

‘चुनाव’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत

स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली दोस्रो वर्षको दसौं

पत्रको प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

दीपक ठकुरी

क्याम्पस रोल नं. ६/०६९

परीक्षा रोल नं. २२०५६

त्रि.वि. रजिस्ट्रेसन नं. ६-२-४०-७११-२००९

नेपाली शिक्षण समिति

स्नातकोत्तर कार्यक्रम

पाटन संयुक्त क्याम्पस

पाटनढोका, ललितपुर

२०७३

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली शिक्षण समिति
पाटन संयुक्त क्याम्पस
पाटनढोका, ललितपुर

शोध निर्देशकको मन्तव्य

यस क्याम्पसमा नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षमा अध्ययनरत छात्र श्री दीपक ठकुरीले 'चुनाव' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा मिहिनेतपूर्वक तयार पार्नुभएको हो । म उहाँको यस शोधकार्यसँग सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

.....

(उपप्रा.डा. ढुण्डिराज पहाडी)

शोध निर्देशक

नेपाली शिक्षण समिति

पाटन संयुक्त क्याम्पस

ललितपुर

मिति : २०७३/०५/

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली शिक्षण समिति
पाटन संयुक्त क्याम्पस
पाटनढोका, ललितपुर

स्वीकृत पत्र

यस क्याम्पसको नेपाली विषयअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि शोधार्थी श्री दीपक ठकुरीले तयार पार्नु भएको 'चुनाव' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मूल्याङ्कन समितिद्वारा आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्नातकोत्तर उपाधिका निम्ति स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

संयोजक – सहप्रा. अच्युतराज पराजुली

विभागीय प्रमुख – प्रा. डा. विश्वनाथ भण्डारी

शोध निर्देशक – उपप्रा. डा. दुर्गाधर पहाडी

बाह्य परीक्षक – डा. केदार न्यौपाने

मिति : २०७३/०५/२९

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत 'चुनाव' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मैले नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारेको हुँ । आदरणीय गुरु डा. ढुण्डराज पहाडीको प्राज्ञिक निर्देशनमा तयार पारिएको यस शोधकार्यमा समादरणीय गुरुले मलाई अमूल्य समय, सुभावा तथा प्रेरणा प्रदान गरिदिनु भएकामा सर्वप्रथम म उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । साथै यस शोधकार्यको तयारीका क्रममा बहुमूल्य सल्लाह र सुभावा दिनुहुने श्रद्धेय गुरुहरू प्रा.डा. विश्वनाथ भण्डारी, प्रा.डा. जगदीश चन्द्र भण्डारी, सहप्रा. अच्युतराज पराजुली, डा. धनप्रसाद सुवेदी, शोभा बराल र विष्णु ज्ञवालीप्रति सम्मानका साथ हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । मेरो शोधप्रस्ताव विधिवत् रूपमा स्वीकृत गरी मलाई शोधकार्यको अनुकूल वातावरण सिर्जना गरिदिने पाटन संयुक्त क्याम्पसको नेपाली विभाग र यसका समस्त गुरु गुरुआमाहरूप्रति सादर कृतज्ञता अर्पण गर्दछु ।

यस शोधकार्य तयारीको सिलसिलामा आवश्यक सामग्री र समय उपलब्ध गराई दिनुहुने शोध कृतिका रचनाकार डा. विजयकुमार पौडल तथा अन्य सामग्री प्रदान गरी सहयोग पुऱ्याइ दिनुहुने सच्चितानन्द घिमिरे, सुन्दर घिमिरे र जिचेन स्याङतानप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञकृत्य छु ।

यस शोधकार्यका लागि विविध सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय र नेपाली केन्द्रीय विभागसँग सम्बद्ध सज्जनहरूप्रति हार्दिक धन्यवाद प्रकट गर्दछु । साथै शोधपत्रको ढाँचा मिलानमा सहयोग गर्ने रोशन आचार्यप्रति आभारी छु ।

अन्त्यमा, यस शोधकार्यमा सहयोग गर्नुहुने मेरा सम्पूर्ण गुरुजन, मित्रवर्ग, परिवार र शुभेच्छुकहरूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दै म यस शोधकार्यको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि पाटन बहुमुखी क्याम्पसको नेपाली शिक्षण समिति समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

दीपक ठकुरी
स्नातकोत्तर दोस्रो वर्ष
नेपाली शिक्षण समिति
पाटन संयुक्त क्याम्पस
पाटनढोका, ललितपुर

मिति : २०७३/०५/२९

विषय सूची

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१-५

१. शोध परिचय	१
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधकार्यको औचित्य	३
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	४
१.७ शोधविधि	४
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	४
१.७.२ सामग्री विश्लेषणको पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार	४
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	५

परिच्छेद दुई

कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

६-२७

२. कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप	६
२.१ कथाको कोशीय अर्थ	६
२.२ कथासम्बन्धी विभिन्न मतहरू	७
२.२.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय मतहरू	७
२.२.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्यमतहरू	८
२.२.३ कथासम्बन्धी नेपाली मत	१०
२.३ कथाका तत्त्व	११
२.३.१ कथानक	१२
२.३.२ पात्र र चरित्रचित्रण	१४
२.३.३ परिवेश	१४
२.३.४ संवाद	१५

२.३.५ दृष्टिबिन्दु	१५
२.३.६ भाषाशैली	१७
२.३.७ सारवस्तु	१८
२.४ कथाको वर्गीकरण	१८
२.४.१ सामाजिक कथा	१९
२.४.२ मनोवैज्ञानिक कथा	२०
२.४.३ प्रगतिवादी कथा	२०
२.४.४ अस्तित्ववादी कथा	२१
२.४.५ ऐतिहासिक कथा	२१
२.४.६. धार्मिक कथा	२२
२.४.७. राजनीतिक कथा	२२
२.४.८ विज्ञानकथा	२२
२.४.९. आञ्चालिक कथा	२३
२.४.१० यथार्थवादी कथा	२३
२.४.१० स्वच्छन्दतावादी कथा	२४
२.४.११ घटनाप्रधान कथा	२४
२.४.१२ चरित्रप्रधान कथा	२५
२.४.१३ विचारप्रधान कथा	२५
२.४.१४. प्रयोगवादी कथा	२६
२.५ निष्कर्ष	२६

परिच्छेद तिन

नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम

३.१ प्राथमिक काल	२८
३.२ माध्यमिक काल	३०
३.३ आधुनिक काल	३२
३.३.१. पहिलो चरण (वि.सं. १९९२-२०१९ सम्म)	३२
३.३.१.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा	३३

३.३.१.२ मनोवैज्ञानिक धारा	३४
३.३.१.३ प्रगतिवादी धारा	३५
३.३.२. दोस्रो चरण (२०२०-हालसम्म)	३६
३.३.२.१ नवचेतनावादी धारा	३६
३.३.२.१ समसामयिक धारा	३७
३.४ निष्कर्ष	४०

परिच्छेद चार

चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन	४२-१०२
४.१ चुनाव कथाको विश्लेषण	४२
४.१.१ कथानक	४२
४.१.२ पात्र र चरित्रचित्रण	४४
४.१.२.१ गोविन्द	४४
४.१.२.२ रामप्रसाद	४५
४.१.२.३ विरोधी उम्मेदवार	४६
४.१.२.४ चियापसले बुढी	४६
४.१.३ परिवेश	४६
४.१.४ संवाद वा कथोपकथन	४७
४.१.५ दृष्टिविन्दु	४७
४.१.६ भाषाशैली	४८
४.१.७ सारवस्तु	४८
४.२ धन्दा कथाको विश्लेषण	४८
४.२.१ कथानक	४९
४.२.२ पात्र र चरित्रचित्रण	५०
४.२.२.१ विष्णु भट्टराई	५१
४.२.२.२ महादेव गुरुङ	५२
४.२.२.३ समसुद्धिन	५२
४.२.२.४ इन्सपेक्टर	५३
४.२.३ परिवेश	५४

४.२.४ संवाद वा कथोपकथन	५४
४.२.५ दृष्टिबिन्दु	५५
४.२.६ भाषाशैली	५५
४.२.७ सारवस्तु	५६
४.३ सफाया कथाको विश्लेषण	५६
४.३.१ कथानक	५७
४.३.२ पात्र र चरित्रचित्रण	५८
४.३.२.१ विजय सर (म)	५९
४.३.२.२ हरि अधिकारी	५९
४.३.२.३ कृष्णप्रसाद अधिकारी	६०
४.३.३ परिवेश	६१
४.३.४ संवाद वा कथोपकथन	६१
४.३.५ दृष्टिबिन्दु	६२
४.३.६ भाषाशैली	६२
४.३.७ सारवस्तु	६३
४.४ पण्डित वा कथाको विश्लेषण	६३
४.४.१ कथानक	६३
४.४.२ पात्र र चरित्रचित्रण	६४
४.४.२.१ 'म'	६४
४.४.२.२ पण्डितवा	६५
४.४.२.३ फुपू दिदी	६५
४.४.३ परिवेश	६६
४.४.४ संवाद वा कथोपकथन	६६
४.४.५ दृष्टिबिन्दु	६७
४.४.६ भाषाशैली	५७
४.४.७ सारवस्तु	६७
४.५ हाकिमकी श्रीमती कथाको विश्लेषण	६७
४.५.१ कथानक	६८

४.५.२ पात्र र चरित्रचित्रण	६९
४.५.२.१ हाकिमकी श्रीमती	६९
४.५.२.२ हाकिम	७०
४.५.२.३ रामप्रसाद	७०
४.५.३ परिवेश	७१
४.५.४ संवाद वा कथोपकथन	७२
४.५.५ दृष्टिबिन्दु	७२
४.५.६ भाषाशैली	७३
४.५.७ सारवस्तु	७३
४.६ <i>मौनता</i> कथाको विश्लेषण	७४
४.६.१ कथानक	७४
४.६.२ पात्र र चरित्रचित्रण	७५
४.६.२.१ म	७५
४.६.२.२ उनी	७६
४.६.३ परिवेश	७७
४.६.४ संवाद वा कथोपकथन	७७
४.६.५ दृष्टिबिन्दु	७८
४.६.६ भाषाशैली	७८
४.६.७ सारवस्तु	७८
४.७ <i>कुकुर मान्छे</i> कथाको विश्लेषण	७९
४.७.१ कथानक	७९
४.७.२ पात्र र चरित्रचित्रण	८०
४.७.२.१ रामबहादुर महर्जन (ट्याक्सी ड्राइभर)	८०
४.७.२.२ निर्विकल्प शाही	८१
४.७.२.३ म	८२
४.७.३ परिवेश	८२
४.७.४ संवाद वा कथोपकथन	८३
४.७.५ दृष्टिबिन्दु	८३

४.७.६ भाषाशैली	८४
४.७.७ सारवस्तु	८४
४.८ मोबाइल कथाको विश्लेषण	८४
४.८.१ कथानक	८५
४.८.२ पात्र र चरित्र चित्रण	८६
४.८.२.१ रामप्रसाद	८६
४.८.२.२ एसपी	८७
४.८.२.३ म	८८
४.८.३ परिवेश	८८
४.८.४ संवाद वा कथोपकथन	८९
४.८.५ दृष्टिबिन्दु	९०
४.८.६ भाषाशैली	९०
४.८.७ सारवस्तु	९१
४.९ धर्म कथाको विश्लेषण	९१
४.९.१ कथानक	९१
४.९.२ पात्र र चरित्रचित्रण	९२
४.९.२.१ पण्डित गुणाखर	९३
४.९.२.२ दर्गा (माइकल जोन)	९४
४.९.२.३ हरिदत्त	९४
४.९.३ परिवेश	९५
४.९.४ संवाद वा कथोपकथन	९५
४.९.५ दृष्टिबिन्दु	९६
४.९.६ भाषाशैली	९६
४.९.७ सारवस्तु	९७
४.१० पदोन्नति कथाको विश्लेषण	९७
४.१०.१ कथानक	९८
४.१०.२ पात्र र चरित्रचित्रण	९८
४.१०.२.१ डासुराम	९९

४.१०.२.२ साहिली	९९
४.१०.३ परिवेश	१००
४.१०.४ संवाद वा कथोपकथन	१००
४.१०.५ दृष्टिबिन्दु	१००
४.१०.६ भाषाशैली	१०१
४.१०.७ सारवस्तु	१०२
४. ११ निष्कर्ष	१०२

परिच्छेद पाँच

सारांश तथा निष्कर्ष

१०३-१०७

५.१ सारांश	१०३
५.२ निष्कर्ष	१०५
५.३ सम्भावित शोध शीर्षकहरु	१०७

सन्दर्भ सामग्री

सङ्केत सूची

ई.	:	इस्वी संवत्
उपप्रा.	:	उपप्राध्यापक
एम. ए.	:	स्नातकोत्तर तह
गा. वि. स.	:	गाउँ विकास समिति
त्रि. वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ने. रा. प्र. प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्रा.	:	प्राध्यापक
प्रा. डा.	:	प्राध्यापक डाक्टर
पृ.	:	पृष्ठ
सम्पा.	:	सम्पादक
सा. प्र.	:	साभ्का प्रकाशन
सहप्रा.	:	सहप्राध्यापक
संस्क.	:	संस्करण

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१. शोध परिचय

‘चुनाव’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यको यस परिच्छेदमा विषय परिचय, समस्या कथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा जस्ता शीर्षक र उपशीर्षकहरूलाई क्रमशः उल्लेख गरिएको छ :

१.१ विषय परिचय

आख्यानकार विजयकुमार पौडेलको जन्म अर्घाखाँची जिल्लाको खिदिम गा.वि.स. मा पर्ने हर्नाबोट गाउँमा भएको हो । विजयकुमार पौडेल मोदनाथ प्रश्रित र कविता पौडेलका जेष्ठ पुत्र हुन् । उनको औपचारिक शिक्षाको प्रारम्भ हर्ना टाकुरा प्राथमिक विद्यालयबाट भएको हो । पौडेलले भारतका श्री सरस्वती उ. मा. वि. वाराणसी, श्री अग्रसेन महाजनी महाविद्यालय बनारस जस्ता विद्यालयमा अध्ययन गरेका हुन् । अध्ययनकै क्रममा पौडेलले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट ‘मार्क्सवादी अर्थशास्त्र : पृष्ठभूमि उद्भव र विकास’ शीर्षकमा विधावारिधिसमेत गरेका छन् ।

विजयकुमार पौडेल आधुनिक नेपाली कथाको विकासयात्राको समसामयिक धारामा उदाएका प्रतिभा हुन् । उनको *चुनाव* कथा सङ्ग्रहमा १३ ओटा कथा सङ्कलित छन् । यी कथाहरूमा विषयगत विविधता पाइन्छ ।

कपिलदेव लामिछानेले *चुनाव* कथा सङ्ग्रहको भूमिकामा “यी कथामा सबैतिर स्थानीयता, समावेशी र अग्रगामी प्रगतिशील चिन्तन घुलन भएर छाएको छ, भन्ने सतर्कता पनि पौडेलका कथाहरूमा पाइन्छ” भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् (लामिछाने, २०६९: भूमिका) ।

कथाकार पौडेलले *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाबारे स्पष्ट रूपमा भनेका छन्, “यी कथाहरू नभएर गन्थन र गनगन जस्ता पनि लाग्न सक्छन् तर यी वास्तविक जीवनबाट लिइएका हुन्” (पौडेल, २०६९: मेरो भनाइ) ।

नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (एमाले) का केन्द्रीय सदस्यसमेत रहेका पौडेलले आफूसँग सम्पर्कमा रहेका व्यक्तिका विविध चरित्रलाई जस्ताको तस्तै आफ्ना कथाहरूमा प्रस्तुत गरेका छन्। पौडेलका अधिकांश कथाहरूमा श्याम व्यङ्ग्यको प्रयोग पाइन्छ।

चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूले राजनीतिक कथा साहित्यको कमीलाई केही हदसम्म पूरा गरेको छ। पौडेलकै जीवन र जीवनवृत्तमा आधारित चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूले कथालेखनको एउटा नवीन पथ पहिल्याएको छ। शिल्प पक्ष सामान्य स्तरको रहे पनि विषयवस्तुका दृष्टिले गहन रहेको चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक विश्लेषण प्रस्तुत शोधकार्यमा गरिएको छ।

१.२ समस्या कथन

‘चुनाव’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यका समस्याहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

१. नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम के कस्तो छ ?
२. विधातात्त्विक दृष्टिले चुनाव सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तु कस्तो रहेको छ ?
३. विधातात्त्विक दृष्टिले चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूमा के कस्तो शैलीशिल्पको प्रयोग गरिएको छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

विधातात्त्विक दृष्टिले चुनाव सङ्ग्रहका कथाको विषयवस्तु र शैलीशिल्पको विश्लेषण गर्ने मूल समस्यामा केन्द्रित प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू यस प्रकार रहेका छन् :

१. नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम पहिल्याउनु,
२. विधातात्त्विक दृष्टिले चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तुको निर्योत गर्न,
३. विधातात्त्विक दृष्टिले चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूको शैली विधानको निरूपण गर्नु।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

अर्थशास्त्री तथा कथाकार विजयकुमार पौडेलका बारेमा विवेच्य कृतिको भूमिकामा गरिएको सघन चर्चाबाहेक हालसम्म समालोचनात्मक कृति तथा साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा समीक्षात्मक टिप्पणीहरू उपलब्ध छैनन् । प्राप्त पूर्वाध्ययनहरूलाई प्रस्तुत शोधकार्यमा निम्नानुसार कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

कपिलदेव लामिछानेले 'समकालीन यथार्थका धुकधुकी' (२०६९) शीर्षकको लेखमा विजयकुमार पौडेल यथार्थपरक भाषाशैलीका माध्यमबाट समकालीन यथार्थलाई चिरफार गर्न सफल छन् भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् । यस समालोचनात्मक भूमिकाले पनि *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्न सकेको छैन ।

प्रस्तुत पूर्वकार्यले *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूको शैलीविधानको विश्लेषणमा शोधार्थीलाई सहयोग गरेको छ । विजयकुमार पौडेलले *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाबारे आत्मसीमाक्षा गर्दै यस सङ्ग्रहका कथाहरूले राजनीतिक कथा साहित्यको कमीलाई केही हदसम्म भए पनि पूरा गर्छ भन्ने आशावादी विचार व्यक्त गरेका छन् । यस आत्मोक्तिबाट पनि कृतिको वस्तुपरक मूल्याङ्कन भने हुन सकेको छैन । यसलाई प्रस्तुत शोधकार्यमा सामान्य सूचना दिने सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी *चुनाव* (२०६९) कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन भएपश्चात् हालसम्म यस कृतिबारे विधातात्त्विक दृष्टिले विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन कसैबाट पनि भएको पाइँदैन । तसर्थ *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक दृष्टिले व्यवस्थित र वैज्ञानिक विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन यसै शोधकार्यमा गरिएको छ ।

चुनाव कथा सङ्ग्रहबारे जति पूर्वाध्ययनहरू उपलब्ध छन्, तीमध्ये शोध्य कृति *चुनाव* को भूमिकामा समीक्षक कपिलदेव लामिछानेले प्रकट गरेका समालोचनात्मक मन्तव्य यस शोधकार्यका लागि महत्त्वपूर्ण अध्ययन सामग्री बनेको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

केही वर्षदेखि नेपाली साहित्यको कथा र उपन्यासको सिर्जनात्मक अभ्यासमा लागि रहेका विजयकुमार पौडेलको *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाबारे कहींकहीं छिटपुट रूपमा

अध्ययन भए पनि *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूलाई विधातात्त्विक दृष्टिले समग्र र व्यवस्थित अध्ययन गरिएको पाइँदैन । *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाबारे हालसम्म पनि वस्तुगत अध्ययन नभएको र अध्ययन हुन बाँकी रहनुले नै यस शोधकार्य लेखनलाई औचित्यपूर्ण बनाएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनले नेपाली साहित्य जगत्को सिर्जनशील प्रतिभालाई हौसला प्रदान गर्नका लागि तथा पौडेल र उनको *चुनाव* कथा सङ्ग्रहबारे यथेष्ट जानकारी लिन चाहने सबै जिज्ञासु तथा साहित्य प्रेमीहरूलाई समेत सहयोग पुऱ्याएको छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य स्वतः सिद्ध देखिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा आख्यानकार विजयकुमार पौडेलको *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गरी साहित्यकार पौडेलको कथाकारिताबारे मात्र विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसबाहेक पौडेलका उपन्यास, अनुवाद तथा अन्य साहित्यिक कृतिको यस शोधकार्यमा विश्लेषण गरिएको छैन । यही नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषणको पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार जस्ता निम्नलिखित दुई उपशीर्षकहरू रहेकाछन् :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै प्रकारका शोध सामग्रीको प्रयोग गरिएको छ । *चुनाव* कथा सङ्ग्रहलाई प्रस्तुत शोधमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । शोधका क्रममा अध्ययन गरिएका विभिन्न समालोचनात्मक ग्रन्थहरू, साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरू, विश्वकोशलगायतका सामग्रीलाई द्वितीयक स्रोतका रूपमा उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषणको पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार

यस शोधकार्यमा सङ्कलित सामग्रीलाई विश्लेषण गर्दा कथा विधाका मूल तत्त्वहरूलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । कथाहरूको अर्थापनका सन्दर्भमा वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिहरूलाई उपयोग गरिएको छ ।

विशेषगरी नेपाली कथाको विकासक्रम केलाउँदा ऐतिहासिक समालोचना पद्धतिको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नलिखित पाँच परिच्छेदहरूमा सङ्गठित र विभाजित गरिएको छ :

- पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय
- दोस्रो परिच्छेद : कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप
- तेस्रो परिच्छेद : नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम
- चौथो परिच्छेद : चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन
- पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष
- सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद दुई

कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

२. कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

‘चुनाव’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यको यस परिच्छेदमा कथा सिद्धान्तको चिनारी दिइएको छ । अङ्ग्रेजी, हिन्दी तथा नेपाली भाषाका विभिन्न कोशहरूमा व्यक्त भएका कथाका अर्थहरूलाई समेत आधार बनाउँदै पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्य चिन्तकहरूका कथासम्बन्धी मतहरूको विवेचना गरिएको छ ।

कथा विधाको सैद्धान्तिक तत्त्वहरूलाई नै शोध्य कृति *चुनाव*को विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । यस परिच्छेदमा कथाका तत्त्वको सङ्क्षिप्त परिचय दिई कथालाईवर्गीकरण समेत गरिएको छ ।

२.१ कथाको कोशीय अर्थ

कथा साहित्यका चार विधाहरूमध्ये आख्यान विधाको एक उपविधा हो । संस्कृत भाषाको ‘कथ्’ धातुमा अङ् (अ) प्रत्यय लागी बनेको ‘कथ’ मा टाप् (आ) प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको हो । कथाको शाब्दिक अर्थ केही कुरा भन्नु वा कहनु हो । कथालाई *नेपाली बृहत् शब्दकोश*मा गद्यमा लेखिएको आख्यानत्मक प्रबन्ध काव्यको छोटो रूप वा कहानी चिनाइएको छ (पोखरेल र अरू, २०४०, पृ. १९१) । *प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश*ले कथ् + आ मिलेर निर्मित कथा शब्दलाई घटना या आख्यान भएको रचना वा कहानीका रूपमा अर्थ्याएको छ (अधिकारी र भट्टराई, २०७०, पृ. २१३) । *तत्सम नेपाली व्युत्पत्ति शब्दकोश*ले कथालाई कहानी, किस्सा, वृत्तान्त, कल्पना गरिएको कथा, काल्पनिक वृत्तान्तको वर्णन गर्ने काव्यात्मक गद्य रचना तथा लघुकथा जस्ता शब्दावलीहरूद्वारा चिनाएको छ (बराल, २०६८, पृ. १६९) । साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यताप्राप्त कथाको आफ्नै ढाँचा छ । *नेपाली साहित्य कोश*मा गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्ध समीकरणबाट वास्तवमा आधुनिक कथा विधाको जन्म भएको हो भन्ने अभिव्यक्ति पाइन्छ (बराल, २०५५, पृ. १६३) ।

कथा शब्दलाई वामन शिवराम आप्टेद्वारा लिखित *संस्कृत हिन्दी कोश*मा कथ् + अङ् + टाप् मिलेर बनेको शब्दका रूपमा व्युत्पत्ति भएको देखाउँदै यसलाई कथा या कहानीका रूपमा चिनाइएको छ (आप्टे, ई. १९६९, पृ २४२) । फादर कामिल बुल्केद्वारा लिखित तथा सम्पादित *अङ्ग्रेजी-हिन्दी कोश*ले कथालाई कहानी, किस्सा, कथानक जस्ता शब्दावलीहरूबाट चिनाउन खोजिएको पाइन्छ (बुल्के, ई. २००९, पृ. ८१६) ।

*अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नस डिक्सनरी*ले कथालाई 'सर्ट स्टोरी' का रूपमा उल्लेख गर्दै एकै बसाइमा निरन्तर पढेर सकिने कल्पित पात्र तथा घटना भएको रचनाका रूपमा अर्थ्याएको छ (टर्नबुल र अन्य, ई. २०१०, पृ.१४१८) । *एकता कम्प्रेहेन्सिभ इङ्लिस-नेपाली डिक्सनरी*ले कथालाई 'सर्ट स्टोरी' का रूपमा उल्लेख गर्दै यसलाई छोटो कथा तथा लघुकथाका रूपमा चिनाएको छ (लोहनी र अधिकारी, ई. २०१०, पृ. १४९५) ।

कथाबारे प्रस्तुत गरिएका उल्लिखित कोशीय अर्थहरूले कथालाई कल्पित पात्र र घटनामा आधारित लघु आयामको कहानी तथा वृत्तान्तका रूपमा चिनाएका छन् । अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित 'सर्ट स्टोरी' को समकक्षी रचनाका रूपमा कथालाई लिइएको छ ।

माथिका कोशीय अर्थहरूको मन्थनबाट कथा गद्यमा लेखिने आख्यानयुक्त लघु रचना हो भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

२.२ कथासम्बन्धी विभिन्न मतहरू

कोशहरूले कथासम्बन्धी सामान्य चिनारी दिए पनि कथाको साहित्यिक स्वरूपबारे स्पष्ट धारणा दिन सकेका छैनन् । कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपबारे साहित्यकार, समालोचक र विद्वान्हरूले आआफ्ना मौलिक मतहरू व्यक्त गरेका छन् । कथाको साहित्यिक स्वरूपलाई चिनाउने क्रममा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यकार, विद्वान्, समालोचक तथा कथा चिन्तकहरूका मतलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

२.२.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय मतहरू

पूर्वीय साहित्यमा आख्यान साहित्यको भरपर्दो शृङ्खला वाल्मीकि र व्यासको सक्रियताबाट सुरु भएको मानिन्छ । *रामायण* *महाभारत* आख्यानका उपजीव्य ग्रन्थका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् । त्यसैले *रामायण* र *महाभारत*कालमा भाषिक

अभिव्यक्तिलाई कथा तन्तुमा जोडेर आख्यानीकरण गर्ने प्रक्रिया सुरु भएको हो (सुवेदी, २०५१, पृ. ५) । यसै शृङ्खलामा बुद्धको बुद्धत्व स्थापित भएपछि बौद्ध साहित्य, जातक कथाहरू रचिए । छैटौँ शताब्दीमा प्राकृत भाषामा लेखिएको *बृहद् कथा*, सातौँ शताब्दीमा लेखिएको दण्डीको *हर्षचरित्* र दशक *कुमारचरित्* अनि वाणभट्टको *कादम्बरी* समेतले आख्यानात्मक तत्त्वलाई स्थापित गरेको पाइन्छ । दशौँ शताब्दीको अन्त्यतिर लेखिएका सोमदत्त सूरिको *यशास्तिलकर* धनपालको *तिलक मञ्जरी*ले पनि कथाकै आख्यान संरचनालाई अगाडि बढाएका थिए । एघारौँ शताब्दीमा काश्मीरका स्रष्टा क्षेमेन्द्रको *बृहत् कथा मञ्जरी*, सोमदेवको *कथा सरित सागर*, गुणादयको *बृहत्कथा* लेखिएको पाइन्छ । यस समयमा जीवन र ऐतिहासिक पुरुषका इतिवृत्तलाई आख्यानको कथ्य बनाउने परम्परा आरम्भ भएको पाइन्छ (सुवेदी, २०५१, पृ. ६) ।

कथाको पारख गर्ने, वाचन र श्रवण गर्ने चलन पूर्वमा जनप्रिय भएको पाइन्छ । त्यतिखेर पतञ्जलि र कात्यायन महर्षि र व्यासले आख्यान प्रबन्धको परिचय दिने प्रयास गरेका छन् । *महाभारत*ले आवेग र उत्तेजनामा नलागी आफ्नो स्वतन्त्र अध्ययनद्वारा वचनमय तपस्या सिद्ध गर्न सकिने सत्य, शिव र प्रिय हुने आख्यानलाई कथा मानेको छ (सुवेदी, २०५१, पृ. ८) ।

त्यसैगरी *महाभारत*मा उपलब्ध सूक्ति र *भागवत गीता*को १७ अध्यायको पन्ध्रौँ पद्यले कथाको स्वरूपका बारेमा यस्तो भनाइ प्रकट गरेको छ :

“पूराण इतिवृत्तात्मक वस्तुका रूपमाचिनिन्छ । धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र र इतिहासका प्रसङ्गमा आधारित आख्यानात्मक रचना विशेषलाई चाहिँ कथा भनिन्छ । पूर्वीय अर्थशास्त्री तथा कथा चिन्तक कौटिल्यले समेत धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र र इतिहासमा आधारित आख्यानात्मक रचना कथा हो” भनेका छन् (गौतम र ओभा, २०५८, पृ. १४९) ।

आख्यानका प्रथम चिन्तक भामहले कथालाई सत्य घटनामा आधारित आख्यान मानेका छन् (दुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ.३) । त्यसैगरी वाणभट्टले सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वार्तालाप, हावभावयुक्त शृङ्गार सज्जाले मण्डित र आभूषण सज्जित नववधूको उपस्थिति एवं आकर्षक भावपूरित पद, अर्थ र अलङ्कारको समष्टि अभिव्यञ्जना प्रदान गर्ने एवं

ज्योतिर्मय तुल्याउने आख्यानात्मक रचनालका रूपमा कथालाईचिनाएका छन्(सुवेदी, २०५१, पृ.१०) ।

पूर्वीय कथा चिन्तकहरू कथा र आख्यायिकाको सूक्ष्म भेदलाई औल्याउन केन्द्रित भएका छन् ।उनीहरूका कथासम्बन्धी चिन्तनमा काव्यशास्त्रको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको पनि देखिन्छ ।उनीहरूले आधुनिक कथालाई परिचित गराउने गरी कथाको परिभाषा र विधागत मूल्यको स्थापना गर्न सकेका छैनन् ।

भामह, वाणभट्ट, पूराण र रामायणका कथासम्बन्धी मतलाई केलाउँदा धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, इतिहासमा आधारित सत्य घटनालाई भावपूरित पद, अर्थ र अलङ्कारले रङ्ग्याइएको, सत्य, शिव र सुन्दरम्को अभिव्यक्ति पाइने आख्यानात्मक रचना नै कथा हो भन्ने निचोड निस्कएको छ ।

२.२.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य मतहरू

आधुनिक कथाको परिभाषा दिने व्यक्ति अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पो (ई.१८०३-१८४९) हुन् । उनले सन् १८४९ मा अमेरिकी कथाकार हार्थनका कथाको समीक्षा गर्दा कथाबारे यस्तो विचार व्यक्त गरेका छन्-“छोटो कथा एक बसाइमा पढेर सिद्ध्याइने सानो तर स्वयंमा पूर्ण इतिवृत्त हो । यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ । आधा घन्टादेखि दुई घन्टा समयसम्मको लमाइमा पढिसकिने गरी लेखिएको हुनुपर्छ” (सुवेदी, २०५१, पृ. १२) । एलेन पोको कथासम्बन्धी चिन्तनमा थप दृष्टि दिने कथा समीक्षक जे डब्लु लिनले कुनै एक चरित्रको जीवनको कुनै एक मार्मिक प्रसङ्गको नाटकीय रूपमा गरिएको प्रस्तुतीकरण नै कथा हो भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् (श्रेष्ठ र अर्याल, पृ. ५) ।

सेजविकले कथालाई एउटा घोडा दौड मानेका छन् (गैरे, २०७१, पृ. ५) । ब्रेन्डर म्याथ्युजको विचारमाकथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट अद्भुत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ । रुसी कथाकार अन्तोन चेखोबका निम्ति कथा केवल जीवनखण्डको प्रक्षेपण हो । एच् बी वेल्सले पनि कथाको लघु आकारमाथि जोड दिँदै यो २० मिनेट जतिमा पढेर सिद्ध्याउन सकिने हुनुपर्छ भनेका छन् (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. १३-१६)। समीक्षक हड्सन सङ्गति,

विश्वसनीयता र प्रभावोत्पादकताका निम्ति आवश्यक लम्बाइ र सीमित मात्र घटना र क्रियाकलापको प्रस्तुति आकारबन्धमा सङ्गठित भएको रचनालाई कथा मान्दछन् (सुवेदी, २०५१, १४) ।

कथाबारे उल्लिखित पाश्चात्य मतहरूबाट जीवनको कुनै एक मार्मिक प्रसङ्गको शृङ्खलाबद्ध नाटकीय प्रस्तुतिमा आधारित एक बसाइमा पढेर सिद्ध्याइने गद्यात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

२.२.३ कथासम्बन्धी नेपाली मत

नेपाली कथाका जगनिर्माता गुरुप्रसाद मैनालीको विचारमा कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेखिएको रचना नै कथा हो (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ. ३) । समालोचक रत्नध्वज जोशीले 'कथा, कथाकार र आलोचक' शीर्षकको लेखमा कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्था विशेषको अभिव्यञ्जना खासगरी हुन्छ जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्ति विशेषको परिचय पाठकले पाउँदछ भनेका छन् (जोशी, २०५८, पृ. ३४६) । विष्णुप्रसाद अधिकारीले मानिसको जीवनमा घटेका तितामिठा घटना र मानिसले जीवनमा सँगालेका अनुभवहरूको सिलसिलाबद्ध आलेख नै कथा हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (अधिकारी, २०७३, पृ.२४०) । वरिष्ठ समालोचक ईश्वर बरालकोविचारमा कथा निम्न प्रकारको रचना विशेष हो—

“कथा कलात्मक इतिवृत्त र अन्ततः आभास दिएर पाठकमा चाख जगाइराख्ने घटनाको विवृत्तिसमेत गर्ने कृति हो ।”

कृष्ण धरावासीले आधुनिक कथाको प्रवृत्तिका सम्बन्धमा कथा पहिला कथिन्ये होलान् तर अब देखिन्छन् र देखेकालाई लेखिन्छ भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् (धरावासी, २०७२ : प्रतिक्रिया) । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कथा एउटा आँखी भयाल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ । एउटैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्सा पनि हो । यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. ८) । वरिष्ठ नेपाली साहित्यकार गोविन्दबहादुर 'गोठाले' जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृतिलाई कथा मान्दछन् (शर्मा, २०७०, पृ. २४) । समालोचक दयाराम श्रेष्ठले कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो, जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर

आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ८) ।

आधुनिक नेपाली कथाकाप्रतिष्ठाता गुरुप्रसाद मैनालीलेजीवनको सङ्कटावस्थाको कलात्मक चित्रणलाई कथा मानेकाछन् जसमा कथाको वस्तुविन्यास र रूपविन्यासको सङ्केत पाइन्छ । कसैले कथामा आख्यानको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुति हुनु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् भने कसैले काल्पनिकताभन्दा यथार्थताको कलात्मक प्रस्तुति हुने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

कथासम्बन्धी नेपाली मतहरूलाई विश्लेषण गर्दा कुनै व्यक्ति वा समाजको सजीव चित्र प्रस्तुत गर्ने लघु आयामको सुगठित आख्यानात्मक रचना नै कथा हो भन्ने निचोड प्राप्त भएको छ ।

