

आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह
द्वितीयवर्षको दसौँ पत्रको आवश्यकता
परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

नानु के.सी.

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०७१

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्व विद्यालय ,मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षकी छात्रानानु के.सी.ले आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुतशोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७१/१२/२३

.....

(प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरे)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि., कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्व विद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्रानानु के.सी.ले त्रि.वि., स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिको लागि तयार पार्नु भएको आत्म हन्ता कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षक शोधपत्र मूल्याङ्कन समितिद्वारा आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध पत्रमूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
विभागीय प्रमुख

.....

२. प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरे
शोध निर्देशक

.....

३. प्रा. केशव सुवेदी
बाह्य परीक्षक

.....

मिति : २०७१/१२/२६

कृतज्ञताज्ञापन

मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको आवश्यकतापूर्ति गर्न आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आदरणीय गुरु

प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरेज्यूको निर्देशनमातयार पारेको हुँ। आफ्नो सघन कार्य व्यस्तताका बीचबाटै पनि समय निकालेर शोधपत्रतयारीका सन्दर्भमामलाई उचित निर्देशन र सल्लाह प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरुप्रति आभार व्यक्तगर्दछु।

प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृतिप्रदान गर्ने अनुसन्धान समिति त्रिभुवन विश्व विद्यालयप्रति म कृतज्ञ छु। शोधपत्र तयारी काक्रममा शोधनायकश्री नारायण ढकालले आफ्नो जीवनी र व्यक्तित्वका बारेमाकतिपनि भन्कट नमानीदिनु भएको जानकारी तथाआवश्यक सामग्री सङ्कलनमा बाटो देखाइदिनुकाअतिरिक्त परिवारजनप्रतिहार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु। यसै शोधकार्यका सन्दर्भमा शोधना यककाबारेमाथप सामग्री उपलब्ध गराइदिनुहुने उहाँकी परिवारजनलाई पनिविशेष धन्यवाददिन चाहन्छु। मलाई विशेष रूपमा सहयोग गर्ने साथी सबिना खड्काप्रति म कृतज्ञ छु। शोधपत्रतयारी सिलसिलामा सहयोग गर्ने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय र प्रशासन प्रतिआभार व्यक्तगर्नु मैले आफ्नो कर्तव्य सम्भिएको छु। साथै प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा सहयोग गर्नुहुने मेरा सम्पूर्ण मित्रहरुमापनि कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु।

विविधआर्थिक र व्यावहारिक समस्याहरुसँग सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो अमूल्यश्रम र पसिनाखर्च गरेर मेरो अध्ययनलाई यस स्थितिमा ल्याउन योगदानगर्नुहुने मेरा पूजनीयमाता-पिताश्री काजु कुमार के.सी. र श्रीमतीसीता के.सी.प्रतिआजीवन ऋणी छु। त्यस्तै शोधपत्रतयार पार्दा दैनिक रूपमा सर-सहयोग गरिदिने समकक्षी मेराश्रीमान् रामकुमार रायमाभीलाई धन्यवाददिन चाहन्छु भने शोधपत्र टड्कण गरी सहयोग गरिदिने कीर्तिपुर स्थित एभरेष्ट कम्प्युटर सेन्टरप्रतिआभार प्रकट गर्दछु।

शैक्षिक सत्र : २०६५/६६

क्रमाङ्क : ३२९

मिति : २०७१/१२/१८

.....
नानु के.सी.

नेपाली केन्द्रीयविभाग, कीर्तिपुर

विषयसूची

सिफारिस पत्र	क
स्वीकृतिपत्र	ख
कृतज्ञताज्ञापन	ग

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१	विषय परिचय	१
१.२	समस्याकथन	१
१.३	शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको औचित्य र महत्व	४
१.६	शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा	५
१.७	सामग्री सङ्कलनविधि	५
१.८	सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि	५
१.९	शोधपत्रको रूपरेखा	६

परिच्छेददुई

कथाकार नारायण ढकाल र उनको व्यक्तित्व

२.१	नारायण ढकालको सङ्क्षिप्तजीवनी	७
२.२	साहित्यिक प्रभाव र प्रेरणा	८
२.३	नारायण ढकालको व्यक्तित्व	९
२.३.१	साहित्यिक व्यक्तित्व	९
२.३.१.१	कथाकार व्यक्तित्व	९
२.३.१.२	उपन्यासकार व्यक्तित्व	१०
२.३.१.३	निबन्धकार व्यक्तित्व	११
२.३.१.४	विविध साहित्यिक व्यक्तित्व	१२
२.३.२	साहित्येत्तर व्यक्तित्व	१३
२.३.२.१	शिक्षकव्यक्तित्व	१३

२.३.२.२ पत्रकार व्यक्तित्व	१३
२.३.२.३ राजनीतिकव्यक्तित्व	१४
२.४ निष्कर्ष	१५

परिच्छेदतिन

कथाको सैद्धान्तिकआधार र नारायण ढकालको कथायात्रा

३.१ कथाको सैद्धान्तिक परिचय	१७
३.२ कथाको परिभाषा	१७
३.२.१ संस्कृत परम्परा	१८
३.२.२ अङ्ग्रेजी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा	१८
३.२.३ हिन्दी साहित्यका दृष्टिमा कथा	१९
३.२.४ नेपाली साहित्यका दृष्टिमा कथा	१९
३.३ कथाकातप्वहरू	२०
३.३.१ कथानक	२१
३.३.२ पात्र/चरित्र	२२
३.३.३ परिवेश	२३
३.३.४ दृष्टिविन्दु	२४
३.३.५ सारवस्तु	२४
३.३.६ भाषाशैली	२५
३.४ नारायण ढकालको कथायात्रा	२६
३.४.१ पहिलो चरण (वि.सं. २०३०-२०४५ सम्म)	२६
३.४.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०४६-२०५४ सम्म)	२८
३.४.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०५५- हालसम्म)	२८
३.५ निष्कर्ष	२९

परिच्छेदचार

आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहको विधा तापिक अध्ययन

४.१ जननीजन्म भूमिश्छ कथाको विश्लेषण	३१
४.१.१ कथानक	३१
४.१.२ पात्र/चरित्र	३३
४.१.३ परिवेश	३४
४.१.४ दृष्टिविन्दु	३४
४.१.५ सारवस्तु	३५
४.१.६ भाषाशैली	३५
४.२ शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडाकथाको विश्लेषण	३६
४.२.१ कथानक	३६
४.२.२ पात्र/चरित्र	३७
४.२.३ परिवेश	३८
४.२.४ दृष्टिविन्दु	३९
४.२.५ सारवस्तु	३९
४.२.६ भाषाशैली	४०
४.३ मुक्तिको अवसानकथाको विश्लेषण	४१
४.३.१ कथानक	४१
४.३.२ पात्र/चरित्र	४३
४.३.३ परिवेश	४६
४.३.४ दृष्टिविन्दु	४६
४.३.५ सारवस्तु	४७
४.३.६ भाषाशैली	४७
४.४ शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरु कथाको विश्लेषण	४८
४.४.१ कथानक	४८
४.४.२ पात्र/चरित्र	४९
४.४.३ परिवेश	५०
४.४.४ दृष्टिविन्दु	५१

४.४.५ सारवस्तु	५१
४.४.६ भाषाशैली	५१
४.५ आत्महन्ता कथाको विश्लेषण	५२
४.५.१ कथानक	५२
४.५.२ पात्र/चरित्र	५६
४.५.३ परिवेश	५९
४.५.४ दृष्टिविन्दु	६०
४.५.५ सारवस्तु	६०
४.५.६ भाषाशैली	६१
४.६ निष्कर्ष	६३

परिच्छेदपाँच

आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समावेश कथाहरुको प्रवृत्तिगत अध्ययन

५.१ राष्ट्रियता र राष्ट्रिय स्वाधीनताको चित्रण	६६
५.२ वाम राजनीतिमा देखिएको विकृति र विसङ्गतिको चित्रण	६६
५.३ सामाजिकविकृतितथाविसङ्गतिको विरोध तथा व्यङ्ग्य	६७
५.४ वर्गसङ्घर्षको चित्रण	६७
५.५ जनयुद्धको आलोचनात्मक चित्रण	६८
५.६ निष्कर्ष	६८

परिच्छेद छ

उपसंहार/निष्कर्ष

६.१ उपसंहार	६९
६.२ निष्कर्ष	७२
सन्दर्भ सामग्रीसूची	७५

परिच्छेद -एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

वि.सं. २०२८ मा 'दामन' पत्रिकामा 'विस्थापन' शीर्षकको कथा छपाएर नेपाली कथा लेखन यात्रामा प्रवेश गरेका नारायण ढकाल नेपाली कथाका क्षेत्रमा स्थापित कथाकारका रूपमा परिचित छन् । बिसको दशकमै नेपाली प्रगतिवादी कथाका क्षेत्रमा कलम चलाएका ढकालको कृतिगत आगमन भने पचासको दशकमा आएर मात्र भएको देखिन्छ । ढकालका हालसम्म 'शहरयन्त्र' (२०५०), 'इरफान अली' (२०५१), 'बहिर्गमन' (२०६०), 'आत्महन्ता' (२०६२) र 'इन्द्रजाल' (२०७१) गरी पाच वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । ती पाच वटा सङ्ग्रहमध्ये चौथो सङ्ग्रहका रूपमा २०६२ सालमा प्रकाशित 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत ५ वटा कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने काम यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

ढकालको कथा यात्राको उत्कर्ष चरणमा लेखिएका कथाहरू यस सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका छन् । सुरुमा समाजवादी यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखापरेका उनी यो सङ्ग्रहमा आइपुग्दा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा आइपुगेका छन् । केही कथाहरू समाजवादी यथार्थवादी भए पनि यस सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका धेरैजसो कथाहरू प्रगतिवादी कथाहरू रहेका छन् । यस शोधकार्यमा 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहमा समावेश कथाहरूको विधातत्वका आधारमा अध्ययन एवम् विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

आधुनिक नेपाली कथाको प्रगतिवादी धाराका प्रमुख कथाकारहरूमध्ये एक हुन् नारायण ढकाल । ढकालका कथाका बारेमा विभिन्न अध्ययनहरू भएका र हुदै आएका छन् । तर फुटकर रूपमा हुदै आएका अध्ययनहरूले उनको समग्र कृतिको व्याख्या र विश्लेषण गर्न नसकिरहेको हुदा उनको २०६२ सालमा प्रकाशित 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहको विधातात्विक अध्ययन गर्नु नै यस शोधको मुख्य समस्या रहेको छ । यस शोधमा रहेका अन्य समस्याहरू यस प्रकार छन् :

१आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा विधातत्वकोप्रयोग के कस्तो रहेका छ ?

२नारायण ढकालका कथागत प्रवृत्तिहरू के कस्ता रहेका छन् ?

१.३ शोधकार्यका उद्देश्य

शोध समस्यामा उत्पन्न समस्याको निराकरण गर्नु नै शोधको मुख्य उद्देश्य हो ।
'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहको विधातापिक्वक अध्ययन गर्नु नै यस शोधको उद्देश्य रहेको छ । त्यस्तै
यसका थप उद्देश्यहरूलाई यसप्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ :
१ आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातपिक्वका आधारमा विश्लेषण गर्नु,
२ नारायण ढकालको कथागत प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली कथाको प्रगतिवादी धारामा सशक्त रूपमा निरन्तर कलम चलाउने नारायण ढकाल यस धाराका एक प्रमुख हस्ताक्षर हुन् । सामाजिक विकृति, विसङ्गति, अन्धविश्वास, अन्याय र अत्याचारको विपक्षमा कलम चलाउने ढकाल परिवर्तनका पक्षधर कथाकार हुन् । परम्परागत रुढी लेखनमा असहमति जनाउँदै नयाँ ढङ्गबाट कथा लेखनकार्य अगाडि बढाउँदै आएका ढकालको कथाकारिता, अन्य कृति तथा व्यक्तित्वमाथि विभिन्न समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न समीक्षा, आलोचना-समालोचना तथा टीकाटिप्पणीहरू भएगरेका पाइन्छन् । तिनै टीकाटिप्पणीहरूलाई आधार मान्दै यस अध्ययनलाई अगाडि बढाइएको छ । ढकालका बारेमा भएका पूर्वअध्ययनहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

राजेन्द्र सुवेदीले (सम्पा. २०५१) **स्नातकोत्तर नेपाली कथा** नामक पुस्तकमा **नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया, मोड र प्रवृत्तिहरू** केलाउने सन्दर्भमा समाजवादी यथार्थवादी धारामा कलम चलाउने कथाकारहरूको चर्चा गर्ने क्रममा नारायण ढकालको नाम उल्लेख गर्दै सङ्क्षिप्त चर्चा पनि गरेका छन् ।

नारायण ढकालले (२०५१) **इरफान अली**कथा सङ्ग्रह को भूमिकामा 'मेरो कथा यात्रा' शीर्षकमा आफन्तका अनुभूतिहीन पीडाहरूको सम्प्रेषणको सरल माध्यम कथालाई मानेका छन् । उक्त भूमिकामा ढकालले साहित्यमा मार्क्सवादी सौन्दर्यलाई आदर्श मानेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले (२०५९) **समकालीन साहित्य** पत्रिकामा प्रकाशित "समसामयिक कथाप्रवृत्ति र प्रगतिवादी कथाकोप्राप्ति" शीर्षकमा एक लेख लेखेका छन् । उनले उक्त लेखमा नारायण ढकाललाई एक प्रगतिशील कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गर्दै मनोविज्ञान र समाजको

विषयलाई समीकरण गरेर कथामा मार्क्सवादी चिन्तनशैलीको स्थापना गर्ने कथाकार भनेका छन् ।

देवी गौतमले (२०५९) “समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति” शीर्षकमा ‘प्रलेस’ पत्रिकामा एउटा कार्यपत्र प्रस्तुत गरेका छन् । उक्त कार्यपत्रमा नारायण ढकालका विषयमा उठेका विविध विवादहरू बारे चर्चा गर्दै मूलतः उनी प्रगतिवादी कथाकार नै भएको ठहर गरेका छन् ।

नरेन्द्र चापागाईंले (२०६०) नरेन्द्र चापागाईंका समालोचना नामक पुस्तकमा नारायण ढकाललाई एक युवा कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गर्दै इरफान अलीकथा सङ्ग्रह का सबै कथाहरूको सर्वेक्षणत्मक अध्ययन गर्ने काम गरेका छन् ।

बलराम खड्काले (२०६२) “नारायण ढकालको कथाकारिता” शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र तयार पारेका छन् । उक्त शोधपत्रमा नारायण ढकालको कथायात्रा, प्रवृत्ति र ढकालका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । उक्त शोधपत्रमा वैचारिक आदर्शका रूपमा मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनलाई ढकालका कथामा आधारशीला बनाइएको छ भनिएको छ ।

बन्दना ढकालले (२०६५) “पचासको दशकका प्रगतिवादी कथाकारहरूको अध्ययन” शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधपत्र तयार पारेकी छन् । उनले पचासको दशकका प्रमुख प्रगतिवादी कथाकारको रूपमा ढकालको नाम उल्लेख गर्दै उनको ‘इरफान अली कथाको कथातपकका आधारमा विश्लेषण समेत गरेकी छन् ।

प्रकाश पौडेलले (२०७०) “साठीको दशकका प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति” शीर्षकमा स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र तयार पारेका छन् । उक्त शोधपत्रमा साठीको दशकमा प्रगतिवादी कथाका क्षेत्रमा कलम चलाउने कथाकारहरूमा नारायण ढकालको नाम पनि उल्लेख गर्दै ढकालका कथामा राष्ट्रिय स्वाधीनता, वाम राजनीतिमा देखा परेको विकृतिको विरोध एवम् निम्न वर्गको पीडाको प्रस्तुति पाइने उल्लेख गरेका छन् ।

रविप्रसाद सापकोटाले (२०७१) नारायण ढकालको “इरफान अली कथा सङ्ग्रह को विधातात्विक अध्ययन” शीर्षकमा स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र तयार पारेका छन् । यस शोधपत्रमा

उनले ढकालका समाजवादी यथार्थवादी चरणमा लेखिएका कथाहरू समावेश सङ्ग्रह रहेको बताएका छन् ।

सङ्गीत स्रोताले (२०७१) नारायण ढकालको नयाकथा सङ्ग्रह **इन्द्रजालका** बारेमा **नागरिक** पत्रिकामा “राजनीतिक दुर्दशाको चित्र” शीर्षकमा एक समीक्षात्मक लेख लेखेका छन् । उक्त लेखमा उनले पूर्ववर्ती कथाहरूको तुलनामा वैचारिक हिसाबले तिखरता कम भएको उल्लेख गरेका छन् ।

यसका साथै ढकाल विभिन्न पत्रपत्रिकामा लेख रचना प्रकाशित गर्ने र अन्य साहित्यिक क्रियाकलापमा सक्रिय छन् ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्व

नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, निबन्ध, कविता, समालोचना, र संस्मरणका क्षेत्रमा कलम चलाउने ढकालको सर्वाधिक सफल लेखन क्षेत्र कथा विधा नै हो । ढकालका कथाहरूको फुटकर रूपमा टीकाटिप्पणी, आलोचना-समालोचना भएका भए पनि कृति विशेषमा केन्द्रित भएर कुनै शोधकार्य भएको पाइँदैन । साहित्यलाई कोरा साहित्यमात्र नबनाएर समाज रूपान्तरणको माध्यम समेत बनाउने ढकालका पचासको दशकमा लेखिएका र २०६२ सालमा प्रकाशित भएको आत्महन्ताकथा सङ्ग्रहको अध्ययन अनुसन्धान हालसम्म नभएको हुँदा र ढकालको बारेमा थप अध्ययन गर्न चाहनेहरूका लागि यो महत्वपूर्ण सामग्री हुने हुदा यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण र महत्वको रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

कथाकार नारायण ढकालका हालसम्म जम्मा पाँचवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । तर यस शोधकार्यमा उनको २०६२ सालमा प्रकाशित 'आत्महन्ता' भित्रका कथाहरूको मात्र विधातापिक्ककोणबाट अध्ययन गरिएको छ । 'आत्महन्ता' बाहेकका अन्य सङ्ग्रहका र फुटकर कथाहरूको यहाँ अध्ययन गरिएको छैन । यो प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा यही नै रहेको छ । त्यस्तै कथाहरूलाई संरचनाका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको क्षेत्र रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन विधिमा नै आधारित रहेको छ । त्यस्तै आवश्यकता अनुसार कथाकार र अन्य कथा सिद्धान्तका विद्वान् तथा समालोचकहरूसँग पनि सोधपुछ गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

यस शोधपत्रमा वर्णनात्मक, विवेचनात्मक र आवश्यकता अनुसार तुलनात्मक विधिहरू पनि अपनाइएको छ । कथाहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा निगमनात्मक र आगमनात्मक शोधविधिको उपयोग गरिएको छ । कथाको विश्लेषणका लागि भने कथाको विधासिद्धान्तको उपयोग गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सुसंगठित बनाउन निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : नारायण ढकाल र उनको व्यक्तिपत्र

परिच्छेद तीन : कथाको विधातापिबक आधार नारायण ढकालको कथा यात्रा

परिच्छेद चार : 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहको विधातापिबक अध्ययन

परिच्छेद पाँच : आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

परिच्छेद छ : उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भसामग्रीसूचि

परिच्छेद दुई :

कथाकार नारायण ढकाल र उनको व्यक्तित्व

नारायण ढकाल (२०१०) नेपाली साहित्यको क्षेत्रका एक स्थापित साहित्यकार हुन् । २०३० को दशकमा साहित्य साधनमा लागेका ढकाल २०३१ को बुटपालिस आन्दोलन हुँदै २०३४-४३ सम्म प्रगतिशील लेखक-कलाकार सङ्घको केन्द्रीय सदस्य बनेका छन् । उनी राजनीति, साहित्य र पत्रकारिताका क्षेत्रमा संलग्न देखिन्छन् । उनको विशेष रूचिको क्षेत्र भने साहित्य नै रहेको छ । ढकाल विभिन्न पत्रिकाको सम्पादक बनिसकेका छन् । उनले विभिन्न साहित्यिक तथा पत्रकारिता पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । उनका हालसम्म पाँचवटा कथा सङ्ग्रह, तीनवटा उपन्यास, दुईवटा निबन्ध सङ्ग्रह र २ वटा बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् ।

२.१ नारायण ढकालको सङ्क्षिप्त जीवनी

काठमाडौंको मूलपानीमा वि.सं.२०१० जेष्ठ २४ गते शनिवारका दिन बुबा नगेन्द्रप्रसाद ढकाल र आमा शान्ता ढकालका पहिलो सन्तानका रूपमा नारायण ढकालको जन्म भएको हो । दाजुभाइ मध्ये जेठा भएकाले पारिवारिक बोझ छिट्टै भैल्नु परेको देखिन्छ । जसले गर्दा अध्ययनकै सिलसिलामा २० वर्षको उमेरमै वि.सं.२०२९ सालमा ढकालको भवानी गौतमसँग विवाह भयो । हाल उनका २ छोरा र तीन छोरी छन् ।

शिक्षित मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका नारायण ढकालले घरमै साँवा अक्षर लेखपढ गरेर आफ्नै गाउँको ने.रा.प्रा.वि. (हाल मा.वि.) को कक्षा २ मा भर्ना भई औपचारिक शिक्षा आर्जन शुरु गरेको देखिन्छ । उनले पशुपति मा.वि. चावहिलबाट नि.मा.वि.तहको शिक्षा पूरा गरे । त्यसपछि उनले २०२५ सालमा पद्मोदय मा.वि.बाट द्वितीय श्रेणीमा प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेर २०२६ सालमा आनन्दकुटी साइन्स कलेज स्वयम्भुमा विज्ञान विषयमा भर्ना भए तर सो कलेजबाट उनले उक्त तहको पढाई पूरा गर्न सकेनन् । त्यसपछि वि.सं.२०२९ सालमा प्राइभेट परीक्षा दिई प्रमाणपत्र तह पूरा गरेर त्रि-चन्द्र क्याम्पस घण्टाघरबाट २०३२ मा मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्कायमा स्नातक तह उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि ढकालले २०३६ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट अर्थशास्त्र विषयमा स्नातकोत्तर तहको अध्ययन पूरा गरी साहित्य सिर्जना, अध्यापन, राजनीतिक र पत्रकारिता पेसामा व्यस्त रहन थालेको देखिन्छ ।

२.२ साहित्यिक प्रभाव र प्रेरणा

नारायण ढकालको साहित्य सिर्जनाको मुख्य प्रेरक विषय राजनीति नै हो । जुन बेला उनको कलम चलन सुरु गयो त्यसबेला नेपालको राजनीतिक स्थितिले गर्दा सामाजिक जनजीवन अत्यन्तै कष्टकर र दयनीय थियो । केही नगण्य व्यक्तिहरू भौतिक सम्पन्नता र सुख सयलमा रमाइरहेका थिए । तर अधिकांश नेपालीहरू मानवीय जीवन जीउन सकिरहेका थिएनन् । तिनीहरू केवल निरीह प्राणी जस्तै थिए । जहाँको सामाजिक मनोविज्ञान दासताको पर्याय बनेको थियो । प्रजातन्त्र मानव अधिकार र मानव गरिमासित कसैको रूचि थिएन । त्यहाँका मानिसहरू यातना शिविरमा राखिएका बन्दी जस्तै थिए । यही कुरा मेरा निमित्त सह्य भएन, त्यसैले मैले सोचें म मेरा आफन्तहरूको त्यही अनुभूतिहीन पीडालाई कथाद्वारा बोल्छु (ढकाल, २०५१ : क) । भन्ने उनको भनाइ छ । साँच्चै नारायण ढकाललाई तत्कालिन राजनीतिक परिवेशले साहित्यिक आन्दोलनमा होमिदियो । नेपालको साहित्यिक इतिहासमा चर्चाको शिखरमा रहेको २०३१ को 'बुटपालिस' आन्दोलनमा ढकाल अग्रणी भूमिकामा सक्रिय हुन पुगेको देखिन्छ ।

ढकालको पत्रकारिता पेसाको क्षेत्र पनि साहित्य प्रेरणाको स्रोतको रूपमा रहेको छ । वि.सं.२०३६ देखि विभिन्न पत्रिकाहरूमा स्तम्भकार र २०४२ देखि 'लहर', 'छलफल', 'प्रकाश', 'प्रतिपक्ष' र 'दृष्टि' जस्ता पत्रिकाहरूको सम्पादक भएर काम गरेबाट पुष्टि हुन्छ ।

नारायण ढकाल विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरू तथा तिनका रचना कृतिहरूबाट प्रभावित रहेको पाइन्छ । विशेषतः नेपाली साहित्यकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र उनका 'मार्ग' र 'यात्री' कविताबाट आँफू अत्याधिक प्राभावित रहेको बताउँछन् । त्यस्तै गोपालप्रसाद रिमालको 'आमाको सपना', सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'मेरो प्यारो ओखलढुङ्गा' कविताबाट आँफू प्रभावित भएको बताउँछन् । चिनियाँ साहित्यकार 'लुसुन' र रूसी साहित्यकारहरू 'गोर्की', 'चेखव' र 'टल्सटाय'हरूबाट आँफू प्रभावित रहेको बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । यसरी तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक परिस्थिति र विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरूको प्रभाव र प्रेरणाबाट साहित्य साधनामा लागेका ढकालको साहित्य लेखन हालसम्म निरन्तर रूपले अगाडि बढिरहेको पाइन्छ ।

२.३ नारायण ढकालको व्यक्तित्व

व्यक्तित्व भन्ने शब्द आफैँमा गहन र ओजस्वी छ । किनकी यसले प्रत्येक व्यक्तिको सम्पूर्णता बोकेको हुन्छ । व्यक्ति जीवनका विभिन्न पक्षहरूले व्यक्तित्वनिर्माण गर्दछन् । कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व नै सफलताको आधार हो । व्यक्तिका निजी व्यक्तित्व र सार्वजनिक व्यक्तित्व गरी दुई पाटाहरू रहेका हुन्छन् । त्यस्तै गरी नारायण ढकालका पनि निजी र सार्वजनिक व्यक्तित्व रहेको पाइन्छ । यहाँ उनको सार्वजनिक व्यक्तित्वको बारेमा अध्ययन गरिएको छ ।

२.३.१ साहित्यिकव्यक्तित्व

सामान्यतया कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व त्यस व्यक्तिको साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गरेर निर्धारण गर्नुपर्ने हुन्छ । साहित्यका कविता, कथा, निबन्ध, उपन्यास आदि विविध विधागत योगदानबाट नै साहित्यिक व्यक्तित्व प्रकट हुन्छ । नारायण ढकालको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई पनि उनका प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरूका विधागत सापेक्षताका आधारमा बुँदागत रूपमा स्पष्ट गर्न सकिन्छ ।

नारायण ढकालको व्यक्तित्वको विविध पाटा मध्ये धेरै फस्टाएको पाटो साहित्यिक व्यक्तित्वको पाटो हो । बीसको दशकको उत्तरार्द्धदेखि साहित्यमा अनवरत लागि परेका ढकालले आख्यान क्षेत्रलाई कसिलो बनाउँदै अघि बढिरहेका छन् । उनले कथा, उपन्यास, निबन्ध, कविता आदि क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । ढकालको साहित्यिक व्यक्तित्वको पाटोलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

