	२०५५	धनेको सपना	११५
26.	कथा	भुप्रोको सम्झना	२०५५	धनेको सपना	१२१
27.	कथा	विचरा निर्धो	२०५५	धनेको सपना	१२९
28.	कथा	समाज	२०५५	धनेको सपना	१३५
29.	कथा	संयोग	२०५५	धनेको सपना	१४०
30.	कथा	आमा	२०५५	धनेको सपना	१४६
31.	कथा	एउटा गुमेको परम मित्र	२०५५	“भानु” विशेषाङ्क	१२
32.	कथा	अनामिका र एउटा आडुबखडाको रुख	२०५७	“सुबोधिनी” विशेषाङ्क	२३
33.	कथा	हर्षको आँशु त्यसै छचल्किन्छ	२०५७	हाडपाड स्मारिका	२६
34.	कथा	स्वदेशको माया	२०५८	पाथीभरा स्मारिका	१३५

परिशिष्ट ३

जगमोहन शाक्यका कथाहरुको वर्गीकरण

रुचि क्षेत्र				रीति क्षेत्र	
सामाजिक	मनोवैज्ञानिक	प्रगतिवादी	अस्तित्ववादी	यथार्थवादी	स्वच्छन्दता वादी
- पारु फेरि शहर आइनन्	- जिउने मेलो	- धनेको सपना	- अनामिका र एउटा	- एउटा गुमेको	- कल्पना - स्मृति
- दिवास्वप्न	- अनुभव	- अव्यक्त प्रेम	आडुबखडा	परम मित्र	
- सगुने देशान	- खाली	- तीज	को रुख	- ऊ फेरि	
- समाज	सपना	पखिरहेकी	- हारेको कर्म	सिनेमा	
- पाखिड जेठाको मृत्यु	रहेछ - अन्तरद्वन्द्व	माया - संयोग	- पछुताएकी रमा	गइनन् - भुप्रोको	
- शिक्षक		- विष्फोट		सम्भनामा	
- बहुलाई		- आवाज		- विचरा	
- दाइजो		प्रतिध्वनित		निर्धो	
- परिचय		भइरहेछ		- आमा	
- अन्योलको क्षितिजमा डुब्दै गएको आकांक्षा		- अन्तिम फैसला			
- स्वदेशको माया - हर्षको आँशु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ					
- मातृममता					

विद्वान् सर्वत्र पूज्यते

समता साहित्यिक परिवार, इलाम, मेची

अभिनादछा - पत्र

२०५४

श्रद्धेय, जगमोहन शाक्यज्यू !

ताप्लेजुङ, नेपाल ।

नेपाली साहित्यको समुन्नतिहेतु विशेषतः कविता - विधामा कलम चलाएर महत्त्वपूर्ण र उल्लेखनीय सेवा गर्दै आउनुभएकोमा यहाँको योगदानको समुचित मूल्याङ्कन र कदर गर्दै समता साहित्यिक परिवार, इलाम यहाँलाई ससम्मान हार्दिक अभिनन्दन गर्दछ ।

मोतीजयन्ती २०५४ को पुनीत उपलक्ष्यको सन्दर्भमा नेपाल र भारतका बरिष्ठ एवं विशिष्ट सर्जकहरूको समुपस्थितिमा आयोजित यस अन्तर्राष्ट्रिय बृहत् कवि-गोष्ठीको शुभ घडीमा हरितिमामय प्रकृतिले पूर्ण इलामको फिक्कलमा यहाँलाई अभिनन्दन गर्न पाउँदा हामीले गौरवको अनुभूति गरेका छौं । नेपाली भाषा र साहित्यजगतले यहाँको अनवरत सेवा पाइरहनेछ भन्ने दृढ विश्वासका साथ उत्तरोत्तर प्रगतिको कामना सहित सम्मानित हुनुभएकोमा हार्दिक बधाइ ज्ञापन गर्दछौं ।

Devi Panchi

(देवी पंथी)

