

कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक
अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायअन्तर्गत
स्नाकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

टोकबहादुर सुनारी मगर

क्याम्पस रोलन : २६/०६८

परीक्षा रोलन : १९००५२/०७०

त्रि.वि.द.नं : ९-२-५०-९८१-२००३

नेपाली विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०७४/सन् २०१७

कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक
अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायअन्तर्गत
स्नाकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधनिर्देशक

दीननाथ शर्मा पण्डित
सह-प्राध्यापक

शोधार्थी

टोकबहादुर सुनारी मगर
क्याम्पस रोलन : २६/०६८
परीक्षा रोलन : १९००५२/०७०
त्रि.वि.द.नं : ९-२-५०-९८१-२००३

नेपाली विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन
२०७४/सन् २०१७

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र टोकबहादुर सुनारी मगरले कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको पाठ्यांश परिपूर्तिका लागि मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । यत्नपूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सम्बन्धित विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति :-२०७४/०३/०९

.....

दीननाथ शर्मा पण्डित

सह-प्राध्यापक

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनका छात्र टोकबहादुर सुनारी मगरले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरेको कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यस शोधकार्य स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

प्रा.डा. होमनाथ सापकोटा

.....

विभागीय प्रमुख

सह-प्राध्यापक दीननाथ शर्मा पण्डित

.....

शोधनिर्देशक

सह-प्रा.डा. धनेश्वर भट्टराई

.....

बाह्य परीक्षक

मिति :- २०७४/०३/१६

३ जुन, २०१७

कृतज्ञता-ज्ञापन

प्रस्तुत कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको निम्ति आदरणीय गुरू सह-प्राध्यापक दीननाथ शर्मा पण्डितज्यूको निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । शोधपत्र लेखनका सुरुवाती दिनदेखि अन्तिम चरणसम्मको समयावधिमा श्रद्धेय गुरूबाट प्राप्त महत्त्वपूर्ण सल्लाह, सुझाव, मार्गदर्शन र विशेष सहयोगप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

यसै गरी शोधप्रस्तावना तयारी र स्वीकृति गर्ने सिलसिलामा आदरणीय गुरू नेपाली विभाग प्रमुख प्रा.डा होमनाथ सामकोटाज्यूबाट प्राप्त सहयोगप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधकार्यका लागि आवश्यक पर्ने स्रष्टा दामोदर घिमिरेका अनुसन्धेय कृतिहरू उपलब्ध गराइ सहयोग गर्नुहुने समकक्षी शिक्षक मित्र धुवराज घिमिरेप्रति कृतज्ञ छु । लेखन कार्यकै क्रममा सहयोग गर्नुहुने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभागका गुरूहरू एवम् पुस्तकालय कर्मचारीवर्गप्रति पनि आभारी छु । साथै तार्किक एवम् सिर्जनात्मक सल्लाह-सुझाव दिनुहुने सम्पूर्ण सहकर्मी शिक्षक मित्रहरू लगायत समकक्षी साथीहरू सबै मेरा धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ ।

अध्ययन र लेखनमा निरन्तर उत्प्रेरणा दिनुहुने पूज्यनीय मातापिताप्रति ऋणी छु । पारिवारिक वातावरण अनुकूलनको निम्ति मेरी जीवनसङ्गीनी सिरू सुनारीप्रति आभार व्यक्त गर्दै पुत्ररत्न आयाम सुनारी मगरको उत्तरोत्तर प्रगतिको कामना गर्दछु । त्यस्तै शोधपत्रको टाइपिङ्ग गरिदिने आफ्नै प्यारी बहिनी ममता सुनारीलाई पनि धन्यवाद दिँदै सफलताको कामना गर्दछु ।

अन्तमा, यस शोधपत्रलाई अन्तिम मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि.मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७४/०३/०७

.....
टोकबहादुर सुनारी मगर
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका शब्दहरूको सङ्क्षेपीकृत रूप यस प्रकार रहेका छन् :

एम.ए.	मास्टर्स अफ आर्टस्
गा.वि.स.	गाउँ विकास समिति
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
त्रि.वि.द.नं.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय दर्ता नम्बर
प्रा.डा.	प्राध्यापक डाक्टर
प्रा.लि.	प्राइभेट लिमिटेड
म.साँ.स.	मनमैजू साँस्कृतिक समाज
मा.वि.	माध्यमिक विद्यालय
वी.ब.क्या.	वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
वि.सं.	विक्रम संवत्
संस्क.	संस्करण
सम्पा.	सम्पादन

विषयसूची

शोधपरिचय	१-५
१.१ शोधशीर्षक परिचय	१
१.२ समस्याको कथन	१
१.३ शोधको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधको औचित्य	४
१.६ शोधको सीमाङ्कन	४
१.७ सामग्री सङ्कलन विधि	४
१.८ शोधविधि	५
१.९ शोधपत्रको रूपरेखा	५

परिच्छेद : दुई

कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्व	६-१६
२.१ कथाकार घिमिरेको जीवनी	६
२.१.१ जन्म, जन्मस्थान र पुख्र्यौली	६
२.१.२ बाल्यकाल र अक्षरारम्भ	७
२.१.३ विवाह र सन्तान	८
२.१.४ बसोबास र आर्थिक अवस्था	८
२.१.५ सरकारी सेवामा प्रवेश र अवकाश	८
२.१.६ भ्रमण	९
२.१.७ लेखन प्रेरणा र प्रभाव	९
२.१.८ कृतिहरू	१०
२.१.९ सम्मान तथा पुरस्कार	११
२.१.१० स्वास्थ्य स्थिति	११
२.२ दामोदर घिमिरेको व्यक्तित्व	१२
२.२.१ कवि व्यक्तित्व	१३
२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व	१३

२.२.३ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व	१४
२.२.४ गीतकार व्यक्तित्व	१४
२.२.५ भजनकार व्यक्तित्व	१५
२.२.६ जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्यलेखनबीच अन्तःसम्बन्ध	१५

परिच्छेद : तीन

कथाको विधातात्विक स्वरूप र नेपाली कथाको विकासक्रम	१७-३१
३.१ कथाको विधातात्विक स्वरूप	१७
३.१.१ कथानक	१८
३.१.२ पात्र	२०
३.१.३ परिवेश	२१
३.१.४ दृष्टिविन्दु	२२
३.१.५ भाषाशैली	२३
३.१.६ उद्देश्य	२३
३.२ नेपाली कथाको विकासक्रम	२४
३.२.१ प्राथमिक काल (वि.सं १८२७-१९५७)	२५
३.२.२ माध्यमिक काल (वि.सं.१९५८-१९९१)	२६
३.२.३ आधुनिक काल (वि.सं १९९२ देखि हालसम्म)	२७

परिच्छेद : चार

'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन	३२-१३०
४.१ 'अनन्त यात्रा' कथाको विश्लेषण	३२
४.२ 'अभिनन्दन-पत्र' कथाको विश्लेषण	३५
४.३ 'असर' कथाको विश्लेषण	३८
४.४ 'आमा छोरी' कथाको विश्लेषण	४०
४.५ 'आसक्ति' कथाको विश्लेषण	४२
४.६ 'इच्छा' कथाको विश्लेषण	४५
४.७ 'उपदेश' कथाको विश्लेषण	४७
४.८ 'उल्टो-सुल्टो' कथाको विश्लेषण	४९
४.९ 'एउटा तयारी जवाफ' कथाको विश्लेषण	५१

४.१० 'कूलो' कथाको विश्लेषण	५३
४.११ 'गाउँकी छोरी' कथाको विश्लेषण	५६
४.१२ 'गाउँको खबर' कथाको विश्लेषण	५८
४.१३ 'गुलेली' कथाको विश्लेषण	६०
४.१४ 'गौमाया' कथाको विश्लेषण	६२
४.१५ 'चित्र-विचित्र' कथाको विश्लेषण	६५
४.१६ 'चुनाउ' कथाको विश्लेषण	६८
४.१७ 'चुरो' कथाको विश्लेषण	७०
४.१८ 'चोर-चोरी' कथाको विश्लेषण	७२
४.१९ 'जुनू' कथाको विश्लेषण	७४
४.२० 'दाजु भाइ' कथाको विश्लेषण	७६
४.२१ 'दिलमाया' कथाको विश्लेषण	७८
४.२२ 'धराप' कथाको विश्लेषण	८१
४.२३ 'नर्तक' कथाको विश्लेषण	८३
४.२४ 'नाक' कथाको विश्लेषण	८५
४.२५ 'नियत' कथाको विश्लेषण	८७
४.२६ 'निलो छानो' कथाको विश्लेषण	८९
४.२७ 'पुकार' कथाको विश्लेषण	९२
४.२८ 'पैरो' कथाको विश्लेषण	९४
४.२९ 'प्रतीक्षा परिभाषाको' कथाको विश्लेषण	९७
४.३० 'प्रस्ताव' कथाको विश्लेषण	९९
४.३१ 'प्रश्नका प्रश्न' कथाको विश्लेषण	१०१
४.३२ 'फाप-अफाप' कथाको विश्लेषण	१०३
४.३३ 'फोटो सेसन' कथाको विश्लेषण	१०५
४.३४ 'बदला' कथाको विश्लेषण	१०७
४.३५ 'बहस' कथाको विश्लेषण	११०
४.३६ 'बीजारोपण' कथाको विश्लेषण	११२
४.३७ 'विश्वास-अविश्वास' कथाको विश्लेषण	११४

४.३८ 'मनको लड्डु' कथाको विश्लेषण	११६
४.३९ 'यशोधरा' कथाको विश्लेषण	११८
४.४० 'राजनीति' कथाको विश्लेषण	१२०
४.४१ 'रङ्ग-तरङ्ग' कथाको विश्लेषण	१२२
४.४२ 'लुतुरे' कथाका विश्लेषण	१२४
४.४३ 'संस्कार' कथाको विश्लेषण	१२६
४.४४ 'होडवाजी' कथाको विश्लेषण	१२८

परिच्छेद : पाँच

कथाकार घिमिरेको कथागत प्रवृत्ति र योगदान	१३१-१३६
५.१ कथाकार घिमिरेको कथागत प्रवृत्ति	१३१
५.१.१ युगीन सामाजिक यथार्थ	१३१
५.१.२ मनोवैज्ञानिकताको प्रयोग	१३२
५.१.३ प्रगतिवादी कथाकार	१३३
५.१.४ विसङ्गतिभिन्न अस्तित्वको खोजी	१३३
५.१.५ सुधारोन्मुख र आदर्शोन्मुख विषयवस्तुको संयोजन	१३४
५.१.६ क्षीण कथानकको प्रयोग	१३४
५.१.७ आत्मसंस्मरणात्मक/डायरी शैलीमा कथालेखन	१३४
५.१.८ शिष्ट व्यङ्ग्य र सुधारको अपेक्षा	१३५
५.१.९ भाषिक सरलता र कौतुहलताको प्रयोक्ता	१३५
५.२ नेपाली कथामा कथाकार घिमिरेको योगदान	१३६

परिच्छेद : छ

उपसंहार	१३७-१३९
६.१ शोध सारांश	१३७
६.२ निष्कर्ष	१३८
सन्दर्भसामग्री	१४०-१४१

परिच्छेद : एक

शोधपत्रको परिचय

१.१ शोधशीर्षक परिचय

प्रस्तुत कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्रको केन्द्रबिन्दुमा स्रष्टा दामोदर घिमिरे र उनको *गौमाया* कथासङ्ग्रह रहेको छ । कथाकार घिमिरेको जन्म वि.सं. २००३ असार २८ गते काठमाडौँको धर्मस्थलीमा भएको हो । उनले राजनीतिशास्त्रमा स्नातकसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका छन् । घिमिरे नेपाली साहित्यको कथा, कविता, एकाङ्की र गीत विधामा कलम चलाएका स्रष्टा व्यक्तित्व हुन् । उनको *गर्भिणीको सपना* (२०२७) कथा र कविताको संयुक्त सङ्ग्रह, *माटोको माया* (२०२९) र *गौमाया* (२०६२) कथासङ्ग्रह, *पर्खाल* (२०६३) र *त्यो प्रेम* (२०६३) एकाङ्कीसङ्ग्रह, *गीत एक सय एक* (२०६३) गीतसङ्ग्रह, *मेरी आमा कति राम्री* (२०६३) बालगीत सङ्ग्रह, *भावगङ्गा* (२०६३) भजनसङ्ग्रह हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू हुन् (घिमिरे, २०६५:१)। साहित्यकार घिमिरेका कथा कविता गीत सङ्ग्रहहरू सबै अनुसन्धेय छन् । जसमध्ये उनका कथाहरू सामाजिक यथार्थ धरातलमा सिर्जिएका छन् । समालोचक तारानाथ शर्माका अनुसार नारीमनोविज्ञान र नेपाली जनजीवनलाई ध्वन्यात्मकता र प्रतीकात्मकताबाट जीवन्त तुल्याइएका उनका कथामा सुन्दर, सरल र अनुप्रासयुक्त भाषाको प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा वि.सं. २०६२ मा चौवालीस ओटा छोटो र छरिता कथाहरू समावेश गरी प्रकाशित गरिएको *गौमाया* कथासङ्ग्रह पनि एक अनुसन्धानयोग्य कृति हो । शोधार्थीद्वारा यहाँ घिमिरेको सोही कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण गर्ने गरी शोधशीर्षक चयन गरिएको थियो ।

१.२ समस्याको कथन

प्रस्तुत शोधपत्रका समस्याहरू देहायबमोजिम रहेका छन् :

- क) कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्वसम्बन्धी विशेषता के-कस्ता रहेका छन् ?
- ख) कथाको विधातात्त्विक स्वरूप के-कस्तो छ ?
- ग) घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन के-कसरी गर्न सकिन्छ ?

घ) घिमिरेका कथात्मक प्रवृत्ति र योगदानको के-कसरी मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- क) कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्व सम्बन्धी विशेषताहरूको पहिचान गर्नु,
- ख) कथाको विधातात्विक स्वरूपको निरूपण गर्नु,
- ग) घिमिरेको *गौमाया* कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु,
- घ) उनका कथागत प्रवृत्ति र योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन यस अघि नै भएको पाइन्छ यद्यपि उनका कृति विशेषमा केन्द्रित रही कृतिपरक विश्लेषण हालसम्म भएको छैन । यस कारण नेपाली साहित्यमा घिमिरेका कथाकृतिगत योगदानको मूल्याङ्कन हुन सकेको छैन तर विभिन्न पत्रपत्रिका तथा उनका प्रकाशित कृतिहरूका भूमिकामा साहित्यकारका रूपमा उनलाई चिनाउन खोजिएको छ । घिमिरेका हालसम्म भएका पूर्वकार्यहरूको विवरण निम्न लिखित रहेका छन् :

टी.आर विश्वकर्माले *गर्भिणीको सपना* (२०२७) कथा र कविताको सँगालोको भूमिकामा कथाकार घिमिरेका अधिकांश कथाहरू दुःखान्तक भएकाले हृदयस्पर्शी हुनुका साथै विशेषतः भाव अभिव्यक्तिमा सरल प्रवाह र संवेदनशीलता नै उनका विशेषता भएको उल्लेख गरेका छन् ।

टी.आर विश्वकर्मा नै *माटोको माया* (२०२९) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा कथाकार घिमिरेका कथाप्रवृत्तिको मूल्याङ्कन र केही कथाहरूको संक्षिप्त समालोचना गर्दै उनका अधिकांश कथाहरूमा जनताहरूको गरिबी र शोषणको चित्र उतारिएको र त्यसप्रति सचेतता र संवेदनशीलता स्थापित हुँदै गएको बताएका छन् भने सिद्धिचरण श्रेष्ठले शुभकामनामा घिमिरेका कथामा प्रयुक्त भाषाशैलीको सरलताबारे चर्चा गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईले *नेपाली लेखककोश* (२०५६) मा कथाकार घिमिरेको संक्षिप्त चिनारी र उनका प्रारम्भकालीन केही कृतिहरू उल्लेख गरी घिमिरेलाई प्रगतिशील साहित्यमा विश्वास राख्ने एवम् सामाजिक समस्याको स्वाभाविक अभिव्यक्तिमा सिद्धहस्त साहित्यकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कृष्णहरि बरालले *गीत सिद्धान्त र इतिहास* (२०६०) मा साहित्यकार घिमिरेको गीतकार व्यक्तित्वको चर्चा गर्दै उनका गीतहरू देशभक्ति ईश्वरभक्ति वात्सल्यताका साथै प्रेमभावले भिजेका र मूलतः वाच्यार्थप्रधान रहेको बताएका छन् ।

तारानाथ शर्माले *गौमाया* (२०६२) कथासङ्ग्रहको उपोद्घात शीर्षकको भूमिकालेखमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थ, नारीमनोविज्ञान एवम् नेपाली जनजीवनको प्रतिबिम्बन रहेको उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी भाषाशैलीका सन्दर्भमा शर्माले कथाकार घिमिरेका रचनाहरूमा प्रतीक, ध्वनि र गतिको जीवन्तता पाइन्छ र उनका कथाहरू कुनै सैद्धान्तिक व्याख्याको लम्बेतान उदारहण नदिई नेपाली आवरणमा लेखिएकाले पठनीय भएको उल्लेख गरेका छन् ।

गोविन्दराज भट्टराईले *पर्खाल* (२०६३) एकाङ्की सङ्ग्रहको भूमिकामा घिमिरेका प्रायः एकाङ्की नाटकहरू नारीका समस्या र मर्महरूमा केन्द्रित विषयवस्तु, सुन्दर, सरल र पात्रानुकूल भाषाशैलीयुक्त भएकाले सहज पठनीय तथा मञ्चनीय गुणले पनि सम्पन्न रहेको बताएका छन् ।

सम्पादकद्वय **घनश्याम पुडासैनी** र **धर्मराज अर्याल** 'श्रमिक' ले *त्यो प्रेम* (२०६३) शीर्षकको एकाङ्की सङ्ग्रहमा साहित्यकार घिमिरेलाई देशभक्त र राष्ट्रवादी प्रवृत्तिका स्रष्टा हुन् भनेका छन् भने घिमिरेको अर्को गीतसङ्ग्रह *गीत एक सय एक* (२०६३) मा स्रष्टाले सङ्घर्ष, द्वन्द्व, मायाप्रीति, प्रकृतिप्रेम, व्यावहारिक यथार्थतालाई आफ्ना सिर्जनामा समेटेको बताएका छन् ।

ध्रुवराज घिमिरेले आफ्नो स्नातकोत्तर शोधपत्र शीर्षक *साहित्यकार दामोदर घिमिरेका जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन* (२०६५) मा घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्वको वस्तुगत अध्ययन तथा उनका सम्पूर्ण विधाका कृतिहरूको सिंहावलोकन गर्दै घिमिरेलाई बहुमुखी प्रतिभाका धनी स्रष्टाका रूपमा चिनाउन खोजेका छन् ।

कथाकार दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रह वि.सं. २०६२ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस कृतिको सम्बन्धमा कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन भएको पाइँदैन । माथि उल्लेखित पूर्वकार्य विवरण केवल घिमिरेका कृतिका सन्दर्भमा आएका प्रासङ्गिक सम्बोधन र जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वहरूको सतही सिंहावलोकन मात्र हुन् । उनको *गौमाया* कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन भएको छैन । त्यसैले कथाको विधातात्त्विक स्वरूपको आधारमा घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गरी उनका कथात्मक प्रवृत्ति र योगदानको मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको हो ।

१.५ शोधको औचित्य

वि.सं. २००३ मा काठमाडौँको धर्मस्थलीमा जन्मिएका कथाकार दामोदर घिमिरेले नेपाली साहित्यको कथा लगायत कविता, एकाङ्की तथा गीत जस्तो बहुविधामा कलम चलाए तापनि उनको साहित्यिक कृतिमा केन्द्रित रही अध्ययन विश्लेषण भएको पाइँदैन । उनका जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका सन्दर्भमा भएको शोधप्रतिवेदन बाहेक कृतिपरक विश्लेषण भएको छैन । यही सन्दर्भमा कथाकार घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययनको औचित्य रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

कथाकार दामोदर घिमिरे केवल कथाकार मात्र नभएर कवि, एकाङ्कीकार र गीतकार पनि हुन् तर प्रस्तुत शोधकार्य कथाकार घिमिरेको *गौमाया* (२०६२) कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा मात्र केन्द्रित रहेको छ ।

१.७ शोधसामग्री सङ्कलन विधि

शोधअध्ययनको केन्द्रबिन्दु *गौमाया* कथासङ्ग्रहको विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्न मूलसामग्रीका रूपमा अनुसन्धेय कृतिलाई आधार बनाइएको छ । विधातात्त्विक सैद्धान्तिक सामग्रीका निमित्त पुस्तकालयीय सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । त्यसै गरी स्रष्टाका प्रकाशित कृतिहरूबाट पनि पर्याप्त मात्रामा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई वस्तुनिष्ठ, व्यवस्थित र वैज्ञानिक बनाउन कथाकारको जीवनी र व्यक्तित्वका सन्दर्भमा कथाकार सम्बद्ध व्यक्तिहरूसँग सम्पर्क र सोधपुछ गरिएको छ । कृतिपरक अध्ययनका निम्ति कथाका विधागत तत्वलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । विधा तत्वका आधारमा अनुसन्धेय कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरी विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकको बाह्य संरचनामा सङ्गठित र व्यवस्थित गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद - शोधपत्रको परिचय

यस परिच्छेदमा शोधशीर्षक, शोधकार्य प्रयोजन, शोध शीर्षकको परिचय, समस्याको कथन, शाधको उद्देश्य, पूर्वकार्य समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, शोधसामग्री सङ्कलन विधि, शोधविधि शोधपत्रको रूपरेखाजस्ता विषयवस्तुको समावेश गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद - कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्व

यस परिच्छेदमा कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्वलाई विभिन्न उप-शीर्षकहरूमा चर्चा गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद - कथाको विधातात्विक स्वरूप र नेपाली कथाको विकासक्रम

यस परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय तथा विधातात्विक स्वरूपको संक्षिप्त अध्ययन र नेपाली कथाको विकासक्रमको सिंहावलोकन गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद - 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनयस परिच्छेदमा

कथातत्वहरूको आधार (कथानक, पात्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य) मा विभिन्न कोणबाट गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

पाँचौं परिच्छेद - कथाकार घिमिरेको कथागत प्रवृत्ति र योगदान

यस परिच्छेदमा कथाकार घिमिरेको कथागत प्रवृत्ति र नेपाली कथाकारितामा उनको योगदानको चर्चा गरिएको छ ।

छैठौं परिच्छेद - उपसंहार

यस परिच्छेदमा सम्पूर्ण शोध अध्ययनको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई

कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्व

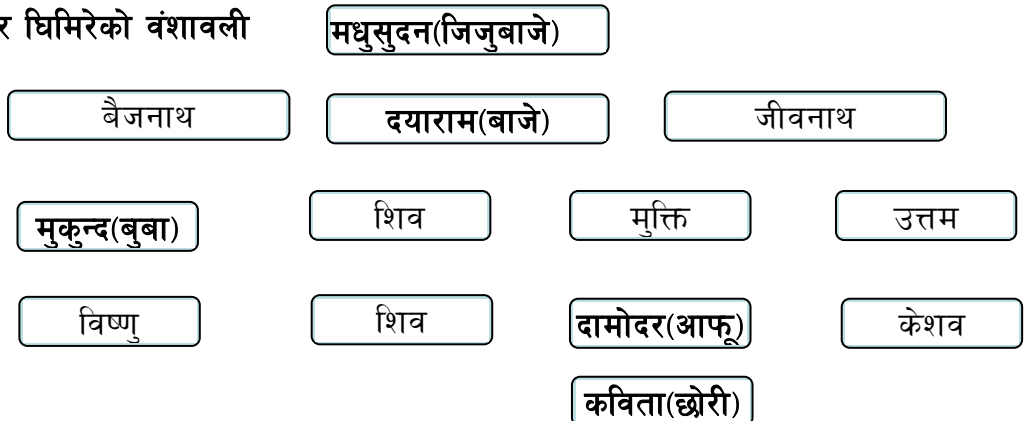
२.१ कथाकार घिमिरेको जीवनी

बाँचुन्जेल व्यक्तिले गरेका कामहरूको बयान वा जीवनचरित्रका रूपमा जीवनीलाई परिभाषित गरिन्छ (ढुङ्गाना, २०५७)। यस शीर्षकमा कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनीलाई क्रमशः जन्म, जन्मस्थान र पुख्यौली, बाल्यकाल र अक्षरारम्भ, विवाह र सन्तान, बसोबास र आर्थिक अवस्था, सरकारी सेवामा प्रवेश र अवकाश, भ्रमण, लेखन प्रेरणा र प्रभाव, कृतिहरू, सम्मान तथा पुरस्कार, स्वास्थ्य स्थितिको चर्चा गरिएको छ ।

२.१.१ जन्म, जन्मस्थान र पुख्यौली

दामोदर घिमिरेको जन्म वि.सं. २००३ साल असार २८ गते (सन् १९४६ जुलाई १३) बिहीवार शुक्ल पक्ष चतुर्दशी तिथिका दिन बिहान १८ घडी १२ पला जाँदा काठमाडौँ जिल्लाको धर्मस्थली गा.वि.स वडा नं ८ महाङ्काल टोलमा भएको थियो । पिता मुकुन्दप्रसाद घिमिरे र माता टेककुमारी घिमिरेका साहिंला पुत्ररत्नका रूपमा जन्मेका घिमिरेको न्वारानको नाम फलेन्द्रप्रसाद घिमिरे हो । दामोदर घिमिरेको पुख्यौली नुवाकोट जिल्लाको बुद्धसिंह भन्ने ठाउँबाट काठमाडौँमा जजमानी गर्ने सिलसिलामा प्रवेश गरेका थिए । घिमिरेका जिजुबाजे, बाजे र बुबा मुकुन्दप्रसाद घिमिरेले धर्मस्थलीमा नै बसोबास गरे पनि दामोदर घिमिरे र उनका भाइहरू भने धर्मस्थलीबाट काठमाडौँको अन्य क्षेत्रमा बसाइँ सरेका छन् (घिमिरे, २०६५ : ७)। हाल पनि महाङ्काल भन्ने ठाउँमा घिमिरेहरूको बसोबास रहेको छ । उक्त टोललाई अहिले पनि घिमिरे टोल भनेर चिनिन्छ ।

दामोदर घिमिरेको वंशावली



दामोदर घिमिरेका पिताले खेती किसानी गर्नुका साथसाथै पुख्यौली पेशा पुरोहित्याइँ गरेर जीवनयापन गर्दथे (घिमिरे, २०६५ : ८)। उनी हक्की स्वभावका कारण आफ्नो परिश्रम र मेहनतमा रम्ने प्रवृत्तिका थिए । दामोदर घिमिरेले आफ्नो अप्रकाशित आत्मकथाको 'दुःखमा बाले कहिल्यै हरेस खानु भएन र सुखमा खुट्टा छोड्नु भएन' भन्ने अभिव्यक्तिबाट पनि उनको पितृस्वभावलाई बुझ्न सकिन्छ ।

२.१.२ बाल्यकाल र अक्षरारम्भ

दामोदर घिमिरेको बाल्यकाल काठमाडौँ धर्मस्थलीको महाङ्काल वरपरको ग्रामीण परिवेशमा बितेको थियो । धर्मस्थली काठमाडौँको उत्तरी काँठमा भएकाले तत्कालीन समयमा यातायात खानेपानी स्वास्थ्य आदि सुविधाबाट वञ्चित थियो । त्यही वातावरणमा उनको जन्म आफ्नै घरमा भएको थियो । आमाको लालनपालनबाट तथा हजुरबा र आमाको रेखदेखमा घिमिरे हुर्किएका थिए । बाल्यकालमा घिमिरे स्वतन्त्र र उन्मुक्त प्रवृत्तिका थिए । उनी देख्नमा गम्भीर तर ठट्ट्यौलो स्वभाव र नवीन कुरामा उत्सुकता राख्ने खालका थिए । घरपरिवार र साथीभाइसँग रमाउन मन पराउने घिमिरेमा अरूलाई आकर्षण गर्न सक्ने क्षमता बाल्यकालदेखि नै थियो (घिमिरे, २०६५ : ८)।

घिमिरेका बाबु शिक्षाप्रति सकारात्मक दृष्टिकोण राख्दथे । आर्थिक स्थिति सबल नभए पनि पढाइलाई महत्त्व दिन्थे । घिमिरेलाई ६ वर्षको उमेरमा घरमै अक्षरारम्भ गराइएको थियो । वि.सं. २००९ सालमा श्रीपञ्चमीका दिन आफ्नै बाबुले उनलाई अक्षरारम्भ गराएका थिए । घिमिरेको शिक्षारम्भ धर्म विद्याश्रम खरीबोट, महाङ्कालबाट भएको हो । उनले शान्ति विद्या गृह, लैनचौर र जुद्धोदय मा.वि क्षेत्रपाटीमा पढे पनि प्रवेशिका परीक्षा ग्रामसेवा मा.वि धर्मस्थलीबाट वि.सं. २०२२ सालमा उत्तीर्ण गरेका थिए (घिमिरे, २०६५ : ९)।

घिमिरेले सरस्वती क्याम्पस ठमेलबाट वि.सं. २०२५ सालमा प्रमाणपत्र तह र वि.सं. २०३१ सालमा स्नातक तहको शिक्षा हासिल गरेका थिए । जीवनको उत्तरार्धमा घिमिरेले राजनीतिशास्त्रमा स्नातकोत्तर तहको परीक्षा दिएका थिए । प्रतिकूल स्वास्थ्यका कारण उक्त तह पूरा हुन सकेन । घिमिरेको औपचारिक शिक्षा स्नातक तहसम्म मात्र भयो । उनले पूर्वीय धर्म दर्शनका ग्रन्थहरू तथा पाश्चात्य साहित्यको समेत अध्ययन गरेका थिए ।

२.१.३ विवाह र सन्तान

दामोदर घिमिरे धनुषा जिल्ला इनरूवा निवासी गोपालप्रसाद न्यौपानेकी जेठी छोरी मञ्जु न्यौपानेसित वि.सं. २०२७ सालमा वैवाहिक जीवनमा बाँधिएका थिए । दाम्पत्य जीवन सुखमय रहे पनि उनीहरूको कोखबाट कुनै सन्तान भएन । घिमिरे दम्पतिका सन्तानका रूपमा धर्मपुत्री कविता घिमिरे छन् । हाल उनी खानी तथा भूगर्भ विभाग, काठमाडौँमा जागिरे छन् । वि.सं. २०२५ सालदेखि घिमिरेलाई हृदय रोगले सताएपछि उनको उपचार तथा सेवा सुश्रुषा धर्मपुत्री कविताले नै गरिन् (घिमिरे, २०६५ : १०)। बाबुको निधन पश्चात् हाल एकली आमाको रेखदेख पनि उनले नै गर्दै आएकी छन् ।

२.१.४ बसोबास र आर्थिक अवस्था

घिमिरेको जन्मस्थान धर्मस्थली हो । वि.सं. २०४५ सालमा काठमाडौँको गौंगबु स्थित वडा नं. ४ मा बसाइ सरेका थिए । त्यहीँ उनको स्थायी बसोबास रह्यो । जीविकोपार्जनका लागि उनका मातापिताले सङ्घर्ष गर्नु परेको तथ्य उनको अप्रकाशित आत्मकथाबाट प्रष्ट हुन्छ । अतः घिमिरेले विद्यार्थी जीवनमा आर्थिक अभाव भेल्न परेको थियो । पढाइप्रति भने उनी लगनशील थिए । उनले प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि पढाइ खर्च र आजीविकाका निम्ति सञ्चयकोषमा जागिर सुरू गरेका थिए । वि.सं. २०२४ सालमा ग्रामसेवा मा.वि.मा शिक्षक र रेडियो नेपालमा समेत काम गरेका घिमिरेको आयस्रोत जागिर नै थियो । जागिर पाएपछि घिमिरेको आर्थिक स्थितिमा क्रमशः सुधार भएको थियो । पैतृक सम्पत्ति नलिएका घिमिरेले ऋणमै घरजग्गा जोडी बिस्तारै ऋण चुक्ता गरेका थिए (घिमिरे, २०६५ : ११)। उनी वि.सं. २०५५ सालदेखि हृदय रोगबाट अत्यन्तै ग्रस्त भए । देश तथा विदेशमा उपचार गराउँदा उनको परिवारले निकै आर्थिक सङ्कट बेहोर्न प्यो । घिमिरेको निवृत्तिभरण र घरभाडा रकम नै उनको मासिक घर खर्चको स्रोत थियो ।

२.१.५ सरकारी सेवामा प्रवेश र अवकाश

प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेपछि उच्च शिक्षाको क्रममै उनले सञ्चयकोष कार्यालयमा नोकरी प्रारम्भ गरे । वि.सं. २०२४ देखि ग्रामसेवा मा.वि. धर्मस्थलीमा शिक्षक भए । वि.सं. २०३० सालदेखि सोही विद्यालयका सहायक प्रधानाध्यापक भए । घिमिरेले वि.सं. २०३८ सालमा

उक्त पदबाट राजीनामा दिएका थिए । वि.सं. २०३० सालतिरबाटै रेडियो नाटक लेखनमार्फत् रेडियो नेपाललाई कर्मक्षेत्र बनाएका घिमिरेलाई वि.सं. २०३२ सालमा अस्थायी रूपमा रेडियो नेपालमा जागिरको अवसर मिल्यो । उनले आन्तरिक बहुवाबाट वि.सं. २०४९ सालमा मुख्य श्रोता सर्वेक्षण अधिकृत (आठौँ तह) का रूपमा स्थायी नियुक्ति पाए । घिमिरेले खराब स्वास्थ्यका कारण वि.सं. २०६२ जेठ १० गते रेडियो नेपालको मुख्य श्रोता सर्वेक्षण अधिकृत पदबाट पनि अवकाश लिएका थिए (घिमिरे, २०६५ : ११-१२)।

२.१.६ भ्रमण

घिमिरेले नेपालका ६० भन्दा बढी जिल्लाहरूको भ्रमण गरेका छन् । रेडियो नेपालको श्रोता सर्वेक्षण शाखामा जागिरे हुँदा विभिन्न जिल्लामा भ्रमण गर्ने अवसर पाएका हुन् । उनले सुर्खेत, पाल्पा, चितवन, सोलुखुम्बू आदि जिल्लाको भ्रमणका क्रममा त्यहाँको वस्तुस्थितिलाई नजिकैबाट नियालेका थिए । त्यसको प्रभाव उनका सिर्जनाहरूमा परेका छन् । घिमिरेले छिमेकी राष्ट्र चीन, भारत, बङ्गलादेश, सिङ्गापुर, थाइल्याण्ड, श्रीलङ्काको भ्रमण गरेका थिए । श्रोता सर्वेक्षण शाखा रेडियो नेपालको कामको सिलसिलामा वि.सं. २०४३ सालमा १ महिनाको लागि श्रीलङ्का भ्रमण गरेका थिए । वि.सं. २०५० सालमा सिङ्गापुरको भ्रमण लगत्तै सोही सालमै २ महिनाको लागि कलकत्ता भ्रमण गरेका थिए (घिमिरे, २०६५ : १३)। वि.सं. २०५५ सालपछि भने आफ्नो स्वास्थ्य परीक्षणको क्रममा भारतको बैङ्गलोर, दिल्ली र थाइल्याण्डको पनि भ्रमण गरेका थिए ।

२.१.७ लेखन प्रेरणा र प्रभाव

दामोदर घिमिरेको जन्म साहित्यिक परिवारमा भएको थिएन । सामान्य मध्यम वर्गीय पारिवारमा जन्मेका घिमिरेको विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्यप्रति अभिरूचि थियो । उनी सानैदेखि धर्मस्थली आसपासको ग्रामीण तथा प्राकृतिक सुन्दरतासँग परिचित हुँदै आएका थिए । उनलाई स्वतन्त्र लेखन र सिर्जनाका क्षेत्रमा विद्यालयका शिक्षकहरूबाट प्रेरणा मिलेको थियो । उनले शान्ति विद्यागृह लैनचौरमा अध्ययन गर्दा विद्यालयले आयोजना गरेको कथालेखन प्रतियोगितामा प्रथम स्थान हासिल गरेका थिए । त्यसैबखत प्रधानाध्यापकबाट पुरस्कार तथा हौसला प्राप्त गरेका थिए । यसपछि घिमिरे विभिन्न शीर्षकमा स्वतन्त्र रूपले कथा र कविताहरूको सिर्जनामा प्रवृत्त भएका थिए ।

घिमिरेका बाबुले पण्डित्याइँ गर्ने भएकाले उनका घरमा थुप्रै धार्मिक ग्रन्थहरू थिए । फुर्सदको समयमा घिमिरेले ती ग्रन्थहरूको अध्ययन पनि गर्दथे । वि.सं. २०२३ सालमा उनी सरस्वती कलेजमा उच्च शिक्षाका लागि भर्ना भए । त्यहाँ उनले विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा भाग लिन उत्सुकता देखाउँथे । विभिन्न कार्यक्रममा भाग लिन अन्य क्याम्पस तथा प्रतिष्ठानमा पनि पुग्दथे । घिमिरेले पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन पनि गर्ने गर्दथे । यी सामान्य प्रेरणा र प्रभावबाट उनलाई प्रारम्भिक उत्प्रेरणा मिलेको थियो । साहित्यकार विश्वम्भर 'चञ्चल'बाट घिमिरेलाई कथा लेख्ने प्रेरणा मिलेपछि उनले यस क्षेत्रमा बढी सक्रियता देखाएका थिए । वि.सं. २०३१ सालदेखि रेडियो नाटक लेखनमा लागेका घिमिरेलाई रेडियो नाटक निर्देशक हरिप्रसाद रिमालले दिएको हौसला पनि प्रेरणाप्रद रह्यो (घिमिरे, २०६५ : १४)।

२.१.८ कृतिहरू

प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू:

क्र.सं.	रचना शीर्षक	रचना विधा	रचना काल	प्रकाशन वर्ष	कैफियत
१	गर्भिणीको सपना	कथाकविताको संगालो	२०२६	२०२७	प्राप्त
२	माटोको माया	कथासङ्ग्रह	२०२९	२०२९	प्राप्त
३	शिक्षा शिक्षण कक्षा ८	सम्पादन (संयुक्त)	२०३८	२०३८	प्राप्त
४	रेडियो वनरसिप एण्ड लिसनिङ इन नेपाल	ग्रन्थसङ्ग्रह अङ्ग्रेजी	२०५४	२०५४	अप्राप्त
५	गौमाया	कथासङ्ग्रह	२०६०	२०६२	प्राप्त
६	पर्खाल	एकाङ्कीसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
७	त्यो प्रेम	एकाङ्कीसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
८	भाव	गङ्गा भजनसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
९	मेरी आमा कति राम्री	बालगीतसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
१०	गीत एक सय एक	गीतसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त

गीतिक्यासेटहरू:

- १ फ़ैसला (भाग १-५)-कर्खासङ्ग्रह
- २ सञ्जीवनी (भाग १-५) स्वास्थ्यसम्बन्धी गीतसङ्ग्रह
- ३ भैंसीजात्रा -व्यङ्ग्यगीतसङ्ग्रह
- ४ दासढुङ्गा -गीतसङ्ग्रह
- ५ पासाङ्ल्हामु-गीतसङ्ग्रह

यी सबै क्यासेटहरू गायक तथा गीतकार बमबहादुर कार्कीसँग संयुक्त रूपमा निकालिएका हुन् । उनका केही राष्ट्रिय गीत आधुनिक गीत लोकगीत र बालगीतहरू रेडियो नेपालमा रेकर्ड भइ प्रसारित छन् (घिमिरे, २०६५ : १५)। साहित्यकार दामोदर घिमिरेका अधिकांश साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित छन् । उनका 'आत्मकथा' तथा केही फुटकर कथा एकाङ्की र गीतहरू पाण्डुलिपि आज पनि सुरक्षित छन् ।

२.१.९ सम्मान तथा पुरस्कार

नेपाली आधुनिक गीत रचनाका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानको प्रशंसा गर्दै वि.सं. २०५५ सालमा श्री ५ को सरकार सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालय रेडियो प्रसार सेवा विकासले विशिष्ट श्रेणीको प्रमाणपत्र प्रदान गरेको थियो । घिमिरेले नेपाली साहित्य जगत्मा पुऱ्याएको योगदानको कदर गर्दै मनमैजू साँस्कृतिक समाज (मसाँस) ले वि.सं. २०६२ आश्विन १ गते अभिनन्दन गरेको थियो (घिमिरे, २०६५ : १६)।

२.१.१० स्वास्थ्य स्थिति

घिमिरेले बाल्यकालदेखि प्रौढावस्थासम्म सामान्यतया स्वस्थ जीवन बिताए । उनी वि.सं. २०५०/५१ सालतिरबाट मधुमेह रोगबाट ग्रसित भएका थिए । धुम्रपानको आदत रहेका घिमिरेले बिरामी परेपछि भने उक्त लत त्यागेका थिए । वि.सं. २०५५ सालमा हृदयरोगले आक्रमण गरेपछि भने उनको जीवन कष्टकर भएको थियो । स्वदेश तथा विदेशका विभिन्न अस्पताल पुऱ्याइए पनि स्वास्थ्यमा सुधार नभएपछि परिवार तथा शुभचिन्तक निराश भए । वि.सं. २०५६ मा भारतको बैङ्गलोरमा साइबाबाको दर्शनभेट गराएर घर फर्काएपछि एक्कासि घिमिरेलाई पुनर्जीवन प्राप्त भएको महसूस भएको थियो । यसपछि उनी

साइबाबाका भक्त नै भएका थिए । धर्मप्रति उनले राख्ने दृष्टिकोणमा समेत भिन्नता आयो । फलतः उनी पूर्ण रूपमा आस्तिक बन्न पुगे । उत्तरवर्ती उनका रचनाहरूमा विभिन्न देवीदेवताहरूको स्तुतिगान पाउन सकिन्छ । जीवनदेखि हार खाएका उनका सिर्जनामा साकारवादी देवताहरूको पुकारका अतिरिक्त निराकार एवम् निर्गुणवादी स्वरहरू पनि सल्बलाएका छन् । उनकी धर्मपत्नी मञ्जु घिमिरे र छोरी कविताको स्याहार एवम् उपचार पाएर पनि घिमिरेको स्वास्थ्यमा कुनै सुधार आएन । वि.सं. २०५८ सालदेखि नै नियमित औषधी सेवन गर्दागर्दै वि.सं. २०६४ साल चैत्र २१ गते ६१ वर्षको उमेरमा उनको निधन भयो (घिमिरे, २०६५ : १७)।

२.२ दामोदर घिमिरेको व्यक्तित्व

कुनै व्यक्तिको वैयक्तिक विशेषता देखाउने वा कुनै व्यक्तिले अरूलाई प्रभावित पार्ने व्यक्ति विशेषमा निहित निजीपनलाई प्रकट गर्ने शब्दलाई व्यक्तित्व भनिन्छ (पोखरेल, २०५५)। कुनै पनि व्यक्तिमा अन्तरनिहित दक्षता, अभिरूचि, अनुराग, साधना, बौद्धिकता, विचार, इच्छा, प्रतिभा, कार्यक्षेत्र र निरन्तर लगनशीलता नै व्यक्तित्व निर्धारणका तत्त्वहरू हुन् (भट्टराई, २०५९)। व्यक्तित्व निर्माणमा व्यक्तिको पारिवारिक पृष्ठभूमि, वातावरण र संस्कारका साथै साथीसँगको सहकार्य र सङ्गतले उल्लेखनीय भूमिका खेलेको हुन्छ । दामोदर घिमिरेको व्यक्तित्वको विकासमा उनको पारिवारिक वातावरण तथा विद्यालयका शिक्षक सहकर्मीहरूको सङ्गतले महत्वपूर्ण प्रभाव पारेको देखिन्छ । नोकरीकै सिलसिलामा रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेपछि घिमिरेले आफ्नो व्यक्तित्वका आयामलाई भन् विस्तारित गर्ने अवसर पाएका थिए ।

शारीरिक संरचनाका दृष्टिले दामोदर घिमिरे मझौला कदका थिए । ५ फिट २ इन्च उचाइ भएका उनी गहुँगोरो वर्ण र हँसिलो अनुहारका थिए । सरल र मिजासिलो स्वभावका घिमिरे मौकाअनुसार पाइजामा सर्ट, पाइन्ट र कोट लगाउँथे (घिमिरे, २०६५ : २०)। त्यसैगरी साहित्ययात्राको सन्दर्भमा हेर्दा शान्ति विद्यागृह, लैनचौरमा अध्ययन गर्दा घिमिरेले कथालेखन प्रतियोगितामा प्रथम स्थान हासिल गरेपछि साहित्यिक क्षेत्रमा उनलाई हौसला मिलेको थियो । वि.सं. २०२७ सालमा घिमिरेको *गर्भिणीको सपना* कथा र कविताको संयुक्त सङ्ग्रह प्रकाशनपछि औपचारिक रूपमा साहित्ययात्रा आरम्भ भएको हो । कथा र कविता विधाको माध्यमबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका घिमिरे बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् । प्रकाशित

कृति र योगदानका आधारमा यहाँ घिमिरेका कवि, कथाकार, एकाङ्कीकार, गीतकार, भजनकार व्यक्तित्वको चर्चा गरिएको छ ।

२.२.१ कवि व्यक्तित्व

घिमिरेको पहिलो सार्वजनिक सङ्ग्रह *गर्भिणीको सपना* (२०२७) कथा र कविताको संयुक्त संगालो नै हो । यसबाट नै उनको कवि व्यक्तित्व पहिल्याउन सकिन्छ । गीत रचनाका सन्दर्भमा गेयात्मकता र साङ्गीतिकतालाई अवलम्बन गर्ने घिमिरेले यस सङ्ग्रहका सबै कवितामा गद्यलयको प्रयोग गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा जम्मा १५ ओटा गद्य कविताहरू रहेका छन् । संक्षिप्त आयाम भएका गद्यलयमा आबद्ध उनका कवितामा समाजका दीनदुःखी, शोषित, पीडित र कुण्ठित जगत्प्रति सद्भाव व्यक्त गरिएको पाइन्छ । सामाजिक विभेदको विरोधमा क्रान्तिकारी स्वर दिन कवि घिमिरे सक्षम देखिन्छन् । समग्रमा कवि घिमिरे सामाजिक असमानता, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनका विरोधी कवि थिए । उनका कवितामा नेपाल र नेपाली प्रतिको राष्ट्रिय गौरव र अपनत्व पाउन सकिन्छ ।

२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यकार घिमिरेले आख्यान (कथा) विधामा आफूलाई गुणात्मक र परिमाणात्मक रूपमा सफल सावित गरेका छन् । *गर्भिणीको सपना* (२०२७) कथा र कविताको संयुक्त सङ्ग्रहमा जम्मा ११ ओटा कथा प्रकाशित भएका थिए । *माटोको माया* (२०२९) कथासङ्ग्रहमा १० ओटा कथाहरू प्रकाशन भएका थिए । समयको लामो अन्तरालपछि वि.सं. २०६२ सालमा ४४ ओटा कथाहरूको सङ्ग्रह *गौमाया* प्रकाशन भएको हो ।

घिमिरे विशेषतः सामाजिक विषयमा कथा लेख्ने कथाकार हुन् । समाजमा घटेका घटनाहरू सामाजिक अन्याय र अत्याचार, गरिब जनताका पीडाहरू, पारिवारिक समस्या तथा पुरुषप्रधान समाजमा नारी माथिको थिचोमिचो नै घिमिरेका कथाका विषय भएका छन् (घिमिरे, २०६५ : २२)। घिमिरेले जागिरको सिलसिलामा राज्यको विभिन्न ठाउँमा घुम्दा डुल्दा देखेका प्रत्यक्ष घटनाहरूमा आधारित उनका कथा यथार्थका निकट छन् । त्यसैले घिमिरे मानवीय हक अधिकारका पक्षपाती लेखक हुन् । उनी वर्गीय चरित्रको उत्थानका निम्ति

कथा लेखे कथाकार हुन् । उनका कतिपय कथाहरूमा मनोविज्ञानको प्रयोग समेत पाइन्छ । कथाकार घिमिरेका कृतिलाई प्रतीक, ध्वनि र गतिले जीवन्त तुल्याएका छन् ।

२.२.३ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरेले वि.सं. २०३२ सालतिरबाट रेडियोनाटक लेखन प्रारम्भ गरेका थिए । एकाङ्कीका क्षेत्रमा पनि उनले कलम चलाएका छन् । उनका दर्जनौं फुटकर एकाङ्कीहरू **मधुपर्क, मिमिरे** जस्ता साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । उनको जम्मा २२ ओटा एकाङ्कीहरू रहेको *पर्खाल* (२०६३) नै पहिलो प्रकाशित एकाङ्कीसङ्ग्रह हो । त्यसैगरी *त्यो प्रेम* (२०६३) एकाङ्की सङ्ग्रहमा ११ ओटा एकाङ्कीहरू रहेका छन् । एकाङ्कीकार घिमिरेले मूलतः समसामयिक सामाजिक यथार्थलाई आफ्ना एकाङ्कीको विषयवस्तु बनाएका छन् । सामाजिक समस्या, विकृति र उत्पीडनलाई चिरफार गरेका छन् । घिमिरेका प्रायः नाटकका विषयवस्तुहरू नारी समस्या र मर्मसँग निकट छन् । गोविन्दराज भट्टराईले *पर्खाल* को भूमिकामा घिमिरेका नाटकले आजको नारी मनोक्रान्तिको शङ्खघोष गरेको बताएका छन् । समग्रमा एकाङ्कीकार घिमिरेले सामाजिक परिवेश भित्रका विषयवस्तुलाई समेट्दै लघुनाटक आयामका सुन्दर एकाङ्की सिर्जना गरेका छन् । उनका भाषाशैलीमा सरलता, संक्षिप्तता तथा संवादमा वास्तविकता र जीवन्तता पाउन सकिन्छ ।

