

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली दोस्रो वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

मधु भुसाल

क्याम्पस रोल नं. ०१५/०६९

परीक्षा रोल नं. २२००४६

त्रि.वि.रजिष्ट्रसन नं. ९-२-३०५-११२-२००९

नेपाली शिक्षण समिति

स्नातकोत्तर कार्यक्रम

पाटन संयुक्त क्याम्पस

पाटनढोका, ललितपुर

२०७३

प्रतिबद्धता पत्र

यस शोध प्रतिवेदन पत्रभित्रका सामग्रीहरु कहीं कतैबाट साभार गरिएका होइनन् । यसका कुनै पनि अंश अन्य प्रयोजनका लागि उपयोग र प्रकाशमा आएका छैनन् । तसर्थ यो शोध प्रतिवेदन नितान्त मौलिक भएको प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दछु ।

शोधार्थी
मधु भुसाल

मिति : २०७३।३।१

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 छात्रा मधु भुसालले 'श्रीको खोजी' 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 ।

प्रा.डा. धर्मराज अधिकारी
शोध निर्देशक
नेपाली शिक्षण समिति
पाटन संयुक्त क्याम्पस
ललितपुर ।

मिति : २०७३।०९।१

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

स्वीकृति पत्र

यस क्याम्पसको नेपाली विषय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि शोधार्थी मधु भुसालले तयार पार्नु भएको 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मूल्याङ्कन समितिद्वारा आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्नातकोत्तर उपाधिका निम्ति स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

संयोजक

सह प्रा. सुरेन्द्रवर सिंह थापा

विभागीय प्रमुख

प्रा.डा.विश्वनाथ भण्डारी

शोध निर्देशक

प्रा.डा. धर्मराज अधिकारी

बाह्य परीक्षक

छायादत्त न्यौपाने

मति : २०७३।१।१३

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीक्षकको शोधपत्र मैले नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारेकी हुँ । आदरणीय गुरु डा.धर्मराज अधिकारीको प्राज्ञिक निर्देशनमा तयार पारिएको यस शोधकार्यमा समादरणीय गुरुले मलाई अमूल्य समय, सुभावा तथा प्रेरणा प्रदान गरिदिनु भएकोमा सर्वप्रथम उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । साथै यस शोधकार्यको तयारीका क्रममा बहुमूल्य सल्लाह र सुभावा दिनुहुने श्रद्धेय गुरुहरू प्रा.डा. जगदीश चन्द्र भण्डारी, प्रा.डा.विश्वनाथ भण्डारी, सह प्रा. सुरेन्द्रवर सिंह थापा, राह प्रा.अच्युतराज पराजुली र शोभा बरालप्रति सम्मानका साथ हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । मेरो शोध प्रस्ताव विधिवत् रूपमा स्वीकृत गरी मलाई शोधकार्यको अनुकूल वातावरण सिर्जना गरिदिने पाटन संयुक्त क्याम्पसको नोपली विभाग र यसका समस्त गुरु गुरुआमाहरू प्रति सादर कृतज्ञता अर्पण गर्दछु ।

यस शोधकार्यको तयारीका सिलसिलामा आवश्यक सामग्री र समय उपलब्ध गारइदिने शोधकृतिका रचनाकार इस्माली तथा अन्य सामग्री तथा हौसला प्रदान गरी सहयोग प्रदान गरी सहयोग पुऱ्याइदिनुहुने सरिता कोइराला, सारदा पौड्याल, ईश्वरी घिमिरे, प्रकृति भुसाल प्रति पनि हार्दिक कृतज्ञ छु ।

यस शोधकार्यका लागि सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि.वि. पुस्तकालय आर आर पुस्तकालय र नेपाली केन्द्रीय पुस्तकालय, साभा प्रकाशन र नेपाली केन्द्रीय विभागसँग सम्बद्ध सज्जनहरूप्रति हार्दिक धन्यवाद प्रकट गर्दछु । साथै शोधपत्र मिलानमा सहयोग गर्ने नानी महर्जनप्रति आभारी छु ।

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

शोधार्थी

.....
मधु भुसाल
स्नातकोत्तर दोस्रो वर्ष
नेपाली शिक्षण समिति
पाटन संयुक्त क्याम्पस
ललितपुर ।

विषय सूची

पृष्ठ

शोध पत्र
शोध निर्देशकको मन्तव्य
स्वीकृति पत्र
कृतज्ञता ज्ञापन
विषय सूची
संक्षिप्त शब्द सूची

अध्याय एक शोध परिचय

१. शोधकार्यको परिचय	१
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	३
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	४
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	४
१.५ शोधकार्यको औचित्य	६
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	६
१.७ शोधविधि	७
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	७
१.७.२ सामग्री विश्लेषण पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार	७
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	७

अध्याय दुई कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ कथाको कोशीय अर्थ	८
२.२. कथा सम्बन्धी पूर्वीय मतहरू	९
२.३ पाश्चात्य मतहरू	९
२.४. कथासम्बन्धी नेपाली मत	१०
२.५ कथाका तत्त्वहरू	११
१) कथानक	१२
२. पात्र र चरित्रचित्रण	१२
३. परिवेश	१३
४. संवाद	१३
५. दृष्टिबिन्दु	१४
६. भाषाशैली	१५
७. सारवस्तु	१५

२.६ कथाको वर्गीकरण	१६
१. रूचिक्षेत्रको आधारमा	१६
२. रीतिक्षेत्रका आधारमा	१७
२.७ निष्कर्ष	१८

अध्याय तिन नेपाली कथाको विकासक्रम

३.१ प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७ - वि.सं. १९५७ सम्म)	१९
३.२. माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८ - वि.सं. १९९१ सम्म)	२०
३.३. आधुनिक काल (वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म)	२२
१. पहिलो चरण (वि.सं. १९९२-२०१९)	२३
२. दोस्रो चरण : नवचेतनावादी युग (वि.सं. २०२० - २०३९ सम्म)	२६
३. तेस्रो चरण : समसामयिक युग : (वि.सं. २०४० - हालसम्म)	२७
३.४ निष्कर्ष	२९

अध्याय चार 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

४.१ राहत कथाको विश्लेषण	३१
४.१.१ कथानक	३१
४.१.२ पात्र/चरित्र चित्रण	३३
४.१.३ परिवेश	३५
४.१.४ संवाद वा कथोपकथन	३६
४.१.५ दृष्टिविन्दु	३६
४.१.६ भाषाशैली	३७
४.१.७ सारवस्तु	३७
४.२ तीनसय चौनब्बे कथाको विश्लेषण	३८
४.२.१ कथानक	३८
४.२.२ पात्र/चरित्र चित्रण	३९
४.२.३ परिवेश	४१
४.२.४ संवाद र कथोपकथन	४१
४.२.५ दृष्टिविन्दु	४१
४.२.६ भाषाशैली	४२
४.२.७ सारवस्तु	४२
४.३ बहुवा कथाको विश्लेषण	४२
४.३.१ कथानक	४३
४.३.२ पात्र/चरित्र चित्रण	४४

४.३.३ परिवेश	४५
४.३.४ संवाद र कथोपकथन	४५
४.३.५ दृष्टिबिन्दु	४६
४.३.६ भाषाशैली	४६
४.३.७ सारवस्तु	४६
४.४ सपना कथाको विश्लेषण	४६
४.४.१ कथानक	४७
४.४.२ पात्र/चरित्र चित्रण	४८
४.४.३ परिवेश	५०
४.४.४ संवाद र कथोपकथन	५०
४.४.५ दृष्टिबिन्दु	५०
४.४.६ भाषाशैली	५१
४.४.७ सारवस्तु	५१
४.५ 'भगवतिको भोक' कथाको विश्लेषण	५१
४.५.१ कथानक	५२
४.५.२ पात्र र चरित्र चित्रण	५३
४.५.३ परिवेश	५५
४.५.४ संवाद कथोपकथन	५६
४.५.५ दृष्टिबिन्दु	५७
४.५.६ भाषाशैली	५७
४.५.७ सारवस्तु	५७
४.६ 'आन्दोलन कथा'को विश्लेषण	५८
४.६.१ कथानक	५८
४.६.२ पात्र	५९
४.६.३ परिवेश	६०
४.६.४ संवाद र कथोपकथन	६१
४.६.५ दृष्टिबिन्दु	६१
४.६.६ भाषाशैली	६१
४.६.७ सारवस्तु	६२
४.७ चमत्कारवाद कथाको विश्लेषण	६२
४.७.१ कथानक	६२
४.७.२ पात्र र चरित्रचित्रण	६३
४.७.३ परिवेश	६५
४.७.४ संवाद वा कथोपकथन	६५

४.७.५ दृष्टिबिन्दु	६६
४.७.६ भाषाशैली	६६
४.७.७ सारवस्तु	६६
४.८ करोडपति प्रकाशक कथाको विश्लेषण	६७
४.८.१ कथानक	६७
४.८.२ पात्र र चरित्र चित्रण	६८
४.८.३ परिवेश	७०
४.८.४ संवाद वा कथोपकथन	७१
४.८.५ दृष्टिबिन्दु	७१
४.८.६ भाषाशैली	७२
४.८.७ सारवस्तु	७२
४.९ धृतराष्ट्र कथाको विश्लेषण	७२
४.९.१ कथानक	७३
४.९.२ पात्र/चरित्र चित्रण	७४
४.९.३ परिवेश	७६
४.९.४ संवाद र कथोपकथन	७६
४.९.५ दृष्टिबिन्दु	७६
४.९.६ भाषाशैली	७७
४.९.७ सारवस्तु	७७
४.१० 'राष्ट्रसेवक' कथाको विश्लेषण	७७
४.१०.१ कथानक	७८
४.१०.२ पात्र र चरित्र चित्रण	७९
४.१०.३ परिवेश	८१
४.१०.४ संवाद र कथोपकथन	८१
४.१०.५ दृष्टिबिन्दु	८१
४.१०.६ भाषाशैली	८२
४.१०.७ सारवस्तु	८२
४.११. श्रीको खोजी कथाको विश्लेषण	८२
४.११.१ कथानक	८३
४.११.२ पात्र र चरित्र चित्रण	८४
४.११.३ परिवेश	८६
४.११.४ संवाद र कथोपकथन	८७
४.११.५ दृष्टिबिन्दु	८७
४.११.६ भाषाशैली	८८

४.११.७ सारवस्तु	८८
४.१२. राजनीतिमा लरायन कथाको विश्लेषण	८८
४.१२.१ कथानक	८९
४.१२.२ पात्र र चरित्र चित्रण	९०
४.१२.३ परिवेश	९२
४.१२.४ संवाद र कथोपकथन	९२
४.१२.५ दृष्टिबिन्दु	९२
४.१२.६ भाषाशैली	९३
४.१२.७ सारवस्तु	९३
४.१३ तराई तराई जस्तो छैन, पहाड पहाड जस्तो छैन कथाको विश्लेषण	९३
४.१३.१ कथानक	९४
४.१३.२ पात्र र चरित्र चित्रण	९५
४.१३.३ परिवेश	९७
४.१३.४ संवाद र कथोपकथन	९७
४.१३.५ दृष्टिबिन्दु	९७
४.१३.६ भाषाशैली	९८
४.१३.७ सारवस्तु	९८
४.१४ अग्रगमन कथाको विश्लेषण	९८
४.१४.१ कथानक	९९
४.१४.२ पात्र चरित्र चित्रण	१००
४.१४.३ परिवेश	१०२
४.१४.४ संवाद र कथोपकथन	१०३
१४.४.५ दृष्टिबिन्दु	१०३
४.१४.६ भाषाशैली	१०४
४.१४.७ सारवस्तु	१०४
४.१५ 'डिल्लीराज' कथाको विश्लेषण	१०४
४.१५.१ कथानक	१०५
४.१५.२ पात्र र चरित्र चित्रण	१०५
४.१५.३ परिवेश	१०७
४.१५.४ संवाद र कथोपकथन	१०७
४.१५.५ दृष्टिबिन्दु	१०७
४.१५.६ भाषाशैली	१०८
४.१५.७ सारवस्तु	१०८
४.१६ 'श्रीमान्को श्री' कथाको विश्लेषण	१०८

४.१६.१ कथानक	१०८
४.१६.२ पात्र र चरित्र चित्रण	११०
४.१६.३ परिवेश	११२
४.१६.४ संवाद र कथोपकथन	११२
४.१६.५ दृष्टिविन्दु	११२
४.१६.६ भाषाशैली	११३
४.१६.७ सारवस्तु	११३
४.१७ 'पाँचौ पुरुष' कथाको विश्लेषण	११३
४.१७.१ कथानक	११४
१७.२ पात्र र चरित्रचित्रण	११६
४.१७.३ परिवेश	११८
४.१७.४ संवाद र कथोपकथन	११८
४.१७.५ दृष्टिविन्दु	११९
४.१७.६ भाषाशैली	११९
४.१७.७ सारवस्तु	१२०
४.१८ 'छोराको बिहे' कथाको विश्लेषण	१२०
४.१८.१ कथानक	१२०
४.१८.२ पात्र र चरित्र चित्रण	१२२
४.१८.३ परिवेश	१२३
४.१८.४ संवाद र कथोपकथन	१२४
४.१८.५ दृष्टिविन्दु	१२४
४.१८.६ भाषाशैली	१२४
४.१८.७ सारवस्तु	१२५
४.१९ 'गोलखाँडी' कथाको विश्लेषण	१२५
४.१९.१ कथानक	१२५
४.१९.२ पात्र र चरित्र चित्रण	१२६
४.१९.३ परिवेश	१२८
४.१९.४ संवाद र कथोपकथन	१२८
४.१९.५ दृष्टिविन्दु	१२९
४.१९.६ भाषाशैली	१२९
४.१९.७ सारवस्तु	१२९
४.२० वाइओके कथाको विश्लेषण	१२९
४.२०.१ कथानक	१३०
४.२०.२ पात्र र चरित्र चित्रण	१३०

४.२०.३ परिवेश	१३२
४.२०.४ संवाद र कथोपकथन	१३३
४.२०.५ दृष्टिविन्दु	१३३
४.२०.६ भाषाशैली	१३४
४.२०.७ सारवस्तु	१३४
४.२१ निष्कर्ष	१३५

अध्याय पाँच उपसंहार

सारांश तथा निष्कर्ष	१३६
५.१ सारांश	१३६
५.२ निष्कर्ष	१३८
५.३ सम्भावित शोध शीर्षकहरू	१३९
सन्दर्भ सामग्री सूची	

संक्षिप्त शब्द सूची

ई	:	इस्वी संवत
उप प्रा.	:	उपप्राध्यापक
एम.ए	:	स्नातकोत्तर तह
गा.वि.स.	:	गाउँ विकास समिति
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
प्रा.	:	प्राध्यापक
प्रा.डा.	:	प्राध्यापक डाक्टर
:	:	पृष्ठ
वि.सं.	:	विक्रम संवत
सम्पा	:	सम्पादक
स.सक	:	संस्करण
सा.प्र.	:	साभ्ना प्रकाशन
सहप्रा	:	सहप्राध्यापक

अध्याय एक

शोध परिचय

१. शोधकार्यको परिचय

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यको यस परिच्छेदमा निम्न शीर्षक र उपशीर्षकलाई क्रमशः उल्लेख गरिएको छ ।

१.१ विषय परिचय

१.२ समस्या कथन

१.३ शोध कार्यको उद्देश्य

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

१.५ शोधकार्यको औचित्य

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

१.७ शोधविधि

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

विषय परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यका प्रगतिवादी कथाकार तथा आख्यानकार इस्माली (महेश पौड्याल) को जन्म वि.सं. २०१२ सालमा जनकपुर अञ्चलको महोत्तरी जिल्ला अन्तर्गत चल्किटोल, ओरही, नैनीगौरी गाउँमा पिता गोविन्दप्रसाद र माता तिलकुमारी उपाध्यायका कान्छा छोराका रूपमा एक निम्न मध्यम वर्गीय परिवारमा भएको हो । बाल्यकालमै आफ्ना पितालाई गुमाउन पुगेका इस्मालीको प्रारम्भिक र माध्यमिक शिक्षा आफ्नै गाउँको श्रीप्रसाद मा.वि.बाट पुरा भयो । उनको विरगञ्जको ठाकुरराम क्याम्पसबाट गणित र विज्ञान विषय लिएर प्रथम श्रेणीमा आई.एड उत्तीर्ण गरे र काठमाडौँबाट बि.एड. पूरा गरे । पारिवारिक अवस्था कमजोर भएका कारण अध्यापन गर्दै अध्ययन कार्यलाई अगाडि बढाउने क्रम मै दिउँसोमा विभिन्न विद्यालयमा पढाउने र रात्री क्याम्पसमा गणित विषय लिएर वि.सं. २०४३ सालमा

त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरे । वि.सं. २०४१ सालमा उनको विवाह पवनकुमारी ढकालसँग भएको हो र हाल उनका एक छोरा र एक छोरी छन् ।

विद्यालय पढ्दादेखि नै महेश पौड्यालको नामबाट कथा कविता लेख्न थालेका इस्मालीको महेश गरिव का नामबाट वि.सं. २०३१ सालमा ऋणको थिचो नामक कथा प्रकाशन भएपछि उनको औपचारिक रूपमा साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ हुन्छ । बहुमुखी प्रतिभाका धनि इस्मालीले साहित्यका अनेक विधामा कलम चलाएपनि अन्य विधाभन्दा आख्यान विधामै बढी सफलता हासिल गरेका छन् । उनका माछो माछो भ्यागो (२०५२), घाम घामजस्तो छैन (२०५८), काट जर्किन डी (२०६४), इस्मालीका प्रतिनिधि कथा (२०६७) र श्रीको खोजी (२०७३) ५ वटा कथा सङ्ग्रह, अर्को एउटा पृथ्वी (२०५७) र चिम्पान्जीको चिन्ता (२०६६) गरी २ वटा बालकथा सङ्ग्रह, उनका सेता आतङ्क (२०३९) र जिरोमाइल (२०५६) २ वटा उपन्यास, नानीहरूको पुरूषार्थ (२०६०) बाल उपन्यास तथा युरेसियाका था (२०७३) अनुवाद कथासङ्ग्रह समेत (अनुवाद) समेत प्रकाशित भएका थिए ।

साहित्यका इस्माली पारिजात सृजना पुरस्कार (२०६५), नागार्जुन वार्षिक रचना पुरस्कार (२०६५) तथा मैनाली कथा पुरस्कार (२०६६) बाट सम्मानित भएका छन् ।

साहित्यकार इस्माली प्रथमतः कथाकार हुन् । २०३१ सालमा बीरगञ्जबाट गरिव २०३१ कथा प्रकाशित गरेर साहित्य फाँटमा प्रवेश गरेका इस्मालीले ऋण लिएपछि व्याजको मारबाट मान्छेलाई पर्ने बोझ कस्तो हुन्छ भन्ने विषयमा ऋणको थिचो कथा लेखे । यसरी औपचारिक रूपमा साहित्यको फाँटमा प्रवेश गरेका इस्मालीले ५ वटा कथासङ्ग्रह २ वटा बालकथा सङ्ग्रह एउटा कथासङ्ग्रह अनुवाद तथा थुप्रै फुटकर कथाहरू प्रकाशन गरिसकेका छन् ।

इस्मालीको बालकथाहरूले बालबालिकाहरूलाई साहसी र नेतिकवान बन्न शिक्षा दिएका छन् । इस्माली सुरू देखि नै सामाजिक र रसमसामयिक घटनालाई विषयवस्तु बनाएर कथा लेखेका छन् । ऋणको थिचो (२०३१) कथा गाउँघरमा जीविका चलाउन ऋण लिन बाध्य भएको तर ऋणको साँवा र व्याजको हिसाव गर्दा उसको जायजैथाले नपुगेपछि साहुद्वारा उसको सबै सम्पत्ति हडप गरेर निकालिएको परिवारको कथा हो । यस्तै उनका अन्य कथाहरूले पनि समसामयिक परिदृश्यलाई उतार्ने काम गरेका छन् । इस्मालीका नामबाट परिचित हुनुभन्दा

पहिले उनले गरिब का उपनामबाट कथाहरू लेखेका थिए । उनका कथाहरूमा निम्नवर्गको चित्रण तथा सामाजिक यथार्थसँगै शोषणविरुद्ध सुधारवादी भावना प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ । यिनका कथाहरूले समाजका घटनालाई मात्र नभई राजनीतिक पार्टीकमा चरित्र देशको स्थितिलाई पनि बौद्धिक दृष्टिले विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेका छन् । आफ्ना कथाको विषयवस्तु आफु बाचेका समाज नै हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने इस्माली समाजलाई समुन्नतिको शिखरमा पुऱ्याउने मानवश्रमको मूल्य चिनाउनुपर्ने र बहुसङ्ख्यक जनताको हितमा लानुपर्ने कुरा बताउँछन् । उनका कथाका शीर्षकबाटै कथाको विषयवस्तु र सन्देश थाहा हुन्छ । सटिक शीर्षक, काव्यात्मक भाषा र मर्मस्पर्शी भनाइ भएका उनका कथाले पाठकलाई विउँझाउने काम गरेको पाइन्छ ।

कथाकार इस्मालीको प्रस्तुत श्रीको खोजी सङ्ग्रहमा २० वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा पात्रहरूको प्रवृत्तिगत विविधता देखा पर्छ । लेखक स्वयम्ले यस सङ्ग्रहका कथाहरूका बारेमा भनेका छन् :

“समाजमा श्री स्थापना हुन दिन नचाहने तथा श्री स्थापना गर्न चाहनेहरूको पारस्परिक द्वन्द र ती बीचको सङ्घर्षको कथाहरूको सँगाले हो, श्री भनेको सत्यम, शिवम् र सुन्दरम्को अवस्था हो” (इस्माली २०७३ श्रीको खोजी सङ्ग्रहबारे) ।

यस सङ्ग्रहमा कथाकारले समसामयिक सामाजिक तथा राजनीतिक विषयवस्तु लिएर समाज परिवर्तन गरी अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार तथा कु-कृत्यहरूलाई हटाई सभ्य समाज निर्माणको चाहना गरेका कथाहरू सङ्कलित छन् ।

१.२ समस्या कथन

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यका समस्याहरू निम्न बमोजिम छन् :-

१. विधातात्त्विक दृष्टिले ‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तु कस्तो रहेको छ ?

२. विधातात्त्विक दृष्टिले 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूमा के-कस्तो शैली शिल्पको प्रयोग गरिएको छ ?

३. नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम के कस्तो छ ?

१३. शोधकार्यको उद्देश्य :

विधातात्त्विक दृष्टिले 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको विषयवस्तु र शैली शिल्पको विश्लेषण गर्ने मुल समस्यामा केन्द्रित प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू यस प्रकार छन् :-

१. विधातात्त्विक दृष्टिले 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तुको निर्व्योला गर्नु,
२. विधातात्त्विक दृष्टिले 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको शैली विधानको निरूपण गर्नु,
३. नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम पहिल्याउनु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा :

इस्माली आफ्नो समाज र युगका समस्या, विसङ्गती र विकृतिलाई विषयवस्तु बनाउँदै आफ्ना रचनाका माध्यमबाट समाजलाई अग्रणी दिशातर्फ उन्मुख गराउने साहित्यकारका रूपमा सुपरिचित छन् । कहिले कतै चर्चा पाइएतापनि कथाकार इस्मालीको यस सङ्ग्रहका बारेमा हालसम्म कुनै समालोचनात्मक कृति तथा साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा समीक्षात्मक टिप्पणीहरू उपलब्ध छैनन् । यस श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रह पनि भर्खर मात्र २०७३ जेठमा प्रकाशित भएको हुनाले यस सङ्ग्रहका बारेमा पनि हालसम्म कुनै शोधपत्र तथा विधातात्त्विक दृष्टिले विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन कसैबाट भएको पाइदैन । उनको व्यक्तित्व तथा कृतित्वको बारेमा तथा अन्य कृतिहरूका बारेमा गरिएको अध्ययन के कस्ता छन्, प्राप्त पूर्वाध्ययनलाई प्रस्तुत शोधकार्यमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :-

ऋषिराज बरालले प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास (२०४०) मा इस्मालीको नाम उल्लेख गर्दै कथा र उपन्यासको क्षेत्रका इस्माली सक्रिय छन् भनेका छन् । अन्य कुराको अध्ययन र

मूल्याङ्कन नगरी प्रगतिवादी उपन्यास लेखने कथाकार र उपन्यासकार हुन भनि चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहको व्यापक र गहन अध्ययन भएको छैन ।

हरि प्रसाद रेग्मीले (२०५७) बाट इस्मालीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन (२०५७) नामक अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रका इस्मालीको जिरोमाइल उपन्यासको चर्चा गरिएको छ । यसबाट उनको व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनलाई सहयोग गरेको छ ।

ईश्वरी गुरागाइँले 'जिरोमाइल' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन २०६८ नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा इस्मालीको व्यक्तित्व र कृतित्व नामक दोस्रा परिच्छेद इस्मालीको कथाकार व्यक्तित्व नामक शीर्षकमा उनको कथाकारिताको बारेमा सक्षिप्त चर्चा गरेतापनि श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाको बारेमा अध्ययन र मूल्याङ्कन गरेको पाइँदैन ।

टेक बहादुर बलम्पाकीले कथाकार इस्मालीको कथाकारिता (२०६९) शीर्षकको शोधपत्रका इस्मालीका कथाहरू समाजवादी यर्थाथवादी प्रतिको अविचलन आस्था र रचनागत क्रियाशीलतका प्रमाण हुन भनेका छन् ।

तारकान्त पाण्डे (२०५४) ले पूर्वकार्यको उल्लेख गर्ने सन्दर्भमा कथाकार इस्मालीको वैचारिक पक्ष आमूल परिवर्तनकारी चेतनाको धरातलबाट निर्माण भइरहेको बोध हुन्छ भनि उल्लेख गरेका छन् ।

टेक बहादुर बलम्पाकीले इस्मालीको माछो माछो भ्यागुतो र घाम घामजस्तो छैन (२०६७) जस्ता कथासङ्ग्रहका १५/१५ वटा कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरेका पाइन्छ ।

शिला सुवेदीले इस्मालीको जिरोमाइल उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण (२०६५) मा इस्मालीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा सामान्य चर्चा गरेका छन् । तापनि त्यसमा समग्र रूपमा इस्मालीलाई चिनाइएको छैन ।

हेमनाथ पौडेल (२०६९) ले गरिमा पत्रिकामा इस्मालीका कथायात्राको चर्चा गर्दै उनका समग्र कथा लेखन र प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

नवराज भट्टले इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूको अध्ययन (२०६०) मा इस्मालीलाई नेपाली समाजको सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, राजनीतिक, शैक्षिक र धार्मिक जस्ता विभिन्न पक्षहरूको सम्मिश्रण र एकीकृत दिनचर्याको वर्णन गर्ने एक सशक्त प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

लगभग चालिस वर्षदेखि नेपाली साहित्यको कथा विधामा सक्रिय रूपमा सिर्जनात्मक अभ्यासमा तथा उत्कृष्ट कथाहरू दिदै आएका कथाकार इस्माली उपन्यासको पनि सिर्जनात्मक अभ्यासमा लागिरेका छन् । उनको श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रह भर्खर २०७३ सालमा प्रकाशित भएको नौलो सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन तथा शोधकार्य भएको छैन । उनका सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक दृष्टिले समग्र र व्यवस्थित अध्ययन भएको पाइदैन । यस सङ्ग्रहका कथाहरूको बारेमा हालसम्म व्यवस्थित र वस्तुगत अध्ययन नभएको र अध्ययन हुन बाँकी रहनुले नै यस शोधकार्य लेखनलाई औचित्यपूर्ण बनाएको छ । प्रस्तुत अध्ययनले नेपाली साहित्यका सिर्जनशील नव प्रतिभाहरूलाई हौसला प्रदान गर्नका लागि तथा इस्मालीका श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूका बारेमा जानकारी लिन चाहने पाठकहरूलाई समेत सहयोग पुर्याउने छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत शोधकार्यका औचित्य स्वतः सिद्ध देखिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा आख्यानकार इस्माली (महेश पौड्याल) को 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन नगरी कथाकार इस्मालीका कथाकारिताका बारेमा मात्र विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । कथाकारिता बाहेक उनले नेपाली साहित्यका उपन्यास, अनुवाद, बालकथा, बाल उपन्यास तथा अन्य साहित्यिक कृतिमा समेत कलम चलाएका भएपनि यस शोधकार्यमा कथाकारिता बाहेक अन्य साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गरिएको छैन । यही नै यस शोधकार्यको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधकार्यमा विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषण पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार जस्ता दुई उपशीर्षकहरू रहेका छन् ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि :

प्रस्तुत शोधकार्यमा प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै प्रकारका शोध सामग्रीको प्रयोग गरिने छ । 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहलाई प्रस्तुत शोधमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । शोधका क्रममा अध्ययन गरिएका विभिन्न समालोचनात्मक ग्रन्थहरू, साहित्यिक पत्रपत्रिका लगायत विभिन्न सामग्रीहरूलाई द्वितीय दुवै सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै सामग्री पुस्तकालीय विधिलाई अनुसरण गरि गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार

यस शोधकार्यमा सङ्कलित सामग्रीलाई विश्लेषण गर्दा कथा विधाको मूलतत्त्वलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । कथाहरूको अर्थापन तथा विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिलाई उपयोग गरिएको छ । नेपाली कथाको विकासक्रम केलाउँदा ऐतिहासिक समालोचना पद्धतिको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्न लिखित पाँच अध्यायमा विभाजित गरिएको छ :-

पहिलो अध्याय : शोध परिचय

दोस्रो अध्याय : शोधको सैद्धान्तिक स्वरूप

तेस्रो अध्याय : नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम

चौथो अध्याय : 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

पाँचौं अध्याय : सारांश तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

परिशिष्ट

अध्याय दुई कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यको यस अध्यायमा कथा सिद्धान्तको परिचय दिईएको छ । अङ्ग्रेजी, हिन्दी तथा नेपाली भाषाका विभिन्न लेखहरूमा व्यक्त भएका कथाका अर्थहरूलाई समेत आधार बनाइदै पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्य चिन्तकहरूका कथा सम्बन्धी मतहरूले विवेचना गरिएको छ ।

२.१ कथाको कोशीय अर्थ

साहित्यका चार विधाहरू मध्ये आख्यान विधाको एक उपविधाका रूपमा मान्यता प्राप्त ‘कथा’ को आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ । संस्कृत ‘कथ’ धातुमा ‘आ’ प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको हो । जसको शाब्दिक अर्थ केही भन्नु वा कहनु हुन्छ । नेपाली भाषामा यसलाई अङ्ग्रेजी भाषाको सर्ट स्टोरी (Short story) शब्दको अनुवादका रूपमा लिइन्छ । कथालाई नेपाली वृहद शब्दकोशमा गद्यमा लेखिएको आख्यानात्मक प्रबन्ध काव्यको छोटो रूप वा कहानी चिनाइएको छ (पोखरेल र अरू : १९१) । नेपाली साहित्य कोशमा गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्ध समीकरणबाट वास्तवमा आधुनिक कथा विधाको जन्म भएको हो (बराल २०५५ : १६३) ।

फादर कामिल बुल्केद्वारा लिखित तथा सम्पादित अङ्ग्रेजी हिन्दी कोशले कथालाई कहानी, किस्सा कथानक जस्ता शब्दावलीबाट चिनाउन खोजिएको पाइन्छ (बुल्के ई. २००९ : ८१६) ।

अक्फोर्ड एडभान्स लर्नस डिक्सनरीले कथालाई सर्ट स्टोरीका रूपमा उल्लेख गर्दै एकै वसाइमा निरन्तर पढेर सकिने कल्पित तथा घटना भएको रचनाका रूपमा अर्थ्याएको छ (टर्नबुल र अन्य ई. २०१० : १४१८) ।

माथि प्रस्तुत गरिएका उल्लिखित कोशीय अर्थहरूले कथालाई कल्पित पात्र र घटनामा आधारित लघु आयामको कहानी तथा वृतान्तका रूपमा चिनिएको छ ।

२.२. कथा सम्बन्धी 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 महाभारतकालमा भाषिक अभिव्यक्तिलाई कथा तन्तुमा जोडेर आख्यानीकरण गर्ने प्रक्रिया सुरु भएको हो (सुवेदी २०५१ : ५) ।

छैटौँ शताब्दीमा प्राकृत भाषामा लेखिएको वृहद कथा सातौँ शताब्दीमा लेखिएको दण्डीको 'हर्षचरित' र 'दश कुमारचरित' अनि वाणभट्टको 'कादम्बरी' समेतले आख्यानात्मक तत्त्वलाई स्थापित गरेको पाइन्छ । दशौँ शताब्दीको अन्त्यतिर लेखिएका सोमदत्त सुरिको 'यशास्तिलकर' धनपालको 'तिलक मञ्जरी'ले पनि कथा कै आख्यान संरचनालाई अगाडि बढाएका थिए । एघारौँ शताब्दीमा काश्मीरका स्रष्टा क्षेमेन्द्रको वृहद कथा मञ्जरी, सोमदेवको कथा सरित सागर, गुणदयको वृहद कथा लेखिएको पाइन्छ । यस समयमा जीवन र ऐतिहासिक पुरुषका इतिवृत्तलाई आख्यानको कथा बनाउने परम्परा आरम्भ भएको पाइन्छ (सुवेदी २०५१ : ६) ।

आख्यानका प्रथम चिन्तक भामहले कथालाई सत्य घटनामा आधारित आख्यान मानेका छन् (ढुङ्गेल र दहाल २०७० : ३) । त्यसैगरी वाणभट्टले सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वर्तालाप हावभावयुक्त शृङ्गार सज्जाले भण्डित र आभूषण सज्जित नववधूको उपस्थिति एवं आकर्षक भावपूरित पद अर्थ र अलङ्कारका समष्टि अभिव्यञ्जन प्रदान गर्ने एवं ज्योतिर्मय तुल्याउने आख्यानात्मक रचनाका रूपमा कथालाई चिनाएका छन् (सुवेदी २०५१ : १०) ।

माथि उल्लिखित विभिन्न कथा सम्बन्धी मत अनुसार धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, इतिहासमा आधारित सत्य घटनालाई भावपूरित पद अर्थ र अलङ्कारले रङ्ग्याइएको सत्य, शिव र सुन्दरम्को अभिव्यक्ति पाइने आख्यानात्मक रचना नै कथा हो ।

२. पाश्चात्य मतहरू

कथा विधाको सर्वप्रथम चिन्तन मनन् एवं परभाषिकीकरण गर्ने काम पश्चिमी देश अमेरिकी कथाकार र विचारक एडगर एलेन पो (ई १८०३-४९) हुन् ।

पोका अनुसार कथा एउटा यस्तो आख्यान हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढ्न सकिन्छ । यसले प्रभाव ऐक्य कायम गरेको हुन्छ, त्यस ऐक्यमा बाधा दिने प्रसङ्गहरू यसमा पूर्ण रूपले निषेधित हुन्छन् तापनि यो स्वतः पूर्ण हुन्छ (गैरे, २०७१ : ४५) ।

सेजविकले कथालाई एउटा घोडा दौड मानेका छन् (गैरे, २०७१ : ५) अर्का विद्वान वेन्डर म्याशयुजका अनुसार कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भव विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ, यस विधामा अद्भुत समन्वित हुन्छ (श्रेष्ठ २०५८ : ७) ।

एच् बी वेल्सका अनुसार 'कथा लघु आकारको अर्थात् २० मिनेट जतिमा पढेर सिद्धयाउन सकिने हुनुपर्छ (श्रेष्ठ २०६६ पृ १३-१६) ।' समीक्षक हडसन सङ्गति, विश्वसनीयता र प्रभावोत्पादनकताका निम्ति आवश्यक लम्बाइ र सीमित मात्र घटना र क्रियाकलापको प्रस्तुति आकार बन्धमा सङ्गठित भएको रचनालाई कथा मान्दछन् (सुवेदी २०५१ : १४) ।

कथाबारे उल्लिखित पाश्चात्य विद्वानहरूका विभिन्न मतहरूबाट जीवनको कुनै एक प्रसङ्गको शृङ्खलावद्ध नाटकीय प्रस्तुतिमा आधारित एक बसाइमा पढेर सिध्याइने गद्यात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो ।

३. कथासम्बन्धी नेपाली मत

आधुनिक नेपाली कथाका निर्माता गुरुप्रसाद मैनालीका अनुसार कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेखिएको रचना नै कथा हो (ढुङ्गाना र दाहाल, २०७० : ३) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले 'कथा एउटा आँखी भयाल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ । एउटैमा मिठो र भरिलो हुन्छ छोटो किस्सा पनि हो । यो पनि एउटा संसार हो र महान संसार हो' भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । त्यसैगरी अर्का समालोचक रत्नध्वज जोशीका अनुसार "कथामा मानिसको त्यस्तो आवस्था विशेषको अभिव्यञ्जन खास गरी हुन्छ, जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्ति विशेषको परिचय पाठकले पाउँदछन् (श्रेष्ठ २०६८

:८) । अर्का समालोचक डा. ईश्वर बरालको धारणा यस्तो छ : एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ ।

कथा सम्बन्धी विभिन्न साहित्यकार र समालोचकका परिभाषा अनुसार कथा कुनै व्यक्ति वा समाजले सजिव चित्र प्रस्तुत गर्ने लघु आयामको आख्यानात्मक रचना हो ।

४. कथाका तत्त्वहरू

हरेक साहित्यिक विधाका आ-आफ्ना निर्माण तत्त्वहरू हुन्छन् । यसलाई रचनाविधान वा उपकरण पनि भनेको पाइन्छ । कथा पनि एउटा साहित्यको एक यौगिक रचना भएकाले सबै अङ्गगत तत्त्वहरूको आनुपातिक योगबाट रचना भएको हुन्छ । कथाको बाह्य रूपमा पाइने उपकरणलाई सूक्ष्म उपकरण भनिन्छ । स्थूल उपकरण मूर्त र सूक्ष्म चाहिअमूर्त रूपमा रहेका हुन्छन् । परम्परित साहित्यशास्त्रमा कथाका जम्मा ६ तत्त्वहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । जसमा कथावस्तु, पात्र र चरित्र, संवाद वा कथोपकथन, देश काल र परिस्थिति उद्देश्य र भाषाशैली पर्दछन् (श्रेष्ठ २०६६ : १९) ।

कथाको उपर्युक्त तत्त्व विभाजन पुरानो परम्परावादी अवधारणामा आधारित भएकाले कथाको रचना विधानलाई दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ (१. संचना २. रूपविन्यास) (श्रेष्ठ २०६८ : ८) । नयाँ र पुराना मान्यताको विचमा धेरै मत भिन्नता रहको पाइन्छ । कथानक, क्रियाकलाप, पात्र, द्वन्द्व, परिवेश, विचार र कौतुहललाई कथाको उपकरण मानिन्छ (सुवेदी: २०५१, : २-३२) । यसरी कथाका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा विभिन्न मत मतान्तर भएको पाइन्छ । सबै साहित्यकार तथा चिन्तकहरूका मतलाई आधार मानेर नेपाली कथाका तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१. कथानक
२. पात्र र चरित्र चित्रण
३. परिवेश
४. संवाद वा कथोपकथन
५. दृष्टिविन्दु
६. भाषाशैली
७. उद्देश्य/सारवस्तु

१) कथानक

कथाका तत्त्वहरू मध्ये कथानक एक स्थूल तत्त्व हो । कथानकलाई कथावस्तु पनि भन्ने गरिन्छ । कथामा पात्रहरूद्वारा घटाइएका घटनाहरू उनीहरूले गरेका कार्यहरू आदिको क्रमिक प्रस्तुतिकरण गर्ने तथा घटनाहरूलाई एक अर्कामा सम्बन्धित बनाएर सुगठित पार्ने काम कथानकले गर्छ । शृङ्खलाहरूको ढाँचा तथा आदि मध्य र अन्त्य भागको क्रमवद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो (भण्डारी र अन्य २०६६ : ७) । कथानकमा जब समस्या सुरु हुन्छ त्यो कथानकको आदि भाग हो । समस्याको विकास मध्य भाग र समस्याको समाधान अन्त्य भाग हो । कथानक कथामा पाइने आख्यान तत्त्वको मूर्त रूप हो । कथानक कार्यकारण सम्बन्धको प्रस्तुति हो । कथानक रैखिक र वर्तकारी गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सिलसिलावद्ध रूपमा आदि मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ त्यो कथानक रैखिक ढाँचाको कथानक हो भने कथानकमा घटनाहरूको शृङ्खलावद्ध प्रस्तुति हुँदैन । तापनि कथानकको प्रस्तुतिको कलात्मक व्यवस्थापन रहेको हुन्छ ।

कुनै पनि कथा सृजना गर्दा विभिन्न स्रोतबाट कथावस्तु लिन सकिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोटलले दन्त्यकथा, इतिहास र पूराण सम्बद्ध कथावस्तु प्रख्यात कथावस्तु हो भनेका छन् । पूर्वीय साहित्यमा प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रलाई कथावस्तुको स्रोत स्वीकारिएको छ (भण्डारी र अन्य २०६६ : ३३५) । आधुनिक कथाले विज्ञान, प्रविधि, धर्म, कला, राजनीति, भूगोल, खेलकुद जस्ता क्षेत्रबाट कथाहरू ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

२. पात्र र चरित्रचित्रण

कथामा कुनै प्रकारको भूमिका खेल्ने व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ । पात्र कथाको स्थूल तथा प्राणतत्त्व हो । कथाकारले कथामा सोभै आफ्ना धारणा वा विचारहरू व्यक्त गर्न पाउँदैनन् । त्यसैले उनीहरूले कथामा पात्रको प्रयोग गर्छन् । पात्रहरूकै केन्द्रियतामा कथाको सम्पूर्ण क्रियाव्यापार र घटनाहरू सञ्चालित हुन्छन् (श्रेष्ठ २०६६ : ३६) ।

कथामा कुनै पनि पात्रको हार्दिक अनुभूति र विवेकशीलतालाई जतिमात्रामा देखाउनु अपेक्षित हुन्छ त्यति नै देखाइएको हुनुपर्छ । कुनै पनि कथा प्रभावहिन र आकर्षक नभएको

लागनुमा कारणको रूपमा कि त कथावस्तुको संरचनाको दोष हुन्छ । कि त पात्रको पात्रको प्रयोगमा अनौचित्य रहेको हुन्छ (गैरे २०७१ : ११) । कथाको संरचना तयार हुनका लागि पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो तत्त्व विना कथा संरचनाको कल्पनासम्म गर्न सकिदैन । पात्रकै माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

पात्रहरूलाई स्वभावगत आधारमा स्थिर र गतिशील, लिङ्गको आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी, कार्यका आधारमा प्रमुख सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा बद्ध र मुक्त सामाजिक सम्बन्धका आधारमा उच्च मध्य र निम्न, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आवद्धताका आधारतमा बद्ध र मुक्त गरि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

३. परिवेश

कुनै पनि पात्रले कार्य व्यापार सम्पन्न गरेको स्थान समय र वातावरण नै परिवेश हो । परिवेशलाई देश, काल र वातावरण तथा पर्यावरण पनि भन्ने चलन छ । कुन ठाउँमा र कहिले घटना घट्यो भन्ने कुराको जानकारी परिवेशले गराउँदछ (पोखरेल २०५९ : २७) । कथामा देश, काल र वातावरणको चित्रण कथाकारले समाख्यानात्मक विधि र दृश्यात्मक विधिबाट गरेको हुन्छ । कथानक र पात्रको परिवेश अनुसार वातावरण ग्रामीण र सहरिया हुन्छ । परिवेशले पात्रलाई आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न सहयोग गरेको हुन्छ । परिवेशले पात्रको गतिविधि र स्वभावलाई हुर्काउने र बढाउने कार्य गरेको हुन्छ । कथाको परिवेश मूर्त हुने भएकोले यो कथाको स्थूल तत्त्व हो ।

४. संवाद

संवादलाई कथोपकथन पनि भनिन्छ । पात्रपात्रबीचमा मनोरागलाई व्यक्त गर्न हुने पारस्परिक कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ (ढकाल २०६७ : ८) । पात्रका आफ्नै मनमा हुने क्रिया प्रतिक्रियाको प्रस्तुति पनि संवाद हो । संवेगात्मक रूपमा पात्रले मन मनमा सोचेका कुरा मनोवैज्ञानिक कथामा देखाइन्छ । संवाद वा कथापकथनले पात्रको चिनारी गराउने काम गर्छ । कथामा संवादलाई ऐच्छिक तत्त्वको रूपमा लिइन्छ । कथामा प्रयुक्त संवादबाट पाठकले कथाको

परिवेशबारे जानकारी हासिल गर्छ । कथामा संवादको प्रमुख कार्य कथानकलाई अगाडि बढाउनु हो ।

कथामा प्रयुक्त हुने संवाद संक्षिप्त सरल र आकर्षण हुनुका साथै पात्रको स्तर अनुकूलको हुनुपर्छ ।

५. दृष्टिबिन्दु

कथामा कथयिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको स्थानलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । दृष्टिबिन्दु कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकसामु पुऱ्याउने स्थान पनि हो (श्रेष्ठ २०६८ : ११) । यो कथाको शिल्पविधानसँग गाँसिएको हुन्छ । यसले कथाकारको विचार र सन्देशलाई पाठकसामु पुऱ्याउन सहयोग गर्छ ।

