ध्रुव सापकोटाको 'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.), द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

शीला मरहट्टा

क्याम्पस रोल नं. ३६/२०६०-६२
त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-२३९-९९-९७
नेपाली विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

२०६७

ध्रुव सापकोटाको 'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.), द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधनिर्देशक

डा. कुलप्रसाद ढुङ्गाना

शोधार्थी

शीला मरहट्टा

क्याम्पस रोल नं. ३६/२०६०-६२

त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-२३९-९९-९७

नेपाली विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०६७

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन

नेपाली विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरका विद्यार्थी शीला मरहट्टाले नेपाली एम्.ए. दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेको **ध्रुव सापकोटाको 'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कनसमिति

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल ______________
विभागीय प्रमुख हस्ताक्षर

डा. कुलप्रसाद ढुङ्गाना ______________
शोधनिर्देशक हस्ताक्षर

गोविन्दराज विनोदी ______________
बाह्यपरीक्षक हस्ताक्षर

मिति : २०६७/०४/०१

ध्रुव सापकोटाको 'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीला मरहट्टा २०६७

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

तेस्रो परिच्छेद

ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचय

दोस्रो परिच्छेद

कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

चौथो परिच्छेद

'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

पाँचौँ परिच्छेद

कथाकार ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति र स्थान

छैटौं परिच्छेद

उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

परिशिष्ट खण्ड

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, नेपाली स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा शीला मरहट्टाले **ध्रुव सापकोटाको 'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको यो शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म पूर्णरूपमा सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सम्बन्धित विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६७/०३/०२

डा.कुलप्रसाद ढुङ्गाना

सह-प्राध्यापक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत **ध्रुव सापकोटाको 'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मैले नेपाली विषयको स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु सह-प्राध्यापक डा. कुलप्रसाद ढुङ्गानाज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । आफ्नो अति व्यस्त समयको बीचमा पनि पटकपटक घरमै बोलाई निरन्तर रूपमा अनेक सरसल्लाह र सुझाव प्रदान गरी शोधपत्रलाई यस रूपमा पुऱ्याउन मद्दत गर्नुहुने मेरो शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरु कुलप्रसाद ढुङ्गानाज्यूप्रति म अत्यन्त ऋणी रहने छु ।

यसैगरी यस शोधपत्रको शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी शोधकार्य गर्ने सुअवसर प्रदान गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालका साथै अन्य गुरुहरूप्रति पनि म आभारी छु । आवश्यक सल्लाह, अमूल्य सुझाव, सदाशयता प्रदान गर्नुहुने दाजु ध्रुव सापकोटालाई पनि बिर्सन मिल्दैन ।

सानैदेखि अध्ययनमा कुशल मार्गनिर्देशन प्रदान गर्दै मलाई शिक्षाको यो स्तरसम्म पुऱ्याउन अनुकूल वातावरण सिर्जना गरिदिने आदरणीय मेरा बुबा श्री ध्रुवप्रसाद मरहट्टा र आमा श्रीमती सावित्री मरहट्टाको आजीवन ऋणी रहने छु । मेरो शोधकार्यको सफलता चाहने तथा मलाई हरतरहले सहयोग पुऱ्याउने मेरा जीवनसखा श्री हरि अधिकारीप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता जाहेर गर्दछु ।

यसैगरी शोधकार्यका सन्दर्भमा विभिन्न किसिमका सहयोग गरिदिनु हुने भाइ कृष्णप्रसाद पोखेलप्रति आभार व्यक्त गर्दै यस शोधपत्रलाई शुद्धसँग समयमै टङ्कण गरिदिनुहुने कम्प्युटर केयर एन्ड डिजाइनिङ सेन्टर, नारायणगढका टङ्कणकर्ता दीपेन्द्रकुमार जोशी 'निक' प्रति पनि धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा, म यो शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुरसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

मिति : २०६७/०३/०२

शीला मरहट्टा
क्याम्पस रोल नं. ३६/२०६०-६२
त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-२३९-९९-९७
नेपाली विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
२०६७

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अ.प्र.	अप्रकाशित
आई.कम.	इन्टरमिडियत अफ कमर्स
ई.पू.	इशापूर्व
इ.सं.	इस्वी सम्वत्
उप-प्रा.	उप-प्राध्यापक
एम्.डी.एस्.	मास्टर डेभलपमेन्ट स्टडिज
एस्.एल्.सी.	स्कुल लिभिङ्ग सर्टिफिकेट
क्र.सं.	क्रमसङ्ख्या
जे.पी.	जुद्धोदय पब्लिक
टि.भी.	टेलिभिजन
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
द.सं.	दर्तासङ्ख्या
निर्दे.	निर्देशक
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
प्रा.	प्राध्यापक
प्रा.लि.	प्राइभेट लिमिटेड
पृ.	पृष्ठ
बी.कम.	ब्याचलर अफ कमर्स
वि.सं.	विक्रम संवत्
स्व.	स्वर्गीय
सह-प्रा.	सह-प्राध्यापक
संस्क.	संस्करण
सम्पा.	सम्पादक

विषयसूची

(क) शोधनिर्देशकको मन्तव्य

(ख) शोधपत्रको स्वीकृतिपत्र

(ग) कृतज्ञताज्ञापन

(घ) सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

१.१	विषयप्रवेश	१
१.२	शोधप्रयोजन	१
१.३	शोधसमस्या	१
१.४	शोधकार्यका उद्देश्यहरू	२
१.५	पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.६	शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	५
१.७	शोधपत्रको सीमाङ्कन	५
१.८	सामग्रीसङ्कलन विधि	५
१.९	शोधविधि	६
१.१०	शोधपत्रको रूपरेखा	६

दोस्रो परिच्छेद
कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

२.१	विषयप्रवेश	८
२.२	कथाको व्युत्पत्तिगत अर्थ	९
२.३	कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता	९
२.४	कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता	१०
२.५	कथाको परिभाषा	११

२.५.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय आचार्यहरूको मत ११
२.५.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूको मत १३
२.५.३ कथासम्बन्धी हिन्दी साहित्यकारहरूको मत १४
२.५.४ कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूको मत १५
२.६ कथाका तत्त्वहरू/उपकरण १६
२.६.१ कथानक १७
२.६.२ पात्र/चरित्र १८
२.६.३ परिवेश/वातावरण १९
२.६.४ दृष्टिबिन्दु १९
२.६.५ भाषाशैली २१
२.६.६ उद्देश्य २१
२.७ नेपाली कथाको इतिहास २२
२.७.१ प्राथमिक काल २३
२.७.२ माध्यमिक काल २३
२.७.३ आधुनिक काल २४
२.७.३.१ यथार्थवादी कथाको काल २४
२.७.३.१.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा २४
२.७.३.१.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा २५
२.७.३.१.३ आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा २५
२.७.३.१.४ ऐतिहासिक यथार्थवादी कथा २५
२.७.३.१.५ सामाजिक यथार्थवादी कथा २५
२.७.३.१.६ प्रयोगधर्मी यथार्थवादी कथा २५
२.७.३.२ नवयुगीन कथाको काल २६
२.८ ध्रुव सापकोटाका कथाविश्लेषणका आधारहरू २८
२.९ सारांश ३०

तेस्रो परिच्छेद
ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचय

३.१ विषयप्रवेश ३१
३.२ जीवनी ३१
३.२.१ जन्म र बाल्यकाल ३२
३.२.२ शिक्षादीक्षा ३२

	३.२.३	रुचि			३३
	३.२.४	सम्मान र पुरस्कार			३४
	३.२.५	सक्रियता			३४
	३.२.६	प्रभाव र प्रेरणा			३४
	३.२.७	भ्रमण			३५
	३.२.८	पारिवारिक जीवन			३५
		३.२.८.१	वैवाहिक जीवनप्रवेशको पृष्ठभूमि		३५
		३.२.८.२	बसोबास र आजीविका		३५
३.३	व्यक्तित्व				३६
	३.३.१	भौतिक व्यक्तित्व			३६
	३.३.२	व्यक्तित्वका विविध रूप			३६
		३.३.२.१	साहित्यकार व्यक्तित्व		३७
			३.३.२.१.१	कथाकार व्यक्तित्व	३७
			३.३.२.१.२	उपन्यासकार व्यक्तित्व	३८
			३.३.२.१.३	कवि व्यक्तित्व	३९
			३.३.२.१.४	निबन्धकार व्यक्तित्व	४०
		३.३.२.२	जागिरे व्यक्तित्व		४०
		३.३.२.३	सम्पादक/पत्रकार		४१
३.४	कृतित्व				४१
	३.४.१	'प्रतिचक्रव्यूह' कथासङ्ग्रहको परिचय			४३
	३.४.२	'उच्चारण' कथासङ्ग्रहको परिचय			४३
	३.४.३	'नेपथ्य' कथासङ्ग्रहको परिचय			४३
	३.४.४	'हामी हाँसिरहेका छौँ' कथासङ्ग्रहको परिचय			४४
	३.४.५	'अन्धकार' कथासङ्ग्रहको परिचय			४५
	३.४.६	'बितेको' कथासङ्ग्रहको परिचय			४६
	३.४.७	'आकाश विभाजित छ' उपन्यासको परिचय			४८
	३.४.८	'देहमुक्त' उपन्यासको परिचय			४८
	३.४.९	'अवतार विघटन' उपन्यासको परिचय			४९
	३.४.१०	'ज्यागा' उपन्यासको परिचय			४९
	३.४.११	'विखण्डित' उपन्यासको परिचय			५०
	३.४.१२	'अकल्पनीय' उपन्यासको परिचय			५०
३.५	सारांश				५१

चौथो परिच्छेद
'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

४.१ विषयप्रवेश ५२
४.२ 'बितेको' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाका शीर्षकहरू ५२
४.२.१ 'अर्को मान्छे' कथाको विश्लेषण ५३
४.२.१.१ कथानक ५३
४.२.१.२ पात्र/चरित्र ५४
४.२.१.३ परिवेश/वातावरण ५५
४.२.१.४ दृष्टिबिन्दु ५५
४.२.१.५ भाषाशैली ५५
४.२.१.६ उद्देश्य ५६
४.२.२ 'भाडाको हत्यारा' कथाको विश्लेषण ५६
४.२.२.१ कथानक ५६
४.२.२.२ पात्र/चरित्र ५७
४.२.२.३ परिवेश/वातावरण ५७
४.२.२.४ दृष्टिबिन्दु ५७
४.२.२.५ भाषाशैली ५८
४.२.२.६ उद्देश्य ५८
४.२.३ 'नाङ्गो' कथाको विश्लेषण ५८
४.२.३.१ कथानक ५८
४.२.३.२ पात्र/चरित्र ५९
४.२.३.३ परिवेश/वातावरण ६०
४.२.३.४ दृष्टिबिन्दु ६०
४.२.३.५ भाषाशैली ६०
४.२.३.६ उद्देश्य ६०
४.२.४ 'पालो' कथाको विश्लेषण ६०
४.२.४.१ कथानक ६१
४.२.४.२ पात्र/चरित्र ६१
४.२.४.३ परिवेश/वातावरण ६२
४.२.४.४ दृष्टिबिन्दु ६२

	४.२.४.५ भाषाशैली	६२
	४.२.४.६ उद्देश्य	६२
४.२.५	'कालखण्ड' कथाको विश्लेषण	६३
	४.२.५.१ कथानक	६३
	४.२.५.२ पात्र/चरित्र	६३
	४.२.५.३ परिवेश/वातावरण	६४
	४.२.५.४ दृष्टिबिन्दु	६४
	४.२.५.५ भाषाशैली	६४
	४.२.५.६ उद्देश्य	६४
४.२.६	'सपना देखाउनेहरू' कथाको विश्लेषण	६५
	४.२.६.१ कथानक	६५
	४.२.६.२ पात्र/चरित्र	६५
	४.२.६.३ परिवेश/वातावरण	६६
	४.२.६.४ दृष्टिबिन्दु	६६
	४.२.६.५ भाषाशैली	६६
	४.२.६.६ उद्देश्य	६७
४.२.७	'खोज' कथाको विश्लेषण	६७
	४.२.७.१ कथानक	६७
	४.२.७.२ पात्र/चरित्र	६८
	४.२.७.३ परिवेश/वातावरण	६८
	४.२.७.४ दृष्टिबिन्दु	६८
	४.२.७.५ भाषाशैली	६९
	४.२.७.६ उद्देश्य	६९
४.२.८	'यथावत्' कथाको विश्लेषण	६९
	४.२.८.१ कथानक	६९
	४.२.८.२ पात्र/चरित्र	७०
	४.२.८.३ परिवेश/वातावरण	७०
	४.२.८.४ दृष्टिबिन्दु	७०
	४.२.८.५ भाषाशैली	७१
	४.२.८.६ उद्देश्य	७१
४.२.९	'सम्बन्ध' कथाको विश्लेषण	७१

४.२.९.१ कथानक ७१
४.२.९.२ पात्र/चरित्र ७२
४.२.९.३ परिवेश/वातावरण ७२
४.२.९.४ दृष्टिबिन्दु ७३
४.२.९.५ भाषाशैली ७३
४.२.९.६ उद्देश्य ७३
४.२.१० 'सूर्यास्त' कथाको विश्लेषण ७३
४.२.१०.१ कथानक ७४
४.२.१०.२ पात्र/चरित्र ७४
४.२.१०.३ परिवेश/वातावरण ७५
४.२.१०.४ दृष्टिबिन्दु ७५
४.२.१०.५ भाषाशैली ७५
४.२.१०.६ उद्देश्य ७५
४.२.११ 'नपुंसक' कथाको विश्लेषण ७६
४.२.११.१ कथानक ७६
४.२.११.२ पात्र/चरित्र ७७
४.२.११.३ परिवेश/वातावरण ७७
४.२.११.४ दृष्टिबिन्दु ७७
४.२.११.५ भाषाशैली ७८
४.२.११.६ उद्देश्य ७८
४.२.१२ 'ब्रह्मनाल' कथाको विश्लेषण ७८
४.२.१२.१ कथानक ७८
४.२.१२.२ पात्र/चरित्र ७९
४.२.१२.३ परिवेश/वातावरण ७९
४.२.१२.४ दृष्टिबिन्दु ८०
४.२.१२.५ भाषाशैली ८०
४.२.१२.६ उद्देश्य ८०
४.२.१३ 'तीर्थाटन' कथाको विश्लेषण ८०
४.२.१३.१ कथानक ८०
४.२.१३.२ पात्र/चरित्र ८१

४.२.१३.३ परिवेश/वातावरण ८२
४.२.१३.४ दृष्टिबिन्दु ८२
४.२.१३.५ भाषाशैली ८२
४.२.१३.६ उद्देश्य ८२
४.२.१४ 'उपहास' कथाको विश्लेषण ८३
४.२.१४.१ कथानक ८३
४.२.१४.२ पात्र/चरित्र ८३
४.२.१४.३ परिवेश/वातावरण ८४
४.२.१४.४ दृष्टिबिन्दु ८४
४.२.१४.५ भाषाशैली ८४
४.२.१४.६ उद्देश्य ८५
४.२.१५ 'श्रद्धाञ्जली' कथाको विश्लेषण ८५
४.२.१५.१ कथानक ८५
४.२.१५.२ पात्र/चरित्र ८६
४.२.१५.३ परिवेश/वातावरण ८६
४.२.१५.४ दृष्टिबिन्दु ८६
४.२.१५.५ भाषाशैली ८६
४.२.१५.६ उद्देश्य ८७
४.२.१६ 'स्मृति' कथाको विश्लेषण ८७
४.२.१६.१ कथानक ८७
४.२.१६.२ पात्र/चरित्र ८८
४.२.१६.३ परिवेश/वातावरण ८९
४.२.१६.४ दृष्टिबिन्दु ८९
४.२.१६.५ भाषाशैली ८९
४.२.१६.६ उद्देश्य ८९
४.२.१७ 'विषको कीरो' कथाको विश्लेषण ८९
४.२.१७.१ कथानक ९०
४.२.१७.२ पात्र/चरित्र ९०
४.२.१७.३ परिवेश/वातावरण ९१
४.२.१७.४ दृष्टिबिन्दु ९१

४.२.१७.५ भाषाशैली ९१
४.२.१७.६ उद्देश्य ९२
४.२.१८ 'रित्तोघरमा' कथाको विश्लेषण ९२
४.२.१८.१ कथानक ९२
४.२.१८.२ पात्र/चरित्र ९३
४.२.१८.३ परिवेश/वातावरण ९३
४.२.१८.४ दृष्टिबिन्दु ९४
४.२.१८.५ भाषाशैली ९४
४.२.१८.६ उद्देश्य ९४
४.२.१९ 'अन्योल' कथाको विश्लेषण ९४
४.२.१९.१ कथानक ९४
४.२.१९.२ पात्र/चरित्र ९५
४.२.१९.३ परिवेश/वातावरण ९५
४.२.१९.४ दृष्टिबिन्दु ९६
४.२.१९.५ भाषाशैली ९६
४.२.१९.६ उद्देश्य ९६
४.२.२० 'समय र सपना' कथाको विश्लेषण ९६
४.२.२०.१ कथानक ९६
४.२.२०.२ पात्र/चरित्र ९७
४.२.२०.३ परिवेश/वातावरण ९७
४.२.२०.४ दृष्टिबिन्दु ९८
४.२.२०.५ भाषाशैली ९८
४.२.२०.६ उद्देश्य ९८
४.२.२१ 'प्रतिस्थापन' कथाको विश्लेषण ९८
४.२.२१.१ कथानक ९८
४.२.२१.२ पात्र/चरित्र ९९
४.२.२१.३ परिवेश/वातावरण ९९
४.२.२१.४ दृष्टिबिन्दु १००
४.२.२१.५ भाषाशैली १००

४.२.२१.६ उद्देश्य १००
४.२.२२ 'अतीत राग' कथाको विश्लेषण १००
४.२.२२.१ कथानक १००
४.२.२२.२ पात्र/चरित्र १०१
४.२.२२.३ परिवेश/वातावरण १०२
४.२.२२.४ दृष्टिबिन्दु १०२
४.२.२२.५ भाषाशैली १०२
४.२.२२.६ उद्देश्य १०२
४.२.२३ 'अप्रतिरक्षक' कथाको विश्लेषण १०३
४.२.२३.१ कथानक १०३
४.२.२३.२ पात्र/चरित्र १०३
४.२.२३.३ परिवेश/वातावरण १०४
४.२.२३.४ दृष्टिबिन्दु १०४
४.२.२३.५ भाषाशैली १०५
४.२.२३.६ उद्देश्य १०५
४.२.२४ 'बा भन्ने कि आमा ?' कथाको विश्लेषण १०५
४.२.२४.१ कथानक १०५
४.२.२४.२ पात्र/चरित्र १०६
४.२.२४.३ परिवेश/वातावरण १०७
४.२.२४.४ दृष्टिबिन्दु १०७
४.२.२४.५ भाषाशैली १०७
४.२.२४.६ उद्देश्य १०७
४.२.२५ 'शब्द' कथाको विश्लेषण १०८
४.२.२५.१ कथानक १०८
४.२.२५.२ पात्र/चरित्र १०८
४.२.२५.३ परिवेश/वातावरण १०९
४.२.२५.४ दृष्टिबिन्दु १०९
४.२.२५.५ भाषाशैली १०९
४.२.२५.६ उद्देश्य १०९
४.३ सारांश ११०

पाँचौँ परिच्छेद
कथाकार ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति र स्थान

५.१	विषयप्रवेश	१११
५.२	ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति	११२
५.२.१	सामाजिक यथार्थवादी कथाकार	११२
५.२.२	समसामयिकता बोधमा तीव्रता भएका कथाकार	११३
५.२.३	संवादात्मक भाषाशैलीमा कथा रचना गर्ने कथाकार	११३
५.२.४	विसङ्गतिवादी कथाकार	११४
५.२.५	व्यङ्ग्यात्मक चेतनाले भरिएका कथा लेख्ने कथाकार	११४
५.३	नेपाली कथाकारिताको इतिहासमा ध्रुव सापकोटाको स्थान	११५
५.४	सारांश	११७

छैटौँ परिच्छेद
उपसंहार

६.१	निष्कर्ष	११८
६.२	समग्र निष्कर्ष	१२०

सन्दर्भसामग्रीसूची

(क)	पुस्तकसूची	१२२
(ख)	पत्रिकासूची	१२४

परिशिष्ट खण्ड

परिशिष्ट ‘क’	१२५
परिशिष्ट ‘ख’	१२७

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

१.१ विषयप्रवेश

कथाकार ध्रुव सापकोटा वि.सं. २००९, साउन ९ मा काभ्रे जिल्लाको कुशादेवीमा जन्मेका हुन् । वि.सं. २०२८ मा काठमाडौँबाट प्रकाशित **रूपरेखा** (२८, २००८) पत्रिकामा *उदाइनसकेको घाम* शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका सापकोटाका हालसम्म **प्रतिचक्रव्यूह, उच्चारण, नेपथ्य, हामी हाँसिरहेका छौँ, अन्धकार, बितेको** गरी छओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् भने **आकाश विभाजित छ, अवतार, विघटन, देहमुक्त, ज्यागा, विखण्डित, अकल्पनीय** गरी छओटा उपन्यास प्रकाशित छन् । उनको पछिल्लो कथासङ्ग्रह **बितेको** (२०६५) साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको हो र यसमा पच्चीसओटा कथाहरू समाविष्ट छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सामाजिक जीवनका यथार्थ चिन्तन र विसङ्गतिबोधमा समाजका सूक्ष्म पक्षलाई पहिल्याएर आफ्ना अन्तर्मनका भाव कथाकारले अभिव्यक्त गरेका छन् । उनले प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा मानिसका विचार र भावनामा आएको द्वन्द्वयुक्त परिवेशलाई मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । कथाकार ध्रुव सापकोटा आफैँमा अनुसन्धेय व्यक्तित्व हुन् र उनका सबै कृति अनुसन्धेय नै छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा उनको पछिल्लो कथासङ्ग्रह **बितेको** पनि अनुसन्धेय कृतिका रूपमा रहेकाले यस शोधपत्रको विषय पनि **बितेको** माथि नै केन्द्रित रही यो शोधविषय चयन गरिएको हो ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरको नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.) दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनको लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ शोधसमस्या

प्रस्तुत शोधपत्रका समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

(क) कथाको सैद्धान्तिक परिचय के रहेको छ ?

(ख) कथाकार ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वसम्बन्धी विशेषता के रहेका छन् ?

(ग) **बितेको** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण के-कसरी गर्न सकिन्छ ?

(घ) कथाकार ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति र योगदान के रहेको छ ?

यिनै गम्भीर समस्याहरूको समाधान खोज्ने कार्यतर्फ यो शोधपत्र उन्मुख रहेको छ ।

१.४ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधपत्रका अध्ययनका उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

(क) कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिनु,

(ख) कथाकार ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विशेषता पहिचान गर्नु,

(ग) **बितेको** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन-विश्लेषण गर्नु,

(घ) कथाकार ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति र योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।

यिनै उद्देश्य परिपूर्तितर्फ यो शोधपत्र उन्मुख छ ।

१.५ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

कथाकार ध्रुव सापकोटाको उल्लिखित **बितेको** कथासङ्ग्रह वि.सं. २०६५ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस कृतिको विषयमा समालोचकहरूले अध्ययन-विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेको पाइँदैन । जे-जति अध्ययन-विश्लेषण भएका छन् ती सबै अन्य प्रसङ्गका प्रारूपमात्र देखिन्छन् तर पनि जे-जति प्रयास भएका छन्, तिनको विवरण यसप्रकार छ :

> दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**मा सापकोटालाई नेपाली कथाको अहिलेका गतिमा प्रवाहमान कथाकार हुन् भनी चर्चा गरेका छन् ।[१]

१ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३४), पृ. ३३ ।

समालोचक तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास**मा कथाको चिनारी दिनेक्रममा सापकोटालाई आधुनिक कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।[२]

कृष्णप्रसाद पराजुलीले **अठोट** नामक पुस्तकमा दु:स्पर्शका कवि सापकोटा यौटा स्थापित नाम हो, काव्य/कविताभन्दा गद्यविधाका माध्यमले नेपाली साहित्यको सेवा गर्दैआएका ... साहित्यकार हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।[३]

दयाराम श्रेष्ठले **नेपथ्य** कथासङ्ग्रहको *सम्पादकीय*मा 'उहाँको जीवनको विचित्र विरोधाभास तथा बाध्यतालाई विसङ्गतिको तीक्ष्ण दृष्टिकोणबाट हेर्नुभएको छ'[४] भन्दै सापकोटाका कथाहरूको समेत उल्लेख गरेका छन् ।

परशु प्रधानले **जनमञ्च** पत्रिकामा 'सबै कथामा ध्रुव सापकोटाको दृष्टिकोण तीक्ष्ण छ, अर्थात् धारिलो र जीवनको समग्र सटीक र मर्मस्पर्शी चित्रण म्याक्रोएनालिसिसी ध्रुव सापकोटाको प्रत्येक कथामा छ । उहाँको कथामा विसङ्गति र नियतिको जुन सजीव र नाटकीय चित्रण छ त्यस्तो बेजोड कथा लेख्न सक्ने कथाकार भोलि जन्मला, तर आज भने छैन'[५] भनेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशीद्वारा सम्पादित **विकीर्ण चिन्तन** नामक समीक्षात्मक लेखमा आजका अत्याधुनिक कथाकारका रूपमा ध्रुव सापकोटाको नाम उल्लेख गरेका छन् ।[६]

कृष्णप्रसाद पराजुलीले **पूर्व एक नम्बर**मा 'ध्रुव सापकोटाको आधुनिक परिवेशमा लेखिएका कथाहरू राम्रा र मार्मिक छन् । यिनले कविता कम लेखे पनि ती कविता प्रतीकात्मक हुनाका साथै व्यङ्ग्यात्मक पनि छन् । उनको अभिव्यक्ति सरल भइकन पनि सशक्त छ'[७] भन्ने कुरा यस लेखमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**मा सापकोटाका **प्रतिचक्रव्यूह, उच्चारण** र **नेपथ्य** कथासङ्ग्रहहरूमा कथाको संरचनामा कलात्मकता, रूपपरकता आदिका पक्षहरू, यौन र समाजका रहस्यात्मक पक्षहरू पनि प्रस्तुत भएका छन् भनेर चर्चा गरेका छन् ।[८]

---

२ तारानाथ शर्मा, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, दोस्रो संस्क., (काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन, २०३९), पृ. १९२ ।

३ कृष्णप्रसाद पराजुली, **अठोट**, (बनेपा : अठोट प्रकाशन, २०४४), पृ. २१४ ।

४ ध्रुव सापकोटा, **नेपथ्य**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४८), पृ. १७० ।

५ परशु प्रधान, *आजको कथा,* **जनमञ्च**, (२०४८ पौष १५ गते, बिहीबार), पृ. १६ ।

६ कुमारबहादुर जोशी, **विकीर्ण चिन्तन**, दोस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. १० ।

७ कृष्णप्रसाद पराजुली, **पूर्व एक नम्बर**, दोस्रो संस्क., (काभ्रे : प्रकाशन समिति, २०५०), पृ. १३५ ।

८ राजेन्द्र सुवेदी, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५१), पृ. ४५ ।

राजेन्द्र सुवेदीले ध्रुव सापकोटाको **हामी हाँसिरहेका छौँ** कथासङ्ग्रहको *परिशिष्ट*मा सापकोटामा रहेको मौलिकताले नेपाली कथाजगत्लाई थुप्रै गति प्रदान गरेको छ भनी चर्चा गरेका छन् ।[९]

विप्लव ढकालले **गोरखापत्र** पत्रिकामा कथालाई एक्काईसौँ शताब्दीको पूर्वसन्ध्यासम्म ल्याइपुऱ्याउने सक्रिय, सशक्त र प्रतिभाशाली थोरै कथाकारहरूको सूचीमा सापकोटाको आफ्नै पृथक् सिर्जनात्मक अस्तित्व रहेको छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।[१०]

जयदेव भट्टले **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति**मा ध्रुव सापकोटाको जीवनी र कृतित्वका बारेमा सामान्य चर्चा गरेका छन् ।[११]

ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले स्नातक तेस्रो वर्षको **ऐच्छिक नेपाली**मा सापकोटाको *चीत्कार* कथामा सामाजिक कलङ्कको रूपमा रहेको वादी जातिको यौनव्यापारको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् ।[१२]

मीना खनालले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको आठौँ पत्रको प्रयोजनका लागि ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा शोधपत्र तयार पारेकी छिन् ।[१३]

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले *नेपाली कथामा उत्तरआधुनिक चेतना* शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा उत्तरआधुनिक सचेतना भएका समकालीन कथाकारहरूमा ध्रुव सापकोटाको नाम उल्लेख गर्दै उनको *नसोचेको कसरत* कथालाई विभिन्न प्रमाण र उदाहरणका आधारमा उत्तरआधुनिक कथाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।[१४]

साझा प्रकाशनले **बितेको** कथासङ्ग्रहको *प्रकाशकीय* पृष्ठ लेखमा ध्रुव सापकोटाको कथामा सामाजिक जीवनका यथार्थ चिन्तन र विसङ्गतिबोधमा समाजका सूक्ष्म पक्षलाई पहिल्याएर आफ्ना अन्तर्मनका

---

९ ध्रुव सापकोटा, **हामी हाँसिरहेका छौँ**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५३), पृ. १५७ ।

१० विप्लव ढकाल, *हामी हामी हाँसिरहेका छौँ अर्थात् मानवीय पतन र दुर्नियतिको आलेख,* **गोरखापत्र**, (२०५३ पौष १३ गते, शनिबार), पृ. ख ।

११ जयदेव भट्ट, **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५४), पृ. २२८ ।

१२ ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, **स्नातक तेस्रो वर्ष ऐच्छिक नेपाली**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५५), पृ २२० ।

१३ मीना खनाल, **ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०५७) ।

१४ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, *नेपाली कथामा उत्तरआधुनिक चेतना,* **समकालीन साहित्य**, (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, २०५९) ।

> भाव व्यक्त गर्ने सापकोटाले कथामा मानिसका विचार र भावनामा आएका द्वन्द्वयुक्त परिवेशलाई मूल विषयवस्तु बनाएका छन् भनी चर्चा गरेको पाइन्छ ।[१५]

बितेको कथासङ्ग्रहका कथाकार ध्रुव सापकोटाको कथाकारितासम्बन्धी उल्लिखित समीक्षकहरूबाट गरिएका टिप्पणीहरू सामान्य सङ्केतका रूपमा मात्र देखापर्छन् । उपर्युक्त पूर्वकार्य विवरण अध्ययनपछि के कुरा प्रमाणित हुन्छ भने ती समालोचकीय समीक्षाले कथास्रष्टा ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहका कथाकारिताको उचाइ छुन सकेका छैनन् । कथाका स्थापित मान्यताका सापेक्षता र प्रयोगमा बाँधिएर **बितेको** कथासङ्ग्रहका कथारचनाको अध्ययन गर्न सकेको छैन । त्यसैले सापकोटाको कथाको कथात्मक मूल्य, कथारचनाको रूप, उद्देश्य, शैली ठम्याउँदै कथाकार सापकोटाको सिर्जनात्मक स्थान निर्धारण गर्ने मूल उद्देश्य लिएर यो शोधकार्य गरिएको हो ।

१.६ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

वि.सं. २०२८ देखि नै साहित्यको क्षेत्रमा कलम चलाएका सापकोटाका छओटा कथासङ्ग्रह र छओटा उपन्यासका साथै अन्य फुटकर कृतिहरूले उनलाई विशिष्ट साधकका रूपमा चिनाएको छ । उनका विभिन्न कृतिमध्ये **बितेका** कथासङ्ग्रह (२०६५) विषयवस्तु, शिल्पप्रविधि, संरचना, कथ्य र नवीन चेतनाको दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि उनको कथाकारिता, कथायात्रा, कथा प्रवृत्ति र **बितेको** कथासङ्ग्रहको बारेमा समग्र विश्लेषण-अध्ययन हुनसकेको छैन । तसर्थ कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहको समग्र विश्लेषणात्मक अध्ययन हुनु आफैँमा औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण छ ।

१.७ शोधपत्रको सीमाङ्कन

नेपाली साहित्यमा ध्रुव सापकोटाले मुक्तक, कथा, कविता, निबन्ध, नाटकजस्ता सृजना तथा सम्पादक र सिद्धान्त प्रतिपादकका रूपमा समेत रही कलम चलाएका छन् । यस शोधपत्रमा सापकोटा विभिन्न विधाका विभिन्न कृतिमध्ये कथाविधाअन्तर्गत **बितेको** कथासङ्ग्रह २०६५ को मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ सामग्रीसङ्कलन विधि

शोधनीय कृति **बितेको** कथासङ्ग्रह (२०६५) का साथै शोधशीर्षकसँग सान्दर्भिक देखिने विभिन्न पुस्तकहरू, विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखरचना आदि पुस्तकालयीय पद्धतिबाट र कथाकार ध्रुव सापकोटासँगको अन्तर्वार्ता क्षेत्रीय पद्धतिका आधारमा लिएर यस कृतिका विषयमा आवश्यक जानकारी लिइएको छ ।

---

१५ साझा प्रकाशन, **बितेको**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६५), प्रकाशकीय पृष्ठ ।

१.९ शोधविधि

यस शोधकार्यलाई व्यवस्थित र वस्तुगत रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि सङ्कलित सामग्रीलाई परम्परित, सैद्धान्तिक र व्यावहारिक समालोचनापद्धतिको उपयोगद्वारा विश्लेषण गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहको कथाहरूको अध्ययन-विश्लेषण गर्ने क्रममा सामान्यतः आगमनात्मक, सैद्धान्तिक, विश्लेषणात्मक विधिको अनुसरण गरी अभिव्यक्ति कला, रचनाकाल र कथाका तत्त्वका आधारमा वर्णन-विश्लेषण गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि सामान्यतया निम्नलिखित परिच्छेद र आवश्यकताअनुसार शीर्षक, उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ –

(१) पहिलो परिच्छेद : **शोधपत्रको परिचय**

यसमा परिच्छेदमा विषयप्रवेश, शोधप्रयोजन, शोधसमस्या, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, शोधपत्रको सीमाङ्कन, सामग्रीसङ्कलन विधि, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखाको चर्चा गरिएको छ ।

(२) दोस्रो परिच्छेद : **नेपाली कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन**

यस परिच्छेदमा विषयप्रवेश, कथाको व्युत्पत्तिगत अर्थ, कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता, कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता, कथाको परिभाषा, कथाका तत्त्वहरू/उपकरण, नेपाली कथाको इतिहास, ध्रुव सापकोटाका कथा-विश्लेषणका आधारहरू र सारांश समावेश गरिएको छ ।

(३) तेस्रो परिच्छेद : **सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचय**

यस परिच्छेदमा विषयप्रवेश, ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, सारांश आदि समावेश गरिएको छ ।

(४) चौथो परिच्छेद : **'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**

यस परिच्छेदमा विषयप्रवेश, **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाका शीर्षकहरू, *अर्को मान्छे* कथाको विश्लेषण, *भाडाको हत्यारा* कथाको विश्लेषण, *नाङ्गो* कथाको विश्लेषण, *पालो* कथाको विश्लेषण, *कालखण्ड*

कथाको विश्लेषण, *सपना देखाउनेहरू* कथाको विश्लेषण, *खोज* कथाको विश्लेषण, *यथावत* कथाको विश्लेषण, *सम्बन्ध* कथाको विश्लेषण, *सूर्यास्त* कथाको विश्लेषण, *नपुंसक* कथाको विश्लेषण, *ब्रह्मनाल* कथाको विश्लेषण, *तीर्थाटन* कथाको विश्लेषण, *उपहास* कथाको विश्लेषण, *श्रद्धाञ्जली* कथाको विश्लेषण, *स्मृति* कथाको विश्लेषण, *विषको कीरो* कथाको विश्लेषण, *रित्तो घरमा* कथाको विश्लेषण, *अन्योल* कथाको विश्लेषण, *समय र सपना* कथाको विश्लेषण, *प्रतिस्थापन* कथाको विश्लेषण, *अतीत राग* कथाको विश्लेषण, *अप्रतिरक्षक* कथाको विश्लेषण, *बा भन्ने कि आमा ? भन्ने* कथाको विश्लेषण, *शब्द* कथाको विश्लेषणका साथै सारांश आदि समावेश गरिएको छ ।

(५) पाँचौं परिच्छेद : **ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति र योगदानको मूल्याङ्कन**

यस परिच्छेदमा विषयप्रवेश, ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति, नेपाली कथाकारिताको इतिहासमा ध्रुव सापकोटाको स्थान, सारांश आदि समावेश गरिएको छ ।

(६) छैंटौं परिच्छेद : **उपसंहार**

यसमा परिच्छेद एकदेखि परिच्छेद पाँचसम्म समावेश भएका सामग्रीको साथै समग्र निष्कर्ष पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसप्रकार आदिभाग र मध्यभागका साथै अन्तभागमा सन्दर्भसामग्रीसूची र परिशिष्टसमेत समावेश गरी सर्वाङ्गपूर्ण शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद
कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

२.१ विषयप्रवेश

कथा एक आख्यानात्मक विधा हो । घटना, प्रस्तुतीकरण, आख्यानीकृत शिल्प आदिका दृष्टिले यो उपन्यासको नजिक देखिए पनि स्वरूपका दृष्टिले उपन्यासभन्दा निकै सानो देखिन्छ । यसमा पात्रहरू सीमित भएर पनि पात्रकै सेरोफेरोमा केन्द्रित रहन्छ । कथा कुनै खास बिन्दुतिर मात्र लक्ष्य गरेर अघि बढ्ने हुनाले जीवनको साङ्गोपाङ्गो चित्र उतार्न सक्दैन । कथा सीमित आकृति, छोटो समयावधि, जीवनको सानो परिधि, परिवेश, द्वन्द्व आदिमा बाँधिएको हुन्छ । यसको स्वरूप स्पष्ट गर्नको लागि यसलाई उपन्यासको सन्दर्भबाट पनि हेर्नुपर्ने हुन्छ । कथा र उपन्यास दुवै आख्यानविधा भएकाले यिनमा घनिष्ठ नाता देखिन्छ । उपन्यासमा वस्तु, पात्र, देश, काल, परिवेश निकै पोटिलो देखिन्छ भने कथा यसको तुलनामा धेरै सीमित हुन्छ । कथा उपन्यासको सानो रूप र उपन्यास कथाको ठूलो रूप नभएर यो दुवैको बेग्लाबेग्लै पहिचान छ । कथा भनेको वस्तु, पात्र, पर्यावरण, उद्देश्य आदि समाहित भएको त्यस्तो गद्यविधा हो, जसले जीवनको आंशिक रूपको पूर्ण अभिव्यक्ति दिन्छ । मानवजीवनको सृष्टिको प्रथम प्रहरदेखि नै मान्छेले निजी संवेग, संवेदना र कुण्ठा, अनुभूति र उमङ्गहरू आफ्ना वरिपरिका सहजीवीहरूप्रति अभिव्यक्त गर्दै आएको छ । यसरी मानवजगत्मा देखिन आएका आख्यानहरूलाई कथा नामले सम्बोधन गर्न थालिएको पाइन्छ । समयको अन्तरालसँगै सभ्यताको आडमा कथातत्त्वले लोककथा, बौद्धिक कथा, पौराणिक कथा, मनोरञ्जनात्मक कथा, सुललित नीतिकथा, अति स्वैरकल्पनात्मक कथा र आधुनिक कथासम्म पनि कथा शब्दको अर्थ छरिन पुगेको छ । मान्छेका भावना, अनुभव, अनुभूतिलाई सङ्गृहीत गरी उक्त अनुभवहरूलाई फिँजाउन शिक्षाका रूपमा ग्रहण, आफूले चाहेजस्तो समाज परिवेश र पुस्ता तयार पार्न गरिने आख्यानात्मक रचना निर्माणलाई कथाको नामले पुकारिने काम पहिलेदेखि नै हुँदैआएको छ । उक्त परम्पराको उत्पत्ति र विकास कहिले, कहाँबाट भयो भन्ने प्रश्नको उत्तरमा मानिसको उत्पत्ति र विकास जहिले, जहाँबाट भयो त्यही समयमा त्यहीँबाट भयो भन्न

सहजै सकिन्छ । कथाको प्रारम्भिक इतिहास मानवको आदिम इतिहाससँगै भएको हो । विभिन्न लोककथाहरू नै मानव सभ्यताको पहिला अलिखित आख्यानग्रन्थहरू हुन् । यसबाट नै कथाविधा सुरु भएको हो भन्न सकिन्छ ।

२.२ कथाको व्युत्पत्तिगत अर्थ

'कथा' शब्दको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा विद्वान्हरूबीच मतैक्य भएको पाइँदैन । व्युत्पत्तिका दृष्टिले हेर्दा 'कथन' अर्थात् अभिशंसन अर्थ वहन गर्ने 'कथ्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर कथ बनेपछि 'चिति', पूजि, कुम्बि, चर्चि, चेति, टाप् सूत्रबाट प्रत्यय लागेर 'टाप्' को 'आ' भएपछि कथ् + अ + आ = कथा शब्द तयार हुन्छ ।[१] समयअनुसार कथा शब्दको अर्थमा परिवर्तन र विकास हुँदैआएको छ । कथाले आफू सृजना भएको युगीन परिवेश र परिवृत्तभित्रका विभिन्न अवस्थाहरूलाई बहन गरेर कथात्मक मूल्यका ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकास हुँदै आएको देखिन्छ ।[२] यसै सन्दर्भमा कथासम्बन्धी पूर्वीय-पाश्चात्य दृष्टिकोणका साथै विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका परिभाषाहरू उल्लेख गर्दै कथाको मूल स्वरूपलाई निर्धारण गर्न कोसिस गरिएको छ ।

२.३ कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

प्राचीन कालदेखि नै पूर्वीय साहित्यमा कथा शब्दको प्रयोग हुँदैआएको हो । आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासलाई हेर्दै अगाडि बढ्दा पूर्वीय अथवा संस्कृतसाहित्यमा हामी पुग्दछौँ । प्राचीनकालतिर कथालाई आख्यान नामले पुकारिन्थ्यो । ईसापूर्वको समयमा भारतीय समाजमा कथा, आख्यान र आख्यायिकाजस्ता शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रचलित भएका छन् ।[३] शतपथ ब्राह्मणमा आख्यान शब्दको स्पष्ट उल्लेख भएको पाइन्छ ।[४] पतञ्जलिले **महाभाष्य** ग्रन्थमा वासवदत्ता, सुमनेतरा र भैमरथी आख्यायिकाहरूको उल्लेख गरेका छन् ।[५] संस्कृतसाहित्यमा खासगरी चार किसिमका कथात्मक रचनाहरू पाइन्छन् – नीतिकथात्मक, लोककथात्मक, चरित्रप्रधान र शुद्ध साहित्यिक वा काव्यात्मक रूपका कथात्मक रचनाहरू पाइन्छ ।[६] नीतिकथात्मक रचनाहरूमा **पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, जातकमाला, अवदानशतक, सूत्रालङ्कार**जस्ता कृतिहरू पर्दछन् भने लोककथात्मक कृतिहरूमा गुणाढ्यको **वृहत्कथा,**

---

१ राजेन्द्र सुवेदी, (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५१), पृ. १ ।

२ ऐजन ।

३ वाचस्पति गरौला, **संस्कृत साहित्यको इतिहास**, चौथो संस्क., (वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन, ई.सं. १९९१), पृ. ७९४ ।

४ ऐजन ।

५ पतञ्जलि, **पतञ्जलि महाभाष्यम्,** दोस्रो संस्क., (वाराणसी : अन्जता प्रिन्टर्स, २०४४), पृ. १९२ ।

६ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, दोस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. ६२ ।

बुधस्वामीको **वृहत्कथा श्लोकसङ्ग्रह**, क्षेमेन्द्रको **वृहत् कथामञ्जरी**, सोमदेवको **कथासरित्सागर**जस्ता कृतिहरू पर्दछन् ।[७] यसैगरी चरित्रप्रधान कथाहरूमा **प्रबन्ध चिन्तामणि**, **प्रबन्धकोष**, **भोजप्रबन्ध** आदि पर्दछन् र साहित्यिक कथात्मक रचनाहरूमा सुबन्धु, दण्डी र बाणभट्टका रचनाहरू पर्दछन् ।[८] यसरी संस्कृत अथवा पूर्वीय साहित्यमा देखापर्दै आएको कथा शब्दसम्बन्धी विभिन्न अवधारणाका साथै कथात्मक कृतिहरूको रूपमा रहेका लोककथा, नीतिकथा, चरित्रकथा हुँदै बीसौं शताब्दीसम्म आइपुगेर हेर्दा साहित्यिक कथात्मक रचनाहरूका उत्कृष्ट नमुनाहरू भेटिन्छन् । यसरी हेर्दा पूर्वीय वाङ्मय अर्थात् संस्कृतसाहित्यमा कथा शब्दको सामान्य उल्लेख भने धेरैपछिदेखि मात्र भएको पाइन्छ ।

२.४ कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

कथासम्बन्धी पूर्वीय साहित्यमा जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि आफ्नै किसिमका मूल्य र मान्यता क्रमिक रूपमा रहँदै आएका छन् । पूर्वीय साहित्यमा कथा भनेर चिनिने साहित्यिक विधालाई पश्चिमी साहित्यमा सर्ट स्टोरी (Short story) भनेर चिनिन्छ । ई.पू. १३०० तिरको इजिप्टको *दुई दाजुभाइ* मिश्रको *भग्नपीतको नाविक, सेटना र जादुको पोस्तक*जस्ता कथाहरूले पश्चिमी कथाको प्राचीनतालाई सङ्केत गर्दछन् ।[९] बाइबलभन्दा पनि पुरानो मानिएका हेरोडोटसका कथाहरू पश्चिममा पाइन्छन्, जसमा आश्चर्यमय र चाखलाग्दा कुराहरू समावेश गरिएका छन् ।[१०]

आधुनिक छोटो कथाको पूर्वरूप 'इसप्स फेवल', 'बाइबलका प्यारबल' हरू आदि हुन् । 'न्युरेटिभ', 'प्याराबल', 'फेबल इपिसड', 'टेल', एनेकटुट आदिबाट मानव सूचना पाइनुका साथै कथा भन्ने र सुन्ने मानवीय प्रवृत्तिको आभाससमेत पाइन्छ । ग्रिसका आदिकवि होमरद्वारा रचित महाकाव्यहरूमा आख्यानहरू पाइन्छन् ।[११] यस्तै गरेर रोममा पनि कथाहरूको लोकप्रियता भएको पाइन्छ । पश्चिमी साहित्यमा पूर्वीय साहित्यमा जस्तो प्राचीन कथाको चहकिलो र गहकिलो परम्परा पाइँदैन । पश्चिमी साहित्यमा कथासँग चिनारी गराउने पहिलो श्रेय विशेष गरेर हिन्दू, मिश्रेली र अरबेली प्राचीन खिस्साहरूलाई छ । यस किसिमका खिस्साहरू मुख्यतः लोककथा, राक्षसकथा, जादूकथा, नीतिकथा, रम्याख्यान आदि खालका छन् ।[१२] वास्तवमा संस्कृतसाहित्यमा कथा, गाथा, आख्यान, आख्यायिका आदि नामले परिचित भएकाले नै अङ्ग्रेजीमा स्टोरी, टेल, फेबुल र अन्त्यमा 'सर्ट स्टोरी' भनिएको हो ।[१३]

---

७ ऐजन, पृ. ६२-६३ ।

८ ऐजन, पृ. ६३-६४ ।

९ ऐजन, पृ. ५८ ।

१० आर्.जे., **इङ्लिस लिटरेचर**, (मद्रास : द मेकमिलन प्रेस, ई. १९७१), पृ. २०४ ।

११ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६१ ।

१२ ऐजन् पृ. ११३ ।

१३ केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश**, पाँचौं संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९), पृ. १३७ ।

यसरी माथि उल्लेख गरेका कुराहरूबाट के जानकारी हुन जान्छ भने कथाको विधागत सचेतताको सम्बन्धमा पूर्वीय परम्परामा जस्तो गहन दृष्टिकोण पाश्चात्य परम्परामा पाइँदैन । तरपनि कथासम्बन्धी पूर्वीय दृष्टिकोण धेरै पुरानो भए तापनि आज हामी जुन गद्यविधालाई कथा भनेर परिचित भएका छौँ, त्यो स्वरूप भने पाश्चात्य साहित्यको 'सर्ट स्टोरी' कै परिष्कृत रूप हो । यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै परम्परामा विभिन्न स्वरूप र नामबाट विकसित हुँदै आजको साहित्यिक जगत्मा कथाले लोकप्रिय विधाको रूपमा आफ्नो स्थान जमाउन सफल भएको छ । पूर्वीय साहित्यबाट नै आधुनिक कथाले आफ्नो स्वरूपको थालनीलाई कायम गरेको भए तापनि सैद्धान्तिक सचेतताका दृष्टिकोणले पूर्णता भने पाश्चात्य साहित्यबाट भएको हो भन्न सकिन्छ । यसप्रकार कथाले आफ्नो स्वरूपको निर्धारण गरे तापनि यसलाई परिभाषा गर्ने क्रममा भने पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै परम्पराका विद्वान्हरूले छुट्टै धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको प्रारम्भिक कालदेखि हालसम्म जे-जस्ता दृष्टिकोण राखेर कथासम्बन्धी मान्यताको निश्चित गर्ने प्रयास गरिएको छ, त्यस्ता मान्यतालाई सामान्य चर्चा गर्नु उचित हुन जान्छ । त्यसैले कथासम्बन्धी संस्कृत, अङ्ग्रेजी र हिन्दीका साथै नेपाली साहित्यकारहरूका परिभाषाहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएका छन् ।

२.५ कथाको परिभाषा

कथासम्बन्धी परिभाषा गर्ने क्रममा विद्वान्हरूबीच मतैक्य पाइँदैन । विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न कुरालाई आधार लिएर कथाको परिभाषा दिएको पाइन्छ । यस क्रममा कथासम्बन्धी पूर्वीय एवम् पाश्चात्यका साथै नेपाली एवम् हिन्दी साहित्यकारहरूका मान्यतालाई अगाडि सारिएको छ ।

२.५.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय आचार्यहरूको मत

संस्कृतसाहित्यमा कथाविधाको परम्परा धेरै पुरानो भए तापनि कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा प्रथमत: ईसाको छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहले सुरु गरेका हुन् । संस्कृतसाहित्यका आचार्य भामहका अनुसार 'आख्यायिका उच्छ्वासमा विभाजित भएको मीठो संस्कृत गद्यमा लेखिएको उदात्त अर्थ प्रदान गर्ने, कतैकतै वक्त्र र अपरवक्त्र छन्दको प्रयोग भएको र नायक स्वयम्ले वृत्तान्त वर्णन गरिएको आख्यायिका हो भने कथाचाहिँ वक्त्र र अपरवक्त्र छन्दरहित उच्छ्वासमा विभाजित नभएको र नायक स्वयम्ले वृत्तान्त वर्णन नगरिएको हुन्छ ।[१४]

यसरी भामहले तत्कालीन गद्यसाहित्यमा देखापरेका आख्यायिका र कथाको तुलनात्मक चर्चा गरेका छन् । भामहपछिका अर्का आचार्य दण्डीले कथाको परिभाषा यस प्रकारले दिएका छन् – 'गद्यका आख्यायिका र कथा दुई भेद मानिए तापनि यी दुई समान विधा हुन् । एउटामा

१४ भामह, **काव्यालङ्कार**, दोस्रो संस्क., (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, २०३८), पृ. ४ ।

नायकले स्ववृत्तान्त भन्छ, अर्कामा भन्दैन । यो कुनै दुईमा भेदक तत्त्व होइन । वक्त्र र अपरवक्त्र छन्दको प्रयोग पनि भेदक लक्षण होइन । कथा र आख्यायिका एउटै जातका दुईओटा नाम मात्र हुन् ।'[१५]

कथासम्बन्धी परिभाषा दिने क्रममा आचार्य मुनि वात्स्यायनको भनाइ यस्तो छ – 'कथा मनोरम लेखन, अभिश्रवण र कथनका रूपमा प्रस्तुत हुने रमाइलो गद्यात्मक आख्यान विशेष हो ।'[१६]