२.३ कथाका तत्त्व

हरेक साहित्यिक विधाका आफ्ना निर्माण तत्त्वहरू हुन्छन् । यी तत्त्वहरूलाई उपकरण पनि भनिएको पाइन्छ । कथा पनि एउटा साहित्यिक विधा भएकाले कथाका आफ्नै प्रकारका उपकरणहरू रहेका छन् । कथाको उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्त्व मानिएको देखिन्छ (शर्मा, २०५५, पृ. ३८३) । हिजोआज कथाका तत्त्वहरूलाई कथाको उपकरण भन्ने प्रचलन अत्यधिक रूपमा पाइन्छ । यिनै उपकरणहरूले कथालाई निश्चित कलात्मक रूप प्रदान गरेका हुन्छन् । कथाको वाच्य रूपमा पाइने उपकरणलाई स्थूल भनिन्छ भने कथामा मिसिएर गहन रूपमा भेटिने उपकरणलाई सूक्ष्म भनिन्छ । स्थूल उपकरणचाहिँ मूर्त रूपमा देखिन्छ भने सूक्ष्म उपकरण अमूर्त रूपमा रहेको पाइन्छ । यी दुवैउपकरणहरूको सहयोगबाट कथाको निर्माण भएको हुन्छ । वास्तवमा कथाका तत्त्वहरू वा उपकरण भनेका कथा निर्माणका घटकहरू हुन् । परम्परित साहित्यशास्त्रमा कथाका जम्मा ६ तत्त्वहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ, जसमा कथावस्तु, पात्र र चरित्र, संवाद वा कथोपकथन, देश, काल र परिस्थिति, उद्देश्य र भाषा शैली पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. १९) । कथा भाषाबाट सिर्जना हुनेनिश्चित मूल्ययुक्त कलात्मक रचना भएकाले यसको निर्माणका लागि कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, शैली र स्वर, प्रतीक र बिम्ब तथा सारवस्तु जस्ता संरचक तत्त्वहरू आवश्यक पर्छन् भन्ने धारणा पनि पाइन्छ । कथानक, क्रियाकलाप,

पात्र, द्वन्द्व, परिवेश, विचार र कौतूहललाई कथाको उपकरण मानिन्छ (सुवेदी, २०५१, पृ २३-३२) । कथाका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा कथा चिन्तकहरूबीच मतभिन्नता रहेको पाइन्छ । नेपाली कथाका तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१. कथानक
२. पात्र र चरित्रचित्रण
३. परिवेश
४. संवाद वा कथोपकथन
५. दृष्टिविन्दु
६. भाषाशैली
७. सारवस्तु

२.३.१ कथानक

कथानक कथाको स्थूल तत्त्व हो । कथानकलाई कथाको प्राणतत्त्व मानिन्छ । कथानकलाई कथावस्तु पनि भन्ने गरिन्छ । कथावस्तु घटनाहरूको क्रमिकता वा शृङ्खला मात्र हो भने कथामा पात्रहरूबाट घटाइएका घटनाहरू, पात्रहरूले गरेका कार्य आदिको प्रस्तुतीकरण गर्न अपनाइने सम्पूर्ण योजनाहरूको कलात्मक रूप कथानक हो । ग्रीसका महान् काव्यचिन्तक अरिस्टोटलले दुःखान्त सङ्गठनको सिद्धान्तमा कथानकबारे चर्चा गरेका छन् । उनले कथावस्तुलाई त्रासदीको प्राण मानेका छन् । अरिस्टोटलले कथावस्तुमा घटनाहरूको कलात्मक गुम्फन हुने कुरामा जोड दिएका छन् (आचार्य, २०६९, पृ. २०६) । ईश्वरीप्रसाद गैरलेकथामा घट्ने घटनावलीहरूको कार्यकारण सम्बन्धलाई कथानक हो भनेका छन् । कथावस्तुमा उपयोग हुने घटनावलीहरूको कालक्रमिक शृङ्खलाहरूको ढाँचा तथा आदि, मध्य र अन्त्य भागको क्रमबद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. ७) ।

दयाराम श्रेष्ठले *अभिनव कथाशास्त्र*मा घटनाहरूको ढाँचा नै कथावस्तु हो, यसले घटनाहरूलाई नियन्त्रण गर्ने तथा पारस्परिक अन्तर्सम्बन्धमा बाँधेर वा क्रमबद्ध पारेर रचनात्मक पूर्णता दिन्छ भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २२) ।

कथानक कथामा पाइने आख्यान तत्त्वको व्यवस्थित मूर्त रूप हो । कथा चिन्तकहरूले कथानकलाई पात्रको कार्यव्यापारको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिको ढाँचा मानेका छन् । कथानक घटनाको कार्यकारण सम्बन्धको प्रस्तुति पनि हो । कथानकलाई कालक्रमिक शृङ्खलाको आधारमा आदि, मध्य र अन्त्य भागमा विभाजन गरेर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथाकारले कथानकका माध्यमबाट पाठकसामु आफ्नो धारणा, विचार र जीवन दर्शन प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

कथानक रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सिलसिलाबद्ध रूपमा अगाडि बढेको कथानक रैखिक ढाँचाको कथानक हो भने क्रमभङ्ग भएको कथानक वृत्ताकारीय ढाँचाको कथानक हो । वृत्ताकारी ढाँचाका कथानकमा घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुति नभए पनि कथानक प्रस्तुतिको कलात्मक व्यवस्थापन भने रहेको हुन्छ । कथा चिन्तकका मतलाई विश्लेषण गर्दा कथानक पात्रको क्रियाव्यापारको प्रस्तुतिको ढाँचा सहितको योजना हो भन्ने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

कथावस्तु प्राप्त गर्ने स्रोत विभिन्न रहेका छन् । अरिस्टोटलले दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पनालाई कथावस्तुका स्रोत मानेका छन् । इतिहास, पूराण र दन्त्यकथा सम्बद्ध कथावस्तु प्रख्यात कथावस्तु हो । तसर्थ अरिस्टोटले प्रख्यात र उत्पाद्यलाई कथावस्तुको स्रोत मानेको देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र लाई कथावस्तुको स्रोत स्विकारिएको छ (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. ३३५) । आधुनिक कथाले विज्ञान, प्रविधि, धर्म, कला, राजनीति, भूगोल, खेलकुद जस्ता अनेकौँ क्षेत्रबाट कथाहरू ग्रहण गर्न थालेका छन् । सम्भावित कथावस्तुका स्रोतलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१. लोक कथा, दन्त्य कथा, धार्मिक कथा
२. इतिहास
३. यथार्थपरक
४. रागभावमूलक
५. स्वैरकल्पनात्मक
६. मिथकीय

२.३.२ पात्र र चरित्रचित्रण

कथाभिन्न कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणी पात्र हो (के.सी. ,२०७१, पृ. २२) । कथाकारले कथामा सोभै आफ्ना धारणा वा विचारहरू व्यक्त गर्न पाउँदैनन् । त्यसैले उनीहरू कथामा पात्रको प्रयोग गर्छन् । पात्रहरूकै केन्द्रीयतामा कथाका सम्पूर्ण क्रियाव्यापार वा घटनाहरू सञ्चालित हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३६) । दयाराम श्रेष्ठले कथावस्तुलाई फलागमसम्म डोच्याउने संवाहकका रूपमा पात्रलाई हेरेका छन् । उनको विचारमा पात्र कथाकारको विचार सम्प्रेषण गर्ने माध्यम हो । कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत हुने विभिन्न व्यक्तिहरू वा मानवीय चरित्रको विशेषता बताउने मानवेतर प्राणीहरू पनि कथाका पात्र हुन् (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ. ९) । कथानकलाई निष्कर्षसम्म डोच्याउने मानवीय, मानवेतर र जडवस्तु कथाका पात्र हुन् । कथामा मानवीय र मानवेतर दुवै किसिमका पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथामा प्रयोग गरिएका पात्रको भौतिक तथा मानसिक क्रियाप्रतिक्रियाको उपस्थापन गर्नु नै कथाको चरित्रचित्रण हो (शर्मा, २०७०, पृ. २५) । पात्रलाई चरित्र पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ । कथाकारले पात्रको चरित्रको अङ्कन प्रत्यक्ष र नाटकीय विधिबाट गरेको हुन्छ । पात्रका स्वभावगत गुणदोषको वर्णन एवं मूल्याङ्कन गर्नुपर्दा स्वयम् कथाकारले नै आधिकारिक रूपमा शब्द, पदावली वा वाक्य प्रयोग गरेर सिधै चरित्रचित्रण गरेमा प्रत्यक्ष विधि हुन्छ । नाटकीय विधिमा कथाकार आफू नेपथ्यमा बसेर पात्रलाई कथावस्तुभिन्न गतिमान गराई पात्रको चरित्र अङ्कन गर्ने जिम्मेवारी पाठक वर्गलाई सुम्पिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २७) । पात्रले समाज वा व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । पात्रलाई विभिन्न बान्कीमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथामा पात्र समाज र संस्कृति अनुकूलको हुनुपर्छ ।

पात्रलाई स्वभाव, लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, समाजिक सम्बन्ध, आसन्नता तथा आबद्धता, जीवनचेतना, वर्ग आदिका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्र कथाको स्थूल तथा प्राणतत्त्व हो । योबिना कथाको अस्तित्व रहँदैन ।

२.३.३ परिवेश

पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको स्थान, समय र वातावरण परिवेश हो (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ. १०) । कुन ठाउँमा र कहिले घटना घट्यो भन्ने कुराको जानकारी

परिवेशले गराउँदछ (पोखरेल, २०५७-२०५९, पृ. २७) । परिवेशलाई देश, काल र वातावरण तथा पर्यावरण पनि भन्ने चलन रहेको छ । कथामा बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमका परिवेशलाई समावेश गरिएको हुन्छ । बाह्य परिवेशमा सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, शैक्षिक, प्राकृतिक जस्ता क्षेत्रहरू पर्छन् भने आन्तरिक परिवेशमा पात्रको मनोलोक पर्छ । कथामा देश, काल र वातावरणको चित्रण कथाकारले समाख्यानात्मक विधि र दृश्यात्मक विधिबाट गरेको हुन्छ । समाख्यानात्मक विधिमा कथाकारबाटै परिवेशको चित्रण गरिएको हुन्छ । पात्रको माध्यमबाट परिवेशको चित्रण गराइनु दृश्यात्मक विधि हो ।

परिवेश समाजको ऐना हो । परिवेशले पात्रलाई आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न सहयोग गरेको हुन्छ । कथामा परिवेशको स्वाभाविक र आकर्षक चित्रण गरिएको हुन्छ । परिवेशले पात्रको गतिविधि र स्वभावलाई हुर्काउने र बढाउने काम गरेको हुन्छ । परिवेशबिना कथाले प्राण पाउँदैन । कथाको परिवेश मूर्त हुने भएकाले यो कथाको स्थूल तत्त्व हो ।

२.३.४ संवाद

पात्रपात्रबीचमा मनोरागलाई व्यक्त गर्नहुने पारस्परिक कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ (ढकाल, २०६७, पृ. ८) । पात्रका आफ्नै मनमा हुने क्रिया प्रतिक्रियाको प्रस्तुति पनि संवाद हो । संवादलाई कथोपकथन पनि भन्ने गरिन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ. ९) । कथामा संवादलाई ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । संवादले कथालाई गति दिन र चरित्रचित्रण गर्न सहयोग गरेको हुन्छ (श्रेष्ठ र अर्याल, २०७०, पृ. १४-१५) । कथामा प्रयुक्त संवादबाट पाठकले कथाको परिवेशबारे जानकारी हासिल गर्दछन् । कथाकारले संवादलाई आफ्नो जीवनदर्शन प्रस्तुत गर्नसमेत प्रयोग गरेको हुन्छ ।

कथामा संवाद पात्रको स्तर अनुकूलको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथामा प्रयुक्त हुने संवाद सङ्क्षिप्त, सरल र आकर्षक हुनुपर्छ ।

२.३.५ दृष्टिबिन्दु

कथाको कथन गर्ने दृष्टिकोण वा कोण दृष्टिबिन्दु हो । (अवस्थी, २०५५, पृ. ८) । दृष्टिबिन्दु कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकसामु पुऱ्याउने स्थान पनि हो (श्रेष्ठ,

२०६८, पृ. ११) । दृष्टिबिन्दु आख्यानमा कथा प्रस्तुत गर्ने कला हो । यो कथाको शिल्पविधानसँग गाँसिएको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । आख्यानमा पात्रलाई कुन स्थानमा राख्ने र कथावाचक कहाँ उभिने भन्ने प्रश्नको समुचित जवाफ नै दृष्टिबिन्दु हो(पहाडी, २०६२, पृ. १८६) । दृष्टिबिन्दुले कथाको समाख्याताको जानकारी दिन्छ । यसले कथाकारको विचार र सन्देशलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन सहयोग गर्दछ ।

कथामा दुई किसिमका दृष्टिबिन्दुहरू पाइन्छन् र ती हुन् :

१. आन्तरिक

२. बाह्य

कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र प्रथम पुरुषका रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यो दृष्टिबिन्दु भएको कथामा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई कथाभित्रै समाहित गरेको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई किसिमका हुन्छन् । केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा 'म' पात्र नै कथावाचक बनेको हुन्छ । उसैका नितान्त निजी अनुभूति, धारणा, दृष्टिकोण र भावनाहरूबाट सम्पूर्ण कथाको रूपायन गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २९) । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा 'म' पात्र मुख्य कथाभित्र नबसी परिधिबाहिर बसेको हुन्छ । 'म' पात्र तटस्थ रहेर अर्को पात्रबारे अभिव्यक्ति गर्ने कार्यलाई परिधीय दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १०) । 'म' पात्रले आफू प्रत्यक्षदर्शी बनी अन्य पात्रको कथा भन्ने कार्य परिधीय दृष्टिबिन्दुमा गरिएको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुले कथामा आत्मपरक प्रभाव उत्पन्न गराई पाठकलाई संवेगको गहनता अनुभूत गराउँदछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २९) ।

कथयितालाई सम्पूर्ण विषयको जानकारी भए भैं गरी घटनास्थलभन्दा बाहिर रहेर अरूबारे टिप्पणी वा विवरण प्रस्तुत गर्ने कार्यलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १०) । बाह्य दृष्टिबिन्दुमा त्यो, ऊ, दीपक, जिचेन जस्ता पात्रहरू रहेका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दु सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तिन प्रकारका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले सबै पात्रको भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चिहाउने गर्दछ(श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १२) । सीमित दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताले कथाको कुनै एक पात्रको अनुभव र विचारमा आफूलाई लुकाउँछ (शर्मा, २०५५, पृ. ४१४-१५) ।

वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा कुनै पात्रको पनि मानसिकताको चित्रण गरिएको हुँदैन । प्रयोगवादी कथाहरूमा यस्तो प्रयोग पाइन्छ (पहाडी, २०६२, पृ. १८८) ।

दृष्टिबिन्दुको भिन्नताले कथाको संरचनामा भिन्नता ल्याउँदछ । दृष्टिबिन्दु पाठक र कथाकारलाई जोड्ने सेतु हो । यो पात्रको मनोजगत्लाई उधिनेर देखाउने ज्याबल हो । कथाकारको सन्देश र विचारलाई पात्रका माध्यमबाट जीवन्त रूपमा प्रकट गर्ने कलात्मक प्रस्तुतिको साधन नै दृष्टिबिन्दु हो ।

२.३.६ भाषाशैली

भाषा विचार सम्प्रेषणको माध्यम हो । भाषालाई कथाको सूक्ष्म तत्त्व मानिएको छ । कथाको भाषा गद्यात्मक हुन्छ । कुनै पनि भाव वा विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढङ्ग वा तरिका शैली हो (सापकोटा, २०७२, पृ. १४) । व्यक्तिले आफ्नो भाव वा विचार व्यक्त गर्ने माध्यम नै भाषा भएकाले भाषाद्वारा मूल विषय, कथावस्तु, घटना, चरित्र आदि सामग्री पूर्णतया: तयार भइसकेपछि तिनीहरूलाई स्वरूप प्रदान गर्न उपन्यासकारले जुन तरिका अपनाउँछ, त्यस्तो तरिकालाई शैली भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९, पृ. २१६) । कथाको विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । कथामा वर्णनात्मक, काव्यात्मक, आत्मकथानात्मक, पत्रात्मक, विश्लेषणात्मक, संवादात्मक र मिश्र जस्ता शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा सम्बन्धित भाषाका शब्द, पदावली एवं वाक्य ढाँचको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग हुनुवाञ्छनीय छ र त्यो प्रयोगले नै सो कथाको भाषाशैली रोचक, आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ (अवस्थी, २०५५, पृ. ८) । पात्रको चरित्रगत भूमिकालाई स्पष्ट पार्न भाषालाई सुन्दर र मिठासपूर्ण बनाउने काम शैलीले गर्दछ ।

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न तरिकाको नाम नै शैली हो । भाषाशैली लेखन, रीति र भाषा प्रयोगसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । कथाको भाषाशैलीमा पाठकलाई कथातिर खिचिरहने चुम्बकीय शक्ति हुन्छ । भाषाशैली कथाको सूक्ष्म तत्त्व हो ।

२.३.७ सारवस्तु

कुनै कथामा आत्मा भैँ अन्तर्निहित आधारभूत धारणा, विचार वा मान्यता नै सारवस्तु हो । यसलाई केन्द्रीय भाव, निर्देशित विचार वा अन्तर्निहित सत्य पनि भन्ने गरिन्छ । कृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन अर्थ खोज्दछौँ वा कथाकारले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको जुन सत्य वा अर्धसत्य खोज्दछौँ, त्यही नै कथाको सारवस्तु हो । सारवस्तु कथावस्तुको मेरुदण्ड बनेर बसेको हुन्छ । कथाका अङ्गहरूलाई गतिमान तुल्याउने शक्ति भनेकै सारवस्तु हो (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३८) । सारवस्तुलाई कथाकारले अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक कुनै पनि अर्थको तहबाट प्रस्तुत गरेको हुन्छ । सारवस्तुले मानवसमाजका निम्ति नै विभिन्न भाव वा विचार सञ्चार गर्दछ । नदीको पानीभित्रको विद्युतीय धार भैँ यस्ता भाव वा विचारले मानवमन वा समाजमा परिवर्तन ल्याउन सक्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १२)

हरेक कथाले एउटा न एउटा विचार वा सन्देश सम्प्रेषण गर्न खोजेको हुन्छ । विचारबिनाको कृतिको अस्तित्व हुँदैन । सारवस्तुले व्यक्ति र समाजलाई सकारात्मक वा नकारात्मक मार्गमा डोऱ्याउन सक्ने क्षमता बोकेको हुन्छ । सारवस्तु कथाको सूक्ष्म तत्त्व हो ।

२.४ कथाको वर्गीकरण

कथाको रचना विधानका दुई पक्ष हुन्छन्; ती हुन् : संरचना र रूपविन्यास । कथाको संरचना र रूपविन्यास पक्षलाई आधार मानेर कथाको वर्गीकरण गर्ने चलन रहेको छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ४८-५०) । आधुनिक समीक्षाशास्त्रअनुसार कथालाई रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आफ्नो रुचिअनुसार लेखकले समाजका विविध पाटाहरू; मानसिक तहका विविध शृङ्खलाहरू; प्रगतिशील चिन्तनहरू तथा ज्ञान विज्ञानका विभिन्न आयामहरूका कुनै एक पक्षलाई आफ्नो वर्ण्य विषय बनाएको हुन्छ । यसैलाई रुचिक्षेत्र भनिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १२) । रुचिक्षेत्रका आधारमा कथालाई यसरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

१. सामाजिक कथा

२. मनोवैज्ञानिक कथा

३. प्रगतिवादी कथा
४. अस्तित्ववादी कथा
५. ऐतिहासिक कथा
६. धार्मिक कथा
७. राजनीतिक कथा
८. विज्ञान कथा
९. आञ्चलिक कथा

कथाकारले कथा लेख्दा अपनाउने ढाँचा, शैली, प्रणाली र तरिका रीति हो । कथाकारले कथाको संरचना तयार पार्दा कतै यथार्थवादी, कतै स्वच्छन्दतावादी, कतै घटनाप्रधान आदि रीतिलाई अपनाई कथाको रचना गरेको हुन्छ । कथामा एकातिर रुचिक्षेत्र रहेको हुन्छ भने अर्कोतिर रीतिक्षेत्र रहेको हुन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १४) । रीतिक्षेत्रका आधारमा कथालाई यसरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

१. यथार्थवादी कथा
२. स्वच्छन्दतावादी
३. घटनाप्रधान कथा
४. चरित्रप्रधान कथा
५. विचारप्रधान कथा
६. प्रयोगवादी कथा

कथाका प्रकारहरूको सङ्क्षिप्त परिचय यस प्रकारले दिइएको छ :

२.४.१ सामाजिक कथा

समाजका पीडा, दर्द, हर्ष, शोक जस्ता विविध पक्षहरूलाई टपक्क टिपेर लेखिएको कथा सामाजिक कथा हो (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १३) । सामाजिक कथामा व्यक्ति, समाज, परिवार, राष्ट्र आदिको समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । सामाजिक कथाकारले

समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमजोरीको उल्लेख गर्नुका साथै मार्गदर्शन गर्ने काम गरेको हुन्छ । सामान्यतया: समाजिक कथाकारको दृष्टि वर्तमानप्रति नै रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १४) ।

सामाजिक कथा समाजको दर्पण हो । समाजिक कथा समाज परिवर्तनको संवाहक पनि हो । नेपाली कथा साहित्यमा देखिएका गुरुप्रसाद मैनाली, रमेश विकल, बालकृष्ण पोखरेल, माधव भण्डारीआदि सामाजिक कथाकार हुन् ।

२.४.२ मनोवैज्ञानिक कथा

मनोवैज्ञानिक कथाले कुनै पात्र वा चरित्रको सामान्य असामान्य मनोलोकको चित्रण गरेको हुन्छ (हुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ. ५) । फ्रायड, एडलर र युङ्का मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तको प्रयोग गरेर मनोविश्लेषणमार्फत मनको यथार्थलाई खुलस्त पार्ने काम मनोवैज्ञानिक कथामा गरिएको हुन्छ (गैरे, २०७१, पृ. ५०) । यस्ता कथामा कथाकारले व्यक्ति मनलाई नै महत्त्व दिएकाहुन्छन् । मनोवैज्ञानिक कथाका यौन मनोवैज्ञानिक र मनोवैज्ञानिक गरी दुईओटा पाटा रहेका छन् । यौनगत जीवनका सामान्य र असामान्य पक्ष र मनोजगत्का सामान्य र असामान्य पक्षको विश्लेषण मनोवैज्ञानिक कथामा गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०६७, पृ. ५४) ।

मनोवैज्ञानिक कथामा मानव मनको विभिन्न अवस्थाको सजीव चित्रण गरिएको हुन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, प्रेमा शाह आदि मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् ।

२.४.३ प्रगतिवादी कथा

प्रगतिवादी कथामा समाजमा व्याप्त सामन्ती मनोवृत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित समाज व्यवस्थालाई आमूल नष्ट पार्ने ध्येय रहेको हुन्छ। यस्ता खालका कथामा समाजका बहुसङ्ख्यक गरिब अर्थात् सर्वहारा वर्गप्रति अत्यन्त सहानुभूतिशील बन्दै शोषक वर्गको विरोध गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ,२०६८, पृ. १५) । प्रगतिवादी कथाले समाजलाई मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका दृष्टिबाट हेर्दै वर्गविहीन समाजको सिर्जना गर्ने आदर्शलाई अनुसरण गरेको हुन्छ (गैरे, २०७१, पृ. ५५) ।

समाजमा व्याप्त धनी र गरिबबीचको वर्ग सङ्घर्षलाई प्रगतिवादी कथाले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । नेपाली कथा साहित्यमा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा रमेश विकल, गोविन्दप्रसाद लोहनी, चूडामणि रेग्मी, डी.पी. अधिकारी, ऋषिराज बराल, इस्माली, नारायण ढकाल, विजयकुमार पौडेल आदि रहेका छन् ।

२.४.४ अस्तित्ववादी कथा

अस्तित्ववाद विसङ्गतिवादको पृष्ठभूमिमा आएको एउटा दार्शनिक चिन्तन हो । यसका प्रवर्तक डेनमार्कका दार्शनिक सोरेन किर्केगाड हुन् । जाँ पाल सात्र र अल्बर्ट कामुबाट अस्तित्ववादलाई सैद्धान्तिक स्वरूप प्रदान गर्ने काम भएको हो । सात्रको *रिङ्गट* शीर्षकको कृतिमा अस्तित्ववादको राम्रो प्रयोग भएको पाइन्छ (आचार्य, २०६९, पृ. १७९-१८) । मानवीय जीवनलाई लाचार, निरुपाय र विवश ठान्दै तिनै विवशता, बाध्यता तथा विकृति र विसङ्गतिका चापप्रतिचापबाट अस्तित्वको खोजी गरेर लेखिएका कथाहरू अस्तित्ववादी कथा हुन् (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १३) ।

यस्ता कथामा वर्तमान मानव जीवनका विसङ्गति वा निस्सारताबारे चिन्तन गरिएको हुन्छ । जीवनको निराशावादी पक्षको पृष्ठभूमिमा मानिसका जिजीविषा, बाध्यता, सङ्घर्षशीलता र अन्त्यमा पराजयको तितो स्थितिलाई कथाकारहरूले मुख्य विषयवस्तु बनाएका हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १५) ।

वि. सं. २०१७ सालको राजनैतिक घटनापछि नेपाली साहित्यमा अस्तित्ववादी साहित्य देखिन थालेको हो । प्रेमा शाह, मनु ब्राजाकी, पारिजात, शैलेन्द्र साकार जस्ता सर्जकहरूलाई यसअन्तर्गत राखिएको छ ।

२.४.५ ऐतिहासिक कथा

इतिहाससँग सम्बन्धित घटनाहरूको पृष्ठभूमिमा संरचित कथा ऐतिहासिक कथा हो । यस्ता कथाले ऐतिहासिक व्यक्तिका कार्यको स्मरण गराउन मद्दत गरेको हुन्छ । ऐतिहासिक कथाले देशको राष्ट्रियता र देशभक्तिपूर्ण भावनालाई पाठकसामु सम्प्रेषण गर्न सघाएको हुन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ. ६) ।

भीमनिधि तिवारी, बदरीनाथ भट्टराई, रुद्रराज पाण्डे जस्ता कथाकारले ऐतिहासिक कथा लेखेका छन् । नेपाली कथा साहित्यमा ऐतिहासिक कथाको निकै अभाव रहेको पाइन्छ ।

२.४.६. धार्मिक कथा

धर्मसँग सम्बन्धित पात्र वा घटनामा आधारित कथालाई धार्मिक कथा मानिन्छ । यस्ता कथाले धर्मप्रति निष्ठाभाव उत्पन्न गराएका हुन्छन् । पौराणिक कथालाई धार्मिक कथा पनि भनिएको पाइन्छ । धार्मिक कथाले प्रचीन संस्कृति र सभ्यताबारे अप्रत्यक्ष रूपमा ज्ञान गराएको हुन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७०, पृ. ६) ।

नेपालमा रहेका विभिन्न धर्मका धर्मगुरु तथा प्रचारकले आआफ्नो आस्थाअनुसारको धार्मिक कथाहरू लेखेका छन् । हिन्दु, मुस्लिम र बौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित कथाभन्दा इसाई धर्मसँग सम्बन्धित कथाहरूको लेखन र प्रकाशन बढी भएको पाइन्छ । बदरीनाथ भट्टराईको न्यायको पक्ष, नारायण रिजालको *बोधिसत्वको कथा*, दीपक ठकुरीको *सेतो कुकुर*, अरुणा छल्ल्यालको *जुवा* र रोशन प्रजापतीको गुम्फन आदि धार्मिक कथाका उदाहरण हुन् ।

२.४.७. राजनीतिक कथा

राजनीतिक सिद्धान्त, चरित्र, घटना, आन्दोलन, द्वन्द्व, घात प्रतिघात आदि विषय समेटे लेखिएको कथा राजनीतिक कथा हो । यस्ता कथामा राजनीतिक सिद्धान्तको विरोध वा समर्थन गरिएको हुन्छ । सिद्धान्त स्थापित वा विस्थापित गराउन मद्दत गर्नु यस्ता खाले कथाको उद्देश्य रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ र अर्याल, २०७०, पृ. १७) ।

राजनीतिमा हुने खिचातानी, षडयन्त्र, धोका जस्ता विषयवस्तुसँग राजनीतिक कथा सम्बन्धित हुन्छ । डी. पी. अधिकारी, चूडामणि रेग्मी, गोरखबहादुर सिंह, विजयकुमार पौडेल आदिका कथाहरू यसअन्तर्गत पर्दछन् ।

२.४.८. विज्ञान कथा

विज्ञान कथा साहित्य मूलतः पाश्चात्य मुलुकमा सुरु भएको आधुनिक कथाकै एउटा शाखा वा उपशाखा हो । विज्ञान कथा यस्तो कथा हो जसमा चौतर्फी मानवीय समस्या र त्यसको समाधानको तानाबाना बुनिन्छ र त्यो तानाबाना वैज्ञानिक विषयवस्तुबिना घटित

हुन सकदैन (चालिसे, २०६८, पृ. १८) । यान्त्रिक विकास, वैज्ञानिक उन्नति अवनति र कम्प्युटरसँग सम्बन्धित कथा नै विज्ञान कथा हो । विज्ञान कथा वैज्ञानिक आविष्कार, सूचना र प्रविधिसँग सम्बन्धित हुन्छ ।

बाल साहित्यमा विज्ञान कथा निकै फस्टाएको छ । बालबालिकालाई विज्ञान र प्रविधिको आवश्यकता र महत्त्वबारे जानकारी दिने उद्देश्यले विज्ञान कथाहरू लेखिएका छन् । तुलसीराम कुँवर, रमेश विकल, मदनमणि दीक्षित, महेशविक्रम शाह, इन्दिरा प्रसाई, कविताराम, सरुभक्त आदिका केही कथाहरू विज्ञान कथाका रूपमा प्रकाशन भएका छन् ।

२.४.९. आञ्चलिक कथा

स्थानीय भूगोल र भूगोलको वातावरण, व्यवहार आदि प्रस्तुत गरी लेखिएका कथा आञ्चलिक कथा हुन् । यस्ता कथामा प्रशस्त स्थानीयपन रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ र अर्याल, २०७०, पृ. १८) आञ्चलिक कथाले स्थान विशेषको भौगोलिक वातावरण, पात्रको सामाजिक, आर्थिक र शैक्षिक अवस्थाको यथार्थवादी ढङ्गले चित्रण गरेको हुन्छ । आञ्चलिक कथामा ठाउँ विशेषको बोलीचाली, रहनसहन, समाजिक मनोविज्ञानलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । आञ्चलिक कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, ध्रुवचन्द्र गौतम, विजयकुमार पौडेल, महेशविक्रम शाह आदिको नाम शीर्ष स्थानमा रहेको छ ।

२.४.१० यथार्थवादी कथा

कथामा कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्यसँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिई लेखिएको कथा यथार्थवादी कथा हो । यथार्थवादी कथामा वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १५) ।

भौतिक संसारका राम्रा नराम्रा दुवै पक्षलाई समेटेर अगाडि बढ्ने कथालाई यथार्थवादी कथा मानिएको छ । यथार्थवादी कथाले दृश्यावली र पात्रहरूको यथावत् अङ्कन गरेको हुन्छ । यसले भावुक लेखन र काल्पनिक सत्यापनको विरोध गर्दै फोटोग्राफिक चित्रणमा जोड दिएको हुन्छ (आचार्य, २०६९, पृ. १६१) ।

यथार्थवादी कथाले समाज वा व्यक्तिको हुबहु प्रतिलिपि उतारेको हुन्छ । यसमा कलात्मक पक्ष दुर्बल रहेको पाइन्छ । यसले वर्णनात्मक भाषाशैलीलाई विशेष महत्त्व दिएको हुन्छ । वास्तवमा यथार्थवादी कथासमाजको मुहार हेर्न मिल्ने दर्पण हो । गुरुप्रसाद मैनाली, शिवकुमार राई, भीमनिधि तिवारी, माया ठकुरी, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु आदिका कथाले यथार्थवादी कथा लेखेको पाइन्छ ।

२.४.१० स्वच्छन्दतावादी

दृश्य जगत्भन्दा पर पुगी वैयक्तिक धारणालाई प्राथमिकता दिएर लेखिएको कथा स्वच्छन्दतावादी हो । यस्ता कथामा भावुकता र कल्पनाको अत्यधिक प्रयोग पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६५, पृ. ७) । स्वच्छन्दतावादीले समाजिकताभन्दा व्यक्तिवादी प्रवृत्तिलाई अग्रस्थान दिएको हुन्छ । यसले परम्परित मूल्य र मान्यताविरुद्धमा आवाज पनि उठाएको हुन्छ (आचार्य, २०६९, पृ. १५३) । यथार्थवादी कथाको ठिक विपरीत स्वच्छन्दतावादीहरूमा आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यलाई विशेष महत्त्व दिइएको हुन्छ । कल्पना र सपनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने ध्येय स्वच्छन्दतावादी कथाकारको रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १६) ।

जिन ज्याक रुसोको 'प्रकृतितर्फ फर्क' भन्ने अभिव्यक्तिसँग पनि स्वच्छन्तावादी कथानिकट रहेकाले यसले ग्रामीण प्राकृतिक परवेशको चित्रण गर्दै प्रेमका विषयलाई कथावस्तु बनाएको हुन्छ । यस्ता कथामा व्यक्तिको भावना र वैयक्तिक स्वतन्त्रतालाई विशेष स्थान दिइएको हुन्छ ।

कथाकारले आफ्नो अद्भुत कल्पना शक्तिको प्रयोगबाट काल्पनिक संसार खडा गरी त्यसलाई कथाको आकार दिएको हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी कथालेखनमा रूपनारायण सिंह, आच्छा राई 'रसिक' जस्ता कथाकारले कलम चलाएको पाइन्छ ।

२.४.११ घटनाप्रधान कथा

घटनाको उत्तरोत्तर शृङ्खला प्रस्तुत गरिएका कथालाई घटनाप्रधान कथा भनिन्छ । यस्ता कथामा दृश्यविधानको बहुलता रहेको हुन्छ । घटनाहरूको कलात्मक संयोजनले नै

घटनाप्रधान कथाको महिमा बढेको देखिन्छ, (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १४) । यस्ता कथामा चरित्र गौण रहेको हुन्छ । कथाको आयाम पनि निकै फराकिलो रहेको हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमको पहिलो चरणमा घटनाप्रधान कथाहरू लेखिएको पाइन्छ । घटनाहरू कार्यकारणसम्बन्धमा आधारित हुन्छन् । घटनाप्रधान कथाले पाठकलाई नैतिक उपदेश दिने उद्देश्य लिएको हुन्छ ।

नेपाली कथा साहित्यमा घटनाप्रधान कथाको कमी छैन । गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, आदिका कथाहरू यसअन्तर्गत पर्दछन् ।

२.४.१२ चरित्रप्रधान कथा

घटनाहरूलाई गौण राखी कुनै पात्रको चारित्रिक गतिविधिलाई प्रकाशन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको कथा चरित्रप्रधान कथा हो । चरित्रप्रधान कथामा घटनाको नाटकीकरणद्वारा पात्रको वास्तविक स्वरूपलाई चित्रण गरिएको हुन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. १५) । यस्ता कथामा कथाकारले पात्रविधानमा विशेष ध्यान दिएका हुन्छन् । विभिन्न परिवेश र भूगोलका चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

मनोविज्ञानमा आधारित कथाहरूलाई चरित्रप्रधान कथाका रूपमा लिइन्छ । पात्रको मनलोकभित्र पसेर उसको बानी, सोचाइ, रुचि र प्रवृत्तिलाई केलाउने काम चरित्रप्रधान कथाले गरेको हुन्छ । चरित्रप्रधान कथालेखनमा कलम चलाउने कथाकारहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द बहादुर 'गोठाले', प्रेमा शाह आदि रहेका छन् ।