२.२.४ गीतकार व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरे साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउनुका साथै गीतका क्षेत्रमा समेत परिचित छन् । घिमिरेद्वारा लेखिएको पहिलो प्रकाशित गीत *सुवासले मात्र दिन लोलाइ नदेउ* (२०३२) हो भने पहिलो रेकर्ड भएको गीतचाहिँ नूपुर भट्टाचार्यले गाएको *तस्विर हाँस्छ्यौँ ए आमा गयौँ थाहा छैन* हो । उनका हालसम्म लगभग ६० ओटा गीतहरू प्रकाशित र प्रसारित भएका छन् (बराल कृष्णहरि, २०६०: १९०)। उनले लोक, आधुनिक र राष्ट्रिय गीतहरूको रचना गरेका छन् । उनका गीतहरूमा देशभक्ति, मायाप्रेम, ईश्वरभक्ति तथा वात्सल्यप्रेम पाइन्छन् । उनले देशभक्ति भाव भएका गीतहरूमा नेपाल र नेपाली माटोप्रति मोह झल्काएका छन् । ईश्वरभक्तिका गीतमा उनले *ईश्वरलाई मनमा राखूँ कि मन्दिरमा* भन्ने प्रश्न गर्दै आफ्नो जीवन सफल पारिदिन भगवानसँग प्रार्थना गरेका छन् । त्यसै गरी प्रेमभावका गीतमा *सुवासले मात्र दिल नलोलाइ* मायाले छुन आग्रह गर्नुका साथै प्रेयसीलाई

बैगुनी तथा मायालु के हो भन्न दोधारमा परेको पनि बताएका छन् । उनका गीतहरू मूलतः वाच्यार्थ प्रधान छन् (बराल कृष्णहरि, २०६०)।

२.२.५ भजनकार व्यक्तित्व

घिमिरेले विभिन्न देवीदेवताका आराधनामा समर्पित भजनहरू रचना गरेका छन् । भजन विशेषतः आस्था र श्रद्धाभावसँग सम्बन्धित हुन्छन् । भजनकार घिमिरेले फुटकर रूपमा थुप्रै भजनहरूको रचना गरेका छन् । उनका भजनहरूमा द्वारिकालाल, रत्नमान, प्रदीपराज पाण्डे, मीरा राणा आदिले स्वर तथा नातिकाजी, गणेश परियार जस्ता सङ्गीतकारहरूले सङ्गीत दिएका छन् । प्रकाशनका अभावमा उनका थुप्रै भजनहरू पाण्डुलिपिमै सुरक्षित छन् (घिमिरे, २०६५ : २४)। वि.सं. २०६३ सालमा प्रकाशित *भाव गङ्गा* शीर्षक सङ्ग्रहमा घिमिरेका ८४ ओटा भजनहरू सङ्गृहीत छन् । यस सङ्ग्रहका भजनहरू भक्ति सुधाले भरिएका छन् । त्यस्तै साकार देवता र निराकार एवम् निर्गुणवादी उच्चकोटिका भजनहरूले भरिएका छन् ।

२.२.६ जीवनी व्यक्तित्व र साहित्यलेखनबीच अन्तरसम्बन्ध

दामोदर घिमिरेको जीवनमा विविध परिस्थितिसँग उनको साहित्यिक लेखनको सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । घिमिरेको जन्मस्थान काठमाडौँ जिल्लाभिन्न भए पनि उपत्यकाको उत्तरी काँठमा पर्ने ग्रामीण भेगको तत्कालीन धर्मस्थली सहरी परिवेशबाट टाढा र प्राकृतिक सौन्दर्यताले भरिपूर्ण थियो । उनले विद्यार्थी जीवनमा भोग्न परेको अभावग्रस्त क्षण र पारिवारिक पृष्ठभूमि आदिले घिमिरेका मस्तिष्कमा परेका छापहरूले उनको जीवनका हरेक पक्षसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेका छन् । उनको बाल्यकालमा उनकी आमाले भोग्नपरेका अभावका क्षण र भोकभोकै मेलापात गएका घटनाहरूलाई घिमिरेले आत्मकथामा लेखेका छन् ।

घिमिरेले समाजमा हुने जातभात, महिला, पुरुष, छुवाछुत, वर्गविभेद जस्ता कुराहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा देखे भोगेका थिए । यसबाट उनमा मनोवैज्ञानिक प्रभाव पर्न गयो । जसको परिणामस्वरूप घिमिरेले साहित्य लेखनमा रूढीवादी परम्पराको विरोध र सङ्कुचित धारणाप्रति असहमति जनाएका छन् । घिमिरेको व्यक्तित्वको अध्ययन गर्दा उनी राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति निष्ठावान् व्यक्ति थिए । त्यसको प्रभाव उनका कथा, एकाङ्की र विशेष गरी गीत रचनामा परेको छ । जीवनका विविध क्षणहरूमा पाएका अवसरहरूबाट उनको

साहित्यलेखन अझ उत्प्रेरित हुँदै गएको थियो । रेडियो नेपालमा जागिरे हुँदा देशका विभिन्न जिल्लाहरूमा भ्रमण गर्ने क्रममा त्यहाँको जनजीवन वस्तुस्थिति र विपन्न वर्गका जनताहरूसँग घुलमिल हुने र उनका वास्तविकताहरूलाई बुझ्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए । जीवनका यी विविध क्षणहरूमा पाएका अनुभूतिबाट उनको साहित्यलेखन अझ उत्प्रेरित भएको थियो भने साहित्य सिर्जनाको प्रखरता र उर्वरताले उनको व्यक्तित्वको निर्माणमा ओज थपेको थियो । यसरी घिमिरेले आफ्ना जीवनमा प्राप्त गरेका जीवन भोगाइबाट उनको साहित्यलेखन प्रभावित भएको देखिन्छ । उनका साहित्यिक कृतिहरू मानवजीवन र जीवनका यथार्थसँग सम्बन्धित छन् । समाजका विभिन्न खाले मान्छेका मानसिक क्रियाकलापसँग सम्बन्ध राख्ने उनका कृतिहरू समाजका वास्तविक प्रतिबिम्ब जस्ता छन् ।

राष्ट्रियता र देशभक्तिले भरिएका उनका राष्ट्रिय गीतहरूमा स्वदेश प्रतिको मोह भेट्न सकिन्छ । यसरी सिर्जनामा जुटेका सर्जक घिमिरे वि.सं. २०५५ सालमा घातक हृदयरोगबाट थलिएपछि औषधी उपचार गर्दा पनि स्वास्थ्य सुधार नभएपछि साइबाबाका भक्त बनेका घिमिरेमा एक्कासि आस्तिक विचारले ठाउँ जमायो । साइबाबाको दर्शन गरेपछि आफ्नो स्वास्थ्यमा सुधार आएको महसूस गरेका घिमिरे यसपछि भने जीवन बचाइको याचना गर्दै सगुण र निर्गुणवादी भजनहरूको रचनामा संलग्न रहे (घिमिरे, २०६५)। यस्तो प्रभाव उनका पछिल्ला चरणका कथा एकाङ्की र गीतहरूमा समेत पाइन्छ । उनका जति पनि साहित्यिक कृतिहरू रहेका छन् ती जीवनजगत् तथा आफ्नै जीवनका सन्दर्भसँग मेलखाने भएकाले उनको जीवनी र व्यक्तित्वको साहित्यसँग अन्तरसम्बन्ध रहेको प्रष्ट देखिन्छ ।

परिच्छेद : तीन

कथाको विधातात्त्विक स्वरूप र नेपाली कथाको विकासक्रम

३.१ कथाको विधातात्त्विक स्वरूप

कथा साहित्यको प्रमुख विधामध्ये एक हो । यसको लामो परम्परा रहे पनि आधुनिक कथाको सुरुवात १९ औं शताब्दीबाट भएको मानिन्छ । कथा गद्यमा लेखिने साहित्यिक विधा हो । कथा शब्दको व्युत्पत्तिलाई हेर्दा 'कथन' अर्थात् अभिशासन अर्थ वहन गर्ने 'कथ्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर कथ् बनेपछि 'चित्ति, पुजि, कुम्बि, चर्चि, टाप्' सूत्रबाट प्रत्यय लागेर 'टाप्' को 'आ' भएपछि कथ्+अ+आ=कथा शब्द तयार हुन्छ (सुवेदी, २०५१ : १) । अङ्ग्रेजीमा 'सर्ट स्टोरी' द्वारा सम्बोधित विधा नै हाल कथा विधाबाट परिचित भएको छ । आफ्नै विस्तृत परिस्थितिका सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको यो एक लचिलो किंवा परिवर्त्य साहित्य रूप हो । सम्भवतः अन्य मुख्य-मुख्य विधाहरूभन्दा कनिष्ठ भएर होला यसले ठूलो बठ्याइँका साथ ती अन्य विधाहरूको गुण र स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त गरेर आफ्नो मजबुतीपनलाई निर्वाह गर्न सकेको छ (बराल, २०५५ : १६३)।

आधुनिक कथाको चिनारी दिने क्रममा विद्वान्हरूमा मत-मतान्तर देखिन्छ । यहाँ केही विद्वान्हरूको परिभाषा उल्लेख गरी निष्कर्षमा पुग्ने कोसिस गरिएको छ ।

- ❖ कथा मनोरम लेखन, अभिश्रवण र कथनका रूपमा प्रस्तुत हुने रमाइलो गद्यात्मक आख्यान विशेष हो । - दण्डी
- ❖ कथा समष्टि अभिव्यञ्जना प्रदान गर्ने एवम् उज्ज्वल प्रकाश छर्ने दियोभैँ मनलाई ज्योतिमय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना हो । - वाणभट्ट
- ❖ एक बसाइमा पढिसकिने एउटा प्रभावको सृजना गर्न लेखिएको र आफैमा पूर्ण तथा अखण्ड आख्यानलाई नै कथा भनिन्छ । - एड्गर एलेन पो
- ❖ कुनै परिणामसम्म पुऱ्याउने घटनाहरूको क्रमलाई कथा भनिन्छ । - इ.एम. फोष्टर
- ❖ मनुष्य जीवनको गति र अनुभूतिको उज्यालो पक्षको प्रस्तुतीकरण नै कथा हो । - म्याक्सिम गोर्की

- ❖ कथा एउटा रचना हो जसमा जीवनको एक अङ्गबाट एउटा मनोभावनाको प्रदर्शन हुन्छ । -प्रेमचन्द्र
- ❖ कथा एकै प्रभावलाई अग्रसर गर्ने व्यक्तिकेन्द्रित घटनाहरूको उत्थान पतन र मोडका साथै पात्रको चरित्र प्रकाश पारिएको पूर्ण रचना हो -बाबु गुलाब राय
- ❖ कथा एउटा आँखीभ्याल हो जसबाट संसार चियाइन्छ । -लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा
- ❖ निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक संक्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ । -दयाराम श्रेष्ठ
- ❖ परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिएर प्रतिफलित हुने लघु विस्तार भएको गद्य सङ्कलनलाई साहित्यमा कथा भनिन्छ । -मोहनराज शर्मा

उपर्युक्त परिभाषाहरूको विश्लेषण गर्दा स्वयम्मा पूर्ण एकात्मक कथानक भएको छोटो आख्यान नै कथा हो भन्न सकिन्छ । यसमा पात्र, घटना, कार्यव्यापार तथा आयामलाई आदि मध्य र अन्त्यको अन्विति मिलाइएको हुन्छ (ज्ञवाली, २०७२ : ४)। यसर्थमा छोटो तथा आफैमा पूर्ण आख्यान भएको संरचनात्मक गद्य रचना नै कथा हो ।

कथा वास्तवमा विचार तथा भावनाको सञ्चारण गर्ने एउटा कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई एउटा सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ (बराल, २०५५ : १६३)। संक्षिप्तताभित्रै पूर्णता रहने कथा विधाका आफ्नै वैशिष्ट्य रहेका छन् । कथालाई लम्ब्याउँदा उपन्यास बन्दैन, न त उपन्यासलाई छोट्याउँदा कथा नै बन्छ । त्यसकारण यसको आफ्नै कलामूल्य हुन्छ । जीवनका समग्रता भन्दा कुनै खण्ड विशेषको प्रस्तुति यसमा रहने हुनाले संक्षिप्त आयाम नै यसको संरचनागत पहिचान हो । कथा एक यौगिक रचना भएकाले सबै कथागत तत्वहरूको आनुपातिक सिङ्गो योगबाट यो बनेको हुन्छ । ती सबै तत्वहरूबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहन्छ । यहाँ कथाका ती तत्वहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ ।

३.१.१ कथानक

कथा संरचनामा सबैभन्दा स्थूल र सबल घटक कथानक हुन्छ । कथानकलाई कथावस्तु पनि भनिन्छ । कथामा कथानकको व्याप्ति आद्योपान्त हुने भएकाले अन्य घटकहरूलाई पनि

यसले गहिरो प्रभाव पार्दछ (श्रेष्ठ, २०६६ : ९)। कथाभिन्न रहने कथानक बन्नका लागि घटनावलीको कार्यकारण सम्बन्धलाई खासगरी मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको हुनुपर्दछ (गैरे, २०७१ : ९)। आवश्यक घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध र कलात्मक गठन तथा गुम्फन नै कथावस्तु हो (थापा, २०५० : १६०)। त्यस्ता घटनाहरूमा कलाकारिता र प्रभावकारिता नहुन पनि सक्दछ अतः ती घटनाहरूलाई फूलका थुँगासँग तुलना गरिन्छ भने कथावस्तुलाई फूलको मालासँग तुलना गरिन्छ । जसरी एउटा कुशल मालीले फूलका विभिन्न रङ्ग आकार-प्रकार मिलाइ सुन्दर माला तयार पार्न सक्दछ त्यसरी नै एउटा सफल कथाकारले केही आवश्यक घटनाहरूको आधारमा कथानकको संरचना गर्दछ । ती घटनाहरू ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, स्वैरकल्पनात्मक आदि कुनै पनि पृष्ठभूमिमा हुन सक्दछन् ।

कथानकमा स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा एवम् अनुभूति समेटिने हुँदा कथाको मूल्य कथानकले नै निर्धारण गर्दछ । कथानक प्रभावकारी बन्न मौलिकता र नवीनता आवश्यक हुन्छ । जीवन जगत्का विभिन्न घटना र आयामलाई अझ नयाँ दृष्टिले हेर्दा नै कथानकमा नवीनताको छनक आउँछ । कथाको आफ्नै सीमाले गर्दा यसमा घटना वा प्रसङ्गको विस्तृति भने हुँदैन ।

कथानकको अवस्थालाई प्रारम्भ, विकास र अन्त्य गरी तीन भागमा विभाजन गरेर हेर्ने गरिन्छ (गैरे, २०७१ : १०)। कथाको सुरूवात नै प्रारम्भ हो । कथानकको प्रारम्भ गर्ने सन्दर्भमा कथाकार स्वतन्त्र रहन्छ । कथाकारले परिचयात्मक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आकस्मिक संवादात्मक मध्ये कुनै पनि प्रारम्भलाई अवलम्बन गर्न सक्दछ । विकास भागमा कथाको मुख्य कुरालाई समावेश गरिएको हुन्छ । अन्त्य भागमा कथाको उद्देश्य प्रष्ट भइसकेको हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा कथाको आदिभागमा विषयप्रवेश भई पात्रको परिचय र तिनले भोग्ने सङ्कटावस्थाको सङ्केत गरिएको हुन्छ । मध्यभागमा सङ्घर्षको विकासको अवस्था देखाइने भएकाले यसमा घटनालाई चरम बिन्दुमा पुऱ्याइएको हुन्छ । कथाको अन्त्य भागमा सङ्घर्षको ह्रास र क्रियाव्यापारको अन्त्य भई समस्याको समाधान हुन्छ (ज्ञवाली, २०७२ : ५)।

विषयका आधारमा कथानक यथार्थवादी, आदर्शवादी, नैतिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, स्वैरकल्पनात्मक आदि हुन्छन् । ढाँचाका दृष्टिले कथा रैखिक र

वृत्ताकारीय हुन्छन् । आदि, मध्य र अन्त्यको ठाँचा मिलेको कथानकलाई रैखिक र नमिलेको कथानकलाई वृत्तकारीय भनिन्छ । वर्तमान समयमा केही कथाकारहरू क्षीण कथानक उन्मुख देखिन्छन् । समष्टिमा कथाका लागि कथानक प्रमुख घटक हो र संरचनाको मेरूदण्ड हो ।

३.१.२ पात्र

कथातत्त्वहरूमा पात्र पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । स्रष्टाले योजना गरेका विषयभित्रका सम्पूर्ण अवस्थालाई बेहोरिदिने प्रतिनिधि नै पात्र हुन् (सुवेदी, २०६८ : १०)। कथाको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भको रूपमा भूमिका खेल्दछन् जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : १००)। यसर्थ 'कथामा चरित्र वा पात्र भन्नाले कथानकको सङ्गठनको आधार' (शर्मा, २०४८ : ५) भन्ने बुझिन्छ ।

कथानकका सम्पूर्ण घटना पात्रमा निहित हुन्छन् । कथामा कुनै घटनाको कल्पना गरी प्रस्तुतीकरण गर्ने माध्यम पात्र वा चरित्र हो । कथानक र चरित्रबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ । पात्रबिना कथावस्तु अधुरो हुन्छ । पात्रले कथावस्तुको सूत्रपात गर्छ त्यसैले यो जीवन्त संवेद्य र सशक्त हुनुपर्दछ (ज्ञवाली, २०७२ : ५)। कथामा चरित्रलाई देखाउने तरिकालाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । आधुनिक कथाहरूमा चरित्रचित्रणको प्रक्रिया अत्यन्त सूक्ष्म र कलात्मक बन्दै गएको छ । कथामा मानवीय एवम् मानवेतर दुवै खालका पात्रको संयोजन हुन सक्छ ।

कथामा प्रस्तुत हुने कथानकका आधारमा पात्रको चयन गरिन्छ । पात्रले कथानकलाई गति प्रदान गर्दछ । घटनाभन्दा चरित्रको प्रधानता देखाइएमा कथा चरित्रप्रधान हुन्छ । कथामा प्रस्तुत गरिने पात्रहरू लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष कार्यका आधारमा प्रमुख र सहायक प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन (स्थिर) जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त हुन्छन् । कथामा लेखकद्वारा सोभै पात्रको वर्णन गरेर वा तिनले बोलेका संवाद वा घटनाको प्रस्तुतिबाट पात्रको चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

३.१.३ परिवेश

कथाका विषयसँग आबद्ध वस्तुहरूको आधारभूमि परिवेश हो । परिवेशलाई कतै कार्यपीठिका कतै पर्यावरण र कतै वातावरण पनि भनिएको छ (सुवेदी, २०६८ : ७६)। घटना घट्ने ठाउँ अनि कथाको मूल समस्यासँग सम्बन्धित पात्रहरूको मनस्थिति नै वातावरण हो जुन घटना, चरित्र र विचारसँग मिलेको हुन्छ (न्यौपाने, २०४९ : १६६)। त्यसैले कथामा भएको भौतिक एवम् मानसिक धरातलको समष्टि (थापा, २०४९ : १६२) रूपलाई वातावरण भनिन्छ ।

पात्रले भोगेको जीवन जगत् चित्रण गर्ने भावभूमि परिवेश वा वातावरण हो । परिवेशलाई पर्यावरण, देशकाल र परिस्थिति पनि भनिन्छ । परिवेश कथामा पात्रले गर्ने कार्य र घट्ने घटनाको स्वरूप स्थिति स्थान र समय हो । कथानक अनुसारका परिस्थिति विशेषका रीतिस्थिति, चालचलन, सोचाइ, अनुभव, रहनसहन, भेषभूषा आदि परिवेशभित्र पर्दछन् (ज्ञवाली, २०७२ : ६)। पात्रको चरित्र स्पष्ट पार्न र घटना तथा क्रियाकलापलाई प्रभावकारी बनाउन परिवेश आवश्यक पर्छ । पात्रको व्यक्तित्व, परिवार, पारिवारिक पृष्ठभूमि, समाज, सामाजिक परम्परा, ऋतु, प्रकृति र अन्य भौगोलिक विशेषतादेखि लिएर पात्रका क्रियाकलाप घट्ने पृष्ठभूमि, भाषा, भाषिका, व्यक्ति बोली आदि सारा कुरा परिवेशद्वारा प्रमाणित हुन्छन् । वातावरणबाट कथानकको मर्म पहिचान हुन्छ । कथानक र पात्रको परिवेश अनुसार वातावरण ग्रामीण र सहरिया हुन्छ । कथामा वर्णित कार्यको स्वभाविकताको लागि कार्य घटित हुने परिवेश महत्वपूर्ण रहन्छ । कुनै निश्चित स्थानीय परिवेशमा आधारित भएर लेखिएको कथा आञ्चलिक हुन्छ ।

वातावरणलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरेर पनि हेर्न सकिन्छ । बाह्य वातावरण दृश्यात्मक अथवा भौतिक जगत्मय हुन्छ जसभित्र समाज र प्रकृतिको चित्रण पर्दछ भने आन्तरिक वातावरणभित्र पात्रको मानसिक धरातल पर्दछ (थापा, २०५० : १४४)। यसरी वातावरणले कथालाई स्पष्ट र बढी विश्वसनीय बनाउने काम गर्दछ । यसले कथालाई भावुक उडानबाट रोक्दछ र पाठकलाई वास्तविक संसारको प्रत्याभूति दिलाउँछ । चरित्रप्रधान कथामा भने बाह्य वातावरण प्रबल रूपमा नदेखिए पनि पात्रका मानसिकतालाई परिवेश बनाइएको हुन्छ ।

३.१.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा कथाकार उभिएको बिन्दु नै दृष्टिबिन्दु हो । कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ (श्रेष्ठ, २०६६ : १०)। लेखक स्वयम् र लेखक अर्को पात्रमा रूपान्तरित स्थितिका आधारमा दृष्टिबिन्दुको निर्धारण हुन्छ (सुवेदी, २०६८ : ७७)। स्रष्टा स्वयम् म भएर प्रस्तुत भएको अवस्था प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु हो भने स्रष्टाबाट नियुक्त व्यक्ति प्रस्तुत भएको अवस्था तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हो । प्रथमलाई आन्तरिक र तृतीयलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ ।

कथाकारले कथा भन्नका लागि रोजेको स्थानलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । कथा कसको हो र त्यसलाई कसले भन्दै छ भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दुबाटै थाहा हुन्छ (ज्ञवाली, २०७२ : ७)। कथाकार आफैले कथाभिन्न सम्पूर्ण कुरा वर्णन गर्छ भने त्यो आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । कथामा म, हामी पात्र राखेर वर्णन गरिएमा त्यसलाई नै आन्तरिक वा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु मानिन्छ । कथाकारले कथाबाहिर बसेर ऊ, त्यो, उनी, यिनी वा अन्य कुनै तृतीय पुरुषवाची नाम राखेर कथानकको वर्णन गर्छ भने त्यो बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु हुन्छ ।

आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै 'म' को दृष्टिबिन्दुबाट रचित कथामा प्रस्तुत हुन्छ । यसमा मुख्य पात्रको आन्तरिक गहिराइ सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमाचाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा उसको स्थान गौण वा तटस्थ रहन्छ (गैरे, २०७१ : १३)। यसप्रकारको दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथामा मुख्य पात्र 'म' नभएर अर्को रहन्छ । 'म' पात्रले त्यस मुख्य पात्रको कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको मात्र भूमिका लिएको हुन्छ । त्यसैगरी बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पर्ने सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका मनभिन्नका विचार भावना चिन्तन आदि व्यक्त गर्दै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथामाचाहिँ कथाकारले केवल एउटै मात्र पात्रको मनभिन्नको संसार विचरण गर्दछ । वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमाचाहिँ सर्वदर्शीभन्दा ठीक विपरीत हुन्छ । कथामा कथाकार पात्रको मनभिन्न नपसी स्वतन्त्र रूपमा पात्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ ।

३.१.५ भाषाशैली

भाषा कथाको माध्यम भएकोले भाषाविना कथालेखन अकल्पनीय छ । भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने शैली त्यस आवरणको प्रकार हो (थापा, २०४९ : १७७)। त्यसैगरी कथाका सम्पूर्ण उपकरणहरू प्रस्तुत हुने माध्यम भाषा हो र त्यसको प्रस्तुतीकरणको कला नै शैली हो । पर्यावरण र सन्देशहरू भाषामा नै प्रकट हुने हुनाले भाषाको स्थान कथामा प्रथम र अनिवार्य रूपमा रहन्छ (सुवेदी, २०६८ : ७७)।

कथामा भाव अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो भने भाषिक अभिव्यक्तिको तरिका शैली हो । कुनै काम गर्ने विशेष प्रकारको प्रणाली, पद्धति, काम गराइको ढाँचा, परिपाटी आदिलाई शैली भनिन्छ (ज्ञवाली, २०७२ : ६)। भाषाको स्वभाविक प्रयोगले यथोचित परिवेशको निर्माण हुन्छ । कथामा शैली एक साधन मात्र हो तापनि भाषा र शैलीबीच घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । भाषिक सुन्दरता सशक्तता साहित्यिक उच्चता र कथाकारको योग्यताबाट शैलीको जन्म हुन्छ । शैलीविज्ञानले विशिष्ट रचना कौशललाई शैली मान्दछ । कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा भएकोले यो सहज, सरल र कथ्यको नजिक हुन आवश्यक छ भने कथालाई विशिष्ट तुल्याउन शैलीको आवश्यकता पर्दछ । भाषाले अभिव्यक्तिलाई सशक्त बनाउँछ भने शैलीलेचाहिँ भाषालाई सुन्दर बनाउँछ ।

शाब्दिक प्रयोग र भाषिक उच्चताको दृष्टिले शैली सरल र अलङ्कृत हुन्छन् । यस्तै शैली वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आत्मकथनात्मक, हास्यात्मक र व्यङ्ग्यात्मक हुन्छन् । रचनाविधानको आधारमा शैली घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, प्रतीकात्मक हुन्छन् । परिवेशका आधारमा शैलीलाई सह्रिया र ग्रामीण आदि भेद गरिएको पाइन्छ (ज्ञवाली, २०७२ : ६)। शैली कथाकारको व्यक्तित्वको परिचायक भएकाले व्यक्तिपिच्छे फरक हुने गर्दछ । शैलीले सामान्य भाषामा अतिक्रमण गरी विशिष्टता प्रदान गर्छ भने शैली सौन्दर्यबोधक तत्त्व र विशिष्ट रचना पनि हो ।

३.१.६ उद्देश्य

उद्देश्य कथाको सूक्ष्म तत्त्व हो । कथामा उद्देश्य भन्नाले कथाकारले कथामा दिन खोजेको सन्देश भन्ने बुझिन्छ (गैरे, २०७१ : १९)। कथाकारले कथाको उद्देश्यमा समाजका आवश्यक

र लक्षित समूहलाई अपेक्षित सन्देश पनि प्रस्तुत गरेको हुन्छ (सुवेदी, २०६८ : ७७)। त्यस्तै कथाको उद्देश्य पाठकलाई मनोरञ्जन दिनुका साथै जीवनका अनुभूतिहरूलाई मार्मिक र हृदयस्पर्शी बनाएर प्रस्तुत गर्नु पनि हो ।

कथाकारले देखेभोगेको अनुभवलाई विश्वसनीय ढङ्गबाट चित्रण गरी पाठकसमक्ष पुऱ्याउन प्रस्तुत गर्ने आफ्नो दृष्टिकोण नै उद्देश्य हो । उद्देश्यलाई जीवनदृष्टि पनि भनिन्छ (ज्ञवाली, २०७२ : ६)। जीवनजगत्को सत्यानुभवलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरी साहित्यिक आनन्द प्रदान गर्दै जीवन जगत्सम्बन्धी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु उद्देश्य हो । उद्देश्यबिना कथा सिर्जना हुन सक्दैन । कथामा कुन शिक्षा दिने, मनोरञ्जन प्रदान गर्ने वा कुनै यथार्थको प्रस्तुतीकरण गर्ने आदि उद्देश्य हुन्छ । कथाकारले जीवनको जुन लक्ष्यतर्फ सङ्केत गरी आफ्नो जुन आदर्श प्रस्तुत गर्छ त्यसैलाई उद्देश्य मानिने भएकाले यसले यथातथ्यको सौम्य प्रस्तुतिसहित जीवनदर्शनसम्बन्धी सन्देश प्रस्तुत गर्दछ । कथामा जीवनको कुनै एक पक्षलाई समुद्घाटन गर्न कथानक पात्र र वातावरणका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरेको हुन्छ । उद्देश्य कथाकारको मनोभावना जीवनजगत्को चित्रण र नवीन भावनाको दिशाबोधक तत्त्व भएकाले यसलाई कथाको महत्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ ।

३.२ नेपाली कथाको विकासक्रम

नेपालमा कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा सदियौँदेखि चलिआएको हो । नेपाली कथाको इतिहास उन्नाइसौँ शताब्दीको पूर्वार्धबाट प्रारम्भ भएको देखिन्छ । लोककथा र वैदिक कथा नै नेपाली कथाका पृष्ठभूमि हुन् । नेपाली कथालाई प्राचीन वेद, उपनिषद्, महाभारत, रामायणबाट शुरू भएको कथा भन्ने र सुन्ने लोकपरम्पराले जीवित राखेको छ । पृथ्वीनारायण शाहको नेतृत्वमा नेपाल एकीकरण अभियानले दिशा लिन थालेको अवसरमा नेपाली विद्वान्हरू नेपालको साँस्कृतिक एकीकरणको आवश्यकता चाहन्थे । उनीहरू नेपाली भाषामा कथा लेखेर आफ्ना पाठकहरूलाई नेपाली हुनको चेतनाबोध गराउन सचेष्ट थिए (श्रेष्ठ, २०६६ : १८)। तर ती नेपाली कथाहरू अधिकांशतः मौलिक नभएर संस्कृतबाट अनूदित थिए । जेहोस् यसरी एकीकरणसँगै नेपाली कथाको इतिहास प्रारम्भ भएको थियो । त्यसकारण नेपाली कथाकारिताको इतिहास एवम् परम्परा निर्माणमा नेपाली लोककथा र संस्कृत साहित्यको सोभो प्रभाव परेको देखिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको विकास वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकाको प्रकाशनसँगै भएको हो । तैपनि आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमिको रूपमा प्राथमिक कालीन र माध्यमिक कालीन कथालेखन परम्परा नै देखा पर्दछन् । प्रारम्भिक कालमा सुरु भएको आख्यान साहित्यले विभिन्न मोड र घुम्तीहरू पार गर्दै आधुनिक कालमा प्रवेश गर्दछ, र आफ्नो पूर्ण रूपधारण गर्दछ । आधुनिक नेपाली कथाचाहिँ पाश्चात्य साहित्यका 'सर्ट स्टोरी' को पर्यायवाची शब्द हो । यसरी नेपाली कथा विधाले पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव ग्रहण गरी छुट्टै मौलिक पहिचान निर्माण गरेको हो (शर्मा, २०५० : १३)।

नेपाली कथा इतिहासको कालविभाजनका सन्दर्भमा समालोचकहरूमा मतैक्यता छैन । यहाँ स्नातकोत्तर नेपाली कथाको पाठ्यक्रम अनुसार आधुनिक कथा विकासक्रमको काल विभाजन यसप्रकार गरिएको छ :

- क) प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७-१९५७)
- ख) माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९१)
- ग) आधुनिक काल (वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म)

३.२.१ प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७-१९५७)

वि.सं. १८२७ देखि १९५७ सम्मको भण्डै एकसय तीस वर्षको कालखण्डलाई नेपाली कथाको प्राथमिक काल मानिएको छ । यस कालमा मौलिक कथाको रचना नभए पनि संस्कृत हिन्दी उर्दू बङ्गाली साथै अङ्ग्रेजी भाषाबाट अनूदित कथाहरू पाइएका छन् । शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको महाभारत विराटपर्व (१८२७) नै प्राथमिक कालको प्रथम कथा हो । त्यसपछि भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३), रामचन्द्र पाध्याको लक्ष्मीधर्म संवाद (१८५१), शक्तिबल्लभको हास्यकदम्भ (१८५५), गौरीशङ्कर पण्डितको बैताल पञ्चविंशति (१८५५), अज्ञातको पिनासको कथा (१८७२), अज्ञातको दशकुमार चरित (१८७५), मुन्सीको तीन आहान (१८७६) र स्वस्थानी ब्रतकथा (१८७८), अज्ञातको बहव्र सुघाको कथा (१८९०), अज्ञातको बृहत् कथा (१९०७), शिवदत्त शर्माको वीरसिक्का (१९४६), अज्ञातको वीरबल चातुरी (१९५६) संस्कृत तथा भारतीय भाषाहरूबाट अनूदित प्रमुख कृतिहरू हुन् । त्यस्तै अङ्ग्रेजीबाट अनूदितमा अज्ञातको सेरामपुरको बाइबल (१८८४) र गङ्गाप्रसाद पादरीको बाइबल (१९४०) पनि प्राथमिक कालका अन्य कथाहरू हुन् ।

संस्कृतनिष्ठ शिक्षाप्रणाली र नेपालको राजनैतिक वातावरणका कारण त्यतिबेला मौलिक कथा रचना हुन सकेनन् । त्यसैले विभिन्न भाषाबाट अनूदित कथाले नेपाली कथा साहित्यमा स्थान पाए (ज्ञवाली, २०७२ : ९)। अनूदित कथाको मुख्य उद्देश्य समाजमा नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु तथा समाजलाई सही बाटोमा डोच्याउनु भएकाले त्यस्तै खाले कथाहरूको मात्र अनुवाद बढी भएको पाइन्छ । मूलतः नीति उपदेशात्मक शिक्षामै आधारित भएकाले यस अवधिको कथा यथार्थभन्दा टाढा छुन् तापनि कथाको आधार खडा गर्ने दृष्टिले अनूदित रूपमै भए पनि तिनलाई उल्लेखनीय उपलब्धि मान्नुपर्दछ ।

३.२.२ माध्यमिक काल (वि.सं.१९५८-१९९१)

वि.सं. १९५८ मा गोरखापत्रको प्रकाशनसँगै नेपाली कथाको माध्यमिक काल शुरू भएको मानिन्छ । गोरखापत्रको प्रकाशन पश्चात् नेपाली लेखकहरूमा विधागत सचेतता पनि देखा पर्दछ । गोरखापत्र लगायत प्रवासबाट प्रकाशन हुने **गोर्खे खबर कागत** (१९५८), **सुन्दरी** (१९६३), **माधवी** (१९६५), **गोर्खाली** (१९७२), **चन्द्रिका** (१९७४), **जन्मभूमि** (१९८९), **गोर्खासंसार** (१९८५) जस्ता पत्रिकाले माध्यमिक कालीन कथा प्रकाशनमा सहयोग पुऱ्याएका थिए । त्यतिबेला प्रकाशित सदाशिव शर्माको **सुन्दरीभूषण** (१९६३), रसिकको **विलासिनी** (१९६४), रामप्रसाद सत्यालको **कलावती** (१९६४) र **वीरमती** (१९६५), खिलनाथ सापकोटाको **एक औपदेशिक कथा** (१९६५), राममणि आ.दी.को **पतिव्रत्य प्रभाव** (१९६६), सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **देवीको बली** (१९८३), रूपनारायण सिंहको **अन्नपूर्णा** (१९८४), प्रेमसिंह आलेको **करनीको फल** (१९८६), रामसिंह गोर्खाको **एउटा गरिब सार्कीकी छोरी** (१९८६) जस्ता कथाहरू उल्लेख्य मानिन्छन् ।

राणाकालीन प्रतिबन्धित वातावरण तथा प्राथमिक कालीन प्रवृत्तिले यस चरणका कथामा पनि नैतिकता, उपदेश, मनोरञ्जन तथा जासुसी र एयारी विषयवस्तुले नै स्थान पाइरहे । वि.सं. १९७० सालपछिका कथाहरूको विषयवस्तुमा भने सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रस्तुतिले ठाउँ पाएका छन् । अझ रूपनारायणसिंहको **अन्नपूर्णा** कथाले स्वच्छन्दवादी प्रवृत्तिलाई आमन्त्रण गरेको मानिन्छ (ज्ञवाली, २०७२ : ९)। प्रवासबाट प्रकाशित कथामा त्यहाँको नेपाली समाज र नेपालीले भोग्नुपरेका समस्याहरूको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसर्थ माध्यमिक कालका कथाहरू नेपाली आधुनिक कथाका पृष्ठभूमि बनेका छन् ।

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

वि.सं. १९९२ साल जेठ महिनामा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथाबाट नेपाली कथाको आधुनिक काल शुरू भएको मानिन्छ । नासो र त्यसपछि प्रकाशित कथाहरूले नेपाली कथाको विकास र विस्तार गरेका छन् । यस अवधिमा माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिबाट अधि बढेर सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, प्रयोगधर्मी कथाप्रवृत्ति पनि देखा परेका छन् । नेपाली कथाको आधुनिक काललाई निम्नानुसारको उप-चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

पहिलो चरण - यथार्थवादी युग (वि.सं. १९९२-२०१९)

दोस्रो चरण - नव युग (वि.सं. २०२० - २०३९)

तेस्रो चरण - समसामयिक कथा (वि.सं. २०४० देखि हालसम्म)

क) पहिलो चरण - यथार्थवादी युग (वि.सं.१९९२-२०१९)

गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२) कथाले कोरा कल्पना, भावुकता र अपत्यारिलो आदर्शवादी प्रवृत्तिलाई त्यागी नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरेको छ । यस पछिका कथाहरूमा मानिसलाई मानिसकै रूपमा चित्रण गर्ने यथार्थवादी प्रवृत्तिको थालनी भएको छ । यस चरणका कथामा संरचनागत परिपूर्णता, विशिष्ट शैली तथा पाश्चात्य साहित्यको विशेषता पनि भित्रिएका छन् । गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२), बालकृष्ण समको पराइघर (१९९२), र तलतल (१९९३), पुष्कर शमशेरको स्वार्थत्याग (१९९५), लोग्ने र परिवन्ध विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (१९९२) र दोषी चस्मा (२००६), भवानी भिक्षुको गुनकेशरी (२०१०), गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को कथैकथा (२०१३), बदरीनाथ भट्टराईको पौराणिक कहानी (२०१०), देवकुमारी थापाको एकादशी (२०१२), रमेश विकलको विरानो देशमा (२०१६), इन्द्रबहादुर राईको विपना कतिपय (२०१७), जस्ता कथाहरू यस चरणका प्रमुख कथाकृतिका रूपमा रहे ।

यस चरणमा गुरुप्रसाद मैनालीबाट सामाजिक यथार्थवादी, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, रमेश विकलबाट समाजवादी यथार्थवाद (माक्सवाद), बदरीनाथ भट्टराईबाट ऐतिहासिक यथार्थवादी, इन्द्रबहादुर राईबाट प्रयोगधर्मिता जस्ता प्रवृत्तिहरूको

सुरुवात भएको पाइन्छ । यस्तै यथार्थवादी धारामा समाहित भई कथा लेख्ने कथाकारहरूको बाहुल्यता यस चरणमा रहेको पाइन्छ । यस चरणमा भीमनिधि तिवारी, शङ्कर लामिछाने, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान आदि कथाकारहरूको पनि महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ ।

ख) दोस्रो चरण - नव युग (वि.सं. २०२० -, २०३९)

वि.सं. २०२० को दशकदेखि आधुनिक कथामा नेपाली कथाको इतिहासमा नयाँ धाराको थालनी भयो, जसलाई नवयुग भन्ने गरिन्छ (गैरे, २०७१ : ५८)। नवयुगको आगमनको पृष्ठभूमिको रूपमा वि.सं. २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तन रहेको छ । यस अवधिमा कथालेखनको कथानक, विषयवस्तु, शैलीशिल्प आदिमा नवीनता आएकाले नवयुग भनिएको हो । यतिबेला कथालेखनमा नयाँ-नयाँ प्रयोग गरिएकाले प्रयोगवादी युग पनि भनिन्छ । वि.सं. २०२० मा इन्द्रबहादुर राईको प्रयासमा तेस्रो आयाम आन्दोलन शुरू भएपछि कथालेखनमा नयाँ प्रयोगहरू भए । जीवनका जटिलता, समस्या, मानवीय चाहना, खोक्रो सभ्यताप्रति वितृष्णा, व्यक्तिगत जीवनका विषय पनि कथामा समेटिए । त्यस्तै समाजका विकृति, विसङ्गति, विद्रोही भावना, स्वैरकल्पना तथा नवीन शिल्पप्रयोग यस चरणमा रचिएका कथाका विशेषता हुन् ।

यस चरणका कथाहरूमा रमेश विकलको *फेरि अर्को तन्म फेरिन्छ* (२०२४), *एउटा बूढो भ्वाइलिन आशावरीको धुनमा* (२०२५), इन्द्रबहादुर राईको *विपना कतिपय* (२०१७) र *कथास्था* (२०२७), भवानी भिक्षुको *आवर्त* (२०२४), र *आवन्तर* (२०३४), इन्द्र सुन्दासको *रानीखोला* (२०३४), विजय मल्लको *परेवा र कैदी* (२०३४), शिवकुमार राईको *खहरे* (२०३३), देवकुमारी थापाको *सेतो विरालो* (२०२९), माया ठकुरीको *नजुरेको जोडी* (२०३०) र *गमलाको फूल* (२०३३), दौलतविक्रम विष्टको *घाउको सत्र चक्का* (२०३५), पारिजातको *आदिम देश* (२०२५) र *सडक र प्रतिभा* (२०३२) आदि पर्दछन् ।

नवयुग कालका कथाकारहरूमा स्थूल वस्तुको वस्तुपरकता भन्दा सूक्ष्म वस्तुको यथार्थ अन्वेषण गर्ने प्रवृत्ति देखिन्छ । मूलतः यस कालमा पात्र विशेषको चरित्रको सूक्ष्म अध्ययन गर्ने रूचि पाइन्छ । मानिसभित्रका सुषुप्त बर्बरता, विकृत रूप, घृणित अनुहार र मानिसका क्षुद्रता र नीचताको उद्घाटन गर्ने काम पनि यस चरणका कथाकारहरूले गरेका छन् ।

आयामेली, राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख र बूट पालिश जस्ता साहित्यिक आन्दोलनले नवयुगको स्वरूप निर्माण र प्रवर्द्धनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

ग) तेस्रो चरण - समसामयिक कथा (वि.सं. २०४० देखि हालसम्म)

वि.सं. २०४० सालदेखि समसामयिक कथालेखन प्रारम्भ भएको पाइन्छ (गैरे, २०७१ : ६२)। यस चरणमा परम्परागत मूल्य मान्यताभन्दा पृथक् अस्तित्वको खोजी राष्ट्रिय परतन्त्रताभन्दा स्वतन्त्रताको र प्रजातान्त्रिक मूल्य र मान्यताको संवरणमा कथा जागरूक भएको देखिन्छ । युगीन जटिल परिस्थिति र विज्ञानको यान्त्रिकीकरणले मानव जीवन सङ्कटग्रस्त विवश र निरीह एवम् एकलो बन्दै गएको स्थितिमा चित्रण गर्ने परिपाटीको विकास भएको छ । वि.सं. २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन, जनमत सङ्ग्रहको घोषणा, वि.सं. २०४६ को ऐतिहासिक आन्दोलन र प्रजातन्त्र प्राप्ति जस्ता घटनाक्रमले स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्र सम्बन्धी विषयहरू नै कथाको विषयवस्तु बनेका छन् । खासगरी युगीन जीवनका जटिलता, प्रजातन्त्रका विकृत राजनीतिक विसङ्गति र परम्परागत संस्कार एवम् समाजभन्दा पृथक् समाजको खोजी जस्ता पक्षलाई लेखकले भोक्ता भएर विश्लेषण गर्नु नेपाली समसामयिक कथाको प्रवृत्ति बनेको छ । राष्ट्रिय राजनैतिक चिन्तन, सामाजिक विषमता र विभेद एवम् मानवीय जीवनका शाश्वत मूल्यहरूको खोजी यस चरणका कथागत प्रवृत्ति हुन् ।

समसामयिक कथामा पनि प्रयोगवादी कथाकारहरूको कथाकारिताले निरन्तरता पाएको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त नयनराज पाण्डे, अनुक्रमराज शर्मा, आमोददेव भट्टराई, राजेन्द्र पराजुली, महेशविक्रम शाह, नारायण ढकाल, विनयकुमार कसजू, भागीरथी श्रेष्ठ, गोपाल पराजुली, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, सञ्जय थापा, किसन थापा 'अधीर', सीता पाण्डे, उषा दीक्षित आदि कथाकारहरूका कथाकृति नेपाली साहित्यको भण्डारमा सङ्गृहीत हुने क्रम जारी छ । यस अवधिमा प्रयोगवादी, प्रतीकवादी, अतियथार्थवादी, अस्तित्ववादी, यौनवादी, प्रगतिवादी, मनोवैज्ञानिक, विसङ्गतिवादी धाराका कथाहरू लेखिएका छन् । यस चरणका कथाकारहरू नवयुगीन प्रयोगवादी, उत्तरआधुनिक विनिर्माणवादी कथालेखनको जटिलतालाई त्यागेर सरल लेखन तर्फको प्रवृत्ति भएका छन् । कष्टपूर्ण जीवनको चित्रण, साँस्कृतिक-नैतिक मूल्यको ह्रास, सामाजिक-प्रशासनिक व्यवस्थाप्रति तीव्र व्यङ्ग्य, अन्तराष्ट्रिय सन्दर्भप्रति सचेतता आदि समसामयिक कथाका कथागत प्रवृत्ति हुन् । यसै बीचमा कथाकार दामोदर घिमिरेका सरल संक्षिप्त र यथार्थपरक कथाहरू रचना भएका छन् ।

उपयुक्त नेपाली कथाको विकासक्रममध्ये दामोदर घिमिरेका कथाहरूको प्रकाशन वर्षका आधारमा उनी नेपाली आधुनिक कथाको नवयुग र समसामयिक कथा कालका कथाकार हुन् । उनको *गर्भिणीको सपना* (२०२७), कथा कविताको संयुक्त सँगालो र *माटोको माया* (२०२९) कथा सङ्ग्रह नवयुग चरणमा प्रकाशित पुस्ताकाकार कृति हुन् । घिमिरेका यस चरणका कथामा समाजका शोषक र शोषित वर्गका वर्गीय दृष्टिकोण र स्वभावको चित्रण गरिएका छन् । समाजका विविध पक्षलाई आफ्ना कथामा समेट्ने घिमिरेले सामाजिक खराबीका रूपमा मानवीय विकृतिका पक्षहरूको उद्घाटन गरेका छन् । घिमिरेका कथामा बालमनोविज्ञान र नारीमनोविज्ञानको प्रयोग पनि भेटिन्छन् । साहित्यिक यात्राको प्रारम्भिक कथा भएकोले उनका यस चरणका कथाहरूमा कथातत्वका दृष्टिले खरो उत्रन सकेका छैनन् । संक्षिप्त आयाम र कतै-कतै विशृङ्खलित कथानकको प्रयोगले कथा प्रस्तुतिको शैलीमा समेत घिमिरे विचलित हुन पुगेका छन् (घिमिरे, २०६५ : ३२)। यद्यपि नेपाली कथाको नवयुग कालीन परिवेशको प्रभावमा नवीन प्रयोग गर्ने अभीष्टका कारण त्यस्ता कथाहरूको लेखन भएको मान्न सकिन्छ ।

दामोदर घिमिरेको साहित्यिक यात्राको द्वितीय चरण (वि.सं. २०३०-२०६४) परिष्कृत, परिमार्जित र विधागत विविधीकृतको चरण हो (घिमिरे, २०६५ : ३२)। यस चरणमा *गौमाया* (२०६२) कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको हो । उनले कथा र कविता मात्र नभएर रेडियो रूपक, एकाङ्की, गीत, बालगीत, भजन जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । रेडियो नेपालमा जागिरको क्रममा भ्रमण गरेका ठाउँहरूको जनजीवन र वस्तुस्थिति भोगाइ र अनुभव उनका सिर्जनाहरूमा अभिव्यक्त भएका छन् । समाजका विविध विषयवस्तुमा आधारित अधिकांश कथाले पारिवारिक समस्याको यथार्थ प्रस्तुत गरेका छन् । आर्थिक-सामाजिक क्षेत्रका विविध विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । घिमिरे समग्रमा उनी सामाजिक यथार्थवादी एवम् मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् ।

घिमिरेका कथाहरूमा कथावस्तु अनुसारका पात्रहरूको प्रयोग भएका छन् । उनका कथामा प्रवृत्तिका आधारमा सत् र असत् पात्रहरू प्रयोग भएका छन् । कार्यभूमिका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्र अनि वर्गचेतनाको आधारमा उच्चवर्गीय र निम्नवर्गीय पात्रहरूको उपस्थिति रहेका छन् । कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको विविधतालाई कथाकारले कथावस्तु र भूमिकाको आधारमा उचित व्यवस्थापन गर्न सकेका छन् ।

यथार्थवादी कथाकार दामोदर घिमिरेले कथामा परिवेश चयनमा विविधतापूर्ण रूचि देखाएका छन् । खासगरी ग्रामीण र सहरी परिवेशमा आधारित उनका कथाहरू परिवेश अनुकूलको कथावस्तु र चरित्र चयनमा सफल छन् । भाषिक सरलता र सामान्य वर्णनात्मक शैली प्रयोगले सबै कथाहरू बोधगम्य छन् । घिमिरेका कथा अभिधात्मक छन् । उनका कथाहरू पाठकमा कौतूहलता पैदा गर्न सामाजिक विकृति तथा कुकृत्यलाई पर्दाफास गर्न र सुधारात्मक सन्देश प्रवाह गर्न सफल छन् । उनका कथामा पारिवारिक कलहले आफ्नै परिवारलाई घात पुऱ्याउने भन्दै पारिवारिक मेलमिलापको पक्षमा वकालत गरिएका छन् ।

घिमिरेका कथामा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र सुबोध्य रहेका छन् । ग्रामीण र सहरी परिवेशमा प्रचलित बोलचालको भाषा सबैजसो कथाको भाषिक विशेषता बनेको छ । अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको सन्तुलित ढङ्गबाट प्रयोग गरिएकाले भाषा यथार्थपरक र विश्वसनीय छन् । घिमिरेका प्रायजसो कथाहरूमा वर्णनात्मक शैली अवलम्बन गरिएको छ । केही कथालाई पूर्वस्मृतिबाट संस्मरणात्मक र डायरी शैलीको बनाइएका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा अनुप्रासमय काव्यात्मक प्रस्तुति नै कथाकारको भाषाशैलीगत वैशिष्ट्य हो । उनका कथामा प्रत्यक्ष कथन शैलीको प्रयोग अधिक मात्रामा भएको पाइन्छ । कथाको संरचनागत परिपुष्टतामा केही फितलोपन रहे पनि आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला जीवित रहेको पाइन्छ (घिमिरे, २०६५ :७१)। सरल, सहज र स्वाभाविक अभिव्यक्तिले प्रायः सबै कथाहरू अभिधामै अर्थिने खालका छन् । आन्तरिक बाह्य र एकीकृत दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएका उनका कथाहरू संक्षिप्त आयामका भएर पनि उद्देश्यात्मक परिपूर्णताले बलिया छन् ।

