

इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
स्नातकोत्तर तह (एम.ए.), द्वितीय वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

यमुना श्रेष्ठ

शैक्षिक सत्र २०६७-२०६९

त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-२४०-८०९-२०००

रोल नं. ०३/०६७

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०७१/२०१५

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन
नेपाली विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर, चितवनका विद्यार्थी यमुना श्रेष्ठले नेपाली एम.ए. दसौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेको **इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको यो शोधकार्य स्वीकृत गरिएको छ।

मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल
विभागीय प्रमुख

हस्ताक्षर

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल
शोधनिर्देशक

हस्ताक्षर

सहप्राध्यापक गोविन्दराज विनोदी
बाह्य परीक्षक

हस्ताक्षर

मिति : २०७२/०२/१५
२९ मे २०१५

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्रा यमुना श्रेष्ठले **इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधकार्य मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रम र लगनका साथ तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७२/०२/०९

१५ मे २०१५

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञता ज्ञापन

वि.सं. २०५१ मा प्रकाशित हरिहर पौडेलको कथासङ्ग्रह **इतिवृत्त** अहिलेसम्म कुनै अध्ययन नभएको हुँदा **इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकमा यो शोधपत्र तयार पारिएको हो । प्रस्तुत शोधपत्र मेरा आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार भएको हो । आफ्नो कार्य व्यस्तताको घडीमा पनि मूल्यवान् समय दिएर निर्देशन गर्नुहुने श्रद्धेय शोधनिर्देशक गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी शोधपत्र लेख्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु तथा विभागीय प्रमुख प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यू तथा नेपाली विभाग परिवारप्रति म निकै कृतज्ञ छु । त्यस्तै शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा शोधपत्र तयार पार्न सम्भव भयो, ती सम्पूर्ण आदरणीय लेखक विद्वान्प्रति म हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

विभिन्न समस्याहरूलाई सहन गर्दै मलाई यस स्तरसम्म पुग्न हरतरहले प्रेरणा र अवसर प्रदान गर्नुहुने मेरा आदरणीय दाजु चन्द्रभक्त श्रेष्ठ, भाउजू बागेश्वरी श्रेष्ठ, भाइ राकेश श्रेष्ठ, भतिज चमन, चन्दन र भतिजी चाँदनी श्रेष्ठ जसले मलाई लेखपढ गर्न लागेको देखेपछि दुःख नदिई धैर्य गरी सहयोग पुऱ्याएकोमा यस सन्दर्भमा सम्भन चाहन्छु ।

यस शोधपत्रलाई समयमै शुद्धसँग टिङ्कण गरिदिनु हुने कालिका कम्प्युटर सर्भिसका महेश पौडेलप्रति सहस्र धन्यवाद ज्ञापन गर्न चाहन्छु ।

अन्तमा प्रस्तुत शोधकार्य आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७२/०२/०१

१५ मे २०१५

.....
यमुना श्रेष्ठ
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस अध्ययन पत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अ.प्र.	अप्रकाशित
एम.ए.	मास्टर अफ आर्टस्
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पृ.	पृष्ठ
वि.सं.	विक्रम संवत्
सम्पा.	सम्पादक
सा.प्र.	साभ्का प्रकाशन

विषयसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ शोधसमस्या	२
१.३ शोधको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	५
१.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा	५
१.७ सामग्री सङ्कलन विधि	६
१.८ शोधविधि तथा सैद्धान्तिक ढाँचा	६
१.९ शोधपत्रको रूपरेखा	६

परिच्छेद : दुई

कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम

२.१ परिचय	८
२.२ कथाको व्युत्पत्ति	८
२.३ कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता	९
२.४ कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता	११
२.५ कथाको परिभाषा	१२
२.५.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय आचार्यहरूका परिभाषा	१२
२.५.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूका परिभाषा	१३
२.५.३ कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूका परिभाषा	१५
२.६ कथाका तत्त्वहरू	१६
२.६.१ संरचना	१७
२.६.२ कथावस्तु	१७
२.६.३ पात्र	१८

२.६.४ संवाद	१९
२.६.५ परिवेश	२०
२.६.६ उद्देश्य	२१
२.६.७ दृष्टिबिन्दु	२२
२.६.८ भाषाशैली	२३
२.६.९ शीर्षक	२४
२.७ नेपाली कथाको कालविभाजन	२४
२.७.१ प्रारम्भिक काल (१८२७ देखि १९५७ सम्म)	२५
२.७.२ माध्यमिक काल (१९५८ देखि १९९१ सम्म)	२८
२.७.३ आधुनिक काल (१९९२ देखि हालसम्म)	३०
२.७.३.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा	३१
२.७.३.२ मनोवैज्ञानिक धारा	३३
२.७.३.३ प्रगतिवादी धारा	३४
२.७.३.४ नवचेतनावादी धारा	३५
२.७.३.५ समसामयिक धारा	३६
२.८ निष्कर्ष	३८

परिच्छेद : तीन

कथाकार हरिहर पौडेल र उनका कथागत प्रवृत्ति

३.१ परिचय	३९
३.२ नेपाली साहित्यमा हरिहर पौडेलको आगमन र लेखनको विकासक्रम	४०
३.२.१ पूर्वार्द्ध (२०४३ देखि २०५१ सम्म)	४१
३.२.२ उत्तरार्द्ध (२०५२ देखि हालसम्म)	४२
३.३ प्रेरणा र प्रभाव	४३
३.४ कथाकार हरिहर पौडेलको कथागत प्रवृत्ति	४४
३.४.१ इतिवृत्त कथासङ्ग्रहका अनुसार कथाकार हरिहर पौडेलको प्रवृत्ति	४५
३.४.२ अनुभ्रम प्रतिभ्रम कथासङ्ग्रहका अनुसार कथाकार हरिहर पौडेलको प्रवृत्ति	४७

३.४.३ कालो उज्यालो लघुकथासङ्ग्रहका अनुसार कथाकार हरिहर पौडेलको प्रवृत्ति

४९

३.५ निष्कर्ष

५०

परिच्छेद : चार

इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश	५२
४.२ इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको अध्ययन	५२
४.२.१ सुनसान	५२
४.२.१.१ संरचना	५२
४.२.१.२ कथावस्तु	५२
४.२.१.३ पात्र	५३
४.२.१.४ संवाद	५३
४.२.१.५ परिवेश	५४
४.२.१.६ उद्देश्य	५४
४.२.१.७ दृष्टिबिन्दु	५४
४.२.१.८ भाषाशैली	५४
४.२.१.९ शीर्षक	५५
४.२.१.१० निष्कर्ष	५५
४.२.२ विप्लव	५५
४.२.२.१ संरचना	५५
४.२.२.२ कथावस्तु	५६
४.२.२.३ पात्र	५६
४.२.२.४ संवाद	५६
४.२.२.५ परिवेश	५६
४.२.२.६ उद्देश्य	५७
४.२.२.७ दृष्टिबिन्दु	५७
४.२.२.८ भाषाशैली	५७

४.२.२.९ शीर्षक	५८
४.२.२.१० निष्कर्ष	५८
४.२.३ पौडी	५८
४.२.३.१ संरचना	५८
४.२.३.२ कथावस्तु	५८
४.२.३.३ पात्र	५९
४.२.३.४ संवाद	५९
४.२.३.५ परिवेश	५९
४.२.३.६ उद्देश्य	६०
४.२.३.७ दृष्टिविन्दु	६०
४.२.३.८ भाषाशैली	६०
४.२.३.९ शीर्षक	६०
४.२.३.१० निष्कर्ष	६१
४.२.४ मास तमाम	६१
४.२.४.१ संरचना	६१
४.२.४.२ कथावस्तु	६१
४.२.४.३ पात्र	६२
४.२.४.४ संवाद	६२
४.२.४.५ परिवेश	६२
४.२.४.६ उद्देश्य	६२
४.२.४.७ दृष्टिविन्दु	६३
४.२.४.८ भाषाशैली	६३
४.२.४.९ शीर्षक	६३
४.२.४.१० निष्कर्ष	६३
४.२.५ उमेरहरू	६४
४.२.५.१ संरचना	६४
४.२.५.२ कथावस्तु	६४
४.२.५.३ पात्र	६४

४.२.५.४ संवाद	६४
४.२.५.५ परिवेश	६५
४.२.५.६ उद्देश्य	६५
४.२.५.७ भाषाशैली	६५
४.२.५.८ दृष्टिविन्दु	६५
४.२.५.९ शीर्षक	६६
४.२.५.१० निष्कर्ष	६६
४.२.६ जागीर	६६
४.२.६.१ संरचना	६६
४.२.६.२ कथावस्तु	६६
४.२.६.३ पात्र	६७
४.२.६.४ संवाद	६८
४.२.६.५ परिवेश	६८
४.२.६.६ उद्देश्य	६८
४.२.६.७ भाषाशैली	६८
४.२.६.८ दृष्टिविन्दु	६९
४.२.६.९ शीर्षक	६९
४.२.६.१० निष्कर्ष	६९
४.२.७ बेसहारा	६९
४.२.७.१ संरचना	६९
४.२.७.२ कथावस्तु	७०
४.२.७.३ पात्र	७०
४.२.७.४ संवाद	७०
४.२.७.५ परिवेश	७१
४.२.७.६ उद्देश्य	७१
४.२.७.७ भाषाशैली	७१
४.२.७.८ दृष्टिविन्दु	७१
४.२.७.९ शीर्षक	७२

४.२.७.१० निष्कर्ष	७२
४.२.८ ... र ऊ आज पनि आएन	७३
४.२.८.१ संरचना	७३
४.२.८.२ कथावस्तु	७३
४.२.८.३ पात्र	७३
४.२.८.४ संवाद	७४
४.२.८.५ परिवेश	७४
४.२.८.६ उद्देश्य	७४
४.२.८.७ भाषाशैली	७४
४.२.८.८ दृष्टिबिन्दु	७५
४.२.८.९ शीर्षक	७५
४.२.८.१० निष्कर्ष	७५
४.२.९ अभिमन्यु	७५
४.२.९.१ संरचना	७५
४.२.९.२ कथावस्तु	७६
४.२.९.३ पात्र	७६
४.२.९.४ संवाद	७६
४.२.९.५ परिवेश	७७
४.२.९.६ उद्देश्य	७७
४.२.९.७ भाषाशैली	७७
४.२.९.८ दृष्टिबिन्दु	७७
४.२.९.९ शीर्षक	७७
४.२.९.१० निष्कर्ष	७८
४.२.१० इतिवृत्त	७८
४.२.१०.१ संरचना	७८
४.२.१०.२ कथावस्तु	७८
४.२.१०.३ पात्र	७९
४.२.२०.४ संवाद	७९

४.२.१०.५ परिवेश	८०
४.२.१०.६ उद्देश्य	८०
४.२.१०.७ भाषाशैली	८०
४.२.१०.८ दृष्टिबिन्दु	८०
४.२.१०.९ शीर्षक	८०
४.२.१०.१० निष्कर्ष	८१
४.२.११ कारण	८१
४.२.११.१ संरचना	८१
४.२.११.२ कथावस्तु	८१
४.२.११.४ पात्र	८२
४.२.११.४ संवाद	८२
४.२.११.५ परिवेश	८२
४.२.११.६ उद्देश्य	८३
४.२.११.७ भाषाशैली	८३
४.२.११.८ दृष्टिबिन्दु	८३
४.२.११.९ शीर्षक	८३
४.२.११.१० निष्कर्ष	८४
४.२.१२ रहस्य	८४
४.२.१२.१ संरचना	८४
४.२.१२.२ कथावस्तु	८४
४.२.१२.३ पात्र	८५
४.२.१२.४ संवाद	८५
४.२.१२.५ परिवेश	८५
४.२.१२.६ उद्देश्य	८६
४.२.१२.७ भाषाशैली	८६
४.२.१२.८ दृष्टिबिन्दु	८६
४.२.१२.८ शीर्षक	८७
४.२.१२.१० निष्कर्ष	८७

४.२.१३ बाटो र विचार	८७
४.२.१३.१ संरचना	८७
४.२.१३.२ कथावस्तु	८७
४.२.१३.२ पात्र	८८
४.२.१३.४ संवाद	८८
४.२.१३.५ परिवेश	८८
४.२.१३.६ उद्देश्य	८८
४.२.१३.७ भाषाशैली	८८
४.२.१३.८ दृष्टिबिन्दु	८९
४.२.१३.९ शीर्षक	८९
४.२.१३.१० निष्कर्ष	८९
४.३ निष्कर्ष	८९

परिच्छेद : पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ परिचय	९१
५.२ परिच्छेद एकको निष्कर्ष	९१
५.३ परिच्छेद दुईको निष्कर्ष	९१
५.४ परिच्छेद तीनको निष्कर्ष	९२
५.५ परिच्छेद चारको निष्कर्ष	९३
५.६ परिच्छेद पाँचको निष्कर्ष	९४
५.७ निष्कर्ष	९४
सन्दर्भसामग्रीसूची	९७

परिच्छेद : एक
शोधपरिचय

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

हरिहर पौडेल नेपाली साहित्यमा साधनारत स्रष्टाको नाम हो । पौडेल वि.सं. २०२५ श्रावण २२ गते भारतको पूर्वी राज्य आसामको डिब्रुगढ जिल्लाको तीनसुकियामा पिता मोतीप्रसाद र माता इमाकुमारीका कोखबाट जन्मिएका हुन् । उनले बनारसको हिन्दु विश्वविद्यालयको भू-भौतिक शास्त्र विभागबाट सन् २००८ मा विद्यावारिधि पनि प्राप्त गरेका छन् । हाल उनी त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गत विज्ञान तथा प्रविधि अध्ययन संस्थान, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसको भौतिकशास्त्र विभागको प्राध्यापक पदमा कार्यरत छन् ।

हरिहर पौडेलले वि.सं. २०४३ चैत्रमा **राष्ट्रपुकार** पत्रिकामा प्रकाशित *चिसो पेट्टीमा समय र वर्तमानमा युद्ध एक टिप्पणीबाट* औपचारिक साहित्यिक यात्रा अगाडि बढाएका हुन् । वि.सं. २०४३ देखि हालसम्म उनका चारदर्जन जति कविताहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । उनले आफ्नो साहित्यिक यात्रा कविता लेखनबाट सुरु गरे पनि उनी मूलतः आख्यानकार हुन् । उनको पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार रचना भने **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह (२०५१) हो । यसका अतिरिक्त उनका पुस्तकाकार कृतिहरूमा **भौतिक शास्त्रका नोबेल पुरस्कार विजेता** (सह-लेखन २०५८), **विज्ञान शब्दकोश** (सह-लेखन २०६०), **कालो उज्यालो** लघुकथासङ्ग्रह (२०६३), **नोबेल पुरस्कार विजेता साहित्यकारहरू** (सह-लेखन २०६३) र **अनुभ्रम प्रतिभ्रम** कथासङ्ग्रह (२०६६) रहेका छन् ।

पौडेलले यी कृतिहरूका अतिरिक्त विभिन्न पुस्तक र पत्रपत्रिकाहरूको सम्पादन पनि गरेका छन् । **चिन्तन कथा** द्वैमासिक (अङ्क १, २०५८), **मधूलिका** (अङ्क ३ देखि अङ्क १० सम्म), **शब्दहरू अविराम यात्रामा** (२०५७) पौडेलका सम्पादित पत्रिकाहरू हुन् भने **चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण** (२०५२) सम्पादित पुस्तक हो । विभिन्न पत्रपत्रिकामा उनका कविता, मुक्तक, निबन्ध, नियात्रा, गजल र फुटकर समालोचना प्रकाशित छन्, यसैले उनी अनुसन्धेय व्यक्तित्व रहेका प्रमाण प्राप्त छन् । मीना अधिकारीले २०६९ सालमा **हरिहर पौडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** शीर्षकमा शोधपत्र समेत तयार गरिसकेकी छन् । यिनका कृतिहरूबारे अन्यत्र पनि चर्चा परिचर्चा पनि भएकै छन् । अतः

शोधव्यक्तिका रूपमा रहेका पौडेलका प्रत्येक कृति अन्वेषणीय छन् । यसै सन्दर्भमा नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा यिनको स्थान निर्धारण गर्दै यस शोधकार्यका लागि यिनको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहलाई अध्ययनको विषयवस्तु बनाइएको छ र यसका लागि **इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षक चयन गरिएको छ ।

१.२ शोधसमस्या

हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनका लागि निम्नलिखित समस्याहरू रहेका छन् :

- क) कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम के-कस्तो छ ?
 - ख) हरिहर पौडेलको कथागत मूल प्रवृत्ति के-कस्तो छ ?
 - ग) हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?
- यिनै समस्यामा आधारित भई यो शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्र कथाकार हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रहने छ । समस्या कथनमा प्रस्तुत गरिएका समस्याहरूको समाधान गर्नु प्रस्तुत अनुसन्धानको मूल उद्देश्य रहने छ । तसर्थ प्रस्तुत अनुसन्धानका निम्नलिखित उद्देश्य रहने छन् :

- क) कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम थाहा पाउनु,
 - ख) हरिहर पौडेल र उनका कथागत मूल प्रवृत्तिको निर्धारण, मूल्याङ्कन र विश्लेषण गर्नु,
 - ग) हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको कथातत्त्वगत विश्लेषण गर्नु,
- यिनै उद्देश्यहरूमा आधारित भई यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

आधुनिक नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा चर्चित कथाकार पौडेलका सम्बन्धमा विभिन्न पुस्तकाकार कृति तथा पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न साहित्यकार एवम् समालोचकहरूले उल्लेख

गरेका समीक्षात्मक जानकारी तथा आलोचनात्मक टिप्पणीहरूको कालक्रमिक विवरण यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण** (२०५२) कृतिमा कुण्ठा, निराशा, अभाव, पीडा, प्रेम, दया आदिको सम्पृक्त रूप नै हाम्रो सामाजिक संरचना रहेको र समाजमा देखिएका यिनै यथार्थताहरू कथाकार हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा खारिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । लघु र मझौला खालका तेह्रवटा कथाहरूको सङ्कलन **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह कथाकार पौडेलको आजसम्मका प्रतिनिधि कथाहरूको संगालो हो भन्दै यसमा मानवीय मनोवृत्तिभित्रका विविध उहापोहहरूलाई कथाहरूको केन्द्रीय कथ्य बनाइएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसमा गौतमले प्रत्येक कथाको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै **इतिवृत्त**भित्र एउटा नौलो संसार भएको समेत उल्लेख गरेका छन् (गौतम, २०५२ : ८७) ।
- ख) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीको संयुक्त लेखनमा रहेको **नेपाली कथाको इतिहास** (२०६९) मा **इतिवृत्त**भित्रका कथाहरूमा मूलतः मान्छेका विसङ्गत पक्षको चित्रण पाइन्छ र सामाजिकभन्दा वैयक्तिक चरित्रको प्रधानता छ भन्दै हरिहर पौडेलका कथाकारिताको चर्चा पनि उल्लेख गरिएको छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १८५) ।
- ग) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले नारायणी कला मन्दिरद्वारा प्रकाशित स्वर्ण महोत्सव विशेषाङ्क **मारुनी** १४औं फन्को (२०७०) मा *चितवनको साहित्य : विगत र वर्तमान* शीर्षक लेखमा हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको चर्चा गर्दै चितवनका कथाकारहरूमध्ये हरिहर पौडेल एक भएको प्रस्तुत गरेका छन् (गौतम, २०७० : १४०) ।
- घ) नन्दु परिश्रमीले *इतिवृत्तको वृत्तान्त* शीर्षकको **मिमिरे** (२०५५) पत्रिकामा प्रकाशित लेखमा हरिहर पौडेललाई कथा बगैँचाको कुशल युवामाली भन्दै उनका कथाहरू अत्यन्त सन्तुलित रहेको उल्लेख गरेका छन् (परिश्रमी, २०५५ : १२०) ।

- ड) कृष्ण गौतमले *साहित्यमा विज्ञानका दुई भाइ आफ्नै विधा, आफ्नै आवाज* शीर्षकको **गरिमा** (२०५३) मा प्रकाशित लेखमा **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहमा भएका सबै कथाहरूको चर्चा गर्दै इतिवृत्त भनेको यथार्थ हो भनी इतिवृत्त शब्दको अर्थ पनि दिएका छन् (गौतम, २०५३ : ३६) ।
- च) पूर्णप्रसाद अधिकारीले *कथाकार हरिहर पौडेलको कथाकारिता* शीर्षकको **समुन्नत** पत्रिकामा प्रकाशित लेखमा हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहमा भएका सबै कथाहरूको सामान्य परिचय दिँदै कथासङ्ग्रहको विषयवस्तुमा चिन्तनशीलता र नवीन प्रयोग भएको भन्दै वर्तमानका ज्वलन्त मानव समस्या पनि यस कथासङ्ग्रहले समेटेको कुरा उल्लेख गरेका छन् (अधिकारी, २०५२ : ३५) ।
- छ) पूर्णप्रसाद अधिकारीले *चितवनको आख्यान विगत र वर्तमान* शीर्षकको **चितवन महोत्सव स्मारिकामा** प्रकाशित लेखमा चितवनका युवा कथाकार हरिहर पौडेलको कथासङ्ग्रह **इतिवृत्त** (२०५१) भित्र उनका तेह्रवटा कथाहरू समावेश भएका छन् भन्दै यसमा पौडेलले दृश्य अदृश्य यथार्थताको प्रकटीकरण र आन्तरिक द्वन्द्वलाई पनि प्राथमिकता दिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (अधिकारी, २०६५ : १६७) ।
- ज) पूर्णप्रसाद अधिकारीले **रजस्थलमा** *नेपाली साहित्य साधनामा दाजुभाइहरूको योगदानको शृङ्खला* शीर्षकमा चितवनको साहित्यिक फाँटमा नवपुस्ताका प्रयोगशील कथाकारका रूपमा हरिहर पौड्यालको छुट्टै स्थान छ भन्दै **गरिमा, मिमिरे, समष्टि** लगायत विभिन्न पत्रपत्रिकामा कथाको प्रकाशनसँगै **इतिवृत्त** नामको कथासङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ भनेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा एकान्तकीय प्रलाप, मनोवादात्मक अभिव्यक्ति, स्वगत कथनको कथन शिल्प पनि रहेको उल्लेख गरेका छन् (अधिकारी, २०७१ : १४) ।
- झ) हरिहर खनालले *चितवनको साहित्य : एक विहङ्गम दृष्टि* शीर्षकको **चितवन महोत्सव स्मारिकामा** हरिहर पौडेललाई चितवनका स्थापित लेखक हुन् भन्दै उनले विविध विधामा कलम चलाउनुका साथै उनको लेखन कार्य चालिसको

पछिल्लो दशकबाट सुरु भएको र यिनको पहिलो कृति **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहले नारायणी वाङ्मय पुरस्कार (२०५१) प्राप्त गरेको कुरा व्यक्त गरेका छन् (खनाल, २०५५ : ८७) ।

ब) वि.सं. २०६९ मा वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसमा मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षकी छात्रा मीना अधिकारीले **हरिहर पौडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** शीर्षकमा शोध पुरा गरेकी छन् । पौडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनबाट पौडेल एक कुशल साहित्यकार रहेको प्रमाण प्राप्त हुन्छ भन्दै उनले आफ्नो शोधमा हरिहर पौडेलले **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर तेह्रवटा कथाहरू समावेश भएको कुरा उल्लेख गर्दै यस कथासङ्ग्रहमा भएका सम्पूर्ण कथाहरूको तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरेकी छन् (अधिकारी, २०६९ : ३८) ।

माथि उल्लिखित विवरणका आधारमा हरिहर पौडेल नेपाली साहित्यमा स्थापित रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उनको कृति **इतिवृत्त**बारे अध्ययन भने हालसम्म पनि हुन सकेको छैन । त्यसैले यस शोधपत्रमा पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

कथाकार हरिहर पौडेलको प्रतिभालाई उल्लेख र उजागर गर्दै उनको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको विस्तृत अध्ययन गर्नु आफैँमा औचित्यपूर्ण कार्य हो । यस शोधपत्रले समकालीन तथा उत्तरवर्ती प्रतिभाहरूका लागि र **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहबारे खोजी गर्ने जो कोहीलाई पनि लाभ पुऱ्याउने हुनाले प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता आफैँ पुष्टि हुन जान्छ ।

१.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

यो शोधपत्र **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ र कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रमका साथै कथाका तत्त्वहरूलाई आधार मानेर

कथाकारको कथात्मक प्रवृत्ति एवम् गुणबोध, विश्लेषणात्मक अध्ययनलाई समीक्षात्मक रूपमा अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र अन्य कथासङ्ग्रह एवं साहित्येतर कृतिहरूको अध्ययन गरिएको छैन ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रको सामग्री सङ्कलनका क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययन विधि अपनाइएको छ । उक्त विधि अनुसार नै तत्सम्बन्धी पुस्तक, शोधपत्र र पत्रपत्रिकाको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलनको कार्य सम्पन्न गरिएको छ । अनुसन्धेय कृतिका स्रष्टाको उपस्थिति नजिकै रहेकाले उनीसँग मौखिक रूपमा आवश्यक जानकारी समेत लिएर आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि तथा सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन गर्ने क्रममा सङ्कलित सामग्रीहरूको अध्ययन-विश्लेषण विविध शोधपद्धतिहरूलाई आधार बनाई गरिएको छ । यसका लागि कृतिको अध्ययन निगमनात्मक विधिमा आधारित भई प्रभावपरक, व्याख्यात्मक र विवेचनात्मक प्रणाली अपनाई अध्ययन र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यस शोधपत्रलाई परस्पर शृङ्खलित र सुव्यवस्थित बनाउनका लागि निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा शोधपत्रको रूपरेखा तयार गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

यो परिच्छेद शोधपरिचयमूलक रहेको छ । यसमा विषय परिचय, समस्याकथन, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधविधि तथा सैद्धान्तिक ढाँचा, शोधपत्रको रूपरेखा उपशीर्षक रहेका छन् ।

परिच्छेद दुई : कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम

यो परिच्छेद र कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रममा आधारित छ । यस परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय, पूर्वीय-पाश्चात्य मान्यता, परिभाषा, सिद्धान्त र विकासक्रम तथा कथाका तत्त्वहरूको अध्ययन सङ्क्षेपमा व्याख्या गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन : कथाकार हरिहर पौडेल र उनको प्रवृत्ति

यो परिच्छेद पौडेलको कथाकारिताका प्रवृत्तिसँग सम्बद्ध रहेको छ । यस परिच्छेदमा कथाकार हरिहर पौडेलको कथालेखन, कालविभाजन र उनको कथागत मूल प्रवृत्तिको अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

यो परिच्छेद **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको विश्लेषणमा आधारित भई तयार गरिएको छ । यस परिच्छेदमा **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको छ । यसमा भएको कथाहरूको विश्लेषण कथाका सार्वभौमिक विधा तत्त्वका आधारमा गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष

यो परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्षका रूपमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा अधिल्ला परिच्छेदहरूको क्रमशः निष्कर्ष प्रस्तुत गरी अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधपत्रको अन्तिम खण्ड सन्दर्भसामग्री खण्डको रूपमा रहेको छ । यस अन्तर्गत समावेश गरिएको छ । यसरी शोधको बाह्य संरचनाका रूपमा पूर्वभाग तथा अन्तभागका रूपमा शोधमा प्रयोग गरिएका सन्दर्भग्रन्थहरूलाई समेत समावेश गरी सर्वाङ्गपूर्ण शोध प्रतिवेदनका रूपमा **इतिवृत्त** कथाको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई

कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम

परिच्छेद : दुई

कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम

२.१ परिचय

कथा अति लोकप्रिय विधा हो । कथा भन्ने र सुन्ने क्रम परापूर्वकालदेखि नै चल्दै आएका प्रमाणहरू प्राप्त छन् । मानव सभ्यताको विकाससँगै कथाको पनि विकास हुँदै आएको छ । मानिस दुङ्गे युगमा भएदेखि नै कथा भन्ने र सुन्ने चलन चल्दै आएर आज यो निकै लोकप्रिय विधा बनेको छ । निरन्तरता र नवीनता मानव विकासका विशेषताहरू भए जस्तै कथामा पनि निरन्तरता र नित्य नवीनता पाइन्छ । मानव जीवनमा केवल सुखमात्र नभएर दुःखात्मक अनुभूतिहरू पनि हुन्छन् । यस्तै अनुभूतिहरूलाई कथाको रूप दिएर मानिसहरू आफ्ना अनुभवहरू साट्ने गर्छन् । त्यसैले **महाभारत** र **रामायण** जस्ता ग्रन्थहरूले हाम्रो दैनिक जीवनमा अहिले पनि प्रेरणा प्रदान गर्ने गर्छन् । यसमा रहेका कथाहरूले हामीलाई नयाँ कार्य गर्ने हौसला दिनुका साथै नराम्रा काम गर्ने विचारबाट मानिस टाढा नै राख्ने गर्छन् । आजको व्यस्त समाजमा, व्यस्त मानव र व्यस्त युगमा कथाले आफ्नो स्थान बनाउन सफल भएको छ । यसको अध्ययनमा समय कम लाग्ने र यसको प्रभाव हृदयमा रहिरहने भएकोले कथा बालक, युवा, वृद्ध सबैमा प्रिय बनेको छ ।

२.२ कथाको व्युत्पत्ति

कथन अर्थात् अभिशंसन अर्थ वहन गर्ने 'कथ्' धातुमा 'अच्' (अ) प्रत्यय लागेर 'कथ' बनेपछि चित्तिपूजिकुम्बिचर्चिचेति सूत्रबाट 'टाप्' प्रत्यय लागेर 'टाप्' को 'आ' भएपछि कथ्+अ+आ=कथा शब्द तयार हुन्छ । युग र परम्परा अनुसार यस 'कथा' शब्दका अर्थहरू विकसित हुँदै आएका छन् । कथाले आफू सृजना भएका युगीन परिवेश र परिवृत्तभित्रका अवस्थालाई वहन गरेर कथात्मक मूल्यको ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकास हुँदै आएको देखिन्छ (सुवेदी, २०५७ : १) ।

प्राणी जगत्को सृजनाको प्रारम्भिक प्रहरदेखि नै मान्छेले निजी संवेदना, संवेग र अनुभूतिहरू, उत्कण्ठा र उमङ्गहरू आफ्ना वरिपरिका परिवार व्यक्तित्वमाथि अभिव्यक्त हुँदै

आएका आख्यानहरूलाई कथा नामले सम्बोधन गर्ने गरियो । युग-युगान्तर बित्दै जाँदा यो क्रम चल्दै जाँदा परिवर्तन हुँदै आएका सभ्यताका आडमा कथा तत्त्वले लोककथा, वैदिक कथा, ब्राह्मण ग्रन्थ कथा, औपनिषदिक कथा अर्थात् उत्तरवैदिक कथा, पौराणिक कथा, सुललित नीतिकथा, मनोरञ्जनात्मक र रोमान्सेली कथा, अतिकल्पनात्मक तथा र आधुनिक कथासम्म पनि कथा शब्दको अर्थ विवरण हुन पुगेको छ (सुवेदी, २०५७ : १) ।

मानिसका अनुभव, भावना र अनुभूतिमा तरलित भएर बसेका ज्ञानपुञ्जहरू अर्को मान्छेसम्म वितरित हुन शिक्षाका रूपमा ग्रहण गर्न, मनोविनोदको उद्देश्यले प्रयोगमा ल्याउन र त्यसभन्दा पनि बढ्ता आफू स्वयंले चाहेजस्तो समाज, पुस्ता र परिवेश तयार पार्न गरिने आख्यानात्मक प्रस्तुतीकरणलाई कथाको संज्ञाबाट सम्प्रेषण गरिने काम हुँदै आएको छ । यस परम्पराको आरम्भ कहिले, कहाँ भयो भन्दा मान्छे जहिले जहाँबाट विकसित भयो कथा पनि तहिले र त्यहीँबाट विकसित भयो भन्ने उत्तर तयार भइसकेको छ । कथाको आरम्भ मान्छेको आदिम इतिहाससँगै भएको हो र लोककथा मानव सभ्यताको पहिलो र अलिखित पुस्तक हो (सुवेदी, २०५७ : २) ।

कथाको व्युत्पत्ति प्राणीजगत्को सृजनासँगै भएको अड्कल लगाइएको छ । मानिसहरू आफ्ना अनुभव, भावना र अनुभूतिहरूलाई एक अर्कामा बाँड्ने क्रम मानव जातिको सुरुवातदेखि नै हुँदै आएको छ । समयको परिवर्तनसँगै कथाको पनि विकास हुँदै आएको छ । लोककथा, वैदिककथा, ब्राह्मणग्रन्थ कथा, औपनिषदिक कथा, पौराणिक कथा, नीतिकथा, मनोरञ्जनात्मक कथा, रोमान्सेली कथा, अतिकल्पनात्मक कथा र आधुनिक कथासम्म कथा आइपुगेको छ ।

