अध्याय : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तावित शोधकार्यको शीर्षक **हरि मञ्जुश्रीको हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत पाटन संयुक्त क्याम्पस, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषय-परिचय

हरि मञ्जुश्रीको जन्म २०१६ साल असोज ५ गते भोजपुर जिल्लाको केउरेनीपानी गा० वि० स० वडा नं० २ धारापानी वितलब भन्ने ठाउँमा भएको हो । उनका पिताको नाम दुर्गाप्रसाद अधिकारी र माताको नाम युगला अधिकारी हो । हाल हरि मञ्जुश्री काभ्रे जिल्लाको बनेपामा बसोवास गर्दै आएका छन् । उनी जीवन-जीविकाको क्रममा काठमाडौं विश्वविद्यालयमा सञ्चार संयोजकको पदमा कार्यरत छन् । हरि मञ्जुश्री आधुनिक नेपाली कथासाहित्यको वर्तमान पिँढीका थोरै कथा लेखेर पनि नेपाली कथासाहित्यको फाँटमा अमिट छाप पार्न सफल कथाकारको पङ्क्तिमा रहेका छन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने मञ्जुश्रीलाई बहुआयामिक व्यक्तित्वका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । कथाकार हरि मञ्जुश्री आधुनिक समयका कथाकार हुन् । उनको सर्वप्रथम **पुरानो कथा** नामक कथा २०३५ सालमा लेखिएको र पछि स्वयम् कथाकारको कथासङ्ग्रह **फोरिएको पर्खाल** (२०४०) मा प्रकाशित भएको थियो । कथाका अतिरिक्त कविता, उपन्यास, सम्पादन र टेलिचलचित्रलेखनमा समेत सन्नद्ध बहुमुखी प्रतिभाका

धनी कथाकार हरि मञ्जुश्रीका हालसम्म १३ वटा कथाहरूको सङ्ग्रह **फोरिएको पर्खाल** (२०४०), १० वटा कथाहरूको सङ्ग्रह **हरि मञ्जुश्रीका कथा** (२०५८), १७ वटा कथाहरूको सङ्ग्रह **हामी केही बोल्न सकेनौं** (२०६६) र लघु उपन्यास आकारको लामो कथा **नानीबाबु** (२०६१) कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त अन्य थुप्रै फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका छन् ।

नेपाली कथाको समसामयिक धाराअन्तर्गत रहेर कथालेखन आरम्भ गरेका मञ्जुश्रीको कथाकारितामा आफ्नै किसिमको विशेषता पाइन्छ । आर्थिक विपन्नता तथा सामाजिक कुरीतिहरूप्रति तीखो व्यङ्ग्य र समाजमा आमूल परिवर्तनको चाहना बोकेका उनका प्रत्येक कथाले कुनै न कुनै रूपमा पाठकलाई नयाँ सन्देश दिने प्रयत्न गरेको पाइन्छ । उनका कथामा विशेष गरी आर्थिक विपन्नता, नेपालको वर्तमान स्थिति, समाजको यथार्थताको चित्रण, नेपालको राजनीतिक परिवर्तनको अवस्था, सामाजिक विकृति, यौनिकता, मुलुकको विकृति, बलिप्रथाको विरोध, राष्ट्रप्रेम, समाजमा व्याप्त सामन्ती प्रथा तथा उत्पीडनप्रतिको वास्तविकतालाई छर्लङ्ग्याउन भरपुर प्रयत्न गरिएको छ । यी विशेष महaव बोकेका उनका कथामा सरल भाषा, सहज शैली र जिज्ञासाले भरिपूर्ण नवीनताको झलक पाउन सकिन्छ । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने मञ्जुश्रीको यहाँ **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

कथाकार, कवि, निबन्धकार र समालोचकका रूपमा देखापरेका व्यक्तित्व हरि मञ्जुश्री नेपाली साहित्यलाई सङ्ख्यात्मक मात्र होइन गुणात्मक दृष्टिले पनि उत्कर्षता प्रदान गर्ने कार्यमा निरन्तर लागिरहेका छन् । उनी नेपाली साहित्यमा स्रष्टा र द्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा देखिन्छन् । उनका प्रकाशित विविध कथासङ्ग्रहमध्येको **हामी केही बोल्न सकेनौं** (२०६६) कथासङ्ग्रहका शोधसमस्याहरू निम्न रहेका छन् :

क. कथाकार हरि मञ्जुश्रीको जीवनी र व्यक्तित्व के-कस्तो रहेको छ ?

ख. कथा सिद्धान्त र नेपाली कथापरम्परा के-कसरी अगाडि बढ्दै आएको पाइन्छ ?

ग. कथाकार हरि मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहलाई के-कसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ?

घ. कथाकार हरि मञ्जुश्रीका कथागत प्रवृत्तिहरू के-कस्ता रहेका छन् ?

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

विशेषतः शोधसमस्याका क्रममा देखिएका प्रश्नहरूको उत्तर वा समाधान खोज्नु नै शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहने हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्याको सुव्यवस्थित एवम् वैज्ञानिक ढङ्गले व्याख्या-विश्लेषण र समाधान के-कसरी गर्ने भन्ने कुरामा केन्द्रित रहेर अध्ययन गर्न निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

क. कथाकार हरि मञ्जुश्रीको जीवनी र व्यक्तित्वको खोजी गर्नु,

ख. कथाको सैद्धान्तिक आधार एवम् नेपाली कथापरम्पराको अध्ययन गर्नु,

ग. कथाकार हरि मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहको विधाताaिवक आधारमा अध्ययन गर्नु,

घ. कथाकार हरि मञ्जुश्रीका कथागत प्रवृत्तिहरूको निर्क्योल गर्नु,

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

हरि मञ्जुश्री नेपाली भाषा र साहित्यका साधक हुन् । उनले कथा, कविता, उपन्यास, अनुसन्धान, जीवनी, भाषा-व्याकरण र सम्पादनका क्षेत्रमा समेत योगदान दिएका छन् । यहाँ उनको कथासङ्ग्रहका बारेमा विभिन्न समालोचक एवं शोधार्थीहरूले गरेका समीक्षा एवम् अध्ययनको कालक्रमिक चर्चा प्रस्तुत गरिएको छ :

नारायण गोदारे, हरि मञ्जुश्री : फूलको मीठो वासना (जनमत साहित्यिक मासिक, पूर्णाङ्क ६८, पुस २०५६)

नारायण गोदारेले **हरि मञ्जुश्री : फूलको मीठो वासना** शीर्षक लेखमा हरि मञ्जुश्रीलाई कविता, कथा, समीक्षा, समालोचना, समाचार आदि सबै विधामा उत्तिकै कलम चलाउने हीराका रूपमा उल्लेख गर्दै उनको चहक कसैले पनि छोप्न नसक्ने कुरो बताएका छन् । हरि मञ्जुश्री सुगन्ध हुन्, जेसुकै गरे पनि उनको मीठो वासना नाकमा नपसी छाड्दैन भनेर उनले आफ्नो विचार प्रवाह गरेका छन् ।

कपिल घिमिरे, हरि मञ्जुश्रीको कथा (२०५८)

कपिल घिमिरेले **हरि मञ्जुश्रीका कथा** मा नेपाली साहित्यमा रोमाञ्चकारी एवं कल्पनाशील रचनाहरूको प्रकाशनको सङ्ख्या साह्रै न्यून रहेको उल्लेख गर्दै त्यही न्यूनतालाई परिपूर्ति गर्न हरि मञ्जुश्री यस प्रकारको लेखनमा अग्रसर भएको हुनुपर्छ भनी लेखेका छन् ।

सोमकाजी शाक्य, 'सम्पादकीय', हरि मञ्जुश्रीका कथा (२०५८)

सोमकाजी शाक्यले **हरि मञ्जुश्रीका कथा** मा हरि मञ्जुश्रीको कथालेखनका बारेमा उल्लेख गर्ने क्रममा मञ्जुश्री हाम्रो नेपाली समाज, अझ प्रत्येक परिवारका घटनालाई टिप्ने गर्छन्, उनी साधारण व्यक्तिले सानातिना मानेका र कुनै घटना नै होइन जस्तो गरी बेवास्ता गरिएका घटनालाई नै आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउँछन् भन्ने चर्चा गरेका छन् । मञ्जुश्री मनोवैज्ञानिकताको पुट दिँदै व्यक्तिको मानसिकताको चित्रण गरेर त्यसबाट समाजको यथार्थ प्रस्तुत गर्न सफल छन् भन्ने कुराको चर्चा पनि उनले गरेका छन् ।

माधव काभ्रेली, कागतीजस्ता कथाहरू, राष्ट्रचक्र साप्ताहिक (माघ १४, २०५८)

माधव काभ्रेलीले **कागतीजस्ता कथाहरू** मा मञ्जुश्रीको कथालेखनका बारेमा समग्र रूपमा निम्नानुसार टिप्पणी दिएका छन् : 'यथार्थपूर्ण र समाजमा दिनानुदिन दोहोरिएका घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका कथाहरूलाई तुलना गर्नका निम्ति मेरो मनमा कागती जन्मन्छ । एउटा कागतीको चिरो निचोरेझैँ मनमा केही बाँकी नराखी रित्याएर लेखिएका कथाहरू अत्यन्त घतलाग्दा छन् ।'

गङ्गाराम गड्तौला र माधव काभ्रेली, नानीबाबुको शल्यक्रिया (२०६३)

गङ्गाराम गड्तौला र माधव काभ्रेलीले **नानीबाबुको शल्यक्रिया** हरि मञ्जुश्रीको लामो कथा **नानीबाबु** माथि सत्रजना समालोचकले समालोचना गरेको समीक्षासङ्ग्रह हो भनेका छन् ।

प्रेमराज लुइँटेल, म बुद्धकुमारीको श्रीमान् हुँ भित्रका मञ्जुश्री (मध्यमार्ग, भाद्र २३, २०६४)

प्रेमराज लुइँटेलले **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'म बुद्धकुमारीको श्रीमान् हुँ भित्रका मञ्जुश्री' शीर्षकमार्फत मञ्जुश्रीले कल्पनामा रमाउने आधुनिक युवकहरू र मायाको स्वाद चाख्तै हिँड्ने र अन्त्यमा आफ्नै प्रेमीलाई बलिको

बोको बनाउने अधिकांश स्वार्थी युवतीहरूको आँखा खोलिदिने काम गरेका छन् भनी चिनाएका छन् ।

डुण्डीराज न्यौपाने, हरि मञ्जुश्रीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (शोधपत्र, २०६५)

डुण्डीराज न्यौपानेले **कथाकार हरि मञ्जुश्रीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** शीर्षक शोधपत्र तयार गर्दा **परिच्छेद चार** मा हरि मञ्जुश्रीको कथाकारिताको अध्ययन भनेर उनका प्रत्येक कथासङ्ग्रहका बारे उपसंहारमा चर्चा गरेका छन् । पूर्वार्द्धमा क्रान्तिकारी चेतनालाई बुलन्द गरेको, पछिल्लो चरणमा नरम भई यथार्थवादको उद्घाटन गर्दै प्रगतिवादी स्वर उरालेको, पछिल्लो रचनामार्फत बालमनोविज्ञानको आधार लिएर बालमानसिकता खोतल्ने प्रयास गरेको भनेर कथाका बारेमा उल्लेख गरेका छन् ।

सुमन्तबहादुर खत्री, हरि मञ्जुश्रीको कथाकारिता (शोधपत्र, २०६६)

सुमन्तबहादुर खत्रीले **हरि मञ्जुश्रीको कथाकारिता** शीर्षक शोधपत्रमा मञ्जुश्रीका कथाका सम्बन्धमा गर्विला तर वक्रोक्तिका जालमा नउनिएका, बालक, वयस्क, वृद्ध सबैले मन पराउने खालका एवम् कौतूहलता मुख्य रूपमा झल्कने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

रमेश पौडेल, प्रकाशकीय, हामी केही बोल्न सकेनौं (१० मङ्सिर २०६६)

यसमा हरि मञ्जुश्रीलाई आफ्नै परिवेश र वरपर देखेका, भोगेका, सुनेका र अनुभूत गरेका विषयवस्तु, घटना र पात्रलाई टपक्क टिपेर कलात्मक बान्कीका साथ काल्पनिकताको स्वाद र वासना मिसाई साहित्यका रूपमा प्रस्तुत गर्ने विशेषता बोकेका सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

श्याम भट्टराई, पुस्तक-समीक्षा (नेपालभूमि साप्ताहिक, ७ पुस २०६६)

श्याम भट्टराईले **पुस्तक-समीक्षा** नामक लेखमा **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू अध्ययन गरी समीक्षा गर्दा समष्टिमा हरि मञ्जुश्रीका सबै कथामा सामाजिक र सांस्कृतिक अभिलेख बोकेको कथासङ्ग्रह हो **हामी केही बोल्न सकेनौं** भनी चिनाएको पाइन्छ ।

मीरा चापागाईं, हरि मञ्जुश्रीका आख्यानात्मक कृतिहरूको अध्ययन (शोधपत्र, २०६७)

मीरा चापागाईंले **हरि मञ्जुश्रीका आख्यानात्मक कृतिहरूको अध्ययन** मा शोधकार्य गर्दा **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरी मञ्जुश्रीलाई भविष्यको परिस्थितिको सङ्केत गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन् ।

हरि मञ्जुश्रीका कथासङ्ग्रहका विषयमा उनको सफलताको सिँढी बनिदिने जीवनसँगिनी गीता मञ्जुश्रीसँग अन्तरङ्ग वार्ता गर्दा उनले मञ्जुश्रीका सबैजसो रचना राम्रा ठानेकी छन् । कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशन गर्ने क्रममा २०४० सालमा प्रकाशित **फोरिएको पर्खाल** नामक कथासङ्ग्रहको प्रकाशनले गर्दा श्रीमान् हरि मञ्जुश्रीले सरकारी नोकरीबाट वञ्चित हुनुपरेको यथार्थ पनि उनले व्यक्त गरेकी छन् । उनले सङ्घर्ष र सहनशक्ति तीव्र भएकाले गर्दा मञ्जुश्रीका रचना यथार्थपरक हुन्छन् भनेकी छन् । साथै, उनले वर्तमान समयमा साहित्यिक क्षेत्रमा देखिएका विशिष्ट व्यक्तित्वहरूको हाराहारीमा मञ्जुश्रीले योगदान दिएको कुरालाई स्पष्ट पारेकी छन् ।

त्यसै गरी हरि मञ्जुश्रीलाई समाजका निम्नवर्गीय तथा निम्नमध्यमवर्गीय पात्रहरू प्रयोग गरी ससाना यथार्थपरक घटनाहरूलाई रोचकताका साथ प्रस्तुत गर्ने विशेष प्रतिभा भएका कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

१.७ शोधपत्रको औचित्य

हरि मञ्जुश्रीको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व तथा विभिन्न कथासङ्ग्रह एवम् अन्य विधाको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने काम विभिन्न विद्वान्हरूले गरिसकेका भए तापनि **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको विस्तृत रूपमा अध्ययन भएको छैन । त्यसैले प्रस्तुत सङ्ग्रहका बारेमा शोधकार्य गर्नु औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

कथाकार हरि मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूलाई कथासिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्नु शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

१.९ शोधविधि

यस शोधपत्रलाई विश्वसनीयता र प्रामाणिकता एवम् पूर्णता दिने क्रममा सामग्रीसङ्कलनका लागि अन्तर्वार्ता तथा पुस्तकालयीय विधिलाई स्वीकार गर्दै अगाडि बढिएको छ । यसका लागि सम्बद्ध पुस्तक र पत्रपत्रिकाको अध्ययन गर्दै कथाकार र उनका आफन्तसँग प्रत्यक्ष भेटघाट र सम्पर्कबाट लिखित एवम् मौखिक रूपमा आवश्यक जानकारी लिइएको छ । मञ्जुश्रीद्वारा लेखिएका सम्बद्ध विधाका प्राथमिक स्रोतसामग्री र सान्दर्भिक अन्य कृतिहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा स्वीकार गरिएको छ । साथै शोधकार्य सम्पन्न गर्न विज्ञजनका राय-सुझावहरू पनि लिइएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

शोधकार्य भद्दा र अव्यवस्थित भएमा त्यसको सौन्दर्य नै नष्ट हुने भएकाले शोधपत्रलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि निम्नलिखित अध्यायहरूमा विभाजन गरिएको छ :

अध्याय एक : शोधपरिचय

अध्याय दुई : कथाकार हरि मञ्जुश्रीको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन

अध्याय तीन : कथासिद्धान्त र नेपाली कथाको विकासक्रमको अध्ययन

अध्याय चार : कथाकार हरि मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहको विधातात्विक अध्ययन

अध्याय पाँच : कथाकार हरि मञ्जुश्रीका कथागत प्रवृत्तिहरूको अध्ययन

अध्याय छ : उपसंहार

सन्दर्भसामग्रीसूची

परिशिष्ट

अध्याय : दुई

कथाकार हरि मञ्जुश्रीको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन

२.१ परिचय

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सन्नद्ध कथाकार हरि मञ्जुश्रीको जन्म वि० सं० २०१६ साल असोज ५ गते भोजपुर जिल्लामा भएको हो । आफ्नो बाल्यकालदेखि नै साहित्यिक वातावरण भएकाले साहित्यप्रति रुचि लिएर अनेकौं अप्ठेरा र चुनौतीको सामना गर्दै आजसम्मको अवस्थामा उनी आइपुगेका छन् । तसर्थ यस अध्यायमा कथाकार मञ्जुश्रीको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

२.१.१ जन्म र बाल्यकाल

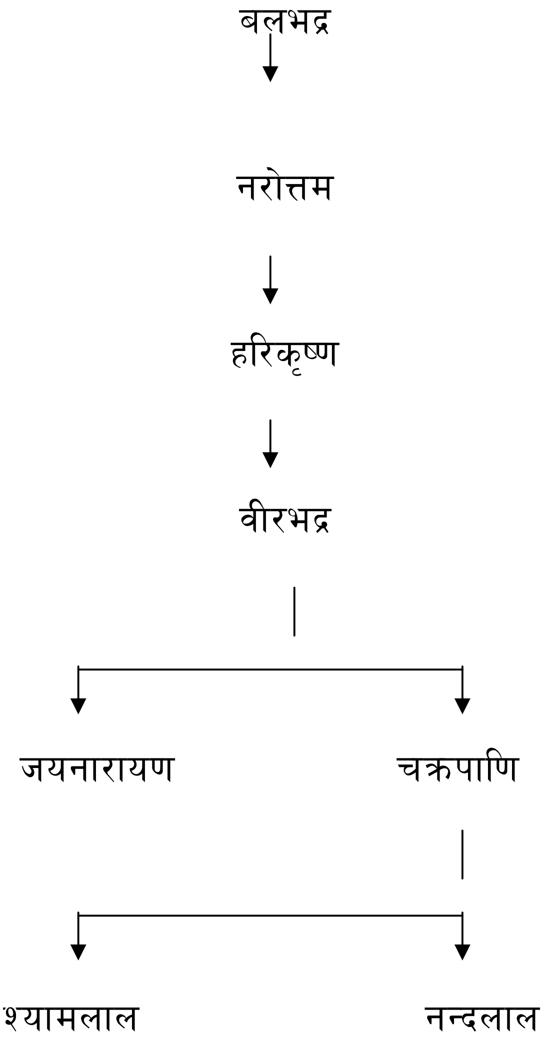
केउरेनीपानी गा० वि० सं० वडा नं० २ धारापानी बितलव सिउँडीबारी दिङ्ला भोजपुरमा वि० सं० २०१६ साल असोज ५ गते (सन् १९५९ सेप्टेम्बर २१ तारिख) मा पिता दुर्गाप्रसाद अधिकारी (१९९४ माघ) र माता युगला अधिकारी (१९९६ फागुन) का ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा हरि मञ्जुश्रीको जन्म भएको हो । उनको न्वारनको नाम बोधराज अधिकारी हो भने बोलाउने नामचाहिँ हरि मञ्जुश्री हो । हरि मञ्जुश्रीका विभिन्न उपनामहरू पनि छन् । उनलाई आदिपुरुष, बज्राँठ, हनुमान, अधिकारी एच० कुमार, मञ्जुश्री बोधराज, गेहेन्द्र अधिकारी, गुप्तचर, बोधराज अधिकारी आदि नामबाट पनि चिनिन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

साहित्यिक व्यक्तित्व दुर्गाप्रसाद अधिकारी र युगलाको रेखदेखमा हरि मञ्जुश्रीको बाल्यकाल भोजपुर जिल्लाको दिङ्लामै सामान्य गाउँले व्यक्तिको जस्तो व्यतीत भयो । गाउँको बसाइ भएको हुनाले उनले पनि गाउँको परिवेशमा हुर्कने-बढ्ने मौका पाए र सामान्यतः घाँस काट्ने, दाउरा खोज्ने, गाईबाखा चराउने आदिजस्ता कार्यको अनुभव गर्दै उनले बाल्यकालको अनुभव बटुले ।

बुबाले दिङ्ला बजारमा पनि घर किनेको र घरमा थापेको किरानापसलमा भएको सामान आफूकहाँ किन्न आउने र विद्यालयमा सँगै पढ्ने साथीसँगीलाई बाँडेर आनन्द मान्ने सानैदेखि दानी र उदार स्वभाव भएका कारण उनी साथीभाइका प्रिय थिए । आफ्ना साथी बढी भएकोमा अझ पनि उनी गर्व गर्छन् । कक्षा नौमा पढ्दादेखि नै साहित्यतर्फ लागेका हरि मञ्जुश्री 'नारीको बिलौना' शीर्षकको नाटक लेखेर निर्देशन गरी आफ्ना बालसखाका साथ अभिनय गरेको घटना ताजै भएको बताउँछन् ।

२.१.२ पुर्ख्यौली, विगत र वर्तमानको बसाइ

हरि मञ्जुश्रीको पुर्ख्यौली थलो काभ्रेको दाप्चा भन्ने ठाउँको पुरानोगाउँ हो । उनका पुर्खा बलभद्र अधिकारी वि० सं० १७३५ सालमा बिर्ता पाई भोजपुरको दिङ्लामा बस्न गएको थाहा हुन्छ । बलभद्र अधिकारीको वंशवृक्ष यस्तो छ –



देवीचरण विश्वनाथ देवदत्त

नन्दिकेश्वर

लक्ष्मीभक्त रघुनाथ

षडानन्द

दुर्गाप्रसाद पीताम्बर घनश्याम दण्डपाणि

दुर्गाप्रसाद

हरि मञ्जुश्री जीवन चोलरमण भुवन

रश्मि (छोरी) रोशन (छोरा)

(शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

हरि मञ्जुश्रीका पिता दुर्गाप्रसाद अधिकारी वि० सं० २०२६ सालदेखि केउरेनीपानी गा० वि० स० को वडा नं० २ धारापानी बितलव सिउँडीबारीबाट बसाइँ सरी वडा नं० ६ मा पर्ने गढीगाउँमा हजुरआमाका साथ बस्न थाले । त्यहाँबाट बसाइँ सरेर उनी २०४४ सालदेखि काभ्रे जिल्लाको धुलिखेलस्थित बखुन्डोलमा जग्गा किनेर घर बनाई बसोबास गर्न थालेका हुन् । हाल त्यहाँको घरजग्गा पनि बेचेर उनी कान्छा छोरा र कान्छी छोरीका साथ काठमाडौँ जिल्लाको घट्टेकुलोमा सपरिवार बस्तै आएका छन् ।

हरि मञ्जुश्री पनि २०५५ सालदेखि काभ्रे जिल्लाको बनेपामा **अक्षरधाम** नामको घर बनाई सपरिवार बसोवास गर्दै आएका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.३ शिक्षा

हरि मञ्जुश्रीले कक्षा २ सम्म दिङ्लाको सरस्वती निम्नमाध्यमिक विद्यालयमा र त्यसपछि कक्षा १० सम्म दिङ्लाकै षडानन्द संस्कृत मा० वि० मा अध्ययन गरेर दिङ्लाकै अरूण मा० वि० बाट २०३३ सालमा एस० एल० सी० परीक्षा दिए । २०३३ सालमा नेपाली विषयमा अनुत्तीर्ण भएका कारणले २०३४ सालमा मात्र एस० एल० सी० उत्तीर्ण गरेको कुरा उनी बताउँछन् ।

त्यसपछि उनी पढ्नका लागि काठमाडौँ छिरे र २०३५ सालमा नेपाल ल क्याम्पसमा भर्ना भए । त्यहाँबाट आई० एल० उत्तीर्ण गरेपछि उनले भारतको अखण्ड वेदान्त संस्कृत महाविद्यालयबाट २०४१ सालमा शास्त्री परीक्षा उत्तीर्ण गरे (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.४ विवाह र पारिवारिक जीवन

हरि मञ्जुश्रीले २०४७ साल वैशाख २ गते परम्परागत रूपमा विवाह गरे । काभ्रेपलाञ्चोक जिल्लाको पातलेखेतबाट बसाइँ सरी मकवानपुरको सामरी भन्ने ठाउँमा गएका र पछि आफन्त भएको ठाउँमा काभ्रे जिल्लाको देवभूमि बालुवा गा० वि० स० रानीपानीमा बसाइँ सरी बसोबास गर्दै आएका पिता हरिप्रसाद तिवारी र माता

पोषकुमारी तिवारीबाट २०२४ साल पुस १ गते मकवानपुरमै जन्मिएकी गीता तिवारीसँग उनको विवाह भयो ।

गीता मञ्जुश्रीले काभ्रेपलाञ्चोक जिल्लाको पाँचखालस्थित सर्वमङ्गला मा० वि० बाट २०४२ सालमा एस० एल० सी० उत्तीर्ण गरेकी हुन् । २०४३ सालमा काभ्रे जिल्लाको पाँचखालमा स्थापना गरिएको पिपल्स क्याम्पसको शाखाबाट उनले २०४६ सालमा वाणिज्य विषयमा प्रवीणता प्रमाणपत्र तह उत्तीर्ण गरिन् । विवाहपछि २०४९ सालमा पनि मीनभवन क्याम्पसमा बी० कम० पढ्नका लागि भर्ना भएकी उनले घरायसी व्यवहार र बच्चाको स्याहारसम्भारका लागि पढाइ बीचैमा छोड्नुपरेको देखिन्छ (गीता मञ्जुश्रीबाट प्राप्त जानकारी) ।

यी दम्पतीबाट २०४७ साल माघ ४ गते छोरी रश्मि अधिकारी र २०५० साल मङ्सिर २६ गते छोरा रोशन मञ्जुश्रीको जन्म भएको हो । छोरी रश्मि मञ्जुश्रीले तीनवटा र छोरा रोशन मञ्जुश्रीले दुईवटा कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका छन् । गीता मञ्जुश्रीका पनि पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । उनीहरूको पारिवारिक वातावरण नै साहित्यमय रहेको छ । हाल छोरी काठमाडौँ विश्वविद्यालयमा बी० एस्सी० चौथो वर्षमा र छोरा काठमाडौँ विश्वविद्यालयमा बी० ई० पहिलो वर्षमा अध्ययनरत छन् (गीता मञ्जुश्रीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.५ पेसा-व्यवसाय

हरि मञ्जुश्रीले २०३५ सालदेखि जागिर खान थालेका थिए । उनको पहिलो जागिर वनविभागअन्तर्गत थानकोट रेन्जर कार्यालयमा मुखिया पदमा थियो । त्यो जागिर उनले ६ महिना मात्र खाएका थिए । त्यसपछि उनले नेपाल परिवार नियोजन तथा मातृशिशुकल्याण योजनामा स्थायी मुखिया पदको जागिर खाएका थिए । २०३८ सालमा लोकसेवा आयोगले खरिदार पदका लागि विज्ञापन निकाल्दा त्यसमा परीक्षा दिएर उनी उत्तीर्ण भए र काठमाडौँ जिल्ला अदालतमा डिट्ठा पदमा जागिर खान थाले, तर २०४० सालमा **फोरिएको पर्खाल** नामक कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएपछि त्यो जागिर गुम्यो ।

जागिर गुमेपछि हरि मञ्जुश्री **नेपालभूमि साप्ताहिक** पत्रिकामा स्तम्भकार बने । आफ्ना साहिँला काका श्याम अधिकारीको सहायताले उनी **हिन्दू साप्ताहिक** पत्रिकामा

पनि काम गर्न थाले । उनले त्यसैबीचमा जयवागेश्वरीमा रहेको शिशु आदर्श निम्नमाध्यमिक विद्यालयमा केही समय पढाए । **गतिविधि साप्ताहिक, नेपाली आवाज साप्ताहिक** आदि पत्रिकाहरूमा पनि उनी प्रुफरिडर भएर काम गरे । उनले आफ्नै सम्पादनमा **निर्मल साप्ताहिक** र **पानस साप्ताहिक** को सम्पादन गरे । उनी २०४८ सालमा कामना प्रकाशन समूहमा आबद्ध भई **कामना** पत्रिकाको सम्पादक बने । उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर लेखहरू पनि थुप्रै लेखे र **घटना र विचार साप्ताहिक** लगायत धेरैवटा पत्रिकाको स्तम्भकार बने । पछि पत्रकारिता छोडेर उनी पुस्तकहरूको सम्पादन गरी आयआर्जन गर्न थाले । हाल उनी काठमाडौँ विश्वविद्यालयमा सञ्चार संयोजकका रूपमा जागिरे जीवन बिताइरहेका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.६ आर्थिक स्थिति

हरि मञ्जुश्री निम्नमध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका व्यक्ति हुन् । उनले खानलाउनका लागि गाउँमा बस्ता त्यति दुःख सहनुपरेन । उनका बुबा दुर्गाप्रसाद षडानन्द मा० वि० मा शिक्षक पदमा कार्यरत रहेका र खेतीपातीबाट पनि थोरबहुत आमदानी हुने भएकाले गाउँघरमा बस्ता खानलाउन खासै दुःख हुने कुरै भएन, तर काठमाडौँ छिरेपछि भने खानलाउनकै लागि उनले अनेक हन्डर र ठक्कर खानुपरेको र पेटपाल्नकै लागि गिट्टी कुट्ने, बैङ्कको भौचर भरिदिने, ट्रकको खलासी बन्ने कामसमेत गरेको कुरा उनी स्वयं व्यक्त गर्दछन् ।