२.४.१३ विचारप्रधान कथा

कथामा विचार तत्त्वको अस्तित्व रहेको हुन्छ । कथाकारले जीवन, समाज राष्ट्र एवं सम्पूर्ण विश्वलाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणबाट हेरेर कथामा आफ्नो विचार व्यक्त गरेको हुन्छ । विचारप्रधान कथा भावुकताशून्य गहन चिन्तनमा आधारित हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १६) । यस्ता कथाले समयसामयिक घटना तथा सन्दर्भसँग सम्बन्धितसकारात्मक एवं नकारात्मक भावचिन्तनलाई प्रकट गर्ने कार्य गरेका हुन्छन् ।

विचारप्रधान कथाले समसामयिक घटना, परिवेश र विषयका सम्बन्धमा टीकाटिप्पणी गरेको पाइन्छ । विचारप्रधान कथाकारहरूले अभिभाकत्वको भूमिका खेलेका हुन्छन् । उनीहरू आफ्ना विचारप्रधान कथामार्फत व्यक्ति, समाज, सरकार र विश्वलाई नै सरसल्लाह दिन पुग्छन् । नेपाली कथा साहित्यमा पारिजात, गोपाल पराजुली, मनु ब्राजाकीआदिका केही कथाविचारप्रधान कथाको नमुनाका रूपमा रहेका छन् ।

२.४.१४. प्रयोगवादी कथा

परम्परागत लेखनको पूरै विपरीत नयाँ रूपाकृतिमा लेखिएको शिल्पगत चमत्कारयुक्त कथालाई प्रयोगवादी कथा भनिन्छ । (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १६) । प्रयोगवादी कथामा विसङ्गतिपूर्ण शैली, संवादको बहुलता, दृश्य विधानको प्रयोग, वार्णिक तथा आक्षारिक पात्रको प्रयोग, विनिर्माणवादी शैली जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् । लीलालेखनमा आधारित कथाहरू प्रयोगवादी कथाका गतिला नमुना हुन् ।

प्रयोगवादी कथाले कथाको संरचना र रूपविन्यास दुवै पक्षमा नवीन प्रयोग गरेको हुन्छ । प्रयोगवादी कथाकारहरू कथालाई प्रयोगशाला ठानेर कथानक, पात्र, शीर्षक, संवाद आदिमा अनेकौँ प्रयोग गर्छन् । विधा मिश्रणयुक्त कथालाई पनि प्रयोगवादी कथा मानिने चलन रहेको छ ।

नेपाली कथा साहित्यमा इन्द्रबहादुर राईबाट प्रयोगवादी कथालेखनको सुरुवात भएको मानिन्छ । नेपाली कथाको विकासक्रमको दोस्रो चरणमा सुरु भएको प्रयोगवादी कथालेखन हालसम्मै अनवरत् रूपमा अधि बढिरहेको छ । प्रयोगवादी कथाकारहरूमा मोहनराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, सनत रेग्मी, ध्रुव सापकोटा, अविनाश श्रेष्ठ, दीनबन्धु शर्मा आदि रहेका छन् ।

२.४. निष्कर्ष

कथा यौगिक रचना हो । कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, सारवस्तु जस्ता संरचनात्मक घटकबाट कथाको निर्माण भएको हुन्छ । कथानक पात्रको कार्यव्यापारको प्रस्तुतिको क्रमबद्ध ढाँचासहितको योजना हो । कथावस्तु प्राप्त गर्ने स्रोतमा प्रसिद्ध, उत्पाद्य र मिश्र रहेका छन् । कथानकलाई फलागमसम्म पुऱ्याउन मद्दत गर्ने कथामा

प्रयुक्त मानवीय र मानवेतर प्राणीलाई पात्र मानिएको छ । पात्रलाई स्वभाव, लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, वर्ग, जीवन चेतनका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्रको कार्य स्थल र समय कथाको परिवेश हो । कथाको परिवेश बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।

कथाका पात्रपात्रबीच हुने पारस्परिक कुराकानी संवाद हो । कथामा पात्रको स्तरअनुसारको संवादको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथावाचक नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु कथालाई कसले प्रस्तुत गर्छ भन्ने प्रश्नसँग सम्बन्धित रहेको छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । भाषा विचार विनिमयको माध्यम हो भने शैली भाषालाई व्यक्त गर्ने तरिका हो । वर्णनात्मक, काव्यात्मक, आत्मकथानात्मक, विश्लेषणात्मक, पत्रात्मक, मनोवादात्मक जस्ता शैलीलाई कथामा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाको विचार तथा सन्देश सारवस्तु हो ।

कथालाई विषयवस्तु, कथानक र धारागत धारामा वर्गीकरण गर्ने पुरानो चलन हो । नयाँ समीक्षाशास्त्रअनुसार कथालाई रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाका प्रकारहरूमा सामाजिक कथा, मनोवैज्ञानिक कथा, प्रगतिवादी कथा, अस्तित्ववादी कथा, ऐतिहासिक कथा, पौराणिक कथा, राजनीतिक कथा, विज्ञान आदि रहेका छन् । रीतिक्षेत्रका आधारमा कथालाई वर्गीकरण गर्दा कथाका प्रकारहरूमा यथार्थवादी कथा, स्वच्छन्दतावादी, घटनाप्रधान कथा, चरित्रप्रधान कथा, विचारप्रधान कथा, प्रयोगवादी कथा आदि रहेका छन् ।

परिच्छेद तिन

नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम

३. नेपाली कथाको विकासक्रम

कथा गद्यमा लेखिने आख्यानको उपविधा हो । नेपाली लोक जीवनमा प्रचलित लोकगाथा, लोककथा, दन्त्यकथा, कर्खा, भारत, चाँचरी, सोरठी, घाँटु, नचरीमा कथाको सामान्य स्वरूप भेटिन्छ । संस्कृतिमा लेखिएको *महाभारत विराट पर्व*लाई वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालले नेपालीमा अनुवाद गरेपछि नेपाली कथालेखन अगाडि बढेको हो । नेपाली भाषाको गद्यको प्रारम्भिक अवस्थादेखि लिएर वर्तमान समयसम्म कथा विधा निकै सशक्त र गतिशील हुँदै आएको छ । कालसापेक्ष विभिन्न मोडहरू पार गर्दै नेपाली कथाले विकासको एक निश्चित क्रम बसालेको पाइन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ २०६९, पृ. ७४) । नेपाली कथाको विकासक्रमलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

१. प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७-१९५७)
२. माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९०)
३. आधुनिक काल (वि.सं. १९९१-हालसम्म)

३.१ प्राथमिक काल

अहिलेसम्म भएको खोजअनुसार नेपाली कथात्मक रचनाको पहिलो लिखित रूप शक्तिवल्लभ अर्यालको *महाभारत विराट पर्व* हो । यो उपन्यासको निकट रहेको छ । यसले कथात्मक रचनाको स्वरूप अँगाल्न सकेको छैन (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. २५) । यही कृतिलाई आधार मानेर वि. सं. १८२७ देखि वि.सं. १९६७ अर्थात् गोरखापत्र प्रकाशनको पूर्वको समयावधिलाई नेपाली कथा विकासको प्राथमिक कालअन्तर्गत राखिएको छ ।

लोकरुचिलाई बुझी शक्तिवल्लभ र भानुदत्तले जुन अनुवादहरू प्रस्तुत गरे, तिनले नेपाली आख्यानलाई ऐतिहासिक आधार दिएका छन् । संस्कृतको प्रभावबाटै नेपाली गद्यमा कथात्मकताको प्रारम्भिक प्रयोग भएको हो । *पीनासको कथा* (१८७२) एक अज्ञात

व्यक्तिद्वारा संस्कृतबाटै अनूदित गरिएको थियो (शर्मा र श्रेष्ठ, २०६९, पृ. ७५) । प्राथमिक कालमा देखिएका आख्यानकार र रचनाहरूको सूचीलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कथाकार	कथा/कथाकृति	समय
शक्तिवल्लभ अर्याल	हास्यकदम्ब	वि. सं. १८५५
अज्ञात	दशकुमारचरित्र	वि. सं. १८७५
मुन्सी	तीन आहानहरू	वि. सं. १८७६
ललित त्रिपूरासुन्दरी	राजधर्म	वि. सं. १८८८
अज्ञात	स्वास्थानी व्रतकथा	वि. सं. १८७८-९०
अज्ञात	बहत्र सुगाको कथा	वि. सं. १८९०
सुन्दरानन्द बाँडा	अध्यात्मरामायण	वि. सं. १८९०
गङ्गाप्रसाद प्रधान	बाइबल	वि. सं. १९४०

यस अवधिका रचनाहरू संस्कृतका पूराण, ललितकाव्य, नीति, उपदेश, पद्य र गद्यका रचनाहरूबाट लिइएका सामग्रीमा आधारित रहेका छन् । आख्यान साहित्यको स्रोत संस्कृतबाट अरबी र फारसी मूल धरातल भएका अरेबियन नाइटतिर अभिमुख भएको पाइन्छ । नेपाली कथालेखनको यो युग अनुवादकै युग हो । यस कालमा विधागत सचेतताका साथ कथा लेखिएको पाइँदैन । प्राथमिक कालीन नेपाली कथाका प्रमुख प्रवृत्तिहरू यस प्रकार रहेका छन् :

१. संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, अरबी र फारसी भाषाका लोकप्रिय आख्यानलाई नेपाली भाषामा अनुवाद,
२. मौलिकताको अभाव,
३. कथामा रचना विधानको पूरै बेवास्ता,
४. घटना र पात्रहरूको बाहुल्यता,
५. कथामा पद्य भाषाशैलीको मिश्रण,
६. नैतिक तथा औपदेशिक कथाको रचना,

७. कथा र उपन्यासमा भेद छुट्याउन कठिन,
८. कथामा वीरभावको प्राधान्यता,
९. मनोरञ्जनप्रधान कथालेखन,
१०. कथामा मानवेतर शक्तिको उपस्थापन,
११. भाग्यवादको सर्वोपरिता,
१२. धार्मिक कथालेखन,
१३. रहस्यात्मक र रोमाञ्चकारी कथालेखन ।

३.२ माध्यमिक काल

वि.सं. १९५८ मा प्रकाशित *गोरखापत्र* मा कथात्मक रचनाको प्रकाशन भएदेखि माध्यमिक कालको उठान भएको हो । वि. सं. १९५८ देखि गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* प्रकाशित हुनुपूर्वसम्मको समयावधिलाई नेपाली कथा विकासको माध्यमिक कालअन्तर्गत राखिएको छ । वि. सं. १९९० सम्ममा गोरखापत्रमा करिब पाँच दर्जन विविध विषयवस्तुयुक्त कथाहरू छापिएका छन् । नेपाली कथा र उपन्यासबीचको विधागत सीमाङ्कन गोरखापत्रबाटै भएको हो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६९, पृ. ७८) । माध्यमिक कालको उत्थानमा *सुन्दरी*, *माधवी*, *जन्मभूमि*, *चन्द्रिका* आदि पत्रिकाको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

गोर्खाली पत्रिकामा प्रकाशित विज्ञानविलासको *उपन्यास* शीर्षकको कथा नेपाली भाषाको पहिलो मौलिक कथा हो (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. २८) । यस कालमा *गोरखापत्र* मा प्रकाशित भएका *प्राचीन प्रपञ्च* (१९६२), *प्रत्यागमन* (१९६७), *सुकुल गुण्डाको कहानी* (१९६९), *बूढाको विहे* (१९७४) जस्ता कथाले समाजिक आदर्शवादी कथा धारालाई अघि बढाएका छन् (अवस्थी, २०५५, पृ. १३) ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कथा पूर्ववर्ती अनुवाद परम्परालाई प्रायः त्यागी मौलिक लेखनतर्फ आकृष्ट भएको देखिन्छ । यस कालका कथाले प्राथमिक काल र आधुनिक काललाई जोड्ने पुलको काम गरेको देखिन्छ । माध्यमिक कालका प्रमुख कथाकार तिनको कथाकृतिलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

कथाकार	कथा/कथाकृति	समय
शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल	हात्तिमताइको कथा	वि. सं. १९८१
सदाशिव शर्मा	वीरवल कौतुक	वि. सं. १९८२
सूर्यविक्रम ज्ञवाली	देवीको बलि	वि. सं. १९८३
इष्ट	वियोग	वि. सं. १९८३
रूपनारायणसिंह प्रधान	परिवर्तन	वि. सं. १९८४
रूपनारायणसिंह प्रधान	अन्नपूर्णा	वि. सं. १९८४
अज्ञात	नरबहादुर गुरुङ	वि. सं. १९९५
अज्ञात	विलाप	वि. सं. १९९५
राममानसिंह गोर्खा	एउटी गरीब सार्कीकी छोरी	वि. सं. १९८६

आकारगत आयाम निश्चित भए पनि लामा कथाहरू पनि लेखिएको पाइन्छ । गद्यमा पद्यांश मिश्रण गर्ने परिपाटीलाई भने कथाकारले त्याग्दै गएको देखिन्छ । अनुवाद कार्यको निरन्तरता यस कालमा पनि रहेको पाइन्छ । कथाकारहरूले पाठकहरूलाई काल्पनिक, पौराणिक अथवा दैवी लोकमा पुऱ्याउने प्रयास गरेको पाइँदैन । यस कालका कथाको विकासक्रममा नेपाली संस्कृति, नैतिक अनुशासन, सांस्कृतिक प्रतिबद्धता, सङ्गठित शक्ति बन्ने चाहना र परिवेशीय यथार्थको प्रत्यक्ष परोक्ष भूमिका रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५९, पृ. १६-१७) । माध्यमिक कालका कथाहरूको प्रमुख विशेषतालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१. सामाजिक आदर्शवादी कथालेखन,
२. नेपाली परिवेश अनुकूल कथालेखन,
३. सस्तो भावना र भावुकता प्रधान कथालेखन,
४. सामाजिक सुधारको आग्रह,
५. नीतिशिक्षा र मनोरञ्जन तत्त्वको प्रधानता,
६. मानव पात्रलाई प्राथमिकता,

७. अनुवादकार्यको निरन्तरता र मौलिक कथा सिर्जनातर्फ अग्रसर,

८. मध्यम वर्गीय नेपाली समाजको चित्रण,

९. शृङ्गारिक भावना ।

३.३ आधुनिक काल

वि. सं. १९९१ सालबाट ऋद्धिबहादुर मल्लको सम्पादनमा *शारदा* पत्रिका प्रकाशन हुन थालेको हो । यसै पत्रिकाको प्रकाशनदेखि नै नेपाली कथा परम्परामा एउटा मौलिक र मूल प्रवाह तयार भएको देखिन्छ । *शारदा* पत्रिकामा समाज, जीवन र परिवेशलाई आत्मसात् गर्ने र पाश्चात्य मान्यताअनुसारको संरचनाभिन्न लेखिएका कथाहरू प्रकाशन भएका छन् । वि.स. १९९२ मा *शारदा* पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* शीर्षकको कथाले नेपाली कथाको आधुनिक काललाई उद्घाटन गरेको हो (सुवेदी, २०५१, पृ. ४१) । *नासो* कथाको सम्बन्ध वि.स. १९९२ पूर्वका रचनासँग नभई पश्चिमी आधुनिक कथा र कथा सिद्धान्तसँग रहेको छ (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. २९) । *नासो* कथालाई प्रथम आधुनिक नेपाली कथा मान्दा आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमको समयावधि करिब आठ दशकको रहेको देखिन्छ । यो आठ दशकबीचको समयलाई पनि कथामा प्रयोग भएका नवीन शिल्प, शैली, पद्धति, वाद र मान्यताका आधारमा निम्नलिखित चरणमा विभाजन गरिएको छ :

१. पहिलो चरण (वि.सं. १९९२–२०१९ सम्म)

२. दोस्रो चरण (२०२०–हालसम्म)

३.३.१. पहिलो चरण (वि.सं. १९९२–२०१९ सम्म)

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* (१९९२) कथाको प्रकाशनबाट आधुनिक नेपाली कथाको पहिलो चरण प्रारम्भ भएको हो । यो चरण वि.सं. २०१९ सम्म रहेको छ । यस चरणको विकास र विस्तार गर्ने कथाकारहरूमा बालकृष्ण सम, पुष्कर शमशेर, बदरीनाथ भट्टराई, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', विजय मल्ल, रमेश विकल आदि रहेका छन् । पहिलो चरणका कथाहरूलाई प्रवृत्तिगत आधारमा तिनओटा धारामा विभाजन गरिएको छ :

३.३.१.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

गुरुप्रसाद मैनालीको *नासोकथाले* यथार्थवादी धाराको सूत्रपात गरेको हो । *नासोकथामा* पाइने संरचनागत कथानकको गठन सुहाउँदो नेपाली परिवेश, पात्र, संवाद, यथार्थ चित्रचित्रण, जनजिब्रोका बोली, आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी स्वर र यथार्थगत घटना गुम्फन आदिबाट सिर्जित भएको कारण यो पहिलो यथार्थवादी नेपाली कथा हो (थापा, २०५९, पृ. २०५) । मैनालीका कथाले तात्कालीन नेपाली जनजीवन, राणाकालीन सामन्ती शोषण, नारी समस्या र पारिवारिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाएका छन् । मैनालीको कथागत प्रवृत्तिमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टिकोण, देशप्रेम, नैतिकता र प्रणय पर्छन् (भट्ट, २०६०, पृ. २१) । गुरुप्रसाद मैनाली सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । वि.स. १९९२ सालमै पुष्कर शमशेरको *सासू बुढी* कथा प्रकाशित भएको हो । यस कथामा सामाजिक रूढीग्रस्त अन्धविश्वास एवं कुसंस्कारले सताइएका नेपाली नारीहरूका पीडाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ। उनका *परिवन्द, लोग्ने, मनको पलट र धनको मुख रातो* जस्ता कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी कथाका नमुना रहेका छन् । यिनका कथामा सामाजिक समस्या, कानुनी समस्या र मनोद्वन्द्व एवं सामाजिक विकृतिको चित्रण गरिएको हुन्छ । सामाजिक यथार्थवादी धाराका प्रतिनिधि कथाकार र तिनका कथाहरूको सूचीलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

कथाकार	कथा/कथा सङ्ग्रह	समय
गुरुप्रसाद मैनाली	<i>नासो</i>	वि.सं. १९९२
बालकृष्ण सम	<i>पराइ घर</i>	वि.सं. १९९२
रुद्रराज पाण्डे	<i>कृष्णकुमारी</i>	वि.सं. १९९२
हृदयचन्द्रसिंह प्रधान	<i>विदुषी माधवी</i>	वि.सं. १९९३
लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	<i>उसको मने</i>	वि.सं. १९९६
कृष्णप्रसाद चापागाईं	<i>खँदाल बाजे</i>	वि.सं. २०००
माया ठकुरी	<i>बौलाही</i>	वि.सं. २००३
दौलतविक्रम विष्ट	<i>ऊ गयो</i>	वि.सं. २००५

बदरीनाथ भट्टराई

परिवर्तन

वि.सं. २००६

मदनमणि दीक्षित

आखिरी मुस्कान

वि.सं. २०१८

३.३.१.१ मनोवैज्ञानिक धारा

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *चन्द्रवदन* (१९९२) कथाबाट मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ भएको हो । यस कथामा आमा भइसकेकी आइमाई परपुरुषप्रतिको यौनाकर्षणमा लिप्त भएकी र त्यसले जन्माएको अन्तर्द्वन्द्वको राम्रो, सफल र सूक्ष्म विश्लेषण पाइन्छ (थापा, २०५९, पृ. २०६) । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालामा रुसी कथाकार गोर्की, चेखोव र अस्ट्रियाका मनोविश्लेषणवादी विद्वान् सिगमन्ड फ्रायडको प्रभाव रहेको पाइन्छ । कोइरालाबाटै कथाका संरचना र रूपविन्यासमा आधुनिकता थपिएको हो । मनोवैज्ञानिक धाराका आधुनिक नेपाली कथाकारहरूले मनको यथार्थ पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरेका छन् । मनोःस्नायुविकृतिको सिकार भएका पात्रहरू अथवा असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई कथाकारहरूले प्रस्तुत गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. २६) । यौनवृत्ति मानिसको ज्यादै नै महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । मनोवैज्ञानिक कथामा यौनतिर्खा र त्यो तिर्खा तृप्ति हुन नसकेका खण्डमा उत्पन्न हुने अनेकौँ विकृतिहरूलाई देखाएको हुन्छ (शर्मा, २०५८, पृ. ४००-४०५) । मनोवैज्ञानिक धाराका कथाकारहरूले यौन र यौनेतर विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथाहरू लेखेका छन् । कोइरालाको *चन्द्रवदन* यौन विषयवस्तुसँग सम्बन्धित मनोवैज्ञानिक कथा हो भने *दोषी चस्मा* यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथा हो । मनोवैज्ञानिक धारा वि. सं. १९९२ देखि आजका दिनसम्मै निरन्तर अधि बढिरहेको छ । यस धाराको उन्नयनमा लाग्ने कथाकार र तिनका कथाकृतिलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कथाकार	कथा/कथा सङ्ग्रह	समय
विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला	<i>दोषी चस्मा</i>	वि.सं. २००६
बालकृष्ण सम	<i>तलतल</i>	वि. सं. १९९३
भवानी भिक्षु	<i>मानव</i>	वि. सं. १९९५
लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	<i>तारा</i>	वि. सं. १९९६
गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'	<i>त्यसको भाले</i>	वि. सं. १९९७

विजय मल्ल	एक बाटो अनेक मोड	वि. सं. २००३
प्रेमा शाह	विषयान्तर	वि. सं. २०२८
पोषण पाण्डे	हिउँमा परेका डोबहरू	वि. सं. २०३३
कुमार ज्ञवाली	एक्लो बालक	वि. सं. २०४३

३.३.१.३ प्रगतिवादी धारा

रमेश विकलको *गरिब* (२००६) कथाबाट प्रगतिवादी धाराको सुरुवात भएको हो । नेपाली कथा साहित्यमा प्रगतिवादी धारालाई समाजवादी यथार्थवादी धाराको नामले पनि चिनिन्छ (भण्डारी, २०६६, पृ. ३१) । वि.सं.२००७ सालको क्रान्तिपछि प्रगतिवादी विचारको बाढी नै देखापऱ्यो । वि.सं. २००९ सालमा 'प्रगतिशील लेखक सङ्घ'को स्थापना भयो । त्यसपछि प्रगतिवादी पत्रिका र कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भए (अवस्थी, २०५५, पृ. १७) । मार्क्सवादी दर्शनद्वारा अनुप्राणित साहित्य अर्थात् द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादलाई आधार मानेर लेखिएको साहित्यलाई प्रगतिवादी साहित्य भनिएको पाइन्छ (भण्डारी, २०७०, पृ. ३) । प्रगतिवादी कथाकारहरूले आफ्ना कथाहरूमा गरिबीको कारण उब्जेका जटिल मानवीय समस्या, शोषकवर्गको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्न वर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश निम्नमध्यम वर्गको पीडा आदिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । प्रगतिवादी नेपाली कथाको संवर्धन र विकासमा विभिन्न व्यक्ति, सङ्घसंस्था, पत्रपत्रिका तथा पुस्तक प्रकाशनले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. २८) ।

प्रगतिवादी कथाकारहरू गरिब तथा शाषित वर्गप्रति सहानुभूति राख्दछन् । उनीहरू गरिब वर्गको घोर शोषणको कारक र आर्थिक विषमता ल्याउने तत्त्व पूँजीवादी समाज व्यवस्थालाई मान्दछन् । प्रगतिवादी कथाले सामन्ती मनोवृत्तिको भण्डाफोर गर्दै धनी वर्गको राक्षसी प्रवृत्तिप्रति तीव्र घृणा गरेर आर्थिक विषमतालाई अन्त्य गर्ने ध्येय लिएका हुन्छन् (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. ३१) । प्रगतिवादी धाराका प्रतिनिधि कथाकार र तिनका कथाहरूलाई निम्नानुसार रहेका छन् :

कथाकार	कथा/कथा सङ्ग्रह	समय
रमेश विकल	<i>विरानो देशमा</i>	वि. सं. २०१६

मदनमणि दीक्षित	कसले जित्यो कसले हाच्यो	वि. सं. २०२१
डी.पी. अधिकारी	माउसुली	वि. सं. २०२२
द्रोणचार्य क्षेत्रीको	नुनिलो आँसु	वि. सं. २०२३
हरिहर खनाल	सूर्यलाई निम्त्याएर	वि. सं. २०२४
पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको	एक्काइस कथा	वि. सं. २०२५
कृष्णप्रसाद सर्वहारा	सर्वहारा वर्गको धुकधुकी	वि. सं. २०२६
बालकृष्ण पोखरेल	फुटेको ऐना	वि. सं. २०२६
पूर्ण विराम	भत्केको मान्छे	वि. सं. २०२८
पारिजात	सडर र प्रतिभा	वि. सं. २०३३
खगेन्द्र सङ्गौला	सेतेको संसार	वि. सं. २०४१
ऋषिराज बराल	गाउँको कथा भन्छु है	वि. सं. २०४२
विजयकुमार पौडेल	कुकुर र मान्छे	वि. सं. २०६९

३.३.२. दोस्रो चरण (२०२०–हालसम्म)

कथाविधाको सैद्धान्तिक मान्यतालाई पालना नगरी कथाको संरचनाविरुद्ध पाइला चालेको अविधि वि. सं. २०२० देखि आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको दोस्रो चरण सुरु भएको हो । यस चरणलाई प्रवृत्तिगत नवीनता र प्रयोगशीलताको चरण पनि भनिएको पाइन्छ । यस चरणअन्तर्गत नवचेतनावादी धारा र समसामयिक धारा रहेका छन् ।

३.३.२.१ नवचेतनावादी धारा

नवचेतनावादी धाराको औपचारिक सुरुवात वि. सं. २०२० को आयमेली आन्दोलनबाट भएको हो । यस आन्दोलनका प्रवर्तक, चिन्तक र साहित्य सर्जकहरूमा बैरागी काइँला, इन्द्रबहादुर राई र ईश्वरवल्लभ रहेका छन् । आयमेली आन्दोलनले परम्परागत साहित्यलाई चेष्टो साहित्य भनेको पाइन्छ । यस आन्दोलनका अगुवाहरूले परम्परागत साहित्यले जीवको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्न सकेको छैन भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । जीवन वा वस्तुको समग्रतालाई प्रत्यक्षता र परोक्षता विधिबाट देख्न सकिने मत यिनीहरूको रहेको छ (श्रेष्ठ,

२०५९, पृ. १३९) । यसपछि देखिएका राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख र बुटपालिस जस्ता आन्दोलनहरूले यस चरणको निर्माण र प्रवर्द्धनमा उल्लेख्य भूमिका खेलेका छन् । यी आन्दोलनहरूले कथासम्बन्धी परम्परागत सैद्धान्तिक मूल्यमान्यतालाई भत्काएका छन् (भण्डारी र अन्य, २०६६, पृ. ३३) । आयमेलीहरूले भाषालाई भाँच्ने, व्याकरणका नियमहरू तोड्ने र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने कार्य गरेका छन् (गौतम र घिमिरे, २०६८, पृ. ८) । कथ्य र शिल्प दुवैमा विभिन्न प्रकारको प्रयोग गरी अतियथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, अमूर्ततावादी, आयामेली आदि ढङ्गले कथा प्रस्तुत गर्नु यस धाराको मूलभूत प्रवृत्ति रहेको छ (लुईटेल, २०६५, पृ. ७) ।

इन्द्रहादुर राईको *खीर* (२०२०) कथाबाट आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो चरण सुरु भएको हो । यस चरणलाई प्रयोगवादी धारा, नवयुग वा नवचेतनावाद पनि भनिने गरेको पाइन्छ । यो चरण प्रयोगवादी लेखनको सिलसिला हो । यस चरणका कथाकारहरू इन्द्रबहादुर राई, मोहनराज शर्मा, मनु ब्राजाकी, ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव सापकोटा, विश्वम्भर चञ्चल, मुरारि अधिकारी, ओममणि शर्मा, पारिजात, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार, भागीरथी श्रेष्ठ, सनत रेग्मी, किशोर नेपाल, कवितारामश्रेष्ठ, भुवन ढुङ्गाना, पूर्व विराम, किशोर पहाडी, राजव, अविनाश श्रेष्ठ, अशेष मल्ल, मञ्जु काँचुली, सीता पाण्डे, गोविन्द गिरी प्रेरणा, मधुवन पौडेल आदि रहेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो चरणका केही प्रमुख कथा र कथाकारहरू यस प्रकार रहेका छन् :

कथाकार	कथा/कथा सङ्ग्रह	समय
इन्द्रबहादुर राई	<i>कथास्था</i>	वि. सं. २०२८
भाउपन्थी	<i>एउटा आकारको वारेमा</i>	वि. सं. २०३२
अँध्यारो दीप	<i>ध्रुवचन्द्र गौतम</i>	वि. सं. २०३५
परशु प्रधान	<i>समुद्रमा अस्ताउने सूर्य</i>	वि. सं. २०३५
शैलेन्द्र साकार	<i>कोलाज</i>	वि. सं. २०३६
मनु ब्राजाकी	<i>अवमूल्यन</i>	वि. सं. २०३८

३.३.२.१ समसामयिक धारा

वि. सं. २०४० को दशकदेखि समसामयिक कथालेखन सुरु भएको हो । यस अवधिमा कथाले परम्परागत ढाँचाभन्दा पृथक् र प्रयोगवादी कथालेखनमा भिन्न रूप ग्रहण

गरेको छ । नवचेतनावादी र नयाँ पुस्ताका कथाकारले नेपाली कथालाई विश्वसन्दर्भसँग जोड्ने र राष्ट्रिय अस्मितालाई जोगाउने कामगरेका छन् । यसै समयमा नेपाली कथाकारहरू नवीन विषय क्षेत्रको उत्खननमा लागिदिँदा समकालीन सन्दर्भको एउटा वैचारिक मैदान तयार भएको पाइन्छ । उनीहरूले परम्परागत शैलीलाई परिमार्जनका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । समकालीन कथामा स्वैरकल्पनालाई शैली बनाइँदै जीवनलाई तार्किक विचारको कोणबाट तौलने काम भएको छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ३१-३३) । वि. सं. २०३६ मा भएको जनमत सङ्ग्रह, वि. सं. २०४६ सालको आन्दोलन, वि. सं. २०४७ सालमा प्रजातन्त्रको पुर्नबहालीसँग सम्बन्धित घटनाहरू, वाम घटकले ल्याएको देशव्यापी सङ्घर्षको तुफानी र वि. सं. २०६२/२०६३ जनआन्दोलनको प्रतिबिम्ब यस समयकाकथामा टड्कारो रूपमा रहेको पाइन्छ ।

समकालीन नेपाली कथामा खुला राजनीतिसँगै मौलाएको विकृति, विसङ्गति, नातावाद, कृपावाद, भ्रष्टाचार र घुसखोरी प्रवृत्तिप्रतिको तीक्ष्ण आक्रोश पनि सशक्त रूपमा गरिएको छ (गौतम र घिमिरे, २०६८, पृ. ११-१५) । समकालीन धाराका प्रतिनिधि कथा र कथाकारहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कथाकार	कथा/कथा सङ्ग्रह	समय
कविताराम	कालो कथा	वि. सं. २०३६
किशोर पहाडी	बाँच्नु र बाँचेकाहरू	वि. सं. २०३७
मनु ब्राजकी	अवमूल्यन	वि. सं. २०३८
विनयकुमार कसजू	पशुतन्त्र	वि. सं. २०३९
अनिता तुलाधर	सूर्यग्रहण	वि. सं. २०४०
आनन्दरत्न बज्रचार्य	मूल ढोका	वि. सं. २०४१
लोकेन्द्रबहादुर चन्द	हिउँदको तन्ना	वि. सं. २०४२
सञ्जय थापा	सूर्जेमानको जेल यात्रा	वि. सं. २०४३
शिवकुमार राई	बडा डिनर	वि. सं. २०४४
पद्मावती सिंह	कथाकार	वि. सं. २०४४

सीता पाण्डे	बन्धकी खुसीहरू	वि. सं. २०४५
लव गाउँले	कालचक्र	वि. सं. २०४६
कृष्ण प्रसाईं	प्रक्षेपण	वि. सं. २०४७
ध्रुव सापकोटा	नेपथ्य	वि. सं. २०४८
गोरखबहादुर सिंह	भाषणको तयारी	वि. सं. २०४९
नारायण ढकाल	सहरयन्त्र	वि. सं. २०५०
सनत रेग्मी	लक्ष्मनियाको गौना	वि. सं. २०५१
इस्माली	माछा माछा भ्यागुतो	वि. सं. २०५२
खगेन्द्र सङ्ग्रीला	हस्तक्षेप	वि. सं. २०५३
सरुभक्त	यामागल	वि. सं. २०५४
राजव	कङ्कन खित्का	वि. सं. २०५५
चूडामणि रेग्मी	चावी	वि. सं. २०५६
परशु प्रधान	कथा र रचनागर्भ	वि. सं. २०५७
रत्नमणि नेपाल	कथा इन्द्रेणी	वि. सं. २०५८
कमला सरूप	सम्भनाका अनुभूतिहरू	वि. सं. २०६०
जलेश्वरी श्रेष्ठ	मौन विद्रोह	वि. सं. २०६१
भागीरथी श्रेष्ठ	भूमिगत	वि. सं. २०६२
महेशविक्रम शाह	छापामारको छोरो	वि. सं. २०६३
माया ठकुरी	आमा जानुहोस्	वि. सं. २०६४
सरिता ढकाल	मेरा कथाहरू	वि. सं. २०६५
घनश्याम ढकाल	सहिदको सालिक	वि. सं. २०६६
रामप्रसाद पन्त	निषेधित लेखक	वि. सं. २०६७
सिन्धु गौतम	सेतो कोट	वि. सं. २०६८

विजयकुमार पौडेल	चुनाव	वि. सं. २०६९
सरु पोखरेल	सहरभिन्नको एउटा कथा	वि. सं. २०७०
किसन थापा 'अधीर'	कथा घरघरको	वि. सं. २०७१
दीनबन्धु शर्मा	भक्तिकदै किल्लाहरू	वि. सं. २०७२
छायादत्त न्यौपाने	यो जित कसको गाउँलेको	वि. सं. २०७३

३.४ निष्कर्ष

नेपाली लोक साहित्यमा कथानक तन्तुहरू रहेको पाइन्छ । कथा भन्ने र सुन्ने परम्पराबाटै नेपाली कथा हुर्कदै आएको देखिन्छ । शक्तिवल्लभ अर्यालको *महाभारत विराट पर्व* लाई प्रथम नेपाली कथा मानिएको छ । यसै कृतिबाट आजका दिनसम्म नेपाली कथा विभिन्न घुम्तीहरू पार गर्दै वर्तमानसम्म आइपुगेको छ । वि. सं. १९२७ देखि हालसम्मको समयावधिलाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिककालमा विभाजन गरिएको छ ।

प्राथमिक कालमा संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, फारसी आदि भाषाबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएका कथाहरू लेखिएको पाइन्छ । प्राथमिक कालीन नेपाली कथा मानवसमाजबाट पलायन भएको देखिन्छ । यस कालका कथा मनोरञ्जन प्रदान गर्न र नैतिक शिक्षा दिने उद्देश्यले लेखिएका छन् । प्राथमिक कालका कथामा कथाको स्पष्ट संरचना र रूपविन्यास पक्ष कमजोर रहेको देखिन्छ । यस कालका कथाले कथाको स्वरूप निर्माणको पृष्ठाधारको काम गरेका छन् ।

माध्यमिक कालमा प्राथमिक कालकै अनुवाद परम्पराको निरन्तरता रहे पनि समाजिक परिवेशमा आधारित कथालेखनको प्रयास पनि भएको छ । *गोर्खा संसार*, *गोरखापत्र* जस्ता पत्रिकाले नेपाली कथाको विकास र विस्तारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यस कालकानेपाली कथामा शृङ्गारिक भावनाको प्रबलता रहेको पाइन्छ । माध्यमिक कालीन नेपाली कथाले प्राथमिक काल र आधुनिक काललाई जोड्ने पुलको काम गरेको छ ।