अमरकोशको प्रथम काण्डमा आख्यायिकाको सम्बन्धमा यसरी उल्लेख गरिएको छ – 'पुराण एवम् आख्यानका लागि प्रसिद्ध मानिएका 'प्रबन्धकल्पना', 'कथा', 'प्रबह्लिका, 'प्रहेलिका' र 'आख्यायिका' गरी आख्यानविधाका पाँच भेद छन् ।'[१७]

अग्निपुराणकारका अनुसार कथा गद्यात्मक एक भेद हो । गद्यकाव्यका पाँच भेदहरू छन् – आख्यायिका, कथा खण्डकाव्य, परिकथा, कथानिका ।[१८]

आचार्य विश्वनाथले आफ्नो प्रसिद्ध ग्रन्थ **साहित्यदर्पण**मा कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : 'कथामा सरस वस्तु हुनुपर्दछ, गद्यमा लेखिएको तर कतैकतै आर्या र वक्त्र अपवक्त्र छन्दको प्रयोग भएको हुनुपर्दछ । प्रारम्भमा पद्यद्वारा देवताहरूको नमस्कारात्मक मङ्गलाचरण गरिएको एवम् दुर्जनको निन्दा र सज्जनको प्रशंसा गरिएको हुनुपर्दछ ।'[१९]

संस्कृतसाहित्यका विशिष्ट कथाकार बाणभट्टले कथालाई सुन्दर चम्पक फूलको मालासँग तुलना गरेका छन् – 'कथा सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वार्तालाप, हावभावयुक्त शृङ्गार सज्जाले मण्डित र आभूषण सज्जित नवबधूको उपस्थिति एवम् आकर्षक भावपूरित पद, अर्थ र अलङ्कारको समष्टि अभिव्यञ्जना प्रदान गर्ने एवम् उज्ज्वल प्रकाश छिर्ने दियोझैँ मनलाई ज्योतिर्मय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना हो ।'[२०]

यसरी संस्कृतसाहित्यको परम्परामा कथासम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न धारणाहरू उल्लेख गरेको पाइन्छ । तर वर्तमान कथाको परिभाषालाई चिनाउन पाश्चात्य साहित्यपरम्परामा हिन्दी र नेपाली समीक्षकहरूका कथासम्बन्धी धारणालाई यहाँ उल्लेख गर्नु उचित हुन्छ ।

---

१५ दण्डी, **काव्यादर्श,** उद्धृतांश, ईश्वर बराल (सम्पा.), **झ्यालबाट**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४३), पृ. १५ ।

१६ वात्स्यायन, **कामसूत्र**, उद्धृतांश, राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

१७ कविकोशकार अमर सिंह, **अमरकोश**, उद्धृतांश, ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

१८ अग्निपुराणकार, **अग्निपुराण**, बलदेव उपाध्याय (सम्पा.), चौथो संस्क., (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, १९९१), पृ. ४८९ ।

१९ विश्वनाथ, **साहित्य दर्पण**, दोस्रो संस्क., (बनारस : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, ई. १९९५), पृ. ४४४ ।

२० बाणभट्ट, **कादम्बरी**, उद्धृतांश, राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

२.५.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूको मत

कथालाई परिभाषा गर्ने प्रयत्न पश्चिमका अनेक विद्वान्हरूले गरेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको स्वरूपसँग पूर्वीय विद्वान्हरूको भन्दा पाश्चात्य विद्वान्हरूको मान्यता धेरै मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । यहाँ केही समीक्षकहरूको मान्यताहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आधुनिक कथाको आरम्भ गर्ने कथाकार स्रष्टा तथा समीक्षक एड्गर एलेन पोलाई कथाको स्वरूप र संरचनाबारे पहिलोपल्ट विवेचना गर्ने श्रेय मिलेको छ । उनले सन् १९४२ मा अमेरिकी कथाकार हार्थनका कथाको समीक्षा गर्दा कथाको परिभाषा यसरी गरेका छन् – 'एक बसाइँमा पढिसक्ने छोटो इतिवृत्तात्मक, पाठकका लागि प्रभावकारी, आफैँमा पूर्ण रचना कथा हो ।'[२१]

अङ्ग्रेजी साहित्यका समीक्षक हड्सनका अनुसार कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति, मार्मिक दृश्य, अन्यतम सम्बद्ध घटनाको शृङ्खला, चरित्रको कुनै रूप, कुनै एउटा अनुस्मृति, जीवनको कुनै एक पक्ष, कुनै नैतिक समस्याजस्ता असङ्ख्य विषय, कुनै पनि कथा सन्तोषप्रद कथाका लागि बीजका रूपमा प्रयुक्त हुन सक्छन् ।[२२]

डेभिड जी गुराल्निकको कथासम्बन्धी मान्यता यस्तो छ – 'कथा भनेको वास्तविक वा काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध शृङ्खलाको वर्णन हो ।'[२३] जे वर्ग ससेन वाइनका अनुसार 'छोटो कथा एक सर्वप्रमुख घटना र एक केन्द्रीय पात्रको चरित्रको उद्घाटन गर्ने छोटो कल्पनात्मक इतिवृत्त हो । यसमा एउटा कथानक हुन्छ, जसको विवृत्ति कति सहज र कथाप्रबन्ध कसरी संरचित हुन्छ भने त्यसबाट एक प्रभाव उत्पन्न हुन्छ ।'[२४]

जे. डब्ल्यू. लिनले कथासम्बन्धी आफ्नो धारणा यसरी प्रस्ट्याएका छन् – 'कथा कुनै एक चरित्रको जीवनको कुनै एक मार्मिक प्रसङ्गको नाटकीय रूपमा गरिएको प्रस्तुतीकरण हो ।'[२५] एल्.ए.का अनुसार 'कथा घोडादौडजस्तै हो, जसको प्रारम्भ र अन्त्य कलात्मक रूपमा गरिएको हुनुपर्दछ ।'[२६]

वेल्सका मतमा बीस मिनेटमा पढिसकिने सानो काल्पनिक कथाको खण्ड विशेष कथा हो ।[२७]

यसप्रकारले पाश्चात्य साहित्यकारहरूले आ-आफ्नै प्रकारले कथालाई परिभाषित गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छन् । यी मान्यताहरूले कथालाई अलग्गै तरिकाले चिनाउने प्रयास गरे

---

२१ हिमांशु थापा, **साहित्यपरिचय**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. १५८ ।

२२ ऐजन, पृ. २४ ।

२३ ऐजन, पृ. १५८ ।

२४ ऐजन, पृ. ३४ ।

२५ केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४३ ।

२६ टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा**, दोस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९), पृ. १४८ ।

२७ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १५७ ।

तापनि कथाको पूर्वस्वरूपलाई चिनाउने एउटै सर्वमान्य मत देखापर्न सकेको भेटिँदैन । वास्तवमा कथाको रचनामा आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षको समानुपातिक प्रयोग भएको हुनुपर्दछ ।

२.५.३ कथासम्बन्धी हिन्दी साहित्यकारहरूको मत

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यकारहरूकै क्रममा रहेर हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि आफ्नो मान्यतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसैक्रममा प्रसिद्ध हिन्दी साहित्यकार प्रेमचन्दको कथासम्बन्धी मान्यतालाई अघि सार्नु उपयुक्त देखिन्छ – 'कथा एउटा रचना हो, जसमा जीवनको एक अङ्गबाट एउटा मनोभावनाको प्रदर्शन हुन्छ । कथा एउटा रमणीय उद्यान होइन, जहाँ थरीथरीका फूल र बुटाबुटी हुन्छन् । यो त एउटा फूलले सजिएको गमला हो ।'[२८]

अर्का आचार्य कृष्णलालका मतमा आधुनिक कथा एक विकसित र कलात्मक रूप हो जसमा लेखकले आफ्नो कल्पनाशक्तिद्वारा चरित्र, घटना एवम् प्रसङ्गहरूको सहयोगले मनोवाञ्छित कथानक, चरित्र, वातावरण, दृश्य अथवा प्रभावको सृष्टि गर्दछ ।[२९]

बाबु गुलाब रायका अनुसार कथा एउटा स्वत: पूर्ण रचना हो, जहाँ एकै तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गर्ने व्यक्तिकेन्द्रित घटना वा घटनाहरूको आवश्यक उत्थान, पतन र मोडका साथै पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाशन पार्न वर्णन गरिएको हुन्छ ।[३०]

गोविन्द त्रिगुणायत कथालाई यसरी परिभाषित गर्छन् – 'कहानी आधुनिक साहित्यको त्यो लघुआकारयुक्त गद्यात्मक विधा हो, जहाँ कलाकार जीवन या जगत्को कुनै एक घटना वस्तु, व्यक्ति, परिस्थिति, भावना या विचार लिएर एक निश्चित कथाविधिको अनुसरण गर्दै त्यस्तो संवेदना र प्रभावान्वितिको सृजना गर्दछ, जसले पाठकलाई भावविभोर बनाएर रससिक्त गर्न समर्थ हुन्छ ।'[३१]

श्यामसुन्दर दासका अनुसार आख्यायिका एक निश्चित लक्ष्य अथवा प्रभाव राखेर लेखिएको नाटकीय आख्यान हो ।[३२]

माथि उल्लिखित कथागत परिभाषाहरूलाई विद्वान्हरूका मान्यतामा केही समानता साथै केही भिन्नता अन्तर्निहित रहेको पत्ता लाग्दछ । कथाका परिभाषाका

---

२८ सीता हाडा, **हिन्दी आख्यायिका का विकास**, (दिल्ली : आत्माराम एन्ड सन्स, सन् १९७८), पृ. ६१ ।

२९ केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४३ ।

३० ऐजन ।

३१ टङ्कप्रसाद न्यौपाने, पूर्ववत्, पृ. १५० ।

३२ सीता हाडा, पूर्ववत्, पृ. ६१ ।

क्रममा आएका यी मान्यताहरूले आधुनिक कथाको समग्र स्वरूपलाई पूर्णरूपमा छुन समर्थ भए पनि व्यक्तिविशेषका परिभाषाले कथाको समष्टिगत स्वरूपलाई सँगाल्न सकेको भेटिँदैन ।

२.५.४ कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूको मत

कथासम्बन्धी संस्कृत, अङ्ग्रेजी र हिन्दी साहित्यका आचार्यहरूका मान्यतापश्चात् नेपाली साहित्यका केही विद्वान्हरूको मान्यता पनि हेर्नु उपयुक्त ठहर्न जान्छ । यस सम्बन्धमा नेपाली कथासाहित्यका प्रथम आधुनिक अथवा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको कथासम्बन्धी परिभाषा यस्तो छ – 'कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय, घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथारचना हो ।'[३३]

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीझ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको पानी हो । ... यो पनि एउटा संसार हो महान् संसार हो ।[३४]

आधुनिक नेपाली कथाको मनोवैज्ञानिक धाराका प्रवर्तक विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका विचारमा कथासम्बन्धी मान्यता यस्तो रहेको छ – 'कथा त्यो हो, जसमा जीवनका घटनाहरूको अटुट प्रवाहबाट अञ्जुलीमा झिकेको जस्तो सानो प्रसङ्ग घटनाको वर्णन हुन्छ र जसले सानो अर्थ दिन्छ । कथाको आदि-अन्त हुँदैन । त्यो त जीवनको एउटा बृहत् अनन्तक्रमबाट टिपेको सानो टुक्रा हो ।'[३५]

दयाराम श्रेष्ठका अनुसार निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित, विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्यरूपलाई कथा भनिन्छ ।[३६]

मोहन हिमांशु थापाका मतमा कथा भनेको गद्यको त्यो विधा हो, जसमा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण हुन्छ । एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ ।[३७]

---

३३ गुरुप्रसाद मैनाली, *आधुनिक कथासाहित्य,* **शारदा**, (वर्ष ६, अङ्क १, वैशाख १९९७), पृ. १९ ।

३४ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, *छोटो किस्सा,* **शारदा**, (नव वर्षाङ्क, वैशाख १९९९), पृ. १२० ।

३५ विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, **आफ्नो कथा**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४०), पृ. १५३ ।

३६ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९), पृ. ६२ ।

३७ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

अर्का विद्वान् बालकृष्ण पोखरेलका मतमा कथा त्यो एक्सप्रेस गाडी हो, जो हरेक स्टेसन भएर गुज्रिए तापनि मुख्य-मुख्य स्थलमा मात्र अडिन्छ । कथा त्यो आख्यान हो जो जीवनको हरेक पात्रबाट गुज्रिए तापनि प्रस्ट पाराले चाहिँ कुनै खास बिन्दु वा धर्कासित मात्र सम्बन्धित हुन्छ ।[३८]

मोहनराज शर्माका अनुसार परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिएर प्रतिफलित हुने लघु विस्तार भएको गद्यसङ्कलनलाई साहित्यमा कथा भनिन्छ ।[३९]

केशवप्रसाद उपाध्यायले कथाको परिभाषा दिने क्रममा भनेका छन् – 'कथा निश्चित आयाम भएको सुव्यवस्थित र सुगठित त्यो आख्यान हो, जसले एक प्रभाव र एक उद्देश्यले पूर्ण रहेर जीवनको एक अङ्गको परिचय दिन्छ ।'[४०]

यसप्रकार कथालाई परिभाषित गर्नेक्रममा नेपाली साहित्यकारहरूले दिएको कथासम्बन्धी परिभाषा पनि पाश्चात्य परिभाषाहरूभन्दा धेरै भिन्न छैन । यसअनुसार आयाममा सीमितता, सरलता, एकोन्मुखता, प्रभावमूलकता, वास्तविक तथ्यको उद्घाटन गर्नेदेखि लिएर मानवमनका अनुभूतिलाई समेत कथामा समेट्ने प्रयासमा धेरै विद्वान्हरूको बीच सहमति देखिन्छ । समग्रतामा कथासम्बन्धी परिभाषालाई हेर्दा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यिक फाँटमा खास नौलोपन भेटिँदैन । दुवै परम्परामा सुरुसुरुका परिभाषाहरूले कथाको बाह्य स्वरूपतर्फ बढी जोड दिएका छन् भने पछिपछिका परिभाषाहरू कथाको आन्तरिक पक्ष त्यसमा पनि विशेषगरी चरित्रचित्रणसम्बन्धी धारणामा केन्द्रित रहेका छन् । त्यसैले कथाको आयाम, समय, उद्देश्य, पूर्णता, प्रभावमूलकता आदिलाई नै समेटेर कथालाई चिनाउने प्रयास भएको छ ।

यसरी परिभाषित गरिएका आधुनिक कथा अत्याधुनिक मोडतिर लम्कँदै गएको अवस्थामा कतिपय परिभाषागत सीमाभित्र मात्र आबद्ध नभएको प्रतीत हुन्छ । सत्य समयसापेक्ष हुन्छ भन्ने तथ्यलाई अवलम्बन गर्ने हो भने उपयुक्त कथागत मान्यता र वर्तमान कथामा निहित सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै पक्षबीचको अन्तरसम्बन्धको पुन: मूल्याङ्कन गरिनुपर्दछ ।

अत: कथाको परिभाषाले समकालीन कथालाई समेट्न सक्नुपर्छ । उल्लिखित सम्पूर्ण परिभाषालाई समेटेर कथालाई चिनाउन पर्दा कथा भनेको पात्रका चारित्रिक एवम् मानसिक क्रियाव्यापारद्वारा सङ्क्षेप विराटतालाई ओगटिएको कथाकारको उद्देश्यपूर्ण गद्यरचना हो भन्न सकिन्छ ।

२.६ कथाका तत्त्वहरू/उपकरण

कथालाई पूर्णाङ्गयुक्त बनाउन आवश्यक पर्ने तत्त्वहरू नै कथाका उपकरणहरू हुन् । कथाका उपकरणहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न सजिलो छैन । यसबारेमा प्रशस्त

---

३८ केकेमनुक्च्यो पोखेल, **सुनगाभा**, (विराटनगर : पूर्वाञ्चल पुस्तक संसार, २०२६), पृ. ८ ।

३९ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

४० केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४८ ।

मतमतान्तरहरू छन् । कथाचिन्तनका सन्दर्भमा हिन्दी आलोचक गोविन्द त्रियुणायतले कथावस्तु, पात्र अथवा चरित्रचित्रण, कथोपकथन वा संवाद, स्थिति वा वातावरण, शैली र उद्देश्यलाई कथारचनाका मूल आधार मानेका छन्[४१] भने मोहनलालले स्थिति वा वातावरणलाई छोडी अन्य पाँच तत्त्वहरू कथाका लागि अपरिहार्य मानेका छन् ।[४२]

नेपाली साहित्यचिन्तक ईश्वर बरालले कथाका उपकरणका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूको भिन्न-भिन्न मत रहेको अनुभव गरेका छन् । नेपाली कथाको प्रकृति र रचनाविधानको आधारमा कथानक, क्रियाकलाप, पात्र, घटना, सङ्घर्षपरिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष, उद्देश्य प्रभावान्विति वा कलात्मक अन्त्यजस्ता अनेक उपकरणहरू स्वीकारेका छन् ।[४३] समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायले कथाको सैद्धान्तिक परिचर्चाका सन्दर्भमा यसका परिभाषा, आयाम, अवयव, गुण, दोष, कार्य आदिका सम्बन्धमा चिन्तकहरूको मत र स्वमतसमेत प्रस्तुत गर्दै कथानक, चरित्र, देशकाल, वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली र उद्देश्यलाई कथाका प्रधानतत्त्व स्वीकारेका छन् ।[४४] कथाका तत्त्वका सम्बन्धमा आफ्नो मत प्रस्तुत गर्दै हिमांशु थापाले आधुनिक कथाका लागि कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य गरी जम्मा छ तत्त्व स्वीकारेका छन् ।[४५]

आधुनिक कथालाई स्थापत्य कलाका रूपमा चिनाउन चाहने कथाचिन्तक दयाराम श्रेष्ठको मान्यताअनुसार कथामा दृश्य तथा सङ्क्षेपविधानयुक्त, कथारेखा, कथात्मक दृष्टिकेन्द्र, कार्यव्यापार तथा द्वन्द्व, पात्रको मानस वा संवेदना तथा भावसंवेग आदि प्रमुख मानिएका छन् ।[४६]

प्रस्तुत मतमतान्तरहरूले कथातत्त्वका सम्बन्धमा विविधता र विस्तार प्रस्तुत गरेका छन् तापनि स्पष्टताव्यापी र परिपूर्णता भने रहेको पाइँदैन । कथाका उपकरणसम्बन्धी उपर्युक्त मतहरूका आधारमा कथाका उपकरणका रूपमा कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, उद्देश्यलाई स्वीकार गरी मूल रूपमा यिनै उपकरणहरूलाई आधारस्तम्भ मानी **बितेको** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

२.६.१ कथानक

साहित्यका सबैजसो विधाको आफ्नै संरचक घटकहरूको संश्लिष्ट र मूर्त रूप भएझैं कथाको पनि आफ्नै संरचक घटक हुन्छन् । ती संरचक घटकहरूमध्ये कथानक कथासंरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल घटक हो । कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति आद्योपान्त हुने भएकाले अन्य

---

४१ गोविन्द त्रिगुणायत, **शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त**, (दिल्ली : सन् १९६८), पृ. ४६१–४७४ ।

४२ मोहनलाल 'जिज्ञासु', **कहानी और कहानीकार**, (दिल्ली : सन् १९५२), पृ. २५ ।

४३ ईश्वर बराल, (सम्पा.), पूर्ववत् ।

४४ केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १३६–१३७ ।

४५ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १६० ।

४६ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६७ ।

घटकहरूलाई पनि यसले गहिरो रूपबाट प्रभावित पार्दछ । कथानकविना कुनै पनि कथाले व्याप्ति प्राप्त गर्न सक्दैन । हुनत आजभोलि क्षीण कथानकको प्रयोग गर्ने परम्परा पनि बसेको पाइन्छ तर जति परिपुष्ट कथानकमा घटकहरूको कार्यकारण सम्बन्ध देखाइएको हुन्छ, त्यति क्षीण कथानकमा पाउन सकिन्न । वास्तवमा कथानक भनेको घटनावलीको योजनाबद्ध ढाँचा हो तर घटनावली वा क्रियासमूह आफैँ स्वयम्मा कथानक हुँदैन । त्यसको योजनाबद्ध रूपबाट कथानक हुन्छ ।[४७] कथाभित्र रहने कथानक बन्नका लागि घटनाको कार्यकारण सम्बन्धलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको हुनुपर्दछ । कथानकभित्र कार्यव्यापार हुन्छ । कुनै पनि कथाका लागि इतिहास, यथार्थ, रागभाग र स्वैरकल्पना गरी चार स्रोतबाट अथवा मिश्रित रूपमा कथानक लिन सकिन्छ ।[४८] यो जुनसुकै स्रोतबाट लिए पनि पात्रको क्रियाकलापको एक मूर्त आवृत्ति भएकाले यो आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुनुपर्दछ । कथानकको आङ्गिक पूर्णता भन्नाले यसको आदि, मध्य र अन्तको युक्तिसङ्गत क्रममा जनाउँछ । परस्पर सम्बद्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको अनुक्रम नै कथानक हो भन्ने निष्कर्ष निकालिन्छ ।[४९]

२.६.२ पात्र/चरित्र

पात्र वा चरित्र कथाको दोस्रो महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । आख्यानात्मक कृतिभित्र उपस्थित भएर विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै वा घटित घटनाहरूबाट प्रभावित हुँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउने क्रियाशील व्यक्तिलाई नै चरित्र भनिन्छ । चरित्रलाई कुनै पनि कथाको एक महत्त्वपूर्ण संरक्षक घटक मानिन्छ किनभने क्रियाव्यापार र द्वन्द्वविना कथानक न त गतिशील हुन्छ न त प्रभावोत्पादक नै । तसर्थ क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको स्थिति सृजना गर्न चरित्रको अनिवार्य उपस्थिति रहनुपर्दछ । जहाँ चरित्र रहन्छ, त्यहाँ मात्र क्रियाव्यापार द्वन्द्व वा सङ्घर्षको अवस्थालाई स्वीकार्न सकिन्छ । त्यसकारण कथामा चरित्र वा पात्र भन्नाले कथानकको सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ ।[५०]

कथानकमा चरित्रको उपस्थिति कुन प्रकारले रहन्छ, त्यो कलाकृतिको रूप, लेखकको रुचि, योग्यता, शैली र उद्देश्यमा निर्भर गर्छ । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा पात्र वा चरित्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको परिधिभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । यस्तो व्यक्ति वा चरित्रको वर्गीकरणका निम्ति काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ ।[५१] त्यस्ता निर्धारित आधारहरूमध्ये मूलभूत रूपमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धता प्रमुख आधारहरू मानिन्छन् ।

---

४७ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४८), पृ. १०० ।

४८ ऐजन, पृ. १२२ ।

४९ ऐजन, पृ. १६७ ।

५० दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३९), पृ. २९ ।

५१ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

२.६.३ परिवेश/वातावरण

वातावरण कथालाई तीव्र र मुखर बनाउने तत्त्व हो । यसले कथालाई सम्भाव्य बनाउँछ । घटना घट्ने ठाउँ अनि कथाको मूल समस्यासँग सम्बन्धित पात्रको मनस्थिति नै वातावरण हो, जो घटना चरित्र र विचारसँग मिलेको हुन्छ ।[५२] देश, काल अथवा समसामयिक जीवनपद्धति र राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक एवम् भौगोलिक आदि कुरालाई वातावरणभित्र राख्न सकिन्छ । वातावरणको औचित्यपूर्ण योजनाले जुनसुकै रचनालाई पनि बाइपङ्खी घोडामा चढाइदिन्छ, प्रभावशाली र ओजस्वी बनाइदिन्छ ।

पात्रका क्रियाकलापमा नवीनता ल्याउने तत्त्व नै वातावरण हो । वातावरणमा भौतिकजगत्का प्राकृतिक वातावरण, ग्रामीण तथा सहरी वस्तुहरू, नदीनाला, जीवजन्तु, आकाश दिशा आदि पर्दछन् ।[५३] कथामा घटना एउटा धरातल हुन्छ त्यो भौतिक र मानसिक दुवै हुनसक्दछ । यसको समष्टि रूपलाई वातावरण भनिन्छ ।[५४]

पात्रका क्रियाव्यापारलाई प्रस्तुत गरिने पृष्ठभूमि नै वातावरण हो र यस्तो पृष्ठभूमि हुनसक्ने भएकाले यो पनि कथाको वातावरण हो । वातावरणलाई आन्तरिक र बाह्य भनेर पनि विभाजन गर्न सकिन्छ । बाह्यवातावरण दृश्यात्मक अथवा भौतिकजगत्मय हुन्छ, जसभित्र समाज र प्रकृतिको चित्रण पर्दछ भने आन्तरिक वातावरणभित्र पात्रको मानसिक धरातल पर्दछ ।[५५]

यसरी वातावरणले कथालाई स्पष्ट र बढी विश्वसनीय बनाउने काम गर्दछ । चरित्रप्रधान कथामा बाह्यवातावरण त्यति नदेखिए पनि मनका अन्तरकुन्तरलाई परिवेश बनाइएको हुन्छ । कथाकारले सामग्री सङ्कलन समाजबाटै गर्ने भएकाले कल्पना र भावनाका साथै मूलरूपमा यथार्थ जगत्को दृश्य कथामा स्थापित हुनु आवश्यक छ । त्यसैगरी पात्रका मनोभावलाई केलाएर स-साना पाटालाई चित्रवत् उतार्दा पनि पाठकका निम्ति कथा आनन्ददायक हुन्छ । पात्रको माध्यमद्वारा सम्पूर्ण मनोजगत्को प्रतिबिम्ब उत्रिने हुँदा आन्तरिक वातावरण पनि कम महत्त्वको र कम फराकिलो हुँदैन । यसरी दुवै प्रकारको वातावरणले कथालाई सशक्तता, जीवन्तता र बढी पत्यारिलो बनाउने हुनाले यसलाई कथामा स्थान निर्धारण गर्न आवश्यक भएको हो । यसले कथालाई भावुक उडानबाट रोक्दछ र पाठकलाई वास्तविक संसार सिर्जना गरेर कथालाई शाश्वत र जीवन्त बनाउनमा बढी मद्दत पुऱ्याउँछ ।

२.६.४ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुलाई दृष्टिकोण पनि भन्ने गरिन्छ । यो दृष्टिकोण भन्नु नै कथामा कथाकार उभिएर हेर्ने बिन्दु हो । कथालगायत उपन्यासमा पनि दृष्टिबिन्दुको सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ ।

---

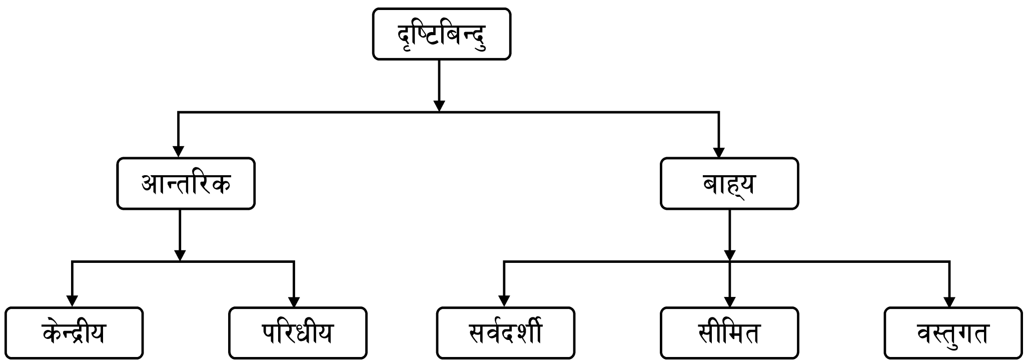
५२ टङ्कप्रसाद न्यौपाने, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

५३ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ७९ ।

५४ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १८२ ।

५५ ऐजन, पृ. १४४ ।

पात्रका माध्यमबाट नै कथामा कथाकारले कथानकको योजना गरिसकेपछि उसका अगाडि पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर एक निश्चित आकृति प्रदान गर्ने भन्ने समस्या खडा हुन्छ, जसको समाधान दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । दृष्टिबिन्दु त्यो वस्तु हो, जसका माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना कुरा पाठकसमक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठकबीचको भाव, विचार वा दर्शनको पारस्परिक विनिमयको आधार नै दृष्टिकोण हो ।[५६] कथामा कथाकार अलग बसेर आफ्ना अनुभूति, विचार वा भावलाई पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको हुन्छ । यसरी व्यक्त गराउँदा पात्रको बौद्धिक अवस्था, विभिन्न परिवेश, मनका प्रतिक्रियाजस्ता कुरालाई ध्यानमा राख्नुपर्दछ । पात्रलाई आफ्नो अवस्थामा होइन कि त्यसै पात्रको अवस्थामा राखेर हेर्न कथाकला अन्तर्ज्ञान, अन्तर्दृष्टि, गहन अनुभव र सूक्ष्म अवलोकन आदिको आवश्यकता पर्दछ । कथानक दृष्टिकेन्द्र २ प्रकारका हुन्छन् । यसलाई यसरी रेखाचित्रद्वारा पनि हेर्न सकिन्छ :



कथामा दृष्टिकेन्द्रीय पात्र प्रथम पुरुष (म, हामी) का रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत पर्ने केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै 'म' को दृष्टिबिन्दुबाट रचित कथामा प्रस्तुत हुन्छ । यस दृष्टिबिन्दुबाट रचित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक जीवनको गहिराइ सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा उसको स्थान कि गौण कि तटस्थ रहन्छ । यसप्रकारको दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको पात्र अर्को हुन्छ । 'म' पात्रले त्यस मुख्य कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको मात्र भूमिका लिएको हुन्छ ।

कथामा दृष्टिकेन्द्रीय पात्र तृतीय पुरुष (ऊ, उनी, तिनीहरू ...) का रूपमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत पर्ने सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु कथाकारले प्राय: सबैजसो पात्रका मनभित्रका विचार, भावना, चिन्तन आदि व्यक्त गर्दै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथामा चाहिँ कथाकारले केवल एउटै मात्र पात्रको मनभित्रको संसार विचरण गर्दछ । वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ सर्वदर्शीभन्दा ठीक विपरीत हुन्छ । कथामा कथाकार पात्रको मनभित्र नपसी स्वतन्त्र रूपमा पात्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ भने त्यसलाई वस्तुगत दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसरी हेर्दा कथाको दृष्टिबिन्दु र पात्रका साथ कथाकारको भावना, ज्ञान आदिको अन्त:सम्बन्ध हुन्छ ।

५६ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

२.६.५ भाषाशैली

कथा भाषाको माध्यमबाट नै प्रकट हुन्छ । भाषाविना कथा लेखिन सक्दैन । कथामा भाषा अविभाज्य वस्तुका रूपमा रहेका छन् । भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो र शैली त्यस आवरणको प्रकार हो ।[५७]

भाषालाई विविध रूपमा व्यक्त गर्ने काम शैली हो । भाषालाई उत्कृष्ट बनाउने शैली नै हो । भाषामा सार्थक शब्द गठन हुनुपर्दछ । शब्दावली क्रमिक रूपमा व्यक्त भएर पात्रका मनोभावहरू पाठकसमक्ष पुऱ्याएर प्रभाव उत्पादन गर्नुपर्दछ । भाषामा कलात्मकता र शैलीमा मनमोहकता कथाका विशेषता हुन् । त्यसैगरी उखान, टुक्काको यथोचित प्रयोग र विचारको नितान्त मौलिकताले भाषाशैलीको उत्कृष्टतालाई प्रस्ट पार्दछ । परिवेश र पात्रअनुरूप भाषा हुनु आवश्यक छ । कथामा विभिन्न भाषाको प्रयोग भए पनि कथा सङ्क्षिप्त हुने भएकाले अनावश्यक शब्दालङ्कार छाडेर आवश्यक शब्दहरूको प्रयोग गर्नु आवश्यक हुन्छ । परिवेश र पात्रको दृष्टिले भाषाशैलीको प्रयोग हुँदा सरल शैली र अलङ्कृत शैली दुई प्रकारले प्रयोग गर्न सकिन्छ ।[५८]

भाषाशैली साहित्यिक कलाका लागि अपरिहार्य तत्त्व भएकाले यसको उपयोग कथामा अनिवार्य छ । साहित्यकार कुनै कुराको प्रस्तुति गर्दा समाजशास्त्री, दार्शनिक, मनोविज्ञानविद्, नीतिकारभन्दा भिन्न हुन्छ । अन्य व्यक्तित्वले भनेको केवल संरचना हुन्छ भने साहित्यकारले भनेको कला हुन्छ । भाषाशैलीकै उपयुक्तताले कथाकार आफ्ना महत्त्वपूर्ण र गम्भीर विचारहरू पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्न सफल हुन्छ । यसरी हेर्दा कथाको प्राणतत्त्व भाषाशैलीमा निर्भर रहन्छ । अतः भाषाशैली भनेको कथाको यस्तो तत्त्व हो जसले कथाको बाहिरी संरचनादेखि आन्तरिक संरचनासम्मलाई प्रभाव पार्दछ । यसले कथालाई कलाले ढाक्ने काम त गर्दछ नै साथै जीवन्तता पनि प्रदान गर्दछ ।

२.६.६ उद्देश्य

कथामा मुख्यतः मनोरञ्जन, नीति, धर्म, उपदेश, प्रचार आदि उद्देश्य हुन्छन् भने सच्चरित्र, वीरता आदिका चित्रणले कथाकार समाजलाई सुधार गर्न चाहन्छ । कथामा लेखकले जीवनको कुनै पनि पक्षप्रति सङ्केत गरेको हुन्छ वा कथामा कुनै आदर्श लक्षित हुन्छ । त्यही नै कथाको उद्देश्य हो । कथामा केही न केही उद्देश्य रहेको हुन्छ, उद्देश्यविहीन कथाको कल्पना नै व्यर्थ छ । पाठकलाई तुरुन्त मनोरञ्जन दिनु र सत्यको प्रतिष्ठा गर्नु कथाको उद्देश्य हो । कथाको उद्देश्य पाठकलाई मनोरञ्जन दिनुका साथै जीवनका अनुभूतिहरूलाई मार्मिक र

---

५७ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १७७ ।

५८ ऐजन, पृ. १७७ ।

हृदयस्पर्शी बनाएर प्रस्तुत गर्नु पनि हो । जुनसुकै साहित्यकारसँग एउटा न एउटा दृष्टिकोण हुन्छ । कथाको मूल उद्देश्य आनन्द र जीवनजगत्सम्बन्धी कुनै न कुनै दृष्टिकोण दिनु पनि हो । कथाकारले कुनै कथामा समाजका यथार्थ पक्षलाई देखाउन, कुनैमा नीति उपदेश, सांस्कृतिक, धार्मिक चेतनाको लक्ष्य राखेको हुन्छ । वर्तमान समाजको कुनै न कुनै पक्षलाई कथाकारले देखाएको हुन्छ । यसरी हेर्दा कथा उद्देश्यपूर्ण रचना हो । कथाकारले आफ्नो उद्देश्य वा विचार राख्दा प्रत्यक्ष रूपमा र अप्रत्यक्ष रूपमा दुवै तरिकाले स्थापित गर्न सक्दछ । समष्टिमा भन्नुपर्दा उद्देश्य त्यस्तो तत्त्व हो जो कथाकारले मानसिक अनुभूति वा शाश्वत सत्य जसलाई कथाकारले आफ्ना कथामा कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

कथातत्त्वका रूपमा स्वीकृत उपर्युक्त उपकरणकै केन्द्रीयतामा रहेर कथाकार ध्रुव सापकोटाद्वारा लिखित **बितेको** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको रचना भएको पाइन्छ । **बितेको** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषणका आधार उक्त उपकरणलाई बनाइएको छ ।

२.७ नेपाली कथाको इतिहास

लोककथा आधुनिक कथाको पृष्ठभूमि हो । यसैका गर्भबाट आधुनिक कथा जन्मेको छ । आधुनिक कथाको आन्तर्बाह्य रूपमाथि लोककथाको प्रशस्त शासन रहिआएको कुरालाई नकार्न सकिन्न । यस दृष्टिले हेर्दा नेपाली कथाकारिताको इतिहास एवम् परम्परा निर्माणमा नेपाली लोककथाको सोझो प्रभाव रहेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त संस्कृतसाहित्यपरम्पराबाट समेत नेपाली कथाको इतिहास निर्माणमा आफ्नै प्रकारको प्रभाव रहिआएको देखिन्छ । अलिखित कथापरम्परामा लोककथा प्रबल रहिआएको देखिन्छ । लिखितपरम्परालाई अलिखित कथाको इतिहाससँग जोडेर हेर्न सकिन्छ । दन्त्यकथापरम्परा र सिर्जनात्मक कथाको संयोगबाट नै आधुनिक कथाको विकास भएको मानिन्छ । आधुनिक नेपाली कथामा दन्त्यकथाको वंशगत सम्बन्ध स्वीकार्नुपर्छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको विकास वि.सं. १९९२ **शारदा** बाट भए पनि माध्यमिक काल र प्रारम्भिक काल आधुनिक कालका पृष्ठभूमिको रूपमा देखापर्दछन् । प्रारम्भिक कालमा सुरु भएको आख्यानसाहित्यले विभिन्न मोड र घुम्तीहरू पार गर्दै आधुनिक कालमा प्रवेश गर्दछ र आफ्नो रूप निर्धारण गर्दछ ।

नेपाली कथा पूर्वेली कथाको नभएर पाश्चात्य सर्ट स्टोरीको पर्यायवाची शब्दका रूपमा आएको विधा भए पनि नेपालीहरूले प्राचीन समयदेखि नै कथा हाल्ने परम्परा विकसित हुँदैआएपछि पाश्चात्य प्रभाव पनि पर्न गएको हो र यसले विधाको मौलिक पहिचान प्राप्त गर्दै पूर्ण रूपले आधुनिक स्वरूप ग्रहण गरेको पाइन्छ ।[५९]

---

५९ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

तसर्थ आधुनिक नेपाली कथा एकैचोटि जन्मेको नभएर प्रारम्भिक काल र माध्यमिक काल हुँदै आएको मान्नुपर्दछ । यस क्रममा कथाका विभिन्न अवस्थामा देखिएका मोड र प्रवृत्तिलाई केलाउन आवश्यक देखिन्छ । नेपाली कथाको विकासप्रक्रियालाई नियाल्दा यसरी तीन कालमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

(क) प्राथमिक काल वि.सं. १८२७–१९५७

(ख) माध्यमिक काल वि.सं. १९५८–१९९१

(ग) आधुनिक काल वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म

२.७.१ **प्राथमिक काल** (**वि.सं.** १८२७–१९५७)

वि.सं. १८२७ देखि १९५७ सम्मको झन्डै एकसय तीस वर्षको दीर्घ कालखण्डलाई नेपाली कथाको प्राथमिक काल भनिएको छ । संस्कृतका ग्रन्थ र कृतिहरू अनुवाद गरी तिनमा भएका कथालाई नेपाली भाषामा लेख्नु र प्रकाशन गर्नु प्राथमिक कालीन नेपाली कथाको उल्लेख्य पक्ष हो ।

महाभारत विराट्पर्व, हितोपदेश, पिनासको कथा, स्वस्थानीव्रत कथा, बेतालपच्चीसी, तन्त्राख्यान आदि अनुदित कथात्मक भनिने कृतिहरू आजको कथाको सन्दर्भबाट निकै टाढा छन् । ती कृतिहरूमा पाइने नैतिकता, अतिकाल्पनिकता, सामाजिकताको तिरस्कार, भाषिक अस्पष्टता आदि पक्षबाट आजको कथालाई अर्थ्याउन सकिन्न । तापनि नेपाली कथाकारिताको परिवेशनिर्धारणमा यस कालका उपयुक्त कृतिहरूको आफ्नै गरिमा रहिआएको देखिन्छ ।

२.७.२ **माध्यमिक काल** (**वि.सं.** १९५८–१९९१)

वि.सं. १९५८ देखि वि.सं. १९९१ सम्मको तेत्तीस वर्षको कालखण्डलाई नेपाली कथाकारिताको माध्यमिक काल भनिन्छ । प्राथमिक काल र माध्यमिक कालका बीच कथात्मक प्रवृत्ति, रचनाको उद्देश्य एवम् आकारमा तात्त्विक भिन्नता नदेखिए तापनि नेपाली कथाकारिताको माध्यमिक कालले प्रकाशन कालको सन्दर्भ आत्मसात् गरेको पाइन्छ । **गोरखापत्र** १९५८ ले कथाको विधागत स्वरूप निर्धारणमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ । यसले कथाका निम्ति आवश्यक पर्ने गद्यात्मक भाषिककला निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

यसरी विधागत सचेतताप्रति सामान्य रूपमा सचेत भएर कथा लेख्नु, पत्रकारितासँग नेपाली कथा संलग्न हुनु, पाठकसङ्ख्यामा वृद्धि हुँदै जानु यस युगका महत्त्वपूर्ण विशेषता हुन् । यसअघि **गोरखापत्र** मात्र नभएर यसै कालमा प्रकाशित **सुन्दरी, माधवी, गोर्खासंसार** पत्रिकाको योगदान उच्च प्रकारको छ । नेपाली समालोचकहरूले आधुनिक नेपाली कथाको बीजाधान माध्यमिककालीन कथाहरूमा पाएको स्वीकार गरेका छन् । सूर्यविक्रम ज्ञवालीको *देवीको बली* (१९८३), रूपनारायण सिंहका *परिवर्तन* (१९८३), *अन्नपूर्ण* (१९८३) र राममानसिंह गोर्खाको *एउटा गरिब सार्कीकी छोरी* (१९८६) आदि माध्यमिककालीन नेपाली कथाका विशिष्ट प्राप्ति

हुन् । यी कथात्मक रचनाहरूमा माध्यमिककालीन नेपाली कथाका प्रवृत्ति फेला पर्छन् । नैतिकता, मनोरञ्जनको प्रमुखता, जासुसी, तिलस्मी र औपदेशिकता माध्यमिक कालीन कथात्मक रचनाका मूल विशेषता मानिन्छन् ।

माध्यमिक कालका अन्त्यतिरका *परिवर्तन, अन्नपूर्ण, देवीको बली*जस्ता कथाले बौद्धिकताको अपेक्षा गरेका छन् । जासुसी र अतिकाल्पनिकताको परिवेश छाडेर सामाजिक सचेतताप्रतिको मोह देखाउने चेष्टा गरेका छन् । सामाजिक बौद्धिक र विधागत सचेतताबाट मजबुत हुँदैआएको नेपाली कथाको माध्यमिक काल **शारदा** पत्रिका (१९९१) सम्म आइपुग्दा टुङ्गिन्छ, तापनि माध्यमिककालीन कथाको महत्त्वलाई नकार्न मिल्दैन ।

२.७.३ आधुनिक काल (वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म)

वि.सं. १९९२ देखि वर्तमानसम्मको झन्डै सात दशक लामो कालखण्डलाई नेपाली कथाको आधुनिक काल भनिन्छ । **शारदा** पत्रिका (१९९१) त्यो बिन्दु हो, जसले एकैसाथ नेपाली कथाको माध्यमिक काललाई बिदाइ दियो भने अर्कोतर्फ नेपाली कथाको आधुनिक काललाई निम्त्यायो । **शारदा** प्रकाशनको ठीक एक वर्ष पछाडि अर्थात् वि.सं. १९९२ मा कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* नामक कथा छापियो । *नासो* जन्माउने श्रेय **शारदा**लाई दिनुपर्दछ । अनि *नासो*बाटै नेपाली कथाकारिताको आधुनिकताको सङ्केत खोज्नुपर्छ । इतिहास निर्माणका पक्षमा आफ्ना मतहरू दिनुपर्छ । नेपाली कथाकारिताका पक्षबाट बहुविध प्रवृत्ति र रूपका कथाहरू प्रकाशन भएका यिनै प्रवृत्ति र रूपका कथाहरूलाई पृष्ठभूमिमा राखेर यस अवधिका कथात्मक धारा र उपधाराहरूलाई विभिन्न आयाम र आयतनमा राखी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

२.७.३.१ **यथार्थवादी कथाको काल** (**वि.सं.** १९९२–२०१९ **सम्म**)

आधुनिक नेपाली कथामा यथार्थवादी कथाको काल वि.सं. १९९२–२०१९ सम्म हो । नेपाली कथामा कलाचेतनाको पूर्ण प्रभाव यथार्थवादी कथाधारामा पाइन्छ । निश्चित परिपाटीबद्ध कथाको विकास यस धाराको अभीष्ट हो । यस धाराले आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा सर्वोपरि महत्त्व र स्थान कायम गरेको छ । यस कालमा नेपाली कथा निम्नलिखित मूलभूत कथाप्रवाहमा गतिशील देखिन्छ :

२.७.३.१.१ **आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा**

तत्कालीन सामाजिक एवम् राजनीतिक संरचनामा चोट नपुऱ्याई समन्वयवादी दृष्टिबाट सम्झौताको बाटो तयार हुनसक्छ भन्ने कुरामा विश्वास गर्नु आत्मनिहित हिन्दू संस्कारबाट प्रेरित आदर्श सामाजिक परिष्कारको साधन हुन्छ भन्ने विश्वास गर्ने भएकाले यथार्थवादी भएर पनि आदर्शोन्मुखी, यथास्थितिवादी, पुरातनपन्थी एवम् आदर्शवादी हुन जान्छ ।

२.७.३.१.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा

मनोवैज्ञानिक तरिकाले मान्छेका आदिम प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्नु, स्त्री र पुरुषबीचमा परस्पर आकर्षण देखाउनु, हीनता, उच्चता, अहम्, आत्मरति, परपीडा, आत्महत्या, बौलाहपन आदिको चित्रण गर्नु, मनोवैज्ञानिक मूल्यले सामाजिक प्रतिष्ठा, सामाजिक द्वन्द्व आदिको चर्चा गर्नु यथार्थवादी कथाका विशेषता हुन् ।

२.७.३.१.३ आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा

यथास्थितिको विरोध गर्ने प्रवृत्ति तर परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्ने कथा आलोचनात्मक यथार्थवादीभित्र पर्दछ, जसमा शोषितवर्गका समस्या देखाउनु, शोषित र सर्वहारावर्गका पक्षमा सहानुभूति राख्नु, वर्गसङ्घर्षलाई तीव्र पार्ने चाहना देखिनु, परिवर्तनको कामना हुनु, यथास्थिति, दासता र पुरातनवादप्रति व्यङ्ग्यशील रहनु आदि यस धाराका कथाप्रवृत्ति हुन् ।

२.७.३.१.४ ऐतिहासिक यथार्थवादी कथा

पौराणिक र ऐतिहासिक सामग्रीमा यथार्थको जलप लगाउने, पुराण र इतिहासका सत्यताहरूलाई वर्तमानमा प्रवेश गराउने आदि यस कथाका प्रवृत्ति हुन् ।

२.७.३.१.५ सामाजिक यथार्थवादी कथा

समाजको रूप जस्तो छ, त्यस्तै वर्णन सामाजिक यथार्थ हो । जुन समाजका आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक र वर्गीय रूपको रचना जस्तो छ, त्यस्तैको वर्णन गर्ने उद्देश्य लिएको कथालाई सामाजिक यथार्थवादी कथा भनिन्छ । आर्थिक विषमता, सामाजिक क्रूरता, भेदभाव, वर्गीय भेदभाव, छुवाछुत, आर्थिक असमानता, सामाजिक एवम् संस्कृतिको नग्नताको चित्रण जस्ताको तस्तै भएको कथालाई सामाजिक यथार्थको कथा भनिन्छ । यसप्रकारको कथामा समाजका सकारात्मक नकारात्मक दुवै गतिविधि चित्रित हुन्छन् । यस प्रकारका कथामा एउटा निश्चित रूपको सामाजिक स्वरूप र त्यसमा बाँचेको मान्छेको यथार्थ खोजिन्छ । मान्छेको जीवनदृष्टि र परिवेशको स्थिति जस्तो छ त्यस्तैको चित्रण हुन्छ । यसमा आदर्शको स्थापना हुँदैन ।

२.७.३.१.६ प्रयोगधर्मी यथार्थवादी कथा

एउटा सरल सानो कथाको माध्यमले तीनओटै आयामको समष्टि चित्रण गर्ने लेखकीय शैलीलाई साहित्यिक भाषामा प्रयोगधर्मिता भनिन्छ । यस प्रकारका कथामा मान्छेका साझा समस्या, सङ्गति र विसङ्गतिको खोजी र चासो हुन्छ । आन्तर्बाह्य संरचना अमूर्त प्रकृतिको हुन्छ । बौद्धिक जटिलता, प्रतीकात्मकता, बिम्बात्मकता, प्रयोगधर्मिताका सङ्केत हुन् । घटनाभन्दा अनुभूतिको बढी वर्णन गर्ने भएकाले यसको अन्तर्वस्तु अमूर्त हुन्छ ।

२.७.३.२ **नवयुगीन कथाको काल** (२०२० **देखि वर्तमानसम्म**)

आयामेली, स्वैरकल्पनात्मक, अकथात्मक (निबन्धलाई कथा शीर्षक दिनु), नवसंरचनात्मक र भ्रमात्मक आदि प्रयोगबाट परम्परागत कथा परिपाटीलाई पूर्ण रूपमा भत्काइएका कथालाई नवीन संरचनाका कथा भनिन्छ । यस किसिमका कथाले स्थापित परिभाषा र मान्यताबाट मुक्ति खोज्दै विकासशील प्रवृत्ति र नवीन संरचनाको अपेक्षा गरेका हुन्छन् । सिर्जनाको क्षेत्रमा पञ्चायतकालीन राज्यसत्ताको प्रारम्भ, लेखकीय सृष्टिमाथिको हस्तक्षेप, युगीन जटिलता, समस्या, विसङ्गति र पछौटेपनबाट मुक्तिको खोजी गर्ने प्रयासमा कथालेखनको यो काल प्रारम्भ भएको हो । कथाको बाह्य तथा आन्तरिक दुवै संरचनामा नवीनता चाहने यस कालका कथाको चिन्तन फराकिलो छ । विश्वमानवका व्यथा, यान्त्रिक व्यस्तता, युद्ध, सन्त्रास, निरर्थकता आदि साझा समस्या उजागर गर्ने यस चरणका कथाले आदर्शवादी यथार्थबाट मुक्ति चाहेको छ । आजका मान्छेका दुःखकष्ट, विसङ्गति र छटपटीलाई न त आदर्शले नाप्न सक्छ न त मनोवैज्ञानिकताले छुनै सक्छ । यथार्थ भन्ने तर यथार्थको अतिक्रमण गरेर आदर्शमा रमाउने परम्परा मूल्यका कथाबाट मुक्ति चाहेर मान्छेमात्रका साझा अनुभूतिमा रङ्गिन चाहने यस चरणका कथाले परम्परागत बाटो छोडेका छन् । विश्वव्यापी साझा शाश्वत मूल्य उद्घाटन गर्न रहर गर्ने यस धाराका कथा शृङ्खलाहीन हुन रुचाउँछन् । पात्रपात्रीविहीन हुन रमाउँछन् । परिवेश नभए पनि यस धाराका कथाले बलियो पाइला टेकेका छन् । अन्तर्मुखी चेतनाका अभिव्यक्ति भए तापनि यस धाराका कथाले मान्छेका साझा समस्याको टुङ्गो खोजेका छन् । यस चरणका कथाले विविधता अँगालेअनुसार आयामेली स्वरैकाल्पनिक, अकथात्मकता, भ्रमात्मक र नवसंरचनात्मक रूपमा देखिएका छन् । त्यसैले यस चरणका कथाले आयामिक तथा लीलालेखन र समसामयिक मूल प्रवृत्ति लिएर तीनओटा मार्ग निर्माण गरेको भेटिन्छ तापनि अन्तरकुन्तरबाट स्वैरकल्पना र नवीन संरचना एवम् अकथात्मक प्रवृत्तिलाई पनि नकार्न सकिन्न । कथाको विकासको गतिमा नवीन मूल्य, मान्यता र शिल्पगत नवीनता बोकेर आएको यस युगमा सर्वाधिक साहित्यिक आन्दोलनहरू भए । साहित्यमा देखापरेको यो आयाम वास्तवमा परम्परागत लेखनका विरुद्ध उठेको र नयाँ मान्यता स्थापना गर्न अग्रसर भएको पहिलो सैद्धान्तिक क्रान्ति हो । यसपछिका साहित्यिक आन्दोलनहरू हुन् – राल्फा, अस्वीकृत जमात, सडक आन्दोलन र बुट पालिस आदि ।