वस्तुतः कथाकार दामोदर घिमिरे यथार्थवादी कथाकार हुन् । सामाजिक कटु यथार्थलाई उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनविकृति, भ्रष्ट प्रशासन, बेरोजगारी, विसङ्गतिलाई नवीन पाराले आफ्ना साहित्यमा व्यक्त गरेका छन् । उनका कथाहरूमा कथानकको अत्यन्त भिनो र सूक्ष्म अन्तर्प्रवाह रहेको पाइन्छ । उनी सामाजिक यथार्थलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी विसङ्गतिवादी चिन्तनमा समेत भुकाव राख्ने कथाकार हुन् । सामाजिक प्रशासनिक क्षेत्रमा सुधारको अपेक्षा राख्दै शिष्ट व्यङ्ग्य गर्नु उनको कथाकारिताको धर्म बनेको छ ।

परिच्छेद : चार

‘गौमाया’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

कथाकार दामोदर घिमिरेको तेस्रो पुस्तकाकार कृति *गौमाया* (२०६२) कथासङ्ग्रह हो । यसमा जम्मा ४४ वटा कथाहरू रहेका छन् । वि.सं. २०६२ मा प्रकाशित यस सङ्ग्रहमा, २०३० साल देखिका कथाहरू समावेश गरिएका छन् (घिमिरे, २०६५ : ३३)। घिमिरेका कथाहरूमा पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा प्रशासनिक क्षेत्रका विकृतिमाथि व्यङ्ग्य पाइन्छ । उनका कथाहरूमा नरनारीका प्रेमप्रसङ्ग एवम् नारी समस्याहरूको चित्रणदेखि लिएर मानव मनको अतियथार्थ पक्षको उद्घाटनसम्म गरिएका छन् । उनका कथाहरू संक्षिप्त आयाममा संरचित छन् । ती कथाकृतिहरू बहुआयामिक उद्देश्य प्रवाह गर्न सफल पनि रहेका छन् ।

शोधनीय कथासङ्ग्रह *गौमाया* (२०६२) मा सङ्गृहीत कथाहरू यस प्रकारका छन् :- अनन्त यात्रा, अभिनन्दन-पत्र, अस,र आमा छोरी, आसक्ति, इच्छा, उपदेश, उल्टो-सुल्टो, एउटा तयारी जवाफ, कूलो, गाउँकी छोरी, गाउँको खबर, गुलेली, गौमाया, चित्र-विचित्र, चुनाउ, चुरो, चोर-चोरी, जुनू, दाजु भाइ, दिलमाया, धराप, नर्तक, नाक, नियत, नीलो छानो, पुकार, पैरो, प्रतिक्षा परिभाषाको, प्रस्ताव, प्रश्नका प्रश्न, फाप-अफाप, फोटो सेसन, बदला, बहस, विजारोपण, विश्वास-अविश्वास, मनको लड्डु, यशोधरा, राजनीति, रङ्ग-तरङ्ग, लुतुरे, संस्कार, होडबाजी ।

माथि उल्लेखित कथाहरूको विधातात्त्विक आधार (कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य) मा कृतिपरक विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१ ‘अनन्त यात्रा’ कथाको विश्लेषण

अनन्त यात्रा कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पहिलो कथा हो । यस कथामा देवीप्रतापले राजनीतिमा लागेर अकूत सम्पत्ति कमाएपछि भङ्किलो जीवनशैली अपनाएको विषय चित्रण गरिएको छ । साथै जीवनको उत्तरार्धमा उनले सारा सम्पत्ति असहायहरूलाई सहयोग गरेर त्यागी बनेको प्रसङ्ग पनि कथामा रहेको छ ।

४.१.१ कथानक

देवीप्रताप एक सुविधाभोगी नेता हुन् । उनको अलिसान महल छ । अनेक प्रयोजनका लागि पृथक्-पृथक् कोठा छन् । घर विलासी सामानहरूले भरिएका छन् । उनी पहिला गरिब परिवारका हुन्छन् । देवीप्रताप दुनियाँको भलाइ गर्ने प्रतिबद्धता गर्दै दुईपटक प्रधानमन्त्री भइसकेका नेता हुन् । अहिले पनि उनी जनप्रतिनिधि हुन् । उनीसँग अरबौँको बैंक मौज्जात छ । सामान्य रोगको उपचारका लागि पनि विदेश धाउने भएका छन् । उनी हालसम्म सत्ताको सर्वोच्च शक्तिलाई आफ्नो वशमा राख्न सक्षम छन् । एकदिन एकादेशको राष्ट्रपतिले कसैलाई पत्तो नदिइकनै कपाल रङ्गाउने गरेको खबर पत्रिकामा प्रकाशित भएको हुन्छ । ती राष्ट्रपति जनताका मामिलामा कतिसम्म अपारदर्शी होलान् ? भन्ने टिप्पणीले निकै चर्चा पाएको हुन्छ । यस विषयले देवीप्रसादको मनलाई राम्रैसँग छुन्छ । आफूले पनि जनतासामु धेरै कुरा लुकाएको जस्तो लाग्छ र छटपटी बढ्छ । आफ्ना धेरै सम्पतिको स्रोत नखुलेको महसूस भएर आउँछ । आफन्तको अभिनयमा बफादार बनेर ओइरिने भीडमा आफूलाई रूमलिएको पाउँछन् । देवीप्रसादले समर्थक मध्येका अति विश्वासिला कृष्णकान्त, देवराज, अग्निप्रसाद, रजनी र जोशिला गरी पाँच जनाको अनुहार र क्रियाकलाप मनमनै नियाल्छन् । उनलाई आफ्नो नाम भजाएर आ-आफ्नै दुनो सोभ्याउने शुभचिन्तकप्रति दिक्क लाएर आउँछ । अन्त्यमा सबै सम्पत्ति दुर्गम गाउँका असाहय, अनाथ र अपाङ्गहरूको उद्धारका लागि सुम्पने निर्णय गर्छन् । वकिललाई कागजपत्र तयार गर्न लगाएर राजीखुशीले सहीछाप गरिदिन्छन् । त्यसपछि एकजोर लुगाको भरमा जनसेवाको लागि अनन्त यात्रामा निस्कन्छन् । यसरी कथा आदि, मध्य अन्त्यको सरल रैखिक ढाँचामा विकसित छ । कथामा राजनीतिको यथार्थ प्रस्तुतिसँगै अबको नेतृत्व देवीप्रसाद जस्तै सच्चिनु पर्ने आदर्शवादी विचार व्यक्त गरिएको छ ।

४.१.२ पात्र

यस चरित्रप्रधान कथाका पात्रहरूमा देवीप्रसाद, कृष्णकान्त, देवराज, अग्निप्रसाद, रजनी, जोशिलाका साथै अन्य शुभचिन्तकहरू रहेका छन् ।

देवीप्रताप कथाको मुख्य पात्र हुन् । देवीप्रताप जनमतलाई लत्याउँदै शक्ति र सत्ताको बलमा अकूत सम्पत्ति कमाउने नेताको प्रतिनिधि पात्र बनेका छन् । जनताप्रतिको उत्तरदायित्वलाई

चटककै बिसैर भङ्किलो र विलासी जीवनशैली अपनाएका देवीप्रताप सौखिन एवम् भ्रष्ट नेता हुन् । रजनीलाई भित्रिनीको रूपमा राख्नु र जोशिलाले स्त्रीधन सुम्पेकै कारण महिलाहरूको नेतृत्व दिने देवीप्रताप स्त्रीलम्पट पात्र हुन् । प्रारम्भमा गरिब देवीप्रताप राजनीतिमा सौखिन देखिएका छन् । जीवनको उत्तरार्धमा भए पनि त्यागी र जनउत्तरदायी बनेका देवीप्रसाद आफ्नो चारित्रिक दोष सच्याउने गतिशील चरित्र हुन् ।

त्यसैगरी कृष्णकान्तले समाज सेवा र स्वास्थ्य सुधारका लागि आएको रकममध्ये धेरै रकम हात पारेको हुन्छ । देवराजले महत्त्वपूर्ण मन्त्रालय समाल्ने मौका पाएको बखत सारा आफन्तीलाई सपारेको छ । अग्निप्रसाद खोलालाई जग्गामा परिणत गरी बैङ्क नै टाट पल्टाउने र सुकुम्बासी बस्ती आफ्नो नाममा गरी बस्तीका बस्तीलाई विचल्लीमा पार्ने भ्रष्ट र स्वार्थी पात्र हो । महिला तर्फका अगुवा रजनी पनि नियुक्ति, सरूवा, बहुवादेखि लिएर ठेक्कापट्टाबाट मोटो रकम असुल्ने गर्छिन् । अर्की जोशिलाचाहिँ महिला सङ्घ-सङ्गठनको नेतृत्व गरी चौधै अञ्चलमा जग्गा जमिन जोड्ने खालकी असत् पात्र हुन् । यसरी यी पाँचै पात्र देवीप्रसादको नाम बेचेर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्न उद्यत पात्रहरू हुन् । तिनीहरूको व्यवहारले देवीप्रसादको राजनैतिक उचाइ घटाएको छ ।

४.१.३ परिवेश

यस कथामा वि.सं. २०४६ सालको बहुदलीय प्रजातन्त्र पुनर्स्थापना पश्चात् नेपाली राजनीतिमा मौलाएको भ्रष्ट संस्कार र विकृतिलाई परिवेश बनाइएको छ । देवीप्रसाद जस्ता नेताहरू जनताको मतलाई लत्याउँदै अथाह सम्पत्ति जोड्न लालायित भएको यथार्थ चित्रित छ । कथामा जनहित विपरीतका काम गर्ने सौखिन र विलासी जीवनशैली बिताउने नेताको प्रवृत्तिलाई उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै देवीप्रसाद समाचारको घटनाबाट प्रभावित हुनु, आफ्ना विश्वासिला पात्रहरूको व्यवहार नियाल्नु, सारा सम्पत्ति असहायका नाममा सुप्पने निर्णयमा पुग्नु जस्ता परिवेशले कथानक विकासमा सहयोग गरेका छन् ।

४.१.४ दृष्टिबिन्दु

यो कथा देवीप्रसादको हो तर कथावाचक कथाकार स्वयम् हुन् । कथाकारले प्रमुख पात्र देवीप्रसादको पारिवारिक पृष्ठभूमि, सौखिन जीवनशैली, सम्पत्ति त्यागको निर्णयलाई प्रस्तुत

गर्न प्रथमपुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरेका छन् । अन्य पात्रहरूको चरित्र वर्णन पनि त्यही दृष्टिबिन्दुबाट गरिएको छ ।

४.१.५ भाषाशैली

कथामा वर्णनात्मक र विवरणात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । देवीप्रसादको अन्तरमनको वैचारिक तरङ्गलाई आत्मालापिय शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा छोटो-छोटा वाक्यहरू प्रयोग भएका छन् । 'रौनक बेग्लै छ देवीप्रतापको ।' जस्ता पद विचलित वाक्यहरूको आधिक्यता कथामा पाइन्छ । सरल र सुबोध भाषाको प्रयोगले कथा सम्प्रेषणीय बनेको छ ।

४.१.६ उद्देश्य

जनताको नाममा राजनीति गरेर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्ने प्रवृत्तिका नेताहरूको वास्तविकता पर्दापास गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य हो । राजनैतिक नेतृत्वमा दूरदर्शिता र पारदर्शिताको अभाव छ । त्यसैले कार्यकर्ताहरू पनि अनैतिक तवरले धनसम्पत्ति कमाउन उद्यत हुन्छन् । नेतृत्वको कमीकमजोरीले राज्य संयन्त्रका सबै तहमा उत्तरदायित्व विहीन जमात बढ्दै गएको छ । यस्तै किसिमको नेपाली राजनीतिको यथार्थ कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । हिजोका दिनमा नेतृत्वबाट जे जस्तो गल्ती भए पनि अब सच्चिन्तु पछि भन्ने विचार कथाकारमा रहेको देखिन्छ ।

४.२ 'अभिनन्दन-पत्र' कथाको विश्लेषण

अभिनन्दन-पत्र कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दोस्रो कथा हो । यस कथामा सदानन्द त्यागीले एक पत्रकारलाई करकापमा पारी आफूलाई अभिनन्दन गराएको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । त्यागी अभिनन्दित भएर पनि उनको मनमा भने भन्ने बेचैनी उत्पन्न भएको देखाइएको छ ।

४.२.१ कथानक

सदानन्द त्यागी साहित्यप्रति रूचि राख्ने सामान्य हैसियतका साहित्यकार हुन् । उनी एक कार्यक्रमका बीच विशिष्ट साहित्यकारको रूपमा अभिनन्दित भएका छन् । छोराछोरी

श्रीमतीमा खुशीको सीमा छैन । परिवारको खुशीमा त्यागी पनि भावविभोर बनेका छन् । त्यही राति अप्रत्याशित सपनाका कारण त्यागी निद्राबाट अकस्मात् बिउँभिएका छन् । उनले सपनामा एक हूल विभिन्न विधाका साहित्यकारहरू आइ 'तेरो बाबुबाजे सरहका साहित्यकारहरू विना सम्मान बाँचिरहेका छन् तँलाई नाटक गरेर अभिनन्दन-पत्र लिन लाज लाग्दैन ?' भन्दै अभिनन्दन पत्र खोस्न र च्यात्न खोजेको देख्छन् । यस सपनाले उनमा छटपटी बढाउँछ । सपनामा यस्तो देख्नुको कारण एक पत्रिका सञ्चालकलाई करकापमा पारी आफूलाई अभिनन्दन गर्न लगाएको घटना उनको अन्तस्करणमा रहनु हो । मनमा अनेक तर्कनापश्चात् उनी गल्तीको पश्चाताप गर्न अभिनन्दन पत्र नै फिर्ता गर्ने मनस्थितिमा पुग्छन् । श्रीमतीको 'पत्रिका सञ्चालकलाई पनि कतैबाट अभिनन्दन गराइदिए हुन्छ' भन्ने खालको सल्लाह उनलाई मन पर्छ । यसरी अभिनन्दन-पत्र ग्रहणपछिको मानसिक छटपटाहटको स्थितिमा कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

४.२.२ पात्र

यो चरित्रप्रधान कथा हो । कथामा मूल पात्र सदानन्द त्यागी र अन्य पात्रहरूमा सदानन्दकी श्रीमती, छोरा र छोरी रहेका छन् ।

कथाको केन्द्रीय पात्र त्यागी एक सामान्य साहित्यकार हुन् । आधुनिक देखावटी साहित्यिक परिवेशले गर्दा उनमा आफ्नो औकातभन्दा बढी विशिष्ट बन्ने चाहना पलाएको छ । आफूलाई अभिनन्दित गराउन उनले एक सञ्चारकर्मीलाई करकापमा पारेका छन् । आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि साहित्यिक अभिनन्दन-पत्र जस्तो चीजको दुरुपयोग गरेका छन् । सदानन्द त्यागी लेखनभन्दा चर्चामा बढी चाहना राख्ने फोस्रा साहित्यकारको प्रतिनिधि पात्र हुन् । उनी गल्तीको पश्चाताप गर्न खोज्ने तर श्रीमतीको सल्लाहका कारण फेरि पछि हट्ने खालको अस्थिर र कमजोर मनोवृत्तिका छन् । सदानन्दकी श्रीमती एक स्त्रीसुलभ पात्र हुन् । उनी श्रीमान्को सफलतामा रमाउने र समस्यामा पर्दा पारिवारिक सल्लाह दिन सक्षम छिन् । यद्यपि उनको सल्लाहले श्रीमान्लाई गल्तीको पश्चाताप गर्ने सङ्कल्पबाट पछि हट्ने बनाएको छ । त्यसैले सदानन्द त्यागीमा चारित्रिक सुधार आउन पाएको छैन ।

४.२.३ परिवेश

कथामा अहिलेका साहित्यकारहरू मौलिक एवम् विशिष्ट साहित्यिक सिर्जना गर्नुभन्दा भनसुनमा लागेको परिवेश देखाइएको छ । आफै लगानी गरेर अभिनन्दित गर्ने र गराउने गलत परिपाटी नै यस कथाको मूल परिवेश बनेको छ । यहाँ फोस्रा साहित्यकारहरूद्वारा अभिनन्दन पत्रको दुरुपयोग भएको प्रसङ्ग उल्लेखित छ । अभिनन्दन पत्र लिएपछि त्यागीको मनमा उत्पन्न छटपटी उत्कर्षमा पुगेको छ । आफ्नो छटपटीको कारण श्रीमतीलाई बताउने कि नबताउने ? भन्ने सन्दर्भमा त्यागी द्विविधामा परेको अवस्था कथामा उल्लेख गरिएको छ । यसरी बाह्य र आन्तरिक परिवेशको संयोजनले कथाको परिवेश जीवन्त बनेको छ ।

४.२.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकार वाचक हुन् भने जीवनवृत्तान्त सदानन्द त्यागीको हो । मुख्य पात्र त्यागीका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू र अन्तरमनको ज्ञाताको रूपमा कथाकार उभिएका छन् । कथामा श्रीमतीको भूमिका र छोराछोरीका बालसुलभ व्यवहारहरू पनि वर्णन गरिएका छन् । यसर्थ कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

४.२.५ भाषाशैली

कथाको भाषा सरल, संक्षिप्त र सुबोध्य छ । कथामा कर्ता, कर्म र क्रियाको क्रमभङ्गता भएका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएका छन् । 'अपा द ग्रेट' 'थ्याङ्क यू एभी बडी' जस्ता छोटा-छोटा अङ्ग्रेजी वाक्यांशको प्रयोग, बालसुलभ एवम् स्त्रीसुलभ भाषाको समुचित प्रयोग कथामा पाइन्छ । कथानक र परिवेशबीच तादात्म्यता राख्ने खालको भाषिक संयोजन भएको छ । कथाको विकास परावर्तित शैलीमा गराइएको छ ।

४.२.६ उद्देश्य

फोस्रा, देखावटी र आडम्बरी साहित्यकारहरूमा परिवर्तन आउन आवश्यक छ भन्ने सन्देश *अभिनन्दन-पत्र* कथामा रहेको छ (घिमिरे, २०६५ : ७०)। आधुनिक साहित्य क्षेत्रमा मौलाउँदै गएको विकृति विसङ्गतिलाई शिष्ट ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । सर्जकले

चर्चाको लागि भन्दा समाज परिवर्तनको लागि साहित्य सिर्जना गर्नुपर्दछ । गलत कार्यबाट आत्मसन्तुष्टि मिल्न सक्दैन । आफूले गरेका गल्ती दुनियालाई ढाँट्न सकिन्छ, तर आफ्नै अन्तरमनलाई सकिँदैन । देखावटी अभिनन्दनले उत्साहभन्दा लघुताभास निम्त्याउँछ । सौदाबाजीबाट गरिएको अभिनन्दनले कुनै बेला ठूलो मूल्य चुकाउन बाध्य बनाउँछ । त्यसैले कथाकार यस कथामार्फत् साहित्यकारहरूलाई देखावटी सम्मानका पछाडि नलाग्न आग्रह गर्न चाहन्छन् ।

४.३ 'असर' कथाको विश्लेषण

असर कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेस्रो कथा हो । यस कथामा छिमेकीकी छोरी सानै उमेरमा पोइला गइदिएकीले समाजमा त्यसको असर अन्य अल्लारे केटीहरूमा पनि पर्न सक्ने चिन्ताले 'म' पात्रमा परेको मनोवैज्ञानिक प्रभाव (घिमिरे, २०६५ : ७०) लाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

४.३.१ कथानक

कथामा 'म' पात्र एक ज्योतिषी हुन् । उनी फुर्सदमा कथा लेख्ने गर्दछन् । एक छिमेकीले अर्को छिमेकीकी छोरी सावित्री उमेरै नपुगी पोइला गएको प्रसङ्ग निकालेपछि 'म' पात्रको कथालेखन कार्य रोकिन पुग्छ । उनी खाना खान बस्दा श्रीमतीले पनि उही सावित्रीको नै कुरा उफ्काएकी हुन्छिन् । श्रीमतीको भनाइअनुसार बाबुआमालाई सुइको नै नदिई चिन्नु न जान्नुको मान्छेसँग सावित्री पोइला गएको रहिछिन् । सत्र वर्षकै उमेरमा पोइला गएको सावित्रीको घटनाले 'म' पात्रलाई सोचमग्न बनाएको हुन्छ । उनलाई आफूसँग हस्तरेखा हेराउन आउने विदेशी केटीहरूको सम्भना आउँछ । इमी, जोली, मेल्वा, सामिलाका अनुहार अनि तिनीहरूले भनेका आ-आफ्ना विवाहसम्बन्धि योजनाको पनि याद आउँछ । जुन अति नै परिपक्व थिए । तर छिमेकीकी छोरीले सुभ्रबुभविना एक्कासि पोइला गइदिएपछि समाजमा असर पर्न सक्छ । दौतरी प्रभाव र असरले आफ्नै छोरी लगायत सबै अल्लारे केटीहरू फटाफट त्यसरी नै गइदिने हुन् कि ? भन्ने आशङ्काले 'म' पात्रलाई सताइरहेको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको हुन्छ ।

४.३.२ पात्र

यस कथामा ज्योतिषी 'म' पात्र नै प्रमुख भूमिकामा छन् । उनकी श्रीमती र छिमेकी सहायक तथा मञ्चीय पात्रको रूपमा आएका छन् । इमी, जोली, मेल्वा, सामिलाचाहिँ 'म' पात्रद्वारा स्मरण गरिएका मुक्त पात्रहरू हुन् ।

कथामा 'म' पात्र पेसाले ज्योतिषी र कथालेखनका पारखी छन् । उनी सामाजिक घटनाक्रमलाई खासै परवाह गर्दैनन् । यसपालि भने उनलाई सावित्री पोइला गएकी प्रसङ्गलेचाहिँ सोचमग्न बनाएको छ । 'म' पात्र अन्तरक्रिया र बहसमा नउत्रिने अन्तरमुखी स्वभावका छन् । उनी आफ्नी छोरीको शिक्षा र भविष्यप्रति निकै सचेत छन् । 'म' पात्रको मनमा आफ्नी छोरी पनि उमेर नपुग्दै साथी सङ्गीको प्रभावले पोइला गइदिने हुन् कि ? भन्ने त्रास बढेको छ । उनी सभ्य समाज चाहने अन्तरमुखी एवम् चिन्तनशील पात्र हुन् ।

४.३.३ परिवेश

कथामा पर्यटकीय सम्भावना बोकेको अर्धसहरी बस्तीको परिवेश रहेको छ । कथाको परिवेश विदेशी महिलाहरूको समेत अवागमन हुने र हस्तरेखा हेर्ने-हेराउने स्थानको वरिपरि केन्द्रित छ । ज्योतिषीको गाउँ समाजको परिवेश अज्ञानता र अशिक्षाले व्याप्त छ । सानै उमेरमा विवाह गर्ने सावित्रीको कदमले सबै छिमेकीहरूमा सन्त्रास बढाएको घटनाक्रमले कथाको परिवेश जीवन्त बनाएको छ । उक्त प्रसङ्गले ज्योतिषी पात्रमा सिर्जित आन्तरिक भावावेग तथा अन्तरसंवादले आन्तरिक द्वन्द्व उत्कर्षमा पुगेको छ ।

४.३.४ दृष्टिबिन्दु

यहाँ 'म' पात्रद्वारा आफ्नै कथा भनिएको छ । सावित्री पोइला गएकी घटनाबाट समाजमा असर पर्ने तथ्यप्रति 'म' पात्रमा चिन्ता उत्पन्न भएको छ । उनलाई विदेशी महिलाहरूको विवाहसम्बन्धी परिपक्व योजनाको पनि सम्झना आएको छ । 'म' पात्रको आफ्नै आन्तरिक जीवनको गहिराइ, मानसिकता, भाव प्रतिक्रियाको प्रस्तुतीकरण भएकोले कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा रहेको छ ।

४.३.५ भाषाशैली

कथा संवादात्मक र आत्मलापीय शैलीमा लेखिएको छ । संक्षिप्त वाक्यहरूको संयोजन नै कथाको भाषाशैलीगत परिचय बनेको छ । कथामा अभिधार्थक वाक्यको प्रयोग बहुल रहेको छ । कतै उपमाको पनि प्रयोग भएको छ, जस्तै :-‘राम्रो फूलको थुँगा जस्तो’ । कथाको भाषाशैली सरल भएकाले कथा बोधगम्य बनेको छ ।

४.३.६ उद्देश्य

समाजका तमाम छोरीहरूको व्यवहारमा सुधार आउनुपर्छ भन्ने चाहना *असार* कथामा रहेको छ (घिमिरे, २०६५ : ७०)। मानिस समाजका हरेक क्रियाकलापसँग अनुबन्धित रहेका हुन्छन् । गाउँ छिमेकका साना भन्दा साना घटना र परिवेशले सबैलाई प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा असर पारिरहेका हुन्छन् । साथी सङ्गतबाट प्रभावित हुने मामिलामा अपरिपक्व केटाकेटी बढी नै संवेदनशील हुन्छन् । हरेक अभिभावक आफ्ना छोराछोरीहरूको भविष्यप्रति सतर्क रहनुपर्छ । यस्तै किसिमका सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । नेपाली समाजका छोरीचेलीहरू विदेशी युवतीहरू जस्तो आफ्नो वैवाहिक जीवन र भविष्यप्रति सचेत हुन अभै नसकेको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु पनि कथाको अर्को उद्देश्य हो ।

४.४ ‘आमाछोरी’ कथाको विश्लेषण

आमाछोरी कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौथो कथा हो । यस कथामा महिलाहरूको अत्यधिक फेसन प्रवृत्तिले घरका आमा-छोरी सबैलाई प्रभाव पारेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । आमाछोरीको फेसन गर्ने होडबाजी र उच्छृङ्खल व्यवहारले पुरुषहरू जीवनमा असर पारेको (घिमिरे, २०६५ : ६४) वस्तुस्थितिलाई पनि कथामा देखाइएको छ ।

४.४.१ कथानक

यज्ञरथ एउटा अफिसमा सहसचिव पदमा कार्यरत छन् । यज्ञरथको परिवारमा श्रीमती, छोरी र नोकर्नी छन् । आमा छोरी दुवै आवश्यकताभन्दा बढी भङ्किलो सिङ्गारपटार र लवाइ खवाइ व्यवस्थापनमै समय खर्चन्छन् । दिनहुँ उनीहरू भगडा गरिरहन्छन् । उनीहरूका

क्रियाकलापले वरपरका पुरुष चरित्रहरूलाई लोभ्याएको प्रसङ्ग नै आमाछोरीबीच भगडाको कारण बनेको छ । एकदिन आमाछोरीबीच एक-आपसमा असामान्य ढङ्गबाट आरोप-प्रत्यारोपको स्थिति पैदा हुन्छ । त्यो दृश्य घरकी नोकर्नीलाई समेत असह्य भएको छ । आमाछोरीको छाडा बोली र चर्काचर्की सुनेर अफिसबाट आउँदै गरेका यज्ञरथ भ्याङ्बाट लड्न पुग्छन् । उनले ल्याएका बोडी र गोलभेंडाहरू भ्याङ्का खुड्किलामा अलपत्र परेका छन् । नोकर्नी यज्ञरथलाई उठाउन पुग्छन् । आमा र छोरी पनि हतार-हतार भ्याङ्मा आइपुगेको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ । कथामा भिनो कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्यको विकासक्रममा संयोजन गरिएको छ ।

४.४.२ पात्र

यो चरित्रप्रधान कथा हो । यसमा आमा र छोरीको भूमिका प्रमुख एवम् समान रहेको छ । यज्ञरथ र घरकी नोकर्नी पनि गौण भूमिकामा रहेका छन् ।

आमा र छोरी दुवै अत्यन्त घमण्डी अनि सिङ्गार पटारमा मात्र बढी ध्यान दिने पात्रहरू हुन् । ती दुई चरित्रमा बोलीको मिठास र संयमता रत्तिभर पनि देखिँदैन । एक अर्कालाई गाउँका पुरुषहरूको नामसँग जोडेर आरोप-प्रत्यारोप गर्नमा दुवै उस्तै देखिन्छन् । आमामा छोरीप्रतिको जिम्मेवारी र छोरीमा आमामाप्रतिको सम्मान भावको लेस मात्र पनि देखिँदैन । त्यसैले उनीहरू दुवै असत् पात्र हुन् । आमा छोरीका उताउला र छाडा बोली व्यवहारबाट दिक्क भएकी नोकर्नी असल भूमिकामा छिन् । उनले लडेर बेहोस परेका मालिक यज्ञरथको स्याहारमा निकै सक्रियता देखिएकी छिन् । यज्ञरथचाहिँ पारिवारिक व्यवस्थापन गर्न नसकेका कर्मचारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हुन् । उनको पारिवारिक वेवास्ताका कारण घरमा भाँडभैलो मच्चिएको छ ।

४.४.३ परिवेश

कथाको परिवेश पूर्ण सहरी (घिमिरे, २०६५ : ६७) क्षेत्रको विकृत समाज र अस्तव्यस्त पारिवारिक स्थितिको चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ । सहरी समाजमा बाहिरी देखावटीपन प्रवृत्ति बढ्दो छ । घरपरिवारका आमाछोरी दुवै पुस्ताका महिलाहरूमा फेसन गर्ने र उताउलिएर हिड्ने बानीको विकास भएको यथार्थपरक परिवेश कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आफूहरूले

गरेको फेसन एक-अर्कालाई मन नपर्ने र त्यसैबाट पारिवारिक कलह बढ्न गएको घटनाक्रमले कथाको परिवेश चित्रण जीवन्त बनेको छ ।

४.४.४ दृष्टिबिन्दु

कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ । आमाछोरीका सम्पूर्ण क्रियाकलापको प्रत्यक्षदर्शी घरकी नोकर्नी जयनगरवाली हुन् । उनले काम गर्ने घरमा देखेभोगेको घटना र व्यवहारलाई आधार बनाएर कथाकारले कथाको स्वरूप दिएका छन् ।

४.४.५ भाषाशैली

कथाको भाषा वर्णनात्मक र विवरणात्मक रहेको छ । कथामा संवादात्मक भाषाको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । 'मभन्दा टिपटप आफै हुनुहुन्छ नि ।' छोरीको प्रत्याक्रमण...., जस्ता छोट्टा कथावाचकीय स्पष्टीकरण सहितका भाषाशैली प्रभावकारी रहेको छ । आरोप लगाउँदाको आक्रामक वाक्यांश र शब्द छनोटले कथाको मूल्य बढाएको छ । कथामा सेन्ट, कोल्ड ड्रिक्स, सुट, पाइन्ट, टिसर्ट आदि अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

४.४.६ उद्देश्य

सहरी क्षेत्रमा देखावटी संस्कार हावी बन्दै गएको छ । महिलाहरूमा फेसन र असामान्य चालढालको संस्कारले चाँडो प्रभाव जमाउँछ । आधुनिक समयमा आमा छोरी दुवै पुस्ताका महिलाहरू फेसनप्रति लालायित छन् । पारिवारिक सामाजिक वातावरण भन्-भन् विकृत र उच्छृङ्खल बन्दै गएका छन् । यस्तै किसिमको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो । कथामा बुबाको पारिवारिक बेवास्ता र आमाको जिम्मेवारी विहीनताले छोरीहरूमा नैतिकताको सङ्कट बढ्दै गएको अवस्थाप्रति कथाकारको असन्तुष्टि व्यक्त भएको छ ।

४.५ 'आसक्ति' कथाको विश्लेषण

आसक्ति कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचौ कथा हो । व्यवसायी नजिरमान कार्यकुशलतामा दक्ष भएर पनि दोस्री आईमाई मान्छेप्रति आसक्ति देखाउने प्रवृत्तिका कारण आफ्नो हैसियत गुमाउन पुगेको विषयवस्तु संयोजन कथामा गरिएको छ ।

४.५.१ कथानक

नजीरमान एक व्यवसायी हुन् । एउटा अफिसमा काम गरेर सीप सिकेका नजीरमान आफ्नै अफिस स्थापना गरी व्यवसाय सञ्चालन गर्न सक्ने भएका छन् । व्यवसायले विकासको गति पनि लिएको हुन्छ । घुम्ने कुर्ची फेर्छन्, चशमा पनि लाउँछन् र मोटरसाइकल पनि किनेका हुन्छन् । आफन्तहरूलाई जागिरमा लगाएका छन् । त्यस्तै उनले कर्मचारी नियुक्ति गर्ने क्रममा टाइपिष्टको रूपमा एक युवतीलाई नियुक्त गरेका छन् । युवतीसँग नजीरमानको हिमचिम बढ्दै जान्छ । नजीरमान उनको तलब बढाइ दिनेदेखि लिएर ग्राहक खोजीको नाममा महिनौं भ्रमणमा साथै लैजानेसम्मको अवस्थामा (घिमिरे, २०६५ : ६४) पुग्छन् । सोही विषयले परिवारमा खटपट बढ्छ । नजीरमान र युवतीका अस्वाभाविक क्रियाकलाप बढ्दै गएपछि कर्मचारीहरूले एकाएक अफिस छाड्न थाल्छन् । सल्लाहकार तथा लेखनदास फूलप्रसादको सल्लाहको बाबजूद पनि उनको युवतीप्रतिको आसक्ति घट्न सक्दैन । अन्ततोगत्वा नजीरमान नयाँ घर बनाएर युवतीसँग बस्न थाल्छन् । व्यवसाय डुब्दै जान्छ, अफिसमा ताल्चा पनि लाग्छ । करिब छ/सात महिनापछि युवती कारमा र नजीरमान साइकल समातेर उभिएको फूलप्रसादले देखेको प्रसङ्गबाट कथानकको अन्त्य गरिएको छ । यसरी संक्षेप गति पद्धतिमा कथाको गति द्रुत बनेको छ ।

४.५.२ पात्र

यस कथाको मूल पात्र नजीरमान हुन् । फूलप्रसाद र युवती गौण पात्र हुन् । आनन्दमान, रत्नलाल, भुवनेश्वर, कृष्णमान जस्ता पात्रहरूको पनि कथामा सूक्ष्म उपस्थिति रहेको छ ।

नजीरमान मिहेनत र परिश्रमले व्यवसाय सञ्चालन गरी मनग्ये आर्थिक आम्दानी गर्ने सफल चरित्र हुन् । कर्मचारी नियुक्ति गर्ने क्रममा आफन्तलाई महत्त्व दिएकाले उनी नातावादका पक्षपाती देखिन्छन् । टाइपिष्टको नियुक्ति पछि भने नजीरमानको व्यवहारमा पूर्ण रूपमा परिवर्तन आएको छ । उनी पारिवारिक तथा व्यावसायिक जिम्मेवारी विहीनताको स्थितिमा पुगेका छन् । यसको मूल कारण युवतीप्रतिको आसक्ति नै हो । त्यसैले एक स्त्रीको लागि सम्पूर्ण जिम्मेवारी बिसर्ने नजीरमान स्त्रीलम्पट र लहडी पात्र बनेका छन् । अर्का पात्र फूलप्रसादले नजीरमानलाई सल्लाह सुझाव दिने पात्र हुन् । उनी साहित्यिक चासो भएका विवेकशील पात्र हुन् । कथामा फूलप्रसाद कथाकारको मुखपात्र पनि हुन् । टाइपिष्ट

युवतीचाहिँ धन र भौतिक सुख सुविधाका लागि बाबु समानका नजीरमानलाई समेत यौवन सुम्पन सक्ने र पछि धोका दिने आधुनिक भौतिकवादी स्त्री पात्र बनेकी छिन् । उनले नजीरमानको चारित्रिक कमजोरीको फाइदा उठाएकी छिन् ।

४.५.३ परिवेश

भारत र नेपालको सीमा क्षेत्रको तराईमा स्थापना गरिएको व्यावसायिक अफिसमा भएको चहलपहललाई यस कथाको परिवेश बनाइएको छ । आफ्नो फाइदाको लागि कर्मचारीप्रति हाकिम एवम् मालिकको मनपरीतन्त्र रहने गरेको यथार्थ पनि कथाको परिवेश बनेको छ । कथामा भौतिकवादी बन्दै गएको समाजको वातावरण उतारिएको छ । यौनआवेगमा आएर जिम्मेवार व्यक्तिले गरेको गल्तीले आफ्नै परिवार, व्यवसाय र सामाजिक उचाइमा हास आएको परिवेश जीवन्त रहेको छ । गल्ती सच्याउन नसकेका नजिरमान साइकल समातेर सडकमा उभिन परेको दृश्यले कथाको परिवेश उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.५.४ दृष्टिबिन्दु

कथा वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ । फूलप्रसादले नजीरमानको बारेमा कथा लेखेको प्रसङ्ग यस कथाको विषय हो । सोही कथालाई कथाकारले आफ्नो शैलीमा कथाको पुनर्लेखन गरेका छन् ।

४.५.५ भाषाशैली

भाषामा सरल प्रवाह छ । छोटो-छोटो अनुच्छेदमा संरचित कथानक विकास संक्षेप पद्धतिबाट द्रुत गतिमा गराइएको छ । व्यक्तिका भनाइहरूलाई प्रत्यक्ष कथन शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथा कसैबाट भनिएको र त्यसैलाई पुनः कथाको रूपमा लेखिएको शैलीमा 'रे' भन्ने निपातजन्य शब्दको प्रयोगले रोचक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ कथाको भाषाशैलीमा प्रयोगधर्मिता रहेको देखिन्छ ।

४.५.६ उद्देश्य

आधुनिक समाज दिनानुदिन भौतिकवादी बन्दै गएको छ । व्यवसायीहरूले मुनाफाको लागि सामाजिक मूल्य, मान्यतालाई नै ख्याल नगरी जे पनि गर्ने गरेका छन् । जति आर्थिक

सम्पन्नताको शिखरमा पुगेतापनि जिम्मेवार व्यक्तिमा आएको चारित्रिक विचलनले परिवार, समाज र आफैलाई पनि असर पार्दछ । परस्त्रीसँगको आसक्तिले मानिसलाई अन्ततः सडकमा पुऱ्याउँछ । यौन लिप्साका कारण हुने पारिवारिक समस्या र सामाजिक विकृतिको पर्दाफास (घिमिरे, २०६५ : ७०) *आसक्ति* कथामा गरिएको छ । यस्तै यथार्थ इङ्गित गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.६ 'इच्छा' कथाको विश्लेषण

इच्छा कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैठौँ कथा हो । यस कथामा दिदी र बहिनीको विवाह गराइदिन गाह्रो भएकाले जयन्तको आफ्नो इच्छा पूरा हुन नसकेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ ।

४.६.१ कथानक

जयन्त पढेलेखेको जिम्मेवार व्यक्ति हुन् । घरमा बुबाआमा भए पनि घरको जिम्मेवारी उनको काँधमा रहेको छ । उनी उमेर पुगेर पनि विवाह गर्ने निर्णयमा पुगेका छैनन् । दिदी र बहिनीको विवाहपछि आफूले बिहे गर्ने उनको सोच छ । उनी आमाको शारीरिक बनावटजस्तै अग्ला, खाइलाग्दा र सुन्दर देखिन्छन् तर दिदी र बहिनीचाहिँ बाबुजस्तै होचा छन् । अझ बहिनीचाहिँ दिदी जति पनि अनुहार नपरेकी छे । जयन्तको परिवारले विवाहको कुरा चलाएको पन्ध्रौँ वर्षपछि मात्र दिदीको विवाह गरिदिन सफल भएको छ । अब बहिनीको पनि बिहेको कुरा चलाउनुपर्ने भएको छ । बहिनी भन् होची र अनुहार पनि नपरेकीले उनको विवाह हुन गाह्रो हुने आशङ्का जयन्तको मनमा उब्जेको छ । त्यसैले यहाँ दाजु जयन्तको वैवाहिक जीवन बिताउने इच्छा अधुरै रहन गएको स्थितिमा कथानकको अन्त्य भएको छ । यसरी कथामा भिनो कथाकस्तुका संयोजन गरिएको छ ।

४.६.२ पात्र

यस लघुकथाको प्रमुख पात्र जयन्त हुन् । दिदी, बहिनी र आमाबाबु गौण पात्र हुन् । जयन्त सुझबुझ भएका विवेकशील छन् । दिदी र बहिनीको विवाह सकुशल ढङ्गले होस् भनेर लाग्ने जयन्तमा अपार अभिभाकत्व र जिम्मेवारीबोध रहेको देखिन्छ । दाजु र बाबुआमाको सहित कर्तव्य बहन गर्ने जयन्त कथाको प्रमुख र अनुकूल पात्र हुन् । उनी विवाहको लागि

स्त्रीको रूप रङ्गलाई मात्र महत्त्व दिने सामाजिक विकृतिले निम्त्याएको विकारबाट पीडित प्रतिनिधि पात्र हुन् । त्यसैले, जयन्त आफूमा कुनै कमजोरी नभए तापनि विवाह गर्ने निर्णयमा पुग्न सकेका छैनन् । त्यसैले विहे गरेर दाम्पत्य जीवन बिताउने उनको इच्छा पूरा हुन सकिरहेको छैन । उनको आत्मा कुण्ठित बन्न गएको छ ।

४.६.३ परिवेश

कथाको परिवेश जयन्तको पारिवारिक समस्यामा केन्द्रित रहेको छ । आधुनिक समाजका मानिसहरूमा महिलाहरूको व्यवहारभन्दा रूप रङ्ग र शारीरिक पक्षलाई महत्त्व दिने प्रवृत्ति बढ्दै गएको छ । त्यस्ता प्रवृत्तिको प्रभावले गर्दा कतिपय अभिभावकलाई छोरीको विवाह गरिदिन नै अप्ठ्यारो परेको परिस्थितिलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ समाज मनोविज्ञानको प्रभाव विश्लेषणमा कथाको परिवेश केन्द्रित छ ।

४.६.४ दृष्टिबिन्दु

कथा तृतीयपुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ । कथा जयन्तको पारिवारिक समस्यामा आधारित छ । कथाकारले जयन्तको केन्द्रबिन्दुमा सम्पूर्ण समस्यालाई विवरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.६.५ भाषाशैली

कथामा छोटो-छोटा चार अनुच्छेद रहेका छन् । एकै पृष्ठमा संरचित यस कथामा सरल सहज र सुबोध भाषा प्रयोग गरिएको छ । शैली विवरणात्मक रहेको छ । समाजमा बोलिने स्थानीय बोलीहरू (जस्तै:- कोही 'केटो मानेन' भन्थे) प्रत्यक्ष कथन शैलीमा प्रस्तुत गरिएका छन् । यसर्थ कथामा कथ्य बोलीलाई सजीव बनाइएको छ ।

४.६.६ उद्देश्य

मानिसका चरित्र र व्यवहार प्रमुख कुरा हुन् । शारीरिक बनावट र रूप रङ्ग गौण हुन् । 'मानवीय व्यवहारभन्दा रूप रङ्ग महत्त्वपूर्ण हुन सक्दैन' भन्ने विचारको वकालत गर्नु कथाको उद्देश्य हो । विवाह सृष्टिको निरन्तरताको लागि पनि हो । सन्तानोत्पादनमा महिलाको शारीरिक संरचना चाहेजस्तो हुनु आवश्यक भए पनि यो प्रमुख नभएर सहायक

हुनुपर्दछ । यस्तै सन्देश प्रवाह गर्न कथाकारले जयन्तको पारिवारिक तथा व्यक्तिगत समस्याको सहयोग लिएका छन् ।

४.७ 'उपदेश' कथाको विश्लेषण

उपदेश कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सातौँ कथा हो । यस कथामा दाइले भाइलाई दशैँमा टिको लगाइदिँदाको बखत आवश्यकभन्दा बढी धन सञ्चय गर्न राम्रो होइन भन्दै आदर्शवादी उपदेश दिएको तर आफूले भने व्यवहारमा कार्यान्वयन नगरेको विषय रहेको छ ।

४.७.१ कथानक

'म' पात्रका दाइ धर्मशास्त्रादिको उदाहरण सहित अरूलाई अर्ती उपदेश दिन सिपालु पात्र हुन् । दशैँ एकादशीको दिन 'म' पात्र श्रीमती र छोरीसहित उनै दाइका हातबाट टिको थाप्न गएका छन् । सन्चो बिसन्चोको कुराकानीपछि दाइले भण्डै सबै धर्मग्रन्थ र वादहरूको प्रसङ्ग जोड्दै उनीहरूमाथि उपदेश नै उपदेश बर्षाएका छन् । मानिसले अनावश्यक रूपमा लोभलालच गरेर धन सञ्चय गर्न हुन्न, लोभले मोह, मोहले लाभ र लाभले हानि गराउँछ, आदि आदि उपदेशको निष्कर्ष हुन्छ । धेरैबेरको उपदेशपश्चात् टिकोटालो हुन्छ । 'म' पात्र परिवारसहित घर फर्कने क्रममा पूर्वतिर हेर्दा लहरै तीनवटा सुविधासम्पन्न घरहरू देखिएका हुन्छन् । परिवारले चासो राख्दा उनै दाइका छोराहरूका घर भएको उनले बताउँछन् । अझ तराई र पहाडमा गरी ५०० मुरी फल्ले जमिन, ट्याक्सी, टेम्पो, ट्रक, ट्रयाक्टर गरी १३ वटासम्म सवारी साधन भएको कुरा उनले बताएका छन् । श्रीमती र छोरी आश्चर्यमा पर्छन् । उनीहरूको गुनासोप्रति 'म' पात्रले आखिर यस्ता सन्त महन्तहरू पनि हुँदा रहेछन् भन्ने कुराको ज्ञान भएको बताएपछि कथानकको अन्त्य गरिएको छ । कथानक भिनो तर सरल रैखिक ढाँचामा उनीएको छ ।

४.७.२ पात्र

यस कथाको मुख्य पात्र 'म' पात्रका दाइ हुन् । 'म' पात्र कथाकारको मुखपात्र हुन् । श्रीमती र छोरी गौण भूमिकामा छन् ।

कथाका प्रमुख पात्र दाइ बोली र व्यवहारले बिल्कुलै विपरीत देखिने पात्र हुन् । उनका विचार र वचन जति नै तार्किक र नैतिकवान् छन् त्यति नै उनी व्यवहार र क्रियाकलापमा उल्टा देखिन्छन् । समग्रमा उनी अरूलाई भावनामा बहकाएर आफूले अथाह सम्पत्ति जोड्ने ढाँगी पात्र हुन् । उनी कथाका उच्चवर्गीय चरित्र (घिमिरे, २०६५ : ६६) हुन् । त्यसैगरी 'म' पात्रचाहिँ अरूको विचार र प्रवचनमा दखल नदिने प्रवृत्तिका पात्र हुन् । उनीमा चिन्तन गरेर मात्र निर्णयमा पुग्ने विवेकशील व्यक्तित्व छ । उनी गलत मानिसहरूको विचार र व्यवहारबाट त्यस्ता मानिस पनि हुँदा रहेछन् भन्ने कुराको ज्ञान हुनेमा विश्वास राख्दछन् । 'म' पात्र सकारात्मक विचारधारा राख्ने पात्र हुन् ।

४.७.३ परिवेश

हिन्दू धर्मावलम्बीहरूको पारिवारिक सामाजिक परिवेश कथामा व्याप्त छ । सुविधासम्पन्न घरहरू भएकाले सहरी परिवेश कथाको स्थानगत परिवेश हो । टिकोटालो गर्ने, मान्यजनसँग उपदेश लिने संस्कारगत वातावरण पनि कथामा सबल देखिन्छन् । अरूलाई उपदेश दिन रत्तिभर पनि बाँकी नराख्ने कथित महान् व्यक्तिहरू समाजमा छन् । उनीहरू आफैँचाहिँ व्यवहारमा कार्यान्वयन नगर्ने खालको परिवेश कथामा चित्रण गरिएको छ ।

४.७.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथा 'म' पात्रमार्फत् प्रस्तुत भएको छ । कथा आफ्नै जेठा बाजेका नाति, नाताले दाइ पर्नेको हो । दाइले अरूलाई धन सञ्चय नगर्न सल्लाह दिन्छन् तर आफूचाहिँ अथाह सम्पत्ति थुपाउँछन् । उनको सम्पूर्ण चरित्रलाई कथाकारले देखेभोगेको आधारमा कथा भनेका छन् । त्यसैले कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

४.७.५ भाषाशैली

कथाको भाषा सरल भएकाले सम्प्रेषणीय छ । छोटो-छोटो वाक्यको संयोजनले भावग्रहणमा जटिलता छैन । यसमा सूक्तिमय, दार्शनिक र उपदेशमूलक भाषाको प्रयोगले भाषाशैली उत्कृष्ट भएको छ । जस्तै: 'हेर, हामी संसारलाई म भनिरहेका छौं । दाजु, भाइ, छोरा, नाति, जे जे भनेर नाता लगाइरहेका छौं ती पनि हाम्रा हैनन् । म, हामी सबै भगवान्का धरौती हौं । भगवान्को आज्ञा अनुसार चोला फेछौं मात्र ।..... । तेरो र मेरो किन , यी सब

व्यर्थ छन् ।' संवादात्मक शैलीमा कथानक विकास भएको छ । कथामा दृश्यात्मक पद्धति भएकाले गतिचाहिँ मन्द रहेको छ ।

४.७.६ उद्देश्य

आदर्शवादी वचन तर आडम्बरी व्यवहार भएका वर्गप्रति कथाकारले व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् (घिमिरे, २०६५ : ६५)। कुनै पनि धर्मशास्त्र तथा वादहरूले मानवीय हित प्रतिकूल सन्देश दिएका हुँदैनन् । उपदेश दिने व्यक्तित्वका विचार र दर्शनमा कुनै खोट देखिँदैनन् । तर उनीहरूको विरोधाभासपूर्ण व्यवहारलेचाहिँ मानवजगतमा धर्मशास्त्र र त्यसका व्याख्याताहरूमाथि प्रश्न चिन्ह उठ्न थाल्दछन् । महान् देखिएका व्यक्तित्वहरू बोली र व्यवहारमा फरक प्रवृत्ति राख्ने ढाँगी खालका पनि हुन्छन् । यस्तै जीवनदृष्टि प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको मूल उद्देश्य हो ।