शारदा पत्रिकाले नेपाली कथाहरू प्रकाशन गर्न थालेपछि नेपाली कथा साहित्यमा आधुनिकताको छनक देखिएको हो । यसै पत्रिकामा गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* (१९९२) कथा प्रकाशित भएपछि नेपाली कथाको आधुनिक काल प्रारम्भ भएको हो । वि. सं. १९९२ देखि

हालसम्मको नेपाली कथा साहित्यको समयावधिलाई दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो चरण वि. सं. १९९२ देखि वि. सं. २०१९ सम्म रहेको छ । पहिलो चरणमा सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक र प्रगतिवादी धाराहरू देखिएका छन् । समाजिक यथार्थवादी धाराका प्रवर्तक गुरुप्रसाद मैनालीलाई मानिएको छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *चन्द्रवदन* (१९९२) कथाबाट मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ भएको हो भने प्रगतिवादी धाराको सूत्रपात रमेश विकलको *गरीब* (२००६) कथाले गरेको हो ।

वि. सं. २०२० देखि हालसम्मको समयावधिलाई दोस्रोअन्तर्गत राखिएको छ । यस चरणमा नवचेतनावादी र समसामयिक धारा रहेका छन् । नवचेतनावादी धारालाई गति दिने प्रमुख कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राई, वैरागी काइँला र ईश्वरवल्लभ रहेका छन् । यसलाई प्रयोगवादी धाराको नामले पनि चिन्न सकिन्छ । नवचेतनावादी धारा लेखन शैलीको अनेकौँ मार्ग खोजिने चिन्तन तथा आन्दोलन हो । वि. सं. २०३६ को राजनीतिक गतिविधिबाट समयसामयिक धाराको उदय भएको मानिन्छ । समसामयिक धाराका नेपाली कथामा वि. सं. २०३५, २०४७, २०५२, २०५८, २०६३ सालका राजनीतिक उतारचढावको कलात्मक प्रतिबिम्बन रहेको पाइन्छ । समकालीन नेपाली कथामा स्वैरकल्पना, मिथकीय प्रयोग, आञ्चालिकता, डायस्पोरिक लेखन, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, विनिर्माणवाद, उत्तरआधुनिकतावाद आदिको प्रयोग जस्ता विशेषता रहेको पाइन्छ । यस धारामा बहुलवादी प्रवृत्ति भेटिएको छ ।

परिच्छेद चार

चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

४. चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

‘चुनाव’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यको यस परिच्छेदमा चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूलाई कथा विधाका सैद्धान्तिकतत्त्वहरू कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र सारवस्तुका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१ चुनाव कथाको विश्लेषण

चुनाव राजनीतिक यथार्थमा आधारित कथा हो । कथाको लेखन मिति वि. सं. २०४८ साल चैत्र २४ गते रहेको छ । यस कथामा वि. सं. २०४८ सालको चुनावमा भएका चन्दाको लेनदेन र लागू पदार्थको प्रयोग जस्ता अराजक गतिविधिलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा साना ठुला गरेर ५७ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । । चुनाव कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.१.१ कथानक

गाउँमा चुनावको प्रचार प्रसार बढ्दै गएको प्रसङ्गबाट चुनाव कथाको कथानकले गति लिएको छ । कथानक विकासकै क्रममा चुनावको प्रचार प्रसारमा खेटिएको गोविन्दको टोलीले चिया पसलमा केहीबेर विश्राम लिएको हुन्छ । चिया पसलमा बुढीचाहिँ गोविन्दको पार्टीकी समर्थक हुन्छिन् । पसलमा बुढीले गोविन्दसँग अरू पार्टीका राम्रा राम्रा पोस्टर टाँसिएका छन् तर हाम्रो पार्टीको केही छैन भनेर गुनोसो पोखेकी छन् । गोविन्दले पसलमा बुढीलाई आर्थिक अवस्था राम्रो नभएको कारण पोस्टरहरू छपाउन सकिएन भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । तैपनि बुढीको चित्त बुझेको देखिँदैन । उनको मनमा जसरी भए पनि पार्टीले आकर्षक पोस्टरहरू छपाओस् भन्ने चाहना रहेको देखिन्छ । कथाको सहायक पात्र रमेश अर्यालले पार्टीलाई पोस्टर छपाउन सहयोग गर्न सक्ने व्यक्ति रामप्रसाद रहेको कुरा बताएको छ । कथामा रामप्रसादले ‘क’ श्रेणीको अवसरवादी ठेकेदारको भूमिका निर्वाह गरेको छ । त्यतिखेर गोविन्द र उनका साथीहरूको हृदयमा रामप्रसाद आशाको केन्द्र बन्न पुगेको छ ।

त्यसपछि नरेन्द्रको प्रस्तावमुताविक उनीहरूले साँभक्तिर रामप्रसादलाई भेट्ने योजना बनाएका हुन्छन् । यसरी गाउँमा चुनावको चहलपहल र प्रचार प्रसार बढ्दै गएको घटनादेखि आर्थिक अवस्था कमजोर भएको गोविन्दको पार्टीले ठेकेदार रामप्रसादसँग चन्दा माग्न जाने योजनासम्मको घटनावली कथाको आदि भाग हो ।

गोविन्द आफ्ना साथीहरूसँग साँभक्तिर रामप्रसादलाई भेट गर्न जाँदा रामप्रसादको नोकरलाई ढोकामा देख्छ । नोकरले उनीहरूलाई रामप्रसाद पाहुनासँग वार्तालापमा मस्त रहेको जानकारी दिन्छ । त्यसपछि नोकरले गोविन्द र उसका साथीहरूलाई घरभित्र स्वागत गर्छ । नोकरले उनीहरूलाईसर्वत टर्प्याउँछ । उनीहरूसर्वत खाँदै रामप्रसादलाई पखिन थाल्छन् । रामप्रसाद निकै बेरपछि मात्र बाहिर निस्कन्छ । त्यसपछि ऊ गोविन्दसँग आत्मीयताका साथ भलाकुसारी गर्न थाल्छ । भर्खर विरोधी दलको नेता भोट र चन्दा माग्न आएको र आफूले कुनै किसिमको सहयोग नगर्ने वाचा दिएको कुरा रामप्रसादलेगोविन्दलाई सुनाउँछ । रामप्रसाद आफ्नै समर्थक भएकामा गोविन्दलाई खुसी लाग्छ । लामो भूमिका बाँधेर गोविन्दले रामप्रसादसँग चन्दा माग्छ । रामप्रसाद गोविन्दलाई दश हजार दिन सहमत हुन्छ । उसले रक्सीसँग भोट किन्ने उपाय पनि बताइदिन्छ, तर गोविन्दलाई उसको सल्लाह मन पर्दैन । रामप्रसादसँग विदावारी गरेर गोविन्द र उसका साथीहरू प्रेसमा जान्छन् अनि पोस्टर छपाउने निर्देशन दिन्छन् ।

रामप्रसादको भाकाअनुसार पर्सिपल्ट गोविन्द चन्दा लिन रामप्रसादको घरमा पुग्छ । रामप्रसादले नोकरलाई जो आए पनि भित्र पस्न नदिनु भन्ने आज्ञा दिएको हुन्छ । नोकरले गोविन्दलाई गेटबाहिरैरोक्छ । नोकर र गोविन्दका बीच कुराकानी हुँदा नोकर गोविन्दको पार्टीको शुभचिन्तक भएको रहस्य गोविन्दले चाल पाउँछ । केही बेरपछि नोकरलेगोविन्दलाई प्रतीक्षा कक्षमा लैजान्छ । ऊ चिया बनाउन जान्छ । गोविन्द भित्तामा टाँसिएका तस्विरहरू हेर्न थाल्छ । यताउति हेर्ने क्रममा उसको आँखा नजिकैको बगैँचामा पुग्छ । त्यसपछि ऊ बगैँचातिर लाग्छ । उसलाई रामप्रसादका कुकुरहरूले पछ्याउँछन् । गोविन्द ती कुकुरलाई सुमसुम्याउँछ । त्यसपछि यताउति नियाल्दै हिँड्ने क्रममा गोविन्द रामप्रसाद र विरोधी दलको उम्मेदवारबीच वार्तालाप भइरहेको कोठाको भ्यालमा पुग्छ । उसले रामप्रसादबाट विरोधी दलको उम्मेदवारले दुई लाख सहयोग र सात ड्रम हरियो भोल पाउने सहमति भएको थाहा पाउँछ । उसले रामप्रसादको असली चरित्र प्रत्यक्ष रूपमा देख्छ । गोविन्दलाई

रामप्रसाद र विरोधी दलको नेता जोडजोडले हाँसेको कति पनि मन पर्दैन । गोविन्द चन्दा माग्न रामप्रसादको घर गएदेखि यहाँसम्मको घटनाक्रम कथाको मध्य भाग हो । कथाको यस भागले पाठकका मनमा अब गोविन्दले कस्तो कदम चाल्ला, चन्दा लिन्छ कि लिँदैन भन्ने जस्ता अनेकौँ प्रश्न उब्जाएको छ । प्रस्तुत कथाको कथानकमा कौतूहलताको व्यवस्थापन राम्रो रहेको पाइन्छ ।

कथाको अन्त्य भागमा रामप्रसादको गुप्त व्यवहारले गोविन्दको मन कुँडिनु, उसले रामप्रसादबाट पाउन लागेको दस हजार रुपैयाँ नलिनु र ऊ मनमा पोस्टरको पैसा कसरी चुक्ता गर्ने भन्ने कुरा खेलाउँदै फर्किएकाजस्ता घटनाहरू पर्दछन् ।

चुनाव कथाको कथानक राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित रहेको पाइन्छ । यस कथामा उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको छ । प्रस्तुत कथामा कथानकीय सङ्गठनका आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विन्यासको परिपालना गरिएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । कथाले राजनीतिक घटनालाई भन्दा राजनीतिक चरित्रलाई बढी महत्त्व दिएको छ ।

४.१.२ पात्र र चरित्रचित्रण

चुनाव कथामा गोविन्द, रामप्रसाद, विरोधी दलको नेता, पसल्ली बुढी, नोकर, रामचन्द्र थारु, रमेश अर्याल, नरेन्द्र पुन, मण्डलेहरू र कुकुरपात्रका रूपमा आएकाछन् । यस कथामा मानवीय र मानवेतर पात्रको प्रयोग भएको छ । कथाले मानवीय पात्रलाई नै केन्द्रबिन्दु बनाएको छ । कथाका अधिकांश पात्रहरू राजनीतिक जीवन व्यतीत गरिरहेका छन् । यस कथामा प्रयुक्त गोविन्द, रामप्रसाद, विरोधी दलको नेता र पसल्ली बुढी जस्ता प्रमुख चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.१.२.१ गोविन्द

गोविन्द *चुनाव* कथाको प्रमुख पात्र हो । राजनीतिमा लागेकै कारण उसले दस वर्षको जेल जीवन व्यतीत गरिसकेको छ । ऊ राजनीति गरेर आफू र आफ्नो पार्टीलाई लोकप्रिय बनाउन चाहन्छ । कथामा उसले गरिब पार्टीको उम्मेदवारको भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ चुनावमा जित्न चाहन्छ । त्यसैले ऊ अहोरात्र प्रचार प्रसारमा लागिरेको

छ । पसल्ली बुढीले ऊसँग प्रचार सामग्रीको अभाव भएको गुनासो गर्दा उसले आर्थिक समस्याका कारण पोस्टर छपाउन नसकेको बताएको छ । ऊ आर्थिक रूपमा सबल भएको खण्डमा अरूले भैं भङ्किलो चुनाव समाग्रीको सहयोगमा प्रचार प्रसार गर्ने देखिन्छ । उसमा नेपाली राजनीतिक परम्पराको छाप परेको छ । यस कुरालाई ऊ साथीहरूको सल्लाहअनुसार रामप्रसादसँग चन्दा मागेर पोस्टर छपाउन सक्रिय रहेको घटनाले पनि प्रमाणित गर्छ । कथामा ऊ ठेकेदार रामप्रसादको घनिष्ट मित्रका रूपमा पनि देखिएको छ । त्यसैले उसले रामप्रसादलाई चुनावका लागि आर्थिक सहयोग गर्न अनुरोध गरेको छ । गोविन्दले राजनीतिमा लागेका निम्न वर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय चरित्र हो । रामप्रसादले आफूलाई गुप्त रूपमा चुनावमा हराउन चाहेको देखेपछि उसको मन कुँडिएको छ । उसले कथाको अन्त्यमा अवसरवादी साथी रामप्रसादलाई त्यागेको घटनाले उसमा स्वार्थी र अवसरवादीहरूप्रति तीव्र घृणा रहेको देखिन्छ । राजनीतिलाई दूषित क्षेत्र बनाउन नचाहेको हुँदा ऊ सच्चरित्र हो ।

प्रस्तुत कथामा कथानकभरि उसलाई इमानदार राजनीतिक व्यक्तिका रूपमा देखाइएको छ । उसको स्वभावमा उतारचढाव नदेखिएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । गोविन्दबिना कथाले प्राण नपाउने हुँदा ऊ बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ कथामा मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । चुनाव कथाले नेपाली राजनीतिमा नोटले भोट किनेर चुनाव जित्ने परिपाटी रहेको कुरा उजागर गरेको छ । यस परिपाटीबाट चुनाव जित्न नचाहेको गोविन्द राजनीतिक अगुवाका लागि उदाहरणीय व्यक्ति बनेको छ ।

४.१.२.२ रामप्रसाद

रामप्रसाद कथाको सहायक पात्र हो । कथामा ऊ नकारात्मक चरित्रका रूपमा देखिएको छ । उसले कथामा मञ्चीय तथा बद्ध पात्रको भूमिका निभाएको छ । ऊ गोविन्दको घनिष्ट मित्र र 'क' श्रेणीको ठेकेदार पनि हो । उसले ठेक्कापट्टाबाट अथाह सम्पत्ति आर्जन गरेको छ । ऊ कथामा जोसँग पनि सम्बन्ध राखेर आफ्नो दुनो सोभ्याउने खालको अवसरवादी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उसले गोविन्दको विरोधी उम्मेदवार र गोविन्द दुवैलाई चन्दा दिने आश्वासन दिएर फुरुक्क पारेको छ । यसले उसमा वाक्चातुर्य रहेको देखाउँछ । हात्तीका दुई ओटा दाँत भने भैं ऊ समाजमा ठेकेदारका रूपमा प्रतिष्ठित छ भने भित्रभित्र सम्पत्ति आर्जनका लागि सबथोक गर्न तयार रहेको देखिन्छ । ऊ पैसाको

लागि वर्षौदेखिको परममित्रलाई गुप्त रूपमा धोका दिन्छ । ऊ चन्दा दिएर ठेक्कापट्टा हात पार्न चाहने पैसा ठेकेदारहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । आफ्नो भलो मात्र चाहने भएको हुँदा ऊ स्वार्थी चरित्र हो । उसले राजनीतिलाई भ्रष्ट पार्न सहयोग गरेको छ । ऊ देशमा सुशासन स्थापना भएको चाहँदैन । तसर्थ ऊ देशद्रोही चरित्र हो ।

४.१.२.३ विरोधी उम्मेदवार

कथामा सहायक पात्रको रूपमा गोविन्दको विरोधी उम्मेदवार देखिएको छ । उसले राजनीतिक सिद्धान्त र सत्कर्मले जनताको भोट जित्न सकेको छैन । ऊ पैसा र मादक पदार्थको सहायताले जनताको समर्थन बटुल्दै हिँडेको प्रसङ्ग पाइन्छ ।

कथामा ऊ मञ्चीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उसको प्रत्यक्ष संलग्नता कथामा सूक्ष्म रूपमा रहेको पाइन्छ । तसर्थ ऊ बद्ध पात्र हो । उसले पैसा खर्च गरेर चुनाव जित्न खोज्ने नेताहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

४.१.२.४ चिया पसले बुढी

कथाको सहायक पात्रको भूमिकामा चिया पसले बुढी देखिएकी छन् । कथामा उनको चरित्रको चित्रण व्यवस्थित ढङ्गबाट भएको पाइँदैन । उनी कथामा प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न रहेकी छन् तसर्थ उनी मञ्चीय पात्र हुन् । उनले सोझा र आफ्नो पार्टीको भलो चिताउने नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् ।

४.१.३ परिवेश

चुनाव कथाले गाउँ र सरहलाई परिवेश बनाएको छ । गाउँको चिया पसल, रामप्रसादको घर, बगैँचा र प्रकाशन गृह कथाको स्थानिक परिवेश हुन् । प्रस्तुत कथामा वि. सं. २०४८ सालको चुनावमा राजनीतिक कार्यकर्ताले तनमनले चुनावको प्रचार-प्रसार गरिरहेको प्रसङ्गको वर्णन तथा संवादले कथाको परिवेश यही समयको हो भन्ने निश्चित हुन्छ । कथाका घटनाहरू ३ दिनभित्र सीमित रहेका छन् । चुनावमा हुने प्रचार-प्रसारको चटारोलाई कथामा जस्ताको तस्तै उतारिएको छ । सोझा र निर्धन जनतालाई रक्सी र पैसा दिएर भोट माग्ने राजनीतिक परम्परा पनि कथाको परिवेश बनेर आएको छ ।

४.१.४ संवाद वा कथोपकथन

चुनाव कथामा कथानलाई अघि बढाउने काम संवादबाट गरिएको छ । संवादमा नाटकीयता देखिन्छ । संवादले चिया पसले बुढी, रामप्रसाद र गोविन्द आदिका बाह्य र आन्तरिक चरित्रलाई प्रकाश पारेको छ । रामप्रसादले गोविन्दसँग गरेको संवाद हेरौं :

“ पैसाको दोस्ती हो ! माथि मन्त्रीदेखि तल मण्डलेसम्म जसले कमिसन पेल्यो ठेक्का त्यसको (चुनाव, पृ. ५५) ! ”

यस कथाको परिच्छेद नौदेखि चौध परिच्छेदमा पूर्व स्मृति प्रस्तुत गरेर संवादबाट रामप्रसादको परिचय दिने काम गरिएको छ । कथामा एकवाक्यदेखि लिएर पाँच वाक्यसम्मका संवादको प्रयोग भएको देखिन्छ । संवाद बोलचालको कथ्य भाषामा आधारित रहेको छ । जस्तै :

“अरू सबैका कस्ता कस्ता राम्रा राम्रा पोस्टर छाप्या छन् । यौटा घरमा दुईदुई ओटा, तीनतीन ओटा टाँसेका छन् । हाम्रो त केही पनि छैन । हाम्रो पार्टीले पोस्टर छाप्दैन र बाबु (चुनाव, पृ. ५४)?”

प्रस्तुत कथामा पात्रको स्तर र सामाजिक भूमिकाअनुसारको संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१.५ दृष्टिबिन्दु

कथाको प्रमुख पात्र गोविन्द कथाको समाख्याता हो । उसले ‘हामी’ सर्वनामको प्रयोगबाट चुनाव प्रचार प्रसारको गतिविधिदेखि रामप्रसादसँग चन्दा माग्न गएको घटनासम्मको कथानकलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा गोविन्दले आफ्नो र अन्य पात्रकोचरित्रलाई ‘हामी’ र ‘म’ सर्वनामबाट प्रस्तुत गरेको छ । रामप्रसादको दानशील स्वभावकोप्रस्तुति रमेश अर्यालबाटपनि भएको छ । यहाँनेर बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइए पनि बाँकी कथालाई ‘म’ पात्र गोविन्दले नै प्रस्तुत गरेको छ । ऊ कथाको भोक्ता र द्रष्टा दुवै हो । यसकथामा केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा छोटो छोटो सरल वाक्यहरू रहेका छन् । कतै कतै क्रियाविहीन वाक्यहरू पनि प्रयुक्त भएका छन् । जस्तै :चैत महिनाको टन्टलापुर घाम । रामप्रसाद मेरो पुरानो साथी (चुनाव, पृ. ५४) । कथामा पोस्टर, प्रेस, ड्रम, बियर, हिसाब, पार्टी, डिस्टर्ब, फिट, गिलास जस्ता आगन्तुक शब्द रहेका छन् । चुनाव लाग्नु, गुजुप्प पर्नु, औपचारिकता मेटिनु, बियर घिचाउनु, लाइनमा आउनु जस्ता टुक्काको सफल प्रयोग भएको छ ।

कथामा राजनीतिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न यथार्थपरक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथाले संवादलाई विशेष प्राथमिकता दिएको छ । चुनाव नाटकीय शैलीमा संरचित कथा हो । परिवेशको जानकारी दिँदा वर्णनात्मक शैली अपनाइएको पाइन्छ । सरल, स्वाभाविक र सुबोध भाषालाई वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्दा कथाको भाषाशैली चित्ताकर्षक बन्न पुगेको छ ।

४.१.७ सारवस्तु

कथाले चुनावमा बाहिरी चमक-धमक र प्रचारबाजीलाई भोट तान्ने गतिलो उपाय बन्दै गएको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । जनताले पोस्टर हेरेर होइन, व्यक्तिलाई हेरेर भोट दिनुपर्ने सङ्केत गरेको छ । विशेषगरी कथाले चुनावमा हुने राष्ट्रघाती सम्झौता, मादक पदार्थको प्रयोग र चन्दाको लेनदेनले राजनीतिलाई दूषित तुल्याइरहेको देखाएको छ । यस्ता गतिविधिबाट टाढा रहेर उम्मेदवारहरू चुनावी मैदानमा उत्रिनुपर्छ भन्ने अभिव्यक्ति नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.२ धन्दा कथाको विश्लेषण

धन्दा सामाजिक अपराधसँग सम्बन्धित यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथाले भनसुन र घुसका माध्यमबाट पैसावाल तथा बेरोजगार युवाहरूलाई जागिर लगाइदिएर उनीहरूबाट ठुलो रकम असुल्ने दलालहरूको धन्दालाई विषयवस्तु बनाएको छ । ३० ओटा अनुच्छेदको संयोजनबाट धन्दाकथाको निर्माण भएको देखिन्छ । यस कथालाई विधातात्विक दृष्टिबाट यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.२. १ कथानक

हनुमानढोका प्रहरी कार्यालयको थुनुवा कोठामा रहेको विष्णु भट्टराईले आफ्नो बारेमा ज्योतिषले भनेको भविष्यवाणीलाई स्मरण गरेको घटनाको प्रस्तुतिबाट धन्दा कथाको कथानक प्रारम्भ भएको छ । जेल परेपछि मानिसले विगतका पानाहरू पल्टाउन थाल्नुलाई स्वाभाविक प्रसङ्ग मान्न सकिन्छ। ऊ जेल पर्नुका कारणहरू बताउँदै जाने क्रममा कथानकको पनि विकास हुँदै गएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथाले विष्णु र महादेव गुरुडलाई घनिष्ट साथीका रूपमा चित्रण गरेको छ । उनीहरू हरेक विहान खेलमा अभ्यस्त हुन्छन् । कहिले महादेवको घरमा कहिले विष्णुको घरमा खानपिन गर्छन् । उनीहरूले स्वस्थ रहन खुब प्रयत्न गरेको देखिन्छ ।

महादेव र विष्णुले एउटा मनगो कमाइ हुने धन्दा सञ्चालन गरेका छन् । उनीहरू ग्राहकसँग ठुलो रकम लिएर लोकसेवाको परीक्षा पास गराइदिने, चिकित्साशास्त्र र इन्जिनियरिङको छात्रवृत्तिको कोठामा नाम निकालिदिने, नेपाली सेना र प्रहरीमा भर्ती गराइदिने जस्ता कार्यहरू गरिरहेका हुन्छन् । उनीहरूको यस धन्दामा सम्बन्धित निकायका सरकारी कर्मचारीहरू समेत संलग्न रहेको गन्ध पाइन्छ । यस धन्दाबाट उनीहरूको आर्थिक स्तर निकै माथि उठेको देखिन्छ । यस कुरालाई विष्णु आफ्नो परिवारसित निजी खर्चमा बेलायत, फ्रान्स र बेल्जियम घुमेर फर्किएको प्रसङ्गले समेत पुष्टि गरेको छ (धन्दा, पृ. १५४) ।

कथामा उनीहरूले समसुद्धिनलाई परीक्षामा पास गराइदिने वाचा गरेका हुन्छन् । कथाले केको परीक्षा भन्नेचाहिँ स्पष्ट किटान गरेको छैन । समसुद्धिनले विष्णुलाई फोन गरेर आफू पास भएको जानकारी गराउँछ । फोनमा चलिरहेको वार्तालापमा समसुद्धिन कबुलअनुसारको रकम तिर्न तयार भएको सुनेर विष्णुले उसलाई घरमै बोलाउँछ । ऊ निमेषमै विष्णुको घरमा आएर पचास हजारको दुई ओटा गड्डी विष्णुलाई दिन्छ । त्यतिखेर समसुद्धिनको स्वर बुल्नु हुँदै गएको छ । विष्णु र महादेवलले उसलाई ठुलो स्वर ननिकाल्न आग्रह गरेका छन् । तर उनीहरूले उसमाथि खासै शङ्का गरेको देखिँदैन । महादेवविष्णुकै घरमा पैसा थन्क्याएर आफ्नो घरतिर लाग्छ । पाँच मिनेटपछि एक हुल प्रहरी विष्णुको घरमा पस्छन् । मोबाइल र फोन स्विच अफ गर्न लगाउँछन् र विष्णुलाई केरकार गर्न थाल्छन् । यस घटनाबाट समसुद्धिन प्रहरीको सुराकी व्यक्ति भएको पत्ता लाग्छ । प्रहरीसँग प्रतिवाद

गर्ने प्रयत्न विष्णुबाट भए पनि ऊ मनोवैज्ञानिक रूपमा हारिसकेको देखिन्छ । त्यसैले उसको उत्तर कम्पनका साथ निस्कन्छ । उसलाई छोरा छोरी र श्रीमतीकै अगाडि अनकौं गाली गर्दै भकुने क्रममा टेबुलको घर्माघर्मा प्रहरीले पचास हजारको दुई ओटा गड्डी भेट्याउँछन् । प्रहरीले उसलाई नोटको गड्डी समात्न लगाएर फोटो खिचेपछि हत्कडी लगाउँछन् । यतिखेर विष्णुको मनमा महादेवले आफूलाई जेलबाट छुटाउन सक्छ भन्ने आशाचाहिँ पलाइरहेको हुन्छ । केही बेरपछि ऊ घरबाट बाहिर निस्कदै गर्दा उसले प्रहरीको भ्यानभित्र हत्कडी लगाइएको अवस्थामा महादेवलाई देख्छ । त्यसपछि उसको आशा मरेर जान्छ । ऊ रिङ्गिदै भुँइमा ढल्छ । होसमा आउँदा दुवै जना हनुमान ढोका प्रहरी कार्यालयको थुनुवा कोठामा हुन्छन् । महादेव गुरुड केही नबोली एकहोरो रोइरहेको हुन्छ भने विष्णुचाहिँ देशले गरिखाने मानिसलाई देखिसहने बरु विदेशै जानुपर्ने भन्ने जस्ता कुरा मनमा खेलाइरहेको अवस्थामा देखाएर कथानकले विश्राम लिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध संरचना पाइने हुँदा कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको मान्न सकिन्छ । राजनीतिज्ञ, सरकारी कर्मचारी र दलालहरूको मिलेमतोमा फस्टाएको काम लगाइदिएबापत् ठुलो रकम असुल्ने धन्दा नै कथाको कथावस्तु भएकाले प्रस्तुत कथाले उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको पाइन्छ । यस कथाको कथानक मझौला आकारको रहेको छ ।

४.२.२ पात्र र चरित्रचित्रण

धन्दाकथालेविष्णु भट्टराई, महादेव गुरुड, अनुराधा, इन्सपेक्टर, सई, प्रहरी जवान, समसुद्धिन, विष्णुका छोराछोरी, विद्यार्थी, बेरोजगार युवाहरू र राजनीतिक कार्यकर्तालाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । कथामा महिला र पुरुष दुवै थरीका पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाले महिला पात्रलाई भन्दा पुरुष पात्रलाई बढी महत्त्व दिएको छ । विष्णु कथाको प्रमुख पात्र हो भने महादेव, अनुराधा, समसुद्धिन, इन्सपेक्टर र सई सहायक पात्र हुन् । विष्णुका छोराछोरी विद्यार्थी, बेरोजगार युवाहरू र राजनीतिक कार्यकर्ता कथामा गौण पात्रका रूपमाप्रकट भएका छन् । यस कथाका विष्णु, महादेव, समसुद्धिन र इन्सपेक्टरको चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.२.२.१ विष्णु भट्टराई

धन्दा कथामा विष्णुलाई केन्द्रमा राखिएको हुँदा ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । कथामा उसलाई महादेव गुरुङको आत्मीय साथी र अनुराधाको श्रीमान्का रूपमा चित्रण गरिएको छ । ऊ छोराछोरी र श्रीमतीका लागि समय निकाल्छ । समय मिलाएर परिवारलाई देश विदेश घुमाउन लैजान्छ । ऊ घरगृहस्थी राम्रोसँग चलाएर बसेको छ । त्यसैले ऊ अभिभावक र श्रीमान्को भूमिका सफलतापूर्वक निर्वाह गरिरहेको पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

उसले महादेव गुरुङसँग मिलेर युवाहरूलाई जागिरमा लगाइदिने र परीक्षा पास गराइदिने धन्दा सञ्चालन गरेको छ । जागिर लगाइदिने र परीक्षामा पास गराइदिने नसके उनीहरूले ग्राहकबाट कुनै किसिमको पारिश्रमिक लिने गरेका छैनन् । यसले उनीहरूभित्र रहेको इमानदारितालाई प्रस्ट्याउँछ । यस्तो धन्दामा संलग्न व्यक्तिहरू प्रशस्त भएकाले विष्णुलाई वर्गीय चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । धन्दा सञ्चालनकै क्रममा समसुद्धिनको सुराकीबाट उसलाई प्रहरीले पक्रेको प्रसङ्गबाट ऊ अपराधी व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ । कथाले उसलाई प्रतिकूल प्राप्तका रूपमा चित्रण गरेको छ ।

विष्णु स्थानीय राजनेता रहेको कुरा कथामा खुलाइएको छ । उसले आफ्ना कार्यकर्ताको मन जितेको छ । ऊ पार्टीका कार्यकर्तालाई आपत् पदा सहयोग गर्न पछि पर्दैन । त्यसैले ऊ मिलनसार तथा सहयोगी पात्र हो ।

जेलमा कोचिनु परेका कारण उसले मातृभूमिलाई गरिखानेलाई देखिनसहने भनेर आक्षेप लगाएको छ । उसमा देशभक्ति भावना शिथिल बन्दै गएको देखिन्छ । अझ यस कुरालाई उसको 'यो देशमा गरिखाएको कसैले देखिसहँदैन । उहिले विदेशतिर जानुपर्ने' भन्ने अभिव्यक्तिले पनि प्रमाणित गरेको छ (धन्दा, पृ. १५८) । कथाको अन्त्यतिर उसको स्वभावमा परिवर्तन देखिएको हुँदा ऊ गतिशील पात्र हो । मनमा अनेकौँ कुरा खेलाउने क्रममा उसले ज्योतिषको वाणी स्मरण गरेको प्रसङ्गले उसलाई आस्तिक व्यक्तिका रूपमा चित्रण गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । विष्णु धनाढ्य तथा सोभ्ना युवाहरूलाई सुन्दर भविष्य दिएर आफ्नो दुनो सोभ्याउने पात्रका रूपमा

कथामा चित्रित देखिए पनि वास्तवमा ऊ समाजसेवाको खोल ओढेर राजनीतिको आडमा भ्रष्टाचार र नातावादलाई समर्थन गर्ने असत् पात्र हो ।

४.२.२.२ महादेव गुरुङ

धन्दा कथामा महादेवले सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ विष्णुको साथी हो । ऊ र विष्णु दिनहुँ शरीरलाई स्वस्थ राख्न खेल खेल्ने गर्छन् । यस कथामा महादेव खेलप्रेमी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उनीहरूले पैसा लिएर जागिर लगाइदिने धन्दालाई गुप्त रूपमा सञ्चालन गरेका छन् । कानूनविपरीत गतिविधिमा संलग्न रहेको हुँदा ऊ कथाको प्रतिकूल प्राप्त हो । कानूनविरोधी धन्दामा सहयोग गर्ने युवाहरूको प्रतिनिधि हो ।

प्रहरीले पक्रिएपछि महादेव गुरुङ रोएको रोयै थियो, उसको मुखबाट एक शब्द पनि निस्करहेको थिएन भन्ने अभिव्यक्तिले उसले आफ्नो कृत्य स्मरण गरेर लज्जाबोध गरेको देखिन्छ (धन्दा, पृ. १५८) । ऊबाट आफ्नो बचाउ गर्ने कुनै किसिमका गतिविधि भएका छैनन् ।

प्रस्तुत कथामा महादेव गुरुङ मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । कथाको अन्त्यमा केही नबोली ऊ रोइरहेको प्रसङ्गले ऊ यस्ता धन्दाबाट पर रहने सङ्केत पनि गरेको छ । उसलाई गतिशील चरित्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । ऊ पेटको आगो निभाउनका लागि कानूनविरोधी क्रियाकलापमा संलग्न रहेका बेरोजगार युवाहरूको प्रतीक हो ।

४.२.२.३ समसुद्धिन

समसुद्धिन प्रस्तुत कथाको आठौँ परिच्छेददेखि तेह्र परिच्छेदसम्म देखिएको छ । उसको भूमिका कथामा सूक्ष्म देखिए पनि उसले कथालाई फलागमतिर डोच्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । ऊ कथाको सहायक पात्र हो । ऊ पुलिसको नाम लिएर प्रहरी तथा सैनिकमा जागिर लगाइदिने धन्दा चलाइरहेका विष्णु र महादेवको आँखामा छारो हाल्न सफल भएको छ । कागभन्दा कोइली चलाख भन्ने उखान समसुद्धिनको चरित्रले सिद्ध गरेको छ । उसलाई कथामा प्रहरीको सुराकीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उसले विष्णु र महादेव

जस्ता अपराधिक क्रियाकलापमा संलग्न व्यक्तिलाई कानूनको साक्षात्कार गराएको छ । ऊ सक्षम राष्ट्रसेवक प्रहरी हो । समसुद्धिनले यस कथामा अनेकौं नाटक गरेर अपराधीलाई कानूनको पञ्जामा पार्न सफल प्रहरीहरूको प्रतिनिधि पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

समसुद्धिन कथाको मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । उसको स्वभावमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिएको हुँदा ऊ गतिहीन पात्र हो । यस कथामा समसुद्धिनलाई सत् तथा देशभक्त पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ।

४.२.२.४ इन्सपेक्टर

धन्दा कथामा इन्सपेक्टरलाई अपराधिक गतिविधिमा संलग्न व्यक्तिहरूको खोजी कार्यमा लागेका र त्यस्ता क्रियाकलापलाई निस्तेज पार्न अग्रसर व्यक्तिका रूपमा चित्रण गरिएको छ । ऊ यस कथाको सहायक पात्र हो । इन्सपेक्टरबाट समाजमा सुशासन कायम गर्न र अपराधिक क्रियाकलापलाई नियन्त्रण गर्न दिलोज्यानले लागिपरेका प्रहरी अधिकृतहरूको प्रतिनिधित्व भएको हुँदा ऊ वर्गीय चरित्र हो । विष्णुलाई केरकार गर्दै उसले स्तरहीन भाषको प्रयोग गरेको छ । उसको वाणीमा हिटलरीय निर्देशनको गन्ध पाइन्छ । यो घटना उसले अपराधीलाई अपराध स्वीकार्न अपनाएको रणनीतिसँग सम्बन्धित रहेको छ । उसले विष्णुको पेटमा लात बजारको छ । यस प्रसङ्गले उसमा निर्दयी स्वभावको प्रबलता रहेको देखाउँछ । जागिर लगाइदिएर जनतालाई ठगिरहेका अपराधीलाई इन्सपेक्टरले नियन्त्रणमा लिएको हुँदा ऊ सक्षम तथा कर्तव्यपरायण प्रहरी निरीक्षक रहेको प्रमाणित हुन्छ ।

इन्सपेक्टर यस कथाको मञ्चीय पात्र हो । उसलाई कथाबाट भिकिदिने हो भने कथाले पूर्णता नपाउने हुँदा ऊ बद्ध पात्र हो । कथाको पन्ध्रौं परिच्छेदबाट देखिएको इन्सपेक्टरको चरित्रमा कथाको अन्त्यसम्म कुनै किसिमको उतारचढाव नआएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । ऊ कानूनविरोधी क्रियाकलापलाई संहार गर्न चाहने सत् तथा असल राष्ट्र सेवकका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

४.२.३ परिवेश

धन्दा कथाले सरहलाई परिवेश बनाएको छ । महादेव तथा विष्णुको घर र हनुमान ढोका प्रहरी कार्यालयको थुनुवा कोठायस कथाको स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । कथामा बिहान खाजा खाइरहेका विष्णु र महादेवलाई प्रहरीले पक्रिएर हनुमान ढोका प्रहरी कार्यालयमा पुऱ्याउँदासम्मको समयावधिको उल्लेख गरिएको हुँदा कथाको आन्तरिक समय एक दिनको रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा सामाजिक मनोविज्ञान र अपराधिक गतिविधिलाई परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सरकारी जागिरप्रति युवाहरूको तीव्र आकर्षण बढ्दै गएकोले सरकारी जागिरका लागि जति पनि रकम दलाललाई दिन चाहने युवाहरूको मनोवैज्ञानिक क्षेत्रलाई कथाले आफ्नो सूक्ष्म परिवेश बनाएको छ । क्षमता कमजोर भएकाहरूसँग मोटो रकम लिएर जागिर लगाइदिने गतिविधि कथाको सशक्त परिवेश बनेर आएको छ । यससँगसँगै धनाढ्यहरूले पैसा पेलेर जुनसुकै क्षेत्रमा सजिलै प्रवेश पाउन सक्ने यथार्थता पनि कथाको परिवेश बनेको छ ।

कथाले सहरमा फस्टाउँदै गएको जागिर लगाइदिने धन्दा, भ्रष्टाचार, घुस र नातावादको सजीव तस्विर उतारेको छ । कथामा यो परिवेश सिङ्गो नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रको प्रतीक बनेर आएको छ । कथाको परिवेश यथार्थपरक रहेको छ ।

४.२.४ संवाद वा कथोपकथन

धन्दासंवादको बाहुल्यता भएको कथाको हो । यस कथामा मनोवादको प्रयोग परिच्छेद १, ३ र ३० मा प्रयोग भएको छ । कथामा प्रमुख पात्र विष्णु भट्टराईको मनोवादलाई हेरौं :

“हामीले कसैको केही बिगारेका थिएनौं । सबैले स्ववेच्छाले दिएको लिएको न हो । परार साल अमेरिका गएको बेला उतै बसेको भए पनि हुने(धन्दा, पृ. १५८)।”संवादले कथामा नाटकीयता थपेको देखिन्छ ।

यस कथामा रहेको अर्को संवादको नमुनालाई हेरौं :

“प्रहरी निरीक्षक : ए, त्यो अधिको पचास हजार रुपियाँको गड्डी कता राख्नुभएको छ ? भिक्नुस् त ?

