

पाखाको कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, नेपाली विभागको
स्नातकोत्तर तह (एम.ए.)द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

तिल विक्रम सिग्देल

क्याम्पस रोल नं.: २०/२०६३

त्रि.वि.दर्ता नं.: २८७११-९२

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०६८

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षका छात्र तिल विक्रम सिग्देलबाट पाखाको कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक पाठ्यांशको परिपूर्तिका निम्ति मेरो निर्देशनमा तयार गरिएको हो । निकै परिश्रमपूर्व तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रप्रति म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

(प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल)
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

मिति : २०६८।११।०७

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यसको तयारीका क्रममा प्राध्यापन र विविध कार्यव्यस्तताका बिच पनि मलाई आफ्नो अमूल्य समय दिई शोधकार्यमा अभिप्रेरित गर्नुका साथै सचेत र सजग गराउँदै निरन्तरता प्रदान गरी प्रस्तुत शोधपत्रलाई यस रूपमा ल्याउन समुचित मार्ग निर्देशन गर्नुहुने शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुप्रति सर्वप्रथम हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधप्रस्तावलाई स्वीकृति दिने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभागप्रति म कृतज्ञ छु । त्यसै गरी शोधपत्रको तयारीका क्रममा सहयोग, सुझाव र प्रेरणा दिनुहुने नेपाली विभागका आदरणीय गुरुहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा सहयोग, सुझाव र प्रेरणा दिनुहुने समस्त गुरुवर्ग, विभिन्न सङ्घसंस्था, सहकर्मी शिक्षक मित्रहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा आवश्यक सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने शोधनायक बाबुराम लामिछानेप्रति आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु ।

आफू अशिक्षित भएर पनि औपचारिक शिक्षाको यस तहसम्म आइपुग्न प्रेरणा, सहयोग र मार्गदर्शन गर्नुहुने मेरी पूजनीय आमा हरिमाया उपाध्याय, दाजुहरू, दिदीहरू र पत्नी मञ्जुप्रति चीर ऋणी छु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा विद्यालयीय समयबाट फुर्सद मिलाइदिनुहुने श्री सरस्वती उच्च मा.वि. का प्राचार्य श्री कृष्णराज सिग्देलप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु । साथै यस शोधपत्र लेखनको क्रममा सहयोग गर्ने साथीहरू धनपति कोइराला, शिव पराजुली तथा अन्य सहयोगी मित्रहरूलाई धन्यवाद छ ।

यस शोधकार्यका लागि आवश्यक सहयोग गर्ने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय र नवलपरासीका विभिन्न साहित्यिक परिवारलाई धन्यवाद छ । त्यसै गरी यस शोधपत्रलाई छिटो, छरितो र सजग रूपमा टङ्गन गरिदिनुहुने युनिक कम्प्युटर इन्स्टिच्युट प्लस ल्याङ्गवेज, ट्युसन/कोचिङ सेन्टरका श्री मिनबहादुर लामा, मङ्गल लामा, मनोज लामा, लक्ष्मी बस्नेत, रेमु थापालाई हार्दिक धन्यवाद दिन्छु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०६८/११/०७

तिल विक्रम सिग्देल
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

अ.प्र.	- अप्रकाशित
एस.एल.सी.	- स्कुल लिभिङ्ग सर्टिफिकेट
एम.ए.	- मास्टर अफ आर्ट्स
क्र.सं.	- क्रम सङ्ख्या
गो.द.बा.	- गोर्खा दक्षिणबाहु
डा.	- डाक्टर
दो.सं.	- दोस्रो संस्करण
त्रि.वि.	- त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नि.	- निर्देशक
ना.सु.	- नायव सुब्बा
ने.रा.प्र.प्र.	- नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
ने.स.गृ.	- नेपाल सरकार गृहमन्त्रालय
प.सं.	- पहिलो संस्करण
पृ.	- पृष्ठ
प्र.जि.अ.	- प्रमुख जिल्ला अधिकारी
प्रा.	- प्राध्यापक
म.ले.नि.का.	- महालेखा नियन्त्रण कार्यालय
रा.प.अ.	- राजपत्र अङ्कीत
ले.	- लेखक
लो.से.आ.	- लोकसेवा आयोग
वि.सं.	- विक्रम संवत्
सम्पा.	- सम्पादक

विषयसूची

शीर्षक	पृष्ठ
स्वीकृतिपत्र	
शोधनिर्देशकको मतव्य	
कृतज्ञता ज्ञापन	
सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची	
तालिकासूची	
परिच्छेद १ शोधपरिचय	१-६
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	१
१.३ शोध कार्यको उद्देश्य	१
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.५ शोधको औचित्य	५
१.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा	५
१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	५
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	५-६
परिच्छेद २ बाबुराम लामिछानेको संक्षिप्त परिचय	७-२०
२.१ जीवनी	७
२.१.१ जन्म र जन्म स्थान	७
२.१.२ बाल्यकाल र स्वभाव	७
२.१.३ शिक्षा-दीक्षा	८
२.१.४ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक अवस्था	९
२.१.४.१ विवाह र सन्तान	९
२.१.४.२ पारिवारिक आर्थिक अवस्था	९
२.१.५ कार्यक्षेत्र	९
२.१.६ सम्मान र पुरस्कार	११
२.१.७ रुचि	१२
२.१.८ स्मरणीय सुख दुःखका क्षणहरू	१२
२.१.९ लेखन	१३
२.१.९.१ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव	१३
२.१.९.२ लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशनको थालनी	१४
२.१.१० साहित्यिक दृष्टिकोण	१४
२.२ व्यक्तित्व	१५
२.२.१ पृष्ठभूमि	१५
२.२.२ शारीरिक/बाह्य सामान्य व्यक्तित्व	१६
२.२.३ साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू	१६
२.२.३.१ कथाकार व्यक्तित्व	१६
२.२.३.२ कवि व्यक्तित्व	१७
२.२.३.३ निबन्धकार व्यक्तित्व	१८
२.२.४ साहित्येतर व्यक्तित्व	१८
२.२.५ निष्कर्ष	२०

परिच्छेद ३	कथा विश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप	२१-२८
३.१	परिचय	२१
३.२	विभाजन	२१
३.३	सङ्गठन	२२
	३.३.१ आदि भाग	२२
	३.३.१.१ चिनारी	२२
	३.३.१.२ सङ्घर्ष र विकास	२३
	३.३.२ मध्य भाग	२३
	३.३.३ अन्त्य भाग	२३
	३.३.३.१ सङ्घर्षह्रास	२४
	३.३.३.२ उपसंहार	२४
३.४	वस्तु	२४
३.५	सहभागी र सहभागिता	२५
३.६	परिवेश	२५
३.७	उद्देश्य	२६
३.८	दृष्टिबिन्दु	२६
३.९	भाषाशैलीय विन्यास	२७
३.१०	निष्कर्ष	२७
परिच्छेद ४	पाखाको कथासङ्ग्रहको विश्लेषण	२९-८१
४.१	परिचय	२९
४.२	बाबरीको महक कथाको विश्लेषण	२९
	४.२.१ विभाजन	२९
	४.२.२ सङ्गठन	२९
	४.२.३ वस्तु	२९
	४.२.४ सहभागी र सहभागिता	३०
	४.२.५ परिवेश	३१
	४.२.६ उद्देश्य	३१
	४.२.७ दृष्टिबिन्दु	३१
	४.२.८ भाषाशैलीय विन्यास	३१
४.३	प्रकोप कथाको विश्लेषण	३२
	४.३.१ विभाजन	३२
	४.३.२ सङ्गठन	३२
	४.३.३ वस्तु	३२
	४.३.४ सहभागी र सहभागिता	३३
	४.३.५ परिवेश	३३
	४.३.६ उद्देश्य	३४
	४.३.७ दृष्टिबिन्दु	३४
	४.३.८ भाषाशैलीय विन्यास	३४
४.४	जाडो र बत्तीको राप कथाको विश्लेषण	३४
	४.४.१ विभाजन	३५
	४.४.२ सङ्गठन	३५
	४.४.३ वस्तु	३५

	४.४.४ सहभागी र सहभागिता	३६
	४.४.५ परिवेश	३६
	४.४.६ उद्देश्य	३७
	४.४.७ दृष्टिबिन्दु	३७
	४.४.८ भाषाशैलीय विन्यास	३७
४.५	प्राप्ति कथाको विश्लेषण	३७
	४.५.१ विभाजन	३७
	४.५.२ सङ्गठन	३८
	४.५.३ वस्तु	३८
	४.५.४ सहभागी र सहभागिता	३८
	४.५.५ परिवेश	३९
	४.५.६ उद्देश्य	३९
	४.५.७ दृष्टिबिन्दु	३९
	४.५.८ भाषाशैलीय विन्यास	४०
४.६	भय्याडवृत्ति कथाको विश्लेषण	४०
	४.६.१ विभाजन	४०
	४.६.२ सङ्गठन	४०
	४.६.३ वस्तु	४०
	४.६.४ सहभागी र सहभागिता	४१
	४.६.५ परिवेश	४१
	४.६.६ उद्देश्य	४२
	४.६.७ दृष्टिबिन्दु	४२
	४.६.८ भाषाशैलीय विन्यास	४२
४.७	सुनको थालको टलक कथाको विश्लेषण	४२
	४.७.१ विभाजन	४२
	४.७.२ सङ्गठन	४३
	४.७.३ वस्तु	४३
	४.७.४ सहभागी र सहभागिता	४४
	४.७.५ परिवेश	४५
	४.७.६ उद्देश्य	४५
	४.७.७ दृष्टिबिन्दु	४५
	४.७.८ भाषाशैलीय विन्यास	४५
४.८	महमा भुनभुनाएका माहुरी कथाको विश्लेषण	४५
	४.८.१ विभाजन	४५
	४.८.२ सङ्गठन	४६
	४.८.३ वस्तु	४६
	४.८.४ सहभागी र सहभागिता	४६
	४.८.५ परिवेश	४७
	४.८.६ उद्देश्य	४७
	४.८.७ दृष्टिबिन्दु	४७
	४.८.८ भाषाशैलीय विन्यास	४७
४.९	घाउ कथाको विश्लेषण	४८

	४.९.१ विभाजन	४८
	४.९.२ सङ्गठन	४८
	४.९.३ वस्तु	४८
	४.९.४ सहभागी र सहभागिता	४८
	४.९.५ परिवेश	४९
	४.९.६ उद्देश्य	४९
	४.९.७ दृष्टिबिन्दु	४९
	४.९.८ भाषाशैलीय विन्यास	४९
४.१०	भावार्थ ओढेर कथाको विश्लेषण	५०
	४.१०.१ विभाजन	५०
	४.१०.२ सङ्गठन	५०
	४.१०.३ वस्तु	५०
	४.१०.४ सहभागी र सहभागिता	५१
	४.१०.५ परिवेश	५१
	४.१०.६ उद्देश्य	५१
	४.१०.७ दृष्टिबिन्दु	५२
	४.१०.८ भाषाशैलीय विन्यास	५२
४.११	काँधको मान्छे कथाको विश्लेषण	५२
	४.११.१ विभाजन	५२
	४.११.२ सङ्गठन	५३
	४.११.३ वस्तु	५३
	४.११.४ सहभागी र सहभागिता	५३
	४.११.५ परिवेश	५४
	४.११.६ उद्देश्य	५४
	४.११.७ दृष्टिबिन्दु	५४
	४.११.८ भाषाशैलीय विन्यास	५४
४.१२	अलमलको आगो कथाको विश्लेषण	५५
	४.१२.१ विभाजन	५५
	४.१२.२ सङ्गठन	५५
	४.१२.३ वस्तु	५५
	४.१२.४ सहभागी र सहभागिता	५६
	४.१२.५ परिवेश	५६
	४.१२.६ उद्देश्य	५६
	४.१२.७ दृष्टिबिन्दु	५७
	४.१२.८ भाषाशैलीय विन्यास	५७
४.१३	पाखाको कथाको विश्लेषण	५७
	४.१३.१ विभाजन	५७
	४.१३.२ सङ्गठन	५८
	४.१३.३ वस्तु	५८
	४.१३.४ सहभागी र सहभागिता	५८
	४.१३.५ परिवेश	५८
	४.१३.६ उद्देश्य	५९

	४.१३.७ दृष्टिबिन्दु	५९
	४.१३.८ भाषाशैलीय विन्यास	५९
४.१४	सँभालेर जिउदै ठिक्क कथाको विश्लेषण	५९
	४.१४.१ विभाजन	६०
	४.१४.२ सङ्गठन	६०
	४.१४.३ वस्तु	६०
	४.१४.४ सहभागी र सहभागिता	६०
	४.१४.५ परिवेश	६१
	४.१४.६ उद्देश्य	६१
	४.१४.७ दृष्टिबिन्दु	६२
	४.१४.८ भाषाशैलीय विन्यास	६२
४.१५	भयालको कारोबार कथाको विश्लेषण	६२
	४.१५.१ विभाजन	६२
	४.१५.२ सङ्गठन	६२
	४.१५.३ वस्तु	६३
	४.१५.४ सहभागी र सहभागिता	६३
	४.१५.५ परिवेश	६३
	४.१५.६ उद्देश्य	६४
	४.१५.७ दृष्टिबिन्दु	६४
	४.१५.८ भाषाशैलीय विन्यास	६४
४.१६	नयाँ प्रारम्भ कथाको विश्लेषण	६४
	४.१६.१ विभाजन	६४
	४.१६.२ सङ्गठन	६५
	४.१६.३ वस्तु	६५
	४.१६.४ सहभागी र सहभागिता	६५
	४.१६.५ परिवेश	६६
	४.१६.६ उद्देश्य	६६
	४.१६.७ दृष्टिबिन्दु	६६
	४.१६.८ भाषाशैलीय विन्यास	६७
४.१७	प्रवञ्चना कथाको विश्लेषण	६७
	४.१७.१ विभाजन	६७
	४.१७.२ सङ्गठन	६७
	४.१७.३ वस्तु	६७
	४.१७.४ सहभागी र सहभागिता	६८
	४.१७.५ परिवेश	६८
	४.१७.६ उद्देश्य	६८
	४.१७.७ दृष्टिबिन्दु	६९
	४.१७.८ भाषाशैलीय विन्यास	६९
४.१८	धुवाँ कथाको विश्लेषण	६९
	४.१८.१ विभाजन	६९
	४.१८.२ सङ्गठन	६९
	४.१८.३ वस्तु	७०

	४.१८.४ सहभागी र सहभागिता	७०
	४.१८.५ परिवेश	७१
	४.१८.६ उद्देश्य	७१
	४.१८.७ दृष्टिबिन्दु	७१
	४.१८.८ भाषाशैलीय विन्यास	७१
४.१९	खलो कथाको विश्लेषण	७१
	४.१९.१ विभाजन	७२
	४.१९.२ सङ्गठन	७२
	४.१९.३ वस्तु	७२
	४.१९.४ सहभागी र सहभागिता	७२
	४.१९.५ परिवेश	७३
	४.१९.६ उद्देश्य	७३
	४.१९.७ दृष्टिबिन्दु	७३
	४.१९.८ भाषाशैलीय विन्यास	७३
४.२०	किनारामा कथाको विश्लेषण	७४
	४.२०.१ विभाजन	७४
	४.२०.२ सङ्गठन	७४
	४.२०.३ वस्तु	७४
	४.२०.४ सहभागी र सहभागिता	७५
	४.२०.५ परिवेश	७५
	४.२०.६ उद्देश्य	७५
	४.२०.७ दृष्टिबिन्दु	७६
	४.२०.८ भाषाशैलीय विन्यास	७६
४.२१	गजेन्द्रको गाडा कथाको विश्लेषण	७६
	४.२१.१ विभाजन	७६
	४.२१.२ सङ्गठन	७६
	४.२१.३ वस्तु	७७
	४.२१.४ सहभागी र सहभागिता	७७
	४.२१.५ परिवेश	७८
	४.२१.६ उद्देश्य	७८
	४.२१.७ दृष्टिबिन्दु	७८
	४.२१.८ भाषाशैलीय विन्यास	७८
४.२२	घाँडो कथाको विश्लेषण	७९
	४.२२.१ विभाजन	७९
	४.२२.२ सङ्गठन	७९
	४.२२.३ वस्तु	७९
	४.२२.४ सहभागी र सहभागिता	७९
	४.२२.५ परिवेश	८०
	४.२२.६ उद्देश्य	८०
	४.२२.७ दृष्टिबिन्दु	८०
	४.२२.८ भाषाशैलीय विन्यास	८१
४.२३	निष्कर्ष	८१

परिच्छेद ५	आधुनिक नेपाली कथायात्रामा बाबुराम लामिछानेको योगदान	८२-९६
	५.१ आधुनिक नेपाली कथायात्रा	८२
	५.१.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा	८४
	५.१.२ मनोवैज्ञानिक धारा	८५
	५.१.३ प्रगतिवादी धारा	८६
	५.१.४ नवचेतनावादी धारा	८७
	५.१.५ समसामयिक धारा	८८
	५.२ बाबुराम लामिछानेको कथायात्रा र चरण विभाजन	९१
	५.२.१ परिचय र चरण विभाजन	९१
	५.२.१.१ प्रथम चरण	९२
	५.२.१.२ दोस्रो चरण	९३
	५.३ निष्कर्ष	९५
परिच्छेद ६	उपसंहार	९७-१०३
	६.१ पृष्ठभूमि	९७
	६.२ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष	९७
	६.३ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	९७
	६.४ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	९८
	६.५ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष	९९
	६.६ पाँचौ परिच्छेदको निष्कर्ष	९९
	६.७ समग्र निष्कर्ष	१०२
	सन्दर्भसामग्री सूची	१०४-१०६

परिच्छेद एक

परिचय

१.१ विषय परिचय

विगत तीन दशकदेखि गोरखापत्र, रूपरेखा, अभिव्यक्ति, मधुपर्क, गरिमाजस्ता राष्ट्रिय स्तरका पत्रपत्रिका तथा अनेक स्थानीय पत्रिकामा आफ्ना कविता, कथा, निबन्ध, संस्मरण र मुक्तक तथा लघु कथाहरू प्रकाशित गराउँदै आएका बाबुराम लामिछाने नेपाली साहित्यमा परिचित नाम हो । आस्था नामक पत्रिकामा सर्वप्रथम प्रत्येक बेडमा एउटा लास तेर्सिन्छ कविता प्रकाशित गरी उनको औपचारिक साहित्य यात्रा प्रारम्भ भएको हो । यिनका कृतिहरूमध्ये प्रतिद्वन्द्वीको खोजी कवितासङ्ग्रह (२०५३) त्रिवेणी साहित्य परिषद नवलपरासीबाट, हातभन्दा पर कथासङ्ग्रह (२०६०) र पाखाको कथासङ्ग्रह (२०६६) साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएका छन् भने थुप्रै पत्रपत्रिकामा यिनका कथा, कविता, निबन्ध र संस्मरणहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका छन् । राष्ट्रिय रूपमा आफ्नो साहित्यिक पहिचान बनाइसकेका यी स्रष्टा व्यक्तित्वका सम्बन्धमा भरखरै मात्र अनुसन्धान हुन थालेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वसम्बन्धी अनुसन्धान भइसकेका छन् । यसै परिप्रेक्ष्यमा लामिछानेद्वारा लेखिएको र पछिल्लो चरणमा प्रकाशित पाखाको कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले यस कृतिको अध्ययन कार्यलाई पूरा गर्ने उद्देश्यअनुरूप यो विषय चयन गरिएको हो र यसको समष्टिगत शीर्षक बाबुराम लामिछानेको पाखाको कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ समस्या कथन

प्रस्तुत शोध अध्ययन निम्नलिखित समस्यामा केन्द्रित रहेको छ :-

- क) कथाकार बाबुराम लामिछानेको साहित्यिक जीवनवृत्तको संक्षिप्त परिचय के रहेको छ ?
 - ख) कथा विश्लेषणका निम्ति संरचनात्मक प्रारूपहरू के-के रहेका छन् ?
 - ग) नेपाली साहित्यमा पाखाको कथा सङ्ग्रहको कृतिगत योगदान के रहेको छ ?
 - घ) पाखाको कथा सङ्ग्रहको कथातत्त्वको आधारहरू के-के रहेका छन् ?
 - ङ) बाबुराम लामिछानेको साहित्यिक यात्रा र प्रवृत्ति के रहेको छ ?
- यिनै समस्यामा केन्द्रित भई यो शोध कार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.३ शोध कार्यको उद्देश्य

बाबुराम लामिछाने नेपाली साहित्याकाशका एक कर्मठ साधक हुन् । उनको दोस्रो कथासङ्ग्रह पाखाको (२०६६) को कृतिगत अध्ययन पूरा गर्नु यस शोधको उद्देश्य रहेको छ, तापनि उपर्युक्त समस्याका सन्दर्भमा तल उल्लिखित मुख्य उद्देश्य प्राप्तिका लागि यो शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ :-

- क) बाबुराम लामिछानेको साहित्यिक जीवनवृत्तको संक्षिप्त परिचय दिनु ।

- ख) नेपाली साहित्यमा **पाखाको** कथासङ्ग्रहको कृतिगत योगदानको निरूपण गर्नु ।
- ग) **पाखाको** कथासङ्ग्रहको कथाका विधागत संरचनात्मक उपकरणको आधारमा विश्लेषण गर्नु ।
- घ) बाबुराम लामिछानेको साहित्य यात्रा र प्रवृत्तिको स्थान निर्धारण गर्नु । यिनै उद्देश्यमा आधारित भई यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

साहित्यकार बाबुराम लामिछानेका विषयमा विभिन्न विद्वान्, लेखक, समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तक पत्रपत्रिकामा जे-जति चर्चा परिचर्चा गरेका पाइएको छ त्यसको कालक्रमिक विवरण यसप्रकार रहेको छ :-

- क) तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (संशोधित दोस्रो संस्करण २०३९) मा अत्याधुनिक नेपाली कविता रचना गर्ने आशालु रचनाकारहरूको सूचीमा बाबुराम लामिछानेलाई पनि समावेश गरेका छन् ।
- ख) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण** (२०५२) मा चितवनबाहिरका चितवनसँग सम्बद्ध साहित्यकारहरू शीर्षकअन्तर्गत बाबुराम लामिछानेको नाम उल्लेख गरेका छन् । साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउने लामिछानेका विशेषतः कविता, कथा, निबन्ध नै प्रमुख छन् । यिनका रचनाहरू **गरिमा, मधुपर्क, रूपरेखा, अभिव्यक्ति** आदि पत्रपत्रिकाहरूमा एक दशक अघिदेखि नै प्रकाशित भएको उल्लेख गरेका छन् ।
- ग) गोविन्दराज विनोदीले **प्रतिद्वन्द्वीको खोजी** कवितासङ्ग्रह (२०५३) को *परिषद्को तर्फबाट* शीर्षक भूमिकामा बाबुराम लामिछानेलाई तात्कालीन सामाजिक परिवेशप्रति विद्रोह र विकृतिमाथि व्यङ्ग्य गर्ने, परिवर्तनको तीव्र चाहना राख्ने, स्वार्थी, कठोर एवं विसङ्गत वर्तमानको जीवन्त प्रस्तुति दिने एवम् शिल्प-सौन्दर्य र काव्यात्मक संरचनाका दृष्टिले उनका रचना सहज, स्वाभाविक र कोमल भाव र लयको समन्वयमा प्रस्तुत भएका छन् । उनका कविता जनआन्दोलन पूर्व र उत्तर गरी दुई ध्रुवमा केन्द्रित छन् भनेका छन् ।
- घ) प्रेम छोटेले **धवलागिरिका कवि र कविता** पुस्तक (२०५३) मा बाबुराम लामिछानेलाई साहित्यिक चिनारी दिने सन्दर्भमा उनका कविताको मुख्य भावभूमि सामाजिक परिवेशप्रति आक्रोश, सामाजिक संरचनाप्रतिको विसङ्गति, विकृति र विद्रोह एकातिर कुर्लेको पाइन्छ भने अर्कोतिर राष्ट्रिय चेतनाले युक्त यथार्थवादी दृष्टिकोण, मानवीय मूल्य र मान्यताको स्थापना आदि कवितामा भेटिन्छ भनेका छन् । शिल्प-सौन्दर्यका दृष्टिले हेर्दा निम्नस्तरीय जनजीवनका पीडा, जलन र तिनका

^१ तारानाथ शर्मा, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन, २०३९ ।

^२ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण**, चितवन : वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५२, पृ. १२० ।

^३ गोविन्दराज विनोदी, *परिषद्को तर्फबाट*, **प्रतिद्वन्द्वीको खोजी**, नवलपरासी त्रिवेणी साहित्य परिषद २०५३, पृ. ख ।

चीत्कारपूर्ण भोगाइ, अपूर्ण चाहना र जिजीविषाका अतिरिक्त मानवीय अस्तित्वका निम्ति खोजिएका तरलित भावहरू सलबलाई रहेको पाइन्छ भनेका छन् ।

- ड) राप्रउ पोखरेलले **रचना** (वर्ष ४४, पूर्णाङ्क ८०, असार-साउन, २०६१) मा *कृति समीक्षा* शीर्षकमा **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रह (२०६०) को समीक्षा गरेका छन् । पोखरेलले समीक्षा गर्दै ग्रामीण परिवेशमा हुर्केका, पात्रहरूको चित्रण गर्ने, राजनैतिक अस्थिरता, पति-पत्नीको बीचमा आइपर्ने समस्या, दलीय राजनीति र यसले निम्त्याएको प्रशासनिक फितलोपन, नैतिकता र मूल्यको पतन, विदेशी चलखेलसमेत बढ्दै गएको विषयगत परिधिमा उनका कथा समेटिएका छन् भनेका छन् यसै गरी ग्रामीण समाजका उनका पात्रले जुन चारित्रिक भूमिका निरूपण गर्दछन् त्यो सापेक्षिक र समाजमुखी छ भनेका छन् । शैलीगत विषयमा भन्नुपर्दा पात्रको मनोदशा, भाषाको प्रयोग, शब्दविन्यास, कतैकतै तद्भव र देशज हुँदा हुँदै विदेशी शब्दको प्रयोग खड्किँदो छ भन्ने आलोचनात्मक टिप्पणीसमेत गरेका छन् ।
- च) ज्ञानुवाकर पौडेलले **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३५, पूर्णाङ्क १२० कार्तिक २०६१) मा *कुराकानी बाबुराम लामिछानेसितको* परिचय खण्डमा प्रायः मध्यमवर्गीय समाजकै समस्यालाई टिपेर आफ्नो अभिव्यक्तिको विषय बनाउने बाबुराम लामिछानेका कथामा स्त्रीपुरुष बिचको अव्यक्त प्रसङ्ग रहरलाग्दो पाराले आउने गर्छ । कथालाई सहज र प्रभावमय भाषामा लेख्ने तरिका यिनलाई थाहा छ । जीवनको परिवर्तित परिस्थितिको कारण मानवीय सन्दर्भमा पनि आज जुन एक प्रकारको परिवर्तन देखिएको छ, त्यसको छनक यिनका कथामा देख्न पाइन्छ । मध्यमवर्गीय जीवनलाई कथाको केन्द्रमा राखेर लेखिएका यिनका कथाहरूको विषयगत क्यानभास धेरै फराकिलो नभए पनि कथ्य र शिल्पमा पर्याप्त विविधता भने रहेकै छ । भएका मध्ये औँलामा गन्न सकिने कथाकारहरूको सूचीमा यिनको नाम रहेको छ भन्ने कुरा ज्ञानुवाकर पौडेलले उल्लेख गरेका छन् ।
- छ) सनत सापकोटाले, **मिमिरे** (वर्ष ३४, अंक २, जेष्ठ २०६२) मा *स्रष्टा-दृष्टि* शीर्षकमा अन्तर्वार्ता लिने क्रममा बाबुराम लामिछानेलाई चिनाउँदै कहिले कवितामा त कहिले कथामा इमान्दारपूर्वक आफूलाई अभिव्यक्त गर्दै आउने स्रष्टाका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।
- ज) कुमारप्रसाद कोइरालाले, **मधुपर्क** (साउन २०६२) मा *सामाजिक जनजीवनमा आधारित कथाहरू* शीर्षकमा **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रह (२०६०) को समीक्षा गर्ने क्रममा अभिधात्मक भएर पनि व्यञ्जनात्मक छटा देखाउन समर्थ बाबुराम लामिछानेका कथाका भाषा सरस,

४. प्रेम छोटा, (सम्पा.), **धवलागिरिका कवि र कविता**, बाग्लुङ : दीप-अमृत प्रकाशन, २०५३, पृ. ३५ ।

५. राप्रउ पोखरेल, *कृति समीक्षा, रचना*, (४४/८०, २०६१ आसार/साउन), पृ.५४-५५ ।

६. ज्ञानुवाकर पौडेल, *कुराकानी: बाबुराम लामिछानेसितको, अभिव्यक्ति* (३५/१२०, २०६१, कार्तिक) पृ.१७-२० ।

७. सनत सापकोटा, *स्रष्टा-दृष्टि, मिमिरे* (३४/२, २०६२, जेठ), पृ. ९८ ।

आलङ्कारिक, बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक छ । शीर्षक छनोट, शब्दचयन अलङ्कार प्रयोग र व्यङ्ग्य विधानमा कथाकार निकै सक्षम देखिन्छन् भनेका छन् ।

- भ) माधव काफ्लेले, **गरिमा** (मंसिर २०६२) मा *पठनीय कृति: हातभन्दा पर* शीर्षकमा कोमल वाक्यगठन सटिक वर्णन, सरस भाषा र लालित्यमय शैलीका साथै कलात्मक वर्णनको आधिक्यले उनका कथाहरूले संस्कृत साहित्यका प्रसिद्ध विद्वान विश्वनाथको वाक्यं रसात्मक काव्यम् भन्ने उक्तिलाई अक्षरशः पालन गरेको देखिन्छ भनेका छन् ।
- ज) रमेश गोर्खाली, **अभिव्यक्ति** (पौष २०६३) मा *बाबुरामका सिर्जनाको मनोविश्लेषणात्मक गुणवत्ता* शीर्षकमा भाषा र साहित्यमा समर्पित आख्यान शिल्पी बाबुराम लामिछाने थोरै लेखे पनि बौद्धिक समाजमा सम्मानित व्यक्तित्व हुन् । सर्जकको कथापरक मनोविज्ञान र मनोविश्लेषण सपाट नभई गूढ छ र त्यहाँ वस्तुवादी अर्थगाम्भीर्य छ । मान्छेको जीवन विसङ्गतिको पुञ्ज भएकोले कहीं पनि निश्चितता र सन्तुलन छैन, तसर्थ कुनै निश्चित गन्तव्य र साँधभन्दा विभाजित क्षणका खुसी र तुष्टिलाई अङ्गीकार गर्दा राम्रो हुने भाव सर्जकले पोखेका छन् । कथाकारीय दृष्टिमा लेकबेसी यसै तथ्यमा केन्द्रित छ, भनेका छन् ।
- ट) हरि अधिकारीले, **नेपाल** (जेठ २०६७) मा *स्तरीय कथाहरूको सङ्कल* भन्ने शीर्षकमा बाबुराम लामिछाने समसामयिक नेपाली कथाकारहरू मध्ये तुलनात्मक रूपमा कम चर्चित र समीक्षकहरूको दृष्टिबाट प्रायशः ओभरलेप परेका कथाकार हुन् भनेका छन् । **पाखाको** कथासङ्ग्रहको बारे समीक्षात्मक टिप्पणी दिँदै अधिकारीले उनका कथाका जमिन विषयवस्तु, पात्रपात्रा, कथ्य र भावभूमि यिनै जनजीवनका बहुविध रूप र रङ्गबाट चुनेको पाइन्छ । बहुसङ्ख्यक विपन्न, दुःखी, पीडित, कमजोर मानिसहरूको कथा-व्यथाको मार्मिक चित्र मुखरित भएका उनका कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा र उनलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भन्ने आधार प्राप्त भएको विचार अधिकारीको रहेको छ ।
- ठ) अमर त्यागीले, **मधुपर्क** (वैशाख २०६८) मा *पठनीय कथा सँगालो* शीर्षकमा बाबुराम लामिछानेका कृतिगत विवरण दिँदै बाबुराम लामिछानेको **पाखाको** कथासङ्ग्रह (२०६६) भित्रका कथाहरू यस्तै खिरिला, भरिला र रसिला छन् भनेका छन् ।

यसरी बाबुराम लामिछानेमा विकसित साहित्यिक प्रतिभाको खुबीले आउँदा दिनमा साहित्यमा अभिरुचि राख्ने हरेकका लागि प्रेरणा प्रदान गरेको हुनेछ । उनी

-
५. कुमारप्रसाद कोइराला, *सामाजिक जीवनमा आधारित कथाहरू, मधुपर्क* (३८/३, २०६२, साउन) पृ.१८ ।
 ९. माधव काफ्ले, *पठनीय कृति: हातभन्दा पर, गरिमा*, (२३/१२, २०६२, मंसिर) पृ.१३१ ।
 १०. रमेश गोर्खाली, *बाबुरामका सिर्जनाको मनोविश्लेषणात्मक गुणवत्ता, अभिव्यक्ति* (३७/१३२, २०६३) पृ. ५-१४ ।
 ११. हरि अधिकारी, *स्तरीय कथाहरूको सङ्कलन, नेपाल* (१०/४२, २०६७ जेठ) पृ.५४ ।
 १२. अमर त्यागी, *पठनीय कथा सँगालो, मधुपर्क* (३७/१३२, २०६३ वैशाख) पृ.२१ ।

समाज सापेक्ष रूपमा यही सामाजिक धरातलकै विषयवस्तुलाई टिपी त्यसकै केन्द्रीयतामा रहेर जीवन्त साहित्यिक प्रस्तुति दिने कुशल स्रष्टा व्यक्तित्व हुन् ।

१.५ शोधको औचित्य

यसरी नेपाली साहित्यमा विभिन्न स्रष्टा र तिनका सिर्जनात्मक कृतिहरूबारे शोध र अनुसन्धान विगतदेखि वर्तमानसम्म निरन्तर रूपमा भइरहेको पाइन्छ । समालोचकहरूको नजरमा नआएका नवोदित कतिपय स्रष्टा र तिनका कृतिको समष्टिगत अध्ययन हुन बाँकी रहेको सन्दर्भमा विशेष गरेर अनुसन्धान केन्द्रमुखी भएकोले राष्ट्रिय स्तरका मोफसलका सर्जकहरूको योगदानलाई भुल्न नहुने तथ्यलाई आत्मसात् गर्दै स्रष्टा बाबुराम लामिछानेद्वारा लेखिएको पछिल्लो कथासङ्ग्रह **पाखाको** बारे अनुसन्धान गर्ने अभिप्रायसँग यो शोधको औचित्य समाविष्ट रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

यस शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा बाबुराम लामिछानेको **पाखाको** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित रही विशेष गरेर बाबुराम लामिछानेका कथाका प्रवृत्तिगत विशेषता देखाउनु, कथात्वका आधारमा उनका कथाहरूको विश्लेषण गर्नु सङ्क्षिप्तमा कथाकारको जीवनवृत्तबारे परिचय दिनु रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रको लागि सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकीय विधिको उपयोग गर्नुका अतिरिक्त सङ्कलित सामग्रीको विवेचनाका निम्ति आवश्यकतानुसार वर्णनात्मक, विवरणात्मक, परिचयात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धति अँगालिएको छ । साथै कृति विश्लेषणलाई विधातत्त्वको आधार बनाइएको छ । अनुसन्धेय व्यक्ति जीवितै भएकोले आवश्यक सामग्री सङ्कलन र अनुसन्धानका क्रममा आइपर्ने अन्य समस्यासँग सम्बन्धित कुराहरू अन्तर्वार्ता वा छलफल प्रविधि अवलम्बन गरी शोधकार्य गरिएको छ । यस क्रममा आवश्यकतानुरूप प्रश्नावली बनाई सम्बन्धित विज्ञहरूद्वारा जानकारी समेत लिइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यस अध्ययनको मूल पाठलाई परिचय, अध्ययन र निष्कर्ष गरी विभिन्न परिच्छेदमा तपसिल बमोजिम विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय

यस परिच्छेदमा विषय परिचय, समस्या कथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण, शोधको औचित्य, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन र शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा, एवम् निष्कर्ष खण्ड रहेको छन् ।

परिच्छेद दुई : बाबुराम लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको संक्षिप्त परिचय

यस परिच्छेदमा कथाकार बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन : कथा विश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप

यस परिच्छेदमा कथाको संरचनात्मक विधातत्वको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : कृतिपरक अध्ययन

यस परिच्छेदमा बाबुराम लामिछानेको **पाखाको** कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको संरचनात्मक विधातत्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच : आधुनिक नेपाली कथायात्रामा बाबुराम लामिछानेको योगदान

यस परिच्छेदमा बाबुराम लामिछानेको कथायात्राका क्रममा देखिएका कथात्मक प्रवृत्तिको र उनका कथाकारिताका प्रवृत्तिहरूको स्थान निर्धारण गरिएको छ ।

परिच्छेद छ : उपसंहार एवं निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा प्रत्येक अध्यायको सारांश र अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रका उपर्युक्त छ परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी साहित्यकार बाबुराम लामिछानेको संक्षिप्त जीवनी र कृतित्वको विश्लेषणसहित **पाखाको** कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण गरी निष्कर्ष दिइएको छ ।

यसप्रकार शोध कार्यका मुख्य भागका साथै आदि भाग र अन्त्य भागका रूपमा सन्दर्भसामग्री सूची समावेश गरी सर्वाङ्गपूर्ण शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई

बाबुराम लामिछानेको संक्षिप्त परिचय

२.१ जीवनी

कुनै व्यक्तिको जन्मदेखि लिएर उसको सम्पूर्ण जीवन अवधि भरमा उसको बाल्यकाल, शिक्षा-दीक्षा, जीवनमा गरेका र भइरहेका महत्वपूर्ण कार्य, मान-सम्मान, पारिवारिक-आर्थिक स्थिति आदिका बारेको जीवन वृतान्त नै जीवनी भएकाले यहाँ साहित्यकार बाबुराम लामिछानेको बाल्यकाल, शिक्षा-दीक्षा, उनले जीवनमा गरेका र भइरहेका महत्वपूर्ण कार्य, पारिवारिक आर्थिक अवस्था एवम् मान-सम्मान आदिको संक्षिप्त जीवनीपरक चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान

साहित्यकार बाबुराम लामिछानेको जन्म धवलागिरि अञ्चलअन्तर्गत पर्वत जिल्लाको सिरसुवा गाउँमा पिता रविरमण लामिछाने र माता रेवती लामिछानेका जेष्ठ सु-पुत्रका रूपमा २००९ साल माघ ६ गते भएको हो ।^१ उनका ५ भाइ दाजुभाइ र ६ जना दिदीबहिनीहरू रहेका छन् ।^२ कर्मठ, मिहिनेती एवम् पूर्वीय ज्ञान आचरण भएका बाबु र सहयोगी माताका कारण आफूलाई जीवनमा सफलताको सोपान चढ्न उल्लेख्य प्रेरणा मिलेको बाबुराम लामिछानेको धारणा छ ।^३ कर्मशील जीवन बिताउन चाहने बाबुराम लामिछानेलाई पारिवारिक प्रेरणाले कर्म क्षेत्रमा लाग्न थप ऊर्जा प्रदान गरेको देखिन्छ ।

२.१.२ बाल्यकाल र स्वभाव

बाबुराम लामिछानेको बाल्यकाल मातापिताको पालनपोषण र रेखदेखमा बितेको पाइन्छ ।^४ बाल्यावस्था मानवजीवनको प्रथम चरण हो र त्यसबाट मानिसलाई अलग्याँउदा जीवन आधा अपर्याप्त र कृत्रिम हुन्छ भन्ने उनको भनाइ रहेको छ ।^५ पिता रविरमण लामिछानेको धार्मिक क्रियाकलापको प्रत्यक्ष प्रभावमा हुर्केका बाबुराम लामिछानेले पनि संस्कृतका कठिन श्लोक वाचन गर्ने गरेको पाइन्छ ।^६ एक चोटि पढेका वा सुनेका कुरा हतपत्त नबिर्सने लामिछाने तीक्ष्ण बुद्धि र स्मरण शक्तिका धनी रहेको पाइन्छ ।^७ यसै कारण गाउँघरमा उनी सबैका प्रिय

१. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन (अःप्रः स्नातकोत्तर शोधपत्र) चितवन : नेपाली विभाग वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६२ पृ.७ ।

२. ऐजन ।

३. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तरवार्ता अनुसार ।

४. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता (अःप्रः स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रिभुवन विश्वविद्यालय, केन्द्रीय नेपाली विभाग २०६४ पृ. १ ।

५. राधा कोइराला, पूर्ववत् पृ. ७ ।

६. महेन्द्र पौडेल पूर्ववत् पृ. १ ।

७. ऐजन ।

रहेका छन् । उनको वैदिक विधिपूर्वक नौ वर्षको उमेरमा व्रतबन्ध सम्पन्न गरियो ।^{१८} कर्मशील, अनुशासित तथा शिक्षित परिवारमा हुर्केका बाबुराम लामिछानेमा पनि मर्यादित व्यवहार र कुशल आचरण क्रमिक रूपमा भित्रिँदै गएको देखिन्छ ।

२.१.३ शिक्षा-दीक्षा

बाबुराम लामिछानेको शैक्षिक यात्रा पिताबाट २०१६ सालको श्रीपञ्चमीका दिन विद्याकी देवी सरस्वतीको पूजा गरी विधिविधानपूर्वक अक्षरारम्भ गराइएको हो ।^{१९} बाबुको प्रेरणाबाट आठ वर्षको उमेरमा ठूलो वर्णमाला र धुलेपाटीबाट यिनले अक्षरारम्भ गरेका थिए ।^{१०} चण्डी, रुद्री घोक्ने खनिउँका गोडाको मसी बनाएर निगालाको कलमले लेख्ने जस्ता रमाइला कार्यबाट उनको शैक्षिक यात्रा आरम्भ भएको थियो ।^{११}

वि. सं. २०१९ साल फागुन महिनामा बसाइसराइका क्रममा उनी सिरसुवा छाडेर उपयुक्त स्थानको खोजीमा चितवन हुँदै अन्ततः नवलपरासी जिल्ला मुकुन्दपुर स्थित सिक्दौलीमा जग्गा किनेर बसेका छन् ।^{१२} यही बसाइसराइको अस्तव्यस्तताले उनको पढाइमा असर पारिरहेकै थियो । पढाइमा मेधावी भए पनि पढ्ने वातावरण उनलाई मिलिरहेको थिएन । वि. सं. २०२३ सालको फागुन महिनामा आफ्नै बुवाका एकजना मित्रका सल्लाह अनुसार उनी महोत्तरी जिल्लाको मटिहानीतर्फ पठाइएका थिए ।^{१३} त्यहीं नै नेपाल राजकीय संस्कृत प्रधान पाठशालामा भर्ना भई पढ्न प्रारम्भ गरेका थिए ।^{१४}

दस वर्ष छात्रावासमा बसेर विद्यालय स्तरको पढाइ सम्पन्न गरेका बाबुराम लामिछानेले महाविद्यालयको पढाइ २०२८ सालमा पूर्व मध्यमा परीक्षा दोस्रो श्रेणीमा र २०३० सालमा उत्तर मध्यमा परीक्षा दोस्रो श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका छन् । वि. सं. २०३६ सालमा संस्कृत व्याकरण र नेपाली साहित्यमा स्नातक तह प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका छन् । वि. सं. २०३३ सालमा काठमाडौं प्रवेश गरेका लामिछानेले २०४१ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्राइभेट परीक्षार्थीका रूपमा दोस्रो श्रेणीमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह पास गरेका छन् ।^{१५} यसरी हेर्दा २०२३ सालबाट सुरु भएको उनको औपचारिक शिक्षा २०४१ सालमा पूरा भएको पाइन्छ ।^{१६}

पर्वत जिल्लामा जन्मेर पनि विभिन्न ठाउँमा बसाइसराइ गरेका बाबुराम लामिछानेको शैक्षिक ज्ञानको क्षितिज भने निकै फराकिलो देखिन्छ ।

१८. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

१९. महेन्द्र पौडेल, पूर्ववत्, पृ. १ ।

१०. राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

११. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

१२. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

१३. ऐजन ।

१४. ऐजन ।

१५. ऐजन ।

१६. ऐजन ।

२.१.४ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक अवस्था

स्रष्टा बाबुराम लामिछानेको दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक अवस्था राम्रो नै रहेको पाइन्छ तथापि यस शीर्षकअर्न्तगत विवाह र सन्तान एवम् पारिवारिक आर्थिक अवस्था बारे छुट्टा छुट्टै उपशीर्षकमा रहेर त्यसको जानकारी दिने काम गरिएको छ ।

२.१.४.१ विवाह र सन्तान

बाबुराम लामिछानेको विवाह उन्नाइस वर्षको उमेरमा धवलागिरि अञ्चल बाग्लुङ जिल्ला कालुङखोला निवासी आत्रेय गोत्रीय एकारत्न पौडेल र विष्णुकुमारी पौडेलकी पन्ध्र वर्षीया छोरी उमा पौडेलका साथ वैदिक विधिपूर्वक भएको हो ।^{१७} उनको चार दशक लामो दाम्पत्य जीवनको क्रममा श्रीमतीबाट आफूप्रति सदैव सहयोगीको भूमिका निर्वाह भएको ठानेका छन् ।^{१८} लामिछाने दम्पतीका पहिलो सन्तानका रूपमा सुमन लामिछाने २०३७, दोस्रो सन्तान गोपाल लामिछाने २०४०, तेस्रो सन्तान सीमान्त लामिछाने २०४४ र छोरी सुधा लामिछाने २०४८ को जन्म भएको हो ।^{१९}

बाबुराम लामिछानेको जन्म धार्मिक पृष्ठभूमि भएको घरपरिवारमा भएको कारण उनका रचनाहरूमा पिता रविरमण लामिछानेको नैतिक सदाचार, पूर्वीय ज्ञान र दर्शनको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको देखिन्छ ।^{२०} उनका पिता २०५० सालदेखि दण्डी सन्यासी भई शास्त्रद्वारा निर्दिष्ट भागवताश्रय पथमा परिभ्रमण गरिरहेका छन् भने उनको माताको स्वर्गारोहण २०५१ साल माघ २१ गते भयो । उनी हाल आफ्ना दाजुभाइसँग छुट्टि भिन्न भई काठमाडौं सतुङ्गल स्थित आफ्नै घरमा बसोबास गर्दछन् ।^{२१}

२.१.४.२ पारिवारिक आर्थिक अवस्था

बाबुराम लामिछानेको पारिवारिक आर्थिक अवस्था बाजेका पालादेखि नै मध्यमस्तरको रहेको पाइन्छ । पुख्र्यौली पेसा खेतीपातीका अतिरिक्त पशुपालन गर्ने गरेका र परिवारमा अन्नपात, दुध, दही प्रशस्त हुन्थ्यो । उनका पिता पुरोहित पनि भएकाले कर्मकाण्डसम्बन्धी काम गरेर आयआर्जनमा लागेको देखिन्छ । पुख्र्यौली सम्पत्ति जेजति रहे पनि आफ्ना लागि आफैले आर्जन गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता उनको देखिन्छ ।^{२२}

२.१.५ कार्यक्षेत्र

बाबुराम लामिछानेले स्नातक गरिसके पछि धेरै ठाउँहरूबाट शिक्षण पेसाका लागि अवसरहरू आए तापनि आफूलाई सो पेसा त्यति उपयुक्त नलागेकोले केही

१७. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

१८. ऐजन ।

१९. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.३ ।

२०. ऐजन ।

२१. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

२२. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

समय आफू बेरोजगार नै रहेको कुरा उनीले बताएका छन् ।^{२३} पेसाको खोजीको सिलसिलामा २०३३ सालमा उनी काठमाडौं आएका थिए । उनले निजामती सेवातर्फ रुचि भएको कारण विभिन्न ठाउँबाट आएका अवसरलाई छाडी पहिलो पल्ट वि. सं. २०३४ सालमा महालेखा नियन्त्रकको कार्यालयमा अस्थायी ना. सु. पदमा नियुक्त भएका थिए ।^{२४} उनले २०३५ साल साउनमा लो. से. आ. बाट स्थायी ना. सु. पदमा नियुक्त भएका थिए ।^{२५} २०३६ सालमा गृहमन्त्रालय अन्तर्गत काजमा नागरिकताको अस्थायी निस्सा दर्ता टोलीमा सहभागी भई डोल्पा र भोजपुर जिल्लामा डेढ वर्ष काम गरेका थिए ।^{२६}

उनले २०३९ सालमा लो. से. आ. बाट राजपत्राङ्कित तृतीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरी शाखा अधिकृतमा नियुक्ति पाएका थिए ।^{२७} २०५२ सालमा उनको आन्तरिक बढुवामा पदोन्नति भई राजपत्राङ्कित द्वितीय श्रेणीमा बहाल भएका थिए । उनले जागिरमा प्रवेश गरेपछि विभिन्न जिल्लामा बसी देश र जनताको सेवा गरेको अभिलेखीय तथ्याङ्क यस प्रकार रहेको छ :-^{२८}