जीविकोपार्जनका लागि पत्रकारिता र ग्रन्थसम्पादन गर्दै उनले आफ्नो आर्थिक अवस्थामा सुधार ल्याएको देखिन्छ । आफ्ना साहित्यिक कृतिहरू बेचेर पनि उनले गुजारा चलाएको देखिन्छ । हाल पनि उनी स्मृतिग्रन्थ, अभिनन्दनग्रन्थ र अन्य पुस्तकहरूको सम्पादन गरेर आफ्नो जीविका चलाइरहेका छन् । काठमाडौँ विश्वविद्यालयको सञ्चार संयोजक पदको जागिरले पनि उनलाई आर्थिक अवस्था सुधार गर्न ठूलो सहयोग पुऱ्याएको छ । पहिलेको तुलनामा अहिले उनको आर्थिक स्थिति राम्रो देखिन्छ । डेरामा बसेको २० वर्षपछि वि० सं० २०५५ सालमा बनेपामा घर बनाएर हाल उनी आफ्नै घरमा बस्तै आएका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.७ प्रभाव र प्रेरणा

हरि मञ्जुश्रीको परिवारमा धेरैजना साहित्यकार छन् । नन्दिकेश्वर अधिकारी, लक्ष्मीभक्त अधिकारी, शिवप्रसाद अधिकारी, पीताम्बर अधिकारी, श्याम अधिकारी, दण्डपाणि अधिकारी र डा० नन्दीश अधिकारीका पुस्तक र फुटकर रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका पिता दुर्गाप्रसाद अधिकारीले लेखेका **बालागुरु** (महाकाव्य), **आमालाई चिठी** (लघुकाव्य), **गरिबका गीतहरू** (गीतसङ्ग्रह), **अस्तित्व-चिन्तन** (कवितासङ्ग्रह) र **कवि नन्दिकेश्वर अधिकारी र सदाचार ज्ञानाऽदर्शकः** (अन्वेषण) प्रकाशित भइसकेका छन् । हरि मञ्जुश्रीको पारिवारिक पृष्ठभूमि नै साहित्यिक भएको र धेरैजना आफन्तहरू साहित्यतिर लागेकाले उनलाई पनि साहित्यतिर लाग्न रुचि बढेको देखिन्छ । आफ्ना साहिँला काका श्याम अधिकारीले पत्रकारिता गर्ने र पुस्तकहरू पनि लेख्ने गरेकाले उनले पनि ती दुवै क्षेत्रमा अघि बढ्नका लागि उनैबाट प्रेरणा पाएको बुझिन्छ । विद्यालयमा पढ्दा ज्ञानराज सुवेदीजस्ता प्रेरणादायक गुरु र विद्यालयमा हुने कवितागोष्ठीका कारणबाट पनि साहित्यमा रुचि बढेको कुरा उनी बताउँछन् ।

२०३४ सालमा काठमाडौँ भित्रिएपछि हरि मञ्जुश्रीको सम्पर्क विभिन्न व्यक्तिहरूसँग भयो । **नेपालभूमि साप्ताहिक** मा साहित्यिक स्तम्भकार भएपछि हप्तैपिच्छे साहित्यिक लेख लेख्न उनी बाध्य बनेका थिए । उनले जागिरलाई भन्दा लेखनलाई महaव दिए । त्यस बेला भोको पेट, बेरोजगारीको समस्या र कमजोर आर्थिक स्थितिले गर्दा प्रारम्भमा उनमा विद्रोहको भाव प्रष्फुटित भयो । त्यसैको अभिव्यक्ति उनको **फोरिएको पर्खाल** मा पाइन्छ ।

२.१.८ भ्रमण

हरि मञ्जुश्रीले आफ्नो अध्ययन र पत्रकारिताका सिलसिलामा नेपाल र भारतका विभिन्न ठाउँहरूको भ्रमण गरेका छन् । नेपालको कर्णाली अञ्चलबाहेकका सबै अञ्चल तथा भारतका सिक्किम र नागाल्यान्डबाहेकका सबै राज्यहरू भ्रमण गरेको कुरा उनी स्वयं बताउँछन् । अनेक ठाउँहरूको भ्रमणको सिलसिलामा हरि मञ्जुश्रीले धेरै प्रकारका तीता-मीठा अनुभवहरू पनि सँगालेका छन् ।

२.१.९ अभिरुचि

हरि मञ्जुश्रीको रुचिको क्षेत्र साहित्य नै हो । उनले पहिले बाध्यताका रूपमा अँगालेको लेखनकार्य पछि पेसा बन्न गएको र काम गर्दै जाँदा त्यसैमा रुचि जागेको पाइन्छ । उनी अक्षरको कामलाई नै पेसाका रूपमा अँगाल्न पुगेका छन् । साहित्यमा विशेषतः कथा, निबन्ध, कविता, उपन्यास र अनुसन्धानात्मक कृतिहरूमा उनको कलम अघि सरेको पाइन्छ । उनलाई पत्रपत्रिका र पुस्तक देखेपछि नपढी चित्त बुझ्दैन ।

हरि मञ्जुश्रीका केही नराम्रा पक्षहरू पनि छन् । उनी चुरोट छोड्न सक्तैनन् । यो उनको नराम्रो पक्ष हो । तर जाँडरक्सी खाने, हल्लिएर गफ गरेर समय खेर फाल्ने उनको बानी छैन । कहीँ कतै कसैलाई सहयोग गर्नुपऱ्यो भन्ने अनुरोध आएपछि उनी त्यसलाई आफ्नो सम्पूर्ण काम बिताएर पनि सहयोग गर्न लागिपर्छन् । कसैलाई पनि गर्न सक्तिनँ भनेर नकारात्मक खालको कुरा गर्ने बानी उनको छैन (गीता मञ्जुश्रीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.१० स्वभाव

हरि मञ्जुश्री अन्तर्मुखी स्वभावका व्यक्ति हुन् । उनी आफूलाई चित्त नबुझेको कुरा प्रकट गर्नका लागि लेखनको सहारा लिन्छन् । कसैलाई ओठेजवाफ लगाउने उनको बानी छैन । विनयशीलता, मिलनसारिता, सरलता, कर्तव्यनिष्ठता र स्वाभिमानको भाव उनको स्वभावमा झल्कन्छ । अम्मलका रूपमा उनी दैनिक ५ खिल्ली चुरोट खाने गर्छन् । खानामा दोष लगाउने उनको बानी छैन । अझ पहिले-पहिले त उनी तरकारीमा नुन पुगेको-नपुगेको पनि थाहा पाउँदैनथे, अचेलचाहिँ थाहा पाउन थालेका छन् । नमीठो खानेकुरालाई पनि मीठो मानेर खाने उनको बानी छ । कुनै कुरामा एकोहोरो लागेपछि अरू दायाँ-बायाँ हेर्ने बानी उनमा छैन । एउटा काममा लागेपछि त्यसैमा लागिरहने हुनाले अरू कुराहरूप्रति उनको ध्यान जाँदैन, त्यसैले बेलाबेलामा काम सम्झाइरहनुपर्छ (गीता मञ्जुश्रीबाट प्राप्त जानकारी) ।

उनलाई सानैदेखि ठूला मान्छेले साना मान्छेलाई हेपेर, पेलेर बोलेको मन पर्दैनथ्यो । उनी लेख्न चाहने व्यक्तिहरूका लागि प्रेरणा दिने काम पनि गर्छन् । उनलाई धेरैजनाले लेखनक्षेत्रमा लाग्न प्रेरणा दिने व्यक्तित्वका रूपमा स्वीकारेका छन् (विरही, २०६६ : ४५) ।

२.१.११ मान-सम्मान र पुरस्कार

हरि मञ्जुश्रीले निम्नानुसार पुरस्कारहरू पाएका छन् :–

१. भानु कविता-उत्सव पुरस्कार, २०५३

२. भूपालमानसिंह कार्की युवा साहित्य पुरस्कार, २०५७

३. जवाहर ग्रन्थसम्पादन पुरस्कार, २०५८

४. मुक्तिमार्ग दर्शन पुरस्कार, २०६०

५. ज्योति उत्कृष्ट स्रष्टा पुरस्कार, २०६६

हरि मञ्जुश्रीले पाएका सम्मानहरू निम्नलिखित छन् :–

१. लायनेस क्लब अफ विराटनगरद्वारा सम्मान-सामग्री, २०५०

२. सिलसिला परिवार विराटनगरद्वारा सम्मानपत्र, २०५०

३. कुलचन्द्र कोइराला स्मृतिप्रतिष्ठानद्वारा सम्मानपत्र, २०५६

४. प्राकृतिक स्वास्थ्यसंस्थाद्वारा सम्मानपत्र, २०५६

५. स्वतन्त्र विचार मञ्चद्वारा सम्मानपत्र, २०५८

७. सुनकोसी साहित्य प्रतिष्ठानबाट सृजना सम्मान, २०६१

८. मध्यमार्ग साप्ताहिकद्वारा साधना सम्मान, २०६२

९. सामाजिक जागरण मञ्चबाट साजामञ्च सम्मान, २०६३

१०. रोसी वाङ्मय प्रतिष्ठानद्वारा रोसी राष्ट्रिय सम्मान, २०६४

११. पद्मभुवनेश्वरी नमुना वृद्धसेवाश्रमद्वारा राष्ट्रिय व्यक्तित्व सम्मान, २०६५

१२. साहित्य सञ्जाल रौतहटद्वारा महाकवि देवकोटा शतवार्षिकी सम्मान, २०६७

१३. ॐकारवाणी धार्मिक मासिक पत्रिकाद्वारा ॐकार सम्मान, २०६७

१४. श्रीमद्भागवत महायज्ञ मूल समारोह समितिद्वारा भागवत सम्मान, २०६७

१५. निष्कलङ्केश्वर महादेव सेवा समितिद्वारा सम्मानपत्र, २०६८

यसबाहेक उनले २०६५ साल असोजमा सर्लाही जिल्लामा आयोजित समारोहमा 'अक्षरान्वेषक पुरुष' उपाधि पनि प्राप्त गरेका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

हरि मञ्जुश्रीको साहित्यिक योगदानको सम्मानस्वरूप **श्रीमतीको मूल्याङ्कनमा हरि मञ्जुश्री** (वि० सं० २०६२), **मञ्जुश्री-मन्थन** (वि० सं० २०६२), **नानीबाबुको शल्यक्रिया** (वि० सं० २०६३), **अक्षरसेवी अक्षर** (वि० सं० २०६५) र **मनमनका मञ्जुश्री** (वि० सं० २०६६) नामका पुस्तक-पुस्तिकाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । **जनमत** साहित्यिक पत्रिकाले **हरि मञ्जुश्री विशेष** भनी विशेषाङ्कसमेत प्रकाशित गरेको छ । उनका विषयमा पाँचवटा शोधपत्र लेखिसकिएका छन् । उनको पुस्तक-प्रकाशनको रजतवर्षको अवसर पारी उनले लेखेका र सम्पादन गरेका पुस्तकहरूको 'एकल पुस्तक प्रदर्शनी' २०६५ साल चैतमा भएको थियो । त्यस बखत **नेपालभूमि, मध्यमार्ग, प्रभातफेरी** र **अरनिको टाइम्स** नामक साप्ताहिक पत्रिकाहरूले उनको नाउँमा विशेष अङ्कहरूसमेत प्रकाशित गरेका थिए ।

२.२ व्यक्तित्व

मानिसको व्यक्तित्वले उसको जीवनमा ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ । मानिस सामाजिक प्राणी भएको हुनाले ऊ समाजबाट अलग भएर बस्न सक्तैन । हरि मञ्जुश्री पनि आफ्नो व्यक्तित्व-निर्माणका लागि विभिन्न क्षेत्रमा लागेका छन् । साहित्यलेखन, पत्रकारिता, ग्रन्थसम्पादन आदि क्षेत्रमा आफूलाई क्रियाशील बनाउँदै उनी अगाडि बढेका छन् । उनको व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरूलाई विभिन्न पक्षबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

मानिसको व्यक्तित्व-निर्माणमा पारिवारिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक तथा वातावरणीय प्रभावले पनि महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । यसरी निर्माण भएको व्यक्तित्व समस्त आर्जित विन्यास एवं प्रवृत्तिहरूको समूह हो (उपाध्याय, २०३९ : ३) ।

यिनका अतिरिक्त शिक्षादीक्षा, रुचि, पेसा, साथीसङ्गत र जीवन-जगत्प्रतिको दृष्टिकोणले पनि व्यक्तित्व-निर्माणमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । व्यक्तित्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमको हुन्छ । बाह्य व्यक्तित्व उसको रूपरङ्ग, बनावट अर्थात् शारीरिक व्यक्तित्वसँग सम्बन्धित हुन्छ भने आन्तरिक व्यक्तित्व उसमा अन्तर्निहित गुण, स्वभाव र समग्रमा उसले जीवनमा गरेका महŒवपूर्ण कार्यसँग सम्बद्ध हुन्छ (नेपाल, २०६४ : ३३) ।

हरि मञ्जुश्रीका व्यक्तित्वका विभिन्न आयामलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ –

२.२.१ आन्तरिक व्यक्तित्व

अरूको आग्रहलाई नटार्ने, चित्त नबुझेको कुरा भनिहाल्न नरुचाउने हरि मञ्जुश्री अर्काको सित्तैंमा खान नरुचाउने, स्वाभिमानी, सिर्जनशील र यथार्थपरक प्रवृत्ति भएका व्यक्ति हुन् । उनी दुःखमा पनि आत्तिँदैनन् । उनी साथीभाइसँगको तीतो व्यवहार बिर्सिदिने, कसैसँग नरिसाउने, हेराइमै बौद्धिक लाग्ने, साथीभाइसँग बिस्तारै नजिक हुने गम्भीर प्रकृतिका शालीन व्यक्ति हुन् । अरूका बारेमा अनावश्यक चासो नलिने तर प्रतिभालाई खोजी-खोजी मलजल गर्ने, कसैसँग विनाकामले नअलमलिने, काम परेमा सिधा व्यवहार गर्ने, कसैप्रति वक्रदृष्टि नराख्ने व्यवहार उनमा पाइन्छ । सधैँ काममा लागिरहने उनी ईश्वरप्रति आस्था राख्तै पारिवारिक संस्कारलाई निरन्तरता दिन चाहन्छन् ।

२.२.२ बाह्य व्यक्तित्व

२.२.२.१ साहित्यकार व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीले कथा, निबन्ध, उपन्यास, अनुसन्धान, जीवनी विधामा र सम्पादनकार्यमा कलम चलाएका छन् । उनका कथा-कविताहरूमा मानवमनका आवेग, दुःख, पीरमर्का, हाँसो, खुसी आदि पाटाहरू झल्कन्छन् । कथा-कविता लेख्ने भए पनि अन्वेषणात्मक कृतिको रचना र सम्पादनका क्षेत्रमा पनि उनको कलम चलेको पाइन्छ ।

उनले २६ वटा पुस्तकहरू लेखेर प्रकाशन गराइसकेका छन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वका पाटाहरूलाई यसरी केलाउन सकिन्छ ।

(क) कवि व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीको साहित्यको औपचारिक सुरुवात कविता विधाबाट भएको पाइन्छ । उनको पहिलो कविता 'मेरो दिङ्ला' हो, तर उनको प्रथम प्रकाशित रचनाचाहिँ 'असफलता' हो, जुन २०३४ सालमा झापाको **विवेचना** साप्ताहिक पत्रिकामा छापिएको थियो । उनले **धनेश्वरवन्दना** शीर्षकको पुस्तकलाई भजनसङ्ग्रह नाम दिएर त्यसमा भजनहरू प्रस्तुत गरेका छन् । उनले **पाञ्चायन** नामको स्तुतिसङ्ग्रह पनि प्रकाशित गरेका छन् । **बद्रीविक्रम** अभिवन्दनकाव्यमार्फत उनले बद्रीविक्रम थापाको समाजसेवालाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनको पछिल्लो गद्यकवितासङ्ग्रह **रहरहरूको लहर** हो । यी पुस्तकहरूबाट उनको कवि व्यक्तित्व मुखरित भएको छ ।

(ख) कथाकार व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीको कथालेखनको सुरुवात आफ्नै जन्मस्थल भोजपुर दिङ्लाबाट भएको हो । उनले विद्यालयतहमा अध्ययन गर्दाकै अवस्थामा 'विजयावतीको कथा' शीर्षकको कथा लेखिसकेका थिए । तर हालसम्म पनि उक्त कथा प्रकाशित नभएको कुरा उनी बताउँछन् । वि० सं० २०४० सालमा प्रकाशित **फोरिएको पर्खाल** नामको कथासङ्ग्रहमा विद्रोही कथाहरू प्रकाशित छन् । लगातार साहित्य-सिर्जनामा लाग्ने हरि मञ्जुश्रीको अर्को कथासङ्ग्रह **हरि मञ्जुश्रीका कथा** २०५८ सालमा प्रकाशित भएको छ । त्यसपछि २०६१ सालमा **नानीबाबु** शीर्षकको लामो कथा पनि प्रकाशित भएको छ । हालसम्मको उनको अन्तिम कथासङ्ग्रह **हामी केही बोल्न सकेनौं** हो, जसको प्रकाशन २०६६ मा भएको हो ।

हरि मञ्जुश्रीका कथाहरूमा गरिबी, शोषण र समाजमा घटेका अनेक घटनाहरूको चित्रण जस्ताको तस्तै उतारिएको छ । उनका कथाहरूमा समाजमा घटेका यथार्थ घटना, नारीमनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान र राजनीतिक गतिविधिहरू पनि व्यक्त भएका छन् । कथाकारका रूपमा हरि मञ्जुश्रीको बेग्लै चिनारी रहेको छ ।

(ग) उपन्यासकार व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीका अनुसार उनले पहिलो उपन्यास वि० सं० २०३१-३२ सालतिर लेखेका थिए, तर अहिलेसम्म पनि त्यो प्रकाशित भएको छैन । त्यस उपन्यासको नाम उनले **जनविद्रोह** राखेका थिए । यसपछिको उनको दोस्रो उपन्यास **चालीसौं शताब्दी** २०५० सालमा प्रकाशित भयो । यस उपन्यासमा उनले विज्ञानले गर्न सक्ने चमत्कार काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । **चालीसौं शताब्दी** भन्ने एउटै उपन्यास लेखे पनि उनको नाम उपन्यासकारका रूपमा चर्चित छ ।

(घ) निबन्धकार व्यक्तित्व

वि० सं० २०४२ साल पुस महिनामा उनको **आजको नेपाल कता लागिरहेछ ?** भन्ने लामो निबन्धको पुस्तिका निस्किएको थियो । विभिन्न पत्रपत्रिकामा पनि फुटकर रूपमा उनका निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । २०६० साल असारमा **मेरा अनुभूतिहरूमा चौबाटाको चारैतिर** भन्ने निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यो निबन्धसङ्ग्रह हिरण्य भोजपुरेका कथाहरूको समीक्षाका क्रममा लेखिएको हो । २०६० सालमै उनको अर्को निबन्धसङ्ग्रह **जवाहरको दर्शन** प्रकाशित भएको छ । अर्को निबन्धसङ्ग्रह **अमर्त्य भोजपुरे हिरण्य भोजपुरे** २०६२ साल मङ्सिरमा प्रकाशित भएको थियो । २०६३ कार्तिकमा **शशि भण्डारी : आयाम र आलोक** नामक निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित हुन पुग्यो । २०६४ साउनमा **अनेक स्रष्टा अनेक प्रसङ्ग** नामको अर्को निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशन गरियो । यसमा उनले विभिन्न स्रष्टाहरूका तीता-मीठा घटनाहरू उल्लेख गरेका छन् । २०६३ असारमा **अध्यात्म-चिन्तन** नामक धार्मिक निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित हुन पुग्यो । यसपछि २०६४ सालमा **काभ्रेका केही कर्मयोद्धा** नामको निबन्धसङ्ग्रह निस्कन पुग्यो । यी सङ्ग्रहहरूले उनलाई निबन्धकारका रूपमा परिचित गराएका छन् ।

(ङ) जीवनीकार व्यक्तित्व

जीवनी विधामा पनि हात हालेका हरि मञ्जुश्रीले २०६० साल माघमा कृष्णबहादुर राजकर्णिकारको जीवनीको पुस्तक तयार पारेको देखिन्छ । यसको प्रकाशन कृष्ण पाउरोटी प्रा० लि० बाट भएको हो । कृष्णबहादुर राजकर्णिकारका पुर्खाहरू १०४ वर्ष

लामो राणाशासनका बखतमा पनि उद्योगी व्यक्तिका रूपमा चिनिएका थिए । काम सिक्ने सिलसिलामा कलकत्ता पुगेर कृष्णबहादुर राजकर्णिकारले पाउरोटी बनाउन सिकेको र पछि नेपालमा आएर पहिलो पाउरोटी उद्योग सञ्चालन गरेको हुँदा तिनै उद्यमी व्यक्तिको जीवनी लेखेर हरि मञ्जुश्री जीवनीलेखकका रूपमा चिनिएका छन् ।

२.२.२.२ अन्वेषक व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीले विभिन्न व्यक्तिका कृतित्वका साथै व्यक्तिको जीवनी तथा प्रवृत्तिको निरूपण पनि गरेका छन् । तथ्यात्मक र विश्लेषणात्मक रूपमा अन्वेषण गर्ने उनका चारवटा अनुसन्धानात्मक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । ती हुन् – १. विष्णुप्रसाद उपाध्याय : जीवनी र व्यक्तित्व, २. ऐतिहासिक नक्षत्र शङ्करबहादुर के० सी०, ३. चण्डीको चिनारी, ४. रसायन पुस्तकालयको सङ्क्षिप्त इतिहास, र ५. शैक्षिक शिरोभूषण डा० सुरेशराज शर्मा ।

हरि मञ्जुश्रीले शोधकार्यमा प्रयोग गरेको भाषा वस्तुवादी हुँदाहुँदै पनि कतिपय स्थानमा निजात्मक अनुभूति पनि पोखिएको हुँदा निबन्धको आस्वाद पाइन्छ । उनका केही अनुसन्धानको भाषा वस्तुवादी, सपाट र सरल पनि देखिन्छ । सम्पादनकार्यबाट पनि उनको अनुसन्धाता व्यक्तित्व प्रकट भएको छ ।

२.२.२.३ सम्पादक व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीको जीवनको आधा पाटो नै सम्पादकका रूपमा परिचित छ । उनले २६ वटा पुस्तक लेखिसकेका र ५५ वटा पुस्तकको सम्पादन गरिसकेका छन् । वि० सं० २०४४ सालमा **विविध ज्ञानसङ्ग्रह** बाट सम्पादनकार्य प्रारम्भ गरेका उनी २०५० सालदेखि सम्पादनका क्षेत्रमा निकै सक्रिय देखिए । यस समयमा सम्पादनले गर्दा उनको मौलिक रचनामा बाधा पुग्न गएको प्रस्ट देखिन्छ । उनी पुस्तकलेखनमा भन्दा पुस्तकसम्पादनमा बढी लाग्नुपर्ने कारणका रूपमा आर्थिक अभाव, साथीभाइको

आग्रहलाई नकार्न नसक्नु र आफूलाई सहयोग गरेका व्यक्तिहरूको गुन तिर्नु हो भन्ने गर्छन् ।

सम्पादनक्षेत्रमा हरि मञ्जुश्रीले विशेषतः स्मृतिग्रन्थ, अभिनन्दनग्रन्थ, कविता-काव्य, व्यक्तिको शब्दचित्र र अन्तर्वार्ताको सम्पादन गरेको देखिन्छ । अचेल पनि उनी सम्पादनकार्यमा व्यस्त देखिन्छन् । सम्पादनकलामा शैल्पिक कुशलता देखाइसकेका उनले आफ्नो व्यक्तित्वलाई सम्पादक व्यक्तित्वका रूपमा चिनाइसकेका छन् ।

२.२.२.४ भूमिकालेखक व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीले हालसम्म झन्डै डेढ सयजति पुस्तकहरूमा भूमिका लेखेका छन् । उनका भूमिका कतै मन्तव्यका रूपमा, कतै समालोचनाका रूपमा र कतै शुभेच्छाका रूपमा लेखिएका पाइन्छन् ।

हरि मञ्जुश्रीका भूमिकाहरू साहित्यका प्रायः सम्पूर्ण विधामा लेखिएका कृतिहरूमा रहेका छन् । उदाहरणका लागि 'भरतेन्दु' (महाकाव्य), 'कुलचन्द्र' (खण्डकाव्य), 'शीतको जून'
(हाइकुसङ्ग्रह), 'डाँडावारिको घाम' (तान्कासङ्ग्रह), 'आँसु' (कवितासङ्ग्रह), 'कैदीको पत्र' (कथासङ्ग्रह), 'गधासँग एकछिन' (निबन्धसङ्ग्रह), 'वरपीपल' (उपन्यास), 'दाइजो र समाज' (नाटक), 'मामाघर' (किशोरसाहित्य), 'उड्कीमुड्की ओकलदोकल' (बालसाहित्य), 'सिङ्गो नेपाली व्याकरण' (व्याकरण) आदिलाई लिन सकिन्छ । उनका भूमिकाहरूले उनलाई भूमिकाकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि परिचित गराएका छन् ।

२.२.२.५ वैयाकरण व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्रीको व्यक्तित्व व्याकरणका क्षेत्रमा पनि परिचित छ । उनले विद्यालयस्तरका पाठकका लागि **प्रयोगात्मक व्याकरण** र **सरल नेपाली भाषातत्व** नामका पुस्तक लेखेका छन् । यी दुवै कृतिका आधारमा उनको व्यक्तित्वलाई वैयाकरण व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

२.२.२.६ समाजसेवी व्यक्तित्व

मानिस सामाजिक प्राणी हो । उसलाई समाज चाहिन्छ । समाजबाट अलग भएर ऊ बस्न सक्तैन । हरि मञ्जुश्री पनि समाजबाट भिन्न भएर बस्न सक्तैनन् । त्यसैले उनी समाजसेवाको कार्यमा पनि लागिपरेको देखिन्छ । उनी विभिन्न सामाजिक सङ्घसंस्थाहरूमा आबद्ध छन् । कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान, वाणी प्रकाशन, वासु शशी स्मृति परिषद्, साहित्यिक हातेमालो परिवार, जनमत प्रकाशन, रोसी वाङ्मय प्रतिष्ठान आदि साहित्यिक संस्थाहरू र जनकल्याण सामाजिक गुठी, प्राकृतिक स्वास्थ्यसंस्था, धनेश्वर विकास युवा समिति, एकीकृत विकास केन्द्र नेपाल, नेपाल मानव-अधिकार सङ्गठन, कर्मयोगी बद्रीविक्रम थापा स्मृति सेवागुठी, सामाजिक जागरण मञ्च आदि सामाजिक संस्थाहरूमा उनी पदाधिकारी तथा सदस्य रहेका छन् ।

हरि मञ्जुश्रीले आफ्ना पिताको नाउँमा वि० सं० २०५७ सालमा 'दुर्गाप्रसाद अधिकारी बालप्रतिभा साहित्य पुरस्कार' को स्थापना गरेका छन् । उक्त पुरस्कार प्रत्येक वर्ष विभिन्न विद्यालयमा साहित्यिक प्रतियोगिता गराई उत्कृष्ट ठहरिएका ३ जना बालबालिकालाई दिइन्छ । पुरस्कारमा प्रतिव्यक्ति नगद रु. १०००।- सहित प्रमाणपत्र दिइन्छ ।

यसै गरी हरि मञ्जुश्रीले आफ्ना ससुरा हरिप्रसाद तिवारीको स्मृतिमा काभ्रे जिल्लाको देवभूमि बालुवा गा० वि० स० वडा नं० ७ चापाबोटमा वि० सं० २०४८ 'वाणी पुस्तकालय' को स्थापना गरेका छन् ।

२.२.२.७ जागिरे व्यक्तित्व

काठमाडौँ भित्रिएपछि हरि मञ्जुश्रीले २०३५ सालमा वनविभागअन्तर्गत थानकोट रेन्ज कार्यालयमा मुखिया पदमा काम गरेका थिए । त्यसपछि उनी नेपाल परिवार नियोजन तथा मातृशिशुकल्याण योजनामा मुखिया बने । २०३८ सालमा लोकसेवा आयोगको परीक्षा उत्तीर्ण गरेर डिट्ठा पदमा काठमाडौँ जिल्ला अदालतमा जागिरे भए । सो जागिरबाट हटेपछि उनी शिशु आदर्श नि० मा० वि० मा नेपाली विषयको शिक्षक भए । त्यस विद्यालयमा केही समय बिताएपछि उनी **नेपालभूमि साप्ताहिक, हिन्दू साप्ताहिक, गतिविधि साप्ताहिक** र **नेपालभूमि साप्ताहिक** पत्रिकाहरूमा काम गर्न थाले । कामना प्रकाशन समूहमा **कामना** र **साधना** पत्रिकाका सम्पादकका रूपमा पनि उनले

काम गरे । उनले **घटना र विचार साप्ताहिक** लगायत धेरैवटा पत्रिकामा स्तम्भ पनि लेखे । हाल उनी काठमाडौं विश्वविद्यालयमा सञ्चार संयोजक पदमा जागिर खाँदैछन् ।

२.२.२.८ प्रकाशक व्यक्तित्व

हरि मञ्जुश्री 'एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल' नामक संस्थाका अध्यक्ष हुन् । उनको निवास 'अक्षरधाम' हो । उनले 'अक्षरधाम' मा नै 'शब्दयात्रा प्रकाशन' नामक प्रकाशनसंस्थाको कार्यालय राखेका छन् । ती संस्थाहरूबाट विभिन्न पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । तीमध्ये उनले ५० भन्दा बढी पुस्तकहरूमा प्रकाशनसंस्थाको अध्यक्षका नाताले आफ्नो नामसमेत दिई प्रकाशकीय लेखेका छन् । उनले लेखेका केही प्रकाशकीयहरू औपचारिक ढाँचाका भए पनि केही प्रकाशकीयहरूचाहिँ गहन विश्लेषणसाथ प्रस्तुत भएका छन् । यसबाट उनको प्रकाशक व्यक्तित्व स्पष्ट झल्किन्छ ।