४.८ 'उल्टो-सुल्टो' कथाको विश्लेषण

उल्टो-सुल्टो कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आठौँ कथा हो । यस कथामा छिमेकी घरमा बस्ने अल्लारे युवतीको व्यवहारले 'म' पात्रको मनमा उत्पन्न सकारात्मक तथा नकारात्मक मनोभावनाको चित्रण गरिएको छ ।

४.८.१ कथानक

'म' पात्र एक अफिसमा जागिरे छन् । उनको घरमा श्रीमती र एक छोरी पनि छन् । 'म' पात्र बिहान साँझ र बिदाको दिन घरमै रहन्छन् । त्यतिबेला पल्लो छिमेक घरकी २२/२४ वर्षकी युवतीको चालामाला देखेका हुन्छन् । उनले युवतीको व्यवहार दिनानुदिन उताउलिँदै गएको देख्छन् । उनमा युवतीबारे जिज्ञासा बढेर आउँछ । यस्तै क्रममा युवतीसँगको हेराहेर गुणात्मक अनुपातमा बढ्दै जान्छ । युवतीले पनि 'म' पात्रबाट केही आशा गरेको भाव भङ्गिमा बढाएकी हुन्छन् । उनमा पनि कता-कता मानसिक शारीरिक तरङ्ग बढेर आउँछ । अर्कोतर्फ आवश्यकभन्दा बढी हिमचिम र आकर्षणले विद्यार्थी कालमा आफ्नो पढाइ बिग्रिएको घटना पनि सम्झना हुन्छ । ४६ वर्षको आफू र युवतीबीच कथमकदाचित् कल्पिएको सम्बन्ध गाँसिन गयो भने हानी दुवैलाई पुग्न जाने सम्भावनाबाट पनि उनी सतर्क भएका छन् । युवतीबाट ध्यान मोड्नको लागि उनले युवतीलाई खराब पात्रको रूपमा

सम्झने र श्रीमती अनि छोरीको अनुहारलाई सक्दो मन मस्तिष्कमा ल्याउने प्रयत्न गर्न थालेको स्थितिमा कथानकको समापन भएको छ । अन्तिममा उनले चेतन मनलाई प्रबल बनाएर कर्तव्यबोधको स्थितिमा आएको (घिमिरे, २०६५ : ६४) कुरा उल्टो-सुल्टो कथामा आएको छ ।

४.८.२ पात्र

यस कथामा म, उनकी श्रीमती, छोरी र छिमेकी युवती गरी चार जना पात्रहरू छन् । कथामा 'म' पात्र नै प्रमुख पात्र हुन् । उनी ४६ वर्षीय एक जागिरे हुन् । उनलाई कथामा समयनिष्ठ र पारिवारिक जिम्मेवारी सफलताका साथ निर्वाह गर्न सक्ने पात्रको रूपमा चित्रित गरिएको छ । छिमेकी युवतीको अस्वाभाविक क्रियाकलापले उनको पुरुष मनमा युवतीप्रति आकर्षण बढ्दै गएको हुन्छ तर उनी मनलाई काबुमा राख्न सक्ने विवेकशील चरित्रको रूपमा देखिएका छन् । युवतीचाहिँ कथाकी युवतीसुलभ एवम् अपरिपक्व पात्र हुन् । उनले आफ्नो बाबु समानको व्यक्तिलाई आफूप्रति आकर्षित गर्न खोजेकी छन् । तैपनि उनी असत् चरित्र भने होइनन् । कथामा श्रीमती र छोरीको भूमिका गौण रहेको छ ।

४.८.३ परिवेश

सहरी इलाकामा बसोबास गर्ने वल्लो पल्लो घरका छिमेकी बीचको वस्तुस्थितिलाई कथामा उल्लेख गरिएको छ । सहरमा छिमेकीको खासै वास्ता नगरिने परिवेशको प्रबन्ध कथामा गरिएको छ । एउटा जागिरेको दिनचर्या प्रस्तुतिले पनि कथाको परिवेश जीवन्त बनाएको छ । 'म' पात्रको मनमा अचेतन मनले युवतीप्रति आकर्षित हुन प्रेरित गरिरहेको तर चेतन मनले उनलाई वशमा राख्न भूमिका खेलेको प्रसङ्गलाई कुशलतापूर्वक संयोजन गरिएको छ । त्यसैले कथामा बाह्यभन्दा आन्तरिक परिवेश अत्यन्त सबल बनाइएको छ ।

४.८.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा 'म' पात्र प्रमुख पात्र हुन् र कथावाचक पनि आफै हुन् । अझ भनौँ 'म' पात्र नै कथाकार हुन् । प्रमुख पात्रद्वारा आफ्ना सबै अचेतन, अर्धचेतन, चेतन मनमा आएका विचारका ज्वारभाटाहरू र आफ्ना सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू इमान्दारितापूर्वक भनिएका छन् । त्यसैले कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा रचिएको छ ।

४.८.५ भाषाशैली

कथाको भाषा तार्किक भएर पनि सरल छ । वर्णनात्मक तथा आत्मविश्लेषणात्मक शैलीमा कथाको विषयवस्तु सञ्चारित छ । विषय, भाषाशैली र प्रस्तुतिको ढाँचाले कथा मनोवैज्ञानिक बनेको छ । आज-आज, टाँसी-टाँसी, एकोरिँदा-एकोरिँदै जस्ता पूर्ण द्वित्व शब्दप्रयोग आधिक्यताले भाषाशैली विशिष्ट बन्न पुगेको छ ।

४.८.६ उद्देश्य

मानिस विवेकशील प्राणी हो । मानिसमा निहित श्रेष्ठताले नै उसलाई सर्वश्रेष्ठ बनाउँछ । त्यतिमात्र नभएर मानिसमा विभिन्न कारणबाट भावावेगका छालहरू आउन सक्दछन् । त्यस्ता आवेगलाई नियन्त्रण गर्न नसकेमा सर्वथा क्षति निम्तन सक्दछ । जुनसुकै उमेरमा पनि परिस्थितिका कारण यौनावेग आउन सक्दछ । त्यसबखत वैवाहिक पारिवारिक बन्धनमा बाधिँई सकेको व्यक्तिबाट संयमता गुम्यो भने उनीसँग सम्बन्ध जोडिएका धेरैलाई असर पार्दछ । त्यसैले सम्भावित घटनालाई टार्न आफ्नो अर्धचेतन मनको आदेशलाई चेतन मनले नियन्त्रण गर्न सक्नुपर्छ, भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु नै कथाको उद्देश्य हो ।

४.९ 'एउटा तयारी जवाफ' कथाको विश्लेषण

एउटा तयारी जवाफ कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नवौँ कथा हो । यस कथामा साहित्यकार राधारमण आफ्ना कृतिहरू प्रकाशित गर्न चाहेको तर प्रकाशकलेचाहिँ वर्षौँसम्म प्रकाशन गरिदिने आश्वासन मात्र दिइरहेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.९.१ कथानक

राधारमण एक साहित्यकार हुन् । उनलाई मुटु रोगले थला पारेको छ । महिनौँसम्म ओछ्यानको ओछ्यान परेर आठौँ महिनापछि मात्र बरन्डा, पूजाकोठा, भान्सासम्म चलन सक्ने भएका छन् । उनमा केही लेख्ने सङ्कल्प बनेर आउँछ । पहिल्यै लेखिएका आफूलाई अलि राम्रो लागेका कथा, नाटक, भजन र गीतहरूको सङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने चाहना जागेर आउँछ । राधारमणले छरपष्टिएका लेखहरूलाई मिलाएर राखेका छन् । संयोगले आफ्नै प्रेस खोलेर

बसेका राजेन्द्र उनको घर आइपुगेका हुन्छन् । दुवैजना बसेर हिसाब निकाल्दा सबै सङ्ग्रहको प्रकाशन खर्च मोटामोटी असी नब्बे हजार आवश्यक पर्ने देखिन्छ । उपचार गर्दा रूपैयाँ सकिएकाले उनको मन मरेर आउँछ । चिनेजानेकासँग सहयोग मग्न फोन गर्दा सबैबाट आश्वासन पाउँछन् । प्रकाशन गरिदिने कुरामा त्यति विश्वास नलागेर पनि उनले प्रकाशकलाई पाण्डुलिपि बुझाइदिन्छन् । राधारमणले प्रकाशन कार्य प्रगति बारे बुझ्न बेला-बेलामा फोन गरेका हुन्छन् । उनले महिनौं नभएर दशौं वर्षसम्म पनि 'तपाईंको काम हुनै लागेको छ, भएपछि मै तपाईंलाई फोन गर्छु' भन्ने एउटै तयारी जवाफ पाइरहेका हुन्छन् । जसले राधारमणको मनमा खिन्नता ल्याएको अवस्थामा कथानक अन्त्य भएको छ । यसरी कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको सरल रैखिक ढाँचामा उनिएको छ ।

४.९.२ पात्र

यो अल्पपात्रीय कथा हो । कथामा प्रमुख पात्र राधारमण र गौण पात्र राजेन्द्र रहेका छन् । मुटु रोगी राधारमण साहित्यकार हुन् । मुटु रोगले क्षतविक्षत पर्दा पनि उनमा स्रष्टा मन मरेको छैन । उनमा केही लेख्ने र अधि नै छापिएका फुटकर रचनाहरूको सङ्ग्रह नै बनाएर प्रकाशित गर्ने सोच बनेर आएको हुन्छ । उपचार खर्चबाट आर्थिक रूपमा थलिएका राधारमण अरूको सहयोगको उधारो आश्वासनमा पनि जानी बुझीकनै आश्वस्त हुनुपर्ने विवश पात्र बनेका छन् । यहाँ उनी कथाकारकै प्रतिनिधि पात्रको रूपमा उपस्थित छन् । त्यस्तै प्रकाशक राजेन्द्रले श्रमजीवी लेखक राधारमणलाई आश्वासन मात्र दिने तर वर्षौंसम्म पनि काम पूरा नगर्ने गरेका छन् । उनी लेखकहरूको सिर्जनशीलतालाई द्रव्यसँग मात्र तौलने प्रतिकूल पात्रको रूपमा रहेका छन् ।

४.९.३ परिवेश

कथाको परिवेश राधारमणको घरको ओछ्यानकोठा, भान्साकोठा, पूजाकोठा, बरन्डा आदिमा केन्द्रित छ । कोठामा छरपष्टिएका कथा, नाटक, भजन, गीतहरूको पाण्डुलिपिहरूको दृश्यले एक बिरामी साहित्यकारको वास्तविकतालाई जीवन्त बनाएको छ । राधारमण बिरामी भएर थला परेर बसेको करिब एक वर्षको समय कथामा उल्लेख छ । त्यस्तै प्रकाशनका लागि रचनाको पाण्डुलिपि दिएको दशौं वर्षसम्म प्रकाशित नगरिएको समयावधिले कथालाई दर्दनाक र कारूणिक बनाएको छ ।

४.९.४ दृष्टिबिन्दु

कथा कथाकार घिमिरेकै वास्तविक जीवनसँग मेलखाने छ । राधारमण कथाकारको प्रतिनिधि पात्र हुन् । कथाकारद्वारा आफ्नै कथालाई राधारमणको कथा बनाएर प्रस्तुत गरिएकाले कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

४.९.५ भाषाशैली

यस कथामा सरल र छोटो वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् । एघार वर्ष समयावधिको घटनाक्रमलाई संक्षेप पद्धतिबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको गति द्रुत बनाइएकाले छोटो बन्न पुगेको छ । कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक भाषाशैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । ओल्टे-कोल्टे, अड्के-पड्के, सुत्यासुत्यै जस्ता आरिर्वर्तित र आशिक द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा गरिएका छन् ।

४.९.६ उद्देश्य

कथामा श्रमजीवी साहित्यकारहरूको दुःखलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तो सुकै समस्यामा पनि स्रष्टाको मन कहिल्यै मर्दैन । उनीहरूमा अभ्र केही रचना गरूँ, रचनाहरूको सङ्ग्रह प्रकाशित गरूँ भन्ने अभिलाषा रहिरहन्छ । स्रष्टाका लागि आफ्ना रचनाहरू भनेका आफ्ना सन्तान समान नै प्यारा हुन्छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य हो । त्यस्तै आर्थिक रूपले कमजोर साहित्यकारहरूको बाध्यता र भावनामाथि खेलवाड गर्ने नाफाखोरी प्रकाशकहरूप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार पनि कथामा गरिएको छ ।

४.१० 'कूलो' कथाको विश्लेषण

कूलो कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दशौँ कथा हो । यस कथामा गरीब घरको हृदयविदारक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यहाँ 'म' पात्रको विवशता अनि श्रीमती र छोरीको बीचल्लीलाई विषय बनाइएको छ ।

४.१०.१ कथानक

‘म’ पात्रको आर्थिक अवस्था दयनीय छ । उनको परिवारमा आफू, श्रीमती र छोरी छन् । उनको पुरानो घरको चर्केको गारोबाट घामको प्रकाश छिरेको हुन्छ । एकाबिहान घरको हालत हेरेर आफैलाई लाज लागेको छ । बाहिर आँगनमा बसेर हेर्दा भित्ताको ठाउँ-ठाउँमा उष्किएको हुन्छ । अझ नियालेर हेर्दा कतै उष्काइएको जस्तो पनि छ । ‘म’ पात्रको मनमा यसरी केले उष्कायो होला ? भन्ने जिज्ञासा बढ्छ । कुकुर बिरालो केहीले पनि उष्काएको हुनसक्दैन किनभने घरमा कसैले पनि कुकुर बिरालो सहन सक्दैनन् । यस्तै सोचिरहेका बखत पत्नीले छोरीलाई घरमा खानेकुरा केही नहुँदा पनि किन चाँडै उठेकी भन्दै गाली गरेकी सुनेर ‘म’ पात्र भस्कन्छन् । छोरीले घरमा कहिल्यै पनि चिची पापा जानेकी छैनन् । पत्नीले फेरि छोरीलाई ‘भित्ता उष्काएर खाइस्, तँ मछैस्’ भन्दै कराएकी हुन्छिन् । अब उनलाई प्रष्ट हुन्छ कि भित्ताको पाप्रा त विचरा छोरीले पो उष्काएर खाएकी रहेछिन् । हठात् उनी पत्नी र छोरीलाई केही नभनी खोलातर्फ लाग्छन् । सानो खोलाले पनि कूलो जस्तो भएर आफ्नो सास धानिरहेको दृश्यसँगै कथानकको अन्त्य गरिएको छ । यो कथा गरिबी र विपन्नताले विकृष्ट (घिमिरे, २०६५ : ६५) निम्न वर्गीय जनताको कथा हो ।

४.१०.२ पात्र

कथामा ‘म’ पात्र नै प्रमुख पात्र हुन् । उनकी पत्नी र छोरी सहायक पात्र हुन् । उनको परिवारलाई गाँस, बास, कपासको पनि अभाव हुने गरिब परिवारको रूपमा देखाइएको छ । अभावै अभावको दुष्चक्रले पिल्सिएका ‘म’ पात्रमा केही गरेर उँभो लाउन सकिएला भन्ने आश पनि छैन । उनी छोरीको क्रियाकलापमा मूकदर्शक बनेका छन् । पत्नीको विवश एवम् उच्छ्वासले भरिएका बोलीप्रति निरूत्तर छन् । जिन्दगीदेखि नै विरक्त देखिन्छन् । उनी अति निम्नवर्गीय पात्र (घिमिरे, २०६५ : ६६) हुन् । छोरीचाहिँ घरमा कहिल्यै पनि पूरा पेट खान नपाएकी अभागी बालिका भएकी छिन् । उनले भोकको बेला भित्ता उष्काएर खाएकी हुन्छिन् । त्यस्तै पत्नीचाहिँ अभावकै कारण छोरीको स्याहार गर्न र उनको बालसुलभ क्रियाकलापसँग पनि रम्न नसक्ने चरित्र बनेकी छिन् ।

४.१०.३ परिवेश

‘म’ पात्रको पुरानो भत्किन लागेको घर, आँगन र खोला यस कथाका परिवेश हुन् । चिरा परेको घरको गारो, आकाश देखिने छानो र पाप्रा उष्किएका भित्ताको वर्णनले गरीब परिवारको वास्तविकतालाई जीवन्त बनाएको छ । भोक र जाडोले राम्रोसँग नसुती बिहानै जाग्ने छोरीको दृश्यात्मक चित्रण पनि कथाको परिवेश हो । पेटभरि खान नपाएर भित्ताको पाप्रा उष्काएर खाने छोरीका क्रियाकलापहरूको दृश्यले कथानकलाई मर्मस्पर्शी र हृदयविदारक बनाएको छ ।

४.१०.४ दृष्टिबिन्दु

कथा ‘म’ पात्रको आत्मालापबाट सिर्जिएको छ । उनको आफ्ना गरिबी र अभावका सम्पूर्ण असरलाई आत्मसंस्मरणात्मक शैलीबाट प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको संयोजन रहेको छ ।

४.१०.५ भाषाशैली

एक पृष्ठको यस कथा अत्यन्त छोटो आयाममा संरचित छ । छोटै भएर पनि एक गरिब परिवारको कारूणिक वास्तविकता दर्शाउनमा अपर्याप्त छैन । अर्थात् कथामा सूत्रात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा ‘बिरालोले.....’ ‘न अरू कुरैछ,

४.१०.६ उद्देश्य

यस कथाको उद्देश्य नेपालको पहाडी क्षेत्रमा बसोबास गर्ने कैयान् नेपालीहरूको यथार्थ चित्रण गर्नु हो । एउटा गरिब परिवारलाई गरिबीको दुष्चक्रले टाउको उठाउनै दिँदैन । जब अभाव माथि अभावको चाड् लाग्न जान्छ, तब मानिस पारिवारिक आवश्यकताका अगाडि निरूत्तर बन्छ । पारिवारिक समस्याहरूबारे बेखबर भैँ बस्न बाध्य हुन्छ । कथामा ‘म’ पात्रलाई यस्तै भएको छ । यसरी निम्न वर्गीय जीवनशैलीको यथार्थ प्रस्तुत गरी राज्यबाट त्यस्ता परिवारको लागि केही कार्यक्रम ल्याइयोस् भन्ने चाहना कथाकारमा रहेको देखिन्छ ।

४.११ 'गाँउकी छोरी' कथाको विश्लेषण

गाउँकी छोरी कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एघारौँ कथा हो । यस कथामा गाउँका दुई दुष्टहरूबाट लालूहीरा बलात्कृत भएकी र त्यही घटनाका कारण जन्मिएकी छोरीको लागि नाम जुराउन नसकेकी लालूहीराको आत्मपीडा चित्रित छ ।

४.११.१ कथानक

लालूहीरा एक छोरीकी आमा हुन् । उनकी छोरी १६ वर्षकी भएकी छिन् । कानुनतः नागरिकता बनाउने उमेरकी छिन् । तर गाउँमा नागरिकता बनाउने टोली आएकोमा लालूहीरालाई भन्नु चिन्ता भएको छ । त्यसको कारण उनले छोरीको लागि बाबुको नाम पाउन नसकेकीले हो । लालूहीरा आफूले भने छोरीको उमेरमा परिवार, आफन्त, साथी सबैबाट अति नै मायाका साथ थुप्रै नामहरू पाएको घटना स्मरण गर्न पुग्छिन् । छोरीको लागि भने एउटा पनि नाम जुराउन सकेकी छैनन् । कारण, त्यसबखत लालूहीरामा बढ्दै गएको यौवनमा बक्रदृष्टि लगाउने यौनपिशाच एक प्रहरी र छिमेकी गाउँको मुखिया थिए । ती दुष्टहरूले लालूहीरामाथि बलात्कार गरेका थिए । तिनीहरूको कुकर्मको फल भने लालूहीराले भोग्न विवश भईन् । कानुन र शक्तिको दुरुपयोग गरेर अपराधी प्रहरी र मुखियाले उन्मुक्ति पाए । लालूहीराकी छोरीचाहिँ अवैध बन्नु पुगिन् । त्यही कारण लालूहीराको पीडा अझ बल्किँदै गएको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ । यसरी कथामा वृत्तकारीय कथानक ढाँचाको उपस्थिति रहेको छ ।

४.११.२ पात्र

कथामा साना-साना भूमिकामा भए पनि बहुल पात्रको संयोजन गरिएको छ । प्रमुख पात्र लालूहीरा हुन् भने सहायक पात्र प्रहरी र मुखिया हुन् । त्यस्तै बाबु, आमा, मामा, माइजू, हजुरआमा र साथीहरू अन्य गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

कथाकी प्रमुख पात्र लालूहीरा बाल्यकालदेखि यौवनकालसम्म सबैको आँखाको नानीभै बन्न सफल चरित्र हुन् । उनी रूप, रङ्ग, जिउडाल हरेक हिसाबले सुन्दर देखिएकी छिन् । यौनपिपाशु प्रहरी र मुखियाद्वारा बलात्कृत बन्नु पुगेकी लालूहीरा निरीह पात्र हुन् । उचित न्याय नपाएकी लालूहीरा छोरीको नामसमेत जुराउन नसकेकी विवश नारी पात्र हुन् ।

यस कथामा प्रहरी र मुखिया भने खलपात्रको भूमिकामा छन् । ती दुईले लालूहीरालाई बलात्कार गरेका छन् । कानुनलाई आफ्नो हातमा लिइ अबला नारीमाथि अन्याय गर्ने काम उनीहरूले गरेका छन् । लालूहीराकी छोरीलाई सामाजिक रूपमा अवैध बनाइ दिएका छन् ।

४.११.३ परिवेश

यस कथामा पूर्णतः ग्रामीण परिवेश रहेको छ (घिमिरे, २०६५ : ६७)। लालूहीराको जन्मदेखि लिएर उनकी छोरी १६ वर्षकी हुँदासम्मको अवधि यस कथाको समयगत परिवेश हो । लालूहीराको बाल्यकालीन सुखद क्षणहरू र बलात्कृत भएपछि खुशी खोसिएको क्षण कथाका विशिष्ट परिवेश हुन् । लालूहीराले आफ्नी छोरीको बाबु किटान गर्न नपाउनु, नागरिकता टोलीसँग छोरीको परिचय कसरी दिने ? भन्ने सन्दर्भमा उसमा उत्पन्न छटपटीलाई कथाको परिवेश बनाइएको छ । यी सबै परिवेशहरू एउटी अबला नारीको अन्तरमनको यथार्थ पक्षलाई उद्घाटित गर्न सफल छन् ।

४.११.४ दृष्टिबिन्दु

लालूहीराले बेहोरेका सबै सुखद् र दुखद् घटनाहरूको विवरणात्मक प्रस्तुति कथामा रहेका छन् । उनको अन्तरमनमा उब्जेका भावनाहरूको समेत खुलासा गरिएको छ । यसर्थ कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.११.५ भाषाशैली

कथामा अपूर्ण वाक्य, पदविचलित वाक्यको प्रयोग अधिक मात्रामा गरिएका छन् । सिलसिलेवार प्रसङ्ग र सरल, सहज भाषाका कारण कथा सम्प्रेषणीय रहेको छ । लालूहीराको विशेषता वर्णन गर्ने क्रममा ज्योति-लाज्जवती, नैना-महिमा, रमा-मनोरमा, कौशल्या-अहिल्या, सुधा-बशुधा जस्ता अन्यानुप्रासयुक्त शब्दहरूको प्रयोगबाट कथाको शैली विशिष्ट र कवितात्मक बनाइएको छ ।

४.११.६ उद्देश्य

पुरुषले गरेका कुकर्मको फल पनि महिलाले भोग्नुपरेको सामाजिक तितो यथार्थको पर्दाफास गर्ने उद्देश्य यस कथाले बोकेको छ । बलात्कृत लालूहीराले आफ्नी छोरीको नाम जुराइदिन

नसकेको प्रसङ्ग अत्यन्त मार्मिक र कारूणिक बनेको छ । पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाहरू अन्यायमा परेका छन् । समाजका रक्षक र अभिभावक भनाउँदाहरूले नै कानुनलाई आफ्नो स्वार्थको लागि प्रयोग गरेका छन् । रक्षक नै भक्षकको अवतारमा प्रस्तुत हुँदा अबला नारीहरूले अन्यायमा पर्नु परेको अवस्था यहाँ उद्घाटित छ । अझ त्यसमाथि कुनै व्यक्तिले आफ्नो बाबुबिना नागरिकता पाउन नसक्ने खालको तत्कालीन कानुनी प्रावधानप्रति कथाकारको तीव्र असन्तुष्टि रहेको छ ।

४.१२ 'गाउँको खबर' कथाको विश्लेषण

गाउँको खबर कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बाह्रौँ कथा हो । यस कथामा इमानले गाउँका धेरै मानिसहरूलाई ललाइफकाइ भारततिर लैजाने र उनीहरूको मृगौला बेचेर मनग्ये आम्दानी गरेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१२.१ कथानक

इमान छोटो समयमा आर्थिक प्रगति गरेका व्यक्ति हुन् । उनको व्यक्तिगत तथा पारिवारिक जीवनशैलीमा पनि निकै परिवर्तन देखिएको छ । इमानका गाँउका धेरै युवाहरूले विदेश गएर कमाएपछि घरजग्गा जोडेका छन् । उनलेचाहिँ केवल कहिले-काहीं छोटै समयका लागि भारततिर गएर पनि प्रशस्तै कमाइ गरेका छन् । गाउँको भट्टीमा रक्सी खाएको तिर्न नसक्ने इमानले आजभोलि उधारो नै राख्दैनन् । आसेपासेलाई पनि मनग्ये खुवाएकै हुन्छ । श्रीमतीलाई गहना, छोरा-छोरीलाई आवश्यकभन्दा तडकभडकको लत्ताकपडा किनिदिएका छन् । इमानको यस्तो अप्रत्याशित परिवर्तन र प्रगति देखेर गाउँलेको मनमा चिसो पसेको छ । उनको प्रगतिको स्रोतबारे कसैले पनि थाहा पाउन सकेका छैनन् । अचानक एक दिन इमानलाई दुर्योधन र भीमले लात-लातले भकुरिरहेको गाउँलेहरूले देखेका छन् । त्यसको कारण इमानले उनीहरूको मामालाई ललाइफकाइ भारततिर लगेर उनको मृगौला नै बेचिदिएकाले रहेछ । बल्ल पो सबैलाई थाहा भयो कि इमानले धेरैलाई फसाएर मृगौला तस्करी गरी सम्पत्ति कमाएका रहेछन् भन्दै गोलेमार्फत् कथा टुङ्ग्याइएको छ ।

४.१२.२ पात्र

यस चरित्रप्रधान कथाका प्रमुख पात्र इमान हुन् । अन्य पात्रमा उनकी श्रीमती याकू, छोरा, गाउँका दुर्योधन, भीमे, मामा र गोले हुन् ।

इमान गरिब परिवारका पात्र हुन् । उनमा पैसा कमाउनका लागि गलत धन्धा गरेको छ । उनले युवावस्थादेखि नै मदिरा सेवन गर्न गरेका छन् । हुँदाहुँदै उनले मानिसहरूलाई लोभलालच देखाएर उनीहरूको मृगौला नै बेचिदिने गरेका छन् । इमान कथाको मूल पात्र भएर पनि प्रतिकूल पात्र हुन् । कालो धनको आडमा तडकभडक गर्ने इमान सौखिन र द्रव्यपिशाच स्वभावका देखिन्छन् । इमानकी श्रीमती याकूचाहिँ श्रीमान्को कमाइको स्रोतबारे जानकारी नराख्ने असचेत पात्र हुन् । दुर्योधन र भीमे आफन्तीको पीडकलाई सजाय दिन चाहन्छन् । तर आवेगमा आएर इमान माथि हातपात गर्ने अधैर्य पात्रका रूपमा छन् । इमानलाई सजाय दिनु सही भए पनि कुटपिट गरेकाले उनीहरूले पनि गल्ती गरेका छन् । कथाका सबै पात्रहरूबाट चारित्रिक कमजोरी कहीं न कहीं भएकै छन् ।

४.१२.३ परिवेश

यस कथामा मिश्रित परिवेशको प्रबन्ध गरिएको छ (घिमिरे, २०६५ : ६७)। कथामा नेपालको कुनै गाउँदेखि भारतको कुनै सहरको परिवेश चित्रण गरिएको छ । गाउँको भट्टी पसल, विद्यालय, भारतको कुनै सहर स्थानगत परिवेश हुन् । इमानको कालो कर्तुतबारे धेरै समयसम्म थाहा पाउन नसक्ने र उनलाई सजाय दिलाउन प्रहरी प्रशासनलाई खबर गर्नुको सट्टामा आफैँ कुटपिट गर्ने खालको सचेतना नभएको गाउँको परिवेश कथामा रहेका छन् । त्यस्तै इमानलाई लातका लातले हान्ने दुर्योधन र भीमेको दृश्यले उत्कृष्ट द्वन्द्वात्मक परिवेश निम्तिएको छ ।

४.१२.४ दृष्टिबिन्दु

कथाकारले यस कथालाई गोलेले भनेर गएको भन्दै गोलेमार्फत् कथाकथन गराएका छन् । अर्थात् गोले नै वाचक हो । यहाँ इमानको सम्पूर्ण कथा गोलेले भनेको कारण कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१२.५ भाषाशैली

सरल र सम्प्रेषणीय भाषा यस कथाको पहिचान बनेको छ । यहाँ एकै वाक्यलाई पनि अनुच्छेदको रूपमा संरचित गरिएको छ । जस्तै: कथाको तेस्रो अनुच्छेदको रूपमा एउटै मात्र वाक्य 'कायापलट भएको छ, अचेल विदेश जानेहरूको ।' रहेको छ । विवरणात्मक र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथमा किस्मत्, पाइन्ट, टिसर्ट जस्ता आगन्तुक शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन् ।

४.१२.६ उद्देश्य

हाम्रो गाउँ समाजमा जसरी भए पनि पैसा कमाउने र भौतिक सुविधा सम्पन्न जीवन जिउने लालसा सबैमा बढेको पाइन्छ । भौतिक सम्पन्नताको खोजीमा खराब काम गर्ने मानिसहरूको बिगबिगी रहेको छ भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्नु कथाको मूल उद्देश्य हो । नामले इमान भए पनि व्यवहार बेइमानको गर्ने धूर्तहरूले हाम्रै दाजुभाइहरूलाई फसाइ रहेका हुन्छन् । कथाकारले त्यस्ता समाजका व्वाँसोहरूबाट सधैं सतर्क रहनुपर्ने अपेक्षा गरेका छन् । इमान नामधारी बेइमानहरूको कर्तुतको पोल कुनै न कुनै दिन अवश्य पनि खुल्छ भन्ने खालको आशावादी दृष्टिकोण पनि कथामा पाउन सकिन्छ ।

४.१३ 'गुलेली' कथाको विश्लेषण

गुलेली कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेह्रौँ कथा हो । कथामा जीवनको पूर्वार्धदेखि उत्तरार्ध सम्म नै अत्यन्तै सहयोगी स्वभावका भोलाले आफूलाई पर्दाचाहिँ कसैबाट पनि कुनै सहयोग नपाएको (घिमिरे, २०६५ : ६५) विषय रहेको छ ।

४.१३.१ कथानक

भोला बाल्यकालदेखि बुढेसकालसम्म पनि सिद्धान्त र व्यवहारले एकरूपता भएका व्यक्ति हुन् । साथी दौँतरीहरूको खुसीको लागि आफ्नो ज्यानको बाजी नै थापेर हिड्ने उनको सिद्धान्त रहेको छ । उनले सिद्धान्तलाई व्यवहारमा पूर्ण रूपमा लागू गरेका हुन्छन् । भोला साथीका लागि फलफूल चोरेर समेत खुवाउने र साथीहरूलाई बचाउन सबै दोष आफूले मात्र कबुल गर्ने गर्दछन् । उनले युवावस्थामा पनि क्याम्पसको परीक्षामा साथीहरूलाई आफ्नो उत्तरकापी

देखाएर उत्तीर्ण गराएका छन् । उनले वयस्क उमेरमा पनि तासको खालमा साथीहरूलाई जित्न दिएर आफू हार्न पनि तयार भएका हुन्छन् । सँगै खाँदाको बखत कहिल्यै पनि साथीहरूलाई बिल तिराउँदैनन् । अहिले भोला बुढ्यौली अवस्थामा प्रवेश गरेका छन् । एकातिर कपडाले उनको जीउ छाड्न थालेको छ । अर्कोतिर उनको बाल्यकालदेखि वयस्क अवस्थासम्मको साथीहरू रञ्जन, भट्ट, मनिषा, दैवज्ञले उनको जग्गाको साँध मिचेर घर बनाइदिएका छन् । कसैले उनको घरको पेटीमै पानी खस्ने घर उठाइ दिएका छन् । तसर्थ भोला सबका सब स्वार्थी साथीहरूलाई मट्याङ्गाले ताकी-ताकी हान्ने मनस्थितिका साथ अहिले गुलेली किन्न हिडेको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ । कथाको कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको सरल रैखिक क्रममा भएको छ ।

४.१३.२ पात्र

यो कथा चरित्रप्रधान कथा हो । कथाको प्रमुख पात्र भोला हुन् । उनका साथीहरू रञ्जन, भट्ट, मनिषा, दैवज्ञ अन्य सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

भोला सिद्धान्त र व्यवहार दुवैमा पक्का छन् । उनी साथीको लागि जस्तोसुकै काम पनि गर्न तयार हुने त्यागी मित्रको भूमिकामा देखिएका छन् । उनी साथीहरूको खुशीको लागि गलत र उपद्रो काममा पनि अधि सरेका हुन्छन् । यसर्थ भोला सोभो र अविवेकी देखिएका छन् । उनी स्वभावले मिलनसार र सहयोगी भए पनि आफ्ना क्रियाकलापले भविष्यमा आउन सक्ने समस्यालाई अलिकति पनि आँकलन गर्न नसक्ने अदूरदर्शी र असचेत पात्र हुन् । उनी बुढेसकालमा गुलेली लिएर आफ्ना धोकेबाज साथीहरूलाई मट्याङ्गाले हान्न खोज्ने असामाजिक चरित्र बन्न पुगेका छन् । भोलाका साथीहरू भने भोलाबाट लुट्नसम्म लुटेर उसलाई नै मिच्ने खालका असत् र स्वार्थी पात्रहरू हुन् ।

४.१३.३ परिवेश

भोलाको बाल्यावस्था, युवावस्था, वयस्कावस्था र वृद्धावस्थासम्मका परिवेश कथामा चित्रण गरिएका छन् । भेडाबाखा चराउन गएको, काफल टिपेर खाएको, बदाम र आलुको सिला खोज्दै हिँडेको, माछा समाउन पानीमुनि दुलामा हात हाल्दा सर्प भेटिएको प्रसङ्गले बाल्यकालीन बालसुलभ एवम् उपद्रो परिवेश जीवन्त बनेको छ । विद्यार्थी जीवनमा

साथीहरूलाई परीक्षामा कापी देखाएर सार्न दिएको, साथीहरूको घर बसाउन चिठी चपेटामा सहयोग पुऱ्याएको, तासको खालमा बसेको, साथीहरूसँगको सामूहिक घुमफिर जस्ता दृश्यले कथाको परिवेश विश्वसनीय र सजीव बनाएको छ ।

४.१३.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले भोलाको सम्पूर्ण सिद्धान्त र व्यवहारको नालीबेली सहित भण्डै पूर्ण जीवनको घटनाक्रम उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा रहेको छ ।

४.१३.५ भाषाशैली

कथाको भाषा संक्षिप्त र सरल भएकोले सम्प्रेषणमा कुनै बाधा छैन । शैली विवरणात्मक र वर्णनात्मक रहेको छ । सम्पूर्ण जीवनकाललाई संक्षेप पद्धतिमा प्रस्तुत गरिएको कथानक विकासको गति द्रुत बन्न गएको छ । कथामा मुङ्गा, डाँडा-भाटा, व्याड, जँड्याहा, स्वाँठ, बेसोमती जस्ता मौलिक नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन् ।

४.१३.६ उद्देश्य

साथीहरूलाई सहयोग गर्नु हाम्रो कर्तव्य भए पनि आफूलाई मिटाएर सहयोग मात्र गर्नु भनेको आजको स्वार्थी दुनियाँमा निरर्थक छ । अरूको लागि काम गर्दा आफू बचेर काम गर्नुपर्ने हुन्छ । वर्तमानका क्रियाकलापले भविष्यमा आफूलाई कहाँ पुऱ्याउला ? भन्ने कुरालाई महत्त्वका साथ लिनुपर्ने हुन्छ । त्यस्तै साथीहरूको लहै-लहैमा लागेर तास खेल्ने, कूलतमा पर्ने कामबाट टाढा रहनुपर्दछ । मानिसहरूको स्वभाव बुझेर व्यवहार गर्नुपर्दछ । यस्तै सन्देशहरू प्रवाह गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.१४ 'गौमाया' कथाको विश्लेषण

गौमाया कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौधौँ कथा हो । यस कथामा गौमायाको पसलमा पहिले-पहिले धेरै ग्राहकहरू आउने तर उमेर ढल्कंदै जाँदा ग्राहक घट्दै गएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले गौमायाको मनमा आफ्नी छोरीको विवाहमा ढिलाइ गरेर केही पैसा कमाउने लालसा बढेर गएको विषय पनि रहेको छ ।

४.१४.१ कथानक

गौमायाको अनुरोधमा लाहुरे श्रीमान्ले पसल शुरू गरिदिएका हुन्छन् । श्रीमान्को मृत्यु भएको तेह्र चौध वर्ष भइसकेको हुन्छ । सम्भनास्वरूप गौमायासँग केही फोटाहरू र पेन्सनपट्टाचाहिँ सुरक्षित छन् । गौमायाको पसलमा हिजोआज पहिले जस्तो ग्राहकको घुइँचो लाग्दैन । नजिकै बालुमायाको पसलमाचाहिँ ग्राहकहरू लाम लागेका हुन्छन् । त्यहाँ ग्राहकहरूले मस्तसँग ख्यालठट्टा गर्दै खाएका र खनाखन नोट गनेर दिएका दृश्यले गौमायाको मनमा औडाहा छुटाएको छ । उनी छोरी तत्सत्लाई पसलमा बस्न लगाइ कोठामा गएर मस्किदै ऐना हेर्छिन् । उनले आफ्ना वैंसका फोटाहरूभन्दा ऐनामा देखिएको अहिलेको अनुहार र जीउडालको प्रतिबिम्ब बिल्कुलै फरक भएको पाउँछिन् । बल्ल उनलाई आफू पचास वर्ष नाघिसकेको महसूस हुन्छ । बालुमायाको पसलमा खाइलाग्दो ज्यान, पुक्क पुक्क उठेका र पोटिला गाला, लाम्चा-लाम्चा कोशे आँखीभौँ (घिमिरे, २०६३ : ३५) भएकी सीतालाई लिन दिन भ्याइ नभ्याइ छ । सत्र पुगेर अठार वर्ष लागेकी गौमायाकी छोरी पनि बालुमायाकी छोरी सीताभन्दा कमकी छैनन् । पहिले-पहिले पसलमा बस्न तत्सत्लाई धेरै कर गर्नु पर्ने तर आजभोलि एकै वचनमा पसल आएर बस्नुको अर्थ गौमायाले बल्ल बुझेकी छिन् । आफू पसलमा बस्दा ग्राहकहरू तर्केर जाने कारण पनि गौमायाले बुझिन्छन् । छोरीमाथि दुनियाँको गिद्धे नजर नलागोस् भन्ने चाहना यदाकदा गौमायाको मनमा आएको हुन्छ । तर यस्तो मौका फेरि नआउने सोच्दै दुईचार वर्ष बिहे नै नगरी छोरीलाई पसलमा राखेर टन्नै पैसा कमाउने मनसुवा उनको रहेको छ । यस कथामा गौमाया र बालुमायाले जीविकोपार्जनको लागि अपनाएको व्यावसायिक नीतिलाई समायोजन गरिएको छ (घिमिरे, २०६५ : ६५)।

४.१४.२ पात्र

गौमाया, तत्सत्, र सीता यस कथाका मञ्चीय पात्रहरू हुन् । कथामा लाहुरे र बालुमायाको भूमिका पनि वर्णित छ ।

गौमाया यस कथाको प्रमुख पात्र हुन् । उनी आफू र परिवारको जीविकोपार्जनको लागि सडकको छेउमा पसल गरिरहेकी निम्नमध्यम वर्गीय पात्र हुन् । उनी एक लाहुरेकी विधुवा पत्नी भएकीले श्रीमान्को प्रत्यक्ष माया र साथ पाउन नसकेकी अभागी चरित्र हुन् ।

बालुमायाको आम्दानी बढ्दै गएको मन नपराउने गौमाया ईर्ष्यालु स्वभावकी छिन् । उनमा एकातिर छोरी तत्सत्माथि दुनियाँको गिद्धे नजर नलागोस् भन्ने मनसुवा रहेको छ । अर्कोतिर दुईचार वर्ष बिहे नै नगरी छोरीलाई पसलमा राखेर पैसा कमाउने अभिलाषा पनि रहेको छ । गौमाया भौतिक सम्पत्तिको लिप्सा भएकी पैसामुखी र स्वार्थी प्रवृत्ति भएकी पात्र हुन् । गौमायामा विकास भएका नकारात्मक मनोवृत्तिको प्रमुख कारक बाह्य सामाजिक मनोवृत्ति र एकल महिलाप्रतिको दृष्टिकोण हुन् ।

तत्सत् आमाको काखमा माया स्नेह पाएर हुर्किएकी तर बाबुको माया र साथ नपाएकी पात्र हुन् । आफूलाई आमाले पैसा कमाउने माध्यम बनाउन लागेकोमा पनि बेखबर उनी अबोध छोरी हुन् । सीता बजारका फेशनमा छिट्टै अद्यावधिक रहने आधुनिक युवतीको प्रतिनिधि चरित्र हुन् । उनी ग्राहकसँग रसिक गफ गर्न रूचाउने अपरिपक्व नारी पात्र हुन् ।

४.१४.३ परिवेश

यस कथामा काठमाडौँ आसपासको पहाडी अर्धसहरी परिवेश रहेको छ । मान्छेको चहलपहल हुने सडकको छेउमा रहेको पसल नै यस कथाको मूल परिवेश हो । गौमायाको पसल, शयनकोठा, बालुमायाको पसल, ग्राहकहरूको घुँइचोको वर्णनले परिवेश जीवन्त बनेको छ । गौमायाको बिहेदेखि उनी पचास वर्षको हुँदासम्मको समयावधि कथामा वर्णित छ । गौमायाको मनमा उब्जिएको हीनताबोध, बालुमायाको कमाइप्रति उत्पन्न ईर्ष्या, छोरीको बिहे गर्ने कि केही वर्ष पसलमै राख्ने ? भन्ने द्विविधामा पर्दा आन्तरिक द्वन्द्व उत्कर्षमा पुगेको छ । यसर्थ कथामा बाह्य र आन्तरिक दुवै परिवेशको संयोजन रहेको छ ।

४.१४.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको मुख्य पात्र गौमायाको जीवनमा घटित घटनाहरूको प्रस्तुतिबाट कथा संरचित छ । गौमायाको सम्पूर्ण मनोलोक चियाइएको तर अन्य पात्रहरूको सामान्य चिनारीचाहिँ गौमायाको आत्मालापबाट प्रस्तुत गरिएकाले कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा रहेको छ ।

४.१४.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल छ । कथामा मुख्य घटनाक्रमहरू वर्णनात्मक शैलीमा छन् । गौमायाको मनस्थिति र विचारहरू आत्मालापीय शैलीमा प्रस्तुत गरिएका छन् । गौमाया र छोरी तत्सत्का बीचमा संवादात्मक भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । 'खाइलाग्दो ज्यान', 'बैसको रङ्गरोगन', 'फूलजस्ती छोरी' जस्ता सरल पदावली र वाक्यांश प्रयोगले कथाको भाषाशैली मध्यमस्तरको छ ।

४.१४.६ उद्देश्य

यस कथाको मूल उद्देश्य सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु हो । समाजका पुरुष पात्रहरू महिलाहरूको यौवनप्रति नियतवश तथा अनायासै पनि आकर्षित भइरहने यथार्थलाई यहाँ कथाकारले निकै सौन्दर्यपूर्वक प्रस्तुत गरेका छन् । महिलाको सुन्दरतालाई भोग्य वस्तुका रूपमा मात्र लिने पुरुषहरूको कारण वैशमा पसलबाट मनग्ये पैसा कमाउन सफल गौमाया उमेर ढल्केपछि ग्राहकविहीन भएकी छिन् । यसर्थमा जीविकोपार्जन र भौतिक सम्पत्ति आर्जनको लागि समाजमा एकल महिला वर्गले अपनाएको विकल्प प्रस्तुत गर्नु, खराब सामाजिक मनोवृत्तिका कारण छोरीहरूको सौन्दर्य आफ्नै आमाहरूमार्फत् नै धरापमा पर्ने यथार्थ देखाउनु यस कथाका उद्देश्य हुन् ।

४.१५ 'चित्र-विचित्र' कथाको विश्लेषण

चित्र-विचित्र कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रौँ कथा हो । यस कथामा वैशाली र मनुले प्रेमपश्चात् विवाह गरेको र पारिवारिक असमझदारीका कारण सम्बन्धविच्छेद (घिमिरे, २०६५ : ६५) हुन पुगेको विषय रहेको छ । यस्तो कुरा मनोजले दाहालबाट सुनेपछि उनको मनमा मनुप्रति वितृष्णा उत्पन्न भएको प्रसङ्ग पनि कथामा उल्लेखित छ ।

४.१५.१ कथानक

वैशाली र मनु श्रीमान् श्रीमती हुन् । उनीहरूको जीवनका केही पाटो मनोज र केही पाटो दाहालले बुझेका छन् । साहित्यिक गतिविधिमा संलग्न हुँदाका बखतदेखि दाहाल र

वैशालीबीच राम्रै चिनजान छ । मनुसँगको बिहेपछि, वैशालीले शिक्षिका, साहित्यकार हुँदै जनप्रतिनिधिसम्म बन्ने हैसियत बनाएकी हुन्छन् । श्रीमान्कै सहयोगमा जिल्लामा उनको उचाइ निकै बढेको छ । धेरै समयको अन्तरालपछि भने दाहालले मनु र वैशालीबीचको सम्बन्धमा फाटो आएको पाउँछन् । उनीहरू सम्बन्धविच्छेद गरेर मनुले जेठो छोरो र जेठी छोरी अनि वैशालीले माइलो छोरो र कान्छी छोरी साथमा लिएर बसेका रहेछन् । ती कुरा दाहालबाट मनोजले सुनेपछि उनलाई पनि स्तब्ध बनाउँछ, किनभने मनोजलाई विगतको मनु र वैशाली बीचको प्रेम, आकर्षण, आपसी विश्वासको बारेमा नजिकबाट जानकारी थियो । मनोज पढाइ गरेर विदेशबाट पन्ध्र वर्षपछि मात्र फर्केका हुन्छन् । दाहालका अनुसार मनुले वैशालीको चरित्रमाथि प्रश्न उठाउँदै दोस्रो विवाह समेत गरिसकेका रहेछन् । यस कुराले मनोजमा मनुप्रतिको आस्था मरेर आउँछ अनि वैरभाव जागेर आउँछ । मनुले कुनै बेला मनोजसँग बाबु बाजेले जस्तो दोस्रो विवाह नगर्ने वचनबद्धता गरेका थिए । तर मनुले पनि वंशको निन्दित चरित्रलाई निरन्तरता दिएकोमा उनलाई अनौठो लाग्छ । यस्तै-यस्तै मनु र वैशालीको चित्र-विचित्र मनोजको मनमा आइरहेको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.१५.२ पात्र

वैशाली र मनु यस कथाको प्रमुख चरित्र हुन् । दाहाल र मनोज सहायक पात्र हुन् । अन्य पात्रहरूमा दुई जना छोरा र दुई जना छोरीहरू पनि कथामा वर्णित छन् ।

वैशाली श्रमजीवी शिक्षक, साहित्यप्रेमीदेखि जनप्रतिनिधिसम्म बन्न सफल स्वाभिमानी र सङ्घर्षशील नारी हुन् । आफ्नै लगाव र श्रीमान्को साथबाट उनले सफलता पाएकी हुन् । उनी चारजना सन्तानकी आमा हुन् । वैशालीमाथि मनुले गरेको व्यवहारले उनमा निरसता ल्याएको छ । पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाको प्रभावकारी उपस्थिति असह्य हुन पुगेको छ । त्यस्तै प्रवृत्तिको सिकार बनेकी वैशालीको सोच र व्यवहार भने नितान्त पवित्र देखिन्छ । कथाका अर्का पात्र मनु वैशालीका श्रीमान् हुन् । वैशालीबाट नभएको गल्ती देखाइ सम्बन्धविच्छेद गरेका मनु प्रतिकूल पात्र (घिमिरे, २०६५ : ६६) हुन् । महिलाको प्रगतिमा बाधा बनेर बाबुबाजेको गलत वंशबीजलाई निरन्तरता दिने ढाँगी पुरुषको प्रतिनिधित्व मनुले गरेका छन् । त्यस्तै मनोजचाहिँ मनु र वैशालीको प्रेम सम्बन्धलाई नजिकैबाट बुझेका र उनीहरूका शुभचिन्तक पात्र हुन् । उनी मनु र वैशालीको पछिल्लो सम्बन्धबाट स्तब्ध बनेका छन् । दाहालचाहिँ कथामा मनु र वैशालीको कहानी वाचक भएर आएका पात्र हुन् ।

४.१५.३ परिवेश

कथामा सहरी परिवेश चित्रण गरिएको छ । मनु र वैशालीको घर, जिल्ला, मनोजको अफिस, मनोज पढ्न गएको देश कथाका परिवेश हुन् । कथामा मनु र वैशाली बीचको अविश्वासका कारण उत्पन्न द्वन्द्वात्मक परिवेश संयोजन गरिएको छ । त्यस्तै, उनीहरूको दाम्पत्य जीवनमा आएको उतारचढावले मनोजको मनमा उत्पन्न मानसिक उच्छ्वास र मनुप्रतिको वैरभाव कथाको आन्तरिक परिवेश हुन् ।