२.३ कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

पूर्वीय काव्य चिन्तकहरूले चिन्तनको प्रारम्भदेखि नै कथासम्बद्ध टिप्पणी-प्रतिटिप्पणीहरू प्रस्तुत गर्दै आएका छन् । पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा प्रारम्भमा ललितकलाको काव्यभेदका दृश्य र श्रव्य दुई स्वरूप थिए । पूर्वीय साहित्य परम्परामा कथाको स्वतन्त्र सृजना नभई व्यापक सन्दर्भमा आख्यानहरू रचिएभैं सुरुमा कथ्य चिन्तन पनि स्वतन्त्र

रूपमा अगाडि नबढ्नु स्वाभाविक हो र यसको परिचय व्यापक सन्दर्भमै प्राप्त गर्नु उपयुक्त हुन्छ तापनि पूर्वीय वैदिक साहित्यको उत्तरकालमा साहित्य चिन्तनको परम्परा तीव्र गतिमा अगाडि बढेको पाइन्छ (शर्मा, २०६७ : २) ।

ई.पू. ४००-२०० तिर भारतीय समाजमा कथा, आख्यान र आख्यायिका प्रशस्त प्रचलित थिए भन्ने कुराको पुष्टि कात्यायन र पतञ्जलिले आख्यान तथा आख्यायिकाको उल्लेख गरेबाट प्रस्ट हुन आउँछ (बराल, २०५३ : १३) । ऋग्वेद तथा अथर्ववेदमा केही कथावाहक संवाद र ससाना प्रभावशाली कथाका बीउ छन् । ब्राह्मण, आख्यक र उपनिषद्मा मर्मस्पर्शी कथा यत्रतत्र पाइन्छन् । रामायण र महाभारतमा विशाल परिधिमा सूत्रबद्ध कथा प्रस्तुत छन् । पुराणहरू त आद्यन्त कथाका खानी नै हुन् । बौद्ध साहित्यका अवदान र जातक, जैन साहित्यका पुराण, चरिउ कथा, प्राकृतका कथा पनि कथैकथाले भरिभराउ छन् (बराल, २०५३ : २) ।

रामायण र महाभारतमा कथालाई फिजिने र भ्याम्मिने पूरै ताल परेको हुँदा यी दुवै ग्रन्थहरूलाई कथात्मक रचनाका अपूर्व भण्डार भन्न सकिन्छ (शर्मा, २०५८ : ५९) ।

संस्कृत साहित्यमा खास गरी चार किसिमका कथात्मक रचनाहरू फेला पर्छन् - नीति कथात्मक रचनाहरू, लोक कथात्मक रचनाहरू, चरित्रप्रधान रचनाहरू र शुद्ध साहित्यिक वा काव्यात्मक रचनाहरू (शर्मा, २०५८ : ५९) ।

कथा विधान सरल तथा मानव जीवनसित कथाको निकट सम्बन्ध देखिन्छ । कथा भन्ने र सुन्ने प्रवृत्ति मानिसको पुराणतम हो । नानाप्रकारका चरित्र र घटनाका संयोजनद्वारा कथा विस्तृत पटभूमिमा फैलन्छ (बराल, २०५३ : २) ।

नीतिवदी फाँटमा पर्ने पञ्चतन्त्रलाई गद्य खिस्साहरूको जेठो संगालो मानिन्छ । सदाचार र नीति सिकाउने उद्देश्यले रचिएको यस अपूर्व संगालोमा खिस्साहरूको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन हो । संस्कृतमा विभिन्न चरित्रसम्बन्धी कथानक प्रधान खिस्सहरूको पनि निकै दूरो परम्परा पाइन्छ । सानो कथानक तर विशद वर्ण भएको काव्यात्मक रचनाहरू पनि देखा गरे (शर्मा, २०५८ : ६२) । नीतिकथा, लोककथा, चरित्रकथा हुँदै वर्तमानसम्म आइपुग्दा साहित्यमा कथाका उत्कृष्ट रचनाहरू पाइन्छन् ।

२.४ कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पश्चिमा काव्यचिन्तन पूर्वमा भन्दा पुरानो देखिन्छ । पश्चिमी काव्य चिन्तनका आयस्रोत प्लेटो र अरस्तु रहेको प्रमाण पाइन्छ । विश्वकथा साहित्यको इतिहास र चिन्तनलाई नयाँ जीवन दिने सहित्य परम्परा पश्चिममा उन्नाइसौं शताब्दीमा प्रारम्भ भयो । पश्चिमा कथा साहित्यले स्वतन्त्र विधाका रूपमा स्वीकृति पाएपछि, यसको परिचय, परिभाषा यसका आवश्यक तत्वहरू र प्रकारहरूसँग सम्बन्धित विशद सैद्धान्तिक परम्परा स्थापित भयो । यस परम्पराले त्यहाँको कथा सृजन परम्पराले जस्तै विश्वका अन्य मुलुकहरूका सन्दर्भमा पश्चिमी कथा चिन्तकहरू कथासम्बन्धी धारणाको खोज तथा व्याख्या विश्लेषण गर्दै कथा सिद्धान्तको सङ्क्षिप्त र समष्टिगत स्वरूप प्रस्तुत गर्नु वाञ्छनीय देखिन्छ (शर्मा, २०५७ : १२) ।

कथात्मकता भन्ने कुरासँग पश्चिमको पहिलो चिनारी गराउने श्रेय खासगरी ग्रिसेली, हिन्दू, हिब्रु र अरबेली प्राचीन खिस्साहरूलाई छ । धेरैजसो पाश्चात्य विचारकहरू पश्चिमी कथा व खिस्साका प्राचीन परम्पराको उठानमा भित्रका पुराना खिस्साले लाएको गुनलाई विशेष महत्त्व दिन्छन् । पश्चिमेली कथा परम्परामा आदि खिस्साका रूपमा ग्रिसेली कृतिहरूले ठाउँ पाएका छन् । उनीहरूले कथा ढुकुटीको पहिलो खिस्सा ग्रिसेलीहरूबाट प्राप्त भएको स्वीकार गरेका छन् । आफ्ना प्राचीन कथाको उठान ग्रिसेली कथात्मक रचना मानेको हुनाले पश्चिमेलीहरू मिश्रका प्राचीन खिस्सातर्फ खास आकर्षण र चाख देखिन्छ । मिश्रबाट पश्चिमतर्फ गएर कथाको स्वाद चखाउने खिस्साहरू मुख्यतः लोककथा, राकस कथा, जादु कथा, नीतिकथा, रम्याख्यान आदि खालका छन् (शर्मा, २०५८ : १०७) ।

पश्चिममा प्रत्येक साहित्यिक विधाको जन्मथलो प्राचीन ग्रीकलाई मानिन्छ । कथाका दृष्टिबाट प्राचीन ग्रिसेली साहित्यलाई खोतल्दा होमरको महाकाव्य इलियड र ओडिसी फेला पर्छ (शर्मा, २०५८ : १११) । ईशाको हजार वर्ष पूर्वतिर फेला पारेको होमरका इलियड र ओडिसी आख्यानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण सामग्री हुन् (सुवेदी, २०५७ : ६) ।

पश्चिममा काव्य चिन्तनका आयस्रोत प्लेटो र अरस्तुलाई माने तापनि उन्नाइसौं शताब्दीमा मात्र कथाको चिन्तनलाई नयाँ जीवन प्राप्त भएको छ । कथाको पहिलो खिस्सा ग्रिसेलीहरूबाट प्राप्त भएको स्वीकार गर्दै प्राचीन कथाको उठान मिश्रका प्राचीन खिस्सालाई

मानेका छन् । ग्रिसेली होमरको महाकाव्य इलियड र ओडिसीलाई पनि कथाको प्रारम्भिक कालमा नै राख्न उचित हुन्छ । यी महाकाव्यहरू कथाको सुरुवातका उदहरणहरू हुन् ।

२.५ कथाको परिभाषा

साहित्यका विद्वान्हरूले अन्य विधाभन्ने कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड तयार पारेका छन् । यसै सन्दर्भमा समीक्षकहरूका साथै स्वयम् कथा-स्रष्टाहरूले समेत यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा आआफ्ना धारणा वा प्रतिक्रियाहरू व्यक्त गरेका छन् । कथा गत्यात्मक कला भएकाले एउटै मात्र परिभाषामा बाँध्नु युक्तिसङ्गत ठहर्दैन (श्रेष्ठ, २०५७ : ४) । कथाको परिभाषा विद्वान्हरूले आआफ्ना धारणाबाट व्यक्त गरेका छन् । पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यकारहरूबाट व्यक्त गरिएका परिभाषाहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.५.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय आचार्यहरूका परिभाषा

पूर्वीय साहित्य भन्नाले मूलतः संस्कृत साहित्य भन्ने बुझिन्छ । संस्कृत साहित्यमा कथा नै भनेर परिभाषित नगरे तापनि आख्यायिकाका नामले कथा सम्बन्धी केही परिभाषाहरू पाइन्छन् । कोशीय परिभाषाका रूपमा अमरकोशका अमरसिंहले परिभाषित गरेको देखिए पनि साहित्यिक रचनाका रूपमा सर्वप्रथम परिभाषित गर्ने काम छैटौं शताब्दीमा भामहले गरेका छन् ।

लक्ष्मण गौतमले उल्लेख गरेअनुसार भामहले आफ्नो **काव्यालङ्कार** नामक ग्रन्थमा कथालाई विषयवस्तु अनुरूप कर्णमधुर शब्दावली भएको उदात्त अर्थ र वस्तुको प्रतिपादन गर्ने संवादयुक्त तथा उच्चासहरूमा विभाजित गद्य काव्य नै आख्यायिका हो भनेका छन् (गौतम, २०६९ : ३) ।

लक्ष्मण गौतमले उल्लेख गरे अनुसार अर्का विद्वान् दण्डीले आफ्नो **काव्यादर्श** नामक ग्रन्थमा भामहको परिभाषाप्रति केही सामान्य विमति जनाउँदै कथा भन्नाले आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परी कथा, कथालिका आदि सबै गद्याख्यान हुन् । यथार्थ कथन र सद्गुणको वर्णन भएको जुनसुकै भाषामा पनि लेख्न सकिने र समाख्यान वाचकनायक र

नायकेतर व्यक्ति भएको गद्यरचनाको एउटा भेद नै कथा हो भनेका छन् (गौतम, २०६९ : ३) ।

राजेन्द्र सुवेदीले उल्लेख गरे अनुसार **अग्निपुराण**ले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - आख्यायिका, कथा र परिकथा, खण्डकथा अनि कथालिका जस्ता कथाका पाँचवटा प्रभेद छन् । भाषा र कथयिताका आधारमा नभएर वस्तु ग्रहण र त्यसको विन्यासका सधैं कथ्यचयनका आधारमा व्याख्या गर्नु समुचित कार्य ठहर्छ (सुवेदी, २०५७ : ९) ।

राजेन्द्र सुवेदीले उल्लेख गरे अनुसार अर्का विद्वान् रुद्रटले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - कथामा ग्रन्थकार स्वयंको परिचय, मङ्गल प्रार्थना, पूर्व कविकुल परम्पराको प्रशंसा सकेपछि मूल कथ्यलाई गद्यात्मक प्रस्तुतिमा उतारिनु पर्दछ । ठाउँठाउँमा प्रसङ्गको परिपोषण गर्न पद्यहरू पनि समावेश गरिनु कथाको धर्म हो (सुवेदी, २०५७ : ९) ।

हरिप्रसाद शर्माले उल्लेख गरेअनुसार अर्का विद्वान् विश्वनाथले आफ्नो **साहित्यदर्पण** रचनामा आख्यायिका र कथालाई गद्यका अलग दुई विधा स्विकार्दै यिनको स्वरूपका सम्बन्धमा टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् । यिनको मत अनुसार कथामा गद्य विनिर्मित सरस वस्तु रहन्छ । कहिले काहीं आर्या र वक्त्रा परवक्त्रा छन्दको प्रयोग हुन्छ । प्रारम्भमा देवस्तुति र पश्चात् खलादिको वर्णन पनि हुन्छ, तर आख्यायिकामा केही तत्त्वहरू कथासमान रहन्छन्, तापनि कवि कुलवर्णन, कथानक विभाजन, भावी विषय सङ्केत र छन्दप्रयोग सम्बन्धी केही विशेषताहरू पृथक रूपमा रहन्छन् (शर्मा, २०५७ : ९) ।

पूर्वीय आचार्यहरूमा अनुसार कथाको परिभाषामा आआफ्नो विचार प्रकट गरेका छन् । पूर्वीय परिभाषालाई हेर्दा कथालाई प्रारम्भिक कालमा कथा नभनी आख्यायिका भनि परिभाषित गरेको पाइन्छ । विद्वान्हरूको परिभाषालाई आत्मसात गर्दा कथालाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ । कथा गद्यमा लिखित सरल कथावस्तु हो, जसमा खण्डकाव्य, परिकथा, कथालिका, आख्यायिका आदि सबैलाई गद्यमा लेखिएको हुन्छ । यसको भाषा सरल हुनेहुँदा सबैलाई बुझ्न सहज हुन्छ र यसको प्रभाव मन मस्तिष्कमा रहिरहने खालको हुन्छ ।

२.५.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूका परिभाषा

आधुनिक कथाको आरम्भ गर्ने कथाका स्रष्टा तथा समीक्षक एड्गर एलेन पोलाई कथाको स्वरूप र संरचनाबारे पहिलोपल्ट विवेचना गरेको श्रेय मिलेको छ । उनको कथाको

परिभाषा राजेन्द्र सुवेदीले छोटो कथा एक बसाइँमा पढि तुरिने सानो तर स्वयं पूर्ण इतिवृत्त हो भन्ने उल्लेख गरेका छन् । यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०५७ : ११) ।

लक्ष्मण गौतमले उल्लेख गरे अनुसार विलियम हेनरी हड्सनले **इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानियामा** कथाको परिभाषा यसरी दिएका छन्- एकै बसाइँमा सजिलोसँग पढेर सकिने आख्यान नै कथा हो । यसमा एउटा मात्र मूलभाव रहन्छ र त्यसलाई तार्किक निष्कर्षमा पुऱ्याइएको हुन्छ (गौतम, २०६९ : ५) ।

लक्ष्मण गौतमले नै उल्लेख गरे अनुसार अर्का विद्वान् ब्रेन्डर म्याथ्युजले **स्टडिज इन द सर्ट स्टोरी** नामक पुस्तकमा कथाको परिभाषा यसप्रकार उल्लेख गरेका छन् - एउटा मात्र पात्र र परिस्थितिबाट सिर्जित संगेगहरूको क्रमिक, आङ्गिक र समग्रतालाई अभिव्यक्त गर्ने सुसम्बद्ध रचना नै कथा हो (गौतम, २०६९ : ५) ।

दयाराम श्रेष्ठले उल्लेख गरे अनुसार आर.के. को परिभाषा यसप्रकार रहेको छ - आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो (श्रेष्ठ, २०६० : ७) ।

हरिप्रसाद शर्माले उल्लेख गरे अनुसार हड्सनले कथाको परिभाषा यसरी दिएका छन् - लघु कथामा एउटै मात्र मूलभाव रहन्छ र त्यस मूलभावलाई तार्किक निष्कर्ष र लक्ष्यको एक निष्ठताद्वारा सरल स्वभाविक ढङ्गमा विकसित तुल्याउनु पर्छ अनि यस कथाको विस्तार सजिलैसँग एक बसाइँमा पढिसकिने हुनुपर्छ (शर्मा, २०६७ : १५) ।

राजेन्द्र सुवेदीले उल्लेख गरे अनुसार जे. डब्लु. लिनले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - कुनै एक पात्रको जीवनसँग सम्बन्धित प्रमुख घटनालाई मनोवैज्ञानिक अवस्थाको संक्षिप्त र नाटकीय प्रस्तुतिद्वारा प्रणिधान गरिने वस्तु कथा हो (सुवेदी, २०५७ : १२) ।

कथालाई पाश्चात्य विद्वान्हरूले पनि आ-आफ्नो तर्कद्वारा परिभाषित गरेका छन् । पाश्चात्य विद्वान्हरूको परिभाषालाई हेर्दा कथा भन्नाले एकै बसाइँमा पढिसकिने आफैँमा पूर्ण इतिवृत्त हो । यो एउटा साहित्यिक प्रयास हो, जो सरल र स्वाभाविक हुन्छ, जसको अध्ययनले आत्मसन्तुष्टि र प्रेरणा प्राप्त हुन्छ ।

२.५.३ कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूका परिभाषा

पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूका कथासम्बन्धी परिभाषापछि यहाँ केही नेपाली साहित्यकारहरूको धारणालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठले उल्लेख गरे अनुसार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कथाको परिभाषा यसरी दिएका छन् - छोटो किस्सा एउटा आँखीभ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो यो जत्तिको समाज सुधारक र प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भन्ने जस्तो लाग्छ । यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ यसमा कला छ यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ८) ।

दयाराम श्रेष्ठले उल्लेख गरे अनुसार नै रत्नध्वज जोशीले कथाको परिभाषा यस्तो दिएका छन् - कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्था विशेषको अभिव्यञ्जना खासगरी हुन्छ, जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्ति विशेषको परिचय पाठकले पाउँदछन् (श्रेष्ठ, २०५७ : ८) ।

लक्ष्मण गौतमले उल्लेख गरे अनुसार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले कथाको परिभाषा यसरी दिएका छन् - जीवनका घटनाहरूको अटुट प्रवाहबाट उभाइएको एक अँजुलीमा भिकेको जस्तो प्रसङ्गयुक्त घटनाको वर्णन नै कथा हो (गौतम, २०६९ : ८) ।

लक्ष्मण गौतमले उल्लेख गरेअनुसार दयाराम श्रेष्ठले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भएको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्यरूपलाई कथा भनिन्छ (गौतम, २०६९ : ८) ।

ईश्वर बरालका अनुसार कथा कलात्मक इतिवृत्त र अन्ततः सत्यको आभास भल्काई पाठकको चाख जमाइरहने घटनाको विवृति समेत हो (बराल, २०५३ : ३१) ।

हरिप्रसाद शर्माले उल्लेख गरे अनुसार गुरुप्रसाद मैनालीले दिएको कथाको परिभाषा यस्तो रहेको छ - कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतले लेख्नु नै कथा रचना हो (शर्मा, २०६७ : ३१) ।

हरिप्रसाद शर्माले वासुदेव त्रिपाठीको परिभाषा यसरी उल्लेख गरेका छन् - कथा जीवनको एक प्रक्षेप वा आँखीभ्यालको चिहाइ र एक झलक मात्रै हो र कथा नै हो, यसमा परिपुष्ट कथा योजना हुनै पर्छ (शर्मा, २०५७ : ३१) ।

कथासम्बन्धी परिभाषारूलाई हेर्दा कथाको मूलभूत स्वरूपलाई यसरी पहिचान गर्न सकिन्छ :

- क) कथा गद्यमा लेखिने आख्यानात्मक रचना हो ।
- ख) यो एक बसाइँमा पढिसकिने साहित्यिक रचना हो ।
- ग) यो सङ्क्षिप्त रूपमा लेखिए पनि आफैँमा पूर्ण हुन्छ ।
- घ) यो जीवनलाई हेर्ने एउटा सुन्दर आँखीभ्याल हो ।

कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चारण गर्ने एउटा यस्तो कला हो, जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ ।

कथा गद्यमा लेखिएको साहित्यिक विधा हो, जो एकै बसाइँमा पढि सकिन्छ, यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ, सङ्क्षिप्त भए पनि । यो जीवनलाई हेर्ने एउटा सुन्दर आँखीभ्याल पनि हो । यही कारणले गर्दा कथा आजको व्यस्त समाजमा पनि निकै लोकप्रिय बनेको छ । आजको व्यस्त समाज र मानिसको विचमा कथाले आफ्नै स्थान बनाउन सफल भएको छ ।

२.६ कथाका तत्त्वहरू

कथा एक यौगिक रचना भएकाले सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वहरूको आनुपातिक सिङ्गो योगबाट कथा बनेको हुन्छ । ती एकाइ वा तत्त्वहरूको विचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । तिनलाई अलग अलग छुट्याएर हेर्नु युक्तिपूर्ण हुँदैन तापनि साहित्यशास्त्रीहरूले सुविधाका लागि कथाका तत्त्वहरूलाई अलगअलग छुट्याएर व्याख्या गरेको पाइन्छ । कथाका तत्त्वहरूका बारेमा विभिन्न समीक्षकहरूका विच प्रशस्त मतमतान्तरहरू भेटिन्छन् । राजेन्द्र सुवेदीले कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, कथोपकथन, घटना, द्वन्द्व (सङ्घर्ष), परिवेश, कौतूहलता, चरमोत्कर्ष, फलागम अर्थात् प्रभावन्विति आदि तत्त्वहरूलाई कथाका उपकरण मानेका छन् (सुवेदी, २०५७ : २०) ।

ईश्वर बरालले कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष र प्रभावैक्य कथाका मुख्य उपकरण हुन् भनेका छन् (बराल, २०५३ : ४३) ।

मोहनराज शर्माले कथाका उपकरणलाई स्थूल उपकरण र सूक्ष्म उपकरण गरी दुई खण्डमा छुट्याई स्थूल अन्तर्गत कथानक, चरित्र र परिवेश तथा सूक्ष्म अन्तर्गत विषयसूत्र, भाषाशैली, उद्देश्य र दृष्टिबिन्दुलाई राखेका छन् (शर्मा, २०५८ : १९) ।

दयाराम श्रेष्ठले कथाको शरीर रचना अर्थात् रचना विधानलाई संरचना र रूपविन्यास अन्तर्गत पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक विधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ आदि) शीर्षक आदि जस्ता सूक्ष्म तत्त्वहरूमा राखी छुट्याएका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : १२) ।

यसरी कथाका तत्त्वहरूबारे विभिन्न साहित्यकारहरू बिच मतमतान्तर रहे तापनि पात्र, परिवेश, कथावस्तु, संवाद, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, शीर्षक कथाका प्रमुख तत्त्वहरू मान्न सकिन्छ । यहाँ उक्त तत्त्वहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

२.६.१ संरचना

कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा र अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ । केही, कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्नो यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना वा पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै कथाको संरचना हो (श्रेष्ठ, २०५७ : ९) । संरचना भनेको बनोट हो र निश्चित संरचनाको ढाँचामा कथा आबद्ध हुन्छ । कथाको संरचनालाई सुगठित तुल्याउन विभिन्न तत्त्वहरूले भूमिका खेलेको हुन्छ । कथाको संरचनामा आउने ती विभिन्न तत्त्वहरूको कलात्मक संयोजनद्वारा कथाको संरचना हुन्छ (गौतम, २०६९ : १२) । कथामा संरचना भन्नाले कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, शीर्षक, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली जस्ता तत्त्वहरू भन्ने बुझिन्छ । संरचना अन्तर्गत कथामा पाइने ती तत्त्वहरूको विश्लेषण तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.६.२ कथावस्तु

कथाका तत्त्वहरूमध्ये कथानक स्थूल तत्त्व हो । यो कथाभरि नै व्याप्त रहन्छ । कथामा प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै व्याप्त रहन्छ । हरेक कथामा प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै घटना क्रमशः गम्भीर हुँदै जान्छ । बिचबिचमा उत्कर्ष वा अपकर्ष पनि हुन सक्छ । हरेक

कथावस्तुको रैखिक ढाँचा पनि बनाउन सकिन्छ । कथावस्तुभिन्न आउने कथामा रैखिक ढाँचा पनि बनाउन सकिन्छ । कथावस्तुभिन्न आउने कथामा रैखिक ढाँचा पनि आवश्यक हुन्छन् तर यो त्यस्तै हुनुपर्छ भन्ने हुँदैन (गौतम, २०६९ : १३) ।

कथामा घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । साथै उत्सुकता र संशय जनाउने गरी व्यवस्थित घटना र चरित्रको सङ्गठनलाई कथानक वा कथावस्तु भनिन्छ । कथावस्तु हुनको लागि किन घटित भयो, किन घटित हुँदछ, अब के हुन्छ र किन जस्ता प्रश्नहरूको उत्तर आउने गर्छ (शर्मा, २०५८ : १९) ।

कथावस्तुका प्रारम्भ, मध्य, अन्त्यको निर्वाह गर्न सक्षम तथा परस्पर सम्बद्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको क्रमिक अनुबन्धनलाई कथावस्तु भनिन्छ । कथावस्तुले कथाको चरित्र विकासमा सहयोग पुर्याउँछ । कथा मूल्यको निर्धारण पनि कथावस्तुले नै गर्दछ । कलागत मूल्ययुक्त कथाको मूर्त रूपाकृति कथावस्तु बन्छ (शर्मा, २०६७ : ५९) ।

सङ्घर्षका क्रियाफलद्वारा कथावस्तु संगठित हुन्छ । कथा लघु आकारको हुनाले कथावस्तु पनि सीमित नै हुने गर्छ । वास्तवमा कथावस्तु भन्नाले स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो ।

२.६.३ पात्र

कथामा कथानकपछिको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्र हो । पात्रबिना कथामा घटनाहरूलाई बढाउन सकिँदैन । कथामा सहभागिता जनाउने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । कथामा कुनै न कुनै रूपमा यसको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ । कथामा पात्रको भूमिका वक्ता, स्रोता, प्रेषक, प्रापक, सम्बोधन, सम्बोधित र समाख्यात आदिका रूपमा सम्बोधित र समाख्यात आदिका रूपमा रहन्छ (गौतम, २०६९ : १४) ।

कथामा पात्रले स्तम्भको भूमिका खेलेको हुन्छ, जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ । पात्रहरूले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ । पात्र मानव वा मानवेतर दुवै हुन सक्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) ।

कथामा पाइने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ, जो नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : २७) ।

कथानकका योजनामा आवश्यक तत्वहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्ने अपरिहार्य माध्यम पात्र हो । पात्र भएका ठाउँमा मात्र कार्य व्यापार र द्वन्द्वको परिकल्पना सम्भव हुने हुँदा कथामा पात्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । पात्र शब्दले केवल मानिसमात्र बुझाउँछ तापनि पशुपक्षी र निर्जीव वस्तुहरू पनि कथापात्र हुन सक्छन् (शर्मा, २०६७ : ६६) ।

कथामा पात्र भन्नाले एउटा महत्त्वपूर्ण तत्व भन्न सकिन्छ । जसको बिना कथानकको कल्पना गर्न सकिँदैन । पात्र मानव वा मानवेतर दुवै हुन सक्छन्, जसबाट कथालाई निरन्तरता प्रदान हुन्छ ।

२.६.४ संवाद

कथामा पात्रले बोल्नु वा सोच्नुलाई संवाद भनिन्छ । कथालाई अगाडि बढाउन वा पात्रको चरित्र चित्रण गर्न संवादको आवश्यकता पर्छ । संवादमा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूका बिच संवाद हुनुपर्छ तर एउटा पात्रमा मात्र मानसिक अन्तरमन्थन पनि संवाद हुनसक्छ (गौतम, २०६९ : १६) ।

कथाका पात्रहरू परस्परमा जुन वार्तालाप प्रस्तुत गर्छन्, त्यसलाई नै संवाद भनिन्छ । कथामा संवाद तत्वलाई सर्वाधिक महत्त्व दिँदै कथालाई संवादात्मक चित्र विधा भनेको पनि पाइन्छ । पात्रका वृत्ति, आचरण, स्वभाव आदिको ज्ञान संवादबाटै प्राप्त हुन्छ र कथाको प्रभाववृद्धिमा पनि यसको प्रभाव पर्छ । संवाद मार्फत वर्णनमा रोचकता प्राप्त हुन्छ भने यसले कथावस्तु विकासमा पनि आवश्यक गति प्रदान गर्दछ । कथामा विशेष प्रकारका वातावरण र स्वाभाविकता सृजना पनि संवादले नै गर्दछ । कथामा संवाद, देश, काल, पात्र, परिस्थिति, घटना, भाव आदि अनुकूल हुनुका साथै आवश्यक विराम, गति, यति आदिमा उचित ध्यान दिइएको हुन्छ । सक्रियता र सजीवताका साथसाथ कथामा एक अनिर्वचनीय सौन्दर्य विधान प्रतिपादन संवादले गरेको हुन्छ (शर्मा, २०६७ : ७७) ।

संवाद कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यसले कथामा प्रवाहशीलता, सजीवता र कौतूहलता उत्पन्न गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ ।

२.६.५ परिवेश

पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ, समय र परिस्थिति नै परिवेश हो । परिवेशले स्थान, काल र वातावरणमध्ये कुनै एकको अथवा तीनवटैको अभिव्यक्तिलाई जनाउँछ । परिवेश कथाको संरचनामा आउने एउटा स्थूल तत्त्व हो (गौतम, २०६९ : १८) ।

कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घट्ने वस्तु जगत्लाई परिवेश भनिन्छ । परिवेशभित्र दुई मुख्य कुरा पर्छन्- एउटा देश-काल र अर्को वातावरण । कथामा परिवेशको चित्रण पात्र र कथानकको आधारस्थलका रूपमा गरिन्छ (शर्मा, २०५८ : ३१) ।

कथालाई तिखर बनाउने उपकरण परिवेश हो । चरित्रसित सम्बद्ध देश, काल, दृष्टिपात, विषय र ध्वनिको समवाय परिवेश हो । आच्चलिक परिपार्श्व, तटस्थानीय भाषिकाको शब्दावली र सम्बद्ध पात्रको शब्दोच्चारणरीति परिवेशका अङ्ग हुन् । यिनका उपयोगले कथाको यथार्थवाद सुस्पष्ट मात्र नभएर चरित्रका क्रियाकलाप र आभ्यन्तर प्रेरणा अभि राम्ररी खुलस्त हुन्छन् (बराल, २०५३ : ६७) ।

कथामा प्रत्यङ्कन गरिने देशकालको परिधिलाई परिवेश भनिन्छ । यसले पात्रको कार्यव्यापारलाई सप्रयोजन प्रस्तुत गर्न पृष्ठभूमिको काम गर्दछ । कथामा स्थान विशेष र काल विशेष दुई तत्त्वहरू परिवेशमा अन्तर्भूत रहन्छन् । आधुनिक कथामा भौतिक वा वस्तुगत परिवेशको मात्र प्रत्यङ्कन नभई मानसिक अवस्था पनि रहेको पाइन्छ र बाहिरी स्थान विशेषलाई भन्दा चरित्रको आन्तरिक मानसिक स्थितिलाई कथा परिवेश स्विकारिएको पाइन्छ । परिवेश अङ्कनले कथालाई सत्य, स्वाभाविक र सजीव बनाउँछ । परिवेशका माध्यमबाट देश, काल, परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्न सकिन्छ । सामाजिक आचार विचार, सांस्कृतिक विशेषता र राजनीतिक गतिविधिको तत्कालीन युगको वास्तविक भाँकी यसैमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०६७ : ७२) ।

परिवेश, देश, काल, व्यक्तिको पारस्परिक अनुरूपताद्वारा समुत्पन्न पाठक मस्तिष्कमा पार्ने प्रभाव हो । इन्द्रिय विशेषलाई प्रभावित पारी उद्दीपन तुल्याउनु, कृत्रिम सौन्दर्यानुभूति

वृत्तिको परितृप्ति गर्नु र सच्चा सहानुभूति वृत्तिलाई जागृत तुल्याउनु परिवेशका मूलभूत कार्य हुन् भनी त्रिगुणायतले भनेका छन् (शर्मा, २०६७ : ७२) ।

वास्तवमा परिवेश भन्नाले पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ, समय र परिस्थिति हो । यसले देश, काल र वातावरणको अभिव्यक्तिलाई जनाउँछ । यसले कथालाई सत्य, स्वाभाविक र सजीव बनाउँछ ।

२.६.६ उद्देश्य

प्रत्येक साहित्यिक रचना कुनै न कुनै प्रयोजनको पूर्तिका लागि लेखिएको हुन्छ र प्रयोजन नै उद्देश्य हुन्छ । कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेको मुख्य प्रयोजन नै उद्देश्य हो र प्रयोजन बिना कुनै कथा पनि रचना गरिँदैन । मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण र यथार्थको प्रकटीकरणलाई कथा सिर्जनाको मुख्य उद्देश्य मानिन्छ र यो उद्देश्यमध्ये पनि यथार्थको प्रकटीकरणलाई कथा सिर्जनाको मुख्य उद्देश्य मानिन्छ र यो उद्देश्यमध्ये पनि यथार्थको प्रकटीकरणलाई नै कथाको मुख्य उद्देश्य मानिन्छ (गौतम, २०६९ : १७) ।