नेपाली साहित्यमा लीलालेखनलाई उत्तरआधुनिकतावादको नेपाली संस्करणका रूपमा मान्न सकिन्छ । अभियानका रूपमा उत्तरआधुनिक चेतना नेपाली साहित्यमा नदेखिए पनि प्रथम प्रायोगिक रूप *कठपुतलीको मन* हो, त्यसकारण लीलालेखनलाई प्रथम नेपाली उत्तरआधुनिक चेतना र इन्द्रबहादुर राईलाई प्रथम उत्तरआधुनिक सचेतक मान्न सकिन्छ ।

नेपाली कथामा उत्तरआधुनिक चेतनाका सन्दर्भलाई हेर्ने हो भने यो कृति नै उत्तरआधुनिकतावादी हो भनेर किटान गर्ने त्यति स्पष्ट आधार प्राप्त भएको पाइँदैन । कुनै सैद्धान्तिक साँचोभित्र राखेर उत्तरआधुनिकता पर्गेल्ने सैद्धान्तिक स्पष्टता पनि देखिँदैन ।

नेपाली कथामा उत्तरआधुनिकतावादको सोझो प्रभाव परेको त्यति स्पष्ट देखिँदैन । तापनि उत्तरआधुनिकतावादी परिवेश र चेतनाको प्रभावबाट केही नेपाली कथाकार प्रभावित भएको पाइन्छ ।

नेपाली कथाका सन्दर्भमा उत्तरआधुनिक कथा भनेर समकालीन कथालाई लिइन्छ । समकालीन लेखनभित्रका समकालीन कथा उत्तरआधुनिक कथा हुन् । नेपाली कथामा उत्तरआधुनिक सञ्चेतनाको प्रभाव पनि स्वतन्त्रता र मौलिकताको संवरणका निम्ति प्रयोग गरिएको अनुभव हुन्छ । अत्यधिक प्रयोग हुँदैगएका कथाहरूले जब भिन्नै र विशिष्ट परिचायक अस्तित्व र रूपविधान लिएर आए, तिनमा अपारम्परिकता देखेर तिनलाई अकथा भन्न थालियो । यस्ता कथाहीन कथा लीलालेखन हो । यस आधारमा हेर्दा उत्तरआधुनिक कथालाई समसामयिक कथा, नवकथा, आजका कथा, अत्याधुनिक कथा हो भन्न सकिन्छ ।

माथि उल्लिखित कतिपय साहित्यिक आन्दोलनहरूमा पनि सरिक बन्दैआएका ध्रुव सापकोटाका सम्पूर्ण कृतिहरू अध्ययन गर्दा यिनले आफ्ना सम्पूर्ण रचनामा आजको विसङ्गत तथा जटिल दुनियाँमा रहेका अस्तव्यस्तता र अमिल्दा कुराहरूलाई नवीन पाराले आफ्ना साहित्यमा व्यक्त गरेका छन् ।

कथाकार ध्रुव सापकोटा यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । यिनको यथार्थपरक कथाको परिवेश नेपाली समाज रहेको छ । यिनका कथाहरू मूलत: सामाजिक सत्यको उद्घाटन गर्ने क्रममा देखिएका यौनविकृति, भ्रष्ट प्रशासन, बेरोजगारी समस्या इत्यादिलाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कथाहरूमा कथानकको अत्यन्त झिनो र सूक्ष्म अन्तर्प्रवाह रहेको छ ।

कथा रचनाशिल्पका माध्यमबाट उनका कथालाई हेर्दा उनी सामाजिक यथार्थतालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने, विसङ्गतिवादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् । यिनका कथाहरूमा व्यङ्ग्य र आलोचनात्मक यथार्थ पनि व्यक्त भएको पाइन्छ ।

सापकोटाको कथाकारिताबाट प्राप्त प्रवृत्ति एवम् मूल पहिचानका आधारमा सापकोटालाई आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ । यिनका कथामा विसङ्गति, विवशता, छटपटी, बेचैनी, आँसु, जीवन-दुर्घटना र अभाव तथा शोषणको साम्राज्य छ ।

यसरी ध्रुव सापकोटा समसामयिक नेपाली कथा फाँटमा सशक्त रहेका छन् । उनी समाजका विविध पाटाहरूलाई आफ्नो कलमद्वारा उद्घाटन गर्न सफल भएका एक कथाकार हुन् । उनका कथामा आदि, मध्य र अन्त्य समान रूपमा आएका छन्, त्यसैले उनका कथाहरूमा विषयवस्तुको समानता पाइन्छ । विषयवस्तु र शैली दुवै पक्षमा उनले गरेको नवीनता नै सापकोटाको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

२.८ कथाकार ध्रुव सापकोटाका कथाका विश्लेषणका आधारहरू

वि.सं. १९९२ देखि अहिलेसम्मको कालावधिलाई नेपाली कथाको आधुनिककाल मानिन्छ । सापेक्षिक चेतनाविना आधुनिकता जन्मिदैन । नेपाली कथाको इतिहासमा यो चेतना खास यथार्थबोधमा अवलम्बित छ । नेपाली कथामा आधुनिकताको सूत्रपात र विकास गर्नमा **शारदा** पत्रिकाको योगदान उल्लेखनीय छ । नेपाली कथामा आधुनिकताको प्रारम्भबिन्दु १९९२ हो ।

वि.सं. १९९२ देखि थालिएको आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादीधाराले २०१९ सम्मको सिङ्गो युगको प्रतिनिधित्व गरेको छ । गुरुप्रसाद मैनाली यस धाराका प्रथम प्रयोक्ता भएकाले उनलाई प्रथम आधुनिक कथाकार मानिएको हो । उनको यथार्थवादी दृष्टिकोणको विस्तार आदर्शवादसम्म भएको हुँदा आदर्शोन्मुख यथार्थवाद उनको मूल प्रवृत्ति हो । नेपाली समाज मूलत: हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित भएको र सांस्कृतिक मानकले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिमा अत्यधिक विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराहरूबाट परेको प्रभावस्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको प्रभाव रहन गएको हो ।

त्यस्तै नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको परिमितिलाई फराकिलो पार्ने काम मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराले गरेको पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक तरिकाले मान्छेका आदिम प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्नु, यौनलाई गहिराइबाट अवलोकन गर्नु, स्त्री र पुरुषबीचमा परस्पर आकर्षण देखाउनु, हीनता, उच्चता, अहम्, आत्मरति, परपीडा, आत्महत्या, बौलाहापन आदिको चित्रण गर्नु मनोवैज्ञानिकता हो ।

त्यसैगरी यथास्थितिको विरोध गर्ने प्रवृत्ति तर परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्ने कथा आलोचनात्मक यथार्थवादभित्र पर्दछ भने पौराणिक र ऐतिहासिक सामग्रीमा यथार्थको जलप लगाउने, पुराण र इतिहासका सत्यताहरूलाई वर्तमानमा प्रवेश गराउने ऐतिहासिक यथार्थवादी कथाका प्रवृत्ति हुन् ।

समाजको रूप जस्तो छ, त्यस्तैको वर्णन गर्ने उद्देश्य लिएको कथालाई सामाजिक यथार्थवादी कथा मानिन्छ । त्यस्तै एउटा सानो कथाको माध्यमले तीनओटै आयामको समष्टि चित्रण गर्ने लेखकीय शैलीलाई प्रयोगधर्मिता भनिन्छ ।

त्यसैगरी नेपाली कथाको अर्को चरण नवयुगीन कथाको काल हो । वि.सं. २०२० देखि वर्तमानसम्मलाई नवयुगीन काल भनिन्छ । यस चरणमा परम्पराविरोधी साहित्यिक आन्दोलनहरू यथेष्ट मात्रामा मच्चिए तापनि यसको आग्रह नयाँ परम्पराको स्थापनाद्वारा नेपाली कथासाहित्यको विकास गर्ने थियो । आधुनिकताको नयाँ आयाममा नेपाली कथाहरूको आकृति बद्लियो, मान्यता फेरियो र नयाँ परिभाषामा हेर्न थालियो । यसरी कथाका सम्पूर्ण परम्परागत मूल्यहरू विघटित भए । आयामेली, स्वैरकल्पनात्मक, अकथात्मक नवसंरचनात्मक र भ्रमात्मक आदि प्रयोगबाट परम्परागत कथा परिपाटीलाई पूर्ण रूपमा भत्काइएका कथालाई नवीन संरचनाका कथा भनिन्छ । यस चरणका कथाले आयामिक तथा लीलालेखन र समसामयिक मूल प्रवृत्ति लिएर तीनओटा मार्ग निर्माण गरेको भेटिन्छ । नेपाली कथामा आधुनिकताको बदलिँदो अवधारणाका कारणले पूर्ववर्ती आधुनिकतावादप्रति नै जुन व्यङ्ग्यात्मक प्रतिवाद गरिएको थियो, त्यो उत्तरआधुनिकतावादका लक्षणहरूमध्येको एउटा थियो ।

नेपाली साहित्यमा लीलालेखनलाई उत्तरआधुनिकतावादको नेपाली संस्करणका रूपमा मान्न सकिन्छ । अभियानका रूपमा उत्तरआधुनिक चेतना नेपाली साहित्यमा नदेखिए पनि प्रथम प्रायोगिक रूप **कठपुतलीको मन** हो । त्यसकारण लीलालेखनलाई प्रथम नेपाली उत्तरआधुनिक चेतना र इन्द्रबहादुर राईलाई उत्तरआधुनिक सचेतक मान्न सकिन्छ ।

कथाकार ध्रुव सापकोटा बहुमुखी साहित्यिक व्यक्तित्वका धनी छन् । आफ्नो जीवनको साहित्यिक यात्राको थालनी कथाबाट नै गरेका सापकोटाका कथाहरू विभिन्न परिवेश र विषयवस्तुमा लेखिएका छन् । सापकोटाका अधिकांश कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका छन् । समाजमा अन्तर्निहित विविध समस्यालाई उनले आफ्नो कथाको रूप दिएका छन् । मूलत: समाजमा विद्यमान विविध सङ्गत र असङ्गत पक्षहरूलाई नै उनले आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् ।

सापकोटाका कथामा समसामयिकता बोधमा तीव्रता पाइन्छ । समसामयिकता भनेको हिजो र भोलि होइन, आज र आजका मानवीय मूल्य, स्थिति, रीतिको रेखाङ्कन राम्ररी गर्न सक्नु यिनको समसामयिकताबोधी क्षमता हो । त्यसैगरी सापकोटाका कथामा चरित्रको प्रधानता, घटनाको प्रधानताभन्दा पनि कथालाई संवादात्मक बनाउने लेखकीय कला उनको कथाकारिताको विशिष्ट अभिलक्षण हो । यिनका सम्पूर्ण कथा संवादात्मक छन् । पात्रपात्राबीचको संवाद-मन:संवाद औंधी रोचक छन् । पात्रको चरित्रचित्रण र घटना वृत्तान्तको परिचय सहायक बन्ने यिनको लेखकीय संवादले कथाको मौलिकतामाथि जोड दिएको छ । समाजको सम्पन्नता र विपन्नता अनि शोषण र शोषित अर्थात् सामाजिक यथार्थता उनका कथामा भेटिन्छ तर त्यसलाई गौण मानेर प्रमुख रूपमा वर्तमानले विकास गर्दै लगेका सामाजिक असङ्गति र आजको जनजीवनले प्रोत्साहित गर्दै लगेको संस्कारगत विसङ्गतिलाई उजिल्याउन उनी प्रवृत्त देखिन्छन् । सामाजिक जटिलता, अस्तव्यस्तता र बिब्ल्याँटाहरूलाई उद्घाटन गर्ने क्रममा कथाकारले समाजको संस्कृति, संस्कार, असमान व्यवहार, पश्चात्य मुलुकको नक्कल, सेक्सको नकारात्मक विकृत पक्ष, बृहत् बेरोजगारी, बढ्दो वेश्यावृत्ति आदिसँग सम्बन्धित घटना उपस्थित गरेर घटना अनुकूल पात्र, कथावस्तु र परिवेशको चयन गरेका छन् । यसैगरी सापकोटाले समाजमा देखापरेका अनेकौं नराम्रा पक्षहरूलाई व्यङ्ग्यका माध्यमबाट पनि आफ्ना कथाहरूमा देखाएका छन् । यिनका व्यङ्ग्यात्मक कथाहरूले सहरिया र ग्रामीण जनजीवनका विसङ्गति र बिब्ल्याँटाहरूलाई नै कथावस्तुका स्रोतका रूपमा ग्रहण गरेका छन् ।

कथाकार ध्रुव सापकोटा यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । यिनको यथार्थपरक कथाको परिवेश नेपाली समाज रहेको छ । यिनका कथाहरू मूलत: सामाजिक सत्यको उद्घाटन गर्ने क्रममा देखिएका यौनविकृति, भ्रष्ट प्रशासन, बेरोजगारी समस्या इत्यादिलाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कथाहरूमा कथानकको अत्यन्त सूक्ष्म र झिनो अन्तर्प्रवाह रहेको छ । कतिपय कथाहरू त कथानकहीन र अकथात्मक रूपमा रहेका छन् र शैलीले चेतनप्रवाहपूर्ण शैलीलाई अङ्गीकार गरेको छ । उनको कथा रचनाशिल्पका

माध्यमबाट उनका कथालाई हेर्दा उनी सामाजिक यथार्थतालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् । यिनका कथाहरूमा व्यङ्ग्य र आलोचनात्मक यथार्थ पनि व्यक्त भएको पाइन्छ ।

सिर्जनाका क्रममा स्रष्टाले आफ्ना रचना तथा कृतिका अनेकौँ सङ्केत र विशेषताहरू छाडेका हुन्छन् । तिनै सङ्केत र विशेषतालाई लेखकका प्रवृत्तिका रूपमा ग्रहण गर्नुपर्ने हुन्छ । स्रष्टाका रचनाभित्र कथाका तत्त्व समावेश भएका हुन्छन् । कथाका सर्वमान्य कथातत्त्वका आधारमा सापकोटाको कथाका विश्लेषणका निम्ति निम्नलिखित आधार बनाइएको छ :

(क) कथानक

(ख) पात्र/चरित्र

(ग) परिवेश/वातावरण

(घ) दृष्टिबिन्दु

(ङ) भाषाशैली

(च) उद्देश्य

यिनै कथातत्त्वका रूपमा स्वीकृत उपर्युक्त सिद्धान्तकै केन्द्रीयतामा रहेर सापकोटाको कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.९ सारांश

नेपाली कथाको विकासक्रमको अध्ययन गर्दै जाँदा यसका प्रारम्भमा वैदिक स्रोतसम्म पुगन सकिन्छ । समयानुसार कथा शब्दका अर्थहरू विकसित र परिवर्तित हुँदैआएका छन् । कथाले आफू आफू सृजना भएको युगीन परिवेश र परिवृत्तभित्रका विभिन्न अवस्थाहरू वहन गरेर कथात्मक मूल्यका ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकसित हुँदैआएको देखिन्छ । कथाको परिभाषाका सम्बन्धमा पूर्वीय आचार्यहरूको मत, पाश्चात्य विद्वान्हरूको मत, हिन्दी साहित्यकारहरूका मतका साथै नेपाली साहित्यकारहरूको मतलाई अगाडि सारिएको छ । कथाका तत्त्वहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न नसकिए तापनि मूलभूत रूपमा कथानक, पात्र-चरित्र, परिवेश/वातावरण, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, उद्देश्य आदि तत्त्वहरू कथाका उपकरण हुन् । आधुनिक नेपाली कथडाको विकास १९९२ बाट भए पनि माध्यमिक काल र प्रारम्भिक काल आधुनिक कालका पृष्ठभूमिको रूपमा देखापर्दछ । नेपाली कथाको विकासप्रक्रियालाई हेर्दा प्राथमिक काल (१८२७–१९५७), माध्यमिक काल (१९५७–१९९१) र आधुनिक काल (१९९२) गरी तीन कालमा विकसित भएको पाइन्छ ।

आधुनिक कालभित्र यथार्थवादी काल (१९९२–२०१९) र नवयुगीन काल (२०२० देखि वर्तमानसम्म) देखापर्दछ । नवयुगीन कालमा नेपाली कथाहरूको आकृति बदलियो, मान्यता फेरियो र नयाँ परिभाषामा हेर्न थालियो । जसको फलस्वरूप उत्तरआधुनिकताको प्रारूप देखिन थालियो ।

तेस्रो परिच्छेद

ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचय

३.१ विषयप्रवेश

व्यक्ति ध्रुवका जीवनमा देखापरेका आरोह-अवरोह, घुम्ती र मोडहरूले साहित्यकार ध्रुव सापकोटाको जन्म गराएको देखिन्छ । त्यसैले उनको महत्त्वपूर्ण पक्ष नेपाली साहित्यको सेवा गर्नु हो । व्यक्ति ध्रुव दर्जनौँ फुटकर रचना, छओटा कथासङ्ग्रह र चारओटा संयुक्त उपन्यासका साथै दुईओटा एकल उपन्यास सृजना गरेर साहित्यकार ध्रुव सापकोटा भएर बाँचेका छन् । निम्नवर्गीय परिवारमा जन्मेर विविध समस्या र उल्झनाहरूको सामना गर्नु परे पनि अध्ययन र जागिरलाई आफ्नो प्रमुख कर्तव्य सम्झेका ध्रुवको व्यक्तिगत र सार्वजनिक व्यक्तित्व निर्मित भएको छ । यसरी जीवनयात्रामा जीवनशैली र परिवेशबाट बनेको व्यक्तित्वको प्रभाव साहित्यलेखनमा पनि नपरिरहन सकेन । उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वमध्ये साहित्यकार व्यक्तित्व प्रमुख रहेको छ । उनले आफ्ना रचनामा आफूले देखेका र भोगेका जीवनजगत्लाई कलात्मक रूपमा चित्रण गरेका छन् । यिनले साहित्यका कतिपय प्रसङ्गमा आफूले भोगेका जीवनका अनुभवहरूको रचनात्मक प्रस्तुति गरेका छन् र उनको जीवनयात्रामा देखिएको साहित्यप्रतिको रुचि, गहन अध्ययन र निरन्तर लेखनबाट पनि उनको साहित्यलेखनले अझ उर्वर हुने मौका पाएको छ । सिर्जनातिरको प्रखरता र उर्वरताले उनको व्यक्तित्वको निर्माणमा ओज थपेको छ ।

३.२ जीवनी

कुनै पनि व्यक्तिका जीवनभोगाइका क्रमलाई सिलसिलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्नु मोटामोटीमा जीवनीको अर्थ हो । जीवनीमा इतिहासमा जस्तो कोरा विवरण र कथामा जस्तो कल्पना प्रवलता नभएर तटस्थता, वस्तुगतता र संयमितता हुनुपर्छ । मानव प्राणीको जन्मदेखि मृत्युसम्मको समयावधि र त्यस अवधिभित्र घटेका घटनाचक्रलाई सामान्यतया जीवन वा जिन्दगी भनिन्छ, यही जीवनका घटनाक्रमको समष्टिलाई नै जीवनी भन्ने गरिन्छ ।

जन्मेदेखि अन्तसम्म उसले गरेका कार्य, सेवा, उसको शिक्षादीक्षा, संस्कार र कर्महरू, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक गतिविधि, साहित्यिक क्रियाकलाप र उसका मान्यता तथा धारणाजस्ता जीवनसँग सम्बन्धित विविध पक्षको अध्ययन जीवनीअन्तर्गत गरिन्छ । प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत साहित्यकार ध्रुव सापकोटाका जीवनसँग सम्बन्धित घटनाहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

३.२.१ जन्म र बाल्यकाल

ध्रुव सापकोटाको जन्म वि.सं. २००९ साउन ८ गते काभ्रे जिल्लाको कुशादेवी गाउँमा निम्नवर्गीय परिवारमा भएको हो ।[१] अशिक्षा, गरिबी र असुविधाले जेलिएको त्यो गाउँ राजधानीबाट नजिकै भएर पनि अत्यन्तै विकट र कहालीलाग्दो रहेको पाइन्छ ।[२] ध्रुव सापकोटाको पुस्ताभन्दा माथिका दुई पुस्ता र उनीसमेत तेस्रो वंशविस्तार हालको काभ्रे जिल्लाको कुशादेवीमा भएको र त्यसभन्दा अगाडिका पुस्ताहरूको खासै वंशविस्तार भएको पाइँदैन ।[३] ध्रुव सापकोटाका हजुरबुबाको नाम प्रतिमन सापकोटा हो र बाबुको नाम तोपनाथ सापकोटा तथा आमाको नाम यज्ञकुमारी हो । तोपनाथ सापकोटाका दुई परिवारमध्ये एउटा परिवारबाट पाँच छोरा ध्रुव, बालकृष्ण, विष्णु, कुमार, गणेश तथा दुई छोरी देवकुमारी र रमा जन्मेका थिए भने अर्को परिवारबाट एक छोरा उत्तम र एक छोरी डोलकुमारीको जन्म भएको देखिन्छ ।[४]

ब्राह्मण कुलमा जन्मेका ध्रुव सापकोटा र उनका वंशजहरू बाग्मती अञ्चलको काभ्रे जिल्लाबाट काठमाडौँमा हाल बसोबास गरेको पाइन्छ । सापकोटाका पुर्खाहरू पहिलेदेखि नै खेतीपाती, पशुपालन तथा अन्य किसानी काममा कार्यरत भएको बुझिन्छ । ध्रुव सापकोटाका हजुरबुबा प्रतिमन ब्राह्मण परिवारका भएकाले धर्म, कर्म र सामाजिक, सांस्कृतिक परम्परा कुलवृत्ति र आदर्शवादी भएको बुझिन्छ । समय र वातावरणअनुरूपको शिक्षा लिनुपर्दछ भन्ने उनको मान्यता थियो र सोहीअनुरूप उनले आफ्ना नाति ध्रुवलाई आफैँले पढ्नलेख्न प्रेरित गरेको कुरा ध्रुव सापकोटाको कथनबाट थाहा पाइन्छ ।[५]

३.२.२ शिक्षादीक्षा

वि.सं. १०१३ मा आफ्नै हजुरबुबाबाट सरस्वती पूजाको दिन अक्षरारम्भ गरेका सापकोटामा पढीलेखी भविष्यमा ठूलो विद्वान् हुनुपर्दछ भन्ने धारणाको बीजारोपण पनि आफ्नै

---

१ ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त लिखित जानकारी ।

२ ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त मौखिक जानकारी ।

३ ऐजन ।

४ ऐजन ।

५ ऐजन ।

हजुरबुबाबाट भएको पाइन्छ ।[६] अनौपचारिक शिक्षा आफ्ना हजुरबुबाबाट पाए पनि औपचारिक रूपमा शिक्षा आर्जन गर्नका लागि भाषा पाठशालामा भर्ना भई तीन वर्षको अध्ययनपश्चात् अर्को प्राथमिक स्कुलमा भर्ना भए, त्यही स्कुलमा कक्षा ६ सम्मको पढाइ पूरा गरी सात कक्षाको पढाइको लागि सदरमुकाम धुलिखेल सञ्जीवनी हाइस्कुलमा भर्ना भए पनि आठ कक्षाको लागि मिडिल स्कुलमा भर्ना भए, पुन: नौ कक्षाको लागि राजधानी काठमाडौँ आई त्यतिखेरको जे.पी. हाइस्कुलमा भर्ना भए ।[७]

सापकोटाले त्यही जे.पी. हाइस्कुलबाट वि.सं. २०२४ मा एस्.एल्.सी. द्वितीय श्रेणीमा पास गरे ।[८] सापकोटाले आफ्नो पढाइलाई निरन्तरता दिने क्रममा एस्.एल्.सी. पासपछि जागिरमा जानु परेकाले आइ.कमको अध्ययन राति सञ्चालन हुने पब्लिक कमर्स कलेजबाट पूरा गरे ।[९] वि.सं. २०३० मा बी.कम. पब्लिक कमर्स कलेजबाट पूरा गरे ।[१०] यसै क्रममा एम्.कम. त्रि.वि. कीर्तिपुरमा अध्ययन गर्ने उद्देश्यले कीर्तिपुरमा भर्ना भए तर यो पढाइलाई उनले पूरा गर्न सकेनन् ।[११] आर्थिक कठिनाइका कारण उनले एक वर्षे एम्.डी.एस्.को अध्ययन पनि पूरा गर्न सकेनन् । यी क्षणहरू जीवनका ज्यादै दु:खद क्षण भएको उनले बताएका छन् ।[१२]

यसरी अनेकौँ पारिवारिक र आर्थिक अवस्था झेल्नु परे तापनि सापकोटाको औपचारिक रूपमा स्नातक तहको अध्ययनबाट नै आफ्नो अध्ययन स्थगित गरेको पाइन्छ ।

३.२.३ रुचि

बाल्यकालदेखि नै लेख्न, पढ्न र चिन्तन-मनन गर्न रुचाउने उनको प्रमुख साधनाको क्षेत्र नेपाली साहित्य रहेको पाइन्छ । उनी फुर्सदको समयमा प्राय: दर्शन र समाजशास्त्रका साथै नयाँ-नयाँ सिद्धान्तका पुस्तकहरूको अध्ययन गरेर बस्न रुचाउँछन् । समसामयिक पत्रपत्रिकाको अध्ययनमा पनि उनले चासो राख्दछन् । साहित्यसिर्जना उनको प्रमुख रुचि क्षेत्र हो ।[१३] लेख्नमा भन्दा पढ्नमा बढी रुचि राख्ने सापकोटा साहित्यसिर्जनाद्वारा शोषणरहित समाजको परिकल्पना, अस्मिताको खोजी र स्वतन्त्रताको अन्वेषण गर्न चाहन्छन् ।[१४]

---

६ ऐजन ।

७ ऐजन ।

८ ऐजन ।

९ ऐजन ।

१० ऐजन ।

११ ऐजन ।

१२ मीना खनाल, **ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २०५७), पृ. १४ ।

१३ ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त मौखिक जानकारी ।

१४ ऐजन ।

३.२.४ सम्मान र पुरस्कार

सत्रवर्षको किशोरावस्थादेखि नै आफ्नो साहित्यिक प्रतिभा प्रदर्शन गर्न थालेका सापकोटा पुरस्कृत र अभिनन्दित भएका छन् । उनले यस गतिशील यात्रामा कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध, लेख, पुस्तक समीक्षा, अन्तर्वार्ता, अनुवाद, फिल्मको स्क्रिप्ट आदि विधा-उपविधाहरूमा कलम चलाएका छन् । यिनी मैनाली कथा पुरस्कार, दानमाया पुरस्कार, उदयलाल गुरुवाचार्य पुरस्कार, भूपालमान सिंह युवा पुरस्कार, गरिमा पुरस्कार र साझा पुरस्कारद्वारा विभूषित भएका छन् ।[१५]

३.२.५ सक्रियता

ध्रुव सापकोटा साहित्यसिर्जनाका साथसाथै विभिन्न सङ्घसंस्थामा सदस्य भएर आफ्नो सक्रियता प्रस्तुत गरेका छन् । मुख्य रूपमा उनी सक्रिय र पदीय दायित्व भएका सङ्घसंस्थाहरूमध्ये बुटपालिस आन्दोलन (२०३१), योङ राइटर्स फ्रन्टको सदस्य (२०३१), नेपाली लेखक सङ्घको महासचिव, पेन इन्टरनेसनलको सदस्य, छिन्नलता प्रतिष्ठान सदस्य र बसुन्धरा पुरस्कारको सचिव इत्यादि रहेका छन् भने अन्य सङ्घसंस्थामा पनि उनको सक्रियता प्रदर्शन भएको पाइन्छ ।[१६]

३.२.६ प्रभाव र प्रेरणा

आफ्ना परिवारमा साहित्यिक व्यक्तित्व भएका ध्रुव सापकोटा मात्र भएकाले उनलाई आफ्ना परिवारबाट साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव परेको देखिँदैन । उनलाई लेखनमा प्रेरणा दिन महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा उनको बाल्यकालमा देखापरेको गरिबी हो ।[१७] गाउँको कहालीलाग्दो गरिबी उनको बाल्यकालको चेतनामा टाँसिएको पाइन्छ । यो उनको साहित्यलेखनमा प्राप्त भएको आन्तरिक प्रेरणा हो । ध्रुव सापकोटाको साहित्यलेखन विभिन्न साहित्यकारहरू र साहित्यिक कृतिबाट पनि प्रभावित भएको पाइन्छ । उनलाई चिन्तनशीलतातर्फ घचघच्याउने अर्थात् लेख्न प्रेरित गर्ने लेखकहरू विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, शङ्कर लामिछाने, विजय मल्ल, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, निर्मल गुन्टर ग्रास, कामु, सार्त्र, टाल्सटाय र चेखव हुन् भन्ने सापकोटाको स्वीकारोक्ति रहेको छ ।[१८]

---

१५ ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त लिखित जानकारी ।

१६ ऐजन ।

१७ मीना खनाल, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

१८ ऐजन ।

३.२.७ भ्रमण

ध्रुव सापकोटाले नेपालको प्रमुख र प्रसिद्ध स्थलहरूको भ्रमणका साथै भारतको अधिकांश ठाउँहरूको भ्रमण गरेका छन् । बुक ट्रस्ट अफ इन्डियाको निम्तोमा पुस्तक मेलामा नेपालको प्रतिनिधित्व गर्दै दिल्ली गएका थिए । पेन इन्टरनेसनलको निम्तोमा स्पेनको वार्सिलोनामा भएको अन्तर्राष्ट्रिय लेखक सम्मेलनमा उनले भाग लिएका थिए । त्यस अवसरमा युरोप, अमेरिका र लन्डनको समेत भ्रमण गरेको पाइन्छ ।[१९]

३.२.८ पारिवारिक जीवन

मानिस चेतनशील प्राणी हो । त्यसैले ऊ परिवारमा बस्दछ । परिवार उसको पहिलो पाठशाला हो । पारिवारिक भोगाइका विविध गतिविधिलाई बोकेर मानिस अगाडि बढ्छ । परिवारविनाको जीवन निरर्थक हुन्छ । त्यसैले पारिवारिक जीवन अपरिहार्य वस्तु हो ।

३.२.८.१ वैवाहिक जीवन प्रवेशको पृष्ठभूमि

विवाह पारिवारिक जीवनको लागि अपरिहार्य वस्तु हो र यसैबाट मानिस सांसारिक जीवनमा प्रवेश गर्दछ । ध्रुव सापकोटाको विवाह सामाजिक परम्पराअनुसार वि.सं. २०२५ सालमा काभ्रे जिल्ला सुब्बा गाउँ निवासी छविलाल बन्जराकी छोरी मैयाँदेवी बन्जरासँग भएको हो ।[२०] उनको कमजोर आर्थिक अवस्थाको कारणले गर्दा श्रीमतीलाई आफूसाथ काठमाडौँ ल्याउन नसकेको बुझिन्छ । उनी दिउँसो जागिरमा र बेलुका पढ्न क्याम्पस जान्थे, त्यसपछि बचेको समयमा उनी साहित्यसाधनामा लागेको पाइन्छ ।[२१] सापकोटाका एक छोरा रमेश सापकोटा र एक छोरी कविता छन् ।[२२] २०२५ सालमा गाँसिएको दाम्पत्यजीवन र पारिवारिक स्थिति अहिलेसम्म सुख र सन्तोषपूर्वक बितिरहेको छ ।

३.२.८.२ बसोबास र आजीविका

सापकोटाको पैतृकथलो काभ्रे कुशादेवी भएकाले उनको बाबुको बसोबास कहिले काभ्रे र कहिले काठमाडौँ भए पनि उनको अधिकांश समयचाहिँ काठमाडौँमै बित्दै गएको पाइन्छ । उनी अहिले नयाँ बानेश्वर, वडा नं. ३४ चक्रपाणी चालिसे मार्ग, घर नं. ६०, काठमाडौँमा

---

१९ ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त लिखित जानकारी ।

२० ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त मौखिक जानकारी ।

२१ ऐजन ।

२२ ऐजन ।

बसोबास गर्दै आएका छन् । त्यो घर उनले आफ्नै परिश्रम र मिहिनेतको कमाइले वि.सं. २०३३ मा बनाएका हुन् ।[२३]

३.३ ध्रुव सापकोटाको व्यक्तित्व

व्यक्तिका नितान्त वैयक्तिक जीवनसँग सम्बन्धित रूप, आकार, प्रकार, रुचि, स्वभाव, आचरण र प्रवृत्तिले निजी व्यक्तित्वको निर्माण गरेको हुन्छ । जीवनका विविध आरोह-अवरोह, सुखदु:ख, सम्बन्धित व्यक्तिले जन्मे, हुर्के, बाँचेको समाज, परिवार, शिक्षादीक्षा, वातावरण, परिवेश आदि नै व्यक्तित्व निर्माणका प्रमुख पाटा हुन् । हरेक मान्छेको छुट्टाछुट्टै पहिचान हुन्छ ।

३.३.१ भौतिक व्यक्तित्व

शारीरिक दृष्टिले सापकोटा ५ फिट ४ इन्च अग्ला, मझौला आकृतिका, उच्च ललाट, तेजस्वी आँखा, अलि चेप्टो नाक, घुङरुङ्ग परेको केश, लामो मुखमण्डल गहुँगोरो वर्ण भएका व्यक्ति हुन् । सदैव हँसिला र चनाखा देखिने सापकोटाका लाम्चिला आँखा, बाक्लो आँखीभौँ भएका सापकोटाको भौतिक व्यक्तित्व प्रभावशाली र आकर्षक देखिन्छ ।[२४] उनी आडम्बरी प्रवृत्तिका छैनन् । ठूल्ठूलो महत्त्वाकाङ्क्षी भावना राख्दैनन् । लेखनमा केही गरूँ भन्ने भावना उनको रहेको छ ।[२५] सापकोटा सरल, शान्त र गम्भीर स्वभावका छन् । फुर्सदका समयमा उनी पढ्न, साथीभाइहरू भेला गरी साहित्य र दर्शनका विषयमा छलफल गरेर बस्न रुचाउँछन् । समयको राम्रो ख्याल गर्ने उनी अरूको आलोचना र निन्दा गर्न चाहँदैनन् । अवस्थाअनुसार सरल र कठोर दुवै व्यवहार गर्न सक्दछन् ।[२६] उनको यस निजी व्यक्तित्वको छाप जीवनशैली र रचनामा पनि स्पष्ट रूपमा देखिएको छ ।

३.३.२ व्यक्तित्वका विविध रूप

ध्रुव सापकोटा बहुमुखी प्रतिभाशाली व्यक्तित्व हुन् । उनले आफ्ना विगत जीवनमा सम्पन्न गर्दै आएका विभिन्न कार्यहरूबाट उनको बहुमुखी व्यक्तित्व निर्माण भएको छ । यिनले पाएको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, शैक्षिक तथा साहित्यिक वातावरण र परिवेशले समेत यिनको व्यक्तित्व निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यसरी सापकोटाका व्यक्तित्वका यी अनेक पाटाहरू देखिन्छन् :

---

२३ ऐजन ।

२४ ध्रुव सापकोटासँग भएको प्रत्यक्ष भेटघाटबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

२५ ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त मौखिक जानकारी ।

२६ ऐजन ।

(क) साहित्यकार व्यक्तित्व

(ख) जागिरे व्यक्तित्व

(ग) सम्पादक व्यक्तित्व/पत्रकार व्यक्तित्व

(घ) अन्य व्यक्तित्व

यिनै विविध व्यक्तित्व भएका कथाकार ध्रुव सापकोटाका व्यक्तित्वका अनेकौँ रूप देखापर्दछ ।

३.३.२.१ साहित्यकार व्यक्तित्व

साहित्यका मूलतः दुई पाटा हुन्छन् - स्रष्टा साहित्य र द्रष्टा साहित्य । साहित्यकार ध्रुव सापकोटाको नेपाली साहित्यको फाँटमा रहेको उल्लेख्य प्राप्ति स्रष्टाका क्षेत्रमा रहेको छ, अर्थात् उनी आलोचनाबाट होइन सृजनाबाट प्रतिष्ठित भएका छन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको चर्चा-परिचर्चा गर्दा उनी मूल रूपमा कथाकार व्यक्तित्वका र त्यसपछि उपन्यासकार, कवि र निबन्धकार व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् ।

३.३.२.१.१ कथाकार व्यक्तित्व

ध्रुव सापकोटा मूलतः कथाकार हुन् भन्ने कुरा उनका छओटा मौलिक कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएबाट स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले साहित्यिक व्यक्तित्वअन्तर्गत उनको कथाकार व्यक्तित्व नै महत्त्वपूर्ण र प्रथम व्यक्तित्व हो । काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने **रूपरेखा** पत्रिकामा छापिएको *उदाइनसकेको घाम* (२०२८) कथाबाट पहिलोपटक नेपाली पाठकसमक्ष प्रस्तुत भएका सापकोटा नेपाली कथा शिखरमा सफल आरोहण गरेका छन् ।

वि.सं. २०२८ देखि थालिएको उनको कथाकारिताको आयतन वर्तमानसम्म फैलिएको छ । यस अवधिमा उनका छओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । उनको पहिलो कथासङ्ग्रह **प्रतिचक्रव्यूह** (२०३२) हो । यो सहलेखनका रूपमा प्रकाशित भएको छ । यसमा सापकोटाका तीनओटा कथासङ्ग्रह र भाउपन्थीका तीनओटा कथासङ्ग्रह गरी जम्मा छओटा कथाहरू सङ्कलन गरिएको छ । उक्त कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा त्यतिखेरका समाजको विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा देखाइएको छ ।

सापकोटाको दोस्रो कथासङ्ग्रह **उच्चारण** (२०३५) हो । उक्त कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सोह्रओटा कथाहरू वि.सं. २०२८ देखि २०३५ भित्र लेखिएका हुन् । ध्रुव सापकोटा समकालीन नेपाली साहित्यका एक बेजोड कथाशिल्पी हुन् ।[२७] उनले नेपाली कथासाहित्य भण्डारमा आफ्ना केही सशक्त अजर कथाहरू दिएर कथाक्षेत्रमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् ।

---

२७ मीना खनाल, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

उनको तेस्रो कथासङ्ग्रह **नेपथ्य** (२०५८) हो । एक्काईसओटा कथाहरू सङ्गृहीत यस कथासङ्ग्रहमा जीवनका विविध विसङ्गतिको केन्द्रमा कथाहरू आबद्ध छन् । उनले जीवनको विचित्र विरोधाभाष तथा बाध्यतालाई विसङ्गतिवादको तीक्ष्ण दृष्टिकोणबाट हेरेका छन् ।[२८]

सापकोटाको चौँथो कथासङ्ग्रह वि.सं. २०५३ मा प्रकाशित **हामी हाँसिरहेका छौँ** हो । पच्चीसओटा कथाहरू सङ्कलित उक्त कथासङ्ग्रहमा आलोचनात्मक यथार्थ र अलिकति स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्तिको अभिव्यक्ति भएको छ ।[२९]

उनको पाँचौँ कथासङ्ग्रह वि.सं. २०६० मा प्रकाशित **अन्धकार** हो । चौबीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत यस कथासङ्ग्रहमा तेईसओटा छोटाछोटा कथा छन् भने एउटा अन्तिम कथा *अन्धकार* लामो कथा हो । यो कथा उपन्यासको हाराहारीमा पाइन्छ । अठ्सठी पृष्ठमा रहेको यो कथा परम्परामा नै सबैभन्दा लामो कथा हो ।[३०]

सापकोटाको छैटौँ तथा अन्तिम कथासङ्ग्रह **बितेको** (२०६५) हो । पच्चीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत उक्त कथासङ्ग्रहमा मानिसका विचार र भावनामा आएको द्वन्द्वयुक्त परिवेशलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ ।[३१] यसका अतिरिक्त उनका फुटकर कथाहरू *कहींकतै त्यो अनुहार छ*[३२], *स्वार्थ सेवा*[३३], *दुर्गति*[३४], *अल्पायु*[३५], *पराजित मान्छेको आक्रोश*[३६] आदि हुन् ।

सरल, परिष्कृत र परिमार्जित भाषाशैलीका माध्यमबाट वर्तमानमा विद्यमान रहेको विकृति र विसङ्गति, समाजमा देखिने गरेको विषम व्यवहार, आधुनिक संस्कृतिले भित्र्याएको नयाँपन, ह्रास हुँदै गएको मानवचरित्र, मूल्यहीन मानवजीवन आदिलाई यथार्थताका आधारमा उद्घाटन गरेका छन् ।

३.३.२.१.२ उपन्यासकार व्यक्तित्व

साहित्यका क्षेत्रमा सापकोटाको कलम चलेको दोस्रो विधा उपन्यास हो । उनको उपन्यासलेखनको सुरुवात **आकाश विभाजित छ** (२०३२) बाट भएको हो । यसमा उनी लेखकभन्दा पनि संयोजकका रूपमा रहेका छन् । यो उपन्यास दसजना लेखकहरूको सहलेखन प्रयास हो । **आकाश विभाजित छ** उपन्यास एउटा नयाँ प्रयोगको रूपमा आएको छ । यस्तो

---

२८ ऐजन ।

२९ ऐजन ।

३० ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त मौखिक जानकारी ।

३१ साझा प्रकाशन, प्रकाशकीय, **बितेको कथा**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६५), प्रकाशकीय पृष्ठ ।

३२ ध्रुव सापकोटा, *कहींकतै त्यो अनुहार छ,* **मधुपर्क**, (वर्ष ८, अङ्क ६, २०३८), पृ. ८७-८८ ।

३३ ध्रुव सापकोटा, *स्वार्थ सेवा,* **मधुपर्क**, (वर्ष २२, अङ्क ११, २०४६), पृ. ३८-४० ।

३४ _________, *दुर्गति,* **गरिमा**, (वर्ष ६, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ६, २०४६), पृ. ३०-४० ।

३५ ध्रुव सापकोटा, *अल्पायु,* **नेपाल राष्ट्रिय साप्ताहिक**, (वर्ष ९, अङ्क ३८, २०६६), पृ. ५२ ।

३६ ध्रुव सापकोटा, *पराजित मान्छेको आक्रोश,* **नेपाल राष्ट्रिय साप्ताहिक**, (वर्ष १०, अङ्क १०, २०६६), पृ. ५२ ।

प्रकारको कृति विश्वसाहित्यको लागि पुरानो नै भए पनि नेपाली साहित्यको लागि नौलो हो । दसजना विभिन्न लेखक र उनीहरूको प्रतिभाद्वारा सिर्जिएको यो उपन्यास जम्मा दस परिच्छेदमा छ । यस उपन्यासको विषयवस्तु एउटा नारीको दुर्घटित अवस्थासँग आधारित छ । लेखकहरू फरकफरक भएको कारणले गर्दा भाषामा र विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणमा साधारण फरक पाइन्छ । यसपछिको दोस्रो संयुक्त उपन्यास **देहमुक्त** (२०४४) हो । तीनजना लेखकद्वारा लेखिएको यो उपन्यास चार परिच्छेदमा विभाजित छ । यस उपन्यासमा सापकोटाले परिच्छेद 'ख' मा लेखेका छन् ।

वि.सं. २०३२ देखि संयुक्त रूपमा लेख्दै आएका ध्रुव सापकोटाको तेस्रो संयुक्त उपन्यास **अवतार विघटन** (२०४५) हो । यो उपन्यास तेह्रजना लेखकहरूको सहलेखन प्रयास हो, यसमा अवतार खण्डन गरिएको छ । सापकोटाका प्राय: सबै उपन्यासको मूल विषयवस्तु नेपाल रहेको छ, त्यसमा पनि उपन्यासको मूल विषयवस्तु समाज रहेको छ । यी विविध प्रयासपश्चात् दुईजना लेखक मिलेर नयाँ विषयवस्तु लिएर लेखिएको उपन्यास हो **ज्यागा** (२०५०) । यो उपन्यास ध्रुव सापकोटा र ध्रुवचन्द्र गौतम मिलेर लेखेका हुन् । भुटानी शरणार्थीको यथार्थ विवरणलाई लिएर लेखिएको यस उपन्यासमा नायकनायिकाको प्रयोग त्यति भेटिँदैन । त्यसैले यो उपन्यास अरू उपन्यासभन्दा अलि बेग्लै पाराको देखिएको छ । यी इत्यादि प्रयासबाट सफलता हासिल गर्दै सापकोटा वि.सं. २०५५ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट **विखण्डित** नामक उपन्यास प्रकाशित गर्न सक्षम भएका छन् । उनन्तीस शीर्षकमा विभाजित यस उपन्यासका सबै शीर्षकहरू उनीद्वारा नै लेखिएका छन् । त्यसैगरी उनको दोस्रो एकल उपन्यास आर्किड बुक्सद्वारा वि.सं. २०६६ मा प्रकाशित **अकल्पनीय** हो । पैंसठ्ठी खण्ड, १९८ पृष्ठ भएको यो उपन्यास राष्ट्रिय पहिचान गुमाउन पुगेकी नारीको केन्द्रीयतामा लेखिएको हो ।

यसरी सापकोटा **आकाश विभाजित छ**, **अवतार विघटन**, **देहमुक्त** र **ज्यागा**जस्ता संयुक्त उपनयासका लेखक सापकोटाको लेखन संयुक्त उपन्यासमा राम्रो रहेको छ । विभिन्न लेखकहरूसँग सहवर्ती भएर लेख्दा जुन अनुभव छ त्यो खँदिलो छ । सहलेखनपछिको **विखण्डित** र **अकल्पनीय** उपन्यास प्रकाशनपछि सापकोटाको नाम उपन्यासकारका रूपमा अग्रपङ्क्तिमा रहेको छ ।

३.३.२.१.३ कवि व्यक्तित्व

वि.सं. २०२७ देखि नै कविता लेख्न थालेका सापकोटाको प्रथम प्रकाशित कविता *गाउँको कविता* (२०३२) हो ।[३७] यसपछि प्रकाशित भएका र प्राप्त उनका कविताहरू *एक झमट*[३८] (२०४३), *प्रजासत्ता*[३९] (२०४४), *आजको मान्छेको कविता*[४०] (२०४६) इत्यादि हुन् ।

---

३७ ध्रुव सापकोटा, *गाउँको कविता,* **रूपरेखा**, (वर्ष १६, अङ्क १, पूर्णाङ्क १६९, २०३२), पृ. ५२-५४ ।

३८ ध्रुव सापकोटा, *एक झमट,* **बगर,** (वर्ष ५, पूर्णाङ्क ११, २०४३), पृ. ७-८ ।

३९ ध्रुव सापकोटा, *प्रजासत्ता,* **बगर**, (वर्ष ६, अङ्क १३, २०४४), पृ. ३३ ।

४० ध्रुव सापकोटा, *आजको मान्छेको कविता,* **बगर**, (वर्ष ७, अङ्क १८, २०४४), पृ. ८०-८१ ।

उनले कविता कम लेखे पनि ती कविता प्रतीकात्मक हुनुको साथै व्यङ्ग्यात्मक पनि छन् । उनको अभिव्यक्ति सरल भइकन पनि सशक्त छ ।[४१]

खासगरी वर्तमान विश्वमा धर्मको आडमा हुने गरेको उच्छृङ्खल प्रवृत्ति, हिंसा र अश्लीलतामा व्यस्त आजको मानवचरित्र, जटिलता र अप्ठेरामा गुज्रिएको आजको जनजीवनमा नाँसिदै र भासिँदै गएको आजको शिष्टाचार आदि वास्तविकतालाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति र सरल शैलीमा पाठकसमक्ष ल्याउनसक्नु नै उनको कवि व्यक्तित्वको उल्लेखनीय प्राप्ति तथा वैशिष्ट्य हो ।

३.३.२.१.४ निबन्धकार व्यक्तित्व

ध्रुव सापकोटा निबन्धकारका रूपमा पनि नेपाली साहित्यजगत्मा परिचित छन् । उनका संस्मरण र लेखहरू पनि निबन्धकै संरचनासँग मिल्ने भएकाले संस्मरण र लेखलाई पनि निबन्धकार व्यक्तित्वभित्र राखिएको छ । उनको २०४९ मा छापिएको *अर्को देशमा, अर्को घरमा* निबन्ध[४२] त्यस्तै *मनु ब्राजाकीको कथा यात्रा शेष भएको छैन*[४३] र अन्य लेख र निबन्ध प्रकाशित भएका छन् ।

खासगरी यात्राका क्रममा देखेभोगेका घटनाहरू बौद्धिक चिन्तन र विविध पक्षमा आफ्नो दृष्टिकोण सरल, सुस्पष्ट भाषाशैलीका माध्यमबाट निबन्धात्मक अभिव्यक्तिलाई अगाडि बढाउनु नै उनको निबन्धकार व्यक्तित्वको खुबी हो ।

३.३.२.२ जागिरे व्यक्तित्व

आर्थिक कठिनाइका कारण एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण गरेदेखि नै जागिरमा आबद्ध हुन पुगेका ध्रुव सापकोटा एक कुशल कर्मचारी बन्न पुगेका छन् । वि.सं. २०२५ मा एस्.एल्.सी. पास गरिसकेपछि उनले टेलिकम्युनिकेसनमा मुखिया पदमा रहेर जागिरे जीवनको सुरुवात गरेका थिए । त्यसपछि वि.सं. २०२७ मा कर कार्यालयमा खरदार पदमा नियुक्ति हुन पुगे ।

अध्ययन र जागिरलाई सँगसँगै अगाडि बढाउने क्रममा उनी वि.सं. २०३० मा कर इन्सपेक्टर बन्न पुगे । यसरी सानैदेखि आफ्नो जीवनयापन र भविष्य निर्माणका लागि निरन्तर सङ्घर्ष गर्दैआएका सापकोटाले वि.सं. २०३० मा बी.कम.को अध्ययन पूरा गरे । त्यसपछि वि.सं. २०३३ मा त्रि.वि. परीक्षा कार्यालयमा अधिकृत पदमा स्थायी नियुक्ति लिएर सेवा गर्न थाले । यसरी १७ वर्षको उमेरदेखि जागिरमा संलग्न रहेका ध्रुव सापकोटाको वि.सं. २०४६ मा

४१ कृष्णप्रसाद पराजुली, **पूर्व एक नम्बर**, दोस्रो संस्क, (काभ्रे : प्रकाशन समिति, २०५०), पृ. १२६ ।

४२ ध्रुव सापकोटा, *अर्को देशमा, अर्को घरमा,* **समकालीन साहित्य,** (वर्ष २, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ८, २०४८), पृ. ३१-३५ ।

४३ ध्रुव सापकोटा, *मनु ब्राजाकीको कथायात्रा शेष भएको छैन,* **समकालीन साहित्य**, (वर्ष २, अङ्क ६, पूर्णाङ्क ६, २०४९), पृ. ११६ ।

त्रि.वि. परीक्षा नियन्त्रण कार्यालयमा लेखा नियन्त्रक पदमा पदोन्नति भयो । हाल उनी त्रि.वि. कार्यालय बल्खुमा लेखा नियन्त्रक पदमा कार्यरत छन् ।[४४]

३.३.२.३ **सम्पादक/पत्रकार**

ध्रुव सापकोटाले केवल साहित्यको सिर्जना मात्र गरेका छैनन् । भाषा, साहित्य, संस्कृतिको विकासमा टेवा पुगोस् भन्ने उद्देश्यले वि.सं. २०२७ मा काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने **प्रतीक** नामक पहिलो कथा पत्रिकाको सम्पादन गरे । यो **प्रतीक** पत्रिका हरि अधिकारीसित मिलेर सम्पादन गरेको देखिन्छ । त्यस्तै स-साना बालबालिकाहरूका लागि **कलिलो** बाल पत्रिका ध्रुवचन्द्र गौतमसँग मिलेर सम्पादन गरेका देखिन्छ र **वेणी** आदि पत्रपत्रिकाको सम्पादन पनि गरेका छन् ।[४५] ध्रुव सापकोटा पत्रकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि परिचित छन् । उनी समाचार प्रस्तुत गर्ने पत्रकार मात्र नभएर साहितियक रचना प्रस्तुत गर्ने पत्रकार हुन् । देशमा बढ्दै गइरहेका विविध खालका विकृति-विसङ्गति र अन्यायलाई कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध आदि साहित्यका विभिन्न विधाहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेर मात्र नपुगी उनी पत्रपत्रिकाका माध्यमबाट पनि देशमा विद्यमान रहेका उक्त खराब वातावरणको प्रस्तुति गर्छन् ।[४६] यसका साथै उनको पत्रकारितामा साहित्यसम्बन्धी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।[४७]