२.३.१.१ कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यिकव्यक्तित्वका विविध पाटा मध्ये नारायण ढकालको सबैभन्दा फराकिलो पाटो कथाकार व्यक्तित्व देखिन्छ । समाजका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै पक्षलाई जस्ताको तस्तै कथामा उतार्ने मोहबाट ढकाल प्रेरित देखिन्छन् । समाजका यथार्थतालाई सरल रूपमा प्रस्तुत गरेर सामाजिक चेतना अभिवृत्तिद्वारा सुन्दर तथा समुन्नत समाज निर्माणको चाहना आफ्ना कथाहरू मार्फत नारायण ढकालले राखेका छन् । पुरानो ढाँचाको समाजको अन्त्य गरी युगानुकूल नयाँ समाज उभ्याउने दृष्टिलाई व्यक्त गर्ने कथाकारहरू मध्येका एक नारायण ढकाल पनि हुन् । वि.सं.२०३० सालको 'दमना' वर्ष १, अङ्क १ साहित्यिक पत्रिकामा 'विस्थापन' शीर्षकको कथाका

माध्यमबाट नारायण ढकालको कथायात्राको औपचारिक थालनी भई हालसम्म निरन्तर रहेको देखिन्छ ।

नारायण ढकालले आफ्नो निष्ठा, परिश्रम, लगनशीलतालाई कथालेखनमा लगानी गरेको पाइन्छ । यिनले आफ्नो जीवन भोगाइका क्रममा समाज एवम् देशमा घटेका समसामयिक घटनालाई यथार्थ रूपमा कथामा उतार्ने प्रयास गरेका छन् । ढकालका कथा राजनीति निरपेक्ष, क्रान्ति र चेतनाबारे तर्कपूर्ण सन्देश दिने खालका हुन्छन् । ढकालका हालसम्म प्रकाशित कथा सङ्ग्रहहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ

क्र.सं.	कथा सङ्ग्रहको नाम	प्रकाशित समय	प्रकाशन
१.	शहरयन्त्र	२०५०	साभा प्रकाशन
२.	इरफान अली	२०५१	लहर प्रकाशन
३.	बर्हिगमन	२०६०	साभा प्रकाशन
४.	आत्महन्ता	२०६२	भृकुटी एकेडेमी पब्लिकेशन
५.	इन्द्रजाल	२०७१	

२.३.१.२ उपन्यासकार व्यक्तिपत्र

नारायण ढकालले कलम चलाएका विविध साहित्यिक विधाहरू मध्ये उपन्यास विधा पनि एक हो । उपन्यासमा ढकालले आफ्ना मानसपटलमा सिर्जना भएका, आफ्नो जीवनमा भोगेका तथा अनुभव गरेका कुराहरूलाई विभिन्न चरित्रहरू निर्माण गरी कलात्मक अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ । ढकालको लेखन छोटो आख्यानबाट खारिँदै, माझिँदै र उत्कृष्ट हुँदै परिष्कृत विचार र शैली लामो आख्यान (उपन्यास) तर्फ प्रेरित बनेको देखिन्छ ।

नारायण ढकालले विविध चरित्रलाई एकै ठाउँमा उपस्थित गराएर समाजको समग्र पक्ष प्रस्तुत गर्न उपन्यास विधालाई अँगालेको देखिन्छ । आख्यानलाई सिर्जनाको मुख्य केन्द्र बनाएका ढकालले धेरै चरित्रहरूलाई बृहत् आख्यानमा प्रस्तुत गर्ने मौका उपन्यासमा पाएको देखिन्छ । ढकालका उपन्यासको विषयवस्तु निम्न मध्यमवर्गीय परिवारका समस्या परवारका समस्या तथा दुःख, पीडा, कष्ट आदिसँग सम्बन्धित छन् । कथा लेखनबाट सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी आख्यानकारका रूपमा चिनिएका ढकाल उपन्यासमा पनि प्रगतिवादीका रूपमा नै पाठकमाझ आफूलाई चिनाउन सफल देखिन्छन् । उनका उपन्यासमा सामाजिक, पारिवारिक, राजनीतिक,

समसामयिक विषयवस्तुको मार्मिक प्रस्तुति पाइन्छ । समाजका यथार्थताहरूलाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट कलात्मक संयोजनका साथ अभिव्यक्ति दिँदै ढकालले आफ्ना उपन्यासहरूमा प्रगतिवादी स्वर, विद्रोह र व्यङ्ग्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित उपन्यासहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

क्र.सं.	उपन्यासको नाम	प्रकाशित समय	प्रकाशन
१.	पीत संवाद	२०५६	विचार प्रकाशन
२.	दुर्भिक्ष	२०६१	भूँडी पुराण प्रकाशन
३.	प्रेतकल्प	२०६५	साभा प्रकाशन

२.३.१.३ निबन्धकार व्यक्तिप्व

नारायण ढकाल निबन्धकार पनि हुन् । ढकालले आफ्ना जीवनका घटना, समस्या, आरोह-अवरोहहरू सम्प्रेषणका लागि संस्मरणलाई माध्यम बनाएको देखिन्छ । संस्मरण लेखन तथा प्रकाशनले गर्दा ढकालको व्यक्तिप्व अझ माथि उठेको देखिन्छ । वि.सं. २०५३ मा प्रकाशित 'तीन संवत्सर' पहिलो निबन्धात्मक कृतिका रूपमा देखिन्छ । यसमा उनको जीवनमा घटेका खासगरी तीन वर्षका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । ढकालको यात्रा र संस्मरणहरूको सङ्ग्रह 'शोकमग्न यात्रीहरू' २०५७ सालमा प्रकाशित निबन्धात्मक कृति हो । केही पुराना र केही नयाँ गरी एघारवटा संस्मरणहरू सङ्कलित छन् ।

नारायण ढकालले देशको वास्तविक अवस्था, यहाँको राजनीतिक घटनाक्रम, कम्युनिष्ट आन्दोलनका आरोह-अवरोह, विकृति-विसङ्गति, सामाजिक संरचना र समाजका पीडा, गरिबी, अचेतना, महिला तथा युवा वर्गका विवशतालाई आफ्ना संस्मरणात्मक निबन्धहरूमा समेटेका छन् । ढकालका निबन्धहरूमा सरलता, मिठास, वैचारिकता एवम् आख्यानात्मकता पाइन्छ । ढकालका हालसम्म प्रकाशित निबन्धात्मक कृतिहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

क्र.सं.	निबन्ध सङ्ग्रहको नाम	प्रकाशित समय	प्रकाशन
१.	तीन संवत्सर	२०५३	साभा प्रकाशन
२.	शोकमग्न यात्रीहरू	२०५७	सिर्जना प्रकाशन

२.३.१.४ विविध साहित्यिक व्यक्तित्व

नारायण ढकाल कथाकार, उपन्यासकार, निबन्धकार एवम् कवि, नाटककार तथा समालोचकीय टिप्पणीकार पनि हुन् । ढकालले आफ्नो साहित्यिक यात्राको थालनी कविता लेखनबाट गरेको देखिन्छ र हालका दिनहरूमा पनि कविता लेखन र प्रकाशन भएको पाइन्छ । उनका कविताहरू विभिन्न समयमा विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भई फुटकर अवस्थामा छरिएर रहेका छन् । भने उनको ५० वटा फुटकर कविताहरूको सँगालोका रूपमा 'कवितासङ्ग्रह' प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको पाइन्छ । ढकालका कविताहरूमा क्रान्तिचेत, निराशावादी स्वर तथा समसामयिक घटनाप्रति विद्रोह भाव पाइन्छ ।

नारायण ढकालले नाटकका क्षेत्रमा पनि हात हालेको देखिन्छ । यिनको लघु नाटक 'आतंकपर्व' 'वन्दना' (२०४०) मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस लघु नाटकका माध्यमबाट ढकालले निरङ्कुश पञ्चायती शासनको आडमा कसरी श्रमिक मजदुरहरू माथि आतङ्क सिर्जना गरेर उनीहरूलाई दुःख दिइन्थ्यो भन्ने कुराको चित्रण गरेका छन् ।

नारायण ढकालको समालोचकिय व्यक्तित्व विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित समसामयिक टिप्पणीहरूमा पाउन सकिन्छ । यिनले आफ्ना टिप्पणीहरूमा समसामयिक राजनीतिक, साहित्यिक घटनाक्रम बारेको विश्लेषण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यिनको विश्लेषणबाट प्राप्त निष्कर्षहरू समयान्तरमा पनि साँचो ठहर हुनुले ढकालमा कुशल समालोचकिय क्षमता रहेको देखिन्छ (पाण्डे, २०५९:३४) । यसरी नारायण ढकालको विविध साहित्य व्यक्तित्वहरूमा प्रमुख रूपमा कथाकार, उपन्यासकार, निबन्धकार, तथा कवि नाटककार र समालोचकीय, टिप्पणीकारका रूपमा देखिन्छ ।

२.३.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

आख्यान साहित्यमा ख्याति प्राप्त नारायण ढकाल बहुमुखी प्रतिभा भएका व्यक्तित्व हुन् । उनको साहित्यका साथै साहित्येतर व्यक्तित्वको रूपमा पनि स्थान देख्न सकिन्छ । यहाँ उनका तिनै साहित्येतर व्यक्तित्वहरूको अध्ययन गरी बुँदागत रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

२.३.२.१ शिक्षक व्यक्तित्व

नारायण ढकाललाई साहित्य भन्दा भिन्दै किसिमले चिनाउने पहिलो व्यक्तित्व शिक्षक व्यक्तित्व हो । ढकालले आफ्नो स्नातकोत्तर तहको अध्ययन पश्चात वि.सं.२०२६ मा शक्ति मा.वि. दाङ्मयी नुवाकोटमा ६ महिना शिक्षण पेशामा संलग्न रही काम गरेको देखिन्छ । त्यसपछि काठमाडौं आई कान्ति भैरव मा.वि.मा लगातार शिक्षकको रूपमा काम गरे । शिक्षण पेसाको अन्त्यतिर ढकालले प्रधानाध्यापकको जागिर छाडेर २०४३ मा पञ्चायत र बहुदलको निर्वाचनमा बहुदलको पक्षबाट निर्वाचनमा सहभागी भएको देखिन्छ ।

२.३.२.२ पत्रकार व्यक्तित्व

नारायण ढकाल साहित्यकार, राजनीतिज्ञका साथै पत्रकार पनि हुन् । उनले स्वीकार गरेको पेसा पनि यही हो । यो पेसा राजनीतिक उद्देश्यसँग गाँसिएको छ (ढकाल, २०५१:ग) । ढकालको पत्रकारिताका दुईवटा पाटाहरू देखिन्छन् । साहित्यिक पत्रकारिता र अखबारी पत्रकारिता ढकालको साहित्यिक पत्रकारिताको थालनी विमल निभा, राजव र आफू भई तीन जनाको संयुक्त संस्थापनमा 'लहर' साहित्यिक पत्रिकाबाट सुरु भएको देखिन्छ । त्यही समयदेखि अखबारी पत्रकारिता क्षेत्रमा पनि ढकालको आगमन भई २०४३ देखि 'प्रकाश' साप्ताहिकका माध्यमबाट गतिशील भएको देखिन्छ । ढकाल साहित्यिक पत्रकारिताका क्षेत्रमा स्वेच्छाले तथा अखबारी पत्रकारिताका क्षेत्रमा पार्टीको निर्देशन बमोजिम प्रवेश गरेको पाइन्छ (शोधनायकसँगको कुराकानीमा आधारित) । यती हुँदाहुँदै पनि ढकाल निरन्तर रूपमा साहित्यमा क्रियाशील रहेर शासक वर्गको ज्यादतीको भण्डाफोर गर्दै निरन्तर अगाडि बढेको देखिन्छ ।

ढकालको अखबारी पत्रकारिताको पाटो साहित्यिक पत्रकारिता भन्दा मजबुत रहेको देखिन्छ । अखबारी पत्रिकाहरू 'दृष्टि' साप्ताहिक, 'प्रकाश' साप्ताहिक, 'प्रतिपक्ष' साप्ताहिकको सम्पादन तथा 'प्रतिपक्ष' साप्ताहिकको प्रकाशक भएर काम गरेको पाइन्छ । त्यस्तै ढकालले 'कान्तिपुर' दैनिक, 'स्पेशटाइम' दैनिक, 'दृष्टि' साप्ताहिक, 'बुधवार' साप्ताहिक जस्ता पत्रिकाहरूमा स्तम्भकारका रूपमा रहेको देखिन्छ र सो कार्य अद्यापि जारी रहेको छ । राजनीतिमा संलग्न भइ समय-समयमा निर्वाचित भएर जनतामाझ रहेका बखतमा भने ढकालको पत्रकारिताको कलम अलि सुस्ताएको देखिन्छ तापनि ठप्पै भएको भने पाइदैन । राजनीतिक वृत्तबाट अलि टाढा भएपछि उनी पुनः पत्रकारिता र साहित्य लेखनमै तल्लिन रहेका भेटिन्छन् । ढकाल २०५९ देखि 'अन्नपूर्ण पोष्ट' राष्ट्रिय

दैनिकको सह-सम्पादकका रूपमा लामो समय कार्यरत भई हालै २०६९ चैत १९ गते सोमबारका दिन अवकाश लिई साहित्य साधनमा तल्लीन रहेको पाइन्छ ।

२.३.२.३ राजनीतिक व्यक्तिपत्र

नारायण ढकाल आफूलाई राजनीतिक भन्दा बढी पत्रकार तथा साहित्यकार व्यक्तिपत्रका रूपमा चिनाउन चाहन्छन् । तर आज जनमानसका बीच ढकाल एक इमान्दार, अनुशासित कर्तव्यनिष्ठ र सोभो राजनीतिक व्यक्तिपत्रका रूपमा परिचित रहेको पाइन्छ । उनले अवलम्बन गरेको बाटो जुन अभिप्रायबाट प्रेरित भएर सम्हालेका भए पनि कुनै न कुनै रूपमा राजनीतिसँग सामिप्य रहेको देखिन्छ । ढकालद्वारा रचित प्रथम प्रकाशित कथा 'विस्थापन' तत्कालीन एकदलीय पञ्चायती व्यवस्थाका शासक वर्गको ज्यादतिपूर्ण व्यवहार र पीडादायी जीवनभोगाडकै परिणतिका रूपमा लेखिएको देखिन्छ (पाण्डे, २०५९:३५) ।

ढकालका प्रायः सबै साहित्यिक रचनाहरू कुनै न कुनै रूपले राजनीतिसँग एकाकार भएको पाइन्छ । पेसागत रूपमा जुनसुकै ठाउँमा पुगे पनि उनी पेसाकर्मीका रूपमा भन्दा बढी वामपन्थी राजनीतिज्ञका रूपमा सक्रिय रहेको देखिन्छ । त्यो कुरा तत्कालिन परिवशेलाई आधार बनाई रचना गरिएका उनका लेखनबाट समेत प्रष्ट हुन्छ । नारायण ढकाल आफ्नो वरिपरिको मनोविज्ञान दासताको पर्याय बनेको, प्रजातन्त्र मानवअधिकारबारे कसैले ध्यान नदिएको तथा ती ग्रामीण जनताहरूमा चेतनाको अभावले कुनै दुःखको अनुभव रहनु जस्ता अति दयनीय अवस्थाबाट ज्यादै दुःखी हुन पुगे । समाजलाई यसै अनुभूतिहीन पीडाबाट मुक्त गर्ने चाहना स्वरूप उनी साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका थिए । तर उनको लेखन आन्दोलनको अन्तरआत्माको विरोधी चेतलाई सन्तुष्ट पार्न असफल भए पछि वि.सं.२०३१ देखि विद्यार्थी आन्दोलनमा खुलेआम सहभागी हुन पुगेको देखिन्छ (ढकाल, २०५१:ख) ।

नारायण ढकाल २०३१ को बुटपालि आन्दोलन र विद्यार्थी आन्दोलनमा सरिक भई २०२६ सम्म विद्यार्थी आन्दोलनमा सक्रिय भएर लागेको देखिन्छ । ढकालको राजनीतिक व्यक्तिपत्रको सुरूवात त्यहीँबाट भएको छ । उनी २०३६ देखि २०४३ सम्म मालेमा आबद्ध भई प्रगतिशील लेखक कथाकार सङ्घको केन्द्रीय सदस्य भई कार्य गरेको देखिन्छ । ढकालले विद्यार्थी आन्दोलनका समयमा पटक-पटक जेलजीवन व्यतित गरेका छन् । २०४३ को स्थानीय निर्वाचनमा पराजित भएपछि २०४९को स्थानीय निर्वाचनमा काठमाडौं मूलपानी गा.वि.स. अध्यक्षमा विजयी र त्यसपछि

जि.वि.स. उपसभापतिमा विजयी हुन पुगेका छन् । २०५३ को उपनिर्वाचनमा काठमाडौं क्षेत्र नं. १ बाट नेकपा एमालेका तर्फबाट प्रतिनिधि सभाको सांसदमा निर्वाचित भएको देखिन्छ । यसरी ढकालले राजनीतिक क्षेत्रमा निरन्तर जनविश्वास र लोकप्रियता हासिल गरेको देखिन्छ । २०५४ मा एमाले चोइटिएर मालेको गठन पश्चात मालेको केन्द्रीय सदस्य रहे । २०५७ असारमा पुनः एमालेमा फर्किए र एमालेको सञ्चार विभाग सदस्यका रूपमा कार्यरत रही हाल उनी राजनीतिदेखि पृथक रही साहित्य साधनमा तल्लिन रहेका छन् (पाण्डे, २०५९ : ३६) । विविध क्षेत्रमा क्रियाशील रहेका नारायण ढकालका विविध व्यक्तित्व देखिए तापनि मूलतः उनी साहित्यमा नै बढी सक्रिय रहेको पाइन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाकार नारायण ढकालको संक्षिप्त जीवनी र उनको व्यक्तित्वको बारेमा चर्चा गरिएको छ । काठमाडौंको मूलपानीमा वि.सं. २०१० जेठ १० गते शनिवारका दिन नगेन्द्र प्रसाद ढकाल र शान्ता ढकालको पहिलो सन्तानको रूपमा नारायण ढकालको जन्म भएको हो । शिक्षित परिवारमा जन्म भएका कारण उनले सहज रूपमा शिक्षा प्राप्त गरेको देखिन्छ । उनको १९ वर्षको उमेरमा भवानी गौतमसँग वैवाहिक सम्बन्ध गाँसिएको हो । पिताको सरकारी जागिर र पुख्र्यौली सम्पत्तिका कारण ढकालले कहिल्यै आर्थिक अभावको सामना गर्नु परेन । २१ वर्षको उमेरमा पञ्चायत मन्त्रालयको खरिदार, २०३२ सालमा नेपाल बैंक लिमिटेडको सहायक पदमा नियुक्ति, वि.सं. २०३७-२०४५ सम्म शिक्षक हुँदै त्यसपछि उनी राजनीतिमा सक्रिय रहेको देखिन्छ । पञ्चायती व्यवस्थाको जगजगी रहेको समयमा साहित्य साधनामा लागेका ढकाल २०३१ को बुटपालीस आन्दोलन हुँदै नेपाली साहित्यमा देखा परेका हुन् । उनले विभिन्न साहित्य तथा पत्रकारितामा स्थापित पुरस्कार प्राप्त गरिसकेका छन् । उनका हालसम्म ५ वटा कथा सङ्ग्रह, तिनवटा उपन्यास, दुईवटा निबन्ध सङ्ग्रह र दुईवटा बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् भने अखवारी लेखनमा यिनको कलम निरन्तर चलिरहेको छ ।

परिच्छेद तिन :

कथाको सैद्धान्तिक आधार र नारायण ढकालको कथा यात्रा

कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा विषयक शीर्षकको परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । कथाका बारेमा संस्कृत परम्परा, अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपाली मान्यता प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका तत्वहरू र कथा विश्लेषणका आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

कथा शब्दको व्युत्पत्ति हेर्दा 'कथ्' धातुमा 'अ' (अच्) प्रत्यय लागेर 'कथ' शब्द बनेको पाइन्छ । उक्त 'कथ' शब्दमा 'आ' (टाप) प्रत्यय लागेपछि कथ+अ+आ='कथा' शब्द बनेको पाइन्छ । यस कथा शब्दको शाब्दिक अर्थ कुनै कुराको कथन वा कुनै कुरा भन्ने काम हो (अवस्थी, २०६५:४) । कथा गद्यमा रचिने साहित्यको एक आख्यानात्मक विधा हो । यसको जन्म र विकास मानव सृष्टिको प्रारम्भदेखि हुँदै आएको देखिन्छ । अतः कथा मान्छेको जीवनसँग अभिन्न रूपले सम्बन्धित छ । जीवन कुनै परिभाषाभित्र अटाउन सक्तैन । गतिशीलताले जीवनलाई एकपछि अर्को रूप दिँदै गए भैं कथाको परिभाषा पनि कालक्रम अनुसार परिमार्जित हुँदै जान्छ । प्रस्तुतीकरण, घटना, आख्यानीकृत शिल्प आदिका दृष्टिले यो उपन्यासको नजिक देखिए पनि स्वरूपका दृष्टिले यो उपन्यास भन्दा दुबलो र पातलो देखिन्छ । यसमा पात्रहरू सीमित हुन्छन् र प्रमुख पात्रकै सेरोफेरोमा यसको कथानक केन्द्रित रहन्छ । कथाकारले आफ्नो मूल अनुभूति प्रवाहलाई यही प्रमुख पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । सीमित आकृति, जीवनको एक सानो परिधि, छोटो कालावधि, द्वन्द्व र क्रिया-प्रतिक्रिया, परिवेश आदिमा कथा बाँधिएको हुन्छ । यसलाई स्पष्ट पार्न उपन्यासको नजिक राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ (बराल, २०५३ : १४) । वर्तमान समयमा कथाको अर्थ केही कुरा कहनु मात्र नभएर यसको विशिष्ट अर्थ रहेको छ ।

३.२ कथाको परिभाषा

कथा साहित्यको गद्य र पद्य विधा मध्ये गद्य विधा अन्तर्गत पर्दछ । कथाले मौखिक पछि लिखित रूप हुँदै आधुनिक कथा विधाको रूपमा साहित्यमा प्रवेश गरेपछि यसलाई एउटै मात्र परिभाषामा सीमित गरिनु युक्तिसंगत मानिदैन । साहित्यमा कथाको बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-

आफ्नो दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा संस्कृत परम्परा, अंग्रेजी, हिन्दी, नेपाली कथाकारहरूले दिएका परिभाषालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.१ संस्कृत परम्परा

‘कथा’ शब्दको परिभाषाका सन्दर्भमा चर्चा उठाउँदा सर्वप्रथम पूर्वरित फर्कनु पर्ने हुन्छ । यस सन्दर्भमा पतञ्जलि, कात्यायन र महर्षि व्यासको नाम अग्रपङ्क्तिमा आउँछ तै पनि उल्लेखनीय कथाका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा महाभारतमा कथालाई सरल, सरस एवम् सत्यम्, शिवम् सुन्दरमले युक्त आवेग र उत्तेजनाविहीन कृति मानिएको छ । भामहले “आख्यान कर्णमधुर शब्दावलीयुक्त उदात्त नायकद्वारा प्रस्तुत गरिने उच्छ्वासमा बाँधिने गद्यकाव्यको रचना विशेष हो” भनेको छन (गड्तीला, २०५२:३४) । त्यस्तै आचार्य दण्डीका अनुसार गद्यका आख्यायिका र कथा दुई भेद भए तापनि यी समान हुन् (बराल, २०२९:४) । वाणभट्टका अनुसार कथा सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वार्तालाप, हाउभावयुक्त श्रृङ्गार सज्जाले मण्डित र आभूषण सज्जित नववधुको उपस्थिति एवम् आकर्षण भावपुरित पद, अर्थ र अलङ्कारको समष्टि अभिव्यञ्जनमा प्रदान गर्ने एवम् उज्ज्वल प्रकाश छर्ने दीयो भैं मनलाई ज्योतिमय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना हो (सुवेदी, २०५७ : १०) ।

क. यसमा नायक धीरशान्त हुन्छ । कथावाचक नायक नभएर अरू कै कोही हुन्छ ।

ख. संस्कृत, प्राकृत वा अपभ्रंस कुनै पनि भाषामा लेखिन सक्छ ।

ग. मूलतः यो गद्यमै हुन्छ तापनि यसमा केही पद्य भाग पनि हुन सक्दछ ।

यसरी संस्कृत परम्परामा कथा विधालाई सैद्धान्तिक रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

३.२.२ अङ्ग्रेजी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

अङ्ग्रेजीमा ‘सर्ट स्टोरी’ को प्रवर्तन गर्ने श्रेय आधुनिक कथाका आरम्भकर्ता अमेरिकी कथाकार एड्गर एलेन पो लाई जान्छ । उनले सन् १८४२ मा अमेरिकी कथाकार हार्थनको कथाको समीक्षा गर्दा कथाको परिभाषा यसरी गरेका छन् । “एकै बसाइमा पढि सकिने एकै प्रभावको सिर्जना गर्ने र अनावश्यक तपस्वरूको परित्याग गरिएको स्वयममा पूर्ण इतिवृत्त हो ।” यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ । आधा घण्टादेखि दुई घण्टा समयसम्मको बसाइँमा पढि सकिने कथानकमा लेखिएको हुनुपर्छ (सुवेदी, २०५७:११) ।

- क. कथा एउटै परिस्थितिबाट उद्भव संवेगहरूको श्रृङ्खलात्मक उपज हो ।
- ख. कथा एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो ।
- ग. कथा पन्ध्रदेखि बीस मिनेटसम्म पढि सकिने कलात्मक सङ्क्षिप्त आख्यान हो ।

३.२.३ हिन्दी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

कथा सम्बन्धी मत प्रकट गर्ने क्रममा अङ्ग्रेजी साहित्यकारहरूका क्रममा रहेर हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि आफ्ना दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेका छन् । हिन्दी साहित्यका प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्दले कथालाई यस किसिमले परिभाषित गरेका छन् - “कथा त्यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा अनेकथरी फूल फुलेका हुन्छन्, त्यो त एक गमला हो जसमा एकै विरूवाको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखिन्छ” (आचार्य र अन्य, २०४६ : ख) ।

- क. कथा जीवन जगतको कुनै एक घटना विशेषलाई लिएर निश्चित विधिको अनुसरण द्वारा संवेदना प्रकट गर्ने गद्यात्मक विधा हो ।
- ख. कथा एउटा गमला हो जसमा एकै विरूवाको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखिन्छ ।
- ग. कथा आधुनिक साहित्यको विकसित कलात्मक रूप हो ।
- घ. कथाले संवेदना र प्रभावान्वितिको सिर्जना गर्दछ ।

३.२.४ नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

कथा सम्बन्धी अङ्ग्रेजी र हिन्दी साहित्यकारहरूका मत पश्चात् नेपाली साहित्यका केही विद्वानहरूको पनि नाम लिनु आवश्यक देखिन्छ । नेपाली कथा साहित्यका प्रथम आधुनिक आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार गुरूप्रसाद मैनालीका विचारमा - “कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो” (मैनाली, १९९७ : १७) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार - “कथा एउटा सानो आँखीभ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ... थारैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो ... यो पनि सानो संसार हो र महान् संसार यो जत्तिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भने जस्तो लाग्छ, यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ ... यसमा कला छ... यसको ढङ्ग नाटकिय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृष्यमा छुन्छ” (बराल, २०५३ : ३१) ।