४.१५.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दु रहेको पाइन्छ । दाहालले वैशाली र मनुसँग भेट गर्दाको बखत प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । वैशाली र मनुको सम्बन्धबारे दाहालले मनोजलाई बताउँदा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । समग्रमा दाहाल, मनु, वैशाली र मनोजको कथावाचनमा कथाकारले तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरेका छन् ।

४.१५.५ भाषाशैली

प्रयोगधर्मी शैलीबाट गरिएको कथावाचन र घुमाउरो शैलीका कारण कथाको सहज सम्प्रेषणमा बाधा उत्पन्न भएको छ । प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष कथनको शैलीमा पात्रका विचार र तर्कहरू विशृङ्खलित रूपमा आएका छन् । अन्य कथाको तुलनामा यो कथाको आयाम विस्तृत छ । कथामा तत्सम (प्रतिनिधि, पुस्तकालय, रक्तबीज, किटाणु, संस्कार आदि) र आगन्तुक (स्पेशल, ट्युशन, इन्जिनियरिङ्ग, डक्टरेट, अफिसियल आदि) शब्दहरू प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरिएका छन् ।

४.१५.६ उद्देश्य

पितृसत्तात्मक समाजबाट परिपोषित पुरुष मानसिकताका कारण सङ्घर्षशील नारीले पनि अप्रत्याशित सङ्कट बेहोर्नु पर्ने वास्तविकता कथामा व्याप्त छ । यसर्थ सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । जुनसुकै व्यक्तिको सफलताको पछाडि दाम्पत्य सम्बन्धले अहम् भूमिका राख्दछ । आपसी विश्वासको वातावरणले मात्र प्रगति सम्भव हुन्छ ।

तर हाम्रो समाजमा पुरुषहरूले बिना कारण महिलामाथि चारित्रिक कमजोरी देखाइ उनीहरूमाथि आहत पुऱ्याएका हुन्छन् । पुरुषका यस्तै हैकमवादी सोचप्रति स्रष्टाको असन्तुष्टि कथामा व्यक्त भएको छ ।

४.१६ 'चुनाउ' कथाको विश्लेषण

चुनाउ कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सोढौँ कथा हो । यस कथामा घमण्डवीरले जनतालाई भ्रममा पारेर चुनाव जित्ने योजना बनाएको तर श्रीमती लक्ष्मीलाई त्यसरी चुनाव जितिनेमा विश्वास नलागेको विषय रहेको छ ।

४.१६.१ कथानक

घमण्डवीर सामन्ती नेता हुन् भने लक्ष्मी उनकी श्रीमती हुन् । लक्ष्मीलाई आफ्नो श्रीमान् घमण्डवीरले चुनाव जित्नको लागि बनाएको योजना र खर्च गर्ने प्रवृत्ति मन परेको छैन । उनी श्रीमान्को कडा चारित्रिक स्वभावका कारण अवाक् छिन् । घमण्डवीरको अधिल्ला चुनावहरूमा जस्तै अरू बेला जनतामाथि दमन शोषण गर्ने र चुनावको बेलामा सहयोग गरेको भ्रममा पार्ने योजना छ । तर श्रीमान्को योजनानुसार भोट पाउन सकिनेमा लक्ष्मीलाई विश्वास लागेको छैन । अब पहिला जस्तो जनतालाई डर, धम्की देखाएर, लोभलालचमा पारेर चुनाव जित्न नसकिने विचार लक्ष्मीको छ । श्रीमान्को अझ चेत नआएकोमा लक्ष्मी विलखबन्दमा परेकी छिन् । अन्त्यमा लक्ष्मीको सोचाइ र पूर्वानुमान अनुरूप नै चुनावमा श्रीमान्को हार भएको हुन्छ । आफ्नै घरमा हलो जोत्ने हर्केको छोरोले चुनाव जितेका हुन्छन् । हर्केको छोरो मालैमालाले पुरिएको दृश्यबाट साँच्चै आजको मान्छेमा परिवर्तन आएको निश्चित भएको छ । यसरी छोटो भएर पनि कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला परिपूर्ण भएर आएको छ ।

४.१६.२ पात्र

घमण्डवीर यस कथाको प्रमुख पात्र हुन् । घमण्डवीरकी श्रीमती लक्ष्मी, हर्के र हर्केको छोरो र जनताहरू अन्य पात्रका रूपमा छन् ।

घमण्डवीर जनतालाई सिँढी बनाएर राजनैतिक भयाङ्क उक्लेका छन् । उनी जनतालाई दमन, शोषण, अन्याय गरेर चुनाव जित्न प्रयत्न गर्ने भ्रष्ट, अन्यायी, र सामन्ती नेतृत्वको प्रतिनिधि पात्र हुन् । परिवर्तनशीलतालाई आत्मसात गर्न नसक्ने स्थिर पात्र हुन् । गरिबको निमुखापनमाथि रजाइँ गर्ने घमण्डवीरले पछिल्लो चुनावमा हार खाएका छन् । उनी प्रतिकूल र बद्ध पात्र हुन् । स्त्री पात्र लक्ष्मी भने समझदार र विवेकी छिन् । श्रीमानको सामन्ती स्वभावका कारण उनी श्रीमानको अगाडि निरीह छिन् । श्रीमानको व्यवहारप्रति असहमति भएर पनि असन्तुष्टि व्यक्त गर्ने साहस उनमा छैन । अर्का पात्र हर्केको छोराको घमण्डवीरको शोषण र दमनको विरुद्धमा उम्मेदवारी दिई नतिजा आफ्नो हातमा पार्न सफल पात्र हुन् । पछिल्लो समयमा उनी गरिबहरूको आशाको केन्द्र बनेका छन् । उनी कथाका सत् पात्र (घिमिरे, २०६५ : ६६) हुन् ।

४.१६.३ परिवेश

कथाको परिवेश अशिक्षित ग्रामीण क्षेत्रमा केन्द्रित रहेको छ । चुनावको बेला घमण्डवीरले गरेको हर्कत र जनताहरूको विवशतामा आधारित परिवेशले शोषक नेता र शोषित जनताको अवस्थालाई जीवन्त बनाएको छ । आफ्ना श्रीमानले कार्यकर्ताहरूलाई दिएको क्रूर र बर्बरपूर्ण निर्देशन लक्ष्मीको स्मृतिपटमा आइरहेको स्थितिमा आन्तरिक परिवेश सबल बनेको छ । पछिल्लो चुनावमा घमण्डवीरको हार र हर्केको छोराको जितमा निस्केको जुलुसको दृश्यले कथाको परिवेश उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.१६.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा घमण्डवीरको चरित्र वर्णित छ । उनको व्यवहारले श्रीमती लक्ष्मीको मनमा जन्माएका तर्कनाहरूलाई कथाकारले यस कथामा व्यक्त गरेका छन् । यसर्थ कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

४.१६.५ भाषाशैली

भाषा सरल र संक्षिप्त रहेको छ । कथालाई संक्षेप पद्धतिबाट अगाडि बढाइएको छ । त्यसैले कथानकको गति द्रुत बनेको छ । ग्रामीण क्षेत्रमा बोलाइने हेयबोधक नामहरू जस्तै : फुसे कान्छो, तिघ्रे लाटो, हाँगे, ठाँगे, भालुभुत्ते आदि कथामा प्रयोग गरिएका छन् । त्यसैगरी

बोकालाई कुभिण्डो मुखमा हालिदिनु, बिचेत भइहाल्नु, चित खाइहाल्नु, किक्लिक्क बनाइदिनु जस्ता उखान टुक्काहरूको प्रयोगले भाषाशैली विशिष्ट र आलङ्कारिक बनेको छ ।

४.१६.६ उद्देश्य

यो कथा सामाजिक यथार्थवादी कथाको कित्तामा पर्दछ । समाजमा जनताको निमुखापन माथि रजाई गर्ने नेतृत्वका कारण विकासमा गतिरोध आएको छ । भ्रष्ट नेतृत्वको सोचमा परिवर्तन नआए पनि जनतामा सचेतता बढेकाले नेतृत्व परिवर्तन गर्ने लहर बढेको छ । सामन्ती वर्गलाई हराइ हलीको छोरालाई जिताउने जनताको निर्णयले नयाँबाट परिवर्तनको अपेक्षा राखेको भन्ने बुझिन्छ । जनताले नयाँ नेतृत्वबाट ठूलै आश गरे पनि परिवर्तनको सास फेर्न नपाउनु आजको यथार्थ बनेको छ । यसरी यथार्थ चित्रण गरी नेतृत्वबाट सामन्ती सोच हट्नुपर्ने आशय व्यक्त गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.१७ 'चुरो' कथाको विश्लेषण

चुरो कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सत्रौँ कथा हो । यस कथामा अध्ययनशील मालिकाले आफ्नो जीवनमा आवश्यक पर्ने सीपहरू क्रमशः सिक्दै गएको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनका बुद्धिमत्तापूर्ण क्रियाकलापहरूलाई उनका बाबुआमा र दिदीबहिनीले पछि मात्र थाहा पाएको प्रसङ्ग पनि कथामा रहेको छ ।

४.१७.१ कथानक

तीन दिदी-बहिनीमध्ये मालिका दोस्री हुन् । उनी पढाइमा लगनशील छिन् । बाल्यकालमा उनी दिदी कालिका र बहिनी बालिका जतिको साइकल चलाउनमा चासो राखिदैनथिन् । तर उमेर बढ्दै गएपछि उनले निकै महत्त्वका साथ साइकल पनि सिक्न थालिछिन् । चाडवाडको दक्षिणा रूपैया जम्मा गरेर त्यसमा नपुग रकम बुबासँग मागेर साइकल किन्छिन् । बजार र विद्यालय साइकलबाटै जान आउन थालिछिन् । साइकलको सुविधाले गर्दा बचेको समय आमालाई सहयोग र सिर्जनात्मक कार्यमा लगाउँछिन् । मालिकाले लगातार एम.ए.सम्म उत्तीर्ण गरेकी हुन्छिन् । चौबीस वर्षको उमेर हुँदा तराईतिरको केटाबाट घरमा विवाहको प्रस्ताव आउँछ । केटा पक्षले 'तराईमा हो, साइकल चलाउन जानेको छ कि ?' भन्ने जिज्ञासा राख्दा मालिकाको बुबाले निर्धक्कसँग छोरीले साइकल चलाउन जानेको कुरा

बताउँछन् र विवाहको निधो हुन्छ । अब बल्ल मालिकाले साइकल सिक्नुको वास्तविकता सबैलाई थाहा भएपछि कथानकको समाप्ति भएको छ ।

४.१७.२ पात्र

कथामा मालिका प्रमुख चरित्र हुन् । त्यस्तै, दिदी कालिका, बहिनी बालिका, बुबाआमा सहायक पात्रहरू हुन् ।

मालिका सानैदेखि पढाइमा लगनशील, सहयोगी, व्यावहारिक पात्र हुन् । अनावश्यक कार्यबाट जहिल्यै टाढा नै रहने मालिका पढाइ सँगसँगै समयको माग अनुसार आवश्यक सीप सिक्न पनि सक्षम बनेकी छिन् । उनी आफ्नो भविष्यप्रति निकै सचेत छिन् । बाल्यकालमा साइकल चलाउन चासो नराख्ने तर पछि महत्त्वका साथ साइकल सिक्ने मालिका समझदार र बुझ्कड छिन् । साइकलको लागि भनेर पैसा जम्मा गर्नु उनमा रहेको दूरदर्शिताको नमूना हो । अन्य पात्रहरूको भूमिका भने सामान्य रहेको छ ।

४.१७.३ परिवेश

कथामा ग्रामीण पहाडी क्षेत्र र तराईको सहरी दुवै किसिमको परिवेश व्याप्त छ । दिदी बहिनीहरूले साइकल चलाएका, विद्यालय र बजार आउने जाने गरेका दृश्यहरूले कथाको परिवेश ग्रामीण तथा सहरी दुवै देखिन्छ । मालिकाको बाल्यकालदेखि बिहेसम्मको अवधि र यसबीचमा आएको उमेरगत परिवर्तनको वर्णनमा कथाको परिवेश केन्द्रित गराइएको छ ।

४.१७.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा मालिकाको चारित्रिक विशेषताको वर्णन गरिएको छ । यस कथामा कथावाचक कथाकार नै हुन् । कथालाई तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१७.५ भाषाशैली

यस कथा लघुकथाको आयाममा संरचित छ । कथामा प्रयुक्त वाक्यहरू सरल, सडक्षिप्त र लयात्मक रहेका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा मालिकाको सम्पूर्ण व्यवहार मिठासपूर्ण भाषिक संयोजनमा उनीएका छन् । मालिका, कालिका, बालिका जस्तो लयात्मक नामको प्रयोग

गरिएका छन् । पैसा गनी, बाबुलाई भनी, साइकल किनी जस्ता अन्त्यानुप्रासयुक्त वाक्यांशको प्रयोगले भाषाशैली आकर्षक तथा श्रुतिमाधुर्य बनेको छ ।

४.१७.६ उद्देश्य

अध्ययनशील, सहयोगी र मिलनसार मानिसको भविष्य सुनिश्चित हुन्छ । मालिका जस्तै सानैदेखि आफ्नो आउँदा दिनप्रति सचेत व्यक्ति सफल हुन्छन् । हरेकले समयको माग र आवश्यकतानुसारका सीपहरू सिक्दै जानु पर्दछ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य हो । आजको युगमा पढाइ सबैभन्दा प्राथमिक वस्तु हो । पढाइको साथसाथै अन्य सीपहरू पनि समयानुकूल हासिल गर्दै जानु नै सफलताको सूत्र हो भन्दै पाठकमा सद्विचार दिनु कथाको जीवनदृष्टि हो ।

४.१८ 'चोर-चोरी' कथाको विश्लेषण

चोर-चोरी कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अठारौँ कथा हो । यस कथामा मुलुकको हरेक निकायका प्रत्येक तह र तप्कामा जसले जे पाउँछ उसले त्यही चोर्ने मानिसहरूको गिरोह (घिमिरे, २०६५ : ६५) नै रहेको विषय उठान गरिएको छ ।

४.१८.१ कथानक

दमयन्तीको चिया पसल मानिसहरूको जमघट हुने ठाउँ हो । त्यहाँ दिनहुँ खाल-खालका मानिसहरू चिया खाँदै गफ गर्ने गर्दछन् । त्यसमध्ये दत्ता पनि एक हुन् । उनले काम गर्ने अफिसमा आफू समानको अधिकृत पदमा अभिमन्यु र दीनबन्धु कार्यरत छन् । त्यस्तै हाकिम, उपहाकिम अनि पियनहरू पनि कार्यरत छन् । त्यहाँ अफिसका सरसामानदेखि लिएर बजेटसम्म चोर्नेहरूको गिरोह नै बनेको छ । एकदिन दत्ता लगायत अरू चिया खान आउनेहरूसँग पल्लो चकलेट रङ्गको घरमा चोर पसेको प्रसङ्ग दमयन्तीले उठाएकी हुन्छिन् । दत्ताले को चोर को साधु ? भन्ने कुरा निधारमा लेखिएको हुँदैन, भन्ने खालको आशय व्यक्त गर्दछन् । अन्य चिया खानेहरूमध्ये ठिटो र लम्बुकोटेले चोक-चोकमा, गल्ली-गल्लीमा, अफिस-अफिसमा सबैतिर एकसे एक चोरैचोर रहेको तर्क गर्दछन् । घुस्याहा नेता र कर्मचारीका कारण देशलाई नाङ्गो बनाएको आरोपसमेत उनीहरूले लगाएका हुन्छन् । यी

सबै कुराले दत्ताको मनमा भने अपराधबोध गराउँदछ । उनी आफू पनि लुकुवा चोर भएको महसूस गरेको स्थितिमा कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.१८.२ पात्र

दत्ता, दमयन्ती, ठिटो र लम्बुकोटे यस कथाका मञ्चीय पात्र हुन् । कथामा हाकिम, उपहाकिम अभिमन्यु, दीनबन्धुलगायत थुप्रै पात्रहरू वर्णन मात्र गरिएका छन् ।

यस कथामा दत्ता प्रमुख पात्र हुन् । उनी समाजको कुनै न कुनै तहमा रही केवल चोर मानसिकता राख्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्र हुन् । उनले आफ्नो अफिसमा मिलेसम्मको अनियमितता गरेका छन् । चिया पसलमा जम्मा भएका मानिसहरूले समग्र कर्मचारीहरूप्रति आरोप लगाएको बखत उनमा अपराध बोध भएको छ । दत्ता पनि अरू कर्मचारीहरूभैँ चोर्ने मानसिकता बोकेका पात्र हुन् । अभिमन्यु, दीनबन्धु, हाकिम, उपहाकिम, पियन सबै हैसियत अनुसारका चोरहरू हुन् । त्यस्तै दमयन्ती, ठिटो, लम्बुकोटेहरूचाहिँ नेता, कर्मचारीजस्ता लुकुवा चोरहरूबाट आजित पात्रहरू हुन् । चोरहरूको चोरी प्रवृत्तिका कारण देश विकास नभएको ठम्याइ उनीहरूको छ । कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरू प्रतिनिधिमूलक छन् ।

४.१८.३ परिवेश

कथामा व्यापक खालको परिवेश चित्रण गरिएको छ । चिया पसल, पसलमा आउने जाने मानिसहरू, दत्ताको अफिस, अफिसभित्र हुने चोरी-चकारीका क्रियाकलापहरू कथाका परिवेश हुन् । समसामयिक घटनासम्बन्धी वार्तालापले दत्ताको मनमा उत्पन्न गराएको मानसिक क्षोभको दृश्यले परिवेश अन्तर्द्वन्द्वात्मक बनेको छ ।

४.१८.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा दत्तालाई सामान, काम, समय, बजेट चोर कर्मचारीहरूको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यही विषयमा मानिसहरूले गरेको टिप्पणीको सारांशलाई तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा संयोजन गरिएको छ ।

४.१८.५ भाषाशैली

कथामा छोटो र सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । विवरणात्मक र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगबाट घटनाक्रम विकसित गराइएको छ । वार्तालापलाई प्रत्यक्ष कथन शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा लामा-लामा कथनहरू प्रयोग गरिएका छन् । कथामा एकाउन्टेन्ट, हार्डवयर, सफ्टवयर, स्टोर जस्ता अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको बाहुल्यता रहेको छ ।

४.१८.६ उद्देश्य

राष्ट्रव्यापी रूपमा प्रशासनिक सामाजिक क्षेत्रमा विद्यमान विकृतिको पर्दाफास गर्नु र पदीय हैसियत अनुसारको चोरी गर्नेहरूप्रति तीव्र विरोध एवम् व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाका मुख्य उद्देश्य हुन् । हाकिमदेखि पियनसम्म, नेतादेखि कर्मचारीसम्म, साधुसन्त देखिएकाहरू पनि चोर मानसिकताबाट ग्रसित रहेको तथ्यलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्ता व्यवहारले मुलुकलाई नङ्ग्याएकोमा कथाकारले असहमति जनाएका छन् । स्रष्टाले कथामार्फत् सामाजिक तथा प्रशासनिक सुसंस्कार तथा सुशासनको विकास होस् भन्ने आशा राखेका छन् ।

४.१९ 'जुनू' कथाको विश्लेषण

जुनू कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत उन्नाइसौं कथा हो । यस कथामा पत्नीको असामायिक मृत्युका कारण मानसिक रूपमा विक्षिप्त पतिको कारुणिक अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ ।

४.१९.१ कथानक

पत्नी जुनूको मृत्युले 'म' पात्रमा पारेको असर नै यस कथाको प्रमुख विषयवस्तु हो । जुनू घटनाले उनको मनमा विक्षिप्तता ल्याएको छ । दिनरात कटाउन मुस्किल बनाएको छ । आफूले काम गर्ने अड्डामा पुग्न सकस भएको छ । रातमा निद्रा पर्न गाह्रो हुन्छ । 'म' पात्रकी श्रीमतीको तस्वीर छोराले आफ्नो कोठामा लगेर भुण्ड्याएको हुन्छ । एक रात श्रीमती जुनूको यादमा कल्पिँदा उनले साक्षात् जुनू सिन्दुर, पोते लाएर चुरा बजाउँदै आँखै अगाडि आएको महसूस गर्दछन् । एककासि भस्केर चिच्याउँदा आमा र छोरालाई आफ्नो

वरिपरि पाउँछन् । सबैले अब त बिसन्नुपर्छ, भन्दछन् तर उनको मनमा श्रीमती जुनूले भनेकी 'म मरे पनि सानी छोरी मुनालाई सानीआमा ल्याएर नसताइदिनुहोस्' भन्ने आवाज गुञ्जिइ रहने गर्दछ । यस्तै मानसिक क्षुब्धताको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.१९.२ पात्र

म, उनकी श्रीमती जुनू, आमा, छोरा, छोरी यस कथाका पात्रहरू हुन् । कथामा 'म' पात्र नै प्रमुख भूमिकामा रहेका छन् । उनी पत्नीको मृत्युपश्चात् मानसिक रूपमा विक्षिप्त (घिमिरे, २०६५ : ६७) भएका छन् । सामान्य दैनिक व्यवहारबाट पनि विचलित बन्न पुगेका छन् । श्रीमती जुनूप्रति अगाध माया भएकाले उनमा मानसिक विचलनको अवस्था निम्तिएको हो । पत्नी वियोगमा छटपटाउनु स्वभाविक भए पनि दैनिक व्यवहार र घर परिवारमा प्रभाव पार्ने गरी विक्षिप्त हुनुले 'म' पात्रमा संवेगात्मक नियन्त्रणको अभाव देखिन्छ । त्यस्तै कथामा अर्की पात्र जुनूको स्मरण मात्र गरिएको छ । कथाको घटनाक्रम अनुसार जुनूको असामयिक निधन भएको हुन्छ । उनी 'म' पात्रकी प्राणप्रिय स्त्री हुन् । आमा र छोराचाहिँ 'म' पात्रको व्यवहारलाई सामान्य बनाउन तल्लीन पात्रहरू हुन् ।

४.१९.३ परिवेश

कथामा विकसित ग्रामीण परिवेशको परिकल्पना गरिएको छ । 'म' पात्रको घर, घरको कोठा कथाका स्थानगत परिवेश हुन् । पत्नी वियोगको घटनाले 'म' पात्रको मनमा उत्पन्न मानसिक अस्थिरता आन्तरिक परिवेश हो । मुख्य रूपमा रात्रीकालीन समयमा प्रायः श्रीमती जुनूको याद आउनु कथाको समयगत परिवेश हो ।

४.१९.४ दृष्टिबिन्दु

'म' पात्रमा भएको आकुल-व्याकुलको अवस्था र त्यसले घरपरिवारमा ल्याएको समस्याको प्रस्तुति कथामा छ । सबै घटनाक्रमलाई आत्मालापको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.१९.५ भाषाशैली

संक्षिप्त र सरल भाषाको प्रयोगले कथा सम्प्रेषणात्मक बनेको छ । शैलीलाई आत्मालापिय तथा आत्मसंस्मरणात्मक बनाइएको छ । यस कथामा स्मरण मात्र गरिएका पात्र जुनूका बोलीहरूलाई प्रत्यक्ष कथन शैलीमा प्रस्तुत गरिएका छन् । जस्तै: 'म मरे पनि अरू त हुर्किहाले यो सानो छोरी मुनालाई सानीआमा ल्याएर नसताइदिनोस् है विन्ती' ।

४.१९.६ उद्देश्य

आफ्नो जीवनको प्रिय मान्छेको असामायिक निधनपछि त्यसको सम्भनाले मान्छेलाई मानसिक रूपमा असन्तुलित स्थितिसम्म पुऱ्याउँछ भन्ने तथ्य देखाउनु कथाको उद्देश्य हो । आफ्नो दिवंगत मान्छेको सम्भना गर्नु स्वभाविक भए पनि भावी जीवन र बाँकी आफन्तको जीवनमै प्रत्यक्ष र ठूलो असर पार्ने गरी विह्वल हुनु मनासिब नभएको पैरवी गर्नु कथाको जीवनदृष्टि हो । त्यसैले सांसारिक नियमलाई स्वीकार्ने आत्मबल पनि व्यक्तिमा हुनु पर्दछ भन्ने सन्देश कथामा प्रवाहित छ ।

४.२० 'दाजु भाइ' कथाको विश्लेषण

दाजु भाइ कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत वीसौं कथा हो । यस कथामा जेठोबाठो दाइले पुख्र्यौली सम्पत्तिमा भाइमारा चरित्र देखाएकाले दाजुभाइमा युद्ध भएको विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२०.१ कथानक

धनबहादुर र मनबहादुर दाजुभाइ हुन् । बाबुका एघार सन्तानमध्ये जेठो धनबहादुर हुन् भने कान्छो मनबहादुर हुन् । दाजु धनबहादुर पुख्र्यौली सम्पत्ति र आफ्नै चतुऱ्याइँका कारण धनमाथि धन कमाउँदै गएका छन् । भाइ मनबहादुर दाइबाट पुख्र्यौली सम्पत्तिमा ठगिएका छन् । त्यसमाथि मनकारी र सोभो व्यवहारले गर्दा उनी भन् भन् गरिब बन्दै गएका छन् । आर्थिक हैसियतकै कारण दाजुभाइ बीचको आत्मीयतामा कमी हुँदै गएको छ । उनीहरू एक-आपसमा आरोप-प्रत्यारोप गर्दै दुनियाँ सामु उत्रँदा सबै आफन्त एवम् गाउँलेहरू पनि धुवीकृत बन्न पुगेका छन् । भाइका अनुसार गरिबलाई ब्याजैब्याजले उठिबास गराउने र

पुख्यौली सम्पत्ति आफू मात्र भोगचलन गर्ने भाइमारा दाइ सम्पत्तिको आडमा समाजसेवी, दानवीर हुँदै चुनाव जितेर मुलुक हाँक्ने स्थानमा पुगेका छन् । त्यस्तै दाइका अनुसार साहुको ऋण चुक्ता गर्न नसक्ने साहुमारा भाइले अनावश्यक बखेडा भिकेर आफूलाई सताएका हुन्छन् । भाइले दाइसँग पुख्यौली सम्पत्तिको दाबी गर्दा हिस्सा त परै जाओस् बाँभो छोडेको जमिन दिन पनि तयार हुँदैनन् । त्यसपश्चात् दाजुभाइबीच युद्ध शुरू हुन्छ र युद्ध जारी भएकै अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ । कथामा सहोदर दाजुभाइबीच सम्पत्तिमा विवाद हुँदा महाभारत (घिमिरे, २०६५ : ६५) नै निम्तिएको विषय रहेको छ ।

४.२०.२ पात्र

कथामा दाइ धनबहादुर र भाइ मनबहादुर प्रमुख पात्र हुन् । त्यस्तै दैवज्ञ कथावाचक हुन्, जो कथाकारको स्थानमा उभिएका छन् । धनबहादुरले सारा पुख्यौली सम्पत्ति चतुःपाईं गरेर आफ्नो पोल्टामा पारेका छन् । उनले धन सम्पत्तिकै भरमा समाजसेवी, दानवीर एवम् जनप्रतिनिधिको पगरी गुथ्ने अवसर बनाएका छन् । भाइहरूलाई पुख्यौली सम्पत्तिबाट वञ्चित राख्ने र रूपैयाँ पैसाको भरमा सामाजिक प्रतिष्ठा आर्जन गर्ने कार्यमा लिप्त पात्र धनबहादुर भ्रष्ट नेतृत्वको प्रतिनिधि पात्र हुन् । त्यस्तै भाइ मनबहादुरचाहिँ दाइको अन्याय, अत्याचारबाट पीडित तर मनकारी चरित्रका रूपमा चित्रित छन् । उनी गरिबीको दुष्क्रबाट पिल्सिएका छन् । साहुमार्ने आशय नभए पनि बाध्यताले उनी साहुमारा बन्न पुगेका छन् । कथामा मनबहादुरलाई गरिब एवम् सत्पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.२०.३ परिवेश

कथामा ग्रामीण परिवेश रहेको छ । कथामा वर्णित गाउँमा जनचेतनाको अभाव देखिन्छ । त्यसैकारण एक दम्पतिबाट एघार जनासम्म सन्तान जन्मिएको परिवेश चित्रण गरिएको छ । दाजुभाइ बीच अधिक पुस्तान्तरका कारण भाइ ठगीमा परेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । धूर्त दाइले भाइ नाबालक छँदै सबै पुख्यौली सम्पत्ति आफ्नो बनाएपछि कानुनी बाधा उत्पन्न भएको परिवेश छ । घरायसी भैँभगडा बढ्दै समाजमा छताछुल्ल भएको र अंशको निम्ति काटाकाट, मारामार भएको परिवेश संयोजन गरी कथामा भौतिक युद्धसमेत देखाइएको छ ।

४.२०.४ दृष्टिबिन्दु

कथाकारको प्रतिनिधि पात्र दैवज्ञ हुन् । कथामा दाइभाइको चारित्रिक विशेषता र वस्तुगत अवस्था प्रस्तुत गरिएको छ । कथा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

४.२०.५ भाषाशैली

अन्य कथाको तुलनामा कथाको संरचना र आयाम बृहद् छ । कथामा सरल र लयात्मक भाषाको प्रयोगले पाठकीय मिठास पैदा गराएको छ । कथाको शैली विवरणात्मक रहेको छ । संक्षेप पद्धतिमा लेखिएकाले कथानकको गति द्रुत बनेको छ । दाजुभाइ बीचको आरोप प्रत्यारोपको शैली यथार्थपरक देखिन्छ । थाहबाट अथाह, चराबाट विचरा जस्ता अनुप्रासीय पदावलीको प्रयोगद्वारा कथाको भाषाशैली विशिष्ट र मुग्धकारी बनाइएको छ ।

४.२०.६ उद्देश्य

समाजमा जनचेतनाको अभावले अधिक सन्तानको जन्म भएको हुन्छ । दाजुभाइ बीचको उमेर अन्तर बढ्दा खराब नियतका दाजुहरूले भाइमारा नियत देखाउने सम्भावना बढी हुन्छ । यस्ता घटनाहरूले कालान्तरमा अझ भयानक युद्ध निम्त्याउन सक्दछ । आखिरमा त्यस्ता युद्धहरूले भविष्यमा काटाकाट, मारामारको स्थिति निम्त्यादुँछ । युद्धबाट पुरै वंशमा नै वैरभाव बढ्दै जाँदा वंशको अस्तित्व खतरामा पर्न सक्दछ । यसरी पारिवारिक असमझदारीका कारण निम्तिएको भाँडभैलोलाई *दाजुभाइ* कथाले छर्लङ्ग (घिमिरे, २०६५ : ७०) पारेको छ । त्यस्तो अवस्था आउन नदिन समयमै सतर्क हुन आग्रह गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.२१ 'दिलमाया' कथाको विश्लेषण

दिलमाया कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एक्काईसौँ कथा हो । यस कथामा महेश्वरका भक्तिनी दिलमायालाई शिवालयका पुजारीले नै यौन शोषण गरेर कुलेलाम ठोकेको विषय चित्रण गरिएको छ ।

४.२१.१ कथानक

दिलमाया भगवान् महेश्वरप्रति अपार भक्ति राख्ने महिला हुन् । एकदिन खेतमा पानी लगाउन गएको दिलमाया आलीमा बस्दै हुन्छिन् । त्यहाँ बकुल्लाले माछालाई ठुंगेर ल्याइ रमाइ-रमाइ खाएको दृश्य देखा पर्छ । यस दृश्यले उनको जीवनमा घटेको घटनाको याद दिलाउँछ । दिलमाया एक्काईस वर्षको हुँदा एक शिवालयका पुजारीको ईश्वरभक्तिबाट प्रभावित भएकी हुन्छिन् । पुजारीले दिलमायाको संवेगमाथि खेलवाड गर्दै उनीतर्फ नजिकिँदै जान्छन् । पुजारीले एकदिन दिलमायालाई जबरजस्ती सतीत्व सुम्पन बाध्य बनाएको हुन्छ । दिलमायाले पुजारीलाई सराप्यै सजाय पनि दिलाइ छाड्ने चेतावनी दिएर निस्किएकी हुन्छिन् । तर पुजारी राति नै शिवालय छाडेर मुग्लान पसेकाले उनलाई सजाय दिन दिलमाया असमर्थ हुन्छिन् । आजका दिनमा दिलमाया महादेवलाई मनैदेखि पुकारी भक्ति साधनामा लागेकी छिन् । वेदको गहन अध्ययन गरी पशु र मनुष्य बीचको भेद बुझ्ने भएकी छिन् र अरू भक्तिनी नारीहरूलाई 'आफूले जस्तो दुर्दशा भोग्न नपरोस्, खराब नियतका पुजारीहरूबाट सतर्क रहनुपर्छ' भन्दै चेतना बाँडिरहेकी छिन् । यसरी पुजारीको यौन शोषणमा परेकी दिलमायाले बाँकी जीवन सचेतना अभियानमा बिताइरहेको विषय नै यस कथाको कथानक हो ।

४.२१.२ पात्र

दिलमाया र पुजारी यस कथाका पात्रहरू हुन् । यहाँ मुख्य चरित्र दिलमाया हुन् । उनी युवावस्थादेखि नै धार्मिक आस्था राख्ने महिला पात्र हुन् । शुरूमा पुजारीकै प्रभावमा परी आस्तिक पात्र बनेकी हुन् । उनी अद्यपि आध्यात्मिक चिन्तनमा लागिरेकी छिन् । दिलमाया यौनपिपासु पुजारीको यौन सिकार बन्न पुगेकी छिन् । तर शोकलाई शक्तिमा बदलेर आफूजस्तै अरू नारीहरू कुनै छद्मभेषी पुजारीको पञ्जामा नपरून् भन्नका खातिर जनचेतनामा लाग्ने दिलमाया सहासिली एवम् सत्पात्र हुन् । त्यस्तै दिलमायाको पवित्र जीवनमा दाग लगाइदिने पुजारी यस कथाको खलपात्र हो । उसले दिलमायाको सोभोपनको फाइदा उठाएको छ । उनको इज्जतमा खेलवाड गर्ने पुजारी देखावटी रूपमा साधु तर वास्तवमा यौनपिशाच चरित्र हो ।

४.२१.३ परिवेश

वर्षामास, खेतमा पानी लगाउने काम, बकुल्लाको माछाप्रतिको ध्यान आदि दृश्यहरू यस कथाका परिवेश हुन् । जसले ग्रामीण सामान्य जनजीवनलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । मन्दिरको सेरोफेरो, पुजारीको व्यवहार, भगवानको आराधना, तपस्या जस्ता परिवेशले धार्मिक क्षेत्रको वातावरणलाई चित्रण गरेको छ । त्यस्तै पुजारीको जबरजस्ती व्यवहार, दिलमायाको पुजारीलाई चेतावनी जस्ता स्मरण गरिएको परिवेशले सत्पात्र र असत् पात्रबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

४.२१.४ दृष्टिबिन्दु

दिलमायाको खेतीपातीदेखि आध्यात्मिक जीवनसम्मको वर्णन कथामा गरिएको छ । बकुल्ला र माछाको दृश्यले गर्दा दिलमायामा आएको पुराना दिनको सम्झना पनि कथामा उल्लेख भएको छ । कथामा दिलमायासँग सम्बन्धित सबै विषयहरू तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् ।

४.२१.५ भाषाशैली

कथामा सरल र संक्षिप्त भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा पूर्वदीप्ति शैली अपनाइएको छ । कथानकको विकास वर्णनात्मक शैलीमा गरिएको छ । कथामा आली-आली, कान्ला-कान्ला, काँडैकाँडा, घण्टौँघण्टा जस्ता मौलिक द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग अधिक मात्रामा गरिएका छन् । समग्रमा भाषाशैली मिठासपूर्ण छ ।

४.२१.६ उद्देश्य

आधुनिक समाजमा खराब प्रवृत्तिका मानिसहरू जताततै व्याप्त रहेका छन् । उनीहरू समाजमा फरक-फरक रूप धारण गरी विषालु सर्पभैं फणा फैलाएर बसेका हुन्छन् । मौका परेमा आफ्नो स्वार्थसिद्धिका लागि भ्रष्टान अरूमाथि बक्रदृष्टि लगाइ रहेका हुन्छन् । त्यस्ता पिशाचहरूबाट सबैभन्दा बढी महिलाहरू पीडित छन् । महिलाहरू त्यस्ता पात्रहरूबाट बच्न सदैव सतर्क रहनु पर्दछ । अन्यथा कथाकी दिलमायालाई जस्तै अनिष्ट आइ पर्न सक्दछ भन्दै सतर्कताको लागि सन्देश प्रदान गर्नु कथाको उद्देश्य हो । मन्दिर जस्तो पवित्र ठाउँमा पनि

छद्मभेषमा काला विषालु सर्प रहन सकछन्, तसर्थ कसैको पनि अन्धोभक्त हुनु राम्रो होइन । बुद्धिमत्तापूर्वक मानिसको चरित्रलाई राम्ररी बुझेर मात्र थप सम्बन्ध विस्तार गर्नु राम्रो हुन्छ । यस्तै-यस्तै विचार प्रवाह गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.२२ 'धराप' कथाको विश्लेषण

धराप कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बाईसौं कथा हो । यस कथामा मगर अधिकारकर्मीहरूको आह्वानमा देवबहादुर मगरले दशैं पर्व नमाउने निर्णय गरेको विषय रहेको छ । अधिकारको नाममा बालबालिकाको मनोविज्ञानलाई नबुझेर कदम बढाएकाले उनले भन्नु समस्या बेहोर्नु परेको अवस्था चित्रण गरिएको छ ।

४.२२.१ कथानक

देवबहादुर मगर सोभ्रा सिधा निम्न वर्गीय गरीब किसान हुन् । यस वर्षको दशैंमा छिमेकीले आफ्ना छोराछोरीहरूलाई नयाँ-नयाँ लत्ताकपडा किनिदिएका हुन्छन् । देवबहादुर मगरले भने आफ्नो छोरी मैना र छोरा मानेलाई कुनै नयाँ कपडा किनिदिएका छैनन् । उनका घरमा छिमेकीको घरमा जस्तो मिठो मसिनो पनि पाकेको छैन । छोराछोरीको अतिशय आग्रहको बावजूद पनि उनले यसपालि घरमा दशैंको कुनै सरजाम गरेका छैनन् । यसको एउटा कारण गरिबी हो भने त्यो भन्दा मजबूत अर्को कारण 'मगर जातिले दशैं चाड मनाउन हुन्छ' भन्ने अधिकारकर्मीहरूको आह्वान हो । यस विषयले देवबहादुरको मनमा परिवर्तन ल्याएको छ र त्यसैले अघिल्ला वर्षहरूमा मनाइँदै आएको दशैं यस पालि नमनाउने निर्णयमा पुगेका हुन् । देवबहादुरको यो निर्णयले घरमा शून्यता छाएको छ । छिमेकीका बालसखाहरू रम्दै हिडेको हेर्दाहेर्दै मैना र माने विरामी परेका छन् । छोराछोरीको स्याहारमा लाग्दालाग्दै देवबहादुरको श्रीमती र आफू पनि विरामी भएका छन् । त्यसैले उनको यस पालिको दशैं दुःखदायी बनेको अवस्थामा कथानकको अन्त्य गरिएको छ ।

४.२२.२ पात्र

देवबहादुर यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । उनकी श्रीमती, छोरी मैना र छोरा माने सहायक पात्र हुन् । अन्य पात्रमा उनका छिमेकी र उनीहरूका छोराछोरीहरू रहेका छन् ।

प्रमुख पात्र देवबहादुर आफ्नो पहिचान र अस्तित्वको खोजीमा सङ्गठित मगर समुदायका अधिकारकर्मीहरूको आह्वानलाई सहजै स्वीकारने पात्र हुन् । तर पहिचानको लागि चालिएको कदमले बालबालिकाको मनोविज्ञानमा प्रभाव र त्यसले भविष्यमा त्यस निम्त्याउने परिणाम सन्दर्भमा देवबहादुर बेखबर देखिन्छन् । उनको आकस्मिक निर्णयले उनी आफै पीडित बन्न पुगेका छन् । उनी निम्नवर्गीय प्रतिनिधि पात्र (घिमिरे, २०६५ : ६७) हुन् । त्यस्तै मैना र मानेमा बालसुलभ चरित्र प्रवाहित छ । उनीहरूलाई भविष्य लक्षित पहिचानको लडाइँ भन्दा वर्तमानमा देखिएको, भोगिएको जीवन प्यारो बन्नु पर्ने आवश्यकता छ । साथीहरू सँगसँगै रमाउन नपाउँदा उनीहरूमा मानसिक तनाव बढेकाले विरामी नै पर्न गएका छन् ।

४.२२.३ परिवेश

कथाको परिवेश हिन्दू धर्मावलम्बीहरूले मनाउँदै आएको महत्त्वपूर्ण चाड दशैंको चहलपहल, रमभ्रम, छिमेकी केटाकेटीहरूको रौनक चित्रणमा केन्द्रित छ । देवबहादुरका छोराछोरीमा मनोवैज्ञानिक प्रभावका कारण नैराश्यता बढेको छ । दशैंको बेला देवबहादुरको परिवारमा आइपरेको पारिवारिक सङ्कटको प्रस्तुतिले कथाको परिवेश जीवन्त बनेको छ । उनको परिवारमा मनोवैज्ञानिक प्रभावले दशैंकै दिन दुःखदायक परिदृश्य निम्तिएको छ ।

४.२२.४ दृष्टिबिन्दु

प्रमुख पात्र देवबहादुरको परिवारको कथालाई कथाकारले नै भनेका कारण कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रहेको छ । देवको छरछिमेक, उनको जीवनशैली, दशैं नमान्ने निर्णय र बालबालिकामा त्यसको प्रभाव, पारिवारिक सङ्कट सबैलाई वस्तु यथार्थ ढङ्गबाट वर्णन गरिएको कथा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा उभिएको छ ।

४.२२.५ भाषाशैली

कथामा 'पिँढीमा टाँसिन्छन् ।' 'केही लागेन' जस्ता एउटै मात्र उद्देश्य र एउटै मात्र विधेय भएका वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् । सरल संक्षिप्त वाक्यहरूको बाहुल्यता रहेको छ । जिड्याइ, मसाँगिएको, भ्याउरिएको, खोरिया जस्ता मौलिक नेपाली भर्रा शब्दहरू प्रयोग गरी कथाको भाषाशैली आलङ्कारिक एवम् रोचक बनाइएको छ ।

४.२२.६ उद्देश्य

मानिसहरू अपेक्षित सुखको खोजीमा बसाइँ सदैँ जाँदा अन्तरसामुदायिक बसाइ बस्न पुग्दछन् । उनीहरूमा साँस्कृतिक अन्तरघुलन बढ्दै जान्छ । मान्दै आइएको संस्कारलाई पहिचान र अधिकारको नाममा एक्कासि कुनै वर्ग विशेषले नमान्दा बालबालिकाहरूमा मनोवैज्ञानिक असर निम्तिन पुग्दछ । त्यसले भन् थप पारिवारिक तथा सामाजिक समस्या ल्याउन सक्दछ भन्दै बालमनोज्ञान प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । त्यसैले हरेक कदम चाल्दा पछिल्ला नतिजा के होला ? भन्ने कुरामा विचार पुऱ्याउनु अत्यन्त जरूरी हुन्छ । मानिसले वास्तवमा एक कदम पाइला सार्न खोज्दा त्यसको दीर्घकालीन असर बारे मनन गर्नु पर्ने हुन्छ भन्ने यस कथाको आशय रहेको छ ।

४.२३ 'नर्तक' कथाको विश्लेषण

नर्तक कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेईसौँ कथा हो । यस कथामा हाम्रो देशका नेताहरू जनताको समस्या र पीडाप्रति जिम्मेवार नभएको बरू जनताहरूको दुःखलाई नै विषय बनाएर रकम माग गरी आ-आफ्नो स्वार्थसिद्धि गरेको प्रसङ्ग रहेको छ ।

४.२३.१ कथानक

यस कथामा भिनो कथावस्तु रहेको छ । यसर्थ कथा चरित्रप्रधान बनेको छ । कथाकारले जीवनमा धेरै खालको नर्तक देखेका छन् । एउटा वर्गको दुःखमा पनि नाच्न सक्ने नर्तकहरूचाहिँ देखेका थिएनन् । कथामा प्रेमचन्द्रको उपन्यासका पात्रहरूलाई उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेमचन्द्रको उपन्यास *कात्रो* का पात्रहरू बाबु र छोरा हुन् । तिनीहरू अत्यन्तै जँड्याहा थिए । त्यसकारण उनीहरू जीवनभर आफूहरूको सुसार गर्ने बुहारीको मृत्युमा कात्रोसम्म जुटाउन नसक्ने अवस्थामा पुगेका थिए । गाउँलेले कात्रो किन्ने पैसा बन्दोबस्त गरिदिएका थिए । त्यही पैसा पनि बाबुछोराले माछामासु रक्सी खाएर सिध्याएका थिए । त्यस्तै हाम्रो देशका नेताहरू पनि प्रेमचन्द्रको *कात्रो* उपन्यासका पात्रहरू बाबु र छोराभैँ भएका छन् । उनीहरू जनताको नाममा गरिवी निवारण, समाजसेवा, स्वास्थ्य सेवा, आधारभूत शिक्षाका लागि रकम उठाएर आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्दछन् । उनीहरू

जनताको दुःखप्रति किञ्चित् संवेदनशील हुँदैनन् । बरू जनताको दुःख पीडालाई नै आफ्नो स्वाथपूर्ति गर्ने विषय बनाएर आफूहरू खुशीको नाच देखाउँछन् । त्यस्तै प्रवृत्तिका नेताहरूलाई यहाँ कथाकारले नर्तक भनेका छन् ।

४.२३.२ पात्र

कथामा 'म' पात्र सम्पूर्ण घटनाक्रमको दर्शक र भोक्ता पात्र हुन् । यस कथामा कुनै व्यक्ति विशेष पात्रको उल्लेख छैन । साहित्यकार प्रेमचन्द्रको *कात्रो* आख्यानका पात्रहरू बाबु, छोरा र बुहारीलाई उल्लेख गरिएको छ । बाबुछोराले बाँचुञ्जेल बुहारीबाटै पालित पोषित भएका हुन् तर उनीहरूले बुहारीको मृत्युमा मानवीय संवेदनशीलतालाई नै बिर्सेर आफ्नो स्वार्थ मात्र पूरा गरेका छन् । त्यसरी नै हाम्रो देशका नेताहरूले जनताको जीवनमा परिवर्तनको आभास दिलाउने गरी काम गर्न सकेका छैनन् । उनीहरू जनताको उत्पीडनलाई राजनीति गर्ने माध्यम मात्र बनाउँदछन् । अनि जनताको दुःख र समस्यालाई हेरीहेरी आफ्नो नाटकीय स्वरूप प्रदर्शन गर्ने गर्दछन् । यस्तै अरूको पीडामा नाच्ने नर्तकरूपी नेताहरू नै यस कथाका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् ।

४.२३.३ परिवेश

कथामा सम्पूर्ण देशको परिवेश भल्किएको पाउन सकिन्छ । देशमा व्याप्त भ्रष्टाचार, अनियमितता, शोषण, अन्याय, अपारदर्शिताको चित्रणमा परिवेश केन्द्रित रहेको छ । राजनैतिक इमान्दारिताको अभावमा उत्पन्न गरिवी, बेरोजगारी, पछ्यौटेपनलाई कथामा परिवेश बनाइएको छ । त्यस्तै अर्कोतिर *कात्रो* आख्यानका पात्रहरू र त्यहाँको परिवेशलाई पनि उदाहरणको लागि खडा गरिएको छ । जसले गर्दा हाम्रो मुलुकको परिवेश र दृष्टान्तबीच तादात्म्यता देखिएको छ ।

४.२३.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा नेपालका नेतृत्वको मनोवृत्ति र व्यवहारलाई प्रष्ट पार्ने सन्दर्भमा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । देखिए-भोगिएका नर्तकहरूका तुलनात्मक प्रस्तुति दिनलाई प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२३.५ भाषाशैली

कथाको भाषामा भावहरूको पुनरावृत्तिका कारण कथा अलि भद्दा बनेको छ । कथाको संरचनागत आयाम र विषयवस्तुको प्रस्तुति शैलीलाई हेर्दा कथाभन्दा निबन्ध नजिक भएकाले यो निबन्धात्मक लेख बनेको छ । लम्बेतान व्याख्याका कारण कथाको सम्प्रेषणीय क्षमतामा भने ह्रास आएको छ । जस्तै: 'नाचु कुनै नौलो कुरा होइन । नाच्दा किन नाच्यो भनेर गम्भीरमा गम्भीर बनेर कसैले त्यति चासो पनि लिँदैन । नाच्ने वातावरण छ नाच्यो भन्छन् । नाच्ने परिस्थिति छ नाच्यो भन्छन् ।नाच्यो भन्छन् ।'

४.२३.६ उद्देश्य

मानव भएर पनि अरूको दुःखमा संवेदनशील बन्न नसक्ने चरित्रमाथि व्यङ्ग्य गर्नु र मुलुकका राज्य सञ्चालकमा व्याप्त भ्रष्टाचार, अनियमितता, अपारदर्शिताले जनतामा निम्त्याएको गरिबी, बेरोजगारी जस्तो यथार्थ प्रस्तुत गर्नु यस कथाका उद्देश्य हुन् । जनताको नाममा राजनीति गर्ने, रकम सङ्कलन गर्ने तर उनीहरूको समस्याप्रति शून्य संवेदना राखेर आफ्नो स्वार्थको लागि नाँच देखाउने हाम्रा नेताहरूप्रति आक्रोश व्यक्त गर्नु पनि कथाको जीवनदृष्टि रहेको छ ।

४.२४ 'नाक' कथाको विश्लेषण

नाक कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौबीसौं कथा हो । यस कथामा अक्कलमानले कालाबजारी गरेर मनग्ये सम्पत्ति कमाएको तर वृद्धावस्थामा पश्चात्ताप (घिमिरे, २०६५ : ६५) गरेर बस्नु परेको विषय रहेको छ ।