कथाकार जुन केन्द्रीय केन्द्रीय अभीष्टबाट आकृष्ट भएर कथा लेख्छ, उसको त्यस प्रेरक तत्त्वलाई उद्देश्य भनिन्छ । कथा लेखनका पछाडि अवश्य पनि कथाकारका भावगत र कलागत कामना वा इच्छाहरू रहेका हुन्छन् । मानवशरीरमा आत्माको अवस्थिति जस्तै कथामा कथाकारको भावनाको अवस्थिति रहन्छ । सम्पूर्ण कथाको केन्द्रीय रूपमा रहेको लेखकीय अभिप्रायलाई वहन गर्ने मूलभूत तत्त्व उद्देश्य हो । उद्देश्यले मानवीय मूल्य तथा अस्तित्वका शाश्वत पक्षहरूलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्दछ (शर्मा, २०६७ : ७९) ।

प्रत्येक साहित्यिक रचना प्रयोजन पूर्तिका लागि लेखिएको हुन्छ, त्यही प्रयोजन उद्देश्य हो । उद्देश्यको तात्पर्य जीवनका कुनै विशेष दशाको चित्रण हो (शर्मा, २०५८ : ४०) ।

उद्देश्य कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । बिना उद्देश्य कथाकारहरूले कथा नलेखेको पाइन्छ । कुनै न कुनै प्रयोजन पुरा गर्नको लागि कथा लेखिएको पाइन्छ । त्यही प्रयोजन पूर्ति नै उद्देश्य हो । जसमा कथाकारको आफ्नो भावगत र कलागत कामना वा इच्छाहरू राखेका हुन्छन् ।

२.६.७ दृष्टिबिन्दु

कृतिलाई पाठक समक्ष उपस्थित गर्ने तरिका वा उपस्थान पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यो कथाको भाव वा विचारलाई पाठक समक्ष पुऱ्याउने तरिका हो । यसमा कथाकारका विचारधाराको अभिव्यक्ति हुन्छ र यो मुख्य रूपमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु गरी दुई किसिमको हुन्छ (गौतम, २०६९ : ६) ।

दृष्टिबिन्दु त्यो परिप्रेक्ष्य हो, जसद्वारा आख्यानकारले चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदिलाई पाठकका सामु राख्छ । कुनै आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिबिन्दु हो । यो दुई प्रकारको हुन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु र प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा आख्यानकार सर्वज्ञ हुन्छ । कथा भन्ने व्यक्ति आख्यानभित्र नभएर बाहिर हुन्छ भने प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा भन्ने व्यक्ति स्वयं एउटा मात्र हुन्छ । कथामा केन्द्रीय, गौण र अन्य प्रकारको पात्र हुनसक्छ । यसमा 'म' को प्रयोग हुने हुँदा यसलाई प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ र यो आत्मकथा जस्तो हुन्छ (शर्मा, २०५८ : ४३) ।

कथाकारले आफ्नो समग्रीलाई व्यक्त गर्दा मूलभूत माध्यमका रूपमा अवलम्बन गर्ने कथाशिल्प विधान सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण विधिलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रको स्थान र भूमिकासँग रहने गर्छ । कुनै कथामा प्रथम पुरुष अर्थात् 'म' पात्रको केन्द्रीय भूमिका रहन्छ भने कुनै कथामा तृतीय अर्थात् 'त्यो' पात्रको सर्वोपरी महत्ता रहन्छ (शर्मा, २०६७ : ७०) ।

कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कलात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कथामा कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने भन्ने प्रश्नको समाधान नै दृष्टिबिन्दु हो । कथाको निश्चित संरचना दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । दृष्टिबिन्दु पात्र 'म' अर्थात् प्रथम पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक हुन जान्छ । दृष्टिबिन्दु केवल 'म' र 'त्यो' को शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित हुँदैन । यसमा पात्रको मनको अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदि प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग सम्बद्ध हुन्छ । कथामा कथात्मक दृष्टिबिन्दु भनेको पात्रको मनभित्रको डुबुल्की लगाइ हो । यो दुई प्रकारको हुन्छ-

आन्तरिक र बाह्य । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ भने बाह्य दृष्टिबिन्दु चाहिँ सर्वदर्शी सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : ११) ।

दृष्टिबिन्दु कथाको अर्को तत्त्व हो । यो पाठक समक्ष उपस्थिति गर्ने तरिका हो । कथाको भाव वा विचारलाई पाठक सामु पुऱ्याउने काम यसले गर्दछ । प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी यसका दुई प्रकार हुन्छन् । पात्रको मनको अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदि यसले प्रकट गर्न सहयोग गर्दछ । त्यसैले कथामा दृष्टिबिन्दु कमजोर भएमा कथाको संरचना पनि कमजोर नै हुन जान्छ ।

२.६.८ भाषाशैली

कथामा कुनै न कुनै भाव वा विचारको अनुभूतिको प्रकटीकरण हुन्छ । त्यसलाई व्यक्त गर्न भाषाको आवश्यकता पर्दछ । कथा साहित्यिक विधा भएकाले त्यसको निर्माणमा भाषाशैलीको अपरिहार्यता हुन्छ, जसले कथालाई बढी कलात्मक प्रदान गर्छ (गौतम, २०६९ : २०) ।

भाषा यादृच्छिक वाक् प्रतीकको त्यस्तो व्यवस्था हो, जसबाट मानिसहरू एकअर्कामा विचार विनिमय गर्दछन् (गौतम, २०६७ : ९) ।

भाषा एउटा सामाजिक वस्तु हो, जसको अभिव्यक्ति व्यक्तिले वाक्का रूपमा गर्छ । भाषिक समुदायका सदस्यहरूले यथार्थ व्यवहारमा व्यक्त गरेका वाणीको समष्टि नै भाषा हो (बन्धु, २०६६ : ४४) ।

भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय र भाषा एवं विषयका दृष्टिबाट विचलनयुक्त रचनाकारको विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ (शर्मा, २०६७ : २३८) ।

शैली कथा अथवा जुनसुकै साहित्य कृतिको पनि भाषाको संरचना र त्यसको प्रयोगको स्तरसँग सम्बन्धित हुन्छ । साहित्यिक रचनामा भावपक्षीय स्तरलाई व्यक्त गर्दा अपनाइने विशेष किसिमको भाषिक पद्धतिलाई शैली भनिन्छ । कथामात्र नभएर कविता, उपन्यास आदि अन्य रचनाको समेत सौन्दर्य प्रतिष्ठापनको महत्त्वपूर्ण माध्यम शैली नै मानिन्छ (शर्मा, २०६७ : ८०) ।

भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो । यस माध्यमले नै वाङ्मय र अन्य कलालाई छुट्टयाउँछ । भाषाले सम्प्रेषण कार्य पनि गर्दछ (शर्मा, २०५८ : ३५) ।

रचनाकारको त्यस्तो विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवं विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ । अनि शैली अभिव्यक्तिको प्रकार पनि हो (शर्मा, २०५८ : ३९) ।

भाषा बिना कथाको रचना गर्न नसकिने हुनाले भाषालाई पनि कथाको सर्वोपरि आवश्यकता मान्न सकिन्छ भने शैली कथालाई विशिष्ट रचना तुल्याउने तत्त्व हो । शैली प्रस्तुतीकरणको कला मानिन्छ । कथामा प्रयोग भाषा सरल, सहज र प्रवाहमय हुनुपर्छ । भाषा जटिल, दुरुह, क्लिष्ट भएमा कथाको आस्वादनमा बाधा पर्छ । सरल भइकन पनि विशिष्ट भाषा हुनु कथाको कलात्मक सौन्दर्य हो । भाषाका साथै कथालाई प्रस्तुत गर्ने शैली पनि आवश्यक तत्त्व हो ।

२.६.९ शीर्षक

शीर्षक कथाको दर्पण हो । कथा आकर्षक छ वा विकर्षक केही हदसम्म शीर्षकबाट नै थाहा हुन्छ र कथाप्रति पाठकमा उत्सुकता आकर्षण आदि भावहरूलाई जागृत गराउने श्रेय शीर्षकमै निहित हुन्छ । कुनै पनि कथामा कथानक आरम्भ हुनुभन्दा अघि शीर्षक चयनको क्रम आउँछ । यद्यपि कथाको वस्तु र संरचनाका सन्दर्भमा शीर्षक खास चर्चाको विषय होइन तापनि कथाकारका लागि प्रथम आकर्षण केन्द्र सायद शीर्षक नै बन्न जान्छ (शर्मा, २०६७ : ६२) ।

शीर्षक कथाको सुरुमा नै आउँछ । शीर्षक यस्तो छनोट गर्नुपर्छ जसले कथाको सम्पूर्णतालाई समेटेको हुन्छ । शीर्षकबाट पाठक उत्सुक र आकर्षित हुन्छन् ।

२.७ नेपाली कथाको कालविभाजन

नेपाली कथाको इतिहास सवा दुई सय वर्ष जतिको भएको देखिन्छ । प्राचीन भारतीय संस्कृति नै नेपाली संस्कृतिको पनि स्रोत भएको हुँदा नेपालमा कथा परम्पराको प्रसङ्ग निकाल्दा वैदिक साहित्यसम्म पुग्न करै लाग्दछ । पौराणिक काल, अनुश्रुति काल र लिच्छविकालबाट प्रवाहित हुँदै विक्रमको १९औँ शताब्दीको साठे दुई दशकको समयावधि व्यतित हुनासाथ सुरु भएको शाहकालमा आएर मात्र नेपाली भाषामा कथाहरू प्रादुर्भूत हुन

थालेका छन् । नेपालमा संस्कृत उत्तरदानको ठूलो प्रभाव रहेको हुँदा आधुनिक कालपूर्वको पृष्ठभूमिलाई त्यसबाट छुट्टयाउन मिल्दैन (श्रेष्ठ, २०५७ : १८) ।

नेपाली कथाको कालविभाजन यसप्रकार रहेको छ :

क) प्रारम्भिक काल (१८२७ देखि १९५७ सम्म)

ख) माध्यमिक काल (१९५८ देखि १९९१ सम्म)

ग) आधुनिक काल (१९९२ देखि वर्तमानसम्म) (गौतम, २०६९ : ३३) ।

२.७.१ प्रारम्भिक काल (१८२७ देखि १९५७ सम्म)

नेपाली कथाको इतिहास खोतल्दै जाँदा वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्ज्यालले लेखेको **महाभारत विराटपर्व**सम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । यसपछिका कृतिहरू अधिकांशतः पौराणिक आख्यानकै अनुवाद परम्परामा आधारित देखिन्छन् भने **हितोपदेश**, **पञ्चतन्त्र** आदिका कथाका साथै संस्कृत प्राकृत भाषाका आख्यानहरू र अरबी, फारसी स्रोतका कथा परम्पराबाट प्रारम्भिक चरणको नेपाली कथा अनुप्राणित देखिन्छ । गुणाढ्यको **वृहत् कथासरित सागर**बाट पनि प्राथमिक कालीन नेपाली कथा प्रभावित भएको पाइन्छ । **स्वस्थानी व्रतकथालाई** पनि कथा नै भनी नामाङ्कन गरिएको पाइन्छ (गौतम, २०६९ : ३८) ।

प्राथमिक कालीन नेपाली गद्याख्यानमा धार्मिक-पौराणिक समाख्यानको अनुवाद परम्परा सबैभन्दा बढी देखिन्छ । यस्ता धार्मिक-पौराणिक समाख्यानहरूमा मूलतः रामकथा र कृष्णकथामा आधारित अर्थात् **रामायण** र **महाभारत**मा आधारित आख्यानहरू परिभाषात्मक मूल्यका दृष्टिले बढिरहेको देखिन्छ । **महाभारत विराट पर्वको भावानुवाद**पछि पौराणिक आख्यानमा आधारित अनुवादका कृतिका रूपमा अज्ञात लेखकद्वारा लिखित **सभापर्व** (१८८०) कृति देखापर्छ । यसै क्रममा विनयानन्दले अनुवाद गरेको **महाभारतको** आदिपर्व, गदापर्व, राज्यपर्व (१८८६) जस्ता आख्यान कृतिहरू देखापर्छन् । ललित त्रिपुरासुन्दरीको **राजधर्म** (१८८८) धार्मिक ग्रन्थको पूरै अनुवाद नभए पनि आंशिक अनुवादका रूपमा देखिन्छ भने हीन व्याकरणी विद्यापतिको **गीत गोविन्द भाषा** (१८८८) र योगी अम्बर गिरीको **गीत गोविन्द भाषा** (१८८९) पनि संस्कृतबाट अनूदित आख्यान कृतिका रूपमा देखिन्छन् (गौतम, २०६९ : ३९) ।

यसै समयमा अज्ञात रचनाकारको **महाभारत आदि पर्व** (१८८९) आख्यानकृति देखिन्छ भने भवानीदत्त पाण्डेको **महाभारत विराटपर्व**, **महाभारत उद्योगपर्व** र **महाभारत शान्तिपर्व** (१८९३) पनि देखिन्छन् । **मार्कण्डेय पुराण**, **कार्तिकेय महात्म्य**, **हितोपदेश** र **मुद्राराक्षस**को अनुवादपनि उनैले गरेको पाइन्छ । यस कालका अर्का आख्यानकार देवीधर **महाभारत सभापर्व** (१९०२) एउटा मात्र कृति देखापर्छ । त्यसपछि अज्ञात रचनाकारको **श्रीमद्भागवत** र **गजेन्द्रमोक्ष** (१९०५), **भागवत दशमस्कन्ध** (१९०८), **महाभारत विराटपर्व** (१९२२), **गोपिका स्तुति भाषा** (१९३७) कृतिहरू देखापरेका छन् । सुन्दरानन्द बाँडाको **अध्यात्म रामायण**का कतिपय अंशहरू गद्यमा देखिन्छन् । देवज्योति नरसिंहको **तुलसीस्तव** (१८६६) मा पनि **रामायण**को वर्णन पाइन्छ । त्यस्तै पद्म शर्माको **अध्यात्म रामायण** (१८९३), राजद्वैवज्ञ उपेन्द्रध्वजको **लङ्काकाण्ड**, भक्तराम शर्मा दाहालको **अध्यात्म रामायण किष्किन्धा काण्ड** (१९२०) पनि रामकथामा आधारित आख्यान कृतिका रूपमा देखिन्छन् । **रामायण**का **बालकाण्ड**, **किष्किन्धाकाण्ड**, **युद्धकाण्ड**, **लङ्काकाण्ड**, **रामाश्वमेधकाण्ड**, **भक्तिरामायण**, **अद्भुत रामायण** र **रघुवंशटीका** जस्ता कृतिहरू पनि देखिन्छन् । भवानीदत्त पाण्डेको **मार्कण्डेय पुराण** (१८९२), पद्मदासको **चण्डीभाषा शप्तशती** (१९०४), ज्योतिनरसिंह कर्माचार्यको **ऋषिपञ्चमीको कथा** (१९०४), विष्णु विनोदको **स्वस्थानी व्रतकथा** (१९०४), वसन्त शर्माको **स्वस्थानीको व्रतकथा** (१९०४), नन्दुकुमार मिश्रको **कार्तिकेय महात्म्य**, हरिदास श्रेष्ठको **सत्यनारायण व्रतकथा** (१९४२) पनि देखा परेका छन् । **राजा नलोपख्यान**, **हरिश्चन्द्र राजाको कथा**, **अन्धकार कथा**, **नलराजाको कथा**, **मदालसोपाख्यान**, **नचिकेतोपाख्यान**, **रम्भाशुकसंवाद** आदि आख्यान उपाख्यानहरू पनि देखिन्छन् । **पार्वती विवाह**, **जालन्धरोपाख्यान**, **वायुपुराण केदारकल्प**, **देवी भागवत पुराण**, **वामन पुराण**, **स्कन्धपुराण** आदि पनि पाइन्छन् (गौतम, २०६९ : ४१) ।

प्राथमिक कालीन नेपाली गद्याख्यानको मूल प्रयोजन तत्कालीन समयको जनमानसलाई नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ । त्यसैले नैतिक, औपदेशिक किसिमका रचनाहरू अनुवादकै रूपमा भए पनि लेखिएका छन् । यस्ता नैतिक औपदेशिक आख्यानहरू शुक्राचार्यको **शुक्रनीति**, याज्ञवल्क्यको **याज्ञवल्क्यस्मृति**, मनुको **मनुस्मृति**, चाणक्यको **चाणक्यनीति**, भर्तृहरिको **नीतिशतक** आदि देखापरेका छन् । **हितोपदेश**, **पञ्चतन्त्र**,

तन्त्राख्यान आदि नीतिपरक आख्यानहरू देखिन्छन् । यसै समयमा भानुदत्तका **हितोपदेश**, **पञ्चतन्त्र** र **तन्त्राख्यान** आदि नीतिपरक आख्यानहरू देखिन्छन् । यसै समयका भानुदत्तका **हितोपदेश**, **पञ्चतन्त्र** र **तन्त्राख्यान** आदि बालोपयोगी रचनाका रूपमा देखिन्छन् । भानुदत्तको **हितोपदेश**पछि **हितोपदेश** र त्यसका विभिन्न खण्डलाई अनुवाद गर्ने काम सुरु भयो । **हितोपदेश टीका**, **हितोपदेश कथाहा**, **नीतिशास्त्रकथा**, **उपाख्यान कथा व्याख्या** आदि नैतिक औपदेशिक कृतिहरू देखापरेका छन् (गौतम, २०६९ : ४१) ।

प्राथमिक कालीन नेपाली कथामा रोमाञ्चक र कुतूहलतापूर्व तिलस्मी कथाहरू पनि पाइन्छन् । नलदमयन्तीका प्रेमप्रसङ्ग, उषा अनिरुद्धका प्रेमप्रसङ्ग धार्मिक स्रोतबाट प्रभावित भएर लेखिएको पाइन्छन् । गुणाढ्यको **बृहत्कथा** र **कथासरित्सागर**का कथाहरू पनि रोमाञ्चक र कुतूहलतापूर्ण तिलस्मी कथाहरू हुन् । सुवन्धुको **वासवदत्ता**, वाणको **कादम्बरी**, दण्डीको **दशकुमारचरित्र** प्राकृत र पैचासी भाषामा लेखिएको रोमाञ्चक र कुतूहलतापूर्ण तिलस्मी कथा नै हुन् । नेपालीमा यस प्रवृत्तिको पहिलो कृतिका रूपमा शिवभक्तले अनुवाद गरेको **बेतालपच्चिसी** (१८५५) हो । यस्तै प्रवृत्तिको कथामा लक्ष्मी नारायण जोशीको महाज्ञान **मुन्द्राकथाहा** (१८५८), अमृतानन्दको **पच्चिस बेताल** (१९६८) कृतिहरू देखा पऱ्यो । अज्ञात लेखकका **द्वात्रिंशत पुत्तालिका कथाहा** (१८७९), **दशकुमार चरित्र अनुवाद** (१८७५), **बहन्नसुगाको कथाहा** (१८९०) जस्ता मनोरञ्जक र कुतूहलपूर्ण आख्यानहरू पाइन्छन् । यस्तै अन्य रचनामा भवानीदत्त पाण्डेको **मुद्राराक्षस** (१८९२) लाई अनुवादका क्रममा नाटीकरणभन्दा बढी आख्यानीकरण गरिएको पाइन्छ (गौतम, २०६९ : ४२) ।

प्रेम, उत्साह र पराक्रम तथा लोककथात्मक शैलीका कथाहरूमा **वीरसिक्का**, **लालहीराको कथाहा**, **मधुमालतीको कथाहा**, **सत्तलसेन**, **सुनकेसरी रानी कथाहा**हरू पाइन्छन् । अरबी, फारसी मूलका तिलस्मी आख्यानहरूमा सहस्ररजनी, अरेबियन नाइट्स छन् भने मुसी लक्ष्मीदासको **हात्तीमताइ** निकै प्रसिद्ध लोकआख्यानका रूपमा रहेको पाइन्छ । **सिराजेडको कथाहा**, **कथाहा सिन्धुवाद** जस्ता कथाहरू नेपाली समाजमा भिजेको पाइन्छ । मुन्सीका तीन आहान निकै प्रसिद्ध आख्यानका रूपमा देखिन्छ । **पिनासको कथा** संस्कृतबाट अनुदित भए पनि निकै प्रसिद्ध देखिन्छ (गौतम, २०६९ : ४२) ।

प्राथमिक कालीन नेपाली कथाहरूमा धार्मिक, पौराणिक आख्यानहरू **रामायण**, **महाभारत**को अनुवाद गर्ने परम्परा रह्यो साथै अन्य पुराण र बाइबलका कथाहरूको पनि

अनुवाद गरेको पाइन्छ । यतिबेला नैतिक औपदेशिक प्रयोजनका लागि पनि कथाहरूको रचना गर्ने परिपाटी रह्यो । रोमाञ्चक र कुतूहलपूर्ण तिलस्मी प्रवृत्तिको प्रयोगले पाठकलाई आकर्षित पनि गरेको पाइन्छ । प्रेम, वीरता, पराक्रम, साहस, शौर्य आदि प्रवृत्तिले पाठकलाई मनोरञ्जन गरेको पाइन्छ । यतिबेलाको भाषा ठेट नेपाली भए तापनि आख्यानहरूको शीर्षकीकरण र वर्णनात्मक प्रसङ्गहरूमा तत्सम पद पदावलीको प्रयोग पाइन्छ ।

२.७.२ माध्यमिक काल (१९५८ देखि १९९१ सम्म)

नेपाली कथाको माध्यमिक काल **गोरखापत्र**को प्रकाशनबाट भएको हो । यो समय नेपाली कथाले मुद्रण युगमा प्रवेश गरेको समय हो । यो समय काठमाडौँबाट **गोरखापत्र** एकमात्र पत्रिका थियो भने दार्जिलिङ, बनारस र देहरादुन आदि ठाउँबाट प्रकाशित हुने **गोर्खे खबर कागज** (१९५८), **सुन्दरी** (१९६३), **माधवी** (१९६५), **चन्द्र** (१९७१), **चन्द्रिका** (१९७५), **जन्मभूमि** (१९७९), **गोर्खा संसार** (१९८३), **तरुण गोर्खा** (१९८५) आदि पत्रिकामा प्रकाशित तथा अन्य पत्रिकामा प्रकाशित कथाबाट माध्यमिक कालीन कथा अघि बढेको देखिन्छ । **गोरखापत्र** प्रकाशनको एक वर्षपछि **पतिव्रता चरित्र** (१९५९) **गोरखापत्र**को पहिलो कथात्मक स्वरूपको रचना प्रकाशित भयो तर यसको लेखक अज्ञात नै रहेको छ । यसै समयमा वेदनिधि उपाध्यायको **प्रेरित पत्र** (१९६६) प्रकाशित भयो साथै रतनसिंह गुरुङको **आउटपोस्ट कथा** (१९७१) र **रतनसिंह गुरुङको कथा** (१९७३) देखापऱ्यो भने केही मौलिक कथाका रूपमा **डा. सूर्यप्रसाद** (१९७३), **चक्रपरिक्रमा** (१९७३), **एक लाख रुपियाँको चोरी** (१९७४) पनि देखा परेका छन् (गौतम, २०६९ : ४५) ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कथामा धार्मिक पौराणिक स्रोतका कथाहरू लेखिएको पाइन्छ । **गोरखापत्र**मा प्रकाशित धार्मिक पौराणिक स्रोतबाट लिएका कथाहरूमा **प्राप्तव्यमर्थलभत** (१९५९), **भिक्षुकको हृदय** (१९६८), **धर्मात्मा** (१९६८), **सच्चा वैराग्य** (१९६८), **स्वर्गको साँचो** (१९७१), **विरक्त विज्ञानानन्द** (१९७३), **कर्मको फल** (१९७८), **आदर्शपत्नी** (१९७८) आदि कथाहरू देखिन्छन् । हरिहर शर्माका **स्वस्थानी व्रतकथा** (१९६९), **हरितालिका व्रतकथा**, **अनन्तचतुर्दशी व्रतकथा**हरू अनुवादका रूपमा देखिन्छन् । पौराणिक आख्यान स्रोत भए पनि नीतिचेतनाले युक्त अन्य कथामा अज्ञात लेखकका **विदुलापुत्र संवाद**

(१९६५) र **अनुसूयासीता संवाद** (१९६५) तथा तीर्थप्रसाद आचार्यको अचम्मको बच्चाको अर्थात् **मनुवाचरोको कथा** (१९६०) देखिन्छन् । वाल्मीकिको **प्रतीज्ञा, सरस्वतीका प्रति दुर्वासाको श्राप, उत्तर रामचरित्रको सङ्क्षिप्त वृत्तान्त** आदि कथाहरू पनि देखिन्छन् (गौतम, २०६९ : ४६) ।

नैतिक औपदेशिक प्रवृत्तिका कथाहरू पनि माध्यमिक कालमा देखिन्छन् । **गोरखापत्रमा प्रकाशित पतिव्रता चरित्र** (१९५९), **माधवी** पत्रिकामा प्रकाशित **खिलानाथ सापकोटाको एक औपदेशिक कथा** (१९६५), राममणि आदिको **पतिव्रत्यप्रभाव** (१९६५) र तारानाथको **सुलोचना वृत्तान्त** (१९६६), विज्ञान विलासको **उपन्यास** आदि कथाहरू पूर्ण तथा औपदेशिक प्रवृत्तिका देखिन्छन् । त्यस्तै तीर्थप्रसाद आचार्यको **वेदान्तसार** अर्थात् **नयाँ उपन्यास** (१९६०), भोजराज पाण्डेको **उपदेश मञ्जरी** (१९७३), लेखनाथ पौड्याल (१९७६) मा गरेको **पञ्चतन्त्रको अनुवाद**, सदाशिव शर्मा अधिकारीको **कर्म विपाकसमिता** (१९८३) आदि छोट्टा र मझौला आख्यान पनि नैतिक औपदेशिक प्रवृत्तिका देखिन्छन् (गौतम, २०६९ : ४७) ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कथामा आगन्तुक स्रोतका कथाहरू पनि देखिन्छन् । यस्ता कथाहरूमा **अलिफ लैला, सहस्ररजनी, अबुल हसन, लैला मजनू** आदि पर्छन् । मोतीराम भट्टको **हुस्न अफरोज, आराम दिल र गुलसनोवर** पनि अनुवाद नै गरेको देखिन्छ । देवीप्रसाद उपाध्यायको **अवन्त** (१९६६), **किरण शशि** (१९६६), **प्रेमलता** (१९६६), शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको **प्रेमकान्ता, मिर्जाको सपना** (१९६३), ढुङ्ग्यालकै **दुर्गेशनन्दिनी, बङ्गा सरोधिनी, स्फटिकचन्द्र** (१९६५), **कृतघ्न सुरेश** (१९७३), नरदेव पाण्डेको **अद्भुत मिलाप, मेरिना चरित्र** पनि यसै समयमा प्रकाशित अनुवाद गरिएका कथाहरू देखिन्छन् (गौतम, २०६९ : ४९) ।

केही मौलिक स्वरूपका कथाहरू पनि देखिएका छन् । **प्राचीन प्रपञ्च** (१९६२), **दलिया** (१९६३), **यमपञ्चक प्रपञ्च** (१९६६), **सुकुलगुन्डाको कहानी** (१९६९), **हीराको औँठी** (१९७०), **भूतलीला आश्चर्यजनक घटना** (१९६६), **विचित्र घटना** आदि कथाहरू देखिन्छन् । यसै समयको प्रसिद्ध कथामा गिरीशवल्लभ जोशीको **वीरचरित्र, बहादुर चरित्र, तोता मैनाको कथा** देखिन्छन् । सदाशिव शर्मा अधिकारीको **वीरबल को तुक** (१९८२), **मधुमालतीको कथा, विचित्र दीपक, सुनकेसरी मैयाँ** आदि कथाहरू पनि यसै समयका देखिन्छन् । चक्रपाणी

चालिसेको **पचरी भैरवको कथा**, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको **अबला मैयाको कथा**, **सिंहासन बत्तिसी** पनि यसै समयका देखिन्छन् (गौतम, २०६९ : ५१) ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कथामा धार्मिक, पौराणिक, नैतिक, औपदेशिक, प्रेम, वीरता, साहस आदि वर्णन, काल्पनिक र सामाजिकताको प्रयोग भएको पाइन्छ । कौतूहलपूर्ण रोमाञ्चक र लोककथात्मक प्रेमाख्यानहरूमा आगन्तुक कथा स्रोतको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । कतिपय कथाहरूमा नारी सौन्दर्यका वर्णनका साथै नारीको महानता र शक्तिको वर्णन पाइन्छ भने भाषामा ठेट नेपालीपनको बाहुल्यता पनि पाइन्छ ।

२.७.३ आधुनिक काल (१९९२ देखि हालसम्म)

वि.सं. १९९२ देखि हालसम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको आधुनिक काल भनिन्छ । जीवनलाई हेर्ने दृष्टि र समाजको स्थिति अनुसार चेतनाको स्तर अनुरूपको सामग्री दिने दृष्टिले १९९१ सालको वसन्तपञ्चमीका दिन **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन भयो । यस पत्रिकाको प्रथम प्रकाशनदेखि नै नेपाली कथा परम्परामा एउटा मौलिक र मूल प्रवाह तयार भयो । यस प्रवाहले कथाको मूलभूत धारामै नयाँ र मौलिक परिवर्तन आएको देखाइदियो (सुवेदी, २०५७ : ३६) ।

नेपाली साहित्यमा आधुनिकतावादी चिन्तन र अवधारणा, परम्पराप्रतिको विरोध र नवीनताप्रतिको स्वीकारको रूपमा आएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको थालनीका बारेमा भन्नुपर्दा साहित्य, कला र अन्य क्षेत्रमा आएको पाश्चात्य प्रभाव र आफ्नै देशको सामाजिक, राजनीतिक र साहित्यिक परिवेश आदिलाई आधार बनाएर आधुनिकता भित्र्याइएको छ । पछिल्लो वा बितेको समयका तुलनामा हरेक आगत समय आधुनिक हुने भएकाले र साहित्यिक वा अन्य क्षेत्रमा पनि समयको परिवर्तन सँगै नयाँनयाँ प्रवृत्ति देखिने भएकाले हरेक पूर्ववर्ती साहित्यभन्दा उत्तरवर्ती साहित्य नवीन वा आधुनिक हुन्छ (गौतम, २०६९ : ५३) ।

गुरूप्रसाद मैनालीको *नासो* कथा १९९२ मा **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित भएबाट कथामा आधुनिकता आएको देखिन्छ । नेपाली जीवन र समाजका यथार्थका सन्दर्भबाट कथा लेखिनु आधुनिकताका प्रवर्तनका आन्तरिक कारक तत्वका रूपमा देखिन्छन् । यसै समयमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा **चन्द्रवदन** पनि प्रकाशित भयो ।

आधुनिक नेपाली कथा छोटोछोटै समयमा धेरै प्रवृत्तिगत परिवर्तन आएको देखिन्छ । युगीन राजनीतिक सामाजिक परिघटनाहरूको प्रभाव पनि आधुनिक नेपाली कथामा परेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको सुरुमा देखिएको सामाजिक यथार्थवादी धारा केही रूपमा आदर्शद्वारा अनुप्राणित भए पनि संगै देखापरेको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा भने फ्रायडको यौन मनोविज्ञानबाट अनुप्राणित देखिन्छ । समाजवादी यथार्थवादी धाराको उदयपश्चात् मार्क्सवादी दर्शनसमेतको प्रभावमा आधुनिक नेपाली कथा अगाडि बढेको छ । २०२० को दशकको सुरुतिर नेपाली साहित्यका सबै विधामा प्रयोगको लहर देखिएकाले आधुनिक नेपाली कथा पनि त्यसबाट असम्पृक्त देखिँदैन र यसै समयबाट प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी धाराको अन्तर्विकास भएको देखिन्छ (गौतम, २०६९ : ५४) ।

२०३६ को जनआन्दोलन र जनमतसङ्ग्रहको घोषणाले आधुनिक नेपाली कथालाई समसामयिक धाराका माध्यमबाट उत्तरवर्ती चरणमा प्रवेश गराएको छ भने २०३६ यताको उत्तरवर्ती चरणका परिवर्तित राजनीतिक घटनावलीहरूले पनि आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण समसामयिक धाराका कथालाई प्रभावित पारेका छन् । २०४६ को ठूलो राजनीतिक परिवर्तन, २०५२/०५३ को माओवादी सशस्त्र विद्रोह र २०६२/०६३ को लोकतान्त्रिक गणतान्त्रिक आन्दोलनले पनि आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो चरणलाई प्रभावित पारेको छ र आधुनिक नेपाली कथाले धेरै प्रवृत्तिगत मोडहरू पार गरेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाका प्रवृत्ति र धाराहरूलाई निम्नानुसार विभाजन गरेर हेर्ने गरिएको छ (गौतम, २०६९ : ५४) :