विष्णु : क...कस्तो गड्डी ?

प्रहरी निरीक्षक : ए, बढ्ता नाटक गर्ने होइन है (धन्दा, पृ. १५५) ।”

कथामा प्रयुक्त संवाद पात्रको स्तर अनुकूल रहेका छन् । कथाले बोलचालको संवादलाई प्रयोगमा ल्याएको छ । इन्स्पेक्टरको संवाद आदेशात्मक रहेको छ । संवादबाटै कथाको आरम्भ र अन्त्य गरिएको छ ।

४.२.५ दृष्टिबिन्दु

धन्दा कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन् । उनले पैसा लिएर जागिर लगाइदिने धन्दामा संलग्न विष्णु र महादेवको कथालाई ‘ऊ’ सर्वनाम र व्यक्तिवाचक नामबाट प्रस्तुत गरेका छन् । महादेवले ऋतुका सम्बन्धमा मनमनै गरेको तर्कलाई आफैँले देखेको भैं गरी प्रस्तुत गरेका छन् । पात्रहरूको सम्पूर्ण गतिविधिको प्रत्यक्षदर्शीका रूपमा कथाकार देखिएकाले प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको पहिलो अनुच्छेदमा रहेको विष्णुको मनोवादमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा विष्णु, महादेव र प्रहरीका यावत् गतिविधिका दृष्टिकर्ता तथा वर्णन कर्ताका रूपमा लेखकीय उपस्थित रहेको छ । उनले कथाका सबै पात्रको बाह्य क्रियाकलापदेखि लिएर मनभिन्न चलिरहेको त्रासको हुरी, चिन्ता र लज्जालाई समेत कथामा वर्णन गरेका छन् । तसर्थ प्रस्तुत कथामा सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरू प्रयोगमा आएको देखिए पनि सरल वाक्यकै प्रधानता रहेको छ । यस कथामा व्याटमिटन, टेबलटेनिस, बेलायत, फ्रान्स, बेल्जियम, मिनेट, इन्स्पेक्टर, नोकरी, पेस्तोल, पास, इन्जिनियरिङ जस्ता आगन्तुक शब्दहरूलाई अर्थ स्पष्ट हुने गरी प्रयोगमा ल्याइएको छ । हेरेर मर्नु भन्दा छेरेर मर्नु जाति,

पैसा भनेको आफ्ना आमाबासँग पनि गनेर लिनू जस्ता उखान र मेसो पाउनु, नाटक गर्नु, नाम बेच्नु, नखरा पार्नु, फुटानी गर्नु, सुस्केरा हाल्नु, इमानदारीको पगरी चुलिनु जस्ता टुक्काहरू पनि कथामा प्रयोग भएका छन् । कथामा अश्लील भाषाको प्रयोग भएको नमुनालाई हेरौं :

“खुब सोभो बन्ने नाटक पो गर्दो रहेछ, तेरिमा....(धन्दा, पृ. १५६)।”

प्रस्तुत कथामा थुनुवा कोठामा रहेका विष्णु र महादेवको गतिविधिलाई वर्णनात्मक, शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूलाई प्रहरीले पक्रिनुको कारण बताउने क्रममा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग भएको छ । कथाले संवादात्मक शैलीलाई पनि विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ । यस कथामा छिटपुट रूपमा मनोवाद शैलीलाई पनि आत्मसात् गरिएको छ । प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा भएको हुँदा कथामा पात्रको पेसा, सामाजिक प्रतिष्ठा र स्तरअनुसारको यथार्थपरक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ ।

४.२.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाले जागिर खानका लागि घुस लेनदेन गर्ने संस्कार नेपाली समाजमा विकास हुँदै गएको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । जागिर लगाइदिने धन्दाले जागिर राम्रा मान्छेले होइन, हाम्रा मान्छेले खान पाउनुपर्छ भन्ने संस्कारको विकासमा टेवा दिएर भ्रष्टाचार, घुसखोरी र नातावादलाई समर्थन गरेको छ । तसर्थ भनसुनवाट जागिर खाने र खुवाउने प्रचलनको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने समाजवादी दृष्टिकोण नै कथाको सारवस्तु हो ।

४.३ सफाया कथाको विश्लेषण

सफाया नृशंस हत्यामा आधारित सामाजिक कथा हो । प्रस्तुत कथाले आफ्नो सम्पर्कमा आएर भागेका व्यक्तिलाई माओवादीले खोजीखोजी हत्या गर्ने तथ्यलाई उजागर गरेको छ । यस कथा वि. सं. २०६१पौष १२ गतेका दिन लेखिएको हो । प्रस्तुत कथामा ३६ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । सफाया कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिमा यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.३.१ कथानक

सफाया कथाको प्रारम्भ बुटवल तामनगर चोकमा हरि अधिकारीको हत्या गरिएको समाचारबाट भएको छ । यो समाचार सुनिरहेको 'म' पात्रको घरमा हस्याङ फस्याङ गर्दै छिमेकी गोविन्द ज्ञवाली आइपुग्छन् । उनीहरूबीच हत्याका सन्दर्भमा सामान्य कुराकानी हुन्छ । यसै क्रममा उनीहरूले हत्या गरिएको व्यक्तिलाई पहिचान गर्छन् र कानुनी प्रक्रिया चाल्न घटनास्थलतर्फ लाग्छन् । त्यहाँ निकै ठुलो भीड खडा भइसकेको हुन्छ । हरिलाई अगाडिपट्टिबाट घाँटी रेटेर मारिएको प्रस्ट देख्छन् । त्यतिखेर भीडबाट हत्याविरोधी आवाज निस्कन थालेको हुन्छ । हरिका पिताचाहिँ प्रतीक्षालयमा बेहोस अवस्थामा पल्टरहेका हुन्छन् । 'म' पात्रले बेहोस कृष्णप्रसादको मुखमा पानी छ्याप्छन् । उनी होसमा आउँछन् र 'म' पात्रको सल्लाह नमानेर यस्तो दुर्दशा देख्नुपरेको गुनासो गर्दै रुन थाल्छन् । उनको रुवाइ र गुनासोले 'म' पात्रलाई पनि असर गरेको देखिन्छ । 'म' पात्रले कृष्णप्रसादलाई सान्त्वना दिँदै हरिको दाहसंस्कारमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्दछन् । दाहसंस्कार कार्य सकिन लाग्दा 'म' पात्रले हरिलाई स्मृतिको पर्दामा झलझल देख्न थाल्छन् ।

प्रस्तुत कथाको 'म' पात्रले संस्मरणात्मक शैलीमा हरिको बाल्यकाल, छापामार जीवन र हत्याका कारणलाई प्रस्तुत गर्न थाल्छन् । उनले वि. सं. २०४८ सालमा कृष्णप्रसादलाई नेत्रप्रसाद पन्थीको पसलमा भेटाएका हुन्छन् । यसै क्रममा उनले कृष्णप्रसादलाई विजुली बत्तीको तार जडान गर्ने काम दिएको घटना सम्झेका छन् । कृष्णप्रसाद परिश्रमी श्रमिक हुन् । उनका दुई जना छोरा छन् । दुवै छोराहरूमा पढाइप्रति रुचि छैन । जेठो छोरोले विजुलीको काम गर्न थाल्छ । कान्छो छोरोचाहिँ उपद्रो गरेर हिँडिरहेको हुन्छ ।

कृष्णप्रसादले मौरीपालन व्यवसाय पनि सञ्चालन गरेको प्रसङ्ग कथाको 'म' पात्रले स्मरण गर्छन् । यस व्यवसायबाट कृष्णप्रसादको आर्थिक स्तर उकासिँदै गएको हुन्छ । उनी एक दिन कान्छो छोरोलाई विद्यालयबाट रेस्टिकेट गर्न लागिएको छ, केही सहयोग गरिदिनुस् न भन्दै 'म' पात्रलाई भेट्न आएका हुन्छन् । 'म' पात्रले उनको कान्छो छोरोलाई अर्ती उपदेश दिन्छन् । 'म' पात्रको अर्तीले उसमा नकारात्मक असर पर्न गएको हुँदा उसले स्कुलै जान छाड्छ ।

कथाले देशमा युद्धको त्राहिमाम अवस्था रहेको सङ्केत गरेको छ । दिनहुँ हत्या, लडाइँ र बन्दका समाचार सुनिन्छ । कथामा माओवादीको नाम सुन्नासाथ मानिसहरूका ओठमुख सुकेर आउने प्रसङ्ग पाइन्छ । यस परिस्थितिको मनोवैज्ञानिक असर हरिमा पनि परेको छ । टोल छिमेकका मानिसले आफूलाई मानून् भन्ने उद्देश्यका साथ ऊ माओवादीहरूसँग हिँड्न थाल्छ । माओवादीहरूले ऊ जस्ता बालबालिका र युवा युवतीलाई रुपन्देहीबाट रोल्पा पुऱ्याउँछन् । त्यहाँ कडा अनुशासनमा राखेर उनीहरूलाई सैन्य तालिम दिइन्छ । हरिलाई सैन्य तालिम गाह्रो लाग्न थाल्छ । उसले मनमनै भाग्ने योजना बनाउँछ र एक दिन साथीहरूसँग मिलेर तालिम केन्द्रबाट भागेर घर आइपुग्छ ।

हरिलाई लिएर कृष्णप्रसाद 'म' पात्रकहाँ सरसल्लाहका लागि पुग्छन् । 'म' पात्रले हरिलाई भारत पठाउन आग्रह गर्छन् । उनले हरिलाई भारतमा बस्न सहज होस् भनेर आफ्नो साथीलाई चिठी लेखिदिन्छन् र उक्त चिठी कृष्णप्रसादलाई दिन्छन् । कृष्णप्रसादले दिल्लीसम्म छोरोलाई पुऱ्याइदिने राय व्यक्त गर्दै चिठी खल्तीमा हालेको घटनाबाट कथाले विश्राम लिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध संरचना नरहेको हुँदा कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय रहेको छ । कथाले द्वन्द्वकालीन समाजको चित्रण गर्न उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको छ । मान्छेको बाँच्न पाउने अधिकार कसैले खोस्नुहुन्न भन्ने स्वर बोकेको प्रस्तुत कथा मभौला आकारमा संरचित रहेको छ ।

४.३.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत *सफाया* कथामा 'म' पात्र (विजय), गोविन्द, हरि, कृष्णप्रसाद, कृष्णप्रसादको जेठो छोरो, कृष्णप्रसादकी श्रीमती, महिलाहरू, सैन्य तालिम प्रशिक्षक, नेत्रप्रसाद पन्थी, हेडसर, मास्टर मास्टर्नी, माओवादी लडाकु आदि पात्रहरूको उपस्थिति रहेकोछ । कथामा महिला र पुरुष दुवै थरीका पात्रहरू रहेका छन् । कथाले पुरुष पात्रको कथालाई केन्द्रमा राखेको छ । पात्रहरूको सामाजिक स्तरमा विविधता पाइन्छ । कथाले किसान, शिक्षक, विद्यार्थी, पत्रकार, नेता, माओवादी सैनिक जस्ता विभिन्न पेसाकर्मीलाई पात्र बनाएको छ । यस कथाका म, हरि र कृष्णप्रसाद जस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.३.२.१ विजय सर (म)

सफाया कथाको समाख्याताका रूपमा देखिएका 'म' पात्र प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हुन् । उनी समाचार नसुनी बस्न नसक्ने पात्रका रूपमा देखिएका छन् । देशको विग्रंदो अवस्थाप्रति चिन्ता प्रकट गर्ने उनी देशभक्त पात्र हुन् । उनले छोरोको हत्याले बेहोस भएको कृष्णप्रसादलाई जगाएर सान्त्वना दिएका छन् । हरिको दाह संस्कार कार्यमा उनको सक्रिय भूमिका रहेको हुँदा उनी सहयोगी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उनी समाजमा बुद्धिजीवी व्यक्तिका रूपमा प्रतिष्ठित छन् । यस तथ्यलाई बारम्बार कृष्णप्रसाद उनीसँग सरसल्लाह लिन आएको प्रसङ्गले पुष्टि गर्दछ । उनले बालकलाई तर्साएर पढाउने होइन, माया गरेर पढाउनुपर्छ भन्ने सल्लाह कृष्णप्रसादलाई दिएका छन् । उनमा शैक्षणिक तथा बाल मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित ज्ञान रहेको देखिन्छ । उनी श्रमजीवी व्यक्तिलाई माया गर्ने र उत्साह दिने समाजका प्रेरणाका प्रतिमूर्ति हुन् ।

'म' पात्रले माओवादीको सैन्य तालिम केन्द्रबाट भागेर आएको हरिलाई नेपाल छाड्न अनुरोध गरेका छन् । उनको अनुरोधमा सम्भावित दुर्घटनाको सङ्केत पाइन्छ । जुन दुर्घटना हरिको जीवनमा घटेकाले 'म' पात्रमा दूरदर्शी क्षमता रहेको कुरा प्रमाणित हुन्छ । कसैबाट मान्छेको बाँच्न पाउने अधिकार हनन गरिनुहुँदैन भन्ने विचार उनमा रहेकाले उनी युद्धविरोधी तथा मानवतावादी पात्रका रूपमा प्रकट भएका छन् ।

यस कथामा 'म' पात्रको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा उनी मञ्चीय पात्र हुन् । कथाबाट उनलाई भिक्किदिँदा कथाले पूर्णता नपाउने भएकाले उनी बद्ध पात्र हुन् । दुःख परेका व्यक्तिलाई वचन र कर्मले सहयोग गर्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व 'म' पात्रबाट भएको हुँदा उनी वर्गीय पात्र हुन् । कथामा उनलाई गतिहीन पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । वास्तवमा 'म' पात्रलाई प्रस्तुत कथामा द्वन्द्व कालमा नेपाली समाजमा भएका नृशंस हत्याका मूक दर्शक तथा यथार्थ पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.३.२.२ हरि अधिकारी

प्रस्तुत कथामा हरि अधिकारीले सुकुम्बासी बस्तीमा बस्ने कृष्णप्रसाद अधिकारीको कान्छो छोरोको भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ कथाको सहायक पात्र हो । ऊ पढ्न खासै मन नगर्ने स्वभावको देखिन्छ । उसले कयौँ पटक बुबाको पैसा चोरेकाले बुबाबाट पिटाइ

पनि खाएको छ । उसमा मन मिल्ने साथीहरू बटुलेर उपद्रो गरिरहने प्रवृत्ति पाइन्छ । उसले लहलहैमा माओवादी बन्ने र सैन्य तालिम गर्न नसकेपछि सैन्य तालिम शिविरबाट भाग्ने किशोर किशोरीको प्रतिनिधित्व भएको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र हो । कथामा माओवादीबाट उसको हत्या भएको देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा ऊ द्वन्द्व कालमा माओवादी र सरकारबाट मारिएका नाबालकहरूको प्रतीक बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

कथाको 'म' पात्रले संस्मरणात्मक शैलीमा हरि अधिकारीको गतिविधिलाई प्रस्तुत गरेको छ । कथामा हरिको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कथामा उसलाई बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा उसले पढ्न छाडेकामा पछुतो गरिएको छ । ऊ सुधिएर घर फर्किएको छ । उसको चरित्रमा परिवर्तन देखिएकाले ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा उसको चरित्रलाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा हरिलाई लडाईँ भगडा नचाहने अनुकूल पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.३.२.३ कृष्णप्रसाद अधिकारी

प्रस्तुत कथामा कृष्णप्रसाद अधिकारी हरिको बुवाको भूमिकामा देखिएका छन् । उनी यस कथाका सहायक पात्र हुन् । उनले दुई छोरा र श्रीमतीलाई विजुलीको काम र मौरी पालन व्यवसाय गरेर पालन पोषण गरेका छन् । कथामा उनीबाट अभिभावकीय भूमिका पूर्ण रूपमा निर्वाह भएको पाइन्छ । उनी श्रमजीवी तथा निम्न आर्थिक स्तर भएका व्यक्ति हुन् । उनले पढ्न मन नगर्ने हरिलाई कुटपिट गरेर पढाउन खोजेका छन् । उनको यस गतिविधिमा नेपालको शैक्षणिक गतिविधिको समेत झल्को पाइन्छ । उनीबाट हरिलाई सुघार्ने अनेकौँ प्रयत्न भए पनि उनले सफलता हात पार्न सकेका छैनन् । माओवादी सैन्य शिविरबाट भागेरआएको छोरोलाई माओवादीबाट जोगाउन उनी दिलोज्यानले लागेका छन् । तर उनी असफल भएका छन् । उनमा पुत्रभक्ति भाव पाइन्छ । उनीबाट छोरोको उज्ज्वल भविष्यको कामना गर्ने पिताहरूको प्रतिनिधित्व भएको हुँदा उनी वर्गीय चरित्र हुन् ।

कृष्णप्रसादअधिकारी यस कथाका मञ्चीय पात्र हुन् । कथामा उनको भूमिका अपरिहार्य रहेको हुँदा उनी बद्ध पात्र पनि हुन् । उनी जस्ता व्यक्तिहरू नेपाली समाजमा प्रशस्त देखिने हुँदा उनी यथार्थ चरित्र हुन् । यस कथामा कृष्णप्रसादले राज्य तथा

माओवादीका कारण सन्तान गुमाएका अभिभावकको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथामा उनको भूमिका अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको छ ।

४.३.३ परिवेश

सफाया कथाले सहर र गाउँलाई परिवेश बनाएको छ । ‘म’ पात्रको घर, तामनगर चोक, घाट, नेत्रप्रसाद पन्थीको पसल, रुपन्देही, कपिलवस्तु, अर्घाखाँची, प्युठान, रोल्पाका गाउँ तथा जङ्गल आदि कथाको स्थानगत परिवेश हुन् ।

कथाले हरि अधिकारीको हत्या भएको समाचार सुनेर घटनास्थलमा पुगेका विजय र गोविन्दको सक्रियतामा हरिको दाह संस्कार कार्य सम्पन्न गरेसम्मको समयावधिलाई समेटेको हुँदा कथाको आन्तरिक समय आधा दिन जति रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाले माओवादीको नाम लिएर समाजमा सन्त्रास फैलाउने अपराधिक मनोवृत्तिलाई समेत परिवेश बनाएको छ । माओवादी र सरकारको चेपुवामा परेका नेपाली जनताको हविगतलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको परिवेश यथार्थपरक रहेको छ ।

४.३.४ संवाद वा कथोपकथन

सफाया संवादको बाहुल्यता रहेको कथा हो । हरि माओवादीसँग हिँडेदेखि सैन्य तालिम केन्द्रबाट भागेर आएसम्मका घटनाहरूलाई वर्णनात्मक संवादको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा विश्लेषणात्मक संवादको प्रयोग भएको नमुनालाई हेरौं :

बिचरा ! सुधेर बडो असल बनेको थियो, आजै राति मारेछन् (*सफाया*, पृ. ११२) ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त अर्को संवादलाई हेरौं :

“‘म’ पात्र : को कृष्णप्रसाद ?

गोविन्द : उनै क्या मौरी पाल्ने कृष्णप्रसाद

‘म’ पात्र : कुन चाहिँ छाराको नाम हो र हरि ?

गोविन्द : कान्छो छोरा (*सफाया*, पृ. ११३)।”

माथिको संवादमा नाटकीयता पाइन्छ । यस कथामा कथ्य संवादलाई विशेष जोड दिइएको छ । संवादहरू एक वाक्यदेखि एक अनुच्छेदसम्मका रहेका छन् । प्रस्तुत कथामा पात्रको स्तरअनुसारको संवाद रहेको पाइन्छ ।

४.३.५ दृष्टिबिन्दु

सफाया कथाको समाख्याता कथाको 'म' पात्र रहेको छ । 'म' पात्रका माध्यमबाट नै कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्रले हरिको जीवन लीलालाई पूर्वदीप्ति शैलीमा प्रस्तुत गर्दा पनि कथावाचक 'म' पात्र नै देखिएको छ । कतै कतै हरिले म सर्वनामका माध्यमबाट आफ्नो कथा भनेको पाइन्छ । कथावाचक 'म' पात्र भएकाले प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथाको मध्य भागतिर हरि कथाको समाख्याता बनेको छ । उसले आफ्नै कथालाई प्रस्तुत गरेको हुँदा कथामा केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिए तापनि सिङ्गो कथालाई 'म' पात्रले कथन गरेको हुँदा कथामा परिधीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.६ भाषाशैली

सफाया कथामा सरल वाक्यको प्रधानता रहेको छ । यसमा आदेशात्मक वाक्यहरू पनि रहेका छन् । प्रस्तुत कथामा पोस्टमार्टम, लछप्पै, सेल्टर, पार्टी, एमाले, काङ्ग्रेस, गार्ड जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्द र मनको बाँध भत्किनु, आँखा सन्काउनु, छाड्तोस कस्नु जस्ता उखानहरू प्रयोग भएका छन् ।

कथामा कतै कतै आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । उपमामा अलङ्कार प्रयोग भएको भाषाका केही नमुनालाई हेरौं :

हिउँजस्तै चिसो भुइँमा कुहिनाले टेकेर हिँड्नुपर्ने.....। रुख-रुखमा टाँगेका डोरीमा बाँदरले जस्तै फुन्डिनु पर्ने.....(*सफाया*, पृ. ११७) ।

प्रस्तुत कथामा हरिको क्रिया व्यापारलाई वर्णनात्मक र संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाले संवादात्मक शैलीलाई पनि आत्मसात् गरेको पाइन्छ । यस कथामा अभिधामूलक भाषा शैलीको प्रयोग भएको छ ।

४.३.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा नेपाली जनतालाई माओवादी र सरकारको चेपुवामा परेर त्रासमा बाँचिरहेको देखाइएको छ । द्वन्द्व कालमा माओवादीले बालबालिकालाई युद्धमा सामेल गराएर बाल तथा मानव अधिकार हनन गरेको देखाउनु नै कथाको उद्देश्य रहेको छ । राजनीतिक स्वार्थका लागि कुनै पनि व्यक्तिको हत्या कसैबाट हुनुहुँदैन भन्ने मानवतावादी स्वर नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.४ पण्डित बा कथाको विश्लेषण

पण्डित बा कथाले तीजका अवसरमा छोरी चेली लिन जाने प्रचलनलाई विषयवस्तु बनाएको छ । यो चरित्र प्रधान कथा हो । यस कथामा ७३ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । प्रस्तुत कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिबाट निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.४.१ कथानक

तीजमा माइतीबाट छोरीचेलीलाई लिन जाने प्रसङ्गबाट प्रस्तुत कथाको कथानकले गति लिएको छ । यसै क्रममा 'म' पात्र फुपूलाई र नारायण दिदीलाई लिन जान तयार भएका बेला पण्डित बा पनि छोरी लिन जाने भन्दै त्यहीं आइपुगेका हुन्छन् । पण्डित बाले निकै बेर अलमल गर्छन् । उनले त्यहीं खाना खान्छन् अनि केही बेरपछि 'म' पात्र, नारायण र पण्डित बा गन्तव्यतिर लाग्छन् । यहाँसम्मको कथानक प्रस्तुत कथाको आदि भागअन्तर्गत पर्दछ ।

पण्डित बा अजीव प्रकृतिका छन् । बाटामा पर्ने अधिकारी बा, मैदानका धनबहादुर क्षेत्री, मोतीसिंह, धर्मराज आदिका घरमा पस्दै हिँड्छन् । उनको व्यवहार 'म' पात्र र नारायणले रुचाउँदैनन् । उनीहरूलाई एक दिनको बाटो दुई दिन लाग्छ । उनीहरू यात्राको पहिलो दिन नारायणकी दिदीकहाँ बास बस्न पुग्छन् । उनीहरू भोलिपल्ट बल्लबल्ल 'म' पात्रकी फुपूको घरमा पुग्छन् । पण्डित बा 'म' पात्रकी फुपूको घरमा टन्न घिउभात

खाएपछि मात्र छोरीको घरतिर लाग्छन् । उनीहरू 'म' पात्रको घरबाट बतासेतिर हिँडेदेखि यहाँसम्मको घटनावली कथाको मध्य भाग हो ।

पण्डित बाले 'म' पात्र र नारायणलाई छाडेर छोरीको घरतिर लागेपछि कथानक शिथिल बन्दै गएको छ । 'म' पात्र र नारायणको उद्देश्यसमेत पूर्ण हुन लागेको देखिन्छ । कथाको अन्त्य भागमा पण्डित बालाले छाडेर 'म' पात्र र नारायण क्रमशः फुपू दिदी र दिदी लिएर आउँछन् अनि कथानकले विश्राम लिएको छ ।

पण्डित वा कथामा आदि, मध्य रअन्त्यको शृङ्खलाबद्ध संरचना पाइन्छ । यस कथामा रैखिक ढाँचाको कथानक रहेको छ । कथामा तीजसँग सम्बन्धित उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको छ । प्रस्तुत कथामा मझौला आकारको कथानक रहेको पाइन्छ ।

४.४.२ पात्र र चरित्रचित्रण

पण्डित वाकथामा 'म' पात्र, हजुरआमा, बुबा, काका, नारायण, उसकी दिदी, 'म' पात्रका फुपाजु र फुपू दिदी,अधिकारी बा, धर्मराज, धनबहादुर क्षेत्री जस्ता एक दर्जन भन्दा बढी पात्रहरू रहेका छन् । कथामा गौण पात्रहरूको बाहुल्यता रहेको देखिन्छ । 'म' पात्र कथाको प्रमुख पात्र हो भने 'म' पात्रका हजुरआमा, फुपू, नारायण र पण्डित वा सहायक पात्र हुन् । प्रस्तुत कथाका 'म' पात्र, पण्डित वा र 'म' पात्रकी फुपू जस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.४.२.१ 'म'

प्रस्तुत कथाको समाख्याताका रूपमा 'म' पात्र रहेको छ । कथामा उसलाई बाह्र वर्षिय बालकका रूपमा चित्रण गरिएको छ । ऊ नारायणको आत्मीय मित्र हो । तीजमा छोरी चेली लिन जाने परम्परालाई उसले अनुसरण गरेको छ । उमरेले सानै भए पनि उसमा अदम्य साहस छ । ऊ साथीसङ्गीसँगको सहचार्य मन पराउने पात्र हो । फुपू दिदी लिन जाने क्रममा पण्डित बाले बाटोभरि अलमल गरी रहँदा 'म' पात्रलाई बास बस्न निश्चित ठाउँमा पुगिने या नपुगिने हो भन्ने चिन्ताले सताएको छ । उसलाई समयको महत्त्वको बोध छ । पण्डित बाले अति नै गरेपछि उसले पण्डितबालालाई छाडेर हिँडेको

प्रसङ्गले उसमा विद्रोही स्वभाव रहेको पुष्टि हुन्छ । ऊ समयको महत्त्व नबुझ्ने र स्वार्थी स्वभावका व्यक्तिलाई देखिनसहने चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । उसले चाडपर्वमा रमाउने र परम्परालाई अनुसरण गर्ने बालकहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हो । कथामा उसलाई गतिहीन पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस कथाले 'म' पात्रलाई आज्ञाकारी, असल माइती तथा यथार्थ पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेको हुँदा ऊ अनुकूल पात्र हो ।

४.४.२.२ पण्डित बा

प्रस्तुत कथाको सहायक पात्रका रूपमा पण्डित बा देखिएका छन् । उनी तिनचार गाउँका एकछत्र पुरोहित हुन् । उनी तीजमा छोरी लिन जाँदा घरबाट भोकै हिँड्छन् । अनि आफ्नो घरबाट अलि मास्तिर रहेको 'म' पात्रको घरमा गएर खाना खान्छन् । बाटोमा पर्ने अधिकारी बा, मैदानका धनबहादुर क्षेत्री, मोतीसिंह, धर्मराज आदिका घरमा खाजा, चिया, चुरोट खान पस्छन् । उनलाई कथामा अति नै लोभी व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनी आफूसँगै हिँडेका बालकको कुनै ख्याल गर्दैनन् । एक दिनको बाटोलाई दुई दिन लगाइदिन्छन् ।

यस कथामा पण्डित बालाई मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाभरि उनको चरित्रमा परिवर्तन नदेखिएकाले उनी गतिहीन पात्र हुन् । उनले वर्ग विशेषको नभई व्यक्ति विशेष प्रतिनिधित्व गरेका छन् । तसर्थ उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् । उनको स्वभाव र व्यवहारले व्यक्ति तथा समाजलाई कुमार्गतिर डोच्याउने हुँदा उनी प्रतिकूल पात्र हुन् ।

प्रस्तुत कथामा पण्डित बालाई फ्याङ्लो, कन्जुस, लोभी र अरूको सुविधालाई वास्तै नगर्ने स्वार्थी चरित्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.४.२.३ फुपू दिदी

फुपू दिदी प्रस्तुत कथाको सहायक पात्र हुन् । पण्डित बा कथामा उनलाई असल गृहिणीका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उनले घर व्यवहार राम्रोसँग धानेकी छन् । तीजका

लागि भदा लिन आउँदा उनी मख्ख परेकीछन् । माइत जानुअघि उनले दुईचार दिनका लागि पुग्ने गरी घाँस काटेको प्रसङ्गले नेपालका गाउँले महिलाहरूको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा फुपू दिदीको चरित्रको विकास खासै भएको छैन । उनी चुलो चौकामा जीवन व्यतीत गर्ने तथा संस्कृतिप्रेमी नेपाली महिलाहरूको प्रतिनिधि पात्र हुन् ।

४.४.३ परिवेश

पण्डित बा कथाले नेपालको ग्रामीण इलाकालाई परिवेश बनाएको छ । ‘म’ पात्रको घर, अधिकारी बाको घर, बतासे आदिठाउँहरू कथाको स्थानिक परिवेश हुन् । प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्रले फुपू दिदी लिन जाने योजना बनाएदेखि फुपू दिदीलाई घर लिएर आएसम्मको समयावधि रहेको छ । कथाको आन्तरिक समय चार दिनको रहेको छ ।

पण्डित बा कथामा बाल तथा नारी मनोविज्ञान र तीजसँग सम्बन्धित सांस्कृतिक गतिविधिलाई परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा काल्पनिक परिवेश रहेको देखिँदैन । कथाको परिवेश कथानकअनुसार सान्दर्भिक र यथार्थपरक रहेको छ ।

४.४.४ संवाद वा कथोपकथन

पण्डित बा संवादको बाहुल्यता रहेको कथा हो । संवादबाटै कथानकको विकास भएको छ । प्रस्तुत कथामा संवादकै माध्यमबाट पात्रको परिचय दिइएको नमुनालाई हेरौं :

पण्डित बा बाटोतिर भुल्लै होलान्, कसैकहाँ मोही खान र कसैकहाँ बेलौती खान भन्दै । मेरो कुरा सुनेर फूफू दिदीले धेरै बेरसम्म हाँसेर भन्नुभयो, “पण्डित दाइको बानी बुढेस कालमा पनि सुधने भएन (*पण्डित बा*, पृ. १२७) ।”

कथामा प्रयुक्त अर्को संवादको नमुनालाई हेरौं :

“जा त बाबु, काकाको हुक्का चिलिम खोजेर तामाखु भरेर ल्या । भात पाकुन्जेल एक सर्को तानौं (*पण्डित बा*, पृ.१२२) ।”

माथिको संवादमा कथ्य भाषाको प्रभाव पाइन्छ । कथामा प्रयुक्त संवाद पात्रको स्तरअनुकूल रहेका छन् ।

४.४.५ दृष्टिबिन्दु

पण्डित वा कथाको कथावाचक 'म' पात्र हो । 'म' पात्रले फुपू दिदी लिन जाँदा बाटोमा भेटिएका पण्डित बाको चरित्रचित्रण गरेको छ । उसले फुपू दिदी लिएर आए सम्मको घटनालाई म र हामी सर्वनामका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । 'म' पात्रले आफूलाई परिधिमा राखेर पण्डित बाको कथालाई समाख्यान गरेको छ । उसले आफ्नो साथी नारायण र फुपू दिदीको समेत कथालाई पस्केको छ । तसर्थ कथामा परिधीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.४.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा फणेर, बकनो, बेलौती, पाहुर, कसौडी जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरू रहेका छन् । आशामा तुषारापात पर्नु, कुरा टाल्नु, रहमा हुङ्गो फाल्नु जस्ता टुक्काहरूकथामा प्रयोग भएका छन् । कथामा चेलीहरूको आँसु भदौरे भेलमा मिसिनु, जेलबाट भागेका कैदी फेरि जेलमा पर्नु जस्ता आलङ्कारिक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ ।

४.४.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाले चेलीलाई माया गर्ने नेपाली समाजले वर्ष दिनमा एकपटक आउने चाडमा समेत महिलालाईचैन दिएको छैन भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कातिर पण्डित बाका माध्यमबाट व्यक्तिवादी प्रवृत्तिले देशको भलो नहुने हुँदा यस्तो प्रवृत्ति त्यागेर सहकार्य र मेलमिलापमा जीवन व्यतीत गर्न आह्वान गरेको छ । नारीहरूको हक, अधिकारको पक्षमा आवाज उठाउनु नै कथाको सारवस्तु हो ।