आयोजक/सचिव

समता साहित्यिक परिवार, इलाम

मिति:- १४ भाद्र २०५४, फिक्कल, इलाम, मेची अञ्चल ।

Pranab

प्रमुख अतिथि

सौजन्य

21/04/2011

स्व. माता चन्द्रकला प्रधानको

स्मृतिमा रामकुमार प्रधानद्वारा

सौजन्य

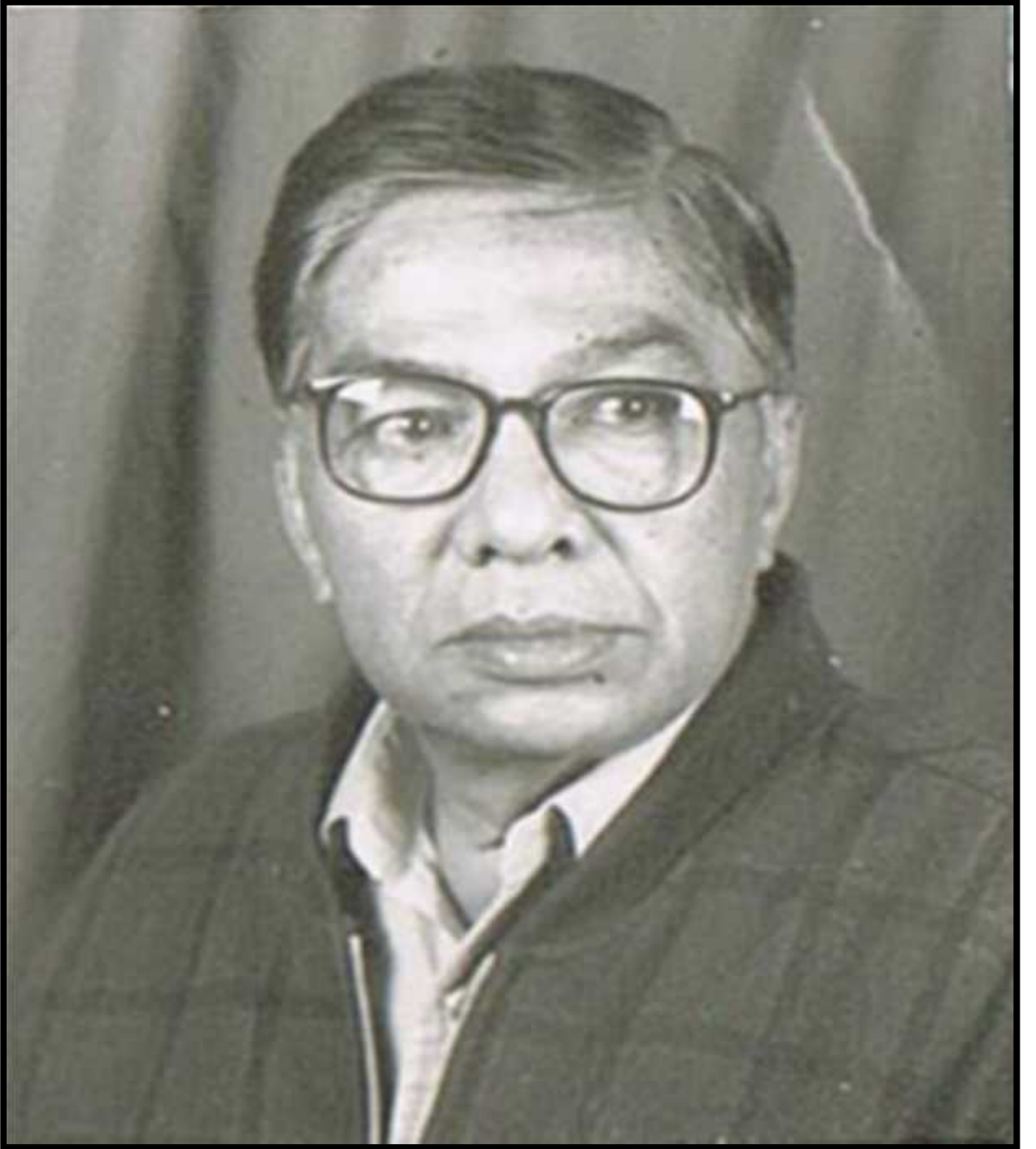
(हेमबहादुर फागो)

दक्षिणापति

मोतीजयन्ती समारोह

समिति, २०५४

शोध नायक



जगमोहन शाक्य (१९९०-२०६६)