- क) सामाजिक यथार्थवादी धारा
- ख) मनोवैज्ञानिक धारा
- ग) प्रगतिवादी धारा
- घ) नवचेतनावादी धारा
- ङ) समसामयिक धारा

२.७.३.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको अधिष्ठापन नै सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको हो । यस वादको प्रथम अधिष्ठाता गुरुप्रसाद मैनालीलाई मानिएको छ ।

उनको मूल प्रवृत्ति आदर्शोन्मुख यथार्थवाद रहेको छ । नेपाली समाज मूलतः हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित भएको र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार, औदार्य आदिमा अत्यधिक विश्वास गरेको हुँदा आदर्शवादले प्रवेश गरेको देखिन्छ । कथाकारहरूले व्यङ्ग्यद्वारा सामाजिक जीवनका त्रासद स्थितिलाई व्यक्त गरे साथै समाजमा बढ्दो विकृति र खराबीहरूको पनि रहस्य खोलिदिए । नारीवर्गको दुःखपूर्ण स्थिति, मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त रीतिपरम्परा, गरिब वर्गको दुर्नियति आदि नै यस धाराका कथाकारहरूका कथाका विषय बनाइएको देखिन्छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : २६) ।

वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिसम्ममा यस धाराले आफ्नो मौलिक स्वरूप प्राप्त गरिसकेको देखिन्छ । यति बेला कथाकारहरूले सामाजिक मूल्य र मानकको आलोचना गर्न थाले, कुरीति एवम् परम्परावादी रुढिग्रस्त विधा र धाराको प्रतिपादन गर्न थाले र अवरुद्ध समाजबाट व्यक्ति-व्यक्तिलाई पुनर्गणना गएको हानी नोक्सानीमाथि पनि प्रकाश पार्न थाले । गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्रसुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर क्षेत्री आदि यस धाराका प्रतिनिधि कथाकार मानिन्छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : २६) ।

सामाजिक यथार्थवादी कथामा पहाडिया ग्रामीण जनजीवनका र तराइली जनजीवन पनि पाइन्छन् । निम्न मध्यमवर्गीय समस्याको चित्रण, ग्रामीण जनजीवनका विविध पक्षको प्रस्तुति, सामाजिक विकृति, विसङ्गतिको चित्रण, सामाजिक मूल्य, मान्यता र संस्कार, नारीका भोगाइ र अनुभूतिको अभिव्यक्तका साथै तिनप्रतिको सहानुभूति, सामाजिक रुढता र अन्धविश्वासको चित्रण आदि यस धाराका कथाहरूमा पाइन्छन् (गौतम, २०६९ : ५६) ।

यसरी सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकारहरूले समाजमा देखिएका, समाजमा घटेका घटनाहरूलाई कथाको विषयवस्तु बनाई तिनीहरूबाट उत्पन्न विकृति र विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह गरेका छन् । समाजलाई असल मार्ग दर्शन गर्ने प्रयास यस वादबाट भएको छ । नारी वर्गको दुःखपूर्ण स्थिति, मानिसको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त रीति-परम्परा, गरिब वर्गको दुर्नियतिलाई पनि यस वादले समेटेको पाइन्छ । पहाडिया, तराइ र सहरिया जनजीवनलाई पनि यस वादले उजागर गरेको पाइन्छ । यस वादले समाजमा रहेको हरेक क्रियाकलापलाई आफूमा समेट्न सफल रहेको छ ।

२.७.३.२ मनोवैज्ञानिक धारा

नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रममा आधुनिक कालको स्थापना सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भए पनि यसलाई सघन रूप दिने र शक्तिशाली बनाउने काम मनोवैज्ञानिक धाराले गरेको देखिन्छ । यस धाराले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर अझ आधुनिक बनाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । मनोवैज्ञानिक धाराका प्रमुख कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । उनी रुसी कथाकारहरू गोर्की र चेखोवबाट प्रभावित थिए । अष्ट्रियाका मनोविश्लेषणवादी विद्वान् सिग्मन्ड फ्रायडबाट पूरै प्रभावित थिए । कथाका संरचना र रूपविन्यास दुवैमा आधुनिकता ल्याउने काम कोइरालाबाटै भएको बुझिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : २७) ।

फ्रायड, एडलर, युङ आदि मनोवैज्ञानिकहरूले सिद्धान्तबाट अनुप्रेरित यस धारालाई विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले सर्वप्रथम नेपाली कथामा यसको प्रयोग गरी **चन्द्रवदन** कथा प्रकाशन गरे । यस्तो कथामा व्यक्तिको मानसिकता नै प्रमुख रहे तापनि सामाजिक तत्त्वसँग त्यसको सम्बन्ध रहने गर्छ । यस धाराका कथाहरूमा बाहिरी यथार्थलाई भेदन गरी व्यक्तिका मानसिक गहिराइभित्रको केन्द्रीय सत्तालाई ग्रहण गरेको पाइन्छ । त्यसैले यस वादलाई हृदयको यथार्थवाद पनि भनेको पाइन्छ । यौन सिद्धान्त र मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तलाई बढी महत्त्व प्रदान गर्दै मनका विविध वृत्ति र कार्यपद्धतिका माध्यमबाट व्यक्तिका आन्तरिक जीवनको तथ्यपरक वा सत्यनिष्ठ अभिव्यक्तिमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद विश्वास गर्दछ । यस प्रवृत्तिलाई अँगाल्ने कथाकारहरू विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले', विजय मल्ल, तारिणी प्रसाद कोइराला, केशवलाल कर्माचार्य, माधवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे आदि क्रियाशील देखिन्छन् (शर्मा, २०६७ : १६८) ।

यसरी यस धाराका कथाहरूमा मानवीय मनका विभिन्न क्रियाकलाप, चिन्तन, आक्रोश, असन्तोष आदि पाइन्छन् । नेपाली कथा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिक बनाउन यस धाराले पूर्ण प्रयास गरेको छ । मनका विविध वृत्ति र कार्य पद्धतिका माध्यमबाट व्यक्तिका आन्तरिक जीवनको तथ्य र सत्य अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्न यस धाराका कथा सफल रहेका छन् ।

२.७.३.३ प्रगतिवादी धारा

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षधर रहेको बुझिन्छ । आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा वि.सं. १९९० को दशकको पूर्वार्धदेखि यथार्थवाद प्रतिष्ठापित भएपछि जनसाहित्यको पूर्वाभास फाट्टफुट्ट रूपमा भएको देखिन्छ । गरिबीको कारणले उब्जेका जटिल मानवीय समस्या, शोषकवर्गको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्न वर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश निम्न मध्यमवर्गको पीडा आदिलाई यतिबेलाका कथाकारहरूले कथाको विषयवस्तु बनाए । यतिबेला २००६ सालमा **गरिब** कथा लिएर रमेश विकल देखापरे । २००७ सालमा निरङ्कुशतन्त्रको अवसान भयो । त्यति नै बेला आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी धारामा अर्को महत्त्वपूर्ण धारा प्रगतिवाद जोडिन आयो । राजनीतिसँग नजिकको सम्बन्ध राख्ने यो एउटा सांस्कृतिक आधार बन्यो । यसद्वारा समाजमा परिवर्तन ल्याई नयाँ मूल्यको स्थापना गर्न सकिने आशा कथाकारहरूले लिन थाले (श्रेष्ठ, २०५७ : २८) ।

मार्क्सवादी रुढता र उदारताका दुई प्रवृत्ति प्रगतिवादी नेपाली कथामा पाइन्छन् । मार्क्सवादी वैचारिक प्रतिबद्धता, वर्गीय चेतना, आर्थिक सामाजिक असमानता, वर्गीय द्वन्द्व, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, विरोध, विपन्न वर्गप्रतिको सहानुभूति, क्रान्ति र विद्रोही चेतना आदि प्रगतिवादी धाराका विशेषता हुन् । यस धाराका कथाकारहरूमा रमेश विकल, डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, चूडामणि रेग्मी, विजय चालिसे, इस्लामी, नारायण ढकाल, ऋषिराम बराल आदि प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् (गौतम, २०६९ : ९५) ।

यस धाराका कथामा गरिबीको कारण उब्जेको जटिल मानवीय समस्या र शोषकवर्गको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्न वर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश निम्न मध्यमवर्गको पीडालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस धाराले राजनीतिसँग नजिकैको सम्बन्ध जोडेको छ । समाजमा परिवर्तन ल्याई नयाँ मूल्यको स्थापना गर्ने आशा कथाकारहरूले यस धारामा देखेका छन् । वर्गीय द्वन्द्व, अन्याय, अत्याचार, दमन, विरोध, विपन्न वर्गप्रतिको सहानुभूति, क्रान्ति र विद्रोही चेतना यस धाराको विशेषता रहेको छ ।

२.७.३.४ नवचेतनावादी धारा

आधुनिक नेपाली कथाको परम्परामा २०२० को दशकको प्रारम्भमा नै नवचेतनावादी धारा प्रतिष्ठित भएको हो । परम्परा विरोधी साहित्यिक आन्दोलन यथेष्ट मात्रामा मच्चिएको थियो । जसले नयाँ परम्पराको स्थापनाद्वारा नेपाली कथा साहित्यको कायापलट गर्ने आग्रह गर्‍यो । आधुनिकताको नयाँ आयाममा नेपाली कथाहरूको आकृति बदलियो, मान्यता फेरियो र नयाँ परिभाषामा कथालाई हेरियो । यसरी कथाका सम्पूर्ण परम्परागत मूल्यहरू विघटित भए (श्रेष्ठ, २०५७ : २९) ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा प्रयोगवादी कथाधाराको औपचारिक घोषणा तेस्रो आयामिक आन्दोलन (२०२०) मानिन्छ । यस धाराको सङ्क्रमण चाहिँ २०१७ को राष्ट्रिय राजनीतिक परिवर्तनपछि नै आरम्भ भएको हो । आयामिक आन्दोलनपछिका अन्य प्रयोगधर्मी साहित्यिक आन्दोलनहरू आयामेली आन्दोलन (२०२०), राफाली आन्दोलन (२०२३), अस्वीकृत जमात (२०२६), अमलेख (२०२७), चोङ्गरा इटर्स फ्रन्ट (२०३१) र बुटपालिस (२०३१) आदि देखिन्छ (शर्मा, २०६७ : २०६) ।

नवीन विषयको यात्राक्रममा यसले कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याइदिएर पाठकवर्गको चेतना, संवेग र बौद्धिकतालाई छुने प्रयास गरेको पाइन्छ । यसले परम्परागत लेखनशैलीलाई चुनौती दिएर जीवन दर्शन तथा अमूर्त चिन्तनप्रति पाठकको ध्यान तान्ने उद्देश्य यसमा पाइन्छ । सानो विषयलाई लिएर कथा बनाउने, सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक परिवेशमा पात्रका अन्तर्मनका सत्यबाट वस्तुप्रतिको प्रत्युत्तर र प्रतिक्रियालाई विश्लेषण गर्नु यस धाराका कथाकारहरूको विशेषता रहेको छ । यो वाद विद्रोहको अभिव्यक्ति हो । विद्रोहस्थापित सामाजिक-नैतिक मूल्यसँग, विद्रोह स्वयम् आफूभित्रको कमजोरी र ग्रन्थिसँग र विद्रोह व्यवस्थसँग जसले मानिससँग बाँच्नुको व्यर्थतामा बाँच्ने इच्छा बाडिरहेको हुन्छ । यो वाद मानव जीवनसँग सरोकार राख्दछ, मान्छेको स्वतन्त्रतासँग बहस गर्दछ, जीवनमा पराजयको सत्यलाई स्वीकार्दछ, निराशावादी स्वरमा बोल्ने गर्छ । यस धाराका कथाकारहरूमा परशु प्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, पारिजात, भाउपन्थी, विश्वम्भर चञ्चल, विनयकुमार कसजू, पद्मावती सिंह, भागीरथी श्रेष्ठ, अनिता तुलाधर, मोहनराज शर्मा, सतन रेग्मी, सन्तोष भट्टराई, कविताराम,

मञ्जु काँचुली, गोपाल पराजुली, किशोर पहाडी, अशेष मल्ल, महेश प्रसाई, गोविन्द गिरी प्रेरणा, सीता पाण्डे, मधुवन पौडेल आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : ३०) ।

यस धाराले परम्परागत लेखनशैलीलाई चुनौती दिँदै जीवनदर्शन र अमूर्त चिन्तनप्रति पाठकको ध्यान तानेको छ । सानो विषयलाई लिएर कथा बनाउने, सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक परिवेशमा पात्रका अन्तर्मनका सत्यबाट वस्तुप्रतिको प्रत्युत्तर र प्रतिक्रियालाई विश्लेषण गर्नु, विद्रोहको अभिव्यक्ति, सामाजिक नैतिक मूल्यसँग विद्रोह, आफूभित्रको कमजोरी र ग्रन्थीसँगको विद्रोह यस धाराको कथाहरूमा पाइन्छ । यो वादले मानवजीवनसँग सरोकार राख्नुका साथै स्वतन्त्रतासँग बहस गर्ने गर्दछ । जीवनमा हुने पराजयको सत्यलाई स्विकार्ने गर्दछ ।

२.७.३.५ समसामयिक धारा

समकालले वर्तमानलाई जनाउँछ । वर्तमानमा सृजित साहित्य, प्रस्तुत मान्यता, समकालीन हुन सक्छन् । यस्तै अवस्थामा घटित घटना, सृजित समस्यालाई समसामयिक भनिन्छ । समसामयिक घटना अथवा वस्तु युग सापेक्ष हुन्छन्, गतिशील हुन्छन् । २०४६ पछिको आधुनिक नेपाली कथालेखनलाई समकालीन समसामयिक कथाधारा मान्न सकिन्छ । प्रत्येक राजनीतिक घटना र परिवेशको परिवर्तन पछिको स्रष्टाको अभिव्यक्तिमा कुनै न कुनै रूपमा परिवर्तन आएको देखिन्छ । २००७, २०१७, २०३६ र २०४६ का राजनीतिक घटनाक्रमले यसमा परिवर्तन ल्याएको स्पष्ट देखिन्छ । २०३६ को राजनीतिक घटना र त्यसपछिका सडक कविता क्रान्ति, प्रगतिशील लेखक कलाकार सङ्घको स्थापना आदि साहित्यिक घटनाक्रमपछि समसामयिक धाराको थालनी भएको देखिन्छ (शर्मा, २०६७ : २५२) ।

अशेष मल्ल, इन्द्रबहादुर राई, इस्माली, ऋषिराम बराल, ओममणि शर्मा, कविताराम, किशोर पहाडी, कुमार ज्ञवाली, खगेन्द्र सङ्गौला, गोपाल पराजुली, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', जैनेन्द्र जीवन, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुवचन्द्र गौतम, नारायण ढकाल, परशु प्रधान, पारिजात, पुष्कर लोहनी, पोषण पाण्डे, भाउपन्थी, भागीरथी श्रेष्ठ, मदनमणि भट्टराई, सरुभक्त, सञ्जय थापा, सीता पाण्डे आदि कथाकारहरू यसै धाराका प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् (शर्मा, २०६७ : २५२) ।

यस धाराका कथाहरूमा एकातिर वर्तमान युवा पुस्ताले नेपाली ग्रामीण जीवनप्रति देखाएको मोहभङ्ग प्रस्तुत भएको छ भने अर्कोतर्फ सहरी वातावरणमा विकसित वैभवको होडबाजी विकृति र मानवमूल्यप्रतिकै चुनौती अभिव्यक्त छन् । वर्तमान ग्रामीण र सहरी जीवनमा देखिएको मानव मूल्यको हास र विघटनको स्थिति नेपाली समाजको यथार्थ हो । यसैलाई यस धाराका कथाकारहरू विषयवस्तु बनाएर कथा लेख्ने गर्छन् । यस्ता कथामा समसामयिक सामाजिक, राजनीतिक र मानवीय मूल्य र मान्यतामा देखिएका विकृति विरुद्ध शङ्खघोष गरिएको हुन्छ । यस प्रकारको कथामा पात्रहरू सामान्य जनताहरू रहेका हुन्छन् । कथाकारहरू आफ्ना कथामा व्यापक मात्रामा स्वैरकल्पना, विसङ्गत र अस्तित्वकामी अनुभूतिहरूलाई महत्त्व दिएका छन् । कथाकारहरूले स्वैरकल्पनालाई मुख्य शैलीको रूपमा ग्रहण गरी जीवनलाई भावनाका दृष्टिले भन्दा तर्क र विचारका आँखाले हेर्ने प्रयास गरेका छन् । स्वैरकल्पनालाई यी कथाकारहरूले व्यङ्ग्य, प्रतीक र मिथकमा प्रयोग गरेर वास्तवमा यथार्थकै आग्रह व्यक्त गरेका छन् । यस्ता कथामा अलग अलग भाषाभाषिका, भेषभूषा, रीतिरिवाज, खानपिन, रहनसहन, वैचारिक सीमा आदि प्रयोग भएको पाइन्छ । मानवीय जीवनका उकाली ओरालीबाट आफ्नो कथाको विषयवस्तुहरू लिएका छन् । मानिसको कोलाहलबाट आएको गरिबीको आँसुमा, भुप्राबाट निस्किएका दुःखद पीडाहरूमा, गल्ली र सडकमा भोकले भौतारिएका मानिसको पेटको आवाजमा र आफ्नै वरिपरी यी कथाकारहरूले आफ्नो कथ्य पत्ता लगाएका छन् । यस धाराका कथाकारहरूले वर्तमान सामाजिक असमानता, विकृति, रुग्ण मानसिकता र मानवमूल्यको पतनप्रतिको सजीव व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै विद्रोह र विद्रोहमार्फत विसङ्गति पनि प्रस्तुत गर्ने गर्छन् साथै परम्परित वर्णन र विश्लेषण पद्धतिलाई छोडेर, सङ्क्षिप्त, सूत्रात्मक, सङ्केतात्मक, व्यङ्ग्य र प्रतीकमूलक नवीनशैलीको पनि विकास गरेका छन् (शर्मा, २०६७ : २५८) ।

नेपाली कथाको समसामयिक धारा २०३६ देखि सुरु भएर २०४६ को राजनीतिक परिवर्तनले बहुदलवादी प्रवृत्तिका कथा लेखनका लागि मार्ग प्रशस्त गरेको छ भने २०५२/०५३ देखिको माओवादी विद्रोह पनि एउटा मोडका रूपमा देखिन्छ । यसबाट अभिघातका पीडाका, सन्त्रासका र रक्तमय परिवेशका कथा लेखिएका छन् । २०६२/०६३ को आन्दोलन र लोकतन्त्र-गणतन्त्र प्राप्ति पनि बहुदलवादी कथा लेखनका लागि अर्को सूचक र अनुकूल समय हो । यस सन्दर्भले सीमान्तीय चेतनाका दलित र जनजातीय चेतनाका, किनारीकृतहरूका तेस्रो लिङ्गी र उपेक्षितहरूका कथा लेखनका आधार प्राप्त गरेको

छ । यसरी राजनीतिक घटनाक्रमसँगै नेपाली कथामा परिवर्तन आए पनि हरेक कालखण्डहरूमा परम्पराप्रतिको विमति र नवीनताप्रतिको आकर्षणबाट आधुनिक नेपाली कथा गतिशील देखिन्छ (गौतम, २०६९ : २५२) ।

वर्तमान युग नै समसामयिक धारा हो । २०४६ पछिको आधुनिक नेपाली कथा लेखन नै समसामयिक धारा हो । वर्तमानमा घटित घटना, सृजित समस्या नै यसको विषयवस्तु हो । यस धाराका कथाहरूमा कतै ग्रामीण जीवनप्रतिको मोह छ भने कतै सहरी वातावरणमा विकसित वैभवको होडबाजी, विकृति र मानवमूल्यप्रतिको चुनौती अभिव्यक्त गरिएको छ । वर्तमान ग्रामीण र सहरी जीवनमा देखिएको मानवमूल्यको ह्रास र विघटनको स्थिति आजको समाजको यथार्थ हो, यसैलाई यस धाराका कथामा विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ ।

२.८ निष्कर्ष

मानव जीवनको सुरुदेखि नै उनीहरूको विचार तथा भोगाइहरूलाई व्यक्त गर्ने माध्यमहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण माध्यमका रूपमा कथा प्रचलनमा रहेको देखिन्छ । सुरुका दिनहरूमा मौखिक रूपमा व्यक्त गरिने लोककथाहरू प्रचलनमा रहेको भए तापनि पछिल्ला दिनहरूमा यो एउटा लिखित साहित्यिक विधाको रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा कथा भनेर चिनिने यस विधालाई परिश्रममा सर्टस्टोरी भनिन्छ । यसका परिभाषा गर्ने विद्वानहरूमा निकै मतमतान्तर भएको पाइन्छ । कथा गत्यात्मक विधा भएको हुँदा यसको परिभाषा पनि विभिन्न काल र समय अनुसार परिवर्तन हुँदै आएको पाइन्छ ।

कथाको सुरुआतका लक्षण वैदिक साहित्यमा देखिए पनि नेपाली कथाको इतिहास त्यति लामो रहेको पाइँदैन । नेपाली कथा लेखन परम्पराको करिब सवा दुई सय वर्ष जति लामो इतिहासलाई प्रारम्भिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी अध्ययन गरेको पाइन्छ । आधुनिक कालमा कथाको क्षेत्र विस्तृत हुँदै गएकोले यसलाई सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, नवचेतनावादी, समसामयिक गरी विभाजन गर्ने गरेको पाइन्छ । कथाको तत्त्वहरूमा संरचना र रूपविन्यास गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । संरचना अन्तर्गत पात्र, कथावस्तु, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु आदि राख्ने गरिएको छ भने रूपविन्यास अन्तर्गत भाषाशैली आदिलाई राख्ने गरिएको छ ।

परिच्छेद : तीन
कथाकार हरिहर पौडेल र उनका
कथागत प्रवृत्ति

परिच्छेद : तीन

कथाकार हरिहर पौडेल र उनका कथागत प्रवृत्ति

३.१ परिचय

हरिहर पौडेलको जन्म वि.सं. २०२५ श्रावण २२ गते भारतको पूर्वी राज्य आसामको डिब्रुगढ जिल्लाको तीन सुकियामा भएको हो । उनका पिता मोतीप्रसाद पौडेल पर्वत जिल्लाको धुवाँकोटमा एक सम्पन्न किसान थिए भने उनकी आमा इमाकुमारी हुन् । उनी मातापिताको दोस्रो पुत्रका रूपमा धर्तीमा जन्मिएका हुन् । पौडेलको चार दाजुभाइ र तीन दिदीबहिनीहरू छन् । पौडेलका पिता कामका सिलसिलामा भारत लागेका थिए । त्यहीँ उनले ३४ वर्ष स्थायी कर्मचारीका रूपमा सेवा प्रदान गरेका थिए (अधिकारी, २०६९ : ८) ।

हरिहर पौडेलको पाँच वर्षको उमेरमा स्थानीय प्राथमिक विद्यालयमा औपचारिक शिक्षा हासिल गर्न थाले । पिताको नेपाल आगमनपछि पौडेल पनि सँगै नेपाल आएर राष्ट्रिय प्राथमिक विद्यालय आनन्दपुर, चितवनमा आफ्नो कक्षा दुई र तीनको पढाइ पुरा गरेका थिए । त्यसपछि उनले कक्षा चारदेखि प्रवेशिका सम्मको पढाई विश्वप्रकाश माध्यमिक विद्यालय, मङ्गलपुर, चितवनबाट पुरा गरे । उनी जेहेन्दार र पढाइमा तेज विद्यार्थी हुनाले स्कूले जीवनमा प्रथम, द्वितीय स्थान ल्याई पुरस्कृत भएका थिए । प्रथम श्रेणीमा प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेपछि उनले आफ्नो पढाइलाई अगाडि बढाउन वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरमा विज्ञान विषय लिएर आइ.एस्सी. अध्ययन गरेका थिए । २०४७ सालमा त्रिचन्द्र कलेज काठमाडौँबाट बि.एस्सी. उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि भौतिकशास्त्र केन्द्रीय शिक्षण विभाग कीर्तिपुरबाट वि.सं. २०५१ मा एम.एस्सी. उत्तीर्ण गरेपछि उनले भारतको बनारस हिन्दु विश्वविद्यालय वाराणसीको भू-भौतिकशास्त्र विभागबाट **नेपाल र यस वरिपरिको क्षेत्रको भूकम्पीय बनोट र जोखिम** शीर्षकमा सन् २००८ मा विद्यावारिधि उपाधि समेत प्राप्त गरेका छन् (अधिकारी, २०६९ : १०) ।

वि.सं. २०४२ मा गुलाफबाग नारायणपुरका स्थानीय युवाहरूको सक्रियतामा स्थापित समाज सेवा युवा क्लबले मासिक रूपमा प्रकाशित गर्ने **जुनकिरी** भित्ते पत्रिकाको सम्पादक मण्डलमा रही उनले कार्य गरेका र सोही पत्रिकामा आफ्ना कविताहरू छपाउन

लागेका थिए । सन् २०४३ साल चैत्रमा उनका *चिसो पेट्टीमा समय र वर्तमान युद्ध : एक टिप्पणी* शीर्षकमा दुई कविता **राष्ट्रपुकार** साप्ताहिकमा काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ । २०४४ सालमा उनका एक दर्जनभन्दा बढी कविताहरू साप्ताहिक पत्रिका **मधुपर्क**, **छहरो** आदिमा नेपाल र **हंस**, **सारिका** आदि हिन्दी साहित्यिक पत्रिका २०४२ देखि निरन्तर रूपमा अध्ययन गरेका पौडेलका प्रवीणता प्रमाणपत्र तह उत्तीर्ण गरेर बि.एस्सी. अध्ययनका लागि काठमाडौँ गएपछि रचनाहरू नियमित रूपले प्रकाशित हुने क्रम सुरु भएको हो । उनको पहिलो प्रकाशित कथा 'कारण' हो भने सोही वर्ष उनका *कलाकार*, *आत्महत्याको प्रयास* कथा **उत्साह**, **गरिमा** आदि पत्रिकामा कथाहरू प्रकाशित भएका छन् (अधिकारी, २०६९ : १२) ।

हरिहर पौडेलले सम्पादन गरेका पुस्तक, पत्रिकाहरूमा **चितवन** कथाप्रधान द्वैमासिक पत्रिका (२०४८), **चितवन साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण** (२०५२), **शब्दहरू अविराम यात्रामा** संयुक्त कवितासङ्ग्रह (२०५९), **मधुलिका** राष्ट्रिय साहित्यिक पत्रिका रहेका छन् । **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह (२०५१), **चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठानबाट कालो उज्यालो** लघुकथासङ्ग्रह (२०६२) प्रकाशित छन् । **नोबेल पुरस्कार विजेता साहित्यकारहरूको जीवनी** (सहलेखन-२०६२) रत्नपुस्तक भण्डार काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको छ । पौडेलका विज्ञान विषयसँग सम्बन्धित पुस्तकहरूमा **भौतिकशास्त्रका नोबेल पुरस्कार विजेता** विद्यार्थी पुस्तक भण्डार काठमाडौँबाट २०६० मा र **विज्ञान शब्दकोश** (सहलेखन-२०६०) मा नै नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित छ । **अनुभ्रम प्रतिभ्रम** कथासङ्ग्रह (२०६६) **चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठानबाट** प्रकाशित छ (अधिकारी, २०६९ : १३) ।

३.२ नेपाली साहित्यमा हरिहर पौडेलको आगमन र लेखनको विकासक्रम

विद्यार्थी जीवनमा विद्यालयमा हुने साहित्यिक कार्यक्रमहरूमा कविता लेख्ने क्रमबाट उनको साहित्यिक यात्रा सुरु भए तापनि वि.सं. २०४३ चैत्रमा **राष्ट्रपुकार**मा प्रकाशित *चिसो पेट्टीमा समय र वर्तमान युद्ध एक टिप्पणी*बाट उनको औपचारिक साहित्यिक यात्रा अगाडि बढेको देखिन्छ । २०४३ देखि हालसम्म उनका चार दर्जन जति कविताहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् तापनि सङ्ग्रहित हुने अवसर भने विभिन्न

कारणहरूले गर्दा पाएका छैनन् । हरिहर पौडेलको कलम कविता, मुक्तक, जीवनी, यात्रा, संस्मरण आदि विभिन्न साहित्यिक विधामा चलाए पनि उनी एक सफल कथाकार हुन् । वि.सं. २०४४ भदौमा **समष्टि** पत्रिकामा प्रकाशित *कारण* कथा नै उनको पहिलो प्रकाशित कथा हो । हालसम्ममा उनको प्रकाशित कथाहरूमा **इतिवृत्त** (२०५१), **अनुभ्रम प्रतिभ्रम** (२०६६) कथासङ्ग्रह र **कालो उज्यालो** (२०६२) लघुकथासङ्ग्रह रहेका छन् । यसका अतिरिक्त थुप्रै कथाहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा छरिएका पाइन्छन् (अधिकारी, २०६९ : ३४) ।

हरिहर पौडेलका कथा र कविताका अलावा आठ यात्रा संस्मरण, दुई दर्जनभन्दा धेरै मुक्तक, आधा दर्जन जति गजलका साथै पाश्चात्य साहित्यमा नोबेल पुरस्कार प्राप्त गरेका एकसय चार जनाको जीवनसङ्ग्रह प्रकाशित गराइसकेका छन् । नेपाली साहित्यमा उदीयमान नक्षत्र हरिहर पौडेल मूलतः कथाकार भए तापनि कविता, मुक्तक, गजल, जीवनी आदि लेखेर आफ्नो बहुमुखी प्रतिभाको परिचय दिइसकेका छन् । वि.सं. २०४३ मा **राष्ट्रपुकार** पत्रिकामा आफ्ना दुई कविता *चिसो पेटिमा समय र वर्तमान युद्ध : एक टिप्पणी* प्रकाशित गराएर औपचारिक रूपमा साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ गरेका हरिहर पौडेलका वि.सं. २०४३ देखि हालसम्मको साहित्यिक यात्रालाई मूलतः दुई भागमा विभाजन गरी हेर्न सकिन्छ :

क) पूर्वार्द्ध (२०४३-२०५१ सम्म)

ख) उत्तरार्द्ध (२०५२-वर्तमानसम्म) (अधिकारी, २०६९ : ३४) ।

३.२.१ पूर्वार्द्ध (२०४३ देखि २०५१ सम्म)

वि.सं. २०४३ देखि २०५१ सम्मको भन्डै एक दशक लामो साहित्यिक यात्रालाई हरिहर पौडेलको साहित्यिक यात्राको पूर्वार्द्धका रूपमा लिन सकिन्छ । यस अवधिमा उनका तेह्रवटा कथाहरूको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ र उक्त कृतिले नारायणी वाङ्मय पुरस्कार (विरगञ्ज-२०५१) पनि प्राप्त गरेको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका अतिरिक्त उनका थुप्रै कथाहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस चरणमा उनको कथाका अतिरिक्त मुक्त, गजल, कविताहरू पनि विभिन्न

साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनको यस चरणलाई सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखनको चरणका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । यस अवधिमा लेखिएका उनका कथाहरूमा विशेषतः समाजका घटनाहरूलाई सूक्ष्म रूपमा देखाउने चेष्टा कथाकारबाट भएको छ । यस अवधिमा लेखिएका उनका कथाहरूमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचारको अभिव्यक्ति, मानव जीवनका पीडा, व्यथा वेदनाको अभिव्यक्ति, यौनको सूक्ष्म प्रयोग, गरिब निमुखा वर्गले बाँच्नका लागि गर्नुपरेको सङ्घर्ष, उनीहरूको अस्पष्ट बचाइ, ठूलाबडाको स्वार्थी अवसरवादी प्रवृत्तिको चित्रण उनका कथाहरूमा देख्न पाइन्छ । यस अवधिमा लेखिएका कथाहरूले समाजका यथार्थलाई देखाउने मात्र नभई त्यस्ता समाजका बेथिति, विकृति, विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । यस अवधिमा लेखिएका कथाहरू छोटो भए पनि गहन विचार अभिव्यक्त गर्ने खँदिला छन् (अधिकारी, २०६९ : ३५) ।

यस अवधिमा पौडेलले कथामा सामाजिक यथार्थतालाई समावेश गरेको पाइन्छ । समाजमा घटेका घटनाहरूलाई कथाको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । गरिब, निमुखा वर्ग र स्वार्थी अवसरवादी प्रवृत्तिको पनि चित्रण गरेका छन् ।

३.२.२ उत्तरार्द्ध (२०५२ देखि हालसम्म)