२.३ कृतित्व

२.३.१ प्रकाशित कृतिहरू

हरि मञ्जुश्रीले लेखेका सत्ताइसवटा साहित्यिक कृतिहरू हालसम्म प्रकाशित भइसकेका छन् । तिनका आख्यानात्मक कृतिहरू पाँचवटा छन् । तीमध्ये तीनवटा कथासङ्ग्रह **फोरिएको पर्खाल** (२०४०), **हरि मञ्जुश्रीका कथा** (२०५८) र **हामी केही बोल्न सकेनौं** (२०६६), लामो कथा **नानीबाबु** (२०६१) र उपन्यास **चालीसौं शताब्दी** (२०५०) हुन् । उनका कृतिहरूको पूर्ण विवरण परिशिष्ट खण्डमा दिइएको छ । उनले लेखेको कथा 'मास्टरजीको सपना' मा त्यही नामको टेलिचलचित्र बनी नेपाल टेलिभिजनबाट त्यसको प्रसारण पनि भइसकेको छ ।

२.३.२ सम्पादित कृतिहरू

हरि मञ्जुश्री सम्पादनका क्षेत्रमा निकै समयअघिदेखि लागिपरेका छन् । उनले सम्पादन गरेका कृतिहरू छन्नवटा छन् । ती कृतिहरूको नाम र प्रकाशनकाल परिशिष्ट खण्डमा दिइएको छ ।

२.३.३ सम्पादित पत्रपत्रिकाहरू

हरि मञ्जुश्रीद्वारा सम्पादित पत्रपत्रिकाहरूको सङ्ख्या अट्ठाइस रहेको छ । तिनीहरूको विवरण परिशिष्ट खण्डमा दिइएको छ ।

२.३.४ फुटकर लेख-रचना

हरि मञ्जुश्रीले लेखेका फुटकर रचनाहरू प्रशस्तै प्रकाशित भएका छन् । विभिन्न व्यक्तिसँगका संस्मरण र चिन्तनहरू विभिन्न स्मृतिग्रन्थ, अभिनन्दनग्रन्थ, विशेषाङ्क र स्मारिकाहरूमा प्रकाशित छन् । महानगर, नेपालभूमि, हिन्दू, प्रकाश, गतिविधि, नयाँ बाटो, नेपाली आवाज, विश्लेषण, जानकारी, विवेक, कर्मयोग, घटना र विचार, सञ्जीवनीपत्र, मध्यमार्ग, कोइ्पी, राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय मञ्च, मधुपर्क, गरिमा, कान्तिपुर, कविता, श्रीजा आदि पत्रिकाहरूमा संस्मरण, कविता, पुस्तक-परिचय, व्यक्तिकेन्द्रित लेख, साहित्यिक टिप्पणी, समालोचना, निबन्ध, अनुसन्धानात्मक लेख, विविध विषयका अनुभूति आदि छापिएका छन् । ती सबैको सङ्ख्या करिब ७०० हुन सक्ने अनुमान गरिएको छ । उनले लिएका करिब ३० वटा अन्तर्वार्ताहरू पनि विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका छन् । तर ती सबै रचनाहरू सङ्ग्रह गरी पुस्तक प्रकाशन गर्न बाँकी नै छ (गीता मञ्जुश्रीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.३.५ अप्रकाशित कृतिहरू

हरि मञ्जुश्रीका फुटकर कृतिहरूलाई सङ्ग्रह गरी प्रकाशन गर्ने हो भने अझै ८-१० वटा कृतिहरू प्रकाशन हुन सक्ने देखिन्छ । तीबाहेक उनले हाल सम्पादन गरिरहेका र छिटै प्रकाशन हुने सम्भावना रहेका कृतिहरू निम्नअनुसार रहेका देखिन्छन् – १. दुर्गाप्रसाद शास्त्री : सम्झना र मूल्याङ्कन, २. घनश्याम राजकर्णिकारका कृतिहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन, ३. डिल्लीराम निर्भीक : संस्मरण र मूल्याङ्कन (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.४ जीवनी र व्यक्तित्वको कृतित्वसँगको अन्तःसम्बन्ध

हरि मञ्जुश्री समकालीन नेपाली साहित्यका एक स्थापित स्रष्टाका रूपमा आफ्नो व्यक्तित्व निर्माण गर्न सफल व्यक्ति हुन् । उनले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएर गहकिला कृतिहरू प्रस्तुत गरिसकेका छन् । साहित्य-सिर्जनाका अतिरिक्त ग्रन्थसम्पादनमा पनि उनले महत्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । उनको साहित्यलेखनमा पारिवारिक तथा सामाजिक वातावरण, विभिन्न क्षेत्रमा संलग्न रहँदा देखेभोगेका दुःख, पीडा, विकृति र विसङ्गतिहरूको प्रचुर मात्रामा प्रभाव परेको देखिन्छ । उनका कृतिहरूमा उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको देखिन्छ ।

हरि मञ्जुश्रीको पहिलो आख्यानात्मक कृति **फोरिएको पर्खाल** कथासङ्ग्रहको प्रथम संस्करण प्रकाशित भएपछि उनको सरकारी जागिरे जीवन समाप्त भयो र जीवनधारा पत्रकारितातिर मोडियो । त्यसपछि उनले पूर्णतया लेखनवृत्ति अँगाले । उनको जीवनलाई कठिन सङ्घर्षतिर धकेल्ने पुस्तक पनि त्यही बन्यो र त्यही पुस्तकलाई उनी आजसम्म पनि आफ्नो मौलिक परिचय कायम गराउने पुस्तकका रूपमा चित्रण गरिरहन्छन् । त्यसपछि प्रकाशित उनको दोस्रो आख्यानात्मक कृति **चालीसौं शताब्दी** उपन्यास नक्षत्रयुद्धलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको नेपाली साहित्यको पहिलो उपन्यास बन्यो । छोराको उपन्यासमा बाबुले भूमिका लेखिदिएको पहिलो नेपाली पुस्तकका रूपमा पनि साहित्यिक समाजमा यसले चर्चा पायो । उनको तेस्रो आख्यानात्मक कृति **हरि मञ्जुश्रीका कथा** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू उनी काठमाडौंमा डेरा गरेर बस्ता उनैले देखेका र भोगेका घटनाहरूको साहित्यिक प्रस्तुति बन्यो । उनको चौथो आख्यानात्मक कृति **नानीबाबु** कथाको प्रकाशनले नेपाली साहित्यमा अर्को एउटा आयाम ल्याइदियो । एउटै कृतिका विषयमा विभिन्न व्यक्तिहरूले गरेका टिप्पणीहरूको सङ्कलित सङ्ग्रह त्यसअघि प्रकाशित नभएको अवस्थामा त्यस पुस्तकको प्रकाशनपछि **नानीबाबुको शल्यक्रिया** समीक्षासङ्ग्रह प्रकाशित भयो र त्यस प्रकारको पुस्तक प्रकाशन गर्ने नयाँ मार्ग खोलियो । उनको पाँचौं आख्यानात्मक कृति **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहका केही कथाहरू उनीसँगै प्रत्यक्ष सम्बन्धित छन् । त्यसभित्रको 'हरि मञ्जुश्रीको मृत्यु' कथाले उनको लेखनवृत्तिबाट उत्पन्न समस्यालाई र 'जीवित प्रेत' कथाले उनको सम्पादनवृत्तिबाट उत्पन्न समस्यालाई उजागर गराइदिएका छन् । उनका जुनसुकै आख्यानात्मक कृतिहरूको अध्ययन गरे पनि त्यसबाट उनको पारिवारिक अवस्था, वैयक्तिक धारणा, क्रियाकलाप, व्यक्तिसंसर्ग, विगत-वर्तमान र व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू सहज रूपमा पत्ता लगाउन सकिन्छ ।

२.५ निष्कर्ष

कथाकार हरि मञ्जुश्रीले विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक दुवै हिसाबले उनका आख्यानात्मक कृतिहरूको विशेष महत्व रहेको छ । उनका कृतिहरूको अध्ययनबाट उनको आख्यानकार व्यक्तित्व नै बढी सशक्त रूपमा देखापर्दछ । यसर्थ आख्यानात्मक कृतिहरूको अध्ययनका सिलसिलामा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय : तीन

कथासिद्धान्त र नेपाली कथाको विकासक्रमको अध्ययन

३.१ परिचय

कथाको जन्म सृष्टिको प्रारम्भदेखि नै भएको हो । आजको कथाको पूर्वरूप सृष्टिजत्तिकै पुरानो छ । प्राचीन समयको मानवजीवनको भन्ने र सुन्ने परम्परामा आजको कथा हुर्केको देखिन्छ । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपमा हुर्केको कथा विधाले वर्तमानमा एउटा साहित्यको रूप प्राप्त गरिसकेको छ । मानवजीवनको एउटा अभिन्न आङ्गिक प्रवृत्तिसँगै विकसित भएको कथाले हालसम्म निकै लामो यात्रा पार गरिसकेको छ । प्रारम्भिक अवस्थामा कथा भाव अभिव्यक्त गर्ने एउटा माध्यम र मनोरञ्जनको एउटा साधन थियो भने वर्तमान सन्दर्भमा थोरै समयमा सजिलोसँग कथाको आस्वादनद्वारा जीवनजगत्को कुनै एक पक्षसँग सम्बन्ध राख्तै अनुभूतिसँग साक्षात्कार र पूर्वानुभूतिसँग नवीकरण र हार्दिक सम्बन्ध स्थापित गर्ने एउटा सबल आधार पनि भएको छ । त्यसैले अन्य विधाको तुलनामा कथा जीवनसँग अत्यन्त सन्निकट र अत्यधिक लोकप्रिय रहेको छ ।

३.२ कथाको परिभाषा

हिन्दी र बङ्गाली साहित्यमा कथाको प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, गल्प, कहानी आदि भनिए पनि वर्तमानमा नेपाली साहित्यमा यस विधाका लागि कथा नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलित भएको छ (थापा; २०५० : १५७) । वर्तमानमा साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यताप्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा कथाको परम्परा अति प्राचीन रहे तापनि आधुनिक समीक्षाशास्त्रअनुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको छ, त्यो १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य जगत्कै देन हो (श्रेष्ठ; २०४७ : ४) । गद्यभाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान र कथात्मक स्वरूपको योगबाट आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । कथाको विकास जुन गतिमा द्रुततर हुँदै गयो,

त्यसले आफ्नो सैद्धान्तिक स्वरूपलाई नै परिवर्तन गरायो । आज आएर यो अति प्रिय कथासाहित्यको प्रभावकारी विधाका रूपमा विश्वभर फैलिएको छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ६) ।

कथा शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आबद्ध परम्परागत विधा होइन । सम्भवतः साहित्यका अन्य विधाका गुण वा स्वभावलाई आफूभित्र समाहित गरी आफ्नो दरिलोपनलाई यसले निर्वाह गर्न सकेको छ । यसले आफ्नो गतिशील स्वभावले समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जाने जैविक वरदान पनि पाएको छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ६) । साहित्यका अन्य विधाझैँ कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड साहित्यकारहरूले तयार पारेका छन् । यस सन्दर्भमा समीक्षकका साथै विभिन्न द्रष्टा तथा स्रष्टाहरूले समेत कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा आ-आफ्ना धारणा व्यक्त गरे तापनि कथा विधा गतिशील कला भएकाले यसलाई कुनै एउटै मात्र परिभाषामा बाँध्नु पनि उचित देखिँदैन । युगको परिवर्तन र अभिरुचिअनुसार कथाको स्वरूपको पनि परिवर्तन भइरहेको छ । विभिन्न युग-अन्तश्चेतना र संवेदनालाई कथाले समाहित गर्दै आएको छ । यसरी विकसित हुँदै गरेको कथा विधालाई प्रकाश पार्ने सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका परिभाषालाई यहाँ अध्ययन गरिएको छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ६) ।

सर्वप्रथम **एडगर एलेन पो**ले कथाको परिभाषा दिँदै "कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका लागि यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ७) ।" त्यस्तै **एच. जी. वेल्स**ले कथाको परिभाषा दिँदै 'बीस मिनेटमा पढिसकिने सानो काल्पनिक कथाको खण्डविशेषलाई कथा भन्दछन्' भनेका छन् (थापा; २०५० : १५७) । **वेन्डर म्याथुज**ले दिएको परिभाषा यसप्रकार छ – "कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भुत विभिन्न संवेगहको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्तछ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ७) ।" त्यस्तै पाश्चात्य साहित्यका अर्को विद्वान् **डेविड बी. गुरानिल्क**ले कथाको परिभाषा यसप्रकार दिएका छन् – "कथा वास्तविक वा काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध शृङ्खलाको वर्णन हो (गुरानिल्क; १९७० : १४०५) ।" यस परिभाषाको आधारमा कथालाई घटनाविशेषको वर्णन मात्र भनिएको छ । त्यस्तै गरी **हडसन** भन्छन् – "कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति,

मार्मिक दृश्य, अन्ततम सम्बद्ध घटनाको शृङ्खला, चरित्रको कुनै एक रूप, कुनै एउटा अनुभूति, जीवनको कुनै एक पक्ष, कुनै नैतिक समस्या जस्ता असङ्ख्य विषय कुनै पनि सन्तोषप्रद कथाको लागि बीजका रूपमा प्रयुक्त हुन सक्छन् (हडसन; १९५७ : ३४२) ।" यस परिभाषाका आधारमा हडसनले विषयको आधारभूमिमा कथाका लागि आवश्यक एकोन्मुखतातिर इङ्गित गरेका छन् ।

यसरी पाश्चात्य जगत्मा कथाको परिभाषा धेरै विद्वान्हरूले दिएका छन् । भारतीय केही साहित्यकारहरूले पनि कथाको परिभाषा दिएको पाइन्छ । यसै प्रसङ्गमा भारतका प्रसिद्ध कथाकार **प्रेमचन्द**को कथाको परिभाषा यस प्रकारको रहेको छ – "कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य रहेको हुन्छ । यसका पात्र, शैली, कथाविन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्छन् । उपन्यासझैँ यसमा मानवजीवनको सम्पूर्ण तथा वृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन न त यसमा उपन्यासझैँ सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरीथरीका फूलहरूको बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखापर्छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ७) ।" यस परिभाषा अनुसार प्रेमचन्दले कथाको प्रभावान्वितिमाथि जोड दिएका छन् । कथालाई गमलाको फूलसँग तुलना गरेर उनले कथा सङ्क्षिप्त, आकर्षक र छरितो हुनुपर्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

त्यस्तै नेपाली साहित्यमा पनि केही विद्वान्हरूले कथाको परिभाषा दिएका छन् । नेपाली साहित्यका स्रष्टा **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा**को भनाइमा 'कथा एउटा सानो झ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । ..... योजत्तिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भन्ने जस्तो लाग्छ । यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ । ..... यसमा कला छ । ..... यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा हुन्छ (देवकोटा; १९९९ : १२०) ।' त्यसै गरी अर्का समालोचक **रत्नध्वज जोशी**ले कथाको परिभाषा गर्दै भनेका छन् – "कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्थाविशेषको अभिव्यञ्जना खास गरी हुन्छ, जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्तिविशेषको परिचय पाठकले पाउँछ (श्रेष्ठ; २०५७ : ८) ।"

यसरी नै अर्को समालोचक **ईश्वर बराल**को कथासम्बन्धी धारणा यस्तो छ – "एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल उद्देश्यप्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ८) ।" अर्का कथाकार **गोविन्द गोठाले**ले कथाको परिभाषा दिने क्रममा 'जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो' भनेका छन् ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूले सङ्केत गरिएका लक्षणहरूका आधारमा कथा भनेको गद्यको त्यो विधा हो जसमा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण हुन्छ । त्यसमा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ । यो एक निश्चित संरचनामा रहेर पूर्ण हुन्छ । यसको आफ्नै स्थापत्यगत कलामूल्य हुन्छ तर वर्तमान अवस्थामा कथालेखनले परम्परागत कथाको मूल्यलाई भत्काउँदै अकथातिर डोऱ्याइरहेको अवस्था पनि देखिन्छ । कथा वास्तवमा विचार वा घटना, धारणा, भावना सम्प्रेषित गर्ने एक सशक्त माध्यम हो जसले मानवसमाजमा आफ्नो लघुआकारको शरीरले विभिन्न प्रकारका सन्देशको प्रवाह गर्दछ र मानवलाई केही क्षण मनोरञ्जन प्रदान गर्दछ ।

३.२.१ कथाको वर्गीकरण

कथालाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कथालाई विषयवस्तुका आधारमा, प्रकृतिका आधारमा, स्रोतका आधारमा र प्रभावका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आधुनिक कथासाहित्य विविध विषय र शैलीशिल्पलाई समाहित गर्दै गतिशील रहेको छ । एउटै कथाकारका वस्तु, विचार र प्रस्तुतिको सूक्ष्मतम भिन्नताले गर्दा विविध प्रकारमा वर्गीकृत हुन सक्छन् र अहिलेका असीम कथाराशिलाई खास वर्गभित्र सीमित गर्न खोज्नु असम्भवप्रायः देखिन्छ । यस किसिमको प्रयास गर्न खोज्नु सजिलो पनि छैन, तापनि अनेक आधुनिक कथाचिन्तकहरूले कथाको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन् । यिनका प्रयासहरू गतिशील रहेका छन् (शर्मा; २०५९ : ८९) । त्यसैले विभिन्न साहित्यचिन्तकहरूले गरेको कथाको वर्गीकरणमा एकरूपता र पूर्णता पाउन सकिन्न ।

कथालाई वर्गीकरण गर्ने आधारहरू विभिन्न भएको पाइन्छ । तर एउटा वर्गीकरण अर्कोसँग मिश्रण हुने पनि अवस्था रहन्छ । यी विभिन्न आधारहरूमध्ये विषयगत आधार र उद्देश्यगत आधारहरू प्रमुख मानिन्छन् । यसर्थ यहाँ कथालाई विषयगत आधारमा र उद्देश्यगत आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

३.२.१.१ विषयगत आधार

विषयगत आधारमा कथाको वर्गीकरण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

३.२.१.१.१ सामाजिक कथा

जुन कथामा समाजलाई विषयवस्तु बनाएर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, त्यस कथालाई सामाजिक कथा भनिन्छ । सामाजिक कथामा कथाकारले समाजका मूल्यमान्यताहरू प्रस्तुत गर्ने गर्छ । यसरी समाजका मूल्यमान्यतालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकारले सामाजिक खराबी वा विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना पनि गर्ने काम गर्दछ । कथाकारले समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमीकमजोरीहरूको उल्लेख गर्नुका साथै मार्गदर्शन गर्ने कामहरू पनि गरिरहेको हुन्छ । यसै क्रममा कथाकार यथार्थवादी पनि बन्न सक्छ अथवा आदर्शवादी पनि । यी दुवैको मिश्रण हुन पनि सम्भव छ । यसर्थ सामाजिक कथाहरूमा समाजका धेरै पक्षहरू आर्थिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, भौगोलिक परिवेशको वस्तुपरक चित्रण हुन्छ । अथवा केवल भावुकता मात्र अभिव्यक्त पनि हुन सक्छ । सामाजिक कथाहरूमा विषयवस्तुको खोजमा इतिहास वा पुराणहरूमा समेत पुग्न नसक्ने त होइन, तर पनि सामान्यतया वर्तमानप्रति यस्ता कथाकारहरूको दृष्टि गएको हुन्छ । यस दृष्टिले समाजको प्रतिबिम्ब झल्केको कथालाई सामाजिक कथा भनिन्छ (श्रेष्ठ; २०५७ : १४) ।

३.२.१.१.२ मनोवैज्ञानिक कथा

मनोवैज्ञानिक कथामा पात्रको मनको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाकारहरू फ्रायड, एड्गर र युङजस्ता मनोविश्लेषकहरूका मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तबाट प्रभावित हुन्छन् । उनीहरूका कथामा पात्रको

मनोलोकको यथार्थलाई उद्घाटन गरिएको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाले अचेतन मनको केन्द्रीयतामा यौनमनोवैज्ञानिक विन्दु, मानवीय आचरण, कुण्ठा र असन्तोष आदिलाई अवलोकन गर्दछन् । सामान्यतः एक अंशमा मात्र देखिने बाहिरी जीवन यस परम्पराका कथाको विषय हो । यसले सधैं भित्र लुकेर रहने मानवजीवनका अरू नै अंश विश्लेषण गर्छ र उसमा प्राकृतिक र सामाजिक अचेतन र चेतना तथा इद र अहंवृत्तिका मूल्य र मान्यताबीच द्वन्द्व प्रस्तुत गरी व्यक्तिलाई बुझ्ने र उसको मनोवैज्ञानिक रहस्यको उद्घाटन गर्ने प्रयत्न गर्दछ (शर्मा; २०५९ : ८९) । यसअन्तर्गत बालमनोविज्ञान, नारीमनोविज्ञान, अपराधमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञानसँग सम्बन्धित कथाहरू पर्दछन् ।

३.२.१.१.३ प्रगतिवादी कथा

सामाजिक र आर्थिक असमानताका कारण व्याप्त शोषणलाई उन्मूलन गर्ने उद्देश्य प्रगतिवादी कथाकारको हुन्छ । यस्ता कथाहरूमा समाजमा भएका सामन्ती मनोवृत्तिको घोर विरोध गरिएको हुन्छ र शोषणमा आधारित समाजव्यवस्थालाई आमूल नष्ट गर्ने उद्देश्य लिइएको हुन्छ । प्रगतिवादी कथाकारहरू गरिबहरूप्रति सहानुभूति राख्छन् । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा समाजमा विद्यमान अन्तर्द्वन्द्वप्रति आफ्नो ध्यान आकृष्ट गरेर प्रगतिवादी कथाकारहरूले वर्गद्वन्द्वरहित आदर्श समाजको कल्पना गरेका हुन्छन् (श्रेष्ठ; २०५७ : १५) ।

३.२.१.१.४ अस्तित्ववादी कथा

यस्ता कथामा वर्तमान मानवजीवनको निस्सारताबारे चित्रण गरिएको हुन्छ । जीवनमा विसङ्गत वा स्वतन्त्रताको वकालत गर्ने र आफ्नो निर्णयको परिणाम आफैं भोग्न तत्पर हुने पात्रको बाध्यता, जिजीविषा र पराजित अवथा यस्ता कथामा पाइन्छ । विसङ्गतिले भरिएको संसारमा अनवरत सङ्घर्ष गरी अस्तित्वको खोजी गर्नु र अन्त्यमा त्यसको निस्सारता प्रमाणित हुने विडम्बना यसले स्पष्ट पार्छ । परम्परागत नैतिकता, आदर्श, सिद्धान्तव्यवस्था अनावश्यक ठान्ने र एक्लोपन, मृत्यु, अर्थहीनतामा रमाउने प्रवृत्ति यसमा रहन्छ (बराल र नेत्र एटम; २०६७ : ३)।

३.२.१.१.५ ऐतिहासिक कथा

ऐतिहासिक कथा इतिहासमा घटित घटनाको पृष्ठभूमिमा संरचित हुन्छ । यस्तो कथाले वीर पुरुष वा ऐतिहासिक पुरुषको व्यक्तित्व र ऐतिहासिक घटनाको स्मरण गराउन मद्दत गर्छ । आफ्नो देशको राष्ट्रियता र देशभक्तिपूर्ण भावना पाठकमा सञ्चार गराउन ऐतिहासिक कथाले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । ऐतिहासिक कथाले राष्ट्रको प्राचीन संस्कृति र सभ्यतालाई पनि उजागर गराउँछ।

यसबाहेक कथाकारको अभीष्टअनुरूप कथालाई राजनीतिक कथा, विज्ञानकथा, सिकारकथा, आञ्चलिक कथा आदि गरी वर्गीकरण गर्न पनि सकिन्छ ।

३.२.१.२ उद्देश्यगत आधार

उद्देश्यका आधारमा कथाको वर्गीकरण यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.२.१.२.१ घटनाप्रधान कथा

कथाको प्रत्येक संरचनात्मक एकाइमा द्वन्द्व तथा क्रियाव्यापार अथवा पात्र र घटनाको अन्योन्य क्रिया भई घटनाको क्रमिक विकास चरमोत्कर्षतिर हुने प्रक्रिया रहने भएकाले कुनै-कुनै कथामा घटनाको उत्तरोत्तर शृङ्खला हुने गर्दछ । यस्ता कथामा घटनाअनुसार पात्रको चयन हुने हुनाले चरित्रभन्दा कथानक प्रबल हुन्छ ।

३.२.१.२.२ चरित्रप्रधान कथा

चरित्रप्रधान कथाले पात्रको चरित्रलाई उद्घाटन गरेका हुन्छन् । यसमा नाटकीकरण गरेर पात्रको स्वभाव, रुचि, जीवनपद्धति, सोचाइ आदिको चित्रण गरिएको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथा प्रायः चरित्रप्रधान कथा हुने गर्छन् ।

३.२.१.२.३ विचारप्रधान कथा

यस्ता कथामा कथाकारको चिन्तनमा बौद्धिकताले स्थान पाएको हुन्छ । कथाकारले सम्पूर्ण जीवनजगत्लाई आलोचनात्मक दृष्टिले हेरेको हुन्छ । कथाकारले भावुकतालाई भन्दा चिन्तनलाई महaव दिएको हुन्छ ।

३.२.१.२.४ प्रयोगवादी कथा

परम्परागत लेखनको पूरै विपरीत नयाँ रूपाकृतिमा शिल्पगत चमत्कार प्रदर्शन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको कथा प्रयोगवादी कहलिन्छ । यस्तो कथामा संवादैसंवादको बाहुल्य पनि हुन सक्छ, पद्यांशमिश्रित गद्यभाषा पनि हुन सक्छ, अमूर्त अभिव्यक्तिको आग्रह पनि हुन सक्छ । जे होस्, यहाँ नयाँ शैलीशिल्पको प्रयोग हुन्छ । नयाँ मान्यताप्रति आग्रह राख्तै विशेषतः दृश्यात्मक प्रभावको आशा राखेर विसङ्गतिपूर्ण शैलीप्रति रुचि राख्नु प्रयोगवादी कथाको उद्देश्य हो (श्रेष्ठ; २०५४ : १६) ।

३.३ कथाका तaवहरू

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये कथा एक लोकप्रिय विधा हो । कथाको जन्म सृष्टिको प्रारम्भदेखि नै भएको हो । यसैले आजको कथाको पूर्वरूप सृष्टिजत्तिकै पुरानो छ । कथा साहित्यको एक पूर्ण तथा स्वतन्त्र विधा मानिन्छ । आफैँमा स्वतन्त्र विधा भएकाले कथाको पनि आफ्नो छुट्टै विधान रहेको छ । जसरी एउटा मानवशरीर विभिन्न अङ्गहरूको समुच्चयबाट बनेको हुन्छ, त्यसै गरी सबल र सार्थक कथा पनि निश्चित आङ्गिक समुच्चयबाट बनेको हुन्छ । कथामा रहनुपर्ने अवयवहरूलाई कथातत्व भनिन्छ । कथाको निर्माणमा विभिन्न तत्वहरूको संयोजन हुने गर्छ । त्यसैले कथा एक यौगिक रचना हो । तर कथाका तत्वहरू यति नै छन् भनेर किट्न सजिलो छैन । यसका बारेमा प्रशस्त मतमतान्तर रहेका छन् । सर्वप्रथम कथाका तत्वहरू के-के हुन् भन्ने बारेमा विभिन्न साहित्यशास्त्रीहरूले अभिव्यक्त गरेका धारणाहरूलाई अध्ययन गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । हरिप्रसाद शर्माले आफ्नो **कथासिद्धान्त र विवेचना** नामक कथाको समालोचकीय ग्रन्थमा कथाका तत्वहरूका रूपमा शीर्षक, कथानक, चरित्र वा पात्र, परिवेश, विषयसूत्र, भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु रहने कुरा उल्लेख गरेका छन् (शर्मा; २०५८ : ६० – ८३) । त्यसै गरी नेपाली साहित्यका अर्का विद्वान् मोहन हिमांशु थापाले कथाका तत्वहरूमा कथावस्तु, चरित्रचित्रण, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य हुने कुरो उल्लेख गरेका छन् (थापा; २०५० : १६० – १८३) । मोहनराज शर्माको मतमा कथाका तत्वका रूपमा

कथानक वा कथावस्तु, कथा-परिवेश र गति, संवाद वा कथोपकथन, कथाको उद्देश्य, शैली-संरचना रहेका छन् (शर्मा; २०५५ : ३८४ – ४४१) । ईश्वर बरालले आफ्नो **झ्यालबाट** कथा-समालोचनात्मक ग्रन्थमा कथाका तत्वहरूमा कथानक, चरित्रको क्रियाकलाप, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतूहलता हुनुपर्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् (बराल; २०५३ : १८३) ।

यसका अतिरिक्त कथाका तत्वहरूलाई विभिन्न विद्वान्हरूले भिन्न-भिन्न किसिमले देखाउने प्रयास गरेका छन् । विद्वान्हरूको तत्वगत विभाजनमा एकरूपता देखिँदैन । यी विभिन्न विद्वान्हरूका कथाको तत्वविभाजनलाई अध्ययन गर्दा समग्र रूपमा कथाका तàवहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ ।

क) कथानक वा कथावस्तु

ख) पात्र वा चरित्रचित्रण

ग) दृष्टिविन्दु

घ) द्वन्द्वविधान

ङ) परिवेश

च) भाषा

छ) शैली

ज) उद्देश्य

३.३.१ कथानक वा कथावस्तु

कथामा स्पष्ट देखिने र महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा कथावस्तुलाई लिइन्छ । कथावस्तुमा घटनाको विविधता भए तापनि कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा प्रस्तुति हुने हुँदा क्रमबद्ध ढाँचामा उनिएको पाइन्छ । यसको निर्माणमा लेखकको विचार, उद्देश्य र युगबोधले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । कथावस्तुले पाठकलाई जिज्ञासा, उत्कण्ठा तथा कौतूहल जन्माउन सक्नुपर्छ । पाठकको मनोभावनालाई ब्युझाउन सक्ने र प्रभावकारी ढङ्गमा पाठकलाई आफूतिर तान्न सक्ने क्षमता कथावस्तुमा रहेको हुन्छ । घात-प्रतिघात,