ईश्वर बरालका अनुसार - “कलात्मक इतिवृत र अनन्त आभास दिएर पाठकमा चाख जगाइ राख्ने घटनाको विवृति समेत गर्ने कृति कथा हो” (अवस्थी, २०६५:५) ।

माथिका विभिन्न कथा मर्मज्ञहरूले दिएका परिभाषा मध्ये कुनैले आपसमा जोड दिएका छन् । कुनैले प्रभावान्वितमा त कुनै कलात्मकतामा जोड दिएका छन् । उपर्युक्त परिभाषाहरूको समीक्षा गर्दा कुनै पनि परिभाषाले कथाका सबै पक्षलाई समेट्ने काम गरेको देखिँदैन । त्यसैले समग्र निष्कर्षको रूपमा कथाको परिभाषा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

“कथा वास्तवमा विचार वा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाज वा मनोलोकको सजीव चित्र कोर्दछ ।”

३.३ कथाका तप्वहरू

कुनै पनि वस्तुको निर्माणका लागि निश्चित तप्वहरू वा अङ्गहरूको आवश्यकता पर्दछ । कथा आख्यानात्मक साहित्यिक विधा हो । कथा एउटा स्वयंमा पूर्ण स्वरूप होइन । यसलाई गति प्रदान गर्नका निमित्त तथा पूर्ण स्वरूप निर्माण गर्नका लागि विभिन्न अवयवहरूको आवश्यकता पर्दछ । तिनै अवयवहरूलाई यहाँ कथाका आवश्यक तप्वका रूपमा लिइएको छ । कथाका तप्वहरूलाई विभिन्न समीक्षकहरूले विभिन्न किसिमले नामाकरण गरेको पाइन्छ । कथाका तप्वहरूका सम्बन्धमा समीक्षकहरूका बीचमा एक रूपता पाइँदैन । यद्यपि यसका लागि आवश्यक पर्ने मूल चुरो बारे भने विवाद देखिँदैन । यिनै कतिपय विविध मतहरूलाई समग्रताका आधारमा यहाँ समेट्ने प्रयास गरिएको छ ।

ईश्वर बरालले कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतुहल, चरमोत्कर्ष र प्रभावैक्यलाई कथाका मुख्य उपकरण मानेका छन् (बराल, २०५३ : ४३) । कथाको तप्वमा कथानक चरित्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र भाषा प्रमुख तप्व र पर्यावरण लय र गति, प्रतीक र विम्ब सहायक तप्व हुन् (बराल र घिमिरे, २०५५ : ३) । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतिक र विम्ब, गति र लयलाई तप्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् (बराल र एटम, २०५७ : २१) ।

यसरी कथाको पूर्ण रचनाको लागि आवश्यक मानिएका तप्वका सम्बन्धमा विद्वानहरूका बीचमा आ-आफ्नै सैद्धान्तिक दृष्टिकोण रहे तापनि मूल कुरामा भन असहमतिको अवस्था देखिँदैन । उपर्युक्त दृष्टिकोणहरूलाई नै आधार मानी कथाका निम्न तप्वहरूलाई अधि सार्न सकिन्छ ।

अ. कथानक

आ. पात्र/चरित्रचित्रण

इ. परिवेश

ई. दृष्टिविन्दु

उ. सारवस्तु

ऊ. भाषाशैली

३.३.१ कथानक

कथानक अथवा कथावस्तु नै कथाको बृहत्तम तप्व वा घटक वा अवयव हो । जो कथागत मूल्यद्वारा युक्त हुन्छ । कथानकले कथाको संरचनाका सबैभन्दा स्थूल र सबल तप्वको बोध गराउँछ । कथानकले रचनागत समग्रताको बोध गराउँछ । कथामा कथानकको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तप्व वा घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ९) । कथानक विना कुनै पनि कथाले गति लिन असम्भव छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्र र घटनाको कार्यकरण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै पाठकमा उत्सुकता वा संसय जगाउने तप्वलाई कथानक भनिन्छ । वास्वतमा घटनावली वा क्रिया समूह स्वयम्मा कथानक बन्दैन, त्यसलाई योजनावद्ध कलात्मक रूप दिएपछि कथानक बन्दछ । त्यस्तै जीवनको कुनै एउटा अंशको सङ्क्षिप्त व्याख्या गर्नु नै कथानक हो, यो विना कथा नै हुँदैन (उपाध्याय, २०४९ : १४७) ।

जीवनमा घटित हुने घटनाहरूको सुसङ्गठित रूप नै कथानक हो । कथानक पात्रको त्यो अभिष्ट अङ्ग हो जसको अनुपस्थितिमा कथाले पूर्ण रूप प्राप्त गर्न सक्दैन भने कथावस्तुको आकार नभई कथाको सिर्जना हुन सक्दैन । कथामा कथानकको प्रारम्भ वर्णनात्मक, संवादात्मक वा आत्मकथात्मक शैलीद्वारा गरिएको हुन्छ । यसको प्रारम्भमै सम्पूर्ण कथानकको मूल मर्मलाई व्यक्त गर्नमा सघाउ पुऱ्याउने वातावरणले घटनाको श्रृङ्खलालाई अगाडि बढाउँदै एकपछि अर्को कौतुहल जन्माउँदै त्यसको क्रमान्वय अग्लिँदै उत्कर्षमा पुग्छ र पुनः शान्त हुँदै अन्त्य सम्ममा जीवन्त रूप

प्राप्त गर्दछ । यही कथाको जीवन्त रूपले पाठकमा कौतुहल र उत्सुकताको श्रृङ्खला बढाउँदै जान्छ । त्यसैले कथानक हीन कथा, कथा बन्नै सक्दैन र यसको महफव एउटा सिङ्गो कथाले पूर्ण रूपमा वहन गर्नुपर्ने हुन्छ ।

३.३.२ पात्र/चित्रण

कथाभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र/चरित्र भनिन्छ । चरित्र आख्यानात्मक कृतिको महफवपूर्ण संरचक घटक हो । चरित्रले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गविना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू 'क्रियाव्यापार' र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग गाँसिएको हुन्छ । त्यसैले कथामा चरित्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुनु अति आवश्यक छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) ।

चरित्र कथाको महफवपूर्ण घटक हो । कथामा चरित्रहरू उद्देश्य सित गाँसिएका पक्ष हुन् । चरित्रहरू कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा उपकरणहरूलाई गति दिने माध्यम हुन् । प्रायः गरेर कथाका पात्र भन्नाले मानवीय पात्रहरू भन्ने बुझिन्छ, तापनि कथा साहित्यमा मानवेत्तर पात्र एवम् जड वस्तु समेत पनि प्रयोग हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४) ।

चरित्रलाई कथाको महफवपूर्ण तत्वका रूपमा सबै समीक्षकहरूले औल्याएका छन् । चरित्रलाई कथाको सञ्चालकको रूपमा स्वीकारिएकाले पनि यसको महफव प्रष्टिन्छ । चरित्र स्वाभाविक र जीवन्त हुनुपर्दछ । चरित्र कमजोर भएमा सम्पूर्ण कथा नै फितलो हुन जान्छ । त्यसैले कथाकारले कथामा चरित्रलाई सावधानीपूर्वक स्थापना गर्नुपर्दछ । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा पात्र वा चरित्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पूर्वाधारभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो ।

३.३.३ परिवेश

सङ्घर्षका अतिरिक्त कथालाई अभै तिखर बनाउने उपकरण हो परिवेश । चरित्रसित सम्बद्ध देश, काल, दृष्टिपात विषय र ध्वनिको समन्वय हो परिवेश । कल्पनाका आधारमा सम्मूर्त भए तापनि कथाका चरित्र यथार्थ जीवनका नै हुन्छन् । जीवनसदृश भएर कोही हामी माझका भै देखिन्छन् भने कोही सविशेष/दोस्रो खालका चरित्र आफ्नै संसारका विचित्र प्राणी भए तापनि तिनका

क्रियाकलाप र आचरण कार्यकारण भावले साङ्गितिक र सोद्देश्य हुन्छन् । वस्तुतः परिवेशको यथार्थ सिर्जना कथाको महत्वपूर्ण शिल्पविधान हो । यस्ता परिवेशले कथा सत्याभाषी र सजीव हुन्छ । यसद्वारा देश, काल एवम् परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्न, सामाजिक विधि विधान, सांस्कृतिक आचार औ राजनीतिक गतिविधिको परिचय दिन सकिन्छ (बराल, २०२९:६७) ।

कुनै पनि कथाका कथावस्तुका घटना र पात्रहरू कुनै निश्चित ठाउँका र कुनै खास समाजका हुन्छन् र तिनका चरित्रले त्यस ठाउँको समाजको निश्चित युगको वातावरणलाई व्यञ्जित गरेको हुन्छ । त्यो देश काल वातावरणमा आधारित परिवेश चित्रण वाह्य, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक आदि किसिमको पनि हुन सक्छ भने त्यो पात्रका मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व, बौद्धिक उपापोह आदि कुरासँग पनि सम्बन्धित हुन सक्छ । यसर्थ कथाको परिवेश भनेको कथामा गरिने कुनै खास युगका, खास ठाउँका, समाजका वातावरणमा देखा पर्ने यथास्थिति, सङ्घर्षशीलता, परिवर्तनशीलता जस्ता वाह्य परिवेशको चित्रण पनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील, शाश्वत परिवेशको चित्रण पनि हो (अवस्थी, २०६५ : ७-८) ।

यसरी पर्यावरणको अर्थ देश, काल परिवेश भन्ने बुझिन्छ । कथामा यसले घटना घट्टने स्थान, समय तथा पाठकको मनोभाव वा वातावरणलाई बुझाउने गर्छ । देश कालले भौगोलिक स्थान र समयको ऐतिहासिक गतिका साथै कथा पढ्दा उत्पन्न हुने मुडलाई बुझाउने गर्छ । परिवेश भन्नाले कथामा आउने घटना र चरित्रलाई उपर्युक्त किसिमको पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने दृश्य, कार्यको ठाउँ र समय हो । वातावरण भन्नाले कथामा हुने कार्यले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई बुझिन्छ ।

३.३.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु कथाको मूल तत्व हो । दृष्टिविन्दु भनेको कथाको कथन गर्ने दृष्टिको विन्दु वा कोण हो । यसलाई दृष्टिकोण वा कथनपद्धति पनि भन्न सकिन्छ । दृष्टिविन्दु त्यो स्थिति वा सीमा हो । जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा पाठक समक्ष पुर्याउँदछ । वास्तवमा कथाकार र पाठकवर्ग बीचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । यो कथनको तरिका पद्धति पनि हो । कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निमित्त सम्बन्ध एवम् सम्प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिविन्दुले खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । “कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकार सामु के प्रश्न आउँदछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस वस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? त्यस प्रश्नको

समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ”

(श्रेष्ठ, २०५७ : १०) ।

कथामा दृष्टिविन्दु प्रायः पात्रसित सम्बन्धित तपव जस्तो भएर रहेको हुन्छ । श्रोता वा ग्राहककर्तालाई कथा सुनाउने व्यक्ति जो रहेको छ, उसको भूमिका नै दृष्टिविन्दु हो । कुनै कथामा ‘म’ पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ । कुनै कथामा ‘त्यो’ पात्रको भूमिका रहन्छ । दृष्टिविन्दु पात्र ‘म’ अर्थात् प्रथमपुरुष भएको अवस्थामा र त्यो अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्था कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक-फरक हुन जान्छ । यो कथाको श्रेष्ठता र उत्कृष्टताको मापक पनि ठानिएको पाइन्छ । दृष्टिविन्दु पात्र चाहे जुनसुकै पुरुषमा होस् त्यस पात्रको मानसिक अनुहारलाई कथाकारले कुन हदसम्म चिनाउन सकेको छ त्यसबाट नै कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोजन प्रष्ट हुन्छ ।

३.३.५ सारवस्तु

कथाको सशक्त एवम् केन्द्रीय तपवका रूपमा विचारलाई लिइन्छ । उद्देश्यलाई विचार वा जीवन दर्शन पनि भन्ने गरिन्छ । विचार शून्य अवस्थामा कथाले जीवन पाउन सक्दैन, विचारलाई कतिपय ठाउँमा संज्ञाबाट सम्बोधन गरिन्छ (सुवेदी, २०५१ : ३०) । कथाको उद्भवको बीज र उद्देश्य वा परिणति पनि सारवस्तु नै हो । यसले लेखकको जीवनदर्शनको भार पनि बहन गरेको हुन्छ । सारवस्तुलाई सिधै उपदेशका रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसले कथाको कलात्मक मूल्य घटाउँछ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिँजाएर प्रस्तुत गरियो भने त्यसले पाठकलाई कथाका प्रत्येक पक्ष प्रति सचेत बनाउँछ (बराल र एटम, २०६८ : १२) ।

कथाका विविध उपकरण मध्ये सारवस्तु पनि एक बाह्य उपकरण हो । कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गरेको भावार्थ वा चुरो कुरालाई नै सारवस्तु भनिन्छ । यसलाई केन्द्रीय भाव, निर्देशित विचार वा अन्तर्निहित सत्य पनि भन्ने गरिन्छ । कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन अर्थ खोज्दछौं वा कथाकारले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ, त्यही नै कथाको सारवस्तु हो (श्रेष्ठ, २०६६ : ३८) ।

मानव जीवनका विविध पक्षलाई कथाले आत्मसात गरेको हुन्छ । कथाकारले कथामा लक्षित उद्देश्यलाई आ-आफ्नो अनुभूतिका माध्यमबाट व्यक्त गरेको हुन्छ । त्यसैले कथाको सफल प्रयोजनका निम्ति सारवस्तु आवश्यक हुन्छ । समष्टिमा कथाले अपेक्षा गरेको चरम प्राप्ति नै

सारवस्तु हो । जसमा कथाकारले उसको मानसिक अनुभूति र त्यसमा निहित शाश्वत सत्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

३.३.६ भाषाशैली

साहित्य भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । भाषा कथा वा साहित्यका सम्पूर्ण विधाको मात्र होइन । सिङ्गो मानवीय व्यवहार र क्रियाकलापको अनिवार्य तत्व हो । भाषा अभिव्यक्तिको अनिवार्य माध्यम हुनाले साहित्यमा हुने कलात्मक माध्यम पनि भाषा नै हो । सामान्य जनजीवनले प्रयोग गर्ने भाषा समयको सीमाभित्र बाँधिएको हुन सक्छ । तर कथामा प्रयुक्त भाषाले समग्र कालखण्डमा व्याप्ति पाएको हुन्छ । कथ्य होस् वा लेख्य भाषा एउटा सामाजिक चिन्तन गर्ने प्रक्रिया पनि हो (पौडेल, २०६५ : २२) ।

कथा लगायत साहित्यका विविध विधाहरूलाई कलाको भद्रासनमा प्रतिष्ठित गराउने मूलभूत तत्व शैली रचना हो । शैली रचनाका प्रकार र प्रकृतिका सम्बन्धमा जे-जस्ता र जे-जति धारणाहरू रहे पनि शैली रचना कथालगायत अन्य साहित्य विधाको समेत अति आवश्यक तत्व मानिएको छ (शर्मा, २०६८ : ८८) ।

३.४ नारायण ढकालको कथायात्रा

वि.सं.२०२० को दशकको उत्तरार्द्धतिर कविता लेखनबाट आफ्नो साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका नारायण ढकालले कविता लेखनबाट सफलता पाउन नसकेपछि वि.सं.२०२० सालमा 'दमना' साहित्यिक पत्रको वर्ष १, अङ्क १ मा "विस्थापन" शीर्षकको कथा प्रकाशन भएपछि औपचारिक रूपमा कथायात्राको थालनी भएको पाइन्छ । ढकालको तत्कालिन सामाजिक, राजनीतिक परिवेश र आफ्नो जीवन भोगाई र अनुभूतिलाई यथार्थपरक ढङ्गले कथामा उतार्ने प्रयास गरेका छन् । उनले कथा, उपन्यास र निबन्ध लगायत विभिन्न पत्रपत्रिकामा विभिन्न समयमा लेख रचनाहरू प्रकाशित गरेर आफ्नो बहुआयमिक साहित्यिक प्रतिभाको पहिचान गराएका छन् (घिमिरे, २०५९ : १०८-९) ।

ढकालका वि.सं.२०३२ सालदेखि २०६२ सालसम्म विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न समयमा प्रकाशित भएका कथाहरूलाई एकै ठाउँमा समेटी कथाहरूको संगालोका रूपमा ४ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्राकशित भएका छन् । जस मध्ये उनको पहिलो सङ्ग्रहका रूपमा 'शहरयन्त्र' (२०५०) प्राकशित भएको छ । यस कथा सङ्ग्रहमा २२ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । उनको दोस्रो कथा

सङ्ग्रह 'इरफान अली' (२०५१) हो । यसमा १५ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । उनको तेस्रो कथा सङ्ग्रह 'बर्हिगमन' (२०६०) हो । यसमा १४ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ढकालको चौथो कथा सङ्ग्रह 'आत्महन्ता' (२०६२) हो । यस सङ्ग्रहमा ५ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ढकालका विभिन्न समयमा कथा सङ्ग्रहहरूको अध्ययन गर्दा फरक-फरक समयमा फरक-फरक प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । उनका कथा सङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत कथागत प्रवृत्तिका आधारमा उनको कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

३.४.१ पहिलो चरण (वि.सं.२०३०-२०४५ सम्म)

नेपाली साहित्यमा यथार्थवादको जगजगी चलिरहेकै समयमा वि.सं.२०३० देखि कथा क्षेत्रमा पाइला टेकेका नारायण ढकाल यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका यस चरणका कथाहरूले यथार्थवादलाई पूरै आत्मसात् गरेका छन् । ढकालले यस चरणमा तत्कालीन राज्य व्यवस्था र राजनीतिक परिवेशले उत्पन्न गरेका यावत समस्याहरूमा केन्द्रीत रही कथा सिर्जना गरेका छन् । उनका यस चरणका हरेक कथाले समाजमा विद्यमान समस्यालाई जस्ताको तस्तै पस्किने काम गरेका छन् । उनका यस चरणका रचनाहरू खासगरी तत्कालीन निरंकुश पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध र प्रजातान्त्रिक परिपाटीको समर्थनमा केन्द्रीत रहेका छन् । उनले भनेका छन् । कतिपय सवालमा म अराजक छु । तर मेरो यो अराजकता समाजको गतिशील प्रवाहसित पलायन हुने क्रममा जन्मेको होइन । मेरो अराजकता त्यसबेला जागृत हुन्छ, जब प्राकृतिक नियमहरू उल्लंघन हुन्छन् (ढकाल, २०५१:ग) । उनका यस चरणका कथाहरू अत्यधिक मात्रामा यथार्थवादी रहेका छ । कतिपय कथाहरू सामाजिक यथार्थमा आधारित छन् भने केही कथाहरू राजनीतिक यथार्थतामा आधारित रहेका छन् । जस अन्तर्गत २०३२ देखि २०४६ सम्म विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित 'शहरयन्त्र' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाहरू तथा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'चियापसल', 'राजनीति' र 'शासनकला' जस्ता कथाहरू रहेका छन् ।

ढकालको कथाकारिता अगाडि बढ्दै गर्दा वि.सं.२०३५ श्रावणदेखि ढकाल वर्गीय असमानता, सामाजिक उत्पीडन, धार्मिक आधारमा शोषण आदिबाट मुक्तिका लागि सङ्गठित रूपमा वामपन्थी राजनीतिमा समाहित भएकाले उनका रचनाहरू पनि त्यतै उन्मुख हुन पुगको देखिन्छ । उनले २०३५ पछिका रचनामा मार्क्सवादलाई अँगालेर क्रान्तिको विगुल फुकेका छन् । नारायण ढकाल मूलतः प्रगतिवादी यथार्थवादी धारालाई अङ्गीकार गरी कथा लेख्ने कथाकार हुन् । उनले समाजमा हुने गरेका विकृति र विसङ्गतिलाई कथाको विषय बनाउँछन् र त्यसको प्रतिविम्बत कथामा उतार्न

खप्पिस देखिन्छन् । यस चरणमा ढकालले आफ्ना रचनामा समाजका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै पक्षको यथार्थताको धरातलबाट प्रस्तुति गरेका छन् । पञ्चायती निरङ्कुशता र त्यसका धुपौरे, गाउँका साहु महाजन र प्रधानपञ्चहरूले सर्वसाधारण माथि गरेको ज्यादतीका विरुद्ध ढकाल आफ्ना कथामार्फत उभिएका छन् । वि.सं.२०३६ मा भएको विद्यार्थी आन्दोलन तथा जनमत सङ्ग्रहको घोषणाले नेपाली जनतामा ल्याएको जागरण एवम् निर्दलीयता र बहुदलीयता बारे समाजमा भएका बहसले ठुलाठालुहरूले रच्ने षड्यन्त्र प्रति चुपचाप सहेर बस्ने नभई सङ्गठित रूपमा वा एकलै जनताहरू विरोधमा उत्रन लागेको सङ्केत ढकालका यस चरणका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ ।

३.४.२ दोस्रो चरण (वि.सं.२०४६-२०५४ सम्म)

नारायण ढकाल आफ्नो कथायात्राको दोस्रो चरणमा नवीन मूल्य र मान्यतका साथ देखा परेका छन् । नेपाली समाजमा अवशेषका रूपमा रहेका अर्ध सामन्ती प्रवृत्ति र नवपुँजीवादी एवम् विकृतपूर्ण मानसिकता बोकेका, सामाजिक जीवनलाई मूल्यहीनतातिर लगिरहेको समाजलाई मार्क्सवादी पद्धतिबाट उक्त विसङ्गतिहरूलाई प्रहार गर्ने हेतुले २०३५ पछि नेपाली साहित्यमा देखापरेको पृष्ठभूमिमा २०४५ पछि ढकालमा सकारात्मक पक्षको समर्थन र नकारात्मक पक्षको तीव्र आलोचनामा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । ढकालका यस चरणका कथाहरूमा समाजमा देखा परेका दुषित र अहितकर तत्वहरूको, रूढीहरूको र समाजलाई दुर्गन्धित बनाउने कुप्रथाहरूको कटु आलोचना गरिएको पाइन्छ । नेपाली ग्रामीण तथा सहरी समाजमा देखा परेका आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक विषयमताहरूद्वारा सिर्जित विसङ्गतिहरूलाई ढकालले कथाका माध्यमबाट आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस चरणमा ढकाल प्रजातान्त्रिक परिपाटी र त्यसले नेपाली समाजमा भित्र्याएको सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध खरो रूपमा उत्रिएका छन् । उनको कथायात्राको दोस्रो चरण मात्रात्मक र वैचारिक रूपमा सबै भन्दा उर्वर र उत्कृष्ट देखिन्छ । यिनका २०३२ देखि २०५१ सम्म छरिएर रहेका कथाहरूको सँगालोका रूपमा 'शहरयन्त्र' (२०५०) र 'इरफान अली' (२०५१) कथा सङ्ग्रहहरू पुस्तकका रूपमा यसै समयमा प्रकाशित भएका छन् । ढकालका यस चरणमा प्रकाशित कथाहरू प्रजातान्त्रिक परिपाटीको विकृति र विसङ्गतिमा केन्द्रित रहेका छन् । ठेक्कापट्टा, नयाँ हाकिम, कुन शहरमा ? अनसन, तमस, उपभोक्ता, दीनदयाल, परिवर्तन, चियापसल र क्रमागत जस्ता कथाहरू रहेका छन् । ढकालका यस चरणका कथाहरूमा अधिल्लो चरणको प्रभाव देखिनुका साथै आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति देख्न सकिन्छ । केही कथाहरूमा जासुस पात्रको प्रयोग तथा नारी चरित्रहरूमा आर्थिक, सामाजिक तथा मनोविश्लेषणात्मक पक्षको चित्रण पनि गरेको पाइन्छ ।

३.४.३ तेस्रो चरण (वि.सं.२०५५ देखि हालसम्म)

नारायण ढकाल वि.सं.२०५४ देखि आफ्नो आस्थाका रूपमा रहेको राजनीतिक दलमा देखा परेको विखण्डनका कारण प्रभावित हुन पुगेका छन् । उनी नेकपा एमालेको विभाजनपछि (माले) लाई समर्थन गर्न पुग्दछन् र त्यहाँ पनि सन्तुष्ट हुन नसकी पुनः एमालेमै फर्कन्छन् । त्यसकारण

ढकालको वैचारिक रूपमा रहेको अस्थिरता र चञ्चलताको प्रभाव यस चरणका कथाहरूमा देख्न सकिन्छ । यस चरणमा पुरानै कथाहरूको प्रकाशन गर्ने तथा नयाँ कथाहरू पनि लेखन गरेको पाइन्छ । ढकालले यस चरणमा राजनीतिक क्षेत्रमा भएका विकृति र विसङ्गतिमाथि प्रहार गरेका छन् । यस चरणमा उनका 'बर्हिगमन' (२०६०) र 'आत्महन्ता' (२०६२) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यी सङ्ग्रहका कथाहरूमा राजनीति विकृतिप्रति प्रहार केन्द्रित गरेको पाइन्छ । साथै राजनीतिबाट वितृष्ण पैदा भएको देखिन्छ ।

यसै चरणमा चर्चामा आएको विवादास्पद महाकाली सन्धिलाई ढकालले कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । जुन उनको 'बर्हिगमन' (२०६०) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'गद्दार-९६' कथा रहेको छ । त्यस्तै 'कुलले आत्महत्यो गर्‍यो', 'इँटाभट्टा', 'बङ्गर', 'राम राम चाचाजी', 'बर्हिगमन', 'प्रिय गोएवल्स' जस्ता कथाहरूमा राजनीतिक क्षेत्रमा देखिएका खराब आचरणयुक्त भ्रष्ट नेताहरूको वास्तविकतालाई उजागर गर्ने काम ढकालले गरेका छन् । ढकालको कथायात्राको यस चरणमा वैचारिक अस्थिरता पाउन सकिन्छ । जसका कारण उनको कथालेखन पछिल्ला दिनमा अलि सुस्ताएको देखिन्छ । तापनि ढकाल निरन्तर साहित्य साधनमा तल्लिन रहेकाले आगामी दिनमा नवीन मूल्य मान्यताका साथ साहित्यका क्षेत्रमा आउन सक्ने देखिन्छ ।

३.५ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक आधार र नारायण ढकालको कथायात्राको बारेमा चर्चा गरिएको छ । कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा अन्तर्गत कथाको परिचय दिइएको छ । यसैमा संस्कृत पाश्चात्य परम्पराको उल्लेख गरी हिन्दी मान्यता र आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमि चर्चा गरी परिभाषा समेत दिइएको छ । कथा छोटो आयाम भएको मानवीय जीवनको यथार्थमय घटनालाई कल्पनाको प्रयोग गरी धेरै पात्र सानो घटनामा पाठकलाई एकान्वितिपूर्ण प्रभाव पार्ने सक्ने गद्यांख्यान हो भनी चिनाइएको छ । यसै शीर्षकमा कथा निर्माण गर्न आवश्यक उपकरण अथवा कथा तत्त्व निरूपण गरिएको छ । कथालाई जीवन्त बनाउने उपकरणका रूपमा कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषाशैलीको चिनारी दिने काम गरिएको छ । नारायण ढकाल नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराको सुरूवातसँगै साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले आफूले भोगेका र अनुभूति गरेका कुरालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । नेपाली समाजमा देखा परेको सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई टपक्क टिपेर यथार्थपरक ढङ्गले कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । ढकाल प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउने

साहित्यकार मध्येका एक हुन् र उनका कथा लेखन यात्रालाई तिन चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन अनुसन्धान गरिएको छ ।

परिच्छेदचार :

आत्महन्ता कथासङ्ग्रहको विधातापिबक अध्ययन

‘आत्महन्ता’ कथासङ्ग्रह नारायण ढकालद्वारा लिखित र २०६२ सालमा भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्सद्वारा प्रकाशित कथा सङ्ग्रह हो । यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा पाँचवटा कथाहरू समावेश गरिएको छ । ती कथाहरूमा जननीजन्मभूमिशुद्ध, शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा, मुक्तिको अवसान, शरद् देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू, आत्महन्ता हुन । यिनै कथाहरूको विधातपबको आधारमा अध्ययन गर्ने काम शोध कार्यको यस अध्यायमा भएको छ ।

४.१ जननीजन्मभूमिशुद्ध कथाको विश्लेषण

नारायण ढकालद्वारा लिखित वि.सं. २०६२ सालमा प्रकाशित ‘आत्महन्ता’ कथा सङ्ग्रहको पहिलो कथा ‘जननीजन्मभूमिशुद्ध’ कथा हो । वि.सं. २०६१ कार्तिकमा लेखिएको यस कथाको विषयवस्तु सिपाहीहरूको कर्तव्यबोध र उनीहरूको मनोद्वन्द्व हो । मध्यरातको कर्पूरको समयमा पहरा दिइरहेको एउटा सिपाही एकातिर भयमिश्रित चिन्तामा रहेको छ भने अर्कोतिर परम् कर्तव्य बोधबाट ओतप्रोत छ । एउटा निर्दोष व्यक्ति विनाकारण मरिरहेको अवस्थामा आ-आफ्नो धर्म निभाइरहेका व्यवस्थापिका, कार्यपालिका, न्यायपालिका, मानवअधिकारवादीहरू र पत्रकारहरूले कुनै आवाज नउठाएको यर्थाथलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.१ कथानक

‘जननीजन्मभूमिशुद्ध’ कथा परम् कर्तव्यबोधबाट ओतप्रोत एउटा सिपाहीको कथा हो । एउटा सिपाही माथी कर्सापहरूको दमन र सिपाहीमा पलाएको मनोद्वन्द्वलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कालो भूत जस्तो मध्यरातमा कर्पूरको समयमा पहरा दिइरहेको सिपाही छाँया जस्तो एउटा टाटो देखेर झस्कन्छ । जतिसुकै सुरो मानिस भएपनि एकलो भएपछि किन डराउँछ ? भन्दै उसले आफैलाई प्रश्न सोध्छ । यस्तै अवस्थामा बख्तरबन्द ट्रक उसको नजीकै आएर रोकिएपछि उसका अर्थहीन प्रश्नहरू, उसको डर र अघी देखिएको छाँया फगत भ्रम रहेछ भन्ने प्रमाणित हुन्छ । यसका साथै उज्यालोको महत्व समेत उसले राम्ररी बुझ्दछ । बख्तरबन्द ट्रकमा आएको कर्सापले उसलाई यो निकै सम्बेदनशील क्षेत्र भएकाले अनुमति विना भूस्याहा कुकुरलाई समेत प्रवेश गर्न नदिन आदेश गर्दै ‘जननीजन्मभूमिशुद्ध स्वर्गादपिगरियसी’ (आत्महन्ता-पृ. ११)

भन्दै देशभक्त वीर उज्यालो र अध्यारोको पर्वाह नगरी लड्न आदेश गर्छ । ट्रक अगाडि गएपछि पुनः अन्धकार छाउँछ । त्यही अवस्थामा उसले घर, परिवार, स्वास्नी र छोराछोरी सम्झन्छ । गाँउघर, साथीभाई र चाडपर्व सम्झन्छ । अध्यारोमा पुनः ऊ र डर समानान्तर रेखामा आएर बस्दछन् र वरीपरीका घरहरू निश्चल भूताहा छाँयामा बदलिन्छन् । साच्चिकै त्यो छाँया पचास मिटर परबाट चम्किए आइरहेको अवस्थामा ऊ उत्तेजित हुन्छ र कराउँछ । अनी गोली चलाउँछ । बख्तरबन्द ट्रक आएर छाँयाको लास अनकन्टारतिर लैजान्छ । त्यो घटनामा फगत छाँया नभएर एउटा बुद्ध वा पशुपति वा महाकवि वा आतंककारीको अन्त्य हुन्छ । तर यस घटनामा व्यवस्थापिका, कार्यपालिका, न्यायपालिका, मानवअधिकारवादी र पत्रकार कही कतैबाट आवाज उठेको पाइदैन ।

प्रस्तुत कथाको आरम्भ कर्पूको समयमा, मध्यरातको अन्धकारमा एउटा सिपाही पहरा दिईरहेको अवस्थाबाट भएको छ । सिपाही परम् कर्तव्यबोधबाट ओतप्रोत हुनु, ऊ खम्बा भै अविचल र कठोर हुनु, उसले छाया जस्तो एउटा टाटो देख्नु, बन्दुक ताक्नु, कराउनु, बख्तरबन्द ट्रक उसको अगाडि आएर रोकिनु, कर्सापले आदेश दिनु र ट्रक अगाडि बढ्नु सम्मका घटना कथाको आदि भागमा आएका छन् । कथानकको आदि भागमा मूल कथाको शुरुवात मात्र भएको छनक पाइन्छ ।

यस कथाको मध्य भागमा सिपाहीद्वारा एकान्त अन्धकारमय रात्रीमा आफ्नो घर परिवार, स्वास्नी, छोराछोरी, गाँउघर, चाडपर्व र साथीभाई सम्झदै कहिले रोमान्चित र कहिले उत्तेजित हुनु, कहिले दुःखी हुनु, अध्यारोमा वरिपरिका घर समेत भूताहा छाँयामा बदलिनु, भदौ महिनाको नरम तापक्रममा समेत उसको अगाडिको छाँयाको कारण पसिनाले निश्चुक्क हुनु, छाँया चलमलाउनु, त्यो भ्रम नभएर स्पष्ट हुनु, छाँया र सिपाहीको बीचमा सामान्य कुराकानी हुनु र सिपाहीले गोली चलाई छाँयाको हत्या गर्नु सम्मका घटना आएका छन् । मध्य भागमा कथानक विकास हुँदै उत्कर्षमा पुगेको पाइन्छ ।

कथानकको अन्त्य भागमा त्यो घटनामा बुद्ध, पशुपति, महाकवि वा आतंककारी को मर्त्यो थाहा नहुनु, उसको लास अनकन्टार इलाकातिर लगेर दबाउनु, त्यो घटनाको कही कतैबाट आवाज नउठ्नु, व्यवस्थापिका, कार्यपालिका, न्यायपालिका, मानवअधिकारवादीहरू र पत्रकारहरू समेत मौन रहेर आफ्नो धर्म निभाएको ठान्नु सम्मका घटना आएका छन् । यसरी कथाको अन्त्य भएको छ ।

कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा उनिएर आएको हुँदा रैखिक किसिमको रहेको छ । सिपाहीले हल्ट अघि नबढ् गोली खालास्(ढकाल, २०६२ : १२) भन्दै चिच्याउँदै कराउनु र गोली

हानी हत्या गर्नु यस कथाको चरमोत्कर्ष अवस्था हो । यस पछिको अवस्था ह्रास अवस्था हो । सिपाहीलाई अचेल पनि यो घटना सम्झदा कप्तान सापको श्लोक याद आउने हुँदा यसको अन्त्य खुल्ला किसिमको रहेको छ ।

४.१.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा थोरै र उपयुक्त पात्रको प्रयोग गरिएको छ । एउटा सिपाही यस कथामा मुख्य भूमिकामा आएको हुँदा यस कथाको मुख्य पात्र एउटा सिपाही हो । कप्तान साप र एउटा छाँया यस कथामा सहायक पात्रको रूपमा रहेका छन् । अर्को सिपाही र अन्य सिपाहीहरू, पत्रकार आदि प्रसङ्गवस आएका गौण पात्रहरू हुन् ।

यस काथको प्रमुख पात्र सिपाही हो । आफ्नो सस्थाप्रति वफादार र परम् कर्तव्यबोधबाट ओतप्रोत एउटा सिपाही कर्प्युको समयमा एकलै पहरा दिइरहेको छ । जनयुद्धकालीन समयमा राज्य पक्षको सेनामा रहेर काम गरेको यो पात्र सैनिकको इमान्दार प्रतिनिधि पात्र हो । कप्तान सापहरूको इमान्दारीपूर्वक आदेश पालना गर्ने प्रतिनिधि पात्र भएको हुँदा यो वर्गीय पात्र हो । वीर सिपाहीको रूपमा रहेको यो पात्र कर्सापको अगाडि तन्कने, सलाम गर्ने र संक्षिप्त उत्तर दिने यो पात्र कर्तव्यनिष्ठ पात्र हो । सेनामा जागिर खाएर आफ्नो परिवार र बालबच्चाको पालनपोषण गर्ने यो निम्न वर्गीय पात्र हो । आफ्नो सस्थाप्रति निष्ठा राख्ने इमान्दार सैनिक भएको हुँदा यो अनुकूल र कथाको मुख्य भूमिकामा आएको हुँदा प्रमुख अनि कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको हुँदा मञ्चिय पात्र पनि हो । कथामा हटाउनै नमिल्ने बद्ध पात्रको रूपमा ऊ यस कथामा उपस्थित छ ।

यस्तै एउटा छाँया यस कथाको सहायक पात्र हो । ए भाइ गोली नचलाऊ (ढकाल, २०६२ : १२) भन्ने यो पात्र आफूलाई सिद्धार्थ गौतम, महाकवि र पशुपतिनाथ रहेको बताउने प्रतिनिधि पात्र हो । त्यस्तै कप्तान साप ड्युटीमा रहेको सिपाहीलाई अनुमतिविना भुस्याहा कुकुरलाई समेत प्रवेश गर्न नदिन आदेश दिने प्रतिनिधि पात्र हो । जननीजन्मभूमिश्छ, स्वर्गादिपिगरियसी भन्ने यो पात्र उच्च वर्गीय पात्र हो । नेपथ्यमै भएपनि अर्को सिपाही र अन्य सिपाहीहरूले कथालाई रोचक र उद्देश्यमूलक बनाउन भूमिका खेलेका छन् । समग्रमा यस कथामा कथानक अनुकूल, कम र उपयुक्त पात्रको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.३ परिवेश

यस कथामा स्पष्ट स्थान नतोकिए पनि ग्रामिण र सहरी परिवेशको मिश्रण पाइन्छ । अन्धकार रात्रीको समयमा यहासिपाही व्यारेक र सिपाहीको मानसपटलमा स्मरणको रुपमा त्रिवेणीधाम यहाँ स्थानगत परिवेशको रुपमा आएको छ । बख्तरबन्द गाडी सहरी क्षेत्रमा मात्र चल्ने र व्यारेकहरू सहर केन्द्रित रहने भएकाले यसको सहरी परिवेश पुष्टि हुन्छ । वि. सं. २०६१ कार्तिकमा लेखिएको कथा भएको हुनाले यो कथामा तत्कालिन समयको कालिक परिवेश आएको छ । कथामा भदौ महिनाको नरम णपक्रम भएको रातमा पनि ऊ पसिनै पसिनाले निथुक्क भिज्यो (ढकाल, २०६२ : १२) भनिएबाट पनि यो कथामा तत्कालिन परिवेश आएको पुष्टि हुन्छ । नेपाल सशस्त्र द्वन्द्व र जनयुद्धको परिवेशमा रचिएको यो कथामा रात्रिकालिन समय आएको छ । सिपाहीले पड्काएको गोलीबाट छाँयाको मृत्यु भएको हुनाले यस कथाको वातावरण दुःखान्त रहेको पुष्टि हुन्छ ।

४.१.४ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'जननीजन्मभूमिश्छ' कथामा कथाकारले एउटा सिपाहीका माध्यमबाट आफ्ना विचार व्यक्त गरेका छन् । यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा कुनै नामधारी पात्र नभएको र कथाकारले आफ्नो विचारधारालाई एउटा सिपाही, कर्साप, छाँया आदि पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेको हुनाले यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा एउटा सिपाही प्रमुख पात्रको रुपमा आए पनि कथाकार स्वयम् कथाको कथायिता भएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.१.५ सारवस्तु

सिपाहीहरू आदेश पालक हुन्छन्, उनीहरू आदेश पाउनासाथ पड्काएर खतम बनाउछन् । चाहे त्यो बुद्ध, पशुपति, महाकवि वा आतंककारी नै किन नहोस् । एउटा सिपाहीको परम् कर्तव्यबोध र उसको मनोद्वन्द्वको अवलोकन नै यस कथाको सारवस्तु हो । देशको भलाईको खातिर निस्वार्थ रूपमा राष्ट्रका लागि लड्नेहरूलाई पड्काएर सिध्याउँदा समेत देशको कार्यपालिका, व्यवस्थापिका, न्यायपालिका, मानवअधिकारवादीहरू र पत्रकारहरू समेतले कही कतै आवाज नउठाउनु र थाहाँ पाए पनि नथाहाँ पाए जस्तो गरी अगाडि बढेको यर्थाथ देखाउनु यस कथाको अर्को सारवस्तु हो । उज्यालो र अध्यारोको फरक छुट्टयाउँदै उज्यालोको महत्व समेत यस कथाले प्रकाश पारेको छ । एकान्त र अध्यारोमा लाग्ने डर भयवीत पार्ने खालको हुन्छ, तर जब व्यक्तिले यसलाई जित्छ उसमा भय र डर समाप्त हुन्छ नै उसको जीवनमा समेत आमूल परिवर्तन देखापर्छ भन्नेकुरालाई समेत यस कथाले पुष्टि गरेको छ ।

४.१.६ भाषाशैली

यस कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । सरल र सूरुचिपूर्ण भाषिक प्रयोग, छोटो, सरल र स्पष्ट वाक्य गठनले यस कथाको भाषाशैली सजिलो र सरल बनाएको छ । कफर्यु, कप्तान साप, टान्सफरमल, प्रेस जस्ता अङ्ग्रेजी शब्द जननीजन्मभूमिशुद्ध, स्वर्गादिपिगरियसी, श्लोक जस्ता संस्कृत शब्दको प्रयोग कथामा भेट्न सकिन्छ । देशभक्त वीर, आतंककारी, बख्तरबन्द, बन्दुक, सदाशय, विरोधाभास जस्ता राजनीतिक शब्दहरूको प्रयोग समेत कथामा भेट्न सकिन्छ । कालो भूत जस्तो, सिमेन्टीको खम्बा भै, हल्ट, मुर्कट्टा भै, अटेसमटेस, भुतुकै, अमिलो हासो, भूताहा छाँया, काट्टीकुट्टी जस्ता उखानटुक्काको प्रयोगले कथालाई थप रोचक र पठनीय बनाएको छ ।

यस कथाको शैली वणनात्मक किसिमको रहेको छ । एउटा सिपाहीले ड्युटीको समयमा अतितको स्मरण गर्दै वर्तमानमा आएर कथाको समाप्ती भएकाले यसमा वणनात्मक शैली आएको हो । बीच-बीचमा संवाद आए पनि त्यो न्यून रूपमा आएको हुँदायसले प्रस्तुतीमा रोचकता ल्याए पनि शैलीलाई नाटकीय बनाउन भने सकेको छैन । सम्वृत रूपविन्यासमा लेखिएको यो कथा जटिल नभई सरल रहेको छ ।

४. शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा कथाको विश्लेषण

‘शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा’ कथा आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समेटिएको दोश्रो कथा हो । यस कथामा सहस्राब्दी विकास लक्ष सर्वसाधारण गरिव जनताको पहुँचमा पुग्न नसकेको र यसलाई उनीहरूले बुझ्दा पनि नबुझेको कुरालाई देखाइएको छ । कथाकार स्वयम् मध्यपश्चिमको नेपालगञ्ज सहरमा धेरैपटक पुगेको त्यहाँको वागेश्वरी मन्दिरको बगैँचामा, विमानस्थलको चिसो चउरमा र बसपार्कमा जीवनको सम्भावना बोकेर डुलेका उत्तरी पहाडका विस्थापित थुप्रै मानिसहरूलाई देखेको भेटेको यर्थाथलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. २०५७ जेठमा लेखिएको यस कथामा २०४७ पछि नेपाली कम्युनिष्ट पार्टीहरूमा देखिएको अवसरवाद र आत्मासमर्पणवाद भएपछि कथाकारमा आएको विचलन र त्यस पछाडिका घटनाक्रमलाई प्रतिनिधि रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.१ कथानक

प्रस्तुत ‘शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा’ कथा एक वैचारिक कथा हो । मध्यपश्चिम तराईको नेपालगञ्ज सहरमा हरेक वर्ष पौष १४ गते शीतलहर आउने गरेको र यसले यहाँका गरिव वस्तीहरूमा पीडा दिएर जाने गरेको यर्थाथलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पटक-पटकको कथाकारको नेपालगञ्ज आगमनबाट पनि यस सहरलाई राम्ररी बुझ्न नसकेको यर्थाथ यहाँ प्रस्तुत छ । यस कथाले नेपाली समाजमा रहेका विभिन्न खालका विकृतिहरूको उजागर गरेको छ । तल्लो तहमा रहेका आम मान्छेको सोचाइ, बुझाइ र तिनका क्रियाकलापलाई यस कथामा सुश्रम र यर्थाथ रूपमा उठाउने काम गरिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा संरचित यस कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारिय किसिमको रहेको छ ।

यस कथाको प्रारम्भ कथाकार नेपालगञ्ज सहर पुगेपछि भएको छ । कथाकारले तराईमा देखिने शीतलहरको वर्णन गर्नु, मुसलमान र हिन्दु धार्मिक जुहारी, प्रेम हराएर दिशाविहीन भएकी रजनी कार्कीको यर्थाथबाट पुरानो कथाको सम्भना, मुसलमान आइमाइहरूको वुर्का, कृष्णकलीसागको वार्तालाभ आदि घटनाको आदि भागमा वर्णन गरेका छन् । एमाले मन नपरेर माले हुँदै लेखक बन्नु, जीवनको अनुसन्धान नामक लक्ष लिएर सडकमा भौतारिनु, वागेश्वरी मन्दिरतर्फ टहल्दै गर्दा एउटा लङ्गडो खच्चड देख्नु त्यसलाई स्वतन्त्र तर निरिह र असमर्थ देख्नु आदि घटना मध्य भागमा आएका छन् । मोफसलका पत्रिकाको फाल्नु समाचार भारतीय अखवारहरूले नेपाली

दिज्जे विगारेको देख्नु, मध्यपश्चिम र सुदूरपश्चिमको विकराल र पछ्यौटेपन निवारण गर्ने ठेकेदारीमा लागेका निलो प्लेटको सवारी साधनमा हुइकने विकास अधिकारी र कार्यकर्ताप्रति आक्रोस व्यक्त गर्नु, उत्तरी पहाडबाट विस्थापित थुप्रै मानिसहरुलाई भेट्नु लगायतका घटनाहरु अन्त्य भागमा आएका छन् ।

नारायण ढकालले भिनो विषयवस्तुलाई यस कथामा प्रस्तुत गरेका कारण कथानक त्यती सवल देखिदैन । स्थानीय स्तरमा रहेका जनताहरु केन्द्रबाट शोषित पीडित हुन्छन्, देशको भविष्यको सहि मार्गचित्र कोर्न स्थानिय स्तरमा रहेका समस्याहरुको समाधान गर्दै अगाडि बढ्नुपर्छ भन्ने यस कथाको उद्देश्य भएपनि कथाकार यसमा सफल हुनसकेका छैनन् । यसमा कथाकार स्वयम्को, रजनी कार्कीको, कृष्णकलीको, लड्गडो खच्चडको कथानक आएको र धेरै कथानकले कथालाई गोलमटोल बनाएको छ ।

४.२.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा धेरै पात्रहरुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार स्वयम् अर्थात म पात्र नै यस कथाको मुख्य पात्र हो भने अरु सबै सहायक पात्रहरु हुन् । कथाकार स्वयम् अर्थात म पात्र नै यस कथाको कथावाचक पनि हो । यस कथामा अन्य पात्रहरुमा नरेन्द्रजङ्ग, पिटर, नयनराज, पाण्डे, भवानी थापा, स्यामल, रजनी कार्की, गुन्टीवाला, लियाकत अली, कृष्णकली, लड्गडो खच्चड, सनत रेग्मी, रेसम सेन ठकुरी, प्रमोद प्रधान, नायारण ज्ञवाली, शिव डोटेल, राजनश्री छतकुल्ली, श्रीदेवी बोहोरा, उत्तरी पहाडका थुप्रै विस्थापित मानिसहरु, नगरकोटका युवाहरु र मनिषा लगायतका पात्रहरु आएका छन् । लिङ्गका आधारमा यस कथामा स्त्री र पुरुषका साथै मानवत्तर प्राणी खच्चड पनि पात्रको रूपमा आएको छ ।

म पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो र ऊ यस कथाको कथावाचक हो । कथाकार स्वयम् म पात्रको रूपमा यस कथामा आएका छन् । म पात्रकै सेरोफेरोबाट यस कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । म पात्रकै माध्यमबाट विभिन्न पात्रको वर्णन गरिएको छ । कथाकार पटक-पटक नेपालगञ्ज आइरहन्छन् । जीवनको अनुसन्धान नामक आवारा लक्ष्य लिएर उनी यसपटक नेपालगञ्ज आएका छन् । त्यसैले उनले विकासे अधिकारी र कार्यकर्तालाई नभेटी यसपटक उत्तरी पहाडबाट विस्थापित थुप्रै गरिव जनतालाई भेटेका छन् । एमाले, माले हुदै पत्रकार र लेखकसम्म रहेका उनी अन्त्यमा रोडमा आएको अनुभूति गर्दछन्

। म के हुँ र को हुँ भन्दै भौतारिएका छन् । कथामा यस पात्रले कसैको विगार नगरेका कारण यो सत्पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित यो मञ्चिय पात्र, सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै गतिमा प्रस्तुत गतिशील पात्र र कथाबाट हटाउनै नमिल्ने बद्ध पात्र हो ।

त्यस्तै यस कथामा सहायक पात्रको रूपमा रजनी कार्की उपस्थित छ । म पात्रसाग नेपालगञ्जमा विहानै चिया खाने क्रममा उसको भेट भएको छ । हिउदे नदी जस्तै सफा मुहारकी ऊ प्रेम हराएर दिशाविहीन भएकी पात्र हो । ऊ यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । यस कथाकी मञ्चिय पात्र रजनी गतिशील र कथाबाट हटाउनै नमिल्ने बद्ध पात्र हो ।

यस कथाको अर्को सहायक पात्र मानवेत्तर प्राणी लड्गडो घोडा हो । वागेश्वरी मन्दिरतर्फ जादै गर्दा कथाकारसँग भेट भएको यो पात्र असाहाय र एकलो छ । ऊ अब कसैको भारी बोक्न नसक्ने भएका कारण अब उसमाथी कसैको हकदावी छैन । ऊ स्वतन्त्र त छ तर ऊ निरीह र असमर्थ छ । गल्लीमा फ्याँकिएको सागपात र सडेगलेका वस्तुको खोजीमा ऊ आफ्नो लड्गडो खुट्टा हल्लाउदै विना उद्देश्य हिडिरहेको छ । ऊ यस कथाको मञ्चिय र बद्ध पात्र पनि हो ।

नरेन्द्रजङ्ग पिटर्, नयनराज पाण्डे, भवानी थापा, स्यामल, गुन्टीवाला, लियाकत अली, कृष्णकली, सनत रेग्मी, रेसम सेन ठकुरी, प्रमोद प्रधान, नारायण ज्ञवाली, शिव डोटेल, राजनश्री छतकुल्ली आदि पात्रहरु यस कथाका गौण पात्रहरु हुन् । यिनीहरु सबै प्रसङ्गवस आएका गौण र मुक्त पात्र हुन् । श्रीदेवी बोहोरा, उत्तरी पहाडका थुप्रै विस्थापितहरु, नगरकोटका युवाहरु र मनिषा नेपथ्यमा आएका पात्र हुन् भने अरु सबै मञ्चिय पात्र हुन् ।

समग्रमा यस कथामा धेरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कुन पात्र कहाँ, किन र कुन प्रयोजनका लागि प्रयोग गरिएको हो भन्ने विषयमा पाठक अन्योलमा पर्दछन् ।

४.२.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश मध्यपश्चिम तराईको परिवेश रहेको छ । मध्यपश्चिम तराईको परिवेशमा पनि यहाँ नेपालगञ्ज सहरको परिवेश आएको छ । नेपालगञ्ज सहरको सडक, त्यहाँ गन्टीवालाको चिया दोकान, धम्बोजी चोक, वागेश्वरी मन्दिरको बगैँचा, त्यहाँको विमानस्थलको चउर र बसपार्क आदि यस कथाको स्थानगत परिवेश हो । कथामा स्पष्टरूपमा ती स्थानहरु तोकिएको हुँदा यस कथाको स्थानगत परिवेश पुष्टि हुन्छ । वि.सं. २०५७ जेठमा रचिएको यस कथामा विभिन्न कालिक परिवेश आएका छन् । सन् १९९९ डिसेम्बर ३१ तारिख विहान ५ बजे र

त्यसपछि (हन्ता १४) भनेर कथामा स्पष्ट समय किटान गरिएको छ । तापक्रम घट्दै गरेको र शितलहरू बढ्दै गरेको र पौष १४/१५ मा शितलहरू आउने गरेको, कथामा विहान, दिउँसो र साँझको परिवेश आएको छ । कथाका सबै पात्रहरू कुनै न कुनै किसिमको पीडाबाट पीडित रहेको हुँदा यस कथाको वातावरण दुःखद किसिमको रहेको छ ।

४.२.४ दृष्टिविन्दु

शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । म पात्र यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा आएको र म पात्र नै यस कथाको समाख्याता भएको हुँदा यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको उपयोग भएको हो । म पात्र यस कथामा तटस्थ रूपमा आएको र म पात्रले रजनी कार्की, कृष्णकली, लङ्गडो घोडा, रेशमसेन ठकुरी जस्ता पात्रको कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको रूपमा काम गरेका कारण यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु अन्तर्गत पनि परिधीय दृष्टिविन्दुको उपयोग भएको पाइन्छ । म पात्र केन्द्रीय पात्रको रूपमा आए पनि यसमा म पात्रको कथानक प्रमुख नभई अन्य पात्रको कथा प्रमुख भएर आएको हुँदा यसमा परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको हो ।

४.२.५ सारवस्तु

स्थानीय स्तरका जनता केन्द्रबाट शोषित पीडित हुन्छन् । उनीहरूको समस्याको निक्कै लगीर गरी सहि समाधान निकाल्न सकेमा देशको भविष्यको सहि मार्गचित्र कोर्न सकिन्छ भन्नु नै यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो । वि.सं. २०४७ सालमा नेपालमा प्रजातन्त्र आयो तर त्यसले सर्वसाधारण जनताको जीवन क्षतविक्षत र तहसनहस बनायो कयौं मान्छे विस्थापित भए कामको खोजीमा विदेशीन बाध्य भए तर पनि विकराल दरिद्रता र पछ्यौटेपनाको निवारण गर्न ठेकेदारीमा लागेका ठेकेदारहरू अझै पनि भ्रष्टाचार र शोषणमा लिप्त छन् भन्ने देखाउनु यस कथाको अर्को सारवस्तु हो । आजका कयौं मान्छेहरू नितान्त एकलो निरीह र असहाय गल्लीमा फ्याकिएका सागपात र सडेगलेका वस्तुहरूको खोजीमा आफ्नो लङ्गडो खुट्टा हल्लाएर विना उद्देश्य हिडिरहने लङ्गडो घोडासँग मिल्दोजुल्दो देखाउनु यस कथाको अर्को सारवस्तु हो । सहस्राब्दी विकास लक्ष्यको नाममा विदेशी डलर भित्रने गरेको तर त्यो लक्षित वर्गसम्म पुग्न नसकेको र त्यसलाई गरिव जनताहरूले बुझ्न पनि नसकेको तितो सत्य प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.२.६ भाषाशैली

यस कथाको भाषा सरल किसिमको रहेको छ । छोटो र स्तरीय वाक्यले कथालाई पठनीय बनाएको छ । कतै-कतै काव्यात्मक भाषाको प्रयोगले कथालाई रोचक र काव्यात्मक पनि बनाएको छ ।

पहिलो पडति लेख्छु

र डराउछु राजाका सिपाहीहरूसित

त्यसपछित्यसलाई केछु

दोस्रो पडति लेख्छु

र डराउँछु विद्रोही छापामारहरूसित

त्यसपछित्यसलाई केछु

यसरी आफ्नो ज्यान जोगाउन

आफ्ना हजारौ पडतिहरूको हत्या गरेको छु ।

यी पडतिहरूका आत्माहरू

अक्सर मेरो वरिपरि नै रहन्छन्

र मलाई सोध्छन्-

कवि साहेब र

तपाईं कवि हो वा कविताको हत्यारा ?