कथामा आन्तरिक र वाह्य गरी दुई किसिमका दृष्टिबिन्दुहरू पाइन्छन् । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र प्रथमपुरुष वा 'म' का रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रिय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ, कथित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ (श्रेष्ठ २०६८ : ११) । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा 'म' पात्र मुख्य कथाभित्र नबसी परिधि बाहिर बसेको हुन्छ । 'म' पात्र तटस्थ रहेर अर्को पात्रबारे अभिव्यक्त गर्ने कार्यलाई परिधीय दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (भण्डारी र अन्य २०६६ : १०) । यसमा म पात्र केन्द्रिय घटना र चरित्रभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइ सकेको हुन्छ ।

कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहदाँ वाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । कथयितालाई सम्पूर्ण विषयको जानकारी भए भैँ गरी घटनास्थलभन्दा बाहिर रहेर अरूबारे टिप्पणी वा विवरण प्रस्तुत गर्ने कार्यलाई वाह्य दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (भण्डारी र अन्य २०६६ : १०) । वाह्य दृष्टिबिन्दु सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्राय सबै पात्रका भावना प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट पाउँदाँ ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चिहाउने

गर्छ (श्रेष्ठ २०६८ : १२) । सीमित दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले कथाको कुनै एक पात्रको अनुभव र विचारमा आफूलाई लुकाउँछ (शर्मा २०५५ : ४१४-१५) ।

कथामा कथाकार कुनैपनि पात्रको मनभित्र नपसी निरूपेक्ष भएर पात्रलाई क्रिया व्यापारमा संलग्न गराउँदछ भने त्यसलाई वस्तुगत दृष्टिकेन्द्रीय पात्र भनिन्छ (गैरे २०७१ : १३)।

दृष्टिविन्दु पाठक र कथाकारलाई जोड्ने सेतु हो । दृष्टिविन्दुको भिन्नताले कथाको संरचनामा भिन्नता ल्याउँदछ । कथाकारको सन्देश र विचारलाई पात्रका माध्यमबाट जीवन्त रूपमा प्रकट गर्न कलात्मक साधन नै दृष्टिविन्दु हो ।

६. भाषाशैली

भाषा विचार सम्प्रेषणको माध्यम हो । भाषालाई कथाको सूक्ष्म तत्त्व मानिएको छ । कुनै पनि भाव वा विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढङ्ग वा तरिका शैली हो । 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 कथाकारले जुन तरिका अपनाउँछ त्यस्तो तरिकालाई शैली भनिन्छ (न्यौपाने २०४९ : २१६) । पात्रको चरित्रगत भूमिकालाई स्पष्ट पार्न भाषालाई सुन्दर र मिठासपूर्ण बनाउने काम शैलीले गर्दछ । कथामा वर्णनात्मक, काव्यात्मक, आत्मकथानात्मक पत्रात्मक, विश्लेषणात्मक, संवादात्मक र मिश्र जस्ता शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

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

७. सारवस्तु

कुनै कथा कृति पढीसकेपछि समग्रमा त्यसबाट जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाइन्छ । त्यसलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । यसलाई केन्द्रीय भाव, निर्देशित विचार वा अन्तर्निहित सत्य पनि भन्ने गरिन्छ । कथाका अङ्गहरूलाई गतिमान तुल्याउने शक्ति भनेकै सारवस्तु हो (श्रेष्ठ

२०६६ : ३८) । कथाकारले आफ्नो विचारलाई पाठकसामु कसरी पुऱ्याउने भन्ने उद्देश्य अनुरूप सारवस्तुको निर्देशन गरिएको हुन्छ । सारवस्तु कथाको केन्द्रमा रहेको हुन्छ, भने अन्य तत्त्वहरू त्यसको परिधिमा रहेका हुन्छन् । सारवस्तुलाई कथाकारले अभिधात्मक अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक कुनैपनि अर्थको तहबाट प्रस्तुत गरेको हुन्छ । सारवस्तुले मानव समाजका निम्ति नै विभिन्न भाव वा विचार सञ्चार गर्दछ । नदीको पानी भित्रको विद्युतीय धार भै यस्ता भाव वा विचारले मानवमन वा समाजमा परिवर्तन ल्याउन सक्तछ (श्रेष्ठ २०६८ : १२) ।

सारवस्तुकै माध्यमबाट कथामा उद्देश्य वा सन्देश व्यक्त गरिएको हुन्छ किनभने सारवस्तुको कलात्मक प्रस्तुति नै कथाको उद्देश्य वा सन्देश हो । सारवस्तुले व्यक्ति र समाजलाई सकारात्मक वा नकारात्मक मार्गमा डोऱ्याउन सक्ने क्षमता राखेको हुन्छ ।

कथाको वर्गीकरण

आधुनिक समीक्षा शास्त्र अनुसार कथालाई रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र गरी २ प्रकारमा विभाजन गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (श्रेष्ठ २०६६ : ४८-५०) ।

१. रूचिक्षेत्रको आधारमा

आफ्नो रूचि अनुसार लेखकले समाजका विविध पाटाहरू, मानसिक तहका विविध शृङ्खलाहरू, प्रगतिशील चिन्तनहरू तथा ज्ञान विज्ञानका विभिन्न आयामहरूका कुनै एक पक्षलाई आफ्नो वर्ण्य विषय बनाएको हुन्छ । यसैलाई रूचिक्षेत्र भनिन्छ । रूचिक्षेत्रका आधारमा कथालाई सामाजिक कथा मनोवैज्ञानिक कथा प्रगतिवादी कथा, अस्तित्त्ववादी कथा, ऐतिहासिक कथा, धार्मिक कथा, राजनीतिक कथा, विज्ञान कथा, आञ्चलिक कथा गरी वर्गीकरण गरिएको छ ।

समाजका पीडा दर्द, हर्ष, शोक जस्ता विविध पक्षहरूलाई टपक्क टिपेर लेखिएको कथा सामाजिक कथा हो (भण्डारी र अन्य २०६६ : १३) । मनोवैज्ञानिक कथामा कुनै पात्र वा चरित्रको सामान्य असामान्य मनोलोकको चित्रण गरेको हुन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०७० : ५) । मनोवैज्ञानिक कथाका यौन मनोवैज्ञानिक र मनोवैज्ञानिक गरी दुईवटा पाटा रहेका छन् । प्रगतिवादी कथामा समाजमा व्याप्त सामन्ती मनोर्वत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित

समाज व्यवस्थालाई आमूल नष्ट पार्ने ध्यय रहेको हुन्छ । (श्रेष्ठ, २०६८ : १५) । मानवीय जीवनलाई लाचार, निरूपाय र विवश ठान्दै तिनै विवशता, बाध्यता तथा विकृति र विसङ्गतिका चाप प्रतिचापबाट अस्तित्वको खोजी गरेर लेखिएका कथाहरू अस्तित्ववादी कथा हुन् (भण्डारी र अन्य २०६६ : १३) । इतिहाससँग सम्बन्धित घटनाहरूको पृष्ठभूमिमा संरचित कथा ऐतिहासिक कथा हो । धर्मसँग सम्बन्धित पात्र वा घटनामा आधारित कथालाई धार्मिक कथा मानिन्छ ।

राजनीतिक सिद्धान्त, चरित्र, घटना, आन्दोलन, द्वन्द्व, घात प्रतिघात, आदि विषय समेटी लेखिएको कथा राजनीतिक कथा हो । यान्त्रिक विकास, वैज्ञानिक उन्नति अवनति र कम्प्युटर सँगै सम्बन्धित कथा नै विज्ञान कथा हो । स्थानीय भूगोल र भुगोलको वातावरण, व्यवहार आदि प्रस्तुत गरी लेखिएका कथा आञ्चलिक कथा हुन् ।

२) रीतिक्षेत्रका आधारमा

कथाकारले कथा लेख्दा अपनाएने ढाँचा, शैली, प्रणाली र तरिका रीति हो । रीतिक्षेत्रका आधारमा कथालाई यथार्थवादी कथा, स्वच्छन्दतावादी कथा, घटनाप्रदान कथा, चरित्रप्रधान कथा, विचारप्रधान कथा र प्रयोगवादी कथा गरी वर्गीकरण गरिएको छ ।

समाजका वास्तविक घटना लिएर कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्य सँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिई लेखिएका कथा यथार्थवादी कथा हुन् । यथार्थको ठीक विपरीत आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यभावलाई महत्त्व दिएर लेखिएका कथाहरू स्वच्छन्दतावादी कथा हुन् । घटनाको उतरोत्तर श्रृङ्खला प्रस्तुत गरिएका कथाहरू घटना प्रदान कथा हुन् । घटनाहरूलाई गौण राखी कुनै पात्रको चारित्रिक गतिविधिलाई प्रकाशन गर्ने उद्देश्यले लेखिएका कथा चरित्रप्रधान कथा हुन् । भावुकता शून्य गहन चिन्तनमा आधारित जटिल प्रकारको कथावस्तु हुनु विचार प्रधान कथाको मूल स्वरूप हो (श्रेष्ठ २०६८ : १६) । परम्परागत लेखनको पूरै विपरीत नयाँ रूपाकृतिमा लेखिएका शिल्पगत चमत्कार युक्त कथालाई प्रयोगवादी कथा भनिन्छ ।

निष्कर्ष

कथा कुनै व्यक्ति वा समाजको सजीव चित्र प्रस्तुत गर्ने लघु आयामको सुगठित आख्यानात्मक रचना हो । यो एक यौगिक रचना हो । कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, सारवस्तु जस्ता संरचनात्मक घटकबाट कथाको निर्माण भएको हुन्छ । कथानक पात्रको कार्यव्यापारको प्रस्तुतिको क्रमबद्ध ढाँचा सहितको योजना हो । कथावस्तु प्राप्त गर्ने स्रोतमा प्रसिद्ध, उपाद्य र मिश्र रहेका छन् । पात्रलाई स्वभाव लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, वर्ग, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्रको कार्यस्थल र समय कथाको परिवेश हो । कथाको परिवेश बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।

कथाका पात्रपात्राबीच हुने पारस्परिक कुराकानी संवाद हो । कथामा पात्रको स्तर अनुसारको 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 विनियमको माध्यम हो भने शैली भाषालाई व्यक्त गर्ने तरिका हो । वर्णनात्मक, काव्यात्मक, आत्मकथानात्मक, विश्लेषणात्मक, पात्रात्मक, मनोवादात्मक जस्ता शैलीलाई कथामा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाको विचार तथा सन्देश सारवस्तु हो ।

नयाँ समीक्षाशास्त्र अनुसार कथालाई रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रूचिक्षेत्रका आधारमा कथालाई सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी, ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनीतिक विज्ञान कथा आदिमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रीतिक्षेत्रका आधारमा वर्गीकरण गर्दा कथाका प्रकारहरूमा यथार्थवादी कथा, स्वच्छन्दवादी, घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, विचारप्रधान र प्रयोगवादी कथा आदि रहेका छन् ।

यसरी कथा विधाको सैद्धान्तिक पक्ष र मान्यतालाई आधार मानेर यस शोध अध्ययनमा सम्बन्धित कथा विधाको कृतिको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्याय तिन

नेपाली कथाको विकासक्रम

कथा गद्यमा लेखिएको आख्यानको एक उपविधा हो । समाजको विकास सँगसँगै लोक जीवनमा कथा भन्ने र सुन्ने क्रम सुरू भएको हो । नेपाली कथाको पृष्ठभूमि हेर्दा वेद पुराणका कथाको प्रचलन र देवी देवताका अनेक कथा, धार्मिक चाडपर्व, सामाजिक रीतिथिति, चालचलन सम्बन्धी अनेक कथाले लोकजीवनमा प्रभाव पारिरहेको तथ्य फेला पर्छ । लोक जीवनका लोककथा, लोकगाथा, दन्त्यकथा, गाउँखाने कथा, कर्खा, भारत, चाँचरी, खोरठी, घाँटु, धालुनजस्ता आख्यानयुक्त विधाले नेपाली कथाको पृष्ठभूमिको काम गरिरहेका छन् । नेपाली भाषाको गद्यको प्रारम्भिक अवस्थादेखि वर्तमान समयसम्म नेपाली कथाविधा निकै सशक्त र गतिशील हुँदै आएको छ । नेपाली कथाको इतिहासलाई हेर्दा काल सापेक्ष विभिन्न मोडहरू पार गर्दै विकासको एक निश्चित क्रम बसेको छ (शर्मा र श्रेष्ठ : १८२७) । नेपाली कथाको विकासक्रमलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ:

१. प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७ - वि.सं. १९५७ सम्म)
२. माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८ - वि.सं. १९९१ सम्म)
३. आधुनिक काल (वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म)

१. प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७ - वि.सं. १९५७ सम्म)

नेपाली कथाको अध्ययनका क्रममा अहिलेसम्म भएको खोजकार्य अनुसार शक्तिबल्लभ अर्ज्यालद्वारा नेपालीमा अनुदित महाभारत विराट पर्वलाई नै पहिलो कथात्मक कृतिको रूपमा लिइएको छ । यही कृतिलाई आधार मानेर वि.सं. १८२७ देखि वि.सं. १९५८ को गोरखापत्रको प्रकाशन पूर्व १३० वर्षको समयावधिलाई नेपाली कथा विकासको प्राथमिक काल अन्तर्गत राखिएको छ । प्राथमिक कालमा देखिएका आख्यानकार र उनका रचनाहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।

कथाकार	आख्यान /कथा	समय
शक्तिवल्लभ अर्ज्याल	महाभारत विराट् पर्व	वि.सं. १८२७
शक्तिवल्लभ अर्ज्याल	हास्यकदम्ब	वि.सं. १८२५५
भानुदत्त	हितापदेश मित्रलाभ	वि.सं. १८३३
अज्ञात	पीनासको कथा	वि.सं. १८७२
मुन्सी	तीन आहान	वि.सं. १८७६
अज्ञात	दशकुमार चरित	वि.सं. १८७५
अज्ञात	स्वस्थानी ब्रतकथा	वि.सं. १८९०
अज्ञात	बहत्र सुधाको कथा	वि.सं. १८९०
विजयानन्द	महाभारत गदा पर्व	वि.सं. १८८६
सुन्दरानन्द बाँडा	अध्यात्म रामायण	वि.सं. १८९०
गङ्गा प्रसाद प्रधान	बाइबल (अनुवाद)	वि.सं. १९४०

प्राथमिक कालमा संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, अरबी र फारसी भाषाका लोकप्रिय आख्यानहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरेका कथाहरू लेखिएको पाइन्छ । यसकालका कथा मनोरञ्जन प्रदान गर्न र नैतिक शिक्षा दिने उद्देश्यले लेखिएका छन् । धर्मलाई केन्द्र बनाएर रामभक्ति र कृष्ण भक्तिमा आधारित गद्याख्यानहरू अनुवाद भएको पाइन्छ । प्राथमिक कालका कथामा कथाको स्पष्ट संरचना र रूपविन्यास पक्ष कमजोर रहेको देखिन्छ । यसकालका कथाले कथाको स्वरूप निर्माणको पृष्ठ धाराको काम गरेका छन् ।

२. माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८ - वि.सं. १९९१ सम्म)

वि.स. १९५८ मा गोरखापत्रमा कथात्मक रचनाको प्रकाशन भएदेखि वि.सं. १९९१ को गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा प्रकाशन हुनु पूर्वको ३२ वर्षको समयावधिलाई नेपाली कथा विकासको माध्यमिक काल अन्तर्गत राखिएको छ । वि.सं. १९९० सम्ममा गोरखापत्रमा करिब पाँच दर्जन विविध विषयवस्तुयुक्त कथा छापिए (श्रेष्ठ र शर्मा २०६९ : ७८) । नेपाली कथा र

उपन्यास बीचको विधागत सीमाङ्कन गोरखापत्रबाटै भएको हो । 'गोर्खाली पत्रिकामा प्रकाशित ज्ञान विलासको उपन्यास शीर्षकको कथा नेपाली भाषाको पहिलो मौलिक कथा हो (भण्डारी र अन्य २०६६ : २८) । माध्यमिक कालको उत्थानमा सुन्दरी, माधवी, जन्मभूमि, चन्द्रिका आदि पत्रिकाको महत्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ ।

माध्यमिक कालिन कथाले पूर्ववर्ती अनुवाद परम्परालाई छोड्दै मौलिक लेखनतर्फ आकृष्ट भएको देखिन्छ । माध्यमिक कालका प्रमुख कथाकार र तिनका कथालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

कथाकार	कथा/कृति	समय
शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल	हात्तिमाइको कथा	वि.सं. १९८१
सदाशिव शर्मा	वीरबल कौतुक	वि.सं. १९८२
सूर्यविक्रम ज्ञवाली	देवीको बलि	वि.सं. १९८३
इष्ट	वियोग	वि.सं. १९८३
रूपनारायण सिंह प्रधान	परिवर्तन	वि.सं. १९८३
रूपनारायण सिंह प्रधान	अन्नपूर्ण	वि.सं. १९८४
राममानसिंह गोर्खा	एउटी गरीब सार्कीकी छोरी	वि.सं. १९८६
अज्ञात	नरबहादुर गुरूङ्ग	वि.सं. १९९४
अज्ञात	विलाप	वि.सं. १९९५

यसकालका कथाको विकासक्रममा नेपाली संस्कृति, नैतिक अनुशासन, सांस्कृतिक प्रतिबद्धता, सङ्गठित शक्ति बन्ने चाहना र परिवेशीय यथार्थको प्रत्यक्ष र परोक्ष भूमिका रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ २०५९ : १६.....१७) ।

माध्यमिक कालमा प्राथमिक कालकै अनुवाद कार्यमा निरन्तरता रहेता पनि सामाजिक परिवेशमा आधारित र मौलिक कथा लेखनतर्फ अग्रसर रहेको पाइन्छ । शृङ्गारिक भावना र मानवीय पात्रलाई प्राथमिकता भावना र भावुकता प्रदान कथालेखन मध्यमवर्गीय नेपाली

समाजको चित्रण जस्ता प्रवृत्ति माध्यमिक कालका कथाहरूमा पाइन्छ । यसकालका कथाले पुरानो शैली र परम्परामा जगडिएको कथा परम्परालाई स्वतन्त्र बनाई पाश्चात्य कथाशैलीसँगै आवद्ध हुने आधार तयार पारेको छ ।

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

वि.सं. १९९१ सालमा ऋद्धिबहादुर मल्लको सम्पदानमा शारदा पत्रिका प्रकाशित हुन थालेपछि कथा परम्परामा एउटा मौलिक र मूल प्रवाह भएको देखिन्छ । वि.सं. १९९२ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' शीर्षकको कथाबाट नेपाली कथा परम्परामा आधुनिक कालको उद्घाटन भएको हो (सुवेदी २०५१ : पृ ४१) । यसरी नासो कथालाई प्रथम आधुनिक कथा र मैनालीलाई प्रथम आधुनिक कथाकारका रूपमा लिइएको छ । करिब आठ दशकको यस समयमा कथामा प्रयोग भएका नवीन शिलाशैली, पद्धतिवाद र मान्यताका आधारमा निम्न चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

१) पहिलो चरण (वि.सं. १९९२ - २०१९ सम्म)

२) दोस्रो चरण : नवचेतनावादी युग (वि.सं. २०२० - २०३९ सम्म)

३) तेस्रो चरण : समसामयिक युग : (वि.सं. २०४० - हालसम्म)

१) पहिलो चरण (वि.सं. १९९२ - २०१९ सम्म)

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' वि.सं. १९९२ कथा देखि वि.सं. २०२० को आयामेली आन्दोलन पूर्वको करिब २७ वर्षको समयावधिलाई पहिलो चरण अन्तर्गत राखिएको छ । यस चरणको विकास र विस्तार गर्ने कथाकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली बालकृष्ण सम, पुस्कर शमशेर, बदरीनाथ भट्टराई, विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले, विजयमल्ल, रमेश विकल आदि हुन् ।

यस चरणका कथाहरूलाई पनि प्रवृत्तिगत आधारमा ३ धारामा विभाजन गरिएको छ ।

१. सामाजिक यथार्थवादी धारा

२. मनोवैज्ञानिक धारा

३. प्रगतिवादी धारा/समाजवादी यथार्थवादी धारा

१. सामाजिक यथार्थवादी धारा

गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथाबाट सामाजिक यथार्थवादको सुरुवात भएको हो । नासो कथामा पाइने संरचनात्मक कथानकको गठन सुहाउँदो नेपाली परिवेश, पात्र, संवाद, यथार्थ चरित्र चित्रण, जनजिब्रोको बोली, आदर्शोन्मुख, यथार्थवादी स्वर र यथार्थगत घटना गुम्फन आदिबाट सिर्जित भएको कारण यो पहिलो यथार्थवादी कथा हो (थापा २०५९ : २०५) । उनको यथार्थवादी दृष्टिकोणको विस्तार आदर्शवाद सम्म भएको हुँदा आदर्शोन्मुख यथार्थवाद उनको मूल प्रवृत्ति हो ।

सामाजिक यथार्थवादी धाराका प्रतिनिधि कथाकार र उनका कथाहरू यस प्रकार छन् :

कथाकार	कथा	समय
गुरुप्रसाद मैनाली	नासो	वि.सं. १९९२
बालकृष्ण सम	पराइ घर	वि.सं. १९९२
पुत्कर शमशेर	सासू बुढी	वि.सं. १९९२
रुद्रराज पाण्डे	कृष्ण कुमारी	वि.सं. १९९२
हृदयचन्द्र सिंह प्रधान	बिदुषी माधवी	वि.सं. १९९३
लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा	उसको मने	वि.सं. १९९६
माया ठकुरी	बौलाही	वि.सं. २००३
दौलत विक्रम बिष्ट	ऊ गयो	वि.सं. २००५
बदरीनाथ भट्टराई	परिवर्तन	वि.सं. २००६
मदनमणि दीक्षित	आखिरी मुस्कान	वि.सं. २०१८

यस धारामा खासगरी समाजमा बहूदो विकृति र खराबीहरूको रहस्य खोली दिनु, नारी वर्गको दुःखपूर्ण स्थितिको चित्रण गर्नु, मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहारको वर्णन गर्नु, आडम्बरयुक्त परम्पराको वर्णन गर्नु, गरीब वर्गको दुर्नियतिका चित्रण गर्नु जस्ता प्रवृत्ति देखापरेका छन् । यस धारामा खासगरी समाजका यथार्थ घटनाबाट विषयवस्तु लिएर त्यसमा आदर्शको छनक थप्ने काम भएको छ ।

२. मनोवैज्ञानिक धारा

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन १९९२ कथाबाट मनोवैज्ञानिक धाराको सुरुवात भएको हो । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला रूसी कथाकारहरू गोर्की र चोखेबाट प्रभावित थिए र अष्ट्रियाका मनोविश्लेषणवादी विहान, सिम्मण्ड, फ्रयडबाट पुरै प्रभावित थिए । मनोस्नायु विकृतिको सिकार भएका पात्रहरू अथवा असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई कथाकारले व्यक्त गरेका छन् (श्रेष्ठ २०६८ : २७) । यस धाराका कथाहरूमा पाश्चात्य प्रभाव रहेपनि नेपाली समाज र संस्कृति भल्कने हुँदा यसको आफ्नै मौलिक मूल्य र स्वरूप छ । यो धारा १९९२ देखि हालसम्म पनि निरन्तर रूपले अगाडि बढेको छ । यस धारामा रहेर कथा लेख्ने कथाकार र उनका कथाहरू यसप्रकार छन् :

कथाकार	कथा	समय
विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला	दोषी चश्मा	वि.सं. २००६
बालकृष्ण सम	तलतल	वि.सं. १९९३
भवानी भिक्षु	मानव	वि.सं. १९९५
गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले	त्यो भाले	वि.सं. १९९७
विजय मल्ल	एक बाटो अनेक मोड	वि.सं. २००३
पेमा शाह	विषयान्तर	वि.सं. २०२८
पोषण पाण्डे	हिउँदमा परेका डोबहरू	वि.सं. २०३३
कुमार ज्ञवाली	एक्लो बालक	वि.सं. २०४३

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धारासँगै यस मनोवैज्ञानिक धाराको पनि प्रवर्तन भएको हो । खास गरी यौनको सूक्ष्म चित्रण गर्नु व्यक्तिमनको गुढ रहस्यहरू उदघाटन गर्नु, वैज्ञानिक विषयलाई आड बनाएर मार्मिक कथाहरू लेखिनु, असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई व्यक्त गर्नु, मान्छेका चेतन, अचेतन र अवचेतन मनको विश्लेषण गरी कथा लेखिनु जस्ता विशेषता र प्रवृत्ति पाइन्छन् ।

यस धारामा पाश्चात्य प्रभाव रहेर पनि नेपाली सामाजिक, सांस्कृतिक पृष्ठाधार रहेका हुँदा यसको आफ्नै मूल्य र स्वरूप रहेको छ ।

३. प्रगतिवादी धारा/समाजवादी यथार्थवादी धारा

रमेश विकलको गरिब (२००६) कथाबाट समाजवादी धाराको सुरुवात भएको हो । यस धारालाई समाजवादी यथार्थवादी धाराको नामले पनि चिनिन्छ । धनी वर्गका विरुद्ध गरिब वर्गहरू एकजुट भई वर्ग सङ्घर्षमा जानुपर्छ भन्ने आशय भएका कथाहरू यस धारा अन्तर्गत पर्दछन् । २००७ सालको क्रान्तिपछि प्रगतिवादी कथा लिएर थुप्रै कथाकार देखा परे । वि.सं. २००९ सालमा श्यामप्रसाद शर्माको अगुवाईमा विरगन्जमा प्रगतिशील संघ खोली सेवा पत्रिका प्रकाशन भएपछि प्रगतिशील आन्दोलनको लहर नै चलन थाल्यो (श्रेष्ठ २०६८ पृ २८) । प्रगतिवादी कथाले सामन्ती मनोवृत्तिको भण्डाफोर गर्दै धनी वर्गको राक्षसी प्रवृत्तिप्रति तीव्र घृणा गरेर आर्थिक अन्त्य गर्ने ध्येय लिएका हुन्छन्' (भण्डारी, २०६६ : ३१) ।

यस धारामा रहेर कथा रचना गर्ने प्रमुख कथाकार र उनका कथाहरू यसप्रकार छन् ।

कथाकार	कथा	समय
रमेश विकल	विरानो देशमा	वि.सं. २०१६
मदनमणि दीक्षित	कसले जित्यो कसले हाथ्यो	वि.सं. २०२१
डी.पी. अधिकारी	माउसुली	वि.सं. २०२२
बालकृष्ण पोखरेल	फुटेको ऐना	वि.सं. २०२६
कृष्णप्रसाद सर्वहारा	सर्वहारा वर्गको ढुकढुकी	वि.सं. २०२६
पूर्ण विराम	भत्केको मान्छे	वि.सं. २०२८
पारिजात	सडक र प्रतिभा	वि.सं. २०३३
खगेन्द्र सङ्गौला	सेतेको संसार	वि.सं. २०४१
ऋषिराज बराल	गाउँको कथा भन्छु है	वि.सं. २०४२

विजयकुमार पौडेल

कुकुर मान्छे

वि.सं. २०६९

इस्माली

श्रीको खोजी (सङ्ग्रह)

वि.सं. २०७३

यस धाराका कथाहरूमा शोषकवर्गको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्नवर्गका मानिसहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ । यस धारामा जनवादी साहित्यको प्रस्फुटन गर्नु, सामन्ती संस्कारको पर्दाफास गर्नु, राजनीतिक विकृतिप्रतिको असन्तुष्टि व्यक्त गर्नु, वर्गविहीन व्यवस्थाको सिर्जनामा जोडदिनु जस्ता प्रवृत्ति देखिएका छन् । धनी वर्गका विरुद्ध गरिब वर्गहरू एकजुट भई वर्गसङ्घर्षमा जानुपर्छ भन्ने आशय भएका कथाहरू यस धारा अन्तर्गत पर्दछन् ।

२) दोस्रो चरण : नवचेतनावादी युग (वि.सं. २०२० - २०३९ सम्म)

नवचेतनवादी युगको सुरुवात कथाको सैद्धान्तिक मान्यता वा कथाको संरचना विरुद्ध २०२० सालमा सुरुवात भएको आयामेली आन्दोलनबाट भएको हो । यस आन्दोलनका प्रवर्तक साहित्यकारहरूमा बैरागी काइँला, इन्द्रबहादुर राई र ईश्वरबल्लभ हुन् । यस आन्दोलनले परम्परागत साहित्यले जीवनको समग्रतालाई समेट्न नसकेको र जीवनको एक पक्षको मात्र चित्रण गरेका भन्ने आरोप लगाएको छ । 'नवचेतनावाद' विद्रोहको अभिव्यक्ति हो, विद्रोह स्थापित सामाजिक, नैतिक मूल्यसँग, विद्रोह स्वयम् आफु भित्रको कमजोरी र ग्रन्थिसँग जसले मानिसलाई बाच्नुको व्यर्थतामा वाच्ने इच्छा बाडिरहन्छ त्यसैले यो धारा विसङ्गतिवाद, निस्सारतावाद वा अस्तित्ववादको खुला सीमाभित्र बाधिएको हुन्छ (श्रेष्ठ २०६८ : ३०) ।

इन्द्रबहादुर राईको खीर (२०२०) यस चरणको पहिलो कथा हो । यस धारामा देखिएका विभिन्न आन्दोलनहरू राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख, बुटपालिसले यस धारालाई सम्बर्द्धन र प्रवर्द्धन गरे । आयामेलीहरूले भाषालाई भाच्ने, व्याकरणका नियमहरू तोड्ने र कथाको परम्परागत रूप वा आकृतिमा परिवर्तन गरी नयाँ संरचना दिने काम गरेको छन् (गौतम र घिमिरे, २०६८ : ८) ।

आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो चरणका प्रमुख कथाकार र उनका कथाहरू यस प्रकार छन् :

कथाकार	कथा	समय
इन्द्रबहादुर राई	कथास्था	वि.सं. २०३२
भाउपन्थी	एउटा आकारको बारेमा	वि.सं. २०३२
ध्रुवचन्द्र गौतम	अध्यारो दीप	वि.सं. २०३५
परशु प्रधान	समुन्द्रमा अस्ताउने सूर्य	वि.सं. २०३५
शैलेन्द्र साकार	कोलाज	वि.सं. २०३६
मनु ब्राजाकी	अवमूल्यन	वि.सं. २०३८

यस चरणका कथाहरूमा मानव जीवनको समग्र पक्षको निरीक्षण गरी चित्रण गर्नु, परम्परागत रैखिक ढाँचाका सिलसिलेवर कथानकको अस्वीकृत गर्नु, वैज्ञानिक चिन्तनको व्यक्तित्वलाई स्वीकार गर्नु, अति यथार्थवादी, सिङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी र अमूर्ततावादी आदि ढङ्गले कथा प्रस्तुत गर्नु आदि प्रवृत्ति र विशेषता देखिन्छन् । नवीन विषयको यात्राक्रममा यसले कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याई पाठकवर्गको चेतना संवेग र बौद्धिकतालाई छुने प्रयास गरेको छ ।

३) तेस्रो चरण : समसामयिक युग : (वि.सं. २०४० - हालसम्म)

वि.सं. २०४० देखि हालसम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको तेस्रो चरण वा समसामयिक युगको रूपमा लिइएको छ । यस समयका कथाकारहरूले परम्परागत शैलीलाई परिमार्जनका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकारहरूले नेपाली कथालाई विश्व सन्दर्भसँग जोड्ने र राष्ट्रिय अस्मितालाई जोगाउने काम गरेका छन् ।

परम्परागत मूल्य मान्यताभन्दा पृथक अस्तित्वको खोजी राष्ट्रिय परतन्त्रता भन्दा स्वतन्त्रताको र प्रजातान्त्रिक मूल्य र मान्यताको संवरणमा कथा जागरूक भएको भेटिन्छ' (गैरे २०७१ : ६२) ।

परम्परागत ढाँचाभन्दा पृथक नवयुगीन कथा प्रयोगवादी कथाभन्दा भिन्न भएर देखा परेको छ । एकतर्फ स्वैर कल्पना र विसङ्गतिवादको व्यापक चाहनामा समकालीन कथाकारहरूले

स्वैर कल्पनाहरूलाई नै एउटा शैली बनाएर जीवन मूल्यलाई भावना र भावुकता होइन तार्किक विचारको कोणबाट तौलने काम गरे (शर्मा र श्रेष्ठ : २०६३ : ८८ र ८९) देशमा भएका विभिन्न राजनैतिक आन्दोलन तथा घटनाले यस समयका कथाकार र उनीहरूका कथामा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको पाइन्छ । यस समयका प्रमुख कथाकार र उनका कथाहरू यस प्रकार छन् ।

कथाकार	कथा	समय
मनु बज्राकी	अवमूल्यन	वि.सं. २०३८
विनयकुमार कसजु	पशुतन्त्र	वि.सं. २०३९
लोकेन्द्रबहादुर चन्द्र	हिउँदको तन्ना	वि.सं. २०४२
अनिता तुलाधर	सूर्य ग्रहण	वि.सं. २०४०
लब गाउँले	कालचक्र	वि.सं. २०४६
सनत रेग्मी	लक्ष्मनियाको गौना	वि.सं. २०५१
इस्माली	माछोमाछो भ्यागुतो	वि.सं. २०५२
खगेन्द्र सङ्गौला	हस्तक्षेप	वि.सं. २०५३
सरू भक्त	यामागल	वि.सं. २०५४
परशु प्रधान	कथा रचनागर्भ	वि.सं. २०५७
माया ठकुरी	आमा जानुहोस्	वि.सं. २०६४
महेश विक्रम शाह	छापामारको छोरो	वि.सं. २०६३
सिन्धु गौतम	सेतो कोट	वि.सं. २०६८
विजयकुमार पौडेल	चुनाव	वि.सं. २०६९
दीनबन्धु शर्मा	भत्कदै किल्लाहरू	वि.सं. २०७२
छायाँदत्त न्यौपाने	यो जित कसको गाउँलेको	वि.सं. २०७३

यस चरणका कथाहरूमा स्वैर कल्पनात्मक कथा लेखन एकान्तको प्रकृतिमा होइन मानिसको कोलाहल बीच आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउनु, मानव जीवनका अन्तर्वाट्य सम्बन्धसुत्र एवम् सीमाहरूको विश्लेषण गर्नु, वर्तमानको तीतो यथार्थजन्य अनुभवमा आधारित कथा सृजना गर्नु, कथा विधानका स्थूल तत्त्वलाई विचार तत्त्वमा विलायन गरेर नयाँ कलेबरका कथाहरूको रचना गर्नु जस्ता विशेषता देखिएका छन् ।

निष्कर्ष

नेपाली कथाको इतिहासलाई हेर्दा लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूले नेपाली कथाको पृष्ठभूमिको काम गरेका छन् । वि.सं. १८२७ को शक्ति बल्लभ अर्ज्यालको महाभारत विराट पर्व प्रथम कथात्मक कृतिको रूपमा लिइएको छ । यसरी नेपाली कथा हालसम्म करिब २४६ वर्षको समयावधि पार गरिसकेको छ । वि.सं. १८२७ देखि हालसम्मको समयावधिलाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक गरी ३ कालखण्डमा विभाजन गरिएको छ ।

वि.सं. १८२७ को महाभारत विराट पर्व देखि १९५८ को गोरखापत्रको प्रकाशन पूर्वको समयावधिलाई प्राथमिक काल अन्तर्गत राखिएको छ । प्राथमिककालमा अनुवाद रूपान्तरणमा आधारित कथाहरू सिर्जना भए । विधागत सचेतताको अभाव रहेका कथाहरू सिर्जना भएपनि यसकालका कथाले कथाको स्वरूप निर्माणमा पृष्ठाधारको काम गरेका छन् ।

वि.सं. १९५८ को गोरखापत्रको प्रकाशन भएदेखि वि.सं. १९९२ को 'नासो' कथा प्रकाशन पूर्व ३२ वर्षको समयावधि माध्यमिक काल हो । यस कालमा विभिन्न पत्रिकाले कथाको विकास र विस्तारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरे । यसकालका कथाले प्राथमिक र आधुनिक काललाई जोड्ने पुलको काम गरेको छ ।

शारदा पत्रिकामा १९९२ मा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथादेखि हालसम्मको समयावधि आधुनिक काल हो । आधुनिक कालका नेपाली कथालाई पनि पहिलो चरण (वि.सं. १९९२-२०१९) दोस्रो चरण (वि.सं. २०२०-२०३९) र तेस्रो चरण (वि.सं. २०४०-हालसम्म) गरी विभाजन गरिएको छ । पहिलो चरणलाई पनि ३ धारामा विभाजन गरिएको छ । १९९२ को मैनालीको 'नासो' कथाबाट सामाजिक यथार्थवादी धारा, विश्वश्वेरूप्रसाद

कोइरालाको 'चन्द्रवदन १९९२ बाट मनोवैज्ञानिक धारा र वि.सं. २००६ मा प्रकाशित रमेश विकलको गरिब कथाबाट प्रगतिवादी र समाजवादी यथार्थवादी धाराको सुरूवाट भएको हो ।

वि.सं. २०२० को आयामेली आन्दोलन तथा इन्द्रबहादुर राईको 'खीर (२०२०) बाट आधुनिक नेपाली कथाले दोस्रो चरण नवचेतनावादी युगको सुरूवाट हुन्छ । यस युगलाई प्रयोगवादी धाराको नामले पनि चिनिन्छ ।

वि.सं. २०३६ को राजनीतिक घटनाको परिणाम स्वरूप पछि २०४० सालदेखि तेस्रो चरण वा समसामयिक युगको रूपमा दिइएको छ । यस चरणका कथा देशमा भएका वि.सं. २०३६ को जनमत सङ्ग्रह, वि.सं. २०४६ को आन्दोलन, ४७ को प्रजातन्त्र पुर्नवहाली तथा २०६२/०६३ को जनआन्दोलन जस्ता घटनाको कलात्मक प्रतिविम्बहरू पाइन्छ । साथै मुलुकको समग्र परिस्थितिको आंकलन गरेर लेखिएका कथाहरू यस अवधिका कारक तत्व हुन् ।

अध्याय चार

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधकार्यको यस अध्यायमा श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूलाई विधाका सैद्धान्तिक तत्त्वहरू कथानक, पात्र, परिवेश संवाद, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र साखबस्तुका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१ राहत कथाको विश्लेषण

राहत कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । यस कथामा वि.सं. २०७२ वैशाख १२ गते नेपालमा गएको महाभुकम्पको घटनामा केन्द्रित विषयवस्तु छ । यस कथाको विषयवस्तु यथार्थमा आधारित छ । यो कथा पहिलो पल्टै २०७३ जेठ ३ गते श्रीको खोजी सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको हो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ६३ वटा अनुच्छेद रहेका छन् । राहत कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.१.१ कथानक

नब्बे सालमा गएको भुइचाँलोको प्रसङ्गबाट कथाको कथानकले गति लिएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र भविन्द्र नेपाल सरकार अन्तर्गत गृहमन्त्रालयको अधिकृतको जागिरबाट निवृत्त भइसकेर बसेको छ । उसका तीनभाई छोरा र दुई छोरीमध्ये एकजना कान्छो छोरा बाहेक अरू सबैजना सपरिवार सहित अमेरिका, अष्ट्रेलिया र क्यानाडामा बस्दै आएका छन् । भविन्द्र आफ्ना विदेशमा रहेका छोरा छोरीको निमन्त्रणा तथा अफिसको कामबाट पनि विदेश भ्रमण गर्ने अवसर पाएको छ । आर्थिक रूपमा जतिसुकै सम्पन्न भए पनि उसको लोभ दिनप्रतिदिन बढ्दै गएको छ । कतै चन्दा तथा सहयोग गर्नुपर्‍यो भने सधैं पछाडि सर्ने गर्दछ ।

यस कथाको सहायक पात्र तथा भविन्द्रको साथी विजय पनि अधिकृत कै जागिरबाट निवृत्त भएको छ । उसको परिवारको आर्थिक अवस्था भविन्द्रको भन्दा निकै कमजोर भए पनि ऊ आफूमा सन्तुष्ट छ । भविन्द्रको सम्पत्ति कमाउन नपाएको तथा अन्य निराशाजनक कुरा सुनेर यति ठूलो सम्पत्ति तथा पेन्सन थाप्ने तपाईं आफ्नो मन नखुम्चाउनुहोस र बानी

सुधानुहोस भन्दै सम्झाउँछ । विजयको यस्तो कुरामा भविन्द्रले तपाईं पनि अधिकृत म पनि अधिकृत हामी एकै त हो भन्दै प्रतिवाद गर्छ ।

भविन्द्र र विजयबीच यस्तै कुरा हुँदाहुँदै अचानक भुइँचालो जान्छ । जताततै दौडधुप र कोलाहल मच्चिन्छ । सबैको मनमा डर, त्रास पैदा हुन्छ । यतिकैमा भविन्द्रलाई चक्कर लागेर भुइँमा ढल्छ । घरका सबैजना मिलेर भविन्द्रलाई ब्युभाउँछन् । उसको आँखा खुल्दा आफ्नो कच्ची घरको अलिकति मात्र भाग भत्किदा मेरो त बासै गयो भन्दै विलौना गर्दा कान्छो छोरोले सम्झाउँछ ।

जताततै भुइँचालोको हल्लाखल्ला भइरहेको तथा विभिन्न सञ्चार माध्यमहरूले भुइँचालोले गरेको क्षतिको बारेमा बताइरहेका हुन्छन् । विश्व सम्पदामा परेको भीमसेन स्तम्भ ढलेर धेरै मानिसहरू पुरिएका पुराना मठमन्दिर र दरवारहरूमा क्षति पुगेको गोड्गबुँ क्षेत्रमा धेरै घरहरू भत्किएर धेरै मानिसहरू पुरिएका तथा उद्धारका लागि ठाउँ ठाउँमा धेरै मानिस तथा सुरक्षाकर्मी खटिएको कुरा समाचारहरूमा आइरहेको थियो । घरभित्र बस्न डराएर तथा घर भत्किएर धेरै मानिसहरू घरबाहिर्को खुल्ला आकाशमा सर्न बाध्य थिए । आफुमा भएको मनमुटाव र शत्रुता बिर्सेर मानिसहरूमा प्रेम र सदभाव बढेको थियो ।

देशविदेशबाट राहतको लागि विभिन्न सामग्रीहरू आइरहदा आफूले केही नपाएको भन्दै आक्रोश पोख्छ । राम्रो र गुणस्तरीय समान नआएको भन्दै एकजना श्रमजीवि पत्रकारले टिप्पणी गर्छ । राहतका लागि आएको रकम विभिन्न पार्टीहरूबीच हुने गरेका भागबन्डाको भण्डाफोर गर्ने कुरा एउटा पार्टीका सक्रिय कार्यकर्ता सङ्ग्रामले गर्छ । राहतमा आएको सामग्री किन्दा तथा राहत रकम विभिन्न मन्त्रिले भ्रष्टाचार गरी खाँदा चुप लागेर नबस्न विजयले सङ्ग्रामलाई सल्लाह दिन्छ । आफुहरू चुप लागेर नबस्ने तथा यस्ता दुष्कर्मको भण्डाफोर गर्ने कुरामा सङ्ग्रामले स्पष्टिकरण दिन्छ ।

भविन्द्रले विदेशबाट आफ्ना छोराछोरीले राहतका लागि संकलन गरेर पठाएको पैसा आफैले खान्छ । नभत्केको घरको हिस्सा समेत भत्काएर क्षतिको पैसा पनि पाउँछ । क्षतिको लगत उठान आएका टोलीलाई आफू गृहको कर्मचारी भएको आधारमा रूपकाएर पठाउँछ ।

भविन्द्रको यस्तो लोभी पारा देखेर छिमेकमा उसका कुरा काटन् थाल्छन् । निवृत्त नहुँदै पनि अफिसबाट विभिन्न जिन्सी सामान तथा रकम भ्रष्टाचार गरेको कुरा छिमेकमा सुनिन्छ ।

भुइँचालो गएको एकवर्ष वितिसक्दा पनि कतिपय पिडितहरूको विजोकमै वर्ष वित्यो, कठ्याङ्ग्रिदै हिउँद वित्यो भने भविन्द्रजस्ता मानिसले त्यही पैसाको दुरूपयोग गरिरहेका थिए । आफ्ना तीनैजान छोरा र आफ्नो नाममा राहत पाइसकेको थियो । अरू चाहनामा पनि कति रकम हिनाविना गरेको थियो । अभै खाने प्रवन्ध मिलाउँदै थियो । पत्रकार तथा क्रान्तिकारी पार्टीको युवक सङ्ग्रामले भविन्द्रको दुष्कर्मको भण्डाफोर गर्छ । विजय लगायत अन्यले सङ्ग्रामलाई स्यावासी दिएपछि कथाले विश्राम लिएको छ ।

राहत कथामा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलावद्ध संरचना रहेकाले कथा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । विभिन्न बाहनामा सरकारी कर्मचारी, राजनैतिक दलका नेताहरूले कसरी रकम लुटिरहेका छन् तथा भुइँचालो पिडितका नाममा आएको रकम कसरी राजनैतिक भागबण्डामा पारी दुरूपयोग भएको र मानिसको टाउको हेरि बाडिएको तथा सोझा र निमुखा पिडित जनताले केही नपाएको राहत कथाको कथावस्तु भएकाले यस कथाले उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको छ ।