आरोह-अवरोह र वाद-संवादका क्रममा उपस्थित प्रतिक्रियालाई निर्दिष्ट उद्देश्यमा पुऱ्याउने आशयले कथामा आख्यानात्मक सूत्र जोडिएको हुन्छ । मूलतः यिनै विषयवस्तुको अन्तिम परिणति नै कथामा कथावस्तुका रूपमा चित्रित हुन पुग्दछ ।

कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा भएको हुन्छ । आदि भागमा चिनारी र सङ्घर्ष-विकासका घटनाहरू आउँछन् । सङ्घर्षको शृङ्खला बुनिँदै जाँदा कथानक चरमतिर पुग्छ जसलाई मध्य भनिन्छ । सङ्घर्ष ह्रास भई कथानकको समस्या समाधानतिर पुग्न थाल्दा त्यसलाई अन्त्यभाग भनिन्छ । यसप्रकार कथानकको आदि भन्नु समस्याको सुरुवात हो भने अन्त्य भनेको समस्याको निष्कर्ष हो । कथामा कथानक सबैभन्दा महत्वपूर्ण तत्व हो । यसकै आधारमा चरित्र, परिवेश आदि चयन गरिन्छ र सम्पूर्ण कथाको रचना हुन्छ (बराल र नेत्र एटम; २०६७ : ८) ।

३.३.२ चरित्रचित्रण

कथाका विभिन्न तत्वहरूमध्ये चरित्रचित्रण एक प्रमुख तत्व हो । चरित्रलाई अर्को शब्दमा पात्र पनि भनिन्छ र खास-खास पात्रका मुख्य व्यक्तित्वको चित्रणलाई नै कथाको चरित्रचित्रण भनिन्छ । कथामा पात्रको सम्पूर्ण व्यक्तित्वको आभास दिने चरित्रको चित्रण गरिएको हुन्छ । कथा छोटो रचना भएकाले यसमा पात्रका सम्पूर्ण क्रियाकलापको चित्रण सम्भव हुँदैन । तसर्थ कथामा पात्रका व्यक्तित्वको एक विशेष पक्षको मात्र चित्रण गरिएको हुन्छ । त्यसैका माध्यमबाट उसको चरित्रको मुख्य विशेषता देखाइएको हुन्छ ।

कथामा प्रतिनिधिमूलक र वैयक्तिक गरी दुईथरी चरित्र सम्भव छ । प्रतिनिधि चरित्र भन्नाले समाजका कुनै वर्ग वा समूहको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र भन्ने बुझिन्छ अनि वैयक्तिक चरित्र ती हुन् जसका क्रियाकलाप नितान्त व्यक्तिगत हुन्छन् र तिनले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दैनन् । खास गरेर सामाजिक कथाको चरित्रचित्रण प्रतिनिधिमूलक र मनोवैज्ञानिक कथाको चरित्रचित्रण वैयक्तिक किसिमको हुन्छ ।

स्वभावका दृष्टिले कथामा स्थिर स्वभाव र परिवर्तनशील स्वभाव भएका गरी दुवैथरी पात्रको चित्रण सम्भव छ । जुन पात्रको स्वभाव सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकनास रहन्छ, त्यस्ता पात्रलाई स्थिर स्वभाव भएका पात्र भनिन्छ भने जुन पात्रको स्वभावमा

विस्तारै परिवर्तन आई कथाको अन्त्यमा त्यसभन्दा बेग्लै बनी देखापर्छन् भने त्यस्ता पात्रलाई परिवर्तनशील स्वभाव भएका पात्र भनिन्छ । कथामा कथाकारले चरित्रचित्रणका लागि विश्लेषणात्मक र नाटकीय शैलीमध्ये कुनै एउटाको उपयोग गरेको हुन्छ । विश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको कथामा कथाकार स्वयम्ले पात्रका चरित्रको विश्लेषण गरेको हुन्छ भने नाटकीय शैलीको प्रयोग गरिएको कथामा पात्रको क्रियाकलाप र संवादका माध्यमबाट उसको चरित्रको उद्घाटन स्वयम् भइरहेको हुन्छ (आचार्य, अवस्थी र गौतम; २०६५ : घ-ङ) ।

३.३.३ दृष्टिविन्दु

कथामा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिनलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो । कथामा पात्रको स्थिति-अवस्थिति कस्तो छ अर्थात् त्यो पात्र कुन भूमिका कस्तो रूपमा ग्रहण गर्छ भन्ने कुरालाई दृष्टिविन्दुले सङ्केत गर्छ । कल्पना गरेको पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर कथावस्तुलाई ठोस आकार दिने भन्ने कथाकारको विचारअनुरूप कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्ने भन्ने कुरा हुन्छ । दृष्टिविन्दुको प्रयोगले कथामा प्रयुक्त कार्यव्यापार, चरित्रचित्रण, सारवस्तु आदिमा सजीवता आउँछ । दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् ।

३.३.३.१ आन्तरिक दृष्टिविन्दु

कथामा समाख्याता प्रथम पुरुषका रूपमा रहेमा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई किसिमको हुन्छ । स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र ‘म’ का रूपमा मुख्य पात्र रही त्यस पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत भएमा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हुन्छ । अनि म पात्रको स्थान गौण वा तटस्थ भई मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्रमा रहेमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु हुन्छ ।

३.३.३.२ बाह्य दृष्टिविन्दु

कुनै कथामा समाख्याता तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यसमा सीमित, पारदर्शी र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारहरू छन् । सीमित दृष्टिविन्दुमा एउटा पात्रको मात्र मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा सबै प्रकारका पात्रका भावना, विचार र प्रतिक्रिया समाविष्ट भएका हुन्छन् । बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा कुनै पात्रको पनि मानसिक संसारको विचरण नगरी कथाको सारवस्तुलाई स्पष्ट पार्न खोजिएको हुन्छ (ज्ञवाली; २०६३ : २६ – २८) ।

३.३.४ द्वन्द्वविधान

कथाका विभिन्न तत्वहरूमध्ये द्वन्द्वविधान पनि एक हो । कुनै दुई पक्षबीच हुने सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो । समाजविकासको मुख्य निर्णायक तत्व द्वन्द्व नै हो । त्यस्तै कथावस्तुलाई द्वन्द्वले अगाडि बढाउने काम गर्छ । यदि द्वन्द्व निकालिदिने हो भने कथा जिउँदो हुन सक्तैन । यसर्थ कथामा द्वन्द्व रहेकै हुन्छ । द्वन्द्व पनि आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यदि पात्रकै मनभित्र विभिन्न विषयहरूबीच सङ्घर्ष चलेको हुन्छ भने त्यसलाई आन्तरिक द्वन्द्व भनिन्छ । यदि एउटा पात्र र अर्को पात्रबीच भिडन्त हुने अवस्था छ भने त्यसलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ । द्वन्द्वले नै कथालाई गति दिएको हुन्छ । त्यसैले द्वन्द्वविधानलाई कथाको अपरिहार्य तत्व मानिन्छ (दाहाल; २०५७ : ८७-८८) ।

३.३.५ परिवेश

कथामा पात्रहरूले कार्य गर्ने र घटनाहरू घट्ने समय, ठाउँ तथा वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । यसअन्तर्गत समयविशेष वा स्थानविशेषको चालचलन, रीतिस्थिति, आचार, व्यवहार, वेशभूषा, सोचाइ, अनुभव, रहनसहन आदि पनि पर्दछन् । कथामा उपर्युक्त कुराहरू बढी र महत्वपूर्ण भएका छन् भने स्थानीय रङ्गको सिर्जना हुन्छ र कथा आञ्चलिक बन्छ ।

३.३.६ भाषा

कथा प्रस्तुत गर्ने माध्यमलाई भाषा भनिन्छ । कथाका निम्ति यो नभई नहुने तत्व हो । कथा गद्यभाषामा लेखिन्छ । यसमा क्लिष्ट र दुरूह भाषा नभएर सरल-सहज भाषाको प्रयोग गरिनुपर्दछ । कथाको भाषा बोलचालको भाषाको निकट हुनु राम्रो मानिन्छ ।

३.३.७ शैली

कथाकारको अभिव्यक्त गर्ने ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । भाषिक एकाइहरूको विशिष्ट र सौन्दर्यपरक प्रयोग हुँदा शैलीको जन्म हुन्छ । यस तत्वले कथालाई विशिष्ट रचना तुल्याउँछ । कथामा मुख्यतः वर्णनात्मक र विवरणात्मक शैलीको प्रयोग गरिन्छ ।

३.३.८ उद्देश्य

जुन प्रयोजनका लागि कथा लेखिएको हुन्छ, त्यस प्रयोगलाई उद्देश्य भनिन्छ । कथाको मुख्य उद्देश्य शिक्षा दिनु, आनन्द दिनु, मनोरञ्जन दिनु, यथार्थ प्रकट गर्नु आदि हुन् । वर्तमान कथाहरूको मुख्य उद्देश्य जीवनको कुनै पक्षविशेषको यथार्थको चित्रण गर्नु हो । उद्देश्यविना कथा लेखिँदैन, तर उद्देश्यलाई कथामा प्रत्यक्ष रूपमा अभिव्यक्त गर्नु हुँदैन । प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गर्दा कलात्मक मूल्यको क्षति हुन्छ ।

३.४ नेपाली कथाको विकासक्रम

आख्यान विधाअन्तर्गतको एक विशिष्ट विधाका रूपमा मानिने कथाको सुरुवात नेपाली भाषाको लेखनकार्यको थालनी भएको निकै पछि मात्र भएको हो, तैपनि कथाविधाको पृष्ठभूमिका रूपमा आख्यानको प्रयोग भने नेपाली साहित्यको लेखनसँगसँगै भएको पाइन्छ (गौतम; २०५४ : १९) । नेपाली कथाको पृष्ठभूमि खोज्दै जाँदा वैदिक युगपछि पौराणिक युगमा पनि आख्यानहरू प्रशस्त देखापरे र ती आख्यानहरूका साथसाथै नेपालीहरूले पनि आफ्नो मनका कुरा भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न थालेपछि लोककथा भन्ने र सुन्ने परम्परा स्थापित भएको पाइन्छ । संस्कृतका आख्यान संस्कृतमा लेखिएका र त्यसका लेखकहरू नेपालीहरू पनि भएको पाइन्छ । मल्लकालमा गुणाढ्यले संस्कृतमा लेखेको वृहत् कथालाई नेपाली कथाको पृष्ठभूमिका रूपमा लिन सकिन्छ । त्यसै गरी लिच्छवि र किरातकालमा पनि आख्यानात्मक कृतिको रचना भएको पाइन्छ, जसले नेपाली कथाको पृष्ठभूमिका लागि प्रशस्त जग प्रदान गरेको मान्न सकिन्छ । शाहवंशको आगमनसँगै लामा-लामा आख्यानहरू देखापर्छन् । ती लामा आख्यानहरूमध्ये प्रथमतः वि० सं०

१८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालको **महाभारत विराटपर्व** देखापर्छ । यो नेपालीमा लेखिएको र त्यसपछि नेपाली कथाका लामो शृङ्खला रहेको पाइन्छ । नेपाली कथासाहित्यको इतिहास वि० सं० १८२७ देखि प्रारम्भ हुन्छ भने त्यसमा आधुनिकताको वरण १९९१ पछि भएको हो र यस अवधिमा नेपाली कथाले प्रशस्त विकासका सोपानहरू तयार पारिसकेको छ । यही नेपाली कथासाहित्यको शृङ्खलालाई विभिन्न काल र चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको पाइन्छ । विभाजन गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूबीच मतैक्य पाउन सकिन्न । कालविभाजनका क्रममा विविधता देखिए पनि नेपाली कथाको विकासक्रमलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ –

क) प्राथमिक काल (वि० सं० १८२७ – १९५७)

ख) माध्यमिक काल (वि० सं० १९५८ – १९९०)

ग) आधुनिक काल (वि० सं० १९९१ – हालसम्म)

३.४.१ प्राथमिक काल

प्रारम्भदेखि १९५७ सम्ममा प्रकाशित आख्यानात्मक कृतिहरू प्राथमिक कालभित्र पर्छन् । आजसम्म पाइएको खोज तथा अनुसन्धानअनुसार शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा लिखित **विराटपर्व** (१८२७) नै प्रथम आख्यानात्मक कृति हो । प्राथमिक काल मूल रूपमा संस्कृत आख्यानात्मक परम्पराको अनुगमन रहेको पाइन्छ । त्यस कालखण्डमा संस्कृत अनुवादित आख्यानको बाहुल्य पाइन्छ, जसमा विधागत सचेतता पाइन्छ । त्यस समयमा शिक्षा एवं संस्कृतिकै आधारस्रोत भनेको संस्कृत रहेकाले संस्कृतको प्रभावलाई स्वाभाविक नै मान्न सकिन्छ । **महाभारत विराटपर्व**देखि **गोरखापत्र**को प्रकाशन अवधि प्राथमिक कालको कालखण्ड हो । यस अवधिका आख्यानात्मक कृतिहरू संस्कृतका अतिरिक्त तथा अङ्ग्रेजी अनि अन्य भारतीय भाषाबाट अनुवादित भएको पाइन्छ । यस आधारमा यस कालखण्डलाई अनुवाद रूपान्तरणको युगका रूपमा लिन सकिन्छ । यस कालखण्डमा **हितोपदेश मित्रलाभ, मुद्राराक्षस, पिनासको कथा, तीन आहान, सोरामपुरको बाइबल, सत्यनारायणको व्रतकथा, गोर्खा हास्यमञ्जरी, वीरबलचातुरी, सिंहासनबत्तीसी,**

बेतालपच्चीसी, बहत्तर सुगाको कथा जस्ता आख्यानात्मक ग्रन्थहरू देखापरेका छन् । यी आख्यानात्मक ग्रन्थहरूमा धर्मको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको पाइन्छ । यस अनुवादकालका आख्यानात्मक ग्रन्थहरू कथा र उपन्यासका रूपमा छुट्टिएका पाइन्नन् । लामा आख्यानको प्रबलता, मनोरञ्जनात्मकता, नीति-उपदेशात्मकता, धार्मिक प्रेरणा, मौलिकताको प्रभाव, पाण्डुलिपिमा सीमितता आदिजस्ता कुरा यस कालका आख्यानात्मक ग्रन्थहरूको प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ । यी कथा-आख्यानहरूले नेपाली कथाको पृष्ठभूमिको निर्माणका साथै नेपाली विद्वान्हरूलाई निकै प्रभाव पारेको देखिन्छ ।

३.४.२ माध्यमिक काल

गोरखापत्रको प्रकाशनकालदेखि **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशनपूर्वको कालखण्ड नेपाली कथाको माध्यमिक काल हो । यस कालखण्डमा नेपालभित्र र बाहिरबाट साहित्यिक पत्रिका प्रशस्त मात्रामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । **गोरखापत्र**मा विभिन्न आख्यानात्मक कृति मात्र नभई कथाकै आकारका खिस्सा-कहानीहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस कालको आगमनसँगै अनुवाद रूपान्तरण गर्ने प्रवृत्तिको अन्त्य भएर मौलिक लेखनको परिपाटी सुरु भएको पाइन्छ । यस कालमा **गोरखापत्र**का अतिरिक्त **गोर्खेखबरकागज, सुन्दरी, माधवी, चन्द्रिका, गोर्खासंसार** आदि पत्रिकाहरूले नेपाली साहित्यको विकासमा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । यस अवधिमा **सुन्दरीभूषण, कलावती, विलासिनी, एक औपदेशिक सुलोचना वृत्तान्त, पतिव्रतप्रभाव, एउटा गरिब सार्कीकी छोरी, खरानीको फूल, महारानी प्रियम्वदा** जस्ता कथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसै अवधिमा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको **अन्नपूर्णा** कथामा आधुनिकताको सङ्केत पाइने धारणा समालोचकहरूको रहेको पाइन्छ । यस अवधिमा कथामा नैतिक उपदेश, धार्मिक-सांस्कृतिक उत्थानमा जोड, जीवनको आदर्श पक्षको वर्णन, मानवीय तथा मानवेतर प्राणीको प्रयोग, कथामा पद्यको मिश्रण, उदारता, भाग्यवाद जस्ता प्रवृत्तिहरूले स्थान पाएको देखिन्छ । यथार्थको धरातलभन्दा टाढा रहे पनि यस समयावधिमा प्रकाशित कथाहरूले आधुनिक कथाको पृष्ठभूमि निर्माण गर्नमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

३.४.३ नेपाली कथाको आधुनिक काल

प्राथमिक काल र माध्यमिक कालमा नेपाली कथाको विकासक्रमको सर्वेक्षणबाट के निष्कर्ष निस्कन्छ भने आधुनिक कालको आगमनपूर्व नेपाली कथाले विधागत स्वरूप प्राप्त गर्न लामो अवधिसम्म निकै कडा प्रसववेदना खप्नुपरेको थियो (श्रेष्ठ; २०५७ : २३) । नेपाली कथाको आधुनिकताको सँघार उघार्न **शारदा** (१९९१) ले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । त्यसैले गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो** कथा **शारदा** पत्रिकामा १९९२ मा प्रकाशित भएपछि नेपाली कथामा आधुनिकताको बीजाधान भएको मानिन्छ । यसपछि नेपाली कथाजगत्मा कोरा नीतिचेतना तथा सस्तो मनोरञ्जन दिने माध्यमिककालीन प्रवृत्तिको अन्त्य भयो । कथाकारहरूले नयाँ सैद्धान्तिक मूल्यको स्थापना र समाजचेतनालाई महaव दिन थाले र नेपाली कथाले आधुनिकताको वरण गऱ्यो । नेपाली कथालाई आधुनिकता प्राप्त गर्न पाश्चात्य कथाका मूल्य र मान्यताले प्रेरणा प्रदान गरेका हुन् । समाजमा व्यक्तिको मन, चेतना र जीवनप्रक्रियाको यथार्थ प्रतिबिम्ब कथामा दिन कथाशिल्पीहरू सचेष्ट रहे । व्यक्तिमनको गहिराइभित्र अवलोकन र समाजभित्रका समस्या र स्थितिको समीक्षा गर्ने जस्ता उत्तरदायित्व ती शिल्पीहरूले बहन गरे । यही नयाँ उत्तरदायित्वले गर्दा आधुनिक नेपाली कथामा (१) अति-मानवीय तaवको बहिष्कार भयो, (२) बौद्धिक प्रेरणाबोधको उन्मिलन भयो, (३) संरचनात्मक परिपुष्टताको प्रादुर्भाव भयो, (४) विशुद्ध गद्यरूपको विस्तार भयो (श्रेष्ठ; २०३९ : ६) । आधुनिक नेपाली कथाको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न चरण तथा भागमा विभाजन गरेर अध्ययन गरेको पाइन्छ । कसैले व्यक्तिकथाकारलाई आधार मानेर, त्यसै गरी कसैले धारालाई आधार मानेर, त्यसै गरी कसैले कालखण्डमा विभाजन गरी चरणका आधारमा अध्ययन गरेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रममा देखापरेका विभिन्न धारालाई तिनको स्वरूप, प्रवृत्ति र ढाँचाका आधारमा अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

३.४.३.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनका उन्नायक हुन् । संरचनात्मक परिपुष्टतामा प्राप्त यिनको **नासो** कथा यथार्थवादी विषय र शैलीमा लेखिएको पहिलो कथा हो (शर्मा; २०५८ : १३५) । गुरुप्रसाद मैनाली आदर्शोन्मुख

यथार्थवादी कथाकार हुन् । पश्चिममा यथार्थवाद आदर्शवादका विरुद्धमा देखापरेको थियो भने नेपाली सन्दर्भमा यथार्थवाद आदर्शवादसँग अन्तर्मिश्रित भएर आएको पाइन्छ । नेपाली समाज मूलतः हिन्दूसंस्कृतिबाट प्रभावित रहेको र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकारमा अत्यधिक विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराबाट प्रभावस्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको पुट रहन गएको हो (श्रेष्ठ; २०५७ : २६) । क्रान्तिपूर्व र त्यसपछि नेपाली समाजमा देखिएका विभिन्न परिवर्तनका प्रतिबिम्ब यी कथाकारहरूका कथामा पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवादी कथाकारहरूले आफ्नो कथामा सतही रूपको मात्र निरीक्षण गरेका छैनन्, आन्तरिक यथार्थसमेत खोज गरेका छन् (शर्मा; २०५८ : १३६) । यस आधारमा यस धाराअन्तर्गत पनि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र विशुद्ध यथार्थवादी गरी दुई प्रवृत्तिका कथाकारहरू रहेको स्पष्ट हुन्छ । आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, इन्द्र सुन्दास, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्णदास श्रेष्ठ, कृष्णबम मल्ल, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, भीमनिधि तिवारी जस्ता कथाकारहरू रहेका छन् । यी कथाकारहरूले भत्किएको समाजभन्दा बनिएको समाजको चित्रण गरेका छन् । त्यसै गरी समाजका खराबीहरूको प्रतिवाद, सामाजिक मूल्य र मान्यताको यथावत चित्रण गर्ने यथार्थवादी कथाकारहरूमा रूपनारायण सिंह, बालकृष्ण सम, पुष्करशमशेर, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, केशवराज पिँडाली, शिवकुमार राई, अच्छा राई 'रसिक', रमेश विकल आदि कथाकारहरू रहेका छन् ।

३.४.३.२ समाजवादी यथार्थवादी धारा

समाजवादी यथार्थवादी धारालाई प्रगतिवादी धाराका रूपमा पनि चिनाउने गरिन्छ । वि० सं० १९९१ बाट सामाजिक यथार्थवादी धाराको आरम्भ भयो भने २००६ सालमा प्रकाशित **गरिब** कथाबाट समाजवादी यथार्थवादी धाराको सूत्रपात भयो । समाजवादी यथार्थवादी लेखकको राजनीतिक प्रतिबद्धता हुन्छ मार्क्सवाद (श्रेष्ठ; २०३९ : ११) । नेपाली कथापरम्परामा खास गरी वि० सं० २००७ सालदेखि २०१७ को अवधिमा बढी समाजवादी यथार्थवादी धारा सक्रिय भएको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवादी कथामा र समाजवादी कथाहरूमा समाजको प्रधानता रहने भए तापनि दुवैमा विचारधारागत भिन्नता स्पष्ट रूपमा पाइन्छ । समाजवादी लेखकको खास रुचि जनपक्षमा रहन्छ र

यसलाई आर्थिक नियतिवादका आँखाले अवलोकन गर्नु उसको कार्य हुन्छ । सामाजिक लेखक भने यस सीमामा सीमित रहँदैनन् । सामाजिक कथाकार समाजको हुबहु स्वरूप ग्रहण गर्दछ र सामाजिक खराबीको विरोध गर्दछ (शर्मा; २०५८ : २०९) । यस धाराको संवर्द्धनमा **प्रगति** (२०१०) पत्रिकाले र प्रगतिशील सङ्घसंस्थाहरूले भरपुर सहयोग गरेको पाइन्छ । समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूले गरिब वर्गको दयनीय जीवनको चित्रण र वर्गीय विभेदको विरोध गरेका हुन्छन् । गरिबका दुर्नियतिलाई कुनै दैवी वा आध्यात्मिक दृष्टिकोणबाट नहेरी भौतिकवादी दर्शनका आधारमा हेर्छन् । त्यसै गरी कथाकारहरूले मार्क्सवादी चिन्तनअनुरूप समतावादी समाजको स्थापनामा जोड दिएका छन् । आधुनिक नेपाली कथाकारहरूले धनी वर्गको राक्षसी प्रवृत्तिलाई ज्यादै घृणाका दृष्टिकोणले हेरी त्यसलाई गरिब वर्गको दुर्नियतिको कारण ठानेका छन् । धनीले गरिब वर्गमाथि गर्ने अत्याचार, दुराचार र अनैतिक पशुवत व्यवहारको नग्न स्वरूपको चित्रण गर्दै क्रान्तिकारी विचार प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य सबै समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूले लिएका छन् (श्रेष्ठ; २०३९ : २०) । यस धाराका कथाकारहरूमा रमेश विकल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, डी० पी० अधिकारी, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य शर्मा आदि रहेका छन् ।

३.४.३.३ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **चन्द्रवदन** कथा **शारदा** पत्रिकामा १९९२ मा छापिएपछि यस धाराको औपचारिक रूपमा सूत्रपात्र भयो । यस आधारमा के भन्न सकिन्छ भने सामाजिक यथार्थवादी धाराको उद्‌गम र विकास लगभग एउटै समयविन्दुबाट भएको हो भने मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारहरूको विषयको क्षेत्र मानवमन हो । त्यसैले मनोवैज्ञानिक यथार्थवादलाई हृदयको यथार्थवाद पनि भनिन्छ । यस धाराका कथाकारहरू फ्रायड, एडलर र युङ जस्ता मनोवैज्ञानिक चिन्तकहरूबाट प्रभावित भएको पाइन्छ । अचेतन मनमा दमित एवं कुण्ठित अवस्थामा रहेका कामेच्छाहरू अहम् तथा पराअहम् वा सामाजिक-नैतिक चैतन्यबोधका कारण सोझै बाह्य रूपमा प्रकट हुन नसकी विभिन्न छद्म रूप धारण गरेर अर्थात् विभिन्न प्रतीक-बिम्बका सहायताले बाह्य रूपमा हुने क्रममा साहित्य सिर्जित हुन पुग्छ (श्रेष्ठ; २०३९ :

२०) । मनोवैज्ञानिक कथामा चेतन मन र अचेतन मनको द्वन्द्व देखाउँदै अचेतन मनलाई केलाउने गरिन्छ । कथाकारले मनोविज्ञानका माध्यमबाट व्यक्तिमन र सामाजिक मनोविज्ञानलाई चिरफार गरेका हुन्छन् । मानवमनका कुण्ठा, असन्तुष्टि, जुगुप्सा, भय, पीडा, हत्या, हिंसा, अपराध आदि मनोवैज्ञानिक कथाकारका विषय हुन् । यस धाराका कथाकारहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले, विजय मल्ल, तारिणीप्रसाद कोइराला, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे आदि रहेका छन् ।

३.४.३.४ **नवचेतनावादी धारा** (२०२० – २०३६ सम्म)

वि० सं० २०२० पछि नेपाली कथापरम्परामा नवचेतनावादी धारा क्रियाशील रहेको पाइन्छ । २०२० साल कथासाहित्यका लागि अत्यन्त महत्वपूर्ण साल हो, किनभने यस समयमा नयाँ-नयाँ वादहरू देखापर्नुका साथै यसै समयदेखि मानवीय मूल्यको यथार्थ चित्रण गरी अस्तित्वबोध आ-आफ्नो चिन्तनमा व्यापक प्रवेश गराएको पाइन्छ । यस कालखण्डमा विभिन्न कथाकारहरू आफ्नो छुट्टै पहिचानका साथ देखापरेका छन् । मोहनराज शर्मा सामान्यभन्दा भिन्न स्वैरकल्पनामा आधारित नयाँ शैलीको कथालेखनमा रमाउँछन् भने कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतम कथामा झिनो कथावस्तुको प्रयोग गरी परम्परित कथाभन्दा भिन्न अकथाशैलीका रूपले कथा लेख्ने, कतै स्वैरकल्पना, कतै व्यङ्ग्यले सामाजिक विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्न तल्लीन रहेका देखिन्छन् ।

त्यसै गरी मनु ब्राजाकीले आधुनिक एवं नवीन शिल्पबाट आफ्ना कथामा विषयवस्तुलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरी आञ्चलिक परिवेशमा वर्तमान देश-काल-परिस्थितिको राम्रो संयोजन गरेका छन् । इन्द्रबहादुर राईले कथामा वस्तुको वर्णन मात्र नभई वस्तुको पहिचान पनि हुनुपर्छ भन्ने सोचाइले कथा लेखेका छन् । यस नवचेतनावादी धाराका कथाकारहरूमा व्यङ्ग्यात्मकता, विद्रोहात्मकता, बिम्बात्मकता, तत्कालीन अवस्थाको चित्रण, व्यवस्थाप्रति विरोध, विभिन्न वादको प्रयोग, रुढप्रति प्रहार, समयसापेक्षताको प्रस्तुति, रैखिक ढाँचाका कथानकको अस्वीकृति, पात्रको अल्पतम चित्रण, नयाँ भाषिक अभिव्यक्ति वा व्याकरणको खोजी विधागत मिश्रण पाइन्छ । त्यस

कालमा विभिन्न प्रयोगवादी साहित्यिक आन्दोलन (अस्वीकृत जमात, बुटपालिस आदि) हरू सक्रिय रहेको र तिनले आधुनिक कथाको विकासमा उल्लेखनीय भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

नवचेतनावाद विद्रोहको अभिव्यक्ति हो । स्थापित सामाजिक, नैतिक मूल्यसँग विद्रोहको अभिव्यक्ति हो । स्थापित सामाजिक, नैतिक मूल्यसँग विद्रोह, स्वयं आफूभित्रको कमजोरी र विद्रोह, मानिसलाई बाँच्नुको व्यर्थतामा बाँच्ने इच्छा, विद्रोह पाइन्छ । त्यसैले यो धारा विसङ्गतिवाद, निस्सारतावाद वा अस्तित्ववादको खुला सीमाभित्र बाँधिएको छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ३०) । यस धारामा क्रियाशील कथाकारहरूमा परशु प्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, पारिजात, भाउपन्थी, मोहनराज शर्मा, इन्द्रबहादुर राई, विश्वम्भर चञ्चल, विनयकुमार कसजू, अशेष मल्ल, गोविन्द गिरी प्रेरणा, सीता पाण्डे आदि रहेका छन् ।

३.४.३.५ समकालीन कथाधारा (वि० सं० २०३६ देखि हालसम्म)