हरिहर पौडेलको साहित्यिक यात्रालाई चरणबद्ध रूपमा विभाजन गरेर हेर्दा २०५२ देखि वर्तमानसम्मको अवधिलाई उत्तरार्द्ध भनिन्छ । यस अवधिमा उनका एकाउन्न वटा लघुकथाको सङ्ग्रह **कालो उज्यालो** (२०६२) र सत्रवटा कथाहरूको सङ्ग्रह **अनुभ्रम प्रतिभ्रम** (२०६६) प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त उनको **एक सय चार जना नोबेल पुरस्कार विजेता साहित्यकारहरू** (२०६२) नामक पुस्तक प्रकाशित भएको पाइन्छ । यी तीन साहित्यिक कृतिका अलावा यस अवधिमा उनका दुई वटा साहित्येतर कृति **भौतिक शास्त्रका नोबेल पुरस्कार विजेता** (२०५८) र **विज्ञान शब्दकोश** (२०६०) प्रकाशित भइसकेका छन् । यस चरणमा उनका मुक्तक, गजल, जीवनी, यात्रा, संस्मरण, कविता आदि प्रकाशित भएको पाइन्छ (अधिकारी, २०६९ : ३६) ।

यस चरणका कथाहरूमा विषयवस्तु, भाषाशैली, शिल्प, प्रस्तुति आदिमा नवीनता पाइन्छ । यस चरणको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि भनेको विज्ञानको जटिल विषयवस्तुलाई सरल, सहज भाषामा केही कलात्मकता थपेर प्रस्तुत गर्न सक्नु हो । यस चरणका उनका कथाहरूमा सूत्रात्मकता, साङ्केतिकता, सङ्गतिहीनता, बिम्बात्मकता, जीवनगत विविधताको प्रस्तुति, प्रविधि, संस्कृतिको प्रभाव, बहुआयामिक चेतनाको प्रस्तुति, पात्रको अन्तरबाह्य यथार्थको प्रस्तुति, औपचारिक भाषा, आजका मान्छेको बहुआयामिक चेतनाको प्रस्तुति, परम्परित मूल्य मान्यताको भञ्जन, मान्छेको निस्सारता, बिरोनापन र एकलोपनको प्रस्तुति, डिजिटल शैलीको प्रयोग देख्न सकिन्छ । यसका अलावा लघुत्तम आकारप्रतिको आकर्षण, अनुभूतिको तीव्रता, बनोट र बुनोटमा छरितोपन, समलिङ्गी चेतना, यौनको सशक्त प्रयोग आदि प्रवृत्तिहरू पनि देख्न सकिन्छ (अधिकारी, २०६९ : ३६) ।

यस चरणमा पौडेलको विज्ञान सम्बन्धी दुई पुस्तक प्रकाशनका साथै मुक्तक, गजल, जीवनी, कविता आदि पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस चरणमा उनले कथामा विषयवस्तु, भाषाशैली, शिल्प, प्रस्तुति आदिमा नवीन प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस चरणमा उनले विज्ञानको जटिल विषयवस्तुलाई सरल, सहज भाषामा केही कलात्मकता थपेको पाइन्छ ।

३.३ प्रेरणा र प्रभाव

हरिहर पौडेलको बाल्यकालदेखि अन्तर्हृदयमा अङ्कुराएको साहित्यिक आकर्षण समयसँगै भाँगिन थाल्यो । प्रवेशिकाको परीक्षापछि उनले नारायणी पुस्तकालयका सबैजसो साहित्यिक पुस्तकको अध्ययन गर्ने मौका पाएका थिए । उनमा साहित्यको ज्ञान बढ्दै जाँदा त्यसले उनलाई लेख्ने प्रेरणा प्राप्त भएको थियो । विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रमहरूमा उनले आफ्नो उपस्थिति जनाउन थालेका थिए । साहित्यप्रतिको रुचि बढ्दै गएको थियो । यसरी साहित्यिक कार्यक्रमहरूमा जाने क्रममा साहित्यिक व्यक्तित्वसँग भेटघाट बढ्दै गएपछि साहित्यिक माहोल मन पराउन थालेका थिए । यिनै साहित्यिक व्यक्तित्वसँगको सामीप्य र साहित्यिक वातावरणले उनलाई लेख्ने प्रेरणा दिएको थियो । उनले आफू बाँचेको समाज र वरिपरिको वातावरणलाई नै आफ्नो आन्तरिक प्रेरणा मान्ने गर्छन् (अधिकारी, २०६९ :

३३) । टाल्सटाय, चेखोभ, दोस्तोभ्स्की, मिलान, कुन्देरा, ग्रावियल, ग्रासिया, मार्खेज, कामु, वेकेट, निर्मल वर्मा, राजेन्द्र यादव आदिका लेखन मन पराउने कथाकार पौडेलको कथायात्रा मनु ब्राजाकी र किशोर पहाडीको कथायात्राको नजिकैबाट अगाडि बढेको छ (गौतम, २०५२ : ८७) ।

पौडेल अङ्ग्रेजी साहित्यमा देखा परेको प्लटलेस कथा लेखनबाट उनी प्रभावित देखिन्छन् । विभिन्न क्षेत्रको प्रेरणा र प्रभावबाट साहित्यिक क्षेत्रमा उदाएका साहित्यकार हरिहर पौडेल सफल स्रष्टाका रूपमा स्थापित छन् (अधिकारी, २०६९ : ३३) ।

३.४ कथाकार हरिहर पौडेलको कथागत प्रवृत्ति

वि.सं. २०२५ मा जन्मेका हरिहर पौडेल राष्ट्रिय रूपमा स्थापित साहित्यकारहरूको समकक्षमा साहित्यको सृजना गर्न सक्दछ र कलात्मक मूल्यका दृष्टिले उनका कथाहरू स्तरीय हुन्छन् भन्ने कुरालाई पौडेलको कथाकारिताले अभिव्यञ्जित गरेको छ । वर्तमान नेपाली कथा साहित्यको नवीनतम पुस्ताका क्रियाशील कथाकारको रूपमा उनको नाम अङ्कित भएको छ । उनको कथाको विषयवस्तु, चिन्तनशीलता र नवीन प्रयोगलाई ग्राह्यता दिने खालको हुन्छ । वर्तमान मानव समस्याको ज्वलन्त छायाङ्कन गर्न पौडेलका कथाहरू सक्षम रहेका छन् (अधिकारी, २०५२ : २५) ।

दुई हजार चालिसको दशकमा विज्ञानका छात्र नेपाली साहित्यमा प्रविष्ट भएर लेखकको रूपमा नयाँ छापको पहिलो अङ्कन दिन समर्थ भएका हरिहर पौडेलले जीवनलाई काँडादार फूलसँग तुलना गर्छन् । जीवन निष्कलङ्क हुँदैन । यो त अप्ठेरो, बटारिएको र तुच्छ हुन्छ भन्दै पौडेल आफ्नो कथाको त्रासदीमा कतै कतै कामदी जोडेर तीक्ष्णता थप्ने गर्छन् । पौडेल यथार्थवादको आधार लिएर समाजशास्त्रीयतामा फैलन्छन् । उनी समाजमा अनेकौं थरीका मान्छेहरू हुने कल्पना गर्छन् । मान्छेका अनेकथरी कर्म, विचार र व्यवहारबाट नै जीवनको पहिचान लिनसक्ने कुरा पौडेलले गरेका छन् (गौतम, २०५३ : ३५) ।

गरिमा, मधुपर्क, भिमिरे, रूपरेखा, मुकुट, समष्टि, अभिव्यक्ति, आरोहण, चिन्तन, रत्नश्री, बगर, वागीश्वरी आदि पत्रिकाहरूमा आफ्ना करिब पाँच दर्जन जति कथा प्रकाशित गरिसकेका पौडेल युवा पुस्ताका सशक्त क्रियाशील कथाकारमध्ये पर्दछन् । कथामा मानवीय

मनोवृत्तिभिन्नका विविध उहापोहहरूलाई कथामा सँगाल्नु पौडेलको कथाकारिताको नौल्याइ हो । ईर्ष्या, कुण्ठा, निराशा, अभाव, पीडा, प्रेम, दया, छटपटी आदिको संयुक्तरूप नै हाम्रो सामाजिक संरचना हो । समाजमा यिनै यथार्थताहरू कथाकार पौडेलका कथामा राखिएको यथार्थचित्र जो हामी अभ्रै हौं, तिनै यथार्थताहरूलाई कति नढाँटी आफ्ना कथामा पोख्नु कथाकार पौडेलको निजी वैशिष्ट हो । कथापकथनमा पौडेलका कथाहरूले निजी वैशिष्ट हो । कथापकथनमा पौडेलका कथाहरूले भिन्नै निजत्व संवहन गर्न खोजेको छ । यिनका कथामा पात्रहरूका बिचको दोहोरो नाटकीय कथोपकथनको न्यूनता पाइन्छ र यस्ता कथोपकथनहरू दुई पात्रका बिचमा पाइन्छ । यसका अतिरिक्त ऐकान्तिक आलापहरू मनोवादात्मक वा स्वगतकथन अभिव्यक्ति नै पौडेलका कथामा पाइने निजत्व हो । प्रत्यक्ष पद्धतिद्वारा आफै कथामा प्रवेश गरी वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेर कथा लेख्नु पौडेलका कथाकारिताको विशेषता हो (गौतम, २०५२ : ८७) ।

समकालीन युगीन चेतना, वर्तमान बोध, विश्वबोध, विज्ञानबोध र युगबोधको चेतनाबाट पौडेलका कथाहरू लेखिएका छन् र उनका कथाहरूमा मानवीय जीवनका विविध पक्षहरूलाई नै केन्द्र बनाउने प्रवृत्ति पाइन्छ (गौतम, २०६९ : १८५) ।

हरिहर पौडेल नेपाली साहित्यको नवीनतम पुस्ताका क्रियाशील कथाकार हुन् । उनको कथाकारितामा भएको नवीन शैलीले पाठकलाई आकर्षित गर्दछ । उनको कथामा वर्तमान समस्याको ज्वलन्त छायाङ्कन पाइन्छ । उनी जीवनलाई काँडादार फूलसँग तुलना गरी व्याख्या गर्दछन् । उनी यथार्थवादको आधार लिएर समाजशास्त्रीयतामा फैलन रुचाउँछन् । हाम्रो समाजमा रहेको ईर्ष्या, कुण्ठा, निराशा, अभाव, पीडा, प्रेम, दया आदिलाई नढाँटी आफ्नो कथामा समावेश गर्छन् ।

हरिहर पौडेलको प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **इतिवृत्त** (कथासङ्ग्रह-२०५१), **कालो उज्यालो** (लघुकथासङ्ग्रह-२०६२) र **अनुभ्रम प्रतिभ्रम** (कथासङ्ग्रह-२०६६) रहेका छन् । यिनै कथाहरूलाई आधार बनाएर उनको कथागत प्रवृत्तिलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४.१ इतिवृत्त कथासङ्ग्रहका आधारमा हरिहर पौडेलको प्रवृत्ति

इतिवृत्त कथासङ्ग्रह हरिहर पौडेलको प्रथम कथासङ्ग्रह हो, जो २०५१ सालमा प्रकाशित भयो । यही कथासङ्ग्रहका माध्यमबाट नेपाली साहित्यिक फाँटमा कथाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका हुन् । यस कथासङ्ग्रहमा तेह्रवटा सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू

समेटिएको छ । *सुनसान, विप्लव, पौडी, मास तमाम, उमेरहरू, जागीर, बेसहारा,* र *ऊ आज पनि आएन, अभिमन्यु, इतिवृत्त, कारण, रहस्य* यस कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरू हुन् । सामाजिक यथार्थवादको धरातलमा उभिएका यी कथाहरूमा मानवजीवनका व्यथा र वेदनाहरू, मानिसका ऐकान्तिक र शून्य विचरणहरूलाई सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । आधुनिक नागर सभ्यताका विकृति र ग्रामीण जीवनका यथार्थताका साथै जीवनप्रति संकेतित विविध आरोह-अवरोहहरूलाई औँल्याउँदै मानिसको एकाकीपन, विषम परिस्थिति र उसका अन्तर्मनमा मडारिएका आन्तरिक एकालापहरूको व्याख्या गरेका छन् । शहरी सभ्यता बढ्दो आकर्षण र त्यसका विकृत रूपलाई प्रस्तुत गर्न पौडेल सफल रहेका छन् । जीवनको जटिल परिवेशलाई सूक्ष्म ढङ्गबाट केलाएर प्रस्तुत गर्ने गर्छन् । विवशता, एक्लोपन, नैराश्यपूर्ण जटिल दिनचर्या, विषमताग्रस्त परिस्थिति, घात प्रतिघात, केन्द्रीय द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको अवस्थालाई पनि प्रस्तुत गर्न सफल छन् ।

यस कथासङ्ग्रहमा रहेको पहिलो कथा *सुनसान*मा राज्य आतङ्कको नग्नचित्र प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यस कथामा राज्यको तत्कालीन परिस्थितिले जनमानसमा दिएको पीडा, दुःख, कष्टलाई देखाइएको छ । २०४६ सालको ऐतिहासिक जनआन्दोलनको समयमा राज्यले भोगेका दुःख, कष्टलाई कथाले चित्रण गरेको छ । दोस्रो कथा *विप्लव*मा समाजमा जुवा र रक्सीले गर्दा युवाहरूको भविष्य अन्धकारग्रस्त भएको यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो कथा *पौडी*मा हरेक मानिसको जीवन एक प्रकारको पौडी प्रतियोगिता हो । जो धूर्त र चलाख छ, ऊ जहिले पनि सफल हुन्छ । समय र परिस्थिति अनुकूल आफूलाई बदल्छ । सोझा र सरल प्रकृतिका मान्छेलाई तिनै धूर्त र चलाख फटाहाहरूले नष्ट गरिदिएको कुरा यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ । चौथो कथा *मासतमाम*मा यौनवादी लोग्नेले सरल प्रकृतिकी नारीमाथि गर्ने व्यवहारिक शोषण कथाको मूल मर्म हो । अर्को कथा *उमेरहरू* रहेको छ । यस कथामा पाँच वर्षदेखि चौवालीस वर्षको उमेरसम्मका आरोह-अवरोहलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । अर्को कथा *जागीर*मा पटकपटकको अन्तर्वार्ताले ग्रस्त एउटा चरित्रको दयनीय दुर्दशालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै अर्को कथा रहेको छ *.....* र *ऊ आज पनि आएन* यस कथामा एउटा विवाहित नारीको कुनै अन्य पात्रसंगको पूर्व-प्रेमलाई कथाकारले चर्चा गरेका छन् । श्रीमान्को अनुपस्थितिमा पूर्व प्रेमी आउँछ भन्ने आशामा रहेकी नारीको प्रतीक्षा, पीडा, अर्कोतर्फ बेरोजगारीको मारले घर छोडी हिँडेको स्वाभिमानी

छोराको प्रतीक्षा र बाँचनका लागि शरीर बेच्ने नारीको कटु यथार्थता यस कथामा छ । अर्को कथा *अभिमन्यु* रहेको छ । यस कथामा वर्तमानको अभिमन्युले जीवनलाई सरल रूपमा चलाउन सकिरहेको छैन । पौराणिक पात्रसँग तुलना गर्न खोजिएको छ । अर्को कथा *इतिवृत्त* रहेको छ । यस कथामा एउटा भूगर्वविद्वले ग्रामीण परिवेशमा स्कुल, शिक्षक, विद्यार्थी, महिला र त्यहाँका युवाहरूको अवस्थामाथि प्रकाश पारेका छन् । अर्को कथा *कारणमा* श्रीमान्, श्रीमती, छोरा, छोरी, नोकर, नोकर्नी भएको परिवारमा प्रत्येक व्यक्तिमा चिन्तन उल्लेख गरिएको छ । अर्को कथा *रहस्यमा* मानिस र उनका सम्पूर्ण क्रियाकलाप मानिसको समग्र जीवनदर्शन रहस्यमा नै केन्द्रित छ भन्ने अभिप्राय यस कथाको छ । अन्तिम कथा रहेको छ- *बाटो र विचार* यस कथामा साँगुरो बाटोको विस्तार गर्नमा भौतिक समस्या उत्पन्न भए जस्तै सङ्कीर्ण विचारलाई विस्तार गर्नमा मनोवैज्ञानिक समस्या उत्पन्न हुन्छ भन्ने यस कथाको कथावस्तु रहेको छ ।

समग्रमा भन्ने हो भने **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहका कथाहरू सामाजिक यथार्थको धरातलमा उभिएको छ । यसका पात्रहरू यस कथामा रहेको विषयवस्तुहरू सबै समाजबाट नै लिइएको छ । यसमा पात्रको प्रयोग पनि सर्वसाधारण व्यक्तिहरू नै रहेको छ । हाम्रो समाज, हामी वरिपरिको वातावरण सबै कुराहरूलाई यसमा समावेश गरिएको छ । सामाजिक जीवनका समस्याहरूलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहको कथाहरूको प्रवृत्ति अनुसार हरिहर पौडेल एक कुशल सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् ।

३.४.२ अनुभ्रम प्रतिभ्रम कथासङ्ग्रहका आधारमा हरिहर पौडेलको प्रवृत्ति

अनुभ्रम प्रतिभ्रम (२०६६) कथाकार हरिहर पौडेलको तेस्रो कृति हो । यस कथासङ्ग्रहमा एक्काइस वटा कथाहरू समावेश गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा चेतना, उन्मेष, यथार्थका नवरूप बान्कीहरू पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरू घटनाको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला बोकेर अगाडि बढेको छैन । स-साना घटना शृङ्खलालाई एउटै वृत्तभित्र घुमाएर वृत्ताकारीय ढाँचामा प्रस्तुत भएको छ । परम्परित कथाशैलीलाई भत्काइएको र नवीन शैलीको प्रयोग यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइन्छ । यस

कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा अधिकांशतः डिजिटल शैलीको प्रयोगछ । यी कथामा प्रेम छ, यौन छ । मान्छेका बहुआयामिक चेतनाको प्रतिबिम्ब छ । सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशको समकालीन चेत छ । वैयक्तिक यान्त्रिक जीवनका एकाङ्की र विरानोपनाको निस्सारता छ । मान्छेका बाहिरी र भित्री रूपको यथार्थ छ र अनि छ आडम्बरको विशाल दृश्यरूप । सहरिया जीवनशैलीका जटिलता, अव्यवस्था, अराजकता, बेरोजगारी, कुण्ठा, निराशा आदि अनेकौं सङ्गतिहीनताका कोलाज बिम्बहरूबाट सिर्जिएका छन् यस कथासङ्ग्रहका कथाहरू ।

आजको मान्छे एकै किसिमको चिन्तन, चेतना, भोगाइ, अनुभूति, जीवनशैलीमा अटाउन सकेको छैन । मान्छे स्वयम् पनि अनेकौं विकल्पहरूको छनोट भएको छ । त्यसैले आजको मान्छेको जीवनशैली बहुलवादी छ । आजका मानिस एकलताको साँघुरो परिवृत्तमा अटाउन सक्दैन । आजका मान्छेको यही बहुलवादी जीवनशैली विविध आयामहरूलाई यस सङ्ग्रहभित्रका कथाले अभिव्यञ्जित गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरू बहुलवादी प्रवृत्तिका छन् र बहुलवादी प्रवृत्तिकै भएकाले ती उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका पनि छन् । उत्तरआधुनिकताले एकत्व र स्थिरता रुचाउँदैन । बहुत्व र गतिमयता यसका आधारस्तम्भ हुन् ।

यस कथासङ्ग्रहको कथा ऋतुकाल यौन चाहनाको सिम्बोलिक कुतकुती हो । अर्को कथा फेहरिस्त भिन्न चेतना र चिन्तनको नेपाली जीवनशैलीको यथार्थ हो । आत्महत्याको प्रश्नमा आजका मान्छेको बेचैनीको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । अर्को कथा प्रतीक्षा कोलाजबिम्बहरूको कोरस आवाज हो भने अर्को कथा नायक आजको बहुल मान्छेको प्रतीकात्मक प्रतिरूप हो । अर्को कथा रहेको छ शृङ्खलाहीन । यसमा विशृङ्खलित जीवन बाँचेको आजको मान्छेको भोगाइको समष्टि रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरू डटकम, पोखरी, माइक्रो बोटस, पूरै विज्ञान कथाका रूपमा रहेका छन् । पोखरी बाह्य रूपमा हेर्दा पूरै पौराणिक कथा जस्तो भए तापनि यहाँ प्रतीकात्मक यौन छ । रसायनको प्रयोगद्वारा लिङ्ग परिवर्तन प्रविधिको प्रयोग छ ।

यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूले हरेक दृष्टिले नवीनताप्रति आग्रह राख्छन् र ती विषय, प्रस्तुति, शैली आदि सबै अपारम्परिक रहेका छन् । समकालीन युगीन चेतना, वर्तमान बोध, विश्वबोध, विज्ञानबोध र युगबोधका चाप-प्रतिचापहरूबाट यी कथाहरू निर्मित छन् र ती मान्छेलाई नै केन्द्र बनाएर परिक्रमा गर्छन् । आजको मान्छेले बाँचेको

जीवन वास्तवमा क्रान्तिको जीवन हो र यो म्याजिक रियालिटी पनि हो । यिनै भ्रान्ति चेतनालाई सबै कथाले अभिव्यञ्जित गरेका छन् ।

आजका मान्छेको बहुलतावादी जीवनशैलीका विविध आयामहरूलाई यस सङ्ग्रहभित्रका कथाले अभिव्यञ्जित गरेका छन् । त्यसैले हरिहर पौडेलको यस कथासङ्ग्रहका कथा बहुलवादी प्रवृत्तिको हुनुका साथै उनी पनि बहुलतावादी प्रवृत्तिकै भएकाले ती उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका पनि छन् ।

३.४.३ कालो उज्यालो लघुकथासङ्ग्रहका आधारमा कथाकार हरिहर पौडेलको प्रवृत्ति

कालो उज्यालो लघुकथासङ्ग्रह हरिहर पौडेलको एकाउन्न ओटा लघुकथाहरूको सङ्ग्रह हो । यो २०६२ सालमा पौडेलको दोस्रो कृतिको रूपमा प्रकाशित भएको हो । यस कथाभित्र आजको मान्छेका सम्पूर्ण र सालाखाला चरित्रलाई देखाएर मान्छे र उसको जीवन भोगाइ एवं सङ्गतहीन सामाजिक संरचनाको यथार्थ विम्ब उतारिएको छ । यसमा रहेका कथाहरूमा विम्बको विशिष्ट प्रयोग पाइन्छ, भने सूत्रात्मकता, छोटो छरितोपन र साङ्केतिकता पनि पाइन्छ । थोरैमा धेरै भन्न खोजिएको छ । नयाँनयाँ शिल्प र प्रवृत्तिहरू पनि यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा रहेको छ । कहीं सूत्रकथाको सूत्रमात्र पाइन्छ, भने कहीं अनौपचारिक शैलीमा कथको गम्भीरता पाइन्छ । कुनै कथामा आजका मान्छेको सक्कली रूप र सङ्गतहीनताको यथार्थ पाइन्छ, भने कहीं आजका मान्छेको वैविध्यमय रूप र भोगाइ पाइन्छ । कहीं केन्द्रलाई भङ्ग गरेर नयाँ केन्द्रको निर्माण भएको छ, भने कहीं समाचार, रिपोर्ट र मान्छेका दैनन्दिन कार्यव्यापारको दस्तावेज पाइन्छ । मान्छेको जीवनकै विनिर्माण यसमा पाइन्छ ।

यस कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमा *द्रौपदी, सर्प, अभिनेता, सम्बन्ध, अर्को विश्वामित्र, हतप्रभ, रूप, रिपोर्ट, सेता दाँत, नेता र जनता, क्रम, एकरातको सहर, प्रश्नमा* विम्बको विशिष्ट प्रयोग पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहका *भोलि, इज्जत, आफ्नाहरू, अन्धा र हात्ती, नियति, चस्मा, लङ्गी, स्थिति, मूल्य, राजनीति, निरन्तर, मानवअधिकार, अन्धोयुग, समुद्र, हल्ला, वरदान, बाटो र विचार, सम्पर्क* कथाहरूमा व्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको छ ।

सर्वसाधारण जनताको जीवनमा आएका अनेकौं मोडहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजनीतिज्ञदेखि सर्वसाधारणलाई पनि यसमा समावेश गरेको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहका अरू बाँकी कथाहरूमा भोक र भगवान्, पुरस्कार, हतप्रभ, भित्रीकुरा, उपहार, सोच, रूपान्तरण, यथावत्, पैतृकसम्पत्ति, प्रतिक्रिया, रातको गहिराइ, जादुगर, परिवेश, जिन्दी, सार्थक र शब्दकोषमा यथार्थताको प्रयोग गरिएको छ । यसमा सत्यतथ्यको प्रयोगले लघुकथालाई निकै हृदयस्पर्शी बनाएको छ ।

आफ्ना धेरै कृति र सिर्जनाहरूका माध्यमबाट स्थापित भइसकेका कथाकार हरिहर पौडेलको **कालो उज्यालो** समकालीन नेपाली लघुकथा लेखनका क्षेत्रमा देखिएको एउटा त्यस्तो नव आयामको गोरेटो हो, जसले समकालीन नेपाली लघुकथा लेखन परम्परालाई एउटा अलग्गै धार र दिशा दिएको र यस लघुकथासङ्ग्रहले एतत्कालीन लघुकथा लेखनमा प्रतिनिधिमूलकताको अधिकार राख्दछ । यस सङ्ग्रहका धेरै लघुकथाहरू उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्तिका देखिन्छन् । विपर्यास र चिद्वैषम्यको प्रयोगद्वारा अर्थ तात्त्विक विचलनको अनौठो स्वरूपलाई लघुकथामा प्रयोग गरेर अर्थको विषमतामूलक उपस्थिति देखाउने सबल कथाकारिताको नमुनाका रूपमा यस सङ्ग्रहका धेरै कथाहरूलाई लिन सकिन्छ । यसबाट लघुकथामा बिम्ब निर्माणको विशिष्ट कला पनि देखिन्छ (गौतम, २०६२ :) ।

यस लघुकथाका अनुसार हरिहर पौडेल अर्थतात्त्विक विचलनको अनौठो प्रयोग गर्ने कुशल लघुकथाकार हुन् । उनले लघुकथामा अर्थतात्त्विक विचलन, विषमतामूलक उपस्थिति, बिम्बनिर्माणको विशिष्ट प्रयोग गर्नु उनको प्रवृत्ति रहेको छ । उनी यथार्थ घटनालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने गर्छन् । सत्य तथ्य कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा पनि प्रस्तुत गर्न सफल छन् । उनको कथा र लघुकथामा आफ्नै खालको प्रवृत्ति प्रयोग गर्छन् । कहीं व्यङ्ग्य, कहीं सत्य, कहीं कौतूहलता, कहीं बिम्ब आदिको प्रयोग गर्दै आज उनी एक कुशल कथाकारका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

३.५ निष्कर्ष

भारतको पूर्वी राज्य आसामको डिब्रुगढ जिल्लाको तीन सुकियामा पिता मोतीप्रसाद र माता इमाकुमारीका दोस्रो पुत्रका रूपमा जन्मिएका हरिहर पौडेल चितवन बसाइँसराइँ

गरी विश्वप्रकाश मा.वि., मंगलपुरबाट एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरी चितवनकै वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसमा आइ.एस्सी. उत्तीर्ण गरी काठमाडौंको त्रिचन्द्र कलेजबाट विज्ञान विषयमा एम.एस्सी. सम्मको अध्ययन पछि वनारसको हिन्दू विश्वविद्यालयको भू-भौतिक शास्त्र विभागबाट विद्यावारिधि समेत गरेका छन् ।

विभिन्न साहित्यिक लेख, रचना र साहित्येतर लेखमा कलम चलाएका पौडेल मूलतः कथाकारका रूपमा परिचित छन् । उनको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह, **कालो उज्यालो** लघुकथासङ्ग्रह, **अनुभ्रम प्रतिभ्रम** कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । जसबाट उनी एक कुशल कथाकार हुन् भनी प्रमाणित हुन्छ । उनको पहिलो कथासङ्ग्रह **इतिवृत्त**ले नारायणी वाङ्मय पुरस्कार पनि प्राप्त गरेको छ । उक्त पुरस्कारबाट पुरस्कृत हुने पौडेल चितवनका प्रथम स्रष्टा हुन् ।

उनको कथामा नवीन प्रयोग पाइन्छ । जीवनलाई काँडादार फूलसँग तुलना गर्दै वर्तमान समस्याको ज्वलन्त छायाङ्कन उनका कथामा पाइन्छन् । यथार्थवाद, सामाजिक समस्या, अभाव, पीडा, दया, माया, निराशा पनि उनका कथाको विषयवस्तुका रूपमा रहेको पाइन्छ । उनको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह सामाजिक यथार्थको धरातलमा उभिएको पाइन्छ । उनको अर्को कथासङ्ग्रह **अनुभ्रम प्रतिभ्रम**मा बहुलतावादी प्रवृत्ति रहेको छ भने उनको अर्को लघुकथासङ्ग्रह **कालो उज्यालो**मा अर्थतात्विक विचलनको अनौठो प्रयोग गरेको पाइन्छ । बिम्बको निर्माण, कौतुहलता, व्यङ्ग्यको प्रयोगमा पनि पौडेल पूर्णतया निपूर्ण छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा कथाकार हरिहर पौडेल आजको युगको एक कुशल कथाकार हुन् । उनले बहुलतावादी जीवनशैलीका विविध आयामहरूलाई कथामा आत्मसात् गरी आफूलाई उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका कथाकार बनाउन सफल भएका छन् ।

परिच्छेद : चार
इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

परिच्छेद : चार

इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

इतिवृत्त हरिहर पौडेलको पहिलो कथासङ्ग्रह हो । वि.सं. २०४४ देखि २०५१ सम्ममा विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित कथाहरूको सङ्कलित रूप नै **इतिवृत्त** (२०५१) कथासङ्ग्रह हो । यहाँ यस कथासङ्ग्रहका तेह्रवटा कथाहरूको विधागत कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ ।

४.२ इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको अध्ययन

यस **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण विधागत सार्वभौम तत्त्वहरूका आधारमा गरिएको छ । यसका लागि प्रत्येक कथाको संरचना, कथावस्तु, पात्र, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र शीर्षक गरी नौवटा तत्त्वहरू निर्धारण गरिएका छन् ।

४.२.१ सुनसान

४.२.१.१ संरचना

प्रस्तुत **सुनसान** कथा यस कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । यो कथाको संरचना मझौला आयामको छ । यसमा जम्माजम्मी सत्ताइस अनुच्छेद रहेको छ । सबैमा समानता पाइँदैन । कुनै लामा र कुनै छोटो अनुच्छेदहरू रहेका छन् । छोटो अनुच्छेद तीन पङ्क्तिको र सबैभन्दा लामो अनुच्छेद नौ पङ्क्तिको रहेको छ । यसमा जम्मा एक सय सत्ताइस पङ्क्तिहरू रहेको छ ।

४.२.१.२ कथावस्तु

यो कथाले २०४६ सालको राजनैतिक पृष्ठभूमिलाई आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । २०४६ सालको ऐतिहासिक आन्दोलनलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएर सरकारले

सहरी क्षेत्रमा गरेको ज्यादतीको उल्लेख यस कथामा पाइन्छ । कर्पूले गर्दा आम जनतामा आएको डर, त्रास, दुःख, आम जनताको दैनिक जीवन तहसनहस भएको यथार्थ, सञ्चारका माध्यमबाट भएका गलत समाचार प्रसारण, पर्यटन क्षेत्र, आर्थिक क्षेत्र आदिमा परेको प्रभावलाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । जनताको हृदयमा विद्रोहको क्रान्ति ज्वाला दन्किएको भए तापनि त्यसको प्रतिवाद गर्न असमर्थ र विवश भएको यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । देशमा व्याप्त विद्रोह, हत्या, हिंसा, काटमार आदिप्रति यसको कथावस्तुले व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । यस कथाको कथावस्तुमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला भत्किएको पाइन्छ । यो कथाले सामाजिक विषयवस्तुलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर समाजको समस्यालाई उजागर गर्न खोजिएको छ । आन्दोलनकै कारण विभिन्न पेसा र वर्गका जनताले भोग्नुपरेको पीडा र प्रभावलाई यस कथाले सूक्ष्म रूपमा वर्णन गरेको छ । बाह्य वातावरण सुनसान भएको भ्रम सरकारी कर्मचारीहरूमा परेको छ साथै २०४६ सालको ऐतिहासिक आन्दोलन पश्चात् जनताले यस किसिमको आन्दोलन नै निर्णायक हुने र देशमा शान्ति, सुरक्षा, अमनचयन कायम हुने आशा गरेको कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.१.३ पात्र