- क) उनी वि.सं. २०३४ सालमा महालेखा नियन्त्रकको कार्यालयमा अस्थायी ना.सु.पदमा नियुक्त भएका थिए ।
- ख) वि.सं. २०३५ सालमा लो.से.आ.बाट गृहमन्त्रालय अन्तर्गत स्थायी ना.सु.पदमा नियुक्त भई काठमाडौं उपत्यका नगरविकास समितिमा नियुक्त भएका थिए ।
- ग) वि.सं. २०३६ सालमा गृहमन्त्रालय अन्तर्गत नागरिकताको अस्थायी निस्सा दर्ता टोलीमा काजमा सहभागी भई डोल्पा र भोजपुरमा डेढ वर्ष काम गरेका थिए ।
- घ) वि.सं. २०३९ सालमा सीमा प्रशासन अधिकृत भई डडेलधुरा जिल्लामा २०४४ सम्म कार्य गरेका थिए ।
- ङ) वि. सं. २०४४ देखि २०४७ सम्म प्रशासकीय अधिकृत भई दाङ जिल्लामा काम गरेका थिए ।
- च) वि. सं. २०४७ सालमा प्रशासकीय अधिकृत भई सङ्खुवासभा जिल्लामा काम गरेका थिए ।
- छ) वि. सं. २०४७ देखि २०४९ सम्म स्याङ्जा जिल्लामा प्रशासकीय अधिकृत भई काम गरेका थिए ।
- ज) वि. सं. २०४९ देखि २०५२ सम्म मकवानपुर जिल्लाको जिल्ला प्रशासनमा प्रशासकीय भई काम गरेका थिए ।
- झ) वि. सं. २०५२ सालमा पदोन्नति भई ५ महिना गृहमन्त्रालयमा काम गरेका थिए ।

२३. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

२४. ऐजन ।

२५. ऐजन ।

२६. ऐजन ।

२७. ऐजन ।

२८. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

- त्र) वि.सं.२०५२ देखि २०५५ सम्म चितवन जिल्लामा सहायक प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए ।
- ट) वि.सं.२०५४ देखि २०५५ सम्म तेहथुम जिल्लामा प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए ।
- ठ) वि.सं.२०५५ देखि २०५६ सम्म डोल्पा जिल्लामा प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए ।
- ड) वि.सं.२०५६ मा सर्लाही जिल्लामा सहायक प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए ।
- ढ) वि.सं.२०५८ देखि २०६० सम्म बारा, दैलेख, धनुषा र पर्सा जिल्लामा प्र.जि.अ. भई कार्य गरेका थिए ।
- ण) वि.सं.२०६० देखि २०६३ सम्म गृहमन्त्रालय प्रहरी किताबखानामा निर्देशक भई काम गरेका थिए ।
- त) वि.सं.२०६३ देखि २०६४ श्रावणसम्म भक्तपुर जिल्लामा प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए ।
- थ) वि.सं.२०६४ श्रावणदेखि गृहमन्त्रालयमा उपसचिव पदमा नियुक्त भई काम गरेका थिए ।
- द) वि.सं.२०६४ चैत्र १ गतेदेखि उपसचिव पदबाट सहसचिवमा पदोन्नति भएपश्चात् सोही पदबाट सेवा निवृत्त भएका थिए ।

यसरी देश र जनताको दीर्घ सेवा गरी अवकाश प्राप्त जीवन भोगेका बाबुराम लामिछानेले सेवामा रहँदा उनले सदैव देश र जनतालाई उच्च ठानी समर्पित भावले आफ्नो जिम्मेवारी निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

२.१.६ सम्मान र पुरस्कार

कुनै व्यक्तिलाई कुनै काम गरे बापत प्रशंसा स्वरूप दिइने इनाम, कुनै कठिन वा प्रशंसनीय काम गर्ने व्यक्तिलाई प्रोत्साहनका निमित्त दिइने भौतिक तथा भावनामूलक उपहारलाई नै सामान्य अर्थमा पुरस्कार भनिन्छ ।^{२९} वि.सं.२०३० सालदेखि बाबुराम लामिछानेले डायरी लेखनबाट साहित्ययात्रा थालनी गरेका थिए ।^{३०} उनको निरन्तरको साहित्यप्रतिको मिहिनेतले २०३५ सालदेखि सार्वजनिक हुने अवसर पाएको थियो ।^{३१} उनले साहित्यमा सर्वप्रथम कविता विधाबाट आफ्नो यात्रा थालनी गरेका थिए । कविता विधाबाट आफ्नो साहित्ययात्रा अगाडि बढाएका लामिछाने आज आएर कथा विधामा प्रसिद्धि कमाएका छन् ।^{३२} बाबुराम लामिछानेले साहित्य तथा प्रशासनिक क्षेत्रमा गरेको योगदान बापत प्राप्त गरेका सम्मान र पुरस्कारहरू निम्नानुसार छन् :-

- क) त्रिवेणी साहित्य परिषद्, नवलपरासीद्वारा कृष्णजङ्ग-डम्बरजङ्ग पुरस्कार (२०५७) बाट सम्मानित भएका थिए ।

२९. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१२ ।

३०. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.५ ।

३१. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.५ ।

३२. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१२ ।

- ख) देवकोटा स्मृति सभा कलैया बाराले 'देवकोटा सम्मान (२०६०)' बाट सम्मानित गरको थियो ।
- ग) सरकारी सेवामा रहेर उल्लेखनीय कार्य गरेबापत 'सेवापदक' (२०४२) बाट सम्मानित गरेको थियो ।
- घ) देवी प्रकोप 'पीडितोद्धार' पदक (२०५०) बाट सम्मानित भएका थिए ।
- ङ) गोरखा दक्षिण बाहु चौथा (२०५०) बाट सम्मानित भएका थिए ।

यसरी बाबुराम लामिछानेको साहित्यप्रतिको सेवाका साथसाथै सरकारी सेवामा रहेर पुऱ्याएको योगदानलाई कदर गर्दै विभिन्न पुरस्कार र सम्मानद्वारा उनी विभूषित भएका थिए । यो सफल जीवनीबाट कामप्रतिको उच्च निष्ठाभाव सबैमा जागृत हुनुपर्छ भन्ने महसुस गरिएको छ ।

२.१.७ रुचि

साहित्यको क्षेत्रमा विशेष रुचि भएका बाबुराम लामिछानेको प्रशासनिक र साहित्यिक दुबै व्यक्तित्व सबल र सक्षम रहेको छ । उनी प्रशासक भएर विभिन्न जिल्लामा बस्दा अनुभूत गरेका व्यक्तिगत, सामाजिक र राष्ट्रिय जीवनका सत्यतथ्यबारे आफ्ना रचनामा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ ।^{३३} बाबुराम लामिछानेले सादा जीवनमा विश्वास राख्ने गरेका छन् । मध्यपानबाट टाढा रहेका उनी खानपिनमा भने शाकाहारी रहेका छन् ।^{३४} उनले प्राकृतिक सौन्दर्यभन्दा मानवीय सक्रियता भएको ठाउँ आफूलाई बढी मन पर्ने बताएका छन् ।^{३५} जीवनको अधिकांश समय राजधानीबाहिर बिताएका लामिछानेले साहित्य साधनालाई मौन साधनाका रूपमा लिएको देखिन्छ ।^{३६} साहित्य र प्रशासनिक सेवाको आफ्नो सैंतीस वर्षे लामो अवधिमा धुम्रपानलाई साथी बनाएका लामिछाने कालो र रातो रङबाहेकका सादा वस्त्र प्रयोग गर्न मन पराउने गरेका छन् ।^{३७} उनी आख्यानका क्षेत्रमा मनु ब्राजाकीका कथाहरू विशेष रूपले पढ्न मन पराउने गरेका छन् ।^{३८} बाबुराम लामिछानेले राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा देखिने समसामयिक गतिविधिप्रति चासो देखाउने गरेका छन् ।^{३९} उनले साहित्य सिर्जनाको लागि रातको १०:०० बजे पछिको समय आफूलाई उपयुक्त लाग्ने कुरा बताएका छन् ।^{४०}

२.१.८ स्मरणीय सुख दुःखका क्षणहरू

वि.सं. २००९ सालमा जन्मेका बाबुराम लामिछानेले जीवनका अनेकौं आरोह अवरोहहरू पार गर्दै यहाँसम्म आइपुग्दा यावत् सुखदुःखका क्षणहरू भोग्नु परेको

३३. अमर त्यागी, *पठनीय कथा सँगालो, मधुपर्क* (४३/१२, २०६६ जेष्ठ) पृ.२१ ।

३४. महेन्द्र पौडेल, *बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता*, पूर्ववत्, पृ.५ ।

३५. राधा कोइराला, *बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*, पूर्ववत्, पृ.१५ ।

३६. हरि अधिकारी, *स्तरीय कथाहरूको सङ्कलन, नेपाल* (१०/४२, २०६७ जेष्ठ) पृ.५४ ।

३७. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

३८. महेन्द्र पौडेल, *बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता*, पूर्ववत्, पृ.५ ।

३९. पूर्ववत्, पृ.६ ।

४०. ऐजन ।

बताएका छन् ।^{४१} उनको जीवनमा घटेको सबैभन्दा दुःखको क्षण भनेको २०५० साल वैशाख महिनामा पितालाई मुजफ्फर नगरस्थित शुक्रतालमा छोडी बाबुछोरा बिचको सम्बन्ध विच्छेद गरिएको घटना र आफूलाई दस महिना गर्भमा बोकी दशधारा दुध खुवाएकी आमाले वि.सं. २०५१ साल माघ २२ गते देह त्याग गरेका घटना रहेका छन् ।^{४२} त्यसै गरी नवलपरासी आएपछि पढ्न पाऊँ भनी महादेवलाई पुकारा गरेको र त्यसैको छोटै समयमा महोत्तरीको मटिहानीस्थित नेपाल राजकीय संस्कृत प्रधान पाठशालामा जान पाएको र त्यसैका कारण लामिछानेलाई अहिलेको अवस्थासम्म ल्याउन सहयोग पुऱ्यायो, यी नै मुख्य घटना हुन् ।^{४३}

राम्रो पारिवारिक वातावरण, सुदृढ आर्थिक अवस्था, परिश्रमपूर्वक आर्जन गरेको फल र जीवनमा ठोस केही गर्नुपर्दछ भन्ने अभिप्रायलाई पूरा गर्दै गइरहेका बाबुराम लामिछानेको वर्तमान सुखद नै रहेको प्रतीत हुन्छ ।^{४४}

यसरी जीवनको प्रारम्भमा केही असहज र अन्यौलको जस्तो अवस्था देखिए पनि निरन्तरको मिहिनेत र ठोस गन्तव्यमा पुग्ने साहसी कदम अगाडि बढाएका लामिछाने आज सफल व्यक्तित्व भएका छन् ।

२.१.९ लेखन

बाबुराम लामिछानेले सानैदेखि साहित्यप्रति अभिरुचि राख्ने गरेका थिए । यो कुरा उनको पारिवारिक पृष्ठभूमि र उनको त्यसप्रतिको सक्रियताले देखाएको छ । घरायसी वातावरणका अतिरिक्त स्वदेशी विदेशी लेखकहरूबाट उनको लेखन र प्रकाशनको थालनी हुन पुगेको छ ।

२.१.९.१ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

बाबुराम लामिछानेका पिता संस्कृत भाषाका ज्ञाता रहेका थिए ।^{४५} धार्मिक एवम् आध्यात्मिक चिन्तन र प्रभावमा उनको बाल्यकाल बितेको देखिन्छ ।^{४६} घरमा धार्मिक कथाहरूको प्रवचन हुँदा उनी खुब मन लगाएर सुन्दथे । यसैबाट क्रमिक रूपमा उनमा साहित्यप्रति रुचि पलाएको देखिन्छ ।^{४७} विद्यार्थी जीवनमा नै साहित्यका विविध विधाको अध्ययनमा रुचि राख्ने बाबुराम लामिछाने विशेष गरी नेपाली साहित्यका भानुभक्त आचार्य, लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल आदिका लेखन र रचनाबाट प्रभावित देखिन्छन् ।^{४८} आफू १३ वर्षको हुँदा केही कविताका श्लोक लेखी बाबुका मित्रलाई देखाउँदा प्रशंसा पाएकाले आफूलाई थप लेखनका लागि प्रेरणा मिलेको धारणा बाबुराम लामिछानेको रहेको

^{४१.} बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

^{४२.} ऐजन ।

^{४३.} ऐजन ।

^{४४.} ऐजन ।

^{४५.} बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

^{४६.} ऐजन ।

^{४७.} ऐजन ।

^{४८.} राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१३ ।

छ।^{४९} यसरी लामिछानेलाई साहित्यिक लेखन र प्रेरणाका निमित्त घर-परिवार र आफन्तहरूको उलेख्य सहयोग एवम् अन्य साहित्यकारहरूका रचना पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका देखिन्छन् ।

२.१.९.२ लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशनको थालनी

आफ्नो साहित्ययात्राको थालनी बाबुराम लामिछानेले डायरी लेखनबाट प्रारम्भ गरेका थिए।^{४०} उनले प्रारम्भमा कथा लेखनलाई बढी प्राथमिकता दिएका थिए।^{४१} प्रकाशनार्थ दिइएका कथा र कविताहरूमध्ये पाँच-सात वर्षसम्म कथा प्रकाशित नभई कविता प्रकाशन भएपछि उनले कविता लेखनलाई नै अगाडि बढाएका हुन्।^{४२} बाबुराम लामिछानेको २०३५ सालमा आस्था पत्रिकामा प्रकाशित पहिलो प्रकाशित रचना 'प्रत्येक बेडमा एउटा लास तेर्सिन्छ' शीर्षक कविता हो।^{४३} उनको पहिलो प्रकाशित कथा २०४१ सालमा 'दीपिका' पत्रिकामा प्रकाशित 'कहाँ जाने ?' शीर्षक कथा रहेको छ।^{४४} फुटकर रूपमा प्रकाशित कथा कविताहरूलाई कृति सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित गर्ने काम सर्वप्रथम २०५३ सालबाट थालनी, भएको हो।^{४५} त्रिवेणी साहित्य परिषद नवलपरासीद्वारा प्रकाशित 'प्रतिद्वन्द्वीको खोजी' कवितासङ्ग्रह (२०५३) नै उनको पहिलो प्रकाशित कृति रहेको छ।^{४६} उनको साभ्ना प्रकाशनबाट २०६० सालमा प्रकाशित 'हातभन्दा पर' दोस्रो प्रकाशित सङ्ग्रहात्मक कृति हो।^{४७} साभ्ना प्रकाशनबाटै तेस्रो प्रकाशित सङ्ग्रहात्मक 'पाखाको' २०६६ आज हाम्राबिच रहेको छ र उनको छिट्टै अर्को सङ्ग्रहात्मक कृति साभ्ना प्रकाशनबाटै प्रकाशनको चरणमा रहेको जानकारी पाइएको छ।^{४८}

यसरी सिर्जनशील लामिछानेमा प्रतिभा बिस्तारै मौलाउँदै गएको र एकभन्दा अर्को कृति अझै द्रुततर गतिमा प्रकाशित गरी आफ्नो साहित्यिक एवम् बौद्धिक व्यक्तित्वको उचाइलाई सिरानमा पुऱ्याउन सर्जक सफल देखिएका छन् ।

२.१.१० साहित्यिक दृष्टिकोण

कुनै पनि साहित्यकार विविध जीवन र जगत्प्रतिको प्रेरणा र प्रभावबाट आफ्ना साहित्यिक कृतिको रचना गर्न पुग्दछ। यस्ता कृतिको यथार्थ मूल्य निर्धारण गर्दा साहित्यकारको जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोणलाई बुझ्न नितान्त आवश्यक रहेको हुन्छ। बाबुराम लामिछाने समसामयिक युगका पीडा, विसङ्गतिबोध र

४९. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.६ ।

४०. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.७ ।

४१. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

४२. ऐजन ।

४३. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१० ।

४४. ऐजन ।

४५. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

४६. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.७ ।

४७. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.७ ।

४८. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

विकृतिलाई कथामा चित्रण गर्ने यथार्थवादी कथाकार हुन् र उनका कथाहरूलाई सामाजिक यथार्थवादी कथा भन्न सकिने धारणा विश्लेषक हरि अधिकारीको रहेको छ।^{५९}

लामिछाने जागिरका सिलसिलामा विभिन्न ठाउँमा पुग्दा देखेका भोगेका र अनुभव गरेका समाजका घटनालाई आफ्ना कथामा कलात्मक ढङ्गले समायोजन गरेका छन्। साहित्यकार केवल प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णनमा रमाउनुभन्दा मानवबाट मानवमाथि हुने गरेका अमानवीय व्यवहार र भोगनुपरेका अमानवीय पीडालाई ढाकछोप नगरी आफ्ना रचनामा छर्लङ्ग उतार्नुपर्छ भन्ने उनको भनाइ रहेको छ।^{६०} सर्जक लामिछाने आफ्ना कृतिमा यथार्थ सापेक्ष गूढतालाई फुकाएर जीवनको आयामिक खुसी के हुन सक्छ, त्यसलाई शब्द चित्रात्मक बिम्बको वैविध्यले प्रकट गरेको भेटिन्छ भन्ने समीक्षकहरूको धारणा रहेको छ।^{६१} साहित्यिक रचनाहरूले मानवीय पीडाहरूको यथार्थ चित्रण गर्दा पाठकहरूले सजीवताको अनुभव गर्दछन् भन्ने उनको दृष्टिकोण रहेको छ।^{६२} साहित्य सिर्जना कुनै वर्गविशेषको निमित्त हुनुहुँदैन भन्ने धारणा राख्ने लामिछानेका विचारमा मानव भोगाइको निश्छल यथार्थ अभिव्यक्ति नै साहित्य हो।^{६३}

यसरी विभिन्न प्रेरणा र प्रभावमा साहित्य रचना गर्दै आएका लामिछानेका साहित्यिक रचनामा युगका पीडा र मर्मलाई समेटेर त्यसको आन्तरिक यथार्थ बुझाउन सक्ने सामर्थ्य नै उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको महत्त्वपूर्ण पाटो हो भन्ने देखिन्छ।

२.२ व्यक्तित्व

हरेक व्यक्तिको कुनै विशिष्ट गुण, क्षमता अर्थात् कार्य दक्षता एवम् उसका शारीरिक अवयवहरूको पहिचानका आधारमा उसको व्यक्तित्वको निर्धारण भएको हुन्छ। जीवनका विविध पक्षहरू र समाजसँगको सम्बन्धका आधारमा व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माण हुन्छ।^{६४} एउटै व्यक्तिका विभिन्न व्यक्तित्वहरू हुन सक्छन्। लामिछानेका यिनै विभिन्न व्यक्तित्वको सम्बन्धमा यहाँ उल्लेख गरिएको छ।

२.२.१ पृष्ठभूमि

कुनै पनि व्यक्ति विशेषको परिचायक विशेषताहरूका आधारमा उसको व्यक्तित्व ठम्याउन सकिन्छ। व्यक्तिमा निरन्तर सक्रिय रहने व्यक्तित्वका आधारमा उसमा निहित विशेषताहरूलाई ठम्याउन सकिन्छ।^{६५} व्यक्तिमा आन्तरिक र बाह्य दुई प्रकारको व्यक्तित्व हुन्छ। आन्तरिक व्यक्तित्व उसमा अन्तर्निहित गुणहरू र बाह्य व्यक्तित्व उसको शारीरिक रूपाकृति आदिसँग सम्बन्धित हुन्छ।

५९. हरि अधिकारी, *स्तरीय कथाहरूको सङ्कलन, नेपाल* (१०/४२, २०६७ जेष्ठ) पृ.५४।

६०. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार।

६१. रमेश गोर्खाली, *बाबुरामका सिर्जनाको मनोविश्लेषणात्मक गुणवत्ता, अभिव्यक्ति* (३७/१३२, २०६३ पौष) पृ.६।

६२. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार।

६३. ऐजन।

६४. राधा कोइराला, *बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*, पूर्ववत्, पृ.१९।

६५. महेन्द्र पौडेल, *बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता*, पूर्ववत्, पृ.१०।

२.२.२ शारीरिक/बाह्य सामान्य व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछानेको शारीरिक व्यक्तित्व हेर्दा उनी गहुँगोरो वर्ण, पातलो शरीर, प्रायः फुलिसकेको कपाल, चिन्तनशील उज्यालो मुखाकृतिका साथै मध्यम कदको शरीर भएका देखिन्छन् । अन्ठाउन्न वसन्त पार गरेका लामिछानेको शारीरिक उचाइ ५.४ फिट र तौल ५३ के.जी. रहेको छ ।^{६६} जीवनमा अनुकूल, प्रतिकूल प्रायः परिस्थिति बुझिसकेका लामिछानेले कठिन परिस्थितिमा पनि धैर्य र साहस नगुमाई अगाडि बढ्ने, कर्मठ जीवन यापन गर्न चाहने, स्वच्छ छवि र स्पष्ट वक्ताका रूपमा परिचित रहेका छन् । विनयशील, मृदुभाषी र सरल स्वभाव भएका लामिछाने कुशल नेतृत्वदायी क्षमता भएका छन् । स्वाभिमानी, तार्किक क्षमता भएका लामिछानेले कार्यालयीय व्यस्तताबाट बचेको राति दस बजेपछिको समयलाई साहित्य सिर्जनामा उपयोग गर्ने गरेका छन् ।^{६७} अहिले पनि उनी साहित्यको सिर्जनामा भने निरन्तर क्रियाशील छन् । यिनै गुण र विशेषताले उनको सामान्य व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् ।^{६८}

२.२.३ साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू

प्रायः साहित्यकारहरूले जस्तै बाबुराम लामिछानेले पनि आफ्नो साहित्यिक यात्राको शुभारम्भ कविताबाटै गरेको पाइन्छ ।^{६९} बाबुराम लामिछाने विशेषतः गद्य कविता रचना गर्ने कविका रूपमा प्रतिष्ठित रहेका छन् ।^{७०} यस अतिरिक्त उनका थुप्रै कथाहरू विभिन्न राष्ट्रिय स्तरका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कथा, कविता तथा निबन्धका क्षेत्रमा कलम चलाउने लामिछाने पचासको दसकदेखि अझ बढी सिर्जनारत देखिन्छन् । मूलतः उनी कथा विधामार्फत सफल देखिन्छन् । उनले साहित्यका कविता, कथा र निबन्ध विधामा कलम चलाएका छन् ।

२.२.३.१ कथाकार व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछाने दीपिका पत्रिका २०४१ सालमा प्रकाशित 'कहाँ जाने ?' शीर्षक कथाका माध्यमबाट कथा विधामा सार्वजनिक भएका हुन् ।^{७१} वि.सं.२०४१ देखि हालसम्म उनका करिब ६ दर्जनभन्दा बढी कथा प्रकाशित भएका छन् ।^{७२} उनका बाइसवटा कथाहरूको सङ्ग्रह हातभन्दा पर (२०६०) साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको छ ।^{७३} उनका एक्काइसवटा कथाहरूको सङ्ग्रह पाखाको (२०६७) पनि साभा प्रकाशनबाटै प्रकाशित भएको छ ।^{७४} अहिले पछिल्लो समयमा उनको

६६. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१५ ।

६७. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

६८. ऐजन ।

६९. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.११ ।

७०. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१६ ।

७१. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१७ ।

७२. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

७३. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१७ ।

७४. ऐजन ।

दशमलव पछिको एक डिजिट शीर्षक कथासङ्ग्रह प्रकाशनको चरणमा रहेको जानकारी प्राप्त भएको छ।^{५५} उनका अन्य बाँकी कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा निरन्तर रूपमा प्रकाशित भएका छन्। अझ द्रुतगतिमा उनी आफ्नो कथा लेखनलाई निरन्तरता दिइरहेका छन्।

बाबुराम लामिछानेले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूका माध्यमबाट आफ्नो कथाकार व्यक्तित्वलाई चिनाउने काम गरेका छन्। विशेष गरेर नेपाली ग्रामीण समाज र मध्यम वर्गीय समाजलाई आधारभूमि बनाई लेखिएका यिनका कथाहरूमा मानवमा पाइने अमानवीय वृत्ति, गरिबी, अशिक्षा, अनमेल विवाह, अवैध प्रेम र यौन सम्बन्ध, देशमा चलेको राजनैतिक द्वन्द्व, त्यसले विपन्न वृद्धवृद्धाहरूमा पारेको पीडा, प्रशासनिक व्यक्तित्वमाथि राजनैतिक कार्यकर्ताको नाङ्गो हस्तक्षेप, धनको खोजीमा लाग्दा परिवार नै बिचल्लीमा परेको मध्यम वर्गीय परिवारको यथार्थ, सोझा जनतामाथि सेवा गर्न खटिएका प्रहरीबाट लादिएको दर्दनाक पीडा, रूपको घमण्डले जीवनमा खानुपरेको हन्डर, स्वच्छ र इमान्दार कर्मचारी साथीहरूबाट मात्र नभएर पत्नीबाट पनि अपहेलित हुनु पर्ने यथार्थ चित्रण, मातृसत्तात्मक परिवार प्रथा भएको समाजमा पुरुषको स्थिति आदिलाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ।

संस्कृतनिष्ठ भाषा, आवश्यक-अनावश्यक बिम्बहरूको अत्यधिक प्रयोग र कथाका पात्रपात्राहरूको विकासक्रम देखाउन लेखकले प्रत्यक्ष वर्णनको सहारा लिने गरेका कारण धेरैजसो कथामा आवश्यक विश्वसनीयता आउन सकेको पाईदैन।^{५६} यसरी सामाजिक धरातलबाट विषयवस्तु टिपी त्यसलाई कथाकारिताको आलोकमा सिङ्गारेर देखाउनु उनको साहित्यिक प्रतिभाको खुबी रहेको छ।

२.२.३.२ कवि व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछाने साहित्यका क्षेत्रमा कविता विधाबाट सार्वजनिक भएका हुन्। प्रकाशनका हिसाबले **प्रतिद्वन्द्वीको खोजी** (२०५३) कवितासङ्ग्रह नै उनको पहिलो प्रकाशित कृति हो।^{५७} उनका धेरै कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका छन्। उनले पछिल्ला दिनहरूमा कविताको लघुरूप मुक्तक लेख्ने गरेका छन्। उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई कवि व्यक्तित्वले माथि उठाएको छ। विशेषतः उनी गद्यमा कविता लेख्ने कवि हुन्।^{५८} स्वार्थी कठोर एवम् विसङ्गत वर्तमानको यथार्थताको जीवन्त प्रस्तुति नै उनका कवितामा केन्द्रीय भाव रहेको पाइन्छ। उनमा सरल भाषाशैलीमा स्तरीय कविता रचना गर्न सक्ने क्षमता रहेको छ।^{५९} बाबुराम लामिछाने अत्याधुनिक नेपाली कविता रचना गर्ने आसालु रचनाकारहरूमध्ये एक हुन् भन्ने समीक्षकको विचारलाई राधा कोइरालाले उद्धृत गरेकी छिन्।^{६०} बाबुराम लामिछाने प्रारम्भमा भानुभक्तको **रामायण**बाट प्रभावित

५५. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार।

५६. हरि अधिकारी, *स्तरीय कथाहरूको सङ्कलन, नेपाल* (१०/४२, २०६७ जेष्ठ) पृ.५५।

५७. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार।

५८. राधा कोइराला, *बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*, पूर्ववत्, पृ.१६।

५९. ऐजन।

६०. तारानाथ शर्मा, *नेपालीसाहित्यको इतिहास*, दोस्रो संस्करण (काठमाडौं : संकल्प प्रकाशन २०३९) पृ.१८१।

भई शार्दूलविक्रीडित शास्त्रीय छन्दमा कविता रचना गर्न पुगेका थिए ।^{५१} उनका कविताले ओगटेको भावभूमि विशेष गरेर सामाजिक परिवेशप्रति आक्रोश, सामाजिक संरचनाप्रतिको विसङ्गति, विकृतिमाथि विद्रोह गरेको छ, भने अर्कोतिर राष्ट्रिय चेतनाले समेटिएका यथार्थवादी दृष्टिकोण, मानवीय मूल्य र मान्यताको स्थापनाप्रति जोड दिने गरेको छ, भन्ने टिप्पणी समीक्षकको रहेको छ ।^{५२} काव्यात्मक संरचना, शिल्प र सौन्दर्यका आधारमा हेर्दा उनका कविताले निम्नस्तरीय जीवनका पीडा, जलन र तिनका तिक्ततापूर्ण भोगाइ, अपूर्ण चाहना र जिजीविषाहरूका अतिरिक्त मानवीय अस्तित्व खोजिएका तरलित भावहरू ज्यादै सशक्त रूपमा सल्बलाइरहेको पाइन्छ ।^{५३} यसै सन्दर्भमा उनका कविताले सहज र स्वाभाविक रूपमा निष्पन्न कोमल हार्दभावलाई अनुभूतिको आँगनमा लयको ताल दिएर नचाएका छन् ।^{५४} बाबुराम लामिछानेका कवितात्मक कृतिहरूको समष्टिगत अध्ययनबाट उनी नेपाली कविता धाराको गद्य शैलीमा कविता रच्ने समसामयिक कवि हुन् । लामिछाने आफ्ना कवितामार्फत वर्तमान समयमा पाइने अनेक विसङ्गतिहरूलाई प्रतीकात्मक किसिमले अभिव्यक्ति दिँदै आइरहेका प्रतिभाशाली स्रष्टा व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.३.३ निबन्धकार व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछाने प्रथमतः कथाकार, त्यसपछि कवि अनि मात्र निबन्धकारका रूपमा परिचित साहित्य सर्जक रहेका छन् ।^{५५} उनले २०३७ सालमा रूपरेखा पत्रिकामा 'मलाई फाँसी देऊ' शीर्षक निबन्ध प्रकाशित गरी औपचारिक निबन्ध लेखन यात्रा सुरु गरेका हुन् ।^{५६} उनका निबन्धमा वैचारिक गहनता प्रचुर मात्रामा पाइन्छ । मूलतः संस्मरणलेखन जस्ता देखिने उनका निबन्धहरू सङ्ख्यात्मक रूपमा न्यून भएर पनि गुणात्मक हिसाबले महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।^{५७} यसरी व्यक्ति एक प्रतिभा अनेक भएका लामिछाने प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तित्वको दर्जामा उनलाई राख्न सकिन्छ ।

२.२.४ साहित्येतर व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछानेको प्रमुख व्यक्तित्व प्रशासनिक व्यक्तित्व हो । उनी एक सफल साहित्यकारका अतिरिक्त कुशल प्रशासकका रूपमा समेत परिचित रहेका छन् ।^{५८} उनले २०३४ सालदेखि अविच्छिन्न रूपमा सरकारी सेवामा रहेर देश र जनताको सेवा गरेका थिए । उनले २०३४ सालमा महालेखा नियन्त्रकको

५१. सनत सापकोटा, 'स्रष्टा-दृष्टि' भिमिरे (३४/२, २०६२, जेष्ठ) पृ.९५ ।

५२. प्रेम छोटा, (सम्पा) धवलागिरिका कवि र कविता, भूमिका, वाग्लुङ, दीप अमृत प्रकाशन २०५३, पृ.३५ ।

५३. ऐजन ।

५४. गोविन्दराज विनोदी, परिषदका तर्फबाट 'प्रतिद्वन्द्वीको खोजी' त्रिवेणी साहित्य परिषद् न.प.:२०५३ पृ.ख ।

५५. ज्ञानुवाकर पौडेल, कुराकानी बाबुराम लामिछानेसित, अभिव्यक्ति (३५/१२०, २०६१, कार्तिक) पृ.१७ ।

५६. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१८ ।

५७. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.१३ ।

५८. राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, पूर्ववत्, पृ.१८ ।

कार्यालयमा अस्थायी ना.सु. पदमा नियुक्त भई सेवा प्रारम्भ गरेका थिए ।^{९९} उनले २०३५ साल श्रावणमा लोकसेवा आयोगबाट राजपत्र अनङ्कित प्रथम श्रेणीको परीक्षा उत्तीर्ण गरी स्थायी ना.सु. पदमा नियुक्ति पाएका थिए । उनले २०३६ सालमा गृहमन्त्रालय अन्तर्गत काजमा नागरिकताको अस्थायी निस्सा दर्ता टोलीमा सहभागी भई डोल्पा र भोजपुर जिल्लामा अठार महिना जति काम गरेका थिए । उनले २०३९ सालमा लो.से.आ.बाट राजपत्राङ्कित तृतीय श्रेणीको परीक्षा उत्तीर्ण गरी शाखा अधिकृत पदमा नियुक्ति पाएका थिए । उनले २०३९ सालमा डडेलधुरा जिल्लाको सीमा प्रशासन अधिकृत भई साढे चार वर्ष काम गरेका थिए । उनले २०४४ सालमा दाङको प्रशासकीय अधिकृत भई डेढ वर्ष काम गरेका थिए । उनले २०४७ सालमा सडखुवासभाको प्रशासकीय अधिकृत भई दुई महिना काम गरेका थिए । उनले २०४७ देखि २०४९ सम्म स्याङ्जाको प्रशासकीय अधिकृत भई काम गरेका थिए । उनले २०४९ देखि २०५२ सम्म मकवानपुर जिल्ला प्रशासन कार्यालयमा प्रशासकीय अधिकृत भई काम गरेका थिए । २०५२ सालमा राजपत्राङ्कित द्वितीय श्रेणीमा पदोन्नति भई पाँच महिना गृहमन्त्रालयमा काम गरेका लामिछाने त्यसै वर्ष चितवनको सहायक प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए । वि.सं.२०५४ सालमा तेह्रथुमको प्र.जि.अ. भएका लामिछाने २०५५ सालमा डोल्पामा प्र.जि.अ. भई कुशलतापूर्वक काम गरेका थिए । उनले २०५६ देखि २०५८ साल सम्म सर्लाही जिल्लामा सहायक प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए । वि.सं. २०५८ देखि २०६० को बिचमा लामिछानेले बारा, दैलेख र धनुषामा प्र.जि.अ. भई काम गरेको देखिन्छ । उनी २०६० देखि २०६३ का बिचमा गृहमन्त्रालयअन्तर्गत रहेर सेवा गरेका थिए । उनले २०६३ सालदेखि २०६४ श्रावणसम्म भक्तपुर जिल्लाको प्र.जि.अ. भई काम गरेका थिए भने २०६४ श्रावणदेखि उनी गृहमन्त्रालयमा उपसचिव पदमा रही सेवा गरे पश्चात् त्यहीँबाटै पदोन्नति भई हाल सेवा निवृत्त भई बसेका छन् ।^{१०} आफ्नो कार्यभारलाई इमान्दारितापूर्वक निर्वाह गरेका लामिछानेले जागिरे जीवनबाट आफूले मितव्ययिताको राम्रै पाठ सिकेको बताएका छन् ।^{११} जागिरे जीवनका क्रममा देशका विभिन्न स्थानहरूमा घटेका, भोगनुपरेका, जीवनसँग यथार्थपरक लागेका विषयवस्तुलाई आफ्ना साहित्यिक रचनामा कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । पेसा बाँच्ने र बचाउने आधार हो तर सिर्जना अन्तस्करणबाट निस्कने सुसेली हो भन्ने धारणा लामिछानेको रहेको छ ।^{१२}

यसरी समग्रमा लामिछाने व्यक्ति एक प्रतिभा अनेक भएका कुशल प्रशासक साहित्य जगत्का कर्मठ व्यक्तित्व हुन् । मानवको उच्च महिमा र मूल्यका निम्ति कर्म नै ठूलो रहेछ भन्ने सारपूर्ण निष्कर्षलाई उनको विविध व्यक्तित्वको अध्ययनबाट प्रेरणा स्वरूप लिन सकिन्छ ।

९९. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

१०. ऐजन ।

११. बाबुराम लामिछानेसँगको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

१२. महेन्द्र पौडेल, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, पूर्ववत्, पृ.१४ ।

२.२.५ निष्कर्ष

व्यक्तिका जीवनका विविध पक्षहरू र समाजसँगको सम्बन्धका आधारमा व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माण हुन्छ। एउटै व्यक्ति पनि आफ्ना विविध गुण र क्षमताका आधारमा बहुमुखी प्रतिभाको धनी बन्न सक्दछ। बाबुराम लामिछाने पनि यस्तै बहु प्रतिभाशाली व्यक्तित्व हुन्। उनको करिब ६ दशकको जीवन अवधिलाई हेर्दा विभिन्न परिवेशबाट उनको जीवनचक्र अगाडि बढेको देखिन्छ। उनको जीवनको लामो हिस्सा प्रशासनिक सेवा र साहित्यलेखनमा बितेको पाइन्छ। पर्वत जिल्लामा जन्मेर दस-एघार वर्षको उमेरमा बसाइसराइ गरी नवलरासी आइपुगेका लामिछाने शिक्षादीक्षाका लागि उपयुक्त ठाउँको खोजी गर्दै महोत्तरी जिल्लाको मटिहानी पुगेका थिए। त्यहीँबाटै विभिन्न तहका औपचारिक शिक्षा हासिल गरी रोजगारी एवम् आजीविकाको क्रममा सरकारी सेवामा प्रवेश गरी विभिन्न जिल्लाहरू घुम्दै देश र जनताको सेवामा संलग्न हुन पुगेको देखिन्छ। जीवनको प्रारम्भमा निकै सङ्घर्ष गरेका लामिछानेले अध्ययनमा निकै मन लगाएर पढ्ने गरेको पाइन्छ। एकचोटि पढेका वा सुनेका कुरा हतपत्त नर्विसने उनी कुशाग्रबुद्धिका धनी रहेको पाइन्छ। उनले २०३० सालदेखि डायरी लेखनबाट साहित्यलेखन सुरु गरेका हुन्। वि.सं.२०३३ सालमा काठमाडौँ भित्रिएपछि उनको साहित्यलेखन अभि तीव्र बन्न पुगेको देखिन्छ।

प्रशासनिक कामकाजको सिलसिलामा देशका विभिन्न ठाउँमा पुग्दा प्राप्त भएका तीता-मीठा अनुभवका विषयगत परिधिलाई उनका रचनाले अभिव्यञ्जित गरेका छन्। उनले आफ्ना रचनाहरूमा समसामयिक युगमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, राजनैतिक प्रशासनिक अवस्था दस-एघार वर्षे लामो देशको अशान्ति, स्थानगत भिन्नतामा देखिने मानिसका भिन्नतालाई आधार सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरेका छन्।

लामिछानेको व्यक्तित्व विकासको महत्वपूर्ण चरणअन्तर्गत स्रष्टा व्यक्तित्वमा कथाकार व्यक्तित्व नै प्रमुख देखिन्छ। सरल र स्पष्ट भाषाशैलीमा कथा लेख्ने लामिछाने आफ्ना कथा रचनामार्फत सम्पूर्ण पाठकहरूको मन जित्न सफल भएका छन्। संस्कृतनिष्ठ भाषा, आवश्यक अनावश्यक बिम्बहरूको अत्यधिक प्रयोग र कथाका पात्रपात्राहरूको विकासक्रम देखाउन लेखकले प्रत्यक्ष वर्णन शैलीको सहारा लिने गरेका कारण धेरैजसो कथामा आवश्यक विश्वसनीयता आउन भने सकेको पाइँदैन भन्ने हरि अधिकारीको कथन रहेको छ।^{१३} वि.सं.२०३५ सालदेखि साहित्यका क्षेत्रमा परिचित लामिछाने अभि उत्साह बोकेर साहित्यको बगैँचालाई पल्लवित र पुष्पित बनाउन तल्लीन रहेका छन्। यसरी बाबुराम लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्य साधनाका विच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइन्छ।

^{१३}: हरि अधिकारी, *स्तरीय कथाहरूको सङ्कलन*, नेपाल (१०/४२, २०६७ जेष्ठ) पृ.५५।

परिच्छेद तीन

कथा विश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप

३.१ परिचय

कुनै पनि कृतिको सु-व्यवस्थित ढङ्गबाट गरिने र सुनिश्चित संहिता वा नियमको रूपरेखामा आधारित हुने विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कनलाई प्रारूप भनिन्छ।^१ शैली वैज्ञानिक संरचनावादी मान्यता अथवा अवधारणाका आधारमा प्रारूप तयार पारिएको छ।

कथा एक यौगिक रचना हो र सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वहरूको आनुपतिक सिङ्गो योगबाट यो बनेको हुन्छ। यी तत्त्वहरूका बिचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने हुँदा तिनलाई अलग्याउनु राम्रो होइन भन्ने धारणा कथाको रचना विधानअन्तर्गत राखिएको पाइन्छ।^२ कथा वस्तु, पात्र, संवाद, देश, काल, परिस्थिति, भाषाशैली, उद्देश्य पुरानो परम्परावादी मान्यता हो तर अहिले संरचना र रूपविन्यासमा दुई भेद गरी कथालाई हेर्ने नव समालोचना सम्बन्धी अवधारणाको विकास भएको छ।^३ यसै मान्यताअनुरूप कथाहरूको विश्लेषणका निम्ति कथाका विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैलीय विन्यासजस्ता उपकरणको आधारमा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ। जसको सङ्क्षिप्त परिचय क्रमशः उल्लेख गरिएको छ।

३.२ विभाजन

संरचना वा कृतिका बृहत् एकाइको लघु एकाइहरूमा वितरणलाई विभाजन भनिन्छ। यसअन्तर्गत एउटा सिङ्गो संरचना विभिन्न एकाइहरूमा बाँडफाँड वा वर्गीकरण गरी कृतिका बाह्य पक्षहरू केलाउने काम गरिन्छ।^४ कुनै पनि कृतिलाई भाग (सर्ग, परिच्छेद) अङ्क दृश्य (स्थान) प्रसङ्ग आदि विभिन्न एकाइहरूमा विभाजन गरिएको हुन्छ। यी सबै एकाइहरूमध्ये कुनै कृतिमा सम्पूर्णको र कुनै कृतिमा केहीको मात्र अवस्थिति रहन्छ।^५ कतिपय रचनामा लेखकले स्वयम विभाजन गरेको हुन्छ भने कतिपयलाई अविभाज्य अवस्थामा छाडिएको हुन्छ। लेखकद्वारा विभाजन गरिएको भए चिह्नित हुन्छ र ती सहजै देखिन्छन् भने लेखकद्वारा विभाजन नगरिएको भए अचिह्नित हुन्छ र ती सहजै देखिँदैनन्। यिनमा चिह्नितलाई प्रस्तुत गर्न वा देखाउन सजिलो हुन्छ भने अचिह्नितलाई चाहिँ अन्तर्विभाजनको विश्लेषण गरी विश्लेषकले नै सानाठुला एकाइहरूको निर्धारण

१. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलेो कथाको संरचनावादी विश्लेषण, समकालीन साहित्य* (१२/३, २०५९, वैशाख-असार) पृ. २३३।

२. दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा), *नेपाली कथा भाग ४*, पृ. ८।

३. ऐजन।

४. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलेो कथाको संरचनावादी विश्लेषण, पूर्ववत्*, पृ. २३३।

५. ऐजन।

गर्नुपर्दछ।^६ कृति विश्लेषण गर्दा कृतिमा चिह्नित वा अचिह्नित रूपमा विभाजक एकाइहरूलाई केलाएर वा सिङ्गो संरचनात्मक आयामलाई विभिन्न एकाइहरूमा वर्गीकरण गरेर कृतिको बाह्य पक्षलाई स्पष्ट्याइन्छ।^७

यसरी हरेक कृतिको सिङ्गो आयामलाई विभाजन गरी वा गरिएको भए सोही आधारमा विश्लेषण गरी लघु एकाइको बाह्य पक्षबारे स्पष्ट हुन सजिलो हुन्छ।

३.३ सङ्गठन

संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने दृष्टिबाट परस्पर सम्बद्ध वा स्वतन्त्र प्रकार्य हुने अवयव वा अङ्गहरूको व्यवस्थापनलाई सङ्गठन भनिन्छ। यसअन्तर्गत कुनै कृतिका अवयव वा अङ्गलाई निश्चित क्रममा व्यवस्थापन गरिन्छ। हरेक कृति अवयव-अवयवी सम्बन्धबाट निर्मित हुनाका साथै एउटा निश्चित सङ्गठनमा सुव्यवस्थित हुन्छ। कृतिगत सङ्गठनको व्यवस्थापन आदि, मध्य तथा अन्त्यका क्रममा हुन्छ र यो व्यतिक्रमिक पनि हुनसक्छ।^८ जुनसुकै कृति क्रमिक वा व्यतिक्रमिक ढङ्गले आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा सङ्गठित हुन्छन्। सङ्गठनको यस्तो अवस्था सिङ्गो कृतिमा र त्यसभित्रका वस्तुमा समेत हुन्छ। कृतिको सङ्गठनमा यी दुवैको व्यवस्थापन गरिन्छ, तर दुवैको स्वतन्त्र अस्तित्व हुने भएकाले कार्य पनि फरक हुन्छ।^९ कृति र वस्तु दुवैका सङ्गठनको विश्लेषण गर्दा सम्बद्ध हरेक एकाइहरू केलाउनका साथै तिनको व्यवस्थापनसँग सम्बद्ध पक्षहरूको समेत अध्ययन गरिन्छ।^{१०} वस्तुका सङ्गठनको सन्दर्भबाट आदिभित्र चिनारी सङ्घर्षविकास, मध्यभित्र अन्य सङ्कटावस्था र चरम तथा अन्त्यभित्र सङ्घर्षह्रास र उपसंहार आउँछन् भन्ने खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्को कथन रहेको छ।^{११} यिनको सङ्क्षिप्त परिचय छुट्टै छुट्टै रूपमा यहाँ उल्लेख गरिन्छ।

३.३.१ आदि भाग

कृतिका वस्तुको वा कथानकको प्रारम्भिक वा सुरुको अंश आदि हो। यसभित्र आउने एकाइहरू चिनारी र सङ्घर्ष विकास हुन् र यस भागको विकास यिनै दुई अवस्थाबाट हुन्छ।^{१२} यो अङ्गबाटै कृतिका वस्तुको प्रारम्भिक उठान सुरु हुन्छ।

३.३.१.१ चिनारी

कृतिको प्रमुख सहभागी, स्थान घटना तथा समय आदि मध्ये कुनैको परिचय गराई सम्भावित समस्या र परिस्थितिको सङ्केत गरिएका वस्तुको अंशलाई चिनारी भनिन्छ। यो कथानकको विकाससँग सम्बद्ध पहिलो अवस्था हो र यहीबाट

^६ खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३३।

^७ ऐजन।

^८ ऐजन।

^९ खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३३।

^{१०} ऐजन।

^{११} ऐजन।

^{१२} खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६।

कथानकको प्रारम्भ हुन्छ ।^{१३} कृतिको विश्लेषण गर्दा यस अंशमा के को परिचय वा चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने बारे कुरा केलाइन्छ ।^{१४} कथानकको प्रारम्भ यहीँबाट हुने भएकाले कथामा आवश्यक विश्वसनीयताका लागि स्वाभाविक ढङ्गमा कथानकको उठान हुनु आवश्यक रहन्छ ।

३.३.१.२ सङ्घर्ष विकास

चिनारीपछि कृतिमा आकस्मिक घटना वा परिस्थितिका कारण नयाँ समस्या उत्पन्न भएर पात्र परिस्थिति आदिका बिचमा हुने सङ्घर्षको सुरुवातलाई सङ्घर्ष विकास भनिन्छ । यो कथानक (वस्तु) को पहिलो सङ्कट अवस्था हो ।^{१५} कथानकले नयाँ मोड प्राप्त गर्ने यस स्थानमा घटना वा परिस्थितिमा आउने समस्याले सङ्घर्षलाई अरू विकसित बनाउने मद्दत पुऱ्याएको हुन्छ ।

३.३.२ मध्य भाग

कथानकको आदिभन्दा पछि र अन्त्यभन्दा अघिका बिचको अंशलाई मध्यभाग भनिन्छ । वस्तुका सङ्गठनको मध्यभागमा पर्ने एकाइका रूपमा अन्य सङ्कटावस्था र चरमलाई लिइन्छ ।^{१६} यसको विकास अनेक जटिल सङ्कटावस्थाहरू पार गर्दै चरमसम्म पुग्दछ । कृतिको पहिलो सङ्कटावस्था (सङ्घर्षविकास) पछि आउने सङ्कटावस्थाहरूलाई अन्य सङ्कटावस्था भनिन्छ ।^{१७} कृतिको विश्लेषण गर्दा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरू पैदा गराउने घटनावलीहरू तथा प्रस्तावित समस्या के वा कसरी कुन रूपमा निर्णायक मोडमा पुगी समाधानोन्मुख भएको छ भन्ने कुरासमेत केलाइन्छ ।^{१८} यो कथानकको उत्कर्ष हो र यस भागमा सङ्घर्षविकासपछि आउने अन्य सङ्कटावस्थाहरूको पनि सिर्जना भई चरममा पुग्दछ । यो स्थितिमा घटना तथा समाधानको उपाय खोजी गरिएको हुन्छ ।

३.३.३ अन्त्य भाग

कथानकको अन्तिम सङ्कटावस्था र चरमपछिको बाँकी अंशलाई अन्त्य भाग भनिन्छ । यो कृतिको मध्यपछि आउने समापनतिरको भाग हो । यसमा घटना वा घटना शृङ्खलाको निष्कर्ष, कार्यव्यापारको पूर्णता तथा अन्तिम परिणामको प्रस्तुति हुन्छ । वस्तुका सङ्गठनको अन्त्य भागमा पर्ने एकाइहरू सङ्घर्षहास र उपसंहार हुन् ।^{१९} यो भाग अन्त्य भाग भएको हुँदा यसमा घटना तथा परिस्थितिहरू क्रमशः शिथिल हुँदै जाने र समापनको पूर्व सङ्केत समेत पाइएको हुन्छ ।