यस धाराको आरम्भ वि० सं० २०४० देखि भएको हो भन्ने केही समीक्षकहरूको धारणा रहेको पाइन्छ, तर यस धाराको विकास वि० सं० २०३६ देखि नै सुरु भएको हो भन्ने धारणालाई नकार्न सकिन्न । यसको आधारका रूपमा २०३६ सालको जनमतसङ्ग्रहलाई लिने गरिन्छ । हरेक राजनीतिक घटनाले साहित्यकारहरूलाई पनि प्रभावित पारेको देखिन्छ । तरलतावादबाहेक २०४० कै वर्षमा आधुनिक नेपाली कथामा ऐतिहासिक तथा प्रवृत्तिगत दृष्टिले कुनै त्यस्तो उल्लेखनीय घटना घटेको देखिँदैन । तसर्थ २०३६ को राजनीतिक घटना र त्यसपछिका सडक कविताक्रान्ति, प्रगतिशील लेखक-कलाकार सङ्घको स्थापना आदि साहित्यिक घटनाक्रमपछिका कथालेखनमै समकालीनताका लक्षणहरू खोज्न सकिने हुँदा यसै अवधिलाई समकालीन कथाधाराको थालनी मान्नु उपयुक्त हुन्छ (शर्मा; २०५८ : २७४) । नवचेतनावादी कथाकारहरू दुर्बोध्य र अकथात्मक शैलीमा संरचित भएकाले समकालीन कथाहरू परम्पराप्रति नतमस्तक देखिन्छन् । त्यसैले उनीहरूले परम्पराप्रति नतमस्तक भएर त्यसलाई विभिन्न प्रतीक र प्राक्सन्दर्भहरूद्वारा व्यक्त गरे, तर आधुनिकताको वरणका लागि तिनीहरू समकालीन

स्वरलाई तिरष्कार गर्न किमार्थ सक्तैनथे । नवीन विषयक्षेत्रको उत्खनन र खोज तिनीहरूलाई वाञ्छनीय थियो । तसर्थ तिनीहरूमध्ये केही फेरि सामाजिक यथार्थवादतर्फ लागे, केही मनोविज्ञानतर्फ लागे । प्रगतिवादतर्फको तीन दशकअघिको यात्रा निरन्तर नै थियो । त्यसमा नयाँ आशा बोकेर फेरि अगाडि बढ्ने क्रम जारी नै रह्यो । विसङ्गतिवाद र निस्सारतावादको उत्खनन गर्नुपर्ने क्षेत्र अझै बाँकी भएकाले एउटा ठूलो जमात त्यसतर्फ लाग्यो (श्रेष्ठ; २०५७ : ५२) । अलग-अलग भाषाभाषीका वेशभूषा, रीतिरिवाज, खानपिन, रहनसहन, वैचारिक तह आदिलाई एउटा निश्चित कलात्मक मूल्यभित्र राखेर पर्यवेक्षण गर्ने जस्तो कठिन काम यी कथाकारहरूले सम्पन्न गरेका छन् । २०४६ पूर्व साहित्यजगत्, कलाजगत्, शिक्षाजगत् समग्र भएर सडकमा देखापर्छन् । सङ्घर्ष चल्छ र केही समयपश्चात स्वतन्त्रताको बिगुल फुकिन्छ । तर जसरी एकजुट भई प्रजातन्त्रको उदय भयो, त्यसै गरी सबैको अर्थात् प्रजातन्त्र भनेर लड्नेहरूको सहमतिको एकै स्वर हुन सकेन । खाने मुखदेखि लिएर दिमाग, हात, गोडा, स्तुति, मन्त्र वा प्रशंसाहरूमा विविध रूपले अलमलिन थाले । कलमजीवीहरू दलगत भएर नेतागान गाउन थाले । साहित्यमा हतासा, निराशा र विसङ्गति उत्पन्न भयो । प्रजातन्त्रको मूल्य र मान्यता विघटित अवस्थामा देखापऱ्यो । सत्तामा बस्नेहरू मात्र यसको लाभांश बढीभन्दा बढी लिने र आमजनता र लेखन-साहित्यलाई राज्यबाट बेवास्ता गर्ने परिपाटी बढ्यो । कलमले निराशाबाहेक केही पाउन सकेन । यस कालमा कथामा यिनै परिवेशलाई समेटिएको पाइन्छ र कथाको लेखनमा पनि आशातीत प्रगति हुन सकेको देखिन्न । व्यङ्ग्यात्मकता, यथार्थता, मार्मिकता, समयसापेक्षता, समकालीनता, सामाजिकता, प्रतीकात्मकता, शैलीपरकता, विसङ्गतिको चित्रण, निराशा र निस्सारता यस कालका कथागत प्रवृत्तिहरू हुन् । यथार्थवादी कथालेखनमा विश्वास गर्दै प्रगतिवादी र समकालीन कथालेखनतर्फ झुकाउ राख्ने कथाकारहरूमा अशेष मल्ल, इन्द्रबहादुर राई, इस्माली, ऋषिराज बराल, ओममणि शर्मा, कविताराम श्रेष्ठ, किशोर पहाडी, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, नारायण ढकाल, पारिजात, पुष्कर लोहनी, मोहनराज शर्मा, मञ्जु काँचुली, राजव, रमेश विकल, सनत रेग्मी, सन्तोष भट्टराई, सरुभक्त, भागीरथी श्रेष्ठ, हरि मञ्जुश्री आदि रहेका छन् ।

३.५ निष्कर्ष

कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा प्राचीन समयदेखि नै चलिआएको भए तापनि विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी विद्वान्हरूले कथाको परिभाषा आ-आफ्नै ढङ्गले दिएको पाइन्छ । कथाले मानवीय जीवनमा साहित्यिक आनन्द प्रदान गर्ने काम गर्छ । त्यसैले कथालाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरिएको छ । कथाको विकासक्रमलाई हेर्दा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा लिखित **विराटपर्व** (१८२७) देखि प्राथमिक काल सुरु भई त्यो कालखण्ड **गोरखापत्र**को प्रकाशन (१९५८) अवधिसम्मको हो । **गोरखापत्र**को प्रकाशनदेखि सुरु भएको माध्यमिक कालखण्डलाई **शारदा** (१९९१) ले आधुनिकताको सङ्घार उघारी आधुनिक कालखण्डमा प्रवेश गरायो । यस कालखण्डमा आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रममा देखापरेका विभिन्न धारालाई तिनको स्वरूप, प्रवृत्ति र ढाँचाका आधारमा यहाँ अध्ययन गरिएको छ ।

अध्याय : चार

कथाकार हरि मञ्जुश्रीको

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको विधातात्विक अध्ययन

४.१ परिचय

कथाकार हरि मञ्जुश्री नेपाली साहित्यको कथा विधाका एक सशक्त प्रतिभा हुन् । उनले अनवरत रूपले कलम चलाएर कथासाहित्यमा सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक रूपले महत

वपूर्ण योगदान दिएका छन् । उनका हालसम्म चारवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । ती कथासङ्ग्रहहरूमध्ये यहाँ **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको कथासिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.१.१ हरि मञ्जुश्रीको मृत्यु कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा **हरि मञ्जुश्रीको मृत्यु** रहेको छ । कथाअनुसार साहित्यकार हरि मञ्जुश्री एक दिन हराएको छ । ऊ आफूले सङ्ग्रह गरेर बनाएको पुस्तकालयमा बसेर बुढ्यौलीको दिक्दारी मेट्थ्यो । पुस्तकालय बनाएको कोठा उसका लागि मात्र उपयोगी थियो । ऊ अधिकांश समय त्यही पुस्तकालयमा बिताउँथ्यो । एक दिन ऊ पुस्तकहरूकै बीचमा हराउँछ । यो कुरा पहिले बुहारीले थाहा पाउँछे । छोराले धेरै दिनसम्म आफ्नो बाबुको खोजी गर्छ, तर भेट्न सक्तैन । ऊ हराएपछि पुस्तकालयका लागि कोठा आवश्यक नठानेर छोरा-बुहारीले कागज किन्न हिँडेको मान्छेलाई पुस्तक-पत्रिकाहरू बेच्न खोज्छन् । थुप्रै किताब भएकाले खरिदकर्ताले

ट्रक लिएर आउँछ । किताबहरू ट्रकमा हाल्दै गर्दा आफूले लेखेका र सम्पादन गरेका पुस्तक-पत्रिकाको थुप्रोभित्र हरि मञ्जुश्रीको लास भेटिन्छ । उसको हातमा 'हरि मञ्जुश्रीको मृत्यु' शीर्षकको कथा हुन्छ । कथा यहीँ समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हरि मञ्जुश्री रहेको छ । सहायक पात्रमा बुहारी, छोरा, नातिनातिना, किताबको खरिदकर्ता रहेका छन् । हरि मञ्जुश्री पुस्तकप्रेमी पात्र हो । ऊ दिनभरि पुस्तकालयमा आफूले लेखेका र सम्पादन गरेका किताबका बीचमा रमाउँछ र बुढ्यौली जीवन व्यतीत गर्छ । ऊ लिङ्गका आधारमा पुरुष, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । सहायक पात्रहरू पनि सबै अनुकूल रहेका छन् । केही पात्र मञ्चीय र बद्ध रहेका छन् भने केही पात्र नेपथ्यमा रहेका छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

यस कथाको परिवेश हरि मञ्जुश्री नामक पात्रको घरको भुइँतलाको कोठामा रहेको पुस्तकालय हो ।

सारवस्तु

लेखकहरूको जीवन पुस्तक लेख्तैमा र सङ्ग्रह एवं सम्पादन गर्दैमा बित्छ । बुढेसकालको सहारा पनि तिनै पुस्तकहरूबाहेक कोही हुँदैन । घरका परिवारले पनि धेरै चासो र मायाममता दिँदैनन् । आफ्नो कोठामा मरेको पनि परिवारका सदस्यहरूले थाहा पाउँदैनन् । लेखकहरूको दुःखदायी मृत्यु भइरहेको छ । यसमा परिवार, राष्ट्र कसैलाई

चासो नभएको कुरा कथाकारले यस कथामा अन्योक्तिमूलक ढङ्गबाट देखाउन खोजेका छन् । प्रस्तुत कथा चरम विसङ्गतिवादी बोध भएको कथा हो ।

शिल्प

प्रस्तुत कथामा बोलिचालीको भाषाको प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । भूतकालिक क्रियापदको पनि प्रयोग गरिएको छ । छोटा-छोटा वाक्यहरूको प्रयोग भएको प्रस्तुत कथा समग्रमा सहज, सरल र कौतूहलपूर्ण रहेको छ ।

४.१.२ जोगीको अनुहार कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको दोस्रो कथा **जोगीको अनुहार** रहेको छ । कथाअनुसार म पात्रलाई कथा लेख्ने मुड फुरेको छ । म पात्र सुनेको कुराको कथा लेख्छ । कथाकारले सुनेअनुसार धनेश्वरमन्दिरमा एकजना बाबा शरीरभरि खरानी घसेर बसेको हुन्छ । एकजनाले जोगीलाई एउटा धोती लगाएको भए छोप्नुपर्ने अङ्ग छोपिन्थ्यो भन्छ । जोगी तिमीले पनि त अनुहार छोपेका छैनौ नि भन्छ र तिमीले छोप्नुपर्ने भनेको अङ्ग मेरो अनुहार हो भन्छ । जोगी शब्दको पछि नलाग्न, शब्दको अर्थ खोज्न र मर्म पत्ता लगाउन भन्छ । जोगी मन्दिरको परिक्रमा गरी कतैतिर लाग्छ । कथा यहीँ समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र म हो । सहायक पात्रका रूपमा जोगी र एकजना कथामा उपस्थित रहेका छन् । प्रमुख पात्र राजनीतिप्रति धेरै जानकारी नराख्ने मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । सहायक पात्र वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध रहेको छ ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

यस कथाको बाह्य परिवेश काभ्रे जिल्लाको धनेश्वरमन्दिर रहेको छ । आन्तरिक परिवेशका रूपमा जोगीको चिन्तन रहेको छ ।

सारवस्तु

जुन कुरा सत्य मानिन्छ त्यो कुरा सत्य हुँदैन र जुन कुरा सत्य मानिँदैन त्यो कुरा सत्य हुन्छ, सही कुरा पत्ता लगाउन गलत कुराको पनि सहारा लिनुपर्छ, शब्दको पछि लाग्ने होइन शब्दको मर्म पत्ता लगाउनुपर्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत कथामा सारवस्तुका रूपमा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

शिल्प

प्रस्तुत कथामा कथ्य र बोलचालको भाषाको प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । भूतकालिक क्रियापदको प्रयोग पनि गरिएको छ । छोटा-छोटा वाक्यहरूको प्रयोग भएको प्रस्तुत कथा सहज, सरल र कौतूहलपूर्ण रहेको छ ।

४.१.३ हामी केही बोल्न सकेनौं कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथाको पहिलो उदाहरणमा चन्द्रराज र शारदा कोठा सरेका छन् । छोराछोरी उफ्रिन थालेकाले घरधनीले घर सफा राख्न र नौ बजे बत्ती निभाइदिने कुरा गरेको छ । दोस्रो उदाहरणमा उनीहरू ऋण गरेर भुइँतले घर बनाई सरेका छन् । राति डाङडुङ आवाजले उनीहरूको निद्रा खुल्छ । अर्को कोठामा गएर हेर्दा किरण नाचिरहेको र शान्ति ताली बजाइरहेको देख्छन् । छोराछोरी स्वतन्त्रता चाहिने कुरा गर्छन् । तेस्रो उदाहरणमा शान्तिको स्वभाव बदलिएको

छ । ऊ कपाल खुलै छाड्छे र आनन्दलाई कपाल खुलै छाडेको मन पर्छ भनेर शोभासँग कुरा गर्छे । त्यो कुरा आमाले सुन्छे । चौथो उदाहरणमा छोरा र बुहारीको झगडा हुन्छ । बाबुले छोरालाई ‘आज बिहान तिमीहरूले किन झगडा गरेका बाबु ?’ भनेर सोध्छ । छोरा ‘हाम्रो आन्तरिक मामिलामा तपाईंहरू हस्तक्षेप गर्न पाउनुहुन्न’ भनेर जवाफ दिन्छ । पाँचौं उदाहरणमा छोरी ज्वाइँ र नातिनातिनाहरूसहित माइत आएकी छ । छोरा र छोरीका दुवै नातिनी कोठामा आएर ‘तपाईंहरू भोलिपर्सि वृद्धाश्रममा जाने रे हो ?’ भनेर सोध्छन् । बूढाबूढी घर हुँदाहुँदै वृद्धाश्रममा नजाने कुरा गर्छन् । छोरीपट्टिकी नातिनीले हिजो बेलुका कुरा गरेको हामीले सुनेका थियौं भनेपछि चन्द्रराज र शारदा केही बोल्न सक्तैनन् । पत्रकारले तपाईंहरूमध्ये एकजना अगाडि मर्नुभयो भने अर्को कसरी बाँच्नुहुन्छ भनेर गरेको प्रश्नसँगै कथा समाप्त भएको छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र म (चन्द्रराज) र म पात्रकी श्रीमती उपस्थित भएका छन् । सहायक पात्रमा शान्ति, किरण, बुहारी, नातिनातिना, आनन्द आदि रहेका छन् । म पात्र कर्तव्यनिष्ठ र इमानदार पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित छ । मुख्य पात्रहरू कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । सहायक पात्रहरूमा म पात्रका छोराछोरी ममता नभएका पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित छन् । तिनीहरू वृद्ध बुबाआमालाई वृद्धाश्रममा पुऱ्याउने चरित्रका रूपमा चित्रित छन् । सहायक पात्रहरूमा कोहीचाहिँ मञ्चीय र बद्ध छन् भने कोही नेपथ्य पात्र रहेका छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयं म पात्रका रूपमा उपस्थित भएर कथानकको घटना घटित गराएकाले कथा प्रथम पुरुषअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा आधारित छ ।

परिवेश

यस कथामा कथाले प्रस्तुत गरेको दृष्टिकोणलाई पाँचवटा उदाहरणले पुष्टि गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । प्रारम्भमा भोजपुर र सङ्खुवासभा, पहिलो उदाहरणमा सहरको डेरा, दास्रो उदाहरणमा सहरको घर, तेस्रो उदाहरणमा छिमकीसहितको वातावरण, चौथो उदाहरणमा सहरको घर र कार्यालय, पाँचौं उदाहरणमा नातिनातिनासहितको घर तथा निष्कर्षमा वृद्धाश्रम यस कथाका बाह्य परिवेशहरू बनेका छन् । आन्तरिक परिवेशका रूपमा म (चन्द्रराज) र शारदाको मनोवेदना प्रस्तुत गरिएको छ ।

सारवस्तु

छोराछोरीहरूलाई हुर्काइबढाइ गरेर सक्षम बनाएपछि आमाबाबुले सुखका दिन आउलान् भन्ने कल्पना गर्नु बेकार छ । बुढेसकालका सहारा मानिएका छोराछोरी विवाहपश्चात् आफ्ना बाबुआमालाई हेला गर्छन् । आफ्ना सन्तानले गरेको अपहेलनालाई चुपचाप सहेर बस्नुभन्दा अर्को विकल्प केही छैन । छोराछोरी र नातिनातिनासँग बस्ने इच्छा हुँदाहुँदै पनि वृद्धावस्था भएपछि वृद्धाश्रममा लगेर आफ्ना आमाबाबुलाई छाड्ने व्यवहारमा आजभोलि बढोत्तरी हुँदै गएको छ । यही तथ्यलाई कथाकारले यस कथामा देखाउन खोजेका छन् । 'बाबुआमाको मन छोराछोरीमाथि, छोराछोरीको मन ढुङ्गामुढामाथि' भन्ने नेपाली उखानलाई यस कथाले चरितार्थ गराउन खोजेको छ ।

शिल्प

प्रस्तुत कथामा कथ्य भाषाको प्रयोग पाइन्छ । 'हाँडाचिन्डा' जस्ता शब्दले कथामा रौनकता थपेको छ । भूतकालिक क्रियापदको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । विस्मयादिबोधक चिह्न र प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग ठाउँठाउँमा गरिएको छ । कहीँ-कहीँ संवादात्मक शैलीको प्रयोग पनि गरिएको छ । समग्रमा भन्दा कथा सरल, सहज र कारुणिक रहेको छ ।

४.१.४ रश्मिको रश्मि कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको चौथो क्रममा **रश्मिको रश्मि** कथा रहेको छ । कथाअनुसार रश्मि नामकी पात्रा राष्ट्रपतिका लागि चुनावमा भोट हालेर एउटा बगैँचामा पुगेकी छ । बगैँचामा एउटी वृद्धा फूल गोड्दैछे । रश्मि पात्र र त्यस वृद्धाको अनुहार उस्तै हुनाले रश्मि पात्र झसङ्ग हुन्छे । वृद्धा र रश्मि पात्रका बीच वार्तालाप हुन्छ । रश्मि पात्रको अनुहारमा हेर्दै वृद्धा रश्मि पात्रलाई 'मेरै जवानीको रूपजस्तै पो रहिछ्यौ' भन्छे र आफ्नो नाम पनि रश्मि भएको बताउँछे । रश्मि पात्र आफू जनताका तर्फबाट आन्दोलनमा सहभागी भएको बताउँदै उत्तरतिर लाग्छे । रश्मि पात्रले फेरि अर्को सुन्दर बगैँचा देख्छे । त्यहाँ फूल गोड्ने युवतीले रश्मि पात्रलाई नमस्ते गर्छे । रश्मि पात्रलाई त्यो युवती आफ्नै प्रतिबिम्बजस्ती लाग्छे । उसको नाम पनि रश्मि नै हुन्छ । उसको मुस्कान रश्मि पात्रको किशोरावस्थाको जस्तो लाग्छ । रश्मि पात्र 'पुस्ता तीनवटा भए पनि हामी एउटै रश्मि होइनौँ र ?' भन्दै प्यारो लोकतान्त्रिक गणतन्त्रलाई नमस्कार गर्दै दुइटा बगैँचा एउटैमा विलय भएको अनुभव गर्छे । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र रहेकी छ । म पात्र परिवर्तन खोज्ने पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छ । म पात्र जनताका तर्फबाट आन्दोलनमा सहभागी चरित्र हो । म पात्र अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । सहायक पात्रमा वृद्धा र युवती रहेका छन् । दुवै पात्र मञ्चीय र बद्ध रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

प्रस्तुत कथामा २००७ सालको क्रान्ति, २०४६ सालको जनआन्दोलन र २०६२-६३ सालको जनआन्दोलनलाई कथाको मूल परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उल्लिखित तीन आन्दोलनका सबै पात्रलाई रश्मि नाम दिई जनताको ऐक्यबद्धता देखाइएको छ । यस कथामा लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको परिकल्पनालाई पनि परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सारवस्तु

सत्तापरिवर्तन हुँदै गएको छ । राणाहरूको शासनमा राजाले जनतालाई साथ दिए । जनता र राजाको सङ्घर्षमा जनता आफ्नो अधिकारका लागि लडे । अब देशमा लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको खाँचो छ । त्यसका लागि जनता सबै रश्मि एक भएजस्तै एकजुट हुनुपर्दछ । तीनवटा रश्मिको एकीकरणले जनता कहिल्यै विभक्त हुदैनन् भन्ने कुरा यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । यस कथाले राणाशासनमा भन्दा प्रजातन्त्रमा र प्रजातन्त्रमा भन्दा गणतन्त्रमा जनताको हक सुरक्षित हुने कुरा देखाएको छ । तँछाडमँछाडले नेपालले बाटो भेट्टाउन सक्तैन भन्ने कथाको सारवस्तु रहेको छ । कथाको सारवस्तु प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

शिल्प

प्रस्तुत कथा विवृत्त रूपविन्यासमा आधारित रहेको छ । संवादात्मक शैलीबाट कथालाई अगाडि बढाइएको छ । कथामा ‘पुलुक्क’, ‘झसङ्ग’ जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल हुँदाहुँदै पनि कथा जटिलतातिर गएको छ ।

४.१.५ म बुद्धकुमारीको श्रीमान् हुँ कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी कही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको पाँचौं क्रममा **म बुद्धकुमारीको श्रीमान् हुँ** कथा रहेको छ । कथाअनुसार म पात्रकी स्वास्नीको नाम बुद्धकुमारी हो । म पात्र माधवबाट माइकल भइसकेको छ, तर उसकी स्वास्नी ओल्ड टाइपकी छ । ऊ अझै

देउताको पूजा गर्छे, नाम फेर्न मान्दिन । म पात्र जुलियानासँग प्रेम गरेर आफ्नी स्वास्नीको सेखी झार्न घर ल्याउने कुरा सोच्छ । म पात्र जुलियानाको हाउभाउ, कुरागराइ, हिँडाइ, मोबाइलमा कुरा गर्दाको स्टाइल सबैबाट प्रभावित हुन्छ । जुलियानासँगको बेडपार्टनरसिप क्या फस्टक्लास हुँदो हो भनेर कल्पना गर्छ । ब्युटीपार्लर जाऊँ भन्दा पनि नमान्ने र गाली गर्दा पनि चुप बस्ने आफ्नी स्वास्नीलाई लात्तीले हिर्काएर म पात्र जुलियानाको घरतिर लाग्छ । म पात्रलाई जुलियानाको कारले ठक्कर दिन्छ । जुलियानाले सरी भन्छे । होस खुल्दा उसकी वाइफले आँखाबाट बर्बरी आँसु झारेको र उसले आफ्नो भगवान्लाई धन्यवाद दिइरहेकी देख्छ । म पात्र घर फर्किन्छ । उसकी श्रीमतीले सबै घटना र जुलियाना एकपल्ट पनि भेट्न नआएको सुनाउँछे । म पात्रलाई आफ्नी स्वास्नी विश्वसुन्दरी लाग्छे र ऊ 'बुद्धकुमारी !' भनेर बोलाउँछ । स्वास्नी रुन थाल्छे । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र म हो । सहायक पात्रहरूमा बुद्धकुमारी र जुलियाना उपस्थित छन् । म पात्र आफूलाई ह्यान्डसम र आधुनिक ठान्छ । ऊ आफ्नी स्वास्नी ओल्ड टाइपकी भई भनेर अर्कै केटीसँग प्रेम गर्न पुग्छ । ऊ अन्तिममा पश्चात्ताप गर्ने गतिशील चरित्र भएको पात्र हो । आधुनिक केटीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने जुलियाना स्वार्थी स्वभाव भएकी नकारात्मक पात्र हो । यी दुवै सहायक पात्रहरू मञ्चीय र बद्ध रहेका छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयं म पात्रका रूपमा उपस्थित भएर कथानकीय घटना घटित गराएका हुनाले कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

प्रस्तुत कथा पात्रको आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेशको सेरोफेरोमा विकसित भएको छ । यस कथामा ४ दिनको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्र घुम्न निस्कन्छ, ३ दिनसम्म हस्पिटलको बेडमा बेहोस अवस्थामा सुत्छ र होस आएपछि आफ्नो घर फर्किन्छ । श्रीमतीले सम्पूर्ण घटनाको विवरण सुनाउनु नै यस कथाको घटित घटना हो । बाह्य परिवेशमा भिल्ला र हस्पिटललाई प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रको आन्तरिक पक्षलाई कथाकारले सहरी परिवेश र गाउँले परिवेशको मिश्रणद्वारा कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

सारवस्तु

आधुनिक हुनलाई आफ्नो नाम परिवर्तन गरेर हुँदैन । आफूसँग भएको वस्तुको मूल्य कति हुन्छ, त्यो बुझ्नुपर्छ । आफ्नोलाई पराई र अर्कालाई आफ्नो बनाउन खोज्दा मान्छेले दुःख पाउँछ । मानिस रूप र लवाइखवाइबाट मात्र असल हुँदैन । असल बन्नका लागि असल हृदय चाहिन्छ । जसरी माधवप्रसादले माइकल भएर आफ्नी श्रीमतीलाई हेला गरेको थियो, पछि त्यही श्रीमतीले एक्सिडेन्ट हुँदा स्याहार गरेर निको पारिदिई । त्यसैले लोग्नेमानिसले अर्काकी श्रीमतीलाई राम्री देख्ने सोचको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने सारवस्तु प्रस्तुत कथाको रहेको छ ।

शिल्प

प्रस्तुत कथामा विस्मयादिबोधक चिह्नको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ । एक पृष्ठमा मात्र १५ वटा विस्मयादिबोधक चिह्न रहेका छन् । 'होइन, यो बुद्धे साँच्चै कस्ती बुद्धि नभाकी !' (पृ० २१) । कथा मनोसंवादमा अगाडि बढेको छ । प्रायः प्रत्येक वाक्यमा अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरिएको छ । अत्यधिक मात्रामा अङ्ग्रेजीको प्रयोगले कथा साधारण पाठकका लागि दुर्बोध्य हुने देखिन्छ, जस्तै : 'कहिलेकाहीँ बेडपार्टनर हुन मात्रै काम लाग्छे मेरी वाइफ !' (पृ० २१) । यस कथामा कथ्य बोलचालको भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ, जस्तै : 'जुलियाना एकपटक पनि मलाई हेर्न पुगिनछे, कस्ती राँड !' (पृ० २३) । छोटा-

छोटा वाक्यलाई विस्मयादिबोधक चिह्नले छुट्याइएको यो कथा रोचक र कौतूहलपूर्ण रहेको छ ।

४.१.६ इसारा कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको छैटौं कथाक्रममा **इसारा** कथा रहेको छ । केटीले केटाको अनुहारमा हेरी रिसाउँदै 'छिराउने बेलामा बोलाई-बोलाई छिराउने, निकाल्ने बेलामा एकछिन है एकछिन है भन्ने ?' भनेर कराउँछे । उसको कुरामा अर्कै केटीले पनि साथ दिन्छे । केटीहरू कराएको सुनेर केटोले सुइय सिट्ठी बजाएर गाडी रोकिदिन्छ । केटीहरू झर्दछन् । एउटा यात्री 'हाम्रो देशका सबै ड्राइभरहरू अर्काको इसारामा गाडी रोक्छन् र इसारा गर्नेहरू पनि आफ्नो स्वार्थअनुसार नै गाडी रोक्न इसारा गर्छन्' भन्छ । कथा समाप्त हुन्छ । यस कथाको कथानक अत्यन्त झिनो रहेको छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा चारजना पात्र रहेका छन् – दुइटी केटी, एक केटा र एक यात्रु । केटीहरू गाडीका यात्री हुन् । उनीहरू आफूले भनेको ठाउँमा गाडी रोकिदिएन भनेर केटालाई गाली गर्छन् । नेपथ्यमा ड्राइभर छ । प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका कथामा उपस्थित दुई केटीहरू र केटा र एक यात्रु सबै वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयं उपस्थित नभई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट कथानकीय घटना घटाएकाले कथा बाह्य दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुषमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया बाह्य परिवेशमा प्रस्तुत भएको छ । गाडीका यात्रुमा नै कथाको सेरोफेरो घुमेको छ ।

सारवस्तु

यात्रु चढ्ने गाडीमा होस् वा देश चलाउने कुरामा, हाम्रो देश अर्काको इसारामा चलेको छ, कसैले अर्काको मर्कालाई बुझ्दैन, सबैले आफ्नै स्वार्थ पूरा गर्न इसारा गर्छन् भन्ने सारवस्तु प्रस्तुत कथामा छ । नेपालीको मर्का नेताले बुझेनन्, नेताहरू विदेशीबाट सञ्चालित भए भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ ।

शिल्प

सरल वाक्यहरूद्वारा कथाको निर्माण भएको छ । भाषा सरल रहेको छ । कथा सन्देशमूलक भए पनि प्रस्तुति असजिलो पाराको या उच्छृङ्खल खालको रहेको छ ।