४.१.२ पात्र/चरित्र चित्रण

राहत कथामा भविन्द्र, गोविन्द्र, सङ्ग्राम, भविन्द्रको नाति निवेश, भविन्द्रको कान्छो छोरो, श्रमजीवी पत्रकार, भविन्द्रकी बुढी शान्ता, छिमेकी, जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथाका भविन्द्र गोविन्द्र र सङ्ग्राम जस्ता पात्रको विश्लेषण गरिएको छ:

१. भविन्द्र

भविन्द्र राहत कथाको प्रमुख पात्र हो । उसैको केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेको छ । ऊ गृहमन्त्रालयको अधिकृतको जागिरबाट निवृत्त भई महिनाको बाइस हजार पेनसन थाप्ने तथा दुई छोरा र दुई छोरीका सपरिवार विदेश बस्ने आर्थिक रूपमा सबल पात्र हो । आफुसँग जतिसुकै धन सम्पत्ति भएपनि सन्तुष्ट हुन नसक्ने लोभि स्वभावको पात्र हो । आफू वास्तविक पिडित नभएपनि भुइँचालो पिडितका नाममा आएको राहत पाउने लोभमा चौरैतिर भौतारिँदै

हिडेको छ । जागिरमा हुँदासम्म अफिसबाट जिन्सी सामानहरूदेखि लिएर नगद रकम समेत भ्रष्टाचार गर्ने लोभि तथा भ्रष्ट कर्मारीका रूपमा देखिएको छ । विदेशबाट आफ्ना छोराछोरीहरूले नेपालीहरूबाट संकलन गरेर भुइँचालो पिडितका लागि पठाएको रकम पनि आफैले खाने जस्तो निच काम गर्न समेत पछि नपर्ने पात्र भएकाले नकारात्मक चरित्रका रूपमा देखिएको छ । क्षतिको लगत उठाउन आएका टोलीलाई आफ्नो पदको आधारमा रूपकाउने सामन्ती स्वभावको चरित्र बहन गरेको छ । परिवारिक दायित्व राम्रोसँग पूरा गरेपनि सामाजिक दायित्वबाट पर सने स्वार्थी र अवसरवादी पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

प्रस्तुत कथामा कथानकभरि भविन्द्रलाई लोभि र भ्रष्ट कर्मचारी तथा व्यक्तिका रूपमा देखाइएको छ । उसकै चरित्र चित्रण गर्नमा कथा केन्द्रित भएकाले ऊ यस कथाको केन्द्रित वा प्रमुख पात्र हो । कथाभरि उसको स्वभावमा उतारचढाव नदेखिएकाले गतिहीन पात्र हो । भविन्द्र जस्ता कैयौँ पात्रहरू यस समाजमा हुने गरेकाले वा समाजका लोभि तथा भ्रष्ट मानिसको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊप्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखिएको छ । भविन्द्र विना कथाले प्राण नपाउने हुनाले ऊ बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ । मञ्चीय पात्र हो । गरिब तथा वास्तविक पिडितका नाममा आएको राहतलाई विभिन्न वाहनामा आफै हडपन चाहने असत् पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

२. गोविन्द

गोविन्द राहत कथाको सहायक पात्र हो । ऊ यस कथामा सकारात्मक चरित्रको रूपमा देखिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र भविन्द्रको साथीको रूपमा देखिएको छ । आर्थिक रूपमा त्यति सबल नभएपनि आफ्नो अवस्थादेखि सन्तुष्ट भएको निस्वार्थी स्वभावको पात्र हो । भविन्द्रको लोभि बानी सुधान सल्लाह दिने असल साथीको रूपमा देखा परेको छ । भुइँचालो पिडितका नाममा बानी आएको राहतको दुरूपयोग भएको देखेर तिनीहरूको विरुद्धमा युवाहरूलाई आवाज उठाउन लगाउने सचेत राष्ट्रसेवकका रूपमा उपस्थित भएको पात्र हो ।

गोविन्द यस कथाको मञ्चीय पात्र हो । उसको स्वभावमा उतारचढाव नआएकाले गतिहीन वा स्थितर पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

३. सङ्ग्राम

सङ्ग्राम यस कथाको चारवटा परिच्छेदमा उपस्थित भएपनि अहम भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ एक श्रमजीवी पत्रकार तथा क्रान्तिकार पार्टीको सक्रिय कार्यकर्ताको रूपमा उपस्थित भएको छ । राजनीतिमा भएको भागवण्डाको खेलको भण्डाफोरमा लागि परेको एक सक्रिय तथा देश र समाजको भलो चाहने क्रान्तिकारी युवकको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हो । भुइँचालो पिडितको उद्धार कार्यमा लागि परेको तथा चन्दा उठाएर राहत बाड्ने जस्तो राम्रो काममा लाग्ने सकारात्मक चरित्रको रूपमा देखा परेको छ ।

सङ्ग्राम यस कथाको मञ्चीय पात्र हो ऊ यस कथाको पद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ । स्वभावका हिसावले स्थित पात्र हो । समाजमा हुने गरेका नकारात्मक काम र प्रवृत्तिका मानिसहरू तथा पार्टीहरूको भण्डाफोर गर्ने एक सचेत देशभक्तका रूपमा उपस्थित छ ।

४.१.३ परिवेश

राहत कथाले सहरलाई परिवेश बनाएको छ । काठमाडौँ उपत्यका भित्र मात्र कथानक सीमित भएपनि परिवेश नितान्त गाउँले छ । काठमाडौँमा रहेको भविन्द्रको घर वरूपको खुल्ला आगँन कथाको स्थानिक परिवेश हुन् । कथामा वि.सं. २०७२ वैशाख १२ गते दिनको १२ बजे गएको भुइँचालोको घटनाले भर्खर एक डेड वर्ष अघिको समकालिन समयको कथा हो भन्ने निश्चित भएको छ । नेपालको भीमसेन स्तम्भ धार्मिक तथा सांस्कृतिक धरोहरका विभिन्न मठमन्दिर उपत्यकाका विभिन्न स्थानहरूको चर्चा पनि यसको परिवेश अन्तर्गत नै पर्दछ । यस कथामा १ वर्षको समावधि भित्र भुइँचालो गइसकेपछि पनि पिडितको अवस्था जस्ताको तस्तै रहेको छ । समाजमा भएका भ्रष्ट नेता तथा कर्मचारिहरूले सोझा साझा तथा पिडित जनताको नाममा आएको राहतको कसरी दुरूपयोग गरिरहेका छन् भन्ने कुरा पनि यस कथाको परिवेश बनेर आएको छ ।

४.१.४ संवाद वा कथोपकथन

राहत कथामा कथानकलाई अगाडि बढाउने र नाटकीयता प्रदान गर्ने काम संवादले गरेको छ । यस कथाका पात्रहरूको चरित्रलाई दर्शाउने काम संवाद वा कथोपकथनले गरेको छ । भविन्द्रको संवादबाटै पनि उसको असल चरित्रलाई प्रष्ट रूपमा देखा पर्छ ।

“ल्याँ त । मैले मात्र ल्याएको होइन । किन नलिने राहत ? दुनियाँले हाम्रा लागि नै भनेर पठाएको हो” (श्रीको खोजी : १९)

यो संवादबाट भविन्द्रको लोभिपन देखा पर्छ ।

त्यस्तै गोविन्द र सङ्ग्रामको संवादबाट पनि उनीहरूको चारित्रिक स्वभाव झल्किएको छ ।

“आपूर्ति मन्त्रिले पाल किन्दा साठी करोड कुम्ल्यायो रे अर्को मन्त्रिले भुकुक् पिडितलाई पठाएको तीन टूक जस्ता पाता बेचेर खाइदियो रे । खोइ तिमरू ? बेलामा बोले पो जनताको साथ पाउँछौं” (पृ. १७) ।

यस संवादबाट गोविन्द अन्याय अत्याचार तथा भ्रष्टाचारीहरूको विरुद्धमा खडा हुने युवाहरूलाई आग्रह गर्ने सचेत राष्ट्र सेवकको रूपमा देखिएको छ ।

“बोल्छ हाम्रो पार्टीले यस्तो दुष्कर्मको भण्डाफोर गर्छ । अहिले हाम्रो पार्टीको ध्यान उद्धारकार्यमा केन्द्रित भएको छ ” (: १७) ।

सङ्ग्रामको यस संवादबाट ऊ एक सचेत अन्याय अत्याचारको विरुद्धमा खडा हुने क्रान्तिकारी युवकको रूपमा देखिएको छ ।

यसरी यस कथामा पात्रको स्तर अनुकूल संवाद प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.५ दृष्टिविन्दु

राहत कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन् । उनले यस कथामा कथाकारले ‘ऊ’ सर्वनाम र व्यक्तिवाचक नामबाट यस कथाको पात्र भविन्द्रको चरित्र चित्रण गर्न कथा केन्द्रित

गरेका छन् । पात्रहरूको सम्पूर्ण गतिविधिको प्रत्यक्षदर्शीका रूपमा कथाकार देखिएकाले प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिविन्दको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा भविन्द्रको चारित्रिक क्रियाकलाप भुइँचालोले गरेको क्षति, राहत वितरणमा राज्यको लापरवाही जस्ता गतिविधिहरूका दृष्टकर्ता तथा वर्णन कर्ताका रूपमा लेखकीय उपस्थित रहेको छ । भविन्द्रको मात्र चारित्रिक विशेषता प्रस्तुत गरिएकोले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरू आयोगमा आएको दिए पनि सरल वाक्यकै प्रभावता रहेको छ । पात्रको स्तर अनुसारको भाषा प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा टिभी, रोडियो, स्कुल, डिभी, बायोडाटा, पेन्सन, ब्रेकडान्स, क्रिकेट, व्याट, बुइँगलमा ट्रक, फेसबुक, स्टाटस, स्टेशनरी जस्ता आगन्तुक शब्दहरूलाई अर्थ स्पष्ट हुने गरी प्रयोगमा ल्याइएको छ । यस कथामा खिस्रिक्क पर्नु, पन्छिन खोज्नु, कडगाली बोली बोल्नु, मनचित्त खुम्च्याउनु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा भविन्द्रको गतिविधिलाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खला क्रममा आवद्ध भएकाले यो रैखिक ढाँचाको कथा हो ।

४.१.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा विभिन्न बाशनामा सरकारी कर्मचारी, राजनैतिक दलका नेताहरू तथा सरकारमा भएका मन्त्रहरूले कसरी रकम लुटिरहेका छन् भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । भुइँचालो पिडितका नाममा आएको रकम तथा राहत कसरी राजनैतिक भागवण्डामा पारि दुरूपयोग गरिरहेका छन् र राहत लिनेहरूले पनि कसरी दुरूपयोग गरिरहेका छन् र राहत लिनेहरूले पनि कसरी दुरूपयोग गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । समाजमा भएका भविन्द्र जस्ता लोभि, हठि, स्वार्थी र अवसरवादी मानिसले राज्य तथा राज्यको सम्पत्तिको कसरी दुरूपयोग गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । समाजमा भएका अन्याय तथा लोभि

तथा भ्रष्ट मानिसहरूको विरुद्धमा आवाज उठाउनु पछि भन्ने समाजवादी दृष्टिकोण नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.२ तीनसय चौनब्बे कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा यस कथा सङ्ग्रहभित्रको दोस्रो कथा हो । यो इच्छुक २, २०७२ को अङ्कमा प्रकाशित भएको छ । यस राजनीतिक विषयवस्तु छ । मुलुकमा संघियता लैङ्गिकता धर्म निरूपेक्षता र सिमान्तकृतको पहिचानमा राज्यले प्रतिवद्धता जनाइसकेको थियो । शासन प्रणाली पूँजीवादी हुँदै थियो । यस्तो परिवर्तनको बाहक मध्येको एउटा अग्रगमण दल थियो । धेरैजसो नेता कार्यकर्ताहरू यसै दलको गुणगान गाउँथे जनतालाई पनि यस दलप्रति भरोसा थियो । अन्तमा यो दल पनि टुक्रियो र मुलुक यथास्थितिमा रह्यो । यहि र यस्तै सत्यतालाई उक्त कथाले उजागर गरेको छ ।

४.२.१ कथानक

जनपरिवर्तनको बाहक लोकेन्द्र एउटा परिचित तर समयको अन्तरालले परिवर्तित भएको व्यक्तिको मोहमा परेर जनसभामा पुग्छ । त्यस नेताले हामी रैतिबाट जनता बन्दै सार्वभौम भएको ठुला गफ गर्छ । भाषणको आर्कषणले पग्लिएको लोकेन्द्रले युवा कवि निर्मललाई भेट्छ । निर्मल पनि क्रान्तिकारी दिगो (God Ftather) लाई भेट्यौ त भनेर प्रश्न गर्छ वास्तवमा उ अर्थात रावल साहित्यकार र पत्रकार थियो जसले नौलो नेपाल नामक मौसमी पत्रिका चलाउथ्यो । अरूका किताव छापिदिने भन्दै प्रेसबाट र लेखकबाट पनि दोहोरो कमिसन खान्थ्यो । उसले रावलको सङ्गत गर्दै पिपलबोटबाट छेउको (साहित्यकार कुनो) समेत बसेर साहित्यक गफ गर्थ्यो । आफ्नो किताबको भूमिका पनि उसबाट लेखाउथ्यो । त्यो व्यक्ति धेरैको आँखामा तीनसय चौरानब्बे थियो अर्थात C.I.D. मा दरिन्थ्यो । हुन त कवि निर्मल, कथावाचक लोकेन्द्र मिनलाई C.I.D नै भन्थे । त्यसमा प्राध्यापक दाई पनि पर्थ्यो । कसैसँग रिस उठ्यो वा कुनै मान्छे मन परेन भने C.I.D. भन्ने प्रवृत्ति नै थियो । तर तीनसय चौरानब्बे भनिएका कतिपय मान्छे अग्रगमन पार्टीमा लागे । धेरैको बुझाइमा यहि पार्टीले मान्छेका मुक्तिको निमित्त काम गर्छ । निस्वार्थ भावले जनताको दुःखलाई सुखमा बदल्छ भन्ने ठाने । तर केहि वर्ष नपुग्दै

त्यहि पार्टीमा फुट आयो र अग्रगमन दल क्रान्तिकारी पार्टीको गठन भयो । काम्रेड क्रान्तिले त्यसको नेतृत्व लियो । सभामा भेटिएको निर्मलसँग लोकेन्द्रको यहि भलाकुसारी रहन्थे । लोकेन्द्रको गड फादर मानिएको नेता (लोकेन्द्र) पनि आफू कारवाही परेको कुरा लुकाउन उसले वक्तव्य निकाल्यो र एकदिन सोही पार्टीमा निस्वार्थ रूपमा यसको प्रवेश हुने ठहर निर्मलले गर्‍यो । यसरी यस कथाको अन्त्य भयो ।

४.२.२ पात्र/चरित्र चित्रण

यस कथाका पात्रहरू प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा विभाजित छन् । प्रत्यक्ष पात्रहरूमा कथावाचक लोकेन्द्र र युवा कवि निर्मल रहेका छन् । यि दुई पात्र यस कथाका जिवित पात्र हुन् । अप्रत्यक्षमा रावल, मिन र प्राध्यापक दाइ रहेका छन् । ती पात्रहरूको चरित्र चित्रण यस प्रकार छ :

लोकेन्द्र

उक्त कथाको मुख्य पात्र लोकेन्द्र हो । यसको कथा वाचक पनि उहि हो गतिशित पात्रमा रहेको लोकेन्द्रले संस्मरण शैलीमा कथाको आदि, मध्य र अन्त्य उपस्थिती जनाएको छ । सभास्थल जाँदा देखिएको खाइलाग्दो पात्र हो । व्यक्तित्वको पूर्वदीप्तिमा कथानक बुनिएको छ । ऊसँगको बसउठ साहित्यिक गफ कितावको भूमिका लेखनदेखि अन्य राजनीतिक गतिविधिसँगको निकटतालाई यस पात्रले उजागर गरेको छ । उसलाई ताजगी बनाउने र संस्मरणको श्रृङ्खलामा पुऱ्याउने काम साथी निर्मले गरेको छ । ऊ मात्र एउटा कथा प्रस्तुत गर्ने र जीवनको एक पातोको बारेमा उक्क्याउने पात्र हो । यसले अग्रगमनबाट वेथास्थितिमै ओर्लिएको मुलुकको आशालाग्दो राजनीतिक पार्टीको गतिविधिको र फुटपरस्तताको प्रतिविम्बन मात्र गरेको छ । विगतमा ऊ पनि जिम्मेवार बनेको हो । तर वर्तमानमा ऊ कतै पनि संलग्न देखिदैन । त्यसैले यहाँ उसको हैसियत कथा कथने मात्र रहेको छ भने ऊ अगतिशील चरित्रमा देखिएको छ ।

निर्मल

यस कथाको अर्को जीवनन्त पात्र निर्मल हो । ऊ युवा कविको रूपमा देखापर्छ । साहित्यिक माध्यमबाट मुलुकको परिवर्तनका निम्ति काम गरेका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ऊ । कथाको मध्यतिर देखापरेको निर्मल लोकेन्द्रकै समकक्षी पात्र हो । ऊसँग कै अन्तरिक्रियाबाट कथावस्तुले जीवन्तता पाएको छ । जोसँग केही कुरामा तलमाथि हुन्छ अर्थात् कोही मन पर्दैन भने सी.आइ.डी. (३९४) भन्ने गरिन्छ । पार्टीभित्र यो प्रवृत्ति अत्यन्तै विद्यमान छ । जुन लोकेन्द्रसँगै निर्मलले पनि भोग्नु परेको हो । यो सहायक पात्र भएर पनि मुख्य पात्रकै हैसियतमा उभिएको छ । निर्मल पनि दर्शक बनेर रहेको छ । पार्टीप्रतिको विरक्तिबोध उसमा पनि देखिन्छ ।

रावल

यस कथाको केन्द्रीय कथ्य हो रावल । ऊ अप्रत्यक्ष पात्र हो तर उसैको चरित्र चित्रण गर्नमा कथा केन्द्रित रहेको छ । ऊ हिजो चलायमान थियो । नौलो पत्रिकाको सम्पादक र साहित्यकार रावलको यो मौसमी पत्रिका हो । दशैं, तिहार, प्रजातन्त्र दिवस, राजारानीको जन्मोत्सव आदिमा मात्र निस्कने पत्रिका । अरू लेखकलाई हातमा लिएर तिनका कृतिमाथि भूमिका लेखिदिने र दोहोरो फाइदा लिने रावल केही यस्तो प्रवृत्तिले युक्त व्यक्तिको प्रतिनिधि पात्र हो । अग्रगमन पार्टी खुलेपछि ऊ ठूलै नेता भएको छ । त्यसैले ऊ विभिन्न सभा सम्मेलनमा गएर भाषण ठोक्छ जनतालाई भुठो र बासी आश्वासन बाँड्छ । तर मौसमी चरित्र भएका उसले आफूलाई मुलुकको अवस्था अनुसार परिवर्तन गर्न सक्छ । यस्तो अवसरवादी ३९४ पात्र पार्टी फुटेपछि एकाएक वक्तव्य निकालेर कारवाहीबाट बच्ने प्रयत्न गर्छ । यसै पात्रको केन्द्रीयतामा कथावस्तु अडिएको छ ।

अन्य पात्रहरूमा युवावर्ग, मिन र प्राध्यापक दाइ आदि देखा पर्छन् तर तिनका कथानकमा कुनै गतिशील भूमिका देखिँदैन । त्यसैले यी सबै नेपथ्य पात्र हुन् ।

४.२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित छ । सभास्थल, कथानकको तन्तु, जुलुस, भाषण, मञ्च, पत्रिका पुस्तक प्रकाशन, वितरण आदि सहरिया र खास गरी काठमाडौँ उपत्यका भित्र सीमिति देखिन्छ । न्युरोड, पिपलबोट छेउको रेष्टुरेन्ट जहाँ साहित्यकारको कुनो छ । धेरै साहित्यकारहरूको जमघत हुने त्यो ठाउँको भूमिका मुलुकको परिवर्तन गर्नमा अ.... छ । त्यसको परिवेशमय चित्रण पनि यहाँ भएको छ । त्यसैले यो कथा पूर्णरूपमा सहरी परिवेशमा आधारित छ ।

४.२.४ संवाद वा कथोपकथन

प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र लोकेन्द्र र निर्मलको संवादात्मक अभिव्यक्तिमा यसको जीवन्तता भेटिन्छ । मुलुकको साहित्यिक, एवं राजनीतिक गतिविधि र त्यसले निम्त्याएका विभिन्न परिस्थितिहरूसँग कथाको निकटता देखिन्छ । नेता (रावल) को चाटुकारी प्रवृत्ति, उसको चरित्र स्वा.....साहित्यकारप्रति गर्ने शोषण, नेताको पार्टी प्रवेश, हालीमुहाली र चोखिने प्रवृत्तिको कथोपकथन नै यस कथाको मूल प्राण हो । यसै परिस्थितिलाई संवादात्मक रूपमा दुई पात्र लोकेन्द्र र निर्मलले स्पष्ट पारेका छन् ।

४.२.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरूष शैलीमा लेखिएको छ । यसको कथावाचक लोकेन्द्र हो । निर्मलको आगमन भएपछि यी दुईको संवादमा कथानक ढाँचा रैखिक रूपमा अगाडि बढेको छ । यस कथाको घटक र घटनाको साक्षी लोकेन्द्र हो र निर्मल पनि हो तर लोकेन्द्र सुरुदेखि अन्तिमसम्म क्रियाशील छ ।

उसकै स्मरणमा कथानक अगि बढेको छ । आफूले आदर्श ठानेको र प्रसस्त संगत गरेको नेतालाई एकाएक कथामा उभ्याउनु भएको पछि पछि लाग्नु, सभामा सामेल भएर भाषण सुन्नु पुराना कुरा सबै जीवन्त हुनु अग्रगमन पार्टीबाट मुलुक र जनताको आकांक्षा पुरा हुने

विश्वास गर्नु तर पार्टीको फुट पछि आशाहरू निराशामा परिवर्तित हुनुसम्मका घटनाका साक्ष्य लोकेन्द्र नै भएको यसको दृष्टिबिन्दु मुक्त र असीमित देखिन्छ ।

४.२.६ भाषाशैली

उक्त कथा संस्मरणात्मक र संवादात्मक शैलीमा छ । मूल कथानकलाई कथामा स्थापित गर्न पूर्वदिष्टि प्रणालीको सहारा लिइएको छ । प्रथम ग्रिस मफन जस्ता संस्कृत कथन चुर्ना परेको जस्ता टुक्काको प्रयोग यसमा छ । चिसोले ढाडिएको पुरानो भित्ताको लिउन उनको भै भकाभकी उक्कन थाल्यो । जस्ता विम्व र जुनै जोगी आए पनि काम चिरिएको जस्ता उखानको प्रयोगले गर्दा कथा रोचक बनेको छ । यसमा हालुसिनेसन जस्ता अप्रचलित अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ तर त्यस्ता शब्द उखान टुक्का, विम्वर प्रतीकले कथनलाई असहज अस्पष्ट बनाएका छन् । बरू निले कथानकलाई रोचक बनाएका छन् । कथानकको कतिपय संवाद स्वतः कथनमा पनि रहेको छ । कथाकारले आफ्नो कुरालाई पात्रको माध्यमबाट भन्नुपर्दा यस्तो शैलीको पनि प्रयोग गरेका छन्, जुन उनको विचारको प्रस्तुति पनि हो ।

४.२.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा राजनीतिक परिवेशसँग सम्बन्धित छ । त्य अघि साहित्यिक पत्रकारितालाई पनि यसले प्रकट गरेको छ । हिजोको व्यवस्थामा मुलुकको अग्रगमन चाहने नेता भनाउँदाहरूले प्रतिभाशाली युवाहरूलाई के कसरी राजनीति र साहित्यका क्षेत्रमा प्रयोग गर्थे र त्यसबाट आफूले फाइदा लिइन्थे । रावल जस्ता चरित्रको माध्यमबाट यहाँ देखाइएको छ । यसका साथै परिवर्तनका बाहक नेताहरूले आफ्ना स्वार्थका लागि पार्टी फुटाएर कारावहीबाट जोगिने कसरत गर्ने र आफू सधैं नेतृत्वमा रहने तर जनतालाई सधैं गुमराहमा राख्ने प्रवृत्तिका बारेमा पनि यस कथामा राम्ररी दिइएको छ । यही नै यस सारतत्व हो ।

४.३ बहुवा कथाको विश्लेषण

बहुवा कथा 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०७२ भदौको मधुपर्कमा छापिएको थियो । यो कथा साना ठूला गरी १५ वटा अनुच्छेदमा संरचित छोटो कथावस्तु भएको कथा हो । यस कथामा बौद्धिक क्षेत्रमा भएको भेदभावपूर्ण बहुवा

नीतिलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । 'बहुवा कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ कथानक

ज्ञाननाथको बहुवा भई माथिल्लो दर्जाको पदमा पुगेर विश्वविद्यालयको प्राध्यापक भएको प्रसङ्गबाट कथाको कथानक सुरु भएको छ । बहुवाको लागि साथीभाइ, इष्टमित्र र चिनजानका सबैले बधाई र शुभेच्छा प्रकट गरेका छन् तर ज्ञाननाथ खुसी छैन किनकि उसले आफूलाई उक्त पदको लागि योग्य ठानेको छैन । यस्तो गरिमामय पदमा बहुवा हुँदा पनि किन खिन्न हुनु भएको भनि जेहनराजले जिज्ञासा प्रकट गर्दा आए यो पदको लागि योग्य नभएको ठान्दै टेकराजले टेको दाँदा अडिन नमानी भुइँमै ढल्छ । साथीहरू मधुमेह वा रक्तचाप के को कारणले हो भनी साउती गर्न थाल्छन् ।

जेहनराज पहिला ज्ञाननाथकै विद्यार्थी थियो । विगत ५ वर्षदेखि विश्वविद्यालयमा आंशिक शिक्षकका रूपमा कार्यरत थियो । ज्ञानराज गोजीबाट भिकेर बक्सिस बाँडेभैं प्रोफेसरको पदको भागवण्डा योग्यताका आधारमा नभई आफ्नो प्रिय पात्रको आधारमा बाँडिरहेको आफूलाई चित्त नबुझेको कुरा गर्छ । ४ अङ्क ल्याउने कौशलेन्द्रलाई प्रोफेसर बनाउँदा ऊ पनि ७ अङ्क ल्याएको मान्छेको बहुवा भएको थियो ।

जेहनराज पहिला ज्ञाननाथकै विद्यार्थी थियो । विगत ५ वर्षदेखि विश्वविद्यालयमा आंशिक शिक्षकका रूपमा कार्यरत थियो । ज्ञानराज गोजीबाट भिकेर बक्सिस बाँडेभैं ५ पदको भागवण्डा योग्यताका आधारमा नभई आफ्नो प्रिय पात्रको आधारमा बाँडिरहेको आफूलाई चित्त नबुझेको कुरा गर्छ । ४ अङ्क ल्याउने कौशलेन्द्रलाई प्रोफेसर बनाउँदा ऊ पनि ७ अङ्क ल्याएको मान्छेको बहुवा भएको थियो ।

कुनै विषयमा ४ अङ्क ल्याएर प्राध्यापक बन्ने तथा कुनैमा ९अङ्क ल्याउँदा पनि बन्न नपाउने त्रि.वि.को यो असमान वितरण प्रणाली र बहुवा नीतिप्रति ज्ञाननाथको चित्त बुझेको छैन ।

यसरी प्रोफेसर जस्तो गरिमामय पदको पनि असमान तरिकाले वितरण भएको तथा क्षमता र योग्यता नहेरी माथिल्लो पदमा बढुवा गर्ने नीति प्रति ज्ञाननाथको चित्त नबुझेको र आफू बढुवा भएपनि खुसी र अमङ्ग आफूमा नभएको कुरा गर्छ र सबैजना उसको सुखमा हेराहेर भएपछि कथाले विश्राम लिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको सृङ्खलाबद्ध संरचना भएकाले कथाको कथानक रैखिक ढाँचाको छ ।

४.३.२ पात्र/चरित्र चित्रण

बढुवा कथामा ज्ञाननाथ, जेहनराज, टेकराज, ज्ञाननाथका साथीहरू, कौशलेन्द्र जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यो कथा आकारगत रूपमा मात्र नभई पात्रहरूको पनि कम प्रयोग गरिएको कथा हो । ज्ञाननाथ प्रमुख पात्र, जेहनराज सहायक पात्र र अन्य गौणपात्रको रूपमा रहेका छन् । यहाँ ज्ञाननाथ र जेहनराजको बारेमा चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ । यस कथामा पुरुषपात्रहरूको पात्र उपस्थिति छ ।

१. ज्ञाननाथ

ज्ञाननाथ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेको छ । उसलाई यस कथामा एक प्राध्यापकको रूपमा उपस्थित गराइएको छ । बढुवा भई विश्वविद्यालयको प्राध्यापक भएको छ । ज्ञाननाथ भेदभावपूर्ण तरिकाले आफू बढुवा भएकाले नमिठो अनुभव गर्छ । यस कथामा ज्ञाननाथलाई एक विपक्ष प्राध्यापकको रूपमा देखाइएको छ । प्रिय पात्र भएको आधारमा नभई समाज प्रतिस्पर्धा गरेर बढुवा हुनुपर्ने वा पद हस्तान्तरण हुनुपर्ने कुरा उचित भएको ठान्छ । प्रोफेसर जस्तो पद बक्सिस बाँढेभै बाँडेकोमा आपत्ति जनाउने स्वाभिमानी पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

यस कथामा ज्ञाननाथ योग्यता हेरेर कुनै पनि पदको जिम्मेवारी लिनु र दिनुपर्छ भन्ने सकारात्मक सोच राखेकाले अनुकूल पात्रको रूपमा देखिएको छ । ज्ञाननाथकै केन्द्रियतामा कथा अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको केन्द्रिय पात्र तथा उसको उपस्थितिले कथामा नाटकियता

प्रदान गरेकाले मञ्चित पात्र हो । स्वभावमा उतारचढाव नआएकाले स्थिर स्वभावको पात्र हो र आवद्धताका आधारमा ज्ञाननाथलाई बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित गराइएको छ ।

२. जेहनराज:

जेहनराज यस कथामा एउटा अनुच्छेदमा मात्र उपस्थित भएको छ । ऊ पहिला ज्ञाननाथका विद्यार्थी र विगत पाँच वर्षदेखि आशिक शिक्षकका रूपमा सेवारत छ । उसको कथामा त्यति उपस्थित नभएपनि ज्ञाननाथले उससँग आफ्ना मनका कुरा व्यक्त गरेको छ । जेहनराज कथामा मञ्चित पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

४.३.३ परिवेश

बहुवा कथा आकारगत हिसावले सानो छ । त्यसैले परिवेश पनि त्यति धेरै छैन । यस कथामा कथावस्तु निर्माण भएको स्थान प्रष्ट रूपमा नआएपनि खुल्ला दुबौलो चउरमा घटना घटेको छ । यस कथामा कथाकारले समास्यानात्मक विधिबाट परिवेशको चित्रण गरेका छन् । यस कथामा शैक्षिक क्षेत्रलाई परिवेशका रूपमा लिइएको हुँदा बाह्य परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कथामा छोटो समयको घटनाको विन्यास भएको छ ।

४.३.४ संवाद र कथोपकथन

कथामा कथानकलाई अगाडि बढाउने र नाटकीयता प्रदान गर्ने काम संवादले गर्छ । यस कथामा ज्ञानराजको स्वभावको चित्रण गर्नका लागि उसैको संवादले पनि सहयोग गरेको छ । 'म पनि प्रोफेसर हुन्थो हुन्थ्यो तर हाकिमको प्रिय पात्र त्यो छ नि के जाति ..को शलेन्द्र भन्ने हो उसैलाई उनीहरूले प्रोफेसर नबनाई नहुने हुनाले मेरो पोल्टामा पनि पच्यो' (:३३) ।

यस संवादबाट ज्ञाननाथको स्वभाव इमान्दार र सच्चा प्रोफेसरको रूपमा झल्किएको छ ।

'यो बहुवा किलकिलेमा पानी सर्के जस्तो पो मलाई त' (:३४) ।

यस कथामा ज्ञाननाथले बोलेको संवाद प्राय लामा लामा छन् । यस कथामा वर्णनात्मक संवादको प्रयोग भएको छ ।

४.३.५ दृष्टिबिन्दु

बहुवा कथाको कथावाचन स्वयम् कथाकारले नै गरेका छन् । भविन्द्रको माध्यमबाट शैक्षिक क्षेत्रमा भएको विकृतिका बारेमा बताउन खोजेकाले यस कथामा वाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कतै कतै ज्ञाननाथको स्वगत कथन पनि देखिन्छ ।

४.३.६ भाषाशैली

बहुवा कथामा तत्सम र तदभव शब्दहरूको प्रयोग भएको छ साथै कतैकतै आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा फुत्रुक्क भर्नु, टेको दिनु, थ्याच्च बस्नु, साउती गर्नु, पोल्तामा पर्नु जस्तो टुक्काहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा स्तरिय भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ ।

४.३.७ सारवस्तु

बहुवा कथा शैक्षिक क्षेत्रमा भएको भेदभावपूर्ण व्यवहार र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको असमान वितरण प्रणाली र बहुवा नीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । प्रोफेसर जस्तो गरिमामय पदमा योग्यता र क्षमता नहेरी नातावाद र कृपावादको कारण नभई समान प्रतिस्पर्धाबाट प्रोफेसर पदमा छनोट हुनुपर्छ भन्ने कुरा नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.४ सपना कथाको विश्लेषण

सपना कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको चौथो कथा हो । यो कथा पहिलो पल्ट वि.सं. २०७२ साउन महिनाको मधुपर्कमा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी ५२ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । यस कथामा पञ्चायती राज्य व्यवस्थाको समयमा कम्युनिष्ट पार्टीका गतिविधिलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको छ । यथार्थमा आधारित विषयवस्तु लिएर कथा

रचना गरिएको छ । सपना कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.४.१ कथानक

‘सपना’ कथाको प्रारम्भ कुनै जनवादी क्रान्तिकारी पार्टीका कर््याकर्ताहरू क्रान्ति, सङ्ग्राम, विप्लव र विकलले राज्यसत्ताका विरुद्धमा र जनवादी क्रान्तिकारी पार्टीका पक्षमा पर्चा लेख्दै गरेको प्रसङ्गबाट भएको छ । पर्चा लेखिसकेपछि राति भेटने भनि सबैजना छुटिन्छन् भने क्रान्तिको मनमा वर्षौं अघिको दिन सम्भना आउँछ जुन वि.सं. २०४६ भन्दा अगाडि अर्थात् पञ्चायतकालको समय थियो ।

ऊ भवनाथ विन्देश्वर, कन्हैया एउटै सेल कमिटीमा आवद्ध थिए । सो कमिटीको संयोजक पदम थिए । त्यो समयमा पनि विद्यार्थी संगठन सेल कमिटीको प्रचार प्रसार कार्यक्रममा राज्यसत्ता विरुद्धका तथा क्रान्तिकारी नाराहरू लेखिएका पोष्टर टाँस्ने र कमिटीको प्रचार प्रसार गर्ने योजना बनाइरहेका थिए । अरू सबैजना साथीहरू पर्चा टाँस्न हिँडेका र ज्वरोका कारण क्रान्ति कोठैमा बसेको छ ।

उसले गाउँमा पोस्टर टाँस्दै गर्दा एकजना भुसतिघेको गोदाई खाएर अत्तालिदै थियो र एक्कासी बिउँभयो सपना पो रहेछ भनेर उठेर यताउति गन्यो र फेरि सुत्यो । उसले एकजना छिमेकीलाई सबै मिलेर कुटिरहेका उसले म होइन भन्दै प्रतिवाद गर्दा गर्दै पुलिसले जर्बजस्ती गाडीमा राखेर लगेको सपना देख्यो । बिउँभिदा उज्यालो भइसकेको थियो । बिहानको नित्य कर्म सकेर बाहिर निस्कदा सपनाको जस्तै दृश्य उसका आँखा अगाडि पर्छ । एक जना युवतीको सिक्री लुटने केटालाई सबैजना मिलेर कुटिरहेका थिए र त्यसलाई पनि पुलिसले भ्यानमा राखेर लग्यो । कोठामा फर्केर यी सम्पूर्ण घटनाको बारेमा साथीहरूलाई बताउँछ । आफ्नै मनको डरूपो मनोविज्ञानका कारण यस्तो सपना देखिन्छ भन्ने कुरा पदमले गर्छ ।

क्रान्तिले बुर्जुवा पढाई त्याग्छ । जागिरबाट पनि राजिनामा गर्छ र सम्पूर्ण रूपले क्रान्तिमै होमिन्छ । कयौं साथीहरू सहिद हुन्छन् तर अग्रजहरूले जनवादी क्रान्तिप्रति विश्वासघात गरेर पूँजीवादी क्रान्तिसँग आत्म समर्पण गर्न पुग्छन् । पटक पटक पार्टी विभाजन

भइरहे पनि क्रान्तिकारी पार्टीमै रहन्छ अरूहरूले त्यस पार्टीलाई जडवादी र उग्रवादी पार्टी पनि भनेका छन् । क्रान्तिलाई पार्टीका नेताहरूको विचार बदलिएकाले आफ्नो सपना पनि परपर हुँदै गरेको लाग्छ ।

साथीहरूको उपस्थितिले क्रान्ति विगतबाट फेरि वर्तमान फर्कन्छ । पार्टीका साथीहरू वर्तमानमा पनि एकमत हुँदैनन् । सबैले आ-आफ्नो फाइदा हेरेका छन् । विप्लव पनि पहिला पैसामा विकेको र पुनः पुरानै पार्टीमा फर्केको छ तर जीव नसहित क्रान्ति र अन्य भने पार्टीको मुलधारमै छन् । आफ्नो सपना अवश्य पुरा हुने कुरामा र मुलुकमा एकदिन क्रान्तिकारी धारको पार्टीले अवश्य अस्तित्व कायम गर्ने छ भन्ने कुरामा आशावादी भएको प्रसङ्गबाट यस कथाको समाप्ति भएको छ ।

यस कथाको कथानक पूर्वदरित शैलीमा निर्माण गरिएको छ । यो कथा आदि, मध्य र अन्त्यको सृङ्खलामा आवद्ध नभई पूर्वदितर शैलीमा अगाडि बढेकाले वृत्तकारी ढाँचामा अगाडि बढेको छ । अमूर्त पात्रसँगको सहयात्राले पार्टी संगठन सम्म पुऱ्याएको कुरा कथावाचक ऊ अर्थात क्रान्तिले पूर्वदरित प्रणाली अन्तर्गत अवगत गराएको छ ।

४.४.२ पात्र/चरित्र चित्रण

सपना कथा पात्रहरूको बाहुल्यता भएको कथा हो । यस कथामा क्रान्ति, विप्लव, सङ्ग्राम, विकल, पदम जीवन जस्ता अमूर्त पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा मानवीय पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा पुरुष पात्रहरूको मात्र उपस्थिति रहेको छ । यहाँ यस कथाका क्रान्ति, विप्लव, पदम जस्ता पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

१. क्रान्ति (ऊ)

क्रान्तिकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा देखिएको छ । ऊ एक निम्न मध्यम परिवारमा जन्मेको पात्र हो । उसलाई यस कथामा एक जनवादी क्रान्तिकारी पार्टीको सक्रिय कार्यकर्ताको रूपमा देखाइएको छ । उसले त्यस पार्टीका लागि पढाई र जागिर समेत त्यागि सम्पूर्ण रूपले समर्पित गरेको र जनयुद्धमा समेत होमिएको छ । आफ्नो पार्टीको भलो चाहने र पार्टीको सपना पूरा गर्न हरप्रयास गर्न पछि नपर्ने पात्र हो ।

यस कथामा ऊ बहुजन सुखाय बहुजन हितायको सपना बोकेर हिडिरहेको छ । उसले सहिदको सपना जसरी भएपनि पूरा गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राखेको छ । देशमा सामन्तवादको अन्त्य गर्नुपर्छ सभ्य समाजको निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने क्रान्तिकारी युवावर्गको नेतृत्व गरेको छ ।

यस कथामा क्रान्तिलाई एक सच्चा र इमान्दार तथा सबैको भलो चाहने अनुकूल चरित्रको रूपमा देखाइएको छ । उसकै केन्द्रियतामा कथा अगाडि बढेकाले प्रमुख पात्र हो । क्रान्तिको उपस्थितिले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताको आधारमा उ बद्ध पात्र हो । उसको स्वभावमा कथानक सुरु भएदेखि अन्त्यसम्म परिवर्तन नआएकाले स्थिर स्वभावको पात्र हो ।

२. विप्लव

विप्लव यस कथाको सहायक पात्र हो । यसलाई यस कथामा क्रान्ति जस्तै जनवादी क्रान्तिकारी पार्टीको कार्यकर्ता तथा क्रान्तिको साथीका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । सुरुमा पार्टीका लागि राम्रो काम गरेको भएतापनि अन्तिममा पैसामा विकेको र पुनः पुरानै पार्टीमा फर्केको छ । ऊ आफ्नो पार्टीको तथा साथीहरूको नजरमा बेइमान सावित भएको छ ।

उसको स्वभावमा परिवर्तन देखिएकाले उसलाई यस कथामा गतिशिल चरित्रका रूपमा देखाइएको छ । उसको उपस्थितिले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरेकाले तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । उसमा चारित्रिक द्वैधता छ, सुरुमा अनुकूल मध्यमा प्रतिकूल र अन्तमा अनुकूल पात्रको रूपमा उभिएको छ ।

३. पदम

पदम यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ यस कथामा सेल कमिटीको संयोजक हो । क्रान्ति, भवनाथ, कम्हैया र विन्देश्वर पदम एउटै रोल कम्पनीमा आवद्ध थिए । ऊ यस कथामा आफ्नो सपना पूरा गरी लक्ष्यसम्म पुग्नका लागि निडर र साहस बटुल्नु पर्छ भन्ने मान्यता राख्ने निडर स्वभावको पात्र हो ।

पदम यस कथामा अनुकूल पात्र हो । नाटकमा मञ्चित पात्र, मूर्त पात्रको रूपमा देखिएको छ । स्वभावका आधारमा पदम स्थिर स्वभावको पात्र हो ।

४.४.३ परिवेश

यस कथामा पञ्चायतकालिन समयमा कम्युनिष्ट पार्टीले राज्यसत्ता विरुद्धमा भित्र भित्र गरेका कार्यहरू तथा वर्गीय सङ्घर्षका लागि गरेका प्रयासहरू यस कथाको परिवेश भएर आएका छन् तथा २०६२/०६३ भन्दा अगाडि र ४६ भन्दा पछाडिको समय पनि यस कथाको परिवेश भएर आएको छ । क्रान्तिको पूर्वदीप्ति प्रणाली अन्तर्गत अवगत गराएको प्रसङ्ग पञ्चायतकालीन प्रसङ्ग हो भने छ वर्तमानमा फर्कदाको समय ४६ साल भन्दा पछि र २०६२/०६३ भन्दा अगाडिको समय हो । यस कथाले पोस्टरिङ्को कार्यक्रममा जाँदा अधोरी रातमा सडकमा कतैकतै मात्र बत्ती बलेको प्रसङ्गबाट सहरी परिवेशको चित्र गरेको छ । यस कथामा वर्षौं अघि र पछिको घटनालाई जोडेर विस्तृत परिवेशको चित्रण गरेको छ ।

४.४.४ संवाद र कथोपकथन

सपना कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउने काम यसमा भएका संवादले पनि गरेको छ । यस कथामा प्रत्येक पात्रको स्वभावको चित्रण उसको संवादले पनि गरेको छ । यस कथामा कुनै कुनै प्रसङ्गमा लामा लामा संवादको प्रयोग भएतापनि प्राय ठाउँमा मभौला खालका संवादको प्रयोग भएको छ । क्रान्ति, देख्यौं त, मेरो लिखत कति युनिक छ (:३६) ।

पदम क्रान्ति, अनि मेरो सदस्यता

पदम 'त्यसको जिम्मा म भएँ । यस काममा तपाईंको पनि त योगदान छ नि' (: ३७) ।

यस कथामा अनुकूलको संवाद प्रयोग गरिएको छ । क्रान्तिको संवादबाट ऊ एक सच्चा क्रान्तिकारी युवकको रूपमा देखिएको छ । यस कथामा कतैकतै क्रान्तिको स्वगत कथन पनि छ ।

४.४.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले अर्मूत पात्रसँगको सहयात्राले पार्टी संगठनसम्म पुऱ्याएको तथा कथावाचक ऊ अर्थात क्रान्तिले पूर्वदीन्ति प्रणाली अन्तर्गत अवगत गराएकाले कथा बाह्य दृष्टिबिन्दु वा तृतीय पुरूष शैलीमा संरचित छ । यस कथामा ऊ पात्र वा क्रान्तिलाई मुख्य केन्द्र बनाएकोले तथा राज्यको राजनैतिक अवस्थाको चित्रण गरिएकोले यस कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.४.६ भाषाशैली

सपना कथामा स्तरिय भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा संस्कृत भाषाका बहुजन सुखाय बहुजन हिताय सर्वे भवन्तु, सर्वे सन्तु निरामया जस्ता वाक्यधाराको प्रयोग गरी कथालाई अझ रोचक स्तरीय र उत्कृष्ट बनाएको छ । यस कथामा विम्बको प्रयोग तामाभै रातो जस्ता विम्बको प्रयोगका साथै विभिन्न आलङ्कारिक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा वणनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