यस कथामा पच्चीसभन्दा बढी पात्रहरूको समावेश गरिएको छ । यसका अधिकांश पात्र पुरुष छन् । नारी पात्रको न्यूनता पाइन्छ । अनुकूल र प्रतिकूल दुवै किसिमको पात्रको प्रयोग पाइन्छ । कथाकारले यस कथामा सहरमा रहेका हरेक व्यक्तिलाई पात्रका रूपमा उभ्याएका छन् । यस कथामा मन्त्रीदेखि लिएर सामान्य तरकारी बेची जीविकोपार्जन गर्ने व्यक्ति, पत्रकार, पसले, लाहुरे, विद्यार्थी, समाजसेवी, राजनीतिज्ञ आदि पच्चीसभन्दा बढी पात्रको प्रयोग यस कथामा रहेको छ ।

४.२.१.४ संवाद

कथालाई अगाडि बढाउन वा पात्रको चरित्र चित्रण गर्न संवादको आवश्यकता पर्छ । पात्रले बोल्नु वा सोच्नुलाई नै संवाद भनिन्छ तर यस कथामा संवादको न्यूनता पाइन्छ । कुनै पनि पात्रहरूको बिचमा दोहोरो संवाद भएको छैन । हरेक घटनालाई कथाकारले नै उजागर गरेको पाइन्छ ।

४.२.१.५ परिवेश

यस कथाले राजनैतिक परिवेशलाई मूल रूपमा प्रस्तुत गरे तापनि स्थानीय परिवेशका रूपमा काठमाडौँ सहरका तारे होटल, नक्साल, बागबजार, त्रिचन्द्रकलेज, धोबीखोला, कीर्तिपुर आदि र यस वरपरको क्षेत्रलाई देखाइएको छ । परिवेश चित्रणभन्दा घटनालाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ ।

४.२.१.६ उद्देश्य

वि.सं. २०४६ को ऐतिहासिक जनआन्दोलन, त्यसलाई सरकारी पक्षबाट भएका प्रयास र त्यसका कारणले जनतामा परेको प्रभावलाई यथार्थपरक ढङ्गले देखाउँदै कथामा जुन प्रकारको शान्ति, सुरक्षा र अमनचयनको कुरा गरिएको छ, त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । बाहिर सुनसान भए तापनि जनताहरूको जीवनमा आएको कोलाहललाई देखाउनु, देशमा व्याप्त विद्रोह, हत्या, हिंसा, काटमार आदिप्रति यस कथाले व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.१.७ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसमा कथाकारले जनतालाई पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरी उनीहरूको कुरालाई अगाडि सारेर सबैको मनको कुरा राखेका छन् । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी रूपमा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ ।

४.२.१.८ भाषाशैली

यस कथामा सरल, सहज, बोधगम्य, सम्प्रेष्य र प्रभावकारी भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा विवरणात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । चरम चरम जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको संयोजनले भाषामा मिठास थपेको छ । अङ्ग्रेजी, नेवारी भाषाका आगन्तुक शब्द संयोजनले कथा बढी प्रभावकारी बनेको छ । यस कथामा प्रयोग भएका अङ्ग्रेजी आगन्तुक

शब्दहरू ब्याक आउट, रेडियो, टेलिभिजन, स्टोभ, स्टाइल, नेवारी आगन्तुक शब्दमा छेयला जस्ता शब्दहरूले कथामा मिठास थपिएको छ ।

४.२.१.९ शीर्षक

यस कथाको शीर्षक व्यङ्ग्यात्मक रूपमा सार्थक रहेको छ । यस कथाले देशको राजनीतिलाई प्रहार गरेको छ । जोर जबरजस्तीले कर्प्यू लगाएर सर्वसाधारणमा पर्न गएको असुविधा र पीडालाई यस कथामा प्रस्तुत गरेको छ । कर्प्यूले गर्दा बाहिर सुनसान भए तापनि मानिसहरूको जीवनमा पर्न गएको उतारचढाव, आतङ्क, होहल्लालाई प्रस्तुत गर्न खोजेको छ । एक प्रकारले कर्प्यूले गर्दा सुनसान भएको हुँदा सर्वसाधारणले भोग्नुपरेको असुविधालाई औँल्याई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा सुनसान नभई यसबाट हुन गएको कोलाहल देखाइएको छ । आन्दोलन, विद्रोह, हत्या, हिंसामा होमिन नपर्ने यो आन्दोलन नै निर्णायक हुने र देशमा शान्ति, सुरक्षा, अमनचयन कायम हुने ठान्दै लेखकले राखेको कथाको शीर्षक सार्थक हुन पुगेको छ ।

४.२.१.१० निष्कर्ष

वि.सं. २०४६ को जनआन्दोलन, सरकारी पक्षबाट भएका प्रयास र त्यसकारणले जनतामा परेको प्रभावलाई यथार्थपरक ढङ्गले देखाउँदै कथामा शान्तिको नाममा हुने बन्द, कर्प्यूले गर्दा सर्वसाधारणले भोग्नु परेको दुःख, पीडा, वेदना, त्रासलाई निकै नजिकैबाट केलाएर प्रस्तुत गरेका छन् । भिनो कुरालाई पनि यस कथामा समावेश गरिएको छ । कथाकारले यस कथाका माध्यमले शान्तिको नाममा व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । यस कथाले सर्वसाधारणको भित्री मर्मलाई कलात्मक रूपमा रोचक तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२.२ विप्लव

४.२.२.१ संरचना

विप्लव कथा इतिवृत्त कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा दोस्रो कथा हो । यो मझौला आयामको छ । यसमा जम्माजम्मी चौध अनुच्छेद रहेका छन् । सबैभन्दा लामा

अनुच्छेद दश पङ्क्तिको र सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद दुई पङ्क्तिको रहेका छन् । यस कथाको आयाम जम्माजम्मी बहत्तर पङ्क्तिमा सीमित छ ।

४.२.२.२ कथावस्तु

यस कथामा एउटा पिछडिएको ग्रामीण समाज र त्यहाँ बसोबास गर्नेहरूको क्रियाकलापलाई कथावस्तुका रूपमा लिइएको छ । यही समाजमा महिलामाथि हुने व्यवहार, शिक्षादीक्षा, संस्कार, सभ्यताको अज्ञानता, यही अज्ञानताले गर्दा आफ्नो जीवनको यथार्थलाई नबुझेर अर्काको उन्नतिमा ईर्ष्या गर्नु, अश्लील बोल्नु जस्ता कुराहरूमा आफ्नो जीवनको महत्त्वपूर्ण अवधि खेरा फाल्दै आएका नेपालीहरूको यथार्थतालाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । गाउँमा राम्रा कामको थालनी भए तापनि त्यसले निरन्तरता पाउन नसकेको यथार्थलाई पनि यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ ।

४.२.२.३ पात्र

यस कथामा म पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । म पात्रका माध्यमबाट नै कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । म पात्र पुरुष, गतिशील, मञ्चीय, अनुकूल, प्रतिकूल, बद्ध पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अन्य पात्रहरूमा वर्गीय, गतिहीन, बद्ध र मञ्चीय रहेका छन् । म पात्रद्वारा नै अरू पात्रहरूको क्रियाकलाप उजागर गरेको छ ।

४.२.२.४ संवाद

यस कथामा संवाद छोटोछोटो प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथाकारले ग्रामीण क्षेत्रमा बोलिने अश्लिल संवादको सचेततापूर्वक साङ्केतिक रूपमा प्रयोग गरी कथालाई यथार्थपरक बनाउन खोजेका छन् । पात्रहरूको बिचमा संवादको न्यूनता रहेको यस कथामा म पात्रको सम्पूर्ण कथालाई रोचक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

४.२.२.५ परिवेश

यस कथामा भित्री मधेसको एउटा पिछडिएको समाज स्थानीय परिवेशका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । दिउँसो, बेलुका, अँध्यारो रात परिवेशका रूपमा आएको छ । शिक्षा,

रोजगारको अभावमा रक्सी जुवामा आफ्नो जीवन बिताएका अल्लारे, गफाडी प्रवृत्तिका बूढाहरूको संसारलाई स्वाभाविक परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण समाज र त्यहाँ बसोबास गर्ने मानिसहरूको क्रियाकलापहरू यस कथाको परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.२.६ उद्देश्य

एउटा पिछडिएको ग्रामीण समाजको यथार्थलाई यहाँ छर्लङ्ग हुनेगरी देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । उनीहरूको बौद्धिक, सामाजिक र आर्थिक स्तरलाई देखाउँदै उनीहरूको बौद्धिक दरिद्रतालाई हटाउन बौद्धिक क्रान्तिको आवश्यक छ भनी देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । एउटा पिछडिएको ग्रामीण समाजमा भएका भिन्न मसिना कुराहरूलाई प्रकाश पार्दै आजसम्म पनि हाम्रो देशको गाउँमा हुने मानसिक दरिद्रतालाई हटाउनु पर्ने कुरामा जोड दिँदै यस कथाले आफ्नो उद्देश्य नै यस्ता गाउँमा विकास गर्नुपर्ने भन्न खोजिएको छ ।

४.२.२.७ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुवैको प्रयोग भएकाले अन्तरबाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसमा म पात्रलाई नै प्रथम र तृतीय दृष्टिबिन्दुमा प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२.८ भाषाशैली

यस कथामा प्रयोग गरिएको भाषा अशिक्षित ग्रामीण समाजका मानिसहरूले बोल्ने खालको छ । अशिल्ल, असभ्य शब्दहरूको प्रयोग पनि यस कथामा गरिएको पाइन्छ भने अङ्ग्रेजी, अरबी आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कथाकारले ग्रामीण समाजमा बोलिने शब्दहरू काटछाँट नगरी हुबहु उतारेका छन् । गाउँघरमा जस्तो बोलिन्छ, त्यही शब्दको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । अशिक्षित ग्रामीण मानिसहरूको भाषा नै यस कथाको भाषाशैली बनाइएको छ ।

४.२.२.९ शीर्षक

विप्लव कथाको शीर्षक प्रतिकात्मक छ । एउटा पिछडिएको ग्रामीण समाज त्यहाँ बसोबास गर्ने मानिसहरूको दैनिक क्रियाकलाप, रहनसहन, भेषभुसा, बोलिचालीलाई सुधार्नुपर्ने, त्यहाँको समाजको चौतर्फी विकास गर्नुपर्ने र तिनीहरूको बौद्धिक दरिद्रतालाई हटाउन बौद्धिक क्रान्ति ल्याउनुपर्ने कुरालाई प्रकाश पार्दै यस कथाको शीर्षक *विप्लव* राखिएको छ, जुन सान्दर्भिक देखिन्छ ।

४.२.२.१० निष्कर्ष

एउटा अशिक्षित ग्रामीण समाज जो अशिलल, असभ्य बोल्छ, जसको रहनसहन, भेषभुसा, बोलिचाली सबै सुधार्न आवश्यक छ । यहाँ बस्ने मानिसहरूको बौद्धिक दरिद्रतालाई हटाउन बौद्धिक क्रान्तिको आवश्यकता छ । यस्तो गाउँ, यस्तो समाजको विकास आवश्यक रहेको कुरा यो कथाको अध्ययनबाट थाहा हुन्छ । यस्तो गाउँको विकास गर्नु हाम्रो नै कर्तव्य हो ।

४.२.३ पौडी

४.२.३.१ संरचना

इतिवृत्त कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये तेस्रो कथा *पौडी* रहेको छ । यो मझौला आयामको छ । *पौडी* कथामा साना-ठूला गरी सोह्र अनुच्छेद रहेका छन् । सबैभन्दा लामो अनुच्छेद सत्र पङ्क्तिको र सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद दुई पङ्क्तिको रहेको छ । यस कथामा जम्मा नब्बे पङ्क्ति रहेका छन् ।

४.२.३.२ कथावस्तु

पौडी कथामा राजनैतिक पार्टीका नेताहरूको स्वार्थी, अवसरवादी प्रवृत्तिलाई कथावस्तुका रूपमा लिइएको छ । हाम्रा नेताहरू जो हाम्रा आदर्श, प्रतिनिधि, विश्वासका पात्र हुन्, तिनीहरू नै देशको विकासमा नलागेर आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेर देशलाई खोक्रो पार्न लागेको कुरामा व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै उनीहरू पानीको बहावसँगै पात तैरिए जस्तै

पार्टी बदल्दै आफ्नै मात्र हित खोज्दै देश र जनताप्रति कुनै पनि कर्तव्य पूरा नगरेको कुरालाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । देशको चौतर्फी विकास, शिक्षा, स्वास्थ्य, शान्ति, सुरक्षा, रोजगारको अवस्था सिर्जनामा नलागी व्यक्तिगत स्वार्थ, सत्तामोहले गर्दा देशलाई खोक्रो पार्न उद्धत राजनीतिक दलका नेताहरूमा व्यङ्ग्य गरेका छन् । साथै यस कथामा साङ्केतिक रूपमा यौन प्रणयका प्रसङ्गहरू पनि कथावस्तुका रूपमा आएका छन् ।

४.२.३.३ पात्र

यस कथामा म पात्र प्रमुख रहेको छ । म पात्र एक बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, गतिहीन पात्र हो । त्यस्तै अर्को पात्र रहेको छ - ऊ पात्र । यो पात्र मञ्चीय, प्रतिकूल, गतिशील बद्ध पात्र हो । यस कथामा अरू पात्रहरूमा गोठाला, केटाकेटी छन् । गाउँका आइमाइहरू छन्, जो म पात्रले नै परिचय गराउँदै उनीहरूको क्रियाकलापहरूको बयान गरेको पाइन्छ ।

४.२.३.४ संवाद

यस कथामा संवादको न्यूनता पाइन्छ । जम्मा दुई ठाउँमा मात्र संवादको प्रयोग गरेको पाइन्छ । म र ऊ पात्रको बिचमा चुनाव लड्ने विषयमा सानो संवाद रहेको छ भने अर्को संवाद पौडी खेल्ने कुराको लागि राखिएको पाइन्छ । बाँकी सम्पूर्ण कथामा म पात्रले कथालाई आफ्नो आत्मलापद्वारा अगाडि बढाइएको छ ।

४.२.३.५ परिवेश

यस कथाको परिवेश राजनैतिक चलखेल रहेको छ । राजनीतिमा हुने उतारचढावलाई यसमा परिवेशको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । गाईभैँसी, बाखा चरिरहेको देखाउनु, गोठाला गोठालीको प्रसङ्ग, गाउँका आइमाइ, केटाकेटीको कुरा गर्नु, आइमाइको काम खाना पकाउनु मात्र रहेको छ भन्नु यस कथाको परिवेश ग्रामीण समुदाय रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

४.२.३.६ उद्देश्य

पौडी कथामा राजनैतिक पार्टीका नेताहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै उनीहरूको आफ्नो कर्तव्यप्रति अगाडि बढ्नुपर्ने कुरामा जोड दिँदै आफ्नो व्यवहारलाई सुधार्नु पर्ने कुरा यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । नेताहरू जो आफ्नो आर्थिक लाभको लागि आफ्नो चिन्तन, दर्शन, लक्ष्यलाई बिसेर जनतालाई सिँढी बनाएर सधैं सत्तामा रहनको लागि जनतामाथि गरेको व्यवहार गलत हो भन्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.३.७ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा म र ऊ पात्रको प्रयोग गरिएको छ, त्यसैले प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रथम पुरुषमा पनि परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी म पात्रको मात्र नभएर म पात्रका वरपरका सम्पूर्ण वर्णन भएको छ ।

४.२.३.८ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली प्रतीकात्मक रहेको छ । कथामा पौडी खेल्ने कलालाई राजनैतिक चलखेलसँग दाँज्दै पौडी खेल्नु एउटा कला हो । जस्तो पानीमा पनि पौडनको लागि कुशल र दक्ष हुनुपर्छ भन्दै राजनीतिक नेताहरूको लागि व्यङ्ग्य गरेका छन् । राजनीतिमा जस्तो उतारचढाव आए पनि नेताहरू आफ्नो कुटनीतिले गर्दा सधैं राजनीतिमा नै रहने गर्छन् भन्दै प्रतीकात्मक रूपमा भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.३.९ शीर्षक

पौडी शीर्षक प्रतीकात्मक छ । पौडी भन्नाले सामान्य रूपमा पानीमा खेल्ने भन्ने बुझिन्छ तर यस कथामा राजनैतिक पौडीलाई देखाइएको छ । पार्टीका नेताहरू देशमा जुनसुकै व्यवस्था आए पनि आफूलाई आफ्नो कुटनीतिक चलखेलद्वारा आफूलाई सत्तामा राख्न सफल रहेको कुरालाई जस्तो फोहर पानीमा पनि पौडी खेल्न सक्ने क्षमतासँग दाँजेका छन् । कुर्सीको लोभमा सत्तामा रहेको पार्टीतर्फ हामफाल्ने प्रवृत्तिलाई राजनैतिक पौडी मानि कथाको शीर्षक पौडी राखिएको सार्थक देखिन्छ । यस्तै कुटनीतिज्ञ अप्रजातान्त्रिक दलले गर्दा

प्रजातान्त्रिक विचारधाराका इमान्दार व्यक्तिहरूलाई पछाडि पार्दै अवसरवादी नेताहरू हावी भएको कुरालाई यस कथाले देखाएको छ ।

४.२.३.१० निष्कर्ष

पौडी कथा प्रतीकात्मक रहेको छ । पानीमा खेल्ने पौडीलाई राजनीतिसँग दाँजेर प्रजातान्त्रिक इमान्दार नेताहरूलाई अवसरवादी नेताहरूले पछाडि पारेको कुरामा यस कथाले प्रकाश पारेको छ । राजनैतिक दलहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै आफ्नो कर्तव्यप्रति इमानदारिता देखाउनुपर्ने कुरामा जोड दिँदै अवसरवादी नेताहरू जुनसुकै राजनीतिक व्यवस्थामा पनि आफूलाई ढाल्न सक्ने तर देश र जनताको हितलाई नदेखी आफ्नो सत्ता र कुर्सीको मोहलाई प्राथमिकता दिने कुरामा यस कथाले आफ्नो मुख्य विषयवस्तु बनाएको छ ।

४.२.४ मास तमाम

४.२.४.१ संरचना

मास तमाम इतिवृत्त कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये चौथो कथा हो । यो कथा वृहत आयाममा संरचित छ । यसमा लामो छोटो बीस अनुच्छेद रहेका छन् । सबैभन्दा लामो अनुच्छेद एकतीस पङ्क्तिको र सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद एक पङ्क्तिको रहेको छ ।

४.२.४.२ कथावस्तु

यस कथामा मिस्टर पाण्डेको एक महिनाको गतिविधिलाई कथावस्तु बनाएको छ । मिस्टर पाण्डे निम्न आय भएको कर्मचारी हो । ऊ आफ्नो परिवार सहित सहरी क्षेत्रमा बसोबास गर्छ । उसको तलब आउने दिन धेरै महत्त्वपूर्ण हुन्छ किनकि उसको तलबले उसको सम्पूर्ण घरको खर्च चल्छ र क्षणिक भए पनि खुशियाली ल्याउँछ । दिनहरू बित्दै जाँदा पैसाको कमी हुँदै जानु, परिवारमा तनाव बढ्नु, श्रीमतीको बोली व्यङ्ग्य बन्नु जस्ता कुरालाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । आफ्ना पाहुनालाई नभएको तानावाना बुनेर घरबाट निकाल्न बाध्य हुनु, महिनाको अन्तिम दिनहरूमा गुन्द्रुक र भात

मात्रै खाएर बस्न बाध्य हुनु कथाको कथावस्तु रहेको छ साथै फ्रायडीय मनोविज्ञानलाई पनि आवश्यकता अनुरूप प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.४.३ पात्र

यस कथामा मिस्टर पाण्डे र उसकी श्रीमती मुख्य र केन्द्रीय पात्र हुन् र विरामी भएर पाहुनाको रूपमा आउने आफन्त दुई श्रीमान्, श्रीमती सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । यस कथामा मिस्टर पाण्डे निम्न आय भएको कर्मचारी हो भने पाण्डेकी श्रीमती एक गृहिणी हुन् ।

४.२.४.४ संवाद

यस कथामा संवादको मात्रा पर्याप्त रहेको छ । कथामा मिस्टर पाण्डेका श्रीमान्, श्रीमती बिचको संवाद र पाहुनाहरूसँगको संवाद देखिन्छ । संवादको प्रयोगले कथा नाटकको नजिकै पुगेको जस्तो पनि लाग्छ । त्यसैले यो कथामा संवादको मात्रा धेरै नै पाइन्छ ।

४.२.४.५ परिवेश

यस कथामा आर्थिक परिवेशलाई मूल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने स्थानीय परिवेशको रूपमा सहरिया परिवेश रहेको छ । मिस्टर पाण्डेको घरभित्रको परिवेशलाई पनि यस कथाले समेट्न पुगेको छ ।

४.२.४.६ उद्देश्य

यस कथाको उद्देश्य निम्न आयस्तर भएका सहरमा बस्ने परिवारको आर्थिक दुर्गति देखाउनु छ, साथै तल्लो वर्गका मानिसहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । निम्न आयस्तर भएका मानिसहरूको दिनचर्या कतिको अभावमा गुज्रिरहेको हुन्छ । उनीहरूलाई कस्ता समस्या आइपुग्छन् त भन्ने कुरालाई यस कथाले प्रकाश पार्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.४.७ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा मिस्टर पाण्डेलाई मुख्य पात्रका रूपमा राखी तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यो कथा मिस्टर पाण्डेको भावना, प्रतिक्रिया, विचारहरू पात्रद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ म वा ऊ पात्रको प्रयोग भएको छैन । त्यसैले यो तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा तयार पारिएको कथा हो ।

४.२.४.८ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र बोधगम्य छ । कथामा उखान टुक्काको प्रयोगले कथा आकर्षक र प्रभावकारी पनि देखिन्छ । नेपाली समाजमा प्रयोग गर्ने बोलीचालीहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । साथै आवश्यकता अनुसार अंग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग पाइन्छ । यसका साथै कथामा केही व्यङ्ग्यात्मक शैली पनि आत्मसात गरिएको छ ।

४.२.४.९ शीर्षक

मास तमाम भन्नाले महिनाको अन्त्य भन्ने बुझिन्छ । यस कथामा मुख्य पात्रको एक महिनाको गतिविधिको वर्णन गरिएको छ । यस कथामा निम्न आय भएका कर्मचारी जो सहरमा बस्छन्, उनीहरूको आफ्ना सीमित आयले गर्दा आफ्ना आवश्यकता पनि पूरा गर्न नपाउँदा उनीहरूले भोग्नु परेको पीडा, दुःख, अभावलाई यस कथामा प्रस्तुत गरी आफ्नो कथाको शीर्षक सार्थक बनाउन कथा सफल रहेको छ ।

४.२.४.१० निष्कर्ष

मिस्टर पाण्डे जो प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । ऊ निम्न आयस्तर भएको कर्मचारी हो, जसको एक महिनाभरिको दिनचर्यालाई यस कथामा उतारिएको छ । उसले महिनाको अन्तिम दिनहरू कति दुःख र कष्टमा बिताउने गर्छ, पाहुनाहरूलाई उसको आफ्नै आर्थिक समस्याले गर्दा कसरी घरबाट निकाल्न बाध्य हुन्छ भन्ने जस्ता गतिविधिलाई यस कथामा उतारिएको छ ।

४.२.५ उमेरहरू

४.२.५.१ संरचना

इतिवृत्त कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये पाँचौँ क्रममा सङ्गृहीत कथा हो- उमेरहरू। यो कथा मझौला आकारको रहेको छ। यस कथामा जम्मा अठार अनुच्छेद रहेका छन्। सबैभन्दा लामो अनुच्छेद चौध पङ्क्तिको र सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद दुई पङ्क्तिको रहेको छ। यसमा जम्मा एकसय उनन्तीस पङ्क्तिहरूले कथालाई पूर्णता प्रदान गरेका छन्।

४.२.५.२ कथावस्तु

यस कथाको मुख्य कथावस्तु भनेको कथामा रहेको प्रमुख पात्र ऊ को पाँच वर्षदेखि चवालीस वर्ष बिचमा घटेका घटनाहरू नै हुन्। बहिनीको मृत्यु हुनु, आमाको मृत्यु हुनु, बाबुले कान्छी आमा ल्याउनु, कान्छी आमाले पनि क्षणिक मात्र माया दर्साउनु, सानी आमाको व्यवहार परिवर्तन हुनु, ऊ क्रमशः कुलतमा फाँस्दै जानु, विवाह गर्नु, छोरा पाउनु, जेल पर्नु, सिपाहीमा भर्ती हुनु, घाइते हुनु र सिपाहीमा काम गर्न नसक्नु, छोरा मर्नु, श्रीमती पोइला जानु, अन्ततः खराब काममा लागेर पैसा कमाउनु तर आफ्नो कुकर्मका कारण पुनः जेल पर्नु जस्ता घटनाहरू कथावस्तुका रूपमा रहेका छन्। यस कथामा ऊ पात्रको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई कथाको कथावस्तु बनाएका छन्।

४.२.५.३ पात्र

यस कथामा ऊ पात्र प्रमुख पात्र हो, जो गतिशील छ। ऊ पात्रका आमा, बाबु, सानिमा, श्रीमती, छोरा, सानीमाका छोराछोरीहरू सहायक पात्रका रूपमा आएका छन्। साथै ऊ पात्रको सँगै पढ्ने साथी देवराजको पनि नाम लिइएको छ।

४.२.५.४ संवाद

यस कथामा संवादको प्रयोग गरिएको छैन। वर्णनात्मक शैलीमा यस कथाको प्रस्तुति गरिएको छ। ऊ पात्रको जीवनीलाई कथाकारले वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन्। ऊ पात्रका जीवनका घटनाहरूलाई कथाकार स्वयंले वर्णन गरेका छन्।

४.२.५.५ परिवेश

यस कथामा ग्रामीण समाज र सहरी समाज दुवै परिवेशको प्रयोग गरेको पाइन्छ । ऊ पात्रको जन्मथलो गाउँको परिवेश रहेको छ । रुखमुनिको चौर, कालोपाटी रुखमा अडेस लगाएर राखेको, स्याउला काट्न रुखमा चढेको, गोरु भैंसी जुधाएर मनोरञ्जन लिएको, कागज, प्लाष्टिक पोको पारेर भकुण्डो खेलेको प्रसङ्गलाई हेर्दा ग्रामीण समाजको परिवेश देख्न पाइन्छ भने ऊ पात्र पछि सहर पसेको देखिन्छ । घरहरूको लाम, बिजुली बत्ती, ठूला होटल आदि प्रसङ्गले सहरको परिवेश देख्न पाइन्छ । यसरी यस कथामा ग्रामीण र सहरी दुवै परिवेशको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.२.५.६ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले ऊ पात्रको जीवनको उतारचढावलाई देखाउँदै आमाको मायाममता बिनाको बच्चा कसरी नराम्रो बाटोमा लाग्दछन् भन्ने कुरा देखाउँदै नराम्रो कामबाट क्षणिक लाभ मात्र हुन्छ । अन्ततः सबैले आफ्नो कर्म अनुसार फल पाउँछन् भन्ने देखाउन खोज्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । साथै बाबुले आफ्नो सन्तानप्रतिको दायित्व र जिम्मेवारी सधैं वहन गर्नुपर्ने कुरालाई पनि यस कथाले आफ्नो उद्देश्य बनाएको छ ।

४.२.५.७ भाषाशैली

यो कथामा म पात्र ग्रामीण समुदायको बासिन्दा भएकोले यसमा सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा उखान टुक्काको साथै आवश्यकता अनुसार अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । डायरी शैलीमा लेखिएको यो कथा यथार्थको नजिकै पुऱ्याउने प्रयास गरिएको छ । गाउँघरमा बोलिने सामान्य बोलीचालीको प्रयोग यस कथामा पाइन्छ, त्यसैले कथा बुझ्न सहज रहेको छ ।

४.२.५.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा ऊ पात्रको प्रयोग गरी ऊ पात्रको नै जीवनका उतारचढावलाई कथाकारले वर्णनात्मक शैलीमा वर्णन गरेको हुनाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.२.५.९ शीर्षक

यस कथामा ऊ पात्रको जीवनको मोडहरूलाई उमेर अनुसार नै वर्णन गरेको छ । ऊ पात्रको पाँच वर्षदेखि चवालिस वर्षसम्मको जीवनयात्रामा के-कस्ता घुम्ती र मोडहरू आए र ती घुम्ती र मोडहरूले उसको जीवनमा के-कस्तो प्रभाव पार्‍यो सबै कुराको खुलासा यस कथाले गरेको छ । ऊ पात्रको उमेर अनुसार नै उसका जीवनमा घटेका घटना र क्रियाकलापको चर्चा गरिएकोले कथाको शीर्षक उमेरहरू सान्दर्भिक देखिएको छ ।

४.२.५.१० निष्कर्ष

यस कथामा ऊ पात्र प्रमुख रहेको छ । ऊ पात्रको पाँचवर्षदेखि चवालिस वर्षसम्मको जीवनको घटनाहरूलाई यस कथाले समेटेको छ । ऊ पात्रको जीवनका उतारचढावलाई उसको उमेर अनुसारका क्रियाकलापलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । उसको जन्म ग्रामीण समुदायमा भए पनि ऊ सहरी क्षेत्रमा पनि काम गर्न पुग्दछ । उसले आफ्नै कुकर्मले गर्दा सजाय पनि पाएको छ । हाम्रो जीवनमा कुनै पनि कार्य नराम्रो गर्नाले त्यसको लाभ क्षणिक भए तापनि अन्ततः आफ्नो कर्म अनुसारको फल नै हामीलाई प्राप्त हुन्छ भन्ने सन्देश पनि यस कथाले दिएको छ ।

४.२.६ जागीर

४.२.६.१ संरचना

यो कथा यस कथासङ्ग्रहको छैटौँ क्रममा सङ्गृहीत कथा हो । यो कथा मभौला आयाममा रचना गरिएको छ । यस कथामा जम्मा दुई सय छ पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यस कथामा सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद दुई पङ्क्तिको र सबैभन्दा लामो अनुच्छेद सैतीस पङ्क्तिको रहेको छ ।

४.२.६.२ कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु नवीन किसिमको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र भक्तमान उसको आर्थिक अवस्था र जागीर खानको लागि उसले गर्नु परेको सङ्घर्ष यस कथामा

कथावस्तुका रूपमा आएका छन् । भक्तमानले दोस्रो श्रेणीमा स्नातकसम्मको अध्ययन पूरा गरेको छ । उसले जागीरको लागि धेरै अफिसहरूमा अन्तर्वार्ता दिइसकेको छ । उसले अन्तर्वार्ताको लागि सामान्य ज्ञान र अन्य आवश्यक पुस्तकहरू रातभर रातभर पढेको छ । अन्ततः उसले कुकुर भुक्ने जागिर पाएको छ र उसले आफ्नो आर्थिक अवस्था ज्यादै कमजोर भएको हुँदा उक्त जागिर खाएको विसङ्गत स्थितिलाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । पढालेखा भएर पनि जागिरको अभावमा यताउता भौँतारिँदै हिँड्नुपर्ने युवा पिँडीको बाध्यतालाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ ।

४.२.६.३ पात्र

यस कथामा ऊ अर्थात् भक्तमान प्रमुख पात्र हो । भक्तमानको बहिनी, आमा, सानुराजा, सुरेखा, अन्तर्वार्ताकार, सुन्दरी युवती, गाउँका छिमेकीहरू सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । यी मानवीय पात्रका अतिरिक्त पप्पी नाम गरेको कुकुर मानवेतर पात्र पनि कथामा आएको छ । भक्तमान एकबद्ध, मञ्चीय, गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ ।

४.२.६.४ संवाद

यस कथामा संवादको छोटो अंश मात्र रहेको छ । अति यथार्थवादको प्रयोग संवादमा पाइन्छ । यस संवादमा मानिसले नै मानिसको अस्मिता लुट्न खोजेको अभिव्यक्ति छ । मानिस आफ्नो मानवता नै बिसिँएर अरूमाथि हावी हुने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । जब भक्तमान जागीरको खोजीमा अन्तर्वार्ता दिन जान्छ त्यहीँ उसलाई अपमानित गरी प्रश्नहरू सोधिन्छ । यहाँ उक्त अंश साभार गरिएको छ :

- तपाईंलाई जागिर चाहिएको छ ?
- हो ।
- तपाईं कुकुरभैँ भुक्न सक्नुहुन्छ ?
- सक्छु ।
- एकपटक भुक्नोस् त ।
- भौँ भौँ भौँ ।

यस्तै संवाद अरू पनि रहेका छन् ।

४.२.६.५ परिवेश

विसङ्गत सामाजिक परिवेशलाई आधार मानेर यस कथामा ग्रामीण र सहरी दुवै परिवेशको प्रयोग गरेको पाइन्छ । भक्तमानको भत्केर टेको लगाएको घर, हरिया फाँट, ढिब्री बालेर पढेको, अर्काको कुरा काट्ने प्रवृत्ति आदिले ग्रामीण परिवेशको प्रयोग भएको देखिन्छ भने विशालटार, अग्लो पर्खाल, फलामे गेट, भित्तामा टाँसिएको डरलग्दो एल्सेसिएन कुकुरको रङ्गीत फोटोमा लगाइएको बजारिया माला आदिको प्रसङ्गले सहरी परिवेशको प्रयोग भएको देखिन्छ साथै शरद् ऋतु आदि कालिक परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