(सुरजित पातरको एउटा कविताको अंश) (ढकाल, २०६२ : १७) जस्ता काव्यात्मक भाषाको प्रयोगले कथालाई पठनीय बनाएको छ । सहस्राब्दी, प्रगतिशील, महाधिवेशन, अवसरवाद, आत्मसमर्पणवाद, आतिसवाजी, मोफसल जस्ता राजनीतिक शब्दावलीको प्रयोग कथामा पाइन्छ । लाउडस्मिक्कर, न्युजिल्याण्ड, टुवोर्ग वियर, वी वीस यु अ ह्याप्पी मिलेनियम, मरिअल, च्यानल, टाइम्स अफ इन्डिया जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दावली अनि साहिव, अपहणो मे कोइ नही आदि हिन्दी शब्दावलीको प्रयोग समेत यस कथामा भएको पाइन्छ । सुक्याइरहेकी, फाट्टफूट्ट, क्वारक्वारती, हिउदे नदी जस्तो सफा, फिस्सफिस्स, पोइल जस्ता अनुकरणात्मक, टुक्का र ठेड नेपाली शब्दहरूको समेत प्रयोगले कथालाई थप रोचक र पठनीय बनाएको छ ।

४.३ मुक्तिको अवसान कथाको विश्लेषण

‘आत्महन्ता’ कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएको तेस्रो कथा मुक्तिको अवसान कथा हो । यस कथामा वि. सं. २०५२ सालबाट सशस्त्र द्वन्द्व थालेको नेकपा (माओवादी) मा देखापरेको समस्या र गुठको कारण इमान्दार कार्यकर्ता पाखा लागेको मात्र होइन उनीहरूले मृत्युवरणसमेत गर्नु परेको यर्थाथलाई प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. २०५८ सालमा लेखिएको यस कथाले भूमिगत पार्टीको ढाँचाकाँचालाई विषय बनाएको छ । राजनीतिक विषयमा लेखिएको यस कथाले नेकपा (माओवादी) मा देखिएको विचलनलाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेको छ । पार्टीमा संस्कार र संस्कृतिको विकास नभएपछि माथिल्लो तहका नेताहरु राजकुमारको जस्तो जीवन जीउने तर साधारण कार्यकर्ता अहोरात्र खटिदा पनि उनीहरूले माथिल्लो नेतामाथि प्रश्न उठाएमा दुस्मनसित साँठगाँठ गरेको र तस्करसित उठबस रहेको भन्दै जन कारवाही गरिएको विषयलाई यस कथाले यर्थाथ रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

४.३.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु राजनीतिक रहेको छ । वि.सं. २०५२ बाट सशस्त्र द्वन्द्व थालेको नेकपा (माओवादी) भित्र अवसरवादीहरूको प्रयोगले इमान्दार कार्यकर्ता पाखा लागेको र एक इमान्दार च्युत गराउन सबैतिरबाट के- कस्ता षडयन्त्रहरू हुने गर्दछन् अनि त्यही इमान्दार कार्यकर्ताको कसरी हत्या गरिन्छ भन्ने यर्थाथलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै गुठको राजनीतिले योग्यता र क्षमता भएका भन्दा आफ्नो पक्षपोषण गर्नेलाई बढी महत्व दिने र अर्को गुठको कर्तालाई विभिन्न लाञ्छना लगाएर तल झार्ने विकृति देखिएको कुरालाई नारायण ढकालले यस कथामा प्रस्तुत गरिएका छन् । त्यस्तै माथिल्लो तहको नेताको उच्च जीवनशैली, तस्करसंगको उठबस, यौनाचार र अन्धाधुन्ध खर्च गर्ने प्रवृत्तिमाथि तल्लो तहको कार्यकर्ताले प्रश्न उठाउँदा उसलाई जन कारवाही गरिएको र हत्या समेत गरिएको तितो सत्यलाई यस कथाले प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै २०४६ सालपछि सुरु भएको संसदीय राजनीतिको फोहोरी खेललाई यो कथाले विरोध गरेको छ । जनताको राजनीति गर्ने कम्युनिष्ट पार्टी पनि अवसरवादीहरूको भ्रुण्ड बनेकोमा यस कथाले चिन्ता व्यक्त गरेको छ । त्यस्तै व्यवहारिक कारणले जनयुद्धमा जान नसकेकाहरूको जनयुद्धप्रतिको सहयोग र समर्थनलाई समेत यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा उनिएर आएको यो कथा वृत्ताकारिय रहेको छ । सामाजिक स्रोतबाट यस कथाको कथानक लिईएको हुँदा यो एक सामाजिक यर्थाथवादी कथा हो ।

कथाको प्रारम्भ विहे नै नगरी विधवा भएँ भनेर हिड्ने एउटी कुमारी युवतीसँग म पात्रको साक्षात्कार भएपछि भएको छ । यही प्रसंगसँग जोडिएको एउटा होनाहार युवकको अवसान भएको पृष्ठभूमिबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । यही नै कथाको उत्कर्ष पनि हो । यही प्रसङ्गको सेरोफेरोमा कथानक अगाडि बढेर यही विन्दुमा कथाको अन्त्य भएको कारण यो कथा वृत्ताकारिय रहेको छ । राति सुत्न लागेको बेला म पात्रलाई युवकको फोन आउनु, नेकपा (माओवादी) को कार्यकर्ता हुँ भन्दै चन्दा माग्नु, ऊ भोलिपल्ट घरमा आउनु र पाँचसय रुपियाँ चन्दा पाउनु, युवकले पार्टीको तर्फबाट धन्यवाद दिनु, प्रतिक्रियावादीहरूको 'किलो सेरा टु' अभियानलाई परास्त गर्ने नीति लिएर काम गर्नु, थुप्रै आधार इलाका भत्किएको र थुप्रै कमरेटहरूले युद्ध मैदानमा वीर गति प्राप्त गरेको प्रसङ्ग आउनु, भूमिगत पार्टीको ढाँचाकाँचा प्रस्तुत गर्नु, दोस्रो भेटमा म पात्र र युवक बीच अन्तरङ्ग कुराकानी हुनु, उसले स्वादसित खपाखप खाने बानी म पात्रको श्रीमतीलाई मन पर्नु, उसले थाल लिएर धारातिर माभन गएपछि बिस वर्ष पहिलेका कम्युनिष्ट सम्भन्नु, तिन चार महिनापछि त्यो युवक पक्राउ पर्नु, डियस्पीले फोन गरेर चन्दाको कुरा उठाउनु, आफूसँग मण्डलेदेखि माओवादी सम्म प्याकेटमारदेखि बेश्यासम चन्दा माग्न आएको खुलासा गर्नु आदि घटनाहरू कथाको आदि भागमा आएका छन् । यस भागमा कथानकले आरम्भ भई क्रमशः विकासतर्फ गति लिएको देखिन्छ । कथानकको मध्य भागमा भूस्याहा गृहमन्त्रीलाई देशको शान्ति सुरक्षाको कारण ज्यान जोगाउन चन्दा दिनु परेको यर्थाथ घटनाबाट प्रारम्भ हुन्छ । मुक्ति लम्सालको गिरफ्तारीलाई लिएर श्रीमतीको कचकचका कारण सिडियो र डियस्पीसँग सल्लाह गरी उसलाई छुटाउन खोज्नु, कागज गर्नु भनेको जनयुद्धलाई विश्वासघात गर्नु हो भन्दै मुक्ति छुट्न नमान्नु, मुक्तिलाई तिम्रो जित होस् भन्दै शुभकामना दिएर फर्कनु, मुक्ति दुई महिनापछि छुट्नु, सृजना दङ्गाललाई लिएर म पात्रको घर आउनु, पार्टीमा सरुवा मागेर पूर्वतर्फ जान लागेको बताउनु, २०५५ सालको जाडोको एक दिन अवेर राति मुक्ति म पात्रको घर आउनु, महासचिवलाई भेटेर आफ्नो राजनीति भविष्यको फैसला गर्न आएको बताउनु, पुलिसले म पात्रको घर खानतलासी गर्नु, पोखरा घुम्न जादाँ सृजनासँग भेट हुनु, सृजना छ महिनाको लागि पार्टीको जन कारवाहीमा पर्नु, मुक्ति पनि क. प्रकाशको आलोचना गरे बापत जन हिरासतमा पुग्नु र उसको हत्या हुनु सम्मका घटना कथानकको मध्य भाग हो । यसपछिका घटना कथानकको अन्त्य अर्थात् अपकर्ष अवस्था हो । मुक्तिले क्रान्तिकारी भनिने पार्टीमा समेत भोग्नु परेको पीडा देखेर म पात्रको आँखाबाट आँसु खस्नु, सृजनाले क्रान्तिको नाममा हुल्लडवाजको बैभव लिला मञ्चिको बताउनु, सृजना अध्यारोमा नै

उठेर हिड्ने सुरसार गर्नु, परिस्थितिले जहाँ पुऱ्याउँछ आफू त्यही जाने भनेर दुवै हात जोडी घना अन्धकारमा प्रवेश गरेपछि कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यस कथाले वि.सं. २०५२ सालमा सशस्त्र जनयुद्ध थालेको नेकपा (माओवादी) को द्वन्द्वकालमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिको उजागर गरेको छ । गुठ आफन्त आदिको नाममा नव प्रवेशी अवसरवादीहरूले पार्टीमा प्रभुत्व जमाउदै गएको र तीनै नव प्रवेशीबाट इमान्दार कार्यकर्ता पलायन हुने गरी राजनीति नै गलत दिशामा गएको कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथानक सरल ढाँचामा अगाडि बढेको छ । विवाह नै नगरि विधुवा भएँ भन्ने सृजनाको कथाबाट कथानक प्रारम्भ भई ऊ घना अन्धकारमा प्रवेश गरेपछि अन्त्य भएको छ । क्रान्तिकारी भनिने पार्टीमा समेत माथिल्लो नेताको भ्रष्ट प्रवृत्ति माथि आवाज उठाएका कारण मुक्ति लम्सालको दुःखद अवसान हुनु कथाको चरमोत्कर्ष अवस्था हो । परिस्थितिले जहाँ पुऱ्याउँछ त्यही जाने उद्घोष गर्दै सृजना घना अन्धकारमा प्रवेश गरेपछि कथानक अन्त्य भएका कारण यसको अन्त्य आश्चर्यजनक बन्न पुगेको छ ।

४.३.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा थोरै र उपयुक्त पात्रको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यहाँका सबै पात्रहरू कथावस्तु अनुकूल रहेका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्रमा मुक्ति लम्साल र सृजना दङ्गाल हुन । म अर्थात प्रतिनिधि सभाको सदस्य र उसकी श्रीमती यस कथामा सहायक पात्र हुन । यस्तै डियस्पी, एसएसपी, गृहमन्त्री, मुक्ति लम्सालका बा, आमा र बहिनी, म पात्रका परिवारका चार जना सदस्य र काम गर्ने केटो, दुई जना गैरा ठिटाहरू, कमरेड प्रकाश आदि यस कथाका गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । मुक्ति लम्साल यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । नेकपा (माओवादी) पार्टीको कार्यकर्ता ऊ एक इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ कार्यकर्ता हो । शरीरका दुब्ला हाडहरू स्पष्ट रूपमा देखिने मुक्ति निकै पानी परिरहेको बेलामा निथुक्क भिज्दै भएपनि भन्दाका लागि म पात्रको घरमा पुग्ने पात्र हो । प्रतिक्रियावादीहरूको किलो सेरा टु अभियानलाई परास्त गर्न लागि परेको ऊ गहुगोरो वर्ण दब्लो शरीर छरिएको कपाल र दाहि जुगाँ पनि नमिलाएको हुवहु जनयुद्धकालिन कार्यकर्ता देखिन्छ । गोर्खा तारुकाको मुक्ति लम्साल निकै स्वाद लिएर खपाखप खानाखाने पात्र हो । उसले आफूले खाएको थाल कचौरी र गिलास आफैँ सफा गर्ने स्वाभिमानी पात्र हो । पुलिस प्रशासनद्वारा पक्राउ परेको ऊ कागज गरेर छुट्नु भनेको जनयुद्धलाई विश्वासघात गर्नु हो भन्ने विचार व्यक्त गर्दछ । प्रशासनद्वारा छुटेपछि ऊ पार्टीसँग सरुवा मागेर पूर्वी कमाण्डतिर लाग्दछ । सिधासाधा प्रवृत्तिको ऊ

गाई प्राणी जस्तै प्रतीत हुन्छ । ऊ आफ्नो अदम्य क्रान्तिकारी उर्जालाई प्रयोग गर्दै आँसुलाई समेत नियन्त्रण गर्न सक्ने खालको पात्र हो । पुलिसको लखेटाई र पिटाईलाई आफ्नो समस्या नठान्ने मुक्ति महासचिवलाई भेटेर आफ्नो राजनीतिक भविष्यको फैसला गर्न काठमाडौं आउँछ । कमरेड प्रकाशको आलोचना गरेपछि पार्टी कारवाहीमा परेको उसलाई दुष्मनसँग साँठगाँठ गरेको आरोपमा जनहिरासतमा पूऱ्याइन्छ । पार्टी अनुशासन उल्लङ्घन गरी अराजकतावादी भएको आरोप लगाउदै नैतिकवान् मुक्तिलाई क्रान्तिकारी भनिने पार्टीमा समेत नियती भोग्न बाध्य छ । क्रान्तिको नाममा हुल्लडवाजहरूको वैभवलिलाका कारण जन हिरासतमा लगेर मुक्तिलाई अनाहकमा मारिने यो पात्र वीर तथा अनुकूल पात्र हो । यसरी मुक्ति यो कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष भूमिकामा देखा पर्ने प्रमुख र मञ्चिय पात्र हो । नियमभित्र रहेर काम गर्ने र नेतृत्वको कमी कमजोरी र विसङ्गति विरुद्ध निडर भएर आवाज उठाउने यो एक अनुकूल, सत्यको पक्षधर र इमान्दार राजनीतिक कार्यकर्ताको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै गतिमा देखा पर्ने यो गतिशील पात्र हो ।

सृजना दङ्गाल यस कथाको प्रमुख स्त्री पात्र हो । नेकपा (माओवादी)को कार्यकर्ता, ऊ यस कथाको मुख्य पात्र मुक्ति लम्सालकी प्रेमिकाको रूपमा देखा परेकी छ । एउटै कमिटिमा रहेर काम गर्ने उनीहरू पार्टीका एक इमान्दार, स्वच्छ र कर्तव्यनिष्ठ कार्यकर्ता हुन । सृजना गोरो वर्णकी पातलो आङ्ग भएकी, फूल जस्तै कलकलाउदी युवती पात्र हो । कार्यक्षेत्र फरक परेपछि सृजनाको मुक्तिसँग भेट कष्टपूर्ण र जटिल बनेको छ । छ महिनाको लागि पार्टीको कारवाहीमा परेपछि ऊ पोखरामा गएर रेस्टुराँमा वेट्रेसको काम गर्ने लगनशील पात्र हो । सेतो र्सेट र रातो फ्रकमा सजिएकी ऊ नाम ढाटेर जासुसहरूसँग जोगिने काम गर्छे । दुई महिनामा छ लाख कसरी मासियो भनेर पार्टीको बैठकमा प्रश्न उठाएका कारण ऊ कारवाहीमा परेकी हो । क्रान्तिका लागि आफ्नो ज्यान फाल्न पनि तयार ऊ आफूलाई कारवाहीका लागि की त श्रम शिविर नभए भ्रष्टाचारी मन्त्रिलाई मार्न आत्माघाती वम बोकेर जान आदेश दिइयोस् भन्ने याचना गर्ने पात्र हो । घरबाट सबधोक त्यागेर आएकी अल्लारे केटी ऊ वल्लो घाट न पल्लो वीरको भएको अनुभव गर्छे । अनाहकमा मुक्तिलाई मारेपछि सृजना थप विक्षिप्त भएकी छ । भावनात्मक रूपमा उसको अर्धाङ्गिनी भएको स्वीकार्ने सृजना विधवा भएको अनुभव गर्छे । विश्वास नगर्ने सृजना विक्षिप्त अवस्थामा परिस्थितिको जहाँ पऱ्याउँछ, त्यही जाने भन्दै घना अन्धकारमा प्रवेश गरेकी छ । नियम भित्र रहेर काम गर्ने र सबैको भलो चाहाने सृजना इमान्दार नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । यस कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख भूमिकामा देखा पर्ने ऊ मञ्चिय पात्र हो । कथामा ऊ गतिशील र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

म पात्र यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ यस कथाको कथयिता पनि हो । ऊ यस कथामा प्रतिनिधि सभाको सदस्यको रूपमा उपस्थित छ । उच्च वर्गको जस्तो देखिने ऊ मिटिड, भेला, सरुवा बढुवा र राजनीतिक क्रियाकलापमा व्यस्त रहने पात्र हो । आफ्नो भोटका लागि मण्डलेदेखि माओवादीसम्म बेश्यादेखि प्याकेटमारसम्मलाई चन्दा दिने गरेको स्वीकार्ने पात्र हो । मुक्तिलाई छुटाउन डियस्पी र एसएसपीसम्म पुगेको ऊ जनयुद्धको जीत होस भनी शुभकामना दिन्छ । संसदमा सरकारी आतङ्कको विरुद्ध आवाज उठाउदै उसले २०४६ सालपछि आफूहरू सरकारमा जानेहरूको पछि लागेर डरपोक भएको स्वीकारेको छ । व्यवहारिक कारणले ऊ जनयुद्धमा जान नसके पनि त्यसको विम्वलाई हेरेर स्वप्नशील भएको छ । त्यसमा नयाँ नेपालको तस्विर समेत देख्न थालेको छ । आफ्नो घरमा प्रहरीले खानतलासी गरेपछि आफू सत्तासीन पार्टीको संसद भएपनि कति निरीह छु भन्ने बोध गर्ने पात्र हो । संसदको हिउादे अधिवेशन सकिएपछि ऊ पोखरा घुम्न गएको छ । मुक्ति जस्तै स्वभाव आफ्नो पनि रहेको स्वीकार्ने ऊ पार्टीको नेतृत्वसँग सम्झौता नगर्ने र नराम्रो कामका विरुद्ध भण्डाफोर गर्ने कार्यकर्ताहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा सत् चरित्रको रूपमा उपस्थित यो पात्र मञ्चिय बद्ध र गतिशील पात्र हो ।

त्यस्तै म पात्रकी श्रीमती यस कथाकी सहायक स्त्री पात्र हो । म पात्रले खाएको मन नपराउने ऊ यस कथामा गृहिणीको रूपमा उपस्थित छ । प्राडो र पजेरो पाएपछि नेताहरू आफ्नो घरमा नआएको बताउने ऊ राजनीतिज्ञको श्रीमती कसैले हुनुनपरोस् भन्दै आफैलाई धिक्कारदछे । बुहार्तनमा बस्ने महिलाहरूलाई प्रजातन्त्रले अन्तर नपारेको नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधि पात्रको भूमिकामा ऊ यस कथामा उपस्थित छे । जनयुद्धमा लागेकाहरूलाई अत्यन्त माया गर्ने पात्रको रूपमा ऊ यस कथामा उपस्थित भएकी छ । जनयुद्धमा लागेका व्यक्तिहरूको दुःखद अवसान भएपछि लाठी जस्तै हुने र गहभरी आँसु भादैं सारीको सप्कोले मुख छोप्दै एकान्ततिर लाग्ने ऊ यस कथाकी गतिशील, मञ्चिय र बद्ध पात्र हो । यी बाहेक अरु सबै पात्रहरू गौण र मुक्त पात्र भएका कारण कथामा उनीहरूको खासै भूमिका रहेको देखिदैन ।

४.३.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश सहरी परिवेश हो । सहरी परिवेशमा पनि यस कथामा विशेष गरेर काठमाडौंको परिवेश आएको छ । काठमाडौंको संसद भवन, डिएसपी कार्यालय, सांसदको घर, आगँन, चोटा, कोठा आदि यस कथामा आएका स्थानगत परिवेश हो । त्यस्तै पोखराको महेन्द्र गुफा, विन्धववासिनी, फेवाताल, डेभिसफल, लेकसाइडको रेस्टुराँ आदि पनि यस कथाका स्थानगत परिवेश

हो । यिनै स्थानहरुले यस कथाको सहरी परिवेश पुष्टि गर्दछ । वि.सं. २०५८ मा लेखिएको यो कथा २०४६ पछिको घटनाहरु र त्यसमा पनि २०५२ सालमा सशस्त्र जनयुद्धको सुरुवात भएपछि त्यसैको सेरोफेरोको कालिक परिवेश यस कथामा आएको छ । वि.सं. २०५२ मा सशस्त्र जनयुद्ध थालेको नेकपा (माओवादी) भित्रका विकृति विसङ्गति केलाउदै पार्टीले जनताको पक्षमा काम गर्ने गरेको देखिए पनि त्यसभित्र इमान्दार कार्यकर्ता पाखा लाग्ने गरेको, उनीहरुको अवसान भएको, नेतृत्वले तस्कर प्रतिक्रियावादीहरुसाग साँठगाँठ राख्ने गरेको र पार्टीफुटको सङ्घारमा पुगेको आदि कारणले यो कथा २०५६ तिरको हो भन्न सकिन्छ । मुक्ति र सृजनाले पार्टीमा अनावश्यक जनकारबाही भोग्नु परेको, मुक्तिले जाहिरासत हुदै मृत्युवरण गर्नुपरेको, सृजना परिस्थितिले जहाँ लैजान्छ त्यही पुग्छु भन्दै घना अन्धकारमा प्रवेश गरेका कारण यसको वातावरण दुःखान्त बन्न पुगेको छ ।

४.३.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् भएको र मुक्ति लम्साल र सृजना दङ्गाल जस्ता पात्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाएका कारण यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार कुनै एक पात्रमा केन्द्रित नभई मुक्ति र सृजना दुवै पात्रको बारेमा जानकार भएको हुँदा यसमा तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको उपयोग गरिएको छ । कथाकार मञ्चमा उभिएर कथानकलाई हेरिरहेका छन् भने मुक्ति र सृजनाको माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको छ । यस कथामा कथाकार स्वयम् समाख्याता भएर पात्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाउने काम गरेका छन् । थोरै पात्रको प्रयोग गरिएको यस कथामा कथाकारले आफ्नो विचार कतै आफ्नै माध्यमबाट प्रत्यक्ष रुपमा त कतै अन्य पात्रका माध्यमबाट राख्ने काम गरेका छन् ।

४.३.५ सारवस्तु

नेकपा (माओवादी) पार्टीमा आएको विचलन नवप्रवेशी र अवसरवादीहरुको हालिमुहालिका कारण आम इमान्दार कार्यकर्ता पलायन हुनुपर्ने यर्थाथ अवस्थाको चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो । पार्टीमा देखापर्ने गुटवाद, फुटवाद, नातावाद र अवसरवादले पार्टी र क्रान्तिलाई सही दिशामा होइन विसर्जनको दिशामा लैजान्छ भन्ने सन्देश दिन कथा सफल भएको छ । संसदीय राजनीतिको गलत प्रयोगलाई पनि कथामा देखाइएको छ । जनयुद्ध र जनआन्दोलनको बेला सरकारी पक्षबाट भएको दमनलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा नेपालको राजनीतिक आकाशमा देखिएका पार्टीहरुमा संस्कार र संस्कृति भनेको पटककै नभए पनि मुक्ति लम्साल र सृजना दङ्गालका माध्यमबाट तल्लो तहका कार्यकर्तामा अभै पनि पार्टी र क्रान्तिप्रति निष्ठा रहेको

देखाइएको छ । पार्टीका माथिल्लो तहका नेताहरुको राजकुमारको जस्तो जीवन शैली तस्करहरुसाग साँठगाँठ, यौनाचार र अन्धाधुन्ध खर्च गर्ने प्रवृत्ति रहेको र तल्लो तहका कार्यकर्ता वल्लो घाट न पल्लो तीरको भएको देखाउनु यस कथाको अर्को सारवस्तु हो । सच्चा प्रेम अन्धो हुन्छ, भावनात्मक रुपमा कसैको अर्धाङ्गिनी भएपछि यसले विवाह नहुदै विधवा सम्म बनाउन सक्छ, भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ ।

४.३.६ भाषाशैली

मुक्तिको अवसान कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । छोटो र उपयुक्त किसिमको वाक्य गठनले यसको भाषालाई उपयुक्त र पठनयोग्य बनाएको छ । कथामा किलो सेरा टु, प्राडो, पजेरो, मिटिड, रिसिभर, हलो, डिएसपी, एसएसपी, कन्फर्म, अच्छा, इन्फर्म, रिपोर्ट, ककटेल, सिडियो, एक्सपोज, टाइम, म्यान, रेस्टुराँ, कमरेड जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दको प्रयोगले कतैकतै सलल बगेको भाषामा अवरोध गर्ने काम गरेको देखिन्छ । यी शब्दहरु अलि जटिल प्रकृतिको भएको हुँदा सबैका लागि बोधगम्य नहुने खालका छन् । कथामा अधिकांश राजनीतिक शब्दावलीको प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै अदालती शब्दहरुजस्तै बन्दिप्रत्यक्षीकरण, रिट दायर, वकिल, मुद्दाको प्रयोग समेत भएकोले राजनीति नबुझ्ने पाठकका लागि यो कथा जटिल देखिन्छ । यति हुदाहुँदै पनि निशुक्क, ढाँचाकाँचा, हुवहु, दुग्न, खपाखप, नी, गढौला हिड्याजस्तो, भतभताइरहेको, चिढ, कचकच, फुलजस्तै कलकलाउँदी, कल्याडमल्याड, ढकढक्याउनु, वल्लो घाट न पल्लो तीर, ख्यालठट्टा, अन्धाधुन्ध, साँठगाँठ, डवडवाउनु जस्ता ठेट नेपाली शब्द, अनुकरणत्मक शब्द र उखान टुक्काको समेत प्रयोगले कथालाई थप रोचक र पठनीय बनाएको छ ।