४.४.७ सारवस्तु

सपना कथामा वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा आस्थाको राजनीति गर्ने क्रान्ति जस्ता पात्रहरूले आफ्नो अस्मिता जोगाउन र देश र जनाताको हितको निम्ति अडिग भएर रहन धौ धौ परेको तथा राजनैतिक पार्टीभिन्न पनि विभिन्न षडयन्त्र तथा विभाजनको कुरा उठ्ने गरेको कुरा देखाउन खोजिएको छ ।

कथाकारले वर्तमानमा अस्तित्वमा रहेको कुनै एक कम्युनिष्ट पार्टी प्रतिको भुकाउबारे कथात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । वर्ग पक्षधरताको वकालत गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.५. 'भगवतिको भोक' कथाको विश्लेषण

'भगवतीको भोक' कथा 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहको पाँचौ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०७२ को समकालीन साहित्य ७०३ मा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा १०२ अनुच्छेद रहेका छन् । स्वास्थ्य जस्तो संवेदनशिल कुरामा पैसाको लोभमा डक्टरहरूले कसरी लापरवाही गरेर मानिसको ज्यानमाथी कसरी खेलवाड गरिरहेका छन् भन्ने कुरा भगवतीको माध्यमबाट देखाइएको छ । प्रस्तुत कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिले निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.५.१ कथानक

'म' पात्र अर्थात विनयले आफूसँगै स्कूलमा पढेकी सम्पन्न र धनी साथी भगवती जो हाल स्त्रीरोग विशेषज्ञ छे उसैको बारेमा बताइरहेको प्रेसबाट कथानकले गति लिएको छ । उनीहरू सहपाठी र गाउँले पनि हुन्छन् । भगवतीको परिवार हुने खाने र सम्पन्न थियो भने म पात्र अर्थात विनयको परिवार गरिब तथा सामान्य थियो । कक्षामा म पात्र सधैं पहिलो हुने गर्दथ्यो भने भगवती कहिले दोस्रो त कहिले तेस्रो हुने गर्दथी । भगवती आठ पढिसकेपछि गाउँको स्कूल छाडेर सहर पसेकी छ । त्यसपछि रमिला र विनय निकट हुन्छन् । एस.एल.सीमा दुवैजना दोस्रो श्रेणीमा उत्तीर्ण हुन्छन् । उच्च शिक्षा पढ्न रमिला सहर पस्छे र कला सङ्कायमा भर्ना हुन्छे र उतै राजनीतिक कार्यकर्तासँग विवाह गर्छे । उता गाउँकै सदरमुकाममा विज्ञान विषय पढ्दै गरेको विनयलाई रमिलाले पढाई खर्चको लागि भनेर सहरबाट बीस रूपैयाँ पठाउछे । विनय रमिलाको सहयोगको आभारी हुन्छ ।

विज्ञान विषय पढाउँदै र पढ्दै सहर पसेको पढाउँदै एम.एस.सी सम्म पढ्छ । विशाखासँगै विवाह गरेर दुईवटा छोरा जन्मिन्छन् । सहरमा भौतिक विज्ञानको नाम चलेको मास्टरमा गनिन पुग्छ । अन्जानमै रमिलाकी छोरी र भगवतीका दुवै छोरीलाई ट्युसन पढाउँछ । रमिलाकी छोरी भन्ने थाहा पाएपछि ट्युशन शुल्क लिदैन । भगवतीका दुवै छोरीहरूबाट पनि उसले ट्युशन शुल्क लिदैन ।

भगवती सरहमै नाम चलेकी स्त्रीरोग विशेषज्ञ भइसकेकी थिई । भगवती अस्पताल खोलेर बिरामीको उपचार गरी अकूत सम्पत्ति कमाएकी थिई । एकदिन विशाखा बिरामी भएर

भगवती अस्पतालमा उपचार गराउन गई । विशाखाको स्त्रीरोगको उपचार भगवतीले नै गर्ने भई । केही नभएको तथा अप्रेसन गर्ने नपर्ने पाठेघर अप्रेसन गरेर फालिदिई । ६० हजार फिस पनि लिई । फिस धेरै महङ्गो भएकोमा रमिला र विनयले गुनासो गरे । एकदिन पत्रिकामा भगवतीले धेरैको ज्यान जोखिममा पारेर सम्पत्ति कमाएको, पाठेघरको शल्यक्रिया नै गर्नु नपर्ने विरामीलाई शल्यक्रिया गर्न बाध्य पारेर मोटो रकम हात पारेको तथा सामान्य सुत्केरी हुन सक्ने विरामीलाई पनि शल्यक्रिया गरी जिउ हलुका पार्ने गरेका समाचार छापिएको थियो । रमिलाको नेतृत्वमा विनय पनि बसेर एउटा सङ्घर्ष समितिको गठन गर्छन् । भगवती अस्पताल अगाडि पिडित विरामीहरूका पक्षमा भर्ना र आन्दोलन चलेको हुन्छ । रमिलाले १०/१२ जना महिला कार्यकर्तालाई पनि थप हौसला मिल्छ । भगवती अस्पतालका कर्मचारीहरू पनि आफ्नो सेवा र सुविधाको मागका लागि आन्दोलनमा उत्रिन्छन् ।

दिक्क भएर राज्यले एउटा आयोग गठन गर्छ । अस्पतालका अवस्था अध्ययन गरी आन्दोलन कर्मी कर्मचारी र विरामीको मागको अध्ययन गरेर आवश्यक राय सुझाव पेश गर्ने, सरकारले प्रतिवेदन अध्ययन गर्न नपाउँदै भगवती अनसनमा बस्छे । भगवतीको सम्भावित षडयन्त्रलाई चिर्न विनयले एउटा वक्तव्य तयार गर्छ । वक्तव्य अनुसार नभए अस्पताल परिसरमा भेला भएर फेरी आन्दोलन र दवाव सिर्जना गर्न आह्वान गरिएको हुन्छ । रमिलाले उक्त वक्तव्य पढ्दै तारिफ गरिरहेको प्रसङ्गाट कथानकको अन्त्य भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको सृङ्खला बढ्द संरचना रहेको छ । यस कथामा रैखिक ढाँचाको कथानक रहेको छ ।

४.५.२ पात्र र चरित्र चित्रण

‘भगवतीको’ भोक कथाम ‘म’ (विनय) भगवती, रमिला, विशाखा, जानकीरमण, भगवतीका बाबु, छोरीहरू, रमिलाको श्रीमान् छोरी तथा आन्दोलनकारी जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा ‘म’ (विनय) र भगवती प्रमुख पात्रको रूपमा देखिएका छन् । भने रमिला र विशाखा सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने अन्य गौण

पात्र हुन् । यस कथाका 'म' (विनय), भगवती र रमिला जस्ता पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

भगवती

भगवती भगवतीको भोक कथाकी प्रमुख पात्र हो । ऊ आर्थिक रूपमा सम्पन्न छे । कथामा उसले एक नाम चलेकी स्त्रीरोग विशेषज्ञको भूमिका निर्वाह गरेकी छे । कक्षा आठसम्म गाउँकै स्कूलमा पढेर पढाई पुरा गर्न सहर पसेकी छे । सहरमा आई.एस्सी सम्म पढेर कलकत्ताबाट डाक्टरी पढेकी ऊ एक नाम चलेकी डाक्टर भएकी छ । भगवती अस्पताल नामक निजी अस्पताल खोलेर विरामीहरूमाथि ज्यादती गर्दै थुप्रै पैसा कमाएकी छे । विरामी महिलाहरूको अज्ञानता र आफू उपरको विश्वासको शोषण गरेर अकुत सम्पत्ति आर्जन गरेकी छे । उसले आफ्नो योग्यता पढको दुरूपयोग गरी विरामीहरूलाई दुःख कष्ट दिने डाक्टरको प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।

सामान्य उपचार गरेर निको हुने विरामीलाई उपचार गराए बापत बढी शुल्क लिने गरेकी छे । पैसाका लागि मानिसको स्वास्थ्यसँग खेलबाड गर्ने जस्तो निच काम गर्न समेत पछाडि परेकी छैन । उसले नारीको पाठेघरलाई आफ्नो कमाइको माध्यम बनाएकी छे । भगवती यस कथामा पैसाको लागि मानिसको ज्यानै समेत जोखिममा पार्ने काम गरेको छे ।

यस कथामा भगवतीको चरित्रले समाजमा नकारात्मक असर पाएकाले तथा पाठकको घृणा प्राप्त गरेकाले ऊ प्रतिकूल पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको स्वभाव, कार्यशैली परिवर्तन नआएकाले स्थिर स्वभावकी पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । भगवतीलाई कथाबाट भिक्का कथानकको संरचना नै भत्किने हुनाले ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । भगवती अन्तरमुखी स्वभावकी पात्रको रूपमा उपस्थित भएकी छे ।

'म' (विनय)

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छ । ऊ सानैदेखि पढाइमा लगनशील र मेहनती पात्र हो । गरिब परिवारमा जन्मेकाले विभिन्न दुःख, कष्ट, सङ्घर्ष पार

गर्दे आफ्नो पढाई पूरा गरेको छ । ऊ एक नाम चलेको आफ्नो प्रमाणपत्र धरौटीमा राखेर बोर्डिङ्ग पढाउने गरेको छ । सहरमा नाम चलेको भौतिक विज्ञानको मास्टरको रूपमा स्थापित भएको छ । स्कूलमा सँगै पढेका साथी रमिला र भगवतीका छोरीहरूलाई विना शुल्क ट्युशन पढाएको छ । ऊ सबैलाई सहयोग गर्ने उद्धार स्वभावको पात्र हो । भगवतीको अश्लयतको बारेमा थाहा पाएपछि अन्याय र अत्याचार सहेर बस्नु हुँदैन आवाज उठाउनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने पात्र हो । यस कथामा ऊ सहयोग भावना भएको पात्र हो । ‘म’ पात्र एक असल श्रीमान्, सहयोगी साथी योग्य मास्टर रूपमा उपस्थित भएको छ ।

यस कथामा ‘म’ पात्रको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नआएकाले स्थिर स्वभावको पात्र रूपमा प्रस्तुत भएको । कथामा भगवतीको आफ्नो रमिलाको चरित्रको बारेमा तथा अन्य घटनाक्रमका बारेमा उसैले बताएकाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकाले मञ्चीय पात्र हो । आफ्नो लगनशीलता र मेहनतले पढेको एक असल तथा योग्य शिक्षकको रूपमा प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको गतिविधिले समाजमा सकारात्मक असर पर्ने हुँदा ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा उपस्थित भएको पात्र हो ।

रमिला

रमिला यस कथाकी सहायक पात्र हो । ऊ विनय र भगवतीकी साथीको रूपमा उपस्थित भएकी छे । पढाई पूरा भएपछि ऊ राजनीतिमा लागेकी छ । ऊ दुःख परेको बेलामा साथीलाई सहयोग गर्न तयार भएकाले एक असल साथीको भूमिका निर्वाह गरेकी छ । अन्याय र अत्याचारको विरुद्धमा आवाज उठाएर त्यसको त्यसको अन्त्य गरेर छाड्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने पात्र हो । उसले भगवतीको कुकृत्याईको बारेमा थाहा पाएपछि तत्कालै सङ्घर्ष समिति गठन गरेर विरोधमा उत्रेकी छे । विनयलाई पढाईको खर्च नपुगेको अवस्थामा उसलाई थोरै भएपनि आर्थिक सहयोग गर्ने सहयोगी भावना भएकी पात्र हो ।

यसरी यस कथामा रमिला स्थिर चरित्र रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । कथामा उसको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेकाले रमिला अनुकूल चरित्र भएकी पात्र हो ।

४.५.३ परिवेश

‘भगवतीको’ भोक कथाले गाउँ र सहर दुवैलाई परिवेश बनाएको छ । प्रस्तुत कथाको स्थानीक परिवेशका रूपमा भगवतीको घर, विनयको घर, कक्षाकोठा, काठमाडौं, कलकत्ता, भगवतीको अस्पताल, क्लिनिक जस्ता ठाउँहरू आएका छन् । यसकथामा विनयको गाउँमा भएको स्कूल र काठमाडौंको भगवतीको अस्पताललाई मुख्य परिवेश भएर आएका छन् । यस कथाको आन्तरिक समय धेरै लामो छ ।

प्रस्तुत कथामा उचित उपचारको आशा गरेर उपचार गराउन आउने बिरामीहरूलाई डाक्टरले उनीहरूको विश्वास र स्वास्थ्यसँगै कसरी खेलवाड गरिरहेका छन् भन्ने कुराहरू पनि परिवेश बनेर प्रस्तुत भएको छ । कथामा कथानक अनुसारको सुगठित परिवेशको व्यवस्थापन भएको छ ।

४.५.४ संवाद कथोपकथन

यस कथामा वर्णनात्मक संवादको ज्यादा प्रयोग भएको छ । कथामा पात्रको स्तर अनुकूलको संवाद प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएका संवादले कथामा नाटकीयता थपेको छ ।

यस कथामा प्रयोग भएका संवादका केही उदाहरण हेरौं भगवतीले भनिन् : ‘सानो खटिरा हो कि हो कि जस्तो ऊ पाठेघरमा, त्यसैले अप्रेशन गर्नु नै जाति नत्र घरिघरि दुःख दिइरहन्छ ।

‘कस्तो अप्रेशन ?’ मैले सोधे ।

पाठेघर भिकिदिने । आखिर दुई सन्तान छदैछन् ।

अनि अब सन्तान पाउने काम तिनका लागि जोखिमपूर्ण छ । पाठेघर आइमाईका लागि जोखिम र दुःखको गुँड हो । भिकिदियो आनन्दै, उनले हुक्कसँगै भनिन् । :५५-५६

यस संवादमा स्तरिय भाषाको प्रयोग भएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादले पात्रको चरित्रलाई चित्रण गर्न पनि सहयोग गरेका छ ।

रमिला “हेर विनय, अब तिमी यो कमाण्ड सम्हाल विशाखालाई पनि त्यहाँ पठाइदिन्छु । माग पूरा नभई डेग चल्ने होइन यहाँबाट । जनताको स्वास्थ्यसँगै खेलवाड गर्ने अधिकार कसैलाई छैन । आज फेरि पत्रकार भेटघाट गर्नुपर्छ । म पत्रकारहरूलाई यहीं बोलाउँछु । तिमी पनि आफ्नो समस्या स्पष्ट सँग राख” ।

रमिलाको यस संवादबाट ऊ एक कसैको अन्याय र अत्याचारको विरुद्धमा आवाज उठाउने र त्यसको प्रतिकारमा उत्रने एक सचेत व्यक्तिको रूपमा उपस्थित भएकी छे । कथामा प्रयुक्त संवाद सरल र बोधगम्य छन् ।

४.५.५ दृष्टिबिन्दु

‘भगवतीको भोक’ कथाको समाख्याता कथाको ‘म’ पात्र रहेको छ । ‘म’ पात्रले नै कथाका पात्रहरूको चरित्रको बारेमा तथा सम्पूर्ण घटनाक्रमको प्रस्तुति गरेको छ । प्रथम पुरुष ‘म’ को माध्यमबाट कथानकको वर्णन गरिएकाले यस कथामा आन्तरिक परिधिद्वारा दृष्टिबिन्दु वा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.५.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा ट्युशन, सवाल, स्कूल, इन्जिनियर, कलेज, अप्रेसन, हवीलचेयर, वार्ड, बेड, फिस, रिपोर्ट जस्ता आगन्तुक शब्दहरूका साथै घात, मानुषी, ग्रह, नास्तिक, गृहिणी, धेष्टता, धारिणी, पुस्तक जस्ता तत्सम शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । दुर्गति हुन्छ, गौरव गर्नु, पुलकित हुन्छ । कन्तबिजोक हुनु, सातो टिप्नु, हेलचेक्रयाई गर्नु जस्ता टुक्काका साथै टल्किने वस्तु सबै सुन हुदैन भन्ने वाक्यधाराको प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा पात्रको स्तर अनुकूलको भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक शैलीमा कथा संरचित छ ।

४.५.७ सारवस्तु

प्रस्तुत 'भगवतीको भोक' कथामा विनय जस्ता गरिब तथा दुःखी जनताको छोराछोरीहरू कुनै लोभलालच नगरि कसरी आफ्नो पेशा अनुसारको काम इमान्दारीका साथ काम गरिरहेका छन् । तथा भगवती जस्ता सम्पन्न परिवारका मानिसहरूले पैसाका लागि कसैको स्वास्थ्य नै जोखिममा पार्ने तथा ललाई फकाई गरीब विरामीहरूलाई उपचारको नाममा कसरी लुटिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । उचित उपचारको आशा गरेर उपचार गराउन आउने विरामीहरूलाई डाक्टरहरूले उनीहरूको विश्वास र स्वास्थ्य संग कसरी खेलवाड गरिरहेका छन् भन्ने कुरा पनि देखाउन खोजिएको छ ।

यसरी यस कथामा सहरी समाजमा व्याप्त जनस्वास्थ्य र सेवाको सरोकार माथि खेलाँची गर्ने दुष्ट पिसाच डाक्टरहरूको व्यवहार देखाउँदै त्यसतर्फ समूल सुधार गर्ने सन्देश दिइएको छ ।

४.६ 'आन्दोलन कथा'को विश्लेषण

आन्दोलन कथा 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहको छैठौँ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०७१ असोजको सुलेश्वमा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ३० ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । आन्दोलन कथा राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । विधातात्त्विक आधारमा आन्दोलन कथालाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.६.१ कथानक

विप्लवको मनमा राजनीतिको विषयवस्तु अर्थात् सत्तापक्ष र विपक्षका नेता तथा जनताहरूको बारेमा सोधिरहेको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । सुरुमा आन्दोलनप्रति चासो नराख्ने विप्लव मुलुकमा उठेको आन्दोलनको लहरबाट प्रभावित भई जन आन्दोलनमा होमिन्छ । अन्ततः आन्दोलन सफल हुन्छ । आन्दोलन पछिको सत्ताले मुलुकको उन्नति प्रगति हुनेछ भन्ने कुरामा विप्लव आशावादी बनेको हुन्छ । तर सिद्धान्त र विचार वेग्लावेग्लै भएका नेताहरू आ-आफ्नो स्वार्थमा निर्लिप्त बनेर देशको ढुकटी रित्याउन एकजुट

भएका छन् । त्यसपछि विप्लवको मानसपटलमा अर्को विप्लव भुल्किन्छ । खराब विचारका विरुद्ध आन्दोलन गरेर त्यसलाई सश्री विचारले जित्नुपर्छ भन्ने अठोट गर्छ । उसले वाह्य र आन्तरिक गरी दुई तहमै आन्दोलन चलाउँछ ।

मुखमा रामराम भन्ने र बगलिमा छुरा चलाई रहेका नेताहरूबाट विप्लव सन्तुष्ट थिएन । उसले नेताहरूको ओठमा युधिष्ठिर र अनुहारमा दुर्योधन देख्छ । त्यता नेतालाई खबरदारी गरेर मुलुक र जनताप्रति जिम्मेवार बनाउनुपर्छ भन्ने ठहर विप्लवको भएकाले क्या हो, ओठमा युधिष्ठिर र अनुहारमा दुर्योधन देखिन्छ नि । भन्दै ऊ नेताजूसँग हातै नमिलाई मञ्जबाट तल ओर्लेपछि कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यसरी यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक ढाँचामा आवद्ध कथावस्तु छ । यस कथाले राजनैतिक विषयवस्तुलाई आफ्नो कथानक बनाएको छ ।

४.६.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा विप्लव विधा, विद्या, विपिन र मामा जस्ता पात्रहरूको उपस्थिति छ । ती पात्रमध्ये विप्लवको चारित्रिक भिन्नता र कथानकलाई अघि बढाउनमा उसको मनले गरेका निर्णय कारक भएर देखिएको । ती पात्रहरूको चर्चा यहाँ क्रमशः भएको छ ।

विप्लव

विप्लव उक्त कथाको नायक हो । उसकै क्रिया प्रतिक्रियामा कथावस्तु जीवन्त बनेको छ । शुरूमा आन्दोलनप्रति नकारात्मक बन्छ, नेताहरूको चरित्र र व्यवहारले गर्दा ऊ दिक्क बन्छ, तर जब उसकी मामाकी छोरी विद्याले जनआन्दोलन बारेको महत्त्व दर्शाउँछे, पैँतीस, छत्तीस, छयालीस र बाउन्न सालको आन्दोलन र त्यसले ल्याएका परिवर्तनहरू बारे बताउँछे अनि आन्दोलन यहाँका निमित्त नभएर जनताको हितका निमित्त हो भन्ने महसुस गराउँछे । त्यसपछि ऊ पूर्ण रूपले आन्दोलनप्रति होमिन्छ । उसका मामाको निर्देशनमा ऊ बहुदल चोकको कमाण्डर बन्छ । सबै दलबल आन्दोलनमा उत्रेपछि त लाग्छ आन्दोलन आवश्यक मात्र नभएर अपरिहार्य नै रहेछ । यसरी उसको आन्दोलनप्रतिको सहभागिताले एकदिन बाजी जित्यो आन्दोलन सफल भयो । अब मुलुकमा परिवर्तन आउला भनेको त जनताको हितमा नेताहरू

नलागेर सत्ताको लुछा चुँडीमा लाग्छन् ऊ दिक्क हुन्छ । तर नेताले जस्तै उसले पनि आफ्नो मनसँग आन्दोलन गर्नुपर्छ र यसो गरेमा मात्र न्याय विजय पाउन सकिनेमा ऊ दृढ निश्चयी बन्छ । यसरी ऊ सुरूमा सुस्त, मध्यमा आन्दोलनकारी र पछि उत्तरदायित्व बोधक चरित्रको रूपमा उभिएको छ ।

विद्या

ऊ विप्लवकी मामाकी छोरी हो । पढेलेखेकी अर्थात् शिक्षित नारीको प्रतिनिधि पात्र पनि हो ऊ । उसकै करबलले र आन्दोलनको महत्त्व बताउनुले गर्दा नै विप्लव यसप्रति होमिएको हो । देश र जनताप्रति कर्तव्य बोध गराउने विद्या साँच्चै नै आम परिवर्तनकारी जनताको निम्ति आदर्श बनेकी छ । ऊ आफू पनि मोर्चाको पंक्तिमा उभिएको प्रतीत हुन्छ । तर यसभन्दा बढी उसको कथामा उपस्थिति देखिदैन ।

मामा

अन्य पात्रहरूमा मामा पनि आउँछन् । उनले भान्जा विप्लवलाई बहुदल चोकको कम्पाउण्डको जिम्मा दिन्छन् । मामाले जनता (युवा) बटुलेर आन्दोलनबारे बताउँदै गरेको कुरा कथामा प्रष्ट छ । अन्यथा उनको भूमिका पनि देखिदैन ।

विपिन

विपिन विप्लवको मिल्ने साथी हो, सहकर्मी पनि हो । ऊ सुरूमा विप्लवकै विचारसँग निकट छ । आन्दोलन जनताको काम होइन, नेताले गर्ने हो किन आवश्यक पन्यो भनेर वास्ता पास्ता गर्दैन । तर जब विप्लव पूर्ण रूपले आन्दोलित हुन्छ र कार्यक्षेत्रमा होमिन्छ । विपिन ऊ र उसको कार्यप्रति विमति राख्छ ।

विप्लवले जति सम्झाए पनि ऊ सम्झिन्न । अन्ततः यी दुईको बाटो अलग हुन्छ । विप्लवले पनि बरू साथी त्याग्छ, आन्दोलन त्याग्दैन । यसरी कथामा आएका धेरै पात्रहरूको थोरै नै भूमिका छ जसले केन्द्रीय पात्र विप्लवको चरित्रलाई उजागर गर्न मद्दत पुऱ्याएका छन् ।

४.६.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश सहर र गाउँ हो । आन्दोलनको आगो सुरूमा सहर र त्यसपछि गाउँमा फैलिएको छ । तथापि कथाले सहरिया परिवेशलाई बढी प्रकट गरेको छ । शिक्षित बुवा जमात, जनता, नेता, कार्यकर्ता र आन्दोलनले निर्मित गरेका परिवेश प्रायः सहरिया हो । त्यसैले यस कथामा सहरी वातावरणले बढी प्राथमिकता पाएको छ ।

४.६.४ संवाद/कथोपकथन

उक्त कथा संवादात्मक छ । सुरूतिर मुख्य पात्र विप्लवको आन्तरिक द्वन्दा देखापछि र विद्यासँग विप्लवले गरेका संवादले कथाकनको खास मोड लिन्छ, र मामाको निर्देशले गति प्रदान गर्छ । यसरी आन्दोलनको परिवेश निर्माण हुन्छ । विभिन्न तप्का र तहका जनता आन्दोलनमा होम्मिनु र विप्लव त्यसमा समाहित हुन अनि आन्दोलन पूर्ण सफल हुनु कथावस्तुको चरमसीमा हो । अन्ततः विप्लवले देखे, भोगेको, सोचेको र आश गरेको नेता, नेतृत्व र उनीहरूका राष्ट्र एवं जनविरोधी कार्यले उसमा नैराश्य छाउँछ भने कथानक नैराश्यतर्फ मोडिन्छ । अन्ततः विप्लवको अन्तर्मन सक्रिय हुन्छ । ऊ आफूले आफैलाई संवाद गर्न थाल्छ । असल खराव छुट्याउँछ र उसको सकारात्मक सोचमा एवं मनसँगको लडाइमा जित हासिल गर्छ ।

४.६.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरूष शैलीमा रचिएको छ । ऊ अर्थात् विप्लवका माध्यमबाट कथावस्तु भनिएको छ । मञ्चीय पात्र विप्लवको मानसिक अवरोह र आरोहबाट कथानक अधि बढेको छ । कथाकारले यहाँ आफ्ना आन्दोलनप्रतिका धारणा समाज परिवर्तन, मुलुक र जनताको उन्नति प्रगतिको चाहनालाई विप्लवका माध्यमबाट प्रकट गरेका छन् । कथाको मूल कथावाचक विप्लव नै हो । यद्यपि विद्या, विपिन र मामाका माध्यमबाट पनि कथा कथिएको छ । जे जस्तो अवस्था भएपनि यो तृतीय पुरूष दृष्टिबिन्दुमा रचिएको कथा हो ।

४.६.६ भाषाशैली

उक्त कथाको भाषाशैली पनि अरू कथाको जस्तै प्राञ्जल छ । कथानकको ढाँचा सरल छ । संवादहरू सुरम्य छन् । भाषा संस्कृतिमय छ भने शैली वर्णनात्मक छ । मध्यम आकार प्रकार भएको यस कथामा अभिव्यक्तिगत सुन्दरता, कथामा मोहकता र प्रस्तुतिमा आलङ्कारिकता तथा विम्बात्मकता पाइन्छ । यस्तो लाग्छ यो कथा विद्या नभएर कविता विधा हो ।

४.६.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा जनआन्दोलनको प्रतिविम्बन हो । मुलुकको हितको निम्ति, जनताको कल्याणको निम्ति आन्दोलन अपरिहार्य आवश्यकता हो । यसबाट मुलुकका सबै तप्का र तहका जनता एवं खास गरी युवावर्ग पछि हट्नु हुँदैन, न्यायको निम्ति जनयुद्धमा होमिनुपर्छ भन्ने सन्देश नै यस कथाको सार हो । मानिस आन्तरिक र बाह्य गरी दुवै तहमा आन्दोलित हुनुपर्छ । आफ्नो मनका कसरमसर एवं उकुसमुकुसलाई चिरेर र त्यसमाथि विजय प्राप्त गरेर मात्र मानिस खास अवस्थामा पुग्छ । अतः बाह्य जस्तै आन्तरिक आन्दोलन पनि उत्तिकै जरूरी हुन्छ भन्ने मान्यता नै यस कथाको मूल रूप हो ।

४.७ चमत्कारवाद कथाको विश्लेषण

‘चमत्कारवाद’ कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको सातौँ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०७० कार्तिक महिनाको जनमतमा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा २३ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । प्रस्तुत कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिबाट निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.७.१ कथानक

चमत्कारवादले अन्तराष्ट्रिय मान्यता पाएकोले नेताजी खुसी भएको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । नेताहरूले साम्राज्यवादको विरोध गरी रामराज्यवादको स्थापनाका लागि रामराज्यवाद जिन्दावाद । जगतभरिका दुखी जनता एक होऔँ भन्ने नारा

लगाउँदै जनताको साथ मागिरहेका छन् । जनताहरूको साथ पाएर सत्तामा पुगिसके पछि जनताले अब त केही राम्रो होला भन्ने आशा गरिरहेको अवस्थामा पार्टीका नेताहरूले रावण रूप धारणा गरी आफ्नै मात्र स्वार्थमा लाग्ने गरेका छन् । जनता फेरि जोश जाँगर उठाएर सङ्घर्षमा उत्रन लागेको तथा उनीहरूको उत्साह बढेको देखेर फेरि जनताको पक्ष लागेभै गरेर अगाडि बढ्ने गरेका छन् ।

एकदिन चमत्कार नाम गरेको नेता त्यस पार्टीमा देखा पर्छ । उसमा जनतालाई आफ्नो बशमा पार्न सक्ने क्षमता हुन्छ । साम्राज्यवादको नाइके वासिङ्टन भएकाले हाम्रो चमत्कारवादले मात्रै त्यसलाई धेलघुसरित पारेर तह लगाउन सक्छ भन्दै हिउँछ । जनताहरूले चमत्कारवादलाई विश्वास गरेर सम्पूर्ण देशको जिम्मेवारी चमत्कारलाई नै सुम्पिन्छन् । धेरै समय वित्दै जान्छ तर जनताको अवस्था जस्ताको तस्तै रहन्छ । जनता सधैँ भोका को भोकै र नाङ्गाको नाङ्गै रहन्छन् । रामराज्यरूपि सुख स्वर्ग त नेताको आफन्त र उनीहरू मै सिमित रहन्छ ।

‘चमत्कार मण्डलीलाई वासिङ्टन र दिल्लीको पनि साथ मिल्छ । एकदिन नेता चमत्कारले दिल्ली र वासिङ्टनले उसको पार्टीलाई मान्यता दिएको तथा अब हामी हाम्रो लक्ष्यमा पुग्न लगेका छौ । त्यसमा तपाईंहरूको साथ र सहयोग चाहिन्छ भन्दै मञ्चाबाट उद्घोष गरिरहेकै अवस्थामा दर्शकको बीचमा बसेका एकजना सेतै फुलेका वृद्ध सर्वसाधारण जनतालाई थाङ्नामा सुताएर जाली कुरा गरिरहेका तथा नेपाल आमाका सन्ततिको बलिदान व्यर्थ पार्न खोजेको आरोप लगाउँदै त्यसको प्रतिकारमा उत्रिन्छन् । सभामा खैलाबैला मच्चिन्छ । तैपनि नेता चमत्कार जनतालाई समबोधन गर्ने प्रयास गरिरहेका थिए । खैलाबला साम्य नभएपछि नेताले चमत्कारी शैलमा सभा विसर्जन भएको घोषणा गरेसँगै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

चमत्कारवाद कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध संरचना पाइन्छ । यस कथामा रैखिक ढाँचाको कथानक रहेको छ । कथामा नेपालको राजनीति सँगै सम्बन्धित उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको छ ।

४.७.२ पात्र र चरित्रचित्रण

चमत्कारवाद कथामा नेता चमत्कार उसका साथीहरू चटक, करिस्मा, छलाङ् वृद्ध व्यक्ति जस्तो पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा नेता चमत्कार प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएका छन् । सहायक पात्रका रूपमा वृद्ध व्यक्ति छन् भने अन्यमा पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस कथामा कम पात्रहरूको समावेश गरिएको छ । नेता चमत्कार र वृद्ध व्यक्तिको चरित्रलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

चमत्कार नेता

चमत्कार यस कथाको प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेकाले ऊ कथाको केन्द्रिय पात्र पनि हो । ऊ यस कथामा चमत्कारवादी दल नामक कुनै एक कम्युनिष्ट पार्टीको नेता हो । उसको बोलिमा मिठास, कुरामा जादु र रूपमा मोहनी भएकाले सोभा साभा जनतालाई सजिलै आफूतर्फ आकर्षित गर्न सक्ने क्षमता छ । यस कथामा (चमत्कार) आफू सत्तामा नजानसम्म वासिङ्टनका नै साम्राज्यवाद हो । यसले हाम्रो सुखको स्वर्गको बाटो छेकेका छ । यसलाई ... पारेर तह लगाउनु पर्छ भन्दै हिड्ने चमत्कार जव सत्तामा जान्छ तथ वासिङ्टनकै हिडने चमत्कार जव सत्तामा जान्छ तब वासिङ्टनकै जयजय गान गाउँदै हिडेको र सोभा साभा जनताको विश्वासलाई कुठाराघात गरेको छ ।

यस कथामा चमत्कार जनताको सेवा गर्छु भनि सत्तामा पुगेपछि आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थ र विदेशी देशहरूको इसारामा नाच्ने गरेको कुनै कम्युनिष्ट पार्टीको नेताको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ यस कथामा एक भ्रष्ट नेताको रूपमा उपस्थित छ जो सत्तामा पुगेपछि जनतालाई बिसेर आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेको छ । यस कथामा चमत्कार देश र जनताप्रति गैर जिम्मेवार नेता हो । उसले सोभा साभा जनताहरूको विश्वास तथा देशलाई घात गरी व्यक्तिगत स्वार्थका लागेकाले तथा उसको चरित्रले समाजमा नकारात्मक असर पुऱ्याएकाले प्रतिकूल पात्र हो । सत्तामा नजानसम्म सोभा साभा र मिठा मिठा कुरा गरी तथा जनताको साथ दिएको र सत्तामा पुगिसकेपछि सबैकुरा बिसेर व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेकाले ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्य व्यापार सम्पन्न गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । चमत्कार यस कथामा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

बृद्ध

बृद्ध यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ यस कथामा उन्नाइसौं र बिसौं अनुच्छेदमा मात्र उपस्थित भएको छ । नेता चमत्कार जनताको विश्वासघात गरी विदेशी इसारामा नाचेर पनि कुनै सभामा जनतालाई फेरि पनि फकाउन खोजिरहेको प्रसङ्गमा सोभा साभा जनताको तर्फबाट चमत्कारको विरुद्धमा खडा भएको छ । जनताको शत्रु मुर्दावाद, गरीब जनता एक होऔं भन्दै दर्शकको माझबाट नारा लगाउँछ, तर चमत्कार र उसका मण्डलीले उसलाई वरपरबाट घेरेर बोल्न दिदैनन् ।

यस कथामा बृद्ध अनुकूल, मञ्चीय, स्थिर, सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित छ । अन्यायको विरुद्धमा आवाज उठाउने सर्वसाधारण जनताको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

४.७.३ परिवेश

यस कथाले राजनीतिक माहोललाई परिवेश बनाएको छ । यस कथामा चौतारो, मञ्च, खुल्ला चौर जस्ता स्थानीक परिवेश आएका छन् । यस कथाभित्र दिन, महिना, वर्ष तथा युगको समायावधि रहेको छ । यस कथामा कुनै एक कम्प्युनिष्ट पार्टीले र त्यहाँ भित्रका नेताहरूकै मान्यतामा अडेर नाराबाजी गर्दै हिडे पनि सत्तामा पुगिसेकपछि के - कस्ता कार्यहरू गरिरहेका छन् भन्ने कुरापनि परिवेश बनेर आएको छ ।

४.७.४ संवाद वा कथोपकथन

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

हिँड्दा हिँड्दा थाकेर चौतारीमा बिसाउँदै गर्दा एकदिन तिनले सोधे, बाटो त धेरै हिँडियो, कमरेड । सुखको स्वर्ग हाम्रो पोल्तामा कहिले पर्ने होला ?

उसले भन्यो, “हाम्रो सुखको स्वर्गको बाटो छेक्नुवा साम्राज्यवाद हो । र त्यसलाई हाम्रो चमत्कारवादले मात्र धुलधसरित पारेर तह लगाउन सक्छ ।” (: ६९)

यस कथामा प्रायः विश्लेषणात्मक संवादको प्रयोग भएको छ भने कतैकतै वर्णनात्मक संवादको पनि प्रयोग पाइन्छ। समयमा चमत्कार कथाको संवाद पात्रको स्तर र समाज अनुकूल रहेको छ।

४.७.५ दृष्टिबिन्दु

चमत्कार कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन्। उनले नै जनताको विश्वास जितेर सत्तामा पुगेको पार्टी र पार्टीको नेता चमत्कारको कथालाई 'ऊ' सर्वनाम तथा व्यक्तिवाचक नामबाट प्रस्तुत गरेका छन्। पात्र तथा सम्पूर्ण गतिविधि तथा घटनाको प्रत्यक्षदर्शीका रूपमा कथाकार देखिएकाले प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दु वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ।

४.७.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरू प्रयोगमा आएको देखिए पनि सरल वाक्यकै प्रधानता रहेको छ। यस कथामा, अतिथि, स्वर्ग, वायुधरी, तथास्तु, धैर्य, अल्प, धनुयुद्ध, बृद्ध जस्ता तत्सम तथा वासिङ्टन, दिल्ली, मर्जी, पाल्सी, मञ्च सयर, डाइनामाइट, जस्ता आगन्तुक शब्दहरूलाई अर्थ स्पष्ट हुने गरी प्रयोगमा ल्याइएको छ। फुत्रुक्क ओलर्नु, खितित्त हाँस्नु, खैलाबैला हुनु, एक कान, दुई कान, मैदान जस्ता टुक्काहरूको पनि कथामा प्रयोग भएका छन्।

यस कथामा विश्लेषणात्मक तथा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ। कथा आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ।

४.७.७ सारवस्तु

चमत्कार कथामा नेपालमा भएका कुनै कम्युनिष्ट राजनीतिक पार्टीप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ। जो सत्तामा नजानसम्म जनताका सामू ठूला-ठूला सैद्धान्तिक नारा बोकेर हिँड्छन्। जब सत्तामा पुग्छन् त्यसपछि आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेर जनताको विश्वासघात गरी आफ्नो सिद्धान्तको विरुद्धमा काम गर्दै विदेशी राष्ट्रको इसारमा चलिरहेको यथार्थलाई

देखाउन खोजिएको छ । देश र जनताप्रति गैर जिम्मेवार नेता, नेतृत्व र पार्टीप्रति कटाक्ष गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु भएर आएको छ ।

४.८ करोडपति प्रकाशक कथाको विश्लेषण

‘करोडपति प्रकाशक कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको आठौँ कथा हो । यो कथा वि.सं. २०६९ कार्तिक - पुस को कलम ५७ मा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ६९ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । प्रस्तुत कथालाई विधातात्त्विक आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.८.१ कथानक

‘म’ पात्रले एस.एल.सी पास गरेपछि उसको बाँकिको पढाई बाबुले पढाउन नसक्ने भन्ने कुरा गरिरहेको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । एकजना गाउँका मामा पर्नेले पढाइसँगै काम गर्ने आश्वासन दिएपछि म पात्र काठमाडौँ आएको छ । मामासँगै डेरामा बसेर प्रकाशन र पुस्तकको व्यापार गर्न सिकेको छ । मामाले उसलाई सम्पूर्ण काम गर्न लगाएको छ । गाउँमा राम्रो अफिसमा काम लगाएको छु भन्ने भयालि पिटेको छ भने उता सहरमा सम्पूर्ण काम ‘म’ पात्रले नै गरेपनि विना तलब काम गराइरहेको छ । ‘म’ पात्रकै साथ र सहयोगका कारण ‘मामा’ करोडपति बनेको छ भने म पात्रको अवस्था जस्ताको तस्तै हुन्छ ।

एकदिन मामालाई छाडेर ‘म’ पात्रले आफ्नै चेतना प्रकाशनका नामबाट काम सुरु गरेको छ । मामाको प्रकाशन गृहबाट सम्पूर्ण काम सिकेकाले उसलाई आफ्नो प्रकाशनलाई माथि उठाउन धेरै सहज हुन्छ । विभिन्न लेखक तथा सम्पादक तथा अनुवादकसँग पहिला देखिको सर्पक भएकाले उसलाई आफ्नो व्यवसाय फस्टाउन कुनै समय लाग्दैन । एकदिन ‘म’ पात्र आफ्नै प्रकाशनको कोठामा बसिरहेको अवस्था चेतना नामक एक युवती सस्मरणात्मक किताब छपाउनका लागि आफ्नो लोग्नेले पहिल्याएको सानो तिलहरी लिएर आउँछे । त्यही तिलहरी धरौटीमा राखेर ‘म’ पात्रले पुस्तक प्रकाशन गरिदिन्छ । उक्त पुस्तक प्रकाशन गरेपछि प्रकाशकलाई धेरै फाइदा हुन्छ । ‘म’ पात्रको चेतना प्रकाशनको स्तर त्यही पुस्तकको कारण धेरै माथि उठ्छ । उक्त पुस्तकमा लडाकु योद्धाकी विधवा श्रीमती जो पतिको जनविचारको पछि

लागदा शासकबाट बलात्कृत भएकी र घरमा समेत तिरस्कृत भएकी चेतनाको संस्मरणात्मक घटना समावेश हुन्छ । त्यही पुस्तकको कारण चेतनालाई घरबाट विभिन्न हप्की दप्की खानुपरेको हुन्छ । चेतनाको पुस्तकमा लोग्ने मान्छे प्रति वा पुरुष जातिप्रति नै घृणाको भाव थियो । म पात्रको दिनप्रतिदिन मौलाउँदै जान्छ । ऊ करोडपति बन्छ । घर न घाट भएकी चेतनालाई विवाह गर्छ । चेतनाकै जग गारो र छानोमा म पात्रको घरजम भएको छ, लेखकहरूको परिश्रम अनुसार पारिश्रमिक नदिएर ठगोका कारण म पात्रलाई निन्द्रा लाग्दैन । छटपटी भइरहन्छ र निन्द्रामा वर्बराउन थाल्छ । लेखकहरूलाई पारिश्रमिक थपेर दिन चेतनाले आग्रह गर्छ । चेतनाको विचारसँग सहमत भएर उसले म पात्रले चेतनालाई नै चेतना प्रकाशनको प्रालिको सिइओ बनाउँछ ।

यसरी सङ्घर्षबाट सुरुवात भएको म पात्रको जीवन सम्पन्न तथा करोडपति हुँदै आफ्नो काम चेतना अर्थात श्रीमतीलाई जिम्मा लगाएपछि यस कथाको कथानक अन्त्य भएको छ ।

यसरी करोडपति प्रकाशक कथामा म पात्रले आफ्नो विगतदेखि वर्तमानसम्म गरेको विवरणात्मक कथावस्तु छ । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध संरचना भएकाले रैखिक ढाँचाको कथानक रहेको छ ।

४.८.२ पात्र र चरित्र चित्रण

करोडपति प्रकाशक कथामा प्रकाशन 'म', मामा, चेतना, आमाबाबु तथा लेखकहरू जस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । प्रस्तुत कथामा महिला र पुरुष दुबै पात्रहरू प्रस्तुत भएका छन् । यस कथामा 'म' पात्र, मामा, र चेतनाको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

'म'

करोडपति प्रकाशक कथाको समाख्याताका रूपमा देखिएको 'म' पात्र गाउँबाट आफ्नो पढाइलाई निरन्तरता दिन भन्दै मामासँग काठमाडौँ छिरेपनि पुस्तक प्रकाशन र व्यापारको काममा लागेको छ । मामाकै माध्यमले उसले प्रकाशनको व्यवसायाका साथै विभिन्न लेखक तथा सम्पादकसँग परिचित भएको छ । मामाले उसको श्रम अनुसारको पारिश्रमिकता नदिएकोले वा ठगिएको र आर्थिक उन्नति गर्न नसकेको बुझेर आफै प्रकाशक भएर चेतना

प्रकाशन गृहको स्थापना गरेको छ । मामाले आफूलाई ठगेको ठानेर उसले लेखक तथा सम्पादकहरूलाई मामाका विरुद्धमा खडा गराएको छ । उसले आफ्नो प्रकाशनमा पुस्तक छपाउन आएको लडाकु योद्धाकी विधवा श्रीमती तथा विभिन्न शासकबाट बलात्कृत भएकी चेतनालाई विवाह गरेको छ । आफ्नो दिमाग ख्याएर रचना गरेका लेखबाट आर्थिक आर्जन गरेपनि लेखकलाई ठग्ने र कम पारिश्रमिक दिने काम गरेको छ । पुस्तक बोकेर स्कूल कलेजमा बेचन हिड्ने जस्तो सानो कामबाट सुरु गरेर विभिन्न सङ्घर्षशील पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

आर्थिक रूपमा सम्पन्न भएको असल जीवनसाथीको साथ पाएको भए पनि उसले लेखकहरूको परिश्रम अनुसारको पारिश्रमिकता नदिएको कारण मनमा अमन्चैन नहुने, निन्द्रा नलाग्ने तथा बर्बराउने गर्दछ । लेखकको परिश्रमलाई नठगी सोही पारिश्रमिक दिनुपर्ने चेतनाको कुरामा सहमत भएर उसले चेतनालाई नै चेतना प्रकाशन प्रालिको सिइओ बनाउँछ ।

यस कथामा 'म' पात्रलाई एक सङ्घर्षशील चरित्रका रूपमा देखाइएको छ । कथाको सुरुमा अनुकूल मध्य भागमा प्रतिकूल तथा अन्त्यमा अनुकूल भएकाले गतिशील पात्रका रूपमा देखाइएको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य व्यापार सम्पन्न गरेकाले मञ्चीय पात्र तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

मामा

प्रस्तुत कथामा मामालाई सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । 'म' पात्रलाई काठमाडौंमा ल्याएर पढाउने आश्वासन दिएर ल्याएपनि आफ्नो काममा लगाउने गरेको छ । दिनरात काममा खटाएर प्रकाशनको सम्पूर्ण जिम्मेवारी सुम्पेपनि कुनैपनि पारिश्रमिक नदिइ ठग्ने गरेको छ । उसले लेखकलाई समेत उचित पारिश्रमिक नदिएर ठग्ने काम गरेको छ । 'म' पात्रलाई मामाको आफ्नो स्वार्थका लागि मात्र प्रयोग गर्ने काम गरेको छ । उसले यस कथामा लेखक सर्जकलाई मात्र होइन आफ्नै आफन्त समेतलाई ठगेर धनी हुने पैसामुखी प्रकाशकको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा मामाको चरित्रले पाठकवर्गमा नकारात्मक असर पारेकाले ऊ यस कथामा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । कथामा मामा प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न भई

कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नआएकाले स्थिर पात्र हो । आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

चेतना

चेतना करोडपति प्रकाशक कथाको सहायक नारी पात्र हो । ऊ यस कथामा पहिले एक लडाकु योद्धाकी विधवा पत्नी हो भने पछि 'म' पात्रसँग विवाह गरेकी छे । ऊ नारी चेतना र सङ्घर्षका बारे सचेत र सशक्त नारी लेखकको रूपमा उपस्थित भएकी छे । आफ्नो श्रीमान्लाई तत्कालीन नेकपा माओवादीले सुरु गरेको युद्धमा गुमाउन पुगेकी छ । आफ्नो तिलहरी बेचेर भएपनि आफ्नो विचार वा लेखलाई पुस्तकका रूपमा प्रकाशन गर्ने विचारले 'म' पात्रको प्रकाशनमा गएकी छे । चेतना आफ्नो आवाजलाई रचना मार्फत व्यक्त गरेर विद्रोह गरेकाले ऊ विद्रोही स्वभावकी पात्र हो । कसैमाथि अन्याय भएको देख्न नचाहने पात्र हो । उसले लेखकहरूलाई पारिश्रमिकता नदिएकोमा आफ्नै श्रीमान्सँग असन्तुष्टि व्यक्त गरेकोले न्यायमुखी पात्र हो ।

यसरी यस कथामा चेतना साहायक पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्यव्यापार तथा संवाद प्रस्तुत गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । ऊ यस कथामा नारी जाति अन्याय र अत्याचार सहेर नबसी आवाज उठाउन सक्नुपर्छ तथा कसैले पनि ठगनु र ठगिनु हुँदैन सबैले न्याय पाउनुपर्छ भन्ने विचार राख्ने अनुकूल नारी पात्र हो ।

४.८.३ परिवेश

करोडपति प्रकाशक कथाले गाउँ र सहर दुबैलाई परिवेश बनाएको छ । यस कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा 'म' पात्रको गाउँको घर, मामाको कोठा विभिन्न स्कूल, अफिस, विभिन्न सभा सम्मेलन भइरहने ठाउँ गोष्ठी स्थल काठमाडौंका गल्ली मामाको फ्ल्याट, अफिस, चेतना प्रकाशनको कोठा जस्ता स्थान आएका छन् । यस कथामा माओवादीकालीन युद्धको समय पनि परिवेशका रूपमा आएको छ । यस कथामा नाम चलेका प्रकाशकहरूले आफ्ना श्रमिक तथा लेखकहरूमाथि के कस्तो व्यवहार गर्ने गर्दछन् भन्ने कुरापनि यसको परिवेश भएर आएको छ ।

४.८.४ संवाद वा कथोपकथन

करोडपति प्रकाशक संवादको बाहुल्यता रहेको कथा हो । यस कथामा कथानकलाई गति दिने काम संवादले पनि गरेको छ । कथामा पात्रहरूको चरित्रलाई उनीहरूले प्रयोग गरेका संवादले पनि दर्शाएको छ । जस्तै :

“आइमाइलाई माता र देवी भनि पुज्ने विवेकशील पुरुषहरू पनि छन् नि चेतना” (: ८१) ।

म पात्रको उक्त संवादबाट ऊ नारीलाई सम्मान गर्ने पात्रको रूपमा देखिएको छ

यस कथाकी पात्र चेतनाको संवादबाट पनि उसको चारित्रिक विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

“श्रीमान् हजुर, मनबाट मामा प्रवृत्तिलाई जरै सहित उखेलेर फाल्नुस् । मनलाई लेखक अनुवादक मैत्री बनाउने प्रयास गर्नुस् त, सारा छटपटी बिस्तारै हराउने छ । लेखक अनुवादकलाई निचोरेर पसलेलाई पोस्नु भा छ । लेखकलाई पारिश्रमिकमा कस्नु भा छ । पाँच हजार छापेर पाँच सयको हिसाव देखाउनु हुन्छ अनि कसरी चैन होस मनमा” (: ८२) ?