४.१.७ समयान्तर कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको सातौँ क्रममा **समयान्तर** कथा रहेको छ । कथामा म पात्र आफ्नो जीवनसाथीलाई चिठी लेख्छे । ऊ आफ्नो बाल्यकालको सम्झना गर्छे । विवाहपछि आनन्दपूर्ण जीवन बिताउने कल्पना उसले गरेकी हुन्छे । उसको सोचाइअनुसार जीवन चल्न गाह्रो हुन्छ । ऊ आफ्नो लोग्नेले ट्युसन पढाएर कमाएको पैसाले सबै परिवारलाई पाल्नुपरेकोमा खुसी छैन । उसैको योजनाअनुसार ऊ र उसको लोग्ने परिवारबाट छुट्टिएर बस्छन् । म पात्रको लोग्नेको जागिर छुट्छ । उसको लोग्नेले केही काम पाउँदैन । दुई छोरी जन्मिसकेका हुन्छन् । म पात्रको मीठो खाने र राम्रो लगाउने इच्छाले गर्दा उसको लोग्ने लागूऔषधिको कारोबार गर्न थाल्छ । म पात्र लोग्नेले पैसा ल्याएपछि फुरुङ्ग हुन्छे, तर पैसा कहाँबाट आयो भनेर सोध्दिन । एक दिन म पात्रको लोग्नेले एउटा पोको बाकसमा राख्छ । पोको राखेको केही मिनेटमै सादा पोसाकमा आएका प्रहरीहरूले म पात्रको लोग्नेलाई समातेर लैजान्छन् । म पात्रको लोग्ने १० वर्ष

जेल पर्छ । म पात्रले असाध्यै दुःख पाउँछे । ऊ पश्चात्ताप गर्छे । लोग्ने कैदमुक्त हुने दिन थाहा पाएकी म पात्र लोग्नेलाई चिठी लेखेर छोराछोरीलाई अनाथालयमा राखेर आफूलाई नखोज्न आग्रह गर्छे । अर्को जुनी भएमा तपाईंकै पत्नी हुन पाऊँ भनी लोग्नेसँग चिठीमा क्षमा माग्छे । कथा यहीँ समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र उपस्थित भएकी छ । अहङ्कारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी म पात्र आफ्नै व्यवहारबाट आफू पश्चात्तापमा पर्ने पात्र हो । कथाको गतिशील पात्रका रूपमा उपस्थित म पात्र प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा म पात्रको लोग्ने उपस्थित छ । स्वाभिमानी स्वभावको पात्र भए पनि ऊ स्वास्नीको कारणबाट प्रतिकूल पात्र बन्न पुगेको छ । सहायक पात्र पनि मञ्चीय र बद्ध रहेको छ । कथामा म पात्रका छोरीहरू नेपथ्य पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश बाह्य र आन्तरिक दुवै रहेको छ । व्यक्तिको बाल्यकालदेखि बच्चा पैदा हुँदासम्मको घटना र बच्चा हुर्काउन गर्नुपरेका दुःख-अप्ठेराहरूलाई यस कथाले आफ्नो कार्यपीठिका बनाएको छ ।

सारवस्तु

आफ्नो कर्तव्यलाई मानिसले कहिल्यै बिर्सनु हुँदैन । पारिवारिक मायाममताको ज्यादै महत्व हुन्छ । आफ्नो स्वार्थका लागि परिवारसँग छुट्टिएर बस्नु हुँदैन । मानिसले जीवनमा नचाहिँदो महत्वाकाङ्क्षा पनि बोक्नु हुँदैन । आफ्नो लोग्ने के काम गर्छ र कसरी पैसा

ल्याउँछ भन्नेबारेमा पनि स्वास्नीहरूले जानकारी राख्नुपर्छ । लाग्नेलाई नचाहिँदो कचकच गर्नु हुँदैन । कतिपय स्वाभिमानी र इमानदार मान्छे स्वास्नीका कारणले गर्दा गैरकानुनी कार्यमा संलग्न भएका छन् । यिनै कुराहरू प्रस्तुत कथामा कथाकारले प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् ।

शिल्प

प्रस्तुत कथा भूतकालिक क्रियापदको प्रयोग गरेर लेखिएको छ, जस्तै : 'सुनको नभए पनि कानमा टप र नाकमा फुली त लगाएकै हुन्थेँ' (पृ० २६) । 'उत्ताउली', 'छाडा', 'नखरमाउली' जस्ता शब्दको प्रयोग प्रस्तुत कथामा भएको पाइन्छ । कथामा कथ्यभाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ, जस्तै : 'छुट्टिन त छुट्टियो, केही दिन बाक्लो दाल र मीठो तर्कारी पनि खाइयो' (पृ० २८) । गालीगलौजका शब्दहरू पनि कथामा प्रयोग भएका छन्, जस्तै : 'नामर्द', 'पानीमरुवा', 'लाछी' आदि । बितेका कुरालाई स्मरण गरेर लेखिएको प्रस्तुत कथा पत्रशैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.८ जीवित प्रेत कथाको अध्ययन

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको आठौँ क्रममा **जीवित प्रेत** कथा रहेको छ । कथाअनुसार एउटा खाते केटोले फोहोरको थुप्रोमा प्लास्टिक, कागज र फलामका टुक्रा खोज्दै गर्दा एउटा मरनच्याँसे मान्छे थुप्रोबाट बाहिर निस्कन्छ । खाते केटो डराउँछ । त्यस मान्छेले 'म अक्षरकर्मी हरि मञ्जुश्री हुँ' भन्छ र राष्ट्रले कुनै पनि क्षेत्रमा उपयुक्त नठानेकाले आफूलाई आफ्ना आफन्तले फोहोरमा बन्दी बनाइदिएको कुरा बताउँदै 'मलाई लगेर इतिहासले पन्छाएका मान्छेको घरमा छाड' भन्दछ । हरि मञ्जुश्रीकै साथीको जस्तो अनुहार भएको खाते हाँस्छ । कथा समाप्त हुन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक अत्यन्त झिनो रहेको छ । पूरा कथा १ पृष्ठमा रहेको छ । लघुकथाको संरचनामा निर्मित प्रस्तुत कथालाई शिल्पका आधारबाट छुट्टाछुट्टै अध्ययन गर्नुभन्दा समग्र रूपमा नै अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

यस कथाका पात्रहरू खाते र हरि मञ्जुश्री हुन् । प्रमुख पात्र खाते र सहायक पात्र हरि मञ्जुश्री हो । दुवै पात्र अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध छन् । तृतीय पक्ष दृष्टिविन्दुमा प्रस्तुत कथाले साहित्यकारहरूको सम्मान हुन नसकेको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । राष्ट्रले साहित्यकर्मीलाई सम्मान दिन सकेको छैन र राष्ट्रका लागि काम गर्ने व्यक्ति फोहोरसरह सडकमा ज्यूँदै मर्दछन् भन्ने सन्देश कथाकारले अन्योक्तिमूलक ढङ्गबाट यस कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यो चरम विसङ्गतिवादी कथा हो ।

४.१.९ पाप-धर्म कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको नवौं क्रममा **पाप-धर्म** कथा रहेको छ । कथाअनुसार छोरालाई लिएर म पात्र दसैंको अष्टमीको दिन मन्दिरमा पुगेको हुन्छ । त्यहाँ बलि दिनेहरूको निकै भीड हुन्छ । एउटा मान्छे घाँटीबाट रगत चुहुँदै गरेको काटिएको गिँड लिएर मन्दिरबाट बाहिर आउँछ । त्यो देखेर छोरो बाबुलाई प्रश्न गर्छ – 'बोकालाई किन काटेर मारेको ?' बाबुचाहिँ देवीलाई हाँस, कुखुरा, बोका काटी बलि दिए देवी खुसी हुने र बलि दिने मान्छेले चिताएको कुरा पूरा हुने कुरा बताउँछ । छोराको मस्तिष्कमा अनेकौं प्रश्न उठ्छन् । ऊ आफ्नो बाबुलाई सोध्छ, बाबु उत्तर दिन सक्तैन । घरमा पुगेपछि रोशन आमालाई प्रश्न गर्छ – "ममी ! आफूले माया गरेर पालेको बोको मन्दिरमा लगेर काट्ता त धर्म हुन्छ भने आफूले नै जन्माएर हुर्काएका छोराछोरी मन्दिरमा लगेर काट्ता कति धर्म हुँदो हो हगि ?" आमा छोरालाई गाली गर्छे । म पात्र रोशनलाई म्वाइँ खान पुग्छ । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

यस कथाका प्रमुख पात्र रोशन र म हुन् । सहायक पात्रका रूपमा गीता र एकजना मान्छे कथामा उपस्थित छन् । रश्मि नेपथ्य पात्र हो । मुख्य पात्र रोशन विवेकशील, भावुक र दयावान् पात्रका रूपमा देखिएको छ । म पात्र आफ्नो परम्परा र संस्कृतिको पक्षमा छोरालाई जस्ताको तस्तै बताउने र बालकको जिज्ञासालाई समाधान गर्न नसक्ने

पात्रका रूपमा देखिएको छ । यी दुवै मुख्य पात्रहरू प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध देखिन्छन् । सहायक पात्रमा गीता स्त्रीलिङ्ग, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुअन्तर्गत प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

सदाझैँ प्रत्येक वर्ष दोहोरिने हिन्दूहरूको महान् चाड दसैँमा काभ्रेको चण्डेश्वरीमन्दिरमा गरिने दसैँको बलि दिने कार्यलाई यस कथाको कार्यपीठिका बनाइएको छ । बलिप्रथाले बालकको मस्तिष्कमा पार्ने प्रभावको उजागर गरेको छ । देवीलाई खुसी पार्न घरपालुवा जनावरको बलि दिनुपर्ने हाम्रो धर्म, परम्परा र संस्कृतिले बालहृदयमा कस्तो छाप छाड्दैछ, धर्मको नाममा अर्काको ज्यान लिने हाम्रो संस्कृतिले पाप गर्दा कस्तो रूप देखाउला र बालकले कसरी सिक्लान् भन्ने परिवेशमा नै कथा प्रस्तुत भएको छ ।

सारवस्तु

प्रस्तुत कथा बालमनोविश्लेषणमा आधारित छ । हिन्दूहरूको महान् चाड दसैँमा दिइने बलिप्रथाले बालकको मनमा कस्तो असर पर्न सक्छ, देवताको नाम गरेर अबोध पशुको हत्या गर्न हुन्छ कि हुँदैन, धर्मसंस्कृति र परम्पराको नाममा हामीले यस्ता कार्यलाई प्राथमिकता दिइरहनु कतिसम्म उचित छ, धर्मको नाममा पाप काम नगरौँ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । प्रतीकका रूपमा बोको आएको छ । पाप अकर्तव्य र धर्म कर्तव्यका रूपमा आएको छ । युद्धको बेलामा मानवढाल बनाउनेहरूले जनताप्रतिको कर्तव्य किन गरेका छैनन् ? भन्ने प्रश्नको उत्तर यस कथाले मागेको छ ।

शिल्प

पाप-धर्म कथा सरल रूपमा लेखिएको कथा हो । यसमा आफ्नै परिवारका सदस्यहरूलाई पात्रका रूपमा संयोजन गराइएको छ । पात्रअनुसारको कथ्यभाषाको प्रयोग पनि गरिएको छ, जस्तै : 'गीता वाल्ल परिन्, 'छि: के भनेको यस्तो !' भनेर गाली गर्दै आँखा तरिन्' (पृ० ३४) । संवादात्मक शैलीमा यो कथा प्रस्तुत गरिएको छ । पात्र-पात्रका बीचको संवाद रोचक र आकर्षक छ । नेपाली संस्कृति र धार्मिक परम्पराको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । समग्रमा कथा सरल, सहज र कौतूहलपूर्ण रहेको छ ।

४.१.१० फोबिया कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको दसौँ क्रममा **फोबिया** कथा रहेको छ । कथाअनुसार ऊ अघि हुन्छ, उसकी सासू उसलाई लखेट्तै पछि आइरहेकी हुन्छे । पहाडको टुप्पोमा पुगेपछि सासूको हातबाट मर्नुभन्दा खाडलमा हाम फाल्ने विचार गर्नुअघि बिउँझन्छ । ऊ आफूले देखेको सपनाबाट छक्क पर्छ र केही दिनअगाडि देखेको घटना सम्झिन थाल्छ । उपन्यासको प्लट मिलाउँदै गाडीबाट घरतिर लाग्दा ऊ ससुरालीमा पुगेको अनुभव गर्छ । उपन्यासको कथावस्तुमा डुबेकाले घर जाने बाटो बिर्सिएँ भन्ठानेर एक रात ससुरालीमै बस्ने निर्णय गर्छ । ऊ आँगनमा पुग्दा सासू र नाताकी सालीले ढोका छेकेर बसिरहेको देख्छ । सिमसिमे पानीले ऊ भिजेको हुन्छ । ऊ घरभित्र पस्छ । सासू, साली, जेठानहरू, जेठानका छोराछोरी सबै देख्छ । ऊ श्रीमती पनि माइत आइछे भन्ने ठान्छ । उसलाई भान्साकोठा र छोराछोरीका कोठा आफू बसेको आफ्नै घरको जस्तो लाग्छ । ऊ खाना खाएर निदाउँछ । श्रीमती आएर बिउँझाउँछे । पिसाब फेर्न जाँदा ट्वाइलेटनेरको कोठाबाट सासूले कुरा गरेको सुन्छ – 'मान्छेका लागि आफ्नै रगत चाहिँदो रहेछ, आफ्नी छोरी भएकी भए मलाई यस्तो हेला गर्थी होला र !' बल्ल उसलाई उपन्यासको कथावस्तुको धङ्धडेले छाड्छ । उसले आफू आफ्नै घरमा रहेछु भन्ने कुरा थाहा पाउँछ । त्यो कुरा सुनेपछि उसलाई आफूले घर बनाउँदा गरेका सारा प्रयास र सङ्घर्षहरू निरर्थक लाग्छन् । ऊ केही लेख्छ । लेखेपछि हलुङ्गो हुन्छ ।

त्यसपछिका दिनमा ऊ जहिलेसुकै पनि आफूलाई सासूले हेपेको अनुभव गर्न थाल्छ, तर ऊ चुप लाग्छ । मनमा हुँडलो चलिरहेको हुनाले अनेकथरी सपना देख्छ । सासूले लखेटेको सपना श्रीमतीलाई सुनाउन खोज्छ । श्रीमती नउठेपछि निदाउन खोज्छ । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा मुख्य भूमिका म, ऊ पात्र र उसकी सासू देखापरेका छन् । मुख्य पात्र ऊ लाई फोविया भएको छ । ऊ आफ्नो घरलाई ससुराली सम्झने, सासूबाट पेलिएको अनुभव गर्ने, सासूको तिरस्कार, अपमान र उपेक्षाले समाजमा आफ्नो प्रतिष्ठा गुमेको ठान्ने पात्र हो । सासचाहिँ बहिनीकी छोरीले आफूलाई हेला गरेको र आफ्नो गुन नदेखेको भनी छोरीज्वाइँकै घरमा बसेर उनीहरूकै कुरा काट्ने पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित छे । कथाका आधारमा यी दुवै पात्र मुख्य, ऊ अनुकूल र सासू प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । सहायक पात्रका रूपमा ऊ पात्रकी श्रीमती, छोराछोरी, जेठानहरू र साली कथामा उपस्थित रहेका छन् । नेपथ्य पात्रका रूपमा दुइटी बूढी कथामा उपस्थित छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयं उपस्थित नभई ऊ पात्रका माध्यमबाट कथानकीय घटना घटित गराइएको छ । कथा बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत तृतीय पुरुष शैलीमा आधारित छ ।

परिवेश

ऊ पात्रको सपना र उसको जीवनमा केही दिनअगाडि घटेको घटनालाई यस कथाको कार्यपीठिका बनाइएको छ । आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेश दुवै यस कथामा पाइन्छ । ऊ पात्रको मानसिक पक्षको चित्रण र घर, पहाड आदि स्थानका रूपमा आएका

छन् । सपना र एक दिनको घटनामा कथा आधारित रहेको छ । ससुरालीबाट पिल्सिएको ज्वाइँको चरित्रको उजागर यस कथाले गरेको छ ।

सारवस्तु

ससुरालीले सानो सहयोग गरे पनि त्यसलाई ठूलो ठान्छन् । सासूलाई जति राम्रो गरेर पाले पनि दोष लगाउँछन् । छोरीलाई विवाह गरेर दिएपछि ज्वाइँलाई मात्र होइन, आफ्नै छोरीलाई पनि परिवारले विश्वास गर्दैनन् । ससुरालीले लगाएको वचन सुन्न गाह्रो हुन्छ । ससुरालीले गरेको व्यवहारबाट मानिसको मन दुख्छ । नेपालीलाई छोरी दिएकै कारणले नेपालले भारतको अधीनस्थ हुनुपर्छ भन्ने भारतीय मान्यतालाई लिएर लेखिएको यो कथा नेपाल र भारतबीचको द्वन्द्वको कथा हो । यो कथा प्रतीकैप्रतीकको माला पनि हो ।

शिल्प

यस कथामा कथाकारले कथ्यभाषाको प्रयोग गरेका छन् । वाक्यगठनका दृष्टिले यस कथामा सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । वाक्य छोटा र सान्दर्भिक देखिन्छन् । उखानटुक्काको प्रयोगले कथामा रौनक थपेका छन्, जस्तै : 'फोहोरलाई चलायो मुखभरि छिटा' (पृ० ४१) । तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ । भूतकालिक क्रियापदको प्रयोग गरी कथा प्रस्तुत भएको छ । अनुकरणात्मक शब्दहरू 'क्वाँ-क्वाँ', 'छुकछुक', 'बुङबुङ', 'ह्वास्स' आदिले कथामा सौन्दर्य थपिएको छ ।

४.१.११ अर्को एड्स कथाको अध्ययन

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको एघारौँ क्रममा **अर्को एड्स** कथा रहेको छ । कथाअनुसार बिहे गर्ने उमेर पुगेकी एउटी ठिटी आफ्नी बहिनीलाई नाङ्गो तस्बिर भएका पत्रिकाहरू सिरानीमुनि राखेकोमा गाली गर्छे । अश्लील कुराले पढाइमा मन

बिग्रन्छ र चरित्र भ्रष्ट हुन्छ भनेर सम्झाउँदै पत्रिका फाल्ने निहुँले आफ्नो कोठामा लैजान्छे । छोरीलाई त्यस्तो पत्रिका नपढ्न सम्झाउँदै आमा पत्रिका डढाइदिने बहानामा आफ्नै कोठामा लैजान्छे । आमाको कोठाबाट सानो छोराले पत्रिका लैजान्छ । छोराको कोठाबाट पत्रिका फालिदिने निहुँमा बाबु ती पत्रिका सिरानिमुनि राख्छ । एक दिन छोराले फोटाकी दिदी र आफ्नी दिदी उस्तै भएकीले दिदीलाई लिएर हनिमुन मनाउन विदेश जाने टिकट लिइदिनुस् भन्छ । कथा समाप्त हुन्छ ।

प्रस्तुत कथा लघुकथाको आकारमा रहेको छ । कथावस्तु क्षीण छ । यस कथाका पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु र प्रस्तुतिशिल्पलाई समग्रमा अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा ठिटी, बहिनी, आमा, सानो छोरो र बाबु पात्र रहेका छन् । स्त्रीलिङ्ग तथा पुलिङ्ग दुवै पात्र कथामा प्रस्तुत भएका छन् । कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित छ र यौनमनोविश्लेषणमा आधारित छ । यौनका कुरा र नाङ्गो तस्बिरप्रति सबैलाई चासो र चाख लाग्ने तर यसलाई अश्लील र छाडा भन्दै लुकिछिपी पढ्ने प्रकृतिको पर्दाफास यस कथाले गरेको छ । संयुक्त वाक्यबाट निर्माण भएको प्रस्तुत कथा रोचक, सरल र सहज रहेको छ ।

४.१.१२ वर्तमानमा कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको बाह्रौं क्रममा **वर्तमानमा** कथा रहेको छ । कथाअनुसार कृष्णबहादुर, सूर्यप्रसाद र माधवलाल मित्र हुन् । उनीहरूबीच प्रजातन्त्र आउनुअघि बहस भइरहन्थ्यो । माधवलाल दुब्लो भएकाले सर्वहारा मार्क्सवादी, सूर्यप्रसाद मोटो भएकाले पूँजीवादी र कृष्णबहादुर ठिक्कको भएकाले प्रजातान्त्रिक समाजवादी भनेर बहस गर्थे । सूर्यप्रसाद चलाख भएकाले कृष्णलाल र माधवलाई बझाउँथ्यो । प्रजातन्त्रप्राप्तिपछि सूर्यप्रसाद आफूलाई उदारवादी र राष्ट्रवादी ठान्छ र अन्य मित्रलाई पूँजीवादी भन्छ । कृष्णबहादुर उत्सवको भोज गर्दागर्दै दुब्लाउँदै जान्छ । दुब्लो शरीर

देखाएर माग्न थालेको माधवलाल सूर्यप्रसादजत्तिकै मोटो हुन्छ । ती तीनैजनालाई ब्यालेन्समा ल्याउन के गर्नुपर्छ भनेर कथामा पाठकलाई सोधिएको छ । कथा समाप्त हुन्छ । कथावस्तु अत्यन्त भिनो रहेको छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा तीनजना पात्र रहेका छन् । तीनैजना पात्र मुख्य छन् । कार्यका आधारमा सबैको भूमिका प्रमुख देखिन्छ । पुलिङ्ग मात्र पात्रहरूको यस कथामा माधवलाल सर्वहारा र मार्क्सवादी हुँ भन्छ, तर व्यवहारमा मार्क्सवादी चरित्र नदेखाउने पात्र हो । कृष्णबहादुर रमभ्रममा पैसा खर्च गर्ने र आफूलाई प्रजातान्त्रिक समाजवादी ठान्ने पात्र हो । सूर्यप्रसाद चतुर खालको र समयअनुसार आफूलाई परिवर्तन गर्न सक्ने पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएको छ । ऊ आफूलाई पूँजीवादी ठान्छ । प्रजातन्त्र आएपछि उदारवादी र प्रजातन्त्रवादी हुँ भनेर कुरा फेर्ने द्वैध चरित्रको पात्र हो । कथाका सबै पात्र मञ्चीय र बद्ध रहेका छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित छ ।

परिवेश

प्रस्तुत कथामा प्रजातन्त्र नआउँदा मानिसहरूमा हुने सैद्धान्तिक बहस र प्रजातन्त्र आएपछि तिनै मानिसहरूमा भएको स्वभावको परिवर्तनलाई आफ्नो कार्यपीठिका बनाइएको
छ । तीनैजना पात्रलाई केन्द्र बनाएर तिनीहरूकै सेरोफेरोमा विकसित घटनावली नै यस कथाको परिवेश हो । यस कथामा आन्तरिक परिवेशको चित्रण पनि गरिएको छ । यसमा प्रजातन्त्र आउनुअघिको र प्रजातन्त्र आएपछिको पात्रहरूको मनोविश्लेषणका रूपमा आन्तरिक मनोद्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ ।

सारवस्तु

राजनीतिको जोडघटाउलाई यस कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेको छ । प्रजातन्त्र आउनुअगाडिको मानिसको सोच र प्रजातन्त्रप्राप्तिपछि मानिसको स्वभावमा देखिएको परिवर्तनलाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । सर्वहारा मार्क्सवाद, पूँजीवाद, प्रजातन्त्र, समाजवादी शासनव्यवस्था नाममा हुन्छ । व्यक्तिले आफ्नो स्वार्थपूर्ति गरिरहेका छन् । यी तीनैवटा व्यवस्थाको मिश्रण गरेर नेपाली माटोअनुसारको व्यवस्था गरिए नेपाली जनताले सुख पाउने कुरा यस कथामा कथाकारले अन्योक्तिमूलक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

शिल्प

प्रस्तुत कथामा पात्रगत विश्लेषण गरी मानसिक उद्वेग र अनूभूतिलाई प्रस्तुत गर्न संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक प्रयोगले लेखकीय उद्देश्यलाई सरल ढङ्गले सम्प्रेषण गरेको छ । सरल र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोगद्वारा यस कथाको निर्माण गरिएको छ । आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

४.१.१३ सबैभन्दा ठूलो भूल कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको तेह्रौँ क्रममा **सबैभन्दा ठूलो भूल** कथा रहेको

छ । कथाअनुसार म पात्र (रोशन) ले आफ्नो वर्तमान र विगतलाई सम्झन्छ । बाबुआमाको एक्लो छोरो म पात्र पढ्नका लागि अमेरिका आएको छ । पढेर ठूलो मान्छे भएपछि नेपालमै फर्कनु भनेर उसलाई रातो टीका लगाई बिदा गरेका छन् । पछि म पात्र बनेपाको घरमा फर्किन्छ । भर्जिनियाको रमझममा बस्ने बानी लागेको म पात्रको मन घरमा पटक्कै टिक्न सक्तैन । करकरले सुशीलासँग विवाह गरेर म पात्र २ वर्षपछि फर्किन्छु भन्दै अमेरिका जान्छ । म पात्रका एउटी छोरी र दुईजना छोरा क्रमशः प्रकाश र वैभव जन्मिन्छन् । सुन्दर फ्ल्याट, गाडी, छोराछोरी र श्रीमतीसँग म पात्रको जीवन

आनन्दसँग बितिरहेको हुन्छ । अचानक सुशीलाको मृत्यु हुन्छ । म पात्र मेरिनासँग विवाह गर्छ । मेरिना र म पात्रको संस्कार, परम्परा मिल्दैन । मेरिनाले आफ्ना छोराहरूलाई संस्कारहीन बनाएकोमा म पात्र दुःखित हुन्छ, तर केही गर्न सक्तैन । मेरिनाको पनि मृत्यु हुन्छ । छोराछोरीले पनि विवाह गर्छन् । म पात्र एक्लो हुन्छ । म पात्रको कसैले चासो गर्दैन । बिरामी हुँदा पनि कसैले मतलब गर्दैनन् । बिरानो देशमा आँसु बगाउँदै आफूले आफ्ना बाबुआमा र नेपालभूमिप्रति गरेको अन्यायको पाप कराएको हो भन्दै म पात्र एक्लो जीवन बिताउन बाध्य हुन्छ । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

यस कथाको प्रमुख पात्र म हो । सहायक पात्रका रूपमा सुशीला, मेरिना, म पात्रका आमाबाबु, म पात्रका छोराहरू, छोरी र बुहारीहरू कथामा उपस्थित भएका छन् । म पात्र पढ्नका लागि विदेश गएको, आफ्ना आमाबाबु र नेपालभूमिलाई बिर्सिएर विदेशी रमझममा रमाउने पात्र हो । श्रीमतीहरूको मृत्युपछि आफ्नो मातृभूमिलाई सम्झेर आफू विदेशमा बसेकोमा ऊ पश्चात्ताप गर्छ । आफ्नो धर्म, परम्परा, संस्कृति, आमाबुबा र नेपालभूमिप्रति प्रतिकूल देखिएको म पात्र पछि यी सबैप्रति अनुकूल पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कार्यका आधारमा प्रमुख रहेको म पात्र गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । सहायक पात्रहरूमा सुशीला शीलस्वभाव भएकी र नेपाली संस्कृतिको पहिचान बोकेकी पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित देखिन्छे । मेरिना मुखाले र दुच्छर पात्र हो । यी दुवै पात्र वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध रहेका छन् । कथामा देखिने केही पात्र नेपथ्य पात्रका रूपमा कथामा रहेका छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयं उपस्थित भई कथानकीय घटना घटाएका हुँदा प्रस्तुत कथा आन्तरिकअन्तर्गत प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित छ ।

परिवेश

यस कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै परिवेश रहेको छ । आन्तरिक परिवेशमा म पात्र, मेरिना र सुशीलाको आन्तरिक पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । बाह्य परिवेशमा अमेरिकी सहरको रमझम र स्थानीय ठाउँ बनेपाको वस्तुस्थितिका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यस कथाले नेपाली धर्म, संस्कृति, पूजा, पाठ, भाषा, रीतिरिवाज र चालचलनलाई पनि परिवेश बनाएको छ । नेपाली समाजमा हुर्केका व्यक्ति र आधुनिक पाश्चात्य शिक्षा प्राप्त गरेको समाजमा हुर्केका व्यक्तिहरूबीचको द्वन्द्वलाई पनि यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

सारवस्तु

आफ्नो संस्कार र संस्कृति बिर्सेर विदेशी भूमिमा बसिरहनु हुँदैन । पढ्ने काम सकिएपछि आफ्नै देशमा आई काम गर्नुपर्दछ । विदेशमा सिकेको सीप र ज्ञान आफ्नो देशमा प्रयोग गरे देशको विकास हुन्छ, आफ्नो परिचय बन्छ र मानसम्मानका साथै नातागोता, कुलकुटुम्ब, छरछिमेक, साथीभाइ र आफन्तको मायाममता पाइन्छ । विदेशमा बसी विदेशीको सेवा गरेर केही पाइँदैन । यही सारवस्तु यस कथामा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । विदेशमा बस्नु नै सबैभन्दा ठूलो भूल हो भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ ।

शिल्प

प्रस्तुत कथा मनोसंवादका रूपमा अगाडि बढेको छ । कथा कथ्यभाषामा लेखिन्छ । यस कथामा पनि कथ्यभाषाको प्रयोग भएको छ, जस्तै : 'बुहारी भनाउँदाहरू पनि त्यस्तै साँडा छन्, गर्न नहुने काम जे-जे हो त्यही-त्यही गर्छन्' (पृ० ५१) । धेरै ठाउँमा विस्मयादिबोधक चिह्नको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई आकर्षक र कौतूहलपूर्ण बनाउन लोकोक्तिहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ, जस्तै : 'न हाँसको चाल न कुखुराको चाल', 'भीरको चिन्डोजस्तो उँधो न उँभोको' (पृ० ५१ – ५२) ।