यस कथाको शैली वणनात्मक किसिमको छ । म पात्रले सिङ्गो कथाको वर्णन गरेको छ । कथामा म पात्र र मुक्ति बिचको संवाद, म पात्र र सृजना बिचको संवाद, म पात्रकी श्रीमतीको मुक्ति र सृजनासँग संवाद भए पनि त्यो न्यून मात्रामा भएको हुँदा त्यसले कथालाई नाटकीय बनाउन सकेको देखिँदैन । कथामा सबै घटना र विषयको वर्णन म पात्रद्वारा गरिएकोले यसमा वर्णनात्मक शैली आएको हो । समग्रमा कथावस्तु अनुकूलको भाषाशैली यस कथामा आएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.४ शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू कथाको विश्लेषण

शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू कथा आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएको चौथो कथा हो । छोटो आयामको यो कथामा जम्मा चार पृष्ठमा त्यहाँको आर्थिक राजनीतिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । वि. सं. २०५८ माघमा लेखिएको यो कथाले बङ्गालमा भाकपा (माले लिवरेसन) र पाकिस्तानी जासूसी एजेन्सी आईएसआईको आतङ्कवादी क्रियाकलाप चल्दै गरेको अवस्थाको चित्रण यस कथाले गरेको छ ।

४.४.१ कथानक

शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू कथा भारतको कोलकत्ता बङ्गाल क्षेत्रमा हुने गरेका विभिन्न राजनीतिक र आतङ्कवादी क्रियाकलापहरू र त्यहाँको आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरिएको कथा हो । कथाकार कोलकत्ता जाँदा त्यहाँ आफूले देखे भोगेको विषयलाई यस कथाको कथानक बनाइएको छ । मान्छेले तान्ने विशेष किसिमको दुई पाङ्ग्रे रिक्सा चलाउने हजारीपालहरू र त्यसमा चढ्ने मान्छेहरू बिचको गहिरो आर्थिक असमानतालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । सन् १९७०-७५ तिर बङ्गालमा हङ्ग्री जेनरेसनको स्वर्णकाल चलेको तितो सत्यलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । हङ्ग्री आन्दोलनका अभियन्ता शरद देवडा र उनका आख्यानान्तात्मक कृतिहरूको खोजीमा कथाकार विभिन्न ठाउँमा भौतारिएका छन् । बङ्गाल राज्यमा नक्सलवादी आन्दोलन भाकपा. (माले लिवरेसन) र आईएसआईका क्रियाकलापहरूले समस्या उत्पन्न गरेको यथार्थ घटनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यो कथा एक उत्कृष्ट वैचारिक र प्रयोगात्मक कथा भएको हुँदा सामान्य पाठकलाई बुझ्न अलि कठिन रहेको छ । यसको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा उनिएर आएका कारण यसको कथानक ढाँचा रैखिक किसिमको रहेको छ ।

कथाकार कोलकत्ता धर्मतल्ला मैदानको एकछेउमा उभिएर चौरङ्गी कतातिर पर्छ ? भनेर सोधेको अवस्थाबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । कलेज स्ट्रिट सोध्नु, रिक्सा समातेर सडकछेउमा उभिएको एक युवक देखेर डोमिनिक लापिएरको द सिटी अफ ज्याव कृतिको याद आउनु, मानिस र दास बिचको सम्बन्धलाई कुरूप मान्नु, चौरङ्गीको व्यापक, विशाल, जटिल र अपरिचित ठाउँमा आफूलाई एक्लो महसुस गर्नु, शङ्कर नामक बङ्गाली लेखकको याद गर्नु, बङ्गालमा हङ्ग्री जेनरेसनको स्वर्ण कालको स्मरण गर्नु, कलेज स्ट्रिट जानको लागि ट्याक्सीसँग मोलतोल गर्नु सम्मका घटना कथानकको आदि भागमा आएका छन् । कथानकको मध्य भागमा कलेज स्ट्रिटका मसिहा हङ्ग्री आख्यानका लेखक शरद देवडाको खोजी गर्नु, ऊ हङ्ग्री आन्दोलन छाडेर नक्सलवादी

आन्दोलनतिर गयो की भनेर शङ्का गर्नु, औषधी विज्ञान सम्बन्धी किताब किनेर धर्मतल्ला फर्कनु, समय व्यतित गर्न विभिन्न क्रियाकलाप गर्नु, त्यहाँ भाकपा (लिवरेसन) र आईएसआईका आतङ्ककारी गतिविधि भएको पाइनु सम्मका घटना आएका छन् । दुई नेपालीलाई देखेर सुखद राष्ट्रियताको कल्पना गर्नु र एउटा हजारीपालले शरद देवडाको घर थाहाँ नपाएको बताएपछि ऊसँग भर्केर बस विसौनीतिर लाग्नु यस कथाको अन्त्य भाग हो ।

यसको कथानक जटिल किसिमको रहेको छ । वैचारिक कथा भएको हुदाँ सबै पाठकलाई बुझ्न गाह्रो रहेको छ । कथानक आदि मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा आएका कारण रैखिक प्रकृतिको रहेको कथाकारले कथाको वारेमा बताउदै कथानकको अन्त्य गरेका कारण यसको अन्त्य बन्द प्रकारको रहेको छ ।

४.४.२ पात्र/ चरित्र

छोटो कथा भएपनि यसमा धेरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । म अर्थात कथाकार यस कथाको प्रमुख पात्र हो । यस कथाका अन्य पात्रहरूमा हजारीपालहरू, जाकिर हुसेन, शरद देवडा आदि सहायक पात्र हुन् । राजकनक चौधरी, बुद्धदेव बसु चौधरी, बादल सरकार, शङ्कर, विकिमचन्द्र, शरदचन्द्र, ताराशङ्कर, ट्याक्सी वाला, ज्योतीवसु, मुसरर्फ, बुद्धदेव भट्टाचार्य, नारायण घोष, दुई नेपाली युवक आदि यस कथाका गौण पात्रको रूपमा उपस्थित छन् ।

यस कथाको म पात्र कथाकार स्वयम् हो । ऊ कलकत्ताको धर्मतल्ला मैदान, कलेज स्ट्रिट, चौरङ्गी आदि विभिन्न ठाउँ घुम्दै त्यहाँको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक अवस्थाको अवलोकन गर्दछ । ऊ मानिसको नाङ्गो खुट्टाले तानेर चलाउने रिक्सा चालक हजारीपालहरूलाई देखेर सहानुभूति व्यक्त गर्ने पात्र हो । ऊ त्यहाँ आफू सानो सहरबाट आएको महसुस गर्दै चौरङ्गीको विशाल, व्यापक भिमकाय जटिल र अपरिचित ठाउँमा भयानक एकान्तबोधको आतङ्कीत हुन्छ । ऊ त्यहाँ सन् १९७०-७५ तिर बङ्गालमा हङ्ग्री जेनरेसनको स्वर्णकाल नै चलेको स्मरण गर्दै शरद देवडाको सम्झना गर्ने पात्र हो । यो पात्र दुई नेपाली शुद्ध नेपाली भाषामा कुरा गरिरहेको देखेर सुखद राष्ट्रियताको अनुभूति गर्ने पात्र हो । शरद देवडाको घर नचिन्ने हजारीपासँग भर्कन्छ । कथामा प्रमुख भूमिकामा आएको यो पात्र सत्पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित यो पात्र मञ्चिय र अनुकूल पात्र हो । लेखक कथाकारहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने यो पात्र कथामा गतिशील र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ । त्यस्तै जाकिर हुसेन यस कथाको सहायक पात्र हो । कलेज स्ट्रिटमा पुस्तकको व्यापार गर्ने यो

पात्र कथामा गतिशील, मञ्चिय र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ । त्यस्तै शरद देवडा र हजारीपालहरू पनि यस कथामा सहायक पात्र हुन् । अरु सबै पात्र प्रसङ्गवस आएका गौण पात्र हुन् त्यसैले ती सबै मुक्त पात्र हुन् ।

४.४.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश सहरी परिवेश हो । कलकत्ताको धर्मतल्ला मैदान, चौरङ्गी, कलेज स्ट्रिट प्रेसिडेन्सियल कलेजको फूटपाथ आदि यस कथाको स्थानगत परिवेश हुन् । कथामा सन् १९७०-७५ तिरको कुरा उठाइएको भएपनि यसको कालिक परिवेश वर्तमान समय नै हो । सन् २००२ जनवरी ९ तारिखको विहान म शङ्करको किताबको शीर्षकको सतही भावुकताले रन्थनिएर चौरङ्गी अगाडि पुगेको थिए । भन्ने कुरा कथामा उल्लेख भएका कारण यो कथाको परिवेश पुष्टि हुन्छ । वि.सं. २०५८ माघमा लेखिएको कथा भएका कारण यो कथाको कालिक परिवेश तत्कालिन समय हो भन्न सकिन्छ । शरद देवडाको घर र अवस्था पत्ता लगाउन नसकेको र हजारीपालहरू पनि खालि खुट्टा दुई पाङ्ग्रे रिक्सा चलाइरहेको देखाइएका कारण यो कथाको वातावरण दुःखद रहेको छ ।

४.४.४ दृष्टिविन्दु

म पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र भएको र म पात्रकै सेरोफेरोमा यसको कथानक हिडेको हुँदा यस कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाईन्छ । यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् भएको र कथाकार सबै पात्रको बारेमा जानकार रहेको हुँदा यसमा आन्तरिकमा पनि परिधिय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाईन्छ ।

४.४.५ सारवस्तु

एउटा मानिस असिनपसिन भएर अर्को मानिसको सेवा गरिरहेको र अर्को मानिस उपरखुट्टी लगाएर सेवा प्राप्त गरिरहेको मालिक र दास माभको अप्राकृतिक सम्बन्ध देखाउनु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो । भारतको बङ्गालमा हङ्ग्री जेनरेसनको स्वर्ण काल नै चलेको र त्यसमा शरद देवडाको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण रहेको देखाउनु यस कथाको अर्को सारवस्तु हो । भारतको विभिन्न राज्यमा भाकपा (लिवरेसन), नक्सलवादी र आईएसआईको आतङ्ककारी क्रियाकलापका कारण त्यहाँको जनजीवन अस्तव्यस्त र तनावपूर्ण रहेको देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.४.६ भाषाशैली

यस कथामा सरल र काव्यात्मक दुवैखाले भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वाक्य गठन छोटो र उपयुक्त खालको छ । आगन्तुक शब्दको प्रयोग कथामा अत्याधिक मात्रामा गरिएको छ । विहानको एकदमै नरम तापक्रममा भिड र होहल्लाको सुरुवाद नहुदै म चौरङ्गीका विशाल, भिमकाय भवनहरुको मुन्तिर एकदमै सानो लिलिपुट देह र मुद्रामा उपस्थित भएँ (ढकाल, पृ. ३७) जस्ता काव्यात्मक वाक्यले कथाको भाषालाई उत्कृष्ट बनाउने काम गरेको छ । तारिख, प्रेसिडेन्सियल, कलेज स्ट्रिट, हिल क्विन, टिकट, ट्याक्सी, डिआइजी, हाविजावी, आईएसआई, काउन्टर, जनवरी, एलर्जी आदि जस्ता थुप्रै आगन्तुक शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

यस कथाको शैली वर्णनात्मक किसिमको रहेको छ । म र जाकिर हुसेन, म र हजारीपालहरु अनि म पात्र र ट्याक्सीवाला बिच ठाउँ-ठाउँमा संवाद आए पनि त्यसले कथालाई नाटकीय बनाउन सकेको छैन । संवृत रूप विन्यासमा लेखिएको कथा भएको हुँदा यसको शैली सरल रहेको छ ।

४.५ आत्महन्ता कथाको विश्लेषण

‘आत्महन्ता’ कथा आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएको पाचौँ र अन्तिम कथा हो । लामो आख्यान रहेको यो कथा ९४ पृष्ठमा समेटिएको छ । आत्महन्ता शीर्षकको लामो कथाभिन्न विभिन्न शीर्षकका उपकथाहरु जोडेर नेपाली कथा क्षेत्रमा एउटा नयाँ प्रयोग गर्ने काम कथाकार नारायण ढकालले यस कथामा गरेका छन् । मुद्दा, ज्ञानकुञ्ज, लोकप्रियता, यात्रा, अवसान, उपसंहार जस्ता उपशीर्षकमा यो कथाले समाज, राजनीति, पत्रकारिता र मानव जीवनको विभिन्न पक्षहरु माथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । वि. सं. २०६२ सालमा लेखिएको यो कथा नेपालको चौथो अङ्गको रूपमा रहेको पत्रकारिता क्षेत्रभिन्न ठुलाठालुहरुको बोलावाला र उनीहरुको पैसाको रवाफका कारण सर्वसाधारण पत्रकारहरुले आत्महत्यासम्म गर्नुपरेको यर्थाथ देखाइएको छ । नेपाली समाजमा उत्तरआधुनिकताको प्रभावलाई खोतलखातल गर्ने काम यस कथाले गरेको छ । सुन्दर नारीलाई भोग गर्नका लागि हुने कुकृत्य र उत्तरआधुनिक समाजको नारीको चरित्रको भण्डाफोर गर्ने काम पनि यस कथाले गरेको छ । यस कथामा समकालिन समाजमा हुने गरेका र भए गरेका नाजायज र चेपारे सम्बन्ध माथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । उत्तरआधुनिक नवउदारवादमा जकडिएको समाजमा हजारौँ मानिसहरु आत्महत्याको बाटो रोजेर इहलीला समाप्त गर्न उद्यत बनेको यर्थाथ घटनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.५.१ कथानक

हाम्रो समाजमा अनर्गल, कपोलकल्पित र दुराशयपूर्ण तर्कका कारण राजनीति, साहित्य, पत्रकारिता जुनसुकै पेसामा रहेका इमानदार व्यक्तिलाई तिरस्कार गर्ने र पैसा र ठुलाठालुको बोलावाला चल्ने गरेको यर्थाथतालाई यस कथाले आफ्नो विषय बनाएको छ । मुलुकको शक्ति समिकरणमा महफ्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने राज्यको बौद्धिक र सांस्कृतिक नेतृत्वको महफ्वपूर्ण स्थान ओगट्ने सस्थाहरु भित्र नाजायज सम्बन्धहरु, भ्रष्टाचार, दुराचार, वेविचार, विकृति र विसङ्गतिलाई यस कथाले आफ्नो विषय बनाएको छ । यस्तासस्थाहरुको कारण मानिस पागल हुदै आत्महत्या सम्म गर्न पुगेको तितो यर्थाथ यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । न्यायको कुरा गर्ने र अन्यायको काम गर्ने, शान्तिको कुरा गर्ने र अर्को ठुलो अशान्तिको तयारी गर्ने, मानवाधिकारको कुरा गर्ने र निर्दोष मानिसलाई गायब गर्ने मनोविज्ञानका कारण समाजमा अन्याय अत्याचारले बढवा पाएको छ । नेपाली समाजलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने सबैखाले आरोह अवरोहहरु यस कथामा प्रस्तुत छ । उत्तरआधुनिक समाजमा पारिवारिक सस्थाको आदर्श मुल्यहरु भत्किएको, साहित्य, कला र सङ्गीत सबै कुरालाई मनपरि ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको कुरालाई यस कथामा उठाएको पाइन्छ । आचरसंहिता र आदर्श पत्रकारिताको आधारभूत मुल्य हो तर पीतपत्रकारिताका कारण ती सबै मूल्यहरु भत्कदै गएको त्यस्ता प्रतिष्ठानहरु त्यहाका पदाधिकारीहरुको मनपरी गर्ने थलो बनेका छन् भन्ने यर्थाथलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न उपशीर्षकमा रहेको यो कथा मिनि उपन्यास ढाँचाको रहेको छ ।

आत्महन्ता कथालाई छवटा उपशीर्षकमा समेटिएको छ । यस अन्तर्गत **मुद्दा** उपशीर्षकमा देवराज नाम गरेको एउटा कवि माथी तिनवटा मुद्दा लगाइएको छ । ती तिनवटा मुद्दाहरुमा नयाँ पुस्तालाई भड्काएको, भ्रष्टाचा गरेको र गुरुपत्तिमाथी वेविचार गरेको रहेका छन् । राज्यको विशेष अदालतमा मुद्दा दर्ता गर्ने केशरजङ्ग ज्ञानकुञ्ज नेपालको कुलपति हो । कवि देवराज उसको विचारसँग सहमत हुन नसकेपछि उनीहरु बिच अन्तरविरोध चर्किएको र त्यो शत्रुवत् सम्बन्धमा रुपान्तरण भएको छ । विशेष अदालतमा बहसपछि न्यायधिशहरुले आफ्नो निम्ति उपयुक्त दण्ड आफैँ तोक्न देवराजलाई सुविधा दिने निर्णय सुनाउँछन् । आफूमाथी कपोलकल्पित अनर्गल र दुराशयपूर्ण आरोप लागेको र यदी आफूलाई कसैले दोषी सावित गर्न सकेमा हाकाहाकी आत्महत्या गर्ने देवराजले बताएपछि कथानकको आरम्भ भएको छ । कथानक वृत्ताकारिय रुपमा आएको छ । देवराज वर्तमानबाट अतिततिर प्रस्थान गरेको छ ।

ज्ञानकुञ्ज उपशीर्षक अन्तर्गत सहरको अन्तिम सीमानामा अवस्थित ज्ञानकुञ्ज नेपालको भव्य महलको वर्णन गरिएको छ । एउटा दुर्गन्धित नाली यो भवनको देब्रे किनारामा हुनु, यसले चर्चिएको जमीनको तथ्याङ्क कसैसँग नहुनु, यसको सत्ता सदैव आकर्षकको केन्द्रबिन्दु रहनु, राज्यको बौद्धिक र सांस्कृतिक नेतृत्वको महत्वपूर्ण स्थानमा रहनु, त्यसको चारैतिर ठुलो पर्खालले घेरिएको हुनु, बिचमा ठुलो पोखरी हुनु, मुलुकको शक्ति सन्तुलनमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नु, जनआन्दोलनको सफलतापछि त्यसको प्रभाव अझ बढ्नु, त्यहाँ एउटा विशेष किसिमको रुद्राक्षको रुख हुनु, रुद्राक्षको प्रकार र उपयोगिताको वर्णन गर्नु, कवि देवराजले ज्ञानकुञ्जमा नियुक्ति पाउनु, प्रचार विभागको कर्मचारी धर्मबहादुर डगौराको श्रीमतीमाथी बलात्कार हुनु, उसले आत्महत्या गर्नु र डगौरा पागल हुनु, उसले न्याय नपाउनु, देवराजको सपनामा धर्म डगौरासँग साक्षात्कार हुनु, ज्ञानकुञ्जमा जागिर नखान देवराजलाई चौतर्फी दवाव आउनु, वैष्णव र गायत्री बिच नाजायज सम्बन्ध देख्नु आदि घटनाहरु यस अध्यायमा आएका छन् ।

आत्महन्ता कथाको तेस्रो उपशीर्षक **लोकप्रियता** हो । यसमा कवि देवराजको लोकप्रियताको कारणहरुको वर्णन गरिएको छ । देवराज प्रभावशाली लेखक हुनु, साहित्यिक आन्दोलनको अग्रमोर्चामा हुनु, आफ्नो वैचारिक आस्था र जीवनको आदर्शलाई डगमगाउन नदिनु आदि घटना यस अध्यायमा आएका छन् ।

आत्महन्ताको चौथो उपशीर्षक **यात्रा** हो । यसमा उत्तरआधुनिक समाजमा देखिने र देखिएका पात्रहरुको विविध रूपको वर्णन गरिएको छ । कवि देवराज बस चढ्नु, उसले त्यहाँ विभिन्न किसिमका दृश्यावलोकन गर्नु, राष्ट्रवादीसँग नेवारी रेष्टुराँमा बसेर रक्सी खानु, राष्ट्रवादीले जीवनमा रक्सी र आईमाईलाई महत्वपूर्ण ठान्नु, देवराज राष्ट्रवादीको डेरामा बस्न जानु, ज्ञानकुञ्जका विभिन्न विभागका वर्णन आउनु, केशरजङ्गमा नेपाली समाजलाई प्रतिनिधि गर्ने सबैखाले गुण पाइनु, देवराजको जीवन यात्राको विविध पाटाहरुको वर्णन, देवराजले केशरजङ्गको र्खौँटीलाई एकान्तमा अङ्गालो हालेको र उसले ज्ञानकुञ्जको आर्थिक योजनालाई अनावश्यक टिप्पणी गरेको कारण तिनीहरु बिचको सम्बन्धमा खटपट आउनु, समकालिन समाजका चेपारे सम्बन्धहरु माथी व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु, देवराज र उर्मिला बिचको दस महिना लामो नाजायज सम्बन्ध हुनु, देवराजलाई त्यो महान अपराध हो भन्ने लाग्नु, उर्मिला शक्ति र करियरका लागि विभिन्न उच्च पदस्थ व्यक्तिसँग शारीरिक सम्बन्ध राख्नु, देवराजले समाजसँग माफी माग्नु, ज्ञानकुञ्ज परिसरमा ठुलो विस्फोटक

आवाज आउनु, त्यसले देवराज र केशरजङ्ग बिच थप कटुता बढाउनु सम्मका घटना यस अध्यायमा आएका छन् ।

आत्महन्ता कथाको पाचौँ उपशीर्षक **अवसान** हो । यस उपशीर्षकको प्रारम्भमा देवराज आत्मसमिक्षाको नयाँ ठाउँमा पुगेको छ । देवराजले राष्ट्रवादी र गायत्रीसँग माफी माग्नु, नयाँ युग साप्ताहिक नेपाली समाजको अग्रगामी रूपान्तरणको विपक्षमा देखिनु, गायत्रीलाई आमा समान मान्दै कविता लेख्नु, धर्म डगौरले केशरजङ्गमाथी शारीरिक हमला गर्नु, त्यसै रातीबाट धर्म राजधानीबाट हराउनु, प्रहरीद्वारा कविलाई कुटपिट गर्नु, कवि कृष्णसेन इच्छुकको स्मरण गर्नु र उनको मृत्युको खबरबाट आघात हुनु, गायत्रीको हृदयघातका कारण मृत्यु हुनु, गायत्रीसँग सत्ताईस वर्ष सगैँ रहदाँका विविध घटनाक्रमका स्मरण गर्नु, देवराजको अकाल उत्सव नाटकको विरुद्धमा एउटा पत्रिकामा फोहोरी टिप्पणी छापिनु, त्यो टिप्पणीलाई लिएर विभिन्न कोणबाट चर्चा हुनु, देवराजलाई विभिन्न व्यक्तिबाट गिज्याएको र खिस्याएको अनुभूति हुनु, देवराजलाई यी सबै घटनाको कामना गर्न असहज हुनु, जीवनको अन्तिम अवसानमा पुग्न चाहानु, आत्महत्या नगर्नका लागि एउटा साहित्यिक प्रतिवाद तयार पार्नु, जसमा - १. अकाल उत्सव नाटकको रचना प्रक्रिया एवम् प्रकाशनपछि त्यसको प्रभाव र असरबारे उत्पन्न हुने सबैकुरा मेरो नैतिक जिम्मेवारीभित्र पर्दछन् । २. त्यहाँका पात्रहरू काल्पनिक हुन र कसैसँग मिल्न गएमा त्यो सम्योग मात्र हो (ढकाल, २०६२ :१०८) भनि स्पष्टीकरण लेखेपछि, देवराजलाई निकै हलुका महसुस हुनु, भूषण र वैष्णवसाग यस विषयमा सल्लाह गर्नु, बालकरामले माफी माग्नु र खण्डन छपाउनु, देवराजलाई ज्ञानकुञ्जको भविष्यमा समेत अयोग्य ठहरिने गरी निष्काशन गर्नु र विशेष अदालतमा मुद्दा दायर गर्नु, त्यो घटनाका कारण देवराजले आत्महत्या गर्नु सम्मका घटना यस अध्यायमा आएको छ । यही नै कथाको चरमोत्कर्ष अवस्था हो । यसपछि कथा क्रमशः ह्रासतिर लाग्दछ ।

आत्महन्ता कथाको छैठौँ उपशीर्षक **उपसम्हार** हो । सहिद सप्ताहको अन्तिम दिन देवराजले आत्महत्या गर्दछ । वाग्मतीको गल्छीमा हाम फाल्नु, शरीर क्षतविक्षत हुनु, प्रहरीको रिपोर्टमा पनि पत्रिकामा छापिएको टिप्पणी नै उसको आत्महत्याको प्रमुख कारण बन्नु, उसले आफ्नो दैनिकीमा पनि आफूमाथी लगाइएका आरोपहरू कपोलकल्पित र असत्य भएको र आफू ईश्वरीय सत्तासँग विश्वास नगर्ने अनि राज्य र समाजसँग सम्भौता नगर्ने भएकाले आत्महत्या रोजेको बताउनु, संचार माध्यम र अदालतको गलत फैसलाको कारण आत्महत्या भएको पुष्टि हुनु, यसरी नै देशमा हजारौँ मान्छेले आत्महत्याको बाटो रोजेको पाइनु, देवराजको निधनले मुलुकले एउटा महान आत्मा

गुमाएको र साहित्य संसारमा अपुरणिय क्षति पुगेको पाइनु सम्मका घटना यस अध्यायमा आएका छन् । अचानक रुद्राक्षको रुख सुकेको र अध्यारो अभ्र कालो र गाढा हुँदै गएको अनि ज्ञानकुञ्जको त्यही अध्यारोमा विलिन भएको घटनाबाट यस कथाको समाप्ति भएको छ । यसमा महान चरित्र नायकको अन्त्य भएका कारण यसको कथानक दुःखान्त रहेको छ ।

कथाकार नारायण ढकालले वर्तमानमा उभिएर अतितका कथा प्रस्तुत गरेको कारण यस कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारिय रहेको छ । कथानक पूर्वदिप्ति शैलीमा आदि मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा उनिएर आएको छ । पत्रकारिता र साहित्य लेखनमा देखिएको उपभोक्तावादी संस्कृतिको प्रभावलाई यर्थाथपरक ढङ्गले यस कथामा उठाइएको छ । यस कथाको कथानक स्रोत वर्तमान नेपाली समाज रहेको छ ।