यस संवादबाट चेतना कसैमाथिको श्रमको शोषण नगरी कुनै छलकपट नगरी काम गर्ने तथा कसैमाथि अन्याय नगरी काम गर्नुपर्छ भन्ने उच्च विचार भएकी पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

यस कथामा पात्रको स्तर अनुकूल संवाद प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा लामा छोटा दुबै किसिमका संवाद प्रयोग गरिएको छ भने कतै कतै म पात्रको स्वागत कथन पनि आएको छ ।

४.८.५ दृष्टिबिन्दु

करोडपति प्रकाशक कथाको समाख्याता ‘म’ पात्र रहेको छ । म पात्रकै माध्यमबाट कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा ‘म’ पात्रले आफ्नै कथालाई प्रस्तुत गरेकाले केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । ‘म’ पात्रले आफ्नो र अन्य पात्रको चरित्रलाई म र सर्वनाम नाम तथा चेतना र मामा व्यक्तिवाचक नामले प्रस्तुत गरेको छ ।

४.८.६ भाषाशैली

यस कथामा प्राय सरल वाक्य प्रयोगमा आएका छन् भने कतैकतै संयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ । यस कथामा ज्याक, स्कूल, अफिस, बोर्डिङ, पेज, फोटो, मुसलमान, हिरोइन इन्कार, कभर, प्रेस, डिओ जस्ता आगन्तुक शब्दहरूका प्रयोग भएको छ । ढाडस दिनु, दोहोरो काढनु, उठिबास लाउनु, उछितो काढनु, पुण्य कमाउनु धाप मार्नु भ्याली पिटनु जस्ता टुक्काको साथै घोकन्ते विधा, धाउन्ने खेती जस्तो उखानको पनि प्रयोग भएको छ ।

यति कथा आदि, मध्य र अन्त्य शृङ्खलात्मक शैलीमा आवद्ध छ । कथाले वर्णनात्मक शैलीलाई आत्मसात् गरेको छ । यस कथामा अभिधामूलक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ ।

४.८.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा प्रकाशक संस्थाहरूले आफ्ना श्रमिकहरूलाई विना पारिश्रमिक कसरी शोषण गरिरहेका छन् तथा लेखक सर्जकलाई ठगेर आफ्नो गोजि भर्ने काम गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । पुस्तक बेचेको पैसा उठन नसक्नु पटक पटक धाउँदा पनि लेखकले पारिश्रमिकता नपाउनु, व्यापारीले चाहि धेरै कमिशन पाउनु । मजदुरहरूले समेत आफ्नो कामको पारिश्रमिकता नपाएको यथार्थतालाई यस कथामा देखाइएको छ ।

प्राय प्रकाशक संस्थाहरूले लेखक, अनुवादक माथि गर्ने अन्याय अत्याचार र ठगी प्रवृत्ति (मामा प्रवृत्ति)को बारेमा छर्लङ्ग पारिएको तथा यस्तो प्रवृत्तिलाई त्यागी लेखक अनुवादक मैत्री वातावरण सिर्जना गर्ने तथा लेखक पाठक मैत्री प्रकाशक बन्न आग्रह गर्नु ने यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.९ धृतराष्ट्र कथाको विश्लेषण

धृतराष्ट्र कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको नवौं कथा हो । यो कथाम साना ठूला गरी जम्मा ५८ गटा अनुच्छेद रहेका छन् । यो कथा पहिलो पटक २०६९ पुसको मधुपर्कमा छापिएको थियो । राजनैतिक विषयवस्तुलाई लिएर कथा रचना गरिएको छ । धृतराष्ट्र कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.९.१ कथानक

धृतराष्ट्र कथाको प्रारम्भ डा. इकृसेलाई कुनै जवानले निर्मम तरिकाले यातना दिइरहेको प्रसङ्गबाट भएको छ । उसलाई भुक्त जवानले विभिन्न शारिरीक तथा मानसिक यातना दिइरहन्छ । इकृसेसँगै लेखक कविराज, मानव अधिकार योद्धा मनुराम, वकिल तर्कमान र राजनीति शास्त्रको प्राध्यापक लोकमणिलाई पनि एकै रातमा ल्याएर त्यहि राखिएको थियो ।

राष्ट्र, जनता र मानवीय हितमा आफ्ना सम्मति जाहेर गरेका तथा सत्ताको क्रुरता र निरङ्कुशताका विरुद्ध स्वतन्त्रता र लोकतन्त्रताको पक्षमा उठेको आन्दोलनमा आफ्नो एक्यवद्धता जाहेर गरेका कारण इकृसेलाई थिएटर स्तोर्ममा, विवेकराजलाई हुरिकेन स्टुडियोमा, लोकमणिलाई क्यासिनो, गेममा, मनुरामलाई भिला ह्युमनमा र तर्कमानलाई होटल ग्याण्डमा राखिएको थियो । उता विभिन्न निजी क्षेत्रका सञ्चार माध्यमहरूमा उनीहरूका बारेमा समाचार आइरहेको तथा अन्तर्राष्ट्रिय मानव अधिकारवादीहरू पनि सरकारको आलोचना गरिरहेका थिए ।

मुलुकमा सडककालको घोषणा भएसँगै सरकारका कुनै पनि निकायले उनीहरूलाई गिरफ्तार नगरेको जानकारी गराइयो । अदालतले उनीहरूलाई उपस्थित गराउने आदेश दिंदा पनि उनीहरूको पत्तो लागेन । सरकार भने धृतराष्ट्र भै अन्धो बनेर आफ्नो सत्ता लम्ब्याउने धुनमा थियो । जनताहरू चुप लागेर बसेनन् । एकजना विल तिनका नामको पहिलो अक्षर जम्मा पारी पाचैजनाको एउटै नाम इविमतलो बनाए । जनताले इविमतलोलाई सार्वजनिक गर्ने दवाव दिनका लागि र उनीहरूको रिहाई गर्ने एउटा समिति बन्यो । राजनीतिक दलहरूले पनि समर्थन गरे । सरकारलाई ज्ञापनपत्र पेश गरे, विभिन्न आन्दोलन भए, लोकतन्त्र अयो तर पनि इविमतलोको अत्तोपत्तो लागेन । दलका हातमा सत्ता आयो आयो ।

अचेत अवस्थामा एकदिन डा. इकृसे आफैले पहिला काम गरेको हस्पिटल अगाडि फेला पर्छ । लेखक विवेकराज पनि सडकमा त्यस्तै हालतमा फेला पारी हस्पिटलमा ल्याइन्छ । आफ्ना अग्रज डाक्टर र बौद्धिक व्यक्तित्वको यस्तो अवस्था देखेर हस्पिटलका डाक्टर र नर्स अचम्बित हुन्छन् । उनीहरूको स्वास्थ्यमा कुनै सुधार भएको हुँदैन । अभैसम्म मतलोको अवस्था अज्ञात थियो । एकदिन मतलोको बारेमा भण्डाफोर गर्दै एकजना मन्त्रीले आन्दोलन प्रति गद्दारी गरी

युरोप पुगेको र आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न उनीहरू धृतराष्ट्र बनेको कुरा गर्छ । उता इविको स्वास्थ्यमा कुनै सुधार आउदैन । सरकारले पनि उनीहरूका बारेमा त्यति चासो दिदैन । इविकै बलमा आन्दोलन भएर सरकारमा पुगेको उनै आन्दोलनकारी नै उनीहरूको उपचारको लागि सहयोग गर्न अनाकानी गरिरहेका थिए ।

स्वास्थ्यमा सुधार नआएकाले उनीहरूलाई अस्पतालले डिस्चार्ज गरेर घरमा पठाइदियो । उपचार समितिका कुमार थापा, कवि विराम र डाक्टर धन्वन्त उनीहरूलाई न्याय दिलाउन लागि परेका थिए । इकृसेकी पत्नीको निराशाजनक कुरा सुनेर कुमार थापा र कवि विरामले सान्त्वना दिई सम्झाउँदै गरेको प्रसङ्गबाट कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

यस कथाको कथानक आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध भएकाले कथानक रैखिक ढाँचाको छ । राजनीतिक स्वतन्त्रता, जनता र राष्ट्रका हितमा आफूलाई उत्सर्ग गर्ने देशका अग्रज तथा बुद्धिजीवि व्यक्तित्वहरूलाई धृतराष्ट्र बजेर सत्तामा बस्नेहरूले अपहरण गराई कस्तो छविगत बनाउने गर्दछन् भन्ने विषयवस्तु लिएर कथा रचना गरिएको छ ।

४.९.२ पात्र/चरित्र चित्रण

धृतराष्ट्र कथामा अन्य कथाको तुलनामा पात्रहरू बढी नै प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा ऊ अर्थात डा. इकृसे, विवेकराज (लेखक), मनुराम (मानव अधिकार योद्धा), तर्कमान (वकिल), लोकमणि (राजनीति शास्त्रका प्राध्यापक), डाक्टर धन्वन्त, कवि विराम, उपचार समितिका सदस्य कुमार थापा, कमान्डो, जवान, इकृसेकी श्रमिती जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ यस कथाका इकृसे, कवि विराम, धन्वन्त, विवेकराज जस्ता पात्रको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

१. इकृसे (ऊ)

इकृसेकै जीवनको बारेमा वा उसकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ यस कथामा एक राष्ट्र, जनता र मानवीय हितमा सोच्ने एक सच्चा डाक्टरको रूपमा उपस्थित भएको छ । राजनीतिक स्वतन्त्रता, जनता र राष्ट्रका हितमा आफूलाई उत्सर्ग गरेका कारणले उसलाई अपहरण गरी कडा यातना दिएर शारिरीक र

मानसिक रूपमा विछिप्त बनाई छोडेको छ । राम्रो काम गर्दा गर्दै पनि सजाय भोग्न बाध्य पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । ऊ र उसका साथीहरू विमतलोको गिरफ्तारीको जगमा आन्दोलनले गति लिएर तिनै आन्दोलनकारीको सरकार बनिसक्दा पनि न्याय नपाएको पिडित पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

देश र जनताको बारेमा राम्रो सोच्ने सत्ताको कुरता र निरङ्कुशताका विरुद्ध स्वतन्त्रता र लोकतन्त्रका पक्षमा लाग्ने सरकारात्मक चरित्रका रूपमा कथामा देखिएको छ । कथामा नाटकीयता प्रदान गरेकाले मञ्चिय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र तथा स्वभावका आधारमा स्थिर पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

२. विराम

कवि विराम यस कथामा सहायक चरित्रको रूपमा देखिएको छ । गिरफ्तारीमा परेका इकृसे, विवेकराज, मनुराम, तर्कमान र लोकमणिको छोटा नाम 'इविमतलो' राख्ने काम कवि विरामले नै गरेको हो । यस कथामा इकृसे र विवेकराजलाई न्याय दिलाउन हरूप्रयास गर्ने पात्र हो । कवि विराम कथा उपस्थितिका आधारमा मञ्चिय, स्वभावका आधारमा अनुकूल चरित्रको पात्र हो ।

३. धन्वन्त

धन्वन्त पनि यस कथाको सहायक पात्र हो । इकृसेले काम गरेकै हस्पिटलको डाक्टरको रूपमा उपस्थित छ । इकृसे र विवेकराजको स्वास्थ्य अवस्थाको बारेमा चिन्तित हुने पात्र हो । उनीहरूको उपचार डाक्टर धन्वन्तले नै गरिरहेको थियो । इकृसे र विवेकराजलाई न्याय दिलाउनका लागि डाक्टर धन्वन्त पनि निरन्तर लागि रहेको थियो । धन्वन्तको स्वभावमा परिवर्तन नदेखिएकाले स्थिर स्वभावको पात्र हो । अनुकूल र मञ्चीय पात्रको रूपमा कथामा उपस्थित भएको पात्र हो ।

यस कथामा अन्य पात्रहरूमध्ये लेखक विवेकराज पनि इकृसे जस्तै चैश र जनताको पक्षमा आवाज उठाउँदा गिरफ्तारमा परेर इकृसेको जस्ते हालतमा फेला परेको पात्र हो । कुमार

थापा इकृसे र विवेकराजलाई न्याय दिलाउनका लागि विराम र धन्वन्तलाई साथ दिने पात्र जो उनीहरूको उपचार समितिको सदस्य समेत हो ।

४.९.३ परिवेश

धृतराष्ट्र कथामा सैनिक व्यारेक, अस्पताल परिसर, इकृसेको घर जस्ता स्थानको वर्णन गरिएको छ । जनआन्दोलन, सत्तामा रहेकाहरूको व्यवहार, इमान्दार र सकारात्मक सोच भएका व्यक्तित्वहरूको अवस्था जस्ता कुराहरू पनि यस कथाको परिवेश भएर आएका छन् । यस कथामा विभिन्न पेशाका प्रतिनिधिपात्रहरू माथि राज्यका विप्लवकारी भन्दै कसरी यातना दिई उनीहरूलाई कस्तो अवस्थामा पुऱ्याएका छन् भन्ने कुरा पनि यस कथाको परिवेशका रूपमा आएका छ । यस कथामा वाह्य परिवेशका चित्रण गरिएको छ ।

४.९.४ संवाद र कथोपकथन

धृतराष्ट्र कथामा संवादको ज्यादा प्रयोग पाइदैन । भएका संवादले कथामा रौनक थप्ने काम भएको छ । यसमा भएको संवाद र कथोपकथनले पात्रको चारित्रिक चित्रणमा समेत सहयोग पुगेको छ । यस कथामा पात्रनुकुलको संवाद प्रयोग भएको छ ।

कमाण्डो –ह्यो किन ल्याको तेरो बाउलाई ?

जवान– सापले भन्या साप,

यस कथामा मन्त्री, कुमार थापा, कवि विराम जस्ता पात्रहरूले प्रयोग गरेका संवाद तुलनात्मक रूपमा लामा छन् ।

४.९.५ दृष्टिबिन्दु

हाम्रो समाज वा देशमा भएका वा हुन सक्ने घटनालाई कथाकार स्वयम् प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथाको ऊ अर्थात् इकृसेको चरित्रको बारेमा तथा अन्य राजनैतिक घटनाक्रमलाई प्रस्तुत गरेकाले वाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कतै कतै इकृसेको स्वगत कथन पनि कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

४.९.६ भाषाशैली

धृतराष्ट्र कथामा कथानक चरित्र र परिवेश सुहाउँदो भाषा प्रयोग भएको छ । यसमा कथ्य भाषा देखि स्तरिय भाषा शैली समेत प्रयोग गरिएको छ । स्कार्फ, डक्टर एफएम, इन्टरनेट, रेडियो, टिभी, न्युज, वार्ड जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाका आगन्तुक शब्दहरूका सथै, निज, शरीर जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

‘वसुधैव कटुम्बकम् न सही, बहुजन हिताय बहुजवन सुखाय’ जस्ता संस्कृतिनिष्ठ कथनको प्रयोगले कथालाई अभि स्तरीय बनाएको छ ।

यस कथामा कथाकारले वर्णनात्मक शैलीमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.९.७ सारवस्तु

धृतराष्ट्र कथामा देशमा जतिसुकै ठूलो परिवर्तन भएपनि अन्यामा परेकाले न्याय पाउन नसकेको र सम्बन्धित निकायले न्याय गर्न नसकेको तथा आँखा नदेख्ने मात्र हाइन, सत्तामोह र परिवार मोहमा बशिभूत हुने निजी स्वार्थ धृतराष्ट्र प्रवृत्तिले मानिसलाई च्याप्दै गएको प्रसङ्ग कथामा छ । हामी धेरै जनामा धृतराष्ट्र प्रवृत्तिले जरा गाडेर बसेको छ । सर्वत्र धृतराष्ट्र प्रवृत्ति हावी भए पनि सबैको सुख शान्ति तथा समानभावको चाह कथाकारले गरेका छन् । हामी सबैले आफूमा भएको धृतराष्ट्र प्रवृत्तिलाई त्यागेर निस्वार्थ भावनाद्वारा सबैको सुख, शान्ति तथा समानभाव व्यक्त गर्नुपर्छ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१० ‘राष्ट्रसेवक’ कथाको विश्लेषण

‘राष्ट्रसेवक’ कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको दशौं कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६९ सालको गरिमा पत्रिकामा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ५५ वटा अनुच्छेद भएको कथा हो । इमान्दार र सच्चा सरकारी कर्मचारीको गतिविधि र उसलाई मूल्याङ्कन गर्ने दृष्टिकोणको विषयवस्तु लिएर यस कथाको रचना गरिएको छ । यस कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिकोणले निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१०.१ कथानक

यस कथाको प्रमुख प्रेमप्रसाद पौड्यालले आफ्नो अफिसबाट पोशाकको लागि आएको पैसा पोशाक तयार हुँदा बचेको । भएर बचेको पैसा अफिसमा नै फिर्ता गर्ने कुरा कार्यालय प्रमुखसँग गरेको प्रसङ्गबाट कथाको कथानक सुरु भएको छ । उसको यस्तो कुरा सुनेर अफिसका अन्य कर्मचारीहरू उसका बारेमा कुरा गर्न थाल्छन् । उसलाई एकजना सुब्बाले सम्झाउँदै पैसा फिर्ता नगर्ने सल्लाह दियो । उसको कुरा सुनेर प्रप्रपौ अर्थात् प्रमप्रसादले कुनैप्रतिक्रिया नदिइ आस्दै आफ्नो कक्षतिर लाग्छ ।

प्रेप्रपौले सरकारी भ्रष्ट कर्मचारी तथा इमानदार कर्मचारीका बारेमा मानिसको कस्तो किसिमकोप्रतिक्रिया हुन्छ भन्ने कुरा पहिलादेखि बुझिसकेको थियो । ऊ आफू विद्यार्थी जीवन देखि नै लगनशिल र महेनती भएको कारण राजपत्राङ्कित तेस्रो श्रेणीको अधिकृत भएको थियो । ऊ एक सच्चा, इमानदार व्यक्ति भएका कारण घुस्याहा र भ्रष्टाचारी कर्मचारीको व्यवहारले उसलाई चिन्तित तुल्याउथ्यो । जनताले आफ्नो रगत पसिनाबाट कमाएको करको रूपमा सरकारलाई बुझाएको रकममा राष्ट्रसेवकहरू र सरकारका मन्त्रीहरूले ब्रह्मलुट गरेको देख्दा उसको छाती चिरिन्थ्यो ।

प्रेप्रपौको इमान्दारीपनका कारण उसलाई अफिसमा प्रायजसो देखि सहन्न । जागिर खाने राष्ट्रको सेवाका लागि हो न कि आफूले खान भन्ने सिद्धान्त बोकेर हिड्ने गर्छ । उसको त्यस्तो व्यवहारको कारण । त्यसको बदलामा ऊ दुर्गम ठाउँमा पदबहाली भएको थियो। त्यसपछि नुवाकोटको विदुरमा शिक्षा कार्यलयमा सारिदिएका थिए उसलाई । त्यहाँ पनि उसका नामको फाइदा लिएका थिए । अरू कर्मचारीहरू । त्यसपछि बहुवा भएर महोत्तरीको जलेश्वरको मालपोतमा कार्यालय प्रमुख बनेर गयो । मध्यावधि चुनाव सम्पन्न भएर नयाँ सरकार बनेको थियो । कर्मचारी घुस लिन डराउँथे । अंशवण्डाको काममा आएका किसानहरूको सबै काम अतिरिक्त शुल्क (घुस) विना नै सम्पन्न गरिदियो । सरकारी कार्यालयमा विनाघुस पनि काम हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास हटिसकेको अवस्थामा प्रेप्रपौले विना घुस नै काम गरेर जनताको मन जित्न सफल भएपनि अन्य कर्मचारीहरू उसके विरुद्धमा खडा हुन्छन् । दस्तुरको दर परिमार्जन गर्नुपर्ने कुरा गर्दा उसलेप्रतिवाद गर्छ र आफू रहन्जेर यस्तो किमार्थ नहुने कुरामा

अडिग भएर बसछ । कर्मचारीहरूले कलम बन्दको घोषणा गरी आन्दोलन गर्न तयार हुन्छन् । अन्ततोगत्वा प्रेप्रणै घुस्याल कर्मचारीका पक्षधर सङ्गठनसँग वार्तामा बस्न बाध्य हुन्छ ।

प्रमुख जिल्ला अधिकारीले उसलाई विदामा बस्नु बाध्य पार्छन् र सिडिओको मान्छेलाई निमित्तको पद हस्तान्तरण गर्छन् र प्रेप्रणैलाई केन्द्रमा बोलाई अतिरिक्तमा राखिन्छ ।

उसको मनमा निराशा पैदा भएपनि हरेस भने कहिल्यै खाएन । श्रीमतीको साथ तथा सुभावाका कारण ऊ कहीं कतै विचलित भएन । अन्ततः उसमा आशाको त्यान्द्रो पलायो । आर्थिक अनियमितता गरेको आरोपमा ६ जना कर्मचारी उपर अदालतमा मुद्दा दायर भएको खबर जब टि.भि.मा आयो अनि उसमा धन असल मार्गमा हिडिरहने प्रेरणा बलवान् भयो र देशमा थिति बसाल्न खोज्ने मान्छे पनि रहेछन् भन्ने लाग्यो । अपराधीके दण्ड पाउने अवस्था हुने हो भने त कर्मचारीतन्त्रमा पक्कै सुधार आउने अपेक्षा गर्दै खुसी प्रकट गरेको प्रसङ्गबाट यो कथाको अन्त्य भएको छ ।

राष्ट्रसेवक कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलावद्ध संरचना रहेकाले कथा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । असल तथा इमान्दार कर्मचारीहरूलाई कसरी दुर्गम क्षेत्रमा पुऱ्याइन्छ तथा राम्रो काम गर्ने मानिस सबैका नजरमा बिभाउने गरेको यस कथाको विषयवस्तु भएकाले यस कथाले उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिएको छ ।

४.१०.२ पात्र र चरित्र चित्रण

राष्ट्रसेवक कथामा ऊ (प्रेमप्रसाद पौडेल) प्रेप्रणै, कार्यालय प्रमुख माड्साब, मोहनजी (अधिकृत) रूपा (नासु), प्रेप्रणैकी श्रीमती सत्या जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा वा केन्द्रिय चरित्रको रूपमा प्रेप्रणै नै आएको र अन्य चरित्रको खासै भूमिका नरहेको तथा अन्त्यमा दुइवटा अनुच्छेदमा उसकी श्रीमतीको महत्त्वपूर्ण उपस्थिति रहेकोले यी दुईको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ :

१. ऊ (प्रेप्रपौ)

राष्ट्रसेवक कथाको कथानक ऊ अर्थात प्रेप्रपौकै केन्द्रियतामा अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको केन्द्रिय चरित्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । मेहनती, अध्ययनशील, इमान्दार, कर्तव्यनिष्ठ र सादगीपूर्ण स्वभावको प्रेप्रपौ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । जो मुलुकको कर्मचारी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ । उसका मृत बाबुआमा र असल श्रीमती सत्याको आदर्श सोच, सहयोग र व्यवहारबाट अभिप्रेरित भएको छ । उसले आफ्नो कार्यलयमा छँदा कर्म गर्न खोज्यो त्यसको निरपेक्ष हुन पुग्यो । जनताको दुःख जस्तो मर्का बुझेर उनीहरूको कामलाई प्राथमिकतामा राखेर कुनै अतिरिक्त शुल्क विनै काम गरिदिने इमान्दार कर्मचारीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसको बदलामा ऊ दुर्गम क्षेमा सरूवा भएर जान बाध्य भएको छ । ऊ निराश भएपनि कहिल्यै हस्केस खाएन । उसको इमान्दारूपनको कसैले कदर गर्दैनन् र उसलाई अतिरिक्त, समूहमा राखिन्छ ।

यसरी यस कथामा प्रेप्रपौ सधैं सकारात्मक सोच राख्ने अनुकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिम सम्म सक्रिय रूपमा उपस्थित भई कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले प्रमुख पात्र हो । उसको उपस्थितिले कथामा नाटकियता प्रदान गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । प्रेप्रपौलाई कथाबाट निकाल्दा कथाले प्राण नपाउने भएकाले बद्ध पात्र हो । कथा सुरुभएदेखि अन्तिमसम्म उसको स्वभावमा परिवर्तन नदेखिएकाले स्थिर स्वभावको पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

२. सत्या

सत्या यस कथाकी सहायक पात्र हो । कथाको अन्तिमतिर दुइवटा अनुच्छेदमा मात्र उपस्थित भएपनि उसको संवाद तथा भनाईले कथाको विषयवस्तुलाई सत्मार्गमा डोच्याएको छ । सत्या यस कथामा प्रेप्रपौकी श्रीमतीको रूपमा उपस्थित भएकी छ । जसको सुभाष र आदर्शवादी सोचका कारण प्रेप्रपौलाई सत्मार्गमा हिड्ने हौसला प्रदान भएको छ ।

यस कथामा सत्या सबैको भलो चाहने सकारात्मक सोच राख्ने अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकाले मञ्चीय पात्र तथा स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो ।

४.१०.३ परिवेश

यस कथामा वाह्य परिवेशको चित्रण गरिएको छ । प्रेप्रपौको कार्यालय, उसको कक्ष, रसुवा, नुवाकोटको विदुर तथा महोत्तरको जलेश्वर जस्ता स्थानहरूको वर्णन गरिएको छ । प्रेप्रपौका क्रियाकलाप, कार्यालयका कर्मचारीहरूको ऊ प्रतिको दृष्टिकोण, आन्दोलन पछिको नयाँ सरकारको सच्चा कर्मचारी प्रतिको व्यवहार जस्ता कुराहरू पनि यस कथाको परिवेश भएर आएका छन् । यस कथामा विभिन्न स्थानको वर्णन गरिएको छ ।

४.१०.४ संवाद र कथोपथन

यस कथाको कथानकलाई गति दिने र कथामा रौनक थप्ने काम संवादले पनि गरेको छ । यस कथामा पात्रहरूको चरित्रलाई दर्शाउने काम संवाद वा कथोपथनले पनि गरेको छ । कथाको प्रमुख पात्र प्रेप्रपौको संवादवाटै ऊ एक सच्चा तथा इमान्दार कर्मचारीको रूपमा उपस्थित छ :

हामी तपाईंहरूको सेवक हौं यही कामको लागि सरकारले हामीलाई खर्च दिएर खटाएको छ । त्यसैले कुनै पनि अफिसमा सरकारी दस्तुर बाहेक तपाईंहरूले अर्को कुनै दस्तुर तिर्नु पर्दैन । जानुस् अब । तपाईंको काम भइसक्यो । काम एकदम पक्का भएको छ । ... (पृ १००)

प्रेप्रपौ सत्या, देशमा थिति बसाल्न खोज्ने मान्छेहरू पनि रहेछन् । अनियमित काम गर्नेहरू उपर यसरी नियमित कारवाही हुने हो भने त राम्रो थिति बसिहाल्छ नि (: १०३) ।

अन्य कथाहरूको तुलनामा यस कथामा कथाकारले संवादको प्रयोग कम गरेका छन् । प्रयोग भएका संवादहरू प्राय लामा लामा छन् । यस कथामा पात्र अनुकूल संवादको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कतै कतै प्रेप्रपौको स्वागत कथन पनि देखिन्छ ।

४.१०.५ दृष्टिबिन्दु

राष्ट्रसेवक कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन् । उनले यस कथामा ऊ सर्वनाम तथा व्यक्तिवाचक नामबाट यस कथाको प्रमुख पात्र प्रेप्रपौको चरित्र चित्रण गर्न मै कथा केन्द्रित

गरेका छन् । पात्रहरूको सम्पूर्ण गतिविधिको प्रत्यक्षदर्शीका रूपमा कथाकार देखिएकाले प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१०.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा पात्रहरूको स्तर अनुकूल तथा विषयवस्तु अनुकूलको भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । कथामा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरू प्रयोगमा आएपनि सरल वाक्यको प्रधानता रहेको छ । मार्ग, कर्ण, मत, धैर्य, वाणी, मित्र, दृढ, द्रव्य, नेत्र, माथ, श्रेणी जस्ता तत्त्व शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । खिस्रिक पनु, पिस्स हाँस्तु, उदेक मान्नु जस्ता टुक्काहरूका साथै खेतमा तरकारी, जागिरमा सरकारी जस्ता उखाने कथामा उत्कृष्टता थपेको छ ।

प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध भएकाले रैखिक ढाँचाको कथा हो ।

४.१०.७ सारवस्तु

मेहनती इमान्दार तथा कर्तव्यनिष्ठ कर्मचारीहरू कसरी आफ्नै साथीहरू तथा अन्य कर्मचारीको नजरबाट बाहिरिएका छन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । जनताको दुःख, मर्म बुझेर उनीहरूको कामलाई नै प्राथमिकतामा राखेर विना घुस काम गरि दिने इमान्दार कर्मचारीहरूलाई त्यसको बदलामा कुनै दुर्गम स्थानमा सरुवा गराउने तथा अतिरिक्त समुहमा थन्काउने काम भइरहेको प्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । अपराधीहरूले दण्ड पाउने अवस्था हुने हो भने त कर्मचारीतन्त्रमा पक्कै सुधार आउने अपेक्षा गरिएको छ । आडम्बरको खोल ओडेर ठूलो मान्छे बन्नु भन्दा सदगुडि र असल मानिस भएर जनताको काम गर्नुपर्छ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

११. श्रीको खोजी कथाको विश्लेषण

श्रीको खोजी कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको एघारौँ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६९ साउनको वेदना पत्रिकामा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ५३

वटा अनुच्छेद रहेका छन् । यस कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिकोणका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.११.१ कथानक

यस कथाकी प्रमुख पात्र 'म' अर्थात सिरीलाई गाडीमा राखेर कुनै ठाउँमा लैजादै गरेको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । गरिव परिवारमा जन्मेकी सिरी सानेमा सहर पसेकी छे । बालश्रमिकको रूपमा ऊ श्रीमान् (न्यायधिस) को घरमा काम गर्न बस्छे । त्यस घरमा सबैजनाको सेवा गर्छे । विस्तारै ऊ तरूनी हुन्छे, उसप्रति श्रीमान्को आँखा लाग्छ, उही श्रीमान्को बलात्कारको सिका भई गर्तवती हुन्छे । आफुलाई प्रतिष्ठित ठान्ने त्यस्तो आडम्बरी परिवारको इज्जतमा धक्का लाग्ने डरले श्रीमान्को घरका सबैजना मिलेर आफ्नै घरमा काम गर्ने रामजीसँग सिरीको विवाह गराई दिन्छन् । उनीहरूलाई अन्यत्रै बस्ने व्यवस्था मिलाउनुका साथै बेला बेलामा पैसा पनि दिन्थे । तर रामजीले दोहोरो खेल्यो । यता श्रीमान्को सिरीमाथिको ज्यादतीबारे अदालतमा मुद्दा दायर गर्‍यो भने अर्कोतिर सिरीको अपहरण भयो भनि हल्ला पिट्यो । यो खबर चारैतिर फैलियो । पत्रकार, नागरिक समाज, बुद्धिजीवी, अदालत, सर्वसाधारण सबैतिर सिरीको खोजी हुन थाल्यो । यो माहोललाई शान्त पार्न श्रीमान्को परिवारबाट अर्को नाटक रचिन्छ, जसमा सिरीलाई अपहरणको शैलीमा गोप्य ठाउँमा लगेर लुकाउँछन् । उसका लागि कुरूवाको व्यवस्था गरे, बेलाबेलामा खबर लिइरहन्छन्, डाक्टर लगेर बेलाबेलामा गर्भवती सिरीको जाँच गराइराखे ।

यसरी सिरी गर्भवती भएको घटना र रामजीको अदालती नालिस यी दुवै घटनालाई एकसाथ साम्य पार्ने र काम तमाम गर्नेमा उनीहरू सरिक बन्छन् । तर सिरीलाई हेर्ने डाक्टरको सदिक्षा र न्यायसंगत व्यवहारले गर्दा घटना सिरीको अनुकूल हुन गयो । सिरीले न्याय पाउने कुरा त्यति सहज भने थिएन । कारण उपराधिलाई साधु र साधुलाई अपराधि ठहर गर्न खपीस श्रीमान्हरूको हालीमुहाली थियो । ती डाक्टर जो श्रीमान्को आफ्नो बनेर आएका थिएन् उनले आफ्नो पेसागत धर्म निभाइन् ।

सिरीलाई अस्पताल पुऱ्याएर सुत्केरी गराइन् तर बच्चा मरेको जन्मियो । त्यहिबाटै सिरीलाई प्रहरी हिरासतमा लगियो । तिनै डक्टरले सिरीको उद्धारमा धेरै प्रत्यत्न गरिन् । अदालतमा सिरीको पक्षबाट मुद्दा हाल्न लगाउने र पहिलेको मुद्दा व्युँलाउन लगाउने काम उनकै पहलमा भयो । धेरै कालाकोटे श्रीमान् (वकिल) हरूले सिरीको पक्षमा वकालत गरे बल्लतल्ल सिरीले न्याय पाई भने रामजीले पनि आफ्नो करतुतको सजाय भोग्यो । जीवन निर्वाहको मानो भराइएकी सिरीको पक्षमा भने धर्ना जुलुस, नागरिक समाज, पत्रकार आदि सबैको ऐक्यवद्धता प्रकट भयो तर पनि समाजमा सिरीको बिजोग बनाउने श्रीमान्हरू ज्यूँका त्यूँ छन् भनी एकजना बुज्जकले भनेको प्रसङ्गबाट कथाको समाप्ति भएको छ ।

‘श्रीको खोजी’ कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला त्यति नमिलेकाले रैखिक भन्न नमिल्ने खालको छ । सिरीले आफ्नो विगतमा भएका घटना र वर्तमान दुबै घटनालाई जोडेर आफ्ना कुरा बताएकाले कथाको कथानक वर्तकारी ढाँचाको छ । उत्पाद्य स्रोतबाट कथाको विषयवस्तु लिइएको छ ।

२. पात्र र चरित्र चित्रण

‘श्रीको खोजी’ कथामा ‘म’ (सिरी) श्रीमान्, रामजी, डाक्टर, लाटो, अर्धवैसे आइमाइ, कान्छी मैयासाहेब जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा ‘म’ (सिरी) प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएकी छ । श्रीमान्, रामजी र डाक्टर सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित छन् । यहाँ यस कथाका ‘म’ (सिरी), श्रीमान्, रामजी र डाक्टर जस्ता पात्रको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ :

१) ‘म’ (सिरी)

सिरी कै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाकी केन्द्रिय पात्र हो । सिरीकै एकलो जीवन कहानीमा कथा रचिएको छ । गरीब परिवारकी छोरी भएकाले आमाबाबुले उसलाई सानैमा श्रीमान्को परिवारको जिम्मा लगाएका थिए । बालश्रमिकका रूपमा त्यस घरमा भित्रिएकी सिरी तरूनी भइसकेकी थिई । आफूले काम गर्ने घरको मालिकको बलात्कारको सिकार भएर गर्भवती बनेकी असहाय तथा पिडित श्रमिकको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । यस

कथामा सिरी श्रीमान् लगायत उसका परिवारका मैया साहेबहरूको पनि शारिरीक यातना भोग्न बाध्य भएकी छ । आफ्नो परिवारको इज्जत जोगाउनका लागि त्यही घरमा काम गर्ने रामजीसँग उसको विवाह गरिदिए र रामजीले श्रीमान्का विरुद्धमा अदालतमा उजुरी दिंदा श्रीमान् र उसका परिवार मिलेर फेरि सिरीलाई अपहरण गरी गोप्य ठाउँमा लुकाए । अखवारमा अपहरणको खबर छापिंदा पनि प्रहरी प्रशासन मौन भएकाले उसले कतैबाट पनि न्याय पाएकी छैन । रामजीले पनि उसलाई धोका दिएर श्रीमान्सँगै मिलेको छ ।

उसको आवाज सुनिदिने डाक्टरको पहलमा उसले अन्त्यमा न्याय पाएकी छे ।

यसरी कथामा सिरी समाजमा घरेलु हिंसाको सिकार भएकी श्रीमिकको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । सिरीकै जीवन कहानीमा कथा रचना गरिएकाले प्रमुख पात्र हो । अन्यायमा परेर पनि आवाज उठाउन नसक्ने तथा कसैको साथ नपाएकी असहाय पात्र हो । कथा सुरू भएदेखि अन्त्यसम्म स्वभाव, आचरण र कार्यशैलमा हलचल नगरेकाले स्थिर पात्र हो । यस कथामा कही कतै नकारात्मक भूमिका निर्वाह नगरेकाले अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्य व्यापार वा संवाद प्रस्तुत गरेकाले मञ्चीय तथा उसलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किने हुनाले बद्ध पात्र हो ।

२) श्रीमान्

श्रीमान् यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ एक अदालतको न्यायधिसका रूपमा कथामा उपस्थित भएको छ । उसले आफ्नो जिम्मेवारीबाट पन्छिएर आफ्नै घरमा काम गर्ने रामजीसँग सिरीको विवाह गरिदिएको छ । आफ्नो परिवारको इज्जत र प्रतिष्ठा बचाउन उसले सिरीमाथि ज्यादै अन्यायपूर्ण व्यवहार गरेको छ । बाहिरी रूपमा आडम्बरको खोल ओडेर भित्र भित्र निच काम गर्न पछि नपर्ने देशका ठूला बडा न्यायधिसको प्रतिनिधित्व गरेको छ । बाहिरी रूपमा जति न्याय निसाफका कुरा गर्दै हिडेपनि आफ्नो घरभित्र एक असहाय नोकर्नी (सिरी) माथि अन्याय गरेकाले तथा उसको सम्पूर्ण जीवन नै बरवाद पारेकाले प्रतिकूल चरित्रको पात्रका रूपमा देखिएको छ । आफ्नै घरमा काम गर्न बसेकी महिलामाथि यौन शोषण गर्न सम्म पछि नपर्ने निच स्वभावको पात्र हो । यस कथामा श्रीमान् नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गरेको पात्र भएकोले प्रतिकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी भई

कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

३) रामजी

रामजी पनि यस कथाको सहायक पात्र हो । यस कथामा रामजी श्रीमान्को घरमा टहलुवाको काम गर्दै आएको सेवक हो । श्रीमान्को यौन सिकार भई गर्भवती भएकी सिरीसँग पहिला विवाह गरेर उसलाई न्याय दिलाउँछु भनी श्रीमान्का विरुद्धमा मुद्दा दायर गरेपनि पछि श्रीमान्सँगै मिलेर सिरीको वास्ता नर्ग छाडेको छ । रामजीमा चारित्रिक दैधता छ, सुरूमा अनुकूल चरित्र प्रस्तुत गरेको छ, भने अन्त्यमा प्रतिकूल रूपमा देखा परेको छ ।

यसरी यस कथामा रामजी सहायक, प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी भएर कार्यव्यापार सम्पन्न नगरी सिरी, डाक्टर र मैयासाहेवले उसको बारेमा बताएकाले ऊ नेपथ्य पात्र हो । आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

४) डाक्टर

डाक्टर यस कथाकी सहायक पात्र हो । ऊ यस कथाकी नारी पात्र हो । सिरीको उपचारका लागि श्रीमान्को तर्फबाट आएको डाक्टर हो । सिरीको वास्तविकता थाहा पाएपछि उसलाई न्याय दिलाउनेहरू प्रयास गरेकी छे । अन्त्यमा सिरीलाई श्रीमान्को चङ्गोलबाट छुटाई न्याय दिलाउन सफल भएकी छ । यसरी यस कथामा डाक्टरले आफ्नो पेशागत धर्मलाई निभाएकी तथा सकारात्मक भूमिकामा देखिएकीले अनुकूल पात्र हो ।

कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्य व्यापार वा संवाद प्रयोग गरेकीले मञ्चिय तथा उसलाई यस कथाबाट भिक्दा कथाको संरचना विग्रिने भएकोले बद्ध पात्र हो ।

४.११.३ परिवेश

यस कथामा सामाजिक समस्या तथा समाजमा घट्ने र घटन सक्ने घटनाका विषयवस्तुलाई परिवेश बनाएको छ । सिरीलाई थुनेर राखेको कोठा अस्पताल, अदालत जस्ता स्थान प्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् । यस कथामा बालश्रमिकका रूपमा सहर पसेका महिलामाथि

के कस्ता अन्याय अत्याचार भइरहेका छन् के कस्ता शारिरीक र मानसिक यातना भोग्न बाध्य भएका छन् भन्ने कुराका साथै समाजका बुद्धिजीवि र ठूला ठालु भनाउँदा मानिसहरूले नै कुनै असहाय नारीको अस्मितामाथि कसरी खेलवाड गरिरहेका छन् भन्ने कुरा पनि यस कथाको परिवेश भएर आएको छ । सडकमा भइरहेको आन्दोलन मोटर गाडीहरूको प्रसङ्ग जस्ता कुराले सहरी परिवेशको चित्रण गरेको छ ।