४.२४.१ कथानक

अक्कलमान बुद्धिमानका छोरा र हरिमानका नाति हुन् । उनी अहिले झण्डै सत्तरी वर्ष उमेरको भएका छन् । उनको पुर्ख्यौली पेसा नै व्यापार हो । हजुरबुवा हरिमानले स्वच्छ व्यापार गरेर कमाइ गरे । त्यसैबाट धर्मशाला, भजनघर बनाइदिए । त्यही योगदानले आजसम्म पनि अक्कलमानको पसललाई गाउँलेहरू हरिमान बाजेको पसल भन्ने गर्दछन् । बुबा बुद्धिमानले भने ठक तराजुमा ठग्ने, सामानमा मिसावट गर्ने, कमसल सामानलाई

अब्लको भाउमा बेच्ने, सामानको प्याकेट फोरी मात्रा घटाएर अर्को प्याकेट बनाउने जस्ता कुकृत्य गरेर मनग्ये कमाएका हुन्छन् । अक्कलमानले बुबाको शैली सिक्छन् र त्यसैअनुसार पैसा कमाएर आधुनिक तीनतले घर बनाउँछन् । आज भने बुढेसकालमा पवित्र धार्मिकस्थलहरू जाने सोच आउँदा पनि उनी त्यसो गर्न सकिरहेका छैनन् । कारण, उनलाई आफूले अहिलेसम्म गरेका पापकर्म अरू कसैलाई थाहा नभए पनि भगवान्ले पक्कै देखेको हुन्छ भन्ने लागेको छ । हातमा कता-कता कालो लागेको महसूस भएर आउँछ । अझ त्यो कालो आफ्नो नाकमा लागेको र जति पुछ्दा पनि नगएको जस्तो अनुभव अक्कलमानलाई भइरहेको स्थितिमा कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.२४.२ पात्र

यस कथामा तीनपुस्ते पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । हरिमान, बुद्धिमान र अक्कलमान यस कथाका पात्रहरू हुन् ।

कथाका प्रमुख पात्र अक्कलमान हरिमानका नाति र बुद्धिमानका छोरा हुन् । अक्कलमान ग्राहकलाई जसरी भए पनि ठग्ने प्रवृत्तिका व्यापारी हुन् । ग्राहक ठग्नको लागि उनले कुनै कसर बाँकी राखेका छैनन् । अक्कलमान धेरै सम्पति कमाएर पनि आफ्ना कुकार्यकै कारण बुढेसकालमा चैनको सास फेर्न नसकेका पात्र हुन् । अक्कलमान जीवनको उत्तरार्धमा आएर आफ्ना गल्ती महसूस गर्ने गतिशील पात्र हुन् । सहायक पात्र हरिमान भने कथाका आदर्श पात्र हुन् । उनले इमान्दारपूर्वक व्यापार व्यवसाय गरेर राम्रै धन कमाएका छन् । अनि धर्मशाला, भजनघर पनि बनाइ दिएका छन् । त्यस्तै बुबा बुद्धिमानले छोरा अक्कलमानलाई पनि कालो बजारी गर्न सिकाएका छन् । उनकै कारणले अक्कलमानमा खराब आचरण विकास भएको छ । यसर्थ कथामा उनको भूमिका नकारात्मक रहेको छ ।

४.२४.३ परिवेश

समयावधिको हिसाबले कथामा कुनै व्यापारीको तीनपुस्ते परिवेश उल्लेख छ । पुस्तौनी व्यापारिक घरानामा ग्राहकहरूको आवतजावत, आदर्शपुरुष हरिमानले निर्माण गराएका धर्मशाला, भजनघर आदिको वर्णनमा कथाको परिवेश केन्द्रित छ । त्यस्तै बुद्धिमान र

अक्कलमानले लुकी-लुकी सामान मिसावट गर्ने खालको परिवेश वर्णनले कालो बजारी गर्ने आधुनिक व्यापारीको दिनचर्यालाई सजीव बनाएको छ ।

४.२४.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा आदर्शपुरुषको रूपमा हजुरबुबा हरिमान र खलपात्रको रूपमा बुद्धिमान वर्णित छन् । अक्कलमानको सम्पूर्ण चरित्रको पनि चर्चा गरिएको छ । कथामा सबै पात्रका चरित्र र व्यवहार प्रस्तुत गर्न तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

४.२४.५ भाषाशैली

कथामा अक्कलमानको चरित्रलाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । बुबा बुद्धिमान र हजुरबुबा हरिमानको चरित्रलाई अक्कलमानमार्फत् गराइएको छ । अक्कलमानको एकालाप पनि कथामा संयोजन गरिएको छ । यस चरित्रप्रधान कथामा सरल, छोटो र पद विचलित वाक्यहरूको प्रयोग बाहुल्य रहेको छ ।

४.२४.६ उद्देश्य

मानिसले जीवनमा असल काम गरेमा अमर रहन्छन् । तर खराब काम गरेमा बाँचुञ्जेल पनि आत्मले चैन नपाउने तथ्यलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । ठग्ने, काला बाजारी गर्ने जस्ता कार्यले धन, पैसा, महल जोड्न सकिन्छ तर आत्मसन्तुष्टि नमिल्ने भएकोले असल काममा लाग्न आग्रह गर्नु नै कथाको उद्देश्य हो । त्यस्तै आफूले गरेको गल्ती अरू सामान्य मानिसले थाहा नपाउलान् तर भगवान् र आफ्नै आत्मबाट कहिल्यै छिप्न सक्दैन भन्दै आध्यात्मवादको वकालत गर्नु पनि कथाको ध्येय रहेको देखिन्छ ।

४.२५ 'नियत' कथाको विश्लेषण

नियत कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पच्चीसौं कथा हो । सार्वजनिक यात्रामा 'म' पात्रले देखेका अराजकता, असभ्यता, बर्बरता र युवतीहरूप्रति गरिएका दुर्व्यवहार नै यस कथाको विषय रहेको छ ।

४.२५.१ कथानक

‘म’ पात्र काठमाडौँको सडकमा बेलाबखत सार्वजनिक यात्रा गरिरहने पात्र हुन् । उनले एकदिन सार्वजनिक यात्रा गर्दा गाडीमा कोचाकोच मान्छेको अवस्था, त्यहाँ घटेका घटना, भीडमा बोलिएका असभ्य बोलीको प्रत्यक्ष अनुभव गरेका छन् । गाडीभित्र अफ्यारोमा परेका मान्छेहरूले आफ्नो समस्या व्यक्त गरेका हुन्छन् । अन्य मान्छेहरूबाट भने टेढामेढा, गैर-जिम्मेवारपूर्ण र मानवीय संवेदनहीन उत्तरहरू आएका हुन्छन् । उनले सार्वजनिक स्थलहरूमा अराजकता, उच्छृङ्खलता, पाकेटमार, लुटपाट, ठगी देखेका हुन्छन् । किशोरीहरूप्रति दुर्व्यवहार अज्ञानवश नभएर नियतवश गरिएको देख्दछन् । मानिसहरूको भीडभाड र समस्याको मौका छोपी खराब नियतका मान्छेहरूले जानी जानीकन अरूलाई दुःख दिएको घटनाहरूको चित्रण यस कथामा गरिएको छ ।

४.२५.२ पात्र

म, युवाहरू, युवती, खलासी र अन्य यात्रुहरू कथाका पात्रहरू हुन् । यो कथा प्रतिनिधिमूलक चरित्रहरूको कथा हो । ‘म’ पात्र कथाका प्रमुख पात्र हुन् । उनले सार्वजनिक यात्राको क्रममा युवाहरूले नियतवश एक युवतीलाई दिएको दुःख प्रत्यक्ष देखेका छन् । उनीहरूको असभ्य बोली, अमानवीय व्यवहारको प्रत्यक्षदर्शी हुन् । गाडीमा भए गरिएका व्यवहारहरूप्रति असन्तुष्टि भए पनि कसैलाई केही भन्न सकेका छैनन् । त्यसैले उनी निरीह देखिन्छन् । यद्यपि उनमा मानवीय संवेदनशीलता भने रहेको छ । त्यस्ता विकृतिप्रति उनको विरोधचाहिँ रहेको देखिन्छ ।

४.२५.३ परिवेश

कथामा सहरी परिवेश चित्रण गरिएको छ । उपत्यका लगायत ठूला सहरमा सार्वजनिक यात्राको भीडभाड, मानिसहरूका समस्या, अमानवीय व्यवहार कथाका परिवेश हुन् । आधुनिक मानिसहरूको आचरणलाई उल्लेखित परिवेशले जीवन्तता प्रदान गरेको छ । आजका मानिसहरू अरूको समस्यालाई बुझेर सहयोग गर्न तत्पर रहँदैनन् । बरू नियतवश नै दुःख दिन पछि पर्दैनन् । यस्तै परिवेश चित्रणले कथागत उचाइ बढाएको छ ।

४.२५.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा सार्वजनिक यात्राको भोगाइलाई प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रतिनिधिमूलक पात्रहरूको चरित्रलाई तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा वर्णन गरिएको छ । यसर्थ कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२५.५ भाषाशैली

कथाको भाषा विशिष्ट खालको छ । यात्रुहरूको व्यक्ति बोलीलाई आञ्चलिक भाषाशैलीमा उतारिएको छ । यात्रा गर्दा समस्यामा परेकाहरूको दुखेसोयुक्त बोली (लौ न खुट्टा कुल्चियो), गैरजिम्मेवार उत्तर दिनेहरूको बोली (यस्तो भीडमा के के कुल्चिछ कुल्चिन्छ), युवाबोली (क्या बोर भो) जस्ता विस्मयसूचक वाक्यांशहरूको प्रयोगले भाषा विशेष प्रकारको बनेको हो । कथामा शैलीचाहिँ विवरणात्मक रहेको छ ।

४.२५.६ उद्देश्य

सार्वजनिक स्थलका विकृतिहरूको विरुद्ध सुधारात्मक सन्देश दिन नियत कथा उल्लेख्य बनेको छ (घिमिरे, २०६५ : ७०)। समाजमा देखिएका विकृति विसङ्गतिहरूको पर्दाफास गर्नु, सार्वजनिक स्थलहरूमा अमानवीय व्यवहारहरू बढ्दै गएको देखाउनु, सार्वजनिक यात्रामा चोरी, डकैती, लुटपाट, अराजकता रहेको प्रस्तुत गर्नु यस कथाका उद्देश्य हुन् । मानिसहरूमा अरूको समस्याप्रति गम्भीर हुनको साटो मजाक गर्ने प्रवृत्ति मौलाएको प्रति कथाकारको चिन्ता रहेको देखिन्छ । कथाकारले यस कथामार्फत् सभ्य समाजको निर्माण गर्नु पर्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२६ 'नीलो छानो' कथाको विश्लेषण

नीलो छानो कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छब्बीसौँ कथा हो । यस कथामा ग्रामीण क्षेत्रमा बसोबास गर्ने दुई परिवारबीच तुलना गरिएको छ । यहाँ एउटा परिवारको घरको छानो वर्षौंदेखि पुरानो र अर्को परिवारको टल्कने नीलो छानोचाहिँ छोरीले देहव्यापार गरी कमाएको रूपैयाँबाट हालिएको विषय रहेको छ

४.२६.१ कथानक

एक गरिब किसान परिवारमा सर्वजित, सानुकान्छी अनि उनीहरूका छोराहरू काले र किच्चे छन् । काले र किच्चेसँग छिमेकी मङ्गलेको छोरा शुक्रेले बेलाबखत आफ्नो घरको छानोको बारेमा बयान गरेको हुन्छ । काले र किच्चे शुक्रेको घरको नीलो छानो र आफ्नो घरको पुरानो छानोसँग तुलना गर्दछन् । घरको छानोको विषयलाई लिएर उनीहरूले बाबुआमा दुवैलाई हैरान बनाएका हुन्छन् । बाबुआमाबाट चित्तबुभ्दो उत्तर नपाउँदा उनीहरूमा नैराश्यता उत्पन्न भएको छ । छोराहरूको ध्यान अन्यत्र मोड्न खोज्दा-खोज्दै पनि बाबुआमा असक्षम भएका छन् । एकातिर सर्वजितले न त उनीहरूको मन बुझ्ने उत्तर दिन सकेका छन् न त घरको छानो नै हाल्न सकेका छन् । अर्कोतिर नीलो छानोको वास्तविकताचाहिँ गम्भीर प्रकृतिको हुन्छ । शुक्रेकी दिदीले बम्बईमा आफ्नो देहव्यापार गरेर कमाएकी हुन्छिन् । त्यही पैसाले घरको छानो टलक्क बनाइएको प्रसङ्गसँगै कथानकको अन्त्य भएको छ । किच्चे र कालेको बालसुलभ जिज्ञासालाई समेटेको *नीलो छानो* कथामा बालमनोविज्ञान (घिमिरे, २०६५ : ६४) लाई पनि विषयवस्तु बनाइएको छ ।

४.२६.२ पात्र

कथामा काले, किच्चे, बुबा सर्वजित, आमा सानुकान्छी, मङ्गले, उनको छोरो शुक्रे, शुक्रेकी दिदी जस्ता पात्रहरू रहेका छन् ।

कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा काले रहेका छन् । उनको सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरूको भूमिका केन्द्रित छन् । कालेमा बालसुलभ चञ्चलता, जिज्ञासा निहित छ । आफ्नो जिज्ञासाको चित्तबुभ्दो उत्तर पाउन नसक्दा उनमा नैराश्यता उत्पन्न भएको छ । बालबालिकाहरू अरूको समान हैसियत आफूहरूले नपाउँदा चिन्तित बन्ने स्वभाव कालेमा छ । उनी गरीब घरको अबोध पात्र हुन् । अर्का पात्र सर्वजित काले र किच्चेका बाबु हुन् । उनले गरीबीका कारण आफ्ना छोराहरूको चित्त बुझाउन सकेका छैनन् । छोराहरूको इच्छाबमोजिम घरको छानो लगाइदिन सकेका छैनन् । सर्वजित गरीबीले पिल्सिएका निम्न वर्गीय पात्र हुन् । यसरी गरिब र वर्गीय पात्रहरूको प्रयोगले कथामा प्रगतिवादी विचारधारा मुखरित भएको छ ।

४.२६.३ परिवेश

कथामा ग्रामीण गरिब पारिवारिकको परिवेश चित्रण गरिएको छ । गरिबीका कारण घरको पुरानो छानो फेर्न नसक्नु, वल्लो-पल्लो घरका छिमेकहरूका बालबालिकाहरूमा आफ्ना घरको विशेषतालाई लिएर चर्चा गरिनु कथाका परिवेश हुन् । अर्कोतिर गरिबीकै कारण बम्बईमा बेचिएर देहव्यापार गर्न बाध्य हुनु, देहव्यापारबाट कमाएको पैसाले घरको छानो लगाइनु जस्ता परिवेशहरू कथामा चित्रण गरिएका छन् ।

४.२६.४ दृष्टिबिन्दु

कालेको परिवार र छिमेकी घरको आर्थिक कमजोरीले गर्दा उत्पन्न बालमनोवैज्ञानिक समस्या कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूको घरको छानोमा अन्तर हुनको वास्तविकता लगायत अन्य विषयलाई तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा संयोजन गरिएको छ ।

४.२६.५ भाषाशैली

कथामा संवादलाई प्रत्यक्ष कथन शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । पद विचलित वाक्यहरूको प्रयोग बाहुल्यता यस कथामा पनि रहेको छ । अक्कर, भान्टाङ्-भुन्टुङ्, च्याँठिठनु जस्ता ठेट नेपाली मौलिक शब्दहरूको प्रयोग गरी कथालाई विश्वसनीय बनाइएको छ ।

४.२६.६ उद्देश्य

गरिबी र विपन्नताले मानव जीवनमा थुप्रै असहज स्थितिको सिर्जना गराउँछ (घिमिरे, २०६५ : ७०)। गरिबीले नेपाली ग्रामीण समाजमा उत्पन्न गरेको पारिवारिक समस्यालाई नीलो छानो कथाले केन्द्रबिन्दुमा राखेको छ । निम्न आर्थिक अवस्थाले बालबालिकामा निम्त्याएको मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई कथामा उठान गरिएको छ । गाउँ घरमा विशेष खालको नीलो छानो हालेर अरूभन्दा सम्पन्न देखिएकाहरूको वास्तविकता पनि हृदयविदारक रहेका छन् । गरिबका छोरीहरू गरिबीकै कारण बेचिएर देहव्यापार गरी अर्थ आर्जन गर्न बाध्य छन् । यस्तै-यस्तै यथार्थ प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२७ 'पुकार' कथाको विश्लेषण

पुकार कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सत्ताईसौं कथा हो । यस कथामा सबैलाई सहयोग गर्ने पुकारले आफूलाई समस्या पर्दा कसैबाट सहयोग पाउन नसकेको विषय रहेको छ । त्यस्तै आफ्ना स्वार्थ पूरा भएपछि बीचैमा छाडिदिने साथीहरूको व्यवहारलाई चिन्न नसकेका कारण उनले फेरि समस्यामा पर्नु परेको घटना पनि रहेको छ ।

४.२७.१ कथानक

पुकार रमण चतुर्वेदी विद्यालय उमेरदेखि नै उपकारी स्वभावका व्यक्ति हुन् । साथी लगायत समस्या लिएर आउने जोसुकैलाई उनले सहयोग गरेका हुन्छन् । त्यसैले साथीहरू उनको नाम उपकार हुनुपर्ने तर्क गर्दथे । कलेज उमेरमा पनि उनको स्वभाव त्यस्तै रहन्छ । उस्तै आनीबानीका कारण अधिकृत स्तरको जागिरले पनि उनको धनसम्पत्ति बचत हुन सकेन । उनकी श्रीमती स्नेहलता उदार र मनकारी स्त्री भएकीले विवाहपछि पनि पुकारको बानीमा सुधार आउँदैन । पुकारले सञ्चित सम्पत्तिको अभावमा सुत्केरी स्याहार, बालबच्चाको पालनपोषण राम्ररी गर्न सक्दैनन् । रोगी सन्तान लिई अस्पताल धाउँदा-धाउँदै उनलाई ऋणको भारले थिच्दै गएको हुन्छ । उनले साथीहरूसँग सहयोगको याचना गरे तर कसैले सहयोग गरेनन् । पुकारले वर्तमान समस्या टार्न जागिरबाट स्वेच्छिक अवकाश लिइ एकमुष्ट रकम लिएका हुन्छन् । ऋण तिरेपछि बचत रूपैया तह लगाउन भन्दै उनका धेरै साथीहरू वरिपरि देखिन थाल्छन् । कसैले व्यापार व्यवसाय, कसैले ठेक्कापट्टामा खर्च गर्ने सल्लाह दिन्छन् । उनी श्रीमतीको खबरदारीलाई वास्तै नगरी घरजग्गाको कारोबारमा लाग्दछन् । महिनौं घरमै नआइ साथीहरूको लहैलहैबाट धेरै क्षेत्रमा हात हालेका हुन्छन् । अन्त्यमा दुई वर्षपछि पुकार मैलो कमिज र खुइलिएको कपडाको भेषमा घर फर्किन्छन् । फेरि एकपटक पुकारको चारित्रिक कमजोरीमाथि खेलेर सबै साथीहरूले साथ छाडिदिएको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै कथानकको बिट मारिएको छ ।

४.२७.२ पात्र

कथाको प्रमुख पात्र पुकार हुन् । त्यस्तै उनकी श्रीमती स्नेहलता सहायक पात्र हुन् भने अन्य साथीहरू गौण पात्र हुन् ।

सानैदेखि असल र सहयोगी स्वभावका पात्र हुन् । यद्यपि उनी आदर्श चरित्र भने होइनन् । सहयोग माग्न आउने सबैलाई सुभ्रबुभ्र बिना नै सहयोग गर्ने प्रवृत्ति उनमा छ । उनी अद्भूत परोपकारी आत्म भएका पात्र हुन् । त्यही परोपकारी आचरणका कारण उसले आफ्नो जीवनमा दुःख बेहोर्न परेको छ । सहयोग गर्नु राम्रो काम भए पनि अति आदर्शवादी भएर सहयोग गर्नु वास्तविक जीवनमा कमजोरी नै हुन जान्छ । त्यस्तै कमजोरी पुकारमा पनि छ । धोकेबाज साथीहरूमाथि पुनः पूर्ण विश्वास गर्नु उनको गम्भीर चारित्रिक त्रुटि हो । अर्की पात्र स्नेहलता पुकारकी पत्नी हुन् । उनी उदार दिल र मनकारी स्वभावकी छिन् । आफ्ना श्रीमान्ले गर्न लागेको गल्तीलाई कडा रूपमा खबरदारी गर्न नसक्ने स्नेहलता निरीह स्त्री पात्र हुन् । उनको कमजोर स्वभावले पनि पुकारमा परिवर्तन आउन सकेको छैन ।

४.२७.३ परिवेश

पुकारको विद्यालय, कलेज, जागिर कालको चित्रण तथा पारिवारिक जीवनको कष्टपूर्ण अवस्थाको चित्रणमा यस कथाको परिवेश केन्द्रित छ । यहाँ काठमाडौँको सहर र यस वरिपरिकै स्थानको वातावरण उल्लेख गरिएको छ । अरूको सम्पत्तिको पछि लाग्ने तर अरूलाई समस्यामा सहयोग नगर्ने स्वार्थी साथीहरूको व्यवहार वर्णनले आधुनिक शहरिया मानिसको प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

४.२७.४ दृष्टिबिन्दु

पुकारको चारित्रिक विशेषताको वर्णनले परिपूर्ण यस कथा चरित्रप्रधान कथा हो । पुकारको चरित्रलाई कथाकारले तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२७.५ भाषाशैली

पुकारको चरित्र चित्रण गर्ने क्रममा भावहरूको पुनरावृत्ति भएको छ । एउटै प्रसङ्गको आवश्यकभन्दा बढी व्याख्याले भाषाको उत्कृष्टतामा हास ल्याएको छ । संक्षेप पद्धतिमा पनि कथानकको गति द्रुत बन्न नसक्नु कथाको भाषाशैलीगत कमजोरी हो ।

४.२७.६ उद्देश्य

सहयोग र परोपकार मानवीय धर्म भए पनि आजको युगमा आवश्यकताभन्दा बढी आदर्शवादी बन्नु पनि घातक हुन जान्छ । 'सम्पत्तिमा सबैको हाइहाइ विपत्तिमा कोही छैन दाजुभाइ' भनेभैँ आजभोलिका मानिसहरू धेरै स्वार्थी बन्दै गएको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु र त्यस्ताहरूबाट सदैव सतर्क रहनु पर्ने सचेतनामूलक सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाका उद्देश्य हुन् । मानिसले भावी दिनको योजनालाई महत्त्व नदिई वर्तमानमा मात्र जिउन खोज्दा समस्या विकराल बन्न सक्दछ । यस्तो स्थितिबाट बच्न हरेकले सिद्धान्तभन्दा परिस्थिति र व्यवहारबाट सिकनु पर्ने हुन्छ भन्ने विचार कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२८ 'पैरो' कथाको विश्लेषण

पैरो कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अठ्ठाईसौँ कथा हो । भौतिक सम्पत्तिबाट अपार सुख पाएर पनि श्रीमान्बाट अपेक्षित माया ममता नपाएकी बेली मैसाहेबको मानसिक छटपटी नै यस कथाको मूल विषय रहेको छ । यसको साथै लक्ष्मी राईको दुःखदायी जीवनको चित्रण कथामा रहेको छ ।

४.२८.१ कथानक

बेली मैसाहेब सु-सम्पन्न धनाढ्य बलवीर जरसाहेबकी श्रीमती हुन् । अन्य दिदी बहिनीभन्दा उनी सुखी र खुसी देखिन्छिन् । बाहिरबाट उनलाई सुखी देख्नेहरू धेरै छन् । हुन पनि बेली मैसाहेब काठमाडौँ, पोखरा र वीरगञ्जमा घरघडेरी, गरगहना, गाडीघोडा, नोकरचाकर भएको परिवारकी मालिकनी हुन् । उनको काम भनेको केवल अफिस जान लागेका श्रीमान्लाई कोट लगाइ दिने र शृङ्गारपटार गरेर बस्ने हो । हेर्दा यति सुखी देखिए तापनि बेली मैसाहेबको मनमा सधैं एउटा पीडाले छटपटी बढाइ रहन्छ । जो कोहीलाई भन्न नमिल्ने त्यस पीडाले मनमा पैरो ल्याइदिन्छ । एकान्तमा रहँदा बेली मैसाहेब एकजना गिट्टी कुटेर चारजना बच्चा, आफू र एउटा जँड्याहा श्रीमान्को जीवन चलाइरहेकी लक्ष्मी राईको जीवनशैली र आफ्नो जीवनशैलीबीच तुलना गर्दछिन् । आफ्नो र ती महिलाको जीवनशैलीमा धेरै अर्थमा आकाश पातालको अन्तर रहे पनि एउटा कुरामा समानता रहेको पाउँछिन् । लक्ष्मी राईको श्रीमान् हरेक साँभ रक्सी खाएर घर पस्छ र उनको सन्चो विसन्चो केही

वास्ता नगरी आफ्नो इच्छा पूर्ति गरेर सुत्छ । त्यस्तै गरी बलवीर जरसाहेब पनि प्रत्येक साँझ रक्सीको पेग लगाएपछि बेली मैसाहेबको इच्छा-अनिच्छाको चासो नराखीकनै एकलौटी प्यास मेटाउन तल्लीन रहन्छ । जरसाहेबको यस्तै व्यवहारले गर्दा बेली मैसाहेब बाहिरबाट जति सुखी देखिन्छन् भित्री मनमा त्यति नै दुःखी छिन् । उनी यो कुरा कसैलाई भन्न सक्ने अवस्थामा छैनन् । त्यसैले उनको मनमा यही पीडाले पैरो ल्याइरहन्छ । यसरी कथामा जरसाहेबले बेली मैसाहेबमाथि गरेको नारीशोषण (घिमिरे, २०६५ : ६५) प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२८.२ पात्र

बेली मैसाहेब, बलवीर जरसाहेब, लक्ष्मी राई, लक्ष्मीको श्रीमान्, छोराछोरी र बेली मैसाहेबका दिदी बहिनीहरू यस कथाका पात्रहरू हुन् ।

यस कथाको प्रमुख पात्र बेली मैसाहेब हुन् । उनले सम्पन्न परिवारकी मालिकनी भएकाले भौतिक वस्तुको भोगचलन गर्न पर्याप्त मात्रामा पाएकी छिन् । उनलाई त्यस भौतिक सम्पन्नताले सुखभन्दा बढी बन्धक बनाएर राखेको अनुभव भएको छ । उनी पतिको इच्छा परिपूर्तिको लागि आफ्नो चाहनालाई दबाउन विवश एवम् निमुखा पात्रको रूपमा चित्रित छिन् । मनमा असन्तुष्टिको चाड् भए पनि व्यक्त गर्न साहस नभएकी बेली मैसाहेब पुरुषवादी समाजको कारण पीडामा परेकी पात्र हुन् । त्यस्तै बलवीर जरसाहेब पुरुषवादी अझ धनाढ्य घरानाका प्रतिनिधि पुरुष पात्र हुन् । उनी नारीलाई भोग्य वस्तुको रूपमा मात्र लिन्छन् । नारीको इच्छा चाहनालाई कुल्चंदै आफ्नो पुरुषत्व निभाउनमा नै उनी आफूलाई महान् ठान्दछन् । त्यसैले बलवीर कथाका असत् पात्र हुन् । आफ्नो कर्तव्यबाट च्युत भई आफ्नी श्रीमतीलाई दुःख दिने अर्को खराब पुरुष पात्र लक्ष्मीको श्रीमान् पनि हो । लक्ष्मी राई पनि यस कथाकी अर्की स्त्री पात्र हुन् । मजदुर महिला भएकीले उनको जीवनस्तर निम्न छ । श्रीमान्को स्वभावका कारण अझ बढी पीडित बनेकी लक्ष्मीले श्रीमान्को अत्याचारलाई बेलाबखत प्रतिरोध गरे पनि उचित समाधान भने हुन सकेको छैन ।

४.२८.३ परिवेश

कथामा पुरुष हैकमवादी समाजको चित्रण छ । बलवीर जरसाहेब र बेली मैसाहेबको भौतिक सम्पन्नताको परिवेश चित्रण गरिएको छ । कथामा गिट्टी कुटेर जीवन गुजारा गर्नुपर्ने लक्ष्मी राई जस्ती महिला वर्गको दिनचर्याको पनि उल्लेख गरिएको छ । धनी परिवारले आफ्ना सन्तानलाई अमेरिका र क्यानडा पढ्न पठाएको र गरिब वर्गले आफ्ना बालबच्चालाई राम्ररी पालनपोषण पनि गर्न नसकेको परिवेश चित्रणले कथामा वर्गीय समस्याको जीवन्त प्रस्तुति रहेको छ । गरिब र धनी दुवै परिवारमा महिला वर्ग भने पुरुष वर्गबाट पीडित नै रहेको परिवेशले कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.२८.४ दृष्टिबिन्दु

बेली मैसाहेबको भौतिक सम्पन्नता र आन्तरिक पीडाको उल्लेख उनीबाट नै भएको छ । त्यसैले त्यतिबेला कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा रहेको छ । लक्ष्मी राईको कष्टमय जीवनचर्याको चित्रणचाहिँ तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा गरिएको छ ।

४.२८.५ भाषाशैली

यस कथामा पनि सरल, संक्षिप्त र पदविचलित वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् । भाषाको स्तर मध्यम खालको छ । कथा सम्प्रेष्यतामा कुनै बाधा छैन । बेली र लक्ष्मी राईको जीवनचर्याको चर्चा गर्न वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ ।

४.२८.६ उद्देश्य

समाजमा धनी वर्ग र गरिब वर्गबीच धेरै असमानता रहेको वास्तविकता प्रस्तुत गर्नु कथाको उद्देश्य हो । त्यस्तै पुरुष हैकमवादी सोचका कारण धनी परिवारमा पनि महिला वर्ग भने भौतिक रूपमा सुखी देखिए पनि घरेलु हिंसाबाट पीडित नै रहेको यथार्थ देखाउनु कथाको अर्को उद्देश्य हो । धनी होस् वा गरिब हरेक परिवारमा बलवीर र लक्ष्मीका जँड्याहा श्रीमान् जस्ता पुरुषहरूका कारण महिलाहरू उत्पीडित रहेका छन् । अब महिलाहरू जागरूक भइ त्यस्ता महिला हिंसाको विरोध गर्नु पर्ने चाहना कथाकारमा रहेको देखिन्छ । उनले पैरो कथामा लैङ्गिक समानताका पक्षमा आवाज (घिमिरे, २०६५ : ७०) उठाएका छन् ।

४.२९ 'प्रतीक्षाको परिभाषा' कथाको विश्लेषण

प्रतीक्षाको परिभाषा कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत उत्तीसौं कथा हो । यस कथामा राजनैतिक शक्तिको दुरूपयोग गरी भ्रष्टाचार, अनियमितता, अपारदर्शिता अपनाएका हरिप्रसादले नाटकीय ढङ्गबाट आफैलाई कारवाही गर भन्दै हिँडेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२९.१ कथानक

हरिप्रसाद एकपटक मन्त्री भइसकेका व्यक्ति हुन् । उनले पछिल्लो समयमा एउटा अनौठो अभियान चलाएका छन् । तर कतिपयले यसलाई केवल अभिनय (नाटक) को रूपमा मात्र बुझेका छन् । जे होस् हरिप्रसादले आफू मन्त्री हुँदाका बखत देखे-भोगेका र आफैले पनि गरेका भ्रष्टाचार, अनियमितता, अपारदर्शिताको विरोध गर्दै हिँडेका छन् । हरिप्रसाद आफैलाई पनि कारवाही गर भन्दै सम्बन्धित सरकारी निकायमा पुगेका छन् तर उनले भनेको जस्तो हुन सकेको छैन । उनी स्वघोषित अपराधीको भेषमा सजायको भागीदार आफू हुनु पर्ने भनिरहेका छन् । उनको यो कदम साँच्चिकै सुशासनका लागि हो वा केवल जनतामा भ्रम सिर्जना गर्नका लागि हो भन्ने तथ्य भविष्यमा स्पष्ट हुने प्रसङ्गसँगै यस कथाको कथानक अन्त्य भएको छ । यसरी कथामा भिनो कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा संरचित गरिएको छ ।

४.२९.२ पात्र

कथाको परिवेश व्यापक भए पनि कथामा एकल पात्र संयोजन भएको छ । यस कथाको प्रमुख र एकलो पात्र हरिप्रसाद हुन् । कथामा उनको चरित्रलाई परिवर्तनशील देखाइएको छ । कुनै बखत राजनीतिको आडमा आफै भ्रष्टाचार र अनियमितता गर्न खप्पिस हरिप्रसाद पछिल्लो समयमा आफैलाई कारवाही गर भन्दै हिँडेका पात्र हुन् । उनले आफ्नो अपराध आफै कबुल गर्दा पनि कारवाही भने भएको छैन । उनले सच्चै नै आफूलाई अपराधी सम्झेर त्यस्तो अभियानमा लागेका हुन् अथवा राजनैतिक खेलमा उनले चालेको एउटा भ्रमको खेती मात्र हो अझ प्रष्ट हुन सकेको छैन । यसैले कथामा हरिप्रसादको चरित्रलाई विचित्र ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२९.३ परिवेश

यस कथामा अल्पविकसित मुलुकको राजनैतिक परिवेश वर्णित छ । नेपालजस्तो मुलुकमा राजनीतिक नेताहरू जनताको नाममा भोटको राजनीति गर्दछन् । कथामा आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न तल्लीन रहने नेतृत्वको स्वभावगत परिवेश चित्रण गरिएको छ । राज्यका सम्पूर्ण निकायमा भ्रष्टाचार, अनियमितता, शोषण व्याप्त भएको परिवेश चित्रणले नेपाली राजनैतिक सामाजिक संस्कारको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

४.२९.४ दृष्टिबिन्दु

कथाको प्रमुख पात्र हरिप्रसादको सम्पूर्ण जीवन वृत्तान्त तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनले गरेका अनियमिततादेखि लिएर पछिल्लो समयमा चलाएका अभियानको चर्चा बाह्य दृष्टिबिन्दुबाट भएको छ ।

४.२९.५ भाषाशैली

कथाको कथानक अर्थात् विषयवस्तु छोटो भएकाले भाषाशैली पनि संक्षिप्त नै बन्न पुगेको छ । एउटै विषयवस्तुको हरेक कोणबाट वर्णनले कथाको बोधगम्यतालाई सरल बनाए पनि बढी व्याख्याका कारण भाषा भन्किटिलो र दिक्दारिलो बन्न गएकोलाई नकार्न सकिँदैन । कथामा कथानकलाई संक्षेप पद्धतिबाट द्रुत गतिमा ल्याउने प्रयत्न भने गरिएको छ ।

४.२९.६ उद्देश्य

नेपालजस्तो अल्पविकसित राष्ट्रमा नेतृत्व, कर्मचारीतन्त्र लगायत सबै क्षेत्रमा आर्थिक अनियमितता र भ्रष्टाचार व्याप्त रहेको छ । तर त्यसको विरुद्ध लागि पर्नु पर्ने नियामक निकायहरू निष्क्रिय रहेको वास्तविकतालाई कथामा देखाइएको छ । दण्डहीनता हावी भएकाले आपराधिक घटनाहरू बढ्दै गएको विचार कथामा व्यक्त गरिएको छ । नेताहरू आफ्ना काला करतूतहरूको पोल खुल्ने डरले स्वघोषित अपराधीलाई पनि उनीहरू कारबाही गर्न सक्दैनन् । नेपाली राजनीतिको यस्तै यथार्थ प्रस्तुत गर्दै असल शासनको अपेक्षा गर्नु कथाको उद्देश्य हो ।

४.३० 'प्रस्ताव' कथाको विश्लेषण

प्रस्ताव कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तीसौं कथा हो । यस कथामा प्रौढावस्थाका 'म' पात्र र उनको कलेज समयकी महिला साथीबीच करिब तीस वर्षपछि भेट भएको र त्यसबखत उनीहरू दुवैको मनमा उत्पन्न मनोभावनाहरूको प्रस्तुति रहेको छ ।

४.३०.१ कथानक

कलेजका सहपाठी साथीहरू 'म' र किशनको तीस वर्ष पछिको भेटमा भएको अनुरागी प्रसङ्ग प्रस्ताव कथामा रहेको छ (घिमिरे, २०६५ : ६४)। 'म' पात्र करिब पचपन्न वर्ष उमेरका घरगृहस्थी जमाइ सकेका व्यक्ति हुन् । उनको करिब तीसवर्ष पछि कलेजकी केटी साथी किशनसँग भेट भएको हुन्छ । उनीहरूको बीच कलेज समयमै अव्यक्त प्रेम थियो । किशन पढाइ लगायतका कारणले पचास वर्षको उमेरमा पनि अविवाहित नै छिन् । धेरै वर्षपछिको भेटमा दुवैको शारीरिक बनावटमा धेरै परिवर्तन भएको, आनीबानीमा केही उस्तै र केही परिवर्तन भएको दुवैले महसूस गर्दछन् । एक-आपसमा हेराहेर भएपछि उनीहरूका बीचमा मौन वार्तालाप भएको छ । मौन वार्तालापको क्रममा दुवैतर्फबाट मनोभावहरू व्यक्त भएका छन् । 'म' पात्रको मनमा उहिल्यै किशनसँग विवाह गरेको भए राम्रो हुने थियो, अबै समय बितेको छैन, आँट्न कि ? भन्ने खालको वासनात्मक सोचाइ आएको हुन्छ । किशनको मनमा डर, आशङ्का, भरोसा, इच्छा, चाहना सँगसँगै आदर्श नारीको भावहरू क्रमशः समुन्द्रको छालभैँ आएका हुन्छन् । अन्त्यमा, व्यक्त बोलीमाचाहिँ किशनले के-के खाने ? भन्ने प्रस्ताव राखिछन् । त्यसको उत्तरमा 'म' पात्रले जे-जे दिन्छ्यौ तयै-तयै खाने भनी किशनको सबै प्रस्तावको समर्थन गर्ने भाव सञ्चारित भएको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ । यस कथामा पनि भिनो कथावस्तुको संयोजन गरिएको छ ।

४.३०.२ पात्र

यस कथामा 'म' र किशन गरी दुईजना पात्र रहेका छन् । यहाँ दुवै पात्र बराबर भूमिकामा रहेका छन् । कलेज समयमा 'म' पात्र र किशनबीच अव्यक्त प्रेम मौलाएको थियो । पछिल्लो समयमा 'म' पात्र विवाहित भइ सकेका छन् । उनीबाट अबै पूर्वप्रेमिका प्रतिको वासनात्मक

चाहना मेटिएको छैन । उनी किशनले आँटेमा सबै बेहोर्न तयार देखिन्छन् । उनको किशनप्रति आत्मिक मायाभन्दा वासनात्मक प्रेम ज्यादा रहेको देखिन्छ । त्यसैले उनमा संवेगात्मक नियन्त्रणको अभाव देखिन्छ । त्यस्तै पचास वर्षमा पनि अविवाहित किशन पूर्वप्रेमीको साहस भएमा आफूले त्यसै गर्ने कि ? भन्ने मनस्थितिमा पुगेकी छिन् । तर उनमा एउटी आदर्श नारी मन पुलकित भएर आएको छ । अरूको घरबार नै बिग्रने त्रासले सतर्क भएकी छिन् । मनमा वर्षौंदेखिको यौन चाहना र सिर्जनशील स्त्री भूमिका निर्वाह गर्ने अभिलाषा जागेर आएको छ । तैपनि कतै भरोसा कतै डरका कारण उनी निर्णयमा पुग्न नसकेकी पात्र हुन् । उनका मनोभावनाहरू वर्षौंदेखि कृण्ठित बनिरहेका छन् ।

४.३०.३ परिवेश

कलेज जीवनमा युवायुवतीहरू वासनात्मक प्रेममा पर्ने अनि पछि सजिलै अर्को सम्बन्धमा गाँसिन जाने परिवेश कथामा व्याप्त छ । दुई पूर्व प्रेमीप्रेमिका बीच धेरै वर्ष पछिको भेटमा पुरानो सम्बन्धले प्रभावित पार्ने र दुवैमा उत्पन्न भावनाहरूको अव्यक्त प्रस्तुतीकरणलाई कथामा स्थान दिइएकाले परिवेश रोमाञ्चक बनेको छ । अन्तर्मनका तरङ्गहरूको प्रस्तुतिले कथाको परिवेश रोचक बनेको छ । खाजा पसलमा बसेर मौन वार्तालापमा संलग्न रहेको अवस्था कथाको बाह्य परिवेश हो ।

४.३०.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथा 'म' पात्र र उनकी पूर्वप्रेमिका किशनको हो । अझ कथा 'म' पात्रको हो र उनीसँग किशनको भावनात्मक र वासनात्मक सम्बन्ध रहेको छ । मौन वार्तालाप र व्यक्त वार्तालापको प्रस्तुतीकरण 'म' पात्रबाटै भएकाले कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

४.३०.५ भाषाशैली

कथामा सरल संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । मौन संवादात्मक शैली नै यस कथाको विशिष्ट उपलब्धि हो । पुरुष मन र नारी मनको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा आएका 'म' पात्र र किशन हुन् । उनीहरू बीचको मौन वार्तालापलाई दृश्यात्मक पद्धतिमा प्रस्तुत

गरिएको छ । त्यसैले कथानकको गति सुस्त बनेको छ । भाषाशैलीगत दृष्टिकोणले यो नवीन प्रयोग गरिएको कथा हो ।

४.३०.६ उद्देश्य

आदर्शवादी कोणबाट हेर्दा कथामा कुनै गहन उद्देश्य पाइँदैन । यस कथा नेपालीमा प्रचलित उखान 'पहिलो माया नै अन्तिम माया हो' लाई सार्थक बनाउने उद्देश्यले प्रेरित छ । एकचोटि गाँसिएको नाता पूर्णतया मेटिएर जान सक्दैन । फेरि पहिलेको सम्बन्धलाई पुनर्जीवित गर्ने अभिलाषा मानिसको अन्तस्करणमा रहेको हुन्छ । यस्तै मानव मनको अतियथार्थ पक्षलाई कथाको विषयवस्तुले बहन गरेको छ । 'म' पात्र र किशुनको माध्यमबाट मानवीय अतियथार्थ पक्षलाई नवीन शैलीबाट पाठकमा मनोरञ्जन दिनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

४.३१ 'प्रश्नका प्रश्न' कथाको विश्लेषण

प्रश्नका प्रश्न कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एकतीसौं कथा हो । यस कथामा 'म' पात्रद्वारा टेम्पोमा भेटिएकी अपरिचित महिलाको रूप रङ्ग तथा स्वभावको चर्चा गरिएको छ । उनको रूप आफू सँगसँगै राजनैतिक मोर्चामा होमिएकी तर वीरगति प्राप्त गरिसकेकी इन्दुसँग मिल्दो जुल्दो भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ ।

४.३१.१ कथानक

'म' पात्र उमेरले बयालीस वर्षका छन् । त्यस्तै अर्की महिला पात्रचाहिँ लगभग चालीस/एकचालीस वर्षकी छिन् । एक दिन टेम्पोको यात्रामा 'म' पात्रसँग महिलाको भेट भएको हुन्छ । त्यहाँ दोहोरो हेराहेरको अवस्था आउँछ । उनीहरूबाट वाक्य भने फुट्न सक्दैन । 'म' पात्रलाई त्यस महिलाको रूपरङ्ग, हाउभाउ, आकृति हेर्दा कताकतै आफ्नो राजनैतिक जीवनका भूमिगत सहकर्मी इन्दुको जस्तै लाग्दछ । भद्र स्वभावकी, हिस्सी परेकी, पातली इन्दुलाई सम्झन्छन् । उनले प्रजातन्त्र आउनभन्दा अगाडि भूमिगत कालमा इन्दुसँग एक अर्कालाई दिइएको जिम्मेवारी पूरा गरेर सँगै जीवन बिताउने प्रतिज्ञा गरेका थिए । राजनैतिक घटनाक्रमले इन्दुलाई तराई र उनलाई पहाडको मोर्चामा पठाइएको थियो । तराईको मुठभेडमा इन्दुले वीरगति प्राप्त गरेकी थिइन् । उनलाई असह्य पीडा भएको थियो

। इन्दुको सम्भनाले उनलाई सधैंभरि पछ्याइ रहेको थियो । प्रजातन्त्र आयो, आशातीत फल प्राप्त नभए पनि केही परिवर्तन पक्कै आयो तर इन्दु कहिल्यै नआउने भईन् । यस्तै-यस्तै कुरा मनमनै खेलिरहँदैको बखत टेम्पो रोकिएपछि सबै ओर्लिन्छन् । टेम्पोमा अनायस त्यस अपरिचित महिलाको हातमा उनको हात पर्न गएको रहेछ । तैपनि महिलाले केही प्रतिक्रिया दिँदैनन् । अन्त्यमा आ-आफै भाडा तिरेर त्यहाँबाट छुट्टिन्छन् । तर 'म' पात्रको मनमाचाहिँ आखिर तिनी को हुन् ? कतै इन्दु नै त होइनन् ? भन्ने खालको प्रश्नमाथि प्रश्न आइरहेको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.३१.२ पात्र

'म' पात्र, इन्दु र अपरिचित महिला यस कथाका पात्रहरू हुन् । यहाँ 'म' पात्रको प्रमुख भूमिका रहेको छ । 'म' पात्र र इन्दु प्रजातन्त्र आउनभन्दा अगाडि भूमिगत रूपमा हिँडेका योद्धाहरू हुन् । उनीहरू दुवै आ-आफ्नो भूमिकामा सक्षम र उत्तरदायी छन् । दुवैले सँगै जीवन बिताउने सपना सँगालेका थिए । भीडन्तमा इन्दुको मृत्युको कारण सपना अपुरै रहेको थियो । प्रजातन्त्र स्थापनामा योगदान पुऱ्याएका 'म' पात्रको व्यक्तिगत जीवन अधुरो र पीडादायी बन्न पुगेको छ । उनी राष्ट्रको निम्ति लड्दा-लड्दै व्यक्तिगत जीवनमा खुसी पाउन नसकेका योद्धाहरूको प्रतिनिधि पात्र बनेका छन् । त्यस्तै इन्दुचाहिँ प्रजातन्त्रको प्राप्तिका लागि ज्यानै बाजी राखेर अगाडि बढ्ने निर्भीक र निडर महिला योद्धाहरूको प्रतिनिधि पात्र हुन् ।

४.३१.३ परिवेश

कथामा सहरी परिवेश रहेको छ । सहरमा टेम्पोको यात्रामा देखिए-भेटिएका मानिसहरूको वर्णन कथाको वस्तुगत परिवेश हो । पूर्वदीप्ति शैलीमा प्रजातन्त्र आउनभन्दा अगाडिको भूमिगत जीवनको प्रस्तुतिले कथाको परिवेश जीवन्त बनेको छ । मोर्चामा भएको मुठभेडका क्रममा इन्दुको मृत्यु हुनु बाह्य द्वन्द्वात्मक परिवेशको चरम अवस्था हो ।

४.३१.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा 'म' पात्रको संयोजन गरिएको छ र कथा पनि आफ्नै हो । यसर्थमा यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावाचकले नै आफ्नो वर्तमान

समयको मनोगत अवस्था र भूमिगत कालको व्याख्या आफैले गरेका छन् । इन्दुको चरित्रको उल्लेख गर्ने क्रममा परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.३१.५ भाषाशैली

कथा आत्मालापिय तथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथाको भाषा सरल र संक्षिप्त रहेको छ । 'म' पात्रको एकोहोरो आत्मालापबाट घटनाक्रमको वर्णन गरिएकाले कथाको भाषिक सम्प्रेषणमा कुनै पनि बाधा छैन । कथानकको प्रवाह सरल ढङ्गबाट गराइएको छ ।

४.३१.६ उद्देश्य

मुलुकमा प्रजातन्त्रको स्थापनाको लागि योगदान दिएका योद्धा र आफ्नो प्राणको आहुति दिएका वीरङ्गनाहरूको सङ्घर्षपूर्ण र कष्टकर जीवनको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु कथाको मुख्य उद्देश्य हो । भूमिगत कालमा कैयन् योद्धा युवायुवतीहरू सँगै जीवन बिताउने प्रतिज्ञा गरेका हुन्थे तर उनीहरूको प्रतिज्ञा र सपना पूरा हुन नसकेको वास्तविकता कथामा उल्लेख गरिएको छ । प्रजातन्त्र स्थापनाको लागि योगदान तथा बलिदान दिएका त्यस्ता वीर-वीरङ्गनाहरूको सम्मान आजका पुस्ताले गर्नुपर्दछ भन्ने आग्रह कथाकारमा रहेको देखिन्छ ।

४.३२ 'फाप-अफाप' कथाको विश्लेषण

फाप-अफाप कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बत्तीसौं कथा हो । यस कथामा चतुरमानले अनियमित तवरबाट विदेशी बैङ्कमा जम्मा गरेको रकम अवैध ठहरिएर जफत भएकाले उनको तडक भडक, शान, रवाफ हराएर गएको विषय रहेको छ ।

४.३२.१ कथानक

भिनो कथानकमा चतुरमानको चरित्र चित्रणले कथा चरित्रप्रधान बन्न गएको छ । चंखमानको छोरा चतुरमान बुबाको शिक्षादीक्षा र अर्ती उपदेशका कारण सानैदेखि नाम जस्तै चतुर नै छन् । उनी सबैलाई प्रभावमा पारेर जिल्ला तहसम्मको जनप्रतिनिधि बनेका छन् । पढाइमा उनले पी.एच.डी, हासिल गरेका छन् । सामाजिक सेवा र परोपकारको क्षेत्रमा उनले राम्रो पकड जमाएका छन् । सबैको विश्वासको पात्र बनेका छन् । उनले एक मालदार अफिसमा काम गरेका हुन्छन् । उनले विदेश जाने, फर्कने र विमानस्थलको

भी.भी.आइ.पी.कक्षमा बडो शान, मान र रवाफका साथ पत्राकारहरूलाई अन्तरवार्ता दिने असङ्ख्य मौका पाएका छन् । विदेश गएर फर्कँदा एकदिन उनको मुहारमा पहिले-पहिले जस्तो तडक भडक, रवाफ देखिएको हुँदैन । भुकेको अनुहार, निराश मुद्रा, हडबडाएको आवाज लिएर फर्केका हुन्छन् । चतुरमान हतार-हतार गाडीमा बसेर घरतर्फ हिड्छन् । यस घटनाले अनौठोमा परेकाहरूले वास्तविकता पछि मात्र बुझ्दछन् । चतुरमानको विदेशी बैङ्कको रूपैयाँ अवैध ठहरिएकाले उतैबाट जफत भएको जानकारीसहित कथानकको अन्त्य गरिएको छ ।