४.२.६.६ उद्देश्य

आजको विकृत विसङ्गत स्वार्थी समाजमा दिनप्रतिदिन मानवीय मूल्य मान्यता हराउँदै गएको मानवले आफ्नो अस्तित्वको रक्षा गर्न असमर्थ रहेको मानिस नै मानवीय अस्मिता लुट्न उद्धृत भएर लागेको र मानवमा मानवीय मान्यता हराएर दानवीय व्यवहार हावी भएको वर्तमान समाजको यथार्थलाई देखाउँदै अन्तर्वार्ताकार जस्ता समाजका विवेकशून्य व्यक्ति र उनीहरूको जागिर लगाउने परिपाटीप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.६.७ भाषाशैली

यस कथामा सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । आवश्यकता अनुसार अङ्ग्रेजी, संस्कृत र नेपाली अनुकरणात्मक शब्दहरूको सफल प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा आलङ्कारिक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । हस्पिटल, नोट, गेट, फिल्म, ड्याड, इमर्जेन्सी, कोट, डग म्यान डग जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू छन् भने ईर्ष्या, स्पर्श, मुग्ध, कटाक्ष, शिशु जस्ता संस्कृत शब्दको पनि प्रयोग पाइन्छ । साथै भ्याड, कच्याक्कुचुक, भ्यापुल्ले जस्ता नेपाली अनुकरणात्मक शब्दहरू पनि पाइन्छन् साथै दुवै अत्यन्तै सुन्दर कोमल फूलभैँ थिए । कल्पनाहरू, सपनाहरू र भावि जीवन बाँचिने एउटा खाका आँखा अगाडि माछ्छाभैँ नाचिरहन्थ्यो भन्ने जस्ता आलङ्कारिक वाक्यहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.६.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा भक्तमानलाई ऊ पात्रको रूपमा उभ्याएर उसको नै क्रियाकलापलाई कथाको मुख्य आकर्षण बनाएर तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा पाइन्छ ।

४.२.६.९ शीर्षक

आजको सबैभन्दा ठूलो समस्या बेरोजगार हुनु हो । शिक्षित भएर पनि आफ्नो क्षमता, योग्यता अनुसारको जागिर नपाउनु, जागिर खानको लागि सिफारिस र घुसको आवश्यकता पर्नु जस्ता समस्यालाई यहाँ उजागर गरिएको छ । आफ्नो योग्यता भए पनि सिफारिस र घुसको व्यवस्था गर्न नसक्दा बेरोजगार नै बस्नुपर्ने बाध्यतालाई यहाँ देखाउन खोजिएको छ । वर्तमान समयमा हाम्रो नेपाली समाजमा मौलाएको नातावाद, कृपावाद र घुसखोरीको भरमा जागिर खाने जुन परम्परा छ, त्यसलाई देखाउन ऊ पात्रको प्रयोग गरी उसले बाध्यतावस मानवीय मूल्य मान्यता, मानवीय अस्तित्वलाई बिर्सिएर कुकुर भुक्ने जागीर खानुपरेको स्थिति देखाउँदै शिक्षित युवा बेरोजगारको दर्दनाक विसङ्गत स्थितिको चित्रण गरेकोले यस कथाको कथावस्तुसंग शीर्षक मेल खाएको देखिन्छ ।

४.२.६.१० निष्कर्ष

यस कथामा आजको बेरोजगारको समस्यालाई चित्रण गरेको छ । ऊ अर्थात् भक्तमान प्रमुख पात्र पनि बेरोजगार नै छ । ऊ बाध्यतावस आफ्नो मानवीय मूल्य मान्यता, मानवीय अस्तित्वलाई बिर्सिएर कुकुर भुक्ने जागीर खानुपरेको देखाउँदै आजको नेपाली समाजमा मौलाएको नातावाद, कृपावाद र घुसखोरीद्वारा जागिर पाउने र दिनेहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ ।

४.२.७ बेसहारा

४.२.७.१ संरचना

यो कथा **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको सातौँ कथा हो । यस कथामा जम्मा चौध अनुच्छेद रहेका छन् । सबैभन्दा लामो अनुच्छेद एघार पङ्क्तिको र सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद चार

पङ्क्तिको रहेको छ । यो कथा मभौला आयाममा विस्तारित भएको हुँदा यसमा जम्मा एकसय आठ पङ्क्ति मात्र रहेका छन् ।

४.२.७.२ कथावस्तु

यस कथाका प्रमुख पात्र म जागीरको सिलसिलामा सहर पसेको छ । उसले जागीरको लागि गाउँबाट सिफारिस बोकेर ठूलाबडालाई भेट्न सहर आएको छ । यही सहरमा उसले आफ्नो पुरानो मित्रलाई भेटेको छ र उसले गाउँमा गरेका क्रियाकलापको वर्णनलाई नै यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । ऊ पात्र एक बेकम्मा, बकमफुसे, अनैतिक कार्य गर्ने पात्रका रूपमा कथामा आएको छ । उसले आफ्नै घरको पैसा, सामान, बाखा समेत चोरेको छ । आफूभन्दा निर्धालाई मारपिट गर्नु, आफूभन्दा साना भाइको पैसा लुछ्छुनु, आफ्ना परिवारलाई पनि बदनाम गर्ने जस्ता कार्य ऊ पात्रले गरेको छ । अन्ततः ऊ पात्रले आफ्नो कर्म अनुसारको फल पाएको छ । उसलाई साथ दिने कोही पनि आत्मीय नरहेको घटनालाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तुको रूपमा लिएको छ ।

४.२.७.३ पात्र

यस कथामा 'म' र 'ऊ' प्रमुख पात्र रहेका छन् । म पात्र बद्ध, गतिहीन, अनुकूल पात्रका रूपमा आएको छ भने ऊ पात्र गतिशील, प्रतिकूल, बद्ध, मञ्चीय पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ पात्रको प्रवृत्तिको वाचकका रूपमा 'म' पात्र आएको छ । साथै ऊ पात्रको भाइ, साथीहरू, केटाकेटीहरू सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् तर उल्लेखनीय भूमिका भने देखिँदैन ।

४.२.७.४ संवाद

यस कथामा म पात्रले ऊ पात्रको सम्पूर्ण क्रियाकलापको बयान गरेको छ । म पात्र ऊ पात्रको वाचकका रूपमा रहेको छ । त्यसैले यस कथामा कुनै पनि संवादको प्रयोग भएको छैन ।

४.२.७.५ परिवेश

स्वाभाविक परिवेशलाई लिएर लेखिएको यस कथामा स्थानीय परिवेशका रूपमा गाउँ र सहरलाई लिइएको छ । ठूला सडक, अपरिचितहरूको भीड, दुर्गन्धमय वातावरण, ठूलाबडालाई जागीर लगाइदिन आग्रह सहित सिफारिस ल्याएको आदि प्रसङ्गले सहरी परिवेशलाई देखाइएको छ भने काठे गाडा, खसी, गोठ, चना, बरफ, पाउरोटी बेच्नेहरूलाई पिट्ने प्रसङ्ग, तोरी, नगदेवाली चेर्ने प्रसङ्गले ग्रामीण परिवेशको सङ्केत गरेको छ । यस कथामा सहर र गाउँ दुवैलाई परिवेशको रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

४.२.७.६ उद्देश्य

यस कथाले आजकल हुने तितो यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । गरिव, निर्धा, सोभासाभ्राले अन्याय, अत्याचार सहनुपर्ने विवशतालाई देखाउँदै मान्छेले राम्रो काम गरे त्यसको फल पनि राम्रै प्राप्त हुन्छ र नराम्रो कामको फल पनि नराम्रो नै हुन्छ अर्थात् कर्म अनुसारको फल प्राप्त हुन्छ भन्ने कुराको ज्ञान दिनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ साथै जागीरको लागि योग्यता र क्षमताभन्दा सिफारिस महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने तितो यथार्थलाई यस कथाले आफ्नो उद्देश्य बनाएको छ ।

४.२.७.७ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल र स्वाभाविक छ । वर्णनात्मक तथा केही पूर्व स्मृतिका झलकहरू प्रस्तुत गरिएको छ । केही तत्सम र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ भने अधिकांश स्थानीय बोलिचालीको भाषा प्रयोग भएको छ । अरबी शब्दमा महफिलको प्रयोग छ भने अङ्ग्रेजी शब्दमा होटलको प्रयोग गरिएको छ साथै तत्सम शब्दमा घृणित, कुरूप, सम्राट, विस्मित जस्ता शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ र अनुकरणात्मक शब्दमा बुद्रुक शब्दको पनि प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा भन्दा यस कथाको भाषाशैली सरल र स्वाभाविक सबैको लागि बोधगम्य खालको रहेको छ ।

४.२.७.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा म पात्र कथा वाचकका रूपमा रहेर ऊ पात्रको सम्पूर्ण क्रियाकलापको बेलिविस्तार गरेको हुनाले यस कथामा ऊ पात्रको प्रयोग भएको हुँदा यो कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.७.९ शीर्षक

यस कथाको प्रमुख पात्र ऊ ले समय, परिस्थिति र आफ्नो अवस्थालाई मध्यनजर गरी आफ्नै नाम बेसहारा राखेको छ । यही कारणले गर्दा कथाको शीर्षक पनि *बेसहारा* अर्थात् विहीन राख्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । कथाको प्रमुख पात्र ऊ बेकम्मा, कामचोर, बकम्फुसे, अल्लारे, इमान्दारिता र नैतिकता नभएको पात्रका रूपमा उपस्थित छ । ऊ घरपरिवार समाजमा चोरी गर्ने, ठग्ने, मारपिट गर्ने, आतङ्क मच्चाउने आदि काममा माहिर हुन्छ तर उसको यस्तै बानी व्यवहारले गर्दा उसलाई उसको घरपरिवार, साथीहरू कसैले पनि मन पराउँदैनन् । उसको दुःख, सुख बुझ्ने पनि कोही हुँदैनन् । यसरी निरस जीवन बाँच्दा बाँच्दै अन्ततः उसको शरीरले पनि उसलाई साथ दिँदैन ऊ अपाङ्ग हुन्छ र यस्तो परिस्थितिमा समेत साथ दिने कोही नहुँदा आफ्नो नाम बेसहारा राख्दछ, जुन शीर्षक सार्थक देखिन्छ । आफ्नो क्षमता, बल भएसम्म सबैलाई दुःख दिने मानिस पछि आफू असक्त हुँदा पनि कसैले साथ नदिनु यो सत्यता हो । यस कथाको ऊ पात्रले पनि यस्तै दिन देख्नु र भोग्नु परेको छ । ऊ सबैतिरबाट एक्लो भएको छ । उसको आफ्नो अङ्गले पनि साथ छोडेको हुँदा उसले आफैलाई बेसहारा महसुस गरेर आफ्नो नाम बेसहारा राखेको हुँदा कथाको नाम पनि यही रहेको छ, जुन सार्थक देखिन्छ ।

४.२.७.१० निष्कर्ष

यस कथामा म र ऊ पात्र प्रमुख रहेको छ । म पात्र ऊ पात्रको वाचकका रूपमा आएको छ । ऊ पात्रको जीवनमा भएको सम्पूर्ण क्रियाकलापको वर्णन गरेको छ । आफ्नो बल भएसम्म सबैलाई दुःख दिएर आफ्नो हैकम जमाउने ऊ पात्र पछि समय बित्दै जाँदा आफ्ना आफन्त र साथीहरूले साथ छोडिदिएका छन् । उसको आफ्नै अंगले पनि उसको साथ छोडेपछि आफ्नो नाम बेसहारा राख्छ । आफ्नो कर्म अनुसारको फल पाउने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । साथै म पात्रलाई यहाँ उभ्याएर जागिर पाउनको लागि क्षमता र योग्यताभन्दा पनि सिफारिसनै महत्त्वपूर्ण रहेको आजको तितोसत्यलाई पनि यस कथाले समावेश गरेको छ ।

४.२.८ ... र ऊ आज पनि आएन

४.२.८.१ संरचना

यो कथा यस कथासङ्ग्रहको आठौँ क्रममा सङ्गृहीत कथा हो । यो कथा मभौला आयाममा विस्तारित भएको छ । यसमा जम्मा एक सय साठी पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यस कथामा जम्मा चौबिस अनुच्छेद रहेका छन् । सबैभन्दा लामो अनुच्छेद उन्नाइस पङ्क्तिको र सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद तीन पङ्क्तिको रहेको पाइन्छ । यस कथामा तीनवटा छुट्टाछुट्टै टुक्रे कथाहरूलाई समेटेको पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत गरिएको संरचनाले कथाको संरचनामा प्रयोगशीलता वा नवीनता ल्याएको देखिन्छ ।

४.२.८.२ कथावस्तु

यस कथामा तीन जना नारी पात्रहरूको मनमा रहेको सुषुप्त यौन भावनालाई कथावस्तुका रूपमा लिइएको छ । कथामा तीनवटा खण्ड रहेको छ । तीनै वटा खण्डमा अलग अलग नारीहरूको मनका भावनालाई भकभककाइएको छ । पहिलो खण्डमा प्रयोग भएकी नारी पात्र आफ्नी पति, बच्चा, आफ्नो गृहस्थ जीवनलाई बेवास्ता गरी आफ्नो पूर्व प्रेमीसँगको अतृप्त कामवासना पूर्ति गर्न इच्छुक देखिन्छे । यही प्रेमका कारण उसको आन्तरिक एवम् मानसिक भावनाहरू सञ्चार हुँदै जान्छन् । उसमा दाम्पत्य जीवन र नरकीय प्रेमका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । अन्ततः उसभित्र पूर्व प्रेमीप्रति बढेको आकर्षण, चासोले अवचेतनको अतृप्त प्रेमलाई दर्शाउँछ । यस कथाको दोस्रो खण्डकी नारी पात्र बुहारीले भर्खर विवाह भएर छाडेर गएको पतिको अनुपस्थितिमा वर्णन गरिएको मुखाकृति व्यवहार र कोठाबाट निस्किएको रुवाइले पनि उसभित्रका अतृप्त यौन चाहना, यौन भावनालाई देखाउँछ । यस्तै तेस्रो खण्डमा प्रयोग गरिएको नारी पात्रले एउटा नपुंसकसँग विवाह प्रस्ताव गर्नुले पनि उसभित्रको अतृप्त यौन आकर्षणलाई सङ्केत गर्दछ । कथाकारले यिनै कथावस्तुलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२.८.३ पात्र

यस कथामा सीमित पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यसमा तीन नारीपात्रको मानसिक धरातललाई खोतल्ने प्रयास कथाकारबाट भएको छ । ऊ पातलो नारी पात्रको यौन

पीडित मानसिकतालाई देखाउन उभ्याइएको पुरुष पात्र हो । यस कथामा घटनालाई भन्दा चरित्रलाई विशेष महत्त्व दिई पात्रहरूको चरित्रलाई उजागर गरिएको छ ।

४.२.८.४ संवाद

यस कथामा सीमित संवादको मात्र प्रयोग गरिएको छ । नारी पात्र र ऊ का बिचमा भएका छोटो संवाद मात्र यसमा प्रयोग भएको छ भने दोस्रो खण्डमा सासु र बुहारी बिचको सानो संवादको भल्को पाइन्छ । यस्तै तेस्रो खण्डमा पनि संवादको भिनो भल्को मात्र पाइन्छ । संवादले घटना प्रवाहलाई सहज र वास्तविक रूप प्रदान गर्ने भए तापनि यस कथामा संवादको न्यूनता पाइन्छ ।

४.२.८.५ परिवेश

यस कथामा परिवेशको रूपमा आन्तरिक परिवेश नै प्रमुख रहेको छ । तीन नारी पात्रको अन्तर्मनलाई आन्तरिक परिवेशका रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा नारीका मनका यौनले पारेको गम्भीर र वेदनामय व्यापक प्रभावलाई अत्यन्त कलात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको छ ।

४.२.८.६ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भन्नु नारीका अचेतन मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका यौनेच्छा, आकर्षण, यौन कृण्ठालाई देखाउँदै नारी मनोविज्ञानलाई देखाउनु रहेको छ ।

४.२.८.७ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली नाटकीय रहेको छ । यस कथामा प्रयोग भएको भाषाशैली सरल, सहज, सम्प्रेष्य किसिमको रहेको छ । यस कथामा विस्मित, स्नेह, निर्दोष, पीडा, प्रायश्चित्त, बोध, हृदयभेदी, गृहस्थी, सिद्ध, स्पदनहीन जस्ता संस्कृत शब्दको प्रयोग गरिएको छ भने क्वाँ क्वाँ, ट्वाल्ट्वाल्ती, थर्थर् जस्ता नेपाली अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.२.८.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तीन नारी पात्रको अन्तरमनको कुरालाई उजागर गर्दै कथाकारले नारी मनको यौन भावनालाई देखाउन खोजेका छन् । यस कथामा तृतीय पुरुषमा पनि बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसमा तीन नारी पात्रको भावना, प्रतिक्रिया र विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी पनि कथाकारले दिन खोजेका छन् ।

४.२.८.९ शीर्षक

यस कथामा तीन जना नारीको मनमा रहेको सुषुप्त यौन भावलाई भकभककाउने प्रयास भएको छ । यी पात्रहरूमा यौनको चाहना, कुण्ठा र त्यसले पूर्ति हुने अवसर नपाउँदा उनीहरूमा एक किसिमको छटपटी, मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, बेचैनी, पीडा महसुस भएको देखाइएको छ । उनीहरू आ-आफ्नो यौनेच्छा पूर्ति गर्ने व्यक्तिको प्रतीक्षामा रहेका छन् र उनको बाटो कुर्दै ... र ऊ आज पनि आएन भन्दै पखी दिनहरू बिताउँदै छन् । उनीहरूको मनमा रहेको अवचेतनको यौन भावना वा कुण्ठा नजानिँदो पाराले व्यक्त गरेका छन्, त्यसैले कथाको शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

४.२.८.१० निष्कर्ष

यस कथामा तीन नारी पात्रको अवचेतनामा रहेको यौन भावना वा कुण्ठा पूर्तिको लागि आ-आफ्नो यौन इच्छा पूर्ति गर्ने व्यक्तिको पर्खाइमा छन् । यस कथामा रहेको तीन नारीको मनमा रहेको सुषुप्त यौन भावनालाई भकभककाउने प्रयास कथाकारबाट भएको छ ।

४.२.९ अभिमन्यु

४.२.९.१ संरचना

यो कथा यस कथासङ्ग्रहको नवौं क्रममा रहेको कथा हो । यो लघु आकारको छ । यसमा जम्मा छपन्न पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यो कथा अठार अनुच्छेदमा रचना गरिएको छ ।

सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद एक पङ्क्तिको र सबैभन्दा लामो अनुच्छेद आठ पङ्क्तिको रहेको छ ।

४.२.९.२ कथावस्तु

यस कथामा आर्थिक समस्यालाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । कथाको प्रमुख पात्र म ले राम्रो शिक्षा हासिल गरे तापनि उसले आफ्नो योग्यता अनुसारको जागीर पाउन सकेको छैन । उसले बीस वर्षसम्म पढेर प्राप्त गरेको प्रमाणपत्र पनि उसलाई कमजोर लाग्छ । उसले आफ्ना आमा, बाबु, भाइ, पत्नी, छोराछोरी कसैको इच्छा आकाङ्क्षालाई पनि पूरा गर्न नसकेकोमा आफूलाई ब्यूहमा परेको अभिमन्युसँग आफूलाई समीकरण गर्न पुगेको छ । उसमा जीवन जिउने प्रबल इच्छा छ । त्यसैले **महाभारत**को निहत्था अभिमन्यु होइन कि जो ब्यूह पार गर्न नसकी आफ्नो जीवनलीला समाप्त पाउँछ । ऊ त कैयौं ब्यूह छेदन गर्न सक्ने एउटा सक्षम मान्छे भएर आफू बाँच्न चाहन्छ । यस कथामा अभावमा बाँचिरहेका निरीह जीवन बाँचेका नेपालीहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । साथै पौराणिक पात्रको समेत प्रयोग गरी कथा रोचक ढङ्गमा प्रस्तुत भएको छ ।

४.२.९.३ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र म हो । एउटा गरिब, शिक्षित, बेकम्मा, गतिशील पात्रका रूपमा आएको छ । उसको जीवनप्रतिको मोह तीव्र रहेको छ । ऊ एक आशावादी पात्र हो । ऊ आफू जस्तो ब्यूहमा परे पनि त्यसबाट निस्कने प्रबल इच्छा व्यक्त गर्छ । यसका साथै यस कथामा पौराणिक पात्र अभिमन्युलाई पनि चित्रण गरिएको छ । यस कथामा अन्य पात्रहरूमा म पात्रको आमा, बुबा, श्रीमती, भाइ, छोराछोरी सहायक पात्रका रूपमा नामोल्लेख गरिएको छ तर खासै भूमिका भने पाइँदैन ।

४.२.९.४ संवाद

यस कथामा म पात्रको जीवन जिउने प्रबल इच्छालाई म पात्र आफैले व्यक्त गरेको छ । उसले आफूलाई पौराणिक पात्र अभिमन्युसँग तुलना गर्दै आफू अभिमन्यु जस्तो नभई

जस्तोसुकै व्यूहबाट पनि बाहिर आउन कोशिस गर्ने कुरालाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले यस कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइँदैन ।

४.२.९.५ परिवेश

यस कथामा आर्थिक परिवेशको प्रयोग गरिएको छ । यो कथामा आर्थिक समस्याका कारणबाट जटिल बन्दै गएको जीवनपद्धति अभाव र गरिबीलाई प्रस्तुत गर्दै कथाको परिवेश पनि यही बनाएको छ ।

४.२.९.६ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य म पात्रको माध्यमबाट आजको मुख्य समस्या बेरोजगारी र यसबाट उत्पन्न अभाव, गरिबी, कलह, द्वन्द्वलाई देखाउनु रहेको छ । हरेक समस्यासँग जित्नुपर्छ, जस्तो व्यूहलाई पनि तोडेर बाहिर आउनु पर्छ । समस्यामा पिल्सिएर बाँच्नुभन्दा हरेक समस्याको समाधान निकाल्नुपर्ने कुरालाई यस कथाले आफ्नो उद्देश्य बनाएको छ ।

४.२.९.७ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज, सम्प्रेष्य रहेको छ । यस कथामा पौराणिक पात्रका साथै संस्कृत भाषाका थुप्रै शब्दहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । निहत्था, स्थितप्रज्ञ, आत्मा, मोह, शस्त्रविहीन चूर्ण, व्यूह, सच्चिदानन्द, परमधाम, तीर्थ जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा भाषाशैली सरल रहेको छ र बोधगम्य पनि छ ।

४.२.९.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा म पात्रको प्रयोग गरी पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । प्रथम पुरुषमा पनि आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । यस कथामा प्रथम पुरुष, आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.९.९ शीर्षक

यस कथाको शीर्षक **महाभारत**को पौराणिक पात्र अभिमन्युलाई लिएर राखिएको छ । जसरी अभिमन्युलाई निहत्था पारी व्यूहमा पारेका थिए, त्यसै गरी आजको मान्छेका लागि

पनि अभाव, गरिबीले निहत्था पारी यो संसार नै एउटा ब्यूह जस्तो लागेको कुरालाई यस कथाले प्रस्ट्याउन खोजेको छ । बेरोजगारी सबैभन्दा ठूलो समस्या हो, बाँच्नका लागि गरेका सम्पूर्ण प्रयासहरू निष्काम हुन्छन् । जीवन दिनप्रतिदिन जटिल बन्दै छ । हामी आजका मानिस पनि अभिमन्यु जस्तै ब्यूहमा फँसदै जाँदैछौं भनिएकोमा यस कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.२.९.१० निष्कर्ष

यस कथामा पौराणिक पात्र अभिमन्युलाई उदाहरणका रूपमा लिएर आजका मानिसहरू जो संसाररूपी चक्रव्यूहमा फँसेका छन् । जस्तै प्रयास गरे तापनि मानिसहरू व्यूहबाट निस्कने हरेक प्रयास असफल भएको देखाउन म पात्रको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । बेरोजगारी, गरिबी, अभाव, पीडा आजको युगको समस्याहरू हुन्, जसले सबैलाई अभिमन्युलाई जस्तै ब्यूहमा पारेको छ । यसबाट निस्कन हरसम्भव प्रयास मानिसबाट हुनुपर्छ । मनिसमा जिजिविषाको प्रबल इच्छालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.१० इतिवृत्त

४.२.१०.१ संरचना

इतिवृत्त कथा यस कथासङ्ग्रहको प्रतिनिधि कथा हो । यो कथा यस सङ्ग्रहको दसौं क्रममा सङ्गृहीत कथा हो । यो कथा सानासाना अनुच्छेदमा विस्तारित छ । सबैभन्दा लामो उन्नाइस अनुच्छेद, छब्बीस पङ्क्तिको र सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद तीन पङ्क्तिको रहेको छ । यो कथा जम्मा एकसय चौध पङ्क्तिको रहेको छ ।

४.२.१०.२ कथावस्तु

वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई केन्द्रीय कथ्यको रूपमा लिएर यस कथाको मुख्य पात्र म अनुसन्धानकर्ता रहेको छ । म पात्र अनुसन्धानका क्रममा एउटा ग्रामीण समाजमा पुग्छन् । उनले त्यस ठाउँका जनताको आर्थिक स्थिति, आम्दानीको स्रोत, भौगोलिक स्थिति, प्राकृतिक

स्थिति, शैक्षिक स्थिति, कृषियोग्य जमिनको स्थिति, यातायात प्रणालीमा मनपरी भाडा असुल्ने स्थिति, घरहरूको बनावट, खानपानका कुराहरूलाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । यिनै कुरालाई कथावस्तु बनाएर पिछडिएको समाजको यथार्थलाई राम्रोसँग चित्रण गरिएको छ ।

४.२.१०.३ पात्र

यस कथामा केन्द्रीय पात्र म हो । ऊ एक भ्रमणशील, अध्ययनशील भौगर्भिक अनुसन्धाता हो । सहायक पात्रका रूपमा विजुदाइ, साहुनी, उसका छोराछोरी, एउटा ठिटो, मास्टर, डा. धिताल आदि छन् ।

४.२.२०.४ संवाद

यस कथामा संवादले पात्रको चरित्रलाई प्रस्ट्याएको छ । यात्रानुकूल संवादको प्रयोगका साथै संवाद पनि स्वाभाविक र कथनलाई गतिदिने खालको छ । संवादका केही उदाहरणहरू यसप्रकार रहेको छ :

‘मास्टर नानी स्कुल लाग्यो । साहुनी भन्छे’

‘अब एकै गिलास मात्र पिएर जान्छु । मास्टर भन्छ ।’

‘यहाँ के खेती हुन्छ भाइ ?’

‘कोदो र मकै ।’

‘आम्दानीको स्रोत ?’

‘छोरा मान्छे प्रायः विदेशको छिमेकी सहरमा काम गर्न जान्छन् र घर खर्च आइमाइले जाँड बेचेर चलाउँछन् । यहाँ सबैजसो घरमा जाँड बन्छ । घरमा खर्च नगरिकन दोकानमा लगेर बेच्छन् खान मन लाग्यो भने बरु दोकानमा नै किनेर खान्छन् ।’

‘अनि तिमी किन काम गर्न नगएको त ?’

‘भर्खर विवाह भएको छ ।’

यस कथाको संवादले पात्रको चरित्रलाई प्रस्ट्याउने काम गरेको छ ।

४.२.१०.५ परिवेश

यस कथामा शैक्षिक परिवेशलाई मूल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने स्थानीय परिवेशका रूपमा पिछडिएको ग्रामीण समाज आएको छ । म पात्र गाउँमा आफ्नो चट्टानको विशेष अध्ययनको लागि चट्टानहरूको नमुना सङ्कलनका लागि गएका छन् । यसै विच गाउँका गतिविधिलाई पनि परिवेशको रूपमा लिएर गाउँका सम्पूर्ण क्रियाकलाप र गाउँका सम्पूर्ण गतिविधिको पनि यस कथामा परिवेशको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१०.६ उद्देश्य

कथाकार आफू चट्टानको अध्ययन गर्न पुगेको पिछडिएको गाउँको यथार्थलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्नु, मद्यपान गरेर स्कुल पढाउन जाने शिक्षकको टिप्पणी गर्नु, विभिन्न बहानामा मनपरी बसभाडा असुल्नु, गाउँमा स्कुल भए पनि अध्यापन कार्य कम हुनु जस्ता समस्याहरूलाई देखाउँदै यस्ता गाउँहरूमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको जीवनशैली र समस्याहरू प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.१०.७ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज, बोधगम्य रहेको छ । यस कथामा गाउँमा बोलिने 'डेग' शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । स्थानीय ग्रामीण शब्दको प्रयोगका साथै स्कुलमा बच्चे घन्टी टङ् टङ् टङ् को प्रयोग पनि गरेर कथामा साङ्गीतिकता थप्ने प्रयास भएको छ । कथामा प्रयोग भएको सरल संवादले पात्रको चरित्र र गाउँको बारेमा बुझ्न सहज भएको छ ।

४.२.१०.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकार आफैँ म पात्रका रूपमा रहेको हुनाले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । म पात्रद्वारा नै सम्पूर्ण कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.१०.९ शीर्षक

इतिवृत्तको अर्थ कुनै काम कुरा जे जसरी भएको हो, त्यसको साङ्गोपाङ्गो विवरण हो । यस कथामा म पात्र भौगर्भिक अनुसन्धानकर्ता हो । यसमा म पात्रले अनुसन्धानका क्रममा

एउटा पिछडिएको गाउँमा गएर देखेका, भोगेका, सुनेका कुराहरूको पूर्ण विवरण प्रस्तुत गरेको हुनाले शीर्षक सार्थक देखिएको छ ।

४.२.१०.१० निष्कर्ष

यस कथामा म पात्र कथाकार स्वयं रहेको छ । उनी यस कथामा भौगर्भिक अनुसन्धानकर्ता हुन् । उनी एक पिछडिएको गाउँमा आफ्नो अनुसन्धानको कार्यको लागि गएको बेलामा गाउँमा भएका सम्पूर्ण क्रियाकलापको पूर्ण विवरण यस कथामा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । स्कूल भए पनि कम अध्ययन हुनु, शिक्षकले मद्यपान गरी स्कूल पढाउन जानु, बसमा मनपरी भाडा असुल्नु, त्यहाँको रहनसहन, बसोबास, त्यहाँका मानिसहरूको दुःख कष्ट, पीडा आदि सम्पूर्ण कुराको प्रस्तुति यस कथामा पाइन्छ ।

४.२.११ कारण

४.२.११.१ संरचना

यो कथा यस कथासङ्ग्रहको एघारौँ क्रममा सङ्गृहीत कथा हो । यस कथामा जम्मा बाइस अनुच्छेद, एक सय बत्तीस हरफहरू रहेका छन् । सबै अनुच्छेद समान लमाइका नभई लामाछोटा रहेका छन् ।

४.२.११.२ कथावस्तु

यस कथामा मुख्य पात्र बलरामका परिवारका समस्याहरूको गतिविधिलाई मूल रूपमा कथावस्तु बनाइएको छ । बलरामकी श्रीमती घरको वास्ता नै नगरी फिल्म हेर्न जानु, बिहान घरबाट निस्केको छोरो साँभसम्म बेकम्मा भएर हिँड्नु, लागु पदार्थ सेवन गर्नु, पढ्नमा भन्दा रसरङ्गमा रमाउनु, छोरी एकलै टोलाउनु, उदासी बन्नु, केटाहरूसँग आकर्षित हुँदै जानु, नोकर नोकरी पनि कामलाई भन्दा प्रेमालापमा समय बिताउन खोज्नु, स्वतन्त्र बन्न खोज्नु जस्ता घटनाक्रमहरूलाई बलरामले रोक्न नसकी केवल मूकदर्शक बनेर बस्नु जस्ता घटनाक्रमलाई कथामा रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरेर यसैलाई कथावस्तु बनाइएको छ ।

४.२.११.४ पात्र

यो कथामा एउटा घरका सदस्यहरूको मात्र प्रयोग भएकोले सीमित पात्रको मात्र प्रयोग भएको छ । यसमा रहेका पात्रहरू बलराम, बलरामकी श्रीमती, छोराछोरी, नोकरनोकर्नी हुन् । यस कथाका सबै पात्र कामचोर, बकम्फुसे, अल्लारे प्रवृत्तिका छन् । यसका पात्रहरू गतिहीन रहेका छन् ।

४.२.११.४ संवाद

यस कथामा छोटोछोटा सीमित संवादको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएका केही संवादको नमुना यसप्रकार रहेको छ :

‘आमा पैसा’ छोरोले माग्छ,

किन ? बाबु अनावश्यक प्रश्न जन्मन्छ ।

ओ नपुंसक बाजे ? ऊ भस्कुन्छ, शान्ति हाँस्छे ।

‘हजुर’ भाव स्पष्ट छ, ऊ त्रसित छ ।

कता हिँडेको ?