४.१.१४ एउटै धुन बाँसुरीको कथाको अध्ययन

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको चौधौँ कथा **एउटै धुन बाँसुरीको** रहेको छ । कथाअनुसार बाँसुरीको धुनलाई पूर्णिमाको रात, टहटह जून, रातको समय र एकान्त बाससँग तुलना गरिएको छ । विनाछन्दको, विनालयको, विनागीतको तर सुन्दा रमाइलो लाग्ने एउटै धुन बाँसुरीको भनिएको छ । बाँसुरीको धुनलाई शान्त, स्निग्ध, शुभ्र, सरल र सौम्यको सङ्ज्ञा दिइएको छ । निश्छल, निष्कपट मुटु भनिएको छ । वासन्ती हावा, मीठो गन्ध, सुनसानसँग तुलना गरिएको छ । बाँसुरीको धुनलाई विभिन्न प्रतीकहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यो कथा पढ्दा कथाजस्तो नलागेर कविताजस्तो लाग्दछ ।

प्रस्तुत कथालाई पात्र, दृष्टिविन्दु, परिवेश, सारवस्तु र प्रस्तुतिशिल्पका आधारमा अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिँदैन । कथानक भनेकै बाँसुरीको धुन हो । यस कथामा कुनै पनि मानवीय र मानवेतर पात्र छैनन् । सरल वाक्यमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाले बाँसुरीको धुनलाई विभिन्न वस्तुसँग तुलना गरेको छ । कथाको प्रस्तुतिशिल्प कलात्मक र नवीन खालको रहेको छ । कथाको वाक्यगठनले यो कथा कविताजस्तो लाग्छ । पात्रहीन, क्रियापदहीन र कथावस्तुहीन यो कथा नयाँ प्रयोगका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

४.१.१५ जनतन्त्र कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको पन्ध्रौँ कथा **जनतन्त्र** रहेको छ । कथाअनुसार सानीलाई गाउँलेहरूले खोजेर ल्याएपछि सानी र उसको गाउँको रौनक फर्किएर आएको छ । सानीले घरपरिवार र छिमेकीहरू सबैलाई प्रभाव पारेकी छ । नाम सानी भए पनि रूप, गुण र काममा सानी ठूली भएकी छ । सानीको प्रभाव गाउँका गुन्डाहरूलाई मन पर्दैन । उनीहरू सानीलाई बेपत्ता पार्ने योजना बनाउँछन् र सानीलाई यातना दिएर जिउँदै जमिनमा गाड्छन् । गाउँलेहरू सानीलाई खोज्न जान तयार हुन्छन्, तर गुन्डाहरू मूल-मूल मान्छेहरूलाई कुटेर खोज्न जानै नसक्ने बनाउँछन् । तर जसरी भए पनि सानीलाई एक दिन गाउँ फर्काउने सल्लाह गाउँलेहरू गरिरहेका छन् । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा सानी उपस्थित भएकी छ । सहायक पात्रहरूमा गाउँले र गुन्डाहरू रहेका छन् । सानी बेपत्ता पारिएकी र गाउँलेले खोजेर ल्याइएको रूपगुणसम्पन्न केटी हो । सानी मुख्य, वर्गीय, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । सहायक पात्रहरूमा गाउँले अनुकूल र गुन्डाहरू प्रतिकूल पात्र हुन् । दुवै पात्रहरू मञ्चीय र बद्ध छन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित छ ।

परिवेश

प्रस्तुत कथाले गाउँलाई केन्द्र बनाएर त्यसको सेरोफेरोमा विकसित घटनालाई कारुणिक पाराले चित्रण गरिएको छ । बाह्य परिवेशमा प्रस्तुत भएको यस कथामा गाउँमा हुने गुन्डागर्दीको ज्वलन्त उदाहरण पनि प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

सारवस्तु

सानी भनेको प्रजातन्त्रको प्रतीक हो । गुन्डा भनेका प्रतिगामी हुन् । सानीलाई पुर्नु भनेको प्रजातन्त्रलाई पुर्नु हो । मूल मान्छे भनेका नेताहरू हुन् । प्रतिगामीहरू प्रजातन्त्रको सबल पक्षलाई सहन सक्तैनन् भन्ने कुरा सानीलाई प्रतीक बनाएर यस कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

शिल्प

कथा अत्यन्त छोटो छ । एक पृष्ठमा कथा समाप्त भएको छ । यो लघु आकारको कथा हो । कथा छोटो भए पनि प्रस्तुतिशिल्प आकर्षक र रोचक रहेको छ ।

४.१.१६ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको सोह्रौँ क्रममा **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** कथा रहेको छ । कथाअनुसार म पात्र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको डेरामा पुग्दा लक्ष्मीप्रसाद खाटमा बसेर केही लेखिरहेको हुन्छ । लक्ष्मीप्रसाद साहित्यमा रुचि राख्ने मान्छे हो । म पात्र कापी खोसेर हेर्छ । त्यहाँ लेखिएको हुन्छ – देशमा मैले एकपटक तहल्का मच्चाउनुपर्छ, त्यो खुसीको होस् या घृणाको, त्यसले मान्छेको मनमा आतङ्क वा मुस्कानको छाया दौडियोस् । साहित्यकारले भोकभोकै बस्नुपर्छ । साहित्यकारको बौद्धिकताको शोषण गरेर धन र यश कमाउनेको सार्वजनिक जीवन तहसनहस पारिदिनुपर्छ । मसँग दुइटा विकल्प छन् आत्महत्या र परिस्थितिसँग सम्झौता । लाज नभएका छाडाहरूको सामु दोस्रो विकल्प नछानी धरै छैन । साहित्यकारको जीवन दुःखमय हुँदो रहेछ । लेखकको परिश्रमको मूल्य राखिँदो रहेनछ । नेता र कार्यकर्ताले जता पल्टायो त्यतै पल्टिनुपर्ने जमाना आयो । आइज्याक डिजरायलीले भनेका छन् – साहित्य तिनीहरूका निम्ति सधैँ खुला रहने गौरवप्राप्तिको एक मार्ग हो जसले सम्मान र सम्पत्ति पाएका छैनन् तर बुद्धि पाएका छन् । देश चलाउन त्यति गाह्रो छैन, जति अक्षर, शब्द र भावको सन्तुलन मिलाउनुमा छ, आदि । म पात्र लक्ष्मीप्रसादको लेखाइबाट केही सोच्न बाध्य हुन्छ । म पात्र लक्ष्मीप्रसादको मुखमा हेर्छ । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

कथाको प्रमुख पात्र म र ऊ (लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा) हुन् । यी दुवै पुलिङ्ग पात्र हुन् । म पात्र ऊ पात्रको साथी हो । ऊ पात्र साहित्यमा रुचि राख्ने मान्छे हो । ऊ साहित्यलेखनका माध्यमबाट कवि-साहित्यकारहरूमा भएको अन्यायको अभिव्यक्ति दिन्छ । यी दुवै पात्र वर्गीय, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ ।

परिवेश

ऊ पात्रले कापीमा लेखेका कुरालाई म पात्रका माध्यमबाट यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । ऊ पात्रको लेखलाई नै यस कथाले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । ऊ पात्रको मानसिक द्वन्द्वलाई आन्तरिक परिवेशका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथाको सिङ्गो परिवेश ऊ पात्रको लेख हो ।

सारवस्तु

साहित्यकार र लेखकहरूको गरिबीको चित्रण ऊ पात्रको लेखमार्फत गरिएको छ । लेखकको एउटा लेखले पृथ्वी थरर काँप्छ, संसार हल्लिन्छ, क्रान्ति हुन्छ, सत्तापरिवर्तन हुन्छ र नयाँ व्यवस्था आउँछ, तर लेखकहरू जहिलेसुकै पनि झुम्रे र पीडित हुन्छन् । लेखक र साहित्यकारहरूको सम्मान गर्न राष्ट्रले जानेको छैन । कापी र कलम किन्न नसक्ने अवस्थामा आफ्नो साहित्यिक प्रतिभालाई प्रस्तुत गर्न साहित्यकारहरूले सकेका छैनन् । राष्ट्रका यी असल मान्छेहरूको बिचल्ली हुनुअगावै उनीहरूको सम्मान गर्नुपर्दछ । यही सन्देश कथाकारले यस कथामा प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् ।

शिल्प

प्रस्तुत कथामा सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको छ । कथ्यभाषाको प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ, जस्तै : 'इज्जत नभएका यस्ता छौंडा अथवा लाज पचेका यस्ता नकच्चराहरूका निम्ति मैले दोस्रो विकल्प नछानी धरै छैन' (पृ० ५७) । बिम्बात्मक शब्दहरूको प्रयोग कथामा भएको छ, जस्तै : 'मुजुरको प्वाँख टाँस्तैमा मुजुर हुने भए', 'कुशको टुप्पोझैँ तिखो', 'बकम्फुसे राजनीति' आदि । पात्रको मनमा उत्पन्न आवेग र संवेगलाई यस कथामा सफल रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.१.१७ भूकम्प कथाको अध्ययन

कथावस्तु

हामी केही बोल्न सकेनौं कथासङ्ग्रहको सत्रौँ कथा **भूकम्प** हो । यस कथामा दुईजना केटाका अगाडि चिटिक्क परेकी र पातलो कम्मर भएकी एउटी केटी हिँडिरहेकी छ । त्यस केटीका हातगोडा र हिँडाइ देखेर म पात्रको मन कल्पिन्छ । उसको साथीले 'तेरो तपस्या भङ्ग होला, मनमा भूकम्प जाला है' भन्छ । म पात्र त्यस केटीसँग विवाह गर्न पाए हनिमुन मनाउन स्विटजरल्यान्ड जाने कुरा गर्छ । उनीहरूको कुरा सुनेर केटी फर्किन्छे र हेर्छे । त्यो केटी म पात्रको आफ्नै ठूलीआमाकी छोरी हुन्छे । कथा समाप्त हुन्छ ।

चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा 'हामी' उपस्थित छन् । सहायक पात्रका रूपमा केटी उपस्थित छे । हामी पात्र उरन्ठेउला, केटीलाई जिस्क्याउने, केटीप्रति नकारात्मक भावना अभिव्यक्त गर्ने पात्र हुन् । दुवै पात्र प्रतिकूल, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । केटी एक्लै बाटोमा हिँड्ने, निडर स्वभावकी पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित छ ।

परिवेश

क्षीण घटनामा यस कथाको कथानकीय घटना घटेको छ । हिँडेको बेला आफ्नो अगाडि हिँडेकी केटीलाई विवाह गर्न पाए हनिमुन मनाउन जाने पात्रको आन्तरिक परिवेश यस कथामा पाइन्छ । हिँडिरहेको बेलाले बाह्य परिवेशलाई पनि देखाएको छ ।

सारवस्तु

केटी देख्नैमा जिस्क्याउनु हुँदैन । अरूलाई दुःख दिन खोज्दा आफ्नै दिदीबहिनी र आमालाई दुःख दिन पुगिन्छ भन्ने सन्देश प्रस्तुत कथामा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । यो कथा विकृत सोच भएका युवालाई प्रतीक बनाएर लेखिएको विसङ्गतिमूलक कथा हो ।

शिल्प

लघु आकारमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाको कथानक क्षीण रहेको छ । कथा संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । ठाउँठाउँमा विस्मयादिबोधक र प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग गरिएको छ । कथामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि गरिएको छ, जस्तै : 'हो यार !', 'हनिमुन' आदि । एक पृष्ठमा रहेको यो कथा सरल, सहज र आकर्षक छ ।

४.२ निष्कर्ष

नेपाली समाजमा छरपस्ट रूपमा रहेका समसामयिक विषयवस्तुहरूलाई समेटेर परिस्थितिअनुसारका पात्रहरू प्रयोग गर्दै कथा लेख्न सफल मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूको यहाँ कथासिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । अधिकांश कथाकारको कथालेखनको शैलीविपरीत पारिवारिक, ग्रामीण र सहरिया समाजमा घटेका र घटिरहेका अत्यन्त सामान्य मानिने घटनालाई कथाको कथानकका रूपमा स्वीकारिएको छ । निम्न स्तरदेखि उच्च स्तरसम्मका पात्रहरूको उपस्थिति गराएर सोहीअनुसार बोलीचालीको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग कथामा देखिन्छ । यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाको सारवस्तु भनेको पारिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक पक्षमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिको अन्त्य गर्नु हो ।

अध्याय पाँच

कथाकार हरि मञ्जुश्रीका कथागत प्रवृत्तिहरूको अध्ययन

५. विषयप्रवेश

हरि मञ्जुश्री नेपाली कथाजगत्का क्षेत्रमा २१ औँ शताब्दीमा देखापरेका सफल कथाकार हुन् । तीनवटा कथासङ्ग्रह र एउटा लामो कथा गरी जम्मा चारवटा कथासङ्ग्रह तथा अन्य थुप्रै फुटकर कथाहरू प्रकाशित गरिसकेका मञ्जुश्रीले नेपाली समाजमा रहेका समसामयिक घटनाहरूलाई आफ्नो कथासङ्ग्रहमा हुबहु उतारेका छन् । उनका कथाहरूमा कथाकार, राजनीतिकर्मी, श्रीमान्-श्रीमती, साहित्यकार, युवायुवती र अन्य थुप्रै पारिवारिक सदस्यहरूका सकारात्मक-नकारात्मक पीर-वेदना, उत्साह-उन्माद, सुख-दुःख आदि विभिन्न पक्षहरूलाई यथार्थपरक ढङ्गले केलाइएको पाइन्छ । कथाकारहरूले उचित सम्मान र मूल्य नपाउँदा जीवित अवस्थामै मृत अनुभव तथा प्रेतको स्वरूपमा आफूलाई स्वीकारेका हुन्छन् भन्ने कुरा उनका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ । उनको यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयोगवादले मुख्य स्थान पाएको छ । साहित्यकर्मीहरूलाई सही किसिमको मान-सम्मान दिई संरक्षण गर्न नसक्ता नयाँ पुस्तामा साहित्यप्रति रुचि कम हुन जान्छ भन्ने सन्देश पाउन सकिन्छ । यस अध्यायमा मूलतः कथाकार मञ्जुश्रीका कथागत प्रवृत्तिहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१ प्रयोगवादिता

कथाकार हरि मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रह प्रयोगवादमा आधारित रहेको पाइन्छ । परम्परागत लेखनशैलीप्रति विद्रोह गर्दै नवीन मौलिक शैलीमा कथा लेख्नु प्रयोगवाद हो । प्रयोगवादमा परम्पराभन्दा भिन्न शैली, संरचना र नवीन कथ्यको प्रयोग गरिन्छ । यस कथासङ्ग्रहको कथासूची तथा कथाहरू हेर्दा परम्परागत शैलीलाई अँगालेको पाइँदैन, जस्तै : पृष्ठ, शीर्षक, क्रम (कथासूची) । **हामी केही बोल्न सकेनौं**

कथामा बोल्न नसक्ने कुराका लागि पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ उदाहरण दिएर अन्त्यमा निष्कर्ष भनी कथाको अन्त्य गराइएको छ । यसले कथामा आदि, मध्य र अन्त्य हुनुपर्ने परम्परालाई तोडेको छ र क्रमभङ्गलाई अनुसरण गरेको पाइन्छ । जस्तै – "निष्कर्ष : जिन्दगी भनेको यस्तै रहेछ पत्रकार महोदय ! तर हामीलाई कसैसँग दुःखमनाउ छैन ।" (पृष्ठ १८)

५.२ विसङ्गतिवादी स्वर

मानवीय सम्बन्ध र जीवनलाई विसङ्गत रूपमा चित्रण गर्नु नै विसङ्गतिवाद हो । हरि मञ्जुश्री आफ्ना कथाकृतिहरूमा मानवीय जीवनको निस्सारता, अर्थहीनता र सङ्गतिहीनतालाई विशेष रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । उनको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रह विसङ्गतिवादी मान्यता प्रस्तुत भएको कथासङ्ग्रह हो । जस्तै – "केही बेरपछि भुइँमा थुप्रिएको पुस्तकको चाङबाट पुस्तकहरू निकाल्दा पो देखियो – हराएको भनिएको हरि मञ्जुश्री त त्यहीँ निर्जीव बनेर लडिरहेको रहेछ ।" (हरि मञ्जुश्रीको मृत्यु, पृ० १२)

"ममी ! दिदी पनि फोटाकी केटीजस्तै राम्री र तरुनी हुनुहुन्छ । दिदीलाई लिएर म पनि हनिमुन मनाउन विदेश जान्छु । प्लेनको टिकट लिइदिनोस् न है !" (अर्को एड्स, पृ० ४२)

५.३ मनोवैज्ञानिकता

पात्रहरूका मनको तहतहका कुनाकुनामा पसेर उनीहरूको यथार्थताको मनोविश्लेषणात्मक तथ्यको एकपछि अर्को गरी यथार्थताको सशक्त चित्रको उद्घाटन गर्नु नै मनोवैज्ञानिकता हो । प्रायडले मनोविज्ञानका विविध पक्षहरूको विश्लेषण गरेका आधारमा मञ्जुश्रीले आफ्ना कथाहरूमा पनि सोहीअनुसार विश्लेषण गरेका छन् । मञ्जुश्रीका कथाहरू आत्ममनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान र यौनमनोविज्ञानमा आधारित रहेका छन् । जस्तै – "मलाई मेरो पारिवारिक बन्धनबाट मुक्त पारिदिएकोमा धेरै-धेरै धन्यवाद छ भाइ ! तिम्रो भलो होस् ! भगवान्ले तिमीलाई यस देशका नेता बनाइदिऊन् ।" (जीवित प्रेत, पृ० ३२)

"ममी ! आफूले माया गरेर पालेको बोकोलाई मन्दिरमा लगेर काट्ता त धर्म हुन्छ भने आफूले जन्माएका-हुर्काएका छोराछोरीलाई मन्दिरमा लगेर काट्यो भने झन् कति धर्म हुँदो हो हगि ममी ? चिताएजति सबै कुराहरू पूरा हुन्छन् होला हगि ?" (पाप-धर्म, पृ० ३३)

"यस्ती अप्सरालाई बिहे गरेर लैजान पाए त म बरू ३ वर्षको बेतलबी बिदा लिएर हनिमुन मनाउन स्विटजरल्यान्ड जान्थैँ । अहिले यता कोही नभए त म चिमोटि नै दिन्थैँ ।"
(भूकम्प, पृ० ६०)

त्यसै गरी **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथाका पात्रहरू म (चन्द्रराज) र शारदाको चरित्रचित्रण पनि मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.४ समसामयिकता

समाजमा रहेका विविध किसिमका घटनाक्रमहरूलाई एकै ठाउँमा सङ्कलन गरी लेख्नु समसामयिकता हो । यस आधारमा **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रह समसामयिक कथासङ्ग्रह हो । यो कथासङ्ग्रह समाजका विविध किसिमका घटनाहरूलाई एकमुष्ट रूपमा सङ्कलन गरी तयार पारिएको छ । कथाकारहरूको अवहेलना (हरि मञ्जुश्रीको मृत्यु), परम्परागत मूल्य-मान्यताको क्रमभङ्गता (हामी केही बोल्न सकेनौँ) लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको परिकल्पना (रश्मिको रश्मि), पितृसत्तात्मकता (म बुद्धकुमारीको श्रीमान् हुँ), आर्थिक सङ्कट (समयान्तर), सांस्कृतिक विकृति (अर्को एड्स, भूकम्प), सामाजिक विसङ्गति (जीवित प्रेत) आदि घटनालाई एकै ठाउँमा सङ्कलन गरी लेखिएको हुनाले समसामयिकता पनि हरि मञ्जुश्रीको कथात्मक प्रवृत्ति हो ।

५.५ सामाजिक विकृति

कथाकार हरि मञ्जुश्रीका कथामा सामाजिक विकृति पनि पाइन्छ । उनले समाजमा रहेका विविध किसिमका विकृतिहरूलाई कथामा समेटेका छन् । आफ्ना दैनिक जीवनका आवश्यकतालाई टार्नका निमित्त लागूपदार्थको ओसारपसार गर्ने विकृत मानसिकता भएको कथा 'समयान्तर' हो । त्यसै गरी आधुनिक समयका युवाहरू नारीहरू भनेपछि

होसै गुमाएर आफ्ना नातेदारको ख्यालै नगरीकन उनीहरूलाई जिस्क्याएर दुःख दिइरहेका हुन्छन् भन्ने कुरा 'भूकम्प' कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै – "पछाडिबाट हेर्दा त मन यसरी कल्पिन्छ भने अगाडिबाट देख्ता कस्तो लाग्दो हो हगि ?" (पृ० ६०)

अर्को एड्स कथामा पत्रपत्रिकामा छापिने अर्धनग्न तस्बिर र आधुनिक समयका सम्पूर्ण युवतीहरूले लगाउने लुगाहरूले गर्दा बालमानसिकतामा समेत आइपर्ने विकृत मानसिकताको टड्कारो चित्रण गरिएको छ । यसर्थ हरि मञ्जुश्रीको एउटा कथात्मक प्रवृत्ति सामाजिक विकृति पनि हो ।

५.६ राजनीतिक परिवेश

कथाकार हरि मञ्जुश्रीका कथाहरूमा राजनीतिक चिन्तनलाई पनि स्थान दिइएको छ । 'रश्मिको रश्मि' कथामा २००७ सालको क्रान्ति तथा २०४६ र २०६२-६३ सालको जनआन्दोलनलाई तीनवटा रश्मिको उपनाम दिएर तीनवटै रश्मिलाई एकीकरण गरी लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको परिकल्पना गरिएको छ । 'इसारा' कथामा चालक र यात्रुका माध्यमबाट नेपाली जनताको मर्का नबुझ्ने नेताहरू देश चलाउन विदेशीको इसारामा चलेका छन् भन्न खोजिएको छ । 'वर्तमानमा' कथामा प्रजातन्त्र आउनुअघिको र प्रजातन्त्र आएपछिको मानिसको सोचमा आएको परिवर्तनको उल्लेख गरिएको छ । जस्तै – "म उदारवादी र राष्ट्रवादी हुँ, अब तिमीहरू पुँजीवादी हौ ।" (पृ० ४३) 'जनतन्त्र' कथामा सानी (जनतन्त्रकी प्रतीक) लाई गुन्डा (प्रतिगामी) ले पुरेका हुनाले सानी फर्किन नसकेको तर सानीलाई फर्काउने आशामा जनता रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । जस्तै – "जसरी भए पनि एक दिन सानीलाई यस गाउँमा फर्काउनैपर्छ ।" (पृ० ५५) यसर्थ राजनीतिक परिवेश पनि अर्को प्रवृत्तिका रूपमा रहेको छ ।

५.७ दूरदृष्टि

हरि मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूले दूरदृष्टिलाई आत्मसात गरेका छन् । उनका कथाहरूले वर्तमान परिवेशको साहित्यकर्मीप्रतिको बेवास्ता, राजनीतिक अस्थिरता, आर्थिक सङ्कट, बुढ्यौली भएपछि वृद्धाश्रममा पुऱ्याउने सोच तथा विविध पारिवारिक घटनाहरूको पर्दाफास गरेका छन् । उनले आफ्ना

कथाहरूका माध्यमबाट वर्तमान समयको परिस्थितिसँग मेल खाने परिवेश निम्त्याएका कारणले दूरदृष्टि पनि मञ्जुश्रीको अर्को कथात्मक प्रवृत्ति हो ।

५.८ सूक्तिमयता

सारपूर्ण छोटा भनाइलाई सूक्ति भनिन्छ । कथाकार हरि मञ्जुश्रीका कथामा प्रशस्त सूक्तिहरू पाइन्छन्, जसले कथाहरूलाई रोचक र बौद्धिक बनाएका छन् । यसैले सूक्तिमयता मञ्जुश्रीको एउटा कथात्मक प्रवृत्ति हो । उनका कथाका केही सूक्तिहरू तल दिइएको छ ।

"तपस्या भङ्ग पार्न भूकम्प त गएकै छ नि !" (भूकम्प, पृ० ६०)

"यस्तो विरक्तिपूर्ण जीवन बाँचेर म कतिन्जेल यस्तो दरिद्रताका विरुद्ध सङ्घर्ष गरौँ ?" (लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पृ० ५६)

"मेरो शरीर ठिक्कको र निरोगी पनि छ । त्यसैले म प्रजातान्त्रिक समाजवादी हुँ ।" (वर्तमानमा, पृ० ४३)

"बाबा ! हामीजस्तै प्राणीको हत्या गर्दा धर्म हुन्छ भने पापचाहिँ के गर्दा हुन्छ ?" (पाप-धर्म, पृ० ३३)

"पेट स्वाभिमानले भरिँदो रहेनछ, भोकको ज्वाला नैतिकताले निभ्दो रहेनछ, इमानदारी उपदेशका लागि मात्र काम लाग्दो रहेछ र आदर्श पुगिसरी आएका मान्छेका निम्ति रहेछ ।" (समयान्तर, पृ० २९)

"धत् ! कसले भनेको नानु ! आफ्नो घर हुँदाहुँदै को जान्छ र वृद्धाश्रममा ?" (हामी केही बोल्न सकेनौँ, पृ० १८)

५.९ स्थानीय परिवेश र स्थानीय शब्दावलीको प्रयोग

हरि मञ्जुश्रीको जन्म भोजपुरको दिङ्लामा भएको हो । उनको बसोवास भने काभ्रे जिल्लाको बनेपामा छ । त्यसैले मञ्जुश्रीले आफ्ना कथाहरूमा आफू जन्मेको, हुर्केको र आफूले कर्मथलो बनाएको ठाउँको परिवेश र शब्दहरूको प्रयोग गर्दछन् । भोजपुर जिल्लामा चलनचल्तीमा भएका कथ्यभाषाको प्रयोग उनका अधिकांश कथाहरूमा देखिन्छ

। जस्तै – "घरधनीले डेराभाडा बढाएपछि हामीहरू छोराछोरी र हाँडाचिन्डा बोकेर अलि सस्तो खालको डेरामा सऱ्यौं ।" (पृ० १५) उनका कथाहरूमा अधिकांश पात्रहरूको नामकरण आफू, आफ्नै परिवारका सदस्यहरू, आफन्त, नातागोता, साथीभाइ र चिनजानका मान्छेहरूका नामबाट गरिएको देखिन्छ ।

५.१० अभिव्यक्तिगत सरलता

हरि मञ्जुश्री सामाजिक जीवनको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् । उनका कथाहरूमा अभिव्यक्तिगत सरलता अँगालिएको छ । उनका कथामा वाक्यहरू छोटाछोटा हुन्छन् र सरल भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

५.११ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यको इतिहासमा आफ्नो निजी पहिचान बनाउन सफल कथाकार हरि मञ्जुश्री समसामयिक धाराका चर्चित लेखक हुन् । व्यक्ति, परिवार, समाज, राष्ट्रका परिस्थितिहरूलाई विषयवस्तु बनाएर कथा लेख्न खप्पिस कथाकार हरि मञ्जुश्रीका विविध कथागत प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । मञ्जुश्रीका कतिपय कथाहरू परम्परागत कथालेखनको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमलाई तोडेर नवीन मौलिक शैलीमा लेखिएकाले प्रयोगवादमा आधारित

छन् । मानवीय जीवनको निस्सारता र अर्थहीनतालाई विशेष जोड दिएकाले विसङ्गतिवादी स्वर टड्कारो रूपमा पाउन सकिन्छ । कथाकार तथा पारिवारिक सदस्यहरूका मनस्थितिको यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएकाले मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा परिचित गराएको छ । समसामयिक रूपमा सामाजिक विकृति, दूरदृष्टिता, राजनीतिक परिवेश आदिलाई एकत्रित गरी एउटै सङ्ग्रहमा तयार पारेका छन् । स्थानीय परिवेश र स्थानीय शब्दावलीको प्रयोग पनि उनका कथामा प्रशस्त पाउन सकिन्छ । त्यसैले उनी नेपाली साहित्यको कथा विधामा आफ्नो निजी पहिचान दिन सफल भइसकेका छन् ।

अध्याय छ

उपसंहार

साहित्यकार हरि मञ्जुश्रीद्वारा लिखित **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहका बारेमा यस शोधकार्यमा अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा शोधपरिचय देखाउनुका साथै शोधनायक हरि मञ्जुश्रीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका विविध आयामहरूमाथि पनि प्रकाश पारिएको छ ।

अध्ययनका क्रममा हरि मञ्जुश्रीको जीवनी र व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षबारे चर्चा गरिएको छ । पिता दुर्गाप्रसाद अधिकारी र माता युगला अधिकारीका जेठा छोराका रूपमा वि० सं० २०१६ सालमा भोजपुर जिल्लाको दिङ्लामा जन्मेका हुन् । यिनको बाल्यकाल जन्मस्थान केउरेनीपानीका विभिन्न स्थानहरूको वातावरणमा खेल्दै बितेको देखिन्छ । २०३४ सालमा एस० एल० सी० उत्तीर्ण गरेका मञ्जुश्रीले आई० एल० र शास्त्री परीक्षा उत्तीर्ण गरेका छन् । उनले २०३५ सालदेखि जागिर खान थालेका थिए, तर २०४० सालमा **फोरिएको पर्खाल** (कथासङ्ग्रह) प्रकाशित भएपछि उनको जागिर गुम्यो । त्यसपछि उनी विभिन्न पत्रपत्रिकामा काम गर्न र पछि ग्रन्थसम्पादन गर्न थाले । हाल उनी काठमाडौँ विश्वविद्यालयमा सञ्चार संयोजक छन् ।

हरि मञ्जुश्रीको पारिवारिक पृष्ठभूमि नै साहित्यिक भएकाले उनी साहित्यतिर लागेको देखिन्छ । जागिरलाई भन्दा लेखनलाई महaव दिने अन्तर्मुखी स्वभावका मञ्जुश्री लेख्न चाहने व्यक्तिका लागि प्रेरणा दिने काम पनि गर्छन् । मिजासिलो स्वभाव भएका मञ्जुश्रीको साहित्यिक योगदानको सम्मानस्वरूप पुस्तक-पुस्तिका र विशेषाङ्कहरू प्रकाशित भएका छन् । मञ्जुश्रीको स्रष्टा व्यक्तित्व कथाकार, उपन्यासकार, निबन्ध-प्रबन्धकार, कवि र भाषा-व्याकरणकारका रूपमा फैलिएको छ भने द्रष्टा व्यक्तित्व समालोचक, भूमिकालेखक, सम्पादक र जीवनीकारका रूपमा फैलिएको छ । साहित्येतर व्यक्तित्वअन्तर्गत शिक्षक, प्रशासक र समाजसेवक आदिका रूपमा फैलिएको छ ।