१३. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६ ।

१४. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६२, पृ. ३०५ ।

१५. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६ ।

१६. ऐजन ।

१७. ऐजन ।

१८. ऐजन ।

१९. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६ ।

३.३.३.१ सङ्घर्षह्रास

कृतिमा छिन्नभिन्न भएर विस्तारित घटना र प्रसङ्गहरू एकत्रित हुने तथा द्वन्द्व शिथिल हुने अवस्थालाई सङ्घर्षह्रास भनिन्छ । यस अवस्थामा छिरलिएका घटनाहरू एकीकृत हुँदै जान्छन् र सङ्घर्ष पनि समाप्त हुन्छ । यहीँबाट सहभागीहरूका बिचको द्वन्द्व शिथिल हुनाका साथै कथानक पनि समापनतर्फ अभिमुख हुन्छ ।^{२०} यस भागमा द्वन्द्व शिथिल हुने अवस्था हो । यस अवस्थामा कथानक समापनको विन्दुतर्फ अभिमुख हुँदै गएको हुन्छ ।

३.३.३.२ उपसंहार

प्रस्तावित र विस्तारित समस्याको पूरै समाधान भई परिणाम वा फल प्राप्तिको अवस्थालाई उपसंहार वा समापन भनिन्छ । सङ्घर्षह्रासपछि समापनका रूपमा आउने उपसंहारमा द्वन्द्वको समाप्ति, समस्याको समाधान, फल प्राप्तिका साथै समग्र कृतिकै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिन्छ र यसैबाट कृतिको अन्त्य हुन्छ ।^{२१} यस भागमा विस्तारित घटना र प्रसङ्गहरू एकत्रित भई द्वन्द्वको समाप्तिका साथै समग्र कृतिकै निष्कर्षसहित अन्त्य भएको हुन्छ ।

३.४ वस्तु

कृतिमा बाह्य प्रकाशनको सारभूत अंश वा सारतत्त्व तथा आन्तरिक सत्व वा गुदीलाई वस्तु भनिन्छ । यो जुनसुकै कृतिलाई अस्तित्व प्रदान गर्ने सर्वप्रमुख तत्त्व हो । वस्तुविना कृतिको रचना हुदैन । यसअन्तर्गत विषय, सत्व, आधारतत्त्व र यथार्थ पर्दछन् । कृतिको विशेष र आवश्यक घटक मानिने वस्तु कृतिको प्रकृति अनुरूप फरक हुन्छ ।^{२२} वस्तुको उपस्थिति कतिपय कृतिमा भाव वा विचारका रूपमा, कतिपयमा घटना, प्रसङ्ग वा कथानकका रूपमा तथा कतिपयमा कार्यव्यापार वा द्वन्द्वका रूपमा हुन्छ । यी जुनसुकै रूपमा भए पनि कृतिमा वस्तुको अनिवार्यता रहन्छ ।^{२३} वस्तुका रूपमा आख्यानात्मक कृतिको मुख्य घटक कथानक हो । कथानकले पूर्णता प्राप्त गर्नका लागि यसका भाग वा अङ्गहरू र तिनका विकासात्मक अवस्थाहरूको संयोजन हुनुपर्दछ र कथानकका भाग वा अङ्गहरू र तिनका विकासावस्थाको क्रम आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा रहन्छन् ।^{२४} कृतिको सङ्गठनभैँ वस्तुको सङ्गठनका सन्दर्भमा पनि आदि, मध्य र अन्त्य क्रमिक वा व्यतिक्रमिक रूपमा सङ्गठित हुन्छन् । वस्तुका सङ्गठनको सन्दर्भबाट आदिअन्तर्गत चिनारी र सङ्घर्ष विकास, मध्यअन्तर्गत अन्य सङ्कटावस्थाहरू र चरम तथा अन्त्य अन्तर्गत सङ्घर्षह्रास र उपसंहार पर्दछन् ।^{२५} विषयवस्तुको प्रस्तुति दिने यस

२०. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३७ ।

२१. ऐजन ।

२२. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, (अ.प्र. विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध त्रि.वि., २०५८, पृ. २६४ ।

२३. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३६ ।

२४. ऐजन ।

२५. ऐजन ।

भागबाट कृतिलाई विश्लेषण गर्दाको सन्दर्भमा आन्तरिक सत्व बुझाउने कार्य गरिएको हुन्छ ।

३.५ सहभागी र सहभागिता

सामान्यतया साहित्यिक सन्दर्भबाट हेर्दा साहित्यिक कृति वा सङ्गठनमा संलग्न वा प्रयुक्त व्यक्ति, पात्र वा चरित्रलाई सहभागी भनिन्छ । गैरसाहित्यिक सन्दर्भबाट हेर्दा चरित्रले व्यक्तित्व नैतिकतालाई पनि सङ्केत गर्दछ । सहभागी वा पात्रहरू मानवका अतिरिक्त अमानव, जनावर तथा निर्जीव वस्तुलाई लेखकले मानवीय व्यक्तित्वमा आरोपित गरी प्रस्तुत गर्दछ । यस दृष्टिबाट हेर्दा सहभागी मानव नै हुनुपर्छ भन्ने छैन, गैर मानव पनि हुन सक्छ ।^{२६} कृति वा सङ्कथनमा प्रयुक्त व्यक्ति, पात्र वा चरित्रलाई सहभागी भनिन्छ । हरेक कृतिमा सहभागीहरूको सङ्ख्या घटीबढी भए पनि तिनको उपस्थिति चाहिँ अनिवार्य रहन्छ । सहभागीहरूको भूमिका कृतिमा वक्ता, श्रोता, प्रेषक-प्रापक सम्बोधक-सम्बोधित आदि अनेक रूपमा रहन्छ ।^{२७} सहभागीहरूको सहभागितामा समयसमयमा परिवर्तन भइरहन्छ ।^{२८} कृतिमा अनुकूल, प्रतिकूल, प्रमुख, सहायक, गौण, गतिशील स्थिर, वर्गीय व्यक्तिगत, नेपथ्य, मञ्चीय, बद्ध, मुक्त आदि अनेक प्रकारका पात्रहरूको सहभागिता रहन्छ । कृतिको कथानक प्रमुख सहभागी वा नायकमा घटित घटनावलीबाट गतिशील भई उसकै चरित्र र भूमिकाद्वारा निर्धारित हुन्छ । यी विभिन्न खालका चरित्रका बिच हुने पारस्परिक सम्बन्ध तथा द्वन्द्वले कथानकलाई जीवन्त र सहभागीहरूलाई गतिशील तुल्याउँछ ।^{२९} चरित्रका चारित्रिक भूमिकाको सहभागितामूलक विश्लेषण यस भागमा गरिन्छ ।

३.६ परिवेश

कृतिमा प्रयुक्त चरित्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने तथा घटना घटित हुने स्थान, समय र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । यसलाई देश, काल, वातावरण, कार्यपीठिका, पृष्ठभूमि आदि पनि भन्ने गरिन्छ । घटना कहिले, कहाँ र कसरी, घटित भयो भन्ने कुरालाई परिवेशले जनाउँछ ।^{३०} परिवेशले वस्तु र सहभागीलाई जीवन्त र गतिशील तुल्याउने आधार प्रदान गर्छ ।^{३१} आख्यानतात्मक संरचना भएका कृतिको परिवेश विश्लेषण गर्दा स्थान, समय र वातावरणको प्रयोग सामान्य र विशिष्ट कुन ढङ्गमा के कसरी गरिएको छ भन्ने कुरा केलाइन्छ ।^{३२} कृतिले ओगट्ने समय, स्थान र वातावरणलाई परिवेशले सङ्केत गरेको हुन्छ ।

२६. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २२७-२८ ।

२७. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २४१ ।

२८. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. ३०९ ।

२९. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २२८ ।

३०. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २६४ ।

३१. ऐजन ।

३२. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. ३०९ ।

३.७ उद्देश्य

कृतिमा अभिव्यक्त गर्न खोजिएको प्रयोजन नै उद्देश्य हो । हरेक विधाका साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिने हुँदा साहित्यसिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । निरुद्देश्य र निष्प्रयोजन कुनै पनि कृतिको रचना गरिएमा त्यो सार्थक नभई निरर्थक कार्य

हुन्छ ।^{३३} यसरी साहित्यको रचना निरुद्देश्य हुँदैन र त्यसमा कुनै न कुनै उद्देश्य अवश्यै हुन्छ ।^{३४} साहित्य सिर्जनाका अनेक उद्देश्यहरूको चर्चा पाइए पनि मुख्यतया मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण, यथार्थको प्रकटीकरण आदिलाई कृतिलेखनको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ । कृति विश्लेषणका क्रममा यीमध्ये कुन उद्देश्यलाई के कसरी अभिव्यक्त गरिएको छ भन्ने कुरा निक्यौल गरिन्छ ।^{३५} यसलाई मूल थिम अर्थात् निचोडका रूपमा हेरिन्छ । कृतिको उद्देश्य के रहेको छ भन्नेबारे यस भागमा उल्लेख गरिएको हुन्छ ।

३.८ दृष्टिबिन्दु

कृतिलाई पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने तरिका वा उपस्थापन पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ ।^{३६} कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ ।^{३७} कृतिकारको स्थितिलाई बुझाउने दृष्टिबिन्दुले कृतिका सहभागी, कार्यव्यापार, परिवेश, उद्देश्य आदिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिकालाई पनि बुझाउँछ । यसले कृतिलाई ठोस आकृति वा संरचनागत पूर्णता प्रदान गर्न तथा कृतिको वस्तुलाई सम्प्रेषणीय र संवेदनशील तुल्याउन मद्दत पुऱ्याउँछ ।^{३८} दृष्टिबिन्दु कृतिमा अन्तर्निहित विचार धारालाई पक्रने र बुझ्ने सरलतम विधि पनि हो । हरेक कृतिमा कुनै न कुनै रूपले विचारधारा सन्निहित हुन्छ । विचारधारा भन्नाले जीवनजगत् एवम् त्यसका वास्तविकतासँग सम्बद्ध हुन्छ । रचनाकारले आफ्नो जीवन भोगाइको ढङ्ग वा तरिका एवं सोचाइको प्रकारको आधारमा जीवनगत र त्यसको वास्तविकतालाई अङ्गीकार गरी कृतिको रचना गर्ने हुँदा हरेक कृतिमा कुनै न कुनै विचारधाराको अभिव्यक्ति भएकै हुन्छ । यस्तो अभिव्यक्ति समाख्याता वा अन्य सहभागीका माध्यमबाट गरिन्छ । कृतिमा अभिव्यक्त गरिने विचाराधारा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, दार्शनिक आदि हुन सक्छ । हरेक प्रकारको अभिव्यक्तिमा कुनै न कुनै रूपले विचारधारा आउने गर्दछ र कृतिमा विचारधाराको प्रस्तुति सहभागीको बौद्धिक र मानसिक क्षमताअनुसार गरिनुपर्छ नत्रभने त्यो निरर्थक हुन्छ ।^{३९} कृति तृतीय वा प्रथम

३३. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *डडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २४४ ।

३४. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३५ ।

३५. पूर्ववत्, पृ. ३०९ ।

३६. पूर्ववत्, पृ. २४४ ।

३७. दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा), *नेपाली कथा भाग ४*, पृ. १० ।

३८. खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३७ ।

३९. पूर्ववत्, पृ. २३८ ।

दृष्टिबिन्दुमध्ये कुन दृष्टिबिन्दुमा रचिएको छ र त्यस कृतिका माध्यमबाट लेखकले के कस्तो विचारधारा अधि सार्न खोजेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत गरिन्छ।^{४०} यस आधारमा भन्नुपर्दा रचनाकार विचारको संवाहक हो र उसको रचना विचारको अभिव्यक्ति हो भन्न सकिन्छ। दृष्टिबिन्दु प्रथम र तृतीय गरी मूलतः दुई प्रकारका हुन्छन्। प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका रहेका छन् भने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ, सीमित र वस्तुगत गरी तीन प्रकारका रहेका छन्।

३.९ भाषाशैलीय विन्यास

सुव्यवस्थित ढङ्गले क्रमबद्ध रूपमा राख्ने कामलाई विन्यास भनिन्छ। सुहाउँदो रूपले मिलाएर व्यवस्थित गर्ने वा योजनाबद्ध रूपमा राख्ने तरिका पनि विन्यास हो। कृतिको संरचक घटकका सन्दर्भमा भाषा (सङ्केतिक, साङ्केतिक) शैली अग्रभूमीकरण (विचलन, समानान्तरता), विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको व्यवस्थापनलाई भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ।^{४१} यसले साहित्यिक कृतिलाई अरू विशिष्टता प्रदान गर्दछ। भाषाशैलीय विन्यास लेखकपिच्छे फरकफरक हुने भएकाले यसलाई लेखकको निजी पहिचानका रूपमा समेत लिने गरिन्छ।

३.१० निष्कर्ष

यसरी यस पाखाको कथा सङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूको विश्लेषणका निम्ति जुन प्रारूपभित्र रहेर काम गरिएको छ, त्यसमा केही नवीन शैलीको प्रयोग भएको छ। कथाका तत्वहरूमध्ये कतिपय अन्तर्मिश्रण भई प्रस्तुत भएका छन्। कथा यौगिक रचना भएकाले यो एक निश्चित प्रकारको संक्षिप्त संरचनामा निबद्ध रहेर पनि आफैमा पूर्ण हुन्छ। कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसमा जीवन र समाज प्रतिम्बित हुन्छ। कथा रूप र संरचना दुबै पक्ष (घटक) बाट निर्मित भई यसले भौतिक स्वरूप र भावना सञ्चरण गर्ने कार्य गर्दछ। यी दुबै घटकका आधारबाट शीर्षक चयन गरी विश्लेषण गरिएको छ। विभाजन शीर्षकभित्र प्रत्येक कथाका चिह्नित अचिह्नित अभिलक्षणका आधारमा विभाजन गरिएको छ। त्यसै गरी सङ्गठनभित्र कथाको कथानकको वस्तुसङ्गठन र आदि, मध्ये र अन्त्य अवस्थाको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ। वस्तु शीर्षक दिइएको ठाउँमा कथानकको वर्णन विस्तार के कस्तो छ, त्यसको जानकारी दिने काम गरिएको छ। सहभागी र सहभागिताभित्र पात्रहरूको भूमिका उसका सबल र दुर्बल पक्षसहित तालिकाभित्र वर्गीकरणको शैलीमा तिनको सहभागितामूलक उपस्थिति देखाइएको छ। परिवेश शीर्षक दिइएको ठाउँमा कथाको घटना, ठाउँ, समय परिस्थितिको स्पष्ट जानकारी दिने काम भएको छ। उद्देश्य शीर्षक दिइएको ठाउँमा कथाको निचोड अथवा प्रयोजन केका लागि रहेको छ, कस्तो सन्देश दिन खोजेको छ र सुधारको अपेक्षा छ या छैन तिनै कुराहरूको जानकारी दिने काम गरिएको छ। दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत कथाकारले कथामा भाव वा विचार प्रस्तुत गर्न उभ्याएका पात्रहरू के कस्ता छन् स्वयम् कतिपय ठाउँमा कथाकार आफै उभिएका छन् भने कतिपय ठाउँमा प्रतिनिधित्व गर्न लगाइएका पात्रहरू छन्, जसले कथाकारका कथ्य

^{४०.} खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. ३१०।

^{४१.} पूर्ववत्, पृ. २४५।

वा विचारलाई पाठकसमक्ष पुर्याएका छन् । पात्रहरूका यिनै र यस्तै भूमिकाका आधारमा विभिन्न दृष्टिबिन्दुको नाम विश्लेषणका क्रममा दिइएको छ र अन्तिम शीर्षक भाषा शैलीय विन्यासअन्तर्गत, भाषिक प्रयोग, वाक्यगठन, शाब्दिक प्रयोग, आकारप्रकार आदि सहित भौतिक पक्षको जानकारी दिने काम गरिएको छ ।

यसरी सम्पूर्ण सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विश्लेषणसहित निष्कर्ष दिने काम गरिएको छ । यस संरचनात्मक प्रारूपभित्रबाट कथाको विश्लेषण गर्दा बढी वस्तुपरक र वैज्ञानिक हुन पुगेको छ । यस किसिमको कार्यले विश्लेषकलाई निश्चित परिधिभित्रका निश्चित किसिमकै कार्यका लागि अनुमति दिइएको हो, अन्यथा भावना र साहित्यका प्रभावबाट आफ्ना धेरै निजी विचार थपिने सम्भावना न्यून रहेकोले शोधका प्रयोजनका हिसाबले यो प्रक्रिया आफैमा पूर्ण रहेको साबित हुन्छ ।

परिच्छेद चार

पाखाको कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

४.१ परिचय

बाबुराम लामिछानेद्वारा लिखित **पाखाको** कथासङ्ग्रह (२०६६) मा सङ्गृहीत एक्काइसवटा कथाहरूको विश्लेषण प्रस्तुत अध्ययनअन्तर्गत अध्ययनका लागि ३.२ देखि ३.९ सम्म उल्लेख भएका संरचनात्मक प्रारूपका आधारहरूलाई अगाडि सारी तिनैका आधारमा समग्र कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ बाबरीको महक कथाको विश्लेषण

'बाबरीको महक' पाखाको कथा सङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । 'गरिमा' पत्रिकामा प्रकाशित यो कथा २०५६ जेठमा छापिएको थियो ।

४.२.१ विभाजन

बाबरीको महक कथा विभाजनका हिसाबले चिह्नित र अचिह्नित दुवै रूपले विभिन्न अनुच्छेदसहित एकसय अठसठ्ठी पङ्क्तिमा बाँडिएको यो कथा छ पृष्ठमा समेटिएको छ । अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने कुनै सङ्केत प्रयोग गरिएको छैन । पङ्क्ति लामाछोटा आकार-प्रकारका रहेका छन् । पाँचौ पृष्ठको पाँचौ अनुच्छेदपछि शून्य (०) चिन्ह प्रयोग गरी अनुच्छेद छुट्याइएको भने देखिन्छ । कथाको प्रमुख पात्र बाबरीको जीवन र यस सम्बन्धी विषय प्रसङ्ग कथामा चित्रित भएकाले विवाह पूर्वको उसको अवस्थालाई एउटा विश्राम र विवाह पछिको उसको अवस्था समापनसम्मको चरण गरी दुई फरक प्रसङ्गमा प्रस्तुत कथाको विभाजन एक हिसाबले वाञ्छनीय रहेको छ ।

४.२.२ सङ्गठन

सङ्गठनका दृष्टिले हेर्दा 'बाबरीको महक' कथा व्यक्तिगतकमिक ढाँचामा प्रस्तुत भएको छ । मध्यम आयामको प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक ढङ्गले आदिमा सहभागी र घटनाको परिचय प्रस्तुत गरी सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराइएको छ र सङ्घर्ष र विकासतर्फ अगाडि बढाइएको छ । मध्यभागमा अनेक सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ । यसले कथाका सहभागी तथा घटनालाई चरम मोडमा पुऱ्याइएको छ । यसपछि कथानक समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख भएको छ । कथामा घटना वा द्वन्द्वात्मक परिस्थिति शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्षह्रास र उपसंहारको स्थितिमा अन्त्य भएको छ ।

४.२.३ वस्तु

बाबरीको महक कथाको वस्तु पहाडी परिवेशमा हुर्किएकी बाबरीको जीवनकथासँगै अगाडि बढेको छ । जीवनयापन गर्ने उपक्रमअन्तर्गत होटल व्यवसायमा लागेकी बाबरी यौवनको उन्मत्त अवस्थाले गर्दा ऊ कतिपयका लागि

आकर्षणको केन्द्रबिन्दु बनेकी थिई । यही व्यस्ततासँगै उसको व्यवसायिक गतिविधि बढ्दै थियो तर आफ्नो उन्मत्त यौवनलाई विसाउने शीतल छहारी उसले पाउन सकेकी थिइन् । यही क्रममा मनिराज नामधारी एक युवक फेला पऱ्यो तर त्यस युवकबाट आफ्नो आन्तरिक अभीष्ट सफल नभएपछि व्यवसायसँग गाँसिएको चारित्रिक प्रश्न उसका लागि तगारो बन्न पुग्यो । यिनै र यस्तै जिज्ञासा र द्विविधाका बिच पुन विष्णुकुमार नामधारी व्यक्तिऱसँगको भेटले उसको जीवनमा नयाँ मोड ल्यायो । वैवाहिक सम्बन्धका लागि सामान्य कर्म गरी काठमाडौँ पुगेकी बाबरीले लोग्नेको खानपान, उठबस र हैसियतबारे बुभ्दै गई । एक दिन आफ्नै लोग्नेबाट व्यवसायिक लाभका लागि आफूलाई विज्ञापनमा प्रायोजन गर्ने प्रस्ताव बाबरीका लागि स्वीकार्य भएन । हाम्रो सामाजिक मान्यताअनुरूप जुन लोग्ने श्रीमतीको अस्तित्व मान/इज्जतको पहरेदार मानिन्छ ऊ नै बाधक बनेपछि बाबरी यिनै आफ्नै जिउने ठाउँ र अस्तित्वको प्रश्न बोकेर लोग्नेको उद्देश्य पूरा गर्न विज्ञापनमा सार्वजनिक हुन पुगी । यसरी कथा बाबरीको एक प्रश्नसँगै समापनमा पुगेको छ ।

४.२.४ सहभागी र सहभागिता

विशेषतः कथामा सहभागीको व्यक्तित्वको उपस्थापन र तिनीहरूको कार्यव्यापारलाई घटनासँग संयोजन गर्ने पद्धति सहभागितासँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । समसामयिक युगका यथार्थ घटनाहरूलाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथाको सहभागीले कुनै न कुनै रूपमा समसामयिक युग र सामाजिक विसङ्गतिको यथार्थ प्रस्तुति गरेका छन् । यस कथाकी पात्र बाबरीले आफ्नो सामाजिक असुरक्षा र त्यसले नारीको इज्जतप्रति पुऱ्याएको दुष्प्रभावबाट अत्यन्तै खिन्न छ भने आमा नैतिक कर्तव्यप्रति खासै सचेत देखिएकी छैनन् । अन्य पुरुष पात्रहरूमा पनि कसैको समयानुकूल सकरात्मक स्वभाव देखाइएको छ भने कसैको खल प्रवृत्ति हुनाको कारण स्वार्थीपन बढिरहेको अवस्थाको चित्रण कथामा गरिएको छ । यहाँ सहभागीका यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरण गरी तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका संख्या : १

आधार सहभागी	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आवद्धता
बाबरी	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
आमा	स्थिर	स्त्री	सहायक/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
इन्जिनियर	स्थिर	पुरुष	सहायक/अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
विष्णुकुमार	गतिशील	पुरुष	सहायक/प्रतिकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
विष्णुकुमारका साथीहरु	स्थिर	-	गौण/प्रतिकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

यस कथाका सहभागीहरूको नामङ्कन समसामयिक परिवेश अनुरूप गरिएको छ । मध्यमवर्गीय ग्रामीण परिवेशको ऋलक दिने पात्रको नाम र तिनको व्यवहारले

पत्रको गतिविधि बिच एकत्व पैदा गराएको छ । यो स्वाभाविक देखिन्छ, जसका कारण कथा बढी रुचिकर बन्न गएको देखिन्छ ।

४.२.५ परिवेश

बाबुराम लामिछानेको यस पाखाको कथा सङ्ग्रहमा रहेको प्रस्तुत कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान सूचक सङ्केत स्पष्टतः उल्लेख छैन तथापि ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको यस कथाले सहरिया जीवनशैलीलाई पनि समेटेको छ । कथाको समस्या वा घटना उत्पन्न हुने परिस्थिति, त्यसलाई मद्दत गर्ने सामाजिक परिवेश भने कथामा प्रबल भएर त्यसबाट उब्जिएको पात्रको मानसिकतामा असर पुऱ्याउने परिवेशको सिर्जना भएको छ ।

४.२.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ, खास गरी समसामाजिक मध्यमवर्गीय नेपाली समाजको यथार्थ प्रकटीकरण गर्नु कथाकार लामिछानेको प्रमुख उद्देश्य नै रहेको छ । प्रत्येक मानिस सुन्दर संसारमा खुसी भएर बाँच्ने कल्पना गर्दछ तर परिस्थिति त्यसको विपरीत भइदिन्छ । प्रस्तुत कथाकी बाबरीले एक होटल व्यवसाय सञ्चालन गरी जीवनयापन गरेकी थिई । समयको परिवर्तनसँगै वैवाहिक जीवनमा बाँधिँएर उसले साँचो मायामा आफ्नो वर्तमान र भविष्य अर्पण गर्न चाहन्थी तर लोग्नेले आफ्नो आम्दानीको साधन बनाउन चाहेको कारण उसलाई र उसको यौवनलाई जुवाको दाउमा भैँ विज्ञापनको झलकमा लगाउने चाहना बाबरीलाई मन पर्दैन । यही परिस्थितिलाई देखाउँदै नारी अस्मिताको रक्षा गर्न स्वयंम नारी असक्षम छे । यसका लागि पुरुष समाज नै विरोधी छ भन्ने केन्द्रीय उद्देश्यमा यो कथा परिलक्षित देखिन्छ ।

४.२.७ दृष्टिबिन्दु

कथावस्तुलाई ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने दृष्टिबिन्दु भएको हुँदा यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले प्रायः सबै पात्र बाबरी, आमा, इन्जिनियर, विष्णुकुमारका भावना, प्रतिक्रिया एवम् विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएको हुँदा तृतीय पुरुषअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग प्रस्तुत कथामा भएको छ ।

४.२.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत कथामा भाषा सरल, सहज र काव्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । वृत्ताकारीय कथानक संरचनामा कथाको घटनाक्रम अगाडि बढेको छ । कथामा तत्सम, आगन्तुक र ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग गरिएको छ । विशेषतः मध्यम वर्गीय ग्रामीण र सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको यस कथामा बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, उखान-टुक्काका साथै अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यो कथा छोटो छोटो वाक्यमा संरचित छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यो कथा छोटो छोटो वाक्यहरूमध्ये केही विचलनयुक्त र वाक्य पदक्रम विहीन वाक्यको प्रयोग भएको छ भने कहीं क्रिया विहीन वाक्यको प्रयोग पनि भेटिन्छ । शब्द खेलाउने कथाकारको सामर्थ्य र उनको कथाकारीय

आलोकमा भाषाशैलीय विन्यास प्रज्वलित भएको छ । भाषाशैलीय विन्यासका हिसाबले प्रस्तुत कथा प्रभावपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

४.३ प्रकोप कथाको विश्लेषण

‘प्रकोप’ कथा पाखाको कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित दोस्रो कथा हो । ‘गरिमा’ पत्रिकामा यो कथा २०५६ पुस महिनामा छापिएको थियो ।

४.३.१ विभाजन

विभाजनका दृष्टिले प्रकोप कथा चिह्नित र अचिह्नित रूपले विभिन्न अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति आदि अनेक एकाइहरूमा विभाजित छन् । छोटो छोटो अनुच्छेदले विभिन्न फरक प्रसङ्गलाई चित्रित गरेको छ । अनुच्छेदको अन्तरलाई जनाउने कुनै सङ्केत छैन तापनि अन्तिम पृष्ठको पहिलो अनुच्छेदपछि शून्य (०) चिन्ह प्रयोग भएको देखिन्छ । संवादात्मक शैलीको आधिक्यले भरिएको यस कथा ८ पृष्ठ अर्न्तगत २५६ पङ्क्तिमा समेटिएको छ । सरल, संयुक्त, मिश्र प्राय वाक्यको प्रयोग कथामा देखिन्छ । अनुच्छेदका आकारप्रकार पनि लामाछोटा रहेका छन् । समष्टिमा यस कथालाई विभिन्न अनुच्छेद र प्रसङ्गमा विभाजन गरिएको छ ।

४.३.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रकोप कथामा क्रमिक ढङ्गबाट यसको कथानकको विन्यास गरिएको छ । वर्णनात्मक ढङ्गले आदिमा परिवेश र सहभागीको परिचय सहित कथानक आगाडि बढेको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथा अगाडि बढेको देखिन्छ । मध्यभागमा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ र यसले कथाका सहभागी तथा घटनालाई चरम मोडमा पुऱ्याएको छ । यसपछि कथानक समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख भएको छ । कथामा घटना र द्वन्द्वात्मक परिस्थिति शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको पाइन्छ । प्राकृतिक द्वन्द्व र सहभागीले भोग्नुपरेको पीडा र त्यसले पुऱ्याएको असरको क्रमिक सङ्गठनमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

४.३.३ वस्तु

वस्तुको दृष्टिकोणले प्रस्तुत कथामा मोहन र उनको परिवारको कारुणिक अवस्थाको चित्रणसँगै कथानक अगाडि बढेको छ । प्राकृतिक विपत्तिको रूपमा घनघोर पानी परेका कारण जताततै जलमग्न भएर बाढीका कारण गाउँवस्ती नै उजाड बन्दै गइरहेको अवस्थामा मोहनको घरपरिवारलाई पनि त्यो दर्दनाक स्थितिले अछुतो रहन दिएको छैन । रातको समय भएका कारण र मोहन घर नहुँदा त्यो परिवार र एउटा गाई जीवन र मरणको दोसाँधमा सङ्घर्ष गरिरहेका थिए । गाउँले छिमेकीको सहयोगमा आफ्नो र बालबच्चाको प्राण रक्षा हुन गएको प्रति मोहनकी पत्नी प्रमदा हर्षित थिइन् । रूपा नामको गाई पनि यस्तै सङ्घर्ष गरेर बाँच्न सफल भयो, उनीहरूको भेट पनि भयो तर खाने र बस्ने ठाउँको अभावमा उनीहरूको पारिवारिक स्थिति भुन जटिल बन्दै गएको थियो । त्यसमा समेत गाई हुनु उनीहरूका लागि ज्यादै अफठ्यारो बन्न गएको छ । त्यस गाईलाई पाल्नका लागि मोहनले आफ्नै भाइ कहाँ पुऱ्याएको छ । गाई पाल्दा हुने फाइदाबाट भाइ खुसी हुन

पुगे तर गाईले खानपानको अभावमा र नयाँ ठाउँमा पुगेको कारण दुध दिएको छैन, फलस्वरूप गाई दाजुभाउजूको सल्लाहविना बेचिदिएपछि दाजुको परिवारमा बालबच्चाको दुधविना खाना नखाएपछि पुनः मोहन श्रीमतीको सल्लाहमा गाई लिन जाँदा गाई मरेको खबर भाइबाट पाउँदा उनी विक्षिप्त हुन पुगेका छन् । घर आइपुग्दा गाई नमरेको तर बेचेको भन्ने खबर मोहन र उनका परिवारलाई मोहनकै पूर्व छात्रले दिँदा यही पीडामा घटना पुग्दा कथाको अन्त्य भएको छ ।

४.३.४ सहभागी र सहभागिता

प्राकृतिक भवितव्यलाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथाका सहभागीले कुनै न कुनै रूपमा प्रकृतिमा आउने विकराल स्थिति र त्यसले पुऱ्याएको क्षति बेहोर्न पर्ने बाध्यात्मक स्थितिको यथार्थ प्रस्तुति गरेका छन् । विपत्ति कुनै पनि बेला आउन सक्ने हुँदा त्यसको दुष्प्रभावलाई सहन हरेकको बाध्यता हो भन्ने देखाउन कथाका सहभागीले जीवन्त प्रस्तुति गरेका छन् । यस कथामा मानवीय एवम् मानवेतर प्राणीको पनि उपस्थिति रहेको छ । सहभागीहरूका बिच नभई प्राकृतिक द्वन्द्व कथामा प्रबल रूपमा आएको छ । यस कथाका सहभागीहरूको नामङ्कन समसामयिक परिवेश अनुरूप नै गरिएको छ । विभिन्न चारित्रिक विशेषताका आधारमा वर्गीकरण गरी देखाउन उचित हुने भएकाले सहभागीलाई यहाँ तालिकामा विभाजन गरी देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका सङ्ख्या : २

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
प्रमदा	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
मोहन	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
बच्चाबच्ची	स्थिर	-	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
रुपा	गतिशील	मानवेतर	सहायक	-	मञ्चीय	बद्ध
छिमेकी युवक	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
भाइ	स्थिर	पुरुष	गौण	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
पूर्व छात्र	स्थिर	पुरुष	गौण	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

४.३.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश एक ग्रामीण क्षेत्र रहेको छ । मध्यम वर्गीय पारिवारिक अवस्था चित्रण गरिएको प्रस्तुत कथामा स्थान सूचक सङ्केत स्पष्टतः उल्लेख नभए पनि रातको समयमा प्रकृतिमा आएको भयावह स्थिति र एकलै घरमा सानासाना बालबच्चाका साथ बसेकी प्रमदा अचानक बाढीको चपेटामा पर्नु परेको यथार्थ कथामा चित्रण गरिएको छ । यो आम रूपमा नेपालका पहाडी ग्रामीण क्षेत्रमा भोग्नु पर्ने पीडादायक स्थितिको गम्भीर प्रस्तुति हो । प्राकृतिक द्वन्द्वका कारण पारिवारिक स्थिति कमजोर बनेकोले कथा कारुणिक बनेको छ ।

४.३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत 'प्रकोप' कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले सिर्जना गरिएको छ । यस कथाको शीर्षक नै ज्यादै सान्दर्भिक रहेको छ । मानिस र प्रकृतिबिच द्वन्द्व देखाइएको छ । मानिसका लागि प्रकृति अनुकूल नहुँदा दुर्भाग्यको सिकार हुन पुगेका मोहनको परिवारले ज्यादै दुःख पाउँछन्, त्यो मात्र नभई मानिसले पशुप्रति उत्तिकै आत्मीयता प्रकट गर्न सक्दछ, नत्र भाइकहाँ लगेर छाडेको रूपा नाउँको गाई उनीहरूको परिवारकै एक सदस्य जस्तै बनेको थियो जसलाई छाड्नुपर्दा र बेचेको भन्ने घटनाले मोहनका परिवार मर्माहात हुन पुगेका छन् ।

औसत रूपमा नेपाली ग्रामीण परिवेश, त्यहाँको रहन, सहन, दिनचर्या र बेलाबखतमा प्राकृतिक प्रकोप खप्नुपर्ने समस्याग्रस्त नेपाली जनजीवनको कारुणिक चित्रण कथामा गरिएको छ । मानव भएर आफ्नो विवेकी स्वभावलाई गुमाउनु हुन्न यो स्वभावले सबै पशुप्राणीका पनि हित र कल्याण हुने भएकाले मानिसको श्रेष्ठताको महत्त्व यसैमा भल्किन सक्दछ, भन्ने उद्देश्य कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

४.३.७ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले सबै पात्र प्रमदा, मोहन, बालबच्चा, भाइ, छात्रका भावना, प्रतिक्रिया एवम् विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएको हुँदा तृतीय पुरुष अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग प्रस्तुत कथामा भएको छ । त्यसै गरी कथामा मानवेतर पात्रको पनि सहभागिता रहेको छ र यस पात्रको प्रयोग हुनुले कथाकारको स्थान एक नाटककारका रूपमा जस्तो देखिने हुँदा यसलाई वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु हो भन्न सकिने आधार प्राप्त भएको छ ।

४.३.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत प्रकोप कथाको भाषाशैली सरल, सहज र सरस रहेको छ । छोटोछोटा वाक्यगठन र छोटो अनुच्छेदमा कथा संरचित देखिन्छ । पदक्रमविहीन विचलित वाक्य, प्रतीक प्रयोग, अनुकरणात्मक, द्वित्व, तत्सम, आगन्तुक शब्दको प्रयोगका साथै संवादात्मक भाषाको प्रयोग कथामा भेटिन्छ । कथाको भाषाशैली क्लिष्ट नभए पनि तत्सम र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले केही जटिलता थपेको छ । प्रशस्त मात्रामा लेख्य चिह्नहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको यस कथाको भाषा सामान्य भन्दा बौद्धिक वर्गका पाठकका लागि बढी उपयोगी रहेको देखिन्छ । सरल वाक्यको प्रयोग र कर्तृरूपको क्रियाको प्रयोग कथामा अधिक देखिन्छ भने अन्तिम पृष्ठको सुरुको अनुच्छेदपछि अनुच्छेद अन्तरलाई जनाउन एउटा शून्य (०) चिह्नको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.४ जाडो र बत्तीको राप कथाको विश्लेषण

जाडो र बत्तीका राप कथा 'पाखाको' कथा सङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो । यो कथा मधुपर्क पत्रिकामा २०५६ फागुनमा छापिएको थियो ।

४.४.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले *जाडो र बत्तीको राप* कथा चिह्नित र अचिह्नित दुवै रूपले विभिन्न अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति पृष्ठ आदिमा विभाजित रहेको छ । विभिन्न अनुच्छेदहरूले विभिन्न फरक-फरक प्रसङ्गलाई चित्रित गरेका छन् । अनुच्छेदको वा समग्र कथा बिचमा कुनै भागलाई छुट्याउने कुनै फरक सङ्केत गरिएको छैन । करिब साढे चार पृष्ठमा विस्तारित आयाम भएको यो कथा एक सय उन्चालीस पङ्क्तिमा विभक्त छ । बिम्ब र प्रतीक विधानले गर्दा कथा बढी प्रतीकात्मक बनेको छ । आयामका हिसाबले छोटो कथाका रूपमा यसलाई लिने आधार यसको पृष्ठसंख्या र पङ्क्तिले बताउँछ । सीमित परिवेशमा घटित कथानकीय प्रसङ्गले कथाको समयावधि छोटो रहेको सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

४.४.२ सङ्गठन

सङ्गठनका आधारमा प्रस्तुत कथा '*जाडो र बत्तीको राप*' क्रमिक ढाँचामा शृङ्खलित रहेको प्रतीत हुन्छ । कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमध्ये तुलनात्मक रूपमा छोटो आयतन बोकेको प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक ढङ्गले आदिमा परिवेश र सहभागीको परिचय प्रस्तुत गरी सम्भावित समस्यामा र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराइएको छ, अनि सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथानक अगाडि बढाइएको छ । मध्य भागमा यिनै परिवेशजन्य अवस्थाको चित्रण गर्दै यहाँको पात्रको मानसिक अवस्थाको स्वगत चिन्तनको प्रस्तुति भएको देखिन्छ । कथामा घटना तथा द्वन्द्वात्मक अवस्था सिर्जना गराउने अन्य जैविक तत्त्व नभई आन्तरिक भावनासँगको प्रतिस्पर्धा र प्राकृतिक कष्टसँगै कथानक चरम मोडमा पुगेको छ । आफ्नो आर्थिक सामाजिक औकात बिचको सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको पाइन्छ ।

व्यक्तिको निजी आचरण, घर छाडेर बस्नुको यथार्थता जीवनयापनका लागि चाहेर नचाहेर गरिने विविध हाम्रा स्वभावलाई देखाउन कथाको सङ्गठनमा संयोजन भएको देखिन्छ ।

४.४.३ वस्तु

जाडो र बत्तीको राप कथावस्तुको उठान पश्चिम नेपालको दुर्गम पहाडी क्षेत्रबाट भएको छ । यसको समय पुस महिनाको कठ्याङ्ग्रिँदो चिसो वातावरणले सहभागी खुसीलाल साह्रै खिन्न छ । हिउँ परिरहने त्यस ठाउँमा प्राकृतिक रमणीय कुनै छवि छाँया त्यहाँ देख्न सकिँदैन । सङ्कुचित वातावरणले सङ्कुचित मानसिकताको बीजारोपण गराउन सक्दछ, भन्दै खुसीलाल प्राकृतिक रहस्यमाथि प्रश्न तेर्स्याउन पुग्दछ । आँखालाई सजीवता प्रदान गर्ने त्यहाँ कुनै विषय नै उसले देख्दैन । जागिरे खुसीलालका निमित्त आक्रोश र असन्तोष जीवन साथीजस्ता भएका छन् । नियतिकै कारण आफूले यो परिस्थिति बेहोर्नु पर्दा ऊ असन्तुष्ट छ । त्यसपछि ऊ सरासर मनमाया नाउँकी भट्टी पसल्लीकहाँ पुग्दछ । छब्बीस सत्ताइस वर्षकी मनमाया यौवनको लालित्यले गर्दा खुसीलाल जस्ता कयौँ ग्राहकको तारिफ र रक्सीको व्यापारमा तल्लीन देखिन्छे । मनमायालाई छेडछाड गर्नु, रक्सीको मातमा बिच्केर बोलु औसत त्यहाँ पुग्नेको उद्देश्य नै हो । रक्सीको तालमा नाच चाहनेलाई साङ्गीतिक ताल दिनभै मनमाया पनि आफूलाई उनीहरूसँगै तादात्म्य राख्दछे । त्यहाँ पुग्नेसँग कस्तो दुरीगत सम्बन्ध कायम राख्ने भन्ने विषयबारे

खुसीलाल रक्सीको नशामा समेत राम्रै परिचित छ । यहाँको यस्तै प्रकारको रमणीय वातावरण र आर्थिक अनुकूलता प्रतिकूलतामा त्यहाँका कतिपय मानिस बाँचेका छन् । कृषिजन्य उत्पादन र उत्पादकत्व ज्यादै कम हुने त्यस ठाउँमा मनमायालाई भने चुलो चौको चलाउन कुनै कठिनाइ रहेको छैन । आफ्नो रोजगारी र घर परिवारलाई छाडेर डेरामा बस्नुको पीडा खुसीलालमा तीव्र बनेको छ । विपन्नताको खाडल भर्नुपर्दा रोजगार बेकामको दौड जस्तो ठान्दछ, खुसीलाल । यसपछि आफ्नै डेरातर्फ गई यो चिसोमा कठ्याङ्ग्रिनुको कुनै अर्थ निस्कदैन अनि वास्तवमै ऊ चिसिन्छ, कठ्याङ्ग्रिन्छ । घर परिवार र श्रीमती सम्भेर त्यहाँको जाडो काट्न खुसीलाल बाध्य छ । यसै प्रसङ्गसँगै कथानकको समाप्ति हुन्छ ।

४.४.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथामा सहभागी र सहभागिताले समसामयिक जीवनको तस्वीर चित्रण गर्दै यथार्थताको प्रस्तुति दिएका छन् । जागिरको सिलसिलामा नेपालको दुर्गम पहाडी क्षेत्रमा पुगेका यस कथाका प्रमुख पात्र खुसीलालको दैनिकी जस्तै बन्न पुगेको मदिरा सेवन गरी आफूलाई भुलाउने गर्दछ । जीवनमा असन्तोष र आक्रोशलाई साथी बनाएको खुसीलाल नामअनुसार खुसी रहन ऊ कहिल्यै सकेको भने छैन । मनमायालाई आफ्नो आकर्षणको विषय बनाएको खुसीलाल त्यहाँ श्रीमती नहुँदाको कारण आम श्रीमती नहुने लोग्ने मानिसहरूकै प्रतिनिधित्वमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्नमा जुटेको छ । सहभागीका यस्तै भूमिकालाई तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका तालिका संख्या : ३

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
खुसीलाल	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
मनमाया	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
राजनीतिज्ञ	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
हवल्दार	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

यसरी उल्लिखित सहभागीहरूले आफ्नो सहभागिता कथामा देखाएका छन् ।

४.४.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको दुर्गम पश्चिमी पहाडी क्षेत्रको रहेको छ । त्यो ठाउँको जीवन्त प्रस्तुति कथाकारले दिएका छन् । समय जाडोको रहेको छ । खुसीलाल र उसको जागिरे जीवन बिचको अन्तरसम्बन्ध कथामा प्रकटित भएको छ । आज जागिरका सिलसिलामा घरदेखि टाढा रहनुको पीडादायक मर्म र आफूलाई भुलाउन गर्नु परेका विविध क्रियाकलापलाई खुसीलालजस्ता पात्रले जुन रूपमा प्रकटीकरण गरेको छ र व्यवसाय सञ्चालनका लागि जुन चारित्रिक अभिलक्षण मनमायाको रहेको छ त्यो आम नेपालीकै स्वभावजन्य गतिविधि हुन् भन्ने देखाउन कथाकार र परिवेशको भूमिका सक्रिय देखिन्छ । विपन्नता र अभावमा जीवन कस्तो कष्टप्रद हुन्छ र त्यसमा पनि परिवारदेखि टाढा रहनुको

पारिस्थितिक अवस्थाको घटनाक्रममा कथा समेटिएको छ । परिवेशकै रूपमा कथामा सामाजिक आर्थिक अवस्थाको पनि चित्र उतारिएको पाइन्छ ।

४.४.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । जागिरे जीवन पारिवारिक दाम्पत्य भार, घरपरिवार बिछोड भएर बस्नुको पीडा, न्यून आम्दानीमा खर्च पुऱ्याउन र टार्नुपर्ने बाध्यताजस्ता पक्ष खुसीलालको चरित्रसँग अन्तर्सम्बन्धित छन् भने परिवार चलाउन होटल व्यवसाय सञ्चालन गरेकी मनमायाले परपुरुषहरूसँग गर्नुपर्ने ठट्टा, हासपरिहास जुन चाहेर नचाहेर पनि गर्नुपर्ने आफ्नै बाध्यताहरू छन् भने हवलदार, राजनीतिजस्ता व्यक्तित्व पनि बत्तीमा पुतली होमिएभैं मनमायाकहाँ होमिएका छन् । रसिक आफूलाई भुलाउन पाउने सम्भावना मनमाया र उसको व्यवसायमा प्रचुर रहेको बुझ्दछन् । यस्तै सामसामयिक विषयको विषयगत परिधिमा यो कथा समेटिएको छ र यस्तै यथार्थको प्रस्तुति गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.४.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथाकारले सबै पात्र खुसीलाल, मनमाया, राजनीतिज्ञ, हवलदार आदिको भावना विचार एवम् प्रतिक्रिया आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएको हुँदा तृतीय पुरुष अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग प्रस्तुत कथामा भएको छ ।

४.४.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत *जाडो र बत्तीको राप* कथाको भाषाशैलीय विन्यास सरल, सहज सुकोमल रहेको छ । परिवेशगत चित्रण कथामा केही अधिक देखिन्छ । आयतनगत आधारमा कथा केही छोटो नै छ तथापि विषयको गहनतालाई प्रस्तुतीकरण शैलीद्वारा रोचक बनाइएको छ । अन्य कथामा जस्तै अनुकरणात्मक, समस्त शब्दको प्रयोग कथामा भएको छ भने विचलनयुक्त पदक्रम, तृतीय पुरुष प्रधान स्वगत कथन कथामा प्रबल भएर आएका छन् । शब्द-शब्द बिचको उचित तालमेलले कथा कविता-काव्यभैं सुललित र साङ्गीतिक बनेको छ । छोटो अनुच्छेदले देखाउने फरक प्रसङ्गले कथाप्रति अरु अभिरुचि जगाएको छ । करिब साढे चार पृष्ठ र एकसय उन्चालिस पङ्क्तिमा विभक्त कथा समग्रमा समसामयिक गतिविधिको यथार्थ चित्रण गर्न सफल देखिन्छ ।

४.५ प्राप्ति कथाको विश्लेषण

प्राप्ति कथा पाखाको कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित चौथो कथा हो । यो कथा मधुपर्क पत्रिकामा २०५७ मङ्सिर महिनामा छापिएको थियो ।

४.५.१ विभाजन

विभाजनका आधारमा हेर्दा *प्राप्ति* कथा पनि अन्य कथाहरूभैं विभिन्न पृष्ठ, प्रसङ्ग, अनुच्छेद पङ्क्ति आदिमा बाँडिएकोले चिह्नित र अचिह्नित दुवै अभिलक्षणका साथ आएको छ । विभिन्न अनुच्छेदमा विभिन्न प्रसङ्गले कथाको गति प्रदान गरेको छ । दृश्यात्मक अवस्था कम चित्रण हुनुले कथाको गति तीव्र बनेकै छ । करिब साढे

पाँच पृष्ठमा समेटिएको यो कथा २१ अनुच्छेद र एकसय सत्तरी पङ्क्तिमा विभक्त छ । अनुच्छेदको अन्तरलाई जनाउने स्पष्ट सङ्केत सूचक चिह्नको प्रयोग गरिएको भने छैन । कथावस्तु र शीर्षकले अन्योक्तिमूलक अर्थलाई ध्वनित गरेको छ ।

४.५.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत प्राप्ति कथा क्रमिक साङ्गठनिक ढाँचामा शृङ्खलित छ । कथावस्तुको उठान स्वाभाविक गतिमा भएको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा आदिमा परिवेश र सहभागीको सामान्य चिनारीसहित सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराइएको छ । त्यसपछि कथा सङ्घर्ष र विकासतर्फ अगाडि बढाइएको छ । मध्य भागमा अनेक सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ । यसले कथाका घटना तथा सहभागीलाई चरम मोडमा पुऱ्याएको छ । यसपछि कथानक समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख छ । कथामा घटना तथा द्वन्द्वात्मक परिस्थिति ल्याउनमा पारिवारिक एवम् आर्थिक, सामाजिक अवस्थाको पनि अहम् भूमिका र सहभागीबिचको स्वार्थी प्रवृत्ति देखाउँदै कथाको अन्त्य भएको छ ।