३.४ कृतित्व

उनी वि.सं. २०२८ मा *उदाइ नसकेको घाम* कथालेखनबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । आफूले देखेभोगेका र अनुभव गरेका विविध जनजीवनको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने, सामाजिक परिस्थिति उद्घाटन गर्ने सापकोटाले नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, कविता, लेख आदि विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका अनेकौँ फुटकर रचनाहरूका अतिरिक्त उनका छओटा कथासङ्ग्रह, दुईओटा एकल उपन्यास र चारओटा संयुक्त उपन्यासहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । प्रकाशित कृतिहरूको सूची कालक्रमका आधारमा तल दिइएको छ :

क्र.सं.	प्रकाशित कृति	विधा	प्रकाशन संस्था	प्रकाशन समय
१.	प्रतिचक्रव्यूह	कथा	बालु सापकोटा	२०३२
२.	आकाश विभाजित छ (सहलेखन)	उपन्यास	रत्न पुस्तक भण्डार	२०३२
३.	उच्चारण	कथा	साझा प्रकाशन	२०३५

४४ ध्रुव सापकोटाबाट प्राप्त मौखिक जानकारी ।

४५ ऐजन ।

४६ ऐजन ।

४७ ऐजन ।

४.	देहमुक्त (सहलेखन)	उपन्यास	साझा प्रकाशन	२०४४
५.	अवतार विघटन (सहलेखन)	उपन्यास	कृषि विकास बैङ्क	२०४६
६.	नेपथ्य	कथा	साझा प्रकाशन	२०४६
७.	ज्यागा (सहलेखन)	उपन्यास	देशान्तर	२०५०
८.	हामी हाँसिरहेका छौँ	कथा	साझा प्रकाशन	२०५३
९.	विखण्डित	उपन्यास	ने.रा.प्र.प्र.	२०५५
१०.	अन्धकार	कथा	साझा प्रकाशन	२०६०
११.	बितेको	कथा	साझा प्रकाशन	२०६५
१२.	अकल्पनीय	उपन्यास	आर्किड बुक्स	२०६६

माथि उल्लिखित प्रकाशित कृतिहरूबाहेक उनका थुप्रै कथा, कविता, निबन्ध, लेख आदि रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । यसबाट उनको लेखन र प्रकाशनमा निरन्तरता रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सापकोटाको साहित्ययात्रालाई चरणबद्ध रूपमा विभाजन गरी अध्ययन गर्ने कुनै तिथिमिति तथा सीमारेखा कतै नभेटिएकाले सिङ्गो साहित्यसेवा अवधिलाई एकैनासको मान्न सकिन्छ । सुरुदेखि हालसम्म एउटै मान्यतामा रहेर साहित्य रचना गर्ने सापकोटाले साहित्यिक लेखन वर्तमान मानवका अव्यवस्थित विशृङ्खलित जीवनभोगाइका घटनाहरूमा आधारित छ ।

कथाकार ध्रुव सापकोटाको समग्र कथालाई हेर्दा खास गरेर पाइने विषयवस्तुहरू सामाजिक यथार्थताको प्रस्तुति, व्यङ्ग्य चेतना र समाजमा देखापरेका विकृतिहरूको प्रस्तुति रहेको छ ।

३.४.१ 'प्रतिचक्रव्यूह' कथासङ्ग्रहको परिचय

वि.सं. २०३२ सालमा प्रकाशित **प्रतिचक्रव्यूह** कथासङ्ग्रह हो । यो सहलेखनका रूपमा प्रकाशित भएको हो । यसमा तीनओटा ध्रुव सापकोटा र तीनओटा भाउपन्थीका कथा गरी जम्मा छओटा कथा रहेको पाइन्छ । समाजको यथार्थता प्रस्तुत गर्ने क्रममा सामाजिक कथाकार सापकोटाले समाजमा देखिने गरेका विभिन्न बाध्यता, विवशता र रूढीवादी परम्पराबाट शोषित आजको विषम परिस्थिति आदिलाई पनि विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । कथाकारले आफ्ना सुरुका कथाहरूमा विश्वयुद्धका कारण आफ्नो देश, समाज, श्रीसम्पत्ति र नातेदार इत्यादिलाई छाडेर हिँडेका नेपालीहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । *बहिराको देश* कथाको 'उगेन' पात्र यस्तै परिस्थितिलाई सामना गर्दै आफ्नो देश छाडेर अन्य मुलुक बाँच्नका लागि गएको छ । *यहाँ यस्तै मान्छेको खाँचो छ* नामक कथामा जो मानिस अन्याय र अत्याचार गरेर हिँड्छ, उसले नै ठूलो र सम्मानित पद पाउँछ र ऊ नै सामाजिक कार्यकर्ताको रूपमा

चिनिन्छ भनेर समाजमा देखापरेका नराम्रा पक्षलाई कथामा देखाइएको छ । *भोको पेट, राष्ट्र र मैदान* कथा व्यङ्ग्यात्मक चेतनाले भरिएको कथा हो । यस कथामा 'ऊ' पात्र आफ्नो गरिबीको कारण नै केही राहत पाउने आशामा अन्तर्राष्ट्रियस्तरको दौडमा भाग लिन्छ र विजय प्राप्त गर्दछ, तर अन्त्यमा उसले प्रशंसा र सान्त्वनाबाहेक अरू केही पाउँदैन । 'ऊ' पात्रको हाकिमले भनेबमोजिम निश्चित समयमा दौड पार गर्दछ र विजय हुन्छ तर त्यही समयमा घरमा 'ऊ' पात्रकी आमाको मृत्यु भएको हुन्छ ।

३.४.२ 'उच्चारण' कथासङ्ग्रहको परिचय

सापकोटाको दोस्रो कथासङ्ग्रह **उच्चारण** (२०३५) हो । यस कथासङ्ग्रहमा सोह्रओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यसमा सङ्गृहीत कथाहरू *जिन्दगी अर्थात् टाइमबम, घात-प्रतिघात, दुई युग, उदाइ नसकेको घाम, राजधानी टेलिस्कोप दृष्टिमा, चाँजो-एक गरिबको, मान्छेको जगेर्ना, जग भासिएको घर, एक्लै सहरभरि, बतासे छोरो, इतिवृत्त, विभ्रान्ति, बतासका कुरा बताससँग बहस, आवेग-शून्य, दस+पाँच=सात, भत्केको खुड्किलाहरू* आदि हुन् ।

जिन्दगी तथा टाइमबम कथामा माफी जीवनका भौतिक र अभौतिक दुवै पक्षको चित्रण पाइन्छ ।

समाजमा उच्चवर्गले निम्नवर्गलाई शोषण गरेको र निम्न वर्गीय जनजीवन व्यथित र पीडाग्रस्त जीवन गुजार्न विवश यथार्थता व्यक्त गरिएका कथाहरूमा *घात-प्रतिघात, दुई युग, चाँजो एक गरिबको, उदाइ नसकेको घाम, आवेश शून्य* हुन् भने *एक्लै सहरभरि, दस+पाँच=सात,* कथाले न्यून वैतनिक कर्मचारीहरूले सहरिया परिवेशमा जटिलतम जीवन बाँच्न बाध्य यथार्थतालाई देखाएको छ । *बतासे छोरो, बतासका कुरा बताससँग बहस* नामक कथामा ड्राइभरको जहाँ पायो त्यहीँ स्वास्नी बनाउने प्रवृत्ति र सन्तानलाई अलपत्र पार्ने बानी र खाने, बस्ने र सुत्ने ठेगान नभएका आइमाईको चित्रण पाइन्छ भने *आवेग शून्य* कथामा यौनमनोविज्ञानलाई छर्लङ्ग्याएको छ । *मान्छेको जगेर्ना* नामक कथामा समाजसेवक पात्रको उल्लेख पाइन्छ । *विभ्रान्ति* कथामा गरिबका समस्याको उद्घाटन छ । *भत्केका खुड्किला* नामक कथामा उच्च आकाङ्क्षा भएका पात्रहरूको मानसिक क्रियाकलापको चित्रण पाइन्छ भने *जग भासिएको घर* कथामा आफ्ना विचार र इच्छाहरू सबै भत्किएको पाइन्छ । त्यसैगरी *राजधानी टेलिस्कोप दृष्टिमा* सहरिया क्षेत्रमा देखिएको विकृति र विसङ्गतिलाई देखाइएको छ ।

३.४.३ 'नेपथ्य' कथासङ्ग्रहको परिचय

कथाकार ध्रुव सापकोटाको तेस्रो कथासङ्ग्रह **नेपथ्य** (२०४८) हो । यस कथासङ्ग्रहमा एक्काईसओटा कथा सङ्गृहीत छन्, जसमध्ये *महिमागान, नेपथ्य, चुक, सङ्कट बिस्तारै आउँदैछ, सफल हो जिन्दगी, पचास वर्ष, शरीर र संवेदना, मोड, शरीरभोग* विसङ्गतिवादी

कथा हुन् । *महिमागान* कथाको प्रारम्भमै चिउरा, मासु र ठर्राबाट भावी कथामा खानका लागि गर्नुपरेका चाकरी र चाप्लुसीको सङ्केत दिइएको छ । *नेपथ्य* कथामा यस समाजमा सज्जन र असल व्यक्ति पाउन गाह्रो छ, ठूला र सज्जन भनाउँदा व्यक्तिहरूको बेइमानी, अनैतिकता र गिर्दो आचरणको चित्रण पाइन्छ । *सङ्कट बिस्तारै आउँदैछ* कथाले सुरा र सुन्दरीको मातमा सञ्चालित भएको आजको यथार्थता व्यक्त गर्दै देशलाई भ्रष्टहरूले कुबाटोमा लगेको र आधुनिकताको नाममा विभिन्न विकृतिलाई भित्र्याइएको देखाइएको छ । त्यस्तै *सफल हो जिन्दगी* नामक कथामा एउटी विवाहित केटीले सहरमा घरपरिवार भएका पुरुषलाई आफ्नो दुर्नियतिको सिकार बनाएकी छ । *पचास वर्ष* नामक कथामा पचास वर्षे जागिरदार मुख्य पात्र छ, बीस वर्ष जागिर खाँदा पनि उन्नति गर्न असफल व्यक्ति मालिकको अवैध कारोबारमा लाग्दछ । यसरी आर्थिक अभावका कारणले विवशता र बाध्यताको जिन्दगी भोग्नुपरेको यथार्थतालाई देखाइएको छ । *शरीर र संवेदना* कथामा एम्.ए. पास गरेको बेरोजगार युवकमा जागिरको अभावमा बाँच्न गाह्रो परेको त्यसबाट उसमा देखापरेको विकृत रूपलाई कथाको कविपात्रको माध्यमबाट कवि वा लेखकको पीरमर्कालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । *शरीर भोग* कथामा बिहेको भोजमा पूर्वपत्नी र पूर्वपतिको देखादेख हुँदा दुवैको मनमा उत्पन्न आत्मसंवादलाई देखाइएको छ ।

त्यसैगरी *नियम, नियतिपुत्र, काँतर, यो पनि जङ्गल हो, त्यो टोल, हाम्रो अपमान नगर, सुखी मान्छे, तीन महिना, छटपटी, सहर र शून्यवत्,* व्यङ्ग्यात्मक चेतनाले भरिएको कथा हो ।

नियम, नियति पुत्र, यो पनि जङ्गल हो, काँतर सुखी मान्छेमा आजको मानिसको मानसिक रूप कमजोर रहेको छ । सहर र शङ्का कथाले राजनीतिक व्यङ्ग्यको परिवेशलाई बोक्दछ ।

३.४.४ 'हामी हाँसिरहेका छौँ' कथासङ्ग्रहको परिचय

ध्रुव सापकोटाको **हामी हाँसिरहेका छौँ** (२०५३) अर्को कथासङग्रह हो । छब्बीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत यस कथासङ्ग्रहमा आलोचनात्मक यथार्थ र स्वैरकल्पनाको प्रयोग पाइन्छ । *एउटा काल्पनिक नदीको किनारामा, चीत्कार, खुकुरी, सोनागाछी, यात्रामा, अन्तिम परीक्षा, पतीत, पाठ, रूपजीवी, एक्लो, अभियाचना, ज्यानमारा, अर्थान्तर* सामाजिक यथार्थवादी कथा हुन् । यस कथासङ्ग्रहमा सापकोटाले नारीलाई बढी मात्रामा प्रयोग गरेका छन् । *एउटा काल्पनिक नदीको किनारामा* कथामा मानवीय संवेदना हराउँदै गएका मानिसहरूले एउटा नारीप्रति गरेको दुर्व्यवहार र मरेपछि अन्तिम संस्कार छोडेर रक्सी र भट्टीमा लाग्ने मानिसको चित्रण छ । *चीत्कार* कथामा वेश्या हुन विवश वादी महिलाहरू बलात्कार र अतिपाशविक क्रियाकलापको कारण कसरी दर्दनाक मृत्यु बेहोर्न बाध्य छन् भन्ने देखाइएको छ । *खुकुरी* कथामा सम्पत्तिको लालचमा आफ्नै छोराको खुकुरीबाट आफ्नै आमाले मर्नु परेको विषय छ ।

*अन्तिम परीक्षा*मा बलात्कार र विकृति बढ्दै गएको सहरी समाजको चित्रण पाइन्छ । धनसम्पत्तिको लागि जस्तोसुकै निन्दनीय र आपराधिक कार्य गर्न पनि पछि नपर्ने चरित्रको प्रतिनिधित्व *पतीत, ज्यानमारा, सोनागाछी, अभियाचन* कथाले नारीसमस्यालाई उद्घाटन गर्दछ । समाजको सामाजिक यथार्थता प्रस्तुत गर्ने क्रममा उनले समाजमा देखिने गरेका अन्धविश्वास, बालविवाह, बिधुवाविवाह, भ्रष्ट र भौतिक आचरणका कारण महिलाहरू बलात्कृत हुने घटना, परस्त्रीसँग लहसिने पुरुष, पतिका जागिरका लागि पत्नीले चाकरी गर्नुपर्ने परिस्थिति एवम् यौनविनिमयजस्ता कुरालाई *पाठ, रूपजीवी, एक्लो, भुमरी*ले प्रस्ट पार्दछ ।

त्यसैगरी विसङ्गतिवादी कथाहरूमा *तिनीहरू भन्दछन्, उसको घर, ऊ धेरै टाढा थियो, दर्शन, अर्थान्तर* पर्दछन् । *उसको घर* कथामा घरजग्गा दलाली गरेर पेट भर्ने मात्र होइन, धेरै सम्पत्ति कमाएर मोज गर्ने परम्पराले जन्माएको विकृति यस कथामा पाइन्छ । *ऊ धेरै टाढा थियो* कथामा अपराध गरेको प्रमाणित नभए पनि कारावासको सजायँ भोग्न विवश भएको मान्छेको मानसिकता र त्यसपछि अरूले राख्ने धारणाहरू यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । *तिनीहरू भन्छन्* र *दर्शन* कथामा पूँजीवादी विकृतिबाट पीडित संस्कारमा श्रम र मिहिनेतबाट आर्जन गरेका पैसा आफ्नै हो भन्न नसकिने स्थितिलाई देखाइएको छ । गिर्दो मानवीय मूल्यलाई *अर्थान्तर* कथाले प्रस्ट पार्दछ । त्यस्तै व्यङ्ग्यात्मक चेतले भरिएका यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा *मान/सम्मान, एकसुरे/अव्यावहारिक, अक्षरहरू, बिजुली बजार, हामी हाँसिरहेका छौँ, खोक्रोपन, नमार्नोस्, यिनीहरूलाई केही गर्न सकिँदैन* हुन् । *हामी हाँसिरहेका छौँ, यिनीहरूलाई केही गर्न सकिँदैन, एकसुरे/अव्यावहारिक* कथामा नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा घोर विसङ्गति, अनियमितता र भ्रष्ट संस्कारका पतनशील स्वरहरूलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यस्तै *मान/सम्मान, बिजुली बजार, अक्षरहरू* कथामा राजनैतिक पार्टीको सोझै चित्रण नगरेर व्यङ्ग्य भाषाका माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ ।

३.४.५ 'अन्धकार' कथासङ्ग्रहको परिचय

त्यसैगरी **अन्धकार** (२०६०) सापकोटाको पाचौँ कथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहभित्र छब्बीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । *दु:खान्त, फरार, भलो चिताउने मान्छेसँग एकरात, खरानी, सामुन्नेमा हत्यारा छ, किनभने ऊ देउता थियो, पाठान्तर, नसोचेको कसरत, एकसमय एकरात, लिस्नु, एउटा अनकन्टार गाउँमा, अन्धकार* सामाजिक यथार्थवादी कथा हुन् । *दु:खान्त* कथामा एउटा कन्जुस व्यक्ति जो जीवनभर दु:खले बिताउँछ र अन्त पनि दु:खान्तमा भएको पाइन्छ । *फरार* कथामा सरकारले आफ्नो पार्टी टिकाउन जनतालाई झूटो आश्वासन दिने कुरा प्रस्ट्याइएको छ । *भलो चिताउने मान्छेसँग एकरात* कथा नारी चरित्रकेन्द्री कथा हो । यस कथामा समस्यासँग जुध्न नसकेर आत्महत्या गर्ने मनस्थितिमा पुगेको आत्मबल कमजोर भएका पुरुषलाई नारीले समस्या समाधानतिर लगाएर आत्मबल प्रदान गरेकी छ । *खरानी* कथामा गरिबका समस्यालाई उद्घाटन गर्दै भोक र अभावजन्य अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । यस

कथामा 'म' पात्रले छोराको इच्छाबमोजिम सुनको मुन्द्रीसँग साटेको एकपाथी कोदो घटेरोमा जलेर खरानीमा परिणत भएको छ । *सामुन्नेमा हत्यारा छ* कथामा वर्तमान समयमा हत्या र गुण्डागर्दी, लुटपाटजस्ता आपराधिक कार्यलाई केही गर्न नसकी त्यसै छाडी उनीहरूको मनोबललाई झन् उच्चता प्रदान गर्ने सुरक्षा प्रशासनको यथार्थतालाई देखाइएको छ । त्यसैगरी *किनभने ऊ देउता थियो* कथामा नारी अहम्‌को उद्घाटन गरिएको छ ।

पाठान्तर कथामा दसवर्षे जनयुद्धको बेलामा घटेका सामाजिक घटनालाई उभ्याइएको छ । यस कथामा दिनेशलाई सामन्तीको नाममा माओवादीद्वारा गरिएको निर्मम हत्याको चित्रण गर्दै मरेकी बुहारीको गहना फुकालेर बेची त्यही पैसाबाट क्रियामा बस्दा लगाउने कपडा किन्नुले गरिबको बाध्यतालाई देखाइएको छ । *नसोचेको कसरत* कथामा पैसाको अभावमा अस्पतालको बिल तिर्न नसकेर भाग्दा ऊ पात्रले मृत्युवरण गरेको छ, साथै धार्मिक औपनिवेशिकता अन्तर्ध्वनित छ । *एकसमय एकरात* कथामा नियम-कानुनको अभावमा एउटी नारीले भोग्नुपरेको सास्तीलाई देखाइएको छ । *लिस्नु* कथामा भ्रष्टाचार प्रशासनिक निकायमा माथिल्लो तहबाट नै हुने गरेको यथार्थतालाई प्रस्ट्याइएको छ । त्यसैगरी *अन्धकार* कथामा राजनीतिक गतिविधिबाट मानसिक रूपमा विक्षिप्त भएकी एउटा बिधुवा नारीलाई उभ्याइएको छ । त्यस्तै 'ऊ' पात्रमा लेखक बन्ने चाहना छ तर साधनाको अभावले अन्धकारमा रुमलिन्छ । त्यसैगरी *ऊ जन्मेको दिनमा मऱ्यो, मृतसहर, अलखधारी* शीर्षक भएका राजनीतिक व्यङ्ग्यात्मक कथा हुन् । *उपरिया* कथाले छिमेकी राष्ट्र भारतबाट प्रमाण-पत्रमा बढी योग्यता देखाई जागिर खाने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । *प्रतिक्रियाको घेरामा आमा* नामक कथा दसवर्षे जनयुद्धले देशका भौतिक संरचना ध्वस्त भएका कुरालाई आमा पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । *भोलि त्यसरी नै सुरु हुन्छ* कथामा प्रशासनको क्षेत्रमा देखापरेका नातावाद र कृपावाद व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य बाण हानिएको छ । कवि लेखकका जीवनभोगाइ र अनुभवलाई *नदीसँग आँसु छैन* कथाको 'म' पात्रका व्यथा र वेदनाले प्रस्तुत गर्दछ । *पागल, खराब, विचरा, अथवा ...... र सेतो मृत्यु* कथाले राजनैतिक क्रियाकलापप्रति घृणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.४.६ 'बितेको' कथासङ्ग्रहको परिचय

बितेको कथासङ्ग्रह वि.सं. २०६५ मा प्रकाशित भएको हो । यस कथासङ्ग्रहमा पच्चीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत गरिएका छन् । प्रस्तुत कथा जीवनका विसङ्गति, निराशाजन्य कुण्ठा, पलायनवृत्ति, पीडानुभूति र आशङ्का तथा स्वानुभूत दुःखजस्ता विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेको छ । *अर्को मान्छे* नामक कथा सशस्त्र युद्धको बेलामा द्वन्द्वबाट आफ्ना बाबुआमा, दाजुभाइ सबै आफन्त गुमाएर काम गरिरहेको घरबाट निकालिएपछि बाध्यताले बन्दुक समात्न बाध्य युवतीको विषयलाई लिएर लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । वर्तमान समयमा देखिएको हत्या, गुण्डागर्दीबाट पीडित मानिस आफ्नो श्रम र मिहिनेतबाट कमाएको सम्पत्तिमा निर्धक्कसँग बाँच्न नसकी आफ्नो सुरक्षाका लागि भाडामा हत्यारा खोज्दै हिँड्न पर्ने बाध्यता *भाडाको हत्यारा* कथामा देखाइएको छ भने राजनैतिक पार्टीले आफू पदमा रहँदा देशको

अर्थतन्त्रलाई नाङ्गो पारेको यथार्थतालाई *नाङ्गो* कथामा प्रस्ट्याइएको छ । *पालो* कथामा हितमान जो अन्यायको विरुद्धमा लाग्दा आफैँ गुण्डाहरूको थप्पडबाट घाइते भएको छ र आजको मानिसको व्यवहार चौधौँ शताब्दीको मानवसँग तुलना गरिएको छ । *कालखण्ड* कथामा युद्धजन्य सन्त्रासबाट आतङ्कित मानिसको व्यथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । आर्थिक अभावका कारण यौनव्यापारमा लागेका नारीव्यथाका साथै परिस्थिति र नियतबाट लाभ उठाएर नारीलाई चुस्ने पुरुषवर्गको हिंस्रक प्रवृत्तिलाई *सपना देखाउनेहरू* नामक कथामा उदाङ्गो पारिएको छ । *खोज* नामक कथा एउटा पारिवारिक जीवनभोगाइको सन्दर्भलाई लिएर लेखिएको कथा हो । भोक र अभावकै कारण आफ्नो बूढा बाबुआमाको अनुरोधलाई बेवास्ता गर्दै दुईचार पैसा कमाउनका लागि सबै समस्यालाई यथावत् राखी हिँडेको युवक गाडी दुर्घटनामा परी अरूको उद्धार गर्दै मृत्युवरण गर्न पुगेको घटना *यथावत्* कथामा पाइन्छ । विदेशिएपछि आफन्तबीच टुटेको सम्बन्धलाई *सम्बन्ध* नामक कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । *सूर्यास्त* कथामा एकातिर युद्धको समयको सन्त्रासले ल्याएको सन्त्रासको परिणतिलाई देखाइएको छ भने अर्कोतिर प्रशासनिक ज्यादतीको कारणले राजीनामा दिई हिँड्नुपर्ने अवस्थालाई देखाइएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । अन्यायको विरुद्धमा गरिबहरूलाई न्याय दिलाउने क्रममा मृत्युवरण गर्न पुगेको एउटा वकिलको जीवनलाई लिएर लेखिएको कथा हो *नपुंसक* । *ब्रह्मनाल* प्रतीकात्मक कथा हो । यसमा आमाको माध्यमबाट देशप्रति गहिरो चिन्तन प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

भ्रष्टाचारी प्रशासनिक निकायमा एउटा इमानदार कर्मचारीको उपहास भएको विकृतिजन्य घटनालाई *उपहास* नामक कथामा देखाइएको छ । त्यसैगरी *श्रद्धाञ्जली* राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको प्रतीकात्मक कथा हो ।

स्मृति सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा बढी ब्याजको लोभमा घरजग्गा बैङ्कमा धितो राखी व्यापारीलाई विनाप्रमाण दिएको पैसा व्यापारी नै भागेपछि 'ऊ' पात्रकी श्रीमतीले मृत्युवरण गरेकी छ । अनिश्चित भविष्य बोकेर हिँडेको आजको मानिसप्रति बेरोजगार, आर्थिक विषमता, युद्धजन्य स्थितिले छट्पटिएको मानिसप्रति व्यङ्ग्य गरिएको व्यङ्ग्यात्मक कथाका रूपमा *विषको कीरो* रहेको छ । त्यस्तै *रित्तो घरमा* कथामा लोभ, स्वार्थी र क्षुद्रताले मानिसलाई लाभ होइन, विलापमा पुऱ्याउँछ र भौतिक सम्पत्ति केवल भ्रम मात्र हो भन्ने कुराको यथार्थतालाई प्रस्ट्याइएको छ ।

आजको समाजमा भित्रिएको र वर्तमानले निम्त्याएको सुरा र सुन्दरीमा भुलेर विदेशी पैसामा आफ्नो अहम् देखाउने विकृतिजन्य कथा *अन्योल* हो । त्यस्तै *समय र सपना* कथा अठ्ठाईस वर्ष जागिरे एक कर्मचारी, जो प्रशासनिक ज्यादतीबाट पीडित हुन्छ र ऊ आफ्नो अवकाशपछि आएको एकमुष्ट रकम ब्याजको लोभमा दिँदा मृत्युमा परिणत हुन पुगेको यथार्थतालाई देखाइएको छ । युद्धजन्य सन्त्रासले गर्दा गाउँमा बस्न नसक्ने स्थितिको चित्रण *प्रतिस्थापन* कथामा पाइन्छ । यसैगरी *अतीत राग* कथामा बाबुद्वारा छोरीमाथि निरङ्कुशता लादिएको र त्यसले छोरीलाई झन् विकृतितिर धकेलेको छ । *अप्रतिरक्षक* राजनीति र राजनीतिज्ञप्रति व्यङ्ग्य गरिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो । *बा भन्ने कि आमा ?* कथामा मातृवात्सल्यको भावना पाइन्छ । *शब्द* कथामा छोराको लाटोपनले दिक्क भएकी आमाको

यातनापछि बोलेको छोरा बाबुसँग घुम्न जाँदा लासको क्रियाकलाप देखेपछि पुनः बोल्न बन्द भएको घटनालाई अगाडि सारिएको छ । यो कथा निरङ्कुशता, अत्याचार, अन्यायको विरुद्ध गरिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो ।

३.४.७ ध्रुव सापकोटाको 'आकाश विभाजित छ' उपन्यासको परिचय

सापकोटाका औपन्यासिक कृतिहरूमा **आकाश विभाजित छ** वि.सं. २०३२ मा रत्न पुस्तक भण्डार काठमाडौँबाट प्रकाशित उपन्यास हो । यसका सह-लेखकहरू क्रमशः केदार अमात्य, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर लामिछाने र शैलेन्द्र साकार रहेका छन् । दस परिच्छेदमा विभाजित यस उपन्यासको बेग्लाबेग्लै परिच्छेदहरू बेग्लाबेग्लै व्यक्तिद्वारा लेखिएका छन् । यसरी यो उपन्यास उपर्युक्त उपन्यासकारहरूको उपन्यासका अंशहरूलाई शृङ्खलाबद्ध गरी एउटा पूर्ण एवम् प्रभावकारी उपन्यास तयार पारिएको छ । यो उपन्यास एउटा नयाँ प्रयोगको रूपमा आएको छ । नेपाली उपन्यासजगत्मा नयाँ ढङ्गमा अर्थात् सहलेखनका रूपमा देखापरेको यस उपन्यासभित्र यथार्थमा प्रत्येक मान्छेको आफ्नो आकाश हुन्छ, तर त्यो कतिपयको सग्लो एवम् सिङ्गो हुन्छ भने कतिपय मानिसको चाहिँ त्यो आकाश विशृङ्खलित र विखण्डित अवस्थामा हुन्छ भन्ने तथ्यलाई प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तु र पात्रका माध्यमबाट देखाइएको छ ।

३.४.८ 'देहमुक्त' उपन्यासको परिचय

वि.सं. २०४४ मा साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित देहमुक्त बेन्जू शर्मा, ध्रुव सापकोटा र ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा संयुक्त रूपमा सृजना गरिएको उपन्यास हो । चार परिच्छेदमा विभाजित यस उपन्यासका बेग्लाबेग्लै परिच्छेद बेग्लाबेग्लै लेखकद्वारा लेखिएका हुन् । यसरी उपरोक्त उपन्यासकारहरूका उपन्यासका अंशहरूलाई शृङ्खलाबद्ध गरी एउटा पूर्ण एवम् प्रभावकारी उपन्यास तयार पारिएको छ । संयुक्त रूपमा उपन्यास लेखन परम्पराको प्रथम प्रयास **आकाश विभाजित छ** (२०३०) हो भने यसपछिको **देहमुक्त** हो । चार परिच्छेदमध्ये 'क' र 'ग' परिच्छेदकी लेखिका बेन्जू शर्मा, 'ख' का ध्रुव सापकोटा र 'घ' का ध्रुवचन्द्र गौतम हुन् । यस उपन्यासमा लेखिएका सबै परिच्छेदबीच त्यति बेमेल देखिँदैन ।

प्रस्तुत उपन्यास चरित्रप्रधान भएकाले यसमा घटनाहरूको त्यति बाहुल्य देखिँदैन । उपन्यासको पात्रको चरित्र उद्घाटन गर्दै असल र खराब चरित्रहरूको स्पष्ट प्रस्तुति गरिएको छ । उपन्यास सरसर्ती पढ्दा सामान्यतया रतिरागात्मक जस्तो देखिन्छ तापनि पूर्ण रूपले आर्थिक अभाव र सामाजिक विसङ्गतिलाई देखाउनु नै मुख्य लक्ष्य रहेकोले यसलाई पूर्ण रूपमा एक सफल सामाजिक उपन्यास मान्न सकिन्छ । उपन्यासको कथानकअनुसार मान्छेको जीवनमा उतारचढाव आउँछ । त्यो नै जीवनको शाश्वत पक्ष हो भन्ने कुरालाई देखाउने प्रयास गरिएको छ ।

३.४.९ 'अवतार विघटन' उपन्यासको परिचय

वि.सं. २०४५ चैत्रमा समष्टि प्रकाशनबाट जनार्दन जोशीद्वारा प्रकाशित **अवतार विघटन** शैलेन्द्र साकार, कविताराम, ज्ञानुवाकर पौडेल, देवेन्द्रप्रताप, दौलतविक्रम विष्ट, जैनेन्द्र जीवन, ध्रुवचन्द्र गौतम, कुमुद देवकोटा, नकुल सिलवाल, ध्रुव मधिकर्मी, सीता पाण्डे, ध्रुव सापकोटा र अन्तिम दुई भाग चाहिँ जनार्दन जोशीद्वारा संयुक्त सृजना गरिएको उपन्यास हो । चौध परिच्छेदमा विभाजित यस उपन्यासको बेग्लाबेग्लै परिच्छेदहरू बेग्लाबेग्लै व्यक्तिद्वारा लेखिएका हुन् । परिच्छेद बाह्रका लेखक ध्रुव सापकोटा हुन् ।

यस **अवतार विघटन** उपन्यासको अध्ययन गर्दा यहाँ अनेकौँ कथा, स्वरूप र शैलीलाई सिद्धहस्त कलमका धनीहरूले मानवीय अवमूल्यनको सजीव तस्वीर प्रस्तुत गरेका छन् । **अवतार विघटन** उपन्यासमा व्यक्तिका जीवनचर्याका माध्यमबाट आजका जटिल जमानाका मानिसको जीवनलाई उदाङ्गो पार्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । मानिसका जीवनमा अनेकौँ घटनाहरू घट्छन् । वास्तवमा त्यस्ता घटना घट्नमा अनेकौँ कारणहरू हुन्छन् । जीवन जहाँ लथालिङ्ग र भताभुङ्ग देखिन्छ, त्यसको पछाडि अनेकौँ अन्तरपीडा र व्यथाहरू रहेका हुन्छन् भन्ने कुराको पुष्टि यस उपन्यासको कथानकमा पाइन्छ ।

३.४.१० 'ज्यागा' उपन्यासको परिचय

वि.सं. २०५० मा प्रकाशित **ज्यागा** नेपाली साहित्यका चर्चित लेखकहरूमध्ये दुई ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाद्वारा संयुक्त रूपमा सृजना गरिएको हो । उपन्यास एकदेखि चार भागसम्म रहेको छ । उपन्यासको विषयवस्तु सर्वथा नछोइएको र यथार्थ मानवीय धरातलमा उभिएको छ । भुटानी शरणार्थीबारे लेखिएको यो पहिलो उपन्यास हो । यस उपन्यासमा कुनै पनि प्रमुख पात्र अर्थात् नायक-नायिकाको भूमिका नभएर शरणार्थीका रूपमा आएका व्यक्तिहरूको यथार्थ घटनालाई लिइएको छ ।

उपन्यासको कथानकअनुसार **ज्यागा** उपन्यास मुख्यतया दुई कुरामा केन्द्रित छ । एकातिर भुटानी सरकारले नेपाली मूलका आफ्ना नागरिकलाई अत्याचारपूर्वक देश छाड्न र शरणार्थी हुन बाध्य गरेको स्थिति र अर्कोतिर शरणार्थीले भोग्नु परेको भुटानी नेपाली समस्या, यातना र दु:खद जीवनको वृत्तान्त प्रस्तुत गरिएको छ । चार खण्डमा विभाजित यस उपन्यासमा भुटान निवासी भुटानीहरूको जीवनका यथार्थ घटना र उनीहरूमाथि भोटेले गरेको व्यवहारलाई केलाएका छन् ।

ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाद्वारा लिखित यस उपन्यासमा दुवै लेखकका विचारहरूलाई आ-आफ्नो शैलीमा ढालेर एकवर्ती रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अन्य उपन्यासहरूभन्दा बेग्लै कथावस्तुलाई लिएर लेखिएको यो उपन्यास नितान्त नौलो देखिन्छ । यो

उनीहरूको आफ्नो दुर्भाग्य तथा नियति नभई अमानवीय जातिगत द्वेष वा सङ्कीर्ण राजनीतिक बर्बरताको परिणामभैँ देखिन आउँछ । नेपालमा आइलागेको शरणार्थी समस्याबाट तयार पारिएको यो पहिलो उपन्यास हो ।

३.४.११ 'विखण्डित' उपन्यासको परिचय

वि.सं. २०५५ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट प्रकाशित **विखण्डित** उपन्यास ध्रुव सापकोटाको सहलेखनपछिको एकल लेखनको उपन्यास हो । **विखण्डित** उपन्यास कुनै परिच्छेद वा खण्डमा विभाजित नभएर यो विभिन्न शीर्षकमा विभाजित छ । यो उपन्यास लेखनको प्रारम्भिक प्रविधि र शैलीभन्दा केही फरक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यो उपन्यास विभिन्न उनन्तीसओटा शीर्षकहरूमा विभाजित छ र कतिपय अध्याय त आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व कायम गर्न पनि समर्थ देखिन्छन् अर्थात् कुनै अंशलाई छुट्टै लिँदा सबै अवयवले पूर्ण कथा बन्ने क्षमता राख्ने खालका छन् ।

विखण्डित उपन्यास औपन्यासिकताको परम्परित ढाँचाभन्दा अलि फरक तरिकाबाट निर्माण भएको छ । औपन्यासिक कथानकताको हलुका उचाइ र परिच्छेद लेखनको उपस्थितिले उपन्यासमा नौलो शैली भित्रिएको अनुभव गर्न सकिन्छ । यस उपन्यासभित्र आजको मान्छेको दुर्गन्धित चरित्रचित्रण राम्ररी गरिएको छ । यहाँ पात्र विखण्डित छन्, परिवेश विखण्डित छ, कथानकता पनि त्यही अस्तित्वको अर्थको मूल्य पनि विखण्डित भएको छ ।

विखण्डित उपन्यास एउटा सामाजिक उपन्यास हो । यो सामाजिकताभित्र अनेकौँ विकृति र व्यङ्ग्य पनि मिसिएर उपन्यास प्रस्तुत भएको छ । मानिसको जीवनमा अनेकौँ घटनाहरू घट्छन्, वास्तवमा त्यसको पछाडि अनेकौँ कारणहरू अवश्य हुन्छन् । जीवन विखण्डित जहाँ देखिन्छ, त्यसभित्र अनेक अन्तरपीडाहरू रहेका हुन्छन् भन्ने कुराको पुष्टि प्रस्तुत उपन्यासको कथानक तथा पात्रका क्रियाकलापबाट स्पष्ट हुन्छ ।

३.४.१२ 'अकल्पनीय' उपन्यासको परिचय

सापकोटाको अर्को एकल उपन्यास हो **अकल्पनीय** । वि.सं. २०६६ मा अर्किड बुक्सबाट प्रकाशित यस उपन्यासमा आफ्नो राष्ट्रियता र पहिचान गुमाउनु पर्दाको पीडालाई लिएर लेखिएको छ । यो उपन्यासको घटनावस्तु एउटी यस्ती नारीपात्रसँग गाँसिएको छ, जसले आफ्नो राष्ट्रिय पहिचान नै गुमाउन परेको छ वा निर्वासित हुनुपरेको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उपन्यासको मूल पात्र पेमाको केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ ।

अति निम्न परिवारमा जन्मेकी पेमा भर्खर तोतेबोली फट्कार्दै गर्दा एक नि:सन्तान दम्पतिले अपहरण गर्दछन् । तर उनीहरूको अपहरणमा खराब नियत भने हुँदैन । उनीहरू पेमालाई अति नै माया गरेर हुर्काउँछन् । उनको बाल्यकाल सुखसयलमा बित्दछ । पछि पेमाले बाबुको व्यवहारबाट आफ्नो बारेमा केही आभास पाउँदछिन् ।

३.५ सारांश

वि.सं. २००९ मा काभ्रे जिल्लाको कुशादेवी गाउँमा जन्मिएका ध्रुव सापकोटाको हाल स्थायी बसोबास काठमाडौँको नयाँ बानेश्वरमा रहेको छ । वि.सं. २०१३ मा आफ्नै हजुरबुवाबाट अक्षरारम्भ गरेका सापकोटाले मिडिल स्कुलमा पढ्दादेखि नै साहित्यलेखनमा अभ्यास गर्दैआएका हुन् । बाल्यकालमा देखापरेको गरिबीबाट साहित्यलेखनमा प्रभाव र प्रेरणा ग्रहण गरेका यिनीको भौतिक व्यक्तित्व पनि प्रभावशाली र आकर्षक देखिन्छ । यिनमा व्यक्तित्वका अनेकौँ पाटा देखापर्दछ – साहित्यकार व्यक्तित्व, जागिरे व्यक्तित्व, सम्पादक/पत्रकार व्यक्तित्व र अन्य व्यक्तित्व । साहित्यकार व्यक्तित्वभित्र कथाकार व्यक्तित्व,स उपन्यासकार व्यक्ति, कवि व्यक्तित्व र निबन्धकार व्यक्तित्व निर्माण भएको छ । वि.सं. २०२८ सालमा *उदाइ नसकेको घाम* कथा लेखनबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका यिनले जीवनको मूल लक्ष्य जागिर र साहित्यसृजनालाई बनाएका छन् । आफूले देखे-भोगेका र अनुभव गरेका विविध जनजीवनको यथार्थ प्रस्तुत गर्दै सामाजिक परिस्थिति उद्घाटन गर्ने सापकोटाले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । पत्रपत्रिकामा छरिएका र अनेकौँ फुटकर रचनाका अतिरिक्त छओटा कथासङ्ग्रह, चारओटा संयुक्त उपन्यास र दुईओटा एकल उपन्यास गरी छओटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् ।

चौथो परिच्छेद
'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

४.१ विषयप्रवेश

कुनै पनि व्यक्तिले साहित्यका विभिन्न विधामध्ये कथा रचना गर्दछ भने त्यसलाई नै कथाकार भनिन्छ । मानवीय संवेनालाई भाषाको माध्यमबाट सौन्दर्यपूर्ण ढङ्गले अभिव्यक्ति दिनसक्ने कलाकारको नाम नै कथाकार हो । यस्ता कथाहरूको रचना ध्रुव सापकोटाले गरेका छन् । त्यसैले उनलाई कथाकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ । उनले आफ्नो जीवनको साहित्यिक यात्राको थालनी कथाबाट नै गरेका र समग्रमा उनका रचनाहरू हेर्दा कथा नै बढी लेखेका हुनाले उनलाई मुख्य रूपमा कथाकार हुन् भन्न सकिन्छ । वि.सं. २०२८ देखि नै कथा प्रकाशित गरी औपचारिक साहित्यिक यात्राका थालनीसमेत गर्ने सापकोटाका कथासङ्ग्रहहरू छओटा प्रकाशित भएका छन् । उनका कथासङ्ग्रहभित्रका कथा र फुटकर कथाहरूको अध्ययन गर्दा विविध विषयवस्तुको प्रयोग पाइन्छ । वर्तमान समयमा देखिने गरेका विकृति, विसङ्गति, व्यङ्ग्य, युद्धजन्य परिस्थिति, राजनैतिक भाँडभैलो उनले आफ्ना कथामा देखाएका छन् ।

४.२ 'बितेको' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाका शीर्षक

कुनै पनि स्रष्टाद्वारा सिर्जित कुनै पनि साहित्यिक सिर्जनाको विषयवस्तु, अभिव्यक्तिकला, अन्तरवस्तु, रचनाकलालाई क्रियात्मक रूप दिने विभिन्न वर्ग, क्षेत्र र समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूको चयन, अन्तरवस्तु रचनाको ढङ्ग, शैली र लेखकीय उद्देश्य आदिको विशाल परिवेशमा कृतिलाई अर्थ्याउने त्यसका आन्तर्बाह्य दुवै संरचनाको सर्वाङ्गपूर्ण अध्ययनलाई शोध-अनुसन्धानका क्षेत्रमा कृतिको कृतिपरक अध्ययन भनिन्छ । यस प्रकारको अध्ययनमा कृति सर्वोपरि हुन्छ भने स्रष्टा कृतिरचनाका साधकका रूपमा रहन्छन् । यसभित्रको मुख्य चासोको विषय हो कृति । कृतिभित्रका विविध सन्दर्भ र विषयहरू प्रस्तुत शोधकार्यमा निम्नलिखित बुँदा र शीर्षकमा **बितेको** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ :

(१) अर्को मान्छे
(२) भाडाको हत्यारा
(३) नाङ्गो
(४) पालो
(५) कालखण्ड
(६) सपना देखाउनेहरू
(७) खोज
(८) यथावत्
(९) सम्बन्ध
(१०) सूर्यास्त
(११) नपुंसक
(१२) ब्रह्मनाल
(१३) तीर्थाटन
(१४) उपहास
(१५) श्रद्धाञ्जली
(१६) स्मृति
(१७) विषको कीरो
(१८) रित्तो घरमा
(१९) अन्योल
(२०) समय र सपना
(२१) प्रतिस्थापन
(२२) अतीत राग
(२३) अप्रतिरक्षक
(२४) बा भन्ने कि आमा ?
(२५) शब्द

यसरी शोधकृति **बितेको** कथासङ्ग्रहमा पच्चीसओटा कथा सङ्गृहीत छन् । जसलाई कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१ 'अर्को मान्छे' कथाको विश्लेषण

कथाकार ध्रुव सापकोटाको हालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहमध्ये पछिल्लो कथासङ्ग्रह **बितेको** (२०६५) भित्र सङ्कलित *अर्को मान्छे* पहिलो कथा हो ।

४.२.१.१ कथानक

प्रस्तुत कथा कथानकको आदिभागमा मङ्गलीको शारीरिक बनावट र तिनको क्रियाकलापको वर्णन गर्दै 'ऊ' पात्रले मङ्गलीको नाम सोध्दछन् । मङ्गली आफ्नो नाम बताउन पनि डराउँछे । 'ऊ' पात्रले अनेकौँ प्रश्न गरी मङ्गलीको कायरता हटाउने प्रयास गर्दछन् र मङ्गली आफ्नो नाम भन्न बाध्य हुन्छिन् । मङ्गली 'ऊ' पात्रको घरमा बसेको पाँच महिना भइसकेको छ । यस पाँच महिनाको अवधिमा मङ्गलीमा धेरै परिवर्तन आउँछ । मङ्गली रजस्वला नभएपछि 'ऊ' पात्रले छोराले आफूहरूलाई अमेरिका बोलाएको निहु बनाई मङ्गलीलाई उसैको गाउँमा पुऱ्याइदिएपछि कथानकले मध्यभाग लिन्छ । एक्लो सुनसान गाउँमा रहँदाबस्दा 'ऊ' त्यहाँ सशस्त्र सेनामा लाग्दछे । एकदिन मङ्गलीसहित माओवादी सेनालाई टेलिभिजनमा देखाउँछ र उसको फोटो अखबारमा पनि छापिएपछि कथानकले गति लिन्छ ।

मङ्गलीले ताकेको बन्दुक के का लागि र कसका लागि हो भन्ने तर्क गर्छन् तिनीहरूको गन्तव्यस्थानको अनुमान गर्न सक्दैनन् । 'ऊ' पात्र मङ्गलीलाई खोज्न गाउँ जान्छन् । त्यस गाउँकी एक वृद्धालाई सोद्धा सबैजना चउरमा भेला भएको देखाउँछिन् । त्यस चउरमा धेरै लासहरू देखिन्छन् र टाउको काटेर लगेका लासमध्ये मङ्गलीको लास पनि त्यही रहेको आभास हुन्छ र 'ऊ' पात्र निराश हुँदै फर्कन्छ र कथानक अन्त्य हुन्छ । समरेखीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यो कथा सशस्त्र द्वन्द्वको बेलामा बाध्यता र विवशताका कारण विद्रोही चेतनाको वरण गर्न बाध्य भएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो ।

४.२.१.२ **पात्र/चरित्र**

यस कथामा पात्र वा चरित्रको उपस्थिति धेरै देखिँदैन । यस कथाको केन्द्रीय पात्र मङ्गली, 'ऊ' पात्र र 'ऊ' पात्रकी श्रीमती रहेका छन् भने 'ऊ' पात्रका छोराछोरी, वृद्धा, ड्राइभर गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) मङ्गली

मङ्गली यस कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । उसको जीवनको आरोह-अवरोहमा यो कथा केन्द्रित छ । सशस्त्र द्वन्द्वबाट आफ्ना बाबुआमा, दाजुभाइ आदि सबै आफन्त गुमाएर सहरमा 'ऊ' पात्रको घरमा विगत पाँच महिनादेखि काम गर्न बसेकी २० वर्षीया ग्रामीण युवती हो । उसको शारीरिक बनावट पनि मिलेको छैन । सधैँ आफूलाई काममा व्यस्त गराई अल्झिरहन्छे । पाँच महिनापछि मङ्गली रजस्वला नभएकोमा गर्भवती भएको शङ्का गरी 'ऊ' पात्रले मङ्गलीलाई आफ्नै गाउँमा पुऱ्याइदिन्छन् । त्यस सुनसान गाउँमा रहँदाबस्दा सशस्त्र विद्रोही सेनामा लाग्दछे ।

(ख) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको दोस्रो केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । 'ऊ' पात्रको घरमा मङ्गली सशस्त्र द्वन्द्वबाट भयभीत भएर शरणमा आइपुगेकी छे । 'ऊ' पात्रले गाउँबाट भयभीत भएर आएकी मङ्गलीको भय हटाउने कोसिस गर्दछन् । मङ्गली रजस्वला नभएपछि गर्भवती भएको शङ्का गरी उसैको गाउँमा पुऱ्याइदिन्छन् । मङ्गलीसहित माओवादी विद्रोहीलाई टेलिभिजनमा देखेपछि मङ्गलीले ताकेको बन्दुक कतातिर हो भन्ने शङ्का गर्न पुग्दछन् र पुनः मङ्गलीलाई लिन गाउँ जान्छन् र मङ्गली नभेटिएपछि पुनः निराश भएर फर्कन्छन् । 'ऊ' पात्र यस कथाको गतिशील र सत्पात्र हो ।

(ग) **'ऊ' पात्रकी श्रीमती**

'ऊ' पात्रकी श्रीमती यस कथाको अर्को नारीचरित्र हो । 'ऊ' पात्रकी श्रीमती एक गृहिणी हो । घरको कामधन्दा सघाउन मङ्गलीलाई राखेकी छिन् । मङ्गली गर्भवती भएकी छिन् भन्ने कुरामा विश्वास राख्दिनन् तर 'ऊ' पात्रको विभिन्न तर्कले उनको विश्वास डगमगाउँछ । छोरा भेट्न पाँच महिनाका लागि अमेरिका जाने निहुँ बनाई घर पठाउँछिन् । मङ्गलीलाई टेलिभिजनमा देखेपछि मङ्गलीको साहस, बल र आक्रोश कहाँबाट आयो ? भन्ने कुरामा सशङ्कित हुन्छिन् । उनीहरूको गन्तव्यस्थानको अनभिज्ञतामा चिन्तित हुन्छिन् । श्रीमान्लाई मङ्गलीको खोजतलास गर्न पठाउँछिन् र एउटा जीवनलाई सही मार्गमा ल्याउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् ।

४.२.१.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथाको परिवेश सहरको 'ऊ' पात्रको घरभित्र, गाउँको खोल्सी, बाटो तलका रूख, बाटो माथिका रूख, पहाड, पानीको छाँगो, मङ्गलीको घर, पराल खसेर प्वाल परेको छानो, धूलो नै धूलो आँगन, घरको पिँढी र पिँढीको छेउमा रहेको कीराले खाएको फलैँचा, मङ्गलीको घरबाट देखिने हिमशृङ्खला, घर तलका फाँट, गाउँलेहरू जम्मा भएका चउर र चउरमा देखिने बीभत्स लासहरू यसका स्थानगत परिवेश हुन् भने करिब एक वर्षको समय यसको समयगत परिवेश हो ।

४.२.१.४ **दृष्टिबिन्दु**

यस कथामा बाह्यदृष्टिबिन्दु अर्थात् तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूमा रहेको 'ऊ' पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.१.५ **भाषाशैली**

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक नाटकीय भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । अत्यन्तै सरल भाषाशैली प्रयोग गरिएको यस कथामा छोटा-छोटा वाक्यगठन र अधिक मात्रामा क्रियापदको प्रयोग पाइन्छ । फरक्क, खुरुक्क, पटपटीजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, ग्याँस, इन्टरनेट, टेलिभिजन, डी.एन्.ए. जस्ता आगन्तुक शब्द, आँगन, पिँढी, छानो, फलैँचाजस्ता ठेट नेपाली शब्द, सुनमा सुगन्धजस्ता उखानले कथामा भाषिक मिठास भर्ने काम गरेको छ ।

४.२.१.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा बाध्यता, विवशता र परिस्थितिले मानिसले कसरी विद्रोहीचेतना वरण गर्न बाध्य हुन्छ भन्ने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी द्वन्द्वात्मक कथा हो । यस कथाको मङ्गली काम गरिरहेका घरबाट समेत निकालिएर बाध्यताले विद्रोही बनी मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा तज्जन्य परिस्थितिका कारण विद्रोही चेतनावरण गर्नुपरेको नारीको यथार्थतालाई कथावस्तुको मूलस्रोत बनाएका छन् । मुख्य पात्र 'ऊ' आएकाले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावस्तु पात्र अनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथाको भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक छ ।

४.२.२ भाडाको हत्यारा

भाडाको हत्यारा कथाकार ध्रुव सापकोटाको बितेको कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये दोस्रो कथा हो ।