४.५ हाकिमकी श्रीमती कथाको विश्लेषण

हाकिमकी श्रीमती यात्रा संस्मरणमा आधारित चरित्रप्रधान कथा हो । प्रस्तुत कथामा हाकिम र उनकी श्रीमतकी माध्यमबाट धनाढ्य वर्गका मानिसमा हुने स्वार्थी प्रवृत्तिलाई छर्लङ्ग पारिएको छ । कथालाई पहिलो र दोस्रो गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो भागमा ५६ ओटा र दोस्रो भागमा २२ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । हाकिमकी श्रीमती कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिमा यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.५.१ कथानक

मुसलधारे पानीका कारण ठाउँठाउँमा सडक भत्किएकाले बुटवल फर्कन नसकेका चैतन्य आचार्य, उनकी आमा, सीताराम अधिकारी, रामप्रसाद श्रेष्ठ र 'म' पात्र काठमाडौँमा पाँच दिनदेखि बस्न बाध्य भएकोप्रसङ्गबाट कथानक सुरु भएको छ । उनीहरूले हवाइजहाजबाट बुटवल जाने भरमग्दुर प्रयत्न गरे पनि हवाइजहाजको टिकट पाउन सकेका छैन । त्यसपछि उनीहरू बसबाट पोखरा-स्याङ्जा हुँदै काठमाडौँ बुटवलको यात्रा गर्ने निर्णयमा पुगेका हुन्छन् । यी घटना कथाको आदि भागअन्तर्गत पर्दछन् ।

उनीहरू मुसलधारे पानीलाई बेवास्ता गर्दै भोलिपल्ट बसपार्क पुग्छन् । बसपार्कमा उनीहरूको भेट हाकिम र उनकी श्रीमतीसँग हुन्छ । उनीहरू त्यस हाकिमले भुटा मुद्दामा फसाएर दुःख दिएको भलभली सम्झन्छन् । उनीहरूलाई हाकिमसँग बोल्नै मन लाग्दैन । हाकिम आफैँले स्वस्ति गरेर बोल्न थालेपछि करले उनीहरूबीच सामान्य कुराकानी हुन्छ । कुराकानीकै क्रममा हाकिमले आफ्नी श्रीमतीलाई आँबुखैरेनीसम्म पुऱ्याइदिन अनुरोध गर्दछ अनि ऊ बसपार्कबाट फर्कन्छ । हाकिमकी श्रीमती गाडीमा चढ्छिन् । केहीबेरपछि बस अगाडि बढ्छ । उनीहरू सडक भत्किएका कारण विभिन्न ठाउँमा भएका जाममा निकैबेर बस्छन् । केबुलकार स्टेसननेर गएको पहिरोका कारण उनीहरू मुग्लिनसम्म हिँडेर आउन बाध्य हुन्छन् । बाटोमा हाकिमकी श्रीमती हिलोमा पछारिन्छिन् । उनीहरूले हाकिमकी श्रीमतीलाई मद्दत गर्छन् । भ्रमक साँभ परिसकेपछि उनीहरू मुग्लिन पुग्छन् ।

मुग्लिन बजार बस यात्राहरूले खचाखच भएको देखिन्छ । गाँस मिले पनि बास नमिले अवस्था देखेर उनीहरू चिन्तित भएका हुन्छन् । यसै क्रममा उनीहरूले खाना खाइरहेको होटेलमा गाउँकी चेली शान्तालाई भेट्छन् । उनीहरूको शान्तासँग राजनीतिक गफगाफसमेत हुन्छ । शान्ताले उनीहरूलाई बासको व्यवस्था गरिदिन्छिन् । सुत्ने बेलामा हाकिमकी श्रीमतीले अनुरोध गरेपछि रामप्रसाद काका उनीसँगलुगा किन्न साथी गइदिन्छन् ।

उनीहरू भोलिपल्ट बिहानै हिँड्दै हिँड्दै आबुखैरेनीतिर लाग्छन् । आँबुखैरेनी पुग्दा त्यहाँ हाकिमकी श्रीमतीलाई लिन कोही आएका हुँदैनन् । त्यसपछि सबै जना पोखरा जाने बस समातेर पोखरातिर लाग्छन् । पोखरा पुग्ने वित्तिकै दायाँबायाँ कतै नलागी बुटवल जाने गाडीमा चढ्छन् । भोलिपल्ट बिहान उनीहरू दोभान पुग्छन् । त्यहाँ पनि उनीहरू पैदल हिँड्न बाध्य हुन्छन् । त्यतिखेर लेदोसहितको ग्रेटो माटो माथिबाट भरिरहेकाले उनीहरू

सचेतपूर्वक यात्रा गरिरहेका हुन्छन् । यात्राकै क्रममा माथिबाट खसेको ढुङ्गाले लाग्नबाट चैतन्यले हाकिमकी श्रीमती (शारदा) लाई बचाउँछ । केहीबेरपछि उनीहरू सिद्धबाबा मन्दिरमा पुग्छन् । बसपार्कदेखि यहाँसम्मको सम्पूर्ण घटनाहरू कथाको मध्य भागअन्तर्गत पर्दछन् ।

सिद्धबाबा मन्दिरनेर सेतो प्लेटको टोयटा ल्यान्डकृजरले शारदालाई पखिरहेको हुन्छ । शारदाबाहेक अन्य पाँचै जना हातमुध धुन थाल्छन् । हातमुख धोएर फर्कदा कसैलाई केही नभनी शारदा त्यहाँबाट हिँडिसकेकी हुन्छे । बाँकी यात्रीहरू जिल्ल परेपछि कथाले विश्राम लिएको छ ।

हाकिमकी श्रीमती कथाकले यात्रालाई विषय बनाएको छ । यस कथामा उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको छ । प्रस्तुत कथामा कथानकीय सङ्गठन आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विन्यासको परिपालना गरिएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । कथाले यात्रालाई भन्दा स्वार्थी चरित्रको चिरफारमा जोड दिएको छ ।

४.५.२ पात्र र चरित्रचित्रण

हाकिमकी श्रीमती कथामा चैतन्य आचार्य, उनकी आमा, सीताराम अधिकारी, रामप्रसाद श्रेष्ठ, हाकिम, शारदा, शान्ता, ड्राइभर, सहचालक र 'म' पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकाछन् । प्रस्तुत कथामा महिला र पुरुष दुवै थरीका पात्रहरू रहेका छन् । शारदा र 'म' कथाको प्रमुख पात्र हुन् भने चैतन्य आचार्य, उनकी आमा, सीताराम अधिकारी, रामप्रसाद श्रेष्ठ, हाकिम, शान्ता र सहचालक सहायक पात्र हुन् । कथामा गौण पात्रका रूपमा ड्राइभर, पैदल यात्रीहरू आदि आएका छन् । प्रस्तुत कथाका रामप्रसाद, हाकिमकी श्रीमती, हाकिमजस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई निम्नानुसार चित्रण गरिएको छ :

४.५.२ . १ हाकिमकी श्रीमती

हाकिमकी श्रीमती कथाको प्रमुख नारी पात्रका रूपमा हाकिमकी श्रीमती अर्थात् शारदा देखिएकी छन् । उनी शाही शासन कालीन जिल्ला स्तरीय प्रशासककी श्रीमती हुन् । उनको एउटी सौता छिन् । हामिकले उनलाई भुक्क्याएर बिहे गरेको छ । यसले उनमा पुरुषको छद्म भेषलाई बुझ्न सक्ने क्षमता नरहेको देखाउँछ । यस कथामा उनी लोग्नेको अति प्यारी श्रीमतीका रूपमा देखिएकी छन् । काठमाडौँदेखि बुटवलसम्मको यात्रामा उनले आफ्नो लुगालाई खुब जतन गर्दै हिँड्छिन् । यसले उनमा आफूमा रहेको सुन्दरतालाई

जोगाउने मोह रहेको देखाउँछ । बाटोमा लड्दा सहयोग गर्ने र माथिबाट खसेको ढुङ्गाले लाग्नबाट बचाउनेहरूलाई जान्छु पनि नभनी उनी हिँडेकी छन् । यस घटनाले उनलाई स्वार्थी चरित्रका रूपमा चित्रण गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा हाकिमकी श्रीमतीले धनाढ्य तथा स्वार्थी नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । त्यसकारण उनी वर्गीय पात्र हुन् । यस कथामा उनको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा उनलाई मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । यात्राभरि उनी सरल र मिजासिली नारीका रूपमा प्रस्तुत हुन्छिन् भने गन्तव्यमा पुगेपछि उनको व्यवहारमा अकस्मात परिवर्तन आएको छ । त्यसकारण उनी गतिशील चरित्र हुन् । समग्रमा भन्दा उनी गुन बिसर्ने र निम्न वर्गीय मानिसलाई बेवास्ता गर्ने प्रवृत्ति भएकी प्रतिकूल नारी पात्र हुन् ।

४.५.२ .२ हाकिम

हाकिमकी श्रीमती कथामा हाकिमले सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । बटुवलमा रहँदा उसले धेरै जनताहरूलाई झुटो सार्वजनिक मुद्दा हालेर दुःख दिएको छ । उसले तत्कालीन शाही सत्ताको नुनको सोभो गरेको छ । ऊभित्र मानवतावादी सोचको कमी रहेको देखिन्छ । श्रीमती हुँदाहुँदै परम् सुन्दरीलाई फकाएर उसले दोस्रो विवाह गरेको छ । उसले बहु विवाहलाई समर्थन गरेको छ । वास्तवमा उसले 'जो अगुवा त्यो नै भगुवा' भन्ने नेपाली उखानलाई चरितार्थ गरिदिएको छ । उसमा रति भावको पनि उग्रता पाइन्छ । उसले कथामा गरेको गतिविधिले समाजमा त्रास र विसङ्गति फैलाउने हुँदा ऊ प्रतिकूल पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा हाकिमको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा उसलाई मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उसको चरित्रमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । वास्तवमा हाकिम जनताको पसिना चुसेर जनतालाई नै अभरमा पार्ने प्रशासकहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.५.२ .३ रामप्रसाद

हाकिमकी श्रीमती कथामा रामप्रसाद सबैभन्दा पाका व्यक्ति र अगुवाका रूपमा देखिएका छन् । उनी सबैका विश्वासपात्र पनि हुन् । हिलोमा चुर्लुम्म डुबेकी हाकिमकी

श्रीमतीलाई आफ्नो चप्पल दिएर आफू खाली खुट्टै हिँडेका छन् । यस घटनाले उनी सहयोगी तथा मानवतावादी विचार भएका व्यक्ति हुन् भन्ने प्रस्ट पार्दछ । उनी जिल्ला स्तरीय राजनीतिज्ञ पनि हुन् । उनले समाजमा राम्रो छाप छाडेका छन् । कथामा उनलाई अनुकूल पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

रामप्रसाद सरकारबाट पीडित व्यक्ति पनि हुन् । उनले धेरै भुटा सार्वजनिक मुद्दाहरूको सामना गरेका छन् । हाकिमले आफूमाथि गरेको अत्याचारलाई विर्सिएर उनले हाकिमकी श्रीमतीलाई यात्राभरि छोरी तथा चेलीको व्यवहार गरेको प्रसङ्गले उनीभित्र शत्रुप्रेम र नारीलाई इज्जत गर्ने भावना रहेको देखिन्छ । यस कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मै उनको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा उनी मञ्चीय पात्र हुन् । उनी सदैव जनताको सेवा गर्ने रहर पालेका असल समाजसेवी तथा कुशल नेतृत्वकर्ताहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हुन् ।

४.५.३ परिवेश

हाकिमकी श्रीमती कथामा काठमाडौँ सहरदेखि सिद्धबाबा मन्दिरसम्मको भूभाग परिवेशका रूपमा आएका छन् । काठमाडौँ, एयरपोर्ट, थानकोट, मुग्लिन, पोखरा, सिद्धबाबा मन्दिर आदि ठाउँलाई कथाको स्थानिक परिवेशका रूपमा प्रकट भएका छन् । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रसहित अन्य चारजना काठमाडौँबाट सिद्धबाबा मन्दिर पुग्दासम्मको समयवधिलाई उल्लेख गरिएको छ । कथाको आन्तरिक समय चार दिनको रहेको छ ।

हाकिमकी श्रीमती कथामा मुसलधारे पानीका कारण नेपालीहरूले दुःख पाएको यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो नेपालीले बसोँदैछि भोग्दै आएको समस्या हो । कथामा प्राकृतिक प्रकोप पनि बाह्य परिवेशका रूपमा उभिएको छ । संवादात्मक शैलीमा २०४६ पछिको शासन व्यवस्थामा सोझा जनताले बिनाकारण दुःख भोग्नु पर्ने यथार्थतालाई पनि सङ्केत गरिएको छ । कथामा राजनीतिक परिवेशको सूक्ष्म चित्रण समेत पाइन्छ । कथाले धनाढ्य व्यक्तिभित्र हुने स्वार्थी प्रवृत्तिलाई पनि परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । समग्रमा कथाको परिवेश कथानक र पात्र अनुकूल रहेको छ ।

४.५.४ संवाद वा कथोपकथन

हाकिमकी श्रीमती कथामा प्रयोग भएका संवादका केही उदाहरण हेरौं :

“यो हाकिम कताबाट मर्न आएछ ?” सीतारामले भन्यो ।

“तपाईंले चिन्नुभएको छ त्यसलाई ?” मैले भने ।

“जहाँ गयो त्यहीं जनता सताउँदै हिँड्ने मान्छे त हो नि त्यो (हाकिमकी श्रीमती, पृ. ८१) !”

यस संवादमा कथ्य भाषाको प्रयोग भएको छ । मन नपरेको मान्छे जुन सुकै पदको होस्, त्यसलाई आदर गरिंदैन । यहाँ मनोविज्ञानले समेत काम गरेको छ । संवादबाटै पात्रको परिचय गराउने काम भएको देखिन्छ । कथामा प्रयुक्त संवाद सरल र बोधगम्य रहेको छ । कथामा प्रयोग भएको व्यङ्ग्यात्मक संवादको नमुनालाई हेरौं :

“धत्तेरिका !” सेतो प्लेटको गाडीमा चढेर जान पाइने भो भनेको त भएन है ।”

“ए.....हाकिमकी स्वास्नी गइछ (हाकिमकी श्रीमती, पृ. ८८) ।”

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक संवादको पनि प्रयोग भएको छ । संवादले कथामा नाटकीयता थपेको छ । कथामा प्रयुक्त संवाद पात्रको स्तर अनुकूलको कथ्य भाषामा आधारित रहेको छ ।

४.५.५ दृष्टिबिन्दु

हाकिमकी श्रीमती कथाको कथावाचक ‘म’ पात्र हो । ‘म’ पात्रले काठमाडौँदेखि बुटवलसम्मको यात्रा र यात्रामा घटेका घटनालाई वर्णन गरेको छ । ‘म’ पात्रले आफ्नो कथालाई गौण बनाएर हाकिम र हाकिमकी श्रीमतीको कथा र चरित्रलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथामा कतैकतै बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको नमुनालाई हेरौं :

“लौ न दाइ, जुत्ता पनि खोजिदिनुस् न ।” उसले बडो विनीत भावमा भनी । उसको आग्रहलाई टार्न नसकेर चैतन्य र सीतारामले एकछिन हिलो खोदलखादल पारे तर जुत्ताको पत्तो लागेन । अँध्यारो छिप्पिएर चकमन्न भैसकेको थियो । रामप्रसाद काकाले भोलाबाट टर्चलाइट भिके ।

यहाँनेर बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइए पनि बाँकी कथालाई 'म' पात्रले आफू द्रष्टा बनेर प्रस्तुत गरेको छ । तसर्थ यस कथामा परिधीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.५.६ भाषाशैली

हाकिमकी श्रीमती कथामा तत्सम र तद्भव शब्दको प्रधानता रहेको छ भने टोयटा, केबुलकार, प्लेट, टर्च, कम्पनी जस्ता अङ्ग्रेज आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । यस कथामा फुरुङ्ग पर्नु, मुखामुख गर्नु, ठट्टा गर्नु, लख काट्नु जस्ता चलन चल्तीका टुक्काहरू रहेका छन् । प्रस्तुत कथामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको बाहुल्यता रहेको छ । कथाको भाषाशैलीको केही नमुनालाई हेरौं :

वर्षाको च्याउँ भैं बग्नेली उम्रिएका हवाईजहाज कम्पनीहरू भए पनि टिकट पाउन सकिएन (*हाकिमकी श्रीमती*, पृ. ८०) ।

ऊ भर्खरै अन्माउन लागिएकी दुलही जस्ती देखिन्थी (*हाकिमकी श्रीमती*, पृ. ८२) ।

वर्षाले जताततै ताण्डव मच्चाएको थियो (*हाकिमकी श्रीमती*, पृ. ८६)।

कथामा आलङ्कारिक भाषा शैलीको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । समग्र कथाको भाषाशैली अभिधात्मक किसिमको रहेको छ ।

४.५.७ सारवस्तु

हाकिमकी श्रीमती कथाले प्रशासकहरू आफ्नो दुनो सोभ्याउन जनतासँग भुक्छन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कातिर धनाढ्यहरू निकै स्वार्थी प्रवृत्तिका हुन्छन् भन्ने कुरालाई पनि सङ्केत गरेको छ । स्वार्थी स्वभावले सम्बन्ध भत्काएर समाजमा विसङ्गति पैदा गर्ने हुँदा सबैले गुनको बदला गुन लगाउनुपर्छ भन्ने अभिव्यक्ति नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.६ मौनता कथाको विश्लेषण

मौनता कथाकारको जीवनसँग सम्बन्धित राजनीतिक कथा हो । प्रस्तुत कथामा भीष्म पितामहले राज्य सत्तामा नजाने प्रतिज्ञा गरेर पछि पछुताउनु परेको मिथकीय सन्दर्भको उल्लेख गर्दै निराशावादी राजनेताको व्यक्तिगत विचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा लामा छोटो गरी १० ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । मौनता कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिबाट यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.६.१ कथानक

‘म’ पात्रले उनलाई (राजनेता) भेट्न पाएर निकै खुसी भएको प्रसङ्गबाट कथानकले गति लिएको छ । एक जना सहयोगी र नर्सले दुईतिरबाट समाउँदै उनलाई ‘म’ पात्रका अधि ल्याइदिन्छन् । त्यसपछि ‘म’ पात्रले उनलाई आफ्नो परिचय दिन्छन् । परिचयकै क्रममा उनले (राजनेता) ‘म’ पात्रको वंशवृक्ष बताउँदा ‘म’ पात्र दङ्ग पर्छन् । ‘म’ पात्रले उनलाई वि. स. २०४७ सालमा भेटेको घटनालाई स्मरण गर्छन् । त्यतिखेर ‘म’ पात्र राजनीतिक न्यायका लागि उनीकहाँ पुगेका थिए । उनले ‘म’ पात्रलाई रुखो जवाफ दिई रुष्ट बनाएर फर्काएका थिए । ‘म’ पात्र र उनीबीचको परिचयात्मक कार्यक्रम र विगतको स्मरण कथाको आदि भाग हो ।

उनले ‘म’ पात्रलाई समसामयिक राजनीतिबाहेक अन्य विषयबारे प्रश्न सोध्न अनुमति दिन्छन् । त्यसपछि ‘म’ पात्रले उनलाई कम्युनिस्ट समाजवाद, प्रजातान्त्रिक समाजवाद र अन्तर्राष्ट्रिय राजनीतिबारे प्रश्न सोध्छन् । उनले ‘म’ पात्रलाई हाँसीहाँसी उत्तर दिन्छन् । ‘म’ पात्र उनीसँग विदा भएर उठ्न लाग्दा उनले कुनै मसालेदार प्रश्न नसोधेकामा गुनासो गरेपछि ‘म’ पात्रले उनलाई राजनीतिक मौन र एकान्तावासबारे प्रश्न सोध्छन् । यति खेर उनी आक्रोशित मुद्रामा देखिन्छन् । नाति उमेरको पत्रकारले हजुरबुबा उमेरको व्यक्तिको यौन जीवनका बारेमा जिज्ञास राख्छन्, बढाइ चढाइ गरेर समाचार छाप्छन् भनेर उनी पत्रकारप्रति जाइ लाग्छन् । राजनीतिक मौनताका बारेमा बताउने क्रममा आफूलाई सर-शैय्यामा सुतेको भीष्म हुँ भन्छन् । राजनीतिमा बढी उदारता पनि ठिक हुँदैन भन्ने अभिव्यक्ति दिन्छन् । भलाकुसारीको अन्त्यमा उनले ‘म’ पात्रलाई आशीर्वाद दिन्छन् । यहासम्मको घटनाहरू कथाको मध्य भागअन्तर्गत पर्दछन् ।

उनले 'म' पात्रको सफलताको कामना गरेपछि, उनलाई उनका सहयोगी र नर्सले दुईतिर समातेर सुस्तरी अर्को कोठतिर लगेपछि, छुट्टिने बेलामा नमस्ते गर्न बिसिएकामा खेद प्रकट गर्दै 'म' पात्र आफ्नो बाटो लाग्छन् । त्यसपछि, कथानकले विश्राम लिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध संरचना रहेको छ । यस कथामा रैखिक ढाँचाको कथानक रहेको छ । यस कथामा राजनीतिक विचार विमर्शमा आधारित उत्पाद्य स्रोतको कथावस्तु रहेको पाइन्छ, भने कथामा मझौला आकारको कथानक रहेको छ ।

४.६.२. पात्र र चरित्रचित्रण

मौनता कथाका पात्रहरूमा म, उनी, नर्स, सहयोगी, भीष्म, राजनीतिक कार्यकर्ताहरू र 'म' पात्रका बुबा रहेका छन् । कथाको प्रमुख पात्र 'म' हो भने उनी, नर्स र सहयोगी सहायक पात्र हुन् । प्रस्तुत कथाका भीष्म र 'म' पात्रका बुबा गौण पात्र हुन् । भीष्म मिथकीय सन्दर्भबाट आएकापात्र हुन् । यस कथाका 'म' र उनी जस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.६.२.१ म

मौनता कथाको प्रमुख पात्रको भूमिकामा 'म' पात्र रहेका छन् । 'म' पात्रले अध्ययनको स्रोत व्यक्तिको घरमा अन्तर्वार्ताका लागि छ, महिनासम्म धाएका छन् । यसले उनमा धैर्यता रहेको देखाउँछ । उनी लगनशील विद्यार्थीका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । अन्तर्वार्ता सकिएपछि, 'म' पात्रले कथाका उनी पात्रबाट आशीर्वाद पाएका छन् । 'म' पात्र आफ्नो लक्ष्यलाई पूरा गर्न निरन्तर क्रियाशील हुने श्रमजीवी विद्यार्थी हुन् ।

यस कथामा 'म' पात्र वि. सं. २०४७ सालतिर विद्यार्थी नेता रहेको कुरा स्मरणका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ । 'म' पात्रका पिता पनि राजनीतिक व्यक्तित्व भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । राजनीतिक वातावरणमा हुर्किएका 'म' पात्रलाई कथामा ट्याउँ ट्याउँ बोल्ने युवक भनिएको छ । 'म' पात्रले त्यति बेला सरकारमा रहेको पार्टीले आफ्नो पार्टीका कार्यकर्तामाथि दमन गर्दा खुलेआम विरोध गरेका थिए । 'म' पात्र निडर तथा स्वाभिमानी अगुवाको भूमिकामा उपस्थित भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको चरित्रमा परिवर्तन नदेखिएकाले 'म' पात्र गतिहीन चरित्र हो । 'म' पात्रले खोज र अनुसन्धानमा लिप्त हुने विद्यार्थी र आफ्नो राजनीतिक पार्टीलाई अति नै माया गर्ने विद्यार्थी नेताको प्रतिनिधित्व गरेकोछ । त्यसैले 'म' वर्गीय पात्र हो । कथाभरि उनको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा 'म' पात्रलाई मञ्चीय पात्रका रूपमाचित्रण गरिएको छ । यस कथामा 'म' पात्रलाई अनुकूल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.६.२.२ उनी

मौनता कथाको सहायक पात्रका रूपमा उनी (कृष्णप्रसाद भट्टराई) देखिएका छन् । उनी केही महिनादेखि बिरामी अवस्थामा छन् । उनलाई समसामयिक राजनीतिबारे कुनै किसिमका प्रतिक्रिया दिन रहर लागेको छैन । उनले राजनीतिक मौनता धारण गरेका छन् । उनी निकै निराश देखिन्छन् । सर शैय्यामा सुतेको भीष्म पितामहलाई जस्तै उनलाई जीवनको उत्तरार्धमा राजपाठ नसम्हालेकामा पछुतो भएको देखिन्छ । कथामा उनले आत्मालोचना गरेका छन् । महाभारतमा भीष्मले आफ्नो अनुभवको दीक्षा कृष्णलाई दिएर मृत्यु वरण गरे भन्ने मृत्यु वरण गर्न चाहने विसङ्गतिवादी चरित्रका रूपमा उनलाई चित्रण गरिएको छ ।

पूर्वदीप्ति शैलीमा प्रस्तुत भएको घटनामा उनलाई तत्कालीन राजनीतिको मियोका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनले भर्खर उदाउँदै गरेका राजनीतिक पार्टीलाई आफ्ना कार्यकर्ता खटाएर दुःख दिएका छन् । यसले उनमा हेपाहा प्रवृत्ति रहेको देखाउँछ । राजनीतिक न्याय माग्न आएको 'म' पात्रलाई उनले हाक्काहाक्की सके तपाईं पेल्लुस्, सके म पेल्लुला भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनको यस अभिव्यक्तिमा दम्भ रहेको देखिन्छ ।

कथामा उनी पात्रको चरित्रमा परिवर्तन आएको छ । तसर्थ उनी गतिशील पात्र हुन् । उनी कथामा मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उनले जीवनको उत्तरार्द्धतिर वरण गरेको राजनीतिक मौनता, एकान्तवास र शान्त मृत्युले समाजमा निराशावादी स्वर फैलाउने भएकाले उनी प्रतिकूल पात्र हुन् । उनले समयमा सही निर्णय गर्न नसक्ने र पछि पछुताउने नेताहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले उनलाई वर्गीय पात्र र नेपाली नेताहरूको प्रतीकका रूपमा यस कथामा चित्रण गरिएको छ ।

४.६.३ परिवेश

कथाको स्थानिक परिवेशका रूपमा उनी पात्रको घर र पूर्वदीप्ति शैलीमा आएका बनारस र बटुवल रहेका छन् । प्रस्तुत कथाले सहरको एउटा कोठालाई परिवेश बनाएको छ । कथामा वि. सं. २०४७ सालको राजनीतिक पेलाहा प्रवृत्तिलाई परिवेश बनाइए पनि कथाको आन्तरिक परिवेश दुईतिन घन्टाको रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाले *महाभारत* कालीन समयलाई पनि परिवेश बनाएको छ । जुन मिथकीय प्रयोगका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । यस कथाले उनी पात्रको मनभित्रका निराशा, पछुतो जस्ता भावलाई खोतलेको छ । तसर्थ कथाले व्यक्ति मनलाई समेत परिवेश बनाएको देखिन्छ । कथामा पात्र र कथानकअनुसारको परिवेशको व्यवस्थापन रहेको पाइन्छ ।

४.६.४ संवाद वा कथोपकथन

मौनता कथामा राजनीतिसँग सम्बन्धित संवाद रहेका छन् । यस कथामा रहेको संवादको नमुनालाई हेरौं :

हाम्रो टोली नेताले जिल्लामा घटेका यावत् घटनाहरूको बेली विस्तार लगाउँदै भनेका थिए, “हजुर, तपाईंको पार्टीले हामीलाई साह्रै पेल्यो । यस जिल्लाका कार्यकर्ताहरूलाई सम्झाइदिनुपर्छ ।” कुरा सुनिसकेपछि उनले भनेका थिए, “ए, हाम्रा कार्यकर्ताहरूले पले ! हाम्रो जातै पेलने हो । सक्नुहुन्छ भने तपाईंहरू पनि पेलनुस् (*मौनता*, पृ. ७७) ।”

कथामा प्रयोग भएको व्यङ्ग्यात्मक संवादको नमुनालाई हेरौं :

एकपटक एउटा पत्रकारले सोधेको थियो, “किन सांसदको *चुनाव* लड्दै हुनुहुन्छ?” मलाई पनि भोकै उठ्यो अनि व्यङ्ग्य गरेर भनिदिए, “हुस्की पिउन पैसा पुगेन । सांसद भएपछि पाइने भत्ताले मजासित हुस्की पिउनेछु (*मौनता*, पृ. ७८) ।”

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक संवादको पनि प्रयोग भएको छ । यस कथाका संवाद कथ्य भाषामा आधारित रहेका छन् । कतैकतै विश्लेषणात्मक संवादसमेत पाइन्छ । समग्रमा भन्दा कथाको संवाद पात्रको स्तर र समाज अनुकूल रहेको छ ।

४.६.५ दृष्टिबिन्दु

मौनता कथाको समाख्याता कथाको प्रमुख पात्र 'म' हो । 'म' पात्रले आफ्नो र उनी पात्रको कथालाई प्रस्तुत गरेको छ । 'म' पात्रले तत्कालीन परिस्थितिका साथै पूर्वदीप्ति शैलीलाई अपनाएर आफ्नो र उनी पात्रको जीवन चरित्रलाई समेत व्यक्त गरेको छ । 'म' पात्रले उनी पात्रको कथामा बढी जोड दिएको छ । तसर्थ कथामा परिधीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.६.६ भाषाशैली

मौनता कथामा तत्सम र तद्भव शब्दकै बाहुल्यता रहेको छ । यस कथामा सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको छ । कथामा चर्को असहमति रहनु, खप्कीको वर्षा हुनु, दावा गर्नु जस्ता उखानको पनि प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएको मिथकीय भाषाशैलीको नमुनालाई हेरौं :

तिमीले एकलव्यले जस्तै निरन्तर प्रयत्न गर्नु ।

म अहिले त्यस्तै भएको छु, सर शैय्यामा सुतेको भीष्म जस्तै (मौनता, पृ. ७८) ।

प्रस्तुत कथामा स्मृतिका माध्यमबाटआएका घटनाहरूलाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनी पात्रले राजनीतिक मौन रहनुको कारण 'म' पात्रलाई बताउँदा मिथकीय भाषाको प्रयोग भएको छ । कतैकतै विश्लेषणात्मक भाषाशैलीको पनि प्रयोग भएको छ । समग्रमा भन्दा कथामा आलङ्कारिक मिथकीय भाषा शैलीको प्रयोग पात्रको स्तरअनुसार भएको छ ।

४.६.७ सारवस्तु

मौनता कथाले सत्तामा रहँदा एउटा पार्टीले अर्को पार्टीलाई पेल्ल खोज्ने हेपाहा प्रवृत्ति नेपाली राजनीतिमा रहेको यथार्थतालाई प्रस्तुत गरेको छ । समयमा सही निर्णय गर्न नसकेर पछि पछुताउने भीष्महरू नेपाली राजनीतिमा रहेकाले महाभारतमा भैंँ युद्धको सन्त्रासले नेपाली समाज ग्रस्त रहेको यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्नु नै कथाको सारवस्तु हो ।

४.७ कुकुर मान्छे कथाको विश्लेषण

कुकुर र मान्छे सामाजिक विषयमा आधारित यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा सम्भ्रान्त वर्गमा यौन स्वतन्त्रता बढी हुने कारणले कुलीन परिवारका छोराछोरी सानैदेखि गर्ल फ्रेन्ड र ब्वाय फ्रेन्ड खोज्दै हिँड्ने र पछिसम्म पनि तिनीहरूको तुजुक त्यस्तै रहने तथ्यलाई ट्याक्सी ड्राइभरका माध्यमबाट देखाइएको छ । यस कथामा साना ठुला गरी ४८ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । प्रस्तुत कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिबाट यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.७.१ कथानक

जरुरी कामले काठमाडौँ जानुपर्ने भएकाले आदित्य, रघुवीर र 'म' पात्र हवाईजहाज चढेर काठमाडौँ पुगेको प्रसङ्गबाट कथा सुरु भएको छ । उनीहरू विमानस्थलबाट हिँडेर चक्रपथ पुगेपछि, बस चढी नयाँ सडक जाने तयारीमा हुन्छन् । त्यत्तिकैमा ट्याक्सीड्राइभरले उनीहरूको योजनालाई भताभुङ्ग पारिदिन्छ । केही बेरको दलाली पछि, जनही १०० रुपैयाँ दिने सर्तमा उनीहरू ट्याक्सीमा चढ्छन् । ट्याक्सीको अगाडिको सिटमा पहिल्यै नै कानमा मुन्द्रा लगाएको युवक बसिरहेको हुन्छ । ट्याक्सी गौशला हुँदै चाबेलतिर लागेपछि उनीहरूले ड्राइभरलाई प्रश्न गर्छन् । ड्राइभरले अगाडिको सिटमा बसेको व्यक्तिलाई महाराजगञ्जमा छाड्नु पर्ने बताउँछ । मुन्ड्रेलाई महाराजगञ्ज पुऱ्याएपछि ट्याक्सी ड्राइभरले आफ्नो कथा सुनाउने छाँटकाँट देखाउँछ । यहाँसम्मको गतिविधि कथाको आदि भाग हो ।

गरिब परिवारको रामबहादुर महर्जन (ट्याक्सी ड्राइभर) साहुकहाँ मालीका रूपमा काम गरिरहेको बेलामा केटाहरू फेरीफेरी लिएर हिँड्ने साहुकी छोरी राज्यलक्ष्मीसँग करले विवाह बन्धनमा बाँधिन पुगेको हुन्छ । विवाह भएको छ महिनामै छोरो जन्मन्छ र केही समयपछि मर्छ । त्यसपछि ऊ दाइजोमा आएको कुपण्डोलको घरबाट निकालिएकाले आफ्नै कीर्तिपुरको घरमा बस्न थालेको हुन्छ । ससुराको देहान्त भएपछि जेठानलाई सघाउन जाँदा जेठानले थोत्रो कार दिएको हुन्छ । रामबहादुरले जेठानलाई घर धितोमा राखेर ४ लाख बुझाइसकेको छ । २ लाख तिर्न बाँकी रहेकाले जेठानले जति खेर जहाँ बोलाए पनि जानु पर्ने बाध्यात्मक स्थितिमा रामबहादुर रहेको हुन्छ ।

जेठान निर्विकल्प शाही पनि केटी फेरी फेरी लिएर हिँडछ र उसले रामबहादुरकी दिदी पर्नेलाई राखेको छ । ऊ कपाल जिङ्गिङ्ग पाल्छ । उसले स्वास्नीलाई लखेटेर माइत पुऱ्याएको छ । ऊ मानिससँग राम्रो बोली वचन गर्दैन, तर ऊ कुकुरलाई असाध्यै माया गर्छ । कुकुर ऊ चाटाचाट गर्छन् । रामबहादुरले आफ्नो, जेठान र कारको कथा सुनाएको प्रसङ्ग कथाको मध्य भागअन्तर्गत पर्दछ ।

रामबहादुरको कथा सुन्दासुन्दै ट्याक्सी नयाँ सडकको गेटबाट भित्र छिरेपछि कथानक ओरालो लाग्छ । यहाँदेखि उनीहरूले ट्याक्सी ड्राइभरलाई पैसा दिएर अचम्म मान्दै आफ्नो गन्तव्यतिर लागेको घटना कथाको अन्त्य भाग हो ।

प्रस्तुत कथामा कथानकीय सङ्गठनका आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विन्यासको परिपालना गरिएको हुँदा कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । कथाले उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको छ । यस कथामा मझौला आकारको कथानक रहेको छ ।

४.७.२. पात्र र चरित्रचित्रण

कुकुर र मान्छे कथामा निर्विकल्प शाही, कुकुर, साहु, प्रमिला, रामे, रामबहादुर महर्जन, रामबहादुरका आमाबुबा, राज्यलक्ष्मी, आदित्य, रघुवीर र 'म' लाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा मानवीय र मानवेतर पात्रको उपस्थिति रहेको छ । कुकुर मानवेतर पात्र हो भने अन्य सबै पात्रहरू मानवीय पात्र हुन् । कथाको प्रमुख पात्र रामबहादुर महर्जन हो । सहायक पात्रमा निर्विकल्प शाही, साहु, रामे, कुकुर, रामबहादुरकी आमा, आदित्य, रघुवीर र 'म' पर्दछन् भने गौण पात्रमा प्रमिला, राज्यलक्ष्मी, रामबहादुरको बुबा पर्दछन् । यस कथाका रामबहादुर, निर्विकल्प शाही र 'म' जस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.७.२.१ रामबहादुर महर्जन (ट्याक्सी ड्राइभर)