४.५.३ वस्तु

वस्तु कथाका विभिन्न तत्त्वमध्येको एक प्रमुख तत्त्व हो । यो कथाभरि नै व्याप्त रहने तत्त्व हो । प्राप्ति कथा कुनै एक परिवार र त्यस परिवारका बुढाबुढी र उनीहरूका सन्तानबिच देखिएको आपसी अन्तर्कलह स्वार्थी प्रवृत्ति र वृद्धवृद्धामाथि गरिएको भेदभावजन्य व्यवहारमा सीमित देखिन्छ । आफ्नो उमेरले नेटो काटेपछि आफ्नै तीन छोरालाई भएभरको सम्पत्ति बुझाई कान्छो छोराको घरमा शरणार्थीभै बसेका बुढाबुढीलाई ती तीनजना छोराहरूले खाने दाना दिने सर्तमा छुट्टीभिन्न भएका थिए । परिवार भिन्न भएपछि जेठा, महिला र उनका श्रीमती ज्यादै प्रशन्न बन्न पुगे । सबैलाई आ-आफ्नो गरिखाने रापतापले निर्देशित गर्दै थियो । बुढाबुढी भएको घर हुनाले कान्छाकान्छीलाई इष्टमित्रको यथोचित हेरविचारको व्यावहारिकता आदिको बोझ थियो । यतिमात्रै नभएर बेलाबखत बिरामी पर्दा गर्नुपर्ने औषधीमूलो पनि कान्छाले नै गर्नुपर्ने र बुढाबुढीसँग कौडी पनि नहुँदा कान्छालाई अरु थप समस्याले पिरलेको थियो नै, त्यसमाथि बुढाबुढीका छोरीहरू र हितैषीहरूले धर्मकर्म र दानदक्षिणा कसरी गर्ने हो यस्तो रिक्तो भएपछि भन्ने गरिदिन्थे । यसबाट कान्छा र बुढाबुढीको मर्ममा प्रहार हुन पुग्दथ्यो । छिटो-छिटो काल आइहाल्ला र सबै समाधान होला भन्ने उनीहरू ठान्दथे तर अवस्था भन्भन् जटिल बन्दै गयो । यस्तैमा जेठा, माहिलो जुन छोरा कहाँ बसेपनि आफूहरूलाई कुनै मानसिक शान्ति नमिल्दा बुढाबुढी पाटीमा बस्न थाले । सरकारले वृद्धवृद्धालाई भत्ता दिन्छ भन्ने कुराको सुईको पाउनसाथ ती तिनै भाई बुबाआमालाई भेट्न पुग्दछन् । आफ्ना छोराका स्वार्थी चाल बुझेर पाटीको बासलाई लाख ठान्दै कथाको समाप्ति हुन्छ ।

४.५.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथाका सहभागी र सहभागिताले सामाजिक जीवनको तस्वीर चित्रण गर्दै यथार्थताको प्रस्तुति दिएका छन् । एउटै पारिवारिक पृष्ठभूमिमा यहाँका सहभागीबिच अनुकूल तथा प्रतिकूल सहभागिता देखाइएको छ । औसत नेपाली समाजमा देखिने यस्ता यावत् समस्यापछि दुःखको चरम मोडमा पुगेर बाध्यता

सहनुको विकल्प नहुने परिस्थितिको सिर्जना भएको छ । सहभागीका यिनै र यस्तै भूमिकालाई वर्गीकरण तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका संख्या : ४

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आवद्धता
बूढाबूढी	गतिशील	पुरुष+स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
छोराहरु	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/प्रतिकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
बुहारीहरु	स्थिर	स्त्री	सहायक/प्रतिकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
छोरीहरु	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
इष्टमित्र (अन्य)	स्थिर	-	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

४.५.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश ग्रामीण क्षेत्रको परिवारभित्रको घटनासँग सम्बन्धित छ । त्यो ठाउँको जीवन्त प्रस्तुति कथाकारले दिएका छन् । बुढाबुढी र उनका सन्तान वा छोराहरुसँगको असमञ्जस अवस्थालाई कथामा चित्रण गरिएको छ । सामाजिक आर्थिक अवस्था पारिवारिक जिम्मेवारी र मर्यादाको अभावमा कथाको परिवेश चित्रण गरिएको छ ।

४.५.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट गरिएको छ । यो कथा पाठकले सजिलै बुझ्ने रूपमा बनेकोले अभिधार्थक छ । घरपरिवार, सामाजिक उत्तरदायित्व, पारिवारिक जिम्मेवारी आदि बिच उचित समन्वयका अभावमा सहभागीको जीवन जटिल र दुरूह बन्दै गएको छ भने स्वार्थपूर्ण व्यवहार राख्ने छोराहरुको कुटिल चालले नैतिकता र आदर्श भन्ने अवस्था छैन है भन्ने तर्फ पनि सङ्केत गरेको छ । जसरी बुढाबुढी आफ्ना सन्तानका लागि र उनीहरूले भनेपछि सहजै ती कुरालाई स्वीकार गर्दथे तर छोराहरुबाट बुढाबुढीलाई त्यस्तो किसिमको सेवा मिल्न सकेन । दयाका बदला चोट पाएका बुढाबुढी आफ्नै भाग्य र नियतीलाई दोष दिदै काललाई पर्खन बाध्य भएकाले कथा समग्रमा कारुणिक बनेको छ । भौतिक दुनियाँ, धर्म र आस्थामाथि विश्वासको सङ्कट आदि पक्षलाई देखाउनु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.५.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथाकारले सबै पात्रहरूको भावना विचार एवम् प्रतिक्रिया आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएको हुँदा तृतीय पुरुष अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग प्रस्तुत कथामा भएको छ ।

४.५.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत प्राप्ति कथाको भाषाशैलीय विन्यास सरल, सहज, सुकोमल रहेको छ । कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । अधिल्ला कथाहरूमा भन्दा यस कथामा वाक्यगठन र अनुच्छेद केही सरल र सहज बनेको छ । अनुकरणात्मक शब्द, समस्त शब्दको प्रयोग कथामा भएको छ । सरल वाक्य कर्तृवाचक क्रियाको प्रयोग केही अधिक देखिन्छ । लेख्य चिन्हको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा केही कम प्रयोग भएको भेटिन्छ भने दृश्यात्मक प्रस्तुति कम हुनाले कथाको गति तीव्र देखिन्छ ।

४.६ भन्याडवृत्ति कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत भन्याडवृत्ति कथा सङ्ग्रहमा रहेका मध्ये पाँचौ कथा हो । यो कथा २०६० साल वैशाख महिनामा मधुपर्क पत्रिकामा छापिएको थियो ।

४.६.१ विभाजन

भन्याडवृत्ति कथा विभाजनका आधारमा हेर्दा अन्य कथाहरूभै विभिन्न पृष्ठ, अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति आदिमा बाँडिएकोले चिह्नित र अचिह्नित अभिलक्षणका साथ आएको छ । अनुच्छेदका अन्तर्विभाजनलाई चिनाउने स्पष्ट सङ्केत सूचक आधार छैन । करिब साढे आठ पृष्ठमा विभाजित यस कथा आयतनका आधारमा सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको तुलनामा केही बृहद् आकारको नै देखिन्छ । प्रस्तुत कथाको कथावस्तु सामाजिक, राजनैतिक विषयमा केन्द्रित ज्यादै गहन र सामयिक छ । कथाको गति ज्यादै तीव्र छ । यस कथालाई यसका पात्र (बालिकासँग) म पात्रको पूर्ण परिचय हुनुभन्दा अगाडिको प्रसङ्गलाई पूर्व परिचय भाग र परिचय भइसकेको स्थितिभन्दा र सो पछिको भागलाई परिचय भाग गरी अन्तर्विभाजन गर्दा उपयुक्त हुन सक्ने देखिन्छ ।

४.६.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत कथा मजबुत साङ्गठनिक आवरणमा सजिएको छ । कथावस्तुको उठान स्वाभाविक गतिमा भएको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा आदिमा परिवेश र सहभागीको सामान्य परिचयसहित सम्भावित घटनाक्रमसहित वस्तुको चिनारी गराइएको छ । त्यसपछि कथा सङ्घर्ष र विकासतर्फ अगाडि बढाइएको छ । मध्यभागमा अनेक आशा-प्रत्याशा घटना तथा सहभागी आदिको स्थितिलाई चरम मोडमा पुऱ्याइएको छ, यसपछि कथा समापनको बिन्दुतर्फ विस्तारै अगाडि बढेको छ । कथामा घटना तथा द्वन्द्वात्मक स्थिति ल्याउनमा समसामयिक स्वार्थी राजनैतिक अवस्था लुट्ने र लुटाउने प्रकरणलाई प्रमुख स्थान दिइएको छ ।

४.६.३ वस्तु

वस्तु कथाभरि नै व्याप्त रहने प्रमुख तत्त्व हो । सहभागी र परिवेशको संक्षिप्त परिचयसहित कथा अगाडि बढेको छ । कुनै होटलको लजमा एकजना राजनैतिक कर्मीलाई भेट्न 'म' पात्र त्यही पुग्दछ, त्यस्तैमा एक कोठामा नारी र पुरुषको आवाज सुनेपछि 'म' पात्र अडिन्छ, केही क्षणमै एक युवती त्यहाँबाट निस्केर सरासर सडकमा पुग्छे, 'म' पात्र पनि उसकै अनुगामी हुँदै पछि लाग्दछ किनभने उसको गन्तव्य पनि त्यतै थियो । बाटामा म पात्रले त्यस युवतीलाई शिरदेखि पाउसम्म नियाल्दछ । युवतीको रूपरङ्ग र आभूषणको मौन चर्चासहित बोल्ने उपयुक्त

अवसरको खोजीमा म पात्र पुग्दछ । प्रारम्भमा खासै बोल्ने चेष्टा नराखेकी बालिका पछि भने निकै खुलेयाम बन्दै गइरहेकी थिई । म पात्रलाई उसको यो नारीसुलभ प्रकृति निकै मन परेको थियो । प्रारम्भमा त्यस युवतीले राजनीतिज्ञको संज्ञा दिई म पात्रलाई अङ्कित गरेकोमा उस (म) ले होइन भन्ने चेष्टा गरेन किनभने राजनीतिमा चोट वा खोट जुन लाग्दथ्यो आफू त्यसमा सुरक्षित हुन सजिलो हुन्थ्यो । त्यसपछि उसको चिनारी पनि बेरोजगारीले गर्दा राजनीतिमा लागेको अनुगामी र विशेष गरी जीवनमा माथि उक्लन भन्दा खोज्दै हिडेकी एक बेसहारा जस्तो बनेर यहाँसम्म आइपुगेकी हुँ भन्ने जवाफ दिन्छे । यस्तै यस्तै सवाल जवाफ चल्दै रहँदा आफूलाई सुरक्षित गन्तव्य पुग्ने सहयोगी पाएँ भनेभै गरेकी छु युवती । यसपछि उनीहरू सरासर होटलभित्र पसे । त्यसपछि खानपिन, ऐस आराम, बातचित, रसिक वातावरण मदमत्त शारीरिक हाउभाउ र कटाक्ष गर्दै ती प्राणी एक अर्काका निकट भए । आफ्नो र त्यस युवतीका निजी मामिलाका विषयमा समेत कुरा गर्दा आफ्नो पूर्व परिचित मित्र प्रबोधको समेत नाम जोडियो त्यस प्रसङ्गमा यस्तै प्राकृतिक गुण र स्वभावले भरिएका जैविक चाहना र प्राप्तिका लागि दुवै पर्याप्त देखिँदै गर्दा कथाको समाप्ति हुन्छ ।

४.६.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथामा सहभागीहरूले र तिनका सहभागिताले नेपाली सामाजिक जीवनको चित्रण गर्दै यथार्थताको प्रस्तुति दिएका छन् । नेपाली राजनीति र राजनीतिमा हुने नग्न विकृतिको पर्दाफास कथामा भएको छ । आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न कुनै कसर बाँकी नराख्ने स्वभावका यहाँका सहभागी रहेका छन् । नारी भएर पनि परपुरुषसँगको सामीप्य नसा सेवन गरी रातबिरात दायाँबायाँ गर्नु हाम्रो सामाजिक धरातलमा यो सर्वथा अशोभनीय छ भने पुरुष भएर आफ्नो वास्तविकतालाई लुकाइ नारीप्रतिको जैविक सन्तुष्टिका लागि राजनीतिलाई हतियार बनाई प्रहार गरिएको छ । यो पनि केही हृदयसम्म स्वीकार्य विषय होइन तर हाम्रो समाजलाई यस्ता प्रवृत्तिले आक्रान्त पारेको छ भन्ने अभिप्राय कथामा आएको छ । सहभागीको यिनै र यस्तै भूमिकालाई विभाजनका आधारमा यहाँ तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

सहभागीहरूको वर्गीकरणको तालिका
तालिका संख्या- ५

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
बालिका- युवती	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
प्रबोध	स्थिर	पुरुष	गौण/-	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

४.६.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश काठमाडौँ सहरलाई देखाइएको छ, त्यसमा पनि होटल लज त्यसका कोठा र सडकमा सीमित छ । समय सन्ध्याकालीन समयसँगै सुरु भएर रातको समयसम्मलाई लिइएको छ । सहभागी न्यून छन् । सामाजिक राजनैतिक अवस्थाको सेरोफेरो र राजनीतिलाई आधार बनाएर भविष्य सपाने

आकाङ्क्षामा लागेका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व युवतीले र प्रबोधजस्ता व्यक्तिले युवतीजस्ता चरित्रलाई सहयोग गरी आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने प्रवृत्ति कथामा देखाइएको छ । यस्तै अनुकूल र प्रतिकूल परिवेशको चित्रण कथामा भएको छ ।

४.६.६ उद्देश्य

प्रस्तुत *भयाङ्कवृत्ति* कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । समसामयिक राजनैतिक अवस्था बेरोजगारीले सिर्जिएको नेपालीहरूको अवस्थाको जीवन्त प्रस्तुति, कसैको कमजोरी र त्यसैलाई आधार बनाएर स्वार्थ पूरा गर्ने स्वभावजन्य व्यवहारलाई देखाइएको छ । समग्रमा कथाको उद्देश्य कुनै मनोरञ्जन, आनन्दभन्दा पनि नेपाली समाजमा विद्यमान विकृतिलाई देखाउँदै त्यसबाट सुधारको चाहना राखिएको हो भन्दा दुइमत नहुने देखिन्छ ।

४.६.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत कथामा कथ्य वा विचारलाई प्रस्तुत गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूको चयन गरिएको छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा स्वयम् कथाकार 'म' को भूमिकामा विचार व्यक्त गर्न प्रस्तुत हुँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु बन्न गएको छ, भने अर्कोतर्फ कथाकारले युवती (बालिका), प्रबोध आदिको विचार, भावनासमेत व्यक्त गरेकाले बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि कथामा भएको छ ।

४.६.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली निकै प्रवाहमय गहन र सामयिक रहेको छ । शब्द खेलाउने कथाकारले सामर्थ्य आगन्तुक, भर्त्सा, तत्सम आदि शब्दहरूको प्रयोग विम्वत्क र आलङ्कारिक भाषाशैली एवं कथानक विषयको गहनताले कथा ओजपूर्ण बनेको छ । संवादात्मक शैली कहीं त कहीं मनोवादात्मक शैलीले पनि कथामा पृथक्पनको आभास गराएको छ । कहीं मिथकीय प्रयोग विचलनयुक्त भाषाशैली आदिले पनि कथाको भाषाशैलीय विन्यासमा नवीनता थपेको छ ।

४.७ सुनको थालको टलक कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *सुनको थालको टलक* कथा गरिमा पत्रिकामा २०५७ चैत महिनामा प्रकाशित भएको थियो ।

४.७.१ विभाजन

प्रस्तुत *सुनको थालको टलक* कथा विभाजनका आधारमा हेर्दा विभिन्न चिह्नित अचिह्नित अभिलक्षणले युक्त छ । कथा आकारका हिसाबले मझौला किसिमको रहेको छ भने कथामा विभिन्न अनुच्छेद प्रसङ्ग पृष्ठ पङ्क्ति आदिमा विभाजित छ । दृश्यात्मक स्थितिको प्रयोग कम हुनुले कथाको गति तीव्र बनेको छ । करिब साढे सात पृष्ठमा समेटिएको प्रस्तुत कथा २ सय ३० पङ्क्तिमा संरचित छ । लामाछोटा अनुच्छेद भएको प्रस्तुत कथाका अनुच्छेद अन्तरलाई छुट्याउने कुनै सङ्केत प्रयोग भएको छैन । कथामा उत्साह, उत्प्रेरणा आदिभन्दा विरह, वेदना चोट

आदिको भाव अधिक देखिन्छ । कथाले समग्रमा अभिधार्थलाई व्यक्त गरेको छ भन्ने आधार यसको घटना र सहभागी प्रसङ्गले स्पष्ट पारेको छ ।

४.७.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत कथा क्रमिक सङ्गठनमा आधारित छ । कथाको उठान स्वाभाविक ढङ्गमा सहभागी परिचय र परिवेशको चिनारी सहित सम्भावित घटनाक्रमको परिचय प्रस्तुत भएको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा आधारित छ । सहभागी र घटनाक्रमको चिनारीपछि कथा सङ्घर्ष र विकास हुँदै मध्यभागतर्फ पुगेको छ भने मध्य भागमा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूसहित विभिन्न आशा प्रत्याशा देखाउँदै घटना तथा सहभागीको स्थितिलाई चरममा पुऱ्याइएको छ । यसपछि कथा विस्तारै विस्तारै समापनको बिन्दुतर्फ अगाडि बढेको छ । कथामा घटना तथा द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई सहभागीको व्यक्तिगत निजी आचारण तथा परम्परावादी जीर्ण मानसिकता प्रबल रहेको देखाइएको छ ।

४.७.३ वस्तु

प्रस्तुत 'सुनको थालको टलक' शीर्षक कथा अभिधार्थमा आएको छ । शीर्षक प्रतीकात्मक छ तर कथावस्तुको सन्दर्भ सोभो रूपमा परिवेश र सहभागीको सामान्य परिचयसहित उठान भएको छ । सिम्खडा बाजेको बीस हजार हालेर किनेको जग्गा २५ लाख पर्ने भयो । यिनै भित्रभित्रै कुतुकुत्याउने यस्ता कौतुकमय सुखले उनलाई चञ्चल बनायो । आफ्नी धर्मपत्नी, तीन छोरा बुहारी, नातिनातिनाले सम्पन्न त्यस परिवारको आर्जनको अन्य स्रोतमा बाजेको पण्डित्याइँभन्दा अरू केही थिएन । जग्गामा भएको यति उल्लेख्य मूल्य वृद्धिले सिम्खडा बाजेलाई ज्यादै तरङ्गित, अस्थिर र अधीर बनाएको थियो । उनी चिया पसलतिर प्रसङ्गवश पुग्दा यिनै र यस्तै गफ हुन्थे । कतिले उनलाई सोभै प्रशंसा गर्दथे भने कतिले उनलाई उपहासको पात्र बनाएका हुन्थे । पण्डित थिए एक नम्बरका लिन जान्ने दिन भने खासै नजान्ने । यस हिसाबले उनका पैसठ्ठी हिउँद बितिसकेका थिए । छोराहरूको कुनै इलम पौरख थिएन न त पढाइ नै थियो । घरका अन्य परिवारलाई जग्गाको मूल्य वृद्धि हुनुसँग कुनै सरोकार नै थिएन । आकाशको फल आँखा तरी मर भने भैँ बुढाको मुठ्ठी ज्यादै कसिलो र बलियो बनाएकाले परिवारले के गर्ने भन्ने अठोट बनाउन सकेको थिएन । यो उमेरमा काम नलागेको सम्पत्ति कहिले काम लाग्दछ, बरु बेचेर व्यवहार चलाए उत्तम हुने ठहर कतिपयको र घरपरिवारको हुँदा समेत बुढामा कुनै विचारमा परिवर्तन आउन सकेन । कसैले एक-दुई कट्टा जग्गा बेचेर व्यवहार मिलाउने बाँकी छोराहरूलाई सुम्पने आदि । बुढामा अनेक सम्भावनाहरू देखिए । उनमा निर्णय लिने क्षमता रहेन । अभाव र दयनीयता बढ्दै थियो तर जग्गाको मूल्य अझै बढ्न सक्ने सम्भावना भएकाले बुढाले यही सुखद यथार्थ र मधुर कल्पनाको मह परिवारलाई चटाएका थिए । बुढाको यस किसिमको कठोर स्वभावबाट सम्पूर्ण परिवार चिढिएकै थियो । पत्नीले यसरी मुठ्ठी कस्नु ठिक होइन भन्ने सल्लाह दिइन् । त्यसपछि बुढा कमलकिशोरकहाँ पुगे, जसले बुढालाई सही र सकारात्मक सल्लाह दिन्थे । त्यहाँबाट खुसी हुँदै बुढा घर फर्के । बुढाको विचार के थियो भने- जग्गा बेचेपछि जग्गाको भाउ जति बढ्छ त्यति रकम ठाडै घाटा हुन्छ । घाटा सहेर कसरी बेच्ने भन्ने हुन्थ्यो । बुढाको यही विचारले परिवार परास्त हुने गर्थ्यो । यस्तैमा एक दिन बुढाले जग्गा बेच्ने भन्ने राय श्रीमती शोभासँग राखे

परिवार हर्षित भयो । खुसीको रौनकमा परिवारिक उत्साह, कामको जाँगर र रुचिमा सबैको परिवर्तन देखा पर्‍यो । त्यसैबिच एउटा मोटरमा एक जग्गा किन्ने ग्राहक घरआँगनमा देखा परे, जग्गाको मूल्य सुनाए र परिवारसँग सल्लाह गरी खबर गर्ने सर्तमा बुढाले पठाए । दुई लाख फाइदा थियो परिवारले पुनः जग्गा दिनुपर्छ भन्दा बुढा रिसाए । यसरी बुढाको सुनको थालरूपी जग्गा बिक्री नहुने भयो । व्यावहारिक समस्याले जरा गाडेर त्यसको ओसेपमा परिवार रोगी भइसकेको थियो । बुढालाई होसै थिएन । बुढा अचानक कहिले खुसी कहिले वेदना, सधैंको आर्थिक पीडा, जग्गाको बढ्दो मोलको मोह र त्यसको टलक आदिमा भुन्डिँदै थिए । फेरि तिस लाखको प्रस्ताव आयो । बुढा मूर्च्छित भएर ढले, पानी, पडुखा, जडिबुटी आदि भयो । एम्बुलेन्स बोलाउने भइयो । पत्नी हतप्रभ भइन् किनभने शुल्क तिर्ने उनीहरूसँग आर्थिक अवस्था थिएन । छरछिमेकसँग सरसापट, ऎँचोपैँचो समेतमा उनी हलुङ्गी भइसकेकी थिइन् । एकातिर बुढाप्रतिको कर्तव्य अर्कातिर व्यावहारिक पीडा यस्तैमा कथाको अन्त्य हुन गएको छ ।

४.७.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथाका सहभागी र सहभागिताले नेपाली ग्रामीण जनजीवनको चित्रण गर्दै यथार्थताको प्रस्तुति दिएका छन् । पारिवारिक समस्यामा कथा केन्द्रित छ । न्यून आय हुनुका कारण जटिल बनेको व्यावहारिक समस्या जग्गा बेचेर सुल्झाउनु पर्ने राय परिवार र गाउँलेको हुँदा समेत यसका सहभागी राजी छैनन्, जसले कथाको घटनाक्रम जटिल मोडमा पुगेको छ । कथामा द्वन्द्व उत्पन्न गराउने माध्यम पारिवारिक आर्थिक कारण रहेको छ । प्रस्तुत कथाका सहभागीलाई विभिन्न भूमिकामा आधारमा वर्गीकरण गरी तालिकामा देखाइएको छ :

सहभागीहरूको वर्गीकरणको तालिका
तालिका संख्या : ६

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आवद्धता
सिम्खडा बाजे	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बढ्द
पत्नी शोभा	गतिशील	स्त्री	सहायक/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बढ्द
भीमे/भगिरथ	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
काजीमान/फुच्चे	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
कमल किशोर	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
छोराबुहारी	स्थिर	पुरुष /स्त्रि	गौण/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बढ्द
जग्गा किन्ने ग्राहक	स्थिर	पुरुष	गौण	उच्च	नेपथ्य	बढ्द

यिनै सहभागितामूलक विभिन्न भूमिकाका आधारमा सहभागीहरूको वर्गीकरण गरिएको छ ।

४.७.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश कुनै घर र त्यस घरको पारिवारिक समस्यामा आधारित देखाइएको छ । छरछिमेक आवतजावत, खेतीपाती, आदिमा भुलेका त्यहाँका सहभागीहरू बेलाबखत अर्काको निन्दोचर्चो गर्न चियापसलमा भेट हुने पनि गर्दछन् । लेनदेन, खरिद बिक्रीको स्वादिला गफभित्र समस्या र सम्भावनाका अनेकौं अवसरहरू देखाउँदै उनीहरूबिच सामान्यजसो कुराकानी भइरहन्छन् । परिवारका समस्या के छन्, भोलिको भविष्यका निमित्त उनीहरूलाई कसरी अग्रसर बनाउने भन्ने कुनै योजना र सोच नभएका सिम्खडा बाजेका जग्गाको मूल्य वृद्धिमा कल्पेर बिताएका दिनहरू नै यस कथाको परिवेश हो ।

४.७.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा पनि अन्य कथाहरूभैँ उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । जग्गाको एकातिर मूल्य वृद्धि भइरहनु, यही मूल्यवृद्धिको लोभमा जग्गा बेचन नसक्नु, पारिवारिक एवम् व्यावहारिक समस्याले जरो गाड्दै जानु, आफ्ना सन्तानको भविष्यप्रति कुनै उत्तरदायित्व नहुनु, कथामा आएका समस्या हुन् । समस्याको निराकरण गर्न सिम्खडा बाजे नै प्रमुख बाधक बनेका छन् । यस भूमिकाबाट कथामा एकप्रकारको द्वन्द्वको उपस्थापन हुन पुगेको छ र यही सन्देश तथा समस्याको माग र आवश्यकता हेरी काम गर्दा फाइदा हुन्छ भन्ने समेत सन्देश दिनु कथाको प्रमुख उद्देश्यका रूपमा देखिन्छ ।

४.७.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत सुनको थालको टलक कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष रहेको छ । कथामा कथाकारले सहभागीहरूका विचार, भावना प्रतिक्रिया आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् जसले गर्दा तृतीय पुरुषअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.७.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल, सरस, सुबोध रहेको छ । सहभागीको स्तर अनुसार भाषाको प्रयोग भएको छ । लामा छोटो अनुच्छेदका आकार, वर्णनात्मक र संवाद शैलीको भाषिक प्रयोग, बिम्बात्मक एवम् प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग, तत्सम आगन्तुक भर्रा आदि शब्दको प्रयोगले कथा उत्कृष्ट बनेको छ । कथाले रैखिक ढाँचाका साथमा अभिधार्थलाई अभिव्यक्त गरेको छ । समग्रमा कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.८ महमा भुनभुनाएका माहुरी कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत महमा भुनभुनाएका माहुरी मधुपर्क पत्रिकामा २०५८ मङ्सिर महिनामा प्रकाशित भएको थियो ।

४.८.१ विभाजन

प्रस्तुत महमा भुनभुनाएका माहुरी कथा विभिन्न चिह्नित र अचिह्नित अभिलक्षणका साथ आएको छ । कथा आकारका हिसाबले सानो प्रतीत हुन्छ । कथा

विभिन्न अनुच्छेद, पृष्ठ, पङ्क्ति, प्रसङ्ग आदिमा विभाजित छ । दृश्यात्मक स्थितिको प्रयोगले कथाको गति मन्द हुन पुगेको छ । पाँच पृष्ठमा समेटिएको प्रस्तुत कथा १५८ पङ्क्तिमा संरचित छ । लामा छोटो अनुच्छेद भएको प्रस्तुत कथाका अनुच्छेद अन्तरलाई छुट्याउने कुनै विभाजनसूचक सङ्केतको प्रयोग छैन । लोग्ने स्वास्नीविचको जैविक आकर्षणलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथाले अभिधार्थलाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ ।

४.८.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत कथा क्रमिक ढङ्गबाट यसको कथानकको विन्यास गरिएको छ । वर्णनात्मक ढङ्गले आदिमा परिवेश र सहभागीको परिचयसहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा विभिन्न जैविक चाहना पूरा गर्न गराउन उत्तेजित वातावरण र अवसरहरू बिचको आपसी समन्वयहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ । यसले कथाको घटना तथा सहभागीलाई चरम मोडमा पुऱ्याएको छ । कथामा घटना तथा परिस्थितिहरू शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्षह्रास र उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ । प्राकृतिक भू-बनोट र वातावरणले सिर्जना गरेको पृष्ठभूमिमा सहभागीका स्वभावजन्य जैविक आशक्तिलाई मूल विषय बनाइएको छ । यो कथा क्रमिक सङ्गठनमा संरचित छ ।

४.८.३ वस्तु

भौगोलिक हिसाबले विकट नेपालको पहाडी दुर्गम क्षेत्र छ । नोर्बु र पेमा लोग्ने र स्वास्नी हुन् । दुर्गम हुनाको कारण तिनका स्वभाव र व्यवहार पनि पिछ्छडिएको नै छ । एक्काइसौं शताब्दीमा समेत त्यस ठाउँमा कुनै विज्ञान र प्रविधिले छुन सकेको छैन । मनोरञ्जनका रूपमा हुने लोग्ने स्वास्नी बिचका आपसी सम्बन्ध र गाउँघरमा यसरी समय बित्ने गरेको पाइन्छ । नोर्बु र पेमाका घरमा साना दुई सन्तान छन्, जो पर्याप्त बुझ्ने नहुँदा यिनीहरूलाई सन्तानको उपस्थितिले खासै फरक भने पारेको छैन । यही आस्वादन नै नोर्बु र पेमाको जिउने आधार हो । डाँडापाखा घुम्नु; चौँरी भेडा खेद्दै व्यापारमा निस्कनु; ओडार नदी वा खोलाको तीर वा कुनै रुखमुनि वास बस्नु; ऊन, नुन, जडीबुटी बेच्नु यिनका अन्य व्यावसायिक कार्य हुने गर्दछन् । नपढेका पेमा र नोर्बु अरू के गरून् त्यसैले पेमाका निम्ति नोर्बु र नोर्बुका निम्ति पेमाका गतिविधिलाई सरल र शङ्काहीन आलिङ्गनमा बाँधिई मनोरञ्जन प्राप्त गर्ने यथार्थको चित्रण गरिएको छ ।

४.८.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथाको सहभागी र सहभागिताले दुर्गम पहाडी भौगोलिक परिवेशमा घटित हुने यथार्थताको जीवन्त प्रस्तुति दिएका छन् । एक्काइसौं शताब्दीमा कुनै मनोरञ्जनका साधन नहुँदा यहाँका सहभागीविच यस्तै शारीरिक सम्बन्ध र गाउँबेसी, सुखदुखमा दिन बिताउने गरेका छन् । विभाजनका आधारमा यहाँका सहभागी सहभागितामूलक उपस्थितिलाई तालिका ७ मा अङ्कन गरिएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरणको तालिका
तालिका संख्या : ७

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
नोर्बु	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
पेमा	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
पुटिमाया	स्थिर	स्त्री	गौण	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
बालबच्चा	स्थिर	-	गौण	निम्न	नेपथ्य	मुक्त

४.८.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको भौगोलिक हिसाबले अत्यन्त दुर्गम पहाडी क्षेत्रको चित्रण गरिएको छ । अभाव, विपन्नता र पछोटेपनले गर्दा कुनै विकासको पूर्व सङ्केतसम्म पनि त्यस ठाउँमा हुन सकेको छैन । मनोरञ्जनका लागि कुनै विद्युतीय माध्यम त्यहाँ छैन यस्तै अनकन्टारमा नीरस जीवन भोग्न यहाँका सहभागी बाध्य छन् तर यी सहभागीहरू गाउँघर, मेला, गोठालो आदि नै गरेर भए पनि जीवनको स्वर्णिम आनन्द यसैलाई ठान्दछन् । यसकारण कथामा घटना तथा द्वन्द्वको उपस्थापना गराउनमा प्राकृतिक भौगोलिक कारण रहेको संक्षिप्त परिवेशमा कथा सिर्जित छ ।

४.८.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । नेपालको औसत पहाडी क्षेत्रमा भौगोलिक कठिनाइका कारण विकासले छुन सकेको छैन । यस्तै जटिलतामा त्यहाँका पात्र बाँच्न विवश छन् । यो कतिपय नेपालीको साझा समस्या हो भने मनोरञ्जनका पर्याप्त साधन नहुँदा नोर्बु र पेमाका बिचमा भएका निःशङ्कोच आलिङ्गन पनि साझा स्वभाव हुन् । त्यस ठाउँका लागि यस्तै बेरोजगारी र अभावले पि्लिएको नेपाली ग्रामीण क्षेत्रको चिनारी दिँदै एक्काइसौँ शताब्दीमा हाम्रा दयनीय स्वभावको जीवन्त प्रस्तुतिले कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

४.८.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष रहेको छ । कथामा नोर्बु पेमा जस्ता सहभागीका विचार, भावनाको प्रस्तुति गरेकाले कथाकारको यो शैली तृतीय पुरुष अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाकारले यी सहभागीहरूलाई आन्तरिक जीवन र त्यहाँको प्राकृतिक सजीव र परिवेशको दोहोरो चित्रण कथामा गरेकाले कथा हार्दिकता र काव्यात्मक प्रवाहभैँ मनोहर लाग्दछ ।

४.८.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल, सरस, रहेको छ । प्राकृतिक रमणीय वातावरणको चित्रण कहीं रसरगयुक्त छ भने कहीं नीरस ढङ्गमा पनि आएको छ । लामाछोटा अनुच्छेदले फरक प्रसङ्गलाई बुझाएका छन् । सहभागीको स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोगमा कथा अगाडि बढेको छ । तृतीय पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगमा अगाडि बढेको यस कथाको घटना कथानकको विकासमा कथाकारका साहित्यिक प्रतिभाको अभिलक्षण पनि मिश्रित भएकै छ । परिवेशको

चित्रण अत्यन्तै जीवन्त छ भने एककाइसौँ शताब्दीमा हुन नसकेका विकास र भौगोलिक जटिलता हाम्रा चुनौतीका रूपमा रहेको तर्फ निचोड प्रस्तुत भएको छ ।

४.९ घाउ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत घाउ कथा नेपाल पत्रिकामा २०५९ वैशाखमा प्रकाशित भएको थियो ।

४.९.१ विभाजन

विभाजनका दृष्टिले घाउ कथा चिह्नित र अचिह्नित रूपले विभिन्न अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति, पद अनेक एकाइमा विभाजित छ । संवादात्मक शैलीको कथा हुनाका कारण यसको अनुच्छेदका आकार साना-साना रहेका छन् । अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने कुनै सङ्केत छैन । करिब साढे चार पृष्ठमा संरचित यो कथा नेपालमा विद्यमान द्वन्द्वकालको विषम राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित छ । विभाजनका हिसाबले यस कथाको सहभागी म पात्र ती वृद्धवृद्धाकहाँ पुगेपछिको घटनाक्रमलाई अग्रभाग र हतियारधारी प्रवेश गरेपछिको घटनाक्रमलाई पश्चभागमा वर्गीकरण गर्दा उत्तम हुने देखिन्छ ।

४.९.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत कथा क्रमिक सङ्गठनमा आधारित छ । संवादात्मक हिसाबले कथानकको विकास प्रारम्भमा सहभागीहरू बिच भेटघाट र परिचयसहित भएको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिको सङ्केतसहित वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथानक अगाडि बढेकै छ । मध्यभागमा यस्तै जीवन र अन्य सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर चरम मोडमा पुगेको छ । यसपछि कथामा घटना तथा द्वन्द्वात्मक परिस्थिति शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्षह्रास र उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ । राजनीतिक विषम परिस्थिति र त्यसबाट पीडित पारिवारिक सामाजिक जीवनको यथार्थ तस्वीर कथाका सहभागी र घटनाले क्रमिक सङ्गठनमा उतारेका छन् ।

४.९.३ वस्तु

देशको द्वन्द्वगत अवस्थामा एउटै घरपरिवारका भाइ-भाइ भिन्न विचारमा लागेर हिँड्दा एकले अर्कालाई सिद्याउने कार्यमा लागेको र त्यस्तो अवस्थामा आफ्ना सन्तानप्रति सहमति गराउन खोज्ने निर्दोष मातापिता आफ्नै सन्तानद्वारा घाइते बन्नका साथै नचिनेको व्यक्तिले बरु उनीहरूका घाउमा सान्त्वनाको मलहमपट्टी गरेको कारुणिक अवस्थाको जीवन्त चित्रण कथामा गरिएको छ ।

४.९.९ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत घाउ कथामा सहभागीहरू न्यून रहेका छन् । यहाँका सहभागीले नेपालको द्वन्द्वकालको राजनीतिक विषम स्थितिको जीवन्त चित्रण/प्रस्तुति दिएका छन् । एउटै घरमा भएका दाजुभाइबिचको राजनैतिक बेमेलका कारण बुवाआमालाई त्यसको पीडा थपिएको छ भने म पात्रको उपस्थितिबाट वृद्धवृद्धालाई केही सान्त्वना दिने काम भएको छ जसलाई उनीहरूका प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गरेर तालिका सङ्ख्या ८ मा देखाइन्छ ।

सहभागीहरुको वर्गीकरणको तालिका
तालिका संख्या : ८

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	-	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
वृद्धवृद्धा	गतिशील	पुरुष/स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
हतियारधारी	स्थिर	-	गौण/प्रतिकूल	-	मञ्चीय	बद्ध

४.९.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको कुनै ग्रामीण क्षेत्र नै रहेको छ । एउटा घर वृद्धवृद्धा राजनीतिले अलगगै बाटोमा लागेका सन्तानबाट भोग्नु परेका तिता-मिठा अनुभव कथामा चित्रित भएका छन् । नेपालमा चलिरहेको तत्कालीन द्वन्द्वग्रस्त अवस्थाको यथार्थ प्रस्तुति हो । एउटै परिवारका दाजुभाइ भने पनि फरक राजनीतिका कारण आपसी द्वन्द्वले मारकाटको स्थिति नै सिर्जना गरेको थियो । यस अवस्थामा म पात्रको उपस्थितिले विनाकारण भन्न जटिल बन्ने अवस्था थियो, जुन वृद्धवृद्धाले भोग्नु पयो । यसरी सर्वसाधारणले पनि राजनीतिक द्वन्द्वको चर्को मार खेप्नुपरेको थियो भन्ने सामयिक चित्रण यहाँका सहभागीले देखाएका छन् ।

४.९.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । नेपालको द्वन्द्वग्रस्त राजनीतिक अवस्था तत्कालीन परिवेश, जीवनको जटिलता कथामा छर्लङ्ग चित्रण भएको छ । यस्तोमा सर्वसाधारणले विनाकारण चर्को द्वन्द्वको मार खेप्नु परेको वास्तविकता पनि कथामा यथार्थरूपमा देखाइएको छ । साहित्यले समाजको वास्तविकता चित्रमा भैँ उतार्ने भएको हुँदा प्रस्तुत कथामा कथाकारले नेपालको विषम राजनैतिक अवस्था जहाँ जीवन र भविष्यको कुनै निश्चित गन्तव्य छैन भन्ने तर्फ लक्ष्य गर्दै सर्वसाधारणको दैनिकीमा देखिएको जुटिलताको मर्म घाम भैँ छर्लङ्ग पारेका छन् ।

४.९.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत घाउ कथाको दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत कथामा कथ्य वा विचारलाई प्रस्तुत गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूलाई चयन गरिएको छ । कथामा आन्तरिक वा बाह्य दुवै किसिमका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा स्वयम् कथाकार 'म' को भूमिकामा विचार व्यक्त गर्न प्रस्तुत हुँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु बन्न गएको छ भने अर्कोतिर कथाकारले वृद्धवृद्धा, हतियारधारी आदिको सामूहिक विचार, भावना, प्रतिक्रिया आदिको समेत अभिप्राय व्यक्त गरिदिने काम भएकोमा बाह्य तृतीय पुरुषअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि कथामा देखिएको छ ।

४.९.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत घाउ कथाको भाषाशैली अत्यन्त सरल, सहज रहेको छ । सहभागीको स्तरअनुसारको भाषाको प्रयोगले कथामा विश्वसनीयता पैदा गराएको छ । प्राय

संवादशैलीमा नै कथावस्तुको उठानदेखि अन्त्यसम्म कथा पुगेको छ । संवादात्मक प्रस्तुति हुनाको कारण अनुच्छेद प्रायः छोटो हेका छन् । अनुकरणात्मक, तत्सम, आगन्तुक, समस्त शब्दको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ । विचलनयुक्त भाषाको र कतै स्वगत कथनको प्रयोग पनि कथामा भेटिन्छ । आदिदेखि अन्त्यसम्म कथा क्रमिक साङ्गठनिक ढाँचामा समेटिएको छ । करिब साढे चार पृष्ठ रहेको प्रस्तुत कथा समसामयिक राजनीतिक परिवेशको यथार्थ प्रस्तुति सफल रहेको छ । समग्रमा भाषाशैली उत्कृष्ट छ ।

४.१० भावार्थ ओढेर कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत भावार्थ ओढेर कथा गरिमा पत्रिकामा २०५९ जेष्ठ महिनामा प्रकाशित भएको थियो ।

४.१०.१ विभाजन

प्रस्तुत भावार्थ ओढेर कथा विभाजनका हिसाबले अन्य कथाहरूभन्दा विभिन्न अनुच्छेद, पृष्ठ, प्रसङ्ग, पङ्क्तिमा बाँडिएकोले चिह्नित अभिलक्षण र विभाजनका लागि अन्य आधार पनि प्रस्तुत गर्न सकिने भएकाले अचिह्नित अभिलक्षणका साथ आएको छ । अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने स्पष्ट सङ्केत सूचक आधार छैन । वर्णनात्मक र संवाद शैलीको प्रस्तुति कथामा भएको छ । करिब साढे छ पृष्ठमा विभाजित यो कथा आयतनका हिसाबले अन्य कथाहरूको तुलनामा केही बृहद् नै छ । प्रस्तुत कथाको कथावस्तु सामाजिक विषयान्तर्गत पारिवारिक विषयमा केन्द्रित छ । सामयिक सन्दर्भ बोकेको यस कथाको अन्तर्वस्तुलाई विभाजन गर्दा म पात्रको दोस्रो विवाहपूर्वको अवस्थालाई प्रथम चरण र विवाहपछिको अर्को अवस्थालाई दोस्रो चरण गरी विभाजन गर्दा हुने देखिन्छ ।

४.१०.२ सङ्गठन

सङ्गठनका आधारमा प्रस्तुत कथा व्यतिक्रमिक ढाँचामा सङ्गठित छ । कथावस्तु वृत्ताकारीय ढङ्गमा अगाडि बढेको छ । कथावस्तुको सन्दर्भ घटनाको सङ्घर्ष हास र उपसंहारको स्थितिको चित्रण गर्दै परिवेश र सहभागीको सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराइएको छ । त्यसपछि कथा सङ्घर्ष र विकासतर्फ अगाडि बढाइएको छ । मध्यभागमा अनेक सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ । यसले कथाका घटना तथा द्वन्द्वात्मक परिस्थिति ल्याउनमा आफ्नै आन्तरिक भुल तथा अहम् प्रवृत्ति र सहभागीका स्वार्थी व्यवहार र भौतिक आग्रहको सापेक्षतामा आफूलाई हेर्ने दृष्टि मुख्य रहेको छ ।

४.१०.३ वस्तु

प्रस्तुत भावार्थ ओढेर कथाको वस्तु 'म' पात्रको परिवार र पारिवारिक जीवनसँग सम्बन्धित रहेको छ । अशिक्षित भएका कारण पहिली पत्नीको वास्ता नगरी काठमाडौंमा दोस्रो विवाह गरी बसेको 'म' पात्र दोस्रो पत्नीको भौतिक र आधुनिक जीवनशैलीप्रतिको मोह, अन्य छरछिमेकी महिलाहरूको दाँजोमा आफ्नो भौतिक विलासको उचाइ देखाउने दम्भ प्रदर्शन गर्ने चाहनाबाट पीडित भएको अवस्थामा पहिलो पत्नी अनुपमासँग भेट भई सँगै जिउने इच्छा व्यक्त गर्दा अनुपमाबाट मुस्कुराहटका साथ आएको भावार्थ ओढेर जीवनको घामपानी छेल्न

पर्याप्त हुँदैन र भन्ने प्रश्नको अर्थ बुझ्न नसकेर घोरिएको घटना देखाइएको छ । साथै गहिराइसम्म नबुझी लत्याएर अर्को वरण गर्दा पछुताउनु परेको यथार्थलाई पनि कथामा चित्रण गरिएको छ ।

४.१०.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथाको सहभागी र सहभागिताले समसामयिक परिवारिक स्थितिको मार्मिक पक्षको चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । हतारमा काम गरी फुर्सदमा पछुताउनु भन्ने उक्तिलाई सार्थक पारेका छन् । 'म' पात्रले पहिला विवाह गरेकी पत्नीलाई विदेश गई अध्ययन गरेर फर्केपछि जसरी भुलेर अर्की विवाह गरेपछि दोस्री पत्नीको हठ र भौतिक सुखसुविधाप्रतिको उत्कट चाहनाले परिवार चलाउन ज्यादै अप्ठ्यारो हुँदा पहिलो पत्नीको सरल स्वभावको स्मरण हुन पुग्दछ, यही विस्मय र द्विविधाबोधको शृङ्खला कथामा सङ्गठित भएर यस कथाका पात्रले विभिन्न सहभागिताका आधारमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसलाई तालिका सङ्ख्या ९ मा वर्गीकरण गरिएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका संख्या : ९

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/प्रतिकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
अनुपमा	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
प्रियंवदा	गतिशील	स्त्री	सहायक/प्रतिकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
छोराछोरी	स्थिर	—	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

यसरी कथाकारले विभिन्न किसिमका सहभागितामा यहाँका पात्रलाई विभाजन गरिएका आधारमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१०.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेशले नेपालको ग्रामीण परिवेशका साथै सहरको जीवनशैलीलाई पनि समेटेको छ । पहाडमा आ-आफ्ना आमाबाबुको आग्रहमा विवाह गरेको 'म' पात्रले त्यस पत्नीलाई बेवास्ता गरी विदेश पलायन हुन्छ । विदेश गई पढेर आएपछि काठमाडौंमा पुनः अर्की विवाह गरी बस्दछ । कान्छीको भौतिक विलासी बन्ने हठले 'म' पात्रलाई ज्यादै अप्ठ्यारोमा पर्दा त्यही जेठी पत्नीलाई सम्भन्ध्य र भेट्दछ । यिनै विषय, प्रसङ्ग र सेरोफेरोमा कथा अगाडि बढेकोले प्रस्तुत कथाले अलि धेरै भौगोलिक परिवेश र जीवनको आधाआधी कालखण्डलाई समेटेको छ ।

४.१०.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । औसत नेपाली युवकहरू आमाबाबुको आग्रहमा छिट्टै विवाह गर्ने, विवाह गरे पनि आपसमा आत्मीयता नदेखाउने र विविध सिलसिलामा सहरबजार गई बस्नुपर्दा पुनः विवाह गर्ने यथार्थको चित्रण प्रस्तुत कथामा भएको छ । 'म' पात्रले पनि सुरुमा विवाह

गरेकी अनुपमालाई बेवास्ता गरी पछि विवाह गरेर प्रियंवदासंगको आपसी सम्बन्धले केही तिक्तता ल्यायो, यसबाट 'म' पात्रले अनुपमाको शालीन स्वभाव र नारीसुलभ गुणलाई स्मरण गर्न पुगेको छ । कुनै मूल्यवान् वस्तुको महत्त्वलाई पारख गर्न नजान्दा 'म' पात्रले एउटा जटिल स्थितिको सामना गर्न बाध्य भएको स्थिति प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ ।

४.१०.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत भावार्थ ओढेर कथाको दृष्टिबिन्दु कथ्य वा विचारलाई प्रस्तुत गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूको चयन गरिएको छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा कथाकार स्वयम् 'म' को भूमिकामा विचार व्यक्त गर्न प्रस्तुत हुँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु बन्न गएको छ, भने अर्कोतर्फ कथाकारले कथामा प्रयुक्त विभिन्न पात्रहरूका विचार, भावना, प्रतिक्रियासमेत व्यक्त गरेकोले बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.१०.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत भावार्थ ओढेर कथाको भाषाशैली सरल सरस र आलङ्कारिक रहेको छ । छोटोछोटा वाक्य गठन र लामाछोटा अनुच्छेदमा कथा संरचित रहेको छ । पदक्रम विहीन विचलित वाक्य, प्रतीक प्रयोग, अनुकरणात्मक, द्वित्व, तत्सम, आगन्तुक शब्दको प्रयोगका साथै कतै प्रथम पुरुषीय एकालाप शैली (स्वगत कथन) र कतै संवादात्मक शैली कथामा भेटिन्छ । भाषा क्लिष्ट नभए पनि तत्सम आदि शब्दको प्रयोगले कथा केही जटिल भएको छ । सरल वाक्यको प्रयोग र कर्तृवाचक क्रियाको प्रयोग कथामा भएको छ । कथामा वृत्ताकारीय ढाँचामा कथावस्तुको संयोजन भएको छ । जीवनमा एक चोटि भुल हुनाले भविष्यमा पार्ने गहिरो पीडा र प्रभावलाई देखाई औसत नेपालीहरूले भोग्नु परेको पीडादायी सन्दर्भलाई कोट्याउन कथा सफल देखिन्छ ।