४.५.२ पात्र/चरित्र

आकार र विषयका हिसाबले ठूलो छवटा उपशीर्षकमा समेटिएको यो कथामा धेरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कवि देवराज यस कथाको प्रमुख पात्र हो । केशरजङ्ग खत्री, धर्मबहादुर डगौरा, राष्ट्रवादी, गायत्री, बालकराम, विमला, उर्मिला आदि यस कथाका सहायक पात्र हुन् । न्यायधिशहर, पत्रकारहरु, अभिमन्युक्षेत्री, राजकुमार, राष्ट्रवादीकी स्वास्नी र नोकर्नी, प्रचार विभाग इन्चार्ज, सदनका कर्मचारीहरु, क्यान्टीनका म्यानेजर, एकजना कवि, वैष्णव, भुषण, बसुन्धरा, बसचालक, खलासी, एक युवक, दुई युवती, युद्धबाट विस्थापित आईमाई र लोग्ने मानिसहरु, अर्धवैस्य महिला, ट्राइभर, खरदार, पार्वती, हवाईजहाज कम्पनीको टिकट बिक्रेता, गीताञ्जली, विमल निभा, श्यामल, कृष्णसेन इच्छुक, दिपक रञ्जित, सुमी खान, सरोज दत्त, सुब्बा कृष्णलाल अधिकारी, मेघराज, देवराजको बुहारी र नातिनी, गायत्रीको बा, राधाकृष्ण, पुस्तकालयकी कर्मचारी, युवा चिकित्सक, गोविन्द निधि, आशा काजी, रमेश विकल, खगेन्द्र संगौला, नारायण ढकाल, गोविन्द वर्तमान, एउटा सिकुटे युवक, रेसम, गोरख पाण्डे आदि यस कथाका गौण पात्र हुन् । लिङ्गका आधारमा यस कथामा पुरुष र स्त्री दुवै लिङ्गको प्रयोग गरिएको छ । उच्च मध्यम र निम्न तिनै वर्गका पात्रको प्रयोग यस कथामा पाइन्छ । मानवेत्तर प्राणी रुद्राक्षको रुख र ज्ञानकुञ्ज नेपाल पनि यस कथामा पात्रका रूपमा आएका छन् ।

कवि देवराज यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । साहित्यकार र पत्रकार समेत रहेको यो पात्र जागिरको सिलसिलामा ज्ञानकुञ्ज नेपालमा काम गर्ने पात्र हो । बाउन्न वर्ष उमेर पुगेको ख्याउटे आकारको देवराजमाथी नया पुस्तालाई भड्काएको, भ्रष्टाचार गरेको र गुरुपति माथी

वेविचार गरेको आरोप लगाई विशेष अदालतमा मुद्दा चलेको पात्र हो । ऊ कवि व्यक्तिको कम र अनैतिक आचरण बढी भएको मानिस भन्ने आरोप लागेको पात्र हो । आफूमाथी कपोलकल्पित अनर्गल र दुराशयपूर्ण आरोप लागेको बताउने यो पात्र क्षमा माग्न नचाहाने पात्र हो । ज्ञानकुञ्जमा नियुक्ति पाउने बित्तिकै पदोन्नति भएको यो पात्र खुसीले रातभर निदाउन सक्दैन । सपनामा धर्म डगौरासँग साक्षात्कार भएपछि भविष्यमा आफू पनि त्यस्तै नियति भोग्नुपर्ने कल्पना गर्न पुग्दछ । पैतिस वर्ष विभिन्न पत्रिकामा काम गरेको अनुभव भएको देवराज एकैदिनमा पन्ध्र हजार शब्दसम्म लेख्ने पात्र हो । सत्मार्गमा हिड्न भनेर ज्ञानकुञ्जको छत्रछाँयामा जाने अठोट गरेको देवराज त्यहाँ नजान चौतर्फी दवावको सामना गर्दछ । विसको दशकदेखि निरन्तर नेपाली साहित्यमा क्रियाशील ऊ प्रतिभा सम्पन्न पात्र हो । धेरै किसिमका साहित्यिक आन्दोलनमा अग्रमोर्चामा रहेर काम गर्ने, तानाशाही व्यवस्थाको विरोध र प्रजातन्त्रको समर्थन गर्ने पात्र हो । लेखन कलामा उत्कृष्ट कलात्मक सिद्धीका कारण ऊ पाठकमाझ अत्यन्त लोकप्रिय छ । राष्ट्रवादीको घरमा पाहुना बन्न पुगेको ऊ विभिन्न भट्टी र नेवारी रेष्टुराँमा रक्सी खान पुग्दछ । ज्ञानकुञ्जको आर्थिक योजनामा असहमत देवराज केशरजङ्गको रखाँटीलाई एकान्तमा अङ्गालो हालेको आरोप समेत खेप्न पुग्दछ । उर्मिलासँग नाजायज सम्बन्ध राख्ने देवराज त्यसलाई महान अपराध ठानेर समाजसँग क्षमा माग्न पुग्दछ । उर्मिलासँगको इन्द्रिय शक्तिबाट विमुक्तिपछि देवराज आत्म समीक्षाको नयाँ ठाउँमा पुग्दछ र श्रीमतीलाई आमा समान ठान्न पुग्दछ । श्रीमतीको हृदयघातबाट मृत्यु भएपछि अत्यन्त दुःखी बनेको ऊ सत्ताईस वर्ष सगैँ रहदाका क्षणहरु सम्झने पात्र हो । देवराज अकाल उत्सव नाटकको विरुद्धमा जनपक्ष साप्ताहिकमा एउटा निकै फोहोरी टिप्पणी छापिए पछि निरास बन्न पुगेको छ । त्यसको विरुद्धमा खण्डन छापिएको भए पनि ज्ञानकुञ्जको भविष्यमा समेत अयोग्य ठहरिने गरी निष्काशन भएको छ । अदालतमा मुद्दा दायर भएपछि आत्महत्या गर्ने ऐतिहासिक साहस गर्ने पात्रको रूपमा देवराज यस कथामा उपस्थित छ । उसको निधनले मुलुकले एउटा महान आत्मा गुमाएको छ भने साहित्य संसारमा अपुरणिय क्षति पुगेको छ । त्यसैले देवराज यस कथामा मञ्चिय, गतिशील र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

केशरजङ्ग खत्री अर्थात ज्ञानकुञ्ज नेपालको कुलपति यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । उच्च वर्गको यो पात्र देवराजलाई अभियुक्त घोषणा गर्दै विशेष अदालतमा नालिस दर्ता गर्न पुग्दछ । एक्सट्री वर्ष उमेर पुगेको, ठुलो भुडी भएको, केशरजङ्गको शारीरिक तौल बयासी किलो छ । वाचाल आखाँ गहुँगोरो छाला भएको यो पात्र सदैव आकर्षकको केन्द्रविन्दुमा रहेको छ । जुन-जुन

सस्थाहरु इतिहासमा निर्माण भए ती सस्थाहरु कुनै अर्को वैज्ञानिक विकल्प बिना हटाउन मिल्दैन (ढकाल, २०६२ : ४१) भन्ने केशरजङ्गको दार्शनिक तर्क रहेको छ । धर्म डगौरालाई पागलको उपाधि दिन समेत पछि नपर्ने ऊ लाजसरम नभएको पात्र हो । धर्म डगौराको निवेदन दर्ता गर्न समेत नदिने केशरजङ्ग माओवादीसँग डराउछ र मरेको स्यालको जस्तो अनुहार बनाउछ । केशरजङ्ग देशमा सर्वोत्कृष्ट भाग्यमानीहरुको सूचीमा अग्रपन्तीमा पर्ने पात्र हो । देशमा हुने कुनै किसिमको परिवर्तनले समेत उसलाई असर गर्न सकेको छैन । विद्यार्थीकालमा वामपन्थी, पञ्चायतकालमा पञ्च, छयालिस सालपछि कांग्रेस र फेरि वामपन्थीहरु सरकारमा गएपछि वामपन्थी बन्ने यो पात्र विश्व बैंक र अन्तराष्ट्रिय मुद्राकोषको पनि प्रिय पात्र हो । त्यसैले नेपाली समाजलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने सबैखाले आरोह अवरोहहरु उसले पार गरेको छ । शक्ति र प्रभाव अत्यन्त धेरै भएको यो पात्रले धर्म डगौरालाई गायब बनाएको छ । ज्ञानकुञ्जको बिस वर्षे आर्थिक योजना बनाउने यो पात्र अफिसमा रखाँटी राख्ने असत् पात्र हो । समकालिन समाजको खलनायक यो पात्र प्रजातन्त्र, समानता र विकासको आवरणमा प्रतिगमनलाई टेवा पुऱ्याउँछ । हृदयमा धमीरा लागेको शुष्क र संवेदनहीन यो पात्र विचारको जगतको खुँखार भ्रष्टाचारी हो । कसैले गाली गर्दा धरधरी काम्ने यो पात्र आफ्नो प्रति रक्षा समेत गर्न नसक्ने पात्र हो । कथामा प्रतिकूल पात्रका रूपमा उपस्थित यो पात्र गतिशील, मञ्चिय र बद्ध पात्र हो ।

त्यस्तै धर्म डगौरा यस कथाको अर्को सहायक पात्र हो । ऊ पागल हुनुभन्दा पहिला ज्ञानकुञ्जको प्रचार विभागको कर्मचारी थियो । श्रीमतीले बलात्कारको पीडापछि आत्महत्या गरेपछि ऊ पागल भएको हो । न्यायको लागि दिनदिनै ज्ञानकुञ्ज धाउने ऊ त्यहाँ निवेदन समेत दर्ता नहुदा निरास बनेको पात्र हो । केशरजङ्गलाई तथानाम गाली गरेपछि ऊ राजधानीबाट गायब भएको छ । त्यस्तै यस कथाको अर्को पात्र राष्ट्रवादी हो । रक्सी र आईमाईलाई जीवनको महफ्वपूर्ण ठान्ने यो पात्र असत् पात्र हो । घरमा श्रीमती हुदाहुदै पनि बाहिर नाजायज सम्बन्ध राखेको कारण ऊल समाजबाट तिरस्कृत बनेको छ । एकसय पचास आईमाईसँग सम्बन्ध राखेको बताउने राष्ट्रवादी श्रीमतीलाई गालामा प्याट्टि हिकाउदै जिस्कने पात्र हो । असत् पात्र भईकन पनि राष्ट्रवादी यस कथामा मञ्चिय र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ । त्यस्तै बालकराम पनि यस कथाको सहायक पात्र हो । भुन्टीको छोरा डल्ले बालकरामलाई आमाले भट्टी पसल थापेर हुर्काएकी छ । पछि ऊ नाम चलेको प्रभावशाली पत्रकार बन्दछ । एउटा सैनिक जनरलको निजी जीवनबारे धारावाहिक भन्डाफोर प्रकाशित गरेपछि शारीरिक हमलाको डरले लुक्ने पात्र हो । पत्रकारिताको आचारसंहिता र आदर्श भन्दा बाहिर रहेर उत्तेजनात्मक सामग्री प्रकाशन गर्ने ऊ पीत पत्रकारको रूपमा यो कथामा

उपस्थित छ । देवराजको विरुद्धमा फोहोरी टिप्पणी छपाएपछि माफी माग्ने र खण्डन छपाउने पात्रको रूपमा बालकराम यो कथामा उपस्थित छ ।

विमला यस कथाकी सहायक स्त्री पात्र हो । भर्सी जस्तो नितम्ब भएकी, टिमटिम परेर हिड्ने विमला ज्ञानकुञ्जको कर्मचारी हो । केटासँग मस्कदै हिड्ने यो पात्र केशरजङ्गको रखौंटी पात्रको रूपमा यस कथामा उपस्थित छ । त्यस्तै उर्मिला यस कथाकी अर्की सहायक स्त्री पात्र हो । देवराजसँग प्रेम प्रस्ताव राख्ने उर्मिला घरमा लोग्ने र छोरी हुदाहुदै पनि बाहिर नाजायज सम्बन्धमा लिप्त छ । समकालिन समाजको प्रतिनिधि महिला पात्र उर्मिला देवराजसँगको प्रेम यात्रा टुटेपछि आफूलाई वर्तमान समयको अभागी केटी भएको स्वीकार्ने पात्र हो । उत्तेजक कलेवर र साहसिक अभिव्यक्ति क्षमता भएकी उर्मिला शक्ति र करियरका लागि मन्त्रिहरु, सचिवहरु, न्यायधिशहरु, निर्देशकहरु र अपरिचितसँग समेत यौन सम्बन्ध राख्ने महिलाकी प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ यस कथामा मञ्चिय, बद्ध र गतिहीन पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

यी बाहेक कथामा थुप्रै गौण पात्रको प्रयोग गरिएको छ । तिनीहरुमध्ये कतिपय मञ्चिय पात्रको रूपमा र कतिपय नेपथ्य पात्रको रूपमा उपस्थित छन् । कतिपय प्रसङ्गवस आएका मुक्त पात्रको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा यस कथामा कथावस्तु अनुकूलको पात्रको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.५.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश सहरी परिवेश हो सहरी परिवेशमा पनि यस कथामा काठमाडौंको परिवेश आएको छ । काठमाडौंको दक्षिणपश्चिमको खोचमा दुर्गन्धित नाली भएको, देब्रे किनारामा अवस्थित एउटा भव्य महल यसको स्थानगत परिवेश हो । यस बाहेक काठमाडौंको रिङरोड यहाँका बस्तिका घरहरु, बजारहरु आदि यस कथाको स्थानगत परिवेश हुन् । हामी डिल्लिबजार पिपलबोट निरको एउटा पुरानो भट्टीमा पसेर ठराँ परो आलु र चुरोटको धुवाँसँगसँगै निलिरहेका थियो (ढकाल, २०६२ : ५९) । हामी भट्टीबाट मैतिदेवितिर लाग्यौ (ढकाल, २०६२ : ६०) । म भक्तपुरको एउटा काठे गाउँदेखि काठमाडौं नगरमा धाउँथे रोजगारीको निम्ति (पृ. ६२), देवराज उर्मिलासँग धुलिखेलको ड्रागन रिसोर्टमा थियो (पृ. ८९) आदि कथामा उल्लेख भएबाट यस कथामा काठमाडौं र यस वरिपरिका क्षेत्र स्थानगत परिवेशको रूपमा आएका छन् ।

कालिक परिवेशको रूपमा हेर्दा वि.सं. २०६२ सालमा लेखिएको यो कथामा २०४६ सालपछिको विविध घटनाक्रमको वर्णन गरिएको छ। यसका साथै नेपालका भित्रिएको उत्तरआधुनिक संस्कृति, पाश्चात्य र उपभोक्तावादी संस्कृतिको चित्रण यस कथामा गरिएको हुँदा यसको कालिक परिवेश पचासको दशकको परिवेश हो भन्न सकिन्छ। चैतमा साउन महिना तिरको जस्तो वर्षा भएको थियो (पृ.८९) भनिएबाट यो कथा चैत वैशाख तिर लेखिएको अनुमान गर्न सकिन्छ। यस कथाको मुख्य पात्र देवराजका जीवनमा घटेका विभिन्न घटनाक्रम र समाजमा हुने तिरस्कारका कारण आत्महत्या गर्न बाध्य भएका कारण यस कथाको वातावरण दुःखद किसिमको छ।

४.५.४ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् रहेको र म पात्रको सट्टा देवराज, केशरजङ्ग, जस्ता नामधारी पात्रको प्रयोग गरिएको हुँदा यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा समाख्याता कथाकार स्वयम् भएर पात्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाउने काम भएको छ। कथाकार नेपथ्यमा उभिएर कथालाई हेरिरहेका छन् भने देवराज केशरजङ्ग जस्ता पात्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको छ। कथाकार कुनै एक पात्रमा केन्द्रित नभई अरु विविध पात्रको बारेमा जानकारी रहेको हुँदा यसमा तृतीय दृष्टिविन्दुमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ।

४.५.५ सारवस्तु

मानिस इन्द्रिय सुखको लोभमा काम वासना भय र धेरै प्रकारका उमङ्गहरूले वंशभूत हुन्छ। यही कारणबाट विवाद, झगडा र युद्ध समेतको सृजना हुन्छ। शरीरको जडताबाट मुक्त भएमा मात्र पवित्रता प्राप्त हुन्छ भन्नु यस कथाको सारवस्तु हो। न्यायको कुरा गर्ने र अन्यायको काम गर्ने, शान्तिको कुरा गर्ने र अर्को ठुलो अशान्तिको तयारी गर्ने, मानव अधिकारको कुरा गर्ने र निर्दोष मानिसलाई गायब पार्ने पाखण्डीहरूलाई हाम्रो समाजमा अबै पनि प्रसय दिई रहेको र अबै यो क्रम जारी हुदै गएमा निर्दोष र सर्वसाधारणले अनाहकमा ज्यान गुमाउनु पर्ने अवस्था नरोकिने यर्थाथलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथाले समकालिन समाजमा हुने गरेको र भए गरेका चेपारे सम्बन्धहरूमाथी व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ। हाम्रो समाजमा मानिसहरू अनियमित किसिमको आर्थिक लेनदेनको संस्कृतिबाट आक्रान्त छन्। त्यसैले अवसर पाउने भ्रष्ट बन्ने र अवसर नपाएका भ्रष्ट हुने प्रतिक्षा सूचीमा बस्दछन्। यी दुवैबाट विचलन नहुनेलाई समाजले नपत्याउने यर्थाथताको चित्रण गर्नु पनि यस कथाको सारवस्तु हो। हाम्रो समाजमा अबै पनि संस्कारहीनता

मुख्य रूपमा रहेको छ । यसैका कारण एउटा निर्दोष मानिसलाई ज्यान गुमाउन बाध्य बनाईन्छ । यसमा पनि संचार माध्यम र अदालतको गलत फैसलाको कारण देशमा वर्षमा हजारौ मानिसहरु आत्महत्याको बाटो रोजेर इहलीला समाप्त गर्ने गरेको यथार्थ देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

४.५.६ भाषाशैली

यस कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वाक्य गठन सरल किसिमको रहेको छ । छोटो र उपयुक्त किसिमको वाक्य गठनले कथालाई पठनयोग्य बनाएको छ । कथामा कथात्मक र काव्यात्मक दुवै किसिमको भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

हेर, एउटा अनुहार

जसको आँखामा

सदासर्वदा कपटको अँध्यारो मात्र छ

जो रक्सीको मातमा मात्र बोल्नसक्छ

क्रान्ति वा व्यभिचारका कर्तुतहरु

हेर, अर्को अनुहार

ऊसित सभ्यताका शब्दहरुको सङ्कट छ

सधैं बकबक गरिरहन्छ दूधकटुवा बालकजस्तो

भर्त्सनामा मात्र तयार गर्छ

आफ्ना हीन मनोविज्ञानका आख्यानहरु'(ढकाल, २०६२ : ६१) ।

दुनियासाँग जोगिँदै, भाग्दै र फिस्स हाँस्दै

ऊ जब बाटोको पल्लो किनारमा एकलै उभिन्छे

असङ्ख्य समस्याको तानमा बुनेको

वेदना र पीडाको असजिलो बर्को ओढेर

पलपलमा बाँडेर आफ्नो कमजोर शरीर

बसमा, कारखानामा, चिया दोकानमा

र रक्स्याहा लोग्नेको फोहोर बिछौनामा

गार्मेन्टकी गायत्री

तर छे कती एकली र कति पवित्र ।(पृ.६९)

जस्ता काव्यात्मक भाषाले कथाको भाषालाई थप उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । त्यस्तै कथामा डोटीबाट आया हौ क्या रे, ईटा भट्टामा काम पाइना हो की ? (पृ.७०) जस्ता भाषिकाको प्रयोग र एक्सक्युज मी र

क्या रे

तेरे दिल पे मै फिदा रे (पृ.६९)

जस्तो मिश्रित भाषाको प्रयोग समेत कथामा पाइन्छ । त्यस्तै कथामा थरथरी, धर्मराउन, सुक्रिबिकी, ओखती, तोरीलाउरे, फिट्टु, साँठगाँठ, ठस्किदै, प्याट्ट, खस्याङ्खुसुड, टपरटुइया, डिच्चडिच्च जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरूका साथै प्यारोडी, इलियोकार्पस, गेनिटस, स्टिल, क्यामरा, भिडियो, इन्चार्ज, रेकड, दि रेड सन, इन्जिन, रेस्टुराँ, रोयल स्ट्रयाग, ड्राइक्लिनर्स, असाइन्मेण्ट, डिपार्टमेन्ट, डिसोर्स जस्ता अङ्ग्रेजी स्रोतका र ममा स्नेहेन देवी (पृ.५३) जस्ता संस्कृत स्रोतका शब्दको प्रयोगले भाषामा विविधता थपेको छ ।

यस कथाको शैली कतै वर्णनात्मक र कतै नाटकीय रहेको पाइन्छ । कथाकारले देवराजको, ज्ञानकुञ्ज नेपालको, धर्म डगौराको, केशरजङ्ग आदि पात्रको बारेमा वर्णन गरेको छन् भने देवराजसँग केशरजङ्ग, राष्ट्रवादी, सर्मिला, उर्मिला र धर्म डगौरा आदि पात्रको संवादले कथालाई नाटकीय बनाएको छ । समग्रमा कथानक अनुकूलको भाषा र त्यही अनुरूपको शैली यस कथामा आएको छ । भाषाशैलीका हिसाबले कथा मध्यम स्तरको रहेको छ ।

४.६निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाको रचना गर्न आवश्यक उपकरण कथानक, पात्र वा चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु र भाषाशैली आदिको आधारमा आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा जम्मा ५ वटा कथाहरू रहेका छन् । यस सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमा जननीजन्मभूमिश्छ, शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा, मुक्तिको अवसान, शरद देवडा जाकिर हुसेन र हजारीपालहरु र आत्महन्ता रहेका छन् ।

आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समावेश कथाहरु विभिन्न प्रकृति र विषयका रहेका छन् । जननीजन्मभूमिश्छ कथाले एउटा निर्दोष व्यक्ति बिनाकारण मरिहरको अवस्थामा आ-आफ्नो धर्म निवाइरहेका व्यवस्थापिका, कार्यपालिका, न्यायपालिका, मानवाधिकारवादीहरू र पत्रकारहरुले कुनै आवाज नउठाएको यर्थाथलाई प्रस्तुत गरिएको छ । शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा कथामा सहश्राब्दी विकास लक्ष सर्वसाधारण गरिव जनताको पहुँचमा नपुगेको र यसलाई उनीहरुले बुझ्दा पनि नबुझेको यर्थाथलाई एकातिर प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कातिर २०४७ सालपछि नेपाली कम्युनिष्टहरूमा देखिएको अवसरवाद र आत्मसमर्पणवाद सस्थानिकृत भएपछि काथकारमा आएको विचलन त्यसपछिका घटनाक्रमलाई प्रतिनिधि रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै मुक्तिको अवसान कथामा वि.सं. २०५२ सालमा सशस्त्र द्वन्द्व थालेको नेकपा माओवादी पार्टी भित्र देखिएको विचलन, संस्कारहीनता र गुठका कारण इमान्दार कार्यकर्ता पाखा लागेको मात्र होइन उनीहरुमाथी जनकारवाही गरिएको र मृत्युवरण सम्म गर्नुपरेको घटनालाई विषय बनाइएको छ । यसका साथै यो कथामा भूमिगत पार्टीको ढाचाँकाचाँलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरु कथामा कोलकत्ताको आर्थिक राजनीतिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै यस कथा सङ्ग्रहको अन्तिम कथा आत्महन्तामा विभिन्न उपशीर्षक जोडेर नेपाली कथाको क्षेत्रमा एउटा नयाँ प्रयोग गर्ने काम कथाकार नारायण ढकालले गरेका छन् । उत्तरआधुनिक नवउदारवादमा जकडिएको समाजमा हजारौ मान्छेहरु आत्महत्याको बाटो रोजेर इहलीला समाप्त गर्न उद्यत बनेको यर्थाथ घटनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी आत्महन्ता कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्ने काम यहाँ गरिएको छ ।

परिच्छेद : पाँच

‘आत्महन्ता’कथा सङ्ग्रहमा समावेश कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

कथाकार नारायण ढकालको सिर्जनशील व्यक्तित्व जहिलदेखि उठ्यो, त्यसबेलादेखि अहिलेसम्म लगातार चलिरहेको छ। कथाविधा बाहेक उपन्यास, निबन्ध र पत्रकारिता संग-संगै यात्रारत ढकाल कहिलेकाहीं कथालाई केही समय अलिकति पछाडि छाडेर अन्य विद्या वा विषयमा केन्द्रित रहे पनि कथाबाट विमुख भएको पाइदैन। सुरूवाती चरणमा पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा र प्रजातन्त्रको पुनर्वहाली पछि प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा जनआकांक्षा अनुरूप काम हुन नसकेकोमा पार्टी र सत्ता सञ्चालकहरूको खिलाफमा बढी केन्द्रित रहेको पाइन्छ। प्रगतिवादी चिन्तनको उच्चता, व्यङ्ग्यात्मकता, विषयवस्तुको गाम्भीर्यता, प्रस्तुतीकरणमा मनमोहकता अरु सर्जकहरूमा जस्तै ढकालमा पनि प्रौढतासंगै प्राप्त हुँदै गएको पाइन्छ। विचारको प्रबलता, विषयवस्तुको श्रृङ्खलाबद्ध क्रमिकता, यौनजन्य विकृति र नारीमाथिको शोषणको विरोध, मनोविश्लेषणात्मकता रूढी, अन्धविश्वास र विकृतिहरूको भण्डाफोर, राज्य सत्ताको दुरूपयोगबाट सिर्जित सामाजिक समस्या, वर्गीय र जातीय विभेदका कारण उत्पन्न सामाजिक समस्या, जस्ता कुराहरूले उनका कथामा स्थान पाएका छन् (खड्का, २०६२:२६)।

ढकालले कथाका क्षेत्रमा आफ्नो विशिष्ट महफ्व राख्दै छुट्टै पहिचान दिन सफल भएका छन्। विचारको स्पष्टता, प्रगतिवादी चिन्तनको आरम्भ, मानवतावाद र वर्गीय चरित्रको ज्ञान, राष्ट्रियता र युगीन चेतनाको प्रकटीकरण, अनि अभाव, पीडा, भोक, रोग, गरिबी जस्ता समसामयिक विषयप्रतिको उत्सुकता नै ढकालका कथागत प्रवृत्तिका रूपमा रहेका छन्। उल्लिखित कथागत प्रवृत्तिहरूले ढकाललाई एक प्रखर र सफल कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गरेको छ।

‘आत्महन्ता’ कथा सङ्ग्रहमा विभिन्न विषय र शीर्षकका पाँचवटा कथाहरू समावेश गरिएका छन्। यिनै पाँचवटा कथाहरूका आधारमा नारायण ढकालका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ।

५.१ राष्ट्रियता र राष्ट्रिय स्वाधीनताको चित्रण गर्ने प्रवृत्ति

नारायण ढकाल सामाजिक यर्थाथवादी कथाकार हुन् । अझ पचासको दशकका यिनका कथाले समाजवादी यर्थाथवादी भावधारा बोकेको पाइन्छ । 'आत्महन्ता'कथा सङ्ग्रहमा समावेश पहिलो कथा 'जननीजन्मभूमिश्छ' कथाले राष्ट्रिय स्वाधीनताको पक्षमा आवाज उठाउने काम गरेको छ । यस कथामा एउटा सिपाहीको परमर्कतव्यवोध र देशको भलाईको खातिर निस्वार्थ रूपमा राष्ट्रका लागि लड्नेहरूको कथा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै 'शीताङ्ग सहरमा लड्गडो घोडा' कथामा नेकपा एमाले पार्टीमा आएको वैचारिक विचलनका कारण सत्तामा पुगेर उसले जनताको काम भन्दा राष्ट्रघाती काम धेरै गरेको कुरालाई उठाएका छन् । स्थानीय स्तरका जनता केन्द्रबाट शोषित पीडित भएको र उनीहरूको समस्याको निक्कौल गरी सही समाधान निकाल्न सकेमा देशको भविष्यको सही मार्ग चित्र कोर्न सकिने भाव यस कथामा आएको छ ।