४.११.४ संवाद र कथोपकथन

यस कथामा पात्रहरूको स्तर अनुकूल संवाद प्रयोग गरिएको छ । प्रथम पुरूष शैलीमा लेखिएकाले यस कथामा प्राय सिरिीको स्वागत कथन आएको छ । कतै कतै अन्य पात्रहरूको संवाद पनि आएको छ ।

श्रीमान् : केही भा हैन । ल ल ... ए ड्राइभर, अस्पताल लैजाऊ यिनलाई ल ... ल... तपाईंहरू हट्नुस् त यहाँबाट, (पृ(१०४)

सिरी : 'मलाई केही भा छैन । रामजी खोइ ? ' (: १०६) मैया साहेव : 'किन हुन्थ्यो हजुर ? रामजीले खोज्या खोज्यै छ । त्यसको भर छैन नि हजुर ' (: १०९)

यस कथामा कतै कतै प्रत्यक्ष वा अन्य पात्रको संवाद आए पनि प्राय सिरिीकै स्वागत कथन छ ।

४.११.५ दृष्टिबिन्दु

'श्रीको खोजी' कथामा कथाकी प्रमुख पात्र सिरीी कै माध्यमबाट उसको जीवनका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गराइएको छ । प्रथम पुरूष 'म' को रूपमा सिरीीले आफ्नै आन्तरिक स्थितिको चित्र प्रस्तुत गराइएकाले तथा आफ्नै एक्लो जीवन कहानी व्यक्त गरेकाले कथामा आन्तरिक केन्द्रिय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.११.६ भाषाशैली

यस कथामा पाठकले सजिलै बुझ्न सक्ने सरल, सहज र संबोद्ध भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा दङ्गा पर्नु, फिस्स हाँस्नु, थपक्क राख्नु, मोलतोल गर्नु जस्ता टुक्काका साथै सर्पका खुट्टा सर्पले नै देख्छन्, आइमाइको दुःख आइमाईले नै बुझ्छन् जस्ता उखानको पनि प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएतापनि कतै कतै विश्लेषणात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला नमिलेकाले वृत्तकारी ढाँचामा कथाको रचना गरिएको छ ।

४.११.७ सारवस्तु

यस कथामा बालश्रमिकका रूपमा सहर पसेका महिलाहरूले के कस्ता शारिरीक र मानसिक यातना भोग्न बाध्य छन् । तथा काम गर्न बस्ने घरका मालिकहरूले नै उनीहरूमाथि कति अन्याय र अत्याचार गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । हाम्रो समाजका बालश्रमिकहरू जो जीवनभर अर्काको घरमा नोकर भएर बस्छन् र उल्टै अस्मिता लुटाएर जीवन बर्बाद गरिरहेका छन् । यस्तो अनुदार समाज र न्याय प्रणालीप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । बाहिरी रूपमा जति न्याय निसाफका कुरा गरेपनि भित्री रूपमा आफ्नै घरभित्र एक असहाय श्रमिक माथि गरेको अन्यायलाई देखाउन खोजिएको छ । नोटको विटाका भरमा अपराधीलाई साधु र साधुलाई अपराधी ठहर गरिदिन खप्पिस श्रीमान्हरूप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोज्नु नै यस कथाको सारवस्तु भएर आएको छ ।

४.१२. राजनीतिमा लरायन कथाको विश्लेषण

राजनीतिमा लरायन कथा राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यो कथा 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहको बाह्रौं कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६८ असोजको नेपाल पत्रिकामा छापिएको थियो । यस कथामा जम्मा ५५ वटा अनुच्छेद रहेका छन् । राजनीतिमा लरायन कथालाई विद्यातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.१२.१ कथानक

यस कथाको पात्र लरायन आफ्नो परिवार, समाज, आफन्त, साथीभाई सबैको करकाप तथा नेताज्यूको आग्रहका कारण राजनीतिमा आउने प्रसङ्गबाट कथाको सुरुवाट भएको छ । लरायन कै नेतृत्वमा आमसभा भयो । केन्द्रबाट आएका नेताजीले त्यहि आमसभाबाट पार्टीमा प्रवेश गराए । यसपालिको चुनावमा त्यो क्षेत्रको प्रतिनिधित्व गरी लरायनलाई नै उठाउने कुरा गरे । त्यतिन्जेलसम्म लरायनको नागरिकतासम्म थिएन । राजनारायण अधिकारी नाम राखी नागरिकता बनायो । हिजोसम्म ऊ लरायन थियो अब आजदेखि राजनारायण भयो । पहिले सत्ता उसका लागि वर्गशत्रु थियो भने अहिले सत्ता उसका लागि आकर्षणको विषय बनेको छ । ऊ सत्ताको वर्गभिन्न बन्दै गयो ।

उसले विभिन्न राम्रा तथा नराम्रा तरिकाहरू अपनाएर अत्यधिक बहुमत ल्याएर चुनाव जित्यो र सांसद भयो । उसमा अब त देशका लागि केही राम्रो काम गर्नुपर्छ भन्ने भावना जागेर आयो तर तगारो बनेर फेरी नेताजी र अन्य सांसद अगाडि आयो । श्रीमान्ले चुनाव जितेर सांसद बनेकोमा उसकी पत्नी सुलेखा पनि खुसी थिई ।

सांसद भइसकेपछि राजधानी छिर्‍यो । सांसद सचिवालयमा जाँदा विभिन्न जिल्लाका संसादहरूसँग सम्पर्क बढ्यो । यसै क्रममा सांसद भवन, भव्यता, भत्ता, कमिसन, होटल, रेष्टुराँ सुरा, सुन्दरीसम्म पनि सांसद साथीहरूसँगै जाने लत लाग्छ । उसका थरिथरिका सांसद साथीहरू (कलुवा) जस्तै ऊ पनि सन्तमोह, नेताको निर्देशन र उसकै अरन खटनमा समर्पित भयो । सांसद तथा मन्त्रीहरूकले समाजका हर क्षेत्रमा दोहन गरे र समाजलाई पतनोन्मुखतर्फ धकेल्ने काम गरे । सांसदहरूको आफ्नो विवेकका कुन अर्थ रहेन ।

एकजना अल्पभाषी सांसदले उसकै लरायनलाई उसकै पृष्ठभूमिको बारेमा बताउँदै वाल्मीकिको कथा सुनाउँछ र त्यसको प्रतिक्रिया स्वरूप व्यवस्थाले मान्छेलाई रत्ताकर बनाएको हो कि मान्छेले व्यवस्थालाई रत्ताकर (डाकु) बनाएका हुन् भन्ने कुरा गर्छ । उसको मनमा पृष्ठभूमि जे जस्तो भएपनि अब त देशका लागि केही राम्रा काम गर्नुपर्छ भन्ने भावना आउँदा आउँदै विभिन्न पार्टीगत बाधा अड्चन आउँछन् । उसले आफ्नो सपनाको बारेमा कलुवा अर्थात

कलाघरलाई सुनाउँछ । जो अर्को पार्टीमा भएपनि उसकै साथी थियो । लरायनको कुरा सुनेर खित्का छाडेर हाँस्रै भन्छ हजार मुसा खाएर ढाडे हिड्यो तिर्थ । किन तिम्रो मप्रति भ्रम भइरहेछ लरायन भाई भन्दै नकारात्मक बाटो मै लैजाने प्रयास गर्छ । कलुवा जस्को थाप्लोमा पाँचजनाको हत्याको आरोप थियो । अब त देशको लागि केहि गर्छु नै भन्ने सोचेकै बेलामा नेताको आदेशमा ऊ सहितको टोलीलाई हड्कड्को सयरमा पठाइन्छ र ऊ हड्कड् जान्छ । फर्कदा अस्तिको चुनावमा बहुमत पाएको पार्टीको सरकार बन्न नदिनका लागि कलुवाको पार्टीको सुपारी नेताज्यूले लिएको कुरा थाहा पाउँछ । उसले आफूलाई किन हड्कड् पठाइएको रहेछ भन्ने कुरा पनि बुझ्छ । नेताजीको कस्तो रह्यो ट्रिप भन्ने प्रश्नको उत्तरमा हाम्रो काम अब हजुरले नै गर्न थालेपछि हामीले त छुट्टी पाउने नै भयो भनि व्यङ्ग्यात्मक क्षण हानेको प्रसङ्गसँगै कथाको अन्त्य भएको छ । राजनीतिमा लरायन कथाका आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध संरचना रहेकाले कथा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ ।

४.१२.२ पात्र र चरित्र चित्रण

राजनीतिमा लरायन कथामा लरायन, नेता, कलुवा अल्पभाषी सांसद, लरायनकी पत्नी सुलेखा जस्ता मानवीय पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा लरायन उभिएको छ भने अन्य सबै सहायक पात्रको रूपमा देखिएका छन् । यस कथाका लरायन नेताजी र अल्पभाषी सांसद जस्ता पात्रको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

१) लरायन

लरायन यस कथाको प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रियतामा कथा अगाडि बढेको छ । ऊ यस कथामा तराईमा बसोबास गर्ने कुनै एक साधारण व्यक्ति हो । नागरिकता विहिन व्यक्ति हो । जो पछि राजनीतिमा प्रवेश गरेको छ । उसको पृष्ठभूमि राम्रो छैन मानिसहरू उसलाई विभिन्न आरोपहरू डाँका, बलात्कारी, दुराचारी, लुटाहा, जङ्गली, अनपढ, गँवार, तस्कर जस्ता आरोपहरू लगाउने गर्छन । उसले राजनीतिमा छिरिसकेपछि पनि चुनाव जित्नका लागि आग्रह अनुरोधलाई फर्काई देखि लिएर धम्की, गुन्डागर्दी, त्रास, भगडा, फसाद अपहरण र वेपत्ता आदि यावत तरिकाहरू अपनाउनसम्म पछि नपरेकाले अनुकूल चरित्रको रूपमा देखिएको छ ।

चुनावमा उठ्ने बेलासम्म आफ्नो नागरिकता बनाएर चुनाव जितेर सांसदसम्म भएको छ । सांसद भएर सरकारमा पुगिसकेपछि पनि उसले देश र जनताका लागि राम्रो काम गर्न सकेको छैन । उसका अन्य थरीथरीका साथीहरू जस्तै सत्तामोह र नेताकै निर्देशनमा आफूलाई समर्पित गरेको छ । ऊ सहर पसेपछि सांसद भवन, भत्ता, भव्यता, कमिशन तथा होटल, रेष्टुराँ, सुरासुन्दरी जस्ता काम गर्न पनि भ्याएको छ । उसमा कहिलेकाहीं देशका लागि केहि राम्रो गरौं भन्ने भावना आए पनि नेताज्यू, पार्टी तथा साथीहरूको साथ नपाएकाले गर्न सक्दैन । यस कथामा लरायनले जनताहरूबाट विभिन्न प्रलोभन र आशा देखाउँदै टिकट मागेर सरकारमा पुगिसकेपछि जनताको विश्वासको तथा आफ्नो पदको दुरुपयोग गर्ने सांसदको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

प्रस्तुत कथाका कथानक भरि यसलाई नकारात्मक चरित्रका रूपमा देखाइएकाले ऊ प्रतिकूल पात्र हो । उसको स्वभावमा भित्री रूपमा केही गर्छु भन्ने भावना आएपनि गर्न नसकेकाले स्थिर राम्रो स्वभावको पात्रको रूपमा लिइएको छ । ऊ कथामा मञ्चीय पात्रको रूपमा उपस्थित छ । लरायन बिना यस कथाले प्राण नपाउने भएकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

२) नेताजी

नेताजी यस कथाको सहायक पात्र हो । नेताजीले नै लरायनलाई राजनीतिमा आउनका लागि उत्साहित गरेको थियो । आफूले नजित्ने ठानेर लरायनलाई चुनावमा उठ्न समेत उत्साहित गरेको छ । जनताद्वारा निर्वाचित भएर गएका आफ्ना पार्टीका सांसदलाई आफूखुसी जनताको पक्षमा काम गर्न नदिई आफ्नै इसारामा नचाउन खोज्ने प्रतिकूल पात्र हो ।

नेताजी यस कथामा बद्ध आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र तथा मञ्चित पात्र हो । सुरुदेखि अन्तसम्म एकै किसिमको स्वभाव देखिएकाले स्थिर पात्र हो ।

३) अल्पभाषी सांसद

अल्पभाषी सांसद यस कथाको सहायक पात्र हो । यस कथामा ऊ जनताको भोट पाएर सांसद भएर पनि आफ्नो पदको दुरुपयोग गरेको भ्रष्ट सांसदको रूपमा उपस्थित भएको छ । राम्रो काम गर्न खोज्ने सांसदलाई उस्काएर गर्न नदिने काम गरेको छ ।

अल्पभाषी सांसदले यस कथामा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेकाले अनुकूल पात्र हो । यस कथामा ऊ मञ्चीय बद्ध तथा स्थिर स्वभावको पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

४.१२.३ परिवेश

यस कथाको विषयवस्तु तराईको परिवेशबाट उठान गरिएको छ । राजधानीका सांसद भवन, रेष्टुराँ डान्सबार, हड्कड्को होटल, विमानस्थल, लरायनको कोठा जस्ता स्थानहरू आएका छन् । यस कथामा बाह्य परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा चुनाव जित्नका लागि नेताहरू के कस्ता तरिकाहरू अपनाइरहेका छन् तथा चुनाव जितेर सरकारमा पुगिसकेपछि पनि के-कस्ता क्रियाकलाप गरिरहेका छन् भन्ने कुरा पनि यस कथाको परिवेश भएर आएका छन् । कथाको मध्य भागबाट काठमाडौँ सहर पनि परिवेश भएर आएको छ ।

४.१२.४ संवाद र कथोपकथन

राजनीतिमा लरायन कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउने काम संवाद र कथोपकथनले पनि गरेको छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादले पात्रको चारित्रिक विशेषतालाई पनि चिनाएका छन् । यस कथामा प्राय मझौला संवाद प्रयोग गरिएको छ भने कतैकतै लामा संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा व्यङ्ग्यात्मक संवादको पनि प्रयोग भएको छ जस्तै

नेताजी : कस्तो रह्यो टिप ?

लरायन : हाम्रो काम अब हजुरले नै गर्न थालेपछि कमसेकम हामीले त छुट्टी पाउने नै भयौं ।

मलाई यही कुराको खुसी छ (: १२३) ।

‘व्यवस्थाले मान्छेलाई रत्नाकर बनाएको हो कि मान्छेले व्यवस्थालाई रत्नाकार बनाएका हुन (:

१२१) ?

यस कथामा लरायनको स्वगत कथन पनि आएको छ ।

४.१२.५ दृष्टिबिन्दु

राजनीतिमा लरायन कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन्छ । कथाकारले नै लरायन राजनीतिमा कसरी प्रवेश गर्‍यो र प्रवेश गरिसकेपछि के-कस्ता कार्य गर्‍यो भन्ने कुरा

व्यक्तिवाचक नाम वा ऊ सर्वनामको माध्यमबाट गरेकाले यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१२.६ भाषाशैली

यस कथामा पात्र अनुकूलको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कन्ट्रक्ट, वाण्टेड, फ्रेम होटल, रेष्टुराँ, डान्स, सिट, मेन्यु, ड्रम स्टिक, चिकनचिल्ली, पिनट्स, एयरपोर्ट, पासपोर्ट, ट्रिप जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा हाच्छेयूँ आए दिल्ली रूघा लागे हड्कड् जस्तो गरिष्ट कथन, हाँसको बथानमा बकुल्ला जस्तो हुन्छ, अगुल्टाले हानेको कुकुर टाड्मा, दुधले नुहाएको चोखो जस्ता उखान टुक्काको प्रयोगले कथामा रोमाञ्चकता थपेको छ ।

यस कथामा वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक दुवै शैलीको प्रयोग गरिएको कछ ।

४.१२.७ सारवस्तु

यस कथामा विभिन्न राजनैतिक दलका नेताहरूले जनताहरूलाई विभिन्न प्रलोभन र आश देखाउदै टिकट मागेर सरकारमा पुगिसकेपछि जनताको विश्वास र पदको दुरूपयोग गरी कसरी देशलाई पतनोन्मुख तर्फ धकेलिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाएन खोजिएको छ । व्यवस्था र त्यसका सञ्चालक राजनीतिक पार्टीहरूले बाल्मिकीलाई रत्नाकर बनाए भै राम्रो गर्छु भन्ने सोच बनाएर आएका सांसद तथा व्यक्तिहरूलाई नराम्रो काम गर्न प्रति प्रेरित गराइरहेका छन् तथा वर्तमान राजनीतिमा सत्ता लोलपताले ल्याएको घिनौना अवस्थाको चित्र उतार्नु यस कथाको सारवस्तु भएर आएको छ ।

४.१३ तराई तराई जस्तो छैन, पहाड पहाड जस्तो छैन कथाको विश्लेषण

‘तराई तराई जस्तो छैन पहाड पहाड जस्तो छैन’ कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको तेह्रौँ कथा हो । यस कथा सर्व प्रथम २०६७ सालको समकालिन साहित्य - ६१ साउन - असोजमा छापिएको थियो । यो कथा राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ६० वटा अनुच्छेद रहेका छन् । यो कथाको शीर्षक तुलनात्मक रूपमा अन्य कथाको

भन्दा लामो रहेको छ । 'तराई तराईजस्तो छैन पहाड पहाडजस्तो छैन' कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

१३.१ कथानक

मधेश आन्दोलनका कारण बन्दको खबरले मान्छेको मनमा डरत्रास फैलेको प्रसङ्गबाट कथानकले गति लिएको छ । आफ्नो गन्तव्य स्थानसम्म पुग्नका लागि मानिसहरू दौडधुप गरिरहन्छन् । यसै क्रममा एकजना रिक्सावालाले पहाडि मूलका मानिसहरूलाई आफूहरूले रिक्सामा नचढाउने कुरा गर्छ । यस कथाको पात्र उत्तिमलाल भाले सबै कुरा देखिरहेको थियो । आफ्नो मिथिलाक खबर नामक दैनिक पत्रिकाको लागि समाचार खोजीमा लागि रहेको बेलामा रिक्सावालको आक्रोशमा मुद्रा देखेर हचक्यो । आन्दोलनकारीहरू मानिसहरूलाई डरत्रास देखाउदै, धम्काउदै हिड्छन् । एकजनाले त पहाडिया सम्भेर मधेशीलाई नै धम्काइरहेको हुन्छ । यहाँ देशमा दुर्भिक्ष हुँदा पहिलेका जनकहरू हलो जोत्न तयार हुन्थे, तर अचेलका जनकहरू देश खुकीखार्की पारेर दिल्ली र वासिङ्टन उड्न आतुर भएको प्रसङ्ग आएको छ ।

मधेश आन्दोलन चरम सीमामा पुगेको कारण त्यहाँका भानुभक्त, देवकोटा, वि.पि. कोइराला तथा पुष्पलाल जस्ता पहाडि मुलका अग्रजहरूका मूर्तिहरूसम्म भत्काइएका छन् । पहाडियाहरूलाई मात्र होइन मधेशीहरूलाई पनि चन्दा मागेर डराउने काम गरिरहेका छन् । तराईलाई मधेशमा सिमित गराइदै छ । जताततै चन्दा मागी विभिन्न धम्कीहरू दिइरहेका छन् । सरदेव श्रीवास्तवलाई पनि पार्टी विनाको भूमिगत पार्टीको हवाला दिँदै ३ लाख चन्दा दिनुपर्ने धम्की आएको छ । डेरामा बस्ने पहाडियाहरूलाई घरमा आगो लगाएर खेदिरहेका छन् ।

यसैक्रममा एकजना विधवा तथा अवला जानकीलाई केही ठिटाहरू जर्बजस्ती गर्न खेदिरहेका हुन्छन् । सबैजना रमिते बनेर हेरिरहन्छन् । उत्तिमलाल जानकीको रक्षा गर्न उनीहरूसँगै लडाई भगडा गरिरहेको बेलामा पुलिसहरू आएर जानकीको उद्धार गर्छन् । जानेबेलामा ती मधेशी गुन्डाहरू उत्तिमलाललाई धम्क दिएर जान्छन् । त्यहाँ रहेका पहाडियाहरू रामेश्वर बाजेजस्ता पहाडियाहरू आफ्नो पुस्तौदेखिको घर सम्पत्ति छोडेर हेटौडातिर भागिरहेका हुन्छन् । त्यहाँका व्यापारी र मारवादीहरू पलायन भइरहेका हुन्छन् ।

जानकीको राज्यमा कयौं जानकीहरू दिउसै लुटिरहँदा पनि मधेशी बुद्धिजीवीहरू अवाक् भएर हेरिरहेका छन् ।

सेतोलाई सेतो भनेर न्याय गर्न तमिसिएको पत्रकार उत्तिमलाल माथि पनि प्रहार हुन्छ । श्रीमती र बाबुआमाको हुलहुमज्जत गरिन्छ । निर्घात चुटाइले ऊ बेहोस भएर भुइँमा ढल्छ । कुटाइका कारण उसको बाक फुट्दैन, हात खुट्टा सम्म चल्दैनन् । त्यहाँका पत्रकार सङ्गठनहरूले विज्ञप्ति निकाल्न तथा उसको बारेमा समाचार छाप्न समेत डराउँछन् । केन्द्रबाट आएका पत्रकारसँगको भेटमा उसले राइट कजको मूल्याङ्कन हुनेछ भन्ने आशा गरेको छ ।

मधेश अभैपनि बन्द छ, स्कूल, कलेज, यातायात सबै बन्द छन् । तर अपराधकर्महरू बढिरहेका छन् । लुतपाट तथा अपहरण बढिरहेको छ । अपराधकर्मीहरूलाई राजनीतिक संरक्षण प्राप्त छ । उत्तिमलालको अवस्था अभैसम्म जस्ताको त्यस्तै हुन्छ । केन्द्रबाट आएका साथीहरूसँग उसले कागजमा साथी 'तराई तराईजस्तो छैन लेख्छ र एकजना साथीले उत्तिमजी पहाड पनि पहाडजस्तो छैन भनेको प्रसङ्गबाट कथाको समाप्ति भएको छ ।

यसरी यस कथामा मधेस आन्दोलन र यसको प्रभावबारेको विषयवस्तु लिएर कथा रचना गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध भएकाले रैखिक ढाँचाको कथानक प्रयोग गरिएको छ । यो घटना प्रदान कथा हो ।

४.१३.२ पात्र र चरित्र चित्रण

'तराई तराईजस्तो छैन पहाड पहाडजस्तो छैन' कथाका उत्तिमलाल भा (पत्रकार) सखदेव श्रीवास्तव, आन्दोलनकारी रिक्सावाल, (विसनदेव र रिक्सावाल आन्दोलनकारी) जानकी, रामेश्वर बाजे, पहाडिया महिला पुरुष आदि जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा उत्तिमलाल भा प्रमुख पात्र, सरवदेव श्रीवास्तव लगायत अन्य सहायक पात्रको रूपमा आएका छन् । यस कथाका उत्तिमलाल तथा सरवदेव श्रीवास्तव जस्ता पात्रको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ :

१) उत्तिमलाल भा

‘तराई तराईजस्तो छैन पहाड पहाडजस्तो छैन’ कथाका कथाकारले उत्तिमलाल कै माध्यमबाट कथा वाचन गराएका छन् । ऊ यस कथामा मिथिला खबर पत्रिकाको संपादकका रूपमा उपस्थित छ । उत्तिमलालले व्यानर न्यूजको खोजीमा जनकपुर नगरी वरूपर टहल्दै गर्दा घटेका घटना र देखेका घटनासँग सम्बन्धित विषयवस्तु भएकाले र उसले नै सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णन गर्दै गएकाले ऊ यस कथाको प्रमुख तथा केन्द्रिय पात्र हो । ऊ आफू तराईमा बस्ने मधेसी मूलको भएतापनि मधेस आन्दोलन तथा त्यस आन्दोलनमा भएका अराजक कार्यहरूको विरोधी भएर देखा परेको छ । मधेसी र पहाडिया सबै मिलिजुली बसेको देख्न चाहने र सबैको भलो चाहने सकारात्मक सोच भएकाले ऊ यस कथाको अनुकूल पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

कसैमाथी भएको अन्याय हेरेर बस्न नसकि जानकी जस्ता असहाय महिलाको इज्जत बचाउन खोज्दा मधेसी गुन्डाहरूको आक्रमणबाट बोल्न र चल्नै नसक्ने भई अस्पतालमा लडिरहेको छ । मधेसमा भएको आन्दोलन र त्यसका कारण सर्वसाधारण जनताले पाएको दुःख देखेर चिन्तित बनेको पात्र हो ।

यसरी यस कथामा उत्तिमलाल कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । यस कथामा उसले सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको र अन्त्यमा पाठकहरूको सहानुभूति प्राप्त गरेकाले अनुकूल पात्र हो । ऊ यस कथामा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । यस कथाबाट उत्तिमलाललाई भिक्दा कथाको संरचना नै भत्किने हुनाले आबद्धताको आधारमा बद्ध तथा कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्वभावमा वा आचरणमा कुनै परिवर्तन नआएकाले स्थिर स्वभावको पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

२) सरबदेव श्रीवास्तव

सरबदेव श्रीवास्तव यस कथाको सहायक पात्र हो । उसलाई कुनै भूमिगत पार्टीको नामबाट चन्दा भनि ३ लाख रूपैया चन्दा मागी हैरान पुऱ्याएका छन् । यस कथामा सरबदेव एक तराईमा बस्ने मधेसी मूलकै व्यक्ति हो । ऊ पनि मधेस आन्दोलनबाट खुसी छैन । यस कथामा सरबदेव सहायक, मञ्चीय, बद्ध, तथा स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

४.१३.३ परिवेश

यस कथाले तराईलाई परिवेश बनाएको छ । जनकपुर शहरका रेल स्टेसन, जिरोमाइल, पिडारी चोक, रामानन्द चोक जनकचोक, जानकी मन्दिर परिसर, उत्तिमलालको घर कथाका स्थानिक परिवेश हुन् । नेपालमा भइरहेको तथा हुँदै आएको मधेश आन्दोलन तथा त्यसमा भएका विभिन्न घटनाहरू पनि यस कथाको परिवेश भएर आएका छन् । मधेसमा भएको आन्दोलनका कारण सर्वसाधारण जनताहरू कसरी भयभित र आतङ्कित हुँदै आइरहेका छन् भन्ने कुराहरू पनि कथाको परिवेश अन्तर्गत नै परेका छन् ।

४.१३.४ संवाद र कथोपकथन

तराई तराई जस्तो छैन, पहाड पहाड जस्तो छैन कथालाई गति दिने काम यहाँको संवादले पनि गरेको छ । यस कथाका पात्रहरू सबै तराईमा बस्ने तथा मधेसी मूलका भएको कारण उनीहरूको संवाद पनि मैथली तथा हिन्दी भाषामा छ ।

महिला : जाऊँ न जाँऊ ।

रिक्सावाल : पहाडी सवारी लेकर नहीं जागेगे (: १२५) ।

यस कथामा मैथली भाषाको संवाद पनि प्रयोगमा आएको छ ।

बिसनदेव : काहेका रोब देखावै छा ? तोहर पहडिया सबके दिन गलो अब । कइल से देिया (: १२५) ।

यस कथामा प्रयोग भएका संवादहरूले पात्रहरूको चरित्रिक विशेषतालाई पनि चिनाएका छन् । यस कथामा प्राय छोटो र मझौला तथा कही कतै लामा संवाद पनि प्रयोगमा आएका छन् । यस कथामा उत्तिमलालको स्वागत कथन पनि आएको छ ।

४.१३.५ दृष्टिबिन्दु

तराई तराई जस्तो छैन, पहाड पहाडजस्तो छैन कथामा कथाकारले यस कथाको पात्र उत्तिमलालको माध्यमबाट कथा वाचन गराएका छन् । मिथिलाक खबर पत्रिकाको सम्पादक

उत्तिमलालले व्यानर न्युजको खोजीमा जनकपुर नगरी वरपर टहल्लै गर्दा घटेका घटनाहरूका बारेमा अवगत गराईरहेकाले बाह्य वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१३.६ भाषाशैली

यस कथामा पात्रको स्तर अनुकूलको भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सवारी, बाफरे, चैन पकडो, धुलाइए, दौडकर, बडा चला है जस्ता हिन्दी भाषाका साथै तोहर, कइल, देखिया, काहेका, देखावै गलो, हई जस्ता मैथली भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोगमा आएका छन् ।

अफ्रिकाको कुनै बनबाट आयात गरिएका चिम्पान्जीभै, तथा अगराका शासक ओरङ्गजेवको तरवार भैँ जस्ता विम्बहरूको समेत प्रयोगले कथामा अझ रौनक थपेको छ । यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेकाले रैखिक शैलीको कथानक छ । वर्णनात्मक तथा कतैकतै विश्लेषणात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.१३.७ सारवस्तु

यस कथामा विवेकहीनताका कारण आफ्नै दाजुभाइहरूसँग मधेसी र पहाडी भन्दै आफैँ असुरक्षित र सङ्कटग्रस्त अवस्थामा पुगिरहेको तथा समाजलाई उज्यालोतिर डोच्याउने विचारलाई पन्छाएर जाति, वर्ण र सम्प्रदायको मियोमा डोच्याइरहेको यथार्थतालाई देखाउन खोजिएको छ । राम्रो कामको एकदिन अवश्य मूल्याङ्कन हुन्छ तथा नराम्रो गर्नेले अवश्य दण्ड पाउनेछ भन्ने आशावादी दृष्टिकोण पनि कथामा राखिएको छ । हामी पहिला नेपाली हौँ त्यसपछि मात्र मधेसी, पहाडी, हिन्दु, मुसलमान हौँ भन्ने सदभाव कायम राखेमा मात्र मुलुकको राजनीतिक दलको जनताको उन्नति हुन्छ र देश आर्थिक सामाजिक उन्नति तथा प्रगतितर्फ लाग्छ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१४ अग्रगमन कथाको विश्लेषण

‘अग्रगमन’ कथा ‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहको चौधौँ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६७ माघ महिनाको गरिमा पत्रिकामा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा

५२ वटा अनुच्छेद छन् । यो कथा खासगरी समाजमा हुने छुवाछुट प्रथाको पाटोलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । 'अग्रगमन' कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिको आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१४.१ कथानक

दलित पार्टीको वरिष्ठ कार्यकर्ता तथा दलित उत्थान मञ्च नामको एन. जि.ओ.को सञ्चालक देवथाने दुलालले साम दाम दण्ड भेदको नीति चलाएर गाउँमा खैला बैला मच्चाएको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरूवात भएको छ । कमिनी स्वास्नीलाई छोडेर सहरमा दार्जिलिङ्की खिस्तानी दुलाही (बाहुनी) राखेको छ । उसकी श्रीमती मरियमको गुणगान गाउँदै र यसको बखान गर्दै पटक पटक गाउँ आउने गर्छे । दुलालको दलित पार्टी पनि गाउँमा क्रिश्चियन नीति फैलाउन लागेको छ । नेटवर्क विजनेस गर्ने दुलालकी बाहुनी श्रीमती र दुलालले गाउँगाउँमा प्राथना घर स्थापना गरी त्यहीँबाट व्यापार गर्छन् । पहिलो दुलाल भगवानका मूर्ति बनाउँथ्यो विना तलब र मूर्तिको प्राण प्रतिष्ठा पछि आफैले बनाएको मूर्ति छुनबाट बञ्चित हुन्थ्यो । उही रूप रङ्गका मान्छे बीच जातीयताको विभेद हुँदा उसलाई विरक्त लाग्थ्यो ।

देवता मान्छेले बनाएका हुन् खुवी र क्षमता भएका मान्छेलाई वीर मानेर मान्छेले देवी देवताका आसनमा उकालेका हुन् । भन्ने कुरा भाइसावले दुलाललाई भनेका थिए । त्यसपछि ऊ तिनै देवी देवता बस्ने मन्दिरमा दलित पस्ने र पसाउन होडमा लागेको छ । खिस्तानीहरू पनि मन्दिर प्रवेशलाई आन्दोलनको रूप दिन लागेका छ । त्यसै सहभोज गरी सबै दलितलाई न्याय दिन लागेका छन् ।

त्यसै गाउँका दलित दुर्गा र मिजार माइला जस्ता वयस्कहरूका विचारमा सहभोज तथा मन्दिर प्रवेशले दलितहरूको हित नगरी साम्प्रदायिकता बढाउँछ । धर्म भनेको अफिम हो भनिए पनि यो असल कार्य पनि हो । यसले मानिसलाई अनुशासित बनाउँछ । तर दुलाल जस्ताले यसलाई आफ्नो स्वार्थमा प्रयोग गरिरहेका छन् । क्रिश्चियन धर्ममा पनि त विभेद छ उचनिच त, धर्मका नाममा मानिसहरू समाज भाङ्ने तथा जातजातिमा फुट ल्याउने भन्ने मान्यता पनि दुर्गा र मिजार माइलाको छ । साथै धर्म, जात, वर्णमाथि राजनीति गर्दा कसैको फाइदा नहुने

भएकाले पार्टीले यसतर्फ ध्यान दिनुपर्ने तथा पार्टी खुला भएपछि त्यहाँ पनि अनेक विकृति फैलिएको, प्रतिगामी र भ्रष्टहरूको बोलवाला भएको छ । वास्तवमा हाम्रो लडाई विभेदका विरुद्ध हुनुपर्छ । नेता र कार्यकर्ता सत्पात्रयुक्त हुनु पर्छ । दुलाल सत्पात्र हो वा होइन ? फेरि उ गाउँकी विधवा खत्रिनीसँग लागेको हल्ला छ । गरिबीको फाइदा उठाएर धर्मको राजनीति गर्ने होइन बरू हाम्रो आन्दोलन शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगारी, हक, अधिकार, कायम गराउने तर्फ जोड गर्नु पर्छ न कि दलित भनेर विभेदको शब्द प्रयोग गरेर भन्दै दुर्गा र मिजालले एक अर्कासँग कुरा गरिरहेका हुन्छन् । दुलालले यसतर्फ कुनै चासो दिएको हुँदैन ।

सहभोजको कार्यक्रम भइरहेको बेलामा सशस्त्र पुलिसको एक हुल आयपुग्छ । सबैजना त्रसित हुन्छन् । सहर तथा गाउँबाट आएका केही राजनीतिक पार्टीका र सरकारी प्रतिनिधिहरू सहभोजमा सामेल हुन्छन् । पोखरेल पण्डितको नेतृत्वमा आएकाहरू पनि भोजमा सामेल हुन्छन् । पोखरेल पण्डितले धर्म शास्त्रमा कतै जातीय विभेद नभएको कुरा गर्छन् र दलितहरूलाई मन्दिर प्रवेश गराउँछन् ।

दुर्गालाई यो कार्य मनपरेको हुँदैन र उसले मन्दिर पसेर, मूर्ति पुजेर हामी दलितको उत्थान हुने होइन । हामीलाई अवसरको खाँचो छ । गरिखानलाई काम र अवसर चाहिन्छ भन्दै पूजाको थाली समाप्त मानेन । धेरैले पूजा अर्चना गरे आफैले बनाएका मूर्तिमा पूजा गर्ने अवसर जुटेकोमा धेरै जना खुसी थिए । पण्डितले पूजा विधि पनि सिकाए र मन्दिरको सुरक्षामा खटिएका सशस्त्रहरू पनि दङ्ग परेको प्रसङ्गबाट कथानकको समाप्ति भएको छ ।

यसरी यसकथामा समाजमा हुने जातीय विभेदको विषयवस्तुलाई लिइएको छ । कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक ढाँचामा संरचित छ ।

४.१४.२ पात्र चरित्र चित्रण

अग्रगमन कथामा देवीथाने दुलाल, दुर्गा, मिजार माइला, बिजुल विक, माइसाव, काका, शुक्रे, दुलालकी श्रीमती, सिरिमाने, पोखरेल पण्डित जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा देवीथाने दुलाल प्रमुख पात्र तथा दुर्गा, मिजार माइला, पोखरेल पण्डित जस्ता

पात्र सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यस कथाका देवीथाने दुलाल दुर्गा तथा पोखरेल पण्डितको जस्ता पात्रको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

१) देवीथाने दुलाल

देवीथाने दुलालकै केन्द्रियतामा यस कथाको कथानक अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ दलित पार्टीको बरिष्ठ कार्यकर्ता तथा दलित उत्थान मञ्च नामक एन.जि.ओ. सञ्चालन गरेर बसेको छ । उसले गाउँमा एउटी आफ्नै जातकी कमिनी श्रीमती विवाह गरेपनि सहर दार्जिलिङ्की बाहुनी विवाह गरेको तथा त्यही गाउँकी विधवा खत्रिनी संग पनि लागेको हल्ला चलेको छ । यस कथामा ऊ पार्टीगत स्वार्थभन्दा स्वार्थमा लागेको छ । उसले दलितहरूलाई प्रवेश निषेध गरिएको दुर्गा देवीको मन्दिरमा प्रवेश गराएर तथा सहभोजमा सहभागी गराएर न्याय दिलाउँछु भन्दै हिडेको छ । यस कुरामा गाउँका बुढापाकाहरूको राय सल्लाह नलिई आफ्नै मनोमानी तरिकाले गर्न खोज्ने घमण्डी स्वभावको पात्र हो । उही रूप रङ्गका मान्छेबीच जातीयताको नाममा विभेद हुँदा उसलाई विरक्त लागेको थियो । उसको पार्टीले गाउँमा क्रिश्चियानिटी फैलाउनका लागि गाउँ गाउँमा प्राथना घर स्थापना गरी त्यहीबाट आफ्नो व्यापार फैलाएको छ । उसले गरिबी र दलितहरूको फाइदा उठाएर धर्मको राजनीति गरिरहेको छ ।

यसरी यस कथा देवीथाने दुलालकै केन्द्रियता मा अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको केन्द्रिय वा प्रमुख पात्र हो । यस कथामा कथा सुरुभएदेखि अन्त्यसम्म उसको स्वभाव आचरण र कार्यशैलीमा कतै हलचल नभई उएटै खालको कार्यव्यापार प्रस्तुत गरेकाले ऊ स्थिर पात्र हो । कथामा त्यति नकारात्मक रूपमा नदेखिएकाले वा कसैको प्रत्यक्ष रूपमा हानी नोक्सानी नगरेकाले अनुकूल पात्र नै मानिएको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्यव्यापार र संवाद प्रस्तुत गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । तथा आवद्धताका आधारमा बछ पात्र हो ।

२) दुर्गा

दुर्गा यस कथाको सहायक पात्र हो । उसले यस कथामा एक दलित वयस्क व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आन्दोलन गरेर नियम कानून सच्याउँला तर मान्छेको मनमा पस्नका

लागि अरूबाट श्रद्धा, स्नेह र प्रेम पाउनका लागि हामीले आचार र कर्ममा कुशलता, साधना र निरन्तरता देखाउन सक्नुपर्छ भन्ने सकारात्मक सोच राखेकाले ऊ अनुकूल पात्र हो । धर्मको राजनीति गरेको उसलाई पटकै मन परेको छैन । मन्दिर पसेर पूजा गर्न अनुरोध गर्दा हामीलाई त अवसरको खाँचो छ । मेहनतको ज्याला पाउनुपर्छ भन्दै आफ्नो राय व्यक्त गरेको छ । यसरी यस कथामा दुर्गाकै माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो भनाई व्यक्त गरेका छन् ।

यस काथमा दुर्गाको स्वभाव आचरण र कार्यशैलीमा सुरुदेखि अन्तयसम्म कुनै परिवर्तन नआएकाले स्थिर पात्र हो । कथामा सकारात्मक भूमिकामा देखिएकाले अनुकूल पात्र हो । यसकाथमा दुर्गा आसन्नताका आधारमा मञ्चित तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

३) पोखरेल पण्डित

पोखरेल पण्डित अग्रगमन कथाको सहायक पात्र हो । कथाको अन्त्य भागमा उपस्थित भएपनि यस कथामा उसको महत्वपूर्ण भूमिका छ । गाउँका बुढापाका पण्डित भएर पनि उनमा नयाँ तथा आधुनिक सोचाइ छ । जातजातीका नाममा विभेद गर्ने होइन सबै जातजाती समान हुन सबैले मन्दिर पसेर पूजा गर्न पाउनुपर्छ भन्ने सकारात्मक सोच राख्ने पात्र हो । पुस्तकैदेखि चलिआएको जातीय परम्परालाई तोड्दै नयाँ परम्परा स्थापना गर्नमा पोखरेल पण्डितकै योगदान रहेको छ ।

यसरी यस कथामा पोखरेल पण्डित स्वभावगत आधारमा अनुकूल, गतिशील, प्रवृत्तिगत आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित पात्र हो ।

४.१४.३ परिवेश

यस कथामा गाउँले परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कतै कतै प्रसङ्गबस शहरको कुरा आएपनि सम्पूर्ण घटना गाउँमै घटेकाले कथाले गाउँलाई नै परिवेश बनाएको छ । गाउँको चौतारो, दुर्गादेवीको मन्दिर जस्ता स्थानीक परिवेश हुन् । यस कथामा धर्म तथा जातीयतका नाममा दुलाल जस्ता मानिसहले के कस्ता फाइदा उठाउँदै आएका छन् तथा हाम्रो समाजमा

दलितहरूलाई के-कस्तो व्यवहार गरिदैं आएको छ भन्ने कुराहरू पनि यस कथाको परिवेश अन्तर्गत परेका छन् ।

४.१४.४ संवाद वा कथोपकन

‘अग्रगमन’ कथालाई अगाडी बढाउने वा कथानकलाई गति दिने काम यहाँ भएका संवादहरूले पनि गरेका छन् । यस कथामा पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूलाई केलाउने काम पनि संवादले नै गरेका छन् । अन्य कथाहरूको तलनामा यस कथामा लामा लामा संवादको प्रयोग गरिएका छ । कतै कतै छोटो संवादहरूको पनि प्रयोग भएको छन् । यस कथामा प्रयोग भएका छोटो संवादहरू यस प्रकार छन् ।

मिजार माइला - कस्ताकस्ता मान्छे हुलिरा पार्टीमा

दुर्गा - केटो त आन्दोलनमै हुर्के बढेको हो तर पनि के भन्न सकिन्छ र ? यस्तो के भो र माइलादाइ (: १३९) ।

पोखरेल पण्डित - यो दुर्गाले बनाएको मूर्ति हाम्रा लागि अराध्य र पूज्य हुन्छ भने उसैले पूजन किन नहुने, जति पनि हुन्छ । खै पूजाको थाली (:१४४) ।

१४.४.५ दृष्टिबिन्दु

अग्रगमन कथाको कथावाचन कथाकार स्वयमले नै गरेका छन् । कथाकारले नै कथाका पात्रहरूको बारेमा ऊ सर्वनाम तथा व्यक्तिवाचक नामबाट घटनाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरूष वा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा कथाको पात्र देवीथाने दुलालको चरित्रको बारेमा तथा दुर्गा र मिजार माइलाका बिचारहरू सर्वनाम तथा व्यक्तिवाचक नामको माध्यमबाट वर्णन गरिएकाले बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.१४.६ भाषाशैली

अग्रगमन कथामा पात्रको स्तर अनुकूल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न तत्सम, तदभव तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सर्वसाधारण पाठकले पनि सजिलै बुझ्ने सरल तथा सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । भीरवाट फाल हाल खोज्नेलाई कठैबाहेक अर्थोक त के भन्न सकिन्छ र ! जस्तो उखानका साथै धर्म भन्या अफिम हो भन्ने कथनको प्रयोगले कथामा उत्कृष्टता थप्ने काम गरेको छ ।

अग्रगमन कथा वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१४.७ सारवस्तु

अग्रगमन कथाले दलित जातिको पृष्ठभूमिमा गाउँले समाजकोम कथा व्यथा भित्रको छुवाछुत प्रथाको एक पाटोलाई लिएर लेखिएको यस कथामा सहभाव सह विचार, समान हक, हित र अधिकारको सम्मान हुनुपर्छ भन्ने सन्देश पाइन्छ । यस कथामा संगै बाचौं, खाऔं गरौं र मरौंको उच्च विन्दुमा यस कथाले गरिष्ठ सन्देश दिएको छ । हामीहरूले वर्णवादी चिनारी त्यागेर श्रम र गोत्रको चिनारी बनाउनुपर्छ । समाजमा गरीब र धनी, उँच र निच, सम्मानित र तुच्छ, सवर्णी र अस्पृश्यजस्ता जस्ता विभेद हटाउनु पर्छ ।

मान्छेको मनमा पस्नका लागि अरूबाट श्रद्धा, स्नेह र प्रेम पाउनका लागि हामीले आचार र कर्ममा कुशलता, साधना र निरन्तरता देखाउन सक्नुपर्छ भन्ने नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१५ 'डिल्लीराज' कथाको विश्लेषण

'डिल्लीराज' कथा 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहको पन्ध्रौ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६६ फागुन महिनाको नवयुवामा छापिएको थियो । साना ठूला गरेर जम्मा २१ वटा अनुच्छेद भएको मध्यम आकारको कथावस्तुमा संरचित कथा हो । 'डिल्लीराज कथालाई विधातात्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.१५.१ कथानक