४.११ काँधको मान्छे कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत काँधको मान्छे कथा अभिव्यक्ति पत्रिकामा वि.सं. २०५९ असार महिनामा छापिएको थियो ।

४.११.१ विभाजन

प्रस्तुत प्रस्तुत काँधको मान्छे विभाजनका आधारमा विभिन्न अनुच्छेद, पृष्ठ, प्रसङ्ग आदिमा चिह्नित र यसलाई विश्लेषण गर्ने अन्य अचिह्नित अभिलक्षणका साथमा आएको छ । संवादात्मक शैलीमा आएको यस कथामा पात्रको संख्या न्यून देखाइएको छ । अनुच्छेद साना-ठुला आकारका छन् । अनुच्छेद अन्तरलाई छुट्याउने विभाजन सूचक सङ्केत कुनै पनि प्रयोग गरिएको छैन । राजनैतिक द्वन्द र त्यसकै सेरोफेरोको विषय वस्तुको प्रस्तुतिमा कथानक अगाडि बढेको छ । सीमित परिवेश र न्यून कालखण्ड क्षणिक समयमा घटित घटनाको विवरण दिइएको प्रस्तुत कथा आयामगत आधारमा करिब साढे चार पृष्ठअन्तर्गत एक सय तीन पङ्क्तिमा संरचित छ । सरल, संयुक्त, मिश्र सबै प्रकारका वाक्यको प्रयोगमा कथा उत्कृष्ट बनेकै छ ।

४.११.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत काँधको मान्छे कथा क्रमिक साङ्गठनिक ढाँचामा संरचित देखिन्छ । संवादात्मक ढङ्गमा आदिमा सहभागी र परिवेशको परिचय सहित कथानकको विन्यास अगाडि बढेको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्य भागमा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ र यसले कथाका सहभागी तथा घटनालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यसपछि कथानक समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख भएको छ । कथामा घटना र द्वन्द्वात्मक परिस्थिति शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्षह्रास र उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको पाइन्छ । राजनैतिक द्वन्द्व र सहभागीले भोग्नु परेको पीडा र त्यसले पुऱ्याएको असरको क्रमिक सङ्गठनमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

४.११.३ वस्तु

प्रस्तुत काँधको मान्छे कथा सहभागीहरूका बिच जब भेट हुन्छ, एकले आफ्नो सुरक्षाको लागि 'म' पात्रसँग अनुरोध गर्दछ । नव आगन्तुकको त्यस किसिमको प्रवेशले 'म' पात्र संशयमा पर्दछ तथापि आफ्नो शरणमा आएकालाई मरण गर्न नहुने बुझी उसको यथार्थ हाल बुझ्न तर्फ 'म' पात्र प्रयत्नशील देखिन्छ । आफू कुनै हत्यारा नभएको तर परिस्थिति प्रतिकूल हुँदा दुर्भाग्यवश यस अवस्थाको सामना गर्नु परेको महसुस उसले गरेको छ । गरिबीका कारण पैसाको वा हरियो घाँसको लोभमा अरूको हतियार बन्न पुगेको 'ऊ' हतियार बन्दा भोग्नुपरेका दुःखकष्टबाट मुक्ति पाउन र स्वतन्त्र जीवन जिउने चाहनाको पूर्ति गर्ने क्रममा आफ्नै देशमा शरणार्थी बन्नु परेको यथार्थ चित्रण कथामा गरिएको छ ।

४.११.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथाको सहभागी र सहभागिताले नेपालको द्वन्द्वग्रस्त राजनैतिक अवस्था र गरिबीका कारण अरूको हतियार बनी काम गर्नुले बेफाइदाको सिकार बन्नुपरेको, त्यति मात्र नभएर परिस्थितिले त्यसलाई निल्लु न ओकल्नु बनाएको पीडादायक घटनाको जीवन्त प्रस्तुति दिन सफल भएको छ । यिनै र यस्तै सहभागीका उपस्थिति र कथामा देखिएको सहभागितालाई वर्गीकरणका आधारमा तालिका सङ्ख्या १० मा सङ्केत गरिएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका संख्या : १०

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष/स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
ऊ	गतिशील	पुरुष/स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध

यसरी कथाकारले विभिन्न किसिमका सहभागिताका आधारमा पात्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.११.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको द्वन्द्वकालीन राजनैतिक अवस्था र चित्रित भएको र यस कथाका पात्रहरूले कुनै न कुनै रूपमा द्वन्द्वबाट पीडा भोग्नुपरेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा रात्रीको केही समय उल्लेख भएबाट यस कथामा द्वन्द्वग्रस्त अवस्थाको दिन र रातको सामान्य समयको प्रयोग भएको छ । आफू भयमुक्त भएर बाँच्न चाहने 'ऊ' पात्रलाई परिस्थितिको प्रतिकूलताका कारण त्यो अवसर छैन । भेडो जस्तो बनेर हरियो, घाँसमा फसेभैँ ऊ प्रलोभनमा फसेर आज न त आफ्नो हैसियतको मूल्य भेट्यो न त त्यसबाट छुटकारा नै । समाजको पानी बेगर बाँच्न नसक्ने त्यो प्राणी आफ्नो खटन र बाहुबलमा बाँच्ने अठोट लिएर द्वन्द्वमा सहभागी देखिन्छ । यस्तै द्वन्द्वात्मक स्थिति र भूमिकामा प्रस्तुत कथाको परिवेश निर्माण भएको छ ।

४.११.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट गरिएको छ । कथा अभिधार्थमा आएको छ । म र ऊ पात्रका बिचमा भएको संवादमा 'ऊ' पात्र आफ्नो सरक्षाको खोजीमा 'म' पात्र भएको ठाउँमा शरण लिन पुगेको छ । स्वतन्त्रतापूर्वक जिउने आफ्नो अधिकार समेत बञ्चित भई जीवन र मरणको दोसाँधमा पुग्नु पर्दा यहाँ निसाफ छैन, द्वन्द्वपूर्ण अवस्थाले आपसी विश्वास माथिको सङ्कट पैदा भइरहेको छ भन्ने तत्कालीन स्थितिको जीवन्त प्रस्तुति कथामा आएको छ । कसैले आफ्नो पिछा गरेको र यस अवस्थाबाट मुक्ति पाउन आफू बाध्य भएकोले अहिले यहाँ आउनु परेको बताउने 'ऊ' पात्र क्षणिक प्रलोभनले गर्दा विजुली चम्काइएको जस्तो फाइदालाई ठूलो ठानी जीवनको सर्वाधिक महत्त्वलाई गुमाउन परेको भावलाई कथाले देखाउन खोजेको छ ।

४.११.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत काँधको मान्छे कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले 'ऊ' पात्रका भावना, विचार एवम् प्रतिक्रिया आदि समाविष्ट गर्दै त्यो पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएको हुँदा तृतीय पुरुषअन्तर्गत सर्वदशी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने कथामा कहीं आफैँ समाख्याताको भूमिका 'म' पात्रका साथमा प्रस्तुति भएकोले आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.११.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत काँधको मान्छे कथाको भाषाशैली अत्यन्त सरल, सहज र सुबोध रहेको छ । सहभागीको स्तरानुरूपको भाषाको प्रयोगले कथामा विश्वसनीयता पैदा गराएको छ । प्राय संवादशैलीको कथामा प्रयोग भएको छ । संवादात्मक प्रस्तुति हुनाले कथा छोटोछोटो अनुच्छेदमा संरचित छ । तत्सम, आगन्तुक आदि शब्दको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ भने पदक्रमविहीन विचलित वाक्य गठन पनि कथामा भेटिन्छ । क्रियाविहीन वाक्य पनि कथामा रहेका छन् । आदिदेखि अन्त्यसम्म कथा क्रमिक साङ्गठनिक ढाँचामा संरचित छ । राजनैतिक घटनाक्रम र द्वन्द्वले सिर्जना

गराएको व्यक्ति समाजको प्रत्यक्ष प्रतिबिम्ब कथामा सजीव भएर आएको छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली उच्च कोटिको रहेको छ ।

४.१२ अलमलको आगो कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *अलमलको आगो* कथा मधुपर्क पत्रिकामा २०५९ साल असोज महिनामा प्रकाशित भएको थियो ।

४.१२.१ विभाजन

प्रस्तुत *अलमलको आगो* कथा विभाजनका हिसाबले चिह्नित र अचिह्नित दुवै रूपले विभिन्न अनुच्छेद, प्रसङ्ग र पङ्क्तिमा विभक्त छ । एकतिस अनुच्छेदसहित २१४ पङ्क्तिमा मा संरचित यो कथा साढे ६ पृष्ठमा समेटिएको छ । अनुच्छेदको अन्तरलाई छुट्याउने कुनै सङ्केतको प्रयोग कथामा छैन । लामाछोटा अनुच्छेदले विभिन्न प्रसङ्गलाई अभिव्यक्त गरेको छ । प्रायः संवादात्मक शैलीमा कथानक अगाडि बढेको छ भने 'म' पात्रको कतै-कतै स्वगत कथन पनि कथामा आएको छ । कथामा पढेर पनि आफ्नो स्तरानुरूपको दक्षता नभएकाहरू रोहित जस्तै समयसापेक्ष सीपको अभावमा जीवनको अन्धकारमय भविष्यतर्फ उन्मुख हुनुपर्ने परिस्थितिको चित्रण एकातिर छ भने अर्कातिर आफू शिक्षक भएर पनि खासै गर्व गर्न लायक कुनै कार्य गर्न नसकेकोमा हीनताको अनुभव भएको प्रसङ्ग कथामा आएको छ ।

४.१२.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत कथा क्रमिक सङ्गठनमा आधारित छ कथाको उठान स्वाभाविक गतिमा भएको छ । सहभागीको परिचय र परिवेशको चिनारी सहित सम्भावित घटनाक्रमको परिचय प्रस्तुत भएको छ । कथा संवादात्मक शैलीमा आधारित छ । सहभागी र घटनाक्रमको चिनारीपछि कथा सङ्घर्ष र विकास हुँदै मध्यभागतर्फ बढेको छ भने मध्यभागमा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूसहित विभिन्न आशा-प्रत्याशा देखाउँदै घटना तथा सहभागीको स्थितिलाई चरममा पुऱ्याइएको छ । यसपछि कथा विस्तारै-विस्तारै समापनको बिन्दुतर्फ अगाडि बढेको छ । कथामा घटना तथा द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई निम्त्याउनुमा व्यक्तिगत कारण नै प्रबल रहेको देखाइएको छ ।

४.१२.३ वस्तु

प्रस्तुत *अलमलको आगो* कथाका सहभागीहरूले कथानकको विकासमा विशेष गरेर शैक्षिक क्षेत्रमा राजनीति घुसी विषयवस्तुको ज्ञान दिनभन्दा राजनीतिक कार्यकर्ताको पछि लाग्ने प्रवृत्तिको वृद्धिले खस्कँदै गएको शैक्षिक अवस्था र आफ्ना चाहनाअनुरूप शिक्षा दिलाउने अभिभावकको प्रवृत्तिको कारण भविष्यको आशाका केन्द्र युवा विद्यार्थीहरू अनिर्णयको अलमलमा परेको वार्तमानिक यथार्थ चित्रण कथामा गरिएको छ ।

कथाको 'म' पात्र काठमाडौँमा पुग्दा रोहितसँग उसकै घरमा पाहुना लाग्न पुगेको छ । रोहितका घरमा कोही नहुनाका कारण खाना पकाउनका लागि जुटेका दुवैका बिच विविध विषयमा कुराकानी हुन पुग्दछ । पेसाका हिसाबले शिक्षक 'म' पात्र हो भने रोहित विद्यार्थी हो । आधुनिक शिक्षासम्पन्न समाजमा भोलिको उज्ज्वल

भविष्यका लागि बरु आफू सक्षम हुनु पर्ने निचोड प्रकट गर्दै दुवैका बिचमा बैचारिक समन्वय देखिन्छ तर पनि रोहितको पढाइको स्तर कमजोर हुँदा दुवैका बिच एउटा अलमल भनीं या दूरी हुनुको आभास पैदा हुन्छ । 'म' पात्रलाई रोहितका बाबु मुरारिप्रति पनि सहानुभूति प्रकट हुन पुग्दछ । आफू शिक्षक भएर यस्ता उत्पादन हुनु 'म' पात्रको अनुभवमा दिशाहीनताको एक अभिन्न अंगड्ग हो भन्ने महसुस पनि भएको छ । यिनै विविध दुविधा र जिज्ञासाको अवस्था कथामा देखाइएको छ ।

४.१२.४ सहभागी र सहभागिता

शैक्षिक समस्या र आत्मपीडाबोधका विषय प्रसङ्गमा आधारित प्रस्तुत कथाका सहभागीले कुनै न कुनै रूपमा शैक्षिक क्षेत्रमा देखिएका समस्या र त्यसको विकारले खोसेको राष्ट्रिय भविष्यको क्षतिपूर्ति कसरी गर्ने भन्ने विषयमा एउटा सचेत दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् । रोहितजस्ता सहभागी एकातिर छन्, जसले न त आफ्नो उज्ज्वल भविष्यका लागि केही गर्न सकेका छन् न त कुनै अग्रगामी सोच राखी राष्ट्रिय भविष्यलाई सही दिशा दिन कुनै निर्णयात्मक अठोट राख्न सक्दछन् । त्यस्तै 'म' पात्र, जो शिक्षक हुन् । शैक्षिक क्षेत्रका मूल, जसले रोहित जस्ता प्रतिफल दिएर दिशाहीनतामा आफू र आफ्नो भविष्य धकेलिरहेका छन् । यस्तै सहभागीहरूका चारित्रिक भूमिकालाई वर्गीकरण गरी तालिका सङ्ख्या ११ मा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका संख्या : ११

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
रोहित	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
मुरारि	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

४.१२.५ परिवेश

प्रस्तुत अलमलको आगो कथामा काठमाडौं सहरको परिवेश देखाइएको छ । परिवेश र सहभागीको चिनारी देखाउँदै कथानक अगाडि बढेको छ । समय छोटो छ केही क्षणको बसाइमा रोहित र 'म' पात्रका बिचमा भएका संवाद कथामा प्रस्तुत भएको छ । वर्तमान समयमा शैक्षिक क्षेत्रमा देखिएका जटिल अवस्था अर्थात् रोहित जस्ता पात्रको कमजोर शैक्षिक स्थिति र 'म' पात्र जो शिक्षक हुन् उनको गैर उत्तरदायित्वपूर्ण व्यवहारले दिशाहीनताको सिकार बन्नु परेको बाध्यात्मक स्थिति जस्ता परिवेश र घटनाको सेरोफेरोमा कथा चित्रित छ । डेरामै बसेको भए पनि त्यस ठाउँको स्थितिले रोहितको अवस्था मध्यम खालको हो भन्ने प्रस्ट हुन पुगेको छ ।

४.१२.६ उद्देश्य

प्रस्तुत अलमलको आगो कथा उद्देश्यपूर्ण ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । यहाँ कथाको शीर्षकले अभिधार्थलाई सङ्केत गरेको छ । रोहित जो डेरामा बस्ने विद्यार्थी

हो, उसको पढाइको स्तर ज्यादै निम्न छ । यस्तो स्थितिले गर्दा उसको भविष्य अनिश्चित र उद्देश्यरहित नै छ भने 'म' पात्र जो शिक्षक भएर भविष्यका लागि राष्ट्रिय जनशक्ति तयार गर्ने आधार भएर पनि सबल देखिँदैन । यसबाट एउटा गम्भीर राष्ट्रिय चुनौती खडा भएको छ भने मुरारि जो आफूले राजनीतिक चाकडी गर्न नजान्दा फुटबलभै हुनु परेकोले पारिवारिक जिम्मेवारीबाट टाढा रहन पुगेको छ । यस्तै राजनैतिक दुरवस्था शैक्षिक क्षेत्रका कमी कमजोरी र भविष्यको अनिश्चितताको अलमललाई देखाउने सन्दर्भमा कथा उद्देश्यपूर्ण रहेको छ ।

४.१२.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत अलमलको आगो कथाको तथ्य वा विचारलाई प्रस्तुत गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूलाई चयन गरिएको छ । दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत यहाँका पात्रहरूको भूमिका आन्तरिक र वाह्य दुवै किसिमका रूपमा आएको छ । कथामा स्वयम् कथाकार 'म' को भूमिकामा विचार व्यक्त गर्न प्रस्तुत भएकोले आन्तरिक दृष्टिबिन्दु बन्न गएको छ भने अर्कोतिर कथाकारले रोहित, मुरारि आदि पात्रका सामूहिक विचार भावना, प्रतिक्रिया आदिको समेत अभिप्राय व्यक्त गरिदिने काम भएकोमा वाह्य तृतीयपुरुष अन्तर्गत सर्वदर्शी र वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.१२ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत अलमलको आगो कथाको भाषाशैली सरल र सहज रहेको छ । सहभागीको स्तरानुरूपको भाषाको प्रयोगले कथाको विश्वसनीयता बढाएको छ । प्रायः संवाद शैलीको प्रयोग कथामा भएको छ । पदक्रमविहीन विचलित वाक्य गठनले आलङ्कारिक प्रस्तुति प्रदान गरेको छ । अन्य कथामा भैँ तत्सम, आगन्तुक समस्त आदि शब्दको प्रयोग, प्रतीकात्मकता कथामा भेटिन्छ । क्रमिक साङ्गठनिक ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुति कथाको कथानक र शीर्षक बिच अभिधार्थक समन्वय रहेको छ । समसामयिक विविध राजनैतिक शैक्षिक गतिविधिको जीवन्त प्रस्तुत दिन कथा सफल रहेको छ ।

४.१३ पाखाको कथाको विश्लेषण

पखाको कथा नेपाल पत्रिकामा २०६० असार महिनामा प्रकाशित भएको थियो । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा रहेको यो कथालाई शीर्ष कथा र यसै कथाबाट समग्र सङ्ग्रहकै नामकरण गरिएको छ ।

४.१३.१ विभाजन

विभाजनका आधारमा प्रस्तुत पाखाको कथा अन्य कथाहरू भैँ चिह्नित रूपले विभिन्न अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति आदि अनेक एकाइहरूमा विभाजित छन् । कथामा आएका अनेक अनुच्छेदहरूले विभिन्न फरक प्रसङ्गहरूलाई सङ्केत गरेका छन् । अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने कुनै पृथक् सङ्केत भने कथामा गरिएको छैन । प्रथम पुरुषीय एकालाप शैलीमा कतै अभिव्यक्ति आएको छ भने कथाको अन्तिम भागतिर सहभागी बिच संवाद पनि आएको छ । तेह्र अनुच्छेद र एकसय छब्विस पङ्क्तिमा विभक्त यस कथा आकारका हिसाबले संक्षिप्त भने रहेको छ ।

ग्रामीण र सहरिया जीवनशैलीमा देखिने अन्तरलाई केलाउदै कथामा परिवेशगत चिनारीको बाहुल्य प्रबल रूपमा आएको छ ।

४.१३.२ सङ्गठन

सङ्गठनका आधारमा प्रस्तुत पाखाको कथा क्रमिक सङ्गठनमा कथानकको विन्यास भएको छ । कतै आत्मगत त कतै संवादात्मक ढङ्गले आदिमा परिवेश र सहभागीको परिचयसहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथा अगाडि बढेको देखिन्छ । मध्यभागमा विभिन्न पारस्परिक घटनाहरूको समन्वयसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ । यसले कथाका सहभागी तथा घटनालाई चरम मोडमा पुऱ्याएको छ । यसपछि कथानक समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख भएको छ । कथामा घटना र द्वन्द्वात्मक स्थिति शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्षहास र उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ । ग्रामीण परिवेश जुन प्राकृतिक जीवनपद्धतिसँग निकटको सम्बन्ध देखाउँछ, सहरिया परिवेश जुन यान्त्रिक छ, यिनै मिल्दा नमिल्दा पक्ष बिचको आपसी बेमेल नै द्वन्द्व उत्पन्न गराउने माध्यम भएको छ ।

४.१३.३ वस्तु

प्रस्तुत पाखाको कथावस्तुका हिसाबले यहाँ आधुनिकीकरण र सहरीकरणको दौडमा आफू र आफ्नो जन्म स्थान पछौटे बन्न गएकोमा 'म' पात्र ज्यादै खिन्न देखिन्छ । सहरको व्यस्तता, एकाएक परिवर्तन र विकासले भौतिक रूपरङ्गमा ल्याएको नवीनतामा सहर मुस्कुराइरहेको भान हुन्छ । सहर जसरी व्यस्त छ, त्यसै गरी यहाँका मानिसमा पनि खाने-बस्ने, सुख-दुःख साटासाट गर्ने फुर्सद देखिँदैन । सहरको जीवन ज्यादै यान्त्रिक छ, तर 'म' पात्र जो गाउँको अर्थात् पाखाको हो उसमा त्यस्तो बाध्यताले डोऱ्याउने उपकरण कुनै थिएन । सहरका व्यापारीहरू आफ्नो स्वास्थ्यभन्दा व्यापारमा व्यस्त रहने यथार्थ चित्रण कथामा गरिएको छ ।

४.१३.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथाको सहभागी र तिनका सहभागिताले सहर र गाँउले जीवन र त्यो जीवन भोग्ने व्यक्ति विशेषका आन्तरिक अन्तर्व्यथालाई प्रकटीकरण गरेको छ । बढी मात्रामा वस्तुपरक वर्णन गरिएको प्रस्तुत कथा प्रबन्धात्मक किसिमको देखिन्छ । सहभागी न्यून छन् । वर्णनात्मक शैलीमा कथा आएको छ । सहभागीका सहभागितालाई वर्गीकरणका आधारमा तालिका सङ्ख्या १२ मा यसरी देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका संख्या : १२

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
पुष्परत्न	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	मुक्त

४.१३.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश एउटा सहरलाई देखाइएको छ, त्यसमा सहरका सडक, दोकान, गाडी, पुल, नदी, व्यस्तता, हुटहुटीमा जीवनको अन्तर्सम्बन्ध यसरी कायम रहँदै गएको चिनारी गराइएको छ । वातावरणीय सुन्दर परिवेशको चिनारी पनि कथामा गराइएको छ । सहभागी न्यून रहेका छन् । गाउँले परिवेशको भ्रमको चित्रण गर्दै सहरिया र गाँउले परिवेशमा आउने/देखिने पृथक्तालाई देखाउँदै सहरीकरणको दौडमा आफू र आफ्नो जन्मस्थान पछाडि पर्न गएकोमा 'म' पात्र दुःखित भएको देखाइएको छ ।

४.१३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत पाखाको कथा उद्देश्यपूर्ण ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । आधुनिकीकरणका उपलब्धिलाई कथामा देखाइएको छ । गाउँले जीवनशैलीलाई भोगेको 'म' पात्र सहरीकरणको दौडमा आफू पछि परेको महसुस गर्न पुगेको छ । पसलेको व्यस्तताभित्र कतै आफू र आफ्नो फुर्सदपनको निमिठो स्वादको आभास 'म' पात्रलाई मिलेको छ । सहरका मान्छे, फुर्सदबाट भन्दा बेफुर्सद देखाउनुमा आफूलाई गर्विलो ठान्दछन् । यसरी वार्तमानिक यथार्थ सहरिया प्राणी बनी आफूलाई गर्व गर्न सुयोग प्राप्तिको दौड अहिलेका आम मानिसमा रहेको छ, भन्ने मार्मिक प्रस्तुति कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१३.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा पाखाको मा दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत कथ्य वा विचारलाई प्रकट गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूलाई चयन गरिएको छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा स्वयम् कथाकार 'म' भूमिकामा विचार व्यक्त गर्न प्रस्तुत भएकोले आन्तरिक दृष्टिबिन्दु बन्न गएको छ, भने कथाकारले अर्कोतिर पुष्परत्न आदि पात्रका भावना र विचार व्यक्त गरेकोले बाह्य अन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि कथामा भएको छ । कथा बढी मात्रामा वस्तुपरक वर्णन वा प्रस्तुतिमा आएको देखिन्छ ।

४.१३.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत पाखाको कथाको भाषाशैली सरल, सहज र सरस रहेको छ । अन्य कथाहरूको तुलनामा अनुच्छेदगत आकार केही भिन्न देखिन्छ । प्रबन्धात्मक किसिमको प्रस्तुत कथा वस्तुपरक वर्णनमा बढी केन्द्रित छ । पदक्रमविहीन विचलित वाक्य र क्रियाविहीन वाक्यको प्रयोग एकातिर छ, भने अर्कोतिर प्रतीक प्रयोग, आगन्तुक, द्वित्व, अनुकरणात्मक तत्सम शब्दको प्रयोग पनि कथामा भेटिन्छ । कथाको भाषाशैली क्लिष्ट नभए पनि लाक्षणिक र आलङ्कारिक भावाभिव्यक्तिले कथा गहन बनेको छ । सरल, संयुक्त, मिश्रसवै वाक्यको प्रयोगका साथै कर्तृवाचक क्रियापदको प्रयोग कथामा बढी मात्रामा पाइन्छ । सामान्यभन्दा पनि बौद्धिक वर्गका पाठकका हितकै लागि हो कि भन्ने आभास कथाले दिएको छ । कथाले अभिधार्थलाई व्यञ्जित गरेको छ ।

४.१४ सँभालेर जिउँदै ठिक्क कथाको विश्लेषण

सँभालेर जिउँदै ठिक्क कथा सगर पत्रिकामा २०६० असोज महिनामा प्रकाशित कथा हो ।

४.१४.१ विभाजन

प्रस्तुत *सँभालेर जिउदै ठिक्क* कथा विभाजनका आधारमा हेर्दा अन्य कथाहरू भन्ने विभिन्न पृष्ठ, अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति आदिमा बाँडिएकोले चिह्नित र अचिह्नित दुवै अभिलक्षणका साथमा आएको छ । अनुच्छेदका अन्तर्विभाजनलाई छुट्याउने स्पष्ट सङ्केत सूचक चिनारी छैन । पूरा सात पृष्ठमा विभाजित यस कथा आयतनका आधारमा सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको तुलनामा केही वृहद् आकारको नै देखिन्छ । प्रस्तुत कथाको कथावस्तु पारिवारिक विषयमा केन्द्रित छ, जुन स्वयम् कथाकार बाबुराम लामिछाने र उनकै पारिवारिक पृष्ठभूमिको स्पष्ट सङ्केत कथाले दिएको छ । परिवेशको चिनारी ज्यादै संक्षेपमा आएकोले कथाको गति तीव्र देखिन्छ । यस कथालाई कथाकै प्रमुख सहभागी भाष्करको जीवनका प्रारम्भिक अवस्था, बुबाले छाडेर गएको अवस्था र काका (कान्छो बुबा) सोमकान्तलाई चिनेपछिको अवस्था गरी वर्गीकरणका साथमा अध्ययन गर्दा पनि उचित हुने देखिन्छ ।

४.१४.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसावले प्रस्तुत कथा क्रमिक ढङ्गबाट यसको कथानकको विन्यास भएको छ । संवादात्मक ढङ्गमा सुरुमा सहभागीका बिच अन्तरसंवाद मार्फत् कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित जिज्ञासा र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर सङ्घर्ष र उत्कर्षतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा विभिन्न सङ्कटावस्थासँगै कथानक विकसित भएर गएको छ र यसले कथाका सहभागी तथा घटनालाई चरम मोडमा पुऱ्याएको छ । यसपछि कथानक क्रमशः शिथिल हुँदै गएर समापनको विन्दु तर्फ अभिमुख भएको छ । कथामा पत्रशैलीको पनि प्रयोग भएको छ । कथामा द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना गराउनमा आफ्नै कमी कमजोरी रहेको सहभागीको अवस्थाले जनाएको छ ।

४.१४.३ वस्तु

प्रस्तुत कथाको वस्तु एकजना अपरिचित आगन्तुकको प्रवेशबाट सुरु भएको छ । करिब ४० वर्षमा आएका ती आगन्तुक 'म' (भाष्कर) का कान्छा बाबु थिए जसलाई सुरुमा नचिनेको म पात्र धेरै बेरको कुराकानी र आफ्नो घरबाट विदा भएर गए पश्चात् घर्ती साइलाले दिएको चिठीमार्फत बल्ल चिन्न पुग्दछ । आफ्नो व्यक्तिगत अवस्था र बुबाले घर छाडी जीवनको सार्थकता, परमार्थका लागि सांसारिकता त्यागेको घटनाका बेलिविस्तार भएपछिको बेदनामिश्रित पीडाको अनुभव गर्दै कान्छा बुबा पनि त्यहाँबाट हिँडेको प्रसङ्ग कथामा छ ।

बुबाआमाको अभिभावकीय मायाबाट टाढा भइसकेपछि 'म' पात्र आफन्तको खोजी गर्दै आएका कान्छा बाबुलाई चिन्न नसकी टाढा हुनु परेको अवस्थाले ल्याएको वेदनापूर्ण अवस्था र जीवनमा आमाबाबु लगायतका अभिभावकलाई गुमाउनु पर्दा पनि समालिएर जिउनुपर्ने यथार्थलाई देखाइएको छ ।

४.१४.४ सहभागी र सहभागिता

पारिवारिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथाका सहभागीले पारिवारिक संयोग-वियोग, आदि स्थिति, सङ्घर्ष र पीडा वेदनाका मार्मिक

पक्षहरूको जीवन्त प्रस्तुतिमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । अभिभावक नहुँदा र हुँदाको स्थितिले पार्ने पृथक् प्रभावलाई पनि कथामा देखाइएको छ । कथाको शीर्षक अभिधार्थक रहेको छ । कथामा प्रस्तुत सहभागीहरूलाई तालिका सङ्ख्या १३ मा वर्गीकरण गरी देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका संख्या : १३

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म (भाष्कर)	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सोमकान्त (काका)	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	मुक्त
घर्ती साइलो	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
बुवा	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	न्यून	मञ्चीय	मुक्त
सहयोगी	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

यसरी प्रस्तुत कथाका सहभागीहरूले कथामा आफ्नो चारित्रिक सहभागितालाई प्रभावकारी ढङ्गमा निर्वाह गरेका छन् ।

४.१४.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको कुनै ग्रामीण क्षेत्र र त्यहाँ बसोबास गर्ने एउटा परिवारभित्रको रहेको छ । छोटो समयमा भएको आफ्ना कान्छा बाबुसँगको बातचित पछि 'म' पात्रले आफ्ना विगतका तिता-मिठा अनुभूतिहरू बताउँदछन् । आफ्ना पिता अहिले घरपरिवार र सांसारिकताभन्दा धेरै पर परमार्थका खातिर सन्न्यासी भई हिँडेको प्रसङ्ग कथामा वर्णन गरिएको छ । यस सन्दर्भमा उहाँ भारका कतिपय ठाउँहरू पुग्नु भएको र एउटा निश्चित गन्तव्य र स्थान भई फिरन्ता जीवन बुवाको रहेको बारे जानकारीमा कुरा आफ्ना कान्छा-बुवालाई 'म' पात्रले बताएका छन् । यसरी एउटा परिवारको वास्तविक र यथार्थ कहानी घरपरिवारदेखि विदेशसम्मका स्थान, काल विशेषमा यो कथा घटित भएको देखिन्छ ।

४.१४.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जन गरिएको छ । जीवनमा अनन्य सुख दुःखका क्षणहरूलाई मानव जातिले बेहोर्नु परेको हुन्छ । कतिपय सुख ठानिने चिज कतिपयलाई दुःखको विषय बन्न सक्छ भने कतिपयले बुझ्ने गरेको सुखलाई चिन्न नसकेर मानिस एउटा भौतिक दुनियाँको लिप्सामा जीवन गुमाइ रहेका छन् भन्ने वास्तविकता कथामा आएको छ । अभिभावक नहुँदा जीवनको उज्यालो सर्वथा चहकिलो बन्न नसकेको विचार 'म' पात्रको रहेको छ । सुख-दुःख, हर्ष-विस्मात, प्राप्त-अप्राप्त प्राकृतिक द्वन्द्व हुन् र यिनलाई बेहोर्दै समालिएर जिउनु नै कर्म रहेछ भन्ने निचोड प्रस्तुत कथाले दिएको छ ।

४.१४.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत सभालिएर जिउँदै ठिक्क कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक र वाह्य गरी दुवै रूपमा प्रयोग भएको छ । कथामा 'म' पात्रले स्वयम् कथाकारका विचार चाहना प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दा आन्तरिकअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग एकातिर भएको छ भने कथाकारले अन्य पात्रहरू (कान्छा बाबु, आफ्नै बाबु, घर्ती साइँला) आदिका विचार, भावना, प्रतिक्रिया व्यक्त गरेकाले वाह्य दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.१४.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल, सहज र संवेद्य रहेको छ । परिवेशगत चित्रण कथामा न्यून भएकाले कथाको गति तीव्र देखिन्छ । अनुच्छेदका आकार प्रायः संवाद शैलीको प्रयोगले सुरुमा केही छोटो छन् भने कथाको उत्तरार्धतिर पत्रशैलीको पनि प्रयोग कथामा उल्लेख रहेको छ । तत्सम र आगन्तुक शब्दका साथै विदेशी भाषाको प्रयोग पनि कथामा भेटिन्छ । एकै शब्दको वाक्यदेखि लिएर लामा-लामा आकारका वाक्यगठन कथामा भेटिन्छ । पदक्रमविहीन विचलित वाक्य, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग कथामा आएको छ । कथामा प्रत्यक्ष वर्णनभन्दा विगतका घटना र स्मृतिका पाटाहरूलाई बढी केलाइएकोले प्रस्तुत कथाको भाषाशैली ओजपूर्ण रहेको छ ।

४.१५ भ्यालको कारोबार

प्रस्तुत भ्यालको कारोबार मधुपर्क पत्रिकामा २०६१ वैशाख महिनामा प्रकाशित कथा हो ।

४.१५.१ विभाजन

प्रस्तुत भ्यालको कारोबार विभाजनका आधारमा विभिन्न चिह्नित र अचिह्नित अभिलक्षणका साथमा आएको छ । कथा आयातका हिसाबले मध्यम कोटिको देखिन्छ । कथा विभिन्न अनुच्छेद, पृष्ठ, पङ्क्ति दृश्यात्मक स्थितिको प्रयोगले गति मन्द नै छ । करिब साढे ६ पृष्ठ र २०४ पङ्क्तिमा विभाजित यस कथाका विभिन्न अनुच्छेदले फरक-फरक प्रसङ्गलाई सङ्केत गरेको छ । अनुच्छेदको अन्तरलाई छुट्याउने कुनै विभाजन सूचक सङ्केतको प्रयोग छैन । युवा अवस्था र त्यस बेला हुने आकर्षणजन्य व्यवहारको चित्रण कथामा गरिएको छ ।

४.१५.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत कथा क्रमिक ढङ्गबाट यसको कथानकको विन्यास गरिएको छ । एकालाप मनोगत कथनसहित आदिमा परिवेश र सहभागीको परिचयसहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथानक अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा यस्तै जैविक इच्छा, अभिलाषा, भावनाजन्य चाहना पूरा गर्न गराउन उत्तेजित वातावरण र अवसरको मौन खोजी बिचको अन्तर्सङ्घर्ष कथामा आएको छ । यसले कथाको कथा घटना तथा सहभागीलाई चरम मोडमा पुऱ्याएको छ । कथामा घटना तथा परिस्थितिहरू शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्ष हास र उपसंहारको

स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ । युवा सुलभ व्यवहार र जैविक इच्छाबिचको विषयगत परिधिमा कथा समेटिएको छ ।

४.१५.३ वस्तु

प्रस्तुत कथा भ्यालको कारोबारमा 'म' पात्र आफू कोठा सर्दाको रात युवतीको हाँसोका खित्काहरू सुनेपछि प्रभावित हुन पुग्दछ । त्यसपछि त्यस युवतीप्रति आसक्ति बढ्दै जान्छ । 'म' पात्रलाई युवतीको त्यस किसिमको अट्टहासपूर्ण हाँसो हाउभाउ र कटाक्षको बारे बुझ्ने कौतुहलता बढ्दै पनि जान्छ । पटक-पटक भ्यालमा पुगेर आमने सामने रहेका ती घरहरूका कोठामा बस्ने यी दुई प्राणी परस्पर देखादेख भएर पनि साङ्केतिक भाषा र इसाराभन्दा बढी गर्न भने केही पाएका हुँदैनन् । एक दिन तरकारी लिएर आउँदा आमनेसामने भई युवतीले छोडेका मुस्कान र आँखाको चमकले थप प्रभावित भएको र युवती कोठा सरेको पत्र पाउँदा सम्पूर्ण आशा र उत्साह तिरोहित, रसविहीन र उमङ्गहीन भएको यथार्थ चित्रण कथामा गरिएको छ ।

४.१५.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत भ्यालको कारोबार कथामा सहभागीहरू न्यून रहेका छन् । यहाँका सहभागीले युवा सुलभ क्रियाकलापलाई देखाइएका छन् । सहभागीहरूका बिच परस्पर आकर्षण हुन पुगेको स्थिति देखाइएको छ । आपसमा बोलचालै नहुँदा पनि एक किसिमको आत्मीयता उनीहरूका बिचमा प्रगाढ बन्न पुगेको देखिन्छ, नत्र युवतीले कोठा छाडेको पत्र पाउँदा म पात्र त्यसरी रङ्गहीन र निराश बन्न पर्ने कुनै कारण नै थिएन । यस्तै पात्रहरूका भूमिकालाई चारित्रिक विशेषताहरूको कसीमा राखी विभाजनपूर्वक तालिका सङ्ख्या १४ मा देखाइन्छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका नं.: १४

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
युवती	गतिशील	स्त्री	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
तरकारी पसले	स्थिर	-	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

४.१५.५ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको कुनै सहरी क्षेत्रअन्तर्गत एक घर, जहाँ डेरा गरी बस्ने एक युवकको गतिविधिप्रति लक्षित छ । त्यसै गरी अर्को घरमा बस्ने युवती जो 'म' पात्रसँग मौखिक नभई हाउभाउ र साङ्केतिक इसारामा नाता सम्बन्ध कायम गर्न सफल भएकी छ । समय छोटो रहेको छ । कथामा वातावरणीय परिवेशको पनि उल्लेख्य ढङ्गबाट परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । कोठा र घर आदिको चित्रण रात्रिकालीन समयको चित्रण आदिले कथा बढी मार्मिक बनेको छ ।

४.१५.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । युवा युवतीहरू प्रायः यौवनको अवस्थामा एकले अर्काको मन जित्न विभिन्न हाउभाउ गर्ने गर्दछन् । जैविक इच्छा पूरा गर्ने उद्देश्यमा आफू सफल भएमा त्यसमा गर्व गर्ने सुयोग प्राप्त हुने र आत्मप्रतिष्ठा बढ्ने महसुस गर्दै उनीहरू यस्तै व्यवहारमा प्रवृत्त हुन्छन् भन्ने देखाउनु नै प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१५.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत भ्यालको कारोबार कथाको दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाकारले 'म' पात्रको भूमिकाबाट युवकका चाहना, इच्छा, भावना, प्रतिक्रिया व्यक्त गराएकाले आन्तरिकअन्तर्गत प्रथम पुरुषीय परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । त्यसै गरी कथाकारले युवतीका चाहना, इच्छा, भावना, प्रतिक्रिया व्यक्त गराएकाले युवती सहभागी बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.१५.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत भ्यालको कारोबार कथाको भाषाशैली सरल र सम्प्रेषणीय रहेको छ । परिवेशगत दृश्यको प्रस्तुति केही अधिक हुनाले कथानकको गति मन्द छ । कथामा 'म' पात्रको मानसिक स्थितिको चित्रण प्रबल देखिन्छ । मनोगत कथन र शिक्षित युवकको विचार प्रस्तुत गर्न केही जटिल शब्दहरूको तालमेल कथामा भएको देखिन्छ । पदक्रमविहीन विचलित वाक्यगठन, प्रतीकात्मकता एवं लाक्षणिक भनाइहरूले गर्दा सादृश्यमा अर्थ बुझ्नु पर्ने कतिपय अवस्था कथामा आएको छ । तत्सम शब्द, पत्र शैली, वस्तुपरक वर्णन, कर्तृवाचक क्रियापदको प्रयोग एवम् सरल, संयुक्त वाक्यको प्रयोगले कथा ओजस्वी बनेको छ । युवायुवतीका सामूहिक भावनालाई प्रस्तुत गर्न प्रभावकारी भाषाशैलीले लेखकीय खुबीको तालमेलमार्फत कथा जीवन्त बनेको छ ।

४.१६ नयाँ प्रारम्भ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत नयाँ प्रारम्भ कथा २०६० कार्तिक महिनामा अभिव्यक्ति पत्रिकामा प्रकाशित कथा हो ।

४.१६.१ विभाजन

प्रस्तुत नयाँ प्रारम्भ कथा विभाजनका आधारमा विभिन्न अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति, पृष्ठ आदिका माध्यमद्वारा चिह्नित अभिलक्षणका साथमा आएको छ भने यसलाई अन्य विभाजनका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने सम्भावना भएकाले अचिह्नित अभिलक्षणका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने प्रस्ट आधार केही पनि देखिँदैन । पूरा साठे सात पृष्ठमा संरचित यो कथा आयतनका हिसाबले केही वृहद् नै देखिन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानकले पारिवारिक विषयवस्तुलाई चित्रित गरेको छ । दृश्यात्मक स्थितिको कम प्रयोगले कथानकको गति तीव्र बनेको छ ।

४.१६.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत कथा क्रमिक सङ्गठनमा संरचित छ । कथाको उठान स्वाभाविक गतिमा भएको छ । सहभागी एवम् परिवेशको परिचयसहित सम्भावित घटनाको चिनारी प्रस्तुत भएको छ । कथा वर्णनात्मक र सम्वादात्मक शैलीमा आधारित छ । सहभागी र घटनाक्रमको चिनारीपछि कथा सङ्घर्ष र विकासतर्फ अगाडि बढेको छ भने मध्य भागमा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूसहित विभिन्न आशा-प्रत्याशा देखाउँदै घटना तथा सहभागीलाई चरम स्थितिमा पुऱ्याइएको छ । यसपछि विस्तारै विस्तारै समापनको बिन्दुतर्फ अगाडि बढेको छ । कथामा घटना तथा द्वन्द्वात्मक स्थिति निम्त्याउनुमा व्यक्तिगत आचरण र स्वभाव नै प्रबल रहेको देखिन्छ ।

४.१६.३ वस्तु

पारिवारिक विषयवस्तुमा आधारित प्रस्तुत कथाको वस्तु एक व्यक्ति जसले डुङ्गा चलाएर जीवन निर्वाह गरेको गुनबहादुरको रहेको छ । गुनबहादुर घाटमा बसेर बटुवालाई नदी वारपार गराउने क्रममा एक चञ्चला युवती भेट हुन्छे । करिब डेढ बिघा जग्गा भएको गुनबहादुरसँग घरपरिवारमा अरू कोही हुँदैनन् । करिब बिस बसें गुनबहादुर त्यस केटीसँग वैवाहिक जीवनमा बाँधिन पुग्दछ । सुरुमा आफू र त्यो केटीमात्र हुनु अनि जग्गाबाट आउने आमदानी र नदीमा माछा मारी त्यसलाई बेचेर आउने प्रतिफलले उसको गुजारा राम्रै चलेको थियो । गुनबहादुरका लागि अनिवार्य रक्सी सेवनसँगै माछाको सितन भात जत्तिकै अनिवार्य भइसकेको थियो । काममा जानु अघि र फुर्सद एवम् रातको समयमा प्रायः रक्सी र तारेको माछा खाने नियमित बानीले केटी र गुनबहादुर रमाइ रहेकै थिए । कृष्णभक्त र हिरामान जो गुनबहादुरको जग्गा भाडामा लिई व्यापार गरेका थिए, यिनैका भट्टीमा गुनबहादुरले उधारो कारोबार गरेको थियो । माछा मार्ने कार्यका लागि ठेक्काको व्यवस्था सरकारबाट भएकाले गुनबहादुरलाई केही अप्ठ्यारो परिसकेको थियो । अनपढ गुनबहादुरको आमदानी र उधारोको तालमेल नमिल्दा र परिवारमा बालबच्चा पनि भएपछि उसले क्रमशः जग्गा तिनै व्यापारी कृष्णभक्त र हिरामानलाई बेचेपछि अरूको घरमा भाडामा बसी नयाँ जीवनको प्रारम्भ गर्नुपरेको यथार्थ देखाइएको छ ।

४.१६.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत नयाँ प्रारम्भ कथामा सहभागीहरूले एक विपन्न परिवार र त्यससँग सम्बन्धित कारुणिक जीवन कथालाई मार्मिक ढङ्गबाट प्रस्तुति प्रदान गरेका छन् । अनपढ हुनाका कारण आमदानी र खर्चको अनुपातीय तालमेल गर्न नजान्दा गुन बहादुरको जीवन अन्त्यमा गएर ज्यादै कष्टकर बन्न पुगेको छ । सुरुमा अल्लारे लोग्ने स्वास्नी दुःख मिहिनेत गरे पनि प्राप्त आमदानीलाई भविष्यका लागि सञ्चित गर्न जानेनन् भने व्यापारीहरू कृष्णभक्त र हिरामानले गुनबहादुरसँग व्यापारिक फाइदाका लागि उसैलाई प्रायोजित गरिदिए । यिनै र यस्तै सहभागीहरूका सहभागीतालाई वर्गीकरण तालिका सङ्ख्या १५ मा यसरी देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका संख्या : १५

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
गुनबहादुर	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
केटी	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
कृष्णभक्त	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
हीरामान	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
गुनबहादुरको बाबु	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

४.१६.५ परिवेश

प्रस्तुत *नयाँ प्रारम्भ* कथाको परिवेश कुनै ग्रामीण क्षेत्र र त्यहाँ बसोबास गर्ने एक माझी परिवारको रहेको छ । गुनबहादुरको बुवाले पैतृक सम्पत्ति आफ्नो उत्तराधिकारीलाई सुम्पंदै र व्यवसायको जिम्मेबारी समेत प्रदान गरी उनले संसार छाडेको प्रसङ्गबाट कथा अगाडि बढेकोले यसले केही लामो कालखण्डलाई देखाएको छ । नदी किनारा, ङुङ्गा व्यवसाय, घरपरिवार, मानिसहरूका आवतजावत, भट्टी पसल आदिलाई कथाले आफ्नो कथानकको भूगोल बनाएको छ ।

४.१६.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । यस कथाले औसत नेपालीहरूको जीवनको भोगाइलाई प्रतिविम्बित गरेको छ । गुनबहादुर जस्ता सिधा प्राणी जो शिक्षा र व्यावहारिक ज्ञानका अभावले सुरुमा वैवाहिक जीवनमा बाधिन पुगेका तर उनीहरूका अल्लारे सुलभ कृयाकलापले भविष्यको सुनिश्चित गन्तव्य प्राप्त गर्न नसकी त्यसै विचलित हुन पुगेको यथार्थलाई कथाले देखाएको छ । त्यसै गरी कृष्णभक्त र हीरामान जस्ता व्यापारीहरूले गुनबहादुर जस्ता व्यक्तिलाई गुनको बद्ला व्यापारिक फाइदाका लागि उपयोग गरी उसैलाई भासमा फसाउने उपक्रममा तल्लीन देखिन्छन् । त्यसैले गुनबहादुर जस्ता व्यक्तिसँग जति धनदौलत र व्यापार व्यवसाय भए पनि सिधा-साधा हुनु र घाँटी हेरी हाड निल्नु भने उक्तिलाई नबुभ्दा सबै सम्पत्ति गुमाएर नयाँ प्रारम्भ गर्नुको विकल्प छैन भन्ने तथ्यलाई यथार्थपरक ढङ्गबाट कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१६.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा *नयाँ प्रारम्भ*मा दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत कथ्य वा विचारलाई प्रकट गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूलाई चयन गरिएको छ । कथामा वाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकारले गुनबहादुर, केटी, कृष्णभक्त, हीरामान, बाबु आदिका विचार भावना प्रतिक्रिया व्यक्त गरेकाले बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ । कथामा वर्णनात्मक शैली र संवाद शैलीको प्रयोगका साथसाथै दृश्यात्मक स्थितिको कम प्रयोगले कथानक तीब्र बनेको देखिन्छ ।

४.१६.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली ज्यादै सरल, सहज र सम्प्रेषणीय रहेको छ । सहभागीको स्तरानुरूपको भाषिक प्रयोगमा कथाकार सफल देखिन्छन् । विचलित पदक्रम, आज्ञार्थक क्रिया, प्रश्नार्थक क्रिया प्रयोग र जीवनका अनेक सम्भावनाका शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिले कथा प्रबल बनेको छ । ग्रामीण समाजका समस्या र कारुणिक प्रस्तुतिले कथा अभिरुचिकर बनेको देखिन्छ । सोभो सहभागीका चेष्टा भाषिक प्रस्तुतिले अत्यन्त तिख्खर स्वाद प्रदान गरेका छन् । संवाद, वर्णनात्मक शैलीमा कथानकको प्रस्तुति गरिएको छ । सरल, संयुक्त मिश्र आदि प्रायः सबै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग र कर्तृवाचक क्रियाको प्रयोगमा कथा जीवन्त बनेको छ ।

४.१७ प्रवञ्चना कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत प्रवञ्चना कथा गरिमा पत्रिकामा २०६० साल फागुन महिनामा प्रकाशित कथा हो ।