कुकुर र मान्छे कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा रामबहादुर महर्जन देखिएको छ । ऊ गरिब परिवारमा हुर्किको पढ्न चाहने सोभो युवक हो । साहुले उसलाई आफ्नी गर्भवती छोरी जिम्मा लगाएको प्रसङ्गले उसमा अन्यायका विरुद्धमा प्रतिकार गर्ने क्षमता नभएको देखिन्छ । उसले श्रीमतीलाई वशमा समेत राख्न नसकेर दाइजोमा आएको घर छाडेर एक्लो

जीवन जिउनु परेको छ । जेठानले पनि उसलाई थोत्रो कार भिडाएर घरजग्गा नै बन्धक बनाएको छ । समयमै जेठानको ऋण तिर्न नसेकाले ऊ जेठानको दास बनेको छ । जेठानले जहाँ भन्यो त्यहीं पुन्याइदिन ऊ बाध्य छ । ऊ माकुरोको जालोमा परेको भिँगा जस्तो भएको छ ।

रामबहादुर महर्जन शोषकहरूको पञ्जामा परेको श्रमजीवी ड्राइभर हो । ऊ नियतिले ठगेर गरिबीको आगोमा पिल्सन बाध्य निरीह पात्र हो । कथामा उसलाई सम्भ्रान्त परिवारमा मौलाएको यौन स्वतन्त्रता र छाडापनको मूक दर्शकका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

कथाभरि रामबहादुर सोभो पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उसको चरित्रमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिएको हुँदा ऊ गतिहीन चरित्र हो । यस कथामा उसको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुँदा उसलाई मञ्चीय पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उसले ऋण तिर्न नसकेर धनीहरूको दानवीय व्यवहार सहन बाध्य गरिबहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र हो ।

४.७.२.२ निर्विकल्प शाही

कुकुर र मान्छे कथामा निर्विकल्प शाहीलाई धनाढ्य व्यक्तिको एकलो सुपुत्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ऊ दिनदिनै नयाँनयाँ केटीसँग भोग विलासमा लिप्त हुने स्त्रीलम्पट चरित्र हो । ऊ भोगविलासी प्रवृत्तिको पात्र हो । ऊ कानमा मुन्द्रा लगाउँछ र कपाल जिङ्ग्रिङ्ग पाल्छ । उसलाई नेपाली संस्कृतिप्रति मोह नभएको देखिन्छ । उसमा नेपाली संस्कार र संस्कृतिको अलिकति पनि ज्ञान छैन । ऊ छाडावादको भक्त र प्रचारक दुवै हो ।

उसले आफ्नै ज्वाइँ रामबहादुरलाई थोत्रो कार दिएर चर्को रकम असुलेको छ । ऊ रामबहादुरको मालिक बनेको छ । ज्वाइँलाई कहिल्यै मानवीय व्यवहार गर्दैन । श्रीमतीलाई मरुन्जेल पिट्छ । ऊ नारीलाई खेलौना सम्भक्ने पात्र हो । मान्छेलाई भन्दा बढी कुकुरलाई माया गर्छ । ऊभित्र मानवविरोधी भावना रहेको देखिन्छ । ऊ कोहीसँग कहिल्यै नम्र भएर बोल्न जान्दैन । उसको जिब्रोको टुप्पोमा अश्लील शब्द भुन्डिएको छ । वास्तवमा ऊ अशिक्षित र दानवीय स्वभाव भएको चरित्र हो ।

प्रस्तुत कथामा निर्विकल्प शाही सहायक पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ कथाभरि स्त्रीलम्पट, सन्की र क्रूर व्यक्तिका रूपमा चित्रित छ । यस कथामा उसको प्रत्यक्ष भूमिका रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको विचार र व्यवहारले समाजमा विकृतिलाई मौलाउन सहयोग गर्ने हुँदा ऊ प्रतिकूल चरित्र पनि हो । उसले कुलतमा लागेर आफ्नो धर्म संस्कृतिलाई विर्सिई छाडावादलाई मलजल गर्ने र मानवीय गुण गुमाइसकेका युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र हो ।

४.७.२.३ म

कुकुर र मान्छे कथामा 'म' पात्रलाई भैरहवाबाट काठमाडौँ आएको एक यात्रीका रूपमा चित्रण गरिएको छ । 'म' ट्याक्सी भाडाका सम्बन्धमा मोलभाउ गर्न सक्ने पात्रका रूपमा देखिएको छ । काठमाडौँ विमानस्थलेदेखि नयाँसडक पुग्दासम्म 'म' पात्रले बोल्ने भन्दा बढी सुन्ने काम गरेको देखिन्छ । ड्राइभरले सुनाएको जीवन कथा बडो ध्यान दिएर सुन्ने व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । 'म' पात्रले ड्राइभरको दुखेसो सुनेर उसलाई कुनै किसिमको सर सल्लाह दिएको छैन । यसले 'म' पात्रलाई उपयुक्त सल्लाह दिन नसक्ने व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

कुकुर र मान्छे कथामा 'म' पात्रले सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथामा 'म' पात्रको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेकाले 'म' मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रको चरित्रमा कुनै किसिमको गतिशीलता आएको नदेखिएकाले 'म' पात्रलाई गतिहीन चरित्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । 'म' पात्रको चरित्रले समाजमा नकारात्मक प्रभाव नपार्ने भएकाले 'म' पात्रलाई अनुकूल पात्र मान्न सकिन्छ । 'म' पात्रले कम बोल्ने बढी सुन्ने र अरूको जीवनमा खासै चासो नराख्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले 'म' पात्र वर्गीय चरित्र हो ।

४.७.३ परिवेश

कुकुर र मान्छे कथाले सहरलाई परिवेश बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा भैरहवाको सिद्धार्थ गौतम विमानस्थल, काठमाडौँ विमानस्थल, गौशला, चाबेल, महाराजगञ्ज, कुपण्डोल, कीर्तिपुर र नयाँसडक जस्ता ठाउँ आएका छन् । यस कथामा आदित्य, रघुवीर र 'म' पात्रले भैरहवादेखि काठमाडौँको नयाँ सडकसम्म यात्रागरेको घटना रहेको छ । कथाको आन्तरिक समय एक दिनको रहेको छ । प्रस्तुत कथाले सम्भ्रान्त

परिवारमा मौलाउँदै गएको यौन स्वतन्त्रता र भोग विलासमुखी संस्कारलाई पनि परिवेश बनाएको छ ।

४.७.४ संवाद वा कथोपकथन

कुकुर र मान्छे संवादको बाहुल्यता रहेको कथा हो । कथामा गरिखाने र बसिखाने वर्गका पात्र रहेका छन् । पात्रको स्तरअनुकूलको संवादको प्रयोग भएको छ । ट्याक्सी ड्राइभरले यात्रीहरूसँग गरेको संवादको नमुनालाई हेरौं :

“भाडा दिए पो लिनु ! त्यो चोर मेरो जेठान हो । आफैँले जानेर नदिएपछि जेठानसित कसरी भाडा लिनु (कुकुर र मान्छे, पृ. १०८)।”

ड्राइभरले जेठानलाई चोर भनेर सम्बोधन गरेको छ । माथिको संवादलाई ड्राइभरको मनोविज्ञान र सामाजिक धरातलअनुसारको संवादका रूपमा लिन सकिन्छ । निर्विकल्प र रामेबीचको संवादको नमुनालाई हेरौं :

“सामान कहाँ छ, हजुर ?”

“सामान ट्याक्सीको डिक्कीमा नभएर तेरो खप्परमा हुन्छ त स्साले ! बोल्ने ढङ्ग छैन मा..... (कुकुर र मान्छे, पृ. १०८)।”

प्रस्तुत संवादमा व्यक्तिले आफ्नो सामाजिक भूमिका अनुसारको संवादको प्रयोग गरेको पाइन्छ भने निर्विकल्पको संवादमा अश्लील शब्दको समेत प्रयोग भएको छ । कुलतमा फसेको र मालिकले नोकरलाई अश्लील शब्द प्रयोग गर्नु स्वभाविक मानिन्छ ।

कथामा प्रयुक्त संवाद पात्रको स्तर अनुकूल रहेको छ । कथामा संवादले नाटकीयता थप्ने काम पनि गरेको छ ।

४.७.५ दृष्टिबिन्दु

कुकुर र मान्छे कथाको समाख्याता ‘म’ पात्र र रामबहादुर महर्जन रहेका छन् । ‘म’ पात्रले भैरहवादेखि नयाँ सडकसम्मको यात्रालाई वर्णन गरेको छ भने यात्राकै क्रममा भेटिएको रामबहादुर महर्जनले आफ्नो कथा ‘म’ पात्रलाई सुनाएको छ । ‘म’ पात्रले आफ्नो

कथा नभनेर यात्रा र रामबहादुरको कथालाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यस्तै रामबहादुरले आफ्नो भन्दा बढी सुसुरा र जेठानको कथालाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले कथामा परिधीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.७.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र संयुक्त वाक्यको बाहुल्यता रहको छ । कथामा जहाज, ट्याक्सी, मिनेट, डिक्की, गर्ल, ब्याय, फ्रेन्ड जस्ता चलन चल्तीका आगन्तुक शब्दहरू रहेका छन् । बुद्धि भुटनु, छाँगाबाट खस्नु, चुल्हो बाल्नु जस्ता आलङ्कारिक उखानको पनि प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत कथा लामालामा संवाद रहेका छन् । रामबहादुरले आफ्नो विगतलाई वर्णनात्मक भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरेको छ । सम्भ्रान्त परिवारमा हुने गतिविधिलाई उदाङ्गो पार्न यथार्थपरक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । सरल, स्वाभाविक र सुबोध भाषालाई संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्दा कथाको भाषाशैली चित्ताकर्षक बन्न पुगेको छ । कथाको सम्पूर्ण भाषाशैली अभिधात्मक रहेको छ ।

४.७.७ सारवस्तु

कुकुर र मान्छे कथाले कुलीन वर्गका मानिसले गरिबहरूलाई उठ्नै नसक्ने गरी थिच्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । साथै सम्भ्रान्त परिवारमा संस्कृतिका रूपमा मौलाउँदै गएको यौन स्वतन्त्रताले गर्दा समाजमा वेश्यावृत्ति मौलाएर यौन दुराचार बढ्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ भने अर्कातिर धनाढ्य वर्गका मानिसमा मानवता हराउँदै गएको यथार्थता पनि प्रस्तुत गरेको छ । गरिब तथा सोझा व्यक्तिहरूले कुलीन वर्गको दमन र अत्याचारबाट मुक्ति पाउनुपर्छ भन्ने अभिव्यक्ति नै कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.८ मोबाइल कथाको विश्लेषण

मोबाइल नेपालमा चलेको गृहयुद्धसँग सम्बन्धित यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथामा द्वन्द्व कालमा मोबाइल राख्नेहरू राज्य र माओवादी दुवै पक्षबाट सताइने यथार्थतालाई रामप्रसादका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा ४४ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । यस कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिबाट यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.८.१ कथानक

‘म’ पात्रले रामप्रसादलाई अपर्भट आफ्नो कार्यक्षमा बोलाएको प्रसङ्गबाट कथा सुरु भएको छ । रामप्रसादसँगको भेटमा ‘म’ पात्रले रामप्रसादलाई आर्मीले निगरानी राखेको र कर्नेलले दिउँसो चार बजे भेट्न बोलाएको जानकारी दिन्छन् । भलाकुसारीकै क्रममा रामप्रसादले ‘म’ पात्रसँग दैनिकी चलाउन गाह्रो भएकाले एउटा भीएचएफ फोन किनिदिन अनुरोध गर्छ । दुवैजना फोन किन्न दूरसञ्चार कार्यालयमा जान्छन् । उनीहरूले हाकिमबाट देशमा चलेको द्वन्द्वका कारण भीएचएफ फोन वितरण नगरिने जानकारी पाएपछि एउटा मोबाइल सेट खरिद गर्छन् । त्यसपछि दुवै जना कर्नेललाई भेट्न जान्छन् । रामप्रसादले कर्नेलसँग आफ्ना कुरा प्रस्टसँग राख्छ । रामप्रसादको तार्किक र पीडामय कुराकानी सुनेपछि कर्नेल समेत सन्तुष्ट हुन्छन् । त्यसपछि रामप्रसाद खुसी मुद्रामा घर फर्कन्छ । सुरुदेखि यहाँसम्मका घटना कथाको आदि भागअन्तर्गत पर्दछन् ।

घरमा फोन राखेपछि रामप्रसादका घरमा मान्छेहरूको ओइरो लाग्न थाल्छ । रामप्रसादको आर्थिक स्तर उकासिँदै जान थाल्छ । ऊ ‘म’ पात्रलाई दिनको एकपल्ट फोन गर्ने गर्छ ।

एकदिन सिक्टहन बजारमा सुरक्षाकर्मीहरू एम्बुसमा पर्छन् । सुरक्षाकर्मीले माओवादीको सुराकीको आरोपमा रामप्रसादलाई पकन्छन् । हप्ता दिनपछि सुरक्षाकर्मीले रामप्रसादलाई पुलिसकहाँ बुझाउँछन् । ‘म’ पात्रले सीडीओमार्फत रामप्रसादलाई थुनिएको ठाउँ पत्ता लगाउँछन् । त्यसपछि एसपीसँग भेट्ने समय निकाल्छन् । एसपीले ‘म’ पात्रसँग गरिब रामप्रसादले मोबाइल किन्नै सक्दैन, उसले बैंक लुटेको पैसाले मोबाइल किनेको भन्ने तर्क प्रस्तुत गरेर रामप्रसादलाई माओवादीको सुराकीका रूपमा प्रमाणित गर्न खोज्छन् । ‘म’ पात्रले त्यसको खण्डन गर्दै रामप्रसादलाई आफूले मोबाइल किनिदिएको बताउँछन् । तर एसपीले ‘म’ पात्रको कुरामा विश्वास गर्दैन । त्यसपछि ‘म’ पात्रले रामप्रसादको मोबाइलमा आउने जाने फोनको रेकर्डको अनुसन्धान गर्नुस् भनेर सल्लाह दिन्छ । त्यसपछि एसपी नरम हुन्छ ।

प्रहरी कार्यालयबाट एक हप्तापछि रामप्रसादलाई एकजना कार्यकर्ताको जमानीमा छुटाइन्छ । रामप्रसाद दुब्लाएर टीठलाग्दो भएको हुन्छ । प्रत्येक वाक्यमा हाँस्ने रामप्रसाद

कम बोल्ने स्वभावको हुन्छ । रामप्रसादले 'म' पात्रसँग सेनाले दिएको सबै यातनाबारे बताउँछ । बिस्तार बिस्तार ऊ फेरि फोनबाट पीसीओ चलाउन थाल्छ । उसलाई नौ दस महिना कुनै किसिमको आपत् आइलाग्दैन । यस कथाको मध्य भागमा रामप्रसादले घरमा फोनबाट पीसीओ चलाएदेखि सुरक्षाकर्मीको कब्जाबाट छुटेर पुनः पीसीओ सञ्चालन गर्न थालेसम्मको घटना पर्दछ ।

वि. सं. २०६१ साल वैशाख २ गते साँझतिर कृष्ण न्यौपानेले 'म' पात्रलाई माओवादीले रामप्रसादको दाहिने खुट्टा भाँचिदिएको खबर सुनाउँछन् । कर्फ्यूको समय भएकाले 'म' पात्र रामप्रसादलाई भेट्न जान सक्दैनन् । भोलिपल्ट बिहानै 'म' पात्र अस्पताल पुग्छन् । अस्पताल पुग्दा रामप्रसाद मलाई नपिट्नुस् न, मैले मोबाइल फोन राखेको पीसीओ चलाउनलाई हो भन्दै बर्बराइरहेको हुन्छ । उसलाई एम्बुलेन्समा राखेर उपचारका लागि काठमाडौं लगेपछि कथाले विश्राम लिन्छ ।

मोबाइल कथामा कथानकीय सङ्गठनका आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विन्यासको पूर्ण परिपालना गरिएको छ । त्यसैले कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । कथाले उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको छ । कथामा मभौला आकारको कथानक रहेको छ ।

४.८.२. पात्र र चरित्रचित्रण

मोबाइल कथामा रामप्रसाद, रामप्रसादकी श्रीमती 'म', दूरसञ्चारको हाकिम, माओवादी, सुरक्षाकर्मी, कर्नेल, सीडीओ., एसपी., डिएसपी र कृष्ण न्यौपानेलाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र रामप्रसाद हो । सहायक पात्रमा "म", दूरसञ्चारको हाकिम, कर्नेल, सीडीओ. र एसपी पर्दछन् भने गौण पात्रमा रामप्रसादकी स्वास्नी, सुरक्षाकर्मी, माओवादी र डीएसपी पर्दछन् । यस कथाका रामप्रसाद, एसपी र 'म' जस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.८.२.१ रामप्रसाद

मोबाइल कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा रामप्रसाद प्रस्तुत भएको छ । ऊ निम्न आर्थिक अवस्था भएको व्यक्ति हो । कथामा उसले राजनीतिक कार्यकर्ताको समेत भूमिका

निर्वाह गरेको छ । बेलाबेलामा उसले बाँचनका लागि माओवादीलाई गाँस र बाँस दिने गरेको छ । 'म' पात्रको कृपाले रामप्रसाद फोनबाट पीसीओ सञ्चालन गर्न सफल भएको छ । उसको आर्थिक स्तर पनि सुध्रिँदै गएको छ । सुरक्षाकर्मीहरू एम्बुसमा परेपछि रामप्रसाद सरकारी सेनाको आँखो तारो बन्न पुगेको हुन्छ । उसलाई बेपत्ता पारिन्छ । माओवादीको सुराकीको आरोपमा उसलाई सास मात्र बाँकी राखेर पिटिन्छ । उसलाई मानसिक र शारीरिक दुवै किसिमको यातना दिइन्छ । 'म' पात्रको प्रयासबाट ऊ थुनाबाट छुट्छ । दस महिनापछि माओवादीहरूले उसको खुट्टा भाँचिदिन्छन् । प्रस्तुत कथामा रामप्रसाद राज्य र माओवादी दुवै पक्षबाट सताइएका सोभा नेपालीहरूको प्रतीक बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

रामप्रसादलाई कथामा हरबखत हाँसिरहने पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उसले कसैको केही बिगारेको छैन । ऊ आफ्नै मानो खाएर असल श्रीमान् बन्ने प्रयत्नमा लागेको छ । ऊ कुरा चपाएर बोल्न जान्दैन । आफूले जे देख्यो, त्यो भन्छ । ऊ स्पष्ट वक्ता हो । ऊ इमानदार श्रमजीवी किसान पनि हो ।

मोवाइल कथामा रामबहादुरलाई निर्दोष जनताका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथाको अन्त्यतिर उसको चरित्रमा परिवर्तन आएको छ । परिवर्तनको कारण तात्कालीन परिवेश रहेको छ । ऊ गतिशील चरित्र हो । कथामा उसको प्रत्यक्ष संलग्नता देखिने हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको चरित्रले समाजमा नकारात्मक असर नपुऱ्याउने हुँदा ऊ अनुकूल पात्र हो । उसले द्वन्द्वकालमा राज्य र माओवादी दुवै पक्षको चेपुवामा परेर शारीरिक र मानसिक यातना सहन बाध्य निरीह नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र पनि हो ।

४.८.२. एसपी

कथाको मध्य भागबाट देखिएको एसपी सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ आफ्नो नियन्त्रणमा रहेका व्यक्तिलाई शारीरिक यातना दिएर माओवादीको पगरी लगाइदिने पात्रका रूपमा देखिएको छ । उसले थुनामा रहेको रामप्रसादलाई अभद्र व्यवहार गरेको छ । उसको बोलीमा अश्लीलता भल्किन्छ । ऊ वस्तुनिष्ठ अनुसन्धान गर्नुभन्दा अनुमानका भरमा अनुसन्धान गर्ने अपरिपक्व प्रहरी अधिकृतका रूपमा खडा भएको छ ।

जनताको सुरक्षा गर्ने जिम्मा लिएको एसपीले उल्टै सोझा जनतालाई यातना दिने र त्रासको भुमरीमा पार्ने काम गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा एसपी गतिहीन चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा उसको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको गतिविधिले समाजमा नकारात्मक असर पार्ने हुँदा ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । उसले सत्ता र शक्तिको दुरुपयोग गरेर निर्दोष जनतालाई विभिन्न आरोप लगाएर शारीरिक र मानसिक यातना दिने प्रशासकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले एसपी वर्गीय चरित्र हो ।

४.८.२.१ म

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रलाई दयालु र राजनीतिक अगुवाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । 'म' पात्रले रामप्रसादलाई दैनिकी चलाउन एउटा फोन किनदिएको छ । यसले 'म' पात्रमा सहयोगी भावना रहेको देखाउँछ । रामप्रसादलाई माओवादीको सुराकीको आरोपमा सेनाले बेपत्ता पार्दा 'म' पात्रलाई बेचैन भएको छ । 'म' पात्रले तनमन लगाएर रामप्रसादको खोजी गरेको छ । रामप्रसादलाई भेट्टाएपछि प्रहरी हिरासतबाट छुटाउन सफल भएको छ । कथामा 'म' पात्रले अभिभावकीय भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

रामप्रसादलाई माओवादीले पिटेर बेहोस बनाएपछि 'म' पात्रले राम्रो उपचारका लागि काठमाडौँ ल्याउने व्यवस्था मिलाइदिएको छ । ऊ जनताको भलो चाहने असल नेता हो । उसमा जनताको मनमुटु छाम्न सक्ने क्षमता छ । ऊ आर्थिक रूपमा पनि समृद्ध रहेको देखिन्छ । वास्तवमा 'म' पात्र मानवतावादी विचार भएको असल समाज सुधारक हो ।

४.८.३ परिवेश

मोबाइल कथाले गाउँ र सहर दुवैलाई परिवेश बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा 'म' पात्रको कार्यक्षेत्र, दूरसञ्चार कार्यालय, रामप्रसादको घर, सिक्टहन बजार, एसपी कार्यालय, अस्पताल र काठमाडौँ जस्ता ठाउँ रहेका छन् । यी ठाउँहरूमध्ये कथाले 'म' पात्रको कार्यक्षेत्र, रामप्रसादको घर र एसपी कार्यालयलाई मुख्य परिवेश बनाएको छ । कथाको आन्तरिक समय ११ महिनाको रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाले गृहयुद्धमा होमिएको नेपाललाई परिवेश बनाएको छ । कथामा बाह्य परिवेशका साथसाथै युद्धले जनमानसमा छाडेको मनोवैज्ञानिक छापसमेत परिवेश बनेर प्रस्तुत भएको छ । कथामा कथानकअनुसारको सुगठित परिवेशको व्यवस्थापन भएको छ ।

४.८.४ संवाद वा कथोपकथन

मोबाइल संवादको बाहुल्यता भएको कथा हो । कथामा घटनालाई संवादका माध्यमबाट वर्णन गरिएको छ । एसपी र 'म' पात्रबीचको संवादको नमुनालाई हेरौं :

“के छ त्यस्तो पक्का सबुत ?”

“दिनको घाम जस्तै छर्लङ्ग छ । यो बुङ्गो मोबाइल राख्न सक्ने हैसियतको मान्छे नै होइन । तीन कट्टा जमिन र पानको टंकी कुरेर बस्ने मु.....ले मोबाइल राख्छ भनेपछि यो माओवादी नभएर के हो त ? बैंक लुटेको पैसा छ सालेरूसित (*मोबाइल*, पृ.१०३)।”

माथिको संवादमा 'दिनको घाम जस्तै छर्लङ्ग' भन्ने वाक्यमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ। उक्त संवाद कथामा कलात्मकता थप्न नभई स्वाभाविक रूपमा व्यक्त भएको देखिन्छ । प्रस्तुत संवादमा सामाजिक स्तरअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । रामप्रसादलाई निकै होच्याएको छ जुन नेपाली समाजमा प्रचलनमा रहेको सामाजिक स्तरणको भाषा हो । एसपीले विश्लेषणात्मक संवादको प्रयोग गरेको छ साथै उसको संवादमा अश्लीलताको आभाष पनि पाइन्छ ।

माओवादीले खुट्टा भाँचिदिएपछि अस्पतालमा बर्बराइरहने रामप्रसादको संवादलाई हेरौं : “नपिट्नुस् न मलाई । ऐया, मरौं वा ! मैले मोबाइल फोन राखेको पीसीओ चलाउनलाई हो, कसैको सुराकी गर्नलाई होइन । सुराकी गर्ने हाम्रो नीति छैन हजुर । ए कामरेडज्यू ! नपिट्नुस् न । गरिबले काम गरेर खान पनि नपाउने । त्यो मोबाइलको ठाडो लैजानुस् बरू(*मोबाइल*, पृ.१०५)।”

रामप्रसादको संवादमा कथ्य भाषाको प्रबलता रहेको पाइन्छ । उसले संवादका माध्यमबाट आफ्नो निर्दोषितालाई समेत छर्लङ्ग पारेको छ ।

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक र आदेशात्मक संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा पात्रको स्तर, समाज र परिस्थितिअनुरूपको संवादको प्रयोग भएको छ ।

४.८.५ दृष्टिबिन्दु

मोवाइल कथाको समाख्याता 'म' पात्र रहेको छ । 'म' पात्रका माध्यमबाट नै समग्र कथालाई संवादात्मक र वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ । रामप्रसाद र एसपीको संवादमा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिए पनि समग्र कथालाई 'म' पात्रले प्रस्तुत गरेको छ । कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको नमुनालाई हेरौं :

म आफ्नो कार्यक्षमता बसिरहेको थिएँ । सधैं जस्तो हँसिलो अनुहार लिएर रामप्रसाद टुप्लुक्क आइपुगयो । मैले भ्याउनुपर्ने कामहरू धेरै थिए । त्यसैले रामप्रसादलाई केही समय पन्छाउन खोजें । ऊ कोठाबाट बाहिर निस्किएन । केही भन्न खोजे जस्तो देखियो ।

“अरू केही काम छ र ?” मैले आफ्नो कामको व्यस्तता देखाउँदै भनेँ (*मोवाइल*, पृष्ठ. १००) ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रले आफ्नो कथालाई परिधीमा राखेर रामप्रसादले सरकार र माओवादीबाट अनाहकमा यातना पाएको घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । तसर्थ कथामा परिधीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.८.६ भाषाशैली

मोवाइल कथामा रिपोर्ट, मोवाइल, एम्बुस, एम्बुलेन्स, सीडीओ जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा गर्जो टर्नु, मनको बाँध फुट्नु, टेर पुच्छर नलगाउनु जस्ता टुक्का र एउटा 'दुई काम एक पन्थ' जस्तो उखानको पनि प्रयोग भएको छ । सरल र संयुक्त वाक्यहरू रहेका छन् । यस कथामा प्रयोग भएको भाषाशैलीको नमुनालाई हेरौं :

हाम्राँ घराँ माओवादी अड्डा काँ हुनु नि ! भात खान भने आइरहन्छन् । बन्दुक भिरेर आउँछन् । खान दिन्नँ भन्न सक्ने कुरै भएन । त्यै कर्नेल त्यसको गाउँको घरमा एकलै

भएको बेलामा माओवादीहरू आए भने भात खान दिन्न भन्न सक्ला त सर ? ब्यारेकमा बसेर फुर्ती लगाउँदो रैछ मोरो (मोवाइल, पृ.९९)!

प्रस्तुत कथांशमा सामान्य बोलचालको भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा संवादात्मक, विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । कथाको समग्र भाषाशैली अभिधामूलक रहेको छ ।

४.८.७ सारवस्तु

मोवाइल कथामा माओवादी र सरकारले नेपाली जनतालाई विनाकारण यातना दिएको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । शङ्काको भरमा रामप्रसाद जस्तो सोभो र गरिब जनतालाई सरकार र माओवादी दुवै पक्षले यातना दिएर घरको न घाटको बनाएका छन् । गृहयुद्धले जनतालाई गरिखान नदिने र देशलाई कमजोर बनाउने गर्दछ । सोभो जनतालाई शङ्काको भरमा शारीरिक तथा मानसिक यातना दिनुहुन्न । युद्धले सबैलाई नाश गर्ने सङ्केत गर्दै युद्ध र यातनाविरोधी स्वर घन्काउनु नै कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.९ धर्म कथाको विश्लेषण

धर्म हिन्दु र इसाई धर्मबीचको सांस्कृतिक अन्तर द्वन्द्वसँग सम्बन्धित धार्मिक कथा हो । प्रस्तुत कथाले गलत नियतले धर्म परिवर्तन गर्ने र चाडपर्वको निहुँ पारी नेपाल फर्केर तिब्बत विरोधी गतिविधि गर्ने प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरेको छ । कथालाई तिन भागमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो भागमा ५३ ओटा, दोस्रो भागमा ९४ र तेस्रो भागमा ३१ ओटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । धर्म कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिमा यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.९.१ कथानक

पण्डित गुणाखर र सीतादेवी विदेश गएको छोरोले धर्म परिवर्तन गरेको खबर सुनेर निकै चिन्तित बनेका हुन्छन् । यसै क्रममा भैँसीको गोबर सोहोर्दै गरेका गुणाखरलाई विदेशबाट जेठो छोरोले फोन गरेको प्रसङ्गबाट कथा सुरु भएको छ । फोनमा छोरोले काम र नगरिकता पाउनका लागि मात्र धर्म परिवर्तन गरे जस्तो गरेको हो भन्ने अभिव्यक्ति दिएको छ । साथै छोरोले छिट्टै नेपाल आउने खबर पनि सुनाउँछ । छोरोको विचार सुनेर

पण्डित गुणाखर ज्यादै खुसी हुन्छन् । अनि उनले थानकोटमा रहेको कान्छो छोरोकहाँ दसैमनाउन जाने योजना बनाउँछन् । विदेशमा रहेको छोरोले फोन गरेदेखि गुणाखर काठमाडौं जाने तयारीमा रहेसम्मका घटना कथाको आदि भागअन्तर्गत पर्दछन् ।

पण्डित गुणाखरले शिवपूजनलाई घर जिम्मा लगाएर काठमाडौं गएदेखि कथाको मध्य भागको प्रारम्भ भएको छ । गुणाखरले काठमाडौंमा दुवै छोराबुहारी, नातिनातिनीसँग भेटघाट गरेका छन् । त्यतिखेर उनी ज्यादै खुसी देखिन्छन् । गुणाखरको घरमा दसैको चहलपहल सुरु हुन्छ । उनी दक्षिणकाली जान्छन् तर उनको जेठो छोरो दुर्गा (माइकल जोन) र जेठी बुहारी (सरस्वती) दक्षिणकाली जाँदैनन् । उनीहरूले बोकाको मासु खाँदैनन् । बरु लुकेर चर्चमा प्रे गर्न जान्छन् र विदेशी दूतावासमा लुकीलुकी गएर छिमेकी राष्ट्र चीन विरोधी (फ्रि टिबेट) गतिविधिमा संलग्न हुन्छन् । चीन विरोधी गतिविधिमा भाग लिएको आरोपमा प्रहरीले पक्राउँछन् । तर प्रहरीले पनि कुनै किसिमको कारबाही गर्न सक्दैन । हरिदत्त जमानी बसेपछि प्रहरीले दुर्गा र सरस्वतीलाई छोडिदिन्छ । यो कुरा पण्डित गुणाखरलाई थाहा हुँदैन । गुणाखर काठमाडौं गएदेखि यहाँसम्मका घटनाहरू कथाको मध्य भागअन्तर्गत पर्दछन् ।

विजय दशमीको दिन दुर्गा र सरस्वतीले आमाबुबाको हातको टीका नलगाएपछि पुनः गुणाखरको मन भाँचिन्छ । छोरोले साँच्चि नै धर्म परिवर्तन गरेको थाहा पाएर उनी रन्थिनैदै हिँड्छन् । त्यसपछि कथाले विश्राम लिएको छ ।

धर्म कथामा कथानकीय सङ्गठनका आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विन्यासको पूर्ण परिपालना गरिएको छ । त्यसैले कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । कथाले उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको छ । यस कथामा लम्बीय आकारको कथानक रहेको छ ।

४.९.२. पात्र र चरित्रचित्रण

धर्म कथामा पण्डित गुणाखर, सीतादेवी, शिवपूजन, सोनमती, रामजनम हरिजन, लक्ष्मीप्रसाद (डेनियल), एन्जेलिना, सरस्वती (मारिया), दुर्गा (माइकल जोन), हरिदत्त, विमला, रामप्रसाद भट्टाराई, विष्णु, रतिया, मोहम्मद रजुद्दिन, हसिना खातुन, गणेशबहादुर थापा, खुमकुमारी, सीताराम कुर्मी, सुकई चमारलाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र पण्डित गुणाखर हुन् । सहायक पात्रमा सीतादेवी, शिवपूजन, सोनमती,

लक्ष्मीप्रसाद (डेनियल), एन्जेलिना, सरस्वती (मारिया), दुर्गा (माइकल जोन), हरिदत्त, विमला, रामप्रसाद भट्टाराई र विष्णु पर्दछन् भने गौण पात्रमा रतिया, मोहम्मद रजुद्दिन, हसिना खातुन, गणेशबहादुर थापा, खुमकुमारी, सीताराम कुर्मी र सुकई चमार रहेका छन् । यस कथाका पण्डित गुणाखर, दुर्गा र हरिदत्त जस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.९.२.१ पण्डित गुणाखर

धर्म कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा पण्डित गुणाखर प्रस्तुत भएका छन् । उनी तिन गाउँमा नाम चलेका पण्डित हुन् । असी वर्षको भइसक्दा पनि उनमा घरेलु काम गर्ने जाँगर मरेको छैन । उनका दुई भाइ छोराहरू छन् । जेठो दुर्गा अमेरिकामा छ भने कान्छो हरिदत्त थानकोटमा बस्छ । जेठो छोरोले धर्म परिवर्तन गरेर इसाई धर्म वरण गरेकामा उनलाई चित्त बुझेको छैन । तर दुर्गाले फोनमा काम र नागरिकताको लागि मात्र धर्म परिवर्तन गरे जस्तो गरेको भन्ने अभिव्यक्ति दिँदा पण्डित गुणाखर निकै हर्षित भएका छन् । गुणाखरले जेठी बुहारी सरस्वतीसँग फोनमा बोल्दा 'जहाँ जहाँ गएर जे जे गरे पनि आफ्नो धर्म संस्कृति त बचाएर राख्नुपर्छ नि' भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस अभिव्यक्तिले उनीभित्र आफ्नो धर्म र संस्कृतिलाई सदैव जीवित राख्नुपर्ने धर्मप्रेमी विचार रहेको पुष्टि हुन्छ । कथाको मध्य भागमा गुणाखरले दुवै छोरा बुहारीलाई भेट्ने अवसर पाएका छन् । विजय दशमीमा आफ्नो हातबाट जेठो छोरो र जेठी बुहारीले टीका लगाउन अस्वीकार गरेपछि उनी छोराबुहारीलाई गाली गर्दै एकातिर हानिएका छन् । प्रस्तुत कथामा पण्डित गुणाखरलाई असल गृहस्थी जीवन बिताएका परम्परावादी पण्डितका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

धर्म कथामा पण्डित गुणाखरलाई देशभक्त पण्डितका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथामा उनको चरित्रमा कुनै किसिमको परिवर्तन आएको छैन । त्यसैले उनी गतिहीन चरित्र हुन् । प्रस्तुत कथामा उनको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेकाले उनी मञ्चीय पात्र हुन् । उनको चरित्रले नेपाली धर्म संस्कृतिको संरक्षण गर्न टेवा पुग्ने हुँदा उनी अनुकूल पात्र हुन् । उनले धर्म परिवर्तन गर्ने सन्ततिका कारण समाजमा बेइज्जत सहन बाध्य पिताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले उनी वर्गीय चरित्र पनि हुन् ।

४.९.२.२ दुर्गा (माइकल जोन)

प्रस्तुत कथामा दुर्गा गुणाखरको जेठो छोराका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ सहायक पात्र हो । ऊ केही वर्षदेखि अमेरिकामा बस्दै आएको छ । उसले धर्म परिवर्तन गरेर इसाई धर्मलाई अँगालेको छ । उसले मातापितालाई खासै ख्याल नगर्ने निष्ठुरी छोराको भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ आफ्ना बुवाआमालाई वर्षमा बल्लबल्ल एकपटक फोन गर्छ । दसैंमा नेपाल आउँदा पनि उसले बुवाआमालाई खासै समय दिएको छैन । बरू लुकी लुकी चर्च जाने र दूतावासमा सम्पर्क राखेर चीन विरोधी कार्य गरेको छ । उसको यस प्रवृत्तिले ऊभित्र देशभक्ति भावना नरहेको प्रमाणित हुन्छ । उसले दसैंमा बुवाको हातबाट टीका लगाउँदैन । ऊ वास्तवमा धर्मद्रोही चरित्र हो । बुढेस कालका बुवाआमालाई सहारा र खुसी दिनुको साटो पीडा दिएकाले ऊ कुपुत्र पनि हो ।

प्रस्तुत कथामा दुर्गा गतिहीन चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा उसको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको गतिविधिले समाजमा नकारात्मक असर पार्ने हुँदा ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । उसले दाम कमाउन बिदेसिएर धर्म परिवर्तन गरेका राष्ट्रघाती युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र हो ।

४.९.२.३ हरिदत्त

प्रस्तुत कथामा हरिदत्त सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ पण्डित गुणाखरको कान्छो छोरो हो । उसले असल पुत्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ नेपालमै बसेर पौरख गर्ने चरित्र हो । ऊभित्र देशभक्ति भावना छ । ऊ तिब्बत विरोधी गतिविधिमा संलग्न रहेको आरोपमा पक्राउ परेको दाजुलाई निकाल्न मद्दत गरेको छ । हरिदत्त राष्ट्रप्रेम र भाइचाराको प्रतीक बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

यस कथामा हरिदत्त गतिहीन चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा उसको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको गतिविधिले समाजमा भाइचारा, मातृभक्ति, पितृभक्ति र देशभक्ति भावनाको विकास गराउने हुँदा ऊ अनुकूल चरित्र हो । उसले आफ्नै जन्मभूमिमा कर्म गरेर जीवन निर्वाह गर्ने देशभक्त जनताहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले हरिदत्त वर्गीय चरित्र हो ।

४.९.३ परिवेश

धर्म कथाले गाउँ र सहर दुवैलाई परिवेश बनाएको छ । प्रस्तुत कथाको स्थानिक परिवेशका रूपमा गुणाखरको घर, थानकोट, अमेरिका, ठमेल, प्रहरी चौकी जस्ता ठाउँहरू आएका छन् । यी ठाउँहरूमध्ये कथाले गुणाखरको घर र थानकोटलाई मुख्य परिवेश बनाएको छ । कथाको आन्तरिक समय १५ दिनको रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाले विजया दशमीमा नेपालीहरूको घरघरमा देखिने रैनकलाई परिवेश बनाएको छ । साथै चीन विरोधी गतिविधि नेपालीहरू संलग्न रहेको राजनीतिक इतिहास पनि परिवेशका रूपमा देखिएको छ । कथामा धर्म परिवर्तन गरेका छोराबुहारीका कारण गुणाखरको मनमा उब्जने लाज, क्रोध र घृणाका भावसमेत परिवेश बनेर प्रस्तुत भएको छ । कथामा कथानक अनुसारको सुगठित परिवेशको व्यवस्थापन भएको छ ।

४.९.४ संवाद वा कथोपकथन

धर्म संवादको बाहुल्यता भएको कथा हो । कथामा घटनालाई संवादका माध्यमबाट वर्णन गरिएको छ । कथामा हिन्दु धर्म संस्कृतिसँग सम्बन्धित संवादको प्रधानता रहेको पाइन्छ । गुणाखर र दुर्गाबीचको संवादको नमुनालाई हेरौं :

“बा, म बोलेको विदेशबाट । खुट्टामा ढोगेँ है ।”

“धर्म छाडे पनि ‘बा’ भन्न र ‘खुट्टामा ढोगेँ’ भन्न त बिसेको रैनछस् । लौ आर्शीवाद छ । तैले चिताएको पुगोस् । बुहारी र नाति नातिनीलाई कस्तो छ ? तँलाई आरामै छ बाबु ? कसो भएर आज एक वर्षपछि फोन गरिस् त (धर्म, पृ.१३२) ?”