४.२.२.१ कथानक

यस कथाको कथानकमा 'ऊ' पात्रलाई पेसेवर हत्याराले ज्यानमार्ने धम्की दिएपछि आफ्नो ज्यानको सुरक्षाको लागि 'ऊ' पात्रले भाडाको हत्यारा खोज्न जाने कुरा श्रीमतीसँग गर्दछ । 'ऊ' पात्रले भाडाको हत्यारा खोज्न जाने कुरामा श्रीमतीले आपत्ति जनाउँदछिन् । सडकमा बगरेले कुखुरा काटेकोसम्म हेर्न नसक्ने 'ऊ' पात्र आज बाध्यताले भाडाको हत्यारा खोज्न विवश हुँदै ऊ भाडाको मोटरमा एक्लै यात्रा गर्नु कथाको आदि भाग हो । 'ऊ' पात्रले यात्राकै क्रममा पूर्वस्मृति गर्न पुग्दछ । तिनीहरू देशभर घुम्दा आफ्नै गाडीमा घुम्नु, छोराको इच्छाअनुसार बालुवा खेल्नु, रिसोर्टमा रोकिएर ह्यामबर्गर खानु, पहाडको पुछारमा बालिकाले डोकोमा घाँस काटेर ल्याउनु, बालकले घट्टमा पिँधेर ल्याएको पिठोको धोक्रो बोकेर उकालो लागेको देख्नु, महिलाले दाउराको भारी भोकेर उकालो लागेको देखेपछि स्कुल र अस्पताल खोल्ने श्रीमतीको मनमा मानवताको पालुवा हालेको र श्रीमतीको मनमा जागेको मानवताको आगोलाई निभ्न नदिन मानवतामा लगाउन छुट्याएको रकम अहिले भाडाको हत्यारामा उपयोग गर्नुको विडम्बनालाई स्मृति गर्दै दिनभरको यात्रापछि होटलको कोठाबाट सुराकीलाई फोन गर्नु कथाको मध्यभाग हो । केही समयपश्चात् कोठामा मान्छे जम्मा भएपछि कथानकले गति लिन्छ । उसले सम्भावित हत्याराको आफूले जानेको विवरण हत्याराको सामु प्रस्तुत गर्दछ । 'ऊ' पात्रले दिएको जानकारीअनुसार ती हत्यारालाई हत्या गर्न नसक्ने हत्याराहरूले बताउँछन् । ती हत्यारालाई हत्या गर्ने क्षमता भएको मानिस मन्त्री भएको बताएपछि 'ऊ' पात्रले आफ्नो टाउकोमाथि आकाश खसेको अनुभव गर्छ र कथानकको अन्त्य हुन्छ । समरेखीय ढाँचामा संरचित यस कथाले वर्तमान अवस्थाको यथार्थलाई चित्रण गरेको छ ।

४.२.२.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा धेरै पात्र वा चरित्रको समावेश गरिएको छैन । 'ऊ' पात्र, 'ऊ' पात्रकी श्रीमती प्रमुख पात्र हुन् भने 'ऊ' पात्रको छोरो, हत्याराहरू गौण पात्र हुन् ।

(क) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । 'ऊ' पात्रकै सेरोफेरोबाट कथानक अगाडि बढेको छ । 'ऊ' पात्र सत्पात्र हो तर उसलाई बाध्यता र विवशताले असत्को बाटोतिर डोऱ्याएको छ । बाल्यकालमा राँगो काटेको देखेपछि जीवनमा मासु खाने इच्छा नै मरेको 'ऊ' पात्र सडकमा बगरेले काटेको कुखुरासम्म हेर्न नसक्ने 'ऊ' बाध्यताले भाडामा हत्यारा खोज्दै हिँडेको छ । 'ऊ' पात्र मिहिनेतले काम गरेर खाने इमान्दार व्यक्तित्वको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील पात्र हो ।

(ख) 'ऊ' पात्रकी श्रीमती

'ऊ' पात्रकी श्रीमती यस कथाको दोस्रो केन्द्रीय नारीचरित्र हो । 'ऊ' पात्रकी श्रीमती 'ऊ' पात्र हिंसामा उत्रिँदा हिंसामा नउत्री उनीहरूलाई सम्झाउन सल्लाह दिने सत् र गतिशील पात्र हो । उनीहरूले कमाएको सम्पत्तिबाट बचेको पैसाबाट स्कुल, अस्पतालजस्ता परोपकारी संस्था खोल्न इच्छा गर्ने मानवतावादी हृदय भएकी पात्र हो ।

४.२.२.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथाले सहरी वातावरणको सङ्केत गरेको छ । रिसोर्टको रूखको छहारी, खोलाको सेतो बालुवा, निर्मल र चिसो पानी, पानीको कलकल, पहाडको पुछारबाट डोको बोकेर आएकी बालिका, घट्टबाट पिँधेर ल्याएको पीठोको धोक्रो बोकेर उकालो लागेको बालक, दाउराको भारी बोकेर उकालो लागेकी महिला, होटलको कोठा यस कथाका परिवेश हुन् ।

४.२.२.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा बाह्यदृष्टिबिन्दु अर्थात् तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसको पुष्टिका लागि दृष्टिकेन्द्रीय चरित्र 'ऊ' पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । एक इमानदार व्यक्तिले सही तरिकाले काम गरेर खाँदा पनि कस्तो परिस्थितिको सामना गर्नुपर्दछ त्यो कुरा 'ऊ' पात्रको दृष्टिकोणबाट यस कथामा व्यक्त भएको छ ।

४.२.२.५ भाषाशैली

यस कथामा सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । एकालाप र वार्तालाप संवादात्मक शैलीमा कथानक अगाडि बढेको छ । ह्यामबर्गर, स्कुल, मोबाइल, फोन, नम्बरजस्ता आगन्तुक शब्द, निर्धक्क, थचक्क, छक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, कलकलजस्ता द्वित्व शब्द प्रयोग भएको छ ।

४.२.२.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा आफ्नो मिहिनेत र परिश्रमले काम गरेर खाँदा पनि धम्कीमा बाँच्नुपर्ने यथार्थ, बाध्यता र विवशताले जस्तोसुकै निन्दनीय कार्य गर्नुपर्ने यथार्थका साथै यो वर्तमान राजनीतिको चिरफार गर्ने उद्देश्यले लेखिएको विसङ्गतिवादी कथा हो ।

यसरी कथाकारले यस कथामा मानिस बाध्यताले सत्मार्गबाट असत् मार्गमा हिँड्नुपर्ने आजको विषम परिस्थितिका कारण 'ऊ' पात्रले आफ्नो जीवन रक्षाका लागि भाडाको हत्याराको खोजीमा हिँडेको प्रसङ्गलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । लघुआकारको यस कथामा मुख्य पात्रको 'ऊ' पात्र आएकोले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषाशैली सरल, सहज र संवादात्मक किसिमको पाइन्छ ।

४.२.३ नाङ्गो

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *नाङ्गो* तेस्रो कथा हो ।

४.२.३.१ कथानक

यस कथाको कथानकको आदिभागमा 'ऊ' मन्त्री नभए पनि टोलवासीमा मन्त्रीकै नामबाट प्रख्यात मन्त्रीका घरमा मन्त्रालयको आदेशअनुसार 'ऊ' पात्र जान्छ । 'ऊ' पात्र यसभन्दा अगाडि पनि धेरै पटक मन्त्रीको घरमा पुगेको थियो । त्यतिबेला मन्त्रीको घरको चउरमा मान्छेहरूले भरिने गरेको थियो । त्यतिबेला मन्त्रीका लेखहरू पनि निस्कन्थे । मान्छेहरूसँग भेटघाट भ्याइनभ्याई थियो र उनी निकै प्रभावशाली मानिन्थे । टेलिभिजन र रेडियोमा पनि मन्त्रीको विषयमा निकै चर्चा हुने गर्दथ्यो । तर यसपटक भने त्यहाँ कुनै मान्छे थिएनन् । बुद्धिजीवीहरू उसका लेख नपाएकोमा चिन्तित थिएनन् । पहिले मन्त्री बहालमा रहँदा कम्तीमा एक घन्टा कुर्नु पर्दथ्यो, अहिले मन्त्री दस मिनेटमा मन्त्री बैठकमा आउँछन् । 'ऊ' पात्रले मन्त्रीलाई भेट्न मन्त्रालयले पठाएको कुरा बताएपछि कथाले मध्यभाग लिन्छ । एउटा मोटरसाइकल मन्त्रीको नाममा बाँकी रहेकोले मन्त्रालयले पठाएको सुनेपछि मन्त्री बहालमा

रहँदा सातओटासम्म गाडीको उपयोग गर्दा पनि बोल्न नसकेको मन्त्रालय मन्त्रीबाट निष्काशन भएपछि मन्त्रालय आफ्नो पछाडि लागेकोमा रिसाउँछन् । 'ऊ' पात्रलाई पर्सिपल्ट आउने आदेश दिन्छन् । भोलिपल्ट मन्त्रीले मिस्त्री बोलाएर मोटरसाइकलको काम लाग्ने पार्टपूर्जा निकालेर काम नलाग्ने पार्टपूर्जा जडान गर्न लगाउँछन् । मोटरसाइकलको काम लाग्ने पार्टपूर्जाबाट आएको पैसा मन्त्रीले खल्तीमा हाल्छन् । पर्सिपल्ट मन्त्रालयको 'ऊ' पात्रलाई मोटरसाइकल फिर्ता गराउँछन् । मोटरसाइकलसमेत फिर्ता गराउन सकेकोमा मन्त्रालय खुसी रहन्छ । समाजको अगाडि स्वच्छ छवि देखिएकोमा मन्त्री पनि खुसी रहन्छन् र कथानकको अन्त्य हुन्छ । चरित्रप्रधान यो कथा उच्चरेखीय कथानक ढाँचाको छ ।

४.२.३.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा 'ऊ' पात्र र मन्त्री दुईजना प्रमुख पात्र र मिस्त्री गौणपात्रका रूपमा आएका छन् । नारीपात्रको उपस्थिति यस कथामा पाइँदैन ।

(क) मन्त्री

मन्त्री यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । उसैको केन्द्रीयतामा कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । उनी पूर्वमन्त्री हुन् तर टोल-छिमेकमा मन्त्रीकै नामबाट परिचित छन् । मन्त्री बहालमा रहँदा बुद्धिजीवी, प्राध्यापकबीच लोकप्रिय बनेका थिए । मन्त्री बहालमा रहँदा सातओटा गाडीसमेत उपभोग गर्न पछि पर्दैनन् तर मन्त्रीबाट निष्काशन भएपछि उनका लेखहरू खासै चासोको विषय बन्दैन । मन्त्रालयले मन्त्रीको नाममा रहेको मोटरसाइकल फिर्ता लिन मान्छे पठाएपछि मोटरसाइकलको काम लाग्ने पार्टपूर्जा निकालेर काम नलाग्ने पार्टपूर्जा जडान गरी मोटरसाइकल जस्ताको तस्तै बनाई मन्त्रालयलाई फिर्ता गराई समाजको अगाडि आफ्नो स्वच्छ छवि भएको प्रमाणित गर्दछन् । मन्त्री यस कथाको गतिशील र असत्पात्र हो ।

(ख) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको अर्को पुरुष चरित्र हो । 'ऊ' पात्र मन्त्रालयमा काम गर्ने सामान्य कर्मचारी हो । मन्त्री बहालमा रहँदाको अवस्था र बहालबाट निष्काशन भइसकेपछिको अवस्थाको अनुभवलाई जोडेर हेर्ने पात्र हो । 'ऊ' पात्र स्थिर र बहिर्मुखी पात्र हो ।

४.२.३.३ परिवेश/वातावरण

यस कथाको परिवेश सहरी परिवेशको मन्त्रीको घर, घरभित्रको चाइनिज इँटाले बनाएको प्रहरी हल, ग्यारेज, बैठककोठा स्थानगत परिवेश हो भने करिब दस मिनेटको समय यसको समयगत परिवेश हो ।

४.२.३.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा बाह्यदृष्टिबिन्दु अर्थात् तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा दृष्टिकेन्द्रीय पात्रको रूपमा 'ऊ' पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथामा रेडियो, टेलिभिजन, ग्यारेजजस्ता आगन्तुक शब्द, पटकपटकजस्ता द्वित्व, जुरुक्क, फ्याङ्लाङफुङ्लुङजस्ता अनुकरणात्मक शब्दले भाषिक मिठास भरिएको छ ।

४.२.३.६ उद्देश्य

वर्तमान समयको मन्त्रीहरू बहालमा रहँदा सरकारी सामानको दुरूपयोग गरी देशको अर्थतन्त्रलाई नाङ्गो पार्दै आफ्नो स्वच्छ छवि समाजमा कायम राख्ने, मन्त्रीहरूको कालो कुटनीतिलाई उदाङ्गो पार्ने उद्देश्यले लेखिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा वर्तमान समयका मन्त्रीका चरित्र स्पष्ट पार्न मन्त्री र 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट मन्त्रीको चरित्रको चित्रणलाई कथाको मूल विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । प्रमुख पात्र 'ऊ' पात्र रहेको यस कथामा घटना र सन्दर्भको वितरण 'ऊ' पात्रबाट भएकोले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको यस कथामा भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक पाइन्छ ।

४.२.४ पालो

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *पालो* चौथो कथा हो ।

४.२.४.१ कथानक

यस कथामा हितमानले बसको यात्रा गर्दाको भोगाइ वा घटनालाई लिएर लेखिएको कथा हो । हितमान एउटा अफिसमा काम गर्ने सामान्य कर्मचारी हो । एकदिन उसले बसको यात्रा गर्दा उसको सामुन्नेमा एउटा वृद्धलाई पाकेटमारको सिकारबाट बचाउन खोज्दा पाकेटमारले थप्पड हान्छ । अन्य यात्रुहरूले त्यो थप्पडको प्रतिकार गर्न सक्दैनन् मात्रै मूकदर्शक भएर हेर्दछन् । उसको बाबुको उमेरको त्यस वृद्धप्रति उसमा भावुकता उम्रिन्छ र त्यो भावुकताले हितमानलाई दह्रो बनाउँछ । यसपूर्व पनि उसले एउटा मानवतावादी कार्य गरेको थियो । एउटा वृद्ध गुण्डाको सिकारमा परी बेखर्ची भएपछि प्रहरीबिटमा उजुरी र चन्दासङ्कलनपश्चात् त्यस वृद्धलाई घरमा पुग्ने खर्च जुटाइदिन्छ । यस घटनाको स्मृति उसको मानसपटलमा आइरहेको बेला उसले धक्का खान्छ र उसले नकुल्चेकोमा पनि कुल्चेको आरोप लगाई ती गुण्डाहरूले थप्पड हानी घाइते बनाउँछ र त्यसको प्रतिकार कसैले गर्न सक्दैनन् । गुण्डा गइसकेपछि हितमानप्रति केही सहानुभूति जनाउँछन् तर उसको उपचारमा कोही पनि संलग्न हुँदैनन् । हितमानप्रति घटेको घटनालाई देखेर डाक्टरकहाँ ब्लडप्रेसरको उपचार गर्न आएको लेखकले आजको मानिसको स्वभाव चौधौँ शताब्दीको मानिसको स्वभावसँग तुलना गर्दछन् । यस घटनाले लेखकको झन् प्रेसर बढ्छ र कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

४.२.४.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा केन्द्रीय पात्रको रूपमा हितमान आएको छ भने पाकेटमार, वृद्ध, बसका यात्रु, हितमानका बाबुआमा गौणपात्र हुन् ।

(क) हितमान

हितमान यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । हितमानकै केन्द्रीयतामा कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । हितमान एउटा प्रशासनमा काम गर्ने तल्लोस्तरको कर्मचारी हो । मानवतावादी हृदय भएको मानिस हो । हितमानले यात्रा गर्दाको समयमा घटेको घटनाको आधारमा कथानक अगाडि बढेको छ । हितमान त्यस सहरको बासिन्दा हो । उसको बाबुको पुर्ख्यौली थलो भएको मान्छे उसको पालोमा आइपुग्दा एउटा कोठामा सीमित भएको छ तर पनि यसमा ऊ चिन्तित हुँदैन । ऊ बाबुको स्वास्थ्यस्थितिको बारेमा मात्र चिन्तित रहन्छ । बसमा यात्रा गर्दाको क्रममा पाकेटमारको सिकार हुन लागेको एक वृद्धलाई देखेपछि उसको अन्तरात्माबाट 'म यो अन्याय हुन दिन्नँ । म यो व्यक्तिलाई बचाएरै छाड्छु ।' भन्ने वाक्य

प्रस्फुटित हुन्छ । वृद्धलाई बचाउने अठोट लिएर बसमा टसमस भएर रहँदा पाकेटमारले हितमानको गालामा थपप्ड हान्छ । त्यो थप्पडको अप्रत्यक्ष गुहार मात्र उसले लगाउँछ । पाकेटमारको थप्पडले हितमान घाइते हुन्छ । आफू घाइते भएकोमा कुनै खेद प्रकट गरेन, त्यस वृद्धलाई जोगाउन सफल भएकोमा ऊ खुसी भयो । हितमान यस कथाको मानवतावादी हृदय भएको गतिशील सत्पात्र हो ।

४.२.४.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथाको परिवेश सहरी परिवेशको छ । हितमानको बसभित्रको यात्रा, नीलो आकाश, आकाशको बादल, हितमानको घर अगाडिको ऐतिहासिक धारा, माघ महिनाको पारिलो घाम, अस्पताल र हितमानको बसयात्राको समय यसका परिवेश हुन् ।

४.२.४.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीयपुरुष अर्थात् बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा हितमानको संवेगात्मक स्थितिबाट कथानक अगाडि बढेको छ । एउटा अफिसमा काम गर्ने तल्लोस्तरको कर्मचारीको नि:स्वार्थपूर्ण भावना नै यसको मुख्य आकर्षक हो ।

४.२.४.५ भाषाशैली

यस कथामा वर्णनात्मक साथै संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथामा डलर, बी.पी., सुगर, ब्याग, इमर्जेन्सी, रिटायरजस्ता आगन्तुक शब्द, पटकपटक, टसमस, टुलुटुलुजस्ता द्वित्व शब्द, चट्टानझैँ उभिनु, अगेनामा पकाएको रोटीझैँ भुक्लुक्क उक्सिनुजस्ता उपमाजन्य पदावली, भावुकताले पालुवा हाल्नुजस्ता शब्दले भाषाशैली उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.२.४.६ उद्देश्य

यस कथामा सामाजिक यथार्थको धरातलमा टेकेर आजको मानिसको स्वभावको बारेमा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो । यस कथाको हितमानप्रति भएको जुन दुर्व्यवहार थियो त्यो अमानवीय छ । त्यसको प्रतिकार कसैले गर्न सक्दैन । उसको औषधिउपचारमा संलग्न हुनुपर्ने वृद्ध र अरू कोही पनि संलग्न हुँदैनन् ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा आजका जमानाका स्वार्थी मानिसको स्वभावलाई देखाउन हितमानजस्ताको अर्काको भलाइमा लाग्ने व्यक्तिको अवस्थाको घटनालाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । केन्द्रीय पात्र हितमान यस कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको भाषा सरल, सहज र सुबोध किसिमको पाइन्छ ।

४.२.५ कालखण्ड

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *कालखण्ड* पाँचौं कथा हो ।

४.२.५.१ **कथानक**

यस कथाको कथानकको प्रारम्भमा 'ऊ' पात्र कालबाट बच्न 'म' पात्रको घरमा आएको छ । 'म' पात्रले 'काल नै आएको हो त ?' भनेर प्रश्न गर्दा 'ऊ' पात्रले दृढताका साथ 'हो' भन्दछ । आफूलाई 'म' पात्रले लैनसिंह वाङ्देलको आमा र बच्चाको चित्रबाट प्रभावित भएको बताउँछ । काल नै आएको हो वा अनुमानको भरमा डराउनु भएको हो ? भन्नेजस्ता प्रश्न हुँदै कथाले विकासको मार्ग लिएको छ । 'ऊ' पात्रले जागिर खाएको पच्चीस वर्ष पुगेपछि सामान्य गाउँले घरगृहस्थी जीवन बिताउन जागिरबाट राजीनामा दिन्छन् । उनको गाउँले जीवन अत्यन्तै सहजताका साथ अगाडि बढ्छ । 'ऊ' पात्रले मासिक निवृत्तिभरणबाहेक एकमुष्ट रकम पाउँछ । दुरुपयोग एक पैसाको पनि गर्दैन । अनायासैमा एउटा अपरिचित व्यक्ति आएर ठूलो रकमको माग गरेपछि कथाले उत्कर्षता लिन्छ । सात दिनभित्र 'ऊ' पात्रले पैसा नदिए भौतिक कारबाही गर्ने बताएर अपिरिचित मान्छे जान्छ । त्यो अपरिचित व्यक्तिले दिएको सात दिनको समय गुज्रन लागेको र भौतिक कारबाहीको डरले अँध्यारोमा लुक्नु परेको स्थितिमा कथानकको अन्त्य भएको छ । वृत्ताकारीय कथानक ढाँचामा निर्माण भएको यस कथाले जनविद्रोह र द्वन्द्वलाई प्रस्ट पारेको छ ।

४.२.५.२ **पात्र/चरित्र**

यस कथामा 'म' र 'ऊ' पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने हाकिम, अपरिचित 'ऊ' पात्र गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । 'म' पात्रले कालदेखि डराएर आएको 'ऊ' पात्रलाई शरण दिएको छ । 'म' पात्र लैनसिंह वाङ्देलकी आमा र बच्चाको चित्रबाट प्रभावित मान्छे हो । 'ऊ' पात्रले भौतिक कारबाहीबाट बच्न तपाईंसँग सल्लाह लिन आएको भन्दा वाङ्देलकी आमा र बच्चाबाट

प्रभावित मान्छे आमाको वास्ता नै छैन म के भन्न सक्छु भन्ने तर्क गर्दछ । यसरी 'म' पात्रले यस कथाको स्थिर पात्रको रूपमा यस समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

(ख) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको अर्को प्रमुख पुरुषपात्र हो । गाउँले सरल गृहस्थी जीवन बिताउन जागिरबाट राजीनामा दिएर बसेका 'ऊ' पात्रसँग अपरिचित व्यक्तिले ठूलो रकमको माग गर्दछ र रकम नदिए भौतिक कारबाही गर्ने बताएर जान्छ । त्यो अपरिचित व्यक्तिले दिएको समय गुज्रन लागेको र भौतिक कारबाहीका डरले 'म' पात्रको घरमा लुक्दछ । यसरी 'ऊ' पात्र श्रमजीवी, अनुकूल र यथार्थमा आधारित छ ।

४.२.५.३ परिवेश ⁄ वातावरण

प्रस्तुत कथाको परिवेश ग्रामीण समाज रहेको सङ्केत छ । अमूर्त चित्रलाई पनि यस कथाले परिवेश बनाएको छ । वाङ्देलकी आमा र बच्चा चित्रमार्फत् देश र जनतालाई दृश्यात्मक पाराले अभिव्यक्त गरिएको छ । कृषि पेसामा आबद्ध गाउँले जीवनको झलक पाइन्छ । जङ्गलमा चराहरूको आवाज, घरबाहिरको अँध्यारो यसका परिवेश हुन् भने दसवर्षे जनयुद्धको समय यसमा रहेको छ ।

४.२.५.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथयिता स्वयम् कथाको पात्रका रूपमा आएको छ । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएकाले यहाँ प्रथमपुरुष अर्थात् केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.५.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल सहज भाषाशैलीका साथै प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वाङ्देलको चित्र र यसले बहन गरेको धर्तीमाता र सन्ततिको सङ्केत छ । संवादात्मक भाषाशैलीले कथा नाटकीय बन्न पुगेको छ । त, नि जस्ता निपातको प्रयोग भएको छ ।

४.२.५.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा दसवर्षे जनयुद्धको समयमा जनविद्रोह र द्वन्द्वलाई प्रस्ट पार्ने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाको 'ऊ' पात्र अपरिचित व्यक्तिको जबरजस्ती चन्दाआतङ्क र धम्कीले त्रसित भई 'म' पात्रको घरमा लुक्न पुगेको छ ।

यसरी कथाकारले यस कथामा दसवर्षे जनयुद्धको समयलाई कथाको मूलस्रोतका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र आएको यस कथामा घटनाको वितरण 'म' पात्रबाट भएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथावस्तु र पात्रअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । अमूर्त चित्रलाई पनि परिवेश बनाइएको यस कथामा सरल र सहज भाषाशैलीका साथै प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.६ **सपना देखाउनेहरू**

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथामध्ये *सपना देखाउनेहरू* छैटौं कथा हो ।

४.२.६.१ **कथानक**

प्रस्तुत कथाको कथानक 'म' पात्र दिदीको घरमा गएको प्रसङ्गबाट आरम्भ भएको छ । स्वर्गवासीको लक्षणसहित दिदीको लोग्ने खाट बस्दछ । ऊ कुनै कुराले चिन्तित छैन किनकि सबै आवश्यकता श्रीमतीले पूरा गरिदिएकी छे । 'म' पात्र दिदीको घरमा जाँदा दिदी बाहिर गएकी हुन्छे । 'म' पात्र स्वर्गवासीको असफल देशका अनगिन्ती कथाहरू सुन्छन् । स्वर्गवासीको कथाले 'म' पात्रलाई समय बिताउन गाह्रो हुन्छ । यसैबीचमा दिदीको उपस्थिति हुन्छ । दिदीले 'म' पात्रलाई आफ्नो कोठामा बोलाएपछि हलुको अनुभव गर्दछ । स्वर्गवासी भने नशाको आशामा बसेको छ । 'म' पात्र तेरो-मेरो कहिलेदेखि हो भन्ने प्रश्न गर्दछ । दिदीले दस वर्ष भएको बताउँछे । यसैबीचमा मासु पनि पाकिसकेको हुन्छ । दिदीले तीन भाग लगाउँछे । स्वर्गवासीका लागि पुऱ्याइदिन्छे । दिदी आफ्ना स्थिति र अनगिन्ती मान्छेबाट पाएका धोकाहरू फुकाउँछे । 'म' पात्रले रमोला नआएपछि जाने कुरा गर्दछ । दिदी बियरले उन्मत्त हुन्छे । दिदीले 'म' पात्रको हात समाएपछि कथानकले विकासको मार्ग लिएको छ । 'म' पात्रले दिदी शब्दको दुरुपयोग गर्दछ । 'म' पात्रका साथीले दिदीकी छोरीलाई अमेरिका पठाइदिने प्रलोभन देखाई यौनशोषण गरेबाट कथाले चरमोत्कर्ष लिन्छ । 'म' पात्रको साथीले छोरीको नत्थु फुटाउने योजना बनाउँछ । उनीहरू त्यो योजनामा सफल हुन्छन् । दिदीकी छोरीले आत्महत्या गर्दछे र कथानक अन्त्य हुन्छ । उच्चरेखीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा नारीव्यथालाई उद्घाटन गरिएको छ ।

४.२.६.२ **पात्र/चरित्र**

यस कथामा 'म' पात्र, दिदी यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् भने 'म' पात्रको साथी, रमोला, दिदीको छोरी, स्वर्गवासी गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो, जसले दिदीको भित्री परिचय दिएको छ । रमोलाको अनुपस्थितिमा रक्सीको उन्मादमा दिदी शब्दको दुरुपयोग गर्दछ । साथीहरूबाट दिदीकी छोरीको भलाइको योजना थाहा पाएपछि दिदी आफू जे भए पनि छोरीलाई पवित्र राख्न र एउटा केटा खोजेर दिन चाहन्छिन् । छोरीलाई पढाएर एउटा इज्जतदार महिला बनाउन चाहन्छिन् भन्ने कुरा व्यक्त गर्दछन् । 'म' पात्र यस समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील र अर्न्तमुखी पात्र हो ।

(ख) दिदी

दिदी यस कथाकी दोस्री नारी चरित्र हो, जो छाक टार्ने समस्याले जीवन गुजार्नका लागि यौनव्यापार गर्दछे । घरजग्गाको दलाली गरेर धनी बन्ने मानिसको प्रभावले उसमा पनि यो चाहना तीव्र भएको पाइन्छ । उसलाई अफिसका कर्मचारीले छोरीलाई अमेरिका पठाउने सपना देखाई यौनशोषण गर्दछन् । आफ्नो सन्तानको सुनिश्चित भविष्यका लागि जस्तोसुकै काम गर्न तयार हुने पात्र हो, ऊ बाध्यता र विवशताले यौनव्यापार गर्न बाध्य नारीपात्र हुन् ।

४.२.६.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथाको परिवेश सहरी परिवेशको छ । दिदीको घर, घरभित्रका कोठा, दिदीको घरको चुलो, प्लेटका मासुका टुक्रा, म पात्रको सामुन्नेको रक्सीको बोतल, दाल, चामल र मसलाको रित्तो भाँडो यसका परिवेश वा वातावरण हुन् ।

४.२.६.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथयिता अर्थात् कथावाचक स्वयम् पात्रको रूपमा आएका छन् । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएकाले यहाँ प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएकाले केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको *सपना देखाउनेहरू* कथा लघुआकारको छ ।

४.२.६.५ भाषाशैली

यस कथामा सरल भाषाको प्रयोग भएको छ । संवादात्मक नाटकीय शैलीमा लेखिएको छ । बादल र धर्तीले प्रतीकात्मक शब्दको बहन गरेको छ । कथानक शैली रोचक छ ।

छोटाछोटा वाक्यगठनको प्रयोग पाइन्छ । चिकेन, प्रेसरकुकर, प्लेट, लिपिस्टिक, स्याम्पु, आई. ट्वान्टी, कम्प्युटरजस्ता आगन्तुक शब्द, मगमग, आच्छुआच्छुजस्ता द्वित्व शब्द, क्यारे, नि, तजस्ता निपातको प्रयोग भएको छ ।

४.२.६.६ उद्देश्य

नैतिकताको आवरण ओढेर अनैतिक कार्य गर्ने दुर्नियत मानसिकताको उद्घाटन गर्दै छाक टार्ने समस्याले स्वार्थी लोग्नेमान्छेका कारण यौनव्यापारमा सरिक नारीव्यथालाई देखाउने उद्देश्यले लेखिएको विसङ्गतिवादी कथा हो । प्रस्तुत कथामा स्वार्थी लोग्नेमानिसले दिदीकी छोरीलाई अमेरिका पठाउने प्रलोभन देखाई यौनशोषण गर्दछ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा बाध्यता र विवशताका कारण छाक टार्ने समस्याले यौनव्यापारमा लागेका नारीका व्यथा र पुरुषवर्गले नारीमाथि गर्ने गरेको यौनशोषणलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र आएको यस कथामा घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट भएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावस्तु र पात्रअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । भाषा सरल, सहज हुनुका साथै प्रतीकात्मक छ ।

४.२.७ खोज

खोज कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सातौँ कथा हो ।

४.२.७.१ कथानक

यस कथाको कथानक बिहानको समयमा 'म' पात्र थकाई मार्न होटलमा बसेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । प्राय: बिहानको सात बजे 'म' पात्र त्यस होटलमा पुगिसकेका हुन्छन् । त्यतिखेर होटलमा स्टोभ बलिसकेको हुन्छ । टेबुलहरू सफा भइसकेका हुन्छन् । होटल मालिकनी गिलास पखाल्न लागेकी हुन्छिन् । 'म' पात्रले काम गर्ने मान्छे राख्ने सल्लाह दिन्छन् । सबै काम सिकायो खान पाएपछि होटलमा खान आउनेले फकाएर लैजान्छन्, नराख्दा समस्या नै नहुने गुनासो व्यक्त गर्दछन् । काम गरेर मरिदैन भन्ने सिद्धान्त तिनको छ भने शरीरको पनि आफ्नो क्षमता हुन्छ भन्ने भनाइ 'म' पात्र राख्दछन् । 'म' पात्रको मनमा रहेको काँठको मान्छेको बिम्ब होटल मालिकको बिम्बसँग मिल्छ । गाउँमा टाट पल्टेर बस्न नसकी गाँसबास र कपालको खोजमा हिँडेका यी दुई लोग्नेस्वास्नी सहर पस्दछन् । स्वास्नी एउटा घुम्तीमा चिया बेच्दछिन् भने लोग्ने एउटा गार्मेन्टमा पालेको काम गर्दछ । उनीहरूको लगनशीलता र परिश्रमले घुम्तीको पसलबाट क्रमश: रेस्टुराँमा परिणत हुन्छ । डेरामा बसेको मानिस घरको मालिक भएपछि कथानकले उत्कर्षता लिएको छ । उनीहरूमा आफ्नो प्रगतिले हौसला थप्दछ । आँट र विश्वासले पखेँटा हाल्दछ, बैङ्कबाट ऋण लिएर मिनीबस किन्दछन् । चाडपर्वमा उनीहरू गाडी चढेर गाउँ जान्छन् । गाउँका मानिसले उनीहरूको प्रगतिको प्रशंसा

गर्दछन् । उनलाई प्रयोग हुने गरेको अभागी शब्दले डाँडो काट्छ । उनीहरूको प्रगतिमा कालो धन्दाको कुनै अंश देखापर्दैन । यसरी 'म' पात्रलाई सार्थक जीवनको एक अंशले विशाल ज्ञानभण्डारमा पुऱ्याएको अनुभव हुन्छ र कथानकको अन्त्य हुन्छ । उच्चरेखीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यो कथा लघुआकारको कथा हो ।

४.२.७.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा 'म' पात्र र होटल मालिकनी प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने होटल मालिक, छोराछोरी गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । 'म' पात्र एउटा प्रशासनमा काम गर्ने कर्मचारी हो । होटलमा गएर बस्नु उसको दैनिक कार्य हो । होटल मालिकले गरेको प्रगति र जीवनशैलीलाई नियालेका छन् । होटल मालिकनीसँग उनीहरू जीवनवृत्तान्तलाई लिन पुग्दछन् । उनीहरूको सार्थक जीवनबाट आफूलाई विशाल ज्ञानभण्डार पुऱ्याएको अनुभव गर्दछ । यसरी 'म' पात्र गतिशील र सत्पात्र हो ।

(ख) होटल मालिकनी

होटल मालिकनी यस कथाको दोस्रो प्रमुख नारी चरित्र हो । लोग्नेको व्यवहारले गाउँमा टाट पल्टेर बस्न नसकेपछि सहर पसेर एउटा घुम्तीमा चिया पसल थाप्दछिन् । त्यहाँको सबै काम आफैँ गर्दछिन् । काम गरेर मरिँदैन भन्ने सिद्धान्त बोकेकी छिन् । घुम्तीबाट सुरु भएको चिया पसल रेस्टुराँमा परिणत हुन्छ । डेरामा बसेको मानिस घरको मालिक हुन्छन् । यसरी दुःखद जीवनलाई सुखको मार्गतिर डोऱ्याउने एक साहसी गतिशील र सत्पात्र हुन् ।

४.२.७.३ परिवेश/वातावरण

यस कथाको परिवेश सहरी परिवेश हो । सहरको होटल, त्यस होटलको सुनसान, चाडपर्व र बिहानको समय यस कथाको परिवेश हो ।

४.२.७.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रका रूपमा 'म' पात्र अर्थात् कथयिता स्वयम् यसका पात्र भएकाले प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । 'म' पात्रकै संवेगात्मक स्थितिबाट होटल मालिकनी र होटल मालिक आएका छन् ।

४.२.७.५ भाषाशैली

यस कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग पाइन्छ । कथामा प्रयुक्त संवादले नाटकीय शैलीको बन्न पुगेको छ । स्टोभ, टेबुल, ड्राइभर, कन्डक्टर, काउन्टरजस्ता आगन्तुक शब्द, फेरिफेरि, छियाछियाजस्ता द्वित्व शब्द, त, निजस्ता निपात, अक्करमा पर्नु, सुइँकुच्चा ठोक्नुजस्ता टुक्काको प्रयोगले भाषिक मिठास थपेको छ । बिम्ब र प्रतीकले भाषामा अलङ्कारिक जटिलता थप्ने काम भएको छैन ।

४.२.७.६ उद्देश्य

पैसा कमाउनका लागि न त विदेसिनु पर्छ न त कालो धन्दा नै गर्नुपर्छ, लगनशीलता, परिश्रम, आँट र विश्वासले पनि प्रशस्त पैसा कमाउन सकिन्छ भन्ने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाकी होटलमालिकनी असफल जीवन यही लगनशीलता, परिश्रम, आँट र विश्वासले सफल बनेको छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा एउटा असफल जीवन लगनशीलता र विश्वासले सफलताको मार्गमा लम्केको घटनालाई कथाको मुख्य कथावस्तु बनाएका छन् । मुख्य पात्र 'म' पात्र आएकोले यस कथामा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथावस्तु र पात्रअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । संवादात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.८ यथावत्

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत *यथावत्* कथा आठौँ कथा हो ।

४.२.८.१ कथानक

छोटो तर कष्टकर यात्रा हुनाले पसिनाले निथ्रुक्क भिजेर 'ऊ' पात्र बसको काउन्टरमा आइपुगेपछि प्रस्तुत कथाको कथानक प्रारम्भ भएको छ । 'ऊ' पात्रले बसको टिकट काट्छ । झोला बसभित्र राखेर ओर्लन्छ । सडकको वरपर आँखा पुऱ्याउँछ । सबैथोक नयाँ पाउँछ । गाउँमा सडक यातायात र सहरीकरण बिस्तारै बढ्दै गएको देख्छ । गाउँका वृद्धवृद्धा भने यथावत् नै हुन्छन् । चियापसलमा सडक लाइनको जग्गाको बारेमा सोधपुछ गर्दछ । यसैबीच ड्राइभर हर्न बजाउँछ अर्को पल्ट छिट्टै आउने विचार गरेर समस्यालाई यथावत् राख्दै बस चढ्छ । वृद्ध आमाबाबुले हामीलाई के गर्छस् भन्ने प्रश्नबाट कथानकले गति लिएको छ । बस बिस्तारै उकालो लाग्दछ र केही समयमा नै बसको ब्रेकले काम गर्दैन । बस दुर्घटनामा परेपछि विभिन्न किसिमका व्यक्तिलाई बाहिर निकाल्नु कथाको विकास अवस्था हो । आफू बससँगै

भीरबाट खसेर मर्दछ । उसको लास लिन बाबु आउन सकेन, गाउँले आउँछन् । यसरी कथानकको अन्त्य हुन्छ । समसामयिक यथार्थमा आधारित यस कथाले देशको यात्रावस्था र पुराना सवारी साधनले अकालमै सर्वसाधारण निर्दोष मानिसले ज्यान गुमाउनु पर्दाको घटनालाई कथावस्तु बनाइएको छ ।

४.२.८.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा तृतीयपुरुष सर्वनाम सूचक 'ऊ' नै यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । यसबाहेक बसको टिकट काट्ने कर्मचारी, नागाल्यान्डका शिक्षकहरू, बसयात्रामा संलग्न मानिसहरू, 'ऊ' पात्रका बाबुआमा यसका सहायक पात्र हुन् ।

(क) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । उसैको सेरोफेरोमा यो कथा अगाडि बढेको छ । 'ऊ' पात्र आर्थिक अवस्थाका कारण वृद्ध बाबुआमाको अनुरोधलाई यथावत् राख्दै जागिरमा फर्कन्छ । बसमा आपतकालीन अवस्थामा पनि अरूलाई बचाउन चाहने 'ऊ' पात्र जीवनप्रति निराश छ । बस दुर्घटनामा अरूलाई बचाई आफू मृत्युवरण गर्न पुग्दछ । 'ऊ' पात्र बाबुलाई आफू बसेको ठाउँमा लैजान, त्यस गाउँमा पुनः फर्कन, नयाँ गाउँमा बसाइँ सर्न सबै समस्या यथावत् राख्दछ । ऊ पात्र यस कथाको गतिशील र अन्तर्मुखी पात्र हो ।

४.२.८.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण परिवेशको प्रयोग भएको छ । कथामा भीर, खोला, पहाड, सडक र यस वरपरको भर्खर उर्वराउँदो सहरी बस्ती, बूढा बाबुआमा छोरालाई देख्नासाथ गाउँबाट छोरासँगै जान उत्साहित देखिनु, अप्ठेरो सडक, भीरबाट बस खस्नु यसका परिवेश हुन् । एकदिनको समयभित्र सम्पन्न प्रस्तुत कथामा नागाल्यान्डका शिक्षक, बोर्डिङ स्कुल, गर्भिणी आइमाईको उपमा दिएको पहाड, सहरोन्मुख ग्राम्य समाज नै यस कथाको परिवेश वा वातावरण हो ।

४.२.८.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा 'ऊ' पात्र बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'ऊ' पात्रबाट गरिएकोले बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.८.५ भाषाशैली

यस कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा कथानक अगाडि बढेको छ । निथ्रुक्क, कच्याककुचुकजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, काउन्टर, सिट, स्कुल, बोर्डिङ, साइनबोर्ड, ह्वाट, टेलिफोन, अफिस, ब्रेक, अस्पतालजस्ता आगन्तुक शब्द, चाँजोपाँजो, तँछाडमछाड, जानीजानी, एउटाएउटाजस्ता द्वित्व शब्दको प्रयोगले भाषामा मिठास भर्ने काम गरेको छ ।

४.२.८.६ उद्देश्य

रोगले जीर्ण बन्दै गएका बाबुआमाप्रति जीवनको सहारा दिने छोरा जागिर छाड्दा पैसाको मुख देख्न नपाइने आर्थिक अभावका कारण सबै समस्यालाई यथावत राखी काममा जानुपर्ने बाध्यता र विवशतालाई देखाउँदै सानोतिनो आयआर्जनले आफू पालिन कठिन छ भने काम गर्न नसक्ने असक्त रोगीलाई छि:छि: र दूरदूरले छोड्न पर्ने समाजको डर छ । त्यसको चिरफार गर्ने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा यात्रावस्था र पुराना सवारी साधनले अकालमै सर्वसाधारण मानिसले ज्यान गुमाउनु पर्दाको घटनालाई कथावस्तु बनाइएको छ ।

यसरी कथाकारले यस कथामा देशको यात्रावस्था र पुराना सवारी साधनले अकालमै ज्यान गुमाउनु पर्दाको घटनालाई कथाको मूलस्रोत बनाएका छन् । कथाको मुख्य पात्र 'ऊ' पात्र रहेकाले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको यस कथामा सरल, सहज भाषाको प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.९ सम्बन्ध

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *सम्बन्ध* नवौँ कथा हो ।

४.२.९.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक 'म' पात्रले नोटका महत्त्वलाई बुझेर ती नोटहरू हराउने डरले जतनसाथ घरमा ल्याएपछि कथानक प्रारम्भ भएको छ । ती नोटहरू जीवनमा यदाकदा मात्र देख्न पाइने हुनाले श्रीमतीलाई गन्न भन्दछन् । एकछिनपछि जाने नोटलाई के गन्नुपर्‍यो भनेर श्रीमती थन्क्याउँछिन् । म पात्रले अबदेखि तलब शून्य आउने बताउनु श्रीमतीले यसमा जे त होला भन्नु, दाजुभाउजूका भाग्यका विषयमा कुरा गर्नु, 'म' पात्रले श्रीमतीलाई पनि भाग्यमानी भएको भन्नु, आफू भाग्यमानी भएको असम्भव कुरा भन्नु, श्रीमतीको व्यङ्ग्यले आफू मात्र होइन सबैलाई नाङ्गो पारेपछि त्यो स्थितिबाट 'म' पात्र उम्कन खोज्नुबाट

कथानकले गति लिएको छ । तिमीहरूले मामासँग के माग्छौ भनेर 'म' पात्रले सोद्धा 'म' पात्रको छोराले आशीर्वाद भन्नु, अहिलेको समयमा आशीर्वाद होइन नगद माग्नुपर्छ भन्नु, दाजुको उपस्थितिपछि पैसा हस्तान्तरण गर्नु, भविष्य स्वार्थका लागि परदेशमा पनि सम्बन्धको तार अटुट राख्न 'म' पात्रले एउटा होटलमा लिएर गएपछि कथानकले अर्को मोड लिन्छ । 'म' पात्र र दाजु पुल परको रेस्टुराँमा जान्छन् । त्यो रेस्टुराँमा परबाट आएको भ्यान देखिनु, प्रवेशद्वारमा भ्यान देखिनु, प्रवेशद्वारमा भ्यान रोकिनु, भ्यानबाट हाकिम ओर्लनु, मालिक र हाकिम एकान्तमा जानु, हाकिमको हात खोल्तीमा हुनु, 'म' पात्रले होटल मालिक रामहरिसँग सोद्धा यो लाइनमा यस्तै हुन्छ तपाईंले माथि देख्नु हुनेछ भनेपछि कथानकले विकासको अवस्था लिएको छ । त्यस रेस्टुराँभित्र छिरेपछि महिला वेटर आउँछन् । उनीहरू कफी अर्डर गर्दछन् । यसबेला कफी खाने बेला होइन ह्विस्की, बियर खाने बेला हो भन्नु, बागमती र टुकुचाले अश्लील क्रियाकलाप देखाउनु, त्यो दृश्यको सामना गर्न नसकेर 'म' पात्र र दाजु त्यहाँबाट निस्कनु, कसैमाथि दोष थुपार्ने अवस्था नदेखिनु कथाको चरमोत्कर्ष हो । दाजु अमेरिका गइसकेको र उनीहरूको बारेमा अनभिज्ञ रहनु, सडकमा सयौँ टुकुचा र बागमतीलाई सडकमै भेट्नु कहिल्यै नफर्कने मानिसलाई सम्झिरहनुमा कथानक अन्त्य भएको छ । यसरी प्रस्तुत कथा वृत्ताकारीय कथानक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.२.९.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्र वा चरित्रको 'म' पात्र प्रमुख पात्रको रूपमा आएका छन् भने दाजु, 'म' पात्रकी श्रीमती, रामहरि, टुकुचा, बागमती सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । सानोतिनो जागिर खाएर पनि आफन्तबीचको सम्बन्ध राम्रो कायम राख्न जीवनभर एकमुष्ट रकम सहयोग गर्ने पात्र हो । भविष्य स्वार्थका लागि अझ बढी सम्बन्ध राख्न दाजुलाई रेष्टुराँमा लिएर जान्छन् । रेष्टुराँको त्यो अश्लील दृष्यको सामना गर्न नसकी त्यहाँबाट बाहिरिन्छ । दाजुभाउजूको सम्बन्ध टाढिएपछि उनीहरूलाई सधैँ सम्झिरहन्छन् । अवकास प्राप्तपछि पनि सयौँ टुकुचा र बागमतीलाई सडकमा भेट्छन् र कहिल्यै नफर्कने मान्छेलाई सम्झिरहन्छ । यसरी 'म' पात्र यस समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील र सत्पात्र हो ।

४.२.९.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथा सहरी परिवेशमा केन्द्रीत छ । 'म' पात्रको घर, घर वरपरको स-साना पसल, पुलको छेउको रेस्टुराँको नाम लेखिएको साइनबोर्ड, साइनबोर्डमा बलेको रङ्गीचङ्गी

बत्ती, प्रहरी भ्यान आउनु, हाकिम र मालिकबीच एकान्त गर्नु, हाकिमको खल्तीमा हात हुनु, रेस्टुराँको कुनाको मञ्च, मञ्चमा चलेको नृत्य, क्याबिन, टुकुचा र बागमतीका अश्लील दृश्य यसका परिवेश हुन् भने करिब एकदिन एकरातको समय यसको समयगत परिवेश हो ।

४.२.९.४ **दृष्टिबिन्दु**

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा 'म' पात्र पाएका छन् । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट भएको प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.९.५ **भाषाशैली**

प्रस्तुत कथामा सरल, सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक र वर्णनात्मक शैलीमा कथा संरचित छ । पूर्वस्मृतिको प्रस्तुति गरिएको यस कथा छोटाछोटा वाक्य पाइन्छ । रेस्टुराँ, साइनबोर्ड, गार्ड, भ्यान, लाइन, काउन्टर, वेटर, क्याबिन, डान्स, लाइसेन्सजस्ता आगन्तुक शब्द, त नि जस्ता निपात, पात्रअनुकूल संवादको प्रयोग, एकाध ठाउँमा बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.९.६ **उद्देश्य**

मान्छे विदेसिएपछि आफन्तबीचको सम्बन्ध पनि कसरी टाढा हुन्छ भन्ने देखाउँदै, वर्तमान अवस्थामा देखापरेको क्याबिन र डान्स रेस्टुराँ खोली कसरी विकृतिपूर्ण घटना घटाएका छन्, त्यस्ता क्याबिन र डान्स नियन्त्रण गर्ने प्रहरीलाई रामहरिजस्तो करोडपतिको सपना देख्ने मानिसले थामथुम पारिन्छ र सयौँ बागमती र टुकुचाको बाध्यात्मक यथार्थलाई चिरफार गर्ने उद्देश्यबाट प्रस्तुत कथा संरचित छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा एकातिर मानिस विदेसिएपछि कसरी आफन्तबीचको सम्बन्ध टुट्छ भन्ने विषयलाई लिएका छन् भने अर्कोतिर डान्स र क्याबिनमा देखिएको विकृति र जीवन धान्नका लागि यौनव्यापारमा लागेका युवतीका व्यथालाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । कथामा मुख्य पात्रका रूपमा 'म' आएकाले आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको कथाको भाषा सरल, सहज किसिमको पाइन्छ ।

४.२.१० **सूर्यास्त**

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *सूर्यास्त* दसौँ कथा हो ।

४.२.१०.१ **कथानक**

यस कथाको कथानक ऊ पात्रले अँध्यारोमा मनमा खेलिरहेका कुराहरू बिर्सने प्रयास गर्दै निदाएको प्रसङ्गबाट आरम्भ भएको छ । भर्खरै निदाएको 'ऊ' पात्र ढोकाको ढकढकको आवाजले फेरि ब्यूँझन्छ । त्यो आवाज भ्रम हो कि भन्ने लाग्दछ । केही समयको अन्तरालमा पुन: ढकढकको आवाज आउँछ । को हँ ? भन्ने आँट 'ऊ' पात्रले गर्न सक्दैन । त्यस गाउँ विद्रोही समूहले कामेको अवस्थामा थियो । त्यतिबेला आउने त्यही विद्रोही समूह हुनसक्ने उसले अड्कल काट्छ । ऊ उठेर ढोका खोल्न जान सक्दैन । आफू सुतेको ओछ्यान छोडेर बुँइगलमा गएर सुत्दछ । ढोका ढक्ढक्याउने सामुन्ने गएर कुरा गर्ने साहस गर्न सकेन । उसले उज्यालोको सहारा खोज्यो र यसको निर्णय बिहान गर्ने विचार गऱ्यो । त्यो आगन्तुक 'ऊ' पात्रको छोरा रामबहादुर थियो । ढोका ढकढक गर्दा ऊ थाकिसकेको थियो । यसपछि कथानकले अर्को मोड लिन्छ । रामबहादुर इमान्दार कर्मचारी थियो । इमानदारितालाई उसले हतियार ठानेको थियो । तर उसको इमानदारिता धेरै टिक्दैन । प्रशासनिक हाकिमको ज्यादतीका कारण राजीनामा दिन्छ । त्यस बिदाको समयमा रामबहादुरले सिनेमा र पुस्तकमा आफूलाई डुबाउँछ । उसले हेरेको सिनेमामध्ये उसलाई वागवानले धेरै प्रभावित बनाउँछ । यस बिदाको समयमा आदर्श छोरा बन्न गाउँ गएपछि कथानकले मध्यभाग लिन्छ । बस जामका कारण राति पुग्दछ । रामबहादुर बाबुको अगाडि अप्रत्याशित देखाउन चाहन्थ्यो । ढकढकको कुनै प्रतिक्रिया नआएपछि फलैँचामा सुस्ताउँछ । बिहान बाबु उठेनन् । फुपू देखापरिन् । बाबु ओछ्यानमा थिएनन् बुइगलमा सुतेका थिए । बाबुले रातिको घटनाले भाउन्न भएको बताउँछन् । बाबुछोरा दुवैले आ-आफ्नो गल्ती स्वीकार गर्दछन् । जब छोराले जागिर छोडेर आएको 'ऊ' पात्रले थाहा पाउँछ त्यसपछि कथाले चरमोत्कर्ष लिन्छ । 'ऊ' पात्रले इतिहास दोहोरिएको बताउँछ । अब फर्केर इतिहास बदल्न आग्रह गर्दै आफ्नो इतिहास बताउँछ । रामबहादुरले बाबुलाई सूर्योदयमा भेटेको थियो, सूर्यास्तको अनुभव गरेपछि कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