४.१७.१ विभाजन

विभाजनका हिसाबले प्रस्तुत प्रवञ्चना कथा विभिन्न चिह्नित र अचिह्नित अभिलक्षणका साथमा आएको छ । कथा आयतनका हिसाबले संक्षिप्त नै छ । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा एक सय छब्विस पङ्क्तिमा विभाजित छ । अनुच्छेद अन्तरलाई छुट्याउने सङ्केत सूचक चिन्ह (शून्य) रूपको प्रयोग भएको छ । कथा विभिन्न अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्ति, पृष्ठ आदिमा विभाजित रही कथानकलाई गति प्रदान गरेको छ ।

४.१७.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबले प्रस्तुत प्रवञ्चना कथा क्रमिक सङ्गठनमा यसको कथानकको विन्यास गरिएको छ । वर्णनात्मक ढङ्गमा सुरुमा सहभागी र परिवेशको चिनारीसहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित जिज्ञासा र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र उत्कर्षतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ र यसले कथाका घटना तथा सहभागीहरूलाई चरम उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यसपछि कथा क्रमशः शिथिल हुँदै गएर समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख भएको छ र समापन एवम् उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

४.१७.३ वस्तु

प्रस्तुत कथाको वस्तु एउटा बेरोजगार घर परिवारसँग सम्बद्ध रहेको छ । कथाको प्रमुख पात्र धनेश हो । आफ्नो युवा अवस्थाको रूप र यौवनको उन्मत्त बाढीलाई धनेशको पोल्टामा दामिनीले अर्पण गरेकी छ । लामो समयदेखि बेरोजगार धनेशमा उच्च महत्वाकाङ्क्षा देखिन्छ । उसको जागिर वा पेसा केही छैन । धनेशको बाबुको पेन्सनमा गाँस जुटाएका त्यस परिवारमा बाँकी खर्चका लागि त्यही बाजेको पैतृक सम्पत्ति रहेको छ । धनेशका बाबु नारी उत्थान केन्द्रका आसीन प्रजातन्त्रप्रेमी सदस्य हुन् । छोरोलाई एक कर्मठ व्यक्ति बनाउने उनको एकान्तको स्वप्न थियो तर त्यो पूरा हुन पाइरहेको थिएन । समयमा शिक्षा लिई रोजगारीको बाटो समात्न

नसकेको धनेश र दामिनीको समस्याग्रस्त दाम्पत्य जीवन देखाउँदै समयमा रोजगारीको बाटो नसमाउनेले पैतृक सम्पत्तिको नाश र पत्नीले समेत छाड्न सक्ने अवस्थाको सिर्जना हुने कृविचारको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

४.१७.४ सहभागी र सहभागीता

प्रस्तुत प्रवञ्चना कथाका सहभागीहरूमा धनेश, दामिनी, बुबा (महेश) रहेका छन् । धनेश र दामिनी पतिपत्नी हुन् भने महेश बाबु हुन् । समयमा शिक्षा ग्रहण गर्न नसकेको धनेश बेरोजगारीका कारण उसमाथि एक किसिमको मानसिक औडाह देखिन्छ । बाबु महेश अवकास प्राप्त जागिरे हुन् । महेश श्रीमतीसँगको बिछोडका पछि उनी नारी उत्थान केन्द्रमा अध्यक्ष भई सामाजिक जागरण ल्याउन चाहने प्रेरणाका मूल हुन् । त्यसै गरी बैसको लालित्य र मधुर रसादि धनेशलाई अर्पण गरेकी दामिनी जीवनमा बैसले अन्धो बनेको र त्यसको पश्चात्ताप गर्दै अर्को बाटो रोज्न तत्पर चरित्र हो । यिनका यस्तै सहभागितालाई तालिका सङ्ख्या १६ मा देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका संख्या : १६

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
धनेश	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
दामिनी	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
महेश	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध

४.१७.५ परिवेश

प्रस्तुत प्रवञ्चना कथा परिवेशका दृष्टिकोणले एक घर परिवारभित्रको समस्यामा आधारित कथा रहेको छ । दामिनीको र धनेश बिचको वैवाहिक सम्बन्धभन्दा पछाडि र महेशको अवकास प्राप्त जीवन र श्रीमतीसँगको बिछोड पछाडिको घटनामा कथा आधारित रहेको छ भने त्यसभन्दा अगाडिका प्रसङ्गलाई स्मृतिमा दुःखका घाउको स्थानमा राखेर हेरिएको छ । कथाले लामै कालखण्डलाई सङ्केत गरेको छ । पारिवारिक सामाजिक एवम् प्रजातन्त्र र प्रजातान्त्रिक आचरण आदिका सेरोफेरो र परिवेशका घटनाहरू र सन्दर्भ कथामा मुखरित भएका छन् । द्वन्द्वको उपास्थापनमा सहभागीहरूकै आन्तरिक कमजोरी एवम् महत्वाकाङ्क्षी व्यवहार प्रस्टसँग देखिएको छ ।

४.१७.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यका दृष्टिकोणबाट हेर्दा ज्यादै यथार्थ परक रहेको छ । यथार्थ यस आधारमा छ कि यसले समसामायिक विषयवस्तुलाई पटाक्षेप गरेको छ । एउटा परिवारभित्रका यावत् समस्यालाई चिरफार गर्दै समयको गतिशीलता र समयमा चलन नसक्ने हाम्रा स्वभावजन्य र बाबुबाजेको आर्जनमा आफ्ना परिवारका

इच्छा, अभिलाषा पूरा गर्न नसक्दा धनेशको जीवन जुन रूपमा अन्योल र कष्टकर बन्दै गएको छ, यो आम रूपमा बेरोजगार हुनु परेका सम्पूर्णका समस्या हुन् र यसैले कथालाई चरम उत्कर्ष र द्वन्द्वको उत्पत्तिलाई सघाएको छ ।

४.१७.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रवञ्चनामा दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत कथ्य र विचारलाई प्रकट गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूलाई चयन गरिएको छ । कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले धनेश, दामिनी, महेश आदिका विचार, भावना, प्रतिक्रिया आदि व्यक्त गरेकोले बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ । दृश्यात्मक स्थितिको चित्रण कथामा कम प्रयोग हुनुले कथानकको गति तीब्र देखिन्छ ।

४.१७.८ भाषाशैलीय विन्यास

भाषाशैलीय विन्यासका हिसाबले प्रस्तुत कथा प्रभावपूर्ण रहेको देखिन्छ, यद्यपि भाषा केही क्लिष्ट भने देखिन्छ । तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग, प्रतीकात्मक प्रस्तुति, लामाछोटा वाक्य गठन र केही पारिभाषिक शब्दावलीले कथालाई नवीनता एवम् जटिलता प्रदान गराएका छन् । अनुच्छेद अन्तरलाई सङ्केत सूचक चिह्नद्वारा विभाजित पनि गराएको छ । कथामा रतिरागात्मक प्रस्तुतिले एकातिर पठनमा छुट्टै आस्वादन प्रदान गरेको छ भने सहभागीका जीवनका दुःख र पीडा वर्णन गरिएको वस्तुपरक ठोस प्रस्तुतिले कथा ओजस्वी बनेको देखिन्छ ।

४.१८ धुवाँ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत धुवाँ कथा समकालीन साहित्य नामक पत्रिकामा २०६१ साल भदौ महिनामा प्रकाशित कथा हो ।

४.१८.१ विभाजन

प्रस्तुत धुवाँ कथा विभाजका दृष्टिकोणले विभिन्न चिह्नित र अचिह्नित अभिलक्षणका साथ आएको छ । कथा आकारगत आधारमा केही संक्षिप्त नै रहेको छ । कथा विभिन्न अनुच्छेद, पृष्ठ, प्रसङ्ग, पङ्क्ति आदिमा विभाजित छ । दृश्यात्मक स्थितिको प्रयोगले कथाको गति तीब्र रहेको छ । करिब साढे चार पृष्ठमा समेटिएको यस कथाभित्र एक सय पैतालिस पङ्क्ति विद्यमान रहेका छन् । लामाछोटा अनुच्छेद भएको प्रस्तुत कथामा अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने कुनै विभाजन सूचक चिह्नको प्रयोग भएको भने देखिँदैन । राजनैतिक विषयवस्तुको प्रसङ्गसँग गाँसिएको नेपालमा मौलाएको घुसखोरी प्रथाको चोटिलो यथार्थपरक प्रस्तुति कथामा आएको छ ।

४.१८.२ सङ्गठन

सङ्गठनका हिसाबमा प्रस्तुत धुवाँ कथा क्रमिक साङ्गठनिक ढाँचामा यसको कथानकको विन्यास गरिएको छ । संवादात्मक ढङ्गमा आदिमा परिवेशको सङ्क्षेपमा र सहभागी बिचको अन्तरसम्वादात्मक शैलीमा परिचयसहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा आफ्ना इच्छा र अभीष्ट पूरा गर्न गराउन उत्तेजित वातावरण र अवसरहरूका बिच आपसी

समन्वयका अभावमा सहभागी मानसिक पीडामा परेको घटनाले कथालाई चरममा पुऱ्याएको छ । कथामा घटना तथा परिस्थितिहरू शिथिल हुँदै गएर सङ्घर्ष हास र उपसंहारको स्थितिमा कथानक अन्त्य भएको छ । राजनैतिक फोहोरी संस्कार र त्यसमा हुर्केका अवसरवादी व्यक्तिहरूको भ्रष्टाचारी स्वभावलाई कथामा उदाङ्गो पारिएको छ ।

४.१८.३ वस्तु

प्रस्तुत कथाको वस्तु भिनो आकारको छ । परिवेश सङ्क्षिप्त रहेको छ । म र ऊ पात्रका बिच भेटघाटपश्चात् वार्ता आरम्भ हुन्छ । ऊ पात्र पीडा र सन्ताप बोकेर म पात्र भएको ठाउँमा आइपुग्दछ । ऊ पात्रलाई सोच्दै नसोचेको हुन गएको प्रति ज्यादै दुःख जागेको छ । आफूलाई प्रजातन्त्रवादी सम्झने ऊ पात्र आफूले चाहेको व्यक्ति राजनैतिक चुनावमा उम्मेदवार नहुने र त्यसले आफूलाई ठूलो धोका हुने बुझेकाले भित्रभित्रै आक्रोश र असन्तोषको औडाहले व्याकुल बनेको स्थिति देखाइएको छ । आफू आफ्नै हैसियतमा बाँच्नु पर्ने, अर्काको छहारी होइन आफूले अरुलाई छहारी प्रदान गर्न सक्नुपर्ने भन्ने म पात्रको सुभावलाई ऊ पात्रले अपनाउन पनि सकेको देखिदैन । फाइदाको पछ्याडि लाग्ने र परिस्थिति प्रतिकूल रहे बाटै छाडी अन्यत्र जाने स्वार्थी प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत कथाको वस्तुले आफ्नो विषयगत परिधिभित्र समेटेको छ ।

४.१८.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथामा उपस्थित सहभागीले आफ्नो सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई विभिन्न आधारमा निर्वाह गरेका छन् । तृतीय पुरुष प्रधान दृष्टिबिन्दुअन्तर्गतका पात्रहरूले नेपालमा विद्यमान राजनैतिक सहयोग र समर्थनमा प्रजातन्त्रवादी बनी आमदानीका लागि जस्तासुकै कार्य पनि गर्न तम्सने स्वार्थी प्रवृत्ति र त्यस किसिमको अनुकूल वातावरण नमिले पार्टी नै परित्याग गर्ने स्वभावजन्य विशेषतालाई स्पष्ट ढङ्गबाट देखाइएको छ । प्रस्तुत छ कथाका सहभागीहरूलाई विभिन्न ढङ्गबाट तालिकामा वर्गीकरण गरी देखाइएको छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १७

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
बालानन्द	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/प्रतिकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
म (शिक्षक)	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
मनसा	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
मेघनाथ	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
उदय	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	-	नेपथ्य	मुक्त
इन्द्र	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

यसरी सहभागीहरूलाई विभिन्न कोणबाट वर्गीकरण गरिएको छ ।

४.१८.५ परिवेश

प्रस्तुत धुँवा कथाको परिवेश सीमित देखिन्छ । म पात्रको घर र त्यस घरमा बालानन्दको प्रवेश भएको छ । बालानन्दले आफूले चाहेको व्यक्तिले टिकट नपाएका कारण त्यसबाट आफूलाई परेको चोट व्यक्त गरेको छ । प्रजातन्त्रवादी विचार भएको बालानन्दमा आस्थाको भन्दा पनि फाइदाको लागि काम गर्ने निर्लज्ज सोच देखिन्छ । पार्टी परित्याग गरी अरू कसैलाई समर्थन गरेको घटनाले प्रजातन्त्र पुनर्बहालीपछिको समय रहेको सङ्केत मिल्दछ ।

४.१८.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा उद्देश्यपूर्ण ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । कथाका सहभागीहरूबाट समसामयिक सन्दर्भ र त्यसले समाजलाई पारेको प्रत्यक्ष प्रभावलाई देखाउन खोजिएको छ । प्रजातन्त्रपछि नेपाली राजनीतिमा जुन किसिमको अस्वस्थ प्रतिस्पर्धा र छवि देखिएको छ त्यसबाट अवसर लुटनेहरूले टाउको उठाउने गरेको र त्यस किसिमको वातावरण अन्त्यका लागि म आफैं केही हूँ भन्ने भावना जागृत हुनुपर्दछ भन्ने म पात्रका विचारको अनुयायी भए समाज स्वच्छ बन्न सक्छ अन्यथा अरूको भर पर्ने र त्यहाँबाट आफ्नो उद्देश्य पूरा गरी पार्टी परित्याग गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाउनु नै प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१८.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत धुँवा कथा दृष्टिबिन्दुका दृष्टिकोणले यहाँका सहभागीहरूले कथ्य विचारलाई प्रकट गर्न कथाकारका फरक - फरक प्रतिनिधिले भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस कथामा आन्तरिक वा बाह्य दुवै किसिका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले म पात्रको भूमिकाबाट आफ्ना विचार, भावना, र प्रतिक्रिया व्यक्त गरेकाले आन्तरिकअन्तर्गत प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने बालानन्द, मनसा, आदि मञ्चीय पात्र एवं इन्द्र, उदय, मेघनाथ आदिका विचार भावना, प्रतिक्रिया व्यक्त गरेकाले बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.१८.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत धुँवा कथा भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा हेर्दा यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र सम्प्रेषणीय रहेको छ । प्रायः संवाद शैलीको प्रयोग कथामा भएको छ । पदक्रमविहीन विचलित वाक्य गठन सरल, संयुक्त मिश्र आदि वाक्यको प्रयोगले कथा प्रभावपूर्ण बनेको देखिन्छ । तत्सम, आगन्तुक आदि शब्दको प्रयोग संवादात्मकशैली कथामा प्रयोग भई आएको छ । कथानकको क्रमिक विन्यासले भाषिक प्रवाहमयतालाई पनि थप सहयोग पुऱ्याएको छ । लामा छोटो अनुच्छेदले आलङ्कारिक भाषाशैली कहीं स्वगत कथन सरल र सहभागीका स्तर अनुरूपको भाषिक प्रयोगले कथा प्रभावपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

४.१९ खलो कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत खलो कथा मधुपर्क पत्रिकामा २०६१ चैत्र महिनामा प्रकाशित सङ्ग्रहको १८ औं कथा हो ।

४.१९.१ विभाजन

विभाजनका दृष्टिकोणले प्रस्तुत खलो कथा पनि अन्य कथाहरुभन्ने विभिन्न चिहिनत र अचिहिनत अभिलक्षणका साथमा आएको छ । कथा विभिन्न अनुच्छेद पृष्ठ पङ्क्ति प्रसङ्ग आदिमा विभक्त छ । कथामा आएका विभिन्न अनुच्छेदले फरक-फरक प्रसङ्गलाई बुझाएका छन् । अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने कुनै विभाजन सूचक सङ्केतको प्रयोग गरिएको छैन । कथामा आत्मगत कथनको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । करिव पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथाभित्र एक सय चौवन्न पङ्क्ति रहेको भेटिन्छ । असन्तोष, आक्रोश, पीडा आदिलाई कथामा समावेश गर्दै विभिन्न किसिमका द्वन्द्वको स्थिति कथामा देखाइएको छ ।

४.१९.२ सङ्गठन

प्रस्तुत खलो कथा सङ्गठनका हिसावले क्रमिक सङ्गठनमा सङ्गठित देखिन्छ । एकलाप शैलीको प्रयोगबाटै आदिमा परिवेश र सहभागीको परिचय सहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र विकासतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा आफ्ना इच्छा एवम् अभीष्ट पूरा गर्न गराउन सकेका वा नसकेका समस्याले उत्पन्न उत्तेजित वातावरण र अवसरहरूका बिच सहभागीको मानसिक पीडाले कथालाई चरममा पुऱ्याएको छ । कथामा घटना तथा परिस्थितिहरू शिथिल हुँदै गएर कथानकको अन्त्य भएको छ ।

४.१९.३ वस्तु

प्रस्तुत खलो कथा वस्तुका दृष्टिकोणले सीमित विषयलाई लिएर लेखिएको मनोवैज्ञानिक कथाको सापेक्षतामा यसलाई हेर्न सकिन्छ । म पात्र जो उपप्राध्यापक हुन्; उनका आफ्नै मनभित्रका आन्तरिक मनोदशा कथामा प्रकट भएको छ । आफ्नो जागिरप्रति असन्तुष्ट म पात्रका लागि व्यवहार धान्न मुस्किल परेको महसुस गर्ने तर आफ्नो मासिक आम्दानीलाई उपयोग गरी व्यवहार चलाउनुको साटो भट्टीको खुराक लिई मध्यरातमा घर पुग्ने उपप्राध्यापकका मानसिक उथलपुथललाई यथार्थ ढङ्गमा कथामा उतारिएको छ । पारिवारिक उत्तरदायित्वको त्यति महसुस नगर्ने भइरहेको जागिरप्रति उदासीनता देखाउने म पात्र आफू ठीकै देखिए पनि अर्थात् सामाजिक रूपमा लेक्चररको उचाइलाई व्यवहारले समर्थन गर्न नसकेको यथार्थ यहाँ देखाइएको छ ।

४.१९.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत खलो कथामा सहभागीहरू न्यून रहेका छन् । यहाँका सहभागीले आफ्नै कमीकमजोरीलाई कथामा देखाएका छन् । जागिरे जीवन र त्यसप्रतिको असन्तोष; जुन विकृत मानसिकता हुनाका कारण भट्टी र पीडामा प्रकट भएका छन् । व्यावहारिक जिम्मेवारी देखिदैन । सामाजिक रूपमा आर्जित आफ्नो मान प्रतिष्ठालाई संरक्षण गरी यसको गरिमालाई बचाउनतर्फ म पात्रमा कुनै सचेतता छैन । यिनै र यस्तै भूमिकामूलक प्रस्तुतिलाई यहाँ तालिकामा देखाइएको छ ।

सहभागीहरुको वर्गीकरण तालिका
तालिका सङ्ख्या : १८

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/प्रतिकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
दुर्गेश	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	बद्ध
छुचुन्द्रो	स्थिर	मानवेतर	गौण	-	नेपथ्य	मुक्त

४.१९.५ परिवेश

प्रस्तुत खलो कथाको परिवेश मानसिक रूपमा म पात्रले देखेका अनुभूत गरेका प्राय क्षेत्रको रहेको छ तथापि भूगोलका आधारमा हेर्दा भट्टी पसलदेखि लिएर नशाका क्षणमा देखिएका बाटाका ढुङ्गा, मूढा, वनजङ्गल, वोटवृक्ष, भञ्ज्याङ्ग, चौतारी आदि रहेका छन् । समय साँभो पर्दादेखि लिएर मध्यरातसम्मको रहेको छ । मुडअनुसार चल्ने म पात्रका औसत दैनिकीका प्राय शीर्ष विवरणलाई कथामा औल्याइएको छ । म पात्रका मानसिक लोकको विचरण गरिएको प्रस्तुत कथा मनोवैज्ञानिक कथाका सापेक्षतामा आएकाले न्यून परिवेशलाई समेटेको देखिन्छ ।

४.१९.६ उद्देश्य

प्रस्तुत खलो कथा उद्देश्यपूर्ण ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । अस्थायी खाले खुसीमा प्रसन्न हुने ढुढ सोच र दूरदर्शी विचार नराख्ने म पात्रलाई व्यावहारिक समस्या र सामाजिक रूपमा आफ्नो पहुँच र प्रतिष्ठा कसरी जोगाउने भन्ने देखिदैन । ऋण लिएर तिर्न नखोज्ने सम्पूर्ण परिवारको उत्तरदायित्व बहन नगर्ने आफू रक्सीको मातका कारण श्रीमतीसँगको सम्बन्धमा श्रीमतीले केही भन्दछिन् कि भनी डराउने पुरुष प्रधान समाजका लोग्नेहरूको स्वभावलाई प्रस्तुत कथाले देखाएको छ । आफूसँग कुनै आदर्श गुण नहुँदासमेत अरूका गुण र क्षमताको पारख गर्न नजान्ने म पात्रजस्ता सम्पूर्णको जीवनको वास्तविकता देखाउनु नै प्रस्तुत कथाको अभिधार्थपूर्ण उद्देश्य रहेको छ ।

४.१९.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत खलो कथा दृष्टिबिन्दुका आधारबाट हेर्दा कथ्य वा विचारलाई प्रकट गर्न विभिन्न किसिमका पात्रहरूलाई चयन गरिएको छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले म पात्रको माध्यमबाट आफ्ना विचार, भावना प्रतिक्रिया आदि व्यक्त गरेकाले आन्तरिकअन्तर्गत केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र बाह्य दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत दुर्गेश आदिको विचार भावना प्रतिक्रिया व्यक्त गरेकाले तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको देखिन्छ ।

४.१९.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत कथाको भाषाशैलीय विन्यास अन्य कथाका तुलनामा केही पृथक् शैलीको देखिन्छ । प्रथम पुरुषीय एकालाप शैलीमा म पात्रका निजी भावना विचार आदि व्यक्त गरिएको छ भने भाषिक प्रयोगका हिसाबले पदक्रमविहीन विचलित वाक्यगठन, सरल वाक्यको प्रयोगमा अधिकता, मानसिक विचार र चिन्तनमा म

पात्रले स्मृतिदेखि वर्तमान र भविष्यसम्मका योजनाबद्ध आफ्ना अठोटलाई प्रस्तुत गरेको छ । लामा छोटा अनुच्छेदले विभिन्न भाव/अर्थका क्रियापदहरूको प्रयोग तत्सम, आगन्तुक आदि शब्दको प्रयोग र सहभागीको स्तरानुरूपको भाषिक प्रयोगले कथा समग्रमा उत्कृष्ट नै रहेको देखिन्छ ।

४.२० किनारामा कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत किनारामा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको १९ औं कथा हो र यो कथा रचना पत्रिकामा २०६० सालमा प्रकाशित भएको थियो ।

४.२०.१ विभाजन

विभाजनका आधारमा हेर्दा प्रस्तुत 'किनारामा' कथा चिह्नित र अचिह्नित आधारमा विभक्त छ । अन्य कथाहरूभन्दा यो कथा पनि विभिन्न, पृष्ठ, अनुच्छेद, प्रसङ्ग पङ्क्ति आदिमा बाँडिएर आएको छ । अनुच्छेद बिचको अन्तर्विभाजनलाई छुट्याउने स्पष्ट सङ्केत सूचक चिह्नको प्रयोग छैन । करिव ६ पृष्ठमा विभाजित यस कथामा ३४ अनुच्छेद र एक सय उनानब्बे पङ्क्ति कायम रहेको देखिन्छ । आयतनका आधारमा मझौला प्रकृतिको यस कथाले नेपालमा विद्यमान सङ्कटकालका क्षणको द्वन्द्वग्रस्त राजनैतिक अवस्थाले सिर्जना गराएको विषम स्थितिको चित्रण गरेको छ ।

४.२०.२ सङ्गठन

सङ्गठनका दृष्टिकोणले प्रस्तुत कथा मजबुत क्रमिक साङ्गठनिक ढाँचामा आबद्ध देखिन्छ । कथावस्तुको प्रारम्भ स्वाभाविक गतिमा भएको छ । यसमा संवादात्मकशैलीमा आदिमा परिवेश र सहभागीको सामान्य परिचयसहित सम्भावित घटनाक्रम र वस्तुको चिनारी गराइएको छ । त्यसपछि कथा सङ्घर्ष र विकासतर्फ अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा अनेक सम्भावित सङ्कटावस्था र घटना तथा सहभागी आदिको स्थितिलाई चरम मोडमा पुऱ्याइएको छ । यसपछि कथा विस्तारै समापनको बिन्दुतर्फ अगाडि बढेको छ र सङ्घर्षह्रास तथा उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ । कथामा द्वन्द्वात्मक स्थितिको सिर्जना गराउनमा तात्कालीन द्वन्द्वग्रस्त राजनैतिक अवस्था प्रबल रहेको देखिन्छ ।

४.२०.३ वस्तु

प्रस्तुत 'किनारामा' कथाको वस्तुमा द्वन्द्वग्रस्त नेपालको राजनीतिक अवस्था र यस्तो परिस्थितिमा राजनैतिक अस्थिरताका कारण आफ्नो चल-अचल सम्पत्ति नै छाडेर शरणार्थीकै रूपमा सुरक्षित स्थानको खोजीमा हिड्नुपर्ने कारुणिक स्थितिको जीवन्त प्रस्तुति दिइएको छ । प्रस्तुत कथाका पात्र ललितमा जहाँ आफू बस्दै आए, त्यो ठाउँ छाड्न मनले पटककै मानेको छैन । उनकी श्रीमती मोहिनी पनि आफूले सुखदुःख गरेर सिर्जना गरेका यी चल अचल सम्पत्ति छाडेर हिड्न पर्ला कि भन्ने पीडाले ज्यादै चिन्तित देखिएकी छिन् । सानो बाबु आदि कतिपयले जागिर, पेसा, घर छाडेर अन्यत्र लागेको, दिनहुँ जस्तो गाउँबाट मानिसहरूलाई द्वन्द्वमा लागेकाहरूले लगेका घटना सुनिएका छन् । आफ्ना सन्तानको भविष्यका निम्ति ललित ज्यादै चिन्तित छन् । यस्तो अवस्थाले छोराको भविष्य कस्तो हुने होला भन्ने चिन्ताले र रिक्त हात जहाँ गए पनि जीवन गुजारा गर्न पर्दा हुने दुःखका सम्भावनाहरू खेलाउँदा खेलाउँदै उनीहरू पीडाका भुमरीमा डुब्न पुगेका हुन्छन् ।

यस्तै परिस्थिति र अन्योलपूर्ण भविष्यको चिन्तामा डुवेका परिवारको कारुणिक स्थितिको चित्रण कथामा गरिएको छ ।

४.२०.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत 'किनारामा' कथाका सहभागीहरूले द्वन्द्वग्रस्त नेपालको राजनीतिक अवस्थामा भोग्नु परेका यथार्थपरक र कारुणिक अवस्थाको जीवन्त प्रस्तुति प्रदान गरेका छन् । कतिपय द्वन्द्वमा लागेर घर परिवारबाट टाढा भई बसेका छन् । तिनका भविष्यको कुनै सुनिश्चितता छैन भने द्वन्द्व प्रभावित हुनेहरूलाई पनि आफ्नो र परिवारको जिउ ज्यान बचाउन मुस्किल छ । आफ्नो घरबार सम्पत्ति छाडेर हिड्नुपर्ने दयनीय स्थितिको सिर्जना भएको छ । सहभागीका यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई विभाजनका आधारमा तालिका सङ्ख्या १९ मा देखाइएको छ :-

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका

तालिका सङ्ख्या : १९

आधार पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
ललित	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
मोहिनी	गतिशील	स्त्री	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सानोबाबु	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
अरुण	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
राजेश	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
सुशील	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	-	मञ्चीय	मुक्त
मधुर, विष्णु, निर्मल	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

४.२०.५ परिवेश

प्रस्तुत 'किनारामा' कथाको परिवेश केही फराकिलो देखिन्छ । सहभागीहरूको सङ्ख्या पनि केही अधिक नै छ । द्वन्द्वकालीन नेपालको राजनीतिक अवस्थाको चित्रण गरिएकोले परिवेश पनि राजनीति निकट नै देखिन्छ । द्वन्द्व प्रभावित क्षेत्र घर, गाउँ विद्यालय आदि ठाउँ र बसाइ सरी कुनै पनि अन्य ठाउँसम्म जानुपर्ने स्थिति देखाइएकाले यिनै विविध क्षेत्र र स्थान परिवेशअन्तर्गत परेका छन् भने समय द्वन्द्वकालीन रहेको छ । यसरी एउटा सिङ्गै देशको राजनीतिक विषय र त्यससँग सम्बन्धित परिवेशमा यस कथाको कथानक अगाडि बढेको देखिन्छ ।

४.२०.६ उद्देश्य

प्रस्तुत 'किनारामा' कथा उद्देश्यपूर्ण ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । कथाका सहभागीहरूको सहभागितामूलक प्रस्तुतिले द्वन्द्वकालीन अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरी यस्तो अवस्थाले पुऱ्याएको समस्यालाई प्रस्तुत गरेका छन् । जनयुद्धको समयमा देशमा व्याप्त हत्या, हिंसा र सुल्भन नसकेको समस्याले समाजमा हरेक क्षेत्रका मानिसहरू प्रभावित थिए । एक ग्रामीण क्षेत्रमा बस्ने सामान्य व्यक्तिदेखि लिएर, शिक्षक, विद्यार्थी, कर्मचारी हरेकमा यस्तो द्वन्द्वको मार परेको थियो । मानिसहरू चाहेर नचाहेर त्यस किसिमको द्वन्द्वमा सहभागी भएका थिए । आफ्नो सुख, दुःख

गरेर खाऊँ भन्नेलाई समेत सहज अवस्था नहुँदा एउटा चुनौतीपूर्ण गम्भीर समस्याको मारमा जनजीवनको कष्टकर स्थितिको चित्रण गर्नु नै प्रस्तुत कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

४.२०.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *किनारामा* कथामा कथ्य वा विचारलाई प्रकट गर्न कथाकारले बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथाका सबै पात्रहरूका भावना विचार एवम् प्रतिक्रिया व्यक्त गर्न विभिन्न सहभागीहरूको उपस्थिति देखाइएकाले बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.२०.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत *किनारामा* कथाको भाषाशैलीय विन्यास सरल, सहज, सुकोमल, रहेको छ । सहभागीका स्तर अनुरूपको भाषा प्रयोग र रैखिक ढाँचामा संरचित कथा भएकाले सरल र बोधगम्य रहेको छ । तृतीय पुरुष वर्णनात्मक र संवाद शैलीको प्रयोग कथामा भेटिन्छ । तत्सम, आगन्तुक शब्दको प्रयोग, विचलित वाक्यगठन, लामा छोटो वाक्यको प्रयोग सरल-संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोगले कथामा नवीनता प्रदान गरेकै छ, भने लेख्य चिह्न र विभिन्न भाव/अर्थका क्रियाको प्रयोग कथामा प्रशस्तै भेटिन्छ । कथालाई निरस हुन नदिन आक्रोश, असन्तुष्टि र हीनताका भाव मनमा पैदा हुँदा कहीं कतै ठट्याउला किसिमका सहभागीका संवादले हाँसो पैदासमेत कथामा भएको छ । समग्रमा यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास प्रभावकारी नै देखिन्छ ।

४.२१ गजेन्द्रको गाडा कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *गजेन्द्रको गाडा* सङ्ग्रहको २० औं कथा हो । यो कथा **समकालीन साहित्यमा २०६०/४९** मा छापिएको थियो ।

४.२१.१ विभाजन

विभाजनका दृष्टिकोणले प्रस्तुत *'गजेन्द्रको गाडा'* अन्य कथाहरूभन्दा विभिन्न चिह्नित अचिह्नित अभिलक्षणका साथमा आएको छ । कथा आयामगत आधारमा मझौला किसिमको रहेको छ । करिब साढे ५ पृष्ठमा संरचित यो कथा एक सय उनान्सत्तरी पङ्क्तिमा विभाजित छ । कथा विभिन्न पृष्ठ, अनुच्छेद, प्रसङ्ग, पङ्क्तिमा विभाजित छ । अनुच्छेदको अन्तरलाई छुट्याउने कुनै सङ्केतसूचक चिह्नको प्रयोग गरिएको छैन । यसमा प्रस्तुत साना-ठूला अनुच्छेदले फरक प्रसङ्गलाई सङ्केत गरेको छ ।

४.२१.२ सङ्गठन

प्रस्तुत *'गजेन्द्रको गाडा'* कथा सङ्गठनका दृष्टिकोणबाट हेर्दा क्रमिक सङ्गठन कथानकको विन्यासमा आधारित देखिन्छ । वर्णनात्मक ढङ्गमा सुरुमा सहभागी र परिवेशको चिनारीसहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र उत्कर्षतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्यभागमा विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक विकसित भएर गएको छ । यसले कथाका घटना तथा सहभागीहरूलाई चरम उत्कर्षमा

पुन्याएको छ । यसपछि कथा क्रमशः शिथिल हुँदै गएर समापनको बिन्दुतर्फ अभिमुख हुँदै सङ्घर्ष हास र उपसंहारको स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

४.२१.३ वस्तु

प्रस्तुत 'गजेन्द्रको गाडा' कथा तराईको एउटा गाउँ जुन सदरमुकामसँग जोडिएको छ त्यही गाउँमा बस्ने गजेन्द्र र सीताराको जीवन कहानीसँग सम्बन्धित छ । गजेन्द्र एक कर्मठ, परिश्रमी र इमान्दार व्यक्ति हो । सीतारा पनि यस्तै लगनशीलता आदर्श जाँगर उत्साह भएकी नारी सुलभ गुणहरूले सम्पन्न देखिन्छे । सानो परिवार सुखी परिवार भनेभै उनीहरूका दुई सन्तान छन् । उनीहरू दिनभरि काम गर्नु, बेलुकी घर फर्क्यो । बालबच्चालाई मायाममता दियो । सुखदुःख साटासाट गर्दै दिनहरू बिताएका हुन्छन् । कतिपयलाई उनीहरू बिचको आत्मीय प्रेम देख्दा ईर्ष्या जाग्ने गर्दछ । उनीहरूको दिनचर्याप्रति कतिले आँखा गाडेका पनि हुन्छन् । गजेन्द्र प्रेमपूर्वक गाडा चलाउँछ । आफू एक सामाजिक व्यक्ति बनेर बेला मौकामा गाउँलेलाई कहिले सामान्य शुल्क त कहिले निःशुल्क नै पनि सहयोगका लागि खट्नुलाई आफ्नो धर्म ठान्दछ । सीतारा पनि गजेन्द्रको सिद्धान्त र व्यवहारको अनुकरण गरी लोग्नेको निकटतम रहने आत्मीय श्रीमतीहरूको दर्जामा अबल सावित देखिएकी छ । यही नै कतिपयका लागि ईर्ष्याको विषय बनेको देखिन्छ । गजेन्द्र र सीताराको सन्तुष्ट दाम्पत्यलाई समाजका विभिन्न वर्गले गरेको डाहालाई देखाउँदै समाजमा रहेको अरूको उन्नति, मेलमिलाप र शान्तिबाट प्रताडित हुने यथार्थको चित्रण प्रस्तुत कथामा भएको छ ।

४.२१.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत 'गजेन्द्रको गाडा' कथामा उपस्थित सहभागीले आफ्नो सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई विभिन्न आधारमा निर्वाह गरेका छन् । यहाँका सहभागीले समसामयिक जीवनको तस्वीरको चित्रण गर्दै यथार्थको प्रस्तुति दिएका छन् । गजेन्द्र सीताराजस्ता पात्रले समाजमा सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेका छन्; जसका व्यवहार अनुकरणीय छन् । समाजका अन्य कतिपय यस्ता पात्र छन् । जसमा ईर्ष्या, मेलमिलापको भावनादेखि टाढा पुन्याउने विरोधी विचारलाई पुनर्बल प्रदान गराउने स्वभावका देखिन्छन् । पात्रका यिनै र यस्तै सहभागितामूलक प्रस्तुतिलाई वर्गीकरणका आधारमा तालिका सङ्ख्या २० मा देखाइन्छ ।

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका तालिका सङ्ख्या २०

आधार/पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
गजेन्द्र	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
सितारा	गतिशील	स्त्री	सहायक/अनुकूल	निम्न	मञ्चीय	बद्ध
सरोज	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
आशा	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
गाउँले केही छिमेकी	स्थिर	-	गौण/प्रतिकूल	-	नेपथ्य	मुक्त

४.२१.५ परिवेश

प्रस्तुत 'गजेन्द्रको गाडा' कथाको परिवेश नेपालको तराई क्षेत्र र सदरमुकामसँग जोडिएको कुनै गाउँ रहेको छ । त्यस गाउँमा गजेन्द्र जो घरगृहस्थी गरेर नै जीविका चलाएको एक श्रमजीवी व्यक्ति हो । ऊसँग सुख-दुःखमा साथ दिने श्रीमती र दुई सन्तान छन् । अत्यन्त आदर्श परिवारका रूपमा तिनीहरूको चिनारी देखिन्छ । गोरुगाडा चलाउने गाउँमा पर्दा सुख-दुःखमा साथ दिने उनीहरू कहिले गाउँदेखि काममा बाहिर पनि जाने गर्दछन् । समय केही फराकिलो देखिन्छ । दाम्पत्य जीवनदेखि लिएर, बालबच्चा भएको अवस्था र आयआर्जन गर्ने अवस्थासम्मको चित्रण कथामा गरिएको छ । उनीहरूको सुन्दर पारिवारिक संसारलाई धमिल्याउन चाहने छरछिमेकीका विविध गतिविधिलाई पनि कथामा समेटिएको देखिन्छ ।

४.२१.६ उद्देश्य

प्रस्तुत 'गजेन्द्रको गाडा' कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । पारिवारिक विषयवस्तुको जीवन्त प्रस्तुति पाइने यस कथामा सामाजिक समस्यालाई पनि चित्रण गरिएको छ । समाजमा एकातिर गजेन्द्र र उसको परिवार जो स्वच्छ छविका साथ जीवनयापन गरिरहेका छन् । उनीहरूसँग कुनै स्वार्थ देखिदैन । काम गर्ने बलिया हात पाखुरामा विश्वास राख्ने यिनीहरूलाई पौरखमा आर्जन गरिएको सीमित आमदानीसमेत लाख भएको छ भने समाजमा अर्कातिर ईर्ष्या गर्ने व्यक्तिहरू छन् । उनीहरूमा छलकपट र निराशासिवाय अरू देखिदैन । यस्तै द्वन्द्वात्मक स्थितिमा समेत गजेन्द्रमा आत्मविश्वासपूर्ण व्यवहार देखाउँदै यस्ता कर्मठ व्यक्तिको प्रशंसा र सम्मान गरिनुपर्दछ भन्ने अभिधार्थलाई कथाले छर्लङ्ग पारेको छ ।

४.२१.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'गजेन्द्रको गाडा' कथा दृष्टिबिन्दुको आधारमा हेर्दा कथ्य वा विचारलाई प्रकट गर्न बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । गजेन्द्र, सिताराजस्ता चरित्रका विचार, भावना, प्रतिक्रिया कथाकारले सम्बन्धित सहभागीको उपस्थिति गराई प्रस्तुत गरेकाले बाह्य दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.२१.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत 'गजेन्द्रको गाडा' कथाको भाषाशैली ज्यादै सरल सहज र प्रभावमय रहेको देखिन्छ । कथानकको क्रमिक विन्यासमा सहभागीका स्तरानुरूपको भाषाको प्रयोग हुनुले विश्वासनीयताको सिर्जना हुन पुगेको छ । भाषा अभिधार्थक छ । प्रायः वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग सँगसँगै संवाद शैलीको पनि कथामा प्रयोग भएको देखिन्छ । पदक्रमविहीन विचलित वाक्यगठन, सरल-संयुक्त आदि वाक्यको प्रयोगका अतिरिक्त विभिन्न भाव/अर्थका क्रियापदको प्रयोग, कर्तृवाचक क्रियाको प्रयोग, तत्सम, आगन्तुक शब्द, समस्त एवम् द्वित्व आदि शब्दका प्रयोगले समेत कथा जीवन्त बनेको छ ।

४.२२ घाँडो कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'घाँडो' कथा सङ्ग्रहमा रहेको एककाईसौँ अर्थात् अन्तिम कथा हो । यो कथा २०६१ सालमा 'नोवेल' पत्रिकामा प्रकाशित रहेको थियो ।

४.२२.१ विभाजन

प्रस्तुत 'घाँडो' कथा विभाजनका आधारमा विभिन्न चिह्नित र अचिह्नित अभिलक्षणका साथमा आएको छ । कथा आयामगत आधारमा सानो/लघु किसिमको रहेको छ । करिब ४ पृष्ठमा संरचित यो कथा एकसय पन्ध्र पङ्क्तिमा बाँडिएको देखिन्छ । कथा विभिन्न पृष्ठ, अनुच्छेद प्रसङ्ग पङ्क्ति आदिमा बाँडिएको छ । साना-ठूला अनुच्छेदले विभिन्न फरक प्रसङ्गलाई सङ्केत गरेको छ । अनुच्छेदका अन्तरलाई छुट्याउने विभाजन सूचक चिह्न शून्य (०) रूपको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२२.२ सङ्गठन

प्रस्तुत 'घाँडो' कथा सङ्गठनका हिसाबले विश्लेषण गर्दा क्रमिक सङ्गठनमा कथानकको विन्यास भएको देखिन्छ । वर्णनात्मक ढङ्गमा र संवादात्मक रूपमा कथामा सुरुमा सहभागी र परिवेशको चिनारीसहित कथानक अगाडि बढेको छ । सम्भावित समस्या र परिस्थितिलाई सङ्केत गरेर वस्तुको चिनारी गराउँदै सङ्घर्ष र उत्कर्षतर्फ कथा अगाडि बढेको छ । मध्य भागमा यस्तै सङ्कटावस्थाहरूको प्रस्तुतिमै कथानक अगाडि बढेको देखिन्छ । यसले कथाको घटना तथा सहभागीलाई चरम उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यसपछि कथा क्रमशः शिथिल हुँदै गएर समापनका लागि सङ्घर्ष ह्रास तथा उपसंहारको स्थिति देखाउँदै कथाको अन्त्य भएको देखिन्छ । कथामा द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना गराउँनमा सहभागीहरूको चारित्रिक भूमिका मुख्य देखिन्छ ।

४.२२.३ वस्तु

वस्तुका आधारमा हेर्दा प्रस्तुत 'घाँडो' कथामा 'म' पात्रको बाल्यकालीन अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । बालबालिकामाथि मान्यजनहरूको रुखो र तिरस्कारपूर्ण व्यवहारलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । सुरुमा आफ्नै माहिला बाले आगो मान्न जाँदा टोपीमा आगो हालिदिनु अनि जेठा बाले आकाशमा कमिला छन् भनी खुर्सानीको धूलो हाल्न लगाउनु, पद्म माइसावले बाटैमा पिसाब फेर्नु, साहिला बाले हुङ्गाले हान्नु, आफ्नै फुपूले पैसा चोरी आफूलाई दोष दिनु, केदार दाइले सानो गल्लीमा आफ्नो पूर्व कमजोरी नबुझी हात हाल्न खोज्नु, भीम काकाले खेतको कुलो मासिदिनुजस्ता क्रियाकलाप दोषपूर्ण व्यवहार हुन् । यस्तै दुर्व्यवहार भोगेको 'म' पात्रले आफ्ना बाल्यकालीन स्मृतिका पानाहरुबाट सभ्य समाजको कल्पना गर्न खोजेको देखिन्छ । ती असभ्य व्यवहारहरूले आफूलाई अहिले समेत डिसिरहेको यथार्थ चित्रण कथामा गरिएको छ ।

४.२२.४ सहभागी र सहभागिता

प्रस्तुत कथामा सहभागीहरूले समाजमा विद्यमान विभिन्न प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । घटना तथा सन्दर्भ एउटा घर परिवार र छिमेकसँगको रहेको छ । समाजमा यस्ता व्यक्तिहरू हुन्छन् जसमा शिक्षा र सकारात्मक सोचका अभावका कारणले अरूलाई व्यक्तिका दर्जाअनुसार व्यवहार गर्न नजानेको स्थितिलाई

तिनीहरूको सहभागितामूलक प्रस्तुतिले स्पष्ट पारेको देखिन्छ । तिनै सहभागीहरूलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरी तालिकामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

सहभागीहरूको वर्गीकरण तालिका
तालिका नं. २१

आधार/पात्र	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
आमा	गतिशील	स्त्री	सहायक/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
जेठा, माहिला, साहिला, बा	स्थिर	पुरुष	सहायक/प्रतिकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
पदम सर, केदार, भीम काका	स्थिर	पुरुष	सहायक/प्रतिकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
फुपू	स्थिर	स्त्री	सहायक/प्रतिकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
बुबा	स्थिर	पुरुष	गौण/अनुकूल	निम्न मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

४.२२.५ परिवेश

परिवेशका दृष्टिकोणले प्रस्तुत 'घाँडो' कथा सीमित परिवेशमा संरचित कथा रहेको छ । 'म' पात्रको घर-परिवार, छर-छिमेक, घर-खेत, पानी-पधेरा आदिको कथानकीय प्रसङ्ग कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा समय 'म' पात्रको बाल्यकालीन अवस्थाको रहेको छ । आफू सानो छँदा घरपरिवार र आफन्तबाट गरिएको अपमानजन्य व्यवहारलाई कथामा देखाउँदै तत्जन्य व्यवहार राम्रो नभएको र यो पीडा सामूहिक भएकाले सबैले खोजेको र चाहेजस्तो संसार अपेक्षा गर्न सबैमा आदर्श व्यवहार रहनुपर्दछ, भन्ने निचोडका साथ परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

४.२२.६ उद्देश्य

प्रस्तुत घाँडो कथा उद्देश्यपूर्ण रहेको छ । कथाको शीर्षक केही प्रतीकात्मक रहेको देखिन्छ । 'घाँडो' शीर्षकले व्यवहारको अर्गेल्याँइ र फ्याँकिएका थोत्रा प्रचलनलाई सङ्केत गर्न खोजिएको देखिन्छ । तात्कालीन समाजमा विद्यमान र समसामयिक जीवनसँग पनि उत्तिकै मेल खाने कथाको प्रसङ्ग 'म' पात्रको बाल्यकालीन अवस्थाको चित्रणमा केन्द्रित देखिन्छ । यसरी समाजका मिल्दा र नमिल्दा पक्षहरूलाई एकै ठाउँबाट प्रस्तुत गरी समाजमा मेलमिलाप र परस्पर हित हुने व्यवहार सिर्जना गर्नका लागि सबैले आ-आफ्नो दर्जा र हैसियतअनुसार व्यवहारको अपेक्षासहित सहयोगको भावना रहनुपर्दछ, भन्ने उद्देश्यपूर्ण निष्कर्ष कथाको रहेको छ ।

४.२२.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'घाँडो' कथाको दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत कथ्य वा विचारलाई प्रस्तुत गर्न कथाकारले आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथाकारले 'म' पात्रका माध्यमबाट विचार व्यक्त गरेकाले आन्तरिकअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने कथाकारले, आमा, जेठा बा, माहिला बा, साहिला बा, फुपू

भीम काका आदिका विचार व्यक्त गर्ने पात्रका रूपमा उल्लिखित पात्रहरू प्रयोग गरेकाले बाह्यअन्तर्गत तृतीय पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

४.२२.८ भाषाशैलीय विन्यास

प्रस्तुत घाँडो कथाको भाषाशैली सरल र संवेद्य रहेको छ । आफ्नो विगतका घटनावलीलाई स्मृतिमा आएका भावसघनता कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा विचलित पदक्रमयुक्त वाक्य, विभिन्न भावार्थका क्रियाको प्रयोग, अनुकरणात्मक, द्वित्व आदि शब्द, सरल-संयुक्त आदि वाक्यको प्रयोगले कथा उत्कृष्ट बनेको छ र कहीं वर्णन र कहीं संवाद शैलीको प्रयोग कथामा देखिन्छ । कथा समग्रमा छोटो रहे तापनि भाषाशैलीका हिसाबले र प्रस्तुतिमा कथा अन्यभन्दा केही पृथक् भने रहेको देखिन्छ ।