प्रस्तुत संवादमा इच्छार्थक वाक्यको प्रयोग भएको छ । केही प्रश्नवाचक वाक्यहरू पनि रहनुका साथै सामान्य बोलीचालीको भाषाको प्रयोग भएको छ ।

गुणाखरले आफ्नी बुहारी लक्ष्मीसँग फोनमा गरेको संवादको नमुनालाई हेरौं :

“तिमीहरूलाई पनि हामी बुढाबुढीको सम्झना आउँछ र बुहारी ? (धर्म, पृ.१३३)”

गुणाखरले व्यङ्ग्यात्मक संवादको प्रयोग गरेका छन् । उनको संवादमा उमेर ढल्किसकेका बुबाआमाको मनोगत चाहनासमेत भल्किएको छ ।

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक, आक्रोशमय र आदेशात्मक संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा पात्रको स्तर, समाज र परिस्थिति अनुरूपको संवाद रहेको पाइन्छ ।

४.९.५ दृष्टिबिन्दु

धर्म कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन् । उनले पण्डित गुणाखरको घरमा धर्म परिवर्तनले ल्याएको हृदयविदारक घटनालाई व्यक्तिवाचक नामबाट प्रस्तुत गरेकाछन् । कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको नमुनालाई हेरौं :

एकछिन कोठामा फेरि मौनता छायो । एक्कासि गुणाखर उठे र थालीको टीका भिकेर कान्छा छोरा बुहारीको निधारमाएक-एकपटक ट्याँस्ट्याँस् टीका टाँसिदिएर भने, “ल हिँड बुढी, यहाँ एकछिन पनि नबसौं । विधर्मीको त अनुहार पनि हेर्नुहुँदैन (*धर्म*, पृ. १५२) ।”

प्रस्तुत कथामा पण्डित गुणाखर, दुर्गा र हरिदत्तका यावत् गतिविधिका दृष्टिकर्ता तथा वर्णन कर्ताका रूपमा लेखकीय उपस्थित रहेको छ । उनले कथाका सबै पात्रको बाह्य क्रियाकलापदेखि लिएर मनभिन्न चलिरहेको त्रासको हुरी, चिन्ता र लज्जालाई समेत कथामा वर्णन गरेका छन् । तसर्थ प्रस्तुत कथामा सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.९.६ भाषाशैली

धर्म कथामा फोन, फ्रि तिब्बत, डेनियल, एन्जेलिना, मिस्टर, मोबाइल, टिभी, मर्सिडिज, नम्बर प्लेट, इन्सपेक्टर, ड्रिड्क जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा अड्कली अड्कली बोल्नु, कर गर्नु, लोप्पा खुवाउनु जस्ता टुक्का र एउटा ‘खाएको विष पो लाग्छ, नखाएको विष त लाग्दैन नि’ जस्तो उखानको पनि प्रयोग भएको छ । सरल र संयुक्त वाक्यहरू रहेका छन् । यस कथामा प्रयोग भएको भाषाशैलीको नमुनालाई हेरौं :

“टीका लगाउने कुरामा कर नगर्नुस् बा । धर्म फेरे पनि तपाईंहरूको सेवा गर्न छाड्ने छैनौं । पछि मौका मिलाएर विदेश पनि बोलाउँला ।” माइकलले अड्कली अड्कली बोल्यो ।

“ई.....गर्छस् तँ धर्म छाडाले सेवा ।” गुणाखरले माइकलतिर लोप्पा देखाउँदै भने (धर्म, पृ. १५१) ।

शिवपूजन र उसकी श्रीमतीवीचको संवादमा आञ्चलिक भाषाको प्रयोग भएको नमुनालाई हेरौं :

“का सोंचके बैठल बाटा हो ? गोरु भुसा खा भैलें । आज जोतेके आएक विचार नाई बा का ? कि अभिन से विदेशक सपना देखे लगला ?” श्रीमतीको आवाजले ऊ भस्क्रियो ।

“वैसन कौनो बतिया नाई वा रे ! आज के कारके बारेमें सोचत रहली (धर्म, पृ. १३१) ।”

प्रस्तुत कथांशमा सामान्य बोलचालको भाषाको प्रयोग भएको छ । सामाजिक स्तरअनुसारको भाषिक प्रयोग समेत पाइन्छ । कथामा गालीगलौजका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यस कथामा संवादात्मक, विश्लेषणात्मक, वर्णनात्मक र आञ्चलिक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । कथाको समग्र भाषाशैली अभिधामूलक रहेको छ ।

४.९.७ सारवस्तु

धर्म कथाले गलत नियतले धर्म परिवर्तन गर्ने र चाडपर्वको निहुँ पारी नेपाल फर्केर तिब्बत विरोधी गतिविधि गर्ने राष्ट्रघाती चरित्रलाई प्रस्तुत गरेको छ । धर्म परिवर्तनले परिवारमा धार्मिक तथा सांस्कृतिक द्वन्द्व सिर्जन गर्ने कुरालाई गुणाखर र दुर्गाका माध्यमबाट देखाइएको छ । देश छाडे पनि भेष नछाड्नु भन्ने अभिव्यक्ति नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१० पदोन्नति कथाको विश्लेषण

पदोन्नति मद्यपान सेवनसँग सम्बन्धित यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथामा जिल्लालाई रक्सीमुक्त क्षेत्र घोषणा गर्ने बैठकमा बसेर घोषणामा सहीछाप गर्ने जिल्लाका कार्यालय प्रमुखहरू आफैँ नै भट्टीमा पुगेर रक्सी सेवन गर्ने यथार्थलाई कथाले देखाइएको

छ । कथामा ७७ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । यस कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिबाट यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.१०.१ कथानक

डासुरामले साहिँलीसँग रक्सी माग्दा साहिँलीले नदिएको प्रसङ्गबाट कथा सुरु भएको छ । डासुराम हुलाकको हाकिम हो । ऊ साहिँलीको भट्टीबाट निस्केर भट्टी नजिकैको कान्तामा अडेस लागेर बसेको हुन्छ । प्रहरीको गस्तीले उसलाई समातेर जिल्ला प्रहरी कार्यालयमा लगी थुनामा राख्छन् । ऊ थानामा रात बिताउँछ ।

पूर्वदीप्ति शैलीका माध्यमबाट उसले आफ्नो पुरानो जीवनलाई सम्झन्छ । वास्तवमा ऊ पहिले रक्सी खाँदैनथ्यो । ऊ अर्थ मन्त्रालयमा काम गर्थ्यो । उसको हाकिम भन्सारमा सरुवा भएर गएपछि हाकिमकै सिफारिसमा ऊ पनि भन्सारमा सरुवा भई भएको थियो । हाकिम सेवानिवृत्त भएपछि सुब्बामा बढुवासहित ऊ अर्घाखाँची जिल्ला हुलाकमा हाकिम भएर गएको थियो । त्यसपछि ऊ रक्सी खाने कुलतमा फस्न पुगेको हो । पदोन्नतिले आफूलाई पीडा दिएको सम्झँदै उसले थानामै निदाउने प्रयास गरेपछि कथाले विश्राम लिन्छ ।

पदोन्नति कथामा कथानकीय सङ्गठनका आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विन्यासको पूर्ण परिपालना गरिएको छैन । त्यसैले कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय रहेको मान्न सकिन्छ । कथाले उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको छ । कथामा मझौला आकारको कथानक रहेको छ ।

४.१०.२ पात्र र चरित्रचित्रण

पदोन्नति कथामा डासुराम, हाकिम, साहिँली, साहिँला, हरिबहादुर, क्याप्टेन, इन्सपेक्टर, सचिव, पियन, भूमवहादुर, सानिमा र भाइहरू पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथाको प्रमुख पात्र डासुराम हो । कथाको सहायक पात्रका रूपमा साहिँली, साहिँला, हाकिम, क्याप्टेन, भूमवहादुर र इन्सपेक्टर रहेका छन् भने गौण पात्रमा हरिबहादुर, सानिमा र भाइहरू रहेका छन् । यस कथाका डासुराम र साहिँली जस्ता प्रमुख पात्रको चरित्रलाई यस प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ :

४.१०.२.१ डासुराम

पदोन्नति कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा डासुराम प्रस्तुत भएको छ । ऊ जिल्ला हुलाकको हाकिम हो । भन्सारबाट हुलाकमा पदोन्नतिसहित सुरुवा हुँदा पनि ऊ बेखुसी देखिएको छ । भन्सारमा रहँदा ऊ निकै इमानदार थियो । इमानदारिताको कदर नभएकाले ऊ मद्यपानको कुलतमा पसेको छ । उसले आफ्नो पदीय मर्यादालाई बिर्सिएको छ । रक्सीमुक्त जिल्लामा रक्सी पिएको आरोपमा प्रहरी कार्यालय पुगेको डासुराममा कुनै किसिमको लाज तथा सर्मको अनुभूति भएको छैन । कथाभरि ऊ जड्याहाँ तथा निराशावादी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

पदोन्नति कथामा डासुरामको चरित्रमा परिवर्तन देखिएकाले ऊ गतिशील चरित्र हो । कथामा उसको प्रत्यक्ष संलग्नता देखिने हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको चरित्रले समाजमा नकारात्मक असर पुऱ्याउने हुँदा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । उसले कामको सही मूल्याङ्कन नभएर निराशामय जीवन व्यतीत गरिरहेका कर्मचारीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र हो ।

४.१०.२.२ साहिँली

साहिँली सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छे । होटल थापेर उसले जहान पालेकी छे । होटललाई मानिसहरूले भट्टी भनिदिँदा उसलाई रिस उठ्ने गर्छ । पेसा तथा व्यवसायलाई सबैले इज्जत गर्नुपर्छ भन्ने विचार भएकी पात्र हो । डासुरामले दुई बोतल रक्सी सकेर फेरि एक बोतल रक्सी माग्दा साहिँलीले दिइन । ऊभित्र मान्छेलाई लुटूँ र धुतूँ भन्ने भावना छैन । वास्तवमा ऊ मानवतावादी विचार भएकी नारी हो ।

प्रस्तुत कथामा साहिँली गतिहीन चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । कथामा उसको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको गतिविधिले समाजमा नकारात्मक असर पार्ने हुँदा ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । उसले लुकीलुकी मद्यपान गर्ने व्यापारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र पनि हो ।

४.१०.३ परिवेश

पदोन्नति कथाले अर्घाखाँची जिल्लालाई परिवेश बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा साहिँलीको खिदिम होटल, हुलाक कार्यालय, अर्थ मन्त्रालयको अफिस, भन्सार र जिल्ला प्रहरी कार्यालय आएका छन् । यी ठाउँहरूमध्ये कथाले साहिँलीको होटल र जिल्ला प्रहरी कार्यालयलाई मुख्य परिवेश बनाएको छ । कथाको आन्तरिक समय १२ घन्टाको रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाले गृहयुद्धमा होमिएको नेपाललाई परिवेश बनाएको छ । कथामा नेपालमा लाग्ने दिनहुँको कर्फ्युसमेत परिवेश बनेर प्रस्तुत भएको छ । कथामा कथानक अनुसारको सुगठित परिवेशको निर्माण गरिएको छ ।

४.८.४ संवाद वा कथोपकथन

पदोन्नति संवादबाट प्रारम्भ भएको कथा हो । कथामा साहिँली, साहिँला, डासुराम, क्याप्टेन, इन्सपेक्टर आदि पात्रको संवाद रहेको छ । साहिँली र डासुरामबीचको संवादलाई हेरौं :

“एक बोतल देऊ न, स्वाट्टै तानेर गइहाल्छु ।”

“अब त मरे पनि दिन्नँ । बाटैमा ढल्नुभो भने पुलिसले तपाईंलाई त लान्छलान्छ, हाम्लाई पनि सताउँछ । यी हाकिमहरू पार्टीका नेताहरूसित बैठक बसेर रक्सी बन्द गराउने निर्णय गर्छन्, साँझ भट्टीमा आएर आफैँले मरिन्जेल धोक्छन्(*पदोन्नति*, पृ. ८९) ।”

प्रस्तुत संवादमा डासुरामले साहिँलीलाई तिमी भनेर सम्बोधन गरेको छ भने साहिँलीले डासुरामलाई तपाईं भनेर सम्बोधन गरेकी छ । कथामा सामाजिक स्तरअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । संवादमा सरल बोलचालको भाषा रहेको छ । कथामा पात्रको स्तर, समाज र परिस्थितिअनुरूपको संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१०.५ दृष्टिबिन्दु

पदोन्नति कथाको समाख्याताका रूपमा लेखकीय उपस्थिति रहेको छ । व्यक्तिवाचक नामको प्रयोगबाट डासुराम मद्यपानमा पस्नुको कारण र पसिसकेपछिको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको नमुनालाई हेरौं :

“को हो यो बाटामा बस्ने ? खबरदार !” गस्ती टोलीको एक जनाले कड्किएर भन्यो । उसको आँखामा तेजिलो प्रकाश पन्यो । उसले आफ्नो आँखामा तेर्स्याइएको उज्यालो हत्केलाले छेक्ने प्रयास गर्‍यो । उसलाई तीनतिरबाट घेरा हालेर बन्दुक तेर्स्याइयो । ऊ थर्रर काम्यो । “मरिने भइयो आज ! साहिँलीले रक्सी कडा छ त भन्दै थिई ।” उसले मनमनै पछुतो मान्यो (पदोन्नति, पृ. ९२) ।

प्रस्तुत कथामा डासुरामका यावत् गतिविधिका दृष्टिकर्ता तथा वर्णन कर्ताका रूपमा लेखकीय उपस्थित रहेको छ । कथामा डासुरामको मनभिन्न चलिरहेको त्रासको हुरी, चिन्ता र लज्जालाई समेत कथामा वर्णन गरिएको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथामा सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ।

४.१०.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सोफा, क्याप्टेन, इन्स्पेक्टर जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ भने कायल बनाउनु, पछुतो मान्नु, लम्पसार पर्नु जस्ता टुक्का पनि प्रयोग भएको छ । कथामा सरल र संयुक्त वाक्यहरू रहेका छन् । यस कथामा प्रयोग भएको भाषाशैलीको नमुनालाई हेरौं :

“बरू यसो ज्यान तताउने ओखती ल्याउन साहिँली ।” अलि पाको उमेरको ग्राहकले भन्यो (पदोन्नति, पृ. ९१) ।

उसले च्यादरमाथि कम्बल खप्टिएर सोफामा पल्टियो । जाडो भागे पनि भोकले छोडेको थिएन । उसले निदाउने प्रयत्न गर्‍यो तर आँखाका केप्टेराहरू जोडिएनन् । उसका आँखाअगाडि पुराना दृश्यहरू नाच्च थाले (पदोन्नति, पृ. ९६) ।

प्रस्तुत कथांशमा सामान्य बोलचालको भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा संवादात्मक, पूर्वदीप्त र वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । कथाको समग्र भाषाशैली अभिधामूलक रहेको छ ।

४.१०.७ सारवस्तु

पदोन्नति कथामा कर्मचारीको कामको सही मूल्याङ्कन नहुँदा उसको जीवनमा पर्ने नकारात्मक प्रभावलाई डासुरामका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । रक्सीमुक्त क्षेत्र घोषणा गर्नेहरूले नै राति लुकीलुकी रक्सी धोक्ने गरेकाले समाजबाट मद्यपान सेवनलाई रोक्न नसकिएको हो भन्ने विचार नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो ।

४.११ निष्कर्ष

‘चुनाव’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन’शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यमा कथाका तत्त्वहरूका आधारमा १० ओटा कथाहरूको विश्लेषणसम्बन्धी समग्र निष्कर्ष यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । विजयकुमार पौडेलका कथामा उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको छ । उनका कथाहरू सामाजिक, राजनीतिक र धार्मिक गरी तिन प्रकारकारहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

परिच्छेद पाँच

सारांश तथा निष्कर्ष

‘चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्विक अध्ययन’ शीर्षकको पाँच परिच्छेदमा सङ्गठित प्रस्तुत शोधकार्यको यस परिच्छेदमा शोधपत्रको समग्र सारांश तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यस परिच्छेदमा सम्भाव्य शोधशीर्षकहरूका निम्ति सुझाउसमेत दिइएको छ ।

५.१ सारांश

यस शोधकार्यमा जम्मा पाँच परिच्छेद रहेका छन् । अधिल्ला चार परिच्छेदको सारांश प्रस्तुत गर्दा यहाँ शोध समस्यमा केन्द्रित हुँदै सामान्यीकृत सारलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

परिच्छेद एकमा शोध परिचय दिइएको छ । साथै विषय परिचय, समस्या कथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखाबारे उल्लेख गरिएको छ । ‘विषय परिचय’मा *चुनाव* कथासङ्ग्रह र यसका सर्जक विजयकुमार पौडेलको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा उनलाई समकालीन पुस्ताका राजनीतिक, प्रगतिवादी र आञ्चलिक कथाकारका रूपमा चिनाउन खोजिएको छ । शोधकार्यको समस्याका रूपमा विधातत्वका दृष्टिले विषयवस्तु, शैलीशिल्प तथा नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विवरण प्रस्तुत गर्दै सोही क्रममा विषयवस्तु, शैलीशिल्प, र कथाको सङ्क्षिप्त विकास प्रक्रिया निरूपण गर्ने उद्देश्य प्रस्तुत पहिलो परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । कथासम्बन्धी विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा उपलब्ध समीक्षाको चर्चा गर्दै प्रस्तुत शोधकार्य नेपाली कथामा रुचि राख्ने शोधार्थी, विद्यार्थी र जिज्ञासु पाठकलाई उपयोगी हुन सक्ने विचार प्रकट गरिएको छ ।

कथाको विश्लेषण गर्ने धेरै विधि भए पनि प्रस्तुत शोधमा विधातत्वकै आधारमा कथाको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको जानकारी यहाँ उल्लेख गरिएको छ । पुस्तकालीय कार्यद्वारा सामग्री सङ्कलन गरी *चुनाव* सङ्ग्रहका कथालाई मात्र केन्द्रमा राखेर विधातत्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रलाई (१) शोध परिचय, (२) कथाको सैद्धान्तिक

स्वरूप, (३) नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम, (४) *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन र (५) सारांश तथा निष्कर्ष गरी पाँच परिच्छेदमा शोधपत्रलाई सङ्गठित गरिएको सारपूर्ण भनाइ प्रकट गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा कथा विधाको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा गरिएको छ । कथाको शाब्दिक व्युत्पत्ति, विधागत स्वरूप, पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यशास्त्री तथा कथाकारका कथासम्बन्धी मतलाई यस परिच्छेदमा क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा कथाका प्रकारहरूको सङ्क्षिप्त परिचय समेत उल्लेख गरिएको छ । कथानक, पात्र र चरित्रचित्रण, परिवेश, संवाद वा कथोपकथन, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र सारवस्तुलाई कथाका तत्वका रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

यस शोधकार्यको तेस्रो परिच्छेदमा नेपाली कथाको विकासक्रमलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली कथाको प्राथमिक काल शक्तिवल्लभ अर्यालको *महाभारत विराट पर्व* (१८२७) देखि वि. सं. १९५७ सम्म रहेको तथ्य यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । नेपाली कथा साहित्यको माध्यमिक काल वि. सं. १९५८ देखि वि. सं. १९९० सम्म उल्लेख गरी वि. सं. १९९१ मा *शारदा* पत्रिकाको प्रकाशन भएपछि नेपाली कथामा आधुनिकताको उठान भएको चर्चा प्रस्तुत परिच्छेदमा गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कथाको मोटामोटी दुई चरणमा भएको विकासलाई वि. सं. १९९१ देखि वि.सं. २०१९ सम्म पहिलो चरण र वि. सं. २०२० देखि हालसम्म भएको विकासलाई दोस्रो चरण मानी नेपाली कथाको विकासक्रमलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाल कथाको विकासक्रमको दोस्रो चरणअन्तर्गत नवचेतनावादी धारा र समकालीन धारा रहेको चर्चा गरिएको छ । समकालीन धारामा विषयवस्तु र शैलीशिल्पमा देखिने प्रयोगशीलता र नवीनताले नेपाली कथामा परिवर्तन ल्याएको भनाइ प्रस्तुत परिच्छेद तिनमा उल्लेख गरिएको छ । राष्ट्रियता, नारीअस्मिता, मानवीय मूल्य सङ्कट, राजनीतिक दासता, आर्थिक असमानता, सामाजिक शोषण, वैदेशिक हस्तक्षेप, समावेशी आवाज, गृहयुद्ध, डायस्पोरिक लेखन जस्ता नवीन विषयले समकालीन नेपाली कथामा प्रवेश पाएको निष्कर्ष समेत परिच्छेद तिनमा समेटिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद चारमा विवेच्य कृति *चुनाव* कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित १० ओटा कथाहरूको विषयवस्तु र त्यसमा प्रयुक्त शैली विधानको विश्लेषण गरिएको छ । *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूमा उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको चर्चा गरिएको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहमा नेपाली समाजबाट टिपिएका यथार्थ पात्रहरू रहेको सार औँल्याइएको छ ।
चुनाव सङ्ग्रहका कथाहरूमा बुटवल, भैरहवा र काठमाडौँको स्थानीय परिवेशको चित्रण
रहेको कुरा यस परिच्छेदमा प्रकट भएको छ । यस सङ्ग्रहमा संवादको बाहुल्यता रहेका
कथाहरू रहेको निचोड प्राप्त भएको छ । कथाकार पौडेलले चुनावका भेलामा तडक भडक
बढी हुने प्रसङ्गलाई चुनाव कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । उनले धर्म परिवर्तन
गरेर मातापिता र मातृभूमिलाई विर्सनेहरूलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् । काठमाडौँ सहरमा बढ्दै
गएको यौन विकृतिलाई कुकुर र मान्छे कथामा छर्लङ्ग पारिएको छ ।

चुनाव कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त विषयवस्तु र शैलीका बीचमा सन्तुलन रहेको छ ।
कथामा विविध नेपाली टुक्का र चलनचल्तीका अङ्ग्रेजी मूलका आगुन्तक शब्दहरूको प्रयोग
गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरू कथाकारका निजी भोगाइका प्रमाणका रूपमा
देखिएका छन् ।

५.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद पाँचमा समग्र परिच्छेदहरूको सारांश र निष्कर्ष दिइएको
छ । 'चुनाव' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन' शीर्षकको यस शोधपत्रका पाँच
ओटै परिच्छेदमा समाविष्ट सागम्नीहरूलाई परस्परमा संयोजन गरी शोधको वस्तुगत
निष्कर्षलाई निम्न बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (१) नेपाली कथाको विकासक्रमिक सर्वेक्षणबाट प्राथमिककाल शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको
महाभारत विराट पर्व प्रकाशन भएदेखि १९५७ सम्म रहेको तथ्य प्राप्त भएको छ ।
माध्यमिक काल वि. सं. १९५७ देखि वि. सं. १९९० सम्म र आधुनिक काल वि. सं.
१९९१ देखि सुरु भई यस कालको विस्तृत कालखण्डभिन्न १९९१ देखि २०१९ सम्म
पहिलो चरण र २०२० देखि हालसम्म भएको विकासलाई चौथो चरणका रूपमा
विभाजन गरिएको छ । दोस्रो चरणको समकालीन धारामा कथाकार विजयकुमार
पौडेललाई स्थापित गर्दै नवोदित कथाकारका रूपमा यस शोधपत्रमा मूल्याङ्कन
गरिएको छ ।

- (२) *चुनाव* कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित रचनाहरूको समग्र अध्ययन र विधातात्विक विश्लेषणबाट कथाकार विजयकुमार पौडेल समकालीन नेपाली कथा साहित्यमा राजनीतिक यथार्थवादीकथा लेख्ने स्रष्टा हुन् भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।
- (३) *चुनाव* कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त विषयवस्तुको विश्लेषण र मूल्याङ्कनबाट प्रस्तुत कृतिमा धार्मिक, राजनीतिक र सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तु भएका कथाहरू रहेको निकर्ष प्राप्त भएको छ ।
- (४) विजयकुमार पौडेलले वि. सं. २०४६ देखि २०६२/२०६३ सालको आन्दोलनका बीचको राजनीतिक र सामाजिक पृष्ठभूमिलाई आधार मानी यो कथा सङ्ग्रह तयार पारेका छन् ।
- (५) यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू रैखिक ढाँचामा संरचित रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।
- (६) कथामा आत्मकथन, वर्णनात्मक, दृश्यात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।
- (७) *चुनाव* सङ्ग्रहका कथामा पात्रका रूपमा आएका अधिकांश पात्रहरू यथार्थ चरित्र रहेको निकर्ष गरिएको छ ।
- (८) विजयकुमार पौडेलका कथालाई पात्रविधानका दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्दा पात्रका चरित्रगत कमजोरीलाई उनले सहज र पारदर्शक ढङ्गले चित्रण गरेका छन् ।
- (९) विजयकुमार कथामा प्रमुख पात्रहरूको सहज कमजोरीहरूलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।
- (१०) भाषा प्रयोगका दृष्टिले उनका कथाहरूमा स्थानीय लवज भल्कने थारू भाषाको समेत प्रयोग गरिएको भेटिएको छ । साथै उनका कथामा चलनचल्तीका अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।
- (११) कथामा प्रयोग भएको संवादात्मकताको प्रचुरताले *चुनाव* सङ्ग्रहका कथाहरूमा नाटकीयता थपिएको छ ।

- (१२) विजयकुमार पौडेलका कथामा प्रयुक्त स्थानगत परिवेश नियाल्दा भैरहवा, बुटवल र काठमाडौँको परिवेशमा उनका कथा आधारित रहेका छन् ।
- (१३) विजयकुमार पौडेलका कथाको विषयवस्तुगत निष्कर्ष केलाउँदा सामाजिक, राजनीतिक, विसङ्गतिप्रति शिष्ट व्यङ्ग्य र देशभक्ति नै मूल रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ ।

५.३ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

प्रस्तुत शोधमा कथाकार विजयकुमार पौडेलको *चुनाव* कथा कृतिलाई मात्र आधार बनाई यस कृतिको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । यस शोध शीर्षकको निकट रहेर शोधकार्य गर्न सकिने सम्भाव्य शोध शीर्षकहरू निम्नानुसार छन् :

१. विजयकुमार पौडेलका कथाहरूको शैली वैज्ञानिक अध्ययन,
२. राजनीतिक नेपाली कथा साहित्यमा विजयकुमार पौडेलको योगदान,
३. विजयकुमार पौडेलका कथाहरूमा आञ्चलिकता ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, रामेश्वर र लोहनी, श्रीधर (ई.२०१०). *एकता कम्प्रेहेन्सिभ इङ्ग्लिस-नेपाली डिक्सनरी*. काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्टिब्युटर्स प्रा. लि. ।
- अधिकारी, विष्णुप्रसाद (२०७३). *माध्यमिक शिक्षक स्रोत सामग्री भाग २*. काठमाडौं : आशिष बुक हाउस प्रा. लि. ।
- अधिकारी, हेमङ्गराज र भट्टराई बट्टी विशाल (२०७०). सम्पा. *प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश*. काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. ।
- आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६९). *पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त र नेपाली समालोचना*. काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।
- आप्टे, वामन शिवराम (ई. १९६९). *संस्कृत हिन्दी कोश*. द्वितीय संस्क.दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा. लि. ।
- एटम, नेत्र (२०५९). "समकालीन नेपाली कथा : परिवेश प्रवृत्ति". *समकालीन साहित्य*. ४५, पृ. १३३ ।
- के.सी., नानु (२०७१). 'आत्महन्ता कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन'. स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- खत्री, पार्वती (२०७१). 'भत्केको गुँड कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन'. स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- गैरे, ईश्वरीप्रसाद (२०७१). *आधुनिक नेपाली कथा र उपन्यास*. काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद र ओझा रामनाथ (२०५८). *नेपाली कविता, कथा र उपन्यास*. काठमाडौं : स्टुडेन्ट्स बुक्स एन्ड स्टेसनरी ।
- चालिसे, विजय (२०६८). "विज्ञान कथासाहित्य र नेपालको स्थिति". *समकालीन साहित्य*. ६४, पृ. १८ ।

- जोशी, रत्नध्वज (२०५०). “कथा, कथाकार र आलोचक”. साभा समालोचना.सम्पा.
कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- टर्नबुल, जोआना र अन्य (ई.२०१०). सम्पा. *अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर डिक्सनरी*. आठौं
संस्क. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- ढकाल, भूपति (२०५७). *विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा र उपन्यासको विश्लेषण*.
काठमाडौं : एबीसी पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स हाउस प्रा. लि. ।
- ढुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुर्गाप्रसाद (२०७०). *नेपाली कथा र उपन्यास*. बीएड. दोस्रो
वर्ष. काठमाडौं : एमके. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- थापा, रोशन (२०५९). “नेपाली कथाको विकासक्रम”. *समकालीन साहित्य*. ४५, पृ. २०५ ।
- पहाडी, ढुण्डिराज (२०६२). “कथामा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग”. *दोभान*. ६ : १, पृ. १८६-१९० ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (२०४०). सम्पा. *नेपाली बृहत् शब्दकोश*. काठमाडौं : नेराप्रप्र ।
- पौडेल, विजय कुमार (२०६२). *मार्क्सवादी अर्थशास्त्र : पृष्ठभूमि उद्भव र विकास*. ललितपुर
: माइलस्टोन प्रकाशन तथा प्रसारण लि. ।
- पौडेल, विजय कुमार (२०६९). *चुनाव*. ललितपुर : माइलस्टोन प्रकाशन तथा प्रसारण लि. ।
- बराल, टीकादत्त (२०६८). *तत्सम नेपाली व्युत्पत्ति शब्दकोश*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक
भण्डार ।
- बुल्के, फादर कामिल (ई.२००९). *अङ्ग्रेजी-हिन्दी कोश*. राँची : काथलिक प्रेस ।
- भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०६६). *नेपाली गद्य र नाटक*. काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन ।
- भट्टराई, मुकुन्द (२०७१). ‘हराएका कथाहरू कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक
अध्ययन’. स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- भट्ट, सुशीला (२०६०). *गुरुप्रसाद मैनाली : व्यक्ति र कृति*. काठमाडौं : नेराप्रप्र ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०६९). “समकालीन यथार्थका धुकधुकी”. *चुनाव. भूमिका* ।

लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६५). “वर्तमान नेपाली कथाको विकासमा समकालीन चेत”. *मधुपर्क*.
४६८, पृ. ४ ।

सापकोटा, चिरञ्जीवीप्रसाद (२०७२). ‘गोपाल अशकका कथाहरूको विधातात्त्विक विश्लेषण’. स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५९). *स्नातकोत्तर नेपाली कथा*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, गीताकुमारी (२०७०). ‘विगत-आगत कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक समीक्षा’. स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५). *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*. काठमाडौँ : नेराप्रप्र ।

शर्मा, तारानाथ (२०५८). “आधुनिक नेपाली कथा र यौनवृत्ति”. साभा समालोचना. सम्पा.
कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०५७). *नेपाली कथा भाग ४* (सम्पा.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

.....(२०५९) *साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ*. काठमाडौँ : पालुवा
प्रकाशन ।

.....(२०६६). *अभिनव कथाशास्त्र*. काठमाडौँ : पालुवा प्रकाशन प्रा. लि. ।

..... (२०६८). *नेपाली कथा भाग ४* (सम्पा.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, शेखर र अर्याल, शेखर (२०७०). *नेपाली कथा र उपन्यास*. काठमाडौँ : हाम्रो ओसेन
पब्लिकेसन ।