४.२.१०.२ **पात्र/चरित्र**

यस कथामा 'ऊ' पात्र र रामबहादुर प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने फुपू र अफिसका हाकिम गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको असी वर्षिय वृद्ध पुरुषपात्र हो । श्रीमतीको मृत्युपश्चात् छोराहरूले छोडेर गएपछि एक्लो हुन्छ । आफ्नो मुख बोलाउको लागि लोग्नेबाट परित्यक्ता बहिनी पालेका छन् । जब छोराले जागिर छोडेर बाबुसँग बिताउने आदर्श लिएर घर जान्छ । त्यसपछि 'ऊ' पात्रले आफ्नो जीवनको जस्तै घटना छोराको जीवनमा घटेको र आफ्नो घटना घट्न नदिई इतिहास नदोहोऱ्याउन आग्रह गर्दै पुन: जागिर फर्कन प्रेरित गर्ने पात्र हुन् । यस कथाको 'ऊ' पात्र गतिशील र सत्पात्र हो ।

(ख) रामबहादुर

रामबहादुर यस कथाको अर्को दोस्रो प्रमुख पुरुषपात्र हो । 'ऊ' पात्रको जेठो छोरा र इमानदार कर्मचारी हो । इमानदारितालाई नै हतियार ठान्दछ । उसको इमानदारिताले धेरै समय टिक्दैन । हाकिमले भनेबमोजिम काम नगरेपछि उसलाई हाकिमले राजीनामा दिन लगाउँछ । राजीनामापश्चात् फुर्सदको क्षणमा धेरै पुस्तक र सिनेमा हेर्ने मौका पाउँछ । उसलाई वागवान सिनेमाले निकै प्रभावित तुल्याउँछ र आदर्श छोरा बन्न गाउँ जान्छ । जागिर छोडेर आएको बाबुले थाहा पाएपछि पुनः जागिरमा फर्केर प्रशासनमा एउटा धक्का दिने, बाबुको इतिहास सुनेपछि सोचमग्न रहन्छ । यसरी रामबहादुर यस कथाको सत् र गतिशील पात्र हो ।

४.२.१०.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण समाजको परिवेश आएको छ । 'ऊ' पात्रको घर, घरभित्र टुकीको मधुरो उज्यालो छरिएको कोठा, गाउँमा पर खोला बगेको आवाज, अँध्यारोमा एकनास कराउने चराको आवाज, कुकुर कराएको आवाज, मुसाहरूको सऱ्याकसुरुक आवाज यसका बाह्यपरिवेश हुन् भने करिब एकरातको समय यसको कथाको समयगत परिवेश हुन् ।

४.२.१०.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा 'ऊ' पात्र बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । 'ऊ' पात्रकै संवेगात्मक स्थितिबाट कथानक अगाडि बढेको हुनाले बाह्य-सीमित अर्थात् तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.१०.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग पाइन्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यो कथा घटनाप्रधान छ । ग्रामीण बोलचालको भाषाका सन्दर्भमा टुकी, घ्याम्पा, फलैंचाको प्रयोग पाइन्छ भने सऱ्याकसुरुक, ढकढकजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, डाँडाको घामजस्ता टुक्काको प्रयोग कथानकमा भाषिक मिठास पाइन्छ ।

४.२.१०.६ उद्देश्य

यस कथामा एकातिर वृद्धहरू पारिवारिक बोझ हुने, अर्कोतिर प्रशासनिक क्षेत्रमा हाकिम ज्यादती र जनविद्रोहले सर्वसाधारणमा ल्याएको त्रासलाई देखाउने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी हो । यस कथा जनविद्रोहकै कारण 'ऊ' पात्रले ढकढक गरेको ढोका

सामुन्ने गएर के हो ? भन्ने आँट गर्न सक्दैन भने रामबहादुरमाथि प्रशासनिक निकायले उसको इमानदारिताको खिल्ली उडाएको देखाई कथा लेखिएको छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा दसवर्षे जनयुद्धको समयको त्रासदिपूर्ण वातावरण र वर्तमान समयको प्रशासनिक ज्यादतीलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । मुख्य पात्र 'ऊ' पात्र आएको यस कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथावस्तु र पात्रअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । भाषाशैली सरल, सहज र स्वाभाविक पाइन्छ ।

४.२.११ **नपुंसक**

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये एघारौँ कथा हो *नपुंसक* ।

४.२.११.१ **कथानक**

प्रस्तुत कथाको कथानक 'म' पात्रको घरको कोठा धेरै दिनदेखि खालि भएको प्रसङ्गबाट आरम्भ भएको छ । घर भाडामा दिने क्रममा उनीहरूले विभिन्न आकर्षकहरू देखाउँछन्, घर खालि हुन पाउँदैनथ्यो तर यसपटक भने आकर्षकले काम गर्दैन । घर भाडामा छ भनेर लेखेर राख्दछन् । घर भाडामा दिने आधारहरू पनि बनाउँछन् । घर धेरै दिनदेखि खालि भएकाले आफूले बनाएका आधारहरू आफैँ भत्काउँछन् । 'म' पात्रको अवकाशपश्चात् घर खालि हुनाले आर्थिक सङ्कटमा परी श्रीमतीको गहनासमेत बेच्दछ । यसैक्रममा 'म' पात्रको घरमा एउटा व्यावसायिक वकिल बस्न थाल्दछ । 'म' पात्रको सोचाइअनुसार वकिलले प्रगति गर्न सक्दैन । उनीहरू वकिलको क्षमतामा शङ्का गर्न पुग्दछन् । चार वर्षपश्चात् वकिलले 'म' पात्रको घर छोडेर गाउँ जाने बताउँछ । 'म' पात्र भने स्मग्लर र भ्रष्ट मन्त्रीको मुद्दा हेर्न पाए जीवनभर पुग्ने पैसा कमाइने बताउँछ । तर वकिल भने यो संसारमा पैसा कमाउने र मोज गर्नेबाहेक अन्य धेरै काम छन् भन्दै भोलिपल्ट उसको योजनाको बारेमा बुझ्न निम्तो दिँदै ऊ आफ्नो अठोट बोकेर गाउँ जान्छ र कथानकले मध्यभाग लिन्छ । केही समयको अन्तरालपछि 'म' पात्र गाउँ जान्छ । वकिलले गाउँमा गरिबहरूको मुद्दा हेर्ने र उनीहरूलाई न्याय दिलाउने काम गर्दछ । वकिल त्यो जिल्लाको लोकप्रिय व्यक्तित्व बन्दै गएको उसले देख्यो । 'म' पात्रले उसको सपनाको संसार आदर्शको रूप र एउटा सिद्धान्तको संसार देख्यो यो रूप 'म' पात्र घरमा बस्दा उसले देखेको थिएन । एकदिन बिहान 'म' पात्र र वकिल घुम्न जाँदा कसैको गोली प्रहारबाट वकिलको मृत्यु हुन्छ र कथानकले चरमोत्कर्ष लिन्छ । भोलिपल्ट 'म' पात्र त्यो घर छोडेर हिँड्छ । 'म' पात्रको घरको रेकर्ड पनि तोडिन्छ, पैसाप्रति उसको धारणा र कुनै प्रगति गर्न नसकेकोमा पश्चात्ताप गर्दै म के नपुंसक नै हुँ त भन्ने प्रश्न आफैँलाई गर्दछ र कथानक अन्त्य हुन्छ । उच्चरेखीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यो कथा मझौलो किसिमको छ ।

४.२.११.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र र वकिल प्रमुख पात्र रहेका छन् भने 'म' पात्रकी श्रीमती, सुन पसलको पसले गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) **'म' पात्र**

'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । जीवनभर जागिर खाएर पनि छाक टार्ने समस्याले ग्रसित पात्र हो । आफूले कुनै प्रगति गर्न नसक्ने पैसालाई मात्र संसार देख्ने 'म' पात्र वकिलको गाउँमा जान्छ । वकिलको लोकप्रियताबाट प्रभावित हुन्छ । वकिलको गोली प्रहारबाट मृत्यु भएपछि आफ्नो धारणाप्रति पश्चात्ताप गर्दै म के नपुंसक नै हुँ त भन्ने प्रश्न गर्दछ । यसरी 'म' पात्र आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन ल्याउने परिवर्तनशील पात्र हो ।

(ख) **वकिल**

वकिल यस कथाको अर्को केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । एउटा व्यावसायिक वकिल हो । कोठामा बस्नेक्रममा 'म' पात्रको घरमा आइपुग्दछ । चार वर्षको बसोबासपश्चात् गरिबहरूलाई न्याय दिलाउनका लागि गाउँमा सेवा गर्ने मनस्थितिले गाउँ जान्छन् । गाउँमा उसले गरिबहरूलाई न्याय दिलाउँछ । गरिबहरूबीच लोकप्रिय बन्दछ । कसैको गोली प्रहारबाट उसको मृत्यु हुन्छ । यसरी वकिल यस कथाको सत् र गतिशील पात्र हो ।

४.२.११.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथामा सहरी र ग्रामीण दुवै परिवेश पाइन्छ । सहरी परिवेशमा 'म' पात्रको दुईतले घर, सडकको मान्छेको भीड, होटल, सडकमा देखिने प्रतिगमनको जुलुस हुन् भने ग्रामीण परिवेशमा वकिलको गाउँ, वकिलको मृत्युपछि उसलाई जलाउने तयारी, श्रीमतीलाई किरियामा राख्ने तयारी, गरिबहरूले एकअर्कालाई हेरिरहेका दृश्य यसका बाह्यपरिवेश हुन् ।

४.२.११.४ **दृष्टिबिन्दु**

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रका रूपमा 'म' पात्र अर्थात् कथयिता स्वयम् यसका पात्र भएकाले प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । 'म' पात्रकै संवेगात्मक स्थितिमा वकिल आएको छ ।

४.२.११.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा कथानक अगाडि बढेको छ । कथा चरित्रप्रधान रहेको छ । बाईबाई, स्विच, प्लेनजस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग, जानीजानीजस्ता द्वित्व शब्द, आशङ्काको बादल मडारिनु, बाँझो खेतमा बाली लाग्नु, बोलीमा बिर्को लाग्नुजस्ता उखानको प्रयोग गरिएको यस कथामा बिम्ब र प्रतीकले भाषालाई आलङ्कारिक बनाउने काम भएको छैन ।

४.२.११.६ उद्देश्य

यस कथामा जीवनभर जागिर खाएर पनि छाक टार्ने समस्याबाट ग्रसित न्यूनवैतनिक कर्मचारीको यथार्थलाई प्रस्ट पार्दै एउटा सफल जीवन जिउनको लागि संसारमा पैसा मात्र ठूलो होइन भन्ने उद्देश्यले लेखिएको कथा हो । यस कथाको 'म' पात्र यस्तै समस्याबाट अछुतो छैन ।

यसरी कथाकारले यस कथामा इमानदार वकिलले गरिबहरूको सेवामा समर्पित रहँदा जीवन गुमाउनुपर्दाको घटनालाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रका 'म' पात्र आएकोले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको कथाको भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक किसिमको पाइन्छ ।

४.२.१२ ब्रह्मनाल

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *ब्रह्मनाल* बाह्रौं कथा हो ।

४.२.१२.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक हामी चिन्तित, निराश र किंकर्तव्यविमूढ किनकि हामीसँग कहिल्यै संवाद नगर्ने, कहिल्यै घर नफर्कने मानिस छ जसलाई देवताको व्यवहार गरिन्छ भन्ने सन्दर्भबाट कथानक आरम्भ भएको छ । यस कथाका 'म' पात्रकी आमा सदाका लागि चिन्तामुक्त भएकी छिन् । उनलाई निस्सासिने डर छैन । सेतो कपडाले छोपेर राखेको छ । 'म' पात्र तिनको अनुहारतिर ढाकिएको सेतो कपडा हातले बिस्तारै हटाउँछन् । यसपछि कथानक हिजोको सम्झनामा फर्किएको छ । आमालाई भेट्न फलफूलसहित हर्लिक्स लिएर म पात्र जानु, आमाले खान मन नगर्नु, नजिकैको अर्को बिरामीलाई दिनु, आमाले यस वर्ष 'म' पात्र र आफूलाई रोगले च्यापेको बताउनु, आमाका हात र गलाभरि गहना हुनु र 'म' पात्रले जिज्ञासा राख्दा छोराहरू चारैजनाको घर यहीँ भएकाले र हस्पिटलपछि घर जाँदा छोराहरूकै इज्जतका

लागि गहना लगाएको बताउनुजस्ता घटनाले कथानक अगाडि बढेको छ । 'म' पात्रकी आमा अहिले पनि सजिएकै छिन् । 'म' पात्र भावुक हुन्छन् । डाक्टरविनाको प्रमाणपत्र नर्सले 'म' पात्रलाई दिएपछि भाइहरू आफन्तलाई खबर गर्न लाग्नु, एम्बुलेन्स पटकपटक फोन गर्दा पनि ड्राइभर नआएपछि गैरजिम्मेवार उत्तर पाउनु, रातभरि चौबीसैघन्टे एम्बुलेन्स नआउनु र आमाको गहना सबै एकाएक अलप हुनु, त्यो गहनाको बारेमा सबै भाइहरू अनभिज्ञ हुनु र त्यो प्रश्न सबैका अगाडि राख्न लाज मान्नुबाट कथानक अन्त्य भएको छ । 'म' पात्रकी आमाको मृत्युलाई विषय बनाएर लेखिएको मझौलो आकृतिको कथा हो ।

४.२.१२.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा पात्र-चरित्रको रूपमा 'म' पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने भाइहरू, आमा, आमा नजिकैको पाल्चोकको बिरामी, डाक्टर, नर्स, सहायक पात्र हुन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । 'म' पात्र स्वयम् रक्तचापको रोगी छ । आमासँग नबसेर ऊ निकै टाढा सहरमा बसेको छ । आमालाई भेट्न फलफूलसहित आएको छ । आमाको नजिकको बिरामीलाई एक्लो देखेर फलफूल दिएकोले ऊ दयालु स्वभावको देखिन्छ । आमाको मृत्युले 'म' पात्र भावविह्वल बनेका छन् । 'म' पात्र निराश र किंकर्तव्यविमूढ त छँदैछ एम्बुलेन्सको प्रतीक्षा र सञ्चालकको जवाफले आक्रोशित समेत छ । आमाको गरगहना एकाएक अलप भएकोमा मनोवैज्ञानिक असर परेको छ । यसरी 'म' पात्र भाइहरूको अभिभावकको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील र सत्पात्र हो ।

४.२.१२.३ **परिवेश**

प्रस्तुत कथाको परिवेश अस्पतालको एउटा कोठा हो । टाढा गाउँबाट बिरामीका रूपमा आएकी आमा र सहरमै बस्ने छोरा अस्पतालमा फलफूलसहित भेट गराइएको छ । अस्पतालमा आमा नजिकैको पाल्चोकको बिरामी आमाले लगाएका सुनका सिक्री, औँठी र नाडीका सुनका बालाहरू, आमाको मृत्युपश्चात् राखिएको हल यसका परिवेश हुन् । दुईदिनको समयगत परिवेश आए पनि काजक्रियाका दिनहरूलाई समेत समयगत परिवेशले समेटेको छ ।

४.२.१२.४ **दृष्टिबिन्दु**

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रका रूपमा 'म' पात्र अर्थात् कथयिता स्वयम् यसका पात्र भएकाले प्रथमपुरुष अर्थात् केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । 'म' पात्रकै संवेगात्मक स्थितिबाट आमा, भाइहरू आएका छन् ।

४.२.१२.५ **भाषाशैली**

प्रस्तुत कथामा सरल, सहज किसिमको भाषाको प्रयोग पाइन्छ । संवादात्मक भाषाशैलीकै क्रममा एकालाप र वार्तालापको प्रयोग पाइन्छ । एक शब्दलाई वाक्यात्मक रूप दिइएको छ । नेपाली प्रचलित शब्दका अतिरिक्त स्टुल, डाक्टर, नर्स, एम्बुलेन्स, ड्राइभर, फोनजस्ता आगन्तुक शब्द, जुरुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, घरीघरी, पालैपालोजस्तो द्वित्व शब्दको प्रयोग पाइन्छ । साधारण पाठकले सजिलै बुझ्न सक्ने शैली यस कथामा पाइँदैन ।

४.२.१२.६ **उद्देश्य**

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य वर्तमान समाजको समसामयिक पक्षको उद्घाटन गर्नु हो । बिरामीलाई अस्पताल लगि औषधोपचार गराउनु सामान्य कुरा हो तर मृत शरीरलाई हिफाजत कसले गर्ने, सेवा दिन बसेका अस्पताल र एम्बुलेन्स सञ्चालकको अमानवीय व्यवहार, मानिसको मृत्यु हुनुभन्दा पहिल्यै नै मृत्युको सिफारिस गर्ने डाक्टर र किंकर्तव्यविमूढ छोराहरूको आचरण देखाउने उद्देश्यले प्रस्तुत कथा संरचित छ ।

यसरी कथाकारले यस कथामा अस्पतालको शैय्यामा रहँदा गहनाले भरिपूर्ण भएकी आमा मृत्युपश्चात् सबैको रेखदेखमा राख्दा पनि आमाको गहना एकाएक अलप भएको त्यसबारेमा सबैजना अनभिज्ञ रहेको कुरालाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' पात्र आएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथावस्तु र पात्रअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । भाषाशैली सरल, सहज र स्वाभाविक किसिमको पाइन्छ ।

४.२.१३ **तीर्थाटन**

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *तीर्थाटन* तेह्रौँ कथा हो ।

४.२.१३.१ **कथानक**

प्रस्तुत कथामा माड्साब र उनको जीवनवृत्तलाई कथानकको स्तम्भ बनाइएको छ । धेरै मानिसहरूको उपस्थितिमा माड्साबको उपस्थितिबाट कथानक आरम्भ भएको छ ।

उनी (माङ्साब) वर्षौंदेखि नियमित रूपमा आउने एक होटलको ग्राहक बनेका छन् । माङ्साब कुन स्थानका शिक्षक हुन् कसैलाई थाहा छैन । उनको एउटा घर छ । सबै छोराहरूलाई आ-आफ्नो गरेर बस्ने व्यवस्था भएकाले माङ्साबले अवकाशको जीवन सोही घरको एउटा कोठामा बिताउँदै आएका छन् । उनले मान्छेको जमघटमै नाटक लेखेर निर्देशन गर्ने प्रस्ताव राखेर प्रत्येक वर्ष नाटक प्रदर्शन गराउँदै आएका छन् । यसपछि कथानकको घटना संस्मरणात्मक रूपमा अगाडि बढेको छ । कुनै समय टेलिभिजन हेर्दै आफ्ना नाटकमा अभिनय गरेका पात्रहरूको अनुहार हेर्दै माङ्साब र श्रीमती संवाद गर्दथे । चोरी गर्ने, दलाल, केटी बेच्ने, झूट बोल्ने अभिनय गरेका खराब पात्रहरूको उपस्थिति जताततै बढ्नु र सत्पात्रहरू मृत्यु हुनु र अब पुनः असल पात्र स्थापित गर्न नसक्ने घटनाले कथानकलाई अर्को मोडमा पुऱ्याएको छ । माङ्साबको दैनिक जीवन परिवर्तन भएको छ । उनी नियमित भट्टीपसल पुग्छन् र त्यहाँकी युवतीप्रति आकर्षित भएका छन् । युवतीसँग नजिक सम्बन्ध बढेपछि टाढा अर्को सहरमा युवतीसहित विवाह गरेर गए । पाँच वर्षपछि घुम्न आउँदा आफ्नो घर छोराहरूले बेचेका हुनु, त्यहाँ ठूलाठूला महल निर्माण हुनु, चोकमा कसैले नचिन्नुजस्ता घटनाले कथाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । माङ्साब कहिल्यै नफर्कने गरी फर्कनु, गाउँलेहरूले पिताको बारेमा छोराहरूसँग सोद्धा तीर्थाटन जानुभएको वर्षौं फर्कनुभएको छैन भन्ने उत्तर आउनु र युवतीले उनको दैनिक क्रियाकलाप चाख मानेर हेर्नुबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । यसरी प्रस्तुत कथा झिनो कथावस्तुमा संरचित कथा हो ।

४.२.१३.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा माङ्साब प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । उनका श्रीमती, छोराहरू, युवती, पसल्नी सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) माङ्साब

माङ्साब प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । माङ्साब अवकाशप्राप्त व्यक्ति हुन् । उनका घरभरि छोराबुहारी र नातिनातिना छन् तापनि उनी एक्ला छन् । उनको दैनिक कार्य वरपर, होटल, भट्टीसम्म डुल्नु र खान र सुत्न घर आउनु हो । उनको कुनै जिम्मेवारी छैन । अवकाशप्राप्त वृद्धले भट्टीपसलकी युवतीसँग प्रेम गरेका छन् । उनले कतै नपढाए पनि माङ्साबका रूपमा परिचित छन् । श्रीमतीको मृत्युपश्चात् एक्लोपनले टोकेर उनले पुनः विवाह गरेका छन् । विवाह गरेर उनी अन्तै एउटा सहरमा गएर बस्दछन्, पाँच वर्षपछि उनी वर्षौं बिताएको ठाउँमा आउँछन् । त्यहाँ उनलाई कसैले चिन्दैन र फर्कन्छन् । यसरी 'म' पात्र यस कथाको परिवर्तनशील पात्र हो ।

४.२.१३.३ परिवेश/वातावरण

ग्रामीण नेपाली समाज र यसका गतिविधिलाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । अवकाशप्राप्त माड्साब दैनिक चियापसलमा पुग्नु र फर्कनु र उनी त्यस ठाउँमा गमलाका फूल बन्नु, घर सबै छोरालाई वितरण गरिनु, नशाको कुलतले जेठो छोरा मर्नु, माहिलो विदेश गएर काम गर्नु र कान्छो छोरा र बुहारी मोटरसाइकलमा अफिस जाने गर्नुले कथाको समय हिजोआजको जस्तो छ । वृद्ध माड्साबले पुन: विवाह गरी अन्यत्र गएको र पुन: पाँच वर्षपछि फर्कंदा ठूला घर र सहरीकरणको प्रयोग भइसकेको चित्रणले कथालाई कौतुहल र रोचक बनाएको छ ।

४.२.१३.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रका रूपमा 'ऊ' पात्र बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । 'ऊ' पात्रकै संवेगात्मक स्थितिबाट नै कथानक अगाडि बढेको छ । कथानकको घटना र सन्दर्भ 'ऊ' पात्रमा नै केन्द्रित भएको हुनाले बाह्य-सीमित अर्थात् तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.१३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग छ । संवादात्मक भाषाशैलीले कथामा रोचकता थपेको छ । छोटाछोटा वाक्यगठनको प्रयोग छ । डाइरेक्टर, अफिस, इमेल, काउन्टरजस्ता आगन्तुक शब्द, थपक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, त, निजस्ता निपातको प्रयोग पाइन्छ । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले भाषालाई आलङ्कारिक बनाउने काम भएको छैन । कथाका सबै शब्द तथा वाक्यगठन साधारण पाठकले सजिलै बुझ्न सक्ने छन् ।

५.२.१३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा आफ्ना छोराछोरी र नातिनातिनाबाट आजभोलि वृद्धवृद्धा कसरी एक्लो हुन्छन् र उसको स्थिति कस्तो हुन्छ ? त्यसलाई प्रस्ट पार्दै बुढेसकालमा विवाह गर्दा कसैले प्रतिक्रिया नदिएर सहज स्वीकार गर्नुले समाजको विकृत रूपलाई देखाउने उद्देश्य राखेको छ । माड्साबको नाटकलेखन निर्देशनलाई कसैले बचाउने कोसिस गरेका छैनन् । छोराहरूले काम गर्न नसक्ने भएपछि वृद्ध बाबु अन्यत्र जाओस् भन्ने चाहना राखी तीर्थाटन जानुभएको छ भन्नुबाट कथाको प्रमुख उद्देश्य प्रस्ट भएको छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा समसामयिक यथार्थमा आधारित वृद्धवृद्धाहरू पारिवारिक बोझ हुने कुरालाई माङ्साबको जीवनचर्यालाई लिएर कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रको रूपमा माङ्साब आएकाले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक पाइन्छ ।

४.२.१४ उपहास

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये चौधौँ कथा हो *उपहास* ।

४.२.१४.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागमा 'म' पात्रको अफिसमा एउटा दलालले नगरेको कामको बिल बनाएर पेस गर्दछ । 'म' पात्रले बिल हेरेर काम हेर्दा फेला पर्दैन । त्यो नगरेको कामको बिल पास गर्न दलालबाट धम्की आउँछ । त्यस धम्कीले 'म' पात्रलाई उकुसमुकुस हुन्छ । आफ्नो कर्तव्यप्रति सचेत हुँदै हाकिमको कोठामा जान्छ । हाकिमको कोठामा शक्तिकेन्द्रका व्यक्तिहरू देख्छ । हाकिम 'म' पात्रको उपस्थितिलाई महत्त्व दिँदैन । त्यस कोठामा ऊ सामेल भएको मन पराउँदैन । दलालको धम्कीको सबै विवरण भन्छ, उल्टै हाकिमले 'म' पात्रको व्यक्तित्वको लछारपछार पारेपछि कथानकले मध्यभाग लिन्छ । अफिसको समयपछि 'म' पात्र घर जान्छ । घरमा समेत दलालले फोनमा 'म' पात्रको न्वारान गर्ने धम्की दिन्छ । यस धम्कीले 'म' पात्रमा बीस वर्षअघि व्यवस्था बदल्नका लागि सडकमा उत्रिएको कविको सम्झना आउँछ । त्यस कविलाई आफ्नो अन्तरात्मामा राख्दछ । उसको शक्तिको केन्द्र भनेको अन्तरात्मामा बास गरेको कवि थियो । 'म' पात्रले दलालीको बिल पास नगरेपछि शक्तिकेन्द्रबाट 'म' पात्रको सरुवा गराउँदछ र कथानकले चरमोत्कर्ष लिन्छ । 'म' पात्रलाई सरुवा गराउने व्यक्ति स्वयम् दलाल भएको र अब अरू काम गर्न बाँकी रहेको बताउँछ । सो धम्कीले 'म' पात्र विचलित हुँदैन । बीस वर्ष अघि भेटेको कविलाई अन्तरात्मामा छाम्दछ कवि अझै नभागेको अनुभव गर्दछन् र कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.१४.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथाको पात्र वा चरित्रको रूपमा 'म' पात्र र 'ऊ' पात्र (दलाली) प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने हाकिम र अफिसका अन्य कर्मचारी गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । प्रशासनमा काम गर्ने इमानदार कर्मचारी हो । 'म' पात्रले एउटा दलालको झूटो बिल पास नगर्दा दलाल र हाकिमबाट उपहास भएर सरुवा भएको छ । यस घटनाले 'म' पात्रमा बीस वर्ष अगाडि सारा भोकाहरूका लागि व्यवस्था बदल्न सडकमा उत्रिएको कविले बास गर्दछ । 'म' पात्रको शक्तिको केन्द्र कवि भएको अनुभव गर्दछ । यसरी 'म' पात्र आफ्नो सिद्धान्तमा अडिग असल कर्मचारीको प्रतिनिधित्व गर्ने सत्पात्र हो ।

(ख) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको अर्को प्रमुख पुरुषपात्र हो । नगरेको कामको बिल बनाएर देशको अर्थतन्त्रमा आघात पुऱ्याउने खराब तत्त्व हो । 'म' पात्रले नगरेको कामको बिल पास नहुने बताएपछि 'म' पात्रलाई सरुवा गराउँछ र अझै कारबाही गर्न बाँकी रहेको बताउँछ । यसरी 'ऊ' पात्र प्रशासनिक कर्मचारीप्रति ज्यादती गर्ने प्रतिनिधित्व गर्ने असत् पात्र हो ।

४.२.१४.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथाको परिवेश एउटा अफिस, अफिसका कर्मचारीका कोठा, हाकिमको कोठा, 'म' पात्रको घर र व्यवस्था बदल्नका लागि सडकमा उत्रेको कवि 'म' पात्रको अन्तरात्मामा शक्तिकेन्द्रको रूपमा स्थापित हुनु यसका परिवेश हुन् ।

४.२.१४.४ **दृष्टिबिन्दु**

प्रस्तुत कथामा कथयिता स्वयम् कथाको पात्रको रूपमा आएको छ । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएकाले यहाँ प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

४.२.१४.५ **भाषाशैली**

यस कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । चरित्रप्रधान यस कथामा लामाछोटा दुवै वाक्यगठनको प्रयोग पाइन्छ । संवादात्मक शैलीले कथा नाटकीय बन्न पुगेको छ । फोन, प्रेस कन्फ्रेन्स, सरजस्ता आगन्तुक शब्द, थुपुक्क, वाक्क, लछारपछार, उकुसमुकुसजस्ता अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग भएको छ । बिम्ब र प्रतीकले भाषालाई आलङ्कारिक बनाउने काम भएको छैन ।

४.२.१४.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा प्रशासनिक क्षेत्रमा माथिल्ला निकायका कर्मचारी र दलालबाट तल्लो निकायका इमानदार कर्मचारीमा हुने प्रशासनिक ज्यादतीलाई चिरफार गर्ने उद्देश्यले लेखिएको विसङ्गतिवादी कथा हो । यस कथामा माथिल्लो निकायको हाकिमले आफूले भनेबमोजिम झूटो बिल पास नगर्दा 'म' पात्रको व्यक्तित्वको उपहास भएको छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा आएका यस कथामा कथाको घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको यस कथाको भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक किसिमको पाइन्छ ।

४.२.१५ श्रद्धाञ्जली

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत *श्रद्धाञ्जली* पन्ध्रौँ कथा हो ।

४.२.१५.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक पर्ल एस बकको **सातबहिनी** कृतिको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै हामी सातभाइ छौँ तर फरक विचार, फरक धार, फरक शक्ति, फरक सोच हामीमा विकसित भएका छौँ भन्ने सन्दर्भबाट कथानकको आरम्भ भएको छ । परम्परावादी सोचबाट थिचिएका उनीहरूमा आफ्नो नाडी छाम्न सक्ने साहस छैन । आफ्नो सुखदु:ख पस्कने हैसियत र क्षमता छैन । आपसमा कुकुरबिरालाजस्ता उनीहरू एकअर्कालाई आरोपप्रत्यारोपमा केन्द्रित छन् । यही समयमा उनीहरूलाई बाबुबाट वज्र प्रहार भएको छ । अश्लील र छाडा शब्दले बुवालाई गालीगलौज गर्ने उनीहरूको बानी छ । कथानक अगाडि बढाउने क्रममा उनीहरू सबै भाइ आमाको श्राद्धको दिन जम्मा हुन्छन् । जीवन हुँदासम्म उनीहरूले आमालाई सम्मान दिन सक्दैनन् । त्यसैले उनीहरू बेकम्मा भएका छन् । बाबुसँग अंश माग्दा सबै मिलेर आउने तिमीहरूको इच्छा नै मेरो इच्छा हो भनी चिल्लो कुरा गर्ने अहिले अत्याचारी, तानाशाही र क्रूर प्रतिनिधि भइसकेका छन् । यस विषयमा छिमेकीसँग कुरा नखोलेका होइनन् तर बाबुको हठका कारण उनीहरू झन्झन् कङ्गाल हुँदैगएका छन् । उनीहरूले बाबुसँग हामीलाई काम दिनुहोस्, अंश दिनुहोस् र तपाईं बसेर खानुहोस् भन्दछन् । यो आवाजमा बाबुको ध्यान जान सकेको छैन तर पनि उनीहरूको प्रण आफ्नै मूल्य र मान्यतामा आधारित जीवन बाँच्ने छ । यसरी कथानकको अन्त्य भएको छ । सातभाइ सातदलका रूपमा र देश र राष्ट्रनायक बाबुको रूपमा सम्बोधन गरी कथानकलाई पूर्णता दिइएको छ ।

सम्पूर्ण नेपाली जनताको आशा र विश्वास जित्नेगरी पुरानो नेपाली आमालाई श्रद्धाञ्जली दिनुपर्ने विषयमा कथा केन्द्रित छ ।

४.२.१५.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथामा हामी सम्बोधन गरी सातभाइ पात्रका रूपमा आएका छन् । मृत आमा र बाबुको सन्दर्भलाई नै हामी पात्रले सङ्केत गर्छ । यस कथामा पात्रको प्रस्ट प्रयोग नै छैन । सङ्केतात्मक रूपमा मात्र पात्रचयन गरिएको छ । सातभाइ सात फरकफरक विचारका दलहरू छन् । कुनै परम्परावादी त कुनै आधुनिक । दुःखी र पीडित हुनुपरेको अवस्था बाबुको व्यवहार हो । बाबु राष्ट्रप्रमुख र उनीहरूलाई स्थान नदिएर आफ्नो गरीखाने जग्गाबाट वञ्चित भाइहरू सबै मिलेर एउटा समझदारीको प्रण गरेका छन् । समग्र देशको राजनैतिक गतिविधिलाई पात्र बनाउनु र यिनीहरूले सम्पूर्ण नेपालीको प्रतिनिधित्व हुनेगरी वर्गीयचरित्रको भूमिका प्रस्ट पार्नु कथाको नवीन पात्रगत प्रयोग हो ।

४.२.१५.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथाको परिवेश दसवर्षे द्वन्द्व र त्यसपछि विकसित घटनाक्रम हो । सातभाइलाई सात दलको परिवेशमा उतारिएको छ । विविध संस्कार र आफ्नो हक-अधिकारलाई अंशका रूपमा माग गरिएको छ । आमाका रूपमा धर्तीमाता नेपाललाई उल्लेख गरिएको छ । आमाको मृत्यु भइसकेको र श्राद्धमा सबै भाइ जम्मा भई गरिएका कार्य हिन्दू परम्पराप्रति आस्था-विश्वास देखिएको छ । यसरी धार्मिक, सांस्कृतिक र दसवर्षे द्वन्द्वको सफल चित्रण प्रस्तुत कथाको सफल परिवेश बनेको छ ।

४.२.१५.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा 'हामी' आएको छ । यस कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'हामी' आएकोले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । हामीबाट नै कथाको संवेगात्मक स्थिति अगाडि बढेको छ ।

४.२.१५.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा अत्यन्त सरल भाषाको प्रयोग छ । प्रतीकको प्रयोगले रोचकता थपेको छ । सातभाइलाई सातबहिनीका रूपमा तुलना गर्दै सात दलको स्थितिलाई सङ्केत गर्नु, उत्तर र दक्षिणका छिमेकी राष्ट्रलाई छिमेकीका रूपमा चित्रण गर्नु, त्यसैगरी अश्लील शब्दले एकअर्का विचारका भाइभाइलाई गालीगलौज गर्नु र आरोप लगाउनुजस्ता प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । छोटाछोटा वाक्यगठन, संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । एकदुई शब्द पनि वाक्यको रूपमा आएको छ ।

४.२.१५.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य वर्तमान देशको दयनीय अवस्था र त्यसबाट निर्मित परिस्थिति नै हो । सातै भाइ मिलेर नेपाल आमाका लागि घात सिद्ध हुने सम्पूर्ण चिजलाई श्रद्धाञ्जली दिनुपर्छ । आ-आफ्नो पौरख गरी खानलाउन सबैले निर्बाध रूपमा पाउनुपर्छ भन्ने देखाउँदै हाम्रो देशमा परेको सङ्कटको बारेमा हाम्रा छिमेकी राष्ट्रहरू तिमीहरूको निजी मामला हो भन्दै पछाडि हटेका छन् र देश षड्यन्त्रको भुमरीमा पर्न थालेको देखाउने उद्देश्यले प्रस्तुत कथा संरचित छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा राजनीतिक खिचातानीलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा सातभाइलाई सात दलका रूपमा प्रस्तुत गरी राजनीतिक गतिविधिलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । पात्र वा चरित्रका रूपमा 'हामी' आएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । परिवेश दसवर्षे जनयुद्ध र त्यसपछि विकसित घटनाक्रम हो । भाषाशैली संवादात्मक हुनुका साथै प्रतीकात्मक पाइन्छ ।

४.२.१६ स्मृति

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत *स्मृति* सोह्रौँ कथा हो ।

४.२.१६.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको आदिभागमा 'म' पात्रले बिहान अखबारमा 'दु:खान्त गल्ती' शब्द पढ्छन् । यो शब्दले 'म' पात्रको मर्मलाई छोएको थियो । खाना खाएर 'म' पात्र अफिस जान्छन् । अफिस समयमा यो शब्दलाई सम्झने फुर्सद पाउँदैन । अफिस समयपछि उनको मानसपटलमा 'दु:खान्त' आउँछ 'गल्ती' हराउँछ । हजार कोसिस गर्दा पनि गल्ती शब्द स्मृतिमा आउँदैन । दु:खान्त शब्दलाई लिएर तीसवर्षअघिको स्मृति गर्न पुग्दछन् । तीस वर्षअघि उनी यस सहरमा आएका थिए । ज्ञानका लागि पढ्नुपर्छ बाँच्नका लागि काम गर्नुपर्छ भन्ने सिद्धान्तले उनी जस्तोसुकै काम गर्न पनि पछि हटेका थिएनन् । बीस वर्षअघि निश्चित स्थायी किसिमको काम पाउँछन् । बाह्र वर्षअघि जमिनको सानो टुक्राको मालिक हुन्छन् । आठ वर्षअघि घर बनाउँछन् र पूर्णरूपमा सुरक्षित हुन्छन् । यसरी एकपछि अर्को सफलता हासिल गर्दैजाँदा यसैबीचमा 'म' पात्रलाई विदेश पढ्न जाने मौका मिल्छ र कथानकले मध्यभाग लिन्छ । घरको जिम्मा श्रीमतीलाई लगाएर विदेश पढ्न जान्छन् । विदेशबाट 'म' पात्रले सातासातामा फोन गर्छ, घरको बारेमा सोध्दछन् । केही समयपछि घरको हेरविचार गर्न अनुरोध गरेको डेरावाल मानिसको मृत्यु भएको छोराले सुनाउँछ । 'म' पात्र स्तब्ध हुन्छन् । समयले घाउ पुरिँदै जान्छ । अर्को साता घरमा फोन गर्दछन् । डेरामा बस्न सत्पात्र आएको श्रीमतीले सुनाउँछिन् । निर्धारित

समयमा 'म' पात्र घर फर्कन्छन् । उनले विदेशबाट ल्याएको पैसा घर बनाउँदाको ऋण चुक्ता गर्दछन् । 'म' पात्र घर पुग्नुभन्दा एक साता अगाडि नै त्यो डेरावाला मानिस अन्तै गइसक्छ । अर्को सातामा श्रीमतीको नाममा पन्ध्र लाखको साँवा र ब्याजको ताकेता गरेको बैङ्कको सूचना 'म' पात्रको हातमा परेपछिको कथानक विकासावस्थामा पुग्दछ । छत्तीस प्रतिशत ब्याज पाउने लोभमा श्रीमतीले त्यो डेरावाल मानिसलाई पैसा दिएको बताउँछिन् । त्यो डेरावाल मानिस त्यसले दिएको ठेगानामा भेटिँदैन । 'म' पात्रले श्रीमतीलाई अनेकौँ व्यङ्ग्यबाण हान्छ । त्यो व्यङ्ग्यबाण सहन नसकी घरभित्र पासो लगाएर झुन्डिन्छिन् । उनी लासमा परिणत भइन् । यसरी लास देखेपछि 'म' पात्रको मानसपटलबाट हराएको गल्ती शब्द उनको स्मृति आउँछ र कथानकको अन्त्य हुन्छ । उच्चरेखीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यो कथा घटनाप्रधान छ ।

४.२.१६.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा पात्र वा चरित्रको रूपमा 'म' पात्र र 'म' पात्रकी श्रीमती प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने डेरावाल मानिस, 'म' पात्रको छोरा गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । सङ्घर्षमय जीवनमा समस्यासँग जुध्दै एकपछि अर्को सफलता हासिल गर्दै अगाडि बढेका छन् । यसै सफलता हासिल गर्नेक्रममा 'म' पात्रलाई विदेश पढ्न जाने मौका मिल्छ । विदेशमा पढेर निर्धारित समयमा 'म' पात्र घर फर्कन्छ । उनी आएको एक सातापछि पन्ध्रलाखको साँवा र किस्ताको ताकेता गरिएको बैङ्कको सूचना हातमा पर्छ । यस घटनाले 'म' पात्र श्रीमतीलाई व्यङ्ग्य हान्छन् । त्यो व्यङ्ग्य सहन नसकी श्रीमती पासो लगाएर झुन्डिएको लास देखेपछि हजार कोसिस गर्दा पनि स्मृतिमा नआएको गल्ती शब्द स्मृतिमा आउँछ । यसरी 'म' पात्र धैर्य, परिश्रमी र सङ्घर्षशील समाजका व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील पात्र हो ।

(ख) 'म' पात्रकी श्रीमती

'म' पात्रकी श्रीमती यस कथाको नारीचरित्र हो । श्रीमान् विदेश गएपछि घरजग्गा बैङ्कमा बन्धक राखेर ब्याजको लोभमा डेरावाल मानिसलाई पैसा दिन्छिन् । श्रीमान् विदेशबाट फर्केपछि बैङ्कको सूचना श्रीमान्‌को हातमा पर्छ । यो घटनाले श्रीमान्‌ले अनेकौँ व्यङ्ग्यबाण कस्छ । उनले त्यो व्यङ्ग्य सहन नसकेर घरभित्र पासो लगाएर मृत्युवरण गर्न पुग्दछिन् ।

४.२.१६.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथाको परिवेश सहरी परिवेशको सङ्केत पाइन्छ । 'म' पात्र गाउँबाट तीस वर्षअघि सहर पस्नुले सहरी वातावरणको पुष्टि गर्दछ । 'म' पात्र विदेश जाने बेलामा ढोकामा पानीले भरिएर राखिएका अम्खोरा, अबिर र अक्षताले पूजा गरेको, 'म' पात्रले घडामा पैसा खसालेको र 'म' पात्रकी श्रीमतीले पासो लगाएर घरभित्र झुन्डिएको यसका परिवेश हुन् । 'म' पात्र सहर पसेदेखि विदेशबाट फर्केसम्मको ३० वर्षको अवधि यसको समयगत परिवेश हो ।

४.२.१६.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथयिता स्वयम् कथाको पात्रका रूपमा आएको छ । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएकाले यहाँ प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु अर्थात् केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.१६.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । आत्मकथानात्मक र संवादात्मक शैलीमा कथा लेखिएको छ । अखबार, आइटम, इमेल, फोन, अङ्कल, फ्रिज, ब्याङ्क, नम्बरजस्ता आगन्तुक शब्द, थकथक, नयाँनयाँ, पालैपालोजस्ता द्वित्व शब्द, चुइगमझैँ चपाउनु, सिँगौरी खेल्नु, छक्क पर्नुजस्ता उखानटुक्काले भाषालाई उजिल्याएको छ ।

४.२.१६.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा ब्याज खाने लोभमा घरजग्गा बन्धकमा राखी विनाप्रमाण पैसा बाहिर लगानी गरी घरबारविहीन हुन पुगेको यथार्थलाई देखाउने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा 'म' पात्रकी श्रीमतीले बढी ब्याजको लोभमा घरजग्गा बैङ्कमा राखी व्यापारीलाई पैसा दिँदा मृत्युवरण गर्नुपरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले बढी ब्याजको लोभमा घरजग्गा बैङ्कमा धितो राखी पैसा बाहिर लगानी गर्दा घरबारविहीन भएको यथार्थलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्र 'म' पात्र रहेको यस कथामा घटनाको वितरण र सन्दर्भ 'म' पात्रबाट भएकोले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । आत्मकथनात्मक र संवादात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा भाषा सरल, सहज किसिमको पाइन्छ ।

४.२.१७ विषको कीरो

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *विषको कीरो* सत्रौँ कथा हो ।

४.२.१६.१ **कथानक**

प्रस्तुत कथाको आदिभागमा ‘म’ पात्रको वर्तमान अनिश्चित छ । बेरोजगारका कारण ‘म’ पात्र जतासुकै भौँतारिन्छ । उसले सबैतिर भनसुन गर्छ । बल्लबल्ल कामको हात लागेपछि थोरै अवधिको हुन्छ । यसबीचमा ‘म’ पात्रलाई थोरै अवधिको एउटा काम हात लाग्दछ । उनी त्यस कामको लागि गाउँ जानुपर्ने हुन्छ । ‘म’ पात्र गाउँ जाँदा दूध सङ्कलनकर्ताको घरमा पुग्दछ । दूध सङ्कलनकर्ता ‘म’ पात्रलाई देखेर डराउँछ । समय र परिस्थितिले आफ्नो देशको मानिस देख्दा पनि डराउनुपर्ने स्थितिको अनुभव गर्दछ । दूध सङ्कलनकर्ताको घरमा नै ‘म’ पात्र बस्दछ । ‘म’ पात्रको कामको बारेमा दूध सङ्कलनकर्ताले सोद्धा गाउँका मानिसले दूध बेचेर पैसा कहाँ कति लगानी गर्दछ त्यो बुझेर त्यस ठाउँमा सहकारी संस्था खोल्ने बताउँछ । दूध सङ्कलनकर्ता त्यस ठाउँ असुरक्षित रहेको, गाउँमा आतङ्कित पार्ने पीडादायक घटनाले गाउँका धेरैजसो मानिस त्यस ठाउँमा बस्न नसकी अन्यत्र गएको बताउँछ । पन्ध्र दिनमा ‘म’ पात्रको काम सकिन्छ कथानकले अर्को मोड लिन्छ । बाँकी समय त्यस गाउँमा डुल्ने क्रममा ‘म’ पात्रको एउटा वृद्धसँग भेट हुन्छ । वृद्धको बारेमा धेरै जानकारी प्राप्त गर्दछ । तर त्यो वृद्ध आफूलाई विषको कीरो साबित गर्दछ । त्यतिबेला ‘म’ पात्रले विषको कीरो अर्थ बुझ्दैन, तर जागिरको अवधि सकिएपछि अनिश्चित वर्तमान बोकेर हिँड्ने दूध सङ्कलनकर्ता, सन्तान भएर पनि एक्लै बाँच्ने वृद्ध, खेतालो र आफूलाई पनि विषको कीरो साबित गर्दछ र कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

४.२.१७.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्र, दूध सङ्कलनकर्ता, वृद्ध प्रमुख पात्र हुन् भने दूध सङ्कलनकर्ताकी श्रीमती, खेतालो गौणपात्र हुन् ।

(क) ‘म’ पात्र

‘म’ पात्र यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । उसैको केन्द्रीयतामा कथाको कथानकले गति लिएको छ । ‘म’ पात्र बेरोजगारबाट ग्रसित पात्र हो । ऊ एउटा निश्चित दीर्घकालीन कामको अभावमा छटपटिएको छ । धेरै ठाउँमा भनसुनपश्चात् ‘म’ पात्रले छोटो अवधिको सानो काम पाउँछन् यसैको सिलसिलामा गाउँ जान्छ । आफ्नो काम सकिएर त्यस गाउँमा घुम्ने क्रममा ‘म’ पात्रको एउटा वृद्धसँग भेट हुन्छ । त्यस वृद्धले आफूलाई विषको कीरो भन्छ । त्यतिबेला ‘म’ पात्रले विषको कीरोको अर्थ नबुझे पनि आफ्नो कामको प्रतिवेदन बुझाएपछि पुनः अनिश्चित वर्तमान सुरु भएपछि विषको कीरोको अर्थ बुझेर आफूलाई विषको कीरोको कोटिमा राख्दछ । यसरी ‘म’ पात्र समाजका बेरोजगारी युवाको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील पात्र हो ।

(ख) दूध सङ्कलनकर्ता

दूध सङ्कलनकर्ता प्रस्तुत कथाको अर्को पुरुष चरित्र हो । 'म' पात्रको कामको सिलसिलामा सहयोग गर्ने पात्र हो । दूध सङ्कलनकर्ताले नै 'म' पात्रलाई गाउँको वस्तुस्थितिको बारेमा जानकारी गराएको छ । दूध सङ्कलनकर्ता गाउँ आतङ्कित भएर अरू मानिसले गाउँ छाडेर जाँदा पनि बाध्यताले अनिश्चितामा बाँचेका पात्र हुन् ।

(ग) वृद्ध

वृद्ध यस कथाको अर्को पुरुषपात्र हो । वृद्ध एक दयालु स्वभाव भएका व्यक्ति हुन् । यिनी गाउँमा बिरामी परेकालाई आयुर्वेदिक पद्धतिद्वारा औषधिउपचार गर्छन् । भोकालाई अन्नदान गर्छन् । यिनका सन्तान भरिपूर्ण छन् तापनि सन्तानले छोडेर एक्लो जीवन बिताउँदै आफूलाई विषको कीरो भन्छन् । यसरी वृद्धले समाजमा वृद्धहरू पारिवारिक बोझ हुने व्यक्तित्वको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

४.२.१७.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण परिवेश पाइन्छ । हरियो फाँट, पहाड, जङ्गल, फाँटको छेउमा बग्ने कलकल खोला, गाउँबाट देखिने हिमशृङ्खला, सेतो हिमाल गाउँका परिवेश हुन् । त्यस्तै गाउँमा आतङ्कित पार्ने पीडादायक घटनाले महिनौँ दिनसम्म गाउँ जाडोमा नाङ्गो मान्छे कामेझैँ काम्ने कुराले द्वन्द्वात्मक परिवेश पनि पाइन्छ । करिब एक महिनाको समय यसको समयगत परिवेश हो ।

४.२.१७.४ दृष्टिबिन्दु

प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत कथा संरचित छ । 'म' पात्रको आत्मकथनात्मक रूपमा कथानक अगाडि बढेको छ । सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएको छ ।

४.२.१७.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य तथा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । आत्मकथात्मक र संवादात्मक शैलीमा कथानक अगाडि बढेको छ । स्मग्लिङ, स्टापलर, साइनबोर्ड पिनजस्ता आगन्तुक शब्द, बल्लबल्ल, कताकता, कलकल, पालैपालो, बेलाबेलाजस्ता द्वित्व शब्द, ढिडो, गुन्द्रुकजस्ता ठेट नेपाली शब्दले भाषालाई उजिल्याउने काम गरेको छ ।

४.२.१७.६ उद्देश्य

आज सबै मानिस समस्याबाट ग्रसित भएर अनिश्चिततामा बाँच्नुपर्ने यथार्थलाई प्रकट गर्ने उद्देश्यले लेखिएको कथा हो । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र बेरोजगारी समस्याले अनिश्चित वर्तमान बोकेको छ । दूध सङ्कलनकर्ता गाउँमा बस्न नसक्ने स्थिति हुँदा पनि गाँस, बास र कपासको समस्यालाई टार्न जागिर छोड्न नसकेर त्रासदी अनिश्चित वर्तमानमा बाँचेको छ । वृद्ध सन्तानले भरिपूर्ण भए पनि सन्तानले छोडेपछि एक्लो अनिश्चित वर्तमानमा बाँचेको छ ।

प्रस्तुत कथाका कथाकारले आजको अनिश्चित वर्तमान, बृहत् बेरोजगारी र दसवर्षे जनविद्रोहलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र खाएको यस कथाको घटना सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट भएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । आत्मकथनात्मक र संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको यस कथामा सरल, सुबोध किसिमको भाषा पाइन्छ ।

४.२.१८ रित्तो घरमा

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत *रित्तो घरमा* कथा अठारौँ कथा हो ।

४.२.१८.१ कथानक

यस कथाको कथानकमा 'म' पात्रको घरको कोठा रित्तो छ त्यस रित्तो कोठामा बस्नका लागि एउटा युवक आउँछ । त्यस कोठाको बारेमा 'म' पात्रलाई निर्णयकर्ता बन्न मन लाग्दैन । त्यस विषयमा 'म' पात्रले श्रीमतीलाई बोलाउँछन् । 'म' पात्रको श्रीमतीले त्यो केटा विद्यार्थी भएको हुनाले दिन मन गर्दिनन् । सुदूरपश्चिमबाट आएका ती केटाहरूको घर टाढा भएको हुनाले पाहुना कम आउने र ती केटाहरूको विनम्रताले प्रभावित हुन्छिन् । उनले अनेकौँ सर्तहरू राख्दछिन्, ती सबै सर्तलाई केटाहरूले स्वीकार गर्दछन् । भोलिपल्ट केटाहरू आउँछन्, घरभाडा घटाइदिन 'म' पात्रसँग अनुरोध गर्दछन् । आफ्नो भविष्यप्रति चिन्तित ती युवकहरूको अनुहारमा 'म' पात्रले ईश्वरको रूप देख्दछन्, आफ्ना छोराछोरीसँग तुलना गर्दछन् । आफ्ना छोराछोरीलाई सहरमा बसेर खाना खुवाएर पढाउँदा पनि भविष्यको कुनै रूपरेखा तयार भएको देख्दैनन् । ती युवकको अनुरोधले 'म' पात्रको मन पग्लन्छ र रकम हातमा लिएपछि कथानकले मध्यभाग लिन्छ । कोठा भाडामा घटेर दिएकोमा श्रीमती रिसाउँछिन् । प्रत्येक महिना पैसा बुझ्दा पाँचसय नोक्सानी भएको सुनाउने गरेकी छिन् । एकदिन 'म' पात्रको घरको पानी तान्ने मोटर चोरी भएपछि कथानकले चरमोत्कर्ष लिन्छ । यसबाट 'म' पात्रकी श्रीमती चिन्तित हुन्छिन् । यस मोटर चोरीको घटनाले चिन्तित श्रीमतीलाई मान्छेको वास्तविक आर्जन भनेको दया, प्रेम, सद्भाव र उपकार हुन्, अरू भौतिक सम्पत्ति भ्रम मात्र हो । भौतिक सम्पत्ति जुनसुकै बेला पनि समाप्त हुनसक्छ भन्दछन् । 'म' पात्रकी श्रीमती ती त पुराना कुरा हो भन्ने