४.३२.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र चतुरमान चलाख एवम् पढाइमा पनि अब्बल रहेका छन् । उनमा सबै खालका मानिसहरूलाई आफ्नै प्रभावमा पार्न सक्ने विचित्रको गुण रहेको छ । सहयोग, परोपकार, आत्मीयता देखाएर भित्रभित्रबाट कसैले सुराकी नपाउने गरी विदेशमा धन जम्मा गर्ने चतुरमान साँच्चिकै चतुर पात्र हुन् । शान, मान र धन सम्पत्ति सबैको आडमा निकै रवाफिलो स्वभाव देखाउने चरित्र हुन् । चारित्रिक कमजोरीका कारण उनले अन्तमा सबै धन, पैसा र इज्जत पनि गुमाउन पुगेका छन् ।

४.३२.३ परिवेश

कथामा सहरी परिवेश सङ्गठित छ । सहरमा पनि राजधानीकै वातावरण रहेको कुरा अन्तराष्ट्रिय विमानस्थलको भी.भी.आइ.पी.कक्षको वर्णनले प्रष्ट हुन्छ । हाम्रो देशमा लक्षित वर्गका उत्थानको निमित्त भनेर विभिन्न किसिमका परोपकारी सङ्घ-संस्थाहरू खुलेका छन् । धेरैजसो रकम आफ्नै लागि विदेशको बैङ्कमा जम्मा गर्ने ढाँगी समाजसेवीहरूको बिगबिगी रहेको परिवेश चित्रणले कथानक जीवन्त बनेको छ ।

४.३२.४ दृष्टिबिन्दु

बुबा चंखमानको अती बुद्धिकै कारण चतुरमान चतुर बनेका हुन् । उनको व्यवहारको सूक्ष्म विश्लेषण गर्न कथामा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.३२.५ भाषाशैली

कथामा संक्षिप्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । अन्त्यानुप्राशयुक्त शब्दहरूको प्रयोगबाट कथाको भाषा लयात्मक बनाइएको छ । जस्तै : नीति-राजनीति-कूटनीति, विधि-निधि-प्रतिनिधि शब्दसमूहहरू कथामा रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएका छन् । कथानक विकास गर्न वर्णनात्मक शैलीमा पात्रको चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

४.३२.६ उद्देश्य

हाम्रो देशमा परोपकारको नाममा आफ्नो मुलुक र संस्थाको नाम बेच्ने धेरै सङ्घ-संस्थाहरू खुलेका छन् । सेवाको बहानामा विदेशी मुद्रा आफ्नै ढुकुटीमा जम्मा गर्ने वर्ग भनेका शिक्षित वर्ग नै हुन् । उनीहरू आफ्नो बौद्धिकताको दुरुपयोग गरी सर्वसाधारणको आँखामा छारो हाल्दछन् । आफ्नो र आफन्तको दुनो सोभ्याउन तल्लीन छन् भन्दै समाजको युगीन यथार्थ पाठक वर्गमा पुऱ्याउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । त्यसैगरी जति नै चतुरतापूर्वक काम गरे पनि गलत कामको रहस्य कुनै न कुनै दिन अवश्य खुल्नेछ । दोषीले सजायको भागीदार हुनै पर्दछ, भन्ने आशावादी विचार कथाकारमा रहेको देखिन्छ ।

४.३३ 'फोटो सेसन' कथाको विश्लेषण

फोटो सेसन कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेत्तीसौं कथा हो । यस कथामा एक नवयुवक पात्रले नवयुवतीलाई आफ्नै सामुन्ने पाउँदा उनको मनमा उत्पन्न अतियथार्थ मनोभावनाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

४.३३.१ कथानक

'म' पात्र र राधा नवयौवन युवायुवती हुन् । उनीहरू दुवै फोटो सेसनको क्षेत्रमा काम गर्दछन् । कामकै सिलसिलामा उनीहरू एकदिन रेष्टुरेन्टमा खाजा खाँदै गफगाफमा बसेका छन् । खासमा 'म' पात्रलाई राधा मन परेको हुन्छ भने राधा पनि 'म' पात्रप्रति वासनात्मक रूपले आकर्षित छिन् । उनीहरू गफ गर्ने र खाजा खाने बाहनामा एकअर्काको रूपरङ्ग हेराहेर गर्न नै व्यस्त हुन्छन् । हेराहेरकै क्रममा 'म' पात्रले आफ्नो मनस्थितिमा एउटा मनोबिम्ब बनाउँछन्, जसमा राधाको कोखबाट आफ्नो वंशको बच्चा जन्मिँदै गरेको हुन्छ ।

छोराको नाक आफ्नो जस्तो चुच्चो र अरू रूपरङ्ग राधाको जस्तै राम्रो भएको देख्दछन् । बच्चाले बिस्तारै राधाको दुध चुस्न लागेको दृश्य उनलाई मन परेको हुन्छ । उनले राधा पनि त्यसैमा रमाएकी पाउँछन् । यस्तै-यस्तै किसिमको मनोबिम्ब मनमा सजाएर अर्धस्वप्नमा रमाइरहेका हुन्छन् । राधाले ढिलो भइसकेकाले घर जाने आशय व्यक्त गर्दा उनी भ्रसङ्ग हुन्छन् । उनी वास्तविक संसारमा फर्किएको अवस्थामा कथानकको अन्त्य भएको हुन्छ ।

४.३३.२ पात्र

कथामा 'म' पात्र र राधा गरी दुई पात्रको संयोजन गरिएको छ । 'म' पात्र कथाको प्रमुख भूमिकामा छन् । वासनात्मक र भावनात्मक आसक्तिले उनको मनमा अनगिन्ती सोचाइका बिम्बहरू बनेका छन् । उनको मनमा राधाप्रति धेरै चाहना र इच्छा छन् । तैपनि राधासँग प्रस्ताव राख्न सकिरहेका हुँदैनन् । उनमा राधालाई आफ्नो बनाउने अतिशय चाहना भएर पनि काल्पनिक संसारमा मात्र उडिरहने कमजोर मनस्थिति देखिएको छ । त्यस्तै अर्की पात्र राधा घन्टौँ युवकको आमने सामुने भएर बस्न चाहने पात्र हुन् । उनी पनि 'म' पात्रबाट प्रस्तावकै अपेक्षामा रहेकी पात्र हुन् तर आफैँ प्रस्ताव राख्ने आँट गर्न सकेकी छैनन् ।

४.३३.३ परिवेश

कथामा सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ । रेष्टुरेन्टमा दुई युवायुवती खाजा खाँदै गफगाफ गर्दै गरेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । हेराहेरकै क्रममा 'म' पात्रको मनमा मनोबिम्ब खडा हुनु, उनीसँगै राधा धेरैबेर बसिरहन रूचाइनु जस्ता परिवेश संयोजन गरिएका छन् । जसले युवायुवतीहरू नजिक रहँदा बोलिएका कुराभन्दा बढी अन्तै मन डुलाएका हुन्छन्, भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गरेको छ ।

४.३३.४ दृष्टिबिन्दु

यहाँ 'म' पात्रले आफ्नो कथा आफैँ भनेका छन् । त्यसैले कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको 'म' पात्र केन्द्रीय भूमिकामा भए पनि राधाको सौन्दर्यको वर्णन उल्लेख्य मात्रामा गरिएको छ । राधाको वर्णन तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा गरिएको छ ।

४.३३.५ भाषाशैली

कथाको भाषाशैली मध्यम खालको छ । 'म' पात्रले आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा आत्मलापीय ढङ्गबाट कथानक प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा-गुदगुदाउँछ, मुस्कुराउँछ, जस्ता एउटै मात्र क्रियापद (विधेय) भएको वाक्यहरू प्रयोग भएका छन् । कथामा संक्षिप्त खालका संवादात्मक वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

४.३३.६ उद्देश्य

यो कथा मनोवैज्ञानिक कथा हो । आफूलाई मनपर्ने युवती साथमा रहँदा एक नवजवान युवकको मनमा उब्जने मनोभावनाको प्रस्तुति कथामा कलात्मक तरिकाले गरिएको छ । युवायुवतीहरू विभिन्न बाहनामा एकआपसमा हेराहेर गर्ने र मनमा सपनाको संसार सजाउने गर्दछन्, भन्ने तथ्यलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । युवायुवतीमा देखा पर्ने ती परिकल्पना र मनोभावनाहरू स्वभाविक नै हुन् । कथामा युवा मनको अतियथार्थ पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । यसर्थमा युवा मनको विश्लेषण गरेर पाठकलाई मनोरञ्जन दिनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.३४ 'बदला' कथाको विश्लेषण

बदला कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौंतीसौं कथा हो । यस कथामा गाउँका शोषक, अत्याचारी धोकलजङ्गविरुद्ध गाउँकी एक महिलाले बदलाको निम्ति उठाएकी क्रान्तिकारी कदमलाई विषय बनाइएको छ ।

४.३४.१ कथानक

लोहरे खोलाको छेउमा एउटा बस्ती छ । त्यहाँ वरिपरिका अरिङ्गाल र लोहरे खोलाको बाढीले मानिसहरूलाई वर्षेनि सताइरहको हुन्छ । अनि ज्यानै लिने गरी टोकिरहन्छ र बगाइरहन्छ । त्यही खोलाको शिरमा क्याम्प बनाएर बसेका धोकलजङ्ग गाउँको शोषक एवम् दुष्ट मान्छे हुन् । उनले गाउँका सोभासिधा गाउँलेहरूलाई हुने-नहुने फन्दामा पारी गाउँ छाडेर मुग्लान पस्न बाध्य गराएका छन् । धेरै युवाहरू गाउँबाट पलायन भएका छन् । कैयन महिलाहरू पतिको वियोगमा परेका छन् भने कयौँ युवतीहरू मनमा सजाइएका

युवाहरूको पर्खाइमा नै बूढीकन्या भएर बसेका छन् । यस्तै गर्दै नगरेको चोरीको आरोपका कारण पलायन हुन परेको एक युवा आइतसिङ पनि हुन् । उनको पर्खाइमा उमेर पकाएर बसेकी मैतुले अकस्मात् आइतसिङको मृत्यु भएको खबर सुनेकी हुन्छिन् । यस खबरले मैतुको मनमा बज्रपात हुन्छ । उनमा असह्य पीडा हुन्छ । मैतु अब पीडा मात्र लिएर बस्नुभन्दा बदला लिनु पर्ने निर्णयमा पुग्छिन् । त्यसपछि मैतु हातमा आगोको राँको लिएर जसरी अरिङ्गालको गोलोलाई मान्छेहरूले निमित्त्यान्न पारे त्यसरी धोकलजङ्गसँग बदला लिने मनसायले उनको घरमा पुगेकी हुन्छिन् । यत्तिकैमा कथानकको अन्त्य भएकोले कथा कौतूहलपूर्ण बनेको छ । गाउँका युवाहरूलाई मिथ्या आरोप लगाएर गाउँ नै छाड्न बाध्य पारेपछि मैतुजस्ता युवतीहरू बूढीकन्या बन्नु परेको (घिमिरे, २०६५ : ६५) घटना बदला कथामा रहेको छ ।

४.३४.२ पात्र

यस कथाका पात्रहरू धोकलजङ्ग, आइतसिङ र मैतु हुन् । यहाँ धोकलजङ्ग गाउँका सोभा मानिसहरूलाई अनेक जालभेल गरी फन्दामा पार्ने गाउँ नै छाड्न बाध्य बनाउने शोषक व्यक्ति हुन् । धोकलजङ्ग कथाका खलनायक हुन् । आइतसिङचाहिँ गाउँका अन्य युवाहरूभैँ धोकलजङ्गको षड्यन्त्रमा परी मुग्लान पस्न बाध्य भएका पीडित पात्र हुन् । अरू मानिसमा जस्तै आइतसिङमा पनि धोकलजङ्गको विरोध गरेर आफूलाई निर्दोष साबित गर्ने हैसियत छैन । त्यसैले आइतसिङ शोषकको अगाडि निरीह बनेका पात्र हुन् । कथाकी अर्की पात्र मैतु हुन् । उनी आइतसिङलाई जीवन साथी बनाउने सपना बोकेकी स्त्री पात्र हुन् । उनी आइतसिङ मुग्लान गएदेखि नै फर्केर आउँछन् कि ? भन्ने आशमा बसिरहेकी हुन्छिन् । तर आइतसिङ फर्केर आउनुको सट्टा उनको मृत्युको खबर आएको हुन्छ । त्यसपछि मैतुमा धोकलजङ्गको अन्याय सहनुभन्दा बदला लिनुपर्दछ भन्ने साहस आएको हुन्छ । यसर्थमा उनी ढिलै भए पनि मनमा आँट र साहस बटुलेर अन्यायीको विद्रोहमा उत्रने पात्र हुन् ।

४.३४.३ परिवेश

कथामा ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ । दैलेख आसपासको लोहरे खोलाको बाढी, वरिपरि पाइने अरिङ्गालका डसाइ जस्ता प्राकृतिक समस्यालाई कथामा चित्रण गरिएको छ । त्यहाँको अशिक्षित तथा पिछडा समाजको वातावरण प्रस्तुतिले निम्न वर्गीय समाजको

परिवेश जीवन्त बनेको छ । निमुखा गाउँलेमाथि शोषकहरूको थिचोमिचोका कारण धेरैको घरबार हुन नसकेको र घरबार भएकाहरूको पनि बिग्रिएको परिवेश कथामा वर्णित छ ।

४.३४.४ दृष्टिबिन्दु

लोहरे खोला किनारको बस्तीमा भएका घटनाहरूलाई तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमाबाट यस कथा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँको अत्याचारी धोकलजङ्गले आइतसिडजस्तो युवाहरूमा लगाएको गलत लाञ्छनाका कारण मैतुजस्ता युवतीहरूको जीवनमा पुगेको असरलाई कथामा विषय बनाइएको छ ।

४.३४.५ भाषाशैली

यस कथामा अन्य कथामा भन्दा विशिष्ट भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त भाषाले व्यञ्जनात्मक अर्थ बहन गरेको छ । अरिङ्गाल र खोलाको बाढीलाई दुष्ट मान्छेको रूपमा लिइएको छ । आगोको राँकोलाई अन्यायी माथि बदला लिने साधनको अर्थमा लिइएको छ । त्यस्तै हिजोका दिनमा सबैजना अरिङ्गालदेखि डराएर भाग्ने गर्दथे । अहिले सबै अरिङ्गाललाई आगो भोसी-भोसी निर्मूल पार्न तयार छन् । आजका मानिसहरू अत्याचार र शोषणको विरुद्ध प्रतिकार गर्न तयार र सक्षम छन् भन्ने अर्थ प्रवाह गराइएको छ । यसर्थमा कथाको भाषाशैली प्रतीकात्मक र व्यञ्जनात्मक बनेको छ ।

४.३४.६ उद्देश्य

नेपाल गाउँ नै गाउँ भएको देश हो । जहाँ विकासको लहरहरू आउन सकेका छैनन् । सीमित मानिसहरूले त्यहाँको नीति-नियम, कानून हातमा लिएर निमुखा गाउँलेमाथि रजाई गरिरहेका छन् । पछिल्लो समयमा भने जनतामा चेतनाको स्तर बढेकाले त्यस्ता शोषकहरूको विरोध गर्न र आफूले न्याय पाउनको लागि बदला लिन पनि तयार भइसकेका छन् भन्ने देखाउन कथाको रचना भएको देखिन्छ । कथाकारले धोकलजङ्ग जस्ताको विरोधमा सबै उत्रनु पर्ने मनसाय व्यक्त गरेका छन् ।

४.३५ 'बहस' कथाको विश्लेषण

बहस कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पैँतीसौँ कथा हो । यस कथामा घर गृहस्थी भइसकेका पुरुष देवीदत्तलाई आफ्नो विगतको अर्कै महिलासँगको प्रेम सम्बन्ध बारे जहान परिवारलाई थाहा हुन्छ कि भन्ने मनोद्वन्द्वले पिरोलेको विषय रहेको छ ।

४.३५.१ कथानक

देवीदत्तको घरमा आफू, श्रीमती र छोरा गरी तीनजना सदस्य छन् । उनको मनमा आज बिहानैदेखि एउटा कुरा घुमिरहेको छ । मनलाई जति नै अन्त मोड्न खोजे पनि त्यही एउटै कुरा बारम्बार आइरहेको हुन्छ । खासै लामो नभएको कपाल कटाउन उनी ठाकुरकहाँ पुगेका छन् । उनले ऐनामा आफ्नो अनुहारभन्दा आफ्नी पूर्वप्रेमिका जैसराको अनुहार बढी देख्छन् । विगतमा जैसरासँग पश्चिम तराईको रूपेडिया बजारमा घुमघाम गरेको दृश्य झलझली आइरहेको हुन्छ । त्यसबखत जैसराले टोपी, कमिज र मोजा उपहार दिएकी थिईन् । आज देवीदत्तले मनमनै त्यही कपडाहरू कहाँ परे होलान् भन्दै खोजिरहेका छन् । कपाल काटेर फर्कँदा उही कमिज आफ्नो छोरोले लगाएर बाहिर हिंड्न खोजेको हुन्छ । देवीदत्तले त्यही कपडा किन लगाएको भन्ने जिज्ञासा राख्दा छोराबाट आमाले नै लगाउन पठाएको प्रतिक्रिया पाउँछन् । देवीदत्तको मनमा खसखस बढेर आउँछ । छोरोले त्यस कपडालाई कुन्ति किन हो, खोलेर अर्कै कपडा लगाएर बाहिर जान्छ । देवीदत्त त्यस कपडालाई कसैले नभेट्ने र चाल नपाउने स्थानमा राख्छन् । यसरी बिहानैदेखि मनमा चलिरहेको बहसलाई टुङ्गो लगाएको परिस्थितिमा कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.३५.२ पात्र

देवीप्रसाद यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । उनी विवाहित र सन्तानको बुबा भइसकेका चरित्र हुन् । अचानक उनको मनमा युवावस्थाकी केटी साथी जैसराले दिएकी उपहार कपडा हराइ रहेको ख्याल हुन्छ । त्यही कुराले उनको मनमा अनगिन्ती भाव निम्त्याइ दिन्छ । युवावस्थामा अरू नारीसँग भएको सम्बन्धको पोल खुल्यो भने वर्तमान जीवनमा असर पर्छ कि ? भन्नेमा देवीदत्त सचेत छन् । कतै ती उपहार कपडाको बारे परिवारले थाहा पाए भने असमझदारी बढ्न सक्छ भन्ने कुरामा सतर्क देवीदत्त परिपक्व व्यक्तित्व भएका पात्र हुन् ।

४.३५.३ परिवेश

देवीदत्तको घर, फूलबारी, कपाल काट्ने सैलुन, ऐना आदि स्थानगत परिवेश चित्रणमा कथा केन्द्रित रहेको छ। संस्मरणात्मक रूपमा पश्चिम तराईको रूपेडिया क्षेत्रको परिवेश आएको छ। त्यहाँको रिक्सा यात्रा, बजारमा किनमेलको अवस्थाको प्रस्तुति पुनःस्मरणबाट गराइएको छ। त्यसैले कथामा आन्तरिक परिवेश बलियो बन्न गएको छ।

४.३५.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारद्वारा देवीदत्तको कथा भनिएको छ। यसर्थ कथा तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुमा रहेको छ। कथामा विगतका क्रियाकलाप स्मरण र देवीदत्तमा उत्पन्न छटपटीको चर्चाका कारण सीमित तथा वस्तुगत दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ।

४.३५.५ भाषाशैली

कथामा वर्तमान क्रियाकलाप, विगतको घटना र पुनः पछिल्लो प्रसङ्गको उठान भएकाले वृत्तकारीय शैलीको उपस्थिति छ। त्यस्तै देवीदत्तको विगत र वर्तमानको सबै प्रसङ्गलाई वर्णनात्मक भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ। बाबु छोरा बीचको कुराकानीलाई संवादात्मक भाषाशैलीमा संयोजन गरिएको छ।

४.३५.६ उद्देश्य

जो कोही पुरुषहरू विवाह गरेर एउटीसँग जीवन बिताएका हुन्छन्। विवाहभन्दा अगाडि प्रायः मानिसहरू चाहेर वा बाध्यतावश कोही अर्की महिलासँग सम्बन्धमा परेका हुन सक्दछन्। ती पूर्व सम्बन्धको बारेमा विवाहपछि पत्नी र परिवारलाई थाहा भएमा वैवाहिक तथा पारिवारिक सम्बन्ध नै धरापमा पर्न सक्दछ। त्यसैले यस्तो कुरामा व्यक्ति सतर्क रहनु पर्दछ। त्यस्ता अवस्थालाई बुद्धिमतापूर्वक पार लगाउन सक्नु परिपक्वता ठहरिन जान्छ। तब मात्र सम्भावित समस्याबाट बच्न सकिन्छ, भन्दै व्यावहारिक सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो।

४.३६ 'बीजारोपण' कथाको विश्लेषण

बीजारोपण कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छत्तीसौं कथा हो । यस कथामा काठमाडौंको सडक-सडकमा देखिएका युवतीहरूले प्रहरी युवाहरूलाई छाडा पाराले जिस्क्याएर आजित पारेको विषय रहेको छ ।

४.३६.१ कथानक

ताराबहादुर प्रहरी जवान हुन् । उनी काठमाडौंको सडकमा आफ्नो ड्युटी गर्दैछन् । सडकका छाडा बाच्छाहरू खेदने क्रममा फुटपाथमा घडी बेच्दै गरेकी मिट्ठूले उसलाई छिल्लिदै जिस्काउँछिन् । ताराबहादुरले खासै प्रतिक्रिया नजनाइकन सामान्य मुस्कान मात्र दिएर जान्छन् । बाच्छाहरू खेदेर फर्कने क्रममा त्यहीँनेर आइपुग्दा उनले आफूमा स्फूर्ति हराएको, हात-खुट्टाहरू गलेको महसूस गर्छन् । उनको मनमा कलावतीको सम्झना बीजारोपण हुन्छ । मिट्ठूले काठमाडौंको सडकमा घडी बेचेजस्तै कोहलपुरको सडकमा ताराबहादुरकी कलावतीले मकै पोलेर बेच्ने गर्दछिन् । तर उनी मिट्ठूजस्तै छिल्लिने र जिस्कने खालकी छैनन् । सडकमा मकै बेच्दा-बेच्दै मानिसहरूसँग जिस्कँदा-जिस्कँदै कलावती पनि मिट्ठूजस्तै पो भईन् कि ? भन्ने आशङ्का ताराबहादुरको मनमा उत्पन्न भने भएको छ । अर्थात् मिट्ठूले गर्दा उसको मनमा कलावतीको सन्दर्भ नमिठो गरी बिजारोपण भएको प्रसङ्गसँगै कथानक अन्त्य गरिएको छ ।

४.३६.२ पात्र

ताराबहादुर यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । मिट्ठू र कलावती सहायक पात्र हुन् । ताराबहादुर आफ्नो ठाउँ छाडेर राजधानीमा प्रहरी ड्युटीको लागि खटिएका जवान हुन् । उनी आफ्नो जीवन सङ्गिनी कलावतीलाई एकलै छाडेर रोजीरोटीको निम्ति टाढिन विवश पात्र हुन् । मिट्ठूजस्ता सडक पेटीका उताउला केटीहरूको जिस्काइबाट उनी पीडित छन् । राजधानीको सडकका युवतीहरूको व्यवहारबाट आजित ताराबहादुर कलावतीको यादमा पनि पीडित बनेका छन् । त्यस्तै मिट्ठूचाहिँ जोसुकैलाई उताउलो पाराले जिस्काइहाल्ने खालकी छिन् । उनी सडकपेटीका केटीहरूको प्रतिनिधि पात्र हुन् । कलावती पश्चिम

नेपालमा मकै बेचेर गुजारा चलाउने निम्न वर्गीय महिला पात्र हुन् । उनी सोभी स्वभावकी छिन् । यस कथाका सबै पात्रहरू निम्न वर्गीय छन् ।

४.३६.३ परिवेश

कथामा काठमाडौँ सहरको परिवेश चित्रण गरिएको छ । राजधानीको सडकमा प्रहरी जवानले बाच्छाहरू खेद्दै गरेको, फुटपाथमा सामान बेच्ने आइमाईहरूको उताउलो पाराका बोलीहरूको प्रस्तुतिले सहरी परिवेश जीवन्त बनेको छ । ताराबहादुरको स्मरणमा कलावतीको विशेषता, कोहलपुरको सडकको वातावरण पनि कथानक विकासको निम्ति चित्रण गरिएका परिवेश हुन् ।

४.३६.४ दृष्टिबिन्दु

कथाकारद्वारा कथाका सबै पात्रहरूका विशेषता र चरित्रलाई प्रष्ट रूपमा चर्चा गरिएका छन् । ताराबहादुर र मिट्ठूको व्यवहार अनि कलावतीको चरित्र वर्णन भएकाले कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

४.३६.५ भाषाशैली

कथा केवल एक पृष्ठमा संरचित गरिएको छ । कथामा सरल, सहज र संक्षिप्त भाषाको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै वर्णनात्मक शैलीबाट कथानक विकास गरिएको छ । कथामा संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ ।

४.३६.६ उद्देश्य

काठमाडौँ सहरको सार्वजनिक सडकको वास्तविकता प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । त्यहाँ फुटपाथका युवती र आइमाईहरूले ड्युटीमा खटिएका प्रहरीहरूलाई जिस्काउने गरेका दृश्यहरू सजिलै देख्न पाइन्छन् । यस्ता प्रवृत्तिप्रति कथाकारको खेद छ । त्यस्तै आफ्नो जीविकोपार्जनको लागि मानिसहरू आफ्नो ठाउँ, आफ्ना मान्छे, सबैबाट टाढिएका छन् । बिरानो ठाउँमा अरूका हास्य र हेलाका पात्र बन्न विवश छन् । यस्तै सडकको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु कथाको उद्देश्य हो । कथा छोटो भएर पनि कथानकीय तत्त्वले परिपूर्ण रहेको छ ।

४.३७ 'विश्वास-अविश्वास' कथाको विश्लेषण

विश्वास-अविश्वास कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सैंतीसौं कथा हो । यस कथामा सहरका युवा वर्गमा बढिरहेको दुर्व्यसन र त्यसबाट हुन सक्ने बालबालिका बेचबिखनका घटनाहरूको अवस्था आँकलन गरिएको विषय रहेको छ ।

४.३७.१ कथानक

'म' पात्रको घर निकै ठूलो सहरमा रहेको हुन्छ । उनको घरको बाटो हुँदै एउटा मोटो-मोटो युवक साना-साना नानीहरूलाई हातमा समाउँदै पसल जाने गर्दछ । फर्कँदा चुरोट पनि तान्दै आएको हुन्छ । जिज्ञासा बढ्दै गएकाले बुभुदा खेरि ऊ आफ्नो दाइ भाउजू, तीनजना भतिजा-भतिजीसँग सुबेदारको घर डेरामा बस्ने गरेको कुरा 'म' पात्रले थाहा पाउँछन् । एकदिन पसलमा जाँदा 'म' पात्रले त्यस मान्छेलाई पसलेसँग चुरोट मागिरहेको भेटाउँछन् । पसलेलेचाहिँ पहिलेको तिरेपछि मात्र दिउँला भनेका हुन्छन् । त्यस मान्छेले आफूलाई विश्वास गर्न भन्छ । पसलेलेचाहिँ तँ जस्ताले कुनै बखत आफ्नै भतिजीलाई बन्धक राख्न बेर लाउँदैन भन्दै आरोप लगाएका हुन्छन् । पसलेको त्यस किसिमको कुराले 'म' पात्रको मनमा साँच्चै नै त्यस्तै होला कि नहोला ? भन्ने खालको विश्वास-अविश्वासको तरङ्ग आइरहेको अवस्थामा कथानकको अन्त्य गरिएको छ ।

४.३७.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको संयोजन भए पनि कथा उनको नभएर अपरिचित मोटो युवकको हो । यसर्थमा कथाको मुख्य पात्र उक्त मान्छे नै हो । त्यस मान्छे सहरमा रहँदा बस्दा कुलतमा फसेका युवावर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । पसलेकहाँ उधारोमा चुरोट खाने तर आमदानीको कुनै पनि स्रोत नहुँदा कुनै पनि बखत आपराधिक काममा लाग्न सक्ने युवाहरूको प्रवृत्ति त्यस मान्छेमा रहेको छ । भतिजीहरू अबोध छन् भने 'म' पात्रमाचाहिँ त्यस युवकको कारण ती बालिकाहरूको बीचल्ली त हुने होइन ? भन्ने आशङ्का बढेर आएको छ । उनी अपरिचित बालबालिकाहरूप्रति चिन्तित रहेकाले मानवतावादी पात्र हुन् ।

४.३७.३ परिवेश

कथा सहरी परिवेश चित्रणमा केन्द्रित छ । युवक पसलबाट चुरोट खाँदै फर्केको, आफ्ना भतिजीहरूलाई सँगसँगै लिएर हिँडेको, सुबेदारको घर डेरामा बसेको, उनको दाइले घरजग्गाको व्यवसाय गरेको जस्ता परिवेश वर्णनले कथा पूर्णतः सहरी परिवेशमा संरचित भएको देखिन्छ । युवक र पसलेबीचको वार्तालाप प्रसङ्गले 'म' पात्रको मनमा ल्याएको तरङ्ग आन्तरिक परिवेश बनेर आएको छ । त्यसैले कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै परिवेशको प्रबन्ध गरिएको छ ।

४.३७.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा 'म' पात्रद्वारा युवकको दैनिकी र जीवनशैलीको वर्णन गरिएको छ । युवकको व्यवहारले उनको मनमा निकै नै तरङ्ग उत्पन्न गराएको हुन्छ । ती सबै कथानकलाई प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा विकास गराइएको छ ।

४.३७.५ भाषाशैली

यस कथामा सामान्य भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । अधिकांश घटनाक्रम वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । पसले र युवक बीचको वार्तालाप पनि कथामा रहेको छ । तर वार्तालापलाई प्रत्यक्ष संवादमा नभएर प्रत्यक्ष कथनको शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३७.६ उद्देश्य

सहर बजारमा दिनानुदिन बेरोजगारीका कारण युवावर्गहरू कुलतमा फस्दै गएका छन् । उनीहरूको आमदानीको स्रोत नभएकाले पसलेहरूलाई घुर्की लगाइ-लगाइ दुर्व्यसनी बनेका छन् । त्यस खालको प्रवृत्ति बढ्दै जाँदा अपराधिक क्रियाकलापमा उनीहरू लाग्न सक्ने सम्भावना रहेको हुन्छ । समाजमा बढ्दै गएको कुलतले युवावर्गलाई नराम्ररी गाँजेको अवस्था रहेको छ । त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गरी सुधारको अपेक्षा राख्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.३८ 'मनको लड्डु' कथाको विश्लेषण

मनको लड्डु कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अड्तीसौं कथा हो । यस कथामा नेपालका नेताहरूले वर्षौंदेखि नेपाललाई पनि सिङ्गापुर बनाउने उद्घोष गरिरहेका भए पनि प्रगति हुने गरी दीर्घकालीन योजनासहितको कामचाहिँ पटकै नगरेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३८.१ कथानक

विवेक नेपाली नेताहरूको उधारो आश्वासनबाट वर्षौंदेखि आजित छन् । गुजरातमा हिंसा भड्किएको वर्ष भारतीय राष्ट्रपतिले होली नमनाएको समाचार पत्रिकामा आएको हुन्छ । त्यस घटनाले विवेकको मनमा छोएको हुन्छ । यसै सन्दर्भमा उनले एकपटक विश्वका चर्चित नेताहरूको सरसर्ती याद गरेका छन् । महात्मा गान्धी, अब्राहम लिङ्कन, नेल्सन मन्डेला, माओत्से तुङ जस्ता विश्वप्रसिद्ध नेताहरूलाई सम्भकेका छन् । ती नेताहरूको देशप्रतिको उत्तरदायित्व र सोचलाई मनमनै प्रशंसा गरेका छन् । सम्भदै जाँदा उनले सिङ्गापुरलाई वास्तविक सिङ्गापुर बनाउने नेता लिक्वान् युलाई सम्भन पुगेका छन् । विवेकले आफू आठ दस वर्षअघि सिङ्गापुर भ्रमण जाँदा अवलोकन गर्न पाएको त्यहाँको विकासको अवस्थालाई पनि सम्भन्छन् । चिनियाँ मूलको ड्राइभरले बोलेका शुद्ध, शिष्ट, नम्र भाषा अनि राष्ट्रिय स्वाभिमानका कुराहरू पनि सम्भन्छन् । त्यसपछि विवेकले आफ्नो देश नेपालको हालत हेर्दा जहिले पनि उस्ताको उस्तै पाउँछन् । उनले थाहा पाए अनुसार हजुरबुबाका पालादेखि अहिलेसम्मका नेताहरूले नेपाललाई पनि सिङ्गापुर बनाउने रटान लगाइरहेका छन् । बोलिअनुसारको काम भने रत्तिभर भएको छैन । आउँदो पुस्ताले पनि त्यो सपनालाई मनको लड्डुकै रूपमा मात्र पाइरहने सन्देह विवेकको मनमा उत्पन्न भएको अवस्थामा कथानकको अन्त्य गरिएको छ ।

४.३८.२ पात्र

विवेक कथाको प्रमुख पात्र हुन् । सिङ्गापुर भ्रमणको क्रममा भेटिएका ड्राइभर सहायक पात्र हुन् । कथा विवेकको यात्रासंस्मरणमा आधारित छ । विवेक आफ्नो मुलुकको विकासको गतिबाट असन्तुष्ट छन् । उनले सिङ्गापुरको विकासलाई नजिकैबाट नियाल्ने मौका पाएका

छन् । विवेकले नेपाललाई पनि सिङ्गापुर जस्तो बनाउने भन्दै नेताहरूले लगाएको रटान बाल्यकालदेखि अहिलेसम्म सुन्दै आएका छन् । नेताहरूको धेरै बोल्ने तर काम नगर्ने प्रवृत्तिप्रति विवेकको व्यङ्ग्य र असन्तुष्टि छ । अर्का पात्र डाइभर आफ्नो मुलुकप्रति स्वाभिमानी नागरिक हुन् । उनले आफ्नो मुलुकको बारेमा गर्वसाथ आगन्तुकलाई जानकारी दिने गरेका छन् । उनी शिष्ट, सभ्य, नम्र र मृदुभाषी सिङ्गापुरे नागरिक हुन् । विवेक कथाकारको मुखपात्र हुन् ।

४.३८.३ परिवेश

विवेकले आफ्नै घरमा पत्रिका पढ्दै गरेको प्रसङ्गबाट कथाको परिवेश आरम्भ भएको छ । त्यस प्रसङ्गले उनको मनमा ल्याएको यात्रा संस्मरणात्मक आत्मवृत्तान्त नै यस कथाको परिवेश हो । कथामा विगत दिनमा सिङ्गापुरमा गरेको भ्रमण, त्यहाँको विकास, त्यहाँका मानिसहरूको शिष्टताको चित्रण गरिएको छ । यहाँ नेपाल र सिङ्गापुरबीचको तुलनात्मक परिवेशले कथाको विश्वनीयता बढाएको छ ।

४.३८.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा विवेकको सामान्य जीवनको वर्णन तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा गरिएको छ । विवेकद्वारा यात्रा संस्मरण गरिएकाले प्रथम पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको उपस्थिति पनि छ ।

४.३८.५ भाषाशैली

वास्तवमा विवेकको यात्रा संस्मरण यस कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । त्यसैले कथामा यात्रा संस्मरणात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । पुनस्मरण र विवरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत कथामा सरल, बोधगम्य र संक्षिप्त वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

४.३८.६ उद्देश्य

हाम्रो देशका नेताहरूले नेपाललाई पनि सिङ्गापुर जस्तै बनाउने कुरा सदियौँदेखि गर्दै आएका छन् (घिमिरे, २०६५ : ६५)। तर बोली अनुसारको काम गर्ने तत्परता उनीहरूले देखाएका छैनन् । नेताहरूका त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य हो । सिङ्गापुरका जनताहरूको शिष्टता, सभ्यता र नम्रताबाट हामी नेपाली जनताहरूले धेरै

सिक्नुपर्ने देखिन्छ । नागरिकको आचरण सुधार नहुञ्जेल विकास सम्भव छैन । अनि आश्वासन मात्र दिने तर काम नगर्ने नेतृत्वप्रति जनता सचेत रहनुपर्ने र सही नेतृत्वलाई मौका दिनुपर्ने धारणा स्पष्टाको देखिन्छ । यदि त्यसो हुन सकेन भने भावी पुस्ता पनि विकासरूपी मनको लड्डु मात्र खाइरहन बाध्य हुनुपर्ने ठम्याइ कथाकारको देखिन्छ ।

४.३९ 'यशोधरा' कथाको विश्लेषण

यशोधरा कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत उन्चालीसौं कथा हो । यस कथामा छोरोलाई काखा र छोरीलाई पाखा गर्ने प्रवृत्तिका दम्पतिको निकृष्ट व्यवहारलाई विषय बनाइएको छ ।

४.३९.१ कथानक

यशोधराको घरमा आफू, बाबु, आमा र भाइ गरी चार सदस्य छन् । यशोधराका बाबुआमाले सधैं स-साना बखेडा निकालेर उनलाई गाली गरिरहन्छन् । भाइलाई भने खुब माया गर्ने र पुत्पुल्याउने गर्दछन् । यशोधराका बाबुआमा छोरोलाई काख र छोरीलाई पाखा गर्ने प्रवृत्तिका छन् । यशोधराले घरमा अनावश्यक रूपमा गाली खाइरहनु पर्ने हुन्छ । यद्यपि उमेरको वृद्धिसँगै वैशले उनको जीउडाल बराँठिएर आएको हुन्छ । एकदिन यशोधराको घरको कोरली गाईले बहर लाएको नौ दिनमै ब्याउँदै नब्याइकन दिनको दुई पाथी दुध दिने गरेको हुन्छ । त्यो हेर्नलाई जम्मा भएका मान्छेहरूले लक्ष्मीभन्दा राम्री भन्दै दान दक्षिणा गर्न थालेका छन् । त्यसैले परिवारमा खुब खुशी छाएको हुन्छ । गाईलाई अपार माया दिन थालिएको छ । घरमा गाईलाई दिइएको स्याहार र यशोधरालाई गरिएको व्यवहारलाई नजिकैबाट नियालेकी छिमेकी कान्छी आमाको मनमा भने मातृत्व मन छचल्किएको छ । उनको मनमा यशोधरा पनि कोरली गाई जस्तै विचित्र पाराले फाइदा दिने भइदिएकी भए घरमा सुख पाउँथिन् कि, भन्ने सोच आइरहेको स्थितिमा कथानकको अन्त्य गरिएको छ ।

४.३९.२ पात्र

यशोधरा यस कथाकी प्रमुख पात्र हुन् । त्यस्तै यशोधराको बुबा, आमा, कान्छीकाकी पनि कथाका अन्य पात्र हुन् । मानवेतर पात्रको रूपमा कोरली गाई पनि रहेको छ । यशोधरा छोराछोरीबीच विभेद गर्ने सामाजिक कुरीतिबाट पीडित पात्र हुन् । उनी बाबुआमाको गाली

सहरै पनि घरको काम गर्न विवश छिन् । कथामा यशोधरालाई एक अबोध र निरीह चरित्रको रूपमा उभ्याइएको छ । बाबुआमाको माया ममता नपाए पनि उनमा उमेरगत परिवर्तन आइ वैशले धपक्क बल्ने भएकी छिन् । यशोधराका बाबुआमाचाहिँ छोरोलाई माया दिने तर छोरीलाई हेला गर्नेजस्तो समाजको कुरीतिलाई अँगालिरहेका प्रतिकूल पात्र हुन् । उनीहरूले कोरली गाईमा देखिएको अस्वाभाविकतालाई ईश्वरीय शक्तिका रूपमा लिएका छन् । त्यसैले उनीहरू अशिक्षित एवम् रूढीवादी परम्परामा विश्वास राख्ने पात्रहरू हुन् ।

४.३९.३ परिवेश

कथामा ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ । छोरीलाई छोरा समान माया दिन नसक्ने अशिक्षित र रूढीवादी सोचले ग्रस्त समाजको प्रस्तुति कथामा गरिएको छ । कोरली गाईले नब्याउँदै दुध दिएको घटना सबै गाउँलेलाई अद्भूत लागेको प्रसङ्गले पिच्छडिएको ग्रामीण समाजको परिवेश जीवन्त बनाएको छ ।

४.३९.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दु रहेको छ । समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास र कुरीतिबाटै प्रभावित गाउँलेहरूको जीवनशैलीलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३९.५ भाषाशैली

कथाको भाषाशैली मध्यम खालको रहेको छ । यस कथामा अत्यन्तै छोटो-छोटो अनुच्छेदहरूको प्रयोग गरिएका छन् । कथा छोटो भएर पनि पात्रअनुसारको भूमिका प्रष्ट हुन नसक्दा कथानक प्रवाहमा अवरोध भएको छ । शैली संवादात्मक र वर्णनात्मक रहेको छ ।

४.३९.६ उद्देश्य

समाजमा अझ पनि छोरा र छोरीलाई बराबर रूपमा स्वीकार्न सकिएको छैन । त्यसले गर्दा निर्दोष छोरीहरू अनाहकमा पीडित बन्न परिरहेका छन् । त्यस्तै अन्धविश्वासका कारण मानिसहरू सामान्य वस्तुलाई भगवान्को संज्ञा दिने गर्दछन् भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । समाजका कुरीति, अन्धविश्वासप्रति सबैले जागरूक भएर त्यसको असरबाट अबोध बालबालिकालाई जोगाउनु पर्ने चाहना कथाकारमा रहेको देखिन्छ ।

४.४० 'राजनीति' कथाको विश्लेषण

राजनीति कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चालीसौं कथा हो । यस कथामा माधवमणि राजनीतिशास्त्रमा स्नातकोत्तर प्राप्त व्यक्तिको रूपमा चित्रित छन् । उनले मुलुकमा हुँदै र गरिँदै आएको राजनीतिको बारेमा बुझ्न अझ नसकेको प्रसङ्ग नै यस कथाको विषयवस्तु हो ।

४.४०.१ कथानक

माधवमणि चार वर्ष हुँदाको बखत एउटा हल्ला चलेको थियो । त्यसबेला पश्चिमबाट मङ्गलामाई देवी र पूर्वबाट बाह्रसिङ्गो राँगो आइ बीचमा जम्काभेट हुने भनिएको थियो । त्यसपछि घमासान युद्ध भएर हाहाकार, मारामार हुने रे भन्ने थियो । पश्चिमका विभिन्न गाउँ हुँदै काठमाडौं प्रवेश गराइएको मङ्गलामाईलाई सबैले दर्शन गर्ने, तनमनले सकेको दान दक्षिणा दिने, अतिशय भक्तिभाव देखाउने काम गरे । यसैबीचमा एउटा कुराले सबैलाई सकसमा पाऱ्यो । धर्मात्माले मात्र देवीको दर्शन गर्न पाउने र पापीलेचाहिँ पिताम्बर मात्र देख्ने कुरा चल्यो । सबै मानिसहरूको मनमा आफू पापी कि धर्मात्मा भन्ने कुराले चिन्ताको लहर छाऱ्यो । लहरमा बसेका सबैले देवीलाई देखेको प्रतिक्रिया दिए, कसैले पनि नदेखेको कुरा गरेनन् । सोह्रखुट्टेमा एकजना अलि मिचाहा खाले मान्छेले पुजारीको कुरालाई नटेरीकनै देवीको पिताम्बर खोलिदिए । वास्तवमा त्यहाँ देवीको रूप थिएन, केवल ढुङ्गो मात्र थियो । त्यस घटनापछि पुजारीचाहिँ गहना, भेटी पोको पारेर रातारात भागेका रहेछन् । यस्तो किसिमको हल्ला एउटा ठूलै राजनैतिक दलको प्रपञ्च थियो रे, भन्ने कुरा माधवमणिले अलि बुझ्ने भइसकेपछि मात्र थाहा पाए । आफूहरूले गरेको भ्रष्टाचार जस्तो कुकर्मको चर्चालाई मत्थर पारेर जनताको ध्यान अन्तै मोड्न जानीबुझीकन त्यस्तो कुरा चलाइएको रहेछ । आजको राजनीतिमा पनि बेलाबेला त्यस्तै खालको हर्कत भइरहेकै हुन्छन् । त्यसकारण राजनीतिमा स्नातकोत्तर माधवमणिले राजनीतिलाई अझै बुझ्न नसकेको प्रसङ्गमा कथानकको अन्त्य भएको छ । यसरी *राजनीति* कथामा राजनैतिक आवरणका हल्ला र त्यसको असरलाई कलात्मक ढङ्गले विन्यास (घिमिरे, २०६५ : ६५) गरिएको छ ।

४.४०.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र माधवमणि हुन् । पुजारी, मिचाहा मान्छे, जस्ता पात्रहरू पनि वर्णित छन् । मङ्गलामाई, बाह्रसिङ्गे राँगे जस्ता मानवेतर पात्र पनि कथामा छन् । माधवमणि समाजमा घटित विभिन्न प्रत्याशित-अप्रत्याशित घटनाहरूको भोक्ता हुन् । राजनीतिशास्त्रका विद्यार्थी भएर पनि राजनीतिकर्मीहरूको भ्रमात्मक, अपारदर्शी व्यवहार र राजनैतिक दिग्भ्रमित हल्लाका कारण माधवमणिले राजनीतिलाई बुझ्न नसकेका हुन् । राजनीतिमा सत्यता र जिम्मेवारिपना हुनुपर्ने आकाङ्क्षा उनमा छ । माधवमणि त्यस्तै गलत संस्कारबाट अधि बढिरहेको राजनीतिले निम्त्याएको परिस्थितिबाट पीडित सर्वसाधारण जनताका प्रतिनिधि पात्र हुन् ।

४.४०.३ परिवेश

कथामा काठमाडौँलाई केन्द्रमा राखी देशव्यापी परिवेश चित्रण गरिएको छ । नेपाली राजनीतिक पार्टीका नेता तथा कार्यकर्ताहरूले अँगाल्दै आएको भ्रष्टाचारी, अपारदर्शी प्रवृत्तिको प्रस्तुतिले परिवेश यथार्थपरक भएको छ । पार्टीहरूका अनावश्यक हल्ला गरेर मूल विषयलाई ओभरलेमा पार्ने घटनाको चित्रणबाट परिवेश जीवन्त बनेको छ ।

४.४०.४ दृष्टिबिन्दु

माधवमणि राजनीतिशास्त्रका अध्येता हुन् । उनले बाल्यकालदेखि देख्दै-भोग्दै आएको सामाजिक घटनाक्रमलाई कथामा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४०.५ भाषाशैली

कथामा कथानकलाई वृत्तकारीय ढाँचामा विकसित गराइएको छ । हाल स्नातकोत्तर तहको पढाइ पूरा गरिसकेका पात्रले आफू चार वर्षको हुँदाको बखत देखेसुनेको घटनालाई संस्मरणात्मक शैलीमा चर्चा गरिएको छ । भाषा संक्षिप्त, सरल एवम् बोधगम्य भएकाले कथा सम्प्रेषणीय बनेको छ ।

४.४०.६ उद्देश्य

कथाकारले कथामा मुलुकभरि हल्लैहल्लाको संस्कृति मौलाएको अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गर्ने उद्देश्य राखेका छन् । राजनैतिक एवम् प्रशासनिक क्षेत्रका नराम्रा प्रवृत्तिका विरुद्ध भटारो (घिमिरे, २०६५ : ७०) हानेका छन् । राजनीतिक दलका नेताहरूले आफूहरूबाट भएको कमजोरीलाई ढाकछोप गर्न र विषयान्तर गर्न नयाँ-नयाँ हल्लाहरू देशव्यापी रूपमा फिँजाउने गर्दछन् । जनताहरूचाहिँ वास्तविकता के हो ? बुझ्नतर्फ नलागिकनै हल्लाकै पछि लाग्ने गर्दछन् । त्यो गलत प्रवृत्ति भएकाले त्यसप्रति व्यङ्ग्य गर्नु र जनतालाई सचेततापूर्वक आफ्नो व्यवहार देखाउन आग्रह गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.४१ 'रङ्ग-तरङ्ग' कथाको विश्लेषण

रङ्ग-तरङ्ग कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एकचालीसौं कथा हो । 'म' पात्रले जुवाडे खालमा देखेका जुवाडेहरूको चर्तिकला उत्पन्न भगडा र त्यस घटनाले राजनैतिक स्वरूप ग्रहण गर्न पुगेको (घिमिरे, २०६५ : ६५) विषय यो कथामा रहेको छ ।

४.४१.१ कथानक

जगत र अन्य च्याँखेहरू विहानै जुवा खेल्दैछन् । शुरूमा जगतले भटाभट बाजी मारेको हुन्छ । उसले संसारै जितेभै गरी च्याँखे थाप्नेहरूलाई चुनौति दिँदै नजर घुमाउँछ । जुवामा हरूवामध्येको एकजनाले जगतलाई फेरि खेल्ने भनेपछि जगत मच्चिँदै तयार हुन्छ । खेल्दाखेल्दै जगत हारेर टाट पल्टिन्छ । उसको एकजना च्याँखेसँग भनाभन हुन पुग्छ । भनाभनको क्रममा च्याँखेले जगतलाई चेलीबेटी बेचुवा भनेको हुन्छ । त्यसपछि त्यहाँ हानाहानको स्थिति नै उत्पन्न भइ दिन्छ । दुवै पक्षका जोगाउने र हान्नेको सङ्ख्या बढ्दै गएपछि रणसङ्ग्राम नै चलेको हुन्छ । हेर्दाहेर्दै भगडाको रूप बाङ्गिएर राजनैतिक बनिदिन्छ । मानिसहरू जिन्दावाद र मुर्दावादको नारा लगाउँदै अस्ति-अस्तिका ईख पनि त्यही बेला पोख्न थाल्दछन् । 'म' पात्र भने त्यस घटनाले उब्जाएको रङ्ग-तरङ्गहरू मनमा बोकेर सङ्कटातर्फ लागेका छन् । यसरी यस कथामा भिनो कथावस्तुको संयोजन गरिएको छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको सरल रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४१.२ पात्र