यस कथाका सबै पात्रहरू डिल्लीराज गिरिराज, भलराज, पशुराज, पुष्पराज, गजराज पालैपालो गरेर गाविसको वर्चस्व लुटन पल्किएको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । यिनीहरू बीच वेलावेलामा भगडा परिरहन्छ । एकले अर्कोलाई खुट्टा तान्ने, हुर्मत लिने वा मिलिमतो गर्ने काममा यिनीहरू समान थिए । तर पनि यी मध्ये डिल्लीराज धेरै धूर्त थियो । गाउँको सन्धिसर्पन मिच्ने, बनमा बस्तु छोड्ने वन मास्ने, ढुङ्गा बालुवा चोर्ने जस्ता कुकर्महरू उसबाट बढी नै हुने गर्थे । उसले गिरिराजकी छोरी सँग पनि लुटपुत गर्ने समेत भ्यायो । ऊ भराजर पुष्पराज कहाँ पालैपालो धायो खुरापानी गयो । चुक्ती लगायो । उसले अति नै गयो पुष्पराजले एकदिन सबै राजाहरूलाई भेला गरेर फुटेर नभई जुटेर उसका विरुद्ध एकजुट हुने प्रस्ताव राख्यो र आउँको खुर्स/खेस्ने त्यस फटाहाले हाम्रो खुसी खोस्ने त्यस फटाहाले हाम्रो कमजोरीको फाइदा उठाएर हामीमाथी हैकम जमाएको छ भन्दै गाउँको स्वतन्त्रताको रक्षार्थ गर्न उसँग सम्झौता नगर्ने भन्थे ।

जिल्लामा भारी मतले जितेको भलराजले राजहरूको एकता हुने कुरामा आशङ्का पैदा गर्थो । अब 'डिल्लीराजको घोडा नबन्नेमा सबै राजहरूको मतो मिल्छ । डिल्लीराज गाउँमा नभएको कुरा पशुराज र गजराजले जानकारी गराएपछि कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध छ । मध्यम आकारको कथानकमा संरचित यस कथामा समाजको हितप्रति नसोची आ-आफ्नो स्वार्थमा लागेका गाउँका ठूला ठालु शासकको क्रियाकलाप सँग सम्बन्धित विषयवस्तुमा आधारित कथानक छ ।

४.१५.२ पात्र र चरित्र चित्रण

डिल्लीराज, गिरिराज, पशुराज, पुष्पराज, गजराज, भलराज र गिरिराजकी छोरी जस्ता मानवीय पात्रहरू यस कथामा उपस्थित छन् । गिरिराजकी छोरी बाहेक यस कथाका सबै पात्रहरू गाउँका ठूला-ठालु भनाउँदा व्यक्तिहरू हुन् । गाविसका हर व्यवहार यिनीहरू आलोपालो संहाल्ने गरिरहेका छन् । यस कथामा डिल्लीराज प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित छ

भने अन्य सबै सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित छन् । यस कथाका डिल्लीराज र पुष्पराज जस्ता पात्रको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ :

१) डिल्लीराज

डिल्लीराज यस कथाको प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेको छ । ऊ गाउँका ठूला-ठालु भनाउँदा शासकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ कहिले गाविस अध्यक्षकोमा खाना खान, कहिले भलराजकोमा जलपान गर्न, कहिले पशुराजकोमा चियानास्ता खान हिडेन लोभी पात्र हो । आफ्नो केही कुरामा चित्त बुझेन भने कहिले गाउँको सन्धिसर्पन मिचिदिने, कहिले कुलोपैनीको पानी एकलौटी पारेर लग्ने त कहिले चारीचरनमा आफ्ना गइबस्तु, भेडाबाखा हुल्ने, वन मास्ने तथा महिले ढुङ्गा बालुवा चोरेर आफ्नै साथी गिरिराजकी छोरीसँग पनि नाजायज सम्बन्ध राख्ने जस्तो निच काम गर्न समेत पछि नपर्ने पात्र हो । अरूहरूलाई मिल्न नदिने, खुराफाती गर्दै हिड्ने, चुक्ली लगाउने, एक अर्कामा फाटो पार्न सिपालु छ । मित्रताको खोल ओडेर भित्रभित्र षडयन्त्रको जालोमा पार्ने काम गरेको छ र अन्त्यमा आफ्नो पक्षमा कोही पनि नभएको देखि गाउँ नै छाडेर भाग्ने कायर पात्रका पमा उपस्थित भएको छ ।

यसरी यस कथामा डिल्लीराजले कथाभरी नकारात्मक काम गरेकाले प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखिएकोछ । यस कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा देखा परेकाले स्थिर पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले मञ्चीय पात्र हो । डिल्लीराजलाई कथाबाट भिक्का पुरै कथाको संरचना भत्किने हुँदा तथा शीर्षकको कुनै औचित्य नै नहुने हुनाले आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

पुष्पराज

पुष्पराज यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ पनि गाउँका ठूला ठालु भनाउँदा मध्येको एक हो । अन्य दुई तीन जना पुष्पराज जस्ता व्यक्तिलाई धोका दिएपछि डिल्लीराजले पुष्पराजसँगै हिमचिम बढाउछ । पुष्पराजका मान्छेलाई नै उसका विरुद्धमा लगाउँछ र एकदिन त पुष्पराजमाथी उसको मान्छेले आक्रमण गर्छ । पुष्पराजले बल्ल चेत पाउँछ र गाउँका सबै

राजहरूलाई जम्मा गरी दिल्ली राजका सबै कर्तुतहरूको बारेमा बताउँछ । सबैजना मिलेर दिल्लीराजका विरुद्धमा लाग्नुपर्ने कुरा गर्छ ।

पुष्पराज यस कथामा सुरूमा दिल्लीराजकै पछि लागेर हिडेपनि दिल्लीराजबाट धोका पाएपछि, उसकै विरुद्धमा लागेकाले गतिशील स्वभावको पात्र हो । आसन्नताको आधारमा मञ्चीय तथा अवाद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

४.१५.३ परिवेश

दिल्लीराज कथा नितान्त गाउँको परिवेशमा आधारित छ । यस कथाको सम्पूर्ण घटनाक्रम गाउँमै घटेका छन् । चौरीचरनमा गाईवस्तु तथा भेडाबाखा चराउने, बन मास्ने, खोलाका ढुङ्गा चोर्ने जस्ता प्रसङ्गले पनि कथा गाउँकै घटना क्रममा आधारित छ भन्ने पृष्टि हुन्छ । यस कथामा गाउँका ठूला-ठालु भनाउँदा शासकले सर्वसाधारण जनतालाई कसरी दुःख कष्ट दिदै आएका छन् र आफू-आफू पनि एक अर्कामा गर्ने व्यवहार यस कथाको परिवेश भएर आएको छ र कथामा नितान्त गाउँले वातावरण उतारिएको छ ।

४.१५.४ संवाद र कथोपकथन

दिल्लीराज कथामा गाउँमा रहेका ठूला-ठालू बन्ने फटाहाहरूको क्रियाकलापलाई संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उतारिएको छ । यस कथामा छोटो, मझौला संवादको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१५.५ दृष्टिबिन्दु

दिल्लीराज कथालाई कथाकार स्वयंमले नै प्रस्तुत गरेका छन् । गाउँका फटाहा शासकहरूका बारेमा सर्वनाम ऊ तथा व्यक्तिवाचक नामका माध्यमले कथा प्रस्तुत गरेकाले यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१५.६ भाषाशैली

डिल्लीराज कथामा पात्रको स्तर अनुकूल भाषाशैली प्रयोग भएको छ । कथाकारले कथामा सरल, सहज र सुबोध भाषाशैली प्रयोग गरेका छन् । नितान्त गाउँले परिवेशमा कथा रचना गरिएकोले भाषाशैली पनि सहज किसिमको छ । धक फुकाउनु, कच्याककुचुक पार्नु, चकमन्न हुनु जस्ता टुक्काको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१५.७ सारवस्तु

डिल्लीराज कथामा कथाका पात्रहरू काले काले मिलेर खाउँ भाले भन्ने नियत भएका छन् । यस्तै पात्रहरूले गाउँ र राज्य चलाएका छन् र जनताको हुर्मत लिएका छन् तथा देश र समाजलाई अधोगति तिर धकेलिरहेका छन् । उनीहरू कोही पनि समाजको हित एवं उत्तर दायित्व प्रति जिम्मेवार छैनन् । आफ्नो दुनो सोझाउन मिलेमतो गरेर ढुकुटी लुट्ने बेलामा भने चाजोपाजो मिलाउँछन् । तथा मित्रताको खोल ओडेर भित्र भित्र षडयन्त्र रचिरहेको यथार्थता यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१६ 'श्रीमान्को श्री' कथाको विश्लेषण

'श्रीमान्को श्री' कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको साह्रै कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६४ माघ महिनाको गरिमामा छापिएको थियो । यो कथामा साना ठूला गरेर जम्मा ४३ वटा अनुच्छेद रहेका छन् । यो कथा यस सङ्ग्रहको १ औं कथा श्रीको खोजीको पृष्ठभूमिको रूपमा आएको छ । पात्र परिवेश दुवै कथामा समान रहेका छन् । तथा यी दुवै कथाको उद्देश्य पनि एउटै छ । 'श्रीमान्को श्री' कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.१६.१ कथानक

यस कथाकी प्रमुख पात्र सिरीलाई आँखा बन्द गरी कुनै अज्ञात घरमा लागेर त्यसघरको मालिक (श्रीमान्) का विरुद्धमा केही नबोल्ने तथा घरभित्रको कुरा कसैलाई नभन्ने कसम खुवाइरहेको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । यस कथामा सानै उमेरमा गाउँबाट

काम गर्नका लागि कसैले श्रीमान्को घरमा ल्याएर छोडेको हुन्छ । त्यसको बदलामा उसले पैसा पाएको हुन्छ । त्यस घरमा आएपछि उसले सरसफाईमा ध्यानदिनुपर्ने हुन्छ । राम्रा राम्रा लुगा कपडा तथा शृङ्गारका सामानहरू पनि पाउँछे । उसलाई त्यसघरका दुवै मालिकनीहरूले काम सिकाउँछन् । श्रीमान्का दुई जना उसकै उमेरका छोराछोरी हुन्छन् । उनीहरूको सेवा गर्नुपर्ने तथा घरभित्र सबै काम अब उसकै जिम्मामा आउँछ ।

श्रीमान्को घरमा ऊ एक नोकरको रूपमा काम गर्न बस्छे । त्यस घरमा घरबाहिरको काम गर्ने तथा मालसमानहरू किन्ने काम रामजी नाम गरेको नोकरले गर्छ । सिरी र उसको मित्रता बढ्छ । उनीहरू एक आपसमा दुःख सुखका कुरा गर्छन् । कहिले काँही श्रीमान् तथा त्यस घरका अन्य सदस्यहरूका कुरा गरेर बस्छन् । विस्तारै सिरी बढ्दै जान्छे । श्रीमान्का छोराछोरीहरू पनि उकर्दै जान्छन् । श्रीमान्को छोराले सिरीलाई एकलै भएको बेलामा कहिले जिस्काउने त कहिले चिमोट्ने गर्छ । एक दिन फिलिम हेर्ने बाहनामा सिरीलाई जवरजस्ती गर्छ । केही दिनपछि श्रीमान्का छोराछोरी दुवै अमेरिका जान्छन् ।

कानुन दिवसको दिन श्रीमान् घर ढिला आउँछ । धेरै खाएर मातेको हुन्छ । श्रीमान्को जीउ मालिस गर्ने काम पनि सिरीले नै गर्नुपर्ने भयो । जीउ थिच्दा थिच्दै श्रीमान्ले सिरीमाथि जवरजस्ती गर्छ र सिरी गर्भवती हुन्छे । त्यस घरका मालिकनी अर्थात् श्रीमान्का पत्नीहरूले सिरीलाई शोधखोज गर्दा बच्चा श्रीमान्कै भएको कुरा सिरीले गर्छे । यो कुरा सुनेर मालिकनीहरू सिरीलाई ज्यादै शारीरिक यातना दिन्छन् र आफ्नै घरमा काम गर्ने रामजीसँग सिरीको विवाह गरिदिन्छन् । विवाह पछि सिरीले सबैकुरा रामजीलाई सुनाउँछन् । रामजीले सिरीलाई न्याय दिलाउने कुरा गर्छ । त्यसैको फाइदा उठाउँदै मालिकनीहरूसँग पैसा मागिरहन्छ । र सिरीसँग टाढिदै जान्छ ।

रामजीले एकदिन नाता कायम गरिपाउँ भनेर सिरीलाई कठघरमा उभ्याउँछ । कसम खाँदै कठघरमा उभिएको बेलामा उही श्रीमान्लाई न्यायमूर्तिको आसनमा देख्छे । श्रीमान् आफ्नो कालो कर्तुतबाट बचनका लागि बयान आवश्यक छैन भन्दै आफ्नो कालो कोट र शिरको टोपि भिक्दै आसनबाट उठेर तिमी जोसुकै भएपनि यो बच्चा हाम्रो हो । यसका लागि कुनै बहस पैरवीर र फैसला दरकार छैन भन्दै तल भर्छ । इजलास खारेज हुन्छ । त्यसपछि सिरीलाई

अदालत बाट बाहिर निकाली श्रीमान्ले एकजना जवानलाई जिम्मा लगाउँदै यिनलाई घर लैजाउ भन्ने आदेश दिन्छ। सिरिलालाई गाडिमा राखिन्छ। ऊ बसेको भन्दा पछाडि गाडीमा अर्को एकजना श्रीमान् र रामजीलाई देख्छे। छाँटकाँट निको नदेखेर सिरि म तिमीहरूसँगै जान्न भन्दै गाडीको ढोका खोली बाहिर निस्केको प्रसङ्गबाट कथानकको अन्त्य भएको छ।

‘श्रीमान्को श्री’ कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक ढाँचामा संरचित छ। यस कथामा बालश्रमिक बनेर सहर पसेका नारीहरूले के-कस्ता दुःख पिडाको सामना गरिरहेका छन् भन्ने विषयवस्तुमा आधारित कथानक छ।

४.१६.२ पात्र र चरित्र चित्रण

श्रीमान्को श्री कथामा सिरि, श्रीमान्, रामजी, श्रीमान्को छोराछोरी, मैया साहेव जस्ता मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा ‘म’ (सिरि) प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएकी छ। श्रीमान्, रामजी तथा अन्य पात्रहरू सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन्।

म (सिरि)

प्रस्तुत कथाकी समाख्याताका रूपमा ‘म’ (सिरि) रहेकी छे। एकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाकी केन्द्रिय पात्र हो। उसलाई किशोर उमेरमै श्रीमान्को घरमा ल्याएर एकजना मानिसले छोडेको र त्यसको बदलामा उक्त मानिसले पैसा पाएकाले उसलाई श्रीमान्का परिवारले किनेको बुझिन्छ। बालश्रमिकका रूपमा त्यस घरमा भित्रिएकी सिरि विस्तारै तरुनी हुँदै जान्छे। ऊ आफूले काम गर्ने घरको श्रीमान्को छोरा तथा श्रीमान् दुबै जनाको बलात्कारको सिकार भएकी असहाय तथा पिडित श्रमिकको प्रतिनिधित्व गरेकी छे। यस कथामा सिरि, श्रीमान् बलात्कार गरिसकेपछि गर्भवती बनेकी छे। श्रीमान् लगायत उसका परिवारका मैया साहेवहरूको पनि शारीरिक यातना भोग्न बाध्य भएकी छे। आफ्नो परिवारको इज्जत लुकाउनका लागि त्यहि घरमा काम गर्ने रामजीसँग उसको विवाह गरिदिन्छन्। रामजीले सुरुमा न्याय दिलाइ दिने आश्वासन दिए पनि पछि श्रीमान्सँगै मिलेकाले उसले रामजीबाट पनि धोका खाएकी छे।

यसरी यस कथामा सिरी समाजमा घरेलु हिंसाको सिकार भएकी श्रमिकको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । सिरीकै जीवन कहानीमा कथा रचना गरिएकाले प्रमुख पात्र हो । अन्यायमा परेर पनि आवाज उठान नसक्ने तथा कसैको साथ नपाएकी असहाय पात्र हो । ऊ यस कथामा स्थिर, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएकी छे ।

श्रीमान्

श्रीमान् यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ एक अदालतको न्यायधिसका रूपमा उपस्थित भएको छ । उसले आफुले बलात्कार गरेकी सिरीको जिम्मेवारीबाट पन्छिएर आफ्नै घरमा काम गर्ने रामजीसँग सिरीको विवाह गरिदिएको छ । बाहिरी रूपमा आडम्बरको खोल ओडेर भित्र भित्र निच काम गर्न पछि नपर्ने देशका ठूला वडा न्यायधिसको प्रतिनिधित्व गरेको छ । बाहिरी रूपमा जति न्याय निसाफका कुरा गर्दै हिडेपनि आफ्नो घरभित्र एक असहाय नोकर्नी (सिरी) माथि अन्याय गरेको तथा उसको जीवन नै बरवाद पारेकाले प्रतिकूल चरित्रको पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

श्रीमान् आफ्नै घरमा काम गर्न बसेकी महिला माथि यौन शोषण गर्नसम्म पछि नपर्ने निच स्वभावको पात्र हो । यस कथामा श्रीमान् पैसाको भरमा न्याय निसाफ दिलाउने तथा भ्रष्टाचारी न्यायधिसका रूपमा देखिएको छ । यस कथामा श्रीमान्लाई मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ ।

रामजी

रामजी यस कथाको सहायक पात्र हो । यस कथामा रामजी श्रीमान्को घरमा काम गर्ने नोकर हो । श्रीमान्को यौन सिकार भएर गर्भवती भएकी विवाह गरेर न्याय दिलाउँछु भनी श्रीमान्को विरुद्धमा मुद्दा दायर गर्छ र पछि श्रीमान्सँगै मिलेर सिरीका वास्ता गर्न छाडेको छ । रामजीमा चारित्रिक द्वैधता छ, सुरुमा अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएको छ भने अन्त्यमा प्रतिकूल रूपमा देखा परेको छ ।

यसरी रामजी यस कथामा सहायक, मञ्चीय गतिशील र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

४.१६.३ परिवेश

यस कथामा सामाजिक समस्या तथा समाजमा घट्ने र घटन सक्ने घटनाका विषयवस्तुलाई परिवेश बनाएको छ । श्रीमान्को घर, सिरीको कोठा, भान्सा, अदालत जस्ता स्थान प्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् । यस कथामा बालश्रमिकको रूपमा सहर पसेका महिलाहरूमाथि के कस्ता अन्याय, अत्याचार भइरहेका छन् के कस्ता शारीरिक र मानसिक यातना भोग्न बाध्य भएका छन् भन्ने कुराका साथै समाजका बुद्धिजीवि र ठूला ठालु भनाउँदा मानिसहरूले नै कुनै असहाय नारीको अस्मितामाथि कसरी खेलवाड गरिरहेका छन् भन्ने कुरा पनि यस कथाको परिवेश बनेर आएको छ । यस कथामा सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

४.१६.४ संवाद/कथोपकथन

यस कथामा पात्रहरूको स्तर अनुकूलको संवाद प्रयोग गरिएको छ । यस कथाका पात्रहरूले प्रयोग गरेका संवादबाट उनीहरूको चारित्रिक विशेषता पनि पत्ता लगाउन सकिन्छ, जस्तै :

डाक्टरकाँ लगेर भार्न लाइदिऔँ न ।

हुदैन हल्ला हुन्छ, बदनामी हुन्छ ।

कि घरमै सुँइक्याइदिऊँ अनि भुण्डिएर मरी भन्ने पारिदिऔँ न ।

मैया साहेवहरूको उक्त संवादबाट उनीहरू आफ्नो पारिवारिक इज्जत बनाउनका लागि कसैको ज्यानै लिने समेत सोच्ने प्रतिकूल स्वभावका पात्रको रूपमा बुझिन्छ ।

यो कथा प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएकाले यस कथामा प्रायः सिरीको स्वगत कथन आएको छ ।

४.१६.५ दृष्टिबिन्दु

‘श्रीमान्को श्री’ कथामा प्रमुख पात्र सिरीकै माध्यमबाट उसको जीवनका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गराइएको छ । प्रथम पुरुष ‘म’ को रूपमा सिरीले आफ्नै आन्तरिक स्थितिको चित्र

प्रस्तुत गराइएकोले तथा आफ्नै एकलो जीवन कहानी व्यक्त गरेकाले कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१६.६ भाषाशैली

यस कथामा पाठकले सजिलै बुझ्न सक्ने सरल, सहज र सुबोध भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । दड्ङ् पर्नु, ट्वाल्ल पर्नु, मेलोमेसो मिलाउनु, भल्याँस्स हुनु, लल्याक लुलुक हुनु, वाकवाकी लाग्नु, केरकार गर्नु, लसपस गुर्नु, चुरीफुरी बढ्नु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक शैलीमा आवद्ध छ ।

४.१६.७ सारवस्तु

यस कथामा बालश्रमिकका रूपमा सहर पसेका महिलाहरूले के कस्ता शारिरीक र मानसिक यातना भोग्न बाध्य छन् तथा काम गर्न बस्ने घरका मालिकहरूले नै उनीहरूमाथि कति अन्याय अत्याचार गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । हाम्रो समाजका बालश्रमिकहरू जो जीवनभर अर्काको घरमा नोकर भएर बस्छन् र उल्टै आफ्नो अस्मिता लुटाएर जीवन बर्बाद गरिरहेका छन् । यस्तो अनुदार समाज र न्याय प्रणालीप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । नोटको बिटाका भरमा अपराधीलाई साधु र साधुलाई अपराधी ठहर गरिदिन खप्पिस श्रीमान्हरू प्रति व्यङ्ग्य गर्न खोज्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१७ 'पाँचौ पुरूष' कथाको विश्लेषण

'पाँचौ पुरूष' कथा 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहको सत्रौँ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६२ को अयन ३ मा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ७५ वटा अनुच्छेद रहेका छन् । अन्य कथाहरूको तुलनामा यो कथाले लागमो आयम औगटेको छ । पाँचौँ पुरूष कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिकोण दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१७.१ कथानक

कथाकार इस्मालीले यस कथाकी पात्र कृष्णको जीवनको विभिन्न क्षणमा घटेका घटनाहरूलाई पूर्व स्मृति शैलीमा व्यक्त गरेका छन् । कृष्णाले कैसीको कोचमा बसेर आफ्नो जीवनमा बालापनदेखि हालसम्म वितिसकेका घटनाहरूलाई सम्भरहेको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । कृष्णा गाउँमा जन्मे हुर्केकी र गरीब परिवारकी भएकोले सानै उमेरमा स्कूल जान छोडेर घरको काममा बाबु आमालाई सघाउँथी । घरकी जेठी छोरी थिई । आफूभन्दा साना तीन बहिनीको मृत्युले आमा शोकमा परेको कारण घरको सबै काम उसैमाथि थपिदै गयो । गाउँका एकजना डिठ्ठा साहेबको घरमा काम गर्ने ओकिला नाम गरेको उसको साथीले उसलाई घाँस दाउरा तथा बस्तुभाउ हेर्दा सघाउने गर्थ्यो । उनीहरू बस्तुभाउ हेर्ने, घाँसदाउरा गर्ने सँगै गदर्थे । उसको ओकिला सँगै हिमचिम बढ्दै जान्छ । त्यसैकारण ऊ पर सर्न छाड्छे । उसको बाबुले कुनै एक धर्मशालामा लगेर आफूभन्दा जेठो तथा तिलचामले कपाल भएको धनञ्जय शर्मा नाम गरेको खरदारसँगै विवाह गरिदिन्छ । खर्दार कृष्णलाई ज्यादै माया गर्दथ्यो । उसको छोरा दुर्योधन कृष्णभन्दा दुई वर्ष जेठो थियो । एकदिन मुटुको व्यथाका कारण खरदारको मृत्यु हुन्छ र कृष्ण बाल विधवा बन्छे । कोरा बसेकै बेलामा दुर्योधनले उसलाई जर्वजस्ती गर्न खोज्दा जेठाजु र देवरले दुर्योधनलाई हकाछन् ।

कृष्णले एकदिन छोरीलाई जन्म दिन्छे । छोरी काटिकुटी कोकिला जस्तै हुन्छे । उसको मरेको पनि खरदारको अफिसको हाकिम जानकी प्रसादले कृष्णलाई दूरसञ्चारमा अपरेटरको जागिरमा लगायई दिन्छ । ऊ गाउँ छाडेर सदरमुकाममा डेरा सर्छे । कृष्णकी छोरी खर्दार साहेबकी नभई अरू नै कसैको हो भन्ने कुरा जताततै हल्ला भएको कुरा जानकी प्रसादले कृष्णसँग गर्छ । जानकी प्रसादले नै कृष्णकी छोरीलाई स्कूलमा भर्ना गरिदिन्छ । कृष्ण र जानकीप्रसादको हिमचिमका कारण कृष्णको महिनावारी बन्द हुन्छ । जानकीले नै अस्पताल लगेर कृष्णको अपरेसन गराई लुगा र पैसा समेत दिन्छ । कृष्ण अफिसमा मात्र नभई टोल तथा सहरमै चर्चित बन्दै जान्छे । घरको अंशमुद्दा पनि जिच्छे । जानकी प्रसादले कृष्णका दुईवटी बहिनीलाई सदरमुकाम ल्याई जागिर लगाइदिन्छ र कृष्णलाई काठमाडौँमा बस्ने व्यवस्था मिलाउँछ ।

जानकीप्रसादले नै कृष्णलाई काठमाडौंमा घर सम्पत्ति प्रसस्त भएको श्रीमती मरिसकेकी ऋषिराज श्रेष्ठसँग चिनजानी गराउँछ । श्रेष्ठ जस्ता ठूला मान्छेको छहारी पाएकोले त्यहाँको समाजमा स्थापित हुन पनि उसलाई गह्रो भएन । उसकै सहयोगले कृष्णले सहरमै बनिबनाउ भूइतले घर किन्छे । त्यसपछि ऋषिराज श्रेष्ठलाई कृष्णाको घरमा आउन जान भन सहज बन्दै गयो । कृष्णको जागिर थियो, घर पैसा थियो । बाहिरी रूपमा जतिसुकै सम्पन्न भएपनि भित्री मन सन्तुष्ट थिएन । कृष्णले एकदिन ऋषिराज सँग विवाहको प्रस्ताव राख्छे । त्यसपछि ऊ कृष्णबाट टाढिदै जान्छ ।

एक दिन कृष्ण अफिस जाँदा टोलका आवारा तथा मुढे ठिटाहरूले कृष्णलाई रण्डको नाम दिन्छ । त्यसको प्रतिकारमा कृष्णले जवाफ फर्काउँदै हकाछेँ तर त मधेसदेखिकै रण्डीहोस् भन्दै धेरै आवारा र मुन्ने केटाहरू जम्मा भएर बाटो छेक्छन् ।

त्यतिकैमा त्यहाँ विहारी विश्वकर्मा भिडलाई छिचोल्दै भित्र पस्छ र कृष्णाको पक्ष लागेर ती केटाहरूलाई सम्झाउँन थाल्छ । नारीलाई रण्डी बनाउने पनि यहि समाज, लाञ्छना लगाउने पनि यहि समाज हो । लाज सरम त यहि समाजमा बस्नै हामीहरूलाई हुनुपर्ने भन्दै कृष्णालाई सबैका सामु बचाउने काम गर्छ । जानेबेलामा बालेटबाट कार्ड भिकेर केही पर्सो भने सम्झनुहोला भन्छ र तपाईं ब्रम्हण भएर नारी भएकाले दलित तथा हामी मान्छे भएर पनि दलित भन्दै त्यहाँबाट विदा भएर हिड्छ । कार्ड हेर्दा ऊ एम.ए गरी कुनै विश्वविद्यालयको उपप्राध्यापक, र्वद्धाश्रमको निर्देशक तथा दलित समाजको अध्यक्ष समेत हुन्छ । कृष्ण विस्तारै त्यस विशारी विश्वकर्मा तर्फ आर्कर्षित हुदै जान्छे । उसलाई कृष्णले जातले दलित भएपनि कर्मले ललित देख्छे । सबै गुण उसलाई एउटै मान्छेमा भएको पाँचौं वर्णको मान्छे जस्तो लाग्छ । र्वद्धाश्रम र दलित समाजको एउटा संयुक्त समारोहमा कृष्ण र विहारीले विवाह गर्छन । आश्रमका वृद्ध दम्पतिले दुवैलाई टीका लगाउँदै आशिर्वाद दिन्छन् । उसको जीवनमा धेरै पुरुषहरू आएपनि उल्लेख्य पाँचजना मात्र थिए । त्यसैवेलादेखि कृष्ण वृद्धाश्रममा आफ्नो त्यहि पाँचौं पुरुष विहारी विश्वकर्मा सगै जीवन विताइरहेकी छे । यहीं पाँचौं पुरुष नै अन्तिम बनेको छ । पाँचौं पुरुष कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक ढाँचामा संरचित छ ।

१७.२ पात्र र चरित्रचित्रण

पाँचौं पुरूष कथामा कृष्णा, जानकी प्रसाद, बिहारी विश्वकर्मा, ऋषिराज श्रेष्ठ, धनञ्जय शर्मा, ओकिला, कृष्णका बाबु आमा बहिनीहरू, देवर जेठाजु, टोलका ठिटाहरू आदि जस्ता माननीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाका कृष्णा, जानकीप्रसाद, ऋषिराज श्रेष्ठ, धनञ्जय र बिहारी विश्वकर्माको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ :

कृष्णा

कृष्णा यस कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । उसकै केन्द्रियतामा तथा उसकै जीवनका घटनाहरको वर्णन गर्दै कथानक अगाडि बढेकोले ऊ यस कथाकी केन्द्रिय पात्र पनि हो । कृष्ण गाउँमा जन्मी हुर्केर बालापनमै विवाह भएर पराई घर पसेकी छे । विहे भएको केही समयपछि श्रीमान्को मृत्यु भएकाले विधवा भएकी छे र कसैको साहरा विहिन बनेकी छे । कसैको साहरा नभएकी एकली भएकाले समाजका विभिन्न क्षेत्रका प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूले त्यसको नाजायज फाइदा उठाएका छन् । आफ्नो रहर पूरा भएपछि खेलौना फ्याके जस्तै फ्याँकिएकी छे । कृष्णा यस कथामा पुरूषहरूको रहरपूरा गरिदिने खेलौनाका रूपमा अरूको मद्दतले जागिर, घर, पैसा जस्ता भौतिक सुविधा पनि बदलामा आफ्नो ज्यानै सुम्पिन बाध्य भएकी छे । जतिसुकै भौतिक सुविधाबाट सम्पन्न भएपनि उसको आत्मिक सुन्तुष्टि बिहारी विश्वकर्माको आगमन पछि हुन्छ । सुरूमा अनेक पुरूषहरू फेर्दै हिंडेपनि अन्त्यमा बिहारी विश्वकर्मा जस्तो सकारात्मक सोच भएको, सज्जन र राम्रो नियत भएको मान्छे पाएपछि वृद्धाश्रममा वृद्धहरूको हेरचाह गरेर राम्रो र पुण्य काममा आफूलाई समर्पित गरेकी छे । बिहारी विश्वकर्मालाई नै पाँचौं वा अन्तिम पुरूष बनाएकी छे ।

यसरी यस कथामा कृष्णालाई कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा लिइएको छ । कृष्णाकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको र कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकाले मञ्चीय पात्र हो । कृष्णालाई कथाबाट भिक्दा पूरै कथाको संरचना भत्किने हुनाले आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । विभिन्न बाध्यतका कारण नकारात्मक कार्यमा लागेपनि पछि राम्रो र पुण्य काममा लागेकाले गतिशिल पात्र हो ।

जानकी प्रसाद यस कथाको सहायक पात्र हो । कृष्णको तेस्रो पुरूषका रूपमा आएको छ । ऊ कृष्णाको पतिको साथी हो । जानकी प्रसाद कृष्णालाई पतिको मृत्युपछि सदरमुकाममा दूरसञ्चार कार्यालयमा अपरेटरको जागिरमा लगाइदिन्छ । जानकी उसले कृष्णालाई विभिन्न प्रलोभन देखाएर वा सहयोग गरेर फाइदालिन भ्याएको छ । कृष्णासँगको नाजायज सम्बन्धमा कारण कृष्णा गर्भवति हुन्छे र जोगवनी भन्ने ठाउँमा लगेर अपरेसन गराउँछ । आफ्नो योनइच्छा पूरा गर्न खोज्ने यौन पिपासु पात्रको रूपमा देखिएको छ । आफ्नो रहर पूरा भएपछि काठमाडौंमा ऋषिराज श्रेष्ठलाई जिम्मा लगाएको छ ।

यसरी यस कथामा जानकप्रसाद महिलालाई भोग्या सामाजको रूपमा लिने नकारात्मक सोचाइ भएको पात्र हो । कथाम प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकाले मञ्चिय पात्र हो । सुरूदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा देखिएकाले स्थिर स्वभावको पात्र हो । आवद्धताको आधारमा बद्ध तथा स्वभावका आधारमा जानकी प्रसादलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

ऋषिराज श्रेष्ठ

ऋषिराज श्रेष्ठ पाँचौ पुरूष काथको सहायक पात्र हो । कृष्णाको चौथो पुरूषका रूपमा उपस्थित छ । ऊ यस कथामा काठमाडौं सहरमा बस्ने सम्पन्न परिवारको व्यक्ति हो । पत्नी मरि सकेकी तथा बालबच्चा जवान भएकाले विवाह गर्न सकेको छैन । त्यसैले बाहिर बाहिर कृष्णासँग सर्म्पर्क राख्न तम्सिएको छ । उसले कृष्णालाई काठमाडौंमा घर किनिदिन्छ, र निर्धक्क भएर बारम्बार कृष्णाको घरमा आउन जान थाल्छ । कृष्णाले पत्नीको नाता मागेपछि कृष्णाबाट टाढिदै जान्छ ।

यसरी ऋषिराज महिलालाई भोग्या सामानको रूपमा लिने नकारात्मक स्वभावको भएकाले प्रतिकूल पात्रको रूपमा उपस्थित छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकाले मञ्चीय मात्र हो । बद्ध तथा स्थिर पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

बिहारी विश्वकर्मा

बिहारी विश्वकर्मा यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ कृष्णाको जीवनको पाँचौ पुरूषका रूपमा उपस्थित भएको छ । कृष्णालाई बजारको बीचमा केही ठिटाहरूले बेइज्जत गरिहेको

बेलामा सम्झाउदै नारीलाई समाजले नै नराम्रो काममा लगाउँछ र समाजले नै लाञ्छना लगाउने भएकाले रण्डी हुनुमा समाजकै दोष हो भन्दै कृष्णालाई साथ दिन्छ । ऊ यस कथामा असल तथा पढेलेखेको दलित युवकको रूपमा उपस्थित छ । एम. ए. पढेर विश्वविद्यालयमा उप प्राध्यापक, दलित समाजको अध्यक्ष तथा नेपाली वृद्धाश्रमको कार्यकारी निर्देशक हो । जातले दलित दलित भएपनि कर्मले धेरै माथिलो स्थानमा पुगेको पात्र हो । ऊ जन्मले शुद्र भएपनि विद्याबुद्धिमा बाहुनलाई उछिनेको छ ।

बिहारी विश्वकर्मा सबैलाई सहयोग गर्ने, नारीलाई मान सम्मान र इज्जत गर्ने सकारात्मक सोच भएकाले अनुकूल पात्र हो स्वभावमा उतारचढाव नआइ एउटै स्वभाव देखिएकाले स्थिर पात्र हो । आसन्नताको आधारमा मञ्चीय तथा आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

४.१७.३ परिवेश

पाँचौं पुरूष कथाले गाउँ र सहर दुबैलाई परिवेश बनाएको छ । यस कथाकी पात्र कृष्णा जन्मे हुर्केर उसको विवाह भएको तथा जानकी प्रसादको सम्पर्कमा नहुन्जेलसम्मको परिवेश गाउँले छ भने जब ऊ काठमाडौं प्रवेश गर्छे । त्यसपछिको सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा वृद्धाश्रम, कृष्णाको माइतिघर, धनञ्जन शर्माको घर, सदरमुकाममा उसको डेरा, अफिस, होटल, धरान, धनकुटा, काडडभिट्टा, राजविराज, काठमाडौंको उसको डेरा, घर कथाका स्थानीय परिवेश हुन् ।

४.१७.४ संवाद र कथोपकथन

पाँचौं पुरूष कथा कृष्णाको जीवनको विगतमा घटेका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरेकाले संवादले पात्रको चरित्रलाई दर्शाउने काम गरेको छ । यस कथामा प्रयोग भएका केही संवादहरूः

बिहारी विश्वकर्मा : यो काई राख्नुहोस् । अप्ठ्यारो परे सम्झनुहोला, म सेवामा हाजिर हुनेछु । जातले दलित, तपाईं दलित भएर नारी भएकाले दलित अर्थात् हामी मान्छे भएर पनि दलित (: १६८) ।

ऋषिराज श्रेष्ठ : दिन सकिने यावत कुरो म दिन्छु कृष्णा ।

कृष्णा : हजुरले मलाई पत्नीको नाता दिइबक्सनु प्यो ।

ऋषिराज श्रेष्ठ : हँ ss, सम्भौतामा त यो कुरा थिएन नि (:१६६) ।

यस कथामा विहारी विश्वकर्माको संवादबाट ऊ सहयोगी तथा नारीलाई सममान गर्ने असल पात्र हो । ऋषिराज श्रेष्ठको संवादबाट ऊ नारीको आत्मसम्मान तथा चरित्रलाई पैसामा खरिद गर्न खोज्ने नारीलाई खेलौनासरी किन खोज्ने पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

यस कथामा कृष्णाको स्वगत कथन पनि धेरै ठाउँमा आएको छ ।

४.७.४ दृष्टिबिन्दु

पाँचौं पुरूष कथामा कथाकारले कथाकी प्रमुख पात्र कृष्णाको विगत देखि वर्तमान सम्मका घटनाहरूलाई व्यक्तिवाचक नाम (कृष्णा) तथा सर्वनाम (ऊ) को प्रयोग गरी कथा प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुष शैली वा वाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् ।

४.७.५ भाषाशैली

पाँचौं पुरूष कथामा पात्रको स्तर अनुकूल भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले कथामा सबै पाठकले सजिलै बुझ्न सक्ने सरल र सहज भाषाशैली प्रयोग गरेका छन् ।

यस कथामा कौसी, स्कुल, भिडियो एक्सरे, सुटकेश, ब्याकमेल, लञ्च, डिनर, बैङ्क, फ्लोट, किचेन, वालेट, कार्ड, पोज जस्ता आगन्तुक तथा ब्राहमणी रौद्र, धर्मशाला, शरणागत, जस्ता तत्सम शब्दहरूलाई अर्थ स्पष्ट हुनेगरी प्रयोग गरिएको छ । खित्तित्त हाँस्नु, चुलो तताउनु, आश्वास्त पार्नु जस्ता टुक्काको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक शैलीमा आवद्ध छ । कृष्णाले कोशीको कोचमा बसेर विगतका घटना सम्झिरहेको प्रसङ्गमा कथा अगाडि बढेकाले पूर्व दीप्ति शैलीको प्रयोग भएको छ ।

४.१७.७ सारवस्तु

एउटा गरिव परिवारमा जन्मी हुर्केकी नारी आफ्ना भौतिक आवश्यकता परिक्रमिती गर्नका लागि आफ्नो इज्जत बेचन बाध्य भएको कुरालाई कथामा देखाउन खोजिएको छ, हाम्रो समाजमा भएका प्रतिष्ठित तथा ठूवाडा जानकी प्रसद तथा ऋषिराज श्रेष्ठ जस्ता मासिहरूले नारीको इज्जत र मानसम्मान गर्नुको सट्टा रहरलागदो खेलौना खरिद गर्ने भैं नारीलाई पैसामा खरिद गर्न खोज्छन् र आफ्नो रहर पूरा भएपछि खेलौना फ्याकेभैं फ्याँकिदिन्छन् भन्ने कुरा पनी कथामा देखाउन खोजिएको छ । हाम्रो यसै समाजमा विहारी जस्ता आदर्श मानिसहरू पनि छन् । जो नारीको इज्जत र सम्मान गर्छन् । जस्तो सुकै नराम्रो काम गर्ने वा पुरुषहरू फेर्दैहिडेपनि सज्जन र राम्रै नियत भएको मान्छेको साथ पाएभने राम्रो र पुण्य काममा आफूलाई समर्पित गर्न सक्छन् । नारीलाई भोग्या वस्तु होइन सम्मान र इज्जता दिन सक्नुपर्छ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१८ 'छोराको बिहे' कथाको विश्लेषण

छोराको बिहे कथा पारिवारिक तथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यो कथा 'श्रीको खोजी' सङ्ग्रहको अठारौँ कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६१ मङ्सिर महिनाको मिरिमा छापिएको थियो । यो कथा साना ठूला गरी जम्मा ५० अनुच्छेदमा संरचित छ । छोराको बिहे कथालाई विधातात्त्विक दृष्टिका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१८.१ कथानक

छोराको बिहे कथामा सिलवालीले छोराको विवाह गर्न खोजेको प्रसङ्गबाट कथानकले गति लिएको छ । उनीहरूको एक छोरा, एक छोरी र आफू बुढाबुढी गरी जम्मा चार जनाको परिवार हुन्छ । छोरीको अमेरिकामा बस्ने केटासँगै विवाह गरेर पठाइसकेका हुन्छन् । कमलबहादुर सिलवाल अठार वर्षको उमेरमा खरदारका रूपमा निजामति सेवामा प्रवेश गरेका दशवर्षपछि बढुवा भएर सुब्बा बनेका थिए त्यस बेलादेखि उनीहरूलाई सुब्बा र सुब्बिनी नामबाट सबैले चिन्ने र सम्बोधन गर्ने गर्छन् । एक वर्ष अगाडि बढुवा भएर अधिकृत भएका र हाल रिटायर भएर बसिरहेका छन् । उनको छोराको आइ.ए.मा पढिरहेको हुन्छ । उनीहरूलाई

छोराको विवाहको पिरलो हुन्छ । धेरै ठाउँमा छोराको विवाहका लागि भनसुन गरेका थिए । एकदिन कान्छी दिदी एस.एल.सी पास गरेकी कूलघरानकी केटीको कुरा लिएर आउछिन । सिलवाली खुसी हुन्छिन् । मेसो मिलाएर केटा केटी मिलाउने सल्लाह गरी अढाइसय रुपैया मागेर त्यहाँबाट हिँड्छिन् ।

एकैछिनमा गाउँबाट परूषोत्तम देवर अउँछन् । जो गाउँमा निम्न माध्यमिक विद्यालयका प्रधानाध्यापक हुन् । उनले देवरसँग कान्छी दिदीसँग भएका कुरा गछिन् । देवरले विवाह जस्तो कुरा सोच विचार गरेर गर्नुपर्छ । जस्तो पायो त्यस्तै गर्ने हो भने घर नै बरवाद हुन सक्छ, भन्ने कुरा गछिन् । विवाहको कुरा गरेर गएको कान्छी दिदीले खबर पठाउने तथा आवतजावत गर्न छोडिसकेकी थिइन् ।

एकदिन सिलवालले कान्छी बजारका घिमिरेले आफ्नो छोरालाई छोरी दिन खोजेका छन् भन्ने कुरा आफ्नी बुढीसँग गछिन् । उनीहरू राम्रो कूलघरान हुनुका साथै लडकीको शीलस्वभाव, आनीवानी राम्रो हुनपर्छ भन्ने कुरा गछिन् । लामो खोजतलासपछि गाउँकी केटी विवाह गर्ने कुरामा सबैजना सहमत हुन्छन् । एस.एल.सी पढेकी, सिलाइ बनाइ र कपाल कटाइको काम पनि जानेकी रूपरङ्ग पनि राम्रै भएकी निर्मला नाम गरेकी केटीसँग विवाहको कुरा पक्का गछिन् । कमलका भाई पुरूषेत्तमले संस्कारी गुणमा धार्मिक आर्थिक, शैक्षिक लगायत राजनीतिक विचारको पनि हस्तक्षेप हुने कुरा गछिन् । पुरेतलाई साइत निकाल्न लगानई राम्रैसँग विधिविधानपूर्वक विवाह सम्पन्न गछिन् । विवाह सम्पन्न भएको केही दिनपछि घरपरिवार र टोल छिमेकमा मान्छेहरूमा पक्ष विपक्षमा टीकाटिप्पणी सुनिन थाल्छन् । पछि मात्र थाहा हुन्छ की उमेरमा पनि ढाटेका तथा बुहारी पर नसरेका पनि महिनौं भएको रहेछ । यस कुरामा सुब्बा र सुब्बिनी चिन्तित हुन्छन् । तर पनि घरभित्रको कुरा अरूलाई सुनाएर बुहारीका मनमा घाउ पार्ने र आफ्नो आड्का छारो उडाउनु भन्दा उसलाई मायाप्रेम दिएर गुण र दुर्गुण उसलाई अथ्याइ दिएर गुणको सरहना र दोषको कमलो आलोचना गर्दै सुधार गर्ने कुरामा सहमत हुन्छन् । आफूले धेरै बुझेर होस गरेर विवाह गरिदिए पनि नराम्री बुहारी परेकोमा चिन्तित भइरहेको प्रसङ्गबाट कथानकको समाप्ति भएको छ ।

यसरी 'छोराको विहे' कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक ढाँचामा संरचित छ । हाम्रो आफ्नै समाजमा भएका पारिवारिक घटनाहरूलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । हाम्रो परिवारमा हुने यथार्थ घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाई कथा रचना गरिएको छ ।

४.१८.२ पात्र र चरित्र चित्रण

'छोराको विहे' कथामा सुब्बिनी सिलवाली, कमलबहादुर सिलवाल (सुब्बा), कान्छी दिदी, पुरुषेत्तम सिलवाल तथा नेपथ्यमा छोरो निर्मल, बुहारी निर्मला, छोरी, बुहारीका बाबु तथा टोल छिमेकका मान्छे जस्ता मानवीय पात्रहरूको उपस्थित रहेको छ । यस कथाका सिलवाली र कमलबहादुर सिलवाल जस्ता पात्रको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

सुब्बिनी सिलवाली

सुब्बिनी सिलवाली यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । यस कथामा ऊ एक असल आमा, पत्नी, भाउजु छिमेकी तथा असल गृहिणीको उपस्थित भएकी छे । दुई सन्तानमध्ये छोरीको विवाह भइसकेकोले छोराको विहे गरिदिन पाए हुक्क हुने थियो भन्ने लागेको छ । बुहारी ल्याएर घर पूर्ण बनाइ हासी खुसी बस्ने आकांक्षा राखेकी छे र छोराको विवाहको कुरा चारैतिर चिनजान र आफन्तकोमा गरेकी छे । ऊ घरमा आउने पाहुना तथा इष्टमित्रको मान सममान तथा स्वागत गर्न सिपालु छे । आफ्नो घरमा भित्रिएकी बुहारीको अवगुण थाहा पाउँदा पाउँदै पनि घृणा गर्नुको सट्टा भ्रमायाप्रेम र सदभाव देखाउने असल सासुको रूपमा समेत उपस्थित छे । आफ्नो घरको कुरा घरमै समाधान गर्नुपर्छ भन्ने समझदार पात्र हो । आफ्नो घरमा भएको नराम्रो कुरालाई बाहिर हल्लाकल्ला नगरी घरभित्रै राखेर कसरी सुधार गरी राम्रो बनाउन सकिन्छ भन्नेबारे सोच्ने असल गृहिणीका रूपमा उपस्थित भएकी छे ।

यसरी यस कथामा सुब्बिनी सिलवाली कथा सुरुभएदेखि अन्त्यसम्म उसको स्वभाव आचरण र कार्य शैलीमा कतै हलचल नभई एटै खालको कार्यव्यापार प्रस्तुत गरेकाले ऊ स्थिर पात्र हो । सकारात्मक सोच तथा कसैको हानीनोक्सानी हुने काम नगरेकाले अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्यव्यापार र संवाद प्रस्तुत गरेकाले मञ्चीय पात्र हो ।

तथा कथाबाट सुब्बिनीलाई भिक्दा कथाको संरचना भत्किने हुनाले ऊ यस कथामा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे ।

कमलबहादुर सिलवाल

कमलबहादुर सिलवाल यस कथाको सहायक पात्र हो । अठार वर्षको उमेरमा खरदारबाट निजामति सेवमा प्रवेश गरेको ऊ दशवर्षसम्म खरदारमै रहेर दशवर्षपछि बहुवा भएर सुब्बा भएको र एकवर्ष अघि अधिकृत भएको थियो हाल भने रिटायर भउर घरमै बसेको छ । यस कथामा ऊ सिल्वालीको पतिका रूपमा उपस्थित छ । छोराको विहे भइसकेपछि बुहारीको नराम्रो गुणको बारेमा जान्दाजान्दै पनि उसलाई छरछिमेकमा बदनाम गराउनुको सट्टा घरको समस्या घरमै समाधान गर्ने कुरामा पत्नीसँग सहमत हुन्छ । यस कथामा ऊ एक असल अभिभावक, असल पति तथा असल ससुराको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

यस कथामा कमल बहादुर सिलवाल कार्यका आधारमा सहायक, आवद्धताका आधारमा बद्ध, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय सञ्भावका आधारमा स्थिर तथा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

४.१८.३ परिवेश

यस कथामा सहरिया तथा गाउँले दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यस काथमा सिल्वालीको सदरमुकाममा रहेको घर यसको स्थानिक परिवेश हो । प्रत्यक्ष रूपमा कुनै स्थानको नाम नतोकिए पनि नेपालको पूर्वी भेगमा बस्ने पारिवारिक घटनालाई विषयवस्तु बनाएको बुझिन्छ । पुरूषोत्तम सिलवालको घर तथा सिलवाल दम्पतिको पुरानो घरको कुराको प्रसङ्गमा गाउँको परिवेश आएको छ । कथामा पात्रहरूको संवादमा तराईको भाषाको छनक पाइएकाले पूर्वी तराईको परिवेश होला भन्ने अनुमान गरिएको छ ।

४.१८.४ संवाद र कथापकथन

छोराको विहे कथामा कथानकको मध्यभागबाट मात्र संवादको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादले पात्रको चरित्रलाई दशाएन मद्दत गरेको छ । यस कथामा मझौला किसिमका संवादको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका केही संवादहरू

कमल सिलवाल : कान्छी बजारका घिमिरेले छोरी दिन मन गऱ्या छन् जस्तो लाग्या छ ।

सिलवाली : अनि घिमिरेले हामीलाई छोरी दिन्छन् त ?