४.५ निष्कर्ष

यसरी प्रस्तुत 'पाखाको' कथा सङ्ग्रहमा रहेका सम्पूर्ण कथाहरूको समष्टिगत अध्ययन गर्दा यिनीहरूको मुख्य वस्तुस्रोत नेपाली समाज र विद्यमान नेपालमा पन्ध्र वर्षदेखि रहेको राजनैतिक अस्थिरता र त्यसले ल्याएको द्वन्द्वग्रस्त सामाजिक, पारिवारिक र राष्ट्रिय यथार्थ नै रहेको छ । बाबुराम लामिछानेका कथामा, राजनीतिक विषमता, पारिवारिक एवम् सामाजिक स्थितिमा देखिने यथार्थपूर्ण अवस्थाको चित्रण, गरिबी, अनमेल एवम् बहुविवाह, विपरीत लिङ्गप्रतिको आकर्षण, आदि विषयगत परिधिमा कथा समेटिएको देखिन्छ भने नैतिकता, इमान्दारिता, देशप्रेम, शैक्षिक स्थितिमा आउनुपर्ने सुधार देशभक्तिको भावनाबाट प्रेरित भएर गरिनुपर्ने हैसियतको उचाइमा कथाले स्थान राखेको देखिन्छ । यिनका कतिपय कथाहरूमा सूक्ष्म मनोविज्ञानको कुनै न कुनै रूपमा प्रयोग भएको छ । यिनका धेरै जसो कथाहरू देशको द्वन्द्वग्रस्त अवस्थालाई आधार मानेर लेखिएको हुनाले जीवनको सुखद पक्षभन्दा दुःखद, उदास, सन्त्रस्त पक्षको चित्रण गरिएको छ । तुलनात्मक रूपमा सहरिया समाजका गतिविधिभन्दा ग्रामीण सरल, जीवनशैलीको प्रभावबाट स्वयम् कथाकार बढी आकर्षित देखिन्छन् र जागिरका सिलसिलामा देशका विभिन्न ठाउँमा रहँदा आफूले अनुभूत गरेका मार्मिक र यथार्थपूर्ण घटनाको जीवन्त प्रस्तुतिले उनका कथा उच्च कोटिका देखिएका छन् । भाषिक सामर्थ्य र कलापूर्ण सारसङ्गठनले औपन्यासिक जादूमय अवस्थाको प्रस्तुति पनि कथामा भेटिन्छ । भिनो कथानकभिन्न सशक्त, जीवनदर्शन र भावाव्यक्ति दिन सक्ने कथाकारको विशिष्ट खुबी रहेको छ । विभिन्न किसिमका सहभागीहरू रहेका उनका कथाहरूमा वर्तमान नेपाली समाजको वास्तविक वस्तुस्थितिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । गाउँले सहरी कारुणिक परिवेशको चित्रण कथामा पाइन्छ भने सामाजिक, आर्थिक, पारिवारिक, राजनैतिक यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु यसको उद्देश्य रहेको छ । प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएका यिनका कथामा सरल, सरस र काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच

५. आधुनिक नेपाली कथायात्रामा बाबुराम लामिछानेको योगदान

आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा बाबुराम लामिछानेको योगदान ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ, तथापि यो अनुसन्धान उनको यही साहित्यिक प्रवृत्ति र भूमिकालाई स्पष्टरूपमा देखाउने प्रयत्नमा केन्द्रित रहको छ ।

५.१ आधुनिक नेपाली कथायात्रा

कथ् धातुमा 'आ' प्रत्ययको योगबाट कथा शब्द निष्पन्न भएको हो । कथन् क्रियाबोधक शब्दले केही कुरा भन्नु भन्ने अर्थ बुझाउँदछ । त्यसैले कथा प्रारम्भमा भन्ने र सुन्ने परम्पराबाट विकसित भएर अहिले शिष्ट साहित्यअन्तर्गत लेख्य परम्परामा सामेल भएको देखिन्छ । हुन त हरेक साहित्यिक विधाका परम्पराले लोक साहित्यसँग पुख्यौली सम्बन्ध देखाएका छन् तथापि कथा विधा भन्ने र सुन्ने परम्परा हुँदै आज विभिन्न घुम्ती पार गर्दै आएको तथ्य यसको प्राचीन परम्पराले सावित गरेको छ । पूर्व तथा पश्चिममा कथाको लामो परम्परा रहेको छ । पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राह्मणग्रन्थ र उपनिषद् ले प्राचीन कथा यात्राको थालनी गरेको छ, भन्ने धारणा समीक्षकहरूको रहेको छ ।^१

नेपाली कथायात्राको ऐतिहासिक समय सीमालाई हेर्दा यसको जम्मा समय सवा दुई सय वर्ष भएको पाइन्छ ।^२ यस सम्पूर्ण समयलाई चरण विभाजन गरी प्रारम्भिक कालखण्ड (१९२७-१९५७), माध्यमिक कालखण्ड (१९५८-१९९०) र आधुनिक कालखण्ड (१९९१ देखि यता) गरी अध्ययन गरेको पाइन्छ ।^३

संस्कृत कथा र विभिन्न आख्यिकाहरूकै धरातलभित्रबाट नेपाली कथाको प्रथम चरण सुरूवात भएको देखिन्छ । संस्कृतका विभिन्न शास्त्रीय आख्यानहरूको अनुवादबाट रूपान्तरित भई आएको कथा साहित्य, भाषान्तरमा पुनः प्रस्तुत भएको थियो । वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको महाभारत विराटपर्व नेपालीमा अनुवाद रूपान्तर भए यता गोरखापत्र प्रकाशनपूर्वका अवधिमा लेखिएका नेपाली कथाको विशेषता केलाउँदा महाभारत, रामायण, हितोपदेश, स्वस्थानी व्रत कथा, श्रीमद्भागवत जस्ता विभिन्न धर्म ग्रन्थहरूलाई उपजीव्य बनाएर लेखिएका कथाहरू बढी पाइएका छन् ।^४ यसै चरणभित्र रहेर लेखिएका र समावेश भएका अन्य कथाहरूमा भानुदत्तको हितोपदेश, मित्रलाभ (१९३३) रामभद्र उपाध्यायको लक्ष्मीधर्म संवाद शक्ति बल्लभ अर्ज्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) अज्ञात लेखकको शुक बहत्तरी (१९४८), भुवनमान सिंहको महर्ग निवारण (१९४९) र अज्ञात लेखकको सत्रसेनको कथा (१९५५) प्रसिद्ध रहेका छन् ।^५

१. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६४), पृ. ६९ ।

२. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५७), पृ. १८ ।

३. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २० ।

४. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

५. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ७६ ।

प्रारम्भिक कालका कथाहरूको वैशिष्ट्य अन्तर्गत विधागत सचेतता पाइदैनन् । संस्कृतका आख्यानमा पाइने भाव वा विचारलाई प्रकार्यात्मक उद्देश्यलाई आधार मानेर पाठकसमक्ष पुऱ्याउने लक्ष्य विद्वानहरूले राखेको पाइन्छ । त्यहाँ मौलिक गुण नभई केवल अनुवाद-रूपान्तरण परम्परा मात्र पाइन्छ । अति भावुकता, अलौकिक शक्तिको आग्रह, मानवेतर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नीति उपदेशप्रतिको भुकाव रहस्य एवम् भाग्यवादको सर्वोपरिता जस्ता प्रवृत्ति रहेका छन् भन्ने धारणा समीक्षकहरूको रहेको छ ।^६ विशेषतालाई जुन रूपमा उल्लेख गरिएको भए तापनि यही कालखण्डको धरातलमा नेपाली कथा परम्पराको सुन्दर महल तयार भएको तथ्य भने स्पष्ट रूपमा देखिएको छ ।

गोरखापत्रको प्रकाशनसँगै १९५८ देखि प्रकाशित भएका कथाहरूले माध्यमिककाल खण्डलाई आमन्त्रित गर्न पुग्दछन् । नेपाल बाहिरबाट प्रकाशित हुने माधवी (१९६५), गोर्खाली (१९७२), चन्द्रिका (१९७४), राजभक्ति (१९८३) ले पुऱ्याएको सहयोग पनि आफैँमा ज्यादै सारभूत रहेको देखिन्छ । यी पत्रपत्रिकामा प्रकाशित विभिन्न सिर्जनाहरूले गर्दा नै यसपछि १९९० को दशकभन्दा पछाडि आधुनिक कालको प्रवेशलाई सुगम तुल्याएको थियो । यस कालखण्डको खास गरी पुरानो शैली र रूढ परम्परालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसँग आबद्ध हुने आधार कथालाई प्रदान गरेको देखिन्छ । प्रकाशन, लेखन, चिन्तन, मुद्रणको क्षितिज उघेकाले कथाको सृजना र विकासका लागि अनुकूल वातावरणको सृजना भएको थियो ।^७

प्राथमिक कालमा रहेको अनुवाद-रूपान्तरण कार्यको निरन्तरता यस समयमा रहे तापनि केही मौलिक सृजनाको पनि प्रवेश हुँदै कथाहरू पौराणिक, धार्मिक, काल्पनिक विषयवस्तुका सट्टा सामाजिक, अन्धविश्वास, अशिक्षा जस्ता विषयलाई आधार सामग्रीको रूपमा लिई आफ्नो रचनामा समावेश गर्न थालेको पाइन्छ । आधुनिक कालको प्रवेशपूर्व नेपाली कथाले आफ्नो अलग विधागत स्वरूप प्राप्तिका लागि निकै समय पर्खनु परेको थियो । यस समयावधिमा कथाको विकासको गति निकै जटिल हुँदाहुँदै पनि अन्ततः पारिणाम उपलब्धिपूर्ण रह्यो । सामाजिक एवम् राजनीतिक परिवर्तन त्यसको प्रत्यक्ष-परोक्षरूपमा मानिसका सोचाइ, साँस्कृतिक नैतिक मूल्यमा पार्ने प्रभावलाई मुख्य रूपमा कथा विधाले प्रतिबिम्बित गर्न थालेको थियो ।^८ यिनै आधारमा अनुवादको प्रधानता, युगचेतनाको न्यूनता, परम्परागत मान्यताको सुधार, साहित्यिकताको खोजीजस्ता कुराहरू यस कालमा देखा परेका विशेषता हुन् भन्न सकिन्छ ।

आधुनिक कालखण्ड वि.सं. १९९१ देखि यता इतिहासको अविरल यात्राका क्रममा कथा विधामा विभिन्न स्वरूपलाई पटकपटक परिवर्तन गर्दै त्यही तथ्यहरू अध्ययनका लागि प्रस्तुत भएका सन्दर्भहरू प्रशस्त रहेका छन् । समाजको प्रतिबिम्ब साहित्यमा आउने भएकाले यथार्थ साहित्यले समाजका यस्तै गतिशील गतिविधिलाई जीवन्तता प्रदान गरेका हुन्छन् । नेपालका सन्दर्भमा भन्दा जेजस्ता राजनीति परिवर्तनहरू भए त्यसका लागि जनतामा प्रतिरोधका भावनाहरू परिवर्तनका लागि सहायक सिद्ध भए । वि.सं. १९९७ सालमा निरङ्कुश शासनको अन्त्य भई देशले

^६ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

^७ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^८ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

राजनीतिक कोल्टो फेरेपछि लेखकहरूमा निभर्यताका साथ साहित्य सृजना गर्ने अवसर जुट्यो । २००७ सालको क्रान्तिपछि जेजस्ता उद्देश्यको आशा थियो ती सबै पूरा हुन सकेको अनुभव जनताले गर्न पाएनन् । देश अफै पनि राजनैतिक फुट, हिंसा र प्रतिहिंसाजस्ता स्वेच्छाचारी प्रवृत्तिले उदाङ्गिएको एवम् आपसी विश्वासको सङ्कटले बेमेल र विकृतिको खाल्टोमा फाँसिरहेको छ । यिनै र यस्तै विषयलाई साहित्यले चिरफार गर्नुपर्ने भएको छ ।^९

आधुनिक कालको आमन्त्रणका लागि सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक एवम् राजनीतिक परिस्थितिको प्रभावले सचेत समुदायमा निर्माण भएको मानसिकता भावना तथा विचारले अहम् भूमिका खेलेको छ । भौतिक नभएर अनुभूतिजन्य अर्थलाई साहित्यमा आधुनिकता भनी स्विकारिएको छ । सामाजिक आर्थिक, राजनीतिक परिवर्तनले पुरानो (रूढ) परम्परालाई भत्काएर नयाँ प्रारम्भको आमन्त्रण गर्दछ । सोही मापदण्डका आधारमा आधुनिक कथालाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस आधारमा आधुनिकताको सन्दर्भमा नेपाली कथालाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

- क) गद्यशैलीद्वारा यथार्थमुखी हुने आकाङ्क्षालाई कथ्यले पूर्णरूपमा अपनाउनु ।
- ख) पाश्चात्य मान्यताअनुसारको संरचनाभिन्न कथा आबद्ध हुनु ।
- ग) पत्रकारितासँगको संलग्नता, मुद्रणप्रकाशनको विस्तार, सङ्ग्रहहरूको सम्पादन, वितरण, समालोचकीय मापदण्डको निर्धारण, संस्थागत अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमिजस्ता कारणले कथाकृतिको विधागत स्वरूपमा सशक्तीकरण पैदा हुनु ।
- घ) समाजसापेक्ष, मनोविज्ञान तथा मानवशास्त्रजस्ता विषयका आधारमा आफ्नो विधागत अस्तित्व कायम गर्न खोज्नु ।

ऐतिहासिक साक्ष्यका आधारमा नेपाली कथामा आधुनिकता भनेर हामीले बुझेको मूल्य भन्नु यथार्थवाद हो ।^{१०} यसरी हेर्दा के स्पष्ट भएको छ भने आधुनिक कलाको प्रवेशद्वार खुल्नुमा परम्पराबाट चल्दै आएका रूप र कथ्यमा परिवर्तन आउनु आवश्यक हुँदो रहेछ । समाज विकासको क्रमजस्तै साहित्यको विकास पनि यही विकास र परिवर्तनका सूचकहरूकै आधारमा विकसित हुने तथ्य प्रष्टरूपमा देखिएको छ । आधुनिक नेपाली कथामा देखा परेका मोड र प्रवृत्तिहरूको तल चर्चा गरिएको छ :-

५.१.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथायात्रामा माध्यमिक कालको चरणबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापित गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाटै भएको थियो । वस्तुतः यथार्थवाद सुधारक साहित्यको प्रथम सूत्र हो ।^{११} सामान्यतया वस्तुपरकता वा वस्तुवाद भन्नु नै यथार्थवाद हो । वास्तवमा इन्द्रिय-प्रत्यक्षबाट वस्तुका सम्बन्धमा जेजस्तो ज्ञान प्राप्त हुन्छ त्यही नै यथार्थ हो र साहित्यमा यसलाई इमान्दारीका साथ यथातथ्यात्मक रूपले अभिव्यक्त गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यतालाई नै यथार्थवाद

^९. दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{१०}. दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

^{११}. शोभा लोहनी, हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, (अप्र स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६२) ।

भनिन्छ ।^{१२} कुनै पनि सामाजिक स्थितिप्रति विद्रोह गर्दा साहित्यकारले त्यसको यथार्थवादी चित्र उपस्थित गर्दछ । यसरी आ-आफ्ना पाठकका मनमा त्यो आक्रोशलाई जन्म दिन चाहन्छ जुन विना कुनै पनि सुधार, परिवर्तन अथवा क्रान्तिको कल्पना गर्न सकिदैन । सामान्यतया समाजशास्त्रीय चिन्तनका आधारमा यथार्थवाद भन्नाले सामाजिक यथार्थवाद नै बुझिन्छ ।^{१३}

नेपाली कथा यात्राका सन्दर्भमा आधुनिककालअन्तर्गत सामाजिक यथार्थवादको आमन्त्रण गर्ने कथाकारको श्रेय गुरुप्रसाद मैनालीलाई मिलेको देखिन्छ । उनलाई नै सामाजिक यथार्थवादका प्रवर्तक मानिन्छ । कथाको कुनै न कुनै पात्रलाई आदर्श पात्र बनाएर देखाउने भएकाले आदर्शोन्मुख यथार्थवाद उनको मूल प्रवृत्तिका रूपमा देखिन्छ । १९९१ देखि यता करिब ३ दशकको समयावधिसम्म सामाजिक यथार्थवादको परम्परा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । नेपाली समाज मूलतः हिन्दू संस्कारबाट प्रभावित भएको र साँस्कृतिक मानकले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिजस्ता कुराहरूबाट परेको प्रभाव र विश्वास स्वरूप यथार्थवादी कथामा आदर्शको जलप लागेको हो । वि.सं. २००० को दशकमा यस धाराले भन्नु समाजका विसङ्गति र विकृतिका गोप्य रहस्यहरू खोल्न पुग्यो । यसरी आधुनिक मूल्यलाई धारण र निर्वाह गर्न सक्ने सामर्थ्य यस धारामा रहेको हुँदा २००७ सालको क्रान्तिसम्म यसले आफ्नो मौलिक पहिचानलाई मुखरित गर्न सफल रह्यो । यस धारालाई अगाडि बढाउने उल्लेख्य प्रतिभाहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शम्शेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, रुपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शंकर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, रुद्रराज पाण्डे आदि कथाकारहरू रहेका छन् ।^{१४}

५.१.२ मनोवैज्ञानिक धारा

नेपाली कथाको आधुनिककाललाई आमन्त्रण गर्ने काम सामाजिक यथार्थवादबाट भएको हो भने त्यसलाई अभै सशक्त र सघन रूप प्रदान गरी शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानबाट भयो । यस वादका प्रवर्तक अष्ट्रियाका मनोचिकित्सक सिगमण्ड फ्रायड हुन् । उनका विचारमा मान्छेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू काम शक्तिकै प्रेरणाबाट सञ्चालित हुन्छन् ।^{१५}

यस वादले नेपाली कथाका क्षेत्रमा पाश्चात्य त्यस प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको सीमालाई धेरै फराकिलो तुल्याइदियो । नेपाली कथाका क्षेत्रमा यस वादलाई प्रवेश गराउने प्रथम स्रष्टा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । कथाका संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्णआधुनिकता ल्याउने काम कोइरालाबाटै भयो । यस आधारमा के प्रष्ट हुन्छ भने आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धारासँग यस मनोविज्ञानवादको पनि प्रवर्तन भयो । व्यक्तिमनका अन्तर्तहसम्म पुगेर गूढ रहस्यहरू उद्घाटन गर्ने यस वादभित्र युवा, बाल, प्रौढ

१२. ईश्वर कुमार श्रेष्ठ, **पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली**, संशोधित परिवर्तित संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन), पृ.१५ ।

१३. कुमारबहादुर जोशी, **पाश्चात्य साहित्यमा प्रमुख वादहरू**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७), पृ.३६ ।

१४. दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ.२५ ।

१५. कृष्णहरि वराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त**, दोस्रो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८), पृ.१३३ ।

मानिसका मनोगत गहिराइसम्मका विभिन्न अवस्थालाई आधार बनाएर कथाकारहरूले कथा लेखेको पाइन्छ।^{१६}

मनोवैज्ञानिक धाराका आधुनिक नेपाली कथाकारहरूले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट हेर्ने गरेका छन्। चेतन अर्धचेतन, अचेतन गरी तीन तहमा मनलाई राख्दै दमित अवचेतनालाई कलाको मूल स्रोत ठान्दछन्। यस धाराका साहित्यकारहरू अवचेतनका स्वप्न विश्लेषणबाट साहित्यतर्फ आउँदै साहित्यकारहरूलाई दिवास्वप्न द्रष्टा तथा मनोरोगी ठान्दछन् र भन्दछन् कामवृत्ति नै मूल मानवीय प्रवृत्ति भएकाले यही नै साहित्यको आधार हो भन्ने धारणा वासुदेव त्रिपाठीको रहेको छ।^{१७}

निष्कर्षमा यस धाराका कथामा चेतन र अचेतन मानवीय द्वन्द्व तथा मनोदशाका विविध रूपहरू खास गरी यौनपरक असामाञ्जस्य र मनका कुण्ठा, अतृप्त तथा विकृष्ट एवम् दमित स्थितिको विश्लेषण गरी पाश्चात्यको प्रभावभित्र नेपाली मौलिक प्रवृत्तिको अलग्गै स्वरूप रहेको छ। यस धारालाई सशक्तता प्रदान गराउने साहित्य स्रष्टाहरूमा वि.पि.कोइराला, भवानी भिक्षु, तारणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशव लाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे आदि कथाकारहरू रहेका छन्।

५.१३ प्रगतिवादी धारा

प्रगतिवाद विशेषतः सामाजवादी यथार्थवादका धरातलमा मार्क्सवादी दर्शनको उन्नयनबाट उम्रिएको सिद्धान्त हो। वास्तवमा प्रगतिवाद मार्क्सवादकै एउटा साहित्यिक संस्करण नै हो। प्रगतिवादी कथाकारहरू किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्ला वर्गप्रति विशेष ध्यान दिदै उनीहरूको दुःखमोचन मार्क्सवादी ढंगले गर्ने कुरा गर्दछन्।^{१८}

यथार्थवाद सदैव जनताको विचारको पक्षधर रहेको हुन्छ। आधुनिक नेपाली कथा परम्परा प्रतिष्ठापित भएदेखि नै जन साहित्यको पूर्वाभास पाइन्छ। तात्कालीन राजनीतिक अवस्थाले गर्दा कथाकारहरूले आफूभित्र सिर्जित जनवादी अवधारणालाई सोभ्रै व्यक्त गर्न सकेनन् तर वर्गीय अन्याय, अत्याचार गरिबी र सामन्ती प्रचलनको सिकार बनेर कष्टकर जीवन विताउन विवश जनताको वेदनालाई आफ्ना सिर्जनाभित्र समावेश गर्न थाले। वि.सं.२००६ मा गरिब कथा लिएर रमेश विकल देखा पर्दा राणा शासन प्रायः मृत अवस्थामा पुगिसकेको थियो। वि.सं.२००७ मा राणाशासन यथार्थमै मृत भइसकेपछि प्रगतिवादले मौलाउने वातावरण पायो। श्यामप्रसाद शर्माले नख्खु जेल जीवनमै 'जनसाहित्य मण्डल' खोलेर प्रगतिशील साहित्यलाई नेपाली साहित्यमा प्रतिष्ठापित गर्ने महत्त्वपूर्ण प्रयास गरेका थिए। त्यसै गरी जनयुग (२००९), जनविकास (२०१०), जनसाहित्य (२०११), साहित्य

^{१६} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ.२१।

^{१७} वासुदेव त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सिद्धान्त परम्परा, दोस्रो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३९), पृ.६२९।

^{१८} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ.५७।

(२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भए । काठमाडौं र वनारस अध्ययन गर्न बसेका विद्यार्थीहरूले पनि विशेष गरेर प्रगतिवादी कथामा बढी अभ्यास गरे ।^{१९}

मार्क्स तथा एङ्गल्सको दार्शनिक अवधारणाबाट सुरु भएको प्रगतिवादी साहित्यिक चिन्तनले समयक्रममा आफूलाई परिवर्तन र परिमार्जन गर्दै आइरहेको छ । अतः मार्क्सवादी चिन्तनलाई आधार मान्नु परम्परागत कुरीति र कुसंस्कारको विरोध गर्नु, शोषक वर्गको विरोध र शोषित वर्गको पक्षमा आवाज घन्काउनु, स्थानीय र सरलभाषाको प्रयोगप्रति जोड दिनु, प्रगतिवादका विशेषता हुन् भन्ने धारणा समीक्षक कृष्णहरि वरालले राख्नु भएको छ ।^{२०} यस धाराका अन्य कथाकारहरूमा कृष्णप्रसाद सर्वाहारा, चुडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली, डि.पि. अधिकारी, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य आदि हुन् । यस धाराको निरन्तरताका लागि २०२० भन्दा यता खगेन्द्र संग्रौला, नारायण ठकाल, विजय चालिसे, सञ्जय थापा, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल आदि कथाकारहरूले योगदान दिदै आएका छन् ।

५.१.४ नवचेतनावादी धारा

उल्लिखित धाराहरूभन्दा कान्छो हुनाले यो नवचेतनावादी धारा वि.सं.२०२० को दशकको प्रारम्भसँगै आफ्ना कथा परम्परामा स्थापित भएको हो । यस दशकमा परम्परा विरोधी साहित्यिक अभियान देखा परे । फलस्वरूप: आधुनिक परिभाषामा कथाहरू देखा पर्न थाले । यसबाट नेपाली कथाले पाश्चात्य कथालाई भन्नु निकट ठान्ने 'अकथा' र कथाहीन कथाका मान्यताहरूको आगमन भयो । नवीन विषयको यात्राका क्रममा नवचेतनावादले कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठकका मन जित्ने प्रयास गरेका छन् । परम्परावादी लेखनशैलीलाई चुनौती दिएर सानो विषयवस्तुभित्र रमाउँदै विषम परिस्थितिका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक घटनालाई समाहित गर्न यो धारा सफल छ । यो विद्रोह विसङ्गति निस्सारता मानवीय जीवनका अस्तव्यस्तता र जन्जालभित्रका पराजयलाई यसले आत्मसात् गरेको छ । यो ज्यादा निराशावादी स्वरमा बोल्ने गर्दछ, भन्ने भनाइ समीक्षक दयाराम श्रेष्ठको निचोड रहेको छ ।^{२१} सारमा भन्नुपर्दा आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नवचेतनावादी विश्वसंस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा यो अवतरित रहेको छ ।^{२२} यस धाराका कथाकारहरूमा- कविताराम, किशोर पहाडी, गोपाल पराजुली, गोविन्द गिरी, देवकी तिमिल्सिना, ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव सापकोटा, परशुप्रधान, पारिजात, भाउपन्थी, मनुब्राजाकी, मञ्जु काँचुली, मधुवन पौडेल, माया ठकुरी, मोहनराज शर्मा, राजेन्द्र पराजुली, विश्वम्बर चञ्चल, शैलेन्द्र साकार, सनत रेग्मी, सन्तोष भट्टराई, सञ्जय थापा, सीता पाण्डे, अशेष मल्ल, ऋषिराज बराल आदि । यसरी माध्यमिक कालको अवधिमा अनुवाद रूपान्तरित शैलीमा कैदी बनेको नेपाली कथायात्रा वि.सं.१९११ देखि आधुनिक फाँटमा विचरण गर्दै हालसम्म आइपुग्दा आफ्ना मूल्य र मान्यतालाई आफूमा समेट्दै विशिष्ट पहिचानका साथ

१९. दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ.५२ ।

२०. कृष्णहरि वराल, नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.१५८ ।

२१. दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ.३० ।

२२. शोभा लोहनी, पूर्ववत्, पृ.२७ ।

अगाडि बढ्न सकेको देखिन्छ । समसामयिक चेतनाबाट विश्वजीवन, वैज्ञानिक दृष्टिकोण र मानवीय चेतनाको उन्नयनलाई स्थायित्व र निरन्तरता दिने सङ्घर्षमा समेत जुट्नु परेको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

५.१.५ समसायिक धारा

वि.सं.२०४० को दशक यता नवचेतनावाद मौलाएर परम्परागत स्थितिको संरक्षण गर्दै आधुनिकतालाई स्विकार्दै अगाडि बढेको देखिन्छ । यसको विकास र विस्तारमा लागेकाहरूमध्ये केही सामाजिक यथार्थवादतर्फ केही मनोवैज्ञानिक क्षेत्रतर्फ, केही प्रगतिवादतर्फ, केही विसङ्गतिवादतर्फ, केही समकालीन नेपाली मनोविज्ञानतर्फ लागे । समकालीन 'नेपाली कथाकारहरूले' सबै कल्पनालाई शैली बनाएर भावना होइन मानिसको कोलाहलबाट खोज्न पुगेको देखिन्छ । त्यत्रो समय पार गरेर वर्तमान समय सम्म आइपुगेको आधुनिक नेपाली कथाले आफ्नो स्वरूप परिवर्तन गर्नुका साथै विविध प्रयोगको रूप पनि निर्धारण गरेको कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ । अझ भविष्यमा विश्वव्यापी चेतनामा अङ्गीकार गरी आफू रचिने छ भन्ने कुरामा निश्चित रहन सकिन्छ किनभने अहिले नेपाली कथा नवीन प्रवृत्तिका साथ नयाँ नयाँ सम्भावनाहरूको सङ्केत बोकेर आएको छ, जसबाट कथाको विकासमा अझ सुदृढता थपिनेछ ।

नव आधुनिक कालमा आउँदा कथाको परम्परागत परिभाषा भन्नु निरर्थक भएको छ । किनभने आजका कथाले ती परिभाषाहरूको सीमालाई लत्याइदिएको छ । यसर्थ यस नयाँ समयमा कथा अब विधा एवम् नितान्त नवीन विधिको मिश्रित रूप बनेर नौलो स्वरूप र विशेषताका साथ प्रस्तुत भएको छ । संसार गतिशील छ, जसका कारण परिवर्तनका लक्षण र सम्भावना स्पष्ट भएर आएका छन् । परम्परागत कथातत्वको मान्यतामा रहेर बलजफ्ती कथातत्व औल्याउने प्रयास गर्नु भनेको साहित्यको विकासमा अग्रगामी प्रयास कदापि हुन सक्दैन । आजको विश्वव्यापी सूचना र प्रविधिको विकासमा पुरानो आधुनिकताको पनि औपचारिक अपहरण भइसकेको छ । स्वदेशी संस्कृति विविधता वा बहुसंस्कृतिवादभित्रको राष्ट्रिय मूल्य नेपाली हुनुको पहिचान हो भन्न सकिन्छ ।

वि.सं. २०४६ चैत्र २६ गते नेपालमा बहुदलीय व्यवस्थाको स्थापना भएपछि राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक क्षेत्रमा परिवर्तन र विकृतिसँगसँगै विकसित भएको देखिन्छ । यो समयमा राष्ट्र र राष्ट्रियतामाथि विभिन्न प्रहारको स्थिति, हरेक क्षेत्रमा राजनीतिक हस्तक्षेप, उत्तरदायित्वको अभाव, दण्डहीनता, सत्ताभोग र शक्तिको दुरुपयोग, चाकरीप्रथा, माओवादी जनयुद्ध, सरकारी दमनजस्ता प्रजातन्त्रका नाममा गरिएका मनपरि र त्यसबाट उत्पन्न विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक अवस्थामा हुर्किएका आजका कथा अनौठो तर समाजको वास्तविक अवस्थाको संस्कारमा विकसित हुँदै गएको देखिन्छ, भन्ने धारणा समीक्षक नेत्र एटमको रहेको छ ।^{२३} भौगोलिक हिसाबले मात्र होइन कथाकारले देखाउने यथार्थप्रतिको संवेदना र जीवनप्रतिको अभिवृत्तिबाट विगतको कथासँग भिन्न भएको पाइन्छ र पाउनुपर्ने देखिन्छ ।

राजनीतिक परिवर्तनपश्चात् समाज सुधारका सट्टा विकृति र विसङ्गतितर्फ झटारो हान्दै यस अवधिका कथामा घोर विद्रोह पोखेको पाइन्छ । मुलुकमा आर्थिक,

^{२३} नेत्र एटम, *समकालीन नेपाली कथा, परिवेश र प्रकृति, समकालीन साहित्य* (वर्ष १२, अंक ४, पूर्णाङ्क ४५, २०५९), पृ.१३१-१४१ ।

सामाजिक, राजनीतिक, साँस्कृतिक आदि क्षेत्रमा षड्यन्त्र राष्ट्रियतामाथिको खेलबाड, मानवीय मूल्य र संवेदनशीलतामा आएको ह्रासले गर्दा राजनीतिक स्वतन्त्रता डरलाग्दो रोगमा बदलिन थालेको पाइन्छ । यस्तै विकृति र विसङ्गति एवम् विषम स्थितिप्रतिको चित्रणमा आधारित कथाहरू हुन् : नयराज पाण्डे रोग, मनु ब्राजाकीको भविष्य यात्रा, देवीप्रसाद सुवेदीको लालवीरको सहादत, खगेन्द्र सङ्गौलाको विवेक खरिदविक्री डिप वरिपरि, नारायण ढकालको गद्दार ९६, किसन थापाको अधिरको स्थिति, गोरखबहादुर सिंहको भाषणको तयारी, ध्रुवचन्द्र गौतमको अनुसन्धान, भाउपन्थीको तन्त्र, ध्रुव सापकोटाको बिजुली बजार, आदि ।

कथामा समकालीन यथार्थ अनुभवलाई वैयक्तिकतामा ढालिएको पाइन्छ । अधिकांश कथाहरू निजी जीवनतर्फ अभिमुख छन् । यिनीहरूमा सामाजिक परिवेश र सन्दर्भको न्यून प्रयोजन देखिएका छन् । यद्यपि समाजको चित्रण भने अलग्गै ढङ्गले गरिएको पाइन्छ । मानवीय सम्बन्धको जटिलता र अँध्यारो परिस्थितिमा कथाकारले आफ्नै अनुभवको उज्यालोका आधारमा हेरेको पाइन्छ । जहाँ वर्तमानको भोगाइ रहन्छ त्यहाँ कला हुन्छ भन्ने मान्यता देखा परेका कथाहरूमा बालकृष्ण पोखरेलको मिस डेवोराह, महेशविक्रम शाहको चम्पी वा यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैन, नारायण ढकालको बहिर्गमन, मोहनराज शर्माको महाशून्य, गोविन्दप्रसाद कुसुमको सहरी अक्टोपस र जिन्दगी, रमेश क्षितिजको अनुत्तरित, राजेन्द्र पराजुलीको विकल्प यात्रा आदि ।

यसरी छयालीस सालभन्दा पछाडिका कथाहरूको विवेचना गर्दा के भन्न सकिन्छ भने मानवीय जीवनका वैयक्तिक र सामाजिक वास्तविकतालाई नयाँ सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गरेको देखिन्छ । कथाको परिवेशगत यथार्थको मूल्याङ्कनका हिसाबले परिवेशगत प्रतिबद्धताको भाव यस समयको कथामा रहेका छन् । यी कथाहरूको परिवेश विशेष रूपमा आफ्नो समय सन्दर्भसँग साक्षात्कार गर्नु हो । खास रूपमा व्यक्तिको माध्यमबाट परिवेश र परिवेशको माध्यमबाट वस्तुनिष्ठताका साथ खोज्ने काम भएको देखिन्छ । सामाजिक तथा पारिवारिक स्तरमा समाज र व्यक्तिका सम्बन्धहरूलाई प्रकट गरिएको देखिन्छ । विगतका रुढ मूल्य तथा मान्यता र संस्कृतिलाई समाप्त गरेर नयाँ मूल्यहरूतर्फ अग्रगामी भएको सन्दर्भमात्र होइन यी कथाले गाउँ, शहर र अन्तर्राष्ट्रियस्तरका विषयवस्तु समातेर पनि परिवेशको पृथक्तालाई स्पष्ट पारेका छन् ।^{२४}

यस समयका कथाहरूमा कथ्यअनुसार भाषा र शिल्पको प्रबन्ध गरिएको पाइन्छ । खास गरेर पछिल्ला समयका यस्ता कथाहरूमा भाषागत स्तरमा भने विविध प्रयोग र तिनका परिणामले पनि भाषामा सरलता अपनाएको पाइन्छ । यसकारण पनि यस युगका कथाको आन्तरिक भाव बुझ्न सजिलो भएको छ । जब जब बोल्ने लेख्नेजस्ता स्वतन्त्रतामाथि अङ्कुश लाग्दछ तब कथाकारहरूले व्यङ्ग्यको माध्यमबाट विषयको गहनतालाई पोख्ने काम गरेका हुन्छन् । अब कथ्यका तहमा नयाँ संवेदनाले शिल्पलाई नवीन रूप प्रदान गर्न थालेको देखिन्छ । यस समयको सुरुदेखि नै शिल्पप्रति सचेत भएको र पाठकलाई प्रभावित पार्ने हतियारका रूपमा यसलाई आत्मसात गर्न थालिएको पाइन्छ । भाषाको प्रकृतिअनुरूप अबका कथाले तीव्र चेतना, शीघ्र प्रतिक्रिया, दायित्वको भावना, टेबुलटकजस्ता भाषाको आग्रह गर्न थालेको पाइन्छ । भाषा कुनै जड तत्त्व मानिनु

^{२४}: मोहनहिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पाँचौँ संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९), पृ.१८२ ।

हुदैन किनकि यसले मानवीय अनुभवको जीवन्त सन्दर्भहरूलाई रूपायित गर्न खोजेको हुन्छ । तथ्यको निकट हुने किसिमको भाषालाई अबका कथाले स्वीकार गर्नु पनि राम्रो पक्ष मान्नु पर्ने देखिन्छ । कथामा प्रस्तुत सूक्ष्म भावहरूलाई प्रस्तुत गराउने सामर्थ्य पनि भाषामै पाइन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको जुन स्थान (विन्दु) बाट पनि सुरु गर्न सकिने यस अवधिका कथामा सामान्य गरेर जटिल मानिनुको वैकल्पिक कारण परम्परागत रैखिक ढाँचालाई नअपनाउनु पनि हो । कथाकारले आफूभित्रैबाट एक दृष्टि दिने प्रयास यी कथाहरूमा पाइन्छ । यस्ता प्रकारका कथाले जटिलता त थप्छ तर समाधानका लागि अगाडि सडैन केवल पाठकलाई सचेत बनाइदिन्छ । यथार्थ अनुभवहरूलाई प्रेषित गर्न कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु 'ऊ' को साटो प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु 'म' को प्रयोगमार्फत् लेखकीय व्यक्तित्वको चिनारी गराउन खोजे पनि 'ऊ' प्रयोग भएका कथा पनि कम नरहेको स्पष्ट हुन्छ ।

कथाको उठान गर्ने शैलीमा यस समयका कथाले विविधता अपनाएको देखिन्छ । वातावरणको चित्रण परिवेशको पात्रको जीवनी अंश संवाद आदिबाट कथाको थालनी गर्ने परम्परागत प्रचलनलाई फ्याँकेर यस समयका कथाले नयाँ प्रयोग गरेको भेटिन्छ । यस्ता नवीन ढाँचाका कथाहरूमा मोहनराज शर्माको **पर्खपदमी**, मनु ब्राजाकीको **घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात् सार्वजनिक**, ध्रुवचन्द्र गौतमको **हवनकुण्ड**, सनत रेग्मीको **चिन्ता**, अनिता तुलाधरको **अभाव**, शैलेन्द्र साकारको **पिता**, ध्रुव सापकोटाको **खरानी**, किशोर पहाडीको **सर्वज्ञ सेक्स**, अविनाश श्रेष्ठको **छायाको पछि**, महेशविक्रम शाहको **माघी**, अमर शाहको **खाडल**, दीनबन्धु शर्माको **चील**, राजेन्द्र पराजुलीको **ओरगानी गोवर्धन पूजाको मलामी आँसु**, बालकृष्ण पोखेलको **आयो ग कक यो कक !**, ध्रुवाँ सायमीको **यो कथा होइन**, धोरेन्द्र मल्लको **प्रतिध्वनिहरू**, वामनप्रसाद गौतमको **ऊ फेरि मन्त्री भयो**, कृष्ण गौतमको **चोरी**, भागीरथी श्रेष्ठको **समय प्रवाह समय**, कुण्ड किशोर पहाडीको **सहरको एउटा बंगला**, नयनराज पाण्डेको **खोर**, ध्रुव मधिकर्मीको **यस युगको कथा**, कुमार नगरकोटीको **निकास**, रोशन शेरचनको **हाजिरी**, आदि कथाहरूमा नवीन शिल्पपद्धति पाइन्छ ।^{२५}

यहाँनेर स्मरणीय पक्ष के रहेको छ भने नेपाली कथाको विकासमा आजको अवस्थासम्म पुऱ्याउन विभिन्न पत्रपत्रिकाको भूमिका पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण छन् जसको टिपोट यसप्रकार रहेको छ :- **रुपरेखा** (२०१७), **रचना** (२०१८), **रत्नश्री** (२०२०), **मधुपर्क** (२०२५), **अभिव्यक्ति** (२०४६), **मिमिरे** (२०३८), **गरिमा** (२०३९), **समकालीन साहित्य** (२०४७), आदिका अलवा **भारती**, **साहित्य स्रोत**, **भानु**, **सुस्केरा**, **दियालो साहित्य सङ्गम**, **प्रकाश पिण्ड**, **राजधानी**, **जिज्ञासा**, **चियाबारी**, **हाम्रो अस्तित्व**, **व्यथा**, **शृङ्खला**, **पारिजात**, **आरोहण**, **बगर**, **परिमल**, **प्रस्तुति**, **चिन्तन**, **समष्टि**, **हिमाली सौगात**, **उपहार**, **स्मारिका**, **वन्दना**, **मनोभाव**, **वेदना**, **लहर**, **सुगन्ध तन्नेरी**, **अनुरागजस्ता पत्रिकाहरू** पनि आधुनिक कथाका नव आयाम थप्न सक्रिय रहेका छन् ।^{२६}

यसरी साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरू मार्फत यस अवधिका कथाहरूको प्रयोगमा नवीनता, परिपक्व जीवनदृष्टि, आधुनिकताको उत्तरोत्तर सोच आदिको समावेश हुनाको कारण अब नेपाली कथा साहित्य सीमित क्षेत्रमा मात्र केन्द्रित नरही

^{२५}. मोहनहिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ.१८३ ।

^{२६}. मोहनहिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ.२२१ ।

विश्वका कुनै पनि भाषा र त्यसका कथाभन्दा तल पर्नुपर्ने अवस्था नरहेको प्रष्ट हुन्छ । बरु अवका कथाहरूमा देखा पर्न सक्ने विविध सम्भावनाहरू पहिल्याउनलाई भने कथाकारले आफ्नो सामर्थ्यलाई अझ तीव्र पार्नु पर्ने देखिन्छ । समसामयिकतालाई हेरेर भोका, नाङ्गा, युद्ध, हत्याले गर्दा आक्रान्त स्थिति आदिको जीवन्त प्रस्तुतिमा कथा समेटिनु पर्ने देखिन्छ भने विश्वले गरेको आशातीत प्रगतिको वास्तविकतालाई पनि सचेत वर्गहरूले अङ्गीकार गरी त्यसको संयोजन कथामा हुनुपर्ने देखिन्छ । नवोदित कथाकारहरूले यही प्रतिबद्धताका साथ अघि बढेमा नेपाली कथाले समयसापेक्ष आफ्नो गौरवमय उपस्थितिका साथ फड्को मार्ने सुनिश्चितता रहेको देखिन्छ ।

५.२ बाबुराम लामिछानेको कथा यात्रा र चरण विभाजन

आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा बाबुराम लामिछानेको योगदान महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । उनको यस किसिमको योगदानलाई विभिन्न चरण विभाजन र यसको उपशीर्षकका आधारमा वर्गीकरण गरी देखाइन्छ :

५.२.१ परिचय र चरण विभाजन

नेपाली कथामा आधुनिक काल खास गरी विक्रमको २० औं शताब्दीको अन्तिम दशकबाट सुरु भएको हो ।^{२७} आधुनिक कालखण्डमा पनि विभिन्न चरणहरू विद्यमान रही त्यसका अवशेषहरू यद्यपि अविच्छिन्न चलिरहेका छन् । मैनालीको नासो (१९९२) कथाबाट आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको वर्चस्व रहेको देखिन्छ र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (१९९२) वाटै मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराको नेतृत्व लिएको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली कथा परम्पराको पछिल्लो चरणलाई समसामयिक कथा भनिएको छ । बाबुराम लामिछाने यसै दोस्रो चरणको चालिसको दशकको प्रारम्भिक समयदेखि नेपाली कथाको फाँटमा देखा परेका हुन् । लामिछानेका कथाहरूले समसामयिक कथाधाराअन्तर्गत शैली र चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्दै सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको पर्दाफास गर्दछन् । मानवीय मूल्यमा आएको ह्यास, राजनीतिक विसङ्गतिले खडा गरेको दरार, पारिवारिक वातावरणमा व्यक्तिगत स्वार्थको टकराव, स्वतन्त्रता, मानिसले बिसर्पिएको कर्तव्यजस्ता जीवन र जगत्का समस्या उजागर गर्दै समाधानको आवश्यकतामाथि जोड दिन्छन् ।^{२८}

बाबुराम लामिछाने २०४१ सालको दीपिका पत्रिकामा प्रकाशित कहाँ जाने ? शीर्षक कथा लिएर समसामयिक नेपाली कथा फाँटमा देखा परेका हुन् । उनका हालसम्म पनि कथाहरू प्रकाशित भइरहेका छन् । उनको हातभन्दा पर (२०६०) र पाखाको (२०६६) गरी दुई वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । साथै उनका अन्य कथाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न राष्ट्रिय स्तरका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् र भइरहेका छन् । नेपाली समाजका सामाजिक गतिविधिभिन्न रहेका नैतिकता, सदाचार जस्ता परिधिहरू छन् । जसद्वारा हाम्रो जीवनपद्धति त्यसैमा केन्द्रित छ । त्यसैले आफू जस्तो छु त्यही रूपमा प्रकट हुन चाहने सर्जकका ती विचारमार्फत् साहित्यमा पनि इमान्दारिताका साथ प्रकट भएर कथामा मानवीय जीवनका विविध पक्षहरूको यथार्थपरक चित्रण गरेको पाइन्छ ।

^{२७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

^{२८} बाबुराम लामिछाने, पाखाको (कथासंग्रह), (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६), पृ. बाहिरी आवरण ।

समग्र नेपाली साहित्यको दीर्घसेवा गरिसकेका लामिछाने वि.सं. २०३५ देखि हालसम्म अनवरत यही क्षेत्रमा समर्पित रहेका छन् । देशमा अनेकौं परिवर्तनहरू भए त्यसको प्रत्यक्ष/परोक्ष प्रभावबाट स्रष्टा व्यक्तित्वहरू पनि अछुतो रहन सकेका छैनन् । यस्तै प्रभाव र प्रेरणा कथाकार लामिछानेमा पनि परेको छ । उनका आफ्ना साहित्यिक प्रवृत्ति, जीवनवृत्ति तथा भोगाइहरूको अभिव्यक्ति नै कृति भएका छन् । उनका साहित्यिक व्यक्तित्व विकासको महत्त्वपूर्ण पाटो कथायात्रा पनि भएकाले यसलाई निम्न आधारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त ठहरिन्छ:

५.२.१.१ प्रथम चरण २०३५ देखि २०५५ सम्म

वि.सं. २०३५ देखि २०५५ सालसम्मको समयावधिलाई बाबुराम लामिछानेको कथायात्राको प्रथम चरण मानिएको छ । बाबुराम लामिछानेको प्रथम चरणमा हातभन्दा पर कथा सङ्ग्रहलाई लिन सकिन्छ । यसमा प्रायः पचासको दशकमा प्रकाशित भएका बाईसवटा कथाहरू सङ्कलित छन् ।

कुँडिएको जिजीविषा, कहाँ जाने ? बल्छी, सन्तपालको व्यथा, ठक्कर, हजुरआमा, हर्ष-क्षय, फुक्लेको दाँत, दुई शिखरको फेदीमा, स्थान, नियति, ठेडु, क्रम, चिया रक्सी र कलब्रेक, हातभन्दा पर, भीडमा हराउँदै गएको योद्धा, माधुरी भाउजूको छोरो, दायित्वको सीमा, एउटा घरको कथा, विचयन, च्याँखे, हतियार कथाहरू रहेका छन् । यसै अवधिमा यिनका चारवटा लघुकथाहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका छन् । त्याग (गरिमा, ८/५, २०४७ वैशाख), दरिद्रता (रचना, ३०/१, २०५१ पुष-माघ), दौड (अभिव्यक्ति, २६/..... २०५२.....), वञ्चना (समाज दर्पण, २०५४), जाम (बालकुमारी कलेज, चितवन वार्षिक मुखपत्र - २०५३) ।

बाबुराम लामिछानेको कथायात्राको प्रथम चरणमा देखिने मुख्य प्रवृत्तिगत विशेषता भनेको विविधता र समसामयिकता हो । ग्रामीण मध्यमवर्गीय समाजको जस्ताको तस्तै चित्रण गरिएका उनका कथाले राजनैतिक विसङ्गतिलाई पनि विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यस चरणका प्रायः कथाहरूमा ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छन् । परिवेश अनुकूल सहभागीको प्रयोग गरिएका उनका कथामा कथानक योजना तथा प्रस्तुति संरचनामा मौलिकता देखाउने प्रशस्त चेष्टा गरिएको छ । त्यसैले यो स्थिति परम्परामात्र नभएर नवीन पनि देखिएको छ । प्रहरीद्वारा सर्वसाधारणमाथि हुने वर्वरतालाई बल्छी कथामा देखाइएको छ । समाजमा लैङ्गिक न्यायको अवस्था नभएको यथार्थ कुँडिएको जिजीविषा, नियति, क्रम, चिया रक्सी र कलब्रेक कथाका माध्यमबाट देखाइएको छ ।

नारीहरूको विविध समस्या र बाध्यतालाई देखाउनु कथाकारको अर्को विशेषता भएकाले मध्यमवर्गीय नेपाली समाजभित्र देखिएका, दाम्पत्य जीवनका असफलताका कारण नारी दोषी मानिएका घटना कुँडिएको जिजीविषा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ भने वृद्ध अवस्थामा पुगेकाहरूलाई वस्तु विशेषभन्दा पनि तल्लो स्थान दिइएको यथार्थ स्थान कथामा देखाइएको छ । वैवाहिक सम्बन्धकै कारण आफ्ना खुसी (स्वतन्त्रता) गुमाउनु परेको यथार्थ नियति, क्रम र चिया रक्सी र कलब्रेक कथामा आएको छ ।

पारिवारिक जीवनसँग आधारित रहेर सामाजिक र राष्ट्रिय अवस्थाको चित्रण गर्ने किसिमका कथा लेख्नु लामिछानेको अर्को साहित्यिक प्रतिभाको खुबी हो । यसमा कहाँ जाने ? हजुरआमा, हर्ष-क्षय, नियति, एउटा घरको कथा, विचयन,