यस शोधपत्रमा कथासिद्धान्त र कथाको विकासक्रमको अध्ययन गरिएको छ । प्रारम्भमा कथाको परिभाषा प्रस्तुत गर्ने क्रममा पाश्चात्य, भारतीय र नेपाली विद्वान्हरूले दिएका परिभाषालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै चरणअन्तर्गत कथाको वर्गीकरण विषय र उद्देश्यका आधारमा गरिएको छ । त्यसै गरी कथाका तaवहरू (कथानक, चरित्रचित्रण, दृष्टिविन्दु, द्वन्द्वविधान, परिवेश, भाषा, शैली, उद्देश्य) को अध्ययन गरिएको छ । यसै अध्यायमा कथाको विकासक्रम प्राथमिक काल (१८२७ – १९५७), माध्यमिक काल (१९५८ – १९९०), आधुनिक काल (१९९१ – हालसम्म) को पनि अध्ययन गरिएको छ । यसैअन्तर्गत आधुनिक कालका धाराहरू पनि समावेश गरिएको छ ।

यहाँ हरि मञ्जुश्रीको **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहअन्तर्गत रहेका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा समर्पित भएका मञ्जुश्रीद्वारा रचना गरिएका कथासङ्ग्रहहरूमा सङ्कलन गरिएका कथाहरूमा मञ्जुश्रीले मनोविज्ञानको पुट दिएर विभिन्न पारिवारिक तथा सामाजिक घटना र द्वन्द्वहरूको राम्ररी चित्रण गरेका छन् । सानामसिना घटनाहरूको पनि संयोजन गरी लेखिएका उनका कथाहरूका प्रायः शीर्षक सार्थक हुन पुगेका देखिन्छन् । उनका कथाहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, पारिवारिक विकृति र विसङ्गतिमा आधारित रहेका देखिन्छन् । व्यक्तिको मानसिकताको चित्रण गरेर त्यसबाट समाजको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु उनको कथागत विशेषता हो । आधुनिक कालका अधिकांश कथाकारहरूको कथालेखनको शैलीभन्दा बिलकुल विपरीत रहेर पारिवारिक र ग्रामीण तथा सहरिया समाजमा घटेका र घटिरहेका अत्यन्त सामान्य मानिने घटनाहरूलाई नै आधार लिएर त्यसैबाट राष्ट्रिय परिचय दिने शिल्प उनमा रहेको देखिन्छ । निम्न स्तरदेखि उच्च स्तरसम्मका पात्रहरूको उपस्थिति गराएर सोहीअनुसार बोलीचालीको प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको सशक्त प्रयोग उनका कथामा देखिन्छ । उनका कथाको सारवस्तु भनेको पारिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक पक्षमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिको अन्त्य गर्नु हो ।

शोधनायक हरि मञ्जुश्रीका कथात्मक प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गरिएको छ । उनका कथात्मक प्रवृत्तिहरूमा विसङ्गतिवाद र मनोवैज्ञानिकता प्रमुख रूपमा रहेका देखिन्छन् । उनको कथाकृतिहरूले छुट्टाछुट्टै विशेषता बोकेका छन् । उनका कथाहरूमा मानवीय जीवनको निस्सारता, अर्थहीनता र सङ्गतिहीनतालाई विशेष रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । पात्रहरूको मनको गहिराइसम्म पुगेर तिनीहरूको मानसिकताको स्पष्ट रूपमा चित्रण गरेका छन् । समाजमा छरपस्ट रूपमा रहेका ससाना मानिने सम्पूर्ण घटनाहरूलाई आफ्नो कथामा समेट्न सक्ने प्रतिभा उनमा रहेको पाइन्छ । पारिवारिक, आर्थिक, सामाजिक र राजनीतिक सङ्कटहरूको समस्याले ग्रसित कथाहरू रचना गर्नु उनको निजी पहिचान हो । पहिले नै लेखिएका उनका कथाहरूले वर्तमान परिवेशलाई समेट्न सक्नु दूरदृष्टिता हो । उनका धेरैजसो कथाहरूले स्थानीय भाषा र शब्दावलीको प्रयोगलाई समेटेका छन् । ससाना घटनावस्तुलाई समेत आफ्नो कलात्मक बान्कीमा समेटेर रोचक बनाई अरूसमक्ष पुऱ्याउन सक्नु उनको विशेषता रहेको छ । लेखक तथा साहित्यकर्मीलाई राष्ट्रले उचित सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश उनका कथाहरूबाट पाउन सकिन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउँदै साहित्यको सेवा गरी कथा विधामा आफ्नो भिन्न पहिचान बनाउन सफल रही जीवन बिताउँदै आएका हरि मञ्जुश्री नेपाली साहित्यका एक सफल स्रष्टा र द्रष्टा एवं साहित्यसेवी व्यक्ति हुन् । विभिन्न क्षेत्रमा देखिएको उनको प्रतिभाले मञ्जुश्री नेपाली साहित्यका एक उच्चसेवी व्यक्तिका रूपमा चिनिदै आएका छन् । नेपाली साहित्यका अतिरिक्त शैक्षिक, प्रशासनिक, सामाजिक क्षेत्रमा देखापरेको उनको उच्च प्रतिभा, सुझबुझपूर्ण शैली, कौशल र राष्ट्रचिन्तनले हरि मञ्जुश्री ख्यातिप्राप्त छन् । मानवीय जीवनको अर्थहीनता, निस्सारता र सङ्गतिहीनतालाई आफ्नो कल्पना र प्रतिभाले रङ्गाएर कथालेखनमा विशिष्ट स्थान ओगट्न सफल मञ्जुश्री नेपाली कथासाहित्यमा विसङ्गतिवादी, मनोविज्ञानवादी र प्रगतिशील कथाकारका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् । यिनका जीवनीका विविध घटनाहरू व्यक्तित्वको उत्कृष्ट क्षमता र कृतित्वको परिवर्तनकारी र विकासकारी भूमिकाले मञ्जुश्री सशक्त साधक, वरिष्ठ प्राज्ञ व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् । यिनले अथक परिश्रम, निरर्थक साधना र समर्पणकारी भूमिकाद्वारा नेपाली

साहित्यमा एक विशिष्ट साहित्यकारको स्थान ओगट्न सफल छन् । विभिन्न विषय र विधालाई कार्यक्षेत्र बनाएका मञ्जुश्री उन्नायक, प्रखर देशभक्त र राष्ट्रवादी चिन्तकका रूपमा नेपाली साहित्यमा स्थापित भएका छन् र नेपाली साहित्यमा यिनको योगदान विशिष्ट रहँदै आएको छ भने कथाको क्षेत्रमा पनि उत्तिकै विशिष्ट स्थान ओगट्न सफल छन् ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

– विसङ्गतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहको अध्ययन

– **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको चरित्रगत विश्लेषण

– द्वन्द्वगत संरचनाका आधारमा **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहको अध्ययन

सन्दर्भसामग्रीसूची

आचार्य, नरहरि, महादेव अवस्थी र देवीप्रसाद गौतम (२०६५) **नेपाली कथा** (भाग १), ललितपुर : साझा प्रकाशन

ओझा, रामनाथ र मधुसूदन गिरी (२०५८) **शोधसिर्जना र संस्कृत काव्यशास्त्र**, कीर्तिपुर : न्यु हीरा बुक सेन्टर

खत्री, लेखजङ्ग (२०६४) **भागीरथी श्रेष्ठको मोहदंश कथासङ्ग्रहको अध्ययन** (अप्रकाशित शोधपत्र), त्रि० वि०, पाटन संयुक्त क्याम्पस

खत्री, सुमन्तबहादुर (२०६४) **हरि मञ्जुश्रीको कथाकारिता** (अप्रकाशित शोधपत्र), त्रि० वि०, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस

काभ्रेली, माधव (२०५८) **कागतीजस्ता कथाहरू**, राष्ट्रचक्र साप्ताहिक, माघ १४, पृ० ४

गोदारे, नारायण (२०५६) **हरि मञ्जुश्री फूलको मीठो बास्ना**, जनमत साहित्यिक मासिक, पूर्णाङ्क ६८, पुस

गौतम, देवीप्रसाद (२०५९) **नेपाली कथा**, काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन

चापागाईं, मीरा (२०६७) **हरि मञ्जुश्रीका आख्यानात्मक कृतिहरूको अध्ययन** (अप्रकाशित शोधपत्र), त्रि० वि०, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस

थापा, हिमांशु (२०५०) **साहित्य परिचय**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

न्यौपाने, डुन्डिराज (२०६५) **हरि मञ्जुश्रीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** (अप्रकाशित शोधपत्र), त्रि० वि०, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

बराल, ऋषिराज (२०६१) **नेपाली कथा** (भाग ३), ललितपुर : साझा प्रकाशन

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६७) **नेपाली कथा र उपन्यास**, काठमाडौँ : अक्सफोर्ड पब्लिकेसन

भट्टराई, श्याम (२०६६) **पुस्तक समीक्षा**, नेपालभूमि साप्ताहिक, ७ पुस

मञ्जुश्री, हरि (२०६६) **हामी केही बोल्न सकेनौं**, पनौती : रमेश पौडेल

लुइँटेल, प्रेमराज (२०६४) **म बुद्धकुमारीको श्रीमान् हुँ भित्रका मञ्जुश्री**, मध्यमार्ग साप्ताहिक, भाद्र २३

शर्मा, मोहनराज (२०५८) **कथाको विकास-प्रक्रिया**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

शाक्य, सोमकाजी (२०५८) **हरि मञ्जुश्रीका कथा**, बनेपा : एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९) **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

——————— (२०४५) **नेपाली कथाका समकालीन सन्दर्भ**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान

——————— (२०५७) **नेपाली कथा** (भाग ४), ललितपुर : साझा प्रकाशन

परिशिष्ट – १

शोधनायकको तस्बिर

परिशिष्ट – २

शोधनायकसँगको अन्तर्वार्ता

१. तपाईंले रचना गरेको पहिलो कथा कुन हो र त्यो कुन सालमा कुन परिवेशमा लेख्नुभएको थियो ?

० मैले लेखेको पहिलो कथा **विजयावतीको कथा** हो । दिङ्लाको विद्यालयमै पढ्दा लेखेको त्यो कथा अझै नछापिएको अवस्थामा छ । छापिएको पहिलो कथाचाहिँ २०३५ सालमा लेखेको **पुरानो कथा** हो । २०४० सालमा छापिएको **फोरिएको पर्खाल** कथासङ्ग्रहमा राखिएको त्यो कथा केवल कथा नभएर वास्तविक घटना नै हो । त्यस कथाको परिवेश त्यही कथाले प्रस्ट पारेको छ ।

२. तपाईंलाई कथा लेख्न मन पर्नुको कारण के हो ?

० मनभित्र हुँडलो मच्चिएपछि त्यसलाई शान्त पार्न मैले केही न केही नलेखी हुँदैहुँदैन । निबन्ध र कविता लेखेर मात्रै नपुग्ने हुँडलो भए म विषयवस्तुलाई कथा बनाउँछु । विषय र पात्रप्रति न्याय गर्न मलाई कथामा पनि सजिलै लाग्छ ।

३. कथामा कस्ता विषयलाई प्रमुखता दिनुहुन्छ ?

० मैले मलाई मन लागेर कथा लेखेको होइन, कथावस्तुले मलाई कथा लेख्न बाध्य पार्ने हुनाले म कथा लेख्छु । त्यसैले विषयलाई म प्रमुखता दिने गर्दिनँ, बरू विषय स्वयं प्रमुखता बोकेर मभित्र आउँछ । त्यस्ता विषयहरू प्रायः सामाजिक हुन्छन् । आएका विषयहरूमा अलिकति मनोविज्ञान खोज्ने काम गर्नचाहिँ म प्रयास गर्छु ।

४. तपाईंले **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रह कस्तो अवस्थामा लेख्नुभएको हो ?

० त्यस सङ्ग्रहभित्रका फरकफरक कथाहरू फरकफरक अवस्थामा लेखिएका हुन् । जुन विषयले जुन बेला मेरो मनमाथि आक्रमण गर्छ, त्यसको प्रतिकार गर्न त्यही बेला त्यस विषयलाई पहिले बुँदाका रूपमा कापीमा ओकल्ने र पछि सिलसिला मिलाउने गरेकाले यही नै अवस्थामा कथासङ्ग्रह लेखेको हुँ भन्न सक्तिनँ ।

५. **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहको मूल सन्देश के हो ?

० सङ्ग्रहको एउटै सन्देश तोक्न त कठिन होला, तर भिन्नभिन्न कथाले दिन खोजेका सन्देशहरू पनि भिन्नभिन्न नै होलान् । सन्देशपक्ष त पाठकले नै बुझ्ने र भन्ने कुरा हो ।

६. **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रहका कतिपय कथाहरूमा स्वयम् आफ्नो नाम (हरि मञ्जुश्री) का पात्रहरू राख्नुको कारण के हो ?

० कथामा मात्र होइन, उपन्यास र कवितामा पनि हरि मञ्जुश्री पात्र बनेको छ । मेरो साहित्यको पात्र हरि मञ्जुश्री म हरि मञ्जुश्री होइन । सिर्जित साहित्यले के दिन खोजेको छ त्यो मूल कुरा हो, पात्रको नाउँ मूल कुरा होइन । पात्रको नाउँ जे पनि राख्न सकिन्छ । आफ्नै नाउँ राख्नुमा तपाईं मेरो प्रयोग पनि ठान्न सक्नुहुन्छ ।

७. **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रह धेरै समयसम्म छापिन नपाउँदा तपाईंलाई कस्तो लाग्यो ?

० त्यो पुस्तक छाप्ने त मेरो सोचाइसमेत थिएन । मेरो कथाकारिताका बारेमा शोधप्रबन्ध तयार गर्ने क्रममा मीरा चापागाईंको प्रेरणाबाट रमेश पौडेलले त्यो कथासङ्ग्रह प्रकाशन गरिदिनुभएको हो ।

८. तपाईंले कथाकार बन्ने प्रभाव र प्रेरणा कसकसबाट प्राप्त गर्नुभयो ?

० साहित्यिक सिर्जना गर्ने प्रेरणा पारिवारिक वातावरण र आफूले गर्नुपरेका सङ्घर्षहरूबाट पाएको हुँ । कथा लेख्ने प्रभाव र प्रेरणा पनि तिनै हुन् ।

९. तपाईंलाई मन पर्ने नेपाली कथाकारहरू को-को हुन् र ती किन मन पर्छन् ?

० भाषा र शिल्पमा चमत्कार देखाउने हिरण्य भोजपुरेजस्ता कथाकारहरू नेपालमा थुप्रै

छन् । नेपालीपन भएका त्यस्ता सबै कथाकारहरू मलाई मन पर्छन् ।

१०. **हामी केही बोल्न सकेनौं** कथासङ्ग्रह लेख्न तपाईंलाई प्रभावित गराउने कथा कुन हो र किन ?

० मैले कुनै कथाबाट प्रभावित भएर त्यो कथासङ्ग्रहका कथाहरू लेखेको होइन ।

११. तपाईंको विचारमा कथा कस्तो हुनुपर्छ ?

० पाठकलाई त्यो कथा आफ्नै घटनाजस्तो, आफ्नै भोगाइजस्तो, आफैँले सुनेजस्तो र आफैँले देखेजस्तो लाग्ने हुनुपर्छ ।

१२. तपाईंका कथाहरू मुख्य रूपमा कुन वादमा आधारित भएका छन् ?

० म कुनै वादलाई अगाडि राखेर कथा लेख्तिनँ । पहिले सिर्जना आउँछ, वाद त्यसपछि । मेरो काम सिर्जना गर्ने हो, मेरो सिर्जनामा वाद खोज्ने काम कसैले गर्छ भने त्यो उसैको कुरा हो । म त जोसुकैको साहित्यमा पनि सिर्जनावाद देख्छु ।

१३. कथालेखनलाई तपाईंले कहिलेसम्म निरन्तरता दिने विचार गर्नुभएको छ ?

० जहिलेसम्म मेरो मनलाई समाजभित्रका विषयवस्तुहरूले कथा लेख्नमा घचघच्याइरहन्छन्, कुनै बाधा आइलागेन भने तहिलेसम्म म लेख्छु होला ।

१४. भविष्यका कथाकारहरूलाई के भन्न चाहनुहुन्छ ?

० मेरो हैसियत भन्ने होइन, सुन्ने हो । मलाई के लाग्छ भने कुनै पनि लेखकले आफू, आफ्नो भावना र आफ्नो राष्ट्रिय-सामाजिक परिवेशप्रति कहिल्यै बेइमानी गर्नु हुँदैन ।

परिशिष्ट – ३

हरि मञ्जुश्रीद्वारा लिखित कृतिहरू

विधा	क्रम	शीर्षक	प्रकाशनकाल	प्रकाशक	सङ्ख्या
कविता-काव्य	१	अनाहका उद्‌गारहरू (मुक्तकखण्ड)	वैशाख २०५९	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	५००
	२	बद्रीविक्रम (अभिवन्दनकाव्य)	साउन २०६०	कर्मयोगी बद्रीविक्रम थापा स्मृति सेवागुठी	१०००
	३	धनेश्वरवन्दना (भजनसङ्ग्रह)	पुस २०६१	धनेश्वर विकास युवा समिति	१०००
	४	पाञ्चायन (स्तुतिसङ्ग्रह)	वैशाख २०६४	विदुर राउत र मोहनकुमारी राउत	१०००
	५	रहरहरूको लहर (कवितासङ्ग्रह)	२०६६	नेपालभूमि साप्ताहिक	५००
कथा	६	फोरिएको पर्खाल	वैशाख २०४०	आफैँ	१०००
	७	हरि मञ्जुश्रीका कथा	जेठ २०५८	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	१०००
	८	नानीबाबु	असार २०६१	एकीकृत विकास	५००

				केन्द्र, नेपाल	
	९	हामी केही बोल्न सकेनौँ	मङ्सिर २०६६	रमेश पौडेल	५००
निबन्ध	१०	आजको नेपाल कता लागिरहेछ ?	पुस २०४२	विश्वकर्मा उपाध्याय, आर्यावर्त	१०००
	११	मेरा अनुभूतिहरूमा चौबाटाको चारैतिर	असार २०६०	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	५००
	१२	जवाहरको दर्शन	भदौ २०६०	जवाहर मुक्तिमार्ग सेवाकेन्द्र	५००
	१३	अमर्त्य भोजपुरे हिरण्य भोजपुरे	मङ्सिर २०६२	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	५००
	१४	अध्यात्म-चिन्तन	चैत २०६२	कृष्णदास श्रेष्ठ	१०००
	१५	शशि भण्डारी : आयाम र आलोक	असोज २०६३	जनमत प्रकाशन	५००
	१६	अनेक स्रष्टा अनेक प्रसङ्ग	साउन २०६४	भानु प्रकाशन	१०००
	१७	काभ्रेका केही कर्मयोद्धा	असोज २०६४	मध्यमार्ग साप्ताहिक	१०००
उपन्यास	१८	चालीसौँ शताब्दी	असार २०५०	बी० पी० अनुसन्धान तथा सेवाकेन्द्र	१०००
जीवनी	१९	कृष्णबहादुर	माघ २०६०	कृष्ण पाउरोटी	५००

		राजकर्णिकार		प्रा० लि०	
भाषा-व्याकरण	२०	प्रयोगात्मक व्याकरण	वैशाख २०४३	गीता मञ्जुश्री र गोपाल आचार्य	१०००
	२१	सरल नेपाली भाषातaव	मङ्सिर २०५४	गोकर्ण पराजुली	१०००
अनुसन्धान	२२	विष्णुप्रसाद उपाध्याय : जीवनी र व्यक्तित्व	माघ २०५७	डा० सुरेशराज शर्मा	५००
	२३	ऐतिहासिक नक्षत्र शङ्करबहादुर के० सी०	वैशाख २०५९	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	५००
	२४	चण्डीको चिनारी	असार २०६३	जगत्माया कर्माचार्य	१०००
	२५	रसायन पुस्तकालयको सङ्क्षिप्त इतिहास	साउन २०६४	कर्मयोगी बद्रीविक्रम थापा स्मृति सेवागुठी	१०००
	२६	शैक्षिक शिरोभूषण डा० सुरेशराज शर्मा	कार्तिक २०६६	डा० सुरेशराज शर्मा अभिवन्दना समिति	१०००
	२७	निष्कलङ्केश्वर महादेव	वैशाख २०६८	कृष्णप्रसाद ताम्राकार	५००
विविध	२८	एपल म्याकिन्तोस ह्यान्डबुक	२०५३	भीमसेन घिमिरे र भेषबहादुर दनुवार	१०००

परिशिष्ट – ४

हरि मञ्जुश्रीद्वारा सम्पादित कृतिहरू

विधा	क्रम	शीर्षक	प्रकाशनकाल	प्रकाशक	सङ्ख्या
स्मृतिग्रन्थ	१	पूर्णप्रसाद ब्राह्मण स्मृतिग्रन्थ	वैशाख २०५३	कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान	५००
	२	सुन्दरराज चालिसे स्मृतिग्रन्थ	असोज २०५६	सुन्दरराज चालिसे स्मृति प्रतिष्ठान	५००
	३	सुशीला चालिसे स्मृतिग्रन्थ	कार्तिक २०५९	सुन्दरराज चालिसे स्मृति प्रतिष्ठान	५००
	४	कृष्णप्रसाद चालिसे स्मृतिग्रन्थ	पुस २०५९	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	५००
	५	जवाहर स्मृतिपुष्प	२०५८	जवाहर मुक्तिमार्ग सेवाकेन्द्र	५००
	६	विष्णुप्रसाद सेवाचार्य स्मृतिग्रन्थ	वैशाख २०६१	सुदिन प्रकाशन	५००
	७	रामभक्त कोखश्रेष्ठ	चैत्र २०६१	रामभक्त कोख	१०००

		स्मृतिग्रन्थ		स्मृति सिरपा प्रबन्धसमिति	
	८	हरिकृष्ण न्हसिजू स्मृतिग्रन्थ	मङ्सिर २०६४	हरिकृष्ण न्हसिजू स्मृति प्रतिष्ठान	५००
	९	प्रेम स्मृतिग्रन्थ	भदौ २०६४	प्रेम स्मृतिग्रन्थ प्रकाशन समिति	५००
	१०	रामदेवी माकजू स्मृतिपुष्प	माघ २०६६	बेलप्रसाद श्रेष्ठ	५००
	११	भवानी घिमिरेको अभिवन्दना	साउन २०६८	कर्मयोगी बद्रीविक्रम थापा स्मृति सेवा गुठी	५००
अभिनन्दनग्रन्थ	१२	प्रेमराज आङ्देम्बे : व्यक्ति र व्यक्तित्व	भदौ २०५५	साहित्य सञ्चार समूह	५००
	१३	भोग्यप्रसाद शाह अभिनन्दनग्रन्थ	चैत्र २०५७	भोग्यप्रसाद शाह अभिनन्दन समिति	५००
	१४	निष्ठाका स्तम्भ पन्नालाल श्रेष्ठ	फागुन २०५६	पन्नालाल श्रेष्ठ अभिनन्दन समिति	१०००
	१५	रत्नप्रसाद लामिछाने अभिनन्दनग्रन्थ	कार्तिक २०५७	रत्नप्रसाद लामिछाने अभिनन्दन समिति	५००
	१६	पनौतीका शैक्षिक सम्बल हरिसुन्दर सैंजू	माघ २०६२	जनमत प्रकाशन	१०००

	१७	कालजयी व्यक्तित्व भरत जङ्गम	मङ्सिर २०६३	भरत जङ्गम मोती महोत्सव समारोह समिति	१०००
	१८	शशीको साठी वर्ष	२०६४	शशीको साठी वर्ष समारोह समिति	१०००
	१९	समाजसेवाका सहनायक रामचन्द्र घिनाङ्जू	मङ्सिर २०६४	हरिकृष्ण न्हसिजू स्मृति प्रतिष्ठान	५००
	२०	धुलिखेलका सारथि बेलप्रसाद श्रेष्ठ	मङ्सिर २०६५	हरिकृष्ण न्हसिजू स्मृति प्रतिष्ठान	५००
कविता-काव्य	२१	नेपालीको अमर कहानी	२०४७	छन्द समिति	५००
	२२	सम्झौटो	२०४७	छन्द समिति	५००
	२३	नयाँ युगका कविता (भाग १ देखि ११ सम्म)	२०४९ देखि २०५१ सम्म	साहित्यिक हातेमालो परिवार	१–१ हजार
	२४	कुलचन्द्र कोइरालाका कविताहरू	असार २०५०	कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान	५००
	२५	घाउका फूलहरू	फागुन २०५४	श्रीविक्रम राणा स्मृति समिति	५००
	२६	संस्कृत-महिमा	२०५८	शोभा पोखरेल	५००
	२७	पुष्पराजका कविता	२०५८	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	५००

	२८	बाल-अधिकार र कर्तव्य	मङ्सिर २०६१	लेकाली नेपाल	१०००
	२९	क्रान्त कविताका अक्षरहरू	असोज २०६२	जनमत प्रकाशन	५००
	३०	पूर्णप्रसाद ब्राह्मणका फुटकर कविता	वैशाख २०६३	श्रीयोग शर्मा	५००
	३१	विद्यापतिका सय गीत	असोज २०६६	मातृका गजमेर	५००
	३२	पत्रकारिता : मेरो मनोयोग	जेठ २०६८	नेपालभूमि साप्ताहिक	१०००
अन्तर्वार्ता	३३	अनुभव र अनुभूतिमा घनश्याम राजकर्णिकार	२०६२	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	५००
	३४	भरत जङ्गम : विचार र दृष्टिकोण	मङ्सिर २०६२	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	१०००
	३५	मोहन दुवाल : वैचारिक अनुभूतिहरू	भदौ २०६४	जनमत प्रकाशन	५००
	३६	साना किसान र लघुवित्त	असार २०६८	साना किसान विकास बैङ्क	१०००
लेख-समालोचना	३७	सात समालोचना	जेठ २०५५	कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान	५००
	३८	घुमेको ऐनामा प्रतिबिम्बित वर्तमान	२०६० असार	सुदिन प्रकाशन	५००
	३९	शिक्षा, शिक्षण र साक्षरता	वैशाख २०४९	गीता मञ्जुश्री	१०००

	४०	स्वास्थ्यसूत्र	वैशाख२०४९	बद्रीविक्रम थापा	१०००
	४१	लेकालीका प्रतिध्वनिहरू	भदौ २०५९	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	१०००
	४२	कर्तव्यपथ	मङ्सिर२०६२	केशवकुमार अर्याल	१०००
कथासङ्ग्रह	४३	देवघाट	२०५७	सुमित्रा बाँसकोटा	५००
धर्म-संस्कृति	४४	विविध ज्ञानसङ्ग्रह	पुस २०४४	नयाँ प्रयोग समूह	५००
	४५	नवरात्र तथा यमपञ्चक पूजाविधि	असोज २०६२	केशवकुमार अर्याल	१०००
	४६	प्रणव रसमाधुर्य	माघ २०६३	ढुङ्गेल परिवार	१०००
	४७	शिवशक्तिस्तोत्र	माघ २०६५	रामकाजी पौडेल	५००
	४८	प्रणव, पञ्चाक्षर र पशुपतिनाथ	माघ २०६६	सावित्री ढुङ्गेल र वेणु ढुङ्गेल	५००
व्यत्तिवृŒा	४९	श्रीविक्रम राणा : सङ्क्षिप्त शब्दचित्र	असार २०५५	श्रीविक्रम राणा स्मृति समिति	५००
	५०	शब्दचित्रमा मोहन दुवाल	जेठ २०६२	एकीकृत विकास केन्द्र, नेपाल	१०००
	५१	रामचन्द्र घिनाङ्जूको शब्दचित्र	भदौ २०६७	रामचन्द्र घिनाङ्जू प्रतिष्ठान	५००

अनुसन्धान	५२	दनुवार लोकवार्ता तथा लोकजीवन	२०६६	नेपाल लोकवार्ता समाज	१०००
	५३	आठपहरिया राई लोकवार्ता तथा लोकजीवन	२०६६	नेपाल लोकवार्ता समाज	१०००
	५४	कवि नन्दिकेश्वर अधिकारी र सदाचार ज्ञानाऽदर्शकः	जेठ २०६७	अक्षरधाम	५००
संस्मरण	५५	हाम्रो देश त्यस्तो नहोस्	जेठ २०६७	दीपा थापा	५००
	५६	म र मेरो धुलिखेल		किरण श्रेष्ठ	१०००

परिशिष्ट – ५

हरि मञ्जुश्रीद्वारा सम्पादित पत्रपत्रिकाहरू

१ **विशेषाङ्क :** १. सेवा नेपाल, २. नेपाली आवाज (भ्रष्टाचारविरुद्ध विशेषाङ्क)

२ **स्मारिका तथा मुखपत्र :** १. वाणी, २. मरुद्यान, ३. ध्येयचिन्तन, ४. जवाहर, ५. टङ्कार, ६. विचार-दर्पण, ७. कन्या (संयुक्त रूपमा), ८. ने० का० नवौँ महाधिवेशन स्मारिका
(संयुक्त रूपमा), ९. सुभाष, १०. स्मारिका (संयुक्त रूपमा), ११. सेवाश्रम, १२. साना किसान (संयुक्त रूपमा), १३. उद्योग-वाणिज्य दर्पण, १४. हेलम्बू, १५. धड्कन

३ **साहित्यिक पत्रिका :** १. जस्केलो (संयुक्त रूपमा), २. हिमरश्मि (संयुक्त रूपमा), ३. त्रिवेणी (संयुक्त रूपमा), ४. साहित्यकार

४ **साप्ताहिक पत्रिका :** १. निर्मल, २. पानस (संयुक्त रूपमा)

५ **मासिक पत्रिका :** १. कामना, २. साधना, ३. समाजदर्पण, ४. प्रवर्तमान, ५. जनमुक्ति, ६. गवेष