तर्क राख्दछिन् । नयाँ कुरा मात्र राम्रा हुन्छन् भन्ने छैन, राम्रो काम जति पुरानो भए पनि अमर हुन्छ भन्ने धारणा 'म' पात्र राख्दछन् र कथानक अन्त्य हुन्छ । न्यूनरेखीय कथानक ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत कथा चरित्रप्रधान रहेको छ ।

४.२.१८.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र र 'म' पात्रकी श्रीमती प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने घर भाडामा बस्ने युवक, 'म' पात्रका छोराछोरी सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । एउटा अफिसमा काम गर्ने सामान्य कर्मचारी हो । श्रीमतीको अनुमतिविना कुनै काम गर्न सक्दैनन् । घरभाडामा बस्ने युवकको अनुरोधमा भाडा घटेर कोठा दिन्छन् । त्यो घटेको भाडाको नोक्सानी प्रत्येक महिना श्रीमतीबाट सुन्ने गरेका छन् । घरको पानी तान्ने मोटर चोरी भएपछि चिन्तित श्रीमतीलाई दया, प्रेम, सद्भाव र उपकार नै वास्तविक सम्पत्ति हो । भौतिक सम्पत्ति त भ्रममा मात्र हो भन्दै राम्रो कामको बीउ जहिले जहाँ रोपे पनि हुन्छ भन्नेतर्क राख्दछन् । यसरी 'म' पात्र भौतिकतालाई भ्रम र आध्यात्मिकतालाई सत्य मान्ने गतिशील र सत्पात्र हो ।

(ख) 'म' पात्रकी श्रीमती

'म' पात्रकी श्रीमती यस कथाको अर्को नारी चरित्र हो । उनी एक गृहिणी हुन् । घरव्यवहारको काम उनी आफैँ सम्हाल्छिन् । घरभाडा घटेर श्रीमान्ले दिएपछि प्रत्येक महिनामा नोक्सानी भएको अपराधबोध गराउँछिन् । घरको मोटर चोरी भएपछि श्रीमान्ले सम्झाइबुझाइ गरे पनि त्यसप्रति चिन्तित नै रहन्छिन् । यसरी यस कथामा 'म' पात्रकी श्रीमती गतिहीन र अन्तर्मुखी पात्र हुन् ।

४.२.१८.३ **परिवेश/वातावरण**

सुदूरपश्चिमबाट केटाहरू डेरामा बस्न आउनु, टाढा हुनाले पाहुना कम आउने कुरा गर्नु, 'म' पात्रका छोराछोरी आफ्नो घर यही भएर पनि भविष्यप्रति चिन्तित नहुनु यस कथामा सहरी परिवेशको सङ्केत पाइन्छ । सहरी परिवेशभित्र 'म' पात्रको घर, घरको बैठक, भान्छा, बाहिरको अँध्यारो र चिसो यसका वातावरण हुन् ।

४.२.१८.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथयिता स्वयम् कथाको पात्रको रूपमा आएको छ । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएकाले यहाँ प्रथमपुरुष अर्थात् केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.१८.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । भाषा सरल किसिमको छ । अखबार, अफिस, हस्पिटल, टेलिभिजन, ब्याट, रिमोट, सिरियल, कलेज, मेसिनजस्ता आगन्तुक शब्द, हुरुक्क, प्वाक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, हतारहतार द्वित्व शब्द प्रयोग पाइन्छ । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले भाषालाई आलङ्कारिक बनाउने काम भएको छैन ।

४.२.१८.६ उद्देश्य

मानिसको सबैभन्दा ठूलो सम्पत्ति दया, प्रेम, सद्भाव र उपकार हो । भौतिक सम्पत्ति केवल भ्रममात्र हो । भौतिक सम्पत्ति जुनसुकै बेला पनि समाप्त हुनसक्छ । दया, प्रेम, सद्भाव र उपकारजस्ता आध्यात्मिक कुरालाई एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण गर्दै जानुपर्छ । राम्रो काम जतिसुकै पुराना भए पनि अमर रहन्छ । असल कुराको बीउ जहिले जहाँ रोपे पनि हुन्छ भन्ने उद्देश्यबाट कथा संरचित यथार्थवादी कथा हो ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा वर्तमान समयमा देखापरेको घर भाडामा दिने र लिने समस्यालाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र आएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथावस्तु र पात्रअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक पाइन्छ ।

४.२.१९ अन्योल

अन्योल कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत उन्नाइसौँ कथा हो ।

४.२.१९.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको आदिभागमा 'म' पात्र आफ्नो घरमा बसेर छिमेकीले आफ्नो सुखको ईर्ष्या गरेको अनुभव गर्दछ । यसैबीच छिमेकीले नमस्कार गर्दछ । 'म' पात्रले पनि सामान्य बोलचालपछि छिमेकीलाई आफ्नो घरमा बोलाउँछ । छिमेकीले 'म' पात्रको जीवन सुखमय र

आफ्नो जीवन दु:खी रहेको बताउँछ । 'म' पात्र भने नब्बे प्रतिशत गरिब बसेको देशमा जागिर खाएर परिवार पाल्दा यसलाई दु:ख भन्न नमिल्ने बताउँछ । छिमेकीको इच्छाअनुसार 'म' पात्रले रवाफ देखाई रक्सी, वाइन, मासु खुवाउँछ । आफू बाहिर जानु पर्ने कारणले धेरै खाँदैन । 'म' पात्र छिमेकीलाई बिदा गरेर आफूलाई मनपर्ने क्याबिन रेस्टुराँमा लागेपछि कथानकले मध्यभाग लिन्छ । उसले खानेकुराको अर्डर गर्छ र एउटीलाई साथमा राख्दछ । भोलिपल्टका लागि एउटा बिदा लिन लगाउँछ र लिएर रिसोर्टमा पुग्दछ । दिनभर रिसोर्टमा बसेर फर्केपछि पैसा हातमा राखिदिन्छ । युवतीलाई डेरामा छोडेर आफू घर फर्कन्छ । 'म' पात्रको साथीले तपाईं नारीवादी हुनुहुन्छ ? भनेपछि कथानकले चरमोत्कर्ष लिन्छ । कसरी ? भन्ने 'म' पात्रको प्रश्नमा एउटा नारीको कमाई अर्को नारीमा नै खर्च गर्ने अरू के हुनसक्छ ? यसरी साथीको भनाइबाट आन्दोलित भई आफ्नो परिचय पाउन सक्दैन । श्रीमतीको विषयमा झन् अन्योलमा पर्दछ । यसरी न्यूनरेखीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यो कथा चरित्रप्रधान छ ।

४.२.१९.२ **पात्र/चरित्र**

यस कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र आएका छन् भने छिमेकी, 'म' पात्रकी श्रीमती, क्याबिनका युवती सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र हो । 'म' पात्र श्रीमतीले विदेशबाट पठाएको पैसामा रवाफ देखाउँछ । आफू काम नगरी बेकम्मा बस्दछ । बाहिरी रूपमा ठूला कुरा गर्छ भित्री रूप अर्को छ । 'म' पात्रले बाहिरी रूपमा एक्लोपनले टोकेर अमेरिका जाने बताउँछ श्रीमती भने रकम आउँदैछ भनेर छेकबार गर्छिन् । श्रीमतीले पठाएको रकम सुरासुन्दरी क्याबिन रेस्टुराँमा खर्चिन्छ । यसरी वर्षौंपछि आफ्नो निजी पहिचान पाउन सक्दैन । आफूलाई श्रीमतीको रखौटी ? कि पुरुषार्थहीन पुरुष ? भन्ने प्रश्न आफैँसँग गर्छ । 'म' पात्रलाई साथीले नारीवादी उपमा दिएपछि झन् अन्योलमा पर्दछ । यसरी 'म' पात्र यस कथाको समाजको आडम्बर देखाउने प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील पात्र हो ।

४.२.१९.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथामा सहरी परिवेश पाइन्छ । सहरी परिवेशमा 'म' पात्रको घर, घरको बरन्डा, कोठा, भान्छा, 'म' पात्रको मनपर्ने क्याबिन, रेस्टुराँ, रिसोर्ट आदि स्थानगत परिवेश हो भने करिब एकदिनको समय यसको समयगत परिवेश हो ।

४.२.१९.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा 'म' पात्र आएका छन् । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट गरिएको हुनाले प्रथमपुरुष अर्थात् केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.१९.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग पाइन्छ । छोटाछोटा वाक्यगठनका साथै नाटकीय संवादात्मक शैलीको प्रयोग छ । अफिस, बर्डफ्लु, रेडवाइन, बियर, चिकेन, अर्डर, प्याक, फोन, क्याबिनजस्ता आगन्तुक शब्द, भतभती निर्धक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, दु:खैदु:ख, छिटोछिटोजस्ता द्वित्व शब्दको प्रयोग र अर्काको मुख ताक्नुजस्ता उखानको प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.१९.६ उद्देश्य

आफू काम नगर्ने, मुखले ठूलाठूला कुरा गर्ने, अर्काको कमाईमा समाजको अगाडि आफू ठूला भनाउँदो खोक्रो आडम्बर देखाई सुरासुन्दरी, क्याबिन, रेस्टुराँमा पैसा खर्च गर्ने हाम्रो समाजको व्यक्तित्वको चिरफार गर्ने उद्देश्यले लेखिएको विसङ्गतिवादी कथा हो ।

यसरी प्रस्तुत कथामा कथाकारले समाजको अगाडि आफू केही काम नगर्ने विदेशी पैसामा खोक्रो आडम्बर देखाई आफूलाई ठूलो भनाउँदो हाम्रो समाजको प्रवृत्तिलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र आएकोले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । संवादात्मक र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको भाषा सरल किसिमको पाइन्छ ।

४.२.२० समय र सपना

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *समय र सपना* बीसौँ कथा हो ।

४.२.२०.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भ भागमा 'ऊ' पात्रले दिउँसै सपना देख्न थालेको छ । यसका लागि उसकी श्रीमतीले मौका दिएकी छिन् । उसले सपना देख्न थालेको धेरै भएको छैन । अट्ठाईस वर्षसम्म उसले कहीँकतै केही देख्दैन । आफ्नो अनुहार पनि ऐनामा राम्ररी हेरेको थिएन । अट्ठाईस वर्षपछि उसले फुर्सद पाएको छ । यस समयमा ऊ आफ्नो घरको कोठामा सपना देख्दछ । ऊ अफिस जाने समयमा घर कुर्ने काम श्रीमतीको थियो तर अहिले घर कुर्ने

काम उसले गरेको छ । श्रीमती ऊसँग कमभन्दा कम समय बिताउन चाहन्छे । आफ्नो पहिचानका लागि थुप्रै काम छन् ऊ गर्दैन मात्रै सपना देख्छ अकाल मृत्युका सपनाहरू । ऊ कोठामा बसिरहेको बखत सपना आउने समयमा ढोकामा ढकढक आवाज आउँछ र उसले ढोका खोल्छ । एउटा युवक आएर उसको अवकाशको पैसा मागेपछि कथानकले गति लिएको छ । उसको अवकाशको पैसा बैङ्कले भन्दा चार दोब्बर बढी ब्याज दिने सर्तमा पैसा माग्दछ । श्रीमतीलाई थाहा नै नदिई एकमुष्ट रकम ‘सरप्राइज’ दिने विचार गर्दै युवकलाई पैसा दिन्छ । युवकले दिएको समयसम्म पर्खन्छ । त्यसपछि पनि युवकले पैसा दिने अत्तोपत्तो गर्दैन । उसले पैसा माग्दछ । युवकले दराजबाट पेस्तोल निकालेर उसको छातीमा हान्छ । उसले मृत्युवरण गर्छ । वृत्ताकारीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यो कथा चरित्रप्रधान छ ।

४.२.२०.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा पात्र वा चरित्रको रूपमा ‘ऊ’ पात्र प्रमुख पात्रको रूपमा आएको छ भने ‘ऊ’ पात्रकी श्रीमती, अफिसका हाकिम, युवक गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) ‘ऊ’ पात्र

‘ऊ’ पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । उसैको जीवनको सेरोफेरोमा यो कथा संरचित छ । ‘ऊ’ पात्रले अट्ठाईस वर्षसम्म जागिर खाँदा पनि कुनै उन्नति गर्न सक्दैन । ऊ अफिसमा पनि घृणाको पात्र बन्न पुग्दछ भने घरमा पनि घृणाको पात्र भएर जीवन बिताउँछ तैपनि उसको गुनासो कसैप्रति छैन । ऊ काम गर्दैन मात्रै सपना देख्छ । यही सपना देख्नेक्रममा युवक आएर पैसा माग्दछ । ब्याजको लोभले पैसा युवकलाई दिन्छ । युवकले भनेको समयसम्म कुर्छ । युवकले पैसा दिने अत्तोपत्तो नगरेपछि ऊ पैसा माग्दछ । युवकले पेस्तोल निकाल्छ ‘ऊ’ पात्रको छातीमा हान्छ । ‘ऊ’ पात्र मृत्युमा परिणत हुन्छ । ‘ऊ’ पात्र केही गर्न नसक्ने निराशावादी अन्तर्मुखी पात्रको रूपमा देखापर्दछ ।

४.२.२०.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथाको परिवेश सहरकेन्द्रीत छ । ‘म’ पात्र अफिस, अफिसको वरपर उत्पन्न होहल्ला, मान्छेहरूले टेबुलमा मुड्की बजारेको आवाज, हाकिमको कोठाको भान्छा, ‘म’ पात्रको सपना आउने समयमा युवकको ढकढक यसका परिवेश हुन् । श्रीमतीले भागवत सुन्न जाने कुराले नेपाली धार्मिक संस्कृतिको उल्लेख पाइन्छ । नेपाली समाजमा प्रचलित बढी ब्याज खाने यथार्थलाई परिवेश बनाइएको छ ।

४.२.२०.४ **दृष्टिबिन्दु**

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा ‘ऊ’ पात्र आएको छ । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण ‘ऊ’ पात्रको माध्यमबाट भएकोले यसमा तृतीयपुरुष अर्थात् बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.२०.५ **भाषाशैली**

प्रस्तुत कथाको भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक देखिन्छ । यस कथामा वर्णनात्मक साथै संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । अफिस, टेबुल, अखबार, ब्याङ्क, पेस्तोलजस्ता आगन्तुक शब्द, थकथक, ढकढक, कोहीकोही, छिटोछिटोजस्ता द्वित्व शब्द, जुरुक्क, थपक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पाइन्छ । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले भाषिक आलङ्कारिकता थप्ने काम भएको छैन ।

४.२.२०.६ **उद्देश्य**

न्यूनवैतनिक कर्मचारीका जीवनका जटिलता, आर्थिक समस्या र हाकिमी मनोवृत्तिको चित्रण गर्दै ब्याजको लोभमा पैसा बाहिर लगानी गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाउने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा अट्ठाईस वर्ष जागिर खाँदाको अवस्था र ‘ऊ’ पात्रले बैङ्कको भन्दा चार दोब्बर ब्याज पाउने लोभमा पैसा दिँदा मृत्युवरण गर्न परेको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा कथाकारले व्यक्तित्व पहिचानका लागि गर्ने काम थुप्रै छन् तर काम नगर्ने मात्रै पैसाको सपना देखेर महत्त्वाकाङ्क्षा बोक्ने मानिसको समसामयिक यथार्थलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्र ‘ऊ’ रहेको यस कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथाको भाषा सरल, सहज र स्वाभाविक छ ।

४.२.२१ **प्रतिस्थापन**

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *प्रतिस्थापन* एक्काईसौँ कथा हो ।

४.२.२१.१ **कथानक**

प्रस्तुत कथाको कथानक ‘म’ पात्र तेह्र वर्षअघिदेखि नजिकै भएर पनि गाउँ नगएको र आज गाउँ जान लागेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । यस बीचमा ‘म’ पात्र देशविदेश पुगेका छन् । ‘म’ पात्रलाई तेह्र वर्ष अगाडिको आमाको लास मध्यरातमा घाटमा जलिरहेको, त्यसैको उज्यालोमा कपाल खौरेको क्षण, बाह्र दिनसम्म आमाको काजकिरिया सम्पन्न गर्नुपूर्व

सेता कपडा लगाएको, कसैले छुन नहुने, बाटोमा सिस्नु राख्नेजस्ता घटना स्मृतिमा आउनुले कथानकले गति लिएको छ । 'म' पात्र गाउँमा पुग्दा खेतमा रोपाइँ भइराखेको हुन्छ । त्यो खेत रोपाइँ देखेपछि 'म' पात्रलाई पुरानो चार गाउँले भेला भई बाजागाजासहित सबै नयाँ कपडाले सजिएर रोपाइँमा सरिक भएको सम्झना आउँछ । आजको रोपाइँमा दमाईहरू नभएका, नाग पूजा गर्ने स्थान सुकेको, खेतमा यताउति गरी निर्देशन दिने बाबु घरको फलैँचामा बसी रोपाइँ नियालिरहेका छन् । 'म' पात्र त्यो रोपाइँ हेर्न छोडेर बाबुलाई भेट्न गएपछि कथानकले मध्यभाग लिन्छ । असी वर्षका पिताजी खेत नजिकै घर बनाई बसेको, पुर्ख्यौली घर कसैले कब्जा गरेपछि बस्न नसकी नयाँ घर बनाएका र आफ्नो सहाराको लागि बहिनीकी छोरी (भान्जी) भएको बताउँछन् र कथानकले उत्कर्षता लिन्छ । 'म' पात्र पुन: सहर फर्कन लाग्दा 'म' पात्रका पिताजीले पुरानो घर वरपर रित्तो भएको र अब यस स्थानमा पनि बस्न नसक्ने बताउँछन् र कथानकको अन्त्य हुन्छ । वृत्ताकारीय कथानक ढाँचामा लेखिएको यो कथा घटनाप्रधान छ ।

४.२.२१.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' पात्र आएका छन् । पिताजी, भाइ, फुपू, फुपूकी छोरी सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको मुख्य पुरुषपात्र हो । 'म' पात्र देशविदेश घुम्ने गरेको, पुराना रीतिस्थितिमा विश्वास नगर्ने आधुनिक सहरिया प्रवृत्तिको पात्र हो । तेह्र वर्षपछि गाउँ गएका 'म' पात्र पूर्वस्मृतिका र आजको घटनाको तुलना गर्दछन् । पुराना रीतिरिवाज, चालचलन, संस्कृति पूरै लोप भएको पाउँछन् । पिताजीले आफ्नो पुर्ख्यौली घर छोडेको मन पराउँदैनन् । पिताजीले अब आफू एक्लै गाउँमा बस्न नसक्ने बताएपछि पिताको बारेमा मौन रहन्छ ।

४.२.२१.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथाले पहाडी वातावरणको सङ्केत गरेको छ । असारमा धान रोपाइँ गरिएको स्थितिलाई नजिकबाट नियालिएको छ । रोपाइँमा बाजागाजा बजाउनु, नयाँ कपडा किन्नु, नागपूजा गर्नु, लाठे, रोपार, दमाईलाई टीका लगाइदिनु, सोलीमा चिउरा ल्याउनु, एक कुरुवा चिउरा र एक डाडु अचार तथा, लुगा सिउन दमाई घरमा आउनु, लुगा सिएबापत् पैसा नदिई मकै र धान दिनेजस्ता कार्यले कथाको समय धेरै पुरानो भएको प्रस्ट हुन्छ । गाउँलेहरू पुराना ठाउँबाट प्रतिस्थापन हुनु र आफू बसेको घरमा अन्य व्यक्तिले कब्जा जमाउनुले दसवर्षे द्वन्द्वलाई पनि परिवेश बनाइएको छ ।

४.२.२१.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । 'म' पात्रको संवेगात्मक रूपमा अगाडि बढेको कथानक सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण 'म' पात्रबाट नै भएको छ । यस कथाको अन्त्यमा मानिस कुनै घरमा कैयौँ पुस्ता अट्न सक्छ कुनै घरमा एक पुस्ता रमाउन नपाउने प्रश्नात्मक अभिव्यक्तिमा अन्त्य भएको छ ।

४.२.२१.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको संस्मरणात्मक लेखिएको छ । प्रचलित सरल शब्दहरूको चयन, अभिधात्मक शब्दमा आधारित बिम्बविधान पाइन्छ । लाठे, रोपार, कुरुवा, मसानेभूत, सिस्नु बाटोमा राख्नु, कपडा सिलाउन घरमै आउनु जस्ता शब्दसमूह र टुक्रुक्क, डुबुल्कीजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ ।

४.२.२१.६ उद्देश्य

दसवर्षे जनयुद्धको समयमा घरमा बस्न नसकी गाउँबाट प्रतिस्थापन हुने अवस्था, गाउँलेजीवनको परम्परामा चल्दैआएको संस्कारगत रीतिरिवाज हराउँदै गएको परिस्थिति, वृद्धहरू पारिवारिक बोझ हुने अवस्थालाई चिरफार गर्ने उद्देश्यले लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो ।

यसरी प्रस्तुत कथामा कथाकारले दसवर्षे जनयुद्धका कारण मानिस गाउँमा बस्न नसकी प्रतिस्थापन हुनुपरेको र समाजमा पुराना रीतिरिवाज, चालचलन, संस्कारको लोप हुँदैगएको । त्यसैगरी वृद्धवृद्धाहरू पारिवारिक बोझ हुने यथार्थलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । मुख्य पात्र 'म' पात्र आएको यस कथामा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथावस्तु र पात्रअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको भाषा सरल हुनुका साथै अभिधात्मक शब्दमा आधारित बिम्बविधान पाइन्छ ।

४.२.२२ अतीत राग

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *अतीत राग* बाईसौँ कथा हो ।

४.२.२२.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक रेलयात्राको घटनासँग सम्बन्धित छ । यस कथामा रेलको डिब्बामा दुईतीन दिनदेखि यात्रा गरिरहेका नेपाली तीर्थयात्रुहरू र उनीहरूलाई खाजानास्ताको लागि रोकिएको स्टेसनबाट कथानक सुरु भएको छ । बाहिरी वातावरण, मैदान र समुद्र सबैका

लागि आकर्षक थिए । तीर्थयात्रीहरू आ-आफ्ना घरव्यवहारका कुराहरूमा मस्त थिए । कसैले घरव्यवहारबाट संन्यास लिएका, कसैले आफू नै सक्रिय भई घर सञ्चालन गर्ने आदि कुरा गर्दै जीवनको अनुभव साटासाट गर्दै थिए । बिहान भएपछि स्टेसनमा रेल रोकियो । कफी विक्रेता, पुस्तक, पत्रपत्रिका विक्रेता, जादुगर तथा खानाको अर्डर लिने व्यक्तिहरू आ-आफ्ना किसिमले प्रवेश गरे । एक अपरिचित व्यक्ति छोरीका साथमा त्यसै डिब्बामा आएर बस्दछन् । तिनीहरूले तास खेले । केही क्षणपछि बन्द गरे । स्टेसन आयो । अनौठो मान्छे, सामान बेच्नेहरू, समुद्री सिपी बेच्ने, जादुगरी पेन्सल र कापी बेच्नेहरूको आगमन भयो । खाना खाने समयमा समेत त्यो यात्रीले छोरीलाई तल बोलाउँदैनन् । यस घटनाप्रति टीकाटिप्पणी हुन्छ । जादुगरी कापीमा र पेन्सिलले देशका राजनीतिज्ञ, भ्रष्ट, मित्र आदिका दस-दस नाम लेखिन्छन् । पेज पल्टाउनासाथ त्यो मेटिन्छ । छोरीले त्यो जादुगरी पेन्सिल माग गर्न सक्दिनन् । एकदिन उनी स्कुलजीवनको अन्तिम वनभोजमा गइन् । फर्कंदा राति अबेर भएको थियो । यसबीचमा कैयौँ साथीहरूलाई फोन गर्ने र भित्रबाहिर गर्ने बाबुले हाल उनको इच्छामा ताला लगाइदिएका छन् । उनी छोरीलाई पढ्नेलेख्नेबाहेक दायाँबायाँको कुरा छैन भनी बारम्बार भन्थे । बाबुले छोरीलाई रामायण, महाभारतको किताब किनेर दिए तर बाबु निदाइसकेकाले उनी मस्तसँग जोक्स किताब पढेर मनोरञ्जन लिइरहेकी थिइन् । यसरी मानिसका इच्छा-आकाङ्क्षालाई सबैतर्फबाट बन्देज लगाउन खोजे पनि सफल हुँदैन भन्ने सन्दर्भलाई कथानकले समेटेको छ । कथानक ढाँचा रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

४.२.२२.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा पात्र वा चरित्रको रूपमा सामूहिक रूपमा तीर्थयात्रीहरू र रेल डिब्बामा प्रवेश गरेको एक व्यक्ति अनि उसैकी छोरी हुन् । यसैगरी रेल स्टेसनमा आएका जादुगर, कफी विक्रेतालगायतका पात्र पनि यसमा पात्रका रूपमा आएका छन् । तीर्थयात्री र युवतीका बाबु सहायक पात्र हुन् भने युवती प्रमुख पात्रका रूपमा आएकी छिन् ।

(क) युवती

कथामा युवती केन्द्रीय नारीचरित्रको रूपमा आएकी छिन् । कथामा युवतीको प्रवेश हुनुभन्दा अगाडि घरपरिवार र यात्रा, मनोरञ्जन विषय बनेको थियो । तर युवती देखिनासाथ उसैको केन्द्रमा कथानक अगाडि बढेको हुनाले केन्द्रीय भूमिकामा आएकी छिन् । युवती लाउँला र खाउँला उमेरकी छिन् । उनको इच्छा र आकाङ्क्षा अभिभावकले बुझ्नुपर्नेमा कडा शासन लगाइएको छ । बाबुको इच्छाअनुसार कार्य गर्न तिनी विवश छिन् । यस्तो कडा निगरानी तीर्थयात्रीले प्रस्ट देखेका छन् । जति नै दबाउने कोसिस गरे पनि त्यो प्रसङ्गको सार्थकता युवतीले रातमा जोक्स पढ्दछिन् । आफूलाई मन नपर्ने

व्यवहारको प्रतिक्रिया दिन नसक्ने, चुपचाप सहने नारीको प्रतिनिधित्व युवती (छोरी) ले गरेकी छिन् । युवती यस कथाकी अन्तर्मुखी पात्रको रूपमा रहेकी छिन् ।

४.२.२२.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथामा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई कलात्मक पाराले प्रस्ट पार्न खोजिएको छ । समुद्री किनारका मनोरञ्जनात्मक दृश्य र लामो रेलयात्रा कथाको बाह्यपरिवेश हो । रेलयात्राका प्रसङ्गमा आएका विक्रेता र तीर्थमा गएर पनि घरव्यवहारकै चिन्ताले नेपालीहरूको मनमा उब्जने स्थिति, आफ्नी छोरीलाई हिफाजत गर्ने उपयुक्त स्थान र दर्शक यात्रुले गरेको टीकाटिप्पणी, धर्मका लागि विदेश जाने, आफ्नी छोरीलाई बारम्बार मानसिक असर दिने र साँझमा एकैछिन ढिला घर आउँदा सबै बिग्रेको महसुस गर्ने सङ्कीर्ण स्वभावलाई परिवेश बनाइएको छ । घटना एकदिनको समयमा संरचित छ तर पहिलेको केही दिनलाई पनि समयगत परिवेशमा समेटेको छ ।

४.२.२२.४ **दृष्टिबिन्दु**

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रका 'तिनीहरू' आएकाले तृतीयपुरुष वा बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको सम्पूर्ण घटना र सन्दर्भको वितरण तिनीहरूबाट भएको छ । तिनीहरू सामूहिक तीर्थयात्रीका रूपमा रेलयात्रा गर्दाका सन्दर्भमा आएका छन् ।

४.२.२२.५ **भाषाशैली**

प्रस्तुत कथामा सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथानक वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । एउटा शब्दमा पनि वाक्यमा पूर्णता आएको छ । तत्सम र तद्भव शब्दको प्रयोग पाइन्छ । स्लिपर, राउन्ड, मेकअप, क्यान्टिन, अर्डर, पेन्सिल, प्याकेट, स्कुल, टेलिभिजन, रिमोट, फोन, नम्बर, ट्युसन, नन्भेजिटेरियन, जोक्सजस्ता आगन्तुक शब्द, पटकपटक, बारम्बार द्वित्व शब्दको प्रयोग, त, नि, क्यारेजस्ता निपातको प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.२२.६ **उद्देश्य**

हाम्रो समाजको सङ्कीर्ण धारणा कस्तो छ, त्यसले बालबालिकालाई आत्मविश्वास बढाउन कस्तो असर पारेको छ, त्यसलाई देखाउँदै तीर्थव्रत गरेर भन्दा मनको तीर्थव्रत गरी मनको मैलो फाल्नुपर्ने सन्देश दिने उद्देश्य बोकेको यो कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाले राखेको अर्को उद्देश्य जीवनको विविधतालाई एकै ठाउँमा उतार्नु पर्छ भन्ने हो ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा रेलयात्रा गर्दा अनेकौँ मानिसका जमघट, उनीहरूको स्वभाव, आचरण विविधता आदिलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । पात्रका रूपमा सामूहिक तीर्थयात्री र रेलयात्रामा देखिएकी युवती आएकी छिन् । कथावस्तुअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको यस कथाको भाषा सरल पाइन्छ ।

४.२.२३ अप्रतिरक्षक

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *अप्रतिरक्षक* तेईसौँ कथा हो ।

४.२.२३.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक पतनको बगैँचाको एउटा छेउमा एउटा मानिस बसेको छ । बगैँचाका हरियाली सबै मृत भइसकेका छन् । कङ्कालजस्तो बगैँचामा पुतली आँसु झार्छन्, माहुरी शोक प्रकट गर्छन्, भमरा उदास भएर फर्कन्छन् भन्ने सन्दर्भबाट कथानक सुरु भएको छ । मरेका जीवहरूको दुर्गन्धले भरिएको सो बगैँचामा बसेको छोरालाई भेट्न मृत बाबु आउँछन् । छोरा विश्वास गर्दैन र भन्छ मैले नै मुखमा दागबत्ती दिएको, मलामी साक्षी छन् । श्रद्धाञ्जलीका फूलहरू चढाइएको र ती ओइलाउन पाएका छैनन् भन्दा बाबुले यो तिम्रो भ्रम हो त्यसैले बगैँचा यस्तो बिरूप भएको, यहाँको पोखरी र माछाहरूको अवस्था दयनीय भएको बताउँछन् । अब त तिमीले जुन बाटो देखायौ त्यही बाटो सबैले अनुकरण गरेका छन् । आफ्नो ठाउँबाट गर्नुपर्ने कर्तव्यबाट सबै चुकेकाले यो बगैँचाको दुर्गति भएको भन्ने जानकारी दिएका छन् । यसैमा ठूलो मेघसहित बगैँचामा बाढी आयो । उसले आफ्ना रक्षकहरू सबैलाई गुहाऱ्यो, श्रीमतीलाई बोलायो, छोरालाई बोलायो, कतैबाट जवाफ आएन । बाढीले घाँटीसम्म छोप्दा पनि आफ्नो अस्तित्वसहित पौडिरहेको छ र गन्तव्य अन्योलमा छ । यसरी कथानकले तत्कालीन शाहवंशीय परम्परा बोकेको सुन्दर बगैँचामा जेठ १९ शुक्रबारको घटनाले अर्कोलाई स्थापन गऱ्यो । त्यसले देशरूपी बगैँचालाई गोडमेल गर्न सकेन र आफू नै त्यसैको खाडलमा परेको छ भन्ने सन्दर्भलाई कथानकले पूर्णता दिएको छ । यो झिनो कथावस्तु भएको ऐतिहासिक कथा हो । स्वैरकल्पना र निराशाजनक स्थितिबाट नै कथा विकसित भएको छ ।

४.२.२३.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथामा पात्र वा चरित्रको रूपमा बाबु र छोरा आएका छन् । अन्य पात्रहरूको उपस्थिति पाइँदैन ।

(क) बाबु

बाबु यस कथाको मृतपात्र हो । जसले छोरालाई अर्ती-उपदेश दिँदै भ्रममा बाँचेको बताएको छ । आजका मानिस सबै कर्तव्यपथबाट चुकेको बताएको छ । छोराले म नजिकै बस्नोस् भन्दा कतै पेस्तोल त छैन भन्ने शङ्का गर्दछ । बाबुले तैँले जे गरिस् त्यही अरूले गरेका छन् र राजसंस्थाको पुर्खौंपुर्खाको सुन्दर बगैँचालाई पतनको अवस्थामा पुऱ्याउँदै छस् भन्दै बुद्धिजीवी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

(ख) छोरा

छोरा यस कथाको जीवित पात्र हो । छोरो पतनको बगैँचामा बसेको छ उसैलाई भेट्न मृत बाबु त्यहाँ अचानक आइपुग्दछ । छोरो बाबु त्यहाँ आउँदा भ्रममा परेको छ । उसलाई त्यस ठाउँमा बाबुसँग भेट हुने सम्भावना भ्रम छ, ऊ त्रसित पनि छ । छोरो बसेको ठाउँमा गई तिमीले यो बगैँचाको दुर्गति गरायौ । बाहिरबाट निलम्बन भएको घोषणा गरेका छन् भन्ने सन्दर्भ कोट्याउँदा ऊ भ्रममा रहेको बताउँछ । छोरो ठूलो बाढीमा डुब्दा कैयौंलाई हारगुहार, सहयोग माग्दछ, कसैले सुन्दैनन् । अँध्यारोमा गन्तव्य थाहा नहुँदानहुँदै बच्न कराउँदै पौडन थाल्दछ । यसरी राजसंस्थाको बिग्रँदो स्थितिको प्रतिनिधित्व छोराले गरेको छ ।

४.२.२३.३ **परिवेश/वातावरण**

प्रस्तुत कथाको कालगत परिवेश २०५८ र यसपछिका दिनहरू हुन् । वि.सं. २०५८ मा दरबारमा भोजभतेरका अवसरमा दसजनाको मृत्यु भयो र पुन:स्थापित राजसंस्थालाई जनताले आस्था र विश्वासका रूपमा लिन सकेनन्, निलम्बन गरिदिए । यही सन्दर्भलाई समयगत परिवेश बनाइएको छ । बगैँचालाई पतनको बगैँचा, त्यहाँको पोखरी, भीडन्तमा मारिएका जीवहरूबाट उठेका दुर्गन्ध, आकाशका बादल, मुसलधारे पानी, बाढी, अँध्यारो घटना यसको परिवेश हो ।

४.२.२३.४ **दृष्टिबिन्दु**

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा छोरा आएको छ । यस कथाको सम्पूर्ण घटना, कार्यकरण सम्बन्ध र सन्दर्भ छोरामा आएकोले तृतीयपुरुष वा बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । छोराकै संवेगात्मक स्थितिमा बाबुको वर्णन भएको छ ।

४.२.२३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सूत्रात्मक तथा सङ्केतात्मक र प्रतीकात्मक छ । यस कथामा व्यक्त पतनको बगैँचालाई अस्तित्व मात्र बोकेको नेपालको राजसंस्थाका रूपमा लिइएको छ । सम्पूर्ण अधिकार खोसिएको राजाले यो संस्थाको गोडमेल रस मलजल गराउन नसकेको सन्दर्भलाई कथाले कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरेको छ । ठूलो वर्षा र भेल तथा बाहिरी आवाज भनेर सम्पूर्ण जनतालाई सङ्केत गरिएको छ । यसरी बिम्बात्मक रूपमा सम्पूर्ण ऐतिहासिक घटनाको पर्दाफास भएको छ । संवादात्मक अभिव्यक्ति, छोटा वाक्यगठन, प्रश्नात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । बिम्ब, प्रतीक र स्वैरकल्पनाको कुशल संयोजन पाइन्छ ।

४.२.२३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाले नेपालको राजसंस्थाको अवस्थालाई प्रस्ट पार्दै कसरी राजसंस्थारूपी बगैँचा पतनको मार्गमा लागेको छ । त्यसले किन जनताको मन जित्न नसकेको हो र किन जनताहरू त्यस कङ्काललाई फाल्न चाहन्छन्, यिनै प्रश्नका उत्तर र समयअनुसार सबैले आफूलाई चलाउन सक्नुपर्छ भन्ने उद्देश्यबाट यो कथा संरचित छ । सधैँ सबैको स्थिति एकैनासको हुँदैन एकैनासको हुन्छ भनेर आफ्नो हठलाई यथावत राख्नाले दुर्दिन सुरु हुन्छ भन्ने विचारलाई कथाले समेटेको छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा २०५९ जेठ १९ को घटनापश्चात्को राजनीतिक गतिविधि र राजसंस्थाको गिर्दो अवस्थालाई कथाको मूलस्रोत बनाएका छन् । मुख्य पात्र बाबु र छोरा आएको यस कथामा घटना र सन्दर्भको वितरण छोराबाट गरिएकाले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथावस्तुअनुकूल परिवेश चित्रण पाइन्छ । भाषाशैली सूत्रात्मक तथा सङ्केतात्मक र प्रतीकात्मक छ ।

४.२.२४ बा भन्ने कि आमा ?

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये *बा भन्ने कि आमा ?* कथा चौबीसौँ कथा हो ।

४.२.२४ १ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानकमा घरमा शून्यताले छाएको, केही पनि नभएको, बगैँचाका फूलका बोटहरू हराभरा नभएकाजस्ता श्रीमान्-श्रीमतीको प्रश्नोत्तरबाट कथानक सुरु गरिएको छ । विवाह गरेको तेह्र वर्ष भइसकेको छ । श्रीमान् विदेशमा विविध कार्यक्रममा जानेआउने गर्छ । ऊ यसपटक एक महिनापछि फर्केको छ, घरमा काम गर्ने महिला छे । कोठामा बच्चाको तस्वीर छ, जुन विवाह भएको वर्ष विदेशबाट ल्याएको हो । त्यसैसँग आफ्नो भावना

साटासाट गर्छ । आफू खाना खाएर कोठामा आउँछ, त्यसैबेला श्रीमती पनि आइपुग्छे । गाडी ग्यारेजमा राखेर सुत्ने कोठामा आउँछे । राति अबेरसम्म श्रीमान्/श्रीमती वाइन (रक्सी) खाँदै एकआपसमा देशको, आ-आफ्नो र अहिलेको वनबासको समय कसरी बित्यो आदि विषयमा छलफल हुन्छ । यसपटक श्रीमतीले एक्लोपनको अनुभव भएको बताउँछिन् । घरमा उफ्रने, सताउने, रुने, केही माग राख्ने बच्चा नभएको विषयमा छलफल हुन्छ । यसैक्रममा छिमेकीले नातापर्ने बच्चालाई धर्मपुत्र राखेको, सम्पत्ति लिएर उनीहरूलाई डेरामा पुऱ्याएको, बीसवर्षे केटालाई धर्मपुत्र बनाएको, त्यसले कुलतमा लागेर अभिभावककै मृत्युको कामना गरेको र ऊ आफैँ एकदिन सडकमा मरेको घटनाले कथालाई अगाडि बढाएको छ । दुवै बालगृहमा पुगेर बालिका छोरीलाई चयन गरेर ल्याउँछन् । दुई महिनाकी बालिकालाई अत्यन्त राम्रोसँग पालनपोषण गर्दछन् । उनीहरूबीच बा भन् र आमा भन् भन्ने विषयमा झगडा हुन्छ । बोल्ने समय तथा बोल्न खोजेर पनि ऊ बोल्न सकिरहेको छैन । बच्चाको छनोट र स्याहारमा कमी छैन । बच्चा अवश्य बोल्ने छ र दु:खको फल मिल्ने छ भन्ने आशामा कथानक अन्त्य भएको छ । यो कथा पारिवारिक विषयवस्तुमा आधारित छ ।

४.२.२४.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत कथामा पात्र/चरित्रको रूपमा श्रीमान् र श्रीमती प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने काम गर्ने महिला र धर्मपुत्री सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) श्रीमान्

श्रीमान् यस कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । ऊ विदेशमा जानेआउने गर्दछ । ऊ सन्तान नभएकोमा चिन्तित छ । विदेश जाँदा प्रत्येक पटक बच्चाका खेलाउने सामान ल्याउँछ । एकान्तमा बस्दा बच्चाका तस्वीरसँग बोल्छ । श्रीमतीसँग धर्मपुत्र भन्दा टेस्टट्युब बेबीको महत्ता दर्साउँछ । धर्मपुत्रले गरेका बाबुआमाको मृत्युको कामनाका उदाहरण दिन्छ । यसरी श्रीमान्ले बच्चाको चाहना गर्ने अन्तर्मुखी सत्पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

(ख) श्रीमती

श्रीमती यस कथाको प्रमुख नारीचरित्र हो । उनी एयरहोस्टेजको काम गर्दछिन् । आफ्नो सौन्दर्य बिग्रने डरले सन्तान नजन्माई धर्मपुत्र राख्ने चाहना राख्दछिन् । सबैभन्दा ठूलो भावना र माया-ममता हो । धर्मपुत्र सबै बदमास मात्र हुँदैनन् भन्छिन् र बालगृहमा गएर धर्मपुत्री रोजेर ल्याउँछन् । बच्चा नबोल्ने श्रीमान्ले बताएपछि दु:खको फल अवश्य मिल्छ बच्चा नबोल्ने कुरै छैन भन्ने तर्क राख्दछिन् । यसरी श्रीमती प्रस्तुत कथामा बहिर्मुखी पात्रको रूपमा देखापर्दछिन् ।

४.२.२४.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथामा सहरिया समाज र संस्कृति देखिएको छ । श्रीमान् सेमिनारमा विदेश जाने, घरमा कामदार राख्ने, बेलाबेलामा एस्.एम्.एस्.मार्फत् सम्पर्क हुने र श्रीमान्/श्रीमती दुवैले वाइन पिउने घटनाले बढ्दो आधुनिक सभ्यता र संस्कृतिको झल्को दिन्छ । बेलुका नुहाउने, आफ्नो मातृत्वको अधिकारभन्दा पनि सजिलो चाहने महिलाले आफ्नो सभ्यता, संस्कृति र कार्यबाट बञ्चित छन् । विदेशमा फैलिँदैगएको छोराछोरी जन्माउनभन्दा अन्यत्रबाट ल्याएर हुर्काउन-बढाउन चाहने सभ्यता र संस्कृतिलाई 'बा भन्ने कि आमा ?' भन्ने कथाको परिवेश बनाइएको छ । कथाको घटना सुरु भएपछि करिब दुई वर्ष जतिको छ । विदेशबाट आएको रात र छोरी बोल्ने बेलासम्मलाई समयगत परिवेश बनाइएको छ ।

४.२.२४.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा हामी (श्रीमान्/श्रीमती) आएका छन् । कथाको सन्दर्भ र घटना हामीबाट घटाइएकोले प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा बच्चाको चाहना श्रीमान्/श्रीमती दुवैमा तीव्र छ ।

४.२.२४.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक शैलीले कथानक नाटकीय बन्न पुगेको छ । कथाका सबै शब्द तथा वाक्यगठन साधारण, सजिलै बुझ्ने खालको छ । एक शब्दको एउटा पूर्णविरामसहितको वाक्यप्रयोग पाइन्छ । एउटा कलिलो राज्यले, नयाँ राष्ट्रले व्यवस्था छानेझैँ जस्ता उपमाजन्य, बच्चालाई व्यवस्थाका प्रतीकका रूपमा मान्नु यसको भाषाशैलीगत विशेषता हो ।

४.२.२४.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा वर्तमान समयमा देखिएको विवाहित महिला आमा बन्न चाहन्छन् तर आफ्नो सौन्दर्य नगुमोस् भन्दै धर्मपुत्र धर्मपुत्री पाल्ने प्रवृत्तिलाई उदाङ्गो रूपमा पर्दाफास गर्ने उद्देश्यबाट कथा संरचित छ । पुरुषवर्गमा आफ्नै रगतको नातलाई नजिकबाट हेर्ने सोचाइ हुने प्रसङ्गलाई भित्री रूपमा सङ्केत गरिए पनि सन्तानको चाहना उत्तिकै हुन्छ र आफ्नो सन्तान असल नै हन्छ भन्ने धारणालाई कथाले उद्देश्य बनाएको छ ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा बच्चाको चाहना तीव्र भएका दम्पती तर आफ्नो सौन्दर्य बिगार्न नचाहने, शिशुकेन्द्रबाट बच्चा ल्याई मातृवात्सल्य भावना पूरा गर्ने आजको विकसित प्रवृत्तिलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा श्रीमान्, श्रीमती आएका यस कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रका रूपमा 'हामी' आएकाले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.२५ शब्द

कथाकार ध्रुव सापकोटाको **बितेको** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत *शब्द* कथा पच्चीसौँ कथा हो ।

४.२.२५.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक बालक छोरो नबोलेको प्रसङ्गबाट आरम्भ भएको छ । छोरो प्रस्टसँग आवाज निकालोस् भन्नका लागि आमाले डोकोले छोपी गाग्रीबाट पानी खन्याउँछिन् । अहिले छोरो ठूलो भएको छ । स्कुल जान थालेको छ । बाबुसँग बजार जान उत्साहित भएको घटनाले कथानकले गति लिएको छ । खोलाको किनारको बाटो जहाँ हिउँ परेर वरिपरिका पहाडहरू सेताम्य भएका छन् । सोही अवस्थामा मलामीले लास बोकेर ल्याएकाहरू जम्काभेट हुन्छ । 'म' पात्र छोरालाई लास देखेपछि साइत पर्छ भनी सम्झाउँछन् । लासलाई बिसाएर खानपिनमा व्यस्त मलामीसँग पुन: भेट हुन्छ । मलामीसँग बालकले खानेकुरा माग्दछ । मलामीले खानेकुरा अरूले खान नहुने बताइनु कथानकको उत्कर्ष अवस्था हो । अलि पर मसलाको बोटनेर अनौठो मानिससँग भेट हुन्छ । उनीहरूबीच त्यहाँ रहेको केही अग्लो ढिस्कोमा जाने र नजाने बहस चल्छ । त्यस स्थानले नराम्रा कुराहरू चुरोट खान, तास खेल्न, नराम्रा गफ गर्न सिकाएको छलफल भइरहँदा लास आइपुग्छ । लास कात्रो च्यातेर फुत्त बाहिर निस्कँदै मलाई कात्रोमा बेर्ने आँट भएको मान्छे कोही छ भन्न थाल्दछ । यस्तै बालक बोल्दैन र कथानक अन्त्य भएको छ । स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथा लघुआकारमा संरचित छ ।

४.२.२५.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र र 'म' पात्रको छोरो प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने आमा, मलामी, तीनजना मानिस गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

(क) 'म' पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको पुरुषपात्र हो । छोराको लाटोपनदेखि दिक्क भएको 'म' पात्र श्रीमतीको चर्को उपचारपछि बोल्न थालेको छोरालाई लिएर बजार जान्छन् । बाटोमा लाससँगको जम्काभेटपछि त्यो लासलाई चिनाउने शब्दचयनमा मौन रहन्छ । छोरा नडराओस् भन्नका लागि लास देखेपछि साइतपर्ने कुरा गर्दछ । छोराले सिकेको कुराप्रति आश्चर्य प्रकट गर्छ । लास कात्रोबाट फुत्किएर सबैलाई प्रहार गरेपछि त्यहाँबाट छोरा लिएर घर फर्कन्छ ।

(ख) 'म' पात्रको छोरा

'म' पात्रको छोरा प्रस्तुत कथाको बालचरित्र हो । आमाको यातनापछि उसको शब्द फुटेको छ । ऊ बोल्न थालेपछि बाबुसँग बजार जान्छ र बाटोमा लासदेखि विचलित हुँदैन । बाटोमा मलामीसँग खानेकुरा माग्दछ । मलामी खानेकुरा नदिएपछि मलामीलाई मानवता नभएका र मलामीहरू मसलाका रूखजतिका दानशील नभएको बताउँछ ।

४.२.२५.३ परिवेश/वातावरण

प्रस्तुत कथाको परिवेश पहाडको एउटा गाउँ र सेताम्य हिउँ परेको हिमालको नजिकको खोलाको किनार हो । मरेको लास देख्दा साइत पर्छ भन्नु, बालकको बोली फुटेन भनेर गाग्रोबाट पानी खन्याउँदै बोलाउनु, ग्रामीण नेपाली समाजमा प्रचलित लासलाई कात्रोमा बेरेर दुवैतर्फबाट मानिसले घाटसम्म पुऱ्याउनु, बीचमा खाजा खाइनु, ढिस्कोलाई अत्यन्त नराम्रो गुणले युक्त स्थानका रूपमा चर्चा गर्दै मरेको मान्छेको अस्तित्व प्रदर्शन गर्ने स्थानका रूपमा चर्चा गर्नु यसका परिवेश हुन् । करिब एकदिनको समय यसको समयगत परिवेश हुन् ।

४.२.२५.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा दृष्टिकेन्द्रीय चरित्रको रूपमा 'म' पात्र आएको छ । प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यस कथाको लम्बाइ मझौलो खालको स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२५.५ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ तापनि प्रतीकात्मक सङ्केत ठाउँठाउँमा पाइन्छ । एक शब्दका वाक्यदेखि छोटाछोटा वाक्यहरू नै प्रयोग गरिएको छ । कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैली पाइन्छ । पाली, गाग्री, डोको, मुर्दा, पापीजस्ता ठेट नेपाली शब्दचयनले कथालाई सरल, सहज, स्वाभाविकताका साथै रोचक र प्रभावकारी बनाएको छ ।

४.२.२५.६ उद्देश्य

आजको मानिसको हराउँदै गएको मानवता, मूल्यहीनता, गिर्दो नैतिक आचार, अकर्मण्यता, मर्यादा, अरूमाथि दोष थुपार्ने प्रवृत्तिको चिरफार गर्ने उद्देश्यले लेखिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो ।

यसरी कथाकारले प्रस्तुत कथामा छोराको लाटोपनदेखि दिक्क भएकी आमाको चर्को उपचारबाट बोल्न थालेको छोरा पुनः लाससँगको जम्काभेटपछि बोल्न बन्द भएको घटनालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' पात्र आएको यस कथामा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग भएको यस कथामा स्वैरकल्पनाको प्रयोग पाइन्छ ।

४.३ सारांश

शोध्य कृति **बितेको** कथासङ्ग्रहमा पच्चीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । कृतिभित्रका विविध सन्दर्भ र विषयहरू प्रस्तुत यस शोधकार्यमा निम्न कथाहरू रहेका छन् – *अर्को मान्छे, भाडाको हत्यारा, नाङ्गो, पालो, कालखण्ड, सपना देखाउनेहरू, खोज, यथावत्, सम्बन्ध, सूर्यास्त, नपुंसक, ब्रह्मनाल, तीर्थाटन, उपहास, श्रद्धाञ्जली, स्मृति, विषको कीरो, रित्तो घरमा, अन्योल, समय र सपना, प्रतिस्थापन, अतीत राग, अप्रतिरक्षक, बा भन्ने कि आमा ?, शब्द* । यी सम्पूर्ण कथाहरू सामाजिक जटिलता, अस्तव्यस्तता, बिब्ल्याँटाहरू र द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई उद्घाटन गर्दै विकृत पक्ष, बृहत् बेरोजगारी, बढ्दो वेश्यावृत्ति, राजनैतिक खिचातानी आदिसँग सम्बन्धित घटना उपस्थित गरेर घटनाअनुकूल कथावस्तु, पात्र, परिवेश रहेका छन् । समाजको ठूलाबडा भनाउँदा व्यक्तिहरूको व्यवहारलाई प्रोत्साहित गर्दै लगेको विशृङ्खल वातावरण र आजको माानव जनजीवनले आत्मसात गरेको उच्छृङ्खल संस्कृति र विसङ्गतिलाई उदाङ्गो पार्ने उद्देश्य बोकेको छ । कथानक पद्धति कतै प्रथमपुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र कतै तृतीयपुरुष सीमित बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सीधा र सोझो भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् भने सङ्क्षिप्त संवादको प्रयोग गरिएको छ । अवस्थानुसार प्रयोग भएको एकालाप र वार्तालापले पात्र संयोजनलाई व्यवस्थित बनाएको छ ।