च्याँखे आदि कथाका वस्तु यस किसिमले संयोजन गरिएको छ । पुस्तागत द्वन्द्वलाई कहाँ जाने ? कथाले देखाएको छ भने आयस्रोत कम हुँदा विवाहपछि पत्नीका चाहनाहरू पूरा गर्न नसकेको निहुँमा कलह सिर्जना भएको यथार्थ हर्ष-क्षय कथामा अभिव्यक्त भएको छ । मान्छेको मनको विश्लेषण गर्नु पनि यस चरणको अर्को कथागत प्रवृत्ति हो । यस चरणका कथामा कथाका पात्रहरूको मानसिक अवस्थाको विश्लेषण कुनै न कुनै रूपमा भएको छ । कुँडिएको जिजीविषा, कहाँ जाने ? सन्तपालको व्यथा, ठक्कर, हजुरआमा, हर्ष-क्षय, फुक्लेको दाँत, दुई शिखरको फेदीमा, भाउजूका छोरो, विचयन, च्याँखे, हतियार आदि किसिमका कथाहरूको विचलित मानसिकताको चित्रण गरिएको छ ।

मूलतः अभिधात्मक र प्रतीकात्मक भएर पनि व्यङ्ग्यात्मक छटा देखाउन समर्थ भाषा सरस, आलङ्कारिक, विम्बात्मक र प्रतीकात्मक छ । तत्सम, आगन्तुक, ठेट नेपाली, अनुकरणात्मक समस्त शब्दको प्रयोगले कथालाई काव्यत्मक र रोचक बनाएको छ । छोटो-छोटो विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग विभिन्न विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको प्रयोगले कथा सफल नै देखिन्छ । संवादात्मक र वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएका आधारमा भाषाशैलीको समुचित प्रयोग उनको अर्को विशेषता बन्न गएको देखिन्छ ।

१.२.१.२ दोस्रो चरण वि.सं.२०५६ देखि हासम्म

वि.सं.२०५६ देखि हालसम्मको अवधिलाई लामिछानेको कथा लेखनको दोस्रो चरण मानिएको छ । यस चरणमा प्रायः २०५६ देखि २०६१ सम्म प्रकाशित भइसकेका एक्काईस कथाहरू सङ्कलित छन् । पाखाको कथासङ्ग्रह यस हिसाबले दोस्रो चरणको कथासङ्ग्रहका रूपमा रहेको छ । र उनका प्रकाशित कथा र अन्य लघुकथाहरूलाई प्रकाशनको मितिले कालक्रमअनुसार शीर्षक र प्रकाशन स्रोत उल्लेख गरेर तल दिइएको छ :-

- बाबरीको महक, गरिमा (१७/६, २०५६, जेठ) ।
- शङ्का, साधना (६/६८, २०५६ भदौ), पृ. ३६-४० ।
- प्रकोप, गरिमा (१८/१, २०५६, पौष) । पृ ५१-५६ ।
- जाडो र बत्तीको राप, मधुपर्क, (३२/१०, २०५६ फागुन) ।
- प्राप्ति, मधुपर्क, (३३/७, २०५७, मंसिर) ।
- सुनको थालको टलक, गरिमा (१९/४, २०५७ चैत्र) ।
- महमा भुनभुनाएका माहुरी, मधुपर्क, (३४/७, २०५८ मंसिर) पृ.१५-१७ ।
- घाउ, नेपाल (२/१८, २०५९, वैशाख) ।
- भावार्थ ओढेर, गरिमा (२०/६, २०५९, जेठ)
- काँधको मान्छे, अभिव्यक्ति (३३/१०९, २०५९ असार) ।
- समर्पण, नेपाल (२/२२, २०५९, असार) ।
- एउटा यस्तो काकाकुल, नेपाल (२/२२, २०५९ असार) ।
- अलमलको आगो, मधुपर्क (३५/४, २०५९ असोज) ।
- भन्याङ्गवृत्ति, मधुपर्क (३५/१२, २०६० वैशाख) ।
- पाखाको, नेपाल (३/२१, २०६० असार) ।
- सँभालेर जिउँदै ठिक्क, सगर (८/१-२, २०६० असोज) ।
- नयाँ प्रारम्भ, अभिव्यक्ति (२७/३४, २०६० कार्तिक) ।
- प्रवञ्चना, गरिमा (२२/३, २०६० फागुन) ।

गजेन्द्रको गाडा, समकालीन साहित्य (१३/३, २०६०.....) ।
 किनारामा, रचना (४३/७८, २०६० पौष, माघ) ।
 भ्यालको कारोबार, मधुपर्क (३६/१२, २०६१ वैशाख) ।
 घाँडो, नोबेल (३/२, २०६१ वैशाख) ।
 धारघुर, दायित्व (१८/४८, २०६१ वैशाख) ।
 धूवाँ, समकालीन साहित्य (१४/३, २०६१ वैशाख-असार) ।
 अग्नि, रचना (४४/८०, २०६१ असार-साउन) ।
 त्यो उही गो.प. (१०४/१६४, २०६१ असोज) ।
 काँचको टुक्रा, अभिव्यक्ति (३५/११९, २०६१, वैशाख-असार) ।
 तीन खुट्टाले हिडेको मानिस, बगर (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष) ।
 तपाईं आफूलाई कस्तो पाउनु हुन्छ ?, बगर (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष)

पृ. ४५-४६।

प्रतिविम्ब, बगर, (३३/७१, २०६१ कार्तिक-पौष) ।
 रुने तरिका, बगर, (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष) ।
 संभावना, बगर, (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष) ।
 हुकुर, हुकुर पनि होइन, बगर (३३/७१, २०६१ कार्तिक-पौष)
 पहाड, गरिमा (२३/३, २०६१) फागुन) ।
 खलो, मधुपर्क (३७/११, २०६१ चैत्र) ।
 दन्तमतिमर्का तेल, नेपाल (५/१७, २०६१, मंसिर) ।
 आत्मरहित, अभिव्यक्ति (३६/१२३, २०६२, असार) ।
 बाह्रमासे फूल-काँडा, प्रहरी (४७/३, २०६२ असार) ।
 भण्डा ओढाएको शव, मिमिरे (३४/४, २०६२) ।
 कोखिलामा च्यापेको बधाई, समय (२/६२, २०६२, असार) पृ. ५२-५३ ।
 कस्तो मान्छे तपाईं, समकालीन साहित्य (१५-१६/४,
 नेपाल कस्तो छ ? नेपाल (६/१४, २०६२, कार्तिक) पृ ४८-४९ ।
 कसको हातमा कति खरानी, अभिव्यक्ति, (३६/१२६, २०६२ मंसिर-पौष) ।
 दशमलवपछिको एउटा जिन्दगी, समय (३/१११, २०६३ असार) ।
 विशाखा, गरिमा (२४/८, २०६३, साउन) ।
 एकटुक्रा वर्तमान, समय (३/१३४, २०६३, मंसिर) ।
 शनैः शनैः, मधुपर्क (३९/७, २०६३ मंसिर) ।

दोस्रो चरणमा पनि लामिछानेले धेरै कथाहरू पहिलो चरणका प्रवृत्तिलाई अँगालेर लेखेका छन् । उनले दोस्रो चरणका कथामा हिमाली र तराईका परिवेशलाई पनि समेटेका छन् । प्रायः देशको सम्पूर्ण भूगोल र त्यसभित्रका यथार्थता केलाउनु कथाकारको थप वैशिष्ट्य बनेर यस चरणमा देखिएको छ । देशमा चलेको राजनैतिक द्वन्द्व पनि कथाको मुख्य विषय नै बनेको छ । पारिवारिक एवम् सामाजिक समस्यामा आधारित विविध क्षेत्रगत परिधिभित्रका यथार्थतालाई केलाउँदै शोषण, दमन, सोभोपना आदि जस्ता सहभागीहरूका चारित्रिक भूमिका पनि कथामा उजागर भएका छन् ।

देशमा चलेको हिंसात्मक द्वन्द्व र त्यसले सर्वसाधारण र राष्ट्रसेवक कर्मचारीमा पुऱ्याएको असरका बारेमा चित्रण गरेका छन् । काँधको मान्छे, घाउ, किनारामा, दशमलवपछिको एउटा जिन्दगी आदि त्यस किसिमका कथा छन् । घाउ कथामा द्वन्द्वकै कारण भाइभाइका द्वन्द्वको पीडा आमाबाबुले सहनु परेको देखाइएको छ ।

ग्रामीण भेगका सर्वसाधारण मानिसहरूले पनि द्वन्द्वको समयमा भोग्नुपरेको पीडालाई किनारामा कथाले चित्रण गरेको छ ।

गरिवीका कारण पेटपालोको समस्या समाधान गर्न शारीरिक सम्बन्ध स्थापित गर्न बाध्य हुनुपर्ने नारीको यथार्थ चित्रण गर्नु लामिछानेको अर्को विशेषता नै हो । बाटोमा पसल थाप्न बाध्य हुने र त्यहाँ उनीहरूको नारी अस्मितामाथि दखल पुऱ्याउन खोज्ने विविध प्रवृत्तिका व्यवहार भएको यथार्थसँग सम्बन्धित बाबरीको महक, जाडो र बत्तीको राप, भऱ्याङ्गवृत्ति, अग्नि आदि कथामा देखाइएको छन् । जुन ग्रामीण समाज र गरिवीको वास्तविक यथार्थ हो ।

राजनीतिक वृत्तबाट बढ्दै गएको विसङ्गतिलाई देखाउनु लामिछानेको अर्को प्रवृत्तिगत विशेषता हो । अलमलको आगो, भऱ्याङ्गवृत्ति, धुवाँ, भण्डा ओढाएको शव, कोखिलामा च्यापेको बधाई, कसको हातमा कति खरानी आदि यस्तै राजनीतिक, विसङ्गतिको यथार्थ भल्को प्रस्तुत गरिएका कथाहरू हुन् ।

युवा युवती र (नर-नारी) वीचको प्रेमाकर्षण देखाउनु अर्को प्रवृत्ति हो । यसमा बाबरीको महक, भऱ्याङ्गवृत्ति, नयाँ प्रारम्भ, भ्यालको कारोबार, त्यो उही, काँचको टुक्रा, विशाखा, शनैः शनैः कथामा प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा विपरीत लिङ्गप्रतिको आकर्षणलाई देखाइएको छ । यसलाई युवायुवतीमा हुने जैविक चाहना र त्यो सामयिक छ भन्ने वास्तविक यथार्थ पनि प्रकट भएको छ ।

मानिसका अमानवीय प्रवृत्तिलाई पनि उनले अर्को विशेषताका रूपमा चित्रण गरेका छन् । आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्न अर्कालाई हतियार बनाउने स्वार्थी प्रवृत्तिलाई बाबरीको महक, काँधको मान्छे, प्रकोप, प्राप्ति, घाउ, भावार्थ ओढेर, भऱ्याङ्गवृत्ति, गजेन्द्रको गाडा, घाँडो, खलो, अग्नि, दन्तमतिमर्का, तेल, आत्मरति, बाह्रमासे फूलकाँडा, भण्डा ओढाएको शव, दशमलव पछिको एउटा जिन्दगी कथामा देखाइएको छ ।

लामिछानेले यस चरणका कथाहरू परिवेशगत भूगोल केही फराकिलो रहेको देखिन्छ भने देशका सामाजिक आर्थिक राजनीतिक प्रभावबाट ग्रसित जनजीवनका विविध पक्षलाई समसामयिक सन्दर्भसँग मेल खाने गरी कथाको कथ्य सामग्री बनाई प्रस्तुत गरेका छन् । भाषिक रूपले उनका कथा विविधतायुक्त रहेका छन् । पाठकहरूलाई आफ्नो बौद्धिक खुराकहरू बन्न सक्ने र नसक्ने दुवै प्रकृतिका कथा रहेका छन् । समग्रमा पात्र र परिवेश अनकूलको भाषिक प्रयोगप्रति कथाकार सचेत र सबल रहेका देखिएका छन् । आलङ्कारिक विम्बात्मक र प्रतीकात्मक शैलीका साथै प्राञ्जलतापूर्ण शब्दविन्यास र लेखकीय प्रतिभाको समीकरणमा उनका कथा उत्कृष्ट रहेका छन् ।

५.३ निष्कर्ष

कथाकार बाबुराम लामिछानेले २०४१ देखि नै औपचारिक कथा लेखनलाई अगाडि बढाइ पनि जुन मापदण्डलाई स्पर्श गर्न पुगेका छन् त्यसबाट सिङ्गो युगबोध हुन गएको छ । आधुनिक कथाकारिताका कसीमा राखेर विश्लेषण गर्दा उनी सफल कथाकारका रूपमा देखा पदर्छन् । समसामयिक कथा धारालाई आत्मसात् गरी कथा लेख्ने कथाकार लामिछाने सामाजिक आर्थिक, राजनैतिक अवस्थाको वस्तुगत चित्रणका साथै परिस्थितिको अनुकूलता र प्रतिकूलताले गर्दा सहभागीलाई पार्ने मानसिक प्रभावको पनि सूक्ष्म चित्रण उनका कतिपय कथाले गर्ने भएकाले मनोविश्लेषण पनि उनको शैल्पगत सौन्दर्यभित्रको शक्ति बनेको छ ।

उनका प्रथम चरणका भन्दा दोस्रो चरणका कथाका शैली शिल्पमा भिन्नता समाजको यथार्थ प्रस्तुतिमा भिन्नता, द्वन्द्वको यथार्थ चित्रण र कथा सिर्जनामा नवीन शैली वरण गर्नुजस्ता भिन्नता पाइन्छन् । २०४१ सालदेखि सार्वजनिक भए पनि उनका बारेमा चर्चा परिचर्चा नभएका कारण ओभोलमा परेका छन् । सङ्ख्यात्मक हिसाबले लामिछानेका कृति थोरै रहे पनि गुणात्मक हिसाबले उल्लेख्य रहेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनको दोस्रो कथाकृति **पाखाको** कथासङ्ग्रहलाई शोधका निम्ति यहाँ चयन गरिएको हो ।

छैटौं परिच्छेद

उपसंहार

६.१ पृष्ठभूमि

बाबुराम लामिछानेको जीवनी तथा साहित्यिक इतिवृत्तबारे जे जति चर्चा परिचर्चा भएका छन् । त्यसबाट प्राप्त विवरण र आफूले गरेको खोज एवम् अनुसन्धानका विविध पाटोलाई परिच्छेदगत आयामभित्र समेट्दै निर्धारित परिच्छेदका भागहरूको सारपूर्ण निष्कर्ष छैटौं परिच्छेदमा केन्द्रित गरिएको छ र समग्र निष्कर्षका रूपमा अन्तिममा पुनः निचोडसहित शोधको अन्त्य गरिएको छ ।

६.२ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष

यो परिच्छेद शोध विषयको परिचयका रूपमा रहेको छ । यसअन्तर्गत विषय परिचय, समस्या कथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन र शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरी सम्पूर्ण शोधप्रबन्धको प्रारम्भिक शीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.३ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

वि.सं. २००९ साल माघ ६ गतेका दिन पिता रविरमण लामिछाने र माता रेवती लामिछानेका सन्तानका रूपमा बाबुराम लामिछानेको जन्म पर्वत जिल्लाको सदरमुकामदेखि दक्षिण-पूर्वमा पर्ने सिरसुवा भन्ने ठाउँमा भएको हो । सानैदेखि मेघावी लामिछानेले घरमा बाबुले वाचन गरेका संस्कृतका कठिन श्लोकहरू पनि मुखाग्र बनाउँथे । उनको प्रारम्भिक शिक्षा अनौपचारिक किसिमबाट घरमै प्रारम्भ भएको थियो । घरैमा पिताबाट संस्कृतको प्रभाव र प्रेरणा प्राप्त भएकाले सानै उमेरमा रुद्री, दुर्गा, सप्तशती, अमरकोश, भक्तमाला, रामायण, महाभारतका विशेष स्तोत्रहरू कण्ठस्थ गर्न प्रेरणा मिल्यो । प्रारम्भिक शिक्षाका निमित्त त्यो समयमा त्यहाँ स्थानीय रूपमा पाइने धुलेपाटीका साथै खनिउका दाना, सिमीका पात, अङ्गार आदिबाट मसी तयार पारी बाँस र निगालोका कलम बनाई उनले अक्षर लेखन प्रारम्भ गरे । २०१९ सालमा बसाई सरी पर्वतबाट नवलपरासीमा स्थानान्तरण भएका लामिछाने नजिकै विद्यालय नभएका कारण अनौपचारिक ढङ्गबाटै पनि आफ्नो ज्ञानको क्षितिजलाई निकै फराकिलो पारे । तत् पश्चात् २०२३ सालमा मटिहानीस्थित नेपाल राजकीय संस्कृत प्रधान पाठशालामा कक्षा सातमा भर्ना भई औपचारिक अध्ययन प्रारम्भ गरे । उनले त्यहाँबाट २०२८ सालमा पूर्वमध्यमा २०३० सालमा उत्तरमध्यमा दोस्रो श्रेणीमा र २०३२ सालमा संस्कृत व्याकरण र नेपाली साहित्यमा स्नातक तह प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । उनले २०४१ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयको प्राइभेट परीक्षार्थीको रूपमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । मटिहानीमा बस्दा उनले डायरी लेखनबाट आफ्नो अनौपचारिक साहित्ययात्रा प्रारम्भ गरे । २०३३ सालमा काठमाडौं आएपछि उनको औपचारिक साहित्यलेखन तीव्र गतिमा अगाडि बढ्यो । उनले हालसम्मको जीवनमा एकमात्र प्रशासनिक पेसा अँगालेको पाइन्छ । उनी यस पेसाअन्तर्गत २०३४ सालदेखि संलग्न रहेर केही समय अगाडिमात्र सेवा निवृत्त भएका हुन् ।

२०३५ सालमा प्रकाशित **आस्था** पत्रिकामा प्रत्येक बेडमा एउटा लास तेर्सिन्छ शीर्षकको कवितामार्फत् सार्वजनिक रूपमा साहित्ययात्रा सुरु गरेका लामिछाने २०४१ सालमा **दीपिका** पत्रिकामा प्रकाशित **कहाँ जाने ?** शीर्षक कथाबाट कथा साहित्यमा सार्वजनिक भएका हुन् । उनले कथा, कविता, निबन्ध, आदि विविध विधामा कलम चलाएका छन् । साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये उनको विशिष्टता कथा विधाले नै निर्धारण गरेको देखिन्छ । उनको हालसम्म **प्रतिद्वन्द्वीको खोजी** (२०५३) कविता सङ्ग्रह, **हातभन्दा पर** (२०६०) कथा सङ्ग्रह र **पाखाको** (२०६६) कथा सङ्ग्रह पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशित भएका छन् । उनका अन्य प्रकाशित कथा, कविता, लेखरचना विभिन्न पत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । उनका हालसम्मको कथा यात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

आफ्नो साहित्ययात्रा कविता विधाबाट सुरु गरे पनि बाबुराम लामिछानेले आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा दिएको योगदान निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । उनका कथामा समसामयिक जीवनमा घटित हुने विद्यमान आन्तरिक द्वन्द्व, विकृति, विसङ्गति, असफल प्रेम, दुःखद् दाम्पत्य जीवन, बहुविवाह राजनीतिक अस्थिरता, भ्रष्ट कर्मचारीतन्त्र आर्थिक विपन्नताका कारण शारीरिक शोषण गराउन बाध्य नारी, राजनीतिलाई माध्यम बनाएर राष्ट्रियतामाथि प्रहार गर्ने नेता, युवा युवतीहरू सहज (जैविक) चाहना मानसिक सुस्तताका कारण भोग्नुपरेका पीडा, भौतिक वस्तुको मोह, बृद्धबृद्धाको अवस्था, विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण, प्राकृतिकताभन्दा चित्रगत सौन्दर्यमा मोहित हुने प्रवृत्ति, द्वन्द्वग्रस्त क्षेत्रका दिनचर्या आदिको यथार्थ प्रस्तुति पाइन्छ ।

६.४ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

तेस्रो परिच्छेदमा उनको विभिन्न साहित्यिक कृतिहरूमध्ये **पाखाको** कथासङ्ग्रहको विश्लेषणका निम्ति निर्धारित संरचनात्मक प्रारूपलाई आधार मानी विश्लेषण गरिएको छ :-

- क. **विभाजन** : विभाजनअन्तर्गत विभिन्न चिह्नित र अचिह्नित अभलक्षणलाई आधार मानी गरिएको छ जसमा वस्तुगत भौतिक आकृतिलाई विशेष रूपले चिनाउने काम गरिएको छ ।
- ख. **सङ्गठन** : कथानकको विन्यासलाई सङ्गठनात्मक हिसाबले त्यसको निक्कौल गरिएको छ । कुन साङ्गठनिक ढाँचामा कथाको कथ्य अगाडि बढेको छ भन्ने आधार साङ्गठनिक ढाँचाअन्तर्गत विश्लेषण गरिएको छ ।
- ग. **वस्तु** : वस्तु भनेर कथानकलाई भन्न खोजिएको छ कथामा प्रस्तुत कथानकीय घटनाको वर्णन वस्तुअन्तर्गत राखेर विश्लेषण गरिएको छ ।
- घ. **सहभागी र सहभागिता** : यसअन्तर्गत कथामा प्रयोग भएका सहभागी र सहभागिता कस्ता हुन् भन्नेबारे विश्लेषण यस शीर्षकअन्तर्गत रहेर गरिएको छ । सहभागीहरूलाई पनि तिनका विशेषताहरूका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।
- ङ. **परिवेश** : कथाको समय, स्थान, वातावरण आदिलाई यस शीर्षकअन्तर्गत राखेर विश्लेषण गरिएको छ ।
- च. **उद्देश्य** : उद्देश्यअन्तर्गत कथाको विश्लेषण गर्दा त्यसको मूल प्रयोजन, शुद्ध मनोरञ्जन वा राजनैतिक, सामाजिक, पारिवारिक आदि अवस्थाबारे विषयवस्तु

दिई त्यसले लक्षित गर्न खोजेको परिणाम के हो भन्नेबारे विश्लेषण गरिएको छ ।

छ. **दृष्टिबिन्दु** : कथाकारले कथा भन्नका लागि आफू र आफ्नो उपस्थिति देखाउने धरातल दृष्टिबिन्दु हो र यसअन्तर्गत रहेर कथामा सहभागीको भूमिकाका आधारमा आन्तरिक वा वाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको हो त्यसको निर्धारण यसमा गरिएको छ ।

ज. **भाषाशैलीय विन्यास** : भाषाशैली अन्तर्गतशैली वा शिल्प पक्षबारे विश्लेषण गरिएको छ । कथानकको शैली कुन छ ? भाषाको प्रयोगको स्तर के छ ? शब्द प्रयोगका हिसाबले कथा कति सशक्त छ भन्ने सम्बन्धमा यस शीर्षकमा प्रकाश पारिएको छ ।

यसरी यिनै उल्लिखित आठवटा संरचनात्मक प्रारूपका आधारमा सम्पूर्ण पाखाको कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

६.५ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष

बाबुराम लामिछानेको दोस्रो कथासङ्ग्रह **पाखाको** लाई विश्लेषणका निम्ति संरचनात्मक प्रारूपलाई आधार मानी अगाडि बढाइएको छ । शीर्षक, विभाजन, सङ्गठन, वस्तु, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा गरिएको विश्लेषणबाट कथाकार लामिछानेको लेखकीय खुबी पछिल्लो चरणमा अझ तीव्र र सशक्त बन्न गएको छ भन्ने निष्कर्ष निकलन्छ । कथाका शीर्षक सापेक्ष र अर्थपूर्ण रहेका छन् । कतिपय कथा पारिवारिक जीवनका दुःखद् निराशाका सङ्केत बोकेका छन् भने कतिपयमा पारिवारिक कुण्ठाजन्य स्थितिको बोध गरिएका प्रसङ्ग पनि कथामा पाइन्छन् । राजनीतिक समस्याले पारेको चुनौती र त्यसैको मौका छोपेर फाइदा लुट्न चाहने स्वार्थी स्वभावलाई पनि कथामा देखाइएको छ । आर्थिक विपन्नता पछोटेपन, दुर्गम, वस्ती र त्यहाँको जीवनको जटिलता, सहर-बजारको बसाइ, पढाइलेखाइसम्बन्धीका यावत् समस्याको चित्रण गर्दै समसामयिक स्थितिको जीवन्त प्रस्तुति कथामा आएको छ । स्त्री-पुरुषका बिच हुने जैविक आकर्षण र हाम्रा युवा सुलभ क्रियाकलापलाई पनि कथामा लोग्ने स्वास्नी होस् वा कुनै अन्य अपरिचितका माध्यमबाट प्रकट गरी मनोवैज्ञानिक सन्दर्भ पनि कथामा जोडिएको देखिन्छ । समग्रमा यस सङ्ग्रहका कथाहरूले हाम्रै समाजमा विद्यमान पारिवारिक, सामाजिक, साँस्कृतिक, राजनीतिक र मनोगत स्थितिको केन्द्रीयतामा यथार्थको प्रस्तुति प्रदान गर्नमा सफल प्राप्त गरेको छ ।

६.६ पाँचौ परिच्छेदको निष्कर्ष

बाबुराम लामिछाने एक कुशल साहित्य शिल्पी हुन् । उनले लामो कथायात्राको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । नेपाली कथाको ऐतिहासिक समय सीमालाई हेर्दा यसको समय सवा दुई सय वर्षको रहेको पाइन्छ । संस्कृत कथा र त्यसैको अनुवाद परम्पराबाट कथाको विकास भएको हो । यो समयमा **महाभारत विराट पर्व, हास्यकदम्ब, हितोपदेश, मित्रलाभ** आदि कृतिहरू अनुवाद भई आएको हुँदा यसमा मौलिक प्रभाव केही देखिदैन अलौकिक शक्तिको आग्रह, भावुकता, मानवेतर शक्तिको उपस्थापन आदि विशेषताहरू यस समयका कथामा देखिन्छ । यो समय नेपाली कथायात्राका क्रममा प्राथमिक कालका रूपमा चिनिएको छ ।

यसपछि माध्यमिककाल **गोरखा पत्र**को प्रकाशनसंगै देखा पऱ्यो । नेपालभन्दा वाहिरबाट प्रकाशन हुने **माधवी, गोर्खाली, चन्द्रिका, राजभक्ति** आदि पत्रिकाको भूमिका महत्वपूर्ण रहन गयो । यस समयावधि, सर्जक र सिर्जनाले १९९० पछिको आधुनिक कालको प्रवेशलाई सुगम तुल्याइदियो । यस समयले खासगरी पुरानो रुढ शैलीलाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य शैलीसँग आवद्ध हुने आधार तयार गरिदियो । प्राथमिक कालमा रहेको अनुवाद रूपान्तरण परम्परा केही रहे पनि मौलिक सिर्जनाको पनि प्रवेश हुँदै पौराणिक, धार्मिक, कल्पनिक विषयवस्तुका सट्टा सामाजिक अन्धविश्वास, अशिक्षाजस्ता विषयवस्तुको प्रश्रय पाउन थालेको पाइन्छ ।

आधुनिक कालखण्ड खास गरी १९९० को दशकपछि सुरु भएको मानिन्छ । यो अविरल रूपमा विभिन्न आफ्नो स्वरूपलाई परिवर्तन गर्दै चलिरहेको छ । नेपाली समाजमा स्वदेशी तथा विदेशी राज्य व्यवस्थाले ल्याएको अनुकूल प्रतिकूल परिस्थिति जसका निम्ति जनता बेलाबखत क्रान्ति, आन्दोलन भन्दै होमिए । त्यसैको सापेक्षतामा साहित्यसर्जकले पनि विश्वासको सङ्कट पैदा भएको स्वेच्छाचारी प्रवृत्तिले निम्त्याएको विकृति, विसङ्गतिमाथि चिरफार गरेका हुन्छन् । सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक एवम् राजनीतिक परिवेशको प्रभावले सचेत वर्गले निर्माण गरेको मानसिकताबाट अभिव्यक्त भावना तथा विचारका आधारमा हेरिएको छ । अनुभूतिजन्य अर्थका सन्दर्भमा आधुनिकतालाई हेरिएको छ । आधुनिक कालको प्रवेशद्वार खुल्नुमा परम्पराबाट चल्दै आएको रूप र कथ्यमा परिवर्तन आउनु पर्दो रहेछ भन्ने हो । नेपाली कथा परम्परामा आधुनिक कालको प्रवेश सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट हुन गएको हो । इन्द्रिय प्रत्यक्षबाट वस्तुका सम्बन्धमा जे-जस्तो ज्ञान हुन्छ त्यो नै यथार्थ हो भन्ने मान्यता यथार्थवादको रहेको छ । नेपाली कथाका सन्दर्भमा सामाजिक यथार्थवादको आमन्त्रण गर्ने श्रेय गुरुप्रसाद मैनालीलाई रहेको छ । मैनालीलाई सामाजिक यथार्थवादका प्रवर्तक मानिन्छ । यसपछि नेपाली कथाका फाँटमा मनोवैज्ञानिक धाराको प्रवर्तन हुन पुगेको देखिन्छ ।

मनोवैज्ञानिक धाराले आधुनिक कथा परम्परालाई अभि बलियो बनाउने काम गऱ्यो । यसलाई फ्रायडवाद पनि भन्ने गरिन्छ । यस वादले नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य वादलाई भित्र्याएर आधुनिकताको सीमालाई धेरै फराकिलो बनाइदियो । नेपाली कथाका क्षेत्रमा यस वादलाई प्रवेश गराउने स्पष्टा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । चेतन र अचेतन मानवीय द्वन्द्वका विविध रूपहरू यौन अतृप्ति, कुण्ठा, मानसिक विकार देखाइएका कथामा पाश्चात्य प्रभावभित्र नेपाली मौलिक प्रवृत्तिको अलग्गै स्वरूप रहेको छ । यसपछि प्रगतिवादी धाराले समाजवादी यथार्थवादको धरातलमा मार्क्सवादी दर्शन लिएर देखा पऱ्यो । प्रगतिवादी कथाकारहरूले किसान, मजदुर, सर्वहाराजस्ता समाजका तल्ला वर्गप्रति ध्यान दिदै उनीहरूको दुःखको निवारण मार्क्सवादी ढङ्गले गर्ने कुरा गर्दछन् । २००७ सालपछि राणाशासनको अन्त्यसँगै यस वादले फैलाउने मौका पायो । मार्क्सवादी चिन्तनलाई आधार मान्नु, परम्परागत कुरीति र कुसंस्कारको विरोध गर्नु, शोषक वर्गको विरोध र शोषित वर्गको पक्षमा आवाज, घन्काउनु, स्थानीय सरल भाषाको प्रयोगप्रति जोड दिनु प्रगतिवादका विशेषताका रूपमा गणना हुन थाले ।

उल्लिखित धारामध्ये कान्छो नवचेतनावादी धारा वि.सं.२०२० को दशकको प्रारम्भसँगै स्थापित भएको हो । यसमा परम्परा विरोधी साहित्यिक अभियानहरू देखिन थाले । आधुनिक परिभाषाहरू आउन थाले पाश्चात्य प्रभावलाई भन्नु निकटबाट अपनाउँदै कथाहीन कथा, अकथाहरूको मान्यताको आगमन भयो ।

संरचनागत र अर्थगत नवीनता प्रदान गरेर नवचेतनावादले पाठकका मन जित्ने प्रयास गर्‍यो । यसवादले परम्परालाई चुनौती दिएर सानो विषयवस्तुभित्र मानवीय जञ्जालका पराजयलाई आत्मसात् गर्न थाल्यो । यो ज्यादा निराशावादी रहेको छ । कविताराम, किशोर पहारी लगायत यस धारामा अन्य धेरै उल्लेख्य कथाकारहरू रहेका छन् ।

वि.सं.२०४० को दशकभन्दा यताको स्थिति विशेष गरी समसामयिक धाराअन्तर्गत नवचेतनावाद मौलाएर परम्परागत स्थितिको संरक्षण गर्दै आधुनिकतालाई स्वीकार गर्दै अगाडि बढेको देखिन्छ । यसको विकास र विस्तारमा कोही सामाजिक यथार्थवादतर्फ, कोही मनोवैज्ञानिक क्षेत्रतर्फ, कोही प्रगतिवादतर्फ, कोही विसङ्गति र कोही समकालीन नेपाली मनोविज्ञानतर्फ लागे । समकालीन नेपाली कथाकारहरूले सबै कल्पनालाई शैली बनाएर भावना होइन मानिसको कोलाहलबाट विषयवस्तु खोज्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली कथाको लामो यात्रामा विभिन्न साहित्यिक मान्यताहरू स्थापित हुँदै गएको र अझ भविष्यमा विश्वव्यापी चेतनाको अङ्गीकार गरी कथाहरू रचिने छ भन्ने कुरामा निश्चित रहन सकिन्छ । अहिले पनि नवीन प्रवृत्ति र संभावना बोकेर नेपाली कथाहरू आइरहेका छन् । २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनले देशमा सामाजिक, आर्थिक स्वरूपमा परिवर्तन र विकृतिसँगसँगै विकसित भएको देखिन्छ । राजनैतिक, हस्तक्षेप, उत्तरदायित्वको अभाव, चाकरी प्रचलन, माओवादी जनयुद्ध, मनपरी सरकारी दमनजस्ता प्रजातन्त्रका नाममा हुर्किएका अनौठा तर समाजका वास्तविक अवस्था संस्कारका रूपमा विकसित हुँदै गएको देखिन्छ । भौगोलिक हिसाबले होइन कथाकारले प्रकट गर्ने यथार्थ संवेदना र जीवनप्रतिको अभिवृत्तिबाट विगतको कथासँग भिन्न भएको पाइन्छ । राजनैतिक अस्थिरता र उद्दण्डताका कारण त्यसबाट आक्रोशित संवेदनशील मानवीय भावहरू आक्रोश बनेर पोखिएका अवस्थाको सर्जकका कलम पनि त्यही गतिमा सशक्त बनेर अगाडि बढेका देखिन्छन् । नयनराज पाण्डे, मनु, ब्राजाकी आदि कथाकारहरू यस समयवधिमा देखा पर्दछन् । वर्तमान स्थितिमा कथामा समकालीन यथार्थ अनुभवलाई वैयक्तिकतामा ढालिएको पाइन्छ । अधिकांश कथा निजी जीवनतर्फ अभिमुख छन् तर सामाजिक सन्दर्भको चित्रण भने अलग्गै ढङ्गबाट गरिएको पाइन्छ । जहाँ वर्तमानको भोगाइ रहन्छ त्यहाँ कला हुन्छ भन्ने मान्यता देखा परेका कथाकारहरूमा बालकृष्ण पोखरेल, महेश विक्रम शाह, नारायण ढकाल आदि रहेका छन् । यस समयका कथाका परिवेशगत यथार्थको मूल्याङ्कन गर्दा परिवेशगत प्रतिबद्धताको भाव पाइन्छ । व्यक्तिको माध्यमबाट परिवेश र परिवेशको माध्यमबाट वस्तुनिष्ठता खोज्ने काम भएको देखिन्छ । यस समयका कथाहरूमा कथ्यअनुसार भाषा र शिल्पको प्रयोग गरेको पाइन्छ । पछिल्ला समयका कथामा भाषागत स्तरमा भने विविधता पाइन्छ । अब कथ्यका तहमा नयाँ संवेदनाले शिल्पलाई नयाँ रूप प्रदान गर्न थालेको देखिन्छ । भाषाको प्रकृतिअनुसार कथाले तीव्र चेतना, शीघ्र प्रतिक्रिया दायित्वका भावना आत्मसात् गर्न थालेको पाइन्छ । कथ्यलाई आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा प्रस्तुत गर्नका लागि जुन स्थानबाट थालनी गर्दा पनि मानिने यस अवधिका कथा सामान्यतया जटिल मानिनुको कारण रैखिक ढाँचालाई नअपनाउनु हो । यसरी छयालीस सालभन्दा पछाडिका कथाहरूको विवेचना गर्दा के देखिन्छ भने मानवीय जीवनका वैयक्तिक र सामाजिक वास्तविकतालाई नयाँ सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गरेको देखिन्छ ।

नेपाली कथाको विकासमा विभिन्न पत्रपत्रिकाको भूमिका पनि उल्लेख्य रहेको छ । त्यस्ता पत्रपत्रिकाहरूमा रूपरेखा, रचना, रत्नश्री, मधुपर्क, अभिव्यक्ति, मिमिरे, गरिमा, समकालीन साहित्य, भारती, साहित्यस्रोत, भानु, सुस्केरा, दियालो, साहित्यसङ्गम आदि रहेका छन् । यसरी साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा फर्कत यस अवधिका कथाहरूको प्रयोगमा नवीनता, परिपक्व जीवनदृष्टि, आधुनिकताको उत्तरोत्तर सोच आदिको समावेश हुनाका कारण अब नेपाली कथा साहित्य सीमित क्षेत्रमा मात्र केन्द्रित नरही विश्वका कथाका स्तरमा आफ्नो गौरव स्थान कायम राख्न सक्ने देखिन्छन् । बरु कथाका सम्भावनालाई पहिल्याउन कथाकार अरु आफ्नो सामर्थ्यप्रति लचिलो भई लाग्नुपर्ने देखिन्छ ।

बाबुराम लामिछानेका कथामा सुख र दुखको सम्मिश्रण पाइन्छ । जीवनका उज्याला पक्षभन्दा उदास, दुःखद् र कारुणिक अवस्थाको चित्रण बढी पाइने उनका कथा देशमा चलेको द्वन्द्व राजनीतिमा देखिएका विकृत अवस्था मानिसमा बढ्दै गएको अमानवीय प्रवृत्तिजस्ता विषयगत भावभूमिभित्र पात्रहरूका निरीह, शोषक-शोषित, पीडित, दुःखी स्वार्थी, असन्तुष्टि पात्रका स्वभाव बनेका छन् । सत् सहनशील, विनयी पात्रहरू पनि उनका कथामा नभएका होइनन् ।

लामिछानेका कथा द्वन्द्वग्रस्त देशको अवस्था र राजनीतिक क्षेत्रमा उन्नत बन्दै गएको विकृति, दण्डहीनता, गरिबी, महिलामाथि हुने हिंसाजन्य व्यवहार, बहुविवाह, अनमेल विवाह, आदिका कारण भोग्नुपर्ने पीडा, मानिसका आहारिसे प्रवृत्ति आदिलाई देखाउँदै त्यसप्रति सुधार ल्याउने उद्देश्यले सिर्जना गरिएका छन् । उनका कथामा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

बाबुराम लामिछानेका कथामा प्रयुक्त भाषा सरल, सुबोध र सहज रहेको छ । उनका कथामा तत्सम, आगन्तुक, भर्सा, शब्दको प्रयोग विम्व एवम् प्रतीक विधान उखान टुक्का आदिको प्रयोगले कथा आलङ्कारिक बनेको छ । उनका कथाको भाषा कतै वर्णनात्मक त कतै संवाद एवम् कहींकहीं मनोगत कथन पनि पाइन्छ । उनका कथाहरू जति सरल र वास्तविक छन् त्यति नै सौन्दर्यात्मक, विश्लेषणत्मक र कारुणिक पनि छन् । लामा छोटो वाक्यमा संरचित यिनका कथामा विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस्ता वाक्यको प्रयोगले कथालाई अरु काव्यात्मक उचाइ प्रदान गरेको देखिन्छ । उनका कथाको भाषा सरल, सहज र बोधगम्य हुँदाहुँदै पनि तत्सम आदि भाषाको प्रयोगले केही जटिलता भने थपेको प्रतीत हुन्छ ।

६.७ समग्र निष्कर्ष

समग्रमा २०३५ सालदेखि नेपाली साहित्यको औपचारिक साधनामा लागेर लामिछानेले समसामयिक नेपाली कथा साहित्यका एक कर्मठ साहित्यकारको रूपमा आफूलाई परिचित गराइसकेका छन् । उनी पारिवारिक, सामाजिक, राष्ट्रिय विषयलाई लिएर युगबोध गराउने कथाकार हुन् । उनका लेखनीले वर्गीय, अशिक्षित, गाउँले, वृद्ध, शिक्षित, स्त्री, पुरुष आदि सबै खाले सहभागीका माध्यमबाट आर्थिक विपन्नता बेरोजगारी, पारिवारिक विघटन, द्वन्द्वगत अवस्था, राजनीतिक विकृति विसङ्गति, देशशोषण, बहुविवाह, अनमेल विवाह, हिमाल, पहाड, तराईका जीवनका विविध परिवेशगत अवस्थाको चित्रण, मावताहीन मानवको चित्रण, दण्डहीन राज्यव्यवस्थाको यथार्थ, ग्रामीण सहरी परिवेशको मार्मिक प्रस्तुतिलाई छोएको छ । उनका कथा आन्तरिक र वाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी स्वाभाविक र सहज ढङ्गमा लेखिएका छन् । सामाजिक यथार्थ विकृति-विसङ्गतिलाई यथार्थरूपमा

प्रस्तुत गर्ने लामिछाने मूलतः समसामयिक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । निष्कर्षमा लामिछाने आधुनिक नेपाली कथाको समसामयिक धारामा कथा लेख्ने कथाकार हुन् । नेपाली कथा साहित्यमा २०४१ सालबाट सार्वजनिक भए पनि उनका बारेमा समालोचकीय नजर नभएका कारण ओभेलमा परेका छन् । निरन्तर साहित्यमा प्रवृत्त लामिछानेका कृतिहरू सङ्ख्यात्मक दृष्टिले कम भए पनि गुणात्मक दृष्टिले उल्लेख्य रहेका छन् । उनको लेखनी साहित्यको क्षेत्रमा अहिले पनि गतिशील रहेकोले भविष्यका दिनमा अन्य साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित हुँदै जाने स्थिति देखिन्छ । यसरी हेर्दा उनले समसामयिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदान उल्लेखनीय हुनाका साथै अविष्मरणीय पनि रहेको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

क) पुस्तक सूची

- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण, चितवन: चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५२ ।
- छोटा, प्रेम (सम्पा.), धवलागिरिका कवि र कविता, वाग्लुङ : दीप-अमृत प्रकाशन, २०५३ ।
- जोशी, कुमार बहादुर, पाश्चात्य साहित्यमा प्रमुख वादहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०५७ ।
- थापा, हिमाशु, साहित्य परिचय, पाँचौ संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०५९ ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०५८ ।
- लामिछाने, बाबुराम, पाखाको, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०६६ ।
- लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६२ ।
- विनोदी, गोविन्दराज, परिषदको तर्फबाट प्रतिद्वन्द्वीको खोजी, नवलपरासी : त्रिवेणी साहित्य परिषद, २०५३ ।
- शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन, २०३९ ।
- श्रेष्ठ, ईश्वर कुमार, पूर्वीय एवं पाश्चात्य साहित्य समालोचना प्रमुख मान्यता वाद र प्रणाली, संशोधित संस्करण ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली कथा भाग ४, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, ललितपुर : श्रीकृष्ण प्रकाशन, २०३९ ।

ख) शोधपत्र सूची

- उपाध्याय, महेन्द्र, बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, (अ:प्र: स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रिभुवन विश्व विद्यालय:केन्द्रीय नेपाली विभाग, २०६४ ।
- कोइराला, राधा, बाबुराम लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, (अ:प्र: स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६२) ।
- लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, (अ.प्र. विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध त्रि.वि., २०५८, पृ. २६४ ।
- लोहनी, शोभा, हातभन्दा पर कथासंग्रहको कृतिपरक अध्ययन, (अप्र स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर, २०६२) ।

ग) पत्रपत्रिका सूची

- अधिकारी, हरि, स्तरीय कथाहरूको सङ्कलन, नेपाल (१०/४२, २०६७ जेठ) पृष्ठ ५४-५५ ।
- एटम, नेत्र, समकालीन नेपाली कथा परिवेश र प्रकृति, समकालीन साहित्य, (१२/४५, २०५९) पृ १३१-१४१ ।

- काप्ले, माधव, पठनीय कृति : हातभन्दा पर, गरिमा (२३/१२, २०६२, मंसिर)
पृ. १३१ ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद, सामाजिक जीवनमा आधारित कथाहरू, मधुपर्क
(३८/३, २०६२, साउन) पृ १८ ।
- गोर्खाली, रमेश, बाबुरामका सृजनाको मनोविश्लेषणात्मक गुणवत्ता, अभिव्यक्ति
(३७/१३२, २०६३) पृ ५-१४ ।
- त्यागी, अमर, पठनीय कथा संगालो, मधुपर्क (४३/१२, २०६८, वैशाख) पृ.२१ ।
- पोखरेल, राप्रउ, कृति समीक्षा, रचना (४४/८०, २०६१, असार-साउन)
पृ.५४-५५ ।
- पौडेल, ज्ञानुवाकर, कुराकानी बाबुराम लामिछानेसित, अभिव्यक्ति (३५/१२०,
२०६१, कार्तिक), पृ १७-२० ।
- लामिछाने, बाबुराम, बाँबरीको महक, गरिमा (१७/६, २०५६, जेठ)
पृ.९८-१०२ ।
- _____, शङ्का, साधना (६/६८, २०५६ भदौ), पृ. ३६-४० ।
- _____, प्रकोप, गरिमा (१८/१, २०५६, पौष) । पृ ५१-५६ ।
- _____, जाडो र बत्तीको राप, मधुपर्क, (३२/१०, २०५६ फागुन) ।
- _____, प्राप्ति, मधुपर्क, (३३/७, २०५७, मंसिर) ।
- _____, सुनको थालको टलक, गरिमा (१९/४, २०५७ चैत्र) ।
- _____, महमा भुनभुनाएका माहुरी, मधुपर्क, (३४/७, २०५८
मंसिर) पृ.१५-१७ ।
- _____, घाउ, नेपाल (२/१८, २०५९, वैशाख) ।
- _____, भावार्थ ओढेर, गरिमा (२०/६, २०५९, जेठ)
- _____, काँधको मान्छे, अभिव्यक्ति (३३/१०९, २०५९ असार) ।
- _____, समर्पण, नेपाल (२/२२, २०५९, असार) ।
- _____, एउटा यस्तो काकाकुल, नेपाल (२/२२, २०५९ असार) ।
- _____, अलमलको आगो, मधुपर्क (३५/४, २०५९ असोज) ।
- _____, भन्याड्वृत्ति, मधुपर्क (३५/१२, २०६० वैशाख) ।
- _____, पाखाको, नेपाल (३/२१, २०६० असार) ।
- _____, सँभालेर जिउँदै ठिक्क, सगर (८/१-२, २०६० असोज) ।
- _____, नयाँ प्रारम्भ, अभिव्यक्ति (२७/३४, २०६० कार्तिक) ।
- _____, प्रवञ्चना, गरिमा (२२/३, २०६० फागुन) ।
- _____, गजेन्द्रको गाडा, समकालीन साहित्य (१३/३, २०६०....) ।
- _____, किनारामा, रचना (४३/७८, २०६० पौष, माघ) ।
- _____, भ्यालको कारोबार, मधुपर्क (३६/१२, २०६१ वैशाख) ।
- _____, घाँडो, नोवेल (३/२, २०६१ वैशाख) ।
- _____, धारघुर, दायित्व (१८/४८, २०६१ वैशाख) ।
- _____, धूवाँ, समकालीन साहित्य (१४/३, २०६१ वैशाख-असार) ।
- _____, अग्नि, रचना (४४/८०, २०६१ असार-साउन) ।
- _____, त्यो उही गो.प. (१०४/१६४, २०६१ असोज) ।

लामिछाने, बाबुराम, काँचको टुक्रा, अभिव्यक्ति (३५/११९, २०६१, वैशाख-असार) ।

_____ , तीन खुट्टाले हिँडेको मानिस, बगर (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष) ।

_____ , तपाईं आफूलाई कस्तो पाउनु हुन्छ ?, बगर (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष) पृ. ४५-४६।

_____ , प्रतिविम्ब, बगर, (३३/७१, २०६१ कार्तिक-पौष) ।

_____ , रुने तरिका, बगर, (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष) ।

_____ , संभावना, बगर, (३३/७१, २०६१, कार्तिक-पौष) ।

_____ , ढुकुर, ढुकुर पनि होइन, बगर (३३/७१, २०६१ कार्तिक-पौष)

_____ , पहाड, गरिमा (२३/३, २०६१) फागुन) ।

_____ , खलो, मधुपर्क (३७/११, २०६१ चैत्र) ।

_____ , दन्तमतिमर्का तेल, नेपाल (५/१७, २०६१, मंसिर) ।

_____ , आत्मरहित, अभिव्यक्ति (३६/१२३, २०६२, असार) ।

_____ , बाह्रमासे फूल-काँडा, प्रहरी (४७/३, २०६२ असार) ।

_____ , भण्डा आढाएको शव, मिमिरे (३४/४, २०६२) ।

_____ , कोखिलामा च्यापेको बघाई, समय (२/६२, २०६२, असार) पृ. ५२-५३ ।

_____ , कस्तो मान्छे तपाईं !, समकालीन साहित्य (१५-१६/४, २०६२, साउन-पौष) पृ. २५-२७ ।

_____ , नेपाल कस्तो छ ? नेपाल (६/१४, २०६२, कार्तिक) पृ. ४८-४९।

_____ , कसको हातमा कति खरानी, अभिव्यक्ति, (३६/१२६, २०६२ मंसिर-पौष) ।

_____ , दशमलवपछिको एउटा जिन्दगी, समय (३/१११, २०६३ असार)।

_____ , विशाखा, गरिमा (२४/८, २०६३, साउन) ।

_____ , एकटुक्रा वर्तमान, समय (३/१३४, २०६३, मंसिर) ।

_____ , शनैः शनैः, मधुपर्क (३९/७, २०६३ मंसिर) ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, डँडेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण, समकालीन साहित्य (१२/३, २०५९, वैशाख-असार) पृ. २३१-२४८ ।

सापकोटा, सनत स्रष्टा-दृष्टि, मिमिरे (३४/२, २०६२, जेठ) पृ. ९४-१०० ।