५.२ वाम राजनीतिमा देखिएको विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्ने प्रवृत्ति

कम्युनिष्ट आन्दोलन वैचारिक आदर्शको आन्दोलन हो । यो निश्चित वर्ग, विचार र पार्टीप्रति प्रतिवद्ध हुदाहुँदै पनि कहिलेकाहीं वैचारिक विचलन (स्खलन), नेतृत्व वर्ग सत्तामा पुगेपछि सुखसुविधाको पछाडि दौडिने तथा निम्न पुँजीवादी चिन्तन हावी हुनेजस्ता प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछन् । साठीको दशकका कथामा मूलरूपमा कम्युनिष्ट आन्दोलनभित्र देखापर्दै गएको वैचारिक विचलन, सिद्धान्त र विचार बिचको बेमेल, सत्ता र नेतृत्वमा पुगेपछि सुविधाभोगी बन्ने, व्यक्तिगत सम्पत्ति जोड्न मरिहत्य गर्ने जस्ता प्रवृत्तिहरूको चित्रण गर्दै र त्यस्ता प्रवृत्तिले कम्युनिष्ट आन्दोलनलाई सही दिशामा पुऱ्याउन नसक्ने हुँदा त्यस्ता प्रवृत्तिमाथी व्यङ्ग्य प्रहार तथा विरोध गरिएको छ । 'मुक्तिको अवसान' कथामा पार्टीमा नवप्रवेशी, भ्रष्टाचारी र अवसरवादीहरू हावी हुँदै गएको र इमान्दार कार्यकर्ताहरूलाई पाखा पाउँदै गुटका नाममा त्यस्ता भ्रष्टहरूलाई पार्टीको उपल्लो तहबाट च्याप्ने काम भएको कुरालाई देखाइएको छ र यसले पार्टी र क्रान्तिलाई सही ठाउँमा नपुऱ्याउने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ । राजनीतिक विषयमा लेखिएको यस कथाले नेकपा (माओवादी) मा देखिएको विचलनलाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेको छ । पार्टीमा संस्कार र संस्कृतिको विकास नभएपछि माथिल्लो तहका नेताहरू राजकुमारको जस्तो जीवन जीउने तर साधारण कार्यकर्ता अहोरात्र खटिदा पनि उनीहरूमाथी जनकारवाही गरिएको विषयलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

५.३ सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको विरोध

नारायण ढकालका कथामा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको तीव्र आलोचना भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका कथामा पनि त्यो प्रवृत्ति आएको देखिन्छ । 'आत्महन्ता' कथामा सामाजिक विकृतिको चरम अवस्था देखिन्छ । न्यायको कुरा गर्ने र अन्यायको काम गर्ने, शान्तिको कुरा गर्ने र अशान्तिको तयारी गर्ने, मानवाधिकारको नाममा निर्दोष मानिसलाई गायब पार्ने पाखण्डीहरूलाई हाम्रो समाजमा अभै पनि प्रशय दिइ रहेको

पाइन्छ । यस कथाले समकालिन समाजमा हुने गरेको र भए गरेका नाजायज सम्बन्धहरू, विकृति र विसङ्गतिमाथी व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । हाम्रो समाजमा अभै पनि संस्कारहीनता मुख्य समस्या रहेको छ । यसैका कारण कयौं निर्दोष मानिसहरू अनाहकमा ज्यान गुमाउन बाध्य भएको कुरालाई यस कथाको मुख्य प्रवृत्ति हो ।

५.४ वर्गसङ्घर्षको चित्रण

नारायण ढकालका कथामा पाइने एउटा प्रमुख प्रवृत्ति वर्गसङ्घर्षको चित्रण हो । उनका पचासको दशकका कथामा मूलत यस्तो प्रवृत्ति पाइन्छ । 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहमा समावेश 'जननीजन्मभूमिश्छ' कथामा उच्च पदस्थ कर्साप जस्ता व्यक्तिले तल्लो तहका सिपाही माथी गर्ने व्यवहार र उनीहरूको मनोदशाको उद्घाटन यस कथामा पाइन्छ ।

माथिल्लो तहका व्यक्तिहरूले दिएको आदेशको पालना तल्लो तहका सिपाहीले जुनसुकै अवस्थामा पनि निभाउनु पर्ने र ज्यानको बाजी लगाउनु पर्ने बाध्यात्मक अवस्थाको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । 'शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा' कथामा आजका गरिव मानिसहरूको नियती लङ्गडो घोडाको जस्तै रहेको देखाइएको छ । त्यस्तै 'शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू' कथामा भारतको बङ्गाल राज्यमा मान्छेले तान्ने विशेष किसिमको दुईपाङ्गे रिक्सा चलाउने हजारीपालहरू र त्यसमा चढ्ने मान्छेहरू बिचको गहिरो आर्थिक अवस्था वा असमानतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'आत्महन्ता' कथामा मालिक र कामदारको द्वन्द्वमा कथाकार मजदुर वर्गको पक्षमा देखिएका छन् । यस कथामा सत्य र न्यायलाई दबाउनको लागि माथिल्लो वर्गका व्यक्तिहरूले तल्लो तहका व्यक्तिहरूको ज्यान लिन सम्म पछि नपर्ने दुःखद घटना यस कथामा आएको छ । वर्ग सङ्घर्षका कारण नै एउटा सोभो इमान्दार व्यक्तिले आत्महत्यासम्म गर्नुपरेको अवस्थाको चित्रण यस कथामा पाइन्छ ।

५.५ जनयुद्धको चित्रण

नारायण ढकाल जनयुद्धको आलोचनात्मक चित्रण गर्ने कथाकार हुन् । उनका कथामा जनयुद्धका कमजोर पक्षको विरोध गरिएको हुन्छ । 'मुक्तिको अवसान' कथामा जनयुद्धमा लागेको एउटा इमान्दार र सोभो कार्यकर्तालाई जनकारवाहीको नाममा हत्या गरिएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । माओवादीले उपयोगीतावादको राजनीति गरेका कारण जनयुद्धमा जानु मृत्युवरण गर्नु हो भन्ने धारणा कथाकारको रहेको छ । वि.सं. २०५२ सालबाट सशस्त्र द्वन्द्व थालेको नेकपा (माओवादी) भित्र अवसरवादीहरूको प्रवेशले इमान्दार कार्यकर्ताहरू पाखा लागेको र एक इमान्दार कार्यकर्तालाई च्युत गराउन सबैतिरबाट के-कस्ता षडयन्त्रहरू हुने गर्दछन् भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यस्तै माथिल्लो तहको नेताको उच्च जीवनशैली तस्करसंगको उठवस, यौनाचार र अन्धाधुन्ध खर्च गर्ने प्रवृत्ति माथि तल्लो तहको कार्यकर्ताले प्रश्न उठाउँदा उसलाई जनकारवाही गरिएको र हत्या समेत गरिएको तितो सत्यलाई यस कथामा देखाइएको छ । जनताको नाममा राजनीति गर्ने कम्युनिष्ट पार्टी पनि अवसरवादीको भ्रुण्ड बनेको यथार्थताको प्रस्तुती यस कथामा कथाकारले गरेका छन् ।

५.६ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाकार नारायण ढकालको कथागत प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । नारायण ढकाल नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराको सुरूवातसँगै साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले आफूले भोगेका र अनुभूति गरेका कुरालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । नेपाली समाजमा देखा परेको सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई टपक्क टिपेर यथार्थपरक ढङ्गले कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । ढकाल प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउने साहित्यकार मध्येका एक हुन् । समसामयिक विषयवस्तुलाई टिपेर आफ्नै पाराले कथा लेख्ने उनको विशेषता हो । ढकालका प्रायः कथाहरूमा समाजवादी यथार्थवादी स्वर मुखरित भएको पाइन्छ ।

परिच्छेद : छ

उपसंहार तथा निष्कर्ष

६.१ उपसंहार

वि.सं. २०२८ मा दामन पत्रिकामा 'विस्थापन' शीर्षकको कथा छपाएर नेपाली कथा लेखन यात्रामा प्रवेश गरेका नारायण ढकाल नेपाली कथाका क्षेत्रमा स्थापित कथाकारका रूपमा परिचित छन् । विसको दशकमै नेपाली प्रगतिवादी कथाका क्षेत्रमा कलम चलाएका ढकालको कृतिगत आगमन भने पचासको दशकमा आएर मात्र भएको देखिन्छ । ढकालका हालसम्म 'शहरयन्त्र' (२०५०), 'इरफान अली' (२०५१), 'बहिर्गमन' (२०६०), 'आत्महन्ता' (२०६२) र 'इन्द्रजाल' गरी पाँचवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । ती पाँचवटा सङ्ग्रहमध्ये चौथो सङ्ग्रहका रूपमा २०६२ सालमा प्रकाशित 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ५ वटा कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने काम यस शोधपत्रमा गरिएको छ । ढकालको कथा यात्राको उत्कर्ष चरणमा लेखिएका कथाहरू यस सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका छन् । सुरुमा समाजवादी यर्थाथवादी कथाकारका रूपमा देखापरेका उनी यो कथा सङ्ग्रहमा आइपुग्दा सामाजिक यर्थाथवादी कथाकारमा आइपुगेका छन् । केही कथाहरू समाजवादी यर्थाथवादी भए पनि यस सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका धेरैजसो कथाहरू रहेका छन् । यस शोधकार्यमा 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहमा समावेश कथाहरूको विधातर्फका आधारमा अध्ययन एवम् विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय छ । यसमा शोधको विषय दिइएको छ । यसको विषयमा रहेर शोधकार्यको समस्या पहिचान गरिएको छ । तिनै शोध समस्याको समाधान नै शोधको उद्देश्य रहेको किटान गरिएको छ । यसरी शोधकार्य गर्दा यसभन्दा अगाडि प्रस्तुत विषय र कथाकार नारायण ढकालका बारेमा गरिएको अध्ययनलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गर्दै 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको व्यवस्थित रूपमा अध्ययन विश्लेषण हुन बाँकी रहेको तथ्य पत्ता लगाइएको छ । त्यसैले प्रस्तुत विषयमा अध्ययन गर्नु शोधको औचित्य र महत्व स्पष्ट भएको छ । कथाकार नारायण ढकालका 'शहरयन्त्र', 'इरफान अली', 'बहिर्गमन', 'आत्महन्ता' र 'इन्द्रजाल' गरी पाँचवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भए पनि 'आत्महन्ता' कथा सङ्ग्रहमा सीमित रही अध्ययन गर्नु शोधको सीमा रहेको कुरा स्पष्ट पारिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा कथाकार नारायण ढकालको संक्षिप्त जीवनी र उनको व्यक्तित्वको बारेमा चर्चा गरिएको छ । काठमाडौंको मूलपानीमा वि.सं. २०१० जेठ १० गते शनिवारका दिन नगेन्द्र प्रसाद ढकाल र शान्ता ढकालको पहिलो सन्तानको रूपमा नारायण ढकालको जन्म भएको हो । शिक्षित परिवारमा जन्म भएका कारण उनले सहज रूपमा शिक्षा प्राप्त गरेको देखिन्छ । उनको १९ वर्षको उमेरमा भवानी गौतमसँग वैवाहिक सम्बन्ध गाँसिएको हो । पिताको सरकारी जागिर र पुख्यौली सम्पत्तिका कारण ढकालले कहिल्यै आर्थिक अभावको सामना गर्नु परेन । २१ वर्षको उमेरमा पञ्चायत मन्त्रालयको खरिदार, २०३२ सालमा नेपाल बैंक लिमिटेडको सहायक पदमा नियुक्ति, वि.सं. २०३७-२०४५ सम्म शिक्षक हुँदै त्यसपछि उनी राजनीतिमा सक्रिय रहेको देखिन्छ । पञ्चायती व्यवस्थाको जगजगी रहेको समयमा साहित्य साधनामा लागेका ढकाल २०३१ को बुटपालीस आन्दोलन हुँदै नेपाली साहित्यमा देखा परेका हुन् । उनले विभिन्न साहित्य तथा पत्रकारितामा स्थापित पुरस्कार प्राप्त गरिसकेका छन् । उनका हालसम्म ५ बटा कथा सङ्ग्रह, तिनवटा उपन्यास, दुईवटा विबन्ध सङ्ग्रह र दुईवटा बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् भने अखवारी लेखनमा यिनको कलम निरन्तर चलिरहेको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक आधार र नारायण ढकालको कथायात्राको बारेमा चर्चा गरिएको छ । कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा अन्तर्गत कथाको परिचय दिइएको छ । यसैमा संस्कृत पाश्चात्य परम्पराको उल्लेख गरी हिन्दी मान्यता र आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमि चर्चा गरी परिभाषा समेत दिइएको छ । कथा छोटो आयाम भएको मानवीय जीवनको यथार्थमय घटनालाई कल्पनाको प्रयोग गरी धेरै पात्र सानो घटनामा पाठकलाई एकान्वितिपूर्ण प्रभाव पार्ने सक्ने गद्याख्या हो भनी चिनाइएको छ । यसै शीर्षकमा कथा निर्माण गर्न आवश्यक उपकरण अथवा कथा तत्व निरूपण गरिएको छ । कथालाई जीवन्त बनाउने उपकरणका रूपमा कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषाशैलीको चिनारी दिने काम गरिएको छ । नारायण ढकाल नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराको सुरूवातसँगै साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले आफूले भोगेका र अनुभूति गरेका कुरालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । नेपाली समाजमा देखा परेको सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई टपक्क टिपेर यथार्थपरक ढङ्गले कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । ढकाल प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउने साहित्यकार मध्येका एक हुन् र उनका कथा लेखन यात्रालाई तिन चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन अनुसन्धान गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा कथाको रचना गर्न आवश्यक उपकरण कथानक, पात्र वा चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु र भाषाशैली आदिको आधारमा आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा जम्मा ५ वटा कथाहरू रहेका छन् । यस सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमा जननीजन्मभूमिश्छ, शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा, मुक्तिको अवसान, शरद देवडा जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू र आत्महन्ता रहेका छन् ।

आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समावेश कथाहरू विभिन्न प्रकृति र विषयका रहेका छन् । जननीजन्मभूमिश्छ कथाले एउटा निर्दोष व्यक्ति बिनाकारण मरिहरको अवस्थामा आ-आफ्नो धर्म निवाइरहेका व्यवस्थापिका, कार्यपालिका, न्यायपालिका, मानवाधिकारवादीहरू र पत्रकारहरूले कुनै आवाज नउठाएको यर्थाथलाई प्रस्तुत गरिएको छ । शीताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा कथामा सहश्राद्धी विकास लक्ष सर्वसाधारण गरिव जनताको पहुँचमा नपुगेको र यसलाई उनीहरूले बुझ्दा पनि नबुझेको यर्थाथलाई एकातिर प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कातिर २०४७ सालपछि नेपाली कम्युनिष्टहरूमा देखिएको अवसरवाद र आत्मसमर्पणवाद सस्थानिकृत भएपछि काथकारमा आएको विचलन त्यसपछिका घटनाक्रमलाई प्रतिनिधि रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै मुक्तिको अवसान कथामा वि.सं. २०५२ सालमा सशस्त्र द्वन्द्व थालेको नेकपा माओवादी पार्टी भित्र देखिएको विचलन, संस्कारहीनता र गुठका कारण इमान्दार कार्यकर्ता पाखा लागेको मात्र होइन उनीहरूमाथी जनकारवाही गरिएको र मृत्युवरण सम्म गर्नुपरेको घटनालाई विषय बनाइएको छ । यसका साथै यो कथामा भूमिगत पार्टीको ढाचाँकाचाँलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू कथामा कोलकत्ताको आर्थिक राजनीतिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै यस कथा सङ्ग्रहको अन्तिम कथा आत्महन्तामा विभिन्न उपशीर्षक जोडेर नेपाली कथाको क्षेत्रमा एउटा नयाँ प्रयोग गर्ने काम कथाकार नारायण ढकालले गरेका छन् । उत्तरआधुनिक नवउदारवादमा जकडिएको समाजमा हजारौ मान्छेहरू आत्महत्याको बाटो रोजेर इहलीला समाप्त गर्न उद्यत बनेको यर्थाथ घटनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी आत्महन्ता कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्ने काम यहाँ गरिएको छ ।

यस परिच्छेदमा कथाकार नारायण ढकालको कथागत प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । नारायण ढकाल नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराको सुरूवातसँगै साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले आफूले भोगेका र अनुभूति गरेका कुरालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् ।

नेपाली समाजमा देखा परेको सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई टपक्क टिपेर यथार्थपरक ढङ्गले कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । ठकाल प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउने साहित्यकार मध्येका एक हुन् । समसामयिक विषयवस्तुलाई टिपेर आफ्नै पाराले कथा लेख्ने उनको विशेषता हो । ठकालका प्रायः कथाहरूमा समाजवादी यथार्थवादी स्वर मुखरित भएको पाइन्छ ।

६. रनिष्कर्ष

आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहको विधातापिबक अध्ययन शीर्षकमा गरिएको शोधपत्रको समग्र अध्ययन विश्लेषणबाट निम्न लिखित निष्कर्ष प्राप्त भएका छन् ।

- काठमाडौंको मूलपानीमा वि.सं. २०१० मा जन्मिएर वि.सं. २०३० को दशकमा साहित्य साधनामा लागेका नारायण ठकालका हाल सम्म पाँचवटा कथा सङ्ग्रह, तिनवटा उपन्यास, दुईवटा निबन्ध सङ्ग्रह र दुईवटा बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । राजनीतिक, साहित्य र पत्रकारिता क्षेत्रमा क्रियाशील ठकालको मुख्य रुचीको क्षेत्र साहित्य देखिन्छ । यसका साथै अखवारी लेखनमा उनको कलम निरन्तर चलिरहेको छ ।
- शिक्षित परिवारमा जन्मिएर सहज शिक्षा प्राप्त गरेका ठकालको जीवनमा आर्थिक अभावको सामना समेत गर्नु नपरेको देखिन्छ । उत्तम शान्ति पुरस्कार (२०५२), लोकेन्द्र साहित्य पुरस्कार (२०५५), मैनाली कथा पुरस्कार (२०५७), अग्निशिखा पत्रकारिता पुरस्कार (२०६४) साभा पुरस्कार (२०६९) लगायत साहित्य र पत्रकारिताको क्षेत्रमा अन्य थुप्रै सम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गरिसकेका ठकाल पञ्चायत मन्त्रालयको खरिदार, नेपाल बैङ्क लिमिटेडको सहायक र शिक्षक हुँदै राजनीति अनि पत्रकारिता क्षेत्रमा समेत उनको क्रियाशील देखिन्छ ।
- आफूले भोगेका र अनुभूति गरेका कुरालाई नेपाली समाजका सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई टपक्क टिपेर यथार्थपरक ढङ्गले कथामा प्रस्तुत गर्ने ठकाल प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउने साहित्यकार हुन् । ठकालको कथागत प्रवृत्तिलाई हेर्दा वि.सं. २०३० देखि २०४५ सम्म पहिलो चरण, २०४६ देखि २०५४ सम्म दोस्रो चरण र वि.सं. २०५५ देखि हालसम्म तेस्रो चरण गरी तिन चरणमा बाँडेर अध्ययन गरिएको छ ।
- आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमारहेका कथाहरू जननीजन्मभूमिश्छ, शिताङ्ग सहरमा लङ्गडो घोडा, मुक्तिको अवसान, शरद देवडा, जाकिर हुसेन र हजारीपालहरू र आत्महन्ता गरी पाँचवटा कथाहरूलाई कथाको रचना गर्न आवश्यक पर्ने उपकरणहरू कथानक, पात्र/चरित्र,

परिवेश, दुष्टविन्दु, सारवस्तु र भाषाशैली आदिको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

- आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहमा समावेश कथाहरू विभिन्न प्रकृति र विषयका रहेका छन् । यस कथा सङ्ग्रह भित्र सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि विषयलाई यर्थाथपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा एउटा सिपाहीको कथा, राज्य र सरकारको नीति नियमका कारण सर्वसाधारण जनताले भोग्नु परेको नियतीको कथा, गरिव जनताहरू लङ्गडो घोडा जस्तै बन्नु परेको कथा, कम्युनिष्ट पार्टीहरूमा देखिएको अवसरवाद, आत्मसमर्पणवाद, गुटवाद, फुटवादको राजनीति, वि.सं. २०५२ सालमा सशस्त्र द्वन्द्व थालेको नेकपा (माओवादी) भित्रको विचलनका कारण साधारण कार्यकर्ता पाखा लाग्नु परेको, भूमिगत पार्टीको ढाँचाकाँचा, समाजमा देखिएको विकृति र विसङ्गति, पूँजीपतिहरूको निकृष्ट व्यवहार आदि थुप्रै यर्थाथपरक घटनालाई विषय बनाइएको छ ।
- यस कथा सङ्ग्रहमा समावेश पात्रहरू विभिन्न रूप र प्रकृतिका रहेका छन् । आफ्नो सस्थाप्रति बफादार सिपाही, युद्धका कारण विस्थापित मानिसहरू, युद्धमा लागेका मुक्ति लम्साल र सृजना ढङ्गाल जस्ता पार्टीका इमानदार कार्यकर्ताहरू प्रतिनिधिसभाका सदस्य, रिक्सा चलाउने हजारीपालहरू, शरद देवडा, साहित्यकार र पत्रकार समेत रहेको कवि व्यक्तिपत्र मक र अनैतिक आचरण बढी भएको देवराज, उच्च वर्गको विलासी जीवन जीउने केशरजङ्ग खत्री, पागल धर्म डगौरा, नैतिक आचरणमा लिप्त उर्मिला र विमला जस्ता समाजका विभिन्न वर्ग, तह र तप्कालाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको प्रयोग यस सङ्ग्रहमा पाइन्छ । मानवोत्तर प्राणी घोडा, रुख र भवन समेत पात्रको रूपमा यस सङ्ग्रहमा आएको पाइन्छ ।
- यस सङ्ग्रहमा कतैकतै ग्रामिण परिवेश आए पनि प्रायः सहरी परिवेश आएको छ । सहरी परिवेशमा पनि काठमाडौं र यस वरपरका क्षेत्र यस सङ्ग्रहको मुख्य स्थानगत परिवेश हो । कालिक परिवेशको रूपमा वि.सं. २०४६ साल पछाडि २०६२-६३ को जनआन्दोलन हुँदै वर्तमान सम्म आएको देखिन्छ । सुखान्त र दुःखान्त दुवै किसिमका घटनाहरू यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आएका छन् ।
- आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रथम र तृतीय पुरुष दुवै दुष्टविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कतिपय कथाहरूमा कथाकार स्वयम् उपस्थित भएर पात्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाएका छन् भने कतिपय कथामा कथाकार नेपथ्यमा उभिएर कथालाई हेरिरहेका छन् ।

- आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा सरल भाषाको प्रयोग पाइन्छ । सरल र सरस वाक्य गठन, छोटो र उपयुक्त वाक्य, कथात्मक र काव्यात्मक दुवै किसिमको भाषिक प्रयोग आदिका कारण कथाहरू पठनीय रहेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र राजनीतिक शब्दावलीको प्रयोगका कारण कतिपय ठाउँमा साधारण पाठकका लागि दुर्वोध्यता समेत भएको छ ।
- नेपाली साहित्यमा समसामयिक धाराको सुरुवात सँगै साहित्यको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका ढकाल प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउँदै समाजवादी यर्थाथवादी स्वर मुखरित गर्न पुग्दछन् । समसामयिक विषयवस्तुलाई टिपेर आफ्नै पाराले कथा लेख्ने उनको विशेषता हो

सन्दर्भसामग्री सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), साहित्य प्रकाश छै.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन

खड्का, बलराम (२०६२), नारायण ढकालको कथाकारिता, रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस काठमाडौं :
अप्रकाशित शोधपत्र ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०५७), समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू, प्रस्तुत कार्यपत्र
प्रगतिशिल लेखक संघद्वारा आयोजित कार्यशाला गोष्ठी ।

गौतम, देवीप्रसाद, (सम्पा., २०५४), नेपाली कथा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी (२०६९) नेपाली कथाको इतिहास, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।

घिमिरे, भानु (२०५९), कथाकार नारायण ढकालका कथावैशिष्ट्य माथि सूक्ष्म चिन्तन, समकालीन
साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क ४)

चापागाई, नरेन्द्र (२०६०), नरेन्द्र चापागाईका समालोचना, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ढकाल, नारायण (२०५१), इरफान अली, काठमाडौं : लहर प्रकाशन ।

....., (२०५०), शहरयन्त्र, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

....., (२०६०), बर्हिगमन, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

....., (२०६२), आत्महन्ता, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमी पब्लिकेशन ।

....., (२०७१) इन्द्रजाल, काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट

ढकाल बन्दना (२०६५) पचासको दशकका प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूको अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

नेपाल, घनश्याम (सन् २००५), आख्यानका कुरा, दो.सं., सिलगुठी : एकता बुक हाउस प्रा.लि.।

पाण्डे, लक्ष्मण (२०५९), नारायण ढकालको जीवनी व्यक्तिप्व र कृतिप्वको अध्ययन अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं : त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पौडेल, गोपीन्द्रकुमार, (२०६२), *प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति*, अप्रकाशित विद्यावारिधि
शोधप्रबन्ध, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

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

पौडेल, प्रकाश (२०७०) *साठीको दशकका प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर
शोधपत्र, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

बराल, कृष्णहरि (२०६९), *कथा सिद्धान्त*, काठमाडौं : एकता बुक्स ।

बराल, ऋषिराज र घिमिरे कृष्णप्रसाद (२०६९), *नेपाली कथा भाग-३*, (ते.सं.) ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (२०५३ सम्पा.), *भ्यालबाट* (छै.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र एटम नेत्र (२०६६), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, तेस्रो सं. ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज, (२०४८), *शैली विज्ञान*, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

श्रेष्ठ, दयाराम, (२०६६) *अभिनव कथाशास्त्र*, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन

....., (सम्पा., २०६७), *नेपाली कथा भाग-४*, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

....., (२०३९), *पच्चीस वर्षका नेपाली कथा*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

..... र मोहनराज शर्मा, (२०५९), *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास*, छै.सं., काठमाडौं :
साभा प्रकाशन ।

सापकोटा, रविप्रसाद (२०७१) *इरफन अली कथा सङ्ग्रह को विधातात्विक अध्ययन*, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

स्रोता, सङ्गीत (२०७१) *राजनीतिक दुर्दशाको चित्रण*, नागरिक दैनिक, (वर्ष ६, अङ्क ५९, पृ ११)

सुवेदी, पुरुषोत्तम (२०५०), *जीवन्त कथाका शिल्पी नारायण ढकाल*, काठमाडौं : विपुन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५१ सम्पा.), *स्नातकोत्तर नेपाली कथा*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

....., (२०५९) '*समकालीन कथाका प्रवृत्ति र नेपाली कथाको प्राप्ति*', *समकालीन साहित्य*
काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।