सिलवाल : हामीजस्तो भरूवा क्षेत्री हुन् । दिन सक्छन् । बरू छोरी पो कस्ती छन् बुभन पाए हुन्थ्यो ।

सिलवाली : त्यो त हेरिहालिन्छ नि । नहेरी नबुझि त को छिनिन्न नि । लड्का लड्कीले एक अर्कालाई मन पाराउनु पर्यो (: १७५) ।

४.१८.५ दृष्टिबिन्दु

छोराको विहे कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन् । कथाकारले नै सिलवाल परिवारमा छोराको विवाहको प्रसङ्ग तथा विवाह गर्दा के कस्ता कार्य सम्पन्न गरेका छन् भन्ने देखाउन व्यक्तिवाचक नाम अथावा सर्वनामको प्रयोग गरेकोले यस कथामा वाह्य दृष्टिबिन्दु वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१८.६ भाषाशैली

‘छोराको विहे’ कथामा सर्वसाधारण पाठकहरूले पनि सजिलै बुझ्न सक्ने सरल, सहज र सुबोध भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ कथामा पात्रको स्तर अनुकूल भाषा शैली प्रयोगमा आएको छ। ‘टुङ्गो लाग्नु, मेसो मिलाउनु, मुख मिठाउनु, कुरो छिन्नु गीत गाउनु जस्ता टुक्का तथा बुहारी हुने कुलको पानी खानु मूलको जस्तो उखानले कथामा रोचकता थपेको छ ।

यो कथा आदि मध्य र अन्त्यको रैखिक शैलीमा आवद्ध छ । यस कथामा लड्का लड्की स्मार्ट, घरी बोर्डिङ, स्टाफ नर्स, डिभी, इमेल, भाइवर, फोन जस्ता आगन्तुक शब्दहरूलाई अर्थ स्पष्ट हुने गरी प्रयोग गरिएको छ ।

४.१८.७ सारवस्तु

छोराको विहे कथामा आमाबाबु तथा अभिभावकहरूले आफ्ना बच्चाहरूको वारेमा सधैं चिन्तित हुन्छन् । उनीहरू सधैं छोराछोरीको भलो चाहन्छन भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । आफ्नो घरभित्र भएका नराम्रा व्यवहार तथा कुरालाई सबैको सामु देखाएर आफ्नै परिवारको बदनाम गर्नुको सट्टा आपसी सहमति र समझदारीका साथ काम गर्नुपर्छ । घरमा कसैले गल्ती गर्छ भने गल्तीलाई दण्ड दिएर भन्दा माया, प्रेम र सदभाव देखाएर तथा आलोचना गर्नुको साटो गुण दुर्गुण अर्थ्याइ दिएर गुणको सरहना र दोषको कमलो आलोचना गर्दै सुधार गर्नुपर्छ तथा कुनै पनि कुरामा अरूलाई दोष दिनुभन्दा आफै समस्याको समाधानमा लाग्नु पर्छ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१९ 'गोलखाँडी' कथाको विश्लेषण

'गोलखाँडी' कथा श्रीको खोजी सङ्ग्रहको उन्नाइसौँ कथा हो । या कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०६० माघ महिनाको गरिमामा छापिएको थियो । यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा ३६ वटा अनुच्छेद रहेका छन् । 'गोलखाँडी' कथालाई विधातात्विक दृष्टिले निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.१९.१ कथानक

'गोलखाँडी' कथामा रातीको समयमा अध्यारो सडकमा कुनै दुई युवक कतै जान हिँडेको प्रसङ्गबाट कथानक सुरु भएको छ । लगभग आधा घण्टाको हिँडाइपछि ती युवक एउटा सानो र अध्यारो गल्लीमा छिर्छन् । पहिलो लाटो कोसेरोको आवाज निकाली नजिकैको भ्याङ्मा एउटा मत्याङ्गो फाल्छ । त्यो आवाजले कसैले कहिबाट केही प्रतिक्रिया नजनाएकोले उनीहरू खुसीहुँदै अगाडि बढ्छन् । दोस्रोले यताउती हेर्दै पर्खालमाथि उक्लेर कुनै घरको कम्पाउण्डभित्र छिर्छ ।

पहिलो बाटोमै बसरेर दायाँबायाँ हेदैँ चोकिदारी गर्छ । विस्तारै दोस्रो धमिलो उज्यालो आइरहेको एउटा कोठाको भित्तामा अडेस लागेर कान भाप्छ । भ्यालको ढोका ढप्काइएको मात्र हुन्छ । उसले विस्तारै भ्याल खोल्छ । अकस्मात कसैले हाछ्युँ गरेको र खोकेको आवाज आउँछ । ऊ खड्ग्रङ्ग भएर नजिकैको इट्टाको टुक्रा टिपेर भित्ताको अध्यारोमा छेलिदैँ छुक्रोक्क बस्छ । चौकिदारी गरेर बसेको उसको साथी पनि पर्खालको आडमा लुक्छ ।

एकैदिपछि फेरी चकमन्त शान्ति भयो । त्यस कोठामा उसले कुनामा ओछ्यानमा एकजना सुतिरहेको त्यसको वरिपरि पुस्तकको चाड् देख्छ । अर्को कुनामा स्टोभ र काला भाँडा तथा भ्यालको छेवैमा टलक्क टल्कने कालो ब्याग देख्छ । अड्केस लगाएर ब्याग तान्ने प्रयास गर्छ । गिलमा ब्याग अडकिन्छ । बल्लतल्ल ब्याग बाहिर निकाल्छ । ब्याग भिक्नासाथ पर्खालबाट हामफाल्छ र कुरूवा साथीलाई खोज्दै यताउति हेर्छ । कुस्वा साथीले उसलाई चोकमा कुरिराखेको हुन्छ । दुवैजना चोकमा भेट भएर पुलकित र प्रफुल्लित मुद्रामा हिड्छन् । एउटा पाटीमा पुगेर सडक बत्तिको उज्यालोमा ब्याग खोल्छन् । ब्यागभित्र तीन थान पुस्तक र एउटा पातलोकापी अनि डायरी मात्र फेला पर्छन् । आफ्नो उपयोगमा आउने केही सामान नदेखेपछि दुवै निरास हुन्छन् । नजिकै पाटीमा बसेको यस्तो चोरिको काम गर्नुभन्दा मेहनत मजदुरी गरेर बस्नु कमसेकम डराएर त बस्नुपर्दैन भन्दै सम्झाउँछ । बडो मेहनत गर्ने भका साधु त्यै भएर त मर्न लाग्या छौँ भन्दै दोस्रोले बुढालाई रूपकाउँछ । कस्ता कस्ता मन्त्री र हाकिम त चोर्ने र लुत्ने गर्छन् हामीत के ... भन्दै कुटुंला भै गर्छ । र किताव समेतको ब्यागलाई त्यहि फालेर दुवैजना त्यहाँबाट हिडेपछि कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यसरी यस कथामा हाम्रो समाजमा हुने गरेका चोरीका घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएको छ । यो कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको सृङ्खलात्मक डाँचामा आवद्ध छ ।

४.१९.२ पात्र र चरित्र चित्रण

‘गोलखाँडी’ कथामा पहिलो, युवक, दोस्रो युवक र बुढो जस्ता तीनवटा पात्रको मात्र उपस्थिति रहेको छ । यस कथामा थोरै पात्रको उपस्थिति छ । यस कथामा दोस्रो युवक प्रमुख

पात्रको रूपमा उपस्थित छ भने पहिलो युवक र बुढो सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यस कथाका तीनैजना पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण गरिएको छ ।

दोस्रो युवक

दोस्रो युवक यस कथाको प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको छ । यस कथामा ऊ पहिलो युवकको साथी हो । यस कथामा ऊ एक चोरको रूपमा उपस्थित छ । आफ्नो नाम, थर, ठेगाना केहि पनि नभएको सडकमै बस्ने युवक हो । उसले आफ्नो जीवीकोपार्जनको लागि चोरेरै निर्वाह गर्ने गरेको छ । यस कथामा ऊ एक पेसेवर तथा सिपालु चोरको रूपमा उपस्थित भएका छ । ऊ यस कथामा आफूभन्दा ठूलावडा मान्छेको अर्ति उपदेश नमानी तथा उल्टै प्रतिकारमा उत्रेको छ ।

यसरी यस कथामा दोस्रो युवक कार्यका आधारमा प्रमुख, स्वभावका आधारमा स्थिर, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

पहिलो युवक

पहिलो युवक यस कथाको सहायक पात्र हो । यस कथामा ऊ दोस्रो युवकको साथी हो । ऊ पनि दोस्रो युवक भै चोर हो । उसको पनि कुनै ठेगाना र नाम छैन । दोस्रो युवक चोरी गर्न गएको बेलामा बाहिर चौकिदारी गरेर बसेको छ ।

पहिलो युवक यस कथामा बुढोले लगाउँका अर्ति उपदेशमा सकारात्मक प्रतिक्रिया जनाएको छ । ऊ आफूभन्दा ठूला मान्छेलाई सम्मान गर्न जानेको पात्र हो ।

यसरी यस कथामा पहिलो युवक कार्यका आधारमा सहायक, प्रकृतिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर, तथा मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

बुढो

बुढो पनि 'गोलखाँडी' कथाको सहायक पात्र हो । कथाको अन्तिमका ६ वटा अनुच्छेदमा मात्र उपस्थित भएको छ । पहिलो र दोस्रो युवकलाई चोरी गर्न जस्तो नकारात्मक काम गर्न

छाडेर मेहनतको काम गरेर आरामको निद्रा सुत भनि सम्झाउँछ । मेहनत गरी पाखुरा बजाएर कमाइमा डर हुँदैन, गौरव र अभिमान हुन्छ भन्दै सकारात्मक बाटोमा पहिलो र दोस्रो यूवकलाई हिँडाउन खोजेकाले बुढो यस कथामा अनुकूल पात्रको रूपमा उपस्थित छ । सडकमा जम्मा भएका प्लाष्टिक बटुलेर आफ्नो निर्वाह गर्ने गर्छ ।

यस कथामा बथाकारले बुढाकै माध्यमबाट सकारात्मक सन्देश दिन खोजेका छन् । यस कथामा बुढो सहायक, अनुकूल, स्थिर, मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

४.१९.३ परिवेश

‘गोलखाँडी’ कथाले सहरलाई परिवेश बनाएको छ । सडकका टिभिमा फिलिम हेरेको प्रसङ्ग, साँघुरो र अध्यारो गल्ली, तथा मन्दिरको पेटीमा बलेको सडक बत्ति जस्ता स्थानले सहरको परिवेशलाई बुझाएको छ । यस कथामा कुनै एक रातको लगभग २/४ घण्टाको समयमा कथाको कथानक समाप्त भएको छ । यस कथामा गल्लीमा वेवारिसे अवस्थामा हिड्ने गरेका यूवाहरु आफ्नो जीविकोपार्जनका लागि अरूको घरमा गएर चोरी गर्ने गर्दछन् भन्ने कुरापनि यसको परिवेश भएर आएको छ ।

४.१९.४ संवाद र कथोपकथन

‘गोलखाँडी’ कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउने तथा गति दिने काम यसमा प्रस्तुत भएक संवादले पनि गरेका छन् । यस कथाका पहिलो र दोस्रो यूवकले प्रयोग गरेको संवादमा कथय भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उनीहरू पढेलेखेका र सभ्य नभई एक चोरको रूपमा उपस्थित भएकाले उनीहरूको स्तर अनुकूल संवाद प्रयोग भएको छ । यस कथाका पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता उनीहरूको संवादबाटै पनि थाहा हुन आउँछ । यसमा प्रयुक्त भएका केही संवादहरू:

दोस्रो युवक : भो, भो धेरै उपदेश नछाँट, साला गोलखाँडी ।

कस्ता कस्ता मन्त्री हाकिम त चोर्ने लुटने गर्छन । हामी त के(१८४) ।

पहिलो युवक : यस्ता बाउजस्ता बुढालाई नि जाइलाग्ने हो ?जाओं हिड् अब ।

यस कथामा कतै कतै दोस्रो युवकको स्वगत कथन पनि आएको छ ।

४.१९.५ दृष्टिबिन्दु

‘गोलखाँडी’ कथाको कथावाचक कथाकार स्वयम्ले नै गरेका छन् । कथाका दोस्रो र पहिलो युवकले के-कसरी चोरी गर्न सफल हुन्छन् भन्ने कुरा कथाकारले व्यक्तिवाचक नाम चथा सर्वनामको प्रयोगले व्यक्त गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

४.१९.६ भाषाशैली

‘गोलखाँडी’ कथामा कथ्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाका पात्रको स्तर अनुकूल भाषाशैली प्रयोग भएको छ । नीख, विह्व, शुभकार्ये, निलम्बम् जस्ता तत्सम शब्दका साथै साउती गर्नु, खड्ग्रग हुनु, लख काट्नु, शिरोपर गर्नु, हुक्क हुनु, पुलकित हुनु, टाप कस्तु जस्ता टुक्काको प्रयोग गरिएको छ ।

यो कथा आदि, मध्य र अन्त्यको सृङ्खलात्मक शैलीमा आवद्ध छ ।

४.१९.७ सारवस्तु

यस कथामा हाम्रो समाजमा भएका युववर्ग उचित रोजगारीको व्यवस्थापन नहुनाले चोरी जस्तो कार्य गर्न बाध्य छन् । चोरी गरेर डरैडरमा त्रास बोकेर लुकी छिपी हिड्नुभन्दा मेहनत गरी पाखुरा बनाएर कमाएको थोरै कमाइमा पनि गौरव हुन्छ, अभिमान हुन्छ । सडक पेटीमै सुतेपनि आरामको निद्रा सुतिन्छ तथा ठूला-ठूला अहोदामा पुगेका मन्त्रीहरू, कार्यालयका हाकिमहरू पनि सर्वसाधारण जनताहरूलाई लुटिरहेका छन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो (शर्मा र पौडेल, २०: ७४) ।

४.२० वाङ्मोके कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा काठमाडौं उपत्यकामा नेवार समुदायमा प्रचलित गठेमड्ल अर्थात् घण्टाकर्ण चतुर्दशीको सांस्कृतिक महत्त्व दर्शाउन सक्षम छ । यसमा म पात्रको तर्फबाट

रहस्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । हाम्रो जस्तो सहरिया स्वार्थी र निर्दयी समाजमा घण्टाकर्ण जस्तो पुरूषार्थी, दानी, सहयोगी र मानवताबोधी व्यक्तिको खाँचो छ । जसले आफूलाई मेटाएर अरूको भलो गर्छ, यहि र यस्तै कथनसँग यो कथा बुनिएको छ ।

४.२०.१ कथानक

म पात्र को अवचेतन अवस्थाबाट कथाको आरम्भ भएको छ । ऊ कतै अचम्मका आततायीहरूको भीडमा थियो । अजङ्गको प्राणी एकाएक प्रकट भयो । उसको आकृति र पोसाक अनौठा र डरलाग्दो उसका सेनामेना पनि उस्तै । उनीहरूका व्यवहार कहिले डरलाग्दा घिनलाग्दा र कहिले भने अचम्मका आशा लाग्दा । अरू तीनजना नयाँ मानिसको आगमन उसको घण्टीको आवाजसँगै भयो । कल्की पट्टी र मयुरको प्वाँख लगाएका तिनीहरू राक्षसी पाराका देखिन्थे । म पात्र डरायो, अनुनय गर्दै रह्यो । तर उनीहरूको व्यवहार फेरियो, मानवीय बन्यो । संस्कार सभ्यताको झल्को देखियो । उस्ताद सहितको त्यो हुलले हिजो म पात्र र उसका साथीहरूले गरेको अमानवीय कामको सायद बदला लिदैछन् ।

हिजो साउन कृष्णपक्षको चतुर्दशी तिथि थियो । गठेमङ्गल, घण्टाकर्ण चतुर्दशी । म पात्र र उसका साथी विकेन, वेखा र पञ्चनारान अनि साञ्चा जम्मा भएर दुई नम्वर रोडमा जगात माग्न जम्मा भए । साञ्चा अलि धेरै नै बलियो भएकोले सबै उसँग डराउँथे । उसैको नेतृत्वमा गठेमङ्गलको कार्यक्रम हुन्थ्यो र कार्य तालिका बन्थ्यो । त्यस दिन दिउँसोको घटना कहीं फरक रह्यो । मिटरवाला टेम्पुमा सवार बृद्ध महिला टेम्पुबाट पल्टिइन् । कारण डोरीमा टेम्पु अल्भियो । उनलाई नराम्रोसँग चो लाग्यो उनीहरूले इमर्जेन्सी पुऱ्याए तर पछाडिको करङ्ग भाँचिएको शङ्का भएपछि कुलेलम ठोके । तिनले हरियो नरकटको त्रिखुट्टी बनाएर सिंगादैँ घण्टासुरको पुतला बनाए । म पात्र हालालुलु बन्यो र विरूप देखियो । व्यङ्ग्यात्मक अभिनय गर्दैँ केटाकेटीको हुलसँगै तिनीहरू नगर घुमे आज्ञाजुजे हाहा गर्दैँ । चारैमा मेला भई पुजाआजा गरिसकेपछि बलि दिइयो । अनि फलामे औँठी लगाउने र प्रसाद खाने काम सकियो । अब भूतप्रेतबाट रक्षा हुने भयो । म पात्रले नरकटको लिङ्गोलाई लात्ताले हानेर ढाल्यो जो मन्यो पनि । त्यो राक्षस घण्टाकर्ण थियो । त्यसलाई ढलमतीमा बगेर सेलाइयो । म पात्रले दागवत्ती दियो । पछि समेवजी र अैला (रक्सी) को भोज खाए । लरखरिएर म पात्रले घर गई ढोका हान्यो

त्यसपछि उसको होस उड्यो । होशमा आउँदा तिनै आततायीहरूको घेरामा परेको थियो । फेरि यो समूहसँग म पात्र डरायो साथै बलेको आगोको लपको मुखमा हाल्यो, उसलाई पनि हाल लगायो । यस्तै क्रममा उसले अगिल्लो दिनको घटनाक्रम बतायो । ऊ गम्भीर बन्दै आफ्नो जीवनकथा सुनाउन थाल्यो । ऊ त घण्टासुर रहेछ । कर्मवादी, हुँदा खाने वर्गलाई माया गर्ने माटोलाई मन पराउने, निम्न वर्गको हितैषी ऊ मान्छेलाई आफूप्रति एकोहोच्याउने ईश्वरूप्रति घृणा गर्दो रहेछ । मेहनती, परिश्रमी भएर पनि पाटीमा बस्ने र धन कमाउन हुन्न भन्ने उसले सदा ईश्वर र छुट सामन्तसँग सधैं वैरभाव राख्न पुग्यो । मान्छे पनि तिनकै पछि कुद्यो । हामी तिनका हितैषी भएको मान्छेले बुभेन भन्ने चिन्ता उसको रहयो । यस्तो असल चरित्रको पात्र ठानेर म पात्र समर्पित बन्यो । उसले म पात्रलाई उठायो । क्षमा गर्‍यो, अब यसो नगर्ने सल्लाह दियो । यहाँ उसको कदर गर्नेहरू पनि छन् भन्दै उसले वाइ टु के कै युगमा पनि वाइओके को युग हामीलाई विसेका छैनन् भनि आश्वस्त पायो । अन्तमा उसले त्यो सहश्राब्दीको सम्भना र यो सहस्राब्दीको जीवनको शुभकामना भन्दै नचायो । नाचै गर्दा म पात्र लड्यो । घिनलाग्दो लौकामा ल्याएको पानी खान उसले मानेन, पानी पोखियो । चिसोले भिजेकोले म पात्र ब्युँभियो । त्यतिखेर ऊ घरमा आमाको अगिल्लिर थियो । मात लागेको उसलाई आमाको गाली बर्सदैं थिए । उसलाई लाग्यो अब त वाइओकेको युगबाट वाइ टुकेको युगमा आइसकेको कुरा ।

४.२०.२ पात्र र चरित्र चित्रण

म (पात्र)

प्रस्तुत कथाको मूल चरित्र म पात्र हो । उसका साथीहरू विकेन, वेखा, पञ्चनारान, सान्चा, अनुचर, अनि वृद्धा र घण्टासुर यस कथाका विभिन्न परिवेशमा आएका पात्रहरू हुन् । यस कथाको कथावस्तुलाई गतिशील र जीवन्त बनाउन म पात्र र घण्टासुरको मात्र अहं भूमिका देखिन्छन् । म अवचेतना र चेतन दुवै भनेका अवस्थामा म पात्रका माध्यमबाट कथा वाचन भएको छ । कथावस्तुमा तीनवटा अवस्था छन् । जसमा म पात्रको अचेतन अवस्थाको परिणति, त्यसपछि उसको चेतन मन हो गरेको साथीहरूसँगको गठेमड्गल पर्व मनाएको विवरण र तेस्रोमा घण्टासुरले वखान गरेको मानवतावादी उदारवादी र श्रमवादी विचार अधिल्ला दुई घटनाको साक्ष्य म पात्र हो । पछिल्लो घटनाको दसी चाहिं घण्टासुर हो । यो अर्ध वृत्ताकार

ढाँचामा रचिएको कथा भएकोले प्रस्तुतिमा एकनासपन छैन । तापनि यसले दिने सन्देश जीवन्त छ । एकातिर म पात्रले आफै एउटापात्र बनेर नेवारी समाजमा प्रचलित गठेमङ्गल संस्कृतिको समग्र संस्कृतिको फेहरिस्ति दिएको छ भने अर्कोतर्फ गल्ती गरे पनि त्यसलाई स्विकार्नुपर्छ र आइन्दा गल्ती गर्नु हुँदैन भन्ने सन्देश दिएको छ । कथावस्तुको तीनवटै प्लटमा उसको सक्रियता एवं सहभागिता रहेकोले म पात्र यसको केन्द्रीय चरित्र बनेको छ ।

घण्टासुर

यो यस कथाको अर्को जीवन्त पात्र हो । यसको नाम, स्वभाव, आकृति र पहिरन मिथकीय छ तर यो समाजको छद्म रूप पनि यो हुन सक्छ । सामाजिक साँस्कृतिक एवं राजनीतिक विकृति, विसंगति विरुद्ध धावा बोल्न उसले फरक रूप लिएको हुन सक्छ । दादागिरीको सहरमा सामान्य हुनु हानिकारक पनि हुन सक्छ । वास्तवमा ऊ परिवर्तनको वाहक भएर आएको छ । ऊ यो अल्छी समाजको जाँगरिलो पात्र हो, मानवताबोधी, माटोलाई माया गर्ने र श्रमजीवीको कदर गर्ने उच्च पात्र हो । उसकै विचारले कथाको पछिल्लो पीढिकालाई सकारात्मकतातिर जीवनतिर र मानवतातर्फ डोर्‍याएको छ । यो सभ्य समाजलाई भटारो हान्न उसको उपस्थिति अनिवार्य बनेको छ । अहिलेको लागि ऊ वाई टु के हो अर्थात् सबैको प्यारो आवश्यक पात्र । त्यसैले ऊ यस कथाको सहनायक हो । खल नायक होइन ।

कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रहरू सहयोगीको रूपमा देखिएका छन् । उनीहरूको व्यक्तिगत भूमिका छैन । सञ्चारलाई एउटा साँस्कृतिक सहचारीको रूपमा हेरिएको छ । डरलाग्ने, खाइलाग्दो टालेदाछाको रूपमा ऊ उभिएको छ । अरू सबै पात्रहरू कथामा स्थिर रूपमा रहेका छन् ।

४.२०.३ परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा रचिएको छ । नेवारी संस्कृतिभित्रको एक अंश गठेमङ्गल चाड अर्थात् घण्टाकर्ण चतुर्दशी तिथिमा गरिने विधिविधानसँग यसको परिवेश जोडिएको छ । यस दृष्टिले हेर्दा यो नितान्त सहरिया र त्यसमा पनि काठमाडौं उपत्यका भित्र सीमित छ । त्यहीँको जनजीवन चोक गैँडाल्छेंडासँग यसको कथानक सम्बन्धित छ । एकातिर

कथामा सांस्कृतिक माहोल छ जगात उठाएर पर्वमा रमाइलो गर्ने, दाउरा बाल्ने, आगो ताप्ने, भोज खाने र नाचगान गर्ने जस्तो रमाइलोपनको वर्णन छ भने अर्कोतिर अलौकिक संसारको भयावह र अचम्म लाग्दो परिवेशको चित्रण छ । त्यहाँ असल कर्म गर्नेहरूको मात्र सम्मान हुने र दुस्कर्माको निन्दा हुने प्रवृत्तिले प्रश्रय पाएको छ । सडक दुर्घटना अस्पतालमा भर्ना हुने जस्ता घटनाहरूले सहरकै प्रतिनिधित्व गर्ने हुँदा यस कथाको परिवेश सहरिया समाज हो भन्न कर लाग्छ ।

४.२०.४ संवाद वा कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा संवादको जीवन्त प्रस्तुति भएको पाइन्छ । यस्तो संवाद म पात्रको अनुचरहरूसँग र त्यसपछि घण्टासुरसँग भएको छ । यी दुई पात्रकै संवादमा कथानक अगि बढेको छ । म पात्रले सुरूमा चाडपर्व मनाउँदको वृत्तान्त पोखेको छ । त्यसपछि ऊ स्वप्नलोकमा पुग्छ । त्यहाँ उसले एउटा अजड्गको मान्छे र अनुचरलाई भेट्छ । तर्सिदै गर्दा तिनमा दानवीपन भन्दा मानवीय गुण भएको पाउँछ । पछि घटनाको सबै विवरण सुनाएपछि घण्टासुरले आफ्नो परिचय दिन्छ । ऊ परिश्रमी, गरिव मान्छेमात्रलाई माया गर्छ र ईश्वरको हवाला दिएर त्यतैतर्फ भुकाउने समाजका शोषक वर्गप्रति आपत्ति प्रकट गर्छ । यसरी उसले मानवतावादी भावना व्यक्त गर्दै जाँदा म पात्रलाई जिम्मेवार बन्न र समाजको भलो गर्न प्रेरित गर्छ । यो सबै घटनाका साक्ष्य यी दुई पात्र हुन् त्यसैले तिनकै कथोपकथनमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

४.२०.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरूष शैलीमा लेखिएको छ । कथानकको घटना विन्यास, चारित्रिक विश्लेषण आदि सबै म पात्रका माध्यमबाट भएको छ । ऊ आफै घटनाको साक्षी भएकोले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथानकको उत्तरार्धमा देखापरेको घण्टासुरको चरित्रबारे पनि म पात्र आफैले व्यक्त गरेको छ । यसरी कथाकार स्वयं म पात्रको रूपमा उभिएर कथावस्तु भित्रको कथ्यलाई खास जाति विशेषको सांस्कृतिक महत्त्वलाई चाडपर्व

मनाउँदाका क्रियाकलापलाई र गल्ती गर्नेले माफी पाउनु हुँदैन कमसेकम महसुससम्म गर्नुपर्छ भन्नेसम्मका कुराहरूमा म पात्रकै सहमति जुटेको छ ।

४.२०.६ भाषाशैली

उक्त कथाको भाषा प्राञ्जल छ, शैली सुरम्य छ । संवादात्मक कथनको बहुल प्रयोग छ । तिनमा उद्धरण चिन्हको प्रयोग गरिएको छ । कथाको प्रस्तुति रोचक भएपनि बहु अनुच्छेदमा कथा कथिएको छ । एकातिर संस्कृतिनिष्ठ शब्दहरूको भरभार र समीचिन प्रयोग गरिएको छ भने अर्कोतिर प्राविधिक शब्दको समेत प्रयोग भएको छ । संस्कृत शब्दहरूमा तारणहार सवजन, आहद्धदित वशीभूत अधर दलिष्ट घर्षण, सवाणी अन्तस्करण, अनुनय विनय आदि प्रयुक्त छन् भने वाइओके जस्तो प्राविधिक शब्दलाई कथाको शीर्षक बनाइएको छ साथै वाइ टु के शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । यो आइ लभ यु नामक भाइरस हो । यसको उपादेयता कथामा खासै नभए पनि कथावस्तुको रौनकता भने यसबाट थपिन्छ । यद्यपि यसको व्यङ्ग्यपूर्ण अर्थ छ । कथामा प्रयुक्त व्यङ्ग्यत्मक अभिव्यक्ति जो विम्बमय छ, यसरी दिइएको छ । उसले आफ्ना दुवै हातका नोट र माझी औँलालाई अंग्रेजीको भी आकारमा फट्याएर चिम्टा जस्तो बनायो र मेरा आँखा नजिक ल्याउँदै पर लाँदै गर्न लाग्यो । महामुर्ख कालिदासको भैं कालिदासले पनि यसैको प्रविधिको नक्कल गरेका छ थिएनन् । त्यस्तै कतै कतै आलङ्कारिक अभिव्यक्ति पनि कथामा वर्णित छन् ।

४.२०.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा सामाजिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा रचिएको छ । म पात्रका माध्यमबाट काठमाडौं उपत्यकाको नेवारी समाजमा प्रचलित गठेमङ्गलको सामाजिक पक्षलाई उजागर गर्नु यस कथाको मुख्य ध्येय हो र म पात्रले यसबारे विस्तृत रूपमा अवगत गराएका छ । साथै अर्को घण्टासुरका माध्यमबाट सहरिया स्वार्थी समाजको रवैयाका बारेमा जानकारी दिइएको छ । समाजका निम्न मध्यम वर्गका मान्छेप्रति न्याय हुनु पर्छ, अन्याय सहनु हुँदैन, श्रमको कदर गर्नुपर्छ, इश्वरूप्रति आस्था देखाएर ठग्नेहरूबाट सतर्क हुनुपर्छ, आफ्नो जिम्मेवारीबाट पन्छन हुन्न र प्रविधि मैत्री हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.२१ निष्कर्ष

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यमा कथाका तत्त्वहरूका आधारमा २० ओटा कथाहरूको समग्र निष्कर्ष यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । इस्मालीका कथाहरूमा उत्पाद्य स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको छ । उनका कथाहरू सामाजिक, राजनैतिक, साँस्कृतिक गरी तीन प्रकारका रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

अध्याय पाँच उपसंहार

सारांश तथा निष्कर्ष

‘श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको पाँच अध्यायमा सङ्गठित प्रस्तुत शोधकार्यको यस अध्यायमा शोधपत्रको समग्र सारांश तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यस अध्यायमा सम्भाव्य शोधशीर्षकका निम्ति सुझाउ समेत दिइएको छ ।

५.१ सारांश

यस शोधकार्यमा जम्मा पाँच अध्याय रहेका छन् । अधिल्ला चार अध्यायको सारांश प्रस्तुत गर्दा यहाँ शोध समस्यामा केन्द्रित हुँदै सामान्यीकृत सारलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।

अध्याय एकमा शोध परिचय दिइएको छ । साथै विषय परिचय समस्या कथन, शोधकार्यका उद्देश्य, पूर्वकार्यको समिक्षा, शोधको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा बारे उल्लेख गरिएको छ । विषय परिचयमा श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रह र यसका सर्जक इस्मालीको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा उनलाई समकालीन पुस्ताका प्रगतिवादी, राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक कथाकारका रूपमा चिनाउन खोजिएको छ । शोधकार्यको समस्याका रूपमा विधातात्त्विक दृष्टिले विषयवस्तु, शैलीशिल्प तथा नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त विकास प्रक्रियाको निरूपण पहिलो अध्यायमा गरिएको छ । कथा सम्बन्धी 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 विधातात्त्विक आधारमा कथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको जानकारी यहाँ उल्लेख गरिएको छ । पुस्तकालीय कार्यद्वारा सामग्री सङ्कलन गरी श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथालाई मात्र केन्द्रमा राखेर विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको शोधपत्रलाई शोधपरिचय, कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप नेपाली

कथाको सङ्क्षिप्त विकासक्रम श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन र गरी पाँच अध्यायमा शोधपत्रलाई सङ्गठित गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो अध्यायमा कथा विधाको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा गरिएको छ । कथाको शाब्दिक व्युत्पत्ति, विधागत स्वर, पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यमा क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथानक, पात्र र चरित्र चित्रण परिवेश, संवाद वा कथोपकथन, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र सारवस्तुलाई कथाका तत्त्वका रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

यस शोधकार्यको तेस्रो अध्यायमा नेपाली कथाको विकासक्रमलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली कथाको प्राथमिक काल शक्तिबल्लभ अर्यालको महाभारत विराटपर्व (१८२७) देखि वि.सं. १९५७ सम्म रहेको उल्लेख गरिएको छ । नेपाली कथा साहित्यको माध्यमिक काल वि.सं. १९५८ देखि वि.सं. १९९१ सम्म उल्लेख गरिएको छ । वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथा प्रकाशन भएदेखि नेपाली कथामा आधुनिकता सुरुवात भएको चर्चा प्रस्तुत अध्यायमा गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कथालाई पनि तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ । वि.सं. १९९२ देखि वि.सं. २०१९ सम्म पहिलो चरण वि.सं. २०२० देखि २०३९ सम्म दोस्रो चरण वा नवचेतनावादी युग र वि.सं. २०४० देखि हालसम्म तेस्रो चरण वा समसामयिक युगका रूपमा रहेको उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्याय चारमा विवेच्य कृति । श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित २० ओटा कथाहरूको विषयवस्तु र त्यसमा प्रयुक्त शैली विधानको विश्लेषण गरिएको छ । श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक स्रोतबाट कथावस्तु लिइएको चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा नेपाली समाजबाट टिपिएका यथार्थ पात्रहरू रहेको सार औल्याइएको छ । श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूमा पूर्वी तराई, पहाड तथा काठमाडौँको स्थानीय परिवेशको चित्रण रहेको कुरा यस अध्यायमा प्रकट भएको छ । यस श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहमा कथाकारले समसामयिक सामाजिक साँस्कृतिक तथा राजनीतिक विषयवस्तु लिएर समाज परिवर्तन गरी अन्याय अत्याचार भ्रष्टाचार तथा कु-कृत्यहरूलाई हटाई सभ्य समाज निर्माणको चाहना गरेका छन् भन्ने कुरा पनि छर्लङ्ग पारिएको छ ।

श्रीको खोजी सङ्ग्रहमा प्रयुक्त विषयवस्तु र शैलीका बीचमा सन्तुलन रहेको छ । कथामा विविध टुक्का र चलनचल्तीका अङ्ग्रेजी मूलका आगन्तुक तत्सम तथा तत्भव शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्याय पाँचमा समग्र अध्यायहरूको सारांश र निष्कर्ष दिइएको छ । श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको यस शोधपत्रका पाँच ओटै अध्यायमा समाविष्ट सामग्रीहरूलाई परस्परमा संयोजन गरी शोधको वस्तुगत निष्कर्षलाई निम्न बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. नेपाली कथाको विकासक्रमिक सर्वेक्षणबाट प्राथमिककाल शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको महाभारत विराट पर्व प्रकाशन भएदेखि १९५७ सम्म रहेको तथ्य प्राप्त भएको छ । माध्यमिक काल वि.सं. १९५७ देखि वि.सं. १९९१ सम्म र आधुनिककाल वि.सं. १९९२ देखि सुरु भएको मानिएको छ । आधुनिक काललाई पनि पहिलो चरण वि.सं. १९९२ देखि २०१९ सम्म दोस्रो चरण नवचेतनावादी धारा वि.सं. २०२० देखि २०३९ सम्म तथा तेस्रो चरण वि.सं. २०४० देखि हालसम्मको समयावधि मानिएको छ । पहिलो चरणको प्रगतिवादी धारामा इस्मालीलाई स्थापित गर्दै नवोदित कथाकारका रूपमा यस शोधपत्रमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।
२. श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित रचनाहरूको समग्र अध्ययन र विधातात्त्विक विश्लेषणबाट कथाकार इस्माली समकालीन नेपाली साहित्यमा राजनीतिक यथार्थ कथा लेख्ने स्रष्टा हुन भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।
३. श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त विषयवस्तु विश्लेषण र मूल्याङ्कनबाट प्रस्तुत कृतिमा राजनीतिक, साँस्कृतिक र सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तुमा आधारित कथाहरू समाजवादी यथार्थवादी धाराबाट प्रभावित छन् ।
४. इस्माली वि.सं. २०४६ देखि २०६२/६३ को राजनीतिक आन्दोलन र त्यसपछिको राजनीतिक र सामाजिक पृष्ठभूमिलाई आधार मानी यो कथा सङ्ग्रह तयार पारेका छन् ।

५. यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू रैखिक ढाँचामा तथा कुनै कुनै कथा वृत्तकारी ढाँचामा संरचित रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।
६. कथामा प्रयोग भएको संवादात्मकताको प्रचुरताले यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा नाटकीयता थपेको छ ।
७. श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथामा पात्रका रूपमा आएका अधिकांश पात्रहरू यथार्थ धरातलमा उभिएको निर्योत गरिएको छ ।
८. इस्मालीका कथामा प्रयुक्त स्थानगत परिवेश नियाल्दा पूर्वी तराईका जिनल्लाहरू तथा काठमाडौँको परिवेशमा आधारित कथाहरू ज्यादा रहेका छन् । इस्मालीका कथाहरूमा प्रगतिशील चिन्तन तथा वर्गीय दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ ।
९. इस्मालीका कथाको विषयवस्तुगत निष्कर्ष केलाउँदा सामाजिक र राजनीतिक विसङ्गतिप्रति शिष्ट व्यङ्ग्यप्रति शिष्ट व्यङ्ग्य र देशभक्ति नै मूल रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ ।
१०. भाषा प्रयोगका दृष्टिले उनका कथाहरूमा पात्रको स्तर अनुकूल तथा स्थानीय लवज भल्कन तराईमा बोलिने थारु भाषाको साथै नेवारी भाषा र स्तरीय नेपाली भाषाको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ ।
११. श्रीको खोजी सङ्ग्रहका कथाहरूमा वर्णनात्मक, संवादात्मक आत्मकथन र दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

५.३ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

प्रस्तुत शोधमा कथाकार इस्मालीको श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहलाई मात्र आधार बनाइ यस सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । यस शोध शीर्षकको निकट रहेर शोधकार्य गर्न सकिने सम्भाव्य शोध शीर्षकहरू निम्नानुसार छन् ।

१. कथाकार इस्मालीको समग्र कथाहरूको विश्लेषण
२. श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन
३. श्रीको खोजी कथा सङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टी विशाल भट्टराई, (२०७०) सम्पा., प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

गुरागाई, इश्वरी, (२०६८), जिरोमाइल उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र : पाटन संयुक्त क्याम्पस, त्रि.वि. ।

गैरे, ईश्वरीप्रसाद , (२०७१) आधुनिक नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०५०) कथा, कथाकार र आलोचक, साभ्ना समालोचना, सम्पा, कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान, ललितपुर, साभ्ना प्रकाशन ।

ढुङ्गेल, भोजराज र दुर्गाप्रसाद दाहाल (२०७०), नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं : एम के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (२०४०) सम्पा. नेपाली वृहद शब्दकोश काठमाडौं, ने राप्रप्र ।

पौड्याल, महेश इस्माली (२०७३) श्रीको खोजी, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

पौड्याल हेमनाथ (२०६१) कथाकार इस्माली र उनको कथा लेखन, गरिमा, साहित्य मासिक वैशाख (वर्ष २२ अङ्क ५)

बराल, टिकादत्त (२०६८) तत्सम नेपाली व्युत्पत्ति शब्दकोश, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

बलम्पकी, टेकबहादुर (२०६१) कथाकार इस्मालीको कथाकारीता, स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं, आर आर क्याम्पस, त्रि.वि. ।

भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०६६) नेपाली गद्य र नाटक, काठमाडौं, विद्यार्थी प्रकाशन ।

भट्ट, तुल्सी (२०६९, नानीहरुको पुरुषार्थ बाल उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र : आर आर क्याम्पस, त्रि.वि.।

भट्ट, नवराज, (२०६८), इस्मालीको प्रतिनिधि कथाहरुको कृतिपरक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं: नेराप्रप्र ।

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

श्रेष्ठ दयाराम (२०५९), साहित्यको इतिहार: सिद्धान्त र सन्दर्भ काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६८), नेपाली कथा भाग ४ (सम्पा) ललितपुर साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, शेखर र शेखर अर्याल (२०७०), नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं, हाम्रो आसेन पब्लिकेसन ।

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

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन - मधु भुसाल - २०७३

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन - मधु भुसाल - २०७३

‘श्रीको खोजी’ सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन - मधु भुसाल - २०७३