घर ... ।

छोरी ! ए छोरी ! ऊ आउँछे ।

पानी देउ त ?

छोरी पानी ल्याउँछे, ऊ पिउँछ । चुपचाप त्यो क्रिया सम्पन्न हुन्छ । यस कथामा यसरी सीमित संवादको मात्र प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.२.११.५ परिवेश

एउटा परिवारलाई यस कथाले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । यस कथामा रहेको छोराको लवाइ, बोलीचाली, व्यवहार, श्रीमतीको फिल्म हेर्न जाँदाको पहिरन, रूपरङ्ग, चिल्ला सडक, भव्य भवनहरू जस्ता प्रसङ्गले कथामा सहरी परिवेशको सङ्केत गरेको छ । साथै आफ्ना घरेलु कामको लागि नोकर नोकर्नी राख्नाले परिवार सम्पन्न पनि देखिन्छ ।

४.२.११.६ उद्देश्य

यस कथाले घरमा निर्णायक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रमुख व्यक्ति सक्षम नेतृत्व गर्न नसक्दा एउटा परिवार कसरी भताभुङ्ग हुन्छ, नेतृत्व बिनाको घरमा सदस्यहरू कसरी लगाम बिनाको घोडाजस्तो बन्छन् भन्ने देखाउनुका साथै मानिसलाई आवश्यकताभन्दा बढी स्वतन्त्रता दिँदा कस्तो परिणाम निस्कन्छ भनी देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो । अभिभावकले आफ्नो कर्तव्य पूरा नगर्दा सन्तानहरू कुमार्गातिर लाग्ने कुरा देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.११.७ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सहज र सरल रहेको छ । यस कथामा हिन्दी गजलको पनि प्रयोग गरिएको छ । जुन यसप्रकार रहेको छ :

‘जब मिला पियाका गाँव तो ऐसा लचका मेरा पाव कि घुँघरु टुट गए ।’

जस्ता प्रेमसम्बन्धी गजलको प्रयोग गरी कथालाई प्रभावकारी बनाएको छ । यस कथामा अपभाषाको प्रयोगका साथै पिच्च, च्याउसे जस्ता ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग गरी कथालाई स्वाभाविक बनाउने प्रयास गरिएको छ । कथा सरल छ, बोधगम्य र सम्प्रेष्य छ । कथामा प्रयोग गरिएका स्वाभाविक शब्दहरूले कथालाई अभूतै आकर्षक बनाएको छ ।

४.२.११.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा बलराम भन्ने पात्रको प्रयोग गरी उसको आफ्नो घरको गतिविधि उसैबाट वर्णन गरेको देखाइएको हुनाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.११.९ शीर्षक

कथाको शीर्षक सङ्केतात्मक देखिन्छ । कथामा रहेका सबै पात्रहरूमा पारिवारिक अस्तव्यस्तता देखिन्छ । परिवारका सबै पात्रमा कसैमा नैतिकता, आदर, सम्मान, इमान्दारिता देखिँदैन । सबै आफ्नो छुट्टाछुट्टै संसारमा रमाउन रुचाउँछन् । यसरी पूरा

परिवार छिन्नभिन्न हुनुको प्रमुख कारण बलरमले आफ्नो परिवारलाई सही रूपमा परिचालन गर्न नसक्नु हो भन्दै घरमुलीले आफ्नो घरमा सफल नेतृत्व दिन नसक्दाका कारण परिवारका सदस्यहरूले सही बाटो छोडेर खराब बाटोतिर हिँड्छन् भन्ने कुरा देखाएकोले यस कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२.११.१० निष्कर्ष

यस कथामा मुख्य पात्र बलरम जो आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्न नसक्दा आफ्नो परिवारका सदस्यहरू कुमार्गमा लागेको चुपचाप हेर्न बाध्य छ । आफ्नो परिवारको नेतृत्व गर्न नसक्दा परिवार भताभुङ्ग भएको देखाइएको छ । घरमुलीले घरमा सफल नेतृत्व दिन नसक्नाका कारण परिवारका सदस्यहरू कुमार्गमा गएका छन् । आफ्नो कर्तव्यप्रति कुनै पनि परिवारका सदस्य जिम्मेवार छैनन् । सबै आ-आफ्नो छुट्टाछुट्टै संसारमा रमाउन मन पराउँछन् । यी सबै क्रियाकलाप हुनुमा बलरामले आफूलाई कारण मानेको छ ।

४.२.१२ रहस्य

४.२.१२.१ संरचना

यो कथा यस कथासङ्ग्रहको बाह्रौं कथा हो । यो मभौला आकारको छ । यो कथा आठ पृष्ठमा फैलिएको छ । साना ठूला गरी जम्मा पैँतीस अनुच्छेदमा संरचित यो कथाको आन्तरिक संरचना पनि कसिलो देखिन्छ ।

४.२.१२.२ कथावस्तु

यस कथामा म पात्रले गोविन्द नाम गरेको अर्को पात्रको जीवनको पूर्व स्मृतिहरू सुनाउने क्रममा उसले सी.एम.ए. पास गरेको, गाउँमा सबैको प्रिय बनेको, आफ्नो कामलाई सर्वोपरी मानेको, आफ्नो पेसाबाट नाम, दाम कमाएको, उसकी श्रीमती आफ्नो सौन्दर्य कायम राख्न जथाभावी औषधी सेवन गरेको, यसका कारण नकारात्मक प्रभाव परेको, श्रीमती बाँभी भएको, पतिको अनुपस्थितिमा उसले आफ्नो मार्ग बिर्सेर धेरैसँग यौन सम्बन्ध राखेको यो सबै कुरा गोविन्दलाई जानकारी हुँदाहुँदै पनि केही प्रतिक्रिया दिन नसक्नु अन्तमा गोविन्द पलायन नै भएको जस्ता घटनालाई कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ ।

४.२.१२.३ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र गोविन्द रहेको छ भने म अर्थात् कथाकार, गोविन्दकी श्रीमती, गाउँलेहरू सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । गोविन्द ग्रामीण सोभो इमान्दार गतिशील पात्र हो भने उसकी श्रीमती गतिशील, मञ्चीय, प्रतिकूल, आफ्नो दायित्व र कर्तव्यलाई बिसेर आफ्नो पतिलाई छोडेर अरूसँग सम्बन्ध राख्ने कुपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

४.२.१२.४ संवाद

यस कथामा कथाकार र गोविन्दको बिचमा लामो संवाद भएको पाइन्छ भने गोविन्दले गाउँलेहरूसँग गरेका छोटछोटा संवादहरू पनि यसमा पाइन्छ । गोविन्दको गाउँलेसँगको संवाद यसप्रकार रहेको छ :

यसरी घाममा काम गर्नु हुँदैन । टाउको त दुखेको छैन ?

ए डाक्टर बाबु ! नमस्कार ।

के छ सबै सञ्चै छन् ? बुढिया बिमार छे ।

कथाकारले गोविन्दलाई व्यङ्ग्य गर्दै भनेका छन् : 'तिम्रो नीति र देशका नेताहरूको व्यवहार ठ्याम्मै एउटै छ ।'

कथाकार र गोविन्दको बिचमा लामो संवाद पनि रहेको छ, जसको सानो अंश यसप्रकार छ :

कसैलाई भन्ने हो कि ? शंका छ ।

भन्दिनँ विश्वासका साथ ईश्वरको नाम पनि लिएँ ।

तर, तपाईं ईश्वरमा विश्वास राख्नुहुन्न नि ।

अन्तिम अस्त्र, बत्तीस दन्त, मैले प्रदर्शन गरिरहेँ ।

४.२.१२.५ परिवेश

यस कथामा ग्रामीण समाजको परिवेश पाइन्छ । पसिना-पसिना हुँदै हलो जोत्नु, गाउँलेहरू खेतीको समयमा ज्यान फालेर काम गर्नु, मालिकको भैंसी पाल्नु, अशिक्षितता,

स्वास्थ्यप्रति हेलचक्र्याइँ गर्नु, सी.एम.ए. गरी औषधी दिने व्यक्तिलाई पनि डाक्टर मान्नु आदि कुराले एउटा ग्रामीण समाजको भल्को दिने हुँदा यहाँको परिवेशमा ग्रामीण समाजको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.२.१२.६ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले सामाजिक विकृति, विसङ्गतिलाई देखाउँदै पतिको अनुपस्थितिमा आफ्ना सम्बन्ध परपुरुषहरूसँग राख्ने नारीप्रति व्यङ्ग्य गर्दै जीवन क्षणिक मनोरञ्जन नभएर जीवनमा मर्यादा, अनुशासन, कर्तव्य हुनु जरुरी हुने अन्यथा एउटा सुखी परिवार पलभरमा नै भताभुङ्ग हुन सक्ने कटुसत्यलाई यहाँ देखाउँदै यस कुरामा सजग रहनुपर्छ भन्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । वर्तमान समयमा आन्तरिक नभएर बाहिरी प्रेमलाई सबथोक ठान्ने जुन परिपाटी छ, त्यसप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.१२.७ भाषाशैली

यस कथामा नाटकमा जस्तो छोटोछोटो संवादको प्रयोग गरिएको छ । भाषा, सरल, सहज, स्वाभाविक छ । पूर्व स्मृति शैलीको प्रयोग पाइन्छ । व्यङ्ग्यात्मक भाषाको पनि प्रयोग पाइन्छ भने अंग्रेजी र प्राविधिक शब्दको पनि उचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तिम्रो नीति र देशका नेताहरूको व्यवहार ठ्याम्मै एउटै छ भनी व्यङ्ग्यात्मक वाक्यको प्रयोग पाइन्छ भने ज्वरो आएको व्यक्तिलाई पनि स्टेथेस्कोपको प्रयोग गरेको भन्दै प्राविधिक शब्दको प्रयोगका साथै मैनबत्ती बाल्दा पहुँलो, रोगी प्रकाश कोठामा छरिन्छ, भन्दै साहित्यिक शब्दको पनि प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथाको भाषाशैली सरल र सहज रहेको छ ।

४.२.१२.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले गोविन्द पात्रको जीवनको सम्पूर्ण क्रियाकलाप प्रस्तुत गरेको हुँदा तृतीय पुरुषमा रही बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१२.८ शीर्षक

यस कथाको प्रमुख पात्र गोविन्दका जीवनमा गोप्य रूपमा रहेका भित्री कुराहरूलाई छत्ताछुल्ल पार्नुका साथै गोविन्द पनि रहस्यात्मक रूपमा पलायन भएको हुँदा कथाको शीर्षक रहस्य रहनु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

४.२.१२.१० निष्कर्ष

यस कथाका प्रमुख पात्र गोविन्दको जीवनमा रहेका रहस्यहरू खोल्दै गाउँका सम्पूर्ण गतिविधि यस कथामा प्रस्तुत भएको छ साथै गोविन्द पनि रहस्यात्मक रूपमा पलायन भएको छ । यस कथामा गोविन्द जति नैतिकवान उसले देखाएको छ, उसको पत्नी त्यति नै खराब चरित्रको देखाइएको छ । हाम्रो समाजमा रहेको समस्या लोभ र स्वास्नीको आपसी समझदारी नहुँदा कसरी घर तहसनहस हुन्छ भन्ने कुरालाई यस कथाले देखाउन खोजेको छ ।

४.२.१३ बाटो र विचार

४.२.१३.१ संरचना

बाटो र विचार कथा यस कथासङ्ग्रहको तेह्रौँ अर्थात् अन्तिम कथा हो । यो कथा लघु आयामको छ । यस कथामा जम्मा तेइस पङ्क्ति मात्र रहेको छ ।

४.२.१३.२ कथावस्तु

हाम्रो समाजको ज्यादै सत्य घटनालाई यस कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । सामाजिक कार्य भएन भनेर विद्रोह गर्ने र आफूले केही योगदान दिन नचाहने प्रवृत्तिलाई कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । वर्तमान समयमा मान्छेमा बढ्दै गएको स्वार्थीपन, पैसामुखी प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । बाटो बनाउनका लागि सङ्घर्ष गर्ने तर आफूले कुनै सहयोग नगर्ने परिपाटीलाई कथाको विषयवस्तु बनाएर मान्छेको सोच र नियतिलाई प्रस्ट्याइएको छ ।

४.२.१३.२ पात्र

यस कथामा गाउँलेहरू र सरकारी कर्मचारी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यसमा प्रयोग भएका पात्रहरू यथास्थितिवादी, स्वार्थी, परिवर्तन विद्रोही, गतिहीन रहेका छन् ।

४.२.१३.४ संवाद

यस कथामा गाउँलेहरू बिच छोटो संवाद रहेको छ । संवादमा गाउँलेहरू एक आपसमा भगडा गरेको पाइन्छ । गाउँमा बनाउन लागेको सडकको लागि एक आपसमा भैभगडा गरेको संवाद रहेको छ ।

४.२.१३.५ परिवेश

यस कथामा ग्रामीण परिवेशको चित्रण पाइन्छ । गोरेटो बाटोलाई पक्की सडक बनाउने प्रसङ्गले परिवेश गाउँको भन्ने बुझिन्छ । साथै आन्तरिक परिवेशमा गाउँलेहरूको विचार र सोचाइ रहेको छ ।

४.२.१३.६ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य गाउँका मान्छेहरूको संकीर्ण विचार र सोचलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ, मुख्य उद्देश्य गाउँका मान्छेहरूको संकीर्ण विचार र सोचलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । गाउँलेहरू आफ्नै हितको कुरालाई पनि नबुझेर एक आपसमा भगडा गर्दै छन् । उनीहरूको भलो चिन्ताउने मानिसको पनि वास्तै नराखी आपसमा भगडा गर्दै बसेका छन् । गाउँलेहरूको यही प्रवृत्तिलाई देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.१३.७ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज रहेको छ । ग्रामीण परिवेश प्रयोग भएको हुँदा यसमा प्रयोग भएका भाषा पनि सरल रहेका छन् । यस कथामा मुक्तकीय शैली प्रयोग भएको छ ।

४.२.१३.८ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा सबै गाउँलेहरूलाई पात्रको रूपमा उभ्याएको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१३.९ शीर्षक

यो कथामा बाटोको औचित्य र महत्त्वलाई दर्शाउँदै सामाजिक कामका लागि समाजका व्यक्तिहरूले देखाएको तुच्छ विचारलाई प्रकट गरिएको छ । त्यसैले यस कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.२.१३.१० निष्कर्ष

बाटो र विचार एउटा गाउँमा गोरेटो बाटोको ठाउँमा पक्की बाटो निर्माण गर्ने कथावस्तुलाई लिएर तयार पारिएको कथा हो । गाउँका मानिसहरू आफ्नै हितको कुरालाई नबुझेर एकआपसमा भगडा गर्दै आफ्नो नोक्सान गर्दैछन् भनी यस कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेको छ ।

४.३ निष्कर्ष

इतिवृत्त हरिहर पौडेलको २०५१ सालमा प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहमा २०४४-२०५१ सम्म रचना गरिएका तथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका कथाहरू समाविष्ट भएका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा विभिन्न विषयवस्तु समेटिएका छन् । वर्तमान जीवनका विकृति, विसङ्गति, मूल्यहीनता, दुर्व्यसनी नेपाली समाज, प्रहरी प्रशासनको उत्पीडन, सत्तालिप्सा, आपसी अविश्वास, घात प्रतिघात, मानव जीवनका विविध आरोह, अवरोह, ग्रामीण जीवनका यथार्थता, विषम परिस्थिति र त्यसले निम्त्याएको एकाकीपना, बौद्धिक दरिद्रता, अवसरवादी प्रवृत्ति, अभाव, विद्रोह, निम्न वैतनिक कर्मचारीको दुर्गति, मनोविश्लेषण, बेरोजगार, युवा वर्गको दर्दनाक स्थिति आदिको चित्रण पाइन्छ ।

यस कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू मझौला आकारको रहेको छ र बाटो र विचार लघुकथाको आयामको रहेको छ । भाषाशैलीको दृष्टिले भर्रा, तत्सम, तद्भव, फारसी, हिन्दी, अंग्रेजी, आलङ्कारिक, प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ । सरल, सहज, बोधगम्य, सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग पाइन्छ । ग्रामीण, सामाजिक, सहरी परिवेशको प्रयोग पाइन्छ । वर्तमान परिस्थितिहरू यस कथामा पाइन्छ । पात्रहरूमा सजीवता पाइन्छ । यो कथासङ्ग्रह समसामयिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा नवीन र महत्त्वपूर्ण प्राप्ति बन्न सफल रहेको छ ।

परिच्छेद : पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ परिचय

कथाकार हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन पश्चात अन्तमा आएको यस पाँचौँ परिच्छेद निष्कर्ष तथा उपसंहारमूलक रहेको छ । यसमा प्रत्येक परिच्छेदको सारांश एवं निष्कर्ष दिई अन्तमा समग्र निष्कर्ष समेत दिइएको छ ।

५.२ परिच्छेद एकको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा विषयको परिचय रहेको छ । यस परिचयमा हरिहर पौडेलको सामान्य परिचय, उनका प्रकाशित कृतिहरूको उल्लेख र उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसका विद्यार्थी मीना अधिकारीबाट २०६९ सालमा शोध गरिसकेका कुरा उल्लेख गर्दै यस शोधपत्रमा हरिहर पौडेलकै **इतिवृत्त कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षक चयन गरिएको कुरा समेत उल्लेख गरिएको छ । यस खण्डमा शोधको समस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधविधि तथा सैद्धान्तिक ढाँचालाई समावेश गरिएको छ । साथै शोधपत्रको रूपरेखामा यस शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । उक्त पाँच परिच्छेदमा पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय, दोस्रो परिच्छेद कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम, तेस्रो परिच्छेद कथाकार हरिहर पौडेल र उनको प्रवृत्ति, चौथो परिच्छेदमा **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण र पाँचौँ परिच्छेदमा उपसंहार तथा निष्कर्ष भएको सङ्केत गरिएको छ ।

५.३ परिच्छेद दुईको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रमको सङ्क्षेपमा व्याख्या गरिएको छ । यसमा कथाको परिचय, व्युत्पत्ति, कथा सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता, पाश्चात्य

मान्यता, कथाको परिभाषा, परिभाषामा पनि पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वान्हरूको परिभाषा रहेको छ साथै नेपाली कथाको कालविभाजनमा प्राथमिककाल, माध्यमिक काल र आधुनिक कालको उल्लेख गर्दै आधुनिक काललाई सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, प्रगतिवादी धारा, नवचेतनावादी धारा र समसामयिक धारामा विभाजन गरी व्याख्या पनि गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथा तत्त्वहरू भनेर संरचना, कथावस्तु, पात्र, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, शीर्षकको पनि सामान्य परिचय दिइएको छ ।

यस परिच्छेदमा कथाको परिचय दिँदै कथाको उत्पत्ति हुँदै आएको र आज यो निकै लोकप्रिय विधा बन्न सफल भएको कुरालाई प्रस्ट्याइएको छ । **रामायण** र **महाभारत** पनि हाम्रो जीवनमा महत्त्वपूर्ण रहेको र यसैबाट प्रेरणा प्राप्त भएको कुरा यस खण्डमा पाइन्छ । यसको अध्ययनमा कम समय लाग्ने र यसको प्रभाव हृदयमा रहिरहने हुँदा सबैमा प्रिय र लोकप्रिय कथा विधा बनेको अवगत यस परिच्छेदमा हुन्छ । कथाको व्युत्पत्ति प्राणी जगत्को सृजनासँगै भएको अनुमान यसमा गरिएको छ । कथासम्बन्धी पाश्चात्य, पूर्वीय मान्यताहरू कथाको परिभाषा, परिभाषामा पनि पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वान्हरूको परिभाषाले कथालाई प्रस्ट्याउन खोजिएको छ । कथाको काल विभाजन गरेर अध्ययनमा सहजता ल्याउने प्रयास यहाँ गरिएको छ । प्राथमिक काल, माध्यमिक काल, आधुनिक काल गरी कथाको विभाजन र यस आधुनिक कालमा कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, प्रगतिवादी धारा, नवचेतनावादी धारा र समसामयिक धारा गरी विभाजन गरिएको पनि पाइन्छ । यस परिच्छेदमा कथाका तत्त्वहरू, संरचना, कथावस्तु, पात्र, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, शीर्षक गरी कथालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

५.४ परिच्छेद तीनको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाकार हरिहर पौडेलको परिचय र उनको कथागत मूल प्रवृत्तिको व्याख्या गरिएको छ । यस खण्डमा हरिहर पौडेलको परिचय, उनको साहित्यमा आगमन र लेखनको विकासक्रमलाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । साथै उनको साहित्यिक लेखनको लागि प्रेरणा र प्रभावको पनि उल्लेख पाइन्छ । साथै पौडेलको

कथागत प्रवृत्तिलाई पनि यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । उनको अहिलेसम्ममा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **इतिवृत्त, अनुभ्रम प्रतिभ्रम र कालो उज्यालो** लघुकथासङ्ग्रहमा पौडेलको कथागत प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ ।

यस परिच्छेदमा पौडेलको परिचय र उनका कृतिहरू, उनको साहित्यमा आगमन, उनले साहित्यमा गरेका योगदानहरू उल्लेख गरिएको छ । उनको कथागत प्रवृत्ति भन्नुपर्दा उनको कथामा वर्तमान समस्याको ज्वलन्त छायाङ्कन रहेको, उनी जीवनलाई काँडादार र फूलसँग तुलना गर्ने, यथार्थवादको आधार लिएर समाजशास्त्रीयतामा फैलन रुचाउने, समाजमा रहेका ईर्ष्या, कुण्ठा, निराशा, अभाव, पीडा, प्रेम, दया आदिलाई नढाँटी कथामा प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् । उनको प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमा पनि सामाजिक यथार्थको धरातल पाइन्छ । उनको कथामा बहुलवादी प्रवृत्ति पनि पाइन्छ । साथै उनको कथामा अर्थतात्त्विक विचलन, विषमतामूलक उपस्थिति, बिम्बनिर्माणको विशिष्ट प्रयोग पनि पाइन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा हरिहर पौडेल कुशल कथाकार हुन् । उनको कथामा कहीं व्यङ्ग्य, कहीं सत्य, कहीं कौतुहलता, कहीं बिम्ब आदि पाइन्छ । उनको यही बहुलतावादी प्रयोगले नै उनी कथाकारितामा कुशल रहेको प्रमाण प्राप्त हुन्छ ।

५.५ परिच्छेद चारको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण विधागत सार्वभौम तत्त्वहरूका आधारमा गरिएको छ । यसमा प्रत्येक कथाको संरचना, कथावस्तु, पात्र, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र शीर्षक गरी नौवटा तत्त्वहरूको निर्धारण गरी कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

यस कथासङ्ग्रहमा जम्माजम्मी तेह्रवटा कथाहरू रहेको छ । सम्पूर्ण कथा सामाजिक यथार्थवादको धरातलमा उभिएको छ । उक्त कथाहरूमा हाम्रै समाजका घटनाहरू, पात्रहरू प्रयोग भएका छन् । कथाकारले सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रयोग गरी कथाहरू रोचक, आकर्षक, मनोरञ्जक, भावुक बनाएका छन् । समाजमा रहेको भिनामसिना कुराहरू यस सङ्ग्रहका कथामा पाइन्छ । यसमा रहेका कथाहरू *सुनसान, विप्लव, पौडी, मासतमाम, उमेरहरू, जागीर, बेसहारा, ... र ऊ आज पनि आएन, अभिमन्यु, इतिवृत्त, कारण, रहस्य,*

बाटो र विचार हुन् । यी सम्पूर्ण कथाहरूलाई यस परिच्छेदमा तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.६ परिच्छेद पाँचको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा सम्पूर्ण परिच्छेदहरूको निष्कर्ष अलगअलग दिइएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय खण्डमा रहेको छ । यसमा विषय परिचय, समस्याकथन, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधविधि तथा सैद्धान्तिक ढाँचा, शोधको रूपरेखा सम्पूर्ण रहेको उल्लेख पहिलो परिच्छेदले गरेको छ । दोस्रो परिच्छेदमा कथाको इतिहास, सिद्धान्त र विकासक्रम रहेको छ । यस परिच्छेदमा कथाको परिचय, व्युत्पत्ति, पूर्वीय, पाश्चात्य, नेपाली विद्वान्हरूको परिभाषा, कथाको काल विभाजन, आधुनिक कालका कथाको धाराहरू उल्लेख गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा कथाकार हरिहर पौडेलको परिचय र उनको कथागत प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनको अहिलेसम्मको प्रकाशित कृतिहरूका आधारमा उनको कथागत प्रवृत्तिलाई केलाउने प्रयास यस परिच्छेदमा भएको छ । चौथो परिच्छेदमा **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथाको तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । कथाका तत्त्वहरू नौवटा निर्धारण गरी यसमा रहेका तेह्रवटा कथालाई तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रह हरिहर पौडेलको २०५१ सालमा प्रकाशित पहिलो कथासङ्ग्रह हो, जसमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूलाई समाहित गरी तेह्र कथाहरूको सङ्ग्रह बनाएका छन् । उक्त कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी धरातलमा उभ्याएर समाजलाई दिशा निर्देश गर्ने चेष्टा कथाकारबाट भएको छ । जीवनलाई काँडादार फूल मान्ने कथाकार कथामा नवीन प्रयोगका साथ भित्रिएर कथाकारितामा सफल भएका छन् ।

५.७ निष्कर्ष

कथा अति लोकप्रिय विधा हो । कथा भन्ने र सुन्ने क्रम परापूर्व कालदेखि नै चलदै आएका प्रमाणहरू प्राप्त हुन्छन् । मानिसहरू दुङ्गेयुगदेखि नै कथा भन्ने र सुन्ने चलन चलदै

आएको पाइन्छ । यसले निरन्तर नवीनता पाउने क्रममा आज कथा निकै लोकप्रिय बनेको छ । समय कम लाग्ने र यसले मानव हृदयलाई छिट्टै प्रभावित गर्ने हुनाले यसको लोकप्रियता बढेको हो । कथाको उत्पत्ति कथ् धातुमा अच् (अ) प्रत्यय लागेर कथ बनेपछि चर्चित, पुजि, कुम्ब, चर्चि, चेति सूत्रबाट टाप् प्रत्यय लागेर टाप्को आ भएपछि कथ्+अ+आ=कथा शब्दको तयार भएको हो । कथालाई विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तर्क दिएर परिभाषित गरेका छन् । पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वान्हरू कथाको परिभाषा दिँदै आ-आफ्ना तर्कहरू प्रस्तुत गरेका छन् । निरन्तर परिवर्तन हुने समयसँगै कथाको परिभाषा पनि परिवर्तन हुँदै आएको पाइन्छ । कथाको परिभाषाहरूलाई आत्मसात गर्दा कथा भन्नाले गद्य लेखिने आख्यानात्मक विधा हो । यो एक बसाइँमा पढिसकिने साहित्यिक विधा हो । यो सङ्क्षिप्त रूपमा लेखिए पनि आफैमा पूर्ण हुन्छ र यो जीवनलाई हेर्ने एउटा सुन्दर आँखीभ्याल हो । कथा विचार र भावना सञ्चारण गर्ने एउटा यस्तो कला हो, जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ ।

नेपाली कथाको काल विभाजन गरी अध्ययनमा सहजता ल्याइएको छ । कथालाई प्रारम्भिक काल, माध्यमिक काल, आधुनिक काल गरी विभाजन गरिएको छ । आधुनिक काललाई पनि विभिन्न धाराहरूमा विभाजन गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, प्रगतिवादी धारा, नवचेतनावादी धारा, समसामयिक धारा यी धाराहरूका साथै कथालाई कथाको तत्त्वगत आधारमा पनि वर्गीकरण गरेर व्याख्या विश्लेषण गरिन्छ । संरचना, कथावस्तु, पात्र, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली, शीर्षक गरी नौवटा तत्त्वहरू निर्धारण गरिएको छ ।

हरिहर पौडेल नेपाली कथा विधामा लोकप्रिय चर्चित नाम हो । उनको कथाकारिताले उनी नवीन कथाकारको रूपमा स्थापित भएका छन् । सामाजिक यथार्थवादी धारालाई आफ्नो कथाको मुख्य धरातल बनाएर समाजभित्रकै विभिन्न गतिविधिलाई कथामा समावेश गरी कथालाई रोचक, आकर्षक र मनोरञ्जक बनाउनु उनको विशेषता हो । जीवन फूल नै फूल मात्र होइन काँडा पनि हो । जीवनका उतारचढाव, जीवनमा भोगेका दुःख, कष्टलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउँदै कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेका छन् । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमा सामाजिकतालाई अँगालेका छन् । उनको साहित्यिक यात्राको

आगमन उनको साहित्यिक यात्राको पूर्वाद्ध, उत्तराद्ध, प्रेरणा र प्रभाव उनको कथासङ्ग्रहका अनुसार उनको कथागत प्रवृत्तिलाई पनि यस शोधमा प्रस्ट्याइएको छ ।

यस शोधपत्रमा हरिहर पौडेलको **इतिवृत्त** कथासङ्ग्रहका तेहवटा कथाहरूको तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण पनि गरिएको छ । उनको यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा *सुनसान, विप्लव, पौडी, मास तमाम, उमेरहरू, जागीर, बेसहारा,* र *ऊ आज पनि आएन, अभिमन्यु, इतिवृत्त, कारण, रहस्या, बाटो र विचार* रहेका छन् । उक्त कथाहरूको विश्लेषण कथाका तत्त्वहरू, संरचना, कथावस्तु, पात्र, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, शीर्षकका आधारमा गरिएको छ ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

सन्दर्भसामग्रीसूची

- अधिकारी, पूर्णप्रसाद (२०५२), *कथाकार हरिहर पौडेलको कथाकारिता*, **समुन्नत**, वार्षिक मुखपत्रिका, अङ्क १, पृ. ३४-३७ ।
- (२०६५), *चितवनको आख्यान, विगत र वर्तमान*, **चितवन महोत्सव स्मारिका**, चितवन : उद्योग वाणिज्य संघ ।
- (२०७१), *नेपाली साहित्य साधनामा दाजुभाइहरूको योगदानको शृङ्खला*, **रजस्थल**, कार्तिक-पौष, पूर्णाङ्क ५६, वर्ष १७, स्याङ्जा : स्याङ्जा साहित्य प्रतिष्ठान, पृ. १४ ।
- अधिकारी, मीना (२०६९), **हरिहर पौडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, चितवन, पृ. ८-३८ ।
- खनाल, हरिहर (२०५५), *चितवनको साहित्य : एक विहङ्गम दृष्टि*, **चितवन महोत्सव स्मारिका**, चितवन : उद्योग वाणिज्य संघ ।
- गौतम, कृष्ण (२०५३), *साहित्यमा विज्ञानका दुई भाइ आफ्नै विधा, आफ्नै आवाज*, **गरिमा**, वर्ष १४, अङ्क ६, पूर्णाङ्क १६१, पृ. ३६ ।
- गौतम, देवीप्रसाद र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०६८), **आधुनिक नेपाली कथा** भाग-३, ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद र प्रेमप्रसाद चौलागाईं (२०६७), **भाषाविज्ञान**, काठमाडौं : घन्टाघर पाठ्यसामग्री पसल ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०५२), **चितवनको साहित्य : सर्वेक्षण र विश्लेषण**, चितवन : चितवन बाङ्मय प्रतिष्ठान ।
- (२०६२), **कालो उज्यालो**, चितवन : चितवन बाङ्मय प्रतिष्ठान ।
- (२०७०), *चितवनको साहित्य : विगत र वर्तमान*, **मारुनी**, चितवन : नारायणी कला मन्दिर ।

- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी (२०६९), **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं :
नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- परिश्रमी, नन्दु (२०५५), **इतिवृत्तको वृत्तान्त, मिमिरे**, काठमाडौं : नेपाल राष्ट्र बैंक,
पृ. १२० ।
- बराल, ईश्वर (२०५३), **भयालबाट**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि (२०६६), **भाषा विज्ञानका सम्प्रदाय**, काठमाडौं : एकता बुक्स डिष्ट्रिब्यूटर्स
प्रा.लि. ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५८), **कथाको विकास प्रक्रिया**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र लुइटेल् (२०६७), **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं
: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, हरिप्रसाद (२०६७), **कथाको सिद्धान्त र विवेचना**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), **नेपाली कथा भाग-४**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५७), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।