कथामा 'म' पात्र, जगते र अन्य जुवाडे च्याँखेहरूको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्र समाजमा मौलाउँदै गएको जुवाडे संस्कार र त्यसले निम्त्याएको समस्याहरूको मूकदर्शक बन्न विवश पात्र हुन् । त्यस्ता संस्कारले समाजलाई अधोगतितिर धकेलिरहेकोमा उनलाई चिन्ता छ । तैपनि उनी परिवर्तनको लागि केही पहल गर्न नसक्ने निरीह वर्गको प्रतिनिधि पात्र हुन् । त्यस्तै विहान विहानै जुवाको खालमा गएर खेल्ने गलत आदत बनाएका जगत कथाको खलपात्र हो । जुवा खेल्ने अझ त्यसमा पनि अरूको उक्साहटमा लागेर सबै रूपैया पैसा हार्ने जगतको भविष्य अनिश्चित छ । अझ त्यसले समाजका कुप्रवृत्तिलाई बढावा दिएको हुन्छ । त्यसैले कथामा जगतको प्रतिकूल भूमिका रहेको छ ।

४.४१.३ परिवेश

कथामा काठमाडौँ सहरको परिवेश वर्णित छ । काठमाडौँको तत्कालीन महाङ्काल, सङ्कटाको स्थान वातावरणलाई कथाको परिवेश बनाइएको छ । 'म' पात्र स्वयम् कथाकार भएकाले आफ्नो बासस्थान वरिपरि खेल्ने गरिएको जुवा र त्यसले निम्त्याएको भैँभगडालाई परिवेशमा ल्याइएको देखिन्छ । मानिसहरू जुवाडेको विवादलाई पनि राजनैतिक बनाउन खोज्ने प्रसङ्गले नेपाली अपरिपक्व राजनीतिको परिवेश जीवन्त बनेको छ ।

४.४१.४ दृष्टिबिन्दु

कथा जुवाडे जगत र अन्य च्याँखेहरूको भगडाले निम्त्याएको समस्यासँग सम्बन्धित छ । उनीहरूले जुवा खालमा देखाएका व्यवहार र भगडाको स्थितिलाई वस्तुगत रूपमा वर्णन गरिएको छ । सबै घटनालाई 'म' पात्रले दर्शक भएर हेरेको सन्दर्भ भएकाले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको उपस्थिति रहेको छ ।

४.४१.५ भाषाशैली

कथामा भाषाशैलीगत सरलता अपनाइएको छ । मौलिक नेपाली शब्दहरूको प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रत्यक्ष संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । प्रत्यक्ष कथन शैलीमा कथानकीय स्पष्टीकरण सहितको वर्णन पनि रहेको छ । कथाकारले आफ्नो

जीवनमा देखेभोगेका प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाएकाले कथामा संस्मरणात्मक शैली पनि रहेको देखिन्छ ।

४.४१.६ उद्देश्य

समाजमा बढ्दै गएको जुवातासको बिगबिगीप्रति स्रष्टाको असन्तुष्टि कथामा पोखिएको छ । जुवाजस्तो कुसंस्कारले समाजमा साथीभाइबीच नै वैमनस्यता बढाएको हुन्छ । त्यस प्रवृत्तिले समाजमा छाडापन बढाएको छ । चेलीबेटी बेचबिखनजस्तो जघन्य अपराध पनि निम्तिएको छ । यस्तै यथार्थ प्रस्तुत गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । जुवाडेको भगडालाई राजनैतिक बनाउने हाम्रो मुलुकको राजनैतिक परिपाटी र अपरिवक्व संस्कारप्रति कथाकारको व्यङ्ग्य र विमति रहेको देखिन्छ ।

४.४२ 'लुतुरे' कथाको विश्लेषण

लुतुरे कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बयालीसौं कथा हो । यस कथामा कथाकारले 'भिजिट नेपाल-९८' को समारोहमा हेरेको फिल्मको कथानकलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । यसमा अल्ल्छी मानिसले सधैं दुःख पाउँछ र अरूसामु हाँसोको पात्र बन्नुपर्दछ भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४२.१ कथानक

कथाकारले 'भिजिट नेपाल-९८' को समारोहमा हेरेको फिल्मको प्रमुख पात्र लुतुरे हुन् । उनी पढ्ने, लेख्ने समयमा लगनशील हुँदैनन् । युवावस्थामै जग्गा बन्धकी राखेर मुग्लान पसेका छन् । घरमा आमाबाबुको अवस्था दयनीय बन्छ । गाउँलेहरू लफड्गा, आवारा र हुतिहारा मान्छेको उदारहण दिनु परे लुतुरेको नाम लिने गर्दछन् । ऊ जस्तै बन्लास्, भनेर आफ्ना छोराछोरीलाई सतर्क बनाउने गर्दछन् । लुतुरे मुग्लान पसेको करिब २५ वर्षपछि भन्डै ५५ वर्षको उमेरमा बडो फूर्ति, शान र रवाफका साथ गाउँमा फर्कन्छन् । सबैलाई भारतको विभिन्न स्थानको फिल्म देखाउँछन् । भोलिपल्ट आफ्नै माहिलाबाले व्यङ्ग्य गर्दै विदेशको सबै फिल्म त देखाइस् तर आफ्नै खेत बेचेकोचाहिँ देखाइनस् भनेपछि उसको होसहवास् उड्छ । अर्को दिन लुतुरे फेरि जुन बाटोबाट गाउँ पसेको थियो त्यही बाटो भएर फर्कन्छ ।

४.४२.२ पात्र

कथाको मूल पात्र लुतुरे हुन् । माहिलाबा र अन्य गाउँलेहरू पनि पात्रका रूपमा आएका छन् । लुतुरे सानैदेखि पढ्न, लेख्नमा लगनशीलता नदेखाउने अल्ल्छी पात्र हो । अल्ल्छी भएकै कारण पुख्र्यौली सम्पत्ति बेचेर मुग्लान पस्ने लुतुरे सबै गाउँलेहरूको हेयको पात्र बनेको छ । सबै सम्पत्ति बेचेर आमाबाबुलाई दयनीय अवस्थामा पुऱ्याउने लुतुरे ५५ वर्षको उमेरमा पनि उही अल्लारे पारामा गाउँ फर्केको हुन्छ । त्यसैले लुतुरेको चरित्र स्थिर रहेको छ । उनले आफ्नो चारित्रिक कमजोरीलाई सच्याउन सकेका छैनन् । माहिलाबा कथाको सहायक पात्र हुन् । उनले लुतुरेबाट भएको कमजोरी सुधारिनु पर्ने खालको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

४.४२.३ परिवेश

सन् १९९८ मा आयोजित 'भिजिट नेपाल-९८' को एक कक्ष नै कथाको परिवेश हो । महोत्सवमा देखाइएको फिल्ममा ग्रामीण जनजीवन प्रस्तुति रहेको छ । अल्लारे र अल्ल्छी प्रवृत्तिका कारण मानिसले दुःख पाउने वास्तविकताको चित्रणले परिवेश यथार्थपरक र जीवन्त बनेको छ ।

४.४२.४ दृष्टिबिन्दु

महोत्सवमा प्रदर्शित लुतुरेको जीवनवृत्तसम्बन्धी घटनाक्रमको वर्णन वस्तुगत ढङ्गले गरिएका छन् । त्यसैले कथामा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुको उपस्थिति रहेको छ । फिल्म हेरेपछि कथाकारमा उत्पन्न भावनाहरूचाहिँ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

४.४२.५ भाषाशैली

कथामा प्रचुर मात्रामा ग्रामीण नेपालीहरूको कथ्यभाषा व्याप्त रहेको छ । 'बजिया गाउँमा टिक्न सकेन', 'आमाजस्ती बनाउन आँट्या हो कि बाबै' जस्ता व्यक्ति बोलीका माध्यमबाट कथानक विकास गरिएको छ । कथाको भाषाशैली वर्णनात्मक एवम् आत्म संस्मरणात्मक रहेको छ ।

४.४२.६ उद्देश्य

समयमा काम गर्न र मेहनत गर्न नसक्दा मानिसहरू असफल हुन्छन् । गलत प्रवृत्तिमा लागेर आफ्ना अभिभावकलाई बीचल्लीमा पार्ने जोसुकै व्यक्ति गाउँले र आफन्तीहरूको बीचमा हेय बन्नुपर्दछ । त्यस्ता व्यक्तिहरूले आफ्ना चरित्रमा सुधार ल्याउन नसकेमा गाउँबाट पटक-पटक बहिष्कृत हुनुपर्दछ । मानिसहरू अरूको कारणले नभएर आफ्नै कारणले दुःखमा पर्दछन् । आफूबाट भएका कमजोरीलाई उही शैलीमा पुनः दोहोर्‍याउनु व्यक्तिको मूर्खता बन्न जान्छ । यस्तै नीतिमूलक र तथ्यपरक सन्देश दिनु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.४३ 'संस्कार' कथाको विश्लेषण

संस्कार कथा दामोदर घिमिरेको *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत त्रिचालीसौं कथा हो । स्वर्गीय आमाप्रतिको श्रद्धा र परम्परित कुसंस्कारको विरोध गर्ने आफ्नो प्रवृत्तिका कारण 'म' पात्रभिन्न उब्जिएको व्यावहारिक विरुद्ध वैचारिक मनोद्वन्द्व यस कथाको विषय हो ।

४.४३.१ कथानक

'म' पात्रले आमाको बरखी बारेको बेलामा आमाको दिवङ्गत आत्माले सपनामा उपदेश दिएको संस्कारगत प्रसङ्ग यस कथामा रहेको छ (घिमिरे, २०६५ : ६५)। 'म' पात्र एक प्रगतिशील स्वभावका जागिरे हुन् । उनको आमा दिवङ्गत भएको वर्ष दिन पनि बितिसकेको छैन । त्यसैले उनी बरखीवारणीमा छन् । जागिरको कारणले गर्दा आमालाई बाचुञ्जेल राम्ररी स्याहार गर्न नपाएकोमा उनलाई आत्मग्लानि भएको छ । उनलाई आमाकै भल्को आइरहन्छ । जागिरकै कारणले घरबाहिरको यात्रामा बढी जानुपर्ने बाध्यताले बरखीवारणी राम्ररी गर्न कठिनाइ भैरहेको छ । कहिलेकाहीं 'म' पात्रलाई सपना त कहिले विपनामै पनि साक्षात् आमा नै अगाडि उभिएर 'भाइहरूले राम्ररी वारणी गरेका छैनन् तैलेचाहिँ गरेस् है' भनेको आभास बारम्बार भैरहन्छ । ती घटनाहरूले उनलाई हठात् परम्परित संस्कारको विपरीत कुनै पनि कदम नचलाउन प्रेरित गर्दछ । साथीहरूचाहिँ 'आफै कुरीति हटाउनुपर्दछ भनेर क्रान्तिकारी कुरा गर्ने तर आफै रूढीवादी कुरालाई पालन गर्ने' भनेर असन्तुष्टि व्यक्त

गर्दछन् । तैपनि उनले आफ्नो संस्कारलाई त्याग्न सकिरहेको हुँदैनन् । यस्तै मनोद्वन्द्वको बीचमा नै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.४३.२ पात्र

यस कथामा 'म' पात्रका साथै उनकी स्वर्गीय आमा, साथीहरू र भाइहरूको उपस्थिति छ । 'म' पात्र नै प्रमुख पात्र हुन् । उनी मातृवियोगमा छटपटिइरहेका पात्र हुन् । उनी घरबाहिरको यात्रामा धेरै गइराख्नु पर्ने जागिरे हुन् । आफ्नी आमालाई बाचुञ्जेल सेवा गर्न नपाएकोमा उनमा मानसिक पीडा छ । संस्कार अनुसार बरखी वारणीमा पनि कमजोरी हुन्छ, कि भन्ने चिन्ता उनलाई भएको छ । विचार र प्रवृत्तिका हिसाबले 'म' पात्र प्रगतिशील र क्रान्तिकारी भए पनि वर्षादिनसम्म परम्परानुसार बरखी वारणी विधिसम्मत गर्ने निधो उनले गरेका छन् । सिद्धान्त र व्यवहारका बीच तादात्म्यता देखाउन नसक्दा उनी मानसिक द्वन्द्वमा परेका छन् ।

४.४३.३ परिवेश

कथामा प्रमुख पात्रको घर काठमाडौँमा रहेको वर्णन छ । काठमाडौँमा घर भए पनि जागिरका कारणले धेरै समय बाहिर बिताउनुपर्ने परिवेश चित्रण गरिएको छ । त्यसैले व्यक्तिले चाहेअनुसारको दैनिकी पाउन गाह्रो हुने प्रसङ्ग पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्व बलियो भएर आएको छ । मानिसहरू प्रगतिशील कुरा गर्छन् तैपनि आफूलाई आइपर्दा ती अनुत्पादक संस्कार पनि त्याग्न नसक्दा मानसिक तनावमा पर्ने परिवेश चित्रण गरिएको छ ।

४.४३.४ दृष्टिबिन्दु

कथाको प्रमुख पात्र नै कथाकार भएकोले कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको उपस्थिति रहेको छ । आमाको वियोगमा आफ्ना मनमा तरङ्गित भावनाहरूको अभिव्यक्तिलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४३.५ भाषाशैली

कथा आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यस कथामा भाषिक सरलता व्याप्त छ । कथाकारलाई आमाको वियोगले पुराना दिनहरूको सम्झना भएको छ । कथामा 'चूक घोप्ट्याए जस्तो' उपमायुक्त वाक्यको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ ।

४.४३.६ उद्देश्य

आमाको महिमागान कथाको मुख्य उद्देश्य हो । ममतामयी आमाको महिमा अवर्णनीय रहने विचार कथाकारमा रहेको छ । त्यस्तै मानिसहरू जतिसुकै क्रान्तिकारी र प्रगतिशील कुरा गर्ने गरे तापनि आफूलाई आइपर्दा भने हतपत्त कुनै पनि संस्कार र परम्परालाई छाड्न सक्दैनन् (घिमिरे, २०६५ : ७०) भन्ने वस्तुसत्यलाई देखाउनु कथाको जीवनदृष्टि हो । जति अर्तीउपदेश दिने मानिस पनि व्यवहारमा उतार्ने क्रममा ढल्मलाउने गर्दछन् । मूलतः आफ्ना ममतामयी मातासँग जोडिएका विषयहरू वैज्ञानिक कोणबाट अनुत्पादक भए पनि व्यक्तिलाई नीतिवान् र संस्कारनिष्ठ बन्नमा प्रेरित गर्दछन् ।

४.४४ 'होडबाजी' कथाको विश्लेषण

होडबाजी कथा दामोदर घिमिरेको गौमाया कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौवालीसौं कथा हो । यस कथामा मुर्छा परेकी युवती र त्यहाँ जम्मा भएका भीडले मुर्छित युवतीको आवश्यकताभन्दा अन्य विषयमा बखेडा निकालेर तमासा देखाएको विषय रहेको छ ।

४.४४.१ कथानक

जमुना आइएको परीक्षा दिएकी अल्लारे युवती हुन् । आइएको परीक्षामा अनुत्तीर्ण भएपछि जमुना मुर्छा पर्छिन् । त्यहाँ धेरै खालका मानिसहरूको भीड लाग्छ । सबैले आ-आफ्नो ढङ्गका सल्लाह र सुझाव दिएका हुन्छन् । त्यो भीड नै दुई पक्षमा विभाजित हुन्छ । पहिलो पक्षधरले डाक्टरकहाँ लैजाने कुरा गर्छन् । दोस्रो पक्षधरले भाँक्रीकहाँ लैजाने जिद्दी गर्न थाल्छन् । भीड विस्तारै धुवीकृत बन्दै जिन्दावाद र मुर्दावादको नारा लगाउनतर्फ केन्द्रित हुन्छ । त्यसैबीच धन्न जमुनाको होस खुलेर आउँछ । जमुनालाई त्यस भीडमध्येका कसलाई

जस दिने र कसलाई अपजस दिने भन्नेमा निधो गर्न गाह्रो भएको अवस्थामा कथानकको अन्त्य गरिएको छ । यसरी कथामा अति छोटो र भिन्नो कथावस्तु रहेको छ ।

४.४४.२ पात्र

कथामा परिचय खुलेको पात्र जमुना मात्र हुन् । यहाँ जमुनाको भन्दा भीडको भूमिका प्रमुख रूपमा आएको छ । आइएको परीक्षामा अनुत्तीर्ण हुने जमुना होडबाजी अर्थात् प्रतिस्पर्धात्मक संस्कृतिले निम्त्याएको मानसिक तनावबाट पीडित पात्र हुन् । उनी मनोबल कमजोर भएका पात्र हुन् । त्यस्तै व्यक्तिको समस्यालाई भन्दा आफ्नै कुरालाई माथि गराउन खोज्ने भीडले मानवीय प्रवृत्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । समस्या समाधानलाई छाडेर भन् विकराल अवस्था सिर्जना गर्ने भीडको भूमिका प्रतिकूल खालको रहेको छ । सामान्य विषयलाई पनि विषयान्तर गरी राजनैतिक बनाउने जमातको भूमिका अशोभनीय नै छ ।

४.४४.३ परिवेश

कथामा सहरी परिवेश व्याप्त रहेको छ । परीक्षाको नतिजा आएपछि विद्यार्थीहरू मानसिक तनावमा आएर मुर्छा पर्ने खालको परिवेश चित्रणमा कथा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । सहरको चौबाटोमा मानिसको चहलपहल, भीडभाड, आफ्नै कुरामा जिद्दी गर्ने मानव हूल आदि वातावरणले सहरको प्रतिस्पर्धात्मक परिवेशलाई जीवन्त बनाएको छ ।

४.४४.४ दृष्टिबिन्दु

सहरको चोकमा मुर्छित छात्राको उपचारको विषयमा भएको विवादले उग्र रूप लिएको हुन्छ । उक्त विषयलाई नै कथामा तृतीय पुरुष वस्तुगत दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४४.५ भाषाशैली

होडबाजी यस कथासङ्ग्रहकै सबैभन्दा छोटो कथा हो । कथामा एउटा मात्र वाक्यको पनि अनुच्छेद संयोजन गरिएको छ । भीडभाडमा धेरै व्यक्तिहरूले नेपथ्यमा बोलेका व्यक्ति बोलीलाई कथामा प्रत्यक्ष कथानात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४४.६ उद्देश्य

अभिभावक, साथी समूह, सामाजिक प्रतिस्पर्धात्मक संस्कृतिका कारण विद्यार्थीहरूमा अत्यधिक तनाव उत्पन्न हुने गर्दछ । त्यस्तै सानोतिनो जस्तोसुकै घटना र विषयवस्तुलाई होडबाजीको नजरबाट हेर्ने सामाजिक परम्पराले सहयोगको भावनामा गिरावट ल्याएको छ । मानिसहरू आफूलाई सही र अरूलाई गलत ठहर्‍याउन जस्तोसुकै हूलदङ्गा गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने खालको वास्तविकता देखाउनु कथाको मूल उद्देश्य हो । होडबाजीले भन्दा सहयोग र सद्भावको संस्कारबाट सामाजिक सम्बन्ध स्थापित गरी सर्वपक्षीय विकास गर्न आवश्यक रहेको आशय कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

परिच्छेद : पाँच

कथाकार घिमिरेको कथागत प्रवृत्ति र योगदान

५.१ कथाकार घिमिरेको कथागत प्रवृत्ति

कथाकार दामोदर घिमिरेले नेपाली साहित्यको बहुविधामा कलम चलाएका छन् । पहिलो पुस्तकाकार कृतिको रूपमा *गर्भिणीको सपना* (२०२७) कथा र कविताको संयुक्त संगालो हो । यस संगालोमा जम्मा १५ ओटा गद्य कविता र ११ ओटा कथाहरू समावेश गरिएका छन् । संक्षिप्त आयाम एवम् गद्यलयमा आबद्ध उनका कवितामा समाजका दीनदुःखी, शोषित पीडित र कुण्ठित जीवन जगत्प्रति सद्भाव र सहानुभूति पाइन्छन् । उनका कविताहरूमा सामाजिक विभेदको आलोचना गर्दै क्रान्तिकारी स्वर मुखरित छन् । साहित्यकार घिमिरेले आख्यान (कथा) विधामा आफूलाई गुणात्मक र परिमाणात्मक रूपले अब्बल बनाएका छन् । *माटोको माया* (२०२९) कथासङ्ग्रहमा १० ओटा कथाहरू प्रकाशित छन् । लामो समयपछि वि.सं, २०६२ सालमा ४४ ओटा कथाहरूको सङ्ग्रह *गौमाया* प्रकाशन भएको हो ।

गौमाया (२०६२) कथाकार दामोदर घिमिरेको तेस्रो पुस्तकाकार कृति हो । समाजका विविध विषयवस्तुमा आधारित उनका अधिकांश कथाहरूमा पारिवारिक समस्याहरू तथा आर्थिक र सामाजिक क्षेत्रका विविध विकृतिहरूको प्रस्तुति रहेका छन् । संक्षिप्त आयाममा संरचित उनका कथाहरूमा मूलतः सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्ब भेटिन्छ । यहाँ कथाकार घिमिरेको कथात्मक प्रवृत्तिलाई खासगरी *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रहेर औँल्याइएको छ ।

५.१.१. युगीन सामाजिक यथार्थ

विशेषतः मुन्सी प्रेमचन्द्रबाट प्रभावित भएका गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा *नासो* (१९९२) कथामार्फत् विधिवत् रूपमा सामाजिक यथार्थवादको थालनी भएको हो । यसपछि यो धारा अद्यावधि पर्यन्त कुनै न कुनै रूपमा चलेकै पाउँछौं (गैरे, २०७१ : ४७)। घिमिरेका कथाहरू पनि यस्तै सामाजिक यथार्थवादी छन् । उनका कथामा सामाजिक विकृति, पारिवारिक समस्या, महिलापुरुषका प्रेमिल प्रसङ्गदेखि नारी समस्याको चित्रण पाइन्छन् । नेपालको राजनैतिक र प्रशासनिक अनियमिततालाई घिमिरेले आफ्ना कथामा समेटेका छन् । घिमिरेले

आफ्ना भ्रमणको क्रममा देखेका प्रत्यक्ष घटनाहरू समेटेर कथाहरू लेखेका छन् । उनी विशेषतः सामाजिक विषयमा रूचि राख्ने कथाकार भएकाले सामाजिक अन्याय र अत्याचार, गरिब जनताका पीडाहरू (घिमिरे, २०६५ : ६४) उनका कथानकीय स्रोत हुन् । त्यस्तै पुरुषप्रधान समाजमा नारी माथिको अमानवीय दमन र आततायी घटनाहरू पनि कथाकारको नजरमा महत्त्वपूर्ण विषय बनेका छन् । त्यसैले घिमिरेले कथाको माध्यमबाट नारी पुरुष समानताका विषयमा वकालत गरेका छन् ।

गौमाया कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूमध्ये अनन्त यात्रा, असर, आमा छोरी, इच्छा, उपदेश, कूलो, गौमाया, चुनाउ, चोर-चोरी, नर्तक, राजनीति, होडबाजी आदि कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू हुन् ।

५.१.२ मनोवैज्ञानिकताको प्रयोग

नेपाली कथामा मनोवैज्ञानिक धाराका प्रथम अधिष्ठाता विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला साहित्यकार गोर्की र चेखवबाट आंशिक अनि मनोवैज्ञानिक फ्रायडबाट पूरै प्रभावित थिए । यसमा पाश्चात्य प्रभाव रहेर पनि नेपाली सामाजिक-साँस्कृतिक पृष्ठाधार रहेको हुँदा आफ्नै मौलिक मूल्य र स्वरूप रहेको छ (श्रेष्ठ, २०६६ : २७)। घिमिरेका थुप्रै कथाहरूमा मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुको सफल प्रयोग भएको पाइन्छ । उनी बालमनोविज्ञान, नारीमनोविज्ञान तथा यौनमनोविज्ञानजस्ता सबै खालका मनोविज्ञानका प्रयोक्ता हुन् (घिमिरे, २०६५ : ६५)। गरिबीले बालबालिकाको मनमा पर्न गएको प्रभावलाई कथाकारले उठान गरेका छन् । त्यस्तै नारीको संवेदना नै नबुझेर स्वार्थी पाराबाट नारीहरूमाथि गरिएका पुरुष आचरणले उनीहरूको आकांक्षाहरू कुण्ठित बन्दै गएको यथार्थलाई नारी मनोविज्ञानको माध्यमबाट कथाकारले अगाडि बढाएका छन् । नवजवान युवायुवती, पूर्व प्रेमीप्रेमिका जस्ता पात्रहरू चयन गरी यौनमनोविज्ञानप्रति पनि घिमिरेले रूचि देखाएका छन् । उनले मूलतः सामाजिक विषयलाई रोजे पनि समाज भित्रका व्यक्तिलाई केन्द्र मानेर व्यक्तिमनको प्रधानतामा आधारित भएकाले उनका कथा मनोवैज्ञानिक बन्न पुगेका छन् ।

कथाकार घिमिरेको गौमाया कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित अभिनन्दन-पत्र, असर, आसक्ति, उल्टो-सुल्टो, गाउँकी छोरी, गौमाया, जुनू, धराप, नीलो छानो, पैरो, प्रस्ताव, फोटो सेसन, बहस र संस्कार जस्ता कथाहरू मनोविज्ञानको सफल प्रयोग गरिएका कथाहरू हुन् ।

५.१.३ प्रगतिवादी कथाकार

गरिबीका कारणले उब्जिएका जटिल मानवीय समस्या, शोषक वर्गको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्नवर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश निम्न-मध्यम वर्गको पीडा (श्रेष्ठ, २०६६ : २७) व्यक्त गरिएका साहित्य प्रगतिवादी हुन् । घिमिरे निम्नवर्गीय चरित्रको उत्थानको आह्वानसहितको कथा लेख्ने कथाकार हुन् । घिमिरेले पनि निम्नवर्गीय चरित्रको प्रयोग गरेर रूढिवादी सोच, अन्याय, अत्याचारको पर्दापास गरिएका कथाहरू लेखेका छन् । उनका कथामा समाजका शोषक र शोषित वर्गका वर्गीय दृष्टिकोण र स्वभावको चित्रण गरिएका छन् । निम्न वर्गीय शोषित र पीडितहरू सधैंभरि सहेर बस्नुभन्दा शोषकहरूको विरुद्धमा जागृपने सन्देश बोकेका कथाहरू उनको सङ्ग्रहमा अटाएका छन् । *गौमाया* कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित *गाउँको खबर*, *चोर-चोरी*, *गुलेली*, *प्रश्नका प्रश्न*, *बदला* आदि शीर्षकका कथाहरू प्रगतिवादी छन् ।

५.१.४ विसङ्गतिभिन्न अस्तित्वको खोजी

विसङ्गतिवादले मानव जीवनको कटु सत्यलाई कति पनि नलुकाइ प्रष्ट पार्न खोज्छ । समाजका विविध पक्षलाई कथामा समेट्ने घिमिरेले सामाजिक क्षेत्रमा मानवीय विकृत पक्षहरूको उद्घाटन गरेका छन् । सामाजिक विकृति र कुकृत्यलाई पर्दापास गराउने उनका कथाहरू सुधारात्मक सन्देश प्रवाह गर्न सक्षम छन् । समाजमा बढ्दै गएको कुलत, धुम्रपान, मद्यपान, अराजकताले मानवीय अस्तित्व सङ्कटमा पर्दै गएकोले कथाकारमा चिन्ता देखिन्छ (घिमिरे, २०६५ : ६६)। राजनैतिक दलका नेताहरू नै आफ्नो स्वार्थपूर्तिको लागि अनेकन हल्लाको राजनीति गरेर जनतालाई भ्रममा पार्न उद्यत देखिन्छन् । मानिसहरूका विकृत प्रवृत्तिलाई कथाकारले आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । त्यस्ता भ्रमात्मक काण्डहरूप्रति जनता आफै सचेत रहनु पर्ने सन्देश उनका कथाहरूले बोकेका छन् । यसर्थ विसङ्गतिभिन्न पनि अस्तित्वको खोजी गर्नु कथाकार घिमिरेको अर्को विशेषता हो ।

५.१.५ सुधारोन्मुख तथा आदर्शोन्मुख विषयवस्तुको संयोजन

सुशासनको अभाव, व्यवस्थापकीय कमजोरी एवम् मानवीय चारित्रिक कमजोरीका कारण मानिसबाट अनियमितता हुन सक्दछन् । नियतवश वा अज्ञानमा भएका गल्तीहरूलाई सम्बन्धित व्यक्तिले समयमै सुधार गर्न बाञ्छनीय हुन्छ । असल चिन्तनका साथ जनसेवामा लागेर गल्ती सुधार गर्न सकिने किसिमको आदर्शपरक भाव व्यक्त गर्नु घिमिरेको कथागत प्रवृत्ति बनेको छ । *अनन्त यात्रा, अभिनन्दन-पत्र, उल्टो-सुल्टो, प्रतीक्षा परिभाषाको, मनको लड्डु* जस्ता कथाहरूमा सुधारको अपेक्षा र आशावादी चिन्तन व्यक्त गरिएका छन् ।

५.१.६ क्षीण कथानकको प्रयोग

समाजमा जस्तो देखियो त्यस्तै कथामा प्रस्तुत गर्नु कथाकार घिमिरेको प्रमुख कथात्मक प्रवृत्ति हो । त्यसकारण कथाको आदि, मध्य, अन्त्यको संरचनागत परिपुष्टतामा केही फितलोपन (घिमिरे, २०६५ :७१) रहेकाले उनका अधिकांश कथामा भिनो कथावस्तु रहेका छन् । आफैले देखेको र भोगेको जीवनलाई कथाको स्वरूप दिइहाल्न रूचाउने घिमिरेका कथाहरू संक्षिप्त आयामका भएर पनि सोद्देश्यपूर्ण देखिएका छन् । *असर, धराप, फोटो सेसन, यशोधरा, होडबाजी* अत्यन्तै सूक्ष्म कथानक भएका कथाहरू हुन् ।

५.१.७ आत्मसंस्मरणात्मक/डायरी शैलीमा कथालेखन

कथाकार घिमिरेले रेडियो नेपालमा जागिरे रहँदाको समयमा धेरै स्थानको भ्रमण गरेका छन् । विभिन्न ठाउँका मानिसहरूको जनजीवन, वस्तुस्थिति, भोगाइ र अनुभव पनि उनका सिर्जनाहरूमा अभिव्यक्त भएका छन् । कथामा पूर्वस्मृतिको प्रयोगले संस्मरणात्मक र डायरी शैलीको बनेका छन् । धेरै कथाहरू प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएकाले पनि कतै प्रमुख त कतै गौण रूपमा कथानकमा कथाकारले आफ्नो उपस्थिति देखाएका छन् । त्यसैले आत्मसंस्मरणात्मक तथा डायरी शैलीमा कथाहरूको रचना गर्नु उनको उल्लेख्य प्रवृत्ति हो । *जुनू, नर्तक, नियत, विश्वास-अविश्वास, रङ्ग-तरङ्ग, लुतुरे, संस्कार* शीर्षकका कथाहरू आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएका कथा हुन् ।

५.१.८ शिष्ट व्यङ्ग्य र सुधारको अपेक्षा

समस्याको यथार्थपरक प्रस्तुति तथा आर्थिक-सामाजिक क्षेत्रका विविध विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दा उनको शैली अत्यन्त शिष्ट रूपले आएका छन् । शिष्ट शैलीमा समाजका गलत प्रवृत्तिलाई सङ्केत गर्न सक्नु जो कोही स्रष्टाको शक्ति हो । व्यङ्ग्यमा शिष्ट शैली नभएमा गाली साहित्य बन्न जान्छ । त्यसले परिवेश प्रत्युत्पादक बनाउन पनि सक्दछ । कथाकार घिमिरेका कथाहरूमा उच्च कोटिको व्यङ्ग्यात्मकता पाउन सकिन्छ । त्यसैगरी कतै व्यक्त रूपमै त कतै अव्यक्त रूपमा विकृतिमाथि सुधार हुनु पर्ने मनोभावना कथाकारमा रहेको देखिन्छ ।

५.१.९ भाषिक सरलता र कौतूहलताको प्रयोक्ता

भाषिक सरलता र सामान्य वर्णनात्मक शैली प्रयोग भएकाले घिमिरेका सबै कथाहरू बोधगम्य छन् । अतः उनका कथा अभिधात्मक छन् । उनका कथामा अनुप्रासयुक्त शब्दहरूको प्रयोग उल्लेख्य मात्रमा भएका छन् । कथामा काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु कथाकार घिमिरको भाषाशैलीगत वैशिष्ट्य बन्न पुगेको छ । आन्तरिक द्वन्द्वले प्रमुख स्थान पाएका घिमिरेका कथावस्तु कौतूहलपूर्ण पनि छन् (घिमिरे, २०६५ :७१)। कौतूहलताको प्रयोगले पाठकमा जिज्ञासाभाव असीमित भइदिन्छन् । घिमिरे कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषा प्रयोगका पारखी हुनुका साथै कौतूहलताको प्रयोगमा रूचि राख्ने साहित्यकार हुन् । ग्रामीण र सहरी परिवेशमा प्रचलित बोलचालको भाषा र केही अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको सन्तुलित प्रयोगले उनका कथाहरूको भाषा यथार्थपरक अनि विश्वसनीय छन् ।

कथाकार दामोदर घिमिरे यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादलाई आफ्नो कथात्मक प्रवृत्ति बनाएका छन् । यथार्थलाई पर्दाफास गर्न यौनविकृति, भ्रष्ट प्रशासन, बेरोजगारी जस्ता विषयलाई महत्त्व दिएका छन् । विसङ्गत तथा जटिल दुनियाँको भद्रगोल अवस्थालाई समसामयिक ढङ्गले आफ्ना कथामा प्रविष्टि गराएका छन् । यथार्थको आलोचनात्मक प्रस्तुति, विसङ्गतिवादी चिन्तन, क्षीण कथानकको प्रयोग, सरल एवम् संक्षिप्त भाषाशैली, प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग घिमिरेका कथागत प्रवृत्ति हुन् । सामाजिक प्रशासनिक क्षेत्रमा सुधारको अपेक्षा राख्दै शिष्ट भाषाशैलीमा व्यङ्ग्य गर्नु उनको शक्ति हो । सरलता, बोधगम्यता, प्रत्यक्ष कथानात्मक शैली उनका निजी प्रवृत्ति हुन् ।

५.२ नेपाली कथामा कथाकार घिमिरेको योगदान

कथाकार दामोदर घिमिरे नेपाली आधुनिक कथाको नवयुग चरणमा कथालेखन आरम्भ गरेका स्रष्टा हुन् । साथै उनी नेपाली कथाको उत्तरआधुनिक काल हुँदै समसामयिक कथाको चरणसम्म नै लेखन कार्यमा तल्लीन रहे । उनका तीनओटा कथा सङ्ग्रहलगायत एकाङ्की सङ्ग्रह, कविता, गीत, भजन सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । रेडियो नेपालबाट उनका धेरै रेडियो नाटक र साङ्गीतिक क्यासेटहरू पनि प्रसारित भएका छन् । यसर्थमा उनी नेपाली कथामा मात्र नभएर अन्य विधा र साङ्गीतिक क्षेत्रमा पनि उत्तिकै सक्रिय रहेका स्रष्टा हुन् । उनको वास्तविक योगदानलाई केलाउन सर्वपक्षीय अध्ययन विश्लेषण जरूरी हुन्छ । तर यहाँ कथाकारिताको आधारमा मात्र योगदानको चर्चा गरिएको छ ।

नेपाली आधुनिक कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीले प्रारम्भ गरेको सामाजिक यथार्थवादी धारालाई नवयुगीन तथा समसामयिक परिवेशमा पनि सान्दर्भिक हुने गरी आफ्नो कथाकारितामा ढाल्नु घिमिरेको महत्वपूर्ण योगदान हो । त्यसैगरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको यथार्थपरक मनोविज्ञानलाई निरन्तरता दिने कार्यमा पनि कथाकार घिमिरेको भूमिका उल्लेख्य रहेको छ । अझ घिमिरेले *गौमाया* (२०६२) कथा सङ्ग्रहमाफत् बालमनोविज्ञान र नारी मनोविज्ञानलाई समेत बढावा दिएका छन् । नेपालमा प्रजातन्त्रपश्चात् मौलाएको विकृति, विसङ्गति, अराजकताप्रति शिष्ट भाषिक सामार्थ्यको आडमा उनले व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनको यो प्रवृत्तिबाट ठाडो गाली लेखेर साहित्य सिर्जना हुन्छ भन्ने मान्यता राख्नेहरूका लागि शैली परिमार्जन गर्ने प्रेरणा मिल्दछ ।

सामाजिक कथा लेखनका लागि आफ्नै गाउँठाउँको परिवेश, घटना, यात्रावर्णन पनि पर्याप्त हुने उदाहरण कथाकार घिमिरेले प्रशस्तै प्रस्तुत गरिदिएका छन् । आफ्नै जीवनका आरोह अवरोह, देखिएका भोगिएका प्रसङ्ग तथा भ्रमणका स्मृतिहरू पनि सजिलै सुन्दर कथामा रूपान्तरित हुन्छन् भन्ने कुरालाई कथाकार घिमिरेले पूर्णतः अवलम्बन गरेका छन् । भिनो कथावस्तु र सरल सञ्चार माध्यमको भाषा प्रयोगबाट पनि प्रभावकारी एवम् समसामयिक उद्देश्य प्रवाह गर्न सक्ने कथाहरूको रचना गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता स्थापित गर्न सक्नु घिमिरेले स्थापित गराएका छन् । यस्तै योगदानका कारण कथाकार घिमिरे नेपाली कथा साहित्यको श्रीवृद्धिमा ईटा थप्न सफल स्रष्टा बनेका छन् । जसले गर्दा उनलाई नेपाली कथा साहित्य पारखीद्वारा सम्झिइ रहनेछन् ।

परिच्छेद : छ

उपसंहार

६.१ शोध सारांश

प्रस्तुत कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधकार्यबाट प्राप्त सारांश तपसिल बमोजिमका छन् :-

- क) कथाकार घिमिरेको जन्म वि.सं २००३ असार २८ गते काठमाडौं, धर्मस्थलीमा भएको हो भने उनले राजनीतिशास्त्रमा स्नातकसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका छन् ।
- ख) *गर्भिणीको सपना* (२०२७) कथा र कविताको संयुक्त सङ्ग्रह, *माटोको माया* (२०२९) र *गौमाया* (२०६२) कथासङ्ग्रह, *पर्खाल* (२०६३) र *त्यो प्रेम* (२०६३) एकाङ्कीसङ्ग्रह, *गीत एक सय एक* (२०६३) गीतसङ्ग्रह, *मेरी आमा कति राम्री* (२०६३) बालगीत सङ्ग्रह, *भावगङ्गा* (२०६३) भजनसङ्ग्रह घिमिरेका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू हुन् ।
- ग) आधुनिक नेपाली कथाको नवयुग चरण (वि.सं. २०२० - २०३९) देखि समसामयिक (वि.सं. २०४० पश्चात्) चरणसम्म कथाकार घिमिरेको कथालेखनले निरन्तरता पाएको देखिन्छ ।
- घ) घिमिरेको योगदान साहित्य क्षेत्रमा मात्र नभएर गीत, भजनजस्ता साङ्गीतिक र सञ्चार क्षेत्रमा पनि उत्तिकै रहेको पाइन्छ ।
- ङ) *गौमाया* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सामाजिक यथार्थ धरातलमा सिर्जिएका कथाहरू कौतूहलपूर्ण, सरल भाषा र सङ्क्षिप्त आयाममा सङ्गठित छन् ।
- च) घिमिरेको कथाकारितामा मनोवैज्ञानिकता, प्रगतिवाद, आदर्शोन्मुखता, विसङ्गति चित्रण, अस्तित्वको खोजी जस्ता बहुल साहित्यिक धाराको सम्मिश्रण पाइन्छ ।
- छ) घिमिरेले जागिरे जीवनमा गरेका भ्रमणसम्बन्धी आत्मसंस्मरण र डायरीहरूलाई कथानकीय स्वरूप दिइ कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेको देखिन्छ ।
- ज) घिमिरेका कथाहरू भिनो कथावस्तुको बीचबाट पनि शिष्ट व्यङ्ग्य र सामाजिक प्रशासनिक सुधारको अपेक्षासहित युगीन परिप्रेक्ष्यमा उद्देश्यपूर्ण बनेका छन् ।
- ञ) नेपाली गीतको क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानको प्रशंसा गर्दै वि.सं. २०५५ मा सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालयले घिमिरेलाई विशिष्ट श्रेणीको प्रमाणपत्र प्रदान गरेको थियो ।

- ट) घिमिरेले नेपाली साहित्य जगत्मा पुऱ्याएको योगदानको कदर गर्दै मनमैजू साँस्कृतिक समाज (मसाँस) ले वि.सं. २०६२ आश्विन १ गते अभिनन्दन पनि गरेको थियो ।
- ठ) वि.सं. २०६४ साल चैत्र २१ गते ६१ वर्षको उमेरमा कथाकार घिमिरेलाई गङ्गालाल अस्पताल महाराजगञ्जमा लैजाँदा बाटैमा दुःखद् निधन भएको थियो ।

६.२ निष्कर्ष

कथाकार दामोदर घिमिरेको 'गौमाया' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकमा प्रस्तुत यस शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरको नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनको लागि तयार पारिएको हो । क) कथाकार दामोदर घिमिरेको जीवनी र व्यक्तित्व सम्बन्धी विशेषताहरूको पहिचान गर्नु, ख) कथाको विधातात्त्विक स्वरूपको निरूपण गर्नु, ग) घिमिरेको 'गौमाया' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु र घ) उनका कथात्मक प्रवृत्ति र योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु जस्ता उद्देश्य निर्धारण गरी गरिएको यस शोधकार्यको केन्द्रबिन्दुमा स्रष्टा दामोदर घिमिरे र उनको मूलतः सामाजिक यथार्थ धरातलमा सिर्जिएका कथाहरू सङ्गृहीत 'गौमाया' कथासङ्ग्रह रहेको थियो ।

राजनीतिशास्त्रमा स्नातकसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका घिमिरेका नेपाली कथाबाहेक कविता, एकाङ्की र गीतहरू पनि अनुसन्धेय छन् । कथाकार घिमिरे अभावग्रस्त आर्थिक अवस्था र वैयक्तिक शारीरिक रोगले सङ्कटग्रस्त रहेर पनि नेपाली साहित्य सिर्जनामा निरन्तर लागिपरेका स्रष्टा हुन् । यद्यपि प्रकाशनका दृष्टिले भने लामो समय अन्तराल रहेको देखिन्छ । नेपाली सञ्चार र साहित्यमा दिएको योगदानको कदरस्वरूप वि.सं. २०५५ सालमा श्री ५ को सरकार सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालयद्वारा घिमिरे विशिष्ट श्रेणीको प्रमाणपत्रसहित सम्मानित भएका थिए भने उनलाई मनमैजू साँस्कृतिक समाज (मसाँस) ले वि.सं. २०६२ आश्विन १ गते अभिनन्दन पनि गरेको थियो ।

नेपाली कथाको विकासक्रममध्ये कथाकार दामोदर घिमिरेका कथाहरूको प्रकाशन समयलाई हेर्दा उनी नेपाली आधुनिक कथाको दोस्रो र तेस्रो चरणमा सक्रिय कथाकार हुन् । उनको *गर्भिणीको सपना* (२०२७) कथा र कविताको संयुक्त संगालो र *माटोको माया* (२०२९) कथा सङ्ग्रह आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो चरण (नवयुग चरण) मा प्रकाशित पुस्ताकाकार

कृति हुन् । घिमिरेको साहित्यिक यात्राको द्वितीय चरण (वि.सं. २०३०-२०६४) परिष्कृत, परिमार्जित र विधागत विविधिकृतको चरण हो । यसै चरणमा *गौमाया* (२०६२) कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको हो ।

प्रथम आधुनिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथामा विशेष गरी घरायसी मनोमालिन्य, सौतेनी व्यवहार, वैवाहिक समस्या, दाजुभाइबीचको मनमुटाव, छरछिमेकबीचको असमझदारी, प्रेम र विवाहमा सामाजिक विकृतिजस्ता विषयवस्तुले ठाउँ पाएका हुन्छन् । ठीक त्यसैगरी कथाकार दामोदर घिमिरेका कथाका विषयवस्तुहरू चयनका दृष्टिले गुरुप्रसाद मैनालीसँग अत्यन्त निकट छन् । *गौमाया* कथासङ्ग्रहका *अनन्त यात्रा, असर, इच्छा, उपदेश, दाजुभाइ, गुलेली, यशोधरा, संस्कार* लगायतका धेरै कथाका विषयवस्तुहरूले मैनालीको कित्तामा कथाकार घिमिरेलाई उभ्याएको छ । उनले आजको विकृत समाजिक यथार्थलाई सरल पत्रकारिताको भाषामा कथात्मक स्वरूप दिएका छन् ।

कथाकार घिमिरे मनोवैज्ञानिक कथाकार पनि हुन् । उनको कथाकारितामा समाजिकताको तुलनामा मनोवैज्ञानिकता कम भए पनि *गौमाया* कथासङ्ग्रहका *अभिनन्दन-पत्र, असर, आसक्ति, उल्टो-सुल्टो, गाउँकी छोरी, गौमाया, जुनू, धराप, नीलो छानो, पैरो, प्रस्ताव, फोटो सेसन, बहस र संस्कार* जस्ता कथाहरूमा मनोवैज्ञानिकता पाउन सकिन्छ । उनका कथाहरूले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको यौन मनोविश्लेषणभन्दा पनि गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को मनोवैज्ञानिक यथार्थवादतर्फ बढी भुकाव राखेका छन् । घिमिरेका कथामा प्रगतिवादको भिल्को उल्लेख्य रूपमा पाउन सकिन्छ । *दिलमाया* र *बदला* कथाहरू यसका उदाहरण हुन् ।

यस शोधकार्यको केन्द्रबिन्दु 'गौमाया' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सरल, सङ्क्षिप्त आयामका कथाहरूको विधातात्त्विक आधारमा कृतिपरक विश्लेषणपश्चात् कथाकार घिमिरेको कथात्मक प्रवृत्ति यस प्रकार छन् :- सामाजिक यथार्थ, मनोवैज्ञानिकताको प्रयोग, सुधारोन्मुख र आदर्शोन्मुख विषयवस्तुको संयोजन, विसङ्गतिभिन्न अस्तित्वको खोजी, आत्मसंस्मरणात्मक अर्थात् डायरी शैलीमा कथालेखन, शिष्ट व्यङ्ग्य र सुधारको अपेक्षा, भाषिक सरलता र कौतूहलताको प्रयोक्ता, क्षीण कथानकमा सूक्ष्म मनोवैज्ञानिकता आदि । समग्रमा कथाकार घिमिरे नेपाली आधुनिक कथाको यथार्थवादी धारा (सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र प्रगतिवादी) लाई युगीन परिप्रेक्ष्यमा प्रयोग गर्ने समसामयिक धाराका उल्लेख्य कथाकार हुन् ।

सन्दर्भसामग्री

आचार्य, कृष्णप्रसाद, **सिर्जना, शोधविधि र संस्कृत काव्यशास्त्र**, कीर्तिपुर, काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन, २०६९ ।

गैरे, ईश्वरीप्रसाद, **आधुनिक नेपाली कथा र उपन्यास**, कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन, २०७१ ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद, **अनुसन्धानात्मक समालोचना**, बागबजार काठमाडौं : कला बुक्स सप्लायर्स, २०६९ ।

घिमिरे, धुवराज, **साहित्यकार दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नाकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि., २०६५ ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद र अन्य, **नेपाली गद्य, भाषा र साहित्य**, बागबजार काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०७२ ।

दुङ्गाना, रामचन्द्र (सम्पा.), **संक्षिप्त नेपाली कोश**, पाँचौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७ ।

त्रिपाठी, वासुदेव, **साहित्य-सिद्धान्त : शोध तथा सृजनविधि**, घण्टाघर, काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल, २०६६ ।

थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

न्यौपाने, टड्कप्रसाद, **साहित्यको रूपरेखा**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९।

पुडासैना, घनश्याम र अन्य, **त्यो प्रेम**, काठमाडौं : मसाँसका लागि उत्तरभेगीय परिवार, २०६३ ।

पुडासैना, घनश्याम र अन्य, **गीत एक सय एक**, काठमाडौं : विष्णुप्रसाद अर्याल, २०६३ ।

पोखरेल, बालकृष्ण, **नेपाली बृहद् शब्दकोश**, पुनर्मुद्रण, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५ ।

बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.), **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५ ।

बराल, कृष्णहरि, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, काठमाडौँ : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., २०६० ।

भट्टराई, गङ्गा कुमारी, **कवि पोषराज पौडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नाकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि., वी.ब.क्या., २०५९ ।

भट्टराई, गोविन्दराज, **पर्खाल**, काठमाडौँ : मसाँसका लागि धनकुमारी तिमिल्सिना, २०६३ ।

भट्टराई, घटराज, **नेपाली लेखककोश**, काठमाडौँ : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, २०५६ ।

मरहट्टा, शीला, **ध्रुव सापकोटको 'बितको' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित स्नाकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि., वी.ब.क्या., २०६५ ।

विश्वकर्मा, टी.आर., **गर्भिणीको सपना**, काठमाडौँ : सगुन शाह र सानुराज प्रधान, २०२७ ।

विश्वकर्मा, टी.आर., **माटोको माया**, काठमाडौँ : सगुन शाह, २०२९ ।

शर्मा, तारानाथ, **गौमाया**, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६२ ।

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

शर्मा, मोहनराज, **शैलीविज्ञान**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८ ।

श्रेष्ठ, दायाराम, (सम्पा.) **नेपाली कथा भाग ४** तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६ ।

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

सुवेदी, राजेन्द्र, **सिर्जनात्मक लेखन : सिद्धान्त र विश्लेषण**, तेस्रो संस्क., घण्टाघर, काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल, २०६८ ।