पाँचौं परिच्छेद
कथाकार ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति र स्थान

५.१ विषयप्रवेश

ध्रुव सापकोटा बहुमुखी साहित्यिक व्यक्तित्वका धनी छन् । ५८ वर्षे जीवनयात्राले सामाजिक, सांस्कृतिक, राष्ट्रिय समसामयिक घटनाचक्र र परिवेशलाई प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा भोग्दै र सामना गर्दै यस वर्तमान स्थितिमा आइपुगेका छन् । जीवनयात्राका क्रममा आफ्नो र आफन्तको जीवन मानसिक एवम् बौद्धिक तनाव, प्रभाव र प्रेरणा शिक्षादीक्षा, पारिवारिक समस्या, जीवनका सफलता, विफलताले सिर्जिएका अनुभव र अनुभूतिहरूले गर्दा उनी राष्ट्र र साहित्यको सेवा गरेर अन्याय, अत्याचार र शोषणविहीन स्वच्छ समाजको परिकल्पनामा उन्मुख छन् । कविता, निबन्ध, कथा, उपन्यास विविध विधामा यिनका कलम चलेका छन् ।

कथाकार सापकोटाको कथाकारिताको औपचारिक उद्घाटन वि.सं. २०२८ हो । सर्वप्रथम **उदाइनसकेको घाम** (२०२८) शीर्षक कथाबाट उदाएका सापकोटाले हालसम्म **प्रतिचक्रब्यूह** (२०३२), **उच्चारण** (२०३५), **नेपथ्य** (२०४८), **हामी हाँसिरहेका छौँ** (२०५५), **अन्धकार** (२०६०), **बितेको** (२०६५) जस्ता कथासङ्ग्रहको सिर्जना गरिसकेका छन् ।

वि.सं. २०३२ मा प्रकाशित **प्रतिचक्रब्यूह** सापकोटाको सहलेखनको रूपमा प्रकाशित भएको हो । सापकोटाका तीनओटा र भाउपन्थीका तीनओटा कथा गरी जम्मा ६ ओटा कथाहरू सङ्कलन गरिएको उक्त कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा त्यतिखेरका समाजको विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा देखाइएको छ ।

सापकोटाको दोस्रो कथासङ्ग्रह **उच्चारण** (२०३५) हो । सोह्रओटा कथाहरूको सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू वि.सं. २०२८–२०३५ भित्र लेखिएका छन् ।

सापकोटाको तेस्रो कथासङ्ग्रह **नेपथ्य** (२०४८) हो । एक्काईसओटा कथाहरूको सङ्ग्रहमा जीवनका विविध विसङ्गतिको केन्द्रमा कथाहरू आबद्ध छन् ।

सापकोटाको चौथो कथासङ्ग्रह वि.सं. २०५३ मा प्रकाशित **हामी हाँसिरहेका छौँ** हो । पच्चीसओटा कथाहरूको सङ्ग्रह यस कथासङ्ग्रहमा आलोचनात्मक यथार्थ र अलिकति स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्तिको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

त्यसैगरी वि.सं. २०६० मा प्रकाशित **अन्धकार** कथासङ्ग्रह हो । छब्बीसओटा कथाहरूको सङ्ग्रह यस कथासङ्ग्रहमा राजनीतिक पर्यावरणले थपेको विकृतिलाई सूक्ष्म रूपमा प्रयोग गर्दै जीवनका सत्यता यथार्थ व्यङ्ग्य र विकृति पाइन्छ ।

कथाकार सापकोटाको प्रकाशनकै क्रमको छैटौँ कथासङ्ग्रह **बितेको** (२०६५) हो । यो शोधकार्य यसै कृतिमा केन्द्रित रहेको छ । यसभित्रको पच्चीसओटा कथाको बहुकोणीय अध्ययन-विश्लेषण अघिल्लो खण्डमा गरिसकिएको छ ।

सिर्जनाका क्रममा स्रष्टाले आफ्ना रचना तथा कृतिका अनेकौँ सङ्केत र विशेषताहरू छाडेका हुन्छन् । तिनै सङ्केत र विशेषतालाई लेखकका प्रवृत्तिको रूपमा ग्रहण गर्नुपर्ने हुन्छ । सिर्जनामा छरिएका लेखकका पादचिह्न टिपेर स्रष्टालाई चिनाउने काम सहज हुँदैन । एउटा सानो गाग्रीमा सागर खाँदिर ल्याउने कला स्रष्टाको प्रवृत्ति केलाउँदा हुन्छ । प्रवृत्तिका स्रष्टा सम्पूर्ण रूपमा अर्थिदैन पाठक एवम् समालोचकहरूलाई यो बोध हुनुपर्दछ । सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति मूलतः **बितेको** कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रहेर औँल्याउने काम गरिएको छ । तापनि यिनका अन्य कथाहरूको समेत सामान्य अनुगमन गरिएको छ ।

५.२ ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति

कथाकार सापकोटाका कथासङ्ग्रहहरूमा छरिएका लेखकीय मूल्य सारसङ्ग्रह गर्दा उनका निम्नलिखित प्रवृत्ति प्राप्त हुन्छन् ।

५.२.१ सामाजिक यथार्थवादी कथाकार

समाजमा घटेका या घट्न सक्ने घटनालाई आधार मानी लेखिएको कथालाई सामाजिक कथा भनिन्छ । यो कल्पित हुन्छ र आफ्ना समाजको सामाजिक जीवनको चित्र यसमा उतारिएको हुन्छ । यस्ता कथामा तत्कालीन समाजसँग सम्बन्धित अर्थात् समाजका रीतिथिति आदि विषय प्रस्तुत हुन्छ । कथाका पात्रहरू समाजमा बस्दछन् । समाजका अनेकौँ मूल्यले सामाजिकता निर्धारण गर्छ । सामाजिकता समाजको परिचय हो । सामाजिकता समाजका धर्म, संस्कृति, राजनीति, जात, धर्म, चाडपर्व पात्रका दैनिकी आदिको समष्टि हो । कुनै पनि पात्रको समाज र सामाजिकता खोज्ने स्रष्टा सामाजिक हुन्छ ।

कथाकार सापकोटाका कथाहरू अध्ययन गर्दा उनी सामाजिक कथास्रष्टाका रूपमा देखापर्छन् । यिनका कथामा समाज बोलेको छ । समाजभित्रका अनेक वर्ग र स्तरका मान्छेको स्तर बोलेको छ । राम्रा र नराम्रा अग्रगामी र अधोगामी चरित्रहरूले नेपाली समाजको

सामाजिकताको परिचय दिएका छन् । समाजमा अन्तर्निहित विविध समस्यालाई उनले आफ्ना कथाको रूप दिएका छन् । त्यसैले उनका कथाहरूको मेरुदण्ड नै सामाजिक यथार्थ बन्न गएको छ । उनका कथाहरूमा नारीको दयनीय र निन्दनीय स्थितिका तथा गरिब वर्गको चित्रण पनि पाइन्छ ।

समाजको यथार्थता प्रस्तुत गर्ने क्रममा सामाजिक कथाकार सापकोटाले समाजमा देखिने गरेका विभिन्न बाध्यता, विवशता र रुढीवादी परम्पराबाट शोषित आजको विषम परिस्थिति आदिलाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् ।

५.२.२ समसामयिकताबोधमा तीव्रता भएका कथाकार

समसामयिकता भनेको अहिलेकै, तत्कालकै र भर्खरकै भन्ने हुन्छ । अहिलेकै, तत्कालकै र भर्खरकै पदावलीले नितान्त रूपमा वर्तमानको बोध गराउँछन् । अहिले समय र सन्दर्भको बोध गराउँछ । यी सबै पदावलीले आजलाई बुझाउँछ आजसँग जुन स्रष्टाको राम्रो चिनजान र उठबस हुन्छ, त्यो नै समसामयिकता बोध हो । आजको अर्थात् वर्तमानको समाज कता गइरहेको छ ? आजका सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, बौद्धिक, शैक्षिक पक्षको स्थिति कस्तो छ ? यिनैको समसामयिक बोध नै समसामयिकता हो । समसामयिकता बोधको तीव्रता हो । कथास्रष्टा ध्रुव सापकोटाको कथामा आज राम्ररी प्रस्टिएको छ । हिजो र भोलि होइन, आज र आजका मानवीय मूल्य, स्थिति, रीतिको रेखाङ्कन राम्ररी गर्नसक्नु यिनको समसामयिकताबोधी क्षमता हो, प्रवृत्ति र विशेषता हुन् । समाजभित्रका दृश्यहरूको साक्षात्कारले पढ्नेहरूलाई एकपटक सोच्न बाध्य तुल्याउँछ । यिनका कथामा रोचक, घोचक, छोटाछरिता समसामयिकता छन् । समाजमा विद्यमान कुप्रवृत्तिले गर्दा, मानिस-मानिसबीचको दूरीले गर्दा विशालतम भावनाको ह्रास भएको, व्यापारिकवृत्तिका उद्देश्यका कारण नि:स्वार्थीपना लोप भएको कुरालाई यिनको कथाहरूले छर्लङ्ग्याएको छ ।

५.२.३ संवादात्मक भाषाशैलीमा कथा रचना गर्ने कथाकार

चरित्रको प्रधानता, घटनाको प्रधानतामा भन्दा पनि कथालाई संवादात्मक बनाउने लेखकीय कला सापकोटाको कथाकारिताको विशिष्ट अभिलक्षण हो । छोटो, प्रभावकारी, सार्थक, समसामयिक संवादको प्रयोग यिनको कथासिर्जनाको विशिष्ट कला हो । यिनका सम्पूर्ण कथा संवादात्मक छन् । पात्र-पात्रबीचको संवाद, मनोसंवाद औधी रोचक छन् । पात्रको चरित्रचित्रण र घटना वृत्तान्तको परिचय सहायक बन्ने यिनको लेखकीय संवादले कथाको मौलिकतामाथि जोड दिएको छ । अवस्थाअनुसार प्रयोग भएको एकालाप र वार्तालापले मात्र संयोजनलाई व्यवस्थित बनाएको छ । कथामा प्रयुक्त संवाद पात्र र परिवेशअनुकूल भएको छ । ग्रामीण परिवेशका पात्र भए गाउँकै बोलीचालीमा प्रयोग हुने संवाद छ भने सहरिया परिवेशका पात्र भए त्यसैअनुसारको संवाद प्रयोग भएको देखिन्छ । यिनका कथामा ठाउँअनुसारको

संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादबाट पात्रहरूको चरित्रको सङ्केत पनि गर्न सक्नु कथाहरूमा प्रयुक्त संवादको वैशिष्ट्य हो ।

५.२.४ विसङ्गतिवादी कथाकार

समाजमा घटेका वा घट्न सक्ने विकृतिपूर्ण घटनालाई आधार मानी लेखिएका कथालाई विसङ्गतिवादी कथा भनिन्छ । यस्ता कथामा तत्कालीन समाजसँग सम्बन्धित अर्थात् समाजका विकृति र विसङ्गति आदि विषय प्रस्तुत हुन्छन् । समाजको सम्पन्नता र विपन्नता अनि शोषण र शोषित अर्थात् प्रमुख रूपमा वर्तमानले विकास गर्दै लगेको सामाजिक असङ्गति र आजको जनजीवनले प्रोत्साहित गरेको संस्कारगत विसङ्गतिलाई उजिल्याउन उनी प्रवृत्त छन् । सामाजिक असरल्लता देखाउने क्रममा समाजले सहन गर्न सक्ने यथार्थभन्दा अझ पर पनि पुगेकाले ठाउँठाउँमा अतियथार्थ पनि देखिन्छ । वर्तमान समाज र यस समाजमा बाँचेको जीवनको निरर्थकता, शून्यता, मूल्यहीनता, दिशाहीन बाध्यता, अनिच्छायुक्त बलशाली इच्छा, भित्री ताप र जलन, दुर्नियतिको सिकारजस्ता विषयहरूको नाटकीकरण गरेर कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । आजको समाजले भित्र्याएको र वर्तमानले निम्त्याएको विविध खाले विकृति, विसङ्गति र छाडापनहरू नै कथावस्तुका स्रोत रहेका छन् । विसङ्गतिवादी कथाकार सापकोटाले मूलत: वर्तमान समाजले भित्र्याएको विशृङ्खलयुक्त संस्कार र आजको परिस्थितिमा देखिने गरेको घोर विसङ्गति, अनियमितता, नागरीय परिवेशका युवाहरूमा व्याप्त विसङ्गति, लक्ष्यहीनता र असमानतालाई वातावरणको रूपमा दिएका छन् ।

५.२.५ व्यङ्ग्यात्मक चेतनाले भरिएका कथा लेख्ने कथाकार

कथाकार ध्रुव सापकोटाले समाजमा देखापरेका अनेक नराम्रा पक्षहरूलाई व्यङ्ग्यका माध्यमबाट पनि आफ्ना कथाहरूमा देखाएका छन् । यिनका व्यङ्ग्यात्मक कथाहरूले मूलत: सहरिया र ग्रामीण जनजीवनका विसङ्गति र बिब्ल्याँटाहरूलाई नै कथावस्तुका स्रोतका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । यसक्रममा कथाकारले एकातिर समाजमा भएको शोषण र अन्यायलाई व्यङ्ग्यको माध्यमबाट निम्नवर्गीय जनजीवनका व्यथा र पीडालाई उद्घाटन गर्दछन् भने अर्कोतिर उनले सरकारी कार्यालयमा व्याप्त दुर्गन्धहरू तथा कर्मचारीहरूका विवशता, बाध्यता, विक्षिप्तता र नैतिक मूल्यका क्षमीकरणका विषाक्त स्वरूपलाई पनि अभिव्यञ्जित गरेका छन् । उनका कथामा गाउँदेखि सहरसम्मका र तल्लो निकायदेखि माथिल्लो निकायसम्म भएका विकृतिलाई देखाइएको छ । भ्रष्ट र नैतिक हराम आचरण भएका नेपाली समाजको दुश्चरित्रलाई पनि उनका कथाहरूले प्रतिपादन गरेका छन् । नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रका घोर विसङ्गति, अनियमितता र भ्रष्ट संस्कारका पतनशील स्वरहरूलाई पनि आफ्ना कथाहरूमार्फत् व्यङ्ग्यात्मक भाषामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.३ नेपाली कथाकारिताको इतिहासमा ध्रुव सापकोटाको स्थान

कथाकार ध्रुव सापकोटा नेपाली कथाको आधुनिक कालको नवयुगमा देखापरेका कथाकार हुन् । वि.सं. १९९२ को **शारदा** पत्रिकाबाट कथाको आधुनिक काल सुरुवात हुन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* (१९९२) कथाबाट आधुनिकतामा प्रवेश गरेको कथाले विभिन्न चरणहरू पार गर्दै आजको स्थितिमा आइपुगेको छ ।

आधुनिक कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीले तत्कालीन नेपाली समाजलाई नजिकबाट अध्ययन गरी आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । समाजको यथार्थ चित्रण नै आधुनिक कथाको मुख्य प्राप्ति हो र त्यसप्रकारको प्रवृत्ति गुरुप्रसाद मैनालीका कथाहरूबाट देखापरेको हो ।[१]

सामाजिक यथार्थकै समानान्तर देखापर्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थ नेपाली कथाकारिताको आधुनिकताको दोस्रो उज्यालो आलोक हो । आधुनिक नेपाली कथाका सहप्रवर्तक विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र उनको *चन्द्रवदन* (१९९२) आधुनिक नेपाली कथाको शीर्ष मानिन्छ ।

कथाकार कोइराला पश्चिमी मनोवैज्ञानिक चिन्तक फ्रायड, एड्लर र युङ्गका मनोवैज्ञानिक यथार्थपरक मूल्यलाई नेपाली कथाका क्षेत्रमा भित्र्याउने कडी हुन् । पात्रको अन्तरबाह्य संवेग, यौन र यसका जटिलतालाई मनोवैज्ञानिक तरिकाले खोतल्नु कोइरालाको विशेषता हो ।[२] नेपाली कथाको प्रथम प्रहरतिरै देखापर्ने तार्किक शैलीका कथाकार पुष्कर शमशेर हुन् । गहन र बौद्धिक चिन्तनको विशिष्ट आयाम दिने कथाकार सम पनि प्रथम प्रहरका शीर्षस्थ प्रतिभामध्येका हुन् ।[३]

शारदामा प्रकाशित *पराइघर* (१९९२) यिनको प्रथम कथा हो । यिनले नेपाली कथाको आधुनिकतासँगै जन्मिएको यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई पनि ग्रहण गरेका छन् । यिनले सामाजिक यथार्थवाद एवम् मनोवैज्ञानिक यथार्थवादसँगै गहन बौद्धिकताको प्रयोग गरेका छन् ।[४]

आधुनिक नेपाली कथाको प्रथम चरणमा देखापर्ने अर्का विशिष्ट प्रतिभा भवानी भिक्षु हुन् । यिनले कोइरालाद्वारा स्थापित मनोवैज्ञानिक धारालाई निरन्तरता दिँदै नेपाली कथाको श्रीवृद्धिमा विशेष योगदान पुऱ्याएका छन् । यिनले *मानव* (१९९५) नामक कथा लिएर नेपाली कथाको फाँटमा आफ्नो नाम दर्ता गराए ।[५]

---

१ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चीस वर्षको नेपाली कथा**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३९), पृ. ५ ।

२ प्रभा भट्टराई र शैलेन्द्रप्रकाश नेपाल (सम्पा.), **आधुनिक नेपाली कथा**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५), पृ. ८६ ।

३ ऐजन ।

४ ऐजन ।

५ ऐजन ।

वि.सं. २००३ सालदेखि नेपालको सामाजिक क्षेत्रमा मात्र होइन, राजनीतिक क्षेत्रमा पनि नयाँ चहलपहल सुरु भयो । यस परिवर्तनकारी चहलपहलले नेपाली कथाजगत्मा नयाँ दिशानिर्देश गर्न मद्दत गऱ्यो । २००४ पछि लगभग १३/१४ वर्ष अर्थात् २०१७ सालसम्ममा कथाप्रवृत्ति सङ्क्रमणका रूपमा रहेको छ । त्यस्तो सङ्क्रमणप्रवृत्ति सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थबाट विपरीत भएर प्रयोगमूलक यथार्थतिर उन्मुख भएको अर्को प्रवृत्ति थपिन आएको छ ।[६]

मोटामोटीमा भन्दा वि.सं. २०१७ पछि सिङ्गो नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादको थालनी भयो । कथाविधा पनि यसबाट अछुतो रहेन । वि.सं. २०२० देखि कथालेखनमा नवयुगको थालनी भयो । कथाको विकासको गतिमा नवीन मूल्य, मान्यता र शिल्पगत नवीनता बोकेर आएको यस युगमा सर्वाधिक साहित्यिक आन्दोलनहरू भए । साहित्यमा देखापरेको यस युगमा वास्तवमा परम्परागत लेखनका विरुद्ध उठेको र नयाँ मान्यता स्थापना गर्न अग्रसर भएको पहिलो सैद्धान्तिक क्रान्ति हो । यसपछिका साहित्यिक आन्दोलनहरू हुन् – राल्फा, अस्वीकृत जमात, सडक आन्दोलन, कविता क्रान्ति र बुट पालिस आदि ।

माथि उल्लेखित साहित्यिक आन्दोलनहरूमा सरिक बन्दै आएका ध्रुव सापकोटा एक मूर्धन्य साहित्यकार हुन् । सापकोटाले वि.सं. २०२८ देखि सुरु गरेको साहित्यलेखनले लगभग ३७ वर्षको अवधि भुक्तान गरिसकेको छ । यिनका कथाहरूको अध्ययन गर्दा यिनले आफ्ना कथामा आजको विसङ्गत तथा जटिल दुनियाँमा रहेका अस्तव्यस्तता र अमिल्दा कुराहरूलाई नवीन पाराले आफ्ना साहित्यमा व्यक्त गरेका छन् ।

उनको कथा रचनाशिल्पका माध्यमबाट उनको साहित्यिक यात्रालाई हेर्दा उनी सामाजिक यथार्थतालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने, विसङ्गतिवादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने साहित्यकार हुन् । उनका साहित्यिक रचनामा नवीन प्रस्तुतिकला र नवीन प्रयोग पाइन्छ । त्यसैले कथाका क्षेत्रमा देखापरेका ध्रुवचन्द्र गौतम, मनु ब्राजाकी, भाउपन्थी, सनत रेग्मी, शैलेन्द्र साकार, भागीरथी श्रेष्ठ आदि कथास्रष्टाकै हाराहारीमा कथाकारका रूपमा यिनको स्थान निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

सापकोटाका कथाहरू मूलतः सामाजिक सत्यको उद्घाटन गर्न र पात्रहरूको घात-प्रतिघातलाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य लिएर लेखिएका हुन्छन् । सामाजिक यथार्थलाई उद्घाटन गर्नेक्रममा देखिएका यौनविकृति, संस्कारगत विसङ्गति, आर्थिक विसङ्गति, राजनैतिक विकृति, भ्रष्ट प्रशासन, युद्धजन्य परिस्थितिले ल्याएको विवशता र बाध्यता, बेरोजगारी समस्या इत्यादिलाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कथाहरूमा कथानकको अत्यन्त झिनो र सूक्ष्म अन्तर्प्रवाह रहेको छ । कतिपय कथाहरू कथानकहीन र अकथात्मक रूपमा रहेका छन् । ती कथाहरूले चेतनप्रवाहपूर्ण शैलीलाई अङ्गीकार गरेर निबन्ध र कथाको दोसाँधमा उभिएका छन् ।

---

६ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत् ।

सापकोटाले नेपाली कथाक्षेत्रमा दिएको योगदान निकै उल्लेखनीय रहेको छ । उनी आफ्नो ३७ वर्षे साहित्यसाधनाकालमा निरन्तर लागिरहेका छन् । उनका कथामा व्यङ्ग्य र आलोचनात्मक यथार्थ व्यक्त भएको पाइन्छ । उनी समाजका विविध पाटालाई आफ्ना कलमद्वारा उद्घाटन गर्न सफल भएका एक सशक्त आधुनिक कथाकार हुन् । यिनका कथामा आदि, मध्य र अन्त्य समान रूपमा आएका छन् ।

युगसापेक्ष तथा युगीन विसङ्गति, जटिलता विरुद्ध पैँठेजोरी खेल्दै सरल, सहज संवादात्मक गद्य समायोजन गरी कथा रचना गर्न सक्ने कथाकलामा सापकोटा निपुण देखिन्छन् ।

ध्रुव सापकोटा उच्चकोटिका आधुनिक कथाकार हुन् । उनी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् र समसामयिकता एवम् युग सचेतनाले पूर्ण कथास्रष्टा हुन् । नेपाली कथाकारितामा यिनको योगदान अविस्मरणीय छ ।

५.४ सारांश

वि.सं. २०२८ मा *उदाइ नसकेको घाम* शीर्षकको कथा प्रकाशन गरी कथासाहित्यबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका साहित्यकार ध्रुव सापकोटाले साहित्यका सबै विधामा कलम चलाएका छन् । करिब ३७ वर्षे साहित्यिक यात्रामा उनका पुस्तकाकार कृतिका रूपमा छओटा कथासङ्ग्रह, चारओटा संयुक्त उपन्यास र दुईओटा एकल उपन्यास, छओटा उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन् । सापकोटाको साहित्ययात्रालाई चरणबद्ध रूपमा विभाजन गरी अध्ययन गर्ने कुनै तिथिमिति तथा सीमारेखा कतै नभेटिएकाले सिङ्गो साहित्यसेवा अवधिलाई एकैनासको मान्न सकिन्छ । सुरुदेखि हालसम्म एउटै मान्यतामा रहेर साहित्य रचना गर्ने सापकोटाको साहित्यिक लेखन वर्तमान मानवका अव्यवस्थित, विशृङ्खलित जीवनभोगाइका घटनामा आधारित छ । सापकोटाका कथासङ्ग्रहहरूमा छरिएका लेखकीय मूल्य सारसङ्ग्रह गर्दा यिनका प्रवृत्तिका रूपमा सामाजिक यथार्थवादी कथाकार, समसामयिकता बोधमा तीव्रता भएका कथाकार, विसङ्गतिवादी कथाकार, व्यङ्ग्यात्मक चेतनाले भरिएका कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा देखापर्दछन् । कथाकार ध्रुव सापकोटा नेपाली कथाको आधुनिक कालको नवयुगमा देखापरेका कथाकार हुन् । उनको कथा रचनाशिल्पको माध्यमबाट उनको साहित्यिक यात्रालाई हेर्दा उनी सामाजिक यथार्थतालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने विसङ्गतिवादी कथाकार हुन् । उनका साहित्यिक रचनामा नवीन प्रस्तुतिकला र नवीन प्रयोग पाइन्छ । त्यसैले कथाको क्षेत्रमा देखापरेका ध्रुवचन्द्र गौतम, मनु ब्राजाकी, भाउपन्थी, सनत रेग्मी, शैलेन्द्र साकार, भागीरथी श्रेष्ठ आदि कथास्रष्टाको हाराहारीमा यिनको योगदानलाई तुलना गर्न सकिन्छ ।

छैटौँ परिच्छेद
उपसंहार

६.१ निष्कर्ष

ध्रुव सापकोटाको बितेको कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधपत्रलाई जम्मा छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेदको शीर्षक *शोधपत्रको परिचय* राखिएको छ । यसमा विषयपरिचय, शोधशीर्षक, शोधपत्रको प्रयोजन, विषयपरिचय, शोधसमस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, शोधपत्रको सीमाङ्कन, सामग्रीसङ्कलन विधि, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा आदिका बारेमा उल्लेख गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक *कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन* रहेको छ । यसभित्र *कथाको व्युत्पत्ति, कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता, कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता, कथाको परिभाषा* र *कथाको उपकरण*जस्ता उपशीर्षक राखिएको छ । कथा एक आख्यानात्मक गद्यविधा हो । यसको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको छुट्टाछुट्टै मान्यता राखेको छ । कथाको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा परिभाषाका सम्बन्धमा पनि पूर्वीय आचार्यहरू, पाश्चात्य विद्वान्हरू, हिन्दी र नेपाली साहित्यकारहरूका बेग्लाबेग्लै मत पाइन्छ । कथाका उपकरणलाई कथानक, पात्र/चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य आदि तत्त्वलाई राखेर कथाविश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचय राखिएको छ । जीवनीअन्तर्गत जन्म, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, रुचि, सम्मान र पुरस्कार, सक्रियता, भ्रमण, पारिवारिक जीवन, बसोबास, आजीविका पर्दछ । वि.सं. २००९ मा काभ्रे जिल्लाको कुशादेवी गाउँमा जन्मिएका सापकोटाको काभ्रेमा नै हजुरबुबा प्रतिमन सापकोटाको रेखदेखमा भएको हो । वि.सं. २०१३ सालमा आफ्नै हजुरबुबाबाट सरस्वती पूजाको दिन अक्षरारम्भ गरेका सापकोटा अनेकौँ पारिवारिक आर्थिक अवस्था, अभावग्रस्त विद्यार्थीजीवनले औपचारिक रूपमा स्नातक तहको अध्ययनबाट नै आफ्नो अध्ययन स्थगित गरेका छन् ।

सानैदेखि लेख्न, पढ्न र चिन्तन-मनन गर्न रुचाउने सापकोटा साहित्यसिर्जनाद्वारा शोषणरहित समाजको परिकल्पना, अस्मिताको खोजी र स्वतन्त्रताको अन्वेषण गर्न चाहन्छन् । मैनाली कथा पुरस्कार, उदयालाल गुरुवाचार्य पुरस्कार, भूपालमानसिंह युवा पुरस्कार, गरिमा पुरस्कार र साझा पुरस्कारद्वारा विभूषित सापकोटाले दिल्ली, स्पेन, युरोप, अमेरिका र लन्डनको समेत भ्रमण गरेका छन् । वि.सं. २०२५ सालमा काभ्रे जिल्ला सुब्बा गाउँ निवासी छविलाल बन्जाराकी छोरी मैयाँदेवी बन्जारासँग गाँसिएको दाम्पत्य जीवन हाल नयाँ बानेश्वरस्थित वडा नं. ३४ चक्रपाणि चालिसे मार्गमा सन्तोषपूर्वक बितिरहेको छ ।

भौतिक व्यक्तित्वमा शारीरिक दृष्टिले पाँच फिट चार इन्च अग्ला, मझौला आकृति, उच्च ललाट, तेजस्वी आँखा, चेप्टो नाक, लाम्चिला आँखा, बाक्लो आँखीभौं भएका सापकोटाको भौतिक व्यक्तित्व प्रभावशाली आकर्षक देखिन्छ । व्यक्तित्वका विविध रूपमा साहित्यकार व्यक्तित्व, जागिरे व्यक्तित्व, सम्पादक/पत्रकार व्यक्तित्व र अन्य व्यक्तित्व पर्दछ । साहित्यकार व्यक्तित्वअन्तर्गत कथाकार व्यक्तित्व, उपन्यासकार व्यक्तित्व, कवि व्यक्तित्व र निबन्धकार व्यक्तित्वका रूपमा परिचित सापकोटाले टेलिकम्युनिकेसनमा मुखिया पदमा रहेर जागिरे जीवनको सुरुवात गरेका थिए । हाल उनी त्रिभुवन विश्वविद्यालयको कार्यालय बल्खुमा लेखानियन्त्रक पदमा कार्यरत छन् । वि.सं. २०२७ सालमा काठमाडौंबाट प्रकाशित हुने **प्रतीक** नामक पहिलो कथा सम्पादन गरे । त्यस्तै स-साना बालबालिकाको लागि **कलिलो** बालपत्रिका र **वेणी** आदि पत्रपत्रिकाको सम्पादन गरे ।

वि.सं. २०२८ मा *उदाइनसकेको घाम* कथा लेखनबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका सापकोटाका **प्रतिचक्रब्यूह** (२०३२), **उच्चारण** (२०३५), **नेपथ्य** (२०४६), **हामी हाँसिरहेका छौं** (२०५३), **अन्धकार** (२०६०), **बितेको** (२०६५) गरी छओटा कथासङ्ग्रह र **आकाश विभाजित छ** (२०३२), **देहमुक्त** (२०४४), **अवतार विघटन** (२०४६), **ज्यागा** (२०५०), **विखण्डित** (२०५५), **अकल्पनीय** (२०६६) गरी छओटा उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन् ।

चौथो परिच्छेदको शीर्षक *ध्रुव सापकोटाको 'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन* राखिएको छ । यो परिच्छेद नै यस शोधपत्रको मुख्य परिच्छेद हो । शोधपत्रको शीर्षक पनि यही नै परिच्छेदको शीर्षक रहेको छ । यस परिच्छेदमा कथाकार ध्रुव सापकोटाको हालसम्म प्रकाशित अन्तिम कथासङ्ग्रह **बितेको**भित्रका पच्चीसओटा कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । यसभित्रको कथाको कथाकलाको कथात्मक मूल्य खोज्ने कार्यमा सीमाबद्ध छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू क्रमश: *अर्को मान्छे, भाडाको हत्यारा, नाङ्गो, पालो, कालखण्ड, सपना देखाउनेहरू, खोज, यथावत्, सम्बन्ध, सूर्यास्त, नपुंसक, ब्रह्मनाल, तीर्थाटन, उपहास, श्रद्धाञ्जली, स्मृति, विषको कीरो, रित्तो घरमा, अन्योल, समय र सपना, प्रतिस्थापन, अतीत राग, अप्रतिरक्षक, बा भन्ने कि आमा ?, शब्द* रहेका छन् । यी सम्पूर्ण कथाहरू विकृति-विसङ्गति, व्यङ्ग्यात्मक, सामाजिक समस्याको केन्द्रीयतामा घुमेको छ । सामाजिक जटिलता, अस्तव्यस्तता, द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई उद्घाटन गर्ने क्रममा समाजको संस्कृति, असमान व्यवहार, विकृत पक्ष, बृहत् बेरोजगारी, बढ्दो वेश्यावृत्ति घटना उपस्थित गरेर घटनाअनुकूल

कथावस्तु, पात्र र परिवेश चयन गरेका छन् । उनका प्रस्तुत कथासङ्ग्रहले समाजमा विद्यमान विषम व्यवहारका कारणले पात्रहरूमा देखापरेको विसङ्गति, विकृतिलाई प्रस्ट्याउने उद्देश्य राखेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथामा बाध्यता विवशता, परिस्थितिजन्य अवस्थाले ल्याएको विद्रोही चेतना पाइन्छ । कतिपय कथामा पात्रका मानसिक घात-प्रतिघातलाई प्रतिबिम्बित गर्नेखालका छन् । कतिपय कथामा पुरुषको त्यस्तो वर्गबाट पात्र लिएका छन् जो साह्रै कमजोर मनस्थितिका छन् । तिनीहरूका कुनै इच्छा र आकाङ्क्षाहरू छैनन् । केही गर्ने र ठूलो लक्ष्य पनि छैन, जो सामाजिक नियम र मर्यादाबाट टाढा भाग्दछ । कतिपय कथामा स्वैरैकल्पनाको प्रयोग गरी कथालाई जीवन्त बनाउने काम गरेका छन् । विभिन्न सहायक घटना र मुख्य घटनाबाट सिर्जित कथावस्तुमा कार्यकारण सम्बन्ध स्वाभाविक देखिन्छ । केही कथामा विगतका घटनालाई वर्तमानसँग उपस्थित गराएर विगत र वर्तमानको संस्कार र संस्कृतिलाई तुलनात्मक रूपमा उभ्याइएकोले कथावस्तुमा यथार्थताकै सन्निवेश रहेको छ । केही कथा वार्तालाप र एकालापबाट सुरु गरिएका छन् भने केही कथाहरू विविध परिवेश र वातावरणको विवरणबाट थालिएका छन् ।

कथाका पात्र जुन परिवेशका छन् त्यही परिवेशअनुरूप संवाद गराइएको छ । कथाका कुनै पनि पात्रका बोलीवचन पनि अस्वाभाविक र बनावटीजस्तै छैन । पात्रहरूको बीच संवाद अत्यन्त स्वाभाविक छ । कथानकपद्धति कतै प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र कतै तृतीयपुरुष सीमित बाह्यदृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सिधा र सोझो भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा समस्या उद्घाटन गरेर समस्या समाधान भएको छैन । खालि समस्याहरूलाई यथार्थरूपमा समाजमा देखाइएको छ । कथा छोटाछोटा छन् तापनि कथाले जे दिन खोजेको हो, त्यसको पूर्ण कदको आकार पाउन सकिन्छ ।

पाँचौं परिच्छेदको शीर्षक *ध्रुव सापकोटाको कथात्मक प्रवृत्ति र स्थान* रहेको छ । सामाजिक यथार्थवादी कथाकार, समसामयिकता बोधमा तीव्रता भएका कथाकार, संवादात्मक भाषाशैलीमा कथा रचना गर्ने कथाकार, विसङ्गतिवादी कथाकार, व्यङ्ग्यात्मक चेतनाले भरिएका कथा लेख्ने कथाकार आदि प्रवृत्तिगत विशेषता देखिन्छ । सामाजिक यथार्थलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने साहित्यकार सापकोटा कथाका क्षेत्रमा देखापरेका ध्रुवचन्द्र गौतम, मनु ब्राजाकी, भाउपन्थी, सनत रेग्मी, शैलेन्द्र साकार, भागीरथी श्रेष्ठ आदि कथास्रष्टाकै हाराहारीमा यिनको स्थान निर्धारण गरिएको छ ।

६.२ समग्र निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **'बितेको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** रहेको छ । जसमा शोधशीर्षक, शोधप्रयोजन, विषयपरिचय, शोधसमस्या, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, शोधपत्रको सीमाङ्कन, सामग्रीसङ्कलन विधि, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा रहेको छ । कथन अर्थात् अधिशंसन अर्थ वहन गर्ने 'कथ्' धातमा 'अच्' प्रत्यय लागेर कथ बनेपछि चिति, पूजि, कुम्बि, चर्चि, चेति, टाप् सूत्रबाट प्रत्यय

लागेर 'टाप्' को आ भएपछि कथ् + अ + आ = कथा शब्द तयार हुन्छ । कथाको परिभाषाको सम्बन्धमा पूर्वीय आचार्य, पाश्चात् विद्वान्, हिन्दी साहित्यकार र नेपाली साहित्यकारहरूले आ-आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । वि.सं. २००९ मा जन्मेका ध्रुव सापकोटाले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । विभिन्न फुटकर कथा, कविता, निबन्धका साथै पुस्तकाकार कृतिका रूपमा छओटा कथासङ्ग्रह र छओटा उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन् । वि.सं. २०६५ मा प्रकाशित **बितेको** कथासङ्ग्रह सापकोटाको छैटौँ कथासङ्ग्रह हो । जसमा पच्चीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी सबै कथाहरू विकृति-विसङ्गति, व्यङ्ग्यात्मक सामाजिक समस्यामा केन्द्रित छ । सापकोटालाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकार, समसामयिकता बोधमा तीव्रता भएका कथाकार, संवादात्मक भाषाशैलीमा कथा रचना गर्ने कथाकार, विसङ्गतिवादी कथाकार, व्यङ्ग्यात्मक चेतनाले भरिएका कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ । साहित्यकार सापकोटालाई साहित्यका क्षेत्रमा देखापरेका ध्रुवचन्द्र गौतम, मनु ब्राजाकी, भाउपन्थी, सनत रेग्मी, शैलेन्द्र साकार, भागीरथी श्रेष्ठ आदि कथास्रष्टाको हाराहारीमा यिनको स्थान निर्धारण गर्न सकिन्छ । अत: आजको मानवको जीवनको अकर्मण्यता, मूल्यहीनता र नैतिक पतन, विकृति उपर तीव्र व्यङ्ग्य गर्नु उनको कथाको वैशिष्ट्य हो ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

(क) पुस्तकसूची

अग्निपुराणकार, **अग्निपुराण**, बलदेव उपाध्याय (सम्पा.), चौथो संस्क., वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, सन् १९९१ ।

आर्.जे.रिज्., **इङ्गलिस लिटरेचर**, मद्रास : द मेकमिलन प्रेस, ई. १९७१ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, **साहित्यप्रकाश**, पाँचौं संस्क, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९ ।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद, **आफ्नो कथा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४० ।

खनाल, मीना, **ध्रुव सापकोटाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०५७) ।

गैरोला, वाचस्पति, **संस्कृत साहित्यका इतिहास**, चौथो संस्क., वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, ई. १९९१ ।

'जिज्ञासु', मोहनलाल, **कहानी और कहानीकार**, दिल्ली : सन् १९५२ ।

जोशी, कुमारबहादुर, **विकीर्ण चिन्तन**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५१ ।

त्रिगुणायत, गोविन्द, **शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त**, दिल्ली : सन् १९६८ ।

थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, चौथो संस्क., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९ ।

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद, **साहित्यको रूपरेखा**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९ ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद, **पूर्व एक नम्बर**, दोस्रो संस्क., काभ्रे : प्रकाशन समिति, २०५० ।

______________, **अठोट**, बनेपा : अठोट प्रकाशन, २०४४ ।

पतञ्जलि, **पातञ्जल-महाभाष्यम्**, दोस्रो संस्क., वाराणसी : अजनता प्रिन्टस, २०४४ ।

पोखेल, केकेमनुक्च्यो, **सुनगाभा**, विराटनगर : पूर्वाञ्चल पुस्तक संसार, २०२६ ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.), **झ्यालबाट**, चौथो संस्क., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४३ ।

बराल, ऋषिराज र घिमिरे कृष्णप्रसाद, **स्नातक तेस्रो वर्ष ऐच्छिक नेपाली**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५५ ।

भट्ट, जयदेव, **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५४ ।

भट्टराई, प्रभा र नेपाल शैलेन्दुप्रकाश (सम्पा.), **आधुनिक नेपाली कथा**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५ ।

भामह, **काव्यालङ्कार**, दोस्रो संस्क., वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, २०३८ ।

विश्वनाथ, **साहित्य दर्पण**, दोस्रो संस्क., बनारस : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, ई. १९९५ ।

शर्मा, तारानाथ, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : सङ्कल्प प्रकाशन, २०३९ ।

शर्मा, मोहनराज, **कथाको विकास प्रक्रिया**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५० ।

__________, **शैलीविज्ञान**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४८ ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा मोहनराज, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, चौथो संस्क., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३९ ।

सापकोटा, ध्रुव, **आकाश विभाजित छ**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार, २०३२ ।

__________, **प्रतिचक्रव्यूह**, काठमाडौँ : बालु सापकोटा प्रकाशन, २०३२ ।

__________, **उच्चारण**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३५ ।

__________, **अवतार विघटन**, काठमाडौँ : कृषि विकास बैङ्क, २०४६ ।

__________, **ज्यागा**, काठमाडौँ : देशान्तर प्रकाशन, २०४६ ।

__________, **नेपथ्य**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४८ ।

__________, **हामी हाँसिरहेका छौँ**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५३ ।

__________, **विखण्डित**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५ ।

__________, **अन्धकार**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६० ।

__________, **बितेको**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६५ ।

__________, **अकल्पनीय**, काठमाडौँ : अर्किड बुक्स, २०६६ ।

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

हाडा, सीता, **हिन्दी आख्यायिका का विकास**, दिल्ली : आतमाराम एन्ड सन्स, सन् १९७८ ।

(ख) पत्रिकासूची

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, *नेपाली कथामा उत्तरआधुनिक चेतना,* **समकालीन साहित्य**, वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, पृ. १२० ।

गौतम, कृष्णप्रसाद, *ध्रुव सापकोटाको कथा,* **गरिमा**, वर्ष ११, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १२५, २०५०, पृ. ३१ ।

ढकाल, विप्लव, *हामी हाँसिरहेका छौँ अर्थात् मानवीय पतन र दुर्नियतिको आलेख,* **गोरखापत्र**, वर्ष १७, अङ्क ४३, २०५६, पृ. ७ ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, *छोटो किस्सा,* **शारदा**, वर्ष ६, अङ्क १, वैशाख १९९१, पृ. १२० ।

प्रधान, परशु, *आजको कथा,* **जनमञ्च**, पौष १५ गते, २०४८, पृ. १६ ।

मैनाली, गुरुप्रसाद, *आधुनिक कथासाहित्य,* **शारदा**, वर्ष ६, अङ्क १, वैशाख १९९७, पृ. १९ ।

सापकोटा, ध्रुव, *कहीँ कतै त्यो अनुहार छ,* **मधुपर्क**, वर्ष ९, अङ्क ६, २०३९, पृ. ८७-८८ ।

__________, *स्वार्थ सेवा,* **मधुपर्क**, वर्ष २२, अङ्क ११, पूर्णाङ्क २५०, २०४६, पृ. ३९-४० ।

__________, *दुर्गति,* **गरिमा**, वर्ष ६, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ६, २०५६, पृ. ३०-४० ।

__________, *अल्पायु,* **नेपाल राष्ट्रिय साप्ताहिक**, वर्ष ९, अङ्क ३८, २०६६, पृ. ५२ ।

__________, *पराजित मान्छेको आक्रोश,* **नेपाल राष्ट्रिय साप्ताहिक**, वर्ष १०, अङ्क १०, २०६६, पृ. ५२ ।

__________, *गाउँको कविता,* **रूपरेखा**, वर्ष १६, अङ्क १, पूर्णाङ्क १६९, २०३२, पृ. ५२-५४ ।

__________, *एक झमट,* **बगर**, वर्ष ५, पूर्णाङ्क ११, २०४३, पृ. ७-८ ।

__________, *प्रजासत्ता,* **बगर**, वर्ष ५, अङ्क १३, २०४४, पृ. ३३ ।

__________, *आजको मान्छेको कविता,* **बगर**, वर्ष ७, अङ्क १८, २०४४, पृ. ८०-८१ ।

__________, *अर्को देशमा, अर्को घरमा,* **समकालीन साहित्य**, वर्ष २, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ८, २०४९, पृ. ३१-३५ ।

__________, *मनु ब्राजाकीको कथायात्रा शेष भएको छैन,* **समकालीन साहित्य**, वर्ष २, अङ्क २, पूर्णाङ्क ६, २०४९, पृ. ११६ ।

परिशिष्ट खण्ड

परिशिष्ट ‘क’
लिखित जानकारी

नाम	:	ध्रुव सापकोटा
जन्मस्थान	:	काभ्रे जिल्ला, कुशादेवी
जन्ममिति	:	२००९ साल साउन ८ गते
हाल बसोबास	:	नयाँ बानेश्वर, वडा नं. ३४, चक्रपाणी चालिसे मार्ग, घर नं. ६०, काठमाडौँ

पुरस्कार :

(क) मैनाली कथा पुस्कार

(ख) दानमाया पुरस्कार

(ग) उदयालाल गुरुवाचार्य पुरस्कार

(घ) भूपालमान सिंह युवा पुरस्कार

(ङ) गरिमा पुरस्कार

(च) साझा पुरस्कार

सक्रियता

(क) बुटपालिस आन्दोलन

(ख) योङ राइटर्स फ्रन्ट सदस्य

(ग) नेपाली लेखक सङ्घको महासचिव

(घ) पेन इन्टरनेसनलको सदस्य

(ङ) छिन्नलता प्रतिष्ठान सदस्य

(च) वसुन्धरा पुरस्कारको सचिव

भ्रमण

दिल्ली, स्पेन, युरोप, अमेरिका र लन्डन

प्रकाशित कृतिहरू

कथासङ्ग्रह

(क) **प्रतिचक्रव्यूह** (२०३२)

(ख) **उच्चारण** (२०३५)

(ग) **नेपथ्य** (२०४६)

(घ) **हामी हाँसिरहेका छौँ** (२०५३)

(ङ) **अन्धकार** (२०६०)

(च) **बितेको** (२०६५)

उपन्यास

(क) **आकाश विभाजित छ** (२०३२)

(ख) **देहमुक्त** (२०४४)

(ग) **अवतार विघटन** (२०४६)

(घ) **ज्यागा** (२०५०)

(ङ) **विखण्डित** (२०५५)

(च) **अकल्पनीय** (२०६६)

सम्पादन

(क) **कलिलो** (बालपत्रिका)

(ख) **प्रतीक** (पत्रिका)

(ग) **वेणी** (पत्रिका)

परिशिष्ट 'ख'
अन्तर्वार्ता

प्रश्न : हजुरको जन्मथलोको बारेमा बताइदिनुहोस् ।

उत्तर : अत्यन्तै विकट र कहालीलाग्दो अशिक्षा, गरिबी र असुविधाले जेलिएको थियो ।

प्रश्न : हजुरको पारिवारिक विवरणको बारेमा बताइदिनुहोस् ।

उत्तर : हजुरबुवा, बुवा र मसमेत गरी तीनपुस्ता हो । हजुरबुवाभन्दा अगाडि खासै जानकारी छैन । हजुरबुवाको नाम प्रतिमान सापकोटा हो र बुवाको नाम तोपनाथ सापकोटा, आमा यज्ञकुमारी हो । बुवाको दुई परिवार हो । जेठीपट्टिका म लगायत बालकृष्ण, विष्णु, कुमार, गणेश तथा दुई बहिनी देवकुमारी र रमा हुन् भने कान्छीपट्टि एक छोरा उत्तम र एक छोरी डोलकुमारी छन् ।

प्रश्न : पुर्ख्यौली पेसा हजुरहरूको के हो ?

उत्तर : हाम्रो पुर्ख्यौली पेसा खेतीपाती, पशुपालन र किसानी हो ।

प्रश्न : हजुरको अध्ययनको सुरुवात कहिले र कसबाट भयो ?

उत्तर : वि.सं. २०१३ सालमा सरस्वती पूजाको दिन हजुरबुवाबाट अक्षर चिनाइएको हो । हजुरबुवामा समय र वातावरणअनुसार शिक्षा लिनुपर्छ भन्ने धारणा थियो ।

प्रश्न : हजुरको स्कुले जीवन के-कस्तो रह्यो ?

उत्तर : औपचारिक रूपमा शिक्षाआर्जनका लागि सुरु भाषा पाठशालामा भर्ना भए, तीन वर्षपछि प्राथमिक स्कुलमा, त्यस प्राथमिक स्कुलमा ६ कक्षासम्मको अध्ययनपश्चात् सात कक्षाको पढाइ सञ्जीवनी हाइस्कुलमा, आठ कक्षा मिडिल स्कुल र नौ कक्षाका लागि जे.पी. हाइस्कुल गएँ, एस्.एल्.सी. सोही स्कुलबाट द्वितीय श्रेणीमा भयो ।

प्रश्न : एस्.ए्.सी. कति सालमा पास गर्नुभयो ?

उत्तर : वि.सं. २०२४ सालमा जे.पी. हाइस्कुलबाट द्वितीय श्रेणीमा भयो ।

प्रश्न : एस्.एल्.सी. पासपछि कहाँ, कसरी अध्ययन गर्नुभयो ?

उत्तर : आर्थिक कठिनाइका कारण एस्.एल्.सी. पासपछि जागिर खानुपर्‍यो । आई.कम्. र बी.कम्.को अध्ययन राति सञ्चालन हुने पब्लिक कमर्स कलेजबाट पूरा गरेँ । एम्.कम्.को लागि त्रि.वि.मा भर्ना त भएँ तर पूरा भएन ।

प्रश्न : हजुरको रुचि खास के मा छ ?

उत्तर : साहित्य सिर्जनाद्वारा शोषणरहित समाजको परिकल्पना, अस्मिताको खोजी र स्वतन्त्रताको अन्वेषण गर्ने । खास रुचिचाहिँ साहित्य सिर्जना हो ।

प्रश्न : विभिन्न देशको भ्रमण के को सिलसिलामा गर्नुभयो ?

उत्तर : बुक ट्रस्ट अफ इन्डियाको निम्तोमा पुस्तक मेलामा नेपालको प्रतिनिधित्व गर्दै दिल्ली, पेन इनटरनेसनलको निम्तोमा स्पेन र सोही अवसरमा युरोप, अमेरिका र लन्डनको भ्रमण गर्ने अवसर मिलेको थियो ।

प्रश्न : विवाह कति सालमा गर्नुभयो ?

उत्तर : वि.सं. २०२५ सालमा ।

प्रश्न : वैवाहिक जीवनको बारेमा अलिकति बताइदिनुहोस् ।

उत्तर : काभ्रे जिल्ला सुब्बा गाउँ निवासी छविलाल बन्जाराकी छोरी मैयाँदेवी बन्जारासँग विवाह भएको हो । आर्थिक कारणले गर्दा सँगै लान सक्ने स्थिति थिएन । श्रीमतीलाई गाउँमा नै छोडी आफू काठमाडौँ आई पढाइ र जागिरको सिलसिलालाई अगाडि बढाएँ ।

प्रश्न : कति जना सन्तान छन् ?

उत्तर : एक छोरा रमेश र एक छोरी कविता छन् ।

प्रश्न : हजुरको जागिरे जीवन के-कस्तो रह्यो ?

उत्तर : वि.सं. २०२५ सालमा एस्.एल्.सी. पासपछि टेलिकम्युनिकेसनमा मुखिया पदमा रहेर कम गरेँ । वि.सं. २०२७ मा कर कार्यालयमा खरदार पदमा नियुक्ति भएँ । वि.सं. २०३० सालमा कर इन्सपेक्टर बनेँ । त्यसपछि २०३३ मा त्रि.वि. परीक्षा नियन्त्रण कार्यालयमा अधिकृत पदमा स्थायी नियुक्ति लिएर काम गरेँ । वि.सं. २०४६ मा त्रि.वि. परीक्षा नियन्त्रण कार्यालयमा लेखा नियन्त्रक पदमा पदोन्नति भयो र त्यसैमा आबद्ध छु ।

प्रश्न : हजुरको यो आफ्नै घर हो ?

उत्तर : आफ्नै हो । वि.सं. २०३३ सालमा